211.6
73187

碩士學位請求論文

金宗三의 詩意識 硏究

指導敎授 金 昞 澤

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

濟州大學校 敎育大學院

國 語 敎 育 專 攻

高 敬 林

1996年 8月

金宗三의 詩意識 硏究

指導敎授 金 昞 澤

이 論文을 敎育學 碩士學位論文으로 提出함

1996年 月 日

濟州大學校 敎育大學院 國語敎育專攻

提出者 高 敬 林

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

高敬林의 敎育學 碩士學位論文을 認准함

1996年 月 日

審査委員長 印

審 査 委 員 印

審 査 委 員 印

< 抄 錄 >

金宗三의 詩意識 硏究

高 敬 林

濟州大學校 敎育大學院 國語敎育專攻
指 導 敎 授 金 昞 澤

이 연구의 목적은 김종삼의 시에 나타나는 의식의 대상과 그 변용, 그리고 의식의 구조를 고찰하고 나아가 시의식의 특질과 시사적인 의의를 규명하는 데에 있다. 본론에서 전개된 내용을 요약하면 다음과 같다.

김종삼의 시에 나타나는 의식의 대상과 변용은 유년기 체험에서 비롯된 것이다. 유년기에 겪은 죽음의 체험은 공간 부재 의식으로 드러나는 반면, 다른 체험들은 아름다운 이미지로 채색되어 현실에 대한 긍정적 의식과 물·음악·환상적 고향의 이미지가 결합된 환상 의식으로 드러난다. 그리고 그의 시는 음악과 상상력의 확대를 통해 죽은 예술가와의 교감, 죽음에 대한 신비스러움, 현실에서 이루지 못하는 도덕적 정화 그리고 현실에서는 얻을 수 없는 행복의 공간을 보여 준다. 그의 고향상실 의식은 현실에서의 방황과 비극적 세계인식을 갖게 하는 요인이다. 그리고 자신이 지향하는 환상의 세계는 외적현실과 극명하게 대비되고 이에 따라 그의 비극적 세계관은 더욱 심화된다.

김종삼은 자아와 세계를 동일하게 인식하며 그의 시에는 삶의 의식과

* 본 논문은 1996년 8월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사 학위 논문임

죽음 의식이 수평적 구조로 반복하여 나타난다. 또한 그는 자아와 시간을 동일한 범주에서 인식하고 현실을 부조리하고 비극적인 대상으로 보며 시간을 초월하여 환상의 세계에서 현실의 고통을 극복하려는 의식을 보여준다. 그의 의식은 내면의 닫힘과 열림을 동시에 수용함으로써 현실에서의 시간과 공간에 얽매이지 않는, 세계와 자아의 동일화를 지향한다. 시인의, 열린 세계를 추구하는 의식은 현실적 한계로 인해 갈등을 겪게 되지만 결국에는 현실적인 삶과 죽음의 한계를 초월하고 과거와 미래의 시간을 뛰어넘어 세속적 삶에 가치를 두지 않는 '평화의 세계'에 이르게 된다.

김종삼의 시의식의 출발점은 환상과 현실, 삶과 죽음에 대한 갈등이며 그의 의식이 지향하는 곳은 영원한 세계에 대한 끊임없는 모색의 객체인 초월적 세계이다. 실제로 김종삼은 현실적 삶에 대한 갈등과 부정적 인식을 극복하고 초월하려는 의지를 보여준 바 있다. 그 과정에서 그는 황폐한 현실적 삶 때문에 방황하기도 했지만 시적 형상화를 통해 이를 극복하고 순수한 평화의 삶을 추구하고자 했다.

김종삼 시가 갖는 **詩史的 意義**는 무엇보다도 전쟁의 체험에서 비롯된 5,60년대의 허무의식과 관념적 무의미를 극복하려 했다는 점에서 찾을 수 있다. 김춘수와 비교해 볼 때 두 시인은 시와 삶의 존재론적 인식이란 공통적 바탕 위에 서 있지만 삶과 사물의 본질 규명으로 존재를 탐구하려는 의도가 김춘수의 경우는 보다 관념적으로 나타나고 김종삼의 경우는 삶의 따뜻함과 평화스러움에 대한 열망으로 나타나는 점에서는 다르다.

目　　次

< 抄 錄 >

Ⅰ. 序　論 ····· 1

Ⅱ. 詩意識의 對象과 그 變容 ····· 7
1. 유년기 체험의 시적 구조 ····· 8
2. 음악과 상상력의 확대 ····· 20
3. 현실에서의 방황과 비극적 세계인식 ····· 26

Ⅲ. 詩意識의 構造 ····· 33
1. 삶과 죽음 의식의 수평 구조 ····· 35
2. 현실과 환상 의식의 수직 구조 ····· 43
3. 열림과 닫힘의 교차 구조 ····· 50

Ⅳ. 詩意識의 特質과 詩史的 意義 ····· 57
1. 詩意識의 特質 ····· 57
2. 詩史的 意義 ····· 59

Ⅴ. 結　論 ····· 61

참고문헌 ····· 64
Abstract ····· 68

제주대학교 중앙도서관

Ⅰ. 序　論

시인 김종삼(1921-1984)은 1953년 종합 잡지 『新世界』에 「園丁」을 발표하면서부터 30여년 동안 독특한 스타일로 자기세계를 구축해 왔다. 그는 1984년 12월 타계할 때까지 시집으로 3인 공동 시집 2권, 개인시집 3권과 시선집 5권을 남겼다.[1)]

김종삼은 시적 현실의 독특함과 그것의 형상화를 위한 특유의 절제된 기법[2)]과 이미지를 언어의 본질로 인식하여 지적 모더니즘시를 이끈 우리 시대의 주요 시인으로 자리 매김되고 있다.[3)] 또한 김종삼은 우리나라 현대시의 흐름에서 절제된 언어와 압축된 형태로 그 독특한 시적 공간[4)]을 보여주고 있다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

지금까지 그의 시에 대한 비평적 논의는 크게 세 가지 방향으로 요약할 수 있다.

---

1) 김종삼의 시집은 다음과 같다.
김종삼 · 김광림 · 전봉건, 『戰爭과 音樂과 希望과』, 자유세계사, 1957.
김종삼 · 김광림 · 문덕수, 『本籍地』,성문각, 1968.
김종삼, 『十二音階』, 삼애사, 1969.
_____ , 『詩人學校』, 신현실사, 1977.
_____ , 『누군가 나에게 물었다』, 민음사, 1982.
_____ , 『북치는 소년』, 민음사, 1982.
_____ , 『평화롭게』, 민음사, 1984.
_____ , 『그리운 안니.로.리』, 문학과 비평사, 1989.
_____ , 『스와니 江이랑 요단江이랑』, 미래사, 1992.
장석주 편, 『金宗三 全集』, 청하출판사, 1990. 이하 전집으로 표기함.

2) 최동호, 「한국 현대 시사 - 해방 50년의 시」, 『한국 현대 문학 50년』, 민음사, 1995, p.53.

3) 김준오, 「해방 50년 한국 현대 시사」, 『한국 현대 문학 50년』, 민음사, 1995, p.109.

4) 김성춘, 「김종삼 시연구」, 석사학위논문, 부산대학교 교육대학원, 1987.

첫째는 기법적 측면에 대한 논의이다. 김현은 「園丁」이라는 시를 예로 들면서 '묘사의 과거체 사용'을 그의 시에 나타나는 특징으로 보고 그럼에도 김종삼의 시가 산문성에 떨어지지 않는 것은 그것이 절제의 미덕을 갖고 있기 때문[5]이라고 주장했다. 그리고 그 후에 김주연은 김종삼 시의 특징을 '묘사의 시'로[6], 황동규는 '여백의 시'[7]라 각각 보았다.

둘째는 시적 정서의 측면에 대한 논의이다. 먼저 김춘수는 하이데거의 시론을 원용하여 김종삼 시를 '존재자로서의 일상적 슬픔'을 보여준다[8]고 평가하였다. 그리고 이승훈은 김종삼의 시세계를 지배하는 이미지를 물과 돌로 파악하고 두 개의 이미지의 변용에 의해 행복과 죽음이 시의 테마로서 반복적으로 나타남으로써 시인의 의식은 끊임없이 평화를 지향한다[9]고 보았다.

셋째는 김종삼의 시사적 위치에 대한 논의이다. 장석주는 김춘수의 해탈의 시학과 김수영의 풍자의 시학 사이에 김종삼의 시를 놓을 수 있다[10]고 보았다. 즉, 김종삼 시는 내용상으로 파악할 때, 해탈의 시에 근접하고 형식적인 면에서는 풍자의 시에 가까워 김종삼 특유의 독자적인 시학을 구현하고 있다는 것이다. 그리고 하현식은 김종삼의 시를 언어의 미감과 의미망을 융화시킨 예[11]로 들고 있다.

김종삼 시에 대한 본격적인 연구는 1984년 그가 타계한 후에 이루어지기 시작했다. 그러나 그에 관한 연구 논문들은 아직은 그렇게 많지 않다.

권정순은 김종삼의 작품을 시인의 생애와의 밀접한 관계 속에서 파악하여 시정신의 궁극적 성질을 '미적 집착'으로 보았다. 또한 그는 김종삼

---

5) 김현, 「김종삼을 찾아서」, 『全集』, p.237.
6) 김주연, 「비세속적 시」, 『全集』, p.275.
7) 황동규, 「殘像의 美學」, 『全集』, pp.251~254.
8) 김춘수, 「김종삼과 시의 비애」, 『김춘수 전집(2) · 詩論』, 문장사, 1986, pp. 435~441.
9) 이승훈, 「평화의 시학」, 『全集』, p.303.
10) 장석주, 「한 미학주의자의 상상세계」, 『全集』 p.33.
11) 하현식, 「김종삼론」, 『한국시인론』, 백산출판사, 1992, pp.189~204.

의 생애에 나타난 심미가적 면모를 살피고 심미주의적 견지에서 작품을 분석하여 그 양상을 고찰하였다.[12]

김성춘은 N. 프라이의 원형적 이미지 패턴을 원용하여 김종삼의 작품에 나타난 이미지들을 묵시적, 악마적, 유비적 이미지로 나누고 각각의 이미지군을 분류했다.[13] 그는 이미지 분석을 통해 상상력의 구조를 추출하려 했으나 이미지의 분류에 그쳤을 뿐 각 이미지군을 유기적으로 연결시키지는 못한 것으로 보인다.

김문영은 작품 구조상의 특징적 요소로 평탄한 리듬, 부정어와 고립적 병렬 구문, 병치된 이미지, 비유적 수사를 들고, 작품의 내면세계를 이루는 음악, 환상, 죽음에 대하여 고찰했다.[14] 그러나 이러한 구조상의 특징이 작품의 내면 세계와 어떻게 연관되어 나타나는지를 살피지는 못하고 있다.

장승원은 김종삼 시의 주제와 시 형태, 이미지에 대해 기존에 나온 몇 안되는 논문을 정리하였고 음악적 속성의 시어 사용에 대한 통계를 도표화하였다.[15]

진경희는 바슐라르의 상상력 이론을 원용하여 물의 이미지를 중심으로 김종삼 시를 살폈다.[16] 김종삼 시에 나타난 물의 이미지는 평화로움, 죽음, 운명의 이미지로 유형화하였으나 이미지의 분류에 그쳤을 뿐, 물의 이미지를 작품의 내적인 의미와 연관시키지는 못하고 있다.

백인덕은 김종삼 시를 전기와 후기로 나누고 전기 시세계에서는 미적 가치의 문제를, 후기 시세계에서는 죽음의식의 문제를 다루었다.[17] 그러

12) 권정순, 「김종삼 시의 심미주의적 특성」, 석사학위논문, 연세대학교 교육대학원, 1985.
13) 김성춘, 위의 논문.
14) 김문영, 「김종삼 시연구」, 석사학위논문, 경북대학교 대학원, 1990.
15) 장승원, 「김종삼 시연구」, 석사학위논문, 동덕여자대학교 대학원, 1991.
16) 진경희, 「김종삼 시 연구 - 물의 이미지를 중심으로」, 석사학위논문, 동아대학교 교육대학원, 1992.
17) 백인덕, 「김종삼 시 연구」, 석사학위논문, 한양대학교 대학원, 1992.

나 이 두 주제는 김종삼의 초기시부터 후기시에 이르기까지 공통적으로 나타나는 주제이기 때문에 이러한 구분은 다소 무리가 있다고 본다.

신현락은 김종삼의 공간 체험 현상을 유년기 체험과 전쟁 체험으로 나누어 공간의 부재의식과 폐허의식이 각각 드러난다고 보고 이미지에 의한 시인의 상상체계를 현실과 상상의 대응이라는 이중구조로 파악했다. 또한 그는 시에 나타나는 이미지로서의 음악은 현실과 예술을 구조적으로 병치시키는 원천으로, 물은 시인의 근원적 고향을 의미하는 모태공간으로의 회귀의식을 상징하는 것[18]으로 보았다.

이지영은 물과 소리의 이미지의 양상을 중심으로 김종삼의 상상력의 구조와 작가의식의 지향점을 살피면서 물의 이미지는 수직적 하강 운동과 내면적 응집을, 소리의 이미지는 수직적 상승 운동과 외부적 확산 체계를 각각 이룬다고 보았다. 그리고 이러한 상징 체계들은 시인의 초월의지를 보여주는 것으로서 김종삼 시가 이룩한 반영과 울림의 미학을 형성한다[19]고 보았다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

김지홍은 텍스트에 드러난 외면적 형식의 특징이 김종삼 시의 시적 공간을 구축하는 데 어떻게 기여하는가를 분석함으로써 시적 공간을 통해 떠오르는 그의 의식의 내면 풍경과 의식이 지향하고 있는 궁극적인 시의 공간과 공간의 시간성을 살피고자 하였다. 그는 김종삼 시의 난해함을, 이해되기를 원치 않는 시인의 내면의식의 소산이라 보고, 이에 대한 근거로 시에서의 부정어와 긍정어의 충돌, 장면화의 화법, 문법적 애매성, 절대적 메타포를 지닌 시어의 사용[20]등을 들었다.

김태민은 김종삼의 남긴 산문 두 편을 통해 시작 동기를 살피고나서

---

18) 신현락, 「김종삼 시의 공간구조에 관한 연구」, 석사학위논문, 한국교원대학교 대학원, 1992.

19) 이지영, 「김종삼 시의 상상력 연구」, 석사학위논문, 이화여자대학교 교육대학원, 1993.

20) 김지홍, 「김종삼시의 현상학적 연구」, 석사학위논문, 국민대학교 대학원, 1993.

그의 시는 새로운 언어 의식과 휴머니즘 지향을 보여준다[21]고 하였다.

백은주는 김종삼 시에 나타나는 환상의 구조를 유년의 체험, 성숙한 자아로서의 체험, 죽음 의식으로 나누어서 그 의미를 고찰하였다. 그는 시인의 현실인식이 시의 내면에 잠재되어 있다고 파악하고 프로이트의 무의식 이론과 라캉의 이론을 원용하여 시의 이면에 숨겨진 의미를 탐구하려 하였으나[22] 시의 내면 세계를 파악하는 데는 다소 무리가 있는 듯하다.

지금까지 김종삼 시의 연구사를 간략히 개괄하였다. 기존의 여러 연구에 대해서는 대체로 김종삼 시를 이해하는 데에 다소의 준거를 마련하였다는 긍정적인 평가를 내릴 수 있을 것이다. 그러나 이상의 연구는 김종삼 시의 시적 형상화 기법과 소재 차용의 측면적 연구에 기울어졌으며 독특한 기법과 분위기를 밝히는 데에 기여하였을 뿐 시의식의 본질을 파악하는 데에는 이르지 못하였다고 본다.

시세계의 본질을 파악하기 위해서는 먼저 시인의 시의식이 체험에 따라 어떻게 형상화되고 있는지를, 그리고 시의식의 구조가 어떤 양상으로 전개되는지를 살펴보는 것이 필요하다. 김종삼의 시에 나타나는 주된 대상은 시인의 내면의식과 연관되어 있다. 이는 그의 작품 속에서 연속적인 삶의 흐름을 유지하는 데 기여하고 있으며 이러한 연속적인 흐름, 즉 유동성의 의미는 그의 작품 전체 속에 지속되는 개성이기도 하다.

