

김종삼 시의 영화 이미지 연구*

신지원(전주대)

〈목 차〉

- | | |
|--|--|
| 1. 서론 | 4. 인디언 이미지와 제노사이드 |
| 2. 흑인 이미지와 소외된 존재
: 『흑인 오르페(Orfeu Negro)』 | : 『샤이안(Cheyenne Autumn)』과
『솔저 블루(Soldier Blue)』 |
| 3. 유대인 이미지와 홀로코스트
: 『제로 지대(Kapo)』 | 5. 결론 |

1. 서론

이 연구의 목적은 김종삼의 시에 등장하는 영화 이미지를 살펴보고 이것이 김종삼 시의 의미 형성에 어떻게 관여하는지를 고찰하는 데에 있다. 김종삼 시인은 음악과 회화 등의 인접 예술에 관심을 둔 것으로 알려져 있다. 그런데 이 연구는 김종삼 시인의 인접 예술에 관한 관심이 영화의 영역까지 확장되어 있음을 밝히고 그것이 의미하는 바가 무엇인지 고찰하고자 한다. 구체적으로는 영화에서 모티프를 얻어 창작의 밑바탕으로 삼은 시편이 다수 있음을 확인하고

* 이 논문은 2021년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2021S1A5B5A17056001).

영화의 이미지가 시적 의미로 발현되는 과정을 논구할 것이다. 그리하여 김종삼 문학에서 음악과 미술뿐만 아니라 영화 장르의 속성까지 인접 예술의 요소가 시의 미학을 완성하는 중요한 감각으로 자리하고 있음을 보여주고자 한다.

김종삼의 시에 관한 연구는 출판사 청하(1988)에서 첫 번째 전집을 출간하고 나남(2005), 북치는소년(2018)에서 각각 전집, 정집을 낸 이후로 지금까지 활발히 진행되고 있다. 특히 2000년대 이후 최근까지 해마다 10여 편의 학술 논문이 발표되어 다양한 방법론과 시각의 연구가 쌓여가고 있다. 연구가 누적될수록 김종삼 시에 대한 평가도 여러 양상을 이루고 있는데 초기의 연구에서는 대체로 현실과 불화를 겪는 보헤미안이라는 평가²⁾가 두드러졌다. 그리하여 세계와의 불화에서 탈피하고자 환상의 세계에 몰입하는 것³⁾으로 김종삼의 시를 해석했다. 그런가 하면 한편으로는 김종삼 시에 빈번히 나타나는 현실 세계에 대한 부정적 시선의 원인으로 전쟁 체험이라는 시인의 특수한 경험을 지적하는 논의가 늘어났다. 이러한 논의를 연장하여 연구자들은 김종삼의 시에서 살아남은 자로서의 죄의식과 윤리 의식을 읽어내기도 했다.⁴⁾

기법적인 측면의 연구에서도 여러 가지의 접근법을 통한 논문이 축적되었다.

-
- 2) 김춘수, 「김종삼과 시의 비애」, 『의미와 무의미』, 문학과지성사, 1976; 황동규, 「잔상의 미학」, 김종삼, 『북치는 소년』, 민음사, 1979; 이승훈, 「분단의식의 한 양상」, 『월간문학』, 1979, 6; 이경수, 「부정의 시학」, 『세계의 문학』, 1979, 9; 민영, 「안으로 닫힌 시정신」, 『창작과비평』, 1979, 12; 박광장, 「비극적 세계인식과 그 극복: 김종삼의 시 세계」, 『국어국문학지』 15, 문창어문학회, 1978; 한이각, 「김종삼 시 연구」, 서울여대 박사논문, 1996.
 - 3) 백은주, 「김종삼 시 연구: 환상의 구조와 의미를 중심으로」, 『송실어문』 13, 송실어문학회, 1997.; 이민호, 「전후 현대시의 크리스토폴 환타지 연구: 김종삼, 김춘수, 송옥의 시를 대상으로」, 『문학과종교』 11, 한국문학과종교학회, 2006.; 김양희, 「김종삼 시의 환상성 연구」, 『동남어문논집』 37, 동남어문학회, 2014.
 - 4) 송경호, 「김종삼 시 연구: 죄의식과 죽음의식을 중심으로」, 서울시립대 박사논문, 2006.; 강계숙, 「김종삼의 후기 시 다시 읽기: '죄의식'의 정동과 심리적 구조를 중심으로」, 『동아시아문화연구』 55, 한양대 동아시아문화연구소, 2013.; 조혜진, 「김종삼 시의 전쟁 체험과 타자성의 의미」, 『한국문예비평연구』 42, 한국현대문예비평학회, 2013.; 신철규, 「김종삼 시의 심미적 인식과 증언의 윤리」, 고려대 박사논문, 2020.

김중삼의 시와 프랑스 상징주의의 영향 관계를 살피는 연구⁵⁾, 시적 화자의 화법에 관한 연구⁶⁾, 은유나 이미지에 관한 연구⁷⁾가 꾸준히 전개되었다. 특히 김중삼 시인이 몰두했던 것으로 유명한 고전 음악과 시 세계와의 관계를 연구하는 작업⁸⁾, 그리고 현대미술 및 추상미술에서 영향을 받은 것으로 해석⁹⁾하는 등의 인접 예술과의 상관성을 밝히는 논의 역시 적지 않게 생산되고 있다.

이 연구에서 밝히고자 하는, 김중삼의 시와 영화 이미지의 관련성에 관해서도 선행 연구가 진척된 바 있다. 먼저 전인성¹⁰⁾은 김중삼 시를 영화와 연결한 최초의 논의인데 주로 몽타주나 클로즈업과 같은 영화의 기법을 전유하여 김중삼 시의 기법적 특징을 다루었다. 다만 그 기법이 불러일으키는 시적 효과에 치중하여, 김중삼 시의 의미에 대한 논의를 놓치고 있는 점은 한계로 보인다.

다음으로 강은진¹¹⁾은 김중삼의 시를 ‘오르피즘’적 시 미학으로 읽어내는

- 5) 김용희, 「전후 한국시의 ‘현대성’과 그 계보적 가설: 김중삼 시를 중심으로」, 『한국근대문학연구』 19, 한국근대문학회, 2009.; 김용희, 「김중삼 시에 나타난 상징과 상징주의 계보에 관한 연구」, 『한국시학연구』 40, 한국시학회, 2014.; 이민호, 「김중삼의 시작법과 프랑스 상징주의의 영향관계 연구」, 『국제한인문학연구』 19, 국제한인문학회, 2017.
- 6) 김화순, 「김중삼 시 연구: 연술구조와 수사법을 중심으로」, 고려대 박사논문, 2011.; 서덕민, 「김중삼 시의 연술 구조와 치유성에 관한 연구」, 『열린정신 인문학연구』 19, 원광대 인문학연구소, 2018.
- 7) 박선영, 「김중삼 시에 나타난 ‘죽음’의 은유적 미감 연구」, 『한국문학논총』 65, 한국문학회, 2013.; 강은진, 「김중삼 시의 은유 구조 연구」, 『국어문학』 59, 국어문학회, 2015.; 홍승진, 「1950년대 김중삼 시에서 장소로서의 이미지와 내재성」, 『한국시학연구』 53, 한국시학회, 2018.
- 8) 오형엽, 「전후 모더니즘 시의 음악성과 시의식: 『전쟁과 음악과 희망과』를 중심으로」, 『한국시학연구』 25, 한국시학회, 2009.; 서영희, 「김중삼 시의 형식과 음악적 공간 연구」, 『어문논총』 53, 한국문학언어학회, 2010.; 김양희, 「김중삼 시에서 ‘음악’의 의미」, 『한민족어문학』 69, 한민족어문학회, 2015.
- 9) 류순태, 「김중삼 시에 나타난 현대미술의 영향 연구」, 『국어교육』 125, 한국어교육학회, 2008.; 박민규, 「김중삼 시에 나타난 추상미술의 영향」, 『어문논집』 59, 민족어문학회, 2009.
- 10) 전인성, 「김중삼 시에 나타난 시네 포엠적 양상 연구」, 서강대 석사논문, 2014.
- 11) 강은진, 「김중삼의 「올페」 시편에 나타난 오르피즘 예술의 유산」, 『비교한국학』 26,

데에 장 콕토와 마르셀 카뮈 감독의 오르페우스 관련 영화를 참조했다. 강은진의 연구는 실제 영화를 김종삼 시의 출처로 다루었다는 점에서 이 연구와 접근법적으로 유사한 점이 있다. 다만 이른바 ‘올페’ 시편이라는 동일 소재의 시편에 한정하여 논의를 진행한 점, 또 영화를 참조하여 김종삼 시가 오르페즘에 당도하는 과정을 보여준다는 점에서 본 논문과 다른 결론에 이른다.

