https://doi.org/10.31821/HEM.85.6

1970년대 전봉건 시의 내면화 방식 연구

- 장소와 화자의 시선을 중심으로 -

김지율*

‖ 차 례 ‖

Ⅰ. 서론
Ⅱ. 감시 속의 개방적 장소와 현실부정
Ⅲ. 소외된 도시와 고향 회고
Ⅳ. 고립된 장소에서의 자기 응시와 그로테스크적 환상
Ⅴ. 결론

【국문초록】

1970년대는 유신(維新)과 급속한 근대화로 여러 사회 문제들이 심화되어 나타났고, 문학에서는 이러한 사회적 모순에 대항하여 기존의 문학적 인식과 가치에서 벗어나려는 다양한 문학적 담론이 활성화되었다. 이 논문은 대표적인 전후 모더니스트 시인인 전봉건이 이러한 현실을 어떻게 인식하고 그것을 내면화했는지 그의 시에 드러나는 장소와 화자의 시선을 중심으로 살폈다. 이것은 전봉건의 시가 지배 이데올로기에 저항하며 그것의 폭력성과 허구를 적극적으로 드러냈으며, 다양한 실험적 시의식 뿐 아니라 전쟁과 실향의 상처를 끝없이 시적으로 극복하고 형상화하려고 했기 때문이다.

‘마카로니 웨스턴’ 연작시를 비롯한 개방적 장소의 시에서 드러나는 감시는 주체의 불안과 혼란 그리고 강박적 모습 등을 초래하며, 현실 부정적 시선이 강하게 드러난다. 전쟁과 죽음의 공포를 체험하고 실향의 아픔을 겪었던 시인이 생계를 이어갔던 도시라는 장소에서는 소외와 고향 회고의 시선이 두드러진다. 또한, 외부의 시선으로부터 단절, 분리된 고립된 장소의 선택은 개방적 장소에서 느끼는 존재론적 불안에서 비롯된 것으로

* 경상대학교 강사

보이는데, 이러한 장소에서는 성찰적이고 분열적인 동시에 환상적 시선으로 이어진다. 이와 같은 장소의 선택과 시선들은 시적 주체가 시대 상황을 인식하고 현실을 지배하는 모순된 질서나 규율로부터 자신의 세계를 구축하려는 의지이자 그것을 내면화하는 한 방식이라 할 수 있을 것이다.

주제어 : 전봉건, 감시, 현실부정, 도시, 고향 회고, 고립, 환상

Ⅰ. 서론

한국 현대사에서 1970년대의 10년은 '유신(維新)'이라는 단어로 압축해서 표현할 수 있을 것이다.[1] 또한 이 시기는 60년대 중반의 한일 회담과 월남 파병을 토대로 경제개발계획을 본격화했던 시기이다. 이러한 급속한 근대화는 결국 지배 권력의 폭력적인 권위나 종속적 경제 구조 그리고 심각한 빈부격차 등 여러 가지 사회적인 문제를 동반하며 많은 변화를 가져왔다.

이러한 정치·사회적 현상들은 문학 담론에도 영향을 미쳤는데, 그 대표적인 예로써 '순수·참여논쟁'은 순수문학이 우세하던 한국 문단에서 문학의 사회적 기능과 작가의 역할에 대한 새로운 출구를 모색하게 했다. 이를 토대로 1970년대 문학은 사회적 모순에 대항하며 기존의 문학적 인식과

1) 유신체제는 1971년 12월 국가비상사태 선포를 거쳐서 1972년 10월부터 시작되었다. 유신(維新)은 '낡은 제도를 고쳐 새롭게 한다'는 뜻으로, 남북 분단의 현실과 국제사회의 변화에 능동적으로 대처한다는 명분 아래 대통령의 권한을 크게 강화하고 국민의 기본권을 제한할 목적으로 만든 제도였다. 1979년 10월 박정희 대통령의 암살로 막을 내리게 되는데, 유신이라는 단어는 한국 현대사에서 70년대라는 시기를 그 이전 60년대와 이후의 80년대와 구별 짓는 표지판과도 같은 의미를 지닌다.

가치에서 벗어나려는 다양한 문학적 담론이 활성화되었다. 따라서 이러한 모습들은 시에서도 자연스럽게 나타났고, 문학의 현실 참여를 강조하는 리얼리즘시, 자율성을 중시하는 모더니즘시, 순수성을 옹호하는 전통서정시 등으로 차별화되었다.[2)]

1970년대 모더니즘시[3)]에서는 '유신'이라는 정치와 경제개발이라는 '근대화' 이면의 모순에 저항하는 '자아'의 병적이고 분열적인 모습들에서 시의 형식과 언어의 문제로까지 확대되어 나타났다. 이러한 비판적이고 혼란스러운 모습들은 부조리한 시대 상황 속에서 새로운 문학적 질서를 만들기 위한 시도의 과정으로 볼 수 있을 것이다. 하지만 1970년대 시에 대한 연구는 그 이전 시대와 다른 장르의 연구에 비해 미진한 상태이며, 대부분 시 연구가 민족문학과 민중문학에 편협 되어 있는 실정이다.

본 연구는 이러한 문제점을 바탕으로 1970년대 발표된 전봉건[4)]의 시를

---

2) 이 시기 사회 참여의 리얼리즘 시인의 계열로 김지하, 고은, 이성부, 최하림, 정희성, 김준태, 신경림 등이 있다. 모더니즘적인 경향의 시인으로는 김춘수, 전봉건, 송욱, 이승훈, 황동규, 정현종, 오규원 등이며 있으며, 전통 서정시인으로는 박정만, 신대철, 강은교, 조정권, 이성선, 나태주 등을 꼽을 수 있다(권영민, 『한국현대문학사 2』, 민음사, 2002. pp.345-407).

3) 모더니즘이 추구하는 것은 현실을 그대로 재현, 반영하는 것이 아니라, 당대의 사회문화에 대응해서 현재를 새롭게 인식하고 비판하는 것이다. 이러한 모더니즘은 30년대 김기림, 정지용, 이상 등의 시인들이 전성기를 이루었고, 해방 후 50년대는 후반기 동인들이 청록파를 중심으로 한 전통주의 시에 반발하였으며, 60, 70년대를 거쳐 80년대 해체시에 이르기까지 우리 문학사에서 중요한 위치를 담당해 왔다. 물론 60년대 중반 이후에는 50년대 모더니즘 시의 무분별한 서구 추종과 난해하고 현실도피적인 특성에 대해 비판의 목소리가 강했고, 이 계열의 많은 시와 시인들이 소외되었던 것이 사실이다.

4) 전봉건은 1950년에 『문예』 지에 서정주의 추천으로 「願」, 「四月」을 발표하였고, 김영랑의 추천으로 「祝禱」를 발표하며 문단에 나온다. 김종삼·김광림·전봉건 3인 연대시집 『전쟁과 음악과 희망과』(자유세계사, 1957)를 시작으로 『사랑을 위한 되풀이』(춘조사, 1959), 『춘향연가』(성문각, 1967), 『속의 바다』(문원사, 1970) 『피

대상으로 그의 시에 드러나는 장소와 화자의 시선을 살피는 데 목적이 있다. 시에 드러난 장소와 화자의 시선은 시인의 내면적 자의식과 암울한 현실 인식의 표현이다. 따라서 이러한 연구는 혼란스러운 시대 상황 속에서 시인이 어떻게 현실에 대응하며 그것을 내면화했는지 살필 수 있을 것이다.

전봉건은 <후반기> 동인의 다른 시인들보다 현실에 보다 밀착되어 있었으며 동시에 심미적인 의식이 강했다.[5] 그는 6·25전쟁을 몸소 겪었으며 해방과 함께 월남하였다. 평생 참혹한 전쟁의 기억과 실향이라는 이중의 고통 속에서 시작(詩作)을 했기 때문에 다른 시인보다 현실의 변화에 민감했으며, 실존과 고향 회고에 대한 탐구를 새로운 시의 형식으로 형상화했다.

