

碩士學位論文

全鳳健 詩 研究

- 話者를 중심으로



濟州大學校 教育大學院

國語教育專攻

金 沅 泰

2008年 8月

全鳳健 詩 研究

- 話者를 중심으로

指導教授 尹 石 山

金 沅 泰

이 論文을 教育學 碩士學位 論文으로 提出함

2008년 8월

金沅泰의 教育學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 _____ (印)

委 員 _____ (印)

委 員 _____ (印)

濟州大學校 教育大學院

2008年 8月

목 차

□ 국문초록

I. 서론	1
II. 초기시	
1. 서정적 화자의 희망과 좌절	7
2. 현실에 대한 비극적 인식	12
3. 자연과 문명의 대립	15
III. 중기시	
1. 허구적 화자의 생명회복의 지향	21
2. 다양한 실험에 나타난 극복의지	26
3. 생명과 죽음의 대립	32
IV. 후기시	
1. 자전적 화자의 자기 정체성 회복	38
2. 아픔의 극복을 위한 내면화	43
3. 고향과 돌을 통한 생명력의 회복	48
V. 전봉건의 시사적 위치	
1. 서정과 모더니즘의 융합	53
2. 시의 화제 영역 확대와 장시	56
VI. 결론	59
참고문헌	62
□ ABSTRACT	
부록	68

全鳳健 詩 研究

金 沅 泰

제주대학교 교육대학원 국어교육 전공

지도교수 尹 石 山

이 연구는 문학 작품은 담화이며, 담화를 지배하는 요소는 화자라는 입장에서 전봉건(全鳳健) 시의 변모양상을 살피고, 그의 문학사적 위치를 밝히는 데 목적이 있다.

문학 작품의 일종인 시는 시인이 독자에게 하는 말이며 시 창작과 감상은 일종의 의사소통 행위라고 할 수 있다. 따라서 일상적 담화와 마찬가지로 <화자⇌화제⇌청자>라는 구조를 지니고 있으며 담화를 구성하는 의미적, 구조적, 조직적 국면의 지배소(dominate)는 화자(이 연구에서 ‘화자’는 언어학의 ‘말하는 사람(speaker)’와 융(C. G. Jung)을 비롯한 심리학에 말하는 가면(persona)의 복합 개념으로 사용함)라고 할 수 있다. 그러므로 한 시인의 시세계의 변모양상을 살피기 위해서는 그의 작품에 등장하는 화자를 중심으로 분석하는 것이 바람직하다.

이런 관점에서 이 연구는, 우선 의미적 국면에서는 화자와 화제의 유형을 분석하여 주제 의식을 밝히려고 한다. 그리고 구조적 국면에서는 거리와 어조를 분석함으로써 현실에 대한 작가의식과 태도를 밝히고, 조직적 국면에서는 이미지와 리듬을 분석하여 시인의 미적 감각을 밝히려고 한다.

II장에서는 초기시를 살펴보았다. 이 시기는 그가 시인으로 문단에 등단 전인 1945년부터 『사랑을 위한 되풀이』(1959)를 발행한 1960년대 초반까지이다. 이 시기에 화자는 서정적 화자가 채택되며, 순수 서정의 세계를 형상화하는 ‘화자지향형’ 또는 ‘청자지향형’의 화제를 택하고, 자연과 인간의 합일을 지향하고 있다. 그러나 6.25 이후에는 논리적이고 지적인 남성화자가 등장하여 ‘전쟁체험’을 사실적으로 형상화하는 ‘화제지향형’의 화제를 택하고, 현실에 대한 비판적 인식을 보여준다.

이에 따라 시적 대상에 대한 화자의 거리는 ‘비교적 가까운 거리’와 고백, 애원하는 어조에서 출발하여 6.25를 거치면서 ‘비교적 먼 거리’로 바꾸고 객관적이고 냉정한 어조를 취한다. 이미지 역시 등단 전 후에는 ‘새’와 ‘꽃’의 이미지에서 문명을 부정적으로 보는 인공물로 바뀐다. 그러나 그는 ‘전쟁’이라는 부정적 현실에서 ‘흙’의 이미지를 통해 생명 회복에 대한 극복 가능성을 보여주고 있다.

* 이 논문은 2008년 8월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

III장에서는 중기시를 살펴보았다. 이 시기는 1963년에서 1970년대 말까지로서, 『춘향연가』(1967), 『속의 바다』(1970), 『피리』(1979) 등 시집에 수록된 작품들이 이에 포함된다. 이 시기에 화자는 시적 대상 이면으로 숨기고 ‘화제지향형’ 화제를 택한다. 『춘향연가』와 『속의 바다』에 등장하는 허구적 화자는 몽환과 무의식 속에서 ‘여성성’으로 현실의 아픔을 극복하려는 의지를 보여주고 있다. 그리고 『피리』에서는 잠재된 남성화자가 등장하며 ‘화제지향형’을 택하고, 현실에 대한 부정적 인식을 보여준다.

이에 따라 시적 대상과 화자 사이는 ‘지나치게 가까운 거리’를 유지하고, 격정적이고 여성적 어조에서 ‘비교적 먼 거리’와 역설적 어조로 바뀐다. 또한 ‘생명’과 ‘죽음’이라는 대립적 이미지를 통해 현실에 대한 비판적 인식을 드러내면서 ‘생명력 회복’을 형상화하고 있다.

IV장에서는 후기시를 살펴보았다. 이 시기는 1980년에서 1988년 타계할 때까지로 『북의 고향』(1982)과 『돌』(1984) 등 두 편의 시집과 『6·25』 연작시가 포함된다. 『북의 고향』은 자전적 화자가 등장하여 실향민으로서 정서를 이야기하는 ‘화자지향형’이 주류를 이루고 있다. 『돌』에서는 남성화자가 등장하지만 아픔을 간직한 사람들의 이야기인 ‘화제지향형’이 자주 채택된다.

이에 따라서 ‘비교적 가까운 거리’와 고백적 어조에서 ‘비교적 먼 거리’와 담담한 어조로 변화하고 있다. 또한 ‘고향’이라는 이미지는 ‘모성’을 통한 생명력의 회복을 지향하고 있으며, ‘돌’ 이미지는 죽음을 극복하고 영원한 존재를 지향하는 것이라고 할 수 있다.

V장에서는 전봉건 시의 문학사적 위치를 살펴보았다. 1950년대 시단에서 것처럼 현실에 대한 뚜렷한 자각과 미래에 대한 희망을 노래하면서 서정과 모더니즘을 결합시킨 시인은 드물다. 그리고, 40여년 동안 전쟁 체험을 다양하게 변주하고, 수동적인 여성관을 초월하여 능동적인 여성으로 재창조하면서 당시까지 제외된 ‘성’을 화제로 받아들였을 뿐만 아니라, 장시를 개척한 시인이라는 점에서도 높이 평가해야 할 것이다.

I. 서론

이 연구는 문학 작품은 담화이며, 담화를 지배하는 요소는 화자라는 입장에서 전봉건(全鳳健)시의 변모양상을 살피고, 그의 문학사적 위치를 밝히는 데 목적이 있다.

그는 1950년 6·25 전쟁 발발 직전에 서정주(徐廷柱)의 추천으로 「願」(1월), 「四月」(3월), 김영랑(金永郎)의 추천으로 「祝禱」(5월)를 《문예(文藝)》지에 발표하면서 문단에 등단하여 1988년 타계하기까지 40여년 동안 6권의 시집과 7권의 선시집, 연대 시집 1권, 시론집 1권을 출간한 시인으로서¹⁾ 서정과 모더니즘을 결합시킨 대표적인 시인으로 평가받고 있다. 또한 1969년 4월에 《현대시학(現代詩學)》 창간에 참여하여 20여 년 동안 많은 시인을 배출해 냈으로써 한국 시문학의 지평을 확대한 시인으로 평가받기도 한다.

하지만 그에 대한 학문적 연구는 대체로 미진한 편이다. 1990년대 초반까지는 주로 ‘전쟁 시편’이나 특정 시집을 중심으로 한 소논문이나 평론이 대부분이었으며, 중반 이후부터 50년대 시인에 대한 연구가 본격적으로 이뤄짐에 따라 그에 대한 관심이 높아졌지만, 그의 시세계 전체에 대한 연구보다 시인의 전기적 사실에 주목하고 전쟁 시편들의 주제의식을 다루거나, 이미지의 변용을 중심으로 모더니즘적 경향을 살펴보는 수준에 그치고 있다. 2000년대에 들어 그의 시세계 전모를 다룬 논문들이 등장하고 있으나 시선집에 수록된 작품 순서대로 시세계를 구분하거나, 각 시기별 특질을 연관지어 분석하지 못했다는 한계를 안고 있다.

물론 그의 시가 전쟁 체험을 바탕으로 하고 있으며, 40여 년 동안 끊임없이 그 체험을 변주해 왔다는 점은 부정하기 힘들다. 그러나 이데올로기나 전쟁의 참상을 고발하기보다는 내적 체험으로 심화시키고 있다는 점을 주목해야 한다. 즉 ‘전쟁체험’이라는 현실을 시적 변용을 통해 나름대로 해석하고, ‘인간의 실존적 가치를 어떻게 모색하는가?’라는 점을 주목해야 한다. 시는 본질적으로

1) 연대시집 : 김종삼, 김광림, 전봉건의 3인 연대시집 『전쟁과 음악과 희망과』(1957)

시 집 : 『사랑을 위한 되풀이』(춘조사, 1959), 『춘향연가』(성문각, 1967), 『속의 바다』(문원사, 1970), 『피리』(문학예술가, 1979), 『북의 고향』(명지사, 1982), 『돌』(현대문학사, 1984)

선시집 : 『꿈 속의 뼈』(근역서제, 1980), 『새들에게』(고려원, 1983), 『전봉건시선』(탐구당, 1985), 『사랑을 위한 되풀이』(혜진서관, 1985), 『트럼펫 천사』(어문각, 1986), 『아지랑이 그리고 아픔』(혜원출판사, 1987), 『기다리기』(문학사상사, 1987)

시론집 : 『시를 찾아서』(청운출판사, 1961)

산문집 : 『플루트와 갈매기』(어문각, 1986), 『뱃길 끝진 나무에서』(고려원, 1987)

로 어떠한 지향성을 띠게 마련이고 그에 따라 새로운 시도와 변주가 따를 수밖에 없기 때문이다.

그가 보여주는 모더니즘의 요소들도 이런 점에서 마찬가지이다. 일상적인 문법 체계를 해체하는 경향은 부정적 현실을 극복하기 위한 전략으로서, 주제의식을 형상화하기 위해 다양한 시도와 실험의 결과이다. 중요한 것은 그의 작품에 등장하는 이미지의 패턴이나 기법들이 어떻게 주제를 형상화하고 있는지 밝혀 낼 수 있어야 한다.

이와 더불어 대부분의 연구가 편향적으로 이루어졌다는 점 역시 문제이다. 다시 말해, 모더니즘 계열이나 서정 계열 중 어느 한 쪽으로만 다루고 있다. 이와 같은 현상은 작품을 이루는 전체 층위를 분석하지 않고, 의미적·구조적·조직적 층위 가운데 어느 한 층위만 분석한 데 원인이 있다.

이와 같이 진행되어온 논의는 대체로 ① 전쟁 체험을 근간으로 한 시의식에 관한 연구, ② 이미지를 중심으로 한 형식적 측면의 연구, ③ 시세계의 변모양상에 관한 연구로 나눌 수 있다. 첫째 유형은 전기적 사실과 전쟁체험의 시적 변용을 중심으로 외상으로서의 전쟁 체험의 극복과 다양한 시적 변주에 주목하는 경우이다. 둘째 유형은 현실에 대한 대응으로서의 표현적 특질과 이미지 변용을 분석하고, 셋째 유형은 기존의 연구 성과를 바탕으로 시적 특질과 시사적 위치를 밝히려는 경우이다.

첫째 유형은 이어령, 이승훈, 오세영 등의 연구가 이에 해당한다.²⁾ 이어령은 그가 “언어가 끝나는 데서 행동(시)”을 시작하는 “레지스탕스”의 면모를 지녔다면서 미학을 뒷받침하는 역사적 체험과 의미를 중시하고 있다. 그리고 이승훈은 “6·25의식을 누구보다 아름답게 지속적으로 노래한 시인”이라고 평가하면서 모든 시집에 6·25의 모티프들이 반복적으로 나타나는 점을 주목하고 있다.

오세영은 이들과 달리 ‘사랑’을 주목하고 “사회적 존재와 관련될 때 그런 사랑은 공동체적 박애 즉 휴머니즘을 지향하게 된다.”면서 「사랑을 위한 되풀이」를 예로 들고 있다. 조영복 역시 전쟁으로 인한 일상성의 파괴라는 경험을 통해 휴머니즘의 시적 욕망이 죽음과 사랑의 기호로 서로 변주되며 고통을 치유하는 양상을 드러낸다고 본다. 이들의 공통점은 휴머니즘이나 에로스, 생명에 까지 포괄하는 넓은 의미의 ‘사랑’을 주목하고, 전쟁에 대한 대응이나 극복 방식으로서 본다는 점

2) 이어령, 「전후시에 대한 노트 이장」, 『한국전후문체시집』, 신구문화사, 1961.

이승훈, 「6·25체험의 시적 극복」, 《문학사상》, 1988. 8.

오세영, 「장시의 다양성과 가능성」, 《현대시학》 1988. 8.

조영복, 「1950년대 모더니즘 시에 있어서의 ‘내적 체험’의 기호화 연구」, 서울대학교 석사논문, 1992.

이소영, 「존재상실과 시적 극복의 가능성」, 《명지어문학》, 1996. 8.

강연호, 「1950년대 전봉건 시 연구」, 《현대문학이론연구》, 1998.

유준희, 「전봉건 시 연구 : 6·25 체험시를 중심으로」, 동국대학교 석사논문, 1999.

이다. 이외에도 강연호, 이소영의 글과 유춘희의 논문을 꼽을 수 있다.

그러나 이들의 논의는 전쟁 시편만을 대상으로 하여 전체적인 면모를 밝히지 못하고 있다. 작품에서 주제의식은 독립적으로 존재하는 것이 아니라 유기적 관계에서 드러난다. 따라서 이런 주제가 구조와 조직의 국면에서 어떻게 형상화되었는가를 살펴서 보완할 필요가 있다.

둘째 유형인 이미지의 분석을 통해 형식적 특질을 해명하려는 연구로서, 김춘수, 이승훈, 박민영 등을 꼽을 수 있다.³⁾ 이들은 대체로 그의 작품에 자주 등장하는 ‘꽃, 빛, 불, 새, 돌’ 등의 이미지를 주목한다. 김춘수는 전봉건을 ‘훌륭한 테크니션’이라고 찬탄하고 <후반기(後半期)> 동인들과 ‘심미의식’을 공유하고 있음을 지적한다.⁴⁾ 그리고 ‘휴머니스틱한 인생론’을 가지고 ‘현실’에 밀착되어 있음을 근거로 삼아 여타 모더니스트들과 차이가 난다고 지적한다. 다시 말해, 그의 시는 ‘표현’에 경사되어 있다는 점에서 모더니즘적이고 ‘현실참여’ 혹은 ‘행동’을 지향한다는 점에서 이들과 차이가 난다는 것이다.

박민영은 ‘불’의 이미지에 주목하고 상상력의 구조와 작가 의식의 원형, 그리고 지향점을 밝히려고 노력한다. 그는 바슐라르의 이론에 따라 ‘불’ 이미지들은 원을 지향하는 체계를 지녔다고 지적한다. 유명심은 시집 『돌』에서 ‘피, 강, 눈, 어둠’으로 표상된 상처의 승화를 위해, ‘불, 새, 꽃’의 이미지가 변용되었음을 밝히고, 강경희는 주요 이미지를 ‘새, 피, 식물, 불, 돌’로 보고 그 의미 체계를 분석한다. 유경동은 시의 변모과정을 상승 이미지를 중심으로, 이재식은 ‘꽃, 빛, 돌’의 이미지들이 ‘새’ 이미지와 어떻게 연결되고 있는지 규명한다. 특히 박주현은 이미지를 정태적인 틀에서 벗어나 역동적 상상력을 도입함으로써 전쟁체험에 대한 적극적 대결과 그에 기반으로 한 새로운 생성의 창조라는 각도에서 해석한다. 상승 지향성은 고정되어 있는 경질성(硬質性)의 사물이나 무겁게 밑으로 끌어당기는 중력의 법칙에 역동적으로 대항하는 과정을 통해 얻어진 것으로 본다.

역시 이미지에 주목하되, 이들과 달리 ‘여성 이미지’에 주목한 연구로는 이명희, 전미정, 류순태 등을 꼽을 수 있다.⁵⁾ 이명희는 그의 시를 에로티시즘과 실존의식을 주목한다. 이때 에로티시즘은

3) 이승훈, 「추락과 상승의 시학」, 『새들에게』, 고려원, 1983.

박민영, 「전봉건 시에 나타난 불 이미지의 변용 연구」, 이화여자대학교 석사논문, 1990.

유명심, 「전봉건 시집 『돌』의 지수적 상징 연구」, 동아대학교 석사논문, 1994.

강경희, 「전봉건 시 연구 - 주요 이미지와 시세계의 변모과정을 중심으로」, 숭실대학교 석사논문, 1994.

유경동, 「전봉건 시 연구 - 상승 이미지를 중심으로」, 고려대학교 석사논문, 1995.

이재식, 「전봉건의 ‘새’ 이미지 변용」, 동국대학교 석사논문, 1997.

박주현, 「전봉건 시의 역동적 상상력 연구」, 서울대학교 석사논문, 1997.

4) 김춘수, 「전후 십오년의 한국시」, 『한국전후문체시집』, 1961. pp.309

5) 이명희, 「전봉건 시에 나타난 에로스적 상상력과 고향의식」, 『전후시대 우리문학의 새로운 인식』, 박이정, 1997.

전미정, 「한국 현대시에 나타난 에로티시즘의 세 가지 양상」, 『한국 현대시와 에로티시즘』, 새미, 2002.

여성 이미지로 재생되어 고향 회귀로 전이된다고 본다. 또 전미정은 에로티시즘을 욕망과 위반을 거쳐 몸과 우주가 합일하는 과정으로 보고 바따이유의 이론을 적용하여 논의한다. 그리고 류순태는 전쟁의 상흔을 사랑으로 극복하려는 에로티시즘이라면서 라캉의 이론을 수용하여 ‘타자-응시’라는 개념으로 설명한다.

그러나 이러한 연구들은 앞의 경우와 반대로 의미적 국면과의 관련성을 밝히지 못하고 형식적 특질만을 주목했다는 점에서 문제점을 지니고 있다. 작품을 창작하거나 감상하는 과정에서 의미적 국면과 형식적 국면은 불가분의 관계를 지닌다. 그러므로 이런 조직적 국면이 의미와 형식에 어떤 관련이 있는가를 밝혀 보완해야 할 것이다.

셋째 유형은 시세계의 변모양상을 살피려는 연구로 하현식, 문해경, 정영미, 이성모 등을 꼽을 수 있다.⁶⁾ 하현식은 그의 시세계를 4단계로 나누고 각 시기의 시적 특질과 변모과정을 밝히려고 하고, 문해경은 시론집 『시를 찾아서』에 서술된 전봉건의 시적 방법론과 시적 인식, 그리고 그의 시가 보여주는 특성의 관계를 지적하면서 4기노 나눈다. 그리고 이성모 역시 4기로 나누어 통시적으로는 시적 변용과 심화의 과정을 살피고, 공시적으로는 각 시기별로 감각적 상상력의 문제, 전쟁체험, 환상체험, 에로스체험, 시적 성찰과 이미지의 심화로 나누어 시사적 위치를 검토한다. 또 정영미는 전기적 사실을 바탕으로 전쟁체험과 분단의식이 시작과정 속에서 어떻게 수용되었는가를 살피면서 6·25의 시적 극복 과정을 초·중·말기 나누어 시세계와 이미지를 고찰한다.

이런 연구들은 기존의 연구 성과를 종합하여 각 시기에 나타나는 시적 특질을 밝히고 있다. 그러나, 시기 구분의 기준이 명확하지 않고, 각 시기별 특징을 하나로 묶을 수 있는 연관성에 대한 논의가 부족하다는 점이 문제이다. 시세계의 변모 양상은 형식과 내용의 변화를 기준으로 삼고 전 국면을 분석의 대상으로 삼아야 하기 때문이다.

문학작품을 담화로 볼 경우, 지배소(dominant)는 화자라고 할 수 있다. 이를 대상으로 한 연구로는 강철수, 이현희, 김새나리 등을 꼽을 수 있다.⁷⁾ 강철수는 시세계의 변모 양상을 3단계로 나누고 시기별로 화제의 유형과 화자의 특성 그리고 어조를 중심으로 이미지의 관계와 통사구조의

류순태, 「타자 수용의 근원성과 에로티시즘」, 『한국 전후시의 미적 모더니티 연구』, 월인, 2002.

6) 하현식, 「말과 고절」, 《현대시학》, 1988. 8월호.

문해경, 「전봉건 시연구」, 경희대학교 석사논문, 1995.

정영미, 「전봉건 시 연구」, 건국대학교 석사논문, 1997.

이성모, 「전봉건 시 연구」, 경남대학교 박사논문, 1998.

7) 강철수, 「전봉건 시 연구 : 시세계 변모 양상을 중심으로」, 한양대학교 석사논문, 1994.

이현희, 「전봉건 시연구 : 시적 화자와 상흔의 변이과정」, 서강대학교 석사논문, 2000.

김새나리, 「전봉건 시 연구」, 제주대학교 석사논문, 2001.

특질을 밝히려고 한다. 그리고 이현희는 화자 유형을 ‘독백적 화자, 관찰적 화자, 소통지향적 화자’로 나누어 상흔의 변이과정을 살피고, 현실에 의해 파괴된 서정의 회복을 시적 특질로 본다. 또 김새나리는 ‘전쟁체험’을 극복해 가는 화자의 모습을 3단계로 구분하여 형식적 국면과 의미적 국면에서 시적 특질을 밝힌다. 이런 연구들은 화자를 상처 입은 존재로 파악하고, 그 상처를 화자가 어떻게 인식하고 있는가를 주목한다.

이런 연구들은 화자를 중심으로 ‘상흔’의 극복 문제를 어떻게 극복하는가를 밝히고 있다. 그러나 주제와 관련되지 않은 작품을 제외하고 있으며, 화자의 유형과 시기 구분에 대한 뚜렷한 기준을 제시하지 못하고 있다.

지금까지 살펴본 선행 연구의 문제점을 종합하면 크게 두 가지로 요약할 수 있다. 첫째, 작품을 이루고 있는 의미적 요소와 형식적 요소 중 한 요소를 중심으로 다루고 있다는 점이다, 둘째, 연구 주제에 따라서 해당되는 시편만을 대상으로 논의하고 있어 그 외의 작품들은 배제된다는 점이다. 따라서 의미적, 구조적, 조직적 측면에서 시적 변모과정을 규명하고 각 시기의 특질과의 연관성을 밝혀내야 하는 과제를 남기고 있다.

따지고 보면 문학 작품은 시인이 독자에게 하는 말이며 시 창작과 감상은 일종의 의사소통 행위라고 할 수 있다. 따라서 일상적 담화와 마찬가지로 <화자⇌화제⇌청자>라는 구조를 지니고 있으며 담화를 구성하는 의미적, 구조적, 조직적 국면의 지배소(dominate)는 화자라고 할 수 있다.⁸⁾ 조직적 국면은 구조적 국면의 지배를 받고 구조적 국면은 의미적 국면의 지배를 받으며 의미적 국면 역시 어떤 화자나 화제를 선택하느냐에 따라 달라지기 때문이다. 특히 서정 장르의 경우 청자와 독자가 뚜렷한 기능을 지니지 못하기 때문에 더 그렇다. 그러므로 한 시인의 시세계의 변모양상을 살피기 위해서는 화자와 화제를 중심으로 분석하는 것이 바람직하다.

이런 관점에서 이 연구는, 우선 의미적 국면에서는 화자와 화제의 유형을 통해 시인의 주제의식을 밝히려고 한다. 시적 담화는 시인의 내부에 떠오르는 사상과 감정을 표현하기 위해 그에 적합한 화자를 선택하고, 상황과 배경을 부여하고, 그들끼리 교섭하는 과정을 보여주는 양식이기 때문이다.

구조적 국면에서는 거리와 어조를 분석함으로써 현실에 대한 작가의식과 태도를 밝히려고 한다. 이 국면은 화자가 시적 담화를 효과적으로 표현하기 위해 기획하는 단계로서, 거리와 어조가 그 시의 특질을 결정할 뿐만 아니라, 화자의 시적 대상을 드러내는 장치이기 때문이다.

조직적 국면에 관계되는 요소들로는 ‘시어, 심상, 리듬과 운율’ 등을 꼽을 수 있다. 이 가운데

8) 윤석산, 『현대시학』, 새미, 1996. pp. 113

이미지와 리듬을 중심으로 분석하려고 한다. 어떤 이미지를 선택하느냐는 그 시인의 지향점을 반영하는 것으로서, 그가 처한 사회적·역사적·문화적 배경을 암시하고, 리듬은 그 시인의 작시법의 원리와 구조를 반영하는 장치이기 때문이다.

이 연구를 위한 기본 텍스트는 전봉건의 발표한 시집과 시선집을 대상으로 삼았다. 그리고 중복 되는 작품은 출판년도가 뒤의 것을 택했다. 김현이 지적한 바처럼 ‘고쳐쓰기’는 ‘50년대 시인들이 겪는 모국어 콤플렉스’⁹⁾의 발로로서 뒤의 작품이 궁극적으로 그가 표현하고자 하는 것에 가깝다고 생각했기 때문이다.

