

## 김종삼의 시적 공간에 나타난 순례적 상상력

서진영

(서울대학교 기초교육원)

### 1. 순례적 상상력과 고독

김종삼은 1953년 『신세계』에 시 「원정」(園丁)을 발표하면서 작품 활동을 시작하였다. 그는 김광림·전봉건과 함께 낸 3인 연대시집 『전쟁과 음악과 희망과』(1957) 이후에 『십이음계』(1969), 『시인학교』(1977), 『누군가 나에게 물었다』(1982) 등 3권의 개인시집을 상재하였는데, 30여 년의 시력(詩歷)에 비추어 볼 때 그의 시 작품은 수적으로 매우 적은 편이다.<sup>1)</sup> 전형적인 과작(寡作)의 시인인데다가 생활에 있어서는 오로지 술과

---

1) 이밖에 김종삼의 시선집으로 『북치는 소년』(민음사, 1979), 『평화롭게』(고려원, 1984)가 있다. 그리고 1988년에 『김종삼전집』(청하)이 간행되었고 이후 2005년에 전남에서 발행한 『김종삼전집』이 있다. 본고에서 인용하는 김종삼 시는 『김종삼전집』(청하, 1988)에 의한다.

주제어: 정주의 공간, 끝없는 공간, 경계성의 표지, 통과 과정, 순례적 상상력  
pilgrimage imagination, wilderness, liminal stage, passage, return to the true home

음악에만 심취하여, “현실에 대응하는 감각은 전혀 보유하지 않은 사람”<sup>2)</sup>이라는 평을 받기도 했던 김종삼은 김현의 표현을 빌자면 “세계와 불화하는 시인으로서 비극적 세계인식의 표상”<sup>3)</sup>으로 여겨져 왔다.

김종삼 시에 관한 연구 역시 지금까지 그리 활발했다고 볼 수 없는데 이는 김종삼의 과작에 기인하는 측면도 있지만 그의 시에 대한 기존의 문단적 인상과 평가가 워낙 강력하게 지배하고 있기 때문인 듯하다. 김종삼 시에 관한 가장 큰 선입견은 “내용없는 아름다움”으로 요약된다. 황동규는 김종삼 시 「북치는 소년」의 한 구절을 빌어, 김종삼의 시를 한마디로 “내용없는 아름다움”으로 규정하고 있다. 전쟁의 폐허 속에서 씌어진 시들이거나 병고와 가난에 허덕이는 일상 가운데에서 씌어진 시들조차 ‘영롱한 날빛’의 아름다움을 구현하고 있는 것, 그 자체만으로도 자족(自足)의 세계를 이루고 있는 김종삼의 시를 황동규는 “미학주의의 한 극치”로 지적하고 있는 것이다.<sup>4)</sup>

「그리운 안니·로·리」, 「상괘」, 「라산스카」, 「헨젤라 그레텔」, 「드빗 시 山莊」, 「양포르멜」, 「아테라이데」 등 시 제목뿐만 아니라, 그의 시 속에 삽입되어 있는 서양 음악가 및 화가, 문인들의 이름<sup>5)</sup>, 노트르담 사원, 레바논 골짜기, 바티칸 시스틴 같은 장소들이 환기하는 이국 정서는 김종삼 시를 미학주의적으로 보게 하는 또 하나의 계기들이 되어 왔다.

김종삼의 이국 취향과 맞물려 있는 어눌한 문체의 흐름과 구문의 불안 전함은 이경수에게서 “이 세상에 존재하지 않는 부재의 세계”를 만들어

2) 전봉건, 「어느 시인의 몰락」(강석경(1988), 「문명의 배에서 침몰하는 토끼」, 『김종삼 전집』, 청하, 292쪽에서 재인용)

3) 김현(1975), 「김종삼을 찾아서」, 『시인을 찾아서』, 민음사. (『김종삼전집』, 238쪽)

4) 황동규(1979), 「殘像의 미학」, 『북치는 소년』 시집 해설, 민음사.

5) 세자아르 프랑크, 루트비히 반 베토벤, 글로드 드뷔시, 프리드리히 쇼팡, 구스타프 말러, 스티븐 포스터, 모리스 라벨, 세잔느, 루벤스, 헤밍웨이, 에즈라 파운드 등의 이름들이 김종삼 시 속에 직접 언급되어 있다.

내리는 시적 의도로 읽히며, 그는 여기에서 김종삼 시의 환상성이 생성되고 있음을 지적한다. 김종삼의 환상의 세계가 음악과 현실적 삶과의 교호작용에서 나오고 있음을 지적하는 이승원이나, 김종삼 시의 미학적 원리의 단서를 ‘풍경의 배음’(背音)이라는 시적 형상화 방식에서 찾고 있는 오형엽, 동화적 상상력이 자아내는 시적 환상과 비세속성을 지적하는 김주연의 연구 등 김종삼 시 연구들이 지금까지 주로 주목해왔던 방식은 모두 김종삼 시의 환상성과 아름다움을 전제로 하는 미학적 원리에 근거해 있다.<sup>6)</sup> “현실의 타락과 갈등이 일제 배제된 심미적 세계를 극단적으로 추구한 예술지상주의자”처럼 김종삼을 미학주의자로서만 바라보는 한, 김종삼 시는 환상성을 둘러싼 시의 형상화 방식이나 소재, 어법 등 현상적인 시해석에 머물게 될 가능성이 크다.

미학적 인상주의에 근거한 기존 연구에서 탈피하여 최근 김종삼 시의 음악적 특성이나 시간의식, 공간 상징, 현실 인식 방법 등 특정한 시적 원리를 규명하려는 시도들은 그의 시를 좀 더 구체적으로 이해하고 분석하려는 시도들로 보인다.<sup>7)</sup> 이러한 과정 속에서 그간 김종삼 시에서 간과되었던 죽음 의식, 현실에 대한 인식과 대응, 그리고 ‘미적 전율’을 포착함으로써 영원의 시간으로 회귀하려는 시적 특성이 밝혀진 바 있다.

그러나 김종삼 시를 파악하는 데에 있어 무엇보다 중요한 것은 그의 문학 세계를 이루어 내는 내적 동인을 밝혀내는 일이다. 다양한 언어와 기법 등 시적 형상을 생성해내는 것은 결국 시인이 간직한 하나의 내면

6) 이경수(1988), 「부정의 시학」, 『김종삼전집』, 청하; 이승원(1997), 「김종삼 시의 환상과 현실」, 『20세기 한국 시인론』, 국학자료원; 오형엽(1994), 「풍경의 배음과 존재의 감춤」, 『1950년대의 시인들』, 나남; 김주연(1988), 「비세속적 시」, 『김종삼전집』, 청하.

7) 오형엽(2009), 「전후 모더니즘 시의 음악적 특성 고찰」, 『한국시학회 학술대회 논문집』, 한국시학회; 김기택(2005), 「김종삼 시의 현실 인식 방법의 특성 연구」, 『한국시학연구』 12, 한국시학회; 남진우(2001), 『미적 근대성과 순간의 시학-김수영·김종삼 시의 시간 의식』, 소명출판; 한명희(2005), 「김종삼 시의 공간-집·학교·병원에 대하여」, 『한국현대시인론 2』, 최승호·박현수 편, 다운샘.

