

2007년 2월

석사학위 논문

김종삼 시의 기독교적 상상력

조선대학교 대학원

국어국문학과

이 성 민

김종삼 시의 기독교적 상상력

2007년 2월 일

조선대학교 대학원

국어국문학과

이 성 민

김종삼 시의 기독교적 상상력

지도교수 백 수 인

이 논문을 국문학 석사 학위 신청 논문으로 제출함

2006년 10월

조선대학교 대학원

국어국문학과

이 성 민

이성민의 석사학위 논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수 _____
위원 조선대학교 교수 _____
위원 조선대학교 교수 _____

2006년 11월

조선대학교 대학원

차 례

<Abstract>	ii
I. 서론	1
1. 연구목적	1
2. 연구사 검토	3
3. 연구방법	6
II. 기독교적 인식과 상상력의 구조	8
1. 현실 표상으로서의 ‘불’이미지	9
2. ‘물’이미지의 기독교적 의미	21
III. 종교적 지향과 시의 음악화	28
1. 김종삼 시에서의 음악의 역할	29
2. 음악적 시의 언어와 무의미의 추구	34
3. 음악을 통한 미학적 구원의 모색	39
IV. 결론	49
<참고문헌>	52

<Abstract>

The Christian Imagination in Kim Jong Sam's Poetry

Lee, Sung Min

Dept. of Korean Lan. & Lit.

The Graduate School

Chosun University

This study attempts to investigate the Christian imagination and the way religious self-consciousness is aesthetically expressed in Kim Jong Sam's poetry. This study focused on the Christian imagination in Kim's poetry because major images evolve around Christianity and his Christian imagination seems be closely related to his aestheticism.

Once established on Korean soil, Christianity became widely accepted and ingrained in the Korean culture within a short period of time in the aftermath of modernization. At first, Christianity was perceived as part of foreign culture. It is not until the 1930s when Christianity took roots in Korea poetry. As Christian poets such as Jeong Ji-Yong, Yun Dong-Ju, Bak Du-Jin, Bak Mok-Wol, Kim Hyun-Seung made their names, the Christian poems formed a spiritual foundation in Korea's poetry.

Previous researches have mostly concentrated on a few poets or the

religious aspects of the Christian poetry. To a step further, the study of Christianity and modern poetry should delve into poetic thinking and imagination of different Christian poets and work to interpret poetry on a higher level of aesthetics. This study aims at finding the connection between religious and aesthetic aspects of Kim Jong Sam's poetry and at the end, unveiling what the poet truly yearned for.

This study focuses on 3 aspects to explore elements of religion and aesthetics in Kim's poetry.

First, this study examines how religious self-consciousness is structured within the framework of religious imagination. Images should be analyzed to understand the poet's mentality. Thus, through systematic structuring of major images and exploring semantic changes in Kim's poems, this study attempts to find religious characters hidden in the poet's subconscious.

Second, this study focuses on how Kim's religious self-consciousness is replaced with his aesthetical self-consciousness. Kim's religious self-consciousness does not stop at acceptance, but goes further to seek aesthetic self-redemption through its conflict with aesthetic self-consciousness. This implies that the two not only are at odds, but also shares some interchangeable commonalities. This study looks at such aspects and how they are connected.

Third, this study explores how Christianity transforms aesthetically and takes shape in Kim's poetry. For this, we need to look at the role of the aesthetic replacements in his works and what they stand for. This study analyzes the role and meaning of aesthetic replacements and their substance through associating each with Christianity and aestheticism.

While the aesthetical principles found in Kim's poetry is based on

religious self-consciousness, they are, at the same time, the product of self-determining perception of Christianity. A literary work is often said to be the embodiment of its author's state of mind. A poem, in particular, reflects its poet's state of mind through various techniques and imagery, rather than through narration or explanation. As such, expression and substance are inseparable. Exploring the connection between the two in poetry would be considerably useful in getting to the bottom of the complex dynamics surrounding the deity and in understanding the poet's imaginative world.

In this study, the Christian imagination in Kim's poetry is spatially divided into two; the real world and the religious world. Images symbolizing the two different realms are 'fire' and 'water.' The image of 'fire' denotes experience and memory of the real world such as death and war. The image of 'water' is the opposite of 'fire' and is equivalent to 'alcohol', which makes you become oblivious of your pain through illusion and intoxication. 'Water' and 'alcohol' are also connected to 'music', a major image of Kim's aesthetic self-consciousness. This study attempts to show how his religious self-consciousness evolves with regard to its aesthetic self-consciousness.

Discussion in this study is expected to unearth artistic quality of Kim's poetry long buried under its substance of Christianity.

<Key Words>

Deity, Religious Self-consciousness, Religious Imagination, Aestheticism, Aesthetic Self-consciousness, Fire, Water, Alcohol, Original Sin, Tragic World View, Salvation, Music, Poem as Music, Words as Music Notes

I. 서론

1. 연구목적

본 논문은 김종삼 시의 종교성에 주목하고, 그의 종교적 자의식이 어떻게 미학적으로 변용되는지를 밝혀내고자 한다. 본 논문이 김종삼 시의 종교성에 주목한 이유는 시 속에 포진된 주요 이미지들이 종교적인 색채를 강하게 띠고 있으며, 또한 그것이 예술지향적 시인으로 평가받는 그의 미학주의의 형성과도 밀접한 관계를 맺고 있다고 판단했기 때문이다.

비록 기독교는 외래종교이기는 하나, 짧은 기간 안에 비교적 폭넓은 자장을 형성하면서 한국문화 전반에 깊숙이 스며들었다. 그러나 기독교는 외래문화라는 문화적 이질감으로 인하여 1930년대에 와서야 한국 현대시사에 뒤늦게 정착하였고 그 후 정지용, 윤동주, 박두진, 박목월, 김현승 등 기독교를 수용한 시인들이 널리 알려지기 시작하면서, 기독교는 한국 현대시사에 하나의 정신사적 기반을 마련하게 되었다. 그러나 기독교와 한국 현대시에 관한 대부분의 연구들은 아직까지도 이들 특정 시인들에게 집중되어 이루어지는 실정이다. 또한 이들의 시적 세계에 대한 연구는 기독교 사상을 밝히려는 데에 치우쳐져왔다. 이러한 한계를 극복하기 위해서라도 기독교의 영향권에 놓인 다양한 시인들의 시적 사유와 상상의 영역을 발굴하고, 이를 보다 폭넓은 시각에서 미학적 차원으로 끌어올리는 작업은 필수적이라고 할 수 있다. 본 논문은 이러한 차원에서 김종삼 시의 종교성이 미학주의와 어떻게 연결되는지를 살피고, 궁극적으로 그가 지향했던 그 세계가 무엇인지를 밝히고자 한다.

본 논문은 김종삼 시의 종교성과 미학주의를 고찰함에 있어서 세 가지 측면에 주목하였다.

첫째는, 김종삼 시에 나타난 종교적 자의식을 어떻게 종교적 상상력의 틀 안에 구조화할 것인가 하는 점이다. 한 시인의 작품을 구체적으로 파악하기 위해서는 시 안에 포진하고 있는 주요 이미지를 중심으로 분석이 이루어져야 한다. 이미지는 “시인이 스스로를 계시하는 것”이며 “시인의 무의식의 중심적 기여”¹⁾로, 이미지들의 의미망을 구축하는 것은 시인의 의식세계와 그에 따른 작품세계를 구체적으로 이해하는 동시에 총체적으로 관망할 수 있는 가장 핵심적인 작업이라고 할 수 있다. 따라서 본 논문은 김종삼 시의 주요 이미지들을 체계적으로 구조화하고 그에 따른 의미 변화를 고찰함으로써 시인의 무의식에 잠재되어 있는 종교성을 해명하고자 한다.

둘째는, 김종삼의 종교적 자의식이 무엇을 통해 미학적 자의식으로 대체되는가 하는 점이다. 김종삼의 종교적 자의식은 단지 그것을 수용하는 데 그치지 않고, 미학적 자의식과의 갈등을 통해 미학적 자기구원방식을 추구하였다. 이것은 곧 두 의식이 갈등관계를 형성하고 있으면서도, 또한 서로를 대체할 만한 공통점을 지니고 있다는 의미이기도 하다. 따라서 본 논문은 그 대체물이 무엇이며, 그것의 어떠한 성격이 두 의식을 이어줄 수 있는지를 파악하고자 한다.

셋째는, 김종삼 시에서 종교성이 미학적으로 어떻게 변용되고 형상화되었는가 하는 점이다. 이를 위해서는 앞에서 말한 미학적 대체물이 작품의 형상화에 있어 어떤 역할을 하는지, 그것의 종교적 의미가 무엇인지를 살펴보아야 한다. 따라서 본 논문은 김종삼 시의 종교성과 미학주의를 각각 연관시켜 이 둘 간의 역할과 의미가 어떻게 맞닿아있는지를 분석하고자 한다.

이처럼 김종삼 시의 종교성과 미학주의를 연결하여 살펴보는 것은 시인의 의식과 작품에 펼쳐놓은 상상력의 세계를 동시에 해명하는 데 매우 유용한 방법 틀을 제공할 것으로 기대한다.

1) Rene Wellek & Austin Warren, *Theory of Literature*, Harcourt Brace and Company, 1949, p.208.

2. 연구사 검토

김종삼 시에 대한 연구는 크게 시적 주제를 밝히는 측면과 형식적인 특성을 밝히려는 측면으로 나누어진다. 먼저 주제적인 측면에서는 그의 시를 현실에 대한 부정정신의 소산으로 규정짓는 비극적 세계관이 주로 거론되었으며,²⁾ 이와 더불어 보헤미아니즘과 심미주의가 곁들여 지적되었다.³⁾ 형식적인 측면으로는 묘사와 암시라는 큰 범위 안에서 생략과 여운, 그리고 그의 상상력을 지배하는 주요 이미지를 분석한 연구들이 있었다.⁴⁾ 최근에는 김종삼의 시에서 많은 범위를 차지하고 있는 음

-
- 2) 강연호, 「김종삼 시의 내면 의식 연구」, 『현대문학이론연구』, 현대문학이론학회, 2002.
 김기택, 「김종삼 시의 현실 인식 방법의 특성 연구」, 『한국시학연구』, 한국시학회, 2005.
 김옥성, 「김종삼 시의 기독교적 세계관과 미의식」, 『한국언어문화』, 한국언어문화학회, 2006.
 김춘수, 「김종삼과 시의 비애」, 『김춘수 전집 2』, 문장, 1986.
 김태민, 「김종삼 시 연구」, 경희대 대학원 석사논문, 1994.
 김태상, 「김종삼 시 연구-비극적 세계인식을 중심으로」, 중앙대 대학원 석사논문, 1993.
 김 현, 「김종삼을 찾아서」, 『김종삼 전집』, 청하, 1988.
 오형엽, 「풍경의 배움과 존재의 감춤」, 『한국 근대시와 시론의 구조적 연구』, 태학사, 1999.
 이경수, 「부정의 시학」, 『김종삼 전집』, 청하, 1988.
 이승원, 「김종삼 시에 나타난 죽음과 삶」, 『현대시와 삶의 지평』, 시와시학사, 1993.
 이한열, 「김종삼 시의 죽음의식에 관한 연구」, 한국교원대 대학원 석사논문, 1997.
 최미정, 「김종삼 시에 나타난 원망공간 연구」, 숭실대 대학원 석사논문, 1998.
- 3) 김연제, 「김종삼 박용래 시 비교 연구」, 충북대 대학원 석사논문, 1998.
 김준오, 「완전주의, 그 절제의 미학」, 『스와니江이랑 요단江이랑』, 1991.
 김주연, 「비세속의 시」, 『김종삼 전집』, 청하, 1988.
 김지홍, 「김종삼 시의 현상학적 연구」, 국민대 대학원 석사논문, 1993.
 남진우, 『미적 근대성과 순간의 시학』, 소명출판, 2001.
 류순태, 「1950~1960년대 金宗三 시의 미의식 연구」, 『한국현대문학연구』 제 10집, 한국현대문학회, 2001.
 박혜진, 「김종삼 시 연구-공간 시간 연구를 중심으로」, 강원대 대학원 석사논문, 2000.
 신현락, 「김종삼 시의 공간구조에 관한 연구」, 교원대 대학원 석사논문, 1992.
 이승훈, 「평화의 시학」, 『김종삼 전집』, 청하, 1988.
 이위조, 「金宗三 詩의 죽음 意識에 관한 研究」, 『청람어문학』, 청람어문교육학회, 1997.
 장석주, 「한 미학주의자의 상상세계」, 『김종삼 전집』, 청하, 1988.
 이해금, 「김종삼 시 연구」, 이화여대 대학원 석사논문, 2002.
 최민성, 「김종삼 시 연구-방황의 정서를 중심으로」, 한양대 대학원 석사논문, 1996.
 황동규, 「잔상의 미학」, 『김종삼 전집』, 청하, 1988.
- 4) 권명옥, 「추상성 시학」, 『한양어문』 제 17집, 한양어문학회, 1999.
 김 현, 「시와 암시-언어과의 시학에 관해서」, 『상상력과 인간』, 일지사, 1973.
 김주연, 「시의 인식의 문제」, 유평근 외 편, 『시의 이해』, 민음사, 1983.

악 관련 이미지를 통해 그의 시를 음악성 혹은 환상성과 연관시켜 그 의미를 밝혀 내려는 연구들이 눈길을 끌었다.⁵⁾

김중삼 시에 관한 이상의 논의들은 각각의 유용성에도 불구하고, 하나의 시각에만 편중된 나머지 시인의 의식뿐만 아니라 그의 작품마저도 유기적인 구조의 흐름으로 파악하지 못하고 오히려 파편화시키는 오류를 범하여왔다. 특히 대부분의 논의들이 몇몇 유명 작품이나 이미지에만 국한된 논의는, 기존의 해석의 틀에서 크게 벗어나지 못하고 반복하여 되풀이되는 한계를 드러냈다. 하지만 비교적 다양한 각도에서 꾸준히 축적되어 온 이러한 성과들은 김중삼의 시를 접근하는 데 기본적인 분석틀이 되어준다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있었다.

그러나 김중삼의 시를 기독교와 관련지어 분석하려는 연구는 찾아볼 수 없었다. 그 이유에 대해서는 여러 가지로 추정이 가능하나, 김중삼 시가 기독교 계열의 다른 시인들의 작품에 비해 매우 독특하고 난해하기 때문으로 사료된다. 그러나 죄의식과 관련하여 기독교적 관점에서 분석하고자 한 논의는 간혹 찾을 수 있었다. 이 중에서 대표적인 논의로 김문영⁶⁾, 한이각⁷⁾, 최종원⁸⁾ 등의 연구가 있다⁹⁾.

신현락, 「김중삼의 시에 나타난 물의 이미지 고찰」, 『청람어문학』, 청람어문교육학회, 1992.

오채운, 「김중삼 시의 龔啞이미지 연구」, 『한국언어문화』, 한국언어문화학회, 2002.

이승원, 「김중삼 시의 내면구조」, 『근대시의 내면구조』, 새문사, 1998.

진경희, 「김중삼 시 연구 -물의 이미지를 중심으로」, 동아대 대학원 석사논문, 1992.

한명희, 「김중삼 시의 공간-집·학교·병원에 대하여」, 『한국시학연구』, 한국시학회, 2002.

허금주, 「김중삼 시 연구」, 한양대 대학원 박사논문, 2001.

5) 김정란, 「김중삼 시 연구 -소리 이미지와 환상성을 중심으로」, 한양대 대학원 석사논문, 2006.

노미진, 「김중삼 시의 음악적 상상력 연구」, 동국대 문화예술대학원 석사논문, 2002.

