
碩士學位論文

金洙暎 詩의 空間構造와
想像力의 志向性

濟州大學校 大學院
國語國文學科



1992年 6月 日

金洙暎 詩의 空間 構造와 想像力의 志向性

指導教授 金 昞 澤

金 昌 好

이 論文을 文學 碩士學位 論文으로 提出함

1992年 6月 日

金昌好의 文學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長

梁 鍾 海

委 員

李 錫 山

委 員

金 昞 澤

濟州大學校 大學院

1992年 6月 日

Space-Structure and Intentionality of
Imagination
in Kim Soo-Young's Poems

Chang-Ho, Kim

(Supervised by Professor Byung-Taek, Kim)

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT
OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
MASTER OF ART

DEPARTMENT OF KOREAN LANGUAGE AND LITERATURE
GRADUATE SCHOOL
CHEJU NATIONAL UNIVERSITY

1992. 6.

차례

I. 序 論	1
II. 空間 構造와 想像力의 志向性	4
1. 辨證法的 空間 構造	4
2. 空間과 想像力의 志向性	26
III. 詩的 特質과 詩史的 意義	43
1. 詩的 特質	43
2. 詩史的 意義	43
IV. 結 論	46
參攷文獻	48
Summary	50

I. 序 論

金洙暎(1921-1968)은 '超現實主義의 세례를 가장 깊숙히 받은 시인'¹⁾중 한 사람으로서, 그의 시는 지성과 감성을 결합시키고 이질적인 비유를 통하여 독특한 이미지를 보여준다. 그리고 그는 모더니즘과 자신의 서정적 자질을 '하나의 독특한 스타일로 발전시키는 데 성공한'²⁾보기 드문 '前衛詩人'³⁾으로 평가된다.

그의 시에 대한 연구는 크게 두 가지로 대별할 수 있다. 첫째는 시적 주제를 밝히려는 연구들⁴⁾이며, 둘째는 언어형식과 구조적 특질을 밝히려는 연구들⁵⁾이다. 이들 중 연구가 많이 이루어진 쪽은 시적 주제에 관한 연구들이다.

그런데, 이러한 기존 연구에는 몇 가지 문제점이 발견된다. 우선 이들 연구 중에는 시적 변모 과정을 전체적으로 조망하는 글이 적다는 점이다. 그리고 대부분이 특정한 주제만을 지적하고 있어 시적 주제의 유기적인 관련을 등한시한다는 점이다. 따라서 김수영 시의 정당한 이해와 기존 연구에 대한 재검토를 위해서는 어떤 일관된 기준이 필요하다.

시에서의 공간은 다음 몇 가지의 구실을 하게 된다. 첫째, 공간은 화자의 행위 무대로서 화자의 행위를 제한하거나 촉발하는 구실을 한다.⁶⁾ 둘째, 공간은 화자

1) 金允植, 김현 著:『韓國文學史』(민음사, 1973), p. 272. 참조.

2) 白樂晴:「金洙暎의 詩世界」, 黃東奎 編, 『金洙暎의 文學』(민음사, 1983), p. 39. 참조.

3) 任重彬:「自由와 殉教」, 黃東奎 編, 위의 책, p. 77. 참조.

4) 시적 주제는 '자유', '사랑', '정직'의 개념으로 연구되어 왔다. 그 중 '자유'를 시적 주제로 보는 연구로는 ①김현의 「自由와 夢」, ②金禹昌의 「예술가의良心과 自由」 등이 있고, '사랑'을 시적 주제로 본 연구로는 ①金鐘哲의 「詩的眞理와 詩的 成就」, ②李相沃의 「自由를 위한 영원한 旅程」, ③柳宗鎬의 「詩의 自由와 관습의 굴레」 등이, 그리고 '정직'을 시적 주제로 본 연구로는 ①金仁煥의 「한 正直한 人間의 成熟과정」, ②黃東奎의 「정직의 空間」 등이 있다. (이상 『金洙暎의 文學』 참조.)

5) 언어구조와 구조적 특질을 밝히려는 경향의 글로는 ①黃東奎의 「정직의 空間」, ②김현의 「웃음의 체험」, ③서우석의 「金洙暎: 리듬의 희열」 등이 있다. (이상 『金洙暎의 文學』 참조.)

6) 尹石山:『素月詩 研究』(태학사, 1992), p. 76. 참조.

의 정서나 심리 상태를 암시해 주는 구실을 하게 된다.

이러한 구실을 하는 공간을 우리는 시인에 따라 다르게 유형화시킬 수 있다. 시인은 현실의 공간을 그대로 模寫하여 작품 속에 나타내는 것이 아니기 때문이다. 이렇듯 공간을 다르게 유형화시킬 수 있다는 것은 한 시인의 특색을 개별화시킬 수 있다는 얘기가 되기도 한다.

그러면 시에서의 공간이 어떻게 설정되는지를 알아보자. 시에서의 공간은 화자와 관련해서 파악된다. 화자의 시선에서 화자가 주목하는 것이 무엇인가에 따라 공간이 설정되기 때문이다. 또한 공간은 시인의 상상력과도 관련이 있다.⁷⁾ 공간은 화자의 지향성⁸⁾에 따라 변모되기 때문이다. 시인은 지향성에 따라 사물을 선택하고, 그것에 대해 가치를 부여하게 된다. 그래서 공간은 작품 속에 나타나는 사물과 사물의 관계에서 이루어지게 된다.

이 글은 김수영 시에 나타나는 공간 구조를 살피고, 공간과 상상력의 지향성을 추론함으로써 그의 시가 어떤 구조로 이루어져 있는가를 구명하며, 시인이 지향하는 바가 무엇인가를 살피는 데 목적이 있다. 이와 같은 목적이 달성되면 김수영 시의 특질과 시사적 의의는 재조명될 수 있으리라고 생각한다. 또한 이렇게 되면 시인의 세계관과 인생관을 추론할 수 있는 새로운 계기를 마련할 수도 있을 것이다.

이와 같은 목적을 이루기 위해 필자는 바슐라르의 상상력 이론을 응용하고자 한다. 다시 말해 김수영 시의 공간 구조를 살피는 데 있어서는 辨證法化 過程⁹⁾

7) 최근 문학의 본질을 구명하기 위해 시의 공간과 상상력에 관심을 기울인 논저로는 다음과 같은 것들이 있다.

宋 穰: 『東西詩에 나타난 內面空間』, 『文學評傳』(一潮閣, 1969)

金賢子: 『詩와 想像力의 構造』(文學과 知性社, 1982)

김은자: 『現代詩의 空間과 構造』(文學과 批評社, 1988) 등.

8) 한 언어, 한 사물의 의도적 특성(intentionale Charakter)은 바로 무엇인가에 대한 의미(Auf-etwas-Hindeuten)이며, 지시(Verweisen)이다. 志向性이란 바로 무엇인가에 대한 방향으로서의 의도를 뜻하는 것이다.

M. Maren-Grisebach: 『문학연구의방법론 Methoden der Literaturwissenschaft』, 장영태 역, (기린원, 1989), pp. 69-91. 참조.

9) 바슐라르에게 있어서 辨證法化한다(dialectiser)는 것은 概念과 公理의 否定을 통해 그것을 一般化시킨다는 뜻이다. 그 過程 속에 감싸기(enveloppement), 포함(inclusion), 초극(dépassment)이 있다.

郭光秀, 김현 著: 『바슐라르 研究』(民音社, 1976), p. 158. 참조.

을. 공간과 상상력의 지향성을 살피는 데 있어서는 대상, 혹은 이미지에 대한 與價作用¹⁰⁾을 적용하고자 한다. 공간 구조를 밝히는 데 있어서 변증법화 과정을 적용하는 이유는 기본적으로 김수영 시가 어떠한 개념을 부정하고 일반화시켜 나간다고 보았기 때문이다. 그리고 지향성을 살피는 데 있어서 與價作用을 적용하는 이유는 與價의 단계적 구성을 살필 수 있는 이유에서이다. 다시 말해, 與價의 단계가 높아가면 갈수록 지향성과의 거리가 가깝다고 보았기 때문이다.

이 글에 사용된 텍스트로는 『金洙暎 全集 1:詩』¹¹⁾로 하였음을 밝혀 둔다.



10) 바슐라르가 말하는 與價作用(La valorisation)이란 상상력의 활동을 말하는 것으로서 작가에게는 창작활동과 관계되고 독자에게는 감동과 관계된다. 여가 작용에 있어서 상상력의 활동은 그 자체로서 파악되는 것이 아니라 그것이 대상에 미치는 모습에서 파악되는 것이다. 즉 여가작용은 상상력의 활동을, 특히 이미지의 표상적인 요소에 대한 그의 결과에서 지칭되는 말이다. 또한 이것은 현상을 한층 구체적으로 알 수 있게 해줄 뿐만 아니라, 바슐라르의 상상력 이론을 이미지의 현상학으로 정립시키기 위한 예비작업이 된다. 대상에 대한 상상적 반응은 그것을 따로 떼어서 생각할 수 없으며, 오히려 그 반응이 나타나는 것은 바로 대상 가운데서이다. 그러므로 <시적 이미지의 현상>에서 대상과 상상력의 관계를 대상의 측면에서 살펴봄으로써 그 현상의 표면을 알 수 있다.

郭光秀, 김현 著: 앞의 책, pp. 49-69. 참조.

11) 金洙暎 編: 『金洙暎 全集 1:詩』(民音社, 1981)

Ⅱ. 空間 構造와 想像力의 志向性

1. 辨證法的 空間 構造

시에서의 공간은 현실의 공간을 그대로 받아 들인 것이라고는 할 수 없다. 이 말은 사물이나 대상이 시인의 의식에 따라 선별되는 것임을 말해주는 것이다. 또한 이것은 화자의 시선에서 화자가 주목하고 있는 것이 무엇인가와도 관련된다.

현실 세계에서의 공간은 사물이 갖는 특성에 의해서 실제적인 모습을 드러낸다. 작품 속에서도 그것은 마찬가지다. 단지 작품 속에서는 사물들이 차지하는 공간이 언어에 의해 표상될 뿐이다. 그러므로 공간을 분류하고 유형화할 수 있는 근거는 작품 속에 형상화된 사물과 사물의 관계에 있다.

그러면 먼저 「孔子의 生活難」을 살펴보기로 하자.

꽃이 열매의 上部에 피었을 때
너는 즐냄기作亂을 한다

나는 發散한 形象을 求하였으나
그것은 作戰같은 것이기에 어려움다

국수—伊太利語로는 마카로니라고
먹기 쉬운 것은 나의 叛亂性일까

— 「孔子의 生活難」(1945)에서

이 작품에는 구체적인 공간이 명시되어 있지 않다. 그렇지만 사물들의 특성이나 위치에 따라 이 시의 공간을 추출할 수도 있다.

1연에서의 공간은 '꽃', '열매', '즐냄기作亂'이라는 외부공간을 대표하는 공간소(空間素)로 이루어진다. '꽃', '열매', '즐냄기作亂' 등이 내부공간을 이루는 요소일 수도 있겠지만, 보편적으로 이것들은 외부공간을 이루는 요소로 볼 수 있다.

3연은 내부공간을 나타낸다. 이것은 '국수'라는 말에 의한 것으로 '꽃'과 '열매', '줄넘기作亂' 등이 외부공간을 대신하는 차원과 같다. 그런데, 이 내부공간은 시인의 공간의식과도 관련된다. 여기서 시인의 의식은 '叛亂性'으로 나타난다. '叛亂性'의 원인은 1연과 2연의 상황에서 찾아진다.

1연에서의 '꽃', '열매', '줄넘기作亂' 등은 시인이 주목하는 대상이다. 그리고 이것들은 '너'를 중심으로 한 공간에 위치하는 사물과 상황이다. 이와는 달리 2연은 '나'가 중심이 되는 공간이다. 여기서 '나'가 중심이 되는 공간과 '너'가 중심이 되는 공간이 서로 대립되어 나타난다. '그것은作戰같은 것이기에 어려움다'라는 대목이 1연과 2연의 대립을 말해준다. '叛亂性'의 원인은 '그것'이 가리키는 바가 무엇인가에 따라 달라지겠지만, 이미지의 전개상 '그것'이 가리키는 것은 '줄넘기 作亂'이 된다. 따라서 '叛亂性'은 '그것'이 '어려움다'는 이유 때문이다. 이 같이 '叛亂性'의 원인을 알게 되면 '그것'은 시인이 지향하는 대상임을 알 수가 있다.

3연에 와서 '어려움'에 대한 반란은 '먹기 쉬운 것'으로 나타난다. 그러나 이러한 반란이 단순하고 사소한 것('국수를 먹는 것')에 그치기 때문에 '나'는 회의적이 된다. 그러므로 3연은 1연과 2연에서 제시한 상황을 '그것의 성취'면에서 회의해 본 연이라고 할 수 있다.¹²⁾

「孔子의 生活難」에서는 외부공간과 내부공간의 괴리를 통해 현실과 '지향의 공간'과의 대립이 드러나고 있다. 이 시의 전체적인 공간 구조는 외부공간과 내부공간의 병치를 통한, 분리되고 변형된 공간 구조이다. 이 같은 공간 구조로 이 시의 현실과 '지향의 공간'과의 대립은 극대화된다. 이 시가 난해하다¹³⁾고 느끼는 이유는 이처럼 변형된 공간 구조를 갖고 있기 때문이기도 하다.

1940년대의 김수영 시는 계속해서 현실과 '지향의 공간'과의 대립을 보여준다. 다음의 「가까이 할 수 없는 書籍」을 통해 시인과 대립되는 요소를 추출해 보기로

12) 金昞澤: 「現實과 象徵」, 『바벨탑의 言語』(文學藝術社, 1986), p. 85. 참조.

13) 이 시의 난해성과 관련해서 논자들은 부정적인 측면을 지적하고 있는데, 그러한 글로는 다음과 같은 것들이 있다.

黃東奎: 「정직의 空間」, 黃東奎 편, 앞의 책, p. 120.

廉武雄: 「金洙暎論」, 위의 책, p. 142.

柳宗鎬: 「詩의 자유과 관습의 굴레」, 위의 책, p. 244. 등 참조.

하자.

오늘도 어제와 같이 괴로운 잠을
이루울 準備를 해야할 이 時間에
괴로움도 모르고
나는 이 책을 멀리 보고 있다
그저 멀리 보고 있는 듯한 것이 妥當한 것이므로
나는 괴롭다
오오 그와 같이 이 書籍은 있다
그 冊張은 빈껍적이고
연해 나는 괴로움도 어찌할 수 없이
이를 깨물고 있네!
가까이 할 수 없는 書籍이여
가까이 할 수 없는 書籍이여.

— 「가까이 할 수 없는 書籍」(1947)에서

이 시의 공간은 '오늘도 어제와 같이 괴로운 잠을 이루'어야 할 공간이다. 여기서 '나'와 '書籍'의 관계는 '괴로움'의 원인을 알고 나면 쉽게 파악된다. '나'는 '書籍'을 '가까이 할 수 없'기 때문에 '괴로움'을 느낀다. 이것은 반대로 '나'가 '書籍'에 가까이 하고자 하는 욕망을 나타낸다고 볼 수 있다. 그러므로 '書籍'은 '지향의 공간'에 자리하는 공간소라 할 수 있다.

