

碩士學位論文

〈현대시〉 동인 연구

-김광림 · 전봉건 · 김종삼 시를 중심으로



濟州大學校 教育大學院

國語教育專攻

秦 昌 辰

2003年 8月

〈현대시〉 동인 연구

-김광림 · 전봉건 · 김종삼 시를 중심으로

指導教授 尹 石 山

이 論文을 教育學 碩士學位 論文으로 提出함.

2003年 6月 日



提出者 秦 昌 辰

秦昌辰의 教育學 碩士學位 論文을 認准함.

2003年 7月 日

審 查 委 員 長 _____ 印

審 查 委 員 _____ 印

審 查 委 員 _____ 印

〈국문 초록〉

〈현대시〉 동인 연구

- 김광림 · 전봉건 · 김종삼의 시를 중심으로

진 창 진

제주대학교 교육대학원 국어교육 전공

지도교수 윤석산

이 연구는 1957년 연대(連帶) 시집 『전쟁과 음악과 희망과』를 발행하고, 1961년 동인지 〈현대시〉를 창간한 김광림(金光林), 전봉건(全鳳健), 김종삼(金宗三) 세 시인의 시적 특질과 시사적 위치를 규명하는데 있다. 이 연구에서는 문학 작품을 〈화자(話者)-화제(話題)-청자(聽者)〉의 역동적 관계에서 탄생되는 담화(discourse)라는 관점에서, 이들의 전쟁시를 중심으로 작품을 분석함으로써 전쟁에 대한 인식을 통하여 이들의 의식구조를 추론하고, 그에 따라 선택된 구조와 조직을 살펴보았다. 세 사람은 모두 해방과 더불어 공산체제를 피하여 월남한 시인으로서, 한국전쟁에 참전을 하고, 전쟁을 자기 작품의 주제로 선택한 시인들이다. 하지만, 김광림은 현실을 관망하고 그에 대한 사유를 시의 주제로 선택하고, 전봉건은 절체절명의 극한 상황에서 현실을 도피하여 생존 욕구의 연장선상에 있는 성적 욕망을 주제로 선택하고, 김종삼은 현실을 초월하여 조화와 평화가 가득한 절대 순수의 세계를 주제로 택하고 있다. 그로 인한 화제의 지향성을 살펴보면 김광림은 자기 이야기를 하는 1인칭 지향형(I)에 대상을 이야기하는 3인칭 지향형(H)을 결합시킨 〈Ih형〉에 해당하는 화제를 택하고, 전봉건은 〈iH형〉에 해당하는 화제를, 김종삼은 〈H형〉에 해당하는 화제를 택하고 있음을 발견할 수 있다.

둘째로, 이와 같은 화제를 표현하기 위한 구조를 살펴본 바, 김광림은 자기가 현실에서 목도하고 사유한 것을 모두 표현하기 위하여 〈환유적 구조〉를 택하고, 전봉건은 직접적으로 욕망을 거론하는 쑥스러움을 피하기 위하여 〈치환은유적 구조〉를 택

하고, 김종삼은 논리적으로는 말할 수 없는 초월의 세계를 이야기하기 위하여 〈병치은유적 구조〉를 택하고 있음을 발견할 수 있다.

셋째로, 구조를 밀반침하는 조직적 국면을 살펴보기 위하여 화제의 초점 유형을 〈관념형(C)〉, 〈즉물형(P)〉, 〈무의식형(U)〉, 〈기호적 상징형(S)〉로 나누고, 세 시인의 작품을 살펴본 결과, 김광림은 자기가 사유한 것을 말하면서 그와 같이 사유하게 만든 현실을 이야기하기 위하여 〈Cp형〉을, 전봉건은 보조관념을 형상화하면서 그에 대한 자기의 정서와 무의식적 반응을 표현하기 위하여 〈cPu형〉을, 김종삼은 절대 세계의 순수성을 형상화하기 위하여 〈cP형〉을 택하고 있음을 발견할 수 있다.

넷째로, 위와 같은 요소들을 선택한 세 시인의 시적 특질을 종합할 경우, 김광림은 독자들이 비교적 이해하기 쉬운 한국의 전통적 색채가 강한 시인이고, 전봉건은 이해하기 용이하면서도 전인적 인식을 다룬 가장 현대적인 시인이고, 김종삼은 가장 격렬한 실험시인이라고 평가할 수 있다.

다섯째로, 모더니즘의 시사적 위치를 살펴본 바, 김광림이나 전봉건은 서구 모더니즘 가운데 영미 계열과 맥이 닿는 시인이고, 김종삼은 구라과 대륙의 초현실주의, 다다, 해체주의와 맥이 닿는 시인이라고 할 수 있다. 하지만, 이들 모두는 서구의 영향만으로 이런 작품을 쓴 것이 아니라 김광림은 환유적 구조를 채택한 시인으로서 우리의 전통을 현대화했고, 전봉건은 우리 시에서 억제된 성에 관한 담론을 끌어들이었을 뿐만 아니라 무의식까지 포괄하여 전인적 인식을 표현했고, 김종삼은 서구의 자극을 받아 독자적으로 병치은유의 기법을 구사한 시인으로 평가할 수 있다.

목 차

■ 국문초록

I. 서 론	1
II. 전쟁을 통한 현실의 인식	5
1. 절대적 운명 앞의 관망적 자세	5
2. 죽음 앞에서의 에로스적 욕망	10
3. 절망적 현실에서 꿈꾸는 초월	13
III. 인식에 따른 구조적 전략	19
1. 사색을 담기 위한 환유적 구조	19
2. 욕망을 감추기 위한 치환은유적 구조	24
3. 새로운 세계를 표현하기 위한 병치은유적 구조	29
IV. 화제를 밀반침하기 위한 초점화 전략	33
1. 사색을 밀반침하기 위한 관념적 초점	33
2. 욕망을 표출하기 위한 복합 초점	37
3. 초월의 세계를 구체화하려는 물질적 초점	41
V. 세 시인의 문학사적 위치	45
1. 시적 특질	45
2. 시사적 의의	50
VI. 결 론	52
■참 고 문 헌	54
■ Abstract	59

I. 서론

이 연구는 1961년 동인지 <현대시>를 창간한 김광림(金光林), 전봉건(全鳳健), 김종삼(金宗三) 세 시인의 시적 특질을 밝힘으로서 문학사적 위치를 정립하는데 그 목적이 있다. 이북이 고향인 이들 세 시인은 광복과 더불어 월남했다. 그리고 한국전쟁이 발발하자 참전하고, 1957년 '연대(連帶) 시집'이라는 부제를 달아 『전쟁과 음악과 희망과』를 발행했다. 또한 1961년부터 1969년까지 최장수 동인지인 <현대시>를 발행하여 한국적 모더니즘을 주도했을 뿐만 아니라, 1969년에 전봉건이 창간한 <현대시학>을 통하여 1980년대까지 우리 시단에 지대한 영향을 미친 시인들이다. 따라서 1960년대 이후의 한국적 모더니즘의 전개 양상이나 시사(詩史)의 흐름을 논의하기 위해서는 반드시 연구되어야 할 시인들이다.

하지만, 이들 세 시인에 대한 연구나 비평적 논의를 살펴보면 여타 시인들에 비하여 그리 활발한 편이 아니다. 김종삼의 경우는 어느 정도 논의가 이뤄졌으나, 김광림의 경우는 학문적 접근이 전무하다시피 하고, 더러 논의된 것들도 월평란(月評欄)의 단평(短評)이 대부분이며, 오히려 일본 시단에서 주목하고 있다.¹⁾ 이 연구에서는 이와 같은 문제를 해결하기 위하여 세 시인의 시적 특질을 대비적으로 분석하고, 그들이 우리 시사에 어떤 영향을 미쳤는가를 밝혀 문학사적 위치를 매김하려고 한다.

이를 위하여 시인별로 지금까지 논의된 기존의 연구를 살펴보면, 우선 김종삼

1) ① 1992년 '92地球詩祭(일본 최대의 시 동인 단체)에 초청되어 「시에 나타난 한민족의 아픔과 평화 의식」을 주제로 강연에 이어 여러 차례 강연을 함. ② 1996년 일본 시 동인 단체인 '지구(地球)로부터 외국인으로서'는 처음으로 <지구상>이란 문학상 수상. ③ 1997년에 일본의 月刊詩誌 『詩와 思想 詩人集 1997』에 「무더울 때는」, 「합승」의 수록에 이어 98년에는 「환상통」과 「0」, 99년에는 「곤충기」, 2000년에는 「行方」과 「10秒間」, 2001년에는 「握手」가 수록됨. ④ 1998년 <동경신문>의 요청으로 「한국의 시·일본의 시」를 5회에 걸쳐 연재.

의 경우 크게 세 가지로 분류할 수 있다. 첫째, 작품의 주제에 대한 연구로 허금주, 정태섭, 김연재, 이혜주, 김문영, 신현락, 김성춘 등의 연구를 꼽을 수 있다.²⁾ 이들은 대개 존재론적 의미를 규명하거나, 중심 이미지를 분석하고 있다. 특히 허금주의 경우는 제재의 '수용과 인식'에 대한 태도를 '행복한 유년'의 부재, 전쟁체험과 훼손된 고향의식, 존재의 혼란과 소외의식, 부재와 종말 등에서 찾으면서 돌, 물, 나무, 소리의 이미지가 구현하는 세계를 통해 시세계의 미학적 특성을 고찰하였다.

둘째, 형식적 측면의 연구로는 류명심, 박은희, 이민호, 장승원 등을 꼽을 수 있다.³⁾ 이들은 김종삼의 작품을 담화 체계로 보고 화자의 유형에 따른 어조와 이미지 선택 등에 주목하고 있다. 이 가운데 박은희는 시 형태의 파편화, 서술체, 시각적 형태 등에 주목하고, 시 형태의 파편화는 세계의 비극성을, 평이한 서술체는 인간에 대한 연민과 현실 긍정을, 시각적 형태는 새로운 시 형식의 시도임을 밝히고 있다.

셋째, 시사적 위치에 관한 연구로 민영, 이경수, 장석주 등을 들 수 있다.⁴⁾ 이경수는 허무와 현실의 불완전함에서 빚어지는 부정의 시학으로, 장석주는 전후 한국시를 <해탈>과 <풍자>로 나누고, 김춘수 시를 해탈의 시로, 김수영 시를 풍자의 시로 규정한 다음, 김종삼 시는 이들의 중간적 위치로 평가하고 있으나, 이는 학문적 논의라고는 보기 어렵다.

1) 김종삼에 대한 논의를 살펴보면 다음과 같다.

- ① 허금주, 「김종삼 시 연구」, 한양대 박사논문, 2001. ② 정태섭, 「김종삼 시 연구」, 강릉대 석사논문, 2000. ③ 김연재, 「김종삼 박용래 시 비교 연구」, 충북대 석사논문, 1998. ④ 이혜주, 「김종삼 시의 이미지 연구」, 숭실대 석사논문, 1997. ⑤ 김문영, 「김종삼 시 연구」, 경북대 석사논문, 1991. ⑥ 신현락, 「김종삼 시의 공간 구조에 대한 연구」, 한국교원대 석사논문, 1991. ⑦ 김성춘, 「김종삼 시 연구」, 부산대 석사논문, 1987.
- 3) ① 류명심, 「김종삼 시연구-담화체계 및 은유를 중심으로」, 동아대 박사논문, 1999. ② 박은희, 「박은희, 김종삼 시 연구」, 성신여대 석사논문, 1997. ③ 이민호, 「김종삼 시의 담화론적 연구」, 서강대 석사논문, 1996. ④ 장승원, 「김종삼 시 연구」, 동덕여대 석사논문, 1991.
- 4) ① 민영, 「안으로 간헐 시 정신」, 『창작과 비평』, 겨울호, 1991. ② 이경수, 「부정의 시학」, 『김종삼 전집』, 청하, 1988. ③ 장석주, 「한 미학주의자의 상상 세계」, 『김종삼 전집』, 청하, 1988.

전봉건에 대한 연구는 크게 주제와 형식에 관한 연구로 나눌 수 있다. 주제에 관한 연구로는 이현희, 유춘희, 조영복 등을 꼽을 수 있다.⁵⁾ 이들은 대개 전쟁 체험을 어떤 방식으로 형상화하고, 그것이 시적 특질과 어떤 연관을 맺고 있는가에 주목하고 있다. 특히 이현희는 화자 유형을 〈독백적 화자〉, 〈관찰적 화자〉, 〈소통지향적 화자〉로 구분하고, 이는 각각 죽음의식, 생명의식의 기대와 좌절, 낙원의식을 표현하기 위한 장치임을 밝히고 있다.

형식과 조직에 관한 연구로는 전미정, 이성모, 박희성, 박주현, 유경동, 강경희, 강철수, 정영미 등을 꼽을 수 있다.⁶⁾ 이들의 연구는 성(性) 이미지와 그 변모 양상, 이미지 체계, 통사구조 등을 다루고 있다. 이 가운데 박주현은 동적 이미지들을 전쟁체험에 대한 적극적 대결과 새로운 생성의 창조로 해명하고 있다. 또, 강철수는 시세계 변모양상을 중심으로 화자의 유형과 지향세계, 이미지의 체계와 통사구조를 분석하여 문학사적 위상을 밝히고 있다.

김광림에 대한 학위 논문은 거의 없고, 월평 등에서만 관심을 보이고 있다. 지금까지 비평계에서 논의된 내용을 종합하면 주제와 형식에 관한 연구로 나눌 수 있다. 주제에 대한 연구는 이견청, 오세영, 권택명 등을 꼽을 수 있다.⁷⁾ 이들은 주로 존재론적 인식의 세계와 시적 방법론에 주목하여 시적 특질을 밝히고 있다. 형식에 관한 연구로는 성찬경, 장경기, 박철휘 등을 꼽을 수 있는데,

5) 전봉건에 대한 연구를 살펴보면 다음과 같다.

- ① 이현희, 「전봉건 시연구-시적 화자와 상흔의 변이 과정」, 서강대 석사논문, 2000. ② 유춘희, 「전봉건 시연구- 6.·25 체험시를 중심으로」, 동국대 석사논문, 1999. ③ 조영복, 「1950년대 모더니즘 시에 있어 내적 체험의 기호화 연구」, 서울대 석사논문, 1992.
- 6) ① 전미정, 「한국 현대시의 에로티시즘연구」, 서강대, 박사논문, 1999. ② 이성모, 「전봉건 시연구」, 경남대 박사논문, 1998. ③ 박희성, 「전봉건 시의 특질 연구」, 성신여대 석사논문, 2001. ④ 박주현, 「전봉건 시의 역동적 상상력 연구」, 서울대 석사논문, 1997. ⑤ 유경동, 「전봉건 시연구-상승 이미지를 중심으로」, 고려대 석사논문, 1995. ⑥ 강경희, 「전봉건 시연구-주요이미지와 시세계 변모 과정을 중심으로」, 숭실대 석사논문, 1994. ⑦ 강철수, 「전봉건 시연구-시세계 변모양상을 중심으로」, 한양대 석사논문, 1994. ⑧ 정영미, 「전봉건 시연구」, 건국대 석사논문, 1992.

7) 김광림에 대한 연구를 살펴보면 다음과 같다.

- ① 이견청, 「일상세계와의 응전, 그리고 아이러니」, 『현대시학』, 2002. .1) ② 오세영, 「인생에 대한 따뜻한 성찰」, 『대낮의 등불』, 고려원, 1996.) ③ 권택명, 「주지적 서정이 보여준 한국시의 새로운 위상」, (시선집, 『들창코에 꽃향기가』, 미래사, 1991.)

이들은 주로 이미지의 세계와 아이러니에 주목하고 있다.⁸⁾

이와 같은 기존의 논의를 검토할 경우, 김광림을 제외하면 어느 정도 그들의 시적 특질이 밝혀졌다고 볼 수 있다. 그러나, 문학 작품은 유기적 조직(organic system)임에도 불구하고 <테마-화자-구조-조직>을 연계하여 분석하지 못하고 어느 한 요소만을 대상으로 삼아 분석하고 있으며, 일생동안 문학적 이념을 같이한 시인들임에도 불구하고, 공통점과 차이점을 밝히지 못했으며, 우리 시사에 미친 영향이 무엇인가를 규명하지 못했다는 문제점을 지니고 있다.

