

전봉건 시 연구

지도교수 尹 石 山

이 논문을 교육학 석사학위 논문으로 제출함.

2001년 10월 일

제주대학교 교육대학원 국어교육전공



김새나리의 교육학 석사학위 논문을 인준함.

2001년 12월 일

심사위원장 (인)

심사위원 (인)

심사위원 (인)

전봉건 시 연구

김 새 나 리

제주대학교 교육대학원 국어교육 전공

지도교수 윤 석 산

본 연구는 전봉건 시의 변모과정을 고찰하여 시의 특질을 이해하고 문학사적 위상을 정립하려는 데 목적이 있다. 본 연구는 휠라이트의 이론을 바탕으로 하여, 주체(화자 혹은 자아), 객체(시적 대상 혹은 세계), 언어 매체(언어) 삼 자의 관계 양상에 초점을 두어 작품을 분석한다. 즉, 전쟁이라는 거대한 객체와 그것을 극복해나가는 주체의 변모양상을 의미적 국면과 형식적 국면으로 나누어 살펴보았다.

I 장에서는 전봉건의 초기시를 살펴보았다. 이 시기에는 전쟁의 충격으로 인하여 주체, 객체, 언어의 통합적 관계가 파괴된다. 의미적 국면은 죽음에 대한 공포와 생존에의 열망이라는 두 가지 양상으로 드러난다. 죽음은 어둠과 피의 이미지로 그려지며, 생존에의 열망이라는 부분은 전쟁 속에서 본능적으로 드러나는 성의 묘사로 드러난다. 형식적 국면으로는 전쟁에 대한 직접적인 묘사를 통해 전장에서 벌어지는 죽음과 한낱 무기로 전락해버린 인간의 모습을 리얼하게 그려내는 데 치중하고 있다. 그는 전쟁이라는 충격적 상황을 비교적 먼 거리를 유지하면서 객관적이고 냉정한 시선으로 그려낸다.

II 장에서는 전봉건의 중기시를 살펴보았다. 이 시기에는 전쟁에 대한 충격으로 주체, 객체, 언어의 각 요소가 해체되고, 각 요소에 대한 끊임없는 탐구와 실험을 통해 전쟁 상황에서 잃어버린 존재의 의미를 회복하기 위한 노력을 계속한다. 중기시의 의미적 국면은 성에 대한 탐닉으로 드러나는데 이는 객체와 언어를 배제하고 주체의 무의식적인 욕망이 작품에 드러난 것이다. 형식적 국면으로는 주체와 언어를 배제하고 객체만을 두드러지게 표현한 즉물시의 형태를 띠기도 하고, 주체와 객체를 배제하고 언어에 주목하여 언어유희를 상상도도 보인다. 이 시기의 형식적 특징은 전쟁에 대한 나름대로의 대응방안을 모색하는 과정에서 다양하게 드러나게 된다. 거리도 지나치게 가까운 거리에서부터 먼 거리까지 다양한 거리가 혼재하는 양상을 보이며, 한 작품 내에서 거리의 이동이 나타나기도 한다. 또한 병치은유를 구사함으로써 의미를 배제하는데 성공하고 있다. 이 시기는 전봉건의 실험정신이 돋보이는 시기이다.

III 장에서는 전봉건의 후기시에 대하여 살펴보았다. 이 시기는 주체, 객체, 언어의 관계가 통합되어 가는 시기이

* 본 논문은 2001년 10월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

다. 의미적 국면은 자기 존재의 탐구, 그리고 실행의식과 회귀의식으로 드러난다. 형식적 국면으로는 대상에 대해 적절히 조절된 거리를 두고 일상적인 소재를 선택하여 일상어를 구사하여 통합적이고 안정된 세계에 대한 지향이 뚜렷이 드러나고 있다.

IV장에서는 전봉건 시의 특질과 시문학사적 위치를 살펴보았다. 그의 시적 특질을 살펴보면 다음과 같다. 첫째, 그는 자아와 세계의 관계 양상에 따라 뚜렷이 구별되는 3기의 시세계를 지닌다. 둘째, 그는 성을 시의 화제로 선택함으로써 화제의 영역을 한층 넓히는데 기여하였다. 셋째, 그는 우리 현대시사에서 누구보다도 가장 치열하게 형식적 실험을 시도하고 성공을 거두었던 시인이다. 시문학사적 위치를 살펴보면 아래와 같다. 50년대 전후시인들은 크게 순수지향과 현실참여의 두 흐름으로 나뉘며, 순수지향의 문학은 다시 서정적 양상과 극단적 실험의 양상의 갈래로 나뉘게 된다. 전봉건은 전통 서정의 세계를 기반으로 순수와 실험의 양 극단을 성공적으로 통합한 시인으로 50년대 이후 한국 현대 시사의 흐름을 잘 보여준다고 할 것이다.



목 차

국문초록

I. 서론	1
II. 초기시	5
1. 죽음의 공포와 생존의 열망	5
2. 대상의 강화를 통한 리얼리티의 확보	11
III. 중기시	16
1. 성에 대한 탐닉	16
2. 언어의 강화를 통한 형식적 실험	21
IV. 후기시	35
1. 실존 찾기와 고향 회귀	35
2. 자아와 대상, 언어의 관계 회복	44
V. 시적 특질과 문학사적 위치	52
1. 시적 특질	52
2. 시문학사적 위치	55
VI. 결론	58

참고문헌

ABSTRACT

부록 : 전봉건 작품 연보

I. 서론

본 연구는 전봉건 시의 변모 과정을 고찰하여 시의 특질을 이해하고 문학사적 위상을 정립하려는 데 그 목적이 있다. 전봉건은 1950년 6·25 전쟁 발발 직전 서정주의 추천으로 「願」, 「四月」, 김영랑의 추천으로 「祝禱」를 《文藝》지에 발표하면서 문단에 등단한 시인이다. 그는 1957년 김종삼, 김광림과 함께 간행한 3인 연대시집 『전쟁과 음악과 희망과』를 시작으로 6권의 시집과 7권의 선시집을 간행하였으며 1권의 시론집과 산문 및 평론을 발표하였다.¹⁾

전봉건은 1950년 등단 이후 1988년 타계하기까지 33년동안 끊임없이 새로운 기법을 실험하면서 꾸준한 창작활동을 한 시인으로서, 그의 시의 변모과정을 이해할 경우 50년부터 80년 후반까지 우리 시의 흐름을 이해할 수 있으리라 생각한다. 그럼에도 불구하고 아직까지 그에 대한 연구는 미진한 실정이라 할 수 있다. 전봉건이 생존해있을 때에 단평과 소논문들이 대부분이었던 연구는 타계 이후 학위논문으로 연구되기 시작하면서 비로소 본격적인 논의가 확산되고 있는 형편이다.

지금까지 논의된 선행연구들의 성과를 간략히 정리해 보면 다음과 같다.

첫째, 전봉건 시의식의 뿌리를 6·25 전쟁 체험의 상흔으로 보고 전쟁 시편을 중심으로 작가의식을 밝히려는 연구가 있다.²⁾ 이는 전쟁 체험을 통한 경험적 현실이 어떻게 시로 수용되었는지를 살피는 외재적 연구라 할 수 있다. 전봉건이 6·25 전쟁 체험을 시적으로 승화시켰다는 평가³⁾가 이미 정설로 굳혀졌다고 볼 수 있

1) 연대시집 : 김종삼, 김광림, 전봉건의 3인 연대시집 『전쟁과 음악과 희망과』(1957) 시집 : 『사랑을 위한 되풀이』 (춘조사, 1959), 『춘향연가』 (성문각, 1967), 『속의 바다』 (성문각, 1967), 『피리』 (문학예술가, 1979), 『북의 고향』 (명지사, 1982), 『돌』 (현대문학사, 1984), 선시집 : 『꿈 속의 뻘』 (근역서재, 1980), 『새들에게』 (고려원, 1983), 『전봉건 시선』 (담구당, 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 끊긴 나루에서』 (고려원, 1987)

2) 이현희, 유춘희, 이승규 등의 연구를 들 수 있다. 이 가운데 이현희는 시적 화자와 상흔의 변이과정을 연구하였으며, 유춘희는 전봉건의 6·25 체험시를 중심으로, 이승규는 그의 전쟁 체험과 시적 변용과정을 분석하였다.

3) 이승훈은 전봉건이 시적 형상화를 통하여 6·25 체험을 새롭게 극복했으며 50년대 의식으로 집약될 수 있

을 정도로 그의 작품에서 6·25 체험의 영향은 지대하다. 그리하여 대부분의 연구자들은 전쟁 체험에 의해 그의 시가 어떻게 변모되었는지를 살피는데 주력했다. 그러나, 6·25 체험이 전봉건 시에 있어서 하나의 중요한 테마인 것은 사실이지만, 대부분의 연구가 전쟁 직후 시편들에 집중되어 있고, 시의 의미적인 국면에 국한되고 있어 단편적인 연구에 그치고 있다. 또한 작품 분석에 있어 작품이 창작된 사회적 시기와 작가의 전기적 체험을 무시할 수는 없으나, 지나치게 작가의 개인적인 체험과 관련지어 분석하려는 태도는 지양해야 할 점으로 보인다.

둘째, 전봉건 시의 원형을 이미지에서 찾고 현실에 대한 대응으로서의 표현적 특질과 이미지 변용 과정을 통해 시의 특성을 해명하려는 시도를 볼 수 있다.⁴⁾ 이러한 연구는 전봉건의 작품에 흐르는 이미지의 변용과정을 살펴보거나 하나의 이미지가 드러내는 여러 가지 의미를 탐구하는 연구가 주를 이루고 있다. 이는 지금까지 대부분의 연구가 전쟁 체험의 시적 형상화라는 의미적 국면에만 기울어져 있었음에 비추어볼 때 이미지나 표현 특질 등의 형식적 국면의 실험성을 새롭게 주목한 연구성과라 할 것이다. 그러나 이 역시 의미적 국면과의 관련성을 밝히지 못하고 형식적 특질만을 주목하고 있다는 문제점을 지닌다. 하나의 작품을 창작하거나 감상하는 과정에서 작품의 의미적 국면과 형식적 국면은 불가분의 관계를 지닌다. 그러므로 하나의 작품을 총체적으로 이해하기 위해서는 작품 분석 과정에서 의미와 형식을 관련지어 이해하려는 노력이 필요할 것이다.

셋째, 그의 전체 시를 대상으로 시세계의 변모양상을 살피려는 연구를 통해 시의 전반적인 특질을 밝히려는 작업이다.⁵⁾ 이러한 연구성과들은 단편적인 연구성과들을 종합하여 총체적인 접근을 시도하려는 노력으로 볼 수 있다. 한 작가 작품의 변모

는 6·25의식을 누구보다 이름답게, 그리고 지속적으로 노래한 시인으로 평가하였다. (이승훈, 「전봉건론 -6·25 체험의 시적 극복」, 《문학사상》, 1988. 8.)

4) 전미정, 박소영, 박성현, 이재식, 박주현, 유경동, 유명심, 박민영 등의 연구가 있다. 이 가운데 전미정은 에로티시즘에 관한 연구를 통하여 성의 이미지를, 박소영과 박성현은 각각 생명의식과 죽음의식을 드러내는 이미지를 중심으로 연구하였으며, 이재식, 유경동, 유명심, 박민영은 각각 새 이미지, 상승 이미지, 돌 이미지, 불 이미지를 중심으로 분석하였다.

5) 이는 대부분 전봉건 시의 흐름을 중심으로 살펴본 연구로, 이성모, 정영미, 이소영, 문해경, 강철수, 강경희 등의 연구를 들 수 있다.

양상을 살피기 위해서는 초기에서 후기까지 분석 가능한 하나의 관점이나 기준을 지녀야 한다. 그러나 그 기준이 모호하거나 시기별로 서로 다른 기준을 설정하여 분석한다면 한 작가의 시세계 변모양상을 살피기에는 무리가 따른다. 그러므로 전 작품의 변모양상을 살피기 위해서는 의미적 국면과 형식적 국면을 아우르는 연구가 필요하다.

본 연구에서는 휠라이트(P.Wheelwright)의 이론을 바탕으로 하여 전봉건 시의 변모양상을 연구하고자 한다. 휠라이트에 의하면 하나의 의미를 탄생시키기 위해서는 주체, 객체, 언어 매체라는 세 가지 기본 요소가 있어야 한다.⁶⁾ 언어는 사고와 의사 전달의 수단인 동시에 사고를 이루는 주성분이 되지만, 그 자체로 의미를 지니는 것이 아니라, 언어를 활용하는 주체가 존재하고, 그 언어가 지시하는 대상이 있을 때 비로소 의미를 발생시키는 것이다. 이것을 시적 담화에 적용해 보면, 주체, 객체, 언어는 각각 화자와 화자가 그려내고자 하는 테마나 시적 대상 그리고 언어가 되며, 시인이 세계를 수용하는 태도에 따라 이 삼자의 관계가 결정되게 된다. 본 연구는 전봉건 시의 변모 과정을 고찰함에 있어 주체 (화자 혹은 자아), 객체 (시적 대상 혹은 세계), 언어 매체 (언어) 이 삼자의 관계 양상에 초점을 둔다. 즉, 전쟁이라는 거대한 객체와 그것을 극복해나가는 주체의 변모 양상을 의미적 국면과 형식적 국면으로 나누어 살펴봄으로써 그의 시를 총체적으로 이해하고자 한다.

본 연구는 전봉건 작품을 초기, 중기, 후기의 3기로 구분한다. 시기 구분에 있어서 대부분의 선행연구자들은 그의 시세계를 4기⁷⁾로 구분하고 있다. 대부분 10년 단위로 통시적 구분을 해놓은 것이다. 즉, 등단 초기와 전쟁 체험의 시기인 50년대, 전쟁의 상처와 억압이 내면적 상상력의 이미지로 전환되어 나타나는 60년대, 세계에 대한 비판적 인식을 우회적으로 드러내는 70년대, 자기 존재 확인의 80년대 등의 4기로 구분하고 있다. 그러나 60년대와 70년대의 작품은 전쟁 체험을 내면화하는 과정에서 드러나는 서로 다른 기법적인 양상이라는 점에서 그다지 변별력

6) P. E. Wheelwright, 『*Metaphor and Reality*』 (Bloomington : Indiana University Press, 1962), 김태옥 역, 『은유와 실제』, 문학과 지성사, 1982, p.23.

7) 그의 시세계를 4기로 구분한 사람으로는 정영미, 문해경, 유춘희, 이성모, 박주현 등이 있다.

을 지니지 못한다. 그러므로 본 연구에서는 전쟁이라는 거대한 객체를 극복해가는 화자의 변모 양상을 3기로 구분⁸⁾하되, 시기 구분은 그가 상재한 시집을 기준으로 하기로 한다.

본 연구는 그의 시집에 수록된 작품 전체를 텍스트로 선택하였다. 전봉건 작품의 문학적 특질을 바르게 이해하고 시사적 위치를 규명하려는 본 연구는 이후 한국현대시사를 이해하는 데 도움을 줄 수 있으리라 기대한다.



8) 전봉건 시세계를 3기로 나눈 사람은 강철수, 이현희 등이 있는데, 그중 강철수는 정확한 기준을 제시하지 않고 시기별로 3기로 나누었으나, 이현희는 필자와 동일한 기준을 가지고 분류하였다.

II. 초기시

전봉건의 초기시는 연대 시집 『전쟁과 음악과 희망과』와 시집 『사랑을 위한 되풀이』를 상재한 시기로 50~50년대에 해당한다.

이 시기는 충격적인 전쟁의 상황을 인식하고 수용하는 시기이다. 이 시기의 작품을 살펴보면 전쟁의 충격으로 인하여 통합되어 있던 주제, 객체, 언어의 관계가 파괴되기 시작함을 알 수 있다.

초기시는 전쟁이라는 거대한 폭력적 세계 속에 무력하게 내던져진 자아가 세계를 수용하는 방식을 보여준다. 전쟁이라는 상황에서 인간이 가장 먼저 드러내는 무의식적인 반응은 죽음에 대한 공포와 생존에의 욕망이다. 그리하여 이 시기 시의 양상은 내용적인 면에서는 참혹한 전장 속에서 느끼는 죽음의 공포와 생존에의 열망으로 나타나고, 형식적인 면에서는 전장에 대한 리얼하고도 생생한 묘사를 통해 시적 대상을 강화해간다.



1. 죽음의 공포와 생존의 열망

50년대의 모더니즘은 전쟁 이후의 상황을 근대와 현대의 중간지대로 풀이한다. 근대와 현대의 중간지대라는 발상은 기존의 질서가 무너지면서 새로운 질서로 전향해가는 모종의 혼란기라는 의미이다.⁹⁾

까뭇는 이유없이 낯선 우주에 던져진 존재인 인간의 존재와 삶 자체가 부조리한 것일 뿐만 아니라 인간이 태어나는 것 자체가 자신의 선택에서 기인하지 않은 부조리한 것이라는 인식을 보여준다.¹⁰⁾

전쟁체험은 그것을 체험한 이들에게 자신의 존재가치를 회의하게 하고 부조리하게 느끼게 할 만큼 충격적인 사건이었다. 즉, 전쟁이라는 거대한 세계 속에 무력하

9) 오문석, 「1950년대 모더니즘 시론 연구」, 『1950년대 남북한 시인 연구』, 국학자료원, 1996. pp.9~54.

10) 한수영, 「1950년대 한국 문예비평론 연구: 민족 문학론, 실존주의 문학론, 모더니즘을 중심으로」, 연세대학교 대학원 박사논문, 1996. pp.116~122.

게 내던져진 자아를 절감하게 하는 체험이었던 것이다.¹¹⁾ 이러한 점은 전봉건의 초기시에 확연하게 드러나는데, 그의 초기시는 전쟁 상황 속에서 느끼는 죽음에 대한 극도의 공포와 살고자 하는 생존의 열망을 잘 드러내보인다. 이것이 전봉건 초기시의 테마가 된다.

휠라이트와 케린(P.Wheelwright & Guerin)에 의하면 피는 금기, 죽음, 형벌, 맹세, 전쟁을, 어둠으로 대표되는 검정은 혼돈, 죽음, 무의식, 우울을 상징하며, 꽃이나 식물로 대표되는 초록은 성장, 감동, 희망을 상징한다.¹²⁾ 그리하여 시인은 어둠과 피의 이미지를 통하여 전쟁과 죽음을 형상화하며, 꽃과 초록의 이미지를 사용하여 생존에의 열망을 드러낸다. 먼저, 어둠과 피의 이미지를 통해 그려낸 죽음은 다음 시에서 잘 드러난다.

나는 눈을 감는다.
먹장 어둠 속에서 다시 한번 어둠의 門을 열고
더욱 짙은 먹장 어둠 속으로 들어서는 것이다.
그 完全한 먹장 어둠 속에서는
어떠한 생각이든 작열하는 내이팝처럼
찬란하다.

- 「어느 土曜日 · 11」에서

토요일이라는 시간은 휴식에 대한 기대로 부풀 시간이다. 그러나 이 시에서 그런 기대는 전쟁이라는 상황 속에서 여지없이 부서지고 화자에게 남은 것은 짙은 먹장

11) 그는 아래와 같이 당시 상황에 대한 심리적 충격을 밝히고 있다.

