

김종삼의 시 『園丁』과 미다스 신화의 상동성

김 정 배 (원광대)

< 목 차 >

- | | |
|-------------------------------|------------------------|
| 1. 들어가는 말 | 3. 물신성의 극복과 시적 주체성의 회복 |
| 2. 『園丁』의 의미 구조와 미다스 신화의 서사 구조 | 4. 나가는 말 |

국문초록

본고는 기본적으로 미다스 신화의 서사 구조와 김종삼의 시 『園丁』의 의미 구조의 상동성을 고찰하려는 목적을 갖는다. 구체적으로는 그리스 로마신화 속 미다스의 이야기와 김종삼의 시 『園丁』은 모티프와 내용 전개가 유사하고, 김종삼의 시적 편력이 서양의 문화와 예술에 집중되어 있음을 착안하여 그의 시세계의 정서적 확장과 문학적 공명의 시적 영향력을 넓히고자 하였다.

이를 토대로 『園丁』과 미다스 신화에서 공통적으로 발견되는 ‘죄의식’과 ‘물신성’이 김종삼의 시세계 전반에 또 다른 방향성을 제시하고 있다고 보았다. 이러한 특징은 물신성의 극복이라는 새로운 시적 과제를 김종삼에게 안겨줌과 동시에 시적 주체성의 회복이라는 문제의식과도 귀결되는 것으로 판단하였다.

그 과정에서 도출되는 ‘내용 없는 가난함’과 ‘순수 예술 지향’의 모습은 김종삼의 시 『園丁』과 그리스 로마신화 속 미다스의 이야기가 형성해 내는 독특한 상동성에서 기인한다고 본고는 고찰하였다.

주제어 : 원정(園丁), 미다스 신화, 물신성, 내용 없는 가난함, 시적
주체성, 순수 예술지향

1. 들어가는 말

본고는 그리스 로마신화 속 ‘미다스’ 이야기의 모티프와 서사구조가 김종삼의 시 『園丁』에 어떻게 구현되었는지를 상동성의 관점에서 살펴보고, 이를 토대로 그의 시에 내재한 물신성과 시적 주체성의 회복 과정을 고찰해 보려는 목적을 지닌다. 한국 현대시에서 신화나 설화의 수용은 ‘시의 모태(母胎)’로 여겨질 정도로 한국 시문학사 연구의 중요한 과제 중 하나다. 1910년 이후 한국의 현대시단은 신화나 설화를 소재로 한 작품을 꾸준히 양산해내면서 새로운 텍스트로서의 역할과 그 효과에 주목하게 된다. 대체로 한국 현대시에서의 신화 혹은 설화의 수용 양상은 “설화의 특정인물이나 스토리를 인용 또는 재구술’하거나 ‘설화를 인유(引喻)의 원천으로 삼아 시의 총체적인 지향점을 강화하고 예증’했으며 ‘설화의 모티프를 변용해 시인의 내면세계나 현실적 삶, 그리고 시의 사상적 배경을 구축’했고 ‘설화의 인물을 패러디하여 소재 전통을 현대화시키고 당대적 삶의 현실을 비판’”¹⁾한 것으로 정리할 수

- 1) 설화의 시적 구조화의 변별적 징표는 ‘반영적 성과’와 ‘반성적 논점’을 제공한다. 반영적 성과는 설화의 서사 모형을 위반함으로써 설화의 전승가치와 생명력을 높인다. 시인들은 설화의 모티프를 변용해 기존의 고전 설화 해석에 대한 반성적 해석을 생성시켰고, 이 같은 메타텍스트는 시인들의 현대적이고도 개성적인 시 세계 창출의 오브제가 된다. 설화의 인물을 패러디한 경우, 상호텍스트와의 ‘비평적 거리’를 유지함으로써 현대에 이르러 ‘패러디텍스트’와 ‘패러디스트(예술가)’, 그리고 ‘패러디 수용자(독자, 관람객)’ 사이의 관계가 매우 능동적이고도 적극적으로 변화하고 있음에 주목한다. 반성적 논점에서는 ‘설화의 재연’과 ‘확장’은 언어적 전통은 물론 전통적 삶의 원형을 탐구해 당대적 삶에 새로운 가치체계를 부여하지만, 설화가 지닌 서사의 의미맥락을 벗어나지 못한다는 단점을 지닌다.

있다.

한국 현대시사에서 신화나 설화의 서사구조를 적극적으로 수용하거나 제 나름의 언어운용 방식을 통해 새롭게 변용한 시인은 서정주와 박재삼이 대표적이다. 이 두 사람은 한국의 민족적 정서를 현대적으로 이끈 시인들로 평가받는다. 서정주가 설화적 구어체와 토속어를 현대시의 중심부로 끌어들이었다면, 박재삼은 설화의 문답식구연화법을 구어체의 가락으로 실어냈다는 평가가 지배적이다. 이 두 시인의 평가를 뒤로 하고서라도 한국 현대시는 김소월의 「접동새」, 조지훈의 「石門」, 신동엽의 「阿斯女」, 「껍데기는 가라」, 「4월은 갈아엎는 달」 등 구전설화를 인용하거나 민족현실에 대한 반성적 메타포를 양산한다. 특히 근래에 들어 ‘춘향’과 ‘처용’의 모티프는 현실의 시대상을 반영하는 적극적 소재로 활용되면서 당대의 삶을 비판하거나 물신화에 대한 경계의 오브제로 적극 수용하기도 한다.²⁾

한국 현대시사에서 자신만의 독특한 시세계로 문학적 성과를 이루어낸 김종삼의 경우 신화나 설화의 영향관계 속에서 문학적 평가나 연구를 진행한 경우는 거의 없다. 당연히 김종삼은 전후시인이라는 사회적 현실과 그 굴레에서 자유롭지 못했으며, 김수영과는 달리 현실의 비극에 적극적으로 대응하지 못한 소극적 시인으로 저평가되면서 그의 예술적·심미적 구원의 순수미학의 특징이 신화나 설화적 관점에서 제대로 평가받지 못한 부분을 발생시킨다. 물론 김종삼의 시에서 신화나 설화를 모티프로 한 작품이 그리 많다고는 할 수 없다. 「심청이」의 이야기를 변용한 「술래잡기」나 신화로서의 소재는 미약하지만 「돌미륵」에 관한 시적 화자의 기억이 묘사된 「쑥내음 속의 동화」, 그의 등단작이라 할 수 있는 「園丁」에서의 에덴동산 설화 모티프가 전부일 정도로 신화나 설화와 관련한 시적 영역은 협소해 보이는 게 사실이다.

(오정국, 「한국 현대시의 설화 수용 양상 연구」, 중앙대 박사학위 논문, 2002 참조.)

