

## 김영랑 시의 문체와 미감

### - 시작 외 방계 자료 참조 해석 시론(試論)\*

이창민\*\*

#### 국문초록

이 논문은 김영랑 시의 외재적 연구를 도모하는 시론이다. 영랑론이 본격화된 1970년대 중반 이래 시작 대상 내재 분석 일변도로 일관해 온 연구 경향의 편향성을 환기하고 기존 논의와 대비되는 작가론적 견지의 논급이 가능하면서도 가당하다는 사실을 입증하기 위해 이런 시도를 했다. 영랑이 쓴 수필, 평문, 시론(時論) 등과 설문 답변 그리고 본인 수신 편지 및 시인 거명 기사 등을 시작 외 방계 자료로 간주하고 적례로 선택한 시편 해석에 참조했다. 영랑의 대표작 「모란이 피기까지는」과 말년작 「지반추억」 및 문제작 「묘비명」을 실례로 택해 입론의 타당성을 입증했다. 이로써 김영랑 시의 작의와 동기를 현실 경험의 수준에서 추구(推究)하고, 당해 추론을 바탕으로 시작의 취지와 문리를 생활세계의 차원에서 해명하려 했는바 그 귀추는 영랑 시 특유의 문체와 미감을 종래와는 다른 방식으로 조감할 수 있는 시각에 연결된다. 김영랑 시 전편을 대상으로 시작의 계기와 배경 및 문리와 의미를 시인의 생활 세계 및 당대의 현실 상황 속에서 실증적으로 파악하는 후행 논고를 기약한다.

\* 이 논문은 2024년도 고려대학교 특별연구비(글로벌비즈니스대학 특성화연구비)에 의하여 수행되었음.

\*\* 고려대학교 글로벌학부 한국학전공 교수(현대시 전공)

주제어: 김영랑, 문체, 미감, 시작, 산문, 연구사, 작가론, 내재주의, 외재주의

## 1. 문제의 소재 : 영랑론의 정향

영랑 시에 대한 외재적 연구를 도모하기 위해 이 입론을 시도한다. 이를 통해 본안 격 논고의 가능성과 가당성(可當性)을 타진한다. 방계 자료라 함은 영랑이 쓴 수필, 평문, 시론(時論) 등과 설문 답변 그리고 본인 수신 편지 및 시인 거명 기사 등을 말한다. 외재적 관점을 내세웠으나 자료의 범위에서 보듯 본고의 논급 영역은 상당히 제한적이다. 작가론의 범주에 걸치기는 하겠지만 정격적인 시인 연구 즉 영랑의 생애와 문학에 대한 전기적 비판이나 사론적(史論的) 고찰에는 미치지 못한다. 여기서 주안점으로 삼는 건 창작의 계기를 현실 생활의 맥락에서 파악함으로써 시작의 의미를 정조(情操) 표현 이상으로 구체화하는 방안을 모색하는 일이다.

이 시론에서 비롯되는 본 연구의 목적은 방계 자료를 작품 해석에 도입해 그 작의와 동기를 현실 경험의 수준에서 추구(推究)하고, 당해 추론을 바탕으로 시작의 취지와 문리를 이룬바 생활세계의 차원에서 해명하는 데 있는바 그 귀추는 영랑 시의 문체와 미감을 이제까지와는 다른 방식으로 조감할 수 있는 시각에 연결된다. 영랑에 대한 논의가 시인의 명성에 걸맞게 양적으로나 질적으로나 이미 괄목한 성과를 이뤘음은 주지의 사실인데, 여기서 구태의연해 보이는 비평의 좌표 곧 외재주의를 표방하면서 그 논법을 굳이 언급하는 데는 이유가 있다.<sup>1)</sup> 1970년대 중반부터 본격적으로 개진된 영랑론의 정향을 환기하고, 그에 비취 본고의 지

1) 진부하게 비치겠지만 본고에서 거론하는 비평의 좌표(coordinate) 곧 외재론과 내재론의 의미는 이에 대한 고전적 개념에 의거한다. M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, Oxford University, 1953, 26-29쪽 및 326-327쪽 참조.

향점을 적시하기 위해서다.

기존의 영랑론에서 주류를 이루는 접근법은 다각도의 방법론을 동원한 집중적 내재 분석을 그 기조로 견지해 왔다. 이런 경향은 신비평의 문학이론이 원론으로 인정되는 한국현대시론 분야에 있어서는 평단과 학계를 막론하고 본령을 이뤄 온 것이지만 영랑의 경우 그 편중의 정도가 유난한 감이 있다. 작가론적 서술은 연보식 정리 정도로 그치고 미시적인 작품 구조 분석에 치중하는 내재론적 방법론이 종래의 논의를 이끌어 온 지배적인 접근법이었다고 할 수 있다. 논법으로만 치면 영랑론이란 명칭은 예나 지금이나 곧 그에 대한 작품론을 일컫는다 해도 과언이 아니다. 이런 동향에 비춰 보면 이 시론은 가망이 있다손 치더라도 상계에서는 벗어나는 시도일 수밖에 없다. 본고의 입지가 그렇다면 여기서 이렇게 지류적(支流的) 입론을 강구하게 된 계제를 일단 밝히고 넘어가는 게 마땅하겠다. 이런 수순을 취하면 서론의 체재가 흐트러지고 또 서술이 장황해질 테지만 논의의 절차상 부득이한 일로 여기고 진행한다.

기존의 영랑론이 내재 분석에 의거한 작품론 일변도로 전개돼 온 데는 당연히 그럴 만한 이유가 있다. 생전에 그리 유명한 시인이 아니었던 영랑이 문단과 학계의 본격적인 주목을 받기 시작한 건 사후 사반세기쯤이 지나서부터인데, 1974년이 그 기점이 되는 해다. 그해 9월에는 문학사상지 그리고 12월에는 심상지가 연이어 특집란을 꾸려 시인의 성가(聲價)를 재조명했었던바 영랑이 그 진가에 걸맞은 명성을 얻게 된 게 바로 이때부터다.<sup>2)</sup> 이 두 기획란에 실린 여러 논고 중에서 그 이후에 개진된 영랑론에 막중한 영향을 미친 건 「새 자료를 통해 본 김영랑의 생애」와 「영랑론의 행방」이라 할 것인데, 본고의 일차적인 착점(着點)도 이 둘에 있다.

2) 『문학사상』 24호(1974.9) “한국현대문학의 재정리 16—김영랑 편” ①화보 김영랑 앨범 ②김용직, 「김영랑의 시어—남도가락의 순수열정」 ③김상일, 「김영랑의 시 구조—영랑시와 그 교환의 구조」 ④정한모, 「김영랑의 시문학사적 위치—서정주의의 한 극치」 ⑤남형원, 「새 자료를 통해 본 김영랑의 생애」 ⑥이명자, 「새 조사에 의한 김영랑 작품목록」 『심상』 2권 12호(1974.12) “특집 김영랑 연구” ①김윤식, 「영랑론의 행방」 ②강우식, 「김영랑의 사행시—형태와 운율을 중심으로」 ③이성교, 「정서의 극치—시의 행간에 대해서」 ④박효순, 「영랑시의 서정」

전자는 시인의 생애에 대한 조사 보고로서 그 일생을 출생과 성장, 서울에서의 청소년 시절, 결혼 및 가족 관계, 일반 경력, 문단 경력, 교우 관계, 성격 및 취미, 사망이라는 항목으로 나눠 비교적 상세히 기록한 것이다.<sup>3)</sup> 그 이전에 영랑의 생애를 개관한 기록은 그 전해에 나온 『한국현대문학사탐방』이라는 문학기행집에 수록된 일문(一文)뿐이었는데,<sup>4)</sup> 그 연장선상에서 당해 부가 조사가 이뤄짐으로써 시인의 생애가 그런대로 소상히 정리됐다. 이 두 문건의 중요성은 그 뒤에 집필된 평전과 전기 및 그에 근거해 작성된 연보의 내용이 그 내역에서나 방도에서나 이들 조사의 기술적 한계를 크게 벗어나지 못했다는 점에 있다.<sup>5)</sup>

여기서 방도란 양자에 공통된 전기적 사실 취재 방식을 말하는바 주요 세목 중 상당수가 기록 자료의 좌증 없이 단지 가족, 친지 및 문우의 전언에만 의존한 것이어서 신빙성이 떨어지고, 이런 문제점은 그 뒤로도 해소되지 못했다.<sup>6)</sup> 하지만 이 같은 거증의 약점은 비단 방법상의 불찰에

- 
- 3) 남형원, 「새 자료를 통해 본 김영랑의 생애」, 『문학사상』, 24, 1974.9, 307-314쪽.  
 4) 김용성, 「시인 영랑 김윤식」, 『한국현대문학사탐방』, 국민서관, 1973, 253-254쪽.  
 5) 평전 및 전기 그리고 연보를 포함한 전집 및 주요 연구서를 든다. • 김학동, 『모란이 피기까지는—김영랑 전집·평전』(문학세계사, 1981) 『김영랑—김영랑 전집·평전·연구자료』(개정판, 문학세계사, 1993) 『영랑 김윤식 평전』(국학자료원, 2019) • 주전이, 『모란이 피기까지는—시인 영랑 김윤식 전기』(국학자료원, 1997) • 양병호, 『오매 단풍들것네—원본 김영랑 전집』(한국문화사, 1997) • 허형만, 『영랑 김윤식 연구』(국학자료원, 1996) • 박노균, 『김영랑—최고의 순수 서정 시인』(건국대학교출판부, 2003) • 이승원, 『영랑을 만나다-김영랑 시 전편 해설』(태학사, 2009)  
 6) 영랑의 생애를 처음으로 정리한 『한국현대문학사탐방』 기사에는 영랑 삼남 김현철, 매제 김창식, 동기 동창 이승만, 동학교우인(同學交友人) 이현구, 후학 서정주가 “르포의 증인”으로 기명돼 있다.(258쪽) 「새 자료를 통해 본 김영랑의 생애」의 취재 부기(附記)는 이렇다. “이 글을 쓰는데 처음부터 도움을 아끼지 않으셨던 이현구 선생님님과 김현태(영랑의 넷째 아드님·36세)님과 김귀련(영랑 부인)과 고인의 외조카인 장(張)양(26세)과 이승만 화백, 그 밖의 여러분께 깊이 감사할 올린다.”(314쪽) 영랑은 1950년에 세상을 떠났고, 이 보고는 1974년에 이뤄졌던바 조사 당시 26세였던 외조카가 어떻게 증인이 될 수 있는지 의문이다. 23년 뒤인 1997년 『모란이 피기까지는—시인 영랑 김윤식 전기』가 나왔는데, 1981년에 『모란이 피기까지는—김영랑 전집·평전』을 냈던 김학동의 해제 격 축사가 권두에 실려 있어 이목을 끈다. 「영랑도 흐릿한 마음으로 지켜볼 일대기」라 이름하고 그 의의를 이렇게 밝혔다. “그 동안 김영랑에 대한 논의는 수없이 이루어져 왔다. 그럼에도 그의 삶과 문학을 중심으로 한 전기적 국면에 대한 철저한 연구는 거의 없었다. 대부분이 통념적인 차원에서 요약한 생애의 단면만을 제시하여 그것이 전체인 양 간주되어 온 것이다. 그런데 이 책은

기인한 문제만은 아니어서 속고를 요한다. 작가론의 견지에서 영랑론을 궁리할 때 가장 먼저 부딪치는 곤란은 창작의 배경을 규명할 단서 자체의 부족이다. 시작 연보 말고는 작가 의식이나 문학 관념을 파악할 일차 자료가 별로 없다는 말이다. 이는 시인의 문학적 명망이 부각된 그 시점(始點)부터 대두된 문제로서 이후 영랑론의 정향을 가름한 요인으로 작용했다는 점에서 되살펴 볼 필요가 있다.

앞서 특기한 「영랑론의 행방」은 1974년 당시까지의 논의의 현황을 점검하고 향후의 향방을 모색한 논고인데, 바로 이 난점을 논점으로 삼고 있어 주목된다. 그에 따르면 작품 외 자료의 유무 및 다소(多少)는 해당 작가에 대한 비평의 지향을 갈피 짓는바 그 방향은 크게 세 갈래로 나뉜다. 이 사안은 카프카의 경우가 대변하듯이 작가의 의지와 결부되면 문학 행위의 본질을 캐묻는 난문이 되지만 대체 어느 쪽이 바람직한지를 따지는 일은 문학이론이나 논리가 아닌 자기의식 또는 신념의 문제일 수 있어 답을 대기가 여의찮다. 따라서 여기서 요항(要項)이 되는 건 선언적(選言的) 판단이 아니라 실제적 유별이다.

한 작가론이나 작품론을 쓸 경우 종종 이 세 가지 유형을 상정할 수가 있다. 가령 첫째 유형을 작품 소멸이라고 불리보자. 둘째 유형은 작품만 남아 있고, 기타의 흔적을 거의 남기지 않고 있는 유형을 들 수 있다. 셋째 유형은 작가가 작품 이외의 허다한 단서를 남긴 경우일 것이다. 김영랑의 경우는 둘째 유형에 가까운 것으로 볼 수가 있을 것이다. 시집 한 권과 몇 개의

---

김영랑의 일대기를 추적한 연구서로 획기적인 업적이 되고 있다.” 그런데 정작 저자가 서문에 밝힌 집필 과정을 보면 거증 방식이 타당한지 의문이 든다. “필자가 사범 학교를 나와 교직에 들어서면서 고향의 영랑선생과 가까운 친구 분들이 필자의 친구 아버님들이었다. 이분들께서 영랑선생의 이야기를 만나는 자리에서 들려주곤 하셨다. 필자 역시 40년 강진 생활 중 10여 년 영랑의 전기가 될 만한 자료를 골라 자료집을 만들었다. 전기 자료의 준비는 당시 생존에 계신 영랑의 죽마고우 차부진·김창식(영랑의 매제)·김형식(영랑의 사촌동생)·김응식(영랑의 동생)·김순례(영랑의 여동생)·오승남(필자의 친구 부친) 등 여러 분에게 기초 자료를 얻었고 그 외의 문헌은 「현대문학」·사상계·자유문학·문학춘추·문학사상·시문학·김영랑전집 평전·한국작가전기연구·강진 3.11 독립운동사·박용철전집·신문」 등에서 참문하였다.”(5쪽) 하지만 이런 문제와 상관없이 이 전기는 그 후에 작성된 연보의 전거가 됐다.

잡문 이외는 별다른 단서가 없다.<sup>7)</sup>

사정이 이렇다면 곧 시편 외의 문필이 그저 잡문일 뿐이고 그 수 또한 몇 개에 지나지 않는다면, 영랑에 대한 비평상의 논의는 그 중점을 시작 문면의 조성(組成) 내역 즉 조사(措辭)와 시형 및 구문과 문맥의 분석에 둘 수밖에 없을 테고, 형식론이건 의미론이건 논증의 초점은 작품 내적 구조의 기술에 맞춰질 수밖에 없을 것이다. 영랑론의 전개 방향은 실지로 그랬는데 그 기조는 외재적 해석의 최소화와 내재적 분석의 최대화 정도로 요약해도 무방할 듯하다. 그런 까닭에 당해 고찰에서 영랑론의 향방을 가늠한 대목은 사전의 예견임에도 사후의 진단처럼 읽힌다.