그러므로 이 연구에서는 문학 작품 역시 시인이 화제를 떠올리면 그에 적합한 화자(話者)를 선택하고, 그에 따라 구조(structure)와 조직(texture)을 선택하는 담화(discourse)라는 입장에서, 이들의 전쟁시를 중심으로 전쟁을 어떻게 인식하고 있는가를 통하여 그들의 의식구조를 추론하고, 그런 의식구조로 인하여 주목한 테마를 표현하기 위해 어떤 구조와 조직을 선택하고 있는가를 살펴 보려고 한다. 이와 같은 연구는 세 시인의 시적 특질과 시사적 위치를 규명하고, 한국 현대시사를 연구하는 데 필요한 기초 자료를 마련하는 데에만 목적이 있는 것이 아니다. 시란 시인의 의식구조에 따라 현실을 어떻게 인식하고, 그에 따라 구조와 조직이 어떻게 달라지는가를 밝힐 수 있다면 다른 시인의 시를 연구하는 데에도 적지 않은 도움이 되리라고 기대한다.

이 연구는 자유세계사에서 발간한 3인 연대시집 『전쟁과 음악과 희망과』(1957)를 공통 텍스트로 하고, 김광림의 경우는 『상심(傷心)하는 접목(接木)』(백자사, 1959), 『심상의 맑은 그림자』(중앙문화사, 1962), 『오전의 투망』(모음사, 1965), 『학의 추락』(문원사, 1971)를, 전봉건의 경우는 『사랑을 위한 되풀이』(춘조사, 1959), 『춘향연가』(성문각, 1967), 『속의 바다』(성문각, 1967), 『피리』(문학예술가, 1979), 『꿈 속의 뼈』(1980, 근역서재)를, 김종삼의 경우는 『십이음계』(삼애사, 1969), 『시인학교(詩人學校)』(1977), 『북치는 소년』(민음사, 1979)를 텍스트로 삼았다.⁹⁾

8) ① 성찬경, 「반어의 순도와 심도」, (『대낮의 등불』, 고려원, 1996.) ② 장경기, 「창 그 모순의 정원에서 펼쳐지는 현실과 심상의 변주곡」, (『현대시』, 1996, 6.) ③ 박철희, 「풍자시의 가능성」(『서정과 인식』, 이우출판사, 1991.)



9) 별도의 표시가 없는 경우는 이 텍스트에서 인용된 작품들이다. 다만 한자에 익숙하지 않은 독자들을 위해 한자로 되어 있는 단어는 한자를 괄호처리 하였다.

II. 전쟁을 통한 현실의 인식

김광림(金光林), 전봉건(全鳳健), 김종삼(金宗三)의 작품에 지속적으로 채택되는 테마는 전쟁이다. 공산체제를 거부하고 월남(越南)하여, 겨우 정착하려는 단계에서 한국전쟁의 발발은 충격적인 사건 일 수밖에 없었기 때문일 것이다. 하지만, 그들 작품의 특질은 각기 다르다. 그것은 세 시인의 세계관 내지 인생관이 다르고, 또한 전쟁에 대한 인식과 그에 대한 대응의 태도가 다르기 때문이라고 보아야 할 것이다.

이 장에서는 이들 세 시인의 문학적 특질을 드러내는 근원적인 요인인 의식구조의 차이를 구별하기 위하여 작품을 통해 전쟁을 어떻게 인식하고, 반응을 보이는가를 살펴보기로 하자.



1. 절대적 운명 앞의 관망적 자세

개인이나 집단은 그들을 에워싸고 있는 사회 문화적 상황 속에서 역사적 사건과 전쟁경험을 나름대로 인지하고 기억 속에 간직하고 있다. 한국전쟁은 한국현대사에서 사회구조적으로 커다란 변화를 가져왔을 뿐만 아니라 개인과 집단에 전쟁 이후의 가치관과 생존방식에 전반적인 영향을 미친 결정적 계기가 된 '사건'이다.¹⁰⁾ 이와 같은 절대적 상황에 부딪힐 경우, 인간의 행동 양식은 세 가지로 예측할 수 있을 것이다. 첫째는 현실을 관망하며 상황에 따라 대응하는 방향이고, 둘째는 그와 같은 절대적 상황을 잊기 위하여 새로운 욕망으로 도피하는 방향이고, 셋째는 현실로부터 초월하여 절대세계의 구원을 기다리는 태도일 것이다.

10) 표인주 외, 「한국전쟁 경험과 문화체험의 구술사적 연구」(전남대학교 호남문화연구소 제3세부과제 결과보고서, 2002. 5. 31), p.4 참조.

이와 같은 기준을 적용하여 작품을 살펴볼 경우, 김광림의 작품에서는 첫째 유형인 관망적 자세가 두드러지게 나타난다. 다음 작품만 해도 그렇다.

㉠ 노을진 거리

거리는 부서져 있었다

부서진 거리는

남은 빼알간 벽들을 끼고

나는 수인(囚人) 같았다.

깨어진 창구멍이

커서

산다는 것이 숨에 놓인다.

- 「못은 박혔는데」 일부

이 작품에서 시의 화자는 전쟁이 활궤고 지나간 거리를 배경으로 '수인'처럼 초라한 모습으로 서있다. 특히 우리의 주목을 끄는 부분은 '깨어진 창구멍이/커서/산다는 것이 숨에 놓인다.'라는 연이다. 그러니까, 전쟁으로 인하여 숨을 쉬기조차 어려운 상황이면서도 그 전쟁이 깨뜨린 창을 통하여 숨을 쉬고 있다. 이렇게 역설적 어법을 구사하는 것은 화자가 상황과 냉정하게 거리를 두고 있음을 의미한다.

그런데, 화자는 이와 같은 참담한 상황을 개선하기 위하여 그 어떤 행동도 취하지 않은 채 담담하게 현실을 그리고 있을 뿐이다. 그저 '깨어진 창구멍'을 통해 세상을 내다보며 숨을 쉬고 있다. 따라서 화자의 태도는 현실을 엿보면서 관망하는 자세라고 할 수 있다.

그런데, 현실에 적극적으로 개입하지 않고 관망하려는 태도는 이 작품에서만 발견되는 게 아니다. 다음 작품도 마찬가지이다.

㉡ 일없이 부러진 가지를 보면

그 다음의 가장귀가 안 됐다.

요행(僥倖)히도
전쟁에서 살아 남았을 땐
우리는 어쩌다 애꾸눈이 아니면 절름발이였고

다음엔
찢기운 가슴의
어느 모퉁이가 허물어졌을 것이다.

몇번재나
등골이 싸느라게 휘어졌다가는
도루
접목(接木)같은 세월을 만났다.

- 「상심(傷心)하는 접목(接木)」 일부

이 작품에 드러난 화자 역시 '일없이 부러진 가지를 보면/그 다음의 가장귀가 안 됐다.'라고 생각하면서도 그를 위해 무엇인가 행동할 의지를 드러내 보이지 않는다. 따라서 화자의 태도는 앞에서 인용한 작품과 마찬가지로 보아야 할 것이다. 그것은 화자가 파악한 세계가 개인으로서는 감당하기가 너무 벅차다는 인식 때문일 것이다.

이와 같이 관망하는 자에게 나타나는 그 다음의 심리현상은 그렇게 관망을 통하여 인식한 세계에 대한 사유이다. 앞의 두 작품에서도 그와 같은 태도를 엿볼 수 있는 부분이 있다. 예컨대, 「못은 박혔는데」에서 '남은 빠알간 벽돌을 끼고/나는 수인(囚人) 같았다'라는 구절이나, 「상심하는 접목」에서 '요행(僥倖)히도/전쟁에서 살아 남았을 땐/우리는 어쩌다 애꾸눈이 아니면 절름발이였고//다음엔/찢기운 가슴의/어느 모퉁이가 허물어졌을 것이다.'라는 둘째와 셋째 연이 그런 곳이라고 할 수 있다. '자아'에서 '수인'으로의 치환(置換)이나, '허물어졌을 것이다'와 같은 추론(推論)은 사색의 다음 단계에서 얻을 수 있는 결론이기 때문이다.

그가 현실을 관망하고, 현실에 개입하는 대신 세계에 대한 사색의 결과를 작품

의 모티프로 삼고 있다는 것은 화제의 지향성(志向性)을 분석해도 발견할 수 있다. 관망하는 자는 관찰한 그것을 표현하기 위하여 화제를 <화제 지향형>, 다시 말해 <3인칭 지향형>을 택할 수밖에 없다. 그리고, 사색한 결과를 표현하기 위해서는 사색의 주체를 지우기가 어렵다. 그로 인해 <화자 지향형> 다시 말해 <1인칭 지향형>을 택할 수밖에 없다. 좀더 구체적으로 말하면, 1인칭 지향형은 ‘나(I)’를 화제로 삼으므로 <I>라고 하고, 3인칭 지향형은 ‘그 사람(He, She)’ 또는 ‘그것(It)’에 대한 이야기를 화제로 삼으므로 <H>라고 하고, 양(量)의 과다와 거리(距離) 또는 빈도(頻度)에 따라 대문자와 소문자로 표시한다면 앞에서 살펴본 두 작품은 <1인칭 중심의 3인칭 지향형(Ih)>이라고 볼 수 있다.¹¹⁾

이와 같은 특징은 다음 작품에서도 확인할 수 있다.

- © 이미 한점 찢어진 기폭(旗幅)처럼 표백(漂白)한
 나의 목숨 한자락을 걸어놓은 하늘
 바탕에 또하나의 살륙(殺戮)처럼 번져 나
 가는 피빛 저녁 노을—

심장(心臟)을 떼어 말기던 그 때와도 같이
 낮을 잃고 앉아서 지금은 장미(薔薇)빛
 입술에 아득히 맴도는 이름을 외우
 지 말자.

아직은 어쩔 수 없는 자연(自然)의 순리(攝理) 위
 에서 꽃은 꽃대로 피라 하고 나는
 임의(任意)의 나대로 죽어가게 저 어 기
 미구(未久)에 내릴 시사(示唆)처럼 천계(天啓)의 노을
 이 슬프지도 않게 찬란히 타오르는
 데……

- 「노을」 전문

11) 윤석산, 『현대시학』(새미, 1966), pp.156-157. 참조.

이 작품의 시간적 배경은 노을이 지는 저녁이다. 찬란히 타오르는 저녁 노을은 어둠이 다가옴을 전제한다. 프라이(N. Frye)의 설명에 의하면 이 때는 경계의 시간으로서 희망이나 좌절의 정서가 극에 달하는 시간이라고 한다.¹²⁾ 그만큼 현실은 절망적이다. 그런데, 저녁 노을을 극명하게 그리면서도 그 속에서 자기의 운명에 대한 사색의 결과를 담고 있다. 그리고 사색한 결과를 3인칭 화제로 바꾸어 감정의 고양을 억제하려고 노력하고 있다. 따라서, 이 작품의 화제 역시 3인칭 지향형에 1인칭 지향형을 가미시킨 화제라고 보아야 할 것이다.

하지만, 그가 관망적인 자세를 취한다고 해서 현실을 방기(放棄)하거나 부정하고 있는 것은 아니다. ㉠에서는 자신을 수인처럼 인식하면서도 ‘깨어진 창구멍’을 통해 숨을 쉬면서 오히려 강한 생존의지를 드러내고, ㉢에서는 ‘부러진 가지’와 같은 전후의 삶을 안쓰러워 하면서도 그 부러진 가지들의 ‘접목(接木)’을 꿈꾸고, ㉣에서는 ‘꽃대로 피라 하고 나는/임의(任意)의 나대로 죽어가게’ 놓아두더라도 다른 사람들은 ‘장미 빛/입술에 이득히 맴도는 이름’을 외우는 식의 추억에 사로잡히지 말고 다시 일어나야 한다는 의지를 나타내고 있다. 그리고 이런 태도는 「나는」, 「丘陵」, 「戀歌」, 「法悅」, 「鐘」, 「산 I」, 「산 II」, 「산 III」, 「座客」, 「등불」 등에서도 확인할 수 있다. 따라서, 그의 관망적 자세는 세계가 주체를 너무 압도할 경우에 나타나는 자세로서, 결코 현실을 포기하거나 현실에서 도피하기 위한 것이 아니라 재기를 위한 것이며, 사색은 이를 위한 준비 작업이라고 보아야 할 것이다.

12) N. Frye, *Anatomy of Criticism*(New Jersey: Princeton Univ, 1973), p.16.

2. 죽음 앞에서의 에로스적 욕망

프로이트(S. Freud)에 의하면 기본적인 인간의 본능을 생의 본능인 에로스와 죽음의 본능인 타나토스로 설정한다. 에로스는 자기보존의 본능, 종족 보존의 본능, 자기애, 대상애 등을 내포하며 항상 보다 큰 통일을 만들어 내어 이것을 유지하려는 충동이다. 그리고 타나토스는 죽음의 본능, 곧 파괴의 본능이며, 이는 결합을 해체하고 사물을 파괴하려고 하는 충동이며 죽음의 충동¹³⁾이라고 설명하고 있다. 그러기에 인간은 절체절명의 순간을 맞이하면 자기의 평소 욕망 가운데 가장 화려하면서도 가장 강렬한 욕망을 충족시키고 싶어하는 경향이 있다.

청년 전봉건의 경우도 마찬가지이다. 그는 젊은이로서는 마땅히 충족시키고 싶어하는 성적 본능의 충족을 갈망하고 있다. 그것은 다음 작품에서도 확인할 수 있다.

① 아이브로우 크림 콤팩트의 광고사진(廣告寫眞) 그리고 파우더 루우즈.

9分 전(前).

넓적다리 같은 베이컨과 덩어리 베이컨 같은 엉덩이, 나는 원색판(原色版) LIFE를 접는다. 만만한 눈이다. 햇살이 부딪친 야광시계(夜光時杼)의 유리판. ……여자장교(女子將校) 포로(捕虜)의 팬티가 무슨 색깔인지 나는 생각지 않으려고 한다. 보초병(步哨兵) 철모(鐵帽) 위에 떠 있는 구름들의 가장자리가 맑다. 그 아래로 산이 있다는 것과 브레스트 밴드를 생각한다. 무수한 그것들은 병커다.

소대장(小隊長)이 돌아섰다.

다시 11時 방향(方向).

나는 허리를 굽힌다.

차폐물(遮蔽物)이 없는 슬로프

13) 프로이트, 『문화와 불안』, 김중호 역, 박영사, 1974, pp.113~114.

(중략)

시속 120마일로 중군목사(從軍牧師)의 JEEP이 옆구리를 스친다.

내 수통(水筒)은 비었다.

하얀 나뭇가지 아래서 디룩거리는

만주산(滿州産) 말의 엉덩이.

나는 탕탕한 팬티를 생각하며 미끄러지는 군화(軍靴)에 중량(重量)을 보탠다.

- 「0157584」 일부

이 작품에서 화자는 적의 유효사거리권내에 있으면서도 《LIFE》誌의 원색판 광고를 보면서, ‘여자장교 포로의 팬티’ 색깔을 생각하고, ‘하얀 나뭇가지 아래서 디룩거리는/만주산 말의 엉덩이’를 바라보면서 성적 욕망에 사로잡혀 있다. 아니, 이 작품에서 성을 상징하는 것은 ‘여자장교 포로의 팬티’나 ‘디룩거리는 만주산 말의 엉덩이’만이 아니다. 프로이트의 설명에 따르면, 콤팩트, 벙커, 루우즈, 넓적다리, 베이컨 등은 여성 상징이고, 철모, 산, 브래스트 밴드, 나뭇가지 등은 남성 상징에 해당한다.¹⁴⁾ 이런 욕망은 다음 작품에서도 확인할 수 있다.

① 거기엔 무엇이 있었던가. 내가 본 것은 무엇이었던가. 그것은 향아리였다. (중략) 내가 다시 눈 떠 본 것은 향아리가 아니라 한 女子였다. 가느다란 모가지 고운 젓무덤 늘씬한 허리 풍만(豐滿)한 엉덩이 한 젊은 여자가 거기서 어슴푸레한 어둠 속에서 희고 맑은 젓빛 스스로의 살빛을 풀어내고 있었다. 풀어내는 스스로의 살빛으로 피 냄새 절은 어슴푸레한 어둠을 조금씩 조금씩 밀어내고 있었다. 그런데 더욱이 모를 것은 넘칠 듯 넘칠 듯한 샘물을 둘러싸고 어우러진 꽃땀불 듬뿍 이슬 머금은 꽃땀불의 질은 꽃향기가 내 가슴팍에 젖어들고 아랫배에 젖어드는 일이었다. 이윽고 무지개처럼 광채(光彩) 영롱(玲瓏)한 성욕(性慾)이 내 정수리를 눈부시게 꿰뚫는 그때였다.

- 「암흑을 지탱하는」 일부

이 작품에서도 화자는 ‘향아리’에서 모가지가 가느다랗고, 젓무덤이 고우며, 허

14) Wilfred L. Guerin, 정재완·김성곤 역, 『문학의 이해와 비평』, 청록출판사, 1983, pp.100-116.

