

# 김종삼 시의 환상성 연구

이성민\*

|| 차례 ||

- I. 머리말
- II. 환상시의 조건과 가능성
- III. 김종삼 시의 환상성
- IV. 맺음말

## 【국문초록】

이 글은 김종삼 시, 특히 여러 평자들이 환상적이라고 평가하는 소위 “내용 없는 이름 다음”의 갖춘 시에 주목하였다. 이 작품들은 감상성과 형식미를 무의미의 차원으로 끌어 올렸다는 평가를 받아왔지만, 그 이면에는 현실 비판적 자의식이 결여된 ‘도피적 태도’라는 비판도 공존해왔다. 이 글은 이 작품들의 해석 및 분석을 통해 환상성에 내재된 현실과 환상간의 은밀한 교호작용을 밝혀보고자 한다.

환상을 보편성이 아닌 특수성의 측면에서 다시 말해 특정한 시대적 맥락과 인식의 단면을 지시하는 기표로서 접근해야 한다는 요청은, 환상이 1990년대 이후의 우리 시대와 문학을 맺어주는 하나의 코드와 다르지 않다. 이와 같이 1990년대 이후 우리 문학계에 부각된 환상을 객관적 진리가 축출된 현실 공간에서의 탈근대적인 대응 양식으로 보는 것이 일반적인 시각이긴 하지만, 그렇다고 하여 1990년대 이후의 시에서만 환상을 논할 수 있는 것은 아니다. 비록 단편적이고 막연한 접근이기는 하나, 1990년대 이전에 활동했던 여러 시인의 시편에서도 환상과의 접점을 찾아볼 수 있을 것이라는 견해가 제시되었고 이는 충분히 개연성 있는 가정으로 생각된다.

이 글이 김종삼의 시에서 환상성을 추출해보려는 노력을 경주하게 된 것은 이와 같은 선행 연구들의 축적에 힘입은 바 크다. 시와 환상의 결합에 관한 일부 국내외 이론가,

\* 조선대학교 국어국문학과 박사과정.

연구자들의 회의적인 시각에도 불구하고 중요한 것은 각각의 시가 보여주는 환상의 양상이라고 생각한다.

김중삼 시의 경우도 그러하거나와 이런 시인의 태도는 현실적 자의식이 결여된 심미적 세계로 도피했다는 비판을 낳기도 하지만, 프로이트의 이론에 따르면 환상은 무의식의 가장 깊은 층과 의식의 가장 높은 생산물 곧 예술을 연결시키고 꿈과 현실을 연결시키는 통로이다. 그것은 집합적이고 개인적인 기억의 영구하나 억압되어 있는 이상 금지된 자유의 이미지와 같은 인류의 원형을 보존하는 것이다. 근본적이고 독립적인 정신 과정으로서 환상은 자신의 경험에 일치하는 곧 적대적인 인간의 현실을 극복하는 자신의 진리를 소유한다. 그것은 개인과 전체, 욕망과 실현, 행복과 이성의 화해를 마음속에 그린다. 이러한 조화는 기존의 현실 원칙에 의해서 유평피아로 추방되었지만 환상은 그러한 조화가 현실이 되어야 하고 현실이 될 수 있다고 주장한다. 환상이 형식을 갖추게 되면 예술이 탄생하는데, 예술은 개인적인 수준에서뿐만 아니라 인류적이고 역사적인 수준에서도 분명히 눈에 보이는 ‘억압된 자들의 귀환’이다 즉 환상이 적대적인 인간 현실에 조화와 화해를 실현하는 유평피아를 건설할 수 있다면 그 구체적인 형식은 예술이 되어야 할 것이고, 김중삼의 시편은 이의 타당한 예가 될 수 있다고 판단된다. 따라서 김중삼의 시편이 비록 환상문학의 이른바 ‘압도적인 기이함’을 유발하고 있다고 단정하기는 어려우나, 때로 가볍고 아름다운 그것의 배후에는 한 인간의 농밀한 아픔이 자리 잡고 있음을 우리는 기억해야 할 것이다.

주제어 : 김중삼, 환상, 꿈, 현실, 예술, 장르(음악, 회화)

## I. 머리말

환상 또는 이와 관련된 표현이 우리 문학계에서 본격적으로 논의되기 시작한 시기는 1990년대 중반 이후부터이다. 이른바 ‘판타지 소설’로 불리는 일군의 작품들이 상업적으로 크게 성공을 거두게 되면서 본격 소설에 자극을 주었고, 이는 ‘환상문학’ 또는 문학에 드러나는 ‘환상성’에 대한 관심을 촉발하는 계기가 된다. 물론 이는 서구의 환상문학으로부터 적지 않

은 영향을 받은 것으로 볼 수 있다. 다시 말해 일반적으로 ‘환상문학’이 ‘환상소설’과 구분되지 않은 채 쓰이고 있다는 뜻이다. 그러나 그럼에도 불구하고 여전히 환상성을 담고 있는 환상시 또는 환상적인 시의 가능성을 이론과 실제에서 탐구하는 연구들이<sup>1)</sup>이 꾸준히 축적되고 있는 상황이다.

여기에 힘입어 김종삼 시 연구에서도 이제 ‘환상’이라는 말이 낯설지만은 않다. 김종삼에 관한 ‘환상’의 논의는 일찍이 이승훈<sup>2)</sup>이 언급한 이래 오랫동안 침묵을 지켜왔었는데, 최근의 연구에서 그 오랜 침묵이 깨어지고 있다. 먼저 백은주<sup>3)</sup>는 김종삼 시를 주제별로 ‘세계’, ‘삶’, ‘죽음’으로 나누고 각각 ‘동화적 환상’, ‘도피적 환상’, ‘(의식차원에서의) 환상’으로 대별하여 그 안에 담긴 현실적 의미를 찾아내려고 했다. 라기주<sup>4)</sup>는 김종삼의 환상을 전쟁체험에 따른 ‘정신적 외상(trauma)’에 잠재된 신경증적 양상으로 보고, 시에 나타나는 꿈, 환각, 환영, 환청 등과 같은 현상을 정신분석 측면에서

