

전봉건 시론에 있어서 시의 현대성

박 슬 기 *

I. 전후 모더니즘론에서 현대성 논의

1950년대 문단에서는 크게 전통지향성과 모더니티 지향성이 대립구도를 형성하고 있었다.¹⁾ 전쟁 이후에 등장한 신인들이 청록파로 대표되는 구세대의 전통서정시를 거부하고, 모더니즘 이론의 수입과 그 운동의 확산에 앞장섰다는 점은 이러한 대립적인 지향성이 세대논쟁의 양상을 띄고 있었음을 의미하고 있다. 이는 해방과 해방 직후의 혼란, 그리고 전쟁을 경험한 젊은 세대들이 기존의 ‘전통서정시가 현실에 너무도 무력하다’라는 인식을 지녔으며,²⁾ 동시에 한국전쟁을 통해 세계대전을 경험한 서구적 현실과 한국의 현실을 동일시³⁾하였기 때문이다. 따라서 1950년대 모더니즘론의 가장 큰 질문은 ‘현대성’에 집중되어 있었고, 신세대와 구세대들은 ‘현대의 인식’에서 가장 큰 차이를 보였던 것이다. 단적으로 백철이 현대를 “일시적인 불안의 시대”이자, “과도기적 상황”으로 규정⁴⁾하자, 신세대 비평가들은 1950년대가 세계사적 흐름과 같은 현대의 일반 조건에 처해 있다고 반박하였다.⁵⁾ 시대

* 서울대학교 국어국문학과 박사과정

1) 김윤식, 『한국현대문학사』, 일지사, 1991, 55~59면. 참조.

2) 한수영, 『한국현대비평의 이념과 성격』, 국학자료원, 2000, 206면.

3) 최유찬, 「1950년대 비평연구(1)」, 한국문학연구회 편, 『1950년대 남북한 문학』, 평민사, 1991, 15면.

4) 백철, 「전형기의 문학」, 『사상계』, 1955. 10.

5) 대표적으로 백철의 진단에 대해 직접적으로 반발했던 이영일(「역사적 경험과 문학」, 『시와 비평』, 1956. 1.)의 견해가 그러하다. 이봉래 역시, 「20세기의 시대사

인식에 대한 이러한 차이는 결국 ‘현대성’이란 무엇인가, 이는 다시 ‘현대의 문학이란 어떠한가’라는 질문으로 확장되었다. 지성과 서정, 운율과 이미지, 사상과 기법이라는 1950년대 모더니즘론의 다양한 논쟁들은 결국 ‘어떤 시가 현대시인가’라는 질문으로 요약될 수 있다. 이러한 문학사적 논쟁, 좁게는 모더니즘 논쟁 속에 전봉건의 시론은 출발하고 있다.

전봉건⁶⁾은 다른 시인들과 달리, 독자적인 시론집을 펴내고, 문학논쟁에 활발히 참여함으로써 자신의 시론을 개진해왔다. 그러나 많은 연구가 이루어진 시의 경우와는 달리 시론의 경우는 연구가 미비한 편이다.⁷⁾ 이는 1950년대 모더니즘론이 하나로 통합되기 어려운 상이한 갈래를 보여주었으며, 전봉건의 시론 역시 어느 한쪽으로 편입시켜 논의하기 어려운 지점을 보여주고 있기 때문이라고 판단된다. 그는 1950년대 대표적인 모더니스트로 평가받는 동시에, 50년대 모더니즘 운동의 최종심에서 있었던 후반기의 방계 동인으로 분류되면서도⁸⁾ 후반기 동인의 모더니즘론을 비판하고 나름의 모더니즘론을 전개하고 있다. 바로 이러한 전봉건 시론의 위치를 문제삼은 한수영은 전봉건의 시론이 후반기 동인의 모더니즘을 비판하는 과정을 통

조는 불안, 공포, 절망, 부조리, 허무 등의 파멸적 요소로써 형성되어 있다는 것은 이미 우리들의 상식이다.’라고 언급하며(「신세대론」, 『문학예술』, 1956. 4.), 당대의 상황을 현대의 보편적인 조건으로 파악하고 있다.

6) 전봉건은 1950년 『문예』지에 「願」, 「四月」, 「祝禱」 등을 추천받아 등단하였다. 한국전쟁이 발발하자 징집되었다가 1951년 중동부 전선에서 부상당하고 제대한 그는 1957년 김종삼, 김광림과 함께 연대시집 『전쟁과 음악과 희망과』(자유세계사)를 내고, 이후 1988년에 타계할 때까지 7권의 시집과 6권의 시선집, 5권의 산문집, 1권의 시론집을 내었으며, 다수의 평론을 발표하였다. 특히 그의 시론집인 『시를 찾아서』(청운출판사, 1961)는 그의 시론을 집약하고 있다.

7) 시론 자체에 집중한 본격적인 연구는 아직 없으며, 몇 안 되는 단편이 시론을 소개하는 데 그치고 있다.

김지연(「전봉건의 시론과 시에 관한 연구」, 『어문연구』 26권 4호, 한국어문교육연구회, 1998. 12)의 경우, 시론을 그의 시 「춘향연가」와 관련시켜 논의하고 있으나, 이 글에서 논자는 시론을 통해 시를 해명하는 작업에 그치고 있다. 이승훈(「전봉건의 시론」, 『한국현대시론사』, 고려원, 1993)의 연구는 전봉건의 시론에 대한 짧은 견해 표명에 그치고 있어서 본격적인 연구라고 보기 어렵다.

8) 오세영, 「후반기 동인의 시사적 위치」, 『20세기 한국시 연구』, 새문사, 1991, 274~275면 참조.

해, 현대시에서의 서정의 문제나 운율의 문제를 야기하였으며, 이는 50년대 모더니즘 시론에서 매우 중요한 의미를 차지하게 되었다고 말한다.⁹⁾ 한수영의 연구는 50년대 모더니즘 논의에서 거의 다루어지지 않았던 전봉건 시론의 중요성을 환기하였으며, 모더니즘 논쟁 속에 전봉건 시론의 문학사적 자리를 마련하였다는 의의를 지니고 있다. 이 글에서는 전봉건 시론과 당대의 비평이나 문학론과의 관계를 염두에 두면서 전봉건 시론의 전체적인 면모를 고찰하여 그의 시의 현대성에 대한 인식을 살피는 것을 목표로 한다.

