

김종삼 시 연구

— ‘내용 없는 아름다움’의 내용을 중심으로 —

The Study of Jongsam Kim's Poem

류경미(단국대 박사과정)

차 례

- | | |
|----------------------------------|-------------------------------------|
| 1. 문제제기 | 2) 씨르트르 - 풍자와 요설을 모방한 거리
두기 |
| 2. 비극적 세계인식 | 3) 세자르 프랑크 - 고전적 취향에서 출발한
절제와 여백 |
| 3. 비극의 출발-현실과 이상의 부조화 | 5. 결론 |
| 4. 김종삼의 뮤즈들과 ‘내용 없는 아름다움’의
내용 | |
| 1) 말라르메 - 상징주의에 숨겨놓은 의표 | |

1. 문제제기

김종삼 시인은 우리 시대를 대표하는 순수시로 손꼽히고 있다. 그는 “우리의 현대시가 낳은 가장 완성도가 높은 순수시인”¹⁾으로까지 추앙된 바 있다. 평자들은 순수 시인으로서의 면모를 강조하기 위해 그의 시 「북치는 소년」의 구절 ‘내용 없는 아름다움’을 자주 거론한다.²⁾ 내용을 은폐시키는 난해함이 독자를 매혹시키고 시적 아름다움을 발산한다는 의견이다. 그러나 6.25 전쟁과 가난을 통과하며 비극적 삶을 체험한 시인의 생

1) 황동규, 「잔상의 미학」, 장석주 편, 『김종삼 전집』, 청하, 1988, 254쪽.

2) 황동규, 같은 글.

남진우, 『미적 근대성과 순간의 시학』, 소명출판, 2001, 247쪽.

황효일, 「미학과 현실, 그 경계와 일치」, 『북악논총』 제16집, 국민대학교, 1999, 29~30쪽.

홍용희, 「꿈과 평화의 시학」, 『고향논집』 제16집, 경희대학교, 1995, 249~250쪽.

애를 돌이켜보면 내용없는 아름다움에 대한 논의가 순수시로 귀결되는 것에는 문제가 있다. 내용없는 아름다움이 난해한 언술일수록 오히려 그 이해의 폭은 다양해야 하는 것이 마땅할 것이다.

김종삼 시는 비극적 세계 인식³⁾을 배경에 깔았으나 현실 비판 의식을 표면에 드러내지 않고 돌연한 비유와 이미지 묘사로 의식의 날카로움을 숨겨 놓았다. 바로 이러한 점 때문에 시인의 의도는 깊이 숨겨지고 난해한 시로 읽히고 있다. 이에 대해 남진우는 “인상적 판단에 지나치게 매달린 결과 이 시인의 시가 나름대로 가지고 있는 대사회적 응전력이나 내구력은 무시된 채 마치 현실에서 벗어난 무중력 상태에서 만들어지고 통용되는 심미적 세공품인 양 오해되는 부작용도 없다고는 할 수 없는 실정”⁴⁾이라고 지적한다. 김종삼에 대한 그간의 평가는 리얼리즘적인 접근을 배제해왔다. 생략과 절제의 미학 또는 환상적 이미지 구현, 문법질서의 파괴 등을 통한 예술지상주의적인 면모에 집중되어 있었던 것이 사실이다.⁵⁾

그 동안 김종삼에 대한 논의는 크게 의식적 측면과 형식적 측면에서 거론되어왔다.⁶⁾ 이와 더불어 음악 미술 등 인접 예술과의 융합방식과 환상성 연구 등도 활발하게 진행되고 있다.⁷⁾ 그러나 그 동안의 논의들은 김

3) 김현, 「김종삼을 찾아서」, 『김종삼 전집』, 장석주 편, 청하, 1988. 238~239쪽. : 김현은 김종삼의 시 특징을 비극적 세계인식으로 설명한다. “비극적 세계인식이란 그와 세계 사이의 간극을 그가 비화해적인 것으로 보고 있다는 뜻이다”라고 해설한다.

4) 남진우, 앞의 책, 24쪽.

5) 황동규, 앞의 글, 254~244쪽. 황동규는 ‘잔상의 미학’이라는 용어로 김종삼 시를 특징지으며 생략과 여백을 적절히 사용하고 있다고 설명한다.

6) 김현, 앞의 글.

황동규, 앞의 글.

김종삼 시의 의식적 측면의 대표적인 연구이며 형식적인 측면에서 묘사의 과거체 사용, 절제의 미학, 여백의 시 등이 연구되었다.

7) 라기주, 「김종삼 시의 정신분석학적 연구」, 명지대 박사논문, 2009.

박민규, 「김종삼 시에 나타난 추상미술의 영향」, 『어문논집』 59, 고려대학교, 2009.

서영희, 「김종삼 시의 형식과 음악적 공간 연구」, 『어문론총』 제53호, 한국문학언어학회, 2010.

송경호, 『김종삼읽기:상실과 환상의 사이에서』, 한국학술정보, 2010.

유애숙, 「김종삼시와 음악의 상호작용을 중심으로」, 중앙대 예술대학원, 석사논문, 2005.

이성민, 「김종삼 시의 환상성에 대한 정신분석학적 접근」, 『인문학연구』 제38집, 조선대학교, 2009.

종삼 시의 현실 비판적 측면과 순교자적 의식을 배제하거나 아예 가볍게 다루는 경향을 가지고 있다는 단점을 내포하고 있다.

이에 본고에서는 김종삼 시인이 6.25 전쟁과 가난을 겪으며 목격했던 죽음과 폭력에 대항하고자 시를 썼음에 주목했다. 그는 「피란길」이라는 산문에서 6.25가 발발한 다음날 가족의 생사도 모른 채 피란을 가면서 돌각담을 썼으며 그 뒤부터 시작(詩作)을 끄적이는 버릇을 가지게 되었다고 회고하고 있다. 또한 「먼 '시인의 영역」에서는 살아가다가 '불쾌'해지거나 '노여움'을 느낄 때 바로 시를 쓰고 싶어진다고 고백한다. 이는 그가 단순한 예술지상주의자가 아님을 반증하는 근거이다.

본고에서는 김종삼 시를 의도와 목적을 배제한 순수시로 경도해서 분석한 부분을 현실인식 쪽으로 당겨놓고 그가 시대 비판 의식을 어떻게 창작기법 속에 숨겨 놓았는지를 분석하고자 한다. 특히 절제와 여백의 미학으로 평가된 창작방법에 덧붙여 그가 영상기법을 차용했음에 주목했다. 이를 통해 숨겨진 이미지를 복원하는 방법으로 논지를 전개하여 내용없는 아름다움의 내용을 규명하는데 이 글의 목적을 두고자 한다.

