

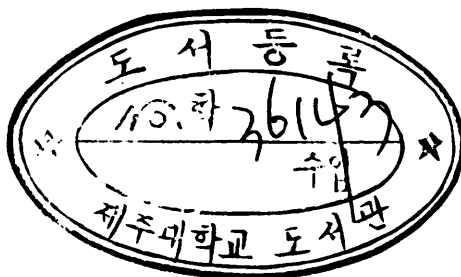
811
H 834 □

碩士學位請求論文

未堂 初期詩의 研究

— 話題 · 焦點 · 距離를 중심으로 —

指導教授 尹 錫 山



濟州大學校 教育大學院

國語教育專攻

邊 鍾 泰

1992年 8月

未堂 初期詩의 研究

— 話題 · 焦點 · 距離를 중심으로 —

指導教授 尹 錫 山

이 論文을 教育學 碩士學位 論文으로 提出함

1992年 6月 日

濟州大學校 教育大學院 國語教育專攻

提出者 邊 鍾 泰



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

邊鍾泰의 教育學 碩士學位 論文을 認准함

1992年 7月 日

審査委員長

印

審査委員

印

審査委員

印

〈抄 錄〉

未堂 初期詩의 研究

— 話題 · 焦點 · 距離를 중심으로 —

邊 鍾 泰

濟州大學校 教育大學院 國語教育專攻

指導教授 尹 錫 山

本稿는 話者(persona)가 詩의 意味的 · 形式的 局面의 主宰者라는 觀點에서 未堂의 初期詩에 對해 話題와 焦點의 類型 · 距離 및 그 移動 등을 分析하고, 그로 인해 發生되는 詩的 特質과 그의 詩文學史의 位置를 살펴보았다. 그 結果를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 初期詩의 話者들은 대부분 男性話者였고, 焦點의 이동이 심한 경우에는 原始話者도 出現하고 있었다. 이렇게 文明話者와 함께 原始話者의 등장으로 全人的 認識을 總體的으로 표현할 수 있었다.

둘째, 話題의 類型을 <1人稱 指向型> · <2人稱 指向型> · <3人稱 指向型> · <劇的 指向型>으로 설정하여 分類한 結果, 그의 시에서는 <1인칭 지향형> 특성을 지닌 話題가 대부분이었다. 그리고 <3人稱 指向型>의 경우도 詩的 風景이 主觀的 情緒로 潤色되어 있었다.

이와 같은 특징은 1920년대의 浪漫主義 詩風의 影響과 그의 生命指向 意識의 影響이라고 볼 수 있다. 그리고 아무리 觀念的인 대상이라도 詩的 對象을 <即物化> · <具體化>시킴으로써, 1인칭 話者의 主觀的 情緒 表出이 주된 話題이면서도 感傷性을 극복하고 있다.

셋째, 焦點의 類型은 <觀念型> · <即物型> · <無意識型> · <象徵型>으

로 나누어 분석한 결과, 1차 결합형에는 <觀念型>, 2차 결합형에는 <觀念型>과 <即物型>, 3차 결합형에는 여기에 <無意識型>이 첨가될 수 있었지만, <象徵型>은 나타나지 않았다. 그리고 焦點은 複數焦點, 즉 <2차>·<3차 결합형>이 주를 이룬다. 이렇게 複合的인 焦點의 表現은 全人的 情緒의 表現이며, 이에 따라 <距離>의 移動을 수반한다.

넷째, 종래 詩論의 禁忌에 얽매이지 않고, 거리를 이동하고 있다. 그런데, 그의 시에서 거리 이동에 따르는 혼란을 극복하고 인간의 總體的 認識을 表現할 수 있었던 것은 <即物的→觀念的→無意識的→觀念的 혹은 即物的>인 '情緒의 흐름'에 따라 이동한 결과였다. 따라서 동일 작품 안에서는 焦點이나 거리를 이동하지 말아야 한다는 종래의 觀點은 再檢討되어야 할 것이다.

다섯째, 그의 詩는 前代의 主觀的 浪漫性 혹은 이미지즘(Imagism)과, <다다이즘>(Dadaism) 및 <超現實主義>(Surrealism)의 非生命的 메카니즘 경향을 統合적으로 수용하였다. 따라서 學論이 禁忌視되던 人間 性本能의 영역까지 시의 話題를 확충하고, 全人的 認識과 表現에 도달한 詩人이었다.

이상의 논의를 종합할 때, 그의 初期詩는 話題·焦點·距離의 移動·話者의 어느 측면으로나 人間의 全人的 感覺과 總體的 情緒를 동일 작품에 共時的으로 表現한 '總體詩'라고 할 수 있다. 그러므로 그는 韓國 現代 詩文學史에 있어서 最初의 '總體詩人'이라고 평가할 수 있을 것이다. ❀

차 례

□ 國 文 抄 錄

I. 緒 論	1
II. 話題와 焦點의 類型	4
1. 話題의 類型	5
2. 焦點의 類型	15
III. 距離 移動과 構造的 裝置	23
1. 距離 移動과 그 方向	24
2. 距離 移動의 構造的 裝置	31
IV. 詩的 特質과 詩史的 位置	36
1. 詩的 特質	36
2. 詩史的 位置	43
V. 結 論	49
□ 參 考 文 獻	52
□ SUMMARY	

I. 緒 論

일반적으로 徐廷柱는 韓國 現代詩史에서 대표적 시인으로 평가되고 있다." 그는 1936년 <東亞日報> 신춘문예에 「壁」이 당선된 이래 최근 까지 20여권의 시집을 上梓해 왔다." 이처럼 왕성한 詩作活動으로 인하여 일반적으로 생존 시인의 작품에 대한 연구를 기피하는 學界의 경향에도 불구하고, 그의 시에 대한 연구는 활발히 진행되어 왔다.

그러나 기존 연구의 방향을 살펴 보면 몇 가지 문제점이 발견된다. 첫째, 대부분의 연구가 初期詩나 中期詩에 치우쳐 있으며, 둘째, 그 방향도 題마(theme)를 분석하거나³⁾, 西歐詩⁴⁾ 또는 佛敎와의 영향 관계⁵⁾가 주를 이루고 있다. 그리고 작품 자체를 분석하는 경우도 心理

- 1) 趙演鉉, 「徐廷柱論」, 「徐廷柱研究」, 同和出版公社, 1975, p. 3.
- 2) 그가 지금까지 上梓한 시집을 年度別로 살펴 보면 다음과 같다.
(1) 「花蛇集」, 南蠻書庫, 1941. (2) 「歸蜀途」, 宣文社, 1946. (3) 「徐廷柱詩選」, 正音社, 1955. (4) 「新羅抄」, 正音社, 1960. (5) 「冬天」, 민중서관, 1968. (6) 「徐廷柱文學全集」, 一志社, 1972. (7) 「질마재 神話」, 一志社, 1975. (8) 「徐廷柱肉筆詩選」, 文學思想社, 1975. (9) 「떠돌이의 詩」, 民音社, 1976. (10) 「徐廷柱의 名詩」, 翰林出版社, 1979. (11) 「西으로 가는 달처럼...」, 文學思想社, 1980. (12) 「안 끝나는 노래」, 正音社, 1980. (13) 「鶴이 울고 간 날들의 詩」, 小說文學社, 1982. (14) 「未堂徐廷柱詩全集」, 民音社, 1983. (15) 「안 잊히는 일들」, 現代文學社, 1983. (16) 「팔할이 바람」, 혜원, 1983. (17) 「노래」, 1984. (18) 「안 잊히는 일들」, 正音社, 1984. (19) 「山詩」, 民音社, 1991.
- 3) 徐廷柱의 시에 대해서는 주로 '生命 意識의 高揚'이라는 題마 위주의 연구에 집중되어 있음을 볼 수 있다. 이런 立場의 연구자들로는 趙演鉉(「原罪의 刑罰」), 金堉五(「原始主義와 自虐」), 元亨甲(「徐廷柱의 神話」), 崔元圭(「존재의 심연과 관능의 음악」), 강우식(「存在의 對立과 親密」) 등이 있고, 그밖에도 대부분의 論者들이 이러한 立場을 취하고 있다.
- 4) 西歐詩의 影響關係를 다룬 論者들로 鄭信在(「未堂詩의 空間意識」, 「徐廷柱論」), 金華榮(「未堂 徐廷柱의 詩에 대하여」) 등이 있다.

主義的 方法을 채택한 것들이⁵⁾ 대부분이었다. 따라서, 기존 연구의 대부분은 詩人의 意圖가 무엇이며, 그와 같은 意圖가 형성된 動機가 무엇인가에 대해서만 치중되어 왔다고 볼 수 있다.

물론, 문학 작품의 연구에서 시인에 대한 문제를 등한히 다룰 수는 없는 일이다. 만약 이에 대해 소홀히 한 채 작품만 다룰 경우에는 궁극적으로는 發生論的 誤謬(genetic fallacy)에 빠지기 때문이다. 그러므로 문학 작품의 연구는 시인과 작품을 모두 포괄할 수 있는 위치에서 출발하지 않으면 안 될 것이다.

이러한 점을 염두에 둘 때, 文學作品의 研究는 '話者'(persona)로부터 출발하는 것이 바람직하지 않을까 여겨진다. 話者는 단지 작중 상황을 독자에게 전달하는 解說者(narrator)만이 아니다.⁶⁾ 話者는 그 작품의 主題에 따라 설정되며, 어떤 話者인가에 따라 詩的 背景(poetic setting)과 狀況이 달라지고, 어떤 情緒를 지녔으며, 狀況에 대해 어떻게 反應을 보이느냐에 따라 시의 意味的 局面을 형성할 뿐만 아니라, 形式的 局面까지 지배하는 존재이기 때문이다.⁷⁾

그러므로 本 研究는 話者가 意味的·形式的 局面의 主宰者라는 입장에서, 未堂의 初期詩에 등장하는 화자들이 어떤 話題를 택하며, 談

- 5) 불교의 수용 양상에 관한 論者들로는 崔元圭(「韓國詩의 傳統과 禪에 關한 小考」), 金禹昌(「韓國詩와 形而上」), 高 銀(「徐廷柱時代의 報告」) 등이 있다.
- 6) 心理主義的인 측면의 研究者로는 陸根雄(「徐廷柱詩 研究」), 金載弘(「하늘과 땅의 변증법」) 등이 있다.
- 7) Rebecca Price Parkin은 話者가 작품 내에서 수행하는 역할로 ① 觀點의 極大化(maximum relevancy of view) ② 統一性(unity) ③ 客觀性(objectivity) ④ 劇的 緊張과 個別性(dramatic tension and particularity) ⑤ 特殊한 理念的 慣習의 同一化(identification with specific ideological convention)로 설명한다.(*The Poetic Workmanship of Alexander Pope*(Minneapolis: Univ. of Minnesota, 1955), p. 8. 참조.)
- 8) 尹錫山, 「素月詩 研究」(太學社, 1992. 4.) pp. 9-12. 참조.

話의 과정에서 어느 영역에 焦點(focus)을 맞추는가, 그리고 어떤 距離(distance)을 유지하는가를 분석하려 한다. 그리고 그로 인해 파생되는 詩的 特質을 살핀 다음, 그의 文學史的 位置를 가늠하려 한다.

이와 같이 本 研究를 話者 중심으로 진행하되, 화자의 행위에 의해 선택되는 話題와 談話의 類型, 距離를 분석하려는 것은, 같은 類型的 話者라도 어떤 話題를 택하며, 어떤 距離에서 어디에 焦點을 두고 담화를 진행하느냐에 따라 詩的 特質이 전혀 달라지기 때문이다.

물론, 이와 같은 研究의 範圍와 方法의 설정에서 마음에 걸리는 것은, 본 연구의 범위를 既存의 研究와 마찬가지로 '初期詩'에 局限하였다는 점이다. 그럼에도 불구하고 本稿에서도 이를 다시 研究 對象으로 삼은 것은, 韓國 現代詩史에 있어서 그보다 다양한 話題를 선택한 작품이 드물 뿐만 아니라, 동일 작품 안에서도 수시로 談話의 焦點과 距離를 移動한 예를 찾아보기 어렵기 때문이다.

그런데, 이와 같은 방법으로 文學作品을 분석하면, 종래의 方法論으로는 좀처럼 풀기 어려웠던 몇 가지의 難題를 해결할 수 있다. 첫째로는 화자를 중심으로 <詩人 - 作品> 사이의 관계는 물론, 작품의 細部的인 組織(texture)까지 두루 살필 수 있으며, 둘째로는 담화의 各 層位가 有機的으로 組織되었는지 여부를 따짐으로써 종래 연구의 막연했던 判斷을 보다 구체화할 수 있으며⁹⁾, 셋째로는 지금까지 막연하게 진행되어온 未堂 研究의 미비점들을 보완할 수 있을 것이다. 그리고 동일 작품 안에서는 談話의 焦點과 距離를 移動할 수 없다는 종래의 <距離論>¹⁰⁾을 수정하는 데에도 이바지할 수 있으리라 기대된다.

9) 尹錫山, 「寒月詩 研究-話者를 中心으로-」, 漢陽大 大學院 博士論文, 1989. p. 2. 참조.

10) 종래의 詩論에서는 距離의 移動을 禁忌視해 왔다. 이는 話者가 詩人의 價値觀·世界觀을 반영하는 존재이기 때문에, 화자의 태도가 흔들리면 혼란을 초래한다는 인식의 결과라고 볼 수 있다.

II. 話題와 焦點의 類型

詩의 意味的·形式的 局面의 主宰者라고 할 수 있는 話者의 類型은 性別에 따라 크게 男性話者와 女性話者로 나눌 수 있다. 그리고, 虛構性 與否에 따라 自傳的 話者와 虛構的 話者, 發話 層位에 따라 表層話者와 深層話者,¹⁾ 문맥의 統辭的·型式的 秩序에 대한 태도에 따라 原始話者(elemental persona)와 文明話者(civilized persona)²⁾로 나눌 수 있다.

그러나 未堂 初期詩³⁾ 研究에 있어서 이러한 화자 유형의 구분은 그다지 중요한 것은 아니다. 미당의 시를 살펴보면 대부분은 男性話者이며, 虛構性·發話 層位·統辭的·型式的 秩序의 존중 여부는 독자가 작품을 어떻게 읽느냐에 따라 다르게 해석할 수도 있기 때문이다.

그러므로, 本章에서는 그의 화자들이 어떤 유형의 화제를 선택하고 있으며, 어디에 焦點을 두고 談話를 진행하고 있는지, 어떤 距離를 취하는가 하는 문제를 살펴보고 한다.

1) Paul de Man, "The Rhetoric of Temporality", *Interpretation, Theory and Practice*, ed. Charles S. Singleton, p. 206.

그는 아이러니의 형식을 취하는 순간 '表層話者'와 '深層話者'의 態도와 語調가 共時的으로 分裂한다는 견해를 밝히고 있다.

2) T.G. Wright, *The Poet in the Poem* (Gordian Press, 1974), p. 9.

尹錫山, 前揭論文, p. 16. 재인용.

