

박목월의 후기 시 '어머니' 시편에 나타난 종교적 상상력 연구*

- 관계론적 범재신론과 일원론적 상상력을 중심으로

김 정 수**

차 례

- | | |
|---------------------------------------------|--------------------------|
| 1. 서론 | 3. 모자 관계의 세 가지 특징과 범재 |
| 2. 바다 이미지와 모자(母子) 이미지
의 출현, 이원론적 세계관의 극복 | 신론적 모성(母性)의 하나님
4. 결론 |

국문초록

지금까지 박목월의 후기 종교시는 고전적 유신론에 바탕을 둔 '자아/신'의 수직적 관계성을 형상화했다고 주로 이해되었다. 그러나 본고는 박목월이 모자(母子) 관계에 대한 상상력을 바탕으로, 자아와 신의 수평적이고 일원론적인 관계성을 탐구했다고 생각한다. 자아와 신의 관계에 대한 유비로서 시인이 노래한 모자 관계는 크게 세 가지 특징을 지닌다. 첫째, 아들과 어머니는 '함께 고통받음'의 관계 속에서, 서로에게 자신

* 이 논문은 2022년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2022S1A5B5A16051139)

** 울산대학교 인문과학연구소 연구교수

을 내어줌으로써 고통을 이겨내는 상호존재성을 드러낸다. 둘째 그들의 친밀한 관계는 필연적이고 영원하며 근원적으로 이미 실현된 듯 나타난다. 셋째, 아들의 갈구에 응답하는 어머니의 무한한 사랑은 종종 세계 곳곳의 사물로 변화하여 존재하는 편재적 번짐의 모습으로 형상화된다. 이러한 상상력 속에서 출현하는 신은 고전적 유신론의 가부장적 하나님이 아니라 초월적인 동시에 내재적이며, 사권의 관계성을 바탕으로 피조물과 상호 순환적으로 한 몸을 이루는 모성(母性)의 하나님이다. 여기에는 서로가 서로에게 깊이 의존하며 자기희생적으로 제 일부를 내어줌으로써 이루는 ‘자아·신·세계’의 친밀한 공동체성이 깃들어 있다.

주제어: 박목월, 후기 종교시, 기독교, 어머니, 모성

1. 서론

박목월의 후기 시는 크게 두 가지 양상으로 나타난다. 하나는 『경상도의 가랑잎』과 『무순』등을 중심으로 ‘고향’의 서정성을 탐색하고 근원지향성을 토속적 이미지로 형상화하는 시적 흐름이다. 다른 하나는 『어머니』와 『크고 부드러운 손』등을 통하여 향토성 이면의 기독교적 종교성을 표출하고 자아와 신의 관계를 깊이 있게 탐구하는 흐름이다. 이 가운데 후자에 속하는 시세계는 박목월을 전통적 향토 시인으로만 보려는 선입견의 영향과 종교적 색채가 약한 다른 시들에 비해 시적 긴장이 부족하다는 이유로 딱히 주목받지 못했다. 그러나 김인섭이 적절히 지적한 바 있듯이 박목월은 전통적이고 향토적인 미감을 자랑하는 서정시인인 동시에 신앙을 예술적으로 형상화하고자 노력한 기독교 시인이며, 기독교적 세계관은 그의 초기 시에서부터 작용해 온 시적 지향성의 핵심 바탕이자 “소홀히 할 수 없는 상상력의 뿌리”이다.¹⁾ 특히 중기 말

에서 후기로 이어지는 시의 경우 향토적 서정보다 신앙이 더 깊이 다루어진다는 점에서 기독교적 서정성이 박목월 후기 시세계의 핵심이라 할 수 있다.

박목월 후기 시의 기독교적 서정성 연구는 예외 없이 ‘어머니’의 의미 탐구를 통해 이뤄진다. 이러한 선행 연구에는 두 가지 공통점이 있다. 첫째는 박목월의 후기 시에서 ‘어머니’가 자아와 신을 이어주는 매개체로서 가교역할을 담당할 뿐만 아니라 큰 틀에서 ‘어머니=신’이라는 등식으로 나아가고 있음을 지적한다는 점이다. 둘째는 자아와 신의 관계를 부자(父子) 관계로 이해하는 기독교의 전통적인 어법을 따르지 않고 모자(母子) 관계로 형상화하며 이는 보통의 기독교 시와 구별되는 박목월 종교시의 특징이라고 주장한다는 점이다.

일반적인 기독교 시와 다르게 박목월의 후기 종교시는 부성(父性)이 아니라 모성(母性)을 통하여 신을 이해하고자 하였으며 어머니와 아들의 관계에 빗대어 자아와 신의 관계를 탐구했음을 밝혀내었다는 점에서 기존의 연구는 상당한 성과를 이루었다고 할 수 있다. 그러나 아쉬운 점은 모성과 모자 관계를 통하여 신성의 의미와 가치를 사유하는 박목월의 저 독특한 상상력을 기독교의 전통적이며 가부장적인 신 이해 방식, 고전적 유신론에 기대어 해설하고 있다는 사실이다.

익히 알려진 바와 같이 서양 기독교의 주류 신관인 고전적 유신론은 ‘자연·현실·유한·세계·피조물·자아/초자연·이상·무한·영원·창조자·신’ 등의 이원론과 전자는 열등하고 후자는 우월하다는 식의 위계질서, 신의 권위적이고 남성적인 속성과 부자의 수직적 관계를 토대로 절대자의 가부장적 초월성을 강조하는 신관이다. 이러한 신관에서 신은 세계의 ‘밖’에 피조물과 무관한 상대로 거주하며, 자기 이외의 그 무엇에도 의지하지 않고 오직 부동의 원동자로 ‘홀로’ 존재하는 전지전능한 창조

1) 김인섭, 「박목월시의 기독교의식」, 『한민족어문학』 44, 한민족어문학회, 2004, 281쪽.

자이자 초월적인 아버지로 파악된다.²⁾ 이러한 고전적 유신론에 기대어 박목월의 기독교적 상상력을 해석할 경우, 그의 시세계는 ‘현실/이상’의 해묵은 이분법과 ‘자아/신’의 수직적 관계 속에서 현실을 부정하고 이상향을 지향하였으며 단순히 신에게 구원됨으로써 타락한 현실을 초월하고자 갈망하였다는 식으로 이해될 수밖에 없다. 바꾸어 말하면 모성을 통해 자아와 신의 관계를 사유하고자 한 그의 독창성이 희석된 채 기독교적 이원론에 바탕을 둔 형이상학적 초월성, 그 종교적인 갈구로 환원됨으로써 여타의 기독교적 시세계와 아무런 차이도 없게 된다.

예를 들어 금동철은 ‘지상/천상’의 이항 대립적 구도 속에서 현실을 부정하고 유토피아를 지향하는 기독교적 상상력이 박목월의 어머니 시편에 내포되어 있으며, 박목월은 ‘어머니’ 표상을 통하여 수평적이기보다는 다분히 수직적인 관계성의 미학과 구원의 상상력을 드러내었다고 주장한다.³⁾ 조규찬은 박목월이 기독교의 전통적인 부자 관계가 아니라 모자 관계를 통해 자아와 신의 관계를 사유하고 있음을 지적하면서도 이러한 상상력이 “현실의 삶에서 초월적 삶으로 승화”하는 기독교의 초월 지향성과 관련이 있다고 설명한다.⁴⁾ 백승란은 박목월이 ‘어머니=신’의 등식을 통해 절대자를 남성적·부성적 성향보다는 여성적·모성적 성향으로 변모시켰다고 밝히면서도 그가 ‘지상/천상’의 이분법에 바탕을 둔 천상 지향성을 일관되게 드러내고 있다고 이야기한다.⁵⁾ 박선영은 박

2) 서양 기독교의 주류 신관인 이 고전적 유신론에 대해서는 윤철호의 「고전적 유신론과 만유재신론」, 『한국조직신학논총』, 25, 한국조직신학회, 2009, 102-106쪽 참고.

3) 이에 대한 가장 대표적인 연구로 금동철과 최승호의 논의를 들 수 있다. 금동철, 「박목월 시의 ‘어머니’ 이미지와 근원의식」, 『한국시학연구』 3, 한국시학회, 2000; 최승호, 「박목월 서정시의 이데올로기와 ‘어머니」, 『우리말 글』 21, 우리말글학회, 2001; 「1960년대 박목월 서정시에 나타난 구원의 시학」, 『어문학』 76, 한국어문학회, 2002.

4) 조규찬, 「박목월 시에 나타난 기독교적 상상력 연구」, 『문예시학』 23, 문예시학회, 2010, 148쪽. 153-154쪽.