시인의 의식이 상상의 세계로 들어가기 위해서는 대상이 주어져야 한다. 대상에 대한 지향성을 갖는다는 점에서, 의식은 단순한 사물에 대한 지식의 체계가 아니라 주관과 대상의 상호작용, 즉 外界와의 진정한 교류이다.[23] 그런데 작가의 전체 작품, 또는 한 작품 안에서도 복합적인 감

21) 김태민, 「김종삼 시연구」, 석사학위논문, 경희대학교 대학원, 1994.
22) 백은주, 「김종삼 시 연구 - 환상의 구조와 의미를 중심으로」, 석사학위논문, 고려대학교 대학원, 1995.
23) R. R. Magliola, 최상규 역, 『現象學과 文學』, 대방출판사, 1986, p.13.

정이 동시에 개입하는 경우가 있다. 이를테면, 김종삼의 시는 삶과 죽음, 현실과 환상, 열림과 닫힘 등의 이원의식이 복합적으로 내재하고 있다.

본 논문은 지금까지의 연구 결과를 토대로 작품 전체에 일관된 김종삼의 시의식을 체계적으로 밝히는 데 목적을 둔다. 이를 위해서 필자는 먼저 김종삼 시에 표현된 의식의 대상과 변용을 고찰하고 의식의 구조를 살핀 뒤 시의식의 특질과 시사적인 의의를 규명해 보고자 한다.

본 연구를 진행하는 데에는 '문학은 의미부여 기능의 침전물이며 존재를 이야기하는 의식의 산물로서 접근되어야만 한다'고 보는 현상학적 방법론[24]의 관점을 원용하게 될 것이다. 문학을 상상력의 사고로 파악하고 언어가 실현해 보여주는 작가 특유의 존재 의식과 그 발상을 밝히고자 하는 것이다. 그러나 작품을 작품 자체로 환원시키려는 것이 본 연구의 목적이므로 사물과 의식의 만남을 주장하는 현상학적 비평 외에도 원형비평이나 구조주의 비평과 같은 공시적 방법도 적용될 것임은 물론이다.

본 연구에서 사용된 텍스트는 원전을 그대로 수록했을 뿐만 아니라 생전에 미발표된 유고시 등 비교적 김종삼 전기시의 중요 작품들이 실려 있는 『김종삼 전집』(청하출판사, 1990)이다.

24) M. 마렌 그리제마하, 장영태 역, 『문학연구의 방법론』, 기린원, 1989. 이 책의 제3장 '현상학적 방법'과 제4장 '실존적 방법' 참조.

Ⅱ. 詩意識의 對象과 그 變容

순수한 미적 대상에 대한 표현일 뿐만 아니라 시인 자신의 인생관과 세계관의 개인적 표현이며 지식의 근원이라는 것은 시에 대한 일반적이고 전통적인 시관이다. 시에 대한 이러한 견해는 구체적인 체험이나 직관에 의해 삶을 파악하려는 많은 철학자들로 하여금 시 분석에 열중하게 하였다. 그것은, 존재를 발견하고 해명하는 해석자로서의 임무가 있다고 판단한 결과에 따라 나타난 현상인데 이와 관련된 대표적인 인물로는 하이데거를 들 수 있다. 그의 현상학적 존재론[25]은 '자기 자신에 의해서 스스로 내보이는 바, 즉 자신의 현시는 자신을 통해 보이게 한다'는 것이었다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

현상학적 문예 비평은 현상학이라는 철학적 방법에 토대를 두고 있다. 독일 철학자 훗설은 의식과 의식의 대상을 동시에 검토함으로써 주체와 객체, 혹은 정신과 물질이라는 이원론적 시각을 극복하고자 했다. 그에 의하면 의식은 지향성을 본질로 거느리는 것으로서 모든 의식은 무엇인가를 지향하거나 객관적인 대상을 지향한다. 따라서 지향하는 주관과 지향되는 대상은 서로 관련되어 있다. 의식은 어떤 방식으로든 그 무엇을 향해 있으며, 지향성은 인간과 대상과의 관계 속에 있는 모든 지적·감성적 체험을 특징짓는다.[26] 시인이 바라보는 어떤 대상이 의식 안에서

25) 김준오, 『시론』, 三知院, 1993, pp.51~59.

26) 차인석, 「현상학에 있어서의 지향성과 구성」, 『현상학』, 고려원, 1992, pp.15~32.참조.

훗설은 사물에 대한 의식의 지향적인 작용을 노에시스(noesis)라 하고 이러한 노에시스를 통하여 일정한 의미구조로 형성된 지향적 대상을 노에마(noema)라 하였다.

志向性이란 용어는 브렌타노에 의하여 현대철학에 도입된 이후 훗설에 의하

스스로 구성되는 인식이란 대상에 대한 것이다. 이 대상들은 시인의 의식에 나타나는데, 이 의식의 지향적 작용, 즉 대상화 작용을 통하여 나타난다. 이처럼 현상학에서의 인식은 어떠한 전제도 허용하지 않은 상태에서 의식의 주어진 대상을 그대로 서술해 내는 것을 가능하게 한다.

따라서 이 장에서는 김종삼의 시에 드러나는 의식의 대상과 그 변용에 대해 살펴보기로 한다.

1. 유년기 체험의 시적 구조

유년기의 체험은 한 인간의 성격에 지대한 영향을 미치며, 그 체험에 의하여 획득한 심리구조는 일생을 통해 지속되고 때로는 여러 양상으로 변용되어 작품에 나타나기도 한다[27]. 유년기의 기억은 의식의 한 원형으로서 시인의 상상력의 원동력이 된다. 그런 점에서 작품에 나타난 유년기의 체험을 거슬러 살펴보는 일은 시인의 시세계를 파악하는 데 있어서 매우 중요한 작업이다.

김종삼의 집안은 할아버지 때부터 기독교를 믿었는데, 이러한 종교적 분위기는 김종삼 시인에게도 영향을 끼쳐 그의 시에 성당이나 교회에 대한 공간 이미지가 자주 등장하는 계기를 만들어 주었다. 그는 1938년 일

여 확대되어 현상학에 적용된 개념으로 의식의 본질적 구조는 대상과의 관계 속에서 규정된다. 이런 지향성 개념은 의식에 대한 전통적인 인식을 극복하고자 했는데 훗설의 현상학적 인식은 인식대상이 물질로 환원될 수 있는 대상이 아니라 현상으로서의 대상이다. 여기서 현상이란 지향적 인식에 관련되는 의미로서의 본질이며, 그것은 관념적 속성을 갖고 있다. 현상학이 서술하고자 하는 것, 현상학적 앎의 대상은 이와 같은 관념적 존재이다.

27) J.P.Weber, 「주제비평의 원리」, 김 현 편역, 『현대비평의 원리』 기린원, 1989, p.53.

본으로 건너가 1942년에는 동경문화원 문예과에 입학하고 작곡을 하기 위해 음악공부를 하였으며 해방 전까지 7년간 일본에 머물렀다. 그는 동경에 있는 동안 많은 책을 읽었고, 음악에도 남달리 심취하였다. 그의 음악에 대한 소양은 후일 직업 선택에 영향을 끼쳤을 뿐만 아니라 시에도 상당한 영향을 주었다[28].

대체로 유년기의 추억에는 동화적인 환상과 아름다움이 간직되어 있다. 그래서 많은 시인들은 유년기의 체험을 시화하려고 노력한다. 왜냐하면 유년기의 체험은 우리들의 내면적인 삶의 원초적이고 무의식적인 공간을 차지하고 있기 때문이다.

김종삼도 예외가 아니다. 그는 유년기의 체험을 시에 곧장 연결시켜 유년기의 단편적 실상을 보여주는 것이 아니라 '시적 구조로 질서화'함으로써 시적인 아름다움을 보여주려 한다. 그의 시에서 유년의 세계는 체험을 통한 비극적 이미지로 나타나기도 하고, 우주와의 교감으로 충만한 상상력의 아름다운 이미지로 채색되어 나타나기도 한다.

더욱이 그의 유년기는 낯설음으로 해서 야기되는 신비하고 생생한 환상의식을 통해 드러난다. 김종삼 시에 나타난 유년기 체험은 세 가지의 의식과 관련된다. 즉 죽음의 체험으로 인한 공간 부재 의식, 현실에 대한 긍정 의식, 추억에 대한 환상 의식 등이 그것이다.

먼저 죽음의 체험으로 인한 공간의 부재의식을 살피기로 한다.

새끼줄 치고
소독약 뿌리고
집을 나왔읍니다.

해가 남아 있는 동안은

28) 김종삼에 대한 연보와 생애에 대해서는 장석주 편, 『전집』, pp.323~324. 및 강석경, 「문명의 배에서 침몰하는 토끼」, 같은 책, pp.278~295. 참조.

조곰이라도
더 가야겠읍니다
엄지 발톱이 돌부리에 채이어
앉아볼 자리마다 흠이 잡히어
도라다니다가 말았읍니다.

도라다니다가 말았읍니다.
가다가는 빠알간
해-ㅅ물이
돌아

저기
어두워 오는
북문은 놀러갔던
아이들을 잡아 먹고도
남아 있읍니다.

빠알개 가는
자근 무덤만이
돋아나고 나는
울고만 있읍니다.

---「개똥이 · 2」 전문

이 시에는 '일곱 살 되던 해의 개똥이의 이름'이라는 부제가 달려 있다. 부제가 보여 주듯이 이 시는 시인의 어린 시절에 겪었던 체험을 담고 있으며 시인의 시점이나 어조도 바로 어린 아이의 그것이다. 1연은 시인이 주거하는 공간인 '집'에 누군가가 병들어 있거나 동네에 돌림병이 있어 소독을 하고 있는 모습을 떠올리게 한다. 그래서 어린 시인은 집에 있지 못하고 '도라다니고'만 있다. 그러나 그렇게 돌아다녀도 '앉

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

아볼 자리마다 흠이 잡히어' 머물 곳이 없다. 어느덧 노을이 지고 어두워지는데 이 지상에는 거처할 곳이 없으며, 죽은 아이의 '자근 무덤만이' 돋아나고 있는 상황을 보여준다. 금방 생겨났을 '빠알개 가는 작은 무덤'은 오래도록 어린 시인의 기억 속에 남아 있다.

여기서 우리는 시인이 어린 시절에 겪은 죽음에 대한 체험에서 비롯된 공간부재의식을 엿볼 수 있다. 돌림병이 든 마을, 안주할 수 없는 집, 그리고 머물 곳 없는 지상의 공간, 개똥이의 죽음, 무덤의 이미지 등은 유년기의 체험으로 시인의 의식세계를 지배한다[29]. 일반적으로 인간이 거주하는 집은 안정과 휴식의 공간으로 받아들여진다. 그러나 시인에게는 이 공간이 부정적으로 받아들여진다. 이와 같은 폐허와 방랑, 거처할 공간의 부재와 세계와의 불화의식, 죽음의 체험은 김종삼 시의 테마를 이루고 있다.

시인은 그의 고유한 인식적 공간 영역 안에 그의 세계상과 자아상을 구현한다.[30] 시에 있어서 공간의 문제는 각 층위 내부에서의 완결된 영역의 관계 구조와 그 지향을 하나씩 검토함으로써 접근될 수 있다.

'집'은 시인이 거주하는 현실적 공간이지만 돌림병이 들어 안주할 수 없는 불화의 공간이다. 이러한 불화의 현실을 벗어나려는 시인의 의식은 해가 남아 있는 길 위의 공간으로 이동한다. 여기서의 '해'는 시인이 지상에서 기댈 수 있는 최소의 버팀목과 같은 역할을 담당하고 있다. 그러나 불화의 공간을 벗어났다고 생각하는 시인이 안주할 만할 공간은 어디에도 없는 게 현실이다. 즉 길 위에서의 시인은 '돌부리에 채이'고 머무는 자리마다 '흠이 잡히'게 되어 더 이상 돌아다닐 수 없는 것이다. 마침내 시인 앞에 있는 것은 어두워 오는 북문[31]과 '자근 무덤'이 있는 공간

29) 이러한 사실은 실제로 김종삼 시인의 아우인 종수의 죽음과 관계가 깊다. 김종삼은 아우에 죽음에 관하여 「운동장」, 「판자집」, 「掌篇」, 「虛空」, 「한 마리의 새」 등의 시편을 남기고 있다.

30) 박태일, 「윤동주시와 공간인식의 문제」, 『심상』 183호, 심상사, 1986.10, p.21.

뿐이다. 즉 시인이 의식하고 있는 공간은 집→길→북문→무덤으로 이동하여 거처할 공간의 부재라는 결과로 이어짐으로써 방황하게 되는 것이다.

그런데 한 아이는
처마밑에서 한 걸음도
나오지 않고
짜증을 내고 있는데
그 아이는
얼마 못가서 죽을 아이라고
---「그리운 안니 · 로 · 리」 일부

어린 아이는 맑고 순수한 눈으로 세상에 대한 호기심을 갖게 마련이다. 그러나 이 시 속의 아이는 집 밖으로 내쫓기리라는 것을 잘 알고 있는 것처럼 한걸음도 나오지 않고 오히려 짜증을 낸다. 시인은 세상을 살아가면서 인간의 적의와 세상의 적의를 경험했기 때문에 시 속의 아이를 집 밖으로 나오게 하지 않는다. 시인은 집을 단순히 집채 이상의 것으로 의식하며 얼마 못가서 죽을 아이라 할지라도 현실의 세계로 불러오기가 싫은 것이다. 그래서 집이 인간에게 안정의 근거가 될 수 있음에도 불구하고 시인은 이를 거부하는 의식을 보여준다.

김종삼의 시는 집 안과 집 밖의 공간이라는 양극적 이미지를 보여주지는 않는다. 즉 '집 안(내부)/집 밖(외부)'의 세계가 '안정/불화'라는 이분법과 일치하지 않는 것이다. 바슐라르는 집을 '행복의 空間'[32]으로 규정하고 있다. 그러나 김종삼 시에서의 집은 이러한 행복과 친밀의 공간으로서의 기능을 발휘하지 않는다. 일반적으로 안/밖의 구조는 대립적 의미를

31) 북문은 북쪽에 있다는 북망산에서 유추된 비유이며 죽음의 의미를 내포한다. 이것은 저승의 개념을 갖는다. - 한국정신문화연구원, 『한국적 사고의 원형』, 고려원, 1988, pp.103～104.

32) G Bachelard, 곽광수 역, 『空間의 詩學』, 민음사, 1990, pp.113～156. 참조.

갖게 되지만 김종삼의 시에서 이러한 구분은 무의미한 것이다. 그 대신 그의 시에서는 외부 공간에 대한 두려움이 현실을 부정적으로 수용하게 되는 이유로 작용하고 외부와의 차단이라는 결과를 유도한다.

그러나 이렇게 차단된 내적 공간 또한 시인에게는 안정의 근거가 되지 않는다. 어린 시절 죽음을 체험한 시인의 내면 의식이 죽음을 지향하기 때문에 불안한 것이다. 결국 시인은 '집 안/집 밖'의 세계 속에서 어디에도 안주할 곳이 없다는 공간 부재 의식으로 인해 세계와의 불화를 자초한다.

한편, 김종삼의 시는 유년기의 체험 중에서 죽음의 체험을 배제하는 아름다운 이미지로 채색되어 나타기도 한다. 그 유년기의 공간은 평화와 사랑이 있는 곳인데, 시인은 현실에 대한 비극적 인식에 머무르지 않고 오히려 세계를 긍정적으로 껴안으려는 열망을 보여준다.

제주대학교 중앙도서관

옛 이야기로서 고리타분하게 엮어지는 어렸을 제 이야기이다. 그맘때만 되며는 까닭이라곤 없이 재미롭지도 못했고 죽고 싶기만 하였다.

그 즈음에는 인간들에게는 염치라곤 없이 보이리만큼 너무 지나치게 아름다움이 풍요하였던 자연을 가까이 하면 할수록 더욱 그러하였다.

……중략……

풍식이란 놈의 하모니카는 귀에 못이 배기도록 매일같이 싫어지도록 들리어 오곤 했다.
자라나서 알고 본즉 「스와니江의 노래」였다.

선율은 하늘 아래 저편에 만들어지는 능선 쪽으로 날아 갔고.

내 할머니가 앉아 계시던 밭 이랑과 나와 다른 사람들과의 먼 거리를 만들어 주기도 하였다.

모기쑥 태우던 내음이 흩어지는 무렵
이면 용당패라고 하였던 해변가에서
들리어 오는 오래 묵었다는 돌미륵이 울면 더욱 그러하였다.
자라나서 알고 본즉 바닷가에서 가끔 들리어 오곤 하였던 고동소리를 착각하였던 것이었다.

-----이때부터 세상을 가는 첫 출발이 되었음을 몰랐다.

---「쑥내음 속의 童話」 1,2,5,6,7,8,9연

제목에서 알 수 있듯이 이 시는 시인의 옛 이야기를 묘사한 것이다. 특별할 것 없이 '고리타분하게 엮어지는' 이야기에서 우리는 김종삼의 유년기의 의식 뿐만 아니라 성인이 된 시인의 의식을 살펴볼 수 있다.

