

## 박목월의 후기시에 나타난 죽음의식의 은유체계

박 선 영\*

### 차 례

- |              |              |
|--------------|--------------|
| 1. 머리말       | 3. 사물적 해체 은유 |
| 2. 공기적 해체 은유 | 4. 맺음말       |

### 국문초록

본고의 목적은 흐루쇼브스키의 지시틀 이론을 활용하여 박목월의 후기시집 『경상도의 가랑잎』, 『사력질』, 『무순』에 나타나는 죽음의식이 어떠한 은유적 의미체계 속에서 시적 의미를 생성하는지 밝히고, 이를 통해 드러나는 그의 인식의 확장과 갱신을 밝히는 것이다.

2장에서는 박목월의 후기시에 나타나는 죽음의식에 공기적 해체 은유가 형성되고 있음을 논의하였다. 그의 시 <시간>, <적가>, <청파동> 등에서는 ‘물기’의 증발에 의한 해체를 통하여 죽음의식이 형상화되고 있으며, 그의 시 <무제>, <이별가>, <도포 한 자락> 등에서는 ‘바람’의 흩음에 의한 해체를 통하여 죽음의식이 구체화되고 있다. 3장에서는 그

\* 송실대학교 국어국문학과 강사

의 후기시에 나타나는 죽음의식에 사물적 해체 은유가 형성되고 있음을 논의하였다. 그의 시 <수안보까지>, <회색의 새>, <나의 자시> 등에는 죽음의식이 다소 소극적으로 드러나고 있는 반면, 그의 시 <얼굴>, <눈썹·B>, <액> 등에는 죽음의식이 보다 적극적으로 표출되면서 허무감이 형성되고 있다.

이처럼 박목월의 후기시에는 공기적 해체 은유와 사물적 해체 은유가 형성되어 죽음의식이 구체화되고 있다. 그의 시에는 다층적인 지시들에 의해 은유가 형성되어 다의적인 죽음의식을 생성하면서 긴장성을 확보하고 있다. 이러한 다양한 층위로의 의미론적 변용은 그의 인식의 창조성을 잘 보여준다.

주제어 : 은유, 흐루쇼브스키, 지시틀, 상호작용, 공기적, 사물적, 해체

## 1. 머리말

박목월은 일평생 동일성의 시학에 바탕을 두고 자신의 시세계를 구축해온 서정 시인이다. 그는 자아와 세계의 균열이라는 근대적 시간 속에서 서도 끝까지 자아와 세계의 동질성을 추구했던 은유의 시인이다. 그래서 박목월의 시세계는 자연의 세계, 현실의 세계, 존재론적 세계, 기독교적 세계로 다양하게 변모를 보임에도 은유적 세계관으로 일관하는 것을 볼 수 있다. 특히 중기 이후로 그의 시에 산문화 경향이 두드러지지만 은유적 사유의 틀을 벗어나지는 않는다. 은유는 시의 가장 본질적인 요소 가운데 하나로서 창조적인 의미생성에 관여하는데, 이는 단순히 수사학의 장식적인 차원이나 문법적인 차원이 아닌 세계 인식의 방법론이다. 이러한 은유는 박목월 시의 핵심을 이루는 미학적 원리로 작용하고 있다.

일반적으로 박목월의 시세계는 환상적 자연의 세계에 천착해 있는 『청

록집』, 『산도화』를 초기시, 가족과 일상에 관한 현실 세계에 집중해 있는 『난·기타』, 『청담』을 중기시, 존재론적인 세계와 기독교적 세계에 집중하고 있는 『경상도의 가랑잎』 이후를 후기시의 범주로 구분하고 있다.<sup>1)</sup> 본고에서는 박목월의 후기시 가운데서도 존재론적 세계로 접어드는 시점인 『경상도의 가랑잎』, 『사력질』<sup>2)</sup>, 『무순』의 시집을 연구 대상으로 하여 그의 시에 나타난 은유를 분석할 것이다.

지금까지 그의 시세계에 관한 논의는 다방면으로 전개되면서 주목할 만한 연구 성과를 거두었다고 할 수 있다. 그럼에도 박목월 시의 은유에 관한 논의는 아주 미흡한 편이다. 그의 시에 관한 은유 연구로는 금동철, 유성호, 최승호 등에 의해 전개된, 서정시가 지닌 수사학적 차원의 연구<sup>3)</sup>를 들 수 있다. 금동철은 「박목월 시에 나타난 근원의식」에서 박목월 시의 근원의식의 양상을 살피기 위해 서정시의 본질적인 수사학인 은유 미학과 서정적 근원에의 지향을 고찰했는데, 그의 시에서는 이것이 향수의 미학으로 나타난다고 지적하였다. 그의 다른 논문 「박목월 후기

1) 박목월이 발간한 시집으로는 『청록집』(1946), 『산도화』(1955), 『난·기타』(1959), 『청담』(1964), 『경상도의 가랑잎』(1968), 『어머니』(1968), 『무순』(1976) 등이 있으며, 유고 시집으로 『크고 부드러운 손』(1979), 『소금이 빛나는 아침에』(1987) 등이 있다.

2) 『사력질』은 1970년 『현대시학』에 연재된 것으로 단행본으로 출간되지는 않았지만 시집 간행 순서에 따라 편성된 『박목월시전집』(서문당, 1984)에서는 이를 제6시집 『어머니』와 제8시집 『무순』 사이에 배치하고 있다.

3) 금동철, 「박목월 시에 나타난 근원의식」, 『관악어문연구』제24집, 서울대 국어국문학과, 1999.12.

\_\_\_\_\_, 「박목월 후기시의 기독교적 이미지 연구」, 『ACTS 신학과 선교』제7호, 아세아연합신학대학교, 2003.

유성호, 「지상적 사랑과 궁극적 근원을 향한 의지」, 박현수 편, 『박목월』, 새미, 2002.

최승호, 「박목월론: 근원예의 향수와 반근대의식」, 『서정시의 이데올로기와 수사학』, 국학자료원, 2002.

\_\_\_\_\_, 「박목월 시의 나그네 의식」, 『한국언어문학』제58집, 한국언어문화회, 2006.9.

시의 기독교적 이미지 연구」에서는 박목월의 후기시의 기독교적 세계관을 고찰하면서 그의 시에 자리 잡은 은유적 수사학을 밝혔다. 또한 유성호는 박목월의 시세계는 신성의 상상적 모형으로서의 자연, 생활적 구체와 지상적 사랑, 근원으로서의 '큰 타자'에 대한 긍정으로 변모되면서 기독교적 상상력이 일관되게 나타나는데, 이때 은유를 통해 신성의 편재성이 드러남을 밝히고 있다. 그리고 최승호는 「근원에의 향수와 반근대의식」에서 박목월 시의 시적 근원인 서정의 근원으로서의 자연, 사랑의 근원으로서의 가족, 존재의 근원으로서의 절대자가 동일성의 시학에 바탕을 둔 그의 향수의 미학과 연관되어 있는데 이는 자본주의에 대한 반성과 비판이라는 반근대의식을 보여준다고 지적하고 있다. 그의 다른 논문 「박목월 시의 나그네 의식」에서는 박목월 시에 근대 이후 사라진 선형적 고향, 즉 동일성의 고향을 찾아다니는 근대인 나그네의 지향성이 '자연'에 대한 동경, 낙토 경상도 땅에 대한 그리움, 본향 천국에 대한 사모함으로 나타나며, 동일성의 고향을 찾는 그의 시세계는 은유적 세계에 대한 지향으로 드러나고 있음을 밝히고 있다.

이들의 논의는 공통적으로 박목월 시의 구조가 근본적으로 은유의 시학에 바탕을 둔 근원 지향의 세계임을 밝히고 있다. 이는 정밀한 시분석을 통하여 박목월 시의 은유적 세계관을 조명하고 있다는 점에서 의의를 지닌다. 하지만 이들의 논의는 은유가 지닌 형식적인 미학을 고찰하는데 중점을 둔 것으로 보기는 어렵다. 또한 이들의 논의에서는 은유의 범주를 단어나 문장의 차원에 국한시킴으로써 박목월 시의 의미를 총체적으로 밝히지는 못하고 있다. 따라서 본고는 언술의 차원에서 은유를 분석함으로써 박목월 시에 구축된 다층적인 은유적 의미체계를 파악하는데 주력하고자 한다.

한편, 박목월이 후기에 천착하는 존재론적 세계에는 인간의 죽음의식과 초월의식이라는 두 축이 밀착되어 있다. 그런데 지금까지 박목월 시에 대한 논의는 그의 시세계 전반에 기독교적 의식이 일관하고 있다<sup>4)</sup>는

오세영의 논의 이후로 지속되어 온 기독교적 초월성에 대한 연구<sup>5)</sup>에 집중되어 있다. 위에서 검토한 바와 같이, 수사학적 차원에서 박목월의 시에 나타나는 은유적 세계관을 밝힌 선행연구들 역시 그의 시가 지닌 서정적 근원으로서의 ‘신’에 대한 연구, 즉 초월성에 천착한 논의들이다. 이처럼 그의 시에 나타난 초월의식에 대한 논의는 상당한 성과를 거두었다. 이에 반해 박목월 시의 죽음의식에 대해서는 시의식의 변모과정을 밝힌 연구<sup>6)</sup>에서 부분적으로 언급되고 있을 뿐 심도 있게 논의되지는 못했다. 더욱이 박목월 시의 죽음의식에 나타나는 은유에 대해 논의한 선행연구는 전혀 없다. 이것은 많은 연구자들이 간과해온 부분이다.

그런데 박목월 시의 기독교적 초월성에 관한 연구가 다소 활발하게 전개되었다는 것은 그의 시에 있어서 초월성이 그만큼 중요하다는 것을 의미한다. 이것은 박목월 시의 죽음의식에 관한 연구의 필요성에 대해서

- 
- 4) 오세영, 「박목월론」, 『현대시와 실천비평』, 이우출판사, 1983, 88-111쪽.  
 5) 김인섭, 「정지용·박목월 신앙시의 대비적 고찰」, 『국어국문학』, 124, 국어국문학회, 1999.  
 최승호, 「박목월 서정시의 이데올로기와 ‘어머니」, 『서정시의 이데올로기와 수사학』, 국학자료원, 2002.  
 ———, 「1960년대 박목월 서정시에 나타난 구원의 시학」, 『어문학』제76호, 한국어문학회, 2002.6.  
 손진은, 「박목월 시의 향토성과 세계성」, 『우리말글』제28집, 우리말글학회, 2003. 8.  
 오세영, 「‘영원(永遠)’ 탐구의 시학」, 『한국언어문화』제23집, 한국언어문화학회, 2003.6.  
 ———, 「박목월시의 기독교의식」, 『한민족어문학』제44집, 한민족어문학회, 2004. 6.  
 김종태, 「박목월 시의 가족 이미지와 내면 의식 연구」, 『우리말글』제30집, 우리말글학회, 2004.4.  
 남금희, 「박목월 시의 신앙의식 연구」, 『한국문학이론과 비평』제40집, 한국문학이론과 비평학회, 2008.9.  
 6) 이희중, 「박목월시연구」, 고려대대학원 석사학위 논문, 1985.  
 김재홍, 『한국현대시인연구』, 1987, 일지사, 372쪽.  
 김형필, 「박목월시연구」, 한양대대학원 박사학위논문, 1988.  
 이승원, 「환상의 지도에서 존재의 탐색까지」, 『박목월』, 박현수(편), 새미, 2002.  
 서경은, 「박목월 시 연구」, 성신여대대학원 박사학위논문, 2002.