5) 백승란, 「박목월 기독교 시 연구: 『크고 부드러운 손』을 중심으로」, 『어문연구』

목월이 ‘어머니’를 통하여 일상 공간과 신성 공간을 융합하여 ‘지상/천상’의 이분법과 수직적 체계를 무화하는 동시에 신성의 편재성을 상상하고 있음을 지적하면서도 그의 기독교적 상상력은 무엇보다 ‘초월성의 은유 미학’에 기대어 있다고 말한다.⁶⁾

이처럼 박목월 후기 시의 기독교적 상상력이 ‘모성’ 중심으로 이루어지고 있음을 지적하면서도 이를 지극히 남성 중심적인 고전적 유신론에 기대어 바라보면, 박목월의 종교적 시세계가 지닌 독창성은 필연적으로 상실될 수밖에 없다. 최승호는 박목월이 모성적인 신성을 통하여 모든 존재가 하나로 연결되고 생명적 교감을 나누는 지점을 포착하였으며 “비로소 우주 만물간의 진정한 사랑과 내적 유대의 근원으로서의 하나님 발견된 것”이라고 의미 부여했다. 특히 그는 박목월이 발견한 하나님이 “서정의 근원인 자연이나 사람의 근원인 가족을 감싸안으면서 그것을 받쳐주고 동시에 초월하는 존재”라고 지적하는데, 이는 후기의 『어머니』에 이르러 박목월이 발견한 하나님이 기존의 고전적 유신론으로 설명하기 어려운 존재임을 뜻한다.⁷⁾ 오직 초월적인 고전적 유신론의 하나님과 달리 박목월이 상상한 하나님은 내재적인 동시에 초월적이기 때문이다. 물론 최승호도 끝내는 박목월의 기독교적 시세계를 플라톤적인 모방론, 이른바 고전적 유신론의 이항 대립적인 구도로 환원시키고 있기는 하지만⁸⁾ 박목월의 하나님이 “파시즘의 광기, 근대의 어두운 힘에 저항하는 근원으로 작용”하며 “파시즘이란 것이 남성적인 문화인데, 그 남성적인 폭력 앞에서 여유 있게 대응할 수 있는 힘은 모성, 여성성으로부터 나온다는 사상이 보인다.”라는 사실을 지적했다는 점은 분명

85, 어문연구학회, 2015, 300-302쪽, 311쪽.

6) 박선영, 「박목월의 후기시에 나타난 초월성의 은유 미학」, 『우리말 글』 46, 우리말글학회, 2009, 240, 257, 261쪽; 「박목월 후기시의 은유 분석」, 『어문론총』 50, 한국문학언어학회, 2009, 211-212면, 224-227쪽.

7) 최승호, 「박목월 서정시의 미메시스적 읽기」, 『국어국문학』 139, 국어국문학회, 2005, 356-359쪽.

8) 최승호, 「1960년대 박목월 서정시에 나타난 구원의 시학」, 485쪽.

주목할 필요가 있다.⁹⁾

최승호와 마찬가지로 박목월의 하나님은 고전적 유신론의 하나님과 다른 성격을 지녔음을 지적하는 대표적인 논문이 바로 김인섭의 연구이다. 김인섭은 박목월의 신앙이 매우 토속적이며, 이 동양적인 성격에 의해 그의 시세계는 일반적인 기독교 세계관, ‘자아/신’의 이분법적이고 수직적인 체계와 그로 인한 절대적 거리감에서 벗어날 수 있었다고 지적한다. 동양적인 세계관은 서구의 이원적 시각과 다르게 세계를 유기적으로 바라보며, 그렇기에 “신과 개인으로서의 인간 사이의 ‘분리’의 극복이 문제시되지 않는다.” 이 덕분에 박목월의 기독교적 시세계가 “‘어머니’를 매개로 한 신과 인간의 대화 양식”이 될 수 있었다는 것이 김인섭 논문의 핵심이다.¹⁰⁾ 비록 논문의 초점이 박목월의 모성적 신성에 대한 상상력보다는 동양적 세계관과 기독교적 사고의 융합에 맞추어져 있기는 하지만 고전적 유신론으로 해명되지 않는 지점이 박목월의 기독교적 세계관에 내포되어 있음을 밝혔다는 점에서 본고의 시각에 많은 것을 시사한다.

박목월의 『어머니』 시편에 나타난 하나님의 모습은 고전적 유신론에서 상상하는 가부장적 절대자의 모습과 사뭇 다르다. 여기에는 고전적 유신론이 지닌 여러 한계가 자연스럽게 해소되어 있다. 고전적 유신론처럼 신의 가부장적 초월성만을 배타적으로 강조할 때 발생하는 문제는 다음과 같다. 첫째 신과 세계(자아) 사이에는 결코 좁힐 수 없는 절대적 거리감이 가로놓인다. 이러한 간격 속에서 ‘인간/신’의 대화적이며 인격적인 관계는 거의 불가능하다. 둘째 신을 세계와 무관하게 초월적으로 자존하는 존재로 상상함으로써, 하나님의 사랑은 피조물을 심판하고 징벌하며 또 복종을 강요하고 지배하는 전제군주적 통치 행위로 전락한다. 또한 ‘왕, 주인, 통치자’로서 절대자와 그의 왕국이 비친한 세상의

9) 최승호, 「박목월 서정시의 이데올로기와 ‘어머니」, 355-356쪽.

10) 김인섭, 「정지용, 박목월 신앙시의 대비적 고찰」, 『국어국문학』 124, 국어국문학회, 1999, 300-308쪽.

‘밖’에 있다고 이해함으로써 결국 현실의 갖가지 고통을 외면하는, 무책임한 초월만을 갈구하게 만든다. 셋째 무로부터의 창조와 전지전능한 권능만을 중시함으로써 세계를 수동적 존재로 격하시키고 신과 세계의 친밀함보다 수직적 위계질서를 고수함으로써 위계에 따른 억압의 이데올로기를 정당화한다. 고전적 유신론의 이러한 가부장적 폭력성(파시즘적 속성)을 극복하기 위해 김은선은 ‘모성’이야말로 기독교 신앙의 중심 개념임을 천명하고 이른바 이원론적·초월적·실체론적인 군주로서 아버지 모델을 대신하여 비-이원론적이고 내재적이며 상호존재적인¹¹⁾ 어머니 모델을 제시한다.¹²⁾ 김은선을 비롯한 여러 여성 신학자에 의해 제기되는 어머니 하나님 은유의 가장 큰 특징은 지배하고 통치하며 복수하는 초월적 존재로서의 하나님이 아니라 세계 속에서 만물과 함께 고통 받고 아파하시는 신의 모습, 즉 만물과 하나님의 페리코레스시스적 관계¹³⁾를 강조한다는 점이다.

11) 여기서 ‘상호존재(interbeing)’는 불교의 불이(不二)에 바탕을 둔 틱낫한의 종교적 개념으로, 못 존재는 존재론적으로 서로 연결되어 있고 상호 침투하며 공생하는 관계에 놓여 있음을 지칭하는 말이다. 이것이 있으므로 저것이 있고, 이것이 없으므로 저것이 없듯이 어떤 존재도 ‘홀로’ 있을 수는 없으며, 존재하기 위해서는 인드라마와 같은 상호 관련성 속에서 서로 의존하고 배풀어야 한다는 뜻으로, 틱낫한은 이 만물의 상호존재성을 자식과 어머니의 관계로 사유하고 설명했다. 틱낫한의 ‘상호존재’에 대해서는 김종만·유광석의 「‘상호존재 신론’」(『신학과 사회』 31, 21세기기독교사회문화아카데미, 2018)와 틱낫한의 『엄마』(이도흠 역, 아름다운 인연, 2009) 참고.

12) 이은선, 「한국 여성신학 ‘천지생물지삼’의 영성과 생명, 정의 평화」, 『한국여성신학』 22, 한국여성신학자협의회, 2013; 김수연, 「탈근대-여성신학 담론에서의 하나님 이해」, 『한국조직신학논총』 20, 한국조직신학회, 2008, 205쪽.

13) 김은홍에 따르면 ‘페리코레스시스(perichoresis)’는 동방교회의 다마스쿠스의 요한이 삼위일체를 설명하기 위해 사용한 개념으로 “서로 손상되지 않는 동일성과 특성을 보존하는 두 물질 간의 완전한 서로 상호 관통(침투)”를 뜻한다. ‘차이/동일성’의 이원론 바깥에서 개개의 차이를 훼손하지 않으면서도 함께 할 수 있음을 의미하는 이 개념으로 삼위일체의 원리와 하나님의 사랑이 지닌 성격을 설명한 대표적 신학자가 몰트만이다. 김정두에 따르면, 몰트만은 “성부, 성자, 성령은 서로 순환하여 상대방의 존재에 침투하여 한 몸을 이루고 모든 것을 합

본고는 박목월이 어머니와 아들의 친밀한 관계를 통하여 신의 사랑을 이해하고자 노력함으로써 지극히 상호존재적이고 페리코레스시적인 자아와 신의 관계를 발견해 냈다고 생각한다. 즉, 자아와 신의 수직적이며 이분법적인 관계가 아니라 모자의 수평적 관계성을 토대로 자신만의 하나님 이해에 이르렀다.¹⁴⁾ 이러한 시각에서 본고는 『어머니』 시편을 중심으로 박목월 후기 시의 기독교적 상상력(자아와 신의 관계에 대한 사유)이 고전적 유신론 바깥에서, 다분히 범제신론적(내재적 초월성)인¹⁵⁾

게 나눈다. 그러나 이들은 혼합되지 않고 구별된다.”라는 사고를 바탕으로 다원론적 삼위일체론을 주장하였으며 하나님의 사랑은 바로 이러한 삼위일체적 ‘사귄’에서 비롯한다. “하나님은 그 삼위일체의 페리코레스시의 사귄의 관계성으로 세계와 상호 순환적이고 침투적인 관계성 속에 세계와 함께 공감하시고 아파하시는 사랑의 하나님입니다.”라는 것이다. 페리코레스시의 개념과 하나님의 사랑이 지닌 성격에 대해서는 김은홍, 「삼위일체 하나님의 본질인 페리코레스티 관계로부터 통전적 선교의 이해」(『한국개혁신학』 58, 한국개혁신학회, 2018), 267쪽과 김정두, 「사랑, 사랑의 신학 그리고 한국인의 정」(『한국조직신학논총』 40, 한국조직신학회, 2014), 286-287쪽, 294쪽, 298쪽. 참고.

