**8 반어와 역설**

일상어: 모순적이라고 느껴지는 것, 반어는 말의 층위에서 활용되는 경우가 많음, 시에서도 단순하게 하나의 구절에 대해서 말할 때에는 반어라고 표현, 아이러니는 인식의 층위에서 나란히 두기에 어색한 것, 시의 전체적인 구조에 대해 말할 때 아이러니라고 표현, 아이러니는 변장을 의미하는 그리스어에서 유래. 아리스토텔레스는 기만적인 인간을 자신을 실제 이상의 존재로 가장하는 인간(알라존)과 자기를 실제보다 낮추어 말하는 인간(에이런)이다. 약자인 에이런이 알라존을 물리치고 승리, 시각을 이중화하는 형식

극적 아이러니- 예상되는 일과 실제로 일어나는 일이 일치하지 않는 현상 **운수 좋은 날/현진건**,

비극적 아이러니- 피하려고 했던 운명을 피하려고 했던 여정 때문에 목도하게 되는 것 **오이디푸스 왕**

낭만적 아이러니- 낭만주의 이전 시대에 가치의 충돌이란 일방적인 선과 악의 충돌이었기 때문에 그것을 보는 사람들은 고민을 하지 않았음, 낭만적 아이러니는 거대한 가치의 충돌과 그로 인해서 인간이 가지고 있는 기본적인 한계, 좌절과 희망을 동시에 발견하는 경우, , **어메이징 스파이더맨**

**묘비명/김광규**

: ‘많은 돈, 높은 자리’, ‘훌륭한 비석’, ‘한 줄의 시는커녕/단 한 권의 소설도 읽은 바 없’, ‘귀중한 사료’, ‘역사는 도대체 무엇을 기록하며 /시인은 어디에 무덤을 남길 것이냐.’

<시론(김준오)> 아이러니는 자아가 이중화되는 것, 역설은 진술이 모순이면서 진리가 숨어 있는 것

**님의말슴/김소월**

‘당신을 아주 잊던 말씀이지만 /죽기 전 또 못잊을 말씀이외다’

**진달내꼿/김소월**

‘나보기가 역겨워 /가실때에는 /말업시 고히 보내드리우리다 ‘‘나보기가 역겨워 /가실때에는 /죽어도아니 눈물흘니우리다’

**이런 시/이상**

「내가 그다지 사랑하든 그대여 /내한평생에 차마 그대를 잊을수없소이다.’ ‘이런시는그만찢어버리고싶드라’,

권혁웅: 역설은 비교 가능한 수평적 측면, 반어는 체계차원, 수직적 측면, 표면/이면, 주체의 분열 양상, 다른 방식의 어조, 구조적 역설은 모두 반어, 표면적 반어는 역설

**봄날 오후/김선우**

‘거죽이 해진 분첩을 열어’ ‘젊은 나’:

**찢어지다, 또 찢어지다-서울/고형렬**

‘고양이 얼굴만 했다.’’ ‘ 그는 메뚜기처럼 작아졌다. 죽음도 해학이 되었다.’ ‘남의 나라 처마 아래 계단이 되어있다.’

모순형용의 아이러니: 언어적 아이러니, 텍스트 내적 진술 이미지와 비유 차원의 긴장

**푸른 하늘을/김수영**

: ‘어째서 자유에는/피의 냄새가 섞여있는가를’, ‘혁명은/왜 고독한 것인가를’,

반대진술로서의 아이러니: 언어적 아이러니, 텍스트 외적 맥락, 어조와 화법 차원의 대조

**아이들은 먼 것을 보기를 좋아한다/황지우**

:’아이들은 어느새/앉아서/TV를 선하고 있다’ ‘그렇게 텔레비전을 못 보게 해도’

극적 전환의 아이러니: 구조적 아이러니, 텍스트 내적 진술, 사건과 구조 차원의 반정

**꿈꿀 수 없는 날의 답답함/최승자**

: ‘나는 한없이 나락으로 떨어지고 싶었다’ ‘아 썅!(왜 안 떨어지지?)’

시적 진실로서의 아이러니: 구조적 아이러니, 텍스트 외적 맥락, 의미와 인식 차원의 역설

**모순/한용운**

: ‘모순은 존재가 아니고 주관적이다.’

**문/오규원**

: 문이 더 든든하다는 것은 대표적인 모순형용 아이러니임, 계속해서 진술을 배반하면서 이야기가 전개됨, 문이 벽이나 담과 반대의 관계에 있는 것같이 이야기되지만 문이 담이나 벽보다 더 튼튼한 벽이 된다는 측면에서 구조적인 아이러니

**티브이/임솔아**

:’우리나라 이야기가 아니라서 그는 /눈물이 안 난다고 한다. ’ ‘나는 티브이 속으로 들어간다..’ 나에게 현실을 알려 주는 것은 티비이지만 온전하게 현실을 전달할 수 없음, 특정한 가치관과 사고관, 세계관을 통해서 현실을 잘라서 왜곡해서 전달하기 때문, 어떤 측면에서는 잠재적으로 누군가를 알고 싶고 누군가와 같은 방향에서 세계를 보고 싶다고 하는 가능성, 티비를 통해서 발생하는 것이기도 함, 파편화된 자의식을 구조적인 측면에서의 아이러니로 보여준 것

**9 백석의 맛**

백석의 음식은 근대 도시 문명과는 대조적인 것으로 활용함, 궁궐에서 일하던 숙수가 차린 명월관, 음식에 대한 욕망은 실질적으로는 충족되지 못하더라도 누구나 왕이 먹던 음식을 먹을 수 있다는 환상을 파는 공간, 호화로움의 소비에 대한 기묘한 만족감, 배달, 조미료

**국수/백석**

: ‘이 조용한 마을과 이 마을의 으젓한 사람들과 살틀하니 친한 것’ 겨울철 사냥에서 성공하면, 간간히 가끔가다 오는 반가운 사건 같은 것, 국수 먹는 일은 마을에서 전체적으로 함께 먹는 일, 허기를 해결하는 일이 아니라 나의 조상들의 역사와 함께 국수가 옴, 담백하고 수수한 맛, 하나의 음식을 먹는 것이 아니라 마을과 마을 사람들 그 사람들의 내력, 그 사람들과의 추억을 함께 먹는 것

**북신-서행시초2**

‘어쩐지 향산 부처님이 가까웁다는 거린데’, ‘국수를 치는 도야지 고기는 돗바늘 같은 털이/드믄드믄 백였다’ ‘소수림왕을 생각한다 광개토대왕을 생각한다’: 불교에서 얘기하는 생명을 존중하고 살생을 금지하는 것과 고기를 잡아 먹는 것이 동시에 공존함, 부처 같은 내음새에 야만적인 고기를 함께 얹음, 고려시대에는 소수림왕의 문화사업중 하나가 불교 수용, 여기서 불교의 정갈함, 종교적 감각과 이 야생적인 것들, 호방함과 광개토대왕의 이미지가 연결됨, 모순되는 것을 자연스럽게 이어 주는 매개가 음식, 나와 내 현재, 내 경험하지 못한 먼 옛날이 자연스레 연결됨, 끊임없이 복제되고 메뉴화되는 것과는 대조적임

**선우사-함주시초4**

: 선우-반찬 친구, 음식이랑 친하다고 표현, ‘우리들은 서로 미덥고 정답고 그리고 서로 좋구나’ 인격 부여한 것에서 하얀 밥, 하얀 생선 등 공통적으로 하얀 이미지가 드러남, 가자미, 쌀의 속성을 우리라고 표현함, 쌀의 속성, 나의 속성, 구체적 감각으로 착하다는 것을 드러냄(가시 없음), ‘너무나 정갈해서 이렇게 파리했다’ 외적인 것이 정신적인 것으로 넘어감(정갈해서 파리함)