3) 本稿에서 未堂 文學의 時代區分은 既存 研究의 일반적인 경향을 따랐다. 한 예로 陸根雄은 그의 論文에서 초기시는 「花蛇集」(1941)과 「歸蜀途」(1946), 中期詩는 「徐廷柱詩選」(1955)과 「新羅抄」(1960), 「冬天」(1968), 後期詩는 「질마재 神話」(1975)와 「며들 이의 詩」(1976), 「西으로 가는 달처럼」(1980), 「鶴이 울고 간 날 들의 詩」(1982) 등으로 구분하고 있다. (陸根雄, 前揭論文, pp. 2-3.)

1. 話題의 類型

일반적으로 話題의 類型은 <1인칭 지향형>, <2인칭 지향형>, <3인칭 지향형>으로 나누는 것이 보통이다.⁴⁾ 그리고 이들은 각각 <話者 指向型>·<聽者 指向型>·<話題 指向型>이라고 불리운다.

이러한 유형 가운데 <1人稱 指向型>은 주로 <나는 이렇게 느끼고 생각한다>는 형식이다. 그러므로, 주된 화제는 나의 <느낌(情緒)>나 <생각(觀念)>이며, 어느 유형보다도 詩人(話者)의 內面 世界가 잘 드러나고, 情緒的 表現이 강화된다는 특징을 지닌다.

그리고, <2人稱 指向型>은 <너는 이렇게 하여라> 또는 <너는 이렇게 하지 않았느냐>와 같은 형식이다. 그러므로 명령·권고·요청·애원·질문하거나 의심하는 것이 주된 내용이며, 상대를 움직이기 위하여 대체로 강렬성을 띄는 것이 특징이다.

마지막 <3人稱 指向型>은 <그것은 어떨다>로서 대상에 대한 정보 전달이 위주가 된다. 이 경우에는 대상에 대한 화자의 주관적 판단을 정지하고 정보 전달에만 치중하기 때문에 보다 객관적이고 사실적이라는 특징을 지닌다.

그러나, 화제의 유형은 이와 같은 세 가지만 있는 것은 아니다. 작품에 따라서는 시의 표면에 화자와 청자가 등장하여 <나의 이야기>를

4) Jakobson은 Bühler의 『公理主義 談話型式』(Die Axiomatik, der Sprach Wissenschaft)을 소개하면서, 일인칭 '나'가 중심인 <화자 지향>과 이인칭 '너'가 중심인 <청자 지향>, 그리고 탈인칭(3인칭) '그', '그것' 중심인 <화제 지향>의 셋으로 언어의 기능을 분류했다. (Roman Jakobson, "Closing Statements; Linguistics and Poetics", in T. A. Sebeok(ed.), *Style in Language* (The M. I. T Press, 1960), pp. 353~357.) 이러한 理論을 수용한 사람들로 金坡五(『詩論』, 二友出版社, 1988), 李昇薰(『詩論』, 高麗苑, 1986), 尹錫山(『素月詩 研究』, 太學社, 1992) 등이 있다.

하는 동시에 <너에게 요청하는 경우>도 있다. 이와 같은 유형은 <1인칭 지향형>과 <2인칭 지향형>의 성격을 공유한다. 그러므로, 화자와 청자가 모두 등장하여 이야기를 주고 받고, 그로 인해 어느 類型보다 詩的狀況이 잘 드러나는 입장에서 <劇的 類型>이라고 할 수 있다.

이러한 네 가지 유형에 맞춰 그의 초기시를 살펴보면 가장 많이 등장하는 것은 <1人稱 指向型>이다. 다음의 「水帶洞詩」도 이 유형에 속한다.

흰 무명옷 가라입고 난 마음
싸늘한 돌담에 기대어 서면
사뭇 슯스러워지는 생각, 高句麗에 사는듯
아스럼 눈감었든 내 녀의 시골
별 생겨나듯 도라오는 사투리.

등잔불이 벌서 키어 지는데...
오랫동안 나는 잘못 사뤘구나
사알·보오드레-르처럼 설시고 괴로운 서울 女子를
아조 아조 인제는 잊어버려.

- 「水帶洞詩」 1·2연

위 작품에서 1연의 화제는 '흰 무명옷'을 갈아입고 '돌담'에 기대선 마음이라고 할 수 있다. 화자는 그럴 때면 문득 '高句麗'에 사는 듯이 '스스러워'지면서 고향이 그리워진다고 한다. 그리고, 2연의 경우는 어두운 방에 등불을 켜면 이제까지 살아온 삶이 잘못되었음을 깨닫게 되며, '서울 女子'를 아주 잊어버리고 싶다고 한다. 따라서 이 작품의 화제는 어느 연이든 화자의 주관적 <정서>와 <생각>이라고 할 수 있다.

다음 작품들도 마찬가지이다.

①이제 진달래꽃 벼랑 햇볏에 붉게 타오르는 봄날이 오면
뿔차고 나가 목매어 울리라! 빙어리처럼.

오- 壁아.

- 「壁」 일부

②신이나 삼어줄스 걸 숲은 사연의
울음이 아로새긴 옥날 메뚜리.
은장도 푸른 날로 이냥 배혀서
부줄없는 이 머리털 엮어 드릴스 걸.

- 「歸蜀途」 일부

①에서 話者는 매일매일 되풀이되는 일상적 삶을 '壁'으로 인식하고 있다. 그리고 '봄'이 오면 그 壁을 탈출하여 '빙어리처럼' 울어보겠다고 한다. 따라서 이 작품 역시 주된 話題는 '壁'에 대한 화자의 主觀的 認識과 情緒라고 할 수 있다.

②의 경우도 마찬가지이다. '巴蜀 三萬里'처럼 멀고 먼 세상으로 떠난 그 사람에게 평소 다하지 못한 사랑을 안타까워 하면서, '부줄없는' 자기의 '머리털'을 '은장도 푸른 날'로 배어 '옥날 메뚜리'라도 삼어주지 못했음을 후회하고 있다.

그런데 그의 초기시에서 이렇게 <1人稱 指向型>의 화제를 채택한 작품은 이 뿐이 아니다. 첫시집 『花蛇集』(1941)에는 「自畫像」, 「대낮」, 「袞夏」, 「斷片」, 「부흥이」, 「입마춤」, 「雄鷄(上)」, 「雄鷄(下)」가 보이고, 제2시집 『歸蜀途』(1946)에는 「골목」, 「石窟庵觀世音의 노래」, 「小曲」, 「逆旅」, 「西歸로 간다」, 「滿州에서」 등이 보인다. 따라서 앞에서 인용한 작품들까지 포함하면 초기시 48편 가운데에 17편(35%)이 이 유형을 채택하고 있다.

그러나 그의 시에서 자기의 主觀的 情緒와 觀念을 화제로 삼은 작품은 <1인칭 지향형>에서만 발견되는 것은 아니다. 1인칭 지향형과 2인칭 지향형의 혼합 형식인 <劇的 話題>에서도 발견할 수 있다. 다음 「復活」은 그와 같은 예라고 할 수 있다.

㉔내 너를 찾아왔다... 奧鄒. ㉕너 참 내 앞에 많이 있구나.
 ㉖내가 혼자서 종로를 거러가면 ㉗사방에서 내가 웃고 오는구나.
 ㉘새벽답이 올 때마다 보고 싶었다... ㉙내 부르는 소리 컷
 가에 들리드나. ㉚奧鄒, 이것이 몇만 時間만이나. ㉛그날 꽃
 喪후 山너머서 간 다음 ㉜내 눈동자 속에는 빈 하늘만 남더
 니, ㉝매만져 볼 머릿카락 하나 머릿카락 하나 없더니, ㉞비
 만 자꾸 오고... ㉟觸불 밖에 부흥이 우는 돌문을 열고 가면 ㊱
 江물은 또 몇 천린지, ㊲한번 가선 소식없든 그 어려운 주소
 에서 ㊳너 무슨 무지개로 내려왔느냐. ㊴鐘路 네거리에 부우
 여니 흐터져서, 뭐라고 조잘대며 햇볕에 오는 애들. 그중에도
 열아홉 살쯤 스무살 쯤 되는 애들. ㊵그들의 눈망을 속에, 핏
 대에, 가슴 속에 드러앉어 奧鄒! 奧鄒! 奧鄒! ㊶너 인제 모두
 다 내 앞에 오는구나. (번호 필자)

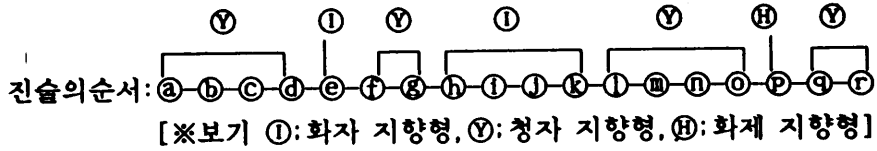
- 「復活」 전문

이 작품에는 <나>와 <奧鄒>가⁵⁾ 등장하고 있다. 그리고, 화자(나)가
 청자인 奧鄒에게 '내 너를 찾아왔다'라고 말을 걸고, 그녀는 응답이
 라도 하는 듯이 웃으며 다가오고 있다. 그녀가 말로 응답하지 않고
 다만 웃으며 다가오는 것은 살아있는 여인이 아니라 이미 저 세상으
 로 떠난 여인이며, 또한 여인의 수줍음 때문이기도 하다.

이와 같은 담화에서 화제의 성질대로 단락을 구분하면, ㉔~㉙까지
 는 화자가 奧鄒에게 하는 이야기이다. 그러므로, <청자 지향형>이라
 고 할 수 있다. 그리고 ㉚는 화자의 과거에 대한 이야기로서 <화자
 지향형>에 해당되며, ㉜~㉞는 奧鄒에게 직접 말을 거는 형식이므로
 다시 <청자 지향형>이다. 이들의 관계를 정리하여 도표로 그리면 다
 음과 같다.

5) 미당은 여기서의 '奧鄒'는 '嫂鄒'의 잘못이었다고 밝힌 바 있다.
 (정신재, 『구조주의 문학론』, 문학예술사, 1983, p. 61. 再引用)

< 표 1 > 「復活」의 진술 구조



따라서 이 작품의 전체 화제는 <劇的 話題>라고 할 수 있다. 다음 작품들도 마찬가지이다.

① 娘子의 이름을 무어라고 부르니까.

그날이기에 손목을 잡었더니
물라요. 물라요. 물라요. 물라요.

- 「高乙那의 딸」 5·6연

② 누님,
눈물 겨웁습니다.

이, 우물 물같이 고이는 푸름 속에
다수곳이 젖어 있는 붉고 흰 木花 꽃은,
누님,
누님이 피우셨지요?

- 「木花」 1·2연

①에서는 화자가 <娘子>의 이름을 묻고 있다. 그리고 남이 보지 않는 '그날' 속이기에 손을 잡지만, 그녀는 손을 빼고 '눈이 항만하야' 가지고 언덕으로 달아난다. 演劇의 한 장면처럼 화자와 청자가 去來 (transactions) 하는 모습이 눈에 선한 劇的 話題라고 할 수 있다.

②에서는 '누님'에 대하여 화자의 눈물겹다는 정서를 호소하고 있다. 이것은 <1인칭 지향형>이다. 그리고 둘째 연에서는 '다수곳이 젖어 있는 木花꽃'은 당신이 피운 것이냐고 '누님'에게 묻고 있다. 따

라서 <2인칭 지향형>이라고 할 수 있다. 다시 말해서 <1인칭 지향형>과 <2인칭 지향형>이 결합한 형식으로서 <劇的 話題>에 속한다.

그의 시에서는 청자와 화자가 직접 거래하는 극적 지향형은 인용한 작품에서만 발견되는 것은 아니다. 「正午의 언덕에서」, 「桃花桃花」, 「葉書」, 「멈들래꽃」, 「밤이 깊으면」 등 8편(17%)을 꼽을 수 있다.

이와 같은 <劇的 話題>는 언제나 화자가 주도적인 입장을 취하기 때문에 <1인칭 지향형>의 성격이 강하다. 따라서, 1인칭 화제의 성격을 지닌 작품은 모두 25편으로서 전체의 52%에 이른다.

하지만, 1인칭 화제의 특질은 <2인칭 지향형>의 경우에서도 발견된다. 담화의 장에 청자가 등장하느냐 여부와는 관계없이 청자에게 무엇을 어떻게 하라고 요구하거나 명령하는 것은 이미 화자의 판단과 정서가 개입하고 있음을 의미하기 때문이다.

순이야. 영이야. 또 도라간 남아.

굳이 잠긴 재시 빛의 문을 열고 나와서
하늘스가에 머무는 꽃봉오리리 보아라

한없는 누에실의 울과 날로 짜 느린
채일을 물은듯, 아늑한 하늘스가에
땀 부비며 열려있는 꽃봉오리리 보아라

순이야. 영이야. 또 도라간 남아.

저,

가슴같이 따듯한 삼월의 하늘스가에
인제 바로 숨 쉬는 꽃봉오리리 보아라

- 「密語」 전문

이 작품은 화자는 작품의 표면에서 숨고, '순이, 영이, 도라간 남'

이라는 청자만 등장하고 있다. 그리고, 그들에게 답답한 어조로 봄날의 아름다운 풍경을 보라고 권고하고 있다. 하지만, 화자가 작품의 표면에서 제거되어 있다고 해서 그의 정서나 관념을 짐작할 수 없는 것은 아니다. <아름다운 봄날의 풍경을 보아라>는 진술은 <봄날의 풍경은 아름답다>라는 화자의 주관적 정서와 <봄날의 풍경을 보아라>라는 요청으로 이루어진 二重構造이기 때문이다.

다음 작품들도 마찬가지이다.

①내 구멍 뚫린 피리를 불고...청년아.

에비를 잊어버려

에미를 잊어버려

兄弟와 親戚과 동무를 잊어버려.

마지막 내 계집을 잊어버려.

< 중 략 >

눈뜨라 사랑하는 눈을 뜨라...청년아,

산 바다의 어느 東西南北으로도

밤과 피에 젖은 國土가 있다.

- 「바다」 일부

②질강이 풀 뜯어

신삼어 신사고,

시누 대밭 머리에서

먼 山 바래고,

서러워도 서러워도

고향에 살지.

- 「고향에 살자」 전문

①은 '청년'으로 설정된 청자에 대해 '눈'을 똑바로 뜨고 '밤과 피에 젖은 國土'를 보라고 명령하고 있다. 심지어는 '에비'와 '에미'와

'형제'와 '동모', 자기의 아내인 '계집'까지 버리고 조국을 사랑하라고 요구한다. 따라서, 減私奉公이 이 작품의 테마라고 할 수 있다. 그리고, ②도 ①과 비슷한 歸鄉勸誘의 테마를 발견할 수 있다.

그러나, 이들 작품도 앞의 <密語>와 마찬가지로 화자의 주관적 정서와 판단을 추출할 수 있다. <조국을 사랑하라>라는 명령 뒤에는 <국토는 지금 밤과 피에 젖어 있다>라는 주관적 판단이 뒤따르고 있으며, <고향으로 돌아가라>는 권유 뒤에는 <나는 서러워도 언제나 고향에서 살아야 한다고 생각한다>라는 명제에서 출발하기 때문이다.