- 14) 이에 대해 유혜숙은 자아와 신의 수직적 관계를 강조하는 기존의 논의를 비판하며, 박목월이 형상화한 절대적 모성과의 합일이 수평적이고 동반자적인 모자(母子) 관계를 통해서 이루어진다고 주장한다. 유혜숙, 「박목월의 어머니 시편에 나타난 모성 부재 의식과 초월적 모성의 관련 양상」, 『한국문학이론과 비평』, 한국문학이론과 비평학회, 2013, 78쪽, 93-96쪽.
- 15) 익히 알려진 바와 같이 신관은 크게 ‘실체론적 유신론/범신론/관계론적 범제신론’으로 나뉜다. 윤철호와 김희현 등에 따르면, 범제신론은 절대자가 만물을 초월해 있으면서 동시에 내재해 계심을 믿는 신관으로, 이 범제신론적 시각에서 보면 신과 세계는 서로에게 내재하고 서로를 초월하면서 공생과 상생의 관계를 형성해 나간다. 어떤 피조물도 절대자에게 영향을 미칠 수 없다고 여기는 고전적 유신론의 경우 신과 세계의 관계는 우연적·일시적·일방적일 수밖에 없다. 반면 범제신론에서는 하나님과 인간 사이의 상호적·대화적·인격적 관계가 가능하다. 범제신론의 시각에서 세계(인간)를 구원하는 절대자의 능력은 일방적이고 강제적인 힘이 아니라 설득하고 감화하고 기다리며 희생하는 사랑의 능력이며, 지속적이고 관계론적이며 동반자적이다. 범제신론의 특징에 대해서는 윤철호, 앞의 글, 109-110쪽과 김희현, 「기독교 신학의 내적 딜레마에 대한 과정 사상의 응답-실체철학의 종말과 범제신론의 도래」, 『한국조직신학논총』 27, 한국조직신학회, 2010, 58-61쪽 참고.

성격을 바탕으로 이루어졌음을 밝히고 그러한 종교적 상상력의 가치를 살피고자 한다.

2. 바다 이미지와 모자(母子) 이미지의 출현, 이원론적 세계관의 극복

지금까지 박목월의 시 세계는 ‘지상/천상’의 수직적이며 이원론적인 구도를 토대로 형성되었다고 알려졌다. 물론 『청록집』 시절부터 시인이 즐기치게 노래해 온 시적 주제가 저 두 세계의 불일치에서 오는 정신적 고단함과 삶의 힘겨움인 것은 사실이다. 박목월의 시 세계에서 ‘지상/천상’의 이항 대립적인 갈등은 한편으로는 ‘현실/이상’의 괴리로, 다른 한편으로는 ‘자아/신’의 절대적인 거리감으로 변용되어 나타났으며 시적 자아의 존재론적 불안과 공허, 슬픔 등의 감정으로 표출되고는 하였다. 그러나 간과하지 않아야 하는 것은 시적 자아의 이원론적 세계 인식 태도가 어느 순간부터 자취를 감춘다는 점이다. 이 시기를 정확히 특정하기는 어렵다. 다만 초기 시에서는 찾아보기 어려웠던 ‘바다’ 이미지가 등장하고 모자(母子)의 친밀성에 바탕을 둔 ‘어머니’ 이미지가 출현하면서 지상(자아)과 천상(신)의 일원론적 관계가 적극적으로 형상화되는 것만은 분명하다. 두 이미지의 중요성은 ‘지상/천상’의 절대적인 거리감을 중점적으로 형상화한 초기 시 「임」과 비교하였을 때 더욱 명확해진다.

㉠ 내사사 애달픈 꿈꾸는 사람/내사사 어리석은 꿈꾸는 사람//밤마다 홀로/눈물로 가는 바위가 있기로//기인 한밤을/눈물로 가는 바위가 있기로
//어느날에사/어둡고 아득한 바위에/절로 입과 하늘이 비치리오

- 「임」 전문, 『靑鹿集』¹⁶⁾

16) 박목월, 『박목월 시전집』, 서문당, 1984, 21쪽. 이후 박목월의 시는 모두 이 책

박목월 초기 시의 대표작 ㉠의 주된 시적 구도가 ‘자아/입, 바위/하늘’로 표상되는 ‘지상/천상’의 수직적 이원성이라는 사실은 익히 알려져 있다. 다만 세 가지 사항을 눈여겨보아야 한다.

첫째, 기존 연구에서는 ㉠의 ‘지상/천상’의 구도를 ‘현실/이상’의 구도로 치환한 후 시의 주제를, 이상세계를 향한 그리움(낭만적 아이러니로서 향수의 미적 형상화) 정도로 이해한다. “기인 한밤”이 당대의 암울한 현실을 가리키며 아침은 이상세계를 뜻하니 ㉠의 주제가 ‘현실/이상’의 괴리에서 오는 애상이라고 본다고 해서 잘못된 이해는 아니다. 다만 이 해석은 시적 자아가 “밤마다 홀로” 가는 바위에 거울 이미지가 깃들여 있다는 사실을 지나치기 쉽다. 저 거울 이미지를 살려 ㉠을 읽으려면, ‘지상/천상’을 ‘자아/절대자’의 관계로 치환해야 한다. 이 경우, 시적 자아의 바위 같기는 ‘현실/이상’의 괴리 속에서 이상향을 갈구하는 그리움(현실 도피적 초월 지향성)의 시적 형상화라기보다는 ‘자아/절대자’의 거리감에서 오는 존재론적 질문을 곱씹으며, ‘자아/절대자’의 마주 닿음을 예비하기 위해 제 영혼을 갈고닦는 종교적 갈구이자 마음가짐을 드러내는 장면으로 재해석될 수 있다.

둘째, ㉠에서 박목월은 ‘지상/천상’의 구도 자체를 매우 부정적으로 인식한다. “어느날에사/어둡고 아득한 바위에/절로 입과 하늘이 비치리오”에서 확인할 수 있듯이 시인에게 ‘지상/천상’의 구도는 신(하늘+입)¹⁷⁾이 아주 멀리 있다 못해 마치 없는 것처럼 느껴지는 ‘신의 부재’와

에서 인용하며 쪽수는 생략한다.

- 17) 시의 맥락상 “어둡고 아득한 바위에/절로 입과 하늘이 비치리오”에서 ‘입’과 ‘하늘’은, 각각 다른 의미를 지시함으로써 명확히 구분되는 시어라기보다는 공통의 의미를 뜻하는 서로 다른 말일 가능성이 더 높다. ㉠에 대한 자작시 해설에서 박목월은 “<절로 입과 하늘이 비치리오>의 <절로>라 함은 입과 하늘을 어둡한 바위에 비치게 하는 것은 인간의 힘 이상의 능력.<하느님의 섭리나, 천지를 운행하는 힘>이 이룩하여 주시리라는” 믿음을 드러낸 것임을 밝힌 바 있는데, 여기서 ‘하느님의 섭리나, 천지를 운행하는 힘’에 대한 시인의 언급은 “입과 하늘”이 궁극적으로 ‘하늘+입’으로서 ‘하느님(신)’을 지칭하는 시어임을

다르지 않다. 즉 ‘지상/천상’의 수직적 이원성에는 절대적 거리감이 내재하며, 이를 시인은 아침이 오지 않는 “기인 한밤”이라 지칭한다. 그러한 점에서 어느 날에 “하늘이 비치리오”라는 자조 섞인 자문은, 하나님은 왜 아직도 이 땅에서 멀리 계시는가라는 신정론적 물음의 시적 표현이라고 보아도 무방하다.

셋째, 지상과 천상의 마주 닿음을 갈구하며 바위를 갈아내는 시적 자아를 “어리석은 꿈꾸는 사람”이라 부를 정도로 박목월은 ‘지상/천상’의 일치가 사실상 거의 불가능한 일이라고 여긴다. 두 세계의 합일은 자아의 능동적이며 주체적인 노력을 통하여 이루어지는 것이 아니라 천상적인 존재의 우연하며 일방적인 ‘개입’을 통해서 실현되는 것이기 때문이다. 비록 “절로” 이루어질 것이라 기대하고는 있으나 저 수직적이며 이원론적인 구도 속에서는 마주 닿음이 저절로 이루어지는 때가 언제인지 기약할 수 없으므로 시적 자아의 희망은 절망감과 다르지 않다.