유애숙, 「김중삼 시 연구 -시와 음악의 상호작용을 중심으로」, 중앙대 예술대학원, 2004.

이승원, 「김중삼 시의 환상과 현실」, 『한국현대시인론』, 개문사, 1993.

조남익, 「장미와 음악의 시적 변용」, 『현대시학』 2월호, 1987.

6) 김문영, 「김중삼 시 연구」, 경북대 대학원 석사논문, 1990.

7) 한이각, 「김중삼 시 연구」, 서울대 대학원 박사논문, 1996.

8) 최종환, 「현대에 나타난 기독교 죄의식의 심리학적 연구 -윤동주, 김중삼, 마중기의 시를 중심으로」, 경희대 대학원 박사논문, 2003.

9) 이 외에도 학술지 소논문으로 권명옥의 논문(권명옥, 「김중삼의 단시 3편에 관한 연구<1> -〈길자〉와 〈성하〉, 〈라산스카〉」, 한국언어문화학회, 한국언어문화, 2004, 237쪽)에서 김중삼 시에 나타난 기독교적인 요소로 케리그마(kerigma)적인 표현과 긍휼(pity)을 지적한 바 있다. 또한 권명옥을 비롯한 여러 연구에서도 김중삼의 시가 기독교 의식에 기반을 두고 있음을 밝히고 있다. 하지만 권명옥이 그러했듯

먼저 김문영은 ‘비극적 세계인식’의 문제를 언급하면서 시인의 의식세계에서는 불화의 모습으로, 자신에 대해서는 죄의식으로 나타난다고 설명하였다. 그리고 이러한 운명적 죄의식을 원초적인 것, 즉 원죄로 인식된다고 보았다.

한이각은 죄의식이 표출된 작품으로 「라산스카」를 예거하며, 원죄적 인간으로서 자기 부정을 통해 김종삼이 추구한 것은 “영원성의 세계이자 신의 세계”라고 설명하였다. 또한 인간을 구원하려는 과정에서 신과의 마찰이 생기고, 여기에서 죄의식이 발생하는 것으로 보았다.

최종환은 김종삼 시의 죄의식을 전기·후기로 나누어 전기 시에는 ‘수인의식’, 후기 시에는 ‘수욕의식’을 핵심적 기제로 꼽았다. 그리고 ‘수인의식’을 천상적 존재였던 자신이 죄 때문에 추방당한 신천웅이라는 신화적 믿음이 개입된 에고이즘적 환상의식으로 정의하고, 여기에서 피학과 자학의 감정이 발생한다고 보았다. 또한 이 ‘수인의식’은 후기로 갈수록 죄의식 극복의 문제로 이어지면서 ‘수욕의식’으로 바뀌어지는데, 그 과정에서 염세적이었던 내면은 긍정적이고 신앙적인 내면으로 전환된다고 설명하였다.

이 연구들은 공통적으로 김종삼의 시를 이해하는 핵심으로서 기독교 죄의식에 주목하고 있다. 이것은 시인이 세계를 인식하는데 가장 근본이 되는 의식이라는 데서 그 의미를 찾을 수 있지만, 작품 분석이 지나치게 시인의 기독교 사상이나 의식적인 측면을 밝히려는 데에만 집중되어 있어, 심층적으로 다루어져야 할 문학 본연으로서의 미적 징후를 간과하고 있다. 문학이란 작가의 내면의식의 표현적 결과물이며, 특히 시는 그 표현에 있어 의식을 설명하거나 서술하기 보다는 다양한 기법과 이미지를 통해 의식 그 자체를 반영하고 형상화한다는 점에서, 의식과 표현은 분리되어 말해질 수 없는 성질의 것이라고 할 수 있다. 그렇다고 앞에서 지적한 문제점들이 단지 거기에 표현의 층위를 곁들인다고 해서 해결될 수 있다는 것은 아니다. 이러한 문제를 해결하기 위해서는 먼저 시인을 종교적이라고 말할 수 있는 근거를 작품 안에서 찾고, 이를 토대로 시인에게 있어 종교의 의미가 무엇이며, 이

이, 다른 주제의 논의 과정에서 단편적으로 언급한 것이거나 하나의 하위범주로 파악하여 소항목에서 다른 예가 대부분이었다.

를 어떻게 받아들이고 있는지를 살펴보아야 한다. 그리고 시인의 이러한 시적 태도를 주시하면서, 그가 자신의 의식을 어떠한 기법을 통하여 무엇으로 형상화하고 있는지를 구체적으로 분석하여야 한다. 이처럼 의식과 표현이 서로를 지탱해주는 버팀목의 구조를 이루어야만, 이를 기반으로 그 위에 허물어지지 않는 건축물로서의 문학연구가 세워질 수 있는 것이다.

본 논문은 이 점에 주목하며, 김종삼 시의 종교성을 검토하고 그것이 어떻게 미학적 형상화로 이어지는지를 구체적으로 분석하고자 한다.

3. 연구방법

시를 종교문학의 범주 안에서 분석함에 있어 주의해야 할 점은 표면적으로 등장하는 작가의 신앙적 어필이나 소재들을 모두 종교적이라고 단정 짓는 것이다. 이러한 것들은 심도 있는 작품 분석을 방해하고 단지 그 표면을 더듬는데 그치게 할 위험이 있다. 이러한 세목들은 그보다 높은 형상적 성취와 이념적 내재화를 이룬 소재를 분석하는 데 있어 그 중심으로 나아가는 보조적인 역할을 할 때 더욱 가치 있는 것이 될 수 있을 것이다.¹⁰⁾ 이런 폐단을 막기 위해서는 시인의 전 작품을 하나의 구조물로 이해하고, 그 골자를 이루는 이미지들의 표상적인 요소를 찾아내어, 그것을 거점으로 삼아 이미지들의 변증법적 양상을 살펴볼 필요가 있다. 이러한 작업을 거쳐야만 한 시인의 작품은 낱낱의 분해된 파편이 아니라 하나의 총체적 질서를 형성하고 있는 구조물로 대할 수 있게 된다. 이에 본 논문에서는 먼저 김종삼의 시를 공간적으로 현실세계와 종교적인 세계로 나누고, 이 두 공간의 특성을 잘 대변해주는 ‘불’과 ‘물’의 이미지에 주목하였다. 그의 시에서 현실세계는 죄와 관련하여 전쟁과 죽음으로 점철된 현실의 경험과 기억이 지배하고 있었으며, 종교적인

10) 유성호, 「韓國現代詩에 나타난 宗教的 想像力의 의미」, 『문학과 종교』, 한국문학과 종교학회, 1997, 7쪽 참조.

세계는 죄로부터 구원될 수 있다는 성스러운 믿음의 내면인식이 근본 바탕을 이루고 있었다. 지금까지 ‘물’을 성스러운 무엇 혹은 고통과 대립되는 행복의 세계¹¹⁾로 분석한 경우는 있어왔지만, ‘물’을 ‘불’과 결부시켜 김종삼 시의 종교성의 본질을 설명한 경우는 거의 없었다. 이에 본 논문에서는 ‘불’과 ‘물’이미지가 표상하는 세계의 의미가 무엇이며, 그 안에서의 역할은 무엇인지를 분석함으로써, 김종삼 시의 종교성을 총체적으로 해명하고자 한다.

종교성의 해명을 통해 작품 안에 숨겨진 종교적 자의식을 밝혀낸 다음에는 ‘불’과 ‘물’을 구성하는 이미지들의 변모양상을 통해, 시인의 의식의 변화를 다룰 것이다. 이미 연구목적에 통해 밝힌 바와 같이, 김종삼은 내면의 종교의식을 단지 수용하는 데에만 그치지 않고, 미학적 자의식과의 갈등을 통해 미학적 자기 구원의 방식을 추구하였다. 이것은 곧 두 의식이 대립적인 관계를 형성하면서도, 서로를 대신할 만한 공통점을 지니고 있다는 의미이기도 하다. 따라서 본 논문에서는 그 미학적 대체물로서 음악에 주목하고, 그것의 어떠한 특성이 두 의식을 상호보완해줄 수 있는지를 규명하려고 한다.

이러한 고찰을 바탕으로 음악이 작품의 형상화에 있어 어떤 역할을 하는지, 그것의 종교적 의미가 무엇인지를 차례대로 분석할 것이다. 전체적인 논의의 방향은 음악과 언어의 의미 비교를 통한 시의 음악화로 하되, 논의의 집중도를 높이기 위해서 ‘음악의 역할’, ‘음악적 언어’ 그리고 ‘음악을 통한 구원’으로 나누고 살펴볼 것이다. 본 논문은 이러한 방법을 통해 김종삼 시의 종교성과 미학주의와의 관계를 종합적으로 규명함과 동시에, 그동안 종교성에 가려져있던 그의 예술성을 표면위로 끌어올릴 것이다.

11) 이승훈은 구체적인 이미지 분석을 통해, ‘돌’과 ‘물’이라는 두 개의 이미지를 각각 고통과 죽음의 세계와 성스러운 행복의 세계를 표상하는 것으로 보았다.(이승훈, 앞의 논문.) 이승훈의 이러한 분석은, 종교적인 색채가 아주 빠져있는 것은 아니나, 종교성의 본질을 다룬 분석이라기보다는 이상세계 추구의 성격이 강하고, 특히 ‘물’을 ‘돌’과 결부시킨 논의에서 그 타당성을 잃고 있다. 본문에서 상세하게 밝혀지겠지만, 김종삼 시에서 ‘돌’이미지는 표면적인 시각성과 건축물의 구조상의 특징에 따라, ‘불’과 ‘물’ 모두와 관계되어 있다.

II. 기독교적 인식과 상상력의 구조

“문학 이미지는 오직 상상 속에서만 존재한다.”¹²⁾는 바슐라르의 말처럼, 한 시인의 상상구조의 정밀한 지도를 작성하기 위해서는, 시 속에 포진된 주요 이미지를 거점으로 삼아 진행될 수밖에 없다. 그동안 많은 논자들이 김중삼 시에서 종교적인 색채를 지적했던 것 역시, 그의 시의 이미지들이 어떠한 체계를 형성하면서 그 세계로 나아가고자 하는 일관된 지향성을 보여주고 있기 때문이다. 그러나 지금까지는 그가 기독교적 환경에서 성장했고 그 역시 기독교인이었다는 전기적 사실을 전제로 그 움직임이 종교적이라고 규정되었을 뿐, 기법상의 난해함으로 인해 그 이미지들이 표상하는 것이 무엇이며 그 의미는 무엇인지, 그 의미는 또 어떻게 변화되는지에 대한 작품을 통한 구체적인 분석은 이루어지지 않고 있다. 여기에 대한 구체적인 분석이 이루어져야만 그의 종교성은 물론, 그 종교성이 그의 미학주의의 형성에 어떠한 영향을 미쳤는지를 찾아낼 수 있다. 따라서 이 장에서는 그의 시의 이미지들을 종교적 상상력의 틀 안에 재배치하여 이미지의 망을 구축함으로써 작품 안에 숨겨진 그의 시의 종교성을 해명할 것이다. 또한 이미지들의 변모양상과 그에 따른 의미변화를 추적함으로써 그의 종교적 자의식이 어떻게 미학적 자의식과 연결되는지를 살펴볼 것이다.

12) 광광수, 『가스통 바슐라르』, 민음사, 1995, 27쪽.

1. 현실 표상으로서의 ‘불’ 이미지

(1) 원죄의식과 비극적 세계관

대다수의 평자들은 그의 시에서 비극적 세계관의 요인으로 자아와 세계가 근본적으로 불화의 관계에 놓여있음을 지적한다. 이것은 김종삼의 시를 이해하는데 가장 근본이 된다는 점에서 의미 있는 지적이라고 할 수 있다. 그러나 시 안에서 그 원인을 찾아내기란 쉽지 않다. 그 이유는 김종삼의 시가, 그 세계가 왜 비극적인지에 대해 전혀 언급하지 않은 채, 그 불화의 관계에서부터 출발하고 있기 때문이다. 따라서 그 원인을 밝히는 것은 그의 세계관을 이해하는 첫 번째 열쇠라고 할 수 있겠다. 김종삼은 자신의 데뷔작 「園丁」에서 자아와 세계와의 근본적인 불화에 대해 다음과 같이 증언한다.

苹菓 나무 소독이 있어
모기 새끼가 드물다는 몇 날 후인
어느 날이 되었다.

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

아직 이쪽에는 열리지 않는 果樹밭
사이인
수무나무 가지 울타리

길줄기를 벗어 나
그이가 말한 대로 일만가를 더 갔다.

구름 덩어리 얇은 언저리
植物이 풍기어 오는
유리 溫室이 있는
언덕 쪽을 향하여 갔다.

안쪽과 周圍라면 아무런
기척이 없고 무변하였다.
안쪽 흙 바닥에는
떡갈나무 잎사귀들의 언저리와 뿌룽드 빛갈의 果實들이 평탄하게 가득 차 있었다.

몇 개째를 집어 보아도 놓였던 자리가
씩어 있지 않으면 벌레가 먹고 있었다.
그렇지 않은 것도 집기만 하면 썩어 갔다.

거기를 지키다는 사람이 들어와
내가 하려던 말을 빼앗듯이 말했다.

당신 아닌 사람이 집으면 그럴 리가 없다고—.

—「園丁」전문¹³⁾

기독교 창세기에 나오는 실낙원 설화를 모티프로 하고 있는 이 시는 그 배경에서부터 매우 흡사한 구조로 이루어져 있다. 시의 배경이 되고 있는 과수밭과 온실은 에덴동산의 흔적을 갖고 있고, 평과나무와 ‘뿌룽드 빛갈’의 과실은 선악과의 의미와 닮아있다. 그리고 사과를 집는 행위 역시 선악과를 따는 행위와 유사하다. 그

13) 『김중삼 전집』, 41쪽.

리고 그 과수밭은 “길줄기를 벗어”난 “구름 덩어리 얇은 언저리”에 있으며 “유리 溫室”로부터 보호를 받고 있다는 데서 지상의 공간이 아닌, 비현실적인 천상의 공간임을 짐작하게 한다. 또한 “뿌롱드 빛갈의 과실”에서 “뿌롱드”란 영어 ‘blond’의 일본식 발음으로 황금빛을 의미한다.¹⁴⁾ 황금은 좋은 의미로 풍요와 결실을 뜻하기도 하지만, 그것은 또한 ‘절대적인 부나 권력’을 의미하기도 한다. 즉 이와 같은 황금빛을 원죄서사에 빗대어 보면, “뿌롱드 빛갈”이란 뱀이 하와에게 했던 달콤한 ‘유혹의 속삭임’이며, 그것을 집는 행위는 ‘하느님과 같이 될 수 있다’는 교만이 작용하고 있는 것으로 해석할 수 있을 것이다. 이처럼 「園丁」과 원죄서사와의 중첩되는 이미지와 그 의미 비교를 통해서도 이 시가 원죄의 서사를 토대로 쓰였음을 쉽게 짐작할 수 있다.

