

## 박정만 시의 구조적 특성과 미적 형식 연구

박 성 우\*

### 차 례

1. 서론
2. 전통 시형식과 율격의 현대적 계승
3. 5행시 구조와 결행의 강조
4. 죽음의식의 구조화와 비장미
5. 결론

### 1. 서론

박정만(朴正萬)은 한국현대시사에서 중요한 위치를 차지하고 있는 시인이다. 그는 1968년 서울신문 신춘문예로 등단하여 1988년 43세의 젊은 나이로 작고하기까지 유고시집을 포함하여 9권의 시집과 1권의 시화집을 남겼다.<sup>1)</sup> 그의 시력이 20여년이라는 사실을 상기하면 그리 적지 않은 작품량이다. 그러나 등단 이후 십년이 넘는 뒤인 1979년에야 첫 시집을 상재하

\* 원광대학교. ppp337@hanmail.net

1) 그는 생전에 『잠자는 돌』(1979), 『맹꽁이는 언제 우는가』(1986), 『무지개가 되기까지는』(1987), 『서러운 땅』(1987), 『저 쓰러린 세월』(1987), 『혼자 있는 봄날』(1988), 『어느덧 서쪽』(1988) 『슬픈 일만 나에게』(1988) 등 여덟 권의 시집과, 『박정만 시화집』(1988)을 상재하고 『그대에게 가는 길』(1988) 등의 유고시집을 남겼다.

고 나머지 시집들은 모두 타계하기 전인 3년여에 걸쳐 집중적으로 간행된다. 박정만은 1981년 ‘한수산 필화사건’<sup>2)</sup>에 연루되어 고문을 당한다. 그 뒤 정신적 육체적 고통에 시달렸으며 그의 시 세계는 이 무렵 이후 새로운 변모양상을 보인다. 1987년에는 20여 일 동안 무려 300여 편의 시작품을 쏟아내어 문단 안팎을 놀라게 하기도 한다.

그럼에도 박정만 시세계 규명에 대한 체계적인 연구 성과는 매우 미비한 실정이다. 특히 박정만 시의 독특한 구조적 특성에 대한 규명이나 시작품의 미적 형식에 관한 구체적인 분석 등은 앞으로도 상당히 많은 연구 과제를 남기고 있는 형편이다. 물론 그 편수가 매우 적기는 하나 기존의 논의들 중에는 이른바 형태적 특성이나 구조적 특징의 규명에 관한 결과물과 관련하여 몇몇 괄목할 만한 성과가 없는 것은 아니다.<sup>3)</sup> 그러나 아직 그 전체적인 면모에 대한 명쾌한 분석이나 해명이 이루어지고 있다고 보기 어렵고 대체적으로 기초적이고도 부분적인 규명에 머물러 있다고 할 수 있다. 그럼에도 불구하고 지금까지의 논의를 통해 역설과 반어의 기법, 반복과 병렬구조에 의한 5행시의 양상, 시의 리듬과 표현기교의 특성 그리고 전라방언을 활용한 방법론 등이 박정만 시의 형태·구조적 특징으로 언급되고 있다. 그런데 중요한 문제는 이러한 특징들을 부분적으로 분석하거나 이들 특징들을 단순히 제시하는 정도에서 그칠 것이 아니라, 이들이 작품 속에서 어떻게 유기적으로 조직되어 구조적 특성을 나타내고 이를 미적으로 형상화하고 있는가에 대한 전체적인 해명이 요구된다는 점이

2) 1981년 5월, 소설가 한수산이 중앙일보에 연재 중이던 장편소설 ‘옥망의 거리’ 내용 일부가 군사정권을 비판하는 인상을 주고 있다는 이유로 한수산, 중앙일보 관계자, 박정만 등이 보안사령부에 연행되어 고초를 치른 사건이다. 당시 출판사에 재직하고 있던 박정만은 책을 내는 일로 한수산을 만난 적이 있다는 이유만으로 연행되어 온갖 고문을 받는다.

3) 이수경, 『박정만 시 연구』, 경희대학교 석사논문, 1996.  
고영경, 『박정만 시 연구-시의 구조와 방법적 특성을 중심으로-』, 중앙대학교 석사논문, 2002.

조운아, 『박정만 시 연구』, 경희대학교 석사논문, 2004.

김영욱, 『박정만 시 연구』, 국민대학교 석사논문, 2005.

다. 또한 그의 시작품에 대한 분석은 면밀히 이루어지지 않은 채 시작품 외적인 것에 대해 지나치게 논의함으로써 정작 시작품의 구조분석이 소홀히 여겨지는 경향이 없지 않다.

시의 구조적 특성을 살펴본다는 것은 전달하고자 하는 내용이 어떠한 미적 특질을 보이며 전개되었는지 알아보는 일일 것이다. 시를 전개하는 어떤 형식은 어떻게든 말하고자 하는 내용에 영향을 미치고 이것은 미적 완성도와 연결되기 때문이다. 물론, 내용과 형식은 유기적인 관계를 지니고 있으므로 따로 떼어 시작품의 전체의미와 미적 특성을 파악할 수 없을 것이다. 시는 의도하는 의미를 구체화하려 노력하고 다양한 전개방식을 동원하는 가운데, 어떤 구조적 특성을 보이고 그것이 미적 특징으로 드러나기 때문이다.

본고에서는 이러한 점들을 충분히 인식하면서, 박정만 시의 독특한 시적 구조의 특성을 분석하고 그것이 작품 안에서 어떠한 미적 특질을 보이고 있는가를 밝혀내고자 한다. 이를 통해 박정만의 시세계에 대한 총체적인 이해와 시작품에 대한 구체적인 해명에 이르하고자 한다. 이를 위해 박정만 시가 갖는 전통의 계승 방식과 새로운 시도로 이루어진 시적 구조를 몇 가지 측면으로 구분하여 그 특징적 면모를 살피면서, 이들이 박정만 시의 미적 특성과 시세계의 구축에 어떻게 작용하고 있는가를 구체적으로 규명해 보고자 한다.