전봉건에 대한 연구는 1988년 그의 타계 후 더 활발한 연구로 자리매김하였는데, 이것은 다양한 그의 시세계와 형식적 특징들 그리고 그의 실험정신이 보여준 결과일 것이다. 민병욱[6]은 성장체험에서의 어머니와 친형 전봉래의 영향 그리고 6·25라는 역사적 상황의 체험이 형성한 여성주의와 단순성의 세계관은 그의 시론과 시적 서사에 영향을 미쳤다고 보았다. 이해 반해 김재홍[7]은 전봉건의 시들이 전쟁의 어두운 그림자를 사랑의 갈구와 서정적인 세계에 대한 추구와 확신으로 극복하고 있다고 긍정적인 평가

리』(문학예술사, 1979),『북의 고향』(명지사, 1982),『돌』(현대문학사, 1984)등을 출간한다. 이외에 7권의 선시집과 1권의 시론집, 2권의 산문집이 있다.

5) 김현은 전봉건을 당대의 또 다른 대표 시인이었던 김수영, 김춘수의 시와 비교하면서, "김수영 씨와 전봉건 씨는 김춘수 씨와 다르게 주장하고 설명하는 시를 쓰는 시인들"이며, "그들은 의미의 시에 매달려 있다"고 지적했다. 여기서 김수영의 '의미의 시'가 구체적이고 일상적인 현실과의 대결을 통한 의미라면, 전봉건은 관념적이고 심미적인 의미를 현실에 부여한다고 지적했다(김현,「전봉건을 찾아서」,『시인을 찾아서』, 민음사, 1974. p.58.).

6) 민병욱,「전봉건의 서사정신과 서사갈래 체계」,『현대시학』, 1985. 2월호, p.98.

7) 김재홍,『한국 전쟁과 현대 시의 응전력』, 평민서당, 1978. pp.46-54.

를 하고 있다. 문혜원[8] 또한, 사랑이 전봉건 시의 실체임을 지적하고 그것을 통해 전쟁의 상흔을 치유하고 믿음을 회복했는데 그 연원에는 생명력의 영구불변함에 대한 믿음이 있다고 평가하였다.

이성모[9]는 전봉건의 초기 시부터 후기 시까지의 흐름에서 통시적으로는 시적 변용과 심화 과정을 살폈다. 그리고 공시적으로는 감각적 상상력의 문제, 전쟁의 체험, 환상체험, 에로스의 체험 등으로 나누어 검토하고 그를 이미지의 시인이자 생명의 시인이라 평했다. 박주현[10]은 전쟁 체험을 형상화하는 미적 원리가 역동적 상상력에 기반해 있음을 밝히며, 바슐라르 이론을 원용하여 전봉건 시의 시적 근거를 제시하였다. 그 외에도 특정 시집을 대상으로 작품들을 시대순으로 나누어 시세계의 변화 과정을 살핀 연구[11]들과 시집을 중심으로 한 이미지나 다양한 표현에 집중하여 내면의식을 고찰한 연구[12]등이 있다. 비교적 최근 연구로 황인찬[13]은 전봉건이 추구한 현대성은 그의 전쟁 체험과 밀접한 관련이 있다고 보았는데, 장시와 연작시를 통해 그것을 살폈다.

본 연구는 이러한 연구를 기반으로 전봉건 시에 드러나는 장소에 따른 시선의 변화를 고찰하고 현실을 어떻게 내면화했는지를 살피려고 한다. 시

---

8) 문혜원,『한국 현대시와 모더니즘』, 신구문화사, 1996. p.55.

9) 이성모,「전봉건 시 연구」, 경남대학교 박사학위논문, 1999.

10) 박주현,「전봉건 시의 역동적 상상력 연구」, 서울대학교 석사논문, 1997.

11) 김경수,「없음을 통한 있음의 세계」,『피리』, 문학예술사, 1979, p.75.; 이승훈「추락과 상승의 시학」,『새들에게』, 고려원, 1983; 최동호,「실존하는 삶의 역사성」,『아지랑이 그리고 아픔』, 혜원출판사, 1987.

12) 박민영,「전봉건 시에 나타난 불 이미지의 변용연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1989.; 강경희,「전봉건 시 연구-주요 이미지를 중심으로」,『崇實語文』제14집, 숭실어문학회, 2000.; 오채운,「전봉건 시의 신체 훼손 이미지 연구」,『한국언어문화』제23집, 한국언어문화학회, 2003.

13) 황인찬,「전봉건의 현대성 연구」, 중앙대학교 석사학위논문, 2015.

에 드러나는 장소는 시적 주체의 체험과 밀접한 관련이 있고, 이것은 곧 '시선'과 연결된다. 따라서 장소의 시선에는 역사와 현실 인식이 내재 되어 있으며 그것은 시인의 시세계로 확장되어 나타난다. 현실의 장소 혹은 기억과 꿈을 통해 시에 재현된 장소 또한 그가 선택하고 배재한 장소이며, 이 장소에서 드러나는 시선은 고유하면서 동시에 차별화된 것이다. 주체는 당시 사회적 관계나 집단의 정체성 등에 영향을 받게 되는데, 그런 맥락에서 전봉건 시에 나타나는 시선들 또한 개인의 자아 분열적인 시선과 사회적이고 국가적인 감시의 시선 등 보다 다양한 의미를 내포하고 있다.

따라서 시의 장소를 개방적 장소, 소외된 도시와 고립된 장소로 나누고 그 장소에 따른 화자의 시선의 변화를 살핌으로써 현실을 내면화한 방식을 밝히려고 한다. 시인이 현실[14]을 어떻게 인식하고 내면화하였는가는 그의 시세계와 직결되는 부분이기도 하다. 개방적 장소에서의 감시는 주체의 불안과 혼란을 초래하며, 현실 부정적 시선이 강하게 드러난다. 그리고 전쟁과 실향의 아픔을 겪은 시인이 생계를 이어갔던 도시라는 장소에서는 그들과 동화되지 못하고 소외되어 고향을 회고하는 주체의 모습이 두드러진다. 또한, 고립된 개인적 장소에서의 주체는 자신의 내면을 응시하며, 분열적인 동시에 그로테스적인 환상적 시선으로 이어진다.

그러므로 이 연구는 70년대라는 특수한 시대상황과 현실속에서 전봉건의 시에 드러나는 장소와 화자의 시선 또한 그가 스스로 선택한 것이라고

---

14) 미셸 콜로는 시작품이 가리키는 현실은 과학이 만들어낸 객관적 세계의 현실과 달리 주체가 지각하고 체험한 세계의 현실이라고 강조했다. (미셸 콜로, 정선아 역, 『현대시와 지평 구조』, 문학과지성사, 2003, p.316) 전봉건 또한 현대시란 현대성에 대한 극렬한 고민에서 시작되는 것이며, 현대시가 우리를 감동시키는 것은 "현실 위에 새로이 창조된 시적 현실이기 때문이며, 이 새로운 것을 조립하여 만들어 내는 것은 다름 아닌 시인의 기술"이라고 주장하였다(전봉건, 『시를 찾아서』, 청운출판사, 1961, p.244.).

볼 때, 무엇보다 시적 전개의 맥락속에는 일관된 내적 흐름이 존재한다는 관점에서 시작되었다.

Ⅱ. 감시 속의 개방적 장소와 현실부정

시에 드러나는 장소는 시인의 주관적 지향성을 드러내거나 그가 지배하고 있던 특정 관점이나 정신적 태도를 파악할 수 있는 근간이 된다. 자아와 세계의 상호 관련 속에서 시인의 의식과 세계관은 장소에 따라 확장되거나 변모된다. 시의 장소는 현실적 장소에서 출발하지만 일상적인 장소뿐만 아니라 시인의 기억이나 꿈 혹은 그가 추구하는 이상적인 장소로 확장되기도 한다. 이러한 장소는 체험의 실제를 구성하는 중요한 요인일 뿐 아니라 시적 자아의 주체적 경험에 따라 변화하는 인식의 장소가 되기도 한다.[15] 그러므로 장소는 시적 사유가 모여드는 곳이며 시인의 경험과 상상이 만나는 자리이기도 하다.

1970년대는 유신체제 아래 사회·경제·문화 전반을 통제하던 시기이다. 이 시기 전봉건은 시집『피리』[16]를 발간하는데, 연작시「마카로니 웨스턴」은 유신체제라는 70년대 지배 이데올로기에 저항하는 담론을 함축하고 있다. '마카로니 웨스턴'[17]은 이탈리아식 서부극을 지칭하는 말로 폭력

15) 로만 인가르덴, 이동승 역『문학예술작품』, 민음사, 1985, p.255.