II. 시의 현대성의 근원으로서 현대적 인식

1950년대 모더니즘론에서 제기된 현대성의 문제에 전봉건이 뚜렷한 견해를 내놓은 것은 일차적으로 후반기 동인의 모더니즘 시를 비판하는 글을 제출하면서였다.

즉 시에서 음과 개념을 쪼차내고 주로 이마—주만 의존하며 개인의 심상세계를 오토마틱하게 기술하던 1920년대의 모더니스트들의 버릇과 같은 소부루췌아적 의식을 그 작품에 청산하지 못하면서 부르짓는 (중략) 개인주의적, 부르췌아적심리주의문제 바로 그것이었다는 놀라운 사실에 대해서, 또는 백보를 양하여(양보하여)그들은 형식, 방법을 선행시켜서, 그 다음에 그것에 그들의 사회참가의 의식을 추종시키려고 하다고, 즉 구체적으로 말하면 모더니즘이라는 용기(그릇)를 설정하고 그것에 의식을 담는 것으로서, 작품이 사회참가한 것으로 된다는 이론을 갖는다고 해도, 이것이 그들의 의식적인 과오라는 것에 대해서, 왜냐하면 의식이 먼저 있고, 형식, 방법은 그 후에 있는 것이라는 것, 즉 의식이 결정되면 그 의식은 자연히 적합한 형식 방법을 요구한다는 정확한 창작론에 대해서 -10)

인용된 부분은 후반기 동인에 대해 신랄한 비판을 가한 부분이다. 다소 난잡하지만 그의 비판의 요지는 후반기 동인의 모더니즘이 ‘시에서 음과 개념을 쪼차내고 주로 이미지에 의존하여 개인의 심상 세계를 오토매틱하게

9) 한수영, 앞의 책, 246면.

10) 전봉건, 『詩의 批評에 對하여 - 詩와 批評의 위기』, 『문예』, 문예사, 1953. 12, 48면.

기술하고 있으며, 이는 모더니즘이라는 용기만을 설정하고 그것에 의식을 담은 것이라는 것이다. 다시 말하면, 그들이 모더니즘을 ‘이미지’라는 기법적인 측면에서만 수용하였으며, 바로 이러한 점에서 그들의 시가 현실과의 관계를 가지지 못하는 개인적인 심리주의 문예로 빠지게 되었다는 주장이다. 이러한 주장은 후반기 동인의 모더니즘의 철학적 기반을 문제삼는 것이다. 현대적 상황에 대한 미적 저항으로서의 의미를 지니는 모더니즘의 토대¹¹⁾없이 기법적 측면만을 수용함으로써, 그들의 모더니즘은 전대의 모더니즘과 같이 피상적인 것에 불과했다는 것이다. 따라서 이 인용글의 후반부에서 제기한 “형식, 방법을 선행시켜서 거기에 사회 참가 의식을 담으려고 했”다는 주장은 바로 그런 점에서 후반기 동인의 모더니즘이 진정한 ‘현대성’을 구현하지 못했다는 진단이다. 여기에는 모더니즘의 철학적 기반이란 근원적으로 ‘현대’에 대한 이해에서 출발하는 것이며, 그들은 이 ‘현대’에 대한 이해가 불충분하여 기법적인 면에 천착할 수 밖에 없었다 통찰이 깔려 있다. 전봉건의 현대성에 관한 논의는 이러한 점, ‘현대’에 대한 인식에서 출발하고 있다.

우리는 지금 바로 ‘현대의 사상’이나 ‘현대의 정신’을 생산하고 이룩할 자리에 처해 있는 것이 우리 자신이라는 것을 자각하고 인식하고 있는 동시에(중략)인간을 전쟁의 계곡에서 구출할 수 없었다는 역사적인 증언으로서의 그 ‘허무의 심연’이 인간과 지구에 미치는 해악 속에 살면서 그 해악에서 발생하는 고뇌 속에 살면서 그 해악에 대하여 우리가 가지는 우리의 자각 아마 인류는 절명하여 버릴지도 모른다는 위기의식에 의해서 초래된 그러기에 이미 단 하나의 우리의 행동 이런 우리의 자각 이것을 전파하여서 처음 그 ‘허무의 심연’은 우리에게 있어서 우리의 정신 소위 현대 정신의 기초가 될 수 있었던 것이 아닌가.¹²⁾

이 글에서 그는 우리가 현대를 운위할 수 있는 자격은 “현대에 대한 자각에서 시작되는 인식”이며, “전세계사예의 질문으로서 얻어지는 인식”에서

11) M. 칼리니스쿠, 이영옥 외 역, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 시각과 언어, 1993. 53~54면 참조.

12) 전봉건, 「現代와 그 認識과 文學」, 조선일보, 1955. 5. 5.

온다고 말하고 있다. 다소 추상적이지만, “현대에 대한 자각에서 시작되는 인식”이란 현대가 어떤 곳인지를 인식하는 것이며, 이는 세계사적인 보편성으로서 당대의 현실을 인식함을 의미한다. 그는 “실제로 제1차, 제2차 대전의 대규모적인 살륙 파괴 등은 현대가 허무와 절망의 도가니 속에 빠졌다는 증언”이라고 언급함으로써, 한국의 현대를 세계사적 현대와 동일한 것으로 보고 있다. 이러한 인식 자체는 다른 모더니즘 시인들과 다르지 않으나, 중요한 것은 여기서 그가 이러한 상황에 맞서 ‘현대의 정신’을 생산하고 이룩할 사람은 바로 ‘우리 자신’이라는 점, 그리고 바로 이러한 주체적인 현대 인식은 행동을 수반한다는 것을 강조하고 있다는 점이다. 현대의 상황인 ‘허무의 심연’이 개인주의적이고 퇴폐적인 정신의 기초가 되었던 것이 아니라, 오히려 그것을 극복하고 넘어서려는 현대정신의 기초가 될 수 있다는 것이다. 이러한 견해는 현대를 인식하는 ‘주체’의 시각에서 출발하여야만 현대적 상황을 극복할 수 있는 미적 저항으로서의 모더니즘이 성립될 수 있음을 지적하고 있는 것이다.