이와 같은 연구는 기존의 연구 성과를 바탕으로 하여 전봉건의 시세계를 종합적으로 이해하는데 도움이 될 것이라 생각한다. 또한 1950년대 이후의 한국 현대시의 흐름을 이해하는 자료가 될 것이라 기대한다.



9) 김 현, 「전봉건을 찾아서」, 『시인을 찾아서』, 민음사, 1975.

II. 초기시

전봉건이 문단에 발을 디딘 것은 1950년 6·25 전쟁 발발 직전이었지만, 일반적으로 그의 초기시는 등단 전인 1945년부터 『사랑을 위한 되풀이』(1959)를 발행한 직후인 1960년대 초반까지로 잡는다.¹⁰⁾ 등단 이전인 습작기에도 주목할 만한 작품들이 있기 때문이다.

이 시기에 그의 생애를 살펴보면, 그는 1928년 평안남도 안주군 동면 명학리 10번지에서 아버지 전형순과 어머니 최성준(본관은 전주) 사이에서 7남 가운데 막내로 태어난다.¹¹⁾ 그의 아버지는 군수직을 역임했기 때문에 경제적으로 부유한 편이어서 어렸을 때부터 그림책과 소년소설 등을 탐독할 수 있었다. 또한 그의 형은 일본 동경 소재의 ‘아테네 프랑세’에서 불문학을 전공하였기 때문에 그는 형의 방에서 많은 문학서적을 탐독하면서 문학적 재능을 기를 수 있었다.

그는 해방 후 가족들과 함께 청천강을 건너 월남하여 경기도 양주군에 있는 갈매국민학교에서 임시교사로 잠시 근무한다. 이 무렵에 서대문에 있는 음악다실 ‘자연장(紫煙莊)’에서 송옥·송혜수·박고석 등과 교류하였다. 이때 비발디, 바하, 모차르트 등 고전 음악을 접하게 되었는데 이것이 그의 시에 나타난 음악적 요소로서 작용하게 된다.

6·25 전쟁이 일어나자 그는 군에 징집되어 20일 간의 훈련을 받고 그해 12월 중동부 전선에 위생병으로 배치되었다. 그리고 그 이듬해에 중동부 전선에서 부상을 입고 대구, 마산의 육군병원을 거쳐 통영에서 제대했다. 1953년 7월 휴전이 되자 그는 서울로 올라와 월간지 희망출판사에서 일하게 되었다. 이 무렵부터 중군 경험을 바탕으로 전쟁시편들을 발표하기 시작한다.

그러면 초기시의 특질을 살펴보기로 하자.

1. 서정적 화자의 희망과 좌절

화자의 유형은 시인과의 관계에 따라 자전적 화자와 허구적 화자, 성에 따라 남성화자와 여성

10) 여기에서는 화자와 화제를 기준으로 하여 빈도가 많이 나타나는 유형을 중심으로 시기를 구분한다.

초기시(1945~1962) : 자전적 화자 / 화자지향형과 화제지향형

중기시(1963~1979) : 허구적 화자 / 화제지향형

후기시(1980~1988) : 자전적 화자 / 화자지향형과 화제지향형

11) 전봉건 연보는 시집에 나온 자료를 중심으로 작성하였음을 밝혀 둔다.

화자, 사회적 계층에 따라 농민과 도시인, 지식인과 우민, 연령에 따라 성인과 어린이, 태도에 따라 원시화자와 문명화자, 담화의 담당 층위에 따라 표층화자와 심층화자 등으로 나눌 수 있다. 그리고 이런 화자의 유형은 화제와 불가분의 관계를 맺는다. 즉 감성적이고 사적인 화제는 여성, 이성적이고 공적인 화제는 남성, 동심이나 환상적인 화제는 어린이, 감정이 혼란스러울 때는 원시화자, 아이러니나 역설적인 화제일 때는 표층화자와 심층 화자로 분리된다.

화제의 경우는 지향성과 초점에 따라 분류할 수 있다. 야콥슨은 지향성에 따라 ‘1인칭 지향형, 2인칭 지향형, 3인칭 지향형’으로 나눈다.¹²⁾ 그러나 윤석산은 여기에 ‘극적 지향형’을 추가한다.¹³⁾

초점의 유형은 ‘관념형, 즉물형, 무의식형, 기호적 상징형’으로 나눌 수 있다.¹⁴⁾ 관념형은 대상에 대한 의미 부여나 정서적 반응 쪽에 초점을 맞춘 유형을 말하고, 즉물형은 이성을 바탕으로 지적 대상의 물질적 외관에 초점을 맞춘 유형을 말한다. 그리고 무의식형은 무의식에 초점을 맞춘 유형을 말하고, 기호적 상징형은 논리적 전환과정을 생략하고 대상의 의미나 외관을 제거하고 기호화한 유형을 말한다.

이와 같은 기준에 따라 전봉건의 등단 전후의 작품들을 살펴보면, ‘여성 화자’가 등장하고, 물질적인 것에 초점을 맞추는 즉물형의 시들이다. 다음 작품만 해도 그렇다.

부드러움을 한없이 펴는 비둘기같이
상냥한 손을 주십시오.

빛나는 바람 속에서 태양을 바라
꽃 피고 익은 젖가슴을 주십시오.

셋말간 들이랑 하늘이랑 바다랑
그런 냄새가 하는 입감을 주십시오.

불타는 사과인 양
즐거운 말을 주십시오.

오! 나에게 내 자신의 모습을 주십시오.

-「願」 전문

12) R. Jakobson, 신문수 역, 『문학 속의 언어학』, 문학과 지성사, 1989. pp. 54~63

야콥슨은 담화의 형식으로서 시를 연구하면서 언어의 기능을 중심으로, 서정시는 1인칭을 지향하는 감정 표시 기능이 우세하고, 서사시는 3인칭을 중심으로 언어 지시 기능이 우세하다고 보았다.

13) 윤석산, 앞의 책. pp. 148~150

14) 윤석산, 앞의 책. pp. 153~161

이 작품에서 화자의 수용적 태도, 사적인 제재, 섬세한 어법을 종합할 경우 여성화자로 볼 수 있다. 그리고 시적 대상의 외관에 초점을 맞추는 즉물형을 택하고 있다. 청원의 대상이 누구인지 분명하게 드러나지 않지만 절대자 또는 자연을 의미한다고 보아야 할 것이다.

가령 첫 연을 살펴보면, ‘손’을 ‘비둘기’로 수식하고 이를 다시 ‘부드럽고 상냥한’으로 수식하고 있다. 이와 같이 이중 관형을 한 것은 손의 모습과 속성을 드러내기 위해서이다. 따라서 즉물에 초점을 맞췄다고 볼 수 있다. 그리고 그 뒤의 연들도 마찬가지이다. 다음 시도 마찬가지다.

새
랑 나비
랑 새
랑 너
랑 나비
랑 새
랑

- 「한 小節」 전문

이 작품은 ‘새, 나비, 너’를 병치하고 있다. 시적 화자는 잠재되어 있으며, 사물만 제시되어 있는 즉물형의 시라고 할 수 있다. 명사와 조사의 분절이라는 낯선 방법을 통해 서정적 화자가 자연의 순수한 상태와 융화되어 있음을 암시하고 있다.¹⁵⁾ 사물만 제시하고 있는 것은 화자의 주관적인 판단이나 의미를 배제하려는 방법이라고 할 수 있다. 그러나 ‘나비, 새’와 같은 시어들이 갖는 상징성으로 인해 역동적인 움직임이 느낄 수 있으며, 여기에 ‘너’를 병치함으로써 자연에 대한 지향을 알 수 있다.

그런데 이런 현상은 이런 작품에서만 발견되는 게 아니다. 「노래」, 「사월」, 「축도」 등 등단 전후의 작품들도 ‘여성 화자’가 등장하고 화제도 순수 서정을 형상화 하고 있다. 따라서 등단 전후의 작품에서 보여주는 순수 서정에 대한 지향은 중요한 시적 특질이라고 할 수 있다.

그러나 전쟁을 경험하면서 서정적이고, 희망적인 화자의 모습은 시의 전면에서 사라진다. 이 시기에 그가 경험한 전쟁 체험은 시작(詩作)에 있어서 끊임없이 극복하고 치유해야 할 정신적인 외상으로 남게 된다. 전쟁 체험 이후 작품에는 논리적이고 지적인 남성화자가 등장하고 전쟁 체험을 사실적으로 형상화 하는 ‘화제지향형’의 시들이 대부분이다. 다음 시만 해도 그렇다.

그는 이렇게 말하였다.

15) 최재희, 「전봉건 시의 모더니즘 특성 연구」, 단국대학교 석사논문, 2001.

<소새끼가 죽었을 게야……>

헬리콥터가 南으로 기울어져 갔다.

그는 그의 산골짜기가 北으로 7마일 가량 남았다고 하였다.

19時 半 쯤이었다.

그는 재미나는 追擊戰에서 웃으며 달리다가

꼬꾸라졌다. 狙擊이었다.

눈을 감았다.

그는 왼쪽 눈을 감았다.

그리고 오른쪽 눈을 감았다.

- 「그리고 오른쪽 눈을 감았다」 중에서

이 작품은 남성 화자가 등장하여 ‘그’에 대한 이야기를 하고 있으며 시의 배경이 되는 전쟁의 양상을 묘사하는 화제지향형의 작품이라고 할 수 있다. ‘북으로 7마일’, ‘19시 반’ 등의 숫자가 등장하는 것은 현장의 상황을 사실적으로 전달하려는 모더니즘의 특징을 보여준다.¹⁶⁾ 또한 ‘눈’을 감는 행위 역시 항상 조준 준비를 해야 하는 전투현장의 삶을 암시하고 있다. 요컨대 화자는 ‘전쟁’이나 ‘죽음’에 대한 생각이나 감정을 배제하고 전쟁의 사실에 초점을 맞추고 있다.

이것은 당대 전쟁 시편들이 전쟁의 참상을 형상화하면서 감탄사의 남발, 직설적인 시상 전개, 승전의식의 고취 등¹⁷⁾을 보여주는 것과 대조된다. 그는 비극적인 ‘전쟁’의 모습을 객관적으로 묘사함으로써 오히려 비극성을 부각시키고 ‘전쟁’의 부정적 속성을 여실하게 드러낸다. 다음 시도 마찬가지이다.

산허리에 반사하는 일광.

BAR의 연사

비둘기의 똥냄새 증동부전선.

나는 유효사거리권내에 있다.

나는 0157584다.

- 「0157584」 중에서

이 작품에서 남성 화자 ‘나’는 ‘0157484’라는 군번으로 존재하며 본질적 가치는 상실되고 전쟁 도구로 전락된 상태이다. 화자의 정서는 배제되고 전쟁 현장의 모습만 제시된다는 점에서 ‘화제지향형’이라고 말할 수 있다. 여기에서 ‘자아’를 기호화한다는 것은 언어로부터 일체의 의미부여를 배제한다는 것을 의미한다. 의미가 배제된 시적 진술은 일체의 가치판단을 배제할 수밖에 없다.¹⁸⁾

16) 김윤식, 『한국현대문학사』, 서울대학교출판부, 1992. pp. 497

17) 김계홍, 『현대시와 열린 정신』, 종로서적, 1987. pp. 68~70

18) 남기혁, 「전후 전봉건 시의 시간의식과 현실 부정성」, 『한국현대시의 비판적 연구』, 월인, 2001. pp.88

그러면서도 긴박한 전쟁의 순간이 나의 실존을 위협하는 저격병의 '유효사거리권'에 있다는 표현 속에 잘 드러나 있다.

그렇다고 그가 전쟁의 상흔을 객관화한 것만은 아니다. 다음 시에서 보이는 것처럼 전쟁의 상처를 극복하고 희망을 만들어 내려는 '상흔'의 극복 가능성을 보여주고 있다.

그러나
나는 믿었다.
대만해협의 군화 자국도
알지예의 군화 자국도
베트남의 군화 자국도 헤쳐져
철조망 155마일에 낭자했던 군화 자국처럼
그렇게 깡그리 헤쳐져
헤쳐진 그 모든 자리 반짝이며 일어서는
녹색의 차지가 될 것임을.
살점 핏방울 떨치며 죽음 떨치며
일어서며 반짝이는 녹색의 차지가 될 것임을.

- 「장미의 의미」 중에서

이 작품은 남성화자가 '군화 자국으로 깡그리 헤쳐진 현실'에서 '녹색'의 생명을 노래하고 있는 '화제지향형'의 시이다. 꽃의 '붉음'과 잎사귀의 '녹색'이 하나의 생명체인 '장미'를 완성하는 것처럼 전쟁의 폐허 속에서 생명이 세계가 펼쳐질 것임을 믿고 있는 시적 화자의 희망을 읽을 수 있다. 이러한 점은 모더니즘 시들이 문명비판에 머무른 경향과 뚜렷하게 구별되는 특징이라고 할 수 있다. 이외에도 「강물이 흐르는 너의 곁에서」는 '수액'의 '푸른 상승'을 노래하고, 「지금 아름다운 꽃들의 의미」에서는 '꽃'을 '사랑의 깃발'로 은유화 하여 푸른 생명과 사랑을 노래하고 있다.

지금까지 살펴본 초기시의 의미적 국면의 특질을 정리하면, 등단 전후의 시편들은 주로 여성화자가 등장하며, 순수 서정의 세계를 형상화하는 '화제지향형' 또는 '청제지향형'의 시들로 자연과의 조화로운 합일을 지향하고 있다. 그러나 전쟁 체험 후에는 논리적이고 지적인 남성화자가 등장하며, '전쟁 체험'을 사실적으로 형상화 하고 있는 '화제지향형'의 시들이 주류를 이루고 있다.

따라서 초기시는 자전적 화자가 순수 서정의 세계를 지향하고 있다고 할 수 있다. 등단 전후의 작품에서 등장하는 서정적 화자의 모습이 본질적이라고 할 수 있으며, 등단 이후 전쟁으로 인해 외부세계에 대한 비판적인 인식을 갖게 되어 논리적이고 지적인 남성화자가 등장하고 있다. 그러나 전쟁이라는 비극적 현실 속에서도 '희망'을 노래한다는 점에서 부정적 현실을 '순수서정'을 통해 극복하려는 그의 세계관을 확인할 수 있다. 따라서 부조리한 현실을 서정세계의 지향으로 극

복하려는 서정적 화자가 그의 시에 나타나는 본질적인 특질이라고 할 수 있다.

2. 현실에 대한 비극적 인식

시적 담화에서 시적 대상에 대한 화자의 태도는 거리와 어조를 통해서 드러난다.¹⁹⁾ 거리는 시 속에 등장하는 대상과 시적 화자 사이의 심리적 거리를 의미한다. 그리고 어조는 시의 의미론적 층위, 통사론적 층위, 음성학적 층위와 밀접하게 연관된다. 의미론적 층위를 고려할 때는 역설·아이러니·풍자 등의 어조가 나타나고, 화자와 청자의 관계 양상이 파악된다. 통사론적 층위와 음성학적 층위를 고려할 때는 화자의 정서 상태나 분위기를 알 수 있으며, 이것은 시의 의미에 영향을 미친다.

특히 어조는 시의 주제 및 시적 화자가 진술하는 시의 내용과 밀접하게 연관된다. 그것은 시인이 감정을 조정하거나 의식내용과 대상과의 의미 관련을 조직하는 기법이며, 미학적 거리를 형성하는 수단이기 때문이다. 또한 화자는 청자에 대한 관계를 인식하고 언어를 다르게 선택하고 배열한다. 브룩스와 웨렌이 시에 있어서 “어조는 시 작품 속의 화자의 주제에 대한 태도(attitude), 청자에 대한 태도, 또는 화자 자신에 대한 태도를 가리킨다.”²⁰⁾고 지적한 것은 이러한 점 때문이다. 이처럼 태도란 시의 화자가 시의 주제에 대해 가지는 견해이기 때문에 시의 어조를 분석하는 일은 주제를 밝히는 데 필수적이다.

전봉건의 경우 등단 전후의 작품에서 화자는 대상에 대해 ‘비교적 가까운 거리’를 유지하면서 고백·애원하는 어조로 생명의 충만한 세계를 지향하고 있다.

말끔히 문풍지를 떼어 버렸습니다.

언덕 위에 태양을
거리낌없이 번쩍이게 하십시오.

꽃색시의 젓꼭지처럼 부풀은

19) 윤석산, 앞의 책. pp. 299~303

거리는 화자의 태도에 따라 ‘지나치게 가까운 거리(무의식형), 비교적 가까운 거리(관념형), 비교적 먼거리(즉물형), 지나치게 먼 거리(분석형)으로 나눌 수 있다.

20) C. Brooks & R.P. Warren, 『Understanding Poetry』, Holt, 1960. pp. 181~185

새싹을 만지게 하십시오.

어느 나뭇가지 우묵한 구멍에서 꾸불거리며 나오는 새파란 버러지를 보게 하십시오.

그리고 이제 사람들에게 꽃병을 하나씩 마련할 것을 명하십시오.

나는 흙으로
빛어 만드려다.

- 「祝禱」 중에서

이 작품에서 화자는 절대자에게 만물의 본성으로서 자연의 성질을 체현할 수 있도록 ‘고백, 기원’하고 있다. 이러한 점에서 화자는 대상에 대하여 ‘비교적 가까운 거리’를 유지하고 있다고 보아도 무방하다. 그리고 대상과 가까운 거리를 유지한다는 것이 그 대상을 지향한다는 것으로 볼 수 있다. 따라서 ‘문풍지’를 떼어내는 행위는 시의 화자가 열림의 세계를 지향한다는 것을 의미한다. 즉 이 작품에서 시적 화자의 지향점은 ‘자연’의 세계이며 절대자에 대한 기원의 내용은 ‘태양(빛)’으로 상징되는 생명의 충만함이다. 다음 시의 경우에도 ‘비교적 가까운 거리’를 유지하고 있다.

무언지 눈이 부신 듯
수줍어만 하는 듯
자꾸 마음이 안 놓이는 듯
바쁘고 그저 바쁜 듯

마치 새 옷을
입으려고
다 벗은 색시의
셋빔안 살결인 양

- 「四月」 전문

등단 추천작인 이 작품은 ‘사월’의 모습을 직유법의 반복을 통해서 순수하고 순결한 여인으로 형상화하고 있다. 여기에서도 비유가 대상에 대한 주관적 의미부여라는 점에서 ‘비교적 가까운 거리’를 유지하고 있으며, 고백하는 어조로 진술되고 있다. 이처럼 시적 대상에 대해서 ‘비교적 가까운 거리’를 유지하면서 주관적 정서를 토로하는 어조는 ‘대상’을 긍정적으로 받아들이려는 태도를 의미한다. 그리고 이러한 태도는 「축도」, 「사월」에서 보이는 것처럼 생명력이 충만한 세계를 지향하고 있음을 알 수 있다. 이밖에 등단 전후의 작품인 「원」, 「노래」, 「한 소절」 등도 ‘비교적 가까운 거리’를 유지하고 있으며 독백적 어조를 보여주고 있다.

그러나 전쟁 체험 이후의 작품에서는 ‘비교적 먼 거리’로 변화하면서 냉정한 어조로 전쟁의 비극성을 드러낸다. 『ONE WAY』, 『0157584』 등의 전쟁 시편들이 그러한 예에 속하며 다음 시에서도 이러한 점을 엿볼 수 있다.

JET라는 활자와 학이라는 활자와 기러기라는 활자와 비둘기라는 활자를 나란히 놓는다. 아무래도 낮설지 않는 활자는 JET라는 활자 쪽이고 낮선 활자는 학이라는 활자와 기러기라는 활자와 비둘기라는 활자 쪽이다.

-『JET·DDT』 중에서

이 작품에서 시적 화자는 전쟁의 상황을 ‘비교적 먼 거리’에서 냉정한 어조로 진술하고 있다. 여기에서 주목해야 할 것은 ‘제트기’가 낮익고 ‘기러기’와 ‘비둘기’를 낮설게 표현하고 있는 ‘반어적 어법’이다. 반어는 표면적 진술과 심층적 진술이 어긋나는 어법으로 대상에 대해 부정적 태도를 취하는 것이 보통이다.²¹⁾ 이럴 경우 대상과의 심리적 거리가 다소 멀어질 수밖에 없다. 이러한 점은 이성적으로는 부정적 현실을 받아들여야 하지만 감정적으로는 충격적인 현실을 받아들이지 못하기 때문에 발생한다. 이 작품에서도 반어적 어법을 통해 전쟁에 대한 판단을 보류하고, 지향하는 세계와 현실이 어긋남을 보여줌으로써 전쟁의 비극성을 부각시키고 있다. 이외에도 『그리고 오른쪽 눈을 감았다』에서 전선의 생활을 ‘재미나는 추격전’으로 표현하거나 『어느 토요일』에서 나른한 일상과 전쟁의 상황을 대비시킨 것 등이 모두 반어에 해당한다.

나는 나무를 겨누어 본다
꼭대기의 잎사귀를 겨누어 본다
그리고 돌맹이를 겨누어 본다
그러다 싫어지면 쑥 총구를 높여서
개머리판에 뺨을 부비면
하늘이 가늀쇠 구멍 속에 들어온다
M1 가늀쇠 구멍 속에 하늘이 벌어진다
M1 가늀쇠 구멍 속에 하늘이 작다
그 하늘 밑에 내가 있다
작은 하늘 밑에 내가 있다
나는 하늘을 본다
작은 하늘은 눈에 해롭다
가늀쇠 구멍이 흐려진다

21) 이승훈, 『시론』, 고려원, 1993. pp. 266~267

반어는 표면적 진술과 실제 의미의 상반성을 기반으로 하며, 냉정한 어조를 유지하기 때문에 정서적 거리를 유지한다.

이 작품은 ‘나’의 시선을 따라 시적 대상들은 ‘나무-잎사귀-돌맹이-하늘-가늌쇠 구멍’의 순서로 이동한다. 시적 화자는 정서와 감정을 배제하고 ‘비교적 먼 거리’를 유지하면서 사실만을 냉정하고 차분한 어조로 서술하고 있다. 또한 ‘나는 장난을 고만둔다’라는 마지막 행에서는 시적 화자의 방어적 태도를 엿볼 수 있다. 이것은 전쟁으로 인한 공포감을 숨기거나 오히려 방어적으로 치환하고자 하는 의도 때문이라고 할 수 있다.

또한 이 작품은 전쟁에 대한 비판적인 인식을 보여주고 있다. ‘MI’을 가진 사람은 권력을 가진 사람이라 할 수 있으며, ‘MI 가늌쇠 구멍 속에 하늘이 벌어진다’는 것은 그들에 의해 전쟁이 ‘벌어진다’는 의미를 함축하고 있다. 그리고 ‘그 하늘 밑에 내가 있다’는 것은 자신이 전쟁 상황에 놓여 있다는 것으로 실존에 대한 자각이라 할 것이다. 하지만 시적 화자 ‘나’는 이런 모든 상황이 마치 ‘장난’이라고 느끼며 ‘작은 하늘은 눈에 해롭다’는 것을 인식하고 ‘장난’을 그만 둔다. 이처럼 이 작품은 전쟁이 모두에게 ‘헤로운’ 것이라는 인식을 보여주고 있다.

초기시의 구조적 국면의 특질을 정리하면, 등단 전후의 작품들은 ‘비교적 가까운 거리’를 유지하면서 고백, 애원하는 어조로 생명의 충만한 세계를 지향하고 있다. 이것은 화자가 시적 대상에 대해서 친밀감을 느끼고 있으며 생명력이 충만한 ‘자연’을 지향함을 의미한다.

그러나 전쟁 체험 이후에는 ‘비교적 먼 거리’를 유지하면서 전쟁 상황을 객관적이고 방어적인 어조로 진술하고 있다. 이는 중립적인 시각에서 전쟁을 묘사함으로써 전쟁의 비극성을 부각시키고, 전쟁에 대한 비판적인 인식을 보여주기 위한 전략이라고 할 수 있다.

1950년대 전쟁 체험시들은 반공의식을 드러내거나 전쟁의 폐허를 절망적으로 형상화한 경우가 대부분이다. 이에 반해 그는 전쟁이라는 화제에 대해 ‘비교적 먼 거리’를 유지함으로써 의미 부여를 하지 않고 객관화 한다. 이는 전쟁에 대한 선부른 판단을 하지 않고 외부 세계의 모습을 그대로 드러내려는 시작 태도를 보여주고 있다. 이를 통해 그는 전쟁에 대한 비판적 인식을 독자들이 포착할 수 있도록 하고 있다.

3. 자연과 문명의 대립

시에서 이미지는 시인의 정서와 의도를 형상화하며, 의미를 수렴하거나 확신시키는 역할을 한

다. 따라서 동일한 제재라도 시인에 따라서 다른 의미를 창조해낼 수 있는 것은 이미지의 선택과 배치에 따른 전략의 결과라고 할 수 있다. 이승훈은 “상상력은 이미지를 만드는 힘ियो, 이미지에 의한 사고는 꿈 혹은 상상과 유사한 것”²²⁾이라고 하면서 이미지는 시인이 가지고 있는 상상력이 표출된 것임을 강조한다. 이런 점에서 시인이 선택한 이미지는 감각적 능력을 초월하여 자신의 기질, 세계관과 가치관을 포함한 시인의 상상력을 그대로 드러내는 지표가 되기에 충분하다.

등단 전후의 작품에는 자연에 속하는 이미지들이 많은 부분을 차지한다. 이를 통해 시적 화자는 자아와 세계와의 조화로운 합일을 지향하고 있다. 다음 시를 살펴보자.