이에 박정만의 시를 전통 시형식과 율격의 현대적 계승의 측면, 5행시의 구조와 결행의 강조 측면, 그리고 죽음의식의 구조화와 비장미 등 세 가지 측면에서 그 구조적 면모양상의 특성을 살피고자 한다. 이러한 유형화 방식은 물론 그 기준에 모든 작품이 일관되게 나누어지거나 포함되는 것이 아니며 또한 시작품의 특성상 확연하게 구분되는 것도 아니라는 난점을 갖고 있는 게 사실이다. 실제로 시작품은 어느 한 측면으로 구분지어 심도 있는 어떤 결과를 내놓는 경우도 많지만, 여러 측면에서 살펴야 하는 경우도 적지 않다. 그렇지만 몇 가지 난점에도 불구하고 이러한 방식은 박정만 시를 총체적으로 아우르면서 그 구조적 특성과 미적 형식을

해명하는 데 매우 유용한 방법이 될 수 있다는 것이 본고의 입장이다.

## 2. 전통 시형식과 율격의 현대적 계승

시인은 내적인 의미나 의식을 외적으로 드러내고자 할 때 이에 적당한 언어 형식의 일정한 체계를 사용하게 된다. 이 언어 형식의 체계는 유기적으로 시의 외적 구조를 형성한다. 박정만의 작품에는 전통 시형식을 계승한 전통적 율격을 기본 구조로 하는 시편들이 적지 않다. 물론 많은 시 작품들은 일정한 형식이나 규칙에 구애 받지 않고 쓰였다고 할 수 있다. 또한 현대사에서 전통적 율격을 따져보는 분석은 거의 이루어지지 않고 있는 게 현실이다. 특히 7·80년대 시를 대상으로 했을 때 더욱 그러하다. 하지만 박정만 시의 경우 ‘전통적 율격’<sup>4)</sup>을 어떻게 계승하여 시적으로 구조화 하였는지 따져볼 필요가 있다. 그의 시 작품에서는 ‘3음보와 4음보 율격’<sup>5)</sup>이 주를 이루는 시편들이 적지 않게 나타나고 있고 이로 인해 그 의미가 극대화되고 있기 때문이다.

율격은 기본적으로 어떤 규칙과 반복성을 드러내게 되므로 정형화된 시라하면 그 어떤 외적 규칙성을 띠게 된다. 그러나 그 규칙성을 일괄적인 잣대에 의하여 따지게 될 경우 미적 형상화의 구조를 밝히기 보다는 자칫 정형화된 유형의 틀에 그의 시를 가두어버리는 오류를 범할 수 있을

4) 전통적 율격의 논의에 있어서 초기에는 일정한 음절수에 의한 율격방식인 음수율 위주로 행해졌다. 하지만 음수율 분석으로는 “장르의 특징이나 미적 가치를 충분히 기술할 수는 없다”는 문제점이 제기되고 있다. (김준오, 『詩論』, 삼지원, 2003: 제4판, p.139.) 이렇듯 율격에 대한 논의가 혼재된 가운데, 대체로 ‘휴지(休止)의 주기’라고 할 수 있는 음보율은 전통적 율격을 논하기에 상당히 유용한 방법이라고 여겨진다.

5) “3음보격과 4음보격은 전통적 율격의 기본형태이다. 민요는 3음보격과 4음보격으로 크게 나눌 수 있으며, 고려속요 및 경기체가는 3음보격이고, 시조와 가사는 4음보격이다.” 조동일, 『현대시에 나타난 전통적 율격의 계승』, 『한국민요의 전통과 시가율격』, 지식산업사, 1996, p.290.

것이다. 이러한 점에 유의하면서 4음보의 율격과 3·4음보 율격이 혼재되어있는 시가 적지 않은 박정만의 작품에서 전통적 율격의 계승을 어떤 미적 형식 구조로 형상화 하고 있는지 알아볼 필요가 있다.

야삼경 독경으로 천년 사는 저 귀뚜리,  
더듬이 하나에도 청각이 새로 돌아  
내 뒤에 오시는 이로 누천년을 전하고저.

靑그늘 내린 곳에 꽃방석 엮어내어  
할아버지 앉던 品으로 오늘은 내가 앉아  
넌지시 귀밝은 체하며 헛기침을 하여본다.

어스름 내리어 黑蘭잎에 듣는 저 소리,  
한평생 얻은 잠이 수정돌에 놓이고  
지는 잎 다만 하나로 한 적막을 보는구나.

—「古調」<sup>6)</sup> 전문

인용된 시작품은 한편의 단아한 시조를 읽는 듯한 느낌을 주는 시적 구조를 취하고 있다. 4음보를 근본으로 하고 있는 이 작품은 정형화된 시조로 보아도 무방할 것이다. 4음보 율격에 어울리게 제목도 「古調」라 붙인 것은 다분히 전통적 서정의 계승을 염두에 둔 의도적인 면이 있다고 보여진다. 여러 번 소리 내어 읽어보아도 각 연 마다 초장 중장 종장이 맞아 떨어지는 3수의 평시조로 보는 게 맞아 보인다. 귀에 익은 민요가 연상되는 것은 단순히 4음보의 율격을 띠고 있어서만은 아닐 것이다. 그가 이를 시조로 명명하지 않은 것은 우리의 전통서정을 현대적 서정시로 계승하기 위한 한 방편이었을 것이다. 이는 무의식의 상태에서 나타났다가 기보다 다분히 의식적으로 이러한 방법을 이용하여 작품구조의 미적 완성

6) 본고에서 시 텍스트의 인용은 각 시집의 초판본을 따르며, 따로 개별시집으로 상재하지 않은 장편 사설시는 1990년 간행된 박정만 시전집, 「박정만 시전집 다시 눈뜬 아사달」, 초판본(외길사)을 따른다.

도를 높이려 했던 것으로 여겨진다.

1연에서 화자는 귀뚜리의 울음소리를 야삼경에 듣는다. 밤 열한시에서 한시 사이인 삼경에 깨어있는 화자는 특히 기민하게 귀를 열고 그 소리에 집중했을 터이다. 귀뚜리 소리를 들은 시적화자는 “야삼경 독경으로 천년 사는 저 귀뚜리”라는 예민한 인식을 “내 뒤에 오시는 이로 누천년을 전하고저” 한다는 깊은 의식으로 거침없이 나아간다. 귀뚜리 뿐 아니라 화자도 민감한 청각이 새로 들은 것이다.

