김윤성 초기시에 나타난 공간 이미지 연구*

양소영**

〈차 례〉

1. 서 론
2. '바다'에 나타난 동화 불가능과 비애의 공간
3. '골목'에 나타난 생명력과 개방적인 공간
4. '산'에 나타난 영원성과 고립의 공간
5. 결 론

【국문초록】

그의 초기시는 평범하고 일상적인 시어들로 이루어졌다. 오히려 이런 점에서 삶에 대한 통찰과 근본의 문제가 자리하고 있었다. 특히, 그의 초기시에는 바다, 산, 골목 등 공간과 관련된 표현이 비교적 많이 나온다. 김윤성은 공간을 중심으로 자아와 대상의 관계를 역동적인 관점에서 바라보았다. 이는 그의 내면세계와 관련되며, 김윤성 초기시에 나타난 공간을 연구하는 것이 그의 시 세계를 이해하는 것이기도 하다.

우선, 그의 초기시에는 바다라는 시어가 나온다. 바다는 표면적

* 이 논문은 2015년도 제1차 한국현대문학회 전국학술발표대회(2015. 2. 12)에서 발표한 내용을 수정, 보완한 것이다. 지정 토론을 통해 논의를 발전시킨데 도움을 주신 조은주 선생님께 감사드린다.

** 서울대학교 인문대학 국어국문학과 박사

으로 아름답고 환하고 모든 것을 초월하는 미지의 공간이다. 이런 점은 화자에게 압도적으로 다가오며 거리감을 느끼게 만든다. 결국, 화자는 바다와 동화되지 못하고 그냥 바다를 바라만 볼 뿐이다. 이런 점은 화자 자신을 "작은 보따리"(「바다」)에 비유하며 비애와 소극적인 삶의 모습을 보여준다. 시인에게 바다는 자유로운 존재의 사유를 제약한다. 즉, 초기시에 나타난 바다의 강렬함은 화자를 슬프고 우울하게 만든다.

하지만 이런 초기시에도 우울한 면을 넘어서 무언가의 희망과 긍정적인 내면을 지향하는 면도 있다. 이는 골목이라는 공간을 통해서 가능하다. 그의 초기시에 나타난 골목은 "아이들"과 "목련꽃"으로 생명력이 넘치는 공간이 된다. 이런 공간에서 화자는 "영원한 기쁨"(「골목 안에서」)을 찾는다. 이는 골목을 통해 긍정적인 내면을 형성하고 있다는 의미이다. 또한 이는 그가 느꼈던 비애와 외로움이 극복되고 있는 것이다.

그러나 여전히 초기시는 고독하고 슬프다. 그의 초기시에 나타난 '산'은 하늘이라는 무한한 공간 아래 있으며 이는 신성함과 초월성과도 연결시켜 생각해 볼 수 있다. 또한 그의 시에 나타난 산은 "영원히 남는 시간의 샘"(「산」)과 연결되며, 이런 시간 속의 산은 삶과 죽음의 경계를 넘어 존재하는 것이다. 하지만 이는 오히려 화자에게 인간의 한계점을 느끼게 하는 것으로 화자는 대상과의 거리감을 갖게 되며, 자신의 비애, 고독을 다시 한 번 느끼게 한다. 그 결과, 시인은 긍정적인 내면을 확립하지 못한다. 이런 맥락에서 보면, 그의 초기시는 슬프고 고독한 정서를 보여준다.

주제어: 바다, 골목, 산, 비애, 개방적, 고립

1. 서 론

김윤성은 1946년 정한모 등과 함께 동인지 『백맥』, 『시탑』을 출간하면서 문단활동을 시작했고, 1946년 민중일보 시 「꽃」으로 등단했다.[1] 그는 『바다가 보이는 산길』 (춘조사, 1959), 『예감』(문원사, 1970), 『애가』(한일출판사, 1973), 『자화상』(현대문학사, 1978), 『돌의 계절』(교음사, 1981), 『돌아가는 길』(나남, 1991), 『깨어나지 않는 꿈』(마을, 1995), 『저녁 노을』(마을, 1999), 『아무 일 없는 하루』(엠아이지, 2006) 등의 시집과 『김윤성 시선』(탐구당, 1982), 『바다와 나무와 돌』(월간 에세이사, 1999), 『그냥 그대로』(마을, 2013) 등의 시선집을 출간했다.[2] 그의 시 세계는 정치시나 현실주의 시들과도 다른, 자신만의 서정시를 창작해나갔다. 하지만 김윤성은 자신만의 시 세계를 구축하고 열 권에 가까운 시집을 출간했음에도 불구하고, 그의 시에 대한 연구가 활발히 이루어지 않고 있어 아쉬움을 남긴다. 이는 시문학사에서 김윤성이 『백맥』이나 『시탑』 동인지 활동을 했으나 그의 시력을 살펴보았을 때 초기에 불과하고 동인지 활동 또한 오래하지 않았기 때문이기도 하다.[3] 그의 시는 평범하고 일상적인 표현들로 이루어지다가 점차 형이상