어떤 면에서 박목월은 시적 생애 내내 ‘신정론적 물음’을 제기하며 저 ‘지상(자아)/천상(신)’의 마주 닿음을 갈망했다고 해도 과언이 아니다.¹⁸⁾ 하지만 그 두 세계가 수직적이며 이원론적인 관계를 이루고 있다고 전제하는 이상, 즉 고전적 유신론의 시각으로 자아와 절대자의 관계

암시한다. 박목월, 『『청록집』의 자작시 해설』(박현수 편, 『박목월』, 새미, 2002) 254-255쪽.

18) 「입」은 박목월의 시세계가 초기에서부터 자아와 신의 관계에 대한 종교적인 사유와 긴밀히 연속되어 있었음을 보여준다. 그의 시가 영원 탐구를 주제로 삼고 있다고 주장하는 오세영은, 영원을 향한 시인의 동경이 “다만 외적 현실 즉 사회적 문제에서만 기인했던 것이 아니다. 오히려 그것은 이차적일 수 있다.”라고 지적하면서 박목월의 영원 탐구를 “종교적인 차원 즉 존재론적인 문제”로 보아야 한다고 강조한다. 시인이 주로 노래한 현실적 어려움, ‘현실/이상’의 괴리와 관련한 시적 소재 이면에는 종교적이며 존재론적인 질문이 내재해 있다는 것이다. 박목월이 “삶의 근원적인 조건들에 대해서 남다른 집착”을 가질 수 있었던 이유로 “목월이 어릴 때부터 가정에서 습득하고 함께 호흡한 기독교의 영향”을 꼽는 그의 논의는 ‘자아/신’의 관계에 대한 종교적 사유가 박목월 시세계의 근원일 수 있음을 시사한다. 오세영, 「‘영원’ 탐구의 시학」, 『한국언어문화』 23, 한국언어문화학회, 2003, 247-248쪽.

를 사유하는 이상 저 구도에 내재한 절대적 거리감을 극복할 방법은 존재하지 않는다. 앞서 언급하였듯이 신이 세계 바깥에서 초월적으로 군림한다고 상상하는 경우 절대자와 피조물의 관계로서 ‘사랑(은총)’은 우연적·일시적·일방적일 수밖에 없기 때문이다. 시인이 할 수 있는 일이라고는 신께서 내리신, 형벌로서의 현실을 순종하듯 살아내며 죽음에 임할 때까지 견디는 것밖에 없다.

그런데 후기에 가까워질수록 박목월은 자아와 신의 관계를 새로이 사유함으로써, 저 절대적 거리감에서 오는 실존의 불안과 허무에서 벗어난다. 고전적 유신론 특유의 이원론적 세계 인식 태도를 버리고 대신 일원론적인 세계관을 통하여 ‘지상(자아)/천상(신)’의 마주 닿음을 새로이 상상하기 시작하는 것이다. 이를 잘 보여주는 것이 바다 이미지와 그것이 동반하는 모자(母子) 이미지이다.

㉠ 유자늪에 유자가 열리고
굴나무에는 굴이 열리는 이 지순한 길은 바다로 기울었다. (·중략·) 길은 바다로 기울고
발바닥에 느껴지는 이 신비스러운 경사감//겨우 시야가 열리는 남색, 심오한, 잔잔한 세계. 하늘과 맞닿을 즈음에 이 신비스러운 수평의 거리감//유자늪에 유자가 열리고, 굴나무에는 굴이 열리는 이 당연한 길은 바다로 기울고, 가뿐한 나의 신발. (·중략·) 나의 발바닥에 이 신비스러운 경사감. 오오 기우는 세계여

— 「경사」 부분, 『晴曇』

㉡ 바다로 기울어진 사래 긴 밭이랑/아들은/골을 타고/어머니는 씨앗을 넣는다//어느 시대이기로니/근심없는/태평성대만이 있으리요마는/밭머리에/환한 무명 꽃나무//진실로/어느 시대이기로니/젓과 꿀이 흐르는 고을이 있으리요마는/밭머리에 나란히 벗어 둔/두 켤레 신발에 나비 한 마리//해는 한낮으로 달아오르고/음력 삼월 초순의/눈부신 조망을/사래 긴 밭이랑 끝에 남빛 바다의 잔잔한 고임.

— 「바다로 기울어진」 전문, 『어머니』

㉔ 갈릴리 바다의 물빛을/나는 본 일이 없지만/어머니 눈동자에/넘치는 바다./땅에 글씨를 쓰시는/예수님의 모습을/나는 본 일이 없지만/믿음으로써/하얗게 마르신 어머니./원광은 천사가 쓰는 것이지만/어머니 뒷모습에/서리는 광채./아들의 눈에만 선연하게 보이는.

- 「갈릴리 바다의 물빛을」 전문, 『어머니』

위의 인용 시에서 가장 먼저 주목해야 하는 공통 이미지는 바로 ‘바다’이다. 익히 알려진 바와 같이 박목월은 향토적 정서를 기반으로 한국적 자연을 재발견한 시인 중 하나로 꼽힌다. 특히 그는 자연 중에서도 ‘산’과 관련한 시를 많이 남겼는데 “문학사적 의미에서 자연을 발견하게 된 것”이라고 평가한 김동리가 그의 초기 시를 두고 “목월에게 아직 바다의 시 한 편이 없음은 무슨 까닭인가.”라고 되물을 정도로 ‘바다’를 소재로 한 시는 드물다.¹⁹⁾ 첫 번째 중기 시집 『난·기타』의 「심상」이나 「생일음」, 「토함산」, 「갈매기집」, 「목포항」 등에서 ‘은실 모래, 해일, 돛, 동해 너머, 바다의 울음, 고요한 앞바다’와 같은 시어가 나타나기는 하지만 주요 이미지로 활용되는 경우는 중기에서 후기로 넘어가는 시집 『청담』의 「경사」 이전에는 없었다고 해도 될 정도이다. 그렇다면 박목월의 시 세계에서 ‘바다’ 이미지의 본격적인 등장은 왜 중요한가? 이는 ㉔의 “하늘과 맞닿을 즈음에 이 신비스러운 수평의 거리감” 즉, ‘지상/천상’이 맞닿는 수평선 이미지를 ‘바다’가 끌어안고 있기 때문이다.

근대 이후 가장 중요한 신학자로 꼽히는 폴 틸리히는 자전적 사상 탐구에 가까운 『경계선 위에서』에서 바다가 주는 신학적 영감을 다음과 같이 설명했다. “해마다 바닷가에서 보낸 수주일과 나중의 수개월은 제 삶과 일에 엄청나게 중요했습니다. 무한이 유한에 맞닿는 순간을 체험 (·중략·) 바다는 (·중략·) 영원자(신)가 유한자(인간의 비롯한 피조계)에 끼어드는 순간으로서의 종교 본질을 이해할 때 필수적인 상상의 요소도 제

19) 김동리, 「자연의 발견-삼가시인론」, 『김동리 전집 7-문학과 인간』, 민음사, 1995, 46쪽.

공했습니다.”²⁰⁾ 이처럼 바다의 수평선은, ‘지상/천상, 유한/무한’이 아주 멀리 떨어져 있는 것처럼 보이지만 사실은 그보다 훨씬 가까운 관계에 놓여 있음을, 두 세계의 맞닿음이 충분히 실현 가능한 것임을 상기시킨다. 폴 틸리히가 바다의 수평선을 바라보며 ‘지상/천상’의 이분법(절대적 거리감)을 극복하고 “무한과 유한이 맞닿는 순간”에 대해 상상한 것처럼 박목월 또한 이와 유사한 사유를 바다 이미지를 통해 펼쳐낸다.

㉠의 시적 주제는 가뿐하게 걸을 수 있도록 적당히 기울어 있는 ‘경사감’이다. 시인은 이 경사감을 신비롭다고 표현하는데, 그 이유는 위에서 아래로 하강하는 것임에도 불구하고 무겁게 가라앉기보다는 도리어 상승하는 듯한 느낌을 주기 때문이다. 사실 박목월의 시에서 줄곧 나타나는 이미지 중 하나가 삶의 무거움에 짓눌려 위에서 아래로 하강하는 운동 이미지이다. 「청노루」의 이상향 자하산에서 녹은 봄눈이 열두 구비나 돌아 속세로 흘러내리는 이미지 등에서 확인할 수 있듯이 박목월에게 하강의 이미지는 이상세계로부터 점점 멀어져 형벌의 세계로 전락하는 괴로움과 세상살이의 애달픔을 끌어안고 있는 경우가 많다. 그런데 ㉠의 시적 자아가 걷는 길에서는 그러한 고통이, 전락하는 것에 대한 두려움이 전혀 느껴지지 않는다. 이는 『청담』에 실린 「회귀심(回歸心)」의 “이처럼 떨어지는 모든 것을/소중하게 받아 주시는/끝없이 부드러운/그 손을/내가 느끼기 때문이다.”(160쪽)라는 구절처럼 지상과 천상의 절대적 거리감 이면에 내재하는 두 세계의 근원적인 친밀성을 목격했기 때문이다. 그것이 바로 ‘바다’이다. 이 시에서 바다는 남색의 심오하며 잔잔한 세계로서 지상이 하늘과 맞닿는 “신비스러운 수평의 거리감”을 계시하는 일원론적 세계관의 표상이다. “유자늪에 유자가 열리고, 굴나무에는 굴이 열리는 이 당연한 길”에서 두 세계의 마주 닿음은 너무나도 당연한 진리처럼, 그리하여 의심할 필요 없이 받아들여야 할 진실로 다가온다.

