

김종삼 시에 나타난 ‘죽음’의 은유적 미감 연구

박 선 영*

차 례

- I. 문제제기
- II. 유한한 신체의 자연화와 생명력 상실
- III. 죽음의 근경화와 모성으로의 전이
- IV. 존재의 몸바꿈과 미학적 죽음에의 이행
- V. 맺음말

국문초록

이 글의 목적은 전후 시인 김종삼의 시세계를 관통하는 죽음에의 인식이 은유의 원리에 의해 어떻게 미적 형상화를 이루는지 연구하는 것이다. 이는 ‘죽음’의 의미 규명만이 아니라 이것이 어떠한 은유 양상을 통해 구현되는지에 초점을 둔 것이다. 김종삼 시의 죽음에 관해서는 거론하지 않은 논자들이 거의 없을 정도로 많이 논의되었다. 그러나 지금까지는 주로 인식적인 차원에서 논의되었으며 은유라는 형식 미학의 차원과 연결하는 데에는 소홀하였다. ‘죽음’의 은유 미학에 관한 고찰은 유미주의 시인 김종삼의 시정신의 본질을 규명할 수 있다는 점에서 매우

* 서울신학대학교 교양학부 교수

중요하다. 본고에서는 시적 은유를 총체적으로 파악하기 위해 언술의 차원에서 은유를 이해한 흐루쇼브스키의 지시틀 이론을 차용하였다. 김종삼 시의 죽음이 은유에 의해 미감을 형성하는 양상은 크게 세 갈래로 정리할 수 있다. 유한성을 지닌 신체는 자연화되면서 생명력 상실을 의미화하고 있으며, 근경화되어 나타나는 죽음은 모성으로 전이되면서 의미를 창출하고 있다. 그리고 존재의 몸바꿈과 함께 미학적 죽음으로의 이행도 구현되고 있다. 김종삼 시의 은유는 이질성의 충돌로 인해 시적 의미를 증폭시키며 긴장을 극대화하면서 미적 토대를 마련하고 있다. 본 연구는 김종삼 시의 기존의 연구 성과를 넘어 죽음에 형성된 은유적 미감을 총체적으로 고찰하였다는 데 의의가 있다.

주제어 : 죽음, 은유적 미감, 신체, 자연화, 생명력 상실, 모성, 존재의 몸바꿈, 이질성의 충돌

I. 문제제기

김종삼(1921-1984)은 대표적인 전후 시인이다. ‘김종삼’이라는 이름에 수식어처럼 따라다니는 단어는 ‘죽음’일 것이다. 1953년 『신세계』에 <園丁>을 발표하면서 작품 활동을 시작한 김종삼 시인은 전후의 무질서와 혼란 속에서 시작을 하였다. 이때의 시대적 정황은 그의 시에 생명에 대한 인식보다 죽음의식이 지배적으로 드러나는 동인이 되기도 한다. 김종삼 시의 죽음의식은 비유라는 시적 형식과 아주 잘 맞물려 나타나고 있다. 주지하다시피 김종삼의 시는 내용적인 측면은 물론 형식적인 측면에서도 탁월성을 보여준다. 그 중에서도 김종삼 시인은 은유적 기법을 탁월하게 구사하는데 이는 수사적 장식의 차원이 아닌 그의 인식의 차원에 접목되어 있다는 점에서 주목된다.

김종삼 시인은 『십이음계』(1969), 『시인학교』(1977), 『누군가 나에게 물었다』(1982)라는 시집과 『복치는 소년』(1979), 『평화롭게』(1984)라는 시선집을 간행하였으며, 김광림·전봉건과 함께 『전쟁과 음악과 희망과』(1957), 김광림·문덕수와 함께 『본적지』(1968)등을 간행한 바 있다. 김종삼의 시세계는 주로 2기(전기/ 후기) 또는 3기(초기/ 중기/ 후기)로 구분하는데 본고에서는 분석할 텍스트의 범위를 일정한 시기에 국한시키지 않을 것이다. 김종삼 시의 죽음에의 인식과 관련된 은유적 사유는 시기에 상관없이 그의 시 전체를 관통하고 있기 때문이다. 따라서 본고는 『김종삼 시전집』을 텍스트로 삼고, 죽음의식이 드러나는 다수의 시편들 가운데서 은유의 원리에 입각해 있는 시작품을 중심으로 분석할 것이다.

김종삼은 유태주의 시정신을 지닌 전후 시인이다. 그의 시에는 죽음에 대한 시의식이 지배적으로 발현되는 가운데서도 유태주의적 인식이 분명하게 나타난다. 김종삼 시인은 '죽음'을 현실의 질곡을 벗어나기 위한 하나의 방편으로 삼고 있으며 이를 미학적으로 형상화한다는 점에 그 특유의 독자성이 있다. 죽음은 인간 실존에 맞닿아 있는 본질적 문제라는 점에서 중요하다. 더욱이 죽음에 관한 인식은 김종삼 시인의 의식세계 전체를 관류하기 때문에 중요성이 더 크다. '비극적 세계인식'¹⁾에 입각한 죽음의식이 김종삼 시의 핵심인 만큼 이에 대해서는 많이 논의되었다.²⁾ 죽음의식을 초점화하지 않았다하더라도 죽음에 관해 거론하지

1) 김현, 「김종삼을 찾아서」, 장석주 편, 『김종삼 전집』, 청하, 1998, 238쪽.

2) 김종삼 시의 죽음의식에 관해서는 거의 모든 논문에서 언급되고 있지만, 이에 주목한 대표적인 연구를 거론하면 다음과 같다. 이위조, 「김종삼 시의 죽음 의식에 관한 연구」, 『청람어문학』18집, 청람어문학회, 1991.1.; 오형엽, 「풍경의 배움과 존재의 감춤」, 송하춘·이남호 편, 『1950년대의 시인들』, 나남, 1994.; 이한열, 「김종삼 시의 죽음의식에 관한 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 1997.; 김현 (1998), 위의 글.; 박성현, 「한국 전후시의 죽음의식 연구」, 건국대학교 석사논문, 1998.; 이승훈, 「평화의 시학」, 『김종삼 전집』, 장석주 편, 청하, 1998.; 류명심, 「김종삼 시 연구 -담화체계 및 은유를 중심으로」, 동아대학교 석사논문, 1999.; 김영주, 「한국 전후시의 죽음의식 연구」, 숙명여대학교 석사논문, 1999.; 강연호, 「김종삼 시의 내면의식 연구」, 『현대문학이론연구』제18집, 현대문학이론학회,

않은 논자들이 거의 없을 정도이다. 그러나 김종삼 시의 형식 미학적인 차원의 연구³⁾가 적잖은 성과를 냈음에도 ‘죽음’과 관련해서는 주로 인식적인 차원의 연구에 치중하였으며 형식 미학과 연결시키는 데에는 소홀하였다. 김종삼 시의 죽음의 형식 미학에 관한 고찰은 유티주의 시인의 정신적 본질을 규명하기 위하여 반드시 필요한 작업이다.

특히 이 연구는 김종삼 시의 죽음이 은유라는 형식 미학에 의해 구현되고 있음을 중점적으로 다루지 못했다는 문제의식에서 출발하였다. 은유는 김종삼 시의 지배적인 원리이자 특성이다. 때문에 김종삼 시의 죽음의식이 은유적 기법에 의해 어떻게 미적 형상화를 이루는지 조명하는 것은 중요한 일이다. 그런데 김종삼의 여러 시편에 직조된 은유의 해석은 그리 단순하지 않다. 김종삼 시인이 사용하는 은유는 유사성을 바탕으로 한 이질적인 이미지의 단순한 결합이 아니라 표층적 의미 이면에 숨어 있는, 유사성을 이끌어내기가 상당히 어려운 이미지들을 병치하고 있는 경우가 많기 때문이다.⁴⁾ 이로 인하여 김종삼 시의 은유는 아주 이질적인 층위의 상호충돌 속에서 새로운 의미의 창출과 긴장의 극대화를 가져온다. 이와 같은 은유 양상은 김종삼 시인의 치열한 시 정신에서 발현된 것으로 볼 수 있다. 본고는 김종삼 시의 은유 구조를 분석하여 그의 인식의 확대와 갱신을 밝힘으로써 기존의 연구들과 변별성을 갖게

2002.12.; 김춘수, 「김종삼 시의 비애」, 『김춘수 전집·시론 전집』 I, 2004.; 송경호, 「김종삼 시 연구 - 죄의식과 죽음의식을 중심으로」, 서울시립대학원 박사논문, 2006.; 주완식, 「김종삼 시의 죽음의 수사학 연구 - 기도와 애도의 수사학을 중심으로」, 서강대학원 석사논문, 2009.; 김정배, 「한국 현대시에 나타난 죽음의식 연구 - 김종삼과 김수영의 시를 중심으로」, 원광대학원 박사논문, 2010.

3) 김종삼 시의 형식 미학적인 차원의 선행연구는 주로 언어 사용의 특징, 이를테면 절제미와 생략, 여백미, 문장의 지시적 의미의 불가능성, 불완전한 구문, 문맥 파괴, 자유연상적 이미지의 병치, 불연속적 병치구조, 빈번한 외래어, 외국어 사용 등을 조명하는 데 집중되어 있다. 또한 그의 시에 나타난 음악적 울림 및 연상성 등의 음악 기법에 관해서도 논의되었으며, 회화적 상상력에 토대한 추상화의 기법과 관련해서도 논의되었다.

4) 류명심(1999), 위의 논문, 73쪽.

될 것이다.