또한 본고는 기존의 논의가 김종삼 시의 형식을 통해 의식세계를 규명하고자 했던 것과 달리 의식세계를 통해 시의 형식적 특징을 짚어보고자 한다. 그가 뮤즈로 삼았던, 스테판 말라르메의 준엄한 채찍질, 고흐의 열정, 장 폴 사르트르의 풍자와 아이러니컬한 요설, 세자르 프랑크의 고전적 채취가 어떻게 형식적으로 내재화 되는지를 고찰한다.⁸⁾ 이를 위해 본고는 그가 도달하고자 한 미학적 규범을 세 가지로 나누었다. 그가 자신의 뮤즈로 칭했던 상징주의 시인 스테판 말라르메, 풍자와 역설의 지식인 사르트르, 고전적 취향의 음악가 세자르 프랑크를 통해서 상징, 거리

8) 김종삼, 「먼 '시인의 영역」, 권명옥 엮음, 『김종삼전집』, 나남, 2005, 303쪽. : 내가 시작에 임할 때 뮤즈 구실을 해주는 네 요소가 있다. 명곡 〈목신의 오후〉의 작사자인 스테판 말라르메의 준엄한 채찍질, 화가 반 고흐의 광란 어린 열정, 불란서의 건달 장 폴 사르트르의 풍자와 아이러니컬한 요설, 프랑스 악단의 세자르 프랑크의 고전적 채취—이들이 곧 나를 도취시키고, 고무하고, 채찍질하고, 시를 사랑하게 하고, 쓰게 하는 힘이다.

두기, 절제와 여백이라는 측면에서 조명해 보았다.

아직도 현재진행형으로 추앙되는 김종삼 시의 생명력이 어디에서 비롯되는지를 짚어 보는 일은 우리의 시가 이루어낸 성과를 디딤으로 삼아 앞으로 가야 할 길을 밝히는 일이 될 것이다.

2. 분노와 울분이 도달한 평정의 길

김종삼 시의 비극적 현실인식을 이해하기 위해서는 우선 그의 문학적 전기를 살펴보아야 한다. 그는 일제 강점기에 성장하여 한국어에 어려움을 느끼던 세대이다. 그럼에도 그는 정제된 이미지를 제시함으로써 언어 구사의 어려움을 가볍게 뛰어넘고 있다. 문장은 불완전한 비문이 섞여 있지만 심사숙고한 흔적이 역력하다. 한 획의 붓질에 심혈을 기울인 동양화의 여운을 남긴다. 동적인 상황을 표현할 때조차도 정적인 여운이 가득한 절제와 여백의 묘미는 김종삼 시의 특징으로 꼽힌다.

그러나 그의 삶은 시가 보여주는 투명함이나 정제된 정서와는 거리가 멀었다.

김종삼은 1921년 황해도 은율에서 출생했다. 평양의 광성보통학교를 졸업 뒤 1934년 숭실중학교에 입학하였으나 중단하고 일본으로 건너가 도요시마 상업학교를 졸업했다. 동경문화원 문학과에 입학하였으나 아버지의 반대로 고학을 하다가 학업을 중단했다. 이때 그는 작곡을 하려고 음악을 공부하였고 이 때문에 부친과의 불화가 심했다. 일본에서는 영화 인과 접촉하면서 조감독 생활을 했다. 해방 후에는 유치진을 만나 극예술협회 연출부에서 음향효과를 맡기도 했다. 6·25전쟁 때 대구에서 시를 발표하며 등단했고, 환도 후 군사다이제스트사 기자, 국방부 정훈국 방송실의 상임연출자 등을 거쳐 1963년 동아방송국에 입사했다. 이후 제작부에서 음악담당으로 13년간 근무하다가 정년퇴직했다. 그는 죽는 날

까지 월세방을 면치 못할 정도로 재산에는 관심이 없었다. 1953년 등단하여 1984년 영면할 때까지 216편의 시와 5편의 짧은 산문을 남겼을 뿐이다. 그는 지나친 음주로 인한 간경화로 세상을 등졌다. 아내 정귀례 여사가 술병을 찾아내고 주머니 속 토큰을 압수하고⁹⁾ 급기야 정신병원에 강제입원 시키는 등의 노력을 기울였음에도 불구하고 김종삼 시인은 여전히 술에 취해 행려병자 수용소에서 깨어나 며칠 만에 집에 돌아오는 일이 잦았다고 한다.¹⁰⁾ 일생의 기행은 그를 세계와의 불화, 비극적 인식, 보헤미안 등으로 평가하는 잣대가 되었다. 현실에 대한 대응 의지가 박약하다고 평가되는 이유이다.

그러나 그는 「꿈이었던가」에서 “그 언제부터인가 나는 죄인”라며 통탄하던 시인이었으며 「내가 재벌이라면」에서는 “양로원 뜰마다/고아원 뜰마다/푸르게 하리니”라고 노래했던 시인이었다. 그동안 무얼 하다 왔느냐는 하느님의 질문에 “다름 아닌 인간을 찾아다니며 물 몇 통 길러다 준 일밖에 없다고”(「물통」 부분) 대답할 시인이다.

김종삼은 자신의 시 창작의 계기를 분노와 울분이라고 밝힌 바 있다. 1967년 『52인 시집』에서 “살아가노라면 어디서나 굴욕 따위를 맞볼 때가 있다. 그런 날이면 되건 안 되건 무엇인가 그적거리고 싶었다.”고 고백한다. 또한 1979년 9월 27일자 《일간 스포츠》 기사에서는 처음 시를 쓰게 된 계기를 묻자 “처음의 시작 혹은 습작은 가당찮은 요구만 하는 아버지 밑에서 노예처럼 일하는 어머니의 불쌍함, 그러니 학교도 의미가 없고 집은 더욱 싫고 하던 울분을 내 속에서 삭여내느라 글을 썼던 것 같아요.”라고 전한다.

또한 그는 격앙된 상태에서 시를 쓰는 것은 매우 경계했다. 같은 기사

9) 김종삼의 시 「극형」에 표현된 다음과 같은 시구가 당시의 상황을 짐작하게 한다. “구명가게에 기어들어가/ 소주 한 병을 도둑질했다/마누라한테 달미를 잡혔다/주머니에 들어있던 토큰 몇 개와/반쯤 남은 술병도 몰수당했다”. 권명옥 역음·해설, 『김종삼 전집』, 나남, 2005, 268쪽.

10) 김종삼의 시 「나의 주춧」에 달린 각주 <이어지는 단문>에 수록된 글에 의하면 그는 십여 일 동안 술을 마시다가 동부시립병원에서 깨어났다.

에서 그는 “내게는 당연한 일인 것 같지만 음악을 들을 때에만 비로소 생각을 할 수 있게 돼요. 덧붙여 설명하자면 그림다거나 슬프다거나 운다거나 하는 감정의 소용돌이에서 완전히 떠나는 평정에 다다를 수 있다는 말이죠. (중략) 정신적 회열의 상태에서 글을 써야 시가 된다는 생각은 아주 엉터리다 하는 생각입니다.”라고 덧붙인다.

분노와 울분을 느낄 때 시창작 의욕이 강해지지만 분노와 울분을 가라앉히고 평정의 상태에 이르러서야 시를 써내려갈 수 있었던 것으로 이해된다.