리가 늘씬하고, 엉덩이가 풍만한 '젊은 여자'로 치환시키고 있다.

그런데, 이런 욕망은 젊은이로서의 충동 때문만은 아니다. '9分前', '소대장이 돌아서고, '다시 11시 방향으로 돌아서 '허리'를 굽히고, 자신은 '차폐물이 없는 슬로프'에 있다는 것을 발견하고, 누가 죽었는지 '시속 120마일로 중군목사의 JEEP이 옆구리'를 스쳐 빠르게 지나가고, '수통'이 비었음을 확인하고 있는 것으로 미루어 보아 생존 그 자체가 위협을 받고 있다는 것을 암시하고 있다. 이와 같은 극한 상황에서 성적 욕망에 탐닉하는 것은 자기가 살아있음을 확인하려는 에로스적 욕망에서 비롯된 것이라고 할 수 있다.

이와 같은 해석이 타당하다는 것은 다음 작품에서도 확인할 수 있다.

◎ 5時나는호(壕)속에있다수통수류탄철모봉대압박봉대대검(水筒手榴彈鐵帽縫帶壓迫縫帶帶劍)그리고M1나는내가호속에서틀림없이만족(滿足)하고있다는사실을다시 한번생각해보려고한다BISCUITS를씹는다오늘은이상하게5時30분에또피리소리다9時方向13時方向나는BISCUITS를다먹어버린다6時밝아지는적능선(敵稜線)으로JET기(機)가급강(急降)한다나는잠자지않은것과BISCUITS를남겨두지않은것을후회(後悔)한다6時20분대대OP에서연락병이왔다포킷속에뜯지않은BISCUITS봉지가들어있다6時23분해가떠오른다나는야전(野戰)삽으로호(壕)가장자리에흙을더쌓아올린다나는한뼘만큰더깊이호(壕)밑으로가라앉는다야전삽에가득히담겨지는흙은뜯지않은BISCUITS봉지같다

- 'BISCUITS', 전문

이 작품은 '요나 콤플렉스'라고 하는 '자궁회귀 본능'을 표현하고 있다. '호(壕)'는 어머니의 자궁처럼 현실에서 벗어난 안전하고 편안한 공간이다. 생명을 위협받는 상황에서 화자는 호의 주위에 흙을 더 쌓아 안전함을 추구한다. 그러면서도 본능적인 욕망을 떠올린다. 이러한 편안함 속에서 화자는 어제의 전투에서 살아남아 호 속에 존재하고 있다는 사실에 만족하며, '비스켓'으로 대표되는 식욕과 '잠'으로 표현되는 수면욕에 집착하고 있다.

또한 중공군의 피리소리가 들려오는데도 비스킷을 다 먹었다는 걸 후회하는가 하면, 중대에서 온 연락병 포킷 속에는 아직 뜯지 않은 비스킷이 들어 있다는

사실을 생각하고, 다시 야전삽으로 흙을 떠서 호의 가장자리를 높이고 있다. 이는 더 안전한 자궁으로의 도피이다. 그리고 이런 행동은 해가 뜨지 않은 5시부터 5시 30분, 6시, 6시 20분, 6시 23분..., 다시 말해 30분 단위에서 20분 그리고 3분 간격으로 하고 있어 점점 긴장감을 높혀 긴박한 상황을 암시하고 있다. 뿐만 아니라, 띄어쓰기를 무시하고, 한자와 영어 단어를 혼용하여 그걸 가다듬을만한 정신적 여유가 없음을 드러내고 있다.

노이만(E. Neumann)에 의하면 <여성=신체=용기>로 이어지는 상징은 생명의 기능이 생겨난다고 주장한다.¹⁵⁾ 그리고 프로이트는, 에로스란 죽음에 이르기까지 지속되는 생의 찬가요 생명의 리듬이라고 하면서, 에로스의 기저에는 죽음을 저항하고 생명을 유지하려는 생의 본능이 자리잡고 있다고 설명한다.¹⁶⁾ 따라서, 그가 이와 같은 주제를 지속적으로 채택하는 것은 성을 통하여 자기의 생존을 확인하고, 용기를 얻고자 하는 무의식적 욕망이 작동하고 있기 때문이라고 보아야 할 것이다.

그의 이런 욕망은 화제의 지향성에서도 확인할 수 있다. 앞에서 적용한 기준에 따라 분류할 경우, 그의 시는 김광림과는 달리 <화제 중심의 화치지향형(HI)>라고 할 수 있다. 다시 말해, 성적 욕망을 노골적으로 이야기하기가 쑥스러워 성적 대상을 회화하고, 그를 갈망하는 자아를 약화시키고 있다. 이와 같은 지향성은 「사랑을 위한 되풀이」, 「춘향연가」, 「속의 바다」, 「여섯개의 바다·넛」, 「꽃과 下降」 등에서 잘 드러난다.

3. 절망적 현실에서 꿈꾸는 초월

인간은 자기 힘으로는 극복하기 어려운 상황에 부딪히면 누군가에 의하여 구원을 받고, 그런 절망스러운 상황에서 벗어나 또 다른 세계를 갈망하기 마련이다.

15) E. Neumann, *The Great Mother*, Princeton University Press, 1963, p. 39.

16) 프로이트, 『精神分析入門』, 구인서 역, 동서문화사, 1978. pp.387-388.

김중삼 시의 출발은 이와 같은 절망으로부터 초월하려는 욕망에서 출발한다.
다음 작품만 해도 그렇다.

㉠ 물

닿는 곳

神羊의

구름밑

그늘이 앉고

杳然한

옛

G·마이냐

- 「G·마이냐」 전문

이 작품에서 ‘물’이 흘러 닿는 곳은 ‘神羊의 구름 밑’이고, 그 구름 밑에는 아주 묘연한 ‘G 마이냐가 흐르는 곳’이라고 하고 있다. 그리고, 화자가 완전히 제거되어 그가 이런 세계를 동경하는지 어떤지는 알 수가 없다. 다만 우리가 무엇인가 말한다는 것은 의식이 ‘그 쪽으로 지향하고 있음(Sich richten auf)’을 의미한다는 관점에서 볼 경우,¹⁷⁾ 그가 꿈꾸는 세계는 생명의 물이 넘쳐흐르고, 신의 그림자가 아른거리며, 묘연한 음악이 흐르는 곳이라고 할 수 있다. 다시 말해, 신의 은혜가 충만한 종교적 세계 내지 순수세계라고 할 수 있다. 그런데, 이런 열망은 비단 이 작품에서만 확인되는 게 아니다. 다음 작품에서도 그런 열망을 확인할 수 있다.

㉡ 뽕죽집이 보라보이는 언덕에

17) Wilhelm S. Zilasi, *Einführung in die Phanomenologie Edmund Husserls*, Tubigen : Max Niemeyer Verlag(1959), 『현상학의 강의』, 이영호 역, (종로서적, 1984), pp.13~16.

구름장들이 뜨뜻하게 대인다.

영아(嬰兒)가 앞만 가린채 보드라운
면지를 타박거리고 있다. 놀고 있다.

뽕죽집 언덕 아래에 이취 같은 넓은 문이 트인다.

영아(嬰兒)는 나팔 부는 시늉을 했다.

장난감 같은
뽕죽집 언덕에

자주빛 그늘이 와
앉았다.

- 「뽕죽집」 전문

이 작품에서 '뽕죽집이 보이는 언덕'은 교회가 서있는 언덕을 말한다. 그리고, '앞만 가린채' 놀고 있는 '영아'는 욕망도 부끄러움도 모르는 순수한 상태의 인간을 말한다. 아니, 이 작품에서 현실을 초월한 종교적 세계를 나타내는 것들은 '뽕죽집'이나 '영아'만이 아니다. '언덕'은 평지보다는 높은 곳으로서, 현실에서 벗어난 곳이며, 구름장들의 움직임 역시 '뜨뜻'한 것은 현실의 분주함을 부정하고 있으며, '이취 같은 넓은 문이 트인' 세계와 '자주빛 그늘'이라든가 '나팔 부는 시늉을' 하는 영아는 천국과 천사를 연상시키고 있다. 그리고 교회를 상징하는 '뽕죽집'을 '장난감' 같다고 인식하는 것은 신 또는 천국에서 바라본 시점이라고 할 수 있다.

그런데, ㉠와 ㉡ 두 작품에는 모두 음악적 정서가 흐른다. ㉠의 경우는 아예 'G 마이너'를 표제로 삼고 있으며, ㉡의 경우에도 '나팔 부는 시늉'을 하는 영아가 등장한다. 그리고, 여타의 작품에서도 자주 고전 작곡가나 이를 노래한 성악가들이 등장한다.¹⁸⁾ 그가 이와 같이 자주 고전 음악을 자기 작품 속에 동원

하는 것은 그를 통하여 예술미를 표현하기 위한 것으로서,¹⁹⁾ 음악의 순수성과 종교적 순수성은 상통한다는 생각 때문이라고 보아야 할 것이다.

이와 같은 추론은 그의 다음 증언에서도 확인할 수 있다.

“(중략)나의 시에서 자주 음악이 나온다면, 그것은 음악이 가지고 있는 화려하지 않은 분위기와 종교적이라 할 만한 정화력(淨化力) 때문이겠지요.(중략)”²⁰⁾

이상의 작품만을 살펴볼 경우에 그는 같은 〈현대시〉 동인이면서도 전쟁과는 비교적 무관한 시인이라고 할 수 있다. 그러나, 다음 작품을 살펴볼 경우 그는 두 사람 못지 않게 철저하게 전쟁의 비극을 인식하고 그를 초극한 세계를 노래한 시인으로 보아야 할 것이다.

◎ 廣漠한地帶이다기울기

시작했다잠시꺼밧했다
十字꼰의칼이바로뵈혔
다堅固하고자그마했다
흰옷포기가포겨놓였다
돌담이무너졌다다시쌓
았다쌓았다쌓았다돌각
담이쌓이고바람이자고
틈을타東昏이찾아들었
다포겨놓이던세번째가
비었다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

- 「돌각담」 전문

18) 김종삼 시에는 많은 작곡자와 성악가가 등장한다.

모차르트 : 「그 날이 오며는」, 구스타프 말러 : 「꿈 속의 나라」, 「음역」, 프리드리히 쇼팽 : 「사람등」, 스티븐 포스터 : 「꿈의 나라」, 라산스카 : 「라산스카」, 세자아르 프랑크 : 「앙포르멜」, 「최후의 음악」, 「파편」, 클로드 드뷔시 : 「음역」, 슈벨트 : 「따뜻한 곳」 등

19) 허금주, 「김종삼 시 연구」, 한양대 박사 학위 논문, 2001. pp.13~17.

20) 김종삼, 〈한국일보〉, 1981. 1. 13.

이 작품에서 시의 화자는 자기의 정서나 의미 부여를 억제하고, 냉정한 관찰자의 입장에서 카메라 렌즈로 사물을 비춰보이 듯 돌각담의 주변 풍경을 묘사하고 있다. 그러나, <광막한 지대→기울기 시작함→잠시 꺼밋함→바로 쏘힌 십자형의 칼→포개 놓은 흰옷→무너진 돌각담→돌각담을 다시 쌓음→바람이 자고→동흔이 찾아들고→포개 놓은 세 번째 흰옷이 빔>으로 이어지는 의미의 축을 종합할 경우 전쟁이 터지고, 죽은 사람들의 시체를 쌓아 놓고, 무너진 돌각담 같은 현실을 추스르는 전후, 이 땅의 풍경을 그린 것으로 해석해도 무방할 것이다. 그리고, 띄어쓰기를 무시한 시행이라든가, 활자의 배열마저 돌각담의 형태를 유지한 것은 극도로 무질서하면서도 비인간적인 상황을 극복하고 자신만의 따뜻한 공간을 마련하겠다는 의지로 읽힌다.²¹⁾

이와 같은 의도는 앞에서 인용한 ⑥의 ‘영아가 앞만 가린채 보드라운/먼지를 타박거리고 있다. 놀고 있다.’에서도 발견할 수 있다. 분명 앞만 가리는 ‘영아’는 천사를 암시한다. 그러나, ‘먼지를 타박거리고 있다’라는 구절에 이르면 ‘어린 천사’가 아니라 아무도 돌 볼 사람이 없는 ‘전쟁 고아’로 읽을 수밖에 없다. ‘먼지’와 아무리 걸어도 제자리임을 의미하는 ‘타박거리다’라는 동사가 천사라는 의미를 지상의 아이 쪽으로 끌어당기기 때문이다.

그런데, 더욱 놀라운 것은 이런 의미를 지우고 그 뒤에 바로 ‘놀고 있다’라는 진술을 통하여 천사의 이미지로 재빠르게 전환하고 있다는 점이다. 그것은 아마도 현실을 그대로 인식하는 것이 너무도 참담하고 두렵기 때문이었을 것이다. 그리고 이와 같은 예는 비단 인용한 작품에서만 발견되는 것이 아니라, 「園丁」, 「북치는 소년」, 「背音」, 「聖河」등에서도 발견할 수 있다. 따라서, 김종삼이 지향하는 세계는 현실 그 자체보다는 그를 초월할 수 있는 세계라고 보아야 할 것이다.

이와 같은 특징은 화제의 지향성을 살펴보아도 확인할 수 있다. 앞에서 살펴본 바와 같이 그의 작품은 모두가 <순수한 화제 지향형(H)>이다. 그가 이와 같이

21) 이승훈, 「삶의 돌각담 쌓기」, 『한국문학』, 1985. 2, p 18.

화자를 제거하고 순수한 화제지향형을 택한 것은 자기가 꿈꾸는 절대 세계는 화자를 비롯한 인간이 제거된 세계라는 인식 때문이었을 것이다.



III. 인식에 따른 구조적 전략

화자의 의도가 다르면 담화의 구조 역시 달라질 수밖에 없다. 이와 같은 구조는 작품을 이루는 모티프를 어떻게 연결하느냐에 따라 크게 〈환유적 구조〉와 〈은유적 구조〉로 나눌 수 있다.

야콥슨(R. Jakobson)은 산문에서는 환유적 구조를 취하고, 시에서는 은유적 구조를 취한다고 주장한다.²²⁾ 하지만, 이와 같은 분류는 너무 범박하게 나는 것으로서, 은유는 다시 〈A=B〉로 바꾸는 치환은유(epi-phor)와, 원관념(tenor)을 잠재시키고 여러 개의 보조관념(vehicle)을 비인과적으로 병치한 병치은유(dia-phor)로 나눌 수 있다. 그리고, 환유적 구조 역시 모티프와 모티프의 간격을 아주 넓게 벌린 〈시적 환유〉와 밀접한 〈산문적 환유〉로 나눌 수 있다.²³⁾

이 장에서는 이와 같은 기준에 의하여 세 시인이 인식의 차이에 따라 어떤 구조를 택하고 있는가를 살펴보기로 하자.

1. 사색을 담기 위한 환유적 구조

앞에서 살펴본 바와 같이 김광림은 절대적 운명 앞에서 관망의 자세를 취하고 있다. 그리고 그 관망은 사색으로 연결되고 있다. 그렇다면 그는 이를 어떻게 표현하고 있는가를 작품을 통해 확인해보기로 하자.

22) R.Jakobson, *Language & Literature*, 신문수 역, 『문학속의 언어』(문학과학지성사, 1989.)

23) 윤석산, 「동양시학과 서양시학의 접점 찾기」(계간문예〈다층〉, 2000년 여름호). pp. 344~345.

㉠ 한 때는

나의 어지러운 꽃구름이 개이던
날. 아침같은
참, 환한
거리

가로수(街路樹) 이파리는 여지없이

푸른 부정(否定)의
손짓처럼 달려서
새삼 부끄러워지는 건, 밤새
상심(傷心)하던 일이다.

숫제
장난같은 날씨의

〈三月은 바람〉과
〈四月은 비〉와
〈꽃들의 五月〉이
가면, 그러면

六月은
입술을 떼인 나뭇잎.

범벅된 가슴.
서로 물어 뜯고파 하는 심사(心事).

그것은 아무래도
이는 일을 제쳐놓으면
실상, 모를 일만이 명백(明白)해지는
고집(固執)들이다.



- 「계절(季節)」 전문

환유는 연접성을 바탕으로 사물이나 이미지를 연결하는 방식이다. 이 작품에서는 ‘꽃구름 개이던 날→ 환한 거리→가로수→ 3월은 바람→ 4월은 비→ 꽃들의 5월→ 6월은 입술 떴던 나뭇잎’으로 전개되고 있다. 다시 말해, ‘맑은 날 아침, 바람에 흔들리는 가로수 잎을 보고→ 젊은 날, 상심하던 일을 떠올리고→ 그건 장난같은 일’이라고 말하고 있다. 따라서, 어떤 논리적인 인과관계에 의한 전개라기보다는 정서적으로 연접(延接)된 모티프로 옮겨가는 <A-B-C-D>의 환유적 구조를 취하고 있다.