세계, 즉 자아의 의식 구조이기 때문이다. 본고에서는 이와 관련하여 김중삼 시에서 나타나는 수많은 ‘공간’들에 먼저 주목하고자 한다.

공간성을 드러내지 않는 시란 존재하지 않지만 김중삼의 시에는 유독 공간성이 두드러진다. 초가집(「스와니江이랑 요단江이랑」, 「소리」), 삼칸 초옥(「왕십리」), 통나무집(「꿈의 나라」), 납작집(「새」), 판자집(「허공」), 목조건물(「연인」), 뽕죽집(「뽕죽집」), 방갈로(「샹팽」), 오두막(「소금바다」, 「라산스카」)와 같은 수많은 집들뿐만 아니라 ‘울타리가 쳐진 뜰’이라든가 복도, 터널, 계단, 유리온실, 수도원, 병원, 학교, 안치실과 같은 장소들, 그리고 황야와 별판까지 그것들은 단지 배경으로 존재하는 장소가 아니라 시적 주체가 ‘거기 있음’이 매우 중요한 표지로 작용하는 그러한 공간이다.

김중삼 시에 빈번하게 등장하는 ‘집·학교·병원’이라는 공간에 주목하는 한 연구는 김중삼의 이러한 ‘집’들이 대부분 ‘죽음’의 문제와 관련되어 있으며 이때 죽음은 비극적인 색채를 띠지 않고 편안하고 긍정적인 것으로 그려진다는 점을 지적한다.<sup>8)</sup> 그러나 김중삼 시의 다양한 공간들을 좀 더 확장적으로 고려해보면 그것을 ‘죽음’으로만 설명하는 것은 불충분하다. 본고는 김중삼 시에서 드러나는 공간이 시적 자아의 내면의식을 상징하고 투영하는 매우 중요한 표지로서 기능한다고 본다. 시의 공간은 물리적 공간(physical space)일 뿐만 아니라 인식과 재현의 정신적 공간(mental space)으로, 문학의 공간성이란 곧 실존의 구조가 된다.<sup>9)</sup> 김중삼의 시에서 두드러지는 공간성과 시적 상상력을 본고는 “순례적 상상력”이라 칭하고자 한다. 다음에서 본격적으로 이를 논하면서 김중삼 시 전체를 관통하는 작가의 본질적이고 일관된 시적 원리, 즉 작가의 시적 사유를 규명하고자 한다.

8) 한명희, 앞의 글, 176-181쪽.

9) Edward W. Soja(1985), “The Spatiality of Social Life” in D. Grey and J. Ury(eds), *Social Relations and Spatial Structures*, St. Martins’s Press, p. 93.

순례적 상상력은 통과제의적 상상력의 변형태로서, 과정으로서의 ‘경계성’이 강조되는 특징을 지닌다. 통과제의적 상상력은 ‘통과’(passage)와 ‘변형’(transformation)의 전이성을 그 본질로 한다.<sup>10)</sup> 통과제의적 상상력을 문학비평에 적용시킨 엘리야데는 통과제의의 전이적 과정을 ‘준비-피안으로의 여행-새로운 탄생’으로 구조화하고 심층심리적인 존재론적 변용의 상상력을 문학 작품 속에서 검출한 바 있다. 즉 통과제의적 상상력은 ‘경계적 단계’(liminal stage)의 통과를 통해 낡은 인간은 죽고 새로운 혹은 신성한 인간으로 재생하는 것으로 상상된다. 통과제의적 상상력에서 ‘통과’는 목적으로서의 신성에 접근하는 과정으로, 궁극적인 지향점은 신적인 자아 혹은 이상적 자아로의 존재론적 변용에 있다.

순례적 상상력은 궁극적으로 신성을 향해 있기는 하지만 통과제의적 상상력과 비교할 때 ‘변형’보다는 거기까지의 도정(道程)을 의미하는 ‘통과’에 주목하는 상상력이라고 할 수 있다. 그러므로 순례적 상상력에서 주로 나타나는 것은 신성과 존재론적 변이라는 궁극점이 아니라, 지상에서의 삶이며 일상적 세계에 대한 타자로서 느끼는 고독(loneliness)이다.

- 10) ‘통과제의적 상상력’은 통과제의적 구조와 모티프, 이미지, 통과제의를 뒷받침하는 신화적 관념 등을 통해 검출되는 상상력을 말한다. 반 개념은 통과제의를 분리(seperation), 전이(transition), 통합(incorporation)으로 구조화했는데, 이는 캠벨, 터너의 논의로 계승된다. 캠벨은 반 개념이 제시한 통과제의의 전이적 과정을 영웅신화에 적용하여 ‘출발-입문-귀환’으로 구조화하고 신화에서 심층심리적인 존재론적 변용의 상상력을 검출한다. 터너는 중간 단계인 ‘경계적 단계’(liminal stage)를 새롭게 해석하여 사회·문화적 현상에 적용하며 liminality와 liminoid라는 개념을 만들어낸다. 통과제의적 상상력을 문학비평에 적용시킨 것은 엘리야데와 비에른느로, 문학작품에서의 통과제의의 전이적 과정을 ‘준비-피안으로의 여행-새로운 탄생’으로 구조화하고 이를 하나의 비평양식으로서 탐색한다. A. Van Gennep(1992), 전경수 역, 『통과의례』, 을유문화사, 40-41쪽; J. Campbell(1996), 이윤기 역, 『세계의 영웅신화』, 대원사, 34쪽; V. Turner(1969), *Ritual Process : Structure and Anti-structure*, London: Routledge & Kegan Paul, pp. 94-130; M. Eliade(1991), 박규태 역, 『상징, 신성, 예술』, 서광사, 30쪽; S. Viernec(1996), 이재실 역, 『통과제의와 문학』, 문학동네. (김옥성(2001), 「김현승 시에 나타난 전이적 상상력 연구」, 『한국현대문학연구』 9, 한국현대문학회, 262-267쪽 참조.)

