

김종삼 시의 은유 구조 연구*

강은진(고려대)

〈목 차〉

- | | |
|---------------------------|-------------------------|
| 1. 서론 | 3. 표층 및 심층 구조 - 은폐된 무의식 |
| 2. 환유적 병렬 구조 - 미분(微分)된 주체 | 4. 결론 |

1. 서론

이 글은 김종삼 시의 비유 체계를 분석함으로써 독특한 구조적 특질을 밝히려는 시도이다. 김종삼 시는 우리 시사에서 어느 범주로도 편입시키기 어려울 만큼 독특한 위상을 점하고 있다. 이 때문에 작품의 난해성과 더불어 연구의 난맥상을 야기하는 원인으로 지목되기도 한다. 기존의 김종삼 시 연구의 주된 관점은 의미론과 형식론으로 대별된다. 의미론의 관점에서는 김종삼 시의 내용적 특성으로 환상성, 초월성, 죽음의식, 순수성, 실존주의 등을 추출해내고 시의식을 밝히는 방향으로 진행되어 왔다.¹⁾ 형식론의 관점은 김종삼 시의 형

* 이 논문은 BK21 플러스 고려대학교 한국어문학 미래인재육성사업단의 지원으로 작성되었음.

1) 다음과 같은 연구들이 대표적이다.

권명옥, 『적막과 환영』, 『김종삼 전집』, 나남출판, 2005.

김준오, 『완전주의, 그 절제의 미학』, 『스와니강이랑 요단강이랑』, 미래사, 1991.

오형엽, 『전후 모더니즘 시의 음악성과 시의식』, 『한국시학연구』 25, 2009.

이승원, 『김종삼 시의 환상과 현실』, 『20세기 한국시인론』, 국학자료원, 1977.

식을 음악의 형식과 비교하여 공통된 특질을 밝혀낸 연구²⁾, 언술 특성에 관한 연구³⁾, 수사법 및 구조에 대한 연구⁴⁾ 등으로 유형화된다. 종전의 김종삼 시 연구는 의미론에 상당히 치중되어 왔다. 반면 형식론의 영역에서 정교하게 수사적 특징이나 구조를 밝히는 연구의 비중은 상대적으로 적으나, 최근 중요한 성과들이 제출되었다.

오형엽은 장면의 제시가 주는 영상 속에 음향을 개입시켜 풍경을 신비스런 경지로 변화시키는 ‘풍경의 배움’을 김종삼 시의 중요한 형상화 방식으로 본다.⁵⁾ 김종훈은 김종삼 시의 수사적 특징을 ‘현대시의 알레고리’로 설명하고, 이를 그의 시적 개성을 뚜렷하게 하는 미학으로 간주한다.⁶⁾ 오연경은 김종삼의 언어적 순수주의를 관념이나 의미를 생략하고 순수 이미지만을 병치시키고자 하는 시적 방법론으로 본다.⁷⁾ 박민규는 김종삼 시의 가장 특징적인 기법을 병치로 파악한다. 병치로 인해 시의 의미들이 텍스트 이면으로 옮겨가 은폐된 상태로 놓이게 된다는 것이다.⁸⁾ 수사학적 분석을 포함하고 있는 이들 연구는 김종삼 시의 언어적 특질을 발견하고 그것이 발생시키는 미학을 조명했다는 의의가 있다.

보다 적극적인 수사학적 관점의 연구들로는 박현수, 주완식, 박선영의 연구를 들 수 있다. 박현수는 김종삼 시학의 핵심을 ‘난유’로 본다. 전쟁의 참혹함을 경험한 시인이 선택할 수 있는 최적의 수사학이 바로 난유라는 것이다.⁹⁾

황동규, 『잔상의 미학』, 『북치는 소년』, 민음사, 1979.

2) 조용훈, 『김종삼 시에 나타난 음악적 기법 연구』, 『국제어문』 제59집, 2013.12.

3) 여태천, 『1950년대 언어적 현실과 한 시인의 실험적 시쓰기』, 『한국문학이론과 비평』 제59집, 2013.6.

신지연, 『김종삼 시 연구』, 고려대학교 석사학위논문, 2000.

4) 고희진, 『김종삼의 시 연구』, 『상허학보』 제12집, 2004.

김용희, 『김종삼 시에 나타난 상징과 상징주의 계보에 관한 연구』, 『한국시학연구』 제40호, 2014.

박민규, 『김종삼 시의 병치적 특성 연구』, 고려대학교 석사학위논문, 2005.

5) 오형엽, 『풍경의 배움과 존재의 감춤』, 송하춘·이남호 편, 『1950년대 시인들』, 나남, 1994, 316면.

6) 김종훈, 『잔해와 파편의 시어』, 『어문논집』 제68집, 2014, 135면.

7) 오연경, 『김종삼 시의 이중성과 순수주의』, 비평문학 제40집, 2011, 117면.

8) 박민규, 앞의 글, 85면.

9) 박현수, 『김종삼 시와 포스트모더니즘의 수사학』, 『우리말글』 제31집, 2004, 269면.

주완식은 김종삼 시가 동일성의 주체를 소멸시켜 윤리적 은유로 나아갔으며, 은유가 반복될수록 원관념은 소멸되고 텅 비게 되는 죽음충동의 운동이 된다고 간주한다.¹⁰⁾ 박선영은 은유에 의해 죽음의 의미가 다양하게 변주되면서 김종삼 시의 미학적 토대가 마련된다고 보았다.¹¹⁾ 이와 같은 연구들은 은유의 수사적 표현을 주제적 측면과 연관 지은 연구들이어서 시의 구조적 고찰에는 미치지 못한다는 한계를 지닌다.

김종삼의 시는 집약된 언어와 절제된 시행의 배열을 통해 견고한 구조를 형성하고 있다. 이 글은 김종삼 시의 특질이 비유 체계에서 비롯된다고 보고, 그의 시를 구성하는 핵심적 비유인 은유가 시의 구조를 형성하는 방식에 주목한다. 개별 은유적 표현보다는 은유들이 형성하는 구조에서 김종삼 시의 미학이 발현된다고 믿기 때문이다. 비유 체계로부터 형성된 시의 구조는 의미를 발생시킨다. 따라서 비유 구조 분석을 통한 시의 구조 파악은 시의 난해성을 해명하는 한 방법이 될 수 있을 것이다.

이 글이 제시하는 김종삼 시 은유 구조의 유형은 크게 두 가지로 구분된다. 첫째는, 하나의 원관념에 다수의 보조관념이 병렬적으로 은유쌍을 이루는 ‘은유의 환유적 병렬 구조’이다. 은유의 보조관념들은 서로 환유적 연결 관계를 이룬다. 이러한 구조에 따라 원관념에 해당하는 주체들은 하나의 의미로 특정되지 않고 미세하게 분화하며, 결국 절대성의 신화는 파괴됨을 논증할 것이다. 둘째는, 시의 배면에 내재된 심층 은유와 구체적으로 드러난 표층 은유의 이중 구조이다. 의미가 은유의 심연으로 은폐되어 있는 구조를 분석함으로써, 은유가 생성되는 개념적 영역을 탐구하고자 한다. 이는 무의식을 드러내는 은유의 본질을 탐색하는 과정이기도 하다.

10) 주완식, 『김종삼 시의 비정형성과 윤리적 은유 - 앵포르멜 미술과의 관련성을 중심으로』, 『국제어문』 제57집, 2013, 63면.

11) 박선영, 『김종삼 시에 나타난 ‘죽음’의 은유적 미감 연구』, 『한국문학논총』 제65집, 2013, 366~367면.

2. 환유적 병렬 구조 - 미분(微分)된 주체

20세기 중반 이후 철학에서 제시된 은유와 환유에 대한 이론들은 서로 복잡한 관계망을 형성하며 때로는 모순된 것처럼 보이기도 한다.¹²⁾ 은유를 한 대상이나 개념을 다른 대상이나 개념의 관점에서 이해하고 경험하는 비유, 즉 의미의 전이가 일어나는 언어현상¹³⁾이라고 정의할 때, 의미의 전이가 발생하는 두 개념은 기본적으로 유사성을 전제한다. 은유는 유사성을 기반으로 원관념에서 보조관념의 방향으로 의미의 전이가 이루어진다. 그런데 김종삼 시에서 은유는 보다 복잡한 양상으로 나타난다. 상당수의 시에서 하나의 원관념에 여러 보조관념이 병렬적으로 결합되어 의미의 전이는 다른 방향으로 분산된다. 「그날이 오며는」은 김종삼 시의 은유가 구사되는 가장 중심적 방법론을 보여준다.