이러한 작품으로는 「花蛇」, 「거북이에게」, 「門열어라 鄭道畝아」, 「봄」, 「꽃」, 「牽牛의 노래」 등 9편(19%)을 꼽을 수 있다. 따라서, 이 둘까지 모두 일인칭 화제의 영역에 포함시킨다면 34편(71%)에 해당한다.

그러나, 그의 초기시에 이러한 유형의 화제만 존재하는 것은 아니다. 정보 전달을 목적으로 하는 <3人稱 指向型>도 자주 발견된다.

해와 하늘 빛이
문둥이는 서러워

보리밭에 달 뜨면
에기 하나 먹고

• 꽃처럼 붉은 우름을 밤새 우렸다.

- 「문둥이」 전문

이 시에서는 화자도 청자도 등장하지 않는다. 다만 시적 대상인 '문둥이'가 등장하고, '不治의 天刑'을 치료하기 위하여 '에기 하나 먹고' 피울음을 운다는 이야기가 전부이다. 따라서 이 작품의 화제는 <문둥이는 에기 하나 먹고 서러워 울었다>라는 객관적인 정보를 전달하기 위한 것이라고 할 수 있다.

이와 같은 <3인칭 지향형>의 작품으로는 「無題」, 「革命」, 「누님의

집, 「西風賦」, 「푸르른 날」, 「行進曲」, 「조금」, 「서름의江물」, 「門」, 「노을」, 「무슨 꽃으로 문지르는 가슴이기에 나는 이리도 살고 싶은가」 등이 있다. 따라서, 앞에서 인용한 작품까지 포함하면 14편으로서 초기시 전체의 1/3(29%)에 해당한다.

하지만, 그의 <3人稱 指向型>은 기존의 詩論에서 말하는 것과는 다른 특질을 보인다. 일반적으로 화자와 청자를 배제하고 메시지를 표현하는데 치중하면, 화자의 정체성을 포착할 수 없어 '物質詩'로 전락하고,⁶⁾ '非人間化'⁷⁾되기 마련이라고 한다. 그러나, 그의 시에서는 여전히 人間的인 모습들이 드러나고 있다.

위에서 인용한 작품만 해도 그렇다. '해와 하늘 빛이/문둥이는 서러워'는 문둥이 자신이 서러워하는 동시에 화자 자신의 감정이 移入된 상태이다. 그리고, '꽃처럼 붉은 울음을 밤새 울었다'는 문둥이의 痛哭인 동시에, 話者의 痛곡이라고 할 수 있다.

다음 작품도 마찬가지이다.

① 어느 바람 속에서도 부끄러운 열매처럼 부끄러운 계집애.

青蛇.

뽕나무에 오디개 먹은 青蛇.

天動 먹음은,

번갯불 먹음은, 소나기 먹음은,

검푸른 하늘가에 草籠불 달고...

고요히 吐血하며 소리없이 죽어갔다는 淑은,

유체 손톱이 아름다운 계집이었다 한다.

- 「瓦家の傳説」, 일부

6) 金坡五, 前掲書, p. 172. 참조

7) 오르테가는 현대로 올수록 예술이 非人間化의 길을 걸어 왔으며, 그 결과 '시는 隱喩의 高等代數學이 되고 말았다.'고 한다. (José Ortega Y. Gasset, 前掲書, pp. 58-69. 참조)

②머언 나무 뉘뉘의 솟작새며, 벌레며, 피릿소리며,
 노루우는 달빛에 기인 땡기틀.
 山봐도 山보아도 눈물이 넘쳐나는
 蓮順이는 어찌나...입술이 붉어 온다.

- 「가시내」 일부

①의 화제는 '어느 바람 속에서도 부끄러운 열매처럼 부끄러운 계집에'였던 '淑이의 죽음'이다. 그리고, ②는 '머리잡어 늘여도 농금만 먹고' 싫어하는, 다시 말해 결혼하지 않은 처녀가 '입덧'을 하는 '蓮順'이에 대한 이야기이다. 그리고, 화제 지향형답게 시각적·청각적 이미지가 주류를 이루고 있다.

하지만, 이 작품들 역시 앞의 「문둥이」와 마찬가지로 완전한 화제의 判斷이 保留된 형태는 아니다. 「瓦家の 傳説」의 경우, 淑이는 '어느 바람 속에서도 부끄러운 열매처럼 부끄러운 계집에'였으며, '유체 손톱이 아름다운 계집'이었다는 주관적 판단이 뒤따르고, 「가시내」의 경우는 화제의 대상인 蓮順이와 화자가 일치하여 '蓮順이는 어찌나'하고 함께 걱정하는 상태이다.

따지고 보면 未堂이 자신을 '生命派'라 부르고, 대부분의 評者들이 이에 동의한 것도 수사적인 평가만은 아니다. 위에서 보는 바와 같이 非人間的 話題를 인간화시키는 데서 나온 평가라고 할 수 있다.

- 이상에서 살펴본 바와 같이 未堂의 初期詩에 나타난 화제의 유형은 <1인칭 지향형> 화제가 16편, <2인칭 지향형> 화제는 9편, <극적 화제>는 9편, <3인칭 지향형> 화제가 14편이다. 이들 가운데 <1인칭 지향형>, <2인칭 지향형>, <극적 화제>는 모두 주관적 성격이 강한 것이므로, 이들을 <1인칭 화제>의 범주에 포함시키기로 한다면 모두 34편이고, 客觀的 情報를 다루는 화제는 14편이다. 하지만 객관적 정보를 다루는 <3인칭 지향형> 역시 話者의 主觀的 情緒로 潤色되었다는 점이 특징이라고 할 수 있다.

2. 焦點의 類型

동일한 유형의 화제를 선택했어도 담화를 진행할 때 어디에 焦點(focus)를 맞추느냐에 따라서 詩的 特質이 달라진다. 그러므로, 그의 初期詩 特質을 살펴보려면 앞에서 추출한 話題의 類型과 아울러 談話의 焦點을 살펴보아야 할 것이다.

이와 같은 焦點의 類型은 事物에 대한 인간의 인식 유형을 살펴보면 짐작할 수 있다. 인간은 우선 어떤 事物을 접했을 때 그 外觀을 살피는 것이 보통이다. 다시 말해, 物質的·客觀的 認識이 먼저 시작된다. 그리고, 그에 대해서 意味를 賦與하거나 情緒的 反應을 보이기 마련이다. 따라서, <物質的 認識→觀念的 認識>의 순서로 진행된다고 볼 수 있다.

이와 같은 認識의 類型은 既存 詩論에서도 발견할 수 있다. 예컨대, J.C.Ransom이 분류한 觀念詩(platonic poetry)·即物詩(physical poetry)·形而上詩(metaphysical poetry)나,⁸⁾ I.A.Richards의 包括的 詩(inclusive poetry)와 排除的 詩(exclusive poetry),⁹⁾ R.P. Warren의 純粹詩(pure poetry)와 非純粹詩(impure poetry)¹⁰⁾같은 분류도 모두 이 기준으로 나는 것이다.

하지만, 인간의 認識 類型은 物質的·觀念的 認識만으로 존재하는 것은 아니다. 대상의 外觀이나 日常的 意味와는 관계없이 主觀的 情緒가 강화되면 無意識的 反應이 나타날 수 있고, 理性的 抽象 思考의

8) R.W.Stallman(ed), "Poetry; A Note in Ontology", *Critiques and Essays in Criticism*(New York, 1949), p. 35. 참조

9) I.A.Richards, *Poetries and Sciences*(Routledge and Kegan Paul, 1970), p. 69-75. 참조.

10) C.Brooks & R.P.Warren, *Modern Rhetoric*(Harcourt Brace, Jovanovich, New York, 1979), pp. 180-184. 참조.

상태에서는 또다른 사물로 바꿔보기도 한다. 예컨대, 문예사조에서 超現實主義 作品이나 記號詩가 이들 에에 속한다고 볼 수 있다.¹¹⁾

그럼에도 불구하고, 종래의 詩論에서는 시의 초점을 理性과 感性的 차원으로만 분류해왔다. 그것은 主知主義 시론의 영향으로서, 新批評이 탄생될 때, 당대의 초현실주의와 같은 문학 운동을 동한히 하고, 시란 意味와 感覺의 結合이라는 傳統論에 얽매인 나머지 記號的·抽象的 인식을 외면한 데 원인이 있다고 볼 수 있다.¹²⁾

그러므로 본고에서는 談話의 焦點 類型을, 자기의 主觀的 情緒나 觀念에 초점을 맞추는 <觀念型>(conceptual pattern), 대상의 물질적 外觀을 중시하는 <即物型>(physical pattern), 대상에 대한 무의식적 반응에 초점을 맞추는 <無意識型>(unconscious pattern), 대상의 본래의 모습이나 의미를 초월하여 다른 사물로 바꿔보는 <象徵型>(symbolic pattern)으로 나누고,¹³⁾ 앞에서 화제의 유형과 어떤 관계를 지니는가를 살피려고 한다.

이와 같은 話題와 焦點의 결합 관계를 살피기 위하여 화제의 유형 중 <1인칭 지향형>을 <I>, <2인칭 지향형>을 <Y>, <3인칭 지향형>을 <H>, <극적 지향형>을 <D>로 표시하고, 焦點의 유형 중 <觀念型>을 <C>, <即物型>을 <P>, <無意識型>을 <U>, <象徵型>을 <S>로 표시하기로 하고, 이들의 1차 결합형을 추출하면 이론상으로는 I-C형, I-P형, I-U형, I-S형 등 16가지의 유형을 만들 수 있다.¹⁴⁾

11) 尹錫山, 「現代詩의 局面 打開를 위하여」(《心象》, 1992년 1월호), pp. 58-66. 참조.

12) 現代 英詩에서 가장 인용을 많이 활용하고 있는 이는 T.S. Eliot일 것이다. 그러한 까닭에 그에게 '표절시인'이라는 비판이 쏟아졌다. 그래서 그의 시를 <시로 쓴 유럽 문화사>라고도 한다. (朴孟鎭, 「문학이란 무엇인가」, 民音社, 1989, p. 331.)

13) 尹錫山, 「現代詩의 類型 分類」(『玄谷 梁重海博士 華甲紀念論叢』, 玄谷 梁重海博士 華甲紀念論叢 刊行委員會 編), 1987. 참조

14) 話題와 焦點의 類型을 1차 결합하면 다음과 같다. (점선을 바탕으로)

이런 기준에 따라 그의 初期詩를 살펴보면 1차 결합형은 다음과 같은 것들이라고 할 수 있다.

①바람 뿐이더라. 밤하고 서리하고 나흔자 뿐이더라.
 거러가자, 거리 가보자, 좋게 푸른 하늘 속에 내 피는 익는가.
 농금같이 익는가. 농금같이 익어서는 떠러지는가.
 오- 그 아름다운 날은... 내일인가. 모헨가. 내명년인가.
 - 「斷片」 전문

②거북이여 느릿 느릿 물사 살을 저어
 숨 고르게 조용히 갈고 가거라.
 머언데서 속삭이는 귀사 속말처럼
 물니랑에 내리는 봄의 꽃니플,
 발톱으로 헤치며 갔다 오느라.

제주대학교 - 「거북이에게」 일부
 JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

①은 '아름다운 날'에 대한 화자의 주관적 정서를 관념적으로 표현하는 I-C형에 해당된다. 그리고, ②는 '거북이'를 擬人化하여 청자를 설정하고, 자기의 주관적 정서를 부여하면서 명령하는 형식을 취하고 있으므로 Y-C형에 해당한다.

그외 초기시에 등장하는 1차 결합형들을 살펴 보면 <표 2>와 같이 12편이 나타난다.

로 표시한 부분은 未堂의 初期詩에 나타나는 유형들이다.)

	C	P	U	S
I	I-C	I-P	I-U	I-S
Y	Y-C	Y-P	Y-U	Y-S
H	H-C	H-P	H-U	H-S
D	D-C	D-P	D-U	D-S

<표 2> 1차 결합형(12편)

결합유형	작 품 제 목	작품수
I - C형	「壁」, 「斷片」, 「雄鷄(上)」, 「石窟庵觀世音의 노래」, 「歸蜀途」, 「小曲」	6편
Y - C형	「거북이에게」, 「門 열 어라 鄭道令아」	2편
H - C형	「無題」, 「革命」, 「누님의 집」	1편
D - C형	「正午의 언덕에서」	1편

그런데, 위의 표에서 우리가 알 수 있는 것은 <1차 결합형> 모두가 <觀念型>이라는 점이다. 이와 같은 결과는 앞의 화제 유형에서 살핀 바와 같이 그의 初期詩가 다분히 관념적이라는 진단과 일치한다.

하지만, 담화의 焦點은 固定的인 것이 아니다. 동일 작품 안에서도 담화가 진행되는 동안 초점이 이동될 수 있다. 그리고, 그로 인해 2차 결합형, 3차 결합형, 4차 결합형이 나타날 수 있다. 그러므로, 이 문상으로 두 가지의 초점이 나타나는 2차 결합형은 I-CP형, I-CU형, I-CS형, I-PU형, I-PS형, I-US형 등 24가지 유형을 추출할 수 있다.¹⁵⁾

다음 시들도 2차 결합형에 속하는 작품들이다.

- ①하누 바람, 마흐 파람
 회오리 바람같이,
 움직이는 바다스 물에 사는 고기같이
 내, 오늘은 西歸로 간다.

15) 話題와 焦點의 類型을 2차 결합하면 다음과 같다.(점선을 바탕으로 표기한 부분은 未堂의 初期詩에 나타나는 유형들이다.)

	CP	CU	CS	PU	PS	US
I	I-CP	I-CU	I-CS	I-PU	I-PS	I-US
Y	Y-CP	Y-CU	Y-CS	Y-PU	Y-PS	Y-US
H	H-CP	H-CU	H-CS	H-PU	H-PS	H-US
D	D-CP	D-CU	D-CS	D-PU	D-PS	D-US

내 활개치며 西歸로 간다.

- 「西歸로 간다」 2·3연

②푸른 나무 그늘의 네 거름길 우에서
내가 붉으스럼한 얼굴을 하고
앞을 볼 때는 앞을 볼 때는

내 裸體의 에레미아書
昆盧峯上의 強姦事件들.

- 「桃花桃花」 일부

①에서는 '하루 바람, 마흔 파람/회오리 바람같이'라고 화자의 움직임을 卽物化(P)하고 있다. 그리고 다음 연에서는 그냥 '西歸로 간다'는 사실을 觀念的으로 제시하고 있다. 따라서 이 작품은 主觀的 情緒를 卽物化하는데 신경을 쓴 I-PC형이라고 할 수 있다.

그리고, ②에서는 空間的 背景인 '푸른 나무 그늘의 네 거름길 우에서'에 있는 화자의 모습이 묘사적 이미지로 표현하다가, '내 裸體의 에레미아書/昆盧峯上의 強姦事件들'이라 하여 <觀念化>하고 있다. 따라서 이 작품은 D-PC형이라고 할 수 있다.

