

정완영 시조에 나타난 도가적 회귀주의

민 병 관*

〈국문초록〉

정완영 시조에 대해 학계에서는 일반적으로 동양적 사유세계가 잘 드러나 있다고 평가하고 있다. 본 연구는 기존 연구의 학문적 성취를 계승하고 심화·확대하는 작업의 일환으로 정완영 시조에 나타난 도가적(道家的) 경향을 분석하고자 한다. 정완영의 작품 중에서 도가적 특징이 두드러진 작품을 찾아 몇 가지 유형으로 분류한 결과 다음과 같은 결론을 얻었다.

정완영 시조에서 도가적 색채가 표출된 작품은 다음과 같이 세 가지 양상으로 유형화시킬 수 있다.

첫째, 정완영의 시조에는 상실감에서 비롯된 고향회귀의식이 드러나 있다. 예전의 모습과 달리 변해버린 고향, 고향에 돌아갈 수 없는 처지에서 느끼는 상실감을 극복하기 위한 방편으로 고향회귀를 꿈꾸고 있는 것이다. 이 작품들 속에서 고향의 의미는 상실감을 극복하기 위해 설정된 근원적, 본래적 의미의 고향이 주를 이루고 있다. 이는 노장사상(老莊思想)에서 추구한 '복귀기근(復歸基根)'의 개념과 상통할 것이다.

둘째, 정완영의 시조에는 순수성 추구를 통해 동심 회복을 열망하는 작품들이 있다. 봄을 통해 동심 회복을 노래한 작품, 유년의 꿈을 통해 동심 회복을 추구한 작품, 엄마에 대한 그리움을 통해 동심회복을 표현한 작품 등이 이에 속한다. 이러한 작품은 도가에서 지향한 '소박함, 연약함, 부드러움'을 추구한 의미로 해석할 수 있다.

셋째, 정완영의 시조에는 인간을 자연의 일부로 파악하고 자연과의 조화로운 삶을 지향한 작품들이 있다. 자신을 잊고 자타(自他)의 구별을 초월한, '물아양망(物我兩忘)'을 통해 자연과 인간과의 합일을 추구하고 있다. 이것은 도가에서 궁극적 도달 대상으로 설정한 자연으로의 회귀라고 볼 수 있을 것이다.

한편 이 연구가 앞으로 보완해야 할 과제는 다음과 같다.

* 부산대학교 박사 수료.

먼저, 정완영 시조에 나타난 도가적 경향을 그의 생애 및 살아 온 시대 상황과 관련지어 분석해야 할 것이다. 그의 도가 관련 서적을 탐독한 독서 환경과 1960~70년대 근대화의 물결, 1980년대 시대 상황 등을 분석한 역사·전기적 방법에 의한 연구가 뒤따라야 할 것이다.

다음으로, 정완영 시조에 나타난 동양사상적 특징을 총체적으로 분석하고 정리하는 작업이 수반되어야 할 것이다.

핵심어 : 정완영, 도가(道家), 회귀주의(回歸主義), 상실감, 고향 회귀, 순수성, 동심 회복, 물아양망(物我兩忘), 자연 회귀

I. 머리말

정완영은 1919년 경북 김천 출생으로 현재까지 13권의 시조집, 2권의 창작 지침서, 6권의 산문집 등을 발간한 시조시인이다. 한국문학상, 가람문학상, 육당문학상, 만해시문학상 등을 수상했으며, 2006년 『정완영 시조 전집 - 노래는 아직 남아』¹⁾를 간행한 현대시조계를 대표할만한 시인이다.

일반적으로 학계에서는 그의 작품에 대해 동양적 사유세계가 잘 나타나 있다고 평가하고 있다. 정완영 시조를 동양사상적 측면에서 고찰한 대표적인 성과는 임종찬²⁾, 서벌³⁾, 박경용⁴⁾ 등의 연구를 들 수 있다. 이 외에도 부분

1) 정완영, 『정완영 시조전집 - 노래는 아직 남아』, 토방, 2006. 총 820여 면으로 이루어진 정완영 시조전집에는 693편의 시조와 2편의 산문, 시세계와 서평 4편 등이 실려 있다.

2) '백수 시조는 동양적 사유세계 특히 장자적, 불교적 사유에 침잠하면서 현실로부터 벗어난 초월적 정신세계를 나타내었는데, 이것이 바로 백수 시조가 접하는 독자적 시세계라고 할 수 있겠다. 나아가 백수 시조가 많은 독자들로부터 호응을 받는 이유 중 하나는 바로 이같은 동양적 사유세계를 잘 나타내고 있음과 무관하지 않다고 할 수 있겠다.' 임종찬, 「동양적 사유에서 본 백수 정완영 시조」, 『時調學論叢』 제26집, 한국시조학회, 2007, 23면.

3) '백수 시조 세계의 형성 동기가 된 선협 작용은 당시의 편린들이 준 직관적 감성이었다. 그러한 선협 작용의 구체적인 요소는 유·불·선적인 분위기였으며, 그것을 어린 시절에

적이나마 동양사상을 언급하며 정완영 시조를 분석한 김민정⁵⁾, 김대행⁶⁾, 이성재⁷⁾ 등의 연구가 있다.

기존 연구는 한결같이 정완영 시조가 동양사상을 구현했다고 주장하고 있다. 그렇지만 대부분의 연구가 동양사상 전반에 걸친 총체적인 연구까지 나아가지 못한 한계를 지니고 있다. 본 연구는 기존 연구의 학문적 성취를 인정하고 계승하면서도 논의의 미비점을 보완하고 심화·확대하는 작업의 필요성에서 출발하고자 한다.

한국문학은 고전문학에서부터 현대문학에 이르기까지 동양사상과 밀접한

그의 할아버지로부터 교외별전적으로 닦았음을 확인할 수 있었다. 백수 세계에 돌린 유·불·선으로서의 동심원 분위기는 독창적인 시각성과 탁월한 박자감각을 띠면서 한국적 풍류 차원을 시조로 현대화한 중대 국면이었다.' 서벌, 「이 당대 시조의 순교자적 면모」, 『白水鄭椀永先生古稀紀念詞華集』, 가람출판사, 1989, 498면.

- 4) 「山이 나를 따라와서」의 8편은 자연친화의 동양적 관조세계가 그 주축이 되어 있다. 자연과 혼연일체가 되어 있는 그 몰입의 심오한 경지, 思無邪·無我的 경지에서 침잠하며, 坐禪하며, 노닐기를 夢遊하듯 하는 그의 達觀의 極致, 그 어느 것엔들 心魂을 기울이지 않았으리라. 여기 묶은 詩篇들에는 더 많이 각별한 바가 있지 않았을까 헤아려지는, 그가 시조로써 得意한, 감히 어느 누구도 넘보지 못할 그만의 독보적 幽玄한 경지다.' 박경용, 「이 當代 時調의 殉教者的 面貌」, 『白水鄭椀永先生古稀紀念詞華集』, 가람출판사, 1989, 472면.
- 5) '정완영의 귀향의식과 유토피아의식의 작품을 살펴보면, 자연에의 복귀 및 종교에의 귀의 의식으로 나타난다. 동심의 세계 추구와 자연에의 복귀 추구이며, 불교에의 귀의이다.' 김민정, 『現代時調의 故郷性 研究 - 金相沃, 李泰極, 鄭椀永을 中心으로 -』, 성균관대 박사, 2003, 250면.
- 6) '이런 저런 글을 들여다보면 동양 고전에 조예가 깊은 것은 금방 드러난다. 그러한 조예가 곧바로 그의 시에 그림으로 배어 나오는 것은 아닐까 생각할 수도 있는데, 그러고 보면 이시인은 동양적 시의 전통에 뿌리를 내려 세상을 사랑하고 있음을 알겠다.' 김대행, 「따뜻한 법어(法語)에 이르는 길 - 정완영론」, 『한국현대작가론 I』, 태학사, 2001, 245면.
- 7) '정완영은 유·불·선의 사상의 영향을 받았음을 알 수 있었다. 유교사상은 그의 작품에 효사상으로 반영되어 나타났고, 신선사상은 노장풍의 관조적 세계로 형상화되었다. 불교사상은 후기의 시세계에 절대적 영향을 주고 있었다.' 이성재, 「정완영 시조 연구」, 교원대 석사, 1998, 81면.

관련을 맺으며 지속되어 왔다는 것은 주지의 사실이다. 특히 현대시조는 한국문학의 정통성을 이어가는 대표적인 문학 장르이며 동양문화권의 토양 속에서 성장해 왔기에 동양사상을 떠나서 논하기에는 다소 무리가 있을 것이다.

정완영 시조를 동양사상 전반 즉, 유가(儒家)⁸⁾, 도가(道家), 불교(佛敎)적 측면에서 분석하는 것은 정완영 시조의 정체성을 규명하는 데 유용한 단서를 제공해 줄 것이다. 본 연구는 그러한 작업의 일환으로 정완영 시조를 도가 사상(道家思想)을 토대로 분석하고자 한다.⁹⁾

이 연구가 정완영 시조에 내재된 도가적 경향을 추적하는 전제는 크게 세 가지 근거에서 찾을 수 있다. 첫째, 앞서 언급했듯이 정완영 시조에는 동양사상이 내재되어 있다는 기존 연구자들의 연구 결과이다. 둘째, 정완영 시인은 사서삼경 등 동양학에 통달한 조부 정엄기에게 5세부터 한학(漢學)을 배우며¹⁰⁾ 성장하였다는 사실이다. 셋째, 정완영 시인은 자신의 작품 바탕에는 도가사상이 있다고 스스로 인정¹¹⁾했다는 점이다.

