02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 39

한국문화기술 통권 제17호 2014.6. pp.39~69.

이형기 시의 서정성 연구

—『적막강산』과 『절벽』을 중심으로

A Study on Lee, Hyeong Kee's Lyricism

김혜숙(단국대 박사과정 수료)

차 례

1. 서론
2. 몸의 신호와 방법론적 허무와 소멸
3. 환각과 동화의 세계에 공존하는 서정성
1) '언어의 집'과 '본향의 집'의 등가성
2) 허무가 만드는 소멸과 생성의 힘
3) 극단의 운명적 대비가 보여주는 우로보로스
4. 결론

1. 서론

이형기(1932~2005)[1]는 1950년 열일곱 살 되던 해 『문예』[2]지에 3회 추천 완료로 시단에 이름을 올렸다. 그리하여 반세기가 지나는 시적 역정을 거치는 동안 낭만적 감수성으로 조락과 소멸, 허무의식과 관조적 자세를 담은 첫 시집 『寂寞江山』과 존재론적 인식을 강하게 보이며 역설적 화법 구사로 시적 변화를 시도한 2시집 『돌베개의 詩』, 세계와의 불화로 복수

1 이형기 시인의 호적에 기록된 생년월일은 1933년 6월 6일이나 호적기록인 1933년 1월 6일의 오기이다. 시인은 자신의 정확한 생년월일은 생전의 부친이 일러 준 1932년 11월 22일(양력 1932년 12월 19일) 인 것을, 1992년《시와시학》봄호의「현대시인 집중연구: 이형기편」의 '3개의 생일'에서 직접 밝혔다. 이형기,「나의 이력서」,《시와시학》, 1992. 봄호, 104~105쪽.

2 1949년 8월에 창간한《문예》지는 해방 후 처음 나온 본격적인 순문예지로《현대문학》의 전신이다. 추천제를 실시한 당시 유일한 등단의 관문이었다. 이형기,「해방시사 개관」,『한국문학의 반성』, 백미사, 1980, .쪽.

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 40

를 꿈꾸고 실행하면서 우리 시사에서 볼 수 없는 毒을 비롯한 복수의 무기가 등장하는 3시집 『꿈꾸는 旱魃』, 탈을 통해 허무와 권태를 형상화 한 풍자적 기법의 4시집 『풍선심장』, 줄기찬 실험과 도전의식으로 스스로 유파가 된 5시집 『보물섬의 지도』, 꿈과 허망으로 표상되는 시지프스의 존재의식을 보여준 6시집 『심야의 일기예보』, 종말론적 상상력과 허무의식이 창조의 원동력이 된 7시집 『죽지 않는 도시』, 초기시의 낭만이 배제된 죽음과 허무의식, 소멸을 통한 존재의 결락과 생성의 의미를 노래한 마지막 시집 『절벽』과 삼십 여 편의 미수록 시 외에 5권의 시선집과 수상집 5권, 시론 및 평론집 7권 외에 다수의 연구논문이 있다.[3]

그의 시적 역정을 대별하면 대체로 세 가지 유형으로 나눌 수 있다. 즉 서정성과 악마주의 및 순수 자연과 부패한 현대문명에 관한 세계인식을 구현한 시적 성과와, 시의 본질로서의 예술성 강조에 무게를 실었던 평론 「상식적 문학론 2」[4]에서 비롯된 순수 · 참여 논쟁, 그리고 우리 시사에서 김수영과 김춘수의 뒤를 이을 만하다고 평가되는[5] 시론 및 시론성의

3 시집 : 제1시집 『寂寞江山』(母音出版社』, 1963.), 제2시집 『돌베개의 시』(문원사, 1971), 제3시집 『꿈꾸는 旱魃』(창조사, 1975), 제4시집 『풍선심장』(문학예술사, 1981), 제5시집 『보물섬의 지도』(서문당, 1985), 제6시집 『심야의 일기예보』(문학아카데미, 1990), 제7시집 『죽지 않는 도시』(고려원, 1994), 제8시집 『절벽』(문학세계사, 1998) · 시선집 : 『그해 겨울의 눈』(고려원, 1985), 『오늘의 내 몫은 우수 한 짐』(문학사상사, 1986), 『별이 물 되어 흐르고』(미래사, 1991), 『낙화』(연기사, 2002), 『이형기 시 99선』(선, 2003) · 수상집 : 『서서 흐르는 강물』(휘경출판사, 1979), 『바람으로 만든 조약돌』(어문각, 1986), 『부처님의 아흔 아홉 가지 말씀』(시공사, 1991), 『소설 석가모니』(한국문연, 1993), 『존재하지 않는 나무』(고려원, 2000)⋅시론 및 평론집 : 『感性의 論理』(문학과지성사, 1976), 『韓國文學의 反省』(白眉社, 1980), 『박목월—한국현대시연구13』(문학세계사, 1986),『시와 언어』(문학과지성사, 1987), 『현대시창작교실』(문학사상사, 1991), 『당신도 시를 쓸 수 있다』(한국문연, 1992), 『시란 무엇인가』(한국문연, 1993).
*이형기의 첫 시집으로 알려진 『寂寞江山』 이전에도 이형기는 등단 이후 동인지 활동을 제외하면 (최계락과 함께 펴낸 동인지 『二人』(1951), 1955년 현대문학사에서 간행된 김관식, 이중노와 함께 펴낸 3인 합동 시집 『해 넘어 가기 전의 祈禱』가 있으나 이들 시집의 작품은 『寂寞江山』에 재수록되어 현재 시집 목록에는 대부분 거론되지 않고 있다.

4 이형기는 "순수는 오늘날의 이 절박한 현실을 외면하고 있다"는 참여론자들의 비판에 대하여 순수문학은 '반 정치주의 문학'일 수는 있어도 '비현실'의 문학은 아니다"라고 하였으며, "어떤 정치적 목적의 수행을 위해 문학을 도구시 하는 것이 정치주의라면 순수문학은 그런 정치주의 문학을 거부하는 인간성 옹호 문학"이라고 자신의 논지를 밝혔다. 이형기, 「常識的 文學論(完): 장님의 榮光」,《현대문학》, 1962, 6,. 218쪽.; 임영봉, 「1960년대 한국 문학비평 연구: 비평 세대와 문학 인식의 분화 양상을 중심으로」, 중앙대 대학원 박사학위논문, 1999, 88쪽. 재인용.; 이형기, 「시와 사회」, 『심야의 일기예보』, 문학아카데미, 1990, 115~122쪽 참조.; 허혜정, 「이형기 시론 연구」, 『어문총론』, 제42호, 2005, 389쪽. 참조.

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 41

아포리즘과 다수의 연구논문을 들 수 있다. 시인의 이러한 문학적 행로를 뒷받침한 견고한 두 축인 불교사상과, 30년 이력의 언론정신은 오랜 투병 중에도 손을 놓지 않은 이형기의 언어와의 전쟁의 원동력과 존재의식의 기반이 되었다. 이형기의 초기시는 전후시대를 살면서 내면 지향적인 시인의 면모를 보이며 그 정조는 다분히 애상적이며 노숙하고 허무주의적이다. 자연을 주된 소재로 한 초기시는 전경을 대상으로 하는 전통 서정시와 달리 관념에 의한 자연물에 대한 투사 방식이다. 김재홍은 이 같은 서정 형태를 전후 리리시즘[6]의 새로운 형성으로 보았다. 이형기의 허무의식은 어릴 때부터 체질적인 것으로 생래적이라 할 수 있다. 초기시 이후 이형기의 시세계는 리얼리즘이 배제되면서 환상적인 꿈의 세계, 허무의 색채가 깔린 반 희망적 낭만의 세계이다. 이는 고형진과의 대담에서 "자신의 시의 주제와 동력은 '허무'와 '충격'에서 비롯되었다"[7]고 한 이형기와 진술과 맥락을 같이 한다.

이형기는 초기시 이후 "서정적인 시만으로는 미당이나 청록파와 같은 선배 시인들과 구별될 수 없을 것이라는 시인으로서의 위기감"[8]과 서정시에 대한 회의로 전통 서정성의 청록파로부터 이탈, 35년간의 격렬한 시적 변화를 거친 뒤 귀향하듯 다시 서정시로 돌아오는 경로를 밟는다.[9] 그는 이탈 후 안티리얼리즘을 추구하면서 상징주의와 연결된 알렌 포우와 랭보, 발레리, 말라르메 등에 관심을 갖는 동안 아사 시몬스에 경도되었고 아사 시몬스의 저서 『상징주의 문학운동』에 심취한다. 특히 세스토프를 만나면서 만인주의(보편주의)로부터의 일탈과 허무의 철학을 배우고,

---

5 황종연, 「현대성, 또는 허상의 폐허」, 《현대시》, 1993. 6, 83쪽.
6 김재홍은 이형기의 『寂寞江山』을 문학사에서 청록파의 전원적 서정주의와는 달리 자연에 감응하는 인간의 고독과 허무를 내면적으로 형상화한 전후 리리시즘의 형성으로 평가했다.; 김재홍, 『한국전쟁과 현대시의 응전력』, 평민사, 1978, 82쪽.
7 이형기 · 고형진 대담, 앞의 글, 40쪽.
8 문혜원, 「이형기 시의 창작 방식에 대한 연구」, 『한국현대시와 전통』, 태학사, 2003, 125쪽.; 이형기, 「허무의 창조」, 『풍선심장』, 문학예술사, 1981, 2쪽.
9 김선학, 「허무와 소멸에 관한 체험적 사색」, 《문학사상》, 1998. 12, 279쪽.