2연에서는 1연의 청각적 이미지를 끌어 내려와 시각적 이미지로 변형하는 시적 구조를 보인다. “靑그늘”이 바로 그것이다. 이는 1연의 그 귀뚜리 소리는 바로 청색이었다는 절묘한 인지 효과를 나타내며, 색깔로 치자면 청색이었을 과거를 회상하는 매개체로 삼는다. 해서, 화자는 귀가 밝지 않은 할아버지가 방석에 앉아 귀뚜리 소리를 들던 자세를 취하고는 “넌지시 귀밝은 체하며 헛기침”을 해보는 것이다. 이는 단순히 할아버지의 시늉을 내보는 것이 아니라 1연의 “천년”과 “누천년”의 시간과 절묘하게 연결되어 인생의 덧없음을 보여준다. 2연에서 직접 언급되지는 않았지만 정황상 할아버지는 오래전에 돌아가셨다는 것을 짐작해 볼 수 있다.

3연에 이르러 귀뚜리 소리를 듣는 화자의 시선은 “墨蘭畹”에 닿는다. 목란잎이 시들어 지는 것을 보며 그의 마음은 귀뚜리 소리와 함께 “한평생 얻은 잠이 수정들에 놓이고”라는 영면 의식에 닿는 다고 보여진다. 물론 이러한 해석이 온당하다고 고집피울 수는 없으나 “어스름 내리어”와 “지는 잎”의 시구와 연결해 보면 충분히 가능하다고 여겨진다. 이로 인해 시적화자는 귀뚜리 소리를 들으며 1연부터 이어지는 누천년의 적막을 적막하게 보는 것이다. 3연 역시 1, 2연과 마찬가지로 4음보의 울격을 변함없이 유지하는 시적 구조를 이루고 있다. 이는 허무하고 덧없기 짝이 없는 삶을 보여주기 위한 의도적인 구조로 보인다.

- ① 옛집은 이미 저물고 노래를 뜯나니  
한 가락은 끝나고 한 가락은 남는다.

(중략)

마지막 곡조여, 세월이야 있건 없건  
肝膽이야 끓긴 말긴  
불이 켜지고 다시 꺼질 때까지 내 살을  
비틀어라, 비틀어라, 비틀어라.

—「六字배기」부분

② 피묻은 살점 피묻은 살점으로  
헤매도는 슬픈 짐승이여  
가슴에 차디찬 돌맹이를 차고  
어디로 어디로 흘러가느냐.

나여!  
나여!  
나여!

—「나의 歸巢性」부분

인용한 두 시에서 드러나 있듯 박정만의 전통적 율격구조를 가진 시작  
품들 모두가 획일적인 3·4음보의 구조를 보이지는 않는다. 대체적으로 4  
음보 구조나 3·4음보 구조가 두드러지게 나타나는 것은 사실이지만 이를  
변형하여 율격의 도식적 동질성으로부터 벗어난다. 동시에, 내재적인 미적  
구조의 다양성을 살리고 있다. 이처럼 율격 구조의 틀을 유지는 하되 음  
보 율격의 도식화된 구조에 얽매이지 않는다. 이로써 자칫 단순화되기 쉬  
운 전개 구조의 폭을 넓히는 동시에 시적 자아의 내면을 적절하게 표출한  
다. 이러한 구조 변이를 통해 인식 폭의 확대와 더불어 말의 가락을 교묘  
하고도 유창하게 살려낸다.

①의 「六字배기」는 4음보 구조가 주조를 이루며 나타나나 2음보, 3음보  
의 구조가 혼재되고 변이 되어 드러나고 있다. 이러한 음보의 혼재와 변  
이는 전라도의 '육자배기' 가락과도 맞아 떨어진다. 이 전라도의 육자배기  
가락은 그 박자가 매우 느려서 한스러우면서도 서정적인 느낌을 주기는

하나, 억양이 강하고 구성진 맛이 있다. 그런 면에서 인용된 부분의 ‘肝膽  
이야 끊긴 말건’의 2음보 율격 구조와 “비틀어라, 비틀어라, 비틀어라”의 3  
음보 율격 구조는 육자배기의 변화 다양한 가락처럼 우리말의 가락을 음  
보구조의 변이를 통해 마침맞게 살려내었다고 보여 진다.

②의 「나의 歸巢性」은 4음보 구조와 3음보 구조가 보여 지다가 돌연 1  
음보 구조인 “나여!”가 한행을 이루며 3행에 걸쳐 강한 어조로 나타난다.  
전통 율격을 순식간에 파괴함으로써 신선하고도 강렬한 충격을 주고 있는  
것이다. 이런 변화를 피함으로 인해 이 작품은 ‘낮설게 하기’의 효과를 거  
둔다.<sup>7)</sup> 또한 3·4음보 구조를 가진 시행에서는 3인칭 시점으로 보이는 시  
적화자가 행간을 이끌어 가나 1음보 구조가 나타나는 시행에서는 “나여!”  
하고 외치는 1인칭 화자가 돌연 등장한다. 이러한 시적 구조와 화자의 변  
이는 내적 감정의 표출을 극대화하여 보여주기 위한 구조화의 특이성으로  
보여 진다.

한편, 전통 시형식을 승화하고 있는 박정만 시의 구조적 특성 중 하나  
는 전통 설화를 현대적으로 계승한 시적 구조다.

몸단장 문단속에 지쳐버린밤,  
어디선가 들려오는 가야금 산조의  
중머리, 중중머리, 잣은머리, 휘몰이로  
어둠이 켜켜이 내리는 소리,  
불빛이 그리운 남자들은 맘이 켜기어  
저마다 처마 밑에 지등을 내어 걸고  
호롱불 심지 끝에 하나씩의 불을 당긴다.

어화둥둥 내 사랑아,

어화둥둥 내 사랑아,

7) “전통율격이나 표준언어는 도식화되어 있어 우리에게 낯익은 것이지만 이런 자동  
화를 파괴함으로써 한 편의 시는 우리에게 신선한 충격을 주게 된다. ‘낮설게 하  
기’란 바로 예술의 본질이며, 러시아 형식주의자에게 리듬은 말할 필요 없이 이런  
‘낮설게 하기’의 산물이다.” 김준오, 앞의 책, p.150.



낭도들은 호롱불 가물대는 저녁마다  
 오지 않는 기별을 서러워하며  
 귀뚜라미 더듬이 하나에도  
 물렛돌 크기만한 귀가 뜨였다.

멀리 북으로 북산,  
 산허리에 아내의 푸른 빛 자욱이 돌고  
 멀리 남으로 남산,  
 산마루에 해거름발 더욱 깊어져  
 오오, 오도 가도 못하는 사랑의 마음들이여.

