

朴陽均 詩論

채 종 한*

〈차 례〉

1. 序論 : 인간과 언어

3. 결론

2. 本論 : 시간적 이미지와 자의식

1. 序論 : 인간과 언어

인간은 세상에 태어남과 동시에 세계의 어느 한 위치를 차지한다. 이 말은 한 인간이 세계와 관계지워지는 순간이자 다른 인간과 구별되는 독립된 존재가 된다는 것이다. 즉 인간은 시공간 속에서 살아간다. 인간은 우주 혹은 세계라고 할 수 있는 환경 속에서 존재하게 된다. 그리고 인간은 그 속에 존재함으로써 존재 자체의 의미를 가진다. 그리고 인간은 다른 동물과 달리 특히 사회생활을 통해 존재한다. 그러므로 인간은 사회 속에 존재하며 존재함과 동시에 사회적 의미를 가진다.

그 사회 속에서 인간과 인간의 관계를 지워주는 역할은 언어가 담당한다. 언어는 인간과 인간의 관계를 지워주는 중요한 패러다임이다. 그래서 언어를 이해하지 못하고는 인간적 생활을 정상적으로 할 수 없다고 할 수 있다. 또한 언어는 인간에게 부정적으로 작용하든, 긍정적으로 작용하든 생물학적 인간에게 공기가 필요한 것처럼 기본적인 것이다. 그 언어의 사

*경주대학교 강사

용 방법중에서 인간이란 존재를 가장 잘 드러내는 것은 시라는 장르이다. (철학자 하이데거가 '언어는 존재의 집이다' 라고 말하였다. 그리고 언어 사용방법 중에서 시는 인간존재를 가장 잘 드러내는 것이라 했다) 즉 시는 인간처럼 존재적 차원으로 존재하고, 시가 가지는 의미는 인간이 가지는 의미와 같이 의미의 차원으로 존재한다. 다시말하면 시는 언어적으로 형상화되며, 그 형상된 시는 어떤 형태로든 의미를 가지는 것이다. 그러므로 언어는 상대적 세계를 파악하는데 유용한 것이다. 어떤 학자는 언어자체의 자율성을 강조하여 언어가 가지는 의미는 삶과 관련이 없다고 주장하기도 한다. 그러나 그 무의미한 언어도 무의미하다는 의미를 가진다. 그러므로 시를 연구한다는 것은 시가 시적 언어로 쓰여진 시자체를 대상으로 해서 그 대상이 가지는 의미를 분석하는 것에 다를 아니다. 이런 언어적 시관을 가지고 시인 박양균의 작품을 분석 대상으로 삼고, 그의 시를 통해 삶의 태도와 세계관에 대해서 살펴보는 것이 본고의 목적이다. 시인 박양균은 세상에 많이 알려지지 않았다. 이 점을 고려하여 기초 자료로 이력을 부록으로 첨부하였다.

2. 本 論 : 시간적 이미지와 자의식

본고에서 가장 중요한 관심의 대상이 되는 것은 우선 풍부한 상상력 속에서 시인의 자아 의식이 여러 형태의 대상이나 풍경 그리고 감각의 형태나 운동구조에 의해 어떻게 시적 변용되는가 하는 점이다. 즉 핵심은 대상 자체가 아니라 대상에 대한 이미지를 창출하는 의식의 행위에 있다. 여기에서 상상력¹⁾은 대상에 대한 의식의 행위를 의미하며, 자아가 지향해 가는 에너지적 차원을 의미하게 된다. 그 에너지 차원의 세계는 시공의 차원에 서만 이루어진다. 시공 속에서 고정된 사물이란 없다. 이와같이 시 자체에 나타난 사물의 본질을 탐구하려는 것보다 사물자체가 가지는 이미지의 방향성을 탐구하는 것이 바람직하다고 본다. 그 방향성은 그 때 그 자리의 본질이 시간의 흐름을 두고 일관되게 이어져 드러날 때 시인의 시적 태도가

1) 바슐라르는 상상력의 기능을 지각에 의해 제공된 이미지를 변형케 하는 것이며, 최초의 이미지로부터 우리를 해방시키는 이미지의 변환 기능이라고 말한다.