머지 않아 나는 죽을거야
산에서건
고원지대에서건
어디메에서건
모짜르트의 플루트 가락이 되어
죽을 거야
나는 이 세상엔 맞지 아니하므로
병들어 있으므로
머지 않아 죽을거야
끝없는 평야가 되어
몽게 구름이 되어
양떼를 몰고 가는 소년이 되어서
죽을거야

- 「그날이 오며는」 전문¹⁴⁾

12) 은유는 환유나 제유를 비롯한 다른 비유법과 그 성격과 본질에서 근본적으로 다른 것인지(야콥슨), 은유와 환유는 별개의 두 절차가 아니라 같은 절차의 양면인지(라캉), 또는 은유와 환유를 미분해보면 제유라고 하는 또 다른 비유법이 숨어있는 것인지(에코), 환유는 제유와 본질적으로 구분될 수 있는 것인지(주네트) 등의 문제가 이러한 혼란의 예로 제시된다. - 박성창, 『수사학과 현대 프랑스 문화이론』, 서울대학교출판부, 2002, 24~25면.

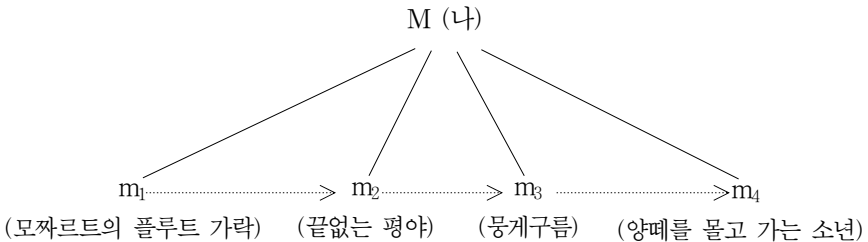
13) 김옥동, 『은유와 환유』, 민음사, 2000, 111면.

14) 권명옥 편, 『김종삼 전집』, 나남출판, 2005. 이 글의 모든 인용시는 본 전집의 수록본을 따른다.

이 시는 “나는 죽을거야”라는 기본 문장을 중심으로 이를 부연하는 시구들이 변주되는 형태를 취하고 있다. 이 때, “나”는 “모짜르트의 플루트 가락”, “끝없는 평야”, “몽게 구름”, “양떼를 몰고 가는 소년”이라는 보조관념들과 각각 결합된다. 이 이미지들은 공통적으로 인간의 고통스러운 삶으로부터 자유롭고자 하는 영원성과 초월성을 담고 있다.

‘나=모짜르트의 플루트 가락’, ‘나=끝없는 평야’, ‘나=몽게 구름’, ‘나=양떼를 몰고 가는 소년’이라는 은유항들은 반복적으로 배치되어 있으면서도 원관념에 조금씩 다른 의미를 부여한다. ‘나’라는 동일한 원관념을 중심으로 4개의 보조관념들이 병렬적으로 놓이면서 ‘나’의 이미지를 다채롭게 만든다. 즉 원관념의 의미는 하나로 특정지어지지 않으며 계속해서 다른 의미들로 전이되고 축적되는 과정에 놓이게 되는 것이다. 따라서 시의 주체인 ‘나’는 고착된 의미에 사로잡히지 않는 역동적인 주체이자, 타자와의 동일성에 묶이지 않고 이질적인 요소들로 분화하는 주체이다.

이러한 구조에서 원관념과 보조관념이 맺는 결합의 구조가 은유를 이룬다면, 보조관념들 간에는 원관념을 축으로 하는 또 다른 상호 관계가 형성된다. 이로써 평면적 은유 구조는 입체성을 획득하게 된다. 원관념을 M, 보조관념을 m 이라고 할 때 이 시의 은유 구조는 다음과 같이 도식화된다.



원관념 M과 보조관념 m의 은유항들은 은유의 관계로 결합되어 있으며, m 계열의 보조관념들끼리는 상호 환유적 관계로 인접되어 있다. 보조관념들 간의 인접 관계는 그 축에 원관념 M과의 은유 관계가 선행적으로 구조를 형성하고 있기 때문에 일반적인 환유 구조에 비해 의미의 연결이 더욱 긴밀하게

이루어진다. 시행의 전개에 따라 순차적으로 ‘모차르트의 플루트 가락’ → ‘끝없는 평야’ → ‘몽계 구름’ → ‘양떼를 몰고 가는 소년’으로 이미지의 흐름이 발생하는데, 이 흐름의 방향은 마지막 이미지인 “양떼를 몰고 가는 소년”으로 향한다. 시의 은유항들은 평면적으로 배열되어 있는 듯이 보이지만 정교한 의미화 과정을 내재하고 있다. 마지막 은유항에서 의미의 종합을 이루는 것이다. 즉 “양떼를 몰고 가는 소년”은 그것이 지니는 자체의 이미지 외에 앞서 제시된 이미지들이 모두 투사된 종합적 의미를 지니게 된다. 이는 김종삼 시에서 매우 흔히 사용되는 종결의 형식이기도 하다.

시의 주체는 여러 보조관념들과 동시다발적으로 유사성의 원리에 따라 결합되고, 보조관념들은 서로 인접성의 원리에 따라 병치된다. 다시 말해, 원관념과 보조관념은 은유의 관계를 형성하고 보조관념들끼리는 환유의 관계를 형성한다. 은유가 이루는 시적 구조 내부에 환유 구조가 포함되어 있는 것이다. 이 시에서 4개의 개별 은유항들은 서로 환유적으로 병렬되어 있다. 이로써 주체는 하나의 이미지로 규정되지 않고 여러 의미로 분화하게 된다. 이를 ‘은유의 환유적 병렬 구조’로 명명하기로 한다.¹⁵⁾

위의 도식은 ‘의미화 대체 현상(signifying substitution)’이라고 불리는 라캉의 메타포 공식을 소환한다. 이 이론에서 라캉은 기표의 우위성 논리에 따라 기표(S)와 기의(s)의 관계를 설명한다. 두 기호가 충돌하는 은유화 과정에서 한 기호의 기표가 부상하는 반면 그것의 기의는 사라지고, 다른 기호가 대신 새로운 기의로서 자리잡는다. 이 은유화 과정은 기표 밑으로 기의가 미끄러지는 현상, 즉 하나의 기표가 하나의 기의에 묶여 있지 않고 얼마든지 다른 기의를 취할 수 있음을 보여준다.¹⁶⁾ 이 시에서 ‘나’는 애초에 미규정 상태로

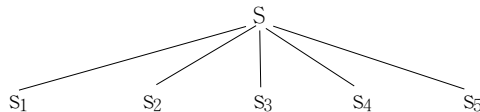
15) ‘은유의 환유적 병렬구조’는 휠라이트의 ‘확장은유’와 형태상 유사한 측면을 가지고 있다. 확장은유는 등가성의 원리에 입각해 의미의 전이가 이루어지는 ‘치환 은유’의 한 형태로, 한 원관념에 여러 보조관념이 연결된 것을 말한다. 표면적으로 하나의 원관념에 복수의 보조관념이 연결되어 있다는 점에서 이 둘은 공통점을 갖는다. 그러나 이 글이 제시하는 ‘은유의 환유적 병렬구조’는 보조관념들 사이에 환유적 병렬관계가 성립하며 이 환유적 구조로 인해 시의 은유 구조가 복잡한 의미작용을 생성한다고 보는 데에 근본적인 차이가 있다. 또한 휠라이트의 ‘병치 은유’ 개념 또한 이질적인 요소들의 돌연한 결합을 통해 새로운 의미를 직조하는 은유이므로, 이 글의 ‘은유의 환유적 병렬구조’와는 차이가 있다. - 휠라이트 은유 개념은 김준오, 『시론』, 삼지원, 1996, 116~125면 참조.