새
랑 나비
랑 새
랑 너
랑 나비
랑 새
랑

- 「한 小節」 전문

이 작품은 1980년 출간한 『꿈속의 뻘』에 수록된 작품으로 추천 이전의 미발표 작품이라고 시집 후기에서 밝히고 있다. 여기에서 화자는 ‘너’를 ‘새’와 ‘나비’와 등가적 위치에 놓고 ‘너’에게 비상의 속성을 투사하여 자유로운 운동성을 부여하고 있다. 또한 맑고 경쾌한 느낌을 주는 유음 ‘ㄴ, ㄹ, ㅇ’의 반복과 교체는 짧은 동요 ‘한 소절’을 부르는 듯한 느낌을 불러일으키게 한다. 이런 점에서 나열의 뜻을 지닌 조사 ‘랑’의 반복 또한 음성 효과를 통해 상승적 이미지를 부여하면서 자연과 인간의 공존을 동화적 의미로 형상화하는데 기여하고 있다. 이러한 ‘자연’의 이미지는 시적 대상에 대한 긍정과 자아와 세계의 조화로운 합일을 지향하기 때문이다. 다음 시의 경우도 마찬가지다.

저고리
하이얀
가슴에
나부낀
장밋빛

고름……

22) 이승훈, 『시론』, 고려원, 1979. p.282.

이 작품은 한복의 이미지를 통해 전통 미의식을 보여주고 있다. 정적이고 순결한 여성의 마음을 표상하는 ‘하이얀 가슴’과 자연의 생명력을 표상하는 ‘장미빛’이 색채 대비를 이루고 있어 ‘나’의 세계와 외부의 세계가 조화롭게 합일되고 있는 모습을 감각적으로 잘 보여주고 있다. 여기에서 행복의 근원으로서 여성 이미지에 접근함으로써 공감을 얻고 있다. ‘하이얀’이나 ‘나부깸’과 같은 우리말의 아름다움을 살린 시어의 사용이나 3음보의 리듬 등은 전통 서정시들에서 비롯된 것²⁴⁾으로 이러한 시적 감각은 김영랑, 정지용, 서정주의 영향을 받은 것으로 보인다.

그러나 전쟁 체험 이후 작품들은 자연을 파괴하는 부정적 문명 현실을 의미하는 이미지들이 많아진다. 이러한 시편들에서 ‘하늘’은 어둠의 공간으로 자리 잡고 있음을 엿볼 수 있다.

무수한 失意와 失念이 가시
돌힌 鐵條網은 드리운 이 거리 밤
하늘에 추렁추렁 딸기같은 별들을
보았으면

「銀河를 주제로 한 卍리아시용」 중에서

이 작품에서 ‘철조망’은 전쟁의 상징물로서 현실적 상황을 의미한다. 반면에 ‘별’은 전쟁의 현실을 극복할 수 있는 상징물로서 소망의 대상이다. 또한 ‘철조망’은 인위적으로 만들어낸 문명의 존재이고, ‘별’은 자연적 존재이다. 말하자면 시적 화자의 현실과 소망이 수직적 공간에서 ‘어둠’과 ‘밝음’의 대조적 이미지로 형상화되고 있다. 따라서 ‘철조망’이 드리워진 밤은 부정적 현실을 암시하며, ‘딸기 같은 별’을 보고자 하는 화자의 의지는 현실로부터 이탈하려는 욕망이 함축되어 있다고 할 수 있다. 그러나 시적 화자의 욕망은 좌절되며 이러한 인식이 다음 시와 같은 경우에 드러난다.

셋말가니
물오른 나무, 나뭇가지,
나무 잎사귀.
그러나 내 손은
날개쳐 날아가지 못한다.
날아가서 날개 잡고 앉지 못한다.

23) 이 작품은 전봉건이 중학교 졸업반 때 쓴 것으로 처음에는 「노래」라는 제목으로 발표되었다가 「무제」로 바뀌었다.

24) 이소영, 「1950년대 모더니즘 시 연구」, 명지대학교 박사논문, 2003.

… 중략 …

내 오른손은 총맞아 죽어 굳은 한 마리의 새

- 「1954년 4월은 왔다」 중에서

이 작품에서 시적 화자와 ‘새’는 동일시 되어 있으며, ‘날개쳐’서 ‘날아가’ 나무에 앉지 못하는 존재이다. 나무는 생명력을 지닌 존재이며 새는 나무를 지향하고 있지만 현실에서 ‘죽어 굳은’ 상태이다. 따라서 이 작품은 생명력을 지닌 자연의 세계를 지향하지만 ‘전쟁’이라는 현실로 인해 죽은 상태를 보여주고 있다. 이러한 박제된 상태의 ‘새’의 모습은 생명력을 물씬 풍기며 솟아 있는 ‘물 오른 나무’와 대조를 이루면서 문명으로 인해 파괴된 자연의 모습을 형상화하고 있다.

한편 이 시기에 그는 장시를 통해 거대한 폭력적 세계를 객관적으로 드러내고 있다. 장시는 시형식의 고정화를 탈피하면서 의식과 현실을 총체적으로 드러내기 위한 전략이라고 할 수 있다.²⁵⁾ 그의 장시는 각각의 시편들이 독립적이면서도 일정한 테마의식을 형상화하고 있다. 「사랑을 위한 되풀이」, 「暗黒을 지탱하는」, 「어느 토요일」, 「흙에 의한 시 삼편」, 「은하를 주제로 한 바리아시웅」, 「고전적인 속삭임 속의 꽃」 등이 그러하다.

문득 궤세쥬 사체는 오랜 친구 노여교사 누왈 양이 주일학교에서 했다던 한 강의내용을 떠올린다. ‘여러분 송이버섯에는 비타민 C가 많이 들어 있다는 사실을 아시나요. 비타민 C는 인간의 신진대사를 촉진시키고 혈액순환을 활발케 합니다. 그리고 그 맛은 유달리 향기로와 오래 잊을 수가 없습니다.’ 여기에서 누왈 양의 강의는 중단되었다. 기내방송이었다.

‘여러분 본기는 현재 정기항로에서 잠시 이탈하고 있습니다. 방금 들어온 뉴스에 의하면 지금 기체의 오른쪽 창문으로 보이는 거대한 송이버섯형의 구름은 원자운입니다. 그런데 이번 시험폭발에도 참가한 바 있는 몰모트와 산양들은 …… 아마도 이번 것으로 해서 저 히로시마와 나가사키의 버섯구름은 소꿉장난일 수 밖에 없는 그런 것이 되었다 …… 라고 선언하였다 합니다.’

- 「어느 土曜日」 중에서

이 작품은 시간의 흐름에 따라 진행되는 장면들을 몽타주 기법으로 제시한다. 특이한 점은 전혀 다른 내용을 ‘전쟁’이라는 공통분모 속에 결합시킴으로써 ‘전쟁’에 대한 비판적 의식을 보여준다는 것이다. ‘송이버섯’은 인간의 혈액순환을 돕는 생명력을 지닌 존재이지만, ‘송이버섯형의 구름(원자운)’은 생명력을 빼앗은 전쟁의 상징이라 할 수 있다. 또한 ‘버섯구름’을 ‘소꿉장난’으로 표현한 것은 ‘신무기 경쟁’을 암시하는 것으로 이를 통해 전쟁에 대한 비판적 인식을 드러내고 있다.

화자는 시적 대상을 자신의 감각이나 의식을 통해 표현하는데, 즉물성이 우세하면 정서가 잠재

25) 김재나리, 「전봉건 시 연구」, 제주대학교 석사학위논문, 2001.

되게 된다. 따라서 외국어의 직접적 사용, 띄어쓰기 무시 등의 모더니즘의 기법과 함께 시의 장형화는 문명비판적 인식을 반영하고 있다고 할 수 있다. 이러한 장시는 한편으로는 전쟁의 파괴성과 상반되는 자연의 갖고 있는 생명력에 주목하게 된다.

거기엔 무엇이 있었든가. 내가 본 것은 무엇이었던가. 그것은 향아리였다. 향아리 하나가 거기서 어슴푸레한 어둠 속에서 희고 맑은 젓빛 스스로의 살빛을 풀어내고 있었다. 나는 그것을 똑똑히 確認하기 위하여 두 눈을 지긋이 감았다가 다시 떴보았다. 그런데 모를 일이었다. 내가 다시 눈 떴 본 것은 향아리가 아니라 한 女子였다. 가느다란 모가지 고운 젓무덤 늘씬한 허리 豐滿한 엉덩이 한 젊은 女子가 거기서 어슴푸레한 어둠 속에서 희고 맑은 젓빛 스스로의 살빛을 풀어내고 있었다. 풀어내는 스스로의 살빛으로 피 냄새 절은 어슴푸레한 조금씩 조금씩 밀어내고 있었다. …… 그 뒤로부터 나는 確信 하나를 가지게 되었다. 우리의 흙 우리의 땅덩이가 아무리 淒絶한 죽음과 엄청난 피로써 얼룩진 暗黑이라 할 지라도 철따라 果木을 꽃피게 하고 열매도 맺게 하는 것은 그것이 희고 맑은 젓빛 스스로의 살빛을 풀어내는 향아리 또는 향아리와 같은 것으로 지탱되어 있는 까닭이라고.

- 「암흑을 지탱하는」 중에서

이 작품에서 화자는 어둠 속에서 ‘희고 맑은 젓빛 스스로의 살빛을 풀어내고 있는 젓빛 향아리’를 본다. 그 향아리는 ‘가느다란 모가지, 고운 젓무덤, 늘씬한 허리, 풍만한 엉덩이’를 가진 ‘젊은 女子’의 모습으로 변용된다. 이러한 점에서 ‘향아리’는 여성의 상징²⁶⁾이라 할 수 있으며, 그러기에 어슴푸레한 어둠을 밀어내고, ‘처절한 죽음과 엄청난 피’로 얼룩진 세상에 ‘과목을 꽃피게 하고 열매도 맺게’하는 존재가 될 수 있다. 흙 위에서 열매를 맺는다는 인식은 흙을 죽음과 부활의 근원지로 보고 있음을 의미한다. 따라서 이 시는 죽음으로 뒤덮인 땅에서 새로운 생명이 시작된다는 시인의 세계관을 보여주고 있다.

이처럼 ‘향아리’는 ‘여자’와 ‘흙’을 연상시키는 이미지라고 할 수 있다. 향아리는 종종 ‘여자’로 표현되고 있는데 전쟁과 대비되는 생명력을 지닌 이미지로 제시되고 있다.²⁷⁾ ‘나비같은 處女’(「1954年 4月은 왔다」)나 ‘젓어 아롱지는 女子’(「꿈과 포키트」), ‘별빛 냄새가 나는 處女’(「音樂」) 등은 전쟁으로 상처받은 화자가 동화되기를 원하는 생명력의 대상으로 나타나며 「薔薇의 意味」의 ‘당신’, 「江물이 흐르는 너의 곁에서」의 ‘너’는 전쟁의 황폐함과 대비되는 생명의 충만한 대상으로 나타난다.

26) Neumann. E. 『The Great Mother』, Princeton University Press, 1963. pp.39

노이만은 “여성=신체=용기(Vessel)라는 기본적 상징의 동일성에서 모든 기본적인 생명의 기능이 생겨난다”고 말했다. 용기 속에 함축되어 있는 여성적인 특질로 보호하고, 자양을 주고, 탄생을 주고, 혈관을 지탱하는 것들이 있다고 설명하였다.

27) 유경동, 「전봉건 시 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 1995.

또한 흙은 생명이 자라는 출발점으로 표현되고 있다. 흙과 여자는 ‘생명의 잉태’라는 공통의 의미를 지니며 향아리는 흙으로 빚어지지만 불에 의해 정화됨으로써 영원한 생명력을 지닌다. 또한 곡선의 형태와 담을 수 있다는 점, 생명의 모태인 자궁과 유사한 심상을 지니고 있어 ‘女子’를 연상케 한다. 따라서 시적 화자는 피로 얼룩진 죽음의 현실에서 향아리(흙, 여자)를 통해 새로운 생명이 시작됨을 보여주고 있다.

초기시의 구조적 국면의 특질을 정리하면, 등단 전후의 작품에서 ‘새, 꽃’ 등 자연적 이미지들은 자아와 세계의 조화로운 합일을 지향하는 시적 화자의 세계관을 보여주고 있다. 또한 음운의 반복, 아름다운 시어의 사용, 3음보 또는 4음보의 리듬은 전통 서정의 세계를 지향하고 있음을 드러내는 요소라고 할 수 있다.

그러나 전쟁 이후 작품에서는 ‘전쟁’이라는 부정적 문명 현실로 인해 파괴된 자연의 모습을 대조적으로 제시하면서 ‘흙, 여성’ 이미지를 통해 생명력을 회복하려는 의지를 보여주고 있다. 또한 리듬은 산문화, 장형화 되는데 이것은 문명비판을 중시하는 모더니즘의 특징을 보여주는 것이라 할 수 있다. 다만 기존의 모더니즘 시들이 문명비판에 머무른 반면에 그는 형식상의 기교를 통해 전쟁에 대한 비판적 인식과 그 극복의지를 보여준다는 점에서 변별성을 지니고 있다.

Ⅲ. 중기시

중기시는 1963년에서 1970년대 말까지로 『춘향연가』(1967), 『속의 바다』(1970), 『피리』(1979) 등 시집에 수록된 작품들이 포함된다. 이 시기에 그는 《세대》를 통하여 김수영과 참여시 논쟁을 벌이기도 하였으며, 1969년 순수 시문학을 지향한 《현대시학》 주간으로 일하면서 새로운 언어적 실험(장시, 극시, 고전작품의 현대화 등)을 시도하였다.

이러한 실험에 대해 김수영은 시의 현대성을 논의하면서 지성과 사상에 기초한 참여시를 옹호하고 ‘포오즈의 시’를 통박하면서, 특히 전봉건의 「속의 바다」를 예로 들어 “양심적인 시인으로서 갖추어야 할 신념에 기초하지 않은 환상의 난해함은 사기”라고 비판하였다.²⁸⁾ 이에 대해 전봉건은 김수영의 시 「移事」를 예로 들며 ‘별 것 아닌 생각을 사상으로 의장하고 있음’을 ‘詐欺’라고 몰아부쳤다.²⁹⁾ 결국 이 논쟁은 상대방에 대한 비난으로 전락하고 말았지만 ‘순수-참여 논쟁기’라 할 수 있는 1960년대의 시적 상황과 지향점을 어느 정도 가늠할 수 있다는 점과 전봉건의 시적 인식을 엿볼 수 있다는 점에서 의의를 지닌다.

김수영은 시인이란 “상황에 대해서 참되고 명료한 의식을 갖는 것이며, 상황이 내포하고 있는 위험과 책임을 감수하는 사람”이라고 생각했다면, 전봉건은 시적 행위가 끝없는 자기 지시적 시선에 스스로 가두는 구속이라고 생각한 사람이다.³⁰⁾ 즉 전봉건은 1960년대를 ‘비논리의 논리’라는 역설의 시대로 파악하고 있으며 그러한 시대에 자신의 정체성을 확보하기 위해 다양한 변주와 심화 속에 우리 현대시가 존재한다고 보고 있다.

이러한 의식 속에서 창작된 『춘향연가』, 『속의 바다』, 『피리』에 담긴 특질을 살펴보기로 하자.

1. 허구적 화자의 생명회복의 지향

일반적으로 ‘여성성’은 페미니즘 차원에서 논의되고 있는데, 여성들이 당하는 생물학적, 문화적

28) 김수영, 「〈難解〉의 帳幕-1964년의 詩」, 『김수영 전집·2』, 민음사, 1981. pp. 210

29) 전봉건, 「〈詐欺〉論-김수영 시인에 부쳐」, 《세대》, 1965. 2. pp. 268~281

30) 이성모, 「전봉건 시연구」, 경남대학교 박사논문, 1998.

불평등을 나타내는 개념이다. 그러나 남성 작가의 작품에서도 ‘여성성’은 드러난다. 이때의 ‘여성성’은 남성적 현실의 모순을 드러내는 것이라고 할 수 있다. 그의 시에서도 ‘남성’적 현실을 극복하기 위한 ‘여성성’(생명회복)의 지향으로 드러나고 있다.

엘렌 식수는 전오이디푸스 단계인 자아와 어머니 간의 분리가 일어나지 않은 무의식이 노래를 통해 욕망, 억압된 기억, 즉 육체가 감각적으로 인식한 최초의 성적 즐거움에 대한 기억, 리듬, 소리 등 현존으로서의 언어에 접근해야 한다고 했다. 즉 여성의 육체를 통해 육체를 말하는 것에서 여성적인 글쓰기의 특징이 잘 드러난다고 했다.³¹⁾ 전봉건은 ‘여성’이 지닌 생명력에 몰두하고 이를 통해 비극적인 현실을 극복하고자 하기 때문에 관능적인 여성화자가 등장하고 여성적 어조를 띠고 있다. 작품을 통해서 구체적으로 살펴보면 ‘여성성’의 요소가 전경화 되고 있음을 확인할 수 있다.

『춘향연가』는 판소리 『춘향가』를 시로 형상화시킨 장시이다.³²⁾ 여기에서 그는 플롯을 재구성하여 3부작으로 나누고 감옥에 갇힌 춘향의 독백과 몽환을 형상화하고 있다. 즉 『춘향연가』는 모든 사건이 옥중에 갇힌 춘향의 독백과 몽환에 의하여 진술되고 있으며, ‘사랑과 수난’이라는 대립적인 내용을 교차시키는 구조를 이루고 있다.

女子예요
그래요 나는 女子예요
그런데 나는 獄에 갇혀 있어요
여자는 아기를 낳아요
나도 낳을 수 있어요

- 「춘향연가」 중에서

이 작품에서는 ‘잉태’를 꿈꾸는 춘향을 여성 화자로 내세우고 ‘여성성’을 통해 부정적 현실에서 생명력을 회복하고자 하는 욕망을 보여주고 있다. ‘춘향’은 옥에 갇혀 있는 억압된 존재이며, 부정적 현실을 극복하기 위하여 몽환을 꿈꾸고 있다. 고통과 억압이 작용하는 현실이 이성이 우세하다면, 꿈의 세계는 욕망이 우세한 무의식의 영역이라고 할 수 있다. 억압이 없는 정신 상태를 추구한다는 것은 현실 원칙으로 벗어나 자유를 얻고자 하는 행위이다. 따라서 춘향이 보여주는 몽환은 이러한 현실의 부자유와 억압, 고통으로부터 벗어나 과거의 자신을 되찾고자 하는 시적 화

31) 켈모리스, 강희원 역, 『문학과 페미니즘』, 문예출판사, 1997. pp. 189

32) 전봉건, 『사랑을 위한 되풀이』, 해진서관, 1985.

전봉건은 초판본 『춘향연가』를 개작하여 3부작으로 나누고, 그 이유를 이야기의 단락을 분명히 하고 뜻의 전달을 쉽게 하자는 생각이었다고 밝히고 있다.

자의 의지라고 할 것이다.

『속의 바다』에서도 ‘여성성’이 전경화 되고 있는데, ‘여성’이 화제로 변하고 ‘남성화자’의 관찰자의 시선으로 ‘여성성’을 보여주고 있다. 이것은 ‘여성’이 지닌 관능성을 통해 전쟁의 비극을 극복하려는 것이다.³³⁾ 20편의 연작시³⁴⁾에는 전쟁의 비극을 환기하는 ‘검은 피’와 관능성이 전경화 되고 있다. 여성이 지닌 관능성이 강조되는 것은 죽음에 저항하고 생명을 유지하려는 생의 본능을 보여주려는 것이다.

여자다
허리다
허리로부터
슬며시
둥글게
눈물겹게
한껏 부푼
살덩어리
눈부시다
뜨겁다
불이다

-『속의 바다』 7』 중에서

이 작품에서 화자는 잠재되어 있으며 관찰자의 시선으로 ‘여성’을 묘사하고 있는 남성화자라고 할 수 있다. ‘여성’은 관능적이고 뜨거운 육체를 지닌 모습으로 나타나고 있으며 ‘바다’와 동일시되고 있다. 여성과 내재한 바다는 뜨거운 불의 성질을 가지고 있다. 여자는 ‘둥글게’, ‘한껏 부푼 살덩어리’의 모습으로 나타난다. 불은 한 곳에 모여 불타오르는 둥근 형태를 가지고 있어 여성의 둥근 육체와 동일시된다.³⁵⁾

연작시 『속의 바다』에서 제목이 암시하는 의미는 ‘여성 속의 바다’이며 ‘물’은 근원적으로 모든 생명의 고향이라고 할 수 있다. ‘허리’로부터 ‘한껏 부푼 살덩어리’까지는 여성의 자궁을 의미하고 있으며 이는 곧 임신과 출산이 이뤄지는 신체 부위라고 할 수 있다. 따라서 이 작품에서 보여주는 ‘여성’은 생명의 잉태가 가능한 존재로 형상화되고 있음을 알 수 있다.

이러한 ‘여성성’의 강조는 초기시의 경우처럼 생명에의 지향으로 나타나지만, 초기시와는 달리

33) 이광호, 「폐허의 세계와 관능의 형식」, 『1950년대 시인들』, 나남출판, 1994. p. 277.

34) 『속의 바다』는 『사랑을 위한 되풀이』(1985)에 재수록될 때 22편에서 20편으로 줄어들었다. 초판본의 15와 16은 「동화」, 「다시 동화」라는 시로 개작되어 발표되었다고 밝히고 있다.

35) 문해경, 「전봉건 시 연구」, 경희대학교 석사논문, 1995. p. 54.

주체가 객체가 통합된 모습으로 형상화된다. 다음 시를 살펴보자.

옥수수 잎사귀가 날린다
多産型 公主님을 지키는 늙은 武士의
큰 칼날이다.

-「옥수수 幻想歌 1」 중에서

한 사람의 女子 속에 들어 있는
한 사람의 男子
한 사람의 男子 속에 들어 있는 한 사람의
女子 속에 들어 있는 한 대의
옥수수

-「옥수수 幻想歌 6」 중에서

이 작품에서는 관찰자로서의 남성 화자가 등장한다. ‘여성’의 모습을 바라보는 화자는 ‘늙은 무사’(잎사귀)라고 볼 수 있으며 ‘다산형 공주님’을 지킨다는 것은 ‘생명’에 대한 강조라고 할 수 있다. 또한 ‘여자 속에 남자가 있다’는 것은 남자와 여자가 하나가 되어야 생명이 이뤄진다는 의미로 해석할 수 있다. 이런 점에서 시인의 의식은 생명의 원천으로의 합일을 지향하고 있다고 보아도 무리가 없을 것이다. 여기에 나타난 옥수수 역시 여성과 동일시되며 여자 안에 한 대의 옥수수가 들어 있다는 것은 그만큼의 다산성과 풍요로움을 지니고 있음을 의미한다.

하지만 관능성과 모체로서의 생명력을 동시에 가진 여성의 모습은 본능에 잠재된 성적 열망의 대상으로 형상화되기도 한다. 다음 시를 살펴보자.

나는 모래에 관한 記憶을 가진다.
모래의 記憶, 밟고 선 女子의 젖은 발.
모래의 記憶, 女子는 全身을 흔들어서 물방울을 떨쳤다.
모래의 記憶, 그래도 太陽은 女子의 등허리에서 젖고
모래의 記憶, 벌린 두 다리 사이에서 이글거리고
뒤척이고...바다는
모래의 記憶, 女子는 팔을 들어 뻗었다.
太陽과 바다에 젖어 자꾸자꾸 뻗어나가는 열의 손가락. 女子는 온몸으로 바람을 빨아들었다. 그 때
목덜미로 乳房으로 흘러내린 머리칼에서 太陽은 부서지고, 머리를 빗으면 太陽의 가루가 날리는 속
에서,
모래의 記憶, 女子는 기지개를 켜다.
나는 모래에 관한 記憶을 가진다.

이 작품에서 등장하는 화자는 남성 화자이다. 이는 남성 화자가 본능적인 성적 대상으로서 여성을 형상화하기에 적합하기 때문이다. 시의 화자는 여자의 젖은 발에서 시작하여 전신, 등허리, 두 다리를 연상한다. 여성의 구체적인 신체 부위와 ‘떨친다, 젖는다, 이글거린다, 뒤킨다, 뺨친다, 빨아들인다’ 등의 동사를 통해 역동적이고 관능적인 동작을 초점을 이동하면서 표현하고 있다. 이런 표현들을 통해 인간의 본능 속에 잠재된 성적인 열망들이 시 전면에서 부각되고 있다.

이 작품에서 한 가지 더 주목할 점은 화제의 초점이 여성에 대한 관념과 묘사뿐만 아니라 무의식적 반응까지 다루고 있다는 점이다. ‘바다’와 등치된 ‘여인’에 대한 물질적 감각과 정서를 비롯하여 내면에 잠재된 무의식적 반응까지 포괄하고 있다는 점은 관념형이나 즉물형 정도의 화제를 다룬 당대 시인들과 변별성을 지니는 요소라고 할 만하다.

중기시에서 보여주는 또 하나의 특징은 언어에 대한 탐구이다. 1970년대에 들어 그는 말을 잃어버린 현실을 자각하고 이에 대한 비판적 인식을 보여준다. 이럴 경우 시적 화자는 작품 이면에서 잠재된 남성화자인 경우가 많고, 표면화되었을 때도 ‘타자’의 이야기를 진술하는 ‘화제지향형’의 화제를 취한다. 이는 당대 부조리한 현실을 비판하기 위한 것으로 보인다. 다음 시가 그러한 경우에 해당한다.

거짓말같이 정통으로 총알
쭈셔박는 총소리만 들습지요.
바람소리만 들습지요
... <중략> ...
그 마을에서는 아무도 자기 말을 하지 않는다.

-「마카로니 웨스턴 拾遺」 중에서

이 작품에서 화자는 잠재되어 있으며, 화제지향형의 시로 ‘말’을 잃어버린 부정적 현실을 보여주고 있다. ‘총알 쭈셔박는 총소리’는 ‘폭력적인 현실’을 의미하는 요소이며, 사람들은 ‘자기 말’을 하지 못하는 억압의 시대를 살고 있다. 이는 1960~70년대의 군사 독재라는 시대 현실을 암시하는 것이라고 할 수 있다. 이러한 폭력적인 현실에서 시인은 ‘병어리’(『春夢』)가 되고 ‘시 석줄 쓰지 못’(『요즘의 詩』)하는 상태가 된다.