—「떠오르는 탑」 - 4. 서라벌의 밤」 부분

인용한 작품 「떠오르는 탑 - 4. 서라벌의 밤」은 3·4음보를 기본바탕으로 어둠이 커켜이 쌓이는 서라벌의 밤을 보여주고 있다. 이는 설화적 전통에 판소리 사설을 차용하여 ‘오래된 새로움’을 독특한 미적 형식으로 유형화 된다. 이로 인하여 서사로 인한 서정성의 위축을 극복하고 있다.

먼저, 편의상 밑줄 친 “어허둥둥 내 사랑아/ 어허둥둥 내 사랑아”의 반복 시행이 일반적으로 널리 알려진 바와 같이 춘향가 사설에서 이도령과 성춘향이 사랑가로 노는 대목의 사설과 일치한다. 이는 춘향가 사설 중 ‘긴 사랑가’와 ‘자진사랑가’의 사설 부분에 해당 된다.<sup>8)</sup> 이 반복 시행은 긴 사랑가에서의 “사랑사랑 내사랑이야 어허둥둥 내사랑이지야”, “어어어어허둥둥 내사랑이야”, 등의 부분과 자진사랑가의 “둥둥내사랑 어허둥둥 내사랑”, “선마둥둥 내사랑이야” 등의 부분과 거의 동일하다고 할 수 있다. 이러한 판소리 사설의 언어 활용은 무의식적으로 일정한 친화력을 형성하며

8) 장시 「떠오르는 탑(塔)」은 총 34편의 미완성 연작시이며 무영탑에 얽혀 있는 설화를 재해석하고 있다. 박정만은 이 장시를 ‘장편 사설시(辭說詩)’라 불렀다. 장편 사설시는 통상적으로, 판소리의 대본을 지칭하는 ‘판소리 사설’과 민요 가사인 ‘민요 사설’을 적극 활용하고 있다.

9) 여기에서는 동초(東超) 김연수 바디인 「창본 춘향가」, 국악예술학교출판부, 1967년 본 사설에 주석을 달아 정리한 전성옥의 춘향가 사설을 따른다. 전성옥, 「춘향가」, 문화저널, 1999, pp.97-107.

전통적인 정서를 새롭게 유발시키는데 매우 유용한 방법으로 이용되고 있다고 볼 수 있다. 또한, 이 작품은 시각적 이미지를 청각화하며 주위를 환기시킨다. 이때에도 전통적인 가락을 끌어와 활용한다. 어둠이 커져이 내리는 '시각적인 현상'에 '청각적인 속도감'을 점층적으로 주어 "중머리, 중중머리, 잦은머리, 휘몰이로" 어두운 밤이 온다고 기막히게 4음보로 환기시켜 말하고 있다. 이는 어둠이 점점 진하게 깔리는 시각적인 현상과 어둠이 점점 빠르게 청각적으로 오는 듯한 착각 현상이 맞물리면서 전통 가락이 살아나는 동시에 그 심미적인 효과가 확장되고 있다.

### 3. 5행시 구조와 결행의 강조

박정만 시의 두드러진 특징 중의 하나는 독자적인 2연 5행시의 구조이다. 이는 전체 2연으로 이루어졌으며 제1연은 4행 구조이고 제2연은 단행 구조 형식을 취한다. 이렇듯 5행 중 결행을 따로 떼어 시행을 강조하는 형식 구조는 대부분 한수산 필화사건 이후에 집중되고 있다는 것도 특이할 만하다.

2연 5행시 구조를 가진 80여 편의 시는 주로 박정만의 제4시집인『서러운 땅』을 기점으로 두드러지게 나타난다. 이 시집을 해설한 김열규는 이러한 구조의 시를 "5행시"라고 규정하면서, 이는 "시조가 지닌 3장 형식의 변형인 듯이 보인다"<sup>10)</sup>고 언급한다. 이러한 5행시의 틀을 갖는 시적 구조의 작품에서 가장 확연한 특징 중 하나는 반복이다. 시에서의 반복은 한 편의 시작품 안에서 유사한 단어나 어구 또는 결어 등을 되풀이하여 사용함으로써 전달하고자 하는 시적 의미를 강조하고 동시에 일정한 리듬감을 살릴 수 있는 표현 기법이다. 먼저, 살펴 볼 반복에서는 동일한 어구의 반복이 두드러지게 나타나고 있다.

10) 김열규, 『時間苦의 목시록적 종말론』, 『서러운 땅』, 문학사상사, 1987, pp.116-117.

메아리도 살지 않는 산 아래 앉아  
 그리운 이름 하나 불러 봅니다.  
 먼 산이 물소리에 녹을 때까지  
 입속말로 입속말로 불러 봅니다.

내 귀가 산보다 더 깊어집니다.

—「산 아래 앉아」 전문

인용한 시는 5행시의 구조가 처음 나타난 제2시집 『맹꽁이는 언제 우는가』에 실린 시편이다. 그리운 이름 하나를 불러보다 내가 산보다 더 깊어진다는 내용을 품고 있는 이 시는 “불러 봅니다”라는 동일한 어구가 2행과 4행에서 반복되면서 리듬감을 획득하고 있다. 화자는 1연에서 메아리조차 살지 않는 적막한 산 아래에서 그리운 이름 하나를 부른다. “먼산이 물소리에 녹을 때까지” 불러 보는 것이지만, “입속말”로만 소리 없이 부르고 있다. 큰 소리로 부르지 못하고 입속말로만 부른다는 것은 그 그리움의 크기가 역설적이게도 너무 크기 때문일 것이다. 그리운 이름을 소리조차 내지 못하고 입속말로만 불러볼 정도로 그 대상이 아득히 그리운 대상이어서 차마 입 밖으로도 부를 수 없을 만큼 까마득 그리운 대상일 것이다. 어쩌면 그 대상은 화자 자신일 수도 있다. 현재의 자신이 아닌 아득히 먼 과거의 자신일 수 있다고 보여진다. 이는 인정하고 싶지 않은 현재의 내가 아닌 나를 잃어버리기 전 상태의 화자 자신을 입속말로만 떠듬떠듬 불러보는 것일 수도 있다는 것이다.