2) 1970년대 ‘춘향’을 모티프로 하는 시들은 강은교의 「춘향이의 꿈노래」, 송수권의 「춘향이 생각」, 최하림의 「春香悲歌」 등이 대표적으로 언급될 수 있다. 1980년대에는 ‘처용’의 소재가 적극 활용되는 데, 황지우의 「徐伐, 서, 서블, 서울, SEOUL」, 이하석의 「처용의 딸」, 윤석산의 「처용의 노래」, 정일근의 「취재수첩·16」이 대표적인 작품이다.

하지만 관점을 조금만 바꿔보면 김종삼 시인만큼 서양의 문화나 문물을 적극적으로 수용하고 변용한 시인도 없다. 그의 서양문물에 대한 적극적인 관심과 표명은 외국의 이름이나 지명, 외래어들을 자주 사용하고 자신의 교양이나 음악적 취향을 드러내는 데서 분명히 확인된다. 이미 많은 연구자들 또한 동의하듯이 김종삼의 시적 특성은 서양 문물이나 예술 그리고 그와 관련한 상징(symbol)이나 박래어(舶來語)의 자연스러운 활용을 통해 그의 시의 대표적 특징이라 할 수 있는 묘사와 절제, 여백의 잔상 효과, 장면의 제시 등의 기법상의 특성을 나타내며, 비극적 세계인식, 초월적 낭만주의, 보헤미아니즘 등의 시적 인식으로 정서적 확장과 문학적 공명의 시적 영향력을 형성하고 있다. 특히 신화나 설화의 원형은 ‘인간이면 누구의 정신에나 존재하는 인간 정신의 보편적인 선험적 조건’³⁾이라는 점과 근본적으로 시인들은 “인간 각자의 마음 속에 내재화되어 있는 어떤 아키타입적인 상황에 대한 오래되고 또 달리 말로 할 수 없는 반응을 상징화”⁴⁾하는 존재로 규정할 때 김종삼의 서양 신화적 가치 양상은 보다 가시화될 수 있는 증거를 남긴다. 이는 김종삼의 시에서도 충분히 서양의 설화나 신화의 가능성을 확인할 수 있는 대목이다.⁵⁾

본고에서는 김종삼의 시가 지니는 서양 문화의 편력과 그 양상에 기반하여 그의 등단작인 『園丁』과 그리스 로마신화 속 ‘미다스’의 이야기를 시적 구조의 전개 양상의 관점에서 분석하고, 두 텍스트 간의 모티프와 의미 구조의 상동성에 대해 면밀히 고찰하고자 한다. 또한 탐욕의 대명사로 지칭되는

3) 이부영, 『분석심리학』, 일조각, 1998, 100면.

4) 그레엄 하프, 『비평론』, 고정자 역, 이화여자대학교 출판부, 1982, 191면.

5) 이와 관련하여 송경호는 김종삼의 시는 ‘신화적 시간’에 편재되려는 양상을 띠다고 언급한다. 특히 서양문물과 원형적 상징에 대한 관심을 시 곳곳에 드러내면서 ‘역사적 현재’로서의 순환적인 시간의 세례를 받고 있다고 평가한다. 이 시간은 멀치아 엘리아데가 『성과 속』(학민사, 1995, 63면 참조.)에서 이야기하는 ‘영원한 신화적 현재’인 동시에 거룩한 시간으로 정의된다. 이러한 시간의 공간적 배경은 유년기의 기억 속에 존재하면서 외국의 음악이나 미술 등과 같은 예술 작품에 관심을 갖게 되는 계기로 작동한다.(송경호, 『김종삼 읽기 -상실과 환상의 사이에서』, 한국학술정보, 2010, 136~149면 참조.)

미다스와 「園丁」의 시적 주체 간의 물신성의 특징과 그 양상을 김종삼의 대표적인 시 텍스트들을 통해 살펴봄으로써 그의 작품에 나타난 ‘내용 없는 가난함’의 의미와 ‘시적 주체성의 회복’의 의미 과정을 새롭게 규명해보고자 한다.

2. 「園丁」의 의미 구조와 미다스 신화의 서사 구조

김종삼의 시 「園丁」에 대한 평가는 대부분 죄의식과 관련한 내용이 지배적이다.⁶⁾ 이러한 작품 해석에 대한 평가는 김종삼의 시세계를 ‘비극적 세계 인식’의 특징으로 귀결시키는 매우 중요한 역할을 감당한다. 처음으로 작품 「園丁」을 분석했던 김현에 따르면, 이 작품에서의 시적 화자는 자신과 세계 사이의 간극을 비화해적으로 보고 있다고 주장한다.⁷⁾ 이후 연구자들 또한 김현의 의견에 상당부분 동의하면서 기독교적 창세기의 실낙원 설화 모티프를 기반으로 낙원의 이미지와 선악과의 이미지, 에덴동산에서의 추방 모티프에만 집중하는 연구방향성에 쉽게 편승하는 경향을 보인다. 물론 이 작품이 갖는 난해함과 분석에 있어 접근 자체가 쉽지 않음은 많은 연구자들이 인지하고 있는 부분이다. 또한 작품의 사건 정황 자체가 인과적으로 이해되기 어려운 부분을 노출하고 있다는 점도 언급될 수 있다. 하지만 주지하다시피 김종삼이 갖는 서양 문화의 편력은 어찌면 이 작품의 방향성을 전혀 다른 차원에서 새롭게 이해하고 고찰할 수 있는 중요한 기준이 될지도 모른다.

6) 이와 관련한 대표적인 논의로는 다음과 같은 글들이 있다.

김현, 「김종삼을 찾아서」, 장석주 편, 『김종삼전집』, 청하, 1988.

한이각, 『김종삼시연구』, 서울여대 박사학위 논문, 1995.

남진우, 『미적 근대성과 순간의 시학』, 소명, 2001.

강연호, 「김종삼 시의 내면의식 연구」, 『한국 현대시의 미적 구조』, 신아출판사, 2004.

송경호, 앞의 책.

김화순, 『김종삼 시 연구』, 월인, 2011.

7) 김현, 「김종삼을 찾아서」, 앞의 책, 238면.

김종삼의 『園丁』에서의 서양편력은 기본적으로 서양의 기독교적 설화 수용의 측면에서 접근할 수 있다. 문체는 기독교적 설화 수용의 특징을 모든 작품에 막연하게 적용하는 데서 발생한다. 특히 이 작품이 갖는 다양한 해석의 가능성, 특히 상호텍스트적 관점이나 타 장르와 영역 간의 상동적 관계는 『園丁』이라는 작품의 의미를 다시금 새롭게 접근할 필요성이 있음에도 불구하고 그 접근자체를 연구자 스스로 차단하는 경향으로 매몰된다. 이를 해결하기 위해서는 우선 상호텍스트적 관점에서의 『園丁』이 일정 부분 페리디의 양식을 수용하고 있음을 전제해야 한다. 정끝별의 지적대로 “당신 아닌 사람이 집으면 그럴 리가 없다고-”의 의미망이 다양한 관점에서 작동하고 해석 되려면 페리디가 갖는 시의 속성에 일차적으로 주목해야 한다. 페리디는 신화나 설화의 접근 차원에서도 “과거와 현재의 문화적 복합성과 다양성을 담을 수 있을 뿐만 아니라 문화전통에 대한 자기 검증 및 인식의 척도가 될 수 있고 창조적 행위로 인정받을 수 있는 그 가능성들을 탐지”⁸⁾하기 때문이다. 이러한 점을 숙고하여 『園丁』의 의미해석에 접근해 본다면 시적 화자의 ‘집는’ 행위와 아오키 하루미의 ‘손가락의 닿는’ 행위의 모티프는 접촉(touch)의 의미구조와 맞닿아 있음이 확인된다.⁹⁾