...나는 육이오 때 이등병이었습니다. 위생병이었기 때문에 총격전이나 육박전을 벌인 적은 없습니다. 그러나 부상을 당한 사람, 죽은 사람을 많이 보았습니다. 전장은 못건디게 피곤한 곳이었고 허기진 곳이었고 또 무서운 곳이었습니다. 그래서 나는 늘 실컷 눈빠지게 잠갔으면, 실컷 배터지게 먹었으면, 또 남이야 어떻게 죽지 않고 살아 남았으면 하는 욕심이었습니다. 그러다가 운수 좋게 부상만 입고 돌아온 뒤에야 비로소 나는 사람답게 느끼고 생각하고 말하고 꿈도 꾸면서 살아야지 하는 욕심을 가지게 되었습니다. 아무튼 나는 전쟁으로 해서 본능적(동물적)인 욕심과 사람다움의 그것이 어떻게 얼마나 다른 것인가를 제법 똑똑히 알 수가 있었습니다... (전봉건, 「斷想」, 『전봉건 시선』, 탐구당, 1985.)

12) P.Wheelwright, 「The Archetypal Symbol」, 앞의 책. 여기서는 이승훈, 「시론」, pp.251~258에서 재인용.

어둠 뿐이다. 전쟁이라는 상황은 어둠 속에서 어둠의 문을 열고 더 짙은 어둠 속으로 들어가는 체험인 것이다. 그리고 네이팜탄은 3,000도 이상의 고열을 내며 주변을 불 바다로 만들어버리는 엄청난 파괴력을 지닌 폭탄으로 죽음의 또다른 표현이다. 눈을 감는다는 행위는 이러한 죽음에 대한 화자의 두려움을 드러내는 행위인 것이다.

이러한 암흑과 죽음의 세계에 놓인 불안한 화자의 의식 안으로 들어오는 가장 강렬한 이미지는 바로 전쟁이 상기시키는 ‘피’의 이미지이다.

(가)

내 30년의 여기저기에는 핏방울이 튀겨있고 핏자국이 번지어 있다. 내가 총을 메고 달려들었던 6·25의 그 핏방울이요 핏자국이며, 이것이 부르는 또 어떤 핏방울과 핏자국들이다. 그 핏방울 그 핏자국은 앞으로도 계속해서 내 길의 여기 저기에 튀길 것이고, 번지어 날 것이라는 것이다.

- 『꿈 속의 뼈』 ‘후기’에서

(나)

銃彈이요 砲彈이요 爆彈이었다.
그 해 6월은 짜도 짜도 피먹은 걸레였다.

- 「흠에 의한 시 편·2」에서

피의 이미지는 초기시 뿐만 아니라 그의 시를 관통하는 6·25 전쟁 체험의 가장 직접적인 표현이다. 위에서 그가 밝히고 있듯이 전쟁 체험의 상흔은 초기시 뿐만 아니라 그의 시 전반에 깔려있는 사상인 것이다. 특히, 작품 (나)에서는 ‘피먹은 걸레’라는 표현으로 전장의 참혹함과 죽음에 대한 공포를 극명하게 드러내고 있다.

아이브로우 크림 콤팩트의 廣告寫眞 그리고 파우더 루우즈.
9分 前.

넓적다리 같은 베이컨과 덩어리 베이컨 같은 엉덩이, 나는 原色版 LIFE
를 접는다. 탄탄한 눈이다. 햇살이 부딪친 夜光時計의 유리판. ……女子將
校 捕虜의 팬티가 무슨 색깔인지 나는 생각지 않으려고 한다.

歩哨兵 鐵帽 위에 떠 있는 구름들의 가장자리가 맑다. 그 아래로 산이 있
다는 것과 브레스트 밴드를 생각한다. 무수한 그것들은 병커다.

소대장이 돌아섰다.

다시 11시 방향.

나는 허리를 굽힌다.

차폐물이 없는 슬로프

(중략)

시속 120마일로 從軍牧師의 JEEP이 옆구리를 스친다.

내 水筒은 비었다.

하얀 나뭇가지 아래서 디룩거리는

滿洲産 말의 엉덩이.

나는 탕탕한 팬티를 생각하며 미끄러지는 軍靴에 重量을 보탠다.

- 「0157584」에서

전봉건의 실제 군번과 같은 제목의 이 시에서 시인은 보호되고 존중되어야 할 존
재이기보다 생존과 승리를 위해 적들의 목숨을 제거해야 하는 한낱 무기로 전략해
버린 인간의 모습을 그리고 있다.

이 시에서 볼 수 있는 의미는 ‘죽음에 대한 공포’이다. ‘아이브로우크림 콤팩트의
광고사진 그리고 파우더 루우즈’는 행이 길게 늘어지는 반면, ‘9분 전’은 매우 짧게
기술되고 있다. 그리고 그 다음 행은 길게 늘어지는 산문의 구조를 취하고 있다.
여기에서 행이 짧은 ‘9분 전’은 호흡의 길이를 맞추기 위해 느리고 무거운 느낌을
주면서 읽게 되어 비장한 느낌을 주며, 앞으로 일어날 일에 대한 공포가 질게 깔려
있음을 보여준다. 이는 ‘차폐물이 없는 슬로프’라는 시행에서도 확인할 수 있다. 이
는 은폐물이 없는 표적이라는 의미로 화자 자신이 적의 총탄 앞에 무방비로 노출되
어 있음을 드러낸다.

그리고 이 시에서 주목해야 할 것은 이런 긴장감 넘치는 상황에서 넓적다리 같은
베이컨과 덩어리 베이컨 같은 엉덩이를 떠올리고 원색판 LIFE를 접는 등 성적인
생각에 빠져든다는 것이다. 그는 곧 이어 여자장교 포로의 팬티가 무슨 색깔인지

생각지 않으려 한다면서 성적인 생각을 피하려는 의식적 노력을 보이고 있지만, 곧 성적인 생각에 다시 빠진다. 시속 120마일로 중군목사의 JEEP이 옆구리를 스칠 때, 그는 하얀 나뭇가지 아래서 디룩거리는 만주산 말의 엉덩이를 떠올리고 탕탕한 팬티를 생각한다. 총탄이 날아다니는 참혹한 전장에서도 성에 탐닉하는 것이다.

시인은 사물의 대상성을 강하게 드러내면서 강렬한 성적 이미지를 만들어낸다. ‘베이컨’의 물질적 속성이 ‘넓적다리’, ‘엉덩이’ 등을 통해 드러나고 붉은 색채 이미지로 통합되면서 성적 욕망을 드러내고 있다. 얼핏 성적 이미지를 보이지 않는 것처럼 보이는 ‘철모’와 ‘구름’ 그리고 ‘브레스트 밴드’와 ‘벙커’도 남성과 여성의 이미지를 형상화하면서 시의 저변에 성적 욕망이 깔려 있음을 보여주고 있다. 이는 죽음 앞에서 더욱 극명하게 드러나는 생존에 대한 열망의 다른 표현이라고 할 수 있다.

5시나는壕속에있다水筒手榴彈鐵帽縫帶壓迫縫帶帶劍그리고M1나는내가호
속에서틀림없이滿足하고있다는사실을다시한번생각해보려고한다BISCUITS
를씹는다오늘은이상하게5時30分에또피리소리다9時方向13時方向나는BISC
UITS를다먹어버린다6시밝아지는敵稜線으로JET機가쉽게急降한다나는잠자
지않은것과BISCUITS를남겨두지않은것을後悔한다6時20分대대OP에서연락
병이왔다포켓속에뜯지않은BISCUITS봉지가들어있다6時23分해가떠오른다
나는野戰삽으로壕가장자리에흙을더쌓아올린다나는한뼘만큼더깊이壕밑으로가
라앉는다野戰삽에가득히담겨지는흙은뜯지않은BISCUITS봉지같다

- 「BISCUITS」 전문

이 시에서는 호 속에 갇혀서 생존한 병사의 분열적 의식이 제시되고 있다. 띄어 쓰기를 무시한 채 사실을 건조하게 진술함으로써 존재의 긴박한 의식과 비정하고 긴장된 분위기를 잘 표출해내고 있다. 화자는 어제의 전투에서 생존하여 호 속에 존재하고 있다는 사실에 만족한다. 삶과 죽음의 경계가 교차되는 긴박한 전쟁 상황에서 화자는 잠과 비스킷에 집착한다. 이들은 인간의 수면 욕구와 식욕을 드러내며, 인간에 있어 가장 기본적인 생존 욕구를 지칭한다. 전장의 상황에서 화자는 오

로지 인간의 궁극적인 욕구에 집착하고 있는 것이다. 이러한 인간적 본능에 대한 집착은 자기 생존 확인 혹은 존재 확인의 또 다른 표현이라 할 수 있다.

(가)
저
피의 6月 이후
나의 希望
나의 意味
나의 目的이던
나의 하늘에서 사라지고
없었던
銀河
내일은
하늘 기슭에
일어서는 薔薇들.
아침 太陽이 葡萄와 벼의 豐饒를
作定하여 뿌리는 빛을 따라
一齊히 일어서는 薔薇들.

- 「銀河를 주제로 한 바리아시옹」에서

(나)
장미는 나에게도
피었느냐고 당신의 편지가 왔을 때
5월에 …… 나는 보았다.
탄흔에 이슬이 아롱지었다.

무수한 자국
무수한 軍靴 자국을 헤치며 흙은
綠色을 새 樹木과 꽃과 새들의 綠色을 키우고
그 가장자리엔 흰 구름이 비꼈다.
구름이……

- 「장미의 의미」에서

시인은 전쟁이 휩쓸고 간 폐허 속에서 생명이 다시 태어남을 발견한다. 그는 전쟁의 소용돌이 속에서도 탄흔에 아롱지는 이슬과 군화자국을 헤치며 녹색을 키우는 흙의 신비를 보고 있는 것이다. 그리하여 죽음을 이겨내고자 하는 서정성은 꽃의 이미지로 드러난다. 이는 전쟁의 상처를 낭만적 서정성으로 순화하고자 하는 모습을 보여주고 있는 것이다. 그의 초기시에 드러나는 꽃의 이미지는 전쟁의 폐허에 어우러져, 전쟁의 폐허를 뒤덮고서 피어나는 생명에의 의지라 할 것이다.

2. 대상의 강화를 통한 리얼리티의 확보

6·25 전쟁을 체험한 후의 작품을 살펴보면 화자의 정서나 사고를 전달하는 의미적 국면은 약화되고 대상이 강화되기 시작한다. 이러한 변화는 시인이나 화자의 내면이 아니라 주체 밖의 세계에서 촉발된 것이다. 이는 세계라는 커다란 힘 앞에 주체와 언어는 무력화되었고, 존재하는 모든 것이 주체 밖의 객체에 의해 결정됨을 인식한 결과라고 할 것이다. 그리하여 전후(戰後)의 시는 객체인 대상을 전면에 부각시키며 대상을 강화하는 양상을 보인다.

이 시기의 시에서 주체는 대상의 뒤로 숨으면서 대상에 대해 적당히 먼 거리를 유지한다. 이는 아직 판단내리기 쉽지 않는 '전쟁'이라는 상황에 대해 선부른 의미 부여나 감상성을 철저히 배제하고, 있는 그대로를 진술하고자 하는 의도로 보인다. 다음 작품은 전장을 비교적 먼 거리로 그려낸 작품이다.

그는 이렇게 말하였다.
<소새끼가 죽었을게야……>
헬리콥터가 남으로 기울어져 갔다.
그는 그의 산골짜기가 북으로 7마일 남았다고 하였다.
19시 반 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」에서

시 속의 화자인 ‘그’는 이북 출신의 병사이다. 그는 송아지를 놓고 떠나온 고향으로 되돌아가는 마음에 들떠있다. 고향까지는 7마일의 거리 밖에 없고 고향 방향으로 가는 이 추격전이 재미나기만 하여 그는 웃으며 달린다. 그러나 고향으로 간다는 사실 자체만으로 흥분되어 있던 그는 한 방의 저격에 의해 꼬꾸라지고 만다. 총을 맞는 순간 그는 본능적으로 왼쪽 눈을 먼저 감고 후에 오른쪽 눈을 감는다. 자신이 적을 보고 총을 쏘야 살 수 있다는 무의식적 작용으로 드러나는 이러한 병사의 행동은 슬로우모션으로 처리되어 죽음을 더욱 도드라져보이게 한다. 그러나 곧 오른쪽 눈도 감겨지고, 고향에 가까이 다가간다고 즐거워하던 그에게 싸늘한 전장의 죽음만이 남겨져 있을 뿐이다. 이 시는 전쟁이라는 상황이 가장 희극적인 비극을 낳았음을 이야기한다. 전봉건 자신이 말했듯이¹³⁾ 전쟁은 사람을 비극인지 희극인지 분별할 수 없는 상황에 몰아넣었던 것이다.

문학적 담화에서 이러한 주체와 객체와의 관계는 글을 쓸 때 시 속에 등장하는 대상을 서술하는 심리적 거리라는 개념으로 설명될 수 있다.¹⁴⁾ 거리는 대상을 바라보는 화자의 태도에 따라 지나치게 가까운 거리, 비교적 가까운 거리, 적당히 조절된 거리, 비교적 먼 거리, 지나치게 먼 거리까지 나눌 수 있다. 전봉건의 전쟁체험시의 거리는 사물에 대해 비교적 먼 거리를 유지하고 있어 객관적 태도를 보이고 있으며, 냉정한 어조를 통해 전쟁의 비극성을 드러내고 있다.

100야드 나는 포복하였다.
90야드
나는 射程을

13) 전봉건 산문집, 『플루트와 갈매기』, 어문각, 1986. p.191.

14) Eduward Bullough, 『Psychical Distance as a Factor in Art Aesthetic Principle』, p.94. 여기서서는 김준오, 『시론』, 삼지원, 1991. p.247에서 재인용.

80야드로 압축시켰다.
65야드.
나는 60야드로
압축시켰다.
나는 저격병의 正照準 위에 놓였다.
나는 마지막 수류탄을
던졌다.
...
따발 맥심 자동소총의 일제사격이 내 심장높이를
통과하는
45야드.

나는 머리를 들었다.

壓縮

- 「0157584」에서

익명화된 존재인 '0157584'에게는 아무런 인간적 감정도 존재하지 않는다. 적의 진지로 전진하는 임무를 지닌 사물화된 존재일 뿐이다.

당시 적지 않은 전쟁체험시가 발표되었지만 대부분의 시가 휴머니즘을 기저에 깔면서 화자의 처연함, 감격을 부르짖거나 선부른 실존적 인식을 앞세워 인간성 회복을 주장하는, 시적 성숙도에 미달하는 감정적 토로에 그친 시들이었다. 전봉건의 시가 다른 전쟁체험시와의 변별력이 있다면 전쟁에 대한 선부른 의미 부여나 감상성을 철저히 배제하고, 전쟁을 바라보는 데 비교적 먼 거리를 유지하고 있다는 것이다. 그렇기 때문에 화자는 객관적이고 냉정한 어조를 유지할 수 있는 것이다.

이러한 전봉건 시의 거리는 화제의 지향형과도 관련이 있다. 이 시기 그의 시는 화자의 눈을 통하여 전장을 바라보고 그 모습을 냉정한 태도로 그리고 있음을 알 수 있다. 이는 1인칭인 '나'가 서술의 주체가 되고 있긴 하지만 화자 자신의 감정을 토로하기보다는 시의 배경이 되는 전장의 양상을 묘사하고 있다는 것이다. 즉, 그의 전후시는 화제지향형 화제라 볼 수 있고, 이런 화제를 선택하고 있기 때문에 비

교적 먼 거리로 설정될 수 있는 것이다. 이러한 설정은 리얼리티를 확보하기 위해 서라고 보여진다. 전쟁이라는 현실적 상황과 그 속에서 고통당하는 인간의 모습을 리얼하게 그려내는 것이 전봉건이 전쟁을 인식하는 방식이었던 것이다.

전쟁이라는 상황을 사실적으로 고발하는데에는 그가 사용한 ‘환유’적 구성도 그 효과를 발휘한다. 환유적 구성이란 이미지의 병치나 언어의 배열 방법들이 인접성의 원리에 따르고 있는 구성이다.¹⁵⁾ 다음의 작품은 그의 채택한 환유적 구성을 잘 보여준다.

책 의자 대야 부엌비 그런 것들이었고 또 호미 변기 사진 이불장 옷장 경대, 그런 것들이었다. 아 등신대 크기의 경대에 반쯤만 남아서 붙은 거울 거기 비친 내 몰골 피 흘리는 몸뚱이 하나 어깨 위에 짊어 맨 내 몰골은 마치 망령과도 같았다.

- 「암흑을 지탱하는」에서

이 시는 방 안에 존재하는 일상 생활 용품들을 나열하고 있다. 이것은 사람이 사는 일상의 공간 속에 존재하는 것들이며, 서로 이웃하고 있는 대상들이다. 인접성에 의한 환유적 구성에 따라 난잡한 공간적 배경을 서술함으로써 흐트러지고 널부러진 전쟁 후의 상황을 묘사하고 있다. 이런 비정상적인 풍경 속에 주체인 사람이 보이지 않고 대상들만이 존재한다. 그 곳에 등장하는 나는 마치 망령과도 같이 피 흘리는 모습으로 거울에 비춰진다. 거울이라는 대상은 흔히 자기 성찰이나 자기 반성의 의미로 사용되는데, 여기서는 화자의 상황을 진단하는 매개물로 볼 수 있다. 이 거울에 비친 화자의 모습은 비정상적인 상황에서 떠돌면서 평범한 일상에 안정적으로 안주할 수 없음을 보여주며, 이것은 전쟁을 겪은 시인의 정신적 초상이라고 할 수 있다. 이 시에 쓰인 환유적 구성은 전쟁이라는 사실을 매우 사실적으로 그려내고, 별다른 기교적 장치 없이도 전쟁이 주는 부조리함을 선명하게 드러내면서,

15) R. Jakobson 지, 『문학 속의 언어학』, 문학과 지성사, 1989.

전후의 기형적 현실을 시선의 이동에 따라 사실적으로 고발한다.¹⁶⁾

전봉건의 전후(戰後)시의 형식적 특징은 시어 등에도 잘 드러난다. 외국어 등을 직접적으로 표기하거나 띄어쓰기를 무시하는 등 의미 해득을 방해하는 시어를 파격적으로 구사하는 것이다. 다음의 시는 외국어를 직접적으로 표기한 예이다.

나는 발을 구른다. 大隊 끝을 달리는 GMC와 反方向으로 달리는
AMBURRANCE에는 발이 軍靴와 凍結된 捕虜가 실렸다고 한다. (중략)
GMC들은 헤드라이트를 켜다. 눈이 퍼붓는다. GMC들은 피곤하다. 커브.
GMC들은 미끄러지며 달린다. 눈이 퍼붓는다. GMC들은 균형을 잃어버린
다. 핸들이 흔들리고 눈이 퍼붓고 뒤틀리는 헤드라이트 속에 MP처럼 直立하
는 NO PARKING. 그리고
ONE WAY.

- 「ONE WAY - 이 길로는 가기만 합니다」 에서

이런 파격적인 시어의 구사는 평화스러웠던 모든 것을 파괴시키는 전쟁의 충격으로 인해 야기된 것이다. 이는 시의 화자가 전쟁이라는 상황 속에서 죽음의 공포와 생존의 열망을 함께 느끼는 화자로 매우 불안한 심리 상태를 지닌 화자라는 것을 보여준다. 전봉건은 전장을 보고 그 광경을 객관적으로 묘사하고 있지만, 그 내면에는 불안과 공포 의식이 함께 작용하고 있다. 이러한 사실은 시의 형식적인 변화에서도 알 수 있다. 서술적이고 산문적인 형식과 장형시가 그것이다. 화자는 시적 대상을 자신의 감각이나 의식을 통해 표현한다. 그러나 즉물성이 우월해질수록 화자의 정서가 겉으로 드러나지 않게 되며, 화자는 그의 사회적 의식을 통해 세계를 검열하는 과정을 거치지 않게 된다. 그리하여 외국어의 직접적 사용, 띄어쓰기 무시 등의 파격적인 언어 구사와 함께 시의 장형화가 나타나는 것이다. 이런 장형화는 전쟁에 대한 의미 부여나 감상성을 배제하고 거대한 폭력적 세계를 그대로 드러내기 위한 어법이며, 이를 통해 리얼리티를 확보하게 된다고 볼 수 있다.