16) 1970년에 발표한 전봉건의 시는 주로 이 시집에 묶여 있다. 이 시집은 1979년 12월 문학예술사에서 간행되었는데, 시인이 작품을 발표한 연도를 살피면,「마카로니 웨스턴」연작들은 1973년에서 1975년.「요즘의 시」는 1976년.「새에 대하여」와「피리」는 1979년에 각각 발표되었다. 그 외 시집『꿈속의 뼈』에 수록된 5부「말」이 1970년에서 1973년 발표되었고, 시집『새들에게』의 5부「다시 도화리 기행」시편들이 1974년에서 1980년 사이 발표되었다.

과 살인을 저지르는 비영웅적인 주인공과 그에 대항하는 악당의 대결을 그린 영화의 장르를 총칭하는 말이다. 싸움과 배신 그리고 죽음이 난무하는 마카로니 웨스턴의 세계는 가부장적이고 정치적인 억압이 통용하던 당시 한국 사회의 모습과 유사하며, 다섯 편의 연작시에 이러한 현실에 대한 부정과 저항의 목소리가 담겨 있다. 18)

누가
하모니카를 부는데
두레박 줄은 끊어지기 위해서 있고
손은 짓이겨지기 위해서 있고
눈은 감겨지기 위해서 있다

그곳에서는
누가 하모니카를 부는데
피를 뒤집어쓰고 죽은 저녁노을이

---

17) 마카로니 웨스턴(Macaroni Western)이란 이탈리아 또는 이탈리아와 스페인 합작으로 만든 변종 서부극을 말한다. 파솔리니의 죽음과 정치적인 영화를 만들던 베르톨루치의 노선 선회 등으로 뉴이탈리아 영화의 기운이 약해지자 새롭게 등장한 장르이다. 세르지오 레오네(Sergio Leone)로 대표되는 마카로니 웨스턴은 미국식 서부극에 대한 반작용이었고 이탈리아 영화의 전통과는 거리가 있었다. 즉 정통 서부극의 영웅주의와 개척 정신은 찾을 수 없으며 현상금 사냥꾼들의 비열한 욕망과 탐욕이 영화 전반을 지배하고 있다. 〈황야의 무법자〉, 〈옛날 옛적 서부에서〉를 비롯하여 마카로니 웨스턴은 정통 서부극을 기이하게 비튼 내용과 혁신적인 스타일로 당시 일시적으로 선풍적인 바람을 일으켰다.

18) 최동호는「마카로니 웨스턴」연작을, “70년대를 몰아쳤던 물질적 풍요의 광적인 추구에 비하여 상대적으로 궁핍했던 정신적 삶의 황폐감”을 정교한 시의 언어를 빌어 묘파(描破)한 작품으로 보았다. 즉 살인과 복수 그리하여 피와 모래와 섹스로 얼룩진 한 시대의 정신적 공허감을 그린 작품이라고 평가했다(최동호,「실존하는 삶의 역사성-전봉건 시에 대하여」, 앞의 책, p.132.).

까마귀도 가지 않는 서쪽 낮은 하늘에
팽개쳐져 있다

「다시 마카로니 웨스턴」 전문[19]

감시[20]와 통제 속에서 누군가가 하모니카를 불고 있지만 아무도 그 소리에 귀 기울이지 않는 것은 서로에 대한 무관심이거나 불신의 표현일 것이다. 유신의 독재 그리고 경제개발이라는 시대적 상황 아래 억압받는 주체들의 현실은 "피를 뒤집어쓰고 죽은 저녁노을"처럼 힘들고 폭력적인 것이다. 그러한 현실은 시적 화자에게 '견딤'의 대상이자 '극복'의 대상이기도 하다. 누군가 하모니카를 부는데도 아무도 듣지 않는 "마카로니 웨스턴"은 그 당시 현실을 그대로 재현한 세계이다. 서로가 서로를 볼 수 있는 장소에서 개인들이 할 수 있는 것은 "손을 짓이기"거나 "눈을 감는 것"뿐인데, 그것은 모두가 감시의 가해자이자 피해자이기 때문이다.

그 마을에서는/ 아무도 말을 하지 않는다// 바람 소리만 듣습지요/ 네에 흙바람 소리 말입지요/ 늑대 소리만 듣습지요/달밤도 대낮도 갈기갈기 찢어발기는/ 늑대 소리 말입지요/ 양미간에 한 방/ 네에 왼쪽 젖꼭지 밑에 한 방/ 거짓말 같이 정통으로 총알/ 쑤셔박는 총소리만 듣습지요/ 바람소리만 듣습지요/ 네에 풀이란 풀 모조리 뭉개버리고/ 하늘도 왼통 시커멓게

19) 전봉건, 남진우 엮음,『전봉건 시전집』, 문학동네, 2008, p.432(본문에 인용된 모든 시의 출처는 같으므로 생략함).

20) 기든스(A.Giddens)은 '감시체제'가 현대의 사회생활 조직력을 대대적으로 증대시키는데 기초가 되었음을 언급했다. 즉, 감시는 '국민국가'와 밀접하게 관련되어 있는데, 매우 특수한 형태의 영토성과 감시능력을 취하며, 폭력수단에 대한 통제력을 독점하고 있다는 것이다. 그러므로 현대적 조직을 특징짓는 것은 그 규모나 관료적 성격이라기보다는 집중적인 성찰적 감시인데, 현대는 이것을 가능하게 함과 동시에 이것을 요구한다고 보았다(A. 기든스, 권기돈 역, 『현대성과 자아정체성』, 새물결, 1997, pp.60-68.).

뭉개버리는/ 흙바람 소리 말입지요/ 이렇게 남의 이야기처럼 중얼거릴 뿐이다/ 그 마을에서는/ 아무도 자기 말을 하지 않는다

「마카로니 웨스턴 습유(拾遺)-그 마을」 전문

정치적인 억압과 감시의 모습들은 이 시에서 좀 더 노골적으로 드러난다. "그 마을"이라는 소제목은 어떤 지역의 장소에서 '마카로니 웨스턴'의 폭력성이 드러나고 있음을 암시한다. 마을은 공동체를 의미하는 단어지만, "그"라는 관형사로 인해 보통 마을과는 다른 구체적인 장소로 변모된다. 즉 사회·역사적인 층위에서 "그 마을"이라는 기표는 공동체의 상실과 독재 정권의 통제 아래 있는 1970년대 한국이라는 이데올로기적 의미를 내포하고 있다.

따라서 아무도 말을 하지 않는 곳에서의 "자기 말"은 "그 마을"의 질서에 대항하는 것이다. "늑대소리", "총소리", "흙바람 소리" 등은 현실 속 개인들을 통제하고 감시하는 표상이다. 특히, 양미간과 심장을 꿰뚫는 "총소리"는 개인들을 억압하는 유신체제의 폭력성을 의미한다. 그러한 현실에서 "그 마을"에 살고 있는 사람들이 할 수 있는 것은 오직 "듣는 것" 뿐임을 알 수 있다. 21)

---

21) '이 마을'과 관련된 지명으로 '피에트로'라는 이름이 나오는 시가 있다.

피에트로 문에서 죽고/ 피에트로 늪에서 죽고/ 피에트로 묘지에서 죽고/ 피에트로 밥상에서 죽고/ 피에트로 말잔등에서 죽고/ 피에트로 바람 속에서 죽고/ 피에트로 계단 아래서 죽고/ 피에트로 계집 위에서 죽고/ 피에트로 진창에서 죽고/ 피에트로 길에서 죽고/피에트로 섬에서 죽고(「마지막 마카로니 웨스턴」 전문)

이 시에 등장하는 "문", "늪", "묘지", "계단", "진창", "길" 등은 모두 "피에트로"라는 마을에 있는 장소들이다. 하지만 그곳이 실제일 수도 있고, 그렇지 않을 수도 있지만, 중요한 것은 이러한 개방적 장소(마을)에서 누군가는 "죽고" 또 죽임을 당한다는 것이다. 화자는 "마카로니 웨스턴"이라는 기표를 통해 이러한 폭력적인 현실을 부정하고 동시에 그것이 절대적이지 않음을 강조한다.