**나와 나타샤와 흰 당나귀**

:선우사의 흰 이미지가 흰 당나귀로 확장됨, 눈이 오는 날 꿈을 꾸는 것임, 흰 이미지가 상상의 영역으로 확장하는 장치, ‘가난한 내가/아름다운 나타샤를 사랑해서/오늘밤은 푹푹 눈이 나린다’ 인과관계가 말이 안 됨, 이렇게 설정함으로써 가난한 내가 아름다운 나타샤를 사랑한다는 것이 두드러짐, 이국적인 러시아식 이름, 실존인물이라고 하기엔 부자연스러움, 의도적인 배치, 내가 당나귀, 나타샤라는 이름이 시에 비슷한 느낌의 호흡을 이루고 잇음, 소주는 취하려고 마시는 술, 탁주랑 달리 맑고 아른아른한 이미지가 연상됨, 나의 정신세계를 이해해 주는 정신적 동반자로서 가상의 존재

**수박씨, 호박씨**

: 씨앗을 먹는 것은 미각적 경험, ‘이 마음 안에 아득하니 오랜 세월이 아득하니’ 중국 대표 문인들과 자기의 경험이 동일하게 이어진다는 것, 미식 행위가 나에게는 자연을 경험하는 행위이기도 하고 음악적 체험이기도 하고 여행을 하는 창조적인 행동, 음식은 낯선 사물이나 풍물이 아니라 자연스럽고 이질적인 것들의 결합을 연결하고 삶과 세계관과 연관되어 있고 시세계 전반을 아우르는 대표적인 틀

**두보나 이백같이**

: 만주에서 살면서 제대로 명절을 지내지 못하는 외로움, 떡국 사먹으려고 결심, 고향의 세계를 회복하는 행동이기도 함, 이백이나 두보를 떠올리며 원소와 떡국은 다르지만 동일한 것처럼 인식함, 명절에 먹는 음식이므로, 자신과 사랑하는 시인들을 동일시하게 되고, 음식을 매개로 거리가 사라짐, 나와 다른 것들을 함께 연결하고자 하는 마음과 공감으로 확장됨

**10 시어의 감각**

**안개/기형도**

: ‘ 안개의 빈 구멍 속에.’ 안개는 사람들을 완벽하게 가두는 하나의 빈 구멍임, 그 위에 ‘노랗고 딱딱한 태양’이 걸림, 일반적으로 생각하는 몽환적이고 환상적인 것과는 다르게 훨씬 더 견고한 힘처럼 전달, 공장과 맞물려 시대를 장악하고 있는 죽음에 대한 공포, 몇몇 사람들이 문제를 제기해도 ‘험악한 욕설’이라는 미비한 말로 보여짐, 그런 사람들은 모두 안개 속으로 밀려 들어감, ‘개인적인 불행일 뿐, 안개의 탓은 아니다.’ 사건이나 사고에 접근할 때 보통 가해자나 피해자의 서사에 접근함, 이 시에서 가해자도 피해자도 개별적이고 불행은 하나의 사고일 뿐, 사람의 문제가 아니라 사회의 문제임, 취객이라는 제대로 된 노동의 가치를 지니지 않은 사람은 쓰레기더미나 마찬가지로 여겨짐, 이런 방식으로 안개는 예외적인 것들을 솎아냄,

통상적으로 학습한 이미지

1. 감각적 지각의 모든 대상과 특성. 2. 좁은 의미의 시각적 대상이나 장면의 묘사 회화성 3. 비유의 보조관념

**하관/박목월**

: 하강의 이미지, ‘관이 내렸다’, ‘열매가 떨어지면, 좌르르 하직했다’, 동생을 여읜 자의 슬픔으로 해석됨, 관이 내리는 것은 내 가슴에 들어온 것, 동생의 죽음을 내 마음 속에 완벽하게 내면화했다는 의미, ‘나는 전신으로 대답했다. 그래도 그는 못 들었으리라.’ 단절의 의미와 연결됨, ‘눈과 비가 오는 세상’ 살아 있는 사람의 세상, 적막이 흐르는 동생의 세계와 시끄럽고 번잡한 세계가 대조됨, 동생의 죽음을 열매가 떨어졌다고 표현, 툭 하고 떨어지는 것은 나는 여전히 같은 가지에 매달려 있고, 살아 있는데 동생은 갑작스럽게 세상을 떠났음, 거기서 오는 단절감이라고 읽는 것이 더 합당함

**눈/김수영**

: 가장 긍정적인 것이 눈, 부정적인 것으로 가래를 대립해왔음, 눈은 동음이의어임, 차가움, 청신함, ‘눈은 살아 있다/죽음을 잊어버린 영혼과 육체를 위하여/눈은 새벽이 지나도록 살아 있다. ‘잘못된 현실, 시대적인 것을 목도하는 눈을 둘 다 환기시킴, ‘가래라도 마음껏 뱉자’는 구절에서 알 수 있듯이, 썩 맘에는 안 들지만, 내가 기척을 내기 위해 살아 있다는 행위를 하기 위해 하는 최소한의 것처럼 읽힘, 내가 살아 있고, 살고자 하고 죽음이라는 끝도 없는 잠과 같은 것을 잊어버리고자 하는, 나 스스로 증명하는 행위가 기침이라고 한다면 그 결과물인 가래는 단순하게 눈과 대조되는 더러운 것이 아님, 살아 있는 눈에 더러운 가래를 뱉는 모순적인 것으로 읽힘

이미지를 해석하는 오류

1. 이미지와 사물의 동일시: 단순한 제재, 대상이 신체에 기입되면서 산출되는 과정으로서의 이미지를 무관한 것으로 인식

2. 이미지를 상승과 하강, 수렴과 확산 같은 움직임에 따라 분류하는 경우: 이미지를 단순한 개념에 종속

3. 이미지를 이항대립적인 의미로 배열하는 것

이미지의 구현 방식

1. 전이(감각의 이동): **사랑의 역사/이병률**

: 긁힌 자국은 상처임, 벽 뒤에 살았다는 것은 나를 상처줬거나 두들겼던 행위들을 모른 척 했다는 것, ‘내 소관이 아니란 걸 비로소 알게 됐을 때’그것들이 내가 온전하게 제어할 수 있는 것이 아니라는 것을 비로소 알게 되었을 때, 벽 뒤에 있는 것이 아니라 상처를 적극적으로 받아들이는 것이 됨, ‘내 목덜미에선 난데없이 여름 냄새가 풍겼습니다.’여름 냄새는 땀 흘리는 사람의 냄새, 심장이 뛰는 자기 자신을 마주하는 모습, 등을 돌려 자기 자신을 외면하는 사람에서 적극적으로 내면의 상처를 껴안는 사람으로 감각이 하나에서 다른 것으로 이동

2. 초점화 (감각의 집중): **포도씨 같은 것을 뱉듯/이성복**

:제목이 시 전체를 아우르고 있음, 한 새댁이 경비 노인한테 인사를 하는데 그 모습이 눈짓에 가까운, 말을 할 듯 말 듯 입술을 오므린 입모양을 발견한 것, 그것에 물 위를 스치는 잠자리 날개처럼 매우 가볍고 얇지만 지나가듯이 무의식적으로 무뚝뚝하게 하는 것이 아니라 섬세한 모양새처럼 읽힘, 나도 그런 섬세함을 닮고 싶은 것, 초점화된 이미지 자체가 이 시의 전언