16) 조민아, 「전봉건 시 연구」, 동아대 대학원 석사학위 논문, 2000. pp.24~31.

III. 중기시

중기시는 시집 『춘향연가』, 『속의 바다』, 『피리』를 상제한 시기로 60~70년대에 해당한다.

전쟁이라는 상황에 대해 객관적으로 인식한 후에 시인이 할 수 있는 일은 그 상황을 극복하기 위한 나름대로의 방안을 선택하는 일이다. 그러나 그런 선택은 결코 간단한 문제가 아니다. 하나의 대안을 선택하기 위해서는 가능한 많은 대안들에 대한 이해가 뒤따라야 하기 때문이다. 그러므로 그의 중기시의 흐름은 전쟁 상황을 극복할 대안 선택을 위한 탐색의 시기라고 보아야 할 것이다. 아직 결정되지 않은 탐색의 시기가 그러하듯이 이 시기에 시인은 다양한 실험을 시도하고 있으며, 상처되는 여러 가지 실험적인 양상의 작품들을 창작하게 된다. 이러한 탐색은 그로 하여금 시문학사에서 가장 치열하게 기법적 실험을 시도하였으며 그 실험을 성공시켜 생동하는 이미지와 직관이 뛰어난 시인으로 평가받게 하였다.¹⁷⁾

이 시기 전봉건은 화자, 대상, 언어가 각기 독립적 중심을 이루는 다양한 양상의 실험적 기법을 시도한다. 대상과 언어를 배제한 화자의 강화는 화자의 무의식적 욕망을 드러내며 이는 성에 대한 탐닉으로 이어지고, 이는 중기시의 주요한 테마가 된다. 대상과 언어를 중심으로 하는 시는 각각 즉물성의 강화와 언어유희로 나타난다. 이는 전봉건 시의 형식적 실험이 가장 두드러지는 부분이라 할 것이다. 이러한 일련의 실험들은 전쟁상황에서 잃어버린 존재의 의미를 회복하기 위한 탐색의 과정이라 할 수 있다.

1. 성에 대한 탐닉

‘여성’은 그의 시에서 하나의 화두로 등장한다. 이 시기의 작품에는 성에 대한 욕

17) 임문혁, 『한국 현대시의 전통 연구』, 한국교원대학교 대학원 박사학위논문, 1992. p.133.

망이 매우 강하게 드러난다. 의미를 이루는 세 요소인 화자, 대상, 언어의 관계 가운데 화자만이 강화된 결과이며, 세계를 수용하는 방식 중 자아가 모든 것 가운데 우선한 결과라 할 수 있다. 대상이나 언어를 배제하고 자아가 우선하게 되면 시 텍스트에는 화자의 무의식적인 욕망만이 남게 되며, 이는 인간의 욕망 가운데 가장 강렬한 욕망인 성에 대한 탐닉으로 이어지는 것이다.

연작시 「속의 바다」에서는 전쟁 체험을 바탕으로 한 죽음 의식을 여성이 가진 관능적 이미지로 환치시킴으로써 에로스적 상상력을 발휘하고 있음을 볼 수 있다.

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

- 「바다의 편지」에서

프로이트(S. Freud)의 성적 상징에 의하면, 물, 바다 등의 사물은 여성으로 본다. 이 시는 여성을 상징하는 바다의 역동적인 움직임이 여성의 관능성과 결부시켜 에로스적 상상력을 자극하고 있다.

그는 기본적인 인간의 본능을 생의 본능인 에로스(愛)와 죽음의 본능인 타나토스(死)로 설정한다. 에로스는 자기보존의 본능, 종족 보존의 본능, 자기애, 대상애 등을 내포하며 항상 보다 큰 통일을 만들어 내어 이것을 유지하려는 충동이다. 그리고 타나토스는 죽음의 본능, 곧 파괴의 본능이며, 이는 결합을 해체하고 사물을 파괴하려고 하는 충동이며 죽음의 충동이다¹⁸⁾.

18) S. Freud 저, 김종호 역, 『문화와 불안』, 박영사, 1974, pp.113~114

이 시에서의 뒤고 뒤차기고 일렁이고 떨고 활짝이는 여자는 에로스적 욕망이 들끓는 존재 그 자체이다. 이러한 관능적인 여성 이미지는 나아가 직접적인 성행위의 묘사로 이어진다.

모래의 기억, 밟고 선 여자의 젖은 발
모래의 기억, 여자는 전신을 흔들어서 물방울을 떨어뜨린다.
모래의 기억, 그래도 태양은 여자의 등허리에서 젖고.
모래의 기억, 벌린 두 다리 사이에서 이글거리고
뒤적이고...바다는.
모래의 기억, 여자는 팔을 들어 뻗었다.
태양과 바다에 젖어 자꾸자꾸 뻗어가는 열의 손가락. 여자는 온 몸으로 바람을 빨아들었다. 그때 목덜미로 유방으로 흘러내린 머리칼에서 태양은 부서지고. 머리를 빗으면 태양의 가루가 날리는 속에서.
모래의 기억, 여자는 기지개를 폈다.

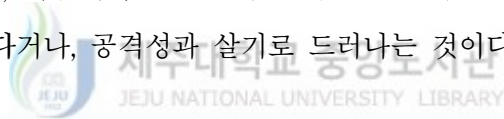
- 「속의 바다 · 11」 에서

위 시에서 여자는 본능적인 성적 욕망의 도구로 형상화되어 있음을 볼 수 있다. 기억 속에서 화자는 관능적 여성을 환기하고 있다. 여자의 젖은 발에서 시작하여 여자의 전신을 연상하고 여자의 젖은 등허리에서 성행위를 연상하면서 성에 대한 강한 집착을 보인다. 여기 등장한 여자의 이미지는 젖은 발, 등허리, 벌린 두 다리, 팔, 온몸, 목덜미, 유방, 머리칼 등 구체적인 육체를 통하여 언급되고 있으며, 떨친다, 젖는다, 이글거린다, 뒤친다, 뻗친다, 빨아들인다 등의 동사를 통해 역동적이면서 관능적인 동작을 떠오르게 한다. 이런 표현들을 통해 시인은 인간의 본능 속에 잠재해 있는 성적인 열망들을 시의 전면으로 드러내어 보여주고 있다.

이 작품에서 주목할 점은 화자의 무의식적 욕망을 노골적으로 다루고 있다는 점만은 아니다. 화제의 초점을 살펴보면 시인이 전달하고자 하는 관념이나 의미, 그리고 묘사하고자 하는 객체에 대한 세밀한 묘사 뿐만 아니라 인간의 무의식적 반응까지 다루고 있다. 즉, ‘바다’와 ‘여인’에 대한 물질적 감각과 정서를 비롯하여 무의식적 반응

까지 포괄하고 있다는 것이다. 당대의 시인들 대부분이 관념형의 작품에 그치거나 나아가 물질형 정도의 화제를 다루었던 반면, 전봉건은 관념형과 물질형 뿐만 아니라 무의식적 반응까지 포함하는 작품을 썼다는 점이 주목된다. 이는 다른 시인들과 변별성을 지니는 점으로 화제의 유형 면에서 총체적인 작품이라 평가할 수 있을 것이다.

중기시에 드러나는 이러한 성에 대한 집착은 전쟁으로 피폐해진 현실에 대한 반대 명제로서, 생명력의 재생을 의미하거나 현실적 억압 상황을 넘어서는 상상적 쾌락원칙¹⁹⁾이라고 할 수 있다. 전미정은 전봉건의 시에 드러나는 에로스의 양상을 크게 세가지의 유형으로 고찰하였다.²⁰⁾ 첫째는 죽음에 임박하는 순간에 반사적으로 노출되는 본능이고, 둘째, 공격성과 살기(殺氣)를 통해 관능성과 원색성이 배가되는 양상이며, 셋째, 죽음이 생명의 근원이라는 순환적 모형이라는 관점에서 바라보는 양상이다. 이 세 가지 유형 모두 화자의 무의식적인 반응을 주목한 시편들인데, 화자의 무의식적 반응을 일으키게 한 심리적 동인(動因)은 6·25전쟁의 충격에 있다고 할 수 있다. 즉, 죽음이라는 상황에 맞닥뜨렸을 때 생존에의 욕망이 순간적인 성적 욕구로 분출된다거나, 공격성과 살기로 드러나는 것이다.



(가)

저 걸레같은 屍體를 덮친 그 유난히 크고 둥근 궁둥이었다
 그런데 자세히 보니 사진 속의 궁둥이는
 움직일 까닭 없는 그 궁둥이는 분명 살아 숨쉬면서
 실하고 벽찬 律動 挑發的이기도 한 律動을 하지 않는가
 이것은 그가 침 보는 風景이었다
 그는 전에 없이 아랫도리가 불타는 珊瑚처럼 단단해지는 것을 느꼈다
 그에게는 그것이 막 터질듯한 生命의 噴水
 간신히 안으로 싸안고서 눈보라 치는 검은 어둠 한가운데
 환하게 떠 있는 크고 둥근 꽃 한 송이처럼 여겨지는 것이었다.

- 「속의 바다·18」에서

19) 이남호, 「1950년대와 전후세대 시인들의 성격」, 『1950년대의 시인들』, 나남, 1994, pp.272~278.

20) 전미정, 「한국 현대시의 에로티시즘 연구:서정주, 오장환, 송옥, 전봉건의 시를 중심으로」, 서강대 대학원 박사 논문, 1999.

(나)
마침내
당신은 볼 것이다
가장 깊고 큰 눈 덮인 곳에
어지럽게 사납게 헤쳐진 한 여자를
낭자한 꽃잎처럼 펼쳐져 흐트러진 한 여자를

- 「겨울 野獸」에서

(다)
여자에요 (중략)
나도 낳는다면 구슬을 낳고 싶어
구슬 같은 아기들(중략)
텅 빈 달이에요
금 간 거울이에요(중략)
나는 다시 꽃이 되어야 해
나는 다시 꽃잎 속에서 뽑아 낸 꽃술이 되어야 해
뽑아 낸 꽃술 같은 벌거숭이 알몸이 되어야 해(중략)
아아 당신이 없어 내 삶과 녀의 가장 속 깊은 중심에서
터지는 것이 없는데 넘치는 것이 없는데(중략)
오오 나 혼자 흘리는 허망한 피여

- 「春香戀歌」에서

죽음에 임박하는 순간에 반사적으로 노출되는 본능으로서의 에로스는 작품 (가)에서 살펴볼 수 있다. 이 시의 화자는 이미 죽어 요동도 하지 않는 시체더미에서 관능적인 궁둥이의 율동을 만나게 된다. 이것은 인간에게 가장 충격적인 사건인 죽음을 직면하였을 때 본능적으로 솟구치는 에로스적 욕구 때문에 일어난 환각이다. 이러한 환각으로 인해 화자는 아랫도리가 단단해지는 본능적인 반응을 보이는 것이다. 이는 인간적 사고 이전에 일어나는 본능적인 작용일 뿐이다.

(나)의 시에서 등장하는 사납게 헤쳐지고 흐트러진 여자의 모습은 파괴적이고 공

격적인 심상을 환기하게 되므로 반에로스적임이 분명하지만, 공격성을 통해 오히려 사납고 어지럽게 헤쳐진 공격적인 여자의 이미지가 오히려 낭자한 꽃잎처럼 펼쳐져 관능적인 여자로 그려진다. 그것은 곧 죽음의 반대 개념으로서 생명의 심상을 더욱 생생하게 전달하는 데 성공하고 있다. 이는 전봉건 시에 드러나는 에로스 양상의 둘째 유형에 해당된다.

죽음과 삶이 순환적 질서를 보이는 에로스의 세 번째 양상은 『춘향연가』에서 본격적으로 드러난다. (다)의 시에서는 본능적이고 관능적인 여성의 육체가 아닌 여성의 정체성을 다루고 있다. 여성의 정체성은 에로스이며 에로스의 원천은 잉태성이다. 감옥 속에 갇혀있는 춘향은 불임으로 드러나는 여성 정체성의 상실이며 모성성의 결핍이다. 이러한 에로스의 결핍을 통하여 모성성과 여성성의 회복을 갈구하는 양상을 보이고 있다.

이러한 전개 과정을 통하여 전봉건이 성이라는 테마를 통하여 전쟁으로 인한 주체와 객체, 언어의 분열 양상을 극복하려는 노력을 하고 있음을 알 수 있다. 그는 객체와 언어를 약화시키고 분열된 주체의 무의식을 드러내는가하면, 다시 생의 본능으로서의 성을 묘사함으로써 생명성의 회복을 보이고 있는 것이다.

전봉건이 구사하는 에로티시즘은 죽음으로 인한 무의식의 표출일 뿐만 아니라 그 기저에는 죽음에 저항하고 생명을 유지하려는 생의 본능이 자리잡고 있다. 성에 대한 탐닉을 통해 화자의 무의식에 주목하면서 다시 생의 본능으로 회귀하는 그의 시적 작업은 전쟁을 내면화하고 극복하는 과정이라 할 수 있다. 죽음 속에서 생명을 잉태하는 사랑의 승화라는 면에서 그의 시는 전쟁의 고통을 치유하고 인간의 불완전함을 감싸주려는 사랑의 미학으로 파악할 수 있을 것이다.

2. 언어의 강화를 통한 형식적 실험

전쟁의 충격은 전봉건으로 하여금 주체의 무기력함을 절감하게 한다. 전쟁이라는 현실은 주체를 넘어선 객체의 힘을 보여주는 것이었으며, 이러한 자아 밖의 세상으

로 인해 주체는 무기력해질 수밖에 없었던 것이다. 대상에 대한 의미 부여가 더 이상 가치 없다고 판단되었을 때 시인은 사물 자체를 직시하기 시작한다. 이는 화자, 대상, 언어의 관계에서 대상만이 강화된 결과이다.

이와 같은 관점에서 쓰여진 작품에서는 화자의 이념을 표현하기 위해 객체를 시적 대상으로 선택한 게 아니라, 그 자체를 표현하기 위하여 선택했기 때문에 화자는 작품의 이면으로 잠재하고 대상의 물질성만이 작품을 지배하게 된다.

해가 있습니다. 구름이 있습니다. 하늘이 있습니다. 강이 있습니다. 강기슭에는
모래밭이 있습니다. 모래밭에는 여자의 팬티가 있습니다. 여자는 없습니다.

- 「여름」에서

위 작품 속에는 주체가 드러나 있지 않고 객체만이 존재한다. 주체가 어떤 의도나 의미를 부여하는 방식이 아니라 무의미하게 나열된 객체들이 서로 어울려 새로운 의미를 창조해내고 있는 것으로 보인다.

전봉건은 또한 이렇게 시적 대상만을 늘어놓는 방식과 함께 시적 대상을 다른 것으로 치환하여 새로운 의미를 만들어내는 비유의 방식을 택하고 있다. 시적 비유는 하나의 대상을 다른 대상으로 치환하여 의미차가 나도록 만들어 독자로 하여금 주목하도록 유도하기 위한 장치이다. 원관념과 보조관념이 모두 친숙하다면 의미차가 생기지 않는다. 비유가 새로워지기 위해서는 원관념과 보조관념이 친숙과 낯설음 사이를 이동시키도록 장치하여야 한다. 그래야 낯선 관념들이 독자들의 원활한 독서를 방해하고 지연시킴으로서 독자의 시선을 주목시키고 새로운 의미를 창조해내게 된다.

그러나 하나의 대상을 다른 낯선 대상으로 치환시킨다 하더라도 대상에 대한 어느 한 부분의 의미를 이동시킬 경우 아무리 의미 차가 크도록 만들어도 그 부분만 낯설게 보일 뿐, 전체 의미는 여전히 친숙한 상태를 벗어나지 못하기 때문에 비유의 효과를 극대화시킬 수 없다. 그러므로 시적 담화에서 비유의 효과를 극대화시키

려면 작품 전체의 의미를 이동시켜야 한다.²¹⁾

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

나는 바다로 가서
가장 신나게 시퍼런
파도의 칼날 하나를
집어들었다.



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

- 「피아노」 전문

이 작품에서 시인은 ‘피아노’의 이미지를 ‘피아노’와는 관계가 없는 바다의 이미지로 전체 의미를 바꾸었다. 그것은 피아노의 선율을 신선한 물고기가 쏟아지는 광경으로 이미지화하였기 때문에 가능한 일이다. 작품 속에서 <여자 → 피아노 → 선율 → 물고기 → 빛의 꼬리 → 바다 → 파도의 칼날>의 이미지가 연속적으로 이어지면서 상호 침투하여 시 전체의 독특한 의미와 뉘앙스를 만들어내고 있다. 전봉건은 원관념과 보조관념 사이를 낯설게 만들고, 비유하는 전체의 의미를 이동시킴으로써 전체적으로 통일되고 아름다운 시적 비유를 구사하고 있다.

전봉건이 시도한 바유의 실험으로 병치은유의 기법을 들 수 있다. 병치은유(diaphor)는 병치와 종합에 의해 새로운 의미를 형성하는 은유이다. 병치은유는 특정한 경험들의 병치에 의해서 새로운 의미를 탄생시키므로 유사성의 발견과는 무

21) 윤석산 『현대시학』, 새미출판사, 1996. pp.209~211.

관하다. 그러므로 원관념과 보조관념의 상관관계를 필요로 하지 않으며 비모방적이다. 그것은 이질적이고 독립된 심상이나 관념의 대조라는 시적 구조의 역동적 상호작용의 결과 전혀 새롭게 창조되는 존재론적 범주에 든다. 병치은유가 극단화되면 무의미시(無意味詩)로 나아갈 수 있는 것도 이 때문이다.

전봉건의 병치은유는 두 가지 형태로 나타난다. 하나는 유사하거나 대립되는 사물이 인접되어 짝을 이루거나 대치적 관계에 있거나 고리를 이루어 의미의 결을 생동감 있게 하는 병치 기법이고, 다른 하나는 각 연이나 행 간의 의미의 고리를 단절시킴으로써 시의 의미를 배제하고자 하는 병치의 기법이다.²²⁾ 다음과 같은 작품을 그 예로 들 수 있다.

(가)

어른들은 바다에서 총을 들고 나왔다
어른들은 바다에서 수류탄을 들고 나왔다.
어른들은 바다에서 탱크를 타고 나왔다.
어른들은 바다에서 갈을 차고 나왔다.
얼마든지 얼마든지 장난감처럼 들고 타고 차고 나왔다.

- 「속의 바다·16」에서

(나)

바람도 없는데
풀잎이 땀니다

대낮입니다
새는
하늘
한귀통이에
못박혔습니다
날개를 찢었습니다

22) 현승춘, 「김춘수의 시세계와 은유 구조」, 제주대학교 대학원 석사학위 논문, 1993. p.33.

새까맣습니다

칼소리도 없는데
소년이 뿔니다

- 「대낮」 전문

이 시 (가)는 ‘어른들은 바다에서 ---를 ---고 나왔다’라는 구조로 반복되고 있다. 어른들은 바다에서 ‘총/수류탄/탱크/칼’을 ‘들고/타고/차고/나옴’을 반복적 병치를 통해 전쟁의 비정성과 문명 비판을 증가시키는 효과를 노리고 있다. 이는 유사하거나 대립되는 사물이 인접되어 짝을 이루거나 대치적 관계에 있거나 고리를 이루어 의미의 결을 생동감 있게 하는 병치 기법이라 할 수 있다.