'나'는 '괴로운 잠을 이루울 準備를 해야할' 時間임에도 불구하고 '괴로움도 모르고' '책을 멀리 보고 있'게 된다. 그러나 '가까이 할 수 없는' 어떤 상황이 인지되고, '그저 멀리 보고 있는 듯한 것이 妥當한 것'으로밖에 생각될 수 없는 '나'는 또 다시 '괴로움'을 느낀다. 종국에 가서 '나'는 '이를 깨물고 있'게 된다. 이것으로 시인의 의식이 어떠한 것인지가 짐작된다. 시인은 한계를 느끼고 있는 것이다.

이 시의 공간은 '괴로운 잠'에서 알 수 있듯이 불안의 공간이다. '지향의 공간'에 자리한 '書籍'은 '괴로운 잠을 이루울' 공간에서의 불안과 '가까이할 수 없는' 상황 때문에 '나'와는 서로 대립된다. 그리고 이러한 대립으로 인한 갈등이 '괴로움'으로 나타난다. 이와 같은 대립은 바라보기만 하고 만질 수 없는, 그리고 가까이 할 수 없는 상황에서 연유한다. 이 같은 대립을 해소하기 위해 시인

은 계속 노력한다.

흘러가는 물결처럼
支那人의 衣服
나는 또 하나의 海峽을 찾았던 것이 어리석었다

機會와 油滴 그리고 능금
올바른 精神을 가다듬으면서
나는 數없이 길을 걸어왔다
그리하여 凝結한 물이 떨어진다
바위를 문다

(중략)

오늘 또 活字를 본다
限없이 긴 활자의 連續을 보고
瓦斯의 政治家들을 凝視한다

— 「아메리카 타임誌」(1947)에서

‘멀리 보고’만 있던 ‘나’는 이제 대상을 뚫어지게, 그리고 자세히 바라보게 된다. 즉, ‘凝視한다’는 것이 바로 그것이다. ‘凝視한다’의 대상은 지금까지 자신에게 ‘괴로움’을 주던 ‘書籍’이다. ‘나’는 ‘限없이 긴 활자의 連續’과 ‘瓦斯의 政治家’들을 凝視한다. 그러나 凝視의 대상은 자신과 밀접한 관계의 것이 아니다. 그것은 ‘또 하나의 海峽’이며, ‘옛날 아메리카에서 돌아오던 길’에 맞보게 된 타인의 것처럼 느껴진다. 그래서 ‘나’는 ‘어리석었다’고 느끼게 된다.

2연에서 <길>은 인생의 행로에 비유되는 공간소이다. 여기서 ‘凝結한 물’¹⁴⁾은 창조된 대상이라고 할 수 있다. 이렇게 창조된 대상은 무엇인가를 象徵하게 된다. 이것의 象徵은 ‘올바른 精神을 가다듬으면서’ 수없이 시인이 志向하던 그 어떤 것임을 알 수 있게 해 준다. 그래서 ‘凝結한 물’이 떨어져 ‘바위를 무는’ 것처럼, ‘올바른 精神’은 마침내 실체를 포착하게 된다. 그 실체는 ‘活字’와 ‘瓦斯의 政治家’로 나타난다.

14)이 ‘응결한 물’은 이후의 작품인 「瀑布」에서 ‘規定할 수 없는 물결’로 변용되어 나타난다.

이 '瓦斯의 政治家'는 「아메리카 타임誌」에 실린 寫眞인 듯하다. 다시 말해 이것은 책의 내용이다. 「가까이 할 수 없는 書籍」에서는 '멀리 보고 있다'던 것이 여기에 와서는 '凝視한다'로 나타난다. 이는 '지향의 공간'에 대한 접근을 의미한다.

그러나, 시인은 여전히 자신이 어리석다고 느끼게 된다. 어리석음을 발견하게 된다는 것은 또한 자기가 바라고 있는 것이 무엇인지를 알고 있다는 것과 동일한 맥락에서 나온 결과이다.

어리석음을 발견하게 되는 계기는 다음의 시에도 나타난다.

그것은 自由를 찾기 위한 旅程이었다.
家族과 愛人과 그리고 또하나 不實한 妻를 버리고
捕虜收容所로 오려고 집을 버리고 나온 것이 아니라
捕虜收容所보다 더 어두운 곳이라 할지라도
自由가 살고 있는 永遠한 길을 찾아
나와 나의 벗이 安心하고 살 수 있는
現代의 天堂을 찾아 나온 것이다.

나는 원래가 약게 살 줄 모르는 사람이다.
眞實을 찾기 위하여 眞實을 잊어버려야 하는
來日의 逆說모양으로
나는 自由를 찾아서 捕虜收容所에 온 것이고
自由를 찾기 위하여 有刺鐵網을 脫出하려는 어리석은 動物이 되고 말았다.

(중략)

나는 지금 自由를 研究하기 위하여 「나는 自由를 選擇하였다」의 두꺼운 책장을 들춰볼 必要가 없다.

— 「祖國에 돌아오신 傷病捕虜 同志들에게」(1953)에서

이 시에서 시인이 가장 가치있다고 여기는 것은 '自由'이다. 그는 자신이 갖고 있던 일상적, 현실적 상황의 모든 것을 버리고 '自由'를 택한다. 그만큼 '自由'는 값진 것으로 나타난다. 그에게서 '家族과 愛人과 그리고 또하나 不實한 妻'는, 그리고 행복의 공간인 '집'은 '自由'를 위한 희생물이 된다.

여기서 '길'은 '自由가 살고 있는', '現代의 天堂'을 찾아 가는 길이다. 말하자면 여기서의 '길'도 인생의 행로에 비유되는 공간소이다. '나'에게 있어서 '現代의 天堂'이자 '自由가 살고 있는' 곳은 '來日의 逆說모양으로' 自由가 전혀 없을지도 모르는 '捕虜收用所'이다. 이것은 과거형으로 서술된 체험으로서의 공간이기도 하다. 이러한 공간을 시인은 '自由가 살고 있는' '現代의 天堂'으로 상상하는 것이다. 이곳은 또한 '나와 나의 벗이 安心하고 살 수 있는' 곳이기도 하다.

그러나, 시인의 의식은 '自由를 찾기 위하여 有刺鐵網을 脫出하려는' 무모함으로 인해 '어리석음'을 깨닫게 된다. 이러한 '어리석음'은 '眞實을 찾기 위해 眞實을 잃어버려야' 했던 자신과 '捕虜收用所'를 찾아 들어갔다가 다시 탈출을 시도하는 무모함에 대한 覺醒에서 생겨난다.

이 시에서 또한 주목되는 점은 '自由'를 '研究하기 위하여' '두꺼운 책장을 들춰볼 必要가 없다'고 천명한 점이다. 이것은 앞서 분석한 작품('가까이 할 수 없는 書籍', 「아메리카 타임誌」)들에서 '책'이 상징하고 있는 것이 '자유'¹⁵⁾라는 것을 알 수 있게 해 준다. 이처럼 자유는 그의 체험으로서의 공간에서 매우 중요하게 작용하고 있다. 여기서 시인의 의식은 관념적이고 추상적이던 自由 意識에서 구체적이고 현실적인 自由 意識으로 전환한다. 결국 이 말은 현실적으로 대립되는 공간을 수용해 가는 과정이라고 볼 수 있다.

그러면 시인이 현실을 수용하는 데 실패하는 이유는 무엇인가? 그것은 다음의 시를 통해 살펴볼 수 있다.

나는 잠시 아름다운 統覺과 調和와 永遠과 歸結을 찾지 않으려 한다

어둠 속에 본 것은 청춘이었는지 大地의 진동이었는지
나는 자꾸 땅만 만지고 싶었는데
땅과 몸이 一體가 되기를 원하며 그것만을 힘삼고 있었는데

오히려 그러한 不屈의 意志에서 나오는 것인가
어둠 속에서 일순간을 다루며
없어져버린 애처롭고 아름답고 화려하고 부박한 꿈을 찾으려 하는 것은

15) 金昞澤: 「詩人の 現實과 自由」, 앞의 책, p. 62. 참조.

생활이여 생활이여
잊어버린 생활이여

— 「구슬픈 肉體」(1954)에서

이 시의 '아름다운 統覺과 調和와 永遠과 歸結'은 시인이 추구해 오던 관념들이다.¹⁶⁾ 이것은 또한 '아름답고 화려하고 부박한 꿈'으로 「孔子의 生活難」에서는 '꽃이 열매의 上部에 피었을 때'와 같이 나타나던 것과 동일하다. 그런데 시인은 이러한 것들을 '찾지 않으려 한다'고 선언하게 된다. 이것은 앞서 살펴본 의식의 전환과도 관계가 된다.

지금까지 시인은 '땅과 몸이 一體가 되기를 원하며 그것만을 힘삼고 있었는데' 정작 '어둠 속에 본 것은 청춘이었는지 大地의 진동이었는지' 분간이 잘 서질 않는다. 이것은 시인이 본질을 정확히 파악하지 못하고, 혼란에 빠져 있음을 말해 준다.

'어둠 속에서 일순간을 다루'는 '不屈의 意志'가 있을 때만이 본질과의 一體感이 획득되는 것인데, '잊어버린 생활이여'에서 보듯이 시인은 생활 현실을 잊고 있었기 때문에 본질에 대한 상실감을 맛보게 된다. 여기서 '어둠'은 현실을 나타내고 있다. 그리고 '청춘'과 '大地의 진동'은 본질을 파악하기 위한 에너지와 그에 대응하는 본질로 이해된다. 이것은 '청춘'이 '不屈의 意志'와, '大地의 진동'이 '땅'과 유추 관계에 있다는 것만으로도 짐작된다.

시인은 '지향의 공간'과의 거리감을 좁히기 위해 계속해서 현실에 대한 감싸기(enveloppement)¹⁷⁾를 시도하지만, 그것은 아직 불안한 상태임을 알 수 있다. 현실을 수용하지 못하는 근본적인 이유는 '잊어버린 생활이여'에서 보듯이 시인이 생활 현실을 망각하고 있는 데 있다. 현실을 감싸기 위한 노력을 보여주고 있음에도 불구하고 현실을 잊어버렸다는 것은 근본적인 실패의 원인이 되는 것이다.

16) 유재천: 「金洙暎의 詩 연구」(연세대학교 대학원: 박사, 1986), p. 57. 참조.

17) 감싸기(enveloppement)는 변증법화 과정에서 나타나는 것으로 어떠한 개념과 공리를 일반화시키는 방법이다. 필자는 이 용어를 김수영이 시에서의 현실을 일반화시키는 과정, 즉 변증법적 승화를 이루는 과정이라고 생각해서 사용하였다. 뒤에 나오는 초극(dépassment), 포함(inclusion)이라는 용어도 같은 이유에서 사용하였다.

다음의 시에서는 '유리창'을 통한 현실의 폐쇄성이 드러나고 있다. 그러면서도 시인은 자신의 현존성을 인식함으로써 현실에 대한 수용의 가능성을 보여준다. 그러면 어떻게 현실의 폐쇄성이 드러나고 있는지를 살펴보기로 한다.

두려운 세상과같이 배를 대고 있는
너의 대담성---
그래서 나는 구태여 너에게로 한걸음 바싹 다가서서
그리움도 잊어버리고 웃는 것이다

부끄러움도 모르고
밝은 빛만으로 너는 살아왔고
또 너는 살 것인데
透明의 代名詞같은 너의 몸을
지금 나는 隱蔽物같이 생각하고
기대고 앉아서
安堵의 歎息을 짓는다

— 「너는 언제부터 세상과 배를 대고 서기 시작했느냐」(1955)에서

이 시에서 시인은 세계와 직면하고 있는 유리창의 모습을 대담성에 비유하고 자기동일성을 실현하고 있는, 분열이 없는 투명한 모습을 부끄러움이 없다는 말로 표현하고 있다.¹⁸⁾ 여기서 '유리창'은 시인의 내적 현존성을 확인케 하는 역할을 한다. 그렇지만 개방과 희망의 象徴으로서의 작용하지 못하고 있다. 그 이유는 현실이 너무나 척박하고 두렵기 때문이다. 그래서 시인은 '豫言者가 나지 않는 거리로 窓이 난' 곳에서의 개방과 희망의 意圖부터가 '諷刺的이었는지도 모른다(「國立圖書館」)」고 느끼게 된다.

근본적으로 한 공간을 외부와 내부로 가르는 것이 벽이라 한다면, 그 이질적인 공간 관계를 극적으로 대비시켜 주는 역할을 하는 것은 창문이다.¹⁹⁾ 이 시의 '유리창'은 이질적인 공간 관계를 극적으로 대비시켜 놓을 뿐만 아니라, 내부공간과 외부공간을 가르는 境界로서의 역할을 수행한다. 소련의 기호학자인 쉬치그로브(Shcheglov)는 창을 안전확보(Security complex)에 관한 요소와 모험(Adventure)

18) 유재천: 앞의 글, p. 43. 참조.

19) 李御寧: 「窓의 공간기호학」, 『文學思想』 1988. 4, p. 185. 참조.

에 관한 요소를 연결하는 대립으로 보고 있다.²⁰⁾

‘유리창’의 밖은 ‘두려운 세상’으로서 모험이 전제되는 공간이다. 이러한 세상에 ‘배를 대고 있는’ 유리창의 모습은 ‘대담성’에 비유되고 있다. 반면, 시인은 ‘유리창’을 ‘隱蔽物’ 같이 생각한다. 이것은 ‘유리창’이 ‘透明의 代名詞’로서가 아니라 벽의 기능으로서 작용함을 의미한다. 이 ‘隱蔽物’에 ‘기대고 앉아서’ 시인은 ‘安堵의 歎息’을 한다. 이것은 안전성을 표상하는 것이기도 하지만, 모험의 공간으로서 외부공간에 대한 두려움이 전제된 결과로 볼 수 있다. 결국 이 시의 ‘유리창’은 안전확보와 모험의 요소를 연결시켜 내부공간과 외부공간의 대립을 보여주고 있다. 그래서 공간의 이질적인 관계를 통해 현실과 현실을 바라보는 시인의 현존성을 드러낸다.

김수영 시에서 외부공간에 대한 두려움은 현실을 완전하게 수용하지 못하는 이유로 작용한다. 외부공간에 대한 두려움은 현실에 대한 두려움이라고 할 수 있다. 이러한 두려움을 나타내면서도 그의 詩는 현실에 대한 애정을 이후의 작품에서 보여준다. 현실에 대한 애정은 현실의 모순을 정확히 파악하고, 그것을 극복하려는 의지에서 나온다고 할 수 있다.

그러나, 현실에 대한 애정을 드러내기 위해 앞서 시인은 목적 상실을 체험하게 된다. 그것은 <길>의 空間表象에 의해서 드러난다.