16) 박찬부, 『라캉:재현과 그 불만』, 문학과지성사, 2006, 51~53면.

존재했다. 라캉의 구조적 기호 개념을 적용하면, ‘나’라는 기표는 은유 구조 속에서 여러 기의들을 취하고 있는 셈이다. 이 구조 속에서 4개의 은유항들은 환유적으로 병렬되어 기표와 기의들이 순차적으로 전이되고 대체된다. 먼저 ‘나=모짜르트의 플루트 가락’이라는 최초의 은유항은 두 번째 은유항인 ‘나=끝없는 평야’에서 새로운 기표로 대체된다. 이러한 방식으로 은유항들 간에 기표와 기의의 연쇄적 반응이 일어난다. 라캉은 의미화의 연쇄를 ‘환유적 관계에서 발생하는 은유의 창조적 섬광’으로 설명한다. 새로운 기표가 나타나서 원래의 기표를 억압하고, 대체된 기표는 기의의 차원에서 잠재적인 기표가 되는데, 이 대체의 연쇄 구조 속에서 은유의 환유적 관계가 발생한다. 환유적 연결은 은유에 토대를 제공하는 것이다.¹⁷⁾ 라캉의 관점은, 이 시의 구조적 특징인 은유의 환유적 병렬 관계의 이론적 뒷받침이 된다. 이로써 시의 의미는 유사성의 범주에 안착하는 대신 중층화된 의미의 연쇄고리를 타고 흐르게 되는 것이다. 이 시의 경우 보조관념들 간의 이질성이 크지 않아 비유적 효과가 충분히 나타나지는 않는다. 반면, 아래 인용시는 은유의 환유적 병렬이 보다 복잡한 구조를 형성하고 있는 예이다.

나의 本籍은 늦가을 햇볕 쪼이는 마른 잎이다. 밟으면 깨어지는 소리가 난다.
 나의 本籍은 巨大한 溪谷이다.
 나무 잎새다.
 나의 本籍은 푸른 눈을 가진 한 여인의 영원히 맑은 거울이다.
 나의 本籍은 次元을 넘어다니지 못하는 독수리다.
 나의 本籍은
 몇 사람밖에 안 되는 고장

라캉은 기표 밑으로 기의가 미끄러지는 기표의 우위성 논리를 $\frac{S}{s}$ 로 도식화했다. 그에게 결정적으로 중요한 것은 하나의 기표에 복수의 기의가 공존하는 다음과 같은 구도였다.



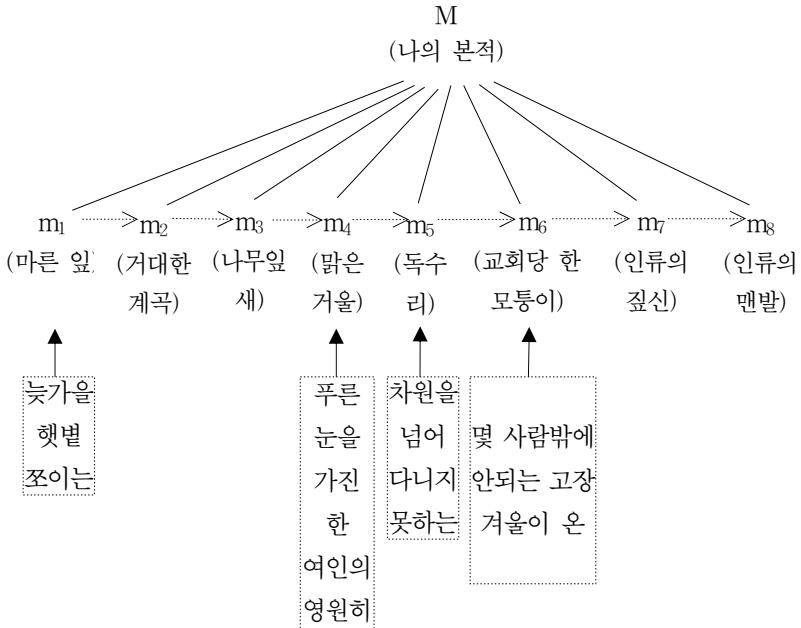
17) 오형엽, 『정신분석 비평과 수사학』, 『문학과 수사학』, 소명출판, 2011, 81~82면.

겨울이 온 教會堂 한 모퉁이다.

나의 本籍은 人類의 靑신이고 맨발이다.

- 「나의 本籍」 전문

위 시에서 원관념인 ‘나의 본적’은 여러 보조관념들과 유사성을 기반으로 은유 관계를 맺고 있다. ‘나의 본적=마른 잎’, ‘나의 본적=거대한 계곡’, ‘나의 본적=나무 잎새’, ‘나의 본적=맑은 거울’, ‘나의 본적=독수리’, ‘나의 본적=교회당 한 모퉁이’, ‘나의 본적=인류의 靑신’, ‘나의 본적=(인류의) 맨발’ 등 총 8개의 은유항들이 그것이다. ‘나의 본적’이라는 하나의 원관념을 주축으로 8개의 보조관념들이 배열되어 있는데, 보조관념들이 서로 환유적인 관계를 형성하면서 원관념의 의미가 참신성을 띠게 되며 복합화·입체화되는 양상을 보인다.



보조관념들 간의 의미망을 살펴보면, ‘마른 잎=거대한 계곡-나무 잎새-맑은 거울-독수리-교회당 한 모퉁이-인류의 짚신-인류의 맨발’이라는 이미지의 흐름이 추출된다. 유사한 이미지들도 포함되어 있으나, 이 이미지들을 한정하는 수식어구가 결합하면서 두 이미지들 간의 거리는 더욱 멀어진다. 보조관념의 앞에 배치된 수식어구로부터 1차적인 제한을, 뒤에 배치된 서술부로부터 2차적인 제한을 받고 있는 것이다. 이러한 은유 구조는 원관념이 단순한 의미로 한정되는 것을 막아 시의 전체적인 의미망을 형클어 놓게 된다.

시의 흐름에 따라 최초의 보조관념으로 제시된 “마른 잎”은 시의 종결부에서 “인류의 짚신”이자 “인류의 맨발”로 변주된다. 다시 라캉적 개념을 환기하면, 은유는 단지 한 기표를 다른 기표로 대체하는 것뿐만 아니라 그와 동시에 대체된 기표, 혹은 숨은 기표가 나머지 기표들과 환유적으로 결합될 때 생겨난다. 이러한 결합이 시의 은유 구조를 형성한다. “나의 본적”에 대한 보조관념들이 환유적 관계를 형성하며 복합적 구조를 만들어내고, 이를 통해 원관념의 의미는 하나로 고정되지 않고 낯선 이미지들과 조우하며 시적 효과를 이끌어내는 것이다.

보조관념들이 의미상 인과관계로 점층된다고 보기는 어렵다. 그러나 순차적으로 배열되는 시행의 진행에 따라 “나의 본적”이라는 원관념에는 각각의 이미지들이 차례로 축적되어 간다. 이 시에서도 7개의 은유항들은 ‘나의 본적은 인류의 맨발이다’라는 최후의 은유항으로 수렴된다. 지상에서의 삶을 고행으로 여기고 천상의 낙원을 갈망했던 김종삼에게, 결국 주체가 기거하는 처소는 인류의 맨발과 같은 겸허한 희생의 장소였다. 이는 6번째 은유항인 ‘(나의 본적은) 교회당 한 모퉁이’와 연결되어 종교적인 고행의 이미지를 더욱 증폭시킨다. 따라서 ‘나의 본적은 인류의 맨발’이라는 최후의 은유에는 이미 제시되었던 7개의 은유들이 모두 축적되어 있으며, 이를 종합해 복합적인 의미가 탄생하는 것이다.

이와 같이 환유적 연결 관계를 바탕으로 한 은유 구조는 이밖에도 「나, 「나의 本」, 「미사에 참석한 이중섭씨」, 「음악」 등의 시편들에서도 발견된다. 이는 김종삼 시가 은유의 환유적 병렬 구조를 핵심적 방법으로 취하고 있음을 방증한다. 이 구조 속에서 은유는 유사성을 토대로 차별성을 추구한다. 보조관념들은 원관념과 유사성을 바탕으로 결합되어 있으면서, 원관념의 의미

에 차별성을 부여한다. 말하자면, 김종삼 시의 은유는 차별성을 만들어내는 ‘차이의 은유’라 할 수 있다.