- 1) 고봉준, 『재현적 리얼리티의 바깥 풍경들』, 『시작』, 2006년 겨울호.  
김경복, 『한국 현대시에 보이는 환상성의 의미』, 열음사, 1997.  
노혜경, 『세기말 시의 환상성, 환각과 환멸 사이로 난 좁은 길』, 『오늘의 문예비평』, 1998년 겨울호.  
문혜원, 『현대시에서의 환상의 기능과 유형』, 『시와 정신』, 2004년 가을호.  
박호영, 『장만영 시에 나타난 ‘환상성’ 연구』, 『국어교육』 Vol.113, 한국어교육학회, 2004.  
윤지영, 『‘환상적인 시’와 ‘환상시’의 가능성』, 서강여성문학연구회, 『한국문학과 환상성』, 예림기획, 2001.  
———, 『현대시의 두 얼굴, 환상과 모방』, 『포에지』, 2002년 여름호.  
이경수, 『환상과 제의-정재학론』, 『비평과 전망』, 2005년 하반기호.  
이승원, 『환상 혹은 관념, 그 너머의 진실』, 『시작』, 2006년 겨울호.  
이창민, 『환상시론의 이론적 전제』, 『돈암어문학』 제16집, 2003.  
이형권, 『발명되는 감각들』, 『시작』, 2006년 겨울호.
- 2) 이승훈, 『평화의 시학』, 『평화롭게』, 김종삼 시선집 해설, 고려원, 1984.
- 3) 백은주, 『김종삼 시에 나타난 환상의 현실적 의미 고찰』, 『현대문학의 연구』, 한국문학연구학회, Vol.35, 2008.
- 4) 라기주, 『김종삼 시에 나타난 환상성 연구』, 『한국문예비평연구』 Vol.26, 한국현대문예비평학회, 2008.

다루고 있다. 끝으로 장동석<sup>5)</sup>은 그동안 김종삼 시의 특징으로 거론되었던 미완의 언어 사용의 문제, 여백, 절제, 죄의식, 환상 등이 정신분석학적 용어인 ‘결여’와 연관된 무의식의 구체적인 양상으로 간주하고 프로이트·라캉의 이론을 적용한다.

우리가 한국 현대시에서 환상시를 다루어야 하는 이유는 무엇일까. 이에 대해 박호영<sup>6)</sup>은 우리에게 의식으로 환상성을 지닌 시를 창작하는 시인들이 있고, 그 작품들이 그 나름의 사회사적 의미를 지니고 있기 때문이라고 말한다. 그것이 비록 낯설거나 너무나 친숙하여 잊혀져버렸다고 할지라도 ‘환상문학’이 존재하고, ‘환상시’가 존재하는 한 그것에 대한 연구는 계속되어야 할 것이다. 본고는 이와 같은 선행연구들과 여러 평자들의 이론에 힘입어 김종삼 시에 내재된 ‘환상성’을 밝혀보고자 한다.

## II. 환상시의 조건과 가능성

낯설고 이질적인 것으로 느껴졌던 표현이나 담론이 어느 순간부터 자연스럽고 당연한 것으로 수용되는 경우가 있는데, ‘환상’도 그 중의 한 예가 될 것이다. 보다 엄밀하게 말한다면 우리에게 있어서 환상은 낯설고 이질적인 것이었다기보다는, 오히려 막연하게나마 매우 친숙한 그래서 굳이 언급할 필요가 없었던 여러 사례 가운데 하나로 보인다.

그러나 ‘시에서 환상 문학을 논하기는 사실 어려운 일’<sup>7)</sup>이라는 김경복의 언술을 통해서도 알 수 있듯이, 시와 환상의 관련성은 낮은 밀도의 수준에

5) 장동석, 『김종삼 시에 나타난 ‘결여’와 무의식적 욕망 연구』, 『한국문예비평연구』 Vol.26, 한국현대문예비평학회, 2008.

6) 박호영, 앞의 논문, 745쪽 참조.

7) 김경복, 앞의 글, 58쪽.

머물러 있다고 할 수 있다. 토도로프는 저서 『환상문학 서설』을 통해서, 환상이란 어떤 초자연적인 힘에 의해 왜곡되어 나타나는 현상이며, 비현실적인 그 사건에 대해서 망설이는 동안에만 지속되는 것, 다시 말해 표현된 세계에서 일어나고 있는 사건에 대해서 일정한 반응으로서의 ‘망설임’을 요구하는 것이었음을 상기시키고, 그런 이유에서 환상은 소설 속에서만 존재한다고 말한다. 즉 환상은 허구의 존재를 전제로 하기에 시는 환상적일 수 없다는 것이다.<sup>8)</sup>

그러나 오생근은 본래 시적 언어가 재현적 언어가 아니라 비유적 언어로서 풍부한 상상적 이미지와 상징적 효과를 지향한다는 점에서, 토도로프의 입장을 충분히 이해한다고 전제하면서도 산문시를 대상으로 논의해 본다면 환상성의 문제가 그렇게 간단히 정리될 수 없다는 견해를 피력한다. 그가 보기에 보들레르의 산문시집 『파리의 우울』이나 로트레아몽의 산문시집 『말도로르의 노래』 그리고 미쇼의 산문시들은 환상성을 보여주는 작품으로 손색이 없기 때문이다.<sup>9)</sup>

한편 토도로프의 견해에 대해 더욱 적극적으로 반론과 논박을 가하는 논자들도 있다. 환상은 단지 소설 장르에만 존재하는 게 아니라 시나 희곡에도 존재할 수 있다고 주장한 바레네체아와 브룩-로스가 그들인데, 특히 바레네체아의 논의에 주목할 필요가 있다. 시와 관련하여 바레네체아는 역사적으로 항상 시가 ‘비재현적’ 또는 ‘비묘사적’이었던 것만은 아니라고 역설한다. 보르헤스 연구가이기도 한 그는 현대에 들어 교차 장르라는 것의 등장에서 볼 수 있듯이, 토도로프의 정의는 어느 제한된 시대에만 적용할 수 있는 것이기 때문에 토도로프의 ‘환상문학’ 대 ‘시’의 공식은 ‘재현적 문

8) 토도로프(Tzvetan Todorov), 『덧없는 행복-루소론/환상문학서설』;이기우 역, 한국문화사, 1996, 167~168쪽 참조.

9) 오생근, 『환상문학과 문학의 환상성-호프만, 발자크, 앙리 미쇼의 작품을 중심으로』, 『문학판』, 2002년 가을호, 75~76쪽 참조.

학' 대 '비재현적 문학'의 공식으로 바뀌어야 한다고 주장한다. 그 이유는 현대에 들어 '환상소설' 뿐만 아니라 소위 '환상극'이나 '환상시'를 우리가 목격하게 되기 때문이다. 이른바 환상적인 시의 예로 보르헤스의 『골렘』, 『순환의 시간』등을 들고 있다.<sup>10)</sup>

물론 이와 같은 논의 역시 흔히 소설의 속성으로 알려진 '재현성'과 '산문성'을 그 준거로 삼고 있다는 점에서 논란을 불러일으킬 수 있다. 또한 김중삼의 시들이 과연 이들 시편과 같이 논의될 만한 공통적 특성을 내장하고 있는가에 대해서도 다양한 의견이 개진될 수 있다. 그러나 여러 평가자들의 견해나 환상성을 보유한 시편의 실례가 말해주듯이, 환상과 시의 결합이 불가능한 것은 아니다.