남진우 역시 「園丁」을 창세기에 나오는 실낙원 설화의 변형으로 보고 김종삼과 세계와의 근본적인 불화를 ‘원죄’에서 찾고자 했는데, 남진우가 「園丁」을 원죄의 의미로 해석한 데에는 시인과 세계와의 근본적인 불화의 원인을 어떤 행위가 초래한 것이 아니라, 선형적으로 주어진 것으로 보고 있기 때문이다. 남진우의 이러한 분석은 많은 기존의 논자들이 하여금 다양한 해석을 불러 일으켰던 “당신 아닌 사람이 집으면 그럴 리가 없다”는 구절에 대해

온실을 지킨다는 사람의 “당신 아닌 사람이 집으면 그럴 리가 없다”는 말은 화자가 그 과실에 손을 대어서는 안 된다는 말이며 이러한 접촉 금지 명령은 선악과에 손대지 말라는 성서의 창세기에 나오는 설화의 패러디이다. 거기를 지킨다는 사람의 단언은 그가 금지된 과일에 손을 댔기 때문에 그곳에 시간이 들어왔다고, 다시 말해 과일의 부패가 일어났다고 주장하는 셈이다. 그가 과일에 손을 대는 순간 이 세계에 ‘죽음’이 들어온 것이다.¹⁵⁾

라는 예리한 분석 결과를 보여준다. 그러나 이 시의 무대가 되고 있는 과수밭과 온실, 평과나무와 뿌롱드 빛갈의 과실을 에덴동산과 선악과와의 ‘유사성’과 연관시켜,

14) 남진우, 앞의 책, 177쪽.

15) 남진우, 앞의 책, 177~178쪽.

단지 실낙원 설화의 변형이나 패러디로 읽어내려는 시도는 위의 같은 구절에 대해 ‘낙원으로부터의 추방’이라는 얇은 해석을 낳기도 한다.

「園丁」은 남진우의 분석과 같이 원죄의 서사에 초점을 두어 분석하는 것이 이 시를 이해하는데 가장 효과적인 방법인 것만은 자명하다. 하지만 「園丁」은 단순히 원죄의식을 작품 속에 형상화하거나, 실낙원의 모습을 옮겨놓은 것이 아니라 시인이 창조해낸 또 하나의 공간이라는 것을 전제로 분석이 이루어져야 한다. 이렇게 분석이 이루어져야 비로소 그가 왜 세계를 비극적으로 인식하는지를 엿볼 수 있기 때문이다. 그러기 위해 이 시에서는 다음과 같은 세 가지에 주목할 필요가 있다.

첫째, “기어이”라는 시어이다. 「園丁」에서 “어진 말씀씨”의 그는 화자에게 “나에게 없어서는/안 된다는 길을 기어이 가르쳐주고야”만다. 이 시의 제목에서 유추해볼 때 “어진 말씀씨”의 그는 이 시의 주 배경이 되는 과수밭을 지키는 원정이다. 즉 그는 천상의 과수밭을 주관하는 절대적인 권위자인 신(神)이라고 할 수 있다. 그런 그가 화자에게 과수밭으로 가는 길을 “기어이” 가르쳐주고야 만다. 「園丁」을 원죄서사와 연관 지어 해석하려는 기존 연구에서는 “기어이”를 신의 강압적인 면모로 해석하고 있지만, 이 작품이 시인이 창조해낸 것을 전제로 한다면 그 의미는 달라진다. 그렇게 볼 때, 그 공간으로 가는 길 역시 작품 속 화자를 내세워 시인 자신이 스스로에게 가르쳐주고 있음을 알 수 있다. 즉 “기어이”의 의미는 자연스럽게 시인 자신이 아무리 의식하지 않으려 해도 기독교와의 관계를 부정할 수 없음을 스스로 인정하고 받아들이는 숙명적 태도로 드러나게 된다.

둘째, 말을 빼앗기는 경험이다. 이를 밝혀내기 위해서는 먼저 화자가 발견한 과실의 상태에 주목할 필요가 있다. 화자가 그 길을 따라가 과실을 집었을 때, 화자는 “뿌룽드 빛갈”은 사라지고, 집은 것마다 또는 집기만 하면 썩어 있거나 썩어가고 있는 과실을 발견하게 된다. 이것은 화자가 과실을 집기 전에 이미 과실이 부패해 있었다는 것을 의미한다. 그리고 “그렇지 않은 것도 집기만 하면 썩어갔다.”는 것은 화자 역시 이미 죄에 감염된 존재라는 것을 의미한다. 이것은 화자가 부여받은 유죄성이 자신의 행위에 의한 결과가 아니라 이미 선형적으로 주어졌다는 것을

말하고 있는 것이다. 그리고 또 하나 주목할 사실은 이 시의 마지막 구절이 시의 화자, 즉 시인이 하려던 말이었다는 것은 독자로 하여금 이 구절을 시인의 말로 바꾸어 보도록 유도한다. 그러한 요청에 따라 이 구절을 화자의 말로 바꾸어보면, “당신”은 남이 아니라 화자 자신을 지칭하는 “내”로 바뀌게 되어, “내가 아닌 사람이 집으면 그럴 리가 없다고—.”가 된다. 이것은 화자가 스스로의 유죄성을 인정하는 것으로, 자신이 처한 부조리한 입장까지를 겸허하게 수긍하는 태도라고 할 수 있다. 김현은 일찍이 이 구절에 대해 “다른 사람이 집으면 ‘그럴 리가 없다’라는 ‘원정’의 단정적인 발언은 그의 세계와의 불화를 객관적으로 판정한다.”¹⁶⁾라고 언급하면서, 이 구절이 그의 비극적 세계관을 보여주고 있다고 지적한 바 있다. 그러나 이 구절은 위의 분석처럼 시인이 자신의 부조리한 상황까지도 겸허하게 받아들이는 태도로 보아야 더 정확할 것이다.

마지막으로 신의 변모양상이다. 이것은 위에서 살펴본 그의 태도가 어떻게 비극적 세계관으로 이어지는 잘 보여준다는 주목할 필요가 있다. 간혹 “거기를 지키는 사람”과 시 초반부에 등장했던 “어진 말씀씨의 그”를 분리해서 해석하는 연구들을 접할 수 있었다. 그러나 이 둘은 서로 동일 인물로 보아야 한다. 창세기 실낙원 설화에서 신은 인간을 아무런 부족함 없는 인격체로 창조하고 모든 걸 누릴 수 있는 권력과 기회를 주지만 선악과를 따 먹은 이후, 어진 신의 목소리가 ‘금기율’¹⁷⁾이라는 강압적이고 엄한 목소리로 바뀌게 되는데, 이것과 같은 맥락으로, “거기를 지키는 사람”은 화자가 과실을 집는 행위 이후 “어진 말씀씨의 그”에서 다소 강압적이고 폭력적으로 변형된 모습이라고 할 수 있다. 이 같은 변모는 「내가 죽던 날」에서도 발견된다.

16) 김현, 「김종삼을 찾아서」, 『김종삼 전집』, 청하, 1988, 238쪽.

17) 기독교는 엄격한 ‘금기율’의 종교이다. “~을 ~하지 말라”라고 제시되는 금기율은 그 표현에서도 그대로 드러나듯이, 악에 속하는 행위를 언급하고 이를 금하도록 하는 내용들을 담고 있다. 물론 그 이면에는 선과 그 실천이라는 의미가 감춰져 있지만, 금해야 할 것보다 행해야 할 것, 악보다는 선을 중점적으로 제시하고 있는 타 종교에 비해 엄격하게 죄를 규정하고 있는 것만은 분명하다. 그 대표적인 예가 바로 십계명이다. 십계명은 기독교가 정한 대표적인 계율로, 열 개의 계명은 하나 같이 지시적이고 명령적인 태도를 취하고 있다. 이러한 금기율은 신의 믿음에 대한 배반이라는 원죄서사가 만들어 낸 기독교만의 독특한 색채가 반영된 규율이라고 하겠다.

눈발이 날리고 있었다
 주먹만하다 집채만하다
 쌓이었다가 녹는다
 교황청 문 닫히는 소리가 육중
 하였다 냉엄하였다
 거리를 돌아다니다가
 다비드像 아랫도리를 만져보다가
 관리인에게 붙잡혀 얻어터지고 있었다

— 「내가 죽던 날」 전문¹⁸⁾

이 시의 배경인 교황청은 기독교의 신(神)인 그리스도를 섬기는 곳 중에서도 가장 성스러운 곳이라는 점에서 낙원과 크게 다르지 않다. 그런 의미에서 다비드상의 아랫도리를 만지는 행위는 곧 선악과를 따는 행위라고 할 수 있다. 이렇게 볼 때, 이 시에서 화자에게 폭력을 행사하는 관리인은 「園丁」의 “어진 목소리”와도 같은 낙원을 관장하는 신이라고 할 수 있을 것이다. 그런데 이 변모의 형태를 자세히 들여다보면 ‘하느님’이 사람의 모습을 하고 ‘예수’로 나타났듯이, ‘신’에서 ‘사람’으로의 탈바꿈되고 있는 것을 발견할 수 있다. 이러한 변화를 공간적인 개념으로 바꾸어보면, 이는 곧 세계 역시 신의 세계에서 인간의 세계로 바뀌어 짐을 뜻하는 것으로, 성스러움을 잃어버린 낙원이 지상의 공간으로 전락되었음을 의미하는 것이라고 하겠다.

「園丁」을 이상 세 가지에 주목하여 살펴봤을 때, 김종삼은 자신에게 주어진 원죄를 부정하기보다는 선협적으로 주어진 것으로 받아들이며 수긍하는 태도를 보여 주었다. 그리고 이러한 그의 태도는 동시에 왜 자신이 세계와 근본적인 불화의 관계에 놓일 수밖에 없으며 그에게 세계는 왜 비극적인지에 대한 해명이기도 하였다.

이렇듯 김종삼이 세계와 원초적으로 불화의 관계에 놓일 수밖에 없는 이유는 바

18) 『김종삼 전집』, 204쪽.

로 그의 내면에는 ‘원죄’라는 기독교 죄의식이 자리하고 있기 때문이다. 이런 점에 비추어볼 때, 「園丁」이 데뷔작이라는 점은 큰 의미를 갖는다. 첫 작품에서부터 여과 없이 드러나고 있는 그의 기독교 인식은 앞으로 그가 현실을 어떻게 바라볼 것인지, 그 세계 속에서 그의 삶은 어떠할지를 짐작케 하기 때문이다.

그럼 이를 기반으로 김종삼 시에 나타난 현실적 비극의 표상은 무엇인지를 살펴 보겠다.

(2) 전쟁과 아우슈비츠

앞선 「園丁」의 자세한 분석을 통해, 김종삼에게 있어 지상의 세계는 곧 실낙원을 의미한다는 것을 알 수 있었다. 그렇다면 그 실낙원이 구체적으로 어떤 역사적 현실적 체험에 뿌리를 내리고 있는지를 살펴볼 필요가 있을 것이다.

김종삼을 논하는 자리에서 그의 삶은 흔히 가난과 병고, 아우의 죽음 그리고 전쟁으로 규정된다. 이들 모두가 그의 내면을 어둡게 채색한 현실적 요인들이겠지만, 그 중에서도 그의 비극적 세계관의 가장 결정적인 원인은 아마도 6·25전쟁이 남긴 참화의 상처와 기억일 것이다.

6·25전쟁이 활궤고 간 상처의 깊이는 분단이라는 참혹한 현 모습이 말해주듯, 그 깊이를 헤아릴 수 없을 정도로 아물지 않은 흉터가 되어 아직까지도 우리 앞에 놓여있다. 이 전쟁이 시인의 영혼에도 지워지지 않을 화상의 흉터를 남겼음은 너무도 자명한 일이다.

마지막 담너머서 총맞은 족제비가 빠르다.

“집과 마당이 떠엄떠엄, 다듬이 소리가 나던 洞口”

하늘은 바른 마음을 가진 사람들이 있다고 대낮을 펴고 있었다.

군데군데 챗더미는 아무렇지도 않았다.

못 볼 것을 본 어린것의 손목을 잡고
섰던 할머니의 황혼마저 학살되었던
僻地이다.

그곳은 아직까지 빈사의 독수리가 그칠 사이 없이 선회하고 있었다.
원한이 뼈무더기로 쌓인 고향의 이름들과 神의 이름을 빌려
號哭하는 것은 ‘洞天江’邊의 갈대뿐인가.

— 「어둠 속에서 온 소리」 전문¹⁹⁾

헬리콥터가 지나자
밭 이랑이랑
들꽃들일랑
하늬바람을 일으킨다
상쾌하다
이곳도 전쟁이 스치어 갔으리라.

— 「序詩」 전문²⁰⁾

위의 두 작품은 전쟁에 짓밟힌 시인의 마음과 그 상처의 깊이를 보여주고 있다. 시인은 어느 “僻地”의 폐허 속에서 전쟁의 참상을 목격한다. “총맞은 족제비”, “학살”, “원한”, “號哭” 등의 날카로운 단어들로 그 상처의 처참함과 당시의 공포스러웠던 상황을 짐작하게 한다. 그러나 시기적으로 더 뒤에 쓰인 「서시」에서는 「어둠 속에서 온 소리」의 상처들이 어느 정도는 아문 모습이다. 하지만 “들꽃”밭에서 이는 상쾌한 “하늬바람”을 보고도 전쟁의 무너를 기억해내는 것은 이 전쟁이 시인에게 얼마나 쓰라린 기억이었는지를 단적으로 말해준다. 이처럼 그의 눈앞에서 펼쳐진 비극의 참상들은 시인의 비극적 세계관을 더욱 확고하게 만든 결정적인 원인이었다고 할 수 있다.

그런데 이처럼 아픈 기억임에도 불구하고 그의 시에서 전쟁의 체험은 잘 드러나

19) 『김중삼 전집』, 80쪽.

20) 『김중삼 전집』, 188쪽.

지 않는다. 설령 드러난다 하더라도 6·25전쟁이 갖은 특수한 모습이나 개인적인 슬픔을 반영하지 않는다. 오히려 그는 이 전쟁을 시대적인 비극이 아닌, 그 앞에서 한없이 무력하거나 무한히 폭력적일 수밖에 없는 인간의 내면을 통해 근본적으로 비극적일 수밖에 없는 세계를 스케치한다.

1947년 봄

深夜

黃海道 海州 의 바다

以南과 以北의 境界線 용당浦

사공은 조심 조심 노를 저어가고 있었다.

울음을 터트린 한 嬰兒를 삼킨 곳.

스무 몇 해나 지나서도 누구나 그 水深을 모른다.

— 「民間人」 전문²¹⁾

“以南과 以北의 境界線”을 넘어오던 그 배에 탔던 사람들은 살아남기 위해서 “嬰兒”를 바다에 던져야만 했다. 이 상황을 알리 없는 영아가 울음을 터트렸기 때문이다. 그러나 그것은 울음을 터트린 영아의 잘못이 아니며, 그렇다고 영아를 물에 빠트린 사람들의 잘못이라고도 할 수 없다. 만약 그 상황 속에서 “嬰兒”를 죽이지 않았다면 살인자와 희생자의 위치는 뒤바뀌었을 것이며, 오히려 더 많은 희생자를 만들었을 것이므로, 영아의 죽음은 불가피한 선택일 수밖에 없는 없었으며, 그런 의미에서 영아 역시 자신을 피할 수 없는 죽음의 상황으로 몰고 간 살인의 공모자라고도 할 수 있다. 이처럼 이 시는 생각을 반복하면 할수록 살인자와 희생자의 위치 역시 계속해서 뒤바뀌도록 상황설정이 되어 있다. 모두가 죄인이지만 누구에게도 비난의 손가락을 겨눌 수 없는, 죄인은 있으나 죄값을 치러야 할 사람은 존재하지 않는 이 상황 속에서는 모두가 희생자이자 죄인이 되는 것이다. 즉, 그의 대표작 중 하나인,

21) 『김중삼 전집』, 162쪽.

「民間人」은 사실적인 정황을 담담하게 서술하는 방식으로 근본적으로 죄인이 될 수밖에 없는 슬픈 인간의 모습을 잘 담아내고 있는 것이다.

그런데 김중삼의 비극적 세계관은 여기에서 그치지 않는다. 그는 소리 없이 인간에게 폭력을 행사하고 희생을 강요하는 세계의 폭력성을 “아우슈비츠”라는 상징적 공간 안에 옮겨 담는다.