1연은 자신의 삶과 현실에 대한 부정적 인식을 보여준다. 그 까닭은 2연에서 유추해 볼 수 있는데 그것은 '염치없는 인간'에 대한 혐오와 그에 비해 '지나치게 아름다운 자연'에서 비롯된 괴리감이다. 아름답고 풍요로운 자연을 대하면서 시인은 인간이 처한 현실의 절박함으로 인해 죽고 싶은 감정을 갖게 되는 것이다. 김종삼은 인간과 조화를 이루지 못한 자연의 아름다움은 아무런 의미를 가질 수 없다는 인식을 갖고 있다. 이러한 인식은 김종삼의 詩觀이 궁극적으로 자연 세계보다는 인간 세계를 지향한다는 증거가 된다. 다시 말해 그의 시는 철저히 인간적인 삶의 표현을 자기 시의 근본 속성으로 파악하고 있었음을 말해주고 있는 셈이다.[33] 이 시는 현실과 환상, 인간과 자연의 세계를 하나로 합하려는 김종

33) 김성춘, 앞의 논문, p.29.

삼의 시적 노력을 보여준다 할 것이다.

5연부터 9연까지는 과거의 사실과 과거에 대한 인식을 통하여 시인이 어떻게 세계와의 거리 의식을 갖게 되었는지를 보여준다. 5연의 1행, 8연의 1,2,3행은 과거의 사실이며 5연의 2행, 8연의 4행, 9연은 과거와 현재에 대한 시인의 인식이다. 이러한 인식은 고달픈 현실을 '스와니江 노래'의 선율을 타고 '하늘 아래 저편'으로 날아갈 수 있게 하는 것이다. 그리고 '스와니江 노래'로 가벼워진 물의 이미지는 '나와 다른 사람들과의 먼 거리'를 만들어 주는 것이다. 이러한 거리는 쑥내음이 흩어질 무렵 '돌미륵이 울면 더욱 그러하였'고 견고함을 의미하는 '돌'과 해탈을 의미하는 '미륵'은 '울음'이라는 물의 이미지에 의해 환상적인 모습으로 나타난다. 그러나 성인이 되어 알고보니 그것은 '고동소리를 착각'한 것이었다. 다시 말해 인간이 만든 '스와니江 노래'를 듣고 현실을 환상으로 여기게 되었던 것은 자연의 소리인 '고동소리'를 착각함으로써 나타난 현상이었던 것이다. 그것은 인간이 만든 소리와 자연의 소리에서 일체감을 이룬 것으로 성인이 된 시인의 깨달음에서 비롯된 것이라 할 수 있다.

> 五학년 一반입니다.
> 저는 교외에서 살고 있기 때문에 저의 학교도 교외에 있읍니다.
> 오늘은 운동회가 열리는 날이므로 오랜만에 즐거운 날입니다.
> 북치는 날입니다.
> 우리 학끈
> 높은 포플라 나무줄기로 반쯤 가리어져 있읍니다.
> 아까부터 남의 밭에서 품팔이하는 제 어머니가 가물가물하게 바라다보입니다.
> 운동 경기가 한창입니다.
> 구경온 제또래의 장님이 하늘을 향해 웃음지었읍니다.
> 점심때가 되었읍니다.
> 어머니가 가져 온 보자기 속엔 신문지에 싼 도시락과 삶은 고구마

몇 개와 사과 몇 개가 들어 있었읍니다.

먹을 것을 옮겨 놓는 어머니의 손은 남들과 같이 즐거워 약간 떨고 있읍니다.

어머니가 품팔이하던

밭 이랑을 지나가고 있었읍니다. 고구마 이삭 몇 개를 주워 들었읍니다.

어머니의 모습은 잠시나마 하나님보다도 숭고하게 이 땅 위에 떠오르고 있었읍니다.

이제 구경왔던 제또래의 장님은 따뜻한 이웃처럼 여겨졌읍니다.

---「五학년 一반」 전문

이 시의 시적 화자는 소학교 5학년 아이인데 그는 운동회가 열리는 날의 즐거웠던 유년기의 체험을 그 자신의 어조로 진술하고 있다. 이 시에는 어머니와 장님이 등장한다. 시인의 어머니는 운동회가 열리는 그 날도 아들의 운동회에 참석하지 못하고 '남의 밭에서 품팔이'를 해야 할 정도로 가난하게 살아 가고 있다. 따라서 볼품없는 도시락을 준비할 수 밖에 없었다. 그럼에도 시인은 어머니의 모습을 '하나님보다도 숭고하게 이 땅 위에' 떠오르고 있다고 묘사한다. 그리고 시인은 구경온 제 또래의 장님을 '따뜻한 이웃'처럼 여기고 있다. 이 시는 '어머니'와 '장님'을 등장시켜 가난하지만 착하게 살아가고 있는 사람들로부터 보여지는 삶의 아름다움을 보여준다.

높은 포플라 나무가 환기하는 수직의 이미지는 인간의 상승적 꿈을 표상한다. 운동회가 열리는 즐거운 날에 '밭이랑을 지나가'는 어머니와 '하늘을 보고 웃는' 장님의 행위는 대지에 뿌리를 두고 하늘을 향한 나무의 이미지에 포용되고 있다. 시인은 운동회가 열리는 지상의 공간과 밝은 하늘과의 합일을 통해 가난한 현실 속에서 행복한 아름다움을 보여주고 있는 것이다.

인간의 삶에 있어서 현재는 과거의 산물이다. 과거를 생생히 기억하게 하는 것은 시간이 아니라 현재의 욕망과 혼합된 상상력에 의해서이다. 시인은 회상이라는 형식으로 존재에 대한 근원을 추구하려 한다.

김종삼 시에서 유년기의 체험은 시인의 넋에 지울 수 없는 흔적을 남겨 영원한 현재를 이루고 있다. 그의 유년 세계는 과거·현재·미래가 시간의 경계를 넘는, 현실에 억압되지 않은 순수한 상상력의 세계이며, 그것은 회상을 통해서 그려진다.

> 그해엔 눈이 많이 나리었다. 나이 어린
> 소년은 초가집에서 살고 있었다.
> 스와니江이랑 요단江이랑 어디메 있다는
> 이야길 들은 적이 있었다.
> 눈이 많이 나려 쌓이었다.
> 바람이 일면 심심하여지면 먼 고장만을
> 생각하게 되었던 눈더미 눈더미 앞으로
> 한 사람이 그림처럼 앞질러 갔다.
>
> ---「스와니江이랑 요단江이랑」 전문

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

눈이 내린 초가집에서 시인은 스와니강과 요단강의 환상을 떠올린다. 그리고 그는 '눈'을 매개로 소년기의 초가집과 '스와니강과 요단강'에 대한 이야기를 들었던 행복한 유년의 고향을 상상한다.

이 유년의 기억은 '한 사람이 그림처럼 앞질러'감으로 해서 더욱 선명하게 느껴진다. '스와니강'[34]과 '눈'은 김종삼의 시에서 자주 나타나는 소재로 시의 상상적 이미지를 이끄는 중요한 모티프이다. 언뜻 보면 이 시에서의 '초가집'과 '스와니강'이 주는 이질적 소재는 서로 대립되고 갈

34) 포스터의 「고향 사람들 The Old Folks at Home」이란 노래는 '멀리 스와니강을 따라 내려가면 그리운 고향 사람들이 살고 있다'는 내용의, 哀愁가 깃든 望鄕의 곡조로 이루어져 있으며 「스와니강」이라고도 불린다.

등하는 의식을 드러낸다고 여겨질 것이다. 그러나 여기서 시인이 지향하는 바는 그런 대립과 갈등이 아니라 행복한 유년기의 상상이다. 특히 그것은 '바람이 일'고 '심심하여'지는 그의 일상 속에서 떠오르는 상상이다. 시인은 현실의 세계가 무료하고 심심할 뿐이어서 유년기의 행복했던 공간을 지향한다. 그러나 이미 성인이 된 시인에게는 '한 사람이 그림처럼 앞질러' 감으로 해서 유년기의 행복했던 공간이 선명하게 다가온다.

소년기의 추억은 환상을 불러오는 원초적 현실로 나타난다. 다음 시에서도 음악과 환상적 고향은 내밀히 결합하여 나타난다

소년기에 노닐던
그 동뚝 아래
호숫가에서
고요의
피아노 소리가
지금도 들리다가 그친다

……중략……

나는 나에게 말한다
죽으면 먼저 그곳으로 가라고.

---「글짓기」 1,3연

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

이 시에서는 김종삼의 물과 음악에 대한 의식이 얼마나 강렬한지를 엿볼 수 있다. 물과 음악 또한 다른 것에 못지 않게 그의 시에서 자주 등장하는 모티프이다. 신현락에 의하면 물과 음악이 있는 그 곳은 바로 시인의 정신적인 '고향'[35](「고향」)이다. 물의 이미지는 부드러움이다. 고요할 만큼 잔잔한 물의 흐름에는 쉽게 느낄 수는 없지만 역동적인 힘이 있

다. 이러한 부드러움과 역동적인 힘은 시인에게 무의식적인 삶의 원리로 작용한다. 언제부터인지는 정확히 알 수 없으나 지금도 '들리다가 그치는' 피아노 소리는 노년의 시인에게도 여전히 들려온다. 피아노 소리가 나는 호숫가는 유년기의 행복했던 공간으로 시인의 의식이 지향하는 세계이다. 노년의 시인에게 들려오는 '고요의 피아노 소리'는 유년시절의 기억 속의 내밀한 부분에 자리잡고 있었던 것으로 현실의 시인에게 '죽으면 먼저 그 곳에 가라'고 전하고 있다.

시인은 유년기의 죽음의 체험을 통해 거처할 공간을 찾지 못하고 공간 부재 의식으로 인해 비극적 인식을 갖게 된다. 그러나 그 유년기의 공간은 평화와 사랑이 있는 곳이기에 세계에 대한 비극적 인식에 머무르지 않고 세계를 긍정적으로 껴안으려는 열망과 현실에 억압되지 않는 순수한 상상력의 세계를 회상을 통해 보여준다.

M.하이데거에 의하면 회상은 根源을 지시하면서 詩의 本質根據 속에 자기를 확립하는 것이며 회상은 시의 본질상 근원을 따라가고, 이렇게 따라가는 것 바로 그것이 詩作이다.[36] 김종삼은 유년기의 체험을 단순히 기억해내거나 회상하기 위해 진술하지 않는다. 그는 이미 성인이 되어 있으면서 시적 공간에서는 유년의 아이로 변장해야 전달이 가능한 낯설었던 체험을 보여주기 위해 진술하는 것이다. 그래서 거기에는 현재의 시인의 의식과 어우러진 환상의 공간이 나타나게 되는 것이다.

35) 신현락, 앞의 논문, p.65.
36) M.Heidegger, 소광희 역, 『詩와 哲學』, 박영사, 1983, p.201.

2. 음악과 상상력의 확대

김종삼 시에 있어서 음악은 시의 중요한 원천이다. 실제로 그의 시에는 많은 음악가의 이름과 음악형식이 나타나고 있고[37], 시의 리듬이나 율격보다는 음악적 테마가 더 많은 부분을 차지한다. 즉 김종삼의 시에는 리듬보다도 이미지가 주는 의미가 많다. 이미지는 주체와 외계 사이의 관계의 표징의 하나로 나타나며 표상적인 가치를 지니는데, 바슐라르는 이미지의 표상성을 미래를 위한 상상력에 예속시킬 때 이미지가 <與價되었다(valorisée)>고 말한다.[38]

그의 詩에 많은 음악가의 이름과 音樂 형식, 그리고 많은 음악 용어가 나타나는 것은 그가 음악을 깊이 알고 있음을 말해주는 것이다. 그런데 그가 詩로써 음악에 가까이 다가가려는 데 대해 저항을 느끼는 것은 당연한 일이다. 왜냐하면 그는 언어를 매개로 한 시로써 음악의 순수성에 다다를 수 없음을 인식했기 때문이다. 음악은 인간의 상호 주관성의 바로 그 심장으로 우리에게 나눔의 세계로 나오게 하며 온몸으로써 음악에 도달하게 만든다[39]. 이렇게 볼 때 그는 음악적 형식을 지향했다기보다

37) 장승원, 앞의 논문, p.47.
장승원은 이 논문에서 음악에 관계된 김종삼 시에 대해 매우 치밀하게 실증적으로 분석하고 있다. 김종삼이 남긴 총 171편의 시 가운데 음악적 소재를 가진 시로는 18편이고, 음악적 용어를 직접 시어로 사용한 시는 49편에 이른다. 이것은 그의 시가 음악적 상상력과 밀접한 관계에 놓여 있음을 말해준다.

38) 곽광수, 「바슐라르와 상상력의 미학」, 『가스통 바슐라르』, 민음사, 1995, pp. 66~67 참조.
바슐라르가 말하는 與價作用(La Valorisation)이란 상상력의 활동을 가리키는 것으로 작자에게는 창조활동과 관계되고 독자에게는 울림과 관계된다. 여가작용에 있어서의 상상력의 활동은 그 자체로서 파악되는 것이 아니라 그것이 대상에 미치는 모습에서 파악되는 것이다, 즉 여가작용은 상상력의 활동을 특히 이미지의 표상적인 요소에 대한 그것의 결과에서 지칭하는 것이다.

39) 서우석, 『음악과 현상』, 문학과 지성사, 1991, p.143.

음악 그 자체를 지향했다고 봄이 적절하다. 그의 음악성 지향의 상상력은 초기시부터 후기시에 이르기까지 지속된 특성으로서 내면적 욕구를 형상화한 것에 다름 아니다.

베토벤을 따르던 한 소년이 있었지
그 소년과 산책을 하다가 어느 점포를 기웃거리다가
맥주 몇 모금씩을 얻어 마셨지
소년의 머리를 쓰다듬으며 끽끽거렸지
우리는 맥주를 마시긴 마셨지 하면서 끽끽거렸지
그는 田園交響曲을 쓰고 있을 때이다.
귀가 멀어져
새들의 지저귐도
듣지 못할 때이다.

---「實記」 1연

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

이 시 속에서 베토벤을 따르는 '소년'은 다름 아닌 시인 자신이다. 자신을 타자화(객관화)하여 이미 성인이면서도 시적 공간에서는 소년의 모습으로 등장한다. 시인은 시간을 뛰어넘어 과거의 인물인 베토벤과 함께 산책을 하고 술을 마시며 돌아다닌다. 그러나 두 사람은 이곳저곳을 기웃거리며 맥주 몇 모금씩을 얻어 마실 뿐 안주할 공간을 갖지 못한다. 귀머거리 베토벤과 함께 행복하게 맥주를 마시며 안주하지 못하고 돌아다니는 것을 어떤 의미로 받아들여야 할 것인가. 이 문제에 대한 해답을 마련할 때에는 이 시가 시인이 병마의 고통 속에 있던 비교적 말년에 씌어졌음이 감안되어야 한다. 시인은 아름답고 순수한 환상을 통해 현실의 고통을 극복하려는 의식을 시에 반영하고 있는 것이다.

앞서 살펴보았던 「개똥이 · 2」라는 시에서와 마찬가지로 세계와의 불화에서 비롯된 공간 부재 의식은 시인으로 하여금 안주보다는 오히려 방황

을 즐기게 한다. 시인은 과거의 음악가인 베토벤과 함께 돌아다니며 유년의 순수함을 간직한 채 음악과 환상의 세계로 몰입한다. 음악을 통해 죽은 예술가와의 교감을 보여주는 것은 음악만이 시인을 현실의 고통에서 벗어나게 할 수 있다고 하는 믿음에서 비롯된 결과이다.

김종삼에게 있어 현실은 고통일 뿐 더 이상의 의미를 갖지 않는다. 그는 음악(특히 클래식)을 들으며 환상의 세계를 지향할 때 잠시나마 고통을 잊게 된다. 환상 속에서 찾아 다닌 무수한 사람들이 대부분 음악가라는 점이 이를 증명한다.[40] 음악은 시인을 환상의 세계로 인도해 주는 매개의 역할을 하고 있다.

김종삼 시에서 음악이 매개된 상상의 세계는 환상적 이미지에 대한 시각적 효과를 불러 일으킨다.