이와 관련하여 본고에서는 『園丁』의 모티프와 그리스 로마신화의 모티프가 상당부분 상호텍스트적인 상동성(Homology)을 형성하고 있다고 예상된다. 특히 ‘미다스 왕’의 이야기는 『園丁』의 의미해석과 김종삼의 시 전체를 진화적 관계를 통해 새롭게 접근할 수 있는 가능성의 통로를 마련해 준다는 점에서 흥미를 끈다. 여기에서 말하는 가능성이란 어떠한 형질이 진화의 과

8) 정끝별, 『페리디 시학』, 문학세계사, 2002, 6면.

9) 정끝별은 김종삼의 시 『園丁』과 아오키 하루미의 『덧』의 상관성에 대해 언급한 바 있다. 『園丁』의 결구부분 “몇 개째를 집어 보아도 놓였던 자리가/씩어 있지 않으면 벌레가 먹고 있었다./그렇지 않은 것도 집기만 하면 씹어갔다./거기를 지킨다는 사람이 들어와/내가 하려던 말을 빼앗듯이 말했다./당신 아닌 사람이 집으면 그럴 리가 없다고-”와 『덧』의 “罪 바로 그것 손가락 끝이 닿기만 하면/아름다운 落다가 시작되는 거다.”의 유사성에 주목하여 페리디 시학이 갖는 중요성과 시의 상보적 관계에 대해 의구심을 표명한다.(위의 책, 9면 참조.)

정 동안 보존되는 주변과의 관계맺음을 통해 발현하는 시적 양상을 의미한다. 현대시에서의 상동성이 다성성, 잡종성, 혼종성의 특징을 유지하면서, 상위적인 요소에 맹목적으로 귀속되지 않는 힘을 지니고 있음을 함의하는 것이다.¹⁰⁾

따라서 김종삼의 시 「園丁」의 의미 구조와 그리스 로마신화의 ‘미다스’에 관한 서사 구조의 상동성은 장르 간 특징의 정확한 일치가 아니라 시의 진화론적 관점에서의 부분적인 일치에 포인트를 두고 접근해야 한다. 시와 신화의 구조가 어떻게 변증되고 맞물려 있느냐에 따라 두 영역간의 시적 상상력과 내용의 전개 양상이 달라지기 때문이다. 또한 그리스 로마신화에서의 모티프의 활용이 김종삼의 「園丁」에 어떻게 적용되어 해석되느냐는 시 텍스트 연구방법의 심화에도 큰 영향을 미치기 때문이기도 하다. 이러한 점을 감안하면서 작품 「園丁」과 「미다스 신화」의 스토리라인을 비교 검토해 보자.

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

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

아직 이쪽에는 열리지 않은 果樹밭
사이인
수무나무 가지 울타리
길줄기를 벗어 나

10) 시 창작 과정에서의 진화가 일종의 개조 과정이라면, 그 과정을 거치면서 보존되는 특징들 또한 상동성이라 할 수 있다. 상동성은 여타 장르 간의 특징이 정확히 일치하는 것이 아니라 어떤 공통적 형질이 소실되지 않고 유지되는 것을 의미한다. 말하자면 그 진화적 관계를 유추할 수 있는 단서로서 시의 상동성을 이해할 수 있다.

그이가 말한 대로 열만가를 더 갔다.

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

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

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

거기를 지키다는 사람이 들어와
내가 하려던 말을 빼앗듯이 말했다.

당신 아닌 사람이 집으면 그럴 리가 없다고—

—「園丁」전문

「園丁」에서의 배경이 되는 곳은 과수밭과 온실이다. 시적 화자는 평과(사과)나무 과수원과 언덕 쪽에 있는 온실에 들어서게 된다. 그러던 중 시적 화자는 ‘그가 일러주는 대로 가서 ‘유리온실’에 도착한다. 시적 화자가 마주한 ‘그는’ 이 과수밭의 “어진/말씀씨”를 가진 자로 표상된다. 표면적으로는 과수원을 관리하고 있는 관리원처럼 묘사되지만 실제로는 인간을 관장하는 절대자의 모습으로 이해할 수 있다. 또한 그는 “오늘은 몇 번째나 나에게 없어서는/안 된다는 길을 기어이 가리켜 주고야”라는 어떤 절대 권력을 지닌 자의 모습으로도 상징된다. 시적 화자는 자신의 의지와 상관없이 운명적인 길을 제시해 주던 자의 말에 따라 “식물이 풍기어 오는/유리 온실이 있는 곳”으로

오게 된 것이다. 이때 운명을 제시해 주던 그는 돌연 자취를 감춘다. 시적 화자가 처해있는 ‘기척이 없고 무변’한 상황에서 그는 “떡갈나무 잎사귀들의 언저리와 뿌룽드 빛깔의 과실들이 평탄”하게 놓인 온실의 풍경을 발견한다. 온실은 말 그대로 유리로 만들어진 공간이다. 유리 온실의 과실들은 자연 상태를 벗어나 인위적으로 구성된 세계로 상징되면서 돌연 시적 화자를 무기력함에 빠져들게 만든다. 그 순간 “거기를 지킨다는 사람”, 즉 절대자의 음성을 지닌 그가 다시 나타나 화자에게 선택의 부조리한 상황을 경험하게 한다. 절대자로 묘사되는 그는 시적 화자에게 “당신 아닌 사람이 집으면 그럴 리가 없다”라는 말로 시적 메시지를 남김으로써 시적 화자에게 죄의식을 과생시킨다. 아울러 시적 화자의 여정에서 특히 주목해 봐야 할 것은 ‘세 사람의 등장’, ‘평과나무(사과나무)’, ‘유리온실’, ‘떡갈나무 잎사귀’, ‘손’, ‘섞은 사과’ 등이다. 이 모티프와 시적 이미지들이 집중하는 것은 ‘과일’을 벌레 먹게 하고 썩게 하는 주체가 바로 시적 화자라는 점과 연관되기 때문이다. 이러한 정황 속에서 시적 화자는 ‘자신이 처한 운명을 묵묵히 감내할 것이라는 죄의식의 태도를 암시’¹¹⁾ 받게 된다.

디오니소스의 스승이자 양아버지인 세일레노스가 실종된다. 제자 디오니소스는 이 스승을 찾아 헤맨다. 세일레노스는 술에 취해 비틀거리다 농부들 손에 이끌려 미다스 왕의 궁전에 가 있게 된다. 세일레노스를 보호하고 있던 미다스는 노인을 극진하게 보살펴준 후 열 하루째가 되는 날 디오니소스에게로 돌려보낸다.