①나는 거리의 運命을 보고
달콤한 마음에 싸여서
어디로 가야 할지 모르는 마음—
(중략)
沙漠의 한 끝을 찾아가는 먼 나라의 외국사람처럼 나는 어디로 가야 할지
모르겠다

— 「거리(二)」(1955)에서

20) 창 의 안에는 안전성, 안락성, 가정성(domesticity), 정적성, 만족성, 친밀성, 따뜻함, 마음맞는 사람끼리의 짝(congenial company) 등의 기본적인 특징으로 분해되는 폐쇄의 상징인 내부공간이 있고, 그 폐쇄의 상징을 효과적으로 사용하기 위해서는 그와 대극에 있는 모험과의 대비가 충분히 기능하도록 배려해야 한다는 것이다. 모험의 공간이란 기회, 위험, 행운의 역전, 대사건, 변천, 불안, 투쟁 등의 변별특징으로 구성된다.

李御寧: 앞의 글, p. 187. 참조.

② 날아간 제비와같이 자족도 꿈도 없이
어디로인지 알 수 없으나
어디로이든 가야 할 反逆의 정신

— 「구름의 파수병」(1956)에서

①과 ②에서 보는 것처럼 시인은 방향 감각을 상실한 채 ‘어디로든 가야 한다’고 말한다. 두 작품 사이에 있는 「레이판彈」(1955)에서 시인은 분명히 ‘방향은 애정—’, 혹은 ‘방향은 현대—’라고 말하지만, 이 두 작품에서는 방향 감각을 상실한 채로 ‘어디로 가야 할지 모르는’ 시인의 마음을 표현하고 있다. 그러나 방향 감각을 상실하였더라도 시인은 ‘어디로든 가야할’ 것이라는 ‘反逆의 정신’을 피력한다.

바슐라르에게 있어서의 思考의 核心을 이루는 것은 두 개의 요소이다. 그것의 하나는, 과학정신은 그의 원칙을 辨證法化하는 것이고, 다른 하나는 농(non)²¹⁾이라고 하는 것이다. 농(non)과 辨證法化하는 것은 서로 결부되는 것으로서 중국에 가서는 辨證法的 昇華²²⁾를 이루게 된다. 이와 관련해서 ②에서 보이는 ‘反逆의 정신’은 시인이 대립되는 현실을 수용하는 과정에서 나타나는 것이라고 해석할 수 있다. 결국 ‘反逆의 정신’은 현실을 수용하려는 또 다른 의지이다.

그러면 「冬麥」에서 현실에 대한 시인의 애정을 살펴보기로 하자.

① 내 몸은 아파서
태양에 비틀거린다
내 몸은 아파서
태양에 비틀거린다

21) 여기서 농(non)이라고 하는 것은 어떠한 현상이 결코 결정적인 것이 아니라는 뜻이다. 농(non)이 결정적인 것이 아니라는 함은 이중의 의미를 갖는다. 그것은 과거의 것에 반대하는(contredire) 것이지만, 그렇다고 과거의 것을 완전히 무시하는(méconnaître) 것은 아니라, 그것을 감싸안는(envelopper) 행위이며, 동시에 새로운 농(non)에 의해 감싸이는(être enveloppé) 것을 뜻한다.

郭光秀, 김현 著: 앞의 책, p. 158. 참조.

22) 辨證法的 昇華란 피할 수 없는 어떠한 억압을 오히려 삶에 유용한 것으로 치환시키는 것을 말한다. 억압에는 무의식적 억압과 의식적 억압이 있는데, 진정한 치유는 무의식적 억압을 해방시키는 데 있는 것이 아니라, 그것을 의식적 억압으로 치환시키는 데 있다는 것이다.

郭光秀, 김현 著: 앞의 책, p. 222. 참조.

- ② 믿는 것이 있기 때문이다
 믿는 것이 있기 때문이다
- ③ 光線의 微粒子와 粉末이 너무도 시들하다
 (壓迫해주고 싶다)
- ④ 뒤집어진 세상의 저쪽에서는
 나는 비틀거리지 않고 墮落도 안 했으리라
- ⑤ 그러나 이 눈망울을 휘덮는 싯퍼런
 灼熱의 意味가 밝혀지기까지는
 나는 여기에 있겠다
- ⑥ 햇빛에는 겨울보리에 싯이 트고
 강아지는 킁킁거리고
 골짜기들은 平和롭지 않느냐 ——
 平和의 意志를 말하고 있지 않느냐
- ⑦ 울고 간 새와
 울러 올 새의
 寂寞 사이에서

— 「冬麥」(1958) 전문

이 시는 현실에 대한 愛情의 意味를 드러내고 있다. 이것을 알아보기 위해서 시 전체를 여러 의미 단위로 분절하여 그 핵심적인 기능을 요약, 제시하면 다음과 같다.

① 존재자의 허약성 / ② 존재 탐구에의 확신 / ③ 현실에서의 의도 / ④ 지향의 공간에 대한 막연한 추측 / ⑤ 존재자의 각오 / ⑥ 탐구 대상의 원형성 / ⑦ 현실적인 배경

①에서는 시인의 아픔을 노래한다. '몸이 아파서 / 태양에 비틀거린다'는 것은 시인의 虛弱性을 드러낸다. 여기서 '태양'이 象徵하는 것은 단순히 현상적인 것만은 아니다. 이것은 태양이 시인의 아픔을 더욱 가열시켜 비틀거리게 한다는 것만으로도 충분히 알 수 있다. 이와 같은 표현으로 또한 알 수 있는 것은 '태양' 밑에서 시인은 여전히 아픔을 지닌 채로 서 있다는 것이다. 서 있음으로써 비틀거림이 있기 때문이다. 이와 같은 표현의 반복은 시인이 현실에 근거하여 지탱하

고 있음을 보여준다.

그렇다면 현실에 대한 愛情의 意味는 무엇인가 하는 것이 문제가 된다. 그 해답은 ②에서 찾을 수 있다. 즉, '믿는 것이 있기 때문'이다. 시인이 '설움에 몸을 태우는 것'이 '바라는 것이 있기 때문('거미,)'이었던 것처럼 '믿는 것이 있기 때문'에 시인은 ⑤에서 볼 수 있듯이 '나는 여기에 있겠다'고 선언하게 된다.

그렇다면 그가 '믿는 것'이란 무엇인가? 그가 '믿는 것'은 ⑥에서 발견된다. 즉, 시인은 '平和의 意志'를 말하는 세계, 평화의 공간을 믿고 있다. 평화의 공간에서의 풍경은 시인이 제시한 바와 같이 자연적인 공간이다. '햇빛에는 겨울보리에 싹이 트고/ 강아지가 킁킁거리고/ 골짜기들은 平和'로운 그러한 공간이다. 이러한 공간이 현실에 根據하고 있다는 점 또한 주목된다.

⑦에서 현실적인 배경을 설정한 것은 평화의 공간이 현실에 근거함을 단적으로 보이기 위함이다. 이것은 모순된 현실을 포함(inclusion)하기 시작하는 단계로도 볼 수 있다.

이 시는 자연을 자연으로서 玩賞하는 것이 아니라, 자연의 행복한 이미지를 빌어 '지향의 공간'을 상징하고 있다. 이 시기까지도 시인은 현실 세계와의 갈등을 보여준다. 이것은 시인이 현실에서 행복한 이미지의 단편만을 지향하고 있는 때문이다. 결국 현실은 여전히 억압의 요인으로 남아 있고, 시인은 그러한 억압으로 인해 괴로워한다. 그렇지만 시인은 현실에 대한 애정을 드러내면서 그러한 억압을 교정하려는 의지를 분명히 표명한다.

다음은 「자」를 살펴보기로 하자. 여기서 시인은 '자(針尺)'와 '삶에 지친 者'를 비교의 대상으로 삼고 있다.

가벼운 무게가 하늘을
생각하게 하는
자의 優雅는 무엇인가

무엇이든지
재어볼 수 있는 마음은
아무것도 재지 못할 마음

삶에 지친 者여

자를 보라
너의 무게를 알 것이다

— 「자(針尺)」(1956) 전문

1연에서는 '가벼움=하늘=優雅'의 등식이 성립한다. '가벼움'은 비상의 꿈을 표상하고, 이러한 비상은 자연 '하늘'을 연상하게 하며, 시인 뿐만 아니라 모든 사람은 하늘을 나는 자태가 '優雅'하다고 느끼게 된다. 따라서 '가벼움', '하늘', '優雅'의 연상은 상상력의 원리로 볼 때 가장 보편적인 발상이다.

2연은 역발상(逆發想)²³⁾에 의한 것으로 이러한 역발상은 변증법적 상상력의 기본 구조라고 할 수 있다. 즉, 그것은 하나의 觀念을 否定하고, 또한 그것을 再肯定하기 이전의 단계를 말하는 것으로서 正의 陳述과 反의 陳述이 공존하는 단계를 말한다. '재어볼 수 있는 마음'은 반대 개념인 '재지 못할 마음'에 의해 부정된다. 그런데 이것이 재긍정되기까지는 모순과 그에 따른 극복이 전제한다고 할 수 있다.

여기서 잠시 역발상에 의한 표현의 성과를 살펴보기로 하자. 첫째로는 화해의 기능을 들 수 있다. 正과 反의 개념은 그 자체가 갈등의 요소이다. 이처럼 서로 모순되고 갈등하는 두 개념의 결합은 모순의 극복과 갈등의 해소라는 의미의 차원에서 읽힐 수 있다. 둘째는 模糊性의 개입이다. 正의 概念에서 어떻게 反의 概念으로, 혹은 그 반대의 진술이 가능한가 하는 점이다. 두 개념이 공존하려면 필연적으로 모호성이 개입될 수밖에 없다. 셋째는 역동성이 생겨난다는 점이다. 역동적 이미지는 辨證法的 力學 關係²⁴⁾에서 생겨나게 된다.

23)이 역발상은 바슐라르의 상상력 이론에서는 변증법적 역학관계에 놓여 있는 것으로 파악된다.

24)표상적인 요소에서 관찰해 볼 때, 이미지의 力動的 作用은 하나의 구성 요소로 이루어지는 것으로 간주되는 ①표상적 요소나, ②혹은 표상적 요소의 한 구성 요소만의 力動性으로 가능해지는 경우도 많지만, ③표상적인 요소의 구성요소들 사이의 역학관계에 의해 그리되는 경우도 많다. 그리고 표상적인 요소에서 찾을 수 있는 이와 같은 辨證法的 力學關係가 바로 이미지의 力動的 構造이다. 이 경우 力學關係를 이루는 두 항은 서로가 서로를 부정함으로써 촉발하고, 즉 서로 대립됨으로써 오히려 서로의 존재 이유가 된다.

郭光秀, 김현 著: 앞의 책, pp. 84-90. 참조.

3연은 현실 속에서 인간의 모습에 대한 성찰을 보여준다. 1연에서의 '가벼움'과 대비해서 여기서는 인간의 '지친' 모습이 제시된다. 그러나 이것은 무거움의 또 다른 변주로 읽을 수 있다. 그래서 이 시에는 '재어볼 수 있는 마음'과 '재지 못할 마음'이, 그리고 '지친'과 '가벼운'이 변증법적 역학 관계에 놓여 있다. 그러나 이처럼 변증법적 역학 관계에 있으면서도 역동성의 힘은 미약하다.

다음의 시는 변증법적 역학 관계에서의 역동성을 찾아볼 수 있는 한 예이다.

눈은 살아있다
죽음을 잊어버린 靈魂과 肉體를 위하여
눈은 새벽이 지나도록 살아있다

기침을 하자
젊은 詩人이여 기침을 하자
눈을 바라보며
밤새도록 고인 가슴의 가래라도
마음껏 뱉자

— 「눈」(1956)에서

이 시에서의 '눈'은 생명을 지닌 대상이다. '눈'의 生命力은 '새벽이 지나도록' 계속된다. 이러한 生命力의 지속은 이와는 정반대의 개념인 '죽음'을 초극(dépassement)한다. 다시 말하면 '눈'은 '죽음을 잊어버린 靈魂과 肉體를 위하여' 살아있다.

'눈'이 죽음을 초극하게 되는 힘을 갖게 된 것은 사물의 역동성 때문이다. 1연에서 '눈'은 <떨어지다>라는 현상적 하강 이미지에 의해서 수식된다. 그리고 <살아 있다>는 이미지가 동시에 주어진다. 이것이 하강과 상승의 변증법이라고 단언하기는 어렵지만, 하강 이미지의 대극적인 이미지로 <살아 있다>는 이미지가 제시됨으로써 하강과 상승의 변증법으로 읽히는 것이다. 이러한 '눈'의 이미지는 변증법적 역학 관계에 놓임으로써 그 역동성을 지니게 된다.

또 다른 역학 관계에 놓이는 것은 '가래'와 '눈'이다. '밤새도록 고인 가슴의 가래'는 '눈'과 대립되어 나타난다. 이를테면 '눈'이 <순수성>이나 <생명력>을 표상한다면, '가래'는 이와는 반대개념을 표상한다. 그리고 이 둘은 서로가 서로

에게 반대의 개념을 가짐으로써 둘 사이의 존재 이유를 만들고 있다.

결과적으로 이 시는 눈을 소재로 하여, 순수한 생명과 불순한 일상성을 대조시킴으로써 현실의 울분을 토로하면서도 순수한 생명에의 갈망을 보여주고 있다. 시인이 지니고 있는 순수에의 갈망을 아무런 설명을 가하지 않고, '눈'과 '기침'과 '가래침'의 이미지를 통해서 가장 구체적이면서도 가장 암시적으로 표현하고 있는 것이다.²⁵⁾

다음은 「瀑布」를 살펴보기로 하자.

瀑布는 곧은 絶壁을 무서운 기색도 없이 떨어진다

規定할 수 없는 물결이
무엇을 向하여 떨어진다는 意味도 없이
季節과 晝夜를 가리지 않고
高邁한 精神처럼 실사이없이 떨어진다

金盞花도 人家도 보이지 않는 밤이 되면
瀑布는 곧은 소리를 내며 떨어진다

곧은 소리는 소리이다
곧은 소리는 곧은
소리를 부른다

번개와같이 떨어지는 물방울은
醉할 瞬間조차 마음에 주지 않고
懶惰와 安定을 뒤집어놓은 듯이
높이도 幅도 없이
떨어진다

— 「瀑布」(1957) 전문

이 시의 공간은 1연에서 보듯이 '곧은 絶壁'이다. 물이 높은 곳에서부터 낮은 곳으로 흐르는 것은 가장 자연스러운 현상이다. 이러한 자연적인 순환에 인간이 아닌 사물은 어떠한 情感도 갖지 않는다. 따라서 1연에서의 '무서운 기색도 없

25) 金顯承: 『金顯承 全集·3』(시인사, 1986), p. 199. 참조.

이'라는 이미지는 '폭포'로 하여금 관찰자의 정감을 간접적으로 받아들인 결과로 보아 무방하다. 만약 인간에게 '떨어진다'라는 말이 붙는다면, 그것은 沒落의 意味와 크게 다를 바 없다. 그리고 이것은 인간에게 무서움, 즉 공포감을 주게 된다. 그렇지만 '폭포'는 이러한 무서움의 '기색도 없이 떨어진다'는 것이다. 그래서 시인이 폭포를 노래의 대상으로 삼은 것이라고 생각된다. 다시 말해 무서움을 느끼지 않는 폭포의 '高邁한 精神' 때문에 시인은 그것을 노래하게 됐다는 말이다.