도 중요한 단초를 제공한다. 왜냐하면 이러한 초월성의 이면에는 죽음에 대한 깊은 인식이 존재하고 있으며, 초월적 세계로 비상할 수 있는 힘은 죽음에 대한 깊은 사유에서 기인하기 때문이다. 말하자면 인간의 유한성, 즉 죽음에 대한 천착이 있었기 때문에 초월에 대한 지향성이 나올 수 있었다는 점에서 박목월 시의 죽음의식에 대한 연구의 중요성을 제기할 수 있다. 따라서 본고에서는 그의 후기시에 나타나는 죽음의식을 고찰하되, 여기에 형성된 복잡한 은유적 사유체계를 밝히는 데 중점을 두고자 한다. 기존의 논의가 주로 내용 중심의 연구에 치중해 있다는 점에서 형식적인 차원에서 논의하는 본고는 의미 있는 작업이 될 수 있을 것이다.

본고에서 연구 범주로 삼은 그의 후기시집 『경상도의 가랑잎』, 『사력질』, 『무순』에는 죽음의식과 더불어 이를 초극하기 위한 초월의식이 강하게 나타난다. 특히, 인간의 한계성에 대한 인식은 인간의 본질적인 문제로서 모든 시인에게 있어 중심 화두가 되어왔다. 당시 중년의 나이를 넘어선 시인에게 있어서도 이것은 아주 실제적인 문제였을 것이다. 물론 그의 시에 나타난 죽음의식은 그리 새로운 것이 없는 테마이다. 하지만 박목월의 사유 속에 형성된 죽음의식의 은유체계를 밝힘으로써 그의 인식의 갱신을 살펴보는 것은 기존의 연구와 변별되는 새로운 시도로서 의미 있는 작업이 될 수 있다. 이는 박목월의 은유적 상상력의 체계를 다른 시인들의 그것과 변별할 수 있는 연구라는 점에서도 의의를 지닌다. 본고에서는 그의 시에 나타난 죽음의식의 은유적 양상에 대해 중점적으로 살펴보고 이를 초극하기 위한 은유적 지향에 대해서는 다음 기회에 논의하기로 한다.

본고에서는 언술<sup>7)</sup>의 차원에서 은유를 파악하는 흐루쇼브스키의 지시

7) 언술은 문장의 차원을 뛰어 넘는, 즉 문장보다 상위에 있는 거시적인 단위를 의미하는 발화체라는 관점에서 본고의 논의를 전개하기로 한다. -Easthope, Antony, 『시와 담론』, 박인기(역), 지식산업사, 1994, 25-28쪽 참고.

틀 이론<sup>8)</sup>을 시 분석의 방법론으로 활용할 것이다. 그는 언어가 지시하는 의미의 범주를 ‘지시틀’(frame of reference : frs.)<sup>9)</sup>로 만들어서 은유의 단위로 삼을 것을 주장하고, 이들 지시틀 간의 상호작용이 은유라고 말한다. 이는 단어와 단어의 대응과 교차가 아닌 문장과 문장이 겹쳐지고 이어지면서 진행되는 술부 작용을 통한 은유이다. 그의 은유 이론은 은유의 범주를 단어나 낱말의 차원에만 국한시켰던 기존의 은유 이론의 한계점을 극복하고, 언술의 차원으로 이를 확대함으로써 복잡한 시적 의미의 총체적인 해석을 가능하게 해준다. 특히, 이는 시 텍스트의 문면에 나타나지 않는 불확정적인 부분이 독자의 상상력에 의해 채워짐으로써 그의 시에 대한 독창적이고 풍부한 의미 해석이 가능해진다는 장점을 지닌다. 따라서 그의 이론은 박목월 시에 나타나는 은유적 상상력의 체계를 파악하는 데 유용한 미학적 틀이 될 수 있다. 이를 통해 박목월 시가 지닌 여러 겹의 사유체계를 구체화하여 다의적인 시적 의미를 파악

8) 흐루쇼브스키의 은유 이론에서 ‘지시틀’은 텍스트에 흠어져있는 불연속적인 요소들에 근거하여 구성된 의미론적 구조물이다. 또한 문장이 고정된 형태인 반면, 지시틀은 유동적인 단위들로서 텍스트 구성에 자유롭게 관여한다. 따라서 그의 지시틀은 하나의 텍스트 안에 있는 비연속적 요소들을 기초로 이를 단일한 의미론적 통사론에 의해 구조화시킨 ‘의미론적으로 통합된 텍스트의 실제적인 단위’라고 할 수 있다. 지시틀은 불확정한 미정 상태에 있는데 여기에 하부 패턴들(음성, 단어, 문장, 등)이 지시틀 형성에 기여하며, 지시틀 간의 상호작용은 또 하나의 새로운 지시틀 형성에 기여한다. 이러한 역동적 관계 속에서 하나의 지시틀로부터 다른 지시틀로 은유적 전이가 진행된다. 이때 전이된 지시틀을 ‘기본적인 지시틀’ 또는 ‘1차적 지시틀’(fr<sub>1</sub>)이라 하고, 이에 대응되는 다른 하나를 ‘2차적 지시틀’(fr<sub>2</sub>)이라고 한다. 그는 이들 지시틀 간의 상호작용을 통해서만 은유가 그 본래적 기능을 드러낸다고 한다. 지시틀 안에는 텍스트 상에 구체화되지 않은 불확정적 틈이 존재하는데 이는 독자의 ‘간격 채우기’(gap-filling)에 의해 채워진다. 텍스트의 맥락에 근거하되 독자의 주관적 개입을 최대한 허용함으로써 지시틀의 설정은 아주 주관적이고 유동적이다. - Hrushovski, Benjamin, “Poetic Metaphor and Frames of Reference with Examples from Eiot, Rike, Mayakovsky, Mandelshtam, Pound, Creeley, Amichai, and the New York Times”, *Poetics Today*, vol.5, No., 1984, pp.11-13.

9) 비유적 관계에서 설정되는 지시틀은 fr<sub>1</sub>, fr<sub>2</sub>, fr<sub>3</sub> 등으로 표시한다.

할 수 있다는 점에서 본고는 단순히 죽음의식을 조명한 논의와는 차별성을 지닌다.

따라서 본고는 흐루쇼브스키의 지시틀 이론을 활용하여 박목월의 후기시집 『경상도의 가랑잎』, 『사력질』, 『무순』에 나타나는 죽음의식이 어떠한 은유적 의미맥락 속에서 시적 의미와 긴장을 생성하는지 살펴보고, 이를 통해 드러나는 그의 인식의 창조성을 밝히고자 한다. 박목월의 후기시에 형성된 죽음의식을 예술의 차원에서 분석하면 크게 공기적 해체 은유와 사물적 해체 은유의 두 양상으로 나타난다. 본론의 2장에서는 죽음의식에 형성된 공기적 해체 은유에 관해 논의하고, 3장에서는 사물적 해체 은유에 관해 논의할 것이다.

## 2. 공기적 해체 은유

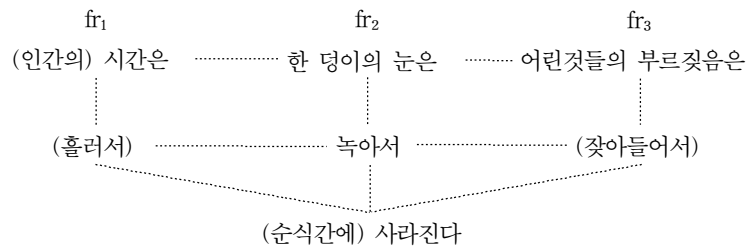
박목월 시인은 후기로 오면서 존재론적 세계에 천착하여 죽음과 초월이라는 인간의 본질적인 문제에 매달리게 된다. 본고에서 논의할 인간의 유한성, 즉 죽음의식에 대한 깊은 인식은 그의 후기시집 『경상도의 가랑잎』, 『사력질』, 『무순』에 잘 나타난다. 이에 대한 논의는 박목월 시의 핵심이 되는 기독교적 초월성의 동인으로 작용한다는 점에서 중요성을 지닌다. 먼저 그의 후기시에 나타나는 죽음의식의 은유적 양상으로 공기적 해체를 들 수 있다. 여기서는 ‘물기’의 증발, ‘바람’의 흠음이라는 공기적 해체를 통하여 죽음의식이 구체화되고 있다. 그의 시 <시간>에 형성된 은유적 의미맥락을 도표화해서 이를 살펴보기로 한다.

녹다 남은 눈/ 소공동 공사장 구석이나/ 청과동 후미진 뒷골목이나/ 망  
우리 응달 그늘에/ 퍼렇게 살아 있는 한 줌의 눈/ 돌아가는 시민들의/  
무거운 눈길에/ 고독한 응결, 한 덩이의 눈/ 내일이면 사라진다/ 사라  
질 때까지의/ 허락받은 시간을/ 어린것들의 부르짖음 같은 눈/ 오늘은



더럽히지 말라.

<시간> 전문



이 시의 함축적 화자는 일정한 거리를 유지하면서 인간의 ‘허락받은 시간’의 소멸에 대하여 사유하고 있다. 이 시에는 지상에서 허락받은 ‘인간의 시간’(fr<sub>1</sub>)이라는 관념적인 층위와 ‘한 줌의 눈’(fr<sub>2</sub>)이라는 자연적 질료의 층위가 ‘은환유’<sup>10)</sup>로 결합한다. 그리고 ‘어린것들의 부르짖음 같은 눈’의 시구에서 소리의 층위인 ‘어린것들의 부르짖음’(fr<sub>3</sub>)이라는 지시틀이 파생된다. 이것은 아주 이질적인 층위들의 결합이지만 ‘순식간에 사라진다’라는 언술을 공유하여 상호작용함으로써 지상에서 주어진 시간, 즉 지상적 삶의 죽음의식을 구체화한다.