이처럼 침묵이 강요될 경우 이에 대한 시적 반응은 크게 외적으로는 저항과 순응으로, 내적으로는 반성과 자아 탐구로 나타난다. 그가 「피리」에 와서 자기 탐구의 세계로 나가게 된 것은 이런 반응의 결과이다.

대나무가 죽은 뒤
이 세상의 가장 마르고 주름진 손 하나가 와서
죽은 대나무의 뼈 다난하고 시퍼런
두뺨만큼을 들고
바람 속을 간다.

그렇다 그 뒤
물빛보다 맑은 피리소리가 땅끝에 선다
곧 바로 선다.

- 「피리」 중에서

이 작품에서 화자는 잠재되어 있는 ‘남성 화자’라고 할 수 있으며 ‘화제지향형’을 택하고 있다. ‘죽은 대나무의 뼈’는 대나무의 정신이 응집된 것이다. 살과 피는 씹어 사라지지만 뼈는 남아 자신의 모습을 보여준다. 그것은 자기 정신의 고고함을 ‘맑은 소리’로 울려 퍼지게 하는 피리의 몸으로 되살아난다. ‘피리’가 되어 땅 끝으로 곧게 서는 시 정신은 스스로를 향한 자기 성찰을 통해 얻은 결과라 할 수 있다. 즉 그는 ‘죽은 자’의 이야기를 ‘시’(말)로 표현하는 사람이 되겠다는 의지를 보여주고 있다.

이처럼 중기시는 ‘여성성’을 통해 ‘생명력을 회복’하고자 했으며, 70년대 후반에는 자기 존재에 대한 탐구를 통해 시의 정신에 대한 성찰을 보여준다. 뿐만 아니라 초기시가 자전적 화자가 등장하였다면 중기시에는 허구적 화자가 등장하여 무의식의 세계를 그리고 있다.

중기시에서 ‘여성성’이 전경화 되고 있는 것은 여성이 갖는 ‘생명성’을 통해 비극을 극복하고자 하는 시도라고 할 수 있으며, 억압적 현실 속에서 ‘말(언어)’에 대한 탐구는 시가 지향해야 할 정신을 모색하는 과정이라고 할 수 있다. 이를 통해 그는 존재의 의미를 잃어버리고 죽은 이들의 아픔을 ‘피리소리’(시)로 되살리는 길이 시의 정신임을 깨닫고 이를 ‘내면화’하는 시작 활동을 계속 하게 된다.

2. 다양한 실험에 나타난 극복의지

『춘향연가』는 모든 사건이 옥중 춘향의 독백, 환상, 꿈에 의해 진행되고 있다. 춘향의 독백은 옥중에서의 독백과 몽환에서의 독백으로 나눌 수 있다.³⁶⁾ 옥중 상황에서 현실을 인식하고 발화하

는 독백은 1~41행, 122~246행, 394~468행, 693행~1053행이다. 1행부터 41행까지는 출생과 사랑에 눈뜨 자신을 말하고 있고, 122행부터 246행까지는 이몽룡과의 이별과 옥중에 있는 자신의 모습을 인식하고 있다. 394행부터 468행까지는 옥중의 현실인식과 그를 향한 다짐과 이별의 슬픔을 말하고 있고, 693행부터 1053행까지는 이몽룡과의 사랑과 변학도의 폭압을 이야기하고 있다.

나는 옥에 있어요.
그런데 나는 사랑하고 있어요.

- 「1행~41행」 중에서

당신은 말했어요.
별이랑 나비는 꽃과 물에서
춤을 추고 있었다고요

- 「122행~246행」 중에서

그 목소리는 사지가 갈리는
어둠과 빛의 사이에서도 못 잇는데

- 「394행~468행」 중에서

여성 화자인 ‘나’는 순결함을 지닌 목소리로 내면을 드러내고 있다. 시적 화자의 주어진 운명에 대한 애착과 행복했던 삶에의 동경 등이 독백적 어조를 통하여 전달되고 있다. 또한 정서를 직접적으로 토로하는 관념형의 시로 대상에 대하여 ‘비교적 가까운 거리’를 유지하고 있다.

몽환에서의 독백은 41행부터 121행, 247행부터 393행, 469행부터 692행까지 나눌 수 있다. 41행부터 121행까지는 몽룡과 함께 했던 날들에 대한 추억과 옥중에서의 몽환을 그리고 있으며, 247행부터 393행까지는 불안한 꿈과 몽환의 세계를, 469행부터 692행까지는 이몽룡의 사랑 고백을 환청으로 그리고 있다.

여기서요.
광한루, 여기서 만났어요.
지금도 나는 여기 있어요.

- 「41행~121행」 중에서

마루가 공중에서 뒤집혔어요.
당신의 웃은 사나운 바람결이더군요.

- 「247행~393행」 중에서

36) 이성모, 앞의 논문. pp. 129~131

너를 부르마
春香아 네가 죽어도 내가
너를 부르마

- 「469행~692행」 중에서

화자가 지향하는 세계는 꿈의 세계에서만 존재하는 곳일 뿐이다. 옥에 갇힌 춘향이 할 수 있는 것은 소망이 이루어지길 기다리는 것뿐이다. 여기에서 화자는 나약하고 버림받은 존재로, 사랑하는 사람과의 재회를 꿈꾸지만 현실은 늘 이별을 체감하게 함으로써 고통을 준다. 『춘향연가』에서 자주 나타나는 ‘-에요, -어요, -아요’ 등의 두루 높임 종결어미는 여리고 부드러운 어감을 형성하여 춘향이 처한 상황을 더욱 슬프게 하고 있다.

한편, 독백의 언어는 그대로를 솔직하게 드러낼 수 없는 억압의 상황과 입장을 나타냄으로써 구속과 통제에 대한 위협 부담을 덜고, 소외되지 않으려는 약자의 언어라고 할 수 있다. 그러면서도 자신의 내면을 향한다는 점에서 내적 다짐의 경향이 강하다. 이렇게 본다면 독백적 어조는 춘향을 화자로 설정하여 리얼리티를 확보하고 이를 통해 현실의 통제를 받지 않으면서 내면적 고통과 진실을 그대로 표출하고 부정적 현실을 드러내기 위한 시적 장치라고 할 수 있다. 이와 같은 점은 화자가 처한 현실이 고통스러울수록 희망을 갈구하게 되는 역설적 상황과 관련되어 있다.

이런 점으로 인해 『춘향연가』는 시적 거리에 영향을 미치는데 옥중 상황의 경우 춘향의 독백을 통하여 정서가 표현되고 있어 ‘비교적 가까운 거리’를 취하며, 몽환이 그려지고 있는 부분은 무의식적 반응에 가깝다는 점에서 ‘지나치게 가까운 거리’를 취하고 있다. 하지만 『속의 바다』에 오면 무의식적 반응에 초점을 맞추고 있어 ‘지나치게 가까운 거리’가 주류를 이룬다. 다음 시를 살펴보자.

어린 小女와 함께 날려서 꽃과
풀밭 위에 필력이며 떠 있는 女子를
껴안고 필력이며 떠 있는 女子를
껴안고 굴르고 솟구치는
나의 全部에 꽃이 묻었다.
그러나 그 때다 갑자기 내가
구멍 뚫린 한 마리 새가 되어
空中에 못박혀서 처진 다리 사이로
꽃보다 진한 精液을 흘린 것은
저만치

꺼밋한 草家지붕이 내려다 보이는
 언덕에 바람이 있고 女子는 銃을
 꺾어 들고 하얗게 웃고 있었다.
 또 하얀 銃소리가 나고
 또 空中에 못박힌 나는 구멍이 나고
 또 꽃보다 진한 죽은 精液을 흘렸다.

-「속의 바다·13」에서

이 작품은 낯선 이미지들을 무차별로 결합시켜 낯선 세계를 구성함으로써 독자들이 이해하기가
 쉽지 않다. 이는 무의식적 반응에 초점을 맞추고 있기 때문이다. 이러한 경향은 그가 새롭게 인식
 한 시 정신과 시작 태도와 관련되며 이전과 다른 작품 경향을 보여준다.³⁷⁾ 그가 말하는 새로운
 시정신이란 야생 그 자체가 되겠다는 것이며, 이에 상응하여 무의식의 단절 상태를 그대로 적는
 시작 태도를 의미한다. 이 작품에 드러나는 ‘지나치게 가까운 거리’는 이 때문이다. 무의식적 반응
 은 정서의 움직임이 극단적으로 활발하게 일어나는 행위로서 가장 주관적이기 때문이다.

중기시에서 또 한 가지 주목해야 할 점은 다른 시인들이 시도하지 않은 작품 내 거리의 이동이
 나타난다.³⁸⁾는 점이다.

떨어지지 않는 핏자국은
 살아 있는 꽃잎이거나 거머리다
 움직이고 있는 것 같았다
 움직이고 있는 것 같은 그건
 유리가 된다 유리에서 떨어지지 않는
 그것은 살아 있는 핏덩이가 되고
 움직이는 유리는 창이 되고
 가장 약하고 질긴 식물의 몸부림을
 몸부림치는 핏덩이는 창에서 뒤척인다
 가장 사나운 동물의 소리 없는 울음을
 우는 핏덩이의 울음은 창에서 뒤척인다
 살아 있는 그것은
 한 사람의 여자의 입술이다

철교의 못이 흔들리는 소리

37) 전봉건·이승훈 대담, 「김춘수의 허무 또는 영원」, 《현대시학》, 1973. 11. pp.75

전봉건은 《현대시학》에서 주취한 이승훈과의 대담에서 「속의 바다」를 쓰기 시작한 때부터 새로운 시작 태도와 정
 신 아래 시를 쓰게 되었다고 말하고 있다.

38) 김새나리, 앞의 논문. pp. 28~29.

그리고 햇살은 가득하니
비어서 번뜩이는 창.

-「속의 바다」3, 중에서

이 작품에서 화자는 처음 ‘떨어지지 않는 핏자국’을 보며 이를 묘사하고 이후 핏자국을 ‘살아 있는 꽃잎’, ‘움직이는’ 것 같다고 하면서 의미를 부여한다. 이는 초점이 <즉물형→관념형>으로 이동함에 거리 또한 ‘비교적 먼 거리→비교적 가까운 거리’로 이동함을 의미한다. 이후 정서가 고조되면서 움직이고 있는 것 같은 그것은 ‘유리’가 되고, 살아 있는 ‘핏덩이’가 되고, ‘창이 되고’, ‘짐승의 몸부림’, ‘가장 사나운 동물의 소리없는 울음’ 등 무의식적 반응에 초점을 맞추어 의식의 단절 양상을 그리고 있다. 무의식적 반응은 ‘지나치게 가까운 거리’에 해당하며 이렇게 고조된 정서는 ‘살아 있는 그것은 한 여자의 입술’이라고 의미를 부여하면서 다시 ‘비교적 가까운 거리’로 이동한다. 하지만 마지막 연에 와서는 ‘창’의 모습을 묘사하는 ‘비교적 먼 거리’로 마무리하고 있다. 따라서 이 작품은 <비교적 먼 거리 → 비교적 가까운 거리 → 지나치게 가까운 거리 → 비교적 가까운 거리 → 비교적 먼 거리>로 이동하고 있음을 확인할 수 있다. 이러한 거리의 이동은 다양한 정서적 반응과 그 변화 과정을 모두 포괄하기 위한 것으로 그의 실험 정신을 잘 보여주는 작품이라고 할 수 있다.

중기시에서 그는 언어에 대한 다양한 실험을 보여주고 있다. 이것은 언어의 효용성에 대한 시적 성찰의 과정이기도 하다. 이러한 언어에 대한 탐구의 결과로 그는 언어가 아무런 효용성을 지니지 못할 수 있다는 관점을 취하게 된다. 그는 「마카로니 웨스턴」에서 침묵만이 강요되는 억압적 현실을 병치은유의 방법으로 그려내면서 진정한 ‘시의 말’에 대한 질문을 던지고 있다.

피에트로 문에서 죽고
피에트로 늪에서 죽고
피에트로 묘지에서 죽고
피에트로 밥상에서 죽고
피에트로 말잔등에서 죽고
피에트로 바람속에서 죽고
피에트로 계단아래서 죽고
피에트로 계집위에서 죽고
피에트로 진창에서 죽고
피에트로 길에서 죽고

피에트로 섬에서 죽고

-「마지막 마카로니 웨스턴」 전문

이 작품은 ‘화제지향형’의 시로 ‘비교적 먼 거리’를 취하면서 ‘악당의 죽음’을 나열하고 있다. 여기에서 ‘죽음’은 무겁고 엄숙한 것이 아니며 의미 역시 파편화되어 있다. 이는 의미를 배제한 채 ‘죽음’을 유희화 하기 위한 것으로 읽힌다. ‘피에트로 ~에서 죽고’라는 통사구조의 반복을 통해서 언어의 의미나 물질성을 배제하고 기표 자체에 주목하고 있기 때문이다. 이것은 의미 있는 의사소통 구조가 파괴되었음을 의미하며, 부정적 현실로 인하여 세계와 자아의 관계가 파괴됨은 물론 세계가 자아의 존재 자체를 위협하는 심리 요인으로 작용하고 있음을 뜻한다.

이러한 경향은 「말」 연작시로 이어지는데 이 연작시는 죽음을 살리는 길이 삶을 되살리는 길이 라는 역설적 인식을 보여주고 있다. 다음 작품을 살펴보자.

겨울 戰場
前方救護所에
허영계 눈을 뜨고
죽어 돌아온 兵士에게서
쏟아지는 피는
이상하게도 사타구니 한 곳을 향해
흘러내리더니 찬 陰毛에 엉기고 엉겨
거기서 뭔가 자꾸 꼬리무는
말을 분주하게 하고 있었다
그 중의 피 한 줄기는
발가락 사이까지 빠져 내려가더니
거기서 뭔가 자꾸 끊어지면서
말라붙는 말을 더듬거리고 있었다

죽은 者の
피는 말을 하고 있었다

-「말·5」 전문

이 작품에서 ‘죽은 자’가 ‘피의 말’을 한다는 것은 논리적 모순이다. 따라서 여기에서 ‘피 묻은 말’에 귀를 기울인다는 것은 역설적으로 ‘아름다운 피’의 의미를 새겨 삶을 되살리는 시를 쓰겠다는 의지의 표현이라고 할 수 있다. 이외에 「종다리」, 「무춘」, 「겨울 이야기」 등에서도 이와 같은 점을 찾아볼 수 있다.

위와 같이 중기시에서는 ‘지나치게 가까운 거리’부터 ‘비교적 먼 거리’까지 다양한 거리의 양상

이 나타나고 있다. 또한 어조도 이와 상응하여 ‘격정적인 어조’에서 ‘역설’적 어조로 변화하고 있다. 이러한 변화는 그가 다양한 실험을 통해서 현대시의 모습을 찾으려는 노력이라고 할 수 있으며, ‘비논리의 논리’라는 역설의 시대를 ‘무의식의 단절 상태’로 제시한 것이라 할 수 있다. 이를 통해 그는 다양한 정서와 변화 과정을 포괄하는 실험정신을 보여주고 있다.

또한 그는 언어에 대한 다양한 실험을 통해 의사소통 구조가 파괴된 부정적 현실을 묘사하고 있다. 이를 통해 자아와 세계가 파괴된 현실을 극복하기 위해서는 ‘죽음’을 살리는 시를 쓰겠다는 의지를 보여주고 있다. 이는 ‘역사의 비극’으로 인해 죽음을 당한 이들의 이야기를 시로 쓰겠다는 의지의 표현이라고 할 수 있다. 따라서 후기시는 ‘아픔’을 당한 이들을 화제로 삼아 시작 활동을 이어나가게 된다.

3. 생명과 죽음의 대립

『춘향연가』와 『속의 바다』에 나타나는 여성들은 모두 죽음에 맞서 끓어오르는 욕망을 주체할 길 없는 생명력을 지닌 존재³⁹⁾로 그려지며, 이러한 여성들의 이미지가 ‘생명↔죽음’이라는 대립 구조로 제시되고 있다.

나도 낳는다면 구슬을 낳고 싶어
 ... <중략> ...
 뿔아 낸 꽃술 같은 벌거숭이 알몸이 되어야 해
 ... <중략> ...
 아아 당신이 없어 내 살과 녀의 가장 속 깊은 중심에서
 터지는 것이 없는데

- 「춘향연가」 중에서

‘여자’는 생명을 잉태할 수 있는 존재이지만 ‘춘향’은 욕이라는 공간에서 갇혀 있어 ‘생산성’이

39) 이성모, 앞의 논문

- 「속의 바다·3」 : 죽음을 물고 살아 있는 핏덩이와 같은 입술을 가진 여자
- 「속의 바다·6」 : 불꽃으로 이글거리는 유방을 가진 여자
- 「속의 바다·7」 : 남자를 눈부시게 욕정하게 하는 여자
- 「속의 바다·8」 : 상처와 함께 석식 베어지면서 웃고 있는 여자
- 「속의 바다·11」 : 밝고 눈부신 기억 속에 싱싱한 여자
- 「속의 바다·15」 : 도발적인 냄새에 절은 배를 탄 여자
- 「속의 바다·20」 : 위악적이고 광포한 꿈 앞에서 춤을 추고 꿈을 쫓아내는 여자

결여된 상황이다. 춘향의 생명에 대한 원초적 집착은 부정적 현실을 극복하고 구원받을 수 있는 길이다. 그러나 ‘당신’이 없어 잉태에 대한 욕망을 좌절된다.

『속의 바다』를 살펴보면, 초기시에서 ‘흙’이 생명을 움트게 하는 역할을 하며, 중기시에서는 ‘바다’가 그 역할을 대신하고 있음을 알 수 있다. 바다는 삶의 근원적 모태로서의 물의 이미지를 표상한다. 휠라이트는 “물은 정화기능과 생명을 지속시키는 기능을 함께 갖는 복합적 속성에서 보편적인 호소력을 자아낸다고 하고 소멸과 새 생명을 아울러 상징한다.”⁴⁰⁾ 물의 이미지 가운데 ‘바다’는 모체의 근원성과 함께 썩물의 차고 기우는 주기를 지냄으로써 생명성을 지닌다.

㉠ 가장 눈부신 햇가루가
우글거리는 젓가슴을 가진
그 사람은 여자였습니다.
한시도 가만 있질 않았습시다.
튀고 뒤차기고 일렁이고 떨고 할딱이고
마치 물개와 같이 그렇게 다시
튀고 뒤차기고 일렁이고 떨고 할딱이고
튀고

- 「바다의 편지」 중에서

㉡ 나는 하늘의 온갖
별이 내려앉은 손으로 너를 헤쳐
싱그런 해초를 떠올리며
부글거리는 바다를
캐낸다.

- 「여섯개의 바다·넷」 중에서

㉠은 여름을 배경으로 바다와 파도를 노래한 작품으로 바람을 따라 출렁이는 파도의 모습을 여성으로 치환하여 은유적으로 표현하고 있다. 말하자면 ‘바다’의 역동성을 여성적으로 표현하여 역동적 생명력을 증폭시키고 있는 것이다.

㉡에서 ‘바다’가 곧 여성의 자궁이다. 화자는 여성의 내부에서 ‘부글거리며 뒤척이는’ 자궁 속으로 들어간다. 그렇게 함으로써 화자는 새로운 삶을 살 수 있으며, ‘캐낸다’는 행위는 그런 재생의지를 보여주는 것이라고 할 수 있다.

중기시에 전경화 되는 ‘여성’ 이미지들은 시적 화자의 생명에 대한 본능을 표현한 것으로 볼 수 있다. 따라서 화자는 무의식의 세계에서 생에 대한 욕망을 이미지화하고 있는 것이라고 할 수 있

40) 휠라이트, 김태옥 역, 『은유와 실제』, 문학과 지성사, 1991. pp. 126

다. 이처럼 그의 시가 보여주는 상상력은 다양한 변주를 통해 형상화 되는데, 낯선 대상을 결합시켜 새로운 이미지를 만들어내기도 한다. 다음 시가 대표적인 예라고 할 수 있다.

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

나는 바다로 가서
가장 신나게 시퍼런
파도의 칼날 하나를
집어 들었다.

- 「피아노」 전문

이 작품에서 화자는 ‘피아노’를 ‘바다’로 치환하고 피아노의 경쾌한 선율을 신선한 물고기가 쏟아지는 광경으로 이미지화했다. 작품 속에서 ‘여자의 손 → 피아노의 선율 → 물고기 → 빛의 꼬리 → 바다 → 파도의 칼날’로 이어지는 연속된 이미지는 독특한 의미를 만들어내고 있는데 이것은 원관념과 보조 관념 사이를 낮설게 만들고, 비유하고자 하는 대상에 전체의 의미를 이동시킨 결과이다.⁴¹⁾ 그 결과 전체적으로 통일되고 아름다운 비유가 형성되어 ‘생명력의 역동성’이라는 미적 정서를 형상화하게 된다.

이와 더불어 그는 음운과 통사 구조의 반복을 통해 리듬을 만들어내고 관념적·추상적 이미지를 구체화한다. 우선 음운 반복의 예를 보자

산산히 부서진 손금의 손
하늘의 해를 바라는 해바라기
어제 물오른 봉오리 오늘 풀리게 하는 비

- 「춘향연가」 중에서

이 작품에서는 동일한 음운을 지닌 언어를 선택함으로써 리듬이 형성되고 있다. 1행에서 ‘ㅅ’ 음의 반복이, 2행에서 ‘ㅎ’ 음의 반복, 3행에서 ‘ㅇ’과 ‘ㄹ’ 등 유성음의 반복을 찾을 수 있다. 이러

41) 윤석산, 앞의 책. pp. 209~211.

한 음운의 반복은 각 행에 병치된 마찰음과 유성음을 전체적으로 통일시킴으로써 신선한 자극을 유발한다. 다음은 ‘A가 B하다’라는 통사구조가 반복되고 있는 작품이다.

바람도 없는데
풀잎이 뜬다

대낮입니다

새는
하늘
한귀통이에
못박혔습니다
날개를 뺏습니다

새까맣습니다

칼소리도 없는데
소년이 뺏니다.

—「대낮」 전문

이 작품에서는 ‘풀잎이 뜬다’, ‘새가 하늘에 있다’, ‘소년이 뺏다’라는 사건들이 제시되고 있다. 역시 각 행들은 인과관계 없이 병치되어 있다. 주목할 점은 ‘대낮입니다’와 ‘새까맣습니다’라는 진술에서 ‘밝음과 어둠’이 대립되고 있다는 점이다. 대낮은 밝은 상태지만 ‘바람도 없는’ 고요함이 긴장된 분위기를 조성하고 있다. ‘칼소리’는 들리지 않지만 ‘칼’이라는 보이지 않는 공포의 실체를 ‘소년’이 느껴서 ‘뺏는’ 행동으로 이어지고 있다. ‘칼소리’는 ‘죽음과 공포’의 이미지를 환기시키는 역할을 하고 있다.⁴²⁾ 이처럼 전봉건은 이질적인 이미지를 결합하여 신선한 자극을 주고 있는데, 이미지들의 결합이 잔인함을 환기시킨다는 데서 시인의 지닌 상처를 엿보게 한다.

70년대에 오면 언어에 대한 관심과 존재에 대한 사유가 심화되고 동시에 비판적 세계인식을 ‘죽음’의 이미지를 통해 보여준다. 「마카로니 웨스턴」은 도덕과 희망을 담고 있는 미국 서부극과 달리 잔인하고 악랄한 이탈리아식 서부극이다. 영화를 소재로 활용하고 있는 5편의 연작시는 영화에 등장하는 악당의 죽음을 묘사하고 있다.

그는 돈이 없다 그는 여자가 없다 그는 집이 없다 그는 예수와 비슷하다 있는 것이란 남루한 옷 말

42) 정수연, 「전봉건 시 연구 : 전쟁 체험과 관능성을 중심으로」, 고려대학교 석사논문, 2003.

한 필 여기까지도 그는 예수와 비슷하다 그리고 권총 한 자루 버리지 같은 것들을 한 놈도 남김 없이 쏘 죽이는 사격의 명수 이런 점에선 그는 예수와 판판이다 그러나 긴 머리 덩수룩한 수염에 우물 속 같은 눈이 다시 예수와 비슷하고 땅에선 죽는 일이 없는 그는 하늘에나 문힐 사람으로서 예수와 비슷하다

- 「마카로니 웨스턴」 전문

이 작품은 악당과 예수를 비교, 대조하면서 존재 의미를 드러내고 있다. 앞과 뒤에서는 예수와 악당의 공통점을, 중간 부분은 차이점을 묘사한다. 예수가 '희생양'의 이미지라면 악당은 '죽음의 사자'와 같은 이미지이다. 악당은 반드시 죽음을 맞이하며 그것은 삶의 진리이다. 그러나 현실에서 악당은 죽거나 사라지지 않는다. 이렇게 볼 때 「마카로니 웨스턴」 연작시는 선과 악의 가치가 전도된 현실을 '죽음'의 이미지를 통해 우회적으로 보여주고 있는 작품이라고 할 수 있다. 다음 시의 경우도 마찬가지이다.

요즈음은

詩 몇 줄 쓰기 바쁘게
지워 버리기 일쑤입니다
개나리
진달래
木蓮
철쭉
이런 것들이 책상머리에 와서
뻥히 눈을 뜨고
들여다보는 것입니다
그래 나는 간신히 잡은
詩 한 줄을 뭉개 버립니다

- 「요즈음의 詩」 중에서

이 작품에서 말(시어)의 참모습을 찾으려는 '나'의 노력과 달리 말은 그 참모습을 보여주지 않는다. 그로 인해 심한 좌절감을 느끼며 결국 시인은 자신의 시가 불필요하고 거짓된 말을 쏟아 놓는 것이 아닌가 두려워한다. 이러한 점은 시인에게는 자신 혹은 시의 죽음에 대한 두려움이며 부조리가 판치는 현실(죽음)속에 놓인 인간 실존에 대한 자각이기도 하다.