3. 관통 (감각의 통일): **퇴원 날 저녁/황동규**

: 퇴원 날 저녁, 아팠다가 간신히 돌아온 나를 중심으로 흑반이 낀 난과, 배터리가 닳아가는 저 차가 일관된 이미지를 만들어 냄, 살고 싶은 마음을 ‘난이 점차 뜨거워진다.’고 얘기한 것

4. 영탄(감각의 즉물화): **강아지풀/박용래**

: 행 자체가 네모 반듯하게 긴 직사각형을 이룸, 강아지풀의 모양 자체를 상형화한 것, 강아지풀이라는 말에서 온 간단한 인상을 말하고 있음, 특정한 이미지로 구현되면서 자연스럽게 온 즉물적인 반응임, 강아지를 부르는 소리와 강아지풀이 강아지의 꼬리처럼 살랑거리는 것을 같은 맥락에서 연상하여 자연스럽게 ‘오요요 강아지풀’이라고 표현

5. 병합(감각의 접붙임): **아무도 울지 않는 밤은 없다/이면우**

: 하나의 감각에서 촉발된 두 개의 이미지, ‘깊은 밤 남자 우는 소리’가 마지막에는 ‘동그마니 패었다’는 다른 이미지로 나타남, 하나의 울음이 두 가지로 나눠지고 다시 한 가지로 합쳐지면서 내가 목도한 누군가의 울음이 실체로 남은 것, 음성의 휘발성을 패인 흔적으로 남긴 것

신체적인 의미, ‘비유적 표현’, 관념, 인지된 평판, 영화 구성의 기본 단위

**수련의 육체/채호기**

**:** 이미지와 실체의 대립으로 읽을 수 있음, 수련을 하나의 개념이라고 했을 때, 그 개념이나 이미지를 온전하게 포착하기 위해 내가 해야 하는 일은 무엇이냐, ‘모네는 수련의 육체를 가졌다.’ 모네의 그림은 완벽한 실체를 그리는 섬세한 선이 없고 흐릿해보이는 형상만 있음, 모네는 그 순간을 찰나를 포착해서 그림을 그렸음, 채호기는 시를 통해 성취하고 싶어함, 그 때 수련은 물 위에 핀 꽃이기도 하지만 자기 스스로를 연마하는 것이기도 함, 언어와 내가 포착하고자 하는 이미지가 있으면 그 사이에 있는 지점은 종이임, 시가 쓰여지는 종이는 이 자리가 수련의 자리임을 표시하는 것, 하얗고 무엇으로 채워야 할지 막막한 종이에 내가 도달하고자 하는 이미지를 옮긴다면 그 실체를 현현하게 할 수 있다면, 반대로 말하면 이것은 쓰는 일이 아니라 읽는 일이기도 함, 종이에 찍혀져 있는 글자만을 읽는 것이 아니라, 내가 전달하고자 하는 이미지가 있으면 온전하게 이 시에, 한 장의 종이에 옮기는 일이 너무나도 막연하고 힘들지만 그럼에도 불고하고 필연적으로 우리는 이 종이와 글자와 언어를 통해 개념을 전달할 수밖에 없다는 것을 보여줌

**꽃과 그림자/이장욱**

: 2인칭 기반, 그렇지만 내가 사건의 단순한 전달자의 위치에만 있는 것은 아님, 여기서 이 ‘당신’은 ‘나’처럼 읽히기도 함, 한 번도 본 적이 없는 꽃이 피어나는 광경을 목도함, 서술자는 이것을 꽃이라고 하지 않고 꽃 이미지라고 표현함, 꽃의 피어남을 목도한 사람과 그것을 꽃 이미지라고 명명하는 사람 사이 인식론적 간격이 있음, 꽃 이미지라고 하는 사람은 그 찰나적인 사건 자체가 아니라 꽃 이미지라는 관념으로 인식함, 그 사건들은 언제나 과거의 한 순간에만 머물러 있음, 완전하게 재현할 수 없음, 여기서의 당신은 서술자와 그것을 행위하는 자 사이의 간극임, 결국 실체를 온전하게 전달하는 건 불가능하므로 꽃을 꺾는다는 건 아무 일도 아닐 수 있음,

**세운상가 키드의 사랑2/유하**

: 이미지가 범람하고 이미지만으로 자신의 기억들을 다 채워 넣을 수 있는 세대의 시, 이미지로 점철된 문화 안에서 ‘나’를 규명하는 방식은 어떤 것인지, 과거에는 문화를 소비하는 게 특정 계층만이 가질 수 있는 매우 큰 향락이었음, 대중문화의 시기가 오고 대량 생산과 소비가 가능해진 시기에 문화의 소비는 훨씬 더 낡고 손쉽게 얻을 수 있는 것들로 하강하게 됨, 바람은 인간에게 내재되어 있는 욕망임, 이미지가 실체를 압도해 버림, ‘진실은 없었다, 오찍 후끼된 진실만이 눈앞에 어른거렸을 뿐’ 사춘기의 나날이라는 것은 잘 모르는 이방의 배우들의 이름이고 그 이름이 전달하는 것은 실체와는 거리가 멈

**광고의 나라/함민복**

**:**‘아아 광고의 나라에 살고 싶다/ 절망이 꽃피는, 광고의 나라’1연과 마지막 연이 이 시 전체를 아우르고 있음, 광고가 보여 주는 전체적인 이미지는 행복, 희망, 이런 것들은 전부 다 소비해야 하는 것임, 사람들은 소비가 이미지를 사는 것이란 걸 알고 있음, 계속해서 소비의 욕망이 이미지를 통해 만들어짐, 소비의 질주를 이상의 오감도를 패러디함, 오감도에서 질주는 근대인이 가지고 있는 공포였음, 현대인의 공포는 계속해서 소비하지만 한 번도 욕망을 제대로 충족해본 적이 없다는 것, 이미 광고의 나라에 살고 있는데도 살고 싶다고 하는 것은, 실체를 온전히 누릴 수 있는 사회, 이미지가 실체와 일치하는 사회에서 살고싶다는 것, 사랑하는 여자와 더불어 행복과 희망만 가득 찬 류의 이미지를 전달하는 광고의 사회는 욕망에 도달할 수 없기 때문에 항상 절망이 꽃피는 광고의 나라가 될 수밖에 없음,

**11 인유와 패러디**

**건진국수/안도현**

: 건진국수는 안동 지방에서 여름을 나기 위해 해 먹는 음식, 나와 내 가족들과 대대손손 내려오는 음식과 함께 연결된 무수히 많은 사람들이 있음, 음식과 그 사람에 대한 기억이 고스란히 음식의 정체성을 만듦, 백석 인유, 백석의 국수에는 방언이 많지만 상대적으로 어려운 단어는 없음, 음식을 만드는 과정과 먹는 과정이 고스란히 쭉 이어져 있음, 백석의 국수가 장시라면 하나의 문장이 긴 호흡으로 쭉 이어져 있는 문장 사이의 연결 어미들이 문장 사이의 리듬감을 이루고 있음, 긴 국수의 가락처럼 형상화됨, ‘건진국수가 안동 사람들을 건졌다는 설이 있다.’ 건진국수의 ‘건지다’에서 착안한 마지막 행, 국수를 건져 먹듯이 국수가 사람들을 더위에서 건져주었다.