이런 경우 그 작가론은 오직 작품만이 그의 생의 해명에 대한 유일한 단서가 되고 만다. 지저분한 방증의 오류가 침투할 틈이 없을수록 그 작품에 대한 인텐시브한 연구가 긴장을 동반하면서 진행될 수도 있다. 소위 사르트르류(類)의 실존주의적 정신 분석 방법이나 테마 비평이 모험을 동반할 것이다. 이상의 새로운 방법론과 아울러 G. 바슐라르의 방법도 영랑 시에 특히 유효할 듯하다. 공간과 시간 혹은 몽상과 대지, 불의 분석, 농경민적 사고의 일단이 영랑 시에 잠겨 있다고 판단되기 때문이다. 특히 영랑 시에서 이런 여러 새로운 방법론이 가능한 이유 중의 하나는 모두(冒頭)에서 적었듯 작가가 ‘작품’만을 남기려 했다는 데 귀착된다. 지저분한 수필, 자작시 해설

7) 김윤식, 「영랑론의 행방」, 『문학사상』, 24, 1974.9, 13-14쪽, (제목) 「영랑론」, 『한국현대시론비판』, 일지사, 중보판, 1986, 32-34쪽. 널리 알려진 카프카의 유언이 이 유형론의 준거다. “가장 친애하는 막스에게. 내 마지막 부탁입니다. 내가 남기고 가는 것 중에서 (...) 공책과 원고와 편지(받은 것과 쓴 것 모두), 그리고 스케치 등등은 읽지 말고 남김없이 불태워 없애 주기 바랍니다. 더불어 당신이 가지고 있는 글, 그림 전부, 그리고 다른 사람이 가지고 있는 글, 그림 전부(당신이 나 내신 돌려달라고 부탁해주세요) 역시 그렇게 해 주기 바랍니다. 나에게 받은 편지를 당신에게 넘겨주지 않겠다고 하는 사람이 있으면, 직접 불태워 없애겠다는 약속이라도 받아내 주기 바랍니다. 당신의 프란츠 카프카” 이 경우가 가장 유명하긴 하지만 베르길리우스, 새뮤얼 클레멘스, 필립 라킨, 블라디미르 나브코프, 에드워드 올비 등도 같은 유지를 남겼다고 한다. (베냐민 발린트, 「카프카의 마지막 부탁, 브로트의 첫 번째 배신」, 『카프카의 마지막 소송-카프카는 누구의 것인가』, 김정아 역, 문학과지성사, 2024, 180-184쪽 참조)

나부랭이 따위로서 자기의 단서를 삼으려 하지 않았기 때문인지도 모른다.<sup>8)</sup>

평론과 연구를 막론해 영랑론에 공통되는 비평 경향은 그에 대한 관심이 본격화되던 당시에 이미 이처럼 예상됐던 바다. 하지만 그런 편향은 방법론의 임의적 선택에 의해 조장된 편파적 추세라기보다는 자료상의 선재적(先在的) 조건에 따라 결정된 편중적 추이일 뿐더러 그 주조(主潮) 하에서 질적으로나 양적으로나 괄목한 만한 성취를 이뤄냈으므로 전혀 탓할 일이 못 된다. 번잡한 방증이나 다단한 참조 없이 정밀한 내재 분석만으로 지금까지 도달한 성과는 그대로 인정하는 게 마땅할 테고, 이에 대해서는 별다른 이의가 없다.

그럼에도 현시점에서 새삼 영랑론의 주류적 정향 형성의 경위를 되짚어 보는 건 시작 외 방계 자료의 부족이 작가론적 해명을 부적(不適)하게 할 정도로 부실하거나 혹은 그런 시도 자체를 무망하게 할 정도로 궁색하지는 않다는 점을 거론하기 위해서다. 전집류나 연구서에 정리된 목록을 일람하면 수필과 평문과 시론(時論)을 합쳐 산문이 17편이고, 설문 답변이 8개니 그 수가 많지 않은 건 맞다. 그런데 기존의 영랑론에서 이들 자료를 등한시한 까닭은 수요 때문이라기보다는 자질 때문인 것으로 보인다. 단답식 설문은 차치하고 영랑의 산문을 일독해 보면 그 자체로 곧 해당 갈래의 창작으로서 문학성이 딱히 출중하게 느껴지지 않을 뿐더러 본문 중에 특정 시편을 언급한 구석이 없어 시작 해석의 참조 자료로도 그리 유용하게 생각되지 않는 게 사실이다.

기실 예의 방계 자료를 감상 차 일별해서는 영랑 시작에 대한 통념적 이해에 배치되는 사항이나 재래의 분석과 상충하는 요목이 쉽게 눈에 띄지 않는다. 직전에 지적했듯이 시제(詩題)를 직접적으로 거명하거나 작가를 해설식으로 거론한 경우가 없기 때문이다. 그런데 이런 유의 분별은 해당 자료를 시작과는 무관한 별개의 작품으로 간주하고 그 의의를 요약할 때 생기거나 아니면 개별 자료의 취지를 마찬가지로 독립적인 차원에

8) 김윤식, 「영랑론의 행방」, 14쪽 및 19쪽.

서 대중할 때 드는 심증 격의 짐작이어서 이들 자료를 시 해석에 참조하기 위해서는 독해의 시점을 바꿀 필요가 있다.

당해 자료에 대한 독법을 달리해야 한다는 말인데, 일단 영랑 시 전편을 염두에 두고 자료 각각의 본문을 개개 시편의 문맥과 결부지어 살펴면서 어사와 문구 및 화제와 사연이 일치 내지 부합하는 마디를 찾는 게 그 요령이다. 이런 방식으로 곧 양쪽의 부분적 상관성을 파악하는 데 주안점을 두고 방계 자료를 검토하면 시작과 직접적으로 관련되는 단락을 적잖게 찾아낼 수 있다. 바로 그런 대목이 본고가 착목하는 지점인바 국부적으로라도 양측의 구문 및 의미상의 연관성이 포착되고, 해당 시편의 계기나 배경으로 간주할 수 있는 외재적 사실이 확인되면 이를 작품 해석에 반영함으로써 내재 분석 위주로 얻어진 종래의 의미론적 결과치를 수정 내지 보완하는 것이 이 시론의 기술적 방안이다.

본고의 접근법을 이렇게 간추리긴 했지만 과연 이런 식의 해석 작업이 기존의 분석에서 얻어진 일반적인 이해를 개선하거나 보정하는 데 유효한 방도인지는 아직 보이지 못했다. 이를 적실히 밝히기 위해서는 예증을 하나 드는 게 좋겠는데, 영랑은 세칭 모란의 시인이지만 그의 대표작 「모란이 피기까지는」이 마땅하겠다.<sup>9)</sup> 특히나 이 시편의 해석법과 관련해 “시인이 모란을 지극히 사랑했다는 데서 출발하여 그의 정원에 심은 모란으로 이 시의 해제를 끄집어내는 상식은 문학외적 접근(extra-literary approach)이란 점을 떠나서라도 부정되어 마땅하다”는 주의도 있으므로 적례로는 제격이겠다.<sup>10)</sup>

9) 영랑의 가리켜 모란의 시인이란 이른 이는 김광섭이 처음이 아닌가 싶다. “선배와 동지의 성원과 우정이 모여 뜻을 이루게 되어 오는 14일 시의 망우리 고(故) 고석영 안석주 형이 누운 옆에 영랑 형이 자리를 잡게 되어 모란(牧丹)의 시인 비석 뒷면에 모란시(牧丹詩) 한 절이 새겨지게 되었다.” (김광섭, 「영랑 김윤식 형을 추모함—그의 이장(移葬)에 제(際)하여」, 『경향신문』, 1954.11.14)

10) 오하근, 『가슴엔 듯 눈엔 듯 또 핏줄엔 듯—영랑 시 전편 해석』, 작가, 2012, 188쪽.

## 2. 「모란이 피기까지는」 : 감상벽과 심미안

모란이 피기까지는  
 나는 아직 나의 봄을 기다리고 있을 테요  
 모란이 뚝뚝 떨어져 버린 날  
 나는 비로소 봄을 여윈 설움에 잠길 테요  
 오월 어느 날 그 하루 무덤던 날  
 떨어져 누운 꽃잎마저 시들어 버리고는  
 천지에 모란은 자취도 없어지고  
 뻗쳐오르던 내 보람 서운케 무너졌느니  
 모란이 지고 말면 그뿐 내 한 해는 다 가고 말아  
 삼백예순날 하냥 섭섭해 우웁내다  
 모란이 피기까지는  
 나는 아직 기다리고 있을 테요 찬란한 슬픔의 봄을

—「모란이 피기까지는」<sup>11)</sup>

이 시의 의미 구도에 대한 해명은 대개 모란의 상징성을 중심으로 이뤄져 왔다. 영랑론의 주요 성과로서 그에 대한 주목이 본격화된 시기에 나온 일고(一稿)에서부터 모란은 “순간 속에 존속하다가 소멸해야 하는 지상적 아름다움—삶의 심미적 도취의 순간을 열어주는, 부서지기 쉬운 황홀”을 지시하는 표상으로 인식됐다. “그것은 일차적으로 영랑이 실제로 가꾸고 즐겼던 집 뜰의 모란, 그의 넉넉한 관조와 취미의 삶을 구성하는 가장 화려한 일부분”이지만 이차적으로는 곧 문학적으로는 “또한 그 이상의 것—하나의 상징”이란 것이다.<sup>12)</sup>

이런 이해는 근자에도 마찬가지여서 “이 시의 모란은 단순히 봄에 피

11) 「모란이 피기까지는」은 『문학』 3호(시문학사, 1934.4)에 발표됐고, 『영랑시집』(시문학사, 1935.11)에는 45번 그리고 『영랑시선』(중앙문화협회, 1949.10)에는 3번으로 수록됐다. 작품 자료는 『원본 김영랑 시집』(허윤희 주해, 깊은샘, 2007)에서 취한다.

12) 김홍규, 「영랑의 시와 세계인식」, 『세계의 문학』, 1977 가을호, (재록) 『문학과 역사적 인간』, 창작과비평사, 1980, 49쪽.

는 식물로서의 모란이 아니라 앞에서 말한 대로 인간 범사에 걸쳐 우리들이 추구하는 지순의 세계, 최고 가치의 세계를 상징한다”는 해설이나 “찬란한 슬픔의 봄을 기다리는 것은 끝내 이를 수 없는 미의 세계에의 동경이며, 인간의 본질 속에 숨어 있는 영원한 이상 세계에의 향수이다. 모란은 바로 이 미적인 이상 세계를 상징한다”는 설명이 이 시의 해석을 대표한다.<sup>13)</sup> 그런데 영랑의 산문 중에 개인적으로는 막역한 지기이자 동학이었고, 문학적으로는 그의 애호자이자 후견인이었던 고(故) 박용철을 기리며 쓴 회고가 있는바 그 일단을 보면 바로 이 모란에 대한 본인의 감상을 실생활의 차원에서 언급한 부분이 있어 눈길을 끈다.

용아(龍兒)가 작고한 지도 이미 일년유반(一年有半) 햇수로 날짜도 얼마 오래 되었다고야 하겠느냐마는 봄철 가을철 철따라 서울 올라가서 마음껏 몇 날씩 즐기고 돌아오던 일을 생각하면 벌써 작년 봄을 최후로 그의 음성을 못 듣고 그의 모습을 못 대한 지가 펍이나 오랜 옛날같이 여겨진다. 어느 해 봄이던가 창경원 박물관 앞 늙은 모란이 활짝 피었을 즈음 때마침 늦은 봄비가 내려서 넓적넓적한 모란이 푹푹 떨어지는 광경이 과연 비장한 배있으리라 하고 벼를 끌고 비를 무릅쓰고 쫓아갔더니 벼는 그런 짓쯤 대단찮이 여겼었다. 겨울의 고련근 열매(旋櫛)가 담황색으로 대단히 깨끗하고 고담(枯淡)한 배 있어 벼를 끌고 내려왔더니 온종일 방 안에서 책만 만지고 이튿날 집으로 돌아가 버렸었다. 그러니 벼와 앓아 이야기하면서는 풍경이 그리 필요하질 않았다.<sup>14)</sup>

이것은 시인의 경험을 술회한 산문의 한 대목이고, 따라서 여기서 말한 모란은 식물로서의 화초다. 이는 비유물이 아니므로 상징체도 아니다. 하지만 시 「모란이 피기까지는」의 내적 문맥에서 “모란은 현실적으로 누구든지 볼 수 있는 가시적인 모란이 아니라 나의 내부에서 재구성되는 미의 상징”이 되며, “이것은 영랑의 ‘모란’이 현실의 모란과는 별개의 관

13) 이승원 편저, 『영랑을 만나다—김영랑 시 전편 해설』, 태학사, 2009. 179쪽 및 오하근, 『가슴엔 듯 눈엔 듯 또 찢줄엔 듯—영랑 시 전편 해설』, 200쪽.

14) 김영랑, 「인간 박용철」, 『조광』, 5-12, 1939.12, 316쪽 및 320쪽.

계에 있다는 것을 의미한다.”<sup>15)</sup> 오직 시작의 문면에만 주목하면 모란의 정체를 이렇게 파악할 도리밖에 없다. 그렇게 보지 않으면 모란의 개락(開落)에 따른 시적 주체의 반응을 어떻게 받아들여야 할지 막막해지기 때문이다.

모란이 지고 말면 한 해가 다 가고 만다는 시름 어린 상념, 달리 말해 꽃이 피어 있는 닳새만이 한 해에서 유일하게 값지고 뿌듯한 순간이고, 남은 날들은 그저 부질없는 여백의 시간일 뿐이라는 생각은 모란을 경험적 실체로 간주해서는 쉽사리 수궁이 되지 않는다. 영랑은 모란 연작으로 취급해도 될 만한 다른 두 시편에서 꽃이 지고 없는 삼백예순날의 기분을 애끊는 수심과 애달픈 설움이란 연사로 표현해 놓았는데, 이런 유의 수사는 다 「모란이 피기까지는」의 연장선상에 있느니만큼 말 그대로 받아들이기가 여의치 않다.

내 가슴속에 가늘한 내음  
애끈히 떠도는 내음

저녁 해 고요히 지는 제  
먼 산허리에 슬리는 보랏빛

오! 그 수심 뜬 보랏빛  
내가 잃은 마음의 그림자  
한 이틀 정열에 똑똑 떨어진 모란의  
깃든 향취가 이 가슴 놓고 갔을 줄이야

얼결에 여윈 봄 흐르는 마음  
헛되이 찾으려 허덕이는 날  
빨 위에 철썩 갓물이 놓이듯  
얼럭 이는 훗근한 내음

15) 오하근, 『가슴엔 듯 눈엔 듯 또 핏줄엔 듯—영랑 시 전편 해석』, 188쪽 및 191쪽.