훤은 저서 『환상의 미메시스』에서 환상에 관한 기존 논의를 검토하면서, 그동안 다루어진 환상의 개념들이 배제적인 관점을 취해왔음을 지적한다.<sup>11)</sup> 그에 따르면 환상을 통해서 토도로프는 망설임, 툴킨은 즐거움을, 그리고 어윈은 게임을 강조한다. 반면에 잭슨은 환상을 전복으로서, 그리고 억압되어 왔으며 그 때문에 표현되지 못했던 것들을 다루는 수단으로서 중시한다. 훤은 이와 같은 환상에 관한 배제적 정의들 또는 환상을 장르나 형식으로 국한하려는 의도가, 환상을 비평적으로 취급하는 방식을 개선하는 데 큰 도움이 되지 못한다고 밝히면서, 보다 포괄적이고 유연하며 효과적인 정의를 제안한다. 이를 위해서 훤은 세계, 작가, 작품 독자의 모든 요소를 고려함으로써 문학이 미메시스와 환상 양자의 산물이라는 가설이 출발점이 되어야 한다고 주장한다. 모든 개별 작품의 모방 요소와 환상 요소를 동시에 언급해야 한다는 것이다. 스스로 밝혔듯이 훤의 주요 관심 영역은 서사적 환상이지만, 시나 희곡 또는 영화와 환상의 연결도 부정하지 않

10) 황병하, 『환상 문학과 한국 문학』, 『세계의 문학』, 1997년 여름호, 133~138쪽 참조.

11) 이하 단락은, 캐서린 훤(Kathryn Hume), 『환상과 미메시스』, 푸른나무, 2000, 51~56쪽 및 263~266쪽 참조.

는다. 어떤 작품이 이야기의 흐름을 갖고 있다면, 산문 서사에 쓰이는 환상은 어떤 종류라도 이용할 수 있다는 것이다.

또한 시와 환상의 관계에 대해 모색해 온 윤지영에 따르면,<sup>12)</sup> 시를 대상으로 하는 환상 논의가 미진했던 이유는 크게 두 가지로 살필 수 있다. 첫째는 시 자체의 본질과 관련되고, 두 번째는 장르의 구조적인 문제와 연관된다. 우선 시는 원래 환상적인 것이기 때문에 시에서 환상을 논하는 것이 가능하기는 하지만 그다지 생산적인 논의가 될 수 없다는 이유를 들 수 있다. 또 다른 이유로는 시와 환상의 장르가 구조상 상호 모순적이기 때문에 아예 처음부터 시에서의 환상 논의는 불가능하다는 것이다. 특히 후자의 견해는 토도로프가 제안한 장르로서의 환상 논의에 기반을 두는데, 그가 환상을 허구 또는 소설의 하위 장르로 규정하였기 때문이다.

하지만 윤지영은 우리 현대시에서 환상에 대한 논의를 할 수 있으며, 또 그럴만한 가치가 충분하다는 의견을 피력한다. 그가 보기에 시를 대상으로 하는 환상 논의가 가능하고, 특수한 일단의 시작품을 해명하기 위한 유용한 범주임에도 불구하고, 그것을 불가능하다고 보게 된 원인은 무엇보다도 장르에 대한 오해에서 기인한다. 한국 현대시에서 환상에 관한 논의가 소홀히 다루어져 온 것은 서구적 의미의 환상 장르, 서구적 의미의 시 장르를 어떠한 이론적 고찰도 없이 고스란히 내면화시켰다는 사실과 필연적으로 관련된다. 장르란 특수한 구조를 지니고 있으며 이러한 구조는 고정되어 변하지 않는다는 것이다. 윤지영은 토도로프의 환상 논의가 서구의 특수한 현상을 바탕으로 수립된 하나의 귀납적 시학이라고 전제하고, 이를 바탕으로 우리 현대시에서의 환상 논의를 접어두는 것은 부당하다고 주장한다. 오히려 지금 여기 존재하는 작품들에 적합한 환상의 조건들을 마련할 필요가 있다는 것이다.

12) 이하 단락은, 윤지영, 『환상적인 시와 ‘환상시’의 가능성』, 앞의 책, 161~190쪽 참조.

윤지영에 의하면 시를 대상으로 환상이라는 용어를 적용할 수 있는 경우는 세 가지이다. 우선 상상력에 의한 창조적 산물이라는 점에서 시를 환상이라고 말할 수 있는데, 이럴 경우 시를 포함한 모든 예술 작품이 이 범주에 들어간다. 두 번째로 창조를 추동하는 두 가지 힘인 모방 충동과 환상 충동의 역학 관계에 따라, 특히 환상적이라고 말할 수 있는 작품들 곧 환상적인 시가 있다. 그는 이를 다시 세 가지로 구분하는데, 언어 관습을 의도적으로 조작하여 환상적인 분위기를 창출해 내는 ‘언어적 환상’과 하나의 비현실적 이야기를 지니면서 그것이 다른 관념으로 수렴되도록 하는 ‘알레고리적 환상’, 그리고 ‘순수 환상시’가 그것이다. 여기서 세 번째 유형인 ‘순수 환상시’가 시를 대상으로 환상이라는 용어를 적용할 수 있는 경우에 해당하는데, 이는 토도로프가 제안한 서사적 환상물에 대응하는 시의 하위 장르로 범주화가 가능한 ‘환상시’이다.

김종삼 시를 대상으로 환상이라는 용어를 적용하고자 하는 이 글은, 기본적으로 시와 환상의 관련 양상을 심도 있게 추적한 기존 논의를 수용하면서도 약간의 의의와 동의를 제기하는 것으로 본격적인 논의를 진행하고자 한다. 단 이 글은 김종삼의 시를 상상력에 의한 창조적 산물의 일종으로서, 모방 충동과 환상 충동 가운데 환상 충동의 힘이 더 강한 소위 환상성이 전경화된 ‘환상적인 시’로 간주하고자 한다. 특히 이 글에서는 김종삼 시의 환상성이 시라는 장르의 속성을 타 예술 장르와의 결합 또는 전도를 통해 발휘되고 있음에 분석의 초점을 맞추고자 한다. 이는 기존 논의에서도 나타나듯이, 시에서의 환상성의 문제가 장르의 성격과 밀접하게 관련되어 있기 때문이다. 따라서 이러한 분석은 다른 시인들의 작품에서 나타나는 환상성과는 변별되는 김종삼 시의 환상성의 특징을 밝힐 뿐만 아니라, 앞으로 계속될 시와 환상성의 연구에도 새로운 기준을 마련해줄 수 있을 것으로 기대한다. 그러나 환상적인 시의 세 유형 구분에 대해서는 판단을 유보한다. 아직 확정된 이론이 정립되지 않은 가운데, 가능성에 따른 이



같은 구분은 그동안 있어왔던 것 이상의 많은 논란을 불러일으킬 소지가 있기 때문이다.