미풍이 일고 있었다

덜컹덜컹거리며 선회하고 있었다

噴水の 石材 둘레를 間隔들의 두 발 묶인 검은 標本들이

옷을 벗은 여자들이 벤치에 앉아 있었다

한 여자의 눈은 擴大되어 가고 있었다

입과 팔이 없는 검은 標本들이 기인 둘레를 덜컹덜컹거리며 선회하고 있었다

半世紀가 지난 아우슈비치 收容所의 한 부분을 차지한

— 「地帶」 전문²²⁾

어린 校門이 보이고 있었다

한 기슭엔 雜草가.

죽음을 털고 일어나면

어린 校門이 가까웠다.

한 기슭엔

如前 雜草가,

아침 메뉴를 들고

校門에서 뛰어나온 學童이

22) 『김중삼 전집』, 93쪽.

學父兄을 반기는 그림처럼
복실 강아지가 그 뒤에서 조그맣게 쳐다보고 있었다
아우슈비츠 收容所 鐵條網
기슭엔
雜草가 무성해 가고 있었다

— 「아우슈비츠 · I」 전문²³⁾

官廳 지붕엔 비들기때때가 한창이다 날아다니다간 앓곤 한다
門이 열리어져 있는 敎會堂의 形式은 푸른 뜰과 넓이를 가졌다.
整然한 鋪道론 다정하게
생긴 늙은 우체부가 지나간다 부드러운 낡은 벽들의
골목길에선 아희들이
고분고분하게 놀고 있고.
이 무리들은 제네바로 간다 한다
어린것과 먹을 거 한조각 권 채

— 「아우슈비츠 · II」 전문²⁴⁾

밤하늘 湖水가엔 한 家族이
앉아 있었다
평화스럽게 보이였다

家族 하나하나가 뒤로 자빠지고 있었다
크고 작은 人形같은 屍體들이다

희가루가 묻어 있었다

언니가 동생 이름을 부르고 있다

23) 『김중삼 전집』, 126쪽.

24) 『김중삼 전집』, 127쪽.

모기 소리만하게

아우슈비츠 라게르.

— 「아우슈비츠 라게르」 전문²⁵⁾

“아우슈비츠”로 옮겨진 세계는 거대한 수용소로 변모한다. 아우슈비츠는 2차 세계대전 당시 250만~400만의 유대인이 학살된 것으로 추정되는, 전 세계에서 가장 비극적인 곳으로 알려진 강제집단수용소이자 집단학살수용소인 아우슈비츠 수용소를 일컫는 말로, 이 같은 상징적인 비유는 그가 이 세계를 얼마나 폭력적이고 비극적인 공간으로 인식하고 있는지를 잘 보여주는 대목이라고 할 수 있다.

「地帶」에서는 평화로운 공원이 살육당한 “입과 팔이 없는 검은 標本들이” 있는 죽음의 공간으로, 「아우슈비츠·Ⅰ」에서는 평화로워 보이는 학교의 잡초가 갑자기 “아우슈비츠” 수용소 철조망의 잡초로 바뀌면서 평화로운 분위기도 함께 공포 뒤바뀌게 된다. 또 「아우슈비츠·Ⅱ」에서는 “아희들이” 평화롭게 놀고 있지만, 제목이 말해주듯 그곳이 “아우슈비츠”라는 사실로 인해 그 아이들은 가없는 존재로 변하고, 「아우슈비츠 라게르」에선 밤나들이 나온 평화스러워 보이는 가족들이 헛가루가 묻은 시체로 변하는 처참한 광경이 연출된다. 하지만 이것은 “아우슈비츠”의 참상이자 곧 6·25전쟁의 참상이기도 한 것이다.²⁶⁾ 6·25전쟁과 세계적인 비극의 상징인 “아우슈비츠”와의 절묘한 연결은 시인이 이 전쟁을 단순히 자신이 체험한 일회적 사건이나 시대적 재난, 자신에게만 일어난 개인적 비극으로 받아들이지 않고 이 땅에서 거듭 그 모습을 달리해가며 되풀이되어지는 비극의 하나로 인식하고 있음을 말해주는 것이다.²⁷⁾ 즉 시인이 6·25라는 캔버스 안에 그려내고자 한 것

25) 『김중삼 전집』, 179쪽.

26) 제2차 세계대전과 아우슈비츠의 모습은 시인이 직접 체험하거나 목격한 것이 아니라, 가장 비극적인 모습을 상징적으로 표현하고 있는 것이다. 이렇게 볼 때, 아우슈비츠로 변모하기 전의 모습은 6·25전쟁 이전에 시인이 직접 목격한 평화로운 장면으로 보아야 할 것이다.

27) 로마서 5장 12절에 따르면, 신의 세계 즉 낙원으로부터 분리된 지상의 세계는 근본적으로 죄를 욕망하는 ‘영적 사망’의 상태에 놓이게 된다. 기독교에서는 이것을 ‘사망의 상태’라고 부른다. 이 사망의 상태는 인간으로 하여금 온갖 죄를 범하도록 추진하는데, 세상의 모든 비극적인 실존 역시 기독교에서는 이

은 전쟁이라는 단순히 끔찍한 역사적 경험이 아니라, 모든 인간이 죄인이 될 수밖에 없는 근본적으로 비극적인 세계의 모습이라고 하겠다.

2. ‘물’ 이미지의 기독교적 의미

(1) 성수(聖水)로서의 ‘물’

앞 절에서 ‘불’의 이미지 분석을 통해, 그의 시에서 불이 세계의 거칠고 폭력적인 모습을 표상하고 있다는 사실을 발견했다. 또한 이 세계의 비극적 표상들이 그가 겪었던 6·25전쟁체험과 연결되면서 더욱 심화·구체화되고, 아우슈비츠라는 상징적 공간에 옮겨 담김으로써 한 개인의 특수한 기억을 넘어, 전 인류와 세계로 확장되고 있다는 사실도 더불어 살펴보았다. 이처럼 불이 현실세계의 폭력성과 비극상을 반영한 것이라면, ‘물’은 그 폭력성을 잠재우는 부드러운 이미지라고 할 수 있다. 그러나 그의 시에서 모든 물이 이러한 부드럽고 긍정적인 물로 그려지지는 않는다.

사공은 조심 조심 노를 저어가고 있었다.

울음을 터트린 한 嬰兒를 삼킨 곳.

스무 몇 해나 지나서도 누구나 그 水深을 모른다.

— 「民間人」 부분²⁸⁾

앞서 ‘불’의 이미지를 분석할 때도 인용한 바 있는 「民間人」에서는, ‘물’은 그

사망의 상태로 거슬러 올라가 설명하고 있다.

28) 『김중삼 전집』, 162쪽.

누구도 수심을 모르는 깊고 어두운 죽음의 물로 그려진다. 그러나 이 시에서 시인이 물을 지칭하는 말로 “水深”을 선택한 것은, 더욱이 한자를 사용하여 강조하고 있는 것은, 그가 진정으로 ‘물’을 그리고자 한 것이 아니라 그 ‘깊이’를 강조하고자 한 의도로 읽혀진다. 그런 의미에서 “水深”을, “용당포라는 구체적인 지명의 수심(水深)인 동시에 그런 불행과 죄악을 묻어두고서 진행되어 온 전후 한국 역사의 수심”²⁹⁾으로 보고 있는 남진우의 해석은 타당성을 획득한다.

「民間人」에서의 ‘물’은 다음의 시편들로 이어지면서, 오히려 극한 갈등을 유발한다.

머나먼 廣野의 한복판 앞은
하늘 밑으로

— 「물 桶」 부분³⁰⁾

돌부리가 많은 廣野를 지나

— 「生日」 부분³¹⁾

돌막 몇 개 뚜렷한
어느 平野로 열리고

— 「西部의 여인」 부분³²⁾

아무도 가본 일 없는
바다이고
사막이다

— 「掌篇·3」 부분³³⁾

29) 남진우, 앞의 책, 194쪽.

30) 『김중삼 전집』, 96쪽.

31) 『김중삼 전집』, 102쪽.

32) 『김중삼 전집』, 167쪽.

다시 끝없는 荒野가 되었을 때

— 「鬪病記」 부분³⁴⁾

실제로 김종삼은 여러 시편들에서 지상의 세계를 광막한 “사막”이고 메마른 “황야”라고 지칭하면서, 하나 같이 메마르고 돌부리만 가득한 공간으로 그려내고 있다. 이러한 세계의 특징은 그 모습에서 그대로 드러나듯이, 폭력적이라는 것 외에 ‘물의 부재’라는 또 다른 비극적인 특성을 내포하고 있는 것이다. 즉 「民間人」의 죽음으로 오염된 그 물은 지상에 있지만 마실 수는 없는, “사막”의 오아시스가 아니라 신기루와 같이 인간으로 하여금 극한 갈증을 일으키는 물인 것이다.

그렇다면 그가 시에서 진정으로 그리고자 했던 물은 어떤 의미인가. 이러한 물의 특징은 다음 시에서 두 가지로 압축되어 있다.

잔잔한 聖河의 흐름은
비나 눈 내리는 밤이면
더 환하다

— 「聖河」 전문³⁵⁾

먼저 “聖河”는 시인이 ‘星河’와 동음자로서 창안한 造語이다.³⁶⁾ 이것을 전제로 시를 해석해보면, “성하”는 하늘 저편을 가로지르는 빛의 흐름이며, 은하수(銀河水)를 칭하는 ‘星河’를 더 성스럽게 만들고자 하는 시인의 의지적 표현으로 해석할 수 있

33) 『김종삼 전집』, 171쪽.

34) 『김종삼 전집』, 212쪽.

35) 『김종삼 전집』, 170쪽.

36) 권명옥은 자신의 논문(권명옥, 김종삼의 단시 3편에 관한 연구<1> -<건자>와 <성하>, <라산스카>」, 한국언어문화학회, 한국언어문화, 2004, 249쪽.)에서 “聖河”의 의미를 동음자인 ‘星河’ 안에서 찾고자 한다. 그에 따르면 “聖河”는 먼저 ‘銀河’를 연상하게 하는데, ‘銀河’는 ‘은 하늘을 두른, 띠 모양의 얇은 빛의 星雲’의 뜻으로,, 이것을 다시 江으로 비유하여 ‘은하수’라고도 한다.(이희승, 국어대사전, 민중서림, 1982, 2847쪽.) 즉 “聖河”가 ‘銀河’와 연관관계일 때, “聖河”는 본래 ‘星河’였을 개연성이 그만큼 높아진다고, 설명하고 있다.

다. 이렇게 봤을 때, 그에게 “성하”란 맑고 싱스러운 물을 의미하는 것이다. 그런데 여기에서 주목해야 할 것은 “성하”가 하늘 저편을 가로지르며 흐르는 어떤 것이라고 했을 때, 이 물은 공간적으로 인간의 세계보다 높은 곳에 위치한, 즉 ‘천상의 물’일 것이다.

그런데 「聖河」에서 또 하나 주목해야 할 점은 “聖河의 흐름”이 “비나 눈 내리는 밤이면/더 환하다”는 사실이다. 이 압축적인 구절은 물의 역할에 대한 시인의 생각이 농축된 표현이다. 이 시에서 “비나 눈”은 실질적인 자연현상이라고 보기 어렵다. 실제로 비나 눈은 구름을 동반하기 때문에, 비나 눈이 내리는 날 밤에 성하를 보는 것은 불가능하다고 할 수 있다. 혹 볼 수 있다고 하더라도, 그 흐름이 “더 환하다”는 것은 이치에 어긋난다고 할 수 있다. 그렇다면 “비나 눈”은 세계의 난폭함을 대신한 은유적 표현이라고 할 수 있을 것이다. 이렇게 봤을 때, 이 구절은 메마른 지상에서의 갈증을 해소해 줄 聖水와도 같은 ‘은총의 물’인 것이다.

(2) 구원의 음료로서의 ‘술’

지상의 세계 속에서 시인은 길의 상실과 물의 부재라는 곤경에 처해있다. 그리고 견딜 수 없는 고통을 호소하고 한다.

길이 있다는
물이 있다는 그 곳을 향하여
죄가 많다는 이 불구의 영혼을 이끌고 가보자
그치지 않는 전신의 고통이 하늘에 닿았다

— 「刑」 부분³⁷⁾

그러나 이 비극적 세계관은 곧바로 비관주의로 치환되지 않는다. 오히려 이러한

37) 『김중삼 전집』, 200쪽.

역동적인 비극적 세계관을 견지하고 “불구의 영혼을 이끌고”라도 “물이 있다는” 희망의 세계로 나아가려는 의지로 표출된다. 바로 이러한 의지적 표현에서 그의 시의 종교성은 한층 강화된다. 다음 시에서도 이러한 움직임은 걷기라는 이행방식으로 나타나고 있다.

방대한

공해 속을 걷자

술 없는

황야를 다시 걷자

— 「걷자」 전문³⁸⁾

그런데 여기에서는 “공해”와 “술”이라는 표현에 주목할 필요가 있다. 이러한 표현을 앞서 인용한 「刑」에 나오는 “길이 있다는/물이 있다는 그곳을 향하여/罪가 많다는 이 불구의 영혼을 이끌고 가보자”라는 구절과 연결지어보면, “방대한 공해 속”은 이정표조차 보이지 않는 길, 즉 방향성의 상실을 의미하며 “술 없”음은 물의 부재를 가리키는 것이라고 할 수 있을 것이다. 다시 말해 돌무더기나 사막, 소금바다와 같은 소재들이 그가 내면의 시각으로 보았던 것이라면, “공해”와 “술”은 그것의 현실적 대체물인 것이다. 그렇다면 이것은 다분히 의도된 표현으로, 시인이 내면의 세계를 현실적으로 표현하고자 한 것으로 해석할 수 있다. 특히 여기에서는 물이 ‘술’이라는 물질로 대체되고 있는데, 그가 물을 왜 “술”로 대체하였는지, 이 의도를 파악하는 것은 ‘물’의 현실적 의미와 ‘술’이 시인에게 어떠한 영향을 미쳤는지를 밝혀내는데 매우 효과적인 방법이라 할 수 있을 것이다.

38) 『김중삼 전집』, 158쪽.

살아갈 앞날을 탓하면서

한잔 해야겠다

— 「休暇」 부분³⁹⁾

구멍가게에 들어가

소주 한 병을 도둑질했다

— 「極刑」 부분⁴⁰⁾

내 형은 현역 육군 중령이었으며 육이오가 발발하던 다음날 헤어진 뒤로는 소식이 끊어졌다. 반동 가족들은 모조리 참살한다는 소문을 들으면서 수원에서 조치원, 그곳에서 다시 남쪽을 향하여 노숙을 하며 걸었다.

나의 양친이 피란을 못 떠나고 서울에 남아 있었던 것이다.

“환난의 날에 나를 부르라, 내가 너를 건지리니”라는 그리스도의 말도 무색하였다.

나는 그 뒤부터 못 먹던 술을 먹게 되었다.⁴¹⁾

전기적으로 김중삼은 음주벽에 시달리다 지병이던 간경화증이 악화돼 유명을 달리한 시인이었다. 위의 두 시는 이러한 그의 알콜리즘(alcoholism)에 대한 경사를 극단적으로 보여주고 있다.⁴²⁾ 그렇다면 그는 왜 이토록 술에 집착하고 의지했는가. 여기에 대한 구체적인 해답은 위의 산문에서 찾을 수 있다. 「피란길」이라는 제목의 이 산문에는 그가 술을 마시게 된 동기가 적혀 있다. 그는 피란길에 가족과 헤어져 그들의 생사조차 모르는 막막한 처지에 놓이게 된다. 그런데 이 글을 해석하고자 할 때 주의해야 할 점은, 자칫 그의 슬픔에 동요되어 그가 술을 마시게 된 동기를 가족을 잃은 슬픔이라고 해석하는 것이다. 이러한 해석은 김중삼이 단순히 환각과 도취라는 알코올의 특성에 기대어 현실을 도피하려고 했다는 오해를 불러일

39) 『김중삼 전집』, 120쪽.