아! 훗긋한 내음 내키다마는  
서어한 가슴에 그늘이 도나니  
수심뜨고 애끈하고 고요하기  
산허리에 슬리는 저녁 보랏빛

-「가늘한 내음」<sup>16)</sup>

가을날 땅거미 아렴풋한 흐름 위를  
고요히 실리우다 흰뜻 스러지는 것  
잇은 봄 보랏빛의 낡은 내음이노  
이미 사라진 천리 밖의 산울림  
오랜 세월 시닷긴 으스름한 파스텔

애앓은 듯한  
좀 서러운 듯한

오! 모두 다 못 돌아오는  
먼- 지난날의 놓친 마음

(구시첩(舊詩帖)에서)

-「놓인 마음」<sup>17)</sup>

꽃이 지면 바로 서러움에 잠기고, 그 서운함과 아쉬움에 열두 달 내내  
울고 지내면서 이듬해 봄을 기다린다는 애타는 심정의 토로는 모란의 상  
징적 의미를 고려해야만 납득 가능한 사연(辭緣)이 된다.<sup>18)</sup> 그 정도의 감

16) 『시문학』 2호(시문학사, 1930.5), 『영랑시집』 42번, 『영랑시선』 1번.

17) 『신천지』 3권 9호(서울신문사, 1948.10), 『영랑시선』 20번.

18) 이 시를 읽으면 당연히 이런 의문이 든다. “모란이 졌다고 해서 한 해가 다 끝난 것  
처럼 나머지 삼백 예순 날을 울며 지낼 수 있는 것일까? 모란의 아름다움이 삶의 건  
실한 운용을 포기할 정도로 커다란 가치를 지닌 것일까?”(이승원 편저, 『영랑을 만나  
다-김영랑 시 전편 해설』, 179쪽) 어림잡아 말하자면 이 시에 대한 다각도의 의미

정의 유로에 상응하는 가치를 대상에 부여하지 않으면 이 시에 표현된 정념은 극히 주관적인 감상의 표백으로 치부될 공산이 크다. 모란은 목본(木本)이니 한 사람의 평생에 비할 바 없이 긴 세월을 해마다 꽃을 피우고 떨어면서 자랄 텐데, 어느 한 해의 봄날이 그로 인해 이렇듯 슬픔으로 충일(充溢)하고, 나머지 모든 날들은 그런 설움을 눈물로 되새기는 나날에 불과하다는 심정에 맞춰 헤아리자면 인생은 결코 자연의 섭리나 다름없는 비애의 운명을 벗어나지 못할 것이다.

「모란이 피기까지는」의 취지를 파악하는 데 모란의 상징성, 그게 아니면 모란만으로는 미흡하다고 여기는 분석에서 그리하듯 봄의 상징성을 전제하는 건 표면의 의미에 함몰되지 않고 심층의 함의를 규명하기 위해서다. 본문에 표백된 비애의 정조는 분명 과하다고 아니 할 수 없다. 하지만 모란은 지고한 미의 표상이고, 그런 아름다움은 참됨 그리고 착함과 아울러 인간이 추구하는 궁극적 이상이니 그에 따라 빛어지는 더할 나위 없는 슬픔과 되풀이되는 기다림은 그야말로 역설적으로 생멸이 순환하고 희비가 교차하는 삶의 이치를 여실히 보여준다.

요컨대 이 시의 의미 구도는 “모순 어법” 혹은 “아이러니를 동반한 역설”로 집약되는바 “이것은 일상적 언어 사용과 구별되는 시적인 언어로서의 정서 표현 방법”으로서 이에 입각해 영랑은 “모란과 봄이라는 지극히 단순한 소재를 통하여 인간의 보편적 감정과 삶의 본질적 조건을 형상화”하였고, “그것은 시인이 이 모순된 의미들을 통합 혹은 초월하여 보다 높은 차원으로서 삶의 존재론적 진실에 도달했음을 보여주는 것이다.”<sup>19)</sup> 이것이 내재 분석에 의해 도출되는 시작의 주지 및 문리의 요지인데, 작품 내적 구조 분석의 결과로서 이는 합당한 기술일 뿐더러 적실한 해명으로 여겨진다.

그런데 이 시편의 본의를 이처럼 삶에 실상(實相)에 대한 심오한 인식

분석은 결국 이 질문에 답하려는 시도라 하겠다.

19) 오세영, 「모란이 피기까지는」, 『한국현대시 분석적 읽기』, 고려대학교출판부, 1998, 179쪽 및 이승원 편저, 『영랑을 만나다—김영랑 시 전편 해설』, 180쪽 그리고 오하근, 『가슴엔 듯 눈에 듯 또 꽃줄엔 듯—영랑 시 전편 해설』, 199쪽의 설명을 종합해 읊었다.

과 태도의 표명으로 이해하기 위해서는 구문화 되지 않은 사실 하나를 시행이 아닌 행간에 함축된 진실로 상징해야 한다. 만개한 모란의 양태가 미의 극치를 표상할 정도로 아름답다는 감각적 인상이 그것인데, 이는 분명 시인이 그렇게 느꼈을 법하고, 독자도 응당 그렇게 받아들일 법한 감상이지만 작중에 현시된 사실은 아니다. 이 시의 문면에는 활짝 핀 모란꽃의 아름다움에 대한 지시가 전혀 없다. 개화한 모란의 미적 양상은 문중에 외현적 심상으로 현전하는 게 아니고 다만 언외에 가합한 관념으로 개재될 뿐이다.

그럼에도 이 미감이 의미 분석의 요체가 되는 건 그것만이, 아니 그에 대한 공인(共認)만이 시작 전체에 만연한 비탄의 정서를 정당화해줄 수 있기 때문이다. 모란의 상징적 의미를 사전적(事前的)으로 전제하지 않거나 그 심미적 가치에 암묵적으로 동의하지 않고서는 감상의 기미를 피해이 시를 읽을 마땅한 방도가 없다. 이제 이런 분석 결과를 염두에 두고, 앞서 읊긴 산문의 일절(一節)을 다시 살피면 본인 스스로 모란을 관상하는 방식을 말해 놓은 구절이 새삼 눈에 들어온다. 다시 말하거니와 이는 경험적 사실의 서술이다.

영랑이 떠올리는 추억 속의 모란은 상징이 아니라 실재다. 그리고 그것은 선단(旋壇)이라 칭한 고련근 열매와 매한가지로 자연의 풍경을 이룬다. 선단은 겨울에 보이고, 모란은 봄에 보인다. 고련근 열매는 담황색이고, 모란꽃은 연작 격 시편의 시어로는 보랏빛이다. 겨울 선단은 대단히 깨끗하고 고담해 보인다. 즉 무척이나 예스럽고 꾸밈없어 속되지 않고 담담한 느낌을 준다. 봄철 모란은 과연 비장하다. 여기서 영랑이 모란에 대해 쓴 형용은 마음이 몹시 상한 듯이 아프고 서러운 기분을 가리키지 비장의 원래 뜻인 슬프면서도 굳세고 서러우면서도 깨끗한 인상을 나타내는 건 아닐 테니 비창(悲愴)하다는 말로 새기면 되겠다.

이 대목에서 또 하나 눈여겨 볼 점은 시인의 목전에 개화한 모란과 낙화하는 모란이 다 있음에도 그의 관심은 오로지 후자로만 쏠린다는 사실이다. 해당 문장에서 활짝 핀 모란은 그저 계절을 가리킬 뿐이다. 때는 봄이라 당시 유원지였던 창경원 박물관 앞 늙은 모란이 화려하게 꽃을

피웠다. 하지만 그의 시선을 끄는 건 그런 화사한 장관이 아니다. 시인이 유난히 보고 싶어 하는 건 고목에 핀 큼직큼직한 꽃송이가 그야말로 가슴 아프게 지는 모습이다. 바람에 맞춰 늦은 봄비가 내리고, 비에 젖은 큼직큼직한 모란이 시작과 산문에 같은 글귀로 썼듯이 뚝뚝 떨어진다. 이 구절에 쓰인 두 개의 부사 ‘때마침’과 ‘과연’은 그가 바라는 장면에 대한 기대의 정도를 요연히 드러낸다. 개화가 아닌 낙화가 그에게는 진 풍경이다.

모란이 그렇게 비통하게 지는 경색(景色)을 보고자 또 보이하고자 영랑은 비를 무릅쓰고 쫓아갔다고 했는데, 그렇게까지 그가 바라 마지않는 정경은 ‘광경’ 곧 이목을 끄는 경취(景趣) 그 이상도 그 이하도 아니다. 그것은 고련근 열매와 동렬에 놓이는 미감을 자극하는 ‘풍경’의 일종이다. 이처럼 선단은 그것대로 고담한 운치를 자아내는 사물로 접하고, 모란은 또 그것대로 비장한 경취를 빚어내는 물상으로 대하는 시각을 「모란이 피기까지는」의 해석에 외재적으로 개입시키면, 보편적 인격의 인생의 이치에까지 미치는 물격(物格)의 상징적 의의에 기대지 않고서도 당작(當作)의 취지를 이해할 수 있는 여지가 생긴다. 산문의 경우에서와 마찬가지로 시작의 맥락에서도 모란을 즉물적 대상으로 간주하고 심미적 완상물(玩賞物)로서의 의의를 따져볼 가망이 생기는 것이다.

이런 식으로 예의 방계 자료를 참조해 독해하면 모란의 적의(適意)를 상징적 실체의 차원에서 찾지 않고, 예술품처럼 감수되는 자연물 즉 감상적(鑑賞的) 지각 대상의 수준에서 가늠할 수도 있을 성싶다. 그러면 당연히 존재론적 심의는 소실되고 현상론적 표의만이 부각되겠지만 그렇다고 이 시의 미적 가치가 부정되는 건 아닐 것이다. 산문의 문맥에서 모란과 고련의 미(美)는 고담과 비장이라는 어사로 대비되는데, 이 이종(異種)의 미감은 미적 범주로는 우아와 비장의 차이에 상응하는 가시적 형상에 대한 심적 반응으로 간주할 수 있겠다.

그렇다면 「모란이 피기까지는」을 반드시 개화와 낙화 곧 생멸을 거듭하는 실체의 본질을 묘파한 시편으로 볼 필요는 없겠다. 그런 취의는 모란의 상징성에 초점을 맞춘 내재 분석의 귀결로서 의당 일리가 있다. 하

지만 시인이 실제로 어떤 식으로 모란의 미를 향수하는지를 구체적으로 진술한 산문의 일단을 해석에 도입하면, 이 시작의 취지가 미적 대상에 의해 촉발된 심적 감응을 묘출하는 데 있다고 판단함이 또한 가하다. 외적 현상에 대한 내적 감응의 발로로서 이 시의 감정 표현은 상당히 과도하게 느껴진다. 물상에 의해 야기되는 정동(情動) 반응이 실로 이 정도로 지나치고, 만약 그 사물의 생리가 인생에 대한 인식을 대신한다면, 이 시편은 감상벽(感傷癖)의 산물이라 지적할 수도 있겠다.

그러나 영랑 자신이 산문의 일절에서 밝힌바 모란에 대한 기호는 그 미감에 대한 애호이며, 그 미감에 대한 취향은 비감에 대한 선호다. 그렇다면 이 시는 시인이 향유하는 미적 정조로서의 비감을 극적인 수사로 표현한 작품으로 그 정서의 강도는 미감의 심도를 표상한다고 볼 수 있겠다. 그리고 그런 심미적 감상안(鑑賞眼)은 우아와 비장으로 유별되는 양극적 미적 범주의 일단(一端)에 해당하므로 이 시의 표현 방식은 또한 극적(極的)이라 할 수도 있겠다. 「모란이 피기까지는」에 피력된 심정은 기분으로만 치자면 감상이라 하겠지만 시인의 심미안을 감안하면 미적 정조의 극적 발산으로 이해함직하다.

이같이 외재적인 해석의 입장을 취하면, 모란의 낙화는 시인이 선호하는 미적 형상으로서 그가 마찬가지로 애호하는 고련근 열매와 동 계열에 속하는 현상으로 파악된다.<sup>20)</sup> 따라서 명편으로 시화(詩化)된 전자의 정취(情趣) 곧 비장한 애감에 대비되는 후자의 정취(靜趣) 곧 고담한 정감을 그 역시 가작으로 시화한 실작(實作)이 있어 이를 「모란이 피기까지는」에 대볼 수 있다면, 이 시론의 당부(當否)를 가리는 데 도움이 되지 않을까 싶다. 영랑의 시작 중에 그가 말한 고아하고 담백한 아취를 훌륭하게 그려낸 수작을 하나 든다.

20) 고련근 열매에 대한 영랑의 애호는 그 역시 박용철을 회고한 또 다른 산문에도 보인다. “이제 가을바람이 제법 쌀쌀히 불어오니 고련근 노-란 열매를 찾아서 우리 같이 시골길을 걸을거나.” (김영랑, 「문학이 부업이던 박용철 형」, 『민성』, 5-10, 1949.10, 73쪽) 이 글은 동지(同誌)가 마련한 고인신정(故人新情)이란 이름의 특집란에 실린 회고문이다.

사개 틀린 고풍(古風)의 뒷마루에 없는 듯이 앓아  
아직 떠오를 기척도 없는 달을 기다린다  
아무런 생각 없이  
아무런 뜻 없이

이제 저 감나무 그림자가  
사뿐 한 치씩 옮겨오고  
이 마루 위에 빛깔의 방석이  
보시시 깔리우면

나는 내 하나인 외론 벗  
가냘픈 내 그림자와  
말없이 몸짓 없이 서로 맞대고 있으려니  
이 밤 옮기는 발짓이나 들려오리라

-『영랑시집』 49번

여기까지가 이 입론의 계제에 대한 설명이다. 요령부득이라 납득할 만큼 제대로 기술했는지 모르겠으나 이만하면 문제의 소재에 이어 논의의 방도도 그런대로 밝혔다고 생각하고 다음 단계로 넘어간다. 시작과 직접적으로 관련된 방계 자료가 존재하고, 그래서 해당 자료를 해석에 참조하는 게 실질적으로 가능할 뿐더러 또 그렇게 하는 게 내재 분석의 주 항목 곧 문면의 조성 내역과 내적 의미 구조의 파악에 집중하는 것보다 시작의 진의를 파악하는 데 유리한 적례를 택해 종래의 접근법과는 다른 방식으로 그 작의와 동기 및 취지와 문리를 여실히 해명해 보이는 게 다음 수순이다.

### 3. 「묘비명」과 「지반추억」 : 박용철과 김영랑

방금 「모란이 피기까지는」의 해석에 참조했던 영랑의 산문은 개인적

으로나 문학적으로나 둘도 없는 친우였던 용아(龍兒) 박용철에 대한 회고 문이다. 용아는 1938년 5월 12일에 작고했고, 영랑의 산문은 이듬해인 1939년 12월 1일에 발표됐다. 고인 타계 1주기가 되던 그해 5월 5일 시문학사 명의로 편찬하고, 미망인 임정희가 저작 겸 발행자를 담당한 『박용철전집』 전2권 중 제1권이 상재됐던바 이 사업을 주도한 이가 영랑이었다.<sup>21)</sup> 이듬해에 제2권이 발간된 이 전집은 “우리나라 최초”이자 “을유(乙酉) 해방 이전에 한국 문인으로서 거의 완벽한 개인 전집으로 출간된” 것이어서 그 의의가 자못 크다.<sup>22)</sup> 영랑은 1권에서는 후기 그리고 2권에서는 보유를 빌려 일관된 취지로 용아를 기리는 글을 덧붙였다.