또 다른 연구로는 시 「왕십리」를 분석하는 작품론¹²⁾이 있다. 여기에서는 영화적 기법을 시 분석에 일부 적용했는데 이는 시와 영화의 상관성을 전혀 언급하지 않고 기계적으로 적용한 문제가 있다. 마지막으로 김종삼 시의 시청각적 요소와 수사가 영화 장르와 융합된 것이라는 연구¹³⁾도 제출되었는데 접근법과 결론에 이르는 과정이 본 논문과는 차이가 있다.

이상의 선행 연구를 참고하여 본 연구는 김종삼 시에 나타난 영화의 이미지를 살피고 영화에서 영감을 얻은 소재가 김종삼의 시적 사유로 옮겨져 김종삼의 시 세계와 연결되는 지점을 밝히고자 한다. 그리하여 김종삼 시에 일관되게 흐르는 약하고 펄박받은 존재에 관한 깊은 관심이 영화라는 문학의 인접 예술을 통해서도 획득되고 있음을 보여주고자 한다.

문학과 영화의 상호텍스트성은 영화가 갖는 서사성으로 말미암아 소설 장르와 밀접하게 논의되어 왔으나 영화적 문법은 상당히 시적 문법을 답습하면서 변용한다.¹⁴⁾ 영화가 시 문학 연구와 연결될 수 있는 지점은 문혜원의 지적대로 시간과 공간을 배합하고 작동시키는 영화의 독특한 요소가 문학의 그것과 맥을 함께하는 데에 있다. 전통적인 시간의 질서가 아니라 서로 다른 시간이 나열되는 ‘동시성’의 차원에서 영화와 현대 시 문학의 시간 질서가 유사하다는 것이다.

국제비교한국학회, 2018.

12) 이은실, 「김종삼 시 「왕십리」에 나타난 주체 의식」, 『동아시아문화연구』 81, 한양대 동아시아문화연구소, 2020.

13) 여진숙, 「김종삼 시와 영화의 친연성 연구: 이미지, 비유, 상징을 중심으로」, 『문화와융합』 44(7), 한국문화융합학회, 2022.

14) 김용희, 「시와 영화의 문법과 현대적 미학성」, 『대중서사연구』 15, 대중서사학회, 2006, 261면.

이로써 시문학과 영화에서는 “이질적인 두 가지의 사건들이 시간을 초월해서 병렬되기도 하고, 과거와 현재, 미래가 자유롭게 전개되며, 사건들의 진행은 공간적 질서의 원칙에 따라 배합된다.”¹⁵⁾

한편 문학적 묘사가 결국 이루고자 하는 것은 무엇인가 중요한 것을 시각적으로 드러내려 애쓰는 것이며 그러한 시각성을 가장 성공적으로 구현한 예술이 바로 영화¹⁶⁾라는 관점도 시문학과 영화의 상호 관계를 드러내는 것이다. 특히 현대 시에서 언어의 위상이 사물의 모방과 지시라는 전통적인 언어관에서 벗어나 언어 자체의 존재가치를 드러내는 것으로 바뀌는 데에 이미지를 운용하는 언어의 새로운 형식이 매우 중요하게 작용했음은 주지의 사실이다. 시적 언어의 이미지 문법은 영화가 본질적으로 시각화된 이미지의 총체라는 특징과 맞닿아 있는 것이다. 요컨대 “영화와 현대시는 근대 시각주의를 완성 시키면서 대상을 재현하고자 한다는 점에서 일치한다.”¹⁷⁾

시 문학과 영화 이미지의 관련성을 토대로 하여 김종삼의 시에 드러난 영화 이미지를 살펴보고 이것이 김종삼 문학의 자장 안에서 어떠한 의미가 있는지를 밝히고자 하는 이 연구는 실제 영화의 내용을 참조한다는 측면에서 기존의 김종삼 시 연구와 변별성을 지닌다. 이 점은 특히 영화적 기법이나 요소를 김종삼 시의 분석 방법으로 삼은 선행 연구와도 차이가 있다.

김종삼 시인이 영화에 큰 관심을 두었고 실제 영화의 내용을 모티프로 하여 시를 제작하기도 했음을 뒷받침하는 근거는 크게 세 가지로 제시할 수 있다. 첫째, 김종삼이 남긴 영화평이다. 김종삼은 1962년에 영화 『흑인 오르페』를 관람하고 이에 대한 단평을 신문사에 기고한 적이 있다.¹⁸⁾ 그 글에는 아카데미 수상 작품이나 거장으로 불린 감독의 작품을 보아왔다고 말한 내용이 있다.

15) 문혜원, 「1930년대 문학에 나타난 영화적 요소에 관한 고찰」, 『국어국문학』 115, 국어국문학회, 1995, 351면.

16) 요하임 패히, 임정택 역, 『영화와 문학에 대하여』, 민음사, 1997, 182면.

17) 김용희, 앞의 논문, 264면.

18) 김종삼, 「신화세계에의 향수」 『흑인 올웨이』, 홍승진 외 3인 엮음, 『김종삼정집』, 북치느소년, 2018, 907~908면.

또 실제 영화의 즐거리와 함께 배우에 대한 감상이 들어있다. 이는 영화에 대한 김종삼의 관심을 보여주는 실증적인 자료이다. 둘째, 영화의 제목과 김종삼 시의 제목이 유사한 점이다. 예컨대 영화 『흑인 오르페』는 시 「검은 올훼」가 되었고 영화 『제로지대』는 시 「지대」가 되었다. 영화 『샤이안족의 최후』 역시 김종삼의 시에서 「샤이안」으로 바뀌면서 그 유사성을 확인할 수 있다. 셋째, 김종삼 시인이 고유하게 사용한 시어를 특정 영화의 내용에서 확인할 수 있다는 점이다. 예컨대, 시 「샤이안」에서 “호치카”는 샤이엔 족의 언어로서 뱀을 뜻하는데 이는 영화 『술져 블루』에서 명확하게 확인할 수 있다. 이 밖에도 김종삼 시에서 풍기는 이미지와 영화 장면의 분위기가 유사한 점, 영화 장면에 등장하는 소재가 시의 소재로 사용된 점 등을 들 수 있다.

이를 바탕으로 본 연구는 실제 영화 작품과의 개연성이 높을 것으로 보이는 김종삼의 작품을 분석하여 김종삼 시의 제작에 실제 영화가 어떻게 작용했는지를 밝힐 것이다. 논의의 대상은 먼저 「검은 올훼」와 영화 단편인 「신화세계에의 향수-「흑인 올훼」」이다. 그리고 「아우슈비치」, 「종착역 아우슈비치」, 「지대」, 「아우슈비츠 라게르」, 「실록」으로 이어지는 홀로코스트 관련 시 5편, 서부극과 관련 있는 「샤이안」, 「서부의 여인」, 「바다」 등이다.

시작의 모티프가 되었다고 여겨지는 것으로 시 분석에 직접 참조할 영화는 1959년에 제작된 마르셀 까뮈 감독의 영화 『흑인 오르페(Orfeu Negro)』, 1960년에 제작된 질로 폰테코르보 감독의 『제로지대(Kapo)』, 서부영화의 1인자로 불리는 존 포드 감독의 1964년 작 『샤이안(Cheyenne Autumn)』, 1970년에 제작된 랄프 넬슨 감독의 『술져 블루(Soldier Blue)』이다.