-
- 8) 줄고, 「정완영 시조에 나타난 유가적 인본주의」, 『時調學論叢』제28집, 한국시조학회, 2008, 81-110면.
- 9) 정완영 시조는 물론 현대시조를 도가적 측면에서만 고찰한 본격적인 연구는 거의 없는 실정이다. 시조 작품에 드러난 도가적 경향을 분석한 논문은 주로 고시조 대상의 연구인데 다음과 같은 대표적인 논문이 있다. 시조와 가사에 수용된 도가사상을 허무·무위·자연·은일·신선·풍류사상으로 구분해 살펴 본 전일환, 「時調·歌辭에 나타난 道家思想」, 『한국언어문학』제21집, 한국언어학회, 1982, 노장적(老莊的) 은거(隱居)에 초점을 두고 고시조 및 조선조 산수시가를 분석한 최동국, 「古時調의 道家的 自然觀 研究 [I] - 隱逸과 隱遁을 중심으로 -」, 『문학과 언어』제10집, 문학과 언어연구회, 1989, 『朝鮮朝 山水詩歌의 理念과 美意識 研究』, 성균관대 박사, 1992, 고시조 중 도가 관련 시조가 400여 수임을 밝히고 다양한 주제 표출 양상, 도가적 제재가 가능한 방식 등을 분석한 전재강, 「도가 관련 시조의 작자와 주제 문제」, 『語文學』제73집, 한국어학회, 2001 등이 있다.
- 10) '白水 年譜(…) 1923. 文名이 京鄕 도처에 들렀던 祖父(澹軒 鄭濂基)로부터 漢學과 朱門의 정신을 닦기 시작했음 [5세]. [조부 澹軒公은 四書三經에 통달하고 朱子學에 정통했을 뿐 아니라 특히 詩文에 뛰어나 만인의 존경이 따랐었다.] 정완영 외, 『白水鄭椀永先生古稀紀念詞華集』, 가람출판사, 1989, 501면.
- 11) 정완영 시인과 필자와의 인터뷰(정완영 시인 대(경북 김천), 2007.8.17)에서 정완영 시인

한편 도가(道家, Philosophical Taoism)¹²⁾와 도교(道敎, Religious Taoism)¹³⁾라는 용어는 흔히 혼용해서 쓰는 경우도 있지만 엄밀한 의미에서 구별¹⁴⁾되는 개념이다. 도가는 유가, 묵가 등과 같은 하나의 학파로서 노자, 장자가 이를 대표하는 사상가이다. 이에 반해 도교는 신선사상을 기반으로

은 다음과 같은 내용의 말을 하였다. ‘한학자인 조부로부터 배운 가르침을 정신의 뿌리로 생각하고 있으며 그 바탕은 동양사상이었다.’, ‘조부는 “수천 년 된 바위나 산 등 우람한 것은 다 절을 하고 봐야 한다” 고 한 번씩 말씀을 하시며 도교사상에 심취하신 분이였다.’, ‘서구 문학 중에는 톨스토이나 도스트예프스키보다 동양적 색채가 짙은 헤르만헤세의 작품에 더 감동을 받았다.’, ‘내 시조의 뿌리는 『道德經』을 토대로 한 도가사상이다.’

또한 그는 수상집에서 ‘5천자 안팎에 불과한 이 도덕경이 2천 수백 년이 지난 오늘에 이르기까지 고전 중의 고전으로 남아 있어 우리의 심금을 울려 주는 까닭은 이 짙막한 단문들을 음미하면 음미할수록 그 속에 불가사의한 진리가 내포되어 있기 때문이다.’라고 했다. 『茶 한잔의 갈증』, 햇빛출판사, 1992, 190면.

- 12) ‘도가는 중국 선진시대에 도道에 관한 학설로서 중심을 삼았던 노자老子와 장자莊子를 주축으로 삼아 이루어진 학파를 지칭한다. 전통적인 설에 의하면 노자는 도가의 창시자이고 장자는 노자 사상을 계승·발전시켰다.’ 이강수, 『이강수 교수의 노장철학이해』, 예문서원, 2005, 94면.
- 13) ‘도교는 오두미도, 태평도, 천사도 등의 이름으로 나타나는 종교현상 뿐 만 아니라 불로장생을 회구하는 신선가, 노자장자의 사상에 토대를 둔 도기철학까지를 포괄하는 복합적인 개념이기 때문이다. (...) 도교는 원래 신선가에서 출발하여 노자의 『道德經』을 사상적 연원으로 삼고 노자를 교주로 섬기게 되었으며 또한 고래의 전통사상인 천인합일의 역사상과 도덕경의 사상적 관련에서 천도를 채득함으로써 불로장생하는 신선술을 도출하게 되었다.’ 고재욱 외, 『현대사회와 동양사상』, 강원대학교 출판부, 2003, 173-174면.
- 14) ‘도가는 학파이며 도교는 종교이니 양자는 같을 수 없다. 이러한 외형적인 차이뿐 아니라 그들 사이에는 내용면에서도 다른 점이 있다. 도가가 구체적 현실 세계 속에서 어떠한 사물, 사건에 의해서일지라도 동요하거나 속박당하지 않을 수 있는 정신력을 길러 자유롭게 살아갈 수 있는 삶을 목표로 삼는다면, 도교는 현세에서 심신과 신身を 아울러 수련하여 불로장생不老長生할 수 있는 신선神仙이 되기를 목표로 삼는다.’ 이강수, 앞의 책, 94-95면.
 ‘역사적으로 중국의 지식인은 대다수 도가의 노장사상과 신선설 및 그 발전 형태로서 도교와의 구별을 잘 알고 있었다. (...) 본래 신선설 내지 도교는 무속신앙을 그 본질로 하므로, 고급의 사유체계는 아니다. 이 점은 불교와 유교에 비해 도교가 갖는 결정적이고 치명적인 약점이다. 이를 보강하기 위해 아무래도 노장사상을 자기 쪽으로 끌어들이는 것이다. 노자가 도교의 교조격으로 받아들여진 것은 바로 여기에 근본원인이 있다.’ 오진탁 옮김, 森三樹三郎, 『佛敎와 老莊思想』, 경서원, 1992, 83면.

불로장생을 궁극적 목적으로 삼는 종교이다. 즉 도가는 철학 또는 사상이기에 노장사상으로 이해할 수 있고, 도교는 종교 또는 신앙이기에 신선사상으로 이해할 수 있을 것이다.

본 연구는 철학이나 사상적 측면에 초점을 두고 문학작품을 분석하기에 도교가 아닌 도가라는 개념을 사용할 것이다. 또한 앞에 제시한 근거들을 토대로 정완영 시조에 도가적 경향이 어떤 양상으로 구현되고 있는지 구체적으로 살펴보고자 한다. 분석 대상 작품은 정완영 전집에 실린 전 작품이며, 그 작품들 중에서 도가적 색채가 비교적 두드러진 작품을 찾아내어 몇 가지 유형으로 분류하여 논의를 전개하고자 한다.

II. 상실감의 극복과 고향 회귀

도가(道家)는 도(道)의 경지에 도달하는 것을 주된 목표로 삼고 있는 사상이다. 그 도는 새롭게 만들어지는 것이 아니라 본원적으로 존재해 있는 것이다. 이러한 점에서 도가는 일종의 회귀주의(回歸主義)이다.

그것을 글자로 나타내어 도(道)라 이르고 그것의 이름을 지어 크다고 하네.
크면 간다고 이르고, 가면 멀리 간다고 이르고, 멀리가면 돌아온다고 이른다.¹⁵⁾

위 인용문에서 알 수 있듯 도는 끊임없이 움직이며, 움직여 가면 원래의 자리로부터 멀어지고, 멀어지면 다시 원래 지점으로 되돌아온다는 것이다. 이는 모든 만물은 결국에는 자신의 뿌리로 돌아간다는 ‘복귀기근(復歸基根)’의

15) 字之曰道 強爲之名曰大 大曰逝 逝曰遠 遠曰反 (『道德經』제25장). 이 글에 인용한 『道德經』, 『莊子』의 번역문은 이원섭 옮김, 세계사상대전집 11권 『老子 莊子』, 대양서적, 1971.를 주로 참조하였으며, 문맥에 크게 벗어나지 않는 범위 내에서 필자 나름대로 번역한 부분도 있음.

개념을 말한 것이다.

만물이 함께 흥기하는데 나는 이미 돌아감을 본다. 대저 만물은 번성하지만 각기 그 근본에 다시 돌아간다. 만물이 각기 그 뿌리로 돌아감을 고요함이라 이르고, 이것을 천명으로 돌아간다고 이른다. 천명으로 돌아감을 영원이라 이른다.¹⁶⁾

노자는 이러한 만물의 운동 원리를 요약하여 ‘되돌아가는 것, 즉 복귀함이 도(道)의 움직임이다.’¹⁷⁾라고 단적으로 표현한다. 노자의 논리에서 ‘되돌아가감’이란 곧 본래성을 회복하려는 의지로서 회귀성을 뜻한다.

노자와 마찬가지로 장자도 세속적인 욕망 등 제반 상황에서 벗어나 본원(本源)의 세계로 돌아가는 것을 추구한다.

지금 우리들은 이미 하나의 존재로서 이 세상에 있는 터이므로 우리의 근원으로 돌아가고자 한대도 그것은 어려운 일이 아니겠는가!¹⁸⁾

성인(聖人)은 (...) 근원적 자기 자신으로 돌아가 무심히 행동한다¹⁹⁾

자네는 이미 참된 본연의 세계로 돌아갔건만 우리네는 아직도 참된 세계로 돌아가지 못한 사람인 채로라네²⁰⁾

본원적으로 받은 것을 삼가 지키고 상실하지 않는 것, 이것을 자신의 참된

16) 萬物竝作 吾以觀復 夫物芸芸 各復歸其根 歸根曰靜 是謂復命 復命曰常 (『道德經』제 16장).

17) 反者 道之動 (『道德經』제 40장).

18) 今已爲物也 欲復歸根 不亦難乎 (『莊子』, 「知北遊」)

19) 聖人 (...) 復命搖作 (『莊子』, 「則陽」)

20) 而已反其真 而我猶爲人豈 (『莊子』, 「大宗師」)

면목으로 복귀한다고 이른다.²¹⁾

깊은 도의 극치로부터 나와 본연의 도로 복귀하고 있는 것이다.²²⁾

자네는 돌아갈 집을 잃은 사람처럼 어쩔 줄을 모르는 모양이며 자기 본성으로 돌아가려 해도 어디로 해서 들어갈지도 모르는 사람 같다. 불쌍한 일이다.²³⁾

노자와 장자는 ‘근본, 천명, 근원, 본원, 본성’ 등의 용어를 사용하면서 그곳으로 돌아가기를 회귀하고 있다.

정완영 시조에는 ‘고향’이라는 시적 공간을 통해 노자와 장자가 주창하는 회귀주의가 표출되고 있다.