(나)의 작품에서도 ‘-가 -하다’라는 통사구조가 반복되고 있긴 하지만, 이 문장들은 인과 관계없이 병치되고 있다. 각 연의 의미 고리가 파괴되어 제시됨으로써 시의 의미가 배제되고 있다. 이는 각 연이나 행 간의 의미의 고리를 의도적으로 단절시켜 의미를 배제하고자 하는 병치의 기법이다.

전봉건의 시적 방법의 하나인 반복은 통사론적 반복과 병치, 인접이나 열거, 대립, 연쇄와 같은 의미 병치의 반복, 그리고 동일한 주제의 지속적 변주와 같은 다양한 기법을 통해 생명력을 갖는다. 통사론적으로 반복 구조를 형성한다는 것은 일상어의 결합 위에 반복적 속성을 부가하여 일상어의 확정적 의미를 불확정의 의미로 변질 혹은 승화시킨다는 뜻이다. 즉, 일상어의 결합을 시적 구조로 변화시키며 그 의미망을 확장한다는 것이다.²³⁾ 문체적 측면의 반복은 감정을 고조하고 리듬감을 형성하여 시의 음악성을 살리는 기법으로 자리한다. 볼튼에 의하면 문장 안에서 단어나 구, 행들의 반복과 병치가 반복된 어휘에 강세를 주고, 정서의 고조화를 거쳐 절정에 이르도록 하며, 새로운 경이감을 주고, 단조로움을 탈피하여 내용의 수식도를 높이는 등의 심리적인 효과를 거두고 있다고 한다.²⁴⁾ 전봉건 시에 나타난

23) 이승복, 「율격의 기능」, 『우리 시의 운율체계와 기능』, 보고사, 1995. p.81.

24) M.G.Boulton, 『The Anatomy of Poetry』, London, 1968. Chapter IX. 여기서는 홍문표, 「문맥성의

다양한 통사 구조의 반복과 병치는 통사적 특질 자체로서뿐 아니라 주제의식을 강조하고 형상화함으로써 심리적 효과를 배가하는데 기여하고 있다고 할 수 있다. 그러나 그는 반복의 기법을 기계적으로 원용하지 않고 많은 변주와 변용을 수반하여 전체적 통일성을 저해하지 않는 범위 내에서 긴장을 깨뜨려 신선한 자극을 유발시키는 묘미도 보여주고 있다. 반복과정에서 어순을 바꾼다든가 단락과 단락이 연결되는 곳에만 사용하거나 문단 가운데 교차식으로 등장시킴으로써 긴장과 신선한 자극을 유발시키고 있다.

일반적으로 반복은 의미의 강화를 초래하고, 병치는 의미 배제라는 형태로 나타난다. 대부분의 시인들은 의미를 중시한 나머지 시의 형상화 기법을 소홀히 하거나 실험성을 중시한 나머지 시의 의미를 무시하는 경향을 보인다. 그러나, 그의 경우 시작 의도와 상황에 따라 통사 구조의 반복과 병치를 적절히 조화시켜 구사함으로써 시의 의미적인 면과 기교적인 면을 모두 수용하고 있다. 이런 면에서 전봉건은 의미와 기교를 아우르는 데 성공한 시인이라고 할 수 있다.

형식적 국면에서는 실험되는 다양한 기법 중 다양한 거리를 주목해볼 필요가 있다. 거리의 문제를 살펴보면, 그의 중기시에 드러나는 다양한 거리에 초점을 맞추어 살펴볼 수 있겠다. 초기시에서 대부분의 작품들이 비교적 먼 거리를 유지함으로써 사물을 객관적으로 그려낸 반면, 중기시에서는 작품에 드러난 거리의 양상이 각양각색이다. 여러 가지 거리를 의도적으로 사용한 그의 실험정신이 엿보이는 부분이라 할 것이다.

어린 小女와 함께 날려서 꽃과
풀밭 위에 펄럭이며 떠 있는 女子를
껴안고 펄럭이며 떠 있는 女子를
껴안고 굴르고 솟구치는
나의 全部에 꽃이 묻었다.
그러나 그 때다 갑자기 내가

시어, 『시어론』, 양문각, 1994. p.182에서 재인용.

구멍 뚫린 한 마리 새가 되어
 空中에 못박혀서 쳐진 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 않은 작품이다. 이 작품은 새로운 시작 태도와 정신 아래 시를 쓰고 있는²⁵⁾ 그의 새로운 작품의 경향을 잘 드러내고 있다. 그가 말하는 새로운 시 정신이란 야생 그 자체가 되겠다는 것이며, 이에 상응하여 무의식의 단절 상태를 그대로 적는 시작 태도를 취하고 있다. 인간의 무의식적 반응을 표현하고 있는 이 작품에 드러나는 거리는 지나치게 짧은 거리를 선택하고 있다. 무의식적 반응은 정서의 움직임이 극단적으로 활발할 때 일어나는 행위로서 가장 주관적이기 때문이다.

전봉건의 중기시 중에는 다른 시인들이 시도하지 않았을 뿐만 아니라, 최근 현대에 와서야 비로소 시도되고 있는 실험인 한 작품 내 거리 이동이 나타나고 있다. 한 작품 내에서 거리가 이동되면 산만하고 횡설수설하는 것처럼 보이는 결점을 지닌다고 생각하기 쉽지만 다음 작품을 보면 그의 거리 이동의 실험이 성공을 거두고 있다는 것을 알 수 있다.

떨어지지 않는 핏자국이었다

25) 전봉건은 현대시학에서 주취한 이승훈과의 대담에서 「속의 바다」를 쓰기 시작한 1959년부터 새로운 시작 태도와 정신 아래 시를 쓰게 되었다고 말하고 있다. (전봉건·이승훈 대담, 「김춘수의 허무 또는 영원」, 『현대시학』, 1973. 11. p.75.)

살아있는 꽃잎 같았다
그리고 움직이고 있는 것 같았다
이윽고 움직이고 있는 것 같은 그것은 유리가 된다
유리에서 떨어지지 않는 꽃잎같은 핏자국은
마침내 살아있는 핏덩이가 되고
움직이는 유리는 창이 되고
가장 약하고 질긴 짐승의 몸부림을
몸부림치는 핏덩이는 창에서 뒤흔다
가장 사나운 짐승의 소리없는 울음을
우는 핏덩이의 울음은 창에서 뒤흔고 또 뒤흔다.
살아있는 그것은 한 여자의 입술이다.

철교의 못이 흔들리는 소리

그리고
햇살 가득하니
비어서
번쩍이는 창



- 「속의 바다·3」 전문

이 작품에서는 한 작품 내의 정서의 이동, 거리의 이동을 극명하게 드러내 보이고 있다. 처음 이 시의 화자는 떨어지지 않는 핏자국을 본다. 이는 하나의 모습을 묘사하는 과정으로 즉물형의 거리를 지닌다. 배경을 묘사한 후 화자는 핏자국이 살아있는 꽃잎 같고 움직이고 있는 것 같다고 하는 의미부여를 한다. 의미를 부여하는 것은 관념형이며 이는 비교적 가까운 거리이다. 비교적 가까운 거리에서 정서는 점점 고조되면서 움직이고 있는 것 같은 그것은 유리가 되고, 살아있는 핏덩이가 되고 창이 되고 짐승의 몸부림, 가장 사나운 짐승의 소리없는 울음 등 의식이 단절된 양상을 그리고 있다. 즉, 무의식적 반응을 그려내고 있는 것이다. 여기서의 거리는 지나치게 가까운 거리이다. 정서가 극도로 고조된 후 살아있는 그것은 한 여자

의 입술이라는 표현을 통하여 다시 비교적 가까운 거리로, 마지막 연에 와서는 다시 모습을 그려내는 비교적 먼 거리로 마무리 하고 있다. 그의 거리 실험은 <비교적 먼 거리 → 가까운 거리 → 지나치게 가까운 거리>로 순차적으로 이동시킴으로써 시적 혼란을 피하고 있다.

중기시의 또 다른 경향은 바로 언어에 대한 탐구라 할 수 있다. 이는 화자, 대상, 언어의 관계에서 언어가 강화된 결과이며, 화자와 대상의 관계에 대한 검토라 할 수 있다. 자아가 세계를 수용하는 과정에서 언어가 지니는 가치에 대한 탐구이며, 이는 언어 자체의 가치와 언어의 사회적 효용성에 대한 끊임없는 탐구이다. 그러한 탐구의 결과 전봉건은 언어가 본래적으로 가치와 효용성을 지닌다는 기존의 의식에서 벗어나, 언어가 아무런 의미나 효용성을 지니지 못할 수 있다는 관점을 취하게 된다. 이러한 관점은 의미 없는 언어의 나열을 통한 언어유희 뿐만 아니라 화자와 대상의 관계 설정에 대한 사유로 이어진다. 그리하여 시집 『피리』의 서문 「꿈의 말, 아픔의 말」에서



나는 스스로도 70년대 후반의 마음쓰임을 주로 말의 기능 쪽으로 기울인 느낌이 짙다. (중략) 어땠든 말의 기능 쪽으로 기울어지는 마음 쓰임은 앞으로도 내가 계속 버리지 않을 마음쓰임이 될 것 같다.

고 말하고 있다. 이는 어떠한 말이 시의 말로 자리잡아야 온당한 일인가에 대한 그의 시적 성찰로 여겨진다. 어떠한 시적 발언들이 스스로의 의미를 지니고 존재해야 하는가라는 생각에 몰두한 것으로 보인다.

중기시의 대표작으로 연작시 <마카로니 웨스턴>을 들 수 있다. <마카로니 웨스턴>은 이탈리아에서 미국의 서부극을 본떠 만든 영화이다. 이 영화에는 미국 서부극과 같은 개척정신의 요소는 없고, 주로 멕시코를 무대로 총잡이를 등장시켜 잔혹한 장면을 강렬하게 묘사한 것이 특징이다.

그는 돈이 없다 그는 女子가 없다 그는 집이 없다 그는 예수와 비슷하다

있는 것이란 남루한 옷 한필 여기까지도 그는 예수와 비슷하다 그리고 拳銃 한 자루 버리지같은 것들을 한 놈도 남김없이 쏘죽이는 射擊의 名手 이런 점에선 그는 예수와 판판이다 그러나 긴 머리 덩수룩한 수염에 우물속같은 눈이 다시 예수와 비슷하고 땅에서 죽는 일이 없는 그는 하늘에나 문힐 사람으로서 예수와 아주 비슷하다

- 「마카로니 웨스턴」 전문

그가 사랑으로 세상을 구원하는 예수와 폭력으로 세상을 평정하는 마카로니 웨스턴과의 대비를 통해 말하고자 하는 바가 무엇인지는 분명하게 드러나 있지 않다. 언어는 있되 의미는 배제한 것이다. 이는 「마카로니 웨스턴」의 주인공이 사는 세계가 탐욕으로 가득한 세계이며, 의사소통이 단절되어있는 세계라는 것을 드러낸다. 그 세계 속 사람들은 다음과 같은 죽음으로 귀결된다.

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

- 「마지막 마카로니 웨스턴」 에서

그러나 언어 중심이라고 해서 의미나 대상성이 완전히 배제되는 것은 아니다. 그것은 잠재되어 있으며 파편화되어 있을 뿐이다. 그리하여 위 시는 의미없는 언어의 나열과 유희로 이루어져 있고, 죽음이 뜻하는 의미 역시 파편화되어 있어 전면에서 드러나지 않는다. 통사구조의 반복을 통해 차라리 유쾌한 리듬을 획득하고 있는 이

시에서의 죽음은 무겁고 엄숙한 것이 아니라 의미를 부여하지 않는 가벼운 유희로 읽힌다. 여기서는 언어의 의미나 물질성을 배제하고 기표 자체를 주목한다. 이는 의미있는 의사소통 구조가 파괴되었음을 의미하며, 전쟁으로 인하여 세계와 자아의 통합적 관계가 파괴되고 세계가 자아의 존재 자체를 파괴하는 위협적인 심리 요인으로 작용하고 있음에서 비롯되는 것이다.

인류가 다른 동물보다도 복잡하고 고등한 사회생활을 영위하여 문명을 발달시켜 온 것은 언어가 가진 기능에 크게 의존해서였다. 자기들의 경험이나 계획을 타인에게 전할 수 있고, 경험을 언어로 표현한 지식의 축적에 의해서 문화가 점차 더 나은 방향으로 발전할 수 있었다. 그러나 문화가 발달할수록 이 사회는 언어가 아닌 침묵으로 소통하는 사회가 되어가고, 언어를 잃어버린 사회는 서로 간의 의사소통 체계가 소멸됨으로써 냉정하고 비정한 사회가 되어간다. 전봉건은 영화 속 총잡이들을 통해 침묵만이 강요되는 억압적 현실을 그려내고, 진정한 말을 잃어버린 우리 시대의 수많은 인간들을 향해 진정한 ‘시의 말’에 대한 의미있는 질문을 던지고 있다.

죽음마저 유희가 되고, 왜 죽어야 하는지가 이미 사람들에게서 그 의미조차 지워진 상태에 시인이 던지는 삶의 의미라는 시의 말은 공허하기 그지없다. 그리하여 그는

요즈음은
시 몇 줄 쓰기 바쁘게
지워버리기 일쑤입니다.
(중략)
나는 간신히 잡은
시 한줄을 또 몽개버리고 맙니다.
요즈음은 시 석줄 쓰기가 어렵습니다.

- 「요즈음의 시」에서

라고 고백하고 있는 것이다. 의사소통 구조가 단절되고 진정한 말 대신 침묵이

강요되는 「마카로니 웨스턴」의 세계와 시인이면서 시를 쓰지 못하는 자신을 바라보는 「요즈음의 시」를 통해 시인은 침묵이 아니라 말건뎐을 통해 하나가 되는 길을 찾으려고 하고 있다. 그러한 노력들은 그의 시 속의 언어에 대한 탐구로 발전한다.

시인이 지켜야 하고 결코 놓지 말아야 하는 오직 한 가지 옳은 일이 있다면 그것은 꿈의 말 아픔의 말을 한 입으로 한꺼번에 하든 따로 떼어서 하든 그 말을 가장 시이게 하는 바로 그 일이다. 그렇게 해서 시를 시 아닌 것과 가장 확연히 구별짓는 일이다.

- 『피리』의 ‘작가의 말’ 에서

위의 글을 보아도 이 시기 전봉건의 시적 관심이 일차적으로 ‘가장 시다운 시’에 있음을 보여준다. 언어에 대한 탐구는 자신의 작품에 대한 끊임없는 고쳐쓰기로 구체화되었다.²⁶⁾ 그의 이러한 언어에의 집착은 더욱 심화되어 말의 기능에 대한 탐구로 지속된다. 아래의 작품들은 그의 그런 노력들을 잘 보여준다. 시적 언어의 효과가 극대화되는 표현은 어떤 것인가 라는 질문에 해답을 구하려는 모습을 끊임없이 보여주고 있는 것이다.

(가)
어떻게
다른 것인가
하얀 눈이 내리면서
강물을 지워버립니다 라고
말하는 것과 하얀 눈이 내리면서
왜 강물을 지워버리는 것입니까
라고 말하는 것과는 어떻게
다른 것인가

- 「鎮魂歌」에서

26) 박정만과의 대담, 「나의 문학, 나의 시작법」, 《현대문학》, 1983. 4.

(나)
나는 너의 말이고 싶다.
쌀이라고 하는 말.
연탄이라고 하는 말.
그리고 별이라고 하는 말.
물은 흐른다고
봄은 겨울 다음에
오는 것이고
아이들은 노래와 같다고 하는
너의 말.
또 그 잘 알아들을 수 없는 말.

- 「儀式·3」에서

일물일어설(一物一語說)을 주장한 플로베르의 말이 아니더라도 시인이 표현하고자 하는 의도를 정확한 언어로 표출해내려는 전봉건의 끊임없는 시도는 연작시 「말」로 이어지면서 언어에 대한 관심과 집착을 보여주고 있다.

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의
피는 말을 하고 있었다.

- 「말·5」 전문

죽은 자의 피를 통하여 말을 하고 있는 위의 시는 우리들에게 자꾸 꼬리 무는 말을 분주하게 건네고 있다. 그 말은 이어지다가 자꾸 끊어지면서 더듬거리기도 하면서 우리에게 말을 건네고 있다. 타인에게 말을 건네는 것은 자기 자신에 대한 존재 확인의 행위이다. 결국, 그는 언어라는 매개체를 통하여 전후 상황 속에서 자신의 존재를 확인하고 있는 것이다.

그의 시에서 말은 곧 존재이며 언어에 대한 탐구는 곧 자기 자신의 존재 탐구라 할 것이다. 이러한 인식을 통해 전봉건은 언어의 기표에 주목하면서 전쟁에 의해 파괴되고 분열된 인간 존재의 회복을 갈구하고 있음을 알 수 있다.



IV. 후기시

후기시는 시집 『북의 고향』, 『돌』을 상재한 80년대에 해당한다.

전쟁에 대한 인식을 바탕으로 다양한 대응 방안을 탐색한 전봉건은 후기에 들어서면서 <실존주의>라는 하나의 대응 방안을 선택하면서 세계와 자아의 새로운 관계 정립을 모색한다. 이는 주체, 객체, 언어의 분열로 인해 혼란스러웠던 중기시의 탐색과정을 통해 새로운 대안을 선택하고 삼자의 통합을 기하는 과정이라 할 것이다. 이러한 모색은 내용적인 면에서는 자신의 실존 찾기와 존재의 근원인 고향으로의 회귀라는 방향으로 전개되고, 형식적인 면에서는 화자와 대상, 언어의 관계 회복으로 나타난다.

1. 실존 찾기와 고향 회귀

6·25 전쟁을 체험한 전봉건은 나름대로의 대응방식을 탐색한 결과 후기에는 주체 중심으로 객체와 언어가 통합되어 가는 양상을 보인다. 시인의 이런 자세는 80년대로 접어들어 더욱 성숙된 사유의 깊이를 보여주며 스스로를 향한 자기 성찰의 자세가 심화되고 있음을 보여준다. 그는 ‘돌’ 연작시를 통해 삶의 법칙과 조화를 겸허하고 조용한 자세로 성찰하고 있다.

이 시기에는 전봉건의 전 생애에 걸쳐 상흔으로 자리잡았던 전쟁이 담담하게 그려지면서 그 비극적 체험이 극복되는 양상을 드러내는데, 그 극복의 접점에 돌이 놓여 있다. 즉, 주체와 객체, 언어의 삼자가 다시 통합되는 과정에서 돌이 하나의 매개체 역할을 하고 있는 것이다.

사람의 몸에도 아니 뼈에도
아홉 개의 구멍은 날 수가 있다.
아홉 개의 구멍이 난 돌도 있다.

그제는 30년 전 한 이등병이 피흘린
강원도 깊은 산골짜기에 떠도는 피리소리를 들었고
어제는 충청북도 후미진 돌밭을 적시는
강물 속에 떠도는 피리소리를 들었다.
오늘 내가 보는 대나무 피리소리는
그제의 피리 소리와 어제의 피리소리가
하나로 섞인 소리로 떠돈다.

- 「돌·31」에서

이등병이 아홉 개의 총알을 뼈에 맞고, 피 흘려 죽은 땅에서 만들어진 돌은 그 죽음의 상흔을 아홉 개의 구멍으로 간직한다. 무거운 침묵 속에 담겨 있던 전쟁의 비극은 구멍난 돌이 만들어내는 피리 소리가 되어 곳곳에 울려 퍼진다. 돌은 피리가 되어 아무에게도 말하지 못했던 이등병의 죽음을, 이름없는 생명의 죽음을 산골짜기에, 돌밭에, 강물에 퍼뜨리면서 전쟁의 한을 소리로 풀어내고 있다. 그 소리는 오늘 시인이 부는 대나무 피리 소리와 하나로 섞인 소리가 된다. 오늘 시인이 부는 피리소리는 한맺힌 역사의 상처를 극복하고자 하는 소리로, 그의 시정신이 담겨 있는 소리이다. 죽음의 상처를 극복하는 피리소리로 바뀐 돌은 결국 죽음을 이겨내고 삶을 회복한 내가 된다. 이렇듯 전쟁 체험이 가져다 준 자아 정체성의 혼란과 파괴는 『돌』 연작시에 이르러 자기 회복의 피리소리로 울려 퍼지는 것이다.