충청북도에는/ 통금이 없다./ 제원군에는/ 통금이 없다./ 청풍면에는/ 통금이 없다./ 도화리에는/ 통금이 없다./ 桃花里에 흐르는/ 남한강에는 통금이 없다./ 강기슭에는 누워 있는 돌밭에는/ 통금이 없다.// 우리가 그곳에 친/ 두 개의 천막과 천막 사이에는/ 통금이 없다/ 우리의 야영에는 통금이 없었다./ 통금이 없는 桃花里 밤하늘에/ 긴 장마 뒤의 둥근 달이 떠올랐다./ 우리의 밤은 밤새껏 대낮처럼 환하게 밝았다./ 우리는 밤새껏 뜬눈으로 새웠다.

「桃花里 기행」 부분

"통금"은 해방과 6·25전쟁 이후 치안 강화를 목적으로 실시되었지만 이후에는 국민을 통제하고 감시하는 등 권력 체제를 유지하려는 정치적 수단으로 바뀌기도 했다[22] 이러한 상황 속에서 한자로 표기된 "桃花里"는 통금이 없는 장소인데 말 그대로 '복숭화 꽃이 피는 마을'이다. 이 마을은 실제 장소명일 수도 있지만, 현실의 규제로부터 벗어난 이상적인 장소의 상징적 의미로 볼 수도 있다. "충청북도에는/ 통금이 없다"에서처럼 당시 충청북도는 실제 통금이 해제된 몇몇 지역 중 하나였다. 통금이라는 법의 지배 속에 있는 화자는 "통금이 없다"는 말의 반복과 상징적 장소의 대비를 통해 암담한 현실 속에서는 뜬눈으로 "밤"을 새울 수밖에 없다는 현실 부정적 시선을 드러내고 있다. 특히 외부로부터 가해지는 시선[23]에 대한

22) 야간통행금지는 밤사이 민간인의 활동을 금지하기 위한 법으로 1945년부터 1982년까지 37년 동안 유지되었다. 상황에 따라 변화가 있었지만, 자정에서부터 새벽 4시까지로 확정되었다. 통금은 외국인에게는 적용되지 않았으며 제주도는 1964년 해제되었고, 그 다음 해에는 국내 유일의 내륙도인 충청북도가, 1966년에는 온양, 경주 등과 같은 관광지에 해제되었고, 88년에 이르러서야 나머지 지역이 통금에서 완전히 자유로워졌다.

23) 누군가가 지켜보고 있다는 사실을 자각하는 것만으로도 이미 주체는 자기를 응시하

주체의 강박적 시선 또한 현실 상황에 대한 비판적이며 저항적인 태도를 의미한다고 볼 수 있다.

> 바람도 없는데/ 풀잎이 떱니다// 대낮입니다// 새는/ 하늘/ 한 귀퉁이에/ 못 박혔습니다/ 날개를 폈습니다// 새까맣습니다// 칼소리도 없는데/ 소년이 뜁니다
>
> 「대낮」 전문

고요한 대낮인데 하늘 한 귀퉁이에 못 박힌 새를 바라보는 화자의 시선과 바람이 없음에도 떨고 있는 풀 그리고 칼 소리가 들리지 않는데도 뛰어 도망가는 소년은 현실의 폭력성과 지배 이데올로기를 대변하는 시선과 주체들이다. 화자의 시선은 마치 카메라 렌즈처럼 거리를 조망하고 있다. 새까맣게 날개를 펴는 새 또한 희망이 없는 현실의 상징이다. 떨고 있는 풀잎과 하늘에 못 박힌 새, 뛰어가는 소년 등의 시각적 효과들은 자본주의와 독재의 폭력에 대항하는 힘없는 자들의 모습들로 비춰진다.

따라서 '마카로니 웨스턴' 연작시를 비롯한 개방적 장소가 드러나는 시의 주체는 자유로움을 느끼기보다 오히려 불안하고 부정적인 시선의 면모를 드러내고 있다. 즉 이러한 장소가 집단의 이데올로기나 시대적 논리를 대변하는 곳으로 변할 때, 부정적 시선으로 현실을 비판하는 화자의 시선을 확인 할 수 있다.

는 시선 앞에서 자유로울 수 없음은 푸코가 '일망(一望) 감시시설'의 예를 들어 지적하였다. 일방적인 시선이 소유하는 절대적 권력에 대하여 주체는 맹목적으로 굴종할 수밖에 없다. 즉 일망 감시의 장치는 끊임없이 대상을 바라볼 수 있고 대상을 즉각적으로 판별할 수 있는 그러한 장소와 공간적 단위들을 구획 정리한다(미셸 푸코, 오생근 역, 『감시와 처벌』, 나남, 1994, pp.309-323.).

Ⅲ. 소외된 도시와 고향 회고

시적 주체가 시에 드러내는 장소는 지금 '이곳'의 장소이자 과거의 회상 속에 있는 장소로써 주체의 회고와 동경의 대상이 되는 곳이기도 하다. 그런 점에서 '도시'라는 장소는 시인과 화자가 고향을 떠나오면서[24] 그가 꿈꾸었던 이데아의 세계이며, 나아가 '과거의 나'와 '현실의 나'를 재정립해 줄 메타적 공간이자 장소이다. 그러므로 도시는 다양한 경험이나 해석의 실천적 장으로 현대적 삶의 총체적인 모습이 집약된 곳이다.

시집 『북의 고향』[25]의 시편들은 대부분 70년대 발표했으며, 이 시기는 '남북적십자회담'이 개최되어 남북 간의 대화의 문이 열리게 된 시점이었는데, 전봉건이 고향에 대한 시를 쓸 수 있었던 이유도 여기에 있다. 그는 서울에 있는 출판사 여기저기를 전전하며 생계를 이어갔다. 도시는 전쟁의 상처와 기억으로부터 벗어나지 못하는 그에게 소외감을 느끼게 함과 동시에 고향을 회고하는 장소가 되었다. 왜냐하면 그의 시와 삶을 꿰뚫는 가장 중요한 원체험은 6·25전쟁이었는데,[26] 생계를 이어나갔던 도시라는

---

24) 전봉건은 1928년 평안남도 안주군 동면 명학리에서 7형제 중 막내로 태어난다. 관리인이었던 아버지를 따라 평안남도 내의 이곳저곳을 전전하며 어린 시절을 보냈다. 해방이 되던 1945년 숭인상업고등학교를 졸업하고, 이듬해 1946년 여름, 형 전봉래(시인)와 바다를 통해 월남한다. 월남 후 경기도의 한 초등학교에서 교편을 잡으며 시를 쓰기 시작했는데, 6·25가 발발하자 징집되어 참전하지만 부상을 입고 제대 했다.

25) 이 시집의 고향 시편들은 회고와 그리움의 정서가 대부분이다. 전봉건은 시집의 머리말에 자신의 고향에 대해 쓴 시는 개인의 지극히 내밀한 경험과 개인사를 바탕으로 이루어졌기 때문에 넋두리로 떨어질 가능성이 많다는 것을 언급했다. 하지만 이 고향 시편들은 단순히 그리움을 표방하는 데에서 그치는 것이 아니라, 분단과 이산에 대한 역사적, 현실 인식에서 비롯되었음을 알 수 있다.

26) 전봉건은 『꿈속의 뼈』에서는 '전장에서 죽는 죽음을 보았습니다'라는 말로 시작하는데 이등병이었고, 위생병이었던 자신의 전쟁 체험을 비교적 상세히 기술했다. 죽은

장소에서도 그 전쟁의 상흔과 고향 상실에 대한 기억과 회상은 피할 수 없었기 때문이다.