이러한 주장은 “니힐을 초극하고 부조리한 현실을 지양시키는 통일된 인간의 형성이 요구되고 있는것이다”¹³⁾라는 최일수의 주장과 일맥상통한다는 점에서 민족문화론과 만나고 있다. 최일수는 주체성의 확립을 통한 서구문학의 비판적 수용을 강조하면서, 올바른 민족전통의 계승 위에서만 현대문학이 설 수 있다고 주장하고 있다.¹⁴⁾ 전봉건의 현대인식이 ‘주체’를 강조한다는 점에서 이와 유사한 것이라고 한다면, 그는 전통 단절론과는 다른 위치에서 있다는 것을 알 수 있다. 따라서 이는 이봉래가 주장한 것처럼 우리에게 근대가 없기 때문에 전통이 없고, 따라서 우리의 현대는 전통의 단절로부터 시작되었다고 주장한 것¹⁵⁾과는 차원이 다른 것이다. 주체의 문제를 강조하면서 그는 전통과 유기적 관계없이 서구적 사조에 몸을 담는 것이 아니라 전대의 전통 속에서 현대시를 창작해야한다는 인식을 뚜렷하게 보이고 있는 것이다.

13) 최일수, 「우리문학의 현대적 방향」, 『자유문학』, 1956. 12.

14) 위의 글.

15) 이봉래, 「한국의 모더니즘」, 『현대문학』, 1956. 4.

우리는 손의 운동은 동시에 그시가 있는 이 전에 있어졌든 우리의 전시대의 모든 시에 대한 반성과 비평을 치른 운동이라야 할 것이다. (중략) 서구풍에의 치우침도 시의 「카로리이」나 「비타민」을 접추하는 범위안에서라면 원래 찬성 한바이지만 이제 「아세아」적인 입장에서 「치우침」 비판의 시기 속에 우리는 자리잡고 있는 것이 아닌가고 나는 생각한다. 이런 자각이 작자자신을 세계적인 장소에 두게하는 일이라고 생각한다.¹⁶⁾

인용글에서 그는 현대시의 운동이 “전시대의 모든 시에 대한 반성과 비판” 위에서 이루어져야 한다는 점을 강조함으로써 전통단절론과의 차이를 분명하게 한다. 이는 외래사조를 지나치게 추종할 것이 아니라 ‘아세아’적인 시를 써야하며, 오히려 이러한 자각이야말로 우리 시가 세계적 보편성에 합류하는 길이라고 주장하고 있다. 앞서 모더니즘의 기법만을 수용하였다고 후반기 동인의 모더니즘을 비판한 이유는 바로 이러한 주장에 와서야 명확하게 밝혀진다. 즉, 후반기 동인의 모더니즘은 전대의 시에 대한 비판적 검토 없이, 외래사조를 맹목적으로 추종한 뿌리없는 것이었다는 주장이다. 이 글에서 그는 보들레르를 대표적인 현대시인으로 놓고 있다. 그 이유는 보들레르가 ‘새로운 시’를 썼기 때문이 아니라, 그가 전대 시인들의 방법과 사상의 계보 속에 놓여있었기 때문이라는 것이다. 즉 무조건적인 전대 시인의 비판과 외래 사조의 기법적인 수용에서는 ‘현대시’가 나올 수 없다는 것이며, 이는 전통단절론을 주장한 다른 시인과 다른 자리에서 그가 현대시를 고민하고 있다는 점을 알려준다. 또한 전대 시의 계보 속에 현대시가 놓여 있어야 한다는 전봉건의 주장은 즉, 모든 시인들은 역사에 대한 예민한 의식을 지니고 과거적 현대를 명민하게 인식하여야만 자신의 현대성을 인식할 수 있을 것이라는 것¹⁷⁾이며, 따라서 “전통과 모더니티는 가장 유기적인 것

16) 전봉건, 「現代詩의 衣裳—詩人의 손」, 『현대문학』, 현대문학, 1955. 5. 57면.

17) 이 역사의식은 일시적인 것에 대한 의식인 동시에 영속적인 것에 대한 의식이며, 또한 일시적인 것과 영속적인 것을 일시에 의식하는 것으로서, 작가를 전통적으로 만드는 것이다. 그리고 그것은 동시에 작가로 하여금 시간 속의 자기 위치, 즉 자기의 현대성을 가장 예민하게 의식하도록 만들어 주는 것이다.

(T.S. Eliot, Tradition and Individual Talent, in *Selected English Critical Texts*, ed Sang Sup Lee (Seoul: Sinasa, 1993) p.553. 이러한 엘리엇의 주장은 주로

이다”라는 고석규의 주장¹⁸⁾과도 일치하는 점이 있다.

당대 모더니즘 시인들과 달리 그는 전통단절론의 대척점에 서 있었으나, 그러나 그것이 바로 청록파로 대표되는 전통서정시를 직접적으로 계승하는 것은 아니었다. 앞서 살펴보았듯이, 현대시란 절망적인 현대적 상황을 극복할 수 있는 힘을 지녀야 하는 것인데, 그들의 전통서정은 이 ‘현대’라는 공간으로부터 벗어나 있는 것이었기 때문이다.

현대시란 무엇인가, 현대시란 어떤 것인가고 물었을 때, 나로서는 현대의 고뇌를 짊어진다든 시인 스스로의 생각을 토양으로 하고 이루어진 시라고 대답하고 싶습니다. (중략) 여기까지의 얘기의 내용이 이 글의 맨 첫머리에 적었던 ‘그런데 그 결과로 이루어지는 1+1=3이나 0의 상태, 계산이 되지 않고 해설이 불가능한 냄새, 소리, 빛깔이 바로 오늘의 것이어야 한다는 것을 잊어서는 안 되겠다’, 그 중에서 가장 문제가 되는 어구였던 ‘오늘의 것’이 의미하는 것이었습니다.¹⁹⁾

이 글에서 전봉건은 서정주의 「신라인의 통로」와 박태진의 「오후가 흘러드는 창」에 사용된 언어를 대비하면서 설명하고 있다. 현대시에는 현실과는 거리가 먼, 신라인의 정서나 이국취미를 담는 것이 아니라, 오늘의 언어로 오늘의 현실을 담아야 한다는 주장을 하고 있다. 그는 서정주의 전통의식을 비판하면서, 그가 시적 전통으로 가져온 ‘신라’라는 과거가 “신라 인형이 들어있는 유리 상자”²⁰⁾와 같은 것이라고 하며 이를 부정한다. 그러나 동시에 전통의 것을 많이 배우고 알아야한다라는 주장²¹⁾을 하고 있는데, 이 때 그가 예로 들고 있는 전통이란 춘향전과 같은 조선 평민의 문학, 그리고 일제 시대의 3·1 운동, 동학운동 같은 것이다. 즉, 그가 말하는 전통이란 엘리어

전통단절론에서 이용되었지만, 고석규의 경우에서 보이듯이 전통계승론의 주장에서도 이용되었다. 이는 결국 엘리엇 이론의 곡해에서 비롯되었다기 보다는 전통이 어떤 것인가에 대한 상이한 이해에서 비롯되었다고 볼 수 있다.