일반적으로 문학작품에 나타난 고향회귀의식은 크게 두 가지 의미로 분석해 볼 수 있다. 첫째는 자신이 태어나서 어린 시절을 보낸 장소, 단순한 물리적 공간으로서의 고향²⁴⁾을 찾아가는 의미에서 고향회귀이고, 둘째는 단순한 공간적 의미를 초월한, 관념적이고 이상적인 공간으로서의 고향을 갈구한다는 의미에서 고향회귀이다. 전자에 속하는 작품은 일종의 귀향심, 애향심, 혈육애 등을 포함한 의미인 사향(思鄉)으로 읽을 수 있고, 후자에 속하는 작품은 근원적 향수로부터 이상향 추구까지 포괄하는 탄력성있는 해석을 할 수 있는 경우이다.

정완영의 시조에 드러난 고향회귀의식은 전자에 해당되는 일부 작품²⁵⁾이

21) 謹守而勿失 是謂反其真 (『莊子』「秋水」)

22) 始於玄冥 反於大通 (『莊子』「秋水」)

23) 汝欲反汝情性而無由入 可憐哉 (『莊子』「庚桑楚」)

24) 일반적으로 고향의 지시적·사전적 의미는, 첫째, 자기가 태어나서 자란 곳, 둘째, 조상 때부터 대대로 살아온 곳, 셋째, 어린 시절의 추억이 담긴 곳, 넷째, 오랜 세월 정이 들어 그리운 곳 등이다.

25) 정완영 시조에서 고향의 의미가 '태어나서 어린 시절을 보낸 고향, 단순히 지역적, 물리적 공간'의 개념으로 표현된 작품은 <고향에서 살고 싶다>, <시인의 고향>, <직지사 그 산, 그

있지만 대부분 후자에 속한다고 볼 수 있다. 이는 도가에서 말하는 '복귀기근'의 개념과 연결시킬 수 있을 것이다. 그리고 이러한 회귀의식의 발원처는 예전의 모습과 판이하게 변해버린 고향, 돌이킬 수 없이 이미 지나가 버린 추억, 고향에 돌아가서 생활할 수 없는 현실적 제반 여건 등에서 느끼게 되는 상실감이다.

산에는 진달래꽃 들에 말엔 복숭아꽃
우리네 한숨이지 그게 무슨 꽃이더냐
봄조차 고향의 봄은 絶鳥인양 아득테.

- <고향의 봄>²⁶⁾ 부분

울 아빠 고향 산에는 뼈꾸기만 울었대요
할배들 산으로 돌아가 뼈꼭새가 모두 되고
영 너머 흰 구름 보내며 골물 철철 울었대요.

- <界面調 고향>²⁷⁾ 부분

동구 밖 정자나무는 대궐보다 덩그런데
패랭이꽃만한 하늘은 골에 갇혀 혼자 피고
금 매미 울음소리만 주렁주렁 열리더라.

- <고향의 여름 - 옛 고향을 생각하며>²⁸⁾ 부분

위의 세 작품은 갈 수 없거나 변해버린 고향을 생각하며 상실감에 젖어 있는 화자를 연상하게 한다. 머나 먼 고향을 향해 “한숨”을 내뿜고, “뼈꼭새”가

물). <봄이 찾아왔다는데> 등이 있다.

26) 정완영, 『정완영 시조전집 -노래는 아직 남아』, 토방, 2006, 55면.

27) 위의 책, 638면.

28) 위의 책, 542면.

되어 “울어대”며, “매미 울음소리”만 들리는 상황을 설정하여 고향에 대한 상실감을 드러내고 있다.

이같은 상실감은 자연스럽게 고향을 갈망하는 의지로 표출된다. 정완영은 상실감을 극복하기 위한 방편으로 고향이라는 시적 공간을 설정한다.

뒷걸에 우물물이 소리없이 궤는 한낫
감나무 짙은 그늘 대궐보다 높은 고요
접시꽃 타는 눈빛만 집을 지켜 있었다.

-<고향에 와서>²⁹⁾ 부분

삼태기 하나에도 다 못 차는 고향인데
그래도 이런 밤은 등두렷이 높은 동산
할버지 玉貫子 같은 달이 솟아오른다.

-<옛 고향에 와서>³⁰⁾

한 달포 석촌 호수 改修를 하더니만
쌍꺼풀 수술을 하고 무대에 선 배우처럼
어쩐지 예쁘긴 한데도 정이 가질 않습니다.

풍당! 개구리 한 마리 뛰어들던 고향 못물
기슭에 정적을 안은 채 흔들리던 하얀 구름
사무친 하늘빛까지가 풍당! 그립습니다.

-<두고 온 못물 -석촌 호수에서>³¹⁾

“접시꽃 타는 눈빛”과 “할버지 玉貫子 같은 달”, “풍당 뛰어들던 개구리”는

29) 위의 책, 233면.

30) 위의 책, 642면.

31) 위의 책, 770면.

모두 고향을 생각하며 떠올린 이미지들이다. 현실에서 느낀 상실감을 고향이라는 공간으로 시선을 돌림으로써 극복하려고 한다. 특히 세 번째 작품은 인공미가 가미된 서울의 호수와 고향의 못물을 대비시키면서 대도시에서 느끼는 상실감을 배가시키는 효과를 보여주고 있다. 이러한 심적 정황은 다음에 제시하는 정완영의 산문에서 보다 확연히 드러나고 있다.

首丘初心, 부박한 세월을 많이도 살았다. 나도 이제 落鄉하고 싶다.³²⁾

나는 서울을 벗어나 고향으로 간다. 이 세상 오직 한 곳뿐인 성지인 내 고향을 나는 순례자가 되어 찾아가고 있다.³³⁾

고향을 떠나 대도시에서 살아가는 시인은 고향에 대한 상실감을 느낀다. 그리고 그 상실감을 극복하고자 고향으로 회귀하고자 하는 것이다.

정완영의 시조 작품에는 제목과 내용 속에 '고향'이라는 시어가 쓰였거나 고향의 이미지를 표현한 작품이 거의 과반수에 달할 정도로 많이 있다. 이는 김민정의 지적대로 정완영이 등단하여 작품 활동을 시작한 시기가 1960년대라는 점도 한 몫을 했을 것이다. 당시는 국토개발과 가난 극복이라는 이유로 많은 사람들이 농촌을 떠나 도시로 모여들던 시대인데 급격한 사회 변화로 인해 공간적·정신적 고향상실감을 느끼는 사람이 많아진 시기이기에 문학에 고향에 대한 향수, 사향(思鄉) 등의 작품이 많이 나타난 시기였다.³⁴⁾

앞서 언급했듯이 정완영 시조에 드러난 고향은 단순히 물리적, 지리적 공간의 의미로만 표현된 것은 아니다. 상실감을 극복하기 위해 정완영 시인은 정신적, 관념적 차원의 고향을 설정한다. 다음에 인용하는 작품들은 정신적

32) 정완영, 「文學人과 回歸意識」, 『白水散稿』, 토방, 1995, 285-286면.

33) 정완영, 『茶 한잔의 갈증』, 햇빛출판사, 1992, 125면.

34) 김민정, 앞의 책, 67-68면.

안식처로서의 고향으로 회귀하려는 의지가 잘 드러나 있다.

눈 감으면 그리움 한 줌 눈을 뜨면 적막 한 줌
목 꺾인 해바라기엔 기름 같은 눈물 한 줌
등잔불 꺼지면 어찌나 잔을 붓고 돌아선다.

-<고향마을 다녀와서>³⁵⁾

담배 한 대 피워 물고 옛 언덕에 올라서니
저기가 고향인가 세월이란 가지 끝에
남겨둔 까치밥같은 등불 하나 타고 있다.

-<귀거래사>³⁶⁾ 부분

앞 뒷산 열어두고 사립문도 열어두고
세월도 이 빠진 채로 혼자 사는 내 고향집
흠쳐갈 구름도 없는 집, 돌아가서 너랑 살거나.

-<落齒>³⁷⁾ 부분

위 세 작품에 제시된 “등잔불”, “등불”, “구름”은 작품 속의 고향이 지리적 의미를 지닌 고향이 아님을 대변해 주고 있다. “꺼져가는 등불”이고, “세월의 가지 끝에서 타고 있는 등불”이며, “흠쳐갈 수도 없는 구름”이기에 추상적이고 관념적인 공간으로서의 고향을 의미하는 것이다.

노장사상에서 돌아가고자 한 ‘뿌리’는 정완영의 시조에서는 ‘고향’이라고 볼 수 있다. 정완영 시인에게 고향은 인생의 출발점이자 정신적 안주처로서 작용하기 때문이다.

35) 정완영, 『정완영 시조전집 -노래는 아직 남아』, 토방, 2006, 775면.

36) 위의 책, 427면.

37) 위의 책, 772면.

시간의 처음이자 시간의 마지막인 마을, 다시 말해서 인생의 시발점이자 인생의 종점인 고향 마을을 찾아가기 때문이리라.³⁸⁾

내가 텃줄을 메고 이 땅에서 태어났고, 장차 죽어 한 줌 흙을 보낼 땅이 이 땅이기 때문에 소중하고 눈물겨운 따름입니다.³⁹⁾

위 산문에서도 알 수 있듯 정완영은 고향을 간절히 갈구하고 있다. 고향은 태어난 곳, 다시 말해서 인생의 근원지이기에 더욱 애착이 가는 곳이다.

높지도 않은 그 산, 깊지도 않은 그 물
그래도 그 산 그 물 무엇인가 비칠 듯 해
뉘으면 뉘아낼수록 청동거울 같은 고향.

-<先史 고향>⁴⁰⁾

“청동거울”같은 고향은 “뉘고 또 뉘아내어”서라도 보고 싶은 곳이다. 고향의 산과 물을 간절히 보고 싶어 하는 화자의 열망이 강하게 드러나 있는 작품이다.

고향에 내려가니 고향은 거기 없고
고향에서 돌아오니 고향은 거기 있고…
혹염소 울음소리만 내가 몰고 왔네요.

-<고향은 없고>⁴¹⁾

이 작품에 대한 해석은 '존재와 삶의 근원이었던 고향의 상실을 의미하면서

38) 정완영, 『茶 한잔의 갈증』, 햇빛출판사, 1992, 122-123면.

39) 위의 책, 59-60면.

40) 정완영, 『정완영 시조전집 -노래는 아직 남아』, 토방, 2006, 598면.

41) 위의 책, 419면.

산업화 이전의 고향, 근원적 삶의 공간으로서의 고향을 동경하고 있다.⁴²⁾는 해석을 비롯해 몇 가지 견해⁴³⁾가 있다.