영랑의 말로 둘은 20년 지기 막역지우였으니 용아를 추념하기에 그만큼 적극적인 인물은 따로 없을 텐데,<sup>23)</sup> 지금 다루고 있는 산문도 그런 입장에서 쓴 것으로 1939년 12월 잡지 『조광』이 단명 문인 5인을 정해 마련한 특집란 원고 중 한 편이다. 기획의 제목은 ‘요절한 그들의 면영(面影)’으로 최서해, 나도향, 이상, 김유정 그리고 박용철이 추모 작가였던바

- 
- 21) 임정희가 쓴 간행사에 발간 경위가 밝혀져 있다. “5월 15일이었습니다. 그의 영결식이 있던 날이. 식을 파(罷)하고 손님들이 거의 다 흩어져 돌아갔을 적에 영랑이 나를 찾아서 그의 작품집을 내기로 한다는 말과 김광섭 이현구 정지용 함대훈 김윤식 제씨(諸氏)가 일을 보기로 했으니 정신이나 차리거든 원고들을 모아서 챙겨 놓으라는 것이었습니다. 우리는 이 전집을 상하 2권으로 나누고 시, 역시(譯詩)를 첫 권, 평론, 수필, 서간, 일기, 희곡을 그 다음 권에 모았습니다.”(『박용철전집』, 제1권(시집), 시문학사 편, 동광당서점, 1939, 751-755쪽) 그렇게 모아진 유고를 영랑이 직접 정리했다 한다. “작년 가을만 해도 바로 벗이 거거(居據)하던 두 칸 방을 내가 혼자 쓰면서 그의 손때 묻은 종이 자박을 주무르며 유고를 정리하노라 하였으니 오히려 벗은 내 곁에 있는 성싶었고 유아(遺兒)들을 어루만지며 벗의 모습도 대하는 양 하였었다.”(김영랑, 「인간 박용철」, 316쪽)
- 22) 김병익, 「문단반세기—용아와 영랑」, 『동아일보』, 1973.6.12, (재록) 『한국문단사 1908-1970』(전자책), 문학과지성사, 2010, 144쪽 및 김윤식, 「용아 박용철 연구」, 『학술원논문집』, 9, 인문·사회과학 편, 1970.6, 199쪽.
- 23) “용철(龍喆)이 용철이 다정한 이름이다. 스무 해를 두고 내 입에서 그만큼 많이 불러진 이름도 둘을 더 꼽아 셀 수 없을 것 같다. 이십 전후 처음으로 벗을 알게 되면서부터 그 이름을 부르기 시작하여 나는 여태껏 가장 허물없고 다정하고 친근하고 미더운 이름으로 용철이 용철이 불러 온 것이다.”(김영랑, 「후기」, 『박용철전집』, 제1권(시집), 745쪽) “벗과 사귀어 20년 서로 거슬림 없었던 사이 이젠 때때로 떠오르는 면영을 행여 사라지지 않게라 생각을 모두어 명상에 잠기곤 한다.”(김영랑, 「인간 박용철」, 316쪽)

방인근의 「서해를 추억함」, 안석주의 「도향의 회고」, 정인택의 「불쌍한 이상」, 이석훈의 「유정의 면모편편(面貌片片)」 그리고 영랑의 「인간 박용철」이 순서대로 실렸다. 향년으로 보면 나도향이 24세로 제일 젊고, 박용철은 34세로 그나마 가장 길다.

영랑의 산문 한 편을 들면서 구태여 이렇게 발표지면을 살피는 건 그의 시작 한 편을 이와 관계 지어 논하기 위해서다. 잡지에만 발표되고 시집에는 수록되지 않아 별로 알려지지 않은 시편이다. 하지만 본고가 착목했던 논고 「영랑론의 행방」에서 작품 소개로 결론을 대신할 만큼 특별하다고 여겨져 별다른 설명 없이 종결부에 놓았던 시작이고,<sup>24)</sup> 1930년 3월 『시문학』 창간호에 등단작으로 발표된 사행소곡칠수(四行小曲七首) 중 한 편인 “좁은 길가에 무덤이 하나” 및 「쓸쓸한 뒤편에」 그리고 1934년 『문학』 창간호에 발표된 사행소곡육수 중 한 편인 “밤이면 고층 아래 고개 숙이고” 또 1935년 『영랑시집』에 7번으로 수록된 “눈물에 실려 가면 산길로 칠십 리” 등 무덤을 소재로 삼은 일련의 시편과 묶어 읽으면 꽤 흥미를 돋우는 작품이다.

생전에 이다지 외로운 사람  
 어이해 뒤편 아래 빗(碑)돌 세우오  
 초조론 길손의 한숨이라도  
 헤어진 고층에 자주 떠오리  
 날마다 외롭다 가고 말 사람  
 그래도 뒤편 아래 빗돌 세우리  
 “외롭건 내 곁에 쉬시다 가라”  
 한(恨)되는 한마디 새기실는가

—「묘비명(墓碑銘)」<sup>25)</sup>

24) 김윤식, 「영랑론의 행방」, 21쪽.

25) 『조광』, 5-12, 1939.12, 73쪽.

문체도 평이하고 사연도 단순해서 의미 파악에 어려움이 없는 시다. 본문의 문리로만 보면 유별날 게 없으니 범작이라 해도 되겠다. 그럼에도 이 시편은 그 제목으로 인해 주의를 끈다. 묘비의 명문을 시체로 삼았으니 생사에 대한 시인의 인식이 투영돼 있을 것이기 때문이다. 고충은 유택이니 죽음의 표시다. 빗돌은 표석이니 삶의 징표다. 비명은 문장이니 그로서 삶과 죽음을 인각한다. 영랑이 쓴 묘비명의 요지는 ‘한마디’로 집약된다. 외롭다는 건데, 이 말이 8행의 짧은 문면에서 3번이나 되풀이된다. 그만큼 이 시작의 주지는 분명하다. 생전에도 사후에도 그리고 본인도 길손도 외롭다. 외로움은 고인에게는 여한이 되고, 객인에게는 한숨이 된다.

여기서 고독감은 생사를 일관하고, 자타를 관통하는 정서로 인생의 진면목을 대변한다. 삶과 죽음의 실상이 그러하다면 거기에는 어떤 이유가 있을 텐데 그 까닭은 전혀 시인의 관심사가 아니다. “내 괴로움에는 이유가 없다”는 유명한 시구가 있으니 외로움도 그럴 수 있겠다 싶지만 그 다음에 바로 이어지는 “내 괴로움에는 이유가 없을까”라는 자문을 떠올리면 영문 모를 외로움을 그대로 수궁하는 건 의외로 난감한 일이 된다. 이런 연유로 이 시에 대한 일반적인 의미 분석은 부득이 본문의 내역을 부연하는 선에서 멈추게 된다.

결국 인생에서 가장 문제가 되는 것은 외로움이고 그 외로움을 어떻게 다스리는가가 영랑에게 중요한 사안이었음을 알려주는 작품이다. 한으로 남게 될 한마디지만 외로움과 관련된 말을 새겨 두고 싶어 하는 인간의 이중적인 심리를 쓸쓸히, 그러나 간곡히 표현했다. 이 시는 화자가 어느 외딴 곳에 외로이 서있는 고충의 묘비를 보고 나서 그 감상을 자신의 묘비명으로 삼아 썼을 것이다. 그러므로 ‘이다지 외로운 사람’과 ‘초조론 길손’, ‘피 아래 빗돌’과 ‘해어진 고충’은 자신과 자신의 것일 수도 남과 남의 것일 수도 이 둘과 둘의 공유물일 수도 있다. 아니 모든 인생과 그 인생의 것이다.<sup>26)</sup>

26) 이승원 편저, 『영랑을 만나다-김영랑 시 전편 해설』, 265쪽 및 오하근, 『가슴엔 듯 눈엔 듯 또 핏줄엔 듯-영랑 시 전편 해설』, 296-297쪽. 전자는 영랑 시 전편을 분석한 선구적인 저작이고, 후자는 전자를 포함해 이전의 연구 성과를 종합한 저술이다.

이는 김영랑 시 전편을 하나하나 분석한 두 권의 노작에서 옮긴 당해 시편에 대한 설명이거니와 이런 식으로 해설할 수밖에 건 논자의 역량이 나 기술과는 전혀 무관한 작품의 내적 구조 때문이다. 내재 분석의 요건 대로 본문 조성 내역의 규명에 치중하는 한 이 이상으로 정련된 기술은 가능해 보이지 않는다. 이 시의 함의를 이보다 구체적으로 추구(推究)하기 위해서는 망자의 정체 및 그와 손의 관계를 상정하지 않을 수 없겠는데, 이 묘비명을 자화상처럼 자비명(自碑銘)으로 새기면 존재론적 고독 같은 관념적 술어를 빌리지 않고서는 그 취지를 풀이하기 힘들어진다.

“나는 왜 이 피의 주인공처럼 묘비를 세우고 싶은가” 그리고 거기에 “무슨 글귀를 새길 것인가?” 이 시는 “거기에 대한 영랑의 생각”을 바탕으로 “생의 허무감을 묘비명의 형식으로 표현한 작품”인바 “사람이란 날마다 외롭게 살다가 가고 마는 존재”인지라 “죽어서라도 이 외로움에서 벗어나기 위하여 빗돌을 세워” 이처럼 묘비명을 쓰지만 “형영상조(形影相弔)라” 했으니 그 또한 “한으로 남을 것이다.” 이는 상기 두 저술에 제시된 설명을 꿰맞춰 본 것인데, 시작의 주지에 대한 해명으로서 이런 부설(敷說)은 응당 의미심장하고 사리에 맞는 것이지만 구체적이라기보다는 추상적이고, 경험적이라기보다는 사변적이어서 그 작의나 동기에 대한 해석으로 받아들이기에는 미진한 감이 없지 않다.

이 시의 취지를 구체적 경험에 입각해서 이해하기 위해서는 결국 묘주와 길손 곧 고인과 객인이 어떤 사람으로 어떻게 맺어지는지를 파악해야 하는데, 그 실마리는 작중에 있지 않고 그 배경에 있다. 앞서 영랑 산문 일편의 발표지면을 굳이 살핀 건 바로 이 시작의 창작 배경을 헤아려 보기 위함이었다. 요점을 환기하면, 용아 사후 일년유반(一年有半)이 지난 익년 가을 영랑은 그를 기리는 회고담을 썼고, 이는 그해 선달 조광지 요절 문인 특집란에 실렸다. 그런데 영랑은 그와 더불어 동지(同誌) 시 창

---

후자의 머리말에 영랑 시 연구의 주요 성과가 적시돼 있다. “김학동 편저 『김영랑』, 허윤희 주해 『원본 김영랑 시집』, 이송원 지음 『영랑을 만나다』는 김영랑 연구를 위한 선구적인 작업이다. 이 책은 이들 저서에 힘입은 바 크다.” 특정 시편에 대한 일반적인 이해를 운위할 때는 지금의 경우처럼 이 양자의 해설을 표준적인 설명으로 취한다.

작란에 바로 이 시 「묘비명」을 게재했다.

같은 필자가 쓴 고인에 대한 회고문과 묘비명이라 제(題)한 시작이 같은 잡지 같은 호에 나란히 실린 것인데, 우연의 일치로 치부하지 않는다면 이 시편은 박용철에 대한 추모시로 읽을 수 있겠고, 그렇다면 그 묘비는 그에 대한 추도비를 뜻한다고 볼 수도 있겠다. 어쩌면 이 비명은 영랑이 그를 위해 시로 새긴 명문으로 봐도 되지 않을까 싶다. 물론 이런 가정은 서지 사항에만 의거한 것이어서 억측으로 비칠 법도 하다. 이를 입증하기 위해서는 별도의 실증적 논거가 요구될 텐데 역시 용아에 대한 영랑의 회고가 그에 소용된다. 영랑은 『박용철전집』 제1권의 후기를 필두로 그를 추념하는 4편의 산문을 썼는데, 그 글 가운데 시작의 문리와 상통하는 문구를 모아 한 대목을 만들어 보면 유효한 방증이 마련될 성싶다.

벗이 이리도 일즉이 가버리시니 긴 평생을 두고 걸어서 대성을 꿈꾸던  
그대와 나의 한(恨) 중의 한이 아닐 수 없도다. 그리하여 이제 나는 완전히  
박행(薄幸)한 사람이로다. 아! 이 한이 크도다. 이 가을 들면서부터 울적 생  
각키는 것이 벗이요, 귀에 앵-도는 것이 그의 음성인데야 뿔할 때 참으로  
못 견딜 만치 세상이 허무해지고 고적(孤寂)해진다. 가는 마음이 없고 오는  
마음이 없으니 허무하고 고적할 밖에 없다. 벗에게는 그보다도 한두 가지  
딱한 가정 사정이 항상 그를 불안 초조하게 하였었고 우울침통(憂鬱沈痛)케  
하였었다. 형은 백 년 전 어느 깊은 산골을 떠나가 버린 그 산울림이신 듯  
대답 있을 리 없으니 허무한 노릇일 밖에도. 오! 서울서 그대 산소는 천리  
로구나.<sup>27)</sup>

영랑의 시편 「묘비명」의 취지의 일단이 「인간 박용철」을 비롯해 용아를 회고하는 제(譜) 산문과 마찬가지로 그에 대한 추모에 있음이 이로써 어느 정도 분명해지거니와 그에 대한 회상을 전제로 읽어야 비로소 시작의 계기 및 의미 내역이 적실히 포착되는 작품 하나를 이어 살핀다. 1950

27) 김영랑, 「후기」, 『박용철전집』, 제1권(시집), 746-749쪽, (재록) 「박용철과 나-그의 전집을 내면서」, 『자유문학』, 3-6, 1958.6, 136-139쪽 및 「인간 박용철」, 316-317쪽 그리고 「문학이 부업이라던 박용철 형」, 73쪽.

년 2월 『민족문화』 2호에 발표된 말년 작 중 하나다.<sup>28)</sup> 이 뒤에 나온 시는 「어느 날 어느 때고」 「천리(千里)를 올라온다」 「장(壯)! 제패(制霸)」 「오월한(五月恨)」 4편밖에 안 된다. 시인이 생전에 펴낸 두 번째이자 마지막 시집인 『영랑시선』은 1949년 10월에 나왔으니 이들은 다 거기 실리지 못했다.