김종삼 시의 은유와 관련된 수사학적 연구는 일부 논자들에 의해 전개되어왔다.⁵⁾ 김종삼의 시와 은유의 관계를 조명한 권명옥의 논의는 대치론이나 비교론을 넘어 상호작용론의 관점에서 은유를 파악하였다는 데 의의가 있으나 은유의 의미론적 변용을 충분히 설명해내지는 못하였다. 류명심은 휠라이트의 은유 이론과 레이코프의 은유 유형체계를 차용하여 김종삼 시의 은유 양상을 체계화함으로써 차별성을 확보하였다. 한편, 박현수는 김종삼 시의 핵심을 은유와 환유로 귀속되지 않는 '난유'⁶⁾라고 보았다. 이는 김종삼 시의 비유 양상을 포스트모더니즘의 본질과 연결시켜 면밀하게 살폈다는 점에서 주목된다. 주완식은 김종삼 시의 죽음의식과 관련하여 수사학적 연구를 하였다는 점에서 주시할만하다. 그는 김종삼의 시에서 기도의 수사학은 은유로 구현되고 애도의 수사학은 난유로 구현되며, 결국 전자는 후자로 이동한다고 보았다. 김화순은 김종삼 시의 수사법을 분석하여 시인의 경험적 표현이 구조화되는 과정을 밝혔다. 그는 휠라이트, 레이코프·존슨의 이론과 야콥슨, 촘스키의 이론을 활용하여 김종삼 시의 은유적 특징을 정밀하게 분석했으나 연구 범주가 일부 시편에 한정되어 있다.

김종삼 시의 병치에 관한 연구⁷⁾도 은유 및 난유에 관한 논의와 관련이 있다. 이는 김종삼의 많은 시편에서 병치의 원리에 의해 은유가 발생

5) 권명옥, 「시와 은유」, 『인문사회과학연구』제3집, 세명대학교 인문사회과학연구소, 1996.; 류명심(1999), 위의 논문.; 박현수, 「김종삼 시와 포스트모더니즘의 수사학」, 『우리말글』, 31집, 우리말글학회, 2004.8.; 주완식(2009), 위의 논문.; 김화순, 「김종삼 시 연구 - 언술구조와 수사법을 중심으로」, 고려대학교원 박사논문, 2010.

6) 난유(亂喻)는 '예측불가하고 폭력적인 은유'(N.Frye)로서, 이미지의 비논리적인 병치에 의해 구성된 은유이다. -남민우, 「은유 교육의 목표와 내용 연구」, 『문학교육학』 제36집, 한국문학교육학회, 2011, 272쪽.

7) 신규호, 「무의미의 의미」, 『시문학』, 1989.3~4월호.; 박민규, 「김종삼 시의 병치적 특성 연구」, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2004.; 김은희, 「김종삼 시의 불연속성 연구 - 불연속적 세계관과 병치기법의 상관관계를 중심으로」, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2008.

하고⁸⁾ 있기 때문이다. 신규호는 이미지의 자유연상적 조합 수법으로 동질적 이미지의 병치효과와 이질적 이미지의 병치효과를 들었다. 이는 빈번한 외래어, 외국어 사용, 문맥 파괴로 인한 난해성 등의 기법상 특징을 세분화하여 분석했다는 점에서 의미가 있다. 박민규는 김종삼 시의 병치를 분류하고 이것에 의해 드러나는 의미 요소의 충돌, 의미관계의 파괴, 의미 맥락의 강화에 대하여 살폈다. 그는 김종삼 시의 병치적 요소를 단편적으로 나열하는 차원을 넘어 개별 텍스트에 숨겨진 의미를 면밀히 파악하고 시인의 의식세계를 조명하였다. 김은희는 김종삼 시의 주된 기법인 병치에 주목하여 휠라이트의 이론을 수용하고, 흠의 불연속적 세계관을 도입하여 병치 기법과의 상관관계를 밝혔다. 이러한 선행연구들은 불연속적 세계관에 입각한 김종삼 시의 병치 구조에 집중한 것으로, 앞으로는 연속적 세계를 토대로 한 은유에 관한 천착이 필요하다.

이렇게 김종삼 시에 관한 수사학적 연구는 ‘은유’와 ‘난유’로 전개되었다. 은유와 난유가 혼재하는 ‘수사적 특이성’은 김종삼 시인의 독자적인 시적 특징이다. 김종삼 시에 전통 서정은 물론 모더니즘과 포스트모더니즘의 요소가 혼재되어 있는 것도 그의 수사적 특이성과 무관하지 않다. 따라서 김종삼 시의 수사적 차원의 형식 미학을 제대로 파악하기 위해서는 은유와 ‘은유의 과잉’으로 명명되는 난유의 두 측면에서 조명되어야 한다. 그러나 본고에서 살펴볼 김종삼 시의 ‘죽음’의 문제와 관련해서는 은유가 지배적인 원리로 작용하므로 이에 중점을 둘 것이다. 김종삼 시의 은유 연구는 적잖은 성과를 내었지만 충분히 논의되었다고 보기 어렵다. 또한 죽음의식 자체에 천착한 논의가 이루어지지 못하였다. 선행연구자들의 대부분은 휠라이트의 병치 은유를 활용하여 은유의 의미 영역을 확장하고, 레이코프의 은유론을 도입하여 은유의 적용 범위를 일상에 편재하는 것으로 확대하였다. 그러나 이들의 논의에서는 은유의 작용 범위를 낱말의 차원에 한정하기도 하고, 병치 은유의 경우 언술의

8) Wheelright, Philip, 『은유와 실제』, 김태욱 역, 한국문화사, 2000, 67-96쪽.

차원에서 고찰이 이루어지긴 했으나 은유 구조를 총체화하지는 못하였다. 이에 본고에서는 죽음의식에 토대한 김종삼 시의 은유 구조를 총체적으로 파악하고자 한다.

은유의 개념은 아리스토텔레스에 의해 문학 용어로 수용된⁹⁾ 이후로 리차즈, 막스 블랙, 비어즐리, 리피르 등에 의해 심화되었다. 고전적인 이론에서 단순히 언어의 문제로 간주된 은유는 이제 인식의 문제로 부상하였다. 이는 은유의 원리가 단순히 수사적 장식의 차원이 아니라 시인의 세계관과 접맥되어 있다는 뜻이다. 은유에 대한 가치의 재정립으로 은유 연구의 중요성이 한층 더 높아졌음은 자명한 사실이다. 더욱이 시에서 은유는 새로운 의미 창조에 기여하는 수사학의 본질적인 요소이다. 흐루쇼브스키는 단어나 문장의 차원에서 은유를 파악한 기존의 연구자들과 달리 언술의 차원에서 이를 파악하여 보다 총체적인 접근을 시도하였다. 본고에서 차용한 흐루쇼브스키의 지시틀 이론¹⁰⁾은 은유의 작용 범위를 협소화한 기존의 은유 이론의 한계점을 극복하였다.

한편, 김종삼의 시는 다양하게 해석할 여지를 준다. 이에 대해 김현은 “그의 시야말로 단일적인 해석을 부인하게 하는 암시력을 그 구체성 뒤에 숨겨가고 있기 때문”¹¹⁾이라고 말한 바 있다. 김종삼의 시는 함축적이

9) Aristoteles(1988), 『詩學』, 천병희 역, 문예출판사, 116쪽.

10) 흐루쇼브스키는 ‘문장’(sentence) 대신에 ‘지시틀’(frame of reference: frs.)을 은유의 단위로 삼는다. 미결정의 상태에 있는 ‘지시틀’은 텍스트에 흠어져있는 불연속적인 요소들- 음성, 단어, 문장 등 하부 패턴들에 근거하여 구성된다. 지시틀 간의 상호작용 속에서 은유적 전이가 진행되는데 전이된 지시틀은 ‘1차적 지시틀’(fr₁), 이에 대응되는 다른 하나는 ‘2차적 지시틀’(fr₂)이 된다. 다의성을 지닌 시에서는 다양한 층위의 지시틀(fr₁, fr₂, fr₃ …)이 세워진다. 지시틀의 설정은 텍스트의 맥락에 근거하면서도 독자의 개입을 최대한 허용하기 때문에 매우 주관적이고 유동적이라고 할 수 있다. -Hrushovski, Benjamin, “Poetic Metaphor and Frames of Reference with Examples from Eliot, Rilke, Mayakovsky, Mandelstam, Pound, Creeley, Amichai, and the New York Times”, Poetics Today, vol.5, No., 1984, pp.11-13.

11) 김현(1988), 위의 글, 243쪽.

고 감정이 극도로 절제되어 있으며, 시의 행간에는 생략과 공백으로 논리적인 비약이 빈번하게 발생한다. 의도성을 지닌 치밀한 시작 기법으로 인해 그의 시에는 텍스트의 문면에 드러나지 않은 ‘틈’이 현격히 많다. 시적 상상력을 촉발시켜서 이 간격을 면밀하게 채우고(gap-filling) 시의 문맥을 완성하는 것은 연구자의 몫이다. 연구자는 시 텍스트에 충분히 근거하면서도 능동적인 상상력으로 유추하면서 지시들의 전체적인 의미망을 구성해야 한다. 흐루쇼브스키의 지시틀 이론¹²⁾은 김종삼 시의 은유를 구조화하는 데 적합한 틀이 될 수 있다.

따라서 이 글에서는 흐루쇼브스키의 이론을 차용하여 김종삼의 시에 극명하게 드러나는 죽음의식이 어떠한 은유적 의미맥락을 구성하며, 또 이것이 어떻게 시적 미감을 형성하는지 구체적으로 고찰하고자 한다.