지상에서의 삶이나 고독의 문제에만 국한한다면 그 자체로서는 문학적 주제로서 보편적인 것이라고 할 수도 있지만 그것을 순례적 상상력으로 결정지을 수 있는 근거는 그것이 진정한 고향인 신성으로 ‘돌아가는’(return), ‘통과’의 과정으로 상상된다는 점에 있다.<sup>11)</sup>

김종삼의 시에서 ‘비극적 세계인식’을 추출해 낸 바 있는 김현은 시인과 세계 사이에 놓인 간극에 주목하였다. 김현은 김종삼의 시에서 “세계의 중심에 자기가 서 있지 않다는 자각”이 숨어있다고 지적하며, 세계를 변화시킬 수 없으면서 동시에 혼란한 세계를 그대로 수락할 수도 없는 시인의 자의식을 읽어낸다.<sup>12)</sup> 김현의 이러한 지적은 김종삼의 시적 자의식을 이해하는 매우 중요한 관점을 제공하는 것이다. ‘상처받기 쉬운’(vulnerable) 성격의 소유자는 세계로부터 움츠러들어 단절된 상태를 형성한다. 이들은 대상과의 관계 자체를 거부하지는 않는다. 오히려 의지할 대상이나 관계를 내면 깊이 동경한다. 그러나 상처받는 것이 두려워 실제로는 어떠한 대상과도 관계를 형성하지 못하는데, 그러므로 이들의 현실에 대한 부적응은 ‘현실로부터의 도피’라는 적극성으로 이해될 것도 아니다.<sup>13)</sup>

전봉건이 김종삼을 “현실에 대응하는 감각은 전혀 보유하지 않은 사람”으로 보았을 때, 김종삼의 ‘세계와의 불화’는 도피나 저항의 차원으로 이해되어서는 안 된다. 김종삼의 시 전체에서 감지되는 불안과 죄의식, 그리고 피해의식은 그가 ‘상처받기 쉬운’ 성격의 소유자였음을 짐작하게 한다.

세계로부터 움츠러들어 단절된 ‘상처받기 쉬운’ 자아는 고독감과 불안

11) W. A. Sadler, Jr. & T. B. Johnson, Jr.(1981), “From Loneliness to Anomia”, *The Anatomy of Loneliness*, N.Y.: International Univ. Press, p. 45

12) 김현, 앞의 글, 240쪽.

13) J. Henry(1981), “Loneliness and Vulnerability”, *The Anatomy of Loneliness*, N.Y.: International Univ. Press, pp. 95-97.

의식에 사로잡힐 수밖에 없는데 이러한 고독과 불안으로부터 그를 보호할 수 있는 것은 종교적 차원에서의 신성(신앙)이다. 이때 세계와 단절된 상태를 형성하고 있는 자아와 현실 간의 관계는 심층심리 가운데에서 신과의 관계로 재정립된다. 즉 자아의 고독감과 불안 의식은 신과의 ‘깨어진 관계’로 인하여 신성으로부터 ‘벗어나 있는’(gone astray) 존재에서 기인하는 것으로 새롭게 상정되며, 따라서 이러한 자아는 ‘벗어난’ 죄의 영역인 세속적인 세계로부터 신성으로 ‘돌아간다’(return)는 희망의 도정을 걷게 되는 것이다.

순례적 상상력이란 이처럼 ‘벗어나 있는’ 존재인 자아가 죄와 불안으로 점철된 세속으로부터 신성을 향하여 돌아가는 도정 속에 놓여있다는 의식과 그 문학적 형상화를 의미한다.<sup>14)</sup> 그러므로 통과제의적 상상력이 ‘통과’와 ‘변형’의 전이성을 그 본질로 한다면, 순례적 상상력은 그 변형태이지만 ‘단절’(disconnctedness)과 ‘동경’(longing)으로 구성된다고 할 수 있다.

김종삼 시의 미학적 원리에 주목했던 기존 연구들에서 간과되었던 것 중 하나는 김종삼 시에서 지속적으로 등장하는 죄·불안·불구의식이다. 그것은 이국 취향의 화려한 감각 속에 가려져 있어 잘 보이지 않지만 황야를 헤매며 고된 걸음을 걷고 있는 시적 자아의 내면을 끈질기게 사로잡고 있는 것이다. 다음에서 구체적으로 김종삼 시적 공간을 통해 나타나는 순례적 상상력을 살펴보도록 한다.

14) W. A. Sadler, Jr. & T. B. Johnson, Jr., *op. cit.*, pp. 45-49; J. Henry, *op. cit.*, pp. 95-98.

## 2. 지상적 공간에서의 끝없는 여정

여긴 또 어느메나  
 목이 마르다  
 길이 있다는  
 물이 있다는 그곳을 향하여  
 죄(罪)가 많다는 이 불구의 영혼을 이끌고 가 보자  
 그치지 않는 전신의 고통이 하늘에 닿았다 「형」(刑)전문

‘형’(刑)이라는 제목을 가지고 있는 위 시에서 시적 자아가 위치해 있는 공간에 주목해보면, 그곳은 시적 자아도 어디가 어디인지 알지 못하는 유랑의 도상이다. ‘유랑’(流浪)이란 물결이 흘러가듯 목적과 정처를 두지 않고 떠도는 것을 의미하므로 본질적으로 ‘~을 향하여’라는 말과는 어울리지 않는다. 그러나 위 시에서 시적 자아가 향하고 있는 곳은 애매하기 그지없다. 시적 자아가 향하고자 하는 “길이 있다는 물이 있다는 그곳”은 뚜렷한 방향을 제시하는 목적지가 되기에는 너무 아득한 것이기 때문이다.

순례적 상상력에서 고독한 순례자가 향하는 곳은 본질적으로 신성을 향하고 있다. 그러나 앞서 언급한 대로 순례의 길 가운데에는 자아의 존재론적 변이(ontological transmutation) 혹은 신성과의 합일이란 존재하지 않는다. 순례자는 동경을 품고 길을 떠나지만 그 존재가 처해 있는 곳은 신성으로부터 멀리 ‘벗어난’ 죄의 영역인 것이다. 다만 그것이 순례의 도정임을 알 수 있게 하는 것은 자아의 의식이 궁극적으로는 진정한 고향을 향해 돌아가고 있다는, 그리하여 현재의 고통과 불안이 ‘통과’의 과정 중에 있는 것이라는 희망을 지니고 있다는 점에 근거할 뿐이다. 길도 없는 황야에서 배회하는 시적 자아가 궁극적으로는 ‘길’과 ‘물’을 향해 돌아가는 과정 중에 있다고 인식하는 위의 시는 김종삼의 순례적 상상력을



명확히 드러내고 있다.

이러한 점에 입각해볼 때 이 시의 시적 자아가 자신을 “죄가 많다는 이 불구의 영혼”으로 인식하고 있는 것, 그리고 이러한 고통스러운 여정을 ‘형벌’로서 응당 치러야만 하는 것으로 인식하고 있다는 점은 지상적 삶을 대하는 순례적 자아의 인식을 그대로 보여주고 있다. 그가 느끼는 죄의식과 불구성은 선형적인 것으로서, 이때 “죄가 많다는”이라는 표현에 주목할 필요가 있는 것이다. 그것은 시적 자아의 구체적 경험과는 무관한 것으로서, 선형적으로 결정된 시적 자아의 존재성의 문제를 언급하고 있는 것이다. 이는 앞서 말한 대로 신성과 세속성, 안과 바깥, 정도(正道)와 일탈로 구분되는 이분법적 의식 속에서 마땅히 있어야 할 곳에서 ‘벗어나 있는’ 존재가 느끼는 죄의식과 불안감이다. 자신의 존재성을 이렇게 인지하는 자아는 현재의 공간, 즉 지상 위에 오래 머물러 있어서는 안 되는 것이다. 마음과 몸이 머물지 않는 곳에 친구가 있을 수 없다. 순례자의 길이 고독한 것은 그가 지상의 어느 한 곳에도 마음과 몸을 두지 않기 때문이다.