그는 불우한 인생을 살았으며 분노할 일이 많았다. 우선 인터뷰에서처럼 아버지와 대립하였고 6·25전쟁을 겪으며 폭력과 죽음을 체험했다. 어린 시절에는 친구의 죽음을 곁에서 지켜보았으며 스무 살 무렵에는 동생이 죽었고 막역지우였던 전봉래 시인이 죽었으며 나중에는 시인이었던 형이 죽었다. 모든 죽음에 책임을 느꼈으며 자신도 비극적으로 죽을 것이라는 예감에서 벗어나지 못했다. 실제로 자살했다가 실패한 경험도 있다.

3. 비극의 출발—현실과 이상의 부조화

김중삼 시인의 시는 비극적 인식에서 출발한다. 아이러니하게도 비극에 대한 인식은 시를 통해 자기 울분과 화해를 시도한다. 비극적인 문학이 세계에 대한 용서의 길을 열어준다는 추론은 아리스토텔레스의 카타르시스 이론에서 설명하고 있다. 아리스토텔레스는 『시학』에서 “비극은 드라마적 형식을 취하고 서술적 형식을 취하지 않으며, 연민과 공포를 환기시키는 사건에 의해 바로 이러한 감정의 카타르시스를 행한다.”¹¹⁾고 밝혔다. 이를 정혜신은 “비극적인 것이 이 세계 자체의 근본적인 구조 속

11) 아리스토텔레스, 천병희 역, 『시학』, 문예출판사, 1976, 46쪽.

에 뿌리 내리고 있다는 인식은 책망과 비난 보다는 용서를 향한 길을 열어 준다.”고 해설하고 “역설적으로 인간은 비극을 통해서 자신의 비극으로부터 해방되는 것이다. 비극을 통해서 우리는 연민과 공포를 통한 감정적인 카타르시스뿐만 아니라 자신의 비극을 이해하고 수용하는 정신적 카타르시스를 통해 영혼의 자유를 얻게 된다.”¹²⁾고 해설한다.

김종삼의 데뷔작인 「원정」을 살펴보면 그러한 비극의식을 엿볼 수 있다. 시인은 비극적 운명을 인식하지만 그것을 직시하여 극복의 길을 모색한다.

평과(果)나무 소독이 있어
모기새끼가 드물다는 몇 날 후인
어느 날이 되었다.

며칠 만에 한 번만이라도 어진
말씀씨였던 그인데
오늘은 몇 번째나 나에게 없어서는
안 된다는 길을 기어이 가리켜주고야 마는 것이다.

아직 이쪽에는 열리지 않은 과수밭
사이인
수무나무 가지 울타리
길줄기를 벗어나
그이가 말한 대로 얼마가를 더 갔다.

구름 덩어리 얇은 언저리

12) 정혜신, 『그리스 문화 산책』, 민음사, 2003, 152쪽.

식물이 풍기어오는
유리 온실이 있는
언덕 쪽을 향하여 갔다.

안쪽과 주위(周圍)라면 아무런
기척이 없고 무변(無邊)하였다.
안쪽 흙바닥에는
떡갈나무 잎사귀들의 언저리와 뿌룽드 빛깔의 과실들이
평탄하게 가득 차 있었다.

몇 개째를 집어보아도 놓였던 자리가
썩어 있지 않으면 벌레가 먹고 있었다.
그렇지 않은 것도 집기만 하면 썩어갔다.

거기를 지킨다는 사람이 들어와
내가 하려던 말을 빼앗듯이 말했다.

당신 아닌 사람이 집으면 그럴 리가 없다고—

—「원정」 전문

위의 시에서 시인은 과수원 소독이 끝난 어느 날 주인으로 추측되는 ‘그’에게서 새로운 일을 지시받는다. 비극적인 결과를 예감한 화자는 주저한다. 그러나 ‘그’는 오늘따라 기어이 그 길을 가리킨다. “나에게는 없어서는 안 된다는 길”이다. ‘그’의 성화에 못 이겨 길을 나선 화자는 아름다운 또 다른 정원에 도달한다. 그 정원은 이쪽 세계와 단절된 환상의 공간이며 신성한 공간이다. 그곳에서 화자는 뿌룽드 빛깔이 나는 사과를 주워들었는데 모두 썩어있거나 벌레가 먹는다. 환상이 악몽으로 전환되

고 저주받은 운명을 확인하는 순간이다. 그러자 어디선가 과수원지기가 나타나 나를 책망한다. 화자는 방어본능으로 무슨 말을 하려했지만 과수원 지기는 “내가 하려던 말을 빼앗듯이 말했다. 당신 아닌 사람이 집으면 그럴 리 없다”고 쏘아붙인다.

이 시에서 화자의 비극은 운명적 비극이다. 개인의 의지가 사회상황과 부딪쳐 발생하는 상황비극이나 성격에 의해 야기되는 성격비극이 아니라 정해진 운명에 의해 비롯되는 운명비극이다. 화자의 비극은 이미 정해져 있다. 화자의 운명에는 세계를 찢고 병들게 만드는 저주가 썩어져 있다. 그것을 깨닫는 것이 바로 ‘그’ 또는 절대자가 준 미션이었으며, 이 깨달음은 화자에게 없어서는 안 되는 중요한 깨달음이었다.

김종삼의 시는 이 깨달음에서 출발한다. 자신의 인생은 전부 비극적이라는 예언으로 시작된 것이다. 그의 비극이 시대적 비극 또는 상황비극과 맞닿아 있음에도 불구하고 인식의 범위는 개인적 범주를 넘지 않는다. 이러한 인식은 동시대의 시인 김수영이 시대에 대한 저항과 비판의 칼날을 별렀던 것과는 상이한 길을 걷게 만든다.

김종삼의 칼끝은 자신을 향한다. 주목할 점은 그 칼날은 윤동주에게서 보이는 날카로움보다는 덜하다는 것이다. 윤동주가 “잎새 이는 바람에도 괴로워”할 정도의 결백한 도덕성을 추구하며 스스로 순교자적 운명을 선택했다면, 김종삼은 병약하고 괴로운 운명의 선택을 당하는 처지이며 자신의 사명을 정하지 못하고 있다. 그에게 운명은 건디고 순응하는 것이었다. 역설적이지만 비극적 운명을 수용하는 순간 존재의 심연에서는 화해가 일어난다.

그러나 비극이 높은 수준의 카타르시스를 성취하려면, 체념과 순응은 가장 나중의 결과여야 한다. 시에서 화자는 무슨 말인가를 미처 하지 못했다. 원정이 빼앗듯이 말을 하는 바람에 발화의 기회를 잃어버린 것이다. 그렇다면 화자가 하려던 말은 무엇이었을까 추론해 보자. 내가 아닌 사람이 집으면 그럴 리 없다는 체념과 순응의 말이었을까? 문맥상으로는

내가 하려던 말이 원정이 하려던 말과 같은 말인 것처럼 들린다. 그러나 문맥적으로만 이해하면 김종삼 시가 숨겨놓은 저항의식을 포착할 수 없게 된다.