디오니소스는 미다스 왕의 환대에 대한 답례로 한 가지 소원을 들어준다. 미다스는 자기 손으로 만지는 것은 모조리 ‘황금’으로 변하게 해달라고 부탁한다. 디오니소스는 미다스가 좀 더 좋은 것을 선택하지 못한 것을 마땅치 않게 생각하면서도 그 소원이 이루어질 수 있도록 해준다.

미다스는 새로 얻은 권능을 몹시 자랑스러워하면서, 집으로 돌아가는 대로 한번 그 권능을 시험해 본다. 참나무 가지가 자신의 손 안에서 황금 가지로 변하는 놀라운 권능을 확인한 미다스는 조약돌과 잔디, 사과 등을 손으로 집어본다. 미다스 손의 들린 황금사과는 얼핏 헤스페리스의 뜰에서 훔친 것처럼 이름

11) 강연호, 앞의 책, 308면.

답게 보인다.

집으로 돌아온 미다스는 진수성찬을 차리게 한다. 그런데 놀랍게도 그가 빵에 손을 대자 빵이 딱딱하게 굳어 버리고, 음식을 한 술 입에 떠 넣어도 씹을 수가 없게 된다. 그는 할 수 없어서 포도주를 마신다. 그러나 그것도 흡사 녹은 황금처럼 목구멍을 따라 흘러들어간다.

예상치 못한 재앙에 당황한 미다스는 어떻게 하든지 이 마법에서 벗어나려고 애쓴다. 그리고 기껏 욕심을 부려 얻은 권능이 지긋지긋하게 여겨진다. 오직 굶어죽을 날만 기다리던 미다스는 금빛 찬란한 두 팔을 벌리고 디오니소스에게 기도한다. 디오니소스는 자비로운 신이었으므로 미다스의 소원을 들어주며 이렇게 말한다.

“팍트롤로스 강으로 가되, 이 강의 원천까지 거슬러 올라가, 거기에 그대의 머리와 몸을 담그고 그대의 죄와 벌을 씻도록 하여라.”

— 「미다스와 마르쉬아스」 부분¹²⁾

미다스 신화에서 주인공 미다스는 디오니소스의 스승 세일레노스를 보살피 준 대가로 모든 것을 ‘황금’으로 변하게 하는 능력을 소유하게 된다. 이때의 디오니소스는 미다스가 좋은 것을 선택하지 못했다는 아쉬움을 표명한다. 미다스는 집으로 돌아가는 길에 참나무 가지를 황금으로 만들어보기도 하고 사과를 집어 황금으로 만들기도 한다. 사람들은 미다스의 모습에서 얼핏 행복의 들, 행복의 숲으로 상징되는 ‘헤스페리스의 딸’¹³⁾을 연상하게 된다. 하지만 미다스의 행복은 얼마까지 않아 무기력과 불행으로 전환된다. 그의 손을 거치는 모든 것은 황금으로 변하기 때문이다. 자신의 그릇된 욕망이 쓸모를 쓸모없음으로 전환시켜버린 것이다. 이에 실망한 미다스는 다시 디오니소스에게 기도함으로써 본래의 자신의 모습으로 회귀하고 싶음을 피력한다. 이

12) 본고에서 인용되는 미다스 신화의 이야기는 토마스 불핀치의 「미다스와 마르쉬아스」, 『별핀치의 그리스 로마신화』(이윤기 역, 창해, 2009.)의 내용을 기초로 논문의 주제와 논지에 맞게 정리하였음을 밝힌다.

13) 밀턴은 『실락원』 제3권 568행에서 엘뤼시온의 전설을 노래하면서 헤스페리스를 다음과 같이 묘사하고 있다. “옛날 이름 높던 저 헤스페리스의 딸처럼/행복의 들, 행복의 숲, 꽃피는 골짜기가 있는/행복하고 행복하고 행복한 섬.”(존 밀턴, 『실락원』, 조신권 역, 문학동네, 2010. 참조.)

에 디오니소스는 미다스 왕에게 ‘팍트롤로스’의 강에서 머리와 몸을 담그고 죄와 벌을 씻도록 하는 신탁을 내린다.

지금까지 살펴본 두 텍스트의 내용 전개과정과 의미구조는 상당한 유사성을 지닌다. 이는 작품 『園丁』과 상동적 관계에 놓여있는 그리스 로마신화의 미다스 왕 이야기가 시인의 시적 사유의 변용과 창작적 발상의 개조 과정을 거치면서 그 의미의 확장을 시도한 것임을 짐작하게 하는 대목이다. 기본적으로는 두 텍스트 간의 어떤 공통된 특징이 소실되지 않고 친화적 관계를 유지하고 있다는 점에서 두 텍스트 간 상동성의 진화과정이 유지되고 있음을 알게 한다.

특히 김종삼의 시 『園丁』과 그리스 로마신화 속 ‘미다스 신화’에 등장하는 배경과 인물들의 성격은 두 텍스트의 깊은 연관성을 더욱 도드라지게 만든다. 『園丁』에서의 등장하는 인물은 ‘어진 말솜씨를 가진 그’와 ‘유리온실로 향하는 나’, ‘거기를 지킨다는 사람’으로 정리된다. 미다스 신화에서는 ‘미다스’, ‘세일레노스’, ‘디오니소스’ 이 세 사람의 등장인물이 이야기의 축을 이룬다. 『園丁』에서의 시적 화자가 유리온실로 가는 동안 “떡갈나무 잎사귀들의 언저리와 뿌룽드 빛깔의 果實들이 평탄하게 가득 차 있었다”는 풍경을 바라보고 있다면, 미다스 신화에서의 미다스 왕은 “참나무 가지가 자신의 손 안에서 황금 가지로 변하는 놀라운 권능”과 ‘헤스페리스의 뜰에서 훔친 것같은 황금사과’를 손에 넣는다. 이 두 텍스트 간의 의미 구조와 서사 구조의 상동성은 마지막 결구에서 그 의미를 집약하고 서로 다른 확장성을 지닌다는 독특한 특징을 보인다.

이는 두 텍스트의 결구를 통해 그 의미의 맥락과도 연계된다. 『園丁』의 결구에서는 “거기를 지킨다는 사람이 들어와/내가 하려던 말을 빼앗듯이 말했다.//당신 아닌 사람이 집으면 그럴 리가 없다고—”라며 시적 화자에 대한 수동적 태도와 극도의 암시를 통해 죄의식을 유발시킨다. 미다스 신화에서는 미다스의 자발적이고도 능동적인 태도의 죄책감과 후회를 불러오면서 그 결과에 대한 능동적 전환을 시도한다. 그것은 바로 “팍트롤로스 강으로 가되, 이 강의 원천까지 거슬러 올라가, 거기에 그대의 머리와 몸을 담그고 그대의

죄와 벌을 씻도록 하여라.”라는 신탁이 그것이다. 이 두 텍스트의 메시지가 주는 공통점은 그 흐름에 있어서도 상당한 유사성을 보이며 상보적 관계에 놓여있음을 증명해 주는 부분이다. 다만 김종삼의 『園丁』에서는 시적 화자가 영문도 모른 채 과일을 훼손한 시적 주체로서만 몰리고 있다면, 미다스 신화에서 미다스 왕은 자신의 선택에 대한 자발적 속죄와 반성이 곧바로 뒤따른다는 점에서 두 텍스트의 소소한 차이가 드러난다.