“고향에 내려가도 고향이 거기 없다”는 것은 예전의 고향 모습이 사라졌음을 의미한다. 세월의 흐름과 사회의 변화 속에 고향도 변했다는 말이다. 그리고 이 작품에서 주목할 시어는 “울음소리”이다. 고향의 ‘흙’이나 ‘흑염소’ 등과 같은 구체적 대상이 아니라 흑염소의 “울음소리”라는 추상적인 대상만 물고 왔다는 것은 고향이 이상적 의미, 근원적 의미로 설정되었음을 의미한다.

여기에서의 귀향은 단순히 태어난 곳으로 돌아간다는 지리적 의미를 넘어서, 존재의 근원으로 돌아간다는 형이상학적 의미로 전환시킬 수 있을 것이다. 하이데거의 견해처럼 시란 원래 귀향의 언어이다. 물론 여기서 고향이란 존재의 근원이자, 어떤 공간적, 시간적 의미는 아니다. 근원으로서의 고향이란 존재의 근원, 근거이다. 우리의 삶이 대개 본래성에서 벗어나 있기에, 즉 고향을 떠나 있기에 본래성으로 돌아가는 귀향의 노래⁴⁴⁾를 부르는 것이다.

42) 임종찬은 인용한 작품을 포함하여 정완영 시조에 나타난 고향의 의미를 분석한 결과 다음과 같이 결론을 내리고 있다. ‘고향에서 소외된 자이면서 애초 향유했던 동심적 공간, 문명의 이기와 거리가 멀고 삶 자체가 순수했던 삶의 공간을 그리다가 급기야는 여기서조차도 벗어나 인간이 살 수 없는 꿈의 거리에 고향을 설정한 것이다. 백수 시조에는 현실 초월 공간에 고향을 설정하고 있음을 알 수 있다. 여기에는 두 가지 방향이 보이는데, 현실을 초탈하면서 마음 속에 담아둔 세계, 인공이 가미될 수 없는 공간을 고향이라 부르기도 하고, 문명을 거부하면서 물질화된 세계관으로부터 이탈한 원시적 세계를 고향이라 부르기도 한다.’ 임종찬, 앞의 책, 21-22면.

43) 김대행은 이 작품을 ‘역설적 상황을 생각하게 하고, 또 나아가 색즉시공 공즉시색(色卽是空 空卽是色)을 떠올리게 한다. 인간은 본질적으로 모순된 존재이기에 손에 쥐면 탄 것을 바라보고, 잃고 나면 그것을 그리워하게 마련이다. 그래서 인간이 인간다워지는 거라고도 하지만, 알면서도 깨달음에 이르는 좀체로 어려운 경지라서 부처의 말을 떠올리게도 된다.’라고 해석을 했다. 김대행, 앞의 책, 250면.

한편 김민정은 ‘고향은 영원한 우리의 이상향으로만 존재함을 보여주는 대목이다. 이 작품을 시간적 고향과 공간적 고향으로 나누어 생각해 볼 때, 공간적 의미의 고향은 회귀기능 하나 시간적으로는 회귀불가능함을 나타낸다고 볼 수 있다.’라고 주장했다. 김민정, 앞의 책, 225면.

현실적 삶을 영위해야 하기에 고향으로 당장 돌아가서 살아갈 수 없는 현대인에게 있어서 고향의 의미는 단순한 지리학적 차원의 문제가 아닐 것이다. 언제 어디서나 마음 속에 그려두고 있는 정신적 지향점인 것이다. 정완영 시인은 고향에 가서 계속 살아갈 수 없는 처지임을 인식하고 관념적이고 이상적인 고향으로의 회귀를 시도한 것이다.

내 사상의 태반은 고향이고, 내 사유의 탯줄은 고향으로 향하는 길이기에 이연고 관계를 끊을래야 끊을 수 없는 것⁴⁵⁾

우리가 살면서 저도 모르게 찢줄이 당겨지는 목숨의 자장, 무엇 그런 것이 고향이란 개념으로 나타나는 것이 아닌가요 싶습니다.⁴⁶⁾

정완영 시인은 상실감을 극복하기 위해 근원적인 공간인 고향, 만물 생성의 뿌리라는 의미를 지닌 고향을 찾았던 것이다. 이것은 곧 고향회귀의식을 통한 노장사상의 구현으로 볼 수 있다.

정완영 시인은 변해버린 고향과 고향에 가서 살 수 없는 현실 곳에서 상실감과 좌절감을 느낀다. 그리고 그것을 극복하기 위한 방편으로 작품 속 공간으로 고향을 설정했다. 한편 화자는 관념 속에 존재하는 정신적 고향, 그곳으로의 회귀를 꿈꾸고 있다. 이는 바로 도가에서 추구하는 복귀기근을 의미한다. 현실에서 느낀 상실감과 그것의 극복처로서 고향에 안주하고자 하는 고향회귀의식을 담고 있는 것이다. 결국 정완영 시조에 제시된 고향은 상실감을 극복하기 위한 이상향으로 설정된 근원적, 본원적 공간의 의미를 지닌다.

44) 배학수, 「귀향의 노래 - 하이데거와 시」, 『신생』 2005 여름 23호, 전방, 2005, 163면.

45) 정완영, 『나뉘야 靑山 ㄱ즈』, 햇빛출판사, 1995, 316면.

46) 정완영, 『茶 한잔의 갈증』, 햇빛출판사, 1992, 57면.

Ⅲ. 순수성의 추구하고 동심 회복

노자는 『道德經』에서 '영아(嬰兒)'라는 개념과 그 속성에 관련된 내용을 반복해서 제시하고 있다. 이는 순진하고 질박한 상태로 돌아가고, 갓난아이의 마음을 가지라⁴⁷⁾는 의도를 강조했다는 의미이다.

기(氣)를 온전히 지켜 부드럽게 하여 갓난아이와 다름없이 할 수 있을까?⁴⁸⁾

덕성을 두텁게 함유한 사람은 갓 태어난 어린애에 비유할 수 있다. (...) 그의 늑골은 비록 유약하지만 주먹은 꼭 쥘다.⁴⁹⁾

흰 바탕을 드러내고 통나무를 꺾어내라. 사사로움을 줄이고 욕심을 적게 하라. (...) 꾸밈없고 질박하기는 통나무와 같고, 텅 빈 것은 빈 계곡과 같다.⁵⁰⁾

부드럽고 약한 것이 딱딱하고 강한 것을 이기게 마련이니라.⁵¹⁾

교화한다고 무엇을 하려고 하면 나는 장차 이름없는 통나무의 상태로 진압할 것이다. 이름없는 것은 도이다. 욕심을 내지 않으면 고요히 있게 될 것이고 천하는 장차 저절로 안정될 것이다.⁵²⁾

47) 최진석 옮김, 『老莊新論』, 소나무, 1992, 163면.

48) 專氣致柔 能嬰兒乎 滌除玄覽 能無疵乎 (『道德經』제10장).

49) 含德之厚 比於赤子 (...) 骨弱筋柔而握固 (『道德經』제55장).

50) 見素抱樸 小私寡欲 (...) 敦兮 其若樸 曠兮 其若谷 (『道德經』제19장).

51) 柔弱勝剛強 (『道德經』제37장).

52) 化而欲作 吾將鎮之以無名之樸 無名之樸 夫亦將無欲 不欲以靜 天下將自定 (『道德經』제38장). 이와 유사한 내용을 담은 『莊子』의 구절은 다음과 같다. '마음을 순일하게 가졌을 뿐 무슨 특별한 수단을 쓴 것은 아닙니다. 저는 이런 말을 들은 적이 있습니다. 이미 있는 마음을 깎아 버리고 다시 깎아 버려서 소박함으로 돌아가다.' 一之間 无敢設也 奢聞之 既彫既琢 復歸於朴 (『莊子』「山木」). '소박하여 본질 그대로면 천하에 겨룰 것이 없을 만큼 훌륭해진다.' 樸素而天下莫能與之爭美 (『莊子』「天道」).

천하에 물보다 유약한 것은 없으나 강하고 굳은 것을 공격하는 것으로 그것을 이길 수 있는 것이 없다. 그것은 바꿀 수 없기 때문이다. 약은 강을 이기고 유는 강을 이긴다.⁵³⁾

천하에서 가장 부드러운 것은 천하에서 지극히 견고한 것을 뚫을 수 있다.⁵⁴⁾

사람의 삶은 유약하나 그 죽음에는 굳고 강하다. 만물 초목의 삶은 부드럽고 연약하나 그 죽음에는 마르고 굳게 된다. (...) 강하고 큰 것은 아래에 처하고 부드럽고 약한 것은 위에 처한다.⁵⁵⁾

위 인용문들은 부드럽고 약한 것을, 강하고 큰 것보다 우위에 두고 있는 진술이다. 순진무구함과 소박성을 회복하자는 뜻이다. 곧 어린 아이와 같은 유약(柔弱)을 유지하는 사람을 바람직한 인간형으로 제시한 셈이다.

장자 또한 어린 아이와 같이 여리고 소박한 것을 최상으로 여긴다는 발언을 하고 있다.

유연하게 사물에 얽매이지 않고 명칭하니 모든 것을 망각할 것. 요컨대 갓난 애처럼 되는 일이다. 갓난애는 종일 울어도 목이 쉬는 일이 없다. 그것은 여림과 부드러움의 극치에 있는 까닭이다.⁵⁶⁾

애처로워 보여서 어머니를 잃은 갓난애 같고 명칭하기는 길을 잃은 사람과도 같다. (...) 이것이 덕인(德人)의 모습이다.⁵⁷⁾

53) 天下莫柔弱於水 而功堅強者 莫之能勝 以其無以易之 弱之勝強 柔之勝剛 (『道德經』 제78장).

54) 天下之至柔 馳騁天下之至堅 (『道德經』 제43장).

55) 人之生也柔弱 其死也堅強 萬物草木之生也柔脆 其死也枯槁 故堅強者死之徒 柔弱者生之徒 是以兵強則不勝 木強則兵 強大處下 柔弱處上 (『道德經』 제76장).