2. 흑인 이미지와 소외된 존재: 『흑인 오르페(Orfeu Negro)』

영화 『흑인 오르페』¹⁹⁾는 1959년에 제작된 마르셀 까뮈 감독의 작품으로 우리나라에는 1961년에 개봉했다. 김종삼은 이 영화를 관람한 후 “처음 대하는

이름도 없는 흑인 배우들은 언제토록 잊혀지지 않는 나의 자매가 된 것이다.”²⁰⁾ 라고 단평을 쓴 바 있다. 또 “인류 중에서 가장 도외시되어 있는 흑인들의 생애 속에 가져갔다는 것이 이 영화의 중요한 포인트”²¹⁾임을 강조하기도 했다.

김종삼이 영화 『흑인 오르페』를 관람하고 이에 대한 단평을 기록으로 남겼다는 것은 의미심장한 일이다. 특히 김종삼은 흑인 배우의 활약에 대해 주목했는데 인류 중 가장 낮은 지위에 있다고 하며 흑인에 대한 강한 관심을 피력했다. 김종삼이 흑인을 주목한 이유는 흑인이 소외된 존재라는 의식 때문이다. 이는 식민으로 민족이 말살될 지경에 이르렀던 역사적 경험과 전쟁으로 인한 폭력을 직접 경험한 김종삼의 자의식이 투영된 것이다. 이러한 방식으로 김종삼은 늘 약하고 억압받는 존재에 대해 감정을 이입했고 시인으로서 이들을 꾸준히 호명해 왔다.

나는 지금 어디메 있나.// 맑아지려는 하늘이 물든/ 거울속.// 나무 잎
그늘진 곳에/ 누가 놓고 갔을까.// 잠시 쉬어갈 이 들가에/ 작은 은파리.//
숨박꼭질이 한창이다.// 어디메 사는 아이들일까.// 누구인가가 사랑하는
사람을/ 찾아다니는 까치집이 보인/ 새벽이었다.// 밤새이도록 실오래기만
한 휘파람/ 소리가 여러 곳에 윙기어지는/ 영겁이라는 경보가 지나 갔다.

- 「검은 올페」²²⁾

19) 이 영화의 내용은 오르페우스 신화를 모티프로 한 것인데 줄거리는 다음과 같다. 카니발 준비가 한창인 브라질 리우의 흑인 마을에 유리디스가 괴환을 피하고자, 이 마을에 사는 사촌을 찾아오게 된다. 오르페는 노래와 기타 솜씨가 뛰어나 인기가 많으며 미라라는 약혼녀도 있다. 유리디스의 사촌과 오르페가 이웃이어서 유리디스와 오르페는 쉽게 마주쳤고 이름 때문에 서로를 운명처럼 인식하며 연정을 느낀다. 축제일에 사촌 대신 축제에 참여한 유리디스가 오르페와 춤을 추게 되는데 이를 본 그의 약혼자가 유리디스를 공격한다. 이에 도망가던 유리디스는 축제에 온 괴환에게 또다시 쫓기는 신세가 되는데 결국 괴환을 피하려다 높은 데에서 추락해 죽게 된다. 오르페는 유리디스의 시신을 겨우 찾아 안아 들고 집으로 왔지만 광분한 약혼녀가 던진 돌에 맞아 유리디스의 시신과 함께 절벽으로 떨어져 허무하게 죽어 버린다. 이후 마을의 아이들이 오르페의 기타를 치며 해를 맞이하는 장면으로 영화는 끝난다.

20) 김종삼, 「신화세계에의 향수-「흑인 올페」」, 홍승진 외 3인 엮음, 앞의 책, 907면.

21) 위의 책, 같은 면.

강은진은 김종삼의 이른바 ‘올빼 시편’을 오르피즘 예술의 발현으로 분석한 논문에서 위의 시를 영화의 즐거리와 비교하여 읽어낸 바 있다.²³⁾ 그러면서 이 시의 핵심을 김종삼 시인의 “경계자로서의 자의식이 투영된 것”²⁴⁾으로 보았다. 본 논문은 이 연구의 내용을 수용하면서도 이 연구와는 달리, 소재적 차원에서 “검은”이 의미하는 바에 초점을 맞춘다. 앞서 말했듯이 김종삼은 영화 『흑인 오르페』에 대한 단평을 썼고 흑인 배우에 대한 친연성을 강조했다. 이후에 쓴 위 시의 제목에서 흑인을 암시하는 ‘검은’을 적시했다는 것은 김종삼의 다른 올빼 시편과의 차이를 보여주는 것이다. 즉 오르페우스 신화의 모티프를 유지하면서도 흑인에 대한 감수성을 특별히 담아두겠다는 의지이다.

홍승진은 위의 시와 사르트르의 비평문인 「검은 오르페」의 영향 관계를 논의하면서 김종삼의 위 시를 “한국현대문학사의 흑인문학에 대한 관심과 같이 해방 이후 포스트콜로니얼리즘의 문제를 제기한 사례”²⁵⁾로 평가했다. 홍승진의 지적대로 김종삼이 사르트르의 비평문을 검토했고 흑인시와 시의 참여 가능성을 인식했다면 위의 시와 단평에서 제기한 흑인에 관한 감수성은 유효한 것이 된다.

한편 박연희²⁶⁾는 한국 현대 문학에서의 제3세계 담론이 형성되는 양상을 통시적으로 고찰했는데 이 담론의 기저에 해방기와 1950년대의 시 문학 장에서 대두된 제3세계적 시각이 놓여 있었음을 밝히고 있다. 김종삼 시인이 이 같은 문학 지평의 흐름을 꿰뚫고 있었는지는 파악하기 어렵다. 다만 김수영, 박봉우, 신경림 등이 회원인 ‘현대시회’의 일원이었고 특히 김수영과는 ‘술친구’였다는 말로 교분을 술화한 것으로 보아,²⁷⁾ 김종삼의 문학적 인식은 그리 간단한 것이

22) 홍승진 외 3인, 『김종삼정집』, 북치는소년, 2018, 183~184면. (1962년 작)

23) 강은진, 앞의 논문, 232~233면.

24) 위의 논문, 232면.

25) 홍승진, 「1960년대 김종삼 메타시와 ‘참여’의 문제: 말라르메와 사르트르의 영향을 중심으로」, 『비교문학』 70, 한국비교문학회, 2016, 319면.

26) 박연희, 『제3세계의 기억: 민족문학론의 전후 인식과 세계 표상』, 소명, 2020.

27) 홍승진 외 3인, 앞의 책, 1013면의 「생애연보」와 601~602면의 시에 첨부된 시작 노트를

아니었을 것으로 생각할 수 있다. 여러 선행 연구에서 김종삼이 프랑스 문화에 영향을 받았다고 했는데 그 과정에서 프랑스와 흑인 민족의 역사적 관계에 관하여 생각했을 것으로도 짐작된다. 이를 확인할 만한 산문이나 시론을 거의 쓰지 않았으나 김종삼이 남긴 240여 편의 밀도 있는 시 작품은 그의 시적 세계관이 다층의 사유로 농밀했음을 보여주기에 충분하다.

이러한 배경을 전제하고 위의 시 「검은 올페」의 내용을 살펴보자. 시에는 영화 『검은 오르페』의 장면²⁸⁾을 떠올리게 하는 이미지가 있다. 6연의 “누구인가가 사랑하는 사람을/ 찾아다니는”과 “새벽이었다.”가 그것이다. 즉 영화에서 죽은 유리디스를 찾겠다고 이곳저곳을 새벽이 되도록 찾아다니는 오르페의 모습을 시화한 것이다. 이는 오르페우스 신화에서도 중요한 대목이다. 그러나 이 부분의 내용을 제외한다면 이 시는 영화의 다른 장면을 구체적으로 옮겨 놓았다고는 보이지 않는다. 김종삼 시인의 감각에 저장된 다른 요소가 시의 이미지에 작동된 것이다.

참조함.