40) 『김중삼 전집』, 268쪽.

41) 『김중삼 전집』, 305~306쪽.

42) 이외에도 「스와니강」, 「시인학교」, 「실기」 등 상당수의 시편에서 ‘술’에 대한 언급은 이어지고 있다.

으킬 위험이 있다.⁴³⁾ 그러나 이 글에서는 그 다음에 나오는 “그리스도의 말도 무색하였다.”라는 구절에 주목하여야 한다. 그는 참담한 상황과 슬픔 속에서도 술보다 “환난의 날에 나를 부르라, 내가 너를 건지리니”라는 그리스도의 말을 먼저 떠올린다. 이것은 그의 종교적 신념이 얼마나 강했었는지를 잘 보여주는 대목이다. 그는 이 현실의 참담함 속에서 신의 구원의 손길을 간절히 갈망하고 있는 것이다. 그러나 수차례 부르고 또 부르지만 더욱 악화되고 참혹해지는 현실 앞에서 그리스도는 그에게 더 이상 어떠한 희망도 되어주지 못한 채 그의 믿음마저 무색하게 변색시키고 만다. 그 후 그는 못 먹던 술을 마시게 됐다고 고백한다. 다시 말해 그는 종교적인 신념마저 사라져버린 그 빈 자리를 술로 대신하고 있는 것이다. 그런 의미에서 그에게 술은 종교를 대신할 만한 그 무엇이며, 환각과 도취라는 알코올의 특성은 단순한 현실도피가 아니라 현실로부터 그를 벗어나게 해 줄 구원의 의미를 갖게 되는 것이다. 즉 그에게 술은 종교적 의미를 갖는 구원의 음료라고 하겠다.

43) 실제로 권정순은 자신의 논문(「김중삼 시의 심미주의적 특성」, 연세대학교 교육대학원 석사논문, 1985, 9쪽)에서 그가 술을 마시게 된 동기를 ‘동생의 죽음’이라고 하고 있으며, 이위조 역시 자신의 논문(「김중삼 시의 죽음에 관한 연구」, 『청람어문학』, 청람어문학회, 1997, 256쪽.)에서 권정순의 말을 그대로 인용하며 “그가 술을 마시는 것은 일종의 현실 도피였다.”라고 해석하고 있다.

Ⅲ. 종교적 지향과 시의 음악화

앞선 2장에서는 김종삼의 시를 공간적으로 크게 두 부분으로 나누고, 이 두 세계를 지배하는 이미지를 각각 ‘불’과 ‘물’의 이미지로 상정하여, 이를 종교적 상상력으로 구조화함으로써 현실적 표상과 기독교적 의미를 고찰해보았다. 그 결과 그의 시에서는 비극적 세계에서 그 반대편에 위치한 천상의 세계로 나아가고자 하는 시인의 일관된 움직임이 포착할 수 있었다. 또한 그것은 현실의 비극을 물의 부재로 인식한 시인이 “물이 있다는” 그 세계로 물을 찾아 떠나는 구원의 발걸음이었다는 것을 알아낼 수 있었다.

이처럼 종교적 상상력 안에서 비극적인 세계는 물이 있는 그곳으로 돌아감으로써 극복될 수 있었다. 그러나 그가 물의 부재라는 비극적 실존의 막다른 벼랑에서 신의 존재에 대한 믿음마저 사라져버린 그 자리를 채우는 ‘물’이 곧 ‘술’이라는 것은, 그가 그러한 기독교적 방식으로 자기 구원을 찾지 않음을 의미하는 것으로, 다시 말해 그의 미학적 자의식은 신앙적 자의식을 억압하고, 창조적인 사유와 상상에 의한 ‘미학적 자기 구원의 방식’⁴⁴⁾을 추구하는 것이다.

따라서 이 장에서는 이러한 사실에 주목하고, 이를 기반으로 김종삼 시에서 미학적인 자기 구원이 어떠한 방식으로 전개되는지를 분석하고자 한다.

44) 종교적 신앙이 퇴조한 근현대 사회에서 미학적인 태도는 종교를 대신하는 세속적인 반응의 하나로 자리 잡게 되었다. 여기에서 미학적 자기 구원은 신이나 성스러움으로의 회심을 통해서가 아니라 미적인 경험을 통한 구원을 의미한다.(H. Meyerhoff; 이종철 역, 『문학과 시간의 만남』, 자유사상사, 1994. 103~104쪽.)

1. 김종삼 시에서의 음악의 역할

김종삼은 생존 당시 동아방송에서 13년간 음악 효과를 담당했다. 또한 그는 곡 하나를 며칠 몇 달씩 듣기도 했으며,⁴⁵⁾ 스스로 “밤 열두 시 이후에 듣는 음악이라야 제맛이 난다고까지 말할 정도의 음악광”⁴⁶⁾이었다. 이러한 음악에 대한 그의 전기적 이력만으로도 그가 음악에 얼마나 경도되었었는지를 짐작할 수 있다. 그러나 이와 같은 전기적 사실에서뿐만 아니라, 음악에 대한 그의 애착은 시에서도 가장 지배적인 이미지로 나타난다. 김종삼의 시 중 음악적 소재의 제목을 가진 시나 음악적 용어를 직접 시어로 사용한 시는 67편에 이른다.⁴⁷⁾ 이는 그가 평생을 두고 216편의 작품만을 남긴 과작의 시인이라는 점을 감안한다면, 그의 시에서 음악이 차지하는 비중은 가히 지배적이라고 할 수 있다. 그렇다면 음악이 그의 시에서 이토록 많은 범위를 차지하고 있는 이유는 무엇인가. 이 물음에 답은, 음악이 그에게 어떤 의미이며, 또한 그의 시에서의 역할은 무엇인지를 밝혀내는 것으로 대신할 수 있을 듯하다.

연인의 信號처럼

동틀 때마다

동트는 곳에서 들려오는

가늘고 鮮명한

45) 강석경, 앞의 책, 281쪽.

46) 김현, 앞의 책, 235쪽.

47) 김종삼의 시 중, 음악과 관련된 시는 구분하는 기준에 따라 69편이 되기도 한다. 실제로 유애숙은 자신의 논문(유애숙, 앞의 논문.)에서 음악관련 시를 69편으로 소개했다.) 그러나 본 논문에서는 「난해한 음악들」이나 「그럭저럭」의 “팝송과 대중가요”는 포함시키지 않았다. 그 이유는, 차차 본문에서 밝혀지겠지만, 현실적으로는 이들을 하나의 음악장르로 포함하여 인정하고 있지만 김종삼에게 이러한 장르의 음악들은 그가 추구했던 음악과는 반대편에 위치한 것들로, 진정한 “음악”으로 인식되지 않기 때문이다. 이와 같은 분류에 대해서는 장승원, 「김종삼 시연구」(석사학위논문, 동덕여자대학교, 1991.) 46~47쪽을 참조할 것.

樂器의 소리

— 「동트는 地平線」 부분⁴⁸⁾

連山 上空에 뜬
구름 속에서 무슨 소리가 난다
무슨 소리가 난다
아지 못할 單一樂器이기도 하고
평화스런 화음이기도 하다
어떤 때엔 天上으로
어떤 때엔 地上으로 바보가 된 나에게도
무슨 신호처럼 보내져 오곤 했다

— 「소리」 전문⁴⁹⁾

위의 시에서 시적 주체는 동틀 무렵 “무슨 信號”를 감지한다. 그 신호는 가늠지만 선명하고, 알아들을 수 없지만 평화스럽다. 그는 이 소리들을 “樂器의 소리”나 “單一樂器”의 화음처럼 음악으로 인지한다. 그러나 알아들을 수 없는 그 소리는 의사소통의 매개체라기보다는 일방적으로 그에게 전해져오는 소리로, 해독의 대상이 된다. 그 소리들은 다음 시편들에서 한층 구체화되어 제시된다.

모두들 잠들었다.
연민의 나라
인정이 찾아가지 못했던 나라
따사로운 풍광의 나라
추억의 나라에서
.....
가끔

48) 『김중삼 전집』, 174쪽.

49) 『김중삼 전집』, 119쪽.

크라비 코드 소리가 희미하다.

— 「새벽」 부분

세자아르 프랑크의 音樂 「바리야송」 은
夜間 波長
神의 電源
深淵의 大溪谷으로 울려퍼진다

— 「最後의 音樂」 부분⁵⁰⁾

오라토리오 떠 오를 때면 遼遠한 동안 된다
牧草를 뜯는
몇 마리 羊과
天空의
最古의 城
바라보는 동안 된다.

— 「헨셀라 그레텔」 전문⁵¹⁾

긴 능선 너머
중첩된 저 산더미 산더미 너머
끝 없이 펼쳐지는
멘델스존의 로렐라이 아베마리아의
아름다운 선율처럼.

— 「행복」 부분⁵²⁾

그 소리는 모두 잠든 새벽녘에 들려오기도 하고 산 너머에서 펼쳐지기도 하고

50) 『김중삼 전집』, 223쪽.

51) 『김중삼 전집』, 207쪽.

52) 『김중삼 전집』, 235쪽.

넓은 초원에서 메아리쳐 오기도 한다. 이들 소리는 대개 인간의 손이 타지 않은 새들의 지저귀(「산」)처럼 순수한 자연의 원색(原色) 그대로를 간직한 음악들로, 멀리 천상으로부터 지상으로 울려 퍼진다. 하지만 위의 시에서는 「동트는地平線」이나 「소리」에서의 일반화된 악기나 소리와는 달리, “크라비 코드”, “세자아르 프랑크의 音樂 「바리아송」”, “오라토리오”, “멘델스존의 로렐라이 아베마리아” 등 구체적으로 음악으로 명명되어 있다. 그런데 이들이 모두 종교음악이며, 이를 “神의 電源”과도 같이 인지하는 시인의 태도는 그의 음악이 지닌 짙은 종교적 색채와 그로 인해 그가 음악을 신의 소리로 인식하고 있음을 보여주는 것이다. 그러나 이것은 어디까지나 음악이 그에게 있어 어떤 의미로 받아들여지는지에 대한 해명일 뿐, 그의 시에서 음악이 갖는 역할에 대한 설명이라고 보기는 어렵다.

김종삼이 먼 곳에서 들려오는 자연의 원색적인 소리를 천상에서 지상으로 내려온 음악으로 인식했다면, 근본적으로 소리예술인 음악은 그의 시 안에서 마치 상승기류나 새처럼 그를 다시 그 세계로 끌어올리는 동력으로 작용한다.⁵³⁾

사람의 눈 언저리를 닳아가는 空間과
 大地 밖으로 새끼줄을 끊어버리고 구름줄기를 따랐다.
 양지바른쪽,
 피어난 씨앗들의 土地를 지나

떡엄떡엄
 기척이 없는 아지 못할 나직한 집이
 보이곤 했다.

天上의 여러 갈래의 脚光을 받는
 수도원이 마주보이었다.
 가까이 갈수록

53) 음악의 바람과 같은 속성에 대해서는 블로흐가 지적한 바 있다. 이에 대한 자세한 설명은 『희망의 원리』(E. Bloch; 박설호 역, 열린책들, 2004.) 2227쪽을 참조할 것.

그 자리에만 머물러 있는 사랑하는 사람의 자리.
가까이 갈수록 廣闊한 바람만이 남는다.

— 「遁走曲」 부분⁵⁴⁾

이 시에서 “大地 밖으로 새끼줄을 끊어버리고 구름줄기를 따랐다”는 구절은 음악의 상승하는 속성을 통해 현실을 의미하는 “大地”로부터의 일탈을 형상화하고 있다고 할 수 있다. 김종삼은 음악의 상승기류에 편승해 대지 밖의 그 세계에 이르고자 한 것이다.

이 시에서 시적 주체가 도달한 그 정점에 “수도원”이 위치해있는 것은 그가 음악의 힘을 빌려 이르고자 한 그곳이 성스러운 공간임을 말하고자 한 것으로 파악할 수 있다. 그러나 그 “수도원”에는 신이 거주하지 않는다. 오히려 신이 있어야 할 그곳에는 “廣闊한 바람”만이 가득 차 있다. 그렇다면 신을 대신하는 “廣闊한 바람”은 무엇을 표상하고 있는 것인가. 이 물음에 대한 해답은 다음 시에서 찾을 수 있다.

이 地上의
聖堂
나는 잘 모른다
높은 석산
밤하늘
헨델의 메시아를 듣고 있었다

— 「聖堂」 전문⁵⁵⁾

수도원이나 성당은 원형적 상상력의 차원에서 신이 거주하는 성역으로, 성스러운 공간의 표상이다. 그러나 김종삼 시의 수도원이나 성당에는 신이 부재한다. 이것은

54) 『김종삼 전집』, 81쪽.

55) 『김종삼 전집』, 198쪽.

공간적으로는 수도원·성당 등과 같은 숭고한 이미지를 통해 성스러움을 상기시키지만, 그 성스러움이 자신의 시가 곧바로 종교적인 구원으로 연결되지 않는 양상을 또한 보여주고 있는 것이다. 다만 그것은 신을 대신하여 “헨델의 메시아”⁵⁶⁾와 같은 음악적 기표를 배치하는 미학적 방법으로 대체된다. 이는 곧 김종삼 시에서 음악은 종교를 대신하여, 현실을 표상하는 것들로부터 시적 자아를 구원해주는 종교적 역할을 하는 기표임을 뜻하는 것이다.

2. 음악적 시의 언어와 무의미의 추구

김종삼이 이토록 음악에 경도했던 것은, 음악이 언어와는 달리 소리가면서 동시에 의미를 초월한 소리, 다시 말해 의미에 오염되지 않은 소리였기 때문이다. 하지만 말을 다루는 시인에게 있어 언어는 놓아서도, 놓쳐서도 안 되는 불가피한 선택일 수밖에 없다. 그런 의미에서 언어는 시인에게 부여된 원죄라고도 말할 수 있을 것이다.

문학작품 안에서 언어는 크게 두 가지로 대별될 수 있다. 하나는 어떤 사태를 시사하거나 묘사하며, 어떤 행동을 권면하거나 처방하거나 지시하는, 즉 목적을 수행하는 연장으로서의 산문의 언어이며, 다른 하나는 “시인이란 언어를 이용하기를 거부한다.”라는 사르트르의 말처럼, 목적을 수행하는 도구로서의 언어가 아니라, 언어 그 자체가 목적이 되는 시의 언어이다.⁵⁷⁾ 이것은 곧 시의 경우, 시인이 무엇을 위

56) 헨델의 ‘메시아’는 구세주의 일생을 그린 오라토리오로 그 깊은 종교적 감동 때문에 세계에서 가장 애호되는 곡 중 하나이다. 메시아는 세 곡의 칸타타로 이루어졌는데, 그리스도의 생애를 사건 중심으로 장면에서 장면으로 연결시키는 방법을 사용하지 않고, 옆에서 관조하는 형태로 되어 있다. 내용은 첫 곡에서는 구세주에 대한 예언과 예수의 탄생, 둘째 곡에서는 예수의 수난과 부활, 셋째 곡에서는 속죄에 대한 가르침으로 구성되어 있다. 헨델은 아리아와 반주를 곁들인 레지타티브(accompagnato Rezitativ)를 성경구절에서 발췌하였는데, 내면적인 감정의 표현에서부터 극적으로 치닫는 표현까지 다양하게 자유자재로 작곡하였다. 합창에서는 예수에 대하여 느껴지는 인간들의 공동 심리를 음악적으로 감격스럽게 표현하였다. 특히 예수가 부활했을 때 터지는 「알렐루야」는 단순하며 즉흥적이어서 그 효과가 더욱 크다고 하겠다.(김미애, 『西洋의 敎會音樂』, 삼호출판사, 1990, 335쪽.) 즉 헨델의 ‘메시아’의 의미는 ‘죄로부터의 구원’으로 성당이라는 공간의 의미와 상통한다.

