



## 저작자표시-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문 학 석 사 학 위 논 문

# 박용래 시의 수사학적 특성 연구

- 은유와 환유를 중심으로 -



2009년 2월

부 경 대 학 교 대 학 원

국 어 국 문 학 과

김 순 자

문 학 석 사 학 위 논 문

# 박용래 시의 수사학적 특성 연구

- 은유와 환유를 중심으로 -

지도교수 조 동 구

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함.



2009년 2월

부 경 대 학 교 대 학 원

국 어 국 문 학 과

김 순 자

김순자의 문학석사 학위논문을 인준함.

2009년 2월 일



주 심 문학박사 송 명 희 (인)



위 원 문학박사 남 송 우 (인)



위 원 문학박사 조 동 구 (인)



# 목 차

## 영문요지

|                                     |    |
|-------------------------------------|----|
| I. 서론 .....                         | 1  |
| 1. 문제제기와 연구의 목적 .....               | 1  |
| 2. 선행연구검토 .....                     | 3  |
| 3. 연구 방법과 범위 .....                  | 9  |
| II. 은유와 환유의 수사학적 특징 .....           | 14 |
| 1. 은유의 수사학적 특징- 유사성 .....           | 15 |
| 2. 환유의 수사학적 특징- 인접성 .....           | 17 |
| III. 박용래 시에 나타난 은유와 환유의 양상 .....    | 21 |
| 1. 은유의 양상 : 세계와 자아의 합일 .....        | 21 |
| 1) 동일성 구조를 통한 자아 추구 .....           | 21 |
| 2) 예술의 병치로 나타난 유토피아적 동경 .....       | 36 |
| 3) 긍정적 실존과 낙원 회복에의 갈망 .....         | 43 |
| 2. 환유의 양상 : 세계와 자아의 불화 .....        | 49 |
| 1) 인접성 원리로 변주된 단절의식 .....           | 50 |
| 2) 산문성으로 나타난 현실적 절망감 .....          | 58 |
| 3) 부정적 현실에 대한 침묵과 응시 .....          | 68 |
| IV. 수사학적 특징으로 살펴본 박용래의 시적 세계관 ..... | 77 |
| V. 결론 .....                         | 87 |

|            |    |
|------------|----|
| 참고문헌 ..... | 91 |
|------------|----|



# A study of rhetorical properties of Park Yong-rae's poem

- Focused on metaphor and metonymy -

Soon Ja kim

Department of Korean Language and Literature  
Graduate School Pukyong National University

## Abstract

Park Yong-rae started his literary career through 『Hyundae Munhak』, a monthly literature magazine, in 1955, with his works - 『A Song of Autumn』, 『Yellow Land』 and 『The Earth』 - recommended by Park Doo-jin. After his debut, Park published his first poetry collection, 『Sleet』 in 1969, followed by the second, 『Foxtail』 and the third, 『White-haired Flower Stalk』, in 1975 and 1979, respectively. After his death, the complete edition of poetry works, 『Distant Sea』 and an essay collection, 『If our blue love opens as grass blossom』 came out in 1984. His 160 poems in 4 volumes aren't a big production considering his working period.

Park's start in 1955 could be a turning point for the poetical circle in Korea. Literary men-Writers who experienced the Korean War sought a different style in order to overcome the fear and despair, which became important factors in bringing together a new literary circle. In fact, there were two poetical circles: a traditional 《Chongrokpa》 and a modern 《Hubangi》 school. The modern poets tried to find a aesthetic way by rejecting tradition, but the traditional group accepted the old lyric and started a new one, while still keeping our national spirit.

Park inherited Korean lyricism making his debut in this period. The key words in his poems are typical Korean feelings such as tears, sorrows and sadness. Surely his style is different from Kim Sowol's essence, heartbreak, Kim Youngrang's sorrow disguised as 'Chokgi', or Hanyongun's lover in Buddhist metaphysics. He built his own place in Korean lyricism by describing his life with private and controlled language.

This research focuses on his poetic direction in use of metaphor and metonymy. A metaphor is to seek the similarity on the assumption of difference. This similarity is another name for identity. The structure of identity aims at the oneness of self and the world and points to a eternal

world. A metonymy aims at rejecting identity, that is, a difference or a contingency. It denies the identity or similarity. This negative cognition appears as two irreconcilable figures of self and the world and the poet's vision always remains on the surface of the subject.

Park sought a new genre crossing the two axes of metaphor and metonymy in his 『Distant Sea』. His metaphorical unity and metonymic distance are caused by modern contradiction. It strives for the same goal with different methods. His simile 'tears' for the disappeared, 'flower' for the forgotten, and 'wind, light' for the worn out exist as a goal and a motive force directing us toward the world full of life and emotion unified in metaphor. That is, he finds the possibility of soul relief through the principal of unity in metaphor in a society collapsed and blocked by capitalism.

Park expressed this desire in his poems simply without any redundancy. Also, he depicted his objects as visual and oral images not allowing involvement of the self. This could be interpreted as modernist to some. However if we look closer, his yearning and desire for the root in his poetic awareness, no one could deny him as a great traditional lyric poet in the 1950's.

key words : metaphor, metonymy, similarity, identity, adjacency.



# I. 서론

## 1. 문제제기와 연구의 목적

1950년대는 전쟁이라는 하나의 사건을 통해 ‘자아’의 내면을 체험, 발견하는 시기이다. 하나의 풍경으로서 자리 잡고 있던 전통주의적 방향성은 전쟁이라는 시대적 조건을 맞이하여 전통 부정을 내면화하는 현대성으로 전도된다. 이러한 전도의 기점에서 시를 쓰기 시작했던 사람이 박용래이다.

1946년 <동백시인회>를 조직하여, 동인지 『동백』을 발간한 바 있는 박용래는 1955년 『현대문학』에 박두진으로부터 「가을의 노래」를 추천 받고 이듬해 「황토길」, 「땅」 등으로 3회 추천을 완료하면서 등단하였다. 그는 30년 동안 시를 써왔지만, 발표된 작품은 160여 편에 불과한 과작(寡作)의 시인이다. 작품집으로 『싸락눈』(삼애사, 1969), 『강아지풀』(민음사, 1975), 『백발의 꽃대궁』(문학예술사, 1979)등 3권의 개인 시집과 공동 시집 『청와집』, (한국시인협회, 1971)을 간행하였다. 사후에는 시 전집 『먼 바다』(창작과 비평사, 1984)와 산문집 『우리 물빛 사랑이 풀꽃으로 피어나면』(문학세계사, 1985)등을 남기고 있다.

박용래의 시는 시집별로 거의 변화를 보이지 않는다. 그 때문인지 그의 시에 주목한 연구도 적은 편이다. 그러나 그가 걸어온 생애와 연결시켜 그 깊이를 재어보면 그가 내비치고 있는 인식의 면모가 달라지고 있음을 알게 된다. 그런 점에서 본 연구는 시인의 생애 정보에 밀착하여 박용래 시세계의 변모과정을 파악하고자 한다.

박용래에 대해 그간 진행되어온 논의들은 그의 시 의식과 시의 의미에만 치중하거나 지나치게 전기적인 요소에 의존하여 해석되고 있으며, 시의 기법적 측면을 다룸에 있어서도 어느 한 국면만을 부각하여 진행되어 오고 있다. 따라서 현 단계에서는 그간 어느 한 국면에 치우쳤던 연구영역을 전체적으로 확대하는 계기를 마련함으로써 시인의 시작 전반을 살피는 것이 중요할 것이라 여겨진다.

따라서 이 연구에서는 우선적으로 그의 시를 언어학적 측면, 즉 수사학적 측면의 ‘비유’를 통해 분석하려고 한다. 특히 비유의 대표 갈래인 ‘은유와 환

유'가 박용래의 시에는 어떻게 형성되고 있는지를 살펴보고 그것을 통해 그의 인식 방법이 어떻게 나타나는지를 논하여 이전에 보지 못한 면을 새롭게 시도하고자 한다.

비유는 시인이 사용하는 언어의 방법 중 '주체(시인)의 세계 이해 방식과 직결되는 중요한 언어적 발견'이라는 측면에서 가장 주목받는 부분이다. 비유는 보편적인 사회적 관행에 뿌리박은 일정한 사고방식을 나타내고, 주어진 언어적 · 문화적 공동체 내에서 받아들여진, 세계를 다루는 개념적 수단<sup>1)</sup>이라는 점에서 더욱 그러하다. 그러므로 시 텍스트에 나타난 비유적 특성은 시인의 세계인식과 대응방식을 유추할 수 있는 인식론적인 근거라 할 수 있다. 비유적 장치는 수식을 위한 단순한 잉여물에 불과한 것이 아니라, 시적 주체의 인식의 태도와 의식의 지향성을 날카롭게 반영하고 있는 시적 구조물의 핵심 구성원리이기 때문이다.<sup>2)</sup> 따라서 시인의 언어 중 비유의 특성에 대한 고찰은 시인의 시 세계와 시의 의미, 더 나아가 시인의 삶의 한 방식을 이해하는 토대가 될 것이다.

비유 가운데 은유와 환유의 양상은 시 작품 속에서 흔히 드러나는 기법이다. 하지만 시인이 추구하고자 하는 주제 혹은 주제 인식은 은유와 환유의 표현 방법을 동등한 지위로 설정하지 않는다. 은유란 일단 유사성 혹은 등가성의 원리를 기본으로 하는 동일성의 구조로 나타난다. 이 동일성은 하나의 기호를 통해 또 다른 세계, 언어 이전의 세계를 표현할 수 있다는 믿음에 근거하며, 자아와 세계의 행복한 만남을 상징한다. 반면 환유는 인접성을 기준으로 하는 비동일성의 원리를 토대로 이루어진다. 이는 기호 너머의 세계에 대한 근본적인 회의에서 비롯되며, 세계와 주체의 불화를 보여준다.

그런 점에서 시인이 하나의 수사학을 선택하는 것은 단순한 문학적 도구의 선택을 넘어 자기 세계관의 선택, 곧 이데올로기적 선택이라고 할 수 있다. 본 연구는 이런 점을 고려하여 박용래의 시가 추구하는 지향점을 밝히고자 한다. 이러한 연구방법은 박용래가 대상 · 세계를 바라보는 인식이 어떻게 나타나고 있는지에 대한 분석과 더불어 그의 시작 의식이 어느 면에 좀 더 기울고 있는지를 알 수 있게 된다. 또한 시인의 어느 한 측면만을 바라보는 연구가 아니라 그의 시세계를 전체적으로 폭넓게 바라볼 수 있는 계기를 마련할 수 있을 것이다.

1) 야콥 L. 메이, 이성범 역, 『화용론』, 한신문화사, 1996, 69면.

2) 엄성원, 「한국 모더니즘 시의 근대성과 비유 연구」, 서강대학교 박사학위논문, 2001.

## 2. 선행연구 검토

박용래의 시가 세간에 주목을 받게 된 것은 1970년에 들어설 무렵부터라고 할 수 있다. 1969년에 『월간문학』에 발표한 「저녁눈」이 현대문학지 제정 제1회 작품상을 받았고, 같은 해 첫 시집 『싸락눈』을 발표하였는데, 이때부터 박용래에 대한 평들이 서서히 나타나기 시작했다. 그러나 본격적인 의미의 연구라기보다 발표된 작품 또는 박용래에 대한 단평정도에 지나지 않았다. 결국 1960~70년대는 그에 대한 평가가 비교적 미흡했으며, 90년대에 들어서부터 본격화 되었다고 할 수 있다.

박용래에 대한 기존의 연구를 유형화해 보면 다음과 같이 세 측면으로 요약될 수 있는데, 1)시의 내용을 중심으로 시의식의 측면이나 상상력, 시세계의 특징을 규명한 것, 2)시의 형식적 고찰로 텍스트에 나타난 이미지의 병치, 반복과 병렬, 운율 구조 등을 분석한 것, 3) 시의식에 대한 논의와 시의 형태분석을 병행한 것으로 구분 할 수 있다.

먼저, 시의 내용을 중심으로 한 의미론적 논의의 주요 흐름은 다음과 같이 분류해 볼 수 있다.

첫째, 박용래 시의 의식을 밝힌 것으로 하현식, 권오만, 이경호, 홍희표, 차한수, 손종호, 엄경희의 연구이다. 하현식<sup>3)</sup>은 30년대 영랑시에서 드러나는 무채색의 향토적 정취와 목월 시의 채색적 분위기가 박용래 시에서 농도 짙은 토속미학의 자연적 체취로 이어진다고 평가했다. 권오만<sup>4)</sup>은 박용래의 작품에 드러나는 ‘한’이 시인 자신이 문명에 적응하지 못해 생긴 좌절과 민중의 소외에서 비롯된다고 보고, 박용래가 기존의 향토시인, 전통시인들이 전통적 율격에 집착한 것과는 달리 이미지 중심의 소묘법을 통해 한국 전통시를 새로운 차원으로 끌어올리려 시도했다고 평가했다. 이경호<sup>5)</sup>는 박용래 시심의 근원을 천진스러운 마음으로 보고, 그의 시가 맑음과 사무침의 천진성을 지닌다고 보았다. 홍희표<sup>6)</sup>는 박용래 시가 청록파의 뒤를 이어 한국시의 전통적인 리리시즘을 새롭게 계승했다고 평가하고, 그의 시의식의 중심인

3) 하현식, 「토속미학의 정체」, 『현대시학』 제18권3호, 1986. 3.

4) 권오만, 「박용래론 - 한의 시각적 형상화」, 『한국현대시연구』, 민음사, 1989.

5) 이경호, 「보헤미안의 미학 혹은 천진성의 시학 : 천상병·김종삼·박용래의 시세계」, 『현대시학』 제25권6호, 1993. 6.

6) 홍희표, 「향토시인연구 (I)-박용래」, 『목원대학논문집』 제7호, 목원대학교, 1984.

——, 「박용래의 ‘저녁눈」, 『시와 시학』 통권제13호, 1994. 봄.

향토의식이 정한의 토로인 연민의식과 관련되어 달관의 이미지인 공(空)의 세계로 나아간다고 보았다. 박용래 시를 불교적인 공이나 선적인 관점에서 분석한 것은, 그의 시가 생성과 소멸의 변증법을 통해 선적인 경지인 합일의 세계에 이른다고 분석한 차한수<sup>7)</sup>와 더불어 주목할 만한 성과로 여겨진다. 손종호<sup>8)</sup>는 시집을 중심으로 박용래의 시세계를 크게 네 시기로 구분하여 고독, 응시, 관조, 달관의 시의식을 규명했다. 엄경희<sup>9)</sup>는 박용래의 시의식을 향토적 생활상과 시인의 주관적 정감이 어우러져 이룩된 것으로 보고 인간미와 자연미가 조화된 맑음의 서정이 극단의 비인간화를 초래하는 현대 세계를 돌아보게 한다는 점에서 시사하는 바가 크다고 말했다.

둘째, 박용래 시의 상상력을 중심으로 밝힌 김재홍, 김성우, 이소연의 연구이다. 김재홍<sup>10)</sup>은 박용래의 시가 전원 상징의 향토적 리리시즘 및 애상과 달관의 휴머니즘을 바탕으로 여성편향성의 소멸의 미학을 형성하며 낙하, 과거, 식물적 상상력을 구사하였음을 지적하고 있다. 그의 소론은 그 동안 월평 수준에 머무르고 있던 박용래에 대한 연구를 본격화하였다는 데서 그 의의를 찾을 수 있다. 김성우<sup>11)</sup>는 박용래 시 전반에 나타나는 여성적 이미지를 융의 아니마(anima)개념을 차용하여 분석했다. 그는 박용래의 시에서 무의식을 지배하는 강력한 아니마적 상상력이 시인의 의식과 조화되어 고향에 대한 그리움, 모성회귀, 초월적 세계에 대한 동경으로 나타난다고 설명했다. 이소연<sup>12)</sup>은 박용래 시의 중심 상상력을 바슐라르의 이론을 빌어 ‘물, 불, 식물, 대기적 상상력’으로 규정하고 각 상상력 간의 상관관계를 통해 시의식을 규명하였다. 그는 박용래 시에 나타난 모든 상상력의 근저에 슬픔과 그리움이 공존하며 물 상상력과 식물 상상력이 지배적으로 작용한다고 설명하면서, 박용래의 시의식이 인간의 근원적인 슬픔과 그리움에서 이상향을 향해 확대된다고 밝히고 있다. 강순이<sup>13)</sup>는 바슐라르의 상상력 이론을 바탕으로 박용래 시에서 ‘물, 불, 식물, 공기’의 원형적 요인을 찾고, 그것들의

7) 차한수, 「박용래 시의 연구」, 『동아논총』 제29호, 동아대학교, 1992.

8) 손종호, 「박용래의 시세계 연구」, 『문예시학』 제1권1호, 충남시문학회, 1988.

9) 엄경희, 「박용래 시에 나타난 자연인식의 태도」, 『작가연구』 통권제12호, 새미, 2001.

10) 김재홍, 「박용래 또는 전원상징과 낙하의 상상력」, 『심상』 제8권12호, 1980. 12.

11) 김성우, 「박용래 시 연구」, 한양대학교 석사학위논문, 1996.

12) 이소연, 「박용래 시의 상상력 연구」, 경희대학교 석사학위논문, 2000.

13) 강순이, 「박용래 시연구 - 상상력의 전개양상을 중심으로」, 한양대학교 석사학위논문, 2005.



구조적 특성과 박용래 시가 산출하는 의미와의 연관성을 살피고 있다. 그는 이미지의 유형에 따라, 물과 불의 주된 의미는 슬픔과 애상이며, 식물은 가족에 대한 그리움과 소외된 것들, 공기는 유년과 고향에 대한 기억과 향수로 보고 있다. 그러나 구조적 특성에 대한 언급은 미흡하며, 박용래 시세계를 시사적으로 정위시키지 못했다고 지적 하고 있다.

셋째, 박용래 시의 의식 공간에 초점을 맞춘 최동호, 강희안, 최동일, 이견청의 경우이다. 최동호<sup>14)</sup>는 박용래 시를 지배하는 두 개의 중심축을 ‘좁힘’과 ‘비움’이라고 규정하고, 거기에는 원칙적으로 스스로의 삶을 소멸, 무화시키려는 형이상학적인 충동이 자리 잡고 있다고 보았다. 그는 박용래 시를 평가하는 데 단순히 토속적인 소재와 이미지에 초점을 맞추기보다는 그의 서정적인 정신세계에 주목해야 한다고 했다. 강희안<sup>15)</sup>은 박용래 시의 공간을 물리적인 공간인 현상세계와 심리적 공간인 내면세계로 나누어 논의했다. 그는 현상세계를 ‘눈’을 중심으로 한 이원적 대립과 정적공간의 확보, ‘물’의 이미지를 중심으로 한 변증법적 통합, ‘새’를 중심으로 한 자유로움의 공간 점유라는 세 가지 측면으로 고찰하고, 내면세계의 공간의식은 소멸과 재생, 고독과 응시, 연민과 초월로 나타난다고 보았다. 최동일<sup>16)</sup>은 박용래 시의 의식 지향성을 자아, 공간, 이미지로 나누어 규명했다. 그는 자아에서는 서정적 자아와 대상의 주객합일이, 공간에서는 대상 안팎의 내외합일이, 이미지에서는 대상과 대상의 물물합일이 이루어짐을 밝히면서, 박용래 시의 지향성이 다양한 의식으로 방사되지만 역설적으로 세계와의 친밀감으로 수렴된다고 주장했다. 이견청<sup>17)</sup>은 박용래의 시세계를 화해 공간으로의 퇴행, 여성성의 추구, 소외된 사물들의 발견으로 나누고, 그 속에 소멸의 이미지들이 다수 발견됨을 지적했다.

이상의 연구는 박용래 시의 의식적 측면을 고찰했다는 점에서 의의를 지니나, 몇몇 논의의 경우 개인사적인 것을 지나치게 강조함으로써 추상적인 결과를 도출해내는 수준에 머물고 있다.

다음 시의 텍스트를 중심으로 이미지, 운율, 구조 등 형식적 측면을 분석

14) 최동호, 「한국적 서정의 좁힘과 비움」, 『시와 시학』 통권제1호, 1991. 봄.

15) 강희안, 「박용래 시 연구」, 배재대학교 석사학위논문, 2000.

———, 「박용래 시에 나타난 이미지의 공간 구조」, 『한남어문학』 제22호, 한남대학교, 1997. 12.

16) 최동일, 「박용래 시의 의식지향성 연구」, 숭실대학교 석사학위논문, 2001.

17) 이견청, 「소멸의 미학, 견고한 언어 : 박용래의 시세계」, 『현대시학』 제34권3호, 2002. 3.

한 연구로, 조창환<sup>18)</sup>은 운율론적인 접근을 통해 토막난 시어의 단층적인 나열에 의한 연속감과 단절감 사이의 미묘한 여백과 여운의 처리, 병렬과 반복이라는 운율적 장치를 박용래 시의 특징으로 보았다. 그는 박용래 시에서의 여백은 문명적 현실에 적응하지 못하고 변두리 삶을 살아가는 힘없는 자아의 모습을 그려내는 공간이지만 그것이 순응주의나 방황으로 발전하는 것이 아니라 무력함에 대한 연민, 소외된 삶에 대한 애정, 사라져 가는 힘없는 것들에 대한 미학적 탐구로 나타난다고 보고 있다. 윤호병<sup>19)</sup>은 구조 분석을 통해 박용래 시의 의미구조가 이원대립구조를 바탕으로 함을 밝히고 ‘눈, 물, 풀, 고향’을 모티브로 하는 시들이 각각 시공적 대립구조, 변증법 추적구조, 극복적 지향구조, 회상적 연상구조로 이루어졌다고 분석하였다. 김혜순<sup>20)</sup>역시 구조 분석을 통해 박용래의 시세계와 시의식을 고찰하고 있으나 비유 구조를 통해 분석하고 있다는 점이 윤호병과 차이가 있다. 그는 박용래 시의 비유 층위를 존재론적 비유, 감각적 비유, 공간적 비유 등 세 가지 비유양상으로 이루어져 있다고 밝히고, 이와 같은 층위들은 시인의 현실인식과 그것에 대처하는 자세 그리고 생에 대한 세계관 안에 포섭된다고 말하고 있다. 차수경<sup>21)</sup>은 박용래 시의 구조를 은유, 반어, 반복으로 나누어 고찰하고 있다. 그는 박용래의 시를 부드럽고 경쾌한 리듬으로 가난한 삶에 대한 초연함과 시적 서정을 풍요롭게 보여주며, 향토적이고 절제된 언어로 함축미와 여백의 미를 살리고 전원적 리얼리즘을 개성적으로 변용 심화하고 있다고 본다. 이러한 연구는 박용래 시에 대한 형태적인 접근을 통해 형식의 면밀한 분석을 했다는 점에서 의미를 지니지만 그 논의가 어느 한 국면만을 부각하여, 시인의 텍스트와 생애를 전체적으로, 통시적으로 다루지 못하고 있다는 한계를 가지고 있다.

마지막으로 시의식에 대한 논의와 시의 형태를 병행한 종합적인 연구는 다음과 같다.

이은봉<sup>22)</sup>은 박용래의 시작방법을 이미지의 사출, 소묘, 유추와 연상, 반복

18) 조창환, 「박용래 시의 운율론적 접근」, 『시와 시학』 통권제1호, 1991. 봄.

19) 윤호병, 「박용래 시의 구조분석」, 『시와 시학』 통권제1호, 1991. 봄.

20) 김혜순, 「박용래 시의 비유구조 연구」, 동국대학교 교육대학원 석사학위논문, 2001.

21) 차수경, 「박용래 시의 구조적 특성 연구」, 명지대학교 사회교육대학원 석사학위논문, 2002.

22) 이은봉, 「박용래 시연구- 시적 방법과 시세계를 중심으로」, 『한남어문학』 제6·7합병호, 한남대국문학과, 1982.