II. 유한한 신체의 자연화와 생명력 상실

인간의 신체는 시간과 더불어 생명력을 상실해간다. 이는 인간의 유한성을 보여주는 결정적인 단초가 된다. 김종삼 시인은 인체가 함의하는 유한성을 은유적 사유에 의해 구현해내고 있다. 특히 그의 시에서는 신체가 은유적 변주에 의해 물기의 상실을 의미화하고 있음을 볼 수 있다. 시 <주름간 대리석>에서 은유화되어 나타나는 신체에 주목해보자.

- 한 모퉁이는 달빛 드는 낡은 構造의 大理石. 그 마당(寺院) 한 구석 -
// 잎사귀가 한 잎 두 잎 내려 앉았다

<주름간 대리석> 전문

이 시의 중심 대상은 ‘낡은 구조의 대리석’이다. 이것은 건물의 주춧돌

12) 흐루쇼브스키는 ‘은유’를 직유, 환유, 의인 등을 포괄하는 광의의 개념으로 사용하고 있다.

이 아닌 마당의 '한 구석'에 놓여 있는데 환한 햇빛 대신 으스스한 '달빛'이 내리고 있어 어두운 분위기를 조성한다. 이는 위 시가 생성이 아닌 소멸에 근거해 있음을 보여준다. 인간이 부재하는 이 시에 대해 김준오는 "사물의 이미지만으로 구축된 이미지즘의 순수한 내면풍경을 보이고 있다"¹³⁾고 하였다. 그러나 예술의 차원에서 보면, 이 시는 소멸 내지 죽음에의 인식이 은유를 형성하면서 의미와 긴장을 창출하고 있다.

시제인 '주름간 대리석'에서는 사물이 의인화됨에 따라 인간의 신체적 층위의 지시들이 파생된다. 이것은 시에서 동일화되는 대상에 관하여 중요한 단초를 제공한다. 또 1연과 2연에서 '잎사귀'가 매달려 있는 '나무'는 '대리석'과 병치되어 은유적 관계를 형성한다. 이렇게 해서 '대리석'(fr₁)이라는 사물의 층위, '얼굴'(fr₂)이라는 인간의 신체적 층위, '나뭇잎'(fr₃)이라는 식물의 층위가 비유적 관계로 결합하여 의미를 생성한다. 이질적인 층위로 결합된 세 지시들은 상호작용함으로써 의미론적 통합을 이룬다. 공통적으로 시간의 흐름을 전제하고 있는 이들 지시들은 소멸의 흔적을 남긴다. 차갑고 묵중한 '대리석'은 불변성을 표상하는 광물임에도 불구하고 불가항력적인 시간의 흐름에 의해 낡아서 흠집이 난다. 이 낡은 구조의 대리석은 '주름'진 인간의 형상, 즉 노쇠한 신체와 유사한 속성을 지닌다. 이는 다시 시들이 내려앉는 '나뭇잎'과 의미론적 대응을 이루면서 새로운 의미를 파생한다. '흠집'이 나고, '주름'이 가고, '잎사귀'가 내려앉는 행위는 하강성을 함축하고 있다. 이러한 적멸의 풍경은 생명력의 근원인 '물기'의 상실과 맞물리면서 죽음의식을 창출한다.

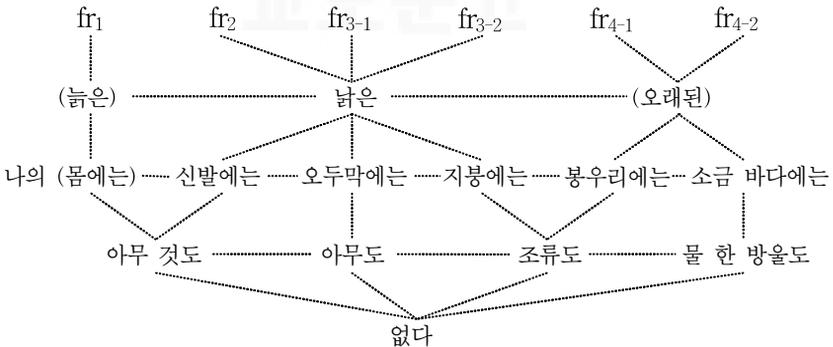
이 시에는 함축적이며, 아주 절제된 시적 화자의 감정이 묘사되고 있다. 함축적 화자는 대상과 일정한 거리를 유지하고 있음에도 그 대상들과 자신을 분리시키지 않는다. 류명심은 위 시의 은유 구조를 인공물인 '대리석'과 자연물인 '낙엽'의 병치로 파악하면서 화자는 "내밀한 구석에

13) 김준오, 「고전주의적 절제와 완전주의」, 『도시시와 해체시』, 문학과 비평사, 1988, 258쪽.

서 대리석과 낙엽을 바라보며 소멸해가는 삶의 모습을 언어로 축조하고 있는 것”¹⁴⁾이라고 지적하였다. 그러나 소멸의 양상에는 인간의 층위도 개입되어 동일시되고 있다. 화자는 자신을 포함한 ‘인간’ 일반의 삶을 ‘대리석’과 ‘나뭇잎’을 등가에 위치시킨다. 이때에 자아와 세계 사이의 거리가 무화되면서 동일시의 상태를 경험하게 된다. 이렇듯 한계성을 내포한 인간의 신체는 자연화되면서 물기 상실에 의한 죽음의식을 파생하고 있다. 대리석의 ‘납음’, 인간의 ‘늡음’, 잎사귀의 ‘시뻘’이라는 등가적 관계는 굴곡과 하강의 행위로 연계됨으로써 시적 의미의 확장과 미감을 더해간다. 이것은 절제된 시어에 의해 여운을 남긴다. 그의 시 <소금 바다>에서도 노쇠한 신체가 은유적 연쇄를 구성한다.

나도 낡고 신발도 낡았다/ 누가 버리고 간 오두막 한 채/ 지붕도 바람에
 낡았다/ 물 한 방울 없다/ 아지 못할 봉우리 하나가/ 햇볕에 반사될 뿐/
 鳥類도 없다/ 아무 것도 아무도 물기도 없는/ 소금 바다/ 주검의 갈림길
 도 없다.

<소금 바다> 전문



김중삼 시의 시행 생략 혹은 공백의 내부에는 인간부재 의식이 들어 있

14) 류명심(1999), 위의 논문, 79쪽.

는데¹⁵⁾ 이러한 양상은 위 시에서도 잘 나타난다. 낱음, 늪음, 버려짐과 연결되어 있는 부재의식은 죽음의식으로 옮겨가면서 인간의 한계성을 표면화한다. 전반부에서는 낱음과 버려짐이라는 한계의식이 형상화되며 후반부에서는 죽음에 바탕 한 부재의식이 암시적으로 드러난다.

1-3연에서는 '나의 몸'(fr₁)과 그의 존재 내지 존재론적 삶을 환유하는 '신발'(fr₂), '오두막 한 채'(fr₃₋₁)와 이것의 환유인 '지붕'(fr₃₋₂)이 병치되어 비유적 관계를 형성한다. 그리고 인공물인 '오두막 한 채'는 자연물인 '붕우리'(fr₄₋₁)와 의미론적 대응을 이룬다. 누가 버리고 간 '오두막'은 '아지 못할 붕우리 하나'와 마찬가지로 존재 증명의 부재라는 점에서 유사성을 지닌다. 또 이것은 '아무도' 존재하지 않는 '소금 바다'(fr₄₋₂)와도 유사한 존재 양태를 보인다. 이들 지시들은 '없다'라는 부재 상태의 '비유적 상황'¹⁶⁾을 공통항으로 가지면서 의미론적 수렴을 이룬다. 소금 바다에는 '아무도'라는 존재도 없고, '아무 것'이라는 사물도 없다. 조금의 '물기', 아니 단 '물 한 방울'조차도 없다. 생명의 근원이 고갈된 소금바다의 세계는 시인이 처한 현실이며, 이 현실로부터 벗어나고 싶지만 그것마저도 자유롭지 못하다는 데에 시인의 비극이 있다.¹⁷⁾ 생명을 상징하는 '물'¹⁸⁾이 소거된 '소금바다'는 피폐한 불모의 땅으로서 죽음을 표상하는 공간이다. 이제 노쇠한 신체는 불모지로 전이된다. 이렇게 시인의 현실세계를 관류하는 부재의식은 죽음의식으로 변모한다.

위 시에는 인간의 신체적 층위, 사물 또는 사물적 공간의 층위, 인공적

15) 황동규, 「잔상의 미학」, 『김종삼전집』, 청하, 1988, 251쪽.

16) 비유적 사건(figurative event) 혹은 비유적 상황(figurative situation)은 실제(또는 현실)와 상상의 경계가 깨어지는 순간을 의미한다. 이는 텍스트 안에서 만들어진 시적 허구의 세계 안에서는 실제로 일어난다고 여겨지지만 현실적으로는 비유적인 것이다. - Hrushovski, Benjamin(1984), 위의 논문, pp.26-27.

17) 류명심(1999), 위의 논문, 117쪽.

18) “원형 상징으로서의 물은, 정화 기능과 생명을 지속시키는 기능을 함께 갖는 그 복합적 속성에서 보편적인 호소력을 자아낸다.” -필립 윌라이트(2000), 위의 책, 132쪽.