**바람에 지는 풀잎으로 오월을 노래하지 말아라/감님주**

: 패러디는 어조와 밀접함, 화자가 청자에게 자신의 태도를 전달하는 것으로만 읽으면 오독할 수 있음, ‘오월은 바람처럼 그렇게/오월은 풀잎처럼 그렇게/서정적으로 일어나거라 쓰러지지 않았다

’, 표면상의 어조는 오월을 그렇게 노래하지 말아라는 명령문과 부정어가 계속해서 결합하는 방식으로 이어짐, 김수영의 풀 연상됨, 5.18이라는 사건을 비유, 상징, 풀잎으로는 충분하게 나타내지 못하다는 것, 훼손하거나 은닉하거나 왜곡할 수도 있다는 말로 읽힘, 5.18은 너무나도 야만적이고 폭력적이고 인간다움이 조금도 보이지 않는 학살이 이어진 비극이라는 것임, 오월의 광주가 얼마나 참혹한 폭력으로 점철되어 있었는지 보여주면서 그것을 외면해서는 안 된다는 것, 적극적인 투쟁의식이었고 무수히 많은 사람들의 연대이자 대항, 서정시로 노래하지 말라는 문장의 형식이 중요한 것이 아니라 5.18의 폭력과 그 폭력을 야기했던 자들에 대한 비판.

‘어조’를 어떻게 봐야 할 것인가

화자가 청자나 제재에 대해 취하는 특정 태도를 어조라고부르는 경우, 어조는 이 인물(화자) 이 내는 특정한 목소리로 기능한다. ①어조의 근원이 해명되지 않은 채 남는다. ②목소리를 화자의 것으로 간주함으로써 작가와 작품의 내적, 외적 서술자의 구별을 무의미하게 만든다. ③이중화된 어조, 곧 반어나 역설을 설명할 수 없다. ④시적 대상을 단순한 사물이나 제재로만 간주한다. ⑤‘개성’ 곧 화자(혹은 시인) 고유의 ‘목소리’와 실제 어조가 동조하지 않는 경우가 많다. **인유와 패러디의 경우, 화자의 목소리는 개성적이지 않거나 분열돼있다.**

어조는 화자의 심리상태에서 파생되는 것이 아니라, **대상과의 관계를 반영하는 객관적인 지표**다

어조의 유형



**사자 도망간다 사자 잡아라/장경린**

: 주체와 대상의 거리감, 이 시에서 이자는 우리가 일반적으로 기대하는 것과는 다른 위치에 쓰임, 일반적으로 사람이 술을 마시고 노래를 하고 사탕을 먹고 하는 모든 것들을 이자라는 말로 대신함, 인간의 모든 행위가 자본으로 장악되어 이자와 이자의 관계로 대치되면서 무한히 증식되는 것이 자본주의의 현실이라는 것, ‘**사자 도망간다 사자 잡아라**’제목의 사자는 소비, 사는 것을 의미함, 소비는 환상을 소비함으로써 갖는, 그러나 충족될 수 없고 도망하는 환상을 붙잡기 위해 또 사는 것, 이런 문제의식을 가진 주체가 세상을 바라보는 눈은 싸늘한 거리감, 풍자의 적절한 예

**호박/함민복**

‘썩는 데로 먼저 문을 열고 걸어나가네 /자, 출세(出世)다’**,** 대상과 주체의 가까운 거리, 예찬, 호박을 껴안고 상상하는 것, 대상보다 주체가 스스로 더 낮은 위치에 있음, 호박이 썩는 것을 흙이라는 세상에 나아가기 위한 적극적인 행동의 표현으로 말함, 호박의 입장에서 말함, 호박을 버리는 것이 아니라 스스로 걸어나가는 출세라고 말함

**슬픈 빙하시대5/허연**

: 연민, 인생은 간들거리는 미미하고 별 볼일 없는, ‘떨어지기 전, 떨어지기 전, 그 간들거림’ 실패하기 전, 바로 그 직전의 찰나임, 그 찰나에 우리는 쉽게 포기하지 않음, 그 누구도 이 고독에서 날 구해줄 수 없다는 반증같아 보이기도 함, 그런 상황을 주체는 온전하게 이해하고 있음, 나 역시도 이 고독 속에서 인생을 계속해나가고 있음, 주체와 대상의 거리가 가깝지만, 촌스러운 화장, 애처로움을 비참한 것으로 묘사함, 주체가 대상을 아우르고 있음,

**편집증에 대해 너무 오래 생각하는 나무/이장욱**

**:**‘그러므로 안 보이는 중심을 향해 집요하게 흙을 파고드는/제 몸의 지하에 대하여,’‘너무 오래 생각하는 나무.’ 여기서 이 나무는 가로등 곁을 지나가는 주체라고 볼 수 있음, 내가 나무가 됨, 주체와 대상의 거리는 없음, 시선이 위로 이동, 아래로 내려감, 편집증에 걸린 주체처럼 중심을 향해 집요하게 파고든다고 표현, 반성이 나한테 나와서 대상을 죽 돌아보고 다시 나에게 돌아오는 모습

**일곱째 날/함성호**

:많이 사용하는 ‘티끌 모아 태산(泰山)’속담 인용, 인유, 작은 노력이 성과가 된다는 게 티끌이 모이면 쓰레기가 산처럼 쌓여 있다고 나타남, 안식일, ‘피곤해서 잔다’나도 하느님처럼 하루종일 청소하고 쉰 것임, 창세신화 인용, 해학, 보잘 것 없는 것으로 만듦, 대단한 것들을 우스꽝스럽게 변용하는 것,

인유란 여러 맥락에서 다른 텍스트를 인용하는 것, 여기서 텍스트는 문학적이지 않은 것도 포함됨

**오감도 시제오호/이상**

:, 원제는 22년(자기 나이)이었는데 오감도로 바뀌면서 도형 삽입됨, 22년동안 자신의 삶을 이 도표로 그림, ‘모후좌우를 제하는 유일의 흔적’이란 과거, 미래, 좌우 제거하면 나에게는 현실밖에 남지 않음, ‘익은부처’날개가 있어도 날지 못함, 목대부관-목불대관 장자: 눈이 있는데 크게 못 봄, 한자를 바꿔서 큰 눈이 있어도 보지 못한다고 함, ‘반왜소형의 신의 안전에 아전낙상한 고사를 유함’왜소한 신의 눈앞에 내가 떨어진 적이 있다. 그 일은 다음과 같다라고 하면서 도형 제시, ‘장부 타는 것은 침수된 객사와 구별될수있을는가’는 병을 앓는 자기의 몸을 은유로 만든 것이기도 함, 다른 텍스트 시에 배치한 것은 형식을 둘 수 없는 곳에 둔 것

**나르시스의 노래-살바도르 달리의 그림에/김춘수**

: 그림을 모티브로 시를 씀, 나르시스 신화를 차용해서 그린 달리의 나르시스의 변신을 패러디한 이중의 과정을 거친 것, 달리의 그림은 오른쪽 알을 깨고 나온 수선화가 시들어 있음, 달리가 생각했을 때 알은 자기 정체성, 세계 등을 의미함, 나르시스는 에고의 총체성, 자의식, 미의식, 왼쪽에 나르시스가 내면을 보고 있음, 비슷해 보이는 형상이지만 사실은 다르게 보이는 것들을 호수로 경계를 지어 두 개를 나란히 배치함, 물가에 서 있는 수선이란 것이 무엇이 환상이고 무엇이 실제인지 애매한, 무엇이 과거이고 무엇이 현재, 미래인지 알 수 없는 경계가 흐릿한 달리의 그림처럼 괄호 속의 말이 읽힘, ‘(아름다왔노라 /아름다왔노라)고’, 나르시스 신화로만 보면 자기의 아름다움에 도취된 것으로 읽힘, 달리의 그림을 염두에 두면 괄호의 말은 나르시스가 오랜 세월 스스로 연못을 보면서 침전해 나가는 것 같은 고독과 에고와 아름다움과 같은 것들을 붙잡을 수밖에 없다는 자각, 달리의 연못에 비친 얼굴은 어둡고 탁한, 잘 알 수 없는 내면을 들여다보는 무언가라고 확신할 수 없음,’한오래기 감드는 어둠 속으로 아아라히 흐르는 흘러가는 물소리……’ 인간의 실존, 고독을 보여주는 것을 차용해서 나의 내면의 비극을 적극적으로 보여줌

‘인유’가 성립되기 위한 요건

1. 인유한 텍스트의 독자성이 감지되어야 한다.