「속의 바다」, 「마카로니웨스턴」, 「말」 등의 연작시와 장시에서도 이와 같은 같은 점을 발견할 수 있다. 「속의 바다」에서 보여주는 무의식의 단절과 진술의 대응구조, 「마카로니웨스턴」과 「말」에서 묘사된 비극적 현실인식과 역설적 진술은 그의 독특한 기교를 보여주고 있다.

남자가 밝은 곳에서 자취도
 없이 사라진 뒤 그 밝음
 만이 땅에 남아 서 있을 때
 여자는 핏속에서 손을 건져
 아무것도 잡지 못한 손가락
 새빨간 것을 편다 하나 펴고
 들 펴고 셋 펴고 넷 편다……
 그대로 둘 수밖에 없는 일이다
 그것이 어둔 곳에 돌아
 나는 꽃 같기도 하다
 그대로 둘 수밖에 없는 일이다

-「말·4」 중에서

이 작품은 통사론적 반복을 중심으로 다양한 변주를 보여주고 있다. ‘그대로 둘 수밖에 없는 일이다’가 반복되며 ‘남자’와 ‘여자’의 행위가 대조적으로 제시되고 있다. 시적 화자는 ‘밝음’ 속에서 남자의 죽음이 존재하는 비극적 현실에 대한 인식을 보여주고 있다. 그러나 ‘어둠’ 속에서 ‘꽃’이 피어나는 것을 통해 죽음을 극복하고 새로운 생명이 시작됨을 상징적으로 보여주고 있다.

요컨대 중기시에서는 ‘생명과 죽음’이라는 대립적 이미지가 두드러진다고 할 수 있다. 『춘향연가』와 『속의 바다』에 등장하는 ‘여성’은 ‘생명성’을 지닌 존재로서, 부정적 현실을 극복하기 위해서 ‘모성’ 또는 ‘관능성’이 부각되고 있다. 여기에 나타난 ‘여성성’은 부정적 현실을 극복하기 위한 방법이라고 할 수 있으며, 다른 시인들과 달리 육체적인 性(성) 그 자체를 시의 화제로 도입한 것은 화제의 영역을 확대했다는 의의를 갖는다.

또한 1970년대에 들어서 ‘언어에 대한 관심’과 존재에 대한 사유가 심화되면서 현실에 대한 비판적 인식을 ‘죽음’의 이미지를 통해서 보여주고 있다. 「마카로니 웨스턴」 연작시는 선과 악이 전도된 현실을 보여주는 작품이라고 할 수 있으며, 「말」 연작시에서는 부조리한 현실 속에서 ‘시(언어)’가 제 역할을 하지 못하고 의사소통의 파괴된 상황을 묘사하고 있다.

중기시에서 보여주는 ‘생명’과 ‘죽음’이라는 대립적 이미지들은 언어와 존재에 대한 자기 성찰을 거치는 과정을 통해 다시 부활과 재생의 이미지로 승화될 수 있음을 예고하는 것이라고 할 수 있다. 즉 그의 시는 ‘영원히 죽지 않는 존재’를 지향하게 됨으로써 ‘죽음’에서 벗어날 수 있게 되는 것이다. 따라서 이러한 인식은 후기시에 이르러 ‘죽음’을 극복할 수 있는 ‘영원한 생명성’을 지향함으로써 ‘자기 정체성’을 회복하게 된다.

IV. 후기시

후기시는 1980년부터 1988년 타계할 때까지 『북의 고향』(1982)과 『돌』(1984) 등 두 편의 시집과 『6·25』 연작시를 포함시킬 수 있다. 이 시기에 그는 삶에 대한 성찰이 깊어지며 생애에 걸친 전쟁 체험의 문제를 담담하게 그리면서 ‘생명력의 회복’을 형상화 한다.

이 시기에는 남북적십자회담을 통한 이산가족찾기(1983) 방송, KAL기 폭파 사건(1987) 등 분단에 대한 아픔을 떠올리게 하는 사회적 분위기가 이어진다. 이러한 시대적 분위기로 인해 그는 현실에서 갈 수 없는 고향에 대한 그리움이 간절해졌으며 이는 『북의 고향』 시편들에 잘 반영되어 있다.

또한 그는 오랫동안 지병인 당뇨로 고생하였으며 이를 치료하기 위한 하나의 방법으로 ‘돌’을 찾아 남한강 유역의 돌밭을 돌아다닌다. 이때의 체험을 바탕으로 씌어진 『돌』에는 자신의 아픔과 함께 역사의 비극 속에서 죽음을 맞이한 사람들의 이야기가 형상화되어 나타난다.

1985년부터 그는 『6·25』 연작시를 쓰기 시작한다. 여기에서 그는 한 세대가 지난 민족의 비극을 관찰자의 입장에서 묘사하고 있다. 이는 40년 동안 짓누르고 있던 상처를 정리하고자 하는 의도라고 할 수 있다. 그러다가 1988년 6월 13일, 약해진 육체를 견디지 못하고 부인 유희 씨와 1남 1녀의 자녀를 남겨두고 타계함으로써 작품은 미완성으로 끝난다.

그러면, 후기시의 의미적, 구조적, 조직적 국면의 특질을 살펴보기로 하자.

1. 자전적 화자의 영원한 세계의 지향

후기시는 ‘나’라고 하는 자전적인 화자를 중심으로 전개된다는 점이 특징이다. 중기시가 허구적 화자나 관찰자로서의 잠재적 남성 화자였다면 후기시는 자전적 화자가 많이 등장한다. 『북의 고향』의 시편들은 유년의 고향을 그리워하는 화자의 정서를 다루고 있다. 화제 역시 ‘나’의 주관적 정서를 다루고 있는 ‘화자지향형’을 선택하고 있다.

눈 감으면
어둡습니다

내 먼 북녘의 고향은
그 어둠 속에 있습니다
아프게 저리도록 흰한 밝음으로 있습니다

- 「내 어둠」 중에서

이 작품은 자전적 화자 ‘나’가 등장하며 현실에서 갈 수 없는 ‘고향’에 대한 그리움을 형상화하는 ‘화자지향형’의 시이다. ‘북녘의 고향’을 통해 자전적 화자라는 사실을 확인할 수 있으며, ‘아프게 저린’ 그리움의 정서를 읽을 수 있다. 또한 ‘고향’은 ‘어둠’(꿈)을 통해서야 갈 수 있는 ‘밝은’ 공간으로 존재한다.

‘북녘의 고향’은 현실에서 이념적으로 적대시 되어야 할 곳이다. 그러한 상황은 그에게 현실적 장애로 남아 ‘고향’에 대한 그리움은 현실적 행위로 이어지지 못하고 ‘꿈’이라는 매개를 통해서 실현된다. 따라서 고향을 떠올리는 것은 늘 ‘밤’이라는 시간에만 가능하다. 다음 시의 경우도 그러하다.

열시 흐릿하다
열한시 가물가물 보인다
열두시 하루가 다하고
 하루가 시작되는 어둠은
 더욱 짙은 어둠이다
 그러나 그때 성큼한 발자국
 내게로 다가서는 너를 본다
한시 마침내 너는 어둠을 밀어 낸다
 산이여 강이여 하늘이여
두시 밭이여 언덕이여 샘이여
 훼나무여 대문이여 안뜰이여
 큰 부엌의 큰 솥이여 작은 솥이여
 마른 나무 활활 불타는 눈부신 아궁이여
세시 할아버님 할머니
 아버님 어머니이시여
네시 (네 번 치는 패종 소리)
다섯시 머리 위에 떠오르는 희끄무레한 창
여섯시 다시 네가 없는 밝음이다

- 「여섯시」 전문

이 작품은 자전적 화자 ‘나’가 등장하고 꿈에서 찾은 ‘고향’의 모습을 묘사하고 있는 ‘화자지향형’의 시이다. 밤의 시간대에 상징적으로 고향을 되찾은 화자는 무의식 속에 내재해 있는 고향의

내부로 들어간다. 이때에 시적 화자 내부에 잠재하고 있던 아니마(anima)가 깨어난다. 고향집의
혜나무와 대문, 안뜰을 거쳐 아니마의 시선이 멈춘 곳은 큰 부엌의 아궁이다. ‘활활 불타는 눈부신
아궁이’는 근원적인 생명에의 회귀를 상징한다.⁴³⁾ 내부 깊숙한 곳에 아궁이를 간직한 고향은 모태
와 동일시되며, 시적 화자의 생명력 상실을 보충해주는 몽상의 공간이라고 할 수 있다.

고향상실로 인한 그리움을 형상화하는 것은 그의 시작 태도가 좀더 현실적, 객관적으로 변화하
고 있음을 드러내는 것이다. ‘여성성’을 통한 생명력의 회복이 작품 내부에 국한된 것이라면 ‘귀향
의지’는 분단된 조국 현실에 대한 인식을 바탕으로 생명력의 회복을 꿈꾸는 것이라고 할 수 있기
때문이다.

한편 80년대에 들어 그의 시세계는 성숙된 사유의 깊이를 보여준다. 이 시기에는 그는 10년 간
에 걸쳐 남한강 유역을 돌아다니면서 수석을 채취한 경험을 바탕으로 『돌』 연작시 56편을 쓴다.
『돌』 연작시들은 민족의 비극으로 인해 죽음을 당한 이들의 아픔을 형상화하고 있다.

지난 여름 어느날의 일이다.
마지막고개 너머 목벌리 돌밭에서
한 돌꾼이 켜 것은 상당한 크기의 먹돌이었다.
강물에 담갔더니 검은 어둠이 우러나왔다.
오래 묵은 어둠은 다시 우러나오고 다시 우러나오고
다시 우러나왔다.
한여름 휘황한 날빛 아래
질푸른 강물을 깜깜하게 물들이었다.
이윽고 속깊이 검은 먹돌
땅 속에 묻히었던 면에는
목탁 든 검정 장삼 한 스님이
오래 삭은 양각으로 떠올랐다.

- 『돌·3』 중에서

이 작품에서 화자는 잠재되어 있으나 자전적 화자 ‘나’라고 할 수 있으며, ‘먹돌’에 대한 이야기
를 하고 있는 ‘화제지향형’의 시이다. 여기에서 ‘돌’은 깊은 어둠을 만나야 온전한 존재의 모습을
드러내고 있으며, ‘물’은 ‘아픔’을 정화하는 매개체로 제시되고 있다. 즉 ‘돌’은 낯이 새겨진 사물로
‘물’을 만나 어둠을 몰아내고 다시 살아나는 ‘영원한 존재’라고 할 수 있다.

나는
돌과

43) 부소정, 『전봉건 시세계 연구』, 중앙대학교 석사논문, 2002. p. 76~78.

하나로
섞일 수가
있다.

내가
죽어
다 작은
뼈에 구멍
뚫리고
그 구멍이
피리소리와도 같은
그런 소리를
낼 수가
있다면

… <중략> …

<백 년에
한 번쯤은
그럴 수가 있다고들
한다>

피리소리와도 같은
그런 소리는 그런 소리끼리
하나로 섞일 수가 있는 것이니

그때에
나는
돌과
하나로
섞일 수가
있다.

- 「돌·32」 중에서

이 작품에서 화자는 ‘돌’과의 합일을 꿈꾸고 있다. 이럴 경우 ‘돌’은 시인의 기억이나 회상의 매개체로서의 의미를 지님과 동시에 자연과 하나로 섞여 비극적인 삶을 회복하려는 의지를 함의하게 된다. 마지막 연에서는 물아일체의 전통적 경지에 도달하고자 하는 의지가 그러하다. 그러나

‘죽어 다 삭은 뼈에 구멍 뚫린 나와 돌이 ‘피리소리와도 같은 그런 소리를 내어 모래밭을 축축히 적실 수 있’게 될 수 있는 것은 ‘백년에 한 번’ 정도의 희박한 가능성을 가지고 있을 뿐이다. 이는 그 만큼의 기다림과 고통의 인내를 요구한다. 이러한 간절한 기다림과 기나긴 아픔의 인고 과정을 견뎌낼 수 있다면 그때에 비로소 ‘나’는 돌과 하나로 섞일 수 있음을 의미하는 것이다.

전봉건이 1980년대 중반에 들어 민족 분단의 아픔을 형상화한 「6·25」 연작시를 발표한 것은 그 기다림과 인고를 내면화 하는 과정이라 추측할 수 있다. 이 작품은 시간의 흐름에 따라 전개되며 전쟁의 참상을 사실적으로 재현하고 있다. 1~10까지는 전쟁 발발 직전의 분위기를 객관적인 시선의 이동에 따라 형상화한다. 11~19까지는 동이 트면서 총소리와 대포소리를 통해 전쟁이 시작되면서 삶의 터전을 잃고 고향을 떠나는 모습이 형상화되고 있다. 20~39까지는 참혹한 죽음의 현장을 고발하고 있으며 생명이 사라져버린 현실을 통해 전쟁의 비인간성을 고발하고 있다. 40~49에서는 전쟁이 끌고 지나간 폐허의 현장을 형상화하고 있으며, 50~58에서는 전쟁이 지나간 흔적 앞에서 담담한 시선으로 대상을 묘사하고 있다. 연작시 「6·25」는 미완성으로 끝나고 말았지만 이후의 시들은 폐허 속에서 희망을 형상화했을 것으로 추측된다.⁴⁴⁾

해는 기우는데
끓주리고 눈물조차 마른
어린아이 보듬고
하늘 쳐다보는
이

눈뜬 채
죽은 사람 껴안고
땅거미 지는 별관에서
다시 하늘 쳐다보는
이

... <중략> ...

천년을
하늘 쳐다보는
이
이천 년을
하늘 쳐다보는

44) 정영미, 「전봉건 시 연구」, 건국대학교 석사논문, 1998.

이

그이

눈엔 비치는

커다란 별 하나

이 세상 것 같지 않은

영롱한 별 하나

눈물빛 별

하나

-「눈물빛 별」 중에서

이 작품은 연작시 「6·25 58」보다 한 달 먼저 발표된 작품으로 ‘하늘 쳐다보는 이’를 통해 전쟁으로 폐허가 된 상황에서 ‘영롱한 별 하나’를 지향하는 시적 화자의 세계관을 보여주고 있다. 하늘에서 빛나는 ‘별’은 초월적인 생명의 상징으로 제시되고 있으며, 상처받은 사람들의 아픔을 치유해주는 영원성을 지닌 존재라고 할 수 있다.

후기시를 살펴보면, 자전적 화자가 등장하여 고향회귀와 영원성을 지향하고 있다. 『북의 고향』의 작품들은 자전적 화자가 등장하는 ‘화자지향형’의 시들로 ‘고향에 대한 그리움’의 정서를 형상화하고 있으며 『돌』에서는 ‘나’라는 자전적 화자가 등장하지만 아픔을 간직한 사람들의 이야기를 한다는 점에서 ‘화제지향형’의 시들로 ‘영원성’에의 지향을 형상화하고 있다. 또한 연작시 「6·25」에서는 전쟁의 참상을 형상화하고, ‘별’을 통해서 초월적인 영원한 세계를 지향하고 있음을 보여주고 있다.

2. 아픔의 극복을 위한 내면화

후기시는 일상적인 시어를 선택하면서 화자의 정서나 의미가 명확하게 전달되고 있다는 특징을 지닌다. 따라서 거리도 ‘비교적 가까운 거리’를 유지하면서 세계를 바라보는 화자의 어조가 안정되고 담담해진다.

그렇습니다. 두 분은 죽어서야 다시 찾은 고향집에서 고향 잃기 전의 나이로 그 나이로만 사시기로 단단히 작정을 하시었나 봅니다. 그리하여 안방에서 사랑채로 혹은 대문으로 넉넉한 걸음걸이 옮기시며 들국화의 향내도 풍기시며 사시기로 작정을 하시었나 봅니다.

-「죽어서야」 중에서

이 작품에서 시어는 사전적 의미를 크게 벗어나지 않으며, ‘~읍니다’라는 아주높임 종결어미와 회고적, 고백적 어조가 나타난다. 이러한 점은 『북의 고향』에 실린 시편들의 전반적 특징이기도 하다. 이것은 청자가 ‘부모님’으로 화자보다 상위 존재이기 때문이기도 하며, 오랫동안 떨어져 있던 이유로 거리감을 표현하려는 의도적 장치라 할 수 있다. 물론 작품에 청자가 드러날 경우 독백적 어조가 성립될 수 있느냐는 문제가 지적될 수는 있다. 하지만 청자의 침묵(부재)으로 인해서 화자의 염원을 반영할 경우 독백적 상황을 연출하기도 한다.

어머님
당신을 두고 떠나 왔을 때
남쪽 사람이 물었습니다.
북쪽의 고향이 그림자 없느냐고
그때 나는 말문이 막혔읍니다, 어머님

-「어머님」에서

이 작품에서 시적 화자는 자식의 입장에서 어머니에게 말을 걸고 있다. 그러나 청자의 침묵(부재)으로 인해 독백적 어조를 느끼게 한다. 여기에서 어머니가 계신 곳은 현실적으로 갈 수 없는 공간으로 제시되어 있으며, 화자는 그 세계로의 진입을 간절히 염원하고 있다. 따라서 화자와 청자의 거리는 ‘비교적 가까운 거리’를 유지하고 있으며 독백적 어조로 진술되고 있다. 다음 시의 경우도 그렇다.

눈물은 만질 수가 있습니다
마음은 만질 수가 없습니다
하지만 눈물은 마음을 만질 수가 있습니다
눈물 날 때 마음이 척척하니 젖는 것은 그 때문입니다
먼 고향은 마음안에 있습니다

-「눈물」에서

이 작품에서 화자는 ‘고향’에 대해서 ‘비교적 가까운 거리’를 유지하고 있으며 직설적인 어조로 서술되고 있다. 이는 그에게 고향의 의미와 정서는 직접적으로 토로되고 설명되지 않으면 다할 수 없는 감정의 격함과 깊이를 지니고 있기 때문이라고 해석할 수도 있다. 또한 아주높임 종결어

미는 다소 딱딱하고 거리감을 주기도 하지만, 그의 시에서는 전통적인 진술문으로 나타나 어머니에 대한 그리움과 고향회귀의 의지를 부각시키고 있다.

후기시에서 볼 수 있는 특징 중 하나는 구조적인 측면에서 통사구조의 반복과 변주라고 할 수 있다. 그는 통사구조의 반복을 통해 의미를 강조하고 정서를 구체화시키고 있다.

날개
없어도
날으는 새가
있다

하늘
없어도
날으는 새가
있다

하늘
없어도
뜨는 별이
있다

길
없어도
흐르는 물이
있다

살
없어도
살 섞는 살이
있다

길
없어도
가서 눈물로 씻는 하늘밭이
있다

-「꿈」 전문

이 작품은 시적 화자의 내면적 정서를 통사구조의 반복을 통해 구체화시키고 있다. ‘날개 없이

도 날으는 새’, ‘하늘 없이도 뜨는 별’, ‘길 없이도 흐르는 물’은 ‘고향회귀’라는 문제와 연관 지을 때, 화자의 고향회귀에 대한 관념이 구체화되고 있는 것으로 볼 수 있기 때문이다. 또한 형용사 ‘없다’와 ‘있다’의 대응구조를 통해 의미를 강화하고 있다. 중기시는 동일한 통사구조를 병치함으로써 실험성을 지향했다면, 후기시는 화자의 정서를 구체화시키기 위한 방법으로 동일한 내용을 다른 표현으로 제시하고 있다고 할 수 있다.

일반적으로 반복은 의미의 강화를, 병치는 의미 배제라는 형태로 나타난다. 따라서 의미를 강조하는 시인들은 반복에 의한 제시를, 의미를 배제하고자 하는 시인들은 병치의 기법을 중시한다. 그러나 이 유형의 시인들은 서로 어느 한 쪽을 등한시한다는 문제점을 노출한다. 그런데 그는 두 측면의 장점들을 모두 수용하여 시적 의도와 여건에 따라 통사구조의 반복과 병치를 적절히 조화시키며 자유롭게 구사한 시인이다. 이런 면에서 의미와 실험 의식 모두를 확보한 시인이라고 평가할 수 있다.

한편, 「돌」 연작은 『북의 고향』과는 조금 다른 특징을 보여준다. 즉 『북의 고향』이 ‘고향’에 대한 그리움을 ‘비교적 가까운 거리’에서 고백적 어조로 진술하고 있다면, 『돌』은 ‘비교적 먼 거리’에서 ‘돌’에 관한 이야기를 담담한 어조로 진술하고 있다.

筏橋에서
칼 꺾어진
全羅道の 동학군은
돌맹이로 맞서 싸웠다.
... <중략>...

봄이 오는 3월 1일은 하연 옷 입은 조선의 청년이 큰길에서 말 탄 일본군의 칼 맞아 쓰러져 하얀 옷 시뻘건 피로 물들이며 숨지며 떨리는 손아귀에 돌맹이 하나 거머쥔 그 날이다.

- 「돌 · 19」 중에서

이 작품에서 화자는 잠재되어 있으며 ‘돌’에 대한 정보를 제공하고 있다. 따라서 시적 대상과의 거리는 ‘비교적 먼 거리’를 유지하고 있으며 담담한 어조로 ‘돌’에 얽힌 이야기를 하고 있다. 여기에서 ‘돌’은 동학군이 던지던 돌맹이고, 3·1운동에서 던지던 돌맹이다. 이런 의미에서 돌은 실존하는 역사성이며 동시에 영원히 살아있는 현존으로서의 생명력을 지닌 존재라고 할 수 있다.⁴⁵⁾

죽은 돌은
오래 삭은

45) 윤계근, 「황홀한 체험」, 『돌』 해설, 현대문학사, 1985. pp. 116~117.

그는 시집 『돌』에 수록된 작품들은 시상이 담담하게 흐르면서 삶의 한을 풀어주고 있다고 지적하고 있다.

스스로의 몸을 풀어
모래톱의 모래로 돌아갈 뿐
무덤을 짓지 않는다.
그리하여 다만
모래 한줌 더 보태진 그 모래톱
가장 밝고 맑은 마른 자리에는
새 발자국이 찍힌다.

-『돌·45』 중에서

이 작품은 ‘돌’에 대한 정보만 제시하고 있는 화제지향형의 시로 ‘비교적 먼 거리’를 유지하면서 담담한 어조로 진술되고 있다. 이는 역사 속에서 한(恨) 맺힌 채 죽은 사람들의 넋이 담긴 ‘돌’에 관한 이야기이기 때문이다. 따라서 정서적 의미를 부여하기보다는 판단을 유보한 채 객관적으로 기술하려는 태도를 보인다. 비록 ‘돌’ 연작 시편들에서 자전적 화자 ‘나’가 등장하고 있지만 대부분 타자의 이야기를 담담한 어조를 유지하는 것도 이 때문이다. ‘6·25’ 연작시에서도 이와 같은 태도와 어조가 유지된다.

외양간에서 연기가 올랐다
달구지에서 연기가 올랐다

목로집에서 연기가 올랐다

죽은 사내의 찢긴 윷도리에서 연기가 올랐다
죽은 여자의 흩어진 머리칼에서 연기가 올랐다
죽은 아이의 구겨진 기저귀에서 연기가 올랐다
죽은 아이의 살결 어린 사타구니에서 연기가 올랐다

-『6·25 55』 중에서

이 작품은 전쟁으로 폐허가 된 상황을 반복적으로 제시하고, ‘비교적 먼 거리’를 유지한 채 담담한 어조로 묘사하고 있다. 시적 화자는 잠재되어 있는 남성 화자로 ‘전쟁의 참상’을 ‘비교적 먼 거리’에서 죽음만이 남은 현실을 고발하고 있다. ‘사내’와 ‘여자’ 그리고 ‘아이’로 이어지는 생명은 모두 죽었으며 ‘어린 사타구니’에서 연기가 올랐다는 것은 미래에 대한 희망조차 기대할 수 없는 현실을 암시하고 있다. 화자는 전쟁으로 인해 폐허가 된 현실 ‘~에서 연기가 피어올랐다’라는 통사구조의 반복을 통해 보여주고 있다.

지금까지 살펴본 내용을 정리하면 다음과 같다. 우선 ‘고향’에 대한 내면 정서를 표현할 때는 ‘비교적 가까운 거리’로 고백적 어조를 띠고 있다. 시적 대상과 거리를 가깝게 하는 것은 대상에

대한 지향을 의미한다. 따라서 고향에 대한 정서를 직접적으로 토로하거나, 어머니에 대한 그리움을 아주높임 종결어미나 여성적 어조를 통하여 형상화하고 있음을 알 수 있다.

반면에 ‘돌’을 통해 세계에 대한 인식을 드러낼 때에는 ‘비교적 먼 거리’를 유지하면서 담담한 어조로 이야기를 하고 있다. 상처를 지닌 사람들의 넋이 담긴 존재인 돌을 객관적이고 묘사함으로써 독자에게 의미를 포착하도록 하기 위한 전략이라고 할 수 있다.

또한 ‘6·25’에 와서는 다시 전쟁체험을 소재로 하여 ‘비교적 먼 거리’에서 객관적이고 담담한 어조로 전쟁의 참상을 묘사하고 있다. 이것은 초기 전쟁시편과 유사한 형태라고 할 수 있지만, 전쟁체험의 내면화라는 차이점을 갖고 있다. 미완성으로 끝났기 때문에 평가를 내릴 수는 없지만 40년 동안 지속된 ‘상흔’을 내면화 하려는 시도였다고 할 수 있다.

3. 고향과 돌을 통한 생명력의 회복

후기시에서는 ‘고향’과 ‘돌’의 이미지가 두드러지게 나타난다. 우선 『북의 고향』에서는 ‘눈’이 고향을 떠올리는 이미지로 등장한다. 다음 시를 살펴보자.