2연은 폭포의 '精神'에 대해서 노래한다. 그 '精神'은 '凝結한 물('아메리카 타임誌'))의 변용이라고 할 수 있는 '規定할 수 없는 물결'의 '올바른 精神('아메리카 타임誌'))이기도 하다. 여기서 '規定할 수 없는 물결'은 수많은 응집력과 단결력을 암시하는 듯하다.

3연은 시간적 배경이 바뀌었을 때 폭포의 자세를 노래한다. 여기서는 '高邁한 精神'에 못지 않게 '곧은 소리'를 내는 '瀑布'가 제시된다. 그리고 여기서의 '金盞花'나 '人家'는 시인과의 親密性和 관련시켜 해석될 수 있다. 이 친밀성이란 것은 단지 인간이라는 이유만으로도 충분히 설명되는데, 많은 꽃 중에 왜 하필이면 '金盞花'가, 그리고 사람 사는 '人家'가 '보이지 않는 밤'인가에 대해 주목하여 설명될 수도 있다. 따라서 '金盞花도 人家도 보이지 않는 밤'은 절망적인 상황을 단번에 알 수 있다. 이러한 절망적인 상황에서도 '瀑布는 곧은 소리를 내며 떨어진다'는 것이다. 즉, '곧은 소리'는 폭포의 자세가 된다.

4연은 '곧은 소리'가 과연 어떠한 소리인지 그 本質을 짐작하게 해주는 대목이다. 1연에서 '곧은 絶壁'의 '곧은'은 '깎아지른', 혹은 '가파른'의 의미이다. 이것은 또한 절망적인 상황의 공간이다. 그러나 '곧은 소리'에서의 '곧은'은 '정직한', 혹은 '올바른'의 의미이다. 이와 같은 언어의 뉘앙스를 정확히 파악하는 것은 이 시의 주체와 객체의 행위 본질을 파악하는 데 도움이 된다. '곧은 絶壁'과 '곧은 소리'에서 '곧은'의 意味는 서로 대립되는 것으로 現實과 현실에 대응하는 자세를 각각 의미한다. 여기서 다시 '곧은/ 소리를 부른다'는 것은 '곧은 소리'의 응집력을 말한다. 이와 같은 것은 2연과 연관할 때 더욱 의미가 부각된다. 즉, '高邁한 精神'이 '곧은 소리'로 변용되어 의미의 발전을 가져 온 것이기 때문이다.

5연은 폭포의 힘에 대한 예찬이다. '번개와같이 떨어지는' 폭포의 속력과 '懶惰와 安定을 뒤집어놓는 듯이' 현실적 안락에 '醉할 瞬間조차' 주지 않고 떨어지는 폭포의 힘에 대한 예찬이다. 이러한 폭포의 힘은 사물의 밑바닥에 흐르고 있는 우주적 법칙으로서 초월적인 힘이 되기도 한다.²⁶⁾

이 시에서 '瀑布', '規定할 수 없는 물결', '高邁한 精神', '곧은 소리', '번개' 등은 等價關係를 이루고 있다. 이러한 이미지들의 특징을 살피면, 그것의 크기며, 깊이며, 힘 따위를 전체적으로 느낄 수 있다. 이것은 시인이 想像力을 발휘해 낸 성과이다. 따라서 想像力의 힘은 전체적인 것이라고 할 수 있다. 이 전체적인 힘은 이 시를 구축하는 절대적인 힘이 된다.

'瀑布'의 공간 구조는 변증법적 구조로 설명이 된다. 그것은 절망적인 상황에 대응하는 '폭포'의 자세에서 추출된다. 다시 말하면 '곧은 절벽'과 '곧은 소리'의 관계가 앞서 살핀 바와 같이 역학 관계에 있기 때문이다. 그리고 논리의 비약일 가능성도 있지만, '떨어진다'와 '곧은 소리를 부른다'의 관계도 역학 관계로 볼 수 있다. 이 시는 형상화가 잘 된 시이기는 하지만, 변증법적 승화를 이룬 시라고는 할 수 없다. 그것은 독자의 상상력을 끌어들이고 나서야 '規定할 수 없는 물결'이 '곧은 絶壁'에서 떨어져 평온의 상태, 다시 말해 흐름이 잔잔한 못(池)에서의 평온을 想像할 수 있기 때문이다.

다음은 변증법적 승화를 이루는 작품의 예들이다.

① 언뜻 보기엔 임종의 생명같고
바위를 뭉개고 떨어져내릴
한 잎의 꽃잎같고
革命같고
먼저 떨어져내린 큰 바위같고
나중에 떨어진 작은 꽃잎같고

나중에 떨어져내린 작은 꽃잎같고

— 「꽃잎(一)」(1967)에서

26) 馬光洙: 『象徵詩學』(청하, 1985), p. 79. 참조.

②꽃을 주세요 우리의 苦惱를 위해서
꽃을 주세요 뜻밖의 일을 위해서
꽃을 주세요 아까와는 다른 時間을 위해서

노란 꽃을 주세요 금의 간 꽃을
노란 꽃을 주세요 하아져가는 꽃을
노란 꽃을 주세요 넓어져가는 소란을

노란 꽃을 받으세요 원수를 지우기 위해서
노란 꽃을 받으세요 우리가 아닌 것을 위해서
노란 꽃을 받으세요 거룩한 偶然을 위해서

꽃을 찾기 전의 것을 잊어버리세요
꽃의 글자가 비뚤어지지 않게
꽃을 찾기 전의 것을 잊어버리세요
꽃의 소음이 바로 들어오게
꽃을 찾기 전의 것을 잊어버리세요
꽃의 글자가 다시 비뚤어지게

— 「꽃잎(二)」(1967)에서

①에서 '꽃잎'은 '임종의 생명', '한 잎의 꽃잎', '革命', '바위' 등에 비유된다. 이것은 삶의 가장 강렬한 형태를 표현하고 있다. '임종의 생명'이나 '한 잎의 꽃잎'은 금방 꺼질 것 같은 인상을 주는 이미지이다. 반면 '革命'이나 '바위'는 그 격렬함과 단단함으로 해서 강한 인상을 주는 이미지이다. 결국 전자는 消滅의 이미지로, 후자는 生成의 이미지로 읽힐 수 있다. 이처럼 消滅과 生成의 변증법에 의해서 ①은 玩賞되고 있다. 우리가 꽃을 좋아하고 찬양하는 것은 그 자체가 삶의 가장 강렬한 형태일 뿐만 아니라 자기를 부정하고 또 부정해 나가는 사랑의 모습이기 때문이다. 그리고 우리가 꽃을 사랑이나 혁명에 비유하는 까닭은 꽃의 생성과 소멸을 통하여 변증법의 본질을 볼 수 있기 때문이다.

자연적인 물체(꽃)는 자유이며, 동시에 구조이다. 자유에서 태어났고 자유에 의해 지탱되는 구조를 말한다. 인공적인 물건은 아무리 정교하다 해도 반대로 사실 같지 않고 근거 없는 건축구조처럼 보이게 된다.²⁷⁾

27) J.-P. Richard: 『詩와 깊이(poésie et profondeur)』, 윤영애 譯, (民音社, 1984), p. 258. 주해 인용.

②에서의 '꽃'은 '自由'를 상징하는 듯하다. 1연에서의 이미지는 '꽃'에 대한 애원, 다시 말해 자유의 필요성을 표현하고 있다. 자유는 '우리의 苦惱'와 '뜻밖의 일'과 '아까와는 다른 時間을 위해서' 필요하다. 이와 같은 자유에 대한 애원은 2연에 가서 모순되는 요소들과 마찰을 일으키게 된다.

2연에서는 그러한 모순의 요소들이 제시된다. '꽃'의 이미지는 '금이 간'이나, '하얗게가는', 그리고 '넓어져가는' 등에 수식됨으로써 변용되어 나타난다. 이것은 物質化되면서 일종의 인공적인 요소가 가미된 것이라고 볼 수 있다. 인공적인 요소의 가미로 '꽃'은 변색되어 간다. '자유'의 개념은 변용될 수 있는 성질의 것이 아니다. 따라서 이렇게 변용된 이미지들은 1연의 이미지와는 모순된다고 할 수 있다.

그러나, 이와 같은 인공적인 요소들은 3연에 와서 순수한 自由에의 意志에 포함(inclusion)된다. 즉, '원수를 지우기 위해서', '우리가 아닌 것을 위해서', '거룩한 偶然을 위해서' 모순되는 요소들이 수용되는 것이다. 이것은 辨證法的 昇華를 이루는 一例가 된다.

승화된 自由의 개념은 다시 변증법적 관계에 놓이게 된다. 4연에서의 '꽃의 글자가 비틀어지지 않게'와 '꽃의 글자가 다시 비틀어지게'의 관계가 바로 그것이다. 이것이 다시 변증법적 관계에 놓이게 되는 것은 無意識的 抑壓이 意識的 抑壓으로 전환되었음을 뜻한다. 이것은 진정한 순수한 自由에의 실현은 모순된 현실을 외면하는 것이 아니라, 현실의 모순을 극복하고 이겨나가는 데 있다는 뜻이기도 하다.

이 같이 김수영 시에 있어서의 '꽃'은 '革命'과 '自由'에 비유된다. 그리고 이 같은 비유가 기본적으로 변증법적 관계에 놓임으로써 시인은 모순된 공간을 초극(dépassement)하거나, 감싸기(enveloppement)하거나, 포함(inclusion)하게 된다. 이렇게 해서 현실은 그의 시에 수용된다.

다음은 마지막 작품인 「풀」을 대상으로 변증법적 승화의 예를 살펴보기로 하자.

풀이 눕는다
비를 몰아오는 동풍에 나부껴
풀은 눕고

드디어 올었다
날이 흐려서 더 올다가
다시 누웠다

풀이 눕는다
바람보다도 더 빨리 눕는다
바람보다도 더 빨리 올고
바람보다 먼저 일어난다

날이 흐리고 풀이 눕는다
밭목까지
밭밑까지 눕는다
바람보다 늦게 누워도
바람보다 먼저 일어나고
바람보다 늦게 올어도
바람보다 먼저 웃는다
날이 흐리고 풀뿌리가 눕는다

— 「풀」(1968) 전문

「풀」에서의 역동적 미의식은 현상에 대한 直觀과 더불어 시인의 想像力이 작용한 결과이다. '풀'이 눕고 일어나고, 올고 웃는 감각은 '바람'의 작용과 무관하지 않다. '바람'에 의해 '풀'이 눕고 올지만, '바람'이 잠시 지나면 '풀'은 다시 일어서서 웃는다. 이렇게 '풀'의 감각은 시인의 감각과 동일시된다. 시인은 역동적 상상력에 힘 입어 모든 감각을 '풀'에 의탁하게 된다.

이 시에서의 역동성은 대상의 변증법적 역학 관계에서 살필 수 있다. 이러한 관계에 있는 것들은 우선 '풀'과 '바람'이 대응, 그리고 그것들의 動的인 요소인 '눕고/ 일어나고'의 대응, 情緒인 '올고/ 웃고'의 대응이다. 이러한 주체와 객체의 관계에서 空間은 상황과 배경을 제시하고 사건의 개연성을 줄 뿐만 아니라, 서로의 관계를 역동적으로 발전시켜 나간다. 그리고 이러한 역학 관계는 둘 사이의 緊張을 고조시키며, 서로가 서로에게 彈力을 주는 동시에 역동적 대응으로서의 발전적 계기를 마련한다. 여기서의 발전적 계기는 '풀'과 '바람'이 서로가 서로에게 存在 理由가 되고 있음을 뜻한다.

여기서 '풀'과 '바람'의 관계가 반드시 對立 關係가 아니라는 사실은 또한 중요하다. 의인화된 '풀'과 '바람'이 거느리고 있는 동사들을 살펴보면, 그 숨겨진 의미가 풀의 행동이면서 바람의 행동이라는 사실이 드러난다. 다시 말해 풀과 바람이 같은 세계에 공생하는 관계라는 사실이다. 3연에 이르면 바람의 행위보다 풀의 행위가 2연에서보다 적극적이고 유연성 있게 전개된다. 여기에 쓰인 네 개의 동사는 풀과 바람 중 어느 하나가 승리하거나 패배하는 대립적인 의미라기보다는 풀이 바람에 대응하는 자세인 것이다.²⁸⁾ 결국 「풀」의 構造는 對立 構造라기 보다는 對應 構造이다. 이 같은 구조는 변증법적 공간구조로 설명이 된다.

이상에서 살펴본 바에 의하면, 김수영은 자연을 玩賞하는 詩를 쓰지는 않았지만, 자연의 현상에서 자신의 想像과 합일되는 점을 찾아 그 志向性을 드러내고 있다. 자연적인 현상 자체가 역동성을 지닌 경우도 없지 않지만, 시인은 자신의 想像에 의해서 그 역동성을 발견한다. 이러한 역동성은 역학 관계에 있는 이미지에 의해 표상되고, 이러한 역동성에 힘 입어 이미지는 생동감 있게 작용한다. 또한 이러한 역동성은 世界와의 대결에서 同一性을 추구하고, 同一化의 過程에서 시인의 세계는 辨證法的 昇華를 이루게 된다.

김수영 詩에서 현실은 커다란 장애로 시인을 괴롭히는 모순의 空間이었다. 그렇지만 시인은 이러한 모순을 和解의 空間으로 발전시킨다. 시인은 현실의 억압을 순전한 억압의 의미로 보지 않고 교정이 가능한 억압으로 보고, 교정이 가능한 의지를 드러내 보이는 과정에서 모순된 空間을 변증법화해 나갔다.

바슐라르는 '피할 수 없는 어떠한 억압을 오히려 삶에 유용한 것으로 치환시키는 것'을 辨證法的 昇華라 했다.²⁹⁾ 앞서 살펴 보았던 것처럼 김수영 詩도 이와 같은 변증법적 승화를 이룬 예를 보여준다. 다시 말해 김수영 詩에서 모순의 극복은 모순의 본질을 저버리지 않고, '지향의 공간'과의 和解를 추구하는 데 있다. 그의 시에서 현실의 모순이 無意識的 抑壓으로 파악된다면, '지향의 공간'과의 和解는 또 다른 意識的 抑壓으로 파악된다.

28) 권희돈: 「詩의 빈자리」, 『人文科學論輯』 第9輯(濟州大 人文科學研究所, 1990), p. 22. 참조.

29) 郭光秀, 김현 著: 앞의 책, p. 222. 참조.

지금까지 김수영 詩의 空間 構造를 살펴 보았다. 그의 시는 변증법적 공간 구조를 지닌다. 그 근본적인 이유는 그의 시가 현실을 토대로 하기 때문이다. 김수영 시는 현실과 '지향의 공간'과의 對立을 보여준다. 그러나 그는 현실의 폐쇄성을 회피하지 않고, 오히려 그것에 투신함으로써 모순된 현실을 극복하려는 意志를 보여주주고 있다. 그리고 그는 모순된 현실에서 좌절하고 절망하는 모습을 보여 주지만, 결국 모순된 그러한 세계를 껴안음으로써, 변증법화 과정을 통한 화해의 공간을 구축한다.