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 42

보들레르[10]로부터 받은 전율은 허무주의와 천재의식을 더욱 발전시켜 나간다.[11] 그러나 그가 실제로 시적 변화를 보인 것은 그로부터 8년이 지난 뒤 두 번째 시집 『돌베개의 詩』를 내 놓음으로 본격화된다. 그가 가장 격렬함을 보인 중기시 『꿈꾸는 旱魃』은 세계와의 화해를 거부하며 자연과도 불화관계에 있다. 이를 시인은 성경 마태복음 10장 34절을 빌어 "내가 세상에 화평을 주러 온 줄로 생각지 말라, 화평이 아니라 검을 주러 왔노라"[12] 경고한다. 불교도인 시인이 불교경전이 아닌 성경 경구를 빌어 잠자는 자가 아닌, 잠들지 못하는 자의 영혼을 깨우기 위해 그들에게 惡意의 단검을 던지는 것은, 기법이나 세계관과 또 다른 특이점이라 할 수 있다.

이형기가 보들레르에 심취하여 세계를 부정하며 자멸을 꿈꾸는 것도, 스스로를 해체한 것이나 초기시의 여성성을 버리고 그만의 남성적 언어로 문명화된 세계에 복수의 칼을 들이댄 것도 모더니즘을 기반으로 한 중기시의 시적 변모양태라 할 수 있다. 그러나 그의 격렬한 도전은 『꿈꾸는 旱魃』 이후 『풍선심장』, 『보물섬의 지도』를 거치면서 다시 변환점을 맞아 그가 투쟁했던 세계의 불온과 절망에서 한걸음 물러선 모습을 보인다. 물론 이러한 변화가 시적 자아의 내면의식을 근본적으로 바꾸는 태

---

10 문혜원, 앞의 책, 「이형기 시의 창작 방식에 대한 연구」, 5쪽. 주 그가 전통적인 시의 소재와는 동떨어진 죽음과 시체, 병 같은 파격적인 소재들을 차용하게 되는 데는, 보들레르적인 영향이 크게 작용하고 있다. 보들레르가 추구한 아름다움은 고상하고 숭고한 것, 귀족적이며 우월한 것이 아니라 누추하고 찢겨져 있으며 추악한 삶의 단면을 보여주는 것이었다. 그런 맥락에서 보들레르는 예기치 않은 것, 이상함, 기형적인 것들에서 오는 놀라움(공포), 환기성(幻寄(부칠 기)性)을 선호하는 경향이 있다. 이형기의 시적인 변모는 이와 무관하지 않다.

11 이형기는 세스토프의 "만인 근성을 버려라. 천재는 천재를 인정하지 않는다. 모든 천재는 천재의 천적일 뿐이다. 죄 있는 자만이 죄 있는 자에게 돌 던질 자격이 있으며, 죄가 없는 자는 벌하려는 의식조차 없다."는 금언에 화답하듯 그의 아포리즘에서 "천재는 다른 전재를 인정하지 않는다. 시인은 천재이다. 그러므로 시인들 상호간의 관계는 일종의 천적의 그것과 같은 것이다. 천적은 상대방을 죽이면서 공생한다."고 언술하였다. 이형기, 앞의 책. 「불꽃 속의 싸락눈」, 111쪽.; 윤재웅, 앞의 책, 「허무에 이르는 길」, 269쪽.

12 이형기, 「飛行접시」, 『보물섬의 지도』, 서문당, 1985, 16쪽.; 이 밖에도 이형기는 그의 시론과 다른 시에서도 기독교와 관련된 성경구절을 다수의 작품에 인용하였다. 해당 작품들은 다음과 같다. 「창 3」, 「돌베개의 詩」, 「백치풍경」, 「첨예한 달」, 「기적」, 「루시의 죽음」, 「동상」, 「손가락」, 「만년의 꿈」, 「복면의 삼손」, 「간반」, 「비행접시」, 「외톨바다」, 「사해」, 「다시 사해」, 「자연연구 · 봄」, 「자연연구 · 여름」, 「자연연구 · 가을」, 「모비딕」, 「명창」, 「놀이터 풍경」 외.

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 43

도 변화는 아니다. 그의 시정신을 관류하는 기본적 방향은 여전히 선명한 파멸의 극화이다. 다만 치열했던 광기와 살해충동은 의식의 밑바닥에 가라앉고, 대신 존재의 허무를 응시하고 확인하는 관조적 눈길을 지향할 뿐이다. 이것은 그가 대결했던 사물의 존재 탐구마저 허무라는 생각에 이른 결과이다.[13] 시인은 자신이 이룩한 혁명을 날마다 뒤엎을 꿈을 꾸는 '영구혁명자'이다. 글쓰기에 앞서 자신을 광대한 사막을 건너야하는 개미로 규정하는 것은 새로운 혁명을 앞둔 영구혁명자의 자기 점검의 태도이다. 『죽지 않는 도시』의 주제가 허무의식을 바탕으로 한 존재론이라면 부제는 종말론적 상상력과 파괴와 부정 정신이라 할 수 있다. 그는 『심야의 일기예보』에서 보인 소강상태를 『죽지 않는 도시』에서 다시 응전의 태세로 전환한다. 점점 죽어가는 도시를 '죽지 않는 도시'로 인식하는 것도 최악의 도시 상태를 확인시키는 반어법이다. 시적 자아는 '죽지 않는 도시'를 일으킨 존재에게 싸움을 건다. 『죽지 않는 도시』에는 보들레르를 위한 헌시가 있다. 이 시에서 알바트로스는 타자가 아닌 자기 권태로 인해 자멸의 추락을 한다. 역시 모순어법이다. 현대인은 이처럼 그들의 속성인 '권태를 벗어나기 위해 추락이라는 극단의 길을 택한다. 그러나 그곳 또한 허무의 세계일 뿐이다. 시인에 있어 '허무'는 소멸이 아니라 그 자체가 하나의 의미이다. 그것은 허무 속에서 가장 완전한 자유를 발견했기 때문이다. 그래서 궤적을 가진 것들의 궤적 이탈은 해방이자 자유[14]이다. 이로써 보들레르는 이형기 중기시의 시작과 마무리를 관여한 주요 인물이 된다.

후기시 『절벽』은 소멸을 신생의 의미로 받아들이는 변증법적 인식을 나타내고 있다. 『절벽』에 이르러서 시인은 오로지 삶과 죽음, 허무와 소멸에 관한 체험적 사색과 특별한 修辭를 하지 않은 일상적 언어로 더욱 강하고 결연한 시 의식을 보여준다. 그러나 초기 시에서 보인 노련한 관

13 조창환, 「불꽃 속의 싸락눈」, 『별이 물되어 흐르고』, 미래사, 1991, 145쪽.
14 오세영, 「상황과 존재」, 『죽지 않는 도시』, 고려원, 121쪽.

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 44

넘의 세계에서 실재적인 노년세계로 자연스럽게 넘어 오면서 그의 시의식은 점차 죽음을 개인사적인 것에서 객관적 시각으로 바라보는 경지에 이른다. 그의 후기시는 죽음을 전제 한 소멸의식과 소멸을 통해서 획득되는 생성을 주제로 전개된다. 초기시부터 일관되게 그의 시를 관류하는 허무의식과 소멸은 완전한 자기 갱신을 통해 그가 꿈꾸던 영구 혁명을 위한 관계 정리 및 죽음의 경계선, 혹은 그 너머에 존재하는 형이상학의 세계관을 보여주는 것으로 정의된다. 그 밖에 그의 초기시와 후기시에는 언어와 형식이 서로 유사하거나 확연히 대비되는 작품을 들 수 있다. 박철희는 그의 평론에서 이를 "이형기의 말년의 작품을 초기 작품의 패러디라 할만하다."[15]는 의미론적 발언을 하였다. 본고는 서정성을 근간으로 한 초기시와 후기시를 중심으로 이형기 시의 서정성의 변모양태를 중기시의 흐름과 대비하여 살펴보고자 한다.

2. 몸의 신호와 방법론적 허무와 소멸

이형기는 그의 네 번째 시집 『풍선심장』의 서문에서 "초기엔 온갖 설익은 것들을 스스럼없이 받아들여 시를 쓰면서도 특별한 반성이나 회의가 없었다."고 자신의 초기시에 대해 고백 하였다. 서정시에서 이탈한 지 18년 만의 고백이다. 이는 시인의 전 생애에 걸친 우월감과 완벽주의에 기인한다. 이형기는 고형진과의 대담에서도 자신을 예로 들어 "시적 의식

15 박철희는 "코끼리는 죽어서 상아를 남기고(「기적」) 개는 죽어서 장미가 되어 준다(「장미의 계절」). 이 기적이 시인의 꿈이자 슬프고도 황홀한 축제다. "영원의 되풀이, 영원한 허무! 상상력의 발동이란 유한한 인간이 그 영원한 허무에 도전하는 슬프고도 황홀한 축제가 아닌가."(「벽을 찾는 상상력」) 이런 점에서 만년의 시세계가 초기 시편과 유사한 것은 유연이 아니다. 생성과 소멸의 끊임없는 변증법적 인식만은 변함이 없다. 의식하건 아니하건 말년의 작품을 초기 작품의 패러디라 할 만하다 그만큼 젊은 날의 탈향 지향성은 노년에 와서 귀향자의 달관과 너그러움으로 점철되어 있다(「거꾸로 가는 시계」)와 같이 '아무도 거들떠보지 않는 씨' 하나에서 새로이 움터오는 과거의 시작을 보고 탐스러운 열매의 미래를 볼 수 있었다." 박철희, 「허무, 어느 영구 혁명주의자의 꿈」, 『본질과 현상 · 15호』, 2009, 263쪽.

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 45

수준이 제대로 성숙하지 못한 채 이른 나이에 시단에 나오는 것을 경계" 하는 발언을 한다.[16] 이 같은 고백적 언술들은 소년문사로 알려지면서 학생 신분을 잊게 한 엘리트 의식과 오만함[17]에 대한 성찰 외에 새로운 시를 위한 모색의 변이라고 할 수 있다.