그러므로 김종삼의 시에서 두드러지는 특징 중 하나는 시 속에서 시적 화자의 감정 이입 대상이 전무하다는 점이다. 시 속의 화자는 늘상 홀로 있으며 혼자 말하고 다짐한다. 설령 주변에 대상이 있더라도 주변적 존재들과 교감을 나누는 일은 거의 없다. 주변의 존재들은 단지 대상으로서 거기 존재할 뿐 시적 화자와는 단절되어 있다. 이는 존재의 고독감을 야기하지만 그것은 순례자의 숙명인 것이다.

정신병원에서 밀려나서  
 며칠이 지나는 동안 살아가던  
 가시밭길과 죽음이 오고가던  
 길목의 광채가 도망쳤다.  
 다만 몇 그루의 나무가 있는

변방(邊力)과 시간의 차원(次元)이 없는 고희(古稀)의  
 계단과 복도와 엘리자베스 슈만의  
 높은 천정(天井)을 느낀다. 「장편(掌篇)·4」

위 시에서 정확히 양분되어 있는 두 개의 상반된 공간은 ‘가시밭길/길목’과 ‘계단/복도/높은 천정’이다. 먼저 ‘가시밭길’과 ‘길목’은 공통적으로 도상(途上)이라는 공간성을 드러낸다. 길목이란 그 자체 목적으로 지향될 수 없는 공간으로 ‘과정’을 표상한다. 그것이 자아가 살아가는 지상에서의 삶의 과정을 의미한다는 사실은 “살아가던”, 혹은 “죽음이 오고 가던”이라는 수식어에서 짐작할 수 있거니와, 지상에서의 삶, 그 도상에 자리하고 있는 것은 고통 혹은 모멸과 죽음이다. 그러나 위 시에서 드러나는 또 하나의 공간인 ‘계단’과 ‘복도’와 ‘높은 천정’은 연속적으로 배치되어 있음으로 인해 아래에서 위쪽을 향해 가는 운동성을 드러내고 있으며, “시간의 차원(次元)이 없는”, 혹은 “높은 천정(天井)”이라는 표현에서 지상적 삶과 대비되는 영원한 천상의 이미지를 환기하고 있다.

이처럼 시인의 시적 사유는 지상적 삶을 고통과 죽음으로 인식하고 있지만, 동시에 그것을 ‘통과’(passage)의 과정적인 것으로 인식하고 있다는 점은 특기할 만하다. 그리고 궁극적으로 그의 지향점이 신성의 영역에 놓여있다는 것도 주목할 지점이다.

**고된 걸음**이 시작되었다/ 앞으로 앞으로 「아침」

방대한 // 공해 속을 **걷자**// 술 없는 // **황야를 다시 걷자** 「걷자」

다시 **끝없는 황야(荒野)**가 되었을 때 (중략)  
**신발만은 잘 간수해야겠다** / 큰 비가 내릴 것 같다. 「투병기」

**나도 낚고 신발도 낚았다** / 누가 버리고 간 오두막 한 채

지붕도 바람에 낚았다 / 물 한 방울 없다

(중략) **아무 것도 아무도 물기도 없는** / 소금 바다 / 주검의 갈림길도 없다.

「소금바다」

순례적 상상력에서 지상의 삶은 진정한 고향인 신성으로 ‘돌아가는’ ‘통과’의 과정으로 상상된다. 따라서 그 과정은 어딘가를 향해 가는 여로의 형식을 띤다. 김종삼 시에서 빈번하게 나타나는 공간인 ‘황야(荒野)’는 말 그대로 거친 들판으로서, 시적 자아가 머무를 수 없는 고된 유랑의 공간이다. 그러므로 김종삼 시에서 ‘황야’라는 공간과 ‘걷다’라는 시어는 늘 맞물려서 나타난다. 위에서 인용한 시처럼 ‘황야’는 방대하고 끝이 없다. 끝없는 황야를 걸어가야 하는 여정은 고된 여정이 아닐 수 없다. ‘낚은 신발’의 이미지 역시 끝없이 걸어가야 하는 고된 여정 속의 자아를 떠올리게 한다.

“아무 것도 아무도 물기도 없는” 이 황량한 공간은 앞서 본 시에서 나타났던 “가시밭길과 죽음이 오고가던 길목”과 동일한 상징성을 지니며 곧 고통과 죽음의 지상적 공간을 의미하는 것이다. 이곳을 걸어가야만 하는 시적 자아가 스스로를 ‘죄많은 영혼’으로 일컬으면서 그것을 묵묵히 감당해야 할 것으로 여기고 있다는 것은 이러한 시적 자아의 고통스러운 여정의 끝을 믿고 있기 때문이다.

어딘가를 향하여 걷고 있는 시적 자아의 이미지는 ‘걷다’라는 시어가 직접적으로 등장하지 않아도 ‘~를 지나다’라는 시어 속에서 충분히 환기될 수 있다. 김종삼 시에서 시적 자아는 ‘~를 지나가는’ 상태에 놓여 있는 경우가 많다.

주오곡의 좁은/ 철교(鐵橋)를 지나면서 그 밑의  
철로(鐵路)를 굽어 보면서/

전당포와 채마밭이 있던/ 곳을 **지나면서**

화인(畫人)으로 태어난 나의 층층계의 간이(簡易)의 방을 **찾아가면서**  
무엇을 먼저 기구할 바를 모르면서 「지」(地)

사람의 눈 언저리를 닳아가는 공간과  
대지 밖으로 새끼줄을 끊어버리고 구름줄기를 **따랐다.**  
양지바른쪽,  
피어난 씨앗들의 **토지를 지나** 「둔주곡」(遁走曲)

이 시각까지 무엇을 하며 살아왔느냐다 무엇 하나 변변히 한 것도 없다.

**오늘은 찾아가 보리라**

사해(死海)로 **향한**  
아담교(橋)를 **지나** 「시작(詩作)노우트」(진하계-인용자)

위 시들에서 반복적으로 사용되고 있는 ‘~를 지나면서’라는 시어는 지향하는 장소를 목적으로 둔 것이라기보다는, 여정의 도상 가운데 놓여 있는 ‘과정적 상태’에 주목하고 있는 표현이다. 위의 인용시들에서 시적 자아가 지나가고 있는 곳이 어디인지 살펴보면, 흥미롭게도 그곳은 어떤 ‘다리’(橋)이거나 ‘땅 위’(土地, 地)이다. 앞에서 보았던 황야를 걸어가는 시적 자아의 이미지는 김종삼의 시에서 이처럼 ‘다리를 지나거나’ ‘땅 위를 지나가는’ 시적 자아의 이미지로 변주되고 있는 것이다. 이렇게 어딘가를 향해 걸어가고 있는 자아는 엄밀히 말해 어느 한 곳에 귀속되어 있다고 말할 수 없다. 그곳이 ‘황야’이거나 ‘토지’이거나, ‘철교’이거나 ‘철로’이거나 간에 시적 자아는 이동하는 과정 중에 있기 때문에 어느 한 곳에 소속되어 있지 않다. 즉 이동 중에 있는 자아가 지나가는 공간을 통칭하여 ‘도상’(塗上), 혹은 ‘길 위’라고 한다면 그것은 어느 한곳에 관계가 안착되지 않은 경계적 상태의 기호이다. 순례적 상상력에서 지상에

서의 삶은 진정한 고향인 신성으로 돌아가는 ‘통과’의 과정으로 상상된다고 할 때, 김종삼 시에서 ‘지나가는’ 여정에서 주로 표상된 공간이 ‘지상’(토지, 땅)이거나 통과와 표지인 ‘다리’라는 점은 의미심장한 것이다.