2. 空間과 想像力의 志向性

바슐라르의 상상력 이론에서의 與價作用은 대상, 혹은 이미지에 대한 與價作用이다. 이것은 물체로서보다는 물질로서 대상이 파악되기 시작하는 단계를 나타낸 것이다.³⁰⁾ 대체로 이미지의 외관은 與價作用의 4단계에 의해서 나타난다. 이와 같은 단계 구성은 想像力의 志向性을 한눈에 알아볼 수 있도록 해 준다. 그것은 단계가 높아가면 갈수록 지향성과 가까워지기 때문이다. 따라서 김수영 詩에서 이미지에 대한 與價作用의 단계 구성을 살피면 想像力의 方向을 짐작할 수 있으리라 생각된다. 그러면 우선 與價作用의 단계적 구성을 알아보기로 하자.

제 1단계는 與價作用의 첫번째 활동으로서 이미지가 표상하는 대상의 感覺的 性質을 <과장>하는 것으로 나타난다. 그리고 이것은 名詞에 대한 작용이 아니라 形容詞에 대한 작용이며, 대상의 物質性³¹⁾으로 파악될 때의 與價作用을 말한다.

제 2단계는 단순히 實際的인 性質을 과장하는 것에 그치지 않고, 새로운 性質을 對象에 부여하면서 이루어진다. 또한 이것은 形容詞에 대한 작용이 아니라 名詞에 대한 작용이며, 對象의 質料性³²⁾으로 파악될 때의 與價作用을 말한다.

30) 바슐라르는 物體로서 대상이 파악되는 상상력을 形態的 想像力으로 보았고, 物質로서 대상이 파악되는 상상력을 物質的 想像力, 그리고 대상의 물질성에서 특히 그것의 質料性에서 파악되는 것을 力動的 想像力, 原型的 想像力으로 보았다. 郭光秀, 김현 著: 앞의 책, pp. 29-32. 참조.

31) 바슐라르에게 있어 대상은 物體와 物質에 따라 파악된다. 物體로서의 대상에 대한 想像力은 ①대상을, 뚜렷한 외곽선으로써 비타협적으로 다른 대상들과 경계를 짓고 나타나고, 결코 그 외곽을 이지러지지 않을 모습으로 파악하며, ②위 사실의 결과로 상상력은 대상의 저항을 느껴 그것을 있는 그대로 내버려 두고 만다. 그리고 物質로서의 대상에 대한 想像力은 ①대상을 우리와 직접적으로 교류할 수 있는 것처럼, 그리고 스스로 변화하는 가능성을 가진 것으로 파악하며, ②상상력은 대상과의 단절을 느끼지 않고 대상의 변화를 豫期하게 된다. 이의 결과로 상상력은 차단되어 있지 않는 대상의 내부로 들어가 그의 표면적인 변화와 무관한 실체를 파악할 듯이 그 실체를 상상하는 것이다. 郭光秀, 김현 著: 앞의 책, pp. 29-30. 참조.

32) 質料性은 대상의 물질성에서 드러나는 것을 말한다. 대상이 질료성에 의해 파악될 때, 그것은 그 질료성이 내포하는 변형 혹은 변질의 가능성을 나타낸다. 그러므로 그 순간부터, 대상의 변형 및 변질이 대상의 감각적인 성질을 변화시킬 수 있다. 郭光秀, 김현 著: 앞의 책, p. 50. 참조.

제 3단계는 대상의 感覺的 性質과는 전혀 관계 없이 이루어진다. 그런데 이것 역시 대상을 그의 物質性으로 파악함으로써만이 가능하다. 또한 이것은 무게(가벼움, 무거움)의 성질범주에서 與價되는 단계를 말한다.

제 4단계는 想像力의 전적으로 자유로운 실현 활동이다. 이 단계에 있어서는 우선 想像力이 있고, 그 다음 뒤이어 그것이 대상을 創造하여 거기에 肉化함으로써 外界에 나타난다. 다시 말해 제 4단계는 오직 想像力의 힘만으로 이루어지는 것이다.³³⁾

그러면 「웃음」에서의 여가작용을 살펴보기로 하자.

웃음은 自己自身이 만드는 것이라면 그것은 얼마나 서러운 것일까
푸른 목
귀여운 눈동자
진정 나는 機械主義的 判斷을 잊고 시들어갑니다.
馬車를 타고가는 사람이 좋지 않아요
웃고 있어요
그것은 그림
토막방 안에서 나는 宇宙를 잡을듯이 날뛰고 있지요
고운 神이 이 자리에 있다면
나에게 무엇이라고 하겠나요
아마 잘있으라고 손을 휘두르고 가지요
문턱에서.

— 「웃음」(1948)에서



이 詩에서 與價의 對象은 '토막방' 안의 '그림'이다. 구체적인 與價의 對象은 '그림 안'에 있는 '마차를 타고가는 사람'의 '웃음'이지만, '웃음'은 직접적인 與價의 對象이라고는 할 수 없다. '웃음'이라는 것이 추상적인 것이어서 결코 직접적인 대상일 수는 없기 때문이다.

그림 속의 현상을 묘사하고 있는 2,3,5,6행은 '화명한 공간', '웃음의 공간'으로서 시인이 지향하는 공간이다. 여기서 '푸른'이나 '귀여운', '좋지 않아요(여기서는 好感을 표상한 것임)', '웃음' 등은 '그림'에 대한 진술이다. 이것들은 실제 '그림'이 지닌 감각적인 성질의 범주를 크게 벗어나지 않는다. 다만 '귀여

33) 郭光洙, 김현 著: 앞의 책, pp. 49-69. 참조.

운'이나 '좋지 않아요' 하는 대목이 그림에 대한 감정을 <과장>하고 있지만, 이 <과장>도 감각적인 성질 안에서 이루어진다. 결국 '그림'에 대한 與價는 제 1단계의 결과이다.

與價의 다음 대상은 '토막방'이다. '토막방 안에서' 시인은 '宇宙를 잡을듯이' 날뛰고 있다. 그리고 '토막방 안에서' 시인은 만약 '고운 神이 이 자리에 있다면'하고 가정하여 상상하게 된다. 그렇지만 假定的인 陳述로 시작되기 때문에 8행에서 12행까지는 상상된 것이라 느껴지기보다는 단지 시인의 幻想으로서밖에 느껴지지 않는다. 그래도 현상적으로 드러나 있는 2,3,5,6행과 비교해 볼 때 이 대목(8-12행)은 시인의 상상에 의해서 창조된 공간(세계)임을 알 수 있다. 이것은 제 4단계의 與價作用에 의해 '宇宙'가 생겨나고, '고운 神'이 생겨난 까닭이기도 하다.

이 시에는 제 1단계와 제 4단계의 與價가 이루어져 있다. 이와 같은 與價는 이미지의 전개상 상호보완의 관계에 있음을 알 수 있다.

다음에는 「아버지의 寫眞」을 살펴보기로 하자.

내가 몇몇이 내다볼 수 없는 現實처럼
그의 눈은 깊이 파지어서
그래도 그것은
돌아가신 그날의 푸른 눈은 아니요
(중략)

그의 寫眞은 이 맑고 넓은 아침에서
또하나의 나의 팔이 될 수 없는 悲慘이요
행길에 얼어붙은 유리창들같이
時計의 열두시같이
再次는 다시 보지 않을 遍歷의 歷史……

나는 모든 사람을 避하여
그의 얼굴을 숨어 보는 버릇이 있소

— 「아버지의 寫眞」(1949)에서

여기서 與價의 對象은 '아버지의 寫眞' 뿐이다. '아버지의 寫眞'은 '悲慘'과 '遍歷의 歷史'로 與價된다. 여기서 '悲慘'과 '遍歷의 歷史'는 '일찌기 있었던

것'으로 現實에 대한 表徵이 된다. 따라서 '아버지의 寫眞'은 현실을 상징하게 된다. 그리하여 '아버지의 寫眞(얼굴)'에서 볼 수 있는 '悲慘'함이 강조되어 현실의 부정적인 모습을 드러내 주고 있다. 결국 이것은 <과장>된 이미지임을 알 수 있다. 따라서 '아버지의 寫眞'은 제 1단계에 의해서 與價된 결과로 나타난다.

제 1단계에서의 <과장>이 의미하는 것은 확대 해석을 뜻하는 것이라기보다는 의미의 부각을 뜻한다. 바슐라르의 표현을 빌자면, 그것은 이미지를 정렬적으로 대상의 <성질을 강조하거나 부정함으로써> 그것을 <기이한 최상급의 영역>으로 이끌어 가는 것이다.³⁴⁾

'아버지의 寫眞'은 또한 시인의 의식과도 단절되고 있음을 보여준다. 시인은 현실의 폐쇄성을 파기하지 못하고, 계속 갈등한다. 여기서 시인의 현실은 '떴듯이 내다볼 수 없는' 폐쇄된 공간이다. 다시 말해 시인은 현실과는 단절된 공간에서 '숨어 보'고 있다. 결국 시인이 떴듯이 내다볼 수 없고 숨어 보는 이유는 바로 현실의 '悲慘'함과 '遍歷의 歷史' 때문이다.

이 시에는 오직 제 1단계의 與價가 이루어진 것 뿐이다. 이것은 어떠한 대상을 과장하기 위한 것으로서 시인의 지향성을 드러내지는 않는다.

그러면 「달나라의 장난」에서 여가작용의 단계적 구성을 살펴보기로 하자.

팽이가 돈다
어린아이이고 어른이고 살아가는 것이 신기로워
물끄러미 보고 있기를 좋아하는 나의 너무 큰 눈 앞에서
아이가 팽이를 돌린다
살림을 사는 아이들도 아름다움듯이
노는 아이도 아름다워 보인다고 생각하면서
손님으로 온 나는 이집 주인과의 이야기도 잊어버리고
또한번 팽이를 돌려주었으면 하고 원하는 것이다
都會안에서 쫓겨다니는 듯이 사는
나의 일이며
어느 小說보다도 신기로운 나의 生活이며
모두 다 내던지고
점잖이 앉은 나의 나이와 나이가 준 나의 무게를 생각하면서
정말 속임없는 눈으로

34) 郭光秀, 김현 著: 앞의 책, p. 51. 참조.

지금 팽이가 도는 것을 본다
 그러면 팽이가 까맣게 변하여 서서 있는 것이다
 누구 집에 가보아도 나 사는 곳보다는 餘裕가 있고
 바쁘지도 않으니
 마치 別世界같이 보인다
 팽이가 돈다
 팽이가 돈다
 팽이 밑바닥에 끈을 돌려 매이니 이상하고
 손가락 사이에 끈을 한끝 잡고 방바닥에 내어던지니
 소리없이 회색빛으로 도는 것이
 오래 보지 못한 달나라의 장난같다
 팽이가 돈다
 팽이가 돌면서 나를 올린다
 제트機 壁畫 밑의 나보다 더 뚱뚱한 주인 앞에서
 나는 결코 울어야 할 사람은 아니며
 영원히 나 자신을 고쳐가야 할 運命과 使命에 놓여있는 이 밤에
 나는 한사코 放心조차 하여서는 아니될 터인데
 팽이는 나를 비웃는 듯이 돌고 있다
 비행기 프로펠러보다는 팽이가 기억이 멀고
 강한 것보다는 약한 것이 더 많은 나의 착한 마음이기에
 팽이는 지금 數千年前의 聖人과같이
 내 앞에서 돈다
 생각하면 서러운 것인데
 너도 나도 스스로 도는 힘을 위하여
 공통된 그 무엇을 위하여 울어서는 아니된다는 듯이
 서서 돌고 있는 것인가
 팽이가 돈다
 팽이가 돈다

— 「달나라의 장난」(1953) 전문

다소 긴 인용에도 불구하고 「달나라의 장난」 전문을 인용한 것은 그 만한 이유
 가 있다. 그것은 '팽이'에 대한 與價가 어느 한 단계에 의해 이루어진 것이 아니
 라 이미 與價된 경우더라도 또 다시 與價되는 예를 보여주기 때문이다.

이 시에서 표상된 공간은 '남의 집'이다. 구체적으로는 시인보다 '더 뚱뚱한
 주인'의 집이다. 시인은 그 안에서 '아이가 팽이를 돌'리는 광경을 '물끄러미'
 보고 있다. 이 詩의 출발은 이처럼 시인의 바라봄에서 출발한다.

시인이 대상을 '물끄러미' 바라 보게 되는 것은 그것이 신기롭기 때문이다. 시인의 눈에는 '어린아이이고 어른이고' 할 것 없이 '살아가는 것' 자체가 신기롭다. 살아가는 것 자체의 '신기로우'은 시인에게 있어서 곧 '아름다움'과 직결된다. 그래서 '살림을 사는 아이들'이 신기롭고 아름답듯이 '노는 아이들도 아름다워 보인다고 생각'하게 된다. 여기서 '삶'과 '팽이'가 等價 關係에 놓여 있음을 볼 수 있다. 이것은 '신기로우'과 '아름다움'의 관계에서 이루어진다. 이러한 관계는 대상을 바라보면서 느끼는 감각을 최상급에까지 끌어올림으로써 이루어진 것인데, 與價作用의 제 1단계에 의한 결과라고 볼 수 있다.

그렇지만 계속 그 등가관계가 유지되는 것은 아니다. 7행과 8행에서는 '삶'과 '팽이'의 등가관계가 對立關係로 반전된다. '집 주인과의 이야기'가 현실을 표상한다면, '팽이'는 현실이 아닌 遊戲空間으로서 현실과는 상응하는 세계를 나타내고 있다. 이것은 현실과 유희공간과의 대립이다. 결국 시인은 현실을 잊고 팽이놀이를 '물끄러미' 바라보고 싶어 한다. 팽이놀이를 바라보는 행위는 현실과 상상 사이의 상징적인 기능을 한다. 그것은 '시인을 잠깐 현실과 유리시키는 동시에 더욱 뚜렷한 각성으로 현실을 조망하게 하는 이중의 역할'³⁵⁾을 한다.

이 시에서 시인의 현실은 都會 안에서 여유를 느끼지 못할 정도로 '쫓겨다니는 듯이' 바쁘게 사는 삶이며, '어느 小說보다도 신기로운' 생활의 공간이다. 이것은 與價作用의 제 1단계인 <과장>에 의한 결과이다. 이 <과장>은 '여유 없음'과 '신기로우'으로 나타난다. 그런데 여기서의 '신기로우'은 앞에서 삶과 놀이의 등가관계에서 볼 수 있던 '신기로우'과는 그 뉘앙스가 좀 다르다. 즉, 앞에서의 신기로우'은 '스스로 도는 힘' 때문에 신기로운 것인 반면, 여기서의 '신기로우'은 '어느 小說보다도 기구한 생활'을 표상하기 위한 것이기 때문이다.