---

1) 오윤정, 「김윤성 시 연구」, 『겨레어문학』 제51집, 겨레어문학회, 2013, p. 476. (특히, 『백맥』은 시뿐만 아니라 소설도 게재하면서 종합동인지의 성격도 보여주었다. 그 첫 호를 낸 것은 해방이 된 바로 그해 10월이고 그리고 그 동인들은 정한모와 김윤성, 具慶書, 趙南史 등으로 『백맥』 그 동인 구성부터가 시에 비중의 큰 쪽이었다. 그리하여 창간호를 낸 다음 곧 이 동인지는 『시탑』으로 발전적인 변모를 한다. 그 중요 동인들로는 앞선 『백맥』 구성원들과 함께 孔仲仁이 추가된다. 이들은 뒤에 김윤성, 정한모 등 역량 있는 시인들을 한국 시단에 등장시킴으로써 제 나름의 위치를 확보해내는 것이다. 그런데 이 유파의 특징은 작품 활동에서 정치적인 중립성을 지킨 데 있다. (김용직, 『해방기 한국 시문학사』, 한학문학, 1999, p. 424.)

2) 오윤정, 「김윤성 시 연구」, 『겨레어문학』 제51집, 겨레어문학회, 2013, p. 477.

3) 오윤정, 위의 논문, p. 478.

학적인 면을 보여 주었다. 하지만 그는 초기시부터 일상생활의 주변을 평상인들은 미처 생각지 못했던 순간들을 숨박꼭질 하듯이, 자신의 언어를 통해 독자에게 무언가 일깨워주는 일을 했다.[4] 다시 말하면, 평범하고 일상적인 그의 언어가 시의 의미를 쉽게 표현해 내는 것 같지만, 오히려 이런 이유로 더욱 풍부하고 깊은 의미를 보여줄 수 있게 된다.

그 동안 김윤성 시에 대한 연구는 평론 형식의 글과 김춘수 시와 연관해서 관련된 연구가 있고, 최근에는 그의 시 전반에 대해 새로운 해석을 부여하려는 논문도 있다. 물론, 많지 않는 연구이지만 이런 점은 어느 정도 그의 시에 대한 논의의 틀을 제공한다. 천상병은 김윤성 시에 나타난 일상적 부분을 낭만적 사실주의라고 말한다. 그는 이런 점이야말로 그의 문학의 핵심이라 주장한다.[5]

김양주는 김윤성의 시작을 릴케와 발레리의 내용이나 표현 방법과 비교 분석하면 평가하였다. 그에 의하면, 김윤성의 일상적 시편이야말로 릴케의 언어부여와 발레리의 내부적 의식의 조명을 의도적으로 실험해 보여 주었다.[6] 김용오는『저녁노을』에서 단장 형식의 시편에 나타난 미세한 묘사, 엉뚱한 사건, 잠언적 요소가 다양하고 입체적인 역동적인 시 세계임을 주장했다.[7] 강원갑은 김춘수와 김윤성 시에 나타난 은유적 어법과 환유적 어법을 중심으로 이들의 시세계와 시적 특질의 유기적 관계를 어떻게 맺고 있는지 밝혔다.[8] 여기서 더 나아가 오윤정은 김윤성 시에 나타난 일상적인 시적 대상을 중심으로 자아와의 관계 양상을 살피며 그 안에서 인

---

4) 김양주,「정신의 술래잡기」,『현대문학』제301호, 현대문학, 1980, p. 271.
5) 천상병,「김윤성론」,『시문학』제61호, 시문학사, 1976, 8월호. pp. 108-113.
6) 김양주, 앞의 논문, pp. 268-271.
7) 김용오,「김윤성론 - 김윤성 시집『저녁노을』을 중심으로」,『시문학』제340호, 시문학사, 1999. 11. p. 105.
8) 강원갑,「김춘수와 김윤성 시의 어법 연구」, 제주대학교 석사학위논문, 2002, pp. 1-20.