박목월은 『경상도의 가랑잎』의 「을지로의 첫눈」에서 제 삶을 반추하

20) 폴 틸리히, 김홍규 역, 『경계선 위에서』, 동연, 2018, 40쪽.

며 생에서 가장 중요했던 순간들을 꼽은 적이 있다. 아버지와 어머니의 “첫날밤의 불빛”과 자신이 태어나던 날의 온기, 처음으로 죄를 지었던 새벽의 “깊은 참회”와 “수요일밤 예배와 처음으로 불이 붙은 신앙에 대하여” 고백하며 어린 시절을 떠올리던 그는 문득 어른이 된 후 느껴야만 했던 “처음으로 길을 떠난 나그네의 고달픔”과 “처음으로 발견한 바다의 물빛”(236-237쪽)에 대하여 언급한다. 여기서 “나그네의 고달픔”이 ‘지상/천상’의 거리감 속에서 헤매야만 했던 괴로움을 가리킨다면, “처음으로 발견한 바다의 물빛”은 그러한 고달픔에서 오는 갖가지 존재론적 질문에 대한 답, 일원론적 세계관의 계시를 뜻할 것이다. 이러한 측면에서 보았을 때 바다 이미지, 지상과 천상의 ‘마주 닿음’과 관련한 상상력의 등장은 박목월 시 세계의 전면적인 변화를 시사한다. 그를 끊임 없이 괴롭혔던 신정론적 질문, 삶이 이토록 괴로운데 대체 신은 어디에 계시는가에 대한 답이 거기 있기 때문이다.

흥미로운 점은 그러한 바다 이미지, 지상과 천상의 맞닿음(일원론적 세계관)에 대한 상상력이 종종 ‘친밀한’ 모자(母子) 이미지를 동반하여 나타난다는 사실이다.

어린 시절 어머니와 함께 받을 때를 회상하는 ㉞에서 주목해야 하는 것은, 시적 소재로 사용된 박목월의 기억에 사실로 보기 어려운 환상이 개입해 있다는 점이다. 바로 ‘바다’이다. 최승호에 따르면, 시인의 고향 경주 건천에서는 바다가 보이지 않는다. 그런데도 시인은 “사래 긴 발이랑 끝에 남빛 바다의 잔잔한 고임.”이라고 쓴다. 비사실적 요소인 바다의 등장에 대해 최승호는 이상향을 향한 초월 욕망이 시에 투사된 결과라고 해석한다. ‘사래 긴 발’이 고통스러운 현실이라면 ‘남빛 바다’는 태평성대로서의 이상향이며, 시적 자이는 ‘현실/이상’의 이항 대립적인 긴장감 속에서 전자를 부정하고 후자를 지향하는 근원 지향성을 표출하고 있다는 것이다.²¹⁾ 이는 분명 설득력 있는 해석이지만 본고

21) 최승호, 「1960년대 박목월 서정시에 나타난 구원의 시학」, 502쪽.

는 조금 다르게 이해하고자 한다. 이상향으로서의 바다가 현실에서는 보이지 않는데도, 시적 자이는 왜 바다가 항상 보였던 것처럼 회상하는가? 혹 현실과 이상향이 사실은 수직적이며 이원론적인 관계(절대적 거리)에서 벗어나 언제나 ‘함께’ 있었음을 보이려고 한 것이 아닐까?

“사래 긴 발이랑 끝에 남빛 바다의 잔잔한 고임.”이라는 구절에서 시인은 분명 의도적으로 현실 세계(발)의 “끝에” 이상세계(바다)를 연속시킨다. 묵묵히 함께 발을 매는 어머니와 아들처럼 이 두 세계는 아주 친밀하여 떼어 낼 수 없는 관계를 맺고 있다. “어느 시대이기로니/근심없는/태평성대만이 있으리요마는/발머리에/환한 무명 꽃나무.”와 “젓과 꼴이 흐르는 고을이 있으리요마는/발머리에 나란히 벗어 둔/두 켤레 신발에 나비 한 마리.” 이 두 구절을 통하여 박목월이 말하고자 하는 것 또한 이와 같다. 태평성대로서 젓과 꼴이 흐르는 유토피아는 현실 너머에 초월적으로 존재하는 것처럼 보이지만 사실은 “발머리에/환한 무명 꽃나무.”처럼 현실 속에 있다. 이 둘의 관계는 “발머리에 나란히 벗어 둔/두 켤레 신발”, 어머니와 아들의 그 친밀한 관계처럼 매우 가까이 공존한다. 이상향으로서의 천상이 현실을 초월해야만 당도할 수 있는 곳으로 여겨진다면, 이상향을 향한 초월 지향성은 현재의 삶을 형벌로, 기독교적인 시각에서 보자면 죄값을 치르듯이 부정적으로 대하는 태도와 다를 바 없다. 그러나 박목월은 ㉠을 통해 현실과 이상향을 애써 구분하지 않아도 된다고 노래한다. 즉 이상향은 현실 바깥에 있지 않고 도리어 현실 속에 ‘이미’ 실현되어 있다는 점을 모자의 친밀한 관계에 비유해 보인 시가 바로 ㉠이다.

㉠도 이와 유사하다. 이 시에서 시적 자이는 “갈릴리 바다의 물빛”을 직접 보지는 못했으나 어머니의 눈빛에 그 바다가 항상 넘치고 있었으며 그리하여 매일 볼 수 있었다고 고백한다. 갈릴리의 바다는, 폭풍우 치는 바다의 작은 배에서 제자가 울부짖자, 예수가 일어나 이르시되 “어찌하여 무서워하느냐 믿음이 적은 자들아 하시고” 바람과 바다를 꾸

짓으니 아주 잔잔하게 되었다는 마태복음 8장 23절부터 27절까지의 일화와 관련 있다. 이 일화에서 “주여 구원하소서 우리가 죽겠나이다.”라는 제자의 울부짖음은 삶이 이토록 고통스러운데 하나님은 대체 어디에 계시냐는 신정론적 물음과 상통한다. 중요한 것은 그토록 절박하게 찾아 헤맨 하나님이 제자의 곁에, 유한한 인간의 삶을 상징하는 그 작은 배에 ‘함께’ 있다는 사실이다. “어찌하여 무서워하느냐 믿음이 적은 자들아”라는 예수의 호통이 의미하는 바가 바로 그것이다. 어머니가 언제나 아들과 함께 계시듯이 신도 ‘이미’ 함께 계셨다는 사실, 이 깨달음이 바로 「갈릴리 바다의 물빛을」 관통한다.

박목월은 후기 시집 『경상도의 가랑잎』에 실린 「내년(來年)의 뿌리」에서 “신은 사람과 함께 거하시고/인간은 신이 거처하는 자리다.”(233쪽)라고 노래한 바 있다. 이 구절에서 ‘자아/절대자’는 수직적 이원성으로는 이해할 수 없는 일원론적인 관계로 나타난다. 박목월의 후기 시에 나타난 기독교적 사유는 바로 이러한 영성적 이해를 바탕으로 깔고 있으며, 이를 상징적으로 보여주는 것이 ‘지상(자아)/천상(신)’의 맞닿음(친밀성)을 계시하는 바다 이미지와 모자의 친밀한 관계이다.

3. 모자 관계의 세 가지 특징과 범재신론적 모성의 하나님

박목월 후기 시 세계의 가장 큰 특징은 이원론적 태도에서 벗어나 ‘지상·현실·자아’와 ‘천상·이상·신’의 관계를 일원론적으로 사유한다는 데 있다. 후기의 시작을 알리는 『경상도의 가랑잎』(1968)이 삶을 달관하는 정신적 경지를 통하여 현실과 이상향의 비이원성(不二)에 대해 노래한다면, 같은 시기에 출간된 『어머니』(1968)는 아들과 어머니의 상호 의존적이며 수평적인 관계 맺음을 통하여 자아의 신의 일원론적 관

계성과 절대자의 내재적 초월성을 주로 형상화한다.

㉠ 어머니의 손을/아무리 꼭 쥐어도/휘청 한편으로 기울어져 버리는/시꺼먼 물결/—엄마!/나는 까무러쳤다.—내 새끼야./—내새끼야./울음 섞인 어머니의 흐느낌. (·중략·) 이승과 저승의 갈림길./무섭다 무섭다./—엄마야!/확확 열이 오른 손으로/엄마 손을 꼭 쥐면/—오냐, 오냐, 내 새끼야./어머니의 열띤 목소리. (·중략·) 어머니는/나를 꼭 품어 주셨다. (·중략·) 어떻게 살아났을까./나도 모른다./그날 밤 나를 지켜보던/어머님의 눈./얕는 아기를 지켜보는/어머님의/너무나 신비스러운 사랑의 하늘./—엄마!/지금도 가만히 부르짖으면/—오냐, 오냐, 내 새끼야./가슴에 파고드는 어머니의 음성.