먼저 ‘한 줌의 눈’은 ‘퍼렇게 살아 있’으나 햇빛이 들면 순식간에 녹아서 땅속으로 스며들고 이내 흔적 없이 사라진다. 즉 인간의 시간이 ‘눈’으로 용해되고, 용해된 ‘물’이 다시 기체로 전환되는 공기적 해체를 통해 죽음의식이 드러난다. 그리고 ‘어린것들의 부르짖음’도 자지러지는 큰 소리이지만 얼마 지나지 않아 찾아들면서 멈춰버린다. ‘부르짖음’은 소리를

10) 움베르토 에코에 의하면, 심층적인 면에서 은유와 환유는 깊이 연관되어 있다. 모든 은유는 그 뿌리를 거슬러 올라가면 부호체계를 구성하고 부분적이건 전체적이건 모든 의미장의 구조가 기초하는 일련의 환유적 연관성과 만난다는 것이다. 실제로 어떤 비유는 은유로 봐야 할지, 환유로 봐야 할지 경계선이 모호하고 애매하며 분류하기가 쉽지 않다. 이때는 ‘은환유’라는 용어로 부른다. -김옥동, 『은유와 환유』, 민음사, 2004, 189-199쪽.

높여 크게 떠드는 것으로서 인간의 기쁨, 슬픔, 고통 등의 격한 감정을 억누르지 못한 상태에서 표출되는 것이다. 이러한 ‘부르짖음’과 비유적으로 결합된 ‘시간’에는 인간의 희로애락이 녹아있는 삶의 역정이 내포되어 있는데 이것은 ‘어린아이의 부르짖음’처럼 그리 오래지 않아 소멸하는 것으로 의미화된다. 따라서 시간이 ‘홀리’라는 유동적인 행위는 눈이 ‘녹’아서 해체되는 행위, 울음이 ‘젓아들’어 소멸하는 행위와 동일화된다.

그런데 이 시에서 ‘눈’은 소공동 공사장의 ‘구석’, 청파동의 ‘후미진 뒷골목’, 망우리의 ‘응달 그늘’이라는 어둡고 외진 공간에 남아 있다. 뿐만 아니라 이것은 수북이 쌓여 있는 층만하고 따뜻한 눈이 아니라 녹다 남은 차가운 잔설이다. 이러한 ‘눈’은 ‘시민들의 무거운 눈길’에 닿아 ‘고독한 응결’로 드러나며, 인간의 고독한 실존을 표상한다고 할 수 있다. 이처럼 지상에서 허락된 ‘인간의 시간’은 순식간에 ‘물’로 용해되고 증발하는 ‘한 덩이의 눈’으로 변전하고, 이는 잠깐 사이에 젓아들면서 그치는 ‘어린것들의 부르짖음’으로 변전하면서 지상적 삶의 무화(無化)를 의미화한다. 이러한 인식의 이면에는 존재의 유한성에서 비롯되는 허무와 더불어 달관의 자세도 내포되어 있다. 한편, 그의 시 <겨울 선자(扇子)>에도 이러한 시간의 흐름이 형상화되어 있다. 이 시의 마지막 행 “번지는 먹물에 겨울 해가 기운다”라는 시구에는 순식간에 ‘겨울 해’가 기우는 일몰이 일순간 부채에 ‘먹물’이 번지는 행위와 동일화되어 나타난다.

위의 시에서 관념적 시간의 층위→ 자연적 질료의 층위→ 인간적 소리의 층위로의 의미론적 변용은 시인의 인식의 확대와 갱신을 의미한다. 이 시에는 ‘시간’이라는 추상적이고 관념적인 개념이 시각, 청각적 이미지로 구체화되고 있다. 이러한 양상은 그의 시 <봄>의 “걸음을 멈추고 바람 속에서 시계소리를 듣는다.”에도 나타난다. 여기서는 ‘바람’의 스침이라는 촉각적 감각이 ‘시계소리’를 듣는 청각적 감각과 동일화됨으로써 ‘종잡을 수 없는’ 시간의 흐름이 구체성을 획득하고 있다. 한편, 그의 시에는 식물의 ‘수분’이 증발하는 공기적 해체를 통해서 존재의 죽음의식

이 형상화되기도 한다.

나일강처럼 심각한/ 암스트롱의 얼굴도/ 하나의 가랑잎이다/ 이미 저버  
린/ 준엄한 뜰에서/ 울려오는 심야의 트럼펫소리/ 새로운 아침을 위하  
여/ 실로 새로 아침을 위하여/ 실종된 조종사는/ 영원히 돌아오고 있다  
〈吊歌〉 부분

이 시에는 20세기 미국의 재즈 음악가로서 트럼펫 연주자이자 보컬리스트로 활동했던 재즈의 거장 ‘루이 암스트롱’의 죽음을 통하여 인생의 허무함을 형상화하고 있다. 이 시에는 사람의 신체적 층위인 ‘암스트롱의 얼굴’(fr<sub>1</sub>), 자연적 공간의 층위인 ‘나일강’(fr<sub>2</sub>), 식물의 층위인 ‘가랑잎’(fr<sub>3</sub>)이 세 겹의 은유를 형성한다. 먼저 ‘암스트롱의 얼굴’은 ‘나일강’에 비유되고 있는데, 이것은 표층적으로는 ‘심각한 암스트롱의 얼굴’이 ‘나일강’처럼 깊게 주름이 패여 있다는 것을 의미하지만 심층적으로는 그것이 지닌 준엄한 삶의 깊이를 함축한다. 아프리카 북동부를 흐르는 이집트의 ‘나일강’은 고대 문명의 발상지로서 세계에서 가장 긴 강이다. 이러한 강은 유동성의 공간, 깊이의 공간이며 세월의 흐름을 환기시킨다는 점에서 역사의 공간이기도 하다. 그런데 이런 ‘암스트롱의 얼굴’은 다시 ‘하나의 가랑잎’에 비유된다. 이는 쉽게 ‘저버리’고 사라지는, 즉 물기의 소멸로 떨어지는 ‘가랑잎’에 비유되면서 생명력의 상실을 의미화한다. 즉 인간이라는 존재는 ‘가랑잎’으로 식물화 되는데 이는 ‘물’의 증발이라는 공기적 해체를 통하여 죽음의 의미를 함축한다. 여기서 주목할 것은 물기의 충만을 의미하는 ‘나일강’과 물기의 상실을 의미하는 ‘가랑잎’의 대립이 은유적 의미작용 속에서 융합된다는 점이다. 다시 말해, 이는 인간의 삶과 죽음이라는 대립적 상황이 시인의 은유적 사유 속에서 하나의 삶의 역정으로 포괄될 수 있음을 보여준다.

그의 시 <청파동>(『경상도의 가랑잎』)의 “어느 막다른 골목은/ 비어 있었다./ 그 골목은/ 강소천의 가랑잎처럼 밝은/ 음성이 깔렸는데/ 소천

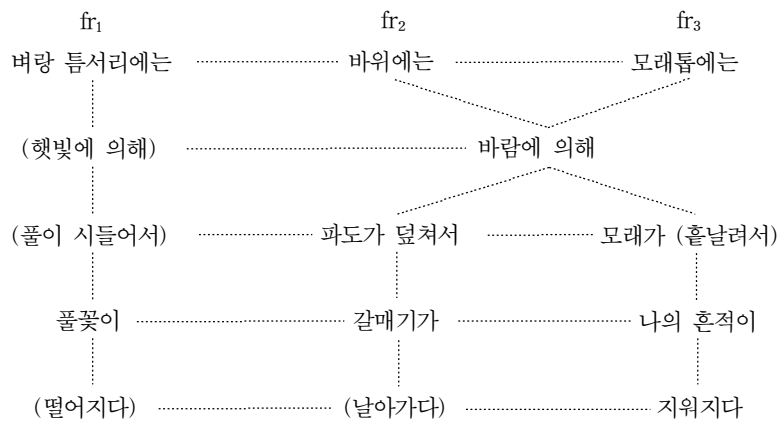
은 어디로 갔느냐/ 죽었다는 것이 무슨 뜻이냐.”에서도 강소천 작가의 ‘밭은 음성’이 물기 없이 바짝 마른 ‘가랑잎’에 비유되면서 죽음에 의한 허허로움이 형상화되고 있다. 그의 다른 시 <잠결에>의 “석초형에게/ 병문안 전할했다/ 돌과 마른 풀의 음성./ (중략)/ 그날밤 잠결에/ 눈오는 소리를 들었다.”의 시구에서도 쇠약한 ‘석초형’의 목소리가 ‘마른 풀’에 비유되고 있다. 이처럼 인간의 소멸의식이 식물에서 수분이 증발해버리는 공기적 해체를 통해 형상화된다. 한편, 그의 다른 시 <간밤의 폐가사스>의 “가을비에/ 碑石. 젖는/ 돌의 묵묵한 그것은/ 우리들 본연의 모습이다./ 제자신의/ 내면으로 침잠하여/ 안으로 물드는 단풍./ 인간의 心性은/ 섬유질이다/ 가늘게 울이 뻗쳐”에는 ‘내면’으로의 ‘침잠하’는 ‘인간’(fr<sub>1</sub>)이 가을비에 ‘툼 안’으로 묵중하게 젖는 ‘비석’(fr<sub>2</sub>), 가을 햇살에 ‘잎맥’으로 섬세하게 물드는 ‘단풍’(fr<sub>3</sub>), ‘가는 울’로 뻗치는 ‘섬유질’(fr<sub>4</sub>)과 은환유로 결합하여 죽음에 대한 인간의 자각을 구체화하고 있다. 그런데 여기서는 죽음의식이 식물의 ‘잎’이 지닌 수분의 상실뿐만 아니라 기후 변화에 따른 ‘잎’의 변색을 통해서도 드러난다. 사실 물리적 변화는 물질의 성분은 변하지 않으면서 상태만 변하는 것을 의미하지만 박목월의 시에 나타나는 기화의 양상은 변화의 차원을 넘어 무화(無化)의 의미를 함축하고 있다.

위에서 인용한 시편들이 ‘물기’의 증발에 의한 해체로 죽음의식이 구체화된다면 다음의 시편들에서는 ‘바람’의 흠음에 의한 해체로 죽음의식이 구체화된다. 바람은 기압의 변화에 의해 일어나는 공기의 흐름으로서, 그 자체로서는 비가시적이지만 다른 사물에 움직임을 부여함으로써 존재를 증명한다. 다음의 시 <무제>에는 식물의 ‘물기’의 증발과 더불어 ‘바람’의 흠음에 의한 해체를 통하여 생의 허무함이 구체화되고 있다.