연작시 「돌」은 1970년대 후반, 시 한 줄 쓰지 못하고 자꾸만 몽개 버리던 그의 강박감이 전봉건 시의 원형질 같은 삶과 죽음의 초극이라는 원점에서 존재의 원초적 한계를 초월하려는 시인의 의지²⁷⁾로 승화된 작품이다.

똥을 눌 때엔
무릎을 꺾는다.

27) 최동호, 「실존하는 삶의 역사성」, 『평정의 시학을 위하여』, 민음사, 1991. pp.135~138. 여기서 최동호는 이러한 과거의 고통과 현재를 관류하는 개인의 체험이 민족의 폐함과 일치하여 역사성을 띠는 점에서 실존하는 삶의 역사성으로 읽고 있다.

하늘에 절할 때엔
무릎을 꿇는다.

돌 하나를 품속 가득히
그렇게 안을 때에도 무릎을 꿇는다.
샘물을 마실 때엔
무릎을 꿇는다.

- 「돌·6」 전문

시인은 돌에서 자신이 거처할 수 있는 존재의 근원을 발견한다. 전봉건에게 있어서 돌은, 한 잔의 샘물을 마실 때, 절을 할 때, 고개를 꺾는 것과 같이 지극히 자연스러운 일상이며, 동시에 간절한 찾아 헤맬 때도 찾아지지 않는 영원한 바람[願]의 대상이며, 시인이 닿고자 하는 예술적 이상으로 제시되어 있다.²⁸⁾

시인에게 있어 돌은 끈질긴 찾아 헤매임 끝에 매우 드물게 이루어지는 만남이며, 자연이 만든 예술품이다. 그러므로 하나의 돌을 얻는 것은 전 우주를 얻는 것에 다름 아니다.

그의 시 속의 돌은 '넋돌'이다. 넋이 깃들거나 새겨진 돌인데, 그 돌들이 죽은 것이 아니라 이승에서 살아서 날아다닌다는 점에서 생명력을 얻는다.

(가)
내가 얻은 베개 모양의 한 아름 크기 무늬돌에는
하늘 가득히 날개 펴고 나는 큰 새 한 마리가
일곱 가지 색깔로 떠 있었다.
부리부리한 그 눈의 푸른 빛은
쏟아질 것처럼 영롱하였다.

- 「돌·17」 에서

28) 유명심, 「전봉건 시집 <돌>의 지수적 상징 연구」, 동아대학교 대학원 석사학위 논문, 1994 p.13.

(나)

筏橋에서

칼 꺾어진

全羅道の 동학군은

돌맹이로 맞서 싸웠다. (중략)

봄니 오는 3월 1일은 하얀 옷 입은 조선의 청년이 큰길에서 말 탄 일본군의 칼 맞아 쓰러져 하얀 옷 시뻘건 피로 물들이며 숨지며 떨리는 손아귀에 돌맹이 하나 거머쥔 그날이다. (중략)

홀연 漢沙里 돌밭의 수없이 많은 돌들이 공중으로 날아 오르는 것이 아니다. 수없이 많은 새가 되어 일제히 날개쳐 날아오르는 것이 아니던가. 漢沙里 돌밭을 덮고 漢沙里 돌밭의 하늘도 덮은 수없이 많은 새들의 날개치는 소리. 아아 그 소리는 내가 이 세상에 살아서 듣는 것 가운데서 가장 크고 높은 또한 아름다운 만세소리였다.

- 「돌 · 19」 에서

(다)

죽은 돌은

오래 삭은

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.

곧장 하늘에서 내려왔다가

곧장 하늘로 날아오른 발자국이 찍힌다.



- 「돌 · 45」 전문

위 시에서와 같이 전봉건의 돌은 죽은 돌이 아니라 부리부리한 푸른 빛의 눈을 가진 큰 새이며, 역동적인 생명력을 가진 존재이다. 특히 (나)에서 새가 된 돌은

갑오 농민 항쟁에서, 3.1운동에서 던지던 돌맹이들이다. 그 돌맹이가 이제는 아름다운 만세소리가 되어 다시 살아나는 것이다. 이런 의미에서 돌은 실존하는 역사성이며, 동시에 영원히 살아있는 현존으로서의 생명력을 얻기도 하는 것이다. 설령 돌이 죽는다고 하더라도 (다)에서 처럼 비상을 꿈꾸는 존재로 형상화되기도 한다. 죽어서도 무덤을 짓지 않고 본래 질료인 모래로 돌아가지만, 그것으로 삶이 끝난 것이 아니라 새 발자국이 찍히면서 비상을 꿈꾸는 존재가 된다는 것이다. 이는 삶과 죽음이라는 개념이 무화된 것으로 영원한 성소(聖所)에 본래적 삶을 갖들게 하며 동시에 거둔다기를 꿈꾸는 성스러움에 드는 것이다.²⁹⁾

윤재근은 전봉건의 시집 『돌』에 수록된 시작품을 대하면 시상이 담담하게 흐르면서 삶의 한을 얹어매지 않고 풀어주고 있음을 목격하게 된다³⁰⁾고 한다. 그리고 『돌』의 시들이 갖추고 있는 시상들은 저마다 맺혔던 의식들을 풀어주려고 시의 언어들을 맞이하고 있다' 라고 평가한다.

전봉건은 초기에서 후기에 이르기까지 일관되게 성을 소재로 작품 창작에 주력한 시인이다. 그러나 각 시기마다 그가 그리는 성의 양상은 달라진다. 초기의 성은 전쟁 속에서의 생존의 열망, 삶에 대한 본능적인 의지의 양상으로 드러나고, 중기에 와서는 성에 대한 탐닉으로써 그의 에로스 의식을 본격적으로 드러내 보이고 있다. 후기에 와서는 삶의 근원, 생명의 고향으로서의 성을 이야기하고 있다.

(가)

그 남근석은 반쯤 모래톱에 숨어 있었다.

(중략)

늦게 돌아와 땀 씻고 잠든 나를 전화로 깨워놓고서 한다는 말이 「글쎄, 대가리 치켜든 구렁이 같은 그 놈을 수돗물 열어놓고 닦고 씻고 또 닦고 씻고 했는데도 여태껏 내 손바닥에서 후끈거리지 뭘니까. 으헷하…」다시 자랑이었다.

(중략)

29) 이성모, 「전봉건 시 연구」, 경남대 대학원 박사학위 논문, 1999. pp.186~189.

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

누군가 소릴 질렀다.
 「제기랄, 이게 뭐여?! 되놈의 총알이 그걸 홀랑 날려버렸지 뭐야!!」
 그런데 내가 막 그리고 다가갔을 때였다.
 이미 죽었거니 했던 부상병이
 피와 빗물로 얼룩진 들것 위에 우뚝 솟아 일어나지 않는다.
 그리고 나는 똑똑히 보았던 것이다.
 그가 오른 손에 거머쥐고 있는 한 물건을
 빼어나게 잘생긴 그 남근을.

- 「돌 · 11」 에서

(나)
 어느 이른 봄날 오후였다.
 사냥을 하다가 지친 온몸 검정 털 난 젊은 여자가
 얼음 풀린 산개울 기슭에서 돌멩이 하나를 베고 잠들어 있었다. 깊은 낮
 잠이었다.
 깊은 낮잠에 빠진 온몸 검정털 난
 젊은 여자의 배는 불룩하니 솟아 있었다.

 제주대학교 중앙도서관 - 「돌 · 17」 에서
 JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

위의 작품들에 드러나는 이미지는 중기에서 드러나는 본능으로서의 성이거나 관능적인 성의 묘사가 아니다. 후기시에 드러나는 성은 자아정체성으로서의 성이다. 자신의 남근에 총상을 당하고 부상병이 된 부상병은 오른손에 잘생긴 남근을 거머쥐고 우뚝 솟아 일어난다. 남근은 남성성의 상징이며 생산성을 의미한다. 전쟁을 통해 파괴되었던 근원적인 생명의 회복을 강하게 상징하고 있다. 또한 후기시에 등장하는 여성은 관능적이거나 쾌락적인 모습으로 그려지지 않는다. 여기서의 여성은 어머니로 그려지며 모성 회귀 의식을 드러내고 있다. 생명을 잉태한 여성의 편안하고 깊은 낮잠을 통해 시인은 인간의 근원적인 삶의 뿌리를 그려내고 있다. 이는 자기 삶의 근원을 찾아가는 과정이며, 곧 자기 정체성의 확인이라 할 수 있을 것이다.

『돌』 연작시를 통해 전쟁을 겪으면서 잃었던 자아를 되찾아가며 자아정체성을 확립해가는 그는 돌을 매개로 하여 삶에서 느끼는 아픔을 하나 하나 드러냄으로써 치

유하려는 의지를 보여준다. 그 아픔은 6·25 전쟁으로 인한 상흔이며, 북쪽의 고향으로 다시 돌아갈 수 없는 실향의식인 것이다. 결국 돌을 통해 확인하고자 하는 실존 확인, 존재의 근본에 대한 성찰은 곧 지금의 자신을 있게 한 고향 이미지로 연결된다. 자아를 찾아가는 과정에서 필연적인 것은 자기를 낳아주고 길러준 곳, 마음의 안식처인 고향이 되기 때문이다. 더군다나 그가 평안남도에서 태어나 열아홉의 나이인 1946년 늦여름의 어느 날 새벽에 월남한 실향민이라는 사실을 고려하면 그의 고향의식은 남다른 수밖에 없다.³¹⁾ 월남시인으로서 고향 상실 의식과 더불어 부모 형제와의 별리 의식은 그의 삶에 커다란 상실감을 주었음은 당연한 일이다. 그리하여 그의 시에 흐르고 있는 고향 상실 의식은 북에 두고 온 고향에 대한 추억과 어머니에 대한 그리움으로 시화(詩化)된다.

아버지의 얼굴을 모릅니다. 어머니의 품 속을 모릅니다.
 모르는 어머니의 품 속이 그리움기는
 해마다 사시사철 내내 변함이 없습니다만 (중략)
 그럴 때면 나는 길을 떠나
 먼 나무 건너 돌밭에 가서
 돌 하나 품에 안고
 그리고 돌밭에 안깎니다.
 봄 아지랑이 제일 먼저 피어오르는 돌 하나는
 모르는 아버지의 따뜻한 얼굴이요
 봄 아지랑이 제일 먼저
 넉넉하니 피어오르는 돌밭은
 모르는 어머니의 따뜻한 품속입니다.

- 「돌·24」에서

31) 그는 시집 『북의 고향』의 머리에서 아래와 같이 고향에 대한 그리움을 이야기하고 있다.
 “찾아온 벗들과 얘기를 하다가도 문득 고향을 떠올립니다. 뿐만이 아니라 고향하고는 아무 관계도 없이 시작된 이야기인데, 그 이야기의 꼬투리를 잡아 나는 어느덧 이북에 두고 온 고향에 잇대어 나만 아는 이야기를 꾸며내고 맙니다. (중략) 멍청하니 앓았는데 그때도 나는 실은 별다른 생각없이 앓았는데 아니라 오히려 열심히 고향 생각을 하면서 앓아 있는 셈인 것입니다. (중략) 고향을 떠난 시인이 떠난 고향을 그리며 생각함 역시 당연한 일이 아닐 수가 없습니다. 더욱이 그 고향 떠남이 타의에 의한 것이었고 고향으로의 돌아가지 못함 역시 타의에 의한 것일 때 고향 떠나 시는 사람이나 시인의 고향 그리움과 생각은 더욱 크고 간절한 것이 아닐 수가 없습니다.”

이 시의 화자는 돌밭에서 아버지와 어머니의 부재를 확인하게 된다. 자연의 모든 것들이 모두 제 소리를 차지하고 있는 것과 대비되어 고향과 가족의 부재는 더욱 큰 빈 자리로 다가온다. 화자에게 있어 돌밭은 곧 모르는 아버지의 얼굴, 모르는 어머니의 품 속과 동일한 의미를 지니고 있다. 그의 실향 의식은 시집 『북의 고향』을 통해 구체화된다.³²⁾

시인에게 고향은 시간의 흐름을 초월한 유년의 공간이다. 현실에서는 갈 수 없는 이북 땅의 고향으로 가기 위해 시인은 현실과 고향 사이를 초월할 수 있는 ‘꿈길’이라는 매개체를 만든다. 그리고 고향으로 가는 시간을 밤으로 설정하고 있다. 밤이라는 시간은 인간의 의식은 잠들어있고 내면세계의 순수한 상상력이 깨어나는 시간³³⁾이기 때문이다.

(가)

내 고향은 이북이지만
꿈 속엔 길이 있어서 갈 수가 있습니다.



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

『찬 바람』에서

(나)

열 시 흐릿하다
열 한 시 가물가물 보인다.
열 두 시 하루가 다하고
하루가 시작되는 어둠은 더욱 짙은 어둠이다.
그러나 그 때에 성큼 한 발자국
내게로 다가서는 너를 본다.
한 시 마침내 너는 어둠을 밀어낸다.

32) 그는 시집 머리에서, 고향을 두고 지은 시는 그 시인의 극히 개인적인 체험이 바탕을 이루게 마련이므로 고향시는 한 시인의 사적인 녀두리로 떨어질 가능성을 많이 지니게 되겠으나 지극히 개인적인 녀두리이면서도 많은 사람들이 수긍할 수 있는 폭 넓은 공감의 녀두리가 되도록 있는 힘을 다해 볼 뿐 이라고 밝힘으로써 이 시집의 시편들이 개인의 고향 의식과 가족과의 별리 의식을 통하여 실향민 모두의 감정과 의식을 담았다고 볼 수 있다.

33) N. Frye 저, 임철규 역, 『비평의 해부』, 한길사, 1982. p.233.

산이여 강이여 하늘이여
 두 시 발이여 언덕이여 샘이여
 왜나무여 대문이여 안뜰이여
 큰 부엌의 큰 솔이여 작은 솔이여
 마른 나무 활활 불타는 눈부신 아궁이여
 세 시 할아버님 할머니
 아버님 어머님이여
 네 시 (네 번 치는 괘종 소리)
 다섯 시 머리 위에 떠오르는 희끄무레한 창
 여섯 시 다시 네가 없는 밝음이다.

- 「고향」 전문

이 시는 밤 12시부터 새벽 4시까지 화자가 만나는 고향의 정경과 선조들에 대한 기억이 중심을 이루고 있다. 밤 12시부터 새벽 4시라는 시간이 영혼이 지상에서 떠도는 시간이라는 일반적인 속신(俗信)을 바탕으로 시상을 이끌어가고 있다. 모든 것이 결핍 상태에 있을 때, 결핍은 존재의 본질을 드러나게 한다. 즉, 존재의 본질은 존재가 결핍된 곳에 남아 존재하는 것이며 숨겨짐으로써 존재하는 것이다.³⁴⁾ 그리하여 그가 찾아가는 고향의 모습은 고향을 잃었던 당시의 모습 그대로 드러나게 된다.

(가)

이따금 꿈길에 가는 고향집 (중략) 아무리 보고 다시 보아도 아버님과 어머니의 모습이 삼십 안팎으로밖에는 안보이는 사실입니다. 쫓겨 헤매인 이 남땅 찬 비바람에 시달려 모질게 깊이 아프게 삭은 칠십의 고개에서 팔 다리 오그린채 눈 감으셨던 아버님과 어머니.

아마도 두 분은 죽어서야 다시 찾은 고향집에서 삼십 안팎의 나이로만 사시기로 그렇게 작정을 하시었나 봅니다.

- 「죽어서야」 에서

(나)

어릴 적 그 때와 다름없이

34) Maurice Blanchot, 『L'espace littéraire』, 박혜영 역, 『문학의 공간』, 책세상, 1990. p.348.

밝은 고향집엔 이남에서 돌아가신
부모님이 살고 계십니다.

- 「찬 바람」에서

밤의 시간에 꿈을 통해 찾아간 고향은 예전 모습 그대로이다. 꿈이란 유년 시절의 경험에 뿌리를 둔 것으로³⁵⁾, 시인의 무의식 속에는 고향집이 시공을 초월하여 유년 시절 그대로의 모습으로 존재하고 있는 것이다. 그 곳에는 서른 살 안팎의 젊은 부모님들이 살아계시다. 이는 ‘쫓겨 헤매인 이남땅 찬 비바람에 시달려 모질게 깊이 아프게 삭은 칠십의 고개에서 팔 다리 오그린채 눈 감으셨던’ 모습과 대조되는 ‘고향 잃기 전’ 과거의 모습이다.

그는 꿈 속에서 고향으로 돌아가 가족들과 상봉하게 된다. 전쟁이 발발하기 전처럼 화목한 모습으로 온 가족이 모여 있는 고향에는 방마다 흰한 빛이 가득하다. 고향에 흰한 빛이 가득한 이유는 가족이 함께 모여 있기 때문이다. 고향은 모성(母性)이며, 고향에 대한 그리움은 곧 어머니에 대한 그리움이다. 모든 내면성의 이미지들의 근원에는 모성이라는 동일한 몽환적 뿌리가 있는데, 이는 그의 시에 나타난 모든 이미지들은 어머니에게로 회귀를 지향하기 때문이다.³⁶⁾ 따라서 전봉건의 시에 있어서 고향은 곧 모태와 동일시되며, 고향으로의 회귀는 이 모성(母性)에로의 지향이며 회귀를 의미한다고 볼 수 있다.

이렇듯 전봉건의 시의식은 다양한 탐색과정과 실험을 통해 전쟁이라는 상황을 극복하면서 자기 정체성을 회복하고 근본으로 돌아가고자 하는 회귀의식으로 귀결된다고 하겠다.

2. 자아와 대상, 언어의 관계 회복

자아와 세계와의 관계를 정립하기 위한 탐색을 거친 시인은 후기에 접어들면서

35) E. Fromm 저, 한상범 역, 『꿈의 정신분석』, 정음사, 1977. p.70.

36) G. Bachelard (1977), 『La Terre et les Rêveries du Repos』, (Paris : José Corti), p.99.

자아와 세계와의 관계를 정립해가기 시작한다. 실험적이고 다양한 변모를 통해 전쟁의 참상을 극복하고자 하는 치열한 노력을 끊임없이 하던 시인은 후기시를 통하여 전쟁의 상흔을 극복하는 양상을 보인다.

후기시에 드러나는 형식적 특질은 먼저 시어의 구사에서 찾을 수 있다. 여러 가지 다양한 실험을 구사하던 그가 다시 화자의 정서를 중심으로 통합된 시를 쓰기 시작하면서 일상적인 소재와 평이한 일상어를 구사하기 시작한다. 다음의 작품을 보면 그런 양상이 잘 드러난다고 할 수 있다.

여름내 보이지 않던 K씨가
아침저녁으로 신선해진
초가을 한 날 불쑥 나타나서 하는 말이
허리가 아파서 병원엘 갔더니
좌골 가까운 척추뼈가 구부러짐이라는 진단이 나왔더라.
아주 기억자로 구부러진 것은 아니고
기억자 비슷하게 그렇게 구부러졌다.
원인을 물었더니 K씨의 대답은 한마디였다.
다른 까닭이 있을라구요, 돌배낭 메고 다닌 그것 말고요.
돌아갈 때 K씨는 좀 쓸쓸한 얼굴이 되면서
혼잣말처럼 중얼거렸다.
돌하는 것 쉬어야 할까봐요. 한 20년 가까이 한테다가 이제는 70을 바라
보는 나이니……

그러나 나는 K씨의 말을 믿지 않는다.
가을이 다하기 전 어느날 새벽
안개 자욱한 돌밭에서 문득 마주치는 그 사람이
바로 허리 구부정한 K씨 말고 또 누구라는 생각이다.