공간의 층위, 자연적 공간의 층위에 의해 다층적인 비유체계가 형성된다. 이들의 상호충돌에 의해 모든 대상이나 존재가 부재하는 비극적인 존재 상황, 즉 죽음을 의미화한다. 그런데 이곳에서 놓칠 수 없는 풍경은 ‘햇빛’이 부재 상황을 메우고 있다는 점이다. 텅 빈 기표로 드러나는 모든 공간에 유일하게 밝음의 이미지를 조성하는 이것은 한 점의 희망을 남겨둔다. 그리하여 고적한 죽음의 공간에 미미하지만 빛이 머문다. 그의 시 <나의 본적>의 “나의 本籍은 늦가을 햇볕 쪼이는 마른 잎이다. 밟으면 깨어지는 소리가 난다./ 나의 本籍은 巨大한 溪谷이다./ 나무 잎새다”라는 시구에서는 ‘나의 본적’(fr₁)이 늦가을에 햇볕 쪼이는 ‘마른 잎’ 또는 ‘나무 잎새’(fr₂)에 비유된다. 이는 한계성을 지닌 시인의 존재감이 자연화된 것으로, 수분의 증발 상태를 통해 죽음을 함축하고 있다.

그의 다른 시 <掌篇·3>에서는 화자의 신체와 자연적 공간이 환유적 관계로 결합하고 있다. 이 시의 “사람은 죽은 다음/ 천국이나 지옥에 간다 하지만/ 나는 틀린다/ 여러 번 죽음을 겪어야 할/ 아무도 가본 일 없는/ 바다이고/ 사막이다”라는 구절에는 죽음의 공간이 두 갈래로 대비되어 있다. 일반적으로 ‘천국’과 ‘지옥’이라는 죽음 이후의 천상의 공간이 화자에게는 ‘바다’와 ‘사막’으로 변용되어 나타난다. ‘천국’(fr₁₋₁)은 ‘바다’(fr₂₋₁)에 상응하며 ‘지옥’(fr₁₋₂)은 ‘사막’(fr₂₋₂)에 상응한다. 여기서 천상의 공간은 지상의 자연적 공간으로 전이되는 공간 은유가 발생한다. ‘바다’는 물의 공간으로 생명을 표상하는 반면에 ‘사막’은 물기가 소거된 죽음의 땅을 표상한다. 이처럼 시인에게 죽음은 물기의 사라짐으로 발현되고 있다. 여기서는 ‘나의 몸’이라는 화자의 신체가 물기가 소거된 자연적 공간과 환유로 결합하고 있다.

한편, 김종삼의 시에서는 시적 자아는 물론 타자의 죽음에 대한 인식도 구체적으로 형상화되고 있다. 시 <유성기>에서는 시적 주체로 제시된 ‘노인’의 신체가 은유화되어 나타난다.

한 老人이 햇별을 쪼이고 있었다/ 몇 그루의 나무와 마른 풀잎들이 바
람을 쏘이고 있었다 BACH의 오보의 主題가 번지어져 가고 있었다 살
다보면 자비한 것 말고 또 무엇이 있으리/ 갑자기 해가 지고 있었다

<유성기> 전문

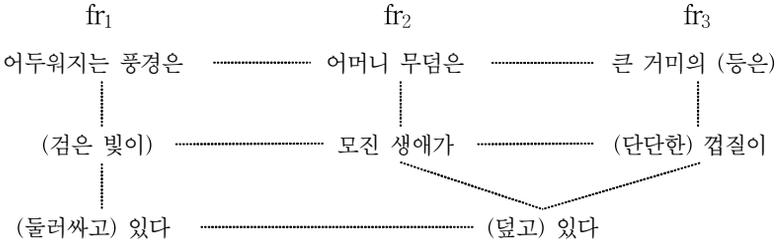
이 시에는 '노인'을 중심으로 은유적 맥락이 형성된다. 시 텍스트에는 '노인'(fr₁)이라는 인간의 층위와 '몇 그루의 나무', '마른 풀잎들'(fr₂)이라는 식물 내지 자연의 층위, '유성기'(fr₃)라는 사물의 층위가 병치되어 은유적 의미망을 구성한다. 햇별을 쪼이고 있는 '노인'은 '노인의 몸'으로 구체화하여 기본적 지시틀로 세울 수 있다. 세 층위의 지시틀은 상호작용하면서 여유롭고 평화로운 미학적 풍경을 조성한다. 이것은 함축적 화자의 내면화된 풍경이라고 볼 수 있다. 서양 고전음악에 깊은 조예가 있었던 김종삼 시인은 시에 음악의 세계를 자주 차용하여 미학적으로 형상화하는데 여기서도 음악의 세계를 통해 미적 정취를 더하고 있다. '노인의 몸'은 '몇 그루의 나무' 내지 '마른 풀잎들'로 자연화되면서 물기의 상실을 의미화한다. 이것은 생명력의 소진 내지 소멸을 예견하고 있지만 그 자체로서 충분히 아름답다. "살다보면 자비한 것 말고 또 무엇이 있으리"라는 화자의 진술에서는 내적인 충족감도 배어난다. 그런데 끝 연으로 오면 의미론적 비약이 일어난다. 화자의 내면상태는 "갑자기 해가 지고 있었다"라는 정황으로 이어지면서 순식간에 전환된다. 이때 죽음에 대한 시인의 인식의 변화를 뚜렷이 감지할 수 있다. 하강성으로 발현되는 일몰이라는 시간은 일차적으로 자연적 배경을 의미하지만 지상적 생의 한계로서 죽음을 암시하기 때문이다. 이렇듯 자연화된 은유적 신체는 다시 환유적 관계로 결합되면서 죽음에의 인식을 불러온다.

그런데 그의 시 <어둠 속에서 온 소리>에서는 자연화된 유한한 신체가 환유적 관계 속에서 생명력의 상실을 의미화한다. 이 시의 "못 볼 것을 본 어린것의 손목을 잡고/ 섰던 할머니의 황혼마저 학살되었던/ 僻地이다./ (중략)/ 원한이 뼈무더기로 쌓인 고향의 이름들과 神의 이름을 빌

려/ 號哭하는 것은 <大同江>邊의 갈대뿐인가.”라는 시구에서는 동네 어귀, 6.25전쟁 중의 죽음의 장면이 제시된다. “할머니의 황혼이 학살되었던 벽지”라는 시구에서 ‘황혼’은 단지 해가 지는 현상이 아닌 죽음을 얼마 남겨놓지 않은 늙은 할머니의 생을 빗대어 표현한 것이다. 즉 학살된 할머니의 ‘몸’(fr₁₋₁)과 ‘영혼’(fr₁₋₂)이 ‘황혼’(fr₂)으로 자연화된 것이다. 이러한 은유적 정황은 대동강변에서 호곡하는 ‘갈대’(fr₃)와 환유적 관계로 결합하면서 물기가 소거된 죽음의 상태를 의미화하기에 이른다. 이때 함축적 화자와의 일체감이 형성된다.

이밖에 시 <아우슈비츠 라게르>에서는 자연과 환유적 관계에 놓인 신체가 은유적 변전 속에서 생명력 상실을 형상화하기도 한다. 이 시는 아우슈비츠의 참상이라는 간접적인 경험을 통해 평화스런 가정의 파괴를 그려낸다. 이 시의 “밤하늘 湖水가엔 한 家族이/ 앉아 있었다/ 평화스럽게 보이었다// 家族 하나하나가 뒤로 자빠지고 있었다/ 크고 작은 人形같은 屍體들이다// 흰가루가 묻어 있었다// 언니가 동생 이름을 부르고 있다/ 모기 소리만하계”에서 1연과 2-4연은 의미론적으로 대비를 이룬다. 호수가에 모여 앉아 있던 ‘가족들’의 평화로운 모습은 반전되어 비참한 죽음을 형상화한다. 숨죽인 채 ‘모기 소리만하계’ 동생의 이름을 부르는 언니의 모습 속에서는 위태로움이 느껴진다. 뒤로 자빠지는 ‘가족 하나하나’는 신체를 환기시키므로 ‘가족들의 몸’(fr₁₋₁)을 기본적 지시틀로 설정할 수 있다. 이것은 생명을 잃은 ‘시체들’(fr₁₋₂), ‘인형들’(fr₂)로 전이되면서 사물화된다. 이때 생명력을 상실한 ‘시체’는 한낱 ‘인형’에 불과한 것이 되어버린다. 이는 전쟁의 속성인 인간의 생명 경시를 극명하게 나타내고 있다.”¹⁹⁾ 이와 같은 신체는 ‘밤하늘 호수가’라는 아름다운 자연적 공간과 환유적으로 결합하여 아이러니한 정황을 연출한다.

19) 이한열(1997), 위의 논문, 15쪽.



위 시의 화자는 하루가 저무는 시간에 인간의 유한한 실존을 인식한다. 1연에서 화자는 “주오곡의 좁은 철교”라는 은유화된 음악의 세계를 지나고, “畫人으로 태어난 나의 층층계의 簡易의 房”이라는 은유화된 미술의 세계를 찾아가면서 이상세계를 갈구한다. 하지만 ‘좁은 철교’와 ‘간이의 방’으로 비유되는 두 세계는 이곳/ 저곳의 경계에 놓인 사이공간으로서 여유로운 안식처로서는 부적합하다. 이에 화자는 ‘무엇을 먼저 기구할 바를 모르’고 있다. 다만 그가 가까이서 대면하는 것은 ‘어두워지는 풍경’이고, 대지에 토대 한 ‘어머니 무덤’이다. 시의 제목인 ‘地’ 역시 모성을 환기시키는 표상 공간으로서 ‘어머니 무덤’을 환유한다.