18) 고석규, 「모더니티에 관하여」, 『여백의 존재성』, 책읽는 사람, 1993, 66면.

19) 전봉건, 『시를 찾아서』, 청운출판사, 1961, 243~244면.

20) 전봉건 외 대담, 「傳統意識과 詩作의 實際」, 『현대시』 1권, 자유문화사, 1962, 8면.

21) 위의 글, 9면.

트의 말대로 현재에 영향을 미치는 과거적 현재, 그것을 명확하게 인식함으로써 자신의 현대성을 더욱 예민하게 느낄 수 있는 그러한 전통이며, 오늘의 현실과는 아무 상관없는 고대적 과거는 아니어야 한다. 현재에 영향을 미치지 않고, ‘현대의 고뇌’를 담고 있지 않는 과거는 결국 또 하나의 이국 취미에 불과하다는 진술에는 전통으로서의 과거가 오늘날의 관계 속에서 영향을 미칠 수 있는 것이라야 한다는 의미가 들어있다. 이러한 역사의식은 과거의 과거성 뿐만 아니라 과거의 현재성을 더욱 중요하게 생각²²⁾한다는 점에서 그는 어떤 통합적인 계보 위에서 산출되는 현대시의 현대성을 매우 중요하게 생각하고 있다. 즉, ‘오늘의 것’이란 ‘현대의 고뇌’에서 산출된 것으로 그것은 먼 과거의 것도 아니고, 외국의 것도 아닌 ‘주체적인 당대 현실’에 대한 고뇌를 반영한 것이다. 이상과 같은 전봉건이 주장하는 ‘현대적 인식’이란 두 가지 초점, 즉 현대를 바라보는 주체적 인식에서 현실과의 밀접한 관련 속에서 길항작용하는 인식임을 알 수가 있다.

III. 서정과 지성의 통합 가능성 모색

1. 상상력으로서의 이미지

전봉건의 시론집 『시를 찾아서』는 총 9개의 장으로 구성되어 있다.²³⁾ 이 가운데, 시적 기법에 대해 논의하고 있는 장은 총 6장이다. 이러한 구성으로 보면 이 시론집은 시적 기법을 중심에 놓고 쓰여진 것이라는 점을 알 수 있다. 이 시론집에서 주로 거론하는 문제는 언어와 이미지인데, 이 문제는 다시 이미지의 문제로 압축된다.

22) T.S. Eliot, 앞의 글, 553면.

23) 「두 개의 現實과 두 개의 정말」, 「詩와 1+1=0이라는 것」, 「1+1=0의 快樂」, 「올 페우스의 하이프」의 네 장에서는 시란 무엇인가에 대해 천착하고 있고, 「戀愛와 言語」, 「詩와 女子, 讀者와 돈·관」, 「素材, 動機, 主題」, 「이미지에 대하여」, 「音樂性에 대하여」, 「比喩에 대하여」에서는 시적 기법에 대해 논의하고 있고, 마지막으로 「現代詩란 무엇인가」에서는 시의 현대성에 대해 논의하고 있다.

- ① 그것은 우수한 시란 티끌만한 틈도 없이 짜여진 시라는 것입니다. 그리고 이 티끌만한 틈도 없이 짜여진 시는 앞에서도 얘기했듯이 시인의 언어에 대한 영원하고 철저한 실증과 방향만이 결과할 수 있는 것입니다.²⁴⁾
- ② 계산, 분명히 나는 시 쓰기, 시만들기를 계산을 하듯이 한다. 한편의 시를 만드는데 있어서 동원하는 모든 문자는 내 펜으로 해서 어김없이 계산된다. 이 경우 $1+1=0$ 이다. 절대로 $1+1=0$ 이나 3이 되어서는 안된다. 어떤 象을 빚어내는 여러개의 문자와 문자의 관계와 연락을 내 자신이 입으로 어김없이 설명할 수 있어야 한다. 한편의 작품속에 이루어져 있는 계산은 그토록 선명한 것이어야 한다.²⁵⁾

인용에서 전봉건은 시 창작에 있어서 두 가지의 문제를 제기하고 있다. 하나는 우수한 시란 잘 짜여진 시이며, 이는 시인이 언어를 어떻게 선택하고 배열하느냐에 달려 있다는 것이다. 두 번째는 시는 쓰여지는 것이 아니라 만들어지는 것이라는 주장이 그것이다. 엘리엇은 ‘좋은 시는 시인의 감성의 훌륭한 함에 있는 것이 아니라, 시를 만드는 과정, 즉 잘 배치하는 힘에 있다.’²⁶⁾라고 주장하면서, 더욱더 확실히 ‘시는 지적인 활동으로 가장 고도하게 짜여진다.’²⁷⁾라고 말하고 있다. 엘리엇의 이러한 주장은 시인의 감정은 보통 사람들과 다를 것도 특별할 것도 없으며, 오히려 그의 능력은 일상적인 제재, 일상적인 감정을 가지고 와서 잘 짜고, 구조화시키면서 ‘특별한’ 어떤 것으로 만드는 것이다. ‘물개성론’과 관련된 이러한 주장은 시를 정서의 표현이 아니라 정서로부터의 도피²⁸⁾로 보며, 따라서 시의 주지성을 가장 강조한 것이라고 할 수 있다.

그러나 전봉건은 이러한 엘리엇의 주지적 시론을 수용하면서도, 시인의 내면을 강조한다는 점에서 갈라진다. 전봉건에 있어서도 시의 언어란 일상적이고 오늘의 언어로서 이루어져야 한다. 그러나 언어가 그 자체의 사물이

24) 전봉건, 앞의 책, 101~102면.

25) 위의 책, 108면.

26) T.S. Eliot, 앞의 글, 558면.

27) T.S. Eliot, *The Perfect Critic, The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism* (London: Methuen, 1966) p.8.

28) T.S. Eliot, *Tradition and Individual Talent*, p.560.