70을 바라보는 나이답게 좌골 가까운 척추뼈 한 뼘쯤 떼어내고
그 자리에 고운 학의 모가지처럼 굽은 돌
살짝 건드려도 쟁하고 쇳소리 나는 하얀 돌
그것을 끼워넣은 K씨 말고 또 누구라는 생각이다.

- 「돌 · 15」 전문

이 시에서는 우리가 흔히 일상적으로 만날 수 있는 풍경을 그리고 있다. 이런 시편을 통하여 후기시에서는 화자의 시선이 자기 자신으로 향하고 있으며 주체 중심으로 세계를 통합하고자 함을 알 수 있다. 중기시의 실험적 기법의 구사가 존재의 불안 의식을 주체 밖 세계에서 해결하려는 노력이었다고 한다면, 후기시는 끊임없이 존재의 불안을 제기하면서도 그 근본을 자기 자신의 존재성에 두고 있다고 볼 수 있다.

문학 속에서의 일상성의 분석은 일상성에 대한 인식론적 고찰이 인간의 내면적 고뇌와 불안이라는 근원적인 인간의 문제와 어떻게 관련되는가 하는 것으로 이해할 수 있다. 이는 시 속에 등장하는 일상적인 소재와 시어들이 어떻게 존재의 불안과 소외의 모티프들로 변용되는지를 살펴봄으로써 알 수 있다.

위 시는 돌을 구하기 위해 헤매다가 척추뼈에 손상을 입은 동료의 이야기이다. 그가 구하고자 하는 돌을 삶에서 갈구하는 이상이나 진리라고 할 때, 이 시는 세상의 진리를 얻기 위해 삶을 사는 동안 인간의 몸을 지지하는 가장 중요한 조직인 척추로 대표되는 삶의 귀중한 것을 잃었다는 이야기라 할 수 있다. 그의 삶이 전쟁으로 인해 커다란 충격과 불안을 체험했다는 것을 상기해보면, 진리를 구하기 위해 노력했으나 뜻하지 않은 전쟁으로 인하여 삶에서 가장 중요한 것들을 잃고 불안하고 소외된 존재로 남을 수밖에 없다는 것에 대한 인식으로 드러날 수 있다. 그리하여 한편으로는 진리를 갈구하고자 했던 행동을 후회하고 그만두고자 하나, 그가 다시 진리를 찾아 헤매는 행위를 멈추지 않음을 그 자신이 더욱 잘 알고 있다. 좌골 가까운 척추뼈 한 뼛뼛 떼어내고 그 자리에 고운 학의 모가지처럼 굵은 돌을 끼워 넣는 행위를 통해서 그의 일생을 거쳐 상흔으로 자리잡았던 전쟁에 대한 극복을 드러내고 있다. 이 시를 통하여 일상적인 이야기 전개 속에서 전쟁으로 인한 존재의 불안 의식이 드러나지 않게 잠재되어 있으며 그 불안과 소외의 의식을 극복하는 양상을 보여주고 있음을 알 수 있다.

후기시에서는 시인의 시선이 세계에서 자아를 향해 내면화되면서 자신의 일상에서부터 소재를 찾는다. 이 시기에는 자기 밖의 세계가 아니라 자신의 내면 세계를

그리기 위해 노력하고 있음을 알 수 있다. 시집 『돌』에서 그가 선택한 소재들은 돌, 혹은 돌을 구하게 된 강이나 돌밭이거나 돌과 관련된 일상적인 소재들이 대부분이다. 돌이 다른 것으로 변형된다 하더라도 주 이질적으로 변모되는 것이 아니라 인접한 사물들로 변환되고 있다. 이는 시집 『북의 고향』에서도 마찬가지로 나타난다. 이 시집에서의 소재들은 북에 있는 고향이거나 전쟁 발발 이전 고향에서 지냈던 유년시절의 기억들, 그리고 잃어버린 부모 형제들과 고향에 대한 그리움이라 요약할 수 있다.

이런 소재의 일상성은 그가 선택하는 시어로 이어진다. 이 시기의 그의 시어는 안정적이고 일상적인 시어를 선택하면서 대부분 사전적인 의미로 해석된다. 그러기에 화자의 정서나 의미를 명확하게 전달하고 있으며 이는 독자들에게는 친숙한 시, 읽기 편한 시로 다가서고 있다.

물끄러미 손을 볼 때가 있다.
물끄러미 왼손의 손등을 보다가
뒤집어서 손바닥도 보고 손금도 보고 (중략)
그렇게 물끄러미 보고 있노라니
내 손이 내 손이 아닌 것 같은 그런 생각이 들 때가 있다. (중략)
누군지 알 수 없는 사람 아주 먼 속의 사람
그 사람의 왼손과 오른손 둘 다가
내게 와서 붙어 있는 것이다 라는 (중략)
그런 생각이 조금도 영똥하지가 않는 그런 때가 있다. (중략)
그래서 그렇다면 그 사람은 누구인 것이던가 라고
또 생각을 해 보는 때가 있다.
그러나 알 듯 알 듯 하다가 결국은 그게 누군지 알지 못하는
답답함과 막막함과 마주해야만 하는 그런 때가 있다.

- 「돌·21」에서

위의 시에서도 보이듯이 후기시에서는 적당히 조절된 거리를 지니고 있다. 거리

가 적당히 조절되면 세계를 바라보는 화자의 어조가 안정되어 있고 담담해진다³⁷⁾. 이는 중기시가 매우 가까운 거리에서부터 매우 먼 거리까지 다양한 거리를 구사하면서 실험적인 어조를 지닌 것과 대비된다고 하겠다.

물끄러미 자신의 손을 바라보는 일상적인 행위를 통해서 자신의 존재의 근원에 대한 의문을 제기하고 있는 이 시는 일상적이고 안정적인 소재를 일상어를 통하여 그려내고, 화자의 어조가 안정되면서 시 전체가 안정적인 구조로 들어서고 있음을 알 수 있다. 또한 그 속에서 삶에 대한 시인의 인식이 심화되어 있음을 보여준다.

돌
하나 없는
서울서
돌 하나를 얻자면
새벽 캄캄한 어둠 속에서
눈떠 일어나 떠나야 한다.

돌
하나 없는
서울에
돌 하나를 얻어 돌아오면
모두들 눈감고 잠든 밤
다시 캄캄한 어둠 속이다.



- 「돌·13」 전문

삶에 대한 인식이 심화되고 사유의 깊이가 깊어질수록 시형은 단형화된다. 짧은 잠언 형식의 표현을 통하여 시인은 자신의 사상을 압축적으로 드러내게 되는 것이다.

이 시 속에서는 돌과 어둠이 대비적으로 드러나고 있다. 시인이 얻고자 하는 돌은 캄캄한 어둠 속에서 떠나 캄캄한 어둠 속에 돌아오는 고행을 통해 얻을 수 있는

37) 윤석산, 앞의 책, pp.309~327.

것이다. 모두가 자고 있는 새벽, 모두가 눈감고 잠든 밤이라는 배경으로 제시된 어둠은 그가 바라는 진리나 이상을 구하는 데 방해가 되는 조건인 동시에 곧 그것을 더욱 빛나게 하는 조건이 되기도 한다. 이렇듯 단형으로 표현하면서도 짧은 시행 속에 시인의 깊이있는 사유를 담고 있음을 알 수 있다.

그의 후기시 「돌」연작시나 시집 『북의 고향』을 보면 그의 시 속에서 시인의 전기적 체험을 연결시킬 수 있을 정도로 시인의 모습이 시 속에 녹아 있음을 보여준다. 다음은 『북의 고향』에 수록된 작품 중의 하나인 작품 「눈」을 보아도 그렇다.

삼십여년전에 나는 이북의 고향을 떠났습니다
그날은 눈보라가 쳤습니다
산모퉁이를 돌아서는데 눈 한 송이가 내 등어리를 파고 들었습니다
늙어 한쪽 눈만 보시는 어머니의 그 눈 하나도 산모퉁이까지 쫓아와서 내 등어리를 파고 들었습니다
어느덧 명치끝에 스며들어 퐁퐁 얼어붙은채 녹지 않는 눈
한송이와 또 그 어머니의 한쪽 눈 하나와 함께 봄 가을 여름 겨울 없이 살고 있습니다



이 시는 <삼십여년전 고향을 떠나옴→눈 한 송이가 내 등어리를 파고 들→늙어 한쪽 눈만 보이는 어머니의 눈도 내 등어리를 파고 들→나는 그 눈 한송이와 어머니의 한 쪽 눈과 함께 살고 있음>으로 의미가 순차적으로 이동하고 있다.

여기서 ‘산모퉁이를 돌아서는데’ ‘내 등어리’에 떨어진 눈 한 송이는 고향을 떠나는 나의 설움을 촉각적 심상을 통해 형상화한 것으로 볼 수 있다. 그리고 어머니의 외눈은 떠나는 자식을 바라보는 안타까운 마음으로, ‘봄-여름-가을-겨울’이 아니라 ‘봄-가을-여름-겨울’은 뒤에 ‘없이’라는 말에 주목하면 세월의 흐름은 화자에게 무의미하며 항상 자신이 떠나던 그 겨울 어머니의 안타까운 마음을 간직하고 그리워하며 살고 있다는 것으로 해석할 수 있다.

후기시에서 시어의 사용은 중기시와는 달리 사전적 의미를 크게 벗어나고 있지 않으며, 시의 테마는 ‘실향민으로서의 외로움’ 과 ‘어머님에 대한 그리움’ 이라고 보

아도 무방할 것이다.

그런데 이 시에서 주목할 점은 세계를 인식하는 주체와 그가 그리고자 하는 객체, 그리고 주체와 객체의 소통을 가능케 하는 언어가 모두 <자기 체험>을 매개로 하고 있다는 점이다.

전봉건의 고향이 이북이고, 46년 월남했다는 점을 감안한다면 화자는 자전적 화자라고 할 수 있다. 이러한 점은 회고적·고백적 어조를 취하고 있다는 점을 보아서도 확인할 수 있다. 일반적으로 <자전적 화자>를 택할 경우 회고적·고백적 어조를 띠며 표현의 기능이 강화되고 자기의 과거 체험과 그에 대한 정서를 전달하는데 담화의 목적을 두기 때문이다.³⁸⁾

이 시의 화제 역시 <나>의 주관적 정서를 다루고 있는 <화자지향형>을 선택하고 있다. ‘삼십여년전에 나는 이북의 고향을 떠났습니다’ 라는 것에서 확인할 수 있듯이, 이 시는 자신의 체험을 바탕으로 그로 인해 발생하는 정서를 다루고 있다. 그리고 <-읍니다>라는 경어체의 사용은 청자를 의식한 것이라기보다는 자신의 정서 과잉을 막기 위한 것이라 할 수 있다.

주체와 객체, 언어가 자기 체험을 매개로 하고 있다는 점은 중기시에서 분리되었던 이들의 관계가 회복되고 있음을 의미한다. 이런 점은 전봉건의 후기시가 자신의 실존을 확인하고 고향으로 회귀하고 있다는 점과 무관하지 않다. 고향으로의 회귀는 단순히 시의 테마가 그것을 지향한다는 의미만이 아니라 그의 시와 의식이 의미를 회복하고 있다는 것을 뜻한다고 할 수 있다. 따라서 그의 후기시는 내용적인 면과 형식적인 면에서 모두 주체와 객체, 주체와 언어, 객체와 언어의 관계가 회복되고 있다고 볼 수 있다.

그의 후기시 작품들을 살펴보면 통합적이고 안정적인 세계를 지향하고 있다. 그리고 시 속에 드러나 있는 화자와 대상, 그리고 언어가 통합되어 있음을 알 수 있다. 그러나 다른 측면에서 바라보면 그의 후기시는 이전 시기의 작품들에 비해 시적 긴장이 떨어지고 있음을 알 수 있다.

38) 윤석산, 앞의 책, p.116.

옛날에
남한강은
북한강의 물줄기와 만나서 합쳐지는
양평 한참 아래 양수리에서
그 물줄기가 다했다.

그러나 팔당댐이 생긴 뒤로는
양평까지 차오른
크게 고인 물에 막혀
거기서도 좀 위쪽에 있는
개군면 석장리 언저리에서
남한강의 물줄기는
흘러내림을 멈추게 되었다.

- 「돌·4」에서

위의 작품은 행과 연을 가르지 않았다면 어느 수필의 서두와도 다름없이 기술되고 있다. 평이하고 일상적인 소재와 시어들을 구사하고 있으며, 산문적이고 설명적인 어법을 구사하기 때문에 더욱 그렇게 느껴진다. 이렇게 그의 후기시의 면모에는 시적 긴장도가 떨어지고 설명적이거나 늘어지면서 산문적 경향으로 흐르는 단점도 있음도 알 수 있다.

V. 시적 특질과 문학사적 위치

문학 연구에서 작품을 이루는 각 요소를 분석하고 추출하고, 특성을 분석하는 것은 그 작품의 미적 가치를 살피기 위한 것이다. 지금까지 전봉건 시를 의미적 국면과 형식적 국면으로 나누어 그 특성을 살펴본 것도 이를 위한 것이다. 그러므로, 본 장에서는 앞에서 논의된 내용을 종합하고 전봉건의 시적 특질과 시사적 위치를 살펴보고자 한다.

1. 시적 특질

전봉건은 1950년에 등단하여 타계할 때까지 꾸준한 시작 활동을 해왔으며, 대상과 언어에 대한 끊임없는 탐구를 통해 자기의 시세계를 계속적으로 확장시켜 온 시인이다. 그의 시적 특질을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 전봉건은 자아와 세계의 관계 양상에 따라 뚜렷이 구별되는 3기의 시세계를 가지는데, 이는 전쟁 체험이 시적으로 수용되고 극복되는 양상이라고 할 수 있다. 그의 시작 과정은 6·25라는 충격적인 상황에 맞닥뜨려 나름대로의 대응 방안을 모색하고 그 대안을 찾아가는 과정이라고 요약할 수 있을 것이다.

전봉건의 작품을 살펴볼 때의 핵심은 6·25 전쟁체험이다. 즉, 그의 시를 살피는 것은 전쟁에 대한 시인의 시적 대응방식을 살피는 것이며, 이는 전쟁 인식이 어떤 과정 혹은 어떤 방식으로 시 텍스트 속에 수용되었는가를 살피는 것이다.

그리하여 이승훈은 30년이 넘게 지속되어온 이 시인의 시작 과정 혹은 시적 인식 과정이 6·25의 상처를 미적으로 극복하는 과정에 지나지 않으며, 6·25 의식을 누구보다 아름답게, 그리고 지속적으로 노래한 시인으로 평가하고 있다.³⁹⁾

39) 이승훈, 「전봉건의 상처」, 《현대문학》, 1986.6, 「전봉건론-6·25 체험의 시적 극복」, 《문학사상》, 1988. 8.

1950년대 창작된 전쟁체험시를 살펴보면 대부분 시적 형상화가 떨어진다는 단점을 드러내고 있다. 그러나 전봉건의 경우는 비교적 먼 거리를 확보하여 객관적 관점으로 전장을 그리고 있다. 전쟁의 현장을 고발하고 비판하고자 하는 목적에서 쓰여진 동시대의 시들이 전쟁 현장을 직접적으로 기술한 보고문학적 속성을 지니거나 승전 의식의 고취와 애국심의 분발을 꾀하는 계몽적인 차원에 머물고 있는데 비하여, 전봉건의 시는 미적 거리를 유지하면서 전쟁의 비극성을 보편적인 인간 내면의 차원으로 끌어올리고 있음을 알 수 있다.

둘째, 전봉건의 시에서 주목할 만한 것은 그가 구사하는 여성의 이미지이다. 그의 시에 드러나는 여성은 매우 관능적이며 능동적인 여성이다. 그는 전쟁을 극복하기 위한 하나의 매개체로 여성 이미지를 구사하고 있으며, 관능적이고 역동적인 여성의 이미지는 전쟁을 이겨내는 강력한 생명력의 의미로 드러난다. 전쟁과 죽음으로 인해 유린당한 세계에 생명성과 모성성을 지닌 여성의 이미지로 대항하려는 의지를 보이는 것이다. 그에게 있어 여성성은 죽음과 피로 물든 전쟁 상황의 상처에 대한 치유의 일환이며 형식이었다.

그러나 이것은 단순히 개인적인 차원에서 이루어진 것이라기보다는 한국문학의 근대성과 관련지어 논의될 성질의 것이다. 우리의 근·현대사를 돌아볼 때, 공적인 가치 체계와 신성한 민족 국가의 성립은 불가능한 상황이었다. 다시 말하면, 그것은 상징적 질서체계로서의 부성(paternalism)이 부재한 공간이었다. 즉, 그의 여성성 지향은 당대 현실의 힘의 부재를 역설적으로 노래하여 부드러움과 생산의 세계로 향하는 것이라 할 수 있다.

그는 전통적으로 내려오는 수동적이고 체념적인 여성관을 새롭게 해석하여 적극적이고 능동적인 이미지로 제시하고 있으며, 여성의 이미지를 단순한 관심의 차원이 아니라 사상적 차원으로 끌어올림으로써 당대 시의 제재와 주제의 폭을 넓히는데 기여하고 있다.

또한 초기에서 후기까지 끊임없이 성(性)을 소재로 작품활동을 함으로써 지금까지 속으로 감추어 논의되었던 성이라는 주제를 시적 화제로 전면으로 이끌어냄으로써

시의 화제 영역의 확장을 가져왔다는 의의도 함께 지닌다고 하겠다.

셋째, 전봉건은 우리 현대시사에서 누구보다도 가장 치열하게 형식적 실험을 시도하였으며 성공을 거두었던 시인이라 할 수 있다. 중기에 포함된 작품들을 살펴보면 주체와 언어를 배제한 객체 중심의 시, 분열된 주체의 무의식이 드러난 시, 주체와 객체를 배제한 언어 유희의 시 등 의도적인 실험이 이어지고 있다. 또한 병치 은유를 사용하여 의미의 고리를 단절시키고 새로운 의미를 창조하거나, 극명한 이미지를 통해 새로운 상상력을 환기시키는 실험도 시도된다.

통사구조의 반복과 병치는 그의 실험 의식과 관련된다. 통사 구조의 반복은 의미를 강화시켜주는 역할을 하며, 병치는 의미를 배제하는 역할을 수행한다고 할 때, 전봉건의 경우는 이 두 가지 요소를 조화롭게 구사하여 의미 배제의 시와 의미 중심 시의 장점을 절충하면서 새로운 시세계를 펼쳐보이고 있다. 그동안 시단에서는 실험성을 너무 높이 평가한 나머지 시의 의미 영역을 등한시한 면이 없지 않은데, 전봉건 시의 이러한 특성을 그 동안의 시사 전개 양상을 반성하고, 궁극적으로 현대시가 나아갈 바를 제시하고 있다는 점에서 주목된다.

또한 거리의 문제에 있어서도 당대의 시인의 대부분이 고정된 거리를 선택하는 반면 전봉건은 지나치게 가까운 거리에서부터 지나치게 먼 거리까지 다양한 거리를 구사할 뿐만 아니라 한 작품 내에서도 성공적으로 거리를 이동시키고 있다.