이 두 텍스트의 상동성에서 주목해야 할 또 하나의 포인트는 시적 화자와 미다스 왕의 사물과의 접촉 행위에서 찾을 수 있다. 『園丁』에서의 시적 화자의 수동성과 미다스 신화에서의 미다스의 능동성은 모두 사과로 상징되는 세계와의 접촉 행위를 통해 형상화된다. 미다스 신화에서는 신화의 특성상 그 접촉 행위를 미다스의 손(Midas touch)이 지칭하는 ‘탐욕’과 ‘과욕’, 혹은 ‘돈 버는 재주’로 귀결된다면, 『園丁』에서는 죄의식이라는 시적 화자의 운명적 양상으로 소실되고 있는 것이다. 이러한 『園丁』에서의 접촉 행위로 인한 시적 특징은 김종삼의 여타 다른 작품과의 유기적 관계를 고려하면서 다시금 살펴볼 필요성을 허락한다.

3. 물신성의 극복과 시적 주체성의 회복

주지하다시피 미다스 신화와 『園丁』에서의 접촉 코드는 김종삼의 시를 이해하는 데 있어 매우 중요한 요소로 이해된다. 앞서서도 이미 언급한 두 텍스트의 사물에 대한 접촉의 행위는 김종삼의 다른 시들과의 유기적 분석을 통할 때 더욱더 그 의미 구조를 확장해낼 수 있다. 『園丁』에서의 접촉의 의미구조를 고려하여 유기적으로 평가할 수 있는 김종삼의 대표 작품은 『墨晝』이다. 『墨晝』는 김종삼이 『園丁』에서 경험하였던 물신성에 대한 극복 방향성을 제시해 주는 매우 의미있는 작품이라 하겠다. 시적 화자의 손만 닿으면 썩어가는 『園丁』의 세계와는 달리 『墨晝』에서는 그 접촉이 ‘교감’의 양상으로 전환된다는 특성을 지닌다.

물 먹는 소 목덜미에
 할머니 손이 얹혀졌다.
 이 하루도
 함께 지났다고,
 서로 발잔등이 부었다고,
 서로 적막하다고

— 「墨書」 전문

이 작품에서 시적 화자는 ‘할머니’다. 할머니와 대조적으로 묘사되는 것은 “물 먹는 소”로 이해할 수 있다. 이 둘의 교감에서는 「園丁」에서의 ‘죄의식’이나 미다스 신화에서의 물신성에 대한 후회 같은 것이 사라진다. 김종삼 시의 주요 특징 중 하나라 할 수 있는 여백과 배움의 미학만 존재한다. 또한 「墨書」에서 주목할 점은 하루의 노동을 막 끝내고 돌아온 ‘할머니의 손’이 ‘물 먹는 소 목덜미’에 얹혀있다는 점이다. 소의 목덜미와 할머니의 손의 이미지가 교차되는 지점에 시적 화자와 소의 ‘발잔등’이 등장한다. 두 모티프의 연결고리로서의 발잔등은 「園丁」에서 확인할 수 있었던 삶의 명애가 오래도록 지속되고 있음을 암시한다. 작품의 시적 구조에서도 알 수 있듯이 5행과 6행의 “서로 발잔등이 부었다고/서로 적막하다고” 말하는 시적 화자의 인식은 1행의 “물 먹는 소 목덜미”로 반복적으로 연결되면서 시인이 갖는 내면의 무의식적 층위를 더욱 다채롭게 만든다.

「墨書」에서의 접촉 행위가 미다스 신화와 「園丁」에서의 부정성을 극복하고 있다면, 「장편2」에서는 그 물질성의 극복을 접촉의 단절을 통해 극대화시킨다. 미다스 신화에서 미다스의 손으로 상징되었던 물질의 권력을 어린아이라는 대상을 통해 차단시킴으로써 김종삼은 문학의 순열(純烈)정신을 확보해낸다.¹⁴⁾ 그에게 물질의 가치를 무력화시키는 가장 좋은 방법은 시의 순열성

14) 본고의 3장 ‘물신성의 극복과 시적 주체성의 회복’은 『문예연구』의 기획특집으로 실렸던 본인의 줄고 「소리의 미학과 돈의 상상력」의 내용 중 일부를 논문의 주제에 맞게 정리하였음.(김정배, 「소리의 미학과 돈의 상상력」, 『문예연구』, 2016년 봄호.)

을 확인하는 일인 동시에 인간 본연의 순수성을 회복하는 것이다.

조선총독부가 있을 때
청계川邊 一〇錢 均一床 밥집 문턱엔
거지소녀가 거지장님 아버이를
이끌고 와 서 있었다.
주인영감이 소리를 질렀으나
태연하였다.
어린 소녀는 아버이의 생일이라고
一〇錢짜리 두 개를 보였다.

— 「장편(掌篇)2」 전문

미다스의 손으로 상징되는 물신성은 돈을 매개로 인간 삶의 다양한 영역에서 엄청난 영향력과 파괴력을 행사한다. 돈을 토대로 인간의 관계는 유지되며, 돈이 형성해내는 물질 양식은 공동체를 유지시키는 근간이 된다. 결국 경제적 가치를 실현한 돈이 인간 삶의 행복의 전제조건이자 인간의 가치를 드러내는 중요한 본질로 전환되는 셈이다. 게오르그 짐멜은 돈에 의존하는 삶은 돈에 대한 소유 욕망으로 이어짐으로써 삶의 자양분을 더욱 견고하게 얻을 수 있음을 간파한다.¹⁵⁾ 이는 수많은 현대인에게 삶의 다양한 가치들 중에서 ‘돈’은 가장 먼저 추구해야 할 행복의 연결고리인 동시에 삶의 물질 경제적 조건과 토대를 이루는 원리로 작용한다. 쉽게 말해 삶의 중요한 목표가 바로 일정한 양의 돈을 소유하는 것과 긴밀하게 결부되어 있다는 확신과 믿음만이 인간의 인격과 자유를 보장받을 수 있게 하는 것이다. 그러나 미다스의 손으로 상징되는 돈은 언제나 이중적이고 모순적이라는 점에서 그 교환가치를 새롭게 인식할 필요가 있다. 이는 김종삼에게 돈이 갖는 무용성과 유용성을 동시에 나타내주는 시적 기제가 된다.