(1:29:20) 유리디스를 찾아다님



(1:31:29) 지하 세계로 내려감



(1:39:12) 새벽까지 찾아다님



(1:43:47) 유리디스의 시체를 찾음

김종삼 시인은 시인으로서의 자기 책무를 부단히 상기하고 고민해 왔다. 그래서 세상의 여러 현상과 문제에 대해 언어로 목소리를 내는 존재로 자기를 인식했다.²⁹⁾ 오르페우스 모티프는 이 시에서 ‘시인’으로서의 자기 정체성을 드러내는 장치로 사용된 것이다. 1연에서 “나는 지금 어디에 있다.”라는 질문은 시인으로서 자기에게 던진 질문이며 영화 『검은 오르페』는 시인으로서 흑인이라는 소외된 존재를 생각하게 하는 일종의 “경보”인 셈이다. 신화에서 오르페우스가 리라 연주로 감동을 주고 영화에서 오르페가 기타와 노래로 선망의 대상이 되었다면 시인으로서의 김종삼은 “작은 은피리”로 은유한 시인의 언어로써 세상을 대한 것이다.

김종삼의 시에서 소외되고 약한 존재를 끊임없이 형상화한 점은 이러한 시인의 사유가 작동되었기 때문이다. 물론 참여론의 관점에서 김종삼의 시가 유효한 실천력을 견지하는 차원으로 가지 못한 한계는 지적될 수 있으나 시로서의 미학적 균형을 유지하며 김종삼 나름의 시적 목소리를 드러냈던 것은 부정할 수 없다. 강은진이 제시한 경계자로서의 자의식을 가졌다는 주장 또한 이러한 맥락에서 다시 이해할 수 있다. 전쟁으로 인한 이산의 경험을 가진 김종삼 시인은 월남한 사람으로서의 자기 정체성을 고민해 왔고 이를 시화했기 때문이다. 흑인을 가장 도외시된 인류로 인식한 점과 흑인을 주인공으로 내세운 위 영화에 큰 관심을 둔 이유는 억압받은 경험이라는 동질성에서 온 것이다.

영화를 자기의 시작에 직접 참조하면서도 영화 자체의 서사나 논법에 매몰되지 않고 시인으로서의 자기 신념과 융합하여 시적 이미지를 만들어 낸 점이 김종삼의 시의 특수성이라 할 수 있다. 이는 김종삼 시 세계의 전체 맥락에서 보아도, 작고 여리고 핍박받은 존재에 관한 깊은 관심과 호명이 영화 이미지의 참조한 시에서도 일관되게 작동한 것임을 보여준다.

29) 이에 대한 논의는 신지원, 「김종삼 시의 인지 체계 연구」, 전북대 박사 논문, 2022.의 2장 1절과 3장 1절을 참조함. 특히 시인의 목소리는 관악기(인용 시에서는 “은피리”)와 같은 도관유를 통해 형상화된다.

3. 유대인 이미지와 홀로코스트: 『제로지대(Kapo)』

김종삼은 1960년대에 들어서 아우슈비츠에 관한 일련의 시를 제작한다. 아우슈비츠를 언급한 시는 아래에 인용한 다섯 편이다. 김종삼에게 아우슈비츠는 우리의 6.25전쟁에 해당한다. 특히 피란의 과정에서 무수한 살육을 직접 목격한 것으로 전쟁의 폭력을 체험한 것이 아우슈비츠의 참상에 쉽게 이입하게 했다. 김종삼 시에서 6.25전쟁을 소재로 한 시들은 시력 전반에 배치되어 있는데 아우슈비츠를 다룬 시도 개작과 재수록을 통해 김종삼의 시력 전반에 놓이고 있다. 이를 통해 전쟁 체험의 트라우마가 시인 개인이나 우리의 문제만이 아닌 인류의 문제로 확장하여 인식한 것임을 알 수 있다.

그런데 아래의 아우슈비츠 소재의 시들 중 개작과 재수록의 과정을 거치며 제목이 바뀌지 않은 작품이 하나 있다. 바로 「地帶」이다. 나머지 작품은 「아우슈비츠Ⅰ」이나 「아우슈비츠Ⅱ」로 여러 번 바뀌어 아우슈비츠 연작처럼 보이게 했는데 「地帶」만이 재수록을 거쳐도 제목과 구성이 동일하다.³⁰⁾ 본 논문은 이러한 바탕에 영화 『제로지대(Kapo)』의 영향이 있었음을 밝히려고 한다.

어린 校門이 가까이 보이고 있었다./ 한 기슭엔 雜草가./ 날빛은 어느
때나 영롱 하였다./ 어쩌다가 죽음을 털고 일어나면/ 날빛은 영롱 하였다/
어린 校門이 가까이 보이고 있었다./ 한 기슭엔/ 如前 雜草가./ 校門에서
뛰어나온 學童이 學父兄을 반기는 그림 처럼/ 바둑 강아지가 그 뒤에서
조고마게 쳐다 보고 있었다./ 아우슈비치 收容所 鐵條網 기슭엔 雜草가
무성해 가고 있었다.

- 「아우슈비치」³¹⁾

30) 「實錄」의 경우는 개작이나 재수록이 이루어지지 않은 작품이다. 내용을 보아도 제목처럼 아우슈비츠의 참상을 기록하듯 제시하고 있어서 김종삼이 시를 제작하는 방식과는 차이가 있는 작품이다.

31) 홍승진 외 3인 엮음, 앞의 책, 195면. (1963년 작)

官廳 지붕엔 비들기때가 한창이다/ 날아다니다간 앉곤 한다/ 門이 열려
 어져 있는 教會堂의 形式은 푸른 뜰과 넓이를 가졌다/ 整然한 鋪道론 다정하
 게 생긴 늙은 우체부가 지나간다/ 부드러운 낡은 벽들의 골목길에선 아이들
 이 고분고분하게 놀고 있고/ 박해와 굴욕으로서 갇힌 이 무리들은 제네바로
 간다 한다/ 어린 것은 안겨져 가고 있었다/ 먹을 거 한 조각 쥐어준체/
 - 「終着驛 아우슈뷔치」³²⁾

미풍이 일고 있었다/ 떨그덕 거리며 선회하고 있었다/ 噴水の 石材들레를
 間隔들의 두발 묶긴 검은 標本들이// 옷을 벗은 여자들이 벤취에 앉아 있었다
 / 한 여자의 눈은 擴大되어 가고 있었다// 입과 팔이 없는 검은 標本들이
 기인 들레를 떨그덕 거리며 선회하고 있었다/ 半世紀가 지난 아우슈뷔치
 收容所의 한 部分을 차지한

- 「地帶」³³⁾

밤하늘 湖水가엔 한 家族이/ 앉아 있었다/ 평화스럽게 보이였다// 家族
 하나 하나가 뒤로 자빠지고 있었다/ 크고 작은 人形같은 屍體들이다/ 헛가루
 가 묻어 있었다// 언니가 동생 이름을 부르고 있다/ 모기 소리만 하계//
 아우슈뷔츠 라게르.

- 「아우슈비츠 라게르」³⁴⁾

몇 줄 추리지 않을 수 없다/ 다시 본 再收錄이다/ 나치 獨逸로 하여
 猶太族 七百五十萬/ 아우슈뷔츠收容所에선 戰勢 기울기 시작 하루에 五天名
 씩 죽였다 한다/ 나치軍들의 왁살스러운 軍靴소리들은/ 有夫女들과 處女들
 도 발가벗겨 가스室에 처넣었고/ 울부짖는 어린 것들을 끌어다가 同族들이
 관 깊은 구덩이에 同族들이 지켜 보는 가운데 던졌고/ 반항기가 있는 者들은
 즉각 絞首刑에 處하였고/ 높은 굴뚝에서 치솟는 검은 煙氣는/ 그칠 날이
 없었고/ 날마다 늘어나는 死者들의 衣類와/ 眼鏡과 신발들은 산더미처럼
 쌓여갔고/ 死者들의 머리카락들은 軍服만들기 織造物이 되었고/ 死者들의
 뼈가루들은 農作物 肥料가 되었고// 一산채로 무서운 毒藥방울의 醫學實驗
 用이 되었고// 人間虐殺工場이었던 아우슈뷔츠 근방에선 지금도 耕作을
 하지 않는다 한다.
 - 「實錄」³⁵⁾

32) 홍승진 외 3인 엮음, 앞의 책, 211면. (1964년 작)

33) 위의 책, 234면. (1966년 작)

34) 위의 책, 445면. (1977년 1월 작)

영화 『제로지대』(1960)는 원제 ‘Kapo’³⁶⁾로서 영화 『알제리 전투』(1966)³⁷⁾로 세계적인 명성을 얻은 질로 폰테코르보 감독의 작품이다. 우리나라에서는 뒷면의 자료에서 보듯 1965년에 개봉되었다.