전통 서정시에서 출발하여 중기시에 이르러 모더니즘 경향을 보인 이형기 시는 제2시집 『돌베개의 詩』를 기점으로 가파르게 변모한다. 그의 허무의식은 니체의 니힐리즘[18]과 개념적으로 맞닿아 있으며 이는 육신의 해체로 인한 새로운 세계로의 진입을 의미한다. 온통 어처구니없는 일로 가득한 세계[19]와의 불화 관계인 시인의 소멸에는 복수를 위한 다양한 이미지가 방법적 요소[20]로 등장한다. 시인의 세계와의 불화는 젊은 날 서정의 눈에 비친 세계와 날로 발전하는 문명의 괴리에서 시작된다. 이런 문명 세계는 전혀 거들떠보지도 않다가 필요하면 언제라도 그를 짓밟았지만 그 의도조차 짐작할 수 없어 시인은 그것을 거대한 惡意의 덩어리로 본다. 이는 허무 자체로, 이러한 인식은 그의 가슴 속에 맹렬한 복수심을 불러일으킨다.[21]

초기시에서 보인 시적 자아는 여성성[22]으로 수동적이었으나 중기시의 남성성은 세계를 향한 적극적인 응전 태세에 반하여 그 방법은 자기해체나 자해 등의 소극적 저항 방식으로 나타난다. 그에 비해 문명 세계는 난

---

16 이형기 · 고형진 대담, 「우리 시의 정체성을 생각한다」, 《현대시학》, 1990, 10, 39쪽.

17 이형기, 『바람으로 만든 조약돌』, 어문각, 1986, 281쪽.

18 '니힐리즘이란 무엇인가?'하는 물음에 니체는 "최고의 가치들이 탈가치화되는 것"이라고 대답하였다. 탈가치화란 삶의 무가치를 가정하는 것이 아니라 가치라고 여겨지는 것들, 최고 가치들의 무화를 의미한다. 최고의 탈가치화란, 가치들이 무화된다는 의미에서 그 가치가 없어짐과 동시에 모든 가치들의 가치전도가 수행됨을 의미한다. 김정현, 「자아와 몸」, 『니체의 몸 철학: 주체, 개인, 자아 문제에 대한 사회 철학적 이해』, 지성의 샘, 1995, 56~57쪽.

19 이형기, 『感性의 論理』, 文學과 知性社, 205쪽.

20 여기에 등장하는 이미지는 부조리한 세계를 향한 복수의 무기로 채택된 방법적인 것들로, 사용과 동시에 죽음이나 죽임의 현상이 일어나는 종류(칼, 바늘, 도끼, 화살, 총검, 작살, 톱, 감마선, 단검, 비수, 면도날, 곡괭이, 포탄, 산탄엽총 등)와 서서히 진행되는 죽음, 혹은 죽임의 도구인 毒(비소, 수은, 청산가리, 비상, 납, 屍毒, 맹독-방울뱀독, 농약, 쥐약, 타마구기름-콜탈 등)과, 질병(감기, 폐병, 랑겔한스섬(내부장기 중 하나), 독감, 당뇨, 호열자-콜레라, 종기, 암, 뇌종양, 안질 등). 이 있다.

21 이형기, 「시인은 말한다: 허무의 창조」, 『풍선심장』, 문학예술사, 1981.

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 46

공불락의 면역력을 보인다. 시적 자아의 복수의 무기 중 하나인 질병은 소멸을 위한 통과제의의 제물로 병리학적 의미를 배제하면 몸에 나타나는 소멸의 징후로 해석된다. 중기시의 프레임에는 초기시부터 존재한 이형기의 생래적 허무의식과 시인의 대표적 주제인 '소멸'이 있으며 특히 소멸은 질병이 보내는 몸의 신호에 의해 작동된다. 이들 허무에는 소멸이, 소멸에는 생성 프로그램이 내장되어 있어 몸의 유한성과 필멸성이라는 한계로부터 새로운 변이를 가능케 한다. 특히 중기시에서의 허무와 소멸은 방법론에 의해 미학적 의미를 획득한다. 그밖에 중기시의 창작 방법에는 시인이 즐겨 쓰는 의인법[23]과 역설, 반어법 및 모순어법이 자주 나타난다. 중기시에 등장하는 질병[24]은 파괴를 전재로 한 소멸의 도구이자 부패한 문명사회로 상징된다.

중기시에 나타나는 질병은 하위 단계인 '감기'부터 '암'까지 다양하다. 이는 '작은 병을 키우면 큰 병의 단초가 된다'는 지극히 상식적인 논리이나, 복수의 점진적 확대와 첨예한 대결이 줄 소멸의 예시이자 전개 될 시적 변화의 指標를 의미한다. 중기시에서 불온한 세계의 옆구리 대신 자신을 찔러 의도적 自己暗殺의 도구가 되는 칼은 칼 이상의 의미를 가진

22 이형기의 여성에 대한 인식은 초기시와 중기시에서 완연히 다른 모습으로 나타난다. 중기시의 毒과 관련된 시편 「썰물」, 「루시의 죽음」에서 그는 낙태를 한 여성과 루시를 같은 류의 잔인하고 섬뜩한 캐릭터로 그리고 있다. 그와 반면 「엑스레이 사진」, 「고전적 기도」, 「천년의 毒」, 「손가락」, 「바늘」 등에서의 시적 자아는 세계를 향한 참담함을 자해를 통해 저항한다. 이는 이형기의 페미니즘에 대한 시각을 보여주는 예이다. 김혜숙, 「이형기 시의 세계인식 연구: 주요 이미지 분석을 중심으로」, 중앙대학교 대학원 석사학위 논문, 2007, 57쪽.

23 시는 기본적으로 세계를 형성하는 사물 하나 하나를 의인법으로 불러주게 된다. 좀 더 구체적으로 말하면 그것은 화자와 청자가 친화의 관계에서든 적대의 관계에서든 간에 서로의 소통을 전제하는 담화방식이다. 사물을 차가운 객관의 눈으로만 바라보게 되면 그런 관계는 성립되지 않는다. 이형기, 「불꽃 속의 싸락눈」, 『절벽』, 문학세계사, 1998, 117쪽.

24 수잔 손탁은 문학작품 안에 나타난 질병과 문명의 대응 양상에 대해 밝힌 바 있다. 이 책에서 그녀는 결핵과 암, 에이즈를 자본주의의 발전과 연관시켜 설명하고 있다. 한 사회에 유행하는 질병은 시대적인 특징을 간접적으로 반영한다. 결핵은 자본주의 초기에 유행한 질병으로 19세기의 정신사적이고 지적인 풍속도를 반영한다. 암은 자본주의가 발달한 20세기의 현대 문명의 속성을 간접적으로 반영하고 있다. 특히 질병과 관련된 현대의 은유들은 개인과 사회 간의 격심한 불안정을 드러내보인다. 그 예로 암을 둘러 싼 은유들은 도시의 거부라는 주제들을 좀 더 확대시킨다.(Susan Sontag, Illness as Metaphor and Aids and Aids and Its Metaphors, Farrar, Straus and Giroux, 1990.) 문혜원, 앞의 책, 「이형기 시의 창작 방식에 대한 연구」, 139쪽 재인용.

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 47

다. 때로는 죽었으나 살아 있는 것들을 응시하는 눈과 동일시되기도 하는 칼은, '칼을 간다—눈을 간다—가을을 간다'와 같은 공시적 이미지[25]를 만들어 낸다. 『꿈꾸는 旱魃』에는 파괴와 부정의 시학이 가장 많이 반영되어 있다. 파괴의 미학적 의미는 기존의 양식을 뒤엎고 새로운 창조물이 된다.[26]

칼을 간다/칼을 가는 소리 서걱서걱/이따금 날을 비쳐보는/달빛//지난 여름 虎列刺가 휩쓸고 간 마을에/이제사 돌아온 1년만의 가을이다/칼을 간다//죽은 자 곁에/살아 남은 자의 죽음이 있다/밑바닥이 없는 가을의 밑바닥/눈이 있다//칼을 간다/칼을 갈듯 그 눈을 간다/이따금 날을 비쳐보는 달빛/가을을 간다

—「칼을 간다」 전문(『꿈꾸는 旱魃』)

(……) 그 어떤 격랑도 지울 수 없는/벌레먹은 航跡/나뭇잎을 들여다보면/나무가 뿌리채/그 밑바닥에 침몰해 있다./또 나뭇잎을 들여다보면/그것은 여름이다. 한 도시의 毒氣가/곪고 드디어 곪아서 터지는/통쾌한 소낙비, 낙엽이 아니다.//누군가 대못을 두드려 박아/지구의 밑바닥에 구멍을 뚫는 눈/ 눈이 된 잎사귀/ (……)

—「나뭇잎을 가만히 들여다보면」 부분(『풍선심장』)

『꿈꾸는 旱魃』 곳곳에 나타나는 칼 이미지는 보들레르적인 전율과 폭력적 언어의 위악과 함께 죽음과 죽임의 도구로 자주 사용되고 있다. 『꿈꾸는 旱魃』은 1970년 중반에 상재하였으므로 호열자는 그 시대를 살아온 시인의 간접 체험에 의해 씌어졌을 것이다. 1960년대 초의 우리나라는 기반시설이 갖추어지지 않아 기층민 대다수는 식수를 공동우물에 의

25 칼을 간다—가을을 간다—눈을 간다—가을을 간다와 같은 형식(기호의 제1차적 의미가 2차적 의미의 시니피앙이 되어 그것이 다시 상징적 의미를 나타내고 있다.)
26 김혜영, 「파괴와 초월의 미학」, 『낙화』, 연기사, 2002, 317쪽.