세상의 모든 것은/ 앓는 자리가 그의 자리다.// 벼랑 틈서리에서/ 풀씨가 움트고// 낭떠러지에서/ 나무가 뿌리를 편다.// 세상의 모든 자리는 / 떠 버리면 흔적 없다.// 풀꽃도 자취없이 사라지고// 저쪽에서는/ 파도

가 바위를 덮쳐/ 갈매기는 하늘에 끼룩거리고// 이편에서는/ 털고 일어  
서는 나의 흔적을/ 바람이 쓰담아 지워버린다.

<무제> 부분



이 시에는 지상적 존재의 삶의 방식이 비유적 관계를 형성하여 시적 의미를 생성하고 있다. 이 시의 “세상의 모든 것은/ 앓는 자리가 그의 자리이다”라는 시구에는 모든 존재는 근원적으로 자유로운 것이며 평등한 것이라는 인식이 깔려 있으며, 이러한 존재는 이 시의 “세상의 모든 자리는/ 떠 버리면 흔적 없다.”라는 시구에 의해 궁극적으로 영원한 자유, 즉 ‘무’로 돌아간다는 것을 보여주고 있다.<sup>11)</sup> 이 시의 제목인 <무제>는 이러한 모든 존재의 무화됨을 암시적으로 드러낸다.

언술의 차원에서 볼 때, 이 시는 ‘벼랑 틈서리’(fr<sub>1</sub>), ‘바위’(fr<sub>2</sub>), ‘모래톱’(fr<sub>3</sub>)이라는 공간적 지시틀이 병치되어 은유적 의미망을 형성한다. 이 시에서 ‘벼랑 틈서리’는 ‘풀꽃’이 있는 식물적 공간이고, ‘바위’는 ‘갈매기’가 앓은 동물적 공간이며, ‘모래톱’은 ‘나’라는 시적 화자가 머무는 사람의 공간이다. 이런 이질적인 공간 지시틀은 상호작용함으로써 자취없이

11) 김재홍(1987), 앞의 책, 85쪽.

사라지는 행위로 의미론적 통합을 이룬다. 따라서 ‘햇빛’에 의해 ‘풀이 시들어서’ 풀꽃이 떨어지는 것은 ‘바람’에 의해 ‘과도가 덮쳐’ 갈매기가 날아가는 행위, ‘바람’에 의해 ‘모래가 흩날려’ 나의 흔적이 지워지는 행위와 동일한 의미망을 형성한다. 즉 ‘풀꽃’의 쇠락과 ‘새’의 떠남과 ‘나의 흔적’의 지워짐이 동일화된다. 여기에는 존재의 죽음의식과 이로 인한 허무의식이 내포되어 있는데 이것은 ‘햇빛’, ‘과도’, ‘바람’에 의해 발생하는 자연 현상과 일치한다. 이는 자아와 외부 세계가 일체감을 형성하는, 즉 자아와 세계 사이의 간격이 사라지면서 상호융화를 이루는 상태이다. 그런데 풀이 ‘시드’는 것이 식물에 함유된 ‘물기’의 증발을 통한 존재의 소멸을 보여준다면, 모래 위의 흔적이 ‘지워지’는 것은 ‘바람’의 흩음을 통한 존재의 해체를 보여준다.

이처럼 이 시에는 식물의 증위, 동물의 증위, 인간의 증위의 공간 지시틀이 ‘사라짐’으로 그 의미가 융화되어 모든 생명체의 허망한 죽음의식이 구체화된다. 이와 함께 이 시의 “세상의 모든 것은/ 앓는 자리가 그의 자리다”라는 시구에는 자기의 존재와 운명을 깨닫고 그것을 받아들이는 달관의 자세도 드러난다.<sup>12)</sup> 그런데 이 시에서 식물과 동물과 인간을 아우르는 이러한 통합적 인식은 모든 생명체를 유기적으로 바라보는 박목월 시인의 은유적 사유의 발현이라고 볼 수 있다.

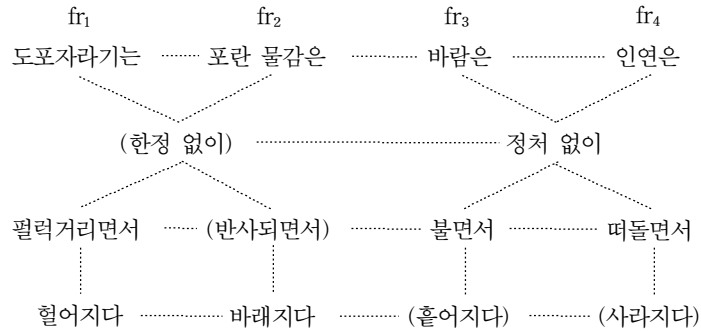
이러한 양상은 그의 시 <서방에서>의 “모래가 뿌려졌다/ 펴고 접는 우주의 부채/ 그늘에서/ 은하계의 물거품/ 은빛 실오라기는/ 무수히 바람에 날리고/ 새들의/ 뼈와 울음소리가/ 날카롭게/ 西方에 흩어졌다/ 나의 발자국은/ 돌아보는 발자국은/ 돌아보는 그것으로/ 멀어져 가고”에서도 나타난다. 이 시에는 ‘모래’(fr<sub>1</sub>), ‘물거품, 은빛 실오라기’(fr<sub>2</sub>), ‘새들의 뼈’(fr<sub>3-1</sub>), ‘새들의 울음소리’(fr<sub>3-2</sub>), ‘나의 발자국’(fr<sub>4</sub>)이 병치되어 은유적 관계로 결합하고 있다. 이 시에는 뿌려지는 ‘모래’, 퍼져나가는 ‘물거품, 은빛 실오라기’, 날아오르는 ‘새들의 뼈’, 울려 퍼지는 ‘새들의 울음소리’,

12) 김종길, 「향수의 미학 -목월시의 전개」, 『문학과 지성』, 1971.9, 589쪽.

떨어져가는 ‘나의 발자국’은 ‘바람에 의해 흩어지다’라는 언술을 공유하여 융화되면서 죽음의식을 생성한다. 이때 ‘바람’은 펴고 접는 ‘우주의 부채’와 은유적 대응을 이루어 자연의 위력을 드러낸다. 그런데 이들 지시들이 공유하는 ‘서방에서’는 단순히 해가 지는 ‘서쪽’이라는 의미를 넘어 인생의 황혼기를 표상한다고 볼 수 있다. 이런 점에서 이 시에 나타난 해체성은 쇠퇴하는 생을 의미한다. 한편, 그의 시 <도포 한 자락>에도 ‘바람’의 흩음에 의한 해체를 통해 죽음의식이 드러나는데 이를 도표화하면 다음과 같다.

임자, 나는 도포자라기/ 펄렁펄렁 바람에 날려/ 하늘가로 떠도는./ 누가  
꿈인 줄 알았을랴꼬// 임자는 포란 물감/ 내 도포자라기의 포란 물감/  
바람은 불고/ 정처없이 떠도는 도포자라기// 우얍꼬, 물감은 아래지는데/  
우얍꼬, 도포자라기는 흩어지는데/ 바람은 불고/ 지향 없는 인연의  
사람 세상.

<도포 한 자락> 부분



언술의 차원에서 볼 때, 이 시는 네 개의 지시들이 병치되어 비유적 관계를 형성하고 있다. 먼저, 흩어지는 ‘도포자라기’(fr<sub>1</sub>)는 바래지는 ‘포란 물감’(fr<sub>2</sub>)과 은환유로 결합하여 존재의 유한성을 가시화하고 있다. 이

들은 ‘바람’(fr<sub>3</sub>)과 환유로 결합하여 정처 없이 불면서 ‘흩어지’는 상태로 변전하는데 이러한 ‘바람’의 흩어짐은 존재의 해체를 의미화한다. 이는 다시 ‘인연’(fr<sub>4</sub>)과 은유적 관계로 결합하여 지향없이 떠돌면서 ‘사라지’는 것으로 변전하면서 무상함을 구체화하고 있다. 이질적인 이들 지시들은 지시들 간의 상호작용 속에서 의미론적 통합을 이루는데, 필력거리며 헤어지는 ‘도포자라기’는 반사되면서 아래지는 ‘포란 물감’, 불면서 흩어지는 ‘바람’, 떠돌면서 사라지는 ‘인연’과 동일한 의미망을 형성한다. 즉 유사성이 전혀 없는 천의 ‘낱음’, 물감의 ‘바람’, 바람의 ‘흩어짐’, 인연의 ‘사라짐’은 상호작용하는 가운데 융화되어 죽음의식을 구체적으로 형상화한다.

위의 지시들에서 ‘필력거리면서’-‘반사되면서’-‘불면서’-‘떠돌면서’의 일련의 술어군이 지상에서의 능동적이고 역동적인 삶의 지향성을 보여준다면, ‘흩어지다’-‘아래지다’-‘흩어지다’-‘사라지다’라는 술어군은 수동적이고 소극적인 죽음의 인식을 보여준다. 이러한 비유적 연쇄에는 삶과 죽음이라는 극단적인 인생의 역정이 잘 드러난다. 특히, 이들 지시들이 지닌 ‘한정 없이’, ‘정처 없이’라는 부사어는 지향 없는 삶의 덧없음을 보여준다. 또한 이 시의 “누가 꿈인 줄 알았을락꼬”라는 시구에도 이러한 허무함이 표출되고 있다. 그런데 이 시에 나타난 ‘하늘가로 떠도는’ 도포자라기의 필력임에는 영원성에 대한 화자의 갈망이 내재되어 있음을 짐작할 수 있다.

이처럼 이 시에는 직물의 층위→ 화학적 질료의 층위→ 공기의 층위→ 인간의 층위로 변전하면서 죽음의식이 구체화되고 있다. 그런데 이 시에 나타난 은유는 구상에서 추상으로 변전함으로써 시적 의미를 관념화한다는 특징을 나타낸다. 이러한 은유적 의미 변용을 통하여 시인의 인식의 확장이 드러난다. 이러한 양상은 그의 시 <이별가>에도 나타난다.



이승 아니든 저승으로 떠나는 뱃머리에서/ 나의 목소리도 바람에 날려서// 뒤탈카노 뒤탈카노/ 썩어서 동아뱃줄은 삭아내리는데// 하직을 말자 하직 말자/ 인연은 갈밭을 건너는 바람// (중략)// 뒤탈카노, 저 편 강기슭에서/ 니 음성은 바람에 불려서// 오냐. 오냐. 오냐./ 나의 목소리도 바람에 날려서.