2. 인유한 텍스트와 인유된 텍스트 사이에 의미론적 긴장이 있어야 한다.

3**. 두 텍스트 사이의 긴장이 강렬하여 의미론적 뒤틀림이 일어날 때,** 인유의 효과는 강렬해진다. 이것이 **패러디**다.

4. 패러디의 효과가 미치는 범위에 따라 구절과 모티브를 따오는 부분적인 패러디, 문체나 구조를 반영하는 전면적인 패러디로 나뉠 수 있다.

**아이콘/이승원**

: ‘J는’예수를 이야기함, 예수의 삶을 하나씩 비꼼, 예수의 일대기를 재구성하면서 대중 문화의 문법을 고스란히 가져옴, 혁명은 마르크스 얘기, 터미네이트, 메시아이기보다 신성화된 아이콘을 풍자한 것이기도 하지만 사실은 하나의 사이비 종교에 매료된 시대상이 지금도 별로 다르지 않다는 것, 세속적인 삶의 욕망이 지금 여기에도 있음, 우상화했다가 손쉽게 배신하고, 손쉽게 현혹되는 사회와 도시 맥락을 패러디한 것이기도 함

**박목월과 김소월의 <왕십리>**

**(박목월)**

: 왕십리라는말은 십 리를 더 간다는 의미의 지명, 목적지는 여기서 더 먼 곳, 난 계속해서 걸어다님, 내 나이가 육십인데 아직도 더 가야 한다, ‘나는 외도가 지나쳤다.’ 나는 길을 잘못 들었다, 길 바깥, 내가 가야 할 길에서 벗어난 것으로도 읽을 수 있음, 자신의 삶 자체가 괴로움임, 삶에 대한 통찰을 왕십리 인유해서 표현

(김소월)

: 비가 와서 생기는 문제라기보다 내 내면을 움직이는 결정적인 사건이 있었다는 것, 시만으로는 알 수 없지만, 이것을 님이라는 존재를 염두에 둔다면 내 맘이 칙칙한 것은 외부에서 오는 것, 님이 오고 가는 것, ‘가도가도 왕십리(往十里) 비가 오네.’오는 건 오래 걸리는데 가는 건 빨리 가서 내 맘에는 항상 비가 옴, 시적 주체가 가진 가도가도 완십리라는 지난한 행동에서 오는 슬픔은 외부의 힘이고 괴로운 힘이 있음

**바람은 바람의 마음으로-발레리에게/오규원**

: ‘바람이 분다, 살아봐야겠다’인간이 가지고 있는 끈질긴 생명력이 원래 말의 바람의 의미, 오규원에게는 바람의 질서로 인해 바람이 불고 바람이 시련 고통이 인간에게 불어닥칠 수 있지만 그건 인간의 의지와는 무관한 것이다. ‘그러나 바람은/인간의 마음으로 불지 않고/미안하지만/바람의 마음으로 분다’ 낭만주의 관점에서 자연에 투신하는 인간의 가능성 등은 너무 낡은 시대의 관점이라는 것, 원전 냉소적으로 바라봄, 기존 텍스트에 대한 배반

**나의 통증에 별이 없다/고재종**

: 원전에 의문 제기, 많은 익숙한 구절들이 보임, 고흐 ‘별이 빛나는 밤’, 내 현실을 너는 낭만으로 읽었었다. 그런데 등이 휠 것 같은 이 삶의 무게가 진짜로 이 밤에 우리에게 내려앉았음, ‘별빛으로 길의 지도를 읽어내던 시절’-루카치의 소설의 이론, 세계와 내가 무관하지 않다는 이 낭만성은 더 이상 우리에게는 도래할 수 없는 것, 남은 것은 통속뿐임, 이런 낭만성이 배반당하지만 그렇다고 해서 절망적이지는 않음, 내 삶을 견딜만하게 해주는 것은 소소로운 통속이나 배려야말로 잠못이루는 통증임, 현대인 나름의 통속과 통증이 삶을 견디게 만드는 힘기이도 함

**식모/김수영**

: 식모라는 말에는 누군가와의 관계성이 드러나 있지 않음, 사람이지만 기능으로써 활용됨, ‘그녀는 도벽이 발견되었을 때 완성된다’ 도벽이 발견된 순간 사람들은 욕함, 그럼으로써 그녀는 완성되었다. 도벽이 그녀를 하나의 존재로 완성하게 만듦, 사람이라는 것을 인식하게 만드는 과정이 역설적으로 욕을 하면서 생김

**식모/김언**

: 반성, 식모는 대화 상대가 아님, 기능으로써만 존재함, 그 외의 다른 말은 이 사람이 사람이라는 것을 알 수 있게 하는 말이고 , 그러면 밥이 상해서 기능이 기능으로써 존재하지 못함, 생각이 없는 것은 아니지만 기능으로써 작용하기 위해 침묵하고, ‘그 몸으로 밥을 하고/그 몸으로/말이 없다. ‘ 몸으로만 존재함, 이해할 수 있을 만한 과정도 없음, 단순한 밥을 먹는 과정만 존재함,

**환절기-관용구로 구성된 어떤 말놀이/오은**

**:**관용어, 일종의 죽은 비유로 구성됨, 그 자체가 다른 의미를 내포하지 않음, 관용구로 하나의 서사를 만들었고, 여자가 남자를 들었다 놨다 하지만 비극으로 보이지는 않음, 명확한 인과관계를 가지고 있지 않음, 관형어가 모여 만들어진 느슨한 이야기 특정한 사건으로서 존재하는 뚜렷한 여자와 남자, 아이들이 존재하는 것이 아님, 의미가 하나로만 전달되는 관용어들을 계속해서 배반함, 관요어를 패러디함으로써 오는 해학이 존재함,

**12 현대시의 운율**

**봄은 고양이로다/이장희**

: 봄이라는 원관념을 고양이라는 보조 관념으로 은유, 꽃가루-금방울, 포근한-푸른, 털에-눈에-입술에-수염에, 어리우도다-흐르도다, 떠돌아라-뛰놀아라, 리듬감 의식하고 있음, 1920년대에는 완벽한 방식의 자유시가 정착되기 이전에 수입한 영미시의 압운을 조선어로 어떻게 표현할 것인가가 이 시에 드러남,

운율: 압운과 율격의 합성어,

압운(rhyme) : 일정한 위치에서 일정한 소리가 위치하는 규칙성.