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 48

지하거나 물지게로 먼 곳의 공동 수돗물을 져다 먹어야 했다. 그조차 어려운 사람들은 근원도 오염 여부도 모르는 개울물을 떠다 먹어 수인성 전염병도 그만큼 자주 돌았다. 의료기관도 취약해 병이 돌면 손도 쓰기 전 집단 폐사로 이어져 마을에는 금줄이 쳐지고 시신들은 가마니로 만든 들것에 실려 어디론가 사라졌다.

이형기 시에는 '눈' 이미지가 자주 등장한다. 「칼을 간다」에 등장하는 눈과, 「나뭇잎을 가만히 들여다보면」의 눈은 가을의 '밑바닥'과 지구의 '밑바닥'을 향하고 있다. 그곳엔 호열자의 창궐로 죽은 자들의 뜬 눈과, 살아남은 자들의 죽음 같은 눈이 있다. 위의 시는 침몰과 항적이라는 언어로 항해중인 도시의 침몰을 암시한다. 또 다른 시선은 전복된 나무와 대못이 되어 지구 밑바닥을 관통하는 눈으로 변환된, 병든 잎사귀가 있다. 두 시의 칼과 잎사귀는 생명력이 가장 왕성한 여름에 죽음을 체험하며, 철을 잊은 가을에 복수의 칼을 갈고, 삶의 한복판 지구에 대못을 박는 눈이 되었다. 두 시의 눈은 초반에는 피해자였으나 후반부 들어 복수의 도구로 전환된다. 6년의 시차에도 불구하고 세계에 대한 현실 인식과 주제의식이 일치하는 두 시의 눈은 끝이 보이지 않는 밑바닥에서 조우하여 새로운 의미를 창출한다.

이 시에서 눈을 갈고 칼을 갈고 가을을 가는 행위는 비정을 의미하는 것이 아닌 '닦음'의 뜻이 있다. "이따금 날을 비춰보는 달빛" 아래의 칼은 깨어 있는 실존적 존재로 달빛에 번뜩이는 칼날은 존재의 깨어 있는 의식이다. 이 시에서 달의 존재 이유는 그 상징성(모성성—여성성)에 있다. 결국 칼은 달로 인해 예각성이 둔해진다. 추락만 가능한 밑바닥은 바닥으로서의 의미를 상실한다. 두 시의 구멍 뚫린 밑바닥은 죽은 자나 산자의 마지막 출구이자 이형기 시의 소멸의 미학적 의미가 완성되는 지점이다.

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 49

3. 환각과 동화의 세계에 공존하는 서정성

이형기의 초기시와 후기시는 서정성을 시적 기반으로 한다. 서정시의 장르적 특징은 시정신 또는 시적 세계관에서 발생한다. 이 같은 시정신은 자아와 세계의 동일성에 있으며 이는 자아와 세계의 일체감을 말한다. 자아와 세계의 동일성을 추구하는 두 가지 방법으로 동화와 투사가 있다. 동화란 시인이 세계를 자신의 내부로 끌어들여 그것을 내적으로 인격화하는 것으로 세계의 자아화라고도 한다. 그런가 하면 투사에 의한 동일화는 자신을 상상적인 세계에 투사함으로 대상에게로의 감정이입을 통해 자아와 세계가 일체감을 이루도록 하는 것이다.[27] 이형기 초기시에서의 자연은 대개 관념에 의한 자연의 투사에 의해 이루어지나 투사는 자아와 물리적 심리적 거리감을 갖게 되면 동일성 획득에 실패한다. 그러나 이형기의 초기시와 후기시 사이에는 40년이라는 시간이 존재한다. 끊임없이 변화하지 않고는 견딜 수 없는 예술의 속성상 두 시기가 분명히 다를 것이라는 짐작은 쉬 할 수 있다. 또한 동일 기법이라는 평이성으로 구체적인 고찰이 드물다. 그러나 그 시간의 이면에는 그만큼 다양한 시적 배경이 존재할 것이라는 기대감도 크다. 그러나 초기시에 대한 시적 회의와 중기시의 파고를 넘은 후기시에는 기쁨보다 슬픔이, 환희보다 절망이, 쉼보다 徒勞가 많았던 한 시인의 소멸과 신생에 대한 이야기는 평화롭다.

1) '언어의 집'과 '본향의 집'의 등가성

「나의 詩」는 노숙한 정신세계를 보이는 전형적인 초기시 중 한 편이다.

27 세계의 자아화는 조동일의 용어로 서정적 자아라고도 한다. 이 자아는 대상을 자신의 욕망과 의지대로 변형시키는 서정시의 화자는 대상에 자립적 의의를 인정한다. 조동일, 『고전문학을 찾아서』, 문학과 지성사, 1979, 186쪽. 김준오, 「서정시의 장르적 특징, 『시론』, 2003, 36쪽 재인용.; 위의 글, 39~40쪽.; 이형기의 초기시에 많이 운용되었다.

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 50

「나의 詩」와 「나의 집」은 얼핏 '시'와 '집'을 다른 각도에서 받아들이거나 의미 분석을 시도할 수 있다. 앞서 밝혔듯이 박철희는 그의 평론에서 만년의 이형기시 시를 초기시의 패러디로 본 견해에 필자는 이형기의 삶과 세계관과 작품을 통해 박철희의 견해를 수긍하였다. 그러나 박철희의 견해에 동의 유무나 시기별로 분류한 동일 시인의 시를 패러디로 보는데 대한 타당성 여부는 명문화된 이론을 바탕으로 하지 않아 개인적 견해와 보편적 판단 기준을 따르면서 '이형기의 후기시는 초기시의 패러디'라는 논지는 물론, '패러디 작품이다'는 확정적 언어를 지양하고 '패러디 풍의 작품'으로 수정 기술한다. 그러나 이 글의 논점이 서정성의 변화 및 전, 후기의 기법의 차이와 등가물에 대한 고찰이므로 원래의 본래의 뜻은 그대로 가지고 가려한다.

초기시와 후기시의 시기별 배경의 특징은, '소년기나 청년기의 인물이 노년의 세계를 산 것과, 노년세계의 인물이 동화적 세계관을 견지한' 것이라 할 수 있다. 그러나 심층적으로 본 「나의 詩」와 「나의 집」은 '언어의 집'과 '본향으로서의 집'의 시적 자아는 동일한 인식과 지향점을 가지고 있으며 시인은 이를 바탕으로 견고한 집의 축조를 시도한 것이다. 그것은 생애를 통해 일관된 시인의 시의식에 근거하며 이는 아래 시에서 뿐 아니라 이형기 시의 전편에서 다양게 변용되는 '길'을 통해 소멸과 생성으로 가는 안내를 받는다는 것이다.

나의 詩는 참으로 보잘것 없다./먼 길을 가다 말고/잠시 다리를 쉬는 풀섶에//흐르는 실개천/쳐다보는 흰 구름//또는 해질 무렵 산허리에 어리는/저녁 안개처럼 덧없고 가볍다.//아 보랏빛 안개서린 喜怒哀樂/ 먼길을 가며 보는 江山風景……//日暮와 더불어 歸路에 오르는/이웃들의 단란을 빌고//외로운 사람의/불을 끈 窓邊에/서늘한 달빛처럼 스미고 싶다.//如流한 歲月에 물같이 흐르는/흘러서 마지않는 온갖/因緣을/나는 참으로 사랑하고 싶다.

—「나의 詩」 전문(『寂寞江山』)

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 51

나의 집은/흐르는 강물/그 먼 강심에 있다//크기는 넉넉한 두 평 단칸/들어앉으면 물의/흐름에/절로 손발이 씻기는 깨끗한 그 방/모래로 된 책도 몇 권 있다//별빛을 등불삼아 그 책장을 넘기면/위잉 위잉 후루룩 위잉/그렇다 그것은 지구가 돌아가는 소리/세상에서 가장 크게 울리지만/실은 침묵만을 낳고 마는/지구가 자전하는 소리//그 소리 선연하게 들려오는/강심에 있는 단칸방/나의 집

—「나의 집」 전문(『절벽』)

「나의 詩」에서 강물이 세월이었다면 「나의 집」의 강심은 무중력 한가운데 있는 안식처, 타인의 접근이 불가능한 섬, 즉 자아의 유일한 공간이다. 「나의 詩」에서 시적 자아는 불 꺼진 창변을 비치는 달빛이었으나 「나의 집」에서는 스스로 별이 된다. 시인의 시에서는 우주의 현상이나 별 등을 자주 만난다. 이는 세계와의 완벽한 구별을 희구하는 그의 잠재의식의 표출이다. 「나의 詩」에서 '詩'는 시인이 지은 '언어의 집'으로 시적 자아는 자신이 지은 집에 대해 자신 없는 모습이다. 무시로 언어의 집을 축조하지만 수시로 허무에 빠지거나 저녁 안개처럼 없애버린다. 이는 집으로 소용되기에는 완성도에 못 미친다는 겸양의 말일 수 있으나, 그만의 집이라는 독자적 선언일 수도 있다. 이 시기는 시인이 한창 천재성과 엘리트 의식에 빠져 있던 때였으나 우월감은 이후 성숙한 자존감으로 숙성된다. 이 후 청록파 경향에서 구별되고자 전통 서정시에서 이탈, 새로운 방식으로 택한 것이 관념적 자연과의 동일화 시도이다. 여기서 주목해야 할 부분은 "……싶다"는 시적 자아의 소망 의지의 반복 부분이다. 1~4연까지는 5~7연을 자연스럽게 드러내어 자신의 진정성을 밝히고자 하는 부분이다.