그의 初期詩에서 이와 같은 2차 결합형은 25편이 발견된다. 그들의 목록을 열거하면 다음과 같다.

<표 3> 2차 결합형(25편)

결합유형	작 품 제 목	작품수
I-PC형	「自畫像」, 「水帶洞詩」, 「골목」, 「逆旅」, 「西歸로 간다」, 「滿州에서」, 「부흥이」	7편
Y-PC형	「봄」, 「바다」, 「密語」, 「고향에 살자」, 「꽃」, 「전우의 노래」	6편
H-PC형	「西風賦」, 「푸르른 날」, 「行進曲」, 「조금」, 「문둥이」, 「門」, 「노을」, 「서툼의 강물」	8편
D-PC형	「桃花桃花」, 「葉書」, 「땀들레꽃」, 「木花」	4편

그런데 위 도표를 살펴보면, 이론상으로 가능한 24가지의 유형 가

운데에 I-PC형, Y-PC형, H-PC형, D-PC형과 같은 4가지 <PC>형만 나타난다는 점을 발견할 수 있다. ■ 그것은 이미 살핀 바와 같이 '感覺과 思想의 融合(the fusion feeling and thought)'을 現代詩의 理想으로 여겼던¹⁶⁾ 당대 시단의 形而上詩 技法의 影響이라고 보아야 할 것이다.

3차 결합형은 이론상으로 I-CPU형, I-CPS형, I-CUS형, I-PUS형 등을 비롯하여 16가지의 조합이 가능하다. ■ 그런데, 그의 시를 면밀하게 분석해 보면 상당수의 3차 결합형이 발견된다. 그의 대표작으로 꼽히는 「花蛇」도 이 유형에 속한다.

麝香 薄荷의 뒤안길이다.

아름다운 베암...

< 중략 >

꽃다님 같다.

너의 할아버지가 이브를 꼬여내든 連綿의 햇바다이

들 팔매를 쏘면서, 쏘면서, 麝香 芳草스길

저녁의 뒤를 따르는 것은

16) 이와 비슷하게 金炳澤은 金光均 詩의 特質을 '繪畫性과 슬픔'이라고 하면서, '文明 속의 感傷的 領域'이라고 한다. 또한 '近代文明의 精神이 자연적으로 추구하는 회화성을 붙잡고 있으면서도 그 이전 시대를 지배하던 감정을 고스란히 간직하고 있다'고 한다. (金炳澤, 「1930年代 韓國 모더니즘 詩에 나타난 時代認識」, 『韓國近代詩論研究』(民知社, 1988), p. 170. 참조.)

17) 尹錫山, 「素月과 芝蔴詩의 對比的 研究」, 『韓國現代詩探究』(徐益煥外, 民族文化社, 1983.), p. 269. 참조

18) 話題와 焦點의 類型을 3차 결합하면 다음과 같다. (점선을 바탕으로 표시한 부분은 未堂의 初期詩에 나타나는 유형들이다.)

	CPU	CPS	CUS	PUS
I	I-CPU	I-CPS	I-CUS	I-PUS
Y	Y-CPU	Y-CPS	Y-CUS	Y-PUS
H	H-CPU	H-CPS	H-CUS	H-PUS
D	D-CPU	D-CPS	D-CUS	D-PUS

우리 할아버지의 안해가 이브라서 그러는 게 아니라
 石油 먹은듯...石油 먹은듯...가쁜 숨결이야
 - 「花蛇」 일부

위의 작품에서 '麝香 薄荷 뒤안길이다'는 時間的·空間的 배경을 나타내는 것으로서, 理性을 바탕으로 한 即物的 反應(P)이라고 할 수 있다. 그리고 시적 대상인 '꽃뱀'을 '아름답다'고 의미를 부여하는 情緒的·觀念的 反應(C)에 해당하며, '이브를 꼬여내던 連縶의 헛바닥'을 떠올리고, '둘 팔매를 쏘면서, 쏘면서/뒤를 따르는'는 것은 기독교적인 原罪意識에서 비롯된 無意識的 反應(U)이라고 할 수 있다. 따라서, 위의 작품은 청자인 '花蛇'에 命令 語法을 구사하고 있는 점을 감안할 때, Y-PCU형에 해당한다.

그의 初期詩에서 이러한 3차 결합형은 11편이 발견된다.

<표 4> 3차 결합형(11편)

결합유형	작 품 제 목	작품수
I-PCU형	「입마춤」, 「雄鷄(下)」, 「대낮」, 「麥夏」,	4편
Y-PCU형	「花蛇」,	1편
H-PCU형	「가시내」, 「瓦家の 傳說」, 「무슨 꽃으로 문지르는 가슴이기에 나는 이리도 살고 싶은가」,	3편
D-PCU형	「밤이 깊으면」, 「復活」, 「高乙那의 딸」,	3편

그런데, 위의 도표를 살펴보면 또 한 가지 특징을 발견할 수 있다. 그것은 어느 유형의 화제이든, 모두가 <PCU>型이라는 점이다. 이와 같은 특징은 그가 당대의 形而上詩 理念은 물론, 주로 無意識의 領域을 다루는 超現實主義의 理念까지 포괄하고 있음을 의미한다.

이론상으로 4차 결합형은 다시 <I-CPUS형>, <Y-CPUS형>, <H-CPUS형>, <D-CPUS형> 등 4가지를 설정할 수 있다. 그러나, 前·後期를 막론하고 서정주의 시에는 4차 결합형이 발견되지 않는다. 다시 말해,

당대 시단에서도 李箱을 비롯한 일부 다다이스트(Dadaist)들의 작품에서 발견할 수 있었던 記號的 要素는 보이지 않는다. 이와 같은 결과는 그의 生命 指向的인 信念에서 비롯된 결과가 아닌가 여겨진다.

筆者는 이제까지 未堂의 初期詩에 나타난 <話題의 類型>과 <焦點의 類型>을 살펴 보았다. 그 결과 話題는 크게 주관적 정서를 나타내기에 적합한 <話者 指向型(I)>과 客觀的 情報을 전달하기 위한 <話題 指向型(H)>으로 나눌 수 있으며, 이들 중 前者가 절대 우세하다는 것과 後者의 경우에도 시 속에 등장하는 사물들이 主觀的 情緒로 潤色되어 있음을 발견할 수 있었다.

그리고, 焦點은 人間의 認識과 反應의 유형에 따라 基本形을 <觀念型(C)>, <即物型(P)>, <無意識型(U)>, <象徵型(S)>으로 설정하고, 이들을 組合하여 파생형을 추출한 결과, 1차 결합형이 12편, 2차 결합형이 25편, 3차 결합형이 11편이었으며, 1차 결합형은 <C>형, 2차 결합형의 경우는 모두가 <PC>형, 3차 결합형인 경우에는 <PCU>형임이 발견되었다.

이와 같은 결과에서 1차 결합형 가운데에 <C>형 이외는 발견되지 않는다는 점은 화제에서 <I>형이 우세한 점과 일치하며, 2·3차 결합형 가운데에 <S>가 빠진 것 역시 같은 脈絡에서 해석할 수 있다. 다시 말해, 그의 초기시의 주된 주제 의식은 '生命' 혹은 '人間'의 문제였음을 입증하는 것이라 할 수 있다.

Ⅱ. 距離 移動과 構造的 裝置

한 작품의 詩的 特質은 <話題의 類型>과 <焦點의 選擇>으로만 형성되는 것은 아니다. 그것은 그 작품의 의미 범주를 확정하는 구실을 할 뿐, 話題에 대한 主觀的 態度, 다시 말해 <距離(distance)>가 결정되어야 한다. 파아킨(Rebecca Price Parkin)이 시란 화자와 청자 사이의 '去來(transactions)'이며, 그 규모와 종류는 제제에 대한 화자의 태도에 의하여 결정된다"고 말한 것도 이 때문이다.

이와 같은 시적 특질을 결정하는 <距離>는 일반적으로 詩的 對象에 대한 詩人의 心理的 態度를 의미한다.²⁾ 그리고, 그것은 시인의 代理者(agent)인 話者의 語調와 情緒 및 態度로 나타난다. 화자가 詩的 對象에 대하여 어떤 태도를 취하느냐 하는 문제는 그 詩人의 價値觀 내지 世界觀의 反映이라고 보는 것도 이런 이유에서이다.³⁾

오르테가(José Ortega Y Gasset)의 분류에 따르면 이와 같은 거리의 유형은 <沒入>, <介入>, <觀察>, <非人間化> 등의 4가지로 나누고

1) Rebecca Price Parkin, 前掲書, p. 8. 참조.

2) 1912년 Bullough가 '심리적 거리'(psychological distance)라는 말을 처음 사용(Edward Bullough, *Psychical Distance as a Factor in Art and Aesthetic Principle*, London: British of Psychology V, 1912.)한 이래, <距離>에 대한 논의가 활발하게 전개되어 왔다. 그런데 그의 의미는 작품의 '外的 距離'로서 작품에 대해 독자가 느끼는 거리였다. 그러나 최근의 <距離>란, 작중 인물이나 오브제에 대한 작가의 심리적 상태 혹은 태도 즉, '작가의 작중 인물에 대한 심리적 원근을 나타내는 말'로 쓰이고 있다. (하일지, 『소설의 거리에 관한 하나의 이론』(民音社, 1991), p. 18.) 本稿에서는 詩의 주체가 話者라는 입장에서 '話者의 詩的 對象에 대한 心理的 遠近'을 의미한다.

3) T.G. Wright, *The Poet in The Poem*, (Gordian Press, 1974), p. 9. 참조.

있다. 그러나, 距離의 類型을 이와 같이 네 가지로만 나눌 수 있는 것은 아니다. 對象에 대한 客觀化와 主觀化의 정도에 따라 <지나치게 먼 거리>, <적당히 조절된 거리>, <지나치게 가까운 거리> 또는 <먼 거리>, <적당한 거리>, <짧은 거리> 등으로도 나눌 수 있다.

하지만, 이와 같이 거리를 몇 단계로 나누고, 그 단계에 따라 어떤 명칭을 부여하느냐하는 것이 중요한 문제는 아니다. 그보다는 오히려 話者의 心理的 距離를 파악할 수 있는 話者의 <語法>과 <態度>를 어떻게 객관적으로 분석하느냐가 더 중요하다.

가령, 語法을 중심으로 분석할 때만 해도 그렇다. 逆說이니 反語니 하는 것들은 독자가 미처 이해하지 못하면 결국 直說로 받아들이고 만다. 그러므로, 보다 분명하게 심리적 거리를 분석하기 위해서는 主觀과 客觀의 정도에 의하여, 앞에서 이미 설정했던 答話의 焦點 類型에 따라 나누는 것이 바람직할 것이다.

本章에서는 이 기준에 의하여 徐廷柱의 初期詩에 나타난 距離 類型을 살펴보고, 그것들이 어떤 방향으로 이동하며, 그에 따라 어떤 詩的 特質이 나타나는가를 살펴 보려고 한다.

1. 距離 移動과 그 方向

앞에서 살펴본 초점의 유형을 距離論 입장에서 살펴보면, <가장 먼

- 4) 그는 어느 著名 人事의 죽음을 예로, ㉠그의 죽음을 지켜보는 婦人의 입장, ㉡그 죽음에 어느 정도 도덕적 책임을 느끼는 主治醫의 입장, ㉢기사를 쓰기 위하여 임석한 記者의 입장, ㉣우연히 그 자리에 참석하게 된 畫家의 태도가 각기 다르다면, 부인의 거리는 <没入>, 의사의 거리는 <介入>, 기자의 거리는 <觀察>, 화가의 거리는 <非人間化>라고 주장한다. (José Ortega Y. Gasset, 朴相圭譯, 『藝術의 非人間化』, (德文出版社, 1979), pp. 37-45. 참조.)

거리>에 해당되는 것은 아마도 <象徴型(symbolic pattern)>일 것이다. 對象의 意味나 外觀을 떠나서 '그 어떤 것'으로 바뀌본다는 것은 냉철한 이성을 바탕으로 이뤄지는 抽象的 思考의 소산이기 때문이다.

물론 이 경우에 文學的 象徴(literary symbol)은 제외된다. 그것은 이미 主觀적으로 의미를 부여하는 행위로서 <觀念型>에 속하기 때문이다. 그러므로 本稿에서 象徴이라 함은 記號的 象徴(signal symbol)만을 의미한다. 이는 記號的 象徴도 詩的 要素로 사용될 수 있다는 생각에서이다.

다음으로 <비교적 먼 거리>를 취하는 유형은 <即物型(physical pattern)>일 것이다. 대상의 외관을 살피는 행위는 추상적 사고보다는 주관적이지만, 의미 부여 행위보다는 理性的 態度를 바탕으로 이루어지기 때문이다.

이에 반하여 <지나치게 짧은 거리>에 해당되는 것은 <無意識型(unconscious pattern)>이 될 것이다. 無意識의 꿈틀대기 시작되는 것은 극단적으로 情緒가 활동할 때이며, 情緒란 主觀적인 것이기 때문이다. 그리고, <비교적 짧은 거리>에 해당되는 것은 <觀念型(conceptual pattern)>일 것이다.⁵⁾ 의미나 정서를 부여하는 행위는 主觀的 · 無意識的 反應보다는 客觀的이고, 對象의 外觀에 대한 觀察보다는 주관적이기 때문이다. 그러므로, 앞 장에서 설정했던 焦點의 類型을 <먼 거리>에서 <가까운 거리> 順으로 배열하면 <①상징형(S)>→②<즉물형(P)>→③<관념형(C)>→④<무의식형(U)>의 순서가 될 것이다.

물론, 이와 같이 거리 기준을 설정하는 것은 위험한 시도일런지도 모른다. 그러나, 오르테가(Ortega)의 유형을 그대로 따르는 데도 문

5) Wheelight의 구분에 의하면 象徴은 '記號的 象徴'과 '文學的 象徴'으로 나누고 있다. (Philip Wheelight, *Metaphor and Reality*, Indiana University Press, 1973, pp. 94-100.)

제가 있다. 本稿의 기준과 오르테가의 유형을 비교하면, <觀念型>은 <没入> 또는 <介入>, <即物型>은 <觀察> 또는 <非人間化>에 해당되므로, 李箱 詩와 같은 '記號的 認識'(S)과, 超現實主義者들의 주된 표현의 대상인 '無意識的 認識'(U)이 제외될 뿐만 아니라, 구체적인 기준을 마련하지 않으면 실제 작품 분석에 적용할 수 없기 때문이다. 따라서, 오르테가의 기준보다는 本稿의 기준이 보다 정확하며, 모든 유형을 포괄할 수 있을 것이다.