경계적 상태에 놓인 자아는 소속된 곳을 지니고 있지 않기 때문에 본질적으로 고독한 자아이다. 김종삼 시의 시적 자아가 ‘연대할 만한 누군가’를 지니지 못하고 늘상 홀로인 모습으로 등장하고 있는 것은, 그의 시적 자아가 과정 중의 상태, 다시 말하면 어느 한 곳에 소속되지 않은 경계적 상태에 놓여있기 때문이다.

### 3. 동경(憧憬)의 공간과 경계성의 표지

순례적 상상력에서 자아가 지나야만 하는 지상의 여정은 어느 한곳에 안착할 수 없다는 본질적 속성을 지닌다. 그러므로 김종삼의 시에서 시적 자아가 끝없이 걸어가고 지나가는 공간이 지상으로서 황량한 벌판이거나 ‘길 위’, 혹은 ‘다리’라는 경계적 상태의 기호로 제시된다는 점은 앞에서 살펴본 바와 같다. 정처없이 황량한 벌판이나 물기 하나 없는 토지가 지상에서의 삶을 표현하는 것일 때, 순례적 상상력의 시적 사유 속에서 그 정반대에 자리하고 있는 것은 무엇인가. 앞에서 잠깐 보았던 것처럼 시인은 시 「장편·4」에서 “살아가던 가시밭길과 죽음이 오고가던 길목”의 반대편에 “몇 그루의 나무가 있는 변방과, 시간의 차원이 없는 고희의 계단과 복도와, 엘리자베스 슈만의 높은 천정”을 상상한 바 있다.

‘나무가 있는 변방’과 ‘시간이 없는 계단·복도’와 ‘높은 천장’은 암시적이기는 하나 매우 명확하게 지상적 삶과 대조적인 세계를 표상하고 있다. 김종삼의 시에서 황량하고 방대한 벌판을 걸어가는(지나가는) 시적 자아는 그 경계성의 표지 너머에 존재하는 대조적인 세계에 대한 욕망을

끊임없이 드러낸다.

아직 이쪽에는 열리지 않는 과수밭  
사이인  
수무나무 가지 울타리  
길줄기를 벗어 나  
그이가 말한 대로 얼만가를 더 갔다.

구름 덩어리 얇은 언저리  
식물이 풍기어 오는  
유리 온실이 있는  
언덕쪽을 향하여 갔다.

안쪽과 주위라면 아무런  
기척이 없고 무변하였다.  
안쪽 흙 바닥에는  
떡갈나무 잎사귀들의 언저리와 뿌롱드 빛갈의 과실들이 평탄하게 가득  
차 있었다.

몇 개째를 집어 보아도 놓였던 자리가  
씩어 있지 않으면 벌레가 먹고 있었다.  
그렇지 않은 것도 집기만 하면 씹어 갔다.

거기를 지키다는 사람이 들어와  
내가 하려던 말을 빼앗듯이 말했다.

당신이 아닌 사람이 집으면 그럴 리가 없다고-. 「원정」(園丁)

김종삼의 데뷔작인 위 시는 시적 사유의 출발점이 된다는 점에서 그간

많은 연구자들이 주목했던 시이다. 김현은 바로 이 시에서 시인의 비극적 세계관을 찾아내고 “다른 사람이 집으면 ‘그럴 리가 없다’라는 「원정」의 단정적인 발언은 그의 세계와의 불화를 객관적으로 판정한다.”라고 지적하였다.<sup>15)</sup> 그러나 이 구절에서 감지되는 시적 자아의 자의식은 불안과 죄의식, 그리고 피해의식으로 여겨진다. 여기에서 시적 자아가 세계로부터 움츠러들어 단절된 ‘상처받기 쉬운’(vulnerable) 자아임을 알 수 있거니와, 이처럼 죄와 피해의식으로 움츠러든 불안한 자아는 순례적 상상력을 구성하는 자아의 형상이다.

무엇보다 이 시에서 주목되는 것은 명백히 대조적인 두 공간의 대비이다. 시적 자아가 위치하는 곳은 ‘이쪽’과 ‘저쪽’의 경계 지점이다. “아직 이쪽에는 열리지 않는 과수밭/ 사이인/ 수무나무 가시 울타리”에서 보여 주듯이 ‘이쪽’의 풍경으로 드러나는 것은 불모의 황폐함이자 고통과 메마름이다. 그러나 ‘어진 말씀씨’를 지닌 이가 가르쳐준, “없어서는 안 된다는 길”을 따라 올라간 시적 자아가 바라 본 ‘저쪽’ 공간은 이쪽 풍경과 매우 대조적인 양상으로 형상화되어 있다.

그곳은 ‘구름의 언저리’로 표현되는 것처럼 지상보다 높은 언덕 위에 위치해 있으며, 이쪽의 ‘가시 울타리’가 환기하는 메마름과는 대조적으로 “식물이 풍기어오는” 곳이다. 그리고 이쪽에 ‘열리지 않는 과수밭’이 있었던 것과 대조적으로 “뿌롱드 빛깔의 과실들이 평탄하게 가득 차 있”는 곳으로 제시된다. 남진우는 ‘뿌롱드(blond) 빛깔의 과실들’은 황금색이 암시하듯이 “시간의 침식을 받고 있는 유한한 사물이 아니라 시간 바

15) 김현, 앞의 글, 238쪽. 한편 남진우는 “당신 아닌 사람이 집으면 그럴 리가 없다”는 말을 ‘낙원으로부터의 추방’으로 읽는다. 그리고 그가 주목하는 것은 그곳을 지키는 사람이 “내가 하려던 말을 빼앗듯이 말했다”고 하는 표현이다. 그는 시인이 자신의 존재를 추문화하는 타자의 언어 폭력 앞에서 “하려던 말을 빼앗기고” 쫓겨날 수 밖에 없는 사건에 주목하면서 결국 이 시인에게 시쓰기란 자신이 몸담을 수 있는 세계를 발견하고자 하는 여정인 동시에 빼앗긴 자신의 언어를 되찾아 나선 여정이 된다는 점을 지적한다. 남진우, 앞의 책, 178-179쪽.

깎의 시간을 향유하고 있는 사물”<sup>16)</sup>임을 지적하고 있다. 즉 언덕 위 저쪽의 풍경은 풍요로움과 영원성을 의미하는 공간으로 제시되고 있는 것이다. 무엇보다 그곳이 방대하고 황량한 벌판이 아니라 ‘유리 온실’(溫室)이라는 공간으로 나타나는 것에 주목해보면, 그것은 외부로부터 차단된 안온함의 이미지를 띠고 있는 것이다.