<이별가> 부분

이 시에는 ‘인연’이라는 사람의 내면적 층위, ‘동아뱃줄’이라는 사물의 층위, ‘바람’이라는 자연적 질료의 층위, ‘갈밭’이라는 공간의 층위가 비유적 관계로 결합하고 있다. 이질적인 세 지시들은 ‘너와 나 사이의’라는 시구를 공유하여 상호작용함으로써 인간의 유한성과 이로 인한 허무감을 구체화한다. 먼저 이승과 저승의 갈림길에 선 ‘인연’(fr<sub>1</sub>)은 썩어서 삭아내리는 ‘동아뱃줄’(fr<sub>2</sub>)에 비유되는데 굵고 튼튼하게 끈 ‘동아뱃줄’이 삭아내린다는 것은 ‘너와 나’의 관계가 단절됨을 뜻한다. 즉 ‘동아뱃줄’은 사람과 사람, 존재와 존재를 연결해주는 단단한 끈 혹은 인연을 상징하지만, 이것 역시 시간 속에서 ‘삭아내리는’ 허무한 것에 불과하다.<sup>13)</sup> 또한 이 시의 “인연은 갈밭을 건너는 바람”에는 두 사람 사이에 맺어진 ‘인연’이 갈대밭을 건너는 ‘바람’(fr<sub>3</sub>)에 비유되어 해체에 의한 죽음의식이 형상화되고 있다. 그리고 공간적 인접성에 의해 ‘바람’과 환유로 결합한 ‘갈밭’(fr<sub>4</sub>)은 ‘연약하’여 이리저리 ‘흔들리’는 행위로 그 존재성을 드러낸다. 이들 지시들은 상호작용하여 융화됨으로써 사람의 ‘헤어짐’은 사물의 ‘삭아내림’, 바람의 ‘흩어짐’, 갈대밭의 ‘흔들림’과 동일화된다. 특히 ‘바람’이 불어 흩어진다는 것은 존재의 해체화를 내포하고 있다. 물론 이 시의 ‘니 음성은 바람에 불려서’, ‘나의 목소리도 바람에 날려서’의 시구에서 ‘바람’은 죽음을 넘어 끈질긴 인연의 마지막 매개체로 작용하기도 한다. 하지만 바람에 날리는 ‘목소리’나 ‘음성’은 바람에 날리는 ‘옷자라기’와 마찬가지로 정처 없이 떠다니며 아쉬움만 남길 뿐 두 존재를 이어주

13) 김재홍(1987), 앞의 책, 372쪽.

지는 못한다. 즉 “하직을 말자 하직 말자”라고 끝끝내 이별을 거부하는 시적 화자의 몸부림은 좌절되고 만다. 그런데 이 시의 “오냐. 오냐. 오냐.”에 실려 있는 것은 죽음을 체념으로써 받아들이는 태도인 동시에 인생의 경륜에서 나오는 체관적(諦觀적) 태도이다.<sup>14)</sup>

이처럼 사람들 사이에 맺어진 질긴 ‘인연’의 단절은 씌어서 삭아내리는 ‘동아뱃줄’로 변전하고, 흠어지는 ‘바람’과 흔들리는 ‘갈대밭’의 몸부림으로 변전하면서 허무에 기반 한 죽음의식이 구체화된다. 그런데 그의 시 <도포 한 자락>에서와 달리, 이 시에 형성된 은유는 추상에서 구상으로 변전함으로써 죽음이라는 관념적인 개념을 구체화시킨다. 그의 시 <동행-하단에서>의 “갈잎에는 갈잎의 바람/ 백발에는 백발의 바람/ (중략)/ 나의 음성은/ 내면으로 되돌아오고/ 어쩔 수 없이 나도/ 흔들리고 있었다.”에도 바람의 흠음에 의한 해체 양상이 나타난다. 여기서는 ‘흔날리’는 화자의 ‘백발’(fr<sub>1</sub>)과 ‘흔들리’는 갈밭의 ‘갈잎’(fr<sub>2</sub>)이 병치되어 있는데, 늙음을 환유하는 ‘백발’의 흔날림은 존재의 흔들림을 표상한다. 이는 “모든 존재가 죽음 앞에, 혹은 생의 냉엄한 이법 앞에 무력하다”<sup>15)</sup>는 것을 보여준다.

이 밖에 그의 시 <평일 시초>의 “바람에 휩쓸리는/ 가지 사이로 보는 구름./ (중략)/ 몸부림치는 가지 사이로/ 영원한 無常./ (중략)/ 몸부림치는 가지 사이로/ 내일은 구름으로 모이고 풀린다.”에도 바람에 의한 해체 양상이 나타난다. 이 시의 “몸부림치는 가지 사이”에서 의인화된 ‘나무 가지’는 ‘구름’과 인접성에 의한 환유적 관계로 결합되어 있다. 여기서 ‘구름’은 ‘바람’에 의해 ‘모이고 풀리’는 흠음을 드러냄으로써 존재의 허망함을 드러낸다. 또한 그의 시 <속리산에서>의 “처마그늘이 깔리고/ 걷히는/ 자취없는 그것이/ 피어오르고, 모이고, 흠어지는/ 구름.”에서는 ‘햇빛’에 의해 ‘깔리고 걷히’는 ‘처마그늘’과 ‘바람’에 의해 ‘모이고, 흠어

14) 유성호(2002), 위의 책, 214쪽.

15) 이승원(2002), 위의 책, 107쪽.

지'는 '구름'이 병치되어 '자취없'이 사라지는 죽음의 덧없음을 형상화하고 있다.

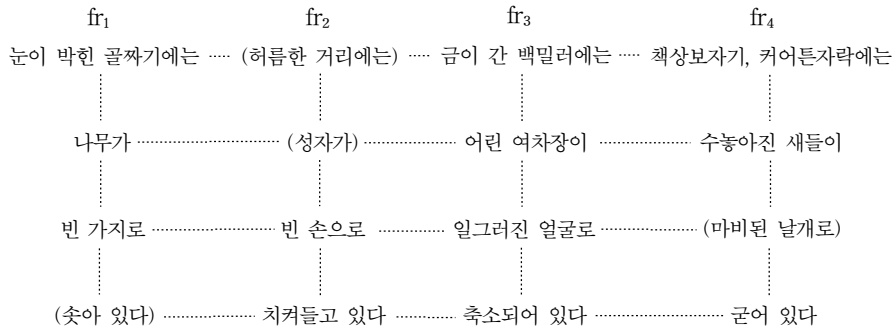
이상에서 그의 후기시에는 공기적 해체 은유를 통하여 죽음의식이 구체화되고 있음을 볼 수 있다. 여기서는 자연현상으로서 '수분'의 증발, '바람'의 흠음이라는 공기적 해체를 통하여 인간의 유한한 삶에 대한 한계인식, 즉 죽음의식이 형상화되어 나타난다. 이 시편들에는 다층적인 은유를 통해서 다의적인 시적 의미와 긴장성이 창조되고 있다. 이를 통하여 은유가 박목월 시인의 인식의 확대와 갱신을 드러내는 미학적 요소임을 알 수 있다. 특히 이 장에 나타난 은유는 추상에서 구상으로 내지는 구상에서 추상으로 변전함으로써 관념적인 '죽음'을 구체화한다는 점에서 특징적이다.

### 3. 사물적 해체 은유

앞의 장에서는 그의 후기시에 나타나는 죽음의식이 공기적 해체 은유를 형성하고 있음을 살펴보았다. 여기서는 '물기'의 기화, '바람'의 흠음이라는 자연 현상을 통하여 지상적 삶의 죽음의식이 형상화되고 있다. 이 장에서는 박목월 후기시의 죽음의식에 나타나는 은유의 또 다른 양상으로 사물적 해체에 대하여 논의하고자 한다. 이는 사물화 된 존재의 소멸 내지는 해체를 통하여 인간의 죽음의식을 구체화한다. 먼저 그의 시 <수안보까지>에 나타난 은유적 의미체계를 도표화하여 이를 살펴보하고자 한다.

눈이 박힌 골짜기에 눈발이 치고/ 빈 손을 치켜든 나무// 혹은/ 금이 간  
백밀리에 클로즈업되는/ 어린 여차장의 갈라진 얼굴// 참으로 새들은/  
어디로 갔을까// 그들은 책상보자기나/ 커어튼자락에/ 은실로 수놓아  
장식되었을 뿐// 망각의 여울 가에/ 지지귀는 귀여운 입부리// 혹은 금

이 간 백밀러에 일그러진 채 縮小된/ 어린 여차장의 발강개 언 얼굴.  
 <수안보까지> 부분



이 시의 제목<sup>16)</sup>과 같이, 이 시에 나타나는 외부세계는 마치 연필로 사물의 형태와 명암을 그린 소묘처럼 형상화되어 있다. 이 시에는 이질적인 네 공간이 병치되어 은유를 형성하는데, 이들은 상호작용하는 가운데 인생의 허(虛)에 근거한 어두운 죽음의식을 가시화한다. 우선 5연의 ‘눈이 박힌 골짜기에 눈발이 치고/ 빈 손을 치켜 든 나무’에는 ‘나무’가 의인화됨으로써 ‘빈 가지’를 지닌 ‘나무’와 ‘빈 손’을 한 ‘성자’가 은유적 대응을 이루는데 여기서 ‘눈이 박힌 골짜기’(fr<sub>1</sub>)와 ‘허름한 거리’(fr<sub>2</sub>)의 두 개의 공간 지시틀이 설정된다. 또한 ‘빈 손을 치켜 든 나무’는 ‘어린 여차장의 갈라진 언 얼굴’과 은유적 대응을 이루면서 ‘금이 간 백밀러’(fr<sub>3</sub>)라는 지시틀이 형성되고, 이는 다시 수놓아진 ‘새들’과 은유적 대응을 이루면서 ‘책상보자기, 커어튼자락’(fr<sub>4</sub>)이라는 지시틀이 형성된다.

이러한 네 지시틀은 대립과 통합의 상호작용을 통하여 시적 의미와 긴장을 새롭게 창조한다. 겨울 날, 빈 가지의 ‘나무’만 숫아 있는 ‘골짜기’는 텅 빈 허허로움 내지는 외로움을 자아낸다. 이것은 ‘성자’가 하늘을

16) 그의 시집 『무순』에서 <수안보까지>라는 제목으로 수록된 이 시는 『사력질』에 서는 <素描·B>라는 제목으로 수록되어 있다.