— 「얕는 밤」 부분, 『어머니』

㉡ 우리 어머니는/서럽고 서러운 분이였다./부수수 바람에 훑날리는/귀 밀머리.//(·중략·)/나도/서럽고 서러운 소년이었다. (·중략·) 그런대로/어린날에 나는 행복했다.//항상 나의 둘째가/어머니의 숨결로/따뜻함을 느끼는……//그런대로/어머니도 행복하였으리라./사남매를/자기의 품안에 깊이/보듬어 안고 사시는/우리 어머니는/서럽고 서러운 분이였다./하지만 서러운 어머니와/서럽고 서러운 아들이/함께 자는 밤은/늘 행복했다.

— 「모자(母子)」 부분, 『어머니』

㉢ 열이 오른 이마를 짚어 주시는/그/부드러운 손.//두 손으로/나의 양손으로 꼭 잡고/잘못을 타일러 주시던/그/굳센 손.//방학에 돌아온 아들의/등어리를 어루만져 주시던/그/인자로운 손.//육교를 건널 때/이제는/내가 잡아 드리지만//않아누워 계시는 어머니/머리맡에서/이제는/내가 잡아드리지만//그/여위고 거칠고 마른 손이/아직도/나의 마음을 잡아 주시고/나의 영혼을 잡아 주시고//나를 잡고 놓지 않는/그/손.

— 「어머니의 손」 전문, 『어머니』

많은 선행 연구에서 지적하였듯 박목월 시인이 모자 관계를 통하여 자아의 신의 관계를 사유하고 있다는 사실은 ㉠을 통해 확인할 수 있다.

이 시에서 박목월은, 때아닌 열병을 앓으며 까마득한 ‘밤’을 간신히 견뎌내었던 어린 시절의 한때를 회상한다. 초기 시 「입」의 ‘기인 한밤’을 연상시키는 이 어둠 속에서 시적 자아는 “이승과 저승의 갈림길”을 헤매며 두려움에 떨고 있다. 이때 주의 깊게 살펴보아야 하는 것은 열이 올라 숨이 오라가락하는 그 어린 육체가, 마치 폭풍에 휩싸여 난파하기 직전까지 내몰린 작은 배처럼 그려지고 있다는 점이다. “어머니의 손을/아무리 꼭 쥐어도/휘청 한편으로 기울어져 버리는/시꺼먼 물결” 속에서 “엄마야!” 절규하는 모습은 갈릴리의 성난 물결 속에서 예수를 간절히 부르짖으며 구원을 간구하던 제자의 모습을 자연스레 연상시킨다. 병든 아들과 밤새 아들을 지켜주는 어머니, 그리고 갈릴리 바다의 제자와 예수. 이 둘의 유비 관계는 박목월이 모자 관계를 통하여 자아의 신의 관계를 사유하고 있음을 짐작하게 한다. “—내 새끼야./—내 새끼야.” 하며 아픈 아들을 밤새워 지켜주시는 어머니를 “너무나 신비스러운 사랑의 하늘”이라 칭하는 것은 바로 이러한 이유에서이다.

자아와 신의 관계에 대한 유비로서 박목월이 형상화하는 모자 관계, 아들이 “엄마야!” 부르며 손을 내밀면 “오냐, 내 새끼야.” 하며 여지없이 그 손을 잡아 주는 이 친밀한 관계에는 세 가지 특징이 도드라진다.

첫째는 어머니의 응답이 아들의 아픔에 대한 공감을 바탕으로 이루어진다는 점이다. 가령 ㉠에서 고통에 지친 아들이 울다가 까무러치자, 그와 똑같이 괴로워하는 “울음 섞인 어머니의 흐느낌”이 들려온다. 어린 아들한테서 열이 확확 오르자, 어머니도 “열뜰”듯 아파하며 아들의 손을 잡아 준다. 아들의 아픔을 제 것처럼 느끼는 저 어머니의 모습에는 ‘함께 고통당함’이라고 부를 수 있는 관계가 내재한다. 고전적 유신론의 절대자, 세계 밖에서 자신의 피조물과 무관하게 ‘홀로’ 계시는 신성이 아니라, 피조물과 함께 공감하고 아파하시는 신성이 어머니의 사랑을 통하여 계시되는 것이다.

이는 박목월이 상상하는 ‘자아/신’의 관계가 지극히 상호존재적이며

수평적임을 뜻한다. 이를테면 ㉔에서 시적 자아는 어머니가 “서럽고 서러운 분”이었듯이 “나도/서럽고 서러운 소년이었다.”라고 고백하며, ‘나’의 둘째가 어머니의 온기에 감싸여 행복하였듯이 어머니 또한 어린 아들을 보듬으시며 행복하셨으리라, 생각한다. “서러운 어머니와/서럽고 서러운 아들이/함께 자는 밤은/늘 행복했다.”에서 확인할 수 있듯이 서러운 어머니와 서러운 아들이 행복할 수 있는 까닭은 ‘함께 고통받음’의 관계 속에서, 아들이 어머니에게 절대적으로 의존하고 어머니 또한 그 아들에게 의존하며 체온을 나눌 수 있었기 때문이다. 서로에게 자신을 내어줌으로써 설움을 이겨내는 저 모자의 상호존재성은 ㉔에서도 잘 나타난다. 어린 시절에는 어머니께서 시적 자아의 아픈 이마를 짚어 주시고 지친 등을 어루만져 주셨으나 성인이 된 지금은 시적 자아가 앓아 누운 어머니의 머리맡을 지키며 당신의 손을 잡아 드린다. 이들 사이에서 형성된 관계는 수직적이거나 일방적이지 않으며 그래서 “나를 잡고 놓지 않는/그/손.”처럼 모자의 ‘함께 있음’이 영원할 수 있다.

저 함께함의 근원적 항상성(恒常性)이 박목월이 그려낸 자아와 신, 모자 관계의 두 번째 특징이다. 아래의 시를 살펴보자.

㉔ 처음으로/젓꼭지를 깨문다/첫아기 잇몸에/하얀 이빨./어머니/가슴에/아릿한 비명./물줄기 뿜어 오르듯/즐겁고도 아픈/어머니 가슴에/영원히 남는 것.

— 「영원히 남는 것」 전문, 『어머니』

㉕ 어머니는 내의를 갈아 입혀 주셨다. 새하얀 런닝셔츠와 정결한 팬츠. 그날 밤 소년은 세계 문답을 받게 되었다. (·중략·) 어머니와 함께 소년은 등성을 넘어 집으로 돌아왔다. 수요일 밤의 질푸른 밤하늘. 별자리가 치렁치렁 널려 있었다. 가슴이 벅차 떨리는 목소리로 소년은 어머니께 여쭙었다.//—하나님은 제 마음을 아실까요, 어머니./고개를 몇 번이나 끄덕이며 어머니는 소년의 손을 꼭 쥐어 주었다.

— 「수요일의 밤하늘」 부분, 『어머니』

㉞ 갈림길에서/어머니는 기다리고 계셨다.//비단자락 날리듯/감기는 바람./어디로 가는 것일까/하얗게 떠 있는 낮달./밀밭머리/갈림길에서//어머니는/기다리고 계셨다.//윗길을 따라가면/동으로 구만리/아랫길은/장기슭을 따라 서으로 구만리/어머니의 날리는 치맛자락.//떨리서/달려오는 아들을/기다리고 계셨다.

- 「갈림길에서」 전문, 『어머니』

박목월이 형상화한 모자 관계에서 주목해야 하는 특성은 그들의 친밀성이 일시적이거나 우연하지 않고 필연적이며 영원하다는 점이다. 가령 ㉞에서 막 태어난 아이는 허기 속에서 양식을 갈구하며 젖꼭지를 깨물고 어머니는 “아릿한” 통증에도 기꺼이 젖을 물린다. 시인은, 이 최초의 관계가 “어머니 가슴에/영원히 남는”다고 노래한다. 어머니에게 절대적으로 의존하며 갈구하는 아들과 그의 갈구에 응답하는 이 친밀한 관계는 지극히 무한하고 영구하다. 이러한 모자 관계를 자아와 신의 관계로 바꾸어 형상화한 것이 ㉞이다. 어머니의 손을 잡고 예배당으로 나아가 세례를 받던 그날 밤, 소년이 어머니에게 묻는다. “하나님은 제 마음을 아실까요, 어머니.” 신정론적인 물음을 연상시키는 저 질문에 대해 어머니는 몇 번이나 고개를 끄덕이며 소년의 손을 꼭 잡아 준다. 마치 ㉞에서 하룻밤 새 고비를 몇 번이나 넘기던 아들의 손을 꼭 쥐며 “오냐, 오냐, 내 새끼야.” 어머니가 응답하듯이 신과의 관계도 그러하다는 것이다. 이 장면에서 강조되는 것은 신이 멀리 떨어져 있는 것처럼 보여도 실은 언제나 함께하고 있으며 간절히 부르면 반드시 응답하여 주실 것이라는, 그 필연적이며 영원한 관계에 대한 믿음이다.