문맥과 달리 정황상의 추론은 그렇지 않다. 애초에 화자는 그곳에 가고 싶어 하지 않았으며 그곳에서 일어날 일을 약간은 예상하고 있었다. 그러나 절대자에게 등 떠밀려 이상을 상징하는 뿌룽드 빛의 사과를 집어들었다. 손이 닿자마자 썩어가는 사과를 보며 당황하는 순간 원정이 들이닥친다. 당연히 온실을 망친 화자가 궁지에 몰리는 상황이다. 그 상황에서 화자가 모든 것이 나 때문이라고 순순하게 자백하게 된다는 설정은 비현실적이다. 설령 자신의 탓이라는 것을 안다고 하더라도 항변부터 하는 것이 인간의 자연스러운 방어기제이기 때문이다. 원정이 험악하게 묘사되는 것을 보면 화자가 어떤 태도를 취할지는 더욱 선명해진다.

이러한 추론은 이 작품이 김종삼의 마지막 작품이 아니라는 점에서 설득력을 얻는다. 운명을 순응하고 끝냈다면 이후의 작품까지 함께 끝났을 것이다. 시적 상황에서 “내가 하려던 말” 그것은 김종삼 시가 이후 걸어가는 길을 암시한다. 병들지 않은 사과를 손에 얻으려는 열망과 투신, 그것이 불가능하다는 인식과의 싸움, 그것이 비극적인 삶을 이끌어 간다고 이해할 수 있다.

거의 유일한 시론이라고 할 수 있는 「의미의 백서」에서 그는 “나는 그와 같이 위대한 시인이 아니어서 그런지 개아와 타아가 벗어지고 서로 얽혀져서 혼잡을 이루는 시의 잡담 속에서 언제나 한 발자국 물러서서 나의 시의 경내에서 나의 이미지의 관조의 시간을 보내기를 더 소중히 여기고 있는 것이 사실.”이라고 고백한다. 이어서 그는 “그 꿈 위에 내가 놓아주는 한 떨기의 꽃다발 ‘의미의 세계’ 그것이 나에게 있어서 버릴 수 없는 시의 세계임을 나는 이러한 기회에 고백하고자 함에 있어 조금도 주저하고 싶지는 않다.”고 밝힌다.¹³⁾ 김종삼은 고요하고 정제된 정원에서 의미를 가꾸는 원정이 되고 싶어 했다. 그것은 썩거나 벌레 먹지 않은

사과를 향한 원정의 꿈이었다. 완전한 뿌룽드 빗갈의 사과와 같은 의미인 한 떨기 꽃다발이 바로 그가 추구하는 시의 세계이다.

4. 김종삼의 뮤즈들과 ‘내용 없는 아름다움’의 내용

황동규는 김종삼의 시를 “잔상의 미학”으로 해설했고¹⁴⁾ 김현은 “묘사의 시인”라고 규정했다.¹⁵⁾ 절제와 묘사, 그리고 미술과 음악 등 인접예술과의 통섭은 김종삼 시만의 독특한 구성요소로 꼽히고 있다. 그는 아우 슈비츠의 대학살을 그릴 때조차 피의 냄새를 지우고 시어의 목소리를 낮추었다. 그것은 서늘함과 비극적 정조를 극대화 하는 데 일조한다. 6·25 전쟁과 친족의 죽음 그리고 처절한 가난을 통과했던 시인에게 감정이 배제된 언어는 어쩌면 가혹한 형벌이며 자기 구도의 길이였을 것이다.

김종삼은 「먼 ‘시인의 영역’」에서 뮤즈 구실을 해 주는 네 요소를 밝혔다. 시인 스테판 말라르메, 화가 반고흐, 철학자 장 폴 사르트르, 작곡가 세자르 프랑크이다. 하나씩 짚어보면 말라르메에게서는 상징주의를 본받고자 했다. 특히 인접 예술인 음악과 미술을 통한 상징에서 현실의 고통과 비극적 이미지를 환상적 색채로 덧입히는 과정에서 말라르메의 흔적을 발견할 수 있다. 가혹한 전쟁 체험도 폭력적인 시대 인식도 표면적으로는 아름답게 묘사된다.

한편 사르트르의 풍자와 아이러니컬한 요소를 모방하려했던 김종삼은 대상과의 밀착 관계를 끊고 끊임없이 거리를 유지했다. 김종삼의 반어에는 쇠소리가 날 정도로 감정이 배제되어 있어서 오히려 독자는 ‘내용 없는 아름다움’에 깊이 몰입된다. 덧붙이자면 이를 위해 김종삼은 영상 편

13) 김종삼, 「의미의 백서」, 권명옥 역음·해설, 같은 책, 299쪽.

14) 황동규, 앞의 글, 251쪽.

15) 김현·김윤식, 『한국문학사』, 민음사, 1973, 232쪽.

집의 기법과 흡사한 이미지 병치로 거리두기의 미학을 구현했다고 할 수 있다.

그리고 김종삼은 세자르 프랑크의 음악 애호가였던 만큼 고전적 풍취를 무척 사랑했다. 호들갑스러운 수사를 멀리했으며 장황한 설명이나 과도한 감정의 증폭을 경멸했다. 고전적 풍취를 선망했던 김종삼이 절제와 여백의 미학을 추구한 것은 당연한 결과로 여겨진다.

마지막으로 반 고흐의 광란어린 열정은 그의 삶 그 자체였으므로 시 창작의식 측면에서 고찰할 수 있을 것인데 여기에서는 앞에서 전기적 삶을 살펴본 것으로 대체한다.

다음의 시는 시인이 마음에 드는 자작시 3편 가운데 하나로 뽑은 것인데 위의 예술가들을 얼마나 흠모했는지 보여준다.

나의 무지는 어제 속에 잠든 망해亡骸 세자아르 프랑크가 살던 사원 주변에 머물렀다.

나의 무지는 스테판의 말라르메가 살던 목가木家 에 머물렀다.

그가 태던 곰방델 흠쳐 내었다.

흠쳐낸 곰방델 물고서

나의 하잘것이 없는 무지는

반 고흐가 다니던 가을의 근교

길바닥에 머물렀다.

그의 발바닥만한 낙엽이 흩어졌다.

어느 곳은 썩어있다.

나의 하잘것이 없는 무지는 장 폴 사르트르가

경영하는 연탄공장의 직공이 되었다.

파면되었다.

—「양포르멜」 전문

양포르멜은 몸의 움직임에 그린 추상화의 일종으로 격정적이고 주관적인 것이 특징인 회화 양식이다. 시에는 예술가들을 뒤따르려고 우스꽝스럽게 흉내 중인 김종삼 시인의 자화상이 그려져 있다. 그것을 스스로 무지라 칭하고 중국에는 파면이라는 혹독한 처분을 내린다. 스스로는 파면되었지만 창작의 모델이 된 네 명의 뮤즈는 그의 시를 이끄는 스승이라고 할 수 있다. 그러면 이제부터 그의 뮤즈들이 어떻게 시의 형식으로 변용되었는지 살펴보자.

1) 말라르메—상징주의에 숨겨놓은 의표

김종삼의 시에서는 음악과 회화가 빈번하게 통섭한다. 인유라는 방식으로 당대의 예술가들을 시 안으로 불러들이고 음악과 회화, 조각 등의 이미지를 조합한다. 언어가 표현하지 못하는 부분을 음악이 채워주고 언어가 닿지 못한 세계를 회화와 조각이 상징해낸다.