마지막 연에서는 이러한 죽음의식이 은유에 의해 다의화되고 있다. 언술의 차원에서 볼 때, ‘어두워지는 풍경’(fr₁), ‘어머니의 무덤’(fr₂), ‘큰 거미의 등’(fr₃)은 병치되어 은유적 관계를 구축하고 있다. ‘어두워지는 풍경’은 하루가 끝날 때의 공간적 배경이지만 시간성도 내포하고 있다. 어두운 풍경을 둘러싸고 있는 ‘검은 빛’은 ‘어머니 무덤’을 감싸고 있는 ‘모진 생애’, ‘큰 거미의 등’을 덮고 있는 ‘단단한 껍질’과 의미론적 대응을 이룬다. ‘검은 빛’-‘모진 생애’-‘단단한 껍질’은 표면적으로는 부정적으로 발현되지만 ‘둘러싸고 있’고 ‘덮고 있’는 상태에 의해 안온함을 내포하고 있다. 이러한 존재 상태는 바슐라르가 말한 안온함의 시공(時空)을 갈구하는 ‘요나 콤플렉스’²⁰⁾를 환기시킨다. 이때 ‘죽음’은 시인의 시야에서 멀

20) 바슐라르에 의하면 요나 콤플렉스는 어머니에게로 돌아감을 상징하며, 부드럽

리 떨어져 있지 않고 근경화되어 있음을 볼 수 있다. 이렇게 세 지시들은 이질성의 상호충돌 속에서 유사한 존재 양태를 드러낸다.

이러한 죽음에의 인식은 차가움이나 단단함에 머물러 있지 않고 안온함 내지 따뜻함의 정서를 불러온다는 점에서 특기할 만하다. 이는 죽음의 세계에 대한 시인의 이중적인 인식으로서 “표면적인 하강·죽음과 심층적인 상승·생명을 함축하”²¹⁾고 있음을 보여준다. 위 시에서는 자연의 층위, 모성적 자연 공간의 층위, 동물의 층위가 비유적으로 결합하여 근경화된 죽음에의 인식과 더불어 모성으로의 전이가 성립되고 있다. 그의 시 <한 마리의 새>에서도 인간의 유한한 존재상황인 죽음에의 인식이 근경화되면서 모성으로의 전이가 전개된다.

새 한 마린 날마다 그맘때/ 한 나무에서만 지저귀고 있었다// 어제처럼/ 세 개의 가시덤불이 찬연하다/ 하나는/ 어머니의 무덤/ 하나는/ 아우의 무덤// 새 한 마린 날마다 그맘때/ 한 나무에서만 지저귀고 있었다.
 <한 마리의 새> 전문

이 시에는 ‘나무’(fr₁)라는 자연적 사물, ‘가시덤불’(fr₂)이라는 자연적 공간, ‘무덤’(fr₃)이라는 인공적 자연 공간이라는 세 층위의 지시들이 비유적으로 결합되어 있다. 이때 ‘나무’와 ‘가시덤불’은 ‘은환유’²²⁾의 관계에 있다. 왜냐하면 새가 앉아 있는 ‘나무’가 ‘가시덤불’의 일부라면 은유적이고, 가시덤불에 인접해 있다면 환유적이기 때문이다. 1연과 3연에 제시된 ‘새’는 함축적 화자의 마음상태가 투영된, 즉 감정이입이 일어난 시적 대상이다. 따라서 ‘새 한 마리’의 지저귀는 혼자 남은 화자 ‘나’의 울음에 상응한다. 2연에서는 ‘세 개의 가시덤불’이 주된 시적 공간으로 등장한

고 따뜻하며 결코 공격되지 않은 편안함이라는 원초적 도피의 온갖 모습으로서 진정한 내면성의 절대, 행복한 무의식의 절대이다. -김현·곽광수, 『바슬라르연구』, 민음사, 1981, 219쪽.

21) 류명심(1999), 위의 논문, 98쪽.

22) 김옥동, 『은유와 환유』, 민음사, 2004, 189-199쪽.

다. 하나는 ‘어머니’의 무덤이고 또 하나는 ‘아우’의 무덤이다. 나머지 하나는 ‘나’의 무덤임을 유추할 수 있는데 화자는 이것을 의도적으로 생략하여 침묵 속에 남겨둔다. 이는 죽음 앞에 놓인 자신의 숙명을 “여백으로 두고자 하는 시인의 빠져린 고독과 의지”²³⁾로 해석할 수 있다. 시간적 배경으로서 ‘그때’가 다소 거리가 있음에도 불구하고 화자는 ‘어제 처럼’ 가까이 있음을 느낀다. 심리적인 시간을 나타내는 이것은 시인에게 ‘죽음’이 근접에 있음을 의미한다.

그런데 ‘가시덤불’은 시인이 살고 있는 고된 현실을 표상하기도 한다. 가시나무 넝쿨은 우거진 수풀로서 지난한 삶을 표상하는 역경의 공간이다. 이 ‘가시덤불’은 ‘찬연하게’ 나타난다는 점에서 주시할 만하다. 이와 더불어 중요한 것은 ‘가시덤불’과 은유적 대응을 이룬 ‘무덤’의 표상성이다. 일반적으로 ‘무덤’은 죽음을 상징하는 공간이지만 여기서는 어머니의 자궁을 환기시키는 모성적 공간으로 제시되고 있다. 이로써 모성으로의 전이를 이끈다. 그의 다른 시 <前程>에서는 근경화된 화자의 ‘죽음’이 ‘어머니의 모습’으로 변주되는 양상을 보인다.

나는 무척 늙었다 그러므로/ 나는 죽음과 친근하다 유일한 벗이다/ 함께 다닐 때도 있었다/ 오늘처럼 서늘한 바람이 선들거리는/ 가을철에도/ 겨울철에도 함께 다니었다/ 포근한 눈송이 내리는 날이면/ 죽음과 더욱 친근하였다 인자하였던/ 어머니의 모습처럼 그리고는 찬연한/ 바티칸 시스틴의, 한 벽화처럼.

<前程> 전문

시인은 첫 구절에 “나는 무척 늙었다”라고 발언하면서 죽음에의 인식으로 접근한다. 늙음과 죽음은 인간이 피할 수 없는 존재 상황이다. 여기서 배태되는 시인의 비극적 세계인식은 “근본적으로 그와 세계 사이의 간극을 그가 비화해적인 것으로 보고 있다”²⁴⁾는 것을 함축하고 있다. 그

23) 이경수, 「부정의 시학」, 장석주 편, 『김종삼 전집』, 청하, 1988, 267쪽.

림에도 시인은 세계와의 동일성 회복을 부단히 갈구한다. 이 갈망은 '포근한 눈송이 내리는 날'이라는 정황과 만나 은유적 지향으로 드러난다.

화자는 포근한 '눈송이'가 내리는 날에 '죽음'과 더욱 친근해진다. 화자의 '죽음'(fr₁)은 '유일한 벗'(fr₂₋₁)으로 의인화되어 그의 곁에 아주 가까이 있는 존재로 형상화된다. 죽음을 두려움이 아닌 친숙함으로 인식하는 것은 김종삼 시인의 독특한 시의식이다. 이런 '죽음'은 인자한 '어머니의 모습'(fr₂₋₂)으로 변전하면서 모성성과 맞물린다. '죽음'이라는 관념적인 개념은 모성적 존재로 변주되면서 구체성을 확보하게 된다. 끝으로 이것은 찬연한 '바티칸 시스틴의 벽화'(fr₃₋₁)에 비유됨으로써 보다 근원적인 차원으로 나아간다. 중요한 것은 '바티칸 시스틴의 벽화'가 지니는 함의이다. 로마의 '바티칸 시스틴' 예배당의 내부에 있는 미켈란젤로의 천장화는 초월적인 천상의 숭고함을 드러내는 미적 표상물이다. 찬연한 벽화는 "아름다움의 결정체, 환상적인 미의 상태를 의미"하는데 이러한 비유는 시인이 "죽음을 아름다움의 극치로 인식하고 있음"을 보여준다.²⁵⁾ 비유체로 제시된 '바티칸 시스틴 벽화'를 통해 시인의 '죽음'에 대한 인식이 초월적인 아름다움의 세계에 닿아 있음을 알 수 있다. 이는 인간의 존재론적 한계 상황 너머의 초월적 세계에 대한 갈망을 보여주는 대목이라는 점에서 주시할 필요가 있다.

화자의 늙음과 환유적 관계에 놓여 있는 '죽음'은 '유일한 벗', '어머니의 모습'이라는 인간의 층위로 변주되고, '바티칸 시스틴의 벽화'라는 사물의 층위로 변주되면서 시적 의미의 확대가 이루어진다. 지시들의 술부를 보면 가까움은 친근함, 안온함을 넘어 아름다움으로 그 의미가 증폭되는데 이들은 긍정적인 의미망을 구성한다. 이것은 죽음에 대한 김종삼 시인의 인식의 독자성을 잘 드러내준다.

한편, 그의 시 <六七年 一月>에서는 모성적 존재로 전이된 다양한 지

24) 김현(1988), 위의 글, 238쪽.

25) 이한열(1997), 위의 논문, 26쪽.

시들이 죽음의 표상 공간인 ‘서산’과 환유적으로 결합하여 의미를 생산하기도 한다.

조용한 바다와/ 한가한 精米所와/ 教會堂과/ 앓은방이 낡은 石塔과 같은
어머니와/ 어진 사람들이 사는 洞里지만 嚴冬이다.// 얼마전 아버지가
물혔다./ 한 달만에 어머니가 묻혔다./ 十여 년 전 海軍에 가 있던 동
생은 火葬하였다고 한다./ 가난한 친구의 아내와 얘기하다 본즉 西山이
다.