이러한 믿음을 잘 보여주는 시가 ㉞이다. 여기서 시적 자아는 나그네처럼 정처 없이 떠돌며 종착지를 알 수 없는 “갈림길”과 늘 마주하는 삶을 살아내고 있다. “윗길을 따라가면/동으로 구만리/아랫길은/장기슭을 따라 서으로 구만리”로 갈라지는 갈림길은, ㉞의 “이승과 저승의 갈림길”처럼 삶의 불안을 증폭시키는 위기이자 고난이고 커다란 고통을

상징한다. 그런데 그런 “갈림길에서/어머니는 기다리고 계셨다.” 저 하염없는 어머니의 기다림은, 자아와 신의 관계에 대한 비유로서 모자의 ‘함께함’이 시간을 초월하여 변치 않을 것임을 뜻한다. 더 나아가 그들의 만남이, 2장에서 살펴본 초기 시 「임」에서처럼 미래의 어느 날에 실현되는 것이 아니라 ‘이미’ 이루어진 것임을 시사한다. 하필이면 시인이, 어머니가 아들보다 먼저 오래도록 기다리는 모습을 통해 자아와 신의 친밀성을 형상화한 것은, 그 둘의 마주 닿음이 필연적이고 영원할 뿐만 아니라 근원적으로 예정(이미 실현)된 것임을 드러내기 위해서이다.

박목월이 상상하는 자아와 신의 관계, 그 ‘함께함’의 세 번째 특징은 자아의 갈구에 응답하는 신의 무한한 사랑이 세계 곳곳에 편재하는 어머니의 모습으로 형상화되고 있다는 사실이다.

㉔ 갈밭 마을의/명주 고름처럼 새하얀/보름밤의 오솔길//한가닥은 감밭으로 문혀 버리고/한가닥은 개울을 돌아/들판으로 건너가고//갈림길 어구에서/나는/갈잎 피리만 불었다.//바람이 불 때마다/갈잎에 살아나는/어머니의 음성.//달빛에 나부끼는/갈잎에 살아나는/하얀 어머니의/얼굴.//어머니는/버선을 뽑으신 일이 없었지만/달빛에 나부끼는/갈잎에/빛나는 어머니의 맨발.

- 「갈밭 마을의 명주고름 같은」 전문, 『어머니』

㉕ 당신은/봄날 황혼의 들길. 것처럼 부드러운//깃으로 돌아오는 새들의 보금자리. 것처럼 포근한//당신은/봄밭에 느지막하게 뜨는 달무리//아픈 꿈 속에서도 꿈을 꾸게 하는/넉넉하게 테두른 영혼의 달무리//당신은/밤하늘의 엄숙한 눈동자. 것처럼 심오한//한밤중에 내리는 꽃밭의 실비. 것처럼 은은한//그리고 오늘은/향수에 젖은 나의/눈동자에 빛나는//대낮의 호수. 진실한 물결.//잔잔한 물무늬.//기슭까지 아득하게 번지는//저의 가슴 속에/번지며 퍼지는 호수의 물무늬

- 「찬가」 전문, 『어머니』

㉔ 나는/어디서나/어머니를 뵈옵게 되고/어머니의 응답을 느낀다. (·중략·) 길을 가다 말고/안으로 속삭이는/독백 속에 문득 올리는/어머니의 음성./어머니를/어디서나 발견한다. (·중략·) 오늘은/피어오르는 물 길에/무지개로 빔어지려는/어머니를 뵈옵고/표백된 구름에서/비가 되시려는/어머니를 깨닫는다.

- 「무지개를 빔으려는」 부분, 『어머니』

㉔, ㉕, ㉚에서 공통으로 나타나는 것은, 언제 어디서나 어머니를 발견하는 시인의 상상력이다. ㉔은 어린 시절 밤늦도록 먼 길을 돌아오다가 길을 잃은 경험을 회상하는 시이다. 「첫 여행」이라는 산문에서 박목월은 “국민학교 1학년 여름방학 때” “처음으로 혼자 걸어서 큰덕엘 가게” 되었는데 흑여 길을 잘못 들면 어쩌나 두려웠었다고 고백한 적이 있다. 물론 이때의 기억을 시화한 것은 아니나, 가는 동안 마음속으로 “엄마만 소리 없이 불렀다.”라던 이날과 유사한 상황이 ㉔에서도 펼쳐진다고 볼 수 있다.²²⁾ 다만 비슷한 소재를 다룰 뿐 「첫 여행」과 ㉔에는 근본적인 차이가 있다. 길을 잃고 영영 집으로 돌아가지 못할지도 모른다는 두려움, 더 정확히는 어머니의 부재에서 오는 어린아이의 설움과 불안이 ㉔에서는 나타나지 않기 때문이다. 어두운 밤, 나 홀로 뜻밖의 갈림길과 마주했음에도 시적 자아는 평온하게 갈잎 피리를 분다. 그러자 어디에도 계시지 않던 어머니의 얼굴과 음성이 달빛과 갈잎에서 살아나 나부낀다. 아들의 갈구에 응답하듯, 길 잃은 아들을 위하여 한달음에 오시는 당신의 맨발이 곳곳에 빛난다.

저 확고한 응답으로서 어머니의 편재성을 감동적으로 형상화한 시가 바로 ㉕과 ㉚이다. ㉕에서 시적 자아는 “당신”이라 불리는 존재를 세계 곳곳에서 목격한다. ‘봄날 황혼의 들길, 새들의 보금자리, 달무리, 밤하늘, 실비, 향수에 젖은 나의 눈동자, 대낮의 호수’ 등 그의 시선이 이르는 곳마다 어렴풋하게 ‘당신’이 ‘부드러운, 포근한, 넉넉하게, 은근한,

22) 박목월, 「첫 여행」, 정민 편, 『달과 고무신』, 태학사, 2015, 16-18쪽.

진실한' 모습으로 어려웠다. 여기서 눈여겨보아야 하는 것은, '당신'의 편재성에 대한 이 모든 묘사가 '번짐'이라는 독특한 속성에서 비롯한다는 점이다. ㉞의 마지막 구절인 "기슭까지 아득하게 번지는//저의 가슴 속에/번지며 퍼지는 호수의 물무늬."에서 '당신'은 무엇보다 번지는 존재로 형상화된다.

익히 알려진 바와 같이 사물의 개체적 독립성(실체론)과 초자연주의적 이원론에 기반한 서구의 신학은 신을, 세계 '밖'에서 항구적으로 자기동일성을 유지하는 순수 현실태로 간주한다. 신에 대한 이 전통적인 이해는 절대자의 자존성과 불변성, 고통 불가능성 등을 강조하는 대신 가변성, 고통 가능성, 상호성을 인정하지 않으려 함으로써 신과 세계를 철저하게 분리하고 신의 가부장적 초월성(전지전능하심)과 완벽한 독존성만을 찬양한다. 박영식에 따르면, 고전적 유신론의 시각에서 절대자는 피조물과의 관계를 전혀 필요로 하지 않는 자기동일적 존재로서 "본질적인 차원으로 무감정한 존재"이자 "우리의 궁핍함에도 동요하지 않는" 부동의 원동자이기 때문에, 피조 세계를 향한 그분의 '사랑'은 그 자체로 논리적 모순일 수밖에 없다.²³⁾

그러나 박목월은 절대자의 핵심적인 속성으로 개체적 독립성 대신 '번짐'을 제시함으로써, 즉 신을 완벽한 독존성이나 부동의 원동자와 같이 실체론적으로 이해하기보다 관계론적으로 이해함으로써, 고전적 유신론의 그러한 한계를 극복한다. 이를 잘 보여주는 구절이 ㉞의 "나는/어디서나/어머니를 뵈옵게 되고/어머니의 응답을/느낀다."이다. 여기서 어머니의 편재성은 신의 전지전능하심을 뜻하기 이전에 관계론적인 '응답(번짐)'의 과정으로 나타난다. 이처럼 시인이 초월 지향의 계시적 신학에 의존하기보다 내재 지향의 신학적 상상력을 통해 자아와 신의 관

23) 고전적 유신론에서 상상하는 신의 성격에 대해서는 박영식, 「고전적 유신론 너머의 새로운 하나님을 찾아서」, 『기독교 사상』 626, 대한기독교서회, 2011, 36-42쪽; 김중만·유광석, 앞의 글, 141쪽; 김희현, 앞의 글, 47-49쪽 등 참고.

계를 사유한다는 사실은 ㉔의 제목과 실제 시 내용의 차이를 통해서도 확인할 수 있다. 가령, ㉔의 제목은 「무지개를 빚으려는」이다. 이 제목에서 강조되는 것은 신적 존재의 비유로서 어머니가 지닌 전지전능하며 초월적인 창조성이다. 그런데 이 창조성이 시에서는 “오늘은/피어오르는 물길에/무지개로 빚어지려는/어머니를 뵈옵고/표백된 구름에서/비가 되시려는/어머니를 깨닫는다.”라고 표현된다. “무지개를 빚으려는”이 “무지개로 빚어지려는”으로 바뀌어 있다. 박목월에게 만물의 근원으로서 어머니는, 세계 ‘밖’에서 군림하는 초월성 그리고 세계와 무관한 채 영원히 변치 않는 자기동일성에서 벗어나 스스로 세계 ‘안’으로 내려오셔서 만물로 변화하는 존재이다. 그에게 어머니의 초월성은 곧 내재성이며 창조성은 곧 응답으로서의 편재성과 다르지 않다.