인접 예술을 끌어들이거나 서양 예술가들 등장시키는 김종삼의 시는 그래서 더욱 모더니티한 분위기를 자아낸다. 그의 시는 대부분 조용하다. 왜냐하면 배경음악이 이미 깔리고 있기 때문에 다른 소리가 섞이면 소음이 되기 십상이다. 이것이 그의 시가 묘사에 힘을 치중하는 하나의 이유가 된다. 특히 그에게 있어 음악은 절대적이었다. 우선 「북치는 소년」을 보자.

내용 없는 아름다움처럼

가난한 아희에게 온

서양나라에서 온
아름다운 크리스마스 카드처럼

어린 양들의 등성이에 반짝이는
진눈개비처럼

—「복치는 소년」 전문

‘복치는 소년’은 크리스마크 캐럴송이다. 동시에 크리스마스 카드에 그려진 그림이다. 김종삼은 무신론자를 자처했지만 원래는 가톨릭 신자였으며 어릴 때부터 종교음악을 즐겨 들었기에 크리스마스의 분위기를 잘 알고 있다.

어느 날 시인은 캐롤송을 듣는다. “노래하자 파 랑팡팡팡 기쁜 구주성탄 파 랑팡팡팡 즐거운 노래로 파 랑팡팡팡 (생략)” 그의 고색적 취향을 생각해보면 소음으로 들릴 수 있겠지만 종교적 취향을 생각하면 분위에 젖을 수 있겠다고 상상해 보자. 그는 서양에서 온 아름다운 그림이 그려진 카드를 본다. 당연히 아름답다는 마음이 차오른다.

그러나 이 아름다운 카드는 가난한 아이에게 온 카드이다. 칼바람에 손등이 트고 뺨에 핏줄이 붉게 터진 콧물 흘리는 아이에게 온 크리스마스이다. 그렇기 때문에 “내용 없는 아름다움”이 울리는 과장은 범상치 않다. 우리는 귀로는 캐롤송을 듣고 눈으로는 복치는 소년이 그려진 아름다운 카드를 본다. 그리고 시적 상황이 그려낸 가난한 아이의 시점으로 동화된다. “내용 없는 아름다움”이 가져오는 수만 가지 이미지는 독자의 뒤통으로 떨어진다. 가난이라는 비극적 상황에 빠진 아이에게 온 아름다운 카드는 비극적이다. 그럼에도 그것은 카드의 아름다움을 전혀 훼손하지 않으면서 오히려 강화시킨다. 동시에 가난의 비극성을 극대화시킨다.

마지막 시행의 “어린 양의 등성이에 반짝이는/진눈개비처럼”에서도 마찬가지로이다. 양의 등성이에 내리는 진눈개비는 반짝이며 아름답다. 그러

나 눈을 맞고 있는 어린양의 처지를 생각하면 마냥 아름다울 수 없는 풍경이다. 진눈개비를 처음 본 어린 양은 잠깐 신나서 눈을 반짝일 수 있겠지만, 그것이 시련의 시작이라는 것을 곧바로 깨닫게 된다.

그러나 내용 없는 아름다움이야말로 미학이 추구할 수 있는 최고의 경지가 아닐까? 아무 이유도 목적도 없는 아름다움. 그 자체로서의 아름다움이 내용 없는 아름다움이다. 그러나 시는 내용 없는 아름다움을 더욱 아름답게 하기 위해 가장 아픈 부분을 꼬집는다. 그것은 바로 아름다움의 대척점에 서있는 가난한 아이라는 숨겨진 의표이다. 가난한 아이가 있기에 서양에서 온 카드는 더 큰 환상을 키울 수 있다는 아이러니 속에 이 시가 놓여 있다.

유난히 인유가 많이 사용된 다음의 시에서도 인접예술의 차용이 가져오는 이미지 상승효과는 크다.

공고

오늘 강사진

음악부문

모리스 라벨

미술 부문

폴 세잔느

시 부문

에즈라 파운드

모두

결강.

김관식, 쌍놈의 새끼들이라고 소리지름. 지참한 막걸리를 먹음. 교실 내에 쌓인 두꺼운 먼지가 다정스러움.

김소월

김수영 휴학계

전봉래

김종삼 한 귀퉁이에 서서 조심스럽게 소주를 나눔. 브란덴부르크 협주곡 제5번을 기다리고 있음.

교사

아름다운 레바논 골짜기에 있음.

—「시인학교」 전문

시인학교는 상상의 공간을 설정하고 상상의 상황을 재현해 놓았다. 시인들이 배워야 할 과목은 음악과 미술 그리고 시이다. 어린이가 등장하지 않지만 단순한 짜임이 동화적인 상상력이다. 강사들은 모두 서구의 인상주의와 모더니즘 예술가들이고 학생들은 모두 한국의 시인들이다. 모든 강의는 결강이다. 아니 강의를 필요하지 않다는 무언의 교육이다. 학생들 또한 애초에 강의에 충실하지 않다는 태도이다. 전봉래와 김종삼만이 조심스럽게 시인학교의 언저리를 지키고 있는 셈이다. 심각한 사건은 없고 다소 코믹하다. 그러나 시는 마지막 행에서 생경한 의표를 눈치 못 채게 살짝 숨겨놓았다. “교사/아름다운 레바논 골짜기에 있음.” 시인학교는 김종삼이 좋아하는 프랑스도 아니고 한국도 아닌 레바논 골짜기에 있다.

시가 쓰인 해는 1977년이다. 레바논은 1975년 내전이 발발해 2006년 잠정 종결되기까지 치열한 전쟁터였다. 전쟁의 깊은 상흔을 가지고 있는

김종삼 시인에게 레바논 골짜기는 폭력과 공포, 비인간의 공간으로 인식되었을 것이다. 바로 그러한 공간에 시인학교가 위치해 있다. 게다가 지극히 낭만적이고 평화로운 시인학교의 분위기는 현실공간인 레바논과는 전혀 어울리지 않는 설정이다. 서로 상반되는 병치와 상징을 통해 김종삼은 현실과 이상 사이에 놓인 시인의 처지를 긴장과 비극의 냄새를 지우고 천연덕스러운 형상화에 성공했다.

2) 싸르트르 — 풍자와 요설을 모방한 거리두기

전쟁체험과 가난 속에서 김종삼의 현실은 절박하다. 그런 현실을 반영한 듯 김종삼 시는 가난한 사람들을 시종일관 담아내고 있다. 그것은 소외된 이웃에 대한 공감과 연대의식이었다. 같은 시대의 김수영이 날카로운 어조의 풍자로 사회를 비판했다면, 김종삼은 반어적인 아이러니로 시대와 공감했다. 김종삼은 「누군가 나에게 물었다」에서 시가 뭐냐는 질문을 받고 “나는 시인이 못됨으로 잘 모른다”고 대답하고 “엄청난 고생되어도/순하고 명랑하고 맘 좋은 인정이/있으므로 슬기롭게 사는 사람들이/(중략)/다름아닌 시인이라고”말한다. 시를 쓰는 자신은 시인이 아니라는 한 줄도 쓰지 않지만 생활전선에서 정직하게 사는 사람들이 시인이라는 언술은 반어적이지만 설득력이 강하다. 그의 시는 항상 가난한 사람들을 향하고 있으며 그들에게서 시의 본령을 찾아내었다.