그런데, 이런 구조는 비단 이 작품에서만 발견되는 게 아니다. 다음 작품에서도 이와 같은 환유적 구조를 발견할 수 있다.

㉞ 새를 겨누어

호흡을 멈추었다
 멈춘 호흡 사이로
 한 마리
 사나운 짐승이 눈을 부라렸다
 야만의 창끝처럼 번득였다
 쾅! 나뭇가지
 시원(始原)의 나뭇가지를 두고
 마지막 잎새가 떠나갔다
 뿜! 하니 공간이 뚫렸다
 죽음이 소용돌이를 빠져 나오는
 일순(一瞬)에도
 총끝에서 노래하는
 천연(天然)의 새가 있다

- 「새」 전문

이런 환유적 구조는 크게 <시간적 연접>, <공간적 연접>, <정서적 연접>, <논리적 연접> 등 4가지 유형으로 나눌 수 있다. 앞에서 인용한 ㉞는 정서적 연접에 의하여 쓰여진 작품이라고 할 수 있다. 그리고, 이 작품은 ‘새를 잡기 위해 총을 겨눔→ 호흡을 멈춤 → 눈을 부릅떠 응시함→ 나뭇가지 사이로 마지막 잎새

가 떠나고 행한 공간이 남음→ 총끝에서 떠난 새 대신 천연의 새가 노래함으로 전개되고 있다. 따라서 이 작품은 <시간적 연결>의 말미에 <정서적 연결>을 덧붙인 유형이라고 보아야 할 것이다.

그렇다면 그는 왜 이와 같은 환유적 구조를 택하고 있을까. 그 원인은 그가 즐겨 택한 사유 중심의 화제의 특질에서 그 원인을 찾아야 할 것이다. 다시 말해, 사유 중심의 화제는 첫째로 일정한 방향성을 지니고, 둘째로 그 과정에서 생각이 여러 방향으로 갈라질 수 있으며, 셋째로 화자는 그 과정에서 사유한 것들을 모두 표현하려는 속성을 지니고 있다. 그리고, 이와 같이 방향성을 지니면서도 다기적인 사유의 결과를 모두 표현하자면 <A=B>로 치환하는 은유보다는 <A-B-C-D>로 이어지는 환유적 구조가 훨씬 효과적일 수밖에 없다.

하지만, 이와 같은 환유적 구조를 택할 경우에는 독자가 상상력을 발휘할 수 있는 '빈 틈'²⁴⁾이 없어 시인이 지시한 대로 받아들이고, 그로 인해 산문으로 떨어질 위험성이 도사리고 있다는 게 문제가 된다.²⁵⁾ 이와 같은 문제점은 위의 작품에서도 발견된다. 이 작품의 모티프들을 ①총을 겨누었다→②새가 날아갔다→③행한 공간이 생겼다→④총끝에서 또 다른 천연의 새가 노래했다'처럼 크게 나눌 경우 ①에서 ③까지는 너무 연결되어 별다른 생각없이 그대로 받아들여 산문으로 떨어질 수밖에 없다. 그래서 '사나운 짐승이 눈을 부라렸다'라든가, '켁긴 나뭇가지'와 같은 은유적이거나 직유적인 표현을 채택하고 있다. 하지만, 이들은 어느 한 부분을 정확하게 표현하기 위한 산문적 비유(prosodic metaphor)로서 전체 구조를 바꾸는 데는 별다른 영향을 발휘하지 못한다. 산문으로 추락하는 것을 방지하기 위하여 결코 '총구'로 돌아와 노래할 수 없는

24) 여기서 '빈 틈'이라는 용어는, 모든 작품은 정도의 차이가 있지만 '빈 틈(Leerstelle)'이 있으며, 독자가 독서 과정에서 '불확정적 부분(Unbestimmtheit)'을 자기 나름대로 상상력을 발휘하여 채움으로써 작품을 완성한다는 잉가르덴(R. Ingarden)의 견해에서 빌려왔다.(Roman, Ingarden, *The Literary Work of Art*, (Northwestern University Press, Evanston, 1973.) 참조.)

25) 윤석산, 「현대시의 두 가지 어법: 김춘수와 김윤성을 중심으로」(『대한민국예술원논문집』, 1998.), p.44.

‘천연의 새’라는 모티프를 등장시켜 빈틈의 간격을 넓힘으로서 독자들로 하여금 상상하도록 유도하는 장치를 택하고 있다.

이와 같은 기법은 다음 작품에서도 확인할 수 있다.

봄.
여름.
가을.
이제 겨울
눈 오는 領地
포근한 不毛
잠들고 싶은
SILK HAT.

- 「丘陵」 일부

이 작품은 ‘봄 → 여름 → 가을 → 겨울’로 이어지는 시간적 연접과, ‘눈 오는 영지 → 포근한 불모/잠들고 싶은/SILK HAT’의 공간적이면서도 정서적인 연접으로 전개되고 있다. 그런데, 계절을 이야기하다가 갑자기 ‘영지’로 바꾸고, ‘불모’라면서도 ‘수면’의 욕망으로 연결시키고, 다시 영국 신사들의 비단 모자와 무덤을 연상시키는 ‘SILK HAT’으로 연결시키면서 간격을 넓히어 산문으로 떨어지는 것을 방지하는 동시에 자기가 사유한 것들을 모두 표현하고 있다.

이와 같이 환유적 구조를 택할 경우에는 그 간격이 아무리 넓어도 일정한 방향성을 지니고 있어 치환은유나 병치은유의 구조보다 한결 잘 전달된다는 장점을 지니고 있다. 그로 인해 그의 시는 전봉건이나 김종삼보다 한결 풍부한 시상을 지니고 있으면서도 시인의 의도가 독자들에게 효과적으로 전달되는 장점을 지니고 있다.

2. 욕망을 감추기 위한 치환은유적 구조

앞에서 살펴본 바와 같이 전봉건의 주된 관심은 성을 비롯한 생존 욕망이다. 하지만, 동서양을 막론하고 이와 같은 담론(談論)은 노골적으로 거론하기에 쑥스러운 것에 속한다. 그렇다면 그는 이를 표현하기 위해 어떤 구조를 택하고 있는가 살펴보기로 하자.

- ㉔ 떨어지지 않는 핏자국은
살아있는 꽃잎이거나 거머리다
그리고 움직이고 있는 것 같았다
움직이고 있는 것 같은 그건
유리가 된다 유리에서 떨어지지 않는
그것은 살아있는 핏덩이가 되고
움직이는 유리는 창이 되고
가장 약하고 질긴 짐승의 몸부림을
몸부림치는 핏덩이는 창에서 뒤척인다
가장 사나운 짐승의 소리없는 울음을
우는 핏덩이의 울음은 창에서 뒤치고 또 뒤친다.
살아있는 그것은 한 여자의 입술이다.

- 「속의 바다·3」 일부

이 작품에 등장하는 ‘핏자국, 꽃잎, 거머리, 유리’ 등은 모두 여자의 입술을 표현하기 위한 보조관념들이다. 따라서 이 작품의 구조는 ‘여자의 입술 = 핏자국 / 꽃잎 / 거머리 / 유리 / 창’으로 바꾼 치환은유에 해당한다. 그리고 치환은유의 하위 유형을 원관념이 겹으로 드러나느냐 여부에 따라 <현시형>과 <잠재형>으로 나누고, 보조관념의 수에 따라 <단순형>과 <복합형>으로 나눌 경우,²⁶⁾ 이 작품은 <현시형 복합치환은유>에 해당한다.

그가 이와 같이 <A=B>라는 치환은유의 구조를 택한 것은 직접 거론하기 어려

26) 윤석산, 앞의 책, 1996. pp. 219~221.

운 성의 문제를 간접적으로 거론하고, 내세운 보조관념을 통하여 작품에 참여하는 요소들을 하나로 통일하기 위해서라고 볼 수 있다. 오르테가(Y. G. Ortega)의 설명에 의하면 은유란 <A>라는 사물을 라는 사물로 바꿔 보려는 지적(知的) 행위로서, 현실로부터 도피하려는 본능에서 출발한다고 한다.²⁷⁾ 이 작품의 경우만 해도 그렇다. 첫머리에서는 사랑의 원관념을 제시하지 않고 ‘떨어지지 않는 핏자국’으로 보는가 하면 ‘살아 있는 꽃잎’으로 보고, 가장 사나운 짐승의 몸부림과 소리 없는 울음으로 바꾸고 있다. 그러다가 마지막에 ‘살아 있는 그것’은 ‘한 여자의 입술’이라고 원관념을 드러내고 있다. 이와 같이 원관념을 마지막에서 드러내는 것은 독자들의 호기심을 유도하기 위한 전략이기도 하지만, 드러내놓고 거론하기 어려운 화제라는 데에도 원인이 있다. 이와 같은 추론이 타당하다는 것은 다음 작품에서도 확인할 수 있다.

㉞ 여자예요

<중략>

나도 낳는다면 구슬을 낳고 싶어
구슬 같은 아기를

<중략>

나는

텅 빈 달이에요
금 간 거울이에요

<중략>

나는 다시 꽃이 되어야 해
나는 다시 꽃잎 속에서 뽑아 낸 꽃술이 되어야 해
뽑아 낸 꽃술 같은 벌거숭이 알몸이 되어야 해

<중략>

아아 당신이 없어 내 살과 녀의 가장 속 깊은 중심에서
터지는 것이 없는데 넘치는 것이 없는데

<중략>

오오 나 혼자 흘리는 허망한 피여

- 「춘향연가(春香戀歌)」 일부

27) Y. G. Ortega, *La deshumanizacion der art* (장선영 역, 삼성출판사, 1976), pp.340~341.

이 시에서 원관념 ‘여성성 = 텅 빈 달/금 간 거울/ 꽃술/섹스’로 바꾼 <현시형 복합치환은유>를 택하고 있다. 그리고, 화자가 정작 말하고 싶은 것은 ‘여자 = 달’, ‘여자=거울’이 아니라, 당신이 없어 내 삶과 녀의 ‘가장 속 깊은 중심’에서 ‘터지는 것’도 ‘넘치는 것’도 없다는 진술일 것이다. 하지만, 이 이야기는 아무리 외설스러운 사람이라고 해도 직접 거론하기에는 너무도 낯뜨거운 화제에 속한다. ‘삶과 ‘녀’의 가장 속 깊은 ‘중심’은 여성의 상징을 의미하고, ‘터지고’ ‘넘치는’ 행위는 성교 그 자체를 의미하기 때문이다. 그래서, 되도록 부끄러운 말을 뒤로 미루면서 여러 개의 보조관념을 동원하고, 리듬화하여 독자의 이성적 판단을 약화시키다가²⁸⁾ 마지막에서 낯뜨거운 이야기를 꺼내는 방식을 택했다고 보아야 할 것이다.

그런데, 앞의 작품들을 살펴보면 또 다른 두 가지의 특징을 발견할 수 있다. 하나는 두 작품 모두가 단순치환은유를 택하지 않고 복합 치환은유를 택하고 있다는 점이며, 성적인 담론이라면 남성화자가 더 걸맞을 법한데도 여성화자를 내세우고 있다는 점이다.

그렇다면 그는 왜 이런 장치를 택하는 것일까? 이 문제는 다음 작품을 살펴 보면서 추론해 보기로 하자.

㉞ <전략>

만일에 이 세상의 대포의 수보다도
 더 많은 북을 만들어
 이 세상의 대포가 울리는 소리보다
 더 큰 소리를 울린다면
 만일에 이 세상의 대포가 울리는 소리를
 더 큰 북소리의 울림으로
 원통 잡아먹고 만다면
 봄·여름 가을 없이 겨울도 없이
 이 세상의 모든 여자는 춤을 출 게고

28) C. D. Lewis, *Poetry for You* (Basil Blackwell & Mott, Ltd., 1967), p.31.

그리하여 봄 여름 가을 없이
겨울도 없이 이 세상은
원통
꽃춤
바람춤
햇덩이춤
바다춤
살 터지는 과일춤
진한 단물 뽑는 땅 덩이춤
시뻘건 불의 눈의 춤으로
덮힐 것이 아닌가

여자여

- 「복·5」 일부

이 시는 원관념이 잠재되어 있지만, ‘평화 = 북/ 북소리/ 봄·여름·가을·겨울/ 여자의 춤/꽃춤/바람춤/햇덩이춤/바다춤’으로 치환하고 있다. 따라서 앞에서 살펴본 ㉠나 ㉡와는 달리 <잠재형 복합치환은유>라고 볼 수 있다. 그리고 차이가 있다면 앞의 두 작품과 달리 여성화자가 아니라 <여성화된 남성화자>를 택하고 있다는 점이다.²⁹⁾ 하지만, 앞의 두 작품과 이 작품은 모두가 복합치환

29) 윤석산은 성별에 따른 화자의 유형을 다음과 같은 기준으로 분류하고, <남성화자-여성화된 남성화자-남성화된 여성화자-여성화자>로 분류하고 있다. (『현대시학』, p.132. 참조)

① 시의 의미적 국면

- i) 화자의 태도와 정서 : 대상으로부터 독립하여 옳고 그름을 따지면서 이성적(理性的)·능동적(能動的)으로 대응하는 화자는 남성, 대상과의 관계를 중시하면서 감성적(感性的)·수동적(受動的)으로 대응하는 화자는 여성으로 나눈다.
- ii) 화제의 성격 : 국가·사회·윤리 같은 공적(公的)·추상적(抽象的) 화제를 택하는 화자는 남성, 이별·사랑·아름다움 같은 사적(私的)·구체적(具體的) 화제를 택하는 화자는 여성으로 나눈다.

② 시의 형식적 국면

- i) 시형과 율격 : 상대적이지만 자유율(自由律)을 택하는 경우 자유분방한 시형은 남성, 정제된 시형은 여성으로 나눈다. 그리고 정형율(定型律)을 택하는 경우에는 4음보처럼 균형적(均衡的)이며 대응적(對應的)인 음보는 남성, 3음보처럼 가변적(可變的)이며 대응된 짝이 없는 음보는 여성으로 나눈다.
- ii) 음성 조직 : 기능적이고 소박한 음성은 남성, 섬세하고 장식적인 음성은 여성으로 나

은유를 택하고 있다는 점과 화자가 여성적 속성을 지녔다는 면에서 공통점을 지니고 있다.

그렇다면, 그의 작품에서 복합치환은유와 여성성은 어떤 기능을 하고 있을까? 이 문제는 다시 그의 화제의 속성을 바탕으로 따져보는 것이 좋을 것이다. 일반적으로 사랑이라든지 성에 대한 생각은 아주 복잡 미묘한 생각이다. 누군가를 사랑하는 사람은 남자이든 여자이든 사랑을 이루기 위해 때로는 애원도 하고 때로는 순종도 하는 것이 보편적이다. 다시 말해 여성화와 불가분의 관계를 맺고 있다. 그러므로 이런 복잡 미묘한 심리들을 모두 표현하자면 보조관념이 하나만 차용되는 단순치환은유보다는 복합치환은유가 더 유리하고, 섬세하게 표현하기 위해서는 여성화될 수밖에 없다고 보아야 할 것이다.

앞에서 인용한 ㉔에서도 이런 원리를 발견할 수 있다. 이 작품에서 ‘대포소리’는 공격과 파괴성을, ‘북소리’는 사랑과 평화를 상징하는 여성성을 상징한다. 그리고 ‘대포가 울리는 소리’를 ‘더 큰 북소리의 울림으로 잡아먹고 만다면’에서는 이 세상의 여자는 온통 춤을 출 것이고, 그리하여 봄·여름·가을·겨울도 없이 ‘원통 꽃춤, 바람춤, 햇덩이춤, 바다춤으로 넘치게 될 것’이라는 가정을 하고 있다. 그리고, 이와 같이 복잡한 생각을 표현하기 위하여 복합치환은유를 택했고, 사랑에 대한 논의이기는 하지만 사적인 사랑이 아니라 이 세상의 움직임과 같은 공적(公的), 추상적(抽象的) 화제이기에 여성화된 남성화자가 등장했다고 보아야 할 것이다.

3. 새로운 세계를 표현하기 위한 병치은유적 구조

앞에서 살펴본 바와 같이 김종삼은 현실을 부조리한 것으로 파악하고, 종교적 구원을 통해 현실을 초월하려고 한다. 그렇다면 그는 이와 같은 주제를 어떤

눈다.