56) 能儻然乎 能侗然乎 能兒子乎 兒子終日嗷而嗷不嗶 和之至也 (『莊子』 「庚桑楚」)

노국에 단표라는 사람이 있었는데 바위굴에 살면서 물을 마시고 세속적인 이익을 추구하지 않았습니다. 그렇기 때문에 나이 70이 되어서도 얼굴빛이 어린애 같았습니다.⁵⁸⁾

나는 아까도 자네에게 갓난애처럼 되라고 일렀다. (...) 회복이 침범 못하는데 어찌 사람에게서 재앙을 받는 일이 있겠는가.⁵⁹⁾

가을 짐승의 터럭 끝보다도 큰 것은 천하에 없고 태산은 아주 작은 것이라고도 할 수 있다. 또 요절한 어린 아이보다 더 오래 사는 존재는 없으니, 평생 단명한 사람이라고 할 수 있다.⁶⁰⁾

노자가 이상적인 인간상으로, 순진무구한 갓난애와 같은 정신을 소유한 사람으로 삼았듯이, 장자도 그와 같은 속성을 지닌 인물로 덕인(德人) 등의 개념을 내세웠다. 현실 세계의 대립이나 갈등은 주로 인간의 세속적인 욕망으로 인해 생기는 현상들이다. 도가에서는 이러한 세상 속에서 동심을 회복함으로써 도(道) 혹은 순수성에 도달할 수 있다고 한다. 어린아이의 순수한 시선으로 세상을 대할 때 바람직한 경지에 도달할 수 있다는 것이다.

도가에서 추구하는 연약함과 부드러움은 정완영의 시조에서는 동심으로 드러나고 있다. 정완영의 시조 중에 동시조에 해당되는 작품들은 대부분 동시조의 일반적 주제인 천진한 동심을 노래하고 있고 초점을 유년 시절로 돌려놓고 있다.

또한 정완영의 시조 중 순수성 추구를 통해서 동심 회복을 갈구하는 작품은 크게 세 가지로 분류해 볼 수 있다. 첫째는 봄을 통해 동심 회복을 노래한 작

57) 惛乎若嬰兒之失其母也 儻乎若行而失其道也 (...) 此謂德人之容 (『莊子』「天地」)

58) 魯有單豹者 巖居而水飲 不與民共利 行年七十而猶有嬰兒之色 (『莊子』「達生」)

59) 吾固告汝曰 能兒子乎 (...) 禍福無有 惡有人災也 (『莊子』「庚桑楚」)

60) 天下莫大於秋毫之末 而大山爲小 莫壽乎殤子 而彭祖爲夭 (『莊子』「齊物論」)

꿈, 들쨌는 유년의 꿈을 통해 동심 회복을 추구한 작품, 셋째는 엄마에 대한 그리움을 통해 동심 회복을 표현한 작품이다.

먼저, 봄을 통해 동심 회복을 노래한 작품에는 다음과 같은 작품들이 속한다.

꽃노래를 부르면
꽃망울이 부풀 듯, 부풀 듯
집집마다 창문들이 열릴 듯, 열릴 듯

-<초봄>61) 부분

비 비 비 제비 두 마리 / 빨랫줄이 날아와서
홍부네 오막살이 / 양지 바른 처마 끝에
이 세상 제일 고운 봄 / 알 깔 자릴 보았어요.

-<새들이 몰고 온 봄> 62)부분

별어진 꽃봉처럼 / 글자들이 숨 쉬어요.
그물 올린 생선처럼 / 글자들이 퍼득여요
부산서 보내온 편지 / 바닷물이 오른 편지.

-<봄 편지>63) 부분

‘봄’이란 환한 글자를 붙여놓고 바라 보세요
깃 고운 까치 한 마리 날아올 것 같잖아요
강물 빛 하늘 한 자락 흘러들 것 같잖아요.

-<봄>64) 부분

-
- 61) 정완영, 앞의 책, 548면.
62) 위의 책, 222면.
63) 위의 책, 221면.
64) 위의 책, 489면.

흐뭇하게 먹은 아기 / 배를 안고 일어서듯
 손과 발 아랫도리 / 온 몸에다 밥풀 달고
 앵두꽃 환히 웃는다 / 이 어여쁜 봄별 앞에.

-<앵두꽃>⁶⁵⁾

사계절 중 동심을 표현하기에 가장 적합한 계절은 역시 봄일 것이다. 만물이 약동하는 계절의 이미지와 순수하고 밝은 어린 아이의 모습에 유사성이 있기 때문이다. 위에 제시한 정완영의 시조는 생동감 넘치는 동심과 봄의 이미지가 적절히 조화를 이루면서 동심 회복에 대한 열망을 드러내고 있다.

“콧노래”, “부풀듯”, “비 비 비”, “퍼득여요”, “환한”, “날아올”, “일어서듯”, “밥풀 달고”, “환희” 등은 생기발랄한 동심의 세계를 확연히 보여주는 시어들이다. 한편 “꽃망울”, “창문들이 열릴 듯”, “양지”, “알 깔 지리”, “벌어진 꽃봉”, “앵두꽃 환히”, “어여쁜 봄빛” 등은 따뜻한 기운이 감도는 봄의 이미지를 드러내는 시어이다. 이러한 시어들은 서로 조화를 이루면서 순수성을 추구하는 동심 회복 의지를 실감나게 보여주고 있다.

다음으로, 정완영 시조에는 유년의 꿈을 통해 동심 회복을 추구한 시조가 다수 있다.

높이 뜨면 / 높이 뜨면 / 푸른 하늘 꿈이 실리고
 낮게 날면 / 낮게 날면 / 고추밭에 무지개 선다
 나두야 / 고추잠자리 / 날개 하나 달았으면

-<고추잠자리>⁶⁶⁾

대상을 바라보는 눈이 천진무구하고 순수하며 꾸밈이 없다.⁶⁷⁾ 동심은 순

65) 위의 책, 187면.

66) 위의 책, 196면.

수하고 밝은 태도로 세상을 바라보는 마음이다. “높이 뜨면” “꿈”이 있고, “낮게 날면” “무지개”가 선다는 것은 세상을 긍정적으로 보는 시각이자 유년의 밝고 건강한 꿈이라고 볼 수 있다.

다음에 제시하는 시조들도 유년의 꿈을 통해 순수성을 추구하고 동심 회복을 갈구하는 작품들이다.

달빛은 순이네 집 / 살구꽃을 풀어놓고
벼루에 먹물을 풀듯 / 빈 마당을 풀어놓고
고운 잠 고운 꿈들을 / 밤 내 풀어놔줍니다.

-<달빛이 풀어 놓 밤> 68)부분

잔술발 비둘기처럼 / 종소리가 날아가고
여울물 고기떼처럼 / 풍금 소리 흘러가고
푸른 산 메아리같은 / 아이들이 뛰놀니다.

-<산골 학교>69) 부분

줄지어 선 포플러는 / 학교 가는 아이들이
제가꿈 세워놓고 간 / 푸른 날의 깃발입니다
태양은 애들이 힘껏 / 차올려 놓 풋볼입니다.

-<시골 아침 2>70)

큰 나무 밑에 서면 / 큰 사람이 되고 싶다
키도 크고 몸도 튼튼하고 / 깃발처럼 힘도 넘치고

67) 주강식, 「정완영 시조 연구」, 『時調學論叢』제17집 (한국시조학회, 2001), 84-85면.
68) 정완영, 앞의 책, 223면.
69) 위의 책, 229면.
70) 위의 책, 191면.

두 팔로 하늘도 떠받칠 / 큰 사람이 되고 싶다.

-<큰 나무 밑에 서면>71)

맑고 순수한 꿈과 동심에 젖어있는 천진한 화자의 모습이 시조 전반에 흐르고 있다. 유년의 순수하고 맑은 꿈에 젖어있는 화자는 순수 그 자체임을 알 수 있다. “살구꽃”, “벼루에 먹물”, “푸른 산 메아리”, “푸른 날의 깃발”, “차올려논 풋불”, “큰 나무”, “깃발” 등은 유년의 순수하고 활기찬 꿈을 비유적으로 표현한 시어들이다.

끝으로, 엄마에 대한 그리움을 통해 동심 회복을 표현한 작품에는 다음과 같은 작품이 속한다. 엄마를 그리워하는 어린 아이의 애뜻한 심정이 잘 드러나 있는 작품들이다.

혼자 핀 살구나무 꽃그늘이 더 환하나
 눈 감고도 찾아드는 골목길이 더 환하나
 아니다 엄마 목소리 그 목소리 더 환하다.

-<엄마 목소리>72) 부분

이 세상에서 가장 반가운 사람, 반가운 목소리의 주인공은 바로 어머니라는 동심을 보여주는 작품이다. 정완영의 동시조집 『엄마 목소리』의 머리말 73)을 보면 엄마에 대한 어린 아이의 애뜻한 그리움을 절절히 느낄 수 있다.

71) 위의 책, 217면.

72) 위의 책, 478면.

73) ‘아무리 별빛이 빛난다 해도 엄마 목소리만큼 찬란할 수 없고, 아무리 꽃이 아름답다 해도 엄마 목소리만큼 사무칠 수 없다. 엄마 목소리는 구원의 소리이기 때문이다. 그렇기에 엄마 목소리는 실상 저 별빛에도, 꽃에도, 흐르는 구름결에도, 아니 이 하늘과 땅 사이 만물 속에도 다 숨어 있는 것이다. 이 숨어 있는 목소리들을 불러모아 한 자리에 앉혀 놓은 것이 동시조집이다. 사람들의 가슴 가슴에 사랑이 식어 간다고 하고, 정이 메말라 간다고 한다. 그러나 속속들이 들여다보면 거기 불씨는 남아 있다. 그 불씨에다 모닥불을 지피려고 팔순

〈엄마 목소리〉 외에도 엄마에 대한 동심어린 그리움이 드러나 있는 작품에는 다음의 시조들이 있다.

한 구비 돌아들면 느릅나무 속잎 피고
한 구비 돌아들면 골물소리 환히 피고
한 구비 더 돌아들면 아! 낫달같은 울 엄마.

-〈울 엄마 봄〉⁷⁴⁾

엄마 등에 내가 업혀 빨래하러 가던 날은
우리 마을 시냇물이 귀가 무척 밝았었다
빨랫돌 방망이 소리에 냇물 환히 열렸었다.

-〈울 엄마 빨래〉⁷⁵⁾부분

엄마에겐 엄마 냄새 / 아가에겐 아가 냄새
아기는 엄마 젖 냄새 / 엄마는 아가 살 냄새
젖 냄새 살 냄새 맡고 / 서로 잠이 듭니다.