과 병렬의 네 가지로 제시하고, 시 세계와 시적 공간에 대해서는 소멸하는 작은 것들에 대한 정신편향, 유년예로의 회귀적 내지 향토의식, 허무의지, 현실인식과 한이 드러난다고 보았다. 전경희<sup>23)</sup>는 행의 특성, 연의 구분, 시의 구성으로 나누어 박용래 시의 형식적 특질을 고찰하고, 이미지 전개에 따른 시의식의 흐름을 ‘실존적 고독-초기’, ‘죽음에의 관조와 자연과의 합일-중기’, ‘달관의 세계-후기’로 나누어 설명했다. 그는 박용래 시의 한계로 개인적인 세계에 함몰된 점, 허무의 모습을 배태함으로써 시적 충일성과 긴장력이 약화된 점, 형태의 조직에 집착하여 분위기의 시로 흐른 점 등을 지적하였다. 최윤정<sup>24)</sup>은 박용래 시의 시적 방법으로 병렬법을 제시하고 박용래 시를 텍스트의 생성에 따라 대립 · 반복 · 점층 · 병치 · 대칭구조로 분류했다. 그는 박용래 시가 의미실현의 과정에서 자아가 세계를 초월하는 방식으로 전개된다고 보았다. 박영우<sup>25)</sup>는 시에 나타난 시어와 이미지, 운율, 시행, 연의 특성을 중심으로 형식적 특성과 자의식의 양상을 고찰하고 작품 구조에 나타난 자아와 대상 간의 관계, 시의식의 변모양상 등을 살펴 박용래 시를 분석하고자 했다. 이러한 논의들은 시의식에 대한 규명과 시의 형태분석을 병행한 점에서 의의를 지니나 둘을 아우르는 결론에 다다르지 못하고 각 논의의 소결을 종합하는 수준에 그치는 한계를 보인다.

이상에서 살펴본 바와 같이 지금까지 박용래 시에 대한 연구는 주로 내용을 기초로 시의식이나 시세계를 추적하는 의미론적 측면과 시의 형식적인 특성을 규명하는 방향으로 전개되어 왔다. 의미론적 연구는 형식적 고찰에 비해 많은 논의가 이루어졌다. 그러나 여전히 추상적인 결과를 도출해내는 수준에 그친 것으로 보인다. 형식적 고찰은 박용래 시가 대부분 간결하고 담박한 시어로 쓰여졌다는 점에서 주목할 만한 성과를 이룬 것으로 생각된다. 그러나 이 역시 시인의 텍스트와 생애를 전체적으로 다루지 못하고 있다는 한계를 보인다.

그런 점에서 본 연구는 은유와 환유를 중심으로 박용래 시의 의미론적 측면과 형식적인 특성을 함께 살펴 그의 시를 전체적으로 통시적으로 파악하고자 한다.

23) 전경희, 「박용래 시 연구」, 경희대학교 석사학위논문, 1992.

24) 최윤정, 「박용래 시 연구」, 서강대학교 석사학위논문, 1998.

25) 박영우, 「박용래 시 연구」, 중앙대학교 창작대학원 박사학위논문, 2002.

### 3. 연구 방법과 범위

수사학에 굳건히 뿌리를 두고 있는 비유는 그동안 철학에서 큰 자양분을 얻으며 성장해 왔다. 그리고 이는 현대 언어학에 이르러 좀 더 이론적인 뒷받침을 받는다. 언어학은 객관적이고 과학적인 방법론을 통하여 비유의 신비를 벗기는 데 크게 이바지하였다. 기호학이나 구조주의자들은 언어의 이항대립, 즉 한 현상을 서로 대립되는 두 짝의 변별성을 따져 그 특성을 밝혀내려고 하였다. 은유와 환유는 바로 그 전통 언어학의 이항 대립을 수사학에 옮겨 놓은 것이다.

그러나 오늘날 은유와 환유가 언어학자들과 정신분석학자들의 관심의 대상이 되고, 또 그 두 학문과 문학의 교차점이 된 것은 로만 야콥슨(Roman Jakobson) 이후라 할 수 있다. 1896년 모스크바에서 태어난 러시아 출신 미국언어학자 야콥슨은 언어학과 문학이론 방면에 많은 저서를 남겼다. 그는 고고학, 민속학, 정신분석학, 정보이론 등 여러 학문을 접합시키는 많은 가설과 모델을 제시했다. 특히 그의 「언어의 두 양상과 실어증의 두 유형」에 관한 연구는 정신분석학자들과 언어학자들의 연구의 공동의 장에서 출발하여 거기에 문학적인 수사법의 새로운 관점을 열어주었다고 볼 수 있다.

소쉬르의 언어 구조이론<sup>26)</sup>을 수용한 로만 야콥슨은 언어는 모든 기호 체계처럼 선택과 결합<sup>27)</sup>이라는 이중적 특성을 내포한다는 원리를 새로이 규정한다. 그에 따르면 선택은 여러 다른 가능성들 중에서 한 용어를 선택하는 것이다. 그러므로 이 작업은 어떤 유사성에 근거하여 한 용어를 다른 용어로 바꿀 수 있는 대치 가능성을 내포하고 있다. 그러므로 선택과 대치는 같은 작업의 두 면모이며, 유사성을 토대로 낱말을 선택하는 은유의 원리를

26) 소쉬르에 의하면 언어의 구조는 수직의 축과 수평의 축으로 구성되고, 전자는 선택의 축 즉 계열적(paradigmatic)관계이고, 후자는 결합의 축 즉 통합적(syntagmatic)관계를 보여 준다. 이러한 선택과 결합은 소쉬르의 랑그(langue)와 빠롤(parole), 계열체와 통합체(syntasm), 약호(code)와 전언(message)의 구별에 대응한다. (이승훈, 『시론』, 태학사, 2005, 249면 참조.)

27) (1) 결합 : 어떠한 기호이든 또 다른 기호들과 하나의 구성체를 이룬다. 그와 단위의 한 컨텍스트로 기능하면서 동시에 혹은 보다 복잡한 언어단위 속에서 그 스스로의 컨텍스트를 발견한다. 그러므로 어떠한 언어 단위의 무리지움에서든 그것들은 보다 우월한 단위에 포섭된다. 곧 결합과 컨텍스트화는 동일한 작용의 양면이다.

(2) 선택 : 여러 선택 대안들 중에서 선택을 한다는 것은 곧 어떤 것을, 어떤 면에서는 동등하면서 다른 어떤 면에서는 서로 다른 그 밖의 다른 어떤 것으로 대체할 수 있음을 의미한다. 실제로는 그러므로 선택과 대체는 한 작용의 양면이다. (로만 야콥슨, 신문수 편역, 「언어의 두 양상과 실어증의 두 유형」, 『문학속의 언어학』, 문학과지성사, 1989, 96면 참조.)



따른다. 반면 결합이라는 용어는 끈, 문맥, 연결 상황이라는 생각을 상기시킨다. 모든 언어 단위들은 단순한 차원의 단위들, 또한 그보다 더 복잡한 언어단위 속에서 그 자신의 조직망을 찾는다. 그러므로 결합과 조직은 같은 작업의 두 가지 면모를 가리키며, 인접성을 토대로 낱말을 연결해 가는 환유의 원리를 따른다.

야콥슨은 이러한 언어구조의 두 가지 방법 즉 선택과 결합의 축에 관한 논리를 강조하면서 은유와 환유에 대해 설명하고, 이를 두 가지 유형의 실어증을 통해 논거를 제시한다. 실어증 환자는 선택기능이나 결합기능에 결함을 보인다. 유사성을 토대로 하는 낱말을 선택하는 은유적 사고, 접촉성을 토대로 낱말들의 결합을 환유적 사고 능력이 실어증 환자들에게는 발견되지 않는다는 것이다. 선택과 결합 혹은 유사성의 혼란을 보이는 환자들은 ‘칼’ 대신 ‘포크’를 선택하는 환유를 저지르고, 거꾸로 문맥 결합 혹은 접촉성 혼란을 보이는 환자들은 ‘집이 불에 탄다’로 결합시켜야 할 것을 ‘집, 가스등’처럼 결합시키는 통사법에 의해 낱말을 결합하는 능력에 결함이 나타난다.<sup>28)</sup>

야콥슨은 많은 다양한 실어증은 모두 이 두 가지 유형의 장애로 분류된다는 사실에 근거하여 그것이 선택과 대치의 변질이든가, 아니면 결합과 구조 능력의 상실이라는 것을 밝혀낸다. 첫째 유형의 실어증은 ‘선택-대치’ 능력의 저하를 가져오며, 두 번째 유형의 실어증은 언어단위들 간의 계급을 유지하는 힘을 변질시킨다. 또한 첫 번째의 유형에서는 유사성의 관계가 삭제된 반면, 두 번째 유형에서는 인접성이 제거된다. 유사성 기능의 장애에서는 은유가 불가능하고 인접성 기능의 장애에서는 환유가 불가능하다.

야콥슨은 이 결론의 적용범위를 좀 더 확장시켜 정상적인 사람의 언어활동뿐만 아니라 문학 장르나 학파, 또 회화나 영화, 꿈의 분석에까지 끊임없이 이 두 가지 방식의 기능이 발휘되고 있음을 볼 수 있다고 말한다. 정상인의 언어활동도 자세히 분석해 보면 문화적 모델이나, 개성이나 문체의 영향에 따라 이들 중 어느 하나를 선호하고 있다는 것을 볼 수 있다는 것이다. 또한 야콥슨은 시(詩)에서는 유사성의 원칙이 지배적이며 산문은 인접성의 관계로 움직인다고 말한다. 그것은 시는 기호(Signe)에 중점을 두고, 실용적인 산문은 무엇보다도 지시체(référent)에 중점을 두기 때문이다. 낭만주의와 상징주의 파에서는 은유적 방식이 우세하고, 낭만주의와 상징주의의 중간시기에 속하는 사실주의에서는 환유가 지배적이라고 말한다.

28) 이승훈, 『시적인 것은 없고 시도 없다』, 집문당, 2003, 246-247면.

야콥슨이 말하는 선택과 결합이라고 하는 언어 운용의 양극성은 문학의 언어기호에 대한 몇 가지 사실들을 해명하는 데 어떤 방향을 암시해주고 있다. 그의 말처럼 선택과 결합이라고 하는 언어의 양극성은 모두 언어생활에서 활용되고 있는 기본 속성 중의 하나이다. 다만 일상적으로 사용하는 언어는 선택과 결합이라는 양극성이 우연적이며 비의도적으로 활용되는 것임에 비해 문학의 언어기호는 비우연적이며, 의도적으로 활용되고 있다는 점을 그 특징으로 하고 있다. 다시 말하면 문학의 언어기호는 일상어를 그 매체로 사용하고 있기는 하되 일상의 언어를 무작위적으로 수용하는 것이 아니라 작가의 면밀한 계획 하에 일상의 언어가 갖고 있는 속성을 확대하거나 변형하여 수용한 언어기호인 것이다. 그러므로 박용래의 시적 지향성은 시인이 그의 언어를 어떻게 선택하고 배열하는가에 대한 분석을 통해 비평적으로 접근할 수 있을 것이다.

II장에서는 수사학의 두 축인 은유와 환유에 대해 고찰하고, 그 특징을 이론적인 측면에서 살펴보고자 한다.

III장 1에서는 박용래의 생애에 밀착하여 동일성의 구조를 통한 자아 추구와 예술의 병치로 나타난 세계 인식, 그리고 그가 궁극적으로 지향하는 바가 무엇인지를 살필 것이다. 예술의 병치는 의미상 유사하지 않은 시어들을 하나로 묶고 있으며, 흐트러질 수 있는 이미지 역시 계열체라는 틀 안에서 수용하는 역할을 한다. 하나로 묶인 시어들은 유사성 혹은 동일성의 특징을 띠고 은유의 양상을 보여준다. 또한 반복을 통해 시적 주체가 강조하는 의식의 지향성을 발견할 수 있을 것이다.

III장 2에서는 현재를 매개로한 공간적 인접성과 일화, 영화적 요소의 개입으로 인한 산문성을 통해 환유의 양상을 살필 것이다. 공간적 인접성은 화자의 눈에 비친 사물의 나열을 토대로 전개되기 때문에 현재성이라는 시간관념이 나타난다. 현재성의 구조는 주체의 인식이 겉으로 드러나지 않고 사물의 표면에 머물러 있기 때문에 주체와 객체 사이의 거리감이 형성된다. 거리감은 환유구조의 대표적 속성이다. 일화나 영화적 요소가 개입되어 있는 산문시 역시 시공간적 인접성을 배경으로 하고 있기 때문에 환유시의 특징과 함께 시인의 환유적 사유를 밝힐 수 있을 것이다.

IV장에서는 박용래의 시적 세계관이 은유적 인식방법론에 더 치중되어 있음을 논할 것이다. 박용래 시의 특징적인 환유 양상은 대부분 ‘거리두기’ 기법으로 나타나고 있어 자아와 세계의 완전한 분리를 주장하는 환유를 설명

하기엔 너무 한정적이고 국소적인 모습을 보여주고 있기 때문이다.

본 연구에서 대상으로 하는 주 텍스트는 박용래의 시 전집 『먼 바다』(창비시선, 2006)이며, 산문집 『우리 물빛 사랑이 풀꽃으로 피어나면』(문학세계사, 1985) 을 보조 자료로 활용할 것이다.

## II. 은유와 환유의 수사학적 특징

문학이 수용하고 있는 문학 특유의 문학법칙은 다양한 층위에서 다각도로 검토될 수 있을 것이다. 이 중 수사법상 기본적인 두 종류의 비유법인 은유와 환유<sup>29)</sup>는 선택과 결합이라고 하는 언어의 기본 속성과 밀접하게 연관되어 있다. 그리고 은유와 환유는 비유의 주된 주제를 등가성의 원리에 따라 다른 어떤 등가의 실체로 대체하여 문학적 효과를 높이는 수사학적 장치의 하나이다. 이런 등가성의 원리로 작용하는 것은 동일하되 은유는 언어의 양

29) 야콥슨이 논의한 은유와 환유의 대립적 관계를 간추려 도표로 나타내면 다음과 같다. (이승훈, 『시론』, 태학사, 2005, 255-256면.)

| 은유        | 환유     |
|-----------|--------|
| 계열체       | 통합체    |
| 유사성       | 접촉성    |
| 선택        | 결합     |
| 대치        | 삭제·문맥화 |
| 접촉성 혼란    | 선택성 혼란 |
| 결합 결여     | 선택 결여  |
| 극         | 영화     |
| 몽타주       | 클로즈업   |
| 꿈-상징      | 응축·치환  |
| 초현실주의     | 큐비즘    |
| 모방적 마술    | 접촉성 마술 |
| 시         | 산문     |
| 서정시       | 서사시    |
| 낭만주의·상징주의 | 사실주의   |

극성 중 수직적 · 선택 측면을 확대하는 현상이고, 환유는 수평적 · 결합 측면을 확대함으로써 이루어지는 것이다.

선택은 문장에 나타나 있는 특정 기표와 대체될 수 있는 기표를 선택하여 기의를 나타내는 것을 말한다. 이때 유사성을 가진 기표가 선택되어 연결된다. 그리고 기표는 다른 기표로 대체가 있는 후 기의를 나타낸다. 결합은 특정 기표가 그것에 선행하거나 후속하는 다른 어휘들과 수평적 혹은 통시적 위치 배정에 따라 그 기의가 달라짐을 말한다. 이때 기표는 인접성을 가진 기표들로 전치되어 결합된다. 그리고 기표는 기의를 드러내지 못하고 다른 기표들로 계속 치환되는 것이다. 이는 기표와 기의의 저항, 거리를 통해서이다. 따라서 기표와 기의 사이의 거리, 공백, 결핍을 메우기 위해 계속해서 기표는 치환된다. 이런 기표의 치환은 기의에 고정되지 못하고 인접성의 관계로 계속해서 미끄러지는 것이다.

따라서 선택은 수직적 관계, 언어의 계열체적 관계이며 유사성에 지배되는 은유적 원리에 연결된다. 결합은 수평적 관계, 즉 언어의 연쇄체적 관계이며 인접성이 지배되는 환유적 원리와 관련된다.

## 1. 은유의 수사학적 특성 - 유사성

은유는 본질적으로 한 대상이나 개념을 다른 대상이나 개념의 관점에서 이해하고 경험하는 비유법이다. 은유를 뜻하는 “메타포(metaphor)”라는 말의 어원을 보면 그 뜻이 훨씬 분명하게 드러난다. 이 말의 뿌리를 거슬러 올라가 보면 ‘메타페레인(metapherein)’이라는 그리스어와 만나게 된다. 메타는 ‘너머로(over)’나 ‘위로’라는 뜻이고 페레인(pherein)이란 ‘운반한다(to carry)’는 뜻이다. 그러니까 메타포란 한 말에서 다른 말로 그 뜻을 실어 옮기는 것을 말한다. 언어학에서는 이러한 현상을 두고 의미의 전이라고 부른다. 은유란 곧 의미의 전이가 일어나는 언어 현상이라고 정의 내릴 수 있다. 물론 의미의 전이가 일어나는 것은 은유에 그치지 않는다. 가령 환유나 반어, 역설 또는 상징과 같은 다른 수사법에서도 얼마든지 일어난다. 그러나 의미의 전이는 어떤 비유법보다 은유에서 가장 뚜렷하게 그리고 체계적으로 일어난다.

환유나 제유에서와는 달리 은유에서 의미의 전이는 어디까지나 서로 다른



두 개념영역 또는 의미영역 안에서 일어난다. 은유는 같은 개념이나 의미 층위에서는 일어날 수 없고 오직 서로 다른 층위에서만 생겨난다. 그런 점에서 은유란 일단 서로 다른 두 대상이나 개념 사이에서 유사성이나 차별성을 찾아내는 비유법이라고 할 수 있다. 그런데 유사성이나 차별성을 찾아내기 위해서는 그 대상이나 개념이 서로 다르지 않으면 안 된다. 어떤 두 대상이 서로 닮았다거나 차이가 난다는 것은 곧 다른 종류에 속한다는 것을 뜻한다. 서로 다르지 않고서는 유사성이나 차별성을 찾아낼 수 없을 것이다. 예를 들어 <사랑은 한 떨기 장미꽃>이라는 은유에서 ‘사랑’과 ‘장미꽃’은 서로 다른 대상이나 개념 영역에 속한다. 사랑은 추상적인 개념인 반면 장미꽃은 넓게는 생물, 좁게는 식물의 차원에 속하는 구체적인 대상이다. 그러나 인간이 느끼는 아름답다는 감정의 차원, 즉 유추에 의해 대치될 수 있는 것이다. 이러한 점에서 은유는 수직적·계열체적 관계, 유사성, 차이성, 통시성으로 이어지는 언어학적인 위치에 해당된다고 할 수 있다.

언어를 수직적으로 보는 계열적 관계는 동일한 위치를 차지할 수 있는 요소와 요소 사이의 관계를 말한다. 예를 들면 “그 선생님은 영어를 가르친다.”는 문장에서 “그”에는 “이, 저”를 “선생님”에는 “교수, 강사, 학생” 등을, “영어”에는 “독어, 일본어, 중국어” 등을, “가르친다”에는 “교육한다, 수업한다, 배운다” 등을, 그리고 조사 “은”과 “를”에는 “이”, “가”나 “는”, “을”을 대체해 넣을 수 있는데 이것이 바로 동일한 계열체를 형성하는 것이다.

야콥슨은 이러한 계열체적 관계를 유사성에 의해 선택/대치되는 은유로 설명하고 있다. 그에 따르면 선택은 여러 다른 가능성들 중에서 한 용어를 선택하는 것이다. 그러므로 이 작업은 어떤 유사성에 근거하여 한 용어를 다른 용어로 바꾸는 은유의 가능성을 내포하고 있다. 선택의 예를 의복이라는 양식에 적용시켜 본다면, “동일한 신체 부위에 동시에 입을 수 없는 옷가지로서 만약 이것을 바꾸게 되면 옷의 의미에 변화가 생기는 요소”를 말한다. 가령 옷옷으로 사람들은 간단한 차림의 티셔츠나 남방셔츠, 블라우스나 스웨터, 캐주얼 차림의 점퍼, 그리고 정장 스타일의 재킷 따위를 입을 수 있다. 아랫도리에 입는 옷으로는 치마를 비롯하여 청바지, 반바지, 치마바지, 정장바지 따위를 입을 수 있을 것이다. 그러나 옷옷이건 아랫도리옷이건 여러 종류의 옷 가운데서 오직 어느 하나만을 골라 입을 뿐 한꺼번에 다 입을 수는 없다. 그런 점에서 선택의 과정은 은유가 발생하는 과정과 유사하다. 은유는 어떤 종류의 유사성이나 차이성을 토대로 하는 대치의 과정이기 때



문이다.

은유는 사물들 간의 차이성을 인정하면서 동일성을 강조하는 수사학이다. 이는 형이상학적·초월적 존재를 인정하는 데에 근거한다. 현상과 본질 간의 일치, 기표와 기의의 일치, 주체와 객체의 합일 같은 동일성의 사유는 형이상학적 초월적 존재 없이는 불가능하다. 흔히 진리로 표현되는 형이상학적 존재는 모든 사물들 간의 조화와 질서를 부여하고 초월론적 기의를 보장한다. 언어기호로 사물의 본질을 탐구하는 서정시는 그래서 전통적이다. 전통적인 서정시는 미메시스(모방)를 기본원리로 삼고 있다. 진리인 초월적 대상을 본받고 모방함으로써 그것과 합일되고 부박한 현상계로부터 구원받으려는 욕망이 그 근거에 들어있는 것이다.

따라서 전통 서정을 표현하는 은유시에서는 대상과 동화되거나 합일 시키는 자아몰입의 경향이 나타난다. 이는 박용래 시에 나타나는 기호와 대상, 기표의 대체로 기의가 생성되는 은유적 동일성의 원리와 연결할 수 있을 것이다. 그의 시에는 자아와 대상을 합일시킴으로써 영원 혹은 근원을 동경하는 시적자아의 인식이 나타나고 있다. 이러한 점은 그가 유토피아적 영원성의 세계, 은유적 동일성의 세계를 지향하고 있다고 할 수 있다.

## 2. 환유의 수사학적 특성 - 인접성

은유가 한 사물을 다른 사물의 관점에서 말하는 방법이라면 환유(metonymy)는 한 개체를 그 개체와 관련 있는 다른 개체로써 말하는 방법이다. 은유의 기능이 주로 사물이나 개념을 이해하는 데 있다면, 환유는 사물이나 개념을 지칭하는 데 그 기능이 있다. 환유를 뜻하는 ‘미토노미(metonymy)’의 뿌리를 거슬러 올라가 보면 <미토노미아>라는 그리스어와 만나게 된다. 그런데 이 그리스어는 다른 아닌 <이름을 바꾼다>는 뜻을 지닌다. 다시 말해서 환유란 어떤 대상이나 관념의 이름을 다른 이름으로 대체하는 수사법을 가리킨다. 우리말로 환유(換喩)라고 할 때의 그 환(換)자도 교환(交換)이나 환전(換錢)이라고 할 때처럼 어떤 것을 다른 것으로 바꾸거나 교환한다는 뜻을 가지고 있다.

이름을 바꾼다는 것은 한 사물이 다른 사물과 깊이 연관되어 있다거나 인접성<sup>30)</sup>을 가지고 있다는 말이다. 인접성을 찾아내는 데에는 유추보다는 오

히려 연상 작용이 훨씬 더 효과적이다. 가령 <오늘 오후에 청와대에서 중대 발표를 할 예정이다>라는 문장에서 <청와대>는 대한민국 정부를 가리키는 환유이다. 청와대가 지붕 위에 푸른색 기와를 얹은 집이라는 뜻보다는 정부나 권력의 핵심부를 가리키는 것은 바로 지리적인 인접성 때문이다. 다시 말해서 청와대는 대통령을 비롯한 정치권력을 손에 쥐고 휘두르는 사람들이 살고 있거나 드나드는 곳이다. 바로 이러한 공간적인 인접성 때문에 청와대는 자연스럽게 권부와 연결되게 된다.