그러나 그는 가난한 사람들을 대변하는 직설은 금기시 했다. 그들에게 애정을 가지고 있었지만 포장하거나 과장하지 않았다. 감정의 개입을 최소화한 것이다. 다음의 시를 살펴보자.

조선총독부가 있을 때

청계천변 10전 균일상均一床 밥집 문턱엔

거지소녀가 거지장님 어버이를 이끌고 와 서 있었다.

주인 영감이 소리를 질렀으나

태연하였다

어린 소녀는 아버지의 생일이라고

십전짜리 두 개를 보였다.

—「掌篇 2」 전문

이 시는 시인의 경험을 그대로 진술했다. 다른 시에서처럼 음악이 배음으로 깔리지 않았으며 서구적 환상이나 이질적인 이미지의 병치가 없다. 감정이나 수사도 모두 배제했다. 말하지 않음으로써 더 많은 말을 하고 있는 여백의 미학이 선명하게 드러난다. 김종삼은 지극히 절제된 언어로 삶의 아이러니를 극대화 시킨다. 따뜻한 마음과 인간애는 밥집의 주인이나 청계천변의 잘 차려입은 신사들에게서가 아니라 가장 밑바닥의 비천한 거지 아이에게서 표현된다. 만약 상점의 손님이나 주인이 거지아이에게 밥 한 그릇을 베풀었다면 감동의 진폭은 미미했을 것이다. 따뜻한 인간애의 발원지가 거지 아이였다는 점에서 그것도 장님 아버지를 돌보고 있는 처지라는 점에서 감동의 전달력은 강력한 것이 된다. 게다가 감정을 배제하고 상황을 그려내고 있는 묘사법이 오히려 더욱 큰 긴장감을 부여한다. 시인은 상황을 제시하는 것만으로도 아름다움을 최대로 끌어올리는 모범답안을 보여준다. 그것은 언어의 절제, 감정의 절제, 철저한 보여주기 기법의 활용이다. 보여주기 기법은 흔히 묘사와 대사로 표현된다. 언어가 장식적 수사적 기능을 버리고 지시적 기능만으로 시적 성취를 이룬다는 것은 쉬운 일이 아니다.

주목할 점은 언어의 미학적 기능을 최소화하고 이미지를 극대화하는 방법은 20세기 들어 전 예술계를 흔들고 있는 영상분야에서 많이 사용된다는 점이다. 그는 한때 일본에서 영화 조감독을 한 적이 있었다. 영화 조연출의 경험과 방송사에서의 근무를 통해 시인은 이미지 편집의 기본

기를 무의식적으로 익혔을 것이라 짐작된다. 한 마디의 대사보다는 한 장면의 영상이 더 큰 메시지를 전달할 수 있는 것이 영상연출의 특징이다. 영상은 몽타주기법을 통해 강렬한 이미지를 만든다. 몽타주 기법이란 여러 가지 장면을 연결해서 하나의 이미지, 또는 이야기를 만드는 것이다. 이에 따라 위의 시는 간략한 영상 대본으로 쉽게 고칠 수 있다.¹⁶⁾

물론 임의로 영상원고로 개작하면 원시에 없었던 부분이 추가된다. 시에서는 생략되던 식당 안에서의 장면과 대사 등이 각색되었다. 영상언어가 시어보다는 좀 더 지시적이라는 특성을 살린 때문이다. 그러한 점을

16)

VIDEO	AUDIO
<p>S#1 일제 강점기의 청계천 변</p> <ul style="list-style-type: none"> -기모노를 입은 여인과 인력거 등이 지나가며 거리 분위기를 연출한다. -멀리서 거지 소녀가 거지 장님과 아버이를 이끌고 오는 모습이 보인다. 점점 클로즈업 -소녀 일행이 걸어오는 데 사람들이 치고 지난 가는 등의 장애가 있다. -10전 균일상 밥집 간판이 보인다. 카메라 무빙으로 10전균일상을 클로즈업한다. -주인이 가게 앞에 나와 굶신거리며 기모노 입은 손님을 안으로 들인다. -소녀 일행이 밥집 앞에 도착한다. -소녀를 못마땅하게 쳐다보는 주인 소리친다. -소녀 잠시 주춤거리다가 말없이 주먹을 편다. 자랑스러운 미소를 짓고 있다. -주먹을 펴면 10전짜리 동전 두 개. -주인 할 말 없지만 탐탁지 않다. -소녀 일행 가게 안으로 들어가려고 하는데 주인 막아선다. -주인을 쳐다보는 소녀의 눈빛 간절하다. -카메라 뒤에서 주춤거리는 장님 부부를 보여준다. 	<p>E) 거리의 웅성거리는 소리</p> <p>주인 : 남은 밥 없으니 저리 꺼져!</p> <p>소녀 : 돈 있어요.</p> <p>주인 :</p> <p>소녀: 오늘이 아버지 어머니 생일이예요.</p>
<p>S# 2 식당 안</p> <ul style="list-style-type: none"> -분주하게 일하는 주인 -카메라 식당 안 구석으로 돌면 소녀 일행이 식탁에 앉아있다. -장님 부부 앞에 놓여지는 두 그릇 소녀의 앞에는 밥그릇이 없다. -장님 부부 같이 놓고 먹자하고 소녀가 사양하는 장면에서 엔딩. 	<p>BGM. 따듯하고 감동적인 음악</p>

감안하더라도 김중삼의 많은 시들은 영상원고로 그대로 바꿀 수 있을 만큼 이미지 중심적이다. 김중삼 시는 그 자체로 시네포엠이라고 할 수 있을 만큼 장면 중심이다. 단순한 스케치의 영상이 아니라 원시가 가지고 있는 강렬한 이야기와 느낌을 가진 이미지로 전환할 수 있다는 특징이 있다. 이러한 특징은 김중삼 시가 직설과 감정을 배제하는 시창작 방법으로 활용되었다.

다시 논의를 김중삼의 앞의 시에서 반어적 아이러니가 어떻게 구현되는 지로 옮겨 보자. 이 시의 내재적 아이러니는 거지 소녀라는 비천한 상황이 효심이라는 고결한 인간성과 만나면서 증폭된다. 또한 이 시는 상황을 간결하게 제시하는 외형을 가지고 있지만 그 간결한 묘사법이 가난하지만 순하고 명랑하고 맘 좋고 슬기로운 사람들의 인간미를 깊이 있게 드러내는 데 부족함이 없다는 점에서 뛰어난 외재적 아이러니를 구현하고 있다. 가슴은 뜨겁지만 머리는 냉철한 싸르트르의 풍자와 요설이 가르치고 있는 미덕은 바로 이러한 아이러니에 담겨 있다.