깊은 겨울 햇빛이 다사한 날  
 큰 못가의 하마 잇었던 두던 길을 사뿐 거닐어 가다 무심코 주저앉다  
 구울다 남겨 한곳에 쏘복이 쌓인 낙엽 그 위에 주저앉다  
 살르 빠시식 어찌면 내가 이리 짓궂은고  
 내 몸피를 내가 느끼거늘 아무렇지도 않은 듯 앉어지다?  
 못물은 치위에도 닳는다 얼지도 않는 날씨 낙엽이 수없이 문힌 검은 빨  
 흙이랑 더러 드러나는 물 부피도 많이 줄었다  
 흐르질 않더라도 가는 물결이 금 지거늘  
 이 못물 왜 이럴꼬 이게 바로 그 죽음의 물일까  
 그저 고요하다 빨 흙 속엔 지렁이 하나도 굼뜰거리지 않아? 뽀글하지도  
 않아 그저 고요하다 그 물 위에 떨어지는 마른 잎 하나도 없어?  
 햇별이 다사롭기야 나는 서어하나마 인생을 느끼는데  
 여남은 해? 그때는 봄날이러라 바로 이 못가이러라  
 그이와 단둘이 흰모시 진술 두르고 푸르른 이끼도 행여 났을세라 돌 위  
 에 앉고 부풀은 봄 물결 위의 떠 노는 백조를 희롱하여  
 아직 청춘을 서로 좋아하였었거니  
 아! 나는 이즈음 서어하나마 인생을 느끼는데 (12월 14일)

—「지반추억(池畔追憶)」

이 시에서 우선 주목되는 건 그 양식 특히 형태와 문체다. 한눈에 봐도 뽀족이 형식상의 안배라 칠만 한 게 없다. 시형(詩形)과 율격을 전혀

28) 말년이라 했지만 이는 다소 어폐가 있는 말이다. 영랑은 전화(戰火)의 와중에 불의의 사고를 당해 1950년 9월 29일 48세를 일기로 세상을 떠났다. 사후의 시집에서 따지면 해방 이후부터 당년까지를 말년으로 보겠지만 이는 어디까지나 삼자의 관점이고 본인이 어떻게 여겼을지는 모를 일이다.

고려치 않은 이 같은 마구잡이식 산문 투의 서술 방식은 영랑의 시작으로는 극히 예외적인 것이다. 이는 그가 표명한 시의 이념과도 맞지 않을 뿐더러 주류 시편의 체제와도 크게 달라 그에 대한 호부(好否)와는 상관 없이 일단 눈길이 간다. 영랑 시의 창작 기조는 그가 쓴 산문 몇 군데에 간단하지만 명료하게 밝혀져 있는바 그 요지는 주옥같은 고답적(高踏的) 순수 자유 서정시의 추구로 요약된다.

내 가끔 자기 시에 실망하여 지치려 할 때 벗은 과한 격려로 붙들어주고 내 자유시의 이상으로 한 시는 한 시형(詩形)을 가질 뿐이라는 엄연한 제약을 세우고 안 찍어진 시 형(形)을 이루기 전의 시 오직 꿈인 양 서리는 시를 꿈꾸고 진정 시인은 시를 쓸 수 없어도 좋으리라고까지 떠들지 않았던가· 시봉(詩朋) 지용(芝溶)을 만나서는 서로 늦만남을 설워하고 예쁘고 고음된 구슬을 모아서 은쟁반에 한 그릇씩 담아 내놓지 않았던가· 벗이 시조를 쓰시던 버릇과 문예월간을 하던 것을 나는 참으로 조히 여기지 않았었다· 위당(爲堂)의 영향으로 인하여서도 벗은 시조와 시를 한 시대에 같이 하여 왔었는데 나는 그것을 볼 때 속이 상해서 못 견디었다. 좋게 충고를 해 왔었다. 시조를 쓰고 그 격조(格調)를 익혀 놓으면 우리가 이상(理想)하는 자유서정시는 완성할 수 없다· 시문학은 나온 뒤 어느 한 분의 비평문도 얻어 본 일이 없는 것도 기이하였지만은 그러한 순수시지(純粹詩誌)가 그만한 내용과 체제를 가지고 나왔던 것도 당시 시단의 한 경이가 아닐 수 없었다. 다만 세평대로 너무 고답적인 편집 방침이 해지(該誌)의 수명을 짧게 한 것은 유감 이랄 밖에 없다.<sup>29)</sup>

여기서 벗은 박용철을 가리킨다. 『문예월간』을 트집 잡은 건 해외문학과 때문이다. 『시문학』 및 『문학』과 더불어 이 또한 용아가 편집 겸 발행인을 맡은 순문예지였으나 영랑은 거기에는 단 한 편의 작품도 신지 않았다. 『시문학』이 “순정과 양심”의 소산이었던 반면 당지(當誌)는 “영합과 타협”의 산물이어서 “문예지로서 이류 이하의 편집밖에 더 될 게 없

29) 김영랑, 「후기」, 『박용철전집』, 제1권(시집), 748쪽 및 「문학이 부업이었던 박용철 형」, 73쪽 그리고 「인간 박용철」, 316-319쪽.

다”고 여겼던 까닭이다.<sup>30)</sup> 박용철과 이하운이 합작해 창간했던 『문예월간』은 “남부끄럽지 않은 우리다운 문학”을 세계문학의 수준에 올려놓겠다는 포부를 내세워 “내외 문예 동향의 신속한 보도와 비판” 및 “일상생활과 문예와의 접근”을 표방했던 종합문예지였지만,<sup>31)</sup> 영랑에게는 그것이 고답적 순문학의 이상을 저버린 것으로 비쳤던 것이다.

이처럼 순정(純正)한 시작의 이념을 구조적으로 구현한 것이 그의 시의 골격을 이루는 4행시와 4행련이다. 박용철은 이를 천하일품의 미시형(美詩形)이라 극찬해 마지않았던바<sup>32)</sup> 영랑 시의 형태를 분석한 논고에서는 공히 이 4행형이 시작의 기틀을 이루는 체재로서 시인의 미의식을 반영한 “개성적이고 아름다운 순수시형”으로 인정된다.<sup>33)</sup> 이것이 영랑이 내세운 순수 자유 서정시의 이념 및 양식의 요체인데, 이를 감안하면 시형의 정제(整齊)는 고사하고 시작의 최소 격식이라 할 행련(行聯)이나 시절(詩節)의 분배조차 무시하고 즉흥적인 상념을 연쇄적으로 진술해 나가는 「지반추억」의 구문 형식은 대단히 이례적인 것이라 하지 않을 수 없다.

문체는 난삽해도 이 시의 주지는 과히 복잡하지 않다. 당작의 사연은 제목과 본문을 이끄는 네 개의 핵심 시어로 집약된다. 지반과 추억 그리고 인생과 죽음이 이 시작의 주제어다. 이 중에서 의미의 강도가 단연 센 건 죽음일 것인바 이 시편의 취지에 대한 일반적인 설명 역시 그에 대한

30) 김영랑, 「인간 박용철」, 319쪽.

31) 『한국근대문학 해제집 3 문학잡지(1927-1943)』, 국립중앙도서관 근대문학정보센터, 2017, 27쪽.

32) “영랑의 시를 만나시려거든 『시문학』 지를 들추십시오. 그의 사행곡(四行曲)은 천하일품이라고 나는 나의 좁은 문견(聞見)을 가지고 단언합니다.”(박용철, 「신미시단(辛未詩壇)의 회고와 비판」, 『중앙일보』, 1931.12.7, (재록) 『박용철전집』, 제2권(산문집), 시문학사 편, 동광당서점, 1940, 79쪽) “자네 옛적 같은 사행이나 팔행이 아니 나오나. 그런 미시형(美詩形)을 완성한 사람이 조선 안서 자네 내놓고 누구 있나.”(박용철, 「영랑에게의 편지」, 『박용철전집』, 제2권(산문집), 347쪽)

33) 조창환, 「김영랑 초기시의 율격과 형태—『영랑시집』을 중심으로」, 한국시학연구, 10, 2004.5, 315-317쪽, (재록) 「김영랑 시의 운율적 위상—『영랑시집』을 중심으로」, 『남도의 황홀한 달빛—김영랑의 시와 사상』, 한국시인협회·한국시학회 편, 우리글, 2008, 82-86쪽. 4행시와 미의식의 관계에 대해서는 강학구, 「김영랑의 사행시 연구」, 『청람어문교육』, 18, 1997, 26-31쪽 및 강영미, 「김영랑론—사행시와 그 변주 양상을 중심으로」, Journal of Korean Culture, Vol. 3, 2002.6, 85-87쪽의 논의가 불 만하다.

시인의 의중을 헤아리는 데 집중된다. 깊은 겨울 못가의 둔덕길도 또 거기 앉아 바라보는 못물도 그리고 아직 청춘이었던 봄날의 추억도 또 그때를 생각하면 서어하게 곧 서먹하면서도 서운해서 아쉽고도 서럽게 느껴지는 인생도 다 죽음에 대한 시름 섞인 자문의 의미상의 단초로 파악된다.

이 못의 모습은 고요한 죽음의 형상으로 시인에게 다가온다. 이 생각은 상당히 의외인데 김영랑은 이 시에서 다시 죽음의 불길함을 표현하고 있는 것이다. 「망각」(1949.8) 이후 6개월 만의 일이다. 10여 년 전이라면 1930년대 중반 『영랑시집』을 내던 무렵에 해당한다. 의미가 분명하게 드러나지는 않았지만 과거와 현재를 함께 생각하면서 인생이 무엇인가를 성찰하려는 영랑의 40대 후반의 모습을 엿볼 수 있다. 그는 이제 중년의 고개를 넘어 노년의 언덕으로 향하고 있었던 것이다.<sup>34)</sup>

이 시편의 취지에 대한 일반적인 설명의 하나다. 「망각」은 1949년 8월 『신천지』 4권 7호에 발표된 작품으로 그해 10월에 출판된 『영랑시선』에 마지막 60번으로 수록됐다. 시인이 돌이켜 생각하는 “여남은 해” 전을 첫 시집인 『영랑시집』 발간 무렵으로 잡았는데, 그때가 1935년이니 15년 전이다. 해설 중에 “의미가 분명히 드러나지 않았지만”이라고 유보를 단 조건절은 시작의 동기에 대한 해명을 이끈다. 서른을 청춘의 말기 그리고 쉰을 노년의 초입이라 보고, 그때 나이 48세로 노경 직전이었던 시인의 심경을 죽음에 대해 불길한 상념을 펼친 계기로 간주했다.

이 시는 영랑이 세상을 뜨기 전해인 1949년 46세의 나이 때 쓴 작품이다. 때는 인생으로 치면 죽음이 다가오는 노년인 듯한 깊은 겨울인 12월 중순, 화자는 오랜 만에 햇별이 다사로워 활기를 되찾은 듯 나들이에 나섰다. 40세 중년의 나이인데도 노년의 활기라 할까. 여기서 ‘인생’은 뜻 그대로의 ‘세상살이’라기보다는 ‘삶, 목숨’의 의미로 해석하는 것이 좋을 듯싶다. 과거의 아름다운 추억이 떠오른다. 이 추억을 강조하여 ‘호반추억(湖畔遺憶)’으로 시제를 삼았다. 그런데, 그리고 그 이듬해 영랑은 세상을 떴다.<sup>35)</sup>

34) 이승원 편저, 『영랑을 만나다—김영랑 시 전편 해설』, 379-380쪽.

이 또한 일반적인 해설의 하나다. 「지반추억」 본문 말미에는 “12월 14일”이라고 창작 일자가 적혀 있다. 이 시가 게재된 잡지는 그 이듬해 2월에 나왔다. 46세는 만 나이이다. 여기서도 시인의 연배는 만년을 바로 앞둔 걸로 여겨진다. 시작 발표 7개월 뒤에 영랑은 불귀의 객이 되고 말았으니 시인의 운명(殞命)을 염두에 두고 이 시편을 읽으면 과연 그 의미가 심상찮게 느껴진다. 시어 하나하나 시구 마디마디가 예사롭지 않아 보인다. 하지만 이것은 시점(時點)의 착오로 인한 감상일 뿐 정독(正讀)일 수 없다. 지천명이 얼마 남지 않았으니 죽음에 대해 숙려하는 건 자연스러운 일이겠으나 그렇다고 그것이 그에 대한 예언일 수는 없다. 시인이 당한 불의의 죽음을 전제로 이 시를 독해하는 건 사후적(事後的) 오독이다. 이 시편의 주제의 일단이 죽음에 대한 사려에 있는 건 맞지만 그것이 자기 명운의 예견이란 단서는 없다.

이 시를 쓸 무렵 영랑이 죽음에 대해 깊이 생각했던 건 맞다. 시작에 기재된 창작 일자보다 2달 앞서 발표한 산문의 일절을 보면 그렇다. “내 죽음에 관심이 다시 커지고 있는 이즈음 근대의 일편(一片)을 들어 형을 불러는 보아도 형은 백 년 전 어느 깊은 산골을 떠나가 버린 그 산울림이신 듯 대답 있을 리 없으니 허무한 노릇일 밖에도요.” 이렇게 말해 놓은 대목이 있어 그즈음의 시인의 생각을 익히 짐작할 수 있지만 그의 관심은 자신의 죽음이나 형이상적 관념으로서의 죽음이 아닌 형이라 칭한 박용철의 죽음에 직결돼 있다. 이에 더해 상기 일절에 이어지는 대목 곧 “형아 그대가 엮어 놓은 여러 책자 중 『지용시집』 『영랑시집』이 맨 마지막이었다. 15년 전 일 사람이 늙어가도 청춘의 오류로 씌어졌다 할 시이 거니 그거야 어디 늙을 수 있으랴. 이제 내 옛날 노래를 모아 다시 엮어 보리라 계획하니 그대 생각 불현듯 치밀어와 다시 젊어지는 듯싶구나”라는 소회까지를 살펴보면 죽음에 대한 시인의 상념을 본인의 유명(幽明)에 대한 예감으로 해석할 여지는 거의 없어진다.<sup>35)</sup>

35) 오하근, 『가슴엔 듯 눈엔 듯 또 핏줄엔 듯—영랑 시 전편 해석』, 422-423쪽.

36) 김영랑, 「문학이 부업이라던 박용철 형」, 73쪽. 영랑의 삼남이 쓴 부친에 대한 회고록에 1950년 4월 안석주의 장지에서 시인이 “분명히 자신의 죽음을 예언했고 그 말

「지반추억」의 취지를 만년을 앞둔 시인의 심경 묘사로 읽을 수는 있겠으나 이를 우연히도 뒤따른 그의 비명(非命)을 빌미로 말년에 접어든 시인의 운명에 대한 성찰로 치는 건 무리한 일이다. 이 시를 인생 전반에 대한 즉흥적 단상 이상으로 곧 자신의 죽음에 대한 심각한 인식으로 보기 어려운 데는 또 다른 까닭이 있다. 이 시작의 창작 및 발표 무렵 전기적 사실로 확인되는 시인의 행보가 그런 해석을 가로막는다. 영랑은 이 시를 1949년 12월 14일에 썼고, 익년 2월에 나온 『민족문화』 신춘호에 실었는데, 당시 그는 정부 행정 기관인 공보처 출판국장으로 재직 중이었던바 그 명의로 시 창작 2달 전에는 「출판문화 육성의 구상」 그리고 시 발표 하루 전에는 「출판계의 당면과제」라는 시론(時論)을 냈다.<sup>37)</sup>

직전에 읊겼던바 시인 자신 회춘의 감을 표한 산문의 한 대목은 두 번

---

대로 얼마 후 유명을 달리하여 문우들을 놀라게 했다”는 꽤 유명한 일화가 실려 있으나 신빙성이 없다.(김현철, 「자신의 죽음을 예언하다」, 『아버지 그림고야—모란의 시인 ‘영랑’을 추억하다』, 동아일보사, 2010, 126-129쪽) 이 대목에는 “석영 안석주 선생 묘 앞에서. 본인의 죽음을 예언한 직후의 영랑(1950년 4월)”이라는 부기를 단 영랑의 사진이 실려 있다. 이는 일찍이 영랑의 성가를 처음으로 부각시킨 1974년 『문학사상』 9월호 특집란 281쪽에도 실렸던 사진을 편집한 것이다. 그런데 거기에는 “친구들과 물놀이에서. 왼쪽이 영랑. 그의 마지막 봄에 찍은 사진. 40년 4월”이라는 전혀 다른 설명이 붙어 있다. 주전이가 쓴 『모란이 피기까지는—시인 영랑 김윤식 전기』 291쪽에도 같은 사진이 보이는데, “1950년 4월 1일 서울 근교에서”라고만 적혀 있다. 시인이 일찍이 산문에서 본인의 죽음에 대해 말한 적이 있긴 하나 십수 년 전 박용철의 장례 때 일이나 「지반추억」의 사연과는 아무 상관이 없다. “영결식이 끝난 뒤 지용과 단둘이 남았을 때의 호젓함. 남은 둘의 심사야 누구나 알 법도 하지만 “이번은 거꾸로 가지 말고 내 먼저 갈 걸, 처음부터 거꾸로니 내 먼저 가지” 이런 문답을 한 일이 있다.”(김영랑, 「후기」, 『박용철전집』, 제1권(시집), 749쪽) 영랑은 시작에서는 인물을 일컫지 않고 죽음만을 얘기했지만 산문에서는 누구의 죽음을 가리키는지를 분명히 밝혔다. 같은 책 같은 면에 나오는 다음 대목도 그런 예다. “일찍 처를 여의어 보고 아들도 놓쳐 보고 엄마도 마저 보내 본 나로서는 중한 사람의 죽음을 거의 겪어 본 셈이지마는 내가 가장 힘으로 믿던 벗의 죽음이라 아무리 운명이라 치더라도 너무 과한 노릇이 아닐 수 없다.”