단행으로 처리된 2연에서는 산보다 더 깊어진 화자를 보여주고 있다. “내 귀가 산보다 더 깊어”진다는 것은 그리운 이름을 그리워하는 마음이 그만큼 경렬해서 오히려 산보다 더 깊어졌을 것이다. 어찌할 수 없는 그 어떤 대상의 이름이거나, 어찌 할 수 없는 화자 자신의 이름을 부르다 먼 산의 물소리가 들릴 정도로 고요해졌을 것이다. 1연에서 반복된 “불러 봅니다”는 제2연에서 “깊어집니다”로 변형되어 각운이 반복되고 있다. 이는 불러보는 대상에 대한 깊이가 더해지는 효과를 높이고 있으며 화자 자신

의 고요한 내면에 대한 깊이를 더하는 효과를 나타낸다. 또한, 이는 마지막 연에서 유사 반복되면서 그 의미를 확장시키고 있다.

꽃 피어라, 꽃만 피어라,  
꽃 노다지로 한 목숨 주어 버리자.  
동편 꽃도 서편 꽃도  
참벌 나는 하늘의 저녁참에 주어 버리자.

물머금은 이 땅의 앵초꽃 하나.

—「앵초꽃 사랑」 전문

이 작품은 저녁 무렵의 화자가 만개하기 전의 앵초꽃을 보며 목숨과 사랑의 덧없음에 대하여 노래하고 있다. 이 시에서는 동일한 어구인 “주어 버리자”가 2행과 4행에서 반복되고 있으며, “꽃”이 1연에서 5회에 걸쳐 4행을 제외한 모든 행에서 반복되고 있다. 이는 “앵초꽃”과 “한 목숨”의 덧없음을 강조하는 효과와 더불어 일정한 리듬을 형성하는 효과를 내고 있다.

또한, 1행에서는 “꽃 피어라”가 반복되고 있으며, 한정을 나타내는 보조사 “만”을 넣어 “꽃만 피어라”로 반복 된다. 3행에서는 연결어미 “—도”를 넣어 “동편 꽃도”가 “서편 꽃도”로 유사반복 되는 형태를 보인다.

이로 인해, 1행에서는 꽃만 피어나라는 간절함이 묻어나고 2행에서는 이를 태연하게 목숨과 연결하고 있다. 3행에서는 꽃이 동편의 꽃과 서편의 꽃으로 나뉘어 꽃을 좀 더 구체적으로 보여주며 4행에서는 “참벌 나는 하늘의 저녁참에” 2행에서의 목숨과 같이 “주어 버리자”고 결연하게 얘기한다.

이는 2연의 “물머금은 이 땅의 앵초꽃 하나”와 절묘하게 연결 되고 있다. 여기에서의 앵초꽃은 실제로 ‘물 머금은 앵초꽃’이 아니라 화자가 ‘눈물을 글썽이거나 눈물을 흘리고 있는 상태’로 앵초꽃을 응시하고 있어서 “물머금은” 앵초꽃으로 보여 질 수 있다는 분석이 가능하다. 차라리 “목숨을 주어버리자”고 말하는 화자의 심리상태도 “물머금은 이 땅의 앵초꽃

하나”도 사랑처럼 목숨처럼 덧없기는 마찬가지로 하고 항변하는 것처럼 읽혀 지기도 한다. 1연에서 5회 반복된 “꽃”과 2행과 4행에서 반복된 “주어버리자”는 2연의 “앵초꽃”에 응집되어 5행시의 미적 완성도를 높이고 있다.

이 외에도 80여 편의 시작품에서 보여지는 5행시의 시적 구조는 박정만 시의 독자적인 특징 중의 하나로 자리하고 있다. 이러한 시적 구조는 정형화된 형태를 유지하고 있다고 할 만큼 비슷한 구조를 보인다. 이는 그의 시작품의 가장 두드러진 미적 특징 중의 하나로 자리매김 되어 있다.

#### 4. 죽음의식의 구조화와 비장미

시의 내용과 형식 구조는 유기적이다. 러시아 형식주의에 의하면 “형식이란 예술작품을 형성하는 일체의 것이라는 포괄적 개념이다.”<sup>11)</sup> 시의 내용은 형식의 한 요소가 되며, 형식과 내용의 불가분리성이 강조되고 있는 것이다. 박정만은 시의 형식과 기법의 중요성에 대해 직접 견해를 밝히기도 한다.<sup>12)</sup> 그의 언급대로 “어떠한 제재의 작품이든 시로서 성공을 거두려면 어떻게 쓸 것인가 하는 방법 내지 기법의 문제를 먼저 생각하지 않을 수 없기”<sup>13)</sup> 때문이다. 박정만의 이러한 시작 태도로 인해 그의 의식 세계는 차별화된 구조적 특성과 독특한 미적 형식을 드러내며 시작품의 완성도를 높이려고 한다.

박정만의 죽음의식은 시 전반에 걸쳐 다양하게 나타나고 있다. 그 시작품들은 서정주체를 내면화하고 이 의식을 표출하는 과정에서 독특하게 구조화 되어 나타난다. 특히 죽음의식을 표출하는 시편들에서는 비관적이거

11) 이승훈, 『詩論』, 고려원, 1980: 제3판, p.69.

12) “시에 있어서 형식과 기법이 얼마나 소중한 비중을 차지하는가는 새삼 운위할 필요가 없을 것이다. 좋은 내용은 그 기본으로 좋은 그릇을 가지며, 그에 따른 기법 역시 좋은 모범을 보여준다.” 박정만, 『나는 해지는 쪽으로 가고 싶다』, 외길사, 1991, p.231.

13) 박정만, 위의 책, p.232.

나 초월적인 태도를 취하며 내적 구조의 미적 형식을 극대화 한다. 이러한 시적 구조를 가진 시작품의 죽음의식은 어떤 정황이나 사물과의 관계, 그리고 화자주위의 상황 등을 주관적 시선으로 진술하면서 표출된다. 또한 그러한 것들은 화자의 심적 상태나 화자 자신이 당면해 있는 비극적인 처지와 결합된다. 그의 죽음의식은 첫 시집에서부터 마지막 시집에 이르기까지 집요할 정도로 보여 진다. 이는 그의 내면에 잠재되어있는 의식이 끊임없이 서정 주체를 내면화하며 주관적 정서를 부각시키는 그의 시작태도에서 기인한 것으로 여겨진다. 그 비관적이거나 초월적인 내면 의식은 시작품 안에서 주도적으로 기능하면서 죽음의식을 내적으로 구조화하며 대부분의 경우 어떤 비장미를 드러낸다. 또한 그 죽음의식은 관념적으로 환기시켜 드러나거나 직설적으로 드러나기도 한다. 주로 한수산 필화사건 이전에는 관념적인 성향을 보이고 그 사건 이후에는 구체적으로 드러나는 미적 형식의 특성을 보인다.<sup>14)</sup>

돌아가는 자의 소리 없는 발자욱 소리  
서편 하늘 저 멀리로 사라져 가고  
그 소리 따라가는 누구의 그림자 하나  
靑空(靑空)에 그 음영을 드러내고 있도다.