방식으로 표현하고 있는지, 다음 작품을 통해 확인해 보기로 하자.

- ㉠ 석고(石膏)를 뒤집어 쓴 얼굴은
어두운 주간(晝間)
한발(旱魃)을 만난 구름일수록
움직이는 나의 하루살이 떼들의 시장
질은 연기가 나는 뒷간
주검 일보직전에 무장한 마네킹들이 화장(化粧)한 진열창
사산(死産)
소리나지 않는 완벽(完璧)

- 「십이음계(十二音階)의 층층대(層層臺)」 전문

이 작품은 화자를 완전히 제거하고, 비인과적인 이미지들만 병치하고 있어 무엇을 이야기하려는지 얼른 짐작하기 어렵다. 굳이 주제를 제시해야 한다면, ‘석고(石膏)를 뒤집어 쓴 얼굴은 어두운 주간/한발(旱魃)을 만난 구름과 하루살이 떼들의 시장(市場)/연기(煙氣) 나는 뒷간/마네킹들이 화장(化粧)한 진열창(陳列窓)/사산(死産)’까지는 혼란스러운 이 세상을 의미하고, 마지막 구절인 ‘소리나지 않는 완벽(完璧)’은 조화로운 저 세상, 그러니까 종교적인 구원의 세계를 의미한다고 볼 수 있다.

그런데, 그의 시에서 이와 같이 앞뒤의 모티프들을 비인과적으로 나열하는 병치유적 구조를 취하는 작품은 비단 이 뿐이 아니다. 다음 작품도 마찬가지이다.

- ㉡ 어린 교문(校門)이 보이고 있었다
한 기슭엔 잡초(雜草)가

죽음을 털고 일어나면
어린 교문(校門)이 가까웠다.

한 기슭엔

여전(如前) 잡초(雜草)가,
아침메뉴를 들고
교문(校門)에서 뛰어나온 학동(學童)이
학부형(學父兄)을 반기는 그림처럼

복실강아지가 그 뒤에서 조그맣게 쳐다 보고 있었다
아우슈뷔츠 수용소(收容所) 철조망(鐵條網)
기슭엔
잡초가 무성해가고 있었다.

- 「아우슈뷔츠 I」 전문

이 작품에서는 ‘어린 교문/아우슈뷔츠 수용소(收容所)’가 비인과적으로 연결되어 있다. 굳이 연결고리를 찾는다면 어린 교문, 기슭, 잡초, 학동(學童) 등은 모두 ‘학교’와 연결되어 있다. 하지만, 마지막 연에서 ‘아우슈뷔츠 수용소’가 병치됨으로써 시적 공간은 새로운 공간으로 전이되며, ‘어린 교문’ 옆에 자란 교정의 ‘잡초’는 전쟁으로 인한 것임을 알 수 있다. 그러나 ‘어린 교문→잡초→학동→복실 강아지’로 연결되는 흐름에는 모두 힘이 없고 약한 존재들로 순수함을 상징한다. ‘학동’과 ‘복실강아지’의 순수함과 ‘잡초’와 ‘아우슈뷔츠 수용소’라는 전쟁 이미지의 대비를 통해 시인이 드러내고자 하는 것은 평화로운 세계에 대한 갈망이었음을 짐작할 수 있다. 하지만 워낙 이미지들이 병치되어 있어서 시인의 의도는 상당부분 단절되고 가려져 있다.

휠라이트는 병치은유(並置隱喻, diaphor)를 치환은유(置換隱喻, epiphor)의 모방적 성질을 배제하고 보조관념을 ‘조합(組合, Combining)’하는 형식이라고 설명한다.³⁰⁾ 그리고 이와 같이 논리적 연결 고리를 차단한 채 병치하는 것은 시인이 제시한 이미지 또는 어휘들을 독자 스스로 자기의 경험과 연결하여 새로운 세계를 창조하도록 유도하기 위해서라고 한다. 따라서, 병치은유는 독자가 상상력 놀이를 시작할 기초 자료만 제시하고, 독자가 그 작품을 완성하도록

30) P. Wheelwright, *Metaphor and Reality* (Bloomington: Indiana Press, 1962), pp.85~86.

하기 위한 장치라고 할 수 있다.

그렇다면 그는 왜 이와 같은 병치은유의 구조를 택하는 것일까? 그의 시에 주된 화제는 종교적 초월의 세계이다. 그런데, 이런 세계는 아무도 명확하게 말하기 어렵다. 믿는 자가 스스로 상상을 통하여 만들어내는 길밖에 없다. 그리고, 그런 세계를 말하는 것은 어쩌면 그 절대성과 순수를 훼손하는 일에 속한다. 그래서, 얼핏얼핏 떠올린 것들을 독자 스스로 조합하여 의미를 만들어내도록 유도하고 있다고 보아야 할 것이다.

그런데, 병치 은유의 유형은 크게 <리듬 병치>, <이미지 병치>, <에피소드 병치>로 나눌 수 있다.³¹⁾ <리듬 병치>는 의미를 완전히 배제하고 리듬만을 살리는 유형을 말하고, <이미지 병치>는 어떤 한 장면의 이미지만을 부각시켜 이미지 단위로 어느 정도 의미를 형성할 수 있는 유형을 말하고, <에피소드 병치>는 에피소드 단위 안에서는 인과관계를 유지하여 몇 도막의 이야기를 모아 놓은 것과 같은 유형을 말한다.

그렇다면, 그는 이 세 가지 유형 가운데 어떤 유형을 택하고 있을까? 이 문제는 다음 작품을 읽고 함께 살펴보기로 하자.

◎ 관청(官廳) 지붕엔 비둘기떼가 한창이다 날아다니다간 앉곤 한다
문(門)이 열리어 있는 교회당(教會堂)의 형식(形式)은 푸른 뜰과 넓이를 가졌다
정연(整然)한 포도(鋪道)론 다정하게
생긴 늙은 우체부가 지나간다 부드러운 낡은 벽들의
골목길에선 아희들이
고분고분하게 놀고 있고.
이 무리들은 제네바로 간다 한다
어린것과 먹을 거 한 조각 권 채

- 「아우슈비츠 II」 전문

‘관청 지붕 위에 비둘기/문이 열린 교회당/포도의 우체부/제네바로 가는 아희들’

31) 현승춘, 「김춘수의 시세계와 은유 구조」, (제주대학교 대학원 석사학위 논문, 1993), pp. 24~29.

로 전개되고 있다. 따라서 이미지 병치에 해당한다. 그리고 앞에서 살펴본 작품들 역시 이 유형에 해당한다.

그런데, 한 가지 주목되는 사실은 1행에서 7행까지는 거리의 풍경이 묘사되고, 8행 이후부터는 ‘제네바’로 가는 어린이들의 모습을 제시하고 있다. ‘전쟁포로의 지위에 관한 협약이 이루어진 ‘제네바’는 시인의 의식 속에서 ‘평화의 세계’이자 ‘안식의 세계’로 인식된 것으로 보인다. 그리고 앞에서 살펴본 작품의 경우도 ㉔에서는 세속의 풍경과 ‘소리나지 않는 완벽’, ㉕에서는 어린 교문 주변의 풍경과 ‘아우슈비츠 수용소’로 나뉘지며, 대부분의 경우 〈현실적인 것〉들이 대단락을 이루고, 거기에 〈비현실적인 것〉이거나 〈종교적인 것〉들을 덧붙이는 방식을 택하고 있다. 따라서, 이와 같은 장치는 우연히 그렇게 된 것이 아니라, 현실을 바탕으로 시를 발상하며, 그런 현실을 초월하여 순수 또는 종교의 세계로 넘어가기 위한 장치라고 보아야 할 것이다.



IV. 화제를 밀받침하기 위한 초점화 전략

화제와 구조가 다르면 조직적 국면의 초점(focus)도 달라질 수밖에 없다. 시적 텍스트의 경우도 마찬가지이다.

이를 위해 크게 초점의 유형을 나눠보면, 시인의 내적 반응에 초점을 맞추는 유형과 시적 대상에 맞추는 유형으로 나눌 수 있다. 그리고 이를 다시 세분할 경우, 내적 반응은 시인의 사상과 감정에 초점을 맞추는 <관념형(conceptual pattern)>과 의식의 밑바닥의 반응을 몽타주 하는 <무의식형(unconscious pattern)>, 시적 대상에 초점을 맞추는 유형은 물질적 외관에 초점을 맞춘 <즉물형(physical pattern)>, 외관이나 의미를 무시하고 추상 논리로 재편성한 <기호적 상징형(signal symbolic pattern)>으로 나눌 수 있다.³²⁾

이 장에서 이와 같은 기준에 의해 세 시인이 조직적 국면에서 어디에 초점(focus)를 맞추어 전개하고 있으며, 그로 인해 어떤 시적 효과를 거두고 있는가 살펴보기로 하자.

1. 사색을 밀받침하기 위한 관념적 초점

김광림은 앞에서 살펴본 바와 같이 현실을 관망하면서 사색하고, 그를 표현하기 위하여 환유적 구조를 택하고 있다. 그것은 시인이 관망한 현실과 그에 대해 사색한 결과를 모두 표현하기 위해서라고 할 수 있다.

그렇다면 그는 이를 표현하기 위해 어디에 초점을 맞추고 있는가 작품을 살펴 보면서 알아보기로 하자.

32) 윤석산, 앞의 책, p. 163. 참조.

- ㉔ 타래지는 마음의 끝간데
 모른다. 소용돌이 속
 깊다. 들어 설 수록 동구 밝은
 고깃길. 돌아가는 비탈진
 생각. 하늘 밖이라
 소라 속. 그 만큼 비었다.
 - 「소용돌이」전문

이 작품은 뒤엎힌 마음을 실타래로 비유하고 있다. 따라서 ‘뒤엎힌 마음 = 실타래’의 치환은유처럼 보인다. 그러나, 좀 더 살펴보면 이와 같은 비유는 뒤엎혔다는 의미를 구체화하기 위하여 채택된 산문적 비유일 뿐, 계속 ‘소용돌이 속’, ‘고깃길’, ‘소라 속’ 등의 보조관념을 채택하여 여전히 환유적 구조에서 벗어나지 못하고 있다. 그리고 화제의 초점 역시 보조관념들을 시각화하고 있으나, 실타래처럼 엎혔다는 의미를 시각화하기 위한 것에 불과하다. 그러므로, 관념형을 <C>, 즉물형을 <P>, 무의식적 상징형을 <U>, 기호적 상징형을 <S>라고 하고, 양의 과다와 빈도의 차이에 따라 초점이 가장 강한 것을 대문자로, 그 다음 것을 소문자로, 가장 약한 것을 이탤릭체로 표기하기로 한다면, 이 작품은 관념 중심에 보조관념을 시각화하여 설명하려는 <Cp>로 분류할 수 있을 것이다.

이와 같은 초점은 다음 작품 작품에서도 발견할 수 있다.

- ㉕ 한여름에 들린
 가야산
 독경소리

 오늘은
 철늦은 서설이 내려
 비로소 멩그는 매화 봉오리.

 눈 맞는

해인사

열두 암자(庵子)를

오늘은

두루 한겨울

면벽(面壁)한 노승(老僧) 눈매에

미소(微笑)가 돌아.

- 「산·9」 전문

이 작품은 ‘가야산의 독경 소리’, ‘철늦게 내리는 서설’, ‘지금 막 피어나는 매화’, ‘해인사 열 두 암자’, ‘면벽한 노승의 미소’라는 네 개의 시각적 이미지와 ‘독경소리’가 환기시키는 하나의 청각적 이미지로 이루어져 있다. 따라서, 얼핏 판단할 경우에는 <P>로 분류할 수 있다.

그러나, 좀 더 면밀히 살펴보면 이 작품은 사물의 물질적 속성 즉, 이들은 물 자체(物自體)로 그리려 한 것이 아니다. 서술부(敘述部)를 생략하여 사물의 이름을 지칭하는 명사에 독자의 관심이 모아지도록 하는 방식을 택하여 ‘독경 소리’나 ‘매화 봉오리’ 또는 ‘열두 암자’를 그리려 한 것처럼 보이나, 여름내 독경(讀經)한 스님이 서설이 내리는 오늘 드디어 오묘한 도를 깨달았다라는 관념을 보조하기 위한 것으로서, <CP>에 해당한다고 보아야 할 것이다. 그리고, 여타의 작품들도 모두 <CP-CP-cP> 사이의 초점을 택하고 있다.

그가 이와 같이 <CP>형을 택하는 이유는 그의 화제의 속성에서 찾을 수 있다. 현실을 관망하고, 그에 대해 사색한 결과를 표현하려 할 경우 우선 대상에 대한 정보를 제공할 수밖에 없을 것이다. 그로 인해 대상의 모습을 그리는 기능에 해당하는 <P>가 언제나 생략될 수 없다. 하지만, 화자가 정작 이야기하려는 것은 대상에 대한 정보가 아니라 사색한 결과이다. 그리고, 그 때문에 <C>가 중심이 될 수밖에 없다.

그러나 김광림의 작품을 엄밀한 의미에서 영미 신비평(新批評)에서 말하는 ‘형이상시(metaphysical poetry)³³⁾’나 ‘비순수시(impure poetry)³⁴⁾’ 또는 ‘포

괄의 시(inclusion poetry)³⁵⁾’라고는 보기는 어렵다. 김광림의 작품 역시 이성과 감성을 포괄하고 있으나, 저들은 ‘기상(conceit)’와 ‘절연(dépaysement)’을 근간으로 하는 반면에, 김광림은 유사성을 근간으로 하고 있기 때문이다. 그런데, 이와 같은 어법이 환유적 구조와 결합을 할 경우에는 산문으로 떨어질 가능성이 높아진다. 시상의 전개 역시 연결된 방향으로 이동하여 독자의 추론이 용이하거나, 이미지 역시 관념을 보조하여 독자들이 별다른 상상력을 발휘하지 않고도 시인이 지시하는 내용을 파악하거나 그대로 수용하기 때문이다. 이와 같은 결합은 다음 작품에서도 발견할 수 있다.

© 나직이 구비치고 잠잠하라.

우리의 소망은

등성이에 얹힌 구름.

가벼운 생각.

조용한 낙일(落日).

내쳐 건다가 그만 돌아다 볼 수 있는 자그마한 여유(餘裕).

- 「구릉(丘陵)」 일부

동양적인 감각에 익숙한 우리에게 이 작품은 별다른 결합이 없는 것처럼 보일지 모른다. 그러나, ‘우리의 소망=등성이에 얹힌 구름’으로 이동시킨 ‘빈 틈’만 메울 수 있으면, 다시 말해 ‘시시각각으로 변하는 생각’이라는 데까지 생각이 미치면 그것이 곧바로 ‘가벼운’이라는 걸 알게 되고, 그리하여 저녁 노을 속을 걸으면서 ‘우리의 소망은 산등성이의 구름처럼 자주 바뀔 수 있다고 생각했다’라는 산문적인 의미에 도달하게 된다. 그러므로, 그의 시가 산문으로 추락하는 것을 방지하기 위해서는 되도록 관념(C)을 억제하고, 물질적 초점(P)를 강화

33) D. Daiches, *Critical Approaches to Literature* (New York, W. W. Norton & Co., 1956), pp.158~160 참조.

34) R. P. Waren, ‘Pure and Impure poetry’ ed., Danziger, W. S. Johnson, *An Introduction Criticism* (D. C. Heath and Co. 1961), p.66.

35) I. A. Richards, *Principle of Literary Criticism*(London, Routledge & Kegan Paul, 1963), pp.249-251.

해야 하며, 구조에서도 모티프와 모티프의 간격을 넓히는 방법을 택하지 않으면 안 된다.

앞에서 인용한 작품에서도 이를 극복하려는 노력을 엿볼 수 있다. 예컨대 ⑥의 경우, ‘한 여름에서 ‘겨울’로 건너뛰고, 득도의 과정을 모두 생략하고 ‘매화 봉오리의 개화’, ‘눈맞는 해인사 열두 암자’, ‘면벽한 노승의 미소’로 압축하고 있다. 그것은 가급적 화자의 발언을 억제하여 물자체에 초점을 받도록 하고, 생략과 압축을 통하여 생기는 여백에서 생략한 것들을 독자들이 스스로 떠올리도록 유도하기 위해서라고 보아야 할 것이다.

2. 욕망을 표출하기 위한 복합 초점

앞에서 살펴본 바와 같이 전봉건은 은유적 구조를 통하여 자기의 본능적 욕망을 표현하고 있다. 그렇다면 그는 보조관념을 형상화할 때 어디에 초점을 맞추어 이야기하고 있는가를 살펴보기로 하자.