- 37) 김영랑, 「출판문화 육성의 구상」, 『신천지』, 4-9, 1949.10, 231-235쪽 및 「출판계의 당면과제—대중적 견지에서 문화발전을 도모하라」, 『연합신문』, 1950.2.19. 시론인지라 두 편 공히 김영랑이 아닌 김윤식을 필자명으로 썼다. 앞의 글 말미에 “필자는 공보처 출판국장”이라고 명의가 기재돼 있다. 동지(同誌) 140-141쪽에는 염상섭, 김광섭, 조연현, 최영수, 안수길, 조항, 최현배 및 김동성, 고재욱, 민재정, 이정순 등 작가와 언론인에게 민주주의에 대한 견해를 물은 설문도 실렸는데, 영랑은 김영랑이란 이름으로 여기에도 답했다.

째 시집인 『영랑시선』을 내는 소감을 말한 것인데, 이 글의 발표일은 1949년 10월 1일로 「출판문화 육성의 구상」과 같다. “청춘의 오류로 씌어 졌다 할 옛날 노래”라 칭한 『영랑시집』 수록작 43편에다 1939년 이래 낸 신작시 17편을 더한 『영랑시선』은 중앙문화협회를 발행처로 1949년 10월 25일에 나왔다. 한 달 뒤인 11월 23일 출판기념회가 열렸던바 동아, 조선, 경향 등 도하 신문이 당일 자로 이 소식을 전했다. 이들 기사에서 문단 제씨(諸氏)라 기재한 발기인의 명단이 볼 만한데, 화가 고희동을 필두로 박중화, 김광섭, 이현구, 김진섭, 이하운, 유치진, 서정주, 조지훈, 김송, 김동리, 최정희, 노천명 및 언론인 오종식 등이 여기에 이름을 올렸다.

특기할 만한 사항이 몇 가지 더 있다. 「지반추억」이 게재된 『민족문화』 2호는 1950년 2월 20일에 발행됐다. 해지(該誌)는 1947년 2월에 발족한 전국문화단체총연합회의 기관지로 1949년 10월에 창간됐다. 발행 겸 편집인은 『영랑시선』 출판기념회 발기인을 대표했던 협회 위원장 고희동이 었다. 영랑은 1949년 2월부터 이 단체의 문학위원에 위촉됐고, 그 창간호에 1939년 작 시 「가야금」을 「행군」이라 개작해 실었다. 당호(當號)에는 이듬해에 박목월이 창간한 월간 시지 『시문학』의 광고가 실려 있는데, 청록과 3인 및 이한직, 장만영, 김광균, 서정주, 유치환, 변영로 등과 함께 영랑의 이름도 동인으로 등재돼 있다.<sup>38)</sup>

『민족문화』 2호 발행 아흐레 뒤에 나온 『문예』 3월호는 그 즈음의 영랑의 행적과 관련해 특히 눈여겨 볼 필요가 있다. “『문예』란 무엇인가? 물론 그것은 해방 이래 최초의 유일한 순문에 종합 월간지이다.”<sup>39)</sup> 모운숙과 김동리와 조연현 그리고 거기에 서정주까지 열과 성을 합쳐 1949년 8월 정부 수립 1주년에 맞춰 창간한 이 문예지가 그 당시에 지녔던 권위는 두말할 나위가 없겠거니와 그 막중한 의의는 전후에 “『현대문학』이 창간되기까지 한국문학의 중심지”였다는 말로 요약된다.<sup>40)</sup> 영랑은 1950년 3월 1일 자로 발행된 통권 제8호부터 바로 이 문예지의 시 추천 위원

38) 『민족문화』, 창간호, 전국문화단체총연합회, 1949.10, 22-23쪽 및 79쪽.

39) 김윤식, 『해방 공간 문단의 내면 풍경』, 민음사, 1996, 355쪽.

40) 김병익, 『한국문단사 1908-1970』, 217쪽.

을 맡았다. 서정주와 유치환이 같은 위원이었다.<sup>41)</sup>

『문예』는 그해 6월 1일 이후 정기적인 발행이 중단됐다. 사변이 님기 때문이다. 반년이 지난 12월 5일 전시판이 나왔다. 『편집후기』에 밝힌 대로 “본지 창간 1주년 기념호를 제작 도중에” 난리가 나 “거의 재기불능에 빠져버린” 지경이었지만 그럼에도 속간호는 나왔고, 거기에도 추천 작품 모집란이 있었지만 위원 명단에 영랑의 이름은 없었다. 그 사이 유명을 달리했기 때문이다. 1950년 9월 29일의 일이다. 그의 명자가 이 호에 있긴 하다. 다만 그 앞에는 호음(號泣)이 붙어 있다. 미당은 “경인(庚寅) 11월 29일 아침” 「곡(哭) 영랑 선생」이라 제하고 후생의 유죄를 비는 조사를 써 이 전시판에 실었다.<sup>42)</sup>

공보처 출판국장과 『영랑시선』 출간 그리고 『문예』 추천위원은 영랑이 「지반추억」을 창작 발표할 무렵 가졌던 직위고 이뤘던 성과다. 이는 어느 것이든 부단한 노력이 아니고서는 얻기 어려운 결실이고, 하나하나가 다 그에 달하려면 일에 대한 의지와 삶에 대한 의욕을 필요로 하는 성취다. 이런 공적을 감안하면 바로 그 즈음에 지은 시가 멀지 않은 자신의 죽음에 대한 심중한 자각의 소산이라고 보는 건 조리에 맞지 않는다. 1949년 말과 1950년 초에 영랑이 문학적으로 또 사회적으로 이뤘던 업적은 해방 직후부터 시작된 그로서는 이례적인 행보의 귀결이다.

영랑의 삶의 궤적은 해방을 전후해 완전히 상이한 두 면모로 갈린다. 1945년 이전 42세 때까지의 그의 생애는 비판적인 견지에서 “관조와 취미의 삶”으로 일컬어진다. 지주로 고향 강진 향리에 거주하며 시작 활동 및 취미 생활을 하는 외에 다른 직업을 갖거나 사업을 벌이지 않았다. 문단에서의 활약도 없었다. 그랬기에 광복 후 5년 간 그가 보여준 이력은 사뭇 놀랍다. “해방과 함께 그가 보여준 몇 가지의 적극적인 정치적·사

41) 『문예』, 2-3, 1950.3, 153쪽.

42) 『문예』, 2-7, 1950.12, 71쪽. 이 조문은 명문이었던지라 5년 뒤인 1955년 8월 1일 자 『동아일보』 문장교실란에 재록했는데, 이 글에 붙인 편집자의 해설에서 영랑이 세상을 떠난 경위를 읽을 수 있다. “영랑 선생은 6·25 때 남하하지 못하고 숨어 계시다가 9·28 전야에 방공호에 피하시었다가 파편에 맞아 아까웁게도 세상을 떠나시었다.”

회적 행적은 이러한 전력(前歷)에 비추어 얼핏 이질적인 것처럼 보일지도 모르지만 “하나의 공통 인수를 지적한다면 그것은 토착 지주층이 지닌 생존의 논리라고 할 수 있다”는 그럴듯한 설명이 있음에도 그렇다.<sup>43)</sup>

영랑은 1945년 8월 18일 임화가 회장 그리고 김남천이 서기장을 맡은 조선문화건설중앙협의회가 결성되자 그 산하의 조선문학건설본부에 회원으로 참여했다.<sup>44)</sup> 이로써 영랑은 본격적인 사회적 행보를 시작했다. 9월 8일에는 변영로, 오상순, 박종화 등과 함께 조선문화협회를 발족시켰던바 열흘 뒤 여기에 양주동, 서항석, 김환기 등이 새로 참여해 결성된 조직이 중앙문화협회였다. 정인보와 홍명희를 위시해 당시를 대표하는 문인 24명이 쓴 환희와 열망의 시편을 모아 『해방기념시집』을 낸 데가 바로 이 중앙문화협회다. 영랑은 여기에는 시를 신지 않았지만 1949년 10월 『영랑시선』을 낼 때 이곳을 발행처로 삼았다.

1946년 3월 13일 중앙문화협회가 전조선문필가협회로 확대됐던바 영랑은 추천회원으로 이름을 올렸다. 이어 4월 4일 조선청년문학가협회가 결성되자 추대위원에 올랐고, 6월 20일에는 동회 시부(詩部)가 “백조(白潮) 시대 이래의 시단 악단의 권위 총망라”를 내세워 개최한 예술의 밤 행사에 박종화, 오상순, 홍사용 및 정지용, 서정주, 박목월 등과 함께 시단의 일원으로 참가했다.<sup>45)</sup> 이 해 12월 10일 영랑은 『동아일보』에 그의 걸작 중 하나로 꼽히는 「북」을 발표함으로써 시작 활동을 재개했다. 1940년 9월 『문장』에 게재된 명작 「춘향」 이후 6년 만에 낸 신작이다.

영랑은 1945년 12월 대한독립촉성국민회 강진군 청년단장을 맡음으로써 정치 활동도 시작했다. 그의 정견은 1947년 6월 17일 자 『민중일보』 「미소공위(美蘇共委)와 민족양심의 발원(發願)」이란 기획물에 에 기고한 시론 「열망의 독립과 냉철한 현실—삼천만은 반탁(反託) 일관으로 단결하자」에서 엿볼 수 있다. 이윽고 그는 5·10 총선거 곧 1948년 5월 10일에 실시된 제헌국회의원선거에 출마했다. 선거구는 고향인 전남 강진군

43) 김흥규, 「영랑의 시와 세계인식」, 46-47쪽.

44) 『매일신보』, 1945.8.24.

45) 『동아일보』, 1946.6.15.

이었고, 소속은 한국민주당이었다. 약칭으로 더 잘 알려진 한민당은 자유주의, 보수주의, 반공주의를 이념으로 삼은 호남 지주 중심의 정당이었으니 그로서는 당연한 선택이었다 하겠다. 제1대 국회의원 선거 정보에 등록된 바에 따르면, 직업은 문필가, 학력은 일본 청산학원 졸, 경력은 중앙출판국장 및 대동청년단이었다는데, 결과는 17.46%인 7,405표를 얻는 데 그쳐 낙선했다.<sup>46)</sup> 그러자 영랑은 가산을 정리한 후 식솔을 이끌고 고향 강진을 떠나 서울 신당동으로 이사했다.

1948년 10월 19일 여수·순천 사건이 터졌다. 진압이 마무리되자 11월 3일 문교부는 실정 조사를 명분으로 1주일 예정으로 문인조사반을 파견했다. 영랑은 박종화, 정비석 등과 함께 제1대 조사반으로 여기에 참여했다.<sup>47)</sup> 그리고 이때의 소감을 2편의 시로 기록했다. 1948년 11월 14일과 16일에 연달아 『동아일보』에 실은 「새벽의 처형장」과 「절망」이 그 작품이다. 한 해 뒤에 나온 『영랑시선』은 미당이 편찬했거니와 이 두 편은 수록하지 않았다. 1948년 12월 영랑은 여러 행사에 인사(人士)로 참석했다. 15일에는 대한민국 유엔승인 경축대회에 전국문화단체총연합회를 대표하여 축시를 낭송했고,<sup>48)</sup> 21일에는 민족의식양양 전국문화인총결기대회 준비위원 자격으로 대회에 초청돼 28일 행사 당일 기념시를 낭독했다.<sup>49)</sup>

1949년 2월 12일 영랑은 전국문화단체총연합회 문학위원이 됐다. 약칭 문총이라 불리는 이 단체의 기관지가 『민족문화』였던바 당지(當誌) 2호가 바로 여기서 문체 삼고 있는 시편의 게재지다. 2월 19일 영랑은 문교부 예술위원회 문학위원에 올랐고, 이어서 4월 1일 서울시 문화위원회 문학부 위원을 맡았다.<sup>50)</sup> 그리고 8월 공보처 출판국장에 취임했다. 10월 25일 『영랑시선』이 출간됐고, 11월 23일 출판기념회가 개최됐다. 한 달도 지나지 않은 12월 14일 「지반추억」을 썼고, 사흘 뒤인 12월 17일에는 한국문학가협회 추천회원으로 중앙집행위원이 됐다.<sup>51)</sup>

46) 중앙선거관리위원회 선거통계시스템에서 확인된다.

47) 『서울신문』, 1948.11.3.

48) 『서울신문』, 『평화일보』, 『자유신문』, 1948.12.16.

49) 『국제신문』, 1948. 12.21 및 『서울신문』, 1948.12.26 그리고 『남조선민보』, 1948.12.30.

50) 『경향신문』, 1949.2.19 및 3.24.

1949년 12월 26일 김동리는 한 해의 문학계를 결산하는 평에서 “금년도 활약한 시인”의 한 사람으로 영랑의 이름을 들었다.<sup>52)</sup> 『영랑시선』을 냈거니와 「지반추억」을 쓴 이 해에 그는 7편의 신작시를 발표했다. 미발표작으로 선집에 수록한 시가 2편 더 있고, 번역시도 3편이 있다. 그뿐 아니라 2편의 수필도 냈다. 공인의 입장에서 2편의 시론을 쓰고 2건의 설문에도 답했다.<sup>53)</sup> 당년은 영랑이 문인으로서 또 인사로서 그야말로 맹활약을 펼친 해다. 이듬해인 1950년 2월 20일 예의 시작이 발표됐고, 곧 이어 다음 달 1일 『문예』지 추천위원으로 위촉됐다.<sup>54)</sup>

이렇게 정리하면 「지반추억」의 창작과 발표를 전후한 시기는 가히 문사(文士) 영랑의 전성기라 칭해도 무리가 아닐 성싶다. 그렇기에 이 작품의 문면에 비록 죽음에 대한 진지한 관심이 표해져 있다손 치더라도 그것을 노경을 앞둔 영랑 본인의 유명에 대한 심각한 패념 내지는 자기의 일생에 관한 심중한 염려로 보는 건 무리한 일로 비친다. 이에 더해 이 시에 언급된 죽음에 대한 상념을 시인 자신의 여명(餘命)과 결부지어 해석하기 곤란한 결정적 이유를 두 가지 더 들 수 있는데, 그 중 하나는 이 시작의 발표지면을 실지로 봐야만 알 수 있다.