문득
함박눈이라도 내리면
버스 몇 대 그냥 보내면서
굽어 모은 눈송이
한아름
이것은 똥땅 공짜로 얻어서
돌아가야죠

—「돌아가야죠」 중에서

이 작품에서도 화자는 ‘함박눈’을 통해 고향으로 ‘돌아가려고’ 한다. 여기에서 ‘눈’은 현실세계에서 고향을 떠올리게 하는 역할을 하면서 하얀 빛깔과 맑음으로 인해 부정적인 현실을 정화시켜 주는 생명력을 지닌다. 이러한 점은 순수하고 평화로운 세계의 표상으로서 고향의 이미지와 부합된다. ‘눈’과 ‘고향’ 모두 ‘분단 현실’이라는 부정적 속성을 제거하는 동시에 ‘안온함’의 의미를 함축하고 있기 때문이다. 따라서 ‘눈’과 ‘고향’의 이미지가 동일시되는데, 이와 같은 점은 결국에는 ‘어머니’의 이미지로 수렴된다고 할 수 있다. ‘어머니’는 인간의 본원적 그리움의 대상으로서 모성을 상징하며 생명력의 회복을 가능하게 하는 존재이기 때문이다.

『북의 고향』의 시편들에 등장하는 ‘어머니’는 현실적으로 돌아갈 수 없는 공간, 즉 ‘북’의 고향에 존재하는 근원적 그리움의 대상이다. 그런데 어머니와의 공간적 단절은 한편으로는 과거와 현재 사이의 시간의 단절을 의미하기도 한다. 따라서 고향의 모습은 시·공간의 질서에서 벗어나 어린 시절의 추억으로 자리 잡으며, ‘어머니’는 서른이 넘지 않은 젊은 모습으로 등장한다.

어머님
꿈에 보는 어머님 주름살을
말로 하려면 목이 먼저 메이고
어머님
꿈에 보는 어머님 주름살을
그림으로 그리려면 눈앞이 먼저 흐려집니다
아아 이십육년
빠져린 꿈에서만 피시는 어머님이시여

-「빠져린 꿈에서만」 중에서

이 작품에서 ‘어머니’(고향)는 ‘꿈’을 통해서만 만날 수 있다. 여기에서 ‘꿈’은 고향으로 가는 상상의 세계이며, 시적 화자의 유일한 안식처이자 과거 지향적인 귀소본능의 공간이다. 하지만 이는 역설적으로 현실에서는 그런 만남이 불가능함을 의미하는 것이기도 하다. 이러한 점이 ‘이십육년/빠져린’이란 시행을 통해 나타나며, ‘꿈에서만’이라는 표현은 이러한 단절 의식과 분단현실을 부각시키면서 화자의 기억 속에서 순수하게 자리 잡은 ‘고향’과 ‘어머니’에 대한 간절한 그리움을 드러낸다. 이러한 점은 『북의 고향』의 시편들이 개인사의 형상화에 그치는 것이 아니라 보편성을 획득하게 하며, 나아가 인간 존재에 대한 원초적인 물음과 해답을 던져준다고 할 수 있다.

이와는 달리 『돌』은 시인이 10년간 수석을 찾아 헤맨 체험을 바탕으로 단순한 자연물이 아니라 역사적 존재로서의 ‘돌’을 형상화하고 있다. 『돌』에서의 시적 화자는 ‘돌’과의 일체화를 통해 생명력의 회복을 추구한다. ‘돌’을 통한 고통의 승화는 「돌·1」, 「돌·31」 등 전쟁의 기억이 담긴 시편들에서 특히 잘 드러나 있다.

이월 하순
산간을 흐르는
강나루에서
배를 기다리다가
나는 문득 거기가
1951년 봄 어느날
도강작전에서 전우 K가 죽은

바로 그 자리인 것을 되살려냈다.
해질 무렵 배에 오르려다가
나는 붉은 녹는
나루터 찬물 속에서
삭은 뼈처럼 하얀
돌 하나를 건져냈다.
날개 뼈 같은 그런 모양이었다.
벌써
어둠기 시작하는
여울 쪽에 이름 모를
새 한 마리가
날고 있었다.

-「돌·1」 중에서

이 작품에서 화자는 어느 강나루에서 잠재해 있던 기억과 ‘문득’ 대면한다. 그 기억은 오랜 세월이 흐른 까닭에 지금 화자가 건져낸 ‘돌’처럼 석화되어 있다. 그 ‘삭은 뼈처럼 하얀/ 돌’은 전우의 죽음을 연상시키는 역할을 하고 있는데 ‘날개 뼈 같은’ 모양을 하고 있어 작품의 후반부에 ‘이름 모를 새 한 마리가 날아가는 모습으로 형상화되고 있다. 여기에서 ‘돌’은 전우의 죽음이 오랜 세월동안 응결된 것이며 ‘새’는 죽은 전우의 영혼이 자유로워짐을 상징한다. 따라서 이 시는 화자의 기억 속에서 오랫동안 망각되었던 전우의 죽음이 ‘돌’과 ‘새’의 이미지와 연결되면서 현재의 시점에서 승화되고 있다고 할 수 있다. 다음은 ‘돌’의 이미지가 ‘꽃’과 ‘물’의 이미지와 결합하여 ‘생명력의 회복’을 보여주는 작품이다.

돌은
눈이 없다.

그래서 돌은
어둠의 먹빛이다.

모래밭에 사는 진한 어둠의 먹빛이다.

그러나 저 먹빛에 번진
꽃 한 송이를 보라.

... <중략> ...

비 내리는 봄 하루
저는 못 보는 꽃 한 송이

마침내 먹빛 살 조금 밀어내어 거기

촉촉히 번져나게 한 것이었나.

- 「돌·47」 중에서

이 작품에서 돌은 유정물로 제시되어 있다. ‘눈이 없다’는 것은 이 돌이 외적 대상에 대한 일체의 선입견을 배제하고 자신의 내면을 응시하는 존재임을 뜻한다. 그 응시의 결과가 ‘진한 어둠의 먹빛’인데, 이 빛깔은 경건과 침묵, 죽음을 상징하는 것과 동시에 만물의 근원으로서 생명의 모태로서의 의미를 지니기도 한다. 이와 같은 점은 ‘돌’이 ‘꽃’으로 치환을 가능케 하며, ‘비’(물)로 인해 생명의 씨앗을 부화시킬 수 있게 된다. ‘봄비’는 생명의 시작과 정화의 의미를 동시에 함의하는데 이를 통해 돌이 비로소 꽃으로 피어난다. 다시 말해 어둠의 하강 작용 속에서 다시 생명의 세계로 승화되고 있는 것이다.

이 이외의 작품에서도 ‘돌’은 동학군(18), 독립운동가(19), 이산가족(눈먼 할머니(22), 자살한 할아버지(23)), 등으로 역사의 고비에서 희생당한 존재들로 형상화되고 있다. 이들은 모두 상처를 지닌 존재들로 시적 화자는 이들과 하나가 되기를 꿈꾸며 그 아픔을 껴안으려고 한다. ‘구멍’(상처)난 돌이 내는 ‘씻소리’(15)가 ‘피리소리’(31)로 치환되어 음악으로 승화되고 있다는 점이 이를 잘 보여준다. 이와 같이 『돌』에서는 ‘돌’이 자연적 질료로서의 의미를 초월하여 민족의 역사적 상처를 발산시키는 역할을 하며 ‘상흔’을 극복하고 생명의 회복을 이끌고 있다.

한편 『6·25』에서는 시간적 순서에 따라 전쟁 상황을 객관적으로 묘사하고 있다는 점이 주목된다. 물론 객관적 태도로 시적 진술이 이뤄지고 있다는 점은 초기시에서도 나타나지만 문법의 파괴나 외래어의 사용, 반어 등이 보이지 않는다. 이것은 시적 화자의 의식이나 이념을 제시하는 대신 상황을 객관적으로 묘사함으로써 독자로 하여금 의미 부여를 원활하게 하려는 의도 때문이라고 할 수 있다. 또 한 가지 『6·25』에서는 아름다운 자연의 이미지와 전쟁 무기라는 물질적 이미지가 대조를 이루고 있다. 이는 전쟁의 폭력성을 간접적으로 드러내기 위한 방법이라고 할 수 있다.

냉이꽃
바람꽃
민들레 숯검정에도

떠러진다.

처녀치마의 솟김정이가
오줌싸개의 솟김정이하고 섞이고
개부랄꽃의 솟김정이하고 섞여서
떠러진다.

연기
떠도는
공중이다.

- 「6·25 58」 중에서

이 작품에서 ‘연기/ 떠도는/ 공중’은 일종의 전쟁 상황을 표현한 것으로 이러한 상황에서 ‘냉이꽃’, ‘바람꽃’, ‘민들레’, ‘처녀치마’, ‘오줌싸개’, ‘개부랄꽃’ 등은 본래의 아름다움과 순수성을 잃고 ‘솟김정이’로 변하고 만다. 여기에서 시적 화자는 관찰자의 태도를 유지하면서 상황을 묘사할 뿐 시적 상황에 개입하고 있지 않다. 이렇게 시적 화자의 개입을 억제하는 것은 전쟁으로 인한 폐허의 상황을 담담하게 형상화하기 위한 의도 때문이다. 이럴 경우 ‘전쟁의 비극성’과 아울러 이와 대조되는 ‘자연’의 순수성과 생명력이 상대적으로 부각되는 효과가 있다. 이와 같은 점은 『6·25』 시편 전체에서 발견할 수 있는 특징이며, 이런 점에서 이 연작이 비록 미완성으로 끝났지만 전쟁을 소재로 한 본격적인 연작시로서 전쟁의 역사적 의미를 객관적 입장에서 형상화했다는 의미를 부여할 수 있다.

이처럼 후기시에 나타나는 이미지는 ‘생명력의 회복’이라는 공통점을 가지고 있다. ‘고향’은 ‘어머니’와 동일시되며 이는 ‘모성’을 통한 생명력 회복을 지향하기 때문이라고 할 수 있다. ‘돌’ 또한 역사의 아픔을 간직하고 있는 냇이 담긴 돌이며 ‘물’을 만나서 어둠을 풀어내고 영원한 생명력을 획득하고 있다. ‘피리’ 소리는 이러한 아픔이 생명력의 획득으로 승화되는 과정을 보여준다.

V. 전봉건의 시사적 위치

문학 연구에서 작품을 이루고 있는 각 요소를 분석하고 특징을 밝히는 것은 작품의 미적 가치를 살피기 위한 것이다. 지금까지 전봉건 시의 의미적 국면, 구조적 국면, 조직적 국면에서 드러난 특질을 토대로 당대 현대시의 흐름과 작품과의 비교를 통하여 시사적 위치를 살펴보고자 한다.

1. 서정과 모더니즘의 융합

1950년대 시는 6·25 전쟁을 겪은 현실 상황으로 인해 분단의 논리에 함몰되었다. 이 시기의 작가들은 <중군 작가단>을 중심으로 《전선문학》(1952)이라는 문예지를 간행하였는데, 이와 같은 활동은 작품으로서의 의미보다는 조국애의 열정을 구체적인 선전활동을 통해서 나타내고자 했다. 따라서 <중군 작가단>에 의해 이루어진 전선문학은 전쟁 현장을 직접적으로 기술한 보고문학적 속성과 승전의식, 애국심 고취 등 계몽성을 함께 갖고 있다.

장호강은 「충검부」에서 남침에 대한 분노와 원수를 갚고 말겠다는 승전의지를 표출했다. ‘네 몸이 불덩어리로 녹을 때까지’, ‘네 몸이 은가루로 부서질 때까지’, ‘원수들의 피를 마시고’, ‘살을 삼켜라’ 등 단호하고 강인한 어조로 군인정신을 표현하고 있다. 이영순의 「연회고지」는 전장 체험의 현장을 생생하게 묘사하고 있다. 조영암은 「시산을 넘고 혈해를 건너」에서 멸공정신의 조국관으로 붉은 광장으로 달려가서 육시할 것을 다짐하는 내용을 담고 있다. ‘피’, ‘선열’ 등의 시어를 반복적으로 사용하여 격앙된 어조로 진술되고 있다. 모윤숙은 「국군은 죽어서 말한다」에서 육군 소위의 죽음을 통해 애국을 찬양하면서 통곡하는 어조로 반공정신을 일깨우고 있다.⁴⁶⁾

그러나 단순하고 직설적인 묘사와 감탄사의 남발, 직설적인 시상 전개는 감정을 절제하지 못하고 승전의식만을 앞세우고 있다. 이 당시의 전쟁 시편들은 전쟁 상황을 사실적으로 나열하는 데 그치고 있어 전쟁보고서 수준을 벗어나지 못하고 있다. 또한 ‘전쟁’이라는 비극적인 화제를 다루면서도 각 행의 배열에 있어서는 2~3음보의 경쾌한 리듬으로 형상화함으로써 시의 의미와 리듬 간에 유기성을 확보하지 못하고 있다.

46) 장재건, 「1950년대 전후시의 내면의식 연구」, 건국대학교 석사논문, 1997.

이데올로기의 대립과 전쟁의 비극을 경험한 시단은 순수 서정의 세계에 대한 지향을 보여주는 ‘전통파’와 사회 현실에 대한 비판과 인식을 모색한 ‘현실파’로 재편되었다. ‘전통파’는 ‘청록파’를 중심으로 전통서정을 바탕으로 자연과 인간의 삶의 조화를 지향하는 한편 언어의 리듬을 중시하였다. 이러한 경향은 전쟁으로 인한 정신적 상처를 전통 정서로 극복하려는 방법의 일환이었다. 그러나 이들은 시대정신에 충실하지 못하고 현실을 회피했다는 비판에서 자유로울 수 없다.

이와는 달리 ‘현실파’는 전쟁 후에 다양한 문학잡지의 창간과 신문사의 신춘문에 제도를 통해 등장한 신인들과 관련되어 있다. 이들 신인들은 기성 시인들의 전쟁 체험과 다른 형태의 모습을 보여준다. 김윤식은 이들을 ‘현실파’라고 명명했는데, 이들은 사회 현실 문제에 대한 비판적 인식과 풍자적 접근이라는 경향을 보여주고 있다. 또한 형식적인 측면에서 과격적인 요소가 확대되고, 서정시의 장르적 한계를 극복하기 위해 장시를 실험하는 시인들이 늘어났다. 이들 중 일부는 전쟁과 전후 현실을 객관적으로 바라보면서 시를 통한 현실 참여의 가능성을 모색하게 된다.

전봉건은 1950년 가을부터 1951년 봄까지 육군 이등병으로서 위생병의 보임을 맡아 중동부 전선에서 숱한 죽음을 목도하고 전쟁의 현실을 체험하게 된다.⁴⁷⁾ 그는 《후반기》 동인 활동을 했던 점 때문에 모더니즘 경향의 시인에 포함되는 경우가 많지만 그의 시적 경향은 전쟁이라는 상황에 내던져진 인간의 모습을 객관적으로 보여준다는 특징을 지니고 있다.

그의 전쟁체험 시가 갖는 의미는 리얼리티에 바탕을 둔 시적 긴장에 있다. 여기서 리얼리티는 전쟁에 대한 선부른 의미 부여나 감상성을 철저히 배제하고, 있는 그대로를 진술하고 있다는 점에서 그 의의를 더하고 있다. 그는 『사랑을 위한 되풀이』에서 전쟁의 참상을 냉소적이고 지적인 어조로 그려냄으로써 전쟁의 비극성과 비인간성을 고발했다. 또한 당시의 전쟁 시편들이 맹목적인 반공주의나 허무주의에 빠져 있었던 것에 반해 희망과 생명력의 회복을 형상화하고 있다. 이러한 그의 전쟁 시편들은 전후 분단 상황 하에서 한국 시단에 분단 극복의 가능성을 제공한 것으로 평가할 수 있다.

같은 시기에 박봉우가 전쟁의 역사, 사회학적 해석을 통해 분단 극복의 의지를 노래했다면, 전봉건은 분단과 전쟁의 아픔을 ‘사랑’과 ‘생명’에 대한 믿음으로 극복하고자 했다. 즉 그는 당대 유행했던 서구 취향의 모더니즘적 경향으로부터 한 발 비껴 서 있고, 현실을 외면했던 전통 서정 시인들과도 거리를 두고 있다.⁴⁸⁾ 따라서 그는 전통 서정과 모더니즘의 두 간극을 매우면서 자신만의 독특한 현실 인식을 통해 시적 활동을 전개했던 시인이라고 할 수 있다.

47) 고은, 『1950년대』, 청하, 1989. pp.98.

48) 윤종영, 『1950년대 한국 시정신 연구』, 대전대학교 박사논문, 2005.

초기시에서 볼 수 있는 전쟁시편들은 일상어를 비롯한 외래어와 한자의 사용, 띄어쓰기의 무시, 몽타주의 기법 등 모더니즘의 기법을 통해 문명비판적 인식을 드러내고 있다. 중기시에서는 무의식의 단절 상태를 묘사하거나 병치은유의 기법을 통해 다양한 실험을 보여주면서 현실에 대한 비판적 인식을 드러내고 있다. 후기시에서도 통사구조의 반복과 병치를 통해서 모더니즘의 특징을 보여주고 있다. 그러나 그는 현실에 대한 비판적 인식에 머무르지 않고 끊임없이 ‘생명’의 회복에 대한 의지를 반복적으로 제시하고, 아픔을 지닌 사람들의 이야기를 시로 표현하겠다는 시정신을 보여주고 있다. 이를 통해 그는 모더니즘과 서정을 융합한 서정시인의 모습을 보여주고 있다고 할 수 있다.

그는 1988년 6월 타계할 때까지 연작시 『6·25』를 쓰고 있었는데, 이는 시인이 40년 가까이 지속적으로 노래한 전쟁 체험과 분단의 아픔을 새롭게 정리할 수 있는 계기가 되었을 것으로 추측할 수 있다. 여기에서 그는 담담하고 객관적인 자세로 전쟁을 묘사하면서 궁극적으로 지향하고자 했던 의식의 세계를 보여주고 있다. 『6·25』 연작시를 완성하지 못하고 타계했기 때문에 선부른 평가를 내릴 수는 없지만 민족의 비극을 연작시의 형태로 형상화 하려는 시도는 의미 있는 작업이라 할 수 있다. 또 그는 전쟁에 대한 모습을 있는 그대로 보여줌으로써 분단에 대한 의미부여 자체가 비극의 원인이 되고 있음을 제시하고 그 자체로 받아들일 수 있을 때 극복 가능성이 있음을 은연중에 제시하고 있다.

1950년대 전후 시단에서 현실에 대한 뚜렷한 자각과 미래에 대한 희망을 노래한 시인은 찾아보기 힘들다. 또한 40여 년 동안 역사의 비극을 화제로 삼아 창작 활동을 해 온 시인은 시문학사에서 전봉건이 유일하다고 할 수 있다. 따라서 그는 잊을 수 없는 역사의 아픔을 다양한 실험을 통해 변주하고, 서정적으로 내면화하려는 시도를 끊임없이 지속해온 점으로 보아 서정과 모더니즘을 융합한 시인으로 평가할 수 있다.

이처럼 그가 ‘전쟁 체험’을 일생을 통하여 다양한 실험을 통해 내면화했다는 점은 동시대 시인들과의 변별성이라고 할 수 있다. 시세계 변모양상을 살펴볼 때, 그는 시적 화자가 비극적 체험을 다양한 변주를 통해 생명력의 회복을 끊임없이 노래하고 있음을 알 수 있다. 또한 그가 6·25 시인, 초현실주의적 테크니시앙, 휴머니스틱한 스타일리스트, 에로티시즘의 시인 등으로 다양하게 평가받는 이유도 서정성과 모더니즘의 특징을 모두 갖고 있음을 보여주는 근거라고 할 수 있다.

2. 시의 화제 영역 확대와 장시

1960년대는 민주주의에 대한 열망으로 시작된 4·19가 5·16으로 무너지면서 지식인들에게 현실에 대한 관심을 요구한 시기이다. 따라서 이 시기 문학은 현실 참여의 문제가 부각되었으며, 이와 함께 순수문학에 대한 관심도 높아진다.

참여 경향의 시들은 사회 부조리와 비민주적인 정권, 현대 자본주의 문명의 비인간화를 비판하였으며, 순수 경향의 시들은 사회 현실과 무관하게 시의 본질인 예술성과 순수성을 주장하였다. 순수시는 예술적 기교를 추구하려는 모더니즘 시인들과 전통 서정을 계승하려는 전통시로 나누어진다.

전봉건은 모더니즘 시인으로 끊임없이 언어에 대한 실험과 다양한 형식을 시창작에 도입하려고 노력했다. 「춘향연가」에서는 전통을 수용하여 새로운 모습으로 재창조하였으며, 「속의 바다」에서는 시적 영역을 확대하여 무의식의 단절 상태를 보여주고 있다.

설화는 민족 문학의 모태라고 할 수 있다. 이러한 설화가 현대문학에 많은 영향을 끼치면서 현대시에서도 설화를 수용한 작품들이 적지 않다. 설화를 소재로 한 작품에는 김소월의 ‘춘향과 이도령’, 김영랑의 ‘춘향’, 박재삼의 ‘춘향이 마음’, 서정주의 ‘춘향유문’, 전봉건의 ‘춘향연가’ 등을 들 수 있다.⁴⁹⁾

설화를 수용한 현대시에 공통적으로 나타나는 현상은 ‘요약과 압축, 율격화, 동일시’이다.⁵⁰⁾ 서사적 줄거리를 갖고 있는 설화를 현대시로 창작하려면 요약과 압축은 전형적인 방법일 수밖에 없다. 또한 산문을 운문으로 바꾸기 때문에 율격화 된다. 이와 더불어 시인의 정서를 표현해야 하기 때문에 정서의 동일화 또는 자아화가 수반되어야 한다.

「춘향전」은 전통계승의 차원에서 현대시로 수용되면서 작품으로 창작되었는데 여기에 김소월, 김영랑, 박재삼, 서정주를 포함시킬 수 있다. 이들의 작품은 「춘향전」을 다양하게 변용시켰는데 이를 전봉건과 비교하여 살펴보면 그 변별성을 살펴볼 수 있다.

김소월은 「春香과 李道令」에서 누이와 춘향을 동일시한다. 그러면서 아름다운 춘향과 이도령이 사랑을 나누던 ‘옛적’의 조국이 일제의 지배하에 짓밟히는 안타까운 현실을 대조를 통해서 보여준다. 즉 아름다운 춘향의 사랑과 조국 강산에 대한 사랑을 상실된 조국에 대한 안타까움과 대비시

49) 여기에서는 작품 비교를 위하여 설화를 소재로 한 작품을 ‘춘향전’에 한정하여 살펴보기로 한다.

이외에도 설화를 수용한 작품은 많다. 예를 들면 김소월의 ‘접동새’, 서정주의 ‘귀족도’와 ‘질마재신화’, 윤동주의 ‘간’, 신석초의 ‘처용무가’, 윤석산의 ‘처용가’, 성찬경의 ‘삼신할머니’, 이성교의 ‘망부석’ 등이다.

50) 임문혁, 「한국 현대시의 전통 연구 : 설화의 수용을 중심으로」, 한국교원대학교 박사논문, 1992.

키고 있다.

김영랑의 「춘향」에 등장하는 ‘춘향’은 사랑과 정절을 지키다 옥에서 참혹한 죽음을 맞이한다. 그러나 그 사랑과 정절의 대가나 보상은 없다. 이를 통해 작가는 사랑과 정절이란 것은 결국 가부장적 제도 하에서 남성을 위한 도구에 지나지 않는 것임을 말하고 있다. 이 작품에서 ‘춘향’은 일본인과 대립되는 우리 민족으로 동일시되었으며, 이도령을 향해 지녔던 그리움과 절망은 조국 해방을 향한 열망과 좌절로 굴절 수용⁵¹⁾된다.

서정주는 『춘향전』을 소재로 하여 「추천사」, 「다시 밝은 날에」, 「춘향유문」 등을 썼다. 이들 세 작품은 ‘춘향’을 화자로 하고 있으며 ‘향단이’, ‘신령님’, ‘도련님’을 청자로 설정하고 있다. 서정주의 「춘향유문」은 춘향의 옥중 모티브를 수용한 작품으로 불교의 윤회사상을 배경으로 춘향의 영원한 사랑을 형상화하고 있다. 서정주는 죽음을 무릅쓰고 봉건적 질서에 저항하며 사랑을 지킨 ‘춘향’을 통해서 민족의 고유한 사상과 정신을 발견하고 이를 수용하여 변용시켰다고 할 수 있다.

박재삼의 『춘향이 마음』에 수록된 작품들은 대부분 작가의 상상 속에 형상화된 춘향의 심상들을 가상적으로 엮은 것이다. 이 작품에서 이도령은 바람으로, 춘향의 마음은 아침마다 새로 생기는 신선한 물방울로 묘사되고 있다. 이 시에서 중심을 이루고 있는 것은 춘향의 내면 심리로 사랑하는 임에 대한 그리움과 기다림, 그리고 슬픔과 한의 정서이다. 말하자면 시 전편에 있어 극적 사건이나 갈등을 형상화하지 않고 다만 ‘춘향’의 그리움과 슬픔, 기다림의 한의 정서만 시로 형상화하고 있는 것이다.⁵²⁾ 따라서 박재삼은 전통적인 정서를 표현하기 위해서 ‘춘향’을 끌어왔다고 할 수 있다.