향해 빈 손을 치켜들고 있는 ‘허름한 거리’로 변전하면서 지상적 삶의 허무를 생성해낸다. 이는 다시 ‘여차장의 얼굴’이 비치는 ‘금이 간 백밀리’로 변주된다. 사실 ‘백밀리’는 존재를 그대로 고스란히 담아내는 거울의 공간이지만 ‘금이 간 백밀리’는 어린 여차장의 얼굴을 파편화하여 일그러져 보이게 한다. 즉, 추위에 발갱게 얼어서 일그러져 있는 어린 ‘여차장의 얼굴’은 가난과 추위에서 오는 소외감 내지는 서러움을 자아내며, ‘금이 간 백밀리’는 이 여차장의 얼굴을 해체화 내지는 파편화하고 축소 시킴으로써 존재의 균열감과 왜소함을 드러낸다. 이러한 해체적 공간은 결국 ‘책상보자기, 커터튼자락’으로 변주되면서 생명력이 상실된 죽음의식을 파생한다. 직물에 ‘수놓아진 새들’은 이미 생명력을 잃었으며 이들의 날개는 본래의 기능을 잃어버리고 마비된 채 굳어 있다. 생명이 박탈되어 비상하지 못하는 ‘수놓아진 새’는 더 이상 새가 아니라 하나의 사물에 불과하다. 따라서 이는 사물화 된 존재의 죽음의식을 환기시킨다. 따라서 이 시의 우뚝 솟은 ‘가지’나 치켜 든 ‘손’의 ‘비어있음’은 축소된 ‘얼굴’의 ‘일그러짐’, 장식된 ‘날개’의 ‘멈춰짐’과 동일한 의미망을 형성한다.

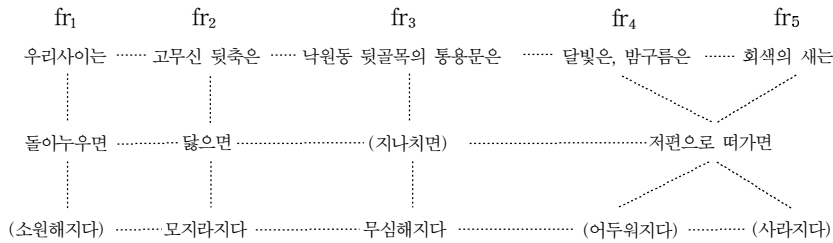
이처럼 이 시에는 ‘나무’라는 식물적 층위와 ‘성자’, ‘어린 여차장’의 인간적 층위와 사물적 층위가 동일화되어 사물화 된 존재의 죽음의식과 이로 인한 허무함이 구체화되고 있다. 이 시에서는 자연의 공간→ 일상의 공간→ 거울의 공간→ 직물의 공간으로 이동하면서 ‘나무’, ‘성자’, ‘어린 여차장’, ‘수놓아진 새들’이라는 시적 주체의 의미론적 변용이 발생하고 있다. 이 시에서 볼 수 있듯이, 은유는 이질적인 개념들의 상이성 속에서 유사성을 추구하는 상호작용이다. 즉 은유란 현존하는 기존의 의미보다 새로운 의미를 생성하고 창조하는 ‘의미론적 혁신’(semantic innovation)이다. 이것은 닮음과 상상력 속에 있는 은유의 힘, 즉 기존의 틀을 깨고 새롭고 타당한 틀을 찾아내며 새롭게 정립된 틀에 의해 의미를 재창출하는 힘을 뜻한다.<sup>17)</sup> 한편, 그의 시 <회색의 새>에도 사물화

17) 정기철, 『상징, 은유 그리고 이야기』, 문예출판사, 2004, 115쪽. 리퍼드도 은유의

된 존재의 해체를 통해 죽음의식이 생성되고 있다.

한번 돌아누우면/ 고무신 뒷축 닳듯/ 모지라지는/ 인간관계를./ 오늘은/  
 낙원동 뒷골목의 통용문처럼/ 무심한 우리 사이./ 다만/ 지구의/ 저편  
 경사면으로 떠가는/ 달빛 산데리아./ 밤구름의 그림자./ 회색의 새.

<회색의 새> 전문



이 시에는 직유적 연술에 의해 ‘우리사이’(fr<sub>1</sub>), ‘고무신 뒷축’(fr<sub>2</sub>), ‘낙원동 뒷골목의 通用門’(fr<sub>3</sub>)이 비유적 관계로 결합하여 소멸의식을 구체화한다. 이 시에서 ‘우리’는 부부 내지는 친구 등 두터운 친분을 가진 관계임을 짐작할 수 있다. 그런데 이들의 관계는 ‘한번 돌아누우면’ 쉽게 거리감이 생기고 서먹해질 수 있는 것으로 제시된다. 이러한 관계의 소원함은 쉽게 닳으면서 모지라지는 ‘고무신 뒷축’에 비유되면서 마모됨을 형상화하며, 이는 다시 서로 지나치면 무심해지는 ‘낙원동 골목의 통용문’에 비유되어 소통의 단절을 보여준다. 원래 ‘통용문’은 대문 외에 드나들게 만든 문으로서 안과 밖을 이어주는 사이공간이다. 그런데 이 시에서 ‘통용문’은 소통되지 못하는 무심함의 통로를 표상한다는 점에서 단절된 ‘벽’을 환기시킨다. 이런 무심함은 그의 시 <툼서리>의 “樂園洞

의미는 낱말의 차원에서 전이된 은유의 의미보다 텍스트 전체의 연술에서 생성되는 의미론의 차원에서 보다 더 새롭고 명료하게 드러난다고 보았다. -Ricoeur, Paul, 『은유와 상징』, 『신학이해』제14집, 정기철(역), 1996.10, 367쪽.

은 樂園洞이 아닌/ 종로 뒷골목에 불과했다./ 제마다 예고의 담을 쌓고”에도 나타나는데, ‘낙원동’은 ‘예고의 담’으로 인하여 문자적 의미와 달리 소통이 단절된 곳으로 형상화되어 있다.

한편, 인간관계의 문제에 국한되어 있던 이러한 소멸의식은 이 시의 하반부에서 ‘다만’이라는 부사어를 통해 죽음의식으로 이행됨을 볼 수 있다. 이때 사물의 차원에 머물러 있던 인간의 실존은 우주적 차원의 자연적 질서 속으로 편입하게 된다. 즉 이 시에서 ‘우리사이’는 이 시의 “다만 / 지구의/ 저편 경사면으로 떠가는/ 달빛 산테리아./ 밤구름의 그림자./ 회색의 새”의 언술에 의해서 으스스푸레한 빛을 지닌 ‘달빛, 밤구름’(fr<sub>4</sub>)이라는 자연의 층위와 ‘회색의 새’(fr<sub>5</sub>)라는 조류의 층위와 함께 병치를 이루면서 은유적 관계를 형성한다. 이때 ‘달빛, 밤구름’이 지구의 저편 경사면으로 떠가면서 ‘어두워지’는 것은 ‘회색의 새’가 날아가면서 ‘사라지’는 행위와 동일한 의미망을 형성한다. 여기서 “지구의 저편 경사면으로 떠가는”이라는 시구에는 일종의 죽음의식이 내포되어 있다. 즉 이것은 외롭고 어두우며, 쓸쓸하고 침울한 의식세계, 즉 부정적인 죽음의식에 닿아 있다. 이처럼 앞에서 사물화 된 존재의 해체를 통해 드러난 소멸의식은 다시 자연의 층위, 동물의 층위로 변전하면서 다의성을 확보하게 된다.

이 시에는 사람의 층위→ 사물의 층위→ 건축물의 층위→ 자연의 층위→ 동물의 층위로의 의미론적 변용을 통하여 죽음의 의미가 확장되면서 긴장성이 창조된다. 이 시는 ‘인간관계’라는 추상적인 차원이 구상적인 차원으로 변전함으로써 시적 의미가 선명하게 부각되고 있다. 특히, 이 시에서 주목할 것은 이들 지시들이 공통적으로 어떤 대상의 배후 내지는 잘 드러나지 않는 이면을 의미화하고 있다는 점이다. 즉 ‘돌아누운’ 우리 사이, 고무신의 ‘뒷축’, 낙원동의 ‘뒷골목’, 지구의 ‘저편’으로 떠가는 달빛, ‘밤구름’, ‘회색의 새’는 뒷면이나 이면을 형상화한다는 점에서 유사성을 지닌다. 이처럼 박목월 시인은 잘 드러나지 않는 데에 시선을 두

고 상사성 속에서 유사성을 찾아내고 있는데 이는 그가 지닌 은유적 능력의 탁월함이라고 할 수 있다. 사물화 된 존재의 소멸 내지는 해체에 의한 죽음의식은 그의 시 <나의 子時>에도 나타난다.

쇠붙이에도 녹이 스다./ 서늘한 그늘이 깔리는/ 뒷골목./ 세계는 차갑게  
凝結되고/ 인간의 정의는/ 안으로 불씨를 묻고/ 계단을 내려간다./ 팔짱  
을 끼고/ 이미/ 숨을 자는 숨고/ 떨어질 것은 떨어져버렸다.

<나의 자시> 부분

이 시에는 인간의 마음에 ‘정의’가 사라져가는 양상이 비유를 통해 드러난다. 먼저 이 시의 “인간의 정의는/ 안으로 불씨를 묻고”의 시구에서는 ‘인간의 마음’(fr<sub>1</sub>)을 기본적 지시틀로 세울 수 있으며, 이때 이것과 은유로 결합된 ‘화로’(fr<sub>2</sub>)라는 부재의 지시틀이 새롭게 파생된다. 이는 다시 ‘뒷골목’(fr<sub>3</sub>), ‘쇠붙이’(fr<sub>4</sub>)와 병치되어 은유적 관계를 형성한다. 이 ‘뒷골목’과 ‘쇠붙이’는 인접성에 의한 환유적 결합으로 볼 수도 있다. 이 질적인 이들 지시틀은 지시틀 간의 상호작용 속에서 의미론적 통합을 이룬다. 따라서 ‘정의’가 사라져 버린 차가운 ‘인간의 마음’은 살아있던 ‘불씨’가 꺼져 식어 버린 ‘화로’와 동일시된다. 즉 인간의 ‘정의’와 ‘불씨’가 지닌 따뜻한 생명력은 소멸되고 차가움만 존재한다. 이러한 냉기는 ‘서늘하게’ 그늘이 깔리는 ‘뒷골목’과 ‘퍼렇게’ 녹이 스는 ‘쇠붙이’의 그것과 동일한 의미망을 형성한다. 해가 들지 않는 어두운 ‘뒷골목’은 차갑고 축축하게 깔린 그늘로 인해 죽음의식을 환기시킨다. 녹이 스는 ‘쇠붙이’ 역시 부식된 금속으로서 죽음의 의미를 내포한다. 즉 ‘쇠붙이’는 산화작용으로 인해 표면에 검붉게 혹은 퍼렇게 녹이 피어나는데 이것은 시간이 지남에 따라 차츰 부스러지면서 소멸한다. 한편, 그의 시 <산에서>의 “상수리 나무 아래서 도토리를 줍듯/ 탄피를 주웠다./ 녹이 슬어있었다.// 고갯길에서 흰 군화 한짝이 짚신처럼 삭고 있었다.”에도 ‘녹’에 의해 금속이 부식되는 소멸의 양상이 나타난다. 여기서는 ‘녹’이 슬어 있는



‘탄피’(fr<sub>1</sub>)와 ‘때’가 묻고 아주 낡은 ‘군화 한짝’(fr<sub>2</sub>)과 ‘벗짚’이 삭아서 너털거리게 ‘짚신’(fr<sub>3</sub>)이 비유로 결합하여 죽음의식을 의미화한다.