인용한 작품 「장편2」를 살펴보면 조선총독부 시절의 화폐가치를 현재의 관점에서 정확히 가늠할 순 없지만, 밥 한 상에 10전은 그리 비싼 가격으로

15) 게오르그 짐멜, 『돈이란 무엇인가』, 김덕영 역, 도서출판 길, 2014, 40면 참조.

집착되지 않는다. 하지만, 시적 화자인 거지소녀에게는 “청계川邊 一〇錢 均 一床 밥집”의 ‘문턱’이 세상 그 어떤 문턱보다 크고 높았을 것으로 짐작된다. 그런 거지소녀에게 소리를 지르는 주인영감의 모습은 소위 돈이라는 통념 속에 속해 있는 그 시대의 자본적 논리의 자화상을 민낯으로 노출시킨다. 그 지점에서 거지장님 아버이를 이끌고 와 서있는 거지소녀의 모습은 앞에서 살펴보았던 “따뜻한 유리 온실”(「園丁」)에서 추방당한 시적 화자의 모습으로 그대로 투영된다. 만약 돈의 논리가 적용되지 않는 전통사회였다면, 오랫동안 맺어온 신뢰와 정신의 상호작용을 통해 거지소녀는 인간이 누릴 수 있는 존엄적 가치를 확인받을 수 있었을 것이다. 하지만 조선총독부 시절의 인간 관계의 상호작용은 오로지 돈과 물질의 순환 논리 속에서만 존재한다. 그 안에서 인간관계의 시스템이 작동되고, 또 그것을 통해 인격이 평가받고 있음을 미루어 짐작하게 한다.

그만큼 돈은 사람과의 관계 속에서 그 위치를 변화시키고 삶의 양식을 변화시키는 매개로 작동한다. 돈은 교환의 기능체계로만 군림하는 것이 아니라, 그 자체로 사람을 평가할 수 있는 근원적인 권력을 획득하게 된 셈이다. 「園丁」에서처럼 “당신 아닌 사람이 집으면 그럴 리가 없다”는 그리스 신화의 미다스의 욕망과 그 속에서 인간성과 그 의미관계를 상실한 자본논리의 모순이 그대로 노출되고 있음을 증명한다. 그런 상황 속에서도 시적 화자인 어린 거지소녀는 주인영감의 소리에도 아랑곳하지 않고 태연한 모습을 보인다. 그 태연함 속에는 ‘아버지의 생일’이라는 어린 소녀의 절실함과 ‘10전 짜리 동전 두 개’를 통해 나도 돈을 통해서라면 언제든 떳떳한 물질권력을 행사할 수 있는 하나의 인격이라는 것을 확인시킨다. 거지소녀의 ‘돈’을 통한 의연함과 그 내면의 비극성은 김중삼 시인에게 또 다른 형식의 죄책감과 죄의식으로 파편화된다. 이는 결국 김중삼에게 인간이라면 혹은 시인이라면 어떤 인간상을 지녀야 하는 지에 대한 자기반성의 기제로 작동하는 매우 중요한 지표가 되고 있음을 강조한다.

물신성의 극복 대안으로써 가난함은 김중삼의 시세계를 일별하는 중요한 매개체 역할을 수행한다. 앞에서 살펴보았듯이 김중삼에게 돈은 인간 삶의

현장에서 언제나 문제의식을 발현시키며, 시인의 내면 심리를 위축시키는 모티프로 작용한다. 더군다나 그가 주로 활동했던 전후 시기는 그 어느 때보다도 물질적 가치가 극대화되었을 가능성이 높다. 그러한 자본주의의 환경은 물신성을 극복하고자 했던 김종삼에게 예술가로서 넘어야 할 장벽으로 인식되었을 것이다. 김종삼은 이 장벽을 넘어서기 위해 스스로 물신성 극복을 위한 ‘내용 없는 아름다움’을 미학적으로 발견해 낸다.

내용 없는 아름다움처럼
 가난한 아희에게 온
 서양나라에서 온
 아름다운 크리스마스 카드처럼
 어린 羊들의 등성이에 반짝이는
 진눈깨비처럼

— 「북치는 소년」 전문

작품 「園丁」에서의 죄의식과 미다스 신화에서의 물신성이 공통된 욕망의 발로라면 김종삼의 「북치는 소년」은 그 의미를 가장 미학적으로 집약할 수 있는 작품이다. 이 작품에서는 「장편(掌篇)2」에서 보았던 시적 화자의 의연함과 비극성이 가난이라는 주제를 통해 역설적인 아름다움을 형성해 내고 있음을 발견할 수 있다. 북치는 소년의 모습과 가난한 아이들의 모습은 청계천 밥집의 ‘주인영감’을 넘어서서 ‘거지소녀’의 모습 속에 그대로 투영된다. ‘거지소녀’에게 ‘돈’의 의미가 크게 중요하지 않았듯이 ‘아름다운 크리스마스 카드’에는 그 어떤 자본논리가 숨어들 수 없다. 물론 ‘가난한 아희’에게 진눈깨비나 양떼의 이미지 등은 어쩌면 실생활에 아무런 도움이 되지 못할 것이다. 김종삼 시의 특유의 비극성이 이 지점에서 파생되지만, 중요한 것은 크리스마스 때 주고받는 희망의 카드는 가난한 아이들에게 그 자체로 희망이 된다는 점이다. 그 희망은 돈으로 작동되는 자본논리와는 상당히 먼 거리에서 형성된다. 시의 첫 행인 “내용 없는 아름다움”에서 짐작할 수 있듯이, 김종삼에게 아름다운 것은 내용이 없어야 한다. 내용이 없는 것은 그 어떤 자

본논리도 침투할 수 없다. 가난한 아이에게 서양에서 온 크리스마스 카드가 의식주 해결에 아무런 도움이 되지 못하듯이, 그런 사실은 오히려 크리스마스 카드 자체로 아름다움을 발생시킨다. 이는 물신성의 논리에 얽매인 것들은 그 사용가치에 의해 아름다움이 훼손당할 수 있지만, 아름다운 것들은 돈으로 환산할 수 없고, 또 환산되어서도 안 된다는 사실을 극명하게 보여준다.

이처럼 작품 「園丁」과 그리스 로마신화의 미다스를 통해 김종삼이 추구하고자 했던 시적 세계의 종착지는 결국 ‘돈’의 영향력에서 벗어난 순수한 아름다움의 세계라 할 수 있다. 김종삼은 신화적인 상동성을 통해 발현된 「園丁」의 작품에서 추출한 인간의 근원적 죄의식, 다시 말해 물신성을 내용 없는 가난함으로 치유하는 동시에 그 과정을 통해 순수 예술의 지향에 대한 시적 성찰을 주조해 낸다.

올페는 죽을 때
나의 직업은 시라고 하였다
後世 사람들이 만든 얘기다

나는 죽어서도
나의 직업은 시가 못 된다

宇宙服처럼 月谷에 동동 떠 있다
귀환 時刻 未定.