이는 일정한 순서에 따라 배열된 낱말이나 문장을 형성하는 통합적 결합과 관련된다. 통합적 결합이라는 용어는 끈, 문맥, 연결 상황이라는 생각을 상기시키는데, 이들 결합된 용어들 사이에는 인접성의 관계, 고리들로 연결된 사슬과 같은 연쇄의 관계가 이루어진다. 이를 의복의 영역에 적용시켜 예를 든다면, “서로 다른 요소로 된 동일한 형태의 옷을 갖추어 입는 것”을 가리킨다. 가령, 청바지에 티셔츠와 샌들을 신은 한 여대생을 생각해 볼 때, 그녀는 상반신에 걸칠 수 있는 여러 옷가지 가운데 티셔츠를 골랐고, 하반신에 입을 수 있는 옷가지 가운데 청바지를 골랐으며, 신발로는 샌들을 골랐다. 티셔츠는 블라우스나 스웨터 또는 재킷 같은 옷옷의 기능을 지니고 있으며 이 가운데서 어느 하나만이 필요하다. 또한 그녀가 청바지-티셔츠-샌들로 결합할 수 있었던 것은 옷을 입는 규칙을 알고 있기 때문이다.<sup>31)</sup>

이러한 점에서 환유는 수평적·통합적 관계, 인접성, 공시성으로 이어진다고 할 수 있다. 인접성을 강조하는 환유는 서로 같은 의미영역이나 개념영역 안에서 의미의 전이가 일어난다. 그리고 그 의미는 결합 또는 맥락에서 생

30) 1) 결과를 원인으로 나타내는 경우 : “그는 좋은 펜을 가지고 있다” → 글을 잘 쓰는 작가를 뜻함. 2) 원인을 결과로 표현하는 경우 : “창백한 죽음” → 죽음은 결과적으로 사람을 창백하게 변하게 한다. 3) 용기로써 내용물을 나타내는 경우 : “밥그릇을 빼앗겼다” → 일자리를 빼앗겼다는 것을 뜻한다. 4) 장소로 그것에서 만들어낸 제품을 표현하는 경우 : 경기도 안성하면 유기그릇이 금방 떠오른다. 5) 사물이 의미하는 바를 그 사물을 가리키는 기호로 나타내는 경우 : “오늘 오후에 청와대에서 중대 발표를 할 예정이다” 라는 문장에서 <청와대>는 대한민국 정부를 가리킨다. 6) 구체적인 것을 추상적인 명사로 표현하는 경우 : “매일 당신을 위한 새로운 노예가 형성된다.” → 매일 새 노예를 갖게 된다는 뜻. 7) 감정을 그 감정의 근거지로 간주되는 신체일부로 표현하는 경우 : “너는 참 간이 크구나.” (간은 용기나 담력을 말함) 8) 집을 집주인으로 표현하는 경우. 9) 뒷일을 앞선 일로 또는 앞선 일을 뒷일로 나타내는 경우 : “그는 고마운 일들을 잇는다.” → 감사할 줄을 모른다는 뜻. 10) 전체를 부분으로 표현하는 경우 : 배를 뜻으로 표현하는 경우. (김옥동, 『은유와 환유』, 민음사, 2007, 256면.)

31) 김옥동, 위의 책, 256면.

겨나는 연상을 기초로 만들어진다. 연상은 오랜 시간을 두고 생겨난 연관관계나 관습에 기대어 있다. 따라서 환유는 보편성이나 필연성보다는 개별성과 특수성에 주목하면서 삶의 실제 모습을 전달하는 데 훨씬 큰 관심을 기울인다. 그리하여 모든 현상을 낱말이 가려내려는 성격을 지닌다.

환유에서는 사물들 사이의 동일성이나 유사성의 근거인 형이상학적 초월적 실체를 인정하지 않는다. 형이상학적 실체를 인정하지 않으니 모든 진리는 절대적으로 보편적으로 객관적으로 존재하는 것이 아니라 상대적으로 존재할 뿐이다. 따라서 환유는 자아와 대상을 분리시키는 자아해체의 경향을 보인다. 환유 공식에서 주체는 도달할 수 없는 존재의 결여를 메우기 위해 기표에서 인접한 다른 기표로 끊임없이 연쇄적으로 대체된다. 다시 말해 환유는 인접성의 원리를 통해 본질이나 의미의 세계를 지칭하지 못하고 끊임없이 미끄러지는 것을 보여준다. 그래서 환유의 수사학 속에서는 기표의 배후에 존재하는 기의는 존재할 수 없다. 환유 속에서 기호들은 의미를 지칭하지 못하고 그저 계속해서 미끄러질 뿐이다. 즉 이미지가 꼬리를 물고 이어가거나, 이미지들 사이의 연관축을 따라 새로운 이미지들이 나타날 뿐이다.

이런 인접성의 사유는 곧 본질로 진입하지 못하는 사유이다. 따라서 기표는 더 이상 그 근원과 행복한 일체를 이루어내지 못하며, 그 근원으로부터 자꾸만 이탈해 간다. 즉 기표의 치환은 기의에 고정되지 못하고 인접성의 관계로 치환되는 언어의 연쇄체적 관계인 것이다. 이는 박용래 시에 나타나는 공간의 인접성, 일화나 영화적 요소가 개입되어 있는 산문성과 연결해 볼 수 있을 것이다. 박용래는 화자와 사물의 관계에서 ‘거리두기’의 기법을 사용하여 자본의 논리에 의해 소외된 것들의 이야기를 그려내고 있다. 이러한 ‘거리두기’의 기법은 자아와 세계를 분리시키는 환유시의 구조원리가 된다.

### Ⅲ. 박용래 시에 나타난 은유와 환유의 양상

#### 1. 은유의 양상 : 세계와 자아의 합일

은유는 한 기표가 다른 기표로 대체되는 과정 속에서 시적이거나 창조적인 의미를 만들어내는 것이다. 즉 기표가 유사성을 가진 다른 기표로 대체됨으로써 기의를 나타낼 수 있다는 것이다. 이는 기표와 기의가 동일시되며, 동일시되는 순간 기의를 생성한다는 것이다. 기표의 대체로 기의가 생성됨은, 자아와 세계가 합일 될 수 있다는 믿음에서 비롯된다. 박용래의 시에는 이러한 은유적 구조가 매우 다양하게 나타난다. 이는 시의 소재가 전통적이고 향토적인 것과는 대조적으로 새로운 시적 미학을 보여주는 요소라 할 수 있다.

이러한 특징은 시적 주제의 선택이나 발상법, 시어나 이미지 등 시적 현상의 분석과 더불어 시인이 시를 제작할 때의 동기나 모티프 등과 같은 핵심적인 것을 함께 아우를 수 있게 된다. 그러므로 시인의 시에 대한 통시적인 접근이 매우 유용해진다. 그리하여 이 장 1에서는 박용래의 전체 생애를 시분석의 참조틀로 활용하여 그의 시 세계의 지속과 변화를 파악하고자 한다.

##### 1) 동일성 구조를 통한 자아 추구

야콥슨에 의하면 모든 시적 구조는 언어행위의 두 가지 기본적 배열방식인 ‘선택’과 ‘결합’에 의해 빚어지며 이 때 선택의 기준은 등가성·유사성·상이성·동의성·반어성이며, 결합의 기준은 인접성이다. 좀 더 요약하면 선택의 기준은 ‘유사성’과 ‘비유사성’이다. 따라서 은유는 언어의 계열적 차원이 유사성의 개념과 결합되어 나타나는 것이라 할 수 있다.

동일성의 구조는 시적 구조의 기본 원리인 은유구조가 나타내는 첫 번째



유형이다. 이때 낱말은 유사성 혹은 등가성의 원리를 기본으로 선택되며 수렴이라는 원리를 기본으로 결합된다. 동일성의 구조를 간단히 기호로 나타내면  $A=B$ 이다. 이때 A는 은유를 구성하는 원관념 혹은 취의에 해당하며, B는 보조관념 혹은 매체에 해당한다. 이런 공식은 한 편의 시가 원관념과 보조관념의 동일성을 지향함을 의미한다.<sup>32)</sup>

이러한 구조의 원리는 자아와 대상을 합일시키는 박용래의 시적 이미지와 연결시켜 그가 걸어온 삶의 과정을 살필 수 있다.

박용래는 ‘눈물의 시인’<sup>33)</sup>이라고 할 만큼 그의 시 편 편마다 눈물이 흠뻑 배어 있다. 그를 세상에 존재케 했던 것이 눈물이었던 만큼 눈물은 박용래 자신의 존재성이었던 것이다. 그러므로 그의 작품에서 ‘눈물’은 삶의 과정을 시적으로 형상화한 하나의 기제라고 할 수 있다. 세상사와는 무관하게 살고 싶은 시인은 자신에게 부여된 삶에 힘겨워했다. 마치 세상이라는 무거운 짐을 지고 걸어가야 하는 힘겨운 낙타의 몸짓 그것과 같았다. 세상과 유리된 자아가 갖게 되는 이러한 이분법적 삶의 과정 속에서 그가 세상에 대해 홀로 지탱할 수 있었던 것은 눈물이라는 물질에 기대에 있었기 때문이다. 이러한 ‘물’의 물질적 상상력은 ‘식물(꽃)’이나 ‘새’의 이미지와 역동적으로 작용하면서 존재의 변화과정을 드러내게 된다. 여기에서 ‘식물(꽃)’의 이미지는 대부분 시인의 삶에 눈물을 심어준 홍래누이이며, ‘새’는 시인이 세상을 살아가는 모습을 그대로 재현하는 존재태이다. ‘새’의 이미지는 시인이 어떻게 세상에 존재하며, 세상을 어떻게 보는가에 따라 다양하게 나타난다.

박용래는 1925년 1월 14일, 충청남도 논산군 강경면 중앙동에서 밀양 박씨 가문의 3남 1녀 중 넷둥이 막내로 태어났다.<sup>34)</sup> 태어나서 어린 시절을 보낸 고향은 그의 작품 곳곳에서 공간화 되고 있는데 저녁노을이 유난히 짙어

32) 이승훈, 『시론』, 태학사, 2005, 385면.

33) 시를 벗어나서 볼 때도 박용래는 눈물이 많아 ‘눈물의 시인’으로도 잘 알려져 있다. 다음 글은 그러한 면을 잘 말해주고 있다.

“박시인은 눈물이 많았다. 그렇게 불러도 된다면 가위 눈물의 시인이 그였다.” “모든 아름다운 것들은 언제나 그의 눈물을 불렀다. 가룩한 것, 어여쁜 것, 소박한 것, 조출한 것, 조용한 것, 알뜰한 것, 인간의 손을 안 탄 것, 문명의 때가 아니 묻은 것, 임자가 없는 것, 아무렇게나 버려진 것, 갓 태어난 것, 저절로 묵은 것……” “그는 누리의 온갖 생명(生靈)에서 천체의 흔적에 이르도록 사랑하지 않은 것이 없었으며, 사랑스러운 것들을 만날 적마다 눈시울을 붉히지 않은 때가 없었다.” (이문구, 「박용래 약전」, 박용래 시 전집, 『먼 바다』, 2006, 235면.)

34) 이문구, 위의 글, 위의 책, 238면.



놀피라 부르던 황산교, 죽마를 타고 오르내렸던 서편의 옥녀봉 등이 그곳이다. 박용래는 홍래누이를 따라 고향의 산과 들을 수도 없이 오르내리며 고향에 대한 추억을 깊이 새기게 된다. 홍래누이는 부모를 대신해서 용래를 살피고 돌보았다. 1934년 박용래는 중앙보통학교에 입학하게 되는데, 그때 용래를 뒷바라지 했던 것도 누이이다. 이렇게 박용래는 누이의 보살핌 속에서 그늘 없이 성장할 수 있었다. 1939년 강경상업학교에 입학하고부터는 미술 등 다양한 분야에 재능을 보이며 문학을 알아가게 된다.

순조롭던 이 시절 그의 생애에서 빠뜨릴 수 없는 하나의 사건이 발생한다. 그것은 그렇게 따르고 사랑했던 홍래누이의 죽음이었다. 홍래누이의 갑작스러운 죽음은 시인의 내면에 깊게 각인되어 평생을 눈물의 반려자로 살아가게 한다.<sup>35)</sup> 가장 사랑했고 믿고 따랐던, 고향의 안식처로서의 그늘이 되어주었던 누이의 죽음은 세상의 모든 것을 잃은 것 같은 상실감을 안겨 준 것이다. 이러한 자아의 내면에 자리 잡게 된 상실감은 세월이 흘러도 채워지지 않고 바람이 스칠 때 마다 아프게 흐르는 눈물의 원천이 된다.

곡마단이  
걸어간  
허전한  
자리는  
코스모스의  
지역

코스모스  
먼  
아라스카의 햇빛처럼  
그렇게  
슬픈 언저리를 에워서 가는  
위도

35) “...(전략)...정구에 미치다시피한 내게 미소 지으며 도시락을 챙겨주던 누님. 내가 소학교 때 성적이 좋았던 것도 누님 덕분이다. ...그 홍래 누님이 시집가서 1년도 못 돼 세상을 떠났다. 산후 대 출혈. 슬픈 전갈은 야심. 강 건너 마을에서 왔다. 어머니는 가슴을 치며 길길이 뛰시다 기절을 하고 아버지는 온 울안을 대낮처럼 등불로 밝히고 흑시나 기적을 기다리며 밤을 새웠다. 중학교 2학년 나는 울지도 못했다. 시퍼렇게 얼어붙은 강심만이 원망스러웠다. 누이 죽고 3년, 꿈에서 보았다. 하얀 창포였다. 역시. 달보다 높은 뒷산 팽나무 밑에서 처음 울었다. 그날.” (박용래, 『우리 물빛 사랑이 풀꽃으로 피어나면』, 문학세계사, 1985, 17면.)

참으로  
내가  
사랑했던 사람의  
일생

코스모스  
또 영  
돌아오지 않는  
소녀의  
지문

- 「코스모스」 전문

위 시에서 취의는 “코스모스의 지역”이고, 매재는 “슬픈 언저리를 에워서는 위도”가 되고 “사랑했던 사람의 일생”이 되며 “소녀의 지문”이 된다. 화자는 코스모스를 통하여 만날 수 없는 누이에 대한 그리움을 암시하고 있다. 1연은 “꼭마단이/ 겹어간” 자리는 묘기나 요술같이 죽음으로 사라진 누이의 허전한 자리이다. 2연에서는 “먼/ 아라스카의 햇빛처럼”에서 아라스카는 빙하와 설원으로 차가운 죽음의 이미지와 만날 수 없는 거리를 ‘먼’으로 표현하고 있으며 여기에 내리는 햇빛이야 말로 죽음을 감싸는 맑고 순수한 빛으로 “슬픈 언저리를 에워서는 가는/ 위도”가 된다. 따라서 위도는 그리움의 슬픈 언저리로 코스모스의 지역이 된다. 화자는 코스모스를 바라보며 누이의 일생을 떠올리게 되고 마지막 연에서는 “돌아오지 않는/ 소녀의/ 지문”으로 남아있게 된다. 지문은 사람마다 다르며 그 모양이 평생 변하지 않는데 여기에서 소녀의 지문은 곧 누이에 대한 지워지지 않는 그리움의 지문이라 할 수 있다. 이러한 치환은유를 통해 시인은 누이에 대한 그리움을 극대화시키고 있는 것이다.

나 하나  
나 하나뿐 생각했을 때  
멀리 끝까지 달려갔다 무너져 돌아온다

어슴푸레 燈皮처럼 흐리는 黃昏

나 하나  
나 하나만도 아니랬을 때  
머리 위에  
은하  
우러러 항시 나는 옆드려 우는 건가

언제까지나 作別을 아니 생각할 수는 없고  
다시 기다리는 位置에선 오늘이 서려  
아득히 어긋남을 이어오는 고요한 사랑

헤아릴 수 없는 상처를 지워  
찬연히 쏟아지는 별을 주워 모은다.

- 「땅」 전문

「땅」의 시적 주체 “나”는 “황혼”, “은하”, “별”로 치환되어 나타난다. 이러한 이미지는 시간이 흐름에 따라 조금씩 낡고 사라지고 소멸할 수밖에 없는 시간적 존재로서의 유한함을 말해준다. 세상에 “나 홀로” 존재한다는 생각이 못 견디게 괴로울 때는 “멀리 끝까지 달려”가 보기도 한다. 세상의 끝, 삶의 마지막까지 내딛다가도 그는 다시 무너져 돌아온다. 무너짐을 경험하고도 돌아올 수 있었던 것은 누이의 고요한 사랑이 있었기 때문이다. 누이와의 작별을 실감하고 받아들일 준비가 되어 있지 않았던 시인은 무너져 돌아오고서야 누이의 죽음을 인정할 수 있었고 오늘을 살아가야만 하는 자신의 처지를 상기할 수 있었던 것이다. 누이는 죽어 이미 이 세상 사람이 아닌데, 나는 생활인으로서의 삶을 영위해야 하는 죽음 저편의 존재였던 것이다. 그러나 삶과 죽음의 엇갈림은 누이를 향한 나의 그리움과 나를 향한 누이의 고요한 사랑으로 변주되어 세월의 흐름을 타고 보이지 않는 이어짐이 되고 있다. 누이에 대한 그리움이 나에 대한 누이의 고요한 사랑으로 이어짐으로써 “나”는 항시 누이를 우러러 “나 하나만도 아님”을 간직할 수 있게 된 것이다. 그리하여 오늘 나는 “헤아릴 수 없는 상처를 지워”, “찬연히 쏟아지는 별을 주워 모은다.”

梧桐꽃 우르러면 함부로 怒한 일 뉘우쳐진다

잊었던 무덤 생각난다  
검정치마, 흰 저고리, 옆 가르마, 젊어 죽은 鴻來누이  
생각도 난다  
梧桐꽃 우르러면 담장에 떠는 아스한 대낮  
발등에 지는 더디고 느린 遠雷

- 「담장」 전문

이 시에서 “오동꽃”은 죽은 “홍래누이”로 전이되고 동일시된다. 그러므로 “오동꽃”은 “잊었던 무덤”이 되고, 홍래누이의 시각적 이미지로 드러내며 “느린 원뢰”의 청각적 이미지로 사용되어 정서의 변화를 나타낸다. 즉 “오동꽃”이 삶에 대한 시인의 태도를 돌려놓았으며 “함부로 노한” 걱정적인 삶이 누이의 죽음과 겹치면서 삶에 대한 자세를 가다듬게 하고 있는 것이다. 이처럼 죽은 홍래누이는 시인의 삶에 눈물을 심어주기도 하고 또 한편으로 시인이 함부로 사는 삶에 경계를 주기도 했던 것이다. 그리하여 시인은 “지고”, “더디고”, “느린” 삶의 자세를 간직하게 된다.

그러나 시인은 더 이상 누이를 향한 그리움에만 빠져 있을 수 없게 된다. 일상을 의식하면서부터 시인은 세상으로부터의 소외 때문에 눈물을 더 많이 흘리게 된 것이다.

1943년 강경상업학교를 우수한 성적으로 졸업한 박용래는 조선은행 서울 본점에서 일하게 된다. 그에게 맡겨진 일은 폐각될 돈을 헤아리는 일이었다. 그 일은 그를 우울하게 했다. 무가치하다고 생각되는 일과 낮은 환경으로 그는 나날이 지쳐갔다. 이렇게 일상적인 생활의 자리는 늘 그에게는 맞지 않은 옷을 입은 것처럼 답답하기만 했다.

환한 거울 속에도  
아침床에도  
얼굴은 없다  
...중략...  
내 얼굴은  
日常의  
얼굴 밖에서

바람 부는 자리  
술개 그림자로  
들판에 너울거린다

- 「술개그림자」에서

위 시에서 시인은 “내 얼굴”을 “술개그림자”라고 나타냄으로써 갇힌 생활에 대한 자신의 심정을 잘 드러내고 있다. 즉 세상은 “환하”고 밝은 “아침”인데, 세상에서 비껴나 있는 나의 일상은 “술개 그림자”로 그늘져 있는 것이다. 일상으로부터의 소외감은 일상에 몰입할 수 없는 시인에게는 언제나 부재의식을 남길 수밖에 없었다. 그럼에도 불구하고 시인은 일상의 장벽으로부터 벗어날 길만을 끊임없이 갈구하게 된다.

어느 날 조선은행 대전지점으로 발령을 받게 된 박용래는 1945년 해방 직전에 ‘제2기 징병’에 해당되어 그 일에서 벗어날 수 있었다. 용산역에서 해방을 맞은 그는 돈 냄새 가득한 은행의 복직을 마다하고 계룡산의 사찰과 부여 일대를 돌며 시를 습작하는 시간을 갖는다. 46년에는 궁여지책으로 교편을 잡게 되는데, 거기서 <동백시인회>라는 동인을 창설하면서 본격적인 문학수업에 돌입한다. 문학이 일상이 되어버림으로써 공간의 밖보다는 공간의 안쪽이 삶의 행동반경이 되어버린다. 전쟁 중에 부모를 사별한 시인은 1955년 친구 원영환의 중매로 전주 이씨 태준과 결혼하여 4녀 1남의 자녀를 두게 된다. 가족을 부양하기 위해 분주히 밖에서 움직인 것은 부인이었으며, 안에서 가족들을 챙긴 것은 박시인이었다.

집안에서 살림을 하면서 시를 썼던 시인은 시쓰기를 통해 일상의 일을 잊을 수 있었다. 하지만, 곧 시인은 환상이 깨지는 일상 속에 흠어들어지고, 떨어지는 모습으로 존재하는 자신을 발견하게 된다. 이때 시인은 시쓰기를 위해 감수해야 했던 잃어버린 삶의 다른 한쪽, 타인들이 점유해 버린 일상을 바라보며 자신이 살아온 삶에 회의를 느끼게 된다. 따라서 이때의 회한은 남들과 달리 일상에서 벗어난 존재로서 느끼게 되는 회한이다.

쓸쓸한 시간은  
아침 한때  
처마밑 제비  
알을 품고



공연스레 실직자

구두끈 땀 때

무슨 일, 바빠

구두끈 땀 때

- 「Q씨의 아침 한 때」 전문

위 시에 시인은 「Q씨의 아침 한 때」를 “쓸쓸한 시간”, “아침 한 때”, “실직자/ 구두끈 땀 때”로 치환시킴으로써 세상으로부터 소외된 자신의 감정을 잘 드러내고 있다. 일상을 벗어난 시 쓰기라는 환상 속에서 외부적인 것을 외면하면서 잘 버텨왔던 시인은 한 가족의 가장으로서 해야 할 도리를 못하는 자신의 처지를 깨닫게 된 것이다. 아침 한 때 보통의 사람들은 가족의 부양을 위해 바빠 하루를 시작하는데 바쁘게 해야 할 일도 없는 시인은 공연스레 구두끈을 매어본다. 거기에서 시인의 쓸쓸함은 지난날의 회한을 배태하게 된다. 이것은 일상에서 오는 눈물이다. 누이의 죽음으로부터 시작된 눈물은 이렇게 변화되면서 죽음의 존재로서 시인의 안에 자리 잡고 있던 누이로부터 놓여나고 있는 것이다. 죽음은 일상을 감당해야 하는 삶의 존재에게는 너무도 추상적이고 먼 명제이기 때문이다.

가족에 대한 시도 몇 편 보이는데 이것 또한 시인이 일상을 의식한 예가 될 것이다. 가족을 위해 물질적으로 아무것도 이룬 것도, 해준 것도 없기에 시인은 어린아이와 같은 자신의 무능함을 느끼게 된다. 이럴 때면 그는 ‘술’에 기대어 자신이 감당해야 할 몫으로부터 놓여나게 된다.

가을은

오십 먹은 소년

먹감에 비치는 산천

굽이치는 물머리

잔 들고

어스름에 스러지누나

자다 깨다

깨다 자다

- 「먹감」에서

위 시는 “가을”을 “오십 먹은 소년”으로 치환하여 은유적 구조를 보여준다. 여기에서 시인은 술을 매개로 유년을 회상하면서 그리워하는 모습을 보여주고 있다. “먹감”은 별을 받은 쪽이 검게 된 감을 말하는데 그리움으로 물든 화자의 마음을 말한다. “외어 본다”는 마치 과거의 인물을 불러내는 주문과 같다. “먹감” 하나에 나이 오십의 시인은 다시 소년이 되며, “잔 들고/어스름에 스러”져 일상을 잊을 수 있게 된다.