분명해 진다. 그러므로 시인의 시적자아의 지향성 연구는 곧 시인의 삶의 태도와 그의 세계관을 파악하는 작업이다(바슐라르는 우리들이 사물을 포착하는 활동을 상상의 원형적 몽상에 의해 규정하려고 함으로써 어떤 이미지 속에 포함되어 있는 실존적인 고백을 드러내 보이려 한다 라고 말함). 하나의 이미지는 표면적으로 흩어져 있는 듯한 요소들을 전체 속에서 조화시키는 구실을 한다. 예를 들면 바다 위에 파도가 친다. 파도는 각자의 이미지를 갖고 있지만 그 본질은 바다 그 자체이다. 바꾸어 말하면 바다인 존재가 파도의 형상을 가질 때 각각의 파도라는 현상은 이미지를 가진다. 이미지를 통해 존재와 인간이 하나임을 인식하고 그 하나됨을 찾는 것이 시의 정체성을 찾는 것이다. 즉 시의 원초적 통일성을 찾는 것²⁾이다. 그것은 의식과 육체, 인간과 인간, 자연과 인간이 하나로 융화된 원초적 원형을 찾는 것이다. 이 원초적 원형이 개개의 인간의 뿌리이며, 자연의 뿌리이다. 그러므로 인간과 인간, 인간과 자연을 하나로 통일시키는 원리이다. 시는 어떤 이미지를 통해 바로 원초적 통일성을 추구한다. 즉 작품에 내재하는 각각의 이미지로 시인이 지향하는 의식을 찾아보려는 것이다.

東으로 트인 玄關에서 하로를 向해 구두끈을 매노라면....
 푸성기 같은 아침이 구두 끝에 와 머문다. 잊어 버린 時間을
 生覺해 본다. 가을.....

〈季節〉전문

이 시가 표면적으로 나타나는 것은 시간적 이미지들이다. 그 시간적 이미지는 심층적 의미에서는 삶의 시간성과 관련되어 있다. 표면적으로 지각된 이미지는 〈東〉, 〈하로를 向해〉, 〈푸성기 같은 아침〉, 〈잊어버린 時間〉, 〈가을〉이다. 이들은 외면적으로 흩어져 있는 것 같지만 내적으로는 통일성을 유지하고 있다. 그 내적 통일성은 자아가 다시 삶을 시작하겠다는 출발점이다. 자아가 비록 〈가을〉에 서 있지만 그 이전의 시간은 잊어버리고 동쪽으로 향하여 하루를 시작하겠다는 의식의 지향성을 가지고 있다. 그러나 시적 자아가 자신감이 없어 보인다. 이는 마지막 부분, 즉 〈가을...〉이라는 이미지로 여운을 남기는 시적 자아의 태도가 드러나 있기 때문이다. 이 시

2) 김준오 저, 詩論, P 35

에서 과거와 미래의 시간적 대립구조는 시적 자아가 과거와 미래 사이인 현재 시점에서 망설이고, 살아온 시간에 대해 안타까와 하는 시적 자아의식의 회귀성으로 드러난다. 이는 시적 자아가 자의식대로 보다 적극적이고 후회없는 삶을 이루지 못했음을 의미한다.

비자국이 말끔한 뜰에
아이들이 熱心히 땅뺏기를 하고 있다.
화살대신 통기는
사금파리의 부딪치는
가벼운 소리가 날 때마다
그들 領主의 誕生
때마침 돌출계에 일어서는 빛
두리기둥의 둥근 그림자에
大理石 무늬가 포개진다.
領土의 얼마를
神에 바치는 祭典도 끝났다.

領主는 이윽고
어깨 위에 올라 온
대낮의 빛을 다스리고 있다.
얼마의 세월이 흘렀을까
아득한 年代는 더욱 알 수 없다.
비자국이 말끔한 뜰에
닭들이 모이를 찢고 있다.
포물선을 이룬 그들 옛 領土에
물을 뿌리며 석양을 맞는다.