— 「올페」 전문

그렇다
非詩일지라도 나의 職場은 詩이다

나는
진눈깨비 날리는 질박한 周邊이고
가동中인

야간단조공장
깊어가리마치 깊어가는 欠谷

— 「제작(制作)」 전문

인용하고 있는 작품 『올페』에서 올페의 직업은 ‘시’라고 명명하고 있지만, 김중삼은 그것은 모두 “後世 사람들이 만든 얘기”라고 언급한다. 그러면서 “나는 죽어서도/나의 직업은 시가 못 된다”라고 고백한다. ‘宇宙服’을 입고 달의 골짜기(月谷)에 등등 떠 있는 사람으로 묘사되고 있는 시적 화자의 모습 속에서 영영 시적 아름다움 속으로 “귀환 時刻 未定”을 알리는 시인의 무중력 상태의 모습은 인간으로서 무게중심의 추가 어디에 있어야 하는지를 암시한다. 앞의 논의에서 짐멜이 이야기하고 있는 것처럼 인간에게 돈의 권력과 욕망이 ‘추상적이고 보편타당한 매개형식’이라는 점을 인지하면서도 스스로 그것을 견뎌내고 이겨낼 수 있는 시적 자의식이 강조되는 셈이다. 물론 인간은 어쩔 수 없이 타인과 관계를 맺으며 살아가야 하고, 또 그 속에서 교섭할 수밖에 없음에 김중삼 또한 인지하고 있지만 중요한 것은 “非詩일지라도 나의 職場은 詩”라고 단언하는 시적 순열성에 있다. 이때의 순열성은 자신의 직장이 시라고 스스로 고백함으로써 돈과 물질의 자본논리에 속박되지 않으려는 김중삼만의 특유한 미학적 특권으로 이해될 수 있는 것이다.

따라서 김중삼 시인이 시적 주체성을 회복하고 궁극적으로 지향하고자 하는 지점은 바로 순수 예술의 지향이다. 순수 예술의 지향은 그에게 돈의 무용성을 가장 효과적으로 접근하는 방식으로 이해된다. 그 행위는 시와 동일시될 수 있는 예술, 특히 음악에 탐닉하는 일과 그 짝을 이룬다. 이런 그의 음악적 취미와 수준은 이 세계를 인식하고 판단하는 중요한 돌파구이면서 그가 무의식적으로 지니고 있는 죄의식과 비극적 삶의 중요한 매개로 작동한다.

나는 音域들의 影響을 받았다
구스타프 말러와

끌로드 드뷔시도 포함되어 있다
그들의 傾向과 距離는
멀고 그 또한
구름빛도 다르지만

— 「音域-宗文兄에게」 전문

김중삼에게 물신성의 영향력을 벗어난 음악은 더러운 현실에서 세상을 잊고 살아갈 수 있게 하는 실존의 한 부분인 동시에 시작(詩作)을 할 수 있게 하는 원동력이 된다. 인용된 작품 「音域」에서도 김중삼이 시를 쓰는 데 음악이 얼마나 큰 영향을 주고 있는지를 잘 보여준다. 작품에서 인용된 말러와 드뷔시는 서로 대조적인 성향을 지닌 음악가들이다. 그러나 그들은 다양한 음악가들에게서 시적 영향을 받았고 시적 영감의 원천이 음악에 있음을 증명한다.¹⁶⁾ 그가 이토록 순수 예술장르의 하나인 음악과 시를 연계하려고 했던 이유는 무엇일까. 그것은 현실에서 불행은 불행을 주조해 내는 원인으로 부터의 탈피에서 시작되기 때문이다. 김중삼에게는 물신성의 바깥에 있는 음악에 몰두할수록 삶의 위안을 얻고 현실의 불행을 순수 예술로 치유받을 수 있다는 기대 때문이다.

희미한
風琴 소리가
툑 툑 끊어지고
있었다

그동안 무엇을 하였느냐는 물음에 대해

다른아닌 人間을 찾아다니며 물 몇 通 길어다 준 일밖에 없다고

머나먼 廣野의 한복판 얇은

16) 음악과 시의 상관성은 「그라나드의 밤」이나 「破片」, 「音樂」에서 더욱 구체적으로 형상화된다.

하늘 밑으로
영롱한 날빛으로
하여금 파우에선

— 『물 通』 전문

『물 通』은 김종삼의 대표작중 하나로 『墨畫』에서와 마찬가지로 마지막 4연과 1연의 순환구조를 지닌다. 이 작품은 차이코프스키의 교향곡 6번 ‘비창’의 4악장과 연결된다. 4악장의 침체된 피날레와 『물 通』이 보여주는 언어의 단절, 혹은 표현상의 대비가 함수관계에 있다. 논의를 좀 더 구체화해 보면, 작품의 1연에서 묘사되는 “風琴 소리”는 일종의 음악이다. 음악은 직접 사물을 언급하지 않고 음악을 듣는 사람의 몸에 생기를 부여하는 특성을 지닌다. 소리가 인간의 몸에 육화되는 것이다. 시적 화자가 “그동안 무엇을 하였느냐는 물음에 대해//다름아닌 인간을 찾아다니며 물 몇 通 길어다 준 일”은 순수 예술 지향의 행위가 사람의 시적 주체성을 회복해 줄 수 있다는 의미로 해석된다. 이는 미다스 신화에서 언급되었던 ‘팍트롤로스 강’의 이미지와 『물 通』의 이미지로 중첩되면서 시인의 시적 주체성을 회복시킨다.

김종삼의 시는 이처럼 『園丁』에서 파생되고 있는 물신성의 극복을 위해 ‘내용 없는 가난함’과 ‘순수 예술 지향’의 모습을 순차적으로 노출시킨다. 이러한 모습은 그리스 로마신화에서 자신의 주체성을 찾자 노력했던 미다스의 모습과도 일정부분 그 의미를 함께 한다. 특히 김종삼은 현실에서의 자신의 논리를 벗고 시적 주체성을 되찾기 위해 순수 예술가로서의 면모를 자신의 작품 곳곳에 아름답게 현현시키고 있음을 알게 한다.

4. 나가는 말

본고는 김종삼의 시 『園丁』과 그리스 로마신화 속 ‘미다스’의 이야기에 대한 상동성(Homology)을 토대로, 『園丁』의 텍스트에 고립되었던 의미의 해석

을 보다 다채롭게 하는 데 그 목적이 있었다. 구체적으로는 그리스 로마신화의 미다스의 이야기와 김종삼의 시 「園丁」은 모티프와 내용 전개가 유사하고, 김종삼의 시적 편력이 서양의 문화와 예술에 집중되어있음을 착안하여 그의 시세계의 정서적 확장과 문학적 공명의 시적 영향력을 넓히고자 하였다.