전봉건의 『춘향연가』는 공간적인 배경을 ‘옥’으로 축소하여 고정화하고, 이야기를 독백으로 진술하면서 대립적 이미지를 병치시키는 방법으로 춘향의 사랑과 고난을 형상화하고 있다. 이 작품은 판소리의 형식을 현대에 맞게 구어체의 어법으로 변형시키고, 또한 춘향을 ‘생산성을 지닌 여성’ 그 자체로 상징화 한다. 「춘향연가」에는 관능적인 표현들이 많은데 이것은 ‘옥중’이라는 부정적 현실 속에서 삶의 지향으로서의 에로스적 욕망을 형상화하려는 것이다. 죽음을 앞에 둔 생명의 리듬으로서의 에로스란 단순히 성을 위한 것이 아니라 진정한 에로스의 절멸을 뜻하는 것이기도 하다. 따라서 그의 에로스는 생명의 충동이라고 해야 할 것이다. 즉 에로스의 원형을 밝혀 본래의 자리로 되돌리는 작업이라고 할 것이다.

모더니즘 시인으로서 그는 ‘속의 바다’에서 죽음과(1, 4, 5, 18, 19, 21), 전쟁과(9, 10), 전쟁과 여

51) 고양숙, 「춘향전의 현대적 수용과 문학교육적 활용방안 연구」, 인하대학교 석사논문, 2000.

52) 장금란, 「현대시에 나타난 <춘향전>의 변용 양상」, 경희대학교 석사논문, 1997.

자(14), 남자와 여자 그리고 욕망(2, 3, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 15, 16)이 일식의 바다에서 춤을 추는 바다(22)라는 패턴 속에 이들을 넘나들면서 무의식의 단절 상태를 보여주고 있다. 이러한 점은 모더니즘 시인들이 무의미시 경향을 띠는 것과 달리 기교와 의미를 모두 확보할 수 있는 가능성을 보여주고 있다고 할 수 있다.

한편, 한국 문학에서 여성성은 부정적 현실인식에서 나타난 비극적 정서를 극복하는 정신적 응전 방법으로 사용되어 왔다. 이러한 경향은 김소월, 한용운, 김영랑, 서정주, 김남조 등으로 맥을 이어왔다. 박재삼과 이성교는 유년 시절부터 간직한 순수하고 맑은 시심으로 인해 시적 화자와 어조 자체가 여성성을 나타내고 있다. 신동엽은 순수하고 깨끗한 세계에 대한 동경을 여성적 이미지를 통하여 나타내고 있으며, 우리 민족 고유의 특징인 '님 지향성'을 새롭게 표현하는데 있어서 여성적 어조를 사용하고 있다. 김춘수는 투쟁보다는 화해를, 고통보다는 신앙을 희원하는 데 이런 모습들이 여성적으로 표출되고 있다. 김종삼은 이북에 있는 어머니에 대한 그리움으로 인해 작품 속에서 아기가 되어 어머니에게로 접근하는 모습이 여성성을 보이고 있다.

반면에 그의 시에 있어서 여성성은 적극적이고 능동적인 이미지로 제시되고 있으며, 여성의 이미지를 단순한 관심의 차원이 아니라 사상적 차원으로 끌어올림으로써 당대 시의 제재와 주제의 폭을 넓히는 데 기여하고 있다. 또한 끊임없이 '성(性)'을 화제로 삼아 작품 활동을 했다는 점은 '성'이라는 주제를 시의 전면에 끌어냄으로써 화제의 측면에서 시 영역의 확장을 가져왔다는 의의를 지닌다.

마지막으로 그는 장시를 통해서 음악성을 효과적으로 표현하고 있다. 시의 음악성을 살리는 비결은 통사구조의 반복과 진술의 대응 구조를 적절히 배합한 데 있다. 그의 시에 나타난 진술의 반복성은 음운의 반복, 어구의 반복, 진술의 반복, 의미 병치의 반복 등이다.⁵³⁾ 그가 보여준 장시는 현대시의 새로운 영역을 보여준 것이라 평가할 수 있다.

53) 오세영, 『상상력과 논리』, 민음사, 1991. pp 189~191

VI. 결론

지금까지 문학 작품은 담화라는 입장에서 화자를 중심으로 전봉건의 시세계를 살펴보았다. 이를 통해서 그의 시에 나타난 특질을 다음과 같이 정리할 수 있다.

초기시는 ‘나’라는 자전적 화자가 예술의 중심을 이루고 있다. 등단 전후의 시편들은 주로 서정적 화자가 등장하는 ‘화자지향형’ 또는 ‘청자지향형’의 시들로 자연과 인간의 합일을 지향하고 있다. 그러나 전쟁 체험 후에는 논리적이고 지적인 남성화자가 등장하며, ‘전쟁 체험’을 사실적으로 형상화 하고 있는 ‘화제지향형’의 시들이 주류를 이루고 있다.

거리와 어조는 등단 전후의 작품들은 ‘비교적 가까운 거리’를 유지하면서 고백, 애원하는 어조로 ‘생명이 충만한 세계’를 지향하고 있다. 이것은 화자가 시적 대상에 대해서 친밀감을 느끼며 ‘자연’을 긍정적으로 인식함을 의미한다. 그러나 전쟁 체험 이후에는 ‘비교적 먼 거리’를 유지하면서 전쟁 상황을 객관적이고 반어적인 어조로 부각시키고 있음을 알 수 있다.

이미지는 등단 전후의 작품에서 ‘새’와 ‘꽃’ 등 자연적 이미지들은 자아와 세계의 조화로운 합일을 지향하는 시적 화자의 세계관을 보여주고 있다. 또한 음운의 반복, 아름다운 시어의 사용, 3음보 또는 4음보의 리듬은 전통 서정의 세계를 지향하고 있음을 드러내고 있다. 그러나 전쟁 이후 작품에서는 ‘전쟁’이라는 부정적 문명 현실로 인해 파괴된 자연의 모습을 대조적으로 제시하면서 ‘흙, 여성’ 이미지를 통해 생명력을 회복하려는 의지를 보여주고 있다. 그리고 리듬은 산문화, 장형화 되는데 이것은 문명비판을 중시하는 모더니즘의 특징을 보여주는 것이라 할 수 있다.

중기시에서는 화자가 관찰자로서의 시선만을 제시하면서 잠재되고 ‘화제 지향형 담화’가 중심을 이룬다. ‘여성성’을 통해 ‘생명력’을 회복하고자 했으며, 70년대 후반에는 자기 존재에 대한 탐구를 통해 시의 정신에 대한 성찰을 보여준다. 초기시가 자전적 화자가 등장하였다면 중기시에는 허구적 화자가 등장하여 무의식의 세계를 그리고 있다.

거리는 ‘지나치게 가까운 거리’부터 ‘비교적 먼 거리’까지 다양한 거리의 양상이 나타나고 있다. 또한 어조도 이와 상응하여 ‘격정적인 어조’에서 ‘역설’적 어조로 변화하고 있다. 이를 통해 그는 다양한 정서와 변화 과정을 포괄하려는 실험정신을 보여주고 있다. 특히 한 작품 안에서의 거리의 이동은 당시 시인들이 시도하지 않았던 것으로 변별성을 갖는다.

이미지는 ‘여성’ 이미지가 두드러지게 나타난다. 이것은 부정적 현실을 극복하기 위한 방법이며

다른 시인들과 달리 육체적인 ‘성’ 그 자체를 시의 화제로 도입한 것은 화제의 영역을 확대했다는 의의를 갖는다. 또한 ‘생명’과 ‘죽음’의 이미지가 언어와 존재에 대한 자기 성찰을 거쳐 부활과 재생의 이미지로 승화되고 있다는 점을 알 수 있다.

후기시에서는 자전적 화자가 등장하여 고향회귀와 영원성을 지향하고 있다. 『북의 고향』에서는 자전적 화자가 등장하는 ‘화제지향형’의 시들로 ‘고향에 대한 그리움’의 정서를 형상화하고 있으며 『돌』에서는 ‘나’라는 자전적 화자가 등장하고 ‘영원성’에의 지향을 형상화하는 ‘화제지향형’의 시들이다. 또한 연작시 「6·25」에서는 전쟁의 참상을 형상화하고, ‘별’을 통해서 초월적인 영원한 세계를 지향하고 있음을 보여주고 있다.

거리와 어조는 우선 ‘고향’에 대한 내면 정서를 표현할 때는 ‘비교적 가까운 거리’로 고백적 어조를 띠고 있다. 고향에 대한 정서를 직접적으로 토로하거나, 어머니에 대한 그리움을 아주높임 종결어미나 여성적 어조를 통하여 형상화하고 있음을 알 수 있다. 반면에 ‘돌’을 통해 세계에 대한 인식을 드러낼 때에는 ‘비교적 먼 거리’를 유지하면서 담담한 어조로 이야기를 하고 있다.

또한 ‘6·25’에 와서는 다시 전쟁체험을 소재로 하여 ‘비교적 먼 거리’에서 객관적이고 담담한 어조로 전쟁의 참상을 묘사하고 있다. 이것은 초기 전쟁시편과 유사한 형태라고 할 수 있지만, 전쟁체험의 내면화라는 차이점을 갖고 있다. 미완성으로 끝났기 때문에 평가를 내릴 수는 없지만 40년 동안 지속된 ‘상흔’을 극복하려는 시도였다고 할 수 있다.

이미지는 ‘고향’과 ‘돌’ 이미지가 전경화 되며 생명력의 회복을 지향하고 있다. ‘고향’은 ‘어머니’와 동일시되며 이는 ‘모성’을 통한 생명력 회복을 지향하기 때문이라고 할 수 있다. ‘돌’ 또한 역사의 아픔을 간직하고 있는 낯이 담긴 돌이며 ‘물’을 만나서 어둠을 풀어내고 영원한 생명력을 획득하고 있다. ‘피리’ 소리는 이러한 아픔이 생명력의 획득으로 승화되는 과정을 보여준다.

그의 문학사적 위치는 동시대 문학작품과의 비교를 통하여 규명할 수 있다. 1950년대 시단에서 현실에 대한 뚜렷한 자각과 미래에 대한 희망을 노래한 시인은 찾아보기 힘들다. 또한 40년 동안 역사의 비극을 화제로 삼아 창작 활동을 해 온 시인은 시문학사에서 전봉건이 유일하다고 할 수 있다. 따라서 그를 잊을 수 없는 역사의 아픔을 다양한 실험을 통해 변주하고, 서정적으로 내면화하려는 시도를 끊임없이 지속해 온 점으로 서정과 모더니즘을 융합한 시인으로 평가할 수 있다.

그의 시에서 ‘여성성’은 적극적이고 능동적인 모습으로 제시되고 있다. 여성의 이미지를 단순한 관심의 차원이 아니라, 사상적 차원으로 끌어올림으로써 당대 시의 제재와 주제의 폭을 넓히는 데 기여하고 있다. 또한 끊임없이 ‘성’을 화제로 삼아 창작 활동을 했다는 점은 ‘성’이라는 화제를 시의 전면에 끌어냄으로써 시의 화제 영역의 확장을 가져왔다는 의의를 가진다.

마지막으로 그는 장시를 통해서 음악성을 효과적으로 표현하고 있다. 시의 음악성을 살리는 비결은 통사구조의 반복과 진술의 대응 구조를 적절히 배합한 데 있다. 그가 보여준 장시는 현대시의 새로운 영역을 보여준 것이라 평가할 수 있다.

이러한 분석 결과를 토대로 하여 다음과 같이 그의 시세계를 정리할 수 있다.

첫째, 의미적 국면에서 '서정적 화자'가 중심을 이루고 있으며, 사물의 물질에 초점을 맞추는 '즉물형'의 시이며, '화제지향형'이라 할 수 있다. 등단 전후에 보여준 작품에 등장하는 서정적 화자의 모습을 본질이라고 할 수 있다. '전쟁'으로 인해 논리적이고 지적인 남성화자가 등장하여 현실에 대한 비판적 인식을 보여주고 있지만 이를 '생명력의 회복'하려는 화자의 의지를 지속적으로 형상화하고 있기 때문이다. 「춘향연가」의 '춘향', 「속의 바다」의 '관찰자로서의 남성화자', 「북의 고향」의 자전적 화자, 「돌」의 남성화자는 모두 자아와 세계가 조화를 이루는 생명력이 충만한 세계를 지향하고 있음을 보여주고 있다.

둘째, 구조적 국면에서 화자의 내면 정서를 이야기할 때는 '비교적 가까운 거리'를, 현실에 대한 인식을 보여줄 때는 '비교적 먼 거리'를 택하는 패턴을 보여주고 있다. 어조도 이에 따라서 고백, 애원하는 어조에서 냉정하고 담담한 어조로 변화하고 있다. 거리와 어조를 변화를 통해서 그의 시는 자연의 세계, 생명의 세계를 지향하고 문명에 대한 비판적 인식을 보여주고 있다. 특히 무의식의 단절 상태를 그리거나 거리를 이동하는 실험을 통해서 다양한 정서를 총체적으로 표현하려는 시정신은 그만의 변별성이라고 할 수 있다.

셋째, 조직적 국면에서 '새, 꽃, 흙, 여성, 고향, 돌' 등 자연에 속한 이미지를 통해서 서정 세계의 지향을 보여주고 있다. 화자는 자아와 세계의 합일을 지향하지만 '전쟁, 피, 칼, 어둠, 죽음' 등 부정적 문명현실에 속한 이미지들로 인해 좌절되는 모습을 보여주고 있다. 그러나 두 이미지는 대립적으로 제시되고 있지만 시적 화자는 변증법적인 전개를 통해서 죽음을 극복하고 영원한 세계를 지향하고 있음을 보여주고 있다. 즉 '어둠을 통해서 밝음에 도달하거나', '죽음을 통해서 피리소리로 살아나는' 부활을 형상화 하고 있다.

이러한 분석 결과를 토대로 하여 전봉건은 서정적 화자가 부정적 현실 속에서 겪은 아픔을 내면화하고 극복하기 위해 다양한 실험을 끊임없이 시도하는 모습을 보여준 시인이라고 할 수 있다. 대다수의 시인들이 시대 현실에 따라 화자와 화제가 변화하는 경향을 보이는 것과 달리 그는 40년 동안 지속적으로 '아픔'을 형상화 하고 다양한 실험과 변주를 시도하면서 서정 세계를 지향한 시인이라고 할 것이다.

참 고 문 헌

<자료>

- 김중삼, 김광림, 전봉건 3인 연대시집, 『전쟁과 음악과 희망과』, 자유세계사, 1957.
- 전봉건, 『사랑을 위한 되풀이』, 춘조사, 1959.
- , 『춘향연가(春香戀歌)』, 성문각, 1967.
- , 『속의 바다』, 문원사, 1970.
- , 『피리』, 문학예술사, 1980.
- , 『꿈속의 뼈』, 근역서재, 1980.
- , 『북(北)의 고향』, 명지사, 1982.
- , 『새들에게』, 고려원, 1983.
- , 『돌』, 현대문학사, 1984.
- , 『전봉건시선(全鳳健詩選)』, 탐구당, 1985.
- , 『사랑을 위한 되풀이』, 혜진서관, 1985.
- , 『트럼펫 천사』, 어문각, 1986.
- , 『기다리기』, 문학사상사, 1987.
- , 『아지랭이 그리고 아픔』, 혜원출판사, 1987.

<국내 학위논문>

- 강경희, 「전봉건 시연구 : 주요 이미지와 시세계의 변모과정을 중심으로」, 숭실대학교 석사논문, 1994.
- 강철수, 「전봉건 시연구 : 시세계 변모 양상을 중심으로」, 한양대학교 석사논문, 1994.
- 고양숙, 「춘향전의 현대적 수용과 문학교육적 활용방안 연구」, 인하대학교 석사논문, 2000.
- 김새나리, 「전봉건 시연구」, 제주대학교 석사논문, 2001.
- 김성조, 「전봉건 시연구 : 실향의식을 중심으로」, 한양대학교 석사논문, 2005.
- 김소연, 「1950년대 시연구 : 전봉건·김중삼·박용래의 초기시를 중심으로」, 성심여자대학교 석사

- 논문, 1994.
- 문혜원, 「한국 전후시의 실존의식 연구」, 서울대학교 박사논문, 1996.
- 박민영, 「전봉건 시에 나타난 불 이미지의 변용 연구」, 이화여자대학교 석사논문, 1990.
- 박성현, 「한국 전후시의 죽음의식 연구」, 건국대학교 석사논문, 1997.
- 박주현, 「전봉건 시의 역동적 상상력 연구」, 서울대학교 석사논문, 1997.
- 박희성, 「전봉건 시의 특질 연구」, 성신여자대학교 석사논문, 2001.
- 서동인, 「한국 현대시에 나타난 ‘생명성’ 연구」, 성균관대학교 박사논문, 2005.
- 오정국, 「한국 현대시의 설화 수용 양상 연구」, 중앙대학교 박사논문, 2002.
- 유경동, 「전봉건 시연구 : 상승이미지를 중심으로」, 고려대학교 석사논문, 1995.
- 유명심, 「전봉건 시집 [돌]의 지수적 상징연구」, 동아대학교 석사논문, 1994.
- 유춘희, 「전봉건 시연구 : 6·25 체험시를 중심으로」, 동국대학교 석사논문, 1999.
- 윤종영, 「1950년대 한국 시정신 연구」, 대전대학교 박사논문, 2004.
- 이명희, 「한국 현대시에 나타난 신화적 상상력 연구 : 서정주, 박재삼, 김춘수, 전봉건을 중심으로」, 건국대학교 박사논문, 2001.
- 이성모, 「전봉건 시연구」, 경남대학교 박사논문, 1998.
- 이소영, 「1950년대 모더니즘 시연구 : 박인환, 전봉건, 김수영의 시를 중심으로」, 명지대학교 박사논문, 2003.
- 이승규, 「전봉건의 전쟁체험과 시적 변용분석 : 시집 「꿈속의 뼈」를 중심으로」, 동국대학교 석사논문, 1989.
- 이재식, 「전봉건의 ‘새’ 이미지 변용」, 동국대학교 석사논문, 1997.
- 이현희, 「전봉건 시연구 : 시적 화자와 상흔의 변이과정」, 서강대학교 석사논문, 2000.
- 임문혁, 「한국현대시의 전통 연구 : 설화의 수용을 중심으로」, 한국교원대학교 박사논문, 1992.
- 장금란, 「현대시에 나타난 <춘향전>의 변용 양상」, 경희대학교 석사논문, 1997.
- 장재건, 「1950년대 전후시의 내면의식 연구」, 건국대학교 석사논문, 1997.
- 정문선, 「한국 모더니즘 시 화자의 시각체제 연구」, 서강대학교 박사논문, 2003.
- 정수연, 「전봉건 시 연구 : 전쟁 체험과 관능성을 중심으로」, 고려대학교 석사논문, 2003.
- 정영미, 「전봉건 시연구」, 건국대학교 석사논문, 1997.
- 조민아, 「전봉건 시연구」, 동아대학교 석사논문, 1999.
- 조영복, 「1950년대 모더니즘 시에 있어서의 ‘내적 체험’의 기호화 연구」, 서울대학교 석사논문,

1992

- 최문환, 「전봉건 시연구」, 충남대학교 석사논문, 2004.
최재희, 「전봉건 시의 모더니즘 특성 연구」, 단국대학교 석사논문, 2001.
최진송, 「1950년대 전후 한국 현대시의 전개 양상」, 동아대학교 박사논문, 1994.
황인원, 「1950년대 시의 자연성 연구」, 성균관대 박사논문, 1998.

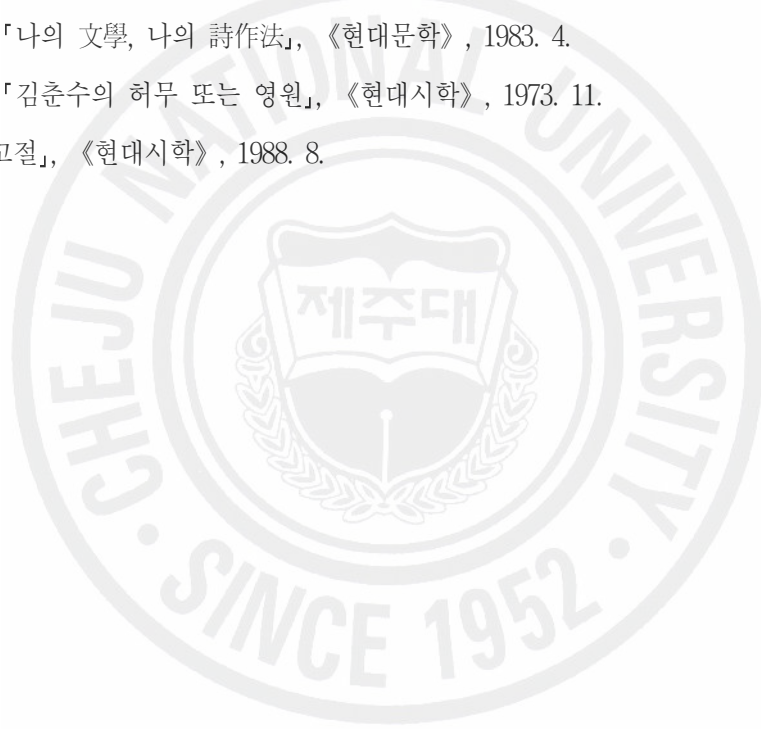
<단행본>

- 고 은, 『1950년대』, 청하, 1989.
김병택, 『한국 현대시론의 탐색과 비평』, 제주대학교 출판부, 1999.
김윤식, 『한국현대문학사』, 서울대학교출판부, 1992.
김재홍, 『현대시와 열린정신』, 종로서적, 1987.
김준오, 『시론』, 삼지원, 1999.
김춘수, 『한국 전후문제시집』, 신구문화사, 1961.
김학동 외, 『한국 전후 문제시인 연구』, 예림기획, 2005.
남기혁, 『한국현대시의 비판적 연구』, 월인, 2001.
류순태, 『한국 전후시의 미적 모더니티 연구』, 월인, 2002.
손오규, 『산수문학연구』, 제주대학교 출판부, 2000.
송하춘, 이남호 편저, 『1950년대의 시인들』, 나남출판, 1994.
오세영, 『상상력과 논리』, 민음사, 1991.
우한용, 구인환 외, 『한국 전후문학 연구』, 삼지원, 1995.
윤석산, 『현대시학』, 새미, 1996.
이승훈, 『시론』, 고려원, 1993.
이명희, 『전후시대 우리문학의 새로운 인식』, 박이정, 1997.
전미정, 『한국 현대시와 에로티시즘』, 새미, 2002.
조영복, 『한국 현대시와 언어의 풍경』, 태학사, 1999.
현대문학연구회, 『1950년대 남북한 시인 연구』, 국학자료원, 1996.
C. Brooks & R.P. Warren, 『Understanding Poetry』, Holt, 1960.
Neumann. E. 『The Great Mother』, Princeton University Press, 1963.

- P. Wheelwright, 김태옥 역, 『은유와 실제』, 문학과 지성사, 1991.
R. Jakobson, 신문수 역, 『문학 속의 언어학』, 문학과 지성사, 1989.

〈정기 간행물〉

- 강연호, 「1950년대 전봉건 시 연구」, 《현대문학이론연구》, 1998.
오세영, 「장시의 다양성과 가능성」, 《현대시학》, 1988. 8.
이소영, 「존재상실과 시적 극복의 가능성」, 《명지어문학》, 1996. 8.
이승훈, 「6·25체험의 시적 극복」, 《문학사상》, 1988. 8.
전봉건, 「〈詐欺〉論 - 김수영 시인에 부쳐」, 《세대》, 1965. 2.
-----, 박정만, 「나의 文學, 나의 詩作法」, 《현대문학》, 1983. 4.
-----, 이승훈, 「김춘수의 허무 또는 영원」, 《현대시학》, 1973. 11.
하현식, 「말과 고결」, 《현대시학》, 1988. 8.



<ABSTRACT>

A Study on the Poetry of Jeon, Bong-Geon

: centering around the Speaker

Kim, Weon-Tae

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

Supervised by Professor Youn, Suk-San

This research is to figure out that literary works are discourse and examine the changes of Bong-Geon Jeon's poetry through the point of view that a dominant element in a discourse is a speaker, showing his position in the history of Korean literature.

The poetry is the words speaking to readers and the creation and appreciation of it could be regarded as a kind of communication. Therefore, the poetry has the structure of <a speaker↔a subject↔a listener> like daily discourses, and the semantic, structural, systematic dominate which consists of discourse is a speaker. (In this research, 'a speaker' is used as the complex concept representing both 'speaker' in linguistics and persona used by C. G. Jung in psychology) Hence, in order to observe the transfiguring aspects of poetry by one poet, it is desirable to analyze his works focusing on a speaker appearing in his works.

In chapter II, his poetry in the early period is analyzed. This time is from the year of 1945 when he started his career in literary world to 1960's opening when he published 'The repetition for a love'(1959). This time the lyrical speaker was adopted, and chose the topic of 'speaker-intention style' or 'listener-intention style' which forms the world of pure lyricism, aiming the union of nature and human beings. However, after Korean war the logical and intellectual speaker appeared and chose the topic of 'topic-intention style' which is factually forming 'warfare experience', showing a critical recognition about actuality.

Accordingly, the speaker's distance to the poetic object which departed from 'relatively close distance', confession, and deploring tone turned into the 'relatively distant distance', objective and calm tone. Around his appearing in literary world, the images of 'a bird' and 'a flower' were also exchanged with the artifact which saw a civilization negatively. However, he showed the overcoming possibility about the recovery of the vital force through the image of soil in negative actuality, 'Korean war'.

In chapter III, his poetry in the middle period is analyzed. The works included in the collection of poems called 'The Love Song of Chun Hyang'(1967), 'The Ocean in the Consciousness'(1970) and 'A Flute'(1979) corresponds to this time which is from the year of 1963 to the end of 1970's. During this period, the speaker was latent and chose 'topic-intention style'. The fictitious speaker appearing in 'The Love Song of Chun Hyang' and 'The Ocean in the Consciousness' shows the will to overcome the pains of actuality through 'feminine characteristic' in the phantasm and unconsciousness. Furthermore, in 'A Flute' the latent male speaker emerged and chose 'topic-intention style', showing the negative recognition about reality.