그가 구사한 시 형식상의 뚜렷한 변화 중의 하나로는 장시와 연작시를 들 수 있다. 이는 시적 형식의 고정화를 탈피하면서 의식과 현실을 총체적으로 파악하려는 태도라고 할 수 있다. 장시화 경향은 김종문, 송옥, 민재식, 전영경, 구상, 김구용 그리고 전봉건 등에게서 지속적이고도 심도있게 나타난다. 장시는 일반적으로 서사성을 띠기 마련이다. 전봉건은 「사랑을 위한 되풀이」, 「춘향연가」, 「暗黒을 지탱하는」, 「어느 土曜日」, 「흙에 의한 시 삼편」, 「은하를 주제로 한 바리아시옹」, 「고전적인 속삭임 속의 꽃」, 「015789」 등의 장시를 남겼다. 그의 장시 작품들은 일정한 테마의식에 몰두하여 그려내고 있는데, 그것은 전쟁 체험을 원형으로 하되, 비극적 현실을 극복해내는 사랑이라는 테마에 일관되고 있다. 시의 장형화와 더불어 그가 몰두했던

형식에는 연작시 형식이 있다. 그는 「속의 바다」, 「마카로니웨스턴」, 「말」, 「의식」, 「6·25」등의 연작시를 썼다. 이렇게 전봉건은 일생을 거쳐 형식적 기법적 실험에 몰두하였으며, 그 실험에 성공한 시인임을 알 수 있다.

넷째, 전봉건의 시의 흐름을 살펴보면 주체 중심의 시에서 객체, 언어, 분열된 주체가 각각 중심이 되는 실험적인 시로 이동하였다가 다시 주체 중심의 시로 회귀하는 양상을 보인다. 이는 시의 본령이 의미이며, 화자의 정서라는 시인의 시관을 드러내는 것이다.

그의 시가 매우 실험적인 양상을 지님에도 불구하고 극단적인 즉물시의 형태나 언어를 완전히 해체한 기호적 상징형의 작품은 찾아보기 어렵다. 이는 그가 끊임없는 실험을 하면서도 시의 본령인 의미나 화자의 기본적인 정서를 완전히 배제하지는 않았음을 의미한다. 이를 통하여 그가 '시는 서정이다'라는 자각을 지니고 있는 서정시인임을 확인할 수 있다. 이러한 그의 의식은 한국 전통 서정시의 맥을 잇는 것이라 하겠다.

2. 시문학사적 위치



전후의 현실 속에서 시를 쓴 시인들을 크게 전후파라고 지칭할 때 이들은 다시 그들의 시적 편력에 따라 다른 지형도를 가진다. 한국 현대시의 지형도를 가늠할 때 흔하게 거론되는 것이 순수지향과 현실참여의 두 흐름이다. 여기서 순수지향의 문학은 다시 서정적 양상과 극단적 실험의 양상의 양 갈래로 나뉘게 되는데, 전자를 전통파, 후자를 언어파 혹은 실험파라고 부른다. 전자는 해방 이후 청록파가 지닌 토착성과 서정적 음률, 음악성을 고수하는 시인들로 서정주, 박재삼, 고은, 이형기 등이 여기에 속한다. 후자는 극단적인 실험의식을 바탕으로 실험적인 시를 쓰거나 지적 인식을 바탕으로 도회적 서정시를 쓴 주지적 서정시인들로 이승훈, 김광림, 박인환, 김규동, 김경린 등을 거론할 수 있다. 시적 정서가 주축인가, 시적 인식이 주축인가가 역시 이와 유사한 분류기준을 확보하게 된다. 그런데 이러한 분류

기준에서 문제가 되는 것은 박남수, 김춘수, 김종삼, 전봉건 등의 시인이다. 물론 이들을 두고 유과적 의미를 넘어 나름의 고유한 시학을 확립한 시인으로 규정⁴⁰⁾하는 이들도 있다. 그렇지만 중요한 것은 한국의 현대 시사가 특히 50년대 이후의 시사는 이처럼 특정 논리에 의한 양분법으로 설명되기 어렵다는 사실이다.

이는 특히 전봉건의 시세계와 그 시학을 밝혀내는 데 있어 그대로 적용된다. 다시 말해 6·25의 시인, 초현실주의적인 테크니시앙, 휴머니스틱한 스타일리스트, 에로티시즘의 시인 등 다양한 평가를 받은 전봉건의 경우, 위의 두 분류 모두에 속할 수도 있고 그렇지 않을 수도 있다. 우선, 음악성과 서정성을 바탕으로 고향의 상실과 회귀의 정조를 지속적으로 노래하였다는 점에서 그는 전통과와 같은 선상에서 논의될 수 있다. 그러나 후반기 동인들에 버금가는 기법적 실험, 다양한 이미지들의 몽타주식 결합 등을 피하였다는 점에 있어서는 언어와 곧 실험과에 해당할 수도 있는 것이다. 그러므로 전쟁 체험을 주로 노래한 초기의 시 세계와 이후 다수의 실험적 시편들 사이의 내재적 관계, 그리고 그 시적 욕망의 궁극적인 발아지점을 해명하기 위해서는 전쟁체험 뿐 아니라 작품 하나 하나에 대한 보다 세밀한 시선이 요구된다.

그리하여 전봉건의 시적 방향은 단순히 전쟁 체험 세대의 문학에서 공통적으로 보유되어 있는 죽음의식 뿐 아니라 그 전쟁의 상흔을 일생을 통하여 다양한 시적 수단을 매개로 하여 지속적으로 풀어나가려 했다는 점에서 여타 동시대 시인들과 다르게 논의될 수 있다. 전봉건의 시가 전쟁 체험의 시를 넘어 초현실주의적인 테크니시앙, 스타일리스트 등의 명칭으로 불리우는 것은 그의 시에 담겨있는 이미지와 화자 등 기법적 변주에서 기여받는 바가 크다. 전봉건의 시 세계의 변모양상은 전후 현실 속에서 시적 자아가 놓인 상황적 맥락 속에서 그것의 수용과 극복 등을 다양한 수단으로 모색하였다. 특히 통시적 맥락에 따른 시적 화자의 변모과정은 시적 자아의 현실 대응방식을 대변해주는 것으로서 전봉건 특유의 서정성의 발효기제라 말할 수 있다.

40) 이광호, 「폐허의 세계와 관능의 형식」, 『1950년대의 시인들』, 송하춘·이남호 편, 나남, 1994. pp.265~266.

더구나 전쟁으로 인한 죽음의식을 거쳐 그것의 극복 대안으로서의 생명의식 추구하고 좌절 그리고 그것이 다시 고향회귀로의 낙원의식으로 수렴된다는 점에 있어서 고향회귀, 모성회귀라는 우리 시의 기본 서정을 획득하고 있다.

이러한 도정은 전봉건을 단순히 전쟁 체험의 시인이나 에로티시즘의 시인 혹은 테크니시앙으로 규정하는 것이 얼마나 단편적이고 국부적인 평가인가를 반증한다. 뿐만 아니라 전봉건의 시세계에 있어 중요한 것은 전쟁 체험과 전후파 시인이라기 보다는 오히려 전쟁 체험을 촉매로 그것의 시적인 변용을 얼마나 다양하고 얼마나 부단하게 시도하였는가가 사실임을 시사해준다. 전봉건은 전통 서정의 세계를 기반으로 순수 지향의 내면 의식을 지향하는 작품을 쓰면서 동시에 극단적인 실험 정신을 보여주며 이러한 양 극단을 성공적으로 통합한 시인으로 50년대 이후 한국 현대 시사의 흐름을 잘 보여준다고 하겠다.



VI. 결 론

이상으로 전봉건의 작품을 초기, 중기, 후기로 나누어 시세계의 흐름을 살펴보았다. 이를 요약하여 보면 다음과 같다.

전봉건 시 세계를 지탱하고 있는 핵심적 줄기는 6·25와 관련된 그의 직접적인 체험이다. 6·25 전쟁은 전봉건의 가치 체계를 파괴시킬만큼 강력한 체험이었다. 그의 초기시는 전쟁에 대한 인식과정이라고 요약할 수 있다. 이 때의 그의 작품을 살펴보면 전쟁의 충격으로 인하여 통합되어 있던 주체, 객체, 언어의 관계가 파괴되기 시작한다. 그의 초기시의 의미적 국면은 전쟁과 같은 충격적 상황을 접했을 때 인간이 본능적으로 느끼게 되는 정서인 죽음에 대한 공포와 생존에의 열망이라는 두 가지 양상으로 드러난다. 죽음은 어둠과 피의 이미지로 그려지며, 전봉건 초기시의 주요한 테마가 된다. 생존에의 열망이라는 부분은 전쟁 속에서 본능적으로 드러나는 성의 묘사로 드러난다. 형식적 국면으로는 전장에 대한 직접적인 묘사를 통해 전장에서 벌어지는 죽음과 한낱 무기로 전락해버린 비인간적인 인간의 모습을 리얼하게 그려내는 데 치중하고 있다. 그는 전쟁이라는 충격적 상황을 비교적 먼 거리를 유지하면서 객관적이고 냉정한 시선으로 그려낸다. 이것은 곧 그가 전쟁이라는 상황을 리얼하게 그려내는 데 치중하고 있음을 보여준다.

중기시는 6·25 전쟁에 대한 인식을 바탕으로 시인 나름대로 대응방안을 모색하는 탐색의 시기라 볼 수 있다. 전쟁에 대한 충격으로 통합되었던 주체, 객체, 언어의 각 요소가 해체되고, 각 요소에 대한 끊임없는 탐구와 실험을 통해 전쟁 상황에서 잃어버린 존재의 의미를 회복하기 위한 노력을 계속한다. 전쟁의 참상을 체험으로 느낀 그의 관심은 이제 인간의 가장 근원적인 것에 대한 질문으로 나타나며, 그것은 객체와 언어를 배제하고 주체의 무의식적 욕망을 드러내어 관능적인 성을 노골적으로 다룬 작품으로 드러난다. 성에 대한 탐닉으로 시작된 인간의 근원, 존재의 뿌리에 대한 고뇌는 곧 자기 자신의 존재 탐구의 과정으로 이어지며, 언어 기능에 대한 탐구를 통하여 주체와 객체를 배제하고 언어의식을 강화한 작품을 쓰기도

한다. 또한 객체가 강화되어 객체의 물질성이 작품을 지배하게 되는 즉물시가 나타나기도 한다. 이 시기에는 다양한 기법적 실험이 시도되며, 거리가 혼재하는 양상을 보이거나 병치를 구사하며 다양한 이미지를 표현하는 등 그의 실험의식이 드러난다. 중기시에 가장 두드러진 이미지는 여성 이미지로서 이 때의 여성은 초기에 비해 훨씬 성적이고 관능적으로 드러나고 있다.

후기시는 전쟁에 대한 인식을 바탕으로 나름대로 대안방안에 대한 탐색을 통해 전쟁의 상흔을 극복하는 과정이다. 그리하여 중기에 해체되었던 주체, 객체, 언어가 통합되어 의미중심의 시로 회귀한다. 이 때의 작품들은 중기에 이루어진 실험과 탐색의 결과, 인간 실존에 대한 문제 제기를 통해 자아정체성 확립과 고향 회귀의식을 드러내게 된다. 객체에 대해 적절히 조절된 심미적 거리를 유지하면서 안정된 세계에 대한 지향이 뚜렷이 드러나고 있다. 그의 시세계가 후기에 와서 주체 중심의 시로 회귀하고 있는 것은 ‘시란 서정이다’는 그의 자각을 확연히 보여주는 것이며, 그가 타고난 서정시인임을 확인하는 것이라 하겠다. 이 시기의 주된 이미지는 돌과 고향의 이미지이며, 이를 통해 존재의 근원, 삶의 뿌리를 찾아가고 있다.

이렇게 초기, 중기, 후기를 통하여 전봉건 시의 특질들을 살펴보면, 전봉건은 6·25 전쟁 체험이라는 충격적 현실을 그의 전 시세계를 통하여 극복하는 양상을 보여주고 있다. 주체와 객체, 언어 매체의 관계 양상을 통하여 보면 삼자의 상호 관계 유형에 따라 그의 시세계가 달라지고 있음을 알 수 있다. 또한 이러한 변모 과정에서 보여주는 그의 실험의식과 다양한 형식의 구사는 그가 멈추지 않고 끊임없이 새로운 시세계를 개발하고 열어나갔다는 것을 보여준다. 그는 타고난 서정 시인이면서 우리 시문학사상 가장 다양하게 시 형식을 실험하고 그 실험을 성공적으로 성취한, 실험 정신이 강한 시인임을 알 수 있다. 또한 전쟁을 극복하는 과정에서 성이라는 화제를 전면에서 부각시킴으로써 화제의 지평을 활짝 열었으며, 일생을 통하여 성을 소재로 한 다양한 작품을 꾸준히 창작하였다는 것도 그의 업적이라 볼 수 있다.

그가 남긴 많은 시들은 언어미에 대한 끊임없는 천착(穿鑿)과 실험 정신으로 한국현대시사에 있어 서정시의 폭을 넓히는데 크게 기여하였다.

<부록>

전봉건 작품 연보

※ 시집 제목 약어 범례 : 『꿈속의 뼈』→『꿈』, 『트럼펫 천사』→『트』, 『기다리기』→『기』, 『아지랭이 그 리고 아픔』→『아』, 『새들에게』→『새』, 『전봉건시선』→『전』, 『복의 고향』→『복』

연도	작 품	발표지(잡지)	발표일	수록 시집
1928	1. 평안남도 안주군 동면 명학리 10번지에서 부친 전형순님과 모친 최성준님의 막내(7남)로 출생(10월 3일) 2. 이후 관리인 부친을 따라 도내의 여러 군을 전전하면서 유년기와 소년기를 보냄. 3. 당시 심상 소학교를 졸업할 무렵에는 소년소설 등을 탐독하다가 중학교 입학 시험에 낙방 하기도 함.			
1945	평양 숭인 중학 졸업			
1946	바다로 38선을 넘어 월남.			
?	노래			한국 전후 문제 시집, 『꿈』
?	한 소설			『꿈』, 『트』
1950	《문예》지에서 「願」, 「四月」(서정주 천), 「祝禱」(김영랑 천) 등이 추천을 받아 등단한 뒤, 6.25 동란이 일어남으로 징집되어 군에 입대함. 중동부전선에 위생병으로 배치.			
	願	문예6	1950.1	『꿈』, 『트』, 『기』
	四月	문예8	1950.3	『꿈』
	祝禱	문예10	1950.5	『꿈』, 『트』
1951	중동부 전선에서 부상을 입고 제대. 이후 대구의 피난민 수용소에서 지냄. 형 전봉래 자살. 이 무렵 김종삼, 이철범, 최계락 등과 사귄다. 또한 음악다실 르네상스의 레코드를 황운현과 함께 정리한 인연으로 이 곳에 상당기간 기식함. 종군경험을 바탕으로 한 생 동하는 전쟁시들을 발표.			
1950	BISCUITS			『꿈』 『아』
~	JET · DDT			『새』 『아』
1952	그리고 오른쪽 눈을 감았다			『꿈』 『아』
	꿈과 포키트			『새』 『아』
	無題			『꿈』
1953	환도와 더불어 서울에 음. 출판사 희망사에 취직함으로써 출판계에 발을 들여놓음.			
	철조망	자유세계19	1953.4	
	하늘 지평 바다	전선문학5	53.5	
	어느 아침	신인간1	53.9	

1953	one way	전시한국문학선		『꿈』 『아』
	어느 토요일-하나의 서사시를 위한 노트	문예17	53.10	『새』 『아』
1954	0157584	신천지62	54.4	
	神父의 박수처럼	문학과 예술6	54.6	
	오늘			『새』
	1954년의 4월은 왔다			『새』
1955	강물이 흐르는 너의 곁에서 - H·J에게	문학예술	55.11	『새』 『아』
	희망			『새』
1956	장미의 의미	신세계1	56.2	『새』 『기』 『아』
	은하를 주제로 한 바리아시웅	문학예술14, 시와 비평2	56.5 56.8	『아』 『새』
1957	한국시인협회 창립에 참여 同會의 기관지 『현대시』 창간호의 편집 실무를 담당 연대시집 『전쟁과 음악과 희망과』 발행			
	개미를 소재로 하나의 시가 씌여지 는 이유	『전쟁과 음악 과 희망과』	57	『새』 『기』 『아』
	지금 아름다움 꽃들의 의미			『새』 『기』
	10월의 소녀			『새』 『트』 『아』
	구라과의 어느 곳에서			『새』 『아』
	사랑을 위한 되풀이	문학예술29	57.9	
~57	치마자락	한국 전후 문제시집		
	음악			『새』 『아』
	오늘			『새』
	2월의 노래			『트』(「2월」로 제목수정)
	바람 때문에			『전』(「저 바람이」로 수정)
	이 밤에			
	녹색의 두 가지 연애시			『트』
	다시 없는 이야기			『트』
	희망			『새』
	서정			『트』
1958	『추천시집』에 「四月」 「祝禱」 「願」 등 수록			
	암흑을 지탱하는	자유문학15	58.6	『새』 『아』
	흠에 의한 시 3편	지성1	58.6	''
	마지막에 누구도	사상계61	58.8	''
	완충지대	자유문학15	58.10	''
	꽃 천상의 악기 표범	지성3	58.12	''

1959	연대시집 『신평토』 상재함			
	시집 『사랑을 위한 되풀이』(춘조사)를 상재함			
	제 3회 한국 시인협회상을 받음			
	꽃 천상의 악기 표범에 대해서 (해설)	자유문학23	59.2	
	고전적 속삭임 속의 꽃 4	자유문학26	59.2	『새』
	고전적 속삭임 속의 꽃 8	사상계73		''
	고전적 속삭임 속의 꽃	신문예15		''
	나비여 매뚜기여	해방전후 문제시집		''
	바다가 되는 낮은 목소리	사랑을 위한 되풀이		『새』 『트』
	설매화			『전』
	무늬			''
	저 바람이			''
	1960	옥수수 환상가	사상계78	60.1
언어와 포켓트		자유문학36	60.3	『꿈과포켓트』 개작
곰 한 마리 바닷가에		현대문학65	60.5	
1961	시론집 『시를 찾아서』(청운출판사) 상재			
	『한국 전후문제 시집』에 <신연애시집> 상재			
	신록			『전』
	풍경			『전』 『꿈』
1962	동인회 <현대시>에 참가하고 同명의 동인지 편집을 맡음			
	잠시			『전』
	하얀 길			『전』 『트』
	당신			『전』
	2월의 노래			『전』
1963	속의 바다 7	자유문학65		
	속의 바다 9	세대2		『꿈』
	꽃소라(시극)	세대5		
	아무렴			『북』
	유리 상자 속 풍경			『전』
1964	월간 <문학춘추>(삼중당)의 편집을 맡아 박재삼과 함께 일함.			
	속의 바다 11~15	세대10		『꿈』
	챔피언			『새』
1965	속의 바다 16	사상계142		
	전부 동화같은			『새』 『트』
	새끼 새 한 마리			『새』 『트』
	산			『새』

1965	눈			"
	봄			"
	대화			『복』
1966	의식 4	사상계156	66.2	『꿈』
	그림	한국문학2	66.6	
	미끄럼대			『꿈』
	동물원			『꿈』
	스물 한 살의 노래			『복』
의식 6	세대 39			
1967	장시집 『춘향연가』(성문각) 상재			
	손	현대문학145		『꿈』 『아』
	코스모스			
	아침 시간에	신동아 31		
	거기서는	동서춘추4		
	손(上同)-신문학60년 기념	현대문학156	67.12	
	과수원과 꿈과 바다 이야기			『전』 『트』
청년의 바다	국제신보 창간 3주년			
1968	명시 모음집 『별 하나의 영원』상재			
	가을 나그네	사상계181	68.5	『꿈』
	꽃과 하강	현대문학164	68.8	『꿈』 『아』
	스무살 환상교향			『전』
	빛에 대하여			『트』
달 이야기			『전』	
1969	월간 『현대시학』을 창간하여 주간직을 맡음			
	유방	신동아57	69.5	『꿈』
	진주	세대70	69.5	"
	피아노			"
	해적			"
	빛			"
	불			『꿈』 『트』
	빛방울			『전』 『트』
	소년			"
처음으로 열리는			『복』	
1960년대(?)	달 이야기			『전』
	잠들고			『전』, 『트』
	신록			"
	능금			"
	땅을 땅의 자리에			『전』
	素描			『전』 『트』
하느님이			"	