현실에 대한 <과장>은 뒤에 이어지는 행들에서도 발견된다. 17, 18, 19행에서 시인의 삶은 여유없고 바쁜 생활이라는 것이 반복되어 강조되고, 타인의 삶은 마치 '別世界'로 <변형>되어 나타난다. 이것은 제 1, 제 2단계의 與價作用을 거친 결과이다. 즉, <餘裕있음>이 강조되고, <別世界>로 변형되어 나타난 결과를 말한다.

여기서 잠깐 집의 空間表象에 대해 살피보기로 하자. 바슬라르는 집을 '행복의

35)金賢子,『한국 현대시 작품 연구』(民音社, 1988), p. 271. 참조.

空間'으로 규정하고 있다.³⁶⁾ 그러나 김수영 시에서의 집은 이러한 행복과 친밀의 공간으로서의 기능을 다 하지 못하고 있다. 그것은 앞서 살펴본 바와 같이 그의 現實이 생활과 밀접한 관계가 있기 때문이다. 그의 생활은 여유 없고 눈코 뜰 새 없이 바쁜 일과로 짜여져 있다. 그래서 그는 자신의 집에서 느낄 수 있는 행복감조차 느낄 겨를이 없다. 그러면 다시 '팽이'에 대한 與價作用을 살펴보기로 하자.

팽이가 도는 것을 보는 시인의 태도는 사뭇 진지하다. 시인은 한국전통사회에서 成年의 나이를 짐작하게 하는 '점잖음'이 갖든 '나이'와 그 '나이가 준 무게'를 생각하면서 '정말 속임없는 눈'으로 '지금 팽이가 도는 것'을 바라본다. 이렇게 '속임없는 눈'으로 바라보게 되는 '팽이'는 이후에 시인의 상상에 의한 창조적 대상물이 된다. 즉, 그것은 제 4단계의 與價를 거친 결과로 나타난다. 22행에서 25행까지는 팽이를 돌리기 위한 준비 과정에 대한 묘사인데, 이것은 '비행기 프로펠러보다는 팽이가 기억이 멀'기 때문에 시인에게는 '오래 보지 못한 달나라의 장난' 같이 想像된다.

이 시의 후반부에 와서 시인과 팽이의 관계는 더욱 긴밀하게 된다. 시인과 팽이가 肉化되기 이전의 단계가 바로 이 긴밀함이다. 여기서는 '팽이'와 '나', 그리고 '나보다 더 뚱뚱한 주인'과의 三者 關係가 설정된다. 그래서 '팽이'와 '나'와의 親密性을, 그리고 '나'와 '뚱뚱한 주인'과의 對立性을 보여준다. 또한 여기서의 팽이는 시인에게 自我에 대한 覺醒의 계기를 마련해 주기도 한다. 객체이던 팽이는 이제 더 이상 대상일 수만은 없게 된다. 즉, 시인의 사고와 의식을 간섭하는 매체가 되는 것이다.³⁷⁾ 달리 말하면 시인에게 이제 팽이는 아이가 돌리는 사물로서의 팽이가 아니라, 시인과 肉化되어 서서 들고 있는 것처럼 느껴지게 된다.

마지막으로 팽이는 '지금 數千年前의 聖인과 같이/ 내 앞에서 돈다'라는 대목에서 볼 수 있듯이 '聖인'에 비유된다. 이 詩의 志向性은 다음 행에 나타난다. 즉, 그 志向性은 '스스로 도는 힘을 위한' 것이며, '공통된 그 무엇을 위한' 것

36) Gaston Bachelard: 『空間의 詩學 La poétique de l'espace』(民音社, 1990), pp. 113-156. 참조.

37) 金賢子: 앞의 책, p. 274. 참조.

이다. 여기서 시인의 志向性은 현실 세계에서 벌어지는 한 현상에서 포착된다. 다시 말해 제 4단계의 與價作用에 의해 昇華된 世界로 표상되고 있다.

결국 이 詩에서의 志向性은 현실 세계에서 찾아지는 하나의 행복한 이미지, 즉 팽이놀이 現象에다 제 1, 제 4단계의 與價作用에 의한 결과로 구축된다. 반면, 현실 세계는 생활의 취약성이 여전히 제 1단계에 의해 <과장>되어 나타난다.

다음은 「너를 잃고」에서 여가작용이 어떻게 나타나는지를 살펴보기로 하자.

니가 없어도 나는 산단다
억만번 니가 없어 설워한 끝에
억만 걸음 떨어져있는
너는 억만개의 侮辱이다

나쁘지도 않고 좋지도 않은 꽃들
그리고 별과도 등지고 앉아서
모래알 사이에 너의 얼굴을 찾고 있는 나는 인제
니가 없어도 산단다

— 「너를 잃고」(1953)에서

여기서 '너'는 지금까지 시인이 지향해 오던 대상이다. 그러나 '너'의 구체적 인 모습은 드러나 있지 않다. 단지 시인은 '너'를 '억만개의 侮辱이다'고 말할 뿐인데, 이것은 '억만 걸음 떨어져 있'기 때문에 생겨난 감정이다. 그리고 이것은 '가까이 할 수 없는(「가까이 할 수 없는 書籍」)' 상황에서 느끼던 '괴로움'의 변형이기도 하다.

여기서 시인은 지향하는 바를 현실에서 찾으려고 한다. 그리고 그 지향하는 바는 '너'라는 불투명한 대상으로 나타난다. 그래서 시인은 '꽃들/ 그리고 별과도 등지고 앉아서/ 모래알 사이에서' 너의 본질을 찾는다. 여기서 '모래알'은 수많은 日常事를 비유하고 있다. 이것은 '모래알 사이에서 너의 얼굴을 찾고 있는'과 '生活의 圓周 우에 어느날이고/ 니가 서기를 바라고'에서 '모래알'과 '生活의 圓周'가 대응관계에 있음을 볼 때 쉽게 파악된다. 따라서 현실을 표상한 것은 '모래알'이 된다. 이것은 제 2단계의 與價作用에 의해 새로운 성질을 '生活'에다 부여한 것으로 그 모습이 변형되어 나타난다.

다음은 「풍덩이」에서의 여가작용을 살펴보기로 하자.

너의 앞에서는 愚鈍한 얼굴을 하고 있어도 좋았다
百年이나 千年이 결코 긴 歲月이 아니라는 것은
내가 사랑의 테두리 속에 끼여있기 때문이 아니리라
醜한 나의 발밑에서 풍덩이처럼 너는 하늘을 보고 운다
그 넓은 등판으로 땅을 쓸어가면서
(중략)

등 등판 光澤 巨大한 여울
미끄러져가는 나의 意志
나의 意志보다 더 빠른 너의 노래
너의 노래보다 더한층 伸縮性이 있는
너의 사랑

— 「풍덩이」(1953)에서

여기서 '愚鈍한 얼굴'은 시인의 모습이다. 시인은 자신의 모습을 빌어 '너'에 대한 가치를 높이고 있다. 다시 말해 이것은 자신을 부정적으로 그림으로써 '너'의 가치를 강조하고 있다. 이것은 제 1단계에 의한 與價의 결과이다. 이렇게 與價된 '너'는 다시 상상에 의해 '하늘을 보고 울'거나, '노래'와 '사랑'을 지닌 대상이 된다. 다시 제 4단계의 與價作用이 이룩해 낸 결과이다. 결국 '너'는 <과장>되어 나타나며, 상상으로 인해 작용하게 된다.

그러면 이 시의 이미지 전개과정을 구체적으로 살펴보자. 이 시에서 풍덩이는 '그 넓은 등판'을 땅에 대고 뒤집혀 있다. 이 풍덩이가 '하늘을 보고 우'는 것이다. 이것은 <비상의 꿈>³⁸⁾을 잠시 상실한 데서 오는 悲哀이다.

시인은 '풍덩이'가 다시 날려고 몸부림하면서 올음 우는 것을 '노래'한다고 인

38) 바슐라르에 의하면, <비상의 꿈>은 순수한 動的 作用態, 즉 힘 자체라고 한다. 제 3단계의 與價作用에서 대상의 무거움은 잠재적인 힘이며, 그 무거운 대상이 실제적인 힘으로 변함으로써 무거움을 잃고 가벼워질 때 그 가벼움이 바로 실제적인 힘 자체라는 것이다.

우리 내부에는 힘 자체의 형태로 존재하는, 즉 作用態 자체로 존재하는 힘이 있다. 이 힘이 想像力이며, 그리하여 <비상의 꿈>은 想像力의 직접적인 作用態의 하나인 것이다.

郭光秀, 김현 著: 앞의 책, pp. 66-67. 참조.

식한다. 이 '노래'는 비애에서 오는 울음의 노래이거나, 혹은 또 다시 비상을 꿈꾸는 노래이다. 그리고 '노래'는 다시 시인의 '意志'와 비교되면서 시인의 꿈과 동일한 궤도의 또 다른 의미임을 드러낸다. 그래서 시인은 '노래'보다 '더한층 伸縮性이 있는' 풍덩이의 '사랑'을 포착하게 된다. 결국 시인은 '풍덩이'를 통해 자신의 노래를 들려주고 있는 셈이다.

여기서 <비상의 꿈>은 제 3단계의 결과로서 '자유'와 관계된다. 그리고 또 하나 주목되는 것은 이러한 자유가 동물과 연결되어 상징적으로 드러나고 있다는 점이다.³⁹⁾ '동물'을 상징적으로 드러낸 작품으로는 「白蟻」, 「푸른 하늘을」 등이 있다.

다음은 「九羅重花」라는 시를 통해 <비상의 꿈>에 대해서 자세히 살펴보기로 하자.

지금 마음놓고 고즈너기 날개를 펴라
마음대로 휘날 수 있는 마당은 아닐지나
(그것은 골고다의 언덕이 아닌
現代의 가시철망 옆에 피어있는 꽃이기에)
물도 아니며 꽃도 아닌 꽃일지나
너의 숨어있는 忍耐와 勇氣를 다하여 날개를 펴라

물이 아닌 꽃
물같이 얽은 날개를 펴며
너의 무게를 안고 날아가려는 듯
(중략)

결합된 색깔은 모두가 얽은 것이지만
설움이 힘찬 미소와 더불어 寬容과 慈悲로 통하는 곳에서
네가 사는 얽은 世界는 自由로운 것이기에
生氣와 慎重을 한몸에 지니고

— 「九羅重花」(1954)에서

여기서 시인은 '꽃'의 內面空間을 동경의 대상으로 삼고 있다. '꽃'이 피어 있는 공간은 '現代의 가시철망 옆'이다. 이것은 '現代'라는 시간적 배경과 '가시철

39) 金炳澤: 앞의 책, p. 96. 참조.

망'이라는 공간적 배경이 동시에 연결되면서 與價가 이루어진다. 여기서 '가시철망'의 이미지는 '現代'에 대한 부정적인 측면을 부각시키기 위해 새로운 성질을 與價한 것이 된다. 그러므로 이것은 현실에 대한 표상으로서 제 2단계의 與價作用을 거친 결과라고 할 수 있다.

'꽃'의 내면은 '忍耐와 勇氣', '生氣와 慎重'으로 파악된다. 시인은 이러한 '꽃'에 <비상의 꿈>을 심는다. 이러한 <비상의 꿈>은 제 3단계의 與價作用에 해당된다. 무게의 성질범주, 무거움과 가벼움의 관계에서 與價되고 있기 때문이다. 그러나 여기서 시인은 이러한 무게의 성질범주에 의해서 뿐만 아니라, 시인이 '꽃'에 與價한 또 다른 성질, 즉 '숨어있는 忍耐와 勇氣', 그리고 '生氣와 慎重'의 힘에 의해 <비상의 꿈>을 실현시키려고 한다. 외형적인 가벼움이랄 수 있는 '물같이 얇은 날개'가 비상의 도구로서 가벼움을 표상하는 것이라면, '숨어있는 忍耐와 勇氣', 그리고 '生氣와 慎重'은 비상의 모태로서 무거움을 대신한다. 시인은 이러한 '꽃'의 내면에 <비상의 꿈>을 실현할 수 있는 잠재적인 힘이 있음을 알고 있다. 그래서 '날개를 펴라'는 말을 할 수 있었던 것이다.

여기서 '숨어있는 忍耐와 勇氣', 그리고 '生氣와 慎重'은 제 4단계의 與價作用을 거친 결과이다. 이것은 가능한 성질이 선택된 경우가 아니라 비현실적 성질이 창조된 경우에 속하기 때문이다. 이렇게 창조된 성질이 무거움 대신에 잠재적인 힘으로 작용하여 비상을 꿈꾸게 된다. 대상에 대한 與價는 한 번으로 이루어지는 것이 아니다. 대상에 대해 이미 與價가 이루어졌다 하더라도 또 한 번의 與價가 행해질 수 있다. 따라서 '꽃'은 제 3, 제 4단계의 與價作用에 의해 형성된다고 말할 수 있다.

여기서 '지향의 공간'은 '寬容과 慈悲로 통하는 곳'이며, '꽃'이 사는 '얇은 世界'이다. 이미 '꽃'은 제 3, 제 4단계의 與價作用을 통한 결정체다. 이러한 與價作用에 의해 실현된 사물이 존재하는 空間은 역시 사물에 與價된 경우와 똑같이 與價된다고 보아 무방하다. 결국 '지향의 공간'도 제 3, 4단계의 與價作用을 거친 셈이라고 할 수 있다.

<비상의 꿈>은 다음의 시 「헬리콥터」에서도 찾아볼 수 있다.

사람이란 사람이 모두 苦惱하고 있는

어두운 大地를 차고 離陸하는 것이
 이다지도 힘이 들지 않다는 것을 처음 깨달은 것은
 愚昧한 나라의 어린 詩人들이었다
 헬리콥터가 風船보다도 가벼웁게 上昇하는 것을 보고
 놀랄 수 있는 사람은 설움을 아는 사람이지만
 또한 이것을 보고 놀라지 않은 것도 설움을 아는 사람일 것이다
 (중략)
 안개처럼 가벼웁게 날아가는 果敢한 너의 意思 속에는
 남을 보기 전에 네 자신을 먼저 보이는
 矜持와 善意가 있다
 너의 祖上들이 우리의 祖上과 함께
 손을 잡고 超動物世界 속에서 營爲하던
 自由의 精神의 아름다운 原型을
 너는 또한 우리가 發見하고 規定하기 전에 가지고 있었으며
 오늘에 내가 傳하는 自由의 마지막 破片에
 스스로 謙遜의 沈黙을 지켜가며 울고 있는 것이다.

— 「헬리콥터」(1955)에서

이 시의 '헬리콥터'는 계속해서 與價되는 대상이다. 이것의 與價 過程을 도식으로 나타내면, '上昇→ 설움→ 諷刺→ 悲哀→ 矜持와 善意→ 自由→ 謙遜' 등이다. 여기서 원형의 자격⁴⁰⁾을 갖는 것은 '上昇'과 '自由' 뿐이다. 이 외의 '설움, 諷刺, 悲哀, 矜持와 善意, 謙遜' 등은 시인의 상상에 의해 비현실적인 성질이 창조된 경우에 속한다. 즉, 제 4단계의 與價作用을 거친 결과인데, 이것은 제 3단계의 결과를 토대로 하고 있다. 다시 말해 '上昇'과 '自由'는 그 토대이다.