-〈젖 냄새 살 냄새〉⁷⁶⁾

위의 세 작품에 그려진 '엄마'의 모습은 항상 기쁨과 위안을 주는 존재로 그려져 있다. 티없이 고운 동심을 지닌 어린 아이의 눈에 엄마는 언제나 세상을 환하게 열어주고 자신을 따뜻하게 감싸주는 존재로 다가온다. 이같은 인식을 하는 것은 세상과 사람을 순수한 시각으로 바라본 결과일 것이다.

다음에 제시하는 시조는 외가를 떠올리며 엄마를 그리워하는 순수한 동심

늙은이가 여덟 살 어린 시절로 돌아가서 이 노래를 불러본 것이다.' 정완영, 『엄마목소리』, 가람출판사, 1998, 머리말.

74) 정완영, 앞의 책, 485면.

75) 위의 책, 529면.

76) 위의 책, 212면.

을 그린 작품이다.

파뿌리같은 머리 외할매가 사는 집은
그 옛날 달래머리 울 엄마도 살았대요
밤이면 꽃다지 같은 별빛 총총 들었대요

-<외갓집 봄>77)

인용한 작품은 “외할매가 사는” 외가를 통해 엄마를 떠올리는 애뜻하고 순수한 마음이 잘 드러난 작품⁷⁸⁾이다. 어머니 외가에 대한 그리움을 표현한 작품들에 공통적으로 드러나는 화자의 정서는 맑고 순수했던 유년 시절로 돌아가고 싶은 동심이다. 이는 곧 도가에서 주창한 ‘갓난애’, ‘어린 아이’와 같은 순수한 마음을 회복하지는 의미와 연결되는 주제일 것이다.

이상과 같은 분석 결과, 정완영 시조에는 순수성 추구를 통해 동심 회복을 열망하는 작품들이 다수 있음을 알 수 있다. 봄을 통해 동심 회복을 노래한 작품, 유년의 꿈을 통해 동심 회복을 추구한 작품, 엄마에 대한 그리움을 통해 동심 회복을 표현한 작품 등이 이에 속한다. 이러한 작품은 도가에서 바람직한 속성으로 지향한 ‘소박함, 연약함, 부드러움’을 추구한 것으로 볼 수 있다.

IV. 물아양망(物我兩忘)을 통한 자연과의 합일(合一)

도가사상의 출발점이자 궁극적 도달점은 자연이라고 해도 과언이 아닐 것

77) 위의 책, 499면.

78) 장채순은 이 작품을 비롯한 정완영 동시조를 분석하여 작품 세계를 다음과 같이 논한다. ‘첫째, 시적 대상을 봄, 여름, 가을, 겨울 등 계절의 노래로 표현한다. 둘째, 외갓집의 추억과 그리움은 육친에 대한 뜨거운 효사상을 느낀다. 셋째, 동물과 식물의 대비를 통해 인간 존재의 귀중함을 형상화시킨다.’ 장채순, 「정완영 동시조 연구」(교원대 석사, 2000), 73면.

이다. 장자가 추구한 자연은 모든 존재의 근원이자 모든 존재들이 자신을 맡겨 살아가야 하는 흐름이며 순환이며 모든 존재가 회묵하게 어우러져 누리는 절대 자유의 세계이다.⁷⁹⁾

최고의 존귀함은 벼슬을 버리는 일, 최고의 부유함은 막대한 재산을 돌보지 않는 일, 최고의 소망은 명예를 돌보지 않는 일이다. 이와 같이 자연의 도는 무엇에도 의존하지 않는 까닭에 영원히 불변할 수 있는 것이다.⁸⁰⁾

하늘과 조화하는 것을 천락(天樂)이라 부른다. (...) 천락을 이는 사람은 살아 있을 때는 자연 그대로 행동하고 죽을 때에도 자연 변화의 법칙을 그대로 따른다.⁸¹⁾

위 인용문에서 하늘은 자연으로 해석할 수 있다.⁸²⁾ 장자는 자연 본성에 따라 사는 삶을 최고의 즐거움으로 여겼던 것이다. 또한 장자는 자연과 합일을 이루는 것을 최고의 즐거움으로 여겼다.

만물의 존재를 잊고 하늘의 이법도 잊은 사람, 그것을 자기의 존재도 잊은 경지, 즉 망기(忘己)에 도달한 사람이라 이른다. 이 망기에 도달한 사람이라야 비로소 자연과 혼연일체가 되었다고 할 수 있다.⁸³⁾

아무 것도 없는 빈 방에는 저절로 밝은 햇빛이 넘치듯 차 있지 않은가. 행복도 또한 인위를 버린 공허한 마음에만 깃드는 것이다.⁸⁴⁾

79) 조수형, 『장자, 자연 속에서 찾는 자유의 세계』, 풀빛, 2005, 181-182면.

80) 至貴 國爵竝焉 至富 國財竝焉 至顯 名譽竝焉 是以道不渝 (『莊子』 「天運」)

81) 與天和者 謂之天樂 (...) 知天樂者 其生也天行 其死也物化 (『莊子』 「天道」)

82) 이강수는 『莊子』에 나오는 '天'의 의미를 우주 전체 혹은 자연으로 해석하고 있다. 이강수, 『노자와 장자 무위와 소요의 철학』, 길, 2005, 180면.

83) 忘乎物 忘乎天 其名爲忘己 忘己之人 是之謂入於天 (『莊子』 「天地」)

그러므로 지인(至人)은 몰아(物我) 혹은 자타(自他)의 구별을 초월하며 신인(神人)은 공을 의식하지 않으며, 성인(聖人)은 명예를 얻고자 하는 생각이 없다.⁸⁵⁾

장자는 자신을 잊고⁸⁶⁾, 자타의 구별을 초월한 사람을 이상적인 인물로 상정하고 있다. 곧 만물도 잊고 자신도 잊은 ‘몰아양망(物我兩忘)’을 최상의 경지로 꼽았고 그러한 상태에서 자연과의 합일을 이룰 수 있다고 본 것이다. 곧 도가는 인간과 자연을 다같이 자연으로 보고 두 세계가 상응함으로써 보진(保眞)을 하고 몰아(物我)가 양망(兩忘)된 상태를 이상으로 삼는다.⁸⁷⁾

만물은 한 곳에 있는 것과 같다. 그러므로 삶과 죽음도 다를 것이 없는 하나인 것이다.⁸⁸⁾

만물을 널리 사랑해야 한다는 결론이 나온다. 천지만물은 모두 구별이 없으

84) 虛室生白 吉祥止止 夫且不止 是之謂坐馳 (『莊子』「人間世」)

85) 故曰 至人無己 神人無功 聖人無名 (『莊子』「逍遙遊」)

86) 자신을 잊는 것을 『莊子』에서는 좌망(坐忘)이라고 표현하고 있다. “안희가 대답하기를, 팔다리와 눈과 귀의 활동을 물리치고 지혜를 떠나서 대도(大道)와 하나가 되는 것, 이것이 좌망입니다.” (何謂坐忘 顏回曰 墮肢體 黜聰明 離形去知 同於大通 此謂坐忘. 『莊子』「大宗師」). 인용문에서 ‘좌망의 ‘망’이라는 글자가 마음(心)과 없음(亡)이라는 글자로 구성되어 있다는 것이 시사하듯이 좌망은 고착된 자의식을 잊은 것이다. 강신주, 『장자의 철학 ‘꿈(夢)’ ‘깨어남(覺)’ 그리고 ‘삶(生)’』, 태학사, 2004, 281면. 즉 ‘모든 사물의 형태는 제각각이어도 가치는 같기 때문에 사람들이 사물을 구별하고 차별하는 생각을 바꿔야 한다는 것이다. 그러기 위해서는 사물에 대한 일방적인 생각을 버려야 한다. 모든 사물에 판단이 개입되지 않아야 사람과 자연의 조화가 이루어질 수 있다는 것이다.’ 조수형, 앞의 책, 185면. 좌망은 결국 ‘端坐하고서 일체 物我 · 是非 · 差別을 잊어버리는 정신상황이다.’ 이강수, 『道家思想의 研究』, 고려대학교민족문화연구소출판부, 1984, 119면.

87) 최동국, 「古時調의 道家的 自然觀 研究 [I] - 隱逸과 隱遁을 중심으로 -」, 『문학과 언어』 제10집, 문학과 언어연구회, 1989, 202면.

88) 萬物一府 死生同狀 (『莊子』「天地」)

며 하나이기 때문이다.⁸⁹⁾

천지만물은 나와 함께 존재한다. 천차만별인 만물도 나와 하나라고도 할 수 있을 것이다. 천지만물은 기실 하나일 뿐이다.⁹⁰⁾

장자가 주창하는 바람직한 세상의 모습은 위 인용문에도 드러나듯 만물의 차별이 사라지고 만물이 조화를 이루어 모두가 하나가 된다는 것이다.⁹¹⁾ 이는 자연 그대로의 세계이자 '아무 것도 있는 것이 없다'는 '무하유지향(無何有之鄉)'⁹²⁾의 세계인 것이다. 노자가 말하는 무위(無爲)의 삶을 사는 경지와 상통하는 의미가 될 것이다. 노자 또한 다음 인용문에서 알 수 있듯 자연의 이치를 따르는 삶, 자연스럽게 사는 삶을 지향했다.

사람은 땅을 본받고 땅은 하늘을 본받고 하늘은 도를 본받고 도는 자연을 본

89) 汎愛萬物 天地一體也(『莊子』「天下」)

90) 天地與我並生 而萬物與我爲一 既已爲一矣(『莊子』「齊物論」)

91) 오진탁 옮김, 앞의 책, 29면.