바다 위에 뜬 부표처럼 세상 속에 섞여 들 수 없었던 시인에게 일상은 날마다 거칠게 밀려오는 큰 파도와도 같았을 것이다. 그럼에도 불구하고 시인이 하루하루 삶을 견딜 수 있었던 것은 시가 있었기 때문이며 기댈 수 있는 술이 있었기 때문이다. 즉 시인에게 “눈물”은 죽음의식에서 비롯된 고독과 외로움을 잠재울 수 있었던 매개체이며, “술”은 소외의식에서 비롯된 고독과 외로움을 잠재울 수 있었던 매개체였던 것이다.

시인의 고독과 외로움, 그리고 소외감은 70년대 말 무렵부터 고향으로 시인의 발길을 돌리게 한다. 그러나 그 고향도 옛날에 시인에게 서정성을 심어주던 그 고향은 아니었다. 산업시대와 함께 내리막길을 치달려 옛날의 그 모습을 잃어버린 고향의 풍경 속에서 그는 기울어가는 고향의 낙조를 바라보며 착잡한 감회를 느끼게 된다. “옛날에 옛날에는 배추 꼬리도 맛이 있었나니 눈 덮인 움/ 속에서 찾아냈었나니”(「발머리에 서서」)라는 시인의 언급은 과거와 현재의 고향 모습이 똑같지 않음을 내비친다. 고향에 왔어도 그리던 고향의 모습은 보이지 않고, 그 지명에서만 고향임을 확인케 되었을 때, 화자는 “나는 슬프냐”(「고향」)고 반문한다. 그러나 그조차 물어 볼 이 하나 없는 고향에서 오히려 더 큰 고향의 상실감을 맛보게 된다. 그리하여 그는 현실과 이상, 현존과 부재의 아득한 거리에서 자신의 정체성을 찾아 나서게 된다.

한때 나는 한 봉지 솜과자였다가  
한때 나는 한 봉지 붕어빵였다가  
한때 나는 坐板에 던져진 햇살였다가  
中國집 처마밑 鳥籠 속의 새였다가  
먼먼 輪廻 끝  
이제는 돌아와

## 五柳洞의 銅錢

### - 「五柳洞의 銅錢」 전문

이 시는 “오류동의 동전”이라는 의미가 친화적 비교를 토대로 “숨과자”, “붕어빵”, “햇살”, “조롱 속의 새”로 치환되어 있다. 다시 말해 선택적 관계에 있는 각각의 독립된 언술들이 ‘조롱 속의 새’라는 의미상 유사성을 띤 관계, 즉 은유적 관계로 연결되어 있는 것이다. 여기에서 “한 봉지 숨과자”, “한 봉지 붕어빵” 등의 표현은 가난과 배고픔의 상황을, “좌판에 던져진 햇살”은 자신이 소외되고 비천한 존재임을 “조롱 속의 새”는 여전히 작고 연약한 존재이며 자유롭지 못한 자신의 처지를 드러내면서 오류동의 동전으로 이끌어간다. 이렇듯 그는 자신마저도 엄정한 시선으로 바라보면서 시적 대상으로 삼았던 것이다. 이렇게 시적 자아를 객관적 상관물로 대상화 시킬 때에는 시인 자신의 현실과 이상에 대한 간극도 객관화 시킬 수 있다.

세상과 화합할 수 없었던 시인의 시적 자아는 이제 자신의 시대를 “안쓰러운 시대”로 받아들인다. 시적 자아의 삶은 이제 “머뭇머뭇” 골목을 누비는 마른 학의 모습으로 투사된다.

세상 외로움을 하얀 무명울로 가리우자  
세상 괴로움을 하얀 무명울로 가리우자  
세상 구차함을 하얀 무명울로 가리우자  
세상 억울함을 하얀 무명울로 가리우자

일 년 열두 달 머뭇머뭇 골목을 누비며  
삼백 예순 날 머뭇머뭇 집집을 누비며  
오오, 안쓰러운 時代의  
마른 鶴의 落淚

### - 「鶴의 落淚」 전문

시인은 자신을 ‘하얀’ ‘학’으로 치환시켜 물질문명에 의해 오염된 세상을 감싸 안아 치유하고 싶은 마음을 표현한다. 그러나 홀로 드넓은 세상을 치유해야 하기 때문에 학은 메마르게 된다. “외로움, 괴로움, 구차함, 억울함”

과 같은 것들은 세상을 타락시키고 오염시키는 것들이다. 아니 그러한 것들로 세상은 이미 타락과 오염으로 비인간화되어 버렸고, 존재가 살아가기에 버거운 곳이 되었다. 존재가 살 수 없는, 살기 힘든 세상은 삶의 공간이 될 수 없다. 이러한 “안쓰러운 시대”는 역설적으로 존재의 고갈로부터 치유될 수 있는 것처럼 보인다. 존재의 고갈로부터 세상은 깨끗하게 순화되고 복원될 수 있다고 시인은 주문처럼 외고 있는 것이다. 즉 세상은 존재를 마르게 하고 존재의 눈물은 세상을 치유하는 생명수가 되었던 것이다.

감새

감꽃 속에 살아라

주렁주렁

감꽃달고

곤두박질 살아라

동네 아이들

동네서 팽이 치듯

동네 아이들

동네서 팽이치듯

감꽃

노을 속에 살아라

머뭇머뭇 살아라

감꽃 마술의

외따른 번지 위해

감꽃 마술의

조각보 하늘 위해

그림 없는



액자 속에 살아라

감꽃

주렁주렁 달고

감새,

- 「감새」 전문

위 시는 시인의 유고시로 시인의 마지막 모습을 대변하고 있다. 즉 이 시에서 ‘감새’는 시인 자신의 등가물이며, ‘감꽃’은 시인이 삶을 영위하게 하는 매체, 즉 시라고 할 수 있는데, 시인은 감새가 감꽃 속에서 살아가듯 시 속에서 살아야한다는 메시지를 전하고 있는 것이다. 그것도 “주렁주렁” 시를 매달고, 시 속에 파묻혀 “동네 아이들”이 팽이치거나 구슬치기에 정신이 팔려 몰입하듯이 정신없이 살아야함을 일깨우고 있는 것이다. 세상사에서 벗어나지 못했던 생활 속의 시인은 시에 몰입할 수 없게 했던 삶 자체에 대하여 언제나 순응하지 못하는 불편한 마음을 갖고 있었다. 시에 몰입하려하면 생활이 걱정되고, 생활을 시작해 보려하면 시인은 세상에 쉽게 받아들여지지 않아 버림받아야 했다. 그것이 상처가 되었고 세상에 거부당한 부당함에 거의 모든 세월을 눈물로 보낼 수밖에 없었다. 그러나 그의 눈물은 세상과의 불일치로부터 파생되는 회한의 의미만을 담지 했던 것은 아니었다. 그의 눈물은 세상에 대한 아픔의 의미도 담아내었던 것이다. 시인과 불일치하는 세상, 그것은 이미 많은 아픔을 간직한 치유의 대상이었다. 시로써 세상을 아름답게 정화하고자 했던 시인의 마음을 읽지 못하는 병든 세상의 아픔을 시인은 홀로 읽고 있었던 것이다.

이상에서 『싸락눈』 으로부터 출발하여 『먼 바다』로 이어지는 박용래 시의 여정을 통해 그의 시세계의 지속과 변화 과정을 살펴보았다. 이를 통해 박용래의 시쓰기는 자신의 존재성을 찾아가는 긴 여로와 같은 것임을 알 수 있었다. 그에게 있어 존재성은 “(눈)물”이며, 새는 그가 세상에 살아가는 모습, 세상에 자신을 형태지우는 존재태로 나타난다. 시인의 “눈물”은 누이라는 존재상실로부터 시작되어, 일상의 부재에서 오는 회한의 ‘눈물’로 전이되다가 이제는 세상의 아픔, 세상에 대한 연민으로부터 오는 ‘눈물’로 확장



된다. 즉 누이로부터 출발하여 존재론적 혹은 외부지향적 전환을 도모하고 있는 “눈물”은 “식물”과 “새”의 이미지와 역동적으로 작용하면서 그 의미의 변화를 보여주고 있는 것이다.

그러나 이러한 표현양상은 박용래의 전반적인 시의식을 살펴보기엔 무리가 따른다. 이에 다음 장에서는 박용래의 시의 기법 중 그만의 시적 기법으로 사용되고 있는 언술의 병치형식에 중점을 두고 그가 대상 혹은 세계를 어떻게 인식하고 있는지 논의를 펼치려 한다.

## 2) 언술의 병치로 나타난 유토피아적 동경

병치은유는 일찍이 파운드가 중국의 표상문자에서 직관적으로 통찰한 바와 같이 새로운 의미가 서로 멀리 떨어져 있는 두 요소들의 병치를 통해 생산된다. 예컨대 해를 뜻하는 일(日)과 달을 뜻하는 월(月)은 시간적 공간적으로 멀리 떨어져 존재한다. 그러나 이 두 이미지를 병치하면 밝음을 뜻하는 명(明)이 된다. 그리고 이렇게 태어나는 의미, 곧 명(明)은 해와 달과는 관계없이 가장 단순하게 “존재”한다. 이때 존재라는 말은 자연현상이 그렇듯이 이질적인 요소들이 새로운 방법으로 결합될 때 발생하는 존재와 유사한 개념이다. 그런 점에서 두 사물의 병치는 새로운 의미를 낳고 따라서 은유적 특성을 보여준다. 해와 달이 지닌 이제까지의 의미가 다른 의미로 전환되기 때문이다. 또한 병치에 의해 새로운 의미가 순간적으로 태어난다는 점에서 병치은유가 궁극적으로 지향하는 것은 ‘존재의 개시’라고 할 수 있다. 존재, 리얼리티는 언제나 이질적인 두 요소의 예기치 않은 만남, 마주침을 계기로 태어나기 때문이다. 요컨대 병치은유는 이질적인 두 요소 해와 달을 병치함으로써 두 요소의 동일성이 성취되지만 중요한 것은 이런 동일성 혹은 제3의 의미가 병치를 계기로 한다는 점이다. 병치하지 않으면 두 요소 해와 달은 이질적인 관계에 있기 때문이다.<sup>36)</sup>

이러한 병치구조는 유기적으로 연결되지 못해 산만하고 명확하지 못한 시어의 이미지들을 하나의 계열체 안으로 통합시키는 기능을 한다. 따라서 각각의 독립될 수 있는 비유기적인 시어들은 같은 계열체 안에서 동의적 성격을 지니게 된다. 이는 야콥슨의 이론에 부합하는 유사성의 원리에 따라 은유의 양상을 보여준다.

36) 이승훈, 『시론』, 태학사, 2005, 238-240면.

해종일 보리 타는  
밀 타는 바람

논귀마다 글썽  
개구리 울음

아 숲이 없는 산에 와  
빼꼭새 울음

駱駝의 등 起伏 이는 丘陵  
먼 오디빛 忘却

- 「散見」 전문

위 작품은 사물의 정황이나 풍경을 한 조각씩 이어서 작품을 만드는 몽타주방식이다. 각각의 장면을 병치시킨 시의 행간 사이의 휴지와 연간의 공간은 생략에서 오는 여운을 확대시킨다. 「산견」은 말 그대로 어떤 대상이 오밀조밀하게 집중되어 보이는 것이 아니라 여기저기 분산되어 보이는 것을 의미한다. 화자의 눈에 비친 여러 모습은 “보리”, “밀”, “개구리 울음”, “빼꼭새 울음” 등이다. 여기에서 “보리”와 “밀”은 식물의 차원에 속하며, “개구리”와 “빼꼭새”는 동물적 차원에 속하는 대상이라는 점에서 서로 차이가 난다. 그러나 이들 모두가 늦봄이나 초여름에 볼 수 있는 생물이라는 점, 그리고 농촌이라는 공간에 해당된다는 점에서 선택된 것이다. 따라서 이들은 모두 같은 시공간을 배경으로 한 하나의 풍경이라 할 수 있다.

1연에는 바람이 밀밭과 보리밭 위를 훑고 지나가는 장면이 묘사된다. 늦봄의 따가운 햇살 속에 더운 하늬바람의 이미지는 2연의 “개구리 울음”소리로 이어진다. 논귀에서 우는 개구리 울음소리는 생래적인 울음이 아니라 햇살과 더운 바람에서 비롯된 울음소리다. 울음소리의 원인이 메마름이라는 것은 1연의 “밀”, “보리”가 벼와 달리 물을 대지 않은 상태에서 지배된다는 점에서 해석의 타당성이 획득된다. 위기에 직면한 개구리 울음소리는 “글썽”이라는 표현으로 집약된다. 1연에서 “밀”, “보리”를 영글게 하는 바람은 2연의 개구리에게는 건디기 힘든 메마름의 원인이 된다. 2연의 “글썽”이라는 정서적 시어는 바람의 차별적인 작용에 기인한 표현이다. 3연의 “빼꼭새 울음”

소리는 “숲이 없는 산”에서 들린다는 점에서 2연보다 강렬한 분위기를 환기시킨다. 나무가 사라진 민둥산의 구비진 구름은 낙타의 등과 같은 기복을 보인다. 숲이 없는 민둥산과 빼꾸기의 결합은 강한 시적 긴장을 불러일으키며 늦봄 풍경의 한기(旱氣)를 강조한다. 더운 바람에 만물이 조금씩 말라가고 숲마저 사라진 풍경은 마지막 연에 이르러 “먼 오디빛 망각”에 귀결된다. “먼 오디빛 망각”은 더운 봄바람이나 숲이 사라진 산의 “빼꼭새”가 존재하는 현실과는 차별된 시공간을 상징한다. “먼”이란 현재의 시점에서 떨어진 시점이나 존재를 함의한 표현이며 자주색에 가까운 “오디빛”은 앞서 제시된 이미지와는 다른 의미를 지닌다. “오디빛”은 박용래의 다른 시에서 쓰인 것과 같이 이상향에 대한 꿈과 동경의 표현으로 보인다.<sup>37)</sup>

「산견」이라는 제목에서도 드러나듯이 병치된 여러 이미지와 장면의 결합은 늦봄 들판의 정지된 풍경구도 속에 부재하는 이상과 꿈에 대한 그리움의 정서를 구현한다.

벚가리 하나하나 걸힌  
 논두렁  
 남은 발자국에  
 덩구는  
 우렁 껍질  
 수레바퀴로 끼는 살얼음  
 바닥에 지는 햇무리의  
 하관  
 선상에서 운다  
 첫 기러기 떼.

- 「하관」

이 시에서 “죽음”은 “논두렁”이고, “우렁 껍질”이고, “살얼음”이고, “하관”이고, “기러기 떼”이다. 이처럼 치환된 은유가 서로 등가적으로 배열되어 병치은유의 구조를 이룬다. 여기에 계열체로 병치된 시어들을 통하여 화자는

37) 박용래는 보라색 계열의 색깔에 남다른 애정을 가진 것으로 보인다. 박용래는 그의 시에서 보라색 계열의 “오디빛”, “오동꽃”(담장), “꽃창포”(창포) 보랏빛(영경귀 솔개그림자) 시각적 이미지로 자주 사용하였다. 박용래에게 보라색은 꿈과 동경의 대상이자 부재하는 것에 대한 그리움의 정서를 상징하고 있다. (박용래, 『우리 물빛 사랑이 풀꽃으로 피어나면』, 문학세계사, 1985, 45, 135, 145면 참조.)

죽음의 이미지를 강하게 드러낸다. 벧가리를 쌓아두었던 “논두렁”은 가을걷이가 끝나 벧가리가 걷히고 쓸쓸하다. 인적이 떠난 논바닥에 남은 발자국은 삶이 끝난 뒤에 흔적이며, 그곳에 텅구는 “우렁 껍질”은 생명이 사라지고 남은 껍질이다. 추수가 끝난 논바닥은 벼의 생애가 끝난 곳이다. 그리고 일반적으로 땅은 모성적 공간으로 생명력을 의미하지만 시적 배경인 초겨울의 논바닥은 죽음의 공간이다. 수레바퀴로 끼는 “살얼음”은 인생의 수레바퀴에 낀 것으로 노동이 정지된 상태를 암시한다. 또한 얼음은 유동적인 물이 부동적인 고체가 된 것이며, 그 물질적 속성상 차가움과 어둠을 내포하며 죽음과 직결된다. 7행의 “바닥에 지는 햇무리”는 바닥에 하관과 은유적 관계를 맺는다. 마지막 10행의 ‘첫 기러기 떼’에서 기러기는 죽은 홍래누이를 암시한다. 시인은 누이 이름중의 홍(鴻:기러기)에서 유추하여 누이에 대한 그리움을 시 속에 드러내고 있다. 여기에서 시인은 “기러기”를 통해 영혼의 날아오름을 상징적으로 드러내며 삶과 죽음의 세계를 잇는 매개체로 사용하고 있는데, 이는 천상계의 이미지로 우주 순환원리를 통해 재생을 희구하는 원초적 세계를 지향하는 것으로 판단된다.

탕자울에 스치는 새떼  
기왓골 마른 풀  
늪대야의 진눈깨비  
일찍 햇대에 오른 레그호온  
이웃집 아이 불러들이는 소리  
해지기 전 불 켜 울 안

- 「울안」 전문

위 작품은 “새떼, 마른풀, 진눈깨비, 레그호온, 이웃집 아이 불러들이는 소리”를 등가적으로 배열하여 「울안」의 저녁 풍경을 보여준다. 시인은 주변의 작고 가벼운 향토적 시어들을 은유적으로 보여줌으로써 고요하고 쓸쓸한 저녁 풍경을 그리고 있다. “탕자울에 스치는 새떼”는 진눈깨비 내리는 초겨울 저녁 무렵 탕자나무의 줄기만 남은 화자의 쓸쓸한 마음을 암시한다. “기왓골에 마른 풀”은 소외되고 척박한 환경에서 힘들게 생명을 부지하다 생명을 다한 것으로 힘들게 살아온 지난날 시인의 모습을 암시한다. “늪대야의

진눈깨비”에서 늦대야는 속이 비어있는 상태로 욕심 없이 소박하게 살아온 화자의 모습이며 진눈깨비는 삶의 쓸쓸함에서 느끼는 화자의 눈물을 암시한다. “일찍 햇대에 오른 레그호온”이나 “이웃집 아이 불러들이는 소리”는 편안한 밤을 기다리는 화자의 소망이고 준비다. 따라서 “해지기 전 불 켜 울안”에서 화자는 삶이 다하기 전 울안에 불을 켜 두고 있다. 결국 이 시는 차가운 과거의 회상이나 어두운 삶의 곁을 이제는 환하고 따뜻하게 비추고 싶어 하는 화자의 마음을 표현한 것이라 할 수 있다. 말하자면 「울안」은 자아와 세계의 갈등을 극복하고 인간과 사물이 차별되거나 소외됨 없는 본래적인 공간으로, 그러한 근원 세계로 돌아가고자 하는 시인의 소망을 나타낸 것으로 볼 수 있다.

능금이  
떨어지는  
당신의  
지평  
아리는  
氣流  
타고  
수수이랑  
까마귀떼  
날며  
울어라  
물매미  
돌듯  
두 개의  
태양.



이 시 역시 “지평, 기류, 까마귀떼, 두 개의 태양” 등의 이미지들이 병치되어 하나의 풍경을 이루고 있다. 하나의 어절을 중심으로 행 구분이 이루어진 이 시의 구조는 어절과 어절 사이의 관계를 해체함으로써 시적 긴장감과 함께 행간의 유기적인 연관성을 극대화시킨다.

병치된 이미지는 상승과 하강의 수직구조를 형성하면서 “두 개의 태양”으로 수렴된다. 1행에서 3행의 “능금”이 떨어지는 모습은 일몰을 의미하며 하



강 이미지로 그려진다. 반면 5행에서는 일몰의 하강이미지가 “기류”의 상승 이미지로 역전되어 “까마귀떼”가 나는 역동적인 공간이 확보된다. 하늘과 땅이 맞닿은 “지평”에서 “물매미(소용돌이)”의 순환적 특성은 “두 개의 태양”을 인식하게 한다. “두 개의 태양”은 곧 “능금”과 “태양”을 의미하며 각 “능금”은 지평에 “태양”은 하늘에 위치한다. 태양은 “물매미”와 같이 순환성을 지닌 존재로 그려지며 역동성을 가지고 제한된 구조를 뛰어 넘는 인식을 함의한다.

제시된 이미지들은 그림 안에 존재하며 그림은 액자에 의해 제한된다. 즉 “액자”는 인식의 틀이자 한계를 의미하는 것이다. 제목에서 암시하듯이 “액자 없는 그림”이란 “태양”과 마찬가지로 자유로움에 대한 열망을 내포한다. 여기서 자유에 대한 갈망은 벗어날 수 없는 현실의 고통을 무화시키는 곳으로 가고자 하는 복귀의지의 표현이라 할 수 있다.

병치는 ‘조합’이라고도 표현되며 서로 다른 사물들을 결합하여 새로운 의미와 자질을 생성하는 은유의 한 형태이다. 즉 선택적 관계에 있는 각각의 독립된 예술들이 병치구조로 인해 형태적 유사성을 띤 관계, 은유적 관계로 연결되는 것이다. 그리하여 병치는 대상이 가진 일상적 의미나 논리적 의미와 무관한 새로운 인식을 가능하게 한다.

박용래는 병치를 통해 사물의 객관적이고 본질적인 의미를 파악하려 하였다. 이는 박용래가 살아가던 현실과도 그 맥이 통한다. 근대화라는 삶의 조건은 모든 인간과 생명체들에게 실존적 위기와 불안에 시달리게 하였다. 이러한 불안과 위기의식은 영속적이고 근원적인 것을 추구하게 한다. 따라서 존재에게 필요한 소중한 가치로서 원초적 고향의 상실감이 박용래의 시에서 현실적 시공간을 초탈하여 영원의 시간 속으로 돌아가고자 하는 유토피아적 동경으로 나타난 것이다. 이러한 욕망을 새로운 시선과 감각으로 제시하는 것이 박용래 시의 장점 중 하나이다.

### 3) 긍정적 실존과 낙원 회복에의 갈망

낙원 상실이란 말은 낙원 회복이란 용어를 전제로 한다. 여기에서 낙원이란 인간과 사물이 차별되거나 소외됨 없이 행복하게 공존하는 시공간이다. 즉 자연과 인간이 파괴되거나 소외되지 않고 서로 조화와 질서를 이루며 행

복하게 공존하는 곳이다. 박용래의 시에는 잃어버린 낙원으로의 회귀의식이  
나 소외의식의 정서가 많이 나타난다. 이는 자본의 폭력과 인간의 이기심에  
의해 상실된 근원적인 삶에 대한 향수와 열망으로 이어진다.

그에게 근원은 자연으로 나타난다. 전통적으로 자연은 우주의 근본이면서  
신적인 존재다. 원형은 근본적으로 자연적인 것이다. 우리가 박용래 시를 이  
해할 때 간과해선 안 될 주요한 특질의 하나가 바로 근원에 대한 향수의식  
이다.<sup>38)</sup> 고향에 대한 집착이 남달랐음은 그의 시나 산문을 통해 잘 나타나  
는데, 그에게 타향생활은 고통의 연속이었다.<sup>39)</sup> 그가 고향에 애착을 갖는 것  
은 우주의 근원인 자연에 대한 향수로 자아와 세계의 갈등을 극복하고 과거  
의 순수한 공간, 곧 원초적인 세계에 대한 그리움과 함께 회귀의지를 표출  
한다. 바꾸어 말하면 이것은 시원적인 삶, 근본적인 삶을 회복·유지하고자  
하는 시인의 의지이기도 하다. 그것은 반복을 통해 강조됨으로써 알 수 있  
다.

시에서의 반복은 운율 효과와 아울러 의미강조의 효과를 가져 오는 중요  
한 역할을 한다. 이러한 반복은 동일한 문장의 구조 속에서 의미론적으로  
등가를 이루며 의미를 구조화시키는 데 야콥슨은 “시에 있어서 예술적인 기  
교의 본질은 언어의 어느 차원에 있어서나 되풀이되는 반복에 있다.”<sup>40)</sup>고  
말하고 있다. 따라서 우리는 그의 시에 나타나는 반복적 언술을 통해 잃어  
버린 낙원(고향) 회복에의 갈망을 구체적으로 감지해낼 수 있을 것이다.