김종삼의 등단작이자 대표작이라 할 수 있는 「園丁」에서 상동성의 의미를 중요하게 다룬 이유는 그 해석의 전제 층위를 달리할 때 동일한 장르나 같은 텍스트 안에서의 시적 의미의 도출과정이 달라질 수 있다는 중요한 문제 의식 때문이었다. 그동안 김종삼은 전후시인이라는 막연한 굴레에 갇혀 있었다면, 본고의 미다스 신화에 대한 상동적 이해는 김종삼의 시에 대한 미학적 층위를 한층 더 확보해 낼 수 있으리라는 기대가 작용했다.

이를 전제로 지금까지의 내용을 정리해보면 다음과 같다. 김종삼의 시 「園丁」과 「미다스 신화」는 내용 전개의 스토리라인부터 상당한 유사성을 공유한다. 이 두 텍스트에 등장하는 시적 화자와 미다스 왕은 ‘평과(사과)나무가 있는 과수밭과 유리온실’, ‘황금사과가 있는 헤스페리스의 뜰로 상징되는 미다스 왕의 궁전’을 중심으로 ‘절대 권력을 지닌 자와의 조우’를 경험한다. 「園丁」의 경우 “오늘은 몇 번째나 나에게 없어서는/안 된다는 길을 기어이 가리켜 주고야”라는 어떤 절대 권력을 지닌 자의 모습으로 상징된다면, 「미다스 신화」에서는 ‘디오니소스’는 미다스 왕에게 “자기 손으로 만지는 것은 모조리 ‘황금’으로 변하는 마법”을 선사하는 절대자로 묘사된다.

「園丁」에서의 시적 화자가 유리 온실에서 만난 절대자의 음성을 통해 ‘손만 되면 썩게 되는 과실’과 접촉(touch)하게 된다면, 「미다스 신화」에서 미다스 왕은 디오니소스에게 받은 권능이 오히려 재앙으로 변질되는 순간, 다시 말해 물질 권능의 지긋지긋함과 마주하게 된다. 두 텍스트 모두 접촉의 행위를 통해 텍스트의 메시지를 확보하고 있지만, 「園丁」의 경우에서 시적 화자는 ‘자신의 운명을 수동적으로 감내’하는 양상으로 형상화된다면, 「미다스 신화」의 미다스 왕은 디오니소스의 신탁을 받고 자신의 죄와 벌을 ‘팍트롤로스 강’에서 치유할 수 있는 능동적 전환점을 마련하게 된다는 특이점을 선보인다.

두 텍스트에서 공유되는 내용 전개의 상동적 특징은 김종삼의 시 『園丁』뿐만 아니라 여타 다른 시에 대한 새로운 의미 도출을 허락한다. 지금껏 『園丁』이라는 작품이 갖는 구조상의 난해함과 의미상의 모호함은 그의 시를 막연한 죄의식의 발원으로서만 해석하게 만드는 한계를 지녀왔다면, 김종삼의 시 『園丁』과 미다스 왕의 이야기는 자본주의적 물신화가 가져온 한 시인의 정신적 붕괴의 치유과정을 물신화의 극복으로 보게 되는 새로운 전거를 마련해 주는 것이다. 이를 전제로 『園丁』과 ‘미다스 신화’에서 공통적으로 발견되는 ‘죄의식’과 ‘물신성’은 김종삼의 시세계의 또 다른 방향성을 주지하게 됨을 재확인시킨다. 이러한 시적 특징은 김종삼에게 물신성의 극복이라는 새로운 시적 과제를 안겨줌과 동시에 시적 주체성의 회복이라는 문제의식과도 직결됨을 깨닫게 한다.

지금까지 살펴본 『園丁』과 ‘미다스 신화’의 상동성은 결국 그 문제의식의 치유와 회복의 한 방법으로서 김종삼이 자신의 시세계 전반에서 추구하고자 했던 ‘내용 없는 가난함’과 ‘순수 예술 지향’의 모습에 귀결되고 있음을 알게 한다. 아울러 그의 독자적인 시세계의 한 축이 그의 대표작이라 할 수 있는 『園丁』과 그리스 로마신화 속 미다스의 이야기가 상보적으로 형성해 내는 독특한 상동성에서 기인하고 있음을 말해 준다.

참고문헌

- 『김중삼 전집』, 권명옥 편, 나남출판, 2005.
- 『김중삼전집』, 장석주 편, 청하, 1988.
- 강연호, 『김중삼 시의 내면의식 연구』, 『한국 현대시의 미적 구조』, 신아출판사, 2004.
- 김정배, 『소리의 미학과 돈의 상상력』, 『문예연구』, 2016년 봄호.
- 김 현, 『김중삼을 찾아서』, 장석주 편, 『김중삼전집』, 청하, 1988.
- 김화순, 『김중삼 시 연구』, 월인, 2011.
- 남진우, 『미적 근대성과 순간의 시학』, 소명, 2001.
- 송경호, 『김중삼 읽기 -상실과 환상의 사이에서』, 한국학술정보, 2010.
- 오정국, 『한국 현대시의 설화 수용 양상 연구』, 중앙대 박사학위 논문, 2002.
- 이부영, 『분석심리학』, 일조각, 1998.
- 정끝별, 『패러디 시학』, 문학세계사, 2002.
- 한이각, 『김중삼시연구』, 서울여대 박사학위 논문, 1995.
- 게오르그 짐멜, 『돈이란 무엇인가』, 김덕영 역, 도서출판 길, 2014.
- 그레엄 하프, 『비평론』, 고정자 역, 이화여자대학교 출판부, 1982.
- 멀치아 엘리아데, 『성과 속』, 이동하 역, 학민사, 1995.
- 존 밀턴, 『실락원』, 조신권 역, 문학동네, 2010.
- 토마스 불핀치, 『미다스와 마르쉬아스』, 『벌핀치의 그리스 로마신화』, 이윤기 역, 창해, 2009.

【Abstracts】

A Homology between Kim, Jong-sam's "The Gardener" and the Midas mythology

Kim Jeong-bae

The purpose of this paper is to examine the homology of semantic structure between the poem *The Gardener* by Kim Jong-sam and the narrative structure of the Midas mythology. More specifically, *The Gardener* and the story of Midas in Greek mythology have similar motifs and plot developments. Also, by observing the poetic journey of Kim Jong-sam that focused on the culture and art of the West, in this paper tried to widen the emotional expansion of his poetic world as well as his poetic influence of literary resonance.

The author of this paper determined that 'a sense of guilt' and 'fetishism' commonly found in the *The Gardener* and Midas mythology present an alternative direction to Kim's poetic world. It was concluded that these characteristics, while posing a new poetic challenge of overcoming fetishism to Kim, have be boiled down to the issue of recovering poetic independence.

In regards to the 'poverty with no content' and 'pure art-oriented' images derived from within, we considered them to be attributed to the unique homology generated by *The Gardener* and the story of Midas mythology.

Key words: *The Gardener*(園丁), Mydas mythology, Fetishism, A poverty with no content, Poetic independence, pure art-oriented

이 논문은 2016년 6월 1일에 투고되었으며, 2016년 7월 5일에 심사 완료되어 2016년 7월 12일에 게재가 확정되었음.