우선 흥미를 끄는 건 이 시편이 당해 잡지의 시란(詩欄)이 아닌 별도의

51) 『동아일보』, 1949.12.13.

52) 김동리, 「문단의 1년」, 『주간서울』, 1949.12.26. 국사편찬위원회 한국사데이터베이스 한국현대사료DB 자료대한민국사 15권에서 검색된다.

53) 1949년 발표 작품 목록을 갈래별로 정리한다. 【시작】 「겨레의 새해」(동아일보, 1949.1.6) 「연」(백민, 17, 1949.1) 「망각」(신천지, 4-7, 1949.8) 「발갓」(민성, 5-8, 1949.8) 「감격 8·15」(서울신문, 1949.8.15) 「오월 아침」(문예, 1-2, 1949.9) 「행군」(민족문화, 1-1, 1949.10) 「수풀 아래 작은 샘」 「언 땅 한 길」(『영랑시선』, 1949.10) 【번역시】 「나치 반항의 노래」(신천지, 4-3, 1949.3) 【수필】 「소복(素服)」(연합신문, 1949.2.2) 「문학이 부업이라던 박용철 형」(민성, 5-10, 1949.10) 【시론】 「제목 없는 대학생」(해동공론, 4-3, 1949.3) 「출판문화 육성의 구상」(신천지, 4-9, 1949.10) 【설문】 국회 의원에 대한 세 가지 질문(민성, 5-8, 1949.8) 민주주의에 관하여(신천지, 4-9, 1949.10)

54) 이상의 정리에서 주석을 달지 않은 사항은 다음 4종의 연보에 의거한 것이다. ①주전 이, 『모란이 피기까지는—시인 영랑 김윤식 전기』, 351-356쪽 ②박노균, 『김영랑—최고의 순수 서정 시인』, 155-158쪽 ③이승원 편저, 『영랑을 만나다. 김영랑 시 전편 해설』, 401-404쪽 ④김학동, 『영랑 김윤식 평전』, 311-323쪽. 제 문학 단체와 관련된 사실은 김윤식, 『해방 공간 문단의 내면 풍경』 및 김병익, 『한국문단사 1908-1970』에서 확인했다.

난에 게재됐다는 점이다. 차례에 나와 있는 본란의 제목은 「인물 있는 풍경」이다. 그래서 근영을 함께 실었다. 이는 그 당시의 시인의 위상을 보여주는바 무엇보다 그는 이 잡지를 기관지로 낸 문총의 문학위원이었다. 이후 이 모습은 영랑의 면목을 대표하는 초상이 됐다.<sup>55)</sup> 사진을 찍은 시기는 1949년 겨울이고, 장소는 경복궁 경회루다. 한복 두루마기를 차려 입은 시인이 앉아 있는 곳이 바로 못가 곧 지반이다. 이 사진과 그 면모에 대해서는 영랑 자체의 회고가 들을 만하다.



눈이 아직 녹지 않은 경복궁 경회루 연못가에서 시상에 잠긴 공보처 출판국장 시절의 영랑(1949년 겨울)·영랑이 이승만 정부에서 근무할 때였다. 당시 셋째(경북중)와 넷째(서울중) 아들은 중앙청에서 가까운 학교에 재학 중이었다. 중앙청 안에서 이 중학생들의 눈에 비친 아버지 영랑의 복장은 다른 공무원들과는 판관이었다. 다른 분들은 당연히 양복을 입고 출근하는

55) 영랑의 화보를 담은 책자와 기사에 단골로 등장하는 사진이다. 주전이, 『모란이 피기까지는—시인 영랑 김윤식 전기』, 286쪽 및 김학동, 『영랑 김윤식 평전』, 권두 화보 1면 그리고 김현철, 『아버지 그림고야—모란의 시인 ‘영랑’을 추억하다』, 112쪽에서 볼 수 있다.

데 유독 영랑은 하루도 거르지 않고 외출용 한복을 입었다. 안에는 흰 바지 저고리, 겹은 언제나 흰 동정에 검은색 두루마기였다.<sup>56)</sup>

「지반추억」은 바로 이 근영을 앞세운 지면에 실렸는데, 이는 당연히 시작의 내역과 직접적인 상관이 있다. 제목에서 지반이라 부르고 본문에서 못가라 가리킨 곳은 경회루 연못가다. 사진 속 영랑이 입고 있는 옷은 작품 속 인물들이 입었던 것과 동류의 복식이다. 흰 동정을 단 검은색 두루마기는 겨울옷이고, 흰 모시 진술은 봄옷이다. 십여 년 전과 같은 곳에 같은 유의 옷을 입고 앉아 시인은 그때 한 정인(情人)과 함께했던 기억을 되새긴다. 때는 여남은 해 전이었고, 철은 봄날이었고, 두 사람은 다 청춘이었다.

추억 속의 인물은 호칭으로 보건대 연인일 수도 있겠고 친구일 수도 있을 텐데 어느 쪽인지 분명치 않다. 그래서 이에 대한 일반적인 설명에서는 “그이와 단둘이”라는 시구를 “누군가와 단둘이” 또는 “그대와 함께”라는 언사로 환언하고 만다.<sup>57)</sup> 어휘로서의 추억은 시체의 반절을 이루는 어사고, 사연으로서의 추억은 시작의 반편을 이루는 사정이다. 따라서 이 시를 제대로 이해하려면 그이가 누구며 둘이 어떤 사이였는지를 파악하는 게 관건이 되겠지만 본문 중에는 이를 특정할 만한 마땅한 명목이 없다. 그렇다고 이 문제를 풀 열쇠가 아예 없는 건 아닌데, 그 단서는 당해 시편이 아니라 영랑의 산문에 있다.

가정생활에 터가 잡힌 뒤 얼마 안 있어 경(輕)한 티푸스를 앓고 그 다음 해 봄에는 참으로 올 것이 왔었다. 급보(急報)로 상경하니 감기로 누워 있는 것만 밖에 더 안 보이었으나 그 병의 선고를 받고 그렇게 태연할 수 있는가. 벗이 병을 다스리는 태도는 무던히 침착하였었다. 벗이 간신히 일어나서 늦은 봄 모시 다듬이 겹옷을 입고 경회루 못가에 떠도는 오리를 보면서 한나절을 즐기던 일이 가장 아름다운 기억의 하나이다. 경회루 밑에

56) 김현철, 『아버지 그림고야—모란의 시인 ‘영랑’을 추억하다』, 112-113쪽.

57) 이승원 편저, 『영랑을 만나다—김영랑 시 전편 해설』, 379쪽 및 오하근, 『가슴엔 듯 눈엔 듯 또 핏줄엔 듯—영랑 시 전편 해설』, 423쪽.

얇은 순수 조선색(朝鮮色)을 사진 찍느라고 저편 학생단체에서 야단들이었다. 집이나 옷이나 연당(蓮塘)이 무딘히 어울리던 모양이었다. 그 다음해 봄 인가 지용과 셋이서 탑(塔)골승방(僧房)에를 나갔다가 병석의 임화를 찾은 일이 있다.<sup>58)</sup>

이것이 시작에 그대로 반영된 실제의 추억이다. 시에서는 오리를 백조로 바꿨을 뿐이다. 가정이 안정됐다 한 건 1932년에 임정희 여사와 재혼한 일을 가리킨다.<sup>59)</sup> 경회루에 놀러간 건 그 다음다음 해라 했으니 1934년이다. 이 연도는 인용한 마지막 문장에서도 확인된다. 그 다음해 봄에 임화를 찾았다 했는데, 그때가 1935년이다. “1935년 6월 임화는 신설동 탑골승방에서 폐결핵을 치료하고 있었는데, 이는 평양의 실비병원에서 퇴원한 직후로 추정된다.”<sup>60)</sup> 임화 본인이 그 이듬해에 쓴 산문에 적은 바로는 그곳에 든 건 두 달 전으로 영랑이 말한 봄 곧 4월이었다. “지나간 해 나는 평양서 사월에 올라와서 잠시 시내에서 유하다가 그달 중순께 자동차에 몸을 실어 동대문 밖 탑골승방으로 갔다.”<sup>61)</sup>

이로써 이 시편의 사연이 여실히 드러난다. 이 시의 창작일은 1949년 12월 14일이다. 여남은 해 전은 1935년이다. 그때는 봄날이라 했는데 4월이다. 지반은 연당이라 한 경복궁 경회루 연못가다. 겨울이라 흰 동정 검은 두루마기를 입고 되새기는 그때의 차림은 봄철이라 입은 흰모시 진술이다. 이는 영랑이 특히나 애호해 마지않는 복색이다. 일찍이 그는 “모시 다듬이 옷맵시야 우리 의복 문화 문화가 가장 자랑할 수 있는 것의 하나로다. 고아하고 아주 조선적인 것이 다른 비단옷이 감히 견줄 바 못 된다”고 잘라 말한 적이 있다.<sup>62)</sup>

요컨대 「지반추억」에는 죽음에 대한 긴장된 의식이 표명돼 있으나 이

58) 김영랑, 「인간 박용철」, 319쪽.

59) “용이가 임정희와 재혼한 건 1932년 5월이다. 첫째 부인 김희숙과 합의 이혼하고 2년 뒤가 되는 셈이다.” 김학동, 『박용철평전』, 새문사, 342쪽.

60) 김윤식, 『임화연구』, 문학사상사, 1989, 464쪽.

61) 임화, 「푸른 골작의 유혹」, 『조광』, 2-5, 1936.5, 42쪽.

62) 김영랑, 「두견과 종다리」, 하편, 『조선일보』, 1939.5.21.

는 자기 명운에 대한 인식은 아니다. 생사를 둘러싼 상념은 일찍이 곁을 떠난 친우에 대한 기억에서 비롯되어 인생에 대한 감회로 이어진다. 이 시작의 화자는 시인 자신이다. 그이라 부른 상대는 박용철이다. 청년기의 한때를 되새기는 발화의 시점과 그렇게 되새겨지는 당시의 시점도 특정된다. 둘이 나들이를 갔던 건 14년 전이고, 그가 세상을 떠난 건 11년 전이다. 그 사이 세월이 많이 흘렀건만 그를 생각하면 죽음이 먼저 연상된다. 이제는 세상에 없는 사람이니 당연한 일이다.

하지만 그때 그 자리에서 그때와 같은 모습을 하고 돌아보는 그와의 추억은 더할 나위 없이 아름답다. 나도 그도 다 ‘아직’ 청춘이어서 보는 것 하는 것이 다 좋았고, 집과 옷과 못이 하나로 어울려 순수하고 고아한 기분을 자아낸다. 시인이 체감한 이 정취는 미의식의 발현으로서 그가 표방했던 시작의 이상 곧 고답적 순수 서정의 추구라는 시의식과 상통한다. 이에 더해 시인은 삶이 무엇인지를 이야기한다. 이 시를 지을 무렵 그는 공보처 출판국장으로 재직 중이었다. 사무실은 중앙청에 있었다. 그 뒤에 경복궁이 있고, 그 안에 경회루가 있다. 그 연못가 지반에 앉아 영랑은 문우 용아의 죽음을 떠올리고 이어 그와 함께 했던 지난날들을 돌이키며 비로소 인생의 의미를 깨닫는다.

하지만 그에 대해 시인이 하는 말은 무슨 뜻인지 종잡기 어렵다. 두 번씩이나 “서어하나마 인생을 느끼는데”라고 밝히면서도 끝내 뒤를 잊지 않았기 때문이다. 미처 털어놓지 못하고 줄여버린 그 뒷말은 무엇일까? 그는 인생에 대해 무엇을 느낀 걸까? 이때가 바로 영랑이 문인으로서 그리고 명사로서 최전성기를 누리던 때라는 점에 착안해 그의 산문에서 답을 구해 볼 수도 있지 않을까 싶다. 이 시작 10년 전인 1939년 박용철의 전집에 붙인 후기에서 영랑은 그보다 또 10년 전의 일에 대해 이렇게 토로한 바 있다. “벌써 10년 전 일이다. 우리는 서울로 지용을 만나러 왔었다. 그렇다. 순전히 지용을 만나러 왔었다. 지용을 만나서 셋이서 일어서면 우리 서정시의 앞길도 찬란한 꽃을 피게 되리라는 대망(大望)! 썩가상(可賞)치 않았노요.”<sup>63)</sup>

그리고 20년이 지난 1949년 「지반추억」을 쓰기 두 달 전 역시 박용철

을 회고하는 글에서 이렇게 피력했다. “형아! 천하가 우리 것이 아니더냐. 서로가 민족적인 애수에서 비록 못 벗어나긴 하였어도 자신 없이야 심해를 깊이 들어 진주와 산호를 어찌 캐내인단 말이냐. 몽상도 할 수 없는 것을. 그대 천하가 우리 것이 아니더냐.” 이는 당시의 영랑의 지위를 감안해야 이해할 수 있는 발언이다. 이에 이어지는 박용철에 대한 극찬은 일평생의 문학적 동반자였던 두 사람의 관계를 생각하면 자평(自評)을 머금은 찬평처럼 읽힌다. “형이 좀 더 계시더면 혹은 시필(詩筆)을 던졌을지도 몰라. 그러나 평론가로서의 형의 존재는 왕자였으리라 본다. 이제는 시론가로서의 형의 옥좌는 햇빛이 무안할 만치 빛나고 있다.”<sup>64)</sup> 그와 나란한 자리에 이 말을 하는 지금 영랑이 앉아 있다. 이것이 시인이 서어 하게 느꼈던 인생의 의미가 아닌가 한다.

#### 4. 결론과 과제 : 영랑론의 전망

이상으로 미흡한 시론을 마무리한다. 격식도 기술도 시원찮아 민망한 점이 많다. 영랑 시의 문체와 미감을 종래와는 다른 방식으로 해명할 수 있는 방도를 타진해 보는 게 본고의 취지였다. 제대로 규명한다면 그의 시작을 시편 외 방계 자료를 참조해 파악할 수 있는 가능성을 엿볼 수 있으리라 예상했다. 이로써 기존의 내재적 분석에 상응하는 외재적 해석의 기틀을 잡고, 여기서 모색한 접근법이 가당하다면 그에 입각해 본격적인 연구를 이어가려고 계획했다. 후행 논고는 영랑 시작의 계기와 배경 그리고 문리와 의미를 영랑 개인의 생활 세계 및 시인 당대의 현실 상황 속에서 파악하는 정식 논의가 될 것이다.