3) 세자르 프랑크 — 고전적 취향에서 출발한 절제와 여백

김중삼의 시는 한 폭의 그림을 연상시킨다. 캔버스가 짙 찬 서양화보다는 여백이 많아 여운이 남는 동양화에 가깝다. 회화는 실제와 일치하지 않지만 내면을 정확하게 포착해야하는 특징을 가지고 있다. 헤겔에 의하면 “‘회화’는 실제적인 외면성을 지니고 있는 형태를 그것보다 관념적인 색채 현상으로 변화시켜 사실적인 외면성을 줄이고 내면적인 영혼의 표출을 묘사하는 데 더 큰 비중을 둔다.”¹⁷⁾고 한다. 이는 “사물을 표현하지만 사물 자체가 아니라 그것이 만들어내는 효과를 표현해야한다.”¹⁸⁾고 강조했던 상징주의 시인 말라르메와 일맥상통하는 것으로 이해할 수 있다.

17) 헤겔, 최동호 역, 『헤겔시학』, 열음사, 1987, 7쪽.

18) 윤호병, 「김중삼의 시세계」, 『한국 현대 시인의 시세계』, 국학자료원, 2007, 285쪽.

시인의 주관적인 정서와 시각으로 재현된 세계는 실제와 일치하지 않는 무엇을 가지고 있다. 김종삼의 시에서는 회화적인 특징을 가지고 있다. 거기에 덧붙이자면 김종삼 시의 묘사는 그 내면을 겉으로 표현하지 않는데 특징이 있다. 표현의 절제는 여백을 시의 중요한 구조로 삼는다. 동양화가 흰 여백을 그림에 포함시키듯이 김종삼의 시는 표현하지 않고 묘사하지 않는 부분을 시의 내적 구조로 끌어들이고 있다. 어떤 장시보다도 더 많은 내용을 담고 있는 그의 단시를 살펴보자.

물먹는 소 목덜미에
할머니 손이 얹혀졌다.
이 하루도
함께 지냈다고,
서로 발잔등이 부었다고,
서로 적막하다고,

—「목화」 전문

제목 그대로 한 장의 그림이다. 그림에도 시는 몇 단계의 시선 이동을 내포하고 있다. 카메라 이동을 통해 의미와 정서가 강화되는 동영상의 한 장면처럼 대상은 움직이지 않지만 보는 시선은 움직임을 경험한다.

이 시의 시선이동을 단계별로 정리하면 총 3단계로 정리할 수 있다. 1단계에서는 물 먹는 소의 목덜미와 할머니의 손이 보인다. 2단계에서는 발잔등이 부은 할머니 발과 낡은 검정 고무신, 그리고 물가 진흙에 빠진 소의 발이 보인다. 3단계에서는 다시 소의 목덜미를 쓰다듬는 할머니의 손이 보인다.

그런데 문제는 3단계에서 나타난다. 시에서 표면적으로 드러난 장면은 1단계의 장면과 2단계의 장면이기 때문이다. 3단계의 장면은 시의 표면에 드러나지 않는다. 그러나 독자는 1단계와 2단계를 거치면서 자연스럽게

게 3단계의 장면을 떠올리게 된다. 문장이 완결되지 않은 채 도치된 구조를 가지고 있기 때문에 3단계의 이미지가 생성된다. 이는 황동규가 말하는 ‘잔상효과’와도 연결된다. 황동규는 잔상효과를 “꼭 있어야 할 것을 꼭 있을 자리에서 빼버리고 그 빈자리에 앞서 나온 시행들의 울림을 있게 하는 것”이라고 설명하고 “그것은 감각의 관성을 이용하는 것이다. 그 누구보다도 그는 이 관성의 특징을 이용하고 있다.”라고 평가한다.¹⁹⁾ 그러니까 3단계의 장면을 그 자리에서 빼냄으로 인해서 3단계의 잔상이 깊은 여운으로 남게 된다는 설명이다.

절제와 여백의 시는 3단계의 존재에서 의미를 가지게 된다. 3단계의 존재는 1단계의 이미지와 거의 흡사하지만 내용상으로는 전혀 다른 의미를 가지고 있기 때문이다. 3단계의 이미지는 1단계와 동일한 이미지이지만 2단계를 거치면서 전혀 다른 감동을 선사하게 된다. 2단계의 이미지를 통해 소와 할머니는 서로 적막한 하루와 고단한 노동을 나눈 삶의 동반자가 된다. 그것은 그저 소의 목덜미에 손을 얹은 할머니의 모습으로 끝나는 것이 아니라 삶과 적막함과 고단한 하루와 사람과 자연의 연대감까지를 모두 포괄하는 3단계의 이미지를 형성하게 된다. 이러한 의미 구조가 가능하게 된 것은 절제와 여백에서 비롯된다고 설명할 수 있다. 언어로 표현되는 것보다 훨씬 많은 내용을 여백으로 남겨두는 기법은 김종삼 시에 깊이를 더하는 장치이다. 김종삼의 다른 시에도 절제를 통한 여백미는 자주 발견할 수 있다.

1947년 봄

심야

황해도 해주의 바다

이남과 이북의 경계선 용담포

19) 황동규, 앞의 글, 251쪽.

사공은 조심조심 노를 저어가고 있었다.
 울음을 터트린 한 영아를 삼킨 곳.
 스물 몇 해나 지나서도 누구나 그 수심을 모른다.

—「민간인」 전문

1연에서는 시간과 공간이 명확하게 제시된다. ‘이남과 이북의 경계선’이다. 장소를 설명하는 간단한 관형절이지만 이남과 이북의 경계선이 주는 긴장감은 ‘1947년 봄’, ‘심야’라는 시어와 연결되면서 삼엄해진다. 이것으로 배경설명은 끝이다.

2연에서는 사건이 일어난 뒤의 일을 묘사한다. 사공은 조심스럽게 노를 저어 가는데 그곳은 바로 영아를 삼킨 곳이다. 통곡이나 절규 또는 공포를 말하기에 앞서 삶의 절박함이 무거운 침묵을 불러내며 시어의 진술을 담아버렸다. 영아가 물에 잠긴 이유는 울음을 터트렸기 때문이라는 설명만이 더해졌다. 그리고 시간을 훌쩍 넘어 20년이 지났다. 죽은 영아는 아직도 가라앉거나 썩지 않은 채 물 속을 떠돌고 있다. 심연을 알 수 없는 깊이에서 떠오르지도 가라앉지도 않은 상태로 민간인의 가슴에 담겨 있다.

이 시의 1연과 2연의 사이에는 무서운 사건이 숨어있다. 읽기에 따라서 사건은 2연의 1행과 2행 사이에 있을 수도 있다. 그 사이가 어디이든 사소한 차이일 뿐 시가 내포한 비극의 깊이는 극단적으로 절제된 언어와 언어 사이에 놓여있다.

절제된 묘사의 사이에서 벌어진 사건을 복원해 보면, 영아를 죽인 사람은 아마도 어머니일 것이다. 영아는 보통 어머니의 젖가슴에 안겨 있기 때문이다. 갓 태어난 아기와 엄마의 곁에는 아버지도 있을 것이라는 유추도 가능하다. 죽음의 길을 동행할 수 있는 상식적인 구성원이다. 그렇기 때문에 아기의 울음이 새어나왔을 때 입을 틀어막은 사람은 친족일

가능성이 높다. 이들은 모두 민간인이다.