해 언어를 사용했는지 보다는, 그가 선택한 언어가 무엇이며, 그 언어는 곧 무엇의 대체물인가에 분석의 초점이 모아져야 한다는 것을 의미하는 것이다.

김중삼은 자신의 산문에서 릴케의 말을 인용하여 자신이 추구하고자 하는 언어의 개념과 그 배경을 다음과 같이 설명하고 있다.

나는 릴케가 말한— 새로운 언어개념에 대해서 경건히 머리를 수그리는 기쁨을 오늘에 이르기까지도 잊어버리지는 않고 있다. 그는 말하기를, 새로운 언어란 언어의 도끼가 아직도 들어가 보지 못한 깊은 수림(樹林) 속에서 홀로 숨쉬고 있다고 말했다. 말하자면 함부로 지껄이는 언어들은 대개가 아름다운 정신을 찍어서 불태워 버리는 이른바 언어의 도끼와 같은 수단에 지나지 않으므로 그와 같은 언어 속에는 새로운 말이라는 것이 없다는 게 우리들의 라이너 마리아 릴케의 지론(持論)이다. 여기서 언어의 도끼라고 릴케가 쓰고 있는 릴케의 비유가 도끼와 같은 언어라는 뜻임은 구태여 주석을 붙일 것도 없으리라.

아닌게 아니라 새로운 경지로서의 새로운 시의 언어라는 것이 참새와 같이 지저귀는 언어의 때문은 집단의 소란 속에는 없을 것이 분명하다. 만약에 있다고 우기는 사람이 있다면 그것은 이미 낡아 버린 언어 속의 시들은 말들을 새로운 것이라고 생각하는 개념상의 착오에서 저질러지는 이외에 그 아무 것도 아닐 것이다.

그러기에 릴케는 자기의 사랑하는 클라라 릴케와도 헤어져(물론 로맹의 비서도 집어치우고) 고풍한 성벽(城壁) 속에서 새 움이 트이려는 역사의 소리에 귀를 기울여 가면서 홀로 촛불 밑으로 모여 오는, 아무도 발견해 보지 못하고 또한 맞이해 본 일 없는 언어들과 이야기를 주고 받으며, 때로는 그들을 쓰다듬어 가면서 그의 만년(晩年)을 보냈던 것이다.⁵⁸⁾

릴케의 언어지론을 인용하여 자신의 언어개념을 대신 고백하고 있는 이 글에는 그가 ‘새로운 시의 언어’를 찾기 위해 긴 밤을 홀로 지새우며 고민한 흔적이 배어 있다. 이 글 안에는 각각 다른 개념으로 정의되는 두 언어와 그 언어의 배경이 되

57) 이 말은 시가 목적을 지향하는 언어를 일체 배제하거나 사용하지 않는다는 것이 아니라, 시에서는 언어를 타동사적으로 사용하기보다는 언어의 구조를 마련하는 것이 주된 목적임을 의미하고자 한 것이다. (유중호, 『문학이란 무엇인가』, 민음사, 1989, 64쪽 참조.)

58) 『김중삼 전집』, 297~298쪽.

는 두 공간이 설정되어 있다. 하나는 집단의 소란 속에 존재하는 도끼의 언어이며, 다른 하나는 깊은 수림 속에 살고 있는, 도끼의 날이 들어가 보지 않은 새로운 개념의 시의 언어이다. 그렇다면 여기에서 두 언어를 구분 짓는 잣대가 되고 있는 도끼자국의 의미는 무엇이며, 그 배경은 어떤 차이가 있는가. 이 모호한 개념은 다음 시편들에 나오는 두 음악의 장르의 비교를 통해 분명해진다.

볼프강 아마데우스 모차르트의
아름다운 플루트 협주곡이
녹음이 짙어가는
초여름 햇볕 속에
어느 산간 지방에
어느 고원지대에
가난하여도 착하게 사는 이들 사이에
떠 오르고 있다
빛나고 있다
이런 때면 인간에게 불멸의 광명이라는
것이 무엇인가를
조그마치라도 알아낼 수는 없지만
그저, 상쾌하기만 하다.

- 「음악」 전문 59)

나에겐 너무 어렵다. 난해하다.
이 세기에 찬란하다는
인기가요라는 것들, 팝송이라는 것들,

그런 것들이
대자연의 영광을 누리는 산에서도

59) 『김중삼 전집』, 288쪽.

볼륨 높이 들릴 때가 있다.

그런 때엔

메식거리다가

미친 놈처럼 뇌파가 출렁거린다.

— 「난해한 음악들」 전문⁶⁰⁾

위의 두 시에는 시인이 “인기가요와 팝송” 그리고 “모짜르트 플루트 협주곡”이라는 각기 다른 두 장르의 음악에서 받은 느낌이 진솔하게 설명되어 있다. 먼저 「음악」에 나오는 “모짜르트 플루트 협주곡”은 자연을 배경으로 하여 울려 퍼지며, 조금도 알아들을 수 없지만 그에게는 상쾌하기만 하다. 반면 「난해한 음악들」에 나오는 “대중가요와 팝송”은 “대자연의 영광을 누리는 산에서도/볼륨 높이 들릴 때가 있다.”라는 구절에서 알 수 있듯이, 이 음악들은 평소에는 자연이 아닌 곳에서 들리는 음악이라는 것을 알 수 있다. 또한 그것은 알아들을 수 있지만, 오히려 그를 “메식거리게” 하고 어지럽게 하는 원인이 된다. 이와 같이 두 시에 나타난 두 음악의 극명한 대립은 다음의 「그럭저럭」에서 한층 심화된 갈등으로 표출된다.

그날도

하릴없이 어정어정 돌아다니고 있었다

수없는 車波들의 公害 속을

장사치기들의 騷亂 속을

생동감 넘치어 보이는

속물들의 人波 속을

머뭇거리다가 팝송 나부랭이 인기 대중가요가 판치는

곳에서 커피 한 잔 먹었다 메식거리려 기분 나쁘게 먹었다

충무로 쪽을 걷고 있을 때 한 평 남짓한 자그만 카세트 점포에서

60) 『김중삼 전집』, 241쪽.

핏서 디스카우가 부른 슈베르트의 보리수가 찬란하게 흘러 나오고 있었다

한동안 자그마한 그 점포가 다정스럽게 보이고 있었다.

— 「그럭저럭」 전문⁶¹⁾

김종삼은 위의 「그럭저럭」에서 “팝송과 대중가요”를 “나부랭이”들이라고 표현하면서, 그것들이 그로 하여금 구토를 일으키는 원인인 “메식거”림이라고 말한다. 그러나 그 메식거림은 다음에 바로 다정스럽게 들려오는 “슈베르트의 보리수”에 의해 진정되고 있다. 여기에서 팝송과 대중가요에 대립되는 “슈베르트의 보리수”와 앞선 시에서의 “모짜르트의 플루트 협주곡”은 모두 고전음악으로 절대음악을 상징하는 곡들이다.

그렇다면 이 두 음악장르의 본질적인 차이는 무엇일까. 그것은 바로 가사의 유무일 것이다. 가사란 소리를 의미화한 언어로, 필연적으로 타자에 대한 동일자의 심리적 강제가 수반되게 된다. 이러한 가사는 청자의 상상력을 자극하는 것이 아니라, 오히려 음악⁶²⁾에 횡포를 부리는 현실의 표상인 셈이다. 김종삼은 자신의 상상력을 제한하고 미리 정의되어있는 그 의미로 규정하려는 이러한 가사와 같은 언어를 “집단의 소란”, “대중가요” 그리고 다름 아닌 “도끼의 언어”라고 말하는 것이다. 반면 가사가 수반되지 않은 절대음악은 “음악이 상징적으로 관계하고 있는 것은 근원적 유일자의 심장부에 있어서의 근원적 모순, 근원적 고통에 불과하고, 따라서 음악이 상징하고 있는 영역은 모든 현상의 피안에 있으며, 모든 현상 이전에 있다.”⁶³⁾는 니체의 말처럼, “근원적 유일한 심장부”이며, “아직 도끼의 날이 들어간 적 없는 깊은 수림”이며, “모든 현상의 그 자체이자 그 이전에 있는” 의미의 白書⁶⁴⁾라고 할 수 있다. 아무것도 말하지 않았기에 모든 것을 말할 수 있는 그 순백

61) 『김종삼 전집』, 195쪽.

62) 여기에서 ‘聽’은 음악감상의 한 방법인 ‘음악 聽’에서 필자가 임의대로 ‘聽’만 옮긴 말이다. 음악미학의 한 분야인 음악 聽은 음악을 ‘느껴지는 것’을 주체로 한 감각적 반응과 감정 향수의 ‘심적 체험’과는 다른 ‘정신 체험’으로 설명한다. 즉 음악 聽은 수동적인 감각작용이 아니라 청자가 상상력에 의해 음악을 만들어내는 창조체험인 것이다. (쿠니야스; 김승일 역, 『음악미학입문』(개정판), 삼호뮤직, 2002, 116~122쪽 참조.)

63) F.W. Nietzsche; 박준택 역, 『悲劇의 誕生』, 박영사, 1976, 58~59쪽.

의 소리들, 이것이 바로 그가 말하는 새로운 개념의 “시의 언어”라고 하겠다.

3. 음악을 통한 미학적 구원의 모색

Walter Pater는 훌륭한 예술 작품일수록 형식과 내용은 뚜렷이 구별되지 않으며 음악에 있어서야 말로 내용과 형식을 구분할 수 없다는 점을 들어 “모든 예술은 음악의 상태를 지향한다.”고 말하였다.⁶⁵⁾ 아마도 김종삼은 이 말에 크게 동의하였던 듯하다. 그는 시 안에서 ‘고도의 비약에 의한 어구의 연결’, 그리고 ‘시어가 울리는 음향의 효과’를 최대화하며, 음악의 경지를 추구하려는 시작(詩作)태도를 지속적으로 보여준다.

김종삼은 한 신문과의 인터뷰에서, 그가 시에서 이토록 음악을 추구하는 이유에 대해 다음과 같이 답변한 적이 있다.

“음악은 사실 화려한 것이 아니에요. 나의 시에서 자주 음악이 나온다면 그것은 음악이 가지고 있는 화려하지 않은 분위기와 종교적이라 할 만한 정화력(淨化力) 때문이겠지요. 다른 인생들도 그렇겠지만, 특히 나처럼 덕지덕지 살아온 인생으로서는 음악에서 감정을 정화시킬 수가 있지요. 나같이 어지럽게 사는 사람에겐 음악은 지상(地上)의 양식(糧食) 같은 거지요.”

음악이 갖는 종교적인 성격을 설명하고 있는 시인의 이 말은 두 가지 의미로 해석이 가능하다. 하나는 그가 심취해있는 음악이 종교적 의미와 색채를 지닌 음악이라는 것이며,⁶⁶⁾ 다른 하나는 그런 음악에는 종교를 대신할 수 있는 힘이 있다는 것

64) 김종삼의 산문 제목. 『김종삼 전집』, 296쪽.

65) R. V. Johnson: 이상우 역, 『심미주의(Aestheticism)』, 서울대학교 출판부, 1979, 9쪽.

66) 김종삼 시에 나오는 음악관련 보티브에 대해선 박경혜의 「김종삼 시인의 시와 음악」(『시와 음악』, 제2호, 1998.)에 자세히 정리돼 있다. 이 글에 따르면 김종삼은 “음악사적으로 바로크 이전부터 현대에 이르기까지 다양한 장르의 클래식 음악을 섭렵, 감상하였으며 음악과 음악가에 대한 깊은 이해와 이론

이다. 즉 현실에서 죄와 악으로부터 구원해주는 것이 종교라면, 그의 시 안에서 현실의 “때묻은 언어”로부터 구원해주는 것은 바로 음악인 것이다.

김중삼은 시작(詩作)에 임할 때, 자신을 “도취시키고, 고무하고, 채찍질하고, 시를 사랑하게 하고, 쓰게 하는 힘”을 가진 네 요소를 “뮤즈”라고 말한다.

명곡<목신의 오후>의 작사자인 스테판 말라르메의 준엄한 채찍질, 화가 반 고흐의 광란 어린 열정, 불란서의 건달 장 폴 사르트르의 풍자와 아이러니컬한 요설(饒舌), 프랑스 악단의 세자르 프랑크의 고전적 체취 ……67)

위에 제시된 네 요소가 바로 그것인데, 그가 이들을 음악의 여신인 “뮤즈”라고 칭하는 것은 그의 시에서 음악이 신과 같은 절대적인 힘을 소유하고 있다는 것을 상징적으로 드러낸 표현인 듯 하다. 이러한 음악의 힘은, 위의 네 요소 중 하나이기도 한, ‘클로드 드뷔시’의 ‘목신의 오후에의 전주곡’을 통해 드러난다.

나는 音域들의 影響을 받았다
구스타프 말러와
클로드 드뷔시도 포함되어 있다
그들의 傾向과 距離는
멀고 그 또한
구름빛도 다르지만……

— 「音域」 전문68)

적 지식을 가지고 있었다.” 시에선 르네상스시대의 G.P.팔레스트리나, 바로크시대의 J.S.바하, F.헨델, 고전기의 W.A.모짜르트, L.베토벤, 낭만기의 F.슈베르트, F.B.멘델스존, F.쇼팽, C.프랑크, G.말러, 근현대의 C.드뷔시, M.라벨, S.포스터, J.이베르 등과 그들의 작품이 구체적으로 거론되거나 간접적으로 암시된다. 작곡가 다음으로 많이 등장하는 것은 성악가인데 L.레만, E.슈만, H.라산스카, D.피셔-디스카우 등이 등장한다. 국내음악가로는 유일하게 작곡가 윤용하가 언급되고 있다. 이를 종합해보면 시인이 특히 경도된 음악은 종교음악과 근대 프랑스의 인상주의 음악, 그리고 독일 낭만주의 가곡이었던 것으로 보인다.(남진우, 앞의 책, 238쪽, 각주 36 참조.)

67) 『김중삼 전집』, 303쪽.

68) 『김중삼 전집』, 234쪽.

김중삼은 위의 시 「音域」에서 자신이 스스로 음악의 영향을 받았음을 고백하고 있다. 그들은 다름 아닌 “구스타프 말러”와 “끌로드 드뷔시”이다. 그의 표현대로 이들은 “傾向과 距離”는 멀었고, 이들이 빚어내는 작품들의 “구름빛”도 달랐다. 말러의 음악이 19세기 교향곡의 전통을 정리하고 신음악의 길을 열었다는 평가를 받는 반면, 드뷔시의 음악은 기존의 어떤 음악가도 시도하지 않았던 독창적인 영역을 개척했다는 평을 받고 있기 때문이다.⁶⁹⁾ 그럼에도 불구하고 이들 음악의 저변에는 문학이라는 공통점이 깊게 배어있다.

먼저 그들의 음악이 문학과 어떻게 연결되는가에 대해서는, 「音域」에서 스스로 영향을 받았음을 시인한 ‘끌로드 드뷔시’의 ‘목신의 오후에의 전주곡’을 통해 드러난다.