이러한 관점에서 김종삼 시의 은유 구조는 해체적 측면을 지닌다. 데리다는 고전주의적 은유의 형이상학적 신화를 비판한 바 있다. 그에 따르면, 은유는 ‘태양’으로 비유되는 형이상학적 세계에 대한 언어적 모방으로서 두 명사 사이의 유사성을 전제하는 것이다. 이런 은유의 유사성은 로고스의 모방이다.¹⁸⁾ 데리다적 관점에서 형이상학적 은유는 두 명사의 일대일 대응과 같다. 그가 비판한 은유의 ‘명사중심주의’는 사물의 고유 명칭인 명사를 논리적 일의성을 가지는 것으로 보는데, 이는 그 의미가 언제나 자기 동일적으로 고정되어 있다는 뜻이다. 반면 은유는 다의적이고 때로 통제불가능한 의미 산중 가능성 안에 떨어질 수 있다.¹⁹⁾ 절대적 진리 또는 절대적 존재자와 동일시되고자 하는 무의식적 의미화 작용이 형이상학적 은유의 작동 원리라고 볼 때, 은유는 논리적 일의성의 세계로 축소되고 만다.

김종삼 시의 은유는 하나의 대상이 여러 이미지로 분화되고, 낯선 개념을 획득함으로써 단일한 절대 의미를 벗어나 의미를 갱신하며 멀어져 간다. 이러한 해체적 방법은 김종삼이 ‘화전민 세대’ 혹은 ‘주어 없는 비극’²⁰⁾으로 대변되는 전후세대 시인이었다는 점에서 부정의식과도 관련된다.²¹⁾ 전쟁의 폐허 속에 살아남은 전후세대 시인에게 삶의 절대적 가치는 무화되었다. 그에게 주체와 세계는 ‘명사’나 ‘태양’으로 존재하지 않았다. 따라서 김종삼 시의 주체들은 하나로 규정되지 않으며 철저히 의미를 미분하여 잘게 부수어 놓는다. 하나의 존재를 규정하고자 하는 많은 은유들이 있음에도 불구하고 존재 자체는 확정된 의미에 도달하지 않는다. 절대성의 신화의 파괴, 그리고 균열된 세계 속에서 새로운 주체를 정립하고자 하는 시적 모색. 이것이 김종삼의 은유 구조를 지탱하는 두 축이라 할 수 있다. 의미의 규정을 의도적으로 회피하기 때문에 이는 또한 김종삼 시의 해석적 난제로 작용하기도 한다.

18) 김형효, 『데리다의 해체 철학』, 민음사, 1993, 297~230면.

19) 김상환, 「데리다와 은유」, 한국기호학회 편, 『은유와 환유』, 문학과지성사, 1999, 42~47면.

20) 이어령, 『저항의 문학』, 예문관, 1965, 15~22면.

21) 이남호, 「1950년대와 전후세대 시인들의 성격」, 송하춘·이남호 편, 『1950년대의 시인들』, 나남출판, 1994, 19~24면.

3. 표층 및 심층 구조 - 은폐된 무의식

김중삼 시의 난해성은 주로 고도의 상징과 생략과 비유를 통한 의미의 은폐에서 기인한다. 따라서 시는 구체적인 의미로 표상되기보다 감각적 잔상으로 남게 된다. 감각적 잔상 너머의 심층을 밝히기 위해서는 은폐된 의미를 파악하는 것이 필수적이다. 그런데 김중삼 시의 비유는 ‘난유’로 여겨질 만큼의 미상의 공백과 비약이 큰 경우가 많다. 이것이 김중삼 시를 이른바 ‘잔상의 미학’이라는 독특한 영역으로 신비화하는 원인으로 작용한다.

김중삼 시의 또 다른 은유 구조는 시의 제목과 본문이 이루는 은유의 결합 양상으로부터 발견된다. 예컨대, 시 『연인』은 대상의 실체가 잘 드러나지 않고 주로 풍경만이 묘사되다 “먼 고막의 귀신의 소리”라는 시구로 종결된다. 마지막 행의 이미지가 급작스럽게 돌출되는 데다 ‘연인’이라는 제목과의 이미지 충돌 때문에 시는 단정적으로 해석되지 못한다.

어느 산간 겨울철로
접어들던 들판을 따라
한참 가노라면
흰 木造建物
이층집이 있었다
빨아 넣은 행주조각이
덜커덩거리고 있었다
먼 鼓膜의 鬼神의 소리

- 『연인』 전문

1~7행의 진술은 매우 평이하다. 시에 난해성을 부여하는 것은 마지막 8행이다. “먼 고막의 귀신의 소리”는 몇 가지 해석을 가능케 하지만 어느 것도 확실하지는 않다.²²⁾ 획일적이고 단정적인 해석이 도출되지 않기 때문에 시의

22) 기존 연구에서 이 시가 거의 언급되지 않아 다른 연구자들의 해석을 참조할 수 없었다. 필자는 두 가지 해석 가능성을 제시하고자 한다. 먼저 ‘귀신’을 단어 그 자체의 의미로 받아들여 ‘귀신의 소리’를 연인에 대한 표상으로 볼 경우, 이 시는 죽은 연인에 대한 음울한 묘사가 된다. “있었다”라는 과거시제가 사용된 점도 연인이 현재가 아닌 과거의 존재임을 암시한다. 또 다른 해석은 ‘귀신의 소리’ 자체가 어떤 소리에 대한 비유일 가능성이 있다. 이는 김중삼 시에

애매성은 강화된다. 감각적 신비의 요소가 있으나 의미는 상당히 모호하다. 그런데 시의 은유 구조를 들여다 보면, ‘연인’이라는 제목이 본문 전체에 대한 원관념 역할을 하고 있음을 알 수 있다. 즉 시 본문 전체가 제목인 ‘연인’에 대한 보조관념으로 기능하고 있다. 따라서 ‘연인’은 인격적 실체가 아니라 이 시의 모든 표현들이 전달해주는 감각적 이미지 그 자체이다. 원관념인 시 제목이 보조관념인 시 본문 전체를 끌어안고 있는 은유의 형태는 개별 은유 표현들과는 다른 차원의 구조적 은유 체계이다. 이러한 구조 아래 개별 은유들이 결합되면서 이 시는 짧고 단순해보이지만 결코 단순하지 않은 구조를 갖게 된다. ‘연인’과 ‘먼 고막의 귀신의 소리’는 우연한 배치가 아니라 고도로 구조화된 체계 안에서 생성된 은유이다. 제목과 본문이 이루는 은유 구조를 이해함으로써, 우리는 김종삼 시의 은폐된 의미에 한 발짝 더 다가갈 수 있으며 신비의 내부를 한층 가까이 들여다볼 수 있게 된다.

이처럼 김종삼 시의 은유는 의미를 구조의 심연 속으로 은폐한다. 시의 심층에 은폐된 의미에의 접근은 해석자에 따라 다양하게 시도될 수 있다. 인지 언어학의 ‘개념적 은유론’은 은폐된 의미의 비밀을 푸는 효율적인 방법론 중 하나이다. 조지 레이코프와 마크 존슨은 시의 은유를 ‘개념적 은유’와 ‘이미지적 은유’로 구분한다. ‘이미지적 은유’는 시에 드러난 구체적 은유표현이며, ‘개념적 은유’는 가시적으로 드러나지는 않으나 시 전체의 의미를 지배하는 관념적 은유이다. 일반적으로 시에는 두 유형의 은유가 함께 사용된다. 이미지적 은유는 이미 지식화되어 버린 개념적 은유에 활기를 더함으로써 이 둘은 상호보완적 관계에 놓이게 된다.²³⁾ 이 글에서는 레이코프의 개념을 근간으로 하여 관념 혹은 개념의 형태로 시의 심연에 내포된 은유를 ‘심층 은유’로,

자주 등장하는 ‘철길’ 모티브와 관련된다. 행주조각이 ‘덜컹덜컹’거린다는 표현은, 이 목조건물이 철길 인근에 있던 것일 수 있음을 보여준다. 따라서 ‘먼 고막의 귀신의 소리’는 연인에 대한 회상과 함께 들려오는 기차의 기적 소리일 가능성이 크다. 이러한 해석은 풍경에 배움을 결합시켜 풍경을 신비스러운 경지로 승화시키는 김종삼 특유의 형상화 방식(오형엽, 앞의 글 참조)과도 일치한다.