> 한 사나이를 보았다/ 추석 하루 전날/ 고향으로 내려가는 사람들/ 꾸역꾸역 미어지는/ 서울역 개찰구를/ 한 치쯤 떠서 빠져나가는/그 사나이를 보았다// 한 사나이를 보았다/ 추석 사흘 뒷날/ 고향에서 돌아오는 사람들/ 꾸역꾸역 쏟아지는/ 서울역 광장을/ 한 치쯤 떠서 빠져나가는/ 그 사나이를 보았다// 아무도 보지 못한 그 사나이/ 땅바닥에서 한 치쯤 떠서 고향길 가고 온 그 사나이/ 한반도처럼 허리 꺾인 사나이를 나는 보았다/ 나만이 본 그 사나이/ 갈기갈기 해어진 바짓가랑이를 보았다// 오래 삭은 쇠가지에 찢기고 다시 찢겨/ 바람 부는 땅바닥에서 한 치쯤 떠서/ 갈기갈기 날리는 것을 보았다
>
> 「한 치쯤 떠서」 전문

추석날 서울역 풍경을 다룬 이 시에는 고향을 상실한 실향민들이 맞이하는 명절의 심경이 “서울역 개찰구/ 한 치쯤 떠서 빠져나가는/ 그 사나이”와 그를 보고 있는 “나”와의 동질감에서 잘 드러나고 있다. 추석을 보내기 위해 고향으로 갔다가 돌아오는 “서울역”과 “광장”이 있는 도시는 공동체와 소통의 장이지만 시에서 드러난 것처럼 서로가 무관심으로 지나치는 장소이기도 하다. 그런 대도시의 중심인 서울역에서 화자는 관찰자적 시선[27]으로 사나이를 보고 있다. “한반도처럼 허리 꺾인 사나이”나 “갈기

사람과 부상당한 사람들이 매일 곁에 있었고, 항상 피곤하고 배고프고 무서운 곳이었다고 진술했다. 때문에 그는 실컷 눈 빠지게 잠자고, 실컷 배불리 먹고, 남이야 어떻게 되든 자신은 살아남아야 한다는 생각을 했다고 고백했다. 전쟁의 경험으로 동물적인 본능과 사람다움의 그것이 얼마나 다른 것인지를 똑똑히 알았다고 피력했다(전봉건, 『전봉건 시선』, 탐구당, 1985, pp.244-245.).

27) 근대적 주체는 본질적으로 관찰자에 속한다고 볼 수 있다. 그들은 자기 주변 세계를

갈기 헤어진 바지가랭이"가 분단의 현실을 드러낸 것이라면, 화자의 눈에 들어온 "그 사나이"와 나 역시 상처와 아픔으로 서로의 타인으로 존재하고 있을 뿐이라는 것이다.

열시 흐릿하다
열한시 가물가물 보인다
열두시 하루가 다하고
　　하루가 시작되는 어둠은
　　더욱 짙은 어둠이다
　　그러나 그때 성큼 한 발자국
　　내게로 다가서는 너를 본다
한시　마침내 너는 어둠을 밀어낸다
　　산이여 강이여 하늘이여
두시　밭이여 언덕이여 샘이여
　　홰나무여 대문이여 안뜰이여
　　큰 부엌의 큰 솥이여 작은 솥이여
　　마른나무 활활 불타는 눈부신 아궁이여
세시　할아버님 할머님
　　아버님 어머님이시여
네시　(네 번 치는 괘종 소리)
다섯시 머리 위에 떠오르는 희끄무레한 창
여섯시 다시 네가 없는 밝음이다

「여섯시」 전문

자기 자신처럼 객관화하는 경향이 있다. 따라서 관찰한다는 것은 거리나 탈육체화를 포괄하는 것이라 볼 수 있는데, 이러한 시선은 인식의 확실성과 이성적 통제를 가능하게 한다(알라이다 아스만, 변학수 · 채연숙 옮김, 『기억의 공간』, 그린비, p.127.).

잠을 뒤로한 채 화자를 붙들고 있는 고향에 대한 회고와 그리움은 이 시에서 더욱 구체적으로 드러난다. 2인칭으로 불리어지는 '너'는 어둠 속에서만 만날 수 있는 대상이다. 가물가물한 어둠 속에서 성큼 다가서는 '너'는 고향이거나 고향에 살고 있는 특정 대상일 수도 있다. 어둠은 법과 현실이 지배하는 낮의 밝음에서 벗어나 개인에게 잠재되어 있거나 욕망하는 대상들을 만날 수 있는 내밀한 분위기를 조성한다. 법과 현실이 지배하는 금지가 낮의 세계라면 밤은 어둠 속에서 주체의 욕망을 드러낼 수 있고 꿈꿀 수 있는 시간이다. 즉 여러 사람들이 도시의 낮 동안의 활동은 지배 이데올로기의 영향을 받게 되지만 밤은 개인이 자신만의 내밀함을 영위할 수 있고 꿈꿀 수 있는 시간이다. 어둠 속에서 화자가 부르는 산이나 강 그리고 하늘과 언덕들은 모두 고향에 있는 장소들로, 그 장소들은 소외된 도시와 관계로부터 상처받은 화자가 마음의 위안을 얻을 수 있는 회상 속의 장소이기도 한다.

화자의 시선은 먼 곳에서부터 가까운 풍경으로 즉, 외부장소에서 내부장소로 이동하고 있다. 산과 강을 지나 언덕 너머 고향집의 유년 시절을 떠올리다 종소리와 함께 긴 회상에서 돌아와 도시의 새벽을 맞이한다. 해가 뜨면 또 "다시 네가 없는 밝음"은 시작되지만 고향은 일상의 시간으로부터 밀려나 꿈과 어둠 속에서만 아프도록 '환한 밝음'(「내 어둠」)으로 존재한다. 전쟁의 불안과 공포로 인한 정신적 외상[28]은 무의식에 깊이 각인되거나 억압되어 있다가 외부의 어떤 자극에 의해 드러난다. 시인 역시 도시의 일상에서 신경증이나 불면증으로 그것이 드러난다.

---

28) 프로이트가 말한 강력한 외부 자극 즉 '외상(外傷)'은 자극에 대해서 효과적으로 대처하던 장벽에 어떤 파열구가 생겼다는 것을 의미한다. 외상과 같은 외적인 사건은 정신적으로 큰 혼란을 초래하고 가능한한 모든 방어 장치를 가동하게 된다(프로이트 지음, 박찬부 옮김, 『쾌락 원칙을 넘어서』, 열린책들, 1997, pp.41-45).

삼십여 년 전에 나는 이북의 고향을 떠났습니다 그날은 눈보라가 쳤습니다 산모퉁이를 돌아서는데 눈 한 송이가 내 등허리를 파고들었습니다 늙어 한쪽 눈만 보시는 어머님의 그 눈 하나도 산모퉁이까지 쫓아와서 내 등허리를 파고들었습니다 그뒤로 나는 삼십여 년을 이남에서 살고 있습니다 어느덧 명치 끝에 스며들어 꽁꽁 얼어붙은 채 녹지 않는 눈 한 송이와 또 그 어머님의 한쪽 눈 하나와 함께 봄 가을 여름 겨울 없이 살고 있습니다

「눈」 전문

시의 도입부는 고향을 떠난 시기를 알리는 것으로 시작하는데, 오랜 시간 이북 고향을 떠나 남한에 살고 있는 화자의 쓸쓸한 심정이 잘 드러난다. 여기서 '눈'은 내리는 눈(雪)과 어머님의 한쪽 눈(目)이라는 이중적 기의를 함축하고 있다. 즉 눈(雪)은 고향의 대체물이자 고향에 대한 그리움의 매개물로 작용한다. 때문에 화자는 도시에 내린 눈을 통해 '그날'을 잊지 못하며 어머니 또한 한 쪽 눈으로 삼십 년이라는 부재의 시간을 견디고 있다. "명치 끝에 스며들어 꽁꽁 얼어붙은 채 녹지 않고, 봄 여름 가을 없이 살고 있는" 모습에서 이러한 실향의 아픔을 엿볼 수 있다.