나 꼬마 때 평양에 있을 때
기독 병원이라는 큰 병원이 있었다
뜰이 더 넓고 푸름이 가득차 있었다
……중 략……
실내엔 색갈이 선명한
예수의 초상화가 있었고
……중 략……
먼지라곤 조곰도 찾아볼 수 없었다
딴나라에 온 것 같았다
……중 략……
고두기(경비원)한테 잡혔다

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

40) 모짜르트 : 「그날이 오며는」
구스타프 말러 : 「꿈 속의 나라」, 「음역」
프리드리히 쇼팡, 이베르 : 「사람들」
스티븐 포스터 : 「꿈의 나라」
라산스카 : 「라산스카」
세자아르 프랑크 : 「최후의 음악」, 「파편」
끌로드 드뷔시 : 「음역」

덜미를 잡힌 채 끌려 나갔다
거기가 어딘 줄 아느냐고
<안치실> 연거퍼 머리를 쥐어 박히며 무슨 말인지 몰랐다
---「아데라이데」 일부

이 시에서 시인은 죽음에 따르는 공포감을 드러내지 않고 오히려 시체실에 대해 '뜰이 더 넓고 푸름이 가득차' 있다는 생명의 이미지를 구사한다. 마치 딴나라에 온 것과 같은 새로움과 신비스러움을 느끼는 것이다. 유년기의 시인에게 있어 죽음이란 두려움이 아닌 순수한 이상향으로 내면화되어 있다. 즉 시인이 느끼는 죽음을 현실의 죽음의식과는 거리가 먼 안정과 휴식의 세계로 인식하고 있는 것이다. 시체실에 대한 유년기의 기억을 시로 형상화하면서 모짜르트의 바이얼린 협주곡인 '아데라이데'를 표제로 하고 있다는 점도 시인과 음악적 상상력과의 상관성을 보여준다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

바로크 시대 음악 들을 때마다
팔레스트리나 들을 때마다
그 시대 풍경 다가올 때마다
하늘나라 다가올 때마다
맑은 물가 다가올 때마다
라산스카
나 지은 죄 많아
죽어서도
영혼이
없으리
---「라산스카」 전문

김종삼은 생전에 「라산스카」라는 제목의 시를 네 편 남겼다[41]. '라산스

카'라는 어휘는 그의 다른 시에 나타나는 '샹펭'이나 '올페'와 마찬가지로 의미가 분명치 않은 낱말이며 김종삼도 이에 대한 해명을 거부하였다. '라산스카'의 의미에 대해서는 일부 논자들의 견해[42]가 있는데 궁극적으로는 김종삼이 지향하고자 하는 고결하고 정화된 상태를 상징한다고 볼 수 있다. 이 시는 음악적 세계와 자신이 처한 현실의 세계의 대립에서 야기된 자아의 갈등을 서정적으로 표현하고 있다. 김종삼은 음악을 순수의 극치로 의식하고 음악에 파묻힘으로써 도덕적으로 정화되기를 갈구하였던 것이다.

음악 중에서도 특히 팔레스트리나의 미사곡과 바로크 시대의 고전음악을 들을 때 시인은 그 시대의 풍경을 상상하고 하늘나라의 맑은 물가를 그리워한다. 현실의 삶에서는 의도하든 의도하지 않든 죄를 지었으므로 시인은 속죄하는 심정으로 맑은 물가에서 자신의 일생을 되돌아 본다. 그런데 우리는 시인이 왜 '바로크 음악을 들을 때'나 '맑은 물가 다가올 때마다' 죄를 느끼게 되는지, 그것이 왜 '죽어서도 영혼이 없으리'라는 절망적인 진술로 이어지는지에 대한 의문을 갖게 된다.

서양음악사를 살펴볼 때 팔레스트리나는 19세기 이래 가톨릭 교회음악의 이상적 존재로서 미사곡을 주로 작곡했으며 바로크 시대는 바하와 헨델이 활동하던 시기로 이들은 특히 종교 음악을 많이 남겼다.[43] 이 시에

41) 『全集』에는 「라산스카」라는 제목의 시가 세 편이 실려 있는데 필자가 확인한 결과 같은 제목인 시가 한 편 더 있음을 밝힌다. 잡지 『신동아』 제38호(1967년 10월호, p.163)에 실려 있으며 전문을 소개하면 다음과 같다. : 녹이 슬었던 / 두꺼운 鐵門 안에서 // 높은 石山에서 부어져 내렸던 / 올갠 속에서 // 거기서 준 / 신발을 얻어 끌고서 // 라산스카 / 늦가을이면 광채 속에서 / 기어가는 벌레를 보다가 // 라산스카 / 오래 되어서 쓰러져가지만 / 세모진 벽돌집 뜰이 되어서

42) '라산스카'에 대해 김성춘은 김종삼의 시세계의 주축을 되는 음악체험의 세계를 상징하는 하나의 단서가 된다고 보았고(김성춘, 앞의 논문, p.17), 김영태·이승후는 김종삼의 현실적인 저주의 무게에 대항하는 미학주의자의 시적 자아, 그 가장 고양된 형태의 음악적 명칭(「비상회귀 칸타타」, 『문학사상』, 1985.3, p.44)이라 파악하였다.

43) 세광음악출판편집국 편, 『명곡해설전집』 23권, 세광음악출판사, 1986,

서의 음악은 듣는 이의 마음 안에 청각적 현상으로 엄연히 존재하고 있지만 의식 밖에서는 존재하지 않는다. 즉 주체의 경험을 통해서만 존재하는 것이다. 시인은 내면에서 들려오는 음악을 통해 현실에서 이루지 못한 도덕적 정화를 추구하려 애쓴다. 따라서 김종삼은 시를 통하여 현실에서 무능력한 존재일 수밖에 없었고 '인간이 할 바를 제대로 못하고 살아온 죄'[44]를 스스로 단죄하고자 했던 것이다.

김종삼은 음악이 없는 세계를 죽음과 같다고 의식한다. 이런 의식은 그는 '아인슈타인에게 인간의 죽음이 뭐냐고 / 묻는 이에게 모짜르트를 못 듣게 된다고(「對話」 일부)'에서 그대로 나타난다. 모짜르트의 음악을 못 듣게 되는 삶이란 시인에게 비극이나 다름 없다고 극단적으로 진술할 정도로 음악이 주는 공간은 황폐한 현실 속의 자아를 극복하게 하는 힘이 되는 것이다. 그러나 순수한 예술 세계와 황폐한 현실의 거리를 좁히려는 시인의 의지는 의도한 대로 이루어지지는 않는다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

긴 능선 너머
중첩된 저 산더미 산더미 너머
끝 없이 펼쳐지는
멘델스존의 로렐라이 아베마리아의
아름다운 선율처럼.

---「행복」 일부

시인의 시선은 끝없이 펼쳐진 산더미 너머에 닿아 있다. 그 곳은 시인이 다가갈 수 없는 아득히 먼 거리에 위치해 있다. 또한 그 곳은 멘델스존의 아베마리아의 선율만이 다다를 수 있는 공간이며 현실 속에 살고 있는 시인은 갈 수 없는 공간이다. 시인이 귀속된 현실 세계에서 얻지

p.142.
44) 강석경, 앞의 글, p.292 참조.

못한 행복이 있는 공간으로 접근할 수 있는 것은 오로지 음악뿐이다. 시인은 끊임없이 아름다운 행복의 공간을 지향하지만 그 곳은 중첩된 산 더미로 가로막혀 있다. 따라서 시인은 음악적 상상력을 통해 자신이 행복한 공간에 있다고 생각하는 것이다.

김종삼은 음악을 매개로 현실과 환상의 세계를 오고간다. 그 환상의 세계는 비극적 현실을 초월한 아름답고 평화로운 공간이다. 고통스러운 현실의 삶을 극복하기 위해 몰입하는 음악적 상상력의 세계에서 시인은 죽은 예술가와 교감하고, 죽음에 대해 신비스런 생각을 갖는다. 그리고 현실에 대한 불화가 커질수록 더욱 음악에 몰입하게 됨으로써 자연 속에서 평화로움 삶과 현실에서 이루지 못하는 도덕적 정화를 추구하게 되고, 행복의 공간을 상상할 수 있게 된다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

3. 현실에서의 방황과 비극적 세계인식

김종삼은 황해도 은율에서 태어났으며 평양에서 성장하였다. 고향은 시인에게 있어서 시의 소중한 산실로 작용한다. 그런데 김종삼은 조국의 분단으로 자신의 고향을 잃었을 뿐만 아니라 전쟁으로 인해 근원적인 대지의 고향을 상실하였다.

이러한 고향상실 의식은 시인의 내면에 깊이 자리를 잡아 현실에서 방황하게 하고 자기 소외에서 비롯된 비극적 세계인식을 갖게 하는 요인이 된다.

菜果 나무 소독이 있어
모기 새끼가 드물다는 몇 날 후인

어느 날이 되었다.

며칠만에 한 번만이라도 어진
말솜씨였던 그인데
오늘은 몇 번째나 나에게 없어서는
안 된다는 길을 기어이 가리켜 주고야 마는 것이다.

……중략……

몇 개째를 집어 보아도 놓였던 자리가
썩어 있지 않으면 벌레가 먹고 있었다.
그렇지 않은 것도 집기만 하면 썩어 갔다.

거기를 지킨다는 사람이 들어와
내가 하려던 말을 빼앗듯이 말했다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

당신 아닌 사람이 집으면 그럴 리가 없다고---.

---「園丁」 일부

이 시는 시인의 비극적 세계관을 잘 드러내 주는 작품이다. 다른 사람이 집으면 멀쩡하던 과일이 자기가 집으면 벌레가 먹거나 썩어가게 된다. 과일이 상징하는 바는 본래의 참된 가치로서 시인이 바라는 순수하고 아름다운 정신과 삶을 가리킨다. 그러나 「園丁」에서의 과일은 물질적으로 풍요한 현실에서의 삶을 의미한다. 이와 같이 본질적으로 과일의 상징하는 바가 서로 상반되기 때문에 시인은 갈등을 겪지 않을 수 없다.

시인은 '그'가 기어이 가리켜 주는 '없어서는 안 된다는 길'을 따라 '원정'으로 들어 가야만 한다. 이 길은 현실의 길이며 '원정'은 현실 공간의 다른 표현이다. '원정'의 공간에 있는 '과일'은 다른 세상 사람들이

공유하는 삶의 가치를 의미하며 김종삼 이외의 다른 사람이 만지면 훼손되지 않는다. 이미 시인은 세상 사람들과 삶의 가치를 달리하기 때문에, 그러한 사태의 발생은 그들(세계)와의 불화에서 비롯된 것이다. 그런데 '당신 아닌 사람이 집으면 그럴 리가 없다고'라는 말은 문맥상 '[illegible]'의 말이기는 하지만, 시적 화자인 '내가 하려던 말'이기도 하다. 하지만 중요한 것은 시인이 만진 과일이 훼손되었다는 점이다. 이는 시인도 아니고 '당신'(원정)도 아닌 다른 부류의 사람들이 과일을 만져야만 그것이 훼손되지 않고 시인이 추구하는 삶의 가치가 훼손되지 않을 것이라는 내면의식의 발로이다. 여기서 다른 부류의 사람들이란 시인이 인식하는 맑고 순수한 영혼의 소유자인 어린 아이들이나 죽은 예술가들을 가리킨다. 즉 시인은 자신이 맑고 순수하지 못하기 때문에 자신이 추구하는 삶의 가치조차 실현할 수 없다고 여기는 것이다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

오래인 限度表의 停屯된 밖으로는
甚間을 가는 聖河의 흐름 속을 가며
오는
구김살이 稀薄하였다.

……중략……

分娩되는
뜨짓한 두려움에서

永劫의 현재 라는
內部가 비인
하늘이 가는
납덩어리들의……

있다는 神의 墨守는 차츰 어긋나기 시
작
하였다.

---「擬音의 傳統」 일부

이 작품에는 김종삼 시의 난해성이 그대로 드러나 있다. 제목이 의미하는 바는 물론이거니와 그의 다른 시와는 달리 관념적인 한자어를 많이 사용하고 있다. '限度表의 停屯' '晝間을 가는 聖河의 흐름' '永劫의 현재' '神의 墨守' 등이 표현은 이 시에서는 의도적으로 시상의 전개를 단절시키려는 시인의 의식에서 사용되었음을 알 수 있다. 1연의 限度表는 限度標의 誤字, 停屯은 停頓의 오자 혹은 의도적인 왜곡으로 보인다.[45] 이러한 의도적인 한자어의 왜곡은 시인 자신이 살고 있는 현실에 대해 저항하거나 현실을 거부하고 있음을 뜻한다고 볼 수 있다. 의미가 애매한 '뜨짓한 두려움'에서는 시적 자아가 현실에 대해 두려움을 느끼고 있다고 짐작해 볼 수 있을 것이다. 그러면 이 두려움은 어디서 오는 것인가.

'오래인 限度表의 停屯된' 공간이 현실세계의 한계를 의미한다고 보면 '晝間을 가는 聖河의 흐름 속'은 시적 자아가 지향하는 환상의 공간을 의미한다. 이 환상은 현실 세계의 밖에 위치해 있다. 시인의 음악적 상상력으로 이해할 때 이것은 음악의 가락이 흐르는 공간으로 파악된다. 시적 자아가 환상 속에서 세상을 상상할 때는 '分娩'의 표현에서 보듯이 긍정적이고 밝은 세상을 기대하지만 그것은 알 수 없는 '뜨짓한 두려움'일 뿐이다. 이 두려움은 이미 1연의 '오래인 限度表의 停屯'에서 암시되고 있다. 즉 시인은 현실의 세계가 오랫동안 고여 있는 침체된 공간이라고 인식하고 있는 것이다. 그래서 시인은 당면하고 있는 현실이 너무나

45) 이숭원, 「김종삼 시에 나타난 죽음과 삶」, 『현대시와 삶의 지평』, 시와 시학사, 1993. p.111.

오래된 '永劫의 현실'일 수밖에 없고 그 내부는 비어 있다고 생각한다. 더군다나 시인은 금속성의 물질인 '납덩어리들'이 있는 현실 세계를, 삶의 견고함을 갖춘 긍정적 공간이 아닌, 聖河의 세계와 차단된 딱딱하게 굳은 공간으로 인식한다. 따라서 시인에게는 현실이 자신이 파고들 수 없는 부조리하고 비극적인 현실일 수밖에 없다.

> 한 걸음이라도 흠잡히지 않으려고 생존하여 갔다.
>
> 몇 걸음이라도 어느 성현이 이끌어 주는 고되인 삶의 쇠사슬처럼 생존되어 갔다.
>
> 아름다이 여인의 눈이 세상 욕심이라곤 없는 불치의 환자처럼 생존하여 갔다.
>
> 환멸의 습지에서 가끔 헤어나게 되며는 남다른 햇볕과 푸름이 자라고 있으므로 서글펐다.
> 서글퍼서 자리 잡으려는 샘터, 손을 잠그면 어질게 반영되는 것들.
> 그 주변으론 색다른 영원이 벌어지고 있었다.
>
> ---「이 짧은 이야기」 전문

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

이 시에서 시적 자아는 '흠잡히지 않으려고' '삶의 쇠사슬처럼' '불치의 환자처럼' 생존하여 간다. 시인에게 있어서 생존은 진정한 삶의 의지에서 이루어진 것이 아니라 '환멸의 습지'와 같은 현실을 극복하기 위한 마지 못한 몸부림일 뿐이다. 그것은 현실 세계와 자아가 융화되지 못하기 때문에 빚어지는 비극이다. 그래서 시인은 소극적으로 '한 걸음이라도' 현실에서 흠잡히지 않으려 애쓰고 성현이 이끌어 주는 욕심 없는 삶을 이어가려 한다. 그러나 현재의 자신은 현실 속에 귀속되어 있으면서도 내면은 이를 인정하지 않으려는 데서 자아와 현실과의 갈등이 시작된

다. 그래서 현실을 벗어나려는 욕망은 환상을 불러오고 환상을 체험하는 시적 자아는 또다른 서글픔을 느낀다. 시인이 속한 현실 세계와 의식이 지향하는 환상의 세계가 극명하게 대비되어 나타나는 것은 현실에 대한 비극적 인식이 그만큼 깊게 자리잡고 있음을 보여주는 것이다.

廣漠한지대이다기울기
시작했다잠시꺼밋했다
十字架의칼이바로꼽혔
다堅固하고자그마했다
흰옷포기가포겨놓였다
돌담이무너졌다다시쌓
았다쌓았다쌓았다돌각
담이쌓이고바람이자고
틈을타凍昏이잦아들었
다포겨놓이던세번째가
비었다.