율격(metre) : 일정한 소리의 시간적 반복에서 나타나는 규칙성. 시행에서 비슷한 방식이 병렬적으로 이어져서 나오는 것들, 행이나 행간에서 의도, 비슷한 길이로 맞추는 것들

정형율이 정형시에서 나타나는 리듬감이라면 음수율(글자 수를 맞춤, 75조,44조), 음보율로 나누는 게 일반적 즉 정형시가 아닌 나머지에서 오는 리듬감은 두루뭉실한 정의에서 그치는 경우가 많음

**무심/김억**

‘평양에도 대동강 나간물이라/생각을 애에말까/해도 그리워’: 7.5조, 민요시? 7.5조는 일본의 신체시의 변형, 그에 가까운 주제의식이 창가로 이어짐, 계몽적인 주제의식을 익숙한 주제의식 잊을 길이 없는 임에 대한 맘으로 바꿈, 신체시에서 왔고, 최남선이 성취하고, 김억이 민요시로 다른 것과 결합해서 만들려고 햇고, 김소월이 그것을 계승했던 7.5조의 음수율이 있다면 그 이전부터 자연스럽게 있던 4.4조의 가곡들, 김억의 각운을 조선시에 결합하려고 했던 방식들이 각축을 벌임

정형시에서 도출된 율격 개념은 **자유시를 논의하는 유의미한 준거가 되기 어렵다**. 율격을 음보(마디) 개념으로만 설명하면 자유시를 정형성의 틀 안에서 논의하는 결과가 된다. 음보(마디)에 기반을 두어 시를 설명하면, **압운의 가능성**이 부정된다. 현대시의 운율은 전체가 아닌 **부분에서 관철된다**. 현대시는 음보나 음성 상징만으로 설명할 수 없는 다양한 운율적 요소를 품고 있다. 자유시는 정형적인 것을 이탈하고 왜곡하는데 이것들에 운율이 없다는 것은 잊어버리는 것들이 생김, 리듬감을 배반하는 것도 리듬을 의식하는 결과물이라고 볼 수 있음, 현대시에서 운율은 부분적으로 관철되는 것을 뽑아 내야 시를 풍부하게 읽을 수 잇음,

**청노루/박목월**

‘느름나무/속ㅅ잎 피어가는 열두 굽이를/청노루/맑은 눈에/도는/구름’: 시 한 행 한 행이 굉장히 짧음, 이 행의 구분은 호흡을 위해 쪼갰다고 읽히지 않음, 의도적으로 끊어 읽었을 때에는 새로운 의미가 형성이 됨, 1) 느릅나무가 가지마다(열두 구비) 속잎을 피워낸다 2) 느릅나무의 속잎처럼 청노루의 눈이 맑다 3) 산굽이처럼 구름이 돈다 3연과 4연, 5연의 의미가 대등한 무게감으로 읽힘, 별개의 행으로 나눠져 있기 때문에 이렇게 읽을 수 있음, 시에서의 행을 나누는 것은 극단적으로 축약하는 것에서 끝나는 것이 아니라 의도적인 여백을 통해 산문에서는 알 수 없는 의미와 무게를 나타냄, 문장의 형태를 배반하는 데서 오는 행갈이에서 오는 리듬감이 형성됨

**무등/황지우**

‘절망의산, 분노의산, 사랑의산, 침묵의 산, 함성의산, 증인의산, 죽음의산, ‘숨가쁜산, 치밀어 오르는산, 갈망하는 산’ ‘평등한산,‘: 산 자체를 형태적으로 만들어 놓고 그 이미지가 시 전체를 압도, 시각이 리듬화, 산이 반복적으로 배치되어 오는 리듬감이 있음, 산을 수식하는 ’역동적인 명사와 형용사들이 산을 떠받쳐 주고 있고 아래에서 위로 올라간다는 시각적인 형태가 동시에 나타남, 5.18경험한 사람들에게 무등은 상징이고 부채감으로 남아 있음, ‘증인의 산, 부활의 산’ 민주주의의 정신이기도 함, 지금의 우리에게 그 결과를 나눠주는 평등한 것이 됨, ‘평등한산’

**나와 나타샤와 흰 당나귀/백석**

: 읽는 데서 오는 리듬감을 의식하고 있음 나와 나타샤를 결합하는 것이 눈임, ‘눈’이어도 ‘누니’라고 발음, ‘ㄴ’이 쭉 이어지게 읽힘, ‘ㄴ’과 ‘ㅇ’기 계속해서 반복하는 게 이 시를 계속해서 이어 주는 음운 자질임, 눈은 상상의 결과물, 개별적인 시어가 나란히 이어진 병렬 구조가 상상력의결과물로서 아름다운 리듬감을 성취하고 잇음, , ‘ㅇ’은 나타샤가 오는 기쁨과 아름다움을 나타냄, ‘응앙응앙’ 화자의 상상에서 결합되어 있는 기쁨을 시각적으로 보여줌, 주체의 심리, 고조, 카타르시스를 유음으로 드러냄, 나의 상태도 ‘ㄴ’을 음운의 힘을 빌려 이어짐, 점점 갈수록 길어짐, 길어지면 음절수가 많을수록 호흡이 빨라짐, 점점 나타샤가 나에게 왔으면 하는 바람, 왔을 때의 감정의 고양이 호흡으로 들어남, 숨이 가빠짐

**빨리 걷다/박상순**

‘유리병, 동 파이프’, ‘발, 발 발, 밤, 밤, 밤.’: ‘ㅂ, ㅍ’ 등의 순음이 결합하면서 매우 빠르게 , 내가 빨리 걷기 때문에 내 눈앞에 사물이 스쳐지나감, 내가 빨리 발을 놀리자 나에게 밤이 찾아옴, 밤은 발에서 파생되고 발은 빨리 걷다에서 파생되고 빨리는 입술소리 순음과 모든 모음인 유음에서 파생되는 것, 읽는 호흡에서 비슷한 발음들이 음운의 차원에서 파생되면서 빨리 걷는 나의 속도와 그게 지나치는 사물들 그 사물 자체가 된 나, 매우 빠른 발놀림이 밤을 찾아오게 만들고 밤이기 때문에 빨리 걷는다, 읽는 속도에서 오는 리듬감

**조깅/황인숙**

‘후, 후, 후, 후! 하, 하, 하, 하! 조깅을 하는 호흡 그 자체를 한 연으로 구성하고 있음, 호흡을 시어로 만드는 것을 통해 충분히 나타냄, 내가 뛰게 되면 같이 시야가 뛰기 때문에 나를 지나치는 모든 사물도 같이 뛰는 것처럼 느껴짐, ’‘밤새 새로 반죽된/공기가 뛴다.’: 내 폐표가 부풀어 오르는 호흡의 느낌, 반죽된 공기를 삼키는 느낌, ’‘독수리 한 마리를 삼킨 것 같다. 러닝하이의 감각 잘 포착,

**나생이/김선우**

: 냉이의 사투리, 나생이라는 사투리의 질감, 할머니와의 추억, 고향의 지역색과 그 공간을 환기하게 됨, 음성으로 표현되는 것이지 문자로는 나타낼 수 없음, 음성 발음, 리듬을 의식하는 예

**당신의 텍스트10-화면조정시간/성기완**

‘눈 속에서 모래알이 씹힌다’ ‘이미 떠난 당신’ ‘치------‘: 새벽에 방송을 하지 않아서 모래알 같은 잡음이 송출됨, 화면 조정을 하기 이전에 잘 못 잡을 때. 모든 게 더 이상 송출이 안 될 때, 끝났을 때, 전파가 더 이상 나에게 오지 않을 때 나는 소리. 당신이 나를 너무 손쉽게 떠나 버렸고 나는 모래알을 씹는 기분으로 떠나버린 그 사랑을 참고 있는 것, 치는 더 이상 사랑의 전파가 오지 않는 것, 발음이기도 함, 사랑이 끝난 서운함에서 오는 소리,

**네게로/최승자**

: 의도적인 것, 불편한 발음을 계속해서 배치, 알콜, 니코틴, 카페인, 격음 반복, 너에게 가는 길이 매우 유해한 것들이다, ‘혈관을 타고 흐르는 매독 균처럼’, 형태가 직접적으로 가시적으로 보이진 않지만 사랑의 은밀함과 중독성은 손쉽게 떼어 버릴 수 없는 것,