머리가 마늘쪽같이 생긴 고향의 소녀와  
한여름을 알몸으로 사는 고향의 소년과  
같이 낮이 설어도 사랑스러운 들길이 있다  
.....(중략).....  
울타리 밖에도 화초를 심는 마을이 있다  
오래오래 殘光이 부신 마을이 있다  
밤이면 더 많이 별이 뜨는 마을이 있다.

38) 김종호, 「박용래의 시에 나타난 원형 심상 고찰」, 『강원대 어문논집』, 제34권제2호, 강원대학교, 2006, 242면.

39) 박용래는 “도회생활이란 사철 정장을 하고 있는 동상의 거북살스러움과 줄을 타는 곡예사의 서글픔”이라고 표현할 정도로 도시 생활에는 전혀 적응하지 못했음을 보여주고 있다. (박용래, 『우리 물빛 사랑이 풀꽃으로 피어나면』, 문학세계사, 1985, 128면 참조.)

40) T.토도로프, 광광수 역, 『구조시학』, 문학과지성사, 1977, 94면.

위 시는 “고향”을 형상화한 작품이다. 시적 자아에게 평화로운 공간으로 기억되는 고향은, “울타리 밖에도 화초를 심는 마을”이고, “오래오래 잔광이 부신 마을”이며, “밤이면 더 많이 별이 뜨는 마을”이다. “~나 마을”이란 반복적인 표현에서도 알 수 있지만 그곳은 긍정적인 지표로 가득 찬 곳이다. 심리적으로 인간에게 가장 편안하고 충족된 시간은 초년시절로 기억되며 그 시절을 보낸 고향의 공간이 또한 가장 안온하고 순수한 모습으로 인식된다고 한다. 즉 유년시절은 행복의 원형으로 나타난다.<sup>41)</sup> 따라서 이 시에 나타나는 시인의 심리적 상태는 회상적 측면이 강하게 드러나며, 시간의식에 있어서는 미래보다 과거의 시간이 발견된다. 그가 회상하는 “소녀”와 “소년”이 있는 “고향”은 행복하고 평화로운 모습이다. 그러므로 시적 자아에게 “낮이 설어도 사랑스러운 들길”로 떠오르는 것이다. 이를 통해 시인의 고향에 대한 그리움은 곧 초년에 대한 그리움이며 순수하고 평화로운 삶에 대한 갈망, 곧 행복한 원초적 세계에 대한 갈망의 표현임을 알 수 있다.

한뼘데기 논밭이라 할 일도 없어, 흥부도 흥얼흥얼 문  
풍지 바르면 흥부네 문턱은 햇살이 한 말.

과랭이꽃 몇 송이 아무렇게 따서 문고리 문살에 무너  
놓으면 흥부네 몽당비 햇살이 열 말.

위 시는 동일한 어구를 반복하여 현실에 대한 자신의 「소감」을 이야기하고 있다. 운율에 있어서는 음절수와 음보수가 불규칙적이기는 하나 대체로 리듬의 단위가 형성되어 있고, 그 단위들이 반복 순환하는 양상을 띠면서 민요풍을 띤다. 이는 시인이 전통시가의 운율과 정서를 의식하고 수용하려 했음을 보여준다. 시적 정황도 친자연적인 것으로서 흥겹고 안온한 분위기를 이루고 있다. 단 두 개의 행을 적절히 반복·변주하면서 욕심 없는 삶에서 오는 행복에 대해 말하고 있는 것이다. 즉, “한뼘데기 논밭”밖에 가지 못했지만 그것을 긍정적으로 받아들일 때, 혹은 “과랭이꽃 몇 송이 아무

41) 가스통 바슐라르, 김현 역, 『몽상의 시학』, 홍성사, 1978, 141면.

렇게 따서 문고리 문살에 무의 놓”을 때 가난한 삶이지만 빛이 난다는 것이다. 이를 통해 작은 것에 감동하고 행복을 느끼는 시인의 긍정적 태도와, 가난한 현실에서 벗어나고자 하는 시인의 열망을 읽을 수 있다. 이는 자연 친화적 유토피아의식의 발로로 부박한 현상계로부터 구원받고자 하는 욕망을 표현한 것으로 해석된다.

한오라기 지풀일레

아이들이 놀다 간  
모래 城

무덤을  
쓰을고 쓰는  
江독의 버들꽃  
버들꽃 사이  
누비는  
햇제비  
입에 문  
한오라기 지풀일레

새알,  
흙으로  
빛은 경단에  
문은 지풀일레  
窓을 내린  
下行列車  
곳간에 실린

한 마리 눈(雪) 속 羊일레.

- 「自畫像・2」 전문

위 시에서 화자는 “지풀”과 “양”을 등가물로 설정하여 자신이 그린 작은 존재이고자 하는 마음을 표현하고 있다. 일반적으로 “지풀”은 추수를 하고

남은 쥘의 부스러기로 하찮은 존재이며, “양”은 약하고 순한 동물로 인식되기 때문이다.

그런데 여기서의 “지풀”과 “양”은 다소 특수한 상황에 있다고 할 수 있다. 먼저 “지풀”은 순수함과 신선함을 상징하는 “햇제비”의 입에 물려서 “강둑의 버들꽃” 사이를 날아다닐 수 있다. 그것은 비록 수동적인 상태이긴 하지만 시인이 추구하던 자유로움이다. 또한 “지풀”은 “흙으로/ 빛은 경단에/ 묻은” 것이다. 여기서 “흙”은 박용래가 지향하는 전원의 상징이라고 할 수 있다. 그는 작은 존재이고자 하였지만 단순한 지풀이 아닌 자유로운 존재, 자연 속에 묻혀 있는 지풀이고자 한 것이다. 이러한 것은 동물인 “양”을 볼 때도 마찬가지이다. “양”은 비록 열차의 폐쇄공간에 위치해 있지만 그 열차는 “하행열차”이다. 하행열차는 박용래에게 있어 귀향열차로 해석해도 무방할 것이다. 그런 상황에서 밖에는 눈까지 오고 있다. 그리고 “눈 속 양일레”라고 하여 색채로 볼 때는 하얀, 즉 깨끗하고 순수한 모습 또는 그러한 공간으로 되돌아가고 싶어 한다. 시인은 이러한 마음을 “~르 레”로 반복함으로써 강조하고 있는 것이다. 그러므로 이 시는 표면적으로는 하찮고 힘없는 식물과 동물에 빗대어 자신의 소외감과 부정적인 상황을 말하고 있지만, 역설적으로 존재의 긍정성을 말하는 것이라 할 수 있다. 즉 자연물과의 동일화를 지향함으로서 근원적 세계로 돌아가고자 하는 열망을 표현하고 있는 것이다.

미풍 사운대는 반달형 터널을 만들자. 쥘레닝쿨 터널을.  
모내기 다랑이에 비치던 얼굴, 쥘레.

廢水가 흐르는 길, 하루 삼부교대의 女工들이 붓물 쏟  
아지듯 쏟아져 나오는 시멘트 담벼락.

밋밋한 담벼락 아니라, 유리쪽 가시철망 아니라, 삼삼  
한 쥘레닝쿨 터널을 만들자, 오솔길인 양.

산머루같이 까만 눈, 더러는 핏기 가신 불, 갈래머리  
단발머리도 섞인 하루 삼부교대의 암떨들아

너희들 고향은 어디? 뻐쑥 뻐쑥 소리 따라 감꽃 지는



곳, 감자알은 아직 애리고 오디 또한 잎에 가려 떨어  
한

슬픔도 꿈인 양 흐르는 너희들, 고향 하늘 보이도록.  
목덜미, 발꿈치에도 찢레향기 묻히도록.

연지빛 반달형 터널을 만들자.

- 「연지빛 반달형」 전문

이 시에서 화자는 형태소, 단어, 종결어미 등 다양한 반복을 통해 산업화 과정에서 파괴된 자연과 인간의 비극성을 그리고 있다. 시인은 특히 산업화에 희생되고 있는 “산머루같이 까만 눈, 더러는 핏기 가신 볼, 갈래머리 단발머리”의 소녀들을 안타까운 마음으로 바라본다. 이는 “모내기 다랑이에 비치던” 꽃다운 얼굴의 소녀들이 “폐수가 흐르는 길”을 다니며 “시멘트”로 된 “밋밋한 담벼락”, “유리쪽 가시철망”사이에서 “하루 삼부교대”의 고된 노동을 하고 있다는 표현에서도 읽을 수 있다. 그러면서 “연지빛 반달형 터널”을 만들자고 제안한다. 이는 피폐해질 대로 피폐해져서 슬픔도 느끼기 힘든 어린 노동자들에게 고향을 느끼게 해주고 새로운 생명력을 불어넣고 싶다는 의지의 발로로 해석할 수 있다. 즉 이 시에서 “연지빛 반달형”은 바로 잃어버린 낙원(고향)을 의미하며 “찢레넝쿨 터널”은 그곳으로 돌아가고 싶어 하는 화자의 욕망을 표명하고 있는 것이다.

이상에서 살펴본 바, 박용래가 갈망하는 세계는 과거에 존재하였던 이상적인 공간으로서의 향토이다. 그것은 현재로부터 돌아가고 싶은 환상적인 공간, 곧 낙원인 셈이다. 따라서 그의 시에 나타나는 시간의식은 과거와 현재의 공존에서 현재가 상대적으로 뒤쳐진다. 하지만 시인은 시간을 마치 퍼즐게임 하듯 앞뒤로 재배열해 맞추면서 한계상황의 현실을 극복하고자 하고 있다. 이는 그가 지향하는 세계, 즉 물질문명에 의해 파괴되고 잃어버린 세계를 되찾고 싶어 하는 인식과 그 맥이 닿아있다.

박용래의 시는 산업화의 물결에 떠밀려가지 않으려는 거부 의지로 가득 차 있다. 그것은 근원적인 삶에 대한 향수와 열망으로 이어진다. 그에게 근원은 자연이며, 인간을 비롯한 다른 모든 사물들이 조화롭고 행복하게 공존

하는 원초적 시공간이다. 그렇기 때문에 자아의 자세는 인간과 자연의 합일을 꿈꾸는 총체적 동일성의 추구로 나타난다.

그러나 이러한 논리로 박용래의 세계인식을 모두 다 밝혔다는 결론에 닿을 수는 없다. 이러한 은유의 표현양식은 박용래 시 전반에 나타나 있는 특징이긴 하지만 그 표현이 환유로도 나타나는 경우가 있기 때문이다. 이는 다음 장을 통해 논의를 부연하고자 한다.

## 2. 환유의 양상 : 세계와 자아의 불화

환유의 시학은 대부분 주체와 대상 사이의 단절과 분리를 통해 세계와의 고립감, 이질감을 가져다준다. 세계에 대한 부정적인 의식이 시에 사용되는 언어를 하나의 의미를 지닌 매개체로 생각하는 것이 아니라, 물질성을 가진 언어로 인식한다. 따라서 환유의 수사학에 사용되는 언어는 기의가 존재하지 않는 혹은 기의와 기표가 분리된 언어이며 이를 통해 세계와 시적 주체와의 거리감도 형성된다.

박용래의 시에서 환유적 특징은 현재를 매개로 한 공간적 인접성과 고백체, 일화, 소설, 영화적 요소의 개입으로 인한 산문성으로 나타난다. 이를 통해 우리는 그의 시에 나타나는 환유의 양상, 즉 인접성과 산문성이 작품 전체의 의미나 효과에 구체적으로 어떻게 작용하는가를 살펴 그의 환유적 세계관을 음미해 볼 수 있다.

### 1) 인접성 원리로 변주된 단절의식

환유의 양상 중에 가장 두드러진 현상은 인접성의 원리를 토대로 하고 있다는 점이다. 인접성의 원리는 기표가 더 이상 기의를 지칭하지 못하고 인접한 기표들로 끊임없이 치환된다. 이런 인접성의 사유는 곧 본질로 진입하지 못하는 사유이며, 자아와 세계가 결코 합일 될 수 없다는 현대적 절망감을 시사한다.

박용래의 시에 드러나는 공간적 인접성은 그의 시 인식이 세계와 분리 혹은 단절되고 있음을 보여주고 있다.

모과나무, 구름  
소금향아리  
삽살개  
개비름  
주인은 부재  
손만이 기다리는 시간  
흐르는 그늘  
그들은 서로 말을 할 수는 없다  
다만 한 가족과 같이 어울려 있다.

- 「뜨락」 전문

「뜨락」은 이미지의 병치를 통해 환유의 효과를 극대화시키고 있다. 이 시에서 주목할 것은 시인이 “주인은 부재”라는 모티브에 천착하고 있다는 점이다. “손만이” 한 가족과 같이 어울려 있는 「뜨락」은 근대적 삶의 지향으로 인해 점점 망각되어 가는 가족의 근원성을 새롭게 인식하고자 하기 때문으로 해석된다. 더 나아가 실제적으로는 가족의 분열을 조장해 온 중심의 행포를 비판함으로써 사회의 구조적 모순에 초점을 두고 있다고도 볼 수 있을 것이다. 따라서 그의 시는 획일화된 중심의 논리에 의해 소외당하기 일쑤였던 주변부의 삶을 지향하게 되는데, 그것은 “모과나무”, “구름” “소금향아리”, “삽살개”, “개비름” 등 하잘것없는 대상으로 나타난다. “손”으로 표현되는 이들은 「뜨락」을 가득 채우는 가족이 된다. “그들은 서로 말을 할 수는 없”고 서로가 단절된 채 모두가 개별화되어 있다. 물론 그는 물질중심주의와 산업화의 과정에서 나타나는 이러한 현상을 직접적으로 언급하지는 않는다.

6행의 “손만이 기다리는 시간”은 모든 것이 정지된 듯 침묵만이 흐르고 있다. 이때 침묵은 평화의 공간이며, 허심의 공간이다. 시의 주체는 그 평화의 공간, 허심의 공간을 단지 오래 들여다보고 있을 뿐이다. 말하자면 시인은 이러한 현실을 객관적이고 냉정한 시선으로 “바라봄”으로써 대응하고 있는 것이다. 언술 행위의 주체는 화자로서 분명히 존재하고 있지만 주체는 드러나지 않고 그 대신 사물만 묘사되고 있을 뿐이다. 자아를 투영하지 않는 이러한 표면적 묘사는 시인의 감정이 드러나지 않는 만큼 전통 서정시의 구성을 해체한 카메라 시점을 상기시킨다. 카메라 시점이란 한 마디로 인간

적 시점의 폐기라고 할 수 있다. 카메라라는 기계가 포착하는 것은 삶과 사물의 외부일 뿐 인간적 의미나 감정은 처음부터 존재할 수 없는 것이다. 장면과 이미지들은 시간적 인접정보보다는 주로 공간적 인접성에 따라 묘사하고 있기 때문이다. 이처럼 인간적 시점을 배제하고 이미지들만 결합·배열한 것은, 본질이나 의미를 직접 언급하지 못하는 시인의 환유적 사유를 반영한다고 할 수 있다.

이러한 점은 「한식」에서도 나타난다.

계곡에 흐르는 물소리를  
철쭉꽃 홀로 듣고 있다

계곡에 흐르는 물소리를  
부엉새 홀로 듣고 있다

계곡에 흐르는 물소리를  
나그네 홀로 듣고 있다

계곡에 흐르는 물소리를  
계곡이 홀로 듣고 있다

- 「한식」 전문

한식은 설날·단오·추석과 함께 4대 명절로 이 날에는 불을 피우지 않고 찬 음식을 먹으며 성묘를 하는 풍습이 있다. 따라서 위 시의 공간적 배경은 산 속이며 봄날임을 알 수 있다. 그것은 산이라는 공간적 인접성, 즉 “철쭉꽃”, “부엉새”, “나그네”, “계곡” 등의 이미지의 나열을 통해서도 드러난다.

그런데 주목해야 할 것은 같은 공간 속에서 이들 사물들이 화합하지 못하고 개별화 되어 있다는 것이다. 다시 말해 “계곡에 흐르는 물소리”를 듣고 있는 주체인 “철쭉꽃”, “부엉새”, “나그네”, “계곡”이 ‘따로 또 같이’ 인 것처럼 “홀로” 듣고 있다는 존재의 단절감을 나타낸다는 것이다. 여기에서 “흐르는 물소리”는 근대적 삶의 속도와 욕망을 나타내며, 소리를 듣고 있는 주체들은 그 속에서 소외되고 고립된 인간의 모습을 나타낸다. 따라서 “계곡”은

근대적 문명에 의해 삭막해진 공간이며, 쓸쓸함과 적막함의 분위기를 띠고 있다. 그리하여 “흐르는 물소리”는 더 크게 들려온다. 여기서 만약 철쭉꽃과 부엉새, 부엉새와 나그네가 서로의 언어에 귀를 기울였다면, “흐르는 물소리”를 듣지 못했거나 아주 작게 들렸을 것이다.

결국 이 시에서 정적인 이미지의 “꽃”, 한밤에 외롭게 우는 “나그네, 계곡”은 그러한 시대와 불화할 수밖에 없는 화자의 내면을 반영한 것이라 할 수 있다. 즉 “철쭉꽃”, “부엉새”, “나그네”, “계곡” 이 하나로 화합할 수 없듯, 시적 자아 또한 세상과 화합할 수 없다는 것이다. 그리하여 이 시의 자아 또한 밖에서 탐색되고 묘사될 뿐이다.

감나무 밑 풋보  
리 이삭이 비  
치는 물병 점  
심 광주리 발  
매러 간 고무신  
둘레를 다지는  
쭉쭉새 잣은목  
반지름에 돌는  
물집 썩은 뿌  
리 뒤지면 흘  
내리는 흰 개  
미의 聚落 달  
팽이 꿈무늬에  
팽팽한 낮이슬.



- 「취락」 전문

이 시 역시 공간적 인접성에 의한 환유구조가 뚜렷하게 나타나는 작품들 중 하나이다. 감나무에서 시작하여 이슬까지 사물을 열거하고 있다. 감나무를 따라 아래로 내려오면 풋보리 이삭이 물병에 비치고 물병은 점심광주리와 환유작용에 의해 발 매러 간 사람들을 연상시킨다. 발을 매는 고무신 둘레에서 우짖는 쭉쭉새, 쭉쭉새의 잣은 목은 작은 나물의 썩은 뿌리를 연상시키며 이어지고 그 뿌리를 실제적으로 뒤적이면 줄지어 내리는 흰개미 때



를 목격하게 된다. 그리고 흰 개미떼의 출현장소인 달팽이를 그들의 취락으로 순간 포착해 내고 그 달팽이에 맺힌 이슬까지 시각은 계속해서 움직인다. 마치 카메라의 앵글처럼 인간의 취락에서 흰개미의 취락까지 시인의 시각은 미세하게 움직이면서 사물들을 낱알이 포착한다.

작품의 제목인 「취락」은 흰 개미의 집단 서식지를 나타낼 뿐만 아니라 시에 제시된 사물들이 모여 있는 “취락”을 의미한다. 각 대상은 “집단 서식지인 취락”이라는 하나의 정물화된 자연으로 그려질 뿐 시적 화자의 감정뿐 아니라 사물들 사이의 감정개입마저 차단한다. 그러므로 사물의 표현 너머에 존재하는 초월적 의미나 본질이 끝내 드러나지 않는다. 바라봄과 보여짐의 엇갈림 혹은 바라보는 시선과 실재적인 응시가 타자와 일치하지 않음으로써 생기는 주체의 분열, 이는 주체가 어떤 것을 바라볼 때 접하게 되는 한계성을 의미하는 자신과의 불화<sup>42)</sup>를 의미한다. 이러한 점은 환유적 시학의 특징이라 할 수 있다.

어디서 날아온 장끼 한 마리 토방의 얼룩이와 일순 눈  
맞춤하다 소스라쳐 서로 보이잖는 줄을 당기다 팽팽히 팽  
팽히 당기다 널 뛰듯 널 뛰듯 제자리 솟다 그만 모르는 얼  
굴끼리 시무룩해 장끼는 푸득 능선 타고 남은 얼룩이 다  
시 砂金 줍는 꿈꾸다 — 廢鑛이 올려다보이는 외판 주막.

- 「폐광근처」 전문

위 시는 폐광근처의 풍경을 묘사하고 있는 산문시다. 화자는 폐광근처라는 공간적 이미지를 시간순서대로 배열함으로써 폐광 근처의 쓸쓸한 풍경을 보다 효과적으로 보여준다. 즉 “어디서 날아온 장끼 한 마리 → 토방의 얼룩이와 눈맞춤 → 보이잖는 줄 팽팽히 당기다 → 장끼는 푸득 능선 타고 → 얼룩이 다시 사금 줍는 꿈꾸”는 이야기가 시간순서대로 배열되어 있는 것이다. 이러한 환유적 어법은 축적의 원리에 따라 사건의 정보가 제공되며, 전달의 장애가 일어나지 않는다는 특징을 가진다.

마지막 행에서 “—”라는 줄이음표를 통해 앞의 문장과 구분시키고 있는 것은 쓸쓸한 풍경을 더욱 효과적으로 나타내기 위한 시적장치로 보인다. “폐광”은 갱부들이 광물을 캐내는 일을 중지하고 떠난 텅 빈 공간으로 어둡

42) A. 새뮤얼, B. 쇼터, F. 플라우트, 민혜숙 역, 『융분석비평사전』, 동문선, 2000, 79면.

고 쓸쓸한 이미지를 만들어 낸다. “외딴 주막” 또한 쓸쓸한 이미지로 한때 많은 갱부들이 오갔을 것이지만 지금은 그저 “폐광이 올려다 보이는” 텅 빈 공간일 뿐이다. 그곳에 장끼 한 마리가 날아와 토방의 얼룩이와 팽팽한 눈싸움을 하게 된다. 그러나 서로 “모르는 얼굴끼리” 시무룩해져서 장끼는 능선타고 날아가고, 얼룩이는 다시 사금 줍는 꿈을 꾸며 졸고 있다. 여기에서 “사금”은 광산의 환유적 표현으로 “얼룩이 다시 사금 줍는 꿈”을 꾸다는 것은 폐광되기 전 흥성했던 광산의 모습을 꿈꾸고 있다는 말이다.

그러나 여기서 우리가 주목해야 할 사항은 화자의 태도다. 화자는 일상사를 관찰하고 있는 목격자로서 일상의 사소한 모습을 현재형으로 서술하고 있을 뿐 자신의 감정은 철저히 배제하고 있다. 즉 “폐광근처”의 쓸쓸한 풍경을 이미지를 통해서만 전달하고 있는 것이다. 이를 통해 “장끼”와 “얼룩이”의 행위가 구체성을 띠면서 현실감을 환기시키고 있다. 그 행위는 “장끼는 푸득 능선 타고” 날아가고, “남은 얼룩이 다/ 시 사금 줍는 꿈”을 꾸는 모습으로 나타난다. 여기서 “얼룩이”는 모든 것을 떠나보내고 혼자 남은 시인의 모습으로 세계와 자아의 단절감을 표현한 것으로 해석된다.

몽당연필이 촛촛 그리는 낙엽, 서리, 서릿발의 입김  
 땅재주 넘는 난장이, 불방망이 돌아 접시의 낙하, 말발굽  
 소리. 촛촛 창틀에 그리는 새, 홍시, 홍시의 꼭지. 어려  
 라. 콧등이 하얀 원숭이

- 「陰書」 전문

위 시의 공간적 배경은 초겨울이다. 화자는 자신의 마음을 「음서」라는 그림으로 나타내고 있다. 몽당연필은 그림을 그리는 도구로, 「음서」의 환유적 표현이며 이 시의 중심이미지가 된다. 시인은 “몽당연필”로 “낙엽”, “서리”를 그려나간다. 그리는 동안 “서릿발의 입김”을 떠올리게 되고, 어린 시절 곡마단에서 “땅재주” 넘던 “난장이”와 “불방망이”, “접시”도 떠올린다. 그러나 미술작업을 할 때 연필이 도화지 바깥을 나가지 못하듯 현재 시인은 과거로 돌아갈 수 없다.

시인은 “말발굽소리”로 시간의 경과를 환기시키며, 다시 촛촛히 추억을 그린다. “새”, “홍시”, “홍시의 꼭지”까지 “촛촛히” 그리다 보니 추억에 따르는

그리움과 회한이 어린다. “콧등이 하얀 원숭이”는 사양길로 접어든 곡마단의 애환을 단적으로 보이는 이미지로서, 화자의 또 다른 모습이기도 하다. 따라서 물감이 가미되지 않고 연필로만 그린 「음서」는 쓸쓸한 그림이 된다.