<六七年 一月> 전문

이 시에는 병치된 풍경에 의해 비유 구조가 구성된다. 1연에서는 ‘조용한 바다’(fr₁)라는 자연적 공간, ‘한가한 정미소’(fr₂)라는 노동의 공간, ‘엄숙한 교회당’(fr₃)이라는 초월을 내포하는 종교적 공간, ‘앓아방이 낡은 석탑’(fr₄₋₁)이라는 사물의 층위와 ‘늙은 어머니’(fr₅₋₁), ‘어진 사람들’(fr₅₋₂)이라는 인간의 층위가 비유적 의미맥락을 형성한다. 이들은 공간적 인접성에 의해 환유적 관계에 놓여 있지만 모두 평화로운 풍경을 조성한다는 점에서 은유적 고리를 구성한다고 볼 수도 있다. 이렇게 은환유로 결합하여 새로운 시적 의미를 창출해낸다.

‘조용한 바다’는 무한한 깊이와 넓이를 지닌 물의 공간으로서 정적인 모성을 표상한다. 이는 노동의 시간이 끝나 정적인 분위기가 감도는 ‘한가한 정미소’와 의미론적 대응을 이룬다. ‘엄숙한 교회당’은 예배를 드리는 곳으로서 구원의 공간을 표상하며 어머니의 거룩한 삶을 암시한다. ‘어머니’는 무생물인 ‘앓은 방이 낡은 석탑’에 비유되는데 이는 자신을 돌보지 않고 가족을 위해 희생하며 허리가 굽고 몸이 작아진 ‘늙은 어머니’를 연상시킨다. 이 비유는 어머니가 작고 늙었다는 유사성과 함께 종교적이고 든든한 석탑의 이미지와 모순되는 낱말이 병치되어 보편적 언어인 ‘어머니’의 의미는 더욱 넓어지고 낮설어진다.²⁶⁾ 이러한 이질성의

26) 김화순(2010), 위의 논문, 106쪽.

상호충돌 속에서 '어머니'는 종교성 내지 신성함을 확보하게 된다. 공간과 사물과 인간의 층위로 구성된 위 지시들은 생명력을 표면화하고 있지는 않으나 숭고한 미적 정취와 생명의 가치를 내포하고 있다. 한편, 그의 시 <엄마>의 “내일은 꼭 하나님의 은혜로/ 엄마의 지혜로 먹을거랑 입을거랑 가지고 오마.// 엄만 죽지 않는 계단”이라는 구절에서는 모성적 존재가 ‘죽지 않’는 불멸의 존재로 은유화되기도 한다. 특히 여기서는 모성과 신성을 동일시하는 시인의 의식세계를 발견할 수 있다.

그러나 지금은 ‘엄동’이다. 시제에 제시된 ‘1월’은 겨울 중에서도 가장 추운 달로서 가난과 고통에 발붙인 현실을 표상한다. 이러한 차가운 이미지는 2연에서 죽음과 환유적 관계로 결합한다. 그리하여 동리는 화자의 ‘아버지’와 ‘어머니’가 묻힌 무덤, 즉 죽음의 공간성을 부여받는다. 이러한 공간성은 화자가 가난한 친구의 아내와 얘기하다 다다른 ‘서산’이라는 공간의 상징적 의미와 일맥상통한다. ‘서산’은 구체적인 지명을 뜻한다²⁷⁾고 볼 수도 있지만 죽음의 표상공간으로 볼 수도 있기 때문이다. 이 시에서도 모성으로의 회귀를 함축하는 ‘요나 콤플렉스’²⁸⁾가 나타나는 데 여기서는 모성이 신성을 띤다는 점에서 특징적이다. 이렇게 해서 다양하게 변주된 모성이 근경에 자리한 죽음을 의미화하기에 이른다. 여기서도 ‘서산’을 통해 죽음을 형상화하는데 이로써 시인의 ‘죽음’에 대한 인식이 초월적인 아름다움의 세계에 닿아 있음을 알 수 있다.

IV. 존재의 몸바꿈과 미학적 죽음에의 이행

근경으로 옮겨온 죽음은 이제 김종삼 시인의 주체적인 의지와 결합한다. 김종삼의 시에는 인간의 비극적 존재상황인 죽음을 벗어나려는 몸부

27) 김은희(2008), 위의 논문, 60쪽.

28) 김현·곽광수(1981), 위의 책, 219쪽.

림보다는 죽음으로 편향된 인식이 보다 우세하게 나타난다. 그런데 김종삼의 시에 표출되고 있는 이러한 죽음의지는 존재론적인 변신에 의해 전개된다는 점에서 특징적이다. 김종삼 시인의 죽음의지가 어떻게 구현되는지 시 <등산객>을 통해 살펴보기로 한다.

어른거리는 斑點들이 크다/ 친구와 내 친구와 함께/ 여러 번 온 곳이다/
또 다시/ 마당바위/ 여러 형태의 바위들이/ 즐비하다/ 峻嶺의 夕陽녘/
옆으로 길게 퍼진/ 금빛 구름 작대기들/ 꺼먼 구름 작대기도 볼 만하다/
나는 살아갈 수 없는 중환자이다/ 죽으러 온 것이다/ 어른거리는 검은
斑點들이/ 무겁다

<登山客> 전문

시적 화자는 자신을 ‘등산객’, ‘중환자’에 비유하며, 인간의 층위에서 존재론적 전환을 시도한다. 그런데 화자 ‘나’(fr₁₋₁)를 포함하여 산을 오르는 ‘등산객’(fr₁₋₂)의 행위와 죽으러 온 ‘중환자’(fr₁₋₃)의 행위가 동일시된다는 점은 매우 특이하다. ‘산’을 오른다는 것은 삶의 의지와 관련되는데 화자는 여기에 ‘죽으러 온 것’이라고 말한다. 이곳은 친구들과 함께 ‘여러 번 온 곳’으로 낯설지 않은, 친숙한 공간으로 그려지고 있다. 죽음의 길을 가는 자신을 등산을 하는 사람으로 비유하는 것은 죽음을 고통이나 공포의 세계로 인식하는 것과는 거리가 있다.²⁹⁾ 이는 시인에게 삶과 죽음의 거리가 그리 멀지 않음을 의미한다. 첫 행에서 화자는 ‘어른거리는 반점들이 크다’고 하며, 끝 행에서는 ‘어른거리는 검은 반점들이 무겁다’고 고백한다. 반점들의 크기와 무게는 혼미한 의식 상태 속에서 엄습하는 심적 부담감을 대변해준다. 석양녘에 환상적인 구름 빛깔을 나타내는 ‘금빛 구름 작대기’는 어둠의 빛깔을 나타내는 ‘꺼먼 구름 작대기’와 대비되어 미감을 형성한다. 이렇듯 김종삼 시의 죽음은 다소 무겁지만

29) 최미정, 「김종삼 시에 나타난 願望空間 연구」, 숭실대학원 석사학위논문, 1998, 68쪽.

미학적으로 그려지고 있다.

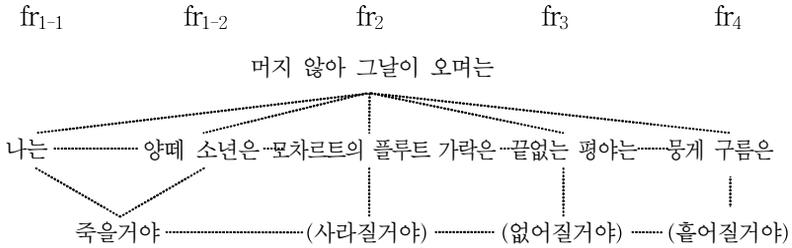
김종삼의 시에서는 죽음에의 인식이 무거움에 고착되어 있지 않다. 앞에서 살펴본 시 <한 마리의 새>에서 죽음은 무거움에서 가벼움으로, 어지러움에서 찬연함으로 전환되고 있다. 이 시의 “세 개의 가시덤불이 찬연하다/ 하나는/ 어머니의 무덤/ 하나는/ 아우의 무덤// 새 한 마린 날마다 그맘때/ 한 나무에서만 지저귀고 있었다”의 시구에서는 존재의 몸바꿈과 죽음에의 동경이 형상화되고 있다. 함축적 화자 ‘나’(fr₁)는 날개를 지닌 ‘한 마리의 새’(fr₂)로 변신함으로써 가벼움을 획득한다. 이때 죽음의 공간인 ‘무덤’과 등가를 이루는 ‘가시덤불’이 ‘찬연하다’고 표현한 것은 시인의 죽음에의 인식이 미학적임을 입증해준다.

김종삼 시인은 현실적 삶의 결핍과 이로 인한 동경을 곧잘 죽음 지향으로 표출하는데 이는 현실의 삶의 가중된 피폐함과 그로 인한 비극적 인식을 상기시킨다.³⁰⁾ 벗어날 길 없는 삶의 결핍이 자연스럽게 죽음에의 지향을 불러온 것이다. 하지만 단순한 현실도피 방법의 하나였던 죽음이 이제는 현실 너머에 존재하는 이상세계로 나아가는 하나의 방편으로 전환된다. 김종삼 시의 죽음이 긍정적인 의미를 지니게 된 것은 이러한 인식의 변화를 함축하고 있기 때문이다. 그의 시 <그날이 오며는>을 통해 이를 살펴보자.

머지 않아 나는 죽을거야/ 산에서건/ 고원지대에서건/ 어디메에서건/ 모차르트의 플루트 가락이 되어/ 죽을거야/ 나는 이 세상엔 맞지 아니하므로/ 병들어 있으므로/ 머지 않아 죽을거야/ 끝없는 평야가 되어/ 몽게 구름이 되어/ 양떼를 몰고 가는 소년이 되어서/ 죽을거야

<그날이 오며는> 전문

30) 강연호(2002), 위의 논문, 21쪽.