---「돌각담」 전문

이 시는 凍昏이 잦아드는 廣漠한 지대에서 돌각담이 무너졌다 다시 쌓이는 풍경을 특이하게 묘사한다. '十字型의 칼'이 꽂힌 묘지에 어둠이 찾아오자 시인은 죽은 이들을 위해 흰 옷을 덮고 돌각담을 쌓는다. 이러한 시인의 행위는 죽은 이들이 묘지 속에 살아 있다는 애정적 인식의 결과이다. 그것은 또한 자신에 대한 애정적 인식이기도 하다. 그러나 시인은 돌각담이 무너지거나 '포겨 놓이던' 자리가 비는 현실에 직면한다. 죽은 자들에 대한 시인의 애정적 인식마저 거부되는 비극적 현실을 발견하는 것이다. 따라서 시인은 그들의 죽음을 더욱더 비극적인 것으로 인식하게 된다.

무너졌다가 쌓이는 돌각담에서 '포겨 놓이던' 세 번째가 빈 것을 확인

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

하는 순간 시적 자아가 돌각담에서 얻은 것은 삶의 견고성이 아니라 알 수 없는 허망함이다. 이 허망함은 외적 현실의 비극성에서 연유한 것이다. 시적 자아는 광막한 지대라는 열려진 공간에서 죽은 이들과 자신을 추스리는 공간을 만들기 위해 돌각담을 쌓았다. 그러나 이러한 시인의 의지는 돌각담의 세 번째가 비게 됨으로 해서 무너지고 만다. 시인이 돌각담을 쌓으며 바라는 것은 자신만의 내면 공간을 형성하려는 의식 때문이다. 그러나 '凍昏이 잦아들'게 됨에 따라 시적 자아의 의식은 방해를 받게 된다. 그것은 시인이 현실에 소외되었기 때문에 발생하는 일이며 이러한 현실에서의 소외는 현실을 비극적으로 인식하는 내면적 갈등의 결과이다.

김종삼의 고향상실 의식은 현실에서 방황하게 하고 비극적 세계인식을 갖게 되게 하는 요인이 된다. 자신은 어린 아이들이나 죽은 예술가들이 갖는 맑고 순수한 영혼을 가질 수 없기 때문에 자신이 추구하는 삶의 가치조차 실현할 수 없다고 여기게 되는 것이다. 이러한 비극적 현실을 벗어나려는 욕망은 환상의 공간을 지향하지만 시인이 속한 현실과 환상의 세계가 더욱 극명하게 대비되고 시적 자아의 비극적 세계관은 더욱 심화되어 나타난다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

Ⅲ. 詩意識의 構造

시란 본질적으로 새로운 이미지들의 갈망이다[46]. 시인은 상상적 이미지를 통하여 자신이 경험한 의식의 대상들을 감각적으로 표현하고 존재를 증명하며 자신의 감정을 전달하고자 한다. 따라서 시인의 시세계는 시인의 의식이 표출되는 무대이며, 그 의식은 상상력에 의해 이미지의 형태로 표면화된다.

코울리지(Coleridge)는 셰익스피어의 상상력에 대한 주장 즉 시인은 상상력을 통해서 그 자신과 자신의 주체와 동일시한다는 주장과, 밀턴의 상상력에 대한 주장 즉 시인은 상상력을 통해서 모든 것을 자신의 경험 속에서 중심부로 끌어온다는 주장을 구분하고 있다. 그는 상상력을 '이성의 動因'이라고 보며 의지의 지시 하에 작용하는 것이라 보고, 그 상상력은 상반되거나 부조화된 특질들의 균형이나 화해 속에서 다양성을 드러낸다[47]고 말한다.

한 시인의 감각에 의해 체험된 것들은 무의식 속에 이미지로 축적된다. 그러다가 사물의 존재성을 발견하는 직관이나 영감의 상상력을 계기로 순간적이고 돌발적으로 표출하게 된다. 이처럼 시인의 상상력은 과거 체험의 이미지들을 재구성하는 창조적 작업이며 한 시인 특유의 내적 상태에 대한 외적 기호이다.

시인과 작품은 시간적인 존재이면서 정신과 초시간적인 것에 참여하게 된다. 따라서 문학적 존재는 정신과 역사라는 두 개의 축에 의해 동시적

46) G. Bachelard, 정영란 역, 『공기와 꿈』, 민음사, 1993, p.12.

47) R. L. Brett, 심명호 역, 『空想과 想像力』, 서울대학교 출판부, 1987, pp.76~92. 참조.

으로 활동하며, 이 양자는 상호 모순적인 듯하면서 문학의 내적인 총체성 속에서 인식되지 않으면 안 된다.[48]

문학 작품 내에서는 시간이 고립되어 존재하지 않는 것과 마찬가지로 공간 또한 그러하다. 시를 비롯한 문학작품은 상징이나 은유 등의 유기적 관계 속에서 유동성 있게 결합된다. '유기적인 결합의 질서'를 '이미지의 논리'라 한다면 그 세계는 시에서 구축된 '공간'에 의해 가능해진다. 이 공간이 구축되기 위해서는 외부대상과 시인의 의식 사이에 있는 상상력, 상징이 한 편의 시로 형상화되어야 한다. 문학, 특히 시작품 연구에서 의식의 문제를 다루고자 하는 것은 바로 이 점 때문이다.

문학작품이 결국 작가와 자아의 세계와의 관계 속에서 드러나는 생활세계, 또는 개인적 경험의 의식적 재구성이라 한다면 그 작품에는 작가의 삶의 과정에 따라 작가의 정신 세계가 투영될 것이고, 지속적으로 나타나는 관념과 정서, 시간과 공간, 그리고 상상 등은 하나의 지배적 양태로 통합되기 마련이다. 모든 존재의 구조는 세 가지 요소, 즉 물질의 구조, 공간의 구조, 시간의 구조로 이루어지게 되며 시간의 구조를 물질이나 공간의 구조로부터 분리시킬 수는 없다. 따라서 문학작품 연구에 있어서도 세 요소를 분리하여 어느 한 방향으로만 분석하게 되면 작품에 용해된 의식의 구조는 반쪽 밖에 드러나지 않게 된다. 그러므로 각 요소의 긴밀한 질서관계를 염두에 두고 작품의 의식 구조를 통합적으로 파악하는 것이 바람직하다고 본다.

문학작품 해석의 본령은 작가의 의도 파악에 있는 것이 아니라, 작품의 의미 파악에 있다. 물론 작가의 의도도 중요하지만, 그것은 작품을 통해서 구현되었을 때에 한한다. 작품해석에서 작가의 의도가 중요시된다면 그것은 작가가 의도적으로 언어를 조직한다는 점과 그 언어 조직이 작품의 의미형성에 커다란 영향을 미치기 때문이다. 따라서 작가의 의식

48) G.Hough, *An Essay on Critcism*, W.W.& Norton, 1966, pp.36~39. 김은자, 『현대시의 공간과 구조』, 문학과 비평사, 1988, p.15. 재인용.

을 먼저 파악하여 작품을 해석하기보다는 언어로 조직된 텍스트 자체를 분석하여 작가가 지향하는 내면의식을 드러내 보이는 것이 문학작품 해석의 본령이라 할 수 있다.

따라서 이 장에서는 텍스트를, 일정한 틀을 가진 상상력의 구조체로 파악하고, 김종삼의 시에서 추출할 수 있는 의식현상의 측면을 삶과 죽음의 의식, 현실과 환상의 의식으로 가름하고 이를 통해 의식의 열림과 닫힘의 구조를 규명해 보고자 한다. 이러한 구분은 인간의 의식이 근본적인 속성으로서 어떤 지향성을 가지고 있으며 김종삼의 시에서 이러한 지향성이 복합적으로 드러나고 있다는 판단과 밀접하게 관련된다.

1. 삶과 죽음 의식의 수평 구조

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

하이데거는 삶과 죽음의 구성양식을 현존재의 시간성으로부터 유도하고, 야스퍼스는 '한계상황'을 통해 현존재의 본질적 한계를 보여준 바 있다.[49] 죽음에 대한 불안을 극복하려는 실존적인 태도 속에서 어떤 현상은 시간을 초월한 어떤 절대적인 것으로 비약할 수 있는데 죽음은 바로 순간의 삶 속에 내포되어 있는 구성요소라 할 수 있다. 이러한 죽음은 패배를 의미하는 것이 아니라 적극적 의미의 초월적 자세이다.

김종삼 시에는 삶과 죽음의 의식이 반복적으로 나타난다. 그의 시에 나타나는 죽음은 삶의 부정이 아니라 삶을 살아가는 한 방편으로서 인식된다. 김종삼은 죽음이 무엇인지 모를 어린 나이에 이미 '죽고 싶기만'(「쑥내음 속의 童話」)하였다고 고백한 바 있다. 이러한 죽음에의 지향은

49) 李榮一, 『죽음의 美學』, 전예원, 1988, p.132.

단순히 어른이 되고 싶지 않은 욕망에서 기인한 것이라기보다 고통스런 현실을 벗어나고 싶은 집착에서 비롯된다.

마지막 담너머서 총맞은 족제비가 빠르다.
<집과 마당이 띠엄띠엄, 다듬이 소리가 나던 洞口>
하늘은 바른 마음을 가진 사람들이 있다고 대낮을 펴고 있었다.

군데군데 잿더미는 아무렇지도 않았다.
못 볼 것을 본 어린것의 손목을 잡고
섰던 할머니의 황혼마저 학살되었던
僻地이다.
그 곳은 아직까지 빈사의 독수리가 그칠 사이 없이 선회하고 있었다.
원한이 뼈무더기로 쌓인 고혼의 이름들과 神의 이름을 빌려
號哭하는 것은 <大洞江>邊의 갈대뿐인가.

---「어둠 속에서 온 소리」 전문

이 시는 6.25전쟁의 체험에서 비롯된 작품으로서 마을이 총성으로 황폐화된 전쟁의 참혹성을 그대로 보여 준다. 비극적 현장을 체험하는 순간의 이후에 인간은 모든 상황이 인식으로서 받아들이는 심리적 경향이 있다.[50] 이 시에서도 김종삼은 전쟁의 현장을 간접적이고 담담하게 진술한다.

1연에서의 '총맞은 족제비'가 빠르게 움직이는 모습은 전쟁으로 인한 비극적 공간이다. 반면에 시인은 이러한 비극적 공간에서 '대낮'을 펴는 하늘의 이미지를 떠올린다. 시인은 그가 처한 현실이 황폐한 비극적인 공간임에도 불구하고 그 황폐함에 아랑곳하지 않고 '바른 마음을 가진 사람들'이 있다고 생각하는 것이다. 그래서 시인은 이렇게 극도로 절제

50) 김지홍, 앞의 논문, p.47.

하지 않고서는 얻어내기 힘든 정서를 드러낸다.

2연에서의 '빈사의 독수리'와 '<大洞江>邊의 갈대' 또한 대비되는 이미지를 보여준다. '군데군데 잿더미가 아무렇지도 않'고 '할머니의 황혼마저 학살되었던/僻地'의 공간은 전쟁의 참상이 말할나위없이 처참함을 나타낸다. 더구나 그러한 참상의 공간에서는 먹이를 찾는 '빈사의 독수리'만이 선회하고 있다. 하지만 시인은 이러한 처참한 상황에 머물지 않고 '고혼의 이름'과 '神의 이름'을 빌린 '<大洞江>邊의 갈대'에 자신의 감정을 이입하여 호곡한다.

이 시는 잿더미로 변한 현실 공간이 '아무렇지도 않았다'는 진술에서 보여지는 바처럼 시인은 인간이 야기한 비극적이고 참혹한 전쟁의 체험을 담담하게 표현하고 있다. 그리고 시인은 비극적 현실 공간의 한 곳에는 '바른 마음을 가진 사람들'이 있다고 믿으며 자연의 일부를 빌려 자신의 고통을 대신 토로하게 한다.

제주대학교 중앙도서관

공간이 맞닿는 경계선은 공간의 표상 중에서도 중요한 의미를 갖는다. 이 선은 두 영역을 이어주기도 하고, 한 영역을 두 부분으로 나누기도 한다. 그러므로 경계선의 특징은 영역의 넓이를 가름한다는 점에 있지 않고 두 영역 사이에 놓여있다는 점에 있다. 김종삼의 의식공간에 있어서 경계선은 한 공간과 거기에서 나뉘는 또 다른 공간 사이에 있으며 이것은 산이나 산봉우리 등으로 나타난다.

亞熱帶에서 죽을 힘 다하여 살아온 나에게
햇볕 깊은 높은 山이 보였다
그 옆으론
大鐵橋의 架設
어디로 이어진지 모를
大鐵橋 마디마디는
요한의 칸타타이다

어지러운 文明 속에서 날은 어두워졌다

---「가을」 전문

시에서의 공간은 시인의 행위 무대이며 그것은 시인의 행위를 제한하거나 촉발하는 구실을 한다.[51] 이 시에서 나타나는 공간은 시인이 죽을 힘을 다하며 살아가는 亞熱帶의 공간이다. 아열대의 숨막히는 현실 공간을 극복해 낸 시인은 '높은 산'이 보이는 시선을 통해서 열린 공간으로의 확산을 시도한다. '햇볕 깊은 높은 山이 보였다'는 것은 이미 시각적 세계에서 상상력의 세계로 들어섰음을 의미한다. 시인의 의식은 일상의 현실공간을 넘어 '높은 산'을 지향한다. 그것은 현실에서 멀리 떨어져 있는 공간을 지향하는 의식이고 일상의 밖을 지향하는 의식이며, 동시에 현실적 세계에서 상상력의 세계에로의 이동이다. 즉 시인의 의식은 현실에서의 주거하는 갇힌 공간에서 시의 상상적 공간으로 확장되는 것이다.

현실의 공간은 숨막히는 아열대의 공간으로 시인에게는 죽을 힘을 다해야만 견딜 수 있는 공간이다. 억눌렸던 이 공간에서 벗어났을 때 시인은 '햇볕 깊은 높은 山'을 볼 수 있다. 여기서의 '햇볕'은 亞熱帶의 숨막히는 뜨거운 태양과는 다른 차원의 것으로서 긍정적 의미를 지닌다. '아열대'의 공간과 '산'의 공간은 서로 수평적 대응구조 속에 놓인다. 시인이 귀속되어 있는 현실의 공간과 의식이 지향하는 대상으로서의 상상의 공간으로 대응되는 것이다.

그러나 '산'을 바라보던 시인의 시선은 옆으로 이동하여 '大鐵橋의 架設'을 바라보게 된다. 일상을 극복하고 상상의 공간으로 들어갔던 시인이 다시 문명의 현실에 직면하게 되는 것이다. 시인은 이 문명의 구조물인 大鐵橋가 어디로 이어졌는지를 모르지만 문명을 통해 현실을 극복할 수 있는 상상력을 얻는다. 즉 시인은 '大鐵橋의 마디마디는 요한의 칸타

51) 尹石山, 『素月詩 硏究』, 태학사, 1992, p.76. 참조.

타'라고 함으로써 음악적 상상력을 얻게 되는 것이다. 그러나 시인은 마지막 행에서 '날은 어두워졌다'에서 보듯이 자아가 귀속된 현실과 상상의 공간이 모두 '어둠'으로 덮이게 됨을 인식한다.

이 시에서의 시인의 의식공간은 '亞熱帶→山→大鐵橋→요한의 칸타타→어둠'으로 변화되고 있음을 알 수 있다. 아열대와 대철교가 있는 공간은 현실의 죽음의식을, 산과 요한의 칸타타는 상상력을 통한 삶의 의식을 함께 보여주는 공간이라 할 수 있다. 이처럼 시인의, 삶과 죽음의 의식은 어느 한 쪽으로 단정지을 수 없는 '어둠'의 공간에서 공존하는 것이다. 그것은 시인의 의식이 삶과 죽음의 갈등으로 가득차 있음을 말해주는 것이다. 두 의식이 갈등하는 모습은 다음 시에서도 나타난다.

철저하게 얼어붙었다
나무와
계곡과
바위와
하늘
그리고 산봉우리까지도

우직끈 무너져 내린
돌덩어리들이 도망치는
나에게 날아오고 있었다
어떤 것들이 굴러오고 있었다

얌마 너는 좀 빠져 꺼져
죽은 내 친구
내 친구
목소리였다.

---「겨울 피크닉」 전문

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

1연에서 시인이 상상력의 세계로 들어가는 계기를 마련하는 산봉우리는 이 시에서는 '철저하게 얼어붙'은 죽음의 공간으로 나타난다. 그래서 현재를 살아가고 있는 시인은 그 곳에 들어갈 수 없다. 2연에서는 얼어붙은 돌덩어리들이 도망가는 '나'에게 날아오고 굴러온다. 시인에게 들려오는 목소리는 죽은 친구의 목소리이며 친구들이 있는 공간은 환상 공간으로 전봉건, 김수영, 김관식, 조지훈, 박목월 등이 살고 있는 '따사로운 풍광의 나라/추억의 나라'(「새벽」)이다.[52] 그러나 그 친구들마저도 시인이 죽음의 공간에 참여하는 것을 거부하며 결국 시인은 환상의 공간에서도 죽음에 이를 수 없게 된다.