'헬리콥터'가 '풍선보다 가벼웁게 上昇하는 것'은 제 3단계의 與價作用을 거친 경우이다. 즉, <비상의 꿈>을 실현시킬 수 있었던 것은 '헬리콥터'의 기체가 갖는 무거움이 잠재적인 힘으로 작용해 '풍선보다 가벼웁게' 된 때문이다.

바슐라르의 말에 의하면, 우리가 <비상의 꿈>으로 느끼는 본질적인 정서적 체험은 성적 쾌감이 아니라 가벼움의 희열이라고 한다.⁴¹⁾ 그러나 '헬리콥터의 이륙'

40) 여기서 원형의 자격이란, 상상력의 보편적인 궁극성, 즉 상상력의 보편적인 目的因으로 작용하는 것을 말한다.

郭光秀, 김현 著; 앞의 책, p. 38. 참조.

41) 郭光秀, 김현 著; 앞의 책, p. 66. 참조.

에서 느끼는 정서는 <성적 쾌감>이나 <가벼움의 희열>이라고는 할 수 없다. 그것은 '헬리콥터'라는 비행체에 역사적 의미가 부여⁴²⁾된 까닭이며, '사람이란 사람이 모두 苦悶하고 있는 어두운 大地'가 그 이륙의 장소이기 때문이다.

여기서 '어두운 大地'는 現實을 나타낸다. 그것도 '사람이란 사람이 모두 苦悶하고 있는 어두운' 공간이다. 이렇듯 <과장>된 현실은 제 1단계의 興價作用을 거쳐 작용한다.

이 시에서 <비상의 꿈>을 상상하는 것은 '愚昧한 나라의 어린 詩人'들 뿐이다. 시인은 헬리콥터에서 '설움'을 인식한다. 이 설움은 '어두운 大地(현실)'와 관련된다. 그래서 설움은 '놀람'을 초월하기까지 한다. 여기서 '놀람'은 <성적 쾌감>이나 <가벼움의 희열>을 대신한다. 무게의 성질범주에서 <비상의 꿈>을 나타내는 것은 상상력의 보편성에 해당한다. 그런데 여기서는 그러한 '놀람'을 초월하는 것(5, 6, 7행)으로 나타난다. '놀람'을 초월한다는 것은 상상력의 보편성을 초월한다는 의미이기도 하다.

여기서 시인은 '헬리콥터'에서 '설움'을 느끼게 되는데, 그것은 현실에서의 암울함이 비상의 의미보다도 더 절실하기 때문이다. 그러나 헬리콥터에 대한 想像은 보편적 志向性에서 크게 일탈하지 않는다. 그것은 시인이 이미 헬리콥터가 '自由의 精神의 아름다운 原型'이라는 것을 인식하고 있는 데서 알 수 있다.

결과적으로 '헬리콥터'에 대한 興價는 제 3, 제 4단계의 작용으로 이루어진다. 그러나 현실에 대한 興價는 여전히 제 1단계에 의해 <과장>되어 나타난다.

다음은 「休息」에서의 여가작용을 살펴보기로 하자.

남의집 마당에 와서 마음을 쉬다

매일같이 마시는 술이며 모욕이며
보기싫은 나의 얼굴이며
다 잊어버리고
돈없는 나는 남의집 마당에 와서
비로소 마음을 쉬다

— 「休息」(1955)에서

42) 송명희: 「金洙暎論」, 『現代文學』1980. 8, p. 303.

이 詩의 공간은 '남의집'이다. 2연은 이 시에서의 현실이 어떻다는 것을 짐작하게 해 준다. 2연 첫째 행에서 볼 수 있듯이 현실은 '기진맥진하여서' 마시던 '술(「未熟한 盜賊」)'과 '억만개의 侮辱(「너를 잃고」)'을 그대로 연상시키는 공간이다. 현실의 암울함이 계속해 나타나고 있다. 이러한 암울함의 지속으로 시인은 자신의 얼굴조차 '보기 싫은' 것이다. 현실이 이 같이 與價됨으로써 부정적인 의미는 부각된다. 다시 말해 이것은 제 1단계의 與價로 <과장>되어 나타나고 있다.

현실의 부정적인 것을 다 잊고 시인은 '남의집 마당에 와서 비로소 마음을 쉬'게 된다. 비록 공간 표상이 '남의집'으로 되어 있지만, 이것은 행복한 공간으로서의 역할을 한다. 시인의 '남의 집'에 대한 친밀감은 「달나라의 장난」, 「未熟한 盜賊」 등에서도 볼 수 있다.

그러나, 시인은 '休息'의 의미가 '속임을 받는 일이라는 것'으로 알고 설움을 느끼게 된다. 설움의 감정은 김수영 시에서 많이 발견되는 정서이다. 그의 시에 있어서의 설움은 생활의 어려움, 그리고 전쟁체험과 관련되어 논의되고 있다.⁴³⁾ 이들 논의를 종합하면, 시인의 비극적 세계인식에 관련된 것으로 설명할 수 있다. 즉, 현실적인 삶과 지향하는 세계 사이의 대립과 갈등에 기반을 둔다는 것이다.⁴⁴⁾ 설움을 표상한 시로는 「九羅重花」, 「방안에서 익어가는 설움」, 「거미」, 「矜持의 날」, 「헬리콥터」, 「어름똥」, 「國立圖書館」, 「사무실」, 「叡智」, 「여자」 등 다수의 작품들이 있다.

다음은 「푸른 하늘을」이라는 시를 통해 <비상의 꿈>이 어떻게 드러나는지를 살펴보기로 하자.

푸른 하늘을 制壓하는
노고지리가 自由로왔다고

43) 설움에 대해 주목하고 있는 글들로는 다음과 같은 것들이 있다.

김 현: 「自由와 꿈」, 黃東奎 編, 앞의 책, p. 107.

鄭玄宗: 「詩와 행동, 추억과 역사」, 위의 책, p. 228.

柳宗鎬: 「詩의 自由와 관습의 굴레」, 위의 책, p. 241.

金柱演: 「교양주의의 붕괴와 언어의 범속화」, 위의 책, p. 266.

정과리: 「현실과 전망의 긴장이 끝간 데」, 『文學, 존재의 변증법』(文學과 知性社, 1985), pp. 241-242. 등 참조.

44) 유재천: 앞의 글, p. 46. 참조.

부러워하던
어느 詩人の 말은 修正되어야 한다

自由를 위해서
飛翔하여본 일이 있는
사람이면 알지
노고지리가
무엇을 보고
노래하는가를
어째서 自由에는
피의 냄새가 섞여있는가를
革命은
왜 고독한 것인가를

革命은
왜 고독해야 하는 것인가를

— 「푸른 하늘을」(1960) 전문

1연은 상상력의 보편성을 초월한다. 여기서 '노고지리'는 비상을, 그리고 자연히 '푸른 하늘'을 연상하게 하며, '푸른 하늘'을 나는 '노고지리'의 비상이 역시 '自由'를 표상한다. 이것은 원형의 자격을 갖는다. 다시말해 '노고지리=푸른 하늘=自由'의 등식이 쉽게 형성된다.

그러나, 시인은 이러한 이미지의 형성에 '修正'을 원하고 있다. 시인은 또 하나의 특별한 의미를 부여하기 위해 그것이 수정되기를 원하는 것이다. 또 하나의 특별한 의미란 정치적 의미⁴⁵⁾이다. 시인은 '비상=푸른 하늘=自由'를 '革命=피의 냄새=고독'의 의미로 변용하여 상상하게 된다. 이러한 변용이 가능한 것은 이미 <비상의 꿈>을 실현한 단계를 기초로 하기 때문이다. 결국 제 3단계의 결과를 토대로 하여 제 4단계가 행해진 결과이다.

여기서 시인의 志向性은 현실적인 공간에 수용된다. 현실 속에서 '노고지리'에 대한 <비상의 꿈>을 변용한 결과, 진정한 자유의 획득에는 '피의 냄새'가 요구되

45) 김 현: 『책임기의 괴로움』(民音社, 1984), p. 38. 참조.

며, '革命'은 고독한 것일 수 밖에 없다는 결론으로 시인은 우리를 유도하고 있다.

마지막으로 「풀」에서의 여가작용을 살펴보기로 하자.

풀이 눕는다
비를 몰아오는 동풍에 나부껴
풀은 눕고
드디어 울었다
날이 흐려서 더 울다가
다시 누웠다

풀이 눕는다
바람보다도 더 빨리 눕는다
바람보다도 더 빨리 울고
바람보다 먼저 일어난다

날이 흐리고 풀이 눕는다
발목까지
발밑까지 눕는다
바람보다 늦게 누워도
바람보다 먼저 일어나고
바람보다 늦게 울어도
바람보다 먼저 웃는다
날이 흐리고 풀뿌리가 눕는다

— 「풀」(1968) 전문

이 시는 전적으로 상상력에 의해 창조된 대상물의 자유로운 활동을 보여준다. 여기서 '풀'은 與價作用의 제 4단계에 의해 창조된 대상물이다. 따라서 '풀'은 그 자체의 힘을 행사한다. '풀'은 스스로가 '일어나고', '눕고', '울고', '웃고' 한다. 앞 절에서 이미 살펴본 바와 같이 '풀'의 力動性은 현상에 대한 直觀과 더불어 詩人の 想像力이 작용한 결과이다. '풀'이 눕고 일어나고, 울고 웃는 감각은 '바람'의 作用과 무관하지 않다. '바람'에 의해 '풀'이 눕고 울지만, '바람'이 잠시 지나면 '풀'은 다시 일어서서 웃는다. 이렇게 '풀'의 감각은 시인의 감

각과 동일시된다. 시인은 想像力에 힘 입어 모든 감각을 '플'에 의탁한다. 그래서 '플' 스스로가 모든 것을 해내는 것처럼 보이게 된다.

이 같이 상상력의 힘만으로 詩에 긴장과 탄력을 주는 작품으로는 「플」 이외에도 많다. 「눈」, 「瀑布」, 「꽃잎(一)」, 「꽃잎(二)」 등이 시인의 상상력의 힘만으로 구성된 작품들이라고 할 수 있다.

지금까지 김수영 시에서의 공간과 상상력의 지향성을 살펴보았다. 이상에서 살핀 바를 정리하면 다음과 같다. 첫째, 與價作用의 제 1, 제 2단계의 결과로 나타나는 것은 대부분 현실에 대한 표상이었다. 이것이 대부분 그렇게 되는 것은 현실의 취약성 때문이다. 현실의 부정적인 면이 <과장>되어 나타날 때 그것을 표상하는 대상은 제 1단계의 與價를, 그리고 새로운 성질을 부여해서 현실을 변형·변질시켜 나타날 때의 대상은 제 2단계의 與價를 행한 결과이다.

둘째는 제 3단계 與價作用의 결과로 나타나는 경우인데, 이 때의 與價作用은 <비상의 꿈>으로 나타나는 경우가 대부분이었다. 그러나 시인에게 있어 <비상의 꿈>은 현실의 취약성을 해결하는 것 이상으로 절실한 것이 아니었다. 그래서 시인의 경우 <비상의 꿈>을 초월하여 현실에 대한 애정의 의미를 되새기게 된다. 김수영 시에서의 비상 이미지에 제 3단계의 경우와 제 4단계의 경우가 중복되어 나타나는 이유는 바로 이러한 때문이다.

셋째는 與價作用의 제 4단계의 결과로 표상된 경우를 살필 수 있었다. <비상의 꿈>을 초월하고 현실에 대한 애정의 의미를 되새기게 되면서 시인의 상상은 지상으로 방향이 돌려진다. 이는 현실 속에서의 행복한 이미지, 혹은 시인의 志向性에 걸맞는 대상에 대해 與價된 경우라고 할 수 있다. 결국 「플」 등에서 살필 수 있는 상상력 자체의 힘으로 시인의 지향성과 그 의미를 드러내고 있는 것 등은 제 4단계의 가장 훌륭한 예라고 할 수 있다.

궁극적으로 공간과 상상력의 지향성은 제 4단계에 의해 與價된 대상에서 추론할 수 있다. 그리고 이러한 지향성은 시인의 세계관과 인생관을 대신해 나타낸다고도 볼 수 있다.

Ⅲ. 詩的 特質과 詩史的 意義

김수영 詩는 1970년대 이후 후배시인들에게 뿐만 아니라, 많은 독자들에게까지도 상당한 영향력을 행사하는 것으로 평가받고 있다. 따라서 그의 詩가 지닌 特質과 韓國現代詩史에서 차지하는 意義를 살피는 것은 중요한 일이다. 이것은 김수영 詩에 대한 평가가 될 뿐만 아니라, 韓國現代詩史의 새로운 場을 추가하는 일이기도 하기 때문이다.

1. 詩的 特質

김수영의 詩的 特質로서는 우선 辨證法的 空間構造를 지닌다는 점이다. 김수영은 현실과 '志向의 空間'과의 對立을 자신의 詩를 통해서 보여준다. 그렇지만 현실의 폐쇄성을 회피하지 않고, 오히려 그것에 투신함으로써 모순된 현실을 극복하려는 意志를 보여준다. 그는 모순된 현실에서 좌절하고 절망하는 모습을 보이지만, 결국 모순된 현실 세계를 껴안음으로써, 辨證法化 過程을 통한 화해의 공간을 구축한다.

김수영의 詩的 特質로 들 수 있는 또 다른 하나는 想像力의 志向性에서 찾을 수 있다. 김수영 詩에서의 이미지 생성은 대상의 실제적인 感覺的 性質에 대한 단순한 과장(제 1단계)에서부터 시작하여 가능한 性質의 選擇(제 2,3단계)을 거쳐 非現實的인 性質의 創造(제 4단계)에 걸쳐 있다. 이것은 그의 시가 상상력의 지향성을 단계적으로 살필 수 있도록 짜여져 있음을 말해주는 것이다. 그리고 이것은 김수영 詩를 민족문학의 입지에서 효용성과 반영성의 문제를 제시해 부정적으로 보는 견해에 다소나마 수정할 수 있는 계기를 제시한다.

2. 詩史的 意義

김수영 詩가 갖는 詩史的 意義로는 무엇보다도 현실을 수용하는 시인의 자세에서 우선 찾아야 할 것이다. 그는 현실을 모순의 공간으로 인식하고, 그 모순을

극복하려는 의지를 독특한 방법으로 보여준다. 그 과정에는 현실의 폐쇄성에 대한 인식으로 설움과 비애를 느끼기도 하지만, 시인은 화해의 공간을 구축해 나간다. 즉, 김수영은 현실을 억압의 의미로 파악하고 있지만, 그러한 억압을 회피하거나 승패를 거는 투쟁으로서보다는 변증법화 과정을 통해 승화된 화해의 공간을 이룩한다.

김수영 시에서 화해의 공간은 자아와 세계가 일치하는 공간으로서 시인의 세계관을 보여주기도 한다. 이러한 화해의 공간은 총체성을 띠고 있다. 총체성을 띠게 되는 가장 큰 요인은 자아동일성이다. 그의 시에서 이러한 자아동일성은 현실을 수용하는 動力으로 작용한다.