이 시에는 ‘그날이 오며는’이라는 미래적 시간이 제시된다. ‘그날’은 화자의 지상적 생의 끝을 암시한다. 앞으로 도래할 이 시간에 화자는 존재의 몸바꿈을 염원하며, 이것은 일련의 은유적 의미망을 구성한다. 이를테면, 화자 ‘나’(fr₁₋₁)는 맑고 투명한 ‘모차르트의 플루트 가락’(fr₂)과 광막함을 지닌 ‘끝없는 평야’(fr₃), 깨끗함과 부드러움을 자아내는 ‘뭉게 구름’(fr₄), 소박하고 순수한 맘으로 양을 몰고 가는 ‘양떼 소년’(fr₁₋₂)에 비유되면서 시적 의미가 증폭되고 있다. ‘플루트’는 피리의 입구에 입김을 불어넣어 관 속의 공기를 진동시켜 소리를 내는 악기로서, 이것이 지닌 청아한 가락은 자유롭게 공간을 넘나들면서 미감 형성에 기여한다. 특히 천상의 세계를 표상하는 모차르트의 음악은 힘든 현실의 삶을 위로하고, 지친 영혼을 낙원으로 이끄는 매개체 역할을 한다³¹⁾는 점에서 시사하는 바가 크다. 위 지시들에서는 인간의 층위가 소리의 층위, 자연적 공간의 층위, 자연적 사물의 층위로 변주되면서 존재의 죽음, 소리의 소멸, 공간의 무화, 자연물의 흩어짐을 형상화한다. 이러한 의미 변전은 시인의 죽음에 관한 인식의 의미론적 확대를 잘 보여준다.

이렇게 화자는 죽음을 맞이하는 자신의 모습을 비유를 통해 구체화한다. 이 시에서 죽음이 부정적 의미를 넘어 밝음, 가벼움, 아름다움 등 긍정적인 가치로 인식된다는 점은 특기할 만하다. 이러한 인식은 그의 초기시(<목가>, <두꺼비의 전사> 등)에 두드러지는 부정적인 의미의 죽

31) 최미정(1998), 위의 논문, 17-18쪽.

음과는 극명하게 대비된다. 이는 “죽음에 임박하여 죽음을 여유 있게 받아들여서는 심리의 표현이면서 환상을 통해 현실의 힘겨움을 잊어보려는 기도”³²⁾이기도 하다. 나아가 이러한 은유적 지향에는 천상의 세계에 닿고 싶어 하는 시인의 초월적 욕망이 개입되어 있다. 이제 김종삼 시인에게 죽음은 아름다운 삶의 일부처럼 보인다. 죽음과 아름다움을 접목시키는 김종삼의 시적 상상력에서 유희주의자의 모습을 확인할 수 있다. 그리고 이것의 이면에는 시인의 내밀한 초월지향성이 흐르고 있다.

김종삼 시인은 존재의 변신을 시도하면서 미학적 죽음으로의 이행을 구현한다. 2장에서 살펴본 시 <유성기>에서도 죽음이 미학적으로 형상화되고 있다. “갑자기 해가 지고 있었다”라고 상징적으로 표현된 죽음이 “BACH의 오보의 主題가 번지어져 가고 있”는 정황 속에서 미학적으로 그려지고 있다. 음악은 그의 내면의 결핍과 동경의 과정에서 개재되어 비극적인 현실을 견디는 힘이며 구원의 계시로 존재하게 된다.³³⁾ 특히 이것은 냉혹한 현실에서 경직된 시인의 내면세계를 유희시키는 역할을 수행하고 있다. 세계와의 불화와 갈등 속에서 살았던 김종삼 시인은 예술세계에 몰입하여 이상세계를 구현한다. 그는 많은 시편에서 음악의 세계에 심취하여 이상세계를 그려내고 있다. 김종삼 시에 나타난 죽음의 자세는 도피성이 강한 것이 사실이다. 그러나 죽음이 현실의 질곡을 피하기 위한 소극적인 도피만이 아니라 이상세계로 나아가는 토대가 된다는 점은 간과할 수 없다.

한편, 김종삼의 시에서는 타자가 죽음의 주체로 등장하기도 한다. 그의 시 <백발의 에즈라 파운드>의 “深夜의/ 城砦/ 덩지가 큰 날짐승이 둘레를 徐徐히/ 떠돌고 있다/ 가까이 날아와 멋터니/ 長身の 白鬚이 된다/ 에즈라 파운드이다/ 잠시 후 그 사람은 다른 데로 떠나갔다”에는 이미즘 운동의 선구자인 미국 시인 에즈라 파운드의 존재감이 비유에

32) 이승원, 「김종삼 시에 나타난 죽음과 삶」, 『현대시』2,1, 한국문연, 1991.1, 290쪽.

33) 강연호(2002), 위의 논문, 24쪽.

의해 구체화되고 있다. 시의 맥락을 살펴보면, 덩치가 큰 ‘날짐승’(fr₁)이 장신의 ‘백발 노인’(fr₂₋₁)에 비유되는데 그가 바로 위대한 시인 ‘에즈라 파운드’(fr₂₋₂)이다. 세 지시들에 붙은 ‘덩치가 큰’-‘위대한’-‘장신의’라는 수식어에는 선구자 시인다운 위엄이 잘 드러나고 있다. 세 지시들은 “다른 데로 떠나갔다”라는 죽음을 비유하는 시구로 수렴되며 이로써 죽음이 미학적으로 형상화되고 있다.

이와 같이 한 시인의 존재의 변신 과정을 통해 죽음으로의 이행이 미화되고 있다. 이는 김종삼 시인이 지닌 죽음에 대한 미학적 인식을 대변해준다. 인간의 죽음에 집중된 김종삼 시인의 시선은 인간이면서 신인 예수의 죽음으로 옮겨간다. 시 <고향>에서는 ‘예수’의 죽음이 은유화되면서 미감을 형성하고 있다.

예수는 어떻게 살아갔으며/ 어떻게 죽었을까/ 죽을 때엔 뭐라고 하였을까// 흘러가는 요단의 물결과/ 하늘나라가 그의 고향이었을까 철따라/ 옮겨다니는 고운 소릴 내릴 줄 아는/ 새들이었을까/ 저물어가는 잔잔한 물결이었을까

<고향> 전문

1연에서는 예수의 삶과 죽음, 즉 존재론적인 물음이 형상화되고 있으며, 2연에서는 예수의 고향에 관한 물음과 존재론적 물음이 겹치면서 비유 구조를 형성하고 있다. 인간과 고향은 공간적 인접성에 의해 환유로 결합되어 있는데 여기서는 ‘예수’(fr₁)와 ‘고향’(fr₂₋₁)이 은환유로 엮여 있다는 점에서 특이하다. 이들 지시들은 다시 ‘요단의 물결’(fr₃₋₁)이라는 자연의 층위, ‘하늘나라’(fr₂₋₂)라는 공간의 층위와 병치되어 은유를 이룬다. ‘요단의 물결’은 ‘바람 따라’ 잔잔하게 ‘흘러가’는 유동적 자연물로서 평화로움과 아름다움을 자아낸다. 이것은 지상에서 물결과 같은 내면의 결을 지니고 살았던 ‘예수’의 생을 잘 대변해준다. ‘하늘나라’는 초월적인 천상의 공간으로서 지상의 ‘고향’과는 다소 이질적이다. 그러나 이들은

인간 존재의 근원적 공간이라는 점에서 같은 층위로 묶일 수 있다.

이는 다시 '새들'(fr₄)이라는 동물의 층위로 변주된다. 한 곳에 정착하지 못하고 '철따라 옮겨다니며' 사는 철새의 삶은 예수의 지상적 삶의 궤적과 동일시된다. 철따라 이동하는 새들에게는 고향이 따로 없다. 이 말은 철새가 옮겨 다닌 모든 장소가 그의 고향일 수 있음을 역설하기도 한다. 특히 초월성을 표상하는 '하늘'에서 비상하는 '새'는 초월적 존재인 예수와 동질성을 지닌다. 그의 다른 시 <미켈란젤로의 한낮>에도 새가 등장하는데 “巨岩들의 光明/ 大自然 속/ 독수리 한 놈 떠 있고/ 한 그림자는 드리워지고 있었다.”라는 시구에서는 '독수리'와 그것의 '그림자'가 병치되어 죽음을 형상화한다. 김중삼 시인이 시적 주체를 '새'와 비유적으로 연결하는 데에서는 존재의 무거움을 가벼움으로 전환하려는 '가벼움의 본능'³⁴⁾을 발견할 수 있다.

마지막 행에서는 '저물어가는'이라는 술어에 의해 '해'(fr₃₋₂)라는 자연적 층위의 지시틀이 새롭게 파생된다. 절대자를 표상하는 '해'가 '저물어가는' 상태는 존재의 죽음을 함축하고 있다. 이들 지시틀의 술부군이 지닌 단절, 멈춤, 하강 역시 죽음과 유사한 의미 자장 속에 놓인다. 나아가 '조용한 삶'을 '거두'는 행위, '잔잔한 파문'을 '멈추'는 행위, '은은한 빛'을 '내리'는 행위, '고운 소리'를 '내리'는 행위는 의미론적 대응을 이루는데 이들은 죽음을 의미화하면서 아름다움을 촉발시킨다.

위 시에는 '예수'라는 존재의 몸바꿈을 통해 미학적인 죽음이 형상화되고 있는데 이것이 기독교적 초월성에 토대해 있다는 점은 특히 주목할 만하다. 이때 예수라는 존재가 고향과 합치된다는 점은 특기할 만하다. 이때의 '고향'은 사전적 의미와는 다르게, '더 할 수 없이 치열한 삶을 살고 간 한 인간(예수)의 정신의 바탕, 그 영혼의 원형질을 '고향'으로 개념 짓고 있다.³⁵⁾ 존재 자체가 고향이라는 점, 즉 존재가 공간성을 함

34) Bachelard, Gaston, 『공기와 꿈』, 정영란 역, 민음사, 1993, 68쪽.