- ① 가장 질푸른 물방울과
가장 눈부신 햇가루가
우글거리는 젓기슭 가진
그 사람은 여자였습니다.
한시도 가만 있질 않았습니다.
튀고 뒤차기고 일렁이고 떨고 할딱이고
마치 물개와도 같이 그렇게 다시
뛰고 뒤차기고 일렁이고 떨고 할딱이고
튀고...

- 「바다의 편지」 일부

이 작품은 ‘바다=여자’로 치환하고 있다. 이와 같은 치환은 결코 신선한 것이라고는 볼 수 없다. 우리의 무의식에 뿌리를 박고 있는 원형 상징을 그대로 차

용한 것이기 때문이다.

그런데, 이 작품에서는 바다의 모습을 ‘우글거리는 젓기슴을 가진’, ‘한시도 가만히 있지 않는’, ‘튀고 뒤차기고 일렁이고 떨고 할딱이는’ 모습을 그리고 있다. 따라서, 우선적으로 시적 대상의 물질적 외관(P)에 초점을 맞춘 작품이라고 할 수 있다.

이처럼 은유적 구조를 택하는 작품이 물질적 속성에 초점을 맞추는 것은 당연한 결과라고 할 수 있다. 시적 대상에 대한 사유나 정서를 보조관념(vehicle)으로 바꾸는 것은 보조관념의 모습을 그리어 독자로 하여금 원관념을 떠올리도록 유도하기 위한 장치이기 때문이다.

그러나, 이 작품에서 발견되는 초점은 즉물형만이 아니다. 보조관념으로 내세운 여성에 대한 무의식적 욕망(U)까지 그리고 있다. 예컨대, ‘튀고 뒤차기고 일렁이고 떨고 할딱이고 튀고···’와 같은, 다시 말해 바다의 뒤척임을 성교를 하는 여성으로 바꾼 이미지들이 이에 해당한다. 화자가 직접 말한 바는 없지만, 바다는 여성같다는 의미를 지니고 있으므로 바다에 대한 관념(c)까지 포함한 작품이라고 할 수 있다. 따라서, 이 작품의 초점은 <cPu>로 표시할 수 있을 것이다.

그런데, 이와 같은 복수초점은 은유적 구조를 취하는 작품에서만 발견되는 게 아니다. 비유적 구조를 포기한 묘사적인 작품에서도 발견된다.

㉞ 모래의 기억, 밟고 선 여자의 젖은 발

모래의 기억, 여자는 전신을 흔들어서 물방울을 떨어뜨린다.

모래의 기억, 그래도 태양은 여자의 등허리에서 젖고.

모래의 기억, 벌린 두 다리 사이에서 이글거리고

뒤척이고···바다는.

모래의 기억, 여자는 팔을 들어 뻗었다.

태양과 바다에 젖어 자꾸자꾸 뻗어가는 열의 손가락. 여자는 온 몸으로

바람을 빨아들었다. 그때 목덜미로 유방으로 흘러내린 머리칼에서 태양은

부서지고. 머리를 빗으면 태양의 가루가 날리는 속에서.

모래의 기억, 여자는 기지개를 켜다.

- 「속의 바다 · 11」 전문

이 작품은 백사장에 서 있는 여자의 모습을 대상으로 삼고 있다. 그런데, '여자의 젖은 발'에서 시작하여 전신을 시각화하고 있다. 따라서 시적 대상의 물질적 외관(P)에 초점을 맞춘 작품이라고 할 수 있다. 그리고, '태양과 바다에 젖어 자꾸자꾸 뻗어가는 열의 손가락'이라던가 '온 몸으로 바람을 빨아들'이고, '태양의 가루가 날리는 속에서' 여자는 기지개를 켜는 모습은 실제의 여자가 아니라 시인의 무의식 속에서 변형된 여자이고, 여자에 대한 느낌을 완전히 지우지 못하고 있어, 이 역시 <cPu>에 초점을 맞추었다고 보아야 할 것이다.

그렇다면 그는 왜 전쟁을 화제로 삼지 않은 작품에서도 지속적으로 성적 욕망을 암시하는 무의식에 초점을 맞추고 있을까? 그리고, 왜 이런 욕망을 표현하는데 여체를 보조관념으로 선택하고, 또 관념적인 요소들은 가장 약화시켰을까? 우선 무의식적 초점과 보조관념을 여체로 선택한 것은 이런 작품들의 상당수가 본능적인 욕망을 화제로 삼고 있으며, 이 시인이 남성이라는 데 원인이 있다고 볼 수 있을 것이다.

그러나, 이런 해석은 그리 충분한 것이 되지 못한다. 앞에서 살펴본 두 편의 작품은 물론 다음 작품 역시 욕망으로 해석하지 않아도 가능한 소재들로 무의식에 초점을 맞추고 있을 뿐만 아니라, 성적 욕망은 남성만의 것은 아니기 때문이다. 그러므로, 이런 일반적인 이유보다는 문학 작품에서 성적 욕망의 표현과 여성적인 제재가 어떤 기능을 지니고 있는가를 따져봐야 할 것이다.

문학 작품에서 노리는 미적 쾌락(aesthetic pleasure)의 유형은 크게 본능적 감각을 자극하는 <관능적 쾌락(sensual pleasure)>, 시각과 청각을 자극하는 <감각적 쾌락(sensuous pleasure)>, 심정적 공감을 불러일으키는 <정서적 쾌락(emotional pleasure)>, 이지적 욕구를 만족시키는 <지적 쾌락(intellectual pleasure)>으로 나눌 수 있다. 이 가운데 관능적 쾌락은 독자의 호기심을 자극할 뿐만 아니라 순간적으로 공감의 강렬도를 높이는 기능을 지니

고 있다. 뿐만 아니라, 여러 유형의 쾌락이 뒤섞여 있을 경우에는 쾌감의 〈질(質)〉과 〈지속도(持續度)〉가 높아진다.³⁶⁾ 다시 말해, 전쟁시에서 생존의 본능으로 채택한 성적 욕망이 물질적 감각을 자극하는 즉물적 초점과 관념적 초점이 결합할 경우 보다 강렬한 작품이 된다는 것을 깨닫고, 이를 제재로 삼지 않는 작품에서도 지속적으로 채택했다고 보아야 할 것이다. 그리고, 여체를 보조 관념으로 삼는 방식 역시 마찬가지일 것이다.

이와 같은 추론이 타당하다는 것은 다음 작품을 살펴봐도 확인할 수 있다.

㉔ 어둔 곳이 오히려 정다워요.

 풀잎에 손이 스치면

 슬며시 허리께가 부끄럽기도 해요……보세요 이렇게 바람은 일고 있어요.

 보세요 들먹이는 나의 어깨가

 어두운 사방의 물결을 가르고 있어요.

 당신에게로. 당신에게로. 당신에게로……발가락도 적신 그것은

 거기서 솟구쳤어요. 허리를 적시고

 가슴에 흘러와서 목줄기도 적시었어요.

 당신은 내 입술에도 있었어요.

 목줄기도 적신 그것은 다시 팔에

 흘러 열 개의 손가락을 적시었어요.

 당신은 내 주홍의 혀에도 있었어요……내 가슴에서 저고리를

 내 허리에서 치마를

 내 다리에서 바지를

 내 속 깊은 살에서 속곳을

 당신은 비둘기처럼 들먹이는

 내 젖을 잡고, 번갯불이었어요.

- 「춘향연가(春香戀歌)」 일부

이 작품의 초점은 앞의 두 작품과는 달리 〈Cpu〉라고 할 수 있다. 그로 인해 다분히 관념적이다. 그런데도 이 작품이 우리로 하여금 외면하지 못하도록 만

36) 최재서, 『문학원론』(춘조사, 1957), p.55.

드는 것은 '젖어있다'는 말이 자극하는 본능적 감각 때문이다.

그렇다면 그는 왜 어떤 작품에서는 <C>를 약화시키고, 또 어떤 작품에서는 강화시킬까. 이와 같은 <CPU>의 초점에서 <C>의 역할은 무엇일까? 이 문제에서 <C>는 의미나 정서를 지칭하는 초점이니 <C>가 약화된 ㉠와 ㉡, 그리고 강화된 ㉢의 테마를 대조해볼 경우, ㉠와 ㉡는 단지 성적 욕망을 다루고 있는 반면에 ㉢는 부부간의 사랑을 다룬 작품이라는데 원인이 있는 것으로 보인다. 다시 말해, 단지 성적 욕망을 다룬 경우에는 사회적 통념에 비추어 부도덕한 작품이라서 그에 대해 화자가 논평할 것이 없어 <C>를 약화시켰고, 부부간의 사랑에서 성적 욕망은 정당한 것이라서 강화시켰다고 보아야 할 것이다.

3. 초월의 세계를 구체화하려는 물질적 초점

앞에서 살펴본 바와 같이 김종삼은 잔혹한 현실로부터 초월하고자 하는 욕망을 병치은유의 구조로 이야기하고 있다. 그렇다면 그는 이러한 화제들을 어디에 초점을 맞추어 형상화하고 있을까? 이에 대한 해답은 다음 작품을 살펴보면서 확인해 보기로 하자.

- ㉠ 그 해엔 눈이 많이 내리었다. 나이 어린
소년은 초가집에서 살고 있었다.
스와니강이랑 요단강이랑 어드메 있다는
이야길 들은 적이 있었다.
눈이 많이 내려 쌓이었다.
바람이 일면 심심하여지면 먼 고장만을
생각하게 되었던 눈더미 눈더미 앞으로
한 사람이 그림처럼 앞질러 갔다.

- 「스와니강이랑 요단강이랑」 전문

이 작품은 '눈', '어린 소년', '스와니강과 요단강', '눈내리는 먼 고장으로 걸어가

는 사람'이란 시각적 이미지가 비인과적으로 병치되어 있다. 그리고, 무의식적 초점이나 기호적 초점은 전혀 보이지 않고, 언어로 이루어진 작품이라면 어느 작품이든 지니기 마련인 관념적인 초점마저도 아주 약화되어 있다. 따라서, 이 작품의 초점은 <cP> 또는 <P>라고 보아야 할 것이다.

그런데, 이와 같은 초점은 비단 이 작품에서만 발견되는 게 아니다. 다음 작품에서도 이와 같은 경향을 발견할 수 있다.

- ⑥ 내용없는 아름다움처럼
- 가난한 아희에게 온
- 서양 나라에서 온
- 아름다운 크리스마스 카드처럼
- 어린 양들의 등성이에 반짝이는
- 진눈깨비처럼



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

「북치는 소년」 전문

이 작품은 앞의 작품과는 달리 어느 정도 관념이 강화되어 있다. '내용 없는', '가난한', '서양 나라에서 온/아름다운', '어린 양들의 등성이에 반짝이는'과 같은 관형어(冠形語)들이 그런 구실을 한다. 하지만, 서술어(敘述語)로 쓰인 것이 아니라 관형어로 쓰여 의미상의 초점이 그것이 꾸며주는 명사 쪽에 가 있고, 이 <관형어+명사>의 구(句)나 절(節)은 다시 부사어 성분으로 바뀌어 여타 시인들의 작품에 비교할 경우 거의 의미가 배제된 상태이다. 따라서, 그의 시의 초점은 <P-cP>라고 보아야 할 것이다.

그렇다면 그는 왜 이처럼 여타의 초점은 모두 배제하고 즉물적인 것에만 초점을 맞추었을까? 이 문제에 대한 해답은 앞에서 살펴본 화제의 속성과 연결지를 경우, 그가 말하고자 하는 것은 현실의 세계가 아니라 종교적 차원의 초월의 세계라는 점에서 의미는 인간의 것이고, 속된 것이라는 생각과 연결되기 때문 이라고 보아야 할 것이다. 다시 말해, 어쩔 수 없이 인간적인 언어를 구사하되,

그 언어가 지시하는 인간사와 인간의 세상을 지우기 위해서라고 보아야 한다는 것이다. 이와 같은 추론은 그가 인간적인 의미를 배제하기 위하여 병치은유의 구조를 택한 사실과 연결지어도 타당하다고 보아야 할 것이다.

그런데, 이와 같이 의미도 무의식도 기호적 상징도 배제하고, 물질적 속성만을 묘사할 경우에는 파운드(E. Pound)가 자기 동료들이었던 이미지스트들을 공격할 때 지적했듯이 '의미없는 텅빈 그림(meaningless picture)'로 떨어지고 만다. 그리고 이와 같은 작품이 될 경우, 자기가 전달하려는 천상 또는 초월의 세계까지 전달할 수 없게 된다.

그렇다면 그는 어떤 방법으로 이런 무의미화를 방지하고 있을까. 이 문제에 대한 해답은 ㉠와 ㉡의 이미지들의 계열성과 질감(質感)을 비교하면 어느 정도 암시를 받을 수 있다.

이를 해결하기 위하여 우선 ㉠의 병치된 이미지 단위를 살펴보면 '초가집의 소년/스와니강과 요단강에 대한 이야기/눈내리는 먼 고장으로 걸어가는 사람'으로 요약할 수 있다. 그리고, ㉡의 경우 '가난한 동양의 아이/서양에서 온 크리스마스 카드/어린 양들의 등성'으로 요약할 수 있다. 그리고 이 이미지들의 계열을 따질 경우 <동양/서양/동양(또는 불특정 공간)>이나 <동양/서양/서양>으로 나눌 수 있다. '초가집'은 동양의 가옥이고, '어린 양'은 우리에게 익숙하지 않은 동물이기 때문이다.

이와 같은 계열의 차에서 독자들은 왜 이와 같은 낯선 이미지들을 연결시켰는 가하는 의문에 부딪히게 된다. 그리고, 이와 같은 차이를 더욱 두드러지게 만드는 것은 모티프들의 비인과적 배열, 즉 병치은유적 구조이다. 다시 말해서 러시아 형식주의자들이 주장한 '낯설게 만들기(defamiliarization)'의 기법을 통하여 시선을 집중시키고, 그 낯설은 이미지들을 결합시켜 시인이 말하려는 것을 독자 스스로 의미를 만들도록 유도하는 방법으로 극복하고 있다고 보아야 할 것이다.

이와 같은 낯설게하기의 기법은 다음 작품에서도 확인할 수 있다.

㉔ 골짜구니 대학(大學) 건물(建物)은
귀가 먹은 늙은 석전(石殿)은
언제 보아도 말이 없었다.

어느 위치(位置)엔
누가 그린지 모를
풍경(風景)의 배음(背音)이 있으므로,
나는 세상에 나오지 않은
악기(樂器)를 가진 아이와
손 쥐고 가고 있었다.

- 「배음(背音)」 일부

이 작품에는 여러 가지 낯설게 만들기의 장치를 발견할 수 있다. 우선 ‘골짜구니 대학건물만 해도 그렇다. 대학이라면 으레 대도시에 있기 마련인데 ‘골짜구니’에 서있는 것으로 만들어 놓고 있다. 그리고 ‘귀먹은 늙은 석전은/언제 보아도 말이 없었다’도 마찬가지이다. ‘석전’이 귀가 먹을 리도 없거니와 또한 말을 못한다는 것은 당연하다. 그런데 귀가 먹고, 말이 없다고 묘사하고 있다. 그 다음 연도 마찬가지이다. ‘어느 위치엔’이라면 당연히 그리는 위치에 따라 달리 보인다는 이야기가 나와야 함에도 불구하고 ‘배음(背音)’이 있다고 말하고, 시인은 이 세상에 나오지 않은 악기를 가진 아이와 손을 쥐고 가고 있다고 말하고 있다.

아니, 이 작품에서 낯선 것은 비단 이와 같은 비논리적인 의미의 결합만이 아니다. 건물을 이야기하는 1연과 아이의 손을 잡고 가는 2연은 전혀 관계가 없는 비인과적 병치이다. 그가 이와 같이 비논리적인 풍경을 비인과적으로 병치 하면서, 이미지화에만 관심을 기울인 것은 종교적 차원인 초월의 세계는 감히 인간이 말할 수 있는 세상이 아니므로 독자 스스로 자기가 제시하는 풍경을 재구하여 의미를 만들라는 요구 때문이라고 보아야 할 것이다.

V. 세 시인의 문학사적 위치

한 시인의 문학사적 위치를 바르게 판단하기 위해서는 먼저 그 시인의 시적 특질을 바르게 규명해야 한다. 그리고 그의 문학적 성과를 판단하기 하기 위해서는 먼저 그가 자기의 의도대로 표현했는가,³⁷⁾ 그리고 그와 같은 표현의 결과가 그에 참여한 요소들이 유기적(有機的)인 관계를 맺고 있는가, 그리고 동시대의 시인들의 작품과는 물론 선후대 시인들의 작품들 사이에 어떤 변별력(辨別力)을 지니고 있는가에 의하여 판단해야 한다.