**바다/서정주**

‘애비를 잊어버려/에미를 잊어버려/마지막 네 계집을 잊어버려,’ ‘알래스카로 가라!/아라비아로 가라!/아메리카로 가라!/아프리카로 가라!’: 일반적 관념과 발상과는 다름, 우리가 생각하는 바다와는 다르게 느껴짐, 내가 지금 여기에 머물러서는 결코 어떤 상황도 나아지지 않을 것이라는 답답함, 괴로움, 절망감을 나타냄, ‘침몰하라:’ 절망적인 현실에서 벗어나라는 역동적인 것, 다시 한번 눈을 뜨고 세계로 내 마음을 펼치라는 말, 의지를 드러내는 것은 양성모음으로 나타남, 내가 버려야 되는 것들은 음성 모음으로 되어 잇음, 내가 가진 모든 속박을 버리고 바다 너머로 가라, 투신하고 싶어하는 다른 세계, 매개하는 것은 순음으로 되어 잇음, 바다, 나 , 물결, 무수한, 밤, 밀려왔다, 등

**장수산/정지용**

행과 행 사이, 문장과 문장 사이에 굉장히 넓은 여백, 휴지를 가지고 있음, 벌목정정에 나무를 베어낼 때의 쩡쩡하는 소리가 내포되어 있음, 쩌르렁이라는 여백은 앞의 나무 벤 소리가 울려 퍼지는 것을 시각화함, 즉도 하이 등의 고어를 종결어미로 사용해서 울림을 가져옴, 유음의 흐르는 측면의 확장성, 산에서 울리는 소리를 반영, 장수산 속 겨울 한밤, 아무것도 없는 적막한 산 속의 고요함이 내 시름을 부각하는데 길게 늘여서 시를 읽을 것이고 사이의 여백을 통해 내가 가진 적막함을 보여줌,

**지문을 부른다/박노해**

: 지문을 찍는 일은 다른 사람과는 헷갈릴 수 없는 아이덴티티, 오랫동안 , 뜨겁거나 화약약품 많이 만지면 닳아서 없어짐, 내가 나임에도 나를 인식할 수 없는 괴로움을, 행갈이 하나로 표현‘아/업서 선명하게/없어,’ 그래도 나를 증명하는 것은 갈망에서 온다, 지문을 부른다는 것 너무나도 나 자신을 문질러 없애는 노동에서 선명하게 다시 한 번 나를 세우는 갈망을 부른다는 것, 극단적인 행갈이를 통해 말도 안 되는 탄식을 대신 표현하고 고통이 전달됨,

**시를 쓴다는 것/조영혜**

: 시를 쓰는 과정, 미자씨가 생각하는 시를 쓴다는 일은 삶에서 도망하는 일임, 눈앞에 있는 사건을 해결해야 하는데 다른 류의 자연을 발견하는 것, 그런 방식으로 시상을 찾아내려 할 때 시는 오지 않음, 시를 나무를 계속해서 올려다보고 있음, ‘기억해내는 일’, 근원적 고독을 견뎌내는 일, 사소함을 찾아내는 것처럼 보이기도 함

**너에게 묻는다/안도현**

‘연탄재 함부로 발로 차지 마라./너는/누구에게 한 번이라도 뜨거운 사람이었느냐.

: 박 형사의 말이 역설적으로 이 영화가 전달하고자 하는 주제의식을 함축적으로 제시, 사랑해 본 경험이 있냐는 건 작은 의미, 타자에게 온전히 공감해본 적이 있냐는 말, 나와 다른 얼굴을 가진 사람을 이해하려고 노력해본 사람을 의미하는 것

정전(正傳, canon) 해당 장르의 표준적인 목록으로 가치를 부여받아서 학교의 교과과정에 포함된 텍스트, 해석 혹은 모방할 만한 가치가 있다고 널리 인정받은 텍스트, 또는 시공간적인 제약을 넘어서 독자들에게 가장 많이 읽히는 텍스트, 고정되어 있는 것은 아님, 교과서가 달라지면 정전도 달라짐, 시대적인 개념, 유동적인 정전이 만들어진 상황이 언제부터 시작됐느냐

식민지 시기 대중적 측면에서 정전화에 대한 욕망에 대한 기획 삼천리에서 시작

삼천리는 조선적인 것들이 표지로 제시됨, 대중종합잡지, 1930년대 근대적 대표적 취미, 종합적 기획, 여자 기자, 모윤숙, 최정희, 이상의 러브레터, 여류 스타, 이광수가 대표적인 필진, 설문조사 많이 함, 34년 여러 문인에게 설문 걸작을 뽑아달라고 한 것 자체가 엔솔로지의 기획과 맞물림, 기억하는 시인의 이름이 비평가들의 응답을 통해 만들어진 것, 백철(白鐵) 이갑기 이 기획을 기반으로 **조선명작선집** 만듦, 문단의 승인을 받고 정전을 만들고 삼천리의 지면을 통해 보여주면서 독자의 승인도 거침, 당시의 문단에서 거대한 각축을 벌인 프롤레타리아 문학과 모더니즘 문학 비중이 많이 줄어듦, 김소월, 한용운 등, 식민지 시기, 다른 문학 진영에서 비중을 줄어들고 민족문학을 구축하고자 하는 욕망과 정전을 만든 결과물이 맞닿아 있음

현대서정시선/이하윤

1930년대 해외문학파, 김소월 높게 평가, 리듬감은 눈에 보이는 가시적인 형태, 리듬감의 의미를 축소시키는 75조나 44조가 리듬감이라 생각, 교과서의 해석은 유구한 근간을 가지고 있음, 지우고 싶어한느 시는 신경향파, 카프 등, 시에 본론을 해친다고 생각, 임화도 현해탄 같은 시집을 보면 서정적인 시가 많음, 임화가 서정석을 감추어 두었다고 말하며 단편서사시를 감추고 서정시만 높게 평가함, 자기가 생각하는 서정시가 아닌 것들을 다 지우려 함, 서정시가 기준, 서정시라는 것은 리듬감, 시각적으로 드러나는 운문성, 주제에서 정치적인 것의 배제, 순수성, 서정성 등을 가진 것, 김소월 12편, 정지용, 김영랑 등, 주지주의 모더니즘, 프롤레타리아 문학, 상징주의 다 지우고 서정시만 골라서 뽑아낸 것, 그 중의 하나가 정지용의 바다

**바다/정지용**

‘푸른 도마뱀떼같이 /재재발럿다. ‘‘꼬리가 이루 /잡히지 안엇다. ‘ ‘지구는 연닢인양 /오무라들고…피고…’: 단순히 서정시라고 하기에는 많은 함의가 있음, 바다를 푸른 도마뱀 떼라고 한 상상력, 근대 지식인의 상상력, 지구본이 연잎인 양 오무라들고 피고라는 비유, 지구본을 통해 바다와 세계를 조망하는 상상력이 돋보임,

현대조선시인선집/임화

- 72명의 시인의 대표작 한 편씩 수록 연배의 노소, 이념의 좌우, 리얼리즘적 경향과 모더니즘적 경향까지 모두 아우름 - 1910-20년대 신체시를 역사적 관점에서, 1930년대 현대시를 현대적 관점에서- 새로운 시의 언어, 경향을 보여주는 다양하고 새로운 시의 가능성 적극적으로 수용 - 한국 근대시사에 균형잡힌 시각 제공 - 편찬자의 미학적 수준, 작품 평가 능력이 높았음: 신인도 적극적으로 추가, 서정주, 오장환 등, 이육사 시인으로 부각되지 않았는데도 있음

해방기 - ‘민족’이라는 단어를 사용해서 각기 다른 ‘국가’ 개념을 관철시키기 위한 다양한 이데올로기들이 충돌하던 시기, 먼저 문학사를 선점하고 싶었던 욕망이 부딪혔음, 6.25 이후 분단되며 좌익에 해당하는 것을 금지당함, 지워짐, 좌익vs우익, 문단, 등단이 어떻게 이뤄지느냐에서 말했던 서정주가 있음, 조선시략사를 적으며 좌익적 해석을 지움, 시대적인 요구와 연결되있고 개인적 야심도 무관하지 않음