92) 인위적인 그 무엇도 없는 경지인 '무하유지향(無何有之鄉)'은 『莊子』에서 다음과 같이 여러 곳에서 언급되고 있다. '지금 당신은 큰 나무를 가지고 있으면서 그것이 쓸모없다 하여 언짢게 여기시는 모양이나 어째서 아무도 없는 고장, 끝없이 넓은 들에 이것을 심어 그 곁을 돌아다니면서 무위로 날을 보내고 거닐다가 그 밑에 드러누워 유유히 낮잠을 자지 않는 것입니까'(今子有大樹 患其無用 何不樹之於無何有之鄉 廣莫之野 彷徨乎無爲其側 逍遙乎寢臥其下) 『莊子』「逍遙遊」, '나는 조물주와 친구가 되어 무위의 세계에서 노니는 사람이다. 이 세상이 싫증이 나면 먼 하늘을 날아가는 새를 타고 이 세상 밖으로 날아가서 아무 것도 없는 세계에서 노닐고 끝없는 들판에서 쉬겠다.'(子方將與造物者爲人 厭 則又乘夫莽眇之鳥 以出六極之外 而遊無何有之鄉 以處曠垠之野) 『莊子』「應帝王」, '시험삼아 우리 함께 무하유의 궁궐에 놀아 만물이 일체임을 논하면서 다함없는 무위의 도를 즐겨보지 않으려는가.'(嘗相與游乎無何有之宮 同合而論 無所終窮乎) 『莊子』「知北遊」, '도의 체득자는 정신을 처음도 끝도 없는 세계로 돌아가게 하고, 아무 것도 없는 무의 세계에서 마음껏 자고, 흐르는 물과도 같이 형태없는 심경을 즐긴다.'(彼至人者 歸精神乎無始 而甘冥乎無何有之鄉 水流乎無形 『莊子』「列禦寇」.

받는다.⁹³⁾

노장적 세계관에서 자연은, 엄밀한 의미에서 자연 대상을 시적 소재로 삼은 것만을 의미하지 않고 그것을 뛰어넘은 노장의 세계관을 반영한 것으로 확대할 수 있다.⁹⁴⁾ 시에서 자연은 동서고금을 막론하고 주요한 시적 대상이었다. 단지 그 인식 태도와 표현 방법상의 차이만 있었을 뿐이다. 동양인에게 자연은 이용이나 정복의 대상이 아닌 경외의 대상, 친화의 대상임은 자명한 사실이다.

정완영 시조에는 물아양망을 통해 자연과 자아와의 완전한 합일을 추구한 작품들이 다수 있다. 물아양망 혹은 물아일체(物我一體)⁹⁵⁾는 자신을 잊고 자연과의 합일을 추구하는 행위이다.

사람살이 세상에는 길동무가 없고, 귀 기울이면 하늘에는 참뜻이 있다. '취미 생활' 이야기를 하라고 하는데 웬 엉뚱한 이야기냐고 할는지 모르지만, 나라는 사람은 별탁한 취미라는 게 따로 없고, 허접스레한 세상살이 이야기보다는 자

93) 人法地 地法天 天法道 道法自然 (『道德經』 제25장). 신은경은 자연의 의미를 '구체적인 산수자연'을 의미하는 名詞의 표현으로 이해할 수도 있고, 삼라만상의 본질로 제기될 수 있는 자연스러움, 인위나 작위적 요소가 없이 저절로 그러함을 의미하는 形容詞의 표현으로 이해할 수도 있다. 노장학에서의 道, 無의 본질은 바로 이 自然에서 찾아볼 수 있다. 산수자연은 도가 내재하는 곳, 나아가서는 도의 구현체로 인식된다.' 고 설명한다. 신은경, 앞의 책, 425면.

94) '노자가 자연으로 돌아가라고 한 말에는 인생의 본연으로 돌아가라는 뜻 이외에도 말 그대로 자연으로 돌아가라는 뜻이 있다고 볼 수도 있다. 그리하여 노자가 돌아가라는 자연은 문화 문명이 오염되지 않은 작은 나라(小國寡民)로서의 소박한 이상향이었다.' 김충열, 『김충열교수의 노장철학강의』, 예문서원, 1999, 224면.

95) '물아일체의 심미 체험은 일체의 차이성들이 차별되지 않고 차이 그대로 긍정되는 통합 속에서 이루어진다. 장자가 취하는 심미 체험이란 단순히 주어진 몇 가지 요소들의 통일이 아니라 궁극적으로는 우주 자연 삼라만상 전체가 느낌과 감응을 통한 통일성의 획득을 추구하는 웅대한 기획인 것이다.' 이성희, 『莊子 哲學의 실재관 연구 -심미적 성격을 중심으로』, 부산대 박사, 2001, 137-138면.

연과의 교감, 인간사의 독백 따위를 혼자서 기록해 두는 일기쓰기를 낙이라면 낙으로 삼고 살아가기 때문이다.⁹⁶⁾

정완영은 위 산문에서도 짐작할 수 있듯이 현실생활보다는 자연과의 교감을 주로 노래하는 시인이다. 정완영의 시조에서 현실생활을 다룬 작품은 거의 찾기가 어렵고, 동양사상의 근간인 노장사상을 바탕으로 자연을 노래한 작품이 훨씬 많은 것은 쉽게 확인할 수가 있다.

친구여, 우리 손들어 작별하는 이 하루도
천지가 짓는 일들의 풀잎만한 몸짓 아닌가
다음날 雪晴의 銀嶺을 다시 뵈려 또 움세나.

-<산이 나를 따라와서>⁹⁷⁾ 부분

위 작품은 친구와 작별하는 행동을 “풀잎만한 몸짓”이라고 표현하였다. 이는 세속적 자아를 잊어버리고 인간도 자연의 일부로 인식했다는 의미이다. 화자는 “다음날”도 자연의 일부가 되어 또 다른 자연 “銀嶺”을 보고자 한다. 자연 속에 몰입된 인간의 모습을 여실히 보여주고 있는 시조이다.

蕪雜한 세월이 싫어 제주는 물길 천리
마소며 사람이며 서로 불러 화답하고
한 자락 초록 섬 위에 신이 그린 戲畵러라.

-<제주도 기행시초>⁹⁸⁾ 부분

悲嘆은 물에나 두고 바다로나 살고 싶다

96) 정완영, 『茶 한잔의 갈증』, 햇빛출판사, 1992, 192면.

97) 정완영, 『정완영 시조 전집 - 노래는 아직 남아』, 토방, 2006, 41면.

98) 위의 책, 68-69면.

至愛여, 이 목숨이여, 나는 왜 날개가 없나
인생도 조국도 말고 白鷗로나 살고 싶다.

-<바다의 시 5章>⁹⁹⁾ 부분

달 보러 왔다 江原 달 보러왔다
一江陵 잠 깊은 밤에 기러기 끊어지고
대관령 큰 표효같은 雪月보러 내가 왔다.

-<遍歷詩抄>¹⁰⁰⁾부분

위에 제시한 세 작품은 모두 자연과의 동화를 목적으로 하고 있다. 작품 중 첫 번째 작품은 “마소와 사람이 서로 화답”하는 모습, 두 번째 작품에서는 “白鷗로 살고 싶”어하는 모습, 세 번째 작품에서는 “깊은 밤”에 “달”을 보러가는 모습에서 그 점을 확인할 수 있다.

곰기만 한 꽃이야 이젠 눈에 안 담기고
칠월 장마 끝에 높이 뜨는 못 백일홍
그 멀고 아득한 꽃빛이 내 가슴에 물을 댄다.

-<無量心抄 1>¹⁰¹⁾ 부분

요즘은 산에 올라도 나 닮은 걸 찾아 간다
참나무 오리나무 벗나무 숲 다 지나서
칠십에 능참봉같은 노송그늘에 가 앉는다.

-<無量心抄 2>¹⁰²⁾ 부분

99) 위의 책, 74-75면.

100) 위의 책, 76면.

101) 위의 책, 366면.

102) 위의 책, 367면.

우리는 반도 못 와 숨이 턱에 와 닿지만
풀어 핀 鳥嶺木들 숨 고르는 법 좀 보게
있있이 초록 불 켜들고 재를 넘는 법 좀 보게.

-<無量心抄 4>103) 부분

위의 세 작품 또한 자연과 하나가 되고자하는 노장적 자연관을 엿볼 수 있는 작품이다. 첫 번째 시조에서는, 예전에는 눈으로 감상했던 “백일홍”이 이제는 “내 가슴”에 “물을 대”며 젖어 들어온다는 내용이다. 이는 백일홍이라는 자연물을 객관적 실체로 파악하는 것이 아니라 합일하기 위한 대상으로 파악했다는 의미이다. 두 번째 작품의 화자는 자신을 닮은 “노송”을 찾아 “노송”과 합치되려는 심정을 노래하고 있다. 이는 주객일체를 추구하는 노장적 사유라고 볼 수 있을 것이다. 세 번째 작품은 “鳥嶺木”이라는 자연물을 경외와 감탄의 대상으로 인식하고 있는 작품이다. 자연물을 단순한 감상이나 이용의 대상이 아닌 찬탄의 대상으로 본 것은 동양적 사유방식의 전형적인 예이다.

어제는 굶은 비 속에 한바다가 다 젖더니
오늘은 뭉게구름이 하늘보다 더 높으다
젖은 날 젖어서 좋고 갠 날 개서 또 좋고.

-<無量心抄 8>104) 부분

산 아래 살자하니 그도 산을 닮는 걸까
오늘은 약수터에 물 길으러 간 아내가
흡사 그 원추리꽃 같은 산 노을을 입고 왔다.

-<冠岳山 詩>105) 부분

103) 위의 책, 369면.

104) 위의 책, 373면.

105) 위의 책, 378면.

집 보는 맨드라미 거울 닦는 당국화 꽃
 손잡고 길 나서면 앞장 서는 코스모스
 고즈넉 그런 집 세우고 하늘 아래 살고 싶다.

-<하늘 아래 살고 싶다>¹⁰⁶⁾ 부분

위에 인용한 세 작품도 도가적 자연관을 드러내고 있는 시조이다. 첫 번째 작품은 자연현상을 거부하거나 경계하지 않고 그대로 수용하고 있다. 자연의 변화에 순응하는 모습은 노장적 삶의 태도라고 볼 수 있다. 두 번째 작품은 “신을 닦는 아내”의 모습을 표현하고 있다. 자연 속에서 자연에 동화되는 인간의 모습을 그린 작품이다. 이 또한 노장적 자연관을 그대로 담고 있는 작품이다. 세 번째 작품은 자연물과 함께 살고 싶은 욕망을 표출한 시조이다. 이 작품은 자연과 교응을 하면서 자연으로 회귀하고자 하는 도가적 자연관을 반영한 것으로 해석할 수 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 정완영의 시조에는 도가에서 주창하는 물아양망을 통해서 자연과의 합일을 추구하는 작품들이 다수 있었다. 인간을 자연의 일부로 파악하고 자연과의 합일을 회귀하고 있는 것이다. 이것은 도가에서 궁극적 도달 대상으로 설정한 공간인 자연으로의 회귀라고 볼 수 있을 것이다.