### Ⅲ. 김종삼 시의 환상성

한국 현대시에서 환상성을 다루어야 하는 이유에 대해서 언급한 박호영은, 계속되는 논의에서 최근의 관련 연구들이 주로 포스트 모던적인 성격을 담고 있는 1990년대 이후의 시들을 대상으로 했다고 지적한다. 또한 그는 현실로부터의 일탈을 피하지 않을 수 없었던 우리의 격동적 상황을 고려할 때 일제 강점기나 1950~1960년대의 환상적인 시들도 주목할 필요가 있다고 주장하는데, 이러한 시를 남긴 대표적인 시인들로는 장만영, 김춘수, 전봉건, 김종삼 등이 해당된다.

여기서 이 글의 대상이 되는 김종삼 시에 주목할 필요가 있다. 여러 논자들이 김종삼 시의 환상성을 “내용 없는 아름다움”에서 발견하기 때문이다. 이 아이러니한 말은 그 자체로 환상적이다. 그러나 이 말 속에는 김종삼의 시를 현실성이 결여된 비판적 태도<sup>13)</sup>로 바라보는 시각도 포함되어 있다. 따라서 비록 이 글이 지향하는 바와는 상이하지만, 이러한 입장에 대해서도 비판적인 시각을 유지하면서 김종삼 시가 발생하는 환상의 원인, 효과 그리고 그 의미에 대해 살펴보도록 하겠다.

내용 없는 아름다움처럼

가난한 아희에게 온  
서양나라에서 온

13) 남진우, 『미적 근대성과 순간의 시학』, 소명출판, 2001, 23쪽. 김종삼 시를 비판적 자의식의 결여로 보는 태도에 대해서는 이 책 ‘서론’ 부분을 참고할 것.

아름다운 크리스마스 카드처럼

어린 洋들의 등성이에 반짝이는  
진눈개비처럼

-「복치는 소년」전문

이 시를 아무런 선입견 없이 읽어내려 가다보면 독자는 내심으로 ‘환상’이라는 표현을 떠올리기 쉽다. 첫 문장에서부터 이 시의 표현은 일상적이지 않다. ‘내용 없는 아름다움’은 언뜻 상상하기 힘든데다가, 서양나라에서 온 아름다운 크리스마스카드가 가난한 아이에게 전달되었다는 것도 그렇다. 또한 그의 시 「받기 어려운 선물처럼」을 떠올리게도 하는 이 시는 그 카드에 그려진 그림이 “나사로 무덤 앞의 예수”(「받기 어려운 선물처럼」)인지, 아니면 “어린 양들의 등성이에” 진눈개비가 치는 풍경인지도 알 수가 없다. 그러나 어느 쪽이든 이 시는 환상적 아름다움으로 독자를 유혹한다는 것만은 분명하다. 가난한 아이의 손에는 크리스마스카드가 들려져 있고, 그 카드를 읽을 수 없어도 아이는 분명 함박웃음을 짓고 있을 것이다. 진눈개비는 어린 양의 등성이를 덮고 반짝일 것이고, 다시 찬란하게 온 마을 뒤덮을 것이다. 이 풍경은 마치 ‘서양나라’처럼, 한 마디로 이국적이고 환상적이다. 거리 가득 울려 퍼지고 있을 포스터의 ‘복치는 소년’은 하나의 아름다운 풍경을 완성하며, 더욱이 열린 술어의 구조는 환상성을 더한다. 이 시는 우리에게 당장이라도 작품 속으로 달려가 포근한 눈송이를 온 몸으로 맞이하고픈 열망을 불러일으킨다.

남진우는 이 시를 가리켜 “환상적 아름다움으로 어린 그를 유혹”라고 평하지만, 이 작품은 어디까지나 현실과 차단돼 있다는 점에서 “덧없는 것”이라고 비판 아닌 비판을 던진다.<sup>14)</sup> 그러나 어느 시인이 감각이나 환상에

14) 남진우, 앞의 책, 247쪽.

몰두한다고 해서 그것이 과연 현실 또는 이와 관련된 지식, 경험, 가치관 등과 전혀 무관한 것인가 하는 점은 재고해 볼 필요가 있다. 무엇보다도 이 시는 어떤 의미 있는 내용의 작품보다도 환상적인 꿈을 우리에게 선사한다는 점에서 자신의 존재 가치를 인정받을 수 있다. 어른이든 아이든 풍요롭든 가난하든, 인간이라면 누구나 “꿈 꿀 권리”<sup>15)</sup>가 있지 않은가!

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.

-「헨셸라 그레텔」 전문

물  
닿은 곳

神恙의  
구름밑

그늘이 앉고

杳然한  
옛  
G·마이나

-「G·마이나 -全風來 兄에게」 전문

---

15) 가스통 바슐라르의 책 제목. (가스통 바슐라르, 『꿈 꿀 권리』; 이가림 역, 열화당, 1980)

그렇다고 김종삼 시의 환상성이 반드시 의미의 부재로부터 발생하는 것은 아니다. 그 텅 빈 공간에서 들려오는 울림, 그것이 새롭게 만들어내는 살아있는 이미지들이야말로 김종삼 시를 환상적이라고 말할 수 있는 가장 큰 이유라고 할 수 있다. 먼저 첫 번째 시 <헨셀라 그레텔>의 정확한 의미를 해독하는 일은 쉽지 않다. 특히 첫 행과 마지막 행의 ‘요원한, 바라보는’과 ‘동안 된다’ 사이의 상호관련성을 찾기란 어려운 것이 사실이다. 그렇다고 하여 이 작품의 분석이나 해석이 불가능한 것은 아니다. 이 시의 제목은 <북치는 소년>처럼 한 곡의 음악(성가)을 떠올리게 한다. 동시에 내면 가득 울려 퍼지는 음악은 목초를 뜯는 “몇 마리 양”을 마치 하느님의 ‘목자’로 둔갑시키고 우리로 하여금 하늘(천공) 가득 가장(최고) 크고 아름다운 성당 하나를 짓도록 유도한다. 그의 시 중에서 곡명(曲名)이나 음악관련 용어를 제목으로 하고 있는 시들 대부분이 이와 같다.