이 영화의 국내 개봉 시기가 중요한 것은 앞면에 인용한 김종삼의 아우슈비츠 관련 시들의 발표 시기와의 상관성 때문이다. 첫 번째와 두 번째 시는 이 영화가 국내에 개봉하기 전에 발표된 것이고 나머지는 이후에 발표되었다. 그런데 앞서 언급했듯이 1966년에 발표한 「地帶」는 재수록을 거쳐도 제목과 내용, 연행구조가 모두 동일하다는 특징이 있다. 또 이 시의 제목은 공교롭게도 영화의 제목과 매우 유사하다. 이는 김종삼이 시 「地帶」를 만들 때 이 영화의 이미지를 원용했음을 짐작하게 하는 대목이다. 이 영화의 원제는 ‘Kapo’ 그러니까 나치 수용소에서 수감자들을 감시·관리하는 직위를 뜻하는 말인데 김종삼은 원제가 아닌 우리말로 번역된 제목에서 빌려와 시제로 삼은 셈이다. 카포라는 직책이 주는 느낌보다 텅 비어 있는 이미지가 강한, 우리말 제목이 시의 이미지를 구현하는 데에 더 가치가 있을 것으로 판단했던 것 같다. 확실히 이 영화 이전의 아우슈비츠 관련 시들과 이후의 시에는 차이가 있다.

35) 홍승진 외 3인 엮음, 앞의 책, 452~453면. (1977년 봄 작)

36) 영화의 줄거리는 다음과 같다. 제2차 세계대전이 벌어진 1940년대, 프랑스 파리의 한 피아노 가정교사의 집에서 교습받는 열네 살의 유대인 소녀가 나오는 장면으로 영화는 시작된다. 교습을 마치고 집에 돌아온 에디트는 독일군들에게 붙잡혀 가는 부모를 발견하고, 만류하는 부모의 의지와 달리 함께 집단 수용소로 이송된다. 수용소에 도착하자마자 홀로 떨어진 에디트는 신체를 검사하는 의사의 도움을 받아 니콜이라는 가명으로 비유대인 행세를 하며 살아가게 된다. 그러나 점점 피폐해지는 수용소 생활을 견디지 못한 니콜은 결국 먹을 것을 얻기 위해 독일군들에게 몸을 맡기게 되고, 심지어 수용소 수감자들을 다그치는 ‘카포’가 되면서 점점 비인간적으로 변해간다. 이후 이웃한 수용소로 잡혀 온 소련군 병사 샤샤와 사랑에 빠진 그녀는 샤샤는 물론이고 그의 동료들의 탈출을 돕기 위해 송전소의 전선을 끊는 비밀 작전을 수행한 후 독일군에게 사살된다. 이 줄거리는 김태희, 『영화 기법과 모럴의 문제 -‘트래블링’이 모럴의 문제인가?-, 『프랑스학연구』 46, 프랑스학회, 2008, 591~592면의 내용을 일부 편집하여 옮긴 것이다.

37) 영화 『알제리 전투』의 국내 개봉은 2009년에 이루어진다.



38)



39)

「아우슈비치」와 「終着驛 아우슈비치」 두 작품에서는 한가롭게 보이는 장면이 형상화된다. 「아우슈비치」에서는 “校門”과 “雜草”가 시 전체의 분위기를 만들면서 정지된 인상을 보여준다. 마치 사태가 한참 지난 이후의 아우슈비츠를 조명하는 듯하다. 심지어 “날빛”이 “영롱”하다는 표현으로 악의 무리를 몰아낸 평화로운 밝음이 그곳을 위로하는 것처럼 묘사했다. 「終着驛 아우슈비치」에서는 “비둘기떼”, “教會堂”, “아이들”, “제네바”를 순차적으로 배치하며 아우슈비츠 비극의 결말에 평화가 자리한 듯이 장면을 만들어 내고 있다. 두 작품 모두 홀로코스트의 참상을 직접 드러내지는 않았다.

이에 비해 영화 『제로지대』 개봉 이후에 발표된 「地帶」, 「아우슈비츠 라게르」, 「實錄」은 홀로코스트 당시의 현재를 재현하고 있다. 특히 「地帶」와 「아우슈비츠 라게르」에서는 그로테스크한 분위기까지 감지된다. 「地帶」에서는 발이 묶이고 입과 팔이 없는 “標本”을 이미지로 제시하며 시 전체를 생명력 없는 상태의 모습으로 표현한다. 「아우슈비츠 라게르」에서는 “휫가루”가 묻은 “屍體들”과 동생을 부르는 언니의 목소리를 이미지화하며 역시 홀로코스트의 참상을 재현한다. 「實錄」은 좀 더 노골적인 시어로 아우슈비츠 수용소의 비극과 나치의

38) 개봉 당시의 광고이다. (경향신문, 1965.2.17.)
 39) 개봉 당시 영화를 소개하고 있는 기사이다. (「생존의 몸부림 『제로지대』」, 동아일보, 1965.3.6.)

극악무도를 드러내고 있다.

아래에 인용한 자료는 실제 영화에서 수용소의 생활을 보여주는 장면들이다.



① (00:18:04)

② (00:18:14)

③ (00:30:19)

①과 ②는 끌려온 유대인들이 발가벗겨진 채 수용소에 몰려 들어가는 장면이다. 남녀노소를 가리지 않고 카포의 통제 아래 강제로 수용되고 있다. 이 장면은 시 「地帶」의 2연 “옷을 벗은 여자들”의 이미지와 겹친다. ③은 주인공 소녀가 머리카락이 잘리고 누더기 같은 죄수복을 입은 후 수용소에서 첫 밤을 보내는 장면이다. 수용소로 잡혀 오는 동안 부모님이 발가벗겨진 채로 다른 수용소로 잡혀가는 모습을 목격하기도 한다.



④ (00:46:52)

⑤ (00:47:30)

⑥ (00:47:44)

④와 ⑤는 저항하는 유대인 여성을 카포가 총살한 후 수용소의 다른 여성들이 시체 무덤으로 옮기는 장면이다. ⑥은 횃가루를 잔뜩 뿌려놓은 시체 무더기의

모습이다. 횃가루는 시체의 부패 속도를 줄여주는 용도로 사용된다. ⑥의 장면은 시 「아우슈비츠 라게르」 2연의 “人形같은 屍體들”과 “횃가루가 묻어 있었다”의 이미지와 정확히 겹치는 영화 이미지이다.



⑦ (00:57:26)

⑧ (01:14:16)

⑨ (01:55:35)

⑦과 ⑧은 수용소에서 카포에게 저항하던 남녀 인물의 처형 장면인데 ⑦은 팔이 묶인 채 교수형을 당하기 직전의 모습이다. 이는 시 「地帶」 3연의 “팔이 없는”의 이미지와 일치하고 시 「實錄」 8행의 “반항기가 있는 者들은 즉각 絞首刑에 處하였고”와 일치한다. ⑧은 시 「地帶」 1연의 “두발 묶긴 검은 標本”의 이미지를 연상하게 하는 장면인데, 영화에서는 흰색으로 지정된 범위를 넘어서 쓰러지게 되면 총살을 당하거나 앞에 놓인 고압전선에 닿아 죽게 되어 있다. 이는 신체를 구속하면서도 정신을 고문하는 이중의 처형이다.⁴⁰⁾ ⑨는 여주인공이 비밀 작전을 마치자마자 카포의 충격을 피하지 못하고 죽어가는 장면이다. 영화는 인물의 얼굴을 클로즈업하면서 배우의 큰 눈을 주목하게 한다. 이는 시 「地帶」 2연의 “한 여자의 눈은 擴大되어 가고 있었다”와 기묘하게 연결되는 장면이다.