누구의 속절없는 일평생이여,  
울면서 울면서 헤어지지 말고  
웃으면서 웃으면서 헤어지잔 말  
그 말 참말이 되기까지는  
거듭 죽고 거듭 다시 태어나야 하리.

14) “나를 죽인 것은 5월의 그 날이다. 국풍(國風). 여의도 광장을 녹인 민족의 대잔치. 광주 사태로 민심은 소란하고 힘을 결집할 곳이 없었다. 그런데 왜 가십란에도 못 오르는 못매가 나를 때리는가. 적어도 나는 건강하게 살려고 했던 이 땅의 보통사람에 불과했다”고 박정만은 한수산 필화사건 대해 고백한다. (박정만 유고 산문집 『나는 사라진다. 저 광활한 우주 속으로』, 외길사, 1991, p.248.) 이는 필화사건 이후, 죽음의식의 표출 경향이 바뀌게 되는 계기가 되는 것으로 여겨진다.

뼈와 살을 다 추스르고 나면  
 나머지는 한 평의 없는 허공이거나  
 허공을 타고 도는 없는 바람이거나  
 바람 끝에 몸살난 아버지의 일이니  
 이 세상 강추위를 어떻게 다 가리우랴.  
 사랑이여,  
 한 번의 죽음이 영원을 노래 부르고  
 한 응큼의 흠이 흠을 노래 부르니  
 죽음의 襟에 줄 것 다 주어버린 후  
 애간장도 푸석푸석 태워버린 후  
 나머지 없는 것 한 톨씩 서로 보태어  
 잃은 피로써 잃은 피로써 살아야 하리.  
 우리가 죽어 무지개가 되기까지는.

—「우리가 죽어 무지개가 되기까지는」 전문

인용한 시는 한수산 필화사건 이전에 쓴 작품으로 죽음의식을 관념적으로 환기시켜 미적으로 구조화 하고 있다. 누군가의 부질없는 일생은 “거듭 죽고 거듭 다시 태어나야” 죽음을 두려워하지 않고 무지개가 될 수 있다고 사유하며 보편적이고도 포괄적인 그 의식에 대하여 표출하고 있다. 여기에서 무지개는 삶의 꿈이며 손에 잡히지는 않으나 땅과 하늘이 만나는 어떤 지점이며 지상에서의 제한된 삶과 하늘에서의 영원성이 공존하는 장소이다. 시적화자는 “한 번의 죽음이 영원을 노래 부르고/ 한 응큼의 흠이 흠을 노래 부르니” 적어도 “우리가 죽어 무지개가 되기까지는” 모두가 삶의 열망을 품고 피를 잃는 현실에서도 비장하게 살아내야 한다고 역설하고 있다. 이는 세상에 대한 끝없는 절망과 죽음을 두려워하지 않는 삶의 관조적 태도에서 기인했다고 여겨진다. 죽음과 죽음의식은 박정만 시를 관류하는 한 핵심이라고 언급한 김재홍은 박정만의 시가 집요하게 추구하는 것은 죽음을 두려워하거나 연연해하는 것이 아니라 “삶을 총체적으로 껴안으려는 능동적인 삶의 열망이며, 부활에 이르려는 몸부림”.<sup>15)</sup>이라고 지적 한다 이러한 사유는 절망이나 좌절이라기보다 삶

에 대한 집요한 애착과 죽음에 대한 근원적인 성찰에서 기인한 것으로 보여 진다.

1연에서는 “돌아가는 자의 소리 없는 발자욱 소리”가 서편 하늘 쪽으로 멀리멀리 사라져가고 있는 정황을 그리고 있다. 또한 “그 소리 따라가는 누구의 그림자 하나”도 하늘 가운데에 나타나고 있다고 진술한다. 여기에서 “돌아가는 자는” 이승에서의 삶을 다하고 저승으로 가는 어떤 사람일 것이다. 눈여겨볼 부분은 그 소리를 따라가는 “누구의 그림자”이다. 여기에서 누구의 그림자는 바로 죽음으로 가는 화자 자신의 음영일 것이다. 몸으로 현실을 살아가고 있는 화자가 음영을 드러내며 서편 하늘 멀리로 사라져가는 자신의 영혼을 미리 바라보고 있는 것이다. 몸과 죽음의 영혼을 이원화 시켜 보는 관점은 담담한 태도를 보이며 일정한 거리를 유지하고 있다. 이는 개인의 죽음이 아닌 관념적이고도 보편적인 죽음을 얘기하기 위한 일정한 거리유지 방식으로 보여 진다.

2연에서는 거듭 죽고 거듭 태어나 무지개가 되자는 결연한 의지를 드러내는데, 여기에는 포괄적 죽음의식에 대한 관념적 의식이 넓게 자리하고 있다. 결행인 “우리가 죽어 무지개가 되기까지는”에 도달하는 과정에서 “속절없는”, “허공”, “사랑”, “죽음”, “영혼” 등 추상적 개념의 형용사와 명사가 빈번하게 동원되고 있다. 이는 “뼈와 살을 다 추스르고 나면/ 나머지는 한 평의 없는 허공이거나/ 허공을 타고 도는 없는 바람이거나/ 바람 끝에 몸살난 아버지의 일이니”라는 시행과 연결되면서 묵직한 시적 상상력과 전통적인 서정의 정한을 새롭게 이끌어 내는데 유용하게 사용되고 있다. 이는 죽음의식을 구조화하는 과정에서 포괄적이고도 관념적인 죽음의식을 성찰하는 동시에 비장미를 보이는 구조적 특징을 드러낸다.

어제도 세 병 반의 술을 비웠다.

비우고 비워도 마음은 비워지지

15) 김재홍, 「박정만, 恨의 시인 떠돌이 시인」, 『한국현대시인비판』, 시와시학사, 1994, pp.498-499.