자 대상이 되는 것을 그는 거부하고 있는데, “시인이 사물로서 믿는 언어는 어딘가 여전히 도구인 것”²⁹⁾이라고 주장하고 있다. 이 때 언어가 담지하고 있는 것은 시인의 내면이며, 이 시인의 내면은 이미지로 나타난다. 여기서 전봉건의 독특한 이미지론이 시작되고 있다.

이미 세상은 폐허입니다. 그리고 이런 폐허에서 살기 위해서는 엘류아르가 아니더라도 ‘있을 수 없을 것만 같이 육감적인 여자들’의 존재가 필요하게 되는 것입니다. 즉 꿈=이미지가 필요하게 되는 것입니다. 그러니까 이 꿈은 있어도 좋고 없어도 좋은 그런 시시한 꿈이 아닙니다. (중략) 다시 말하면 이제 살기를 원하는 사람에게 최후로 남겨진 음식물과 같은 것입니다. 그러니까 이미지란 맨 처음에 말했듯이 강력한 희망, 그리고 탐욕스런 생명이 넘쳐나는 꿈인 것입니다.³⁰⁾

이렇게 보면 가장 강한 생명력의 긴장을 내부에 지니는 시인의 정신이 어찌 할 수 없이 잉태하는 것이 이미지라고 하겠습니다. 그렇기 때문에 이미지는 현실과 대립하는데 그치는 것이 아니라 한발자욱 더 나아가서 현실에 반항하는 것이 됩니다. 그리고 그림으로써 그것은 보다 인간적인 것이 되는 거라고 할 수 있습니다.³¹⁾

시에 있어서의 이미지의 존재방식은 보통 두 가지가 있습니다. 그 한가지는 밤하늘에 반짝이는 성좌들처럼 있는 경우이고, 다른 한가지는 구름처럼 있는 경우입니다. (161)

일단 그는 운율이나 리듬의 시를 거부하고 있다. 이는 우리말이 리듬에 맞지 않다는 것이며, 정형시의 운율로는 현대의 정신을 담아낼 수 없다는 이유에서 그러하다. 오히려 현대시는 이미지 시인데, 독특한 것은 그의 이러한 견해가 당대의 이미지즘의 견해와 다르다는 점이다. 그는 조향의 「바다의 층계」에 나타나는 이미지를 “성좌처럼 존재하는 이미지”로 규정한다. 이 이미지는 “고착된 상태의 이미지”, “자기운동을 그만둔 이미지”이며, 우리의 눈이 신선해지는 풍경 이상이 아니라고 언급하고 있다.³²⁾ 즉, 그는 조향의

29) 전봉건·이승훈 대담, 「시에 이르려는 기원」, 『현대시학』, 현대시학사, 1973. 6. 38면.

30) 전봉건, 앞의 책, 152~153면.

31) 위의 책, 160면.

32) 전봉건, 앞의 책, 163면.

시에서 나타나는 즉물적인 이미지를 부정하고 ‘구름처럼 존재하는 이미지’를 더욱 강조하고 있는 것이다. 그런데 이 ‘구름처럼 존재하는 이미지’는 문자들과는 관계없이 “의식이 언어 그 자체에 잠겨들어 박히지 않고 제 특질대로 자유로이 구비쳐 흐르는 것”이며, 그것은 또한 시인의 정신이 어찌할 수 없이 잉태하는 것이라는 것이다. 그러므로, 그것은 “꿈”으로 규정된다. 이 모호한 규정은 전봉건이 끊임없이 시인을 ‘내면, 현실에 대항하여 그 영혼의 비밀을 내비치는 자’라고 강조했다라는 점을 염두에 두면, 그것은 시인의 내면을 밖으로 드러내 보이는 것이라고 할 수 있다.

이미지에 대한 이러한 규정은 이미지를 주관의 감정 표출 혹은 그 형상화에 있는 것이 아니라 사물들 사이의 관계에서 생성되는 정서적 등가물³³⁾로 보던 이미지즘의 그것과는 사뭇 다른 것이다. 이는 오히려, 시는 무엇인가보다 시인은 누구인가의 물음이 제기되었던 낭만주의 시대에 시인의 내면에 있는 어떤 것을 밖으로 밀어내는 원동력으로 기능했던 ‘상상력’에 가까운 것이다.

코울리지는 상상의 심미적 기능보다는 그것의 인식적 능력을 강조하였다. 그의 이차적 상상의 특징은 감각적 지각의 생경한 자료들을 정신 속에서 일단 분해, 확산, 분산하였다가 다시 새로운 통일체로 재창조하는 것이었는데, 그는 상상의 심미적 기능보다는 그것의 인식적 능력을 강조하였다.³⁴⁾ 즉, 외부 사물을 인식하고 변형시키는 주체의 측면이 가장 강조되는 이러한 상상력의 측면을 전봉건은 염두에 두고 있는 것으로 보인다. 코울리지의 이러한 상상력 논의를 비판하는 리차즈에 있어서도, 상상은 의미구조의 각 단위가 하나의 공통된 통일적 목적을 위해서 개별적인 자주성을 포기하는 것이 그 특징이며, 그러므로 이해되는 방식이나 효과적인 결합에 있어서도 부단한 상호작용을 거듭하게 된다고 언급하고 있다.³⁵⁾ 이렇게 상상을 개략해보았을 때, 전봉건의 이미지론, 즉, ‘성좌처럼 존재하는 이미지’, 그리고 ‘구름처럼 존재하는 이미지’의 구분은 뚜렷해진다. 즉, 앞의 것은 말 그대로 형상

33) 오세영, 「한국 모더니즘시의 전개와 그 특질」, 『20세기 한국시 연구』, 145면.

34) 이상섭, 『영미비평사』, 민음사, 1996, 96~98면 참조.

35) I.A. Richards, 김영수 역, 『문예비평의 원리』, 현암사, 1981, 324~326면 참조.

자체이고, 두 번째는 오히려 그 이면에 있는 상상의 작용에 가까운 것이다. 특히, 그가 ‘이메지가 들어와서 단절된 의식은 다시 흐르기 시작하고, 이메지는 스스로 자유분방하게 운동하기 시작한다.’³⁶⁾라고 언급한 사실은 이것이 단순한 형상으로서의 이미지가 아니라 시인의 의식과 관계되는 하나의 상상력으로서 기능한다는 점을 더욱 확실히 알 수 있다.