이런 유의 입론을 시도하게 된 계기는 서론을 빌려 장황하게 설명했다. 영랑론의 정향에 대한 이해가 지나치게 포괄적이어서 논란의 소지가 있었지만 문제의식만은 적실히 밝혔다고 여긴다. 적례에 대한 논증은 방

63) 김영랑, 「후기」, 『박용철전집』, 제1권(시집), 748쪽.

64) 김영랑, 「문학이 부업이라던 박용철 형」, 73쪽.

증 자료에만 문제가 없다면 거증으로서는 충분히 유효하리라 생각한다. 세 편의 시작을 예증 삼아 살폈는데, 그 결과는 재래의 분석을 대신할 만한 수준은 아니겠지만 지금까지 일반화된 통념을 재고할 수 있는 발판 정도로는 치부해도 되지 않을까 싶다. 영랑의 대표작 「모란이 피기까지는」은 감상의 기미를 양해하기 위한 조치로서 제재의 상징적 의의를 전제하지 않고서도 애독이 가능하다. 모란의 낙화는 관상(觀賞)의 대상이 되는 실경(實景)으로 그리고 비애의 감정은 그런 광경을 감수하는 미적 반응으로 납득함이 가하다. 이 명편은 시인의 미적 취향 내지 정조(情操)를 극적으로 표현한 작품으로 간주할 수 있겠는바 그렇게 가늠하는 게 독해에도 공감에도 유리(有理)하다.

「묘비명」은 그 사연 내용과 발표 지면 및 관련 산문 등을 종합해서 추정할 때 죽음에 대한 본인의 의중을 드러낸 시작이 아니라 박용철을 추모하는 시편으로 읽는 게 한결 일리가 있다. 「지반추억」은 영랑 본인의 운명과는 하등 상관이 없는 작품으로 시작 당시 문사로서 전성기에 올라선 시인이 젊어서부터 서로 같은 꿈을 세우고 함께 같은 길을 걸어왔지만 미처 그 꿈을 이루지 못하고 먼저 세상을 떠난 벗을 떠올리며 이제야 그 꿈을 이룬 자신의 심경을 먹먹하면서도 서떡하게 또 뿌듯하면서 서름하게 털어놓은 그의 시로서는 유별난 시편으로 보는 게 사리에 맞다.

이상의 요약으로 결론을 대신하거나 끝으로 이 시론의 체계와 관련된 된 연구사 검토 내역 하나를 덧붙인다. 영랑론이 부상한 건 1970년대 중반인데 곧이어 그에 대한 강력한 비판도 대두됐다. 현실주의의 입장에서 제기된 이 논박은 평단의 조류 변화로 인해 큰 영향력을 발휘하진 못했지만 영랑의 시작을 재론하는 견지에서 입론의 전망과 논의의 방향을 조정(措定)할 요량이면 한번쯤 되살펴 볼 가치가 있다. 영랑의 세계인식 곧 세계관과 미의식을 문제 삼은 이 논평의 입지는 역사적 변증법에 있었던 바 이런 관점에서 부감(俯瞰)하면 영랑시와 영랑론이 다 같이 신랄한 지적의 대상이 된다.

이와 같은 이유에서 우리는 영랑의 시세계에 관한 논의가 새로운 정향에

근거하여 이루어져야 하리라고 믿는다. 그와 동시대의 인물인 박용철 이래 최근의 비평가들에게 이르기까지 많은 사람들이 써낸 영랑론 및 부분적 언급이 우리에게 상당한 도움을 주지 않는 바는 아니지만 그 한계 또한 뚜렷한 것으로 보인다. 관점의 개신(改新)이 없는 한 우리가 얻을 수 있는 것이란 으레 ‘섬세한 남도 가락’, ‘세련된 언어와 그윽한 서정성’, “가슴에 저릿저릿하게 감각의 기쁨을 일으키게 하는 한 폭의 풍경화” 등 판에 박힌 관용구의 되풀이에 지나지 않는다.<sup>65)</sup>

그 뒤로 지금까지 개진된 영랑론이 과연 이런 현실주의적 비판에서 현격하게 벗어났는지 또 그의 시에 대한 안목으로서 한국현대시론의 기초라 할 순수주의와 서정주의를 고수하면서도 그에 대응하는 분리주의 즉 “경험적 현실과 시의 분리, 객관적 세계와 주관적 자아의 해체, 그 결과로 나타나는 시의 초역사적 증발”이라는 문학적 현상을 부정하거나 극복할 수 있는 논리를 마련했는지 그 여부는 기실 자신 있게 말하지 못하겠다. 다만 영랑론의 방법상의 주류를 이뤄 온 내재 분석의 기술적 요목과 영랑 시작의 고유한 자질을 결부시켜 생각하면 정향의 쇄신 내지 관점의 개신이 용이한 일이 아님은 어렵잖게 말할 수 있겠다.

영랑의 시를 설명하면서 흔히 ‘순수 서정’, ‘면면한 정서’ 등의 모호한 표현을 쓰고는 한다. 이처럼 불투명한 관찰이 나오는 데에는 보는 사람의 시력의 문제도 있겠지만, 영랑의 시 자체가 가진 특성도 적지 않게 관련된다. 그의 작품 도처에 나타나는 내면화의 경향, 불분명한 상황의 맥락, 미묘한 느낌의 그림자 등은 어떤 명료한 구도로 그것을 요약해내는 일을 거부하는 듯이 보인다. 그의 시집 두 권에는 모두 목차도 페이지 번호도 작품 제목도 없는데, 시의 내부에서도 이해 가능한 의미의 색인을 찾아내기 어렵다. 두 시집의 체제는 이 의례적 부담조차 덮어버리고 작품 본래의 무제성(無題性)을 되찾은 조치로 보인다. 그러면 대단치 않은 것으로 보이는 이 사실에 무슨 의미가 있다는 말인가? 영랑의 시가 지닌 어떤 일반적 특징이 여기에 관련되어 있더라도 한가? 그렇다고 생각된다. 우리는 ‘외계의 소설과 내면화,

65) 김흥규, 「영랑의 시와 세계인식」, 39쪽.

그리고 이에 따른 암시적 분위기의 지배'라는 영랑 시의 특질을 그것이 반영하는 것으로 이해한다. “오랜 세월 시닷컴 으스스한 파스텔”화와 흡사하게 은밀하고 섬세한 느낌의 흐름을 추구하는 그의 작품은 명료한 의미의 좌표를 각인할 수 있는 제목을 거부하고, 반대로 제목의 역할 감소 또는 제거를 통해서 파스텔화적인 질감의 강화에 보탬을 준다.<sup>66)</sup>

이는 영랑의 시집을 읽는 독자라면 누구라도 받게 마련인 인상이다. 이로 인해 그의 시작을 현실의 맥락에 비추어 파악하는 건 애초에 난감한 일로 비치기도 한다. 『영랑시집』이 나온 직후에 이원조가 서평에다 밝힌 소감이 그런 축에 든다. “이 53편 중에는 아무런 변조(變調)도 없고 흥분도 없고 억양도 없이 한결같이 보드라운 면양(綿羊)의 터럭과 같다. 그러므로 나는 이 시집을 읽고 나서 어느 시가 좋고 어느 시가 나쁘다는 것을 간택(揀擇)하는 괴로움보담도 이 시집을 떠나서 시인의 육체와 마음을 상상하는 향락을 한참 동안 누릴 수가 있었다.”<sup>67)</sup>

- 
- 66) 김흥규, 「영랑의 시와 세계인식」, 47쪽 및 57쪽. 인용문 중 “오랜 세월 시닷컴 으스스한 파스텔”이라는 어구는 본고 2장에 옮긴 「농인 마음」이란 시편에 나오는 구절이다.
- 67) 이원조, 「영랑시집」, 『조선일보』, 1936. 5. 14. 이원조, 「영랑시집」, 『조선일보』, 1936. 5. 14. ‘BOOKREVUE’라 이름한 난에 실린 서평인데, 기사 일자와 시집 발행 일자를 대보면 묘한 점이 눈에 띈다. 『영랑시집』의 발행일은 간기면에 소화(昭和) 10년 그러니까 1935년 11월 5일이라고 기재돼 있다. 그런데 서평이 게재된 날짜는 6개월이나 지난 이듬해 5월 14일이니 저널리즘의 상례에 맞지 않는다. 『영랑시집』이 당해 일자에 출판된 건 『동아일보』 1935년 11월 6일 자 보도로 확인된다. 하지만 그 출판기념회는 『조선중앙일보』 1936년 5월 16일 기사에 의하면 해를 넘겨 해당 보도 당일 열렸다. 이에 대해선 이현구의 회고를 참조할 수 있는데 날짜에 오류가 있다. “1936년 5월 12일에는 명월관(明月館)에서 약 30명 내외의 친지들로만 이루어진 「영랑시집」 출판을 위한 기념 회합이 있었다.” 이 착오는 아마도 이현구가 그 일자를 빌미 삼아 김영랑과 박용철 사이의 운명의 일치를 꾸며 보려는 의도에서 비롯된 게 아닐까 싶다. “그렇게 아끼던 우인(友人)을 위해 베푼 잔칫날인 5월 12일은 이사하게도 2년 후인 1938년 5월 18일 용아 자신이 35세로 운명한 그날이기도 했다. 이는 무슨 숫자의 착난만은 아니리라...”(이현구, 「나의 문단회고록 산주편편(散珠片片) ② 1936년」, 『사상계』, 164, 1966.12, 100-101쪽) 이 문체와 관련해 살핀 사항이 하나 더 있다. 『영랑시집』은 『정지용시집』에 바로 뒤이어 나왔다. 둘 다 박용철이 편집해 시문학사에서 간행했다. 발행일로 보면 후자가 1935년 10월 27일로 아흐레 앞선다. 그런데 희한하게도 인쇄일은 전자가 10월 20일로 나흘 앞선다. 판권면의 나머지 사항은 반가(頒價) 곧 책값을 제외하곤 동일하다. 『영랑시집』은 1원 20전으로 『정지용시집』보다 20전 비싸다. 인쇄일은 늦은데 발행일은 앞서는 『정지용시집』 표지 채킷 안쪽

통상적인 독후감이 이런지라 영랑 시의 의미 분석을 주안점으로 삼아 주제론을 개진하는 논자는 항용 해당 시편의 본문을 일괄할 수 있는 개념을 연역적 전제로 상정한다. 상징과 자연, 인생과 운명, 고독과 사랑, 존재와 염세 그리고 무엇보다 허무주의와 유미주의가 바로 그런 역할을 하는 어휘다. 그런데 이런 유의 술어에 의거해 영랑 시의 문리를 요해하면 그에 대한 진술은 대단히 추상적인 논조를 띠기 십상이다. 이 시론에서 굳이 시작도 아니고 하물며 그 자체로 주목 받지도 못하는 잡다한 방계 자료를 도입해 영랑 시의 문체와 미감을 철 지난 외재주의의 입장에서 해석해 보려한 건 그의 시작을 사변적 성찰이나 역사적 지형에 용해시키지 않고 구체적 생활상의 차원에서 이해할 수 있는 방안을 찾아보려는 의중에서다.

---

면에는 “시문학사 판 영랑시집 반가 1원”이라는 광고가 인쇄돼 있다. 『영랑시집』이 인쇄만 끝났지 아직 발행되지 않았는데도 말이다. 쇄말적인 관심이지만 무슨 연유인지 궁금해지는 사안이다.

참고문헌

- 김병익, 『한국문단사 1908-1970』(전자책), 문학과지성사, 2010.
- 김윤식, 『해방 공간 문단의 내면 풍경』, 민음사, 1996.
- 김학동, 『김영랑-김영랑 전집·평전·연구자료』, 개정판, 문학세계사, 1993.
- 김학동, 『모란이 피기까지는-김영랑 전집·평전』, 문학세계사, 1981.
- 김학동, 『영랑 김윤식 평전』, 국학자료원, 2019.
- 김현철, 『아버지 그림고야-모란의 시인 ‘영랑’을 추억하다』, 동아일보사, 2010.
- 박노균, 『김영랑-최고의 순수 서정 시인』, 건국대학교출판부, 2003.
- 양병호, 『오매 단풍들것네-원본 김영랑 전집』, 한국문화사, 1997.
- 이승원, 『영랑을 만나다-김영랑 시 전편 해설』, 태학사, 2009.
- 주전이, 『모란이 피기까지는-시인 영랑 김윤식 전기』, 국학자료원, 1997.
- 허형만, 『영랑 김윤식 연구』, 국학자료원, 1996.
- 김광섭, 「영랑 김윤식 형을 추모함-그의 이장(移葬)에 제(際)하여」, 『경향신문』, 1954. 11. 14.
- 김동리, 「문단의 1년」, 『주간서울』, 1949. 12. 26.
- 김병익, 「문단반세기-용아와 영랑」, 『동아일보』, 1973. 6.12.
- 김용성, 「영랑 김윤식」, 『한국현대문학사탐방』, 국민서관, 1973, 250-259쪽.
- 김윤식, 「영랑론의 행방」, 『심상』, 2-12, 1974. 12, 13-21쪽.
- 김윤식, 「용아 박용철 연구」, 『학술원논문집』, 9, 인문·사회과학 편, 1970. 6, 193-316쪽.
- 김흥규, 「영랑의 시와 세계인식」, 『문학과 역사적 인간』, 창작과비평사, 1980, 38-73쪽.
- 남형원, 「새 자료를 통해 본 김영랑의 생애」, 『문학사상』, 24, 1974. 9, 307-314쪽.
- 오세영, 「모란이 피기까지는-김영랑」, 『한국현대시 분석적 읽기』, 고려대학교출판부, 1998, 164-180쪽.
- 이원조, 「영랑시집」, 『조선일보』, 1936. 5. 14.
- 이현구, 「나의 문단회고록 산주편편(散珠片片) ② 1936년」, 『사상계』, 164, 1966.12, 99-105쪽.
- 임 화, 「푸른 골짜기의 유혹」, 『조광』, 2-5, 1936. 5, 40-44쪽.

**Abstract**

A Tentative Study on the Style and Aesthetic Qualities of Kim  
Yeong-rang's Poetry

Lee, Changmin  
(Korea University)

This article proposes an extrinsic approach to the study of Kim Yeong-rang's poetry, addressing the limitations of the predominantly intrinsic, text-centered analyses that have characterized Yeong-rang studies since the mid-1970s. By demonstrating the methodological validity of an author-centered critical perspective distinct from existing scholarship, the study seeks to broaden the interpretive framework of Yeong-rang criticism. Essays, prose writings, poetic and topical commentaries by Kim Yeong-rang, together with questionnaire responses, personal correspondence, and contemporary articles referring to the poet, are treated as extrinsic materials and employed in the interpretation of selected poems. Through this analysis, the article clarifies the poet's intentions and motivations at the level of lived experience and reinterprets the purposes and internal logic of poetic composition within the context of the life-world. In doing so, it offers a renewed perspective on the distinctive style and aesthetic sensibility of Kim Yeong-rang's poetry and points toward future empirical studies of his oeuvre in relation to historical reality.

Keywords: Kim Yeong-rang, style, aesthetic sensibility, poetic composition, prose, research history, intrinsic criticism, extrinsic criticism

이창민

소 속: 고려대학교 글로벌학부 한국학전공

전자우편: lcm888@korea.ac.kr

논문투고일 2025. 11. 16 / 심사완료일 2025. 12. 12 / 게재결정일 2025. 12. 14