않았다 병만 깊어 가고

늘어가는 병을 바라보며  
깊어가는 병을 생각했다 봄꿈처럼  
허망한 일에 꿈을 걸고 다시 봄이 오리라고  
기다리는 일처럼 부질없는 일은 없다고

생각했다 일초에 천번도 넘는 죽음을  
그리워하며, 그리워하며, 그리워하며,  
그래도 기다릴 것이 남아 있는 법이라고  
겉한 눈에 힘을 주고 술잔을 기울이면서  
백번도 넘게 길을 떠났다

길은 실타래처럼 수없이 헝클어지고  
그래도 풀리지 않는 실마리를 찾아  
오늘도 세 병 반의 술을 기울였다.  
기울이면 기울일수록 내가 먼저 기울어지고  
석 달째 세 병 반씩 곡기도 끊고  
곡기를 끊은 것이 아니라 위장이 반란을

일으킨다 나를 일으키기 위하여  
나를 살해하는 것이라고 다짐하면서  
술기운으로 사랑과 시를 생각하는 것도  
좃이거나 몰이라고 생각하면서

하나씩 사랑과 시를 버리기  
시작했다 아이들도 아내도 친구도 버리기  
시작했다 얼마 남지 않은 목숨도 버리기  
시작했다 모든 것을 다 버리기  
모든 것을 다 버리기…….

—「오늘의 병」 전문

인용한 시는 시적화자의 죽음의식이 직설적이고도 직접적으로 드러나는 미적 형식을 보이고 있다. 죽음의식에 대한 이러한 태도의 구조는 한수산 필화사건 이후의 시들에서 어렵지 않게 나타난다. 이는 고문에 의한 상처와 고통에 대한 분노의 표출이 시적형상화과정에서 개별적인 의식으로 직접 드러나기 때문으로 여겨진다. 시적화자는 어제도 술을 비우고 오늘도 늘어나는 “병”을 바라보며 차라리 죽음을 그리워하며 죽음을 기다린다. 여기에서의 “병”은 중의적으로 쓰이고 있는데, 이는 외적으로는 ‘술병’을 내적 의미로는 ‘마음과 몸의 병(病)’을 말하고 있다.

1연의 화자는 어제도 세 병이 넘는 술을 비우며 무거운 마음이 지워지길 바랐지만 그 마음이 비워지기는커녕 병만 깊어 간다. 해서, 2연의 화자는 늘어나는 술병을 바라보면서 깊어가는 내면의 병을 응시한다. 술병을 자아화하는 과정에서 내면을 성찰하며 “허망한 일에 꿈을 걸고 다시 봄이 오리라고/ 기다리는 일처럼 부질없는 일은 없다고” 부정적인 생각에 잠긴다. 3연에서 내면 깊숙이 들어간 화자는 “일초에 천번도 넘는 죽음을” 그리워하며 “그래도 기다릴 것이 남아있는 법이라고” 위로하고는 다시 술잔에 술을 채운다. 같은 행에 “그리워하며”를 3회 연속 사용하면서 삶을 애타게 갈구하듯 죽음을 강도 높게 그리워한다. 시적 화자는 백번도 넘게 죽음으로 가는 길을 선택한다. 하지만 그 길은 4연에서 “실타래처럼 수없이 헝클어”진다. 그 실마리를 풀기 위해 화자는 어제와 같이 세병도 넘는 술을 비워간다. 또한 어제만 세병도 넘는 술을 마신게 아니라 “석 달째 세 병 반씩 곡기도 끊고” 술을 마셨다는 것을 밝힌다. 5연에 이르러 시적화자의 감정표출이 가감 없이 직설적으로 나타난다. 화자가 곡기를 끊은 것이 아니라 반란을 일으킨 위장조차 화자를 살해하여 죽음으로 한 발짝 더 가까이 보내려 한다고 여긴다. 술기운의 상태로 사랑과 시를 생각해 보는 것 따위도 “좃이거나 물”이라고 생각하며 감정폭발은 극점에 달한다. “일으킨다 나를 일으키기”위해 “나를 살해하는 것이라고 다짐”한다는 모순 진술을 통해 그 의미가 대립되면서 시적긴장감을 높이는 내적 구조를 이룬다. 이는 개별적인 죽음의 초월의지가 역설적으로 살고자하는 시적화

자의 비장한 내면의지를 응축시켜 보여준다. 어쩌면 죽음을 초월하는 가장 좋은 방법은 죽음에 한 발짝 더 나아가는 일일 것이다. 마지막 연의 화자는 “사랑과 시”를 버리고 “아이들도 아내도 친구도” 버린다. 이윽고는 “얼마 남지 않은 목숨도” 처절하게 버리기 시작한다. 술잔을 앞에 두고 모든 것을 다 버리고자 한다. 이것이 제목에서 말하고자 하는 ‘오늘의 병’ 입에 틀림없다. 이는 관념적이고 보편적인 죽음의식이 아니라 극히 개인적인 죽음의식의 감정적 표출이 직설적이고도 구체적으로 드러나는 구조를 단적으로 보여준다. 또한 극복의 의지를 상실할 수밖에 없는 비극적 현실은 내면의 무의식적 혼돈을 일으킨다. 이는 다시 비극적 현실을 스스로 각인시키는 비장미를 드러내는 역설적 구조를 띤다. 이러한 구조는 시작품 속에서 의미 간극을 확대하는 동시에 화자가 처한 비극적 현실에 대한 세계 인식을 드러낸다. 또한 그 의미망이 확장되면서 시적 주제의 형상화와도 밀접한 관계를 이루고 있다. 한편, 박정만 시에서 드물게 보이는 1,2,4,5 연의 ‘엇불임구조’<sup>16)</sup>는 목숨처럼 이어지는 연과 행의 구체적 죽음의식 연결도모를 통해 그 전달 효과를 확대한다. 이는 통상적인 행간의 형식 파격에 의한 내면의식의 구조화와 비장미를 극대화시키는 효과를 거두고 있다.

## 5. 결론

본고는 박정만 시의 독특한 시적 구조의 특성을 분석하고, 그것이 시작품 안에서 어떠한 미적 형식을 보이고 있는가를 밝혀 보고자 하는데 그 목적이 있었다.

이에 본고에서는 박정만 시의 구조적 특성을 크게 전통 시형식과 율격

16) 이러한 구조와 관련하여 이영광은 “엇불임을 반복할 경우”에는 “주제의 전달 효과가 높아진다”고 언급하면서 시행의 엇불임은 시의 전개과정에 있어서 “전체적으로는 갈등을 강화하거나 확대”한다고 지적하고 있다. 이영광, 「한국시의 시행 엇불임과 시의식에 관한 연구」, 『현대문학이론연구』13집, 현대문학이론학회, 2000, pp.234-247.