그러므로, 이와 같은 기준에 의하여 未堂의 初期詩 48편을 살펴보면, 앞에서 분석한 1차 결합형 12편은 모두 <觀念型>으로서, <비교적 가까운 거리>를 취한다고 볼 수 있다. 그리고, 2차 결합형 25편은 모두 <即物型(P)>과 <觀念型(C)>의 결합으로서, <비교적 먼 거리>에서 <비교적 가까운 거리> 사이를 오고간다고 할 수 있다. 또 3차 결합형 11편은 모두 <即物型(P)>·<觀念型(C)>·<無意識型(U)>의 결합으로서, <지나치게 짧은 거리>에서 <비교적 먼 거리> 사이를 오고가는 작품들이라고 할 수 있다.

따라서, 그의 초기시 48편 가운데 고정적인 거리를 취하는 작품은 12편뿐이고, 나머지 36편은 모두 거리를 이동한다고 볼 수 있다. 그렇다면 그의 初期詩는 어떤 거리에서 출발하여 어떤 쪽으로 이동하는가 하는 문제가 제기된다. 그 이동 방향이 곧 詩的 特質을 결정하는 因子가 되기 때문이다.

거리의 이동이 가장심한 3차 결합형을 중심으로 살펴보기 하자.

㉔ 麝香 薄荷의 뒤안길이다.

㉕ 아름다운 배암...

㉖ 얼마나 크다란 슬픔으로 태어났기에, 저리도 징그러운 몸
등아리나

㉗ 꽃다님 같다.

㉔너의 할아버지가 이브를 꼬여내든 蓬櫛의 헛바다이

㉕소리없는 채 널롱그리는 붉은 아가리로

㉖푸른 하늘이다. ...물어뜯어라. 원통히 물어뜯어.

㉗다라나거라. 저놈의 대가리!

㉘둘 팔매를 쏘면서, 쏘면서, 麝香 芳草시 길

㉙저놈의 뒤를 따르는 것은

㉚우리 할아버지의 안해가 이브라서 그러는 게 아니라

㉛石油 먹은듯...石油 먹은듯...가쁜 숨결이야

㉜바늘에 꼬여 두를까부다. 꽃다님보단도 아름다운 빛...

㉝크레오파투라의 피먹은 양 붉게 타오르는 고혼 입설이다
...숨여라! 배암.

㉞우리 순내는 스물난 색시, 고양이같이 고혼 입설...숨여
라! 배암.

- 花蛇, 전문

위 시에서 첫행인 ㉔는 話者가 '꽃뱀'을 만나게 되는 空間的·時間的 背景에 해당한다. '麝香 薄荷'는 5月이라는 季節感을 나타내며, '뒤안길'은 꽃뱀을 만난 장소를 의미하기 때문이다. 이와 같은 시간적·공간적 인식은 理性을 바탕으로 한 即物的 認識으로서, <비교적 먼 거리>라고 할 수 있다.

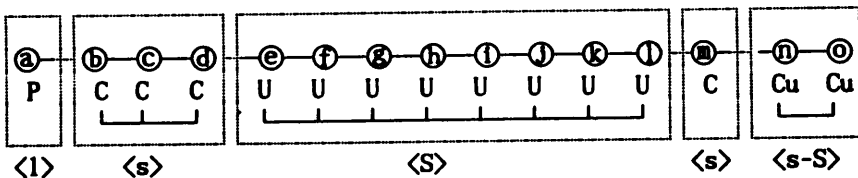
그러나, ㉖로 접어들면 차츰 距離가 移動하기 시작한다. 대상을 '아름답다', '징그럽다', '꽃다님 같다'라고 의미를 부여하는가 하면, '얼마나 크다란 슬픔으로 태어났기에'라고 主觀的 情緒를 내비치기도 한다. 따라서, ㉖~㉚까지는 話者의 觀念과 情緒를 표현하기 위한 진술로서 <관념형>에 해당되며, <비교적 가까운 거리>라고 할 수 있다.

다시 ㉔~㉑로 넘어가면 거리가 더욱 좁혀진다. '나의 할아버지가 이브를 꼬여내든 達辯의 헛바닥'은 基督敎의 原罪 意識을 암시하는 예언의 善惡과 법을 떠올리게 하며, '둘팔매를 쏘면서' 법을 쫓다가도 '바늘에 꼬여 두를까부다. 꽃다님보단도 아름다쨌 빛...'이라고 所有와 排斥의 二重的 慾望을 보이기도 하고, '石油 먹은 듯...石油 먹은 듯...가쁜 숨결이야'에서는 元觀念과 補助觀念 사이가 너무 엉뚱한 擬似眞文이다.

뿐만 아니라, 문장 구조도 뒤틀려 있다. <내가 둘팔매를 쏘면서 네 뒤를 따르는 것은> 다음에는 <무엇 때문이다>라는 이유를 제시해야 하는데, 엉뚱하게 '石油 먹은 듯...石油 먹은 듯...가쁜 숨결이야'로 받고 있다. ㉑와 ㉔도 마찬가지이다. '피먹은 양 붉게' 타오르거나, '고양이 같은' 입술은 결코 '고혼 입술'이 아니다. 前者의 경우는 징그러웁고, 後者の 경우는 '야옹'하고 할릴 것만 같다.

그리고, 법에게 역체처럼 입술 속으로 '숨여라!'라고 命命하는 것도 모순이다. 이와 같은 혼란은 모두 話者가 無意識 狀態에 빠져 그의 內面에 숨어 있던 原始話者(elemental persona)가 문맥의 표면에 나섰기 때문이다.⁶⁾ 따라서, 이 부분은 無意識的 反應으로서 <지나치게 짧은 거리>에 해당한다.

이상의 分析을 정리하면 다음과 같이 圖示할 수 있다.



[※s:비교적 짧은 거리 S:지나치게 짧은 거리 I:비교적 먼 거리]

6) T.G.Wright는 화자를 '文明話者(civilized persona)'와 '原始話者(elemental persona)'로 나누고, 화자의 感情이 激해지면 原始話者가 出現한다고 주장한다. (T.G.Wright, 前掲書, p.9. 참조.)

위의 도표를 살펴보면 거리의 이동이 <비교적 먼거리→비교적 짧은 거리→지나치게 짧은 거리>로 이동했다가 완전한 것은 아니지만 <비교적 짧은 거리>(S-s) 쪽으로 이동하고 있다.

그런데, 이런 移動의 方向은 비단 이 作品에서만 나타나는 것은 아니다. 대부분의 3차 결합형들은 <외관 묘사>→<의미 부여>→<무의식적 반응>의 順으로 끝을 맺거나, 다시 <의미 부여> 쪽으로 옮겨 온다. 다음 作品도 마찬가지이다.

㉔속눈섭이 기이다란, 계집애의 年輪은

㉕땡기 기이다란, 붉은땡기 기이다란, 瓦家千年의 물구비...푸르게만 푸르게만 두터워갔다.

㉖어느 바람속에서도 부끄러웠 열매처럼 부끄러웠 계집애.

㉗靑蛇.

㉘뽕나무 오디개 먹은 靑蛇.

㉙천둥 먹음은, 소내기 먹음은,

㉚검푸른 하늘가에 草籠불달고...

㉛고요히 吐血하며 소리없이 죽어갔다는 淑은

㉜유체 손톱이 아름다웠 계집이었다 한다.

-「瓦家の 傳說」全文

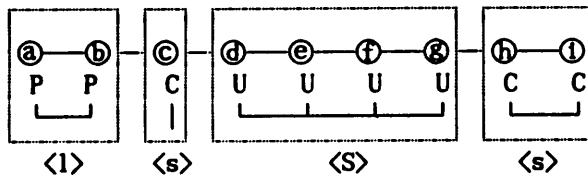
이 작품에서도 먼저 '淑'이가 살던 '瓦家'에 대해 卽物的 이미지를 제시하고 있다. (㉔~㉕) 그리고, 그 다음 ㉖에서는 '淑'이는 하찮은 일에도 부끄러워하던 '계집애'라고 의미를 부여하고, ㉗에서부터 ㉚까지는 그런 회상이 觸發하여 無意識的 이미지들을 제시하고 있다.

㉗~㉚가 無意識的 이미지라는 것은 '靑蛇'나 變形된 文章 構造를 보면 짐작할 수 있다. '靑蛇'는 '오디개' 먹는 뱀이 아니며, 名詞形이나 완결되지 않은 문장으로 끝나는 것은 話者의 情緒가 그마만큼

다급함을 의미한다. 다시 말해, 文明話者에서 原始話者로 바뀐 결과라고 할 수 있다.

이와 같이 무의식 속에 빠진 화자는 단락이 바뀌면서 ㉞~㉠에 이르러서는 다시 의식을 회복한다. 그리고, '吐血을 하며 소리없이 죽어갔다는 瀕' 이는 '유체 손톱이 아름다웠던 계집이었다 한다'라고 보다 객관적인 자세에서 의미를 부여한다.

이를 다시 도표로 정리하면 다음과 같이 표시할 수 있다.



따라서, 이 작품도 <P>→<C>→<U>→<C>로 이동한 작품으로서, <비교적 먼 거리>에서 <지나치게 짧은 거리>까지 갔다가 <비교적 짧은 거리>에서 끝맺는 형식이라고 할 수 있다.

이와 같은 거리의 이동은 2차 결합형의 경우에서도 발견할 수 있다.

㉞복사꽃 피고, 복사꽃 지고, ㉠뱀이 눈뜨고, ㉡초록제비 무쳐오는 하늬 바람 위에 혼령있는 하늘이어. ㉢피가 잘 도라...아 무病도 없으면 가시내야. ㉣슬픈일 좀 슬픈일 좀, 있어야겠다.

-「봄」全文

이 작품에서 ㉡가 좀 觀念的의기는 하지만, ㉞에서 ㉡까지는 봄날 풍경을 卽物化한 것이며, ㉢-㉣이는 관념적이라고 할 수 있다. 다시 말해서 이 작품 역시 無意識的 反應인 <U>가 빠져 있을 뿐, 위의 3차 결합형과 마찬가지로 구조를 지녔다고 할 수 있다. 따라서 <비교적 먼 거리→비교적 짧은 거리→지나치게 짧은 거리>와 같이 <遠→近>으로

이동하는 方向이 未堂 初期詩의 距離構造라고 할 수 있다.

2. 距離 移動의 構造的 裝置

일반적으로 文學 作品에서는 焦點이나 距離는 移動하는 것을 禁忌 視하는 경향이 있다. 이들은 詩人의 價値觀 내지 世界觀을 反映하는 것으로서, 그것이 흔들릴 경우에 독자들은 시인이 羸弱수설하는 것처럼 보이기 때문이다. 그럼에도 불구하고, 未堂 初期詩의 대부분은 焦點과 距離를 수시로 移動하면서도 그런 함정을 잘 피해 넘어가고 있다.

그렇다면, 그는 왜 이런 위험을 무릅쓰고 이처럼 동일한 작품 속에서도 거리를 자주 이동하고 있는가? 이에 대한 해답은 우선 다양한 초점의 설정에서 찾을 수 있다. 다시 말해, 다양한 초점을 설정했기 때문에 다양한 거리가 형성되는 것이다.

그러나, 이 정도의 해명만으로는 그 이유를 다 설명했다고 볼 수 없다. 왜 이와 같이 다양한 초점을 설정했는가라는 새로운 질문이 수반되기 때문이다.

이 문제는 우선 인간이 현실에서 부여되는 刺戟에 대하여 어떻게 反應하는가를 살펴보면 짐작할 수 있다. 우리는 극히 짧은 순간의 단일한 刺戟을 받았다고 하더라도, 그에 대한 心理的 反應은 매우 多樣하다. 그리고 때로는 相反될 수도 있다.

예컨대, 어떤 詩人이 붉게 타오르는 <장미>를 보았다고 하자. 그 순간 그는 그것을 아름답다고 생각할 수도 있고, 과거 자기에게 그와 비슷한 장미를 주던 자기의 연인을 떠올릴 수도 있으며, 질게 무즈를

바른 입술을 떠올릴 수도 있고, 다시 만나면 손을 잡고 걸어야겠다는 생각도 하고, 너무 붉어 징그럽다는 느낌도 받을 수 있을 것이다.” 다시 말해, 主觀과 客觀, 意識과 無意識的 反應, 過去와 現在와 未來, 肯定과 否定, 所有와 排斥 같은 감정들이 共時的으로 일어난다.

물론 이와 같은 생각은 서정주만이 지닌 것은 아닐 것이다. 시를 쓰는 사람들이라면 누구나 全人的·總體的 思考와 感覺을 표현하고 싶어 한다. 그럼에도 불구하고 자신이 인식한 바를 단순화 시키는 것은 초점과 거리를 이동하면 독자에게 혼란을 줄 수 있다는 문학적 관습(literary custom)과 하나의 시적 문장은 진술한 순서대로 읽힌다는 言語의 線條性 때문일 것이다.

하지만 막상 그것을 그대로 표현하는 시인은 드물다. 그와 같이 혼란스러웠던 인식이 상호 모순된다는 생각에서 시인 스스로가 수정하고, 또한 수정하지 않더라도 言語의 線條性 때문에 그것을 다 포괄할 수 없다. 다시 말해 시인이 의식한 바와는 다른, 단일한 焦點과 距離를 지닌 <詩>로 바뀌고 만다. 모든 詩的 衝動(poetic impulse)은 팽팽한 긴장감을 지녔음에도 불구하고 그것을 形象化한 작품들이 대부분 느슨해지는 것도 그런 이유 때문이다.

그러나, 徐廷柱 初期詩의 경우는 다르다. 초점과 거리를 수시로 이동했다는 것은 대상을 접했을 때 발생했던 모든 인식과 情緒의 흐름을 모두 표현하려 했다는 이야기가 된다. 論理나 倫理的 感覺에 의하여 어떤 특정한 思考나 感覺을 排除하거나 強化시키는 행위는 生命意志에 背馳된다고 받아들이는 데 원인이 있을 것이다. 다시 말해 全人的 認識과 思考를 표현하려는 의도로 받아들일 수 있다.

그렇다면, 焦點과 距離를 移動할 때에 일반적으로 발생하기 마련인

7) 尹錫山, 前掲論文, pp. 60-62. 에서는 이와 같은 예를 '술집에서 본 女人'을 예로 들어 설명하고 있다.

혼란을 어떤 장치로 방지하고 있는가? 그리고 어떻게 言語의 線條性을 극복하고 있는가? 이 문제는 앞 절에서 분석한 거리 이동의 방향을 살펴보면 암시받을 수 있다. 그의 시에서 거리 이동의 방향은 對象의 外觀을 살피고, 그에 대한 의미를 부여하고, 충분히 정서가 축적된 다음에 無意識의 領域으로 전환하고 있다.

그런데, 이와 같은 거리 이동의 방향은 우리가 일상 생활에서 事物을 認識하고 그에 대한 反應을 보일 때에도 마찬가지라고 할 수 있다. 의미 부여나 정서적 반응이란 대상에 대한 客觀的 認識을 바탕으로 한다. 그리고, 그런 정서적 활동이 理性的으로 통제하기 어려운 단계에 접어 들면 無意識으로 넘어가게 된다. 따라서 徐廷柱의 初期詩가 文學적 관심을 무시하고 수시로 焦點과 距離를 移動했음에도 불구하고 혼란에 빠지지 않았던 것은 <①即物的→②觀念的→③無意識的→④觀念的 혹은 即物的>으로 이동하는 구조적 장치가 밑바탕이 되었기 때문이라고 할 수 있다.