시집/임학수, 1949년

해방 전 등단했고, 해방 후 에도 창작 활동을 계속하는 시인으로 선별해 사화집을 구성, 조선 문학을 아우르는 작가가로 생각하고 정전으로 남겨 둠, 정전으로 자리매김하기 위한 기획으로 마련된 책, 해방 후에 창작 활동을 안 하는 사람들, 해방 이후에 등단한 청년 시인 배제됨, 해방 전에 당시 일간지들이 총동원 체제 때 쓰여진 작품들 거론 안 함, 취사선택, 조선어로 쓰지 못해 일본어로 쓴 문학은 조선 문학이 아니라는 얘기가 됨, 계열이 양분화되어있던 상황에서 이념적 측면에서는 균형을 이룸 좌익에서는 서정적인 시를 거론함, 임화, 백석, 오장환 등을 거론한 점은 대단한 용기, 요절한 사람들은 실렸음, 기준을 완벽하게 지키지 않음

김현승, 한국현대시 해설

**나의 침실로/이상화**

: 백조의 동인이었던 이상화의 대표적 시, 백조의 지향점 잘 알 수 있음, 나에게 실존하고 존재하지 않을 것 같은 가장 나를 구원할 수 있는 아름다운 미감을 가진 존재의 이름이 마돈나임, 날이 새기 전에 너가 내가 존재할 수 있는 밀실로 가자는, 세상을 버리고 우리만이 존재할 수 있는 세계로 나가자는 시도가 낭만적임, 백조 수식하는 수식어가 낭만적임, 구성의 분석, 감상, 주제, 퇴폐적, 예술지상주의적이라고 규정, 낭만주의가 퇴폐가 맞닿다는 보장이 어디 있느냐, 대중적인 스테디셀러, 이게 이 시에 맞는 해석인 것처럼 다른 방식으로 읽는 것을 불안하게 만들고 해석에서 독재 상태가 만들어짐, 시에 관련된 정전화된 지식이 있는 게 협소한 해석돠 오식과 오독을 바로잡을 기회를 가질 수 없음, 이것을 전범삼아 교과서 해설본을 만들기 시작했기 때문에 지금까지 배우고 있음,

창작과비평사, **한국현대대표시선,** 기계적으로 10년씩 나눔, 도식적이지만 가장 매너리즘에 빠지지 않고 시를 고를 수 있는 안목이 두드러짐 편집된 장의 첫머리 는 해당 시대의 시사적 특징을 서술해 둠 으로써 해당 시가 놓이는 사회문화적 맥락 을 짚어보도록 유도. 현대사의 격동 속에서 자신의 온몸으로 시 의 세계를 감당했던 시인들을 높이 평가, 사상을 추구한 것을 의미한 것이 아니라 새로운 시를 만들려고 했던 것을 다 포함, 대중적 보급을 원해 현대표기법으로 바꿔 수록

문학과지성사**, 한국문학선집** 근대시의 형식적 도입과 정착과정 (1900~1929), 미의식의 자각과 정책으로 인한 좌절(1930~1944), 해방과 근대성의 모색(1945~1959), 학생혁명과 군사정권이 라는 두 개의 현대성(1960~1979), 사회비 판정신의 침몰과 현재(1980년대 이후)와 같은 기준으로 구분 선집의 기본 단위를 ‘시인’으로 선택하고 있다는 점을 강조, 창비선집 의식해서 99년에 기획했다고 함, 지금의 시문학사에서 어떤 형태로 시사를 배웠는지에 해당되는 것들을 그대로 따라 주제의식에 따라 나눔,

**- 정지용, 슬픈 인상화**

: ‘수박냄새 품어 오는 /첫녀름의 저녁때...... ‘부즐없이 오랑쥬 껍질 씹는 시름...... ‘ 1935 시문학사, 정지용시집, 항구가 시적 배경, 맨 처음으로 몸으로 경험한 근대, 내가 알고 있는 것고 ㅏ이질적인 사물들을 감각으로 경험했을 때의 감상을 언어로 포착하면서 시어 발굴하고 비유 창조해냄, 시어의 혁신, 근대 풍경이 얼마나 놀라움과 동경이었는지 알 수 있음, 감각의 포착을 잘 보여줌, 오렌지 껍질의 향과 미감이 조선인으로서 가장 이국적이었던 것, 시의 감각과 이미지를 포착, 식민지 시기 대표하는 시집, 정전의 반열에 올랐는데 낡지 않은 시인

**개 같은 가을이/최승자**

‘개 같은 가을이 쳐들어온다 /매독 같은 가을 ‘‘여보세요 죽선이 아니니 죽선이지 죽선아 /전화선이 허공에서 수신인을 잃고 ‘, 욕할 때 쓰는 말과 가을을 나란히 놓음, 쳐들어오는 가을의 공격성, 번박한 비유를 바짝 긴장하게 만ㄷ름, 죽음과 황혼이 맞닿아 있는 것은 시간의 흐름으로 볼 수 있음, 환유, 인접성에 의한 배치, 가을과 겨울 사이, 죽음과 죽음 직전 사이 경게선이 뭉개짐, 강렬한 시어를 의도적으로 씀, 썩어 문드러진다는 것이 생략된 듯, 내게 온전히 와닿은 적이 없는 것, 내가 잃어버린 것의 이름을 호명함, 알고 있는 가을을 배반하면서 새로운 방식으 ㅣ가을의 이미지를 성취함

**- 황병승, 어린이**

: 미래파, 여장남자시코쿠, 더럽고 애기들의 언어가 같이 드러남, 시에서 전달되는 정서가 분열되는 감각을 동시에 두는 것에 익숙함, 시간의 흐름에 따라 전개되지 않음, 어린이라는 가상의 상과 실체가 부딪히는 것이 비슷함, 어린이는 근대에 만들어진 개념, 천사동심주의 라는 상, 훈육해야 하는 아동의 이미지, 순수하고 무결한 아동은 존재하지 않음, 인간과 인간의 부딪힘, 그럼으로써 만남, 뜨겁지도 차갑지도 않은 촉각으로 확 와닿게 표현함, 나란히 둘 수 없는 것들의 배치, 비동시성의 동시성이 인간임, 흐름과 배치가 파격적, ‘만난다->만진다’ 더럽고 썩고 뽀뽀 맘마 악수 장난감 바닥까지 미개해져서 우리는 만난다

**캣콜링/이소호**

: 쉬우면서 필요한 미감과 의식을 매우 잘 보여줌, 나를 얘기하는 것에 꺼리낌이 없다는 점에서 높게 평가할 수 있음, 외국에서 플러팅하는 것, 두 개의 언어로 배치됨, 기울어진 것은 영어 캣콜링은 그대로 가져오고 바르게 선 글자는 의미 없는 우월함과 타인을 성적인 언어로 희롱하는 것들, 그 대상은 사람이 아니라 대상임, 인격이 전락됨, 그 사이에서 걸어가는 눈에 보이는 것’미트볼, 센트럴 파크, 교회 탑 등’을 나열아면서 아무렇지도 않게 지나감, 현대사회에서 타자로 남겨진 여성은 무의식적인 캣콜링을 당하는데 풍경처럼 지나갈 수밖에 없그 그렇지 않으면 위험하다는 얘기임, 쉬운 시도 좋은 시가 될 수 있음을 보여줌 ‘고백투유어컨트리’, ‘행아웃위드미’