그러나 주목해야 할 것은 이 시가 그림으로써 마음 상태를 묘사하고 있는 만큼 공간적 인접성, 곧 환유원리에 의해 배열될 뿐 장면들의 연결에 논리적 필연성은 없다는 것이다. 즉 “낙엽”, “서리”, “새”, “홍시”, “홍시의 꼭지”는 그리는 행위의 가시적이고 사실적인 모습을 감각적으로 나타낸 세목들의 집합일 뿐이다. 서술된 문장은 서로 바꾸어도 크게 무리가 없다. 즉 종속구문의 문장질서와 유기적 형식의 텍스트 질서는 역전될 수 없지만, 각 병치구문은 상호교환이 가능할 뿐만 아니라 얼마든지 역전시킬 수 있는 ‘자의적’ 질서다.

이러한 형식은 미적 거리의 문제와도 직결된다. 자신을 “콧등이 하얀 원숭이”로 대치한다는 것은 “거리두기 방식”을 뒷받침해준다. 또한 자신의 감정을 문면에 드러내지 않음으로써 주체와 대상의 관계, 즉 자아와 타자를 구분하여 다름을 강조하는 것이다

살펴본 바와 같이 공간적 인접성은 항상 현재를 매개로 전개된다. 환연하면 이들 시편에서의 시간은 과거가 현재형으로 쉬고 있다는 것이다. 비록 낡은 것이지만 사라져 간 것이 아니라 현재에 작용하고 있는 시간이다. 이러한 시간성은 사물에 대한 시인의 인식이 ‘순간’에 머물러 있음을 보여준다. 즉 과거, 현재, 미래를 토대로 그 의미가 발생하는 인간의 존재 파악이 이러한 공간적 인접성에서는 표면적으로 드러나지 않게 된다. 이러한 특성은 주체와 사물(객체)과의 거리가 발생한다는 점과 그 맥락이 통한다. 화자의 눈에 보이는 지시 대상은 사물 혹은 기호 그 이상의 인식으로 나타나지 않는다. 따라서 주체와 객체 사이에 발생할 수 있는 인식의 깊이나 의미가 겉으로 드러나지 않는다는 것이다.

환유적인 세계관에서의 대상 혹은 사물은 그 본질이나 초월적 의미를 소유하지 않는 물질에 불과하다. 이러한 특성이 드러나는 환유시에서는 전통적 서정시에 나타났던 주체와 객체 사이에서의 동일성을 찾아볼 수 없다. 주체의 인식은 언제나 사물의 표면적인 모습 혹은 기호로서의 사물에 머물 뿐, 본질적인 모습이나 의미가 파악되지 않는 곳에 머물기 때문이다. 이는 시적 주체가 공유하고 있는 세계의 모든 현상이나 사물들은 자아와 화합할

수 없는 비동일성의 원리 안에서 땀줄게 됨을 의미한다. 따라서 공간의 인접성을 토대로 주변의 사물을 스케치하듯 그려내고 있는 기법은 물질성에 기초한 환유의 양상을 보여주고 있다고 정리할 수 있다.

## 2) 산문성으로 나타난 현실적 절망감

환유시의 미학은 공간적 인접성에 국한되지 않는다. 이성중심의 시학이 추구하는 절제되고 압축된 시어를 버리고 현실의 모습을 그대로 재현하는 산문적 언어를 사용하는 데서도 나타난다. 즉 부정할 수 없는 삶의 단편들에 대한 반응을 압축된 시어의 형식으로 나타내기보다 일상적인 언어로 직접 표현하여 주는 것이다.<sup>43)</sup> 그런 점에서 환유시는 미리 재단된 닫혀있는 형식을 거부하고 열려있는 유연한 형식을 취한다고 할 수 있다. 기존의 형식에 저항하는 환유의 방법은 시의 의미를 확정적으로 제시하지 않음으로써 독자에게 열려 있는 의미의 공간을 남겨놓도록 요구한다.

열려있는 형식을 지향하고 추구하는 환유는 시적 화자의 정서를 보다 직접적으로 나타내기 위한 장치로 실제 그의 삶에서 일어나는 사건을 개입시킴으로서 감정을 직접 표현하는 고백체로도 나타난다. 고백체는 자신의 감정을 그대로 문자화한 문체를 말하며, 시의 화자 또는 시적 자아를 시의 전면으로 내세울 때 시는 상대적으로 내적 정서를 직접화하는 주관적 · 고백적 성격이 두드러진다.<sup>44)</sup> 이러한 고백체의 시적 기법은 그것이 일상적인 사건을 매개로 하고 있다는 점, 현재를 바탕으로 서술된다는 점 때문에 환유의 시학이 드러난다.

박용래도 자신의 정서를 솔직하게 표현하기 위해 실제 그의 삶 속에서 느낀 감정을 그대로 표현하는 고백체의 시를 발표했다. 즉 직설을 통해 자신의 구차한 일상을, 혹은 일상에서의 깨달음을 시를 통해 고백하고 있는 것

43) 정정호 · 이소영, 『포스트 시대의 영미문학』, 열음사, 1992, 30면.

44) 시의 화자와 실제 시인과의 관계에 대한 논의는 다음 두 가지 경향을 보인다. 먼저 시의 화자와 동일시하는 경우이다. 시인은 “자기가 생각하고 느낀 바를 표현할 수 있는 위대한 능력”을 지니고 있으며, 투명성은 표현이라는 개념에 고유한 것이라는 앤터니 이스툼의 주장은 시의 화자와 시인을 동일시하는 개성론의 시관의 특성을 지적한다. (앤터니 이스툼, 박인기 역, 『시와 담론』, 지식산업사, 1994, 189면.) 반면, 현대의 몰개성론의 시관은 시의 화자와 시인을 엄격하게 구분한다. 시가 하나의 창조물인 이상 시의 화자를 “자전적으로 동일시 할” 것이 아니라 “상상적으로 동일시해야 할” 것이라고 주장한다. 즉 시의 화자 역시 “창조”의 일부이며, 시인은 “박”에 존재하지만 화자는 작품 “안”에 존재한다는 것이 몰개성론의 입장이다. (김준오, 『시론』, 삼지원, 2007, 194면.)

이다.

이제 만나질 時間 없으니  
어찌 헤어질 場所인들 있으랴.  
十五年, 友情의  
고리, 오리려 짧고나.  
만나면 어깨부터 툭 치던  
손.  
마실수록 아쉬워하던 惜別의  
盞,  
우리들의 예절은 어디로 갔느냐.  
鐘路에서 찾으랴.  
淸進洞에서 찾으랴.  
南大門 近處에서 찾으랴.  
오가는 발자국 그 옛 자리,  
설레는 눈발 그 옛 자리,  
오늘은 널 위해 슬픈 盞을  
던지누나.  
(반 盞만 비운 나머지……)  
쨍그렁 울리는 저승바닥.

- 「반 盞- 故 滋雲兄에게」 전문

위 시는 「고 자운형에게」라는 부제가 암시하듯 죽은 이에게 건네는 고백체의 시다. “이제 만나질 시간 없으니/ 어찌 헤어질 장소인들 있으랴”, “오늘은 널 위해 슬픈 잔을/ 던지누나” 등의 화법은 자신의 감정을 솔직하게 드러내기 위해 시인이 의도적으로 도입한 장치라고 할 수 있다. 즉 그와 관계가 있는 실제 인물(자운)이며, 그의 죽음을 슬퍼하는 화자의 마음은 현재에 초점이 맞추어져 있다.

6행의 “손”은 신체의 일부로 그, 즉 자운이란 사람을 뜻한다. 8행과 15행의 “잔”은 “술”을 대신하는 환유로, 화자가 술을 마시며 떠난 사람을 생각하고 있다는 것을 말해준다. 마지막행의 “저승”이라는 말이 암시하듯이, 자운이라는 사람은 이미 죽어 다시는 돌아올 수 없는 사람이며, “마실수록 아쉬워하던 惜別의/ 잔”을 통해 볼 때 과거에 함께 술자리를 갖곤 했던 지우였



음을 알 수 있다. 그러므로 시의 전반적 분위기는 어둡다. 즉 이 시에서 “잔”과 “손”은 기억을 소생시키는 작용을 하며 “술”은 그러한 슬픔을 확장시키고 있다. 이러한 내용은 그 사람과 함께했던 “옛 자리”들을 찾아다니며 방황하는 화자의 행위에서도 잘 드러난다.

이처럼 고백시의 자기 노출은 고통스러운 자기 노출이다. 이런 고통스러운 자기 노출로써 고백시는 어디까지나 삶에 뿌리를 내리고 있는, 곧 사회와의 관계 속에서 자아를 탐구하는 형식이라는 점에서 과거 자연 예찬이나 이상향을 동경하는 낭만이나 외부세계를 희석화한 내면탐구의 모더니즘시(추상시)와 변별되며 자아 탐구가 조화·통일이 아니라 대립·갈등을 전경화 한 점도 고백시의 특징<sup>45)</sup>이다.



남은 아지랑이가 훌훌  
타오르는 어느 역 구  
내 모퉁이 어메는 노  
오란 아베도 노란 화  
물에 실려 온 나도사  
오요요 강아지풀. 목  
마른 침묵은 싫어 빠  
걱 빠걱 여닫는 바람  
소리 싫어 반딧불 뿌  
리는 동네도 다시 이  
사 간다. 다 두고 이  
슬 단지만 들고 간다.  
땅 밑에서 옛 상여 소  
리 들리어라. 녹물이  
든 오요요 강아지풀.

- 「강아지풀」 전문

위 시의 내용은 “발단-전개-위기-절정-결말”의 5단구조로 이루어져 마치 한 편의 소설을 읽는 것 같다. 이를 구조화해 보면 다음과 같다.

45) 김준오, 앞의 책, 373면.

발단 : 어느 역 구내에 강아지풀 가족이 화물에 실려 옴

전개 : 마른 침묵과 빼걱 빼걱 여닫는 바람이 싫어짐

위기 : 이슬단지 들고 반딧불 동네로 이사 감

절정 : 땅 밑에서 옛 상여 소리 들려 옴

결말 : 강아지풀에 녹물이 들

**발단** : 어느 역 구내 모퉁이에 강아지풀 가족이 화물에 실려 오게 된다. 역 구내는 강아지풀 가족의 가느다란 희망처럼 늦봄의 “남은 아지랑이가 홀홀 타고르는” 희망적인 공간이다. 정착한 곳이 겨우 “모퉁이”에 지나지 않지만 가족이 함께 꿈꾸는 내일은 희망적이다. “어메”, “아베”의 노란 행색을 알지 못하는 아이는 아무 걱정 없이 “나도사 오요요 강아지풀”이라고 노래를 부른다. 즉 “어메” “아베”와 함께 있는 공간은 아이의 마음을 의기양양하게 만드는 것이다.

**전개** : 그런데 얼마 지나지 않아 역 구내 현실을 인식하게 된다. “마른 침묵”은 기차가 다니기에 적합한 환경이지만 연약한 강아지풀에게는 악조건인 것이다. “빼걱”거리며 문을 여닫는 “바람소리” 또한 고향의 그것과는 다르다. 아이는 현실 공간이 “싫어”져 “반딧불 뿌리는 동네”를 그리워하게 된다.

**위기** : 강아지풀 가족은 다시 이사를 간다. 역으로 실려 올 때의 희망은 버리고, “이슬 단지”만 들고 간다. 여기서 “이슬”은 가장 중요한 생명의 원리가 되고 있다. 실제로 이슬은 깨끗한 물의 결정이며, 우주의 실체인 것이다.<sup>46)</sup>

**절정** : 고향에 돌아오니 “땅 밑에서 옛 상여소리”가 들린다. “상여소리”는 고향을 지키며 살아온 옛 사람들의 죽음을 반추시킨다. 잠깐이지만 고향을 벗어났던 경험을 통해 “강아지풀”은 내적 성장을 한 것이다.

**결말** : 그러나 강아지풀은 도시문명의 경험에서 녹물을 들이고 왔음을 깨닫게 된다. 그제야 “어메” “아베”에게 든 세월의 녹물을 이해하게 된다. 마지막 행에서의 “오요요”는 5행의 “오요요”와는 다른 비애 의식의 표현이다. 시간의 녹물에 더 이상 “남은 아지랑이”가 없을 것이라는 인식이다.

이 시는 완결된 줄거리를 갖추고 주인공의 행위들이 시간적 인접성(순서)에 따라 배열된다는 점에서 전통 서사구조를 준수한 서술시다. 그러나 주

46) 바슐라르는 이슬을 “천국의 물질이 배어들어간 순수한 물”이라고 말한다. (가스통 바슐라르, 민회식 역, 『대지와 의지의 몽상』, 『불의 정신 분석 / 초의 불꽃 외』, 삼성출판사, 1990, 434면.)

목해야 할 것은 시점에 있어 3인칭 관찰자의 시점으로 쓰여져 일정한 심리적 거리를 두고 있다는 것이다. 이 거리와 연관해서 시인의 의도적인 행갈이 또한 주목할 필요가 있다. 이 시의 행갈이는 리듬의 단위도 아니고 이미지나 장면의 단위도 아니며 의미의 단위도 아니다. 그렇다고 호흡과 휴지의 균형도 아니다. 한마디로 행갈이의 규칙이 없다.

이 시에서 시인이 행갈이를 고의적으로 해체시킨 것은 한 사각의 틀 구조, 즉 화물칸, 마른 침묵을 연상시키며 갑갑한 현실을 시각화하기 위한 장치인 것이다. 다시 말해 시인은 위기감, 불안감의 어두운 정서를 표출하기 위해 내적 구조뿐 아니라 외형적으로도 시의 의미에 합당한 구조를 피하고 있다는 것이다. 이러한 점은 내용보다 형식을 중요시하는 시대상을 보여주기 위한 전략으로 시인이 폭력적인 현실의 암담함을 견디려는 장치로 사용하고 있음을 읽을 수 있다.

하루에 몇 번 무릎 세우겠구나, 머언 기적 소리에. 네가  
떠운 사연, 行間의 장미는 웃고 있다만. 그리던 방학에도  
내려오지 못하는 燕아. 너는 일하는 베짖이 화가 지망의  
겨울베짖이. 오 이진 쫄쫄 내가 가을 별에 짜준 쥐색帽  
一室內帽로 감싸는 아빠의 齒痛. 오 이진 달을 데 없는  
애뜻한 아빠의 자정의 獨白. 燕아, 네가 떠운 사연, 行間  
의 장미 웃고 있다만.

- 「行間의 장미」 전문

보편적으로 시인들은 ‘퍼소나’를 통해 자신을 표현한다. 시 속의 자아는 시인 자신이라기보다는 상상속의 자아로, 이 상상 속의 자아는 퍼소나 혹은 시적 화자로 부른다. 그러나 박용래의 시 「행간의 장미」는 상상 속 자아 즉 퍼소나가 아닌 실제 본인의 삶과 언술 행위를 그대로 드러내는 방법을 사용하고 있다.

이 시는 시인이 유학을 보낸 딸자식을 그리워하는 마음을 자신의 목소리를 통해 고백적으로 전달하고 있는 일기형식의 산문시다. 자기 고백적 진술은 일기나 자서전이 갖고 있는 기능을 수용한다. 일기는 개인의 삶에 대한 진술한 기록이다. 이러한 자기 고백적 진술의 기능에서는 텍스트 생산자 자신의 인물의 주제화 작업이 특징적으로 드러나는데, 이 시에도 시인 자신을

중심에 놓음으로써 자기가 지어낸 시적 감정을 몸소 생활화 하려는 시인이 되고자하는 경향이 엿보인다.

실제로 자녀들에 대한 사랑이 남달랐던 시인은 집안에서 살림을 살며 아내를 대신하여 아이의 옷가지를 즐겨 주물렀고, 아이들이 하학에 오면 서둘러 점심상 보아 먹이는 일을 원고 집필보다도 훨씬 보람스럽게 여겼<sup>47)</sup>다는 점을 미루어 볼 때 이 시는 박용래의 실제 생활과 그대로 일치하는 모습을 보여준다.

이러한 산문적 시들은 시간에 있어 현재를 서술하고 있다는 특성을 지니고 있다. 즉 오늘, 현재라는 시간 속에서 일어난 일련의 사건이 인접성에 의해 통합됨으로써 환유의 양상을 보여준다.

1) 첩첩 산중에도 없는 마을이 여긴 있습니다. 앞 진 사잇길 저 모래뚝, 그 너머 江기슭에서도 보이진 않습니다.

허방다리 들어내면 보이는 마을

2) 抗 속 같은 마을. 꿀깍 해가, 노루꼬리 해가 지면 집집마다 봉당에 불을 켜지요. 쿵깍지, 쿵깍지처럼 후미진 외딴집, 외딴집에도 불빛은 앉아 이슬토록 창문은 木瓜빛입니다.

3) 기인 밤입니다. 외딴집 老人은 홀로 잠이 깨어 출출한 나머지 무우를 깎기도 하고 고구마를 깎다, 문들 바람도 없는데 시나브로 풀려 풀려내리는 집단, 짚오라기의 설레임을 듣습니다. 귀를 모으고 듣지요. 후루룩 후루룩 처마짓에 나래묻는 이름 모를 새, 새들의 溫氣를 생각합니다. 숨을 죽이고 생각하지요.

4) 참 오래오래, 노인의 자리말에 발은 기침소리도 없을 양이면 벽 속에서 겨울 귀뚜라미는 울지요. 폐를 지어 읊니다, 벽이 무너지라고 읊니다.

5) 어느덧 밖에는 눈발이라도 치는지, 펄펄 함박눈이라도 흩날리는지, 창호지 문살에 돋는 月暈

- 「月暈」 전문

- 각 연의 숫자는 편의상 필자가 지정 -

47) 이문구, 「박용래 약전」, 『먼 바다』, 2006, 259면.

구어체는 일상의 언어를 그대로 문자화한 문체를 말한다. 전통적인 시의 형식에서는 이러한 구어체의 형식이 전문의 표현으로 제시된 양상을 찾아보기 드물다. 이러한 구어체의 시적 기법 역시 전통 서정시의 포즈를 거부하고 있다는 점에서 환유의 시학이 드러난다. 또한 이러한 구어체의 어투는 시를 읽는 독자에게 장면에 대한 상상력을 부여한다.

「월훈」(달무리)은 개인의 내면적 언술 즉 독백(고백)체보다 청자와 화자 즉 배우와 관객의 대면이라는 상황이 설정되어 있어 영화적 요소가 좀 더 부각된다. 이 시에서 시인은 자기의 자아를 “노인”으로 극화 시켜놓고 있으며, 마치 영화의 내레이터처럼 해설하듯 장면의 내용을 그려나가고 있다. 독자는 이 시의 화자가 이야기하는 내용을 통해 화자의 상황을 상상하게 된다. 야콥슨의 논리에 따르면 이러한 영화적 기법은 환유의 양상을 띠게 된다. 사건이 시간을 통하여 일직선으로 나아간다는 점, 공간적 인접성이 강조된다는 점 때문이다.

1)은 마을의 위치에 대한 서술이다. “마을이 여긴 있습니다”에서 마을의 존재를 명확히 한다. 하지만 “첩첩 산중에도 없는”이라는 수식어는 마을의 위치에 대한 의문을 불러일으킨다. “모래뚝”이나 “강기슭” 어디에도 보이지 않는 마을은 “허방다리”를 “들어내”면 있다. 여기에서 “허방다리”라는 시어는 마을이 쉽게 노출되지 않는 은밀한 곳에 자리 잡고 있음을 뜻한다. 즉, 마을은 흔히 발견되는 촌락이 아닌 상상 속의 공간인 것이다. 사람에게 잘 띄지 않는 “허방다리” 속의 마을은 동양적 이상향인 “무릉도원”의 이미지와 관련된다. 마을이 “허방다리”와 같은 숨겨진 곳에 있으며, 동굴이나 “抗” 속과 같이 아득하다는 점은 “무릉도원”의 전설과 유사한 상상력의 소산이다. 여기서 마을은 하나의 신비롭고 이상적인 공간이 된다.

2)는 “항 속 같은 마을”의 정경묘사이다. 마을의 풍경 묘사는 마치 카메라의 렌즈가 이동하듯 원경에서 근경으로 좁혀지면서 구체적으로 시각화된다. 해가 진 마을에는 어둠이 내리고 집집마다 봉당엔 하나 둘씩 불빛이 켜진다. 불이 켜진 “항 속 같은 마을”의 풍경은 신비함과 안온함을 느끼게 한다. 화자의 시선은 다시 마을에서도 “콩깍지처럼 후미진/ 외딴집”으로 옮겨진다.

3)에서 밤은 고즈넉하고 그윽하게 그려진다. “외딴집 노인”은 “기인 밤 홀로 잠이 깨어” “무우”와 “고구마”를 깎아 먹으며 시간을 보낸다. 그러면서 노인은 한밤중의 고요 속에서, “바람”이 불지 않는데도 “시나브로 풀려 풀려



내리는 짚단”의 소리와 처마깃에 나래를 묻으며 울고 있는 새소리를 듣는다. 노인은 풀려 내리는 “짚오라기” 속에서 묘한 설레임을 느끼며 처마깃에서 추운 밤을 보낼 이름 모를 새들의 모습을 생각한다. 한 밤의 적요 속에서 자연의 소리를 듣는 노인은 방의 외부에 있는 사물들과 일체화 된다. 3)의 끝 문장에서 노인이 “숨을 죽이고 생각”에 잠기는 장면은 주위의 사소한 사물들과의 동화가 정신적 교감에 이르렀음을 의미한다.

4) “오래오래,” 사물들과 교감하던 노인은 마침내 늦은 잠<sup>48)</sup>에 든다. 노인마저 잠든 고요 속에서 “겨울 귀뚜라미”들이 때를 지어 울기 시작한다. 귀뚜라미떼는 “벽이 무너지라고” 울지만 그 울음소리는 고요한 분위기를 해치지 보다는 “마을”이라는 세계의 정적 깊이를 더해준다.

5)의 “어느덧”은 일정한 시간의 경과를 의미하는 시어로 장면의 변화를 암시한다. 즉 화자의 시선이 노인이 잠든 방문 안에서 방문 밖으로 옮겨진다는 뜻이다. 귀뚜라미의 울음소리마저 잦아든 깊은 겨울밤 달빛이 창호지 문살에 어른거린다. 하늘 높이 떠 있던 달이 서서히 기울면서 마치 눈발이나 함박눈이 내릴 것처럼 보인다. 노인이 잠든 방 “창호지 문살에 돋는 달무리”는 평화롭고 고요한 이미지로 그려진다.

이와 같이 “마을 → 외판집 → 노인의 방 → 귀뚜라미 우는 벽 → 창호지의 월훈”으로 이어지는 점진적인 시선의 이동은 시적 긴장감을 높이면서 “월훈”이라는 대상에 시적 정서를 집중시키는 역할을 한다. 이것은 현실에서의 체험을 통한 상상력의 산물인 영화적 기법과 연결된다. 이러한 영화적 기법은 시간의 흐름에 따라 전개되는 사건 즉 장면이 연상되기 때문에 시간적 · 공간적 인접성을 밝혀주는 근거가 된다.

또한 3인칭 시점을 선택하여 언술내용의 주체(주인공)와 언술행위의 주체(화자 또는 시인)를 구분하고 있다는 것은 미적 거리를 확보함으로써 동화될 수 없는 세계를 표현하기 위한 시인의 전략이라 할 수 있다.

### 3) 부정적 현실에 대한 침묵과 응시

현대의 물질문명과 자본주의의 가속화는 자아와 세계를 분리시켜 자아는

48) 이 시를 박영우는 고립된 마을 속의 외로운 노인의 심리를 미세하게 그리고 있다고 보고, 4)의 부분이 노인의 죽음을 의미한다고 보고 있다. (박영우, 앞의 논문, 96면 참조.) 그러나 이 시의 전체적인 분위기를 고려해 볼 때, “죽음”은 과장된 해석으로 보이며 새벽 늦게 잠이 든 것으로 보는 것이 무난하리라고 생각한다.