日暮와 더불어 歸路에 오르는/내 이웃들의 단란을 빌고//외로운 사람의/불을 끈 窓邊에/서늘한 달빛처럼 스미고 싶다.//如流한 歲月에 물같이 흐르는/흘

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 52

러서 마지않는 온갖/因緣을/나는 참으로 사랑하고 싶다

등잔 기름을 아끼던 시절, 시적 자아는 가난한 이웃의 달빛이고자 하는 이타심을 보인다.[28] 그러나 「목련」, 「나무」, 「마을길」, 「눈오는 밤에」, 「들길」, 「비」 등에서 보듯이 시인은 사람들과 떨어진 고독한 위치[29]에 있다. 관념에 의한 자연물과 시적 자아와의 거리는 시인의 고독과 폐쇄성, 잠재된 자의식인 우월감에서 비롯된다. 시인은 또 누구나 선뜻 '우리'의 일원이 되지 못하는 편 가르기를 지적한다.[30] 어느 한 편에 끼려면 다른 한 편을 버려야 온전한 구성원으로 살아남는 각종 脈[31]을 시인은 허구로 보았고 혐오했다. 이처럼 존재를 향한 사회적 거부를 시인은 애써 극복하기보다 그 에너지를 자신이 추구하는 영역에 쏟아 부음으로 오히려 그의 입지를 굳건히 하였다. 「나의 詩」에서 보여주는 서정성은 초기시의 관념에 의해 만들어진 자연물과, 이웃이 있음에도 다가가지 못해 홀로인 인적 구성 및 전개, 외로움의 표현인 日暮와 덧없음, 안개, 불 꺼진 창, 먼 길, 달빛 등으로 이형기의 초기 서정시의 포맷을 그대로 보여 주나 이것은 이형기가 一人一黨의 당수로, 단독자로, 아웃사이더로서 자신을 세우기까지만 해당한다. 「나의 詩」가 시인의 행로나 자의식을 보여주었다면, 「나의 집」은 보다 심오한 허무와 소멸 이미지 중심으로 전개된다. 때로 시적 자아는 죽음 그 너머를 향한 시선으로 본능적 흔들림이 포착되나 이내 결연한 시의식의 제재를 받는다. 「나의 詩」에서 詩가 '언어의 집'이

---

28 가난으로 인해 체념이 많았던 유소년기와 청년기를 보낸 이형기는 유난히 체념이 많았던 이형기의 이러한 이타심은 소멸과 허무의 분위기가 그의 시에 일률적으로 흐른다. 전 기에 걸친 그의 시를 주도하고 있다. 정서가 되는 그의 안에 자라왔을 것으로 짐작된다.

29 문혜원은 그의 논문에서 화자의 고독을, 일상적인 사람들로부터 스스로의 삶을 구별 짓고자 하는 의지의 소산이며 (……) 일상적인 삶과 대조되는 '고고함'과 같은 성질의 것으로 자연에 대한 시인의 태도 역시 우월감과 무관하지 않다고 보았다.: 문혜원, 앞의 책, 「이형기 시의 창작 방식에 대한 연구」, 128쪽.

30 이형기, 「불꽃 속의 싸락눈」, 앞의 책, 104쪽 참조.

31 "맥힌 구멍을 뚫습니다/하필이면 그 자리/좋은 그 자리에/맥맥히 흐르는 人脈 金脈 血脈/(……)/얽히고 설킨 亂脈相을 드디어/一刀兩斷!/(……)" 이형기, 「맥타령」, 『보물섬의 지도』, 서문당, 1985, 55쪽.

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 53

었다면 「나의 집」은 지상의 집도 언어의 집도 아닌 본향의 집이라 할 수 있다.

무한대에 두어 평의 터를 잡은 시적 자아는 무중력의 강물에 손과 발을 씻는다. 깨끗한 방으로 들기 위한 의식이다. 모래알만큼 읽어냈음에도 여전히 남은 모래로 된 책[32]을 書淫인 그가 회오리보다 빠른 자전 소리를 들으며 읽는 곁에서 푸른 별빛이 책장을 넘긴다. 소리가 클수록 무한정 태어나는 침묵은 초월적 공간의 임자인 생성이다. 이는 흑암에 "빛이 있으라!"[33]하기 전의 만물의 근원으로, 이형기의 내세관은 그만큼 멀고 깊은데서 온다. 「나의 詩」에서 시적 자아의 "……싶다"는 오랜 소망이 엉뚱하게 「나의 집」에서 이루지는 형국이다. 「老年幻覺」의 20대 청년이 강심의 집으로 훌쩍 건너온 느낌이다.

두 시의 시점은 젊은 날과 죽음 너머의 무한대로 대비되며 시간과 공간, 감각과 감정, 거리에서 확연한 대립의 면모를 보인다. 그러나 서두에 밝혔듯이 「나의 詩」에서의 詩는 언어의 집이며 「나의 집」에서의 집은 본향의 집, 즉 영혼의 집이다. 두 시는 현실적 의미에서는 서로 상반되나 두 시가 추구하는 바는 비슷하다. 궁극의 목표인 소멸로 가는 것 역시 동일하다. 두 시 모두 언어로 집을 짓는 시인의 집이다. 그러므로 두 시는 극단의 배경을 제외한 부분에서는 동일성을 갖는다.

2) 허무가 만드는 소멸과 생성의 힘

「老年幻覺」은 발표 당시 청년의 정서와 노년의 정신세계를 함께 보여

32 '모래로 된 책'은 보르헤스의 단편소설 「모래의 책」을 연상하게 되는데 이 「모래의 책」은 모래처럼 무한한 쪽수를 가진 책을 말한다. 이 책은 '그 어떤 페이지도 첫 페이지가 될 수 없고 그 어떤 페이지도 마지막 페이지가 될 수 없는 처음과 끝의 쪽수가 없는 책이다 이것은 '무한, 혹은 무한한 지식'을 상징적으로 가리키는 말이다. 김홍근,『보르헤스 문학 전』, 솔 출판사, 2005, 444면, 최옥선, 「이형기 시 연구: 시정신의 변화과정을 중심으로」, 동국대학교 대학원 박사논문, 2012. 129쪽 재인용.

33 김성영, 「창세기창세기 1장 3절」, 『만나성경』, 성서교재간행사, 1992, 3쪽, 96쪽 참고.: 개성상인, 「불교의 우주관-불교논평」 ,http://blog.daum.net/piko77/40(2013.09.07.).

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 54

준 시로 화제가 되었다. 김준오는 이런 이형기를 20대에 禪의 경지에 도달한 키이츠에 비교하였다. 이형기의 초기시는 이러한 시적 표정의 완성을 보이고 있으며 이런 점에서 그의 초기시는 젊은이의 시가 아니라 노인의 시, 여정의 시라고 할 수 있다.[34] 「老年幻覺」의 시적 자아는 환각에 의해 청년의 세계에서 노년의 세계로 건너뛴다. 핍절과 고뇌에 찬 삶의 현장에서 단양한 양지로의 이동이다. 노년세계에서 시적 자아는 과거와 현재와 미래의 꿈을 모두 드러내 보인다. 그런가 하면 「숨바꼭질」은 그동안 관념에만 머물던 소멸과 생성을 감각으로 드러내고 있다. '숨바꼭질'은 술래가 필요한 아이들의 놀이이다. 시인은 술래가 눈을 감은 사이 가볍고 밝게 소멸의 길을 가고자 한 것이다. 마치 놀이하듯 떠나는 다음 세계로의 여행인 것이다. 이는 죽음의 존엄을 어둡고 무겁게 다루지 않겠다는 의지의 발현이다. 그리고 일상에서 보다 우화에서 더 쉽게 만날 수 있는 당나귀를 시적 자아에 비유함으로 의인법을 쓰고 있다. 10대 후반에 죽음을 인식한 시인이 천신만고 끝에 당도한 실재 그 자리에 당나귀로 비유된 시적 자아의 주검이 먼저 와 기다린다.[35] 「숨바꼭질」은 시인이 삶의 여정 끝에 당도한 실재적 노년의 세계로, 마치 「老年幻覺」의 후속편인 듯 새로운 환각을 불러일으킨다. 시인의 시의식은 이로써 한층 더 강화된다.

> 자라서 늙고 싶다/나는 한 그루 樹木같이//먼 旅程이 끝간 곳에/그늘을 느린 나의 追憶//또 어느덧 하루 해가 저물어/그곳에 藤椅子를 내놓고 쉴 때—//눈을 감고 있으면/靑春의 자취위에 내리는 싸락눈/漂白된 悲劇의 粉末//—그러나 나는/겨울날 단양한 陽地쪽에/누워서 존다//육중한 大地에 묻힌/사랑과 미

34 김준오, 「입사적 상상력과 꿈의 시학」, 『도시시와 해체시』, 1992, 287쪽.

35 이형기는 시인의 죽음에 대한 인식과 관련, "인간은 한 번밖에 죽지 않는다. 삶의 일회성은 너무나 당연한 귀결이다. 그러나 시인은 열 번도 백 번도 죽는다. 그처럼 시인은 자신의 죽음조차도 허구화할 수 있는 인간"이라고 그의 아포리즘에 기술하였다. 본문과 관련 지어 볼 수 있는 진술이다. (이형기, 「불꽃 속의 싸락눈」, 앞의 책, 97쪽.)