이런 점에서 전봉건의 이미지론은 단순한 기법의 차원에서 머무는 것이 아니라, 그 이면에 있는 시인의 문제, 시인의 내면의 문제를 제기한다는 점에서 당대의 모더니즘론을 넘어서는 측면을 지니고 있다. 즉, 이것이야말로 고석규가 제기한 서정과 지성의 통합적인 문제인 것이다. 시의 서정성이 시인의 내면의 발언, 표현, 그리고 상상력과 관계된다면, 시가 짜여지는 것이나, 계산된다고 말하는 지성의 표현³⁷⁾은 결국 전봉건의 이미지 형태론을 통해서 통합되고 있다. 즉, 언어의 측면에서 지성의 측면을 강조했다면, 그의 이미지 형태론은 그 이미지가 시인의 내면에서 나오는 것이며, 현실에 대항하는 ‘꿈’과 같은 것이라고 주장함으로써 서정의 측면을 강화한 것이라고 볼 수 있는 것이다. 즉, 앞서 살펴본 바와 같이 의식의 측면에서 현대와 과거의 계보 위에서 서 있는 현대시는 이렇게 지성만을 강조하는 모더니즘이나 서정만을 강조하는 전통서정시의 사이에서 그 둘의 통합을 모색하고 있는 시인 것이다.

2. 사상과 기법의 총체로서 현실 지향적 시

1965년에 세대지를 통해 김수영과 전봉건은 격렬한 논쟁을 벌였다. 발단은 김수영이 「난해의 장막」(『사상계』, 1964. 12.)을 통해 ‘양심은 없는 기술만을 구사하는 시를 주지적이고 현대적인 시라고 생각하는 모양이다’라고 하며 전봉건의 시와 평론을 공격한데 이어 전봉건이 「사기론」을 통해 그의 참여시와 ‘양심론’을 비판하는 글을 실었고, 김수영이 다시 「文脈을 모르는

36) 전봉건, 앞의 책, 165면.

37) 전봉건·이승훈 대담, 「시의 散文性과 知性」, 『현대시학』, 현대시학사, 1973. 12, 43면.

詩人들 - 詐欺論에 대하여」(『세대』, 1965. 3.)를 통해서 자신의 말을 재설명하고 전봉건의 태도를 비판한 것으로 막을 내렸다. 이 논쟁은 서로의 시와 비평의 문체와 태도를 문제삼으며 감정적인 싸움으로 발전하는 바람에 생산적인 논의로 확장되지 못했으나, 그 일면에 현실지향적인 시에 대한 양자의 견해 차이를 드러내고 있다는 점에서 고찰해볼 필요가 있다. 흔히 기교주의 논쟁으로 알려진 이 논쟁은 그러나, 김수영의 경우 시의 기법보다는 ‘양심’이라는 사상적 측면을, 전봉건의 경우 사상을 표현하는 시의 기법을 문제 삼았기 때문에 발생한 것으로, 단순히 기교만을 문제 삼았다고 보기 어렵다. 전봉건은 이 논쟁에서 시에서의 사상의 존재를 부정하고 있지 않으며, 사상이 어떤 방식으로 형상화되어야 하는가를 주장하고 있었기 때문이다.

즉 시에 대한 방법론적인 비평정신과 그리고 사회에 대한 최소한의 결의, 비평정신을 미처 가질 줄 몰랐던 것이기 때문이다. 그리고 이 문제야말로, ‘시’에 대한 사회의 대한 비평정신의 제문제야말로 지금 우리가 다루어야 하는 가장 절박된 중대한 문제일 것이다.³⁸⁾

이 인용에서 보듯이 전봉건은 시에 있어서 기법의 문제만을 중시하지는 않는다. 그는 후반기 동인의 모더니즘을 비판하는 이 글에서, 그들이 ‘방법론적인 비평정신’을 가지지 못했다고 비판하고 있으며, 그것이야말로 시가 가져야 하는 가장 중대한 문제라고 언급하고 있다. 이와 관련하여, 후반기 동인이 모더니즘을 그릇만 가져왔다고 비판하면서 의식이 먼저 있는 후에 방법이 따라와야 한다는 것을 강조한 사실도 시가 사회 현실을 직시하고 그에 대항하는 비평정신을 가져야한다는 점을 강조하고 있는 것이다. 이러한 생각은 넓은 의미에서 참여적 성격을 지니는 것이다.³⁹⁾ 그러나 한수영이 지

38) 전봉건, 「現代詩의衣裳 - 詩人の 손」, 56면.

39) 한수영은 전봉건의 모더니즘론은 넓은 의미에서 현실지향적인 성격을 지니고 있는 것이며, 바로 이러한 점에서 박인환, 이봉래의 모더니즘론과 같은 범주에 묶여질 수 있는 것이라고 주장한다. 그러나 그는 전봉건이 모더니즘시가 ‘어떻게 쓸 것인가에 골몰할 것이 아니라, ‘무엇을’ 쓸 것인가를 고민해야 한다고 하였고 하지만(한수영, 앞의 책, 243면), 전봉건의 경우 방법과 주제의 문제를 모두 중요한 것으로 보고 있다.

적하듯이 ‘어떻게’보다는 ‘무엇을’ 쓰느냐에 중점을 두었던 것은 아니라고 보인다.⁴⁰⁾ 그는 ‘주제’란 있어야 하는 것이긴 하지만, 시가 되기 위해서 반드시 필요한 것은 아니라고 주장하고 있기 때문이다. 그런 점에서 그의 현실 지향적 시는 김수영의 참여시와는 차원을 달리하고 있는 것이다. 오히려, 그는 주제와 기법을 조화롭게 통일시킨 시를 주장하고 있었다.

이를 좀더 자세히 고찰해보기 위해, 먼저 그의 「사기론」을 살펴볼 필요가 있다. 그는 “도대체 시인이 현실을 똑바로 본다는 것은 무엇을 말하는 것이겠습니까. 요사이 쉬운말로 간단히 말하자면 「사회참여」나 「현실참여」가 될 것입니다. 시인이 정치문제나 사회문제를 등한시하지 않고 그 문제들에 대하여 분명하고 확고한 태도를 취하며, 직접 그 문제들에 참가해드는 것 말입니다.”⁴¹⁾라고 말하며, 그러나 김수영의 시에서는 이러한 ‘현실’의 직시⁴²⁾가 나타나는 것이 아니라 ‘현실’의 관심⁴³⁾이 드러나고 있을 뿐이라고 말하고 있다. 이 글에서 구체적인 설명이 나타나 있지 않기 때문에, 현실의 직시와 관심의 차이는 다른 글에서 찾아 볼 수밖에 없다. 그러나 이 현실의 관심만 드러나 있다고 한 끝에 김수영의 시를 예를 들면서, 그것은 산문이지 시가 아니라고 비판하고 있다는 점에서 현실의 직시와 관심의 차이는 ‘시란 어떠한 것인가’의 문제로 귀결된다.