저녁床에 불러드리는
어머니의 하얀 행주치마에
아이들은 비로소 그들의 말로된 旗를 쫓는다.

〈일어서는 빛 1〉 전문

이 시에서는 이미지가 중첩되어 있다. 즉, 햇살이라는 물질적 이미지를 아이들의 놀이로 시적으로 변용시켜 놓았다. 이 시의 구조는 햇살 등으로 이루어진 이미지 구조와 아이들의 놀이라는 이미지 구조로 이루어져 있다. 그러므로 이 두 구조를 동시에 파악하면서 궁극적으로는 아이들의 이미지 구조를 파악해야만 자아의 지향 의식이 드러난다. 중심적 이미지인 '햇살'은 시에서 한 생명체로 표상되고 있다. 일종의 언어의 마술적 기법을 사용한 것이다. 언어의 마술적 기법(김준오의 시론에서는 주술적 기법이라고 하기도 한다)이란 우리의 눈에 보이지 않는 것을 보이는 것처럼 하는 기법이다. 그러할 경우 우리는 어떤 것에 대한 인식을 보다 명증하게 할 수 있다. 그리고 무와 유, 자아와 세계를 결합시키는 방식이기도 하다. 이 기법은 다른 어떤 것과 구별하여 주기도 하고 결합시키기도 하며, 없는 것에서 창조해내는 것이기도 하며, 존재의 선택행위이기도 하다. 즉 구별화, 명증화 하는 이미지의 역할은 의식이 방향성을 뚜렷하게 가지고 지향함을 의미한다.

위 시에서 햇살의 움직임은 아이들의 영주놀이에 이미지를 중첩하고 있다. 1, 2행에서 햇살이 비온 후 뜰에 산란하는 것을 아이들이 땅 뺨앗기 놀이하는 것으로 메타적으로 표상하고 있다. 이는 햇살이 아주 맑다는 것과 햇살을 하나 하나로 예리하게 나누어 보는 이미지로 시적 효과를 극대화시키고 있다. 즉 자연적 현상과 인간의 삶의 유사성을 결합하여 그 효과를 더하였다. 이렇게 함으로써 햇살이 아주 역동적이고 살아 움직임의 이미지가 선명하게 드러난다. 햇살은 무생물체이고 미세하게 분해할 수 있는 물체가 아니다. 그러나 시적 자아는 햇살에 생기를 불어넣고 한편 개체화시켜 놓고 있다. 이는 이미지를 통해서만이 작업이 가능하다. 1, 2행은 시 전체적인 면에서 볼 때 이 시의 전체에 해당된다. 왜냐하면 1, 2행에서 손에 잡히지 않는 햇살을 손에 잡히는 것처럼 또는 햇살을 한 생명체로 만들어 놓고 있기 때문이다. 그것은 바로 없는 것에서 창조해 내고, 보이지 않는 것에서 보이게 하는 작업이다. 1, 2행을 일상적으로 표현하면 '햇살은 눈부시다'로 간단히 표현된다. 그러나 그렇게 하기에는 너무나 그 햇살의 움직임이 예사스럽지 않고 우리에게 무엇인가를 암시하고 있기 때문에, 시적 자아는 이를 놓치지 않고 이미지화하는 시적 기법을 사용했던 것이다. 5, 6행에서 햇살이 부딪치는 소리가 난다고 하고, 햇살은 금속성 무기로 변용되어 있다. 그리고 눈부신 햇살이 이제 눈부심은 사라지고 햇살 그 자체만 남는다.

즉 어느 집단의 병사가 한바탕 싸움 끝에 영주로 탄생된다는 것으로 이미 지화되어 진다. 여기에서도 시인의 감각성은 예리하고 시각적이다. 7행에서는 빛이 일어선다고 한다. 빛은 스스로 일어서고 눕는 존재가 아니다. 빛은 어둠과 대비될 때 밝게 하는 그 무엇으로 지칭될 뿐이다. 그러나 시적 자아는 그 밝게 하는 그것을 일어서는 빛이라고 명명하는 것이다. 그 명명 행위는 의미를 부여한다는 말과 같은 것이다. 즉 이름이 있는 사물은 어떤 형태로든 그 가치를 보유하고 있기 때문이다. 시적자아는 그냥 이름을 지어주는 것으로 끝나는 것이 아니라 '두리기둥의 둥근 그림자'로 '대리석 무늬'가 여러 겹으로 살아나 하얀 손수건을 포개듯 그렇게 '포개진다'로 하고 있다. 이는 빛을 한 장 한 장 날개로 그것도 아주 얇게 포개지는 것으로 표현하고 있다. 이와같이 시적 자아는 아주 예리한 감각을 가지고 햇살을 이미지화시켜 놓는다. 10, 11행은 눈부신 빛의 현란함이 어느 정도 끝났음을 표현하고 있는 것인데 이것도 하나의 큰 제전이였다고 표현하고 있다. 여기에서 시적 자아는 조그만 구석 눈부시는 빛에 대해 얼마나 그것을 신성하게 대하고 있나를 보여주고 있다. 즉 시적 자아가 언어를 다룸에 있어 다시 말해 이미지화하는 작업에 있어 모르는 어떤 사람에게 예의를 차리는 것보다 더 신중하고 진지하다.

4, 5연에서는 빛의 시작은 즉 인간의 능력으로는 도저히 알 수 없는 때부터 지금까지 인간과 관계없이 있어 왔다는 것을 이야기하고 있다. 여기에서도 빛을 말, 旗, 영토라는 물질적 이미지로 표현된다.

이 시에서는 '햇살'이라는 이미지를 다시 아이들의 놀이라는 이미지로 시적변용 시켰다. 그 아이들의 놀이는 단지 풍경일 뿐이다. 즉 있는 그대로 묘사한 것이다. 그러나 그 풍경으로 묘사된 이미지가 내적으로 품고 있는 의미는 인간의 삶의 모습이다. 즉 '햇살'이 한 생명체로 시적 변용이 되어 대립적 구조로 이루어진 세계를 그대로 묘사하고 있다. 그래서 이 시는 시인의 주관적 의도가 개입되지 않은 것이라 할 수 있다. 일종의 무의미시라 할 수 있다. 언어적 의미는 비록 없다할지라도 그 묘사된 풍경의 이미지가 가지는 그 자체는 인간의 삶의 모습의 의미를 가진다. 그러므로 시적 자아의 시적 태도는 삶을 아이들의 놀이와 같은 다름이라고 생각하는 것이다. 나아가 시적 자아는 세계와 하나가 되는 것이다.

가을날 섬섬한 뒷모습같이
 아내는 난을 손질하고 있다
 서울에도 서녘 막바지
 초인종 없이 살아가는
 버려진 옹기 속의 난의 숨결만큼이나
 말없이 하로는 저문다.
 內藏山 젊은 스님이 타는 단풍에 취하듯
 役事를 어지럽혀 놓고
 海外로 가버린 어지러운 질터에서
 옮겨 심은 난은 그만한 사연에서처럼
 난을 손질하는 아내의 뒷모습같이
 난은 늙어 가고
 아내는 난만큼이나 간밤의 흰 서리로 들어앉는다.

〈아내와 蘭 이야기〉 전문

이 시에서 시적 자아가 말하는 대상은 현재의 시점에서 지난 날을 생각하는 회상이다. 지난 날을 회상한다는 의미를 지니고 있는 이미지는 다음과 같다.

‘가을날, 뒷모습, 서녘, 하로가 저문다, 난은 늙어 가고, 흰 서리로 들어앉는다’ 이 이미지가 가지는 공통점은 시간성을 나타내고, 그 시간성은 유한한 생명의 다함에서 오는 쓸쓸한 이미지를 준다. 가을을 인생에 비유할 때 인생의 막바지에 해당된다. ‘가을’의 이미지는 수확의 계절을 의미하는데 시적 자아의 인생도 그 시점에 있다는 것을 의미한다. 그러나 가을에 대한 이러한 의식은 시적 자아가 그동안 살아오면서 수확한 것이 무엇인가를 곰곰히 생각하는 시적 태도이다. 그리고 시적 자아가 설계한 무언가를 뜻대로 이루지 못했음을 의미한다. 즉 가을이 가지는 풍요와 시적 자아의 풍요가 일치되지 못하고 있다.

‘뒷모습’도 역시 앞으로 진행하는 시간성을 가진 것이 아니라 그동안 살아온 지난 시간을 의미한다. 서녘, 하로는 저문다, 난은 늙어가고, 흰 서리로 들어앉는다 등의 시간적 이미지도 인생의 막바지임을 의미하고 혈기가 식을대로 식은 상태를 의미한다. 그런데 이들 이미지가 주는 의미는 인생의 막바지임을 나타냄과 동시에 인생에 대한 반성의 의미도 포함되어 있

다. 이 반성적 의미는 지나온 시간동안 시적 자아가 이룩해 놓은 것은 아무 것도 없다는 탄식과 의미없는 인생을 살아왔다는 것이다. 이는 3, 4, 5행에서 부연되고 있다. 즉 거대한 공간인 서울의 이미지와 그 속에 시적 자아가 가지는 작은 공간의 이미지와 대비시키고, 또 적극적이고 긴장을 요구하는 서울 이미지로 나타낸다. 이 공간적 이미지는 시적 자아가 서울에서 만족스럽게 생존할 수 있는 적응력을 잃었다는 것을 의미한다. 시간적 이미지인 '서넛 막바지'에 이룩해 놓은 것은 물질적 이미지인 '초인종 없이'는 집에서 식물적 이미지인 '버려진 웅기 속의 난'과 같이 산다고 시적 자아는 의식하는 것이다. 시적 자아는 한마디로 인생을 무의미하게 살아왔음에 대한 반성과 그 결과 인생의 허무를 인식하는 것이다. 한편 식물적 이미지인 '난'은 고고하고 늘 푸른 삶의 태도를 가진 것이다. 시적 자아가 정신적으로는 아직 고고함을 잃지 않고 '난'이 가지고 있는 이미지를 지향하고 있다. 그러나 그것은 시적 자아에게는 단지 살아있음의 의미 더 이상은 아니다. 8, 9, 10행에서 시적 자아가 지난 날에 대한 반성이 의미된 시행이다. 즉 지난날 시적 자아는 시간적 이미지인 '역사를 어지럽혀 놓고', 공간적 이미지인 '어지러운 절터' 같은 현재적 상황에 대한 반성적 태도이다. 시적 자아는 다시 인생을 살아갈 수만 있다면 그렇게 살지 않겠다는 후회 섞인 자조적 태도를 가지고 있다. 시적 자아는 지난 날 '그만한 사연'을 가지고 살다 보니 벌써 인생의 막바지에 이르게 되었다는 것이다. 시적 자아는 인생을 더 신중하고 알차게 살 수도 있었다는 아쉬움도 함께 말하고 있다. 시적 자아는 한평생 동안 이루어 놓은 것 없이 아내의 머리카락에 '간밤의 흰 서리'만 내리게한 세월을 생각한다. 즉 시적 자아의 방향성은 과거로 회귀하는 것이다.

이상에서 볼 수 있듯이 시적 자아는 지난날을 회상하면서 보다 적극적인 삶을 살지 못한 데에 대한 반성적 태도를 가지고 있다. 그리고 이에 대한 인생의 태도는 허무주의적인 정신을 의미한다. 이러한 의미는 모든 이미지가 과거로 회귀하는 시간적 이미지를 통해 표현된다.

南向 뒷마루에 걸터앉아 하루 종일
 늙은 夫婦가 風船 하나를 가지고
 人生을 즐기는 듯한
 戲曲을 읽은 적이 있다.

꼭이나 싱거운 作者라고 생각했다.

吐含山 石窟庵 佛像을 처음 보았을 때도

소문난 잔치로군 했다.

그로부터

얼마나 되었을까.

흐른 세월은

川獵이랍시고 흐르는 냇물에 발을 담그고

水晶빛 꽃잎 하나를 따서 물에 띄운다.

흘러내리지 않게 앞을 막기도 하고

물살을 거스르게도 했다.

(그놈은 간지러워하기도 하고 낄낄거리기도 하고 심술을 부리다가 먼 허공을 휘젓기도 했다)

હે는 어슴어슴 저물어 가고 종일 꽃잎 하나와 노닐다 문득

내 손끝에서 맴돌던 꽃잎을

넉넉한 여울에 실어 멀리 흘러 보내기로 했다.

〈꽃잎 하나와〉 전문

위 시에서 시적 자아는 인생의 막바지에 선 시점에 있다. 이를 뒷받침하는 부분은 인생을 회상하고 나름대로 정리하는 시행에서 찾을 수 있다. 지난 날을 회상하는 것은 시적 자아가 회귀하는 시간적 이미지로 제시함으로써 나타난다. 어떤 노부부가 ‘풍선’을 들고 있다는 것과 어느 책에서 인생은 ‘戯曲’과 같은 것이다 라고 이미지화했을 때 시적 자아는 젊었을 한 때 그것이 아니라고 우겼던 것이다. 또한 시적 자아는 ‘토함산 석굴암 불상’을 보면서도 불교가 제시하는 인생의 의미를 가볍게 여겼다. 그러나 시적 자아는 어느 정도의 세월을 흘러 보내고 인생의 막바지에 이르니 그것이 자신의 잘못된 인식임을 안 것이다. 시적 자아는 자신을 꽃잎으로 이미지화시키고 물을 세상으로 이미지화시켜 꽃잎처럼 즉 시적자아가 살아 보았더니 그렇지 않음을 안 것이다. 즉 시적 자아라 할 수 있는 꽃잎을 ‘흘러내리지 않게 앞을 막기도’ 자신의 욕망을 이루어 보려고 시도도 해 보고 ‘물살을 거스르게’ 남과 다른 삶을 살아보려고 했지만 그것은 부질없는 ‘풍선’이었다. 그리고 인생의 막바지에서 다시 ‘토함산 석굴암 불상을 생각하

며' 인생의 의미를 다시 생각해 보는 것이다. 그 결과 시적 자아는 노부부가 손에 든 '풍선'과 '불상'이 주는 의미에 동의한 것이다. 시적 자아가 동의한 것은 어떤 것일까? 그것은 인생의 무의미를 의미한다. 그 이유는 풍선이라는 이미지는 바람부는 대로 날아가는 존재이고 어느 정도 시간이 가면 터져버려 그 형체를 잃어 버리는 유한한 존재이다. 즉 자기 나름대로 몸부림치며 가고 싶은 곳으로 가고 싶지만 그렇게 되지 않는 것이고, 그 풍선이라는 형체는 시간이 흘러감에 사라진다. 한편 '불상'이라는 이미지는 불교의 상징물을 나타낸다. 즉 불상은 불교의 상징이다.그러면 독자는 불교가 가지는 인생관은 무엇인가를 알 때 시적자아가 묵시적으로 무엇에 동의하는 바를 알 수 있다. 불교의 인간관은 無我이고 시지프스가 돌을 굴리는 것처럼 필연적 고행의 존재이다. 그리고 절대적 세계를 존중한다. 즉 상대적 세계를 인정하는 것이 아니라 그것을 초월하며 살아가는 방식을 취하는 종교이다. 즉 불교적 인간관은 자의식으로 인해 상대적 세계가 형성된다고 보고, 그 세계의 삶의 원리는 대립과 다름 뿐이며, 인간의 원래 자리인 절대적 자리 즉 분별심이 없는 절대적 세계에서 인간이 살아가는 것이다. 불교에서는 나라는 자의식을 가지고 살아간다면 인간의 참 삶이 아니다 라고 한다. 이와같은 불교적 태도에 시적 자아는 동의한다는 것이다. 그러므로 '풍선'과 '불상'의 이미지가 주는 의미는 바로 인간의 욕망을 버리고 주어진 환경 그대로 살아야 한다는 것이고, 시적 자아는 그것을 깨달았는 것이다. 그러나 시 전체를 두고 볼 때 여전히 메타적 의미는 인생의 허무를 말하고 있다. 왜냐하면 그것은 단지 현재의 자신을 위로하는 차원에 머물고 있기 때문이다.

현대시학

창간 13주년 기념 4월호에

시 한 편 쓰라는 청탁서가 배달되더니

이튿날은 전화로

마지막이 될 줄 모르니 꼭 써달라는 것이다.

누가 들으면 그걸 가지고 뭘 야단이냐고 하겠지만

이 땅에서 시를 써오면서

詩雜誌 하나를 열세 해 동안 이끌어오면서

청춘은 캉그리 집어 두고
 이제 얼마 남지 않은 머리카락과
 당뇨에 현기증이 매어달려 허덕이던
 主幹 全鳳健은
 아직도 재래식 뒷간에 쪼그리고 앉아 얼마나 답답하였으면
 손끝이 다 저리다
 서울 서대문 충정로
 어떻게 가리켜야 그 위치를 쉽게 알아들을 수 있을까
 몇차례 골목길을 굽어
 이발소가 있는 2층을 오를 양이면
 그 뼈적거리는 나무계단의 슬픔과 먼저 만나게 되고
 한 모서리 마주한 책상 두 개
 그 많은 시인들의 진한 손때와
 겨울이면 가난하기도 하는 석유난로의
 석유 냄새는 그렇게도 유별났던지
 해는 午正을 넘었는데
 유리에 바른 쓰다 버린 원고지
 꼬르륵으로 다스린 기막힌 흔적
 그렇게 13년을 버티어 왔건만
 그 세월 그 세월이고 하지만
 낙엽을 밟고 돌아가는 우리의 뒷모습
 씨락눈이 쌓이더니
 달무리 지는 씨락눈이 하얗게 쌓이더니
 電線을 타고 마지막이 될지 모르는 시 한 편의 청탁은
 나의 늑골 하나를 흔들고 모자라
 이러한 녀두리 대신 하는 기막힌 사연을
 무엇으로 다시 대신할까

〈原稿請託〉 전문

이 시는 시적 자아가 시간과 한 시인의 죽음을 관계 지우고 있음을 나타낸다. 인간과 시간은 절대적 관계에 있는 것이다. 인간은 시간을 되돌릴 수

있는 존재가 아니다. 인간은 일정한 시간 속에서 생존한다. 그렇지만 인간은 영원히 살아 보려는 욕망을 가지고 있다. 그러나 인간은 어느 죽음을 목격함으로써 유한한 인간의 삶에 허무함을 순간적으로나마 느낀다. 위 시에서도 시간 속에 침몰할 수 밖에 없는 한 인간의 죽음을 회상하는 시간적 이미지로 나타난다. 시적 자아가 죽은 시인에게 살아있는 동안 하지 못한 것에 대한 인간적 애정을 시적 이미지화 하고 있다. 그리고 죽은 시인의 기구한 삶을 여러가지로 이미지화 하고 있다. '어떻게 가르켜야' 그의 삶의 역정을 설명하여 다른 사람에게 그의 삶을 이해시킬까하고 시적 자아는 고민 끝에 이를 이미지화 시킨다. '몇 차례 골목길을 굽어/이발소가 있는 2층을 오를 양이면/그 빼겨거리는 나무계단의 슬픔과 먼저 만나게 되고/문을 열면 다시 이마가 닫는 서글픔과 만나게' 되는 곳에서 그 죽은 시인의 진정한 삶의 모습을 만난다는 것이다. 이처럼 시적 자아는 갑갑한 공간적 이미지를 시간적 이미지로 변용시켜 그의 유한한 삶으로 의미화 한다. 또한 '석유 냄새는 그렇게도 유별났던지/해는 午正을 넘었는데/유리에 바른 쓰다 버린 원고지/끄름으로 다스린 기막힌 흔적/그 세월 그 세월이고 하지만/낙엽을 밟고 돌아가는' 에서 물질적 이미지와 시간적 이미지로 찢어지게 가난한 삶을 살다갔음을 의미화하고 있다. 이는 물질적, 공간적, 시간적 이미지를 복합적으로 사용하여 시적 자아는 한 시인의 죽음에 대한 슬픔과 삶의 허무를 나타낸다.

초겨울 해 질 무렵
銀杏 나무 아래에 서면
달빛 조각이 떨어지고 있다.
쌓이는 달빛을
차마 벗어낼 수가 없는
돌로 굳어가면서
산너머
해지는 소리를 듣고 있었다.

〈해지는 소리〉 전문

이는 시인이 죽기 6개월 전의 작품으로 1990년 〈현대문학〉 1월호에 발표된 유고시이다. 이 시에서는 '해 지는 소리' 즉 물질적 이미지와 청각적

이미지로 죽음을 의미화 하고 있다. 시적 자아는 인간이 생명을 다하면 '달빛 조각', '돌' 처럼 자연의 물질로 돌아감을 나타낸다. 즉 시적 자아는 죽음을 예언하고 죽음을 순순히 받아들이는 시적 태도를 보여준다.

3. 결 론:

위에서 시인 박양균의 작품을 분석하여 보았다. 다소 이미지들이 가지는 동일성의 추출에 미진함을 느낀다. 그러나 그 결론을 내리면 몇 가지 정리하여 볼 수 있다.

1. 이미지화 된 시어들은 예리하고 섬세하다는 사실이고,
2. 시어가 가지는 이미지는 시적 자아의 삶에서 오는 것이었다.
3. 그리고 시적 자아가 지향하는 것은 자아의 실현이었다.
4. 그러나 시적 자아는 자아의 실현에 실패하였다고 의식했다. 왜냐하면 작품에 대부분 시간성을 나타내는 이미지가 인생의 허무를 의미하는 것으로 나타났기 때문이다. 그래서 그의 지향성은 항상 망설임과 회상의 시적 태도로 드러난다.
5. 결국 자기 실현에 지향성을 두었기에 자의식이 강하게 드러났다. 자의식이 강하게 나타날수록 인생의 허무는 상대적으로 잘 드러났다. 이런 근거로 시인 박양균을 사상적인 면에서 규정한다면 실존주의자 중에서도 철저한 휴머니스트였다고 할 수 있다.

朴陽均 年譜

- 1924년 8월 1일 영주군 순흥면에서 태어나다.
- 1932년 대구로 이사
- 1945년 까지 대구에서 살다.
- 1946년 서울에서 조병화, 김창석 등과 동인시지 〈形象〉을 내다.
- 1948년 대구에서 이운수, 박목월, 유치환, 이영도, 이호우, 이효상, 김요섭, 신동집, 이재춘 등과 시지 〈竹筍〉 동인에 참가
- 1950년 성균관대학교 국문학과 졸업
- 1950년 〈文藝〉지에 시 '窓' 을 처음 추천받다.
- 1951 ~ 1960년 이 동안 대구여상, 원화여고, 대보고등공민교, 경북대학 효성여대에서 교편 및 강의 생활. 이해 문귀회와 결혼, 2남 1녀를 낳음. 이 무렵 수년간을 병으로 몹시 시달림
- 1952년 첫 시집 〈두고 온 地標〉 상재
- 1952년 6.25 동란시 종군자가단에 참가 일선에 종군하다.
- 1954년 시집 〈氷河〉 간행
- 1955년 한국시인협회발기에 참가
- 1961년 한국문인협회 경북 지부장
- 1961년 한국예술문화단체 총연합회 경북지부장
- 1970년 서울로 이사
- 1974년 한국문인협회 부이사장
- 1976년 연작시 〈일어서는 빛〉을 출간
- 1983년 대한민국예술원 문학분과 정회원
- 1985년 시집 〈展示場에서〉 간행
- 1989년 예술원 회원. 영남일보 전무 겸 논설주간.
文集 〈만나서 기쁘지 아니하랴(문학 40년)〉 간행
- 1990년 5월 18일 타계