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 55

움//내 가고난 다음 千年 쯤 후에/자라서 무성한 가지를 펴라

—「老年幻覺」 전문(『寂寞江山』)

그 늙은 당나귀는 죽었다//뇌졸중으로 쓰러졌다는 말이 있었지만/병명을 따져서 뭘 해/버쩍 마른 커단 몸집이/미세한 세포로 분해되어 허물어져내리고/마침내 한줌 흙으로/먼지로 돌아간다/그것은 누구도 어길 수 없는 엄숙한 약속/그 이행을/주위는 숨을 죽이고 지켜보고 있다/또 그것은 무엇인가가 모양을 갖추고/새로 태어나려는 전조/나무와 풀들이 수런대면서/바람과 구름을 손짓하고 있다/이 모든 절차가/다만 침묵 속에서만 진행되는/봄볕 단양한 오후 한때/당나귀는 덜컥 무릎을 꿇고 지상에서/숨바꼭질하듯 잠적했다//아니 진짜 숨바꼭질이다

—「숨바꼭질」 전문(『절벽』)

시인은 늘 새로운 땅의 주인이자 단독자이다. 단 한 사람의 주민이 되고자 문을 여는 자이다. 「老年幻覺」의 나라 역시 이형기가 개척한 奇地의 땅이자 상상의 나라이다. 노년세계는 그만한 나이가 되어야 입성이 가능한 곳이다. 또한 들어가는 문은 있어도 돌아 나오는 문이 없는 나라이다. 약관의 시인이 단독자의 자격으로 그 세계로 들어간 것이다. 「老年幻覺」은 20대 청년의 정서와 노년의 정신세계, 죽음에 이르는 사유로 피안을 경험한 달관의 시세계를 함께 볼 수 있는 시이다. 시적 자아는 노년만이 체득할 수 있는 원숙함으로 "내 가고 난 다음 千年 쯤 후에/자라서 무성한 가지를 펴라"는 지시적 언사를 스스로에 남긴다. '천년'은 영원성의 상징으로 시인은 그의 아포리즘에서는 영원을 다음과 같이 규정하였다.

"인간은 영원을 말한다. 영원은 현세를 초월한 시간이니까 그 속에는 어떤 기원이 담겨 있지 않을 수 없다. '……' 영원은 절대로 현실이 될 수 없다는 것을 우리는 잘 알고 있다. 그러기에 영원이란 말에는 절망이 또한 동반하게 된

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 56

다. 이 절망의 깊이가 바로 영원이란 말의 그 실직적인 내용을 결정하는 것이다. '……'[36]

인간이 추구하고 획득하려는 영원성은 마치 秦의 始황이 그랬던 것과 같고 그 끊임없는 반복은 시지프스의 노역과 같다. 절망 할 틈조차 없는 것이 인간이다. 시인은 이점을 직시한 것이다. 위의 아포리즘은 바닥까지 이르는 절망이 획득하게 될 내용에 대한 포괄적 시그널이다.

안식이 없는 핍절하고 지친 젊은 가장의 동경은 차라리 빨리 나이 들어 노년이 되고 싶을 수도 있다. 노년세계로의 이동은 시를 짓기 위해서가 아닌 곤고한 시인의 연상 작용에 의한 이동이기도 하다. 조락을 자처할 만큼 절박했던 것이다. 그러나 싸락눈에 덥힌 그의 청춘이 육중한 대지에 묻힌 사랑과 미움의 발효를 방해한다. 이들 청춘이 연소하고 남은 재는 천년의 발효를 거쳐 무성하게 잎을 피울 생장소들이다. 그러나 시적 자아의 청춘은 하얗게 윤색되어 내면이 보이지 않는다. 이는 지나친 나르시즘이다. 「老年幻覺」은 하루 일을 끝낸 시적 자아가 눈을 감고 그린 한 폭의 그림이다. 액자화 된 시인 것이다. 바탕 그림이 된 삶의 여정 한 쪽엔 싸락눈이 내리고 싸락눈을 비킨 양지 녘엔 노인이 누워 졸고 있다. 노인의 어깨 너머 멀리 무성한 나무가 될 전조가 육중한 대지 위해 나타난다. 그것이 「老年幻覺」의 주제이다. 액자화 된 삶의 여정이나 그 안의 청춘은 숨은 그림이어야 한다. 숨은 그림은 바탕 위의 그림을 받쳐주는 작용만이 역할이므로 시적 자아의 청춘이나 삶의 과정은 미화 될 수도 되어서도 안 되는 것이다.

시인의 엘리트 의식은 그런 청춘의 그늘과 비극을 싸락눈으로 하얗게 덮어버린다. 모든 소멸은 소멸의 순간 그것에 속한 지극히 작은 것까지 정지된 채 천년(영원성)의 보관성을 갖는다. 이 시의 전반부가 보여주는

36 이형기, 「불꽃 속의 싸락눈」, 앞의 책, 90쪽.

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 57

시적 자아의 청춘도 싸락눈에 위장된 채 밀봉된다. 이 같은 「老年幻覺」의 정서는 그대로 「숨바꼭질」로 확장, 전이되는듯하나 그 전개에 따르는 시적 기법이나 시인의 세계인식은 전혀 다른 모습을 보인다.

「숨바꼭질」은 「老年幻覺」의 시적 자아의 실재적 공간이다. 자신을 늙은 당나귀로 소개한 시인의 "늙은 당나귀가 죽었다"는 언사는 마치 "이제 끝났다!"며 툭툭 손을 털고 생과 사를 가르는 형국이다. 「숨바꼭질」의 기법은 운명적 아이러니[37] 방식이다. 『절벽』의 서문에서 시인은 "모든 존재는 필경 티끌로 돌아간다. 이 사실을 자각하고 있는 존재가 인간이다. 그리고 이 사실을 영광스럽게 노래하는 존재는 시인"이라고 하였다. 「숨바꼭질」의 시적 자아는 얼마 남지 않은 시간을 인식하고 자신의 내면세계를 진솔하게 드러내어 온몸이 미세한 세포로 분해되고 허물어져 흙이 되는 순간을 노래한다. 그는 이미 전조를 보인 새로 태어날 존재에 대한 관심으로 소멸의 경계 너머 초월의 세계에 가 있다. 이 모든 행사는 가족이 아닌 시적 자아 스스로가 주관한다. 시인은 정확한 시점에 당나귀에게 신호를 보내고 '덜컥!' 당나귀의 무릎을 꿇는 소리를 끝으로 시적 자아의 긴 여정은 끝난다.

몸이 떠나고 그 자리에 잠시 머문 영혼은 관찰자적 입장이 되어 쓰러진 당나귀를 잠시 내려다 본 뒤 홀연히 떠나며 시인의 숨바꼭질은 절정에 이른다. 당나귀가 생애 처음 무릎을 꿇은 날이다. 그리 길지 않는 시에서 서사시의 구술적 특성과 뮤지컬의 율동적 요소를 보고 듣는 듯하다. 시적 자아는 한 줌 흙이 되어 지상에서 잠적했지만 영원성은 2연 11행 이하가 담보한다. 소멸의 순간에도 나무와 풀과 바람과 구름의 배웅을 받으며 숨바꼭질하듯 떠난 연유도 거기에 있다. 숭엄한 죽음이 무겁지 않은 것도 마찬가지이다. 이처럼 「숨바꼭질」은 시적 대상이나 기법적인 면에서도 초기시의 서정성과는 확연한 차이를 보인다.

---

37 김재홍은 운명적 아이러니를 "존재 자체의 근본적 모순인 生과 死, 감성과 이성, 주관과 객관 등을 인식하고, 인간의 무력함을 드러내는 동시에 신 또는 우주 질서의 냉정성을 노출시키는" 것이라 하였다.; 김재홍 외 7인, 『文學의 理解』 새문사, 1987. 92쪽.

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 58

3) 극단의 운명적 대비가 보여주는 우로보로스

이형기의 시 중 선행 연구에서 가장 많이 다루어진 「낙화」를 대할 때마다 "박수 칠 때 떠나라"는 경구가 생각난다. 내용은 각기 다르겠으나 맥락은 같다. 떠나야 할 때를 안다는 것은 성숙한 인격이어야 가능한 행위이다. 그러나 만물의 영장임에도 인간은 절기 하나로 때를 아는 자연물을 따라가지 못한다. 꽃의 개화와 낙화, 열매의 과정을 인간의 사랑과 이별과 성숙에 비견한 여성성의 「낙화」는 의인화 기법의 시로 평면성을 거부한다. 그런가 하면 시종일관 팽팽한 긴장과 격렬함으로 남성적인 분위기를 끌고 가는 「대〔竹〕」는 꽃이 피면 개화병으로 죽음을 맞아야 하는 운명적 존재이다. 두 시는 꽃이 떨어짐으로 성숙하는 낙화와 꽃이 피면 죽어야하는 극단의 운명적 대비를 보이고 있다. 대〔竹〕는 사방으로 뿌리를 뻗어 꽃을 대신하여 종족을 번식시키는 생명력을 보이지만 대〔竹〕의 숨은 속성은 위로만 치솟는 것이다. 대〔竹〕의 종족 번식을 뿌리에게 맡긴 연유를 살펴보면 그 소통로는 지상에 있지 않고 제 몸의 제일 위쪽, 빛을 가장 먼저 받아들이는 어린잎에 있기 때문이다. 거기에 시인의 눈이 있고 의식이 있다. 우주와의 대면은 이렇게 이루어지고 시인의 영원성을 향한 인식체계 또한 보다 견고해진다.