<산>은 개방된 공간으로 나아가게 하는 꿈을 꾸는 행복한 장소를 의미한다. 그 공간은 지상에 있으면서도 동시에 천상과 가장 가까운 곳으로 지상의 마을보다는 높고 하늘보다는 낮은 중간의 매개지점이다. 엘리아데(Eliade)는 <산>에 대하여 하늘과 땅을 연결해 주는 두 영역의 접합점이며 또한 聖域[53]이라 말한 바 있다. 그러나 이 시에서 산은 다른 의미로 해석되며 시인을 가로막고 죽은 친구들마저도 시인을 받아들이려 하지 않는다. 그것은 아직 시인이 상상의 세계에서나마 죽음을 받아들일 준비가 되지 않았음을 말해주는 것이다.

사람이 죽은 다음
천국이나 지옥에 간다 하지만
나는 틀린다
여러번 죽음을 겪어야 할
아무도 가본 일 없는
바다이고

52) 김종삼의 시에는 전봉건, 김수영 등 이미 작고한 시인의 이름이 등장하는 작품이 몇 편(「새벽」「掌篇 · 3」「시인학교」등) 있는데, 이러한 시에서 시인은 그들이 있는 공간을 동경하는 모습을 보여주고 있다.

53) M. Eliade, 鄭鎭弘 역, 『宇宙와 歷史』, 현대사상사, 1976, p.28.

사막이다

---「掌篇 · 3」 일부

시인의 죽음에 대한 수평적 의식의 종점에는 '바다'의 공간과 '사막'의 공간이 함께 자리하고 있다. 바다는 인간이 경험할 수 있는 영역의 저편에 있기 때문에 대개의 경우 관념적인 공간으로 나타난다. 그것은 수평적인 초월성을 갖고 있는 공간으로 동경의 대상이 되기도 한다. 사막의 공간도 수평적인 초월성을 갖고 있기는 마찬가지이지만 좀더 불모성을 띠고 있다.

이 시에서 '바다'와 '사막'은 '세계'의 불모성과 죽음에 관한 표상으로서 김종삼의 독특한 彼岸의 공간을 상징한다. 흔히 사람들은 삶과 죽음을 단절적이고 대립적으로 이해한다. 그러나 시인은 상상력의 체계 속에서 이러한 단절과 대립을 해체하고 죽음을 삶의 영역으로 환원하여 인식한다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

그때의 내가 아니다
미션계라는 간이 종합병원에서이다
나는 넝마 같은 환자복을 입고 있었다
고통스러워 난폭하게 죽어가고 있었다
하루 이틀 다른 병원으로 옮기어질 때까지
시간을 끌고 있었다
벼랑바위가 자주 나타나곤 했다

어제처럼 그제처럼
목숨이 이어져가고 있음은
아무리 생각하여도
시궁창에서 산다 해도
主의 은혜이다.

---「非詩」 전문

김종삼은 현실의 삶이 너무도 고통스러워 자신이 '난폭하게 죽어가고' 있는 시기에 '벼랑바위'의 환상을 본다. '벼랑바위'는 '하늘과 땅이 기울었다가 / 바로잡히곤'(「벼랑바위」)하는 공간이다. 이 까마득한 '벼랑바위'는 한 발자국만 내디디면 죽음 속으로 떨어져 버릴 것 같은 삶의 경계로서 김종삼은 자신이 그 위치에 있음을 인식하고 있는 것이다. 시인은 고통스러운 현실의 삶을 '벼랑바위'에서 보는 환상으로 인해 자신을 자각하게 되면서 살아있음을 감사하게 생각한다. 세상을 모르던 어린 시절부터 막연히 동경하던 죽음의 세계에 대한 의식이 정작 죽음 앞에서는 이 지상의 삶에 대한 강한 연민으로 바뀌고 만다.

순수한 삶이나 영혼은 현실적 관점에서 볼 때 자족적으로 주어지는 것은 아니다. 비록 유년의 세계가 그런 자족성을 보유한다고 해도 그 세계는 필연적으로 어른이 되면서 훼손될 수밖에 없다. 죽은 예술가들의 순수한 삶이나 영혼은 김종삼 자신이 지닌 삶의 의식의 투사일 뿐이다. 이렇게 볼 때 순수한 삶이나 영혼은 현실적 삶 속에서 추구될 때 그 진정성이 획득된다고 하겠다. 영혼의 자족성은 그것이 스스로의 존재를 의존하고 살아가는 외부 세계와의 관계를 통해서 발전되어 가는 것[54]이라면 그것은 더욱 더 그렇다.

시인은 황폐하고 비극적인 현실 속에서 삶과 죽음에 대해 갈등하고 방황한다. 시인의 내면에 끊임없이 나타나는 죽음에의 지향은 전쟁의 체험을 통해서 나타나기도 하고, 현실적인 삶의 공간과 환상의 공간 속에서 나타나기도 한다. 그러나 상상력을 통해 시인은 호곡하는 '<大洞江>邊의 갈대'를 만나고, '요한의 칸타타'를 듣게 되고, 죽은 친구들까지도 만나게 된다. '바다'와 '사막'으로 표상되는 彼岸의 공간에 이르러 비로소 시인은 죽음을 삶의 영역으로 환원하여 인식한다. 김종삼에게 있어서 '죽음'

54) 휠러, 「상징의 이론과 실제」, 김용직 편, 『상징』, 문학과 지성사, 1988, p.158.

은 더 이상 수용의 대상으로 머무는게 아니라 극복의 대상이다.

2. 현실과 환상 의식의 수직 구조

마이어호프(H. Meyerhoff)에 의하면 문학이란 다양한 모습을 하고 있는 체험적 시간, 즉 의식 내용을 의미 관련으로 조직하여 예술화한 것[55]이다. 문학에서의 시간은 과거의 체험을 서사적으로 시간의 순서에 따라 기술하는 것이 아니라 하나의 의미나 가치를 창조하기 위하여 재구성하는 것이다.

서정시에 있어서의 시간은 과거를 현재화하고 미래도 현재화한다.[56] 즉 문학적 시간은 자연적 시간과 다르며 그것은 예술의 효과를 위해 자연적 시간을 왜곡한 상상적 시간이다.[57] 순간의 감정과 정서를 표현하는 서정시에서는 과거, 현재, 미래라는 물리적 시간의 순서를 초월하여 현재로 허구화되는 것이다.

김종삼의 내면 세계에는 항상 두 개의 세계가 공존하고 있다. 그 두 개의 세계는 '밤'[58]으로부터 소재를 받아들이는 현실의 세계와 그것을 받아들여 형성된 또 하나의 새로운 세계로서 비실체적이며 시적 환상을

55) H. Meyerhoff, *Time in Literature*, 김준오 역, p.5. (홍문표, 『시어론』, 양문각, 1994, p.79. 재인용)

56) 홍문표, 위의 책, p.83.

57) H. Meyerhoff, *Time in Literature*, 김준오 역, p.5. (김준오, 『시론』, 문장사, 1986, p.165. 재인용)

58) 여기서의 '밤'은 보편적인 자연계의 질서에 따른 것이라기보다 물질적 상상력에 의해 파악되어야 한다. 어둠의 시간으로서의 '밤'은 모든 색을 혼합했을 때 나타나는 '검은 색'을 표상하는 것으로, 그것은 그 어떤 것도 거역하지 못하고 모든 것을 숨기는 '베일'이라 할 수 있다.
G. Bachelard, 이가림 역, 『물과 꿈』, 문예출판사, 1992, pp.145~150. 참조.

지니는 세계로 구성된다. 김종삼이 위치한 현실은 부조리하고 비극적인 공간이며 이 현실공간에서의 고통을 극복하려는 지향점에 수직적 환상공간이 존재한다.

김종삼은 시간을 일상의 시간과 어둠의 시간으로 나누어 전자는 보지도 느끼지도 못하는 밝음의 시간으로, 후자는 비로소 시적 영혼이 깨어나는 어둠의 시간으로 인식한다.

石膏를 뒤집어 쓴 얼굴은
어두운 晝間.
……중략……
주검 一步直前에 無辜한 마네킹들이 化粧한 陳列窓.
死産.
소리나지 않는 完璧.

---「十二音階의 層層臺」 일부

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

이 시에서 시인은 '어두운 晝間'이라는 시간적 공간을 제시하고나서 음악의 12음계를 층층대에 비유하고 있다. 12음계는 음악을, 층층대는 대체로 돌을 연상하게 하므로 이 시에서는 음악의 세계가 돌과 결합하고 있음을 알 수 있다. 계단을 오르는 것은 세속을 떠난 성스런 세계로의 이행을 상징하며 그러한 행위 속에는 '한 계단씩 밟아 올라간다'는 점에서 매우 견고한 시인의 의지가 내포되어 있다.

그런데 이 시에서의 계단은 '주검 一步直前에' 진열되어 있는 창백한 마네킹의 모습을 띠고 있으며, 초월의 세계로 나아가려는 시인의 행위는 '死産'의 상태를 보여준다. 이것은 시인의 비극적 인식에 따른 결과이다. 지상과 천상을 이어주는 음악이 돌과 결합하면서 나타나는 김종삼의 내면 공간은 죽음이 있는 환상공간을 지향하고 있음을 알 수 있다.

시간의 과거와 현재, 미래는 분절될 수 있는 것이 아니다. 의식의 체험

시간은 연속적인 흐름을 갖고 있는 것으로 과거는 현재에서 비롯된 것이며 현재는 또한 미래를 끌어당김으로해서 과거가 되고 만다.

① 지난 일들은 삶을 치르느라고
죽고 사는 일들이
지금은 죽은 듯이
잊혀졌다는 듯이
얕은 소릴 내이는
초가집
몇 채
가는 연기들이

--- 「소리」(1969) 4연 (번호는 필자)

② 連山 上空에 뜬
구름 속에서 무슨 소리가 난다
무슨 소리가 난다
아지 못할 單一樂器이기도 하고
평화스런 和音이기도 하다
어떤 때엔 天上으로
어떤 때엔 地上으로 바보가 된 나에게도
무슨 신호처럼 보내져 오곤 했다

--- 「소리」(1984) 전문 (번호는 필자)

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

①의 시에서 시인은 지상의 공간에 위치한 초가집 위로 가는 연기가 피어나는 모습을 보여준다. 이 연기는 하늘을 향해 오르면서 조금씩 흩어지게 되는데 그러한 흩어짐은 지나온 과거의 삶과 죽고 사는 일들이 희석되어감을 의미한다. '초가집'은 연기가 하늘로 피어오르기 위해 존재하는 매개 공간이다. 지상에서의 '지난 일'과 '죽고 사는 일'도 연기처럼

조금씩 흩어져서 천상의 공간인 하늘로 다가간다.

②의 시에서 '連山'은 실제 충청남도 논산군에 있기는 하지만 이 곳은 김종삼과 관련이 없으므로 실제 지명이라기보다 산봉우리가 연달아 이어진 모습을 가리킨다. 시인이 인식하는 '산'의 공간은 ①의 시에서 보여진 '초가집'보다 천상에 더욱 가까운 장소이다. 그 산 위에 뜬 구름은 천상과 지상의 중개공간으로의 의미를 지닌다. 그 곳을 통해서 천상의 소리인 음악이 들려온다. 이 음악 소리가 들려오는 공간은 순수하고 평화로운 절대의 세계를 표상한다. 이 표상공간은 천상에서 지상으로 내려오는 수직적 모습을 띠는데 이것은 환상을 통해 창조된 것이다. 환상을 통하지 않는, 이러한 공간의 창조는 불가능하다.

나의 無知는 어제 속에 잠든 亡骸 쎄자아르 프랑크가 살던 寺院
주변에 머물렀다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

나의 無知는 스떼판 말라르메가 살던 木家에 머물렀다.

그가 태던 곰방댈 훔쳐 내었다
훔쳐 낸 곰방댈 물고서
나의 하잘것이 없는 無知는
방 고호가 다니던 가을의 近郊 길바닥에 머물렀다.
그의 발바닥만한 낙엽이 흩어졌다.
어느 곳은 쌓이었다.

나의 하질것이 없는 無知는
쟝 뽈 싸르트르가 經營하는 煉炭工場의 職工이 되었다.
罷免되었다.

---「앙포르멜」 전문

김종삼은 현실 세계에 적응하지 못하여 의지할 곳 없는 소외자의 막막함을 '無知'라는 말로 표현한다. 시인은 자신을 無知하다고 말하지만 이미 현실에 속해 있는 자신에 대해서 잘 알고 있다. 잘 모르는 것과 미지의 것이 無知로 이어지는 일련의 사고 과정 속에서 김종삼은 그가 추구하고 있는 영원 공간이 추상적인 것임을 실감하고 방황한다.

이처럼 방황하는 시인은 과거의 인물이 거쳐간 공간에 잠시 머무른다. 시인은 '쎄자아르 프랑크가 살던 寺院 주변'과 '스떼판 말라르메가 살던 木家'에 머물기도 하고 더 나아가 '쟝 뽈 싸르트르가 經營하는 煉炭工場의 職工'이 되기도 한다. 이것은 현실적으로는 불가능한 일이지만 시인이 꿈꾸는 환상 속에서는 가능하다. 그러고보면 김종삼은 현실 속에 존재하면서도 환상을 통해 과거의 공간을 소유하려 했다고 할 수 있다.

① 줄여야만 하는 생각들이 다가오는 대낮이 되었다.
어제의 나를 만나지 않는 날이 계속되었다.
……중 략……
누가 그린지 모를
風景의 背音이 있으므로,
나는 세상에 나오지 않은
樂器를 가진 아이와
손쥐고 가고 있었다.

---「背音」 일부 (번호는 필자)

② 싱그러운 巨木들 언덕은 언제나 천천히 가고 있었다
……중 략……
세상에 나오지 않은
樂器를 가진 아이와
손쥐고 가고 있었다

---「풍경」 일부 (번호는 필자)

①은 1969년에, ②는 1982년에 각각 발표된 시로 13년이라는 차이가 나는데도 '세상에 나오지 않은/樂器를 가진 아이와/손쥐고 가고 있었다'는 구절은 동일하게 나타난다.

①에서 시인은 '대낮'이라는 시간적 공간 속에서 자신의 과거와 현재를 단절시키려 한다. 그러나 과거가 없는 현재란 있을 수 없다. 과거는 현존재를 가능하게 하는 요소이다. 김종삼에게 있어서 과거는 고통으로 점철되어 있었기 때문에 잊고 싶어하는 대상이다. 시인은 '누가 그린지 모를 / 風景의 背音'이 있으므로 '세상에 나오지 않은 / 樂器를 가진 아이'와 만나게 된다. '風景의 背音'은 음악적 상상을 가능하게 하는 것으로서 나중에는 대기를 뚫고 하늘을 향해 올라간다. 즉 '風景의 背音'은 수직적 상승 이미지로 나타나는 것이다. 그리고 이와 관련된 '세상에 나오지 않은' 아이는 도덕적 순결함을, 그 아이가 가진 '악기'에서 들려오는 음악은 도덕적 정화를 각각 의미한다고 할 수 있다.

②에서 시인은 '싱그러운 巨木'과의 만남을 통해 '세상에 나오지 않은/樂器를 가진 아이'와 만난다. 나무의 수직적 상승의 이미지에 의해 지상의 나와 천상의 아이가 상하 조응하고 있다. '樂器를 가진 아이'는 신성한 평화 혹은 고요를 나타내는 이미지로서 그것은 곧 시인이 지향하는 내면공간이다. 그러나 그 아이와 만나는 것은 환상 속에서만 가능하다. 지상에 있는 아이들은 모두 병들었거나 성장이 중지되었거나, '자라면서 죄 짓는다고/자라기 전에'(「音樂」) 하늘이 데려갔기 때문이다.

①②의 시는 순결하고 도덕적으로 정화된 아이의 영혼을 통해 천상의 공간을 지향하는 환상의 이미지를 드러내고 있다. 인간의 이상향이자 아이들의 세계인 천상의 공간은 영원한 진리의 생명이 있는 하느님의 나라이기도 하다.

醫人이 없는 病院뜰이 넓다.

사람들의 영혼과 같이 介在된 푸름이 한가하다.
비인 乳母車 한臺가 놓여졌다.
말을 잘 할 줄 모르는 하나님의 것일까.
버리고 간 것일까.
어디메도 없는 戀人이 그립다.
窓門이 열리어진 파아란 커튼들이
바람 한 점 없다.
오늘은 무슨 曜日일까.