<G·마이냐>는 그동안 김종삼 시 연구에서 거의 거론된 적이 없는 작품이다. 시의 제목이 음악관련 용어임에도 불구하고, 김종삼 시의 음악성을 다룬 논문에서조차 소외된 작품이다. 그 이유는 작품에 표기된 부제에서 찾을 수 있을 듯하다. ‘奎鳳來 兄에게’라는 부제는 이 작품이 시인 전봉래에 대한 그리움을 노래하고 있음을 보여준다. 김종삼은 그에 대한 그리움을 “그의 죽음의 십여 년이 흐른 뒤에 붓을 보고 나는 몽클해져 오는 가슴을 진정시키기 힘들다”<sup>16)</sup>라고 표현한 바 있다. 그러나 대상이 정해진 감정의 노출은 애뜻하기는 하지만, 평론의 소재로서 흥미롭지 못하다. 또한 ‘물’, ‘神恙’, ‘구름’, ‘그늘’과 같은 단편적인 이미지들의 나열은 그리움의 깊이를 보여주기엔 충분치 못하며, 다만 ‘杳然한’과 ‘옛’과 같은 시어들을 통해 그리움의 정도를 어렵듯이 가늠할 수 있을 뿐이다. 그렇다고 이 시가 우리에게 전하는 풍부한 상상력을 애초에 차단해서는 곤란할 것이다. 만약

16) 김종삼, 『피란 때 연도 전봉래』, 『김종삼 전집』, 나남출판사, 2005, 293쪽.

이 시를 우리가 단순히 보는 데에 그치지 않고, ‘G·마이냐’의 음조로 듣고자 한다면 ‘환상’이라는 세계에 한 발 더 다가갈 수 있을 것이다.

4연 8행으로 구성된 <G·마이냐>는 비록 단시에 불과하지만, 그것이 보여주는 환상성의 여운은 작지 않다. 이 짧은 시가 ‘환상성’을 발휘할 수 있는 것은 이 시의 제목이 보여주듯이 자신의 다우(茶友)에게 보내고자 하는 것이 한 편의 시이면서 동시에 한 곡의 음악이었기 때문이다. 이 시를 단순히 ‘보는’ 데 그치지 않고 G단조라는 슬픈 선율을 상상하며, 그 선율에 실린 풍경을 떠올리며 ‘들어야’ 하는 이유 역시 여기에 있다고 하겠다. 시가 음악이라는 장르와 결합하는 순간, 딱딱한 언어의 힘에서 풀려난 이미지들, 즉 매달려있던 ‘물’은 다시 떨어지고, 정지해있던 ‘구름’은 흘러가고, ‘그들’은 서늘해진다. 다시 말해서, 김종삼의 이 시는 같은 이미지라 할지라도 장르의 속성을 전도시킴으로써 술어 없이도 운동성과 생명력을 갖춘 이미지를 만들고 있다. 시인의 감각에 의해 탄생한 살아 움직이는 풍경이 환상적으로 형상화된 것이다. 이처럼 풍경과 음악을 미묘하게 결합하는 방식, 이것은 다음 시에서 더욱 분명해진다.

아프리에서 흘러 나오던  
루드비히의  
奏鳴曲  
素描의 寶石길

한가하였던 娼街의 한낫  
웅기 장수가 불던  
單調

-「아프리에 幻想」 전문

이 시는 앞의 시에 비해 비교적 해석이 용이할 뿐만 아니라, 이미지 역시 더욱 선명하다. 그럼에도 불구하고 여전히 환상적인 분위기를 간직하고 있

다. 이렇듯 꼭 난해하고 비현실적인 풍경만이 환상적인 분위기를 연출하는 것은 아니다. 오형엽은 이 시가 풍경과 소리가 결합된 ‘그림’으로서 환상적 요소를 떼다고 설명한다.<sup>17)</sup> 즉 풍경과 배움의 미묘한 결합 방식이 그의 시를 현실 위에 떠 있는 환상으로 살아 움직이게 한다는 것이다. 특히 이러한 김중삼의 시작(詩作) 방식이 의미 있는 것은 장르와 장르의 결합을 통해 장르적 속성을 전도시키고 있기 때문인데, 이는 그동안 서사문학에 제한되어 있던 환상성의 가능성을 시에서도 모색할 수 있는 새로운 준거가 되어 줄 수 있을 것이다.

日月은 가느니라/아비는 石工노릇을 하느니라/낮이면 大地에 피어난/만발한 구름몽게도 우리로다//가깝고도 먼/검푸른/산 줄기도 사철도 우리로다/만물이 소생하는 철도 우리로다/이 하루를 보내는 아비의 술잔도 니 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/**니 棺 속에** 넣었던 악기로다/넣어 주었던 니 피리로다/잔잔한 온 누리/니 어린 모습이로다 **아비가 애통하는 니 신비로다 아비로다**//니 소릴 찾으려 하면 검은 구름이 뇌성이 비 바람이 일었느니라 아비가 가졌던 기인 칼로 하늘을 수없이 쳐서 갈랐느니라/그것들도 나중엔 기진해 지느니라/아비의 노망기가 가시어 지느니라/돌 쫓는 소리가/간혹 나느니라//**맑은 아침이로다//맑은 아침은 내려 앉고**//니가 노닐던 뜰 위에/어린 木草들 사이에/神器와 같이 반짝이는/니 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/정성드렸느니라/하나는 **니 棺속에**/하나는 간직하였느니라/아비가 살아가는 동안/만지작거리느니라

-「음악 -마라의 <죽은 아이를 追慕하는 노래>에 부쳐서」(밑줄-필자)

17) 오형엽, 「풍경의 배움과 존재의 감춤」, 『한국근대시와 시론의 구조적 연구』, 태학사, 1999.

이 시는 시인은 평소 시작(詩作)에 임할 때 뮤즈로 <목신의 오후>의 작사자인 스테판 말라르메를 삼았다.<sup>18)</sup> 이 작품은 상징적인 언어구사로 인해 해독이 쉽지 않았던 말라르메의 시가 드뷔시의 음악 안에서 더욱 풍부하고 선명한 목소리를 갖게 된 사실에 자신 역시 마라의 <죽은 아이를追慕하는 노래>를 한 편의 시로 제작하고자 한 것이다. 즉 앞의 작품들이 풍경과 음악(소리)을 결합하는 방식을 취했다고 한다면, 이 작품은 음악을, 음악 들려주는 환상적인 분위기를 언어화했다는 점에서 스테판 말라르메의 시작(詩作) 방식과 관련지어 볼 수 있다고 생각한다. 현실과, 그것이 유발한 이미지 사이의, 그리고 뒤이어 떠오르는 이미지들 사이의 합리적 인과율의 관계를 끊으며 각각의 유추를 고립시키는 수법을 사용하고 있다는 뜻이다.