23) 레이코프는 기본적인 은유의 틀 아래에서 이미지적 은유의 두 개념 영역 사이에 성립하는 일련의 대응관계를 ‘사상(寫像, mapping)’이라는 용어로 설명한다. 예를 들어, ‘인생은 여행이다’라는 기본적 은유 구조에 대해 우리는 ‘죽음은 인생의 종착점이다’, ‘인생을 영위하는 사람은 나그네이다’와 같은 이미지적 은유들의 대응관계를 함축적 지식을 통해 이해하고 독해한다. - G. 레이코프·M. 터너 공저, 이기우·양병호 공역, 『시와 인지』, 한국문화사, 1996, 5면.

이에 대응하여 구체적 이미지로 표현된 은유를 ‘표층 은유’로 명명하여 설명하고자 한다.

인지언어학적 관점은 은유를 아리스토텔레스 이후의 전통적 은유의 범주, 즉 ‘단어’나 ‘문학적 비유’의 영역이 아니라 세계에 대한 사고와 개념을 가능케 하는 ‘인식 틀’ 차원으로 이해하게 한다.²⁴⁾ 레이코프와 존슨은 우리가 이미 알고 있는 개념적 은유로 인해 은유의 세부를 이해할 수 있는 것으로 본다.²⁵⁾ 즉 이들의 방법은 심층 은유로부터 표층 은유를 이해하는 방향으로 이루어진다. 역으로, 표층 은유를 통해 심층 은유를 추적하여 드러내고자 하는 것이 이 글의 접근방향이다. 이는 시 작품의 의미 파악과 직결된다. 시의 의미와 시의식이 바로 심층 은유의 틀 속에서 밝혀질 수 있기 때문이다. 시의 난해한 의미는 많은 경우 은폐된 심층 은유의 강력한 영향 아래 놓여있다. 이 때, 표층 은유들을 파악함으로써 심층 은유의 실체에 접근할 수 있다면, 시의 난해한 의미 맥락은 그 실마리를 자연스럽게 드러낼 것이다. 다음 시 「파편」은 심층 은유와 그에 따라 파생되는 표층 은유가 어떠한 영향 관계에 놓이는지를 잘 보여준다.

어느 날밤
超速으로 흘러가는
몇 조각의 詩 破片은
軌道를 脫線한 宇宙船과 合勢해 가고 있었다

처지기도 하고 앞서기도 한다
그러다가는 치솟았다가 멎치었다가
흩어지곤 한다

超速으로 흘러가는
몇 조각의 詩 破片은
아인슈타인이, 神이 버리고 간
宇宙迷兒들이다

24) 오형엽, 앞의 책, 356면.

25) G. 레이코프· M. 터너 공저, 앞의 책, 3면.

어떻게 생긴지 모른다
毅然하다
어떤 때엔 아름다운 和音が 반짝이는
작은 방울 소릴 내이곤 한다

세자르 프랑크의 별.

- 「파편」 전문

시론적 성격을 띤 이 시는 김종삼 시의 이중 은유 구조를 잘 드러내준다. 제목이기도 한 ‘파편’이란 정확히는 ‘파편화된 시’를 의미한다. ‘흘러간다’ ‘초속’ ‘우주선’ ‘우주미아’ 등 시 파편을 묘사하는 데에 관련된 단어들은 이 시의 기저에 ‘시의 세계는 우주이다’라는 개념이 내재되어 있음을 시사한다. 이 심층 은유는 직접 그 모습을 드러내지는 않으나 표층 은유들을 결정한다. 이에 따라 ‘초속으로 흘러가는 시 파편’ ‘시 파편은 우주미아들’ (시 파편은) 세자르 프랑크의 별’ ‘시 파편이 우주선과 합세한다’ 등의 은유들이 생성된 것이다.

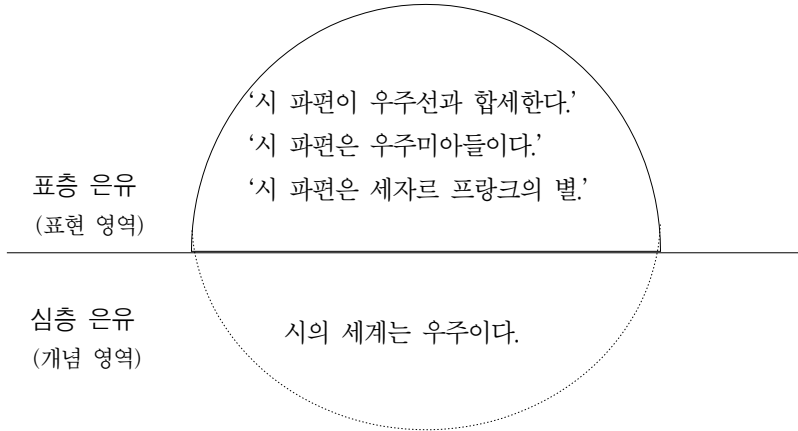
심층은유는 이처럼 시 전체를 지배하는 개념적 은유이다. 심층 은유는 시인의 독자적 창조물이 아니라 문화의 구성원들이 스스로의 경험을 개념화하기 위한 방법의 일부이므로 일상적·무의식적·자동적이다. 독자들은 자신의 함축적 지식을 통해 은유의 구조를 독해하게 된다.²⁶⁾ 이 시에서 심층 은유는 직접적으로 제시되지 않으며 이 시만의 독특한 은유도 아니다. 그러나 시의 개별적인 은유 표현, 즉 표층 은유에 직접적인 영향력을 행사한다. 이러한 심층 은유의 바탕 아래 ‘시 파편’은 우주적 초월성(“아인슈타인이, 神이 버리고 간 우주미아들”)을 획득한다. 즉, 심층의 개념적 은유가 표층의 이미지적 은유를 결정하는 것이다.²⁷⁾

3연의 “어떤 때엔 아름다운 화음이 반짝이는 작은 방울 소릴 내이곤 한다”는 표층 은유에서, ‘시 파편이 반짝인다’는 동사은유에는 ‘별’이 보조관념으로

26) G. 레이코프·M. 터너 공저, 앞의 책, 1~43면.

27) 개념적 은유와 이미지적 언어의 이러한 관계를 오형엽은 다음과 같이 풀이한다. “이들(레이코프와 터너:인용자 주)은 ‘개념적 은유’와 ‘은유적 언어’ 표현을 구별한다. ‘개념적 은유’는 사고하는 방식이며, ‘은유적 언어’ 표현은 실제적인 언어 표현에 해당하는데, 이들은 이것을 이차적이라고 간주한다. 따라서 ‘은유적 언어’ 표현은 기존의 전통적 은유보다 훨씬 폭넓은 적용이 가능하다.” - 오형엽, 앞의 책, 360면.

함축되어 있다. 우주미아처럼 방향을 잃고 표류하지만 때로 시는 별처럼 소박하고 아름다운 울림을 전해준다는 의미일 것이다.²⁸⁾ 결국 주체에게 자신의 시작품들은 ‘시’라는 광활하고 신비로운 세계 속의 ‘파편’에 불과하지만, 가끔 작고 아름다운 소리를 내는 ‘별’과 같다. 이 과정을 거쳐 ‘나의 시는 별’이라는 은유의 중핵이 최종적으로 도출된다.



“세자르 프랑크의 별”은 3연에서 예비적으로 제시된 ‘별’의 은유가 표면으로 드러난 것인데, 프랑스의 오르간 연주자인 세자르 프랑크를 별과 결합하여 시를 승고한 음악의 경지로 상승시킨다. 요컨대 이 시의 심층 은유는 ‘시의 세계는 우주이다’라는 명제이며, 표층 은유의 정수는 ‘시는 세자르 프랑크의 별’이라는 표현이다. 전술한 바와 같이, 두 은유는 상호보완적 관계를 이루므로 ‘시의 세계는 우주이다’라는 평범한 은유는 다양한 표층 은유로 인해 생생한 활기를 얻는다.