---「무슨 曜日일까」 전문

'醫人이 없는 병원뜰', '사람들의 영혼과 같이 介在된 푸름', '비인 유모차', '말을 잘 할 줄 모르는 하나님' 등의 이미지는 비현실적인 것들이다. 병원에는 의사들이 있어야 할텐데 의사는 보이지 않고 시인은 오히려 한가하고 넓은 병원뜰을 상상한다. 치료와 회복의 공간이 아닌, '사람들의 영혼과 같이 介在된 푸름'이 한가하고 유모차를 비운 채 아이와 노닥이고 있을 산모의 모습을 그려보는 것이다. 더구나 바람 한 점 없는 파아란 공간이 시인을 더욱 흡족하게 한다.

황동규는 이 시의 의미를 시인의 부재의식과 연결하여 파악한 바 있다[59]. 그러나 자세히 들여다 보면 이 시는 비어있는 공간 속에 '푸름'을 매개로 한 절대자 하느님의 존재가 암시되어 있다. 부재와 결핍의 공간은 단순히 아름다운 영상으로 채워진 것이 아니라 영적으로 충만한 공간이 감추어져 있는 것이다.

따라서 이 시는 단순히 '오늘이 무슨 曜日'인지 궁금해하는 호기심에서 씌어졌다고 할 수 없다. 오히려 이 시는 하루하루 날짜를 헤아리는 현실에서 벗어나 환상과 같은 하나님의 세상을 동경하는 시인의 의식을 보여 준다.

59) 황동규, 앞의 글, p.253.

김종삼은 현실 속에 존재하면서도 이에 귀속되기를 거부한다. 시인은 시간을 초월하여 순수한 유년이 있는 공간, 과거의 인물이 있는 공간, 음악이 흐르는 아름다운 천상의 공간을 찾아 자신만의 환상세계를 추구한다. 자아와 시간을 동일한 범주에서 인식하여 현실을 부조리하고 비극적인 대상으로 보며 시간을 초월한 환상의 세계에서 현실의 고통을 극복하고자 하는 것이다.

3. 열림과 닫힘의 교차 구조

김종삼의 시에는 열림과 닫힘의 의식 세계가 복합적으로 나타난다. 여기서 세계라는 용어는 한 개인의 의식 속에 비친 전체로서의 宇宙를 포함하는 經驗의 대상을 말한다.[60] 김종삼은 과거의 경험에서 비롯된 어둡고 비극적인 의식만을 드러내는 데 그치지 않고 그것을 환상의 공간으로 이끌어간다. 환상의 공간이 다시 미래의 시간으로 나아가게 됨은 물론이다. 현실의 닫힌 세계를 극복하고자 하는 시인의 의식은 열린 세계를 지향한다. 여기서 열린 세계란 물론 닫힌 세계와 반대되는 개념이다. 열린 세계를 자기 삶의 터전으로 삼을 수 있는 존재는 시간과 공간이라는 대상의 영역을 초월한 온전한 존재이므로 순수한 존재[61]라고 할 수 있다. 열린 세계는 또한 순수 공간이다. 이 순수 공간은 현실에서 겪는 삶과 죽음의 의식을 초월한 세계이다.

인간은 대부분 현실 세계 안에 존재하기 때문에 현실과 일치되어 생활

60) 朴異汶, 「現象學으로서의 文學批評」, 『詩와 科學』, 一潮閣, 1988, pp.188~189.

61) 全光珍, 『릴케의 두이노의 悲歌硏究』, 三英社, 1986, p.254.

할 뿐 현실 세계와 대립하지는 않는다. 현실 세계와 대립한다는 것은 현실 세계를 對象으로 인식한다는 뜻이다. 그런데 김종삼은 현실을 대상으로 인식하고 현실 세계를 닫힌 세계로 고정시켜 바라본다. 그래서 김종삼의 의식은 현실의 시간과 공간에 얽매이지 않는 열린 세계를 지향할 수밖에 없다.

廣漠한지대이다기울기
시작했다잠시꺼밋했다
十字架의칼이바로꼽혔
다堅固하고자그마했다
흰옷포기가포겨놓였다
돌담이무너졌다다시쌓
았다쌓았다쌓았다돌각
담이쌓이고바람이자고
틈을타凍昏이잦아들었
다포겨놓이던세번째가
비었다.

---「돌각담」 전문

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

앞(Ⅱ. 3. 현실에서의 방황과 비극적 세계인식)에서도 살펴본 바 있는 이 시는 '광막한 지대'의 수평적 이미지와 '기울기 시작했다'의 斜線적 이미지, 그리고 '십자형 칼'의 수평적 이미지와 수직적 이미지의 교차와 그 반복이라는 내적 구조를 지니고 있다.[62] 돌각담을 쌓는 행위는 견고하게 닫힌 시인의 의식이 내면 세계로 지향하고 있음을 말해준다. 시의 외적 형태 또한 특이하게 직사사형의 모양을 갖추고 있어 시각적 효과까지 노리고 있다. 그러나 '포겨놓이던세번째가비었다'에서 알 수 있듯이

62) 황동규, 앞의 글, p.253.

돌각담은 완성되지 못한다. 그것은 닫힌 세계로 지향하는 시인의 의식이 좌절되었음을 보여준다. 닫힌 세계로의 지향을 방해하는 것은 열린 공간인 '광막한 지대'에 잦아드는, 황혼으로 표상되는 외적인 장애물이다.

이처럼 시인의 의식은 돌각담처럼 견고하게 닫힌 내면 공간의 세계를 지향하지만 현실 세계와의 갈등으로 인해 이루지 못하게 된다. 시인이 '포겨놓이던' 자리가 비게 됨으로써 완성되지 못한 돌각담의 모습은 결국 열린 세계로 나아가는 데 대한 암시이다. 돌각담이 완성되지 않고 한 부분이 비어있는 것은 채워질 수 있는 가능성이 있음을 의미하며 시인은 그 바탕 위에서 황폐한 현실의 한계와 절망을 극복하고 시로써 정화하고 있는 셈이 된다.

여긴 또 어드메냐
목이 마르다
길이 있다는
물이 있다는 그 곳을 향하여
죄가 많다는 이 불구의 영혼을 이끌고 가 보자

그치지 않은 전신의 고통이 하늘에 닿았다

---「刑」 전문

시인은 죄 많은 불구의 영혼을 이끌고 길과 물이 있다는 '그 곳'으로 가보고 싶어 한다. 길과 물이 있는 곳은 지상의 수평 공간이다. 그런데 '전신의 고통이 하늘에 닿았다'에 나타난 것은 수직적 상승 이미지이다. 시인은 현실 세계에서 자신이 '죄'를 지었기 때문에 고통받고 있다고 진단한다. 그리고 스스로에게 판결을 내려 속죄자로서 목이 마르고 죄가 많은 불구의 영혼과의 동행을 강행한다. 이는 닫힌 공간에서의, 세계와의 대립으로 인한 갈등과 고통에서 오는 마음의 고백이다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

시인은 이러한 갈등을 벗어나 안주할 수 있는 영원의 세계로 나아가기 위해 길과 물이 있는 곳을 찾는다. 그 곳은 다름아닌 천상의 세계이며 열린 세계이다. 또한 시인이 아직 가보지 못한 미래의 세계이기도 하다. 미래의 세계에는 죽음의 시간이 놓여 있으므로 현실의 모든 고통이 잊혀질 것이라고 그는 생각한다.

그러나 마지막 부분에 '그치지 않은 전신의 고통이 하늘에 닿았다'는 표현에서 이러한 판단은 부정된다. '-닿았다'에서 나타나는 과거 시제가 현실의 고통이 미래에도 지속될 것임을 암시하는 것이다. 즉 고통이 지속되어 나타남으로해서 시인은 자신이 지향하는 미래의 열린 세계에 안주할 수 없게 되리라고 인식하는 것이다. 이 시에서 시인은 끊임없이 열린 세계를 추구하지만 현실을 뛰어넘지 못하는 한계를 보여주고 있다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

나는 넘을 수 없는 산을 넘고
있었다 길 잃고 오랜 동안 헤메
이다가 길을 다시 찾아내인 것
처럼 나의 날짜를 다시 찾아내
인 것이다
앞당겨지는 죽음의 날짜가 넓
다.

---「길」 전문

이 시에서는 앞의 시「刑」에서 보여주었던 '길'의 실체가 더욱 확연히 드러나고 있다. 우선 시인의 시선은 수직적 상방 공간을 향해 있으며 '넘을 수 없는 산을 넘고' 있다. 한편 길은 산에서 내려다보면 지상의 수평 공간이며 길의 방향성으로 보면 이곳과 저곳의 두 공간을 연결해주는 수평적인 경계영역이 된다. 산을 넘기 전의 시인의 수직적 시선은 '넘을 수 없는 산'을 넘고 길을 헤메면서 수평적인 시선으로 이동하고 있는 것

이다. 시인이 찾아낸 길은 '넘을 수 없는 산'을 넘고 오랜 동안 길 위에서 헤매고 나서 비로소 다다른 것이지만 실은 시인이 이미 알고 있던 길이다. 시인은 현실의 닫힌 공간에서는 인식할 수가 없었기 때문에 보이지 않았을 뿐이다. 시인이 현실을 초월하여 '산'으로 표상된 공간을 넘었을 때 '길'을 다시 찾을 수 있게 된 것이다.

시인이 다시 찾은 '길'은 과거·현재·미래의 시간이 공간화되어 있다. 그것은 이 시에서 드러나지는 않았지만 과거에 이미 걸어오면서 인식하지 못했던 길이며, '오랜 동안 헤매이다가' 비로소 다시 찾은 길, 그리고 미래에 맞이할 죽음의 길인 것이다. 죽음을 향해 가는 길에 대해 시인은 과거와는 다르게 인식한다. '산'은 수직과 수평이 교차되는 공간으로서 과거와 미래 사이를 매개하는 기능을 갖고 있다. 과거에 인식하던 바로는 '넘을 수 없는' 부정적 공간이었으나 시인은 현실을 초월하려는 의식으로 인해 그 공간을 뛰어넘어 '길'을 찾게 된다. 그리고 시인은 미래에 다가올 현실적 죽음에 대해서도 연연해 하지 않게 되며 열린 세계로 나아가게 되는 것이다.

내가 죽어가던 아침나절 벌떡 일어나
날계란 열 개와 우유 두 홉을 한꺼번에 먹어댔다.
그리고 들로 나가 우물물을 짐승처럼 먹어댔다.
얕은 지형지물들을 굽어보면서 천천히 날아갔다.
착하게 살다가 죽은 이의 죽음도 빌려 보자는
생각도 하면서 천천히
더욱 천천히

---「또 한 번 날자꾸나」 전문

'들'은 수평적 공간이다. 죽어가던 아침에 음식을 먹어대면서 삶의 의욕을 되찾은 시인은 들로 나가 우물물을 먹어댄다. '우물물'은 닫힌 공간

인 지하에서 솟아오르는 것으로 지상보다도 더 낮은 지대에서 올라오는 수직적 상승의 이미지를 드러낸다. 시인은 수평적 공간에서 멈추지 않고 '들'을 얕게 굽어볼 수 있도록 비상한다. '착하게 살다간 죽은 이의 죽음'까지 빌려서 날아가는 것이다. 더욱이 죽은 뒤의 영혼이 자유롭게 비상하듯 시인은 현실의 삶과 죽음의 한계를 벗어나 '천천히 / 더욱 천천히' 난다. 하현식은 이 시에 대해 일련의 환상을 기틀로 하여 절망으로부터의 강한 초월의식을 표출시킨다[63]고 보았다. 그것은 시인이 죽음을 살아가는 한 방법으로 인식했기에 가능한 표현이다. 김종삼에게 있어서 현실적인 삶과 죽음의 구분은 큰 의미가 없는 것이다.

하루를 살아도
온 세상이 평화롭게
이틀을 살더라도
사흘을 살더라도 평화롭게

그런 날들이
그날들이
영원토록 평화롭게

---「평화롭게」 전문

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

매우 단조로운 시어와 반복적이며 점층적인 구조로 이루어진 이 시에서는 '하루를 살더라도 / 온 세상이 평화롭게' 살고 싶은 시인의 소망이 직접적으로 진술되고 있다. 시인은 세속적 삶에 가치를 두지 않고 온 세상이 영원토록 '평화롭게' 되기를 바란다. 지금까지 겪어온 현실의 고통과 갈등이 끝나고 시인이 지향하는 의식의 종점에는 평화로운 세계가 있기를 바라는 것이다.

63) 河賢植, 앞의 책, p. 202.

김종삼이 그의 시를 통해 끊임없이 갈구하던 유년의 세계, 환상의 세계, 천상의 세계는 모두 '평화의 세계'에 대한 다른 표현일 뿐이다. '평화의 세계'는 보편적인 인간의 삶의 본질에 근거한 것이지만 단지 인간의 삶에만 국한한 것은 아니다. 즉 그것은 인간이 속한 현실 세계와 대비된 자연의 '평화'이거나 물리적 현상계를 훌쩍 뛰어 넘어 시인이 추구하는 공간에 있는 '평화의 세계'이다. 그 '평화의 세계'는 비어 있으면서도 완전한 세계이지만 시인은 온전하게 다가가지 못하는 세계이다. 그래서 시인은 자기만의 방식으로 '평화의 세계'를 열망하는 시를 썼던 것이다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

Ⅳ. 詩意識의 特質과 詩史的 意義

볼프강 카이저(Wolfgang Kayser)에 의하면 문예학의 작업에 있어서 중요한 것은 詩的인 세계의 불안스러운 의미적 통일로서의 이념에 관한 개념이다. 그는 의미적 통일의 확연한 예시가 불가능한 작품이 세계 문학에 수없이 많음에도 불구하고 모든 독자와 청중은 언제나 의미적 통일을 탐구하려는 유혹에 빠져 있음을 느낀다. 작품은 언제나 통일체로 묘사되는 것이며, 정신은 항상 통일체로 묘사된 작품에서 가장 비밀한 생명의 원천인 정신적 핵심을 찾으려는 욕구로 나타나 있기 때문이다.[64] 시작품에 나타난 의미적 통일과 작품의 비밀스런 생명의 원천인 정신적 핵심은 작품을 창조한 시인의 의식과 지향에서 비롯된다.

1. 詩意識의 特質

이 장에서는 앞에서 살펴본 김종삼의 시에 나타난 의식의 대상과 그 변용, 시의식의 구조를 통해 시의식의 특질을 추론하고자 한다.

김종삼 시에서 먼저 눈에 띄는 시의식의 대상은 유년기 체험이다. 유년기의 체험은 공간 부재 의식, 현실에 대한 긍정의식, 그리고 추억에 대한 환상의식으로 변용되어 나타난다.

64) Wolfgang Kayser, 金潤洙 역, 『言語藝術作品論』, 시인사, 1988, p.344.

김종삼은 끊임없이 음악의 상태를 동경하며 그의 내면적 욕구를 음악적 상상력을 통해서 형상화한다. 음악은 시인을 환상의 세계로 이끌어주는 매개의 역할을 수행한다. 시인은 음악을 순수의 극치로 인식하고 음악적 세계를 통해 도덕적으로 정화되기를 갈구한다.

전쟁으로 인해 고향을 상실한 시인은 내면적 갈등을 겪으며 현실을 방황하게 되는데 이것은 그에게 자기소외에서 비롯된 비극적 세계인식을 갖게 하는 요인이 된다. 시인이 비극적 현실에서 벗어나기 위해 지향하는 환상의 공간은 현실과 대비되어 나타나므로 그가 인식하는 현실은 더욱 비극적이다.

그의 시에 나타나는 죽음에의 지향은 삶의 부정이 아니라 삶을 살아가는 한 방편으로 인식되는데 그것은 고통스러운 현실을 벗어나려는 집착에서 비롯된 것이다. 시인은 황폐하고 비극적인 현실 공간에서도 상상력을 통해 죽음을 삶의 영역으로 바꾸어 인식한다. 시인이 처한 현실에서 자아와 세계의 동일성을 보여주는 것은 삶의 의식과 죽음 의식이 수평적 인식에 의해 가능하다.

김종삼에게 있어서 현실은 비극적인 공간이다. 이 현실 공간에서의 고통을 극복하려는 의지는 시간을 뛰어넘어 수직적 환상공간으로 나아가게 한다. 시인이 처한 현실은 부조리하고 비극적으로 인식되는 반면 환상의 세계는 순수한 유년이 있는 공간이며, 과거의 인물이 있고, 음악이 흐르는 아름다운 천상의 세계이다. 시인은 현실에 귀속되어 있으면서도 시간을 초월하여 환상의 세계를 추구한다.