이 시의 ‘유리 온실’은 빈곤한 일상의 현실, 지상적인 삶에서 시적 자아가 나아가고자 하는 지향점을 암시적으로 드러낸다. 그러므로 지상적인 삶을 지배하는 고통과 목마름, 황량한 벌판에서의 끝도 없는 여정 가운데 속해있는 자아는, 저쪽 위편으로 펼쳐진 안온한 공간을 어렵פות하게나마 쳐다보고 그 가운데 들어가기를 은밀히 욕망하고 있는 것이다. 김종삼 시에서 ‘통나무집’(「꿈의 나라」), ‘오두막’(「라산스카」), ‘방갈로’(「상팽」), ‘뽕죽집’(「뽕죽집」), ‘울타리가 쳐진 뜰’(「그리운 안니·로·리」), ‘교사’(校舍)(「시인학교」) 등과 같이 수없이 등장하는 ‘집’의 형태는, 고독한 시적 자아 앞에 끝없이 펼쳐져 있는 지상적인 삶의 여정과 대비되는 공간으로서 피안과 정주(定住)의 공간성을 드러낸다. 그러므로 김종삼 시에서 등장하는 안온한 정주의 공간은 신성과 무한성을 동시에 내포하고 있다.

나는 옷에 배었던 먼지를 털었다.

이것으로 나는 말을 잘 할 줄 모른다는 말을 한 셈이다.

작은 데 비해

청초하여서 손뭉테라고는 없이 가꾸어진 초가집 한 채는

<미손>계, 사절단이었던 한 분이 아직 남아 있다는 반쯤 열린 대문짝이 보인 것이다.

그 옆으론 토실한 매 한가지로 가꾸어 놓은 나직한 앵두나무 같은 나무들이 줄지어 들어가도 좋다는 맑았던 햇별이 흐려졌다.

16) 남진우, 앞의 책, 177쪽.



이로부터는 아무데구 갈 곳이란 없이 되었다는 흐렸던 햇별이 다시 밝  
아지면서,  
나는 몹시 구겨졌던 마음을 바루 잡노라고 뜰악이 한 번 더 들여다 보  
이었다.

그때 분명 **반쯤 열렸던 대문짝**

「문짝」 전문

어느 날 일층 복도끝에서  
왼편으로 꼬부라지는 곳으로 가 보았다.

**출입문이 반쯤 열려 있었다.**

아무도 없었다 맑은 하늘색 같은 커튼을 미풍이 건드리고 있었다.

가끔 건드리고 있었다.

바깥으로 몇 군데 장미꽃이 피어 있었다.

(중략)

먼지라곤 조금도 찾아볼 수 없었다.

딴 나라에 온 것 같았다.

「아테라이데」

위에 인용한 두 편의 시는 서로 유사한 공간성과 의미를 드러낸다. 먼  
저 두 시의 중요한 경계성의 표지로 등장하는 것은 “반쯤 열렸던 대문  
짝”(「문짝」)과 “출입문이 반쯤 열려 있었다”(「아테라이데」)에서 드러난  
다. 이처럼 ‘반쯤 열린 문’은 문을 경계로 한 이쪽과 저쪽 그 사이에 위치  
하고 있는 경계적(liminal) 상태의 주체를 그리기 위한 것이다. 앞에서 살  
펴본 시들의 경우처럼 여기에서도 반쯤 열려있는 문의 안과 바깥의 풍경  
은 명백히 대조적인 두 공간으로 대비된다.

대문 안 쪽은 ‘뜰 안’으로서, 시적 주체가 서 있는 바깥과는 달리 안온  
한 정주성(定住性)을 드러낸다. ‘청초함’과 ‘토실함’, ‘맑음’ 등으로 형성  
되는 뜰 안의 물상들은 손뭍 데 없이 잘 가꾸어져 있으며 햇볕까지 밝게  
비치는 따뜻한 공간으로 묘사된다. 이처럼 풍요롭고 밝은 이미지의 뜰

안쪽 집에는 ‘미손계 사절단 한 분’이 거주하고 있는데, 이로 인해 이 공간은 종교적 신성성과 연관지어진다. 흥미롭게도 뜰 안을 맑게 비추는 햇빛은 뜰 바깥으로 나가면 흐려지는 모습을 보이고 있다. 이러한 대조는 문 안쪽과 바깥의 상반된 공간성을 제시하고 있는 것이다.

특히 여기에서 시적 자아는 반쯤 열린 대문 앞에서 뜰 안을 들여다보고 있음으로 해서 경계 상에 존재하는 모습으로 드러난다. 이때 옷에 배었던 먼지를 털는 주체의 행위는 먼지로 상징되는 비루하고 황량한 일상적 존재에서 뜰 안을 규정하는 비일상적인 신성성의 경지로 진입하려는 존재의 모습을 상징적으로 드러내고 있는 장면이다.

인용한 두 번째 시 역시 이와 유사한 맥락에서 해석된다. 시적 자아가 위치해 있는 복도는 ‘문’과 마찬가지로 경계성의 표지로서, 이쪽에서 저쪽으로 이동하는 통로이다. ‘그 끝이 왼편으로 꼬부라져 있는 복도’란 끝이 쉽게 보이지 않을 뿐만 아니라 쉽게 다가갈 수 없는 곳임을 암시하고 있다. 이곳에서도 시적 자아는 반쯤 열린 출입문 앞에 서게 된다. 문 안쪽의 공간은 ‘뜰 안’이 그러했던 것처럼 일상적인 사람들이 존재하지 않는 무인지경의 공간이며, 먼지라곤 조금도 찾아볼 수 없는 공간으로 묘사되고 있다. 이곳의 ‘맑은 하늘색의 커튼’과 ‘몇 군데 피어있는 장미꽃’은 마치 ‘식물이 풍기어오는 구름 언저리의 언덕’(「원정」)과 유사한 이미지를 환기하고 있다.

그러나 이처럼 경계 너머에 존재하는 비일상적이며 비현실적인 공간이 김중삼 시의 시적 자아에게는 아직 허락되지 않고 있다는 점에 주목해볼 필요가 있다. 시적 자아에게 정주(定住)의 안온한 공간은 여전히 “머언 언덕가에 떠오르는” 그러한 것이며, 시적 자아에게 그 풍경은 ‘파아란 울타리’(「그리운 안니·로·리」)의 너머로 보이는 것들이다. 즉 어디까지나 시적 자아는 이쪽과 저쪽의 중간 지점, 경계성의 표지 위에 위치하고 있는 것이다. 이러한 시적 자아의 모습은 그가 순례적 상상력의

도상 위에 있음을 드러내고 있다. 순례적 상상력에서 지상에서의 끝없는 여정은 그 자체로 이미 정주할 공간, 신성한 고향을 향해 돌아가는 ‘경계적 순간’(liminal moment)을 드러내는 것이거나, 특히 김종삼 시에서 나타나는 두 공간의 대비와 그 사이에 놓여 있는 경계성의 표지인 ‘대문’, ‘울타리’, ‘터널’, ‘복도’, ‘계단’ 등은 주체의 경계적 상태를 상징하고 있는 기호들이다.