> 가야할 때가 언제인가를/分明히 알고 가는 이의/뒷 모습은 얼마나 아름다운가.//봄 한철/激情을 忍耐한/나의 사랑은 지고 있다.//분분한 洛花……/訣別이 이룩하는 祝福에 싸여/지금은 가야할 때,//무성한 綠陰과 그리고/멀지않아 열매 맺는/가을을 向하여//나의 靑春은 꽃답게 죽는다.//헤어지자/섬세한 손길을 흔들며/하롱하롱 꽃잎이 지는 어느날//나의 사랑, 나의 訣別,/샘터에 물고이 듯 成熟하는/내 靈魂의 슬픈 눈.
>
> —「洛花」 전문(『寂寞江山』)

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 59

대밭에 쭉쭉 대가 솟아 있다/날카롭게 일직선으로 위로만 뻗은 키/곧은 마디마다//왕조시대에 민란에 앞장선/원통한 분노/분노가 죽창으로 꽂혀 있는 대//다시 보면 여름에도 차가운 감촉/군살 하나 없이 온몸으로/팽팽한 긴장감이 하늘에 닿아 있다//혼자 있거나 무리지어 있거나/시퍼렇게 날이 서 있는 대/밤중에도 꼿꼿하게 서서 잠잔다/깨뜨려도 부서지지 않고/대쪽이 되는 대//꽃은 피우지 않는다/꽃피면 죽는 개화병/격렬한 사라짐이 있을 뿐

—「대」 전문(『절벽』)

'꽃'이라는 이미지와 꽃잎이 떨어지는 형상, 이별을 알리는 섬세한 손길, 하롱하롱 등, 여성성을 보이는 「낙화」의 주체는 꽃이자 여성이다. 남성이 쓴 여성성의 시로 이형기 시인의 차가운 이미지와 달리 시인에게 숨겨진 부드러운 기질이 보이는 시이다. 떠남을 받아들이는 감정은 다가오는 그것보다 훨씬 아련하고 애틋하다. 꽃과 화자를 이분화 하기보다 꽃을 발화자로 의인화하면 시가 지닌 의미는 더욱 깊어지고 이별의 슬픔은 덜어진다. 꽃은 활짝 피었을 때 선망과 기쁨을 촉발시키고, 스러질 때는 열매와 종족 번식의 씨앗을 남겨 다시 꽃을 피우는 순환성을 보인다. 이형기 시의 대표적 정서라 할 수 있는 허무는 이 시에서 비애의 정조보다 소멸과 생성의 동기부여 역할에 더 충실하다. 이는 허무의 주도권이 시인에게 있기 때문이다.

「낙화」는 전후 폐허의 서울에서 실의에 빠진 청년이 의지했던 낭만적 관념의 서정시로 무엇보다, 「낙화」에서 '나의 사랑, 나의 訣別'이 '격정을 인내한 사랑'을 통하여 '슬픈 눈'을 가진 '성숙한 영혼'이 될 수 있었던 것은 이 시가 가지는 형식에 있다. 억제된 표현 속에 실현된 감각적 심미주의, 그것은 이 땅의 전통적인 삶이 아니면, 선행 담론인 미당이나 청록파의 서정에서 배운 것이다. 그냥 배웠다기보다 배워서 승화시켰다는 말이 옳다.[38] 이처럼 두 시는 시점의 차이와 함께 시대적 배경이나 시인의 세계관에서 대비를 보인다.

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 60

'대〔竹〕'의 곧은 성격은 예나 지금이나 '선비정신'으로 상징된다. 위의 시에서는 시인이 직접 언급한 무기로서의 대〔竹〕와 숨은 이미지로서의 대〔竹〕가 있다. 양극의 이미지 모두 상징성을 지닌다. 2연에서 시인은 분노로 상징되는 죽창을 든 민초들의 원통함과 분노를 일으킨 왕조시대를 현 시대에 이입한다. 숨은 이미지의 상징은 그 시대와 어느 면에서 유사한, 현 시대를 사는 시인의 표상이다. 소나무가 나이테로 제 몸을 키우는데 비해, 대〔竹〕는 마디를 이용해 제 키를 키운다. 수직의 결과 달리 가로 누워 礎石의 역할을 감당하는 마디는 대〔竹〕의 솟구치는 힘점이다. 그리하여 깨뜨려지지도 부서지지도 않는다. 이것은 대〔竹〕의 일반적인 성질이다. 단독자는 스스로 관찰자가 되어 밤중에도 시퍼렇게 뜬 눈으로 세상을 본다. 꼿꼿한 자세이다. 그러니 눈을 감을 수도, 잠을 잘 수도 없다. 서서 잠을 자는 대〔竹〕는 앉은 자세로 열반에 드는 고승과 같고, 긴장으로 서늘한 체온은 관찰자의 정신이자 시정신의 상징으로 풀이된다.

> "여름에도 차가운 감촉/군살 하나 없이 온몸으로/팽팽한 긴장감이 하늘에 닿아 있다//혼자 있거나 무리지어 있거나/시퍼렇게 날이 서 있는 대/밤중에도 꼿꼿하게 서서 잠잔다"
>
> —「대〔竹〕」 일부

이 시는 연역법에 의해 시가 지닌 외연과 내포적 의미가 해명된다. 그 밖에 「대〔竹〕」에서 주목해야 할 부분은 꽃이 피는 순간 명운을 다하는 개화병이다. 대〔竹〕가 꽃을 피우지 않는 것은 죽음 때문이 아니라, 꽃이 줄 영광과 영화에 대한 두려움이다. 역설 화법의 사용으로 시적 의미의 심도와 확장을 꾀하는 말이다. 이른 새벽 제일먼저 빛을 만나는 데 존재의 의미가 있는 대〔竹〕는 시인의 실존이며 그 실존의 이유는 그가 추구하는

38 박철희, 「허무, 어느 영구 형명주의자의 꿈」, 앞의 책, 251쪽.

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 61

소멸과 생성에서 찾을 수 있다. 몇 번이나 죽음의 경계를 넘나들며 달관의 자세를 보인 단독자가 대쪽 같은 자세로 죽음의 실체와 대좌한 것은 외부를 향한 내면의 피 끓는 토로이자 꽃보다 더한 격렬함으로 소멸을 꽃피우기 위한 몸부림이다. 「대」의 서정성은 그 속성처럼 차고 단호하다. 그래서 「낙화」와 '대〔竹〕'에서 드러나는 서정성은 두 시의 기법만큼 확연한 차이를 보인다.

4. 결론

이상과 같이 이형기의 초기시와 후기시의 시적 방법으로 채택된 서정성의 차이점을 살펴보았다. 이형기 시의 전체 연구는 지면의 한계로 유보하고 초기시와 중기시 일부와 후기시를 중심으로 살펴본 결과, 시인의 초심이 후기 시에서 어떻게 변모되었는지 그 구체적인 양상을 밝혀본다는 점에서는 남다른 의의를 지닐 것으로 판단된다.

그 결과 첫 시집 『寂寞江山』과 마지막 시집 『절벽』의 서정성의 차이는 간단하고 단순한 것에 비해 그의 시세계는 넓고 깊었으며 조락과 관조와 죽음의 인식, 시적자아의 허무감이나 시적 배경의 유사점과 변별점을 찾을 수 있었다. 초기시는 시인이 약관의 나이에 썼음에도 원숙한 노년의 정서와 정신세계를 보여주었으며 후기시는 실재 노인이 된 시인이 노년기에 쓴 시로써. 동화적인 시세계를 만날 수 있었다.

서정시로부터 이탈 후 시인은 낭만적 서정시에 부정적 견해를 가지게 되었으며 그 후 35년이란 시간동안 단독자로서의 획기적인 시적 변화를 거쳐 서정시로 다시 돌아온다. 허무의식이 잉태한 신생과 소멸과 함께 돌아온 시인은 서정시에 대한 자신의 견해[39]에 따라서 초기시와 전혀 다른 서정성을 보여준다. 새로운 비판과 수용과 지적인 요소를 갖춘 후기의 서정시는 일상을 중심으로 하였으며 修辭를 배제한 형태이다. 시론성

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 62

의 아포리즘이 시를 견고하게 받치고 있는 그의 후기 서정시는 소멸과 생성을 주제로 하고 있다. 초기시의 허무와 소멸이 내면적이었던 것에 비해 후기시의 소멸은 외부적으로 나타나는 특성을 보인다. 시인은 『절벽』의 화두를 '죽음'이라 하였다. 그러므로 이형기 시의 허무와 소멸과 생성의 근원은 죽음에서 비롯된 것이다. 물론 이러한 서정성의 시적 변화 양상은 시인의 삶의 깊이와 세계를 바라보는 인식의 변화에 기인한다.

미래에 대한 꿈이 대부분을 차지하는 신인 시절의 풋풋한 시인(시의식)과 삶의 우여곡절을 거치면서 병약해져 생애 최대의 비극적 사건이 될 종말을 앞 둔 말년의 시의식에는 엄청난 차이가 있을 것이라는 점은 누구나 짐작할 수 있다. 그런데 그 상반된 삶의 인식과 시의식이 구체적으로 작품에 어떻게 개진되고 형상화되었는가 하는 점에 대해서는 간과하기 쉽다. 본고는 이 점에 착안하여 두 시기의 대표적인 작품을 선택하여 구체적으로 해명해보았던 것이다. 이형기는 끝까지 서정성 문제를 도외시하지 않음으로써 항상 서정시의 본령을 심각하게 고려하면서, 한편으로는 늘 변화를 의식한 시적 변모의 도모로 예술가로서의 시인의 자세를 잊지 않으려 애를 썼다. 그리하여 순수 서정으로부터 현실성이 가미된 신서정으로 변화된 그의 초기와 후기의 대비적인 시적 특성은 곧 삶의 과정에서 점점 현실인식이 강화된 것과 밀접한 관련이 있다는 결론에 이를 수 있었다.

39 이형기는 고형진과의 대담에서 우리나라에서 서정시는 주로 감정표출이 주가 되며 사물에 대한 논리적 비판이나, 철학적 접근이라기보다는 감성적인 접근이고 반응이라고 하였다. 특히 신문학 이후에는 감상적인 시들로 이상의 세계에 가지 못하는 안타까움, 원망, 슬픔 같은 것들이 주가 되는 낭만주의적 시라고 하였다. 이러한 감정에 좀 더 지적인 요소가 개입되면 비판적인 시가 될 수 있다고 하였다.; 이형기 · 고형진 대담, 앞의 글, 41~42쪽.

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 63

참고문헌

1. 기본자료

이형기, 『적막강산』, 모음출판사, 1963.