시가 현실에 충실한다는 것은 시가 현실의 꿈무늬에 매어 달리거나 현실의 꿈무늬를 시종처럼 따라다니면서 현실을 模寫하는 일이 아니라는 것입니다. 그것은 현실을 발판으로 하고 현실과 대결하면서 현실 위에 새로운 시적 현실을 창조한다는 일을 말합니다.⁴³⁾

그가 김수영의 참여시를 부정했던 것은 그 ‘참여’가 시인다운 방식으로 이루어져야 한다는 점을 지적하고자 했기 때문이다. 인용에서 보듯이, 시가

40) 나의 입장로서는 「무엇을」과 「어떻게」 이 두 가지가 다 시의 본질이라고 알고 있습니다(전봉건·이승훈 대담, 「시에 이르려는 기원」, 『현대시학』, 현대시학사, 1973. 6, 28면).

41) 전봉건, 「詐欺론—金洙映 시인에게 부쳐」, 『세대』, 세대사, 1965. 2, 275면.

42) 위의 글, 275면.

43) 전봉건, 앞의 책, 240면.

현실에 충실한다는 것은 현실의 사물을 객관적으로 나열하는데 그치는 것이 아니라, 현실을 토대로 하여 그 위에서 ‘새로운 시적 현실을 창조’하는 방법으로 이루어져야 한다. 이는 그가 현실에 저항하는 사상의 문제를 부정하는 것은 아니며, 사상을 어떻게 형상화하느냐를 중요시하고 있는 것이다. 따라서 그는 ‘아무리 참여의 시라고 해서 테마가 앞설 수는 없’으며, 테마와 작품이 똑같이 중요하게 다루어져야 한다고 주장하고 있다.⁴⁴⁾

1965년에 김수영과의 논쟁에서 제기했던 주제와 기법의 문제는 1973년에 있었던 이승훈과의 대담에서 정리되어 나오고 있다. 그는 김춘수의 무의미시를 언어놀이를 통해 언어의 의미에서 탈출하고자하는 것으로 보는 이승훈의 견해에 사회적 의미를 부가시킨다. 기법에 천착한 것처럼 보이는 무의미시는 단순히 기법의 천착에서 얻어진 것이 아니라, 현실에 대한 ‘사고로서 별인 대결’의 결과라는 것이다. 즉, 시인을 억압하는 오늘의 의미, 현실, 역사와의 대결에서 그는 언어로서, 사고로서 대결을 벌였고, 이 대결을 통한 절망이 의미없는 무의미를 낳았고, 이것이 바로 김춘수의 ‘정직성’이며, 시인이 가져야 할 정직성⁴⁵⁾이라는 것이다.

시인이 가지는 현실지향적인 성격은 어떤 ‘사상’을 지녔는가에 의해 결정되는 것이 아니라, 그것을 어떻게 구성하고 조립하여 나타내느냐에 달려있다는 이러한 주장은 현대시의 문제로 연결된다.

현대시가 우리를 감동케 한다면 그것은 그것이 현실 위에 새로이 창조된 시적 현실인 것이기 때문이며, 이 새로운 것을 조립하여 만들어내는 것은 다름아닌 시인의 기술인 것입니다. (중략) 시의 역사상으로 보아 현대는 현대시의 특성(현실과의 정면대결, 치열한 교섭을 거침으로써 생성된다)으로 해서 어느 때보다도 시인의 시를 만드는 기술의 고독한 우수성이 강력하게 요구되는 시대일 것이다. 라는 나의 소견을 적어두기로 하겠습니다.⁴⁶⁾

앞서 살펴보았던 현대시의 요건은 바로 이 지점에 와서 완전한 결론을

44) 전봉건, 「토대없는 參與의 시: 시단월평」, 『세대』, 세대사, 1967. 8, 281면.

45) 전봉건·이승훈 대담, 「金春洙의 虛無 또는 永遠」, 『현대시학』, 현대시학사, 1973. 11, 83~84면.

46) 위의 책, 244면.

연게 된다. 인용에서 전봉건은 현대시가 주는 감동은 시가 ‘현실 위에 새로이 창조된 시적 현실’이기 때문이며, 이러한 시적 현실의 재창조는 ‘시인의 기법’에 의해 이루어지는 것이라고 주장하고 있다. 이 주장만 놓고 보면, 그가 기법의 우위를 주장하는 것처럼 보이지만, 바로 다음 구절, 즉, 현대시의 존재론적 기반이 ‘현실과의 정면대결’을 그 특징으로 하고 있다는 점에서 시가 담고 있는 주제의 문제를 등한시하고 있는 것이 아니라는 점을 알 수 있다. 이는 동시에 ‘방법이 방법이전의 것과의 관계를 몰락하지 않는 한에 있어서만 방법’⁴⁷⁾이라는 것이라는 고석규의 주장과 닿아있는 동시에, 역설적으로 방법이전의 것이 방법과의 관계를 몰락하지 않아야한다는 것을 주장하는 것이기도 하다. 즉, 이러한 주장은 현실과 정면 대결하는 주제의 문제와 그것을 형상화하는 기법의 문제가 조화롭게 통일된 시를 이룩하고자 하는 것이다.

IV. 전봉건 시론의 문학사적 의의

이상과 같은 전봉건 시론의 특성을 ‘시의 현대성’에 두고 살펴보았다. 그것은 크게 세 가지 방향으로 이루어질 수 있었다. 하나는 현대적 인식의 문제였고, 그 현대적 인식을 시작의 층위에서 살펴보았을 때, 그것은 기법의 측면과 주제의 측면으로 나누어질 수 있는 것이었다. 요약하면 그가 말하는 시의 현대성이란 현대적 상황에 대해 대결하고 저항하는 시인의 현대적 인식에서 출발하는 것이며, 기법적인 측면에서 이미지, 주제적인 측면에서 현실을 재구성하여 그것에 대항하는 사상을 골자로 하고 있다. 이러한 점을 염두에 두었을 때, 그가 후반기 동인의 모더니즘 운동과 서정주류의 전통서정시, 그리고 김수영류의 참여시를 모두 비판하면서 그의 독자적인 시론을 형성하였음을 알 수 있다. 후반기 동인의 모더니즘은 그것이 외래사조를 인식하여 기법적인 측면에서만 가져왔기 때문에, 서정주류의 전통서정시는 그것이 오늘의 현실을 담지하지 못하고 신라라는 고대적 과거에 집착하였기

47) 고석규, 「李箱 十二週忌 - 모더니즘의 교훈」, 『여백의 존재성』, 책읽는 사람, 1993, 161면.