드뷔시 프렐뤼드
 쓰여지지 않는
 散文의 源泉

— 「그라나다의 밤」⁷⁰⁾

「그라나다의 밤」의 첫 연에서 프렐뤼드⁷¹⁾라고 한 것은 드뷔시의 ‘목신의 오후에의 전주곡’을 의미하는 것이다. 드뷔시는 1892년 스테판 말라르메(Stephane Mallarme)의 상징시 <목신의 오후>를 음악화 하려고 마음먹고, 전주곡, 간주곡, 종곡 등 세 개를 작곡하기로 계획했으나 실제로는 이 전주곡만을 작곡했다. 이 곡은 목신의 독특한 회화적 영상을 인상적으로 표현하고 있어, 전주곡만으로도 충분히

69) 노미진, 앞의 논문, 9~10쪽.

70) 『김중삼 전집』, 214쪽.

71) 프렐뤼드란 교향시(交響詩)로, 관현악에 의하여 시적(詩的) 또는 회화적인 내용을 표현하려고 하는 표제음악(標題音樂)을 말한다. 리스트의 ‘미제파’, R.슈트라우스의 ‘죽음과 변용’, 스메타나의 ‘나의 조국’등이 있다. 여기에서 드뷔스의 프렐뤼드라고 한 것은 바로 드뷔시의 ‘목신의 오후에의 전주곡’을 가리키는 것이다.

말라르메의 시정을 음악으로 재현하고 있다. 즉 난해하기로 이름난 말라르메 시의 정수가 드뷔시의 음악적 개성 속에 포착된 것이다. 김종삼이 ‘목신의 오후에의 전주곡’을 자신의 詩作의 원천이라고 말하는 이유는 바로 여기에 있다고 하겠다.

상징적인 언어구사로 인해 해독이 쉽지 않았던 말라르메의 시가 드뷔시의 음악 안에서 더욱 풍부하고 선명한 목소리를 갖게 된 사실을 통해, 시와 음악과의 결합 가능성에 대한 확고한 믿음을 갖게 된 것이다. 이에 김종삼은 시와 음악과의 호환성에 대하여 “散文”으로는 도저히 쓰여질 수 없는 것으로 인식하면서 시어 하나, 음절 하나가 음악의 음표처럼 울림을 갖길 기대했던 것이다.

日月은 가느니라
아비는 石工 노릇을 하느니라
낮이면 大地에 피어난
만발한 구름몽계도 우리로다

가깝고도 먼
검푸른
산 줄기도 사철도 우리로다
만물이 소생하는 철도 우리로다
이 하루를 보내는 아비의 술잔도 너 엄마가 다루는 그릇 소리도 우리로다
밤이면 大海를 가는 물거품도
흘러가는 化石도 우리로다

불현듯 돌 쫓는 소리가 나느니라 아비의 컷전을 스치는 찬바람이 솟아나느니라
너 棺 속에 넣었던 악기로다
넣어주었던 너 피리로다
잔잔한 온 누리
너 어린 모습이로다 아비가 애통하는 니 신비로다 아비로다

너 소릴 찾으려 하면 검은 구름이 뇌성이 비 바람이 일었느니라 아비가 가졌던 기인 칼
로 하늘을 수없이 쳐서 갈랐느니라
그것들도 나중엔 기진해지느니라
아비의 노망기가 가시어지느니라
돌 쫓는 소리가
간혹 나느니라

맑은 아침이로다

맑은 아침은 내려 앉고

너가 노닐던 뜰 위에
어린 木草들 사이에
神器와 같이 반짝이는
너 피리 위에
나비가 나래를 폈느니라

하늘 나라에선
자라나면 죄 짓는다고
자라나기 전에 데려간다 하느니라
죄많은 아비는 따 우에
남아야 하느니라
방울 달린 은피리 둘을 만들었느니라
정성 드렸느니라
하나는 너 관 속에
하나는 간직하였느니라
아비가 살아가는 동안
만지작거리느니라

— 「音樂」 전문 72)

이 시의 원천은 부제 “마라의 <죽은 아이를 追慕하는 노래>에 부쳐서”가 말해주듯, 말리의 가곡 ‘죽은 자식을 기리는 노래’이다. 말리는 독일의 상징시인 뤼케르트가 자신의 죽은 두 아이를 추모하며 지은 시⁷³⁾ 425편 중 5편을 골라 작곡하였는데, 이 곡은 풍부한 낭만적 서정을 바탕으로 아들을 잃은 아버지의 처절한 비애감과 격심한 절망감, 운명적 체념과 삶의 고독감을 깊이 있게 펼치고 있으며, 그 악상의 처연함으로 많은 이들의 공감을 불러일으켰다.

그렇다면 김종삼이 「音樂」에서 이 비애감과 절망감, 그리고 고독감과 운명적 체념을 언어의 음표화를 통해 어떻게 형상화하고 있는지를 살펴보자.

이 시의 1연과 2연에는 아이를 잃은 깊은 상처에도 불구하고 “日月”은 번갈아가면서 만발한 뭉게구름과 만물을 소생시킨다. 이 같은 시간의 무심함 안에서 아버지와 어머니만 슬픔에 잠겨 “술잔”을 비우고 그저 “그릇”을 씻으며 “化石”화 되어간다. 또한 여기에서는 각 시행을 “~우리로다”로, 반복적으로 종결지음으로써 시에 일정한 리듬감을 부여한다. 이처럼 높낮이 없는 일정한 리듬은 일상의 아름다움이나 어떠한 생명력 앞에서도 어떠한 감흥도 느끼지 못하고 습관적으로 숨 쉬며 살아가는 애잔함을 느끼게 해준다. 그러한 리듬감은 3연 1행에서 “불현듯”이라는 시어와 맞물리면서 갑자기 강렬한 음조를 띄고 강하고 빠른 음색으로 돌변한다. 또한 3연에서는 ‘돌 쫓는 소리’와 ‘꺾전을 스치는 찬바람’과 같은 날카로운 청각이미지들과 ‘검은 구름’ ‘비 바람’ ‘기인 칼’과 같은 시각이미지들이 길어진 시행과 “~ 솟았느니라” “~갈랐느니라”와 같은 한층 격렬하고 고조된 종결형과 조용하면서 긴장을 고조시킨다. 이러한 격렬한 운율을 만물이 어둠 속으로 사라지고 홀로 깨어있는 고독한 밤이 되어서는, 참을 수 없이 폭발하고 마는 아버지의 비탄을 보여준다. 그러나 이

72) 『김종삼 전집』, 103~105쪽.

73) 뤼케르트(1788~1866)는 여섯 명의 아이들이 있었는데, 1833년 세 살 된 막내딸 루이제가 성홍열에 걸려 죽고, 이듬해 1월, 다섯 살이던 에른스트 역시 같은 병으로 죽자, 뤼케르트는 남매를 한꺼번에 잃은 슬픔과 고통에서 헤어나지 못하고 죽을 때까지 아이들 초상화를 지니고 다녔다고 한다. 또한 1834년 첫 6개월 간 아이들을 추모하며 쓴 시가 총 425편에 달한다. (이경숙, 『말리와 그의 가곡』, 삶과 꿈, 2002, 150쪽 참조.)

같은 격렬한 운율은 다시 4, 5, 6연에서 다시 “맑은 아침”이 오면서 서서히 정리되고 수습된다. 간밤의 자신에게 붙어 닳친 폭풍우는 다시 아침이 오면서 ‘어린 木草’와 나래를 펴는 ‘나비’와 같은 밝은 시각적 이미지로 변환되면서 부드러운 음조로 전환된다.

이처럼 김종삼은 언어를 의미의 구조 안에 배치하지 않고, 압운을 통해 언어에 리듬감·속도감을 주거나 부드럽고 날카로운 이미지를 통해 언어에 색채를 부여하고자 했으며, 또한 시각적 이미지와 청각적 이미지를 적절하게 배치하거나 변환함으로써 언어를 음계처럼 연주하고자 한 것이다.

김종삼의 이 시는 총 다섯 곡으로 구성된 말리의 가곡 중 다섯 번째 곡인 ‘이렇게 험한 날에’와 관련이 있어 보인다. 총 139마디로 이루어진 이 곡의 가사는 5절로 구성되어 있는데,⁷⁴⁾ ‘D단조’로 노래되는 앞 4절은 불안하고 고뇌에 가득 찬 표현으로 심한 폭풍우 속에서 아버지가 아이들을 떠나보내는 고통을 표현하고 있으며, 마지막 5절은 ‘D장조’로, 모든 고통을 떠나 아이들이 하늘나라에서 가질 안식과 평화를 기원하며 꿈꾸듯 부드럽고 섬세한 자장가로 불려진다.⁷⁵⁾ 이러한 음악적 구성은 음악적 대위법을 중시하는 말리 가곡의 특성이기도 하다. 즉 김종삼이 「音

74) 이 같은 스산한 날씨에, 몰아치는 폭풍우 속에는/나는 절대로 애들을 밖에 나가게 하지 않아요./그러나 그 애들이 집밖으로 나갔을 때/나는 아무 말도 하지 못했어요.//이 스산한 날씨에, 이 울부짖는 강풍 속에는/나는 절대로 애들을 밖에 나가게 하지 않아요./난 그 애들이 병에 걸릴까 걱정했는데/이제는 모두 덧없는 걱정이에요.//이 스산한 날씨에, 이 무서운 돌풍 속에는/나는 절대로 애들을 밖에 나가게 하지 않아요./나는 애들이 내일 죽을까 걱정 안 해요./이제는 걱정할 일이 아니지요.//이 스산한 날씨에, 이 무서운 폭풍우 속에는/나는 절대로 애들을 밖으로 내보내지 않아요./그러나 그 애들은 집을 떠났고/난 아무 말도 하지 못했어요.//이 스산한 날씨에, 이 울부짖는 강풍 속에/이 맹렬한 폭풍우 속에서/그 애들은 잠들고 있을 거예요, 마치 엄마의 집에서처럼/폭풍우도 그 애들을 겁주진 못하고/하느님 손이 그들 보호하시니/그들은 잠들고 있을 거예요, 마치 엄마의 집에서처럼! -스산한 날씨에, 이렇게 험한 날에 「In diesem Wetter, in diesem Braus」 (이경숙, 앞의 책, 162~163쪽 참조),

75) 「이런 비바람에 In diesem Wetter!」 D단조, 4/4박자.(이 책에서는 위의 강경숙의 책과는 달리 「이런 비바람에 In diesem Wetter!」로 번역해 놓고 있다.) 주부에서는 비바람 속에서의 자식의 장례식에 직면한 격한 감정이 노래된다. 비바람의 경경을 상징하는 듯한 긴 서주에 이어 시의 제 1~4절에 대응한 4개의 스트로프가 1회마다 조금씩 변용하는 전형적인 말리의 변형 기법을 나타내면서 격렬하게 반복된다. 그에 대해서 시의 제 5절에 대응하는 코다 부분은 대조적인 평안한 기분 속에서 자장가처럼 첼레스타 반주로 노래된다. 다시 긴 후주가 계속되고, 사라지듯이 전곡을 맺는다. 이러한 명확한 스트로프 구성의 코다로 전혀 새로운 선율을 붙여가고 새로운 경지를 열어 곡을 맺는 방법은 마지막 곡의 형성법에 알맞게 큰 효과를 거두고 있다. (음악지우사 편; 음악세계 옮김, 『말리』, 음악세계, 2002, 149쪽.)

樂」에서 보여주고 있는, 밝은 이미지와 어두운 이미지가 서로 교차하면서 엮어내는 비탄과 안식의 대위적 시행배치는 바로 이런 면에서 말려 가곡의 특성과 상통하는 바가 있다고 하겠다.

이런 언어의 음표화는 음의 높낮이를 나타내는 음악적 용어를 통해 존재의 슬픔을 표현하려고 했던 「G. 마이나」, ‘십이음계의 층층대’라는 정렬화된 음계를 바탕으로 삶이 지닌 '모순을 비유적으로 형상화하려고 했던 「十二音階 層層臺」에서도 엿볼 수 있다. 또한 직접적인 시 언어의 음표화는 아니었지만, 「세잘·프랑크의 음」, 「라산스카」⁷⁶⁾, 「첼로의 PABLO CASALS」, 「앤니로리」, 「그리운 안니·로리」, 등의 시에서 음(音), 음악가, 노래 등을 회화화하여 하나의 장면으로 보여주려는 시도 등 다른 많은 음악관련 시들 속에서도 찾을 수 있다.

그러나 김종삼 시에서 이런 언어의 음표화가 음악이라는 장르 속에서만 이루어졌던 것은 아니다.

邊方과 시간의 次元이 없는 古稀의
계단과 복도와 엘리자베스 슈만의
높은 天井을 느낀다

— 「掌篇·4」 부분⁷⁷⁾

76) 김종삼 전집에는 ‘라산스카’라는 제목의 시가 세 편이 실려 있다. ‘라산스카’에 대해 김종삼은 생전에 “라산스카가 뭐냐고? 밀친을 왜 드러내. 그걸로 또 장사할 건데. 묻는 사람이 여럿 있어요. 안 가르쳐 줘요”(강석경, 앞의 책, 293쪽.)라며 구체적인 해명을 거부하였다. 이에 라산스카는 의미가 분명치 않은 단어쯤으로 여겨져 왔다. 그런데 라산스카의 의미는 김인환이 자신의 저서 『상상력의 원근법』(문학과 지성사, 1993, 105~107쪽.)에서 다음과 같이 해석함으로써, 그 전모가 드러나게 된다.

라산스카(Hulda Lashanska)는 뉴욕에서 활동하던 미국의 소프라노 가수이다. 1893년생인 라산스카는 케임브리지 대학을 마치고 교향곡 연주회에 자주 출연하여 독일의 예술가곡 Lied를 잘 불렀는데 은퇴하였다가 1939년부터 무대에 복귀하여 노래하던 때에 김종삼은 일본에 있었다. 열일곱 살에서 스물세 살 사이의 가장 민감하던 시기에 김종삼은 라산스카의 노래를 들었고 그 노래는 김종삼의 영혼에 깊은 흔적을 남겨 놓은 듯 하다. …… 라산스카는 그에게 현존하는 부재이다. 라산스카는 단순하고 순수하나 그녀를 그리워하는 나는 단순하지도 순수하지도 않다. 나에게엔 영혼이 없다. 하늘나라와 맑은 물가는 은총처럼 아주 드문 순간에만 잠시 다가올 뿐이다. 라산스카는 김종삼의 영혼에 찾아와 끊임없이 죄를 인식시켜 준다.

77) 『김종삼 전집』, 175쪽.

和蘭

루벤스의 龍大 한 天井畫가 있는
大寺院이다

— 「外出」 부분78)

여러 날 단식도 하면서 여러 번 죽음을
걸었던 그의
彫刻<力作>들과
웅대한
天井畫는 다시금
빛을 나타내이고 있다.

— 「한 계곡에서」 부분79)

위의 세 편의 시의 공간은 ‘돌로 이루어진 높은 건축물’, ‘천정화’, ‘대사원’ 등을 조합해봤을 때, 중세 고딕 성당임을 쉽게 짐작할 수 있다.⁸⁰⁾ 고딕 양식이란 기본적으로 높은 천정과 땅을 잇는 수직성을 연상시키는데, 이 세편의 시에서 시인은 “천정화”라는 그림을 지속적으로 강조하면서 시선을 지상이 아닌 높은 곳에 두도록 한다. 이러한 효과로 인해 이 수직성은 내려오는 것이 아니라 올라가는 속성을 띠게 되는 것이다.