V. 맺음말

이상과 같이 정완영의 시조에서 도가적 경향이 어떤 양상으로 표출되어 있는지 작품의 구체적인 분석을 통해 살펴보았다. 그 결과 정완영의 시조에는 도가적 색채가 두드러진 작품이 다수 있으며, 고향 회귀, 동심 회복, 자연과

106) 위의 책, 624면.

의 합일 등 세 가지로 유형화시킬 수 있었다.

본론 내용을 간략하게 요약하고 앞으로 남은 연구 과제를 제시함으로써 글을 마무리하고자 한다.

첫째, 정완영의 시조에는 상실감에서 비롯된 고향회귀의식이 드러나 있다. 예전의 모습과 달리 변해버린 고향, 고향에 돌아갈 수 없는 처지에서 느끼는 상실감을 극복하기 위한 방편으로 고향회귀를 꿈꾸고 있는 것이다. 이 작품들 속에서 고향의 의미는 상실감을 극복하기 위해 설정된 근원적, 본래적 의미의 고향이 주를 이루고 있다. 이는 노장사상에서 추구한 ‘복귀기근(復歸基根)’의 개념과 상통할 것이다.

〈고향의 봄〉, 〈界面調 고향〉, 〈고향의 여름 -옛 고향을 생각하며〉, 〈고향에 와서〉, 〈옛 고향에 와서〉, 〈두고 온 못물 -석촌 호수에서〉, 〈고향마을 다녀와서〉, 〈귀거래사〉, 〈落齒〉, 〈先史 고향〉, 〈고향은 없고〉 등의 작품이 이에 해당된다.

둘째, 정완영의 시조에는 순수성 추구를 통해 동심 회복을 열망하는 작품들이 있다. 봄을 통해 동심 회복을 노래한 작품, 유년의 꿈을 통해 동심 회복을 추구한 작품, 엄마에 대한 그리움을 통해 동심회복을 표현한 작품 등이 이에 속한다. 이러한 작품은 도가에서 지향한 ‘소박함, 연약함, 부드러움’을 추구한 의미로 해석할 수 있다.

〈초봄〉, 〈새들이 몰고 온 봄〉, 〈봄 편지〉, 〈봄〉, 〈앵두꽃〉, 〈고추잠자리〉, 〈달빛이 풀어 놓 밤〉, 〈산골 학교〉, 〈시골 아침 2〉, 〈큰 나무 밑에 서면〉, 〈엄마 목소리〉, 〈울 엄마 봄〉, 〈울 엄마 빨래〉, 〈젓 냄새 살 냄새〉, 〈외갓집 봄〉 등의 작품이 이에 해당된다.

셋째, 정완영의 시조에는 인간을 자연의 일부로 파악하고 자연과의 조화로운 삶을 지향한 작품들이 있다. 자신을 잊고 자타(自他)의 구별을 초월한, ‘물아양망(物我兩忘)’을 통해 자연과 인간과의 합일을 추구하고 있다. 이것

은 도가에서 궁극적 도달 대상으로 설정한 자연으로의 회귀라고 볼 수 있을 것이다.

〈산이 나를 따라와서〉, 〈제주도 기행시초〉, 〈바다의 시 5章〉, 〈遍歷詩抄〉, 〈無量心抄 1〉, 〈無量心抄 2〉, 〈無量心抄 4〉, 〈無量心抄 8〉, 〈冠岳山 詩〉, 〈하늘 아래 살고 싶다〉 등의 작품이 이에 해당된다.

한편 이 연구가 앞으로 보완해야 할 과제는 다음과 같다.

먼저, 정완영 시조에 나타난 도가적 경향을 그의 생애 및 살아 온 시대 상황과 관련지어 분석해야 할 것이다. 그의 도가 관련 서적을 탐독한 독서 환경과 1960~70년대 근대화의 물결, 1980년대 시대 상황 등을 고려한 역사·전기적 방법에 의한 연구가 뒤따라야 할 것이다.

다음으로, 정완영 시조에 나타난 동양사상적 특징을 총체적으로 분석하고 정리하는 작업이 수반되어야 할 것이다.

<참고문헌>

- 강신주, 『장자의 철학 ‘꿈(夢)’ ‘깨어남(覺)’ 그리고 ‘삶(生)’』, 태학사, 2004.
 고계욱 외, 『현대사회와 동양사상』, 강원대학교출판부, 2003.
 노자·장자, 이원섭 옮김, 세계사상대전집 11권 『老子 莊子』, 대양서적, 1971.
 김대행, 「따뜻한 법어(法語)에 이르는 길-정완영론」, 『한국현대작가론 I』, 태학사, 2001.
 김민정, 「現代時調의 故郷性 研究 -金相沃, 李泰極, 鄭旻永을 中心으로-」, 성균관대 박사, 2003.
 김충열, 『김충열교수의 노장철학강의』, 예문서원, 1999.
 박경용, 「이 當代 時調의 殉教者的 面貌」, 『白水鄭旻永先生古稀紀念詞華集』, 가람출판사, 1989.
 박이문, 『노장사상』, 문학과지성사, 2004.
 배학수, 「귀향의 노래 - 하이데거와 시」, 『신생』 2005 여름 23호, 전망.
 서벌, 「이 當代 시조의 순교자적 면모」, 『白水鄭旻永先生古稀紀念詞華集』, 가람출판

- 사, 1989.
- 송영순, 『현대시와 노장사상』, 푸른사상사, 2005.
- 신은경, 『風流 -동아시아 美學의 근원-』, 보고서, 1999.
- 오승희, 『현대시의 의미와 구조』, 시조와비평사, 1989.
- 오진탁 옮김, 森三樹三郎, 『佛敎와 老莊思想』, 경서원, 1992.
- 이강수, 『노자와 장자 무위와 소요의 철학』, 길, 2005.
- 이강수, 『道家思想의 研究』, 고려대학교민족문화연구소출판부, 1984.
- 이강수, 『이강수 교수의 노장철학이해』, 예문서원, 2005.
- 이성재, 「정완영 시조 연구」, 교원대 석사, 1998.
- 이성희, 「도교(道敎)에 나타난 변신의 상상력」, 『신생』 2006 봄.
- 이성희, 「莊子 哲學의 실재관 연구 -심미적 성격을 중심으로」, 부산대 박사, 2001.
- 이종은, 「時調文學에 나타난 隱逸思想」, 국어국문학회 편, 『時調文學研究』, 정음문화사, 1985.
- 이종은, 『한국시가상의 도교사상연구』, 보성문화사, 1983.
- 임종찬, 「동양적 사유에서 본 백수 정완영 시조」, 『時調學論叢』 제26집, 한국시조학회, 2007.
- 장채순, 「정완영 동시조 연구」, 교원대 석사, 2000.
- 전재강, 「도가 관련 시조의 작자와 주제 문제」, 『語文學』 제73집, 한국어문학회, 2001.
- 정완영, 『나뉘야 靑山 ㄹ즈』, 햇빛출판사, 1995.
- 정완영, 「文學人과 回歸意識」, 『白水散稿』, 토방, 1995.
- 정완영, 『세월이 무엇입니까』, 대학사, 2002.
- 정완영, 『정완영 시조 전집 - 노래는 아직 남아』, 토방, 2006.
- 정완영, 『茶 한잔의 갈증』, 햇빛출판사, 1992.
- 정완영 외, 『白水鄭椀永先生古稀紀念詞華集』, 가람출판사, 1989.
- 정재서, 「정경교용(情景交融)의 시학과 생태학적 문학론」, 『21세기 문학의 동양시학적 모색』, 새미, 2001.
- 조수형, 『장자, 자연 속에서 찾은 자유의 세계』, 풀빛, 2005.
- 주강식, 「정완영 시조 연구」, 『時調學論叢』 제17집, 한국시조학회, 2001.
- 진순애, 「전일체의 상상력, 그 감동의 울림 -정완영론」, 『내 손녀 然奻에게』, 고요아침, 2005.
- 최동호, 「동아시아 자연시와 동서의 교차점 -비분리의 시학을 위하여」, 『21세기 문학의 동양시학적 모색』, 새미, 2001.

최동국, 「古時調의 道家的 自然觀 研究 [I] - 隱逸과 隱遁을 중심으로 -」, 『문학과 언어』 제10집, 문학과 언어연구회, 1989.

최재서, 『문학원론』, 청조사, 1963.

최진석 옮김, 『老莊新論』, 소나무, 1992.

〈Abstract〉

The study of Taoistic Returnism in Jeong Wan-Young's sijo

Min, Byeong-kwan

It is academically recognized that Jeong Wan-Young's sijo better represent Oriental ideas. The purpose of this study is to investigate Taoistic characteristics of Jeong Wan-Young's sijo. This is an effort to succeed and further deepen and extend previous relevant researches. For the purpose, this researcher categorized the poet's sijo in accordance with such characteristics as above mentioned. Findings of the study can be summarized as below. Pieces of Jeong Wan-Young's sijo which are based on Taoistic ideas are largely classified into three groups.

First, some pieces of Jeong Wan-Young's sijo represents an orientation of return to hometown which is brought by the sense of loss. His sense of loss is attributed to the facts that his home is not what it was any longer and that he can't return to the old home. To overcome the sense, nevertheless, the poet is dreaming of return to home. The home found in Jeong Wan Young's sijo is something fundamental and original that he purposely provided against the feeling of loss. It complies with the concept of 'Bokgwigigen(復歸基根)', a pursuit of Taoism.

Second, other pieces of Jeong Wan-Young's sijo are seeking purity to retrieve childish innocence. Their subjects include the season of spring, dreams of childhood and longing for mother all of which represent the poet's strong desire for such retrieval as above mentioned. It may be said that pursued by that pieces are 'Purity, Feebleness and Smoothness' that are sought by Taoism.

Third, other pieces of Jeong Wan-Young's sijo are considering human as a part of nature and seeking human life in harmony with nature. In other words, they are seeking union between human and nature which means going beyond discrimination between self and external objects, that is, 'Mulayangmang(物我兩忘)'. This may refer to return to nature which is the

ultimate destination of Taoism.

Key Words : Jeong Wan-Young, Taoism, Returnism, sense of loss, return hometown, purity, retrieve childish innocence, Mulayangmang(物我兩忘), return to nature

이 논문은 2008년 11월 30일(월)까지 투고 완료되어,
2009년 1월 4일(일)부터 1월 14일(수)까지 심사위원이 심사를 하고,
2009년 1월 22일(목)에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.