의 현대적 계승의 측면, 5행시의 구조와 결행의 강조 측면, 그리고 죽음의식의 구조화와 비장미 등 세 가지 측면으로 나누어 그 양상을 살펴보았다. 이 과정에서 박정만 시의 구조적 특성과 미적 형식을 해명할 수 있었으며, 이를 통해 작품의 전체적인 면모를 조망할 수 있었다. 그럼에도 불구하고 구조적 특성과 미적 형식을 중심으로 논지를 전개하다 보니 그의 시 세계에 대한 총체적인 분석이 다소 미흡하다. 이는 다음의 과제로 남긴다.

본고에서 논의된 사항을 요약하면 다음과 같다.

박정만 시의 구조적 특징 중의 하나는 전통 시형식과 전통적 율격을 현대적으로 계승하고 있다는 것이다. 그 율격은 일정한 미적 형식을 이루며 구조화 되고 있으며 4음보의 율격과 3·4음보가 혼재 되어 보여 지는 양상을 보인다. 대체적으로 4음보 구조나 3·4음보 구조가 두드러지게 나타나고 있지만 이를 구조적으로 변형하여 율격의 도식적 동질성으로부터 벗어나고 있다.

박정만 시는 또한 많은 작품에서 5행시의 구조를 보인다. 5행은 전체 2연으로 이루어졌으며 제1연은 4행 구조이고 제2연은 시행을 강조하는 단행 구조이다. 이러한 시적 구조의 작품에서 가장 두드러진 특징 중 하나는 반복이다. 이 반복에서는 동일한 어구의 반복이 두드러지게 나타나고 있다. 이는 유사한 단어나 어구 등을 되풀이하여 사용함으로써 전달하고자 하는 시적 의미를 강조한다.

이와는 달리 적지 않은 작품들에서 죽음의식의 구조화와 비장미가 드러난다. 그 죽음의식은 비관적이거나 초월적인 태도를 취하며 이는 내적 구조의 미적 형식을 극대화 한다. 그 죽음의식은 크게 관념적으로 환기시켜 드러나는 경우와 직설적으로 드러나는 두 가지 경우가 있다. 이는 주로 한수산 필화사건 이전에는 관념적인 성향을 보이고 그 사건 이후에는 직설적으로 드러나는 경향을 보인다.

- 핵심어: 박정만, 구조적 특성, 미적 형식, 율격 구조, 5행시, 죽음의식의 구조화

<참고 문헌>

1. 기본자료

- 박정만, 시집 『잠자는 돌』, 고려원, 1979.  
 박정만, 시집 『맹꽁이는 언제 우는 가』, 오상사, 1986.  
 박정만, 시집 『무지개가 되기까지는』, 문학사상사, 1987.  
 박정만, 시집 『서러운 땅』, 문학사상사, 1987.  
 박정만, 시집 『저 쓰라린 세월,』, 청하, 1987.  
 박정만, 시집 『혼자 있는 봄날』, 나남, 1988.  
 박정만, 시집 『어느덧 서쪽』, 문학세계사, 1988.  
 박정만, 시집 『슬픈 일만 나에게』, 평민사, 1988.  
 박정만, 시화집 『박정만 시화집』, 청맥, 1988.  
 박정만, 유고시집 『그대에게 가는 길』, 실천문학사, 1988.  
 박정만, 시전집 『박정만 시전집 다시 눈뜬 아사달』, 외길사, 1990.  
 박정만, 유고산문집, 『나는 사라진다 저 광활한 우주 속으로』, 외길사, 1991.  
 박정만, 유고산문집, 『나는 해지는 쪽으로 가고 싶다』, 외길사, 1991.

2. 논문 및 단행본

- 고영경, 『박정만 시 연구』, 중앙대학교 석사논문, 2002.  
 김열규, 『時間苦의 목시록적 종말론』, 『서러운 땅』, 문학사상사, 1987, pp.116-117.  
 김영옥, 『박정만 시 연구』, 국민대학교 석사논문, 2005.  
 김재홍, 『박정만,恨의 시인 떠돌이 시인』, 『한국현대시인비판』, 시와시학사, 1994, pp.498-499.  
 김준오, 『詩論』, 삼지원, 2003:제4판, pp.139-150.  
 이수경, 『박정만 시 연구』, 경희대학교 석사논문, 1996.  
 이승훈, 『詩論』, 고려원, 1980:제3판, p.69.

- 이영광, 「한국시의 시행 엇붙임과 시의식에 대한 연구」, 『현대문학이론학회』 13집, 2000, pp.234-247.
- 전성옥, 『춘향가』, 문화저널, 1999, pp.97-107.
- 조동일, 「현대시에 나타난 전통적 율격의 계승」, 『한국민요의 전통과 시가 율격』, 지식산업사, 1996, p.290.
- 조운아, 『박정만 시 연구』, 경희대학교 석사논문, 2004.

<Abstract>

A Study on the Structural Characteristics and Aesthetic Forms  
of Park Jeong man's Poetry

Park Sung-woo

This study purposed to analyze the unique characteristics of poetic structure in Park Jeong man's poems and to explain what aesthetic form it shows in his poetic works. The discussion of this study is summarized as follows.

One of the structural characteristics of Park Jeong man's poems is the contemporary inheritance of traditional meter. The meter is structured into a certain aesthetic form, and generally 4 foot structure or 3·4 foot structure is remarkable. Furthermore, the traditional meter is structurally modified in order to avoid the schematic homogeneity of meter.

Many of Park Jeong man's poems also show 5 line structure. In his poetic works of such structure, one of the most remarkable characteristics is repetition. In particular, the repetition of the same phrase is prominent. That is, by repeating similar words or phrases, he emphasizes the poetic meaning to be delivered.

On the other hand, not a few works reveal the structuring and tragic beauty of death consciousness. The death consciousness assumes a pessimistic or transcendental attitude, and this maximizes the aesthetic form of the inner structure. The death consciousness shows an ideological tendency until the indictment of Han Soo san for his writings, and becomes more indicative after the incident.

- Key words: Park Jeong man, structural characteristic, aesthetic form, meter structure, 5 line poem, structuring of death consciousness

\* 이 논문은 2010년 7월 15일 투고되었고, 8월 1일 심사 완료되어 8월 9일에 게재 확정되었음.