때문에 진정한 현대시가 되지 못한다는 것이다. 또한 김수영의 참여시는 그것이 시의 형태를 갖추고 있지 못하기 때문에 지양해야 하는 것이다. 이와 같은 그의 비판은 현대시란 오늘의 현실을 담보하여야 하는 것, 그리고 그것을 기법과 주제 양 측면에서 담아내어야 한다는 그의 결론을 이끌어내기 위한 전제였던 것으로 보인다. 요약하면 그가 지향하는 현대시란 각각 전통과 현재의 유기적 관계에 놓여있는 시, 서정과 지성이 통합된 이미지의 시, 그리고 주제와 기법이 조화롭게 통일되어 있는 시라고 종합할 수 있다.

이러한 전봉건의 시론은 1950년대 모더니즘 시론의 다양한 갈래 중 하나로 포섭되면서도 첨예한 문학적 논쟁 사이에서 그 통합을 지향하고 있었던 점에서, 매우 독특한 위치를 점하고 있는 것으로 보인다. 시의 기법적인 측면을 중시하였던 모더니즘 시를 비판하고, 또한 내용만을 중시하였던 참여시를 비판하면서, 그 둘의 조화로운 통일을 강조하였던 전봉건의 시론은 전대의 모더니즘 운동의 기법적인 측면을 극복하고 더 깊이 있는 모더니즘 운동을 이끌었던 1960년대 현대시 동인과의 연관성 속에서 그 문학사적 의의를 찾아 볼 수 있을 것이다.

전봉건 비평 자료

- 전봉건, 『시를 찾아서』, 청운출판사, 1961.
- 전봉건, 「시의 비평에 대하여: 시와 비평의 위기」, 『문예』, 문예사, 1953. 11.
- 전봉건, 「오늘과 시인의 모습: J.S. 「밧하」의 교훈」, 『예술집단』, 1955. 2.
- 전봉건, 「현대의 그 인식과 문학」, 조선일보, 1955. 5. 5.
- 전봉건, 「현대시의 의상: 시인의 손」, 『현대문학』, 현대문학, 1955. 5.
- 전봉건, 「시, 예술, 사랑」, 『문학예술』, 1955. 8.
- 전봉건, 「오늘과 시인의 모습」, 『예술집단』, 1955. 12.
- 전봉건, 「문학적 미양식 - 김동리씨의 선민의식과 학생문제」, 『신세계』, 1956. 4.
- 전봉건, 「문학계분열의 양상: 이념·사조·민족성에 있어서의 필연성」, 『자유세계』, 자유세계사, 1956. 11.
- 전봉건, 「현대시의 노래의 출처」, 『자유세계』, 자유세계사, 1957. 5.
- 전봉건, 「시인과 식자의 광장: 시의 이해와 감상의 제일조건」, 『자유문학』, 자유문학자협회, 1957. 9.
- 전봉건, 「2월의 시평」, 세계일보, 1959. 2. 14.
- 전봉건, 「오는 고운 말·가는 고운말」, 『신사조』, 신사조사, 1964. 1.
- 전봉건, 「카멜레온의 소묘: 박목월의 시세계」, 『세대』, 세대사, 1964. 5.
- 전봉건, 「환상과 상처: 정진규의 경우」, 『세대』, 세대사, 1964. 11.
- 전봉건, 「「사기」론: 김수영 시인에게 부쳐」, 『세대』, 세대사, 1965. 2.
- 전봉건, 「시론 없는 새로운 시인: 나의 처녀작을 말한다」, 『세대』, 세대사, 1965. 9.
- 전봉건, 「시의 재미를 찾아서: 시단 월평」, 『현대시학』, 현대시학사, 1967. 7/8-9.
- 전봉건, 「현실이란 것: 이달의 화제」, 『현대문학』, 현대문학, 1966. 10.
- 전봉건, 「참여라는 것: 이달의 화제」, 『현대문학』, 현대문학, 1966. 11.
- 전봉건, 「꿈이라는 것: 이달의 화제」, 『현대문학』, 현대문학, 1966. 12.
- 전봉건, 「토대없는 참여의 시: 시단월평」, 『세대』, 세대사, 1967. 8.
- 전봉건, 「그 무렵의 선배: 나의 데뷔시절」, 『풀과 별』 3, 풀과 별사, 1972. 9.
- 전봉건, 「요즈음의 시」, 『한국문학』, 한국문학사, 1976. 7.
- 전봉건 외 대담, 「전통의식과 시작의 실제」, 『현대시』 1권, 자유문화사, 1962.

1. 전봉건·이승훈 대담, 「72년의 시」, 『현대시학』, 현대시학사, 1973.
2. 전봉건·이승훈 대담, 「시의 현대성과 비평」, 『현대시학』, 현대시학사, 1973.
3. 전봉건·이승훈 대담, 「시와 인식·존재」, 『현대시학』, 현대시학사, 1973.
4. 전봉건·이승훈 대담, 「신경증과 시인」, 『현대시학』, 현대시학사, 1973.
5. 전봉건·이승훈 대담, 「영상언어 그 주변」, 『현대시학』, 현대시학사, 1973.
6. 전봉건·이승훈 대담, 「시에 이르려는 기원」, 『현대시학』, 현대시학사, 1973.
7. 전봉건·이승훈 대담, 「김중삼과 낮하와 이상」, 『현대시학』, 현대시학사, 1973.
8. 전봉건·이승훈 대담, 「쓰여지는 일이 없는 시」, 『현대시학』, 현대시학사, 1973.
9. 전봉건·이승훈 대담, 「시와 에로스」, 『현대시학』, 현대시학사, 1973.
10. 전봉건·이승훈 대담, 「續시와 에로스」, 『현대시학』, 현대시학사, 1973.
11. 전봉건·이승훈 대담, 「김춘수의 허무 또는 영원」, 『현대시학』, 현대시학사, 1973.
12. 전봉건·이승훈 대담, 「시와 산문성과 지성」, 『현대시학』, 현대시학사, 1973.