자아대로 분열되고 세계는 세계대로 파편화되어 더 이상 세계와 자연의 행복한 합일을 불가능하게 만들었다. 이러한 현실은 시인에게 무력한 자신의 일상적 자아에 대하여 더욱 비참한 감정을 갖게 한다. 그리하여 현실에 속해 있는 자아와 현실에 발 디디려하지 않는 초월적 자아 사이에 갈등이 심화된다.

그래서 어떤 시인은 모순된 현실에 대응하는 방편으로 실제의 사실과 괴리된 언어들, 즉 무작위적이고 파편화된 비정상적인 언어를 사용하여 분열화된 현실을 표현하기도 한다. 그러나 그것은 환유주의가 빠지기 쉬운 함정이다. 말이 말을 만들어내고 그 말들의 잔치 속에서 화자가 말하려고 하는 본질이 사라지고 만다. 이러한 시들은 한낱 소음에 불과할 뿐이며, 시인의 전인격을 드러내지 못한다. 또한 시로서의 위의(威儀)도 지키지 못한다.

박용래는 빛은 빛에 의해 드러나는 것이 아니라 어둠의 그늘을 통해서 자신을 드러낸다는 사실을 누구보다 잘 알고 있었다. 이는 세상으로부터 소외되어 있었던 그가 누구보다도 오래, 또 많이, 그리고 조용히 자연의 침묵을 응시했던 결과일 것이다. 그리하여 그는 자연으로부터 배운 침묵의 언어를 기표화하여 자신의 정서를 표현하였다.

이러한 점은 한편으로 개인의 삶이 속해 있는 현대 사회의 문제를 도외시하고 외면하는 현실도피의 경향으로 보여질 수도 있다. 그러나 현실적 상황을 철저히 드러내지 않는다는 것은 현실폭로에 더욱 큰 효과를 노릴 수 있다. 즉 그는 현실의 폭로로 현실을 향해 소리치는 것이 아니라 근원적 성찰과 응시의 태도로 대응한다. 그가 구상하고 실천하는 시적 대응방법은 주체의 감정 표현이 아니라, 대상의 외관을 “바라보는” 차원에서 전개하고 있음을 발견할 수 있다.

누웠는 사람보다 앉았는 사람  
앉았는 사람보다 섰는 사람  
섰는 사람보다 걷는 사람  
혼자 걷는 사람보다 송아지  
두, 세 마리 앞세우고 소나기에 쫓기는 사람

- 「소나기」 전문

이 시는 아주 짧은 산문시로 행가를 없이 급박한 상태를 효과적으로 나타낸다. “누웠는 사람→앉았는 사람→섰는 사람→걷는 사람→송아지 앞

세우고 소나기에 쫓기는 사람”의 순으로 “-보다”의 연결을 반복하여 “소나기”에 쫓기는 사람의 정황이 눈앞에 보일 듯이 선명하다.

내용면에서도 사람의 자세가 누워 있는 것에서부터 쫓겨 달려가는 형태로 점층적 진행이 이루어지고 있다. 가장 편안한 자세에서부터 앞뒤를 가리지 않고 부라부라 뛰어가는 자세, 이것은 마치 인간 삶의 노정과 같다. 어릴 때의 시간은 느릿느릿 가는 것 같지만 성년에 이르면 시간은 “쏟살같이”지나간다. 짧은 날은 무언가 성취하려고 열심히 달려가는 시기다. 그리하여 쫓기는 사람처럼 시간에 떠밀린다. 그러나 주위를 돌아보지 않고 쫓기는 듯 앞만 보고 달리다 보면 가장 소중한 것들을 잃어버리고 만다. 시인이 “소나기”라는 시어를 사용한 것은 그러한 것을 깨닫게 하기 위한 것으로 해석된다. “소나기”는 때와 양, 그리고 장소를 예측할 수 없게 내리는 비다. 그러므로 여기에서 예고 없이 밀어닥치는 “소나기”는 삶의 역경, 질병, 혹은 죽음을 나타내는 것임을 알 수 있다.

현대는 인간을 호모 사피엔스(Homo sapiens) 측면보다 이기적이고 금전적인 이익을 추구하는 호모 이코노미쿠스(Homo economicus)측면에서 가치를 따진다. 그것은 자본주의 사회의 가치관으로 볼 때 당연한 귀결이다. 그러나 인간의 경제적인 면만을 부각시킬 때 인간성은 건조해지며 상대적 빈곤감에 좌절할 수밖에 없다. 시인은 이러한 현대의 부정성과 직접 맞서기보다 침묵과 응시라는 환유적 기법의 거리두기를 통해 분열되고 모순된 인간의 욕망을 더욱 극명하게 보여주고 있는 것이다.

바닥난 통과  
움 속의 降雲  
꼭두새벽부터  
降雲을 쓸고  
동짓날  
시락죽이나  
끓이며  
휘젓고 있을  
귀뿌리 가린  
후살이의  
목수건

위 시에서 “바닥난 통과”, “웁 속의 강설”, “동짓날 시락죽”, “목수건”은 후살이하는 여인의 곤고함을 드러내기 위해 쓰인 계열체이다. 여기에서 바닥난 통과는 눈 때문에 웁도 올라오지 못하는 것으로 먹을 것이 바닥난 상태를 암시한다. 이러한 상황에 강설이 내린 동짓날 후살이 온 여인은 말린 시래기와 곡식 몇 줌을 넣고 온 식구가 먹을 시락죽을 끓인다. 이런 광경은 가난으로 점철되는 1960년대 서민들의 삶 그 자체다. 그러나 주목할 것은 시인이 관찰하고 표현한 “후살이”의 연쇄가 그 자체로 인과적 필연성 보다는 환유적 인접성에 의해 구축된 하나의 질서라는 것이다. 따라서 이 작품에서 중요한 것은 “후살이”가 아니라 “후살이”를 둘러싸고 있는 사물들의 관계이고 그것들이 어울려 궁핍한 서민들의 풍경이 보다 효과적으로 나타난다.

“통과 - 강설 - 시락죽 - 목수건”으로 연쇄되는 후살이에서 화자의 시선이 가장 마지막에, 그리고 가장 오래 집중되어 있는 것은 “木手巾”이다. “목수건”은 매서운 겨울추위를 가리기엔 턱없이 얇은 것으로 견뎌야 할 가난을 더욱 극명하게 나타낸다. 박용래가 “목수건” 이미지에 천착하는 것은 현실적 추위에서 구원해줄 그 무엇인가를 찾지만 그러한 대상은 어디에도 없다는 것을 강하게 표현하기 위해서이다. 그런 의미에서 ‘목수건’은 현실적 절망감을 보다 구체적으로 보여주기 위한 상관물이라 할 수 있다.

서정적 자아의 개입을 절제하고 대상이나 풍경을 그대로 묘사하는 이러한 표현방법은 폭력적이고 압담한 현실을 드러내기 위한 시인의 시적 전략으로 보인다.

호두 깨자  
눈오는 날에는

눈발 사근사근  
옛말 하는데

눈발 새록새록  
옛말 하자는데

구구새 양 구구새 모양  
미단이에 얼비쳐

창호지 안에서  
호두 깨자

호두는 오릿고개  
싸릿골 호두

- 「미단이에 얼비쳐」 전문

이 시에서 미단이에 얼비쳐진 바깥 풍경은 행복한 풍경들이다. 이 때 눈발은 “사근사근”, “새록새록” 말을 걸어오고 화자도 “눈”의 언어에 귀를 기울인다. 그러나 주목되는 것은 시인이 “미단이”를 세상과 자아를 분리시키는 경계선으로 설정하고 있다는 점이다. “미단이” 문 안에 갇힌 화자는 “구구새 양 구구새 모양” 말을 유창하게 구사할 수가 없다. 실어증 환자처럼 물체를 명명할 능력이 상실된 것이다. 그리하여 시인은 “창호지 안에서” 호두를 깨는 행위를 하고 있을 뿐이다. 마지막 행에서 “오릿고개”라는 표현은 넘어서야 할 현실의 상황을 상징하며 “싸릿골”이란 그가 가고자 하나 갈 수 없는 낙원의 이미지로 표현된 것이다. 즉 그 공간은 “호두”같이 단단하고 폭력적인 현실을 “깨”뜨리지 않고는 갈 수 없는 공간인 것이다. 따라서 시인은 “옛말 하자”고 오는 눈발과 말을 나누지 못하고 호두를 깨면서 미단이에 얼비친 눈발을 슬프게 바라볼 뿐이다. 이처럼 상호 소통적이지 못하고 단절을 보여주는 것은 물질문명의 모순을 보여주는 환유시의 모티프라 할 수 있다.

또한 “구구새, 미단이, 창호지” 등과 “사근사근”, “새록새록” 등 토속적인 언어의 사용은 우리말을 아끼며 애국하고, 친자연적이면서 반물질적인 가치관의 일단을 가늠케 한다.

밤바람은 씨잉 썩  
밤바람이 썩썩  
잃은 동전 한 布袋  
布袋 한 포대



어쩌면 글보다 먼저  
독한 술을 배워

잃은 동전 한 布袋  
布袋 한 포대

비인 손이여  
가슴이여

한 布袋 銅錢은 어디  
銅錢은 어디

밤바람이 썩썩  
밤바람은 씨잉 썩.

- 「銅錢 한 布袋」 전문

위 시는 원인으로써 결과를 나타내는 환유시다. 시인은 “동전”이라는 매개물로 하여 현실의 보잘 것 없는 자신의 삶을 돌아보고 있다. 여기에서 화자는 “비인 손”, “비인 가슴”으로 나타나며 화자의 삶은 “밤바람”으로 등가되어 나타난다. 시인은 바람을 “씨잉 썩, 썩썩”부는 것으로 계절을 차가운 겨울로 설정한다. 겨울은 돈을 더 필요로 하는 계절이다. 없는 사람의 겨울은 한층 더 추운 것이다. 시인은 “글보다 먼저/ 독한 술을 배”웠기 때문에 “비인 손” 즉 가난한 현실을 겪게 되었다고 자신을 반성한다. 더 나아가 “비인 가슴” 즉 더 높이 도달하지 못한 시를 반성한다. “가슴”(시)을 위하여 과감히 던져버린 물질적 욕망이었지만, 스스로 흡족한 시 또한 쓰지 못했다는 것이다. 돌아보면 한 포대의 동전을 구할 수도 한 포대의 은전을 소유할 수도 있었다. 그러나 술이 원인이 되어 좋은 글도 행복한 삶도 이루어내지 못한 것이다. 자발적으로 포기한 “동전 한 포대”가 어디 있느냐고 찾는 행위는 술로 얻어진 것이 무엇인가를 묻는 근원적인 자기 성찰이다.

구조적으로 보면 전체적으로 반복구조로 이루어져서 어려운 상황을 더욱 강조하는 역할을 한다. 먼저 1연과 7연은 행의 순서를 뒤바꾸어 대칭적 구조를 지니며, 1,2연 6,7연을 함께 묶어서 볼 때도 그러하다. 또한 2,4,6연을

따로 보면 같은 말에 약간의 변화를 주며 상·중·하의 3단계로 반복하는 구조를 이루고 있다. 또한 화자의 개인적 상황에 대한 연은 안쪽으로 배치시키고 외부적 상황에 대한 것은 바깥쪽으로 배치해 시각적 효과도 주고 있다. 그러므로 이 시는 내용전달에 주력하기보다는 구조를 중심으로 해서 참담한 현실을 극대화시켜 제시하고 있다고 할 수 있다.

환유에 바탕을 둔 이러한 작법은 시적 대상 자체가 품고 있는 서사적 계기를 재현함으로써 근본적 성찰로 끌고 가는 힘으로 작용하고 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 박용래가 보여주는 환유적 사유는 자아와 세상의 불일치로 인해 기표가 본질이나 실체를 지칭하지 못하고 침묵과 바람의 양상으로 나타난다. 현실에 대한 중압감으로 자아와 세계의 일체감은 사라지고 현실의 흐름을 따라 흘러가고 있는 작은 존재로 나타나고 있다. 그것은 철저히 대상화된 상관물로 표현된다. 그리하여 환유를 통해 그가 보여주는 세계는 현실과 나 건너에 멀찍이 둔 공간으로 나타난다.

그러나 주목해야 하는 점은 그의 시에서 자아와 세계가 완전한 분열로 이어지고 있는 것은 아니라는 점이다. 다시 말해 기표가 더 이상 본질이나 실체, 기원을 지칭하지 못하고는 있지만 그것이 기표의 유희로까지는 이어지지 않는다는 것이다. 이는 그가 현실과 이상, 현존과 부재의 아득한 거리에서 갈등하고 있으나 해체로는 빠지지 않고 있으며, 부분적으로 독자성을 유지하면서 전체적으로 긴밀하게 내적인 연속성을 형성하고 있다는 것으로 확인할 수 있다.

환유는 기호 너머의 세계에 대한 근본적인 회의에서 비롯되므로 자아와 세계가 결코 합일될 수 없다는 현대적 절망감을 시사한다. 이런 점에서 환유주의자들은 기표와 기의를 완전히 분리한다. 그들에 따르면 바람직한 문학작품은 단순한 기표놀이여야 한다. 사회적 정치적 의미가 들어있는 기의는 진리가 아닐 뿐만 아니라 억압과 구속의 기제로 작용한다고 그들은 간주한다. 결국 그들은 현상과 본질을 분리한다. 초월적인 본질, 자아와 세계가 합일될 수 있다는 것을 믿지 않으니 그들이 기댈 곳은 비루한 자본주의적인 일상일 뿐이다. 그들은 시를 더 이상 고상한 그 무엇이 아니라 비루한 일상처럼 권태롭고 소망 없는 것으로 여긴다. 따라서 현실적인 의미가 배제된 언어, 자기지시적인 언어로 구성된 자신의 분열되고 해체된 내면을 시적 대상으로 삼는다. 그러나 이러한 것은 극단적 허무주의에 이를 위험이 있다.<sup>49)</sup>

박용래가 세계와 자아를 완전히 분리하지 않는 이유는 바로 여기에 있다고 보아야 할 것이다. 그가 자연을 찾고 자연에서 배운 응시와 침묵의 결과로 세상을 관찰하고 철저히 바라보는 입장에 서 있는 것은 근본적으로 인간과 인간, 인간과 자연 간의 사회적인 관계를 보다 근본적으로 개선시키고자 하는 의도에서 나온 것이다. 그가 그려낸 사물들은 한결 같이 작고 가녀린 존재이거나 사라져 가는 것들인데, 그것은 그것들의 중요성을 강조하고 있다는 것이며 그 중요성을 놓아버리지 않았다는 점은 그가 은유적 세계관을 유지하고 있다는 것이다. 이는 다음 장의 분석을 통하여 보다 명확히 알 수 있을 것이다.



---

49) 최서립, 「수사학으로 본 현 단계 우리시의 지형과 가능성」, 『다층』 통권제21호, 2004. 봄. 66-68면.

## Ⅳ. 수사학적 특징으로 살펴 본 박용래의 시적 세계관

박용래가 주로 활동했던 1960~70년대는 현대화라는 물질문명의 발달이 인간관계의 파괴와 자연의 붕괴를 초래한 시기였다. 현대화는 인간뿐만 아니라 모든 생명체에게 근원적 생명에 대한 믿음을 상실하게 만들었다. 따라서 그 시대를 살았던 이 땅의 모든 생명체는 존재성에 대한 회의와 함께 주체의 위기를 경험할 수밖에 없었다. 시인들도 당대의 이러한 분위기에서 자유로울 수 없었으며 그리하여 시적 주체는 일상적 자아와 초월적 자아 사이에서 방황과 갈등을 경험할 수밖에 없었다.

박용래 역시 지상적 존재로서의 일상적 자아와 그것을 초월하려는 시적 자아 사이의 갈등으로 인해 양가적 감정을 갖고 있었으며, 이를 은유와 환유라는 이원적 기법으로 드러내고 있다. 앞 장에서 살핀 자아와 대상을 합일시키는 동일성의 경향과 대상과 화자를 분리시키는 거리두기의 기법이 그것이다. 이것이 생명의 본원적인 공간(낙원)으로 귀환하고자 하는 유토피아적 동경과 현실적 절망감으로 나타난다.

그러나 박용래는 이런 불행한 의식 속에 살고 있으면서 동시에 그것을 뛰어넘으려는 시도를 포기하지 않았던 시인이었다. 세계 내 존재로서 인간과 이 세계는 너무나 동떨어져 있고 분열되어 있지만 시적 언어를 통해 세계와 존재 사이의 교감을 꿈꾸며, 그것을 통해 원초적 공간으로서의 이상향을 꿈꾸었던 것이다. 물론 원초적 세계로의 회귀의식은 전통 서정시의 주제 중 하나일 뿐, 박용래만의 특징이라고는 말할 수 없다. 그러나 그의 작품들을 살펴보면, 단순한 정경묘사뿐 아니라 시적 자아까지도 객관적 상관물로 대상화시키고 있다. 이러한 점은 ‘말하기’의 기법이 아니라 ‘보여주기’ 기법에 의한 형상화로 “현대적 시쓰기를 담지한 독특함을 지니고 있다”<sup>50)</sup>는 견해도 일맥상통한다. 그리고 이것이 바로 그가 여타의 전통서정시인과 다른 점이라 할 수 있다.

그러나 이러한 기법은 세상과의 불일치로 인한 자아의 절망감을 강조하기 위해 사용된 것일 뿐, 결국 시인의 내면세계 안에서 꿈틀대는 환유적

50) 진순애, 『현대시의 자연과 모더니티』, 새미, 2003, 163면.

요소들은 거대한 은유적 「먼 바다」 속으로 들어와 물고기처럼 수영한다. 이는 박용래 시에 나타나는 환유의 양상이 해체나 분열이라는 환유의 목표점까지는 도달하지 못하고 있다는 것으로도 확인할 수 있다. 즉 그가 사용하는 환유의 방법론은 ‘거리두기’에 한정되어 있으며 또한 기표와 기의의 완전한 분리나 기표의 놀이로까지는 이어지지 않고 있다는 것이다.

특히 박용래 시의 대다수를 차지하고 있는 은유주의는 그의 원초적 세계에 대한 욕망을 잘 드러내고 있다. 그의 시적 세계는 사라져가는 것에 대한 연민과 버려진 것 혹은 하잘 것 없는 것에 대한 공감을 기초로 하고 있다. 이러한 점은 근대화의 논리에 의해 소외당하기 일췌였던 주변부의 삶을 지향하는 것이라 할 수 있다. 이러한 주변부적 삶의 지향은 상호소통적이고 동질적인 삶의 가치에 대한 회복을 지향하는 것이다.

‘고향’과 ‘유년’에 대한 기억 역시 가장 오래되고 낡은 상상력이지만 영원히 간직할 수밖에 없는 서정시의 모티프이다. 그의 시에 나타나는 유년과 고향에 대한 기억은 떠나온 자의 불구적 삶을 치유하는 근원적 생명력을 보여준다. 이렇게 본다면 유년시절과 고향은 시인에게 단순히 존재하는 배경으로서의 기능만 하는 것이 아니다. 그것은 시인이 지향하는 의식의 상징체이며, 시인과 세상과의 관계맺음을 은유적으로 표상하는 핵심적 의미 고리이다.

자욱이 버들꽃 날아드는 집이 있었다

한낮에 개구리 울어썩는 집이 있었다

뉘우침도 설레임도 없이

송송 구멍 뚫인 들窓

안개비 오다 마다 두뻗집이 있었다.

- 「두뻗집」 전문

위 시는 한 행을 독립된 연으로 처리하여 스러져 가는 시적 대상의 정황을 효과적으로 환기한다. 「두뻗집」은 화자가 그리워하는 고향의 이미지를



꾸밈없이 제시하고 있다. 그곳은 “자욱이 벼들꽃 날아드는”, “한낮에 개구리 울어썩는” 초시간적인 공간으로, 두멧집의 허름한 모습을 시각·청각적으로 환기하면서 존재의 소멸을 암시한다. 사람들이 모두 떠나간, 그래서 적막감마저 감도는 이 빈집은 되돌아갈 수 없는 공간이다. 하지만 시인의 기억 속에는 자연과 인간이 함께 어울려 살던 가장 완벽한 평화의 공간으로 또는 행복의 공간으로 각인되어 있다. 그곳은 시적 자아가 꿈꾸는 원초적 공간으로서의 이상향일 수도 있다.

3연에서는 자연으로 둘러싸인 공간을 “늪우침도 설레임도 없”는 초연한 공간으로 표현하고 있다. “송송 구멍 뚫린 들창”이 환기하는 바와 같이 꾸밈없고 욕심 없는 순수의 공간이다. 이러한 원형적 세계를 지향하는 시적 정서는 인간의 근원적인 상실의식에서 비롯된 것이라고 볼 수 있다. 즉 지상에서 거주할 고향과 세계를 잃었다는 상실감과 외로움을 인식하게 된 시인은 더욱 집요하게, 지금 이곳에 없는 이상향을 그리워하고 있는 것이다. 나아가 “두멧집”의 심상들이 환기하는 정서는 고향을 잃고 사는 현대인들의 근원적인 그리움을 촉발시키는 효과를 준다고 하겠다. 비록 짧은 시지만 박용래의 시 전반에 주는 의미를 고려해 볼 때 소홀히 취급될 수 없는 작품이라 여겨진다.

결국 이 작품은 근대 이전의 사회에서 볼 수 있는 시간과 공간이 분리되지 않은, 곧 초시간적인 세계를 담고 있는 시라 할 수 있다. 시간의 가속화에 따른 공간의 지배는 기술문명의 소산이라 할 수 있는데, 이 작품에서 그러한 시간성에 의해 지배되는 사회와는 거리가 먼 세계를 다루고 있는 것이다. 그것은 바로 자연과 인간의 일체감에 근원을 두고 있기 때문이다.

하늘과 언덕과 나무를 지우라  
눈이 뿌린다  
푸른 젊음과 고요한 흥분이 서린  
하루하루 낡아가는 것 위에  
눈이 뿌린다  
스쳐가는 한점 바람도 없이  
송이눈 찬란히 퍼붓는 날은  
정말 하늘과 언덕과 나무의  
한계는 없다  
다만 가난한 마음도 없이 이루어지는

하얀 층계

- 「눈」 전문

「눈」의 이 아름다운 소묘에서 우리가 느낄 수 있는 것은 우리가 경험하는 풍경의 일회성이 사실은 우리 안에서 잠자고 있던 오래된 기억과 풍경이 통합되는 순간이라는 것이다. 시인이 바라보는 눈의 풍경은 매우 아름답고 서정적이다. 시인은 낡아가는 것이 보이는 세상을 하얀 눈의 세상을 포괄으로써 “보이지 않는 세상”을 만들어 낸다. “푸른 젊음과 고요한 흥분이 서린/ 하루하루 낡아가는” 영역은 내리는 “눈”에 의해 하늘과 언덕과 나무의 한계가 없어진 새로운 영역으로 변모한다. “하얀 층계”의 세계는 “하늘과 언덕과 나무의/ 한계가 없”어진 “가난한 마음도 없이 이루어지는” 무한의 세계이다.

“지우다, 뿌리다, 서리다”라는 등가물을 치환시켜 “하늘, 언덕, 외부, 나무”라는 외부 세계와 “젊음, 흥분, 낡아가는 것” 같은 내면세계 사이에 존재하는 경계선을 극복한다.<sup>51)</sup> 그러니까 시인은 눈 내리는 풍경이 내뿜는 서정적 아우라에다 낡아가는 것들을 지우고 “하늘과 언덕과 나무의/ 한계가 없다”는 상상을 덧붙여 하나의 시적인 것을 구성하고 있는 것이다. 이처럼 하늘과 땅의 경계를 지우고 다만 하얀 층계로 무한의 세계를 그리는 경향은 보이지 않는 곳, 즉 낙원의 세계로 가고자 하는 그의 시적 지향성이라고 할 수 있다.

무슨 꽃으로 두드리면 솟아나리.

무슨 꽃으로 두드리면 솟아나리.

굴렁쇠 아이들의 달.

자치기 아이들의 달.

땅뺏기 아이들의 달.

공깃돌 아이들의 달.

개똥벌레 아이들의 달.

갈래머리 아이들의 달.

달아, 달아

어느덧

51) 윤호병, 『한국현대시의 구조와 의미』, 시와시학사, 1995, 94면.