『음악』은 실제로도 말라르메의 시작 방식과 연관 지어 생각해 볼 수 있는 여지가 다분하다. 밑줄 친 부분을 주의해서 읽어나가다 보면, “불현듯”을 경계로 확연히 분위기가 전환되는 것을 볼 수 있다. 이것은 갑자기 변화하는 음의 색과 높낮이를 느끼게 한다. 그리고 “맑은 아침이로다”라는 짧은 문장이 한 연으로 처리되어있는 것과 바로 연이어 “맑은 아침”이 반복되고 있음에도 역시 한 연으로 구성되어 있다는 것은, 비록 이 시가 처음부터 끝까지 동일하게 ‘죽은 아이를 그리워하는 아버지’의 심정을 그리고는 있지만, 시를 쓰는 과정에 있어서만큼은 음악을 들으며 떠오르는 영상을 바로바로 적어내는 방식을 취하고 있는 것으로 생각해 볼 수 있다. 또한 “아버가 애통하는 니 신비로다 아버로다”와 같이 울먹이며 토해내듯 말하는 방식이나 앞의 “니 棺 속에”와 뒤의 “니 棺속에”가 서로 같은 말임에도 불구하고 띄어쓰기가 달리 되어 있는 점 등은 이 시가 잘 정제되어 있지 않고 시인이 음악을 듣고 부분 부분에서 느껴지는 감정, 떠오르는 이미지

18) 김종삼, 「먼 ‘시인의 영역’」, 『김종삼 전집』, 나남출판, 2005, 303쪽.

를 바로바로 종이 위에 써내려간 것임에(그렇게 읽힐 수 있도록 의도한 것임)에 대한 증언이라 하겠다. 즉 이 시는 해석의 여지가 충분함에도 불구하고 해석을 한다는 것이 큰 의미가 없어 보인다. 왜냐하면 앞에서 언급한 바와 같이, 스테판 말라르메의 시가 드뷔시의 선율에 실려 더욱 풍부한 목소리를 갖게 된 것처럼, 이 역시 읽히기 위한 시라기보다는 자식을 잃어버린 한 아버지의 ‘슬픔’의 정서를 들려주기 위한, 즉 언어를 음계처럼 연주하고자 한 작품이기 때문이다.

그러나 김종삼의 시의 환상성이 꼭 시와 음악 또는 시와 회화처럼 다른 장르와의 결합을 통해서만 연출되는 것은 아니다. 다음 시 『돌각담』은 그 좋은 예이다.

廣漠한地帶이다기울기  
 시작했다잠시꺼밧했다  
 十字型의칼이바로꿈혔  
 다堅固하고자그마했다  
 흰옷포기가포겨놓였다  
 돌담이무너졌다다시쌓  
 았다쌓았다쌓았다돌각  
 담이쌓이고바람이자고  
 틈을타凍昏이찾아들었  
 다포겨놓이던세번째가  
 비었다.

-『돌각담』(2)전문 <괄호 번호-필자>

이 작품은 “김춘수의 무의미시의 전형적인 표본으로 삼아도 좋을 듯이 보인다”라는 황동규의 지적처럼, 무의미하다. 여기에서 무의미한 것은 비단 시의 내용이 무의미하다는 것만은 아니다. 용이하지는 않지만, 해석이



불가능하지는 않기 때문이다. 『돌각담』은 이 시 외에도 한 편이 더 존재한다. 내용은 비슷하지만 연과 행의 구분이 분명하므로, 이를 바탕으로 위의 시의 내용까지를 짐작할 수 있다. 그러나 그것이 과연 의미 있는 일인가에 대해서는 되물어 볼 필요가 있다. 다시 말해서, 위의 시 『돌각담』은 시인이 기존의 의미를 의도적으로 해체하여 하나의 모형으로 재작했다는 것인데, 그런 시인의 의도를 무시한 채 해석을 한다는 것이 의미 있는 일인가, 라는 뜻이다. 무의미하다는 것은 이 시에서 언어적 의미를 발견하겠다는 시도 그 자체인 것이다. 굳이 두 시를 비교하여 밝혀내겠다고, 그것은 시인의 의도일 뿐이다.

다음부터  
廣漠한 시대이다

기울기 시작했다.  
十字型의 칼이 바로 꽃혔다.  
堅固하고 자그마했다.  
흰 옷포기가 포기어 놓였다.

돌담이 무너졌다 다시 쌓았다  
쌓았다  
쌓았다 돌각담이  
쌓이고  
바람이 자고 틈을 타  
凍昏이 찾아들었다.

-『돌각담』(1)전문 <괄호 번호-필자>

황동규는 이 작품을 자유연상에 의한 이미지의 조합으로 파악하면서 수평선과 사선, 수평선과 수직의 포개짐, 그 행위의 반복 등이 골격을 이루고

있다고 설명한다.<sup>19)</sup> 그런가 하면 민영은 이상(李箱)의 시에서 느껴지는 폐쇄된 공간과 공포, 격절의식과 연결시킨다.<sup>20)</sup> 그러나 남진우는 “폐쇄공간에 대해 불안을 느꼈다면 굳이 돌담을 쌓을 필요가 없었을 것”이라며 민영의 견해를 부정하고, 이경수의 해석을 빌어 “시인은 돌각담 쌓기에서 해제된 형상들을 형태상의 완벽성으로 다시 구축하려고 했다”<sup>21)</sup>고 설명한다.

그러나 그 중 어떤 것도 꼭 맞거나 꼭 틀리다고는 할 수 없을 듯하다. “쌓았다쌓았다쌓았다”는 행위의 반복으로, 폐쇄된 공간을 벗어나려고 했다기보다는 그 공포를 그대로 반영하는 것으로 이해한다면 격절의식으로, 시의 구조상의 형태를 위주로 바라보는 시각이라면 형태상의 완벽성의 추구로 이해할 수도 있어 보인다. 다만 중요한 것은 의미가 아닌 의도에 초점이 맞춰져야 한다는 것이다. 마주하게 되는 (2)의 형상 앞에서 (1)이 지닌 의미는 중요하지 않다. (2)의 형상에 압도되어 의미가 사라져버린 그 자리에서 독자는 다만 시를 하나의 형태로만 인식할 수 있을 뿐이다. 읽을 수 있으나 아무 것도 볼 수 없다는 기이한 체험은 꿈을 꾸는 듯한 환각 상태 또는 환상을 연출한다. 특히 (2)의 마지막 행 “포겨놓이던세번째가비어있다”는 (1)에는 없던 것으로, 금방이라도 쓰러질 것 같은 분위기를 연출하기 위해서 시인이 의도적으로 삽입한 것이라 할 수 있다. 즉 이 작품은 언어를 언어가 아닌 벽돌처럼 사용하여 언어적 환상을 건축하고 있는 것이다.

#### IV. 맺음말

1990년대 중반 이후 서구의 환상문학에서 영향을 받은 이른바 ‘판타지

19) 황동규, 「잔상의 미학」, 『김중삼 전집』, 청하, 1989. 253쪽.

20) 민 영, 「안으로 닫힌 시정신」, 위의 책, 272쪽.