김종삼은 현실 세계를 닫힌 세계로 고정시켜 바라본다. 그래서 시인의 의식은 현실의 시간과 공간을 극복할 수 있는 열린 세계를 지향할 수밖에 없다. 이미 현실적인 삶과 죽음의 한계를 초월한 시인의 의식은 현실에서의 집착을 벗어나 유년의 세계, 환상의 세계, 천상의 세계로 표상되는 평화로운 세계를 지향한다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

2. 詩史的 意義

한국 현대 시사에서 1950년대의 시사적 의의는 전통시와 모더니즘시의 대립구도를 갖는다는 데에서 찾을 수 있다.[65] 이 시기에 존재 또는 실존을 탐구한 지적 모더니즘의 시인으로는 김춘수와 신동문, 김종삼 등을 들 수 있는데, 이들의 공통점은 이미지를 언어의 본질로 인식하여 은유의 창조로 집중하고 이것을 시적 개성과 현대성의 척도로 부각시켰다는 사실이다.

현대시사상 언어적 실험과 그에 따른 방법론의 모색은 이미 李箱, 金起林을 비롯한 1930년대 모더니스트들에 의해 전개된 바 있으며[66], 1950년대에도 <후반기> 동인들을 중심으로 시적 전통을 계승하여 존재에 대한 탐구와 실험적 언어, 이미지를 시도한 새로운 시들은 관념적이고 추상적인 언어의 영역을 확장하게 된다.[67] 이들의 특징은 언어에 세심한 주의를 기울이면서 언어의 지적 조작을 통해 존재와 그 내면세계의 리얼리티를 탐구하는 것이다.

김종삼의 시는 지나치게 환상적이며 추상적인 그림으로 다가와 낯설게 느껴지는데 이것은 그의 시가 자신의 직접적인 삶에 뿌리를 내리고 있음에도 불구하고 그가 포착한 현실이 매우 순간적이며 개인적인 사실들에서 비롯된 것이기 때문이다. 그의 독자적인 시 형식으로 평가되는 불완전한 구문의 배치, 논리적 유추를 허용하지 않는 과감한 생략과 돌발적인 비약, 뜻 모를 의미의 여백들과 같은 특징들은 그가 포착하는 시적

65) 김준오, 「해방 50년 한국 현대 시사」, 앞의 책, p.109. 참조.
66) 김재홍, 『현대시와 역사의식』, 인하대출판부, 1988, p.131.
67) 최동호, 「한국 현대 시사」, 앞의 책, p.52.

현실의 독특함과 관련이 있다.

김춘수가 대상과의 거리 혹은 대상의 소멸을 기하고 지성적·객관적 자세로 철저히 의미배제를 추구한 것과는 달리 김종삼은 관념을 배제하면서도 대상을 따뜻하게 바라보며 감성적·주관적 자세로 시를 형상화한다. 두 시인은 시와 삶의 존재론적 인식이란 공통적 바탕 위에 서 있지만, 삶과 사물의 본질 규명으로 존재를 탐구하려는 의도가 김춘수의 경우는 보다 관념적으로 나타나고 김종삼의 경우는 삶의 따뜻함과 평화스러움에 대한 열망으로 나타나는 점에서는 다르다.

김종삼 시가 갖는 詩史的 意義는 무엇보다도 전쟁의 체험에서 비롯된 5,60년대의 허무의식과 관념적 무의미를 극복하려 했다는 점에서 찾아야 할 것이다. 그는 현실을 부조리하고 비극적 공간으로 인식하면서도 이에 굴복하지 않고 초월하려는 의지를 보여준다. 그 과정에서 그는 황폐한 현실적 삶 때문에 방황을 하기도 했지만 시적 형상화를 통해 이를 극복하고 순수한 평화의 삶을 추구하고자 했음은 Ⅱ, Ⅲ장에서의 논의를 통해 확연히 드러난 사실이다.

V. 結 論

지금까지 필자는 김종삼의 시의식을 밝히는 데 목적을 두고 그의 시에 나타난 의식의 대상과 변용, 시의식의 구조에 대해 살펴보았다. 이제 그 내용을 결론삼아 요약, 정리해 보면 다음과 같다.

김종삼의 시에 나타나는 의식의 대상과 변용은 우선 유년기 체험에서 비롯된 것이다. 죽음의 체험을 형상화한 시(「개똥이 · 2」「그리운 안니 · 로 · 리」등)에서는 안주할 곳 없는 현실과의 불화에 근거한 공간 부재 의식이 드러나는 반면, 유년기의 체험이 아름다운 이미지로 채색되어 나타나는 시(「쑥내음 속의 童話」「五학년 一반」 등)에서는 대한 긍정적 의식이 드러난다. 또한 유년의 세계를 끌어들인, 현실에 억압되지 않는 순수한 상상력의 세계가 회상을 통해 나타나는 시(「스와니江이랑 요단江이랑」「글짓기」 등)도 있는데 여기에서는 물과 음악과 환상적 고향의 이미지가 결합된 환상 의식이 드러난다.

김종삼의 시에서 음악적 상상력은 초기시부터 후기시에 이르기까지 지속된 특성이다. 시인은 음악을 통해 상상력의 세계로 몰입하게 되는데 이런 방법을 통해 그는 죽은 예술가와의 교감(「實記」), 죽음에 대한 신비스러움(「아데라이데」), 현실에서 이루지 못하는 도덕적 정화(「라산스카」) 그리고 현실에서는 얻을 수 없는 행복의 공간(「행복」)을 보여 준다.

김종삼의 고향상실 의식은 현실에서의 방황과 비극적 세계인식을 갖게 하는 요인이 된다. 자신이 맑고 순수하지 못하기 때문에 자신이 추구하는 삶의 가치조차 실현할 수 없다고 하는 인식은 현실을 비극적으로 바

제주대학교 중앙도서관 JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

라보게 하며, 시인이 지향하는 환상의 세계가 외적현실과 극명하게 대비됨으로써 그의 비극적 세계관은 더욱 심화된다.

김종삼은 자아와 세계를 동일하게 인식하며 그의 시에는 삶의 의식과 죽음 의식이 수평적 구조로 반복하여 나타난다. 그러한 의식은 전쟁으로 인해 황폐해진 비극적인 공간과 어둠의 공간, 바다와 사막의 공간, 벼랑 바위가 있는 환상의 공간을 통해 드러난다. 시인의 내면에 끊임없이 나타나는 죽음에의 지향은 彼岸 공간에 이르러서 죽음을 삶의 영역으로 바꾸어 인식하는 단계로까지 진전된다.

김종삼은 또한 자아와 시간을 동일한 범주에서 인식하고 현실을 부조리하고 비극적인 대상으로 보며 시간을 초월하여 환상의 세계에서 현실의 고통을 극복하려는 의식을 보여준다. 환상의 공간은 순수하고 평화로운 절대의 세계를 표상하며 시인은 음악과 과거의 인물, 유년의 기억 등을 통해 자신만의 환상세계를 추구한다.

김종삼의 의식은 돌각담처럼 견고한 내면의 닫힘과 열림을 동시에 수용하여 현실에서의 시간과 공간에 얽매이지 않는, 세계와 자아의 동일화를 지향한다. 시인의 열린 세계를 추구하는 의식은 현실적 한계로 인해 갈등을 겪게 되지만 결국에는 현실적인 삶과 죽음의 한계를 초월하고 과거와 미래의 시간을 뛰어넘어 세속적 삶에 가치를 두지 않는 '평화의 세계'에 이르게 된다.

김종삼 시가 갖는 詩史的 意義는 무엇보다도 전쟁의 체험에서 비롯된 5,60년대의 허무의식과 관념적 무의미를 극복하려 했다는 점에서 찾을 수 있다. 김춘수와 비교해 볼 때 두 시인은 시와 삶의 존재론적 인식이란 공통적 바탕 위에 서 있지만 삶과 사물의 본질 규명으로 존재를 탐구하려는 의도가 김춘수의 경우는 보다 관념적으로 나타나고 김종삼의 경우는 삶의 따뜻함과 평화스러움에 대한 열망으로 나타나는 점에서는 다르다.

김종삼의 시의식의 출발점은 환상과 현실, 삶과 죽음에 대한 갈등이며

제주대학교 중앙도서관

그의 의식이 지향하는 곳은 영원한 세계에 대한 끊임없는 모색의 객체인 초월적 세계이다. 실제로 김종삼은 현실적 삶에 대한 갈등과 부정적 인식을 극복하고 초월하려는 의지를 보여준 바 있다. 그 과정에서 그는 황폐한 현실적 삶 때문에 방황하기도 했지만 시적 형상화를 통해 이를 극복하고 순수한 평화의 삶을 추구하고자 했다.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

參 考 文 獻

Ⅰ. 基本資料

김종삼 · 김광림 · 전봉건. 『戰爭과 音樂과 希望과』. 자유세계사, 1957.

김종삼 · 김광림 · 문덕수. 『本籍地』. 성문각, 1968.

김종삼. 『十二音階』. 삼애사, 1969.

_____ . 『詩人學校』. 신현실사, 1977.

_____ . 『누군가 나에게 물었다』. 민음사, 1982.

_____ . 『북치는 소년』. 민음사. 1982.

_____ . 『평화롭게』. 민음사, 1984.

_____ . 『그리운 안니.로.리』. 문학과 비평사, 1989.

_____ . 『스와니 江이랑 요단江이랑』. 미래사, 1992.

장석주 편. 『金宗三 全集』. 청하출판사, 1990.

Ⅱ. 國內論著

<저서>

곽광수. 『가스통 바슐라르』. 민음사, 1995.

김용직 편. 『상징』. 문학과 지성사, 1988.

김은자. 『현대시의 공간과 구조』. 문학과 비평사, 1988.

김준오. 『詩論』. 三知院, 1993.

김진국 편역. 『文學現象學』. 대방출판사, 1982.

김재홍. 『현대시와 역사의식』. 인하대출판부, 1988.

제주대학교 중앙도서관 JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

박이문.『詩와 科學』. 一潮閣, 1988.
박이문 외.『현상학』. 고려원, 1992.
서우석.『음악과 현상』. 문학과 지성사, 1991.
세광음악출판편집국 편.『명곡해설전집』23권. 세광음악출판사, 1986.
이숭원.『현대시와 삶의 지평』. 시와 시학사, 1993.
이영일.『죽음의 미학』. 전예원, 1988.
유종호 외.『한국 현대 문학 50년』. 민음사, 1995.
윤석산.『素月詩 硏究』. 태학사, 1992.
전광진.『릴케의 두이노의 悲歌硏究』. 三英社, 1986.
하현식.『한국시인론』. 백산출판사, 1992.
한국정신문화연구원.『한국적 사고의 원형』. 고려원, 1988.
홍문표.『시어론』. 양문각, 1994.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<논문>

강석경.「문명의 배에서 침몰하는 토끼」.『金宗三 全集』, 1990.
권정순.「김종삼 시의 심미주의적 특성」. 석사학위논문, 연세대학교 교육대학원, 1985.
김문영.「김종삼 시연구」. 석사학위논문, 경북대학교 대학원, 1990.
김성춘.「김종삼 시연구」. 석사학위논문, 부산대학교 교육대학원, 1987.
김주연.「비세속적 시」.『金宗三 全集』. 1990.
김지홍.「김종삼 시의 현상학적 연구」. 석사학위논문, 국민대학교 대학원, 1993.
김춘수.「김종삼과 시의 비애」.『김춘수 전집(2)·詩論』. 1986.
김태민.「김종삼 시연구」. 석사학위논문, 경희대학교 대학원, 1994.
김 현.「김종삼을 찾아서」.『金宗三 全集』. 1990.

박태일. 「윤동주시와 공간인식의 문제」. 《심상》 183호. 1986.10.
백은주. 「김종삼 시연구 - 환상의 구조와 의미를 중심으로」. 석사학위 논문, 고려대학교 대학원, 1995.
백인덕. 「김종삼 시연구」. 석사학위논문, 한양대학교 대학원, 1992.
신현락. 「김종삼 시의 공간구조에 관한 연구」. 석사학위논문, 한국교원 대학교 대학원, 1992.
이승훈. 「평화의 시학」. 『金宗三 全集』. 1990.
이영희. 「김종삼 시연구」. 석사학위논문, 경희대학교 교육대학원, 1992.
이지영. 「김종삼 시의 상상력 연구」. 석사학위논문, 이화여자대학교 교육대학원, 1993.
장석주. 「한 미학주의자의 상상세계」. 『金宗三 全集』. 1990.
장승원. 「김종삼 시연구」. 석사학위논문, 동덕여자대학교 대학원, 1991.
진경희. 「김종삼 시연구 - 물의 이미지를 중심으로」. 석사학위논문, 동아대학교 교육대학원, 1992.
황동규. 「잔상의 미학」. 『金宗三 全集』. 1990.

Ⅲ. 飜譯書

Bachelard, G. 곽광수 역, 『空間의 詩學』, 민음사, 1990.
Bachelard, G. 이가림 역, 『물과 꿈』. 문예출판사, 1992.
Bachelard, G. 정영란 역, 『공기와 꿈』. 민음사, 1993.
Brett, R. L. 심명호 역, 『空想과 想像力』. 서울대학교 출판부, 1987.
Eliade, M. 정진홍 역, 『宇宙와 歷史』. 현대사상사, 1976.
Griesebach, M. Maren. 장영태 역, 『문학연구의 방법론』. 기린원, 1989.
Heidegger, M. 소광희 역, 『詩와 哲學』. 박영사, 1983.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

Kayser, Wolfgang. 김윤섭 역, 『言語藝術作品論』. 시인사, 1988.
Magliola, R. R. 최상규 역, 『現象學과 文學』. 대방출판사, 1986.
Weber, J. P. 김 현 편역, 『현대비평의 원리』. 기린원, 1989.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

〈 Abstract 〉

Study on Poetic Consciousness in Kim, Jong-sam

Koh, Kyung-rim
Korean Language Education Major
Graduate School of Education, Cheju National University
Cheju, Korea
Supervised by Professor Kim, Byung-taek

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

The purpose of this study is to consider the objects, the transformation, and the structure of consciousness, and then to manifest the peculiarities and the meaning of poetic history about Kim, Jong-sam's poetry. The contents of the body are as follows:

The objects and transformation of consciousness given in the poems of Kim, Jong-sam are derived from his experiences in his childhood. The experiences with death encountered during childhood appear as the awareness of the non-existence of space. While his other experiences are indicated as the consciousness of an illusion which is colored by the beautiful images and the affirmative awareness about real-life is combined with the image of water, music, and a dreamy hometown. His poems present the communication with

* A thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Education. Cheju National Univesity in partial fulfillmen of the requirements for the degree of Master of Education in August, 1996.

dead artists, the sense of mystery about it, the moral purgation which is never achieved in the reality, and the space of happiness which is not obtained in the reality. His awareness of a lost hometown is the fact that enables him to have the wandering in the reality and the tragic view of the world. He clearly compared the visionary world that he sought after with the external reality, by doing so he deepened his tragic view of world.

Kim, Jong-sam recognized that 'self(ego)' is identical with 'the world', and in his poems the awareness of death and of life are repeatedly represented as the horizontal structure. Moreover he is aware of 'self' and 'time' in the same category. He regards reality as the absurd and tragic object, and gave us the will of overcoming the suffering of reality in the visionary world through rising above 'time'. His awareness wanted the identification of 'the world' and 'self' to not be restricted by time and space in reality but accepting the closure and opening of the interior. His consciousness in seeking for 'an open world' was confused by the limitation of reality. It disregarded, however, the limitation of death and life, leaped over the time of 'past' and 'future' and reached the world of 'peace', where it doesn't place value on the secular life after all.

The starting point of the poetic consciousness of Kim, Jong-sam is the conflict between the illusion and the reality or between life and death. The place he sought for is a transcendental world, which is the object of the continuous groping for the eternal world. Indeed, Kim, Jong-sam showed us his will to overcome and transcend the conflict and the negative consciousness of the ruined real-life. He'd like to overcome this with poetic embodiment and seek for the pure and peaceful life.

The meaning of poetic history in his poetry can be found by trying to overcome the consciousness of nihility and ideal meaninglessness in the 50's and 60's which came from the experience of war. He had something in

common with Kim, Chun-soo in the ontological awareness of poetry and life. But in Kim, Chun-soo, the intention to investigate existence by manifesting the real substance of life and objects is more ideal than Kim, Jong-sam. Kim, Jong-sam's intention is revealed as the desire for the warmth and peacefulness of life.

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY