碩 士　學位論文
指導教授　朴好泳

朴鳳宇 詩　硏究

-時間과 空間을 中心으로-

A Study of Park Bong-Woo' poetry

- Focued on Time and Space -

위 論文을 國文學 碩士學位論文으로 提出함

2001. 8.

漢城大學教 大學院
國語國文 學科
現代文學 專攻
金　　喜　　卿

金喜卿의 **國文學 碩士學位論文**을 **認定**함

2001年　8月　　日

審査委員長　　(印)

審査委員　　(印)

審査委員　　(印)

<목　　차>

Ⅰ. 서론 1

1. 문제 제기 및 연구사 검토 1
2. 연구 대상 및 방법 6

Ⅱ. 시간과 공간의 의미 9

Ⅲ. 박봉우 시에 나타난 시공간 17

1. 공간의 추상화와 '무시간' 17
1) 공간의 전경화 17
2) 대립 공간의 단절성 21
3) 시공간의 추상화 26

2. 단속적 시간과 시간의 공간화 31
1) 시간의 전경화 31
2) 회상의 시간과 '장소감'(場所感) 37
3) 생활 공간과 시간의 단속화 41

3. 시공간 '압축'과 불확실성 47
1) 종족의 역사성과 '장소 귀속' 48
2) 시간의 병치와 공간 확장 56
3) 불확실성의 시공간 62

Ⅳ. 동질성 회복의 시학 65

Ⅴ. 결론 70

- 부　　록
- 참고문헌
- ABSTRACT

Ⅰ. 서론

1. 문제 제기 및 연구사 검토

시간과 공간이 인간의 본질적 요소임은 너무도 익숙해진 사실이다. 자아는 자기의 위치를 중심으로 하여 대상을 지각하는데, 그것은 시간과 공간 지표로 나타난다. '여기-지금'은 자신을 중심으로 '여기'와 다른 공간 또는 과거와 미래를 바라보는 시각을 드러내 주기 때문이다. 시문학에서 시간과 공간은 '인식'의 문제와 깊은 관련을 갖는다. 시간과 공간은 매우 추상적인 것이지만, 그것은 사회·경제·역사와의 상관성을 갖게 될 때 구체성을 띠기도 한다.

50년대는 한국전쟁이나 분단이라는 역사적 사건을 민족 전체가 경험했던 시기이다. 민족의 원체험으로 표현되기도 하는 한국전쟁은 우리 민족 안에서 적이 만들어졌다는 점에서 '자기 부정'의 사건이었다. 이 전쟁이 1953년 7월 '휴전'협정이 체결되면서 공식적으로 종결되었고, 이로 인하여 한반도는 군사분계선을 사이에 둔 분단국가가 되었다. 그러나 '휴전선'은 우리의 의식 속에서 전쟁의 종식을 나타내기보다는 미결된 전쟁으로 남아 있다.

휴전 이후 남북한은 사회, 정치체제, 경제구조는 물론 문화, 의식에 이르기까지 첨예하게 이질화되기 시작하므로 '휴전선'은 분단 내지 단절성의 대유적 의미로 상징화되었다. 따라서 '휴전선'은 국토와 민족사를 단절하는 계기가 되었고, '자기 부정'과 '뿌리의 흔들림'의 경험에 원인이 되었다. 이러한 상황에서 무엇보다 현실을 어떻게 바라볼 것인가하는 현실인식의 문제가 중요시되었다.

박봉우는 1955년 「휴전선」이라는 작품으로 등단하였다는 점에서 문제적이었다. 이 시가 수록 된 『휴전선』(1956)시집은 전적으로 휴전선의 모습을 형상화하여 보여주고 있으며, 형상화된 휴전선의 모습은 역사적 의미망까지 짚어낼 수 있는 것이기 때문이다. 이후의 발표된 작품에서도 역사적 공간과 장소에 대한 강한 천착을 보이고 있다는 점에서 박봉우의 시공간 인식에 대해 관심을 가질 필요가 있다. 또 그것이 '휴전선'과 같이 시간과 공간을 동시에 환기시키는 시공간적 지표의 특징을 지닌다는 측면에서도 그러하다.

박봉우 시에서 '휴전선'은 한반도와 1950년 초반, 더 구체적으로는 '휴전지대'라는 공간과 '분단'의 역사적 시간을 동시에 환기시키는 시공간으로 의미를 지닌다. 박봉우의 「휴전선」이 그간 많은 주목을 받아 온 것은 전쟁 직후, 이념적 대립이 팽배한 시기에 분단의 상황을 형상화[1]하였기 때문이었다. 박봉우의 시의식이 '휴전선'이라는 현실 상황에서 출발하고 있어 박봉우 연구에 있어 '현실인식'은 중요한 문제로 다루어져 왔다. 이에 따라서 그의 현실인식에 대한 연구도 풍성해졌다.

박봉우의 연구사는 크게 '현실인식'과 관련된 연구와 그 이외의 연구로 양분하여 설명할 수 있다. 이는 다시 1950년대 문학적 현상으로 바라보고 현실인식만을 집중적으로 다룬 경우와 문학사적 연계성 안에서 현실의식과 서정성을 규명하고자 한 경우로 세분된다.

먼저 현실인식만을 집중적으로 다룬 연구는 박봉우의 그것을 비극적 인식이라고 평가한 것과 낭만적 혹은 추상적인 것으로 평가한 것이 있다. 김종

---

1) 김윤식 · 김현, 『한국문학사』, 민음사, 1997.
권영민, 『한국근대문학사』(1945~1990), 민음사, 1997.
김윤태, "4.19혁명과 민족현실의 발견", 『민족문학사연구(하)』, 창작과비평사, 1995.
김재홍, 『한국 근대시의 시적 탐구』, 일지사, 1998.
-----, 『한국전쟁과 현대시의 웅전력』, 평민사, 1976.
한형구, "1950년대의 한국시", 『1950년대 문학연구』, 도서출판예하, 1991.

철[2]은 박봉우의 시에 나타난 현실의식이 '개인적 차원'의 것으로 구체적 현실은 사장되고, '공공의 현실에 대한 관심'에 국한되어 있다고 평가하였다. 한광구[3]는 분단이 민족의 의지와는 상관없이 이루어진 것이라는 점에서 비극적 인식이 비롯되고 있으며, 이것이 반성적 의식을 갖게 한다고 평가하였다. 조태일[4], 박홍슬[5]의 연구도 박봉우의 현실인식을 비극적 인식으로 평가하였다.

유성호, 심선옥, 박지영, 권영식은 낭만적 내지는 추상적 현실인식으로 평가하였다. 유성호[6]는 8,90년대 분단 현실에 대한 인식에 비추어 박봉우의 그것이 매우 소박하며, 관념적이고, 낭만적인 것이라 평가하였다. 또 심선옥[7]은 '전망 부재'와 '민중에 대한 신뢰 부족'인하여 이러한 결과가 빚어졌다고 보았다. 박지영[8]과 권영식[9]은 그럼에도 불구하고 박봉우 시에 현실 극복의지가 지속적으로 나타나고 있다고 보았다는 점에서 앞서의 연구와 변별된다. 이외에 정한용[10]은 박봉우의 시를 분단현실에 대한 천착을 보여준 '분단문학'이라고 규정하였다. 그리고 그것이 전후문학이나 참여시 문학과는 다른 차원의 것으로 분류하였다.

위의 연구보다 박봉우 시의 현실인식을 다각적으로 접근하여 박봉우의 시를 1950년대 전반의 전통적 서정시와 변증법적인 형상화로 파악한 연구들이 있다. 윤여탁[11]은 1950년대 '신진시인'[12]들이 '서정적인 것'과 '현실적인 것'의

---

2) 김종철, "도덕적 관점과 시적 구체성", 《창작과비평》, 1976, 가을.
3) 한광구, 「한국 현대시에 나타난 6.25전쟁체험의 수용」, 경희대(석사), 1981.
4) 조태일, "분단과 50년대 시의 현재성", 『한국문학의 현단계Ⅳ』, 창작과비평사, 1985.
5) 박홍슬, 「한국 전후시에 나타난 현실인식 고찰」, 서울여대(석사), 1995.
6) 유성호, "상처받은 '나비'의 꿈과 절망", 『1950년대 남북한 시인연구』, 국학자료원, 1996.
7) 심선옥, "1950년대 분단의 시학", 『한국전후문학연구』, 성균관대학교 출판부, 1993.
8) 박지영, 「1950년대 후기시 연구」, 성균관대(석사), 1994.
9) 권영식, 「박봉우 시연구-낭만적 현실인식을 중심으로」, 덕성여대(석사), 2000.
10) 정한용, "휴전선에 피어난 진달래꽃", 《시와시학》, 1993, 겨울.
11) 윤여탁, "한국전쟁후 남북한 시단의 형성과 시세계, 『한국 현대시사의 쟁점』, 시와시학사, 1991.

조화를 꾀하며, 부조리한 현실을 드러내고 모순적 삶을 드러내 보였다고 평가하였다. . 한형구[13]는 박봉우의 시를 '전통 서정시'와 '참여시'의 변증법적 모색으로 보았으나, 작품 분석과 함께 이루어지지 못한 미진함을 남겼다. 박윤우[14]는 박봉우의 시를 '사회적 삶의 현실'과 '자연적 서정의 태도'의 표현으로 보았다. 그리고 '분단현실'의 역사적 의미를 되새겨보는 계기를 마련하였다고 평가하였다.

위의 연구에서 박봉우 시의 한 축을 '서정성'에 놓고 있다는 점은 특이한데, 이는 박봉우의 시를 전대의 시문학과 연결선상에서 파악하고자 한 것이다. 즉 박봉우의 시를 전통적인 순수시와 60년대의 참여시의 연결로 보고 사적 의미를 규명하는데 초점을 맞추고 있다.

이외에 전기적 측면의 연구는 시세계를 규명하고자 한 학위논문들[15]과 연구 논문은 아니지만 전기적 사실들을 정리한 글이 있다.[16] 이외에 텍스트 사

---

12) 여기에서 1950년대 신진시인이란 박봉우를 포함하는 것이다. 1950년대 후반에는 《현대문학》(1955), 《문학예술》(1954), 《자유문학》(1956), 《시와 비평》, 《시연구》 등의 잡지를 통해 신인들이 등단하였다. 이때 등단한 시인으로는 박희진, 박용래, 성찬경, 민재식, 이수복, 박성룡, 신경림이 있었다. (박호영, "1950~1960년대 시전문지의 현황" ; 윤여탁, "한국전쟁후 남북한 시단의 형성과 참여시의 잉태", 『시의 논리와 서정시의 역사』, 태학사, 1995. p.90.)

13) 한형구, 위의 책.

14) 박윤우, "전쟁체험과 분단현실의 시적 인식", 『전후문학연구』, 삼지원, 1996.

15) 이성천, 「박봉우 시문학연구」, 경희대(석사), 1995.
윤종영, 「박봉우연구」, 한남대(석사), 1994.
이영민, 「박봉우 시연구」, 경희대(석사), 1995.

16) 특히 『四月의 火曜日』(성문각, 1962)의 후기에는 많은 글이 수록되어 있다.
권오만, "박봉우 시의 열림과 닫힘", 《시와시학》, 1993. 겨울.
소재호, "박봉우시인의 전주에서의 삶, 그 흐린 하늘", 《시와시학》, 1993.겨울.
이근배, "겨레의 아픔 시로 터뜨린 박봉우", 《시와시학》, 1992.여름.
조병화, "박봉우시인을 생각하며", 《시와시학》, 1993.겨울.
하인두, "우리시대의 괴짜 천상병과 박봉우", 《월간중앙》, 1989.4.
정창범, "박봉우의 세계", 『나비와 철조망』-후기, 미래사, 1991.

회학적 방법으로 박봉우 시의 미학적 의미를 규명하려한 전동진[17] 의 논문은 새로운 방법론으로 접근할 수 있는 가능성을 보여주었다.

위의 연구사를 종합해 볼 때, 박봉우 시 연구에서는 현실인식의 문제가 매우 중요하게 다루어지고 있음을 알 수 있다. 그러나 작품 평가에 있어서는 상이한 편차를 보이고 있고, 작가의 현실인식에만 초점을 맞추어 작품 연구가 부족한 감을 준다. 따라서 본고에서는 시간과 공간의 방법론으로 접근하여 작품을 분석하고, 여기에 나타난 시공간 지표에 통해 인식적 측면을 고찰해보고자 한다.

공간에 대한 연구로는 1930년대의 공간을 현상학적인 접근을 한 박태일[18] 의 연구와 기호학적 공간을 연구한 이어령[19]의 연구가 있다. 시간에 대한 연구로는 50년대 모더니즘의 시간의식을 연구한 송기한[20]이 있다. 50년대 시공간 연구는 대부분 모더니즘 작가의 작가론을 중심으로 이루어지고 있어 이 부분에 대한 연구사의 정리는 본고에서 다룰 범위를 넘어서는 것으로 판단되어 생략하고자 한다.

다만 이들 연구에서 공통점은 시간과 공간을 분리하여 접근한 것인데, 본고에서는 이 연구들과 관점을 달리하여 시간과 공간을 함께 논의하고자 한다. 박봉우 시의 근간을 이루고 있는 '휴전선'과 '4.19'와 같은 역사적 경험들은 시공간 지표로 나타나기 때문이다. 이러한 시공간 지표의 변화는 사회·문화·역사적 현실에 상응하여 나타나는 것이다. 따라서 시공간 지표의 변화양상은 현실의 변화와 박봉우의 시의식의 변화 속에서 수반되는 것이므로, 이를 살펴보는 것은 의미 있는 작업이 될 것이다.

---

17) 전동진, 「박봉우 시의 텍스트사회학적 연구」, 전남대(석사), 2001.
18) 박태일, 『한국 근대시의 공간과 장소』, 소명, 1999.
19) 이어령, 『공간의 기호학』, 민음사, 2000.
-----, 『시 다시읽기』, 문학사상사, 1999.
20) 송기한, 『한국전후시와 시간의식』, 태학사, 1996.

2. 연구 대상 및 방법

박봉우는 35년 간의 활동 기간 동안 5편의 시집[21]과 시선집[22]을 발간하였다. 이외에 계간지에 발표된 시[23]와 유고시[24]까지 살펴볼 때, 그의 시의식이 주로 사회·경제·역사적 경험에 귀착되어 있음을 확인할 수 있다. 그는 1950년대의 한국전쟁과 휴전선이나, 1960년대의 4월혁명의 경험을 시로 표현하였다. 이러한 경험을 개인적 차원에서 다루고 있기보다는 집단적 차원의 문제로 다루고 있다는 점에서 특징적이다. 집단적 상황에 자신을 투영하여 화자 개인을 전체로 제유(提喩)시키고 있기 때문이다. 따라서 박봉우 시를 연구함에서 있어서도 사회·경제·역사적 요인들이 매우 중요하게 다루어져야 한다.

박봉우 시에서 '휴전선'은 중심적인 '시공간'[25] 지표로 작용한다. 유작에서도 이것을 주제로 한 시가 발견된다는 점은 이를 반증하는 것이다. 이와 같은 시공간 지표는 박봉우 시의 현실인식을 설명할 수 있는 중요한 기제가 된다. 본고에서는 이러한 점을 고려하여 박봉우의 시를 3시기 나누어서 논의하고자

---

21) 『휴전선』, 정음사, 1957. ; 『겨울에도 피는 꽃나무』, 백자사, 1959. ; 『四月의 火曜日』, 성문각, 1962. ; 『荒地의 풀잎』, 창작과비평사, 1976. ; 『딸의 손을 잡고』, 사사연, 1987.

22) 『서울 下野式』, 전예원, 1985. 이외에도 다른 시인의 시선집을 편찬한 바 있는데, 이는 본고의 내용과 거리가 있음으로 생략한다.

23) 1958년부터 1980년대 후반까지 《자유문학》, 《시문학》, 《한국문학》에 게제된 시들로 시집에 수록되지 않은 시는 본고의 부록에 전문을 옮겨놓았다.

24) 《창작과 비평》(1990.여름호)에 유작시가 발표되었다. 여기에 게제된 시는 14편으로 「해 저무는 벌판에서」, 「녹슨 철로」, 「광주」, 「버섯처럼 돋아난 섬」, 「절개를 지키는 바위」, 「절단된 가슴」, 「이 땅은 누가 지키는가」, 「바다에 던져지고 싶다」, 「쌀쌀한 풍경」, 「가을」, 「혁명」, 「우리는 피를 흘려서는 안된다」, 「휴전 이후」, 「희망」이 그것이다.

25) 본고에서는 '시간'이나 '공간' 자체의 성격이 강한 경우에는 각각의 분리하여 사용하였다. 시간과 공간을 분리할 수 없는 경우나 두 요소를 동시에 함의하는 경우에 '시공간'이라는 용어를 사용하였다.

한다.

첫 번째 시기는 『휴전선』(1956)과 『겨울에도 피는 꽃나무』(1959)를 발간한 때이다. 이 두 시집은 전쟁 후의 도시와 '휴전선'이라는 시공간을 서정적인 시어로 형상화하고 있어 하나의 시기로 묶었다. 여기에서는 '휴전선'이라는 시공간의 경험이 어떻게 시에 반영되어 나타나는지 살펴보고자 한다. 또한 '휴전지대'와 '휴전선'의 묘사를 통해 이 시공간이 어떻게 형상화되는지 고찰하고자 한다. 박봉우 시의식의 출발이라는 점에서, 그리고 그의 시공간 의식의 근간을 규명하는 일이 될 것이다.

두 번째 시기는 『4月의 火曜日』(1962)과 『荒地의 풀잎』에 수록된 시 중에서 주로 60년대 발표된 시[26]들을 대상으로 한다. 『荒地의 풀잎』(1976)은 『4月의 火曜日』이 발간된 이후 15년에 걸쳐 쓰여진 작품들이 수록되어 있어, 시의 내용이나 주제에 있어 상당한 편차를 보인다. 이 편차가 60년대와 70년대 쓰여진 시들 간에 주제의 변별점이 발견된다고 보아 본고에서는 주제의 관련성에 따라 나누어서 살펴보았다.

이 시기에는 '4.19'라는 역사적 경험이 절대적인 요소로 작용하기 때문에 '휴전선'과는 변화된 인식 기반 위에 있다고 판단된다. 또 이 시기에는 경제적 영역에 대한 관심이 나타나고 있어, 일상 생활에서의 시공간 지표와 그 의미를 살펴볼 수 있을 것이다. 따라서 이 장에서는 역사적 경험과 일상 생활에서의 경험을 동시에 파악하는데 주의를 기울이고자 한다.

마지막 시기는 『딸의 손을 잡고』(1987)를 발간한 때인데, 이 시기의 시는 주로 70년대 이후 쓰여진 시들로 『荒地의 풀잎』에 수록된 시의 일부와 『딸의 손을 잡고』에 수록된 시들이 여기에 해당된다. 『딸의 손을 잡고』는 80년대 중반에 발표된 시집이지만 이 시집에 수록된 시는 대부분 앞서 발표된 시집들

---

26) 「泥線」, 《자유문학》, 1960.2. ; 「G線」, 《자유문학》, 1961.7. ; 「꽃이 피는 時節」, 《시문학》, 1976.6.

에서 보여준 내용이나 주제가 지속되고 있다고 판단되어 이 장에서 함께 다루고자 한다. 따라서 이 장에서는 7,80년대에 쓰여진 시와 시공간의 변화를 보이는 시편들을 중심으로 하여 이 시기의 시공간의 특징과 인식의 변화를 살펴보게 될 것이다. 더불어 이때까지도 '휴전선'이라는 시공간이 시에 나타나고 있기 때문에 그것의 변화를 살펴보는 것과 '휴전선'의 고착화로 인한 시공간 인식의 변화도 함께 살펴보고자 한다.

박봉우는 사회, 경제, 역사와 같은 문학 외적 요인이 따른 시공간 의식의 변화를 보인다는 점에서 특징적이다. 집단적 경험에 대한 남다른 관심을 가지고 있었고, 그것이 내면화되어 의식화되는 과정에서 시공간 의식의 변화에 중요한 계기로 작용하고 있다.

본고에서는 시간과 공간을 함께 다루면서 사회, 문화, 역사적 상황 안에서의 변화와 시공간 경험에 대한 시인의 정서반응을 주요하게 다루게 될 것이다. 이러한 과정에서 박봉우의 현실인식을 분명히 할 수 있을 것이다.

구체적 방법론이 되는 시간과 공간의 의미를 다음 장에서 자세하게 살펴볼 것이다.

Ⅱ. 시간과 공간의 의미

시는 시간의 흐름 속 어느 한 순간의 인상을 포착하여 시인 자신의 순간적 사상·감정을 짧은 양식으로 표현[27]하는 것이기 때문에 일반적으로 시에서는 시간의 흐름이 뚜렷이 나타나지 않는다. 그래서 시의 시간은 '순간적'시간으로 설명되곤 한다. 또한 사상과 감정을 표현하는 과정에서 시간은 공간적 이미지로 형상화되기 때문에 공간적 이미지로 보여지게 된다. 이러한 장르적 특성으로 시에서 시간은 공간에 비해 상대적으로 관심을 덜 받아 왔다. 그러나 이것은 공간 요소가 전경화 된 것이므로, 내재되어 있는 시간 요소와 더불어 살펴야 한다. 시인은 사물에 대한 지각을 묘사나 이미지를 표현하고 이것은 시에서 시간과 공간 지표로 나타나게 된다. 그러므로 이 시간과 공간은 시인의 인식을 확인하게 할 수 있다. 이러한 의미에서 본고에서는 시간과 공간을 함께 살펴보고자 한다.

시에서 공간은 실제 장소에서부터 내면 공간에 이르기까지 다양한 차원으로 나타난다. 현상(現象)은 감각기관을 통해 지각되고, 이것은 각자의 감각적 능력에 따라 마음 속에 공간 이미지를 형성하게 된다. 이 이미지가 다시 마음의 상태에 감정을 발생시킴으로써 인식되게 되는데, 이것을 단계화하면 아래와 같다.

현상(現象)/실경(實境) → 지각(知覺) → 심상(心象) → 정서(情緖)[28]
phenomena perception image feeling

---

27) 김준오, 『시론』, 삼지원, 1997.
28) 엽수원, 김현정·이재훈 역, 『建築과 哲學觀』, 대건사, 1998, pp.79~85.

시에서 공간은 이미지와 묘사를 통해 표현되는데, 지각작용 시 개입되는 자아의 의지에 따라 형성되는 이미지나 그 정서가 달라지게 된다. 공간에 대한 인식을 확인할 수 있는 것도 지각작용이 있는 때부터이다. 이러한 공간은 세분하여 몇 개의 차원으로 나누어 설명할 수 있다. ①육체적 행위가 가능한 실용적 공간(pragmatic space), ②인간이 자신의 정체성(identity)을 확인하는 지각적 공간(percetual space), ③환경에 대한 이미지를 형성하며, 사회적·문화적으로 귀속시키는 실존적 공간(existential space), ④물리적 세계에 대한 인식적 공간(cognitive space), ⑤논리적 관계에 의한 추상적 공간(abstract space), ⑥표현적 공간(expressive space)·예술적 공간'의 차원으로 구분된다[29]. ⑥의 표현적·예술적 공간은 미학적 공간(aesthetic space)이라 정의되기도 한다. 이것들은 물질적 차원에서 미학적 차원까지의 공간을 구분한 것이다.

시에서 ①의 경우는 공장, 도서관과 같이 공간의 '용도'에 따라 구체적 행동이 유발되는 공간으로 박봉우의 시에서는 잘 나타나지 않는 공간이다. ②의 '지각적 공간'은 정체성을 나타내는 '고향', '집'과 같은 공간이 여기에 포함된다. 이 공간은 과거 시간과 관련되어 있어, 정체성 형성에 영향을 주게되므로 공간의 '의미'가 중요하다. 그러므로 이 공간을 다루는 연구에서는 작가의 출신지나 성장지가 중요한 정보가 된다[30]. ③의 실존적 공간은 '영역'이나 '종족'과 같이 실존성을 확인할 수 있게 하는 공간을 말하는 것이다. 시에 나타난 '바다' 공간을 '물'이란 물질성으로 설명할 때[31]의 공간은 ④의 인식적 공간이

---

29) Norberg-Schulz, C., 김광현 역, 『실존·공간·건축』, 태림문화사, 1997, pp.13~15.

30) 작가의 고향을 밝혀낸다든지, 작품 속에 등장한 장소를 밝혀내는 것이 필요한 연구에서는 출신지나 배경공간이 매우 중요한 의미를 띄게 된다. 백석의 경우에서와 같이 '정주'라는 작가의 실제 고향을 앎으로써 작품세계에 나타난 함경지방의 전통적 습속과 전통을 이해하여 그것이 정신사에 미친 영향관계를 규명하는 경우에서 그러한 예를 찾아 볼 수 있다.

며, 지구 밖의 '우주', '하늘'과 같이 논리적 유추를 통해 직감할 수 있는 공간은 ⑤의 추상적 공간이다. ⑥의 미학적 공간은 세계 속의 자신의 위치를 확인하기 위한 공간으로, 세계의 구조를 현실의 세계상(imago mundi)으로 표현하기 위하여 공간을 창조하는 것을 말한다[32]. 지각적 공간, 인식적 공간과 추상적 공간은 성격상 '순간적 시간' 즉 '영원'의 시간에서 전경화 된다. 이러한 다양한 공간들은 경험과 '의미있는' 공간을 묘사하는 방법으로 시에 표현되므로 공간 경험과 그것이 형상화되는 양상이 중요하다.

'의미있는' 공간의 형상화는 자아 개인에 의해 나름대로의 질서를 갖게 된다. 공간의 경험은 보통의 '지각'을 통해 얻어지는 것[33]이기에 지각경험은 구체적 장소와 관련되어 정서적 측면이나 인식적 측면과 빈번하게 연결된다. 박봉우 시에서 구체적인 장소들은 특징적인 정서를 환기하거나 인식적 차원으로 나아갈 가능성을 내포하고 있어 현실인식의 문제로 다룰 수 있게 한다. 박봉우의 시에서 '휴전선', '고향', '방', '백두산', '광화문'이나 '파고다공원'과 같은 장소와 공간들이 그것이다. 시에서 이 공간과 장소들이 의미를 가지는 것은 이들이 특징적인 정서를 환기하거나 공간 인식과 관련되기 때문이다.

본고에서는 '공간과 장소', '거리', '방향'을 통해 박봉우 시에 나타난 시공간의 의미에 주의를 기울이고 다룰 것이다.

일반적으로 공간은 잘 알려지지 않은 '추상적인 공간'과 '익숙하고 구체화된 장소'로 구분된다. 즉 공간이 구체성을 띠게되면 장소(place)가 된다. 예를 들

---

31) 박호영, "현대시에 나타난 '바다'의 양상", 『한국 시문학의 비평적 탐구』, 삼지원, 1989.

32) Norberg-Schulz, C., 위의 책, p.14.

33) 마이어호프는 경험을 '보통의 지각경험'과 '신비적 경험'으로 나누어 설명한다. '신비적 경험은 영원감, 신과의 일체감'의 경험이며, '보통의 지각경험'은 관찰의 방법으로 인식되는 모든 경험과 인상, 감정, 사상을 포함한다. 박봉우 시에서 공간경험은 지각을 통한 것을 중심으로 한다. (한스 마이어호프, 김준오 역, 『문학과 시간현상학』, 삼영사, 1987, p.89.)

어 어린 시절의 '고향집'은 그것에서의 즐거웠던 유년의 기억들과 연결되어 있어, 그것들을 회상하기만 해도 친숙하고 친밀한 감정을 느끼게 한다. 고향은 친밀감이나 친숙함을 환기하게 하는데, 이렇게 구체적 장소가 환기하는 감정을 '장소감(sense of place)'[34]라 한다. 공공적인 차원에서 공통적으로 환기되는 '장소감'은 집단의 역사적 경험에서 발생한다. 박봉우 시에서 '광화문'이나 '파고다 공원'은 역사적 경험에서 의미를 갖는 중요한 장소이다. 때로 민족이나 국가에 역사적 경험 속에서 의미를 갖게 되는 장소는 다른 장소들과는 구별되어 민족이나 국가의 정체성을 나타내기도 한다. 장소에 대한 그리움 즉 '장소감'은 개인적 차원이든 역사적 차원에서든 과거 '경험' 속에서 환기되는 정서이다.

공간과 공간 또는 장소와 장소 사이에 위상 차에서 나타나는 것이 거리(距離)이다. 그리고 거리로 인하여 유발되는 정서적 반응이 거리감이다. 거리는 물리적 거리를 의미하기도 하지만, 심리적 거리[35]를 나타내기도 한다. 박봉우의 시에서 거리는 지시대명사와 인칭대명사를 통해 표시된다. '나'와 '너', 그리고 '우리'등의 인칭대명사는 '여기', '거기', '저기'의 지시대명사와 결합하여 물리적 거리와 심리적 거리를 나타낸다. 지시대명사는 시간부사와도 결합하여 시공간의 특징을 동시에 보여주기도 하는데, '지금'-'여기'나 '그때'-'거기'와 같이 표시할 수 있다.

공간을 이동할 때 고려되어야할 것이 방향이다. 방향은 이동하려는 자의 의지를 반영하기 때문에 지향(orientation)을 보여주는 것이다. 본고에서는 방향이 화자의 행동의 지향을 보여주는 것이어서 세밀하게 다루고자 한다.

---

34) 이-푸 투안, 구동회 · 심승희 역, 『공간과 장소』, 대윤, 1999.

35) 심리적 거리(psychical distance)는 미적 관조자와 미적 대상 사이의 거리로, 시간적, 공간적 개념의 거리와는 구별되는 것이다. 본고에서는 시 속에서의 화자와 대상간의 시간적, 공간적 거리로 인해 생기는 심리적 거리감까지를 아우르는 용어로 사용한다.(김준오, 위의 책, p.327.)

시에서 시간의 문제를 연구할 때는 주로 '시간관'을 고찰하는 것에 집중되어 왔다. 이러한 연구에서는 순환적 시간관 또는 재생적 시간관을 규명하거나 직선적 시간관으로 인한 죽음에 대한 공포나 죽음의식을 규명하는 것이었다. 본고에서는 이와는 차원을 달리하여 경험과 시간의 문제를 다루고자 한다.

인간은 생활 속에서 때때로 한 시간이 10분과 같이 짧게 느껴지기도 하고, 지루하게 늘어져 버리기도 하는 시간 경험을 하게 된다. 이를 '주관적 상대성'[36]이라 하는데 시간이 주체에 따라 다르게 인식될 수 있음을 말하는 것이다. 시간은 인간의 의식 속에서 계기(繼起), 흐름, 변화를 통해서 드러난다. 문학에서의 시간은 이것을 이미지화 한 것이다. 그리고 시간을 지각함으로써 느끼게 되는 정서적 반응의 표현이 문학에서의 다루게 될 시간요소이다. 이와 같이 인간의 경험을 통해 인지가능한 시간을 '경험적 시간' 혹은 '인간적 시간'이라고 한다. "경험의 막연한 배경의 일부가 되고 또 인간의 생활구조 속에 포함되어 있는"시간[37]이라는 점에서 '인간적 시간'이라 말해지는 것이다. 일반적으로 시간은 '자연적 시간(time in nature)'과 '경험적 시간(time in experinence)'으로 구분된다[38]. '자연적 시간'은 측정이 가능하며, 과거-현재-미래의 방향성을 갖는다. '경험적 시간'의 '현재'는 '자연적 시간'의 그것과는 구별되는 것이다. '경험적 시간'에서 현재는 '기억'(과거)과 '기대'(미래)[39]를 포함하는 시간이

---

36) 한스 마이어호프, 위의 책, p.15.
37) 앞의 책.
38) 앞의 책.
39) 시간을 기억과 기대로 구분하는 것과 유사한 구분을 캇시러도 하는데 경험에 대한 반성을 과거로 미래적 사건에 대한 예상, 예지를 미래로 보았다. 시간을 경험으로 파악하는 데 있어서는 같은 입장이지만, 그것의 질서로 설명하는 데 있어 차이를 보인다. 한스 마이어호프가 과거나 미래를 '보다 앞', '보다 뒤'로 현재와 과거, 미래를 구분하는데, 캇시러는 경험을 더 신중하게 생각하여 과거를 반성으로 미래를 예상, 예지라 하였다. 예상과 예지의 미래를 '상징적 미래', '예언적 미래'라고 부름으로써 마이어호프가 경험을 기억하는 과거에 비해 기대라는 미래를 선명하게 설명하지 못한 것과 대비된다. (캇시러, E., 최명관 역, 『인간이란 무엇인가』, 서광사,

다. 이때 현재는 '자연적 시간'에서의 '현재'(present)와 같이 표현하기 어렵다. 따라서 '자연적 시간'에서의 현재와 구별하기 위하여 '표면적 현재'[40](specious present)라 한다. '표면적 현재'는 '보다 앞'-과거, '보다 뒤'-미래라는 시간의 질서를 갖게 되는데, 이러한 시간의 선후 관계는 주관적 경험 속의 연상에 의해서 이루어진다. 개인의 기억 구조 속에서 사건을 연상할 때도 나름대로의 인과관계 안에서 이루어지기 때문에 시간적 질서를 갖는다. 이 질서 역시 객관적 시간 즉 '자연적 시간'과 일치하지 않는 시간이다. 일반적으로 시간을 '흐름'으로 표현하는 것은 시간의 '지속성'이라는 특징 때문이다. 자아는 연상을 통해 나타나는 복잡하고 혼란스런 경험들을 의식적 흐름의 연속성, 즉 지속적 통일체로 조합하고 종합적 기능을 발휘하여 '지속성'이라는 시간 요소를 갖는다.

'경험적 시간'은 '자연적 시간'과는 차별적으로 '영원성'의 특징을 갖는다. 이때에 영원은 '무시간'(no time)을 말하는 것으로 "물리적 시간을 초월하고 이 시간 밖에 있는 경험의 한 성질을 의미"한다[41]. 영원성은 '단일한 사건을 회상'할 때나 '기억'속에서 또 '예술작품'을 감상하는 동안 경험하는 시간의 양상이다. 자아가 과거의 사건을 회상하거나 기억할 때 '지금'은 사라지고 기억 속의 '거기'로 되돌아가 그 순간에 멈추는 것이다. 이때에는 '순간'만이 극대화된다. 자아는 언제 어느 때든지 회상행위를 할 수 있으며, 회상된 내용 역시 기억 속에 보존되어 있는 것이므로 언제든지 회상의 행위를 통해 물리적 시간의 흐름을 일탈할 수 있게 되는 것이다. 또 예술작품을 감상할 때도 같은 시간 경험을 하게 된다. 즉 작품을 감상하는 동안 작품 속 시간과 공간에 몰입하기 때문에 시간으로부터 자유로와지며, 공간만이 남아 있게 된다. 예술작품

1988.)

40) 한스 마이어호프, 위의 책, p.15.

41) 앞의 책, pp.80~83.

에 몰입하거나 심미화[42]할 때도 자아는 '무시간'과 공간의 확장을 경험하게 된다.

시간과 공간이 인간의 본질적 요소라는 말에는 시간과 공간의 중심에 인간이 있음을 전제로 하는 것이다. 인간은 언제나 자기를 중심으로 세계와 대상을 파악하고자 한다. 그 교차점 즉 중심점이 인간이 서 있는 '여기(공간)-지금(시간)'이다. 시간과 공간 이 두 요소는 각각을 분리하여 설명할 수 있지만 그것들이 상호간의 변화를 야기하는 변수로 작용하고 있다는 점에서 이 두 요소는 함께 다루어져야할 필요가 있다. 바흐친은 시간과 공간을 아울러 '시공성'(chronotope)[43]이라고 하였다. '시공성'은 문자 그대로 '시간과 공간'을 이르는 용어이다. '시공성'은 "문학에서 예술적으로 표현된 시간적이고 공간적인 관계들의 본질적 연계성"을 말하는 것으로 문학이라는 범주를 고려한 용어이다. 이 용어는 시에서 시간성을 지닌 시어가 공간의 이미지에 교착, 중첩되어 나타나는 경우, 혹은 '시간의 공간화'(time in spatiality)로 나타나는 경우를 설명할 수 있는 방법이 된다.

시간과 공간 경험은 정서, 이미지를 통해서 표현되기 때문에 문학에서 자주 관심의 대상이 되어온 것이다. 문학 속에서의 시간과 공간은 자아의 '경험'을 통해 '정서'라는 개인의 심적 반응과 지각에서 비롯된 것이다. 지각(perception)이란 앞서도 보았듯이 현상(現象)에 대한 것이다. 그러므로 사회·문화의 제 변화에 따라 시간과 공간의 개념 또한 변화하게 됨으로 그것의 변동을 고려해야만 한다. 문학에서 시간과 공간을 '지금-여기'의 사회·문화적 변이와 무관하게 다룰 경우, 시간과 공간은 '심미화(審美化)'의 위험성을 안게 된다. 따라서 추상적, 인식적 공간과 미학적 공간의 경우에도 이러한 가능성을 내포하

---

42) Harvery, D., 구동회·박영민 역, 『포스트모더니티의 조건』, 한울, 1994, pp.243~249.

43) 여홍상 편, 『바흐친과 문학이론』, 문학과 지성사, 1997, pp.158~159.

고 있다.

사회변화와의 상관성 안에서 문학의 시간과 공간의 변화를 고려하는 것은 문학의 시간과 공간이 감성, 경험(기억), 이미지와 같이 심미적 차원에 갇혀버리지 않게 해준다. 따라서 본고에서는 위의 방법론으로 시공간 지표의 의미를 고찰하고자 한다.

Ⅲ. 박봉우 시에 나타난 시공간

1. 공간의 추상화와 ' 무시간'

박봉우[44]는 1934년 전남 광주에서 출생하였고, 1955년 《조선일보》 신춘문예에 「휴전선」이 당선되면서 등단하였다. 그는 등단작에서부터 보이기 시작한 '휴전선'에 대한 관심은 마지막 시집인 『딸의 손을 잡고』[45]까지 이어진다. 전후의 상황에서 '휴전선'을 형상화하였다는 것은 그의 시의식이 현실에 기반하고 있음을 반증하는 것이다. 이로써 '휴전선'이 박봉우의 시세계 전반에 중요한 요소로 작용하여 그의 현실 인식의 근간이 되고 있다는 가정이 가능하다. 『휴전선』과 『겨울에도 피는 꽃나무』에는 서정적 시어로 '휴전지대'라는 공간 형상화가 집중적으로 이루어지고 있기 때문이다. 또 '휴전선'이 다양한 메타포로 표현되고 있으므로 본장에서는 시공간 의식의 근간이 되는 '휴전선'이 중심으로 다루고자 한다.

1) 공간의 전경화

'휴전선'은 한국전쟁이 종결됨을 알리는 상징물로 한반도의 중도에 위치한

---

44) 《조선일보》 1956년 1월 1일자에 필명이 추봉령秋鳳領으로 기록되어 있다.
45) 대표적으로 「휴전선의 나비」와 같은 작품은 「나비와 철조망」과 매우 유사하다.(박봉우, 『딸의 손을 잡고』, 사사연, 1987.)

것이다. 박봉우의 시에서 '휴전선'은 이것을 형상화하여 보여주고 있는 것으로 공간의 의미가 부각되어 있다. 그러나 이것은 우리 민족 공동체만이 갖는 분단의식을 형성하기 때문에, 집단의 정체성을 나타내는 공간이면서, 사회·역사적인 특징을 보여주는 시간적 지표이기도 하다. 역사의식을 나타내는 매개 공간으로도 기능하고 있는 다 차원적 의미를 지닌 공간이라고 하겠다.

박봉우의 시를 이해하기 위하여 먼저 「휴전선」에 나타난 시공간 인식을 살펴보아야 한다.

山과 山이 마주 향하고 믿음이 없는 얼굴과 얼굴이 마주 향한 항시 어두움 속에서 꼭 한번은 천동같은 火山이 일어날것을 알면서 요런 姿勢로 꽃이 되어야 쓰는가.

저어 서로 응시 하는 쌀쌀한 風景. 아름다운 風土는 이미 高句麗같은 정신도 新羅같은 이야기도 없는가. 별들이 차지한 하늘은 끝 끝내 하나인데… 우리 무엇에 불안한 얼굴의 意味는 여기에 있었던가.

모든 流血은 꿈같이 가고 지금도 나무 하나 안심 하고 서있지 못할 廣場. 아직도 정맥은 끊어진채 休息인가 야위어 가는 이야기 뿐인가.

언제 한번은 불고야말 독사의 혀같이 징그러운 바람이여. 너도 이미 아는 모진 겨우살이를 또한번 겪으라는가 아무런 罪도 없이 피어난 꽃은 시방의 자리에서 얼마를 더 살아야 하는가 아름다운 길은 이뿐인가.

山과 山이 마주 향하고 믿음이 없는 얼굴과 얼굴이 마주 향한 항시 어두움속에서 꼭 한번은 천동같은 火山이 일어날것을 알면서 요런 姿勢로 꽃이 되어야 쓰는가.

「休戰線」의 전문[46]

---

46) 박봉우, 「休戰線」, 《조선일보》, 1956.1.1.

이 시에서 "휴전선"의 모습은 1,5연에서 "꽃"에 비유되고 있다. "꽃"이 취하고 있는 "요런 자세"에서 "요런"은 '요런 모양으로 되어 있음'을 뜻하는 것으로 '이런'의 다른 표현이다. 지시부사 '이런'은 "꽃"과 화자의 거리가 매우 인접해 있음을 보여주는 것인데, 이것이 다시 '요런'으로 표현됨으로써 심리적 거리까지도 매우 가까움을 나타내고 있다. "요런 모습"이란 바로 꽃과 같이 피어있는 "휴전선"의 모습인 것이다. 따라서 화자는 '휴전선'에 인접한 곳에서 '휴전선'을 바라보고 있다.

그런데 "꽃"-'휴전선'이 위치한 이 공간은 예사롭지 않는 모습으로 형상화되어 있다. 공간의 거리는 지시대명사나 인칭대명사에 반영되어 표현되며, 일반적으로 접근성의 정도, 관심의 정도를 나타낸다[47]. 그래서 '나'가 위치한 곳은 '여기'로, 2인칭의 '너'는 '거기', 3인칭의 '그'와 '그들'은 '저기'로 표시된다[48]. 물론 이때 '여기'와 '저기' 또는 '이곳'과 '저곳'은 지리적으로 고정된 공간이 아닌 가변적인 공간이므로 화자의 위치가 중요한 기준이 된다. 이 시에서 "여기"(2연)는 "산과 산", "얼굴과 얼굴"(1,5연)이 대립하고 있으며, 그 사이에 "나무 하나 안심하고 서 있지 못할 광장"이 자리잡고 있고, 그것은 하늘 아래에 위치하고 있는 공간으로 묘사되고 있다. 즉 살벌한 대칭의 구도 속에 "꽃"-'휴전선'이 피어있는 것이다.

3연과 4연에는 화자와 "꽃"의 불안함이 나타나 있다. 화자의 "불안한" 표정과 '"겨우살이"와 같은 시련이 닥칠 것에 대한 예감'이 그것이다. 이곳에서 '불안함'과 '긴장감'은 무엇 때문에 생겨나는 것인가? 휴전지대인 "여기"는 서로 맞닿을 수 없는 대립의 팽팽한 긴장감이 감도는 공간이기에 이로 인하여 불안함이 야기되는 것이다.

이러한 대립과 대치(對峙)는 언제 다시 일어날지 모르는 전쟁을 암시하는

---

47) 이-푸 투안, 위의 쪽.
48) 앞의 책, pp.83~84.

것이다. '휴전선'은 전쟁의 종식의 의미로 설치된 것이라고는 하나, 여전히 우리의 의식 속에는 전쟁이 어느 때고 다시 일어날 것을 암시하는 것이기 때문에 축자적 의미의 '休戰線'으로 바라보게 되는 것이다. 한국전쟁으로 인해 발생한 "휴전선"은 남과 북의 이데올로기 대립을 보여주는 상징물이기 때문이다.

결국 "여기"는 대립과 대치의 공간이고, 이곳에 위치하고 있는 화자는 "꽃"과 지리적으로 근접하여 있을 뿐 아니라 "불안함"이라는 동일한 심리 상태에 있음으로 심리적 거리까지도 밀접해 있음을 알 수 있다.

'휴전선'의 공간적 특성을 더 잘 보여준 것이 아래의 시 「신세대」이다.

헐어진 都市 또 헐어진 壁틈에 한줄기 하늘을 향하여 피어난 풀잎은 무엇을 意味 하는가.

봄, 봄, 봄인가 그렇지 않으면 가을을 말하는 것인가. 모질게 부비고 부비며 魂있는 자세여.

강물도 흐르고 바람도 스쳐가며 나무들이 손짓하는 그리고 해와별들도……이 領土위에 조용히 오는 風景. 살고 싶은것이나 새롭고 싶은것인가.

살벌한 틈사구니에서 모질게 부비고 부비고 피어나는 내가슴의 休戰 地帶에서 너를, 너를 울리는 나. 나는 무엇인가.

바다. 너는 그섬에서 노래를 들으리라 무엇을 意味하는 풀잎의 소리를. 한포기 꽃이 제대로 피어나는 統一을 領土를 世界를……

헐어진 都市에 아직은 窓. 窓은 있는가 병들고 시들은 봄이나 가을이란 그런 季節이 우리는 없어도 古木속에 이젠 피어야할 너를, 울리고 窓을 향해야 하지 않겠는가.

「新世代」의 전문[49]

"풀잎"은 "헐어진 도시"에서 피어나는 강한 생명의 의지를 보여주는 존재이다. 휴전선 사이에 놓인 무인지대에서 피어난 "풀잎"의 모습은 마치 바다 한가운데 솟아오른 "섬"과 같다. 화자인 '나'가 등장하는 것은 4연에서부터인데, '나'는 '여기' 휴전지대에 위치하고 있다. 이 '휴전지대'는 "헐어진 도시"와 "헐어진 벽" 즉 파괴된 공간으로 묘사되어 있다. 4연의 "내가슴의 휴전지대"는 휴전선 사이의 비무장지대를 의미하는 것으로 보인다. '여기'의 '나'와 '그섬'의 '너'는 일정한 거리를 두고 있다. 즉 '나'는 파괴된 도시에 '너'는 비무장지대에 위치하고 있어 두 공간은 완전히 분리되어 있는 것이다. 또 '나'가 위치한 살벌한 공간은 재생의 생명력과 완전히 분리되어 있는 불모의 공간인데 반해, "풀잎"이 있는 '휴전지대'는 생명이 탄생하는 재생의 공간이다. '나'와 '너'는 거리상으로나 심리적으로 서로 분리되어 있는 존재들이다.

'휴전선'의 역사적 의미는 인식적 차원에서 논의할 수 있는 부분이므로 시에서는 시간 지표가 내재화된 것이라 설명할 수 있다. 즉 '순간'이 무한히 확장된 '무시간'의 시간에 공간의 의미가 부각되고 있는 것이다. 따라서 화자가 위치한 '휴전선'은 대치와 대립의 공간이며, 또한 생명력과는 단절된 불모의 공간으로 묘사되고 있다. 이를 통해 공간의 의미만이 전경화되어 있음을 볼 수 있다.

2) 대립 공간의 단절성

「휴전선」에서 대립성은 '이곳'과 '저곳'의 대치를 통해서 표현되었다. '이곳'에 위치한 '나'와 '저곳'의 '너'의 분리감은 대립의 공간에서 단절성을 더욱 촉

---

49) 박봉우, 『休戰線』, 정음사, 1957.

진시키는 기능을 한다. 이 대립성은 대상과의 거리를 통해 더욱 확연히 드러났다. 또한 둘 사이의 간극이 커지면서 '휴전선'은 단절성을 강화시키는 기능을 하게된다. 다음의 시 「목숨의 詩」에서 이 현상을 확인할 수 있다.

싸늘한 氣流가 언제쯤은 모밀꽃으로 달밤을 피웠던 이 언덕을 흘러가고
시린 하늘과 마조향한 사철 여전한 저 石像 앞에서.

네가, 저렇게 울고 서 있는 날은

몹시도 누구를 戀戀하는 사연도 미움도 이젠 아닐게다 아무런 발전도 건전도 없는 허물어져가는 이 地域에서 다만 바람에 날리어 아무데고 흘러가 살고싶은 다정한 港口도 없는 구름……

모두 입맛도 없는 잔치를 끝마치고 무한한날과 시달림에 겨우 남은, 여기 따시한 꽃한포기 없는 廢園에서 새로이 되풀이 하는,

오르내릴 수 없는 山. 山을 헐고 壁과 壁을 가슴한. 피를 토할듯 울고 싶은날은…… 푸른하늘과 같이 열려 오고 닥아오고 미더워지는 죽음. 아무런 虛飾도 妖妄도 없이 꿈꾸는 休戰線. 그곳은 그리도 구름되어 돌아가기 어려운 門이여.

오늘.
싸늘한 氣流가 흘러가는 무덤가의 石像앞에서 주검은 어디 사루워져도 버리워져도 시원스러운 목숨들을 무슨 木綿처럼 살고싶게 하는가 그래도 꼭 한번 이 쌀쌀한 呼吸地帶에 머물러 보고 싶은것은.

하늘같이 맑은 피속에서 눈물겹도록 피어나는 꽃한송이의 結實. 結實을 위해서……

「목숨의 詩」의 전문[50]

---

50) 박봉우, 앞의 책.

화자가 서 있는 '여기'는 허물어진 "지역"(3연)이며, "꽃한포기"도 없는 식물의 생명이 사라진 정원, 즉 "폐원"(4연)이다. 그리고 '너'는 "이 언덕과 마조향한 저 석상 앞"(1연)에 있고, 그곳은 '여기'와 마주한 곳이다. 지시대명사 '거기'는 3인칭 인칭대명사와 호응을 이루는데, 이 시에서는 2인칭의 '너'와 결합하고 있다. 이로써 '너'는 거기보다 더 먼 곳에 위치해 있음을 알 수 있다.

이 공간의 대립성은 "벽과 벽"의 대치에서 나아가 "오르내릴 수 없는 산"처럼 더욱 완고하게 된다. 이곳은 공간에서 "문"(4연)은 내부와 외부 즉 안과 밖을 이어주며, 상호 교류하게 해주는 결합 요소[51]이다. 외부를 향해 열리기 때문에 개방성의 성격을 띤다. 그런데 이 시에서 "문"은 "되돌아가기 어려운 문" 즉 닫혀진 문이다. 따라서 문을 사이에 두고 화자가 있는 '여기'와 네가 위치한 "거기"는 교류할 수 없는 공간이다. 즉 외부와 소통할 수 없는 고립된 공간으로 6연에서 "오늘"이라는 정지된 시간 속에 놓이게 되므로 완전히 소통이 단절되고 시간의 흐름도 정지된 공간으로 그려지고 있다.

이곳에서 화자는 "꽃한송이의 결실"(7연)을 기다리고 있다. 마지막 연에서 화자는 "꽃"의 결실이 "하늘같이 맑은 피속"에서 피어날 것을 예감하고 있는데, 이 "피속"이란 다름 아닌 단일 종족성을 말하는 것이다. 이것을 매개로 하여 단절의 공간은 뛰어넘고자 하는 화자의 마음을 표현하고 있는 것이다. 그렇다면 "쌀쌀한"지대인 "휴전선"에 머물고 싶어하는 이유는 무엇일까?

지금 저기 보이는 시푸런 江과 또 山을 넘어야 진종일을 별일없이 보낸 것이 된다. 西녘하늘은 薔薇빛 무늬로 타는 큰 눈의 窓을 열어……지친 날개를 바라보며 서로 가슴타는 그러한 距離에 숨이 흐르고.

모진 바람이 분다.

---

51) Meisenheimer, W., 최경실 역, 「공간구조」, 도서출판국제, 1996, pp.30~31.

그런속에서 피비린내나게 싸우는 나비 한마리의 상채기. 첫 고향의 꽃밭에 마즈막까지 의지 할려는 강렬한 바라움의 香氣였다.

앞으로도 저 江을 건너 山을 넘으려면 몇<마일>은 더 날아야 한다. 이미 날개는 피에 젖을대로 젖고 시린 바람이 자꾸 불어간다 목이 빠삭 말라 버리고 숨결이 가쁜 여기는 아직도 싸늘한 敵地

壁, 壁……처음으로 나비는 壁이 무엇인가를 알며 피로 적신 날개를 가지고도 날아야만 했다. 바람은 다시 분다 얼마쯤 나르면 我力의 따시하고 슬픈 鐵條網속에 안길,

이런 마즈막 <꽃밭>을 그리며 숨은 아직 끝나지 않했다 어설픈 표시의 壁. 旗여……

「나비와 鐵條網」의 전문[52]

이 시를 읽다보면 서로 다른 두 명의 화자가 진술하고 있는 것이 느껴진다. 2,4,5연에서는 나비를 바라보며 진술하는 화자의 목소리가 들리고, 1,3연에서는 마치 나비 자신이 말하는 양 진술되는 목소리가 섞여 들린다. "벽"과 "철조망"(4,5연)은 화자의 시선에 포착된 물상이고, 이것이 나비의 시선에는 "강"과 "산"(1,3연)으로 보여진다. "산"이나 "강"은 자연적 장애물이라는 점에서 나비에게 인식 가능한 시련을 의미하는 것이다. 4연에서 화자의 장애물인 "벽"이 나비의 장애물로 인식되는 순간에 화자와 나비는 일체감을 이루고자 한다. 나비가 "벽"의 의미를 알면서도 지친 날개로 날아가려는 것은 화자가 '휴전선'의 단절을 극복하려는 의지와 동일한 것임을 알 수 있다.

5연에 가서는 발화자가 나비인지, 화자 자신인지 모호하게 진술되고 있다. 이것은 화자와 나비의 목소리를 확인할 수 없는 상태, 즉 화자가 나비와 교묘히 일체되어 있는 상태를 보여주고 있는 것이다. 나비와의 일체감은 대상에

52) 박봉우, 《문학예술》, 1956.

대한 인식의 일치로 확장되는 것이다. 따라서 벽, 철조망, 강, 산은 동일한 장애물로 모두 꽃('휴전선')을 의미하는 것이라 말할 수 있다.

이 시에서 나비는 벽을 넘어 "아방(我方)"인 본향으로 가고 있다. 적지인 '이곳'에서 휴전선을 넘어 "첫 고향의 꽃밭"(2연)을 찾아가는 것으로 '이곳-적지'에서 '저곳-아방'을 향해 이동하고 있는 것이다. 나비가 찾아가는 아방(我方)의 꽃밭은 "철조망"너머, 즉 또다른 "벽"을 넘어서는 곳에 있다. 두 번의 벽을 넘어야 하는데 그것의 견고함으로 인하여 나비는 "마지막 <꽃밭>"에 도달하지 못하고 "철조망 속"에 머문다. 그러나 가고자하는 나비의 의지는 시선의 이동으로 나타난다. 결국 나비의 남은 여정은 시선을 통해 이루어지게 된다.

'본다'는 행위는 거리를 전제로 하고 이루어지는 행위이다[53]. 사람의 감각 중 시각(視覺)은 다른 감각에 비해 공간 인식에 많은 영향을 미친다[54]. 시선은 보이지 않는 공간까지도 지각할 수 있게 하기 때문에, 화자에게 있어 단절된 수평공간도 나비의 시선을 통해서는 초월할 수 있게 된다. 그러나 그것은 나비의 시선을 통해서 가능한 것이며, 3연에 "더 날아야 한다"는 시구에서 아직 실현되지 않는 바람이라는 것을 알 수 있다. 그 시선은 분리의 경계 너머에 있는 알 수 없는 공간-꽃밭에 닿아 있어 본향으로 가고자 한 나비의 의지를 보여준다.

나비와 동화되고자 하는 화자도 나비를 따라 함께 이동하고 있다. 나비가 '이곳'에서 '저곳'으로 공간을 이동하고 있는 것처럼 화자도 역시 공간 이동을 하고 있는 것이다. 화자는 나비와 일체감을 이룸으로써 '철조망'이라는 공간의 대립성, 단절성을 극복하려는 의지를 보여준 것이다.

화자가 나비와 일체되려고 하는 태도는 심미화(審美化)[55]의 태도이다. 이러

---

53) 모리스 블랑쇼, 박혜영 역, 『문학의 공간』, 책세상, 1998, p.30.
54) Amos Ih Tiao Chang, 윤장섭 역, 『建築空間과 老子思想』, 지문당, 1996. p.21.

한 심미화로 인하여 '무시간' 속에서 공간의 의미가 강화되어 전경화 된다. 이때의 공간의 변화도 심미적 세계에서 이루어지는 것이므로 시간 변화를 수반하지 않고도 가능한 '무시간'의 공간에서 이루어지는 것이다.

3) 시공간의 추상화

시인의 심미적 태도는 '휴전선'을 꽃과 동일화하려는 것에서 한 걸음 나아가 나비와 일체감을 보이는 태도로 더욱 심화되었다. '철조망'-휴전선이라는 역사적 현실물을 자연물과 동일시하거나, 분단의 단절성을 극복하려는 의지를 나비와 같은 생물의 본능적 지향을 통해 극복하려는 의지를 가짐으로써 추상화(abstract)의 가능성을 보이게 된다.

ㅣㅣ이 아니면 찔레꽃이 넝쿨진 절벽위에서 지금 막 敵地를 향하여 조용히 서있는 사격수는 생각해 보는 것이 아닌가.
저곳은 피자욱의 廣場. 어느 일요일 배암들이 모여서 지랄을 하다가도 어느틈에 떨어지는 문명의 총알로 하루사리 같은것이 되지 않겠는가.

나는 어째서 나같이 비슷하게 생긴. 어머니 어머니를 아는놈을 죽여놓고 너털 웃음을 웃게 마련인가 차라리 저 풀잎들이 돌맹이들이 인간을 비웃는 소리가 아닌가.

꽃병. 꽃병 하나를 가운데 두고 두 女人이 보다 고운 꽃을 따서 제 모양을

---

55) 심미화는 '예술과 인생과의 단절'로 정의되기도 한다. 이는 예술에 몰입하려는 태도가 일상의 차원 즉 자연적 시간의 흐름에서 일탈하게 만드는 것이다. 박봉우의 시에 나타나는 심미화는 '순간'에 몰입하여 시간의 흐름을 일탈하고 '무시간'의 시간을 통해 일상적 시간과 유리된 공간을 만든다.(이승훈, 『시론』, 고려원, 1995, p.299.)

아름답게 만들려, 일천의 나비를 부르고……. 여기에서 전쟁은 新絲같이 눈뜬 것이 아닌가.

슬픈 休戰인가 江을 건느는 다리(橋)는 무너졌는가 여기도 거기도 다숩고 정다운 내 얼굴인것. 피가 넘쳐 흐르는 내 가슴을 꺾고 얼마나 살아보라는 야위움인가.

조용히 서있는 사격수는 어두움에서도 오는 달을 보며 몹시 쓸쓸한체 또한 놈을 죽이고 이겨야 한다는 天痴의 微笑뿐. 존엄한 음악의 終焉에 이젠 그 따시한 눈물마져 잃었는가.

〈Ⅰ〉 音樂의 가슴

「音樂을 죽인 射擊手」의 부분[56]

이 시는 적지를 향해 서 있는 사격수의 내면 의식을 통해 공간을 보여주고 있다. 의식 속에서 공간은 실제 모습과는 다른 추상화된 모습을 띠기 십상이다.

사격수는 '이곳'에서 "피자욱"의 광장인 "저곳"(1연)을 바라보고 있다. 광장을 사이에 두고 '여기-이곳'과 '거기-적지'로 분리되어 있는 구도이다. 이곳에서 생겨나는 대치의 긴장감은 「휴전선」, 「나비와 철조망」에서 "산과 산", "얼굴과 얼굴"에서 보여지는 것과 같은 것이다.

화자에게 '여기'와 '거기', 이 두 공간은 '휴전선'으로 단절되어 있지만 결국 쌍생아와 같은 것으로 인식된다. 화자는 "여기도 거기도 다숩고 정다운 내 얼굴인 것"이라 진술한다. 즉 "거기"에 있는 것은 또 다른 "내 얼굴"이라는 것이다. "여기"의 '나'-"사격수"가 적지의 또 다른 나를 인식함으로써 '나'와 '너'는 동일화되고, '여기'와 '거기'라는 공간은 서로 이질적 공간이 아닌 동질의 공간이 된다.

---

56) 박봉우, 위의 책.

'너'와 '나'의 동질화는 "피"와 생김새가 같음에서 비롯된 것이기 때문에 생래적인 것이 된다. '나'와 '너'를 동질화하려는 태도는 종족 동질성의 회복하고자 하는 의식에서 비롯된 것이다. 그러나 분단의 현실에서 이러한 동질화는 위험성을 안고 있다. 또 다른 문제는 화자가 "두 여인이 보다 고운 꽃을 따서 제 모양을 아름답게 만들려, 일천의 나비를 부르고…… 여기에서 전쟁은 신록 같이 눈뜬 것이 아닌가."(4연)라는 시행에서처럼 전쟁을 '꽃에 대한 탐욕' 즉 '미에 대한 욕망'으로 바라보는 데에 있다. 이 시가 『휴전선』 시집에 수록된 시의 하나라는 점에서 같은 시간과 공간 인식에 기반한 것이라 볼 때, 이 시에서 '휴전'이나 "전쟁", "적지"의 내포(connotation)의미는 한국전쟁이라는 역사적 사건으로 볼 수 있다[57]. 그런데 "사격수"는 한국전쟁이라는 역사적 사건은 꽃에 대한 탐욕으로 생겨난 전쟁으로 여기고 있는 것이다. 결국 휴전공간의 추상화(abstract)는 구체성을 제거하고 막연한 암시성만을 고조시키는 작용을 하게 된다. 따라서 꽃과 식물의 생명력 그리고 음악에 대한 탐미는 역사적이고 구체화된 장소를 추상화된 공간으로 파악하게 되는 "사격수"의 인식을 보여주는 것이라 말할 수 있다.

이러한 '사격수'의 추상적 공간 인식이 화자의 공간 인식과 동질의 것임은 다음의 시를 통해서 확인할 수 있다.

어느 집을 갈거나 어느 집을 갈거나 푸른 하늘이 나에게 준 이 길을 밟고
어데로 갈거나.

달밤이 아니라도 좋아라 별이 나지 않아도 좋아라 해바라기 무거운 목을

---

57) 내포의 의미는 ①개인적 체험의 결과로 부가된 의미, ②집단적인 의미로 민족적, 문화적 또는 특정 사회적 경험, 전통에 의하여 첨가된 의미, ③인류보편적 체험에 관계된 의미에 의하여 형성된다. 이 시에서는 ②의 경우로 민족적 경험에서 형성된 것이다. (이상섭, 『문학비평용어사전』, 민음사, 1999, pp.45~46.)

숙이고 꽃같은 울음을 고요히 피우시고 계실 어느 창변에 갈거나.

캄한 무덤에서 부활(復活)한 소복(素服) 한 내가 되어 오늘만은 피를 토할 슬픔, 괴로움속에 모아온 눈물 잊고 꽃초롱 밤 늦도록 피워놓고 이 길을 준 푸른 하늘을 이야기 하자고 기다리실 어느 집을 갈거나.

하얀길. 하얀 벌판을 밟고 무한한 지평선에 흰 비둘기 나래의 깃발이 되어 이 기쁨을 누리자고 어느 먼 창변에 까지 들리게……산산이 부서져 버릴 유리 쪼각이 되게 허공을 향하여 목이 터져라 울어 보고 싶어라.

달밤이 아니라도 좋아라 별이 나지 않아도 좋아라 푸른 하늘이 나에게 준 이 길을 사운사운 밟고 하얀 길. 하얀 벌판. 하얀 보자기를 지나서 어데를 갈거나.

자꾸만 가는길 달밤 보다 흰 벌판에서 붉게 피어버린 꽃처럼 울어나 보았으면…… 이길을 이 하얀길을 고이 고이 나려 주신 풍경속에 끝없이 젖어……

밤 늦도록 꽃초롱이 켜진 집을 찾아서 푸른 하늘이 나에게 준 이 길을 밟고 진실한 노래와 네 맑은 눈물을 읽어줄 하늘 같이 넓은 가슴에 안기리 안기러 가리……

「눈길속의 카츄샤」의 전문[58]

1~3연에는 어디에 있는지조차 알지 못하는 "집"을 찾아가야 하는 무정향성이 드러나 있다. 4~6연에서 눈에 동화되어 있는 화자가 그 집을 찾아 "길"과 "벌판"을 향해 모습이 그려져 있다. 이 길은 7연에서 "길"의 끝에 있는 "집"에 닿아있고, 그곳은 '나'의 "진실한 노래"와 "눈물"을 알아줄 하늘이 있는 공간이라고 진술되고 있다.

---

58) 박봉우, 위의 책.

이렇게 화자의 위치를 쫓다가 보면 줄곧 "길" 위에 있는 화자의 모습을 보게 된다. '길'은 두 장소를 연결시켜 주는 통로(path)[59] 구실을 하는데, 이 시에서 통로의 한 쪽 끝은 '집'이라는 공간에 닿아있다. 일반적으로 '지각적 공간'(percetual space)으로서의 '집'은 자기의 정체성을 형성하는 장소이며, 유년기 세계에 대한 추억을 담은 친숙한 장소이다[60]. 그런데 이 시에서는 그곳이 "어느 집"인지 알 수 없는 '집'이며, 찾고 있는 곳이 "창변"인지 "집"인지조차 정확하지 않다. 다만 "푸른 하늘"이 기다리는 곳이면 된다. 왜냐하면 "푸른 하늘"이 화자가 나아갈 방향을 알려줄 것이기 때문이다. 화자는 이러한 막연한 믿음에 기대어 마치 무엇엔가 홀린 듯 '눈길' 속을 헤매고 다니는 몽롱한 상태를 보인다. 결국 이 시에서 '집'은 잘 지지 않는 공간이라는 점에서 일상생활의 익숙한 공간과는 구별되는 추상적 공간이다.

박봉우의 시에서 '휴전선'은 대립과 대치되어 있는 공간으로 형상화되어 있다. 더욱이 이곳은 외부와 소통할 수 없는 '닫혀진'공간으로 단절성이 더욱 극대화된 곳이다. 화자는 이 공간을 극복하려는 의지를 보이는데, 그것이 나비의 본능과 일체됨으로써 심미적 세계[61]-꽃, 음악-와 동일시되어 '휴전선'은 추상화된다. 결국 50년대 '휴전선'은 '자연적 시간'의 흐름을 일탈한 '무시간'적 특징을 보이게 되고, 자연과 심미적 세계로 내면화되는 결과를 보여주는 시공간 지표이다.

---

59) 통로는 '상이한 질적 체험을 가능케 하는 두 장소를 연결' 시켜 주는 기능을 한다. 이 시에서 통로는 화자가 서 있는 곳과 화자의 지향점을 이어주는 기능을 한다. (Meisenheimer, W., 최경실 역, 『공간구조』, 도서출판국제, 1996, p.12.)

60) Harvey, D., 위의 책, p.259.

61) Harvey, D., 앞의 책.

2. 단속적 시간과 시간의 공간화

'휴전선'에 대한 인식에서 보았듯이 박봉우의 시간과 공간은 역사적 경험과 관련성을 지니는 경우가 많다. 비록 추상화되긴 하였으나 '휴전선' 역시 역사적 시공간 경험에서 비롯된 것이었다.

『四月의 火曜日』시집에는 4월 혁명의 경험이 집중적으로 표출되어 있다. 이때의 경험은 회상의 방법으로 추억되는 기억 속 시간으로 기억 속의 한 순간의 경험으로 '무시간'의 특징을 지니게 된다. 따라서 회상 속에 몰입되어 있는 동안 화자는 자연적 시간의 흐름 밖에 위치하게 된다.

회상 행위는 현재의 시간 지표 위에서 이루어지는 것이므로 회상 속의 시간과는 다른 시간 지표로 나타난다[62]. 일상 생활 속에서 "4.19"의 시공간 경험은 회상의 방법으로 끼어 들고, 이로 인하여 일상 생활의 시공간은 회상 속의 시공간과 병치하게 되는 것이다. 또 일상 생활의 경험은 『荒地의 풀잎』에 수록된 다수의 시편에서는 영역화된 장소를 통해 찾아 볼 수 있다.

1) 시간의 전경화

『四月의 火曜日』이라는 시집 제목에서도 볼 수 있듯이 1960년의 4.19 혁명은 박봉우의 시공간 인식이 변화하는 특별한 계기로 작용한다. "4.19"는 4월 혁명의 경험을 회상의 방법으로 현재화한 지표로 시간적 요소가 전경화된 것이다. 1950년대 쓰여진 시에서 '휴전선'이 중심 시공간으로 작용했던 것과는

---

62) 회상 행위를 하는 현재의 시간은 '기억'을 포함하는 '표면적 현재'(specious present)이고, 회상의 내용은 '자연적 시간' 밖의 '무시간'이다. (한스 마이어호프, 위의 책, p.88.)

달리 1960년대 시에서는 "4.19"라는 시공간이 집중적으로 시에 나타난다.

우리의 숨막힌 푸른 四월은
자유의 깃발을 올린 날.
멍들어 버린 주변의 것들이
화산이 되어
온 하늘을 높이 높이 흔들은 날.

쓰러지는 푸른 시체 위에서
해와
별들이 울었던 날.

시인도 미치고,
민중도 미치고,
푸른 전차도 미치고,
학생도 미치고,

참으로 오랜만에,
우리의 얼굴과
눈물을 찾았던 날.

「素描<33>」의 전문[63]

이 시는 4.19 혁명이 있던 날의 인상을 묘사하고 있다. 전후 이승만 정권의 부패와 독재는 더욱 노골화된다. 이러한 가운데 실시된 선거(1960년의 3.15선거)가 부정으로 치러지고 이를 계기로 마산에서 시작된 시민들의 시위가 4월 19일 화요일에 발화되었다[64]. '피의 화요일'[65]로 표현되는 이날의 경험은 박

63) 박봉우, 『四月의 火曜日』, 성문각, 1962.
64) 박봉우 시에서 4.19혁명은 '4.19', '피의 화요일', '푸른 四月' 혹은 시집의 제목과 같이 '4월의 화요일'로 표현되고 있다.

봉우에게 충격적인 기억으로 남아 있다[66]. 박봉우는 이날을 '시인, 학생, 민중, 푸른전차'까지도 모두 미쳐버린 날로 표현하고 있다. 4월 혁명에서 시인은 '화산'으로 폭발한 '우리'-민중의 힘을 발견하고, 그 격정과 감격을 시에 담아낸다. 이러한 화자의 감정이 '해와 별'에게 투사되어 화자와 같이 울고 있는 것으로 묘사되고 있다.

4.19 혁명에 대한 역사적 평가는 민주화와 민족 통일, 두 가지로 집약된다[67]. 이러한 평가가 가능한 것은 4.19 혁명이 이승만 정권의 비민주정치에 대하여 시민들이 자율적으로 참여하여 민주주의의 자유를 실천한 사건이었기 때문이다[68]. 이와 같이 4.19 혁명의 경험은 시 속에서는 '혁명의 그날'에 집중되어 있다. 기억을 회상할 때에는 '그때'라는 순간으로 되돌아가서 그 시간을 다시 경험하게 되므로, '순간'은 자연적 시간의 흐름을 일탈하고 공간처럼 무한히 확장된다. 화자는 기억 속 시간인 '혁명의 그날'에 몰입하여 시간의 흐름을 일탈하고 '무시간'의 상태에 남게 되므로, 시간만이 전경화 된다.

이러한 4.19혁명의 경험은 「젊은 화산」에도 나타나 있다.

> 四月은 피로 덮인
> 그만 잔인한 달인가.
>
> 폭탄처럼 터진

---

65) 한완상 외, 『4.19혁명론 I 』, 일월서각, 1990.

66) 박봉우는 「소묘36」에서 이 날의 일을 또하나의 전쟁으로 표현하고 있는데, 이는 4월혁명을 한국전쟁의 연장선상에서 바라보고 것이다. 한 민족, 국가 내에서 총을 겨눈 피의 살상이라는 점에 의미를 두고 있기 때문이다. 4.19혁명을 소재로 한 시에서 대부분 피와 죽음의 문제에 대해 언급하고 있는데, 이것은 『휴전선』시집의 시들에서 사격수, 죽음으로 묘사하는 것과 같은 맥락에서 설명된다.

67) 백낙청, "4.19의 역사적 의의와 현재성", 《창작과비평》, 1980.

68) 김진균, "4.19는 계속되고 있는가", 《월간중앙》, 1989.4.
김윤식, "4.19와 한국문학", 『4.19혁명론 I 』, 일월서각, 1990. pp.345~347.

민주와 자유와 정의를
지키려다 눈감은
어린 순정의 넋들을
너는 보았는가.

명예도 권력도 아닌
멍든 민주주의의 내일을 위해
<부다페스트>의 少女의 죽음처럼
너희들이 굳게 외치고 부른 노래는
<코리아>의 민주주의였다.

병원마다 내 아들 내 딸이 아니어도
<모두 내 대신 죽은 사람 내 대신 다친 사람>
눈물 흘리며 밀려 오는 온정의
손길들은
너희와 함께 우리들의 옳은
민주주의를 기도하는 것이었다.

(중략)

우리와 같이 <코리아>의 내 하늘을
지키다 간 젊은 친구여
四川은 무정하게 꽃도 피는데
서러움만 뿌리고
너만 먼저 갔구나.

. . .

<코리아의 영원한 민주주의여>
젊은 원한들은 이렇게 울부짖고
꽃잎처럼 툭툭 떨어져 갔구나
한많은 애국의 목소리를 남기고
젊은 피 흘리며 흘리며

어머니의 품안을 떠나 가고 말았구나.

「젊은 화산」의 부분[69]

위의 시는 4월혁명 직후인 1960년 4월 25일 ≪조선일보≫에 게제된 것이다. 홍분과 감탄은 1연의 "숨막힌" 4월과 "자유"라는 시어로 집약되어 있는데, 이것은 시인이 4.19 혁명 때 죽어간 사람들과 자신을 동일시한 데서 비롯된 감정 상태이다. 이 시에서 화자는 죽어간 사람들을 "너/우리"로 지칭하고 있고, 이는 '나'를 포함하고 있는 것으로 화자가 죽어간 '너-젊은 피'와 심리적으로 매우 밀접해 있음을 의미한다. "내 하늘을 / 지키다 간 젊은 친구여"(6연)나 "<모두 내 대신 죽은 사람 내 대신 다친 사람>"(7연)의 시행에서와 같이 화자는 '너'의 죽음을 '나' 대신한 것으로 인식하고 있음을 알 수 있다. 이러한 인식은 동시에 죽음으로써 혁명에 동참하지 못하는 죄책감을 수반한다.

이 시가 4.19혁명 직후에 쓰여진 것이라는 점을 감안하더라도 앞서 「素描 33」에 비해서도 지나치게 역사적 시간인 "4.19"에 몰입해 있음을 감탄조의 어조와 감정의 동일시하려는 의식에서 볼 수 있다. 이 시에서 4.19혁명은 간접적으로 사회, 정치적 영역인 "코리아"라는 장소를 동시에 환기시킨다. 다만 이러한 장소는 후경(back-ground)으로 내재화되고, "4.19"와 관련된 시에서는 시간의 전경화가 두드러지게 나타난다.

기억에 몰입해 있는 현상은 시집 『巴川의 火曜日』에 수록된 대부분 시에서 자주 발견된다. 이 시집에 수록된 시 중 12편은 4.19혁명을 소재로 하고 있으며[70], 시집 후기에 수록된 글들을 통해서도 확인할 수 있다. 후기에 수록된

---

69) 박봉우, ≪조선일보≫, 1960.4.25.

70) 『巴川의 火曜日』에 수록된 64편(『휴전선』과 『겨울에도 피는 꽃나무』에서 이미 발표되었으나 재수록된 시 8편을 포함하여)의 시 중 12편에서는 4.19를 직접 쓰고 있으며, 그 외에는 정신병원에 입원하고 있는 동안의 경험과 당시의 심경을 표현하였다. 시집 전체 수에 비해 4.19에 대한 시가 차지하는 비중은 얼마 안되지만, 시집의

글들은 박봉우와 친분이 있는 지인들이 쓴 것으로, 이것에서 박봉우의 정신병력이 증언되고 있다. 박봉우의 정신병은 4.19혁명 이후 정신쇠약에서 유발된 것이다.

> 그는 四·一九 때 精神異常(?-異常이란 낱말부터 不合理하다)이었고, 요즘도 어쩐지……조금……따위의 말을 들을 때마다 가슴이 죄어든다.
>
> " 이 사나이는", 송기동[71]

위에 글에서 송기동이 "이상"이라는 말을 불합리하다고 생각하는 것은 '정신이상'(精神異常)이라 하면 비정상적인 정신 상태를 이르는 것인데 반해 당시의 사회적 정황에서 오히려 현실을 외면하지 못하는 박봉우의 태도가 당연한 것으로 여겨졌기 때문이다. 또 하인두는 "우리시대의 괴짜 천상병과 박봉우"[72]에서 박봉우의 병명을 '정신황폐증'이라고 증언하고 있는데, 이는 4.19혁명의 충격으로 인하여 정신의 '황폐화'가 초래된 것임을 잘 보여주는 것이다. 병명의 정확성 여부를 차치하더라도, 박봉우의 정신병이 역사적 사건으로 인한 충격에서 비롯된 것이라는 점에는 관심을 가질 필요가 있다. 4.19혁명 이전부터 좋지 않았던 박봉우의 건강상태가 4.19혁명의 충격이 더욱 악화되어 정신병원에 입원하게 되는 직접적인 계기가 되었기 때문이다.

> 不義와 腐敗, 暴壓과 虛勢에 抵抗하여 일어섰던 저 四·一九 젊은이들의 挺身奮迅, 正義 앞에 生命을 鴻毛와 같이 바친 그 犧牲精神이 글자마다 글귀마다에 아롱지고 躍動하리라.

제목에까지 쓰고 있는 것으로 보아 그 의미는 중요한 것이라 하겠다.

71) 박성룡의 "내가 관조하는 인간 봉우", 이동일의 "불의 시인", 천상병의 "광주에서 만난 젊은 봉우" 등의 글에서도 박봉우의 정신병이 증언되고 있다.(박봉우, 『四·一의 火曜日』-후기, 성문각, 1962.)

72) 하인두, 앞의 글.

더우기 四月의 憤怒를 못 이겨 四月의 넘치는 熱情에 지쳐서 一時 精神病床에서 休養했던 君이 다듬고 또 다듬어서 내놓은 『四月의 火曜日』이고 보니, 틀림없이 「젊은 獅子들」의 그 精神이 再生되고 그 氣像이 再現되리라

『休戰線』의 鳳子, 『火曜日』의 鳳子, 성인기[73]

위의 글에서 성인기는 정신의 불안한 상태에서도 시집을 출간한 시인의 의지를 정신분신(挺身奮迅)하는 4.19혁명의 젊은이에 비유하여, 박봉우 시인이 4.19혁명의 정신을 재생할 것이라는 믿음을 보여주고 있다.

앞서의 증언들을 종합해 볼 때, 박봉우의 정신병력은 4.19혁명의 경험으로 인해 심화된 것으로 '정신적 외상'(trauma)이라 말할만한 것이다. 이러한 정신적 외상은 그의 시간의식을 "4.19"라는 과거의 역사적 사건 시간에 멈추게 하는 결과를 가져왔으며, 1950년대 보여준 현실 인식과는 구별되는 변화된 시의식을 보여주게 된다. 즉 4.19혁명이라는 과거 한 시점의 경험이 그의 시의식에 변화를 주어 이후 박봉우가 현실에 관심을 갖게 되므로 의미를 지니는 것이라 하겠다.

2) 회상의 시간과 '장소감'(場所感)

앞에서 살펴본 시에서 화자는 기억 속 시간인 혁명의 '그 날'에 몰입해 있어, "4.19"라는 시간적 지표가 전경화 되어 나타남을 보았다. 이러한 시간적 지표는 '그때'라는 순간을 보여주는 것이기에, 기억 속의 '거기'라는 구체적인 '장소'(place)[74]와 결합된다. 또 다른 시에서는 이 장소에서 과거의 '그때-4.19'

---

73) 박봉우, 위의 책, pp.157~157.

74) 장소는 공간에 비해 구체적이기 때문에 사람은 장소를 통해 정위(定位)하고 행위에 따라 나누기도 한다. 이로써 공간은 다양화된다. 시에서 장소는 서정주체에게 감각

를 떠올린다. 회상의 행위가 반복적으로 특정한 장소인 '거기'와 결합되어 연상 작용을 일으키므로, 이때의 장소는 구체화되며 동일한 정서적 반응을 환기시키는 기능을 한다.

다음의 시에서 '그때-거기'는 '4.19-광화문'이라는 구체적인 시공간 지표로 나타난다.

고장난 목소리가
광화문을 지나는 어느 날
울고 싶었다.

많은 훈장을 단
고장난 목소리는
모든 것 눈을 감고
광화문을 지나가버렸다.

광화문은 허술한 빈 껍질만
바람에 소요하고 있었다.

울고 싶었다
고장난 목소리는 지나가고
광화문은 하늘에
꽃버선을 신고 있었다.

광화문
우리의 서러운 사연
고장난 목소리가

의 동일성을 주거나 지향 작용을 일으키는 자리로 작용한다.(박태일, 『한국 근대시의 공간과 장소』, 소명출판, 1999. p.37.) 박봉우의 시에서 장소는 구체적인 시간을 환기시키는 기억 속의 지표로 작용하거나, 일상생활을 영위하는 곳으로 기능하며, 정서적 반응을 일으킨다. (Yi-fu Tuan, 위의 책. pp.15~19.)

오늘도 어제도 이 앞으로
떠나지 못하고
망설이고 있었다.

「광화문에서」의 전문[75]

4월 19일, 서울 시내의 각 대학에서 출발한 시위대가 시민들의 지지와 가세를 받으며 경무대[76]가 있던 "광화문"으로 몰려들었다[77]. "광화문"은 1960년의 4월 19일의 기억과 함께 화자에게 의미있는 장소로 시민들이 힘이 총화된 혁명의 날을 환기시키는 공간지표이다. 이곳에서 화자는 4.19 혁명이 있었던 '그때-4.19'를 회상함으로써 시간의 흐름을 일탈하게 된다.

그러나 전쟁같은 4.19혁명이 있은 후에도 사회·정치적 현실은 별반 달라진 바는 없어 "광화문"은 "고장난 목소리로 / 훈장을 단" 사람들은 그저 외면하고 지나가는 장소로 남게 된다. 또한 실패한 혁명에 회한과 미련으로 머뭇거리고 있는 화자만이 남아 이 장소를 배회하고 있다. "광화문"은 혁명과 관련되어 의미 있는 장소(place)인데, 시인이 "광화문"을 지날 때마다 보이게 되는 머뭇거림은 4.19혁명이 과거의 시간 속에 묻혀버린 것에 대한 안타까움에서 비롯된 행동이다. 이와 같이 경험 속에서 특정의 장소와 관련하여 나타나는 정서가 '장소감(a sense of place)'[78]이다. 요약하면, "광화문"은 4.19혁명의 경험이 담겨있는 특별한 장소로 감격과 회한이 교차되는 곳이다.

박봉우는 역사적 사건이 있었던 장소에 남다른 관심을 보이는데, 다음의 시에서는 '파고다 공원'이 화자에게 특별한 장소로 인식됨을 볼 수 있다.

---

75) 박봉우, 《현대문학》, 1970.
76) 현재의 청와대. 4.19혁명 직후 개명되었다.
77) 한완상 외, 위의 책.
78) 이-푸 투안이 말하는 장소감은 어린 시절의 기억이 있는 고향집이나 마을을 떠올릴 때 친밀하고, 편안한 느낌과 함께 떠오르는 것과 같은 것을 말한다. 이 시에서 '광화문'을 떠올릴 때면 '그때의 감격'과 흥분이 함께 떠오른다.(이-푸 투안, 위의 책.)

1

어두운 산천에 봄이 오는가.
절단된 江山에 또 삼월이 오는가.
우리들의 삼월이 뭉쳤던 날
南도 北도 한덩어리였다.
한 핏줄은 여기 흐르는가.
슬기로운 넋은 여기 있는가.
朝鮮獨立宣言文 앞에 엄숙히 서보면
양심이 부끄러운 사람들,
北도 南도
어서들, 이 땅을 물러나거라.
삼월! 파고다公園은
쓸쓸한 사람만 모이는가. 아니다.
모든 고향의 봄빛이 집중하는 곳
火山같이 토할 노래이다.
너와 나와의 힘이다.
파고다公園 부근에서 물러나야 할 이 때
여기도 거기도 멍멍개들이 짖는가.

2

農酒나 한 잔 들고 石炭이나 불피우고 싶은
삼월은 파고다公園
歷史는 말이 없지만
이 무서운 증언을 비웃는가.
여기도 거기도 못된 반역의 얼굴들
어서, 어서 물러나라.
다시 삼월이 오기 전에……
南과 北이 화창히 풀리는,
언 땅, 언 江이 풀리는 길은
<파고다 會談>이 있어야 할 노을진 무렵이다. 온 땅의
쓰레기들이 물러나야 할 무렵이다.
오! 파고다公園.

「또 파고다公園論」의 전문[79]

박봉우는 특이하게 종족 공동체의 경험 속에 의미있는 장소를 찾아가려는 경향을 강하게 보인다. 개인적 차원의 장소에 대한 귀속의지보다 집단적 차원의 장소로 귀속하고자 하는 의지를 강하게 드러낸 셈이다. 역사적 장소인 '광화문'에 대한 미련도 이러한 측면에서 설명된다. 위의 시 「또 파고다公園論」에는 3·1독립선언문이 낭독된 "파고다 공원"[80]이 의미있는 장소로 나타나 있다. "파고다공원"은 민족의 독립과 단일민족임을 확인한 장소였다는 점에서 의미를 지닌다. 따라서 이곳에서 민족을 분단하려는 자들은 떠나야 할 사람들이고, 민족의 "반역의 얼굴"이다. 즉 "양심이 부끄러운 사람", "남과 북으로 양단하려는 사람"들의 거류(去留)가 결정되는 장소이다. 「광화문에서」와 이 시에 나타난 장소는 과거의 장소이지만 '지금-여기'에서 그 의미를 되새길 수 있다. 화자는 '그때' 시간에 완전히 몰입하지 못하고 회상을 통해 시간 흐름의 일탈을 경험하기 때문에 단속적 시간이라 할 수 있다.

3) 생활 공간과 시간의 단속화

'광화문'은 역사적 경험을 회상하는 장소였다. 이곳에서 느끼게 되는 머뭇거림은 4.19혁명 당시와 달라진 현실 때문이었다. 현실에 대한 인식은 현재의 시간감을 회복하는 것을 의미한다. 박봉우의 시에서는 생활 공간의 경험이 잘

---

79) 박봉우, 《신동아》, 1975.

80) 이 시에서 '파고다공원'은 민족 전체에게 의미있는 장소로 쓰이고 있지만, 전기적 사실로 볼 때 이 장소는 의미를 지니는 곳이다. 박봉우는 1968년 10월 9일에 아내와 이색적인 결혼식을 올린 장소이다. (하인두, 위의 글.)

드러나지 않는다. 이것은 박봉우가 개인적 경험보다는 집단적 경험에 집착하는 현상과 같은 맥락에서 설명된다. 그러나 4.19혁명과 관련된 장소의 경험은 일상성을 회복하는 계기가 되어, 구체화된 장소들로 분화되어 나타난다.

생활 공간은 성격에 따라 영역들로 구체화되며, 분화되어 다양하게 나타나는데, 이 장에서는 경제 영역이 나타나는 시를 중심으로 살펴보고자 한다.

일상생활에서 공간은 활동의 내용에 따라 경제적인 영역, 사회·역사적 영역으로 다양하게 분화되는데, 이때의 영역(domain)은 환경의 이미지를 강화시키는 작용을 하여 공간의 성격을 완성짓게 된다. 즉 "인간의 활동을 유발시킬 가능성이 있는 장소"로 작용[81]하고, 영역들은 서로 상호작용하기도 한다. 경제 영역은 일상생활의 현실감을 잘 드러내주는 것으로 60년대 후반부터 박봉우 시에 또 다른 관심 영역으로 등장한다[82]. 일상에서의 생활 경험을 가장 잘 대변해 주는 장소는 '방'이다.

다음 시 「아버지의 경제」는 '방'이라는 장소가 경제적 의미를 나타내는 공간으로 보여진다.

한 방안이
점점 좁아지는구나
내가 밀려서 잠을 깨다 보면
요놈들은

---

81) 하비는 '영역'을 '일정한 사회적 상호작용이 펼쳐지는 곳'이라는 정의하고 있는데, 이것도 같은 맥락에서 정의한 것이다. (Noberg-schulz, C., 위의 책, p.46. ; Harvey, D., 위의 책, p.253.)

82) 『荒地의 풀잎』에 수록된 「팔려가는 봄」(1969), 「잡초나 뽑고」(1969), 「仁旺山의 건빵」(1968), 「사원우표」(1964), 「密酒」(1964), 「憲法은 外出한다」(1964) 등의 시에서 경제 문제의 어려움을 다루고 있다. 이 시들에는 공통적으로 '나'의 개인의 경험을 다루고 있다. 개인적 경험에 국한되는 듯하나 결국 시대의 문제로 환원된다. 이 시들은 경제적 영역을 다루고는 있으나, 시공간 지표가 미비하여 본고에서는 논의에 직접 포함시키지 않았다.

키도
크고 넓어졌구나.

쌀도 한 말이면
일주일을 먹는데
요사이는 며칠 못 먹으니
아버지 經濟는
찬바람이 불구나.

엄마는
추운데 밖을 나가고
아버지는 눈을 감고
몸부림치는구나.

봄이 오기 전에
모든 물가는 뛰고
아버지 經濟는
더 더욱 적자운영으로
가득 채운 먹구름
주름살이
늘어만 난다.

이 시대는
食口들의
한 달 먹을 것이
벌써 걱정이니,
아버지의 經濟는
어쩌자는 건가.

「아버지 경제」의 전문[83]

---

83) 박봉우, 《한국문학》, 1975.

위의 시 「아버지의 경제」에는 대립적 이미지를 통해 점점 더 궁핍해져 가는 가정 경제를 보여주고 있다. 여기에서 '방'은 실용적 공간의 의미보다 '실존적 공간'(existential space)[84]으로 기능한다. 박봉우는 서울에서의 생활을 청산하고 전주의 시립도서관에 자리를 잡고 이사한다. 서울에서는 생활을 유지하기 어려워서 직장을 좇아 전주로 이주한 것인데, 아내의 병이 더욱 심해지고 생활의 곤궁함은 더욱 심하였다[85]. 이 시에는 이러한 상황에서의 가정 경제와 심리적 상태의 궁핍함이 '방'이라는 공간에 배어 있다. 사적 경제 영역인 "방"은 일상 생활에서 익숙해진 장소이며, 친숙하고 가장 접하기 쉬운 장소이다. 박봉우 시의 공간이 공적 차원의 장소(광화문, 파고다공원)에 집중되어 있었는데, 일상생활의 공간 경험에 관심을 갖게 되므로 사적 차원의 공간으로까지 공간에 대한 관심이 확대되는 것이다.

이 시에 방은 이미지의 대립 즉 ㉠좁음과 넓음, ㉡안과 밖, ㉢봄과 겨울의 대립으로 나타난다. 먼저 좁음과 넓음은 '방'이라는 내부 공간에서 이루어지는 대립(對立)이다. 1~2연에는 한정되어 있는 방과 자라나는 아이들의 키를 통해 가계의 어려움을 보여주고 있다. 자라나는 아이들의 키를 가두고 있는 방 안의 좁음은 과밀함[86]을 보여준다. 키의 성장은 넓음을 연상시키고, 좁음은 방의 통해 가난한 살림을 보여준다. 두 번째, 안과 밖의 대립은 방 안에 있는 아버지의 경제와 '추운 밖'에 있는 어머니의 모습으로 나타난다. 세 번째, 시간의 연속성을 통해 "아버지 경제"의 어려움이 지속됨을 말하고 있다. 일자리가 늘어날 봄이 오기도 전에 물가가 올라 가난한 살림을 더욱 옭죄고 있다. 위의 대립된 이미지를 통해 "적자운영"되는 "아버지의 경제"는 "이 시대"의 곤궁으로 확대된다. 5연의 "이 시대는"이라는 시구는 아버지의 경제적 어려움

---

84) Noberg-Schulz, C., 위의 책.
85) 소재호, 위의 글.
86) 이-푸 투안, 앞의 책, p.89.

이 개인의 문제에서 다시 사회의 문제로 확장되고 있다. 즉 경제 영역에서 사회 영역으로의 전이가 나타나고 있다.

『荒地의 풀잎』시집에는 경제 영역에 대한 비판적 시각이 여러 시에서 발견된다. 「팔려가는 봄」[87]에서는 농촌과 대비된 장소로 "서울"이 등장하는데, '농촌'과 '서울'이라는 공간과의 대비를 통해 경제구조의 모순에 드러난 농촌의 피폐화와 농촌 공동체 파괴를 다루고 있다. 또 「인왕산 건빵」[88]에서는 궁핍한 생활 속과 여대생의 허위의식을 비판하고 있다. 여기에서는 비판적 시각을 경제적인 영역을 통해 드러내고 있다.

이와 같은 60년대적 상황과 그 경험에서 얻은 감정을 시공간 지표를 통해 개괄적으로 보여준 것이 「1969년 코스모스」이다.

피를 먹고 자라난
㉠4·19 墓地 부근의 코스모스는
碑銘을 비웃고 지나가는
가을 바람 속에서
義롭게 죽어간 넋들처럼
외롭게 울고 섰다.
㉡高速道路의 마일스톤 곁에
나란히 서서
한 時代가 지나가는 차바퀴 소리를
허망하게 바라보는 눈동자는.
때로 닫힌 校門 안에서
가냘프게 발돋음하여
바깥 세상을 넘겨다보다가
세라복 차림의 文學少女같이
催淚彈에 눈물도 흘리고

87) 박봉우, 《新春詩》, 1969.
88) 박봉우, 《新春詩》, 1968.

濁流가 휩쓸고 지나간 ㉢담장 가에
찢어진 깃폭처럼
쓰러져 나부끼지만
마이크가 왕왕대는 ㉣遊說場 둘레에
흐느러지게 피어서
하늘을 보고
한바탕 자지러지게 웃기도 하는
1969년의 코스모스여

「1969년의 코스모스」의 전문[89]

코스모스는 "4.19의 묘지 부근 / 고속도로의 마일스톤 곁 / 탁류가 휩쓸고 지나간 담장 가 / 마이크가 왕왕대는 유세장 둘레"에 피어 있다. 코스모스의 위치는 '-가 / -부근 / -곁 / -둘레'로 영역의 안과 밖 사이의 경계 즉 역사, 경제, 사회적 영역의 경계(境界)이다. 경계에 핀 코스모스는 역사, 경제, 사회, 정치의 장(場)에 편입하지 못하고, 그렇다고 하여 외면하지도 못하는 주변인의 모습을 나타내는 것이다. 코스모스는 4.19 묘지 앞에서 느끼는 수치심이나 경제 변화에 적응하지 못하는 자의 허망함과 시대의 부정에 저항하지 못한 자의 열패감을 보여준다. 이것은 60년대 후반에 불안하고 유약한 코스모스를 통해 경계에 선 불안함으로 표현하고 있는 것이다. 그러므로 시에서 화자가 선 위치는 '경계선의 시공성'[90]이라 할 수 있다.

'경계선의 시공성'은 인생에 있어 극적인 파면의 순간을 이르는데, 결정을 내리지 못하고 머뭇거리게 되는 우유부단함과 나아가려는 결단, 그리고 경계를 넘는데 대한 두려움의 감정이 교차하는 '순간'을 이른다. 한 장소에 정주하

---

89) 박봉우, 《신춘시》, 1969.
90) '경계선의 시공성'은 '순간'적이다. 이때의 시간은 지속성이 전혀 없는 것이다. 그런데 다른 면에서 이것은 '역사성'을 띠기도 한다. 순간적인 시공성을 통해 그것이 지닌 역사적 국면을 읽어낼 수 있기 때문에 그러하다. (여홍상 역, 위의 책, p.165.)

지 못하고 경계에 선 시인의 심리적 불안 상태가 '경계선의 시공성'으로 나타나고 있다. 즉 역사적 경험 속에 몰입하여 사건의 주체가 되고자 하는 마음과 일상 생활에서도 자리를 잡지 못하는 시인의 모습이 단속적 시간으로 나타나 있다. 그리고 과거에도 현재에도 주체적 자아의 모습을 찾지 못하는 불안한 심리 상태가 '경계선의 시공성'으로 나타나 있다.

『川川의 火曜日』과 『황지의 풀잎』에는 회상의 무시간성과 영역화 된 공간에서의 일상적 시간이 병치되고 나타나 있기 때문에 이 시기의 시간은 현재의 시간에서 무시간의 경험이 단속적으로 끼어드는 '단속적(斷續的)시간'이다. 또 이것이 영역화 된 공간 안에서 나타남으로 '시간의 공간화'[91] 현상이 두드러지게 나타남을 볼 수 있다.

3. 시공간 ' 압축'과 불확실성

4.19혁명의 경험과 일상 생활 공간의 경험은 50년대 시집에서 보인 추상적 현실인식에서 벗어나는 계기로 작용하였다. 박봉우는 막연한 의지 표출에서 벗어나 적극적으로 과거와 현재 자신의 위치를 점검하게 된다. 공간에 대한 반성으로써 목표의식을 분명히 하게 되고 자신의 나아가야 할 구체적인 방향을 설정하게 된다. 이때 설정된 방향은 공간을 이동하고자 하는 의지로 표출되고, 시간의 연속성 안에서 실현하려는 경향을 보인다는 점에서 변별적이다.

따라서 이 장에서는 시공간을 통한 시인의 자기 점검과 연속적 시간에서의 공간의 이동을 중심으로 살펴보고자 한다. 또 시간적 편차는 많지만 주제와

---

91) Harvey, D., 위의 책.

유사한 시어를 보이고 있는 80년대 쓰여진 시까지 함께 살펴보고자 한다. 이 시기에 쓰여진 시는 이전의 시에서 보여준 시공간 의식이 연장선상에서 논의할 수 있다고 본다. 다만 시간적 편차를 고려하여 시공간 의식이 변화를 주의 깊게 살펴보고자 한다.

1) 종족의 역사성과 '장소 귀속'

자기에 대한 인식은 과거와 현재의 모습을 반성하는 데서 시작되고 자기의 목표를 재검토하게 한다. 이러한 자기 점검은 과거-현재-미래의 시간적 연속성 안에서 이루어지고 있으며, '시인의 역할에 대한 반성', '현실 상황의 수용', '자기 정체성을 확인'하는 방법으로 나타난다.

나는 조국이 있습니까
몇백 명 되는 시인들에게도
조국이 있습니까.

한 개의 백묵을 쥐고
나는 휴지통에
당분간 시를 써야 합니다.

詩論보다도 먼저
백두산부터 한라산까지의
地圖를 그려봅니다.

조국이 있습니까
몇백 명 되는 시인들에게도

조국이 있습니까

낙서하고 있습니다.
휴지통에 나의 조국을
아직 나의 시는 멀었습니다.

白紙로 돌아가야 할 때,
이젠 나의 詩論은
미친 사람들이나 가는 곳이라면
驛에 가서 물어보면 그런 것은
차표를 한번 사보고 싶습니다
참으로 가고 싶은 곳의

地名을 써둡니다.
가고 싶은 곳에는
두 줄의 동그라미를 그려놓고
故鄕에다가는
汽車도 그려봅니다.

「1960年代의 휴지통과 詩論」의 부분[92]

"나는/시인은 조국이 있습니까"라는 물음으로 시작되고 있는 이 시는 시인의 실천성에 대한 물음이기도 하다. 박봉우가 생각하는 시인의 역할은 「詩人은 무엇하는가」와 「오늘의 詩人은」[93]이라는 두 편의 시에서 정리해 볼 수 있다. 「詩人은 무엇하는가」[94]의 "우리들의 지도자는/어데 있는가/행진곡을 높이 부르며/목타는 민중들 앞에/詩人들은 무엇하는가"라는 구절에서 시인은 민중의 지도자들이며 민중을 선도해야 한다는 인식을 보여준다. 또 「오늘의 시인은」에서는 "우리들의 자유와 평화"를 "통일을 갈망하는/진통 속에서도" 노래

92) 박봉우, 《新春詩》, 1968.
93) 박봉우, 《한국문학》, 1981.10.
94) 박봉우, 《외국문학》, 1984.

하는 것이 시인의 의무라고 진술하고 있는데, 이는 시인에게 조국과 민족의 통일을 위해 실천적으로 행동할 것을 요구하고 있는 것이다. 이러한 시구들을 통해서 박봉우의 시의식이 분단된 조국의 문제에 닿아 있음을 알 수 있으며, 이는 그의 시의식의 근간이 '휴전선' 인식의 연장선상에 놓여 있음을 확인할 수 있다.

이 시에서 시인은 단절된 조국 앞에서 "백두산부터 한라산까지" 하나로 이어진 지도를 그리고자 한다. 이것은 '통일된 국토'를 이루고자 하는 시인의 바람을 드러내는 것이다. 이러한 바람 속에는 현재형인 국토의 단절성이 전제되어 있는 것이다. 시인이 이 지도 속에서 가장 가고 싶어하는 곳은 다름 아닌 '고향'이다. '고향'에 기차를 놓고, 지명을 써두고 하는 행위들은 고향에 다가서려는 의지가 행동에 반영된 것이다. 시인의 바람이 '통일된 국토'였던 것을 상기할 때 대비된 공간으로 고향이 상정되어 있음을 알 수 있다. 즉 '고향'은 단절되지 않은 완전한 공간이며, 따라서 시인의 가야할 방향성을 제시해 주는 기능을 한다.

그렇다면 시인이 가고자 하는 고향은 어떤 곳일까? 시에 나타나는 고향의 의미는 세 차원으로 나누어서 설명되기도 하는데,[95] 이에 대입하여 박봉우 시에서의 고향의 의미를 규명할 수 있을 것이다.

첫째는 작가의 출신지나 성장지로서의 고향을 생각해 볼 수 있다. 박봉우의 고향[96]은 전남 광주로 시에서는 광주에 대한 그리움을 읽어낼 수 없기 때문에 화자가 그리는 고향이 광주가 아님을 알 수 있다. 그렇다면 다른 의미의 고향을 고려해 볼 필요가 있다. 두 번째, 고향은 국가나 민족의 함의하는 이

---

95) 이명찬, 『1930년대 한국시의 근대성』, 소명출판사, 2000, pp.14~15.

96) 박봉우의 고향인 광주는 유작시의 하나인 「광주」와 『딸의 손을 잡고』에 수록된 「사랑하는 내고향 光州를 아직은 노래하지 않으련다」에서 찾아 볼 수 있다. 이 시에서 고향인 광주는 1980년 5.18의 중심 장소로써 의미를 지닌다.

차적이고, 앞서의 경우보다 확대된 개념으로서의 쓰이기도 한다.97) 또 다른 고향으로는 인류 보편의 상징성 즉 이상향의 의미를 지닌 공간으로 어머니의 자궁, 인류의 기원이 되는 에덴동산 등에서 그러한 고향의 의미를 띄는 경우가 있다. 박봉우 시에 표현된 고향의 모습은 우리 농촌을 통해 보여진다. 「진달래꽃」에서 고향은 진달래꽃 피는 곳으로 "석탄(石炭) 내음 풍기는 고향/아주까리 고향/손목 잡고 놀던 그리로 가고 오면/진달래꽃 훤한 무덤들이 누"워 있는 곳으로 그려지고 있다. 진달래, 아주까리와 같이 향토적인 소재로 표현된 고향은 습속과 문화 속에서 형성된 종족의 전통적 이미지를 환기하는 것이다. 또 이 시에서 고향은 "백두산부터 한라산까지" 이어진 국토와 대비되는 실존적 공간98)으로 두 번째 의미인 국가나 민족의 메타포로 보는 것이 적절하다.

그렇다면 이러한 고향이 국토의 단절성을 극복하는데 어떠한 역할을 하는지 살펴보아야 한다.

해방의 기쁨은
모란이 지듯
어느덧 가고
우리들에겐
금 간 가슴이
朝鮮史를
壁, 壁가게 하였다.

金剛山으로

97) 일제강점기에는 극도의 궁핍함으로 고향을 떠나 간도, 미국, 일본, 멕시코 등으로 이주할 수밖에 없었다. 이때 떠났던 이주민들은 고향으로 귀향하고자 하는 의지가 민족의식으로 승화되기 때문에 이때 고향은 떠나는 사람들 자신의 지지적(地誌的) 고향인 동시에 민족과 조국의 의미를 띤다.(이정숙, 『실향소설연구』, 한샘, 1989.)
98) Noberg-Schulz, C., 위의 책.

白頭山으로 가는
철둑길은
이젠 녹슬고,

우리 兄弟들의 숨은 막혀
<돌아오지 못하는 다리> 너머론
여윈 아이들이 그래도
아카시아 꽃속에 묻혀
가위, 바위, 보
가위, 바위, 보
童心의 故鄕과
童心의 地圖가
모란이 지듯 애처럽다.

「解放 20年1」의 전문[99]

이 시에는 분단으로 인해 단절된 민족사에 대한 안타까움이 나타나 있다. 이것은 해방된 지 20년이 지난 후에 다시 단절된 "조선(朝鮮)사(史)"에 대한 자각에서 비롯된 것이다. 1연의 "어느덧 가고"에서와 같이 시간은 순식간에 흘러가 현재에는 해방의 기쁨 대신 '휴전선'만이 남아 있다.

「휴전선」에서 '휴전선'은 단절의 상징으로 쓰이고 있지만, 다른 시에서도 여러 보조관념으로 나타난다. 「나비와 철조망」에서는 '철조망, 꽃'으로 표현하였다. '철조망'은 '휴전선'의 물리적 성격을 강조한 보조관념이고, '꽃'은 형상의 유사성에 기대어 차용된 것이다. '휴전선'의 모습과 '꽃'의 '피어오르는 모습'에서 유사성을 발견한 것이다. 이 시 3연의 '벽'도 '휴전선'의 보조관념이다. 창이나 문이 내부와 외부의 전이시켜 결합시키는 기능을 하는 것과는 달리 벽은 내부와 외부를 분할, 분절하는 기능을 한다[100]. '벽'은 휴전선의 은유로 단

99) 박봉우, 《현대문학》, 1965.
100) Meisenheimer, W., 위의 책.

절된 현재의 상황을 보여주고 있다. 즉 '벽'은 역사를 둘로 분할하는 기능을 하고 있다는 점에서 '휴전선'의 기능과 유사성을 지니게 된다.

2연에서 시간의 흐름은 "녹슬고"라는 술어를 통해서 확인할 수 있다. "이젠"이라는 시간부사와 결합하여 이전에는 녹슬지 않은 상태였음을 유추할 수 있게 한다. "녹슨 철로"는 소통되지 못하는 철길을 의미하는 것으로 앞의 연에서 '벽'과 같이 단절된 현재의 상황을 보여준다.

3연의 "<돌아오지 못하는 다리>" 너머에는 어린 시절이 그려지고 있다. 어린 시절은 '과거'의 시간 속에 존재하는 것이므로 다시 돌아갈 수 없는 불가역의 시간 속 공간이다. 이 시에서는 시간의 흐름 속에서 돌아갈 수 없는 시간과 공간이 제시되어 있다. "해방"과 "금강산, 백두산"으로 가는 철둑길, '童心의 故鄕, 童心의 地圖'는 과거의 시간 속에 놓여있는 것들이고, 현재는 '벽', '끊긴 철로', "<돌아오지 못하는 다리>"로 막혀있다. 결국 가지 못하는 과거의 장소들인 '백두산 / 금강산 / 동심의 고향 / 동심의 지도'는 상동성(相同性)을 띤다.

마지막 행에서 화자는 돌아갈 수 없는 시간을 애처럽다고 표현함으로써 자신의 안타까운 심경을 드러내고 있다. 돌아갈 수 없는 장소에 대한 그리움은 장소에 대한 애착으로 드러난다. '동심의 고향, 동심의 지도'는 어린 시절의 고향에 대한 그리움을 떠올리는 듯하지만, 그것이 "백두산"이나 "금강산"과 상동의 장소라는 점에서 민족의 시원적(始原的) 장소에 대한 그리움이라 할 수 있다. 이러한 장소감(場所感)은 '광화문'이나 '파고다공원'과 같이 집단적 공간 경험의 배경이 되는 장소에서 느끼는 정서와 같은 것이다. 즉 사적 차원의 공간을 보이기는 하지만 여전히 그의 공간 경험은 공적 차원의 공간에 더 치중하고 있는 것이다.

결국 「1960년대 휴지통과 詩論」에서 가고자 했던 고향은 우리 중족을 상징

하는 "백두산"과 "금강산" 즉 종족의 시원적 장소인 것이다. 박봉우의 시에는 북쪽의 '금강산', '백두산'에 대한 그리움과 지향이 자주 나타난다.

내 애비와 어미는
고구려인
만주부터
조선 북방에까지
힘과 富가 넘쳐났다
높은 미적 감각 속에
꽃핀
압록도
백두도
평양도
대륙을 넘나들었다
신라와
백제는
우리들의 한 핏줄
광개토대왕비 곁에서
언제나 상냥스러웠다
병든 병들어가는
祖國 앞에서
고구려인은 울고 있어
기차를 타고
고향을 찾아
녹슨 철로 위를
모든 형제들과 같이 달리고만 싶었다
고구려인의 한은
지금 끝이 없다

「高句麗人」의 전문[101]

101) 박봉우, 《상황》, 1972.

이 시의 1~2행에서 화자는 자신의 부모가 '고구려인'임을 진술하고 있다. 과거 화자의 조상들은 광활한 "대륙"을 넘나들며 북방인의 기질을 마음껏 발휘하였다. '핏줄'은 '애비와 어미'에서 '나'에 이르는 세대의 연속성 즉 역사성을 나타내는 메타포로, 이 피의 역사성은 화자가 '고구려인'을 증명해주는 것이다. 화자는 조상인 고구려인들처럼 광활한 북방인의 기질을 발휘해 만주며, 북방 지역을 활보하고, 대륙의 이곳저곳을 넘나들고자 한다.

이 시 첫 행에서 보여준 '고구려인'이라는 출신성은 행동과 목표 지향의 지표가 되어 북쪽으로 가야 하는 시인의 의지에 정당성을 부여해 준다. 또 이제까지 시인이 가져온 단절성의 극복의지가 심정적인 것에 머물지 않고 현실에서 실현할 수 있는 가능성을 갖게 한다. 그러므로 고향인 '백두산'에 대한 지향은 고향에 가고자 하는 본능의 표출로, '장소 귀속'[102]의지를 반영한 것이라 하겠다.

고구려인의 '핏줄'은 만주, 북방지역의 공간을 상기시킨다는 점에서 역사성과 공간성을 동시에 지닌다. 화자인 '나'는 그 고구려인의 피를 이어받은 후손이므로 '녹슨 철로'의 단절성을 극복하여 분단이라는 병을 털고 "모든 형제들과 만나"야 한다. 여기에서 '녹슨 철로'도 '휴전선'과 같이 단절성을 의미하는 메타포이다. 그러나 '녹슨 철로'는 내재된 의미에서 '휴전선'과는 상이한 점이 발견된다.

'휴전선'은 한국전쟁의 종결을 알리는 표지이기는 하지만 축자적 의미에도 그것이 잠정적이라는 인식이 전제되어 있는 것이다. 그러므로 그것이 사라질 때 다시 전쟁을 겪어야 할 가능성을 내포하고 있어 화자에게 '불안함'을 주는 것이었다.[103] 반면에 '녹슨 철로'는 현재의 단절된 상태를 의미하기는 하지만,

---

102) '장소 귀속'은 유동적이고 급변하는 세계 속에서 자신을 안정시키고자 하는 욕구에서 발현되는 것인데, 박봉우의 경우엔 단절성으로 인한 불안 심리가 반영된 것이다. (Harvey, D., 위의 책.)

그것은 기차가 운행되면 사라질 것이므로 통일된 공간을 실현할 수 있는 미래적 전망을 지닌 것이다. 이로써 '녹슨 철로'는 단절의 상징을 극복해야한다는 막연한 의지에서 보다 구체적인 방법을 모색하는 데로 박봉우의 인식이 전이되었음을 보여 주는 것이다. 그러나 고향인 '백두산'은 '녹슨 철로'를 통과해야만 도달할 수 있는 장소이므로, 현재의 단절성이 극복된 미래에 도달할 수 있는 곳이다. 따라서 이 시기의 시간은 과거-현재의 시간에서 미래까지 확장할 수 있는 가능성을 내포한 것이다.

2) 시간의 병치와 공간 확장

역사적 맥락에서 '녹슨 철로'는 국토의 단절을 나타내는 것이었다. 이것은 현재의 상황을 수용하면서 단절성을 극복하고자 하는 의지를 반영한다. 현재의 상황을 수용하는 것은 자신의 모습을 자각하고 인식하는 데서 출발한다.

소리질러라
소리질러라
압록江이 흐르고 두만江이 흐르고
우리들은 모두들
休戰線에 있다
넓은 만주 벌판을 응시한다
자유도 빵도 귀중하지만
우리들이 모두 불러야 할
노래는 노래는 우선 무엇인가
영원히 한 핏줄이다

---

103) 본고의 p.19 참조.

슬기로운 언어다 흰 옷이다
석타과
쌀과
너무나 오래 절단되었다
소리질러라
소리질러라
독립, 독립, 통일, 통일
녹슨 鐵路 위에 은빛나는
그러한 위대한 날이여
高句麗와 新羅의 몸부림이여
어둡고 괴로움 속에서 살아온
쓰라린 歷史의 年代는
白頭를 향해 출범한다
소리질러라
소리질러라
우리들은 꽃으로 戰死한다
내 땅 내 흙을 밟으면서
그때 우리들의 自由여
東方의 별은 빛날 것이니.

「白頭山의 良心」의 부분[104]

"소리질러라"로 시작하고 있는 이 시는 시상이 매우 빠르게 전개되고 있다. 또 동사에 명령이나 단정의 어미가 붙어서 시가 진취적인 분위기를 자아낸다. "소리질러라"는 시구의 반복이 이러한 분위기를 주도하고 있다. "소리질러라"와 "출범한다", "응시한다"라는 동사는 동일한 방향성을 나타내고 있다. 화자가 서 있는 위치는 "휴전선"이며, 그의 시선은 "넓은 만주 벌판"과 "백두산"에 닿아있다. 만주벌을 응시하고, 백두를 향해 출범하는 행위에는 미래 지향의 현재성을 보여주는 것이다. 화자는 "휴전선"과 "쓰라린 歷史"로 상

104) 박봉우, 《문학사상》, 1974.

징되는 현재의 단절된 상황을 수긍하는 것에서 출발하고 있다. 이것은 "자유"나 "빵"과 같은 현실의 경제·사회 문제를 우선시하는 시인의 현실인식을 재확인 해주는 것이다. 화자의 북쪽 공간에 대한 지향은 현실 수긍과 동시에 이루어지는 있다. 현재와 미래적 시간지표가 중첩되어 나타나는 것이다.

그렇다면 현재에서 미래는 어떻게 선취할 수 있을까? 화자는 '핏줄/언어/흰 옷'을 노래함으로써 북쪽의 두 공간에 도달할 수 있다고 믿고 있다. 박봉우 시에서 이 세 가지는 자주 쓰이는 메타포이다. 「고구려인」에서 보여준 '핏줄'과 '언어'는 종족의 정체성을 규정하는 것이며, 동시에 종족의 역사성을 나타내는 것이었다. 또한 '흰 옷-백의'는 문화적 습속을 나타내는 것으로 오랜 세월 동안 생활 속에서 축적되어 온 것이다. 이것들은 모두 오랜 세월 동안 축적되어 온 정서의 응집이며, 집단적 특성을 나타내는 것으로 종족성[105]을 나타내는 문화이다.

'백의', '언어', '핏줄'은 공통적으로 시간의 역사성을 나타낸다. 이러한 것들은 과거 어느 시점에서 시작되어 현재까지 전승되고 있는 것이며, 미래에 지속될 가능성을 지니고 있기 때문에 그러하다. 그러나 이러한 습속이나 문화의 도입은 과거로의 회귀를 의미하지는 않는다. '백의', '언어', '핏줄'이 도입되는 시에는 반드시 '녹슨 철로'가 함께 쓰여 과거 속에 매몰되지 않도록 견제한다. 오히려 현재의 시공간으로 과거의 시간을 끌어내고 있는 것이다. 종족성과 공유된 문화를 확인하고 이것을 행동 지침으로 하여 북쪽 공간으로의 이동이라는 미래에 대한 전망을 갖게 된다. 결국 위의 세 요소로써 북쪽 공간에 도달

105) 민족성을 '종족성'으로 대체하여 사용하는 현상은 민족이라는 단어가 파시즘의 전용어처럼 쓰이는 것에 대해 거부하기 위함이다. 본고에서도 민족이나 민족성이라는 단어가 민족문학에서 말하는 것과 구분하기 위하여 '종족성'이라는 단어를 사용하였다. 또 같은 맥락에서 '전통'을 '습속' 내지 '문화'라는 용어를 주로 사용한다.(워너 솔러즈, 이형식 역, "종족성", 『문학연구를 위한 비평용어』, 한신문화사, 1996, pp.380~383.)

할 수 있다는 믿음은 남과 북이 공유하고 있는 종족성과 역사성에 대한 확신이다. 또한 과거 역사적 시간성을 끌어들여 이것을 통해 북쪽의 '만주'까지 공간을 확장하고, 종족의 발원 공간인 '백두산', '금강산'을 향해 나아가고자 하는 것이다. 공간의 확장은 미래에나 전개될 행위임을 알 수 있다. 현재와 미래는 과거의 시간을 현재화함으로써 즉 과거 시간을 중첩시킴으로써 가능해진다. 북쪽으로의 공간 확장은 과거-현재-미래의 시간을 현재에 병치시키는 '시공간의 압축(compression)'[106]으로 실현 가능해진다.

그렇다면 미래에 도달할 북쪽 공간인 "백두"는 어떤 곳인가? 다음의 시 「백두산」에서 궁극점인 '백두산'이 어떻게 형상화되고 있는가 살펴볼 필요가 있다.

높고 넓은
또 슬기로운
백두산에 우리를 올라가게 하라
무궁화도
진달래도
백의에 물들게 하라
서럽고 서러운
분단의 역사
우리 모두를
백두산에 올라가게 하라
오로지 한 줄기 빛
우리의 백두산이여
사랑이 넘쳐라
온 산천에 해가 솟는다
우리만의 해가 솟는다
우리가 가는

---

106) Harvey, D., 위의 책, p.282.

백두산 가는 길은
험난할 길
쑥닢을 쑥닢을 먹으며
한 마리 곰으로 태어난
우리 겨레여

「백두산」의 전문[107]

이 시에서 "백두산"은 시공간의 중심으로 "높고 넓은" 공간으로 묘사되어 있다. 그곳은 "해가 솟는" 지평선이며, 그 끝은 하늘과 닿아 있다. 이러한 공간의 지향은 수직, 수평으로 공간을 확장하려는 화자의 의지를 반영하는 것이다. 즉 지평의 끝인 지평선과 수직 지평의 끝인 하늘까지 공간을 확장하고 있는 것이다. '백두산'은 종족의 시원적 공간이라는 점에서 이러한 공간의 확장은 '시간의 공간화'를 나타내는 것이라 하겠다.

시원 공간인 '백두산'은 종족의 기원 설화인 단군신화의 배경이 되는 장소이며, 따라서 종족의 실존적 공간이다. 이 시에서는 민족의 기원설화인 단군신화를 끌어들여 현재의 분단 극복의 실마리를 제시하고 있다. 단군신화에서 '곰'은 종족의 모태[始祖母][108]로써 환인의 아들인 환웅의 아내가 되기 위해 인간이 되는 통과제의를 치러낸다. 이러한 통과제의적 시련의 장소가 바로 '백두산'이다. 박봉우가 '백두산'을 지향하는 것은 이 때문이다. 박봉우는 단절된 현재의 상황을 '곰'의 통과제의적 시련으로 여기고, 이러한 시련을 겪고 나면 한 민족으로 태어날 것이라 여긴 것이다.

웅녀가 시련 후에 한 인간이 된 것과 동일한 논리로 우리 "겨레"는 현재의 시련을 겪고 나면 미래에는 단절성이 극복될 것이다. 여기에는 현재의 단절의 회복은 앞으로 일어날 미래에 가능한 일이므로 화자의 의지가 강하게 반영된

---

107) 박봉우, 《독서신문》, 1971.
108) 김열규, 『한국의 신화』, 일조각, 2000, p.21.

것이다. '녹슨 철로'가 현재 공간의 '단절성'을 끊임없이 환기시키고 있으므로 과거로 회귀할 수 없는 것이며, 단절성을 복구하려는 행위를 촉구하는 것으로써 미래에 완결될 수 있기 때문이다.

결국 시원적 공간에 대한 지향은 통일에 대한 의지적 표현으로 설명할 수 있다. '백두산'은 종족의 발원 장소이며, 종족의 단일성을 보여주는 것이기 때문이다. "단군신화"와 "백두산"을 도입하여 '민족의 긍지'를 갖게 하며, '민족의 결속'[109]을 다지고자 한 것이다. 이로써 민족의 동질성을 회복할 수 있는 단초가 마련된다.

『荒地의 풀잎』에서 "단군신화"와 "백두산"을 도입한 것은 과거의 시간으로 회귀하거나 그때의 번영을 오늘에 되살리고자 하는 의도에서 비롯된 것이라기 보다는 공유하고 있는 과거의 경험을 되살려 현재의 단절성을 극복하려는 기제로 차용된 것이다. 즉 문화와 습속의 동질성과 피의 동질성을 통해 미래에는 현재의 단절성이 회복될 것이라는 미래적 가능성을 제시하고 있는 것이므로 유토피아적 상상력에서 발현된 것으로 이를 통해 종족을 화합하고자 하는 의지의 표출이다. 유토피아 의식은 집단적 이상을 표출하는 것이므로 집단성을 띠는 것이다. 물론 박봉우의 시에서 '우리'는 집단성을 드러내는 것이다. 또 민족 공통의 시공간 경험에 집중하는 경향으로 보아 이때의 집단도 한민족을 지시하는 것이라고 볼 수 있지만, 공통의 공간 지향이 필연적 이유를 수반하기보다는 '당위'적으로 제시되고 있다. 그런데 이러한 기획은 미래적 시간의 불확실성과 희구 집단의 불확정성으로 개인적 이상에 국한될 가능성을 지닌다.

70년대 쓰여진 시에서는 과거-현재-미래의 시간적 연속성이 발견되며, 구체화된 시원적 장소에 대한 애착이 강하게 나타난다. 그리고 시원적 장소로

---

109) 김열규, 앞의 책, p.46.

이동하려는 의지를 표출하는데, 현재의 단절성을 극복하기 위한 것으로 주로 앞으로 올 미래에 실현 가능한 것들을 현재에서 선취하고자 하는 것이다.

『荒地의 풀잎』이 발표된 76년과 『딸의 손을 잡고』가 발간된 87년 사이에는 11년의 시간적 간극이 놓여 있다. 이러한 시간적 간극으로 인한 의식의 변화의 가능성 때문에 80년대 시공간 의식을 별도로 살펴볼 필요가 있다. 이 시기에는 '광주', '전주'와 같은 구체화된 장소가 제시되고 있기 때문에, 변화의 단면을 살펴보아야 한다.

3) 불확실성의 시공간

『딸의 손을 잡고』에 수록된 시들은 이전에 발표된 시들을 축약해놓은 것과 같은 인상을 준다. 이러한 인상은 주제와 소재의 반복적 사용에서 기인한 것으로 보인다. 「휴전선의 나비」에는 '나비', '휴전선'이 「分斷아!」에는 '백의(白衣)'가 「아픔」에는 '녹슨 철로', '나비', '백두'와 '한라'가 쓰이고 있고, 「우리는 가슴이 아프다」에서는 "백두산으로/한라산으로"로 표현되어 있다. 또 민중이나 시인에 대한 관심, 분단된 조국을 가슴 저려하는 애정어린 시선이 지속적으로 보여지고 있다. 이러한 현상은 박봉우의 현실 인식이 여전히 분단의 문제에 고정되어 있기 때문으로 풀이할 수 있다. 그러므로 단절성을 극복하려는 의지가 이 시기까지 견지되고 있음을 알 수 있다.

다만, 박봉우가 지닌 현실인식은 사회·역사적 상황에 따라 유동되는 것이기에 고착화되어 가는 분단의 상황과 이질화되어 가는 남북한의 관계 속에서 좌절을 보이게 된다. 불투명한 분단 현실의 상황 속에서는 그가 지닌 동질화의 노력이 실현될 가능성이 희박해지기 때문이다. 다음 시는 『딸의 손을 잡

고』에 수록된 「고향은 없나」이다. 이 시에서 좌절로 인한 시공간 의식의 변화를 볼 수 있다.

누구도 만나지 않으련다
그 누구도 찾으려 하지 않으련다
모든 것을 떠나 살고 싶다
고향은 무덤
가을빛 짙은 바다뿐이다
갈라진 가슴팍에
무성한 꽃들이 피어날 때
나는 모국어를 가다듬고
또다시 우렁찬 시를 써야 할 것이다
지금은
문을 굳게 닫고
모든 악수도 사절하면서
녹슨 식칼을 갈아야 할
녹슨 철로 위에 나르는
한마리 나비일 뿐이다
우리가 가야 할
고향을 찾는 나비
영원한 시와 조국을 위하여
영원한 시와 조국을 위하여
피흘리는
거기에 한 무덤이며
바람과 먼지일 뿐이다

「고향은 없나」의 전문[110]

3-2장에서 보았듯이 박봉우의 시에서 '고향'은 민족, 국가를 의미하는 것이다. 이 시의 '고향'도 같은 의미를 지닌다. 그러나 그간 지속적으로 '고향'의

110) 박봉우, 『딸의 손을 잡고』, 사사연, 1987.

회복과 지향에 대한 의지를 보여준 것과는 달리 이 시에서는 "고향"이 "없나"라는 부정어와 연결되어 있다. 또 "누구도 만나지 않으련다 / 문을 굳게 닫고 / 모든 악수도 사절하면서"와 같이 외부와의 소통을 스스로 단절하고 있다. "고향" 공간에 대한 거부가 외부와의 소통 단절로 나타나고 있다. 이는 끊임없이 북쪽, 고향을 향해 진출하려던 것과는 사뭇 다른 태도이다. 미래시간의 불확실성으로 인하여 실현될 것이라는 믿음이 좌절된 것이다. 「사자야 지금은 잠자야」[111]에 시인은 "지금은 잠을 자야지 / 사자야 / 지금은 잠을 자야지"라고 말한다. 4.19혁명을 이끌었던 '사자들-젊은이'에게 잠을 자야 할 때라고 말하고 있는 것이다. 감당할 수 없는 현실은 "지금"이라는 시간부사로 표현되고 있다.

그러나 「딸의 손을 잡고1」에는 우리 역사에 대한 긍정적 시선과 「무등에서 만납시다」에서 보여준 또 다른 가능성의 발견 등에서 동질성을 발견하려는 노력을 보여주고 있기 때문이다.

동질성을 회복하여 분단의 단절성을 극복하고자 한 시인의 바램은 경제·사회·역사적 상황에 따라 시공간 의식이 변화되고, 고착화된 분단 현실에서 좌절된다. 하지만 이것으로 전망적 의지가 완전히 소진된 것이라고 결론 내릴 수 없다. 공간의 거부를 나타내면서도 여전히 이것에 대한 동질화된 공간에 대한 의지가 지속되고 있기 때문이다.

---

111) 박봉우, 『딸의 손을 잡고』, 사사연, 1987.

Ⅳ. 동질성 회복의 시학

등단작인 「휴전선」에서 형상화된 '휴전선'은 1950년 이후의 한반도를 나타내는 시공간 좌표라 할 수 있다. 『휴전선』시집에 수록된 시에서 '휴전선'은 대립과 대치된 공간, '이쪽'과 '저쪽'이 만날 수 없는 절대분립의 공간으로 그려지고 있기 때문이다. 이는 분단의 현실을 보여주는 것이며, 박봉우의 시의식의 근간이기도 하다.

아래의 글은 1956년 박봉우가 당선된 《조선일보》의 신춘문예 심사를 맡은 김광섭의 심사평에 일부분이다.

> 許多한 詩人들이 쓰는 아름다운 이야기는 이 新人에게 있어서는 국토에 가로놓여 있는 休戰線에서 「아름다운 길은 이 뿐인가」「이런 자세로 꽃이 되어야 쓰는가」라는 죽음에의 散華로서 흔히 있는 戰爭詩나 愛國詩와 類를 달리하고 있다.[112]

이 글에서 김광섭은 박봉우의 시에 나타난 현실인식이 기존의 시인들과는 사뭇 다르다는 점을 높이 평가하고 있다. 이는 전쟁 직후 이데올로기의 대립이 팽팽하던 시기에 남, 북한군이 서로 대치하고 있는 휴전지대의 상황을 묘사하였기 때문이라는 지적이다. 김광섭이 말하는 전쟁시와 애국시는 전쟁의 와중에서 쓰여진 시를 지칭하는 것으로 보이는데, 이 시들이 전장의 참상을 노래하거나 전쟁의욕을 고취시키고자 하거나 반전(反戰)을 노래한 것이었다는 점에서 박봉우의 시와는 차별되는 것이라 보았다. 즉 전시(戰時)에 쓰여진 이 시들이 이념적 성격[113]을 띠기 때문에 남북한의 '대립'을 강화시키는 기제로

---

112) 《조선일보》(1956.1.3) 신춘문예 심사평.

작용하는 것과는 달리 '하나'로 화합하고자 하는 의지를 보여주었기 때문에 박봉우를 당선시킨 것이다.

박봉우의 시에서 화합의 의지는 '동질성'의 발견과 공간의 단절성을 초월하려는 의지로 형상화되었다. 대립의 공간인 '휴전지대'에 있는 서로의 '얼굴'에서 '피'의 동질성을 발견하고 이를 동일자로 인식하고 있음을 보여주었다. 이러한 인식은 화합의 가능성을 보여주는 것이었으며, 나아가 나비와 일체되어 공간의 단절성을 극복하려는 의지를 보여주었다. 그러나 '휴전선'을 꽃에 비유하거나 자연물과 일체되려는 태도는 심미화의 태도로 이로 인하여 시공간은 사회, 역사적 맥락을 상실하고 추상화되게 한다. 이러한 공간의 '추상화'는 50년대 우리 전후문학의 특징적 현상이었다[114]. 여타시인과는 첨예하게 다른 시공간 인식에서 그의 시가 출발하고 있음에도 불구하고 가시적인 결과물에 대한 지나친 관심으로 왜곡된 인식에 도달하게 된 것이다.

'휴전선'을 단절로 바라보는 인식은 『荒地의 풀잎』 이후의 시집에서 변화된 모습으로 나타난다. 박봉우 시에서 '휴전선'은 여러 메타포로 나타나는데, 본고에서는 70년대에 들어서면서 '휴전선'이 '녹슨 철로'로 바뀐다는 사실에 주목하였다. 철로가 녹슬었다는 것은 지금은 기차가 다니지 않는다는 것을 의미한다. 즉 길의 단절을 의미하는 것이다. 그러나 이것은 과거에는 교통할 수 있던 길이었다는 사실을 함의하고 있는 것이다. 다만 현재 그 길이 막혀진 상

---

113) 한형구, 위의 책.

114) 박봉우 시에 나타난 추상화는 '무시간적' 공간으로 형상화된다는 점에서 1950년대 전후문학의 일반적 특성으로 평가할 수 있다. 전후문학에서는 현실에 대한 대응양식으로서 '추상화'의 방법이 쓰였다.(김동환, "전후소설에 나타난 현실의 추상화 방법", 『한국소설의 내적형식』, 태학사, 1995, p.199.) 박봉우의 경우에도 개인의 힘으로 변화되지 않는 현실로 인하여 나타난 현상이라는 점에서 소극적인 현실 대응양상이라고 볼 수 있다. 특이할 점은 박봉우의 시에 나타난 추상화는 대상을 인식하는 과정에서 역사적 결과물에 강한 애착으로 야기된 것이라는 점에서 다른 전후문학의 추상화와 다른 면을 지닌다.

태라는 것을 말한다. 이러한 맥락에서 '녹슨 철로'를 의미 규정할 경우, 이것은 '휴전선'과는 매우 다른 의미를 지닌다. '휴전선'과 '녹슨 철로'는 모두 현재의 일시적 단절을 보여주는 것이다. 그러나 '휴전선'이 전쟁이 일어날 가능성을 내포하고 있다면, '녹슨 철로'는 재개통되어 소통할 수 있는 길이라는 가능성을 내포하고 있는 것이다. '녹슨 철로'는 미래적 전망을 가지고 있다는 점에서 '휴전선'과는 상이한 결과에 닿게 된다. '휴전선'은 '무시간'의 공간으로 전경화 되었지만, '녹슨 철로'는 시공간의 역사성을 나타내는 공간 지표가 된다.

그렇다면 현재의 단절성을 회복할 수 있게 하는 원동력은 무엇일까? 그것은 민족 전체가 공유하고 있는 '역사적 경험'이며, 습속과 문화의 동질성과 종족성이다. 현재의 '단절'은 공간의 단절인데, 그것은 지속적 시간성으로 극복하고자 하는 것이었다. 그러나 이때의 시간은 현재의 단절을 원인과 결과를 파악하려는 문제의식이기보다 단절을 복구해야한다는 의지가 앞서고 있는 것이다.

박봉우의 이러한 의무감은 시인의 시와 시론까지도 우선하는 것이다. "직업이 '조국'인 시인"115)이라는 평가를 받았던 것을 상기할 때 박봉우에게 '조국'은 최우선의 명제였음을 알 수 있다.

> 전쟁의 공포와 고도로 발달하는 기계문명에서 인간의 존엄성이 어떻게 발현되어야 할 것인가 하는 빛나는 지성의 눈이 요구되는 가장 무서운 시대가 우리 앞에 장벽처럼 놓여 있다는 것입니다. (중략) 우리는 아니 시인은 이런 「난해한 荒蕪地」에서 實存的·宗教的 그렇지 않으면 저항적 방향으로 문명비평에 대한 도전, 神에 대한 구원, 人間에 대한 불신임 등 살벌한 頂點에 이르러 있는 것입니다. (중략) 「荒蕪地의 知性」들은 찢어진 저항의 旗를 올리고 新世代를 비평하고 복잡한 세계의 상황 속에서 보다 더 강렬히 우리 양단된 조국의 운명을 생각했던 것입니다.

115) 김중배, 《시와시학》, 1992. 여름.

" 新世代의 姿勢와 荒蕪地의 精神" 116)

조국이 없이는 시도 우리의 언어도 학살당한다.
이러한 잔인한 현실과 세대에 호흡하고 있는 나는 獨立의 나무.
(중략)
나는 詩論보다도 내 조국의 運命論 앞에 정신이 아찔하다.
(중략)
나의 시는 이제부터 당분간 시가 되지 않아도 좋다.
나는 민중의 노래가 되련다. 민중의 뜨거운 가슴이 되련다.
" 독립의 나무는 건축한다" 117)

위의 '신세대의 자세와 황무지의 정신'은 박봉우가 스스로 시론격인 글이라고 말한 것의 일부분이다. 이 글에서 박봉우는 전후의 현대를 '황무지'로 표현하였으며, 이 황무지 같은 시대를 타개하는 것이 지성인들의 의무라고 하였다. 여기서 지성인이란 전쟁을 경험한 전후의 시인118)들로 이들이 '양단된 조국'을 이끌어 나가야 한다고 역설(力說)하고 있는 것이다.

"독립의 나무는 건축한다"에서는 「1960년대 휴지통과 詩論」에서와 같이, 민족을 우선시 하는 태도를 표명하고 있다. 박봉우의 공간과 시간 경험이 끊임없이 개인적 차원에서 민족적 차원으로 확장되는 것은 민족을 우선시하는 태도에 기반하고 있다. 개인적 차원에서 민족적 차원으로의 확장은 어린 시절을 민족의 시원적 시간으로, 집이나 고향을 민족의 발원지로 확장한다. 이러한 확장이 응축되어 발현된 것이 '단군 신화'이다.

'단군신화'의 도입은 유토피아적 상상력에서 발현된 것이다. 유토피아는 집단적 이상의 표출이며, 미래에 실현 가능한 것이다119). 신화의 도입은 집단의

---

116) 박봉우, 『한국전후문제시집』, 신구문화사, 1961, pp.367~370.
117) 박봉우, 『52인시집』, 신구문화사, 1967, p.481.
118) 구체적으로는 각주 12)에서 언급한 일군의 시인들이 여기에 해당될 것이다.
119) 임철규, 『왜 유토피아인가』, 민음사, 1997, pp12~13.

보편적 인식, 보편적 이상을 찾아내기 위한 모색이었다. 이런 측면에서 박봉우의 단군신화도 유토피아 의식과 유사함을 보인다. 하지만, 그것을 희구하는 집단의 실체가 불투명하다. 4.19혁명의 역사적 경험에서 민중의 집단적 힘을 보기는 했으나, 동시에 그것이 정치·사회적 환경 속에서 매우 일시적으로 발화된 유약한 힘이었음을 보게 된다. 박봉우는 민중과 시인을 집단적 이상을 실현할 지사(志士)적 존재로서 여기지만 그 힘이 현재의 시간에서 무력하다고 느끼게 됨으로써 의지의 좌절을 겪게 된다. 이 좌절은 '고향' 공간의 거부하려는 태도로 나타나기는 하지만 이러한 동질성을 회복의 의지를 상실한 것은 아니다. 왜냐하면 『딸의 손의 잡고』에 수록된 시들은 여전히 이전 시집들과 같은 인식적 기반 위에 놓여 있기 때문이다.

박봉우의 시는 과거 시간에 매몰되거나 회귀하기보다는 미래를 지향함으로 시공간을 확장하고 있다. 종족이 오랫동안 공유해온 습속과 문화를 환기시켜 동질성 발견하게 하고 이로써 공간의 단절을 회복할 수 있다는 미래적 전망을 보여준 것이라 하겠다. 시공간의식의 변화과정에서 부동의 현실로 인한 좌절의식이 공간의 거부로 나타나기는 하지만 여전히 단절성 극복과 동질성 회복이라는 현실인식에 기반하고 있다는 점에서 그의 현실인식은 확고한 신념이 반영된 것이다. 박봉우 시에서 보여준 이러한 동질화의 노력은 휴전 이후 남한과 북한이 현격한 이질화[120]가 나타나고 있는 상황에서 매우 유의미한 작업으로 평가할 수 있다.

---

120) 박명림, "해방, 분단, 한국전쟁의 총체적 인식", 『해방전후사의 인식6』, 한길사, 1996, pp.56~74.

Ⅴ. 결론

50년대는 한국전쟁과 분단이라는 역사적 사건을 민족 전체가 경험했던 시기이다. '휴전선'이 전쟁의 종식을 지표로 생긴 것이지만, 이것은 우리의 의식 속에서 미결되지 않은 전쟁으로 남아 있다. 또 '휴전선'으로 인하여 이때부터 남북한은 사회, 정치체제, 경제구조는 물론 문화, 의식에 이르기까지 첨예하게 이질화되기 시작하였다.

이러한 상황에서 박봉우는 1955년에 「휴전선」이라는 작품으로 등단하였다. 이 시는 첫번째 시집인 『휴전선』(1956)에 재수록되는데, 이 시집에서는 전적으로 휴전선의 모습을 형상화하여 보여주고 있다. '휴전선'은 한반도와 1950년 초반, 더 구체적으로는 '휴전지대'라는 공간과 '분단'의 역사적 시간을 동시에 환기시키는 시공간으로 의미를 지닌다. 이후의 발표한 작품에서도 역사적 공간과 장소에 대한 강한 천착을 보이고 있다는 점에서 특징적이다.

박봉우는 전쟁 직후 이념적 대립이 팽배한 시기에 분단의 상황을 형상화하여 문학사에서 주목을 받았다. 그의 시에 있어서 '휴전선'은 분단 이후의 대립성, 단절성을 보여주는 것이었다. 그런데 이것은 '휴전선'이라는 결과적 현상에 몰입하고 있는 것으로 '왜 문제적인가'에 대한 고민이 빠져 있다. 많은 연구[121]에서 그의 현실인식이 구체화되지 못한 '낭만적, 관념적인' 것이라 지적받는 것도 이 때문이다. 원인과 결과에 대한 고구(考究)없이 현상에만 몰두하는 태도가 역사적 시공간을 추상화된 공간으로 인식하게 만들었다. 원인에 대한 관찰은 그의 관심 밖의 문제라고 볼 수 있다. 원인이 무엇인지, 적이 누구인지에 대한 규명과 그것에 대한 시적 포착보다는 '현상(現狀)'이 더욱 중요하

121) 심선옥, 박지영, 권영식, 유성호의 연구(p.3참조)에서 공통적으로 지적되었다.

게 여김으로 심미화하는 경향을 보였다.

이와 달리 4.19혁명 경험은 현재의 시간감을 회복시키는 기제로 작용한다. 이와 같이 박봉우의 시에 나타난 현실인식은 역사적 사건에서 집단의 공유된 경험을 찾아내어 그것으로 단절된 공간을 회복시키려는 노력을 보여주었다. 본문에서는 '휴전선'의 변화와 사회·경제 상황 변화에 따른 시공간 지표의 변화를 살펴보았다.

1장에서는 공간의 의미가 전경화 된 '휴전선'을 중심으로 시공간 의식을 살펴보았다. '휴전선'으로 상징된 공간은 대립과 대치의 공간으로 묘사되어 있었다. 화자는 공간의 단절성을 극복하기 위하여 나비의 본능적 귀향의지를 자신과 일체시키고자 하였다. 이러한 과정에서 공간은 추상화되고, 시공간의 구체성을 초월하여 무시간의 시간에 빠지게 하는 추상화의 결과를 낳았다. 이러한 추상화는 『四月의 火曜日』에서 구체성을 확보하게 되는데 그것은 4.19혁명의 경험으로 가능해진다.

2장에서는 『四月의 火曜日』에는 4월 혁명의 경험이 집중적으로 나타나는데, '4.19'는 회상을 통해서 확인되는 시간지표이다. 회상 속에 몰입되어 있는 동안은 자연적 시간의 흐름을 일탈하여 '무시간'의 시간을 경험하게 되지만, 구체적 장소를 통해 일상적 생활감각을 갖게 된다. 공간은 그 용도 내용에 따라 다양한 영역으로 분화되는데, 본고에서는 주로 경제 영역을 살펴보았다. '방'이라는 공간은 사적 경제를 나타내는 공간으로 나타나지만, 이곳에서 느끼는 외부와의 대비를 통해 더욱 확연히 드러난다. 「1969년의 코스모스」에는 공간에 안주하지 못하는 불안감이 '경계선의 시공성'으로 나타났다. 이 시기의 시간은 현재의 시간에서 회상의 '무시간'이 단속적으로 나타난다.

3장에서는 『荒地의 풀잎』과 70년대 이후 쓰여진 시를 중심으로 하여 시공간의 변화를 살펴보았다. 이 시기에는 자신의 고향을 시원적 공간에서 찾고자

하는 '장소귀속' 의지를 강하게 나타난다. 고향은 '민족'이나 '조국'을 의미하는 것으로서 따라서 종족의 시원적 공간인 '백두산'으로 가고자하는 방향성을 보인다. 또 '단군신화'를 시에 차용함으로써 단일 종족성을 통해 국토의 단절성을 극복하고자 한다. 이러한 의지는 과거의 시간을 현재화하여 북쪽 공간으로 확장하고자하는 미래 지향을 보이는 시간의 병치현상을 보인다. 그러나 이러한 동질화의 상상력은 미래 전망이 실천의 주체를 알 수 없는 개인적 이상의 표출이었기 때문에 분단이 고착화되는 현재의 상황에 좌절하고 만다.

박봉우 시에 나타난 시공간의 특징 중에 하나는 '휴전선'이 다양한 메타포로 표현된다는 것이다. '휴전선'이라는 시공간은 유작시에까지 나타나는데, 이것이 의식의 변화를 반영하고 있다. 50년대는 단절의 의미를 나타나는 '벽'으로, 혹은 '꽃'처럼 피어난 것으로 형상화되었다. 이는 '휴전선'이라는 현상에 몰입했다. 70년대 이후에는 '녹슨 철로'로 표현되었는데 이것은 단절성 극복의 가능성을 내포하고 있는 것이었다. 이것은 공간이 전경화된 것으로 박봉우 시의 공간적 특성을 잘 보여주는 것이다. 또 60년대의 '4.19'와 70년대 이후에 중심 시어로 떠오른 '백두산'과 '단군신화'의 차용은 시간의 병치를 통한 동질성 회복이라는 점에서 시간적 특성을 잘 보여주는 것이다.

박봉우는 역사현실에 대한 예민하게 반응한 시인이었기에 고착화되는 분단의 현실 앞에 상실감을 느끼고 공간을 거부하는 태도를 보이기는 했지만, 여전히 단절성 극복과 동질성 회복이라는 현실인식에 기반하고 있다는 점에서 그의 현실인식은 확고한 신념이 반영된 것이다. 박봉우 시에서 보여준 이러한 동질화의 노력은 휴전 이후 남한과 북한이 현격히 이질화되고 있는 상황에서 매우 유의미한 작업으로 평가할 수 있다.

《부록》 122)

暗夜의 年代

-사랑을 빼앗긴 사슴들의 家族에게도 來日이란 푸른집과 微笑는 오는가-

잠이 들었읍니다 어두움속에 눈뜬 아가는
잠이 들었읍니다 마즈막 램마져 꺼프져버리면……
영영 어두움속에 철어린 아가는 잠이 들었읍니다
어느 녹쓸은 파편처럼 잠이 들었읍니다.

아가는 왜 이런 어두움속에 눈을 떴는지
그 의미도 모르고 씨근씨근 잠이 들었읍니다
바람이 불어와도 눈보래가 사정없이 나리어도
잠이 들었읍니다 아가는 어미를 잃은 아가는
잠이 들었읍니다 장난감이란 호사스러운 것도 없이
덕지덕지 떨어진 이부자리에 잠이들었읍니다
봄이 오는줄도 모르고 장작개비처럼 누워서
깊은 잠이 들었읍니다.

어느 다른나라 아애들의 무지개빛 고운동화도
가난한 어미의 사랑도 여의고 한끼의 콩밥을
꿈에 담은채 잠들었읍니다 누구를, 누구를……
누구라도 부를지도 모르고 목이 탄 얼굴은
잠들고 있읍니다 장미빛 보다도 아름답게 잠이
들었읍니다 깊은 잠이 들었읍니다.

아가는 이따금 떨어진 호주머니에 십환짜리돈을
넣고, 만져보고 싶었읍니다 이웃에 사는 털옷입은
아애들이 구멍가게에 가서 앵도사탕을 사가지고
가면 종일 그것 부러워서 입술을 깨물다가
잠이 들었읍니다 한숨을 쉬며 깊은 잠이
들었읍니다.

방에는 불기도 없읍니다 아가들은 지금까지 양지와

---

122) 여기에 수록하는 시들은 시집 외의 작품들임.

음지를 생각할 겨를도 없이 잠이 들었읍니다
저 무수한 하늘의 보석별들이 아름다운 것인줄도
몰랐읍니다 밤이 되어도 별을 본적이 없읍니다
한끼의 깡통밥을 위해서 눈치에 눈뜬, 그 많은
아가들이 다수운 체온이란 애당초에 만져보지
못한채 잠이 들었읍니다 神도 그 가슴에 빈채
잠이, 깊은 잠이 들었읍니다.
잠이 들었읍니다 이 한밤을 잠이 들었읍니다
반갑게 찾아와서 장난감을 사두고 갈 기다림과
설레이는 그리움도 없이 추운기 드는 이부자리에
목을 파묻고 잠이 들었읍니다 새벽닭이 울면
두손을 호호 하며 사시나무처럼 떨고 있을 그
아가들이 잠이 들었읍니다 모진 ㅣ二川이 반공
호같은 어두움속에 안겨 깊은 잠이 들었읍니다.

한끼의 깡통밥으로 저물어 가는 아가들이 잠의
들었읍니다 그 아가들의 사랑은 장난감도 없이
잘 저물어 갑니다 아름다움과 꿈만의 호수여야
할 유리빛 가슴들이 큰 상처를 입고 잠이 들
었읍니다 한송이 은은한 꽃향도 꽃향도 모르고
잠이, 깊은 잠이 들었읍니다,

잠이 들었읍니다 고향소식 없는 아가들이 잠이
들었읍니다 혼자 어느 양지볕에 쪼그려 앉아
울어도 울어도 달래어 줄 형제들이 하나도 없는
아가가 잠이 들었읍니다 아침이 와도 검은빛
안개와 더불어 사는 아가가 잠이 들었읍니다
어느 포수에게 피를 흘리며 끌려간 어미 사슴도
모르고 잠이 들었읍니다 어느 녹쓸은 파편처럼
잠이 들었읍니다.

잠이 들었읍니다 어미의 품안에 남들 아애처럼
있고싶은 아가가 잠이 들었읍니다 언제까지나
고향을 찾을수 없는 사랑에 여인 아가들이
잠이 들었읍니다 달밤 같기도 서러운 서러운

사슴아애들이 잠들고 있읍니다 목마른 어미를
빼앗긴 사슴들이 진정 꿈을 깰때는 장난감
보다 한끼의 콩밥을 더 많이 달라고 마음한
구석에서 외치는, 어두움속에 눈뜬 어린 생명
들이 혹독한 긴 잠을 자고 있읍니다 살아볼
려고 끝까지 살아볼려고 잠들었읍니다 아가는
꼭와야할 자장가를 꿈에 담고 깊은 한잠이
들었읍니다.

《자유문학》 1958.4.[123]

混 線

참으로 어지러워라, 어느 소란한 네거리의
까마귀같은 集團처럼 아아 어지러워라
純金과 양철과 무딘 쇠덩어리가 얽혀서
내 精神은 모든것이 무겁고 어지러워라
봄을 배경한 나를 잃어버린 거리에서
孤兒와 같이 어지러워라 울고 싶어라
戰爭은 언제나 나를 그만 끝내 줄것인가
이렇게도 이렇게도 어지러운 빛갈 속에서
太陽과 都市와 바다와 壁에서
살벌한 愛憎을 호흡하며 살아 갈것인가
가난 같은, 슬픔 같은, 기쁨이나, 더욱은
행복 같은것은 그만인, 어지러운 어지러운 風景에서
지역없는 국경없는 새와같이 울며 울며
어데로 向하여 날아 갈것인가
어지러운 어지러운 속을 피흘리며 날아 갈것인가.

《자유문학》 1960.2.

---

123) 이 작품은 『겨울에 피는 꽃나무』에 「검은 寂寞」로 제목이 바뀌어서 수록되었다.

G 線

당신을 사랑하는 肉體에는
G線의 音樂이 있다.

당신의 눈은
폭풍이 지난 뒤
잔잔한 江물
G線만 남는다.

生活이란 이름좋은
허울의 옷을 벗으면
당신의 肉體는
太陽.

사랑을 심장에 둔
모든 것의
肉體에는 G線의 音樂이
엿보인다.

안개같은 어두움이
G線이 되어
肉體를 애무했을 때
사랑은 色感이 되어
白紙에 그린다.

당신을 사랑하는 肉體에는
G線의
音樂이 있다.

《자유문학》 1961.7.

꽃이 피는 時節

어서 오라

꽃이 피는 시절

그때

간직한

사랑의 말을 하자.

《시문학》 1976.6.

갈대

나는 고아다

조국도 없는 고아다

험악한 벌판에

신음하는 고아다

풀밭에 누워서

바람소리를 듣는다

이리떼들의 울음소리를 듣는다

누구를 사랑할 것인가

사랑은 이제 가고 말았는가

아픔과 괴로움만이

소스라치는 몸부림

어서 일어나야지

고아야! 고아야!

발버둥치는 날이 또 있으랴마는

어서 어서 일어나야지……

《한국문학》 1978.9.

위태로운 孤獨

저 언덕을 넘어봅시다
무엇이 보일까
詩가 되지 않는 밤
나는 소리내어 울었다
모든 것에서
멀어지는 이 아픔
서울도 사랑도 버리고
발버둥치는 이 치열함
거짓없는 社會가
그리워지는 이 언덕
저 언덕을 넘어봅시다
철조망이 없는 꽃밭
나비가 피홀리지 않아도 좋을
그런 陽地에 무덤
나로부터 멀어지고 싶은
地平
詩가 되지 않는 밤
나는 엉엉 울었다
모든 사람들의 고향
보듬고 싶은 뜨거움
오늘은 詩를 버리고
진달래나 노래하며
바라볼까
뜨거운 악수보다
차거운 입김이
번져지는 체온 앞에
부서져버리는 바위
빈병같이 살아온
그 누구들의
치욕스러운 生涯
나는 가난하지만
가을 청소부들처럼
황금빛 누비며
눈물겨운 너와 나와의

歷史 앞에
발버둥 발버둥치리라.

《한국문학》 1979.6.

오늘의 詩人은

우리들은 노래할 것이다

괴로움과 아픔 속에서도

노래할 것이다

우리들의 자유와 평화

이것을 위해서

노래할 것이다

통일을 갈망하는

진통 속에서도

노래 노래할 것이다

오늘의 시인은

먹구름 속에서도

무거운 사명을 지니고

노래

노래할 것이다.

《한국문학》 1981.10.

당신을 기다렸읍니다

어느 겨울인가보다

창문을 열고

손짓한 너는 누구냐

사랑인가보다

그리움인가보다

아지랭이같이 사라지는

넓고 넓은

여백 앞에서

너는

너는

누구냐

기다리는

사람이렷다

어제도

오늘도

눈송이가 뿌리는

긴 겨울

나는 눈을 감으련다

꼭 찾아야 할

우리들의 영토

당신을 기다렸읍니다.

《한국문학》 1981.10.

無等의 노래

묵중한 침묵을

지키는 너

춘하추동

다양한 옷을 입는 맵시

너를

無等을 떠난 지도

오래되었다.

너는

조국의 아픔을

한아름에 견디는

의지의 깃발을

휘날리고 있다

평화통일을 기다리듯

말이

말이 없다.

《한국문학》 1982.12.

참고문헌

Ⅰ. 자료

박봉우, 『休戰線』, 정음사, 1957.

------, 『겨울에도 피는 꽃나무』, 백자사, 1959.

------, 『山川의 화요일』, 성문각, 1962.

------, 『荒地의 풀잎』, 창작과비평사, 1976.

------, 『딸의 손을 잡고』, 사사연, 1987.

------, 「暗野의 年代」, 《자유문학》, 1958.4.

------, 「混線」, 《자유문학》, 1960.2.

------, 「G線」, 《자유문학》, 1961.7.

------, 「꽃이 피는 時節」, 《시문학》, 1976.6.

------, 「갈대」, 《한국문학》, 1978.9.

------, 「위태로운 孤獨」, 《한국문학》, 1979.6.

------, 「오늘의 시인은」, 《한국문학》, 1981.10.

------, 「당신을 기다렸읍니다」, 《한국문학》, 1981.10.

------, 「무등의 노래」, 《한국문학》, 1982.12.

------, 시선집 『서울下野式』, 전예원, 1985.

------, 시선집 『나비와 철조망』, 미래사, 1991.

전봉건 외, 『신풍토시집 I』, 1956.

------ 편, 『현대서정시선』, 계명문화사, 1956.

1956.1.1/1956.1.3일자 《조선일보》, 《시인》, 《사상계》.

Ⅱ. 저서 및 논저

1. 국내서

강만길, 『고쳐쓴 한국현대사』, 창작과비평사, 2000.

구인환 외, 『한국전후문학연구』, 삼지원, 1996.

구중서, 『분단시대의 문학』, 전예원, 1981.

권영민, 『한국현대문학사』, 민음사, 1997.

권영식, 「박봉우 시연구 : 낭만적 현실인식을 중심으로」, 덕성여대(석사), 2000.

권오만, "박봉우 시의 열림과 닫힘", 《시와시학》, 1993, 겨울.

김동환, 『한국소설의 내적 형식』, 태학사, 1996.

김민숙, 「박봉우 시 연구」, 건국대(석사), 1998.

김열규, 『한국의 신화』, 일조각, 2000.

-----, 『한그루 우주나무와 신화』, 세계사, 1990.

김영민, 『현상학과 시간』, 까치, 1994.

김윤식, 『한국근대문학사상비판』, 일지사, 1995.

----- · 김현 공저, 『한국문학사』, 민음사, 1995.

-----, 『한국현대문학사』(1945~1980), 일지사, 1994.

-----, 『한국현대시론비판』, 일조각, 1996.

김재홍, 『한국 현대시의 사적 탐구』, 일지사, 1998.

-----, 『한국전쟁과 현대시의 응전력』, 평민사, 1976.

----- 편저, 『시어사전』, 고려대학교 출판부, 1999.

김종길, "한국에서의 장시의 가능성", 《문화비평》, 1969. 여름.

김종철, "도덕적 관점과 시적 구체성", 《창작과비평》, 1976, 가을.

김준오, 『시론』, 삼지원, 1997.

김진균, "4.19는 계속되고 있는가", 《월간중앙》, 1989.4.

문학사와 비평연구회 편, 『1950년대 문학연구』, 예하, 1991.

문혜원, 『한국현대시와 모더니즘』, 신구문화사, 1996.

민족문학사연구소, 『민족문학사 강좌(하)』, 창작과비평사, 1995.

----------, 《민족문학사연구》 10호, 창작과비평사, 1997.

박명림 외, 『해방전후사의 인식6』, 한길사, 1996

박봉우, "독자적인 시운동", 《자유문학》, 1960.11.

-----, "신세대의 자세와 황무지의 정신", 박인환 편, 『한국전후문제시집』, 신구문화사, 1961.

-----, "독립의 나무는 건축한다", 백철 편, 『52인시집』, 신구문화사, 1967.

-----, "할말이 없다", 《문학사상》, 1974.12.

박윤우, 「1950년대 한국 모더니즘 시 연구」, 서울대(박사).

박지영, 「1950년대 후기시 연구」, 성균관대(석사), 1994.

박철희, "한국시와 6.25체험", 《한국문학》, 1985.6.

박태일, "1950년대 한국 전쟁시 연구", 《경남어문논집》 5집, 1992.12.

-----, 『한국 근대시의 공간과 장소』, 소명, 1999.

박호영, 한국현대시인논고, 민지사, 1995.

----- · 이숭원 공저, 『한국시문학의 비평적탐구』, 삼지원, 1989.

박홍술, 「한국 전후시에 나타난 현실인식 고찰」, 서울여대(석사), 1995.

백낙청, "4.19의 역사적 의의와 현재성", 《창작과비평》, 1980.

소재호, "박봉우시인의 전주에서의 삶, 그 흐린 하늘", 《시와시학》, 1993, 겨울.

송기한, 『한국전후시와 시간의식』, 태학사, 1996.

여홍상 편, 『바흐친과 문학이론』, 문학과지성사, 1997.

역사문제연구소 편, 『한국의 '근대'와 '근대성'비판』, 역사비평사, 1997.

역사연구소, 『강좌 한국근현대사』, 풀빛, 1996.

윤여탁, 『시와 논리와 서정시의 역사』, 태학사, 1995.

윤중영, 「박봉우연구-시정신의 전개양상을 중심으로」, 한림대(석사) 1994.

이근배, "겨레의 아픔 시로 터뜨린 박봉우", 《시와시학》, 1992, 여름.

이남호 · 송하춘, 『1950년대의 시인들』, 나남, 1994.

이명찬, 『1930년대 한국시의 근대성』, 소명출판사, 2000.

이상섭, 『문학비평용어사전』, 민음사, 1999.

이성천, 「박봉우 시문학연구」, 경희대(석사), 1996.

이승훈, 『시론』, 고려원, 1995.

이어령, 『시 다시읽기』, 문학사상사, 1997.

이영민, 「박봉우 문학 연구」, 경희대(석사), 1995.

이정숙, 『실향소설연구』, 한샘, 1989.

-----, 『한국현대소설연구』, 깊은샘, 1998.

이지엽, 『한국전후시 연구』, 태학사, 1997.

이진경, 『근대적 시 · 공간의 탄생』, 푸른숲, 1998.

임헌영, 『문학과 이데올로기』, 실천문학사, 1988.

-----, 『분단시대의 문학』, 태학사, 1992.

정창범, 『전후시대 우리문학의 새로운 인식』, 박이정, 1997.

정한용, "휴전선에 피어난 진달래꽃", 《시와시학》, 1993, 겨울.

조건상 편저, 『1950년대 문학의 이해』, 성균관대학교 출판부, 1996.

-----, 『한국전후문학연구』, 성균관대학교 출판부, 1993.

조병화, "박봉우시인을 생각하며", 《시와시학》, 1993, 겨울.

최일수, "4.19이후의 문학적 전망", 《자유문학》, 1960.9.

-----, "종착역의 기수-우리시의 근대와 현대", 《현대문학》 1964.1~1964.8.

최하림, "세계의 심화와 질서화", 《문학과지성》, 1977, 봄.

하인두, "우리시대의 괴짜 천상병과 박봉우", 《월간중앙》, 1989.4.

한계전 외, 『한국 현대시론사 연구』, 문학과지성사, 1988.

한광구, "한국현대시의 6.25체험", 《현대시학》, 1983.2, 1983.5.

한국문학연구회, 『1950년대 남북한 시인 연구』, 국학자료원, 1996.

『한국전후문학의 형성과 전개』, 《문학과 논리》 3호, 태학사, 1993.

한국현대문학연구회, 『한국의 전후문학』, 태학사, 1991.

한국현대문학회, 『한국 문학의 양식론』, 《한국의 현대 문학 연구》 5집, 한양출판, 1988.

한완상 외, 『4.19혁명론 I』, 일월서각, 1990.

2. 국외서

Amos ih Tial Chang 저, 윤장섭 역, 『건축공간과 노자사상』, 지문당, 1996.

Giddens, A., 이윤희 · 이현희 역, 『포스트 모더니티』, 민영사, 1991.

Norberg-Schulz, C.,김광현 역, 『실존 · 공간 · 건축』, 태림문화사, 1997.

Harvey, D., 구동회 · 박영민 역, 『포스트모더니티의 조건』, 한울, 1994.

Rasmussen, D. M., 장석만 역, 『상징과 해석』, 서광사, 1991.

Cassierer, E., 최명관 역, 『인간이란 무엇인가』, 서광사, 1988.

Poulet, G., 김기봉 외역, 『인간의 시간』, 서강대학교 출판부, 1998.

Ruthven, K. K.,김명렬 역, 『신화』, 서울대학교 출판부, 1987.

Eliade, M., 이동하 역, 『성과 속』, 학민사, 1999.

--------, 이은봉 역, 『종교형태론』, 한길사, 1996.

Brett,L. R., 심명호 역, 『공상과 상상력』, 서울대학교 출판부, 1987.

Meisenheimer, W., 최경실 역, 『공간구조』, 도서출판국제, 1996.

Yi-Fu Tuan, 구동회 · 심승희 역, 『공간과 장소』, 대윤, 1999.

로렌스 한젠-뵈브 외, 이정우 역, 『철학사전』, 동녘, 2000.

모리스 블랑쇼, 박혜영 역, 『문학의 공간』, 책세상, 1998.

엽수원, 김현정 · 이재훈 역, 『건축과 철학관』, 대건사, 1998.

제롬 스톨리쯔, 오병남 역, 『미학과 비평철학』, 이론과실천, 1999.

프랭크 렌트리키아 · 토마스 맥로프린 공편, 정정호 외공역,

『문학연구를 위한 비평용어』, 한신문화사, 1996.

한스 라이헨바흐, 이정우 역, 『시간과 공간의 철학』, 서광사, 1986.

한스 마이어호프, 김준오 역, 『문학과 시간현상학』, 삼영사, 1987.

ABSTRACT

A Study of Park Bong-Woo' poetry
- Focused on Time and Space -

Kim Hee Kyoung
Major in Korean Literature
Dept. of Korean Language and Literature
Graduate School of Hansung University

In the 1950's, the whole Korea race undergo the historic event that is called 'The Korean-War' and 'the Partition of the Korean Peninsula'. 'The Inter-Korean Border' came into being as a index of the cessation of war but, It is left as the unsettled war in our consciousness. Moreover, because of 'The Inter-Korean Border', the South-North Korea extremely differentiated at this moment in society · regime · structure of the economy, not to speak of culture and consciousness.

This report, I have studied 'Time and Space consciousness' in the poetry of Park Bong-Woo. At such a time, Because of Park Bong-Woo came out with his poem, 「*The Inter-Korean Border*」(「휴전선」). and It was recorded in 『*The Inter-Korean Border*』(『휴전선』, 1956), his first collection of poems. Moreover that wholly let us see the figured image of 'The Inter-Korean Border'. Here It means 'The Korean Peninsula' and the early 1950's more concretely, it does 'The Truce Zone' as the time-space rousing simultaneously the historic time of space and 'Partition.' Even from his subsequent work, he pursued Time and Place strongly.

His poetic senses are related to the social · economic and historic experiences, therefore, the experience in the poem is appeared as a index of the Time-Space. So, I studied his poems in this thesis classified into three chapters.

The first chapter centers on poems written in the 1950's so, he expressed experiences of 'The Korean War' and 'The Partition'. 'The Inter-Korean Border' means the foreground of space's sense. On that account, I sought for the Time-Space's consciousness centering around it. The Space symbolized by 'The Inter-Korean Border' is descripted as the space for 'opposition' and 'standing face to face'. This Space is cut off from the outside world. He caused his will to agree with the 'butterfly's homing instinct'. In the process, Space become abstractly and time transcend concreteness.

In the second chapter, I studied the change of time-space consciousness centering around poems recorded in 『*The Tuesday of April*』(『4월의 화요일』)and 『*The leaves of grass on a barren land*』(『황지의 풀잎』). He intensively expressed experiences of the April revolution in 『*The Tuesday of April*』. At this point, '4.19 revolution' is the confirmed Time-index by reflection.

As long as we retrospect, we go through a time of 'The no-time' by deviation from the stream of natural time but, can get the ordinary living sense through concrete place. That place is differentiated into the province in accordance with the substance of use and yet, I mainly considered the domain of economy in this thesis. In conclusion, 'The no-time' of present and reflection is intersected each other at this period.

In the third chapter, I studied the change of the Time-Space

centering around poems written there after 1970's. In this period, he powerfully shows the will of 'Place-reversion' (want to search for one's hometown in original place). The hometown means 'race' or 'homeland'. Accordingly, he shows the orientation (want to go to 'Mt. Baek-Doo', our race's original place). And also, in order to confirm the ethnicity of a unitary state and conquest severance of the national land, he borrowed 'Tangun-Myth'. It is placed in juxtaposition with a time of past, present time and future. time-space of compression.

After an armistice, the North and South Korea widely differentiated each other. Under these circumstances, his effort for making 'homogeneity' in his poems is set a high value.

중심어 : 시공간 지표, 추상화, 시간의 단속, 장소귀속, 종족성, 동질화, 휴전선, 4.19, 백두산과 단군신화

index of the time-space, foreground, abstractly, intersection of time, place-reversion, ethnicity. homogeneity, *The Inter-Korean Border*, *4.19*, *Mt. Baek-Doo* and *Tangun-Myth*