21) 이경수, 「부정의 시학」, 위의 책, 261쪽.

소설'들이 대중적인 인기를 끌면서 우리 문학계, 보다 정확하게는 근대 이후 소설 분야에서 시작된 '환상성'과 관련된 담론은, 시나 희곡 등 문학 내 여타 장르는 물론 영화를 포함한 문화 전반으로 확산되었고 이는 현재에도 진행 중에 있다고 판단된다. 앞서서도 언급했듯이, 환상성을 담고 있는 환상적인 시에 대한 본격적인 논의는 1990년대 후반 이후 주로 동시대의 작품들을 대상으로 삼아 전개되어왔는데, 이러한 현상의 이면에는 해당 작품들이 담보하는 시대적인 감각이 자리 잡고 있는 것으로 보인다.

환상을 보편성이 아닌 특수성의 측면에서 다시 말해 특정한 시대적 맥락과 인식의 단면을 지시하는 기표로서 접근해야 한다는 요청은, 환상이 1990년대 이후의 우리 시대와 문학을 맺어주는 하나의 코드<sup>22)</sup>라는 언급과 다르지 않다. 이와 같이 1990년대 이후 우리 문학계에 부각된 환상을 객관적 진리가 축출된 현실 공간에서의 탈근대적인 대응 양식으로 보는 것이 일반적인 시각이긴 하지만, 그렇다고 하여 1990년대 이후의 시에서만 환상을 논할 수 있는 것은 아니다.

비록 단편적이고 막연한 접근이기는 하나, 일찍이 이승원은 정지용과 김종삼의 시편에서 환상을 찾아보려고 시도했고, 최근에는 이장희와 장만영의 시에서 환상성을 추출하려는 노력이 구체화되기도 했다. 이 밖에 이상, 조향, 김춘수, 김수영, 전봉건, 이승훈, 오규원 등 1990년대 이전에 활동했던 여러 시인의 시편에서도 환상과의 접점을 찾아볼 수 있을 것이라는 견해가 제시되었고 이는 충분히 개연성 있는 가정으로 생각된다.

본고는 이와 같은 선행 연구들의 축적에 힘입어 김종삼 시에서 환상성을 추출해보고자 하였다. 김종삼의 시, 그 중에서도 소위 “내용 없는 아름다움”으로 분류되는 환상적인 시를 대상으로 시와 환상의 관련 양상을 밝히고자 했다. 여기서 해석과 분석의 대상으로 삼은 김종삼의 시편들은 대

22) 윤지영, 『현대시의 두 얼굴, 환상과 모방』, 앞의 책, 41쪽 참조.

체로 환상적인 속성을 두드러지게 보여주는 것으로 평가되어온 작품들로서 그동안 평단과 학계의 많은 주목을 받아왔다. 논자에 따라 김종삼의 시에 대한 평가는 극명하게 갈릴 수 있지만, 그의 시가 한국시사에서 보유하고 있는 낯섦 또는 신선함 그리고 그것으로부터 발생하는 문제적인 성격을 인정하지 않을 수 없는 것이 사실이다. 무엇보다 환상성과 관련지어 볼 때, 장르와 장르의 결합을 통해 환상성을 연출하고 있는 김종삼의 시작 방식이 우리에게 시사하는 바는 적지 않다. 특히 그동안 시와 환상성의 가능성 문제가 장르적 성격과 밀접하게 연관되어 있었음을 상기해보면 더욱 그러하다. 그런 점에서 김종삼 시가 갖는 환상성의 특징은 앞으로 진행될 시와 환상성의 논의에도 새로운 기준을 제공할 수 있을 것이라 생각된다.

시와 환상의 결합에 관한 일부 국내외 이론가, 연구자들의 회의적인 시각에도 불구하고 중요한 것은 각각의 시가 보여주는 환상의 양상이라고 생각한다. 김종삼의 시편에서 어떤 환상성을 발견하게 된다면 우리의 이러한 노력은 헛되지 않을 것이라는 가정에서 본고는 출발했던 것이다. 결론적으로 본고에서 다룬 여섯 편(『돌각담』(1)은 (2)와의 비교를 위해 인용한 경우)이므로 논의 외로 취급하도록 하겠다)의 시가 보여주는 아름답고 기이한 풍경과 모습들은, 다시 말해 김종삼의 시들에서 발현되는 환상성은 독자들을 꿈꾸게 한다. 이런 시인의 태도는 현실적 자의식이 결여된 심미적 세계로 도피했다는 비판을 낳기도 하지만, 프로이트의 이론에 따르면 환상은 정신 구조 안에서 결정적인 기능을 한다. 즉 환상은 무의식의 가장 깊은 층과 의식의 가장 높은 생산물 곧 예술을 연결시키고 꿈과 현실을 연결시키는 통로인 것이다. 그것은 집합적이고 개인적인 기억의 영구하나 억압되어 있는 이상 금기된 자유의 이미지와 같은 인류의 원형을 보존하는 것이다. 근본적이고 독립적인 정신 과정으로서 환상은 자신의 경험에 일치하는 곧 적대적인 인간의 현실을 극복하는 자신의 진리를 소유한다. 그것은 개인과 전체, 욕망과 실현, 행복과 이성의 화해를 마음속에 그린다. 이러한

조화는 기존의 현실 원칙에 의해서 유토피아로 추방되었지만 환상은 그러한 조화가 현실이 되어야 하고 현실이 될 수 있다고 주장한다. 환상이 형식을 갖추게 되면 예술이 탄생하는데, 예술은 개인적인 수준에서뿐만 아니라 인류적이고 역사적인 수준에서도 분명히 눈에 보이는 ‘억압된 자들의 귀환’이다.<sup>23)</sup>

환상문학 이론가로 잘 알려진 톨킨은 성공적인 환상이 되려면 나름의 내적 리얼리티를 갖춘 2차 세계의 창조가 제대로 이루어져야 한다고 말한다. 그에 의하면 이 2차 세계는 독자에게 ‘압도적인 기이함’의 느낌을 불러 일으켜서, 우리가 잠시나마 2차 세계에서 늘 경험하던 낯은 실존에서 ‘탈출’해 새롭고 신선한 시각을 유지하도록 만들어 준다.<sup>24)</sup>

이 글에서 다룬 김종삼의 시편이 환상문학의 이른바 ‘압도적인 기이함’을 유발하고 있다고 단정하기는 어려우나, 그의 시를 접한 독자들 역시 새롭고 신선한 시각을 획득하게 된다는 점에서 적어도 김종삼의 시편이 환상문학과 유사한 효과를 낳고 있음은 사실인 듯하다. 프로이트가 말한 대로, 환상이 적대적인 인간 현실에 조화와 화해를 실현하는 유토피아를 건설할 수 있다면 그 구체적인 형식은 예술이 되어야 할 것이고, 김종삼의 시편은 이의 타당한 예가 될 수 있다고 판단된다. 그의 시가 보여주는 환상성은 가볍고 아름답지만, 그것의 배후에는 한 인간의 농밀한 아픔이 자리 잡고 있음을 우리는 기억해야 할 것이다.