① 청천강에서 탄 밤배가/ 어두운 황해를 숨어내려 인천항에 닻을 내린/ 1946년 무더운 여름날 새벽/ 바로 그날 새벽부터 십 년을 하루같이/ 다시 십년을 하루같이 또다시 십 년을 하루같이/ 삼십 년을 하루같이 한 오직 한 가지 생각

「가서 보고 섞고 죽어 그리고 다시 태어나리」 부분

② 삼십 년을 더 넘게 가지 못하는 고향 하늘. 삼십 년을 더 넘게 눈물에 씻겨 푸르디푸른 고향 하늘에 비낀 구름 한 자락. 새도 아닌 토끼도 아닌, 그리고 순이의 얼굴도 아닌 저 하얀 구름 한 자락을 멍들도록

봅니다. 삼십 년을 더 넘게 오직 내내 그저 하나만을 보는 것입니다.
「눈동자」 부분

③ 바라보기 30년/ 오직 바라만 보기 삼십 년은/ 눈 짓물고/ 간 짓물고/ 쓸개 짓물고/ 넋이마저 짓물은/ 그러한 세월입니다
「오래도록」 부분

대도시의 바쁜 일상에서 화자는 "삼십 년을 하루같이" 한 가지 생각으로 살아내고 있을 뿐이다. ①에서는 시인이 월남할 때의 상황을 구체적으로 서술하고 있는데 이것은 실향민으로서 현실 인식의 명징성을 보여주고 있다고 볼 수 있다.[29] 죽을 각오로 월남했지만, 정신적인 터를 잡지 못하고 '우리가 우리 속에 짊어지고 가는 무덤'처럼 소외된 도시에서 회고와 기억[30]에 의지하고 있는 화자의 모습이 드러난다. ②의 시에서도 삼십년 동안 가지 못한 고향에 대한 그리움이 강하게 나타나고 있다. 삼십년 동안 화자의 시선이 머문 고향 하늘, 화자는 도시의 빈 골목에서 언제나처럼 '한 하늘만' 바라보고 있었던 것이다. ③의 '눈 짓물고',' 간 짓물고', '쓸개 짓물고' 견딘다는 것은 고향에 대한 간절함이 그만큼 더 절실했음을 의미한다.

전쟁으로 인한 민족분열의 고통과 비극은 시인에게 근원적 존재 상실인 동시에 그 회복의 불가능성에 대한 이중적인 상처였을 것이다. 출판사와 여러 잡지사를 전전했던 전봉건의 소외된 도시에서의 고향 회고는 단순히

29) 김성조,「전봉건 시의 고향 콤플렉스 극복과정-『北의 고향』을 중심으로」,『정신문화연구』제31집, 한국학중앙연구원, 2008, p.177.

30) 회고와 기억은 시간에 저항하는 요새가 아니라 시간을 느낄 수 있는 가장 예민한 센서이다. 로크의 말을 빌려 말하면, 우리가 우리 속에 짊어지고 가는 무덤인 것이다. 따라서 이 회상기억은 우선 성찰이나 자기 관착, 자기 왜곡, 자기 분리나 이중화를 의미하기도 한다(알라이다 아스만, 앞의 책, pp.127-135).

고향에 대한 그리움을 넘어 역사와 현실에 대한 비판적 시대 인식을 내포하고 있다. 동족상잔의 비극이나 통일 등의 분단 현실을 바라보는 시선 역시 이념이나 이데올로기의 문제이기 이전에 시인 전봉건에게는 절실한 삶의 문제였고 논리적인 판단의 문제라기보다 감성적이고 실존적인 삶의 문제로 내면화되었음을 알 수 있다.

Ⅳ. 고립된 장소에서의 자기 응시와 그로테스크적 환상

전봉건은《현대시학》주간을 하며[31] 도시생활을 했지만 전쟁의 상처와 실향 그리고 현실에서 느끼는 회의와 절망으로 스스로 고립된 거처를 택하기도 했다. 이방인으로 살아갈 수밖에 없는 그의 장소 선택은 시인의 의식 혹은 무의식이 작용한 것으로 소통을 거부하거나 외부와의 단절을 위해 자발적인 고립을 택했을 가능성도 컸을 것이다. 시적 주체의 시선 또한 단순히 풍경이나 대상을 바라보는 것에서 머물지 않고 내면을 응시하게 된다. 앞서 밝힌 것처럼 그는 자신이 실향민이라는 뚜렷한 현실 인식과 그것을 극복하기 어렵다는 것을 누구보다 잘 알기에 꿈이나 환상을 통해 시적으로 극복하려고 했다. 따라서 전봉건 시에서의 화자의 자기 응시는 성찰적 혹은 분열적 모습을 보임과 동시에 환상적 시선으로 이어진다.

---

31) 전봉건은 ≪현대시학≫ 주간을 오래 하였지만, 이방인으로 살아갈 수밖에 없는 실향민의 정서가 평생 그를 지배했다. 1952년 대구 피난민 수용소에서 서울로 올라 온 뒤 희망사(希望社)에 취직함으로써 출판계에 몸을 담게 되지만 평생 무언가를 찾아 헤맸다. 출판사나 ≪예술시보≫, ≪신세계≫, ≪문학춘추≫ 등의 잡지사 편집 일을 잠깐씩 했지만 일생 고정된 직장을 갖지 못했고, 유일하게 열정을 바쳐 몸담았던 시 전문지가 ≪현대시학≫이었다.

우리집에는/ 아무도 알지 못하는/ 창문 하나가/ 있습니다.// 이십 년을 넘게/ 함께 산 자식들이 알지 못하고/ 삼십 년 가까이나/ 함께 산 집사람도 알지를 못합니다.// 납작한 한옥이지만/ 대문을 행길 쪽으로 낸/ 남향집 등허리에/ 북쪽을 향해서 난/ 이 조그만 창문을 알고 있는 것은/ 우리집 식구들 가운데서/ 나 혼자뿐입니다.// 삼십대에도 그랬고/ 사십대에도 그랬고/ 돋보기를 놓지 못하는/ 오십대 중반인 지금에도/ 변함없이 나 혼자뿐입니다.

「창문」 부분

화자는 고립된 장소인 집의 '창문'을 통해 세계와 관계하고 있다. "아무도 몰래" 고향을 바라볼 수 있게 북쪽으로 낸 작은 창문은 그의 정신적, 신체적 상실의 깊이를 반영한다. 창문은 열리고 닫힌 정도에 따라 자신의 심리상태를 드러내는데 이와 동시에 세상과의 소통과 단절을 반복적으로 보여주는 것이기도 하다. 고립된 집과 그 안의 작은 창문은 어두운 새벽이나 깊은 밤중 혹은 명절날에만 열고 닫히는 다소 제한적이고 고립됨을 의미한다.

요즈음은/ 시 몇 줄을 쓰기 바쁘게/ 지워버리기 일쑤입니다/ 개나리/ 진달래/ 목련/ 철쭉/ 이런 것들이 책상머리에 와서/ 빤히 눈을 뜨고/ 들여다보는 것입니다/ 그래 나는/ 간신히 잡은/ 시 한 줄을 뭉개버립니다/

금강/ 낙동강/ 한탄강/ 그리고 남한강의/ 돌밭에서 만나/ 함께 내 집에 와서 살게 된/ 말없는 돌 속의/ 말없는 새들이/ 내가 쓰는 시를/ 말없이 지켜보는 것입니다/ 그래 나는 간신히 잡은/ 시 한 줄을 또 뭉개버립니다

그뿐인가요/ 비닐봉지 속에서 죽은/ 캄보디아 사나이가/ 죽은 눈을 떠서/ 저 투명한 비닐봉지 너머로/ 보는 것 아닙니까/ 분명 훔쳐보는 것 아니겠습니까/ 그래 나는 간신히 잡은/ 시 한 줄을 또 뭉개버리고 맙니다/ 요즈음은 시 석 줄 쓰기가 어렵습니다

「요즈음의 시」 전문

나는 하늘 아래 있고/ 나는 바람 속에 있고/ 나는 바다 가운데 있다

나는 지도 위에 있기도 하고/ 나는 지도 위에 없기도 하다

「섬」 전문

「요즈음의 시」의 화자는 고립된 장소에서 매일 시를 쓰고 지우는 행위를 반복하고 있다. 그 이유가 "개나리"나 "진달래" 등이 빤히 눈을 뜨고 들여다보기 때문이라고 고백한다. 더 나아가 3연에서는 캄보디아 사나이의 비참한 죽음 때문이라고 현실의 비극을 드러내고 있다. 작은 꽃과 돌 그리고 말없는 새들에서부터 비닐봉지에 쌓여 죽은 캄보디아 사나이까지 현실을 살아가는 존재는 그 자체가 시로 대변하기엔 너무 가볍거나 혹은 너무 무거운 존재들이다. 실향민이라는 현실과 유신의 억압적 그늘에서 시를 쓰는 시인 자신의 모습과 그러한 현실에 대한 성찰적 시선이 드러나는 부분이다.