半白이 된 달아.  
수염이 까슬한 달아.  
濁盃器 속 달아.

- 「濁盃器」 전문

위 시에서 화자는 ‘달’과의 동일시 또는 일체를 추구한다. “굴렁쇠”, “자치기”, “땅뺨기”, “공깃돌”, “개똥벌레”, “갈래머리”의 달로 병치되어 나타나는 아이들의 모습은 이 땅의 전형적인 서정의 한 원형이다. 그러나 초년의 경이에 찬 눈으로 바라보던 그 달은 “어느덧/ 반백이 된/ 수염이 까슬한” 화자의 모습을 비추는 “탁배기 속 달”로 바뀌면서 그 시절로 돌아갈 수 없는 시인의 현실을 반영하고 있다. 따라서 화자는 “꽃으로 두드리”는 행동을 통해 “아이들의 달”이 솟아나길 바란다. 여기에서 자연과 자연을 가장 닮은 아이들을 통해 재생의식을 표출하고자 하는 시인의 정서를 읽을 수 있다.

달은 스스로 사라졌다가 다시 살아나는 재생력을 지니고, 생명의 근원이 되는 물을 주관하며, 출산에 특별한 기능을 하는 여성의 주재자이다. 그래서 고대인들은 달을 생생력의 원천이 되는 존재로 숭앙하였다.<sup>52)</sup> 따라서 1연에서 마치 주문과도 같은 “무슨 꽃으로 두드리면 솟아나리”의 반복은, 곧 “신월(新月)”이라는 현상에 의하여 재생의 희망을 갖기 위한 원형적 행위의 반복이라 할 수 있다. 즉 화자는 “달”이 가지는 영원한 현재성의 반복과 순환의 원리를 통해 근원회귀의 원형성을 보여주고 있는 것이다.

요컨대 서정의 힘이 대상과의 경계를 무너뜨리고 일체가 됨으로써 새로운 의미를 획득하는 데 있다면, 그의 이 시는 “달”과의 일체감을 통해 궁극적으로 자신에게 내재해 있는 원초적인 생명력의 회복과 부활을 지향한다고 하겠다.

마을로 기우는  
언덕, 머흐는  
구름에

52) 김준오, 「인간탐구와 미당의 신화」, 『심상』 제6권7호, 1978. 7. 37면.

낮게 낮게  
지붕밑 드리우는  
종소리에

돛을 올려라

어디때, 막 피는  
접시꽃  
새하얀 매디마다

감빛 돛을 올려라

오늘의 아픔

아픔의  
먼 바다에

- 「먼 바다」 전문

위 시는 “오늘의 아픔”을 벗어나 「먼 바다」, 즉 그가 가고자 하는 지향점을 보다 극명하게 드러낸다. 여기서 “먼 바다”는 잃어버린 세상 즉 고향(낙원)을 의미하며, “오늘의 아픔”은 현실의 부정적 상황을 딛고 일어나 그가 가고자 하는 지향점을 보다 효과적으로 드러내기 위한 하나의 시적 표현이다. 그리하여 1연과 2연에서는 부정적 의미로 시작된 아픔은 3연과 5연에 이르러 그것을 극복하고 먼 바다로 나아가려는 긍정적인 모습을 보여준다.

1연에서 “마을로 기우는/ 언덕”, 즉 “언덕”이 “마을로 기”울어 있는 상황은, 선택의 유사성이 배열의 인접성에 중첩된 것으로 일상적인 경우에서라면 의미상 상당한 혼란을 불러일으키는 경우다. 즉 마을이 언덕에 기대어 있는 것이 아니라 언덕이 마을에 기울어져 있는 것이다. 이는 “언덕”을 “마을” 뒤에 배열함으로써 고의적으로 인식론적 혼란을 일으키고 있는 경우인데, 이러한 표현은 시인이 “오늘의 아픔”을 보다 효과적으로 드러내기 위해 사용한 장치로 보인다. 그리하여 “언덕”에 “머흐는” 구름은 슬픔을 머금은 구름으로 보인다.

2연에서 “종소리”는 멀리 울려 퍼지는 것이 아니라 “낮게 낮게/ 지붕 밑에 드리우는/ 종소리”다. 이는 음습한 풍경, 즉 죽음을 연상케 한다. 이런 점을 고려해 볼 때 “언덕”과 “구름” “종소리”등은 불안한 그리고 방황하는 시적 화자의 심경을 드러내는 시적 장치들인 셈이다. 즉 박용래는 존재의 유한함을 이와 같은 비유를 통해 보여주고 있는 것이다.

그런데 3연과 5연에서는 “올려라”라는 명령형 서법을 사용하고 있다. 이는 유한한 존재로서의 화자가 자신의 존재론적 상황을 뛰어 넘으려는 의지를 표명한 것으로 볼 수 있다. 즉 흘러가는 것이 아니라 언덕에 머무는 “구름”, 그리고 울려 퍼지지 않고 다만 “낮게 낮게/ 지붕 밑”에만 “드리우는” “종소리”는 궁극적인 화자의 표상이 아닌 것이다. 오히려 시적 화자는 “돛을 올려” 드넓은 바다를 향해하고자 한다.

시적 화자가 가고자 하는 곳은 “막 피는/ 접시꽃/ 새하얀 매디” 바로 그곳이다. 접시꽃의 “새하얀 매디”는 그곳의 아름다움과 순수성을 내포하고 있다. 여기에 “감빛돛”을 연결하여 아련한 그리움의 의미를 첨가하고 있다. 그러므로 4연에서 “어디메”란 불특정한 막연한 어떤 장소를 뜻한다기보다 태초의 공간, 잃어버린 고향이라고 읽어야 합당할 것이다. 왜냐하면 그 “어디메”는 이 시의 무대라고 할 수 있는 “먼 바다”와 직결되어 있기 때문이다. 결국 이 시는 유한한 존재로서의 숙명적 견해를 넘어 “먼 바다”와 같은 무한한 공간, 즉 낙원의 세계로 나아가고자 하는 박용래의 존재론적 의지를 표현한 시라고 할 수 있다.

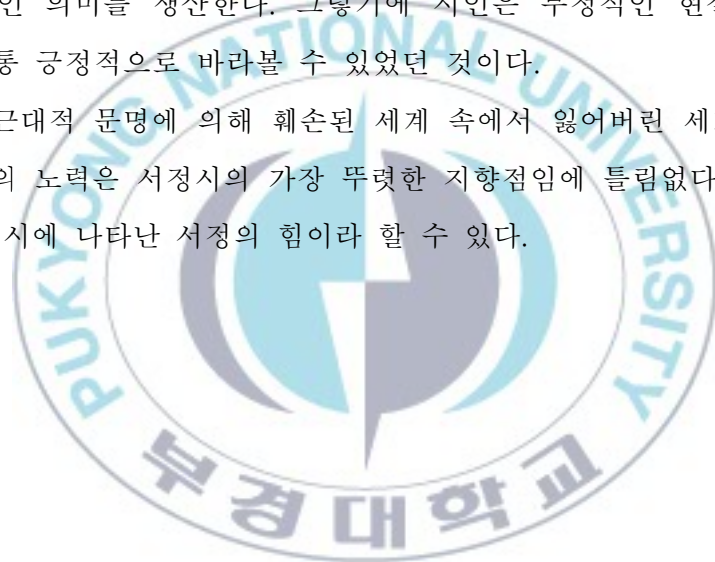
이상에서 살펴본 바와 같이 박용래는 근대적 삶의 속도와 욕망에 의해 소외되고 병들고 잊혀져 버린 낡고 오래된 것들에 대한 깊은 연민과 그것들을 현실의 삶 속에서 새롭게 성찰하는 시적 지향을 드러내고 있다. 즉 환경, 생태, 문화, 사상 등 현대의 모든 인식체계는 막다른 죽음의 세계로 치닫고 있지만, 그는 살아서 퍼덕이는 생명의 세계를 지향하고 있는 것이다. 이는 그가 아직도 사물의 저 편에는 끝없는 생명의 세계가 열려 있다는 희망을 가지고 있기 때문일 것이다. 이를 통해 그의 시의식이 은유적 세계관에 입각해 있음을 알 수 있다. 그의 시에 많이 나타나고 있는 이별의 정한, 고향상실감, 어둠의 인식, 궁핍의식, 소외의식 등은 동일성, 곧 낙원 상실의 표현이며 이것은 동시에 낙원 회복을 지향하는 태도다. 또한 시의 소재가 전통적이고 토속적인 것들이며, 그가 꿈꾸는 조화 내지 이상향 역시 전통 동양



적인 동일화의 한 방법인 것이다.

그의 시 전집 『먼 바다』에서 보이는 향수의 미학은 단순히 퇴행적이고 보수적인 의미만 지니고 있는 것은 아니다. 그에게 있어 옛집, 옛길, 고향은 시적 화자가 본받고 닮고 모방하고 싶어 하는 대상이다. 이 소중한 이상적이고 완벽한 진선미의 통합적인 근거인 옛것들은 복잡하고 산만하게 해체된 현실의 폭풍 속에서도 마모되지 않은 존재들이다. 그러나 실제 그것들은 이미 현실 속에서 존재하지 않는다. 급진적인 물질중심주의와 산업화의 과정에서 그의 고향은 사라지고 이제 그것은 관념으로만 존재한다. 그러나 관념도 그것을 꿈꾸는 시인에겐 실체로 존재한다. 실체로 존재하면서 미래적인 의미를 생산한다. 그렇기에 시인은 부정적인 현실 속에서도 세상을 온통 긍정적으로 바라볼 수 있었던 것이다.

이처럼 근대적 문명에 의해 훼손된 세계 속에서 잃어버린 세계를 되찾고자 하는 그의 노력은 서정시의 가장 뚜렷한 지향점임에 틀림없다. 그리고 이것이 그의 시에 나타난 서정의 힘이라 할 수 있다.



## V. 결론

이 연구에서는 수사학적 측면의 ‘비유’를 통해 박용래 시인의 시세계와 의식의 지향점을 고찰하였다. 비유는 단순한 일탈적인 언어사용이 아니라 인간 의식의 심층을 드러내는 장치라고 할 수 있다. 따라서 박용래 시의 비유에 대해 고찰한다는 것은 그의 시세계의 기저층을 탐색하는 작업이 되는 셈이다. 그런데 박용래 시의 비유 속에 숨겨진 그의 시세계를 이해한다는 것은 시인과의 조화로운 울림의 상태를 상정하지 않으면 안 된다. 이런 맥락에서 본 연구에서는 시인의 시세계를 읽는 데 있어 비유의 핵심인 은유와 환유의 두 양상을 중심으로 그의 시세계를 이해하는 기본연구의 태도로 삼았다. 비유가 시인의 시 세계를 이해하는 기본 토대이면서 그 표현방법이 특수한 구성 원칙을 이용하고 있는 것이라면, 그러한 특수한 구성 원칙들은 어떤 것이며 그것이 어떤 의미로 나타나는가에 대한 해명이 시연구에서 가장 중요한 부분인 것으로 판단했기 때문이다.

유사성에 바탕을 둔 은유는 유추적 상상력을 통해 기호 너머의 세계를 표현하기 위한 수사학이다. 하나의 기호를 통해 또 다른 세계, 언어 이전의 세계를 표현할 수 있다는 믿음에 근거한다. 따라서 대화를 통한 총체성 동일성을 추구한다. 이와 같은 은유적 상상력은 박용래의 시에서 그가 언어를 통해 초월적 기의를 만날 수 있다는 믿음에서 비롯된다. “눈(물), 꽃, 빛, 바람” 등은 박용래 시의 이미지를 구성하는 핵심 소재들이다. 그는 이런 작은 사물 하나를 제대로 노래하여 온 우주를 노래하고자 하였다. 자연이 창조하는 생성과 소멸, 영원과 찰나는 서로 영향을 주며 나아가 하나의 운명, 하나의 질서 속에 움직이는 것이다. 즉 이들은 모두 생성과 소멸이 각기 다른 생명체로 존재하면서 유형무형의 것들이 총체적 운명체로 파악되는 한 질서 속에 순환하는 것이다. 그래서 꽃이 지는 것은 그것 자체로 사라지는 것이 아니라 지상에 떨어져 되돌아오는 되찾음이다. 결국 그의 시에 존재하는 낡은 것, 사라져가는 것은 작은 시공간을 넘어 우주적 세계로 전환되어 영원을 지향하고 있다.

그러나 그는 자신만의 세계에 갇혀 현실 도피적인 삶을 살며 순수만을 꿈꾸는 시인은 아니었다. 그는 자신을 둘러싼 세계와 현실을 목격하면서 시구절 사이에 사회와 인생을 새기기도 한다. 그는 전후의 상황과 산업화의

문제성을 제기하고 고발하기 위해 사물과 세계를 타자화하여 시대의 단절감을 보여주는 등 현실 비판적인 시각을 보여주고 있다. 나아가 문학적 표현양식으로 거리두기 기법을 사용하여 언어 체계 안에서의 여러 가지 실험을 하게 된다. 이는 환유적 상상력으로 설명될 수 있다.

환유는 기호가 본질이나 실체, 기원을 지칭하지 못한다는 데 자리 잡는다. 인접성의 사유는 곧 본질로 진입하지 못하는 사유이다. 그러므로 내면세계에 집착하거나 대화가 상실된 독백의 시학으로 구현된다. 이와 같은 환유적 상상력은 박용래의 시에서 현재를 매개로한 공간적 인접성과 일화, 영화적 요소의 개입으로 인한 산문성에 연결될 수 있다. 공간적 인접성이나 산문성의 구조는 주체의 인식이 겉으로 드러나지 않고 사물의 표면에 머물러 있기 때문에 자신의 감정을 드러내지 않고 주체와 객체 사이의 거리감이 형성된다. 이러한 거리감은 개별화되고 파편화되어가는 현실의 상황을 표현하기 위한 그만의 기법이며, 현실에 대한 비판과 성찰을 바탕으로 한 역사의식과 연관관계를 형성한다. 전후의 혼란과 물질화에 경도된 통각(痛覺)의 시대를 살면서 그 문제성을 제기하고 고발하기 위해 문학적 표현양식으로 독백의 시학으로 대표되는 환유의 형태를 선택하여 실험한 것이다.

그러나 그가 표현하는 모든 사물들은 환유주의자들이 보는 것처럼 완전히 파편화되고 해체되어 있는 것이 아니라, 모든 사물들은 각자 스스로 작은 중심을 이루면서 서로 긴밀히 연결되어 있다. 이러한 점은 그가 은유적 동일성에의 꿈을 버리지 않고 있음을 반영하는 것이라 할 수 있다. 즉 그가 추구하는 환유적 상상력은 일상의 참담한 현실을 벗어나 아름다운 현실을 만들어보고자 한 것으로 현실의 문제를 보다 근본적으로 개선시키고자 하는 의도에서 나온 또 다른 표현방법이라 할 수 있다.

결국 그가 그리는 세계는 혼란스럽고 추악한 부조리의 현실세계가 아니라, 그것을 초월하는 낙원의 세계로 연결된다. 그가 지향하는 낙원은 신비성의 차원에 머무르지 않고 현실과 깊이 접맥되면서 보다 고차원적인 현실반영의 주제를 형상화하고 있다. 이러한 시적 특색은 그 문학적 성과는 물론 서정시의 위상과 역할의 재정립이 그 어느 때보다도 중요하게 부각되는 현 시점의 우리에게도 우리시의 미래를 새롭게 여는 문학적 전략이 될 수 있다는 점에서도 큰 의의가 있을 것이다.

이상의 논의를 종합해 볼 때 박용래는 당대의 누구보다 엄격한 장인정신으로 서정시의 서정시다움에 대해 골몰히 생각하고 그 창작방법을 모색했던

시인이었음을 알 수 있다. 문명화, 산업화에 따라 본질보다는 현상이, 정신보다는 물질이 더욱 부상하는 시대 속에서, 시 속의 주체가 아닌 타자화된 상태로 ‘바라봄’만을 추구하는 환유적 자유를 도모하기도 하나, 이러한 형식은 결국 자연의 끊임없는 자기 반복성, 곧 회귀성이 영원한 생명을 지향하는 동일성(向日性)이라는 은유적 세계관 속에 스며들어 있다. 이를 통해 박용래에게 있어 서정성의 문제는 단순한 수사학적 장치나 방법론적 문제가 아니라 그가 이 세계를 어떻게 바라보고 있는가 하는 세계관의 문제였음을 다시 한 번 확인 할 수 있었다.

지금까지 본 연구는 박용래의 시적 표현방법과 시의 의미를 살펴 시인의 세계관을 밝히며 이전에 보지 못한 면을 새롭게 시도해 보았다. 박용래의 시에 대한 기존의 연구는 주로 내용을 중심으로 한 시의 의미에 치중하거나 지나치게 전기적인 요소에 의존하여 해석되고 있으며, 시의 형식적 측면, 특히 비유구조의 측면을 다룸에 있어서도 대부분 은유 쪽으로 기울어 있고 환유를 함께 다룬 논의는 거의 보이지 않는다. 따라서 이 연구는 박용래의 전체 생애에 밀착하여 시세계의 지속과 변화를 통시적 차원에서 살폈으며, 아울러 그의 일련의 시편들이 보이는 거리두기의 기법을 통해 환유라는 시적 전위성을 새롭게 의미 부여했다. 이러한 해석은 어느 한 시기만을 중심으로 고정시키는 배타적인 연구를 지양하고 시인의 전기적 요소에 밀착하여 그의 시를 전체적으로 통시적으로 검토를 했다는 점에서 의미를 둔다. 다만 박용래 시의 수사학적 특징을 야콥슨의 이론에만 입각하여 한정적으로 서술했다는 점에서는 아쉬움이 남는다. 향후 박용래의 시에 대한 수사학적 연구는 전통수사학에서 최근 인지언어학까지의 범위를 폭넓게 바라보는 시각에서 연구될 수 있음을 기대해 본다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

박용래, 『먼 바다』, 창작과 비평사, 2006.

———, 『우리 물빛 사랑이 풀꽃으로 피어나면』, 문학세계사, 1985.

### 2. 단행본

#### 가. 국내 논저

김육동, 『은유와 환유』, 민음사, 1999.

김준오, 『시론』, 삼지원, 2007.

문덕수, 『시론』, 시문학사, 2002.

이승훈, 『탈근대주체이론 과정으로서의 나』, 푸른사상, 2003.

———, 『시론』, 태학사, 2005.

———, 『시적인 것은 없고 시도 없다』, 집문당, 2003.

이승하 외, 『한국 현대시문학사』, 소명출판, 2005.

오세영 외, 『시창작 이론과 실제』, 시와시학사, 1998.

윤호병, 『한국현대시의 구조와 의미』, 시와시학사, 1995.

진순애, 『현대시의 자연과 모더니티』, 새미, 2003.

정정호 · 이소영, 『포스트 시대의 영미문학』, 열음사, 1992.

홍문표, 『시어론』, 양문각, 1997.

#### 나. 번역서

가스통 바슐라르, 김현 역, 『몽상의 시학』, 홍성사, 1978.

———, 민희식 역, 『불의 정신 분석 / 초의 불꽃 외』, 삼성출판사, 1990.

A. 새뮤얼, B. 쇼터, F. 플라우트, 민혜숙 역, 『융분석비평사전』, 동문선,



2000.

로만 야콥슨, 신문수 편역, 『문학속의 언어학』, 문학과지성사, 1989.

아리스토텔레스, 천병희 역, 『시학』, 삼성사, 1982.

야콥 L. 메이, 이성범 역, 『화용론』, 한신문화사, 1996.

앤터니 이스톱, 박인기 역, 『시와 담론』, 지식산업사, 1994.

T. 토도로프, 곽광수 역, 『구조시학』, 문학과지성사, 1977.

헨리 데이빗 소로우, 강승영 역, 『월든』, 이레, 1993.

### 3. 논문 및 평론

#### 가. 학위논문

강순이, 「박용래 시연구 - 상상력의 전개양상을 중심으로」, 한양대학교 석사학위논문, 2005.

강희안, 「박용래 시 연구」, 배재대학교 석사학위논문, 2000.

김성우, 「박용래 시 연구」, 한양대학교 석사학위논문, 1996.

김혜순, 「박용래 시의 비유구조 연구」, 동국대학교 교육대학원 석사학위논문, 2001.

박영우, 「박용래 시 연구」, 중앙대학교 창작대학원 박사학위논문, 2002.

엄성원, 「한국 모더니즘 시의 근대성과 비유 연구」, 서강대 박사학위논문, 2001.

이소연, 「박용래 시의 상상력 연구」, 경희대학교 석사학위논문, 2000.

전경희, 「박용래 시 연구」, 경희대학교 석사학위논문, 1992.

차수경, 「박용래 시의 구조적 특성 연구」, 명지대학교 사회교육대학원 석사학위논문, 2002.

최동일, 「박용래 시의 의식지향성 연구」, 숭실대학교 석사학위논문, 2001.

최윤정, 「박용래 시 연구」, 서강대학교 석사학위논문, 1998.

#### 나. 일반논문 및 평론

강희안, 「박용래 시에 나타난 이미지의 공간 구조」, 『한남어문학』 제22

- 호, 한남대학교, 1997. 12.
- 김명배, 「박용래 시 연구」, 『인성산업대학논문집』 제27호, 인성산업대학교, 1995.
- 김재홍, 「박용래 또는 전원상징과 낙하의 상상력」, 『심상』 제8권12호, 1980. 12.
- 김중호, 「박용래의 시에 나타난 원형 심상 고찰」, 『강원대 어문논집』 제34권제2호, 강원대학교, 2006.
- 김준오, 「인간탐구와 미당의 신화」, 『심상』 제6권7호, 1978. 7.
- 권오만, 「박용래론 - 한의 시각적 형상화」, 『한국현대시연구』, 민음사, 1989.
- 박유미, 「박용래 시 연구」, 『한국시학연구』 제1권1호, 한국시학회, 1998.
- 박주택, 「박용래 시에 나타난 응시와 욕망 연구」, 『한국언어문화』 통권제32호, 한국언어문화학회, 2007.
- 박혜영, 「은유와 환유의 언어학적, 정신분석학적 해석에 대한 이론적 고찰」, 『덕성여대논문집』 제16호, 덕성여자대학교, 1987.
- 서정주, 「영랑의 일」, 『현대문학』 제8권12호, 1962.
- , 「김영랑과 그의 시」, 『한국의 현대시』, 일지사, 1969.
- 손중호, 「박용래의 시세계 연구」, 『문예시학』 제1권1호, 충남시문학회, 1988.
- 엄경희, 「박용래 시에 나타난 자연인식의 태도」, 『작가연구』 통권제12호, 새미, 2001.
- 윤호병, 「박용래 시의 구조분석」, 『시와 시학』 통권제1호, 1991. 봄.
- 이건칭, 「소멸의 미학, 견고한 언어 : 박용래의 시세계」, 『현대시학』 제34권3호, 2002. 3.
- 이경호, 「보헤미안의 미학 혹은 천진성의 시학 : 천상병 · 김종삼 · 박용래의 시세계」, 『현대시학』 제25권6호, 1993. 6.
- 이은봉, 「박용래 시연구- 시적 방법과 시세계를 중심으로」, 『한남어문학』 제6·7합병호, 한남대국문학과, 1982.
- 이혜원, 「박용래 시의 미적 특질과 생태학적 의미」, 『어문연구』 제49호, 어문연구학회, 2005.
- 조창환, 「박용래 시의 운율론적 접근」, 『시와 시학』 통권제1호, 1991. 봄.
- 차한수, 「박용래 시의 연구」, 『동아논총』 제29호, 동아대학교, 1992.

- 최동호, 「한국적 서정의 좁힘과 비움」, 『시와 시학』 통권제1호, 1991. 봄.
- 최서립, 「수사학으로 본 현 단계 우리 시의 지형과 가능성」, 『다층』 통권 제21호, 2004. 봄.
- 하현식, 「토속미학의 정체」, 『현대시학』 제18권3호, 1986. 3.
- 홍희표, 「향토시인연구 (I)-박용래」, 『목원대학논문집』 제7호, 목원대학교, 1984.
- \_\_\_\_\_, 「박용래의 ‘저녁눈’」, 『시와 시학』 통권제13호, 1994. 봄.