위의 시에는 ‘인간의 마음’이라는 인간의 내면적 층위, ‘화로’라는 불의 공간적 층위, ‘뒷골목’이라는 생활의 공간적 층위, ‘쇠붙이’라는 금속의 층위가 비유적 관계로 결합하여 죽음의식을 구체화하고 있다. 이처럼 ‘불씨’가 소멸하는 양상은 그의 다른 시 <잠간>에도 나타난다. 이 시의 “타오르는 성냥 한가치의/ 마른 불길/ 모든 것은/ 잠간이었다./ 사람을 사모한 것도/ 새벽에 목놓아 온 것도/ 경주에서 출발하여/ 서울에 머문 것도/ 타오르는 한 가치의 성냥불.”에는 지상적 사랑에 토대를 둔 시적 화자의 ‘생’(fr<sub>1</sub>)이 순식간에 소화하는 ‘한 가치의 성냥불’(fr<sub>2</sub>)에 비유되고 있다. 여기에는 소멸하는 지상적 삶에 대한 허망함이 짙게 드리워져 있는데, 이 속에는 인생의 본질에 대한 투시가 담겨져 있다.<sup>18)</sup> 또한 앞에서 살펴본 그의 시 <이별가>에는 지상의 ‘인연’이 썩어서 삭아지는 ‘동아밭줄’에 비유되고, 그의 시 <도포 한 자락>에는 헐어지는 ‘도포자라기’, 바래지는 ‘포란 물감’이 ‘인연’에 비유되면서 죽음의식이 구체화되고 있다.

위에서 인용한 시편들에서 사물화 된 존재의 죽음의식이 다소 소극적으로 드러나고 있다면 다음의 시편들에서는 죽음에 대한 인식이 보다 직접적으로 표출되면서 허무감을 드러내고 있다. 그의 시 <얼굴>에는 ‘마리린 문로’의 죽음이 직접적으로 제시되고 있는데 이 시에 나타나는 은유적 의미체계를 도표화하면 다음과 같다.

어제는/ 눈시울을 적시며/ 마리린 문로의 생애를/ 텔레비전에서 보았다/  
허용되지 않는/ 그녀의/ 인간적인 몸부림/ 죽음의 밤의 불빛 새는  
방문 밑으로/ 기어간 배암/ 절단된 세계의/ 꿈틀거리는 전화코오드는/  
늘어지고/ 절벽에서 추락하는/ 한 여인의/ 산발과 절규는 굳어진 채/  
오늘은/ 지구의 이편/ 한국의 담벼락에 나붙은/ 인쇄된 얼굴/ 웃는채로

18) 김재홍(1987), 위의 책, 381쪽.

/ 찢어져 있었다.

&lt;얼굴&gt; 전문

fr <sub>1</sub>		fr <sub>2</sub>		fr <sub>3</sub>		fr <sub>4</sub>
마리린 몬로는	.....	배암은	.....	전화코오드는	.....	인쇄된 얼굴은
몸부림치다가	.....	기어가다가	.....	꿈틀거리다가	.....	웃다가
절벽 (아래로)	.....	(땅 속으로)	.....	방문 밑으로	.....	담벼락 (아래로)
추락하다	.....	(사라지다)	.....	늘어지다	.....	찢어지다

이 시에는 화려한 삶을 살았던 미국 여배우 ‘마리린 몬로’의 죽음을 통해 생의 무상함이 형상화되어 있다. 불우한 환경을 극복하고 유명한 할리우드 배우가 된 그는 37세의 젊은 나이에 생을 마감함으로써 비극의 여주인공이 된다. 이 시에서 ‘마리린 몬로’(fr<sub>1</sub>)는 ‘배암’(fr<sub>2</sub>), ‘전화코오드’(fr<sub>3</sub>)와 은유적 관계로 결합하고, ‘인쇄된 얼굴’(fr<sub>4</sub>)과 환유적 관계로 결합하여 인간의 비극적인 종말과 허무를 가시화한다. 이질적인 이들 지시들은 상호작용함으로써 융합된 의미를 수렴해낸다. 먼저 ‘마리린 몬로’의 죽음은 절벽 아래로 추락한 것으로 상징화되어 나타난다. 그런데 이 시의 “그녀의/ 인간적인 몸부림/ 죽음의 밤의 불빛 새는 방문 밑으로/ 기어간 배암”의 시구에서 ‘그녀’의 인간적인 ‘몸부림’은 ‘배암’의 기어가는 형상에 비유되고 있다. 즉 그녀의 아름다운 몸이 지닌 관능성은 뱀의 그것과 동일화된다. 여기서 뱀은 관능적인 분위기를 조성하면서 죽음을 환기시키는 양면적 존재로 나타나고 있다.<sup>19)</sup> 이런 동물화된 존재의 죽음의식은 그의 시 <눈썹·A>에도 나타난다. 이 시의 “짐승들의/ 태고의 밤보다 어둡고/ 불안스러운 검은 눈은/ 우리의 것이다./ 눈썹이 없는

19) 전미정, 한국 현대시와 에로티시즘, 새미, 2006. 105쪽.

짐승들은/ 겁에 질린 검은 눈을/ 두리번거리며/ 방황할 뿐이다.”에는 죽음에 사로잡힌 ‘우리의 눈’(fr<sub>1</sub>)이 ‘태고의 밤’보다 어두운 ‘짐승들의 검은 눈’(fr<sub>2</sub>)에 비유되어 죽음에 대한 두려움과 공포가 구체적으로 드러난다.

한편, 신화적 동물로서 뱀은 가장 대지적인 동물, 즉 ‘동물화된 뿌리’로서 땅 속으로 잠입하는 능란한 역동성을 지니고 있다.<sup>20)</sup> 이런 뱀의 움직임은 다시 ‘전화코오드’의 꿈틀거림과 유사성을 지니면서 은유적 관계를 형성한다. 그런데 이 시의 “절단된 세계의/ 꿈틀거리는 전화코오드는 / 늘어지고”에는 사물화 된 존재와 세계 사이의 단절이 내포되어 있다. ‘마리린 몬로’를 환유하는 ‘인쇄된 얼굴’ 역시 존재의 사물화를 이끈다. 여기서 ‘인쇄된 얼굴’이 ‘찢어진다’는 것은 존재의 해체화 내지는 파편화를 의미하는데 이를 통해 인간의 비극적인 최후가 가시화된다. 결국 ‘마리린 몬로’는 ‘배암’으로 동물화 되고 ‘전화코오드’, ‘인쇄된 얼굴’로 사물화 되면서 지상적 세계와 단절된 죽음의식이 증폭된다.

이처럼 이 시에는 ‘몸부림치다가’ 절벽 아래로 추락하는 ‘마리린 몬로’는 ‘기어가다’ 땅 속으로 사라지는 ‘배암’과 ‘꿈틀거리다’ 방문 밑으로 늘어지는 ‘전화코오드’, ‘웃다가’ 담벼락 아래로 찢어지는 ‘인쇄된 얼굴’과 동일시되어 다의적인 죽음의식이 생성된다. 그런데 위의 지시들에서 ‘몸부림치다가’-‘기어가다’-‘꿈틀거리다가’-‘웃다가’라는 술부군이 지상에서의 역동적이고 치열한 삶의 궤적을 형상화한다면, ‘추락하다’-‘사라지다’-‘늘어지다’-‘찢어지다’라는 술부군은 지상의 비극적인 죽음을 형상화한다고 볼 수 있다. 특히, 이 시에는 존재의 동물화뿐만 아니라 ‘전화코오드’, ‘인쇄된 얼굴’이라는 존재의 사물화를 통하여 생명의 상실이 가시화된다는 점에서 특징적이다. 이 시에 나타나는 다층적인 지시들의 의미론적 변용은 시인의 인식의 확대와 미학적 갱신을 보여준다. 사물화 된 인간의 화려한 종말은 그의 시 <눈썹·B>에도 나타난다.

20) 가스통 바슐라르(1948), 『대지 그리고 휴식의 몽상』, 문학동네, 2002, 291쪽.

역의 억만필의 흰 말은 천지를 휘말아올리는 회오리바람 기둥으로 뻗치며 휘휘 돌며 달리며 몰아치며 침몰해 갔다./ 해면은 설레이지 않았다. 그처럼 장엄한 비극과 좌절을 침착하게 받아들이고 있었다./ 그 냉엄한 평온은 심야의 절규보다 전율적인 것이었다./ 나는 눈썹에 두텁게 쌓이는 눈의 무게를 느끼며, 흐느끼며, 창마다 불이 환하게 켜진채 침몰해 가는 에리자베드·퀸같은 호화여객선의 화려한 종말을 생각하고 있었다.

<눈썹·B> 부분

이 시에는 다섯 개의 지시들이 비유적 관계로 결합하여 의미 생성에 관여한다. 시 전반부의 “역의 억만필의 흰 말은 천지를 휘말아올리는 회오리바람 기둥으로 뻗치며 휘휘 돌며 달리며 몰아치며”에서 ‘흰 말’은 ‘흰 파도의 포말’을 비유한다는 점에서 ‘흰 파도의 포말’(fr<sub>1</sub>)이라는 기본적인 지시들을 설정할 수 있으며, ‘흰 말의 무리’(fr<sub>2</sub>)와 ‘회오리바람 기둥’(fr<sub>3</sub>)은 ‘휘휘 돌며 몰아치며’라는 언술을 공유하면서 은유적 관계를 형성한다. 이는 다시 ‘창마다 환하게 불이 켜진채’ 침몰해 가는 ‘에리자베드·퀸 여객선’(fr<sub>4</sub>)과 은유로 결합하며, 이와 환유적 관계에 놓여 있는 ‘사람들’(fr<sub>5</sub>)이라는 지시들을 새롭게 파생한다. 이질적인 이들 지시들은 ‘해면으로 침몰해 가다’라는 언술을 공유하여 상호작용함으로써 의미론적 통합을 이룬다. 즉 ‘흰 파도의 포말’과 ‘흰 말의 무리’와 ‘회오리바람 기둥’의 ‘휘휘 돌며 몰아치’는 모습은 ‘에리자베드·퀸 여객선’의 ‘충돌하며 부서지’는 해체적 행위, 무수한 ‘사람들’의 ‘절규하는’ 행위와 동일한 의미망을 형성하면서 비극적인 죽음을 의미화한다.