말할 수 없는 시대[32]에 직접 대항하지 못하고 스스로 고립되어 있는 시인과 침묵할 수밖에 없는 현실. 때로는 그 현실에 자발적인 침묵을 강행하는 화자의 모습이 겹쳐 나타난다. 시인에게 시와 시쓰기는 어떤 이념이나 이론으로 구축될 수 있는 것이 아니다. 그것은 기억과 잃어버린 세계로 통하는 유일한 통로이자 피난처인데, 시 한줄 쓰지 못하는 시인의 모습은 바꾸어 말하면 모순된 현실에 대응하며 그것을 내면화하는 엄밀한 자의식[33]

32) 박정희 정권 시기에는 필화사건이 끊이지 않았다. 1960년대에는 '이영희필화사건', '분지필화사건' 등 다수의 필화사건이 발생했으며, 1970년대는 언론과 문인 통제를 더욱 강화하며, 더 엄밀해졌다. 이 시기 '오적필화사건'이 그 대표적인 사건이다.

33) 이경수는 1979년 발간한 『피리』 시집 전체에 만연한 죽음의 이미지를 단순히 시대 상황에 대한 알레고리로 보는데 머물지 않고 이를 시 쓰는 행위 자체에 대한 엄밀한

에서 비롯된 것이라 할 수 있다.

「섬」은 시의 제목처럼 사회나 타인으로부터 단절된 고립된 장소를 의미하며, 따라서 이 시는 시인의 운명에 대한 표상이자 자기 선언에 해당한다고 볼 수 있다. 어디에나 있고 어디에도 없는 '나'는 부조리한 세계속에서 살고 있지만 "섬"처럼 고립된 존재로 "지도 위에 있기도 하고", "지도 위에 없기도"한 것처럼 때때로 그것을 자처하거나 자기 응시의 시선을 보이고 전봉건의 시적 화자는 이처럼 불안정한 세계의 실재를 재현함과 동시에 주체의 분열과 불안을 표면화시키는데, 이러한 불안은 꿈이나 환상으로 나타나기도 한다.

> 내 고향은 이북이지만/ 꿈속엔 길이 있어서 갈 수가 있습니다.
>
> 「찬 바람」 부분

> 꿈마다 찾아가는 고향집은 썰렁하니 비어서 어두컴컴하였습니다. 그래도 날마다 꾸는 꿈마다 나는 이북의 고향집을 찾아갔습니다
>
> 「꿈길」 부분

> 나는 데스크에 발을 올려놓고/ 꿈을 꾸었어/ 모든 것은 정상적이었고 또 확실했지/ 꿈속에서 나는 공작새였어./ 동물원의 공작새./ 철책에 갇힌 그 새./ 모든 것은 정상적이고 또 확실했어./ 귀엽게 생긴 아이들이 많이 와서 / 나를 구경하고 있었지./ 동물원의 하늘은 푸르렀지./ 모든 것은 정상적이고 또 확실했어./ 전화가 울리고, 나는 깨었어./ 동물원의 친구였지./ 나는 동물원으로 갔다./ 그곳의 하늘은 푸르렀어./ 아이들이 많이 와 있었어./ 철책 속에는 공작새./ 모든 것은 정상적이고 또 확실했다./ 나는 귀엽

자의식, 실제로 시를 쓰는 순간 시인의 내면에서 일어나는 "여러 가지 가능성에 대한 잔인한 제한"의 은유로 보았다(이경수, 「없음을 통한 있음의 시세계」, 『피리』, 문학예술사, 1979, p.11).

게 생긴 아이들 틈에 끼어./ 꿈속의 나와 조금도/ 다르지 않은/ 공작새를 보았지.

「동물원」 부분

꿈은 현실에서 이루지 못한 기대나 욕망의 무의식적 표현으로 하나의 소망 충족이라는 말처럼,[34] 전봉건은 꿈을 통해 현실에서 이룰 수 없는 고향을 갈구한다. 「찬 바람」이나 「꿈길」에서처럼 고향에 대한 간절함은 '꿈'을 통해 현실적으로 실현 불가능한 한계를 극복하려고 한다. 즉 공허한 삶에 있어 유일한 희망이며 안식처가 될 수 있는 꿈은 근원적인 자기 존재를 회복하려는 소망이자 현실을 극복하려는 의지인 것이다.

「동물원」의 초반부에는 화자가 현실이 아닌 꿈속에서 공작새가 되어 동물원의 철책에 갇히게 되는데, 이것은 이중으로 고립된 존재를 의미한다. 꿈속은 시인 자신의 무의식적 공간이며 지극히 개인적 장소이다. 꿈을 깨고 난 뒤 화자는 동물원에 가서 철책에 갇힌 꿈속의 공작새를 아이들 틈에서 보고 있다. 여기서 두 시선이 서로 대립되는데, 꿈속의 철책 안에서 공작새의 눈으로 밖의 관람자들을 바라보는 시선과 꿈에서 깨어 관람자들 틈에서 철책 안의 공작새를 바라보는 시선이 그것이다.

시선과 시선들이 서로 대립되는데, 이것은 시선에 대한 시선으로 내면 응시와 성찰적 시선의 문제를 드러낸 것이라 볼 수 있다. 즉 고립된 몸과 마음에 대한 연민이자 공포의 감정을 각각 두 시선을 통해 자신의 내면을

34) 프로이트는 현실에서의 불가능한 소원 성취는 꿈에 의해 환각(幻覺)이라는 방식으로 이루어진다고 보았다. 즉 꿈은 불안이나 금지된 소원, 그리고 거부된 충동에 대한 반작용으로 죄의식의 소망을 성취시켜 준다. (S.프로이트, 박찬부 옮김, 『쾌락 원칙을 넘어서』, 열린책들, 1997, pp.41-45) 또한 꿈은 무의하거나 부조리한 것이 아니며, 완전한 심적 현상으로 어떤 것의 소망충족을 원하는, 매우 복잡한 정신 활동에 의해 형성된다(S. 프로이트, 김기태 옮김, 『꿈의 해석』, 선영사, 2005, p.143.).

들여다보고 있다. 또한 “모든 것은 정상적이고 또 확실했어”의 반복은 비정상적인 현실 상황을 강조한 것이다. 무의식적인 주체의 분열적 모습은 다음과 같은 그로테스크적인 환상으로 이어지고 있다.

> 내가 손가락 하나를 움직인다/ 그러면 망치와 못을 가진 사람이/ 저 사람의 두 눈에 못을 박는다./ 피 한 방울 흘리지 않는다./ 내가 다시 손가락 하나를 움직인다./ (중략)/ 그러면 두 눈에 못 박힌 저 사람은 돌아선다./ 대문을 연다./ 대문을 닫는다./ 뜰에 들어선다./ 방문을 연다./ 방문을 닫는다./ 허리를 굽혀 주저앉는다./ 피 한 방울 흘리지 않는다./내가 또 한 번 손가락 하나를 움직인다./ 그러면 두 눈에 못 박힌 저 사람은 웃는다./ 섬뜩하니 웃는다./ 피 한 방울 흘리지 않는다.
>
> 「마술」 부분

시적 화자의 분열적이고 강박적인 모습은 역사와 시대 상황의 폭력적인 현실을 상기시키기도 한다. 내가 손가락 하나를 움직이면 망치와 못을 가진 누군가가 “저 사람”의 두 눈에 못을 박는다는 것은 불안하고 혼란스럽다는 것이다. 전쟁의 공포와 실존적 체험 그리고 70년대 정치적 억압과 물질주의는 전쟁과 또 다른 차원의 실존과 죽음을 의미한다면, 이러한 모습은 황폐화된 당시의 현실 세계와 맞닿아 있는 주체들의 분열적이며 환상적인 모습일 것이다.

시적 화자가 본 “이러한 무서운 세계가 시인이 본 70년대의 한국 현실”[35]이라면, 손가락을 움직이는 “나”와 두 눈에 못이 박힌 “저 사람”은 각기 분열된 동일 인물로 화자 자신을 가리키는 것으로 볼 수 있다. 즉 혼돈 속의 불안한 자아는 두 눈에 못이 박힌 채 피 한 방울 흘리지 않는 그로

35) 김현, 「전봉건에 대한 두 개의 글」, 『책 읽기의 괴로움』, 민음사, 1984, p.31.

테스크적인 모습으로 형상화된다. 오히려 두 눈에 못이 박힌 채 대문과 방문을 닫고 방안에 앉아 “섬뜩하니” 혼자 웃고 있는 것이다.