1960 연대 (?)	마른 나무닐			『전』 『트』
	꽃은			”
	종이새			”
	3월의 노래			『전』
	달게 빛나면서			『전』 『트』
	모래알에도			『전』
	당신			『전』
	사랑			『전』 『트』
	겨울 사중주			『새』 『트』
	아직 멀다			『새』
	장마			『새』
	아침의 여자			『새』 『트』
1960 년 대	겨울 야수			『새』
	바다의 편지			『트』 『새』
	우리는 갔다			『아』
	트럼펫 천사			『아』 『트』
	이 가을의 하늘			『새』 『트』 『아』
1970	시집 『속의 바다』(문원사)상재, 한국 시인협회 심의위원, 현대시학사 주간			
	여섯 개의 바다	현대시학13	70.4	『아』
	女	중앙29	70.8	
	꽃배			『전』 『트』
	살과 피			”
	나비 한 마리			『전』
	그 여자에게			『새』
	노래의 쑥밭으로			『복』
1971	가을이 오는 아침	심상13	71.9	
	불(동에서 오는)			『전』
	석류			『새』 『트』
	박태진의 詩形	평론		
	박목월의 사력질	평론		
	박두진의 연작시	평론		
1972	꿈 속의 뼈	문학사상3		『꿈』
	첫달의 보름달			『전』
	불			『전』 『피리』
	열일곱 살 난 바람아			『새』 『트』
	8월			
	우리가 말했다			
1973	마카로니 웨스턴	시문학22	73.5	
	다시 마카로니 웨스턴	시문학23	73.4	
	또다시 마카로니 웨스턴	시문학24	73.5	
	마지막 마카로니 웨스턴			

1974	말·4·5·6·7·8	현대문학231	74.3	『아』
	one way	현대시학65	74.8	『아』 『꿈』
	작난			”
	북·4·5·6	월간문학70	74.12	『꿈』 『전』
	신정(新正)			『새』
	물새			『새』
	말(말이)	국제신보		
1975	마카로니 웨스턴 습유(拾遺)	현대문학242	75.2	
	말 5	현대시학74	75.5	
	꿈의 씨	노동	75.5	
	모래밭	문학사상37	75.10	『새』
	물과 햇빛			『전』 『트』
	샘			『새』 『트』
	돌밭에 오면			『새』 『피리』
	그림			『피리』 『트』 『꿈』
	선달 그림 밤에		『북』	
1976	요즈음의 시	한국문학33	76.7	
	여름	문학사상48	76.9	
	모래밭(上同)	현대시학91	76.10	
	욕망			『전』
	어제 풀지 못한 물감을 오늘은			”
	푸른 이야기			”
	황진이와 정경이			『새』 『트』
	저무는 날의			『북』
	돌아가야죠			『북』
	여름 여자			『새』
1963 ~ 1976	아라베스크			『꿈』
	너			”
	꿈보다 먼저			”
	태양			”
	새벽			”
	여름			”
	춤			『꿈』 『트』
1979	입맞춤			『전』
	해바라기			”
	과일주			”
	코스모스(동으로 가면)			『전』 『트』
	햇살			『새』 『트』
	새들에게			『새』

1979	꿈길			『북』
	내리라 가득하리라			''
	길			''
1970 년대 ?	꽃			『아』
	찬 바람			『아』
	죽어서야			『북』 『아』
	빠져린 꿈에서만			『아』
	어머님			『아』 『북』
	30년			''
	한치쫄 떠서			''
	국어사전			''
	발자국			''
	강에서			''
	봄이 오는 4월에			''
	작은 노래			『전』
	작은 지붕위에			''
	9월			''
	달 뜨기 전			''
	山莊			''
	갈매기			''
	여섯시			『북』
	꿈길			''
	성묘			''
찬 바람			''	
1970 년대	아주 작디 작은			『새』 『트』
	둘의 손으로 우리 손으로			''
	나물 이야기			''
	나의 4월			『새』
	여울물			''
	그 여자에게			『트』
	나비 한 마리			''
1980	시집 『피리』(문학예술사) 상재, 대한민국 문학상 수상			
	등불	영등포여고 교지<영등>		『전』
	함박눈			『북』
	고향	한국문학77	80.3	
	나의 바다	현대시학133	80.4	『북』
	눈동자	월간조선	80.5	『북』
	물	현대시학137	80.8	
	도화리기행	문학사상55	80.10	『새』 『기』
	다시 도화리기행	현대문학311	80.11	''
	강에서	문학사상97	80.12	

1980	봄날 하루			『전』
	빛에 대하여			”
	포롱포롱포롱			”
	아침 진달래			『전』 『트』
1981	고향 外	소설문학62	81.1	
	봄 二 題	신동아	81.2	
	눈과 눈	현대시학145	81.4	
	돌 1, 2	한국문학91	81.5	
	돌 3	문학사상164	81.6	
	닭이야기	소년동아		『전』
	빛의 높이	영대신문지령 1000호		”
	노을			
	눈 한송이			『전』 『트』
	새길			『북』
	다시 비오니			”
1982	시집 『북의 고향』(명지사)상재			
	내 어둠	현대문학326		
	돌·5·6·7·8	한국문학100		
	돌·9	현대시학157		
	북의 고향	월간조선		
	빛살이여	불교회보		『전』 『트』
	연꽃	휘경여고교지		『트』
	발자국			『전』 『기』
	하늘가의			『전』 『트』
	꽃과 마음(동시)			”
	사진			『전』
	하얀 빛 자주빛 연분홍빛			『전』 『트』
	코스모스(코스모스 편)			”
	한아름			”
봄이 오는 4월에			『기』	
79~ 82	길			『북』
	눈발만 희끗희끗			”
	내 어둠			『북』 『기』
	이른 봄 한 저녁			”
	오래도록			『북』
	그렇습니다			”
	가서보고 쉬어죽어 그리고			
	다시 태어나리			『북』 『기』

63 ~ 82	창문			『북』
	30년			''
	눈물			''
	꿈			''
1983	선시집 『새들에게』(고려원) 상재			
	돌 · 10~17	현대문학338	83.2	
	돌 외	문예중앙	83.6	
	33년이아니라 3천3백년이나 3만3천3백년쯤으로만	소설문학	83.9	
	할머니	''	''	
1983	할아버지	소설문학	83.9	
	별과 별	''	''	
	한강처럼 대동강처럼 - 이산가족 찾기 방송을 보고	조선일보		『전』 『아』
	우리는 다만 부릅뜬 눈으로 - KAL기 참사			''
	여름에			『전』 『아』 『기』
	가을에			''
	새를 기다리며			『전』 『트』
	집			''
	만나지도 못함			『전』
	그림이야기 · 1~5			''
1984	시집 『돌』(현대문학사) 상재, 대한민국문화예술상 수상			
	돌 · 27	신동아	84.1	『돌』
	돌 · 34 · 35	현대문학350	84.2	''
	돌 · 28~33	현대시학179	84.2	''
	돌 · 36	현대문학352	84.4	''
	봄잔치	월간문학184	84.6	''
	돌 · 37	현대문학356	84.8	''
	6.25 · 25	동서문학138	86.1	
	동화	한국문학134	84.12	『기』
	형제여 핏줄이여			『아』 『전』
	피울음			『아』
	거울에			『아』 『전』
	봄에			''
	빛이라야 한다			『전』 『트』
	마음 거울			''
	별			''
	사월 하루			『전』

1984	노래(어제)			『전』 『트』
	개울과 언덕			『전』
	하얀 길			『전』 『트』
	눈과 눈			『아』
	그림 이야기 · 6			『전』
	피울음			''
1985	시선집 『전봉건 시선』(탐구당) 상재, 장시집 『사랑을 위한 되풀이 : 사랑을 위한 되풀이, 춘향연가, 속의 바다』(혜진서관) 상재			
	다시 동화	현대문학361	85.1	
	노래(上同)	소설문학110	85.1	
	6.25 · 3 · 4	월간문학192	85.2	『아』
	6.25 · 5	문학사상150	85.4	''
	6.25 · 6 · 7	한국문학140	85.6	''
	6.25 · 8 · 9 · 10	월간문학199	85.9	''
6.25 외	현대시학260	85.11	''	
1986	시선집 『트럼펫 천사』(어문각), 산문집 『플루트와 갈매기』상재			
	6.25 · 23	한국문학147	86.1	
	6.25 · 22	현대문학373	86.1	
	기다리기	문학사상159	86.1	『기』
	6.25 · 26	현대문학378	86.6	
	6.25 · 42	소설문학130	86.9	
	6.25 · 43	문학정신1	86.10	
	6.25 · 44 · 45	문예중앙	86.12	
1987	시선집 『아지랭이 그리고 아픔』(혜원출판사) 『기다리기』(현대문학사) 상재			
	6.25 · 46	월간문학215	87.1	
	6.25 · 47 외	문학정신7	87.4	
	사랑한다는 말	문학사상175	87.5	『기』
	6.25 · 52)	동서문학	87.6	
	남산 시립 도서관	소설문학142	87.9	
	6.25 · 55 · 56	현대문학393	87.9	
	눈물빛 별	문학사상180	87.10	
	6.25 · 57	문학정신14	87.11	
6.25 · 58	문학사상181	87.11		
1987	12월 31일 서울대학병원에 지병인 당뇨가 악화되어 입원			
1988	6.25 · 59	불교문학	88.4	
	6월 13일 오전 11시 15분 서울대학교 부속병원 9210호실에서 당뇨와 신장질환으로 영면하심			

참 고 문 헌

1. 기본텍스트

연대시집 『전쟁과 음악과 희망과』, 자유세계사, 1957.

시집 『사랑을 위한 되풀이』, 춘조사, 1959.

『춘향연가』, 성문각, 1967.

『속의 바다』, 성문각, 1967.

『피리』, 문학예술가, 1979.

『복의 고향』, 명지사, 1982.

『돌』, 현대문학사, 1984.

시선집 『꿈 속의 뼈』, 근역서제, 1980.

『새들에게』, 고려원, 1983.

『전봉건 시선』, 탐구당, 1985.

『트럼펫 천사』, 어문각, 1986.

『아지랑이 그리고 아픔』, 혜원출판사, 1987.

『기다리기』, 문학사상사, 1987.

시론집 『시를 찾아서』, 청운출판사, 1961.

산문집 『플루트와 갈매기』, 어문각, 1986.

『뱃길 끊긴 나루에서』, 고려원, 1987.

2. 논문

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

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

- 김소연, 「1950년대 시 연구 : 全鳳健, 金宗三, 朴龍來의 초기시를 중심으로」, 성심여대 대학원 석사 학위 논문, 1994.
- 문해경, 「전봉건 시 연구」, 경희대 대학원 석사 학위 논문, 1995.
- 박민영, 「全鳳健 詩에 나타난 불 이미지의 變容연구」, 이화여대 대학원 석사 학위 논문, 1990.
- 박성현, 「한국 전후시의 죽음의식 연구 : 김종삼·박인환·전봉건을 중심으로」, 건국대 대학원 석사 학위 논문, 1998.
- 박소영, 「전봉건 시에 나타난 생명의식 연구」, 부산외국어대 교육대학원 석사 학위 논문, 1990.
- 박주현, 「전봉건 시의 역동적 상상력 연구」, 서울대 대학원 석사 학위 논문, 1997.
- 유경동, 「全鳳建 詩 研究 : 상승 이미지를 중심으로」, 고려대 대학원 석사 학위 논문, 1996.
- 유명심, 「전봉건 시집 [돌]의 지수적 상징 연구」, 동아대 대학원 석사 학위 논문, 1995.
- 유춘희, 「전봉건 시 연구 : 6·25 체험시를 중심으로」, 동국대 대학원 석사 학위 논문, 2000.
- 이성모, 「전봉건 시 연구」, 경남대 대학원 박사 학위 논문, 1999.
- 이소영, 「전봉건 詩 연구」, 명지대 교육대학원 석사 학위 논문, 1996.
- 이승규, 「全鳳健의 戰爭體驗과 詩的 變容分析 : 詩集 「꿈 속의 뼈」를 중심으로」, 동국대 교육대학원 석사 학위 논문, 1990.
- 이재식, 「全鳳建의 ‘새’ 이미지 변용」, 동국대 교육대학원 석사 학위 논문, 1998.
- 이현희, 「전봉건 시 연구 : 시적 화자와 상흔(trauma)의 변이과정」, 서강대 대학원 석사 학위 논문, 2001.
- 임문혁, 「韓國 現代詩의 傳統 研究 : 說話의 受容을 중심으로」, 한국교원대 대학원 박사 학위 논문, 1993.
- 전미정, 「한국 현대시의 에로티시즘 연구 : 서정주, 오장환, 송옥, 전봉건의 시를 중심으로」, 서강대 대학원 박사 학위 논문, 1999.

- 정영미, 「전봉건 시 연구」, 건국대 교육대학원 석사 학위 논문, 1998.
- 조민아, 「전봉건 시 연구」, 동아대 대학원 석사 학위 논문, 2000.
- 한수영, 「1950년대 한국 문예비평론 연구 : 민족 문학론, 실존주의 문학론, 모더니즘을 중심으로」, 연세대학교 대학원 박사 학위 논문, 1996.
- 현승춘, 「김춘수의 시세계와 은유 구조」, 제주대학교 대학원 석사 학위 논문, 1993.

3. 단행본

- C.G.Jung, The Eros Theory, Two Essays Psychology, 1966.
- E. Fromm 저, 한상범 역, 『꿈의 정신분석』, 정음사, 1977.
- Freud 저, 김종호 역, 『문화와 불안』, 박영사, 1974.
- Maurice Blanchot 저, 박혜영 역, 『문학의 공간』, 책세상, 1990.
- N. Frye 저, 임철규 역, 『비평의 해부』, 한길사, 1982.
- O.F.Bollnow 저, 최동희 역, 『실존철학이란 무엇인가』, 서문당, 1972.
- P. E. Wheelwright 저, 김태욱 역, 『은유와 실재』, 문학과 지성사, 1982.
- 김병택, 『바벨탑의 언어』, 문학예술사, 1986.
- 김준오, 『시론』, 삼지원, 1991.
- 송하춘·이남호 편저, 『1950년대의 시인들』, 나남, 1994.
- 양승준, 양승국 공저, 한국현대시 400선, 태학사,
- 오문석, 『1950년대 남북한 시인 연구』, 국학자료원, 1996.
- 유종호·최동호 편저, 『시를 어떻게 볼 것인가』, 현대문학사, 1995.
- 윤석산, 『현대시학』, 새미출판사, 1996.
- 이기상, 『하이데거의 실존과 언어』, 문예출판사, 1991.
- 이남호, 『1950년대의 시인들』, 나남, 1994.
- 이승복, 『우리 시의 운율 체계와 기능』, 보고사, 1995.
- 이승훈, 『시론』, 고려원, 1993.

정한모, 『현대시론』, 보성문화사, 1988.
최동호, 『평정의 시학을 위하여』, 민음사, 1991.
홍문표, 『시어론』, 양문각, 1994.

4. 잡지

김현, 「시와 시인을 찾아서」, 『심상』, 1974. 6.
민병욱, 「전봉건의 서사정신과 서사갈래」, 『현대시학』, 1985.2~4.
박정만과의 대담, 「나의 문학, 나의 시작법」, 『현대문학』, 1983. 4.
오세영, 「장시의 다양성과 가능성-전봉건 시집 <사랑을 위한 되풀이>」, 『현대시학』, 1985.12.
윤재근, 「황홀한 체험-전봉건 시집 <돌>을 중심으로」, 『현대문학』, 1984.12.
이승훈, 「전봉건론-6·25 체험의 시적 극복」, 『문학사상』, 1988. 8.
-----, 「추락과 상승의 시학-전봉건의 작품론」, 『현대시학』, 1988.8.
-----, 「전봉건의 상처」, 『현대문학』, 1986.6.
이시인을 다시 주목한다. 「전봉건」, 『디충』, 2000. 겨울.
조창환, 「돌과 자아정화체험-전봉건 시집 <돌>에 대하여」, 『현대문학 364』, 1985.4.
차한수, 「상실의식과 탐구정신-전봉건의 6·25 연작시를 중심으로」, 『현대시학』, 1989.6.
최휘웅, 「분단 상황의 시적 대응(상)-전봉건론」, 『현대시학』, 1987.10 .
추모특집, 「시인 전봉건의 인간과 문학」, 『현대문학』, 1988.8.
하현식, 「새로 쓴 전봉건 작품론」, 『현대시학』, 1988.8.

<ABSTRACT>

A Study of Jeon Bong-gun's Poems

Kim, Sae-na-ry

Major in Korean Language Education

The Graduate School of Education

Cheju National University

Directed by Professor Yun, Suk-san

The purpose of this study is to identify specific features of a poem and to enhance the prestige of history of literature through analyzing the historical procedures of Jeon Bong-gun's poems. For this purpose, this study attempted to analyze three factors: the subject (a speaker or an ego), the object(poetic object or poetic world), and the means of language(language), which are all based on Wheelright's theory. Precisely, this study is examined the subject's struggle life with war described to the huge object through the aspect of meaning and the aspect of form.

There are the several chapters at above the points.

Chapter I showed Jeon's early poems. The relationship of the subject, the object, and the language is destroyed for a shock of war during this time. The aspect of meaning well revealed two sides, which are a fear of death and a desire for existence. The death is described as an image of darkness and blood, the desire for existence is presented to description for sexuality which was expressively described as a nature of human beings even though the period of war. The aspect of form is focused on describing the death in a war and the image of a human who is reduced to one weapon through a realistic description. Jeon depicted the horrible circumstances in objective and neutral attitude.

Chapter II showed Jeon's middle poems. For a shock of war, the aspects of the subject, object, and the language is destroyed during this time, and through the endless search and experiment, he tried to recover the meaning of human being. The aspect of meaning well revealed as indulgence of the sexuality, which is revealed unconscious desire, eliminated the subject and the object. The aspect of form is revealed two sides : focused on the object, eliminated the subject and the language, or focused on the language, eliminated the subject and the object. The special feature of this time is various the process on the grope of the cope method on the war. The poetic distance is various from the very near distance to the very far distance, and the movement of distance in a work. And he tried to use the diaphor which is eliminated the meaning of the poems. This brings out Jeon's experiment consciousness

Chapter III showed Jeon's late poems. This time is to unify the relation of the subject, the object, and the language. The aspect of meaning is revealed the quest of the human being and the consciousness of the home town. The aspect of form is the appropriated distance to the object and the intention to the stability and the unity through choosing the daily language and matter

Chapter IV showed specific features of Jeon's poem and enhanced the prestige of history of literature. Specific features of his poem : First, he has the clear three step poetic worlds, which are distinguished through the relation aspect of the subject and the object. Second, he contributed to expand poetic matter's territory through choosing sexuality as a poetic matter. Third, he tried and succeeded in the formal experiment enthusiastically than anybody in modern history of literature. His poem's historical prestige of literature : It divided two sides of the pure literature and the participation in the actual life, and the pure literature is divided lyric literature and the extreme experiment. Jeon is successfully unified this two aspects on the based of traditional lyric world, and showed well the flowing of the Korean modern poetic history after 1950's.