시인은 1연과 2연 사이에서 벌어진 사건을 장황하게 설명하지 않는다. 오로지 용담포라는 장소만을 강조한다. 용담포라는 장소를 응시하자, 전쟁의 고통과 비극이 다시 환원된다. 분단과 전쟁, 죽음과 죽임, 이산가족과 고향상실 등 민간인의 모든 고통이 응축되어 20년이 지난 뒤에도 수없이 반복적으로 환원된다.

이러한 무한반복의 비극을 시인은 1연과 2연의 사이의 여백, 혹은 2연의 1행과 2행의 사이에 수장시켜놓았다. 그림으로써 비극은 더 극대화되고, 시인이 설명해 준 비극이 아닌 독자의 각자 용량에 맞는 체험으로 옮겨 온다.

그렇다면 김종삼이 생략과 절제로 깊이 숨겨놓은 것은 무엇일까? 위의 시 묵화에서는 삶의 적막함과 순박한 인정이 숨겨져 있고 민간인에는 전쟁의 비극이 숨겨져 있다. 김종삼은 가장 중요한 것을 깊이 숨겨 두어서 상처와 고통, 그리고 비극의 잔상을 독자의 체험으로 재현시키고 있다.

5. 결론

그동안 김종삼의 시는 생과의 관계를 최대한도로 단절하고 아름다움 추구하는 미학주의의 극치라고 평가되어 왔다. 이를테면 순수시의 극단적인 표본으로 논의되어 왔다. 그것은 김종삼 시가 쉽게 이해되는 세계를 숨기고 의도를 감추는 태도를 보임으로써 설득력을 얻어왔다.

그러나 이 글은 전쟁과 가난 그리고 비극적인 현실이 김종삼 시를 탄생시킨 배경이 되었다는 점에 주목했다. 김종삼 시의 출발점이 현실에 있음을 근거로 하여 김종삼 시의 아름다움에는 현실인식이 바탕이 되었음을 분석했다. 따라서 본고는 김종삼 시를 현실과 무관한 절대 순수영역에 둔다면 그것은 무지한 일임을 밝히고자 했다. 그의 시를 순수하게만

읽는다면 그가 숨겨놓은 역설과 반어를 발견하지 못한 무지이며 그의 시를 짧게만 읽는다면 여백이 남겨놓은 깊은 울림을 들을 수 없는 무지이며, 그의 시를 서구취향으로만 읽는다면 상징과 이미지의 숨은 의표를 읽지 못한 무지이다.

김종삼을 이끈 뮤즈들은 그가 겪은 전쟁체험과 고통에서 벗어날 수 있도록 이끌어주었다. 그의 시를 현실도피를 위한 환상성 추구로 논의하는 데서 벗어나 현실인식의 한 방법이자 나름의 대응으로 분석해 보았다.

비극적 세계인식 또는 세계와의 불화라는 비교적 온건한 평가 보다는 현실 인식과 폭력에 대한 분노에 이끌려 시 창작을 하게 되었다는 방향으로 논지를 이끌어왔다. 내용 없는 아름다움이 목적과 의도를 배제한 절대 순수를 지향한다고 본다면 「북치는 소년」이 가난한 아이라는 점을 간과하게 되는 우를 범하게 된다. 그러나 이 글은 내용 없는 아름다움이 강한 파장으로 여운을 남기는 것은 그것이 가난한 아이를 위해, 전쟁으로 상처 받은 사람들을 위해 창작되었다는 사실에 있다고 살펴보았다. 내용 없는 아름다움에 숨긴 내용이야말로 김종삼 시의 근원적 미덕일 것이다.

참고문헌

기본자료

권명옥 엮음, 『김종삼 전집』, 나남, 2005.

장석주 편, 『김종삼 전집』, 청하, 1988.

연구 논문 및 저서

김현·김윤식, 『한국문학사』, 민음사, 1973.

남진우, 『미적 근대성과 순간의 시학』, 소명출판, 2001.

라기주, 「김종삼 시의 정신분석학적 연구」, 명지대 박사논문, 2009.

박민규, 「김종삼 시에 나타난 추상미술의 영향」, 『어문논집』 59, 고려대학교, 2009.

서영희, 「김종삼 시의 형식과 음악적 공간 연구」, 『어문논총』 제53호, 한국문학언어학회, 2010.

송경호, 『김종삼읽기: 상실과 환상의 사이에서』, 한국학술정보, 2010.

유애숙, 「김종삼시와 음악의 상호작용을 중심으로」, 중앙대 예술대학원, 석사논문, 2005.

윤호병, 『한국 현대 시인의 시세계』, 국학자료원, 2007.

이성민, 「김종삼 시의 환상성에 대한 정신분석학적 접근」, 『인문학연구』 제38집, 조선대학교, 2009.

정혜신, 『그리스 문화 산책』, 민음사, 2003.

황효일, 「미학과 현실, 그 경계와 일치」, 『북악논총』 제16집, 국민대학교, 1999.

홍용희, 「꿈과 평화의 시학」, 『고황논집』 제16집, 경희대학교, 1995.

아리스토텔레스, 천병희 역, 『시학』, 문예출판사, 1976.

헤겔, 최동호 역, 『헤겔시학』, 열음사, 1987.

Abstract

The Study of Jongsam Kim's Poem

—Centered contents “The content-free beauty” —

You, Gyeong Mi

Jongsam Kim is regarded as one as of the pure poet to represent our era. His poem has gained a convincing by hiding the world easy to understand, by showing intent to conceal. Commentators of his poem is often cited phrase ‘content-free beauty’ in “drummer boy” and emphasized pure poet aspects. Obscurity as to conceal the contents of his poems fascinate readers. And his poem radiates the poetic beauty. However, he had experienced tragic life and poverty during the Korean war. Because there is a problem which the discussion on the content-free beauty leads to pure poem. Content-free beauty should be as esoteric discourse as various interpretations.

This study is to analyze the formal features of the Jongsam Kim format through the conscious world, unlike existing discussion was to examine the conscious world by poem format. This study is to analyze his poem how formally internalization by Stéphane Mallarmé? as his muse the rigorous flogging, passion of Van Gogh, ironic claim and satire of Jean-Paul Sartre and Cesar Franck's classic scent. To do this, he wants to reach aesthetic norms were divided into three. It's a symbol, put distance, temperance and the margin.

For this purpose, it precluded analysis evaluated pure poem to exclude the intent and purpose. This paper is to analyze that he had hid criticism of reality in creative techniques. In addition, he utilized creative methods that was evaluated with the aesthetics of the resection and margin, and imaging techniques. How to restore hidden images were used, it is to analyze the contents of the content-free beauty.

주제어: 김종삼(Jongsam Kim), 내용 없는 아름다움(The content-free beauty), 김종삼 시의 현실인식(Jongsam Kim's Reality), 김종삼의 뮤즈들(Jongsam Kim's Muse)

논문 접수일 2012. 11. 02.

논문 심사일 2012. 11. 23.

게재 확정일 2012. 12. 10.