이 장에서는 이제까지 살펴본 세 시인의 시적 대상에 대한 인식과, 그로 말미암아 선택한 화제와 그를 표현하기 위한 구조, 그리고 그를 밑받침하기 위한 초점의 상호 관계로 인하여 획득한 시적 특질과, 그런 특질이 문학사적으로 어떤 의미를 지니는가를 살펴보기로 하자.

1. 시적 특질

김광림의 경우는 앞에서 살펴본 바와 같이 우리 민족의 최대의 비극이었던 한국전쟁과 그로 인하여 발생된 전후 세계의 부조리를 성찰하고, 그에 대한 사유의 결과를 표현하는 것을 시적 동기로 삼고 있다. 그리고, 이와 같은 과정에서 그가 인식한 현실과 사유의 결과를 모두 표현하기 위하여 환유적 구조를 취하고, 어느 작품이든 관념(C)와 즉물(P)에 초점을 맞추었다. 그 결과, 어느 작품이든 김종삼이나 전봉건에 비하여 훨씬 더 공감하기 쉬운 작품이 되었다.

37) 독자의 입장에서는 시인의 의도를 바르게 판단하기가 어렵다. 하지만, 그 작품의 주제가 곧 시인의 의도라고 보아도 무방할 것이다. 그리고, 작품의 주제가 곧 시인의 의도라고 한다면, 그 작품을 구성하는 요소들이 주제를 부각시키기 위하여 얼마나 유기적으로 협동하고 있는가를 살펴보면 어느 정도 가능해지리라고 본다.

그런데, 이와 같은 경향은 전쟁을 주제로 하지 않는 여타의 작품에서도 그대로 이어지고 있다. 그의 작품 가운데 다음의 「사막(沙漠)」의 경우만 해도 그렇다.

사막이 없는 나라의 메마름
잡음으로 그득찬 도시(都市)에서는
햇빛을 받아들일 겨를도 없다
모래불을 일굴 기력도 없다
줄기찬 대상(隊商)을 거느리지도 못한다
하이웨이를 달리는 올헤의 잔등은 서늘하다
모두가 즉흥적(卽興的)이다
파장난 곡마단(曲馬團)이다
회오리치는

- 김광림, 「사막(沙漠)」, 일부

이 작품은 과학문명의 이기 속에서 인간 본연의 모습을 잃은 현대인을 테마로 삼고 있다. 그런데, 테마가 달라져도 여전히 화제 지향형을 택하고 있으며, 관념과 물질의 외관에 초점을 맞춘 <H-CP>라고 할 수 있다. 그가 여전히 3인칭 지향형(H)을 택한 것은 객관성을 유지하기 위한 모더니스트들의 일반적 특질 때문이며, 초점이 자주 시인의 관념 쪽을 향하는 것은 자신이 사유한 결과를 드러내고 싶다는 욕망 때문이라고 보아야 할 것이다. 그리고, '사막→잡음으로 그득찬 도시→태양→모래불→줄기찬 대상'으로 전개되는 환유적 구조를 택하면서 모티프 사이를 단절시켜 마련한 여백을 통하여 독자들로 하여금 텍스트가 함의하고 있는 총체적 의미를 사색하도록 유도하기 위한 것이라고 할 수 있다.

하지만, 전혀 달라진 것이 없는 것은 아니다. 전쟁을 테마로 한 시는 동양적 색채가 강한 반면에 중기 이후의 시에서는 서구적 이미지를 자주 채택하고 있다. 앞의 작품에서도 마찬가지로이다. '줄기찬 대상', '하이웨이', '올헤의 잔등' 등이 끼여들고 있다. 이는 환유적 구조를 택하여 비좁아진 상상력의 폭을 넓설게 만들기 기법을 통하여 확대하려는 의도로 해석할 수 있다.

전봉건 역시 중기시 이후에도 여전히 여성을 대상으로 삼아 치환은유적 구조로 노래하고 있다. 중기시에 해당하는 다음 작품만 해도 그렇다.

피아노에 앉은
여자의 두 손에서는
끊임없이
열 마리씩
스무 마리씩
신선한 물고기가
튀는 빛의 꼬리를 물고
쏟아진다.

나는 바다로 가서
가장 신나게 시퍼런
파도의 칼날 하나를
집어들었다.

- 전봉건, 「피아노」 전문

이 작품은 '피아노'의 선율을 '물고기'로 치환한 다음, '꼬리에서 튀는 빛을 따라 바다로 가는 물고기'→'그를 따라가는 화자'→'바다에서 시퍼런 파도의 칼날을 집어들'으로 연결하고 있다. 따라서, 어느 한 부분을 꾸미기 위한 장식적인 은유(decorational metaphora)가 아니라 전체를 보조관념으로 바꾼 본질적인 은유(essential metaphora)로서 단순 치환은유에 해당한다. 하지만, 중기시 이후 단순치환은유를 택한 작품이 늘어났을 뿐, 완전히 복합치환은유를 버린 것은 아니다. 이와 같은 변화는 나이가 들어감에 따라 청년시절의 복잡 미묘했던 정서가 보다 명확해졌음과 연관이 있을 것으로 추측된다.

그는 또 여전히 여체에 대한 관심을 포기하지 않는다. 인용한 작품에서도 그렇게 해석할 수 있는 이미지들로 짜여져 있다. 다시 말해 '여자의 두 손'을 비롯하여, '피아노', '퍼득이는 물고기' 등은 여체를 암시하는 이미지이고, '시퍼런 파도의 칼날'은 남성을 암시하는 이미지이다. 그리고 '퍼득이는 물고기를 향해 시퍼런 파도의 칼날을 뽑어들었다'는 것은 성교 직전의 상태를 암시한다.

그러나, 이와 같은 시적 대상 역시 전혀 변하지 않은 것은 아니다. 초기시에서 나타났던 노골적인 성적 충동을 원형적 이미지나 치환은유의 보조관념을 통하여 잠재시켜 표현하고, 단지 성적 대상으로서의 여성을 자연적 또는 본성적인

여성성으로 바꾸면서, 전통적으로 내려오는 수동적이고 소극적이며 체념적인 여성상을 현대적이고 능동적이며 적극적인 여성으로 바꾸고 있다는 점이다.

김종삼 역시 중기시 이후에도 여전히 화자를 제거한 채 순수 이미지들을 비인격적으로 병치하고 있다.

—한 모퉁이는 달빛 드는 낡은 구조의 대리석. 그
마당(寺院) 한구석—
앞사귀가 한잎 두잎 내려 앉았다.

- 김종삼, 「주름간 대리석(大理石)」 전문

이 작품에서 화자는 자신의 감정을 배제하고, 사원 마당의 풍경의 물질적 외관을 제시하고 있다. 그리고 아주 짧은 작품인데도 ‘낡은 구조의 대리석’과 ‘사원 마당에 내려앉는 앞사귀’를 병치하고 있다.

그런데, 이 작품에는 아주 면밀한 독자가 아니면 놓치기 쉬운 장치 네 가지가 있다. 그것은 어순(語順), ‘-’로 묶은 곳과 묶지 않은 곳, 괄호 안의 한자와 의례 괄호 밖의 한글 표기를 보조하기 위한 것인데 괄호 밖의 한글로 쓴 어휘와 괄호 안의 한자로 쓴 어휘가 다른 ‘마당(寺院)’, ‘대리석’이 가지고 있는 서구적 뉘앙스와 ‘마당’이나 ‘사원’ 또는 나뭇잎이 갖는 동양적 뉘앙스이다.

이 작품에서 둘째 행의 ‘마당(寺院) 한구석’을 첫행으로 끌어내면 ‘그 마당(寺院) 한구석/달빛 드는 낡은 구조의 대리석/앞사귀가 한잎 두잎 내려 앉았다.’라고 되어 병치가 되는 게 아니라 <사원 마당의 풍경>으로 통합되어 치환으로 바뀌고 만다. 또, ‘그 마당(寺院)’도 마찬가지이다. 한글보다 한자는 획수가 많고, 상형성을 지니고 있어 먼저 독자의 시선 안으로 들어온다. 하지만, 괄호 안의 ‘寺院’을 괄호 밖으로 끌어내면 ‘사원 마당 한구석’으로 통합된다. 따라서, 이 작품을 병치처럼 보이게 만드는 것은 어순과 괄호 때문이라고 할 수 있다. 하지만, 시인은 이 정도로는 마음이 안 놓였던 모양이다. 그래서, 보다 확실히 구분 하라고 앞부분은 ‘-’로 묶고, 뒷부분은 푸는가 하면, 서구적 감각과 동양적 감각을 병치시킨 것으로 보인다.

사실 병치은유의 비인과성은 환유의 연결성이나 복합치환은유의 인과성과 그리 먼 것이 아니다. 우리의 사유는 아주 다양한 방향으로 흘러가기 마련이고, 어느 한 지점의 관념에서 한참 연결시킨 다음 그 중간 단계를 생략한 채 새로 도달한 관념을 제시할 경우에는 병치로 바뀌고 만다.

예컨대, '원숭이 똥구멍은 빨개(A), 빨간 건 사과(B), 사과는 맛있어(C), 맛있는 건 바나나(D), 바나나는 길어(E)'라는 어린이들의 말놀이에서 원숭이 똥구멍에서 바나나까지 추론하는 과정을 생략하고 <원숭이 똥구멍은 바나나>라고 하면 무의미(無意味)가 되고, 매개관념인 '빨개', '맛있어', '길어'를 생략한 채 <원숭이 똥구멍/사과/바나나>로 나열하면 병치은유가 되고, '원숭이 똥구멍은 빨개'나 '빨간 건 사과', '사과는 맛있어'와 같이 매개개념을 중심으로 병치하면 복합 치환은유가 된다.

그런데, 우리는 이 작품에서 그의 중기 이후 시의 특질을 시사받을 수 있다. 그는 여전히 병치은유의 구조를 택하면서 초월이나 순수의 세계를 추구하고 있지만, 초기시와는 달리 의미를 복원시키려는 방향으로 접근하고 있다는 점이다. 그 구체적인 증거로는 병치한 모티프의 수를 2개 내지 3개로 줄이고, 그것도 어순을 바꾸면 압축해서 표현한 잠재형 치환은유 형태로 바뀐다는 점을 들 수 있다. 모티프가 2개일 경우에는 양자 관계만 복원하면 의미를 완성할 수 있지만, <A/B/C>처럼 3개일 경우에는 <A-B>, <B-C>, <A-C>, <A/B-C>의 4자 관계를 복원해야 의미를 완성할 수 있고, <A/B/C/D>처럼 4개일 경우에는 <A-B>, <B-C>, <C-D>, <A-C>, <A-D>, <A/B-C>, <A/B-D>, <A/C-D>, <B/C-D>, <A/B/C-D> 등 10개 이상의 관계를 복원하여 의미를 완성할 수 있어 전달이 불가능해지 때문이다.

2. 시사적 의의

우리 시사에서 <현대시> 동인들을 모더니스트로 규정하는 데에는 별다른 이의가

없을 것이다. 그렇다면 이들이 한국 모더니즘 운동사에서 어떤 위치를 차지하고 있는 시인들일까.

이 문제를 알아보기 위해서는 우리는 먼저 모더니즘에 대한 정의와 그 계열을 먼저 알아볼 필요가 있다. '모더니즘(Modernism)'을 우리말로 번역하면 '현대주의'라고 번역할 수 있을 것이다. 하지만, 이와 같은 정의는 문학 연구에서 그리 유용한 개념이라고는 보기 어렵다. 우선, 문학사는 자꾸 진행되고 있는 데 어느 시대를 현대로 잡을 것이냐 하는 문제와 현대주의 문학이 지니고 있는 속성이 무엇이나에 대해 규정하지 않고 용어 풀이를 한 것에 지나지 않기 때문이다. 그러므로, 우선 이 용어는 '20세기 이후에 탄생된 문학과 문학사조'로 제한할 필요가 있다.

하지만, 20세기 이후에 대두된 문학사조는 우리가 그 이전까지 제기한 문학사조보다 더 다양하다. 그러므로, 엘리엇(T. S. Eliot)나 리처즈(I. A. Richards), 그리고 미국의 신비평가들을 중심으로 하는 한 그룹과, 프랑스 초현실주의나 그 이전의 입체파, 미래파, 다다, 60년대 이후에 대두된 포스트모더니즘, 해체주의, 후기 구조주의 등의 문학적 이념과 특성으로 나뉘어야 할 것이다. 전자의 그룹은 일원주의적 세계관에 의하여 인과중심의 아리스토텔레스 시학을 바탕으로 이성과 감성의 포괄을 지향하는 반면에, 후자의 그룹은 다원주의적 세계관에 의하여 비인과적인 반 아리스토텔레스 시학을 바탕으로 인간의 의식을 구성하고 있는 각 요소들의 해체와 개별화를 지향하고 있기 때문이다.

이런 기준으로 볼 경우, 한국의 모더니즘 운동 역시 두 그룹으로 나눌 수 있다. 하나는 1930년대 김기림(金起林)을 필두로 하는 영미 모더니즘 계열이고, 다른 하나는 이상(李箱)을 필두로 하는 초현실주의 내지 다다 계열이다. 그리고, 이 기준을 다시 세 시인에게 적용할 경우 김광림은 영미 모더니즘 계열의 시인으로, 전봉건은 영미 계열에 프랑스의 초현실주의적 경향을 접합시킨 시인으로, 김종삼은 구라파 대륙 쪽의 다다나 그를 발전시킨 해체 쪽에 가까운 시인이라

고 보아야 할 것이다.

하지만, 이들을 무조건 서구 모더니즘이나 또는 우리의 30년대 모더니즘을 계승한 시인들이라고 보아서는 안 된다. 김광림은 우리시의 전통적 화제인 현실과 그에 대한 사유를 환유적 구조를 통하여 전개하면서, 독자들의 상상력의 폭을 확대시켜주기 위하여 여백의 기법을 사용한 시인으로서, 한국의 전통시를 현대화한 시인이라고 평가해야 할 것이다. 그리고, 전봉건은 영미 모더니스트들이 관념형에 즉물형을 결합시킨 <CP>에 머물고 있지만 <U>까지 포괄한 시인으로서, 미당 서정주에 이어 가장 전인적 인식을 표현한 시인으로 평가해야 할 것이다. 또, 김종삼은 서구 현대시론에서도 선뜻 받아들이지 않다가 1960년대 휠라이트(P. Wheelwright)가 독자의 자율적 해석을 최대한도로 보장하는 장치라고 평가한 다음 관심을 끌기 시작한 병치 은유의 구조³⁸⁾를 채택한 시인으로서, 김춘수(金春洙) 이승훈(李昇薰)과 더불어 가장 실험적인 시인이라 평가해야 할 것이다.



38) P. Wheelwright, *Metaphor and Reality*(Bloomington: Indiana Press, 1962), pp.72~78.

VI. 결 론

이상에서 문학 작품을 일종의 담화(discourse)라는 입장에서 〈현대시〉 동인인 김광림, 전봉건, 김종삼 세 시인의 시적 특질과 시사적 위치를 살펴보았다. 그 결과를 요약하면 다음과 같다.

우선 세 사람은 모두 해방과 더불어 공산체제를 피하여 월남한 시인으로서, 한국전쟁에 참전을 하고, 전쟁을 자기 작품의 주제로 선택한 시인들이다. 하지만, 김광림은 현실을 관망하고 그에 대한 사유를 시의 주제로 선택하고, 전봉건은 그와 같은 극한 상황에서 생존 욕구의 연장선상에 있는 성적 욕망을 주제로 선택하고, 김종삼은 현실을 초월하여 조화와 평화가 가득한 절대 순수의 세계를 주제로 택하고 있다. 그로 인한 화제의 지향성을 살펴보면 김광림은 자기 이야기기를 하는 1인칭 지향형(I)에 대상을 이야기하는 3인칭 지향형(H)을 결합시킨 유형으로서, 양과 빈도 거리에 따라 대문자와 소문자로 표시할 경우 〈Ih형〉에 해당하는 화제를 택하고, 전봉건은 〈iH형〉에 해당하는 화제를 택하고, 김종삼은 〈H형〉에 해당하는 화제를 택하고 있음을 발견할 수 있었다.

둘째로, 이와 같은 화제를 표현하기 위한 구조를 살펴본 바, 김광림은 자기가 현실에서 목도하고 사유한 것을 모두 표현하기 위하여 〈환유적 구조〉를 택하되, 산문으로 추락하는 것을 방지하기 위하여 모티프와 모티프 사이의 간격을 넓히어 여백을 마련하는 기법을 택하고, 전봉건은 직접적으로 욕망을 거론하는 쑥스러움을 피하기 위하여 〈치환은유적 구조〉를 택하고, 김종삼은 논리적으로는 말할 수 없는 초월의 세계를 이야기하기 위하여 〈병치은유적 구조〉를 택하고 있음을 발견할 수 있었다.