#### 4. 절대고공(絶對高空)의 신성성

순례적 상상력에서 시적 자아가 처해 있는 공간은 신성의 영역도 아니며 세속의 영역도 아니다. 그가 비록 지상 위에서 끝없는 별판을 걸어가고 있기는 하지만 그렇다고 해서 범인(凡人)들처럼 일상적 현실에 속해 있지는 않기 때문이다. 그러므로 순례적 상상력은 속세와의 ‘단절’(disconnectedness)인 동시에 고향으로서의 신성에 대한 ‘동경’(longing)으로 구성되는 것이다. 즉 순례적 상상력에서 드러나는 무한의 영역, 초월적 신성은 어디까지나 동경의 차원에 머무른다. 앞에서 살펴보았듯이 김종삼의 시에서 자아의 경계적 상태는 상반된 두 공간의 대비와 그 사이에 위치해 있는 시적 자아의 모습을 통해 분명하게 제시되었다.

통과제의적 상상력에서 중요한 것은 존재의 질적 변이이다. 즉 ‘경계적 단계’의 통과를 통해 낡은 인간은 죽고 새로운 존재로 재탄생하는 자아의 존재론적 변용이 구조화되는 것이다. 그러나 순례적 상상력은 궁극적으로 신성을 향해 있기는 하지만 신성의 경지는 아직 멀리 있을 따름이다. 순례적 자아는 지상에서의 삶에서 이미 단절되어 있으며 그리하여 일상적 세계에 대한 타자로서의 고독을 느끼지만, 통과제의적 상상력에서 드러나듯이 신성적 존재로의 변이를 끝내 경험할 수 없다.

어느 산록 아래 평지에  
널찍한 방갈로 한 채가 있었다  
사방으로 펼쳐진  
잔디밭으로  
가즈런한  
나무마다 제각기 이글거리는  
색채를 나타내이고 있었다

세잔느인 듯한 노인네가  
커피 칸타타를 즐기며  
병어리 아낙네와 손짓으로  
대화를 나누고 있었다  
가까이 가 말잡건을 하려 해도  
거리가 좁히어지지 않았다.

「상뽕」

위 시의 말미에 보이는 시적 자아의 안타까운 고백은 “가까이 가 말잡건을 하려 해도 거리가 좁히어지지 않았다”라는 것이다. 시적 자아가 가까이 다가가려는 공간은 어디인가. 그곳은 어느 산록 밑에 펼쳐진 ‘널찍한 방갈로’이다. 그 공간 속에서 존재하는 것들은 이글거리는 색채로 피어오르는 나무들이며, 커피 칸타타를 즐기며 병어리 아낙네와 대화를 나누고 있는 노인이다. 이러한 공간이 상징하고 있는 것은 앞에서 살펴본 시들의 경우와 다르지 않아 보인다. 산록의 방갈로는 지상의 높이로부터 구분되는 안온한 정주의 공간을 상징한다. 그곳에 신선처럼 자리잡은 노인이 병어리 아낙네와 대화를 나누고 있는 풍경은 그곳이 자리한 높이만큼이나 역시 일상의 현실로부터 단절된 또 다른 세계로서의 신성하고 초월적인 영역임을 드러내는 것이다.

그곳이 ‘말’이 배제된 곳이라는 사실은 그것이 김중삼 시에서 매우 중요한 상징성을 지닌 것이라는 점에서 주목할 만하다. 「문짜」, 「무슨 요



온통 / 절경이다

새들의 상냥스런 지저귐 속에

항상 마음씨 고왔던 연인의 모습이 개입한다. 「산」

높은 석산(石山) / 밤하늘

헨델의 메시아를 듣고 있었다 「성당」

연산(連山) 상공에 뜬 / 구름 속에서 무슨 소리가 난다

아지 못할 단일악기(單一樂器)이기도 하고

평화스런 화음이기도 하다

어떤 때엔 천상(天上)으로

어떤 때엔 지상(地上)으로 바보가 된 나에게도

무슨 신호처럼 보내져 오곤 했다 「소리」

위의 시들에서 ‘햇볕 깊은 높은 산’이나 ‘해발 3천 피이트’, ‘높은 석산’, ‘연산 상공 위의 구름 속’으로 제시되는 공간은 모두 지상으로부터 멀리 떨어진 지극히 높은 곳을 표상한다. 신화적 사유에서도 위를 향해 치솟은 산은 수직적 관념을 드러내는 것으로서 지상의 세계를 벗어나서 천상을 향한 몸짓을 상징하는 것이다. 김종삼의 시에서 역시 주로 높은 산과 관련되어 있는 이 지고(至高)의 공간은 지상의 모든 죄와 불안과 오염된 것들로부터 절연된 성스럽고 평화로운 공간이다.

순례적 상상력에서 시적 자아가 동경하고 있는 궁극의 지향점은 지상적 현실세계를 완전히 넘어선 어떤 초월성, 혹은 신성성의 절대적 영역이다. 그러나 시적 자아가 그 곳에 도달하는 것은 아득한 일이다. 그 좁아지지 않는 거리로 인해 김종삼 시에서 그곳은 천상에 가까운 ‘절대 고공’으로 형상화된다. 특히 이러한 절대의 영역으로서 지고의 공간이 ‘말’을 배제한 ‘소리’나 ‘음악’과 결부되어 나타난다는 것은 김종삼 시의 중요한 특징이다. 그곳에서 들리는 소리는 위에서 볼 수 있듯이, “요한의

칸타타”나 “새들의 지저귀”, “헨델의 메시아”, “평화로운 화음” 등의 음악과 같은 소리들일 뿐이다. 앞서 살펴본 것처럼 일상적 현실 속에서 ‘말’은 타자와의 소통이나 의미의 재현을 위해 필수적인 도구이지만 신성의 공간은 언어의 의미작용 너머에 있는 곳으로서, 이 절대고공의 신성한 곳에서 들려오는 ‘음악-소리’는 시적 자아로 하여금 지상의 무의미한 언어적 소음과 범속한 현실로부터 눈을 돌려 신비로운 천상을 바라보게 하는 역할을 하고 있는 것이다. 그러므로 “어떤 때엔 천상으로 / 어떤 때엔 지상으로 바보가 된 나에게도 / 무슨 신호처럼 보내져 오곤 했다”는 표현에서 알 수 있듯이, 시적 자아에게 들리는 음악-소리는 천상과 지상의 두 대비적 공간을 오가며 시적 자아의 고독한 순례의 길을 이끌어 인도하는 것이다.

## 5. 결론

지금까지 김종삼의 시에 나타난 공간과 그 형상화 방식을 통하여 시인의 시세계를 형성해 내는 내적 동인이 되는 시인의 시적 사유 방식을 추적해 보았다. 김종삼 시연구가 주로 미학주의적 원리에 기반하고 있었지만 실상 다양한 언어와 기법 등 시적 형상을 생성해 내는 것은 결국 시인이 간직하고 있는 내면 세계, 즉 자아의 의식 구조라는 점을 중시하여 본고에서는 인식과 재현의 공간이 되는 시적 공간의 형상화를 통해 자아의 의식 구조를 검출해내려고 하였다. 김종삼 시에서 공간성을 드러내는 시적 양상이 두드러질 때 그것들은 단지 배경으로 존재하는 장소가 아니라 시적 주체가 ‘거기 있음’이 매우 중요한 표지로 작용하는 그러한 공간이었다.