김중삼의 아우슈비츠 관련 시는 이 영화의 개봉 이전과 이후의 작품에서 분명한 차이를 보인다. 이후의 작품들은 이전 것보다 화자의 시선이 대상과

40) 영화에서 이 인물은 이 상태로 며칠을 견딘다. 서사를 이끄는 주요 인물이었기 때문에 살아남은 것으로 설정되었다.

더 가깝게 배치되어 있고 영화의 장면과 겹쳐 보이는 이미지를 시 곳곳에 놓고 있다. 이로써 아우슈비츠로 상징되는 홀로코스트의 참상을 좀 더 생생한 이미지로 느끼게 하는 효과를 가진다. 물론 시 「검은 올페」의 경우와 마찬가지로, 김중삼은 영화의 서사와 논법을 시에 그대로 옮기지는 않았다. 그것이 시로서의 미학을 잃지 않는 김중삼만의 이미지 제작 방식이기 때문이다.

김중삼이 일련의 아우슈비츠 작품을 통해 보여주고자 한 점은 전쟁의 폭력성이다. 김중삼에게 우리 역사의 6.25전쟁과 나치의 홀로코스트는 인간의 존엄을 파괴한다는 점에서 같은 사건이다. 비참한 역사를 반복하지 않으려면 시간이 지나더라도 계속 기억해야 한다. 이를 위해 김중삼은 오랜 기간에 걸쳐 전쟁 관련 시를 썼다. 그것이 영화를 모티프로 한다고 하여 하나의 이벤트 같은 시로 만들지는 않았다. 김중삼 시인의 생애와 시 전반에 흐르는 일관된 사유에서 또 다른 시적 영감을 주는 원천으로 영화 이미지를 활용한 것이다.

4. 인디언 이미지와 제노사이드:

『샤이안(Cheyenne Autumn)』, 『솔져 블루(Soldier Blue)』

김중삼 시인은 1970년대 중반 이후 시에 서부극에 관한 소재를 언급한다. 김중삼이 정통 서부영화 자체를 관심 있게 즐겨보았는지는 의문이다. 시인의 성정으로 보아 총잡이 결투가 난무하는 서부극을 흥미로워했을 것 같지 않기 때문이다. 다만 친분이 두터운 지인과 서부극을 관람했을 가능성은 아래의 시에서 가늠할 수 있다.

손鳳健이가 쓴/ 마가로니 웨스턴이 큰 덩어리 그림자들이 두레박 줄이
한가하다/ 나는 쏘주는 먹을 줄 알지만/ 하모니카는 불 줄 모른다
- 「바다」 부분⁴¹⁾

41) 홍승진 외 3인 엮음, 앞의 책, 509면. (1977년 작)

위 시에서 “마카로니 웨스턴”은 이탈리아식 서부영화를 지칭하는 표현이다. “奎鳳健”은 김종삼의 친구인 전봉래의 동생으로 마카로니 웨스턴에 관한 연작 시⁴²⁾를 쓴 바 있다. 김종삼이 위의 시에서 언급한 작품은 「다시 마카로니 웨스턴」의 내용이다. “두레박”과 “하모니카”는 전봉건의 이 시에서 가져온 것이다.

김종삼 시인이 어떠한 이유로 서부영화를 관람했든, 자기의 시에 서부극에 관한 이미지를 사용한 점은 주목할 만하다. 그런데 김종삼의 주의를 끈 것은 서부극의 공식에서 보이는 혼한 서사나 클리셰가 아니라 인디언으로 불리는 아메리카 원주민이었다. 특히 ‘샤이엔족’에 특별한 관심을 가졌다.

一八六五年 와이오밍 콜라우드山 아래// 퇴약별 아래/ 망아지 한 마리/
 땀돌고 있다/ 마부리 주었던 裝身具 덩굴었다 흠어졌다 없어졌다/ 다 죽었다
 갈라꾸라 마무리 까당가 살았다// 날마다 날개죽지 소리 거칠다/ 머물리서
 반짝일 때가 있다/ 넓은 天地 호치카 먹는다

- 「샤이안」⁴³⁾

위 시의 제목과 “一八六五年”과 “와이오밍 콜라우드山”이라는 시공간적 배경은 이 시를 이해하는 결정적인 요소이다. 랄프 넬슨 감독의 영화 『솔저 블루』⁴⁴⁾의 마지막 부분에는 아래와 같은 내레이션이 재생된다.

1864년 11월 29일 이른 아침, 700명이 넘는 콜로라도 기병대가 콜로라도주 샌드 크리크의 평화로운 샤이엔족의 마을을 공격하였다. 인디언들은 성조기

42) 남진우 엮음, 『전봉건 시전집』, 문학동네, 2008, 431~441면 참조.

43) 홍승진 외 3인 엮음, 앞의 책, 447면. (1977년 작)

44) 이 영화의 국내 개봉은 1971년, 피카디리에서이다. 줄거리는 다음과 같다.

백인 여성으로 샤이엔족 추장의 연인인 ‘캐시’를 기병대가 강제로 호송하게 된 상황에서 기병대가 샤이엔족의 기습을 받아 전멸하게 되는데 여기서 살아남은 이등병 ‘호너스’가 캐시와 함께 생존을 위한 여정을 떠난다. 두 사람은 우여곡절을 겪는 중 사랑하는 사이로 발전한다. 샤이엔족의 일원이었던 캐시는 호너스를 간호한 후 샤이엔족 마을로 가게 되고 호너스는 다른 기병대로 돌아간다. 그러나 콜로라도 기병대가 샤이엔족을 무도하게 학살하는 것을 보면서 호너스는 절망에 빠진다. 호너스는 포로처럼 기병대에 끌려가는 신세가 되고 남겨진 캐시와도 떨어지게 된다.

와 백기를 게양했지만 기병대는 이를 무시하고 공격하였다. 학살된 500여 명의 인디언 중 반 이상은 여성과 어린이였으며 머리 가죽이 벗겨지고 사지가 절단된 시체가 100여 구였고 많은 여성이 강간당했다. 벨슨 마일스 장군은 1864년 미국 역사상 가장 부당한 대량 학살을 한 사람으로 기록되었다.⁴⁵⁾

위와 같은 실화를 바탕으로 한 『솔져 블루』는 서부극 역사에도 적지 않은 시사점을 주었는데 김종삼 시인에게도 시적 영감을 주었다. 시 「샤이안」의 첫 연은 위에 인용한 대로 샌드 크리크 대학살로 불리는 시공간적 배경을 드러낸 것이다. 다만 시간인 연도에 일 년의 차이가 있고 공간 또한 콜로라도가 아니라 와이오밍으로 되어 있는 점이 의문을 품게 한다. 그러나 이 시는 영화 『솔져 블루』의 이미지를 참조한 것이 분명하다.

아래 장면에서 ‘캐시’가 부상으로 정신을 잃은 ‘호너스’를 치료하고 먹을거리를 주며 간호하는데 이때 ‘호치카’라는 뱀고기를 먹인다. 김종삼의 시 「샤이안」의 마지막 행에 등장하는 시어 “호치카”는 아래 장면의 그것과 정확히 일치한다. 이뿐만이 아니다.



이걸 먹으면 좀 나아질거예요

01:16:15

- 이게 뭔지 아직 말 안했소

- 호치카

01:17:10



- 이게 뭔지 아직 말 안했소

! 호치카

01:17:12

뱀고기죠

01:17:15

45) 01:53:31~01:54:18

다음은 간호를 마친 ‘캐시’가 ‘호너스’를 떠난 후 홀로 남은 호너스가 캐시가 선물로 두고 간 장신구를 보는 장면이다. 시 「샤이안」 2연에서 “마부리 주었던 裝身具”는 이 장면의 이미지와 매우 닮았다. “마부리”의 정확한 뜻을 알 수는 없으나 샤이엔족 추장의 연인이었던 캐시를 가리키는 것임은 짐작할 수 있다.