셋째로, 이와 같은 구조를 밀반침하는 조직적 국면을 살펴보기 위하여 화제의 초점의 유형을 〈관념형(C)〉, 〈즉물형(P)〉, 〈무의식형(U)〉, 〈기호적 상징형

(S))로 나누고, 세 시인의 작품을 살펴보았다. 그 결과, 김광림은 자기가 사유한 것을 말하면서 그와 같이 사유하게 만든 현실을 이야기하기 위하여 <Cp형>을, 전봉건은 보조관념을 형상화하면서 그에 대한 자기의 정서와 무의식적 반응을 표현하기 위하여 <cPu형>을, 김종삼은 절대 세계의 순수성을 형상화하기 위하여 <cP형>을 택하고 있음을 발견할 수 있었다.

넷째로, 위와 같은 요소들을 선택한 세 시인의 시적 특질을 종합할 경우, 김광림은 독자들이 비교적 이해하기 쉬운 한국적 전통의 색채가 강한 시인이고, 전봉건은 이해하기 용이하면서도 전인적 인식을 다룬 가장 현대적인 시인이고, 김종삼은 가장 격렬한 실험시인이라고 평가할 수 있을 것이다.

다섯째로, 모더니즘의 시사적 위치를 살펴본 바, 김광림이나 전봉건은 서구 모더니즘 가운데 영미 계열과 맥이 닿는 시인이고, 김종삼은 구라파 대륙의 초현실주의 다다 해체주의와 맥이 닿는 시인이라고 할 수 있다. 하지만, 이들 모두는 서구 문학의 영향으로서 이런 작품을 쓴 것이 아니라, 김광림은 한국적인 제재와 환유적 구조를 채택한 시인으로서 우리의 전통을 현대화했고, 전봉건은 우리 시에서 억제된 성에 관한 담론을 끌어들이었을 뿐만 아니라 무의식까지 포괄하여 전인적 인식을 표현했고, 김종삼은 서구의 자극을 받아 독자적으로 병치은유의 기법을 구사한 시인으로 평가할 수 있다.

마지막으로 이 연구에서는 각자의 작품의 변모과정과 선후대 영향 관계는 논의하지 못했음을 밝혀둔다. 이들은 한국 현대시사에 막대한 영향을 미친 시인들이므로 연구를 달리하여 계속 논의할 예정임을 밝혀 둔다.

참 고 문 헌

1. 기본텍스트

- 3인 연대시집, 『전쟁과 음악과 희망과』, 자유세계사, 1957.
- 김광림, 『傷心하는 接木』, 백자사, 1959.
- , 『심상의 맑은 그림자』, 중앙문화사, 1962.
- , 『오전의 투망』, 모음사, 1965.
- , 『학의 추락』, 문원사, 1971.
- , 『갈등』, 문원각, 1973.
- , 『한겨울 산책』, 천문출판사, 1976.
- , 『언어로 만든 새』, 문학예술사, 1979.
- , 『바로 설 때 팽이는 운다』 서문당, 1982.
- , 『천상의 꽃』, 영언문화사, 1985.
- , 『김광림 시 99선』, 도서출판 선, 2001.
- 전봉건, 『사랑을 위한 되풀이』, 춘조사, 1959.
- , 『춘향연가』, 성문각, 1967.
- , 『속의 바다』, 성문각, 1967.
- , 『피리』, 문학예술가, 1979.
- , 『복의 고향』, 명지사, 1982.
- , 『돌』, 현대문학사, 1984.
- , 시선집, 『꿈 속의 뼈』, 근역서제, 1980.
- , 『새들에게』, 고려원, 1983.
- , 『전봉건 시선』, 탐구당, 1985.
- , 『트럼펫 천사』, 어문각, 1986.
- , 『아지랑이 그리고 아픔』, 혜원출판사, 1987.
- , 『기다리기』, 문학사상사, 1987.
- 김종삼, 『십이음계』, 삼애사, 1969
- , 『시인학교(詩人學校)』, 1977
- , 『북치는 소년』, 민음사, 1979

——, 『누군가 나에게 물었다』, 민음사, 1982

——, 『평화롭게』, 고려원, 1984

2. 학위논문

강경희, 「전봉건 시 연구」, 숭실대 대학원 석사 학위 논문, 1994.

강원갑, 「김춘수 시와 김윤성 시의 어법 연구」, 제주대학교 대학원 석사 학위 논문, 2002.

강준모, 「김중삼 시 연구」, 경희대 대학원 석사 학위 논문, 2000

강철수, 「전봉건시 연구 : 시세계 변모 양상을 중심으로」, 한양대 대학원 석사 학위 논문, 1994.

김문영, 「김중삼 시 연구」, 경북대 대학원 석사 학위 논문, 1991.

김새나리, 「전봉건 시 연구」, 제주대학교 대학원 석사 학위 논문, 2002.

김성춘, 「김중삼 시 연구-이미지 유형을 중심으로」, 부산대 대학원 석사 학위 논문, 1987.

김소연, 「1950년대 시 연구 : 全鳳健, 金宗三, 朴龍來의 초기시를 중심으로」, 성심여대 대학원 석사 학위 논문, 1994.

김연제, 「김중삼 박용래 시 비교 연구」, 충북대 대학원 석사 학위 논문, 1998.

문해경, 「전봉건 시 연구」, 경희대 대학원 석사 학위 논문, 1995.

박민영, 「全鳳健 詩에 나타난 불 이미지의 變容연구」, 이화여대 대학원 석사 학위 논문, 1990.

박성현, 「한국 전후시의 죽음의식 연구 : 김중삼·박인환·전봉건을 중심으로」, 건국대 대학원 석사 학위 논문, 1998.

박소영, 「전봉건 시에 나타난 생명의식 연구」, 부산외국어대 교육대 학원 석사 학위 논문, 1990.

박은희, 「김중삼 시 연구」, 성신여자대학교 대학원 석사 학위 논문, 1997

박주현, 「전봉건 시의 역동적 상상력 연구」, 서울대 대학원 석사 학위 논문, 1997.

백은주, 「김중삼 시 연구-환상의 구조와 의미를 중심으로」, 고려대학교 대학원 석사 학위 논문, 1994

- 백인덕, 「김중삼 시 연구」, 한양대 대학원 석사 학위 논문, 1992
- 신현락, 「김중삼 시의 공간 구조에 대한 연구」, 한국교원대 석사 학위 논문, 1991.
- 유경동, 「全鳳建 詩 研究 : 상승 이미지를 중심으로」, 고려대 대학원 석사 학위 논문, 1996.
- 유명심, 「전봉건 시집 [돌]의 지수적 상징 연구」, 동아대 대학원 석사 학위 논문, 1995.
- 유춘희, 「전봉건 시 연구 : 6·25 체험시를 중심으로」, 동국대 대학원 석사 학위 논문, 2000.
- 이민호, 「김중삼 시의 담화론적 연구」, 서강대학교 대학원 석사 학위 논문, 1996.
- 이성모, 「전봉건 시 연구」, 경남대 대학원 박사 학위 논문, 1999.
- 이승규, 「全鳳健의 戰爭體驗과 詩的 變容分析 : 詩集 「꿈 속의 뼈」를 중심으로」, 동국대 교육대학원 석사 학위 논문, 1990.
- 이재식, 「全鳳健의 '새' 이미지 변용」, 동국대 교육대학원 석사 학위 논문, 1998.
- 이지영, 「김중삼 시의 상상력 연구」, 이화여자대학교 교육대학원 석사 학위 논문, 1994
- 이창용, 「1960년대 '현대시' 동인 연구」, 한양 대학교 대학원 석사 학위 논문, 1999.
- 이현희, 「전봉건 시 연구 : 시적 화자와 상흔(trauma)의 변이과정」, 서강대 대학원 석사 학위 논문, 2001.
- 이혜주, 「김중삼 시의 이미지 연구」, 숭실대 석사 학위 논문, 1997.
- 장승원, 「김중삼 시 연구」, 동덕여대 석사 학위 논문, 1991
- 전미정, 「한국 현대시의 에로티시즘 연구 : 서정주, 오장환, 송옥, 전봉건의 시를 중심으로」, 서강대 대학원 박사 학위 논문, 1999.
- 정영미, 「전봉건 시 연구」, 건국대 교육대학원 석사 학위 논문, 1998.
- 정태섭, 「김중삼 시 연구」, 강릉대 석사 학위 논문, 2000.
- 조민아, 「전봉건 시 연구」, 동아대 대학원 석사 학위 논문, 2000.
- 표인주 외, 「한국전쟁 경험과 문화체험의 구술사적 연구」, 전남대학교 호남문화연구소 제3세부과제 결과보고서, 2002. 5. 31.
- 한이카, 「김중삼 시 연구」, 서울여자대학교 대학원 박사 학위 논문, 1997.

허금주, 「김종삼 시 연구」, 한양대 박사 학위 논문, 2001.

현승춘, 「김춘수의 시세계와 은유 구조」, 제주대학교 대학원 석사 학위 논문, 1993.

3. 일반 논저

김 현, 「시와 시인을 찾아서」, 《심상》, 1974. 6.

김시대, 「김종삼론- 언어의 고독한 축제」, 김용직 외, 『한국 현대 시 연구』, 민음사, 1989

김용범, 「김광림 시인의 문학적 편력」, 《현대시》, 1998.11.

김흥규, 「이미지의 체험과 전체성」, 《심상》, 1976.

민 영, 「안으로 닫힌 시정신」, 《창작과 비평》, 1979. 가을.

박상천, 「초기시에서의 지적 태도」, 화갑기념문집, 『사막의 축제』, 문학아카데미, 1989.

오규원, 「김종삼의 시」, 《한국문학》, 1979. 5.

오세영, 「장시의 다양성과 가능성-전봉건 시집 〈사랑을 위한 되풀이〉」, 《현대시학》, 1985.12.

윤석산, 「동양시학과 서양시학의 점점 찾기」, 《다층》, 2000년 여름호.

——, 「시와 시인을 찾아서 - 김광림 시인편」, 《시와시학》, 1995. 겨울.

이건청, 「소외된 삶의 미학」, 《심상》, 1983.

이승훈, 「우리 시론을 찾아서-김광림시론」, 《현대시》, 1991.

——, 「전봉건론-6·25 체험의 시적 극복」, 《문학사상》, 1988. 8.

——, 「삶의 돌각담 쌓기」, 『한국문학』, 1985. 2.

이시인을 다시 주목한다. 「전봉건」, 《다층》, 2000. 겨울.

장경기, 「창 그 모순의 정원에서 펼쳐지는 현실과 심상의 변주곡」, 《현대시》 1996. 6.

조남현, 「시인 정신의 지적도」, 『언어로 만든 새』, 문학예술사, 1979.

차한수, 「내면 의식의 성찰」, 《현대시학》, 1982. 6.

추모특집, 「시인 전봉건의 인간과 문학」, 《현대문학》, 1988.8.

황동규, 「잔상의 미학」, 『북치는 소년』, 민음사, 1979.

4. 단행본

- 바슐라르, 『물과 꿈』, 이가림 역, 문예출판사, 1990.
- Freud, Sigmund, 『문화와 불안』, 김종호 역, 박영사, 1974.
- , 『精神分析入門』, 구인서 역, 동서문화사, 1978.
- Fromm, Erich 『꿈의 정신분석』, 한상범 역, 정음사, 1977.
- Frye, Northrop, 『문학의 구조와 상상력』, 이상우 역, 집문당, 1987.
- , *Anatomy of Criticism* (New Jersey: Princeton Univ, 1973.)
- Guerin, Wilfred, 『문학의 이해와 비평』, 정재완·김성곤 역, 청록출판사, 1983.
- Ingarden, Roman, *The Literary Work of Art*, (Northwestern University Press, Evanston, 1973.
- Jakobson, Roman, 『문학속의 언어(Language & Literature)』, 신문수 역, (문학과 지성사, 1989.)
- Lewis, Cecil Day, *Poetry for You* (Basil Blackwell & Mott, Ltd., 1967.)
- Neumann, Erich, *The Great Mother*, Princeton University Press, 1963.
- Ortega, Y. G, *La deshumanizacion der art* (장선영 역, 삼성출판사, 1976)
- Wheelwright, Philip. 『은유와 실재』, 김태욱 역, 문학과 지성사, 1982.
- Zilasi, Wilhelm, 『현상학의 강의(Einführung in die Phanomenologie Edmund Husserls, Tubigen : Max Niemeyer Verlag(1959))』, 이영호 역, 종로서적, 1984.
- 권영민, 『한국현대문학사』, 민음사, 1993.
- 김시태, 『문학의 이해』, 이우출판사, 1988
- 김병택, 『한국근대시론연구』, 민지사, 1988
- , 『바벨탑의 언어』, 문학예술사, 1986.
- 김영철, 『현대시론』, 건국대학교출판부, 1995.
- 김옥동, 『은유와 환유』, 민음사, 1999

- 김윤식, 『한국현대문학사』, 서울대학교출판부, 1992.
김재홍, 『현대시와 역사의식』, 인하대학교 출판부, 1988.
김춘수, 『시론』, 송원문화사, 1988.
문혜원, 『한국 현대시와 모더니즘』, 신구문화사, 1996.
윤석산, 『현대시학』, 새미출판사, 1996.
——, 『소월시 연구』, 태학사, 1992.
이승훈, 『모더니즘시론』, 문예출판사, 1995.
최재서, 『문학원론』, 춘조사, 1957.



〈Abstract〉

The Study of A Literary Coterie in Modern Poetry

-About the poetry of Kwang-Lim Kim, Bong-Gun Chun and Jong-Sam Kim's

Chang-Jin Jin

Dept. of Korean Language Education

Graduate School Cheju National University

Supervised by a Professor, Serk-San Yun

The goal of this study is to look into the poetical properties and the positions related with current-events of three poets minutely, Kwang-Lim Kim, Bong-Gun Chun and Jong-Sam Kim, who published a collection of poems collectively, "Wars, Music And Hope." And I have tried to deduce their ways of thinking through the recognition of wars by analyzing mainly their poems of wars from the viewpoint of the dynamic discourse among talkers, themes and hearers in their poets and examined the structures of their poets.

All of them disliked communism. So they came to the south Korea over the border and fought against the north Korea. Though they selected themes about wars in their poets, Kwang-Lim Kim selected the reason for observing the development of reality as a theme in his poets. But Bong-Gun Chun wrote about the sexual appetite as existence desire by escaping from the world in the peril of one's life, Jong-Sam Kim absolutely pure world of standing aloof from the real world and filled with harmony and peace.

As a result, first, we can find Kwang-Lim Kim chose 〈Ih type〉 of conversation combined with the first person-oriented type(I) and the third

person-oriented type(H), Bong-Gun Chun <iH type> and Jong-Sam Kim <H type> .

Second, for the conversation structure in expressing their themes, Kwang-Lim Kim selected a metonymical structure to express the things which he witnessed and speculated about. Bong-Gun Chun a epi-phor structure to avoid the shyness of mentioning the sexual desire directly and Jong-Sam Kim a dia-phor structure to mention a superior world that we cannot think about logically.

Third, for studying the structural phases of the poets, I divided the conversational focuses into three types, <Conceptual Pattern(C)>, <Physical Pattern(P)>, <Unconscious Pattern(U)> and <Signal Symbolic Pattern(S)>. I found Kwang-Lim Kim had used <Cp pattern> to talk about the reality which forced him to think over, Bong-Gun Chun <cPu pattern> to express his emotion and unconscious response by shaping a subsidiary idea and Jong-Sam Kim <cP Pattern> to express the purity of the absolute world.

Fourth, when the poetic characteristics are concerned, Kwang-Lim Kim is a poet who has a strong color of Korean tradition which we can understand easily relative to the others, Bong-Gun Chun is the most modern poet who dealt with the easy perception of the whole man and Jong-Sam Kim is the most intense experimentalist.

Finally, considering current issues of modernism, we can think of Kwang-Lim Kim and Bong-Gun Chun as poets of England-America school of modernism and Jong-Sam Kim, a poet of Surrealism, Dada and Deconstruction of the European Continent. However, though they were under the influence of the West, Kwang-Lim Kim modernized our Korean tradition by adopting metonymical structure, Bong-Gun Chun represented the recognition of the whole man as well as the discussion of the prohibited sex and Jong-Sam Kim used the technique of Dia-phor structure

under the influence of the West.