城壁에 日光이 들고 있었다

— 「復活節」 부분81)

巨巖들의 光明

78) 『김중삼 전집』, 221쪽.

79) 『김중삼 전집』, 284쪽.

80) 남진우, 앞의 책, 236쪽 참조.

81) 『김중삼 전집』, 71쪽.

大自然 속

독수리 한 놈 떠 있고

한 그림자는 드리워지고 있었다.

— 「미켈란젤로의 한낫」 전문⁸²⁾

김중삼 시의 고딕적 수직성은 “天井畫”가 “다시금/빛을 나타내이”는 곳까지 올라간다. 그곳에서 만나게 되는 빛은 “日光”이며 “光明”이다. 이 눈부신 빛들은 “城壁”이나 “巨巖”과 같은 돌에 비취, 돌의 견고함을 무너뜨림으로써 돌이 있던 그곳은 투명한 빛으로 가득 차게 된다.

돌과 관련된 위의 시편들에서, 김중삼은 돌이 갖는 양식의 속성, 회화적 이미지의 특징, 빛의 특성들을 절묘하게 이용하면서 언어의 의미를 최소화하려고 했다. 이와 더불어 두 편의 「돌각담」에서 보여준 시행배치의 변화를 통해 시를 회화적으로 표현하고자 했던 시도 역시 음 시 한 편 전체를 회화적으로 보여주고자 했다. 그 결과물이라고 할 수 있다. 또한 이런 의미에서 “돌과 빛”은 또 다른 음악이라고도 말할 수 있으며, 언어의 음표화의 또 다른 변주양상이라고 할 수 있을 것이다.

종교가 지상에 갇힌 존재의 죄와 슬픔을 벗어나게 해주는 절대적인 힘이라면, 김중삼이 “종교적이라고 할 만한 음악의 정화력”을 통해 자신의 시에서 지속적으로 의미를 지우고자 한 것은, 의미가 탈색된 그 자리에 마치 오션지 위에 음표를 그려 넣듯, 음색과 떨림을 새겨 넣음으로써, 의미에 갇힌 언어의 구원을 통해 궁극적으로는 자신의 시세계의 구원을 모색한 것이라고 할 수 있을 것이다.

82) 『김중삼 전집』, 169쪽.

IV. 결론

지금까지 김종삼의 종교적 자의식이 그의 시에서 어떻게 미학적으로 변용되고 형상화되었는지를 살펴보았다. 기독교는 1930년대에 이르러서야 한국 현대시에 본격적으로 수용되었으며, 그 후 정지용, 윤동주, 박두진, 박목월, 김현승 등 기독교를 수용한 시인들이 널리 알려지기 시작하면서, 기독교는 한국 현대시사에 하나의 정신사적 기반을 마련하게 되었다. 그러나 이들이 보여준 기독교 시학은, 당시에는 새롭고 특별한 것이었음에도 불구하고, 죄와 구원이라는 종교적 메커니즘 안에서 죽음과 불안으로부터 탈출을 모색하는 자아를 형상화하지만, 종교라는 커다란 의식의 틀에 갇혀 더 이상의 미학적인 완성도를 확보하지 못하고 의식표출의 한계에 머무르고 말았다.

이에 반해 김종삼은 작품 안에 죄와 비극으로 인식되는 현실세계와 이 세계로부터 멀리 있는, 순수와 성스러움으로 인식되는 종교적인 세계를 설정하고 현실에서 그 세계로 나아가고자 하는 길고 지속적인 여정의 움직임은 보여줌으로써 기독교적 인식의 지평을 넓힌다. 이 두 세계를 넘나드는 움직임은 작품 안에서 비극을 상징하는 ‘불’과 그로부터 구원에 이르게 해 줄 성스러움을 상징하는 ‘물’의 이미지를 통해 그의 상상력을 구조화함으로써 포착할 수 있다.

작품 안에서 ‘불’은 현실의 경험과 기억을 바탕으로 ‘전쟁’과 ‘아우슈비츠’라는 전쟁이미지를 통해 현실의 비극상을 알린다. 전쟁이란 그가 겪은 6·25전쟁체험으로 ‘황폐화’와 ‘죽음’을 그리는데, 시인은 이를 다시 아우슈비츠라는 상징적 비극공간으로 옮겨놓음으로써 그가 세계를 얼마나 비극적으로 인식하는지를 말한다. 이 이미지들은 다시 ‘사막’, ‘돌’로 변모하여 세계를 더욱 황폐화시키게 된다. 이 세계에서 시적 주체를 구원해주는 이미지가 바로 ‘물’이다. ‘불’의 세계에서 갈증을 호소하는 시적 주체는 끊임없이 ‘물’의 세계를 추구한다. 그런데 작품 안에서 ‘물’은 세 가지 형태로 변모하여 등장한다. 먼저 지상의 존재하는 ‘죽음의 물’이다. 이 물은 지상에

존재하지만 마실 수 없는 물로, 시적 주체를 오히려 극한 갈증으로 밀어 넣는다. 이에 시적 주체는 지상이 아닌, '천상의 물'을 찾게 된다. 이 천상의 물은 시적 주체를 현실로부터 구원해주는 은총의 물로 나타난다. 그러나 이 물이 현실을 깨끗하게 해주는 것이 아니라, 시적 주체를 현실로부터 벗어나게 해준다는 데에서 이 물은 기독교에서의 聖水와도 같은 물이라고 할 수 있다. 그러나 이러한 이상세계의 체험은 어디까지나 의식의 세계에서만 가능한 것일 뿐, 현실 안에서는 경험할 수 없다는 데에서 갈증이 시작되고, 물은 다시 '술'로 전환된다. 이 '술'은 그를 도취와 환각에 이르게 함으로써 현실을 망각하게 해주는 구원의 음료이다. 이것은 곧 그가 기독교적 방식으로 구원을 찾지 않고 있음을 의미하는 것이기도 하다. 다시 말해 그의 미학적 자의식은 신앙적 자의식을 억압하고, 창조적인 사유와 상상에 의한 '미학적 자기 구원의 방식'을 추구하는 것이다.

작품 안에서 '술'의 의미와 맞닿아있는 미학적 이미지는 바로 '음악'이다. 그의 삶에서 술이 환각과 도취로 현실을 망각하게 해주었다면, 음악은 일종의 술과 같은 의미로, 아무 것도 말하지 않으면서도 아름다운 선율을 들려주는 그 "내용 없는 아름다움"("북치는 소년")은, 그의 상상력의 원천인 것이다. 다시 말해 "음악이 상징적으로 관계하고 있는 것은 근원적 유일자의 심장부에 있어서의 근원적 모순, 근원적 고통에 불과하고, 따라서 음악이 상징하고 있는 영역은 모든 현상의 피안에 있으며, 모든 현상 이전에 있다."는 니체의 말처럼, 음악은 의미가 완전히 배제된 가장 원초적인 소리로, 그는 이 순백의 종이 위에 언어적 상상력을 펼치고자 한 것이다. 이런 그의 미학적 기법은 "시의 음악화"로 나타난다.

시의 음악화란, 시 역시 불가피하게 언어를 취할 수밖에 문학이라는 사실이 전제된 것으로, 자신의 시를 의미화 시키지 않고, 시 안에서 지속적으로 의미를 탐색시키고자 한 것이다. 그리고 그 탐색된 자리에 마치 오선지 위에 음표를 그려 넣듯, 음색과 떨림을 새겨 넣어, 음표화된 언어를 통해 의미 그 자체를 형상화하고자 한 것이다. 이러한 시의 음악화, 언어의 음표화는 음악에만 그치지 않고, '돌이 갖는 양식의 속성', '회화적 이미지의 특징', '빛의 특성' 등을 절묘하게 이용하면서 언어

의 의미를 최소화하고 그 특성이 갖는 효과를 최대화 하려는 시도로 이어지기도 했다. 이런 의미에서 “돌과 빛”은 또 다른 음악이라고도 말할 수 있으며, 언어의 음표화의 또 다른 변주양상이라고 할 수 있다. 이것은 종교가 지상에 갇힌 존재의 죄와 슬픔을 벗어나게 해준다면, 김종삼이 음악을 통해 자신의 시에서 지속적으로 의미를 지우고자 한 것은, 의미에 갇힌 언어의 구원을 통해 궁극적으로 자신의 시세계의 구원을 모색한 것이라고 받아들일 수 있을 것이다.

이처럼 김종삼의 시세계는 시인의 종교적 자의식이 미학적 자의식이 갈등과 긴장을 이루면서 만들어 낸 많은 이미지들이 일련의 의미망을 이루면서, 변용되고 형상화되어 형성한 기독교적 상상력의 세계인 것이다.

참고문헌

1. 기본자료

김종삼; 장석주 편, 『김종삼 전집』, 청하, 1998.

김종삼; 권명옥 엮음, 『김종삼 전집』, 나남출판, 2005.

2. 학위논문

권정순, 「김종삼 시의 심미주의적 특성」, 연세대학교 교육대학원 석사논문, 1985.

김문영, 「김종삼 시 연구」, 경북대 대학원 석사논문, 1990.

김연제, 「김종삼 박용래 시 비교 연구」, 충북대 대학원 석사논문, 1998.

김정란, 「김종삼 시 연구 -소리 이미지와 환상성을 중심으로」, 한양대 대학원 석사논문, 2006.

김지홍, 「김종삼 시의 현상학적 연구」, 국민대 대학원 석사논문, 1993.

김태민, 「김종삼 시 연구」, 경희대 대학원 석사논문. 1994.

김태상, 「김종삼 시 연구-비극적 세계인식을 중심으로」, 중앙대 대학원 석사논문. 1993.

노미진, 『김종삼 시의 음악적 상상력 연구』, 동국대 문화예술대학원 석사논문, 2002.

박혜진, 「김종삼 시 연구-공간 시간 연구를 중심으로」, 강원대 대학원 석사논문, 2000.

신현락, 「김종삼 시의 공간구조에 관한 연구」, 교원대 대학원 석사논문, 1992.

유애숙, 「김종삼 시 연구 -시와 음악의 상호작용을 중심으로」, 중앙대 예술대학원, 2004.

- 이한열, 「김종삼 시의 죽음의식에 관한 연구」, 한국교원대 대학원 석사논문, 1997.
- 이해금, 「김종삼 시 연구」, 이화여대 대학원 석사논문, 2002.
- 장승원, 「김종삼 시 연구」, 석사학위논문, 동덕여자대학교, 1991.
- 진경희, 「김종삼 시 연구 -물의 이미지를 중심으로」, 동아대 대학원 석사논문, 1992.
- 최미정, 「김종삼 시에 나타난 원망공간 연구」, 숭실대 대학원 석사논문, 1998.
- 최민성, 「김종삼 시 연구-방황의 정서를 중심으로」, 한양대 대학원 석사논문. 1996.
- 최종환, 「현대시에 나타난 기독교 죄의식의 심리학적 연구 -윤동주, 김종삼, 마중구의 시를 중심으로」, 경희대 대학원 박사논문, 2003.
- 한이각, 「김종삼 시 연구」, 서울대 대학원 박사논문, 1996.
- 허금주, 「김종삼 시 연구」, 한양대 대학원 박사논문, 2001.

3. 소논문 및 평론

- 강연호, 「김종삼 시의 내면 의식 연구」, 『현대문학이론연구』, 현대문학이론학회, 2002.
- 권명옥, 「추상성 시학」, 『한양어문』 제 17집, 한양어문학회, 1999.
- , 「김종삼의 단시 3편에 관한 연구<1> -<걷자>와 <성하>, <라산스카>」, 『한국언어문화』, 한국언어문화학회, 2004.
- 김기택, 「김종삼 시의 현실 인식 방법의 특성 연구」, 『한국시학연구』, 한국시학회, 2005.
- 김옥성, 「김종삼 시의 기독교적 세계관과 미의식」, 『한국언어문화』, 한국언어문화학회, 2006.
- 김주연, 「비세속의 시」, 『김종삼 전집』, 청하, 1988.

- 김준오, 「완전주의, 그 절제의 미학」, 『스와니江이랑 요단江이랑』, 미래사, 1991.
- 김 현, 「김종삼을 찾아서」, 『김종삼 전집』, 청하, 1988.
- 류순태, 「1950~1960년대 金宗三 시의 미의식 연구」, 『한국현대문학연구』 제 10집, 한국현대문학회, 2001.
- 박경혜, 「김종삼시인의 시와 음악」, 『시와 음악』, 제2호, 1998.
- 신현락, 「김종삼의 시에 나타난 물의 이미지 고찰」, 『청람어문학』, 청람어문교육학회, 1992.
- 오채운, 「김종삼 시의 龔啞이미지 연구」, 『한국언어문화』, 한국언어문화학회, 2002.
- 유성호, 「韓國現代詩에 나타난 宗教的 想像力의 의미」, 『문학과 종교』, 한국문학과 종교학회, 1997.
- 이경수, 「부정의 시학」, 『김종삼 전집』, 청하, 1988.
- 이승훈, 「평화의 시학」, 『김종삼 전집』, 청하, 1988.
- 이위조, 「金宗三 詩의 죽음 意識에 관한 研究」, 『청람어문학』, 청람어문교육학회, 1997.
- 장석주, 「한 미학주의자의 상상세계」, 『김종삼 전집』, 청하, 1988.
- 조남익, 「장미와 음악의 시적 변용」, 『현대시학』 2월호, 1987.
- 한명희, 「김종삼 시의 공간-집 · 학교 · 병원에 대하여」, 『한국시학연구』, 한국시학회, 2002.
- 황동규, 「잔상의 미학」, 『김종삼 전집』, 청하, 1988.

4. 단행본

- 곽광수, 『가스통 바슐라르』, 민음사, 1995.
- 김미애, 『西洋의 敎會音樂』, 삼호출판사, 1990,

- 김인환, 『상상력의 원근법』, 문학과지성사, 1993.
- 김주연, 「시의 인식의 문제」, 유평근 외 편, 『시의 이해』, 민음사, 1983.
- 김춘수, 「김중삼과 시의 비애」, 『김춘수 전집 2』, 문장, 1986.
- 김 현, 「시와 암시—언어과의 시학에 관해서」, 『상상력과 인간』, 일지사, 1973.
- 남진우, 『미적 근대성과 순간의 시학』, 소명출판, 2001.
- 오형엽, 「풍경의 배움과 존재의 감춤」, 『한국 근대시와 시론의 구조적 연구』, 태학사, 1999.
- 유종호, 『문학이란 무엇인가』, 민음사, 1989.
- 음악지우사 편; 음악세계 옮김, 『말러』, 음악세계, 2002.
- 이경숙, 『말러와 그의 가곡』, 삶과 꿈, 2002.
- 이승원, 「김중삼 시에 나타난 죽음과 삶」, 『현대시와 삶의 지평』, 시와시학, 1993.
- , 「김중삼 시의 환상과 현실」, 『한국현대시인론』, 개문사, 1993.
- , 「김중삼 시의 내면구조」, 『근대시의 내면구조』, 새문사, 1998.
- 이희승, 『국어대사전』, 민중서림, 1982.
- E. Bloch ; 박철호 역, 『희망의 원리』, 열린책들, 2004.
- F.W. Nietzsche ; 박준택 역, 『悲劇의 誕生』, 박영사, 1976.
- H. Meyerhoff; 이종철 역, 『문학과 시간의 만남』, 자유사상사, 1994.
- 쿠니야스 ; 김승일 역, 『음악미학입문』(개정판), 삼호뮤직, 2002.
- R. V. Johnson ; 이상우 역, 『심미주의(Aestheticism)』, 서울대학교 출판부, 1979.
- Rene Wellek & Austin Warren, Theory of Literature, Harcourt Brace and Company, 1949.