자신의 감정을 직접적으로 드러내지 않고, 고립되어 있는 화자의 모습을 그로테스크적으로 형상화하고 있는 것은 스스로의 세계를 확립하면서 외부의 불필요한 억압으로부터 자신을 방어하기 위한 한 방법으로 보인다. 즉 밀폐된 혹은 고립된 장소의 선택은 현실의 규제된 시선으로부터 자유롭고자 하는 주체의 욕망에서 연유된 것이라 할 수 있다. 시적 주체는 제도와 현실의 불합리함으로부터 벗어나 불가침의 자기 세계를 확립하고자 한다. 그러므로 개인적이고 고립된 장소에서 드러나는 내면 응시와 그로테스크적 환상 또한 모순된 현실을 부정하며 그것을 내면화한 일환으로 볼 수 있을 것이다.

Ⅴ. 결론

역사의 진화 속에서 현실의 변화가 느리거나 잘 드러나지 않더라도, 문학의 역할은 그 변화를 추구하며, 그것의 가능성을 끝까지 열어 주어야 하는 것이다. 어느 시대이든 당대의 현실 모순에 직면하여 시는 항상 한 발 앞 선 진보적인 자기 변신과 새로움을 모색하고 지향해 왔다.

이 글은 1970년대의 사회와 경제 그리고 문화 전반을 통제하던 유신체제와 경제개발이라는 모순된 현실을 시인 전봉건은 어떻게 인식하고 그것을 시적으로 내면화했는지를 살피는 것이 목적이었다. 무엇보다 장소와 화자의 시선을 중심으로 살핀 것은 시인의 내면화된 자의식과 암울한 현실 인식이 시에 드러나는 장소에 따른 화자의 시선에서 더욱 뚜렷하게 드러나기 때문이었다.

‘마카로니 웨스턴’ 연작시와 개방적 장소가 드러나는 시에서는 외부로부터 가해지는 감시의 시선과 그에 대한 주체의 강박이 두드러지게 나타났다. 언론통제와 검열 그리고 ‘통금’으로 인해 개인의 자율성을 획일적으로 통제받는 화자는 이러한 현실적 모순에 대해 강하게 부정하고 있었다. 즉 현실 부정은 현실의 회피가 아니라 그것을 내면화하며 또 다른 새로움을 찾으려는 의지에서 비롯되었다고 볼 수 있다.

「한 치쯤 떠서」와 같은 시에서는 하루가 다르게 변하는 ‘도시’라는 장소가 등장한다. 이러한 도시에서 느끼는 주체의 소외는 고향을 꿈꾸는 도시인의 비애라고 할 수 있는데, 이러한 모습은 전봉건의 시작 과정 40년 전반에 걸쳐 있었다고 해도 과언이 아니다. 무엇보다 전봉건의 분단 현실과 실향에 대한 시선은 여타 시인들과 다른 실존적 체험에서 비롯된 것이었기에, 통일과 민족 그리고 고향에 대한 문제 역시 이념이나 이데올로기의 문제이기 이전에 절실한 삶의 문제로 다가왔을 것이다.

또한, 현실과 불화했던 시인이 선택한 고립된 장소에서의 화자는 자신의 내면을 응시하며 분열적이며 환상적인 모습을 드러내고 있었다. 이러한 모습들은 유신과 이데올로기적 상황의 폭력적이고 비정상적인 현실을 상기시키며 ‘어디에도 있지만 어디에도 없는’ 주체들의 ‘내면성’, 즉 불가침의 자기 독립적인 세계를 확립하고자 하는 데서 비롯되었으며, 그것은 꿈이나 환상 등의 형태로 드러나기도 했다.

따라서 70년대 전봉건 시에 드러난 장소에 따른 화자의 시선의 변화는 불안한 시대와 현실 속에서 새로운 문학적 질서와 시세계를 만들고자 하는 시인의 바람이며, 나아가 현실에 대응하며 그것을 내면화한 지식인의 고뇌로 볼 수 있을 것이다.

【참고문헌】

1. 자료

전봉건, 남진우 엮음,『전봉건 시전집』, 문학동네, 2008,

2. 논저

권영민,『한국현대문학사2』, 민음사, 2002.

김경수,「없음을 통한 있음의 세계」,『피리』, 문학예술사, 1979.

김성조,「전봉건 시의 고향 콤플렉스 극복과정-『北의 고향』을 중심으로」,『정신문화연구』 제31집, 한국학중앙연구원, 2008, pp.173-191.

김우정,「해설」,『춘향연가』, 성문각, 1957.

김재홍,『한국 전쟁과 현대 시의 응전력』, 평민서당, 1978.

김 현,「전봉건을 찾아서」,『시인을 찾아서』, 민음사, 1974.

_____,「전봉건에 대한 두 개의 글」,『책 읽기의 괴로움』, 민음사, 1984.

나희덕,「전봉건의 전쟁시에 나타난 은유와 환유」,『인문학연구』 제43집, 조선대학교 인문학연구소, 2012, pp.113-139.

로만 인가르텐, 이동승 역,『문학예술작품』, 민음사, 1985.

문학사와 비평 연구회편,『1970년대 문학연구』, 예하, 1994.

문혜원,『한국현대시와 모더니즘』, 신구문화사, 1996.

미셸 푸코, 오생근 역,『감시와 처벌』, 나남, 1994.

미셸 콜로, 정선아 역,『현대시와 지평 구조』, 문학과지성사, 2003.

민병욱,「전봉건의 서사정신과 서사갈래 체계」,『현대시학』, 1985, 2월, p.98.

박정만,「전봉건과의 대담」,『현대문학』, 1983, 4월, pp.274-275.

박주현,「전봉건 시의 역동적 상상력 연구」, 서울대학교 석사논문, 1997.

윤재근,「황홀한 체험」,『돌』, 현대문학사, 1984.

이경수,「없음을 통한 있음의 시세계」,『피리』, 문학예술사, 1979, p.11.

이승훈,「추락과 상승의 시학」,『새들에게』, 고려원, 1983.

알라이다 아스만, 변학수·채연숙 옮김,『기억의 공간』, 그린비, 2011.

전봉건,『시를 찾아서』, 청운출판사, 1961.

_____,『전봉건 시선』, 탐구당, 1985.

_____, 이승훈, 『대담 시론』, 문학 · 선, 2011.
_____, 「환상과 상처」, 『세대』, 1964, p.244.
최동호, 「실존하는 삶의 역사성」, 『아지랑이 그리고 아픔』, 혜원출판사, 1987.
황인찬, 「전봉건의 현대성 연구」, 중앙대학교 석사학위논문, 2015.
A. 기든스, 권기돈 역, 『현대성과 자아정체성』, 새물결, 1997.
S. 프로이트, 김기태 옮김, 『꿈의 해석』, 선영사, 2005.
_____, 박찬부 옮김, 『쾌락 원칙을 넘어서』, 열린책들, 1997.

Abstract

A Study on the Internalization Method of Jeon Bong-Gun's Poetry in 1970s

- Focused on the Place and the Narrator's Gaze -

Kim, Ji-yul

In the 1970s when lots of social problems occurred due to the Revitalizing Reforms system and rapid modernization, various literary discourses were activated in literature field to get out of the existing literary perception and value, competing against these social contradictions. This paper examined how Jeon Bong-gun, a representative post-war modernist poet, recognized and responded to this reality, by focusing on the place and the narrator's gaze revealed in his poetry. This is because his poetry revolted against the dominant ideology and actively revealed its violence and falsehood, trying to overcome and embody the wounds of war and disorientation poetically without end as well as various experimental poetic consciousness.

Observation showed in his poems of open area including 'Macaroni Weston' serial poetry strongly reveals his gaze of reality denial, causing anxiety, confusion and compulsive image of the subject. His gaze of alienation and home remembrance is prominent in a city where the poet experiencing the fear of war and death and suffering from the loss of his hometown. In addition, the selection of isolated places separated from the outsiders' gaze is caused by the ontological anxiety felt in the open place, and the subject's gaze leads to fantastic one as well as reflective and disruptive going on to his inner side, without simply stopping to just look at the scenery and object.

Key word: Jeon Bong-gun, observation, reality denial, city, remembrance of hometown, isolation, fantasy

김지율
소속 : 경상대학교 국어국문학과 강사
전자 우편 : kimhsuk2790@hanmail.net

이 논문은 2019년 8월 09일 투고되어
2019년 9월 10일까지 심사 완료하여
2019년 9월 20일 게재 확정됨.