01:21:14

다시 시를 확인해 보자. 2연에 묘사된 별 아래의 망아지 이미지는 『솔저 블루』뿐만 아니라 서부극에서 흔히 볼 수 있는 장면이다. 김종삼은 서부영화 관람을 통해 이러한 이미지를 축적했을 것이다. 뿔고굴과 흩어지고 죽고 살았다고 진술한 내용은 영화의 서사와 비슷하다. 캐시와 호너스는 우여곡절 끝에 살아남기는 하나 터전을 잃고(캐시) 포로로 잡혀가는 신세(호너스)가 되기 때문이다.

이러한 해석에도 풀리지 않는 부분이 남아있다. 앞에서 잠깐 언급했던 시공간의 미세한 오류 문제이다. 본 연구는 2장과 3장에서 김종삼이 영화 이미지를 다루는 방식을 말한 바 있다. 즉 영화 그대로의 서사와 논법을 옮기기보다는 김종삼의 방식으로 새롭게 제작한다는 것이다. 이 방식은 시 「샤이안」에도 적용된다. 이때 또 하나의 영화를 살펴볼 필요가 있다. 바로 존 포드의 『샤이안』이다.

영화 『샤이안』은 인디언 보호구역으로부터 원래 살았던 고향으로 돌아가는 긴 여정을 보여준다. 인디언 보호구역에서의 삶은 배고픔과 질병으로 인한 삶의 고난 그 자체였다. 백인들이 식량과 의약품을 제때 제공해 주지 않아서 많은 인디언이 굶어 죽거나 병으로 죽게 되자, 인디언 추장은 고향으로 돌아가려는 결단을 내리고 대이동이 시작된다. 이 작품은 실제 있었던 사건을 영화화한

것인데, 286명의 사이엔족이 오클라호마의 보호구역으로부터 고향인 옐로우스톤으로 돌아가는 과정에서 기병대의 추적을 받았다.⁴⁶⁾

그러니까 시 「사이안」의 공간 배경으로 나온 “와이오밍”은 영화 『사이안』의 주요 공간 배경으로 사이엔족의 고향인 옐로우스톤이 있는 곳이다. 또 와이오밍 주의 주도 이름이 ‘사이엔’이기도 하다. 영화 『솔저 블루』의 시간 배경을 시 「사이안」에서 1865년으로 일 년의 차이를 둔 것은 오류가 아니라 김중삼 시인의 의도였을 것이다. 영화 이미지를 빌리되 그대로 옮기지 않고 자기만의 방식대로 다시 제작하는 것이다. 당시와 큰 편차를 두지 않아 샌드크리크 대학살을 떠올리게 하면서도 영화의 내용 그대로는 사용하지 않는다는 말이다. 두 개의 영화 이미지를 참조하여 하나의 시에 조합한 점도 김중삼 시인다운 이미지 제작이라 할 수 있다. 이러한 방식을 보여주는 또 다른 시가 있다.

한 여인이 병들어가고 있었다/ 그녀의 남자도 병들어가고 있었다/ 일년
후 다시 만나기로 하고 헤어졌다/ 그 일년은 너무 기일었다// 그녀는 다시
술집에 전락되었다가 죽었다// 한 여인의 죽음의 門은/ 西部 한 복판/ 들막
몇 개 뚜렷한/ 어느 平野로 열리고// 주인 없는/ 馬는 엉금엉금 가고 있었다//
그 남잔 사이안 族이/ 그녀는 牧師가 물어 주었다.

- 「西部의 여인」⁴⁷⁾

위 작품은 “여인”에 초점을 맞추고 있는데 남녀가 처한 상황이 영화 『솔저 블루』의 두 주인공을 떠올리게 한다. 이 영화에서도 남녀의 서사가 등장하고 갖은 고생을 당하기 때문이다. 한편 영화 『사이안』에서는 “학교 여선생인 ‘데보라’와 개신교 목사가 인디언 아이들에게 영어와 성경을 가르치고 먹을 것을 제공”⁴⁸⁾하는 인물로 등장하는데 위의 시에서의 “여인”과 “牧師”의 이미지와 닮았다.⁴⁹⁾ 또 1연에서 제시한 “일년”은 영화 『사이안』에서 백인들이 사이엔족에

46) 이 단락의 내용은 강관수, 「존 포드의 전후 서부영화에 나타나는 동화와 위협의 문제」, 『문학과영상』 11(3), 문학과 영상학회, 2010, 642~643면을 참조하여 재구성함.

47) 홍승진 외 3인 엮음, 앞의 책, 491면. (1977년 작)

48) 강관수, 앞의 논문, 645면.

게 이주를 약속했던 시간과 같다. 두 영화의 서사와 위 시의 서사가 정확하게 일치하는 것은 아니나, 김종삼은 두 영화의 이미지를 빌려 새로운 서사와 이미지를 시에 만들어 놓았다.

김종삼이 서부극을 보면서도 특별히 사이엔족에 관심을 두며 시를 만든 것은 두 영화에서 확인할 수 있듯이 제노사이드라는 큰 사건 때문이다. 3장에서도 설명했듯 김종삼은 우리의 고난스러운 역사를 겪어 오며 작고, 약하고, 소외되고, 폄박받은 존재들에 각별한 관심을 쏟았다. 또 인간 존재를 말살하는 모든 폭력의 역사는, 기억함으로써 반복되지 않게 해야 한다는 시적 신념이 있었다. 이는 김종삼의 시 전체를 흐르는 주된 사유이기도 하다. 이는 영화의 이미지에서 영감을 얻은 시를 제작할 때도 일관되게 작동한다.

5. 결론

지금까지 본 논문은 김종삼 시에서 실제 영화의 이미지를 전유한 작품을 토대로 영화 이미지가 어떠한 시적 의미를 불러일으키는지를 고찰해 보았다. 각 영화와 연결한 시 작품을 크게 세 개의 카테고리로 묶어 흑인 이미지, 유대인 이미지, 인디언 이미지로 분석하였다.

흑인 이미지는 영화 『흑인 오르페』를 참조한 시 「검은 올빼」에서 검토하였다. 특히 김종삼이 남긴 영화 단평을 바탕으로 흑인에 관한 김종삼의 관심을 확인하



영화 『사이안』의 장면(00:16:35)

였다. 유대인 이미지는 영화 『제로지대』를 참조한 일련의 아우슈비츠 관련 시를 통해 확인했다. 영화의 개봉 전후로 이미지 제작이 달라진 점을 들어 영화가 김종삼의 시 이미지에 영향을 주었음을 논구했다. 인디언 이미지는 영화 『샤이안』과 『솔저 블루』를 참조한 시 「샤이안」과 「西部의 여인」에서 살펴 보았다. 두 영화의 이미지를 빌리되 영화의 서사나 논법을 그대로 사용하지 않고 두 영화를 시에 융합한 방식으로 이미지를 놓았음을 논의했다. 결과적으로 이상의 영화 이미지를 통해 각각 김종삼의 시적 관심사였던 소외된 존재, 홀로코스트, 제노사이드가 작동되는 방식을 연구했다.

영화에서 영감을 얻은 이 세 가지의 영화 이미지는 역사적으로 타민족이나 인종에 의해 핍박을 당한 피지배 약자 집단이라는 공통적 특징이 있다. 김종삼 시인은 전쟁을 몸으로 겪은 인물로서 생명의 존엄을 묵살하고 인간성을 강탈하는 거대한 폭력을 끊임없이 부정해 왔다. 같은 맥락에서 그 거대한 폭력으로부터 핍박을 당한 존재들에게 깊은 연민을 보이기도 했다. 이 연구는 김종삼 시인의 이러한 사유가 영화와 관련한 시를 제작한 데에도 일관성 있게 작동한 것으로 보았다.