이처럼 이 시에는 ‘흰 파도의 포말’이라는 자연의 층위, ‘흰 말의 무리’라는 동물의 층위, ‘회오리바람 기둥’이라는 자연의 층위, ‘에리자베드·퀸 호 여객선’이라는 사물의 층위, ‘사람들’이라는 인간의 층위가 비유적 관계로 결합하여 죽음의식을 구체화하고 있다. 그런데 이 시에 나타나는 ‘파도의 포말’의 가라앉음과 무수한 ‘말’들의 몰살과 거친 ‘회오리바람 기둥’의 쇠락과 거대한 ‘배’의 파산과 수많은 ‘사람들’의 익사는 ‘화려한 종

말'을 환기시킨다. 그런데 시적 화자는 이런 '장엄한 비극과 좌절'을 침착하게 받아들이는 해면을 보면서 오히려 더 큰 전율을 느낀다. 이것은 사람들의 절규를 일순간에 삼켜버린 해면의 평온에서 기인한다. 이것은 '눈썹에 두텁게 쌓이는 눈의 무게'처럼 차갑고 적막한 죽음의식으로서 시적 화자의 호느낌으로 이어진다.

이 밖에 그의 시 <額>의 “하나의 틀에 끼워진다./ 액자 속의 얼굴/ 수염도 자라지 않는다./ 뜨겁지 않은 불/ 흔들리지 않는 꽃/ (중략)/ 시는 죽고/ 존재는 탈색되고/ 죽음조차/ 틀에 끼워진다.”에도 사물화 된 인간의 죽음의식이 드러난다. 이 시에서 인간을 환유하는 '액자 속의 얼굴'은 지상에 남겨진 인간의 유일한 흔적이다. 그는 '수염'도 자라지 않는 불모의 존재이며, '불'의 뜨거움도 느끼지 못하는 무감각의 존재이다. 이러한 인간의 '죽음'이 하나의 '틀'에 끼워져 사물화 됨으로써 존재의 허무함이 드러난다. 또한 그의 다른 시 <이·삼일>의 “어느 날 우리에게도 이런 날이/ 불의에 닦쳐와/ 차례차례로 신발을 벗어 놓듯/ 떠나게 될 것이다.”에는 죽음이 인간 존재를 환유하는 '신발'을 벗는 행위에 비유되어 생의 덧없음이 구체적으로 드러난다.

이상에서 그의 후기시에는 사물적 해체 은유가 형성되어 죽음의식이 구체화되고 있음을 알 수 있다. 박목월 시에 나타나는 죽음에 대한 인식은 다른 시인들의 시에서도 보편적으로 드러나는, 그다지 새로운 것이 없는 주제이다. 하지만 그의 시에는 이러한 죽음의식이 다층적인 은유체계를 형성하여 다의적인 시적 의미와 긴장을 창조한다는 점에서 특기할 만하다. 이러한 다양한 층위로의 의미론적 변용은 그의 인식의 확장과 미학적 갱신을 보여준다.

#### 4. 맺음말

본고에서는 흐루쇼브스키의 은유 이론을 활용하여 박목월의 후기시집 『경상도의 가랑잎』, 『사력질』, 『무순』에 나타난 죽음의식이 어떠한 은유적 의미망 속에서 시적 의미를 생성하는지 밝히고, 이를 통해 드러나는 그의 인식의 확장 내지는 미학적 갱신을 논의하였다.

2장에서는 그의 후기시에 나타난 죽음의식이 공기적 해체 은유를 형성하고 있음을 논의하였다. 그의 시 <시간>, <적가>, <청과동>, <잠결에> 등에서는 ‘물기’의 증발에 의한 해체를 통하여 죽음의식이 의미화되고 있으며, 그의 시 <무제>, <서방에서>, <이별가>, <도포 한 자락> 등에서는 ‘바람’의 흠뻑에 의한 해체를 통하여 죽음의식이 구체화되고 있다. 이 시편들에는 다층적인 은유적 의미망이 형성되어 다의적인 시적 의미가 창조되고 있으며, 이로 인하여 시적 긴장성이 획득되고 있다. 이로써 은유는 박목월 시인의 인식의 창조성, 즉 인식의 확대와 갱신을 밝히는 중요한 미학적 요소임을 알 수 있다. 특히 그의 시에 나타난 공기적 해체 은유에는 주로 추상에서 구상으로 내지는 구상에서 추상으로 변전함으로써 ‘죽음’이라는 관념적인 개념이 구체적으로 형상화되고 있다는 점에서 특징적이다.

3장에서는 그의 후기시에 나타난 죽음의식이 사물적 해체 은유를 형성하고 있음을 논의하였다. 여기서는 사물화 된 존재의 소멸 내지는 해체를 통하여 인간의 유한성, 즉 죽음의식이 창조되고 있다. 그의 시 <수안보까지>, <회색의 새>, <나의 자시>, <잠간> 등에는 죽음의식이 다소 소극적으로 드러나고 있으며, 그의 시 <얼굴>, <눈썹·B>, <액> 등에는 죽음의식이 보다 적극적으로 표출되면서 허무감이 형성되고 있다. 그런데 사물적 해체 은유는 공기적 해체 은유보다 한층 더 복잡한 은유적 고리를 형성하여 다의적인 죽음의식을 생성하며 시적 긴장성을 확보하고 있다는 점에서 특징적이다. 이러한 다양한 층위로의 의미론적 변용

은 그의 인식의 미학적 갱신을 잘 보여준다. 사물적 해체 은유는 주로 추상에서 구상으로 내지는 구상에서 구상으로 변전하는 가운데 구체성을 확보함으로써 공기적 해체 은유와 다소 차이를 나타낸다.

이상에서 박목월의 후기시집 『경상도의 가랑잎』, 『사력질』, 『무순』에는 공기적 해체 은유와 사물적 해체 은유가 형성되어 죽음의식이 구체화되고 있음을 알 수 있다. 사실 죽음에 대한 인식은 다른 시인들의 시에서도 보편적으로 나타나는, 그래서 그리 새로울 것이 없는 주제이다. 하지만 박목월 시의 핵심인 초월에 대한 은유적 지향이 죽음에 대한 천착에서 나올 수 있다는 점에서 이에 대한 논의는 매우 중요하다. 본고는 박목월 시의 죽음의식에 형성된 여러 겹의 은유체계를 분석하여 다의적인 시적 의미를 밝히고 있다는 점에서 단순히 그의 존재론적 시세계를 조명한 기존의 논의와는 뚜렷한 변별성을 갖는다. 또한 본고는 박목월 시의 은유적 상상력의 체계를 밝힘으로써 다른 시인들의 그것과 차이성을 규명할 수 있다는 점에서도 의의를 지닌다.

## 참고문헌

- 금동철, 「박목월 시에 나타난 근원의식」, 『관악어문연구』제24집, 서울대 국어국문학과, 1999.12, 211-238쪽.
- \_\_\_\_\_, 「박목월 후기시의 기독교적 이미지 연구」, 『ACTS 신학과 선교』 제7호, 아세아연합신학대학교, 2003, 355-379쪽.
- 김재홍, 『한국현대시인연구』, 1987, 일지사, 346-391쪽.
- 김옥동, 『은유와 환유』, 민음사, 2004, 189-199쪽.
- 김종길, 「향수의 미학 -목월시의 전개」, 『문학과 지성』, 1971.9, 579-591쪽.
- 오세영, 「박목월론」, 『현대시와 실천비평』, 이우출판사, 1983, 88-111쪽.
- 유성호, 「지상적 사랑과 궁극적 근원을 향한 의지」, 『박목월』, 박현수(편), 새미, 2002, 201-221쪽.
- 이승원, 「환상의 지도에서 존재의 탐색까지」, 『박목월』, 박현수(편), 새미, 2002, 93-110쪽.
- 전미정, 『한국 현대시와 에로티시즘』, 새미, 2006, 103-106쪽.
- 정기철, 『상징, 은유 그리고 이야기』, 문예출판사, 2004, 105-118쪽.
- 최승호, 「박목월론: 근원에의 향수와 반근대의식」, 『박목월』, 박현수(편), 새미, 2002, 111-136쪽.
- \_\_\_\_\_, 「박목월 시의 나그네 의식」, 『한국언어문학』제58집, 한국언어문학회, 2006.9, 257-281쪽.
- Bachelard, Gaston(1948), 『대지 그리고 휴식의 몽상』, 문학동네, 2002, 289-318쪽.
- Easthope, Antony, 『시와 담론』, 박인기(역), 지식산업사, 1994, 25-28쪽.
- Hawkes, Terence(1970), 『은유』, 심명호(역), 서울대학교 출판부, 1986.
- Hrushovski, Benjamin, 「Poetic Metaphor and Frames of Reference with Examples from Eiot, Rike, Mayakovsky, Mandelshtam,



- Pound, Creeley, Amichai, and the New York Times, 『Poetics Today』, vol.5, No., 1984, pp.5-43.
- Richards, I. A.(1936), 『수사학의 철학』, 박우수(역), 고려대학교 출판부, 2001.
- Ricoeur, Paul, 「The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling」, 『Philosophical Perspective on Metaphor』, Mark Johnson(ed), Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1981, pp.228-246.
- \_\_\_\_\_, 「은유와 상징」, 『신학이해』제14집, 정기철(역), 1996.10, 호남신학대학교, 366-382쪽.

<Abstract>

## A Study on Metaphoric System on the Perception of Death in Park Mok-wol's Late Period Poetry

Park, Sun-Young

This study is to explore in what metaphoric meaning system the perception of death in Park Mok-wol's late period poetry 『Fallen Leaves in Gyeongsang Province』, 『Pebbles』, and 『Randomness』 generates poetic meanings by employing Hrushovski's theory of frame of reference and unveil his perceptual expansion and renewal discovered through this process.

The second chapter discusses that perception of death shown in his late period poems is characterized by metaphors on atmospheric dissolution. His poems such as <Time>, <The Ode of Mourning>, <Cheongpa-dong> embody the perception of death through the dissolution of entity by means of the evaporation of moisture, while his other poems like <Untitled>, <A Song of Paring>, and <A Train of His Robe> materialize the awareness of death via materials being scattered by the wind. The third chapter discusses that the perception of death appeared in his late period poems is described by metaphors on material dissolution. For example, his poems <To Reach Suanbo>, <A Grey Bird>, and <My Middle Of The Night> somewhat passively express the perception of death, while other poems <A Face>, <Eyebrows. B>, and <A Frame> describe a sense of emptiness by

actively revealing the perception of death.

In short, Park's late period poetry shows his perception of death through metaphors related to aerial and material dissolutions. His poetry forms metaphor via various levels of frames of reference, generating multiple perceptions of death and thereby maintaining tension. The semantic transformation at various levels showcases the creativity of his perception.

Key Words : metaphor, Hrushovski, Frame of reference, interaction, atmospheric, material, dissolution

■ 논문접수 : 2009년 7월 1일  
■ 심사완료 : 2009년 8월 5일  
■ 게재확정 : 2009년 8월 12일