35) 권명옥(1996), 위의 논문, 14쪽.

의하고 있다는 것은 존재론적으로 시사하는 바가 크다고 할 수 있다.

V. 맺음말

김종삼의 시에는 죽음의식이 편만하게 나타난다. 본고에서는 그의 죽음의식이 은유적 사유와 맞물려 있다는 점을 밝히고 이것이 김종삼 시에서 매우 중요한 미학적 요소가 되고 있음을 밝히고자 하였다. 이를 총체적으로 살피기 위하여 호루쇼브스키의 지시틀 이론을 활용하였다.

2장에서는 김종삼의 시에서 유한성을 지닌 신체가 자연화되면서 생명력 상실을 의미화하고 있다. 여기서는 주로 시적 자아의 신체가 자연적 사물 내지 자연적 공간으로 전이되고 있다. 일부 시편에서는 타자의 죽음에 대한 인식이 은유적으로 형상화되기도 한다. 이 경우에는 자연화된 유한한 신체가 환유적 관계 속에서 의미를 생성하기도 하고, 자연과 환유적 관계에 놓인 신체가 은유적 변전 속에서 의미를 과생하기도 한다. 신체와 비유적 관계에 놓인 ‘시든 잎사귀’, ‘소금바다’, ‘사막’, ‘갈대’ 등 물기가 소거된 메마름의 상태는 생명력의 상실을 함축함으로써 존재의 죽음을 가시화하기에 이른다. 이렇게 자연화된 신체를 매개로 지상적 존재의 유한성, 즉 죽음에의 인식이 구체성을 확보하고 있다.

3장에서는 김종삼의 시에서 근경화되어 나타나는 죽음이 모성으로 전이되고 있다. ‘죽음’은 ‘어머니의 무덤’이라는 모성적 공간으로 변주되기도 하고 ‘어머니의 모습’이라는 모성적 존재로 변주되기도 한다. 여기서는 주로 ‘죽음의 낱자’, ‘어두워지는 풍경’, ‘죽음’ 등 추상적인 것이 사물이나 동물로 변주되어 구상화된다는 점에서 특징적이다. 또한 모성으로 전이된 지시틀이 죽음의 표상 공간인 ‘서산’과 환유적 관계로 결합되기도 한다. 김종삼의 시에는 모성으로의 회귀를 상징하는 ‘요나 콤플렉스’가 나타나는데 모성이 신성을 띠기도 한다. 이러한 비유 양상을 통해 김

중삼 시의 '죽음'이 친근하고 안온하며 아름답기까지 한 초월적 세계에 닿아 있음을 알 수 있다. 이것은 2장에 드러나는 죽음에의 인식과 분명한 차이를 보여준다.

4장에서는 김종삼의 시에서 존재의 몸바꿈과 함께 미학적 죽음으로의 이행이 이루어지고 있다. 여기서는 주로 시적 자아가 주체로 등장하여 몸바꿈을 하는 가운데 죽음에의 인식이 미감을 형성하고 있다. 나아가 타자의 죽음이 절제미 속에서 형상화되기도 하고, 인간이자 신인 '예수'의 죽음이 비유에 의해 미감을 더하기도 한다. 특히 후자의 경우에는 기독교적 초월성을 확보하고 있다는 점에서 눈여겨 볼만하다. 이 장에서는 소극적인 현실도피에 경도된 죽음에의 인식이 초월적 세계로 나아가는 토대가 된다는 점에서 특징적이다. 시적 주체는 주로 자연의 층위 내지 동물의 층위로 변주되는 은유 양상을 드러내며, 특히 '날짐승', '새'로 변주되어 가벼움에의 지향 내지 성취를 구체화한다. 이 장에서는 존재의 변신을 통해 시의 미감이 극대화되고 있다. 김종삼 시의 은유에 나타난 이질성의 충돌은 시적 의미를 증폭시킬 뿐만 아니라 긴장을 극대화함으로써 강렬한 울림을 만들어낸다.

김종삼의 시 전편에는 가난, 질병, 전쟁 등에서 기인하는 비극적인 죽음에 대한 인식이 극명하게 드러나고 있다. 김종삼이 '죽음'을 현실의 질곡을 벗어나기 위한 방편으로 삼고 있음은 자명한 사실이다. 그러나 이것이 이상세계로 나아가는 토대가 된다는 점에서 이에 관한 고찰은 중요하다. 본고에서 주목한 것은 죽음의 의미를 밝힌 기존의 연구 성과를 넘어 은유에 의해 죽음의 의미가 다양하게 변주되면서 미학적 토대를 마련한다는 데 있다. 본고는 김종삼의 시를 관류하는 죽음의식을 은유의 원리와 결부시켜 미감을 고찰하였다는 점에서 의의를 지닌다.

참고문헌

- 강연호, 「김종삼 시의 내면의식 연구」, 『현대문학이론연구』제18집, 현대문학이론학회, 2002.12, 5-36쪽.
- 권명옥, 「시와 은유」, 『인문사회과학연구』제3집, 세명대학교 인문사회과학연구소, 1996, 1-17쪽.
- 김옥동, 『은유와 환유』, 민음사, 2004.
- 김은희, 「김종삼 시의 불연속성 연구 - 불연속적 세계관과 병치기법의 상관관계를 중심으로」, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2008.
- 김준오, 「고전주의적 절제와 완전주의」, 『도시시와 해체시』, 문학과 비평사, 1988.
- 김현, 「김종삼을 찾아서」, 장석주 편, 『김종삼전집』, 청하, 1988
- 김현·곽광수, 『바슐라르연구』, 민음사, 1981.
- 김화순, 「김종삼 시 연구 - 언술구조와 수사법을 중심으로」, 고려대학교 원 박사논문, 2010.
- 남민우, 「은유 교육의 목표와 내용 연구」, 『문학교육학』 제36집, 한국문학교육학회, 2011, 257-285쪽.
- 류명심, 「김종삼 시 연구 -담화체계 및 은유를 중심으로」, 동아대 대학원 박사학위논문, 1999.
- 박민규, 「김종삼 시의 병치적 특성 연구」, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2004.
- 박현수, 「김종삼 시와 포스트모더니즘의 수사학」, 『우리말글』, 31집, 우리말글학회, 2004.8, 247-272쪽.
- 신규호, 「무의미의 의미」, 『시문학』, 1989. 3.4.(3월호 85-91쪽/4월호 79-89쪽.)
- 이경수, 「부정의 시학」, 장석주 편, 『김종삼 전집』, 청하, 1988.
- 이승원, 「김종삼 시에 나타난 죽음과 삶」, 『현대시』2,1, 한국문연, 1991.1,

282-294쪽.

- 이한열, 「김종삼 시의 죽음 의식에 관한 연구」, 한국교원대 대학원, 석사학위논문, 1997.
- 정기철, 『상징, 은유 그리고 이야기』, 문예출판사, 2004.
- 주완식, 「김종삼 시의 죽음의 수사학 연구 - 기도와 애도의 수사학을 중심으로」, 서강대대학원 석사논문, 2009.
- 최미정, 「김종삼 시에 나타난 願望空間 연구」, 숭실대대학원 석사학위논문, 1998.
- 황동규, 「잔상의 미학」, 장석주 편, 『김종삼전집』, 청하, 1988.
- Aristoteles, 『詩學』, 천병희 역, 문예출판사, 1988.
- Bachelard, Gaston, 『공기와 꿈』, 정영란 역, 민음사, 1993.
- Hrushovski, Benjamin, “Poetic Metaphor and Frames of Reference with Examples from Eliot, Rilke, Mayakovsky, Mandelstam, Pound, Creeley, Amichai, and the New York Times”, Poetics Today, vol.5, No., 1984, pp.11-13.
- Wheelright, Philip, 『은유와 실재』, 김태옥 역, 한국문화사, 2000.

<Abstract>

The Study of Metaphoric Aesthetic Sense in 'Death' Showing in Kim Jong-Sam's Poems

Park, Sun-Young

The purpose of this study is to examine how the recognition to death passing through Kim Jong-Sam's poetic view forms aesthetic configuration by the principle of metaphor. This study is focusing on not only revealing the meaning of 'death' but also examining how 'death' is embodied through what metaphoric aspects. It may not be exaggeration to say that most of researchers discussed about 'death' in Kim Jong-Sam's poems. However, most studies mainly discussed in terms of recognition rather than metaphor which is the part of formal aesthetics. The examination of metaphoric aesthetics about 'death' is very significant to reveal the origins of Kim Jong-Sam's poetic mind as a minstrel. In this study, to understand poetic metaphor comprehensively, Hrushovski's theory, the frame of reference, is employed. There are three different aspects to show how 'death' in Kim Jong-Sam's poems forms aesthetic senses by metaphors. By naturalizing, the mortal bodies represent the loss of vitality and 'death' generates meanings by changing to maternity. In addition, the fulfillment to aesthetic death is embodied with transformation of existence. The metaphors in Kim Jong-Sam's poems not only amplify poetic meanings due to disparateness collision but also form aesthetic basis by maximizing tensions. This study has

a meaning in that it comprehensively examines metaphoric aesthetics, formed in consciousness of death, above previous researches about Kim Jong-Sam's poems.

Key Words : death, metaphoric aesthetic sense, body, naturalizing, loss of vitality, maternity, transformation of existence, disparateness collision

■ 논문접수 : 2013년 11월 15일

■ 심사완료 : 2013년 12월 14일

■ 게재확정 : 2013년 12월 16일

KYOBŌ
교보문고