레이코프의 개념대로 은유가 ‘근원 영역’과 ‘목표 영역’간의 사상관계²⁹⁾라

28) 김종훈은 벤야민이 알레고리를 파편으로 규정한 것에 착안하여 「파편」의 미학을 알레고리로 파악한다. 이에 따라 이 시에서 김종삼이 정지와 운동의 대립, 파편과 조화의 대립이라는 구도 속에서 ‘우주’를 언급한 것에 주목한다. 알레고리의 시어들이 신성한 것을 기억하고 있기 때문에 시는 ‘우주’, ‘별’ 등을 표상함으로써 신성함을 추구하게 되었다는 것이다. - 김종훈, 앞의 글 참조.

29) G. 레이코프·M. 터너 공저, 앞의 책, 86면.

면, 「파편」의 심층 은유는 ‘우주’라는 근원영역을 ‘시의 세계’라는 목표영역에 대응시킨 것이다. 심층 은유의 특징은 시에 명시적으로 드러나지 않는 은유적 ‘개념’이라는 점이다. 김종삼 시들 중 특히 난해한 시들이 특히 이러한 이중 구조를 취한다. 인지언어학적 은유론은 고도의 난해시들을 해석하는 데에 더 위력적인 방법론이다. 표층의 언어는 심층의 개념을 드러내는 것이기 때문이다. 다시 말해, 심층 은유는 무의식의 차원과 닿아있다. 심층 은유가 무의식의 차원과 관련되는 것은 앞서 레이코프가 심층은유의 속성을 ‘무의식적’이고 ‘자동적’이라고 규정한 데에서도 드러난다. 시의 인식 틀이자 모든 개별적 표층 은유들을 결정하는 심층 은유는 표현의 이면에 은폐되어 있다. 욕망과 증상의 관계를 언어구조로 파악한 라캉에 따르면, 일종의 ‘암호화된 수수께끼’로서의 증상은 언어처럼 구조화되어 있으며 은유의 메커니즘을 갖는다.³⁰⁾

표층 은유가 겉으로 드러난 증상이라고 할 때, 심층 은유는 증상을 야기한 무의식의 차원, 즉 욕망이라 할 수 있다. 억압된 욕망이 증상이라는 형태로 표출되는 메커니즘을 갖는다고 보기 때문이다. 따라서 심층 은유를 추적하는 것은 시에 은폐된 무의식의 욕망을 발견하는 작업이다.

일부 난해시의 경우 심층 은유를 발견하기는 매우 어렵다. 이러한 경향은 비유의 비약이 심한 경우에 두드러진다. 그러나 난해성 자체가 시인이 의도한 표현 방식이라는 점, 그리고 모든 시는 기본적으로 은유적이라는 점을 전제할 때, 심층 은유도 분명히 존재한다고 볼 수 있다. 김종삼 시 중 난해성이 강하다고 여겨지는 「십이음계의 층층대」를 통해 표층 은유가 심층 은유를 드러내는 과정을 확인할 수 있다.

石膏를 뒤집어 쓴 얼굴은
어두운 晝間.
旱魃을 만난 구름일수록
움직이는 나의 하루살이 떼들의 市場.
질은 煙氣가 나는 뒷간.
주검 一步直前에 無辜한 마네킹들이 化粧한 陳列窓.

30) Jacques Lacan. 『Écrits: A Selection』, Tavistock, 1977, 59-166. (한국문학평론가협회 편, 『문학비평용어사전』, 국학자료원, 2006. 에서 재인용)

死産.

소리 나지 않는 完璧.

- 「십이음계의 층층대」 전문

이 시는 제목과 내용 간의 명확한 의미 관계를 파악하기 어려우며, 개별 이미지들 상호 유사성도 매우 약해 보인다. 이러한 난해성으로 인해 김종삼 시 전체에서 이 시가 지니는 상징성이 매우 중요함에도 불구하고 기존 연구에서 제대로 언급되지 못해 왔다. 따라서 시의 의미 파악을 위해 심층 은유에 접근할 필요가 대두된다. 먼저 전체적인 구문 구조는 마침표가 찍힌 6개의 문장으로 이루어져 있다.

- ① 석고를 뒤집어 쓴 얼굴은 어두운 주간.
- ② 한발을 만난 구름일수록 움직이는 나의 하루살이 떼들의 시장.
- ③ 짙은 연기가 나는 뒷간.
- ④ 주검 일보직전에 무고한 마네킹들이 화장한 진열창.
- ⑤ 사산.
- ⑥ 소리 나지 않는 완벽.

①에서 시간적 공간은 낮임에도 불구하고 ‘얼굴’은 석고를 뒤집어 썼으므로 앞을 볼 수 없다. ②의 문장구조는 해석을 불분명하게 한다. ‘한발³¹⁾을 만난 구름일수록’과 ‘움직이는 나의 하루살이 떼들의 시장’ 간의 호응이 어색하고 서술부가 생략되어 있기 때문이다. 논리적 정합성이 떨어지는 표현들이 복합되어 난해성이 증폭되는 시행이다.

③과 ④는 공간을 묘사한다. ‘뒷간’이라는 공간과 ‘진열창’이라는 공간은 배면과 전면을 각각 상징하는데, 이 역시 어두움으로 점철되어 있다. 뒷간에서 나는 짙은 연기는 시의 전체적인 정서와 맞물리며 불길하게 다가오고, 진열창 안에는 주검 일보직전에서 살아남은 마네킹들이 화장한 모습이 묘사된다. 이러한 불길함은 ⑤의 ‘사산’에서 극대화된다. 무엇인가가 죽음을 낳았다는 것.

31) 가뭄을 담당한다는 귀신. 중국 삼황오제 전설에서 황제 현원의 딸 발(魘)이 풍백(바람의 신)과 우사(비의 신)를 물리친 데에서 유래한 것으로 알려져있다.

이는 곧 죽음이 삶으로부터 태어났다는 것과 동의어이다. 사산의 주체는 명시적으로 드러나지 않는다. 다만 살아있는 형상을 하고 있으나 죽은 것인 ‘마네킹’과의 연관성을 추측해볼 수 있다. ‘마네킹’ 자체가 삶과 죽음을 동시에적으로 내포한 역설적 존재이므로, 이 존재에게서 태어난 것은 죽음이리라는 의미가 담겨있다.

⑥에 이르면 이 모든 비유는 ‘소리 나지 않는 완벽’으로 집약된다. 『파편』에서 살폈듯, 종결부에 함축적 은유로 시의 모든 비유를 압축하는 구조이다. 밝음 속에 어둠이 있고(“석고를 뒤집어 쓴 얼굴은 어두운 주간”), 삶은 필연적으로 죽음을 예비한 것이며(“한발을 만난 구름” “하루살이 떼들의 시장”), 죽음은 삶으로부터 태어나는 것(“사산”)이라는 이 세계의 구조는 시인에게는 무결점의 귀결(“소리나지 않는 완벽”)과 같다. 즉 이 시의 모든 은유들은 삶과 죽음의 공존을 내포하고 있다. 삶의 모든 것에 죽음이 드리우고 있으며, 존재는 죽음으로 점점 더 가까이 다가가는 형상이다. 그것이 ‘사산’이라는 극단적 언어로 표출된 것이다. ‘사산’과 같은 의미 계열은 ‘어두운 주간’-어둠과 밝음 혹은 밤과 낮의 공존, ‘한발을 만난 구름’과 ‘하루살이’-소멸이 예견된 존재, ‘마네킹’-삶의 형상을 한 죽음 등이다.