이와 같은 假定이 正當한가 하는 것은 그 順序를 어긴 작품과 비교하면 알 수 있다.

㉔어찌하야 나는 사랑하는 자의 피가 먹고싶습니까
 ㉕「雲母石棺 속에 막다아래에나!」

㉖닭의 벼슬은 심장 우에 피인 꽃이라
 ㉗구름이 원통 짓어 흐르나
 ㉘막다아래에나의 薔薇 꽃다발.

㉙傲慢히 휘둘러본 닭아 내 눈에
 ㉚創生 初年の 林檎이 瀟洒한가.

- 「雄鷄」(下), 1·2·3번

㉔에서는 '어찌하야 나는 사랑하는 자의 피가 먹고싶습니까' 라는

주관적 의미를 제시하고 있다. 하지만 '내'가 누구인지, '사랑하는 자'가 누구인지, 왜 '피가 먹고 싶'은지, '나'라는 話者在 어떤 상황이 어떤 것인지 전혀 알 길이 없다. 다시 말해, 觀念的 陳述로서 <비교적 가까운 거리>에 해당한다.

그런데, ㉔로 접어들면 엉뚱하게도 '『雲母石棺 속에 막다아래에 나!』'라고 부르짖는다. 도대체 '답'과 '막다아래에나'가 무슨 관계가 있는가? 그리고 '雲母石棺'은 무엇인가? 독자들은 당황하기 시작한다.

그 다음 ㉕로 넘어가도 마찬가지이다. ㉕의 암호같은 無意識 世界를 이해할만한 실마리를 발견할 수 있을까 하여 다시 살펴보지만 더욱 이해할 수 없는 暗號의 暈으로 빠지고 만다. '답의 벼슬은 심장우에 피인 꽃이라'에서 '답벼슬'과 '심장'과의 관계를 이해할 수 없기 때문이다. 그리고 '구름→막다아래에나의 薔薇 꽃다발'에서도 마찬가지이다. 그리하여 마침내 독자들은 이 시를 읽는 것을 포기한다.

이 작품이 이렇게 난해한 것은 답화의 첫머리에 時·空間的 背景을 설정하고, 화자가 어떤 상황에 처했는가를 설명한 다음, 대상에 대한 外觀을 묘사하고, 主觀的 情緒와 意味를 충분히 부여한 다음 無意識으로 넘어가야 하는데, 돌연히 <지나치게 짧은 거리>인 無意識의 世界로 移越했기 때문이다.

다음 작품도 마찬가지이다.

㉖ 푸른 나무그늘의 네거름길 우에서

㉗ 내가 붉으스럼한 얼굴을 하고

㉘ 앞을 볼 때는 앞을 볼 때는

㉙ 내 裸體의 에레미아書

㉚ 昆盧峯上의 強姦事件들.

㉑미친 하늘에서는

㉒미친 오프리아의 노래소리 돌리고

- 「桃花桃花」 1·2·3연

㉑에서 ㉒까지는 時間的·空間的 背景과 話者의 모습을 客觀的으로 제시하는 <비교적 먼 거리>에 해당한다. 하지만, 그에 대한 정서와 의미를 부여하지 않고 곧바로 '내 裸體의 에레미아書/昆盧峯上의 強姦事件들'로 넘어가고 있다. 그리하여, 독자들은 왜 '네거름길'에서 앞을 볼 때는, '내 裸體의 에레미아書'로 이어지는가 하는 의문을 품게 만든다. 다시 말해 <비교적 먼 거리>에서 <지나치게 짧은 거리>로 이동하는 과정에서 중간 단계인 <비교적 짧은 거리>가 생략되었기 때문이라고 할 수 있다. 따라서 그의 初期詩에서 초점과 거리의 이동으로 오는 혼란을 막는 장치는 '情緒의 흐름에 따른 陳述 構造의 一致'라고 할 수 있다.

그러나, 이와 같은 진술 구조만으로는 言語의 線條性을 극복하기 어렵다. 생각은 同時多發的으로 흐르는데 반하여, 언어는 單線的이고 順次的으로 진행되기 때문이다. 이러한 문제는 아마도 徐廷柱 初期詩의 象徵的 構造와 그로 인해 파생되는 多義性(ambiguity)때문인가 여겨진다. 象徵이란, 直喩(simile)나 隱喩(metaphor)와는 달리 독자로 하여 그 '事物에 대한'(about thing) 모든 觀念과 情緒와 感覺을 야기시키는 장치이기 때문이다.⁸⁾

8) P. Wheelight, *Metaphor and Reality*(Indiana University, 1973), pp. 221-115. 참조.

Ⅳ. 詩的 特質과 詩史的 位置

文學研究에서 작품을 이루는 各 要素들을 추출하고, 그 특성을 分析하는 일은 그 작품의 文學的 價値를 判斷하기 위해서이다. 이제까지 未堂의 初期詩를 중심으로 話者가 어떤 話題를 선택하며, 어디에 焦點을 두고, 어떤 距離를 취하느냐 하는 문제를 살핀 것도 이를 위해서이다. 따라서 本章에서는 이제까지 분석한 徐廷柱 初期詩의 <話題>·<焦點>·<距離>의 각 요소가 어떻게 조직되었으며, 그로 인해 어떤 詩的 特質이 형성되었는가를 살피고, 이에 따라 未堂 初期詩의 文學史的 位置를 가늠해 보려고 한다.



1. 詩的 特質

未堂의 初期詩는 主觀的 情緒 表現이 주된 話題로서, 이를 바탕으로 미루어 보면 1920年代 初의 感傷的 浪漫主義와 크게 다를 바 없을 것처럼 보인다.

그러나, 실제 그의 시를 살펴보면 1920년대 浪漫主義와는 전혀 다른 모습을 발견할 수 있다. 아무리 觀念的인 대상이라도 <即物化>되고, 그로 인해 그러한 感傷性을 극복하고 있다.

다음 작품만 해도 그렇다.

여기는 어쩌면 지극히 광광하고 못건디게 새파란 바위속일 것이다. 날센 쟁기시 날로도 같고 갈 수 없는 새파란 새파란 바위속일 것이다.

여기는 어찌면 하늘나라일 것이다. 연한 풀밭에 벧쟁이도 우는 서러운 서러운 시굴일 것이다.

아 여기는 대체 몇萬里이나. 山과 바다의 몇萬里이나. 팍팍해서 못가겠는 몇萬里이나.

여기는 어찌면 꿈이다. 貴妃의 墓s 등 앞에 막걸리s 집도 있는 어여쁘디 어여쁜 꿈이다.

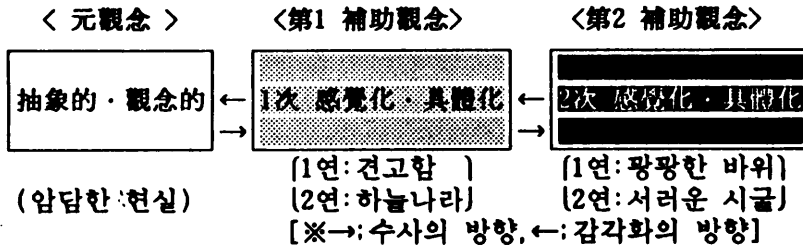
- 「無題」 전문

이 시에서 話者가 처한 상황은 '암담한 현실'로서 話者는 '아 여기는 대체 몇萬里이나'라고 부르짖고 있다. 이와 같은 태도는 1920年代의 感傷的 浪漫主義와 다를 바가 없다.

그러나 제1연에서 그런 암담한 현실을 '지극히 광광하고 못견디게 새파란 바위s 속'으로 卽物化하고, 補助觀念인 '바위'의 견고함을 다시 '날센 쟁기s 날로도 같고 갈 수 없는'이라고 再修飾하고 있다. 다시 말해 觀念을 卽物化하기 위해 媒介物(vehicle)을 동원하고 아직도 매개물이 지니고 있는 관념성을 극복하기 위하여 재수식하는 방법을 취하고 있다.

그 다음 연도 마찬가지이다. '여기는 어찌면 하늘나라'의 '하늘나라'는 현실과는 동떨어진 <孤立感>의 隱喻物이라고 볼 수 있다. 또 '하늘나라'만으로는 부족하여 '연한 풀밭에 벧쟁이도 우는' '서러운 시굴'로 다시 보충하고 있다. 그리고 그 다음도 계속 이런 수사 구조로 이루어져 있다. 따라서 이 시는 元觀念을 補助觀念으로 置換한 다음, 그 보조 관념을 더욱 구체화하는 것이 이 시의 특질이라고 할 수 있을 것이다.

이와 같은 修辭 構造와 感覺化의 방향을 圖示하면 다음과 같이 정리할 수 있을 것이다.



다음의 작품도 마찬가지이다.

①오늘도 가슴 속엔 불이 일어서
 내사 얼굴이 모다 타도다.
 기우는 햇살일래 기우러지며
 나어린 한마리의 풀버레같이
 말없는 四肢만이 떨리는도다.

- 「거북이에게」, 2연

②바람 뿐이더라. 밤하고 서리하고 나혼자 뿐이더라.
 거리가자, 거리 가보자, 좋게 푸른 하늘 속에 내 피는 익는
 가. 농금같이 익는가. 농금같이 익어서는 떠러지는가.

- 「斷片」, 일부

①에서는 화자의 '흥분된 심정'을 '불'로 치환한 다음 '얼굴'로, 다시 '기우는 햇살'로 卽物化하고 있다. ②에서는 '고독한 상황'이 '바람, 밤, 서리' 뿐이라고 具體的으로 표현되고 있다. 결국 그의 시에서 抽象的 話題를 2차·3차에 걸쳐 具體化·卽物化하려는 태도로서 당대 形而上詩 理念의 反映이라고 할 수 있다.

그러나, 그의 시는 결코 形而上詩의 수준에 머물고 있는 것은 아니다. 形而上詩의 목적을 思想의 感覺化에 두고, 感性和 理性의 결합에 그치고 있지만, 나아가 無意識의 世界까지 포괄하고 있다.

다음 작품을 살펴보아도 그렇다.

- ㉔저놈은 대체 무슨 심술로 한밤중만 되면
 ㉕찾아와서는 공공앞고 있는 것일까
 ㉖우리 아버지와 어머니에게 또 나와 나의 안해될 사람에게도
 ㉗분명히 저놈은 무슨 불평을 품고 있는 것이다.
 ㉘무엇보단도 나의 詩를, 그 다음에는 나의 表情을, 흐터진 머리
 털 한가닥까지, ...낮에도 저놈은 엿보고 있었기에
 ㉙멀리 멀리 幽暗의 그늘, 외임은 다만 수상한 呪符.
 < 후 략 >

- 「부흥이, 일부

이 시의 화자는 '현실적 불안'이 無意識 속에 潛在해 있어, 被虛意識에 사로잡혀 있는 모습으로 등장한다. 그 결과 자연스러운 현상인 '울음우는 부흥이'에게도 불안을 느끼고, '부흥이 울음'을 '수상한 呪文'이라고 여기기도 한다. 이것은 무의식에 잠재된 강박 관념의 표현이다.

이러한 話題와 修辭構造의 사용은 인간의 全人的 感覺과 思考를 표현하는 방법으로서 효과적이다. 그런데, 이러한 전인적 요소는 여기에서 그치지 않는다. 詩的 緊張(poetic tension)의 효과적 구사도 未堂 初期詩의 多層的 意味層을 형성하여 總體性을 구축하는 구실을 하고 있다. 詩的 緊張이란, 원래 元觀念과 補助 觀念의 異質性에서 오는 감정을 의미한다. 그러나, 未堂의 시에서 이러한 詩的 緊張을 형성하는 요소로는 다음의 몇 가지 층위로 나누어 살펴볼 수 있다. 이러한 각 層位의 특질을 그의 代表作이라 할 수 있는 「花蛇」를 중심으로 살펴보기로 하자.

우선 첫째, 전체의 意味 局面에서 볼 때, '追求와 排斥'이라는 兩價 感情이 대립적으로 나타난다. 이를테면, 의식적 행위는 '돌팔매를 쏘면서'도 뱀을 쫓으면서도 그 뒤를 따르는 행동이나, '바늘에 꼬여 두를까부다. 꽃다님보단도 아름다운 빛...'이라고 所有와 排斥의 二重

的 慾望을 보이기도 한다. 이는 시적 대상에 대한 화자의 複合心理, 즉 表層心理와 深層心理의 共時的 反映이요, 情緒·意味·感覺이나 卽物·觀念·無意識을 포괄하는 全人的 感覺을 표현하기 위한 것이라고 할 수 있다.

또한 話題 內容의 擴張도 같은 영역에서 논의될 수 있을 것이다. 傳統的으로 이어온 우리의 觀習으로 볼 때, 本能的인 性(sex)에 대한 언급은 禁忌視되어 왔다. 그러나 그의 시에 선택된 일련의 작품들에서 발견되는 性的 話題들은 새로운 모습의 화제들이다. 그런데, 그의 시에서 인간의 兩價 感情을 유발하는 '性的 要素'들은 <無意識>의 세계를 통해 제시된다.

실제로 「花蛇」, 「대낮」, 「麥夏」, 「입마춤」 등의 시에 드러나는 話題 혹은 감춰진 이미지들은 인간의 性的 心理나 行爲를 드러내고 있다. 「石油 먹은듯...石油 먹은듯...가쁜 숨결이야」, 「우리 둘이는 원뿔이 달아...」, 「바윗속 山되야지 식 식 어리며」 등의 표현과 더불어 性 行爲의 絶頂을 보는 듯한 말줄임표의 사용 등은 人間 無意識의 表現이라 할 수 있을 것이다.

그의 시에서 만약 '性的 要素'만 표현했다면 추하고 천박하게 보이거나, '觀念'만 드러냈을 경우는 고무하다는 인상을 줄 수 있다. 그러나 그의 시에서 '육망의 드러냄'은 결코 추하게 보이지 않는다. 그것은 그의 시에서 안개가 낀 것처럼 不透明한 이미지에 기인한 것이라고 할 수 있다. 또한 인간의 모든 감각을 반영하기 위한 것이요, 그러한 까닭에 추하거나 천박한 것으로 전락하는 일이 없이, '生命意識의 指向'이라는 主題를 효과적으로 구현하는 데 이바지하고 있다.

드러내면서도 교묘하게 숨기는 기법은 대상에 대하여 추하다는 느낌을 배제시키고 흐릿한 윤곽만을 제시함으로써 인해 독자의 상상력을 충분히 자극하는 정도에서 '드러냄'은 '숨김'으로 돌아선다. 그 뒤의

내용을 독자가 느낄 수 있을 정도까지만 독자의 情緒를 유도하는 것이다. 이러한 性心理까지도 포괄한 화제는 당대의 어떤 시인에게서도 발견되지 않는 未堂만의 독특함이었다.