Accordingly, the distance between the poetic object and the speaker maintained 'extremely close distance', and at the same time the strongly emotional and feminine tone was exchanged with the 'relatively distant distance' and the emphasis tone. Also, the critical recognition about reality was shown and formed 'the recovery of the vital force' through the opposing images of 'death' and 'life'.

In chapter IV, his poetry in the latter period is analyzed. During this period which is from the year of 1988 to the year of 1988 when he passed away, two volumes of anthology, which are 'The Hometown of the North'(1982) and 'Stone'(1984), and a poem sequence called '6·25' were published. In 'The Hometown of the North', the 'speaker-intention style', where an autobiographical speaker appears and talks about his emotion as a displaced person, mainly emerges. In 'Stone', even if the masculine speaker appears, 'topic-intention style' talking of the people storing away pains is often adopted.

Hence, the 'relatively close distance' and confessional tone was changing into the 'relatively distant distance' and the serene tone. In addition, the image of the 'hometown' aims at the recovery of the vital force through a 'motherhood', and the image of 'stone' aims at the eternal existence overcoming death.

In chapter V, the position of Bong-Geon Jeon in the history of Korean literature is examined. In the world of poetry in 1950's, it was hard to find a poet like him who combined both modernism and lyricism, singing the hope of future with the clear awakening of reality. For about 40 years, he wrote various poems using warfare experiences, and adopted the topic of 'gender', which was excluded at that time. Furthermore, he should be highly evaluated as a poet who not only recreated active womanhood surpassing passive womanhood, but also pioneered long poetry.

※ This thesis is submitted to the Committee of Graduate School of Education, Cheju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education In August, 2008.

<부록>

전봉건의 생애 연보

- 1928(1세) : 10월 5일. 평안남도 안주군 동면 명학리 10번지에서 아버지 전형순과 어머니 최성준(본관은 전주) 사이에서 7남 가운데 막내로 태어났다. 본관은 나주(羅州)이다. 군수직을 역임했던 아버지의 직장을 따라 평안남도의 여러 군을 전전하면서 유년기와 소년기를 보냈다. 그의 집은 경제적으로 부유한 편이어서 어렸을 때부터 그림책과 소년소설 등에 탐독하다가 안주중학교 입학시험에 불합격하기도 했다. 그의 고향이 북한이기 때문에 어렸을 때의 사실은 확인할 길이 없다.
- 1945(18세) : 3월. 평양 승인중학교를 졸업했다. 그는 중학 시절에 형인 전봉래의 영향을 받았다. 그의 형은 일본 동경 소재의 '아테네 프랑세'에서 불문학을 전공하였다. 그의 집에는 각종 문학전집과 원서들이 많았고, 전봉건은 서재가 있는 형의 방에서 많은 문학서적을 탐독하였다. 그는 이 시절의 독서편력과 청년기에 접했던 클래식 음악이 인생과 문학에 있어서 자양분이 되었다고 말했다.
- 1946(19세) : 가족들과 함께 청천강을 건너 월남하였다. 월남 직후 경기도 양주군에 있는 갈매국민학교에서 임시교사로 잠시 근무하였다. 이 무렵에 서대문에 있는 음악다실 '자연장(紫煙莊)'에서 송옥·송혜수·박고석 등과 교류하였다. 그는 이때 비발디, 바하, 모차르트 등 클래식을 접하게 되었는데 이것이 그의 시에 나타난 음악적 요소로서 작용했다.
- 1950(23세) : 서정주에 의해 「원(願)」과 「사월(斜月)」 등이 《문예》 1월호와 3월호에 1, 2회 추천을 받았다. 그리고 김영랑에 의해 「축도(祝禱)」가 《문예》 5월호에서 최종 추천을 받았다. 그해 6·25 전쟁이 일어나자 곧바로 군에 징집되어 20일간의 훈련을 받고 그해 12월 중 동부 전선에 위생병으로 배치되어 근무했다.
- 1951(24세) : 중동부 전선에서 과편에 맞아 오른손 검지에 부상을 입고 대구, 마산의 육군병원을 거쳐 통영에서 제대했다. 이후 부산에 있는 형 전봉래를 찾아갔으나 형은 이미 자살한 뒤였다. 이 일로 정신적 충격을 받았다. 다시 대구로 간 전봉건은 음악다실 '르네상스'를 준비하고 있던 이철범, 최계락 등을 만나 그들과 함께 음반을 정리하며 기식한다.

- 1953(26세) : 7월, 휴전이 되자 서울로 올라와 월간지 희망출판사에서 일하게 되었다. 이 무렵부터 그는 중동부 전선에 참여했던 중군 경험을 바탕으로 전쟁시편들을 발표했다.
- 1954(27세) : 가을 종합잡지 《신세계》의 편집장으로 근무했다. 여기서 당시 기자로 근무했던 유홍희 여사와 만나 결혼하게 된다.
- 1957(30세) : 한국시인협회 창립에 참여하여 《현대시》 창간호 편집 실무를 맡았다. 5월 8일, 신세계사에서 같이 근무했던 유홍희와 결혼하였다. 5월 10일, 김종삼·김광림 등과 함께 연대시집 『전쟁과 음악과 희망과』를 청조사에서 간행하였다.
- 1959(32세) : 5월, 백지사에서 연대시집 『신평토』를 책임 편집하여 출간하였다. 11월, 첫 시집 『사랑을 위한 되풀이』를 춘조사에서 간행하였다. 한국시인협회 제정 제3회 한국시인협회상을 수상하였다.
- 1961(34세) : 10월, 박인환 등과 함께 『한국전후문제시집』을 신구문화사에서 출간하였다. 12월, 시론집 『시를 찾아서』를 청운출판사에서 간행하였다.
- 1962(35세) : ‘현대시’ 동인으로 참여하여 동인지 《현대시》의 편집을 맡았다.
- 1964(37세) : 3월, 박재삼과 함께 삼중당에서 간행된 월간지 《문학춘추》의 편집을 맡았다.
- 1967(40세) : 5월, 장시집 『춘향연가』를 성문각에서 간행하였다.
- 1969(42세) : 4월, 월간 시전문지 《현대시학》을 창간하고 주간직을 맡았다.
- 1970(43세) : 9월, 연작시집 『속의 바다』를 문원사에서 간행하였다. 한국시인협회 심의위원으로 활동하였다.
- 1980(53세) : 1월, 시선집 『꿈속의 뼈』를 근역서재에서 간행하였다. 12월, 시집 『피리』를 문학예술사에서 간행하였다. 9월, 대한민국문학상을 수상하였다.
- 1982(55세) : 9월, 시집 『북의 고향』를 명지사에서 간행하였다.
- 1983(56세) : 6월, 시선집 『새들에게』를 고려원에서 간행하였다.
- 1984(57세) : 1월, 시집 『돌』을 현대문학사에서 간행하였다. 10월, 대한민국 문화예술상을 수상하였다.
- 1985(58세) : 12월, 시선집 『전봉건시선』이 탐구당에서 간행하였다. 10월, 장시집 『사랑을 위한

되풀이』가 혜진서관에서 간행되었다.

1986(59세) : 2월, 시선집 『트럼펫 천사』를 어문각에서 간행하였다. 11월, 산문집 『플루트와 갈매기』가 어문각에서 간행되었다.

1987(60세) : 5월, 시선집 『아지랑이 그리고 아픔』이 혜원출판사에서 간행되었다. 9월, 시선집 『기다리기』를 현대문학사에서 간행하였다. 12월, 지병인 당뇨병이 악화되어 서울대학교 병원에 입원하였다.

1988(61세) : 6월 13일, 당뇨병과 신장질환으로 서울대학교 병원 9210호에서 사망하였다. 장례식은 한국시인협회장으로 서울대학교 강당에서 거행되었다. 그의 유해는 경기도 양주군 장흥면 신세계 공원묘지에 묻혔다.



<부록>

全鳳健 작품 연보

※ 시집 제목 범례

「기다리기」→ 기, 「꿈속의 뼈」→ 꿈, 「돌」→ 돌, 「북의 고향」→ 북, 「사랑을 위한 되풀이」→ 사, 「새들에게」→ 새, 「아지랭이 그리고 아픔」→ 아, 「전봉건시선」→ 전, 「피리」→ 피, 「트럼펫천사」→ 트

연도	작품	발표지	발표일	수록 시집
1946	■ 노래	전후문제시집		꿈
~	■ 한 小節			꿈, 트
1950	■ 願 - 저는 꿈이라도 좋아요 : 알리엣 오프라	문예 6	1950. 1.	기, 꿈, 트,
	■ 四月	문예 8	1950. 3.	꿈
	■ 祝禱	문예 10	1950. 5.	꿈, 트
1950	■ BISCUITS			꿈, 아
	■ JET·DDT			새, 아
~	■ 그리고 오른쪽 눈을 감았다			꿈, 아
1952	■ 꿈과 포키트			새, 아
	■ 無題			꿈
1953	■ 철조망	자유세계 19	1953. 4.	
	■ 하늘 지평 바다	전선문학 5	1953. 5.	
	■ 어느 아침	신인간 1	1953. 9.	
	■ ONE WAY	전시한국문학		꿈, 아
	■ 어느 토요일 - 하나의 서사시를 위한 노트	문예 17	1953. 10.	새, 아
1954	■ 0157584	신천지 62	1954. 4.	꿈, 아
	■ 神父의 박수처럼	문학과예술 6	1954. 6.	
	■ 오늘			새
	■ 1954년의 4월은 왔다			새
1955	■ 강물이 흐르는 너의 곁에서 - H·J에게	문학예술	1955. 11.	새, 아
	■ 희망			새
1956	■ 장미의 의미	신세계 1	1956. 2.	새, 기, 아
	■ 은하를 주제로 한 바리아시웅	문학예술 14, 시와 비평 2	1956. 5. 1956. 8.	새, 아
1957	■ 개미를 소재로 하나의 시가 쓰여지는 이유	전쟁과 음악 과 희망과	1957.	새, 기, 아
	■ 지금 아름다운 꽃들의 의미			새, 기, 아
	■ 10월의 소녀			새, 트, 아
	■ 구라과의 어느 곳에서			새, 아
■ 사랑을 위한 되풀이	문학예술 29	1957. 9.	사	
~57	■ 치맛자락	전후문제시집		전
	■ 음악			새, 아
	■ 오늘			새

연도	작품	발표지	발표일	수록 시집
~57	■ 장난			꿈, 아
	■ 바람 때문에			전('저 바람이')
	■ 이 밤에			전
	■ 綠色의 두 가지 연애시			전, 트
	■ 다시 없는 이야기			트
	■ 희망			새
	■ 서정			트
1958	■ 암흑을 지탱하는	자유문학 15	1958. 6.	새, 아
	■ 흠에 의한 시 3편	지성 1	1958. 6.	새, 아
	■ 마지막에 누구도	사상계 61	1958. 8.	새, 아
	■ 완충지대	자유문학 19	1958. 10.	새, 아
	■ 꽃·천상의 악기·표범	지성 3	1958. 12	새, 아
1959	■ 고전적 속삭임 속의 꽃 4	자유문학 26		새, 아
	■ 고전적 속삭임 속의 꽃 8	사상계 73		새, 아
	■ 고전적 속삭임 속의 꽃	신문예 15		새, 아
	■ 나비여 메뚜기여	전후문제시집		
	■ 바다가 되는 낮은 목소리			새, 트
	■ 설매화			전
	■ 무늬			전
	■ 강하			새
■ 평화			새	
1960	■ 옥수수 환상가	사상계 78	1960. 1.	꿈
	■ 언어와 포켓트	자유문학 36	1960. 3	'꿈과 포켓트' 개작
	■ 곶 한 마리 바닷가에	현대문학 65	1960. 5.	
1961	■ 新綠			전, 트
	■ 風景			꿈, 전
1962	■ 잠시			전
	■ 하얀 길			전, 트
	■ 당신			전
	■ 2월의 노래			전, 트(2월로 수정)
1963	■ 속의 바다 7	자유문학 65		사, 아
	■ 속의 바다 9	세대 2		꿈, 아
	■ 꽃소리(시극)	세대 5		
	■ 아무렴			북, 아
	■ 유리 상자 속 풍경			전
1964	■ 속의 바다 11 ~ 15	세대 10		꿈, 아
	■ 챔피언			새
1965	■ 속의 바다 16	사상계 142		아
	■ 전부 동화 같은			새, 트

연도	작품	발표지	발표일	수록 시집
1965	■ 새끼 새 한 마리			새, 트
	■ 산			새
	■ 눈			새, 아
	■ 봄			새, 전
	■ 대화			북
1966	■ 의식 4	사상계 156	1966. 2.	꿈
	■ 그림	한국문학 2	1966. 6.	
	■ 미끄럼대	"	"	꿈
	■ 동물원	"	"	꿈
	■ 스물 한 살의 노래			북
	■ 의식 6	세대 39		꿈
1967	■ 손	현대문학 145		꿈, 아
	■ 코스모스	현대문학 145		꿈, 아
	■ 아침 시간에	신동아 31		
	■ 거기서는	동서춘추 4		
	■ 손(上同) - 신문학 60년 기념	현대문학 156	1967. 12.	
	■ 과수원과 꿈과 바다 이야기			전, 트
	■ 청년의 바다	국제신보		전
1968	■ 가을 나그네	사상계 181	1968. 5.	꿈
	■ 꽃과 하강	현대문학 164	1968. 8.	꿈, 아
	■ 스무살 환상교향			전
	■ 빛에 대하여			
1969	■ 유방	신동아 57	1969. 5.	꿈
	■ 진주	세대 70	1969. 5.	꿈
	■ 피아노	"	"	꿈
	■ 해적	"	"	꿈
	■ 빛	"	"	꿈
	■ 불	"	"	꿈, 트
	■ 빗방울			전, 트
	■ 少年			전, 트
	■ 처음으로 열리는			북
~69	■ 달 이야기			전
	■ 잠들고			전, 트
	■ 抒情			전
	■ 능금			전, 트
	■ 땅을 땅의 자리에			전
	■ 속의 바다 1 ~ 20			아, 꿈
	■ 의식 1 ~ 6			꿈
	■ 별			꿈

연도	작품	발표지	발표일	수록 시집
~69	■ 제비			꿈, 아
	■ 素描			전, 트
	■ 하느님이			전, 트
	■ 마른 나무잎			전, 트
	■ 꽃은			전, 트
	■ 종이새			전, 트
	■ 3월의 노래			전
	■ 달게 빛나면서 - 상송 비슷하게			전, 트
	■ 모래알에도			전
	■ 당신			전
	■ 사랑			전, 트
	■ 겨울 사중주			새, 트
	■ 아직 멀다			새
	■ 장마			새
	■ 아침의 여자			새, 트
	■ 겨울야수			새
	■ 바다의 편지			새, 트
	■ 우리는 갔다			아, 전
	■ 트럼펫 천사			아, 트
■ 이 가을의 하늘			새, 아, 트	
1970	■ 여섯 개의 바다	현대시학 13	1970. 4.	꿈, 아
	■ 女	중앙 29	1970. 8.	
	■ 꽃 배			전, 트
	■ 살과 피			전, 트
	■ 나비 한 마리			전
	■ 그 여자에게			새
	■ 노래의 쭉밭으로			북
1971	■ 가을이 오는 아침	심상 13	1971. 9.	
	■ 불(동에서 오는)			전
	■ 석류			새, 트
	■ 박태진의 詩形	평론		
	■ 박목월의 사력질	평론		
	■ 박두진의 연작시	평론		
1972	■ 꿈 속의 뼈	문학사상 3		꿈, 아
	■ 첫달의 보름달			전
	■ 불			전, 피
	■ 열일곱 살 난 바람아			새, 트
	■ 8월			
	■ 우리가 말했다			

연도	작품	발표지	발표일	수록 시집
1973	■ 마카로니 웨스턴	시문학 22	1973. 5.	북
	■ 다시 마카로니 웨스턴	시문학 23	1973. 4.	아, 피
	■ 또다시 마카로니 웨스턴	시문학 24	1973. 5.	아, 피
	■ 마지막 마카로니 웨스턴			아, 피
1974	■ 말 1, 2, 3			꿈
	■ 말 4, 5, 6, 7, 8	현대문학 231	1974. 3.	꿈, 아
	■ 북 1, 2, 3			꿈, 전
	■ 북 4, 5, 6	월간문학 70	1974. 12.	꿈, 전
	■ 신정(新正)			새
	■ 물새			새
	■ 말(말이)	국제신보	1974. 1.	전
■ 여자			꿈	
1975	■ 마카로니 웨스턴 습유(拾遺)	현대문학 242	1975. 2.	아, 피
	■ 꿈의 씨	노동	1975. 5.	전
	■ 모래밭	문학사상 37	1975. 10.	새
	■ 물과 햇빛 - 동시			전, 트
	■ 샘			새, 트
	■ 돌밭에 오면			새, 피리
	■ 그림			꿈, 피, 트
	■ 선달 그림 밤에			북
■ 山溪里			전	
1976	■ 요즈음의 詩	한국문학 33	1976. 7.	꿈, 아, 피
	■ 여름	문학사상 48	1976. 9.	꿈, 피
	■ 모래밭(上同)	현대시학 91	1976. 10.	피
	■ 욕망			전
	■ 어제 풀지 못한 물감을 오늘은			전
	■ 푸른 이야기			전
	■ 황진이의 정갱이			새, 트
	■ 저무는 날의			북
	■ 돌아가야죠			북
■ 여름 여자			새	
1963 ~ 1976	■ 아라베스크			꿈
	■ 너			꿈
	■ 꿈보다 먼저			꿈
	■ 태양			꿈
	■ 새벽			꿈
	■ 여름			꿈
1977	■ 춤			꿈, 트
	■ 創造			전

연도	작품	발표지	발표일	수록 시집
1978	■ 속옷			전
	■ 새해 첫날의 유리			전
	■ 소금			전
	■ 착하게 높게 보배롭게			전
	■ 가을			꿈, 전
	■ 조상의 큰 눈			북
	■ 아직도 저 길 만든 열지 못합니다			북
	■ 다시 8·15에			북
	■ 구름			북
1979	■ 입맞춤			전
	■ 해바라기			전
	■ 과일주			전
	■ 코스모스(동으로 가면)			전, 트
	■ 햇살			새, 트
	■ 새들에게			새
	■ 꿈길			북
	■ 내리라 가득하리라			북
	■ 길			북
1970 년대	■ 꽃			북, 아
	■ 찬 바람			북, 아
	■ 죽어서야			북, 아
	■ 빠져진 꿈에서만			북, 아
	■ 어머니			북, 아
	■ 30년			북, 아
	■ 한치쫄 떠서			북, 아
	■ 국어사전			북, 아
	■ 발자국			북, 아
	■ 강에서			북, 아
	■ 봄이 오는 4월에			기, 북, 아
	■ 작은 노래			전
	■ 작은 지붕위에			전
	■ 9월			전
	■ 달 뜨기 전			전
	■ 山莊			전
	■ 갈매기			전
	■ 여섯시			북
	■ 꿈길			북
	■ 성묘			북
■ 아주 작디 작은			새, 트	

연도	작품	발표지	발표일	수록 시집
1970 년대	■ 들의 손으로 우리 손으로			새, 트
	■ 나물 이야기			새, 트
	■ 나의 4월			새
	■ 여울물			새, 피
	■ 그 여자에게			트
	■ 나비 한 마리			트
	■ 봄편지			피
	■早春			피
	■ 겨울이야기			피
	■ 겨울 便紙			피
	■ 한 해가 저무는 저녁 무렵에			피
	■ 마지막 달에 내리는 눈은			피
	■ 눈 내리는 날			피
	■ 눈나라			피
	■ 鎮魂歌			피
	■ 아침 시간에			피
	■ 肺炎			피
	■ 봄감기			피
	■ 春夢			피
	■ 여름 1977			꿈, 피
	■ 無題			꿈, 피
	■ 물감			피
	■ 심			피
	■ 이야기			피
	■ 피리			피
	■ 종다리			피
	■ 꽃 한송이			피
	■ 노래			피
■ 대낮			피	
■ 죽음			피	
1980	■ 등불	영등포여고 교지 <영등>		진
	■ 함박눈			북
	■ 고향	한국문학 77	1980. 3.	
	■ 나의 바다	현대시학 133	1980. 4.	북, 아
	■ 눈동자	월간조선	1980. 5.	북
	■ 물	현대시학 137	1980. 8.	들
	■ 도화리 기행	문학사상 55	1980. 10.	기, 새
	■ 다시 도화리 기행	현대문학 311	1980. 11.	기, 새
	■ 강에서	문학사상 97	1980. 12.	

연도	작품	발표지	발표일	수록 시집
1980	■ 봄날 하루			전
	■ 빛에 대하여			전
	■ 포롱 포롱 포롱			전
	■ 아침 진달래			전, 트
1981	■ 고향 外	소설문학 62	1981. 1.	
	■ 봄 二題	신동아	1981. 2.	전
	■ 눈과 눈	현대시학 145	1981. 4.	돌, 아
	■ 돌 1, 2	한국문학 91	1981. 5.	돌, 아
	■ 돌 3	문학사상 164	1981. 6.	돌, 아
	■ 닭이야기	소년동아	1981. 1.	전
	■ 빛의 높이	영대신문지령 1000호		전
	■ 노을			전
	■ 눈 한송이			전, 트
	■ 새길			북
■ 다시 비오니			북	
1982	■ 내 어둠	현대문학 326		기, 북, 아
	■ 돌 5, 6, 7, 8	한국문학 100		돌
	■ 돌 9	현대시학 157		돌, 아
	■ 북의 고향	월간조선		
	■ 빛살이어	불교회보		전, 트
	■ 연꽃	휘경여고 교지		전, 트
	■ 발자국			기, 전
	■ 하늘가의			전, 트
	■ 꽃과 마음 - 동시			전, 트
	■ 사진			전
	■ 하얀 빛 자주빛 연분홍빛			전, 트
	■ 코스모스(코스모스 편)			전, 트
	■ 한아름			전, 트
■ 불타는 산			전	
1972 ~ 1982	■ 눈발만 희끗희끗			북
	■ 이른 봄 한 저녁			기, 북
	■ 오래도록			북
	■ 그렇습니다			북
	■ 가서보고 쉬어죽어 그리고 다시 태어나리			기, 북
	■ 창문			북
	■ 눈물			북
■ 꿈			북	
1983	■ 돌 10 ~ 17	현대문학 338	1983. 2.	돌, 아
	■ 돌 外	문예중앙	1983. 6.	

연도	작품	발표지	발표일	수록 시집
1983	■ 33년이아니라 3천3백년이나 3만3천3백년쯤으로 만	소설문학	1983. 9.	
	■ 할머니	소설문학	1983. 9.	
	■ 할아버지	소설문학	1983. 9.	
	■ 별과 별	소설문학	1983. 9.	
	■ 한강처럼 대동강처럼-이산가족찾기 TV을 보고	조선일보		아, 전
	■ 우리는 다만 부릅뜬 눈으로-KAL 007기 참사를			아, 전
	■ 여름에			기, 아, 전
	■ 가을에			기, 아, 전
	■ 새를 기다리며			전, 트
	■ 집			전, 트
	■ 만나지도 못함 - 북의 고향을 그리며			전
	■ 그림 이야기 1 ~ 5			전
1984	■ 돌 27	신동아	1984. 1.	돌
	■ 돌 34, 35	현대문학 350	1984. 2.	돌
	■ 돌 28 ~ 33	현대시학 179	1984. 2.	돌
	■ 돌 36	현대문학 352	1984. 4.	돌
	■ 봄잔치	월간문학 184	1984. 6.	돌
	■ 돌 37	현대문학 356	1984. 8.	돌
	■ 동화	한국문학 134	1984. 12.	기
	■ 형제여 핏줄이여			아, 전
	■ 피울음			아, 전
	■ 겨울에			아, 전
	■ 봄에			아, 전
	■ 빛이라야 한다			전, 트
	■ 마음 거울			전, 트
	■ 별			전, 트
	■ 사월 하루			전
	■ 노래(어제)			전, 트
	■ 개울과 언덕 - 동시			전
	■ 하얀 길			전, 트
	■ 그림 이야기 6			전
	■ 돌 38 ~ 56			돌
1985	■ 다시 동화	현대문학 361	1985. 1.	
	■ 노래(上同)	소설문학 110	1985. 1.	
	■ 6·25 1, 2			아
	■ 6·25 3, 4	월간문학 192	1985. 2.	아
	■ 6·25 5	문학사상 150	1985. 4.	아
	■ 6·25 6, 7	한국문학 140	1985. 6.	아

연도	작품	발표지	발표일	수록 시집
1985	■ 6·25 8, 9, 10	월간문학 199	1985. 9.	아
	■ 6·25 11 ~ 19	현대시학 260	1985. 11.	아
1986	■ 6·25 23	한국문학 147	1986. 1.	
	■ 6·25 22	현대문학 373	1986. 1.	
	■ 기다리기	문학사상 159	1986. 1.	기
	■ 6·25 25	동서문학 138	1986. 1.	
	■ 6·25 26	현대문학 378	1986. 6.	
	■ 6·25 42	소설문학 130	1986. 9.	
	■ 6·25 43	문학정신 1	1986. 10.	
	■ 6·25 44, 45	문예중앙	1986. 12.	
1987	■ 6·25 46	월간문학 215	1987. 1.	
	■ 6·25 47 외	문학정신 7	1987. 4.	
	■ 사랑한다는 말	문학사상 175	1987. 5.	기
	■ 6·25 52	동서문학	1987. 6.	
	■ 남산 시립 도서관	소설문학 142	1987. 9.	
	■ 6·25 55, 56	현대문학 393	1987. 9.	
	■ 눈물빛 별	문학사상 180	1987. 10.	
	■ 6·25 57	문학정신 14	1987. 11.	
■ 6·25 58	문학사상 181	1987. 11.		
1988	■ 6·25 59	불교문학	1988. 4.	