여기서 추가적으로 고려해야 할 점은 제목과의 비유 관계이다. ‘십이음계’는 한 옥타브 사이에 들어가는 12개의 음들을 말한다. 12음계는 시작과 끝이 명확하고 그 사이 단계적으로 반음씩 점층되는 완전한 구조체이다.³²⁾ 이 시에서는 ‘한 옥타브’를 삶 전체로 상징한다. 그리고 가장 낮은 음에서부터 가장 높은 음에 도달하는 것이 삶의 고통에서 벗어나 결국 죽음을 통해 천상으로 진입하는 과정과 같음을 비유한 것이다. 이러한 관점에서 “사산”을 “소리 나지 않는 완벽”이라고 표현한 것은 그것이 ‘십이음계’의 끝에 도달했음을 의미하는 것이다. 12음계의 시작점은 삶의 시작이며 그 끝은 죽음이다. 결국 이 시는, 삶은 죽음이며 죽음은 삶이라는 역설을 말하고 있다.

시인은 삶의 모든 행위들을 ‘소리나지 않는 완벽’한 경지인 죽음에 이르기

32) 음계는 악곡에서 사용되는 음을 계단 모양으로 정리한 음렬을 말한다. 12음계는 12개의 반음으로 이루어진 음계로, 8도 안의 12음을 원음과 사이음의 구별없이 모든 음에 대등한 가치를 준다. - 삼호뮤직 편집부, 『파플러 음악용어사전 & 클래식 음악용어 사전』, 삼호뮤직, 2002. 참조.

위한 ‘음계의 계단’으로 파악하고 있는 것이다.³³⁾ 따라서 역방향으로 유추한 이 시의 심층 은유는 ‘삶은 죽음을 완성해가는 계단’ 또는 ‘죽음은 삶이라는 음계의 완성’ 정도로 볼 수 있을 것이다. 이것이 시분석의 매우 허무한 귀결로 보일 가능성을 배제할 수는 없다. 그러나 심층 은유는 그 자체가 미적 기능을 갖지는 않는다는 점을 상기할 필요가 있다. 이 심층 은유를 바탕으로 표층 은유들은 죽음에 이르는 삶의 과정을 음울하고 비극적으로 드러내게 된다.

모든 문장을 명사로 종결한 것도 이러한 은유 구조가 만들어낸 형식적 특성이다. 12음의 음계가 반음씩 높아지듯 간결한 문장을 구사함으로써 ‘소리나지 않는 완벽’을 문체적으로 실현하고자 했던 것이다. 이 시의 모든 명사형 종결에 마침표를 찍은 것은 다른 김종삼의 시들과 비교해 보아도 매우 이례적인 형식이며, 의도적인 시작 행위이다. 김종삼은 마침표를 즐겨 사용하거나 일정한 기준을 가지고 정교하게 사용한 시인이 아니다. 그런데 이 시에서는 각 행에 찍힌 마침표가 한 음에서 다른 음으로 진행하듯, 혹은 계단을 하나 하나 밟고 올라가듯 간결명료한 단계를 표현하고 있다. 시는 후반부로 갈수록 긴장의 강도가 강해지는데, “사산”을 통해 “소리나지 않는 완벽”에 이르기 위해 “어두운 주간” → “하루살이 떼들의 시장” → “뒷간” → “진열창” 으로 점진적으로 축소·집약되는 양상이 드러난다. 심층 은유가 표층 은유뿐만 아니라 시의 형식까지 결정하고 있음을 보여준다.

위에서 추출한 바와 같이 심층 은유는 관습적이고 평이한 의미를 담고 있기 때문에 그 자체만으로 시적 울림을 주기는 어렵다. 내재적으로 작용하는 심층 은유와 이로부터 파생된 표층 은유의 이중 구조. 그리고 점진적으로 종결구로 집약시키는 의미 구조의 구성력 및 이에 상응하는 문체 형식이 이에 결합할 때, 비로소 시는 빛나는 미학을 소유할 수 있게 된다. 이러한 측면에서 심층은유는 시의 의미를 밝혀내는 데에 효과적이지만, 미적 가치를 판별할 수 있는 방법론은 되지 못한다는 한계를 지닌다. 그러나 이러한 약점에도 불구하고

33) 이러한 관점에서 김종삼 시의 수사학적 핵심을 난유(亂喩/catachresis)로 본 박현수의 견해는 참조점이 있다. 그는 난유를, 형이상학적 기반을 상실한 시대에 시인이 취할 수 있는 공격성 혹은 프로이트가 말한 죽음충동의 한 표출로 보았다. (박현수, 앞의 글 참조) 그러나 카타크레시스를 흔히 ‘오용된 비유’라고 일컫는 바, 그가 난유로 파악한 김종삼의 시들은 비유의 측면보다는 오히려 일탈적인 문장 구성, 즉 구성성분의 결락이나 오매치 등에서 기인하는 난해성이 강한 작품들이어서 주장을 뒷받침하는 논거와는 다소 어긋나 있다.

고 이는 시 연구의 근간이 되는 의미맥락을 선명히 드러내는 데에 기여한다는 의의가 있다. 실제 김종삼의 시는 전반적으로 몇 가지 선명한 심층 은유들의 범주를 벗어나지 않은 채 그 안에서 표층 은유들이 다양하게 변주되는 양상을 보인다.

4. 결론

김종삼 시는 구조적 독특성을 지닌다. 이러한 구조적 독특성은 은유를 중심으로 한 비유 체계로부터 기인한다. 이 글은 개별 비유의 독특성보다는 이들 비유가 이루는 구조에서 김종삼 시의 미학이 발현된다고 보았다. 은유를 두 개념 영역 사이의 유사성에 근거한 관계 맺기라고 볼 때, 김종삼 시에서 원관념인 주체는 유사성의 끈으로 이어진 복수의 개념들과 결합된다. 하나의 원관념과 다수의 보조관념이 일대다의 대응을 이루는 시들에서 원관념과 보조관념은 은유의 관계를 이루고, 보조관념들 간에는 환유적 연결 관계가 성립된다. 이를 통해 원관념은 일의적 의미로 고정되지 않고 차이를 생성하게 되는 것이다. 이러한 구조의 시들이 동일한 문형을 반복하고 있음에도 불구하고 의미의 단일성에 함몰되지 않는 것은, 은유 구조에 내포된 환유적 연결이 있기 때문이다. 즉 은유의 환유적 병렬 구조는 유사성을 기본 원리로 삼으면서 차별성을 추구하는 ‘차이의 은유 구조’인 것이다.

김종삼 시의 은유는 하나의 대상이 여러 이미지로 분화되고, 그 이미지들이 다시 수식어구의 제한을 받아 더욱 낮은 개념을 내재하게 됨으로써 단일한 절대 의미를 벗어나 끊임없이 의미를 갱신하며 멀어져 간다. 김종삼 시의 주체들은 하나로 규정되지 않으며 철저하게 의미를 미분하여 잘게 부수어 놓는다. 하나의 존재를 규정하고자 하는 많은 은유들이 있음에도 불구하고 존재 자체는 확정된 의미에 포획되지 않는다. 절대성의 신화의 파괴, 그리고 균열된 세계 속에서 새로운 주체를 정립하고자 하는 시적 모색. 이것이 김종삼의 은유 구조를 지탱하는 두 축이라 할 수 있다.

이와 관련하여 일각에서는 김종삼 시가 형이상학적 존재에 대한 거부를 지향하는 것으로 보기도 한다. 그러나 은유의 초월성과 존재의 초월성은 명백히

같은 층위의 개념으로 볼 수 없다. 김종삼의 은유는 주체의 의미를 미분하고 확정을 지연시킴으로써 논리적 일의성에 빠지지 않도록 하는 구조적 특질을 보인다. 반면, 김종삼의 시세계 전체를 놓고 보았을 때 그의 시들에는 초월적 존재에 대한 분명한 각성과 지향이 나타난다. 따라서 김종삼의 은유는 주체의 절대적 '의미'를 인정하지 않는 은유이지, 그의 시 전체가 형이상학적 절대 존재 자체를 인정하지 않았다고 볼 수는 없다. 오히려 그는 절대성과 절대성의 부정 사이에서 끊임없이 갈등하는 내면을 드러낸다.