둘째, 統辭的 局面에서는 '變形文章과 完全文章의 적절한 구사', 를 들 수 있다. 역시 「花蛇」의 경우만하더라도 이러한 사실은 잘 드러난다. 變形文章의 경우 첫째, 倒置文型으로는 '다라나거라/저놈의 대가리, 습여라/베암, 바늘에 꼬여 두름까부다/꽃다님보단도 아름다운 빛' 등이 있고, 둘째, 조사나 어미가 생략되고 말줄임표가 사용된 '아름다운 베암..., 石油 먹은듯..., 아름다운 빛..., 고혼 입설...' 등도 이러한 話者 心理의 反映이며, 이는 문맥적 질서를 무시하는 原始 話者의 모습이라고 볼 수 있다.

따라서, 原始話者의 出現도 未堂 初期詩의 特質이며, 이것은 라이트(T.G. Wright)의 구분한 바와 같이, 性的·原色的·感性的이며 無秩序한 原始話者(elemental persona)와 理性的이며 文脈的 秩序를 존중하는 文明話者(civilized persona)가 동일한 작품에 등장하는 예를 당대 시인들에게서는 찾아볼 수 없다. 결국 이렇게 다른 화자의 동장은 焦點과 距離의 移動을 초래할 뿐만 아니라, 全人的인 認識의 총체적 표현에 적합한 방법이라 할 수 있다.

셋째, 語彙論的 側面에서 볼 때는 '東洋世界와 西洋世界'가 서로 대립을 이루며, 서로 異質的인 世界의 併置도 總體的 認識에 따른 全人的 感覺을 표현하는 데 기여하고 있다. 그 예로 東洋世界를 의미하는 '순네, 석시, 麝香 薄荷, 麝香 芳草스길, 꽃다님' 등의 어휘를 들 수 있다. 반면에 西洋世界를 의미하는 '이브, 크레오파투라, 석유' 등의 어휘에서 찾아볼 수 있다. 이렇게 전통적인 세계라 할 수 있는 東洋世界에 西洋世界를 併置한 것도 全人的 認識을 표현하는 효과적 방법이라 할 수 있다.

넷째, 音聲的 側面에서 볼 때, '陽性母音과 陰性母音의 對立'도 같은 효과를 조성하고 있다. 이는 작품을 대할 때 조음 양상들의 차이는 단순히 느껴지는 것으로 그치지 않고, 고유한 의미에 독특한 이미지를 부여한다.

「花蛇」에 있어서 陽性母音의 사용이 두드러진 표현들은 '麝香 薄荷 · 꽃다님 같다 · 아름다운 배암 · 붉은 아가리 · 다라나거라 · 꽃다님보 단도 · 고양이같이 고혼' 등을 찾아볼 수 있다. 반면에 陰性母音의 사용이 드러나는 표현은 '울마나 크다란 슬픔으로 · 널롱그리는 · 물어 뜯어라 · 石油 먹은듯... · 숨여라' 등의 어휘에서 발견할 수 있다.

이러한 음성적 특징은 '追求와 排斥'이라는 意味的 局面을 뒷받침하는 효과적 수단일 수 있다. 뿐만 아니라, 양성모음이 구사된 경우는 追求의 태도를, 음성모음의 구사는 排斥의 情緒를 표현하는 것으로 파악된다. 이를테면, 陽性母音이 사용된 '다라나거라'의 경우 排斥의 정서이면서도, 이를 直接 命令語法으로 표현한다면 '싫어, 저리가!' 정도가 되어야 할 것이다. 그럼에도 불구하고 '다라나라'는 표현은 대상에 대한 염려와 걱정이 공존하는 태도라고 할 수 있다.

이러한 요소들은 결국 詩的 緊張을 강화하는 구실을 담당하고 있다고 할 수 있다. 또한 「花蛇」에서도 보았듯이, 각 층위의 요소들이 같은 작품에 유기적으로 배열되어 全人的 感覺을 表出하는 總體詩를 이룩했음을 의미한다. 이렇게 '總體詩'란, 인간의 全人的 感覺을 반영한 것이며, 全人格的 要素를 포함한 작품을 의미한다." 未堂의 시 중에서 이러한 단계에 도달한 작품은 앞에서 고찰한 <3차 결합형>의 작품 대부분이 여기에 해당된다. 이러한 작품들에서 공통적으로 발견

1) '總體詩'란 용어는 그 개념이 확정된 것은 아니다. 그러나, 本稿에서는 '인간의 全人的 認識, 感覺 그리고 情緒를 동일 작품에 共時的으로 표현하고 있는 작품'을 의미한다.

되는 특질은 다양한 영역의 話題를 포괄하고, 동일한 詩的 對象에 대해서도 다양한 焦點을 설정하며, 그에 따라서 유연한 距離의 移動을 수반하게 된다는 점을 들 수 있다.

이러한 초점과 거리의 경우, 焦點은 <即物的→觀念的→無意識的→觀念的>인 정서의 흐름을 따라 이동되고 있으며, 거리도 <비교적 먼 거리→비교적 가까운 거리→지나치게 짧은 거리→비교적 가까운 거리>로 이동되고 있음을 볼 수 있었다.

그러나, 그의 初期詩에 있어서 이와는 달리 위의 흐름을 어긴 작품은 난해함으로 인해 독자들의 감상을 불가능하게 만든 요인이 되었다. 따라서 焦點과 距離를 수시로 이동하면서도 詩的 表現效果를 살릴 수 있는 방법은 인간의 보편적인 정서의 흐름에 맞추는 것이라는 점이 분명해졌다.

이상의 논의를 정리하면, 宋堂 初期詩의 特質은 첫째, 각 층위가 유기적인 구조를 이루고 있으며, 둘째, 초점과 거리를 이동하면서도 난해함으로 떨어지지 않았으며, 셋째, 그 결과 당대의 시인들이 도달하지 못했던 詩의 總體性을 획득했다고 評價할 수 있을 것이다.

2. 詩史的 位置

지금까지 徐廷柱에 대해서는 단순히 '生命派'라는 정도의 평가로 그치고 있다. 그러나, 이러한 평가는 단순한 테마 위주의 자리매김이라고 볼 수 있다. 따라서 그의 文學史的인 位相은 마땅히 再考되어야 하리라고 본다. 이를 위해서 첫째, 화제의 초점과 그 내용, 둘째, 거리의 이동, 셋째, 화자의 유형 등의 문제를 韓國 現代詩文學에 나타

0 . e e e e e e e e e e
0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

診斷 0:1

26. 10. 1931

以上 責任醫師 李 箱

- 李 箱 「烏殿圖 詩 第4號」 部分

④ 비들기와 소녀들의 랑데뷰
그 위에
손을 흔드는 피아란 기폭들

나비는
起重機의
허리에 붙어서
푸른 바다의 層階를 헤아린다.

趙 鄉 「바다의 層階」 部分
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

①은 '詩의 抒情的 話者를 한 차원 높은 시인'으로 評價되는 素月의 작품이다. 그런데, 이 시에서 想定한 화자의 상황(이별)은 현실이 아니다. 즉, 이미 오래 전에 있었던 이별로서, 가슴 속에 잠잠한 슬픔과 悔恨만이 남아 있는 <觀念的>인 상황일 뿐이다. 이 시의 話者는 자신의 주관적 심정을 토로하는 <1인 지향형>의 女性話者이면서, 단일한 모습인 表層話者·文明話者의 모습으로 등장하고 있다. 또한, 담화의 초점도 <C>, 즉 낭만적 감수성으로 일관하는 <觀念型>만을 드러내고 있다. 이러한 화자의 유형은 당대의 다른 시인들의 작품에서 흔히 발견된다.

그런데 이러한 舊態를 탈피한 화자의 다양한 모습을 발견할 수 있는 시기는, 1920年代 중반의 이미지즘(Imagism) 이후라고 할 수 있

2) 徐安那, 「素月詩와 芝裕詩의 對比 研究-話者를 중심으로」, 濟州大 教育大學院 碩士論文, 1991, p. 2. 참조.

다. ②는 '1930年代 韓國詩의 質的 轉換에 劃期的인 作品'으로 평가되는 芝蔴의 작품이다. 종래의 詩가 思想이나 情緒를 절제없이 늘어놓았던 데 비하여, 이 작품은 현실에 대한 <即物的> 認識을 바탕으로 시적 대상을 표현한 작품이다. 그런데, 여기에 표현된 '바다'는 素月の 시에 나타나는 '산'이나 '꽃'이나 '이별'과는 전혀 다른 모습이다. 話者로부터 禮讚을 받거나 觀念化되지도 않고, 그저 '푸른 도마뱀때 같이' 재재발리며 눈부시게 부서지는 물살이 있는 '實在의 바다'일 뿐이다. 그리고, 도달하지 못해서 안타까워하는 話者의 主觀的 情緒도 보이지 않는다.

그러나 이 시의 화자는 性別이 구별되지 않는 <3인칭 지향형>의 中性話者·表層話者이다. 그리고 現象的 話者가 잠재되어 있고, 焦點 역시 대상을 있는 그대로 觀察하는 <即物的> 認識으로 일관하고 있다. 이는 素月을 비롯한 이전의 시들이 자신의 정서를 토로하는 <1인칭 지향형>에 비해 話題의 焦點도 <觀念>에서 <即物>로 달라지면서 話者의 情緒와 意味가 배제된 채 物質的인 모습만 제시되고 있다. 글면서도 그 유형은 역시 단일한 焦點으로 표현되어 있다.

그런데 비슷한 유형이면서도 다른 화자의 모습은 ③에서 찾아볼 수 있다. 이 시는 讀者의 鑑賞을 거부하는 '記號의 鐵壁城'처럼 느껴진다. 우선 이 시에 표현된 언어는 '患者의 容態에 關한 問題'라는 말과 '以上 責任醫師 李箱'이라는 표현을 제외하고는 모두가 숫자 뿐이다. 顛倒된 숫자나 진단의 결과가 '0:1'이라는 상황은 무엇을 의미하는지 記號象徵의 체계를 동원해서 풀어도 막연히 의미를 짐작할 수 있을 정도이다.

물론 이 시에 대해서 여러 研究者들이 다양한 해석을 시도한 바

3) 金允植, 『韓國現代詩論批判』(一志社, 1978), p. 247.

4) 李昇薰이 編著한 『李箱詩全集』(文學思想社, 1989)에서는 '수학적 기호의 시각적 형태를 강조한 繪畫詩'라는 註解를 달고 있다. 그

있으나 납득할 만한 답을 못하고 있는 것은, 이 시의 표현에 있어 근본적인 문제, 즉 '詩는 言語의 藝術'이라는 것을 무시한 데 원인이 있다고 본다. 그 결과 위의 芝漚의 詩와 같은 선상에서 논의될 수 있는 <3인칭 지향형>의 작품이면서도 深層話者·中性話者만, 焦點은 <記號的>인 태도로 일관하며 숫자놀이와도 유사한, 지극히 非人間化 되어 의미를 파악하지 못하는 작품이 되어버렸다.

그런데, ④에서 話者의 모습은 또 다르게 나타난다. 이 작품에서 제시되는 '바다'는 대상의 卽物的 再現이 아니다. 또한 앞의 芝漚의 '바다'와 비교해도 다른, '心理的인 바다'라고 할 수 있다. 그 결과 이 작품도 역시 <지나치게 먼 거리>를 유지하고 있다. 또한 <3인칭 지향형>의 화제를 선택하고 있으며, 人間的 視點은 排除되고, 匿名의 情緒만 노출되어 있는 작품이다. 그리고 지극히 이질적인 이미지들이 非論理的이고, 深層話者·中性話者의 의식의 흐름을 따라 열거되어 현실이나 관념의 요소들은 찾아볼 수 없다.

이러한 非人間化 傾向의 詩들과 비교할 때, 未堂이 제시한 話題와 話者는 사뭇 다른 모습을 보여준다. 당대까지 대부분의 작품에서는 表層話者·文明話者만 다루고 있었으나, 그의 초기시는 동일 작품 안에서 이들과 함께 深層話者·表層話者, 文明話者·原始話者를 共時的으로 내세워 작품의 폭을 확대하고, 깊이를 심화시키고 있다.

그리고 당대의 대부분의 작품은 한 작품 안에서 <觀念型>(C)·<卽物型>(P)·<無意識型>(U)·<象徴型>(S) 가운데 한 가지 유형만 다루는 것이 보통이었다. 그러나, 그의 초기시에서는 동일 작품 안에서 <象徴

리고 '0:1'이라는 것은 '남성적인 것과 여성적인 것의 대립'(이어령)이라는 견해에 대하여, '無와 有의 대립', 나아가 '죽음과 삶의 대립'으로 파악하고 있다. 그 결과 전체적으로는 '합리주의적 세계의 전복, 곧 합리주의/비합리주의의 대립, 질병/건강의 대립, 나아가 남/녀의 대립, 無/有의 대립을 노래한다'고 말하고 있다.

型)을 제외한 <觀念型>·<即物型>·<無意識型>을 포괄하여 全人的 認識을 다루었던 詩人으로 評價될 수 있을 것이다.

또한 距離의 移動에 대해서는 오늘날까지도 대부분의 작품은 고정된 거리를 취하고 있음에도 불구하고, 그의 작품은 情緒의 흐름에 따라서 거리를 이동시키고 있다. 특히 <3차 결합형>의 경우는 '難解'하다는 비판을 받기도 하지만, 그만큼 다양한 해석이 가능하여 多層的 構造인 동시에 전인적 인식에 대한 총체적 반응이라는 점에서 높이 평가되어야 할 것이다.

결국 이상의 검토를 종합하면 미당의 初期詩는 다음과 같이 평가할 수 있을 것이다. 그는 1920년대의 素月을 비롯한 시인들의 主觀的 浪漫性(지나친 人間化)과 1930년대의 <主知詩>나 <다다이즘> (Dadaism) 및 <超現實主義>(Surrealism)의 非生命的 메카니즘(非人間化) 傾向을 통합적으로 수용하여 全人的 認識과 表現에 도달한 시인이다. 우리나라의 現代詩史에 있어서 인간의 無意識과 性本能을 詩的 對象으로 삼아 시의 영역을 확충하였다. 뿐만 아니라, 音聲論的·語彙論的·統辭論的·意味論的 層位의 각 부분들을 有機的인 결합시켜 새로운 화자의 모습을 등장시킴으로 인해 인간의 전인적 인식을 총체적으로 드러낸 시인, 韓國의 詩文學史에 있어서 최초로 總體詩를 완성한 詩人으로 評價할 수 있을 것이다.

V. 結 論

本稿는 話者(persona)가 詩의 意味的·形式的 局面의 主宰者라는 觀點에서 未堂의 初期詩를 살펴 보았다. 또한 그의 詩的 特質을 究明하기 위하여, 어떤 話者가 話者가 어떤 話題를 택하며, 談話를 수행하는 과정에서 어느 영역에 焦點(focus)을 맞추는가, 그리고 어떤 距離(distance)을 유지하는가를 분석해 보았다. 그리고 그로 인해 파생되는 詩的 特質과 그의 文學史的 位置를 살펴보았다.