23) 마르쿠제(Herbert Marcuse), 『에로스와 문명』; 김인환 역, 나남출판, 1989, 123~125쪽 참조.

24) Kenneth J. Zahorski and Tobert H. Boyer, "The Secondary Worlds of High Fantasy" *The Aesthetics of Fantasy Literature and Art*, Edited by Roger C. Schlobin(University of Notre Dame Press and The Harvester, 1982). p.57. (김경복, 앞의 글, 73쪽에서 재인용).

## 【참고문헌】

### 1. 기본자료

- 김종삼, 『김종삼 전집』, 청하, 1989.  
김종삼, 『김종삼 전집』, 나남출판, 2005.

### 2. 논문

- 고봉준, 「재현적 리얼리티의 바깥 풍경들」, 『시작』, 2006년 겨울호.  
김경복, 「한국 현대시에 보이는 환상성의 의미」, 열음사, 1997.  
노혜경, 「세기말 시의 환상성, 환각과 환멸 사이로 난 좁은 길」, 『오늘의 문예비평』, 1998년 겨울호.  
라기주, 「김종삼 시에 나타난 환상성 연구」, 『한국문예비평연구』 Vol.26, 한국현대문예비평학회, 2008.  
문혜원, 「현대시에서의 환상의 기능과 유형」, 『시와 정신』, 2004년 가을호.  
민 영, 「안으로 닫힌 시정신」, 『김종삼 전집』, 청하, 1989.  
박호영, 「장만영 시에 나타난 ‘환상성’ 연구」, 『국어교육』 제113호, 한국어교육학회, 2004.  
백은주, 「김종삼 시에 나타난 환상의 현실적 의미 고찰」, 『현대문학의 연구』, 한국문학연구학회, Vol.35, 2008.  
오생근, 「환상문학과 문학의 환상성-호프만, 발자크, 앙리 미쇼의 작품을 중심으로」, 『문학관』, 2002년 가을호.  
오형엽, 「풍경의 배움과 존재의 감춤」, 『한국근대시와 시론의 구조적 연구』, 태학사, 1999.  
윤지영, 「‘환상적인 시’와 ‘환상시’의 가능성」, 서강여성문학연구회, 『한국문학과 환상성』, 예림기획, 2001.  
\_\_\_\_\_, 「현대시의 두 얼굴, 환상과 모방」, 『포에지』, 2002년 여름호.  
이경수, 「환상과 제의-정재학론」, 『비평과 전망』, 2005년 하반기호.  
\_\_\_\_\_, 「부정의 시학」, 『김종삼 전집』, 청하, 1989.  
이승원, 「환상 혹은 관념, 그 너머의 진실」, 『시작』, 2006년 겨울호.  
이승훈, 「평화의 시학」, 『평화롭게』, 김종삼 시선집, 고려원, 1984.  
이창민, 「환상시론의 이론적 전제」, 『돈암어문학』 제16집, 2003.

- 이형권, 『발명되는 감각들』, 『시작』, 2006년 겨울호.  
장동석, 『김종삼 시에 나타난 ‘결여’와 무의식적 욕망 연구』, 『한국문예비평연구』  
Vol.26, 한국현대문예비평학회, 2008.  
황동규, 『잔상의 미학』, 『김종삼 전집』, 청하, 1989.  
황병하, 『환상 문학과 한국 문학』, 『세계의 문학』, 1997년 여름호.

### 3. 단행본

- 남진우, 『미적 근대성과 순간의 시학』, 소명출판, 2001.  
Gaston Bachelard, 『꿈 꿀 권리』; 이가림 역, 열화당, 1980.  
Kathryn Hume, 『환상과 미메시스』, 푸른나무, 2000.  
Herbert Marcuse, 『에로스와 문명』; 김인환 역, 나남출판, 1989.

Abstract

## A Study on Fantasy of Kim Jong-sam's Poetry

Lee, Sung-Min

This study focuses on poetry by Kim Jong-Sam, especially that with what is called beauty without content that is considered as illusional. His poetry has been judged to rise sentimentality and formality to the level of insignificance, but criticized as evasive attitude in the absence of critical self-consciousness. Therefore, this study is to identify reality inherent in the illusion and secret interaction between reality and illusion through interpretation and analysis of his poetry.

The request that illusion should be approached in an aspect of specificity instead of universality, in other words, as an indicator of specific historical context and recognition is a code that illusion has associated our history with literature since 1990s. Thus, it is common to consider illusion highlighted in our literary circles as a post-modern response in real space where objective truth is expelled, but illusion is not necessarily considered only in poetry since 1990s. Though it is a segmental and vague approach, there were the suggestions that a contact point can be found in poetry by other poets who wrote poetry before 1990s, which is considered as an assumption with enough probability.

This study decides to obtain illusionality from Kim Jong-sam's poetry driven by many results of previous studies. Despite doubtful perspective of national and international theorists and researchers on association of poetry with illusion, what is important is aspects of illusion showed in each poem.

Such poet's attitude has been often criticized as an escape to aesthetic world with little realistic self-consciousness, but according to Freud's theory, illusion is a path through which the deepest layer of unconsciousness is



connected with a product with the highest consciousness, that is, art, and dream is connected with reality. It preserves a prototype of human beings such as an image of tabooed freedom that is permanent but suppressed in collective and individual memories. Illusion as a fundamental and independent mental process processes its own truth to overcome hostile reality that is consistent to its experience. It pictures individuals and the entire, desires and realization, and reconciliation between happiness and reason in its own space. This association was expelled to utopia by previous principle of reality, but insists that such association should be and can be reality. When illusion has a form, it creates art. Art is a return of the oppressed that can be seen in levels of human beings and history as well as personal level. That is, if illusion can construct a utopia that can realize harmony and reconciliation in our hostile reality, its specific form should be art. Kim Jongsam's poetry is an distinctive example of it. The illusionality in his poetry is sometimes cheerful and pleasant. However, we should keep in mind that it has also great pain of a person.

Key words : Kim Jong-sam, Fantasy, Dream, Reality, Art, Genre(Music & Picture)

이성민

조선대학교 국어국문학과 박사과정 수료

주소 : (502-260) 광주광역시 서구 상무동 1355-3번지

전화번호 : 010-8665-1975

전자우편 : mickey0454@naver.com

이 논문은 2009년 4월 30일 투고되어  
2009년 6월 14일까지 심사 완료하여  
2009년 6월 16일 게재 확정됨.