본고에서는 김종삼 시의 공간이 크게 두 개의 상반된 공간성을 드러내

고 있음에 주목하였는데, 그것은 ‘벌판’과 ‘황야’, ‘땅 위’ 등으로 제시되었던 끝없는 공간 하나와, 늘 지상보다 높은 곳에 위치해 있으며 외부와 절연된 ‘유리온실’, ‘통나무집’, ‘오두막’, ‘방갈로’ 등의 안온한 정주(定住)의 공간이다. 전자의 경우 그곳은 불모의 황량함과 목마름, 그리고 고통과 불안의 자의식으로 형상화되었는데 그 공간은 ‘걸어간다’, 혹은 ‘지나간다’ 처럼 ‘과정’으로 표현되고 있다는 점에 특징적이었다. 반면 풍요로움과 따뜻함, 영원의 시간성으로 형상화되고 있는, 높은 곳에 위치한 실내는 안온한 정주의 공간으로 표현되었던 것이다. 특히 이 상반된 두 공간의 경계에 위치한 ‘울타리’, ‘대문’, ‘계단’, ‘복도’ 등의 공간은 양쪽 공간의 중간 지대로서 경계성을 드러내고 있었다.

본고는 김종삼 시의 시적 자아가 세계로부터 움츠러들어 세계와 단절된 자아이지만, 동시에 지상에서의 삶을 진정한 고향이자 동경의 대상이 되는 신성으로 돌아가는 ‘통과’의 과정으로 상상하고 있다는 점에서 이를 순례적 상상력이라 칭하였다. 통과제의적 상상력과는 달리 그것은 ‘존재론적 변이’라는 목적보다는 거기까지의 도정, 과정에 주목하는 상상력인데 김종삼 시에서 드러나듯이 시적 자아가 어느 한 곳에 소속되어 있지 않고 과정, 즉 경계적 상태에 놓여있으며, 경계적 표지 너머에 있는 신성적 공간에 대한 동경을 드러낼 때 이를 순례적 상상력으로 이해할 수 있었다.

즉 김종삼은 그가 지니고 있던 지상적 삶의 죄·불안·피해의식을 순례적 자아의 고통으로 치환하고 존재의 삶의 공간을 궁극을 향해가는 도정으로 이해함으로써 풍요로운 시적 여정을 생성해 낼 수 있었던 것이다.



## 참고문헌

### 1. 1차 자료

김종삼, 『김종삼전집』, 장석주 편, 청하, 1988

### 2. 2차 자료

김기택(2005), 「김종삼 시의 현실 인식 방법의 특성 연구」, 『한국시학연구』 12, 한국시학회.

김옥성(2001), 「김현승 시에 나타난 전이적 상상력 연구」, 『한국현대문학연구』 9, 한국현대문학회.

김주연(1988), 「비세속적 시」, 『김종삼전집』, 청하.

김 현(1975), 「김종삼을 찾아서」, 『시인을 찾아서』, 민음사.

남기혁(2001), 『한국 현대시의 비판적 연구』, 월인.

남진우(2001), 『미적 근대성과 순간의 시학-김수영·김종삼 시의 시간 의식』, 소명출판.

서진영(2005), 「1960년대 모더니즘 시의 공간의식 연구」, 서울대학교 박사논문.

이경수(1988), 「부정의 시학」, 『김종삼전집』, 청하.

이승원(1997), 「김종삼 시의 환상과 현실」, 『20세기 한국 시인론』, 국학자료원.

오형엽(1994), 「풍경의 배움과 존재의 감춤」, 『1950년대의 시인들』, 나남.

오형엽(2009), 「전후 모더니즘 시의 음악적 특성 고찰」, 『한국시학회 학술대회 논문집』, 한국시학회.

한명희(2005), 「김종삼 시의 공간-집·학교·병원에 대하여」, 『한국현대시인론 2』, 최승호·박현수 편, 다운샘.

Campbell, J.(1996), 이윤기 역, 『세계의 영웅신화』, 대원사.

Eliade, M.(1991), 박규태 역, 『상징, 신성, 예술』, 서광사.

Gennep, A. Van(1992), 전경수 역, 『통과의례』, 을유문화사, 1992.

Vierne, S.(1996), 이재실 역, 『통과제의와 문학』, 문학동네.

Henry, J.(1981), "Loneliness and Vulnerability", *The Anatomy of Loneliness*, N.Y.:

International Univ. Press.

Sadler, W. A. Jr. & T. B. Johnson, Jr.(1981), "From Loneliness to Anomia", *The Anatomy of Loneliness*, N.Y.: International Univ. Press.

Soja, Edward W.(1985), "The Spatiality of Social Life" in D. Grey and J. Ury(eds), *Social Relations and Spatial Structures*, St. Martins's Press.

Turner, V.(1969), *Ritual Process : Structure and Anti-structure*, London: Routledge & Kegan Paul.

원고 접수일: 2012년 10월 26일

심사 완료일: 2012년 11월 21일

게재 확정일: 2012년 12월 4일

ABSTRACT

---

Pilgrimage imagination in the poetic space of  
Kim Jongsam

Seo, JinYoung

This paper focuses on explaining the poet's thought by looking at the space symbolism and aesthetic method of Kim Jongsam's poetry. His poetry was mainly based on aesthetic principles but it was the poet's inner world and self-consciousness that created various languages and techniques. So this paper tried to investigate the structure of the consciousness of self in the poetic space. In Kim Jongsam's poetry, space was not just a place that exists in the background of the poetic subject but a noticeable symbol that revealed the consciousness of self.

In this paper, attention was paid to two contradictory spatialities: 'plain', 'wilderness' and 'on the earth', which were presented as an endless space, and 'cabins', 'hut', 'bungalow' and 'glass greenhouse', which were spaces where one could reside, located higher up and outside. In the case of the former, space symbolizes a barren desolation, thirst and the shape of pain and anxiety. The space was shown using words such as 'walks', 'pass' 'process' which are represented by that characteristic. On the other hand, the space located in a high up and indoors place

symbolizes richness and warmth, and eternity. Especially, words such as ‘fence’, ‘gate’, ‘stairs’, ‘corridors’ which are located in the middle of zone, as a borderline of the two contradictory space, present the passages from here to there.

It is called a pilgrimage image in the sense that the process of life on the ground is at the same time imagined as a process of passage involving a return to the true home and the divinity. This process of passing itself was focused on in the passage, rather than the ontological transformation. The boundary conditions reveal a longing for a boundary in God beyond a liminal stage.

Kim Jongsam was able to generate a prosperous poetic journey through the pilgrimage imagination. It turned guilt, anxiety, and self awareness of solitude into the qualitative passage toward the ultimate and divine.