그 결과를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 그의 초기시의 話者들은 대부분 男性話者였고, 焦點과 <即物>과 <觀念>을 거쳐 <無意識>까지 이동하는 경우에는 文脈의 秩序를 무시하는 原始話者의 出現을 발견할 수 있었다. 이와 같은 原始話者의 등장은 1930年代 詩壇에서 그만의 特徵이라 할 수 있다. 그리고 이러한 화자를 등장시킴으로써 인간의 全人的 認識을 總體的으로 표현할 수 있고, 또한 그에 따라 焦點의 변화와 距離의 移動 등 다양한 詩的 效果를 거둘 수 있었다.

둘째, 話題의 類型은 일반적으로 <1人稱 指向型>, <2人稱 指向型>, <3人稱 指向型>으로 나누고 있다. 그런데, 本稿에서는 話者와 聽者가 동시에 시의 표면에 등장하는 작품의 경우는 <劇的 指向型>으로 설정했다. 이와 같은 기준에 의하여 그의 初期詩를 分類한 결과, <1인칭 지향형>과 <劇的 話題>, 그리고 <2인칭 지향형>은 話者의 主觀的 情緒를 表出하기에 용이한 점으로 볼 때 <1人稱 指向型>에 포함시킬 수 있으므로, 그의 시에서는 <1인칭 지향형>이 話題가 대부분이었다. 그리고, 客觀的 情報를 전달하기 위한 <3人稱 指向型>의 경우도 詩的 風景이 主觀的 情緒로 潤色되어 있음을 발견할 수 있었다.

이와 같은 특징은 1920년대의 浪漫主義2표漫 詩風의 영향과 그의 生命指向 意識의 영향이라고 볼 수 있다. 그런데, 그의 시를 살펴보면 1920년대 浪漫主義와는 전혀 다른 모습을 발견할 수 있었다. 아무리 觀念的인 대상이라도 <即物化>·<具體化>되고, 그로 인해 그러한 1인칭 話者의 主觀的 情緒 表出이 주된 화제이면서도 感傷性을 극복하고 있다.

셋째, 詩의 焦點 類型은 자기의 主觀的 情緒나 觀念에 초점을 맞추는 <觀念型>(conceptual pattern), 대상의 物質的 外觀을 중시하는 <即物型>(physical pattern), 대상에 대한 無意識的 反應에 焦點을 맞추는 <無意識型>(unconscious pattern), 대상의 본래의 모습이나 의미를 초월하여 다른 사물로 바꿔보는 <象徵型>(symbolic pattern)으로 나누어 분석한 결과, 1차 결합형에서는 <觀念型>이 주를 이루고 있었다.

그리고 2차 결합형에서는 <觀念型>과 <即物型>이 주가 되었으며, 3차 결합형에서는 여기에 <無意識型>이 첨가될 수 있었다. 그러나, 記號的 象徵으로 구분한 <象徵型>은 나타나지 않았다. 그리고 이러한 焦點은 단일한 초점보다는 複數焦點, 즉 <2차 결합형>과 <3차 결합형>이 주를 이룬다. 이렇게 複合的인 焦點의 表現은 또한 全人的 情緒의 표현이며, 이에 따라 <距離>의 移動을 수반한다.

넷째, 동일 작품 내에서는 거리를 이동해서는 안된다는 종래 詩論의 禁忌에도 불구하고 距離가 수시로 移動하는 특징을 발견할 수 있었다. 그런데도 그의 初期詩가 그런 혼란을 극복하고 인간의 總體的 認識을 표현할 수 있었던 것은 <即物的→觀念的→無意識的→觀念的 혹은 即物的>인 情緒의 흐름에 따라 <비교적 먼 거리>·<비교적 짧은 거리>·<지나치게 짧은 거리>·<비교적 짧은 거리> 또는 <비교적 먼 거리>로 이동함으로써 그런 혼란을 방지하고 있다. 그런데, 이러한

이동 순서를 어긴 일부 작품은 난해함으로 빠져 무슨 의미인지 알 수 없는 작품도 있었다. 따라서 동일 작품 안에서는 焦點이나 거리를 이동하지 말아야 한다는 종래의 관점은 再檢討되어야 할 것이다.

다섯째, 그는 1920년대의 素月을 비롯한 시인들의 主觀的 浪漫性(지나친 人間化)과 1930년대의 芝濤 등의 이미지즘(Imagism)이나 李箱의 <다다이즘>(Dadaism) 및 <超現實主義>(Surrealism)의 非生命的 메카니즘(非人間化) 경향을 통합적으로 수용하여 全人的 認識과 表現에 도달한 詩人으로서, 學論이 禁忌視되던 인간의 性本能의 영역까지 시의 話題를 확충하고, 우리나라의 現代詩史에 있어서 인간의 無意識을 詩的 對象으로 삼아서 시의 영역을 확충하였다. 그리고 새로운 모습의 화자를 등장시켜 한국의 詩文學을 보다 現代的인 것으로 완성시킨 詩人이라고 평가할 수 있을 것이다.

이상의 논의를 종합할 때, 그의 初期詩는 話題·焦點·距離의 移動·話者의 어느 측면으로나 인간의 全人的 感覺과 總體的 情緒를 동일 작품에 共時的으로 표현한 '總體詩'라고 표현할 수 있다. 따라서 그는 韓國 現代詩文學史에 있어서 最初의 '總體詩人'이라고 평가할 수 있을 것이다. ❀

回 參 考 文 獻

【單行本】

- 姜南周, 「反應의 詩論」, 螢雪出版社, 1990.
姜禹植, 「韓國象徵主義詩研究」, 文化生活社, 1987.
姜熙根, 「우리 詩文學 研究」, 觀智閣, 1985.
金炳澤, 「바벨탑의 言語」, 文學藝術社, 1986.
——, 「韓國近代詩論研究-1920年代를 中心으로-」, 民知社, 1988.
金時泰 編, 「韓國現代作家·作品論」, 二友出版社, 1982.
金允植, 「韓國現代詩論批判」, 一志社, 1978.
金載弘, 「韓國現代詩人研究」, 一志社, 1987.
——, 「詩와 眞實」, 二友出版社, 1984.
金載弘·鄭漢模 編著, 「韓國代表詩評說」, 文學世界社, 1983.
金竣五, 「가면의 해석학」, 二友出版社, 1987.
——, 「詩論」, 二友出版社, 1989.
김천혜, 「소설 구조의 이론」, 文學과 知性社, 1991.
金華榮, 「未堂 徐廷柱의 詩에 대하여」, 民音社, 1984.
馬光洙 編著, 「심리주의 비평의 이해」, 청하, 1987.
馬光洙, 「象徴詩學」, 청하, 1985.
朴孟鎬, 「문학이란 무엇인가」, 民音社, 1989, p. 331.)
朴喆熙·金時泰 共著, 「文學의 理論과 方法」, 二友出版社, 1984.
徐廷柱, 「未堂徐廷柱詩全集」, 民音社, 1984.
오구원, 「현대시작법」, 文學과 知性社, 1991.
오세영, 「20세기 한국시 연구」, 새문社, 1989.
오탁번 編, 「현대시의 이해」, 청하, 1990.
柳宗鎬, 「문학이란 무엇인가」, 民音社, 1989.
尹錫山, 「素月詩 研究」, 太學社, 1992.
李商燮, 「文學批評用語事典」, 民音社, 1989.
李昇薰 編著, 「李箱詩全集」, 文學思想社, 1989.
李昌培, 「二十世紀 英美詩의 形成」, 民音社, 1987.
全英雨, 「國語話法論」, 集文堂, 1990.
鄭漢模, 「現代詩論」, 普成出版社, 1984.
鄭漢淑, 「小說技術論」, 高麗大學校 出版部, 1982.
曹乘春, 「韓國現代詩史」, 집문당, 1981.

- 趙演鉉 外, 「徐廷柱 研究」, 同和出版公社, 1975.
 趙雲濟, 「韓國詩의 理解」, 弘新文化社, 1978.
 蔡洙永, 「韓國文學의 距離論」, 詩人의 집, 1987.

[翻譯書]

- 가스통 바슐라르, 김 현 譯, 「몽상의 詩學」, 흥성사, 1986.
 룰랑 부르뇌프·레알 윌레 共著, 金華榮 編譯, 「現代小說論」, 文學思想社, 1990.
 베르나르 루쟁, 윤학로 譯, 「기호학이란 무엇인가」, 청하, 1987.
 시모어 체트먼, 김경수 譯, 「영화와 소설의 서사구조」, 민음사, 1990.
 아지자·올리비에리·스크리트 共著, 장영수 譯, 「문학의 상징·주제 사전」, 청하, 1989.
 야코비 외, 「C.G. 융 심리학 해설」, 흥신문화사, 1990.
 움베르토 에코, 서우석·전진호 共譯, 「기호학과 언어철학」, 청하, 1987.
 칼 구스타프 융, 권오석 譯, 「무의식의 분석」, 흥신문화사, 1990.
 하일지, 「소설의 거리에 관한 하나의 이론을 위하여」, 민음사, 1991.
 C. 브룩스·W.K. 윈셀 2세 共著, 한기찬 譯, 「文藝批評史」(청하, 1984),
 E.M. 포스터, 李城鎭 譯, 「小說의 理解」, 文藝出版社, 1988.
 José Ortega y Gasset, 朴相圭 譯, 「藝術의 非人間化」, 德文出版社, 1979.
 M. 꾸르메, 오원교 譯, 「담화분석을 위한 기호학입문-방법론과 적용-」, 新雅社, 1986.
 M. 마텐 그리제바하, 장영태 譯, 「문학연구의 방법론」, 흥성사, 1986.
 M. 엘리아데, 박규태 譯, 「상징, 신성, 예술」, 서광사, 1991.
 Ted Hughes, 한기찬 譯, 「詩作法」, 청하, 1987.
 C. Brooks & R.P. Warren, *Modern Rhetoric*, Harcourt Brace, Jovanovich, New York, 1979.
 Edward Bullough, *Psychical Distance as a Factor in Art and Aesthetic Principle*, London : British of Psychology V, 1912.
 George T. Wright, *The Poet in the Poem*, Gordian Press, 1974.
 I.A. Richards, *Poetries and Sciences*, Routledge and Kegan Paul, 1970.
 Paul de Man, *Interpretation, Theory and Practice*, ed. Charles S.

Singleton.

Philip Wheelright, *Metaphor and Reality*, Indiana University Press, 1973.

R. W. Stallman (ed), *Critiques and Essays in Criticism*, New York, 1949.

Rebecca Price Parkin, *The Poetic Workmanship of Alexander Pope*, Minneapolis: Univ. of Minnesota, 1955.

Roman Jakobson, *Style in Language*, ed., Thomas A. Sebeok, The M. I. T Press, 1960.

【論文】

陸根雄, 「徐廷柱詩 研究」, 漢陽大學校 大學院 博士論文, 1990.

金敬姬, 「未堂詩에 나타난 說話的 모티브 研究」, 東亞大學校 大學院 碩士論文, 1981.

金時泰, 「徐廷柱의 逆說的인 意味」, 『現代文學』, 1975. 4.

鄭信在, 「未堂詩의 空間意識」, 東國大學校 大學院 碩士論文, 1982.

李光洙, 「芝薰과 未堂의 詩論 비교」, 高麗大學校 大學院 碩士論文, 1984.

徐安那, 「素月詩와 芝溶詩의 對比 研究」, 濟州大學校 教育大學院 碩士論文, 1991.

申廣浩, 「韓國 現代詩와 꽃의 心象 研究」, 慶熙大學校 教育大學院 碩士論文, 1982.

尹錫山, 「素月詩 研究 - 話者를 中心으로」, 漢陽大學校 大學院 博士論文, 1989.

——, 「現代詩의 類型分類-文學地圖작성을 위한序說-」(『玄谷梁重海 博士華甲紀念論叢』), 玄谷梁重海 博士華甲紀念論叢刊行委員會編, 1987.

——, 「現代詩의 局面打開을 위하여」, 『心象』(동권 220호, 1992. 1.)

蔡洙永, 「韓龍雲에 있어서의 '님'의 距離」, 東國大 大學院 碩士論文, 1983.

河在奉, 「徐廷柱 詩에 나타난 物質的 想像力 研究」, 中央大學校 大學院 碩士論文, 1981.

元亨甲, 「徐廷柱論-續-徐廷柱의 神話」, 『現代文學』12-3, 1966. 3.

李御寧, 「피의 순환과정-未堂詩學」, 『文學思想』, 1987. 10.

□ SUMMARY

A STUDY OF MI-DANG'S POETRY
IN THE EARLIER PERIOD

- In the view of topics, focus and distance -

Byeon, Jong-tae

Korean Language Education Major
Graduate School of Education, Cheju National University
Cheju, Korea

Supervised by Professor Yoon Seok-san

This study looked into Mi-dang's poetry in the earlier period from the point of view that a persona is a leader in semantic and formal aspect. In addition, to bring the poetic characteristics and his position in the history of Korean poetry to light, it is studied in the aspect of topics, focus, distance chosen by persona. The result runs as follows:

1. A persona is mostly the male sex in the earlier period. When the movement of focus occurs heavily, an elemental persona shows up. So, the appearance of him with civilized persona enables Mi-dang to express his overall perception in the view of the whole man.

2. On condition that there are 'a first person pattern', 'a second person pattern', 'a third person pattern' and 'a dramatic pattern' in the type of topics, the topics with characteristics of a first person pattern are founded in his poetry. In the third person pattern, Mi-dang adds subjective emotion to 'poetic setting'

* A thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Education, Cheju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in June, 1992.

This characteristics is affected by the type of Romantic poetry in 1920's and his sense with pattern for a source of life. But with the way to physicalize and embody something conceptual, the expression of subjective feeling for 'a first persona' is main topic and overcome sentimental feeling.

3. On condition that the type of focus is divided by 'conceptual', 'physical', 'unconscious' and 'symbolic', conceptual type appears in the first combined pattern and symbolic and physical type appears in the second combined pattern while unconscious type appears in the third combined pattern. But symbolic type is unable to be seen. In his poetry, plural focus, the second and the third combined pattern, is mostly found. This complex focus results from the feeling in the view of the whole man and asks the movement of distance necessarily.

4. The old criticism on poetry insist that the movement of distance must not be expressed but the distance of his poem is moved. Nevertheless he is able to succeed in overcoming the disturbance of the movement of distance and expressing human overall perception. The follow of his feeling, from 'physical' via 'conceptual and unconscious' to 'conceptual or physical', enable him to succeed. As the result, we restudy the old view that focus and distance must not be moved in same work.

5. His earlier poetry covered the old subjective Romanticism, in addition covered Imagism, Dadaism and Surrealism with anti-life pattern. Accordingly he is a poet that came to the treat of the taboo that the preconceived idea prohibit expressing a field of sexual instinct as the poetic topics and reach recognition and expression in the view of the whole man.

When we synthesize the judgement of the above mentioned proves, we can express his poetry as 'Total Poetry' that has feeling and recognition in the view of the whole man and expression in the same work synchronicly in the whole aspect of topics, focus, movement of distance and persona. Consequently, we can appraise him of 'Total Poet' in the History of Korean poetry.