■주제어 : 김종삼, 영화 이미지, 『흑인 오르페』, 『제로지대』, 『샤이안』, 『솔저 블루』, 소외된 존재, 홀로코스트, 제노사이드

〈참고문헌〉

1. 자료

홍승진 외 3인, 『김중삼정집』, 복치는소년, 2018.

2. 논저

강계숙, 「김중삼의 후기 시 다시 읽기: '죄의식'의 정동과 심리적 구조를 중심으로」, 『동아시아문화연구』 55, 한양대 동아시아문화연구소, 2013.

강관수, 「존 포드의 전후 서부영화에 나타나는 동화와 위협의 문제」, 『문학과영상』 11(3), 문학과 영상학회, 2010.

강은진, 「김중삼 시의 은유 구조 연구」, 『국어문학』 59, 국어문학회, 2015.

_____, 「김중삼의 「올빼」 시편에 나타난 오르피즘 예술의 유산」, 『비교한국학』 26, 국제비교한국학회, 2018.

김양희, 「김중삼 시에서 '음악'의 의미」, 『한민족어문학』 69, 한민족어문학회, 2015.

_____, 「김중삼 시의 환상성 연구」, 『동남어문논집』 37, 동남어문학회, 2014.

김용희, 「김중삼 시에 나타난 상징과 상징주의 계보에 관한 연구」, 『한국시학연구』 40, 한국시학회, 2014.

_____, 「시와 영화의 문법과 현대적 미학적성」, 『대중서사연구』 15, 대중서사학회, 2006.

_____, 「전후 한국시의 '현대성'과 그 계보적 가설: 김중삼 시를 중심으로」, 『한국근대문학연구』 19, 한국근대문학회, 2009.

김춘수, 「김중삼과 시의 비애」, 『의미와 무의미』, 문학과지성사, 1976.

김태희, 「영화 기법과 모럴의 문제 -'트래블링'이 모럴의 문제인가?-, 『프랑스학연구』 46, 프랑스학회, 2008.

김화순, 「김중삼 시 연구: 연술구조와 수사법을 중심으로」, 고려대 박사논문, 2011.

남진우 엮음, 『전봉건 시전집』, 문학동네, 2008.

동아일보, 「생존의 몸부림 『제로지대』」, 동아일보, 1965.3.6.

류순태, 「김중삼 시에 나타난 현대미술의 영향 연구」, 『국어교육』 125, 한국어교육학회, 2008.

- 문혜원, 「1930년대 문학에 나타난 영화적 요소에 관한 고찰」, 『국어국문학』 115, 국어국문학회, 1995.
- 민영, 「안으로 닫힌 시정신」, 『창작과비평』, 1979. 12.
- 박광장, 「비극적 세계인식과 그 극복: 김종삼의 시 세계」, 『국어국문학지』 15, 문창어문학회, 1978.
- 박민규, 「김종삼 시에 나타난 추상미술의 영향」, 『어문논집』 59, 민족어문학회, 2009.
- 박선영, 「김종삼 시에 나타난 ‘죽음’의 은유적 미감 연구」, 『한국문학논총』 65, 한국문학회, 2013.
- 박연희, 『제3세계의 기억: 민족문학론의 전후 인식과 세계 표상』, 소명, 2020.
- 백은주, 「김종삼 시 연구: 환상의 구조와 의미를 중심으로」, 『송실어문』 13, 송실어문학회, 1997.
- 서덕민, 「김종삼 시의 언술 구조와 치유성에 관한 연구」, 『열린정신 인문학연구』 19, 원광대 인문학연구소, 2018.
- 서영희, 「김종삼 시의 형식과 음악적 공간 연구」, 『어문논총』 53, 한국문학언어학회, 2010.
- 송경호, 「김종삼 시 연구: 죄의식과 죽음의식을 중심으로」, 서울시립대 박사논문, 2006.
- 신지원, 「김종삼 시의 인지 체계 연구」, 전북대 박사논문, 2022.
- 신철규, 「김종삼 시의 심미적 인식과 증언의 윤리」, 고려대 박사논문, 2020.
- 여진숙, 「김종삼 시와 영화의 친연성 연구: 이미지, 비유, 상징을 중심으로」, 『문화와 융합』 44(7), 한국문화융합학회, 2022.
- 영화 광고, 경향신문, 1965.2.17.
- 오형엽, 「전후 모더니즘 시의 음악성과 시의식: 『전쟁과 음악과 희망과』를 중심으로」, 『한국시학연구』 25, 한국시학회, 2009.
- 요하임 패히, 임정택 역, 『영화와 문학에 대하여』, 민음사, 1997.
- 이경수, 「부정의 시학」, 『세계의 문학』, 1979. 9.
- 이민호, 「김종삼의 시작법과 프랑스 상징주의 영향관계 연구」, 『국제한인문학연구』 19, 국제한인문학회, 2017.
- _____, 「전후 현대시의 크리스토폴 환타지 연구: 김종삼, 김춘수, 송옥의 시를

- 대상으로, 『문학과종교』 11, 한국문학과종교학회, 2006.
- 이승훈, 「분단의식의 한 양상」, 『월간문학』, 1979. 6.
- 이은실, 「김종삼 시 「왕십리」에 나타난 주체 의식」, 『동아시아문화연구』 81, 한양대 동아시아문화연구소, 2020.
- 전인성, 「김종삼 시에 나타난 시네 포엠적 양상 연구」, 서강대 석사논문, 2014.
- 조혜진, 「김종삼 시의 전쟁 체험과 타자성의 의미」, 『한국문예비평연구』 42, 한국현대문예비평학회, 2013.
- 한이각, 「김종삼 시 연구」, 서울여대 박사논문, 1996.
- 홍승진, 「1950년대 김종삼 시에서 장소로서의 이미지와 내재성」, 『한국시학연구』 53, 한국시학회, 2018.
- _____, 「1960년대 김종삼 메타시와 ‘참여’의 문제: 말라르메와 사르트르의 영향을 중심으로」, 『비교문학』 70, 한국비교문학학회, 2016.
- 황동규, 「잔상의 미학」, 김종삼, 『북치는 소년』, 민음사, 1979.

[Abstract]

A study on the film image of Kim Jong-sam's poetry

Shin, Jee-one

This paper examines what kind of poetic meaning film images evoke, based on works that appropriate actual film images in Kim Jong-sam's poetry. Poetry works linked to each film are broadly divided into three categories and analyzed into black images, Jewish images, and Indian images.

The image of black people is examined in the poem "Black Orphée," which references the film "Orfeu Negro." In particular, Kim Jong-sam's interest in the black people is confirmed based on a short review of the movie he left behind. The Jewish image is confirmed through a series of Auschwitz-related poems that reference the film "Kapo." By citing changes in image production before and after the film's release, we discuss how the film influenced the image of Kim Jong-sam's poetry. The image of Indians is examined in the poems "Cheyenne" and "Women of the West" that refer to the films "Cheyenne Autumn" and "Soldier Blue". It is discussed that the images of the two films were borrowed, but the images were placed in a way that integrated the two films into the poem rather than using the films' narratives or arguments as is. As a result, through the above film images, we studied how an alienated being, the Holocaust, and genocide, which were Kim Jong-sam's poetic interests, operate.

These three film images, inspired by movies, have a common characteristic of being a subjugated and underdog group that was historically persecuted by other ethnic groups or races. As a person who experienced war firsthand, poet Kim Jong-sam has constantly denied the enormous violence that ignores the

dignity of life and robs humanity of humanity. In the same context, he also showed deep compassion for those who were persecuted by that great violence. This study viewed that poet Kim Jong-sam's thoughts were consistently used in producing poems related to films.

【Key words】 : Kim Jong-sam, film image, 『Orfeu Negro』, 『Kapo』, 『Cheyenne Autumn』, 『Soldier Blue』, an alienated being, Holocaust, genocide

신지원

전주대학교 교양학부 강사

(55069) 전북특별자치도 전주시 완산구 천잠로 303

전자우편: cindy9782@daum.net

이 논문은 2024년 6월 23일에 투고되었으며, 2024년 07월 08일에 심사 완료되어 07월 23일에 게재 확정되었음.