이 외에도 내용과 형식을 가름하여 詩史的 意義를 제시하자면 여럿을 들 수 있겠지만, 대표적인 것을 항목별로 들면 인간성 회복, 소재의 다양성, 일상어의 사용과 산문성의 도입 등이다.

인간성 회복을 제시하고 있다는 점은 그의 시가 화해의 공간을 지향하는 점과 깊게 관련된다. 인간성 회복은 자아와 세계를 일치시키려고 했던 의지를 반영하며, 모순된 현실을 개선하려는 노력을 보여준다. 상실된 인간성 회복을 위해서, 자유와 사랑을 내세웠던 그의 신념은 여러 논자들에게 의해서 주목받고 있는 것이 사실이다. 인간이 행하는 모든 행위와 제도의 궁극적인 목적이 인간성의 옹호와 행복의 추구라는 방향으로 수렴한다면, 예술에 있어 究竟의 관심대상은 인간이며, 그 궁극의 목적은 인간성의 옹호라는 데 있을 것이다. 김수영의 문학은 그런 의미에서 예술에 대한 올바른 자각과 신념으로 이루어진 것이었다.⁴⁶⁾

소재의 다양성은 김수영이 서적이나 동물들을 시의 소재로서 삼았을 뿐만 아니라, 현실적인 공간에서의 일상적인 모든 삶의 국면을 詩化하고 있는 점에서 찾을 수 있다. 이러한 소재의 다양성은 후배시인들에게 상당한 영향을 끼친 것으로 평가된다.

그리고 일상어의 사용과 산문성의 도입도 변증법적 공간 구조를 이루기 위한 시적 장치로 이해된다. 그가 사용한 시어는 범속화된 詩語이다. 요설이나 상소리, 비속어 등의 거침없는 구사는 현실에서의 부정적인 측면을 드러내는 데 있어서 효과적으로 쓰인다. 범속성은 비천한 모든 것조차 포함해서 모든 계층의 모든

46) 송명희: 「金洙暎論--人間喪失과 그 回復에 대하여」, 『現代文學』, 1980. 8, p. 299.

삶에 그에 상응하는 의미를 찾아주자는 태도이다.⁴⁷⁾ 또한 이것은 그의 詩觀과도 무관하지 않다. 이러한 것은 언어미학에 대한 경시를 초래하기도 했으나, 1970년대에 등장한 후배시인들에게 시어의 영역 확대란 면에서 긍정적으로 수용되고 있기도 하다.

이상의 詩史的 意義에 비추어 김수영의 영향을 받았다고 생각되는 시인으로는 이성부, 조태일, 김준태, 오규원 등을 들 수 있다. 나아가 이러한 영향관계를 비교, 평가할 때 김수영 시의 자리매김은 더욱 단단해 질 것이다. 이에 앞서 필자 나름대로 김수영 詩를 평가하자면, 그의 詩는 사랑의 詩이며, 자유의 詩이며, 인간성 회복을 위한 詩이다. 그리고 그의 詩의 지평은 화해의 공간 위에 우뚝 서 있다. 그렇게 되기까지 그가 시를 통해 보여주었던 모든 노력과 의지는 높이 평가될 만하다. 또한 창작면에서 일상어의 사용이라든지 산문성의 도입, 그리고 소재의 다양성 등으로 볼 때 김수영을, 현대시를 개척한 시인의 반열에 포함시켜도 좋을 것이다.



47) 金柱演; 「교양주의의 붕괴와 언어의 범속화」, 黃東奎 編, 앞의 책, p. 272. 참조.

Ⅳ. 結 論

지금까지 필자는 김수영 詩의 本質을 구명하기 위하여 그의 시에 나타난 空間構造와 想像力의 志向性을 검토하여 보았다. 그리고 김수영의 詩的 特質과 韓國 現代詩史에서의 詩史的 意義를 공간 분석에 초점을 맞춰 살펴보았다.

본론에서 분석했던 결과를 결론 삼아 요약하면, 그 결과는 다음과 같다.

첫째로 그의 詩는 변증법적 공간구조를 지니고 있다. 김수영은 자연을 玩賞하는 시를 쓰지는 않았지만, 자연의 현상 중 자신의 想像과 합일되는 점을 찾아 志向性을 드러냈다. 자연적인 현상 자체가 역동성을 지닌 경우도 없지 않지만, 시인은 자신의 想像에 의해서 그 역동성을 발견했다. 이러한 역동성으로 世界와의 대결에서는 同一性을 추구하고, 同一化의 過程에서 시인의 세계는 辨證法的 昇華를 이루게 된다.

김수영 詩에서 현실은 커다란 장애로 시인을 괴롭히는 모순의 공간이었다. 그렇지만 시인은 이러한 모순을 화해의 공간으로 변형시켜 수용해 나갔다. 시인은 현실의 억압을 순전한 억압의 의미로 보지 않고 교정이 가능한 억압으로 보았으며, 교정이 가능한 의지를 드러내 보이는 과정에서 모순된 공간을 辨證法化해 나갔다. 다시 말해 김수영 詩에 있어서의 현실은 모순된 공간으로서 자리하지만, 시인은 모순의 극복에서 모순의 본질을 저버리는 게 아니라, '지향의 공간'과의 和解를 추구하였다.

김수영의 詩는 현실의 폐쇄성으로 대립과 갈등의 관계에서 출발한다. 그러나 시인은 현실의 폐쇄성을 회피하지 않고, 오히려 그것에 투신함으로써 모순된 현실을 극복하려 했다. 그는 모순된 현실에서 좌절하고 절망하는 모습을 보이지만, 결국 그러한 세계를 꺼안음으로써, 辨證法化 過程을 통한 화해의 공간을 구축하였다.

둘째로 空間과 想像力의 志向性에 대한 분석의 결과를 요약하면 다음과 같다.

1) 與價作用의 제 1, 제 2단계의 결과로 나타나는 것은 대부분 현실에 대한 표상이었다. 그 이유는 대부분 현실의 취약성 때문이었다. 현실의 부정적인 면이 <과장>되어 나타날 때 그것을 표상하는 대상은 제 1단계의 與價를, 그리고 새로

은 성질을 주어 현실을 변형·변질시켜 나타날 때의 대상은 제 2단계의 與價를 행한 결과이다.

2) 제 3단계 與價作用의 결과로 나타나는 것은 <비상의 꿈>이었다. 그러나 시인에게 있어 <비상의 꿈>은 현실의 취약성을 해결하는 것 이상으로 절실한 것은 아니었다. 그래서 시인은 <비상의 꿈>을 초월하여 현실에 대한 애정의 의미를 되새기게 된다. 김수영 시에 있어서의 비상 이미지에 제 3단계의 경우와 제 4단계의 경우가 중복되어 나타나는 이유는 바로 그러한 때문이다.

3) 與價作用의 제 4단계의 결과로 나타나는 경우를 살필 수 있었다. <비상의 꿈>을 초월하고 현실에 대한 애정의 의미를 되새기게 되면서 시인의 상상은 지상으로 방향이 돌려진다. 제 4단계는 現實 속에서의 행복한 이미지, 혹은 시인의 志向에 걸맞는 대상에 대해 與價된 경우라고 할 수 있다. 결국 「풀」 등에서 살필 수 있는 상상력 자체의 힘은 제 4단계의 가장 훌륭한 예라고 할 수 있다.

결과적으로 김수영 시에서 공간과 상상력의 지향성은 궁극적으로 제 4단계에 의해 與價된 대상에서 추론할 수 있다. 그리고 이러한 지향성은 시인의 세계관과 인생관을 대신해 나타낸다고도 볼 수 있다.

이렇게 김수영의 詩는 辨證法的 空間 構造를 지니면서 화해의 공간을 지향하고 있고, 화해의 공간에서는 모순된 현실을 수용해 나가는 모습을 보여주었다. 결국 화해의 공간은 김수영의 시 세계를 대신한다고도 볼 수 있다. 이러한 세계에서 詩人의 想像力은 천상적인 이미지를 지향하는 것이 아니라, 지상적인 이미지를 지향하고 있는 것으로 나타났다. 이것은 현실에 대한 愛情의 意圖로서 구상된 것이기도 하다. 궁극에 이르러 김수영의 시는 「풀」이라는 작품에 집약적으로 모든 특질들을 드러낸다. 제 4단계의 與價作用의 결과로 「풀」에는 '풀'이 창조적 대상물로 등장하여 詩人의 志向性을 대신하는 것을 비롯하여, '풀'의 역동성, '바람'과 '풀'의 변증법적 역학 관계, 그리고 그것들의 변증법적 승화 등 김수영만의 문학공간이 독특하게 자리하고 있는 것이다.

參 考 文 獻

1. 기 본 자 료

金洙鳴 編, 『金洙暎 全集·1: 詩』, 民音社, 1981.

2. 단 행 본

郭光秀, 김현, 『바슬라르研究』, 民音社, 1976.

김 현, 『책읽기의 괴로움』, 民音社, 1984.

金炳澤, 『바벨탑의 言語』, 文學藝術社, 1986.

金允植, 김현 著, 『韓國文學史』, 민음사, 1973.

김은자, 『現代詩의 空間과 構造』, 文學과批評社, 1988.

金堉五, 『詩論』, 三知院, 1982.

金顯承, 『金顯承 全集·3』, 시인사, 1986.

金賢子, 『詩와 想像力의 構造』, 文學과知性社, 1982.

——, 『한국 현대시 작품 연구』, 民音社, 1988.

馬光洙, 『象徴詩學』, 청하, 1985.

宋 穰, 『文學評傳』, 一潮閣, 1969.

尹石山, 『素月詩 研究』, 태학사, 1992.

28인 공동집필, 『韓國現代文學史』, 現代文學社, 1989.

정과리, 『文學, 존재의 변증법』, 文學과知性社, 1985.

鄭漢淑, 『現代韓國文學史』, 高麗大學校 出版部, 1986.

河岐洛, 『하르트만研究』, 螢雪出版社, 1971.

黃東奎 編, 『金洙暎의 文學』, 民音社, 1983.

3. 논문

- 권희돈, 「시의 빈자리」, 『人文科學論輯』 第9輯, 濟州大學校 人文科學研究所, 1990.
- 김 현, 「김수영에 대한 두 개의 글」, 『책읽기의 괴로움』, 민음사, 1984.
- 金昞澤, 「詩人の 現實과 自由」, 『바벨탑의 言語』, 文學藝術社, 1986.
- , 「現實과 象徴」, 『바벨탑의 言語』, 文學藝術社, 1986.
- 宋 穰, 「東西詩에 나타난 內面空間」, 『文學評傳』, 一潮閣, 1969.
- 송명희, 「金珠暎論--人間喪失과 그 回復에 대하여」, 『現代文學』, 1980. 8.
- , 「이상화시에 나타난 공간 이미지와 시간의식」, 『비교문학』 제6집, 1981. 12.
- 吳世榮, 「現代文學의 本質과 空間化 指向」, 『文學思想』, 1986. 4·5.
- 유재천, 「金珠暎의 詩 연구」, 연세대학교 대학원: 박사, 1986.
- 李御寧, 「窓의 공간기호학」, 『文學思想』, 1988. 4.
- 정봉래, 「이동주의 시공간」, 『비평문학 1』, 한국비평문학회, 1987. 7.

4. 번역 도서



- Gaston Bachelard, La poétique de l'espace, 郭光秀 譯, 『空間의 詩學』, 민음사, 1990.
- Jean-Pierre Richard, Poésie et Profondeur, 윤영애 譯, 『詩와 깊이』, 민음사, 1984.
- M. Maren-Grisebach, Methoden der Literaturwissenschaft, 장영태 譯, 『문학연구의 방법론』, 기린원, 1989.

Space-Structure and Intentionality of Imagination in Kim Soo-Young's Poems

Kim Chang-Ho

Korean Language and Literature

Graduate School

Cheju National University

Cheju, Korea

Supervised by Professor Kim Byung-Taek

I have studied the space-structure and the intentionality of imagination, which are contained in his poems, to see the intrinsic nature of Kim Soo-Young's poems until now. Also, I have seen the quality of his poems and momentary place in modern Korean poetic history in fixing their focuses to the space-analysis.

I will summarize the results which were analyzed above, see this;

First of all, his poems have a dialectical space-structure. He didn't write the poem appreciating the nature, but showed the intentionality finding the point coinciding with his imagination. The natural phenomenon itself has a dynamism, but he could find dynamism by his imagination. He searched for this in confrontation with the world and the poet's world confirmed the dialectical sublimation.

In his poems, the world of a life is a large barrier and it is the space of contradiction irritating him. However, he has received gradually this contradiction. The poet saw the suppression of the world of a life not as the meaning of a pure suppression but as the suppression which could be meant, and he had demonstrated the contradictive space in the process of showing the possible will. So to speak, the world in his poems placed as a contradictive space he didn't forget the nature of a contradiction in the recover of the contradiction. Furthermore, he search for the reconciliation with the space of an inclination.

His poems, the closure of the world of a life, began with the relationship between a complication and an opposition. But, he didn't avoid the closure of the world of a life and worked hard to recover the world of a contradiction by throwing to it, rather. He showed the despairing feature in the world of a contradiction, but after all the embraced such a world, and the result, he could build the space of a reconciliation through the dialecticalized process.

Second, I will summarize the analyzed-result about the intentionality between the space and imagination.

1) Largely, it is the representation about the world of a life to turn out by the result of first,second phase of "La valorisation". It is because of the weakness of the world of life, mostly. When the negative feature of the world of a life turns out to be 'overacted', the subject representing it is "La valorisation" of the first phase, and the result by making "La valorisation" the second phase when the world of a life can be changed to turn out by giving it the new quality.

2) It was the representation about "the dream of a flight" to turn out by the result of third phase of "La valorisation". But as for a poet, "the dream of a flight" is not necessary more than solving the weakness of the world of a life. And the poet could renew the meaning of an affection about the world of a life. Because of that reason, the third phase's case and the the fourth's case in his poems are turned out overlapping.

3) It is possible to look into the case turning out as the fourth's phase's result of "La valorisation". The eyelight of the poet's imagination turned into the earth transcending "the dream of a flight" and renewing the meaning of a world of a life. The fourth phase is the happy image, in this world or the case giving a value about the object matching in the poet's intentionality. After all, the strength of the imagination itself in "Grass" and so on is the greatest example in the fourth phase.

At the result of that, the intentionality between a space and an imagination can be deduced in the object given "La valorisation" in the fourth phase. And we can think that this intentionality displaces the outlook of the world and the view of life.

Like seeing in above, his poems is searching for the space of a reconciliation embracing the dialectical space-structure and is showing the feature receiving the world of a life which is contradictive. The poet's imagination in this world, searches for the image living in the sky but the image living in the earth. This is the structure as the result of the willing of an affection about the world. Finally, his poems shows every feature focusly in the "Grass". As the result of giving a value in the "Grass", 'grass' displaces the poet's intentionality turning out as a creative object and the dynamism of 'grass' and a dialectical dynamic relation of 'wind', 'grass' and their dialectical sublimation are placed specially in the poet's learning art-space.