이같이 박목월은 모자 관계의 세 가지 특성, 함께 고통받고 공감하는 상호존재성과 필연적이며 영구하고 ‘이미’ 근원적으로 예정되어 있음을 뜻하는 항상성, 응답(번짐)으로서의 편재성을 통하여 자아와 신의 일원론적 관계를 사유하고 신성을 이해한다. 이때 출현하는 신은 전지전능하시고 가부장적인 전제 군주로서의 하나님이 아니라 페리코레스시스적인 사권의 관계성을 바탕으로 서로의 존재에 침투하고 영향을 미치며 상호순환적으로 한 몸을 이루는 모성의 하나님이다.

더 나아가 이러한 시인의 상상력은 ‘자아·신·세계’의 친밀한 공동체성을 제시한다. 이 공동체성은 서로가 서로에게 깊이 의존하며 자기희생적으로 제 일부를 내어줌으로써 이루어진다는 점에서, 흔히 말하는 주체 중심의 서정적 동일성, 세계를 객체로 전락시키는 수직적이며 위계적인 동일성을 극복한다.²⁴⁾ 자아와 세계를 잇는 ‘땃줄’처럼 신이 계시며 그로 인하여 자아와 신, 세계가 다 함께 충만해지는 것이다. 박목월

24) 독백주의적 서정성의 대안으로서 상호주체적 서정성에 대해서는 박현수의 「서정시 이론의 새로운 고찰: 서정성의 충위를 중심으로」(『우리말 글』 40, 우리말 글학회, 2007) 참고.

의 후기 종교시가 지닌 시사적 가치가 여기 있다.

4. 결론

지금까지 박목월의 후기 종교시는 대체로 어머니 시편을 중심으로 ‘자아/신’의 수직적 관계성의 미학, 이른바 고전적 유신론의 형이상학적 초월성을 형상화했다고 이해되었다. 그러나 본고는 박목월의 후기 시에 나타난 ‘자아/신’의 관계가 모성적 신성에 기반한, 지극히 상호존재적이며 페리코레스시스적인 관계성을 그려내고 있다는 사실에 주목하고 이러한 기독교적 상상력이 지닌 시적 가치를 밝히고자 하였다.

초기의 박목월이 ‘지상/천상’의 괴리에서 오는 존재론적 불안을 주로 노래해 온 것은 사실이다. 그러나 후기에 가까워질수록 시인은 자아와 신의 관계를 새로이 사유함으로써, 저 절대적 거리감에서 오는 실존의 불안을 이겨낸다. 박목월 후기 시 세계의 가장 큰 특징은 이원론적 인식 태도에서 벗어나 ‘지상·현실·자아’와 ‘천상·이상·신’의 관계를 일원론적으로 사유한다는 데 있다. 이를 가장 잘 보여주는 시집이 바로 『어머니』이다. 여기서 시인은 모자(母子)의 근원적 친밀성을 유비 삼아 자아와 신의 일원론적 관계성과 신의 초월적 내재성을 주로 형상화한다.

후기의 어머니 시편에서 박목월이 형상화하는 모자 관계는 크게 세 가지 특징을 지닌다. 첫째, 아들과 어머니는 ‘함께 고통받음’의 관계 속에서, 서로가 서로에게 절대적으로 의존하는 상호존재성을 드러낸다. 둘째 그들의 친밀한 관계는 일시적이거나 우연하지 않고 필연적이고 영원하며 근원적으로 이미 실현된 듯이 나타난다. 셋째, 아들의 갈구에 응답하는 어머니의 무한한 사랑은 종종 세계 곳곳의 사물로 변화하여 존재하는 편재적 번짐의 모습으로 형상화된다.

이러한 상상력 속에서 출현하는 신은 전지전능하시고 가부장적인 전

제 군주로서의 하나님, 고적전 유신론의 하나님이 아니라 초월적인 동시에 내재적이며, 사권의 관계성을 바탕으로 피조물과 상호 순환적으로 한 몸을 이루는 모성의 하나님이다. 여기에는 서로가 서로에게 깊이 의존하며 자기희생적으로 제 일부를 내어줌으로써 이루는 ‘자아·신·세계’의 친밀한 공동체성, 그에 대한 시적 상상이 깃들어 있다.

참고문헌

1. 기본 자료

박목월, 『박목월 시전집』, 서문당, 1984.

2. 논문

김동철, 「박목월 시의 ‘어머니’ 이미지와 근원의식」, 『한국시학연구』 3, 한국시학회, 2000, 5-31.

김동리, 「자연의 발견-삼가시인론」, 『김동리 전집 7-문학과 인간』, 민음사, 1995.

김수연, 「탈근대-여성신학 담론에서의 하나님 이해」, 『한국조직신학논총』 20, 한국조직신학회, 2008, 191-220.

김은홍, 「삼위일체 하나님의 본질인 페리코레틱 관계로부터 통전적 선교의 이해」, 『한국개혁신학』 58, 한국개혁신학회, 2018, 254-291.

김인섭, 「박목월시의 기독교의식」, 『한민족어문학』 44, 한민족어문학회, 2004, 273-298.

_____, 「정지용, 박목월 신앙시의 대비적 고찰」, 『국어국문학』 124, 국어국문학회, 1999, 291-318.

김정두, 「사랑, 사랑의 신학 그리고 한국인의 정」, 『한국조직신학논총』 40, 한국조직신학회, 2014, 275-312.

김종만·유광석, 「‘상호존재 신론」, 『신학과 사회』 31, 21세기기독교사회문화아카데미, 2018, 137-180.

김희현, 「기독교 신학의 내적 딜레마에 대한 과정사상의 응답-실체철학의 종말과 범재신론의 도래」, 『한국조직신학논총』 27, 한국조직신학회, 2010, 43-78.

- 박목월, 「첫 여행」, 정민 편, 『달과 고무신』, 태학사, 2015.
- 박선영, 「박목월 후기시의 은유 분석」, 『어문론총』 50, 한국문학언어학회, 2009, 209-240.
- _____, 「박목월의 후기시에 나타난 초월성의 은유 미학」, 『우리말 글』 46, 우리말글학회, 2009, 235-265.
- 박영식, 「고전적 유신론 너머의 새로운 하나님을 찾아서」, 『기독교 사상』 626, 대한기독교서회, 2011, 36-43.
- 박현수, 「서정시 이론의 새로운 고찰: 서정성의 층위를 중심으로」, 『우리말 글』 40, 우리말글학회, 2007, 259-297.
- 백승란, 「박목월 기독교 시 연구」, 『어문연구』 85, 어문연구학회, 2015, 297-316.
- 오세영, 「‘영원’ 탐구의 시학」, 『한국언어문화』 23, 한국언어문화학회, 2003, 215-250.
- 유혜숙, 「박목월의 어머니 시편에 나타난 모성 부재 의식과 초월적 모성의 관련 양상」, 『한국문학이론과 비평』, 한국문학이론과 비평학회, 2013, 77-99.
- 윤철호, 「고전적 유신론과 만유재신론」, 『한국조직신학논총』, 25, 한국조직신학회, 2009, 101-132.
- 이은선, 「한국 여성신학 ‘천지생물지심’의 영성과 생명, 정의 평화」, 『한국여성신학』 22, 한국여성신학자협의회, 2013, 22-48.
- 조규찬, 「박목월 시에 나타난 기독교적 상상력 연구」, 『문예시학』 23, 문예시학회, 2010, 145-163.
- 최승호, 「박목월 서정시의 이데올로기와 ‘어머니」, 『우리말글』 21, 우리말글학회, 2001, 311-333.
- _____, 「1960년대 박목월 서정시에 나타난 구원의 시학」, 『어문학』 76, 한국어문학회, 2002, 483-512.
- _____, 「박목월 서정시의 미메시스적 읽기」, 『국어국문학』 139, 국어국

문학회, 2005, 337-365.

3. 단행본

길희성, 『신앙과 이성 사이에서』, 세창 출판사, 2015.

박현수 편, 『박목월』, 새미, 2002.

턱낫한, 이도흙 역, 『엄마』, 아름다운 인연, 2009.

폴 틸리히, 김홍규 역, 『경계선 위에서』, 동연, 2018.

<Abstract>

Contemplation on the Religious Imagination in
Mok-wol Park's Poem, "Mother"

Kim, Jeong-Su*

Until now, Mok-wol Park's later poetry has been primarily understood as embodying metaphysical transcendence based on classical theism. However, this study argues that Mok-wol Park explored the interbeing and perichoresis relationship between the self and God based on his imagination of motherhood. The poetic motif that most effectively captures this sentiment is the mother-son relationship depicted in the poem "Mother." This motif has three main characteristics: (1) mutual dependence through shared suffering and empathy, (2) constancy, which signifies that something is fundamentally predestined, and (3) omnipresence as a response. Within this religious imagination, God is not conceptualized as a patriarchal deity; rather, the divine is envisioned as a transcendent yet immanent being who embodies a loving God who forms a unified body with creation through a process of mutual circulation. This contains the intimate communality of "self, God, and world" achieved through deep mutual dependence, what is called intersubjective lyricism.

Key Words: Mok-wol Park, mother, mother and son, perichoresis,
panenthiem, and transcendence in immanence

■ 논문접수 : 2026년 03월 19일

■ 심사완료 : 2026년 04월 17일

■ 게재확정 : 2026년 04월 17일

* University of Ulsan.