_____, 『풍선심장』, 문학예술사, 1981.

_____, 『꿈꾸는 부魅』, 창조사, 1975.

_____, 『풍선심장』, 문학예술사, 1981.

_____, 『보물섬의 지도』, 서문당, 1985.

_____, 『심야의 일기예보』, 문학아카데미, 1990.

_____, 『죽지 않는 도시』, 고려원, 1994.

_____, 『절벽』, 문학세계사, 1998.

2. 시선집

이형기, 『그해 겨울의 눈』, 고려원, 1985.

_____, 『오늘의 내 몫은 우수 한 짐』, 문학사상사, 1986.

_____, 『별이 물 되어 흐르고』, 미래사, 1991.

_____, 『낙화』, 연기사, 2002.

3. 수상집

이형기, 『서서 흐르는 강물』, 휘경출판사, 1979.

_____, 『바람으로 만든 조약돌』, 어문각, 1986.

_____, 『존재하지 않는 나무』, 고려원, 2000.

4. 시론 및 평론집

이형기, 『感性의 論理』, 문학과지성사, 1976.

_____, 『韓國文學의 反省』, 白眉社, 1980.

_____, 『박목월—한국현대시연구13』, 문학세계사, 1986.

_____, 『시와 언어』, 문학과지성사, 1987.

_____, 『현대시창작교실』, 문학사상사, 1991.

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 64

_____, 『당신도 시를 쓸 수 있다』, 한국문연, 1992.
_____, 『시인은 말한다: 허무의 창조」, 『풍선심장』. 1981.
_____, 『시란 무엇인가』, 문학예술사, 1981. 한국문연, 1993.
_____, 「불꽃 속의 싸락눈」, 『절벽』, 문학세계사, 1998.

5. 학위 논문

김혜숙, 「이형기 시의 세계인식 연구: 주요 이미지 분석을 중심으로」, 중앙대학교 대학원 석사학위 논문, 2007.
임영봉, 「1960년대 한국 문학비평 연구: 비평 세대와 문학 인식의 분화 양상을 중심으로」, 중앙대 대학원 박사학위논문, 1999.
최옥선, 「이형기 시 연구: 시정신의 변화과정을 중심으로」, 동국대학교 대학원 박사논문, 2012.

6. 평론

이형기, 「나의 이력서」, 《시와시학》, 1992. 봄호.
_____, 「해방시사 개관」, 『한국문학의 반성』, 백미사, 1980.
김홍근, 『보르헤스 문학 전』, 솔 출판사, 2005,
오세영, 「상황과 존재」, 『죽지 않는 도시』, 고려원
김선학, 「허무와 소멸에 관한 체험적 사색」, 《문학사상》, 1998.
김선학, 「허무와 소멸에 관한 체험적 사색」, 『문학사상』, 1998. 12.
김성영, 「창세기창세기 1장 1절~3절」, 『만나성경』, 성서교재간행사, 1992.
김수복, 「현실에 대한 역설적 화법-이형기론」, 『정신의 부드러운 힘』, 단국대학교 출판부, 1994.
김재홍 외 7인, 『文學의 理解』 새문社, 1987.
김재홍, 『한국전쟁과 현대시의 응전력』, 평민사, 1978.
김정현, 「자아와 몸」, 『니체의 몸 철학: 주체, 개인, 자아 문제에 대한 사회 철학적 이해』, 지성의 샘, 1995,
김준오, 「서정시의 장르적 특징, 『시론』, 2003.
_____, 「입사적 상상력과 꿈의 시학」, 『도시시와 해체시』, 문학과 비평, 1992,

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 65

김혜영, 「파괴와 초월의 미학」, 『낙화』, 연기사, 2002,
문혜원, 「순수참여논쟁」, 『한국현대시와 전통』, 태학사, 2003.
박철희, 「허무, 어느 영구 형명주의자의 꿈」, 『본질과 현상 · 15호』, 2009.
이형기, 「맥타령」, 『보물섬의 지도』, 서문당, 1985,
_____, 「常識的 文學論(完): 장님의 榮光」, 《현대문학》, 1962, 6,. 218쪽
_____, 「상식적 문학론」, 『현대문학』, 1962, 6.
_____, 「시와 사회」, 『심야의 일기예보』, 문학아카데미, 1990,
_____, 「허무의 창조」, 『풍선심장』, 문학예술사, 1981, 2쪽.
이형기 · 고형진 대담, 「우리 시의 정체성을 생각한다」, 《현대시학》, 1990, 10.
_____, 「이형기 시의 창작 방식에 대한 연구」, 『한국현대시와 전통』, 태학사, 2003.
조동일, 『고전문학을 찾아서』, 문학과 지성사, 1979,
조창환, 「불꽃 속의 싸락눈」, 『별이 물되어 흐르고』, 미래사, 1991.
황종연, 「현대성, 또는 허상의 폐허」, 『현대시』, 1993. 6.

7. 웹사이트

개성상인, http://blog.daum.net/piko77/40(2013.09.07)EC%9D%98+%EC%9A%B0%EC%A3%BC%EA%B4%80&srchid=NKS0BMe5
김성영, 「창세기창세기 1장 3절」, 『만나성경』, 성서교재간행사, 1992, 3쪽, 96쪽 참고.;
개성상인, 「불교의 우주관—불교논평」 ,http://blog.daum.net/piko77/40 (2013.09.07.).

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 66

Abstract

A Study on Lee, Hyeong Kee's Lyricism

—Centering on "Desolate Landscape" and "Cliff"

Kim, Hye Sook

This paper presents observations on the differences of the lyricism adopted by Lee, Hyeong Kee between his early and late poems, so that some unique meanings may be generated when light is shed on the concrete modes of his transformation from early poetic frame of mind into late work.

From this standpoint, the result of a comparison made between his first collection of poems, "Desolate Landscape" and his last collection, "Cliff" suggests that the differences may be brief and simple. But his poetic scope with its core of extremes grasping eternity was extensive as well as deep. Throughout the both periods, there were similarities such as decay, awareness of death, futility of poetic ego, and poetic backdrops. His early poems shows mature old emotions and mental world despite that they were written when he was young, whereas his late poems were written by an actual old poet at his advanced stage. Whether it was intended as such, one does not know, his late poems can be seen parodies of the early ones, as reflected here in a comparative analyses. Past his early poem, having developed a negative point of view on romantic lyricism, he escapes

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 67

into a realm of epoch-making poetic transformation alone by himself for 35 years, then comes back to the original point in a full circle. Back together with creation and extinction produced by sense of futility, the poet shows an entirely different lyricism from his early poems. Equipped with new criticism and acceptance and elements of intelligence, his late lyricism evolves into daily life, devoid of rhetoric and on the theme of extinction and creation. In contrast to his early poems' internal futility and extinction, his late ones shows characters of external facets. The poet declares the theme of "Cliff" was 'death'. This is because the origin of futility, extinction and creation is attributed to death. Of course, this mode of poetic transformation in lyricism stems from the changes of insight into the depth of life and views on the world.

Eight years after he deviated from his early lyricism due to skepticism, he solidifies an altered poetic position by publishing his second poem book, "Stone Pillow." His poetic ego shows a refusal to reconcile with the world as well as showing discordance with the nature during his most ferocious phase in his "Dreaming Drought" He then throws a malicious dagger to those who could not fall asleep if not to who did not sleep. One could surmise that he was going through poetic changes based on modernism during his middle phase as he indulged in Baudelaire, negating the world and dreaming self-destructiveness, via self-disintegration when he was discarding his early feminism and wielding his retaliatory sword. He displays, however, some contemplative latitude by not producing grotesque and gruesome scenes and by subduing fury, self-disintegration and destruction when he filters through "Balloon Heart" and "Map of the Treasure Island." This may signify the result of his realizing it was vain to explore the essence of existence in his challenge. Poets may

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 68

be ‘perpetual revolutionists’ who overturns his own revolutions every night in his dreams. It is the stance of self check of a perpetual revolutionist prior a revolution when he defines himself as an ant set to go across a vast desert. If the theme of “Undying City” is an affirmation of existence based upon a sense of futility, then the subtitle may represent the imagination of the end, destruction and spirits of negation. He turns a state of lull that he showed in “Midnight Weather Report” into a challenge in “Undying City.” His poetic ego picks up a fight with the force that raised “Undying City” There he includes an ode to Baudelaire in “Undying City.” In this poem, the albatross crashes by boredom and not by others. This too is contradictory. Modern men would crash in order to ‘escape from boredom’. To a poet ‘futility’ is not extinction but rather a meaning by itself. It is because it discovers the most complete freedom. The appearance of Baudelaire in “Undying City” shows that Baudelaire sets both the beginning and ending of his middle phase, regardless whether he wants it or not.

One can easily surmise that there is a vast difference in the poetic awareness between a young poet who is mostly filled with dreams of future, young and fresh (poetic awareness), and the one has fallen ill and weak due to the vicissitudes of life awaiting a tragic end. On the other hand, one could easily overlook on how those opposite outlooks of life and poetic awareness concretely be expressed and transformed into beings. This paper attempted to elucidate this point by the selected poems representing those two different phases. And Lee, Hyeong Kee endeavored not to lose sight of his posture as an artist by aspiring to incur poetic transformation while holding onto the fundamental aspects of lyricism. Consequentially the contrasting characteristics of his early and late poems reaches a conclusion that

02□□□_□□□□□□17□ 14. 8. 18. □□ 11:47 Page 69

they are closely associated with the recognition that became more and more consolidated in his life.

주제어: 허무(futility), 충격(impact), 소멸(extinction), 생성(creation), 영원(eternity)

논문 접수일 2014. 05. 09. | 논문 심사일 2014. 05. 23. | 게재 확정일 2014. 06. 16.