한편, 김종삼 시가 난해한 요인 중 하나는 이중적 은유 구조에서 촉발된다. 이중적 은유 구조란, 심층 은유와 표층 은유가 상호보완적 관계를 형성하며 은유 체계를 중층화하는 구조를 말한다. 심층 은유는 시 전체를 지배하는 개념적 은유로 시에 직접적으로 드러나지는 않으나 개별 표층 은유들을 결정하는 역할을 한다. 일반적인 심층 은유는 관습적 의미를 지니므로 쉽게 의미를 노출시키는 반면, 김종삼 시의 심층 은유는 쉽게 드러나지 않는다. 따라서 표층 은유들을 분석함으로써 심층 은유에 접근하는 방식이 유효하다. 심층 은유는 일종의 무의식을 드러내는 은유이다. 이 글에서 시도한 이중 은유 구조 연구는 기존 연구와 마찬가지로 먼저 표층 은유를 분석하는 방식이지만, 이를 통해 밝혀낸 바를 또 다른 은유로 상징한다는 점에서 차별화된다. 즉 시에 내포된 심층 은유는 그 자체가 반드시 주제나 시의식과 등치되지는 않는다. 심층 은유는 무의식을 드러내며, 표층 은유를 생성하고 시의 형식을 결정한다. 의미가 겹겹이 은폐된 김종삼의 시에서 심층 은유의 발견은 무의식의 차원, 즉 시의식의 규명을 위한 접근 통로가 될 수 있을 것이다.

〈참고문헌〉

1. 단행본

- 권명옥 편, 『김종삼 전집』, 나남출판, 2005.
김옥동, 『은유와 환유』, 민음사, 2000.
김형효, 『데리다의 해체 철학』, 민음사, 1993.
박성창, 『수사학과 현대 프랑스 문화이론』, 서울대학교출판부, 2002.
박찬부, 『라캉:재현과 그 불만』, 문학과지성사, 2006.
삼호뮤직 편집부, 『파퓰러 음악용어사전 & 클래식 음악용어 사전』, 삼호뮤직, 2002.
송하춘·이남호 편, 『1950년대의 시인들』, 나남출판, 1994.
오형엽, 『문학과 수사학』, 소명출판, 2011.
이어령, 『저항의 문학』, 예문관, 1965.
한국기호학회 편, 『은유와 환유』, 문학과지성사, 1999.
한국문학평론가협회 편, 『문학비평용어사전』, 국학자료원, 2006.
G. 레이코프·M. 터너 공저, 이기우·양병호 공역, 『시와 인지』, 한국문화사, 1996.

2. 논문

- 고형진, 「김종삼의 시 연구」, 『상허학보』 제12집, 2004.
김용희, 「김종삼 시에 나타난 상징과 상징주의 계보에 관한 연구」, 『한국시학연구』 제40호, 2014.
김종훈, 「잔해와 파편의 시어」, 『어문논집』 제68집, 2014.
김준오, 「완전주의, 그 절제의 미학」, 『스와니강이랑 요단강이랑』, 미래사, 1991.
박민규, 「김종삼 시의 병치적 특성 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2005.
박선영, 「김종삼 시에 나타난 ‘죽음’의 은유적 미감 연구」, 『한국문학논총』 제65집, 2013.
박현수, 「김종삼 시와 포스트모더니즘의 수사학」, 『우리말글』 제31집,

2004.

신지연, 『김종삼 시 연구』, 고려대학교 석사학위논문, 2000.

여태천, 『1950년대 언어적 현실과 한 시인의 실험적 시쓰기』, 『한국문학이론과 비평』 제59집, 2013.

오연경, 『김종삼 시의 이중성과 순수주의』, 『비평문학』 제40집, 2011.

오형엽, 『전후 모더니즘 시의 음악성과 시의식』, 『한국시학연구』 제25호, 2009.

이승원, 『김종삼 시의 환상과 현실』, 『20세기 한국시인론』, 국학자료원, 1977.

조용훈, 『김종삼 시에 나타난 음악적 기법 연구』, 『국제어문』 제59집, 2013.

주완식, 『김종삼 시의 비정형성과 윤리적 은유 - 앵포르멜 미술과의 관련성을 중심으로』, 『국제어문』 제57집, 2013.

【국문초록】

김종삼 시의 독특한 미학은 개별 은유 표현이 아닌 은유 체계가 형성하는 시 전체의 은유 구조로부터 비롯된다. 고도로 절제된 문체와 의도적 시행의 배열 등 시의 형식까지도 은유 구조의 영향 아래 결정된다. 이 글은 김종삼 시의 특징적인 은유 구조의 두 유형을 제시한다. 첫째는 하나의 원관념에 다수의 보조관념이 병렬적으로 은유쌍을 이루는 ‘은유의 환유적 병렬 구조’이다. 은유가 성립하는 두 개념은 유사성에 입각하여 결합되어 있으나, 원관념을 공유한 다수의 보조관념들은 서로 환유적 연결 관계를 이룬다. 원관념은 하나의 단일한 의미를 지니지 않고 지속적으로 의미를 갱신하고 중첩하며 중심으로부터 멀어져간다. 이러한 구조에 따라 원관념에 해당하는 주체들은 하나의 의미로 특정되지 않고 미세하게 분화하며, 결국 절대성의 신화는 파괴된다. 논리적 일의성의 세계에 균열을 가하는 것이 김종삼 시의 은유이며, 이는 곧 차이를 생성하는 은유이다.

둘째는 하나는 시의 배면에 내재된 심층 은유와, 구체적으로 드러난 표층 은유의 상호관계로 이루어진 이중 은유 구조이다. 이는 특히 제목이 시 전체의 원관념으로 기능하는 시들에서 두드러지는 구조이기도 하다. 표층 은유는 시에 표현된 은유 표현들을 의미하며, 심층 은유는 시의 심층에 내재된 관념의 일종이다. 심층 은유는 관습적이고 관념적인 은유로 시에 직접적으로 드러나지는 않으나 개별적 은유 표현과 시 형식을 결정하는 역할을 한다. 겉으로 드러난 은유 표현들만으로 김종삼의 난해시들이 잘 해석되지 않는 이유가 바로 심층 은유 구조에 있다. 의미가 비유의 심연으로 은폐되어 있는 은유 구조를 분석함으로써, 표층 은유가 생성되는 심층을 탐구하는 작업은 시의 새로운 해석적 지평을 제공해주는 방법론이다. 이는 곧 심층의 무의식을 드러내는 은유의 본질을 탐색하는 과정이기도 하다. 심층 은유는 은폐된 무의식의 드러냄이라고 할 수 있다.

주제어: 김종삼, 은유, 환유, 병렬, 파편, 십이음계의 층층대, 시의 구조, 심층 은유, 표층 은유

【Abstracts】

A Study on the Metaphoric Structures of Kim Jong-sam's Poem

Kang Eun-jin

Kim Jong-sam's poem has a structural uniqueness. That originates from the unique structural system with a focus on the metaphorical analogy. It is seen that the aesthetic achievements of the Kim Jong-sam's poem in the mechanisms of these parables. When viewed as a metaphor for entering into relationships based on similarities between the two concepts, the subject of tenor in the poem is related to a plurality of concepts resulted in a string of similarities.

One tenor and many vehicles constituting the corresponding notion of one-to-many relationship is a form of metaphor, the auxiliary notion of a metonymic connection between established relationships. Cause the tenor generate a difference the meaning is not fixed. In other words, metonymic parallel structures stand on basic principles of the difference between metaphorical structure pursuit of differentiation of metaphor.

The subject of Kim's poem crushed by a differential regulation does not mean an absolute thing. Despite many metaphor to define the one being present is not itself take a definite meaning. The myth of metaphysical absoluteness will be destroyed and it will seek for a new entity in the

cracked world . This can be referred to two axes that support the structure of Kim Jong-sam's metaphor.

Meanwhile, the approach to depth metaphor by analyzing a surface layer is effective way to find meanings of poem. Surface metaphor is differentiated in depth metaphor. Depth metaphor reveals the unconsciousness of the subject of poem. Also, depth metaphor creates a surface metaphor and determine the format of the poem. Meaning is found in the depth layers of metaphor in poetry concealed the unconscious level, that would be the access for the identification of research poetic awareness at the time.

Key words: Kim Jong-sam, metaphor, metonymy, poetic structure, metaphoric structure, parallel

이 논문은 2015년 7월 1일에 투고되었으며, 2015년 7월 28일에 심사 완료되어 2015년 8월 12일에 게재가 확정되었음.