간 존재의 내면적 가치를 밝혔다.[9]

정리하자면, 그동안 김윤성 시에 대한 연구는 자연을 중심으로 일상적이고 평범한 시어들에서 “낭만적 사실주의”, “형이상학적”, “내면지향성” 등 다양한 해석을 시도했다. 하지만 기존 연구에서 김윤성 시의 전반을 분석하다보니, 김윤성 시에 나타난 평범하고 일상적인 부분에 대해 김윤성 만의 특수성이 잘 드러나지 않았다. 이런 점은 아쉬움을 남긴다. 이러한 문제 의식에서 출발하여, 본고는 기존 연구에서 더 나아가 김윤성 시의 특수성을 밝히고자 구체적인 이미지 분석을 통해 그의 시에 대해 체계적이고 풍부한 해석을 하고자 한다. 특히, 이런 점은 그의 초기시를 중심으로 논의를 전개시키고자 한다.

그의 초기시는 『바다가 보이는 산길』(춘조사, 1959), 『예감』(문원사, 1970), 『애가』(한일출판사, 1973), 『자화상』(현대문학사, 1978)으로 자연을 중심으로 평범하고 일상적인 시어가 집중되어 있다.[10] 특히, 그는 일상적인 부분에서 삶의 정서와 내면의 성찰을 보여 주었다. 이는 그의 시 세계 전반에서 중요한 의미를 지닌다. 왜냐하면, 그의 중기시 이후부터 이런 일상적인 부분에서 좀 더 확장되어 자신의 내면 의식을 집중적으로 묘사되며 승화된 삶을 표현하였기 때문이다. 이런 점을 미루어 보아, 그의 초기시는 그의 시 세계를 확립하는 바탕이 되어 왔다. 그러므로 이런 중요한 의미를 지닌 초기시를 연구하는 것이 김윤성 시 세계를 좀 더 풍부

9) 오윤정, 앞의 논문, p. 476-482.

10) 기존 연구(오윤정, 「김유성 시 연구」, 『겨레어문학』 제51집, 겨레어문학회, 2013. 12.)에서 자아의 내면 의식에 따라 초기시를 『바다가 보이는 산길』(춘조사, 1959), 『예감』(문원사, 1970), 『애가』(한일출판사, 1973), 『자화상』(현대문학사, 1978)으로 나누었다. 중기시를 『돌의 계절』(교음사, 1981), 『돌아가는 길』(나남, 1991), 후기시를 『깨어나지 않는 꿈』(마을, 1996), 『저녁노을』(마을, 1999), 『아무 일 없는 하루』(엠아이지, 2006)로 구분했다. 본고도 이 구분에 참고하지만 『자화상』을 초기시적인 특성을 지닌다고 생각해서 초기시의 범주로 보겠다.

히 이해할 수 있는 계기가 될 것이다.

특히, 그의 초기시에는 바다, 들, 골목, 산, 거리 등과 같은 공간과 관련된 이미지가 나타난다.[11] 물론 사실 전체에서 공간 이미지가 많이 나오는 것은 아니지만 시인의 내면 의식과 관련해서 그것이 의미가 없지 않다. 즉, 시인은 공간을 통해 자신의 내면 세계를 표현했다. "나는 창망한 바닷가에 섰다."(「수평선」), "아득한 수평선 황금색 꽃가루 빗줄기 속에"(「원경 I」), "바다는 쉼없이 지껄여

11) 표 - 김윤성 초기시에 나타난 공간 이미지 분석도표

시 집	제 목	공간 이미지
제1시집『바다가 보이는 산길』(총44편)	목련이 있는 골목에서	골목
	수묵화	산
	식후幻想	방
	얼음이 깔린 강	강
	북한산	산
	들에 바람이 인다.	들
	수평선	바다
	바닷가에 나오면	바다
	바다가 보이는 산길	바다
	들을 가면서	들
제2시집『예감』(총31편)	원경 Ⅰ	바다
	원경 Ⅱ	바다
	바다위에 내리는 비	바다
	바다는 쉼없이	바다
	거리에서	거리
	덕유산기행	산
	눈물의 강	골목
	골목 안에서	골목
제3시집『애가』(총24편)	애가 Ⅵ	바다
	나의 장소	장소
제4시집『자화상』(총25편)	산	산
	바다	바다
	길은	길

댄다"(「바다는 쉼없이」), "우리는 찾아왔다. 바다를 보기 위해"(「애가 6」), "들에 바람이 인다. 모든 나무와 풀들을 일제히 바람부는 쪽으로 기운다."(「들에 바람이 인다.」) "흐르는 강물이다. 이 좁은 골목 안은" (「골목 안에서」), "좁디 좁은 골목이다. 그러나 이 골목은 하늘로 뚫린 골목이다."(「눈물의 강」) 등 그의 초기시에 공간과 관련된 이미지가 나온다. 본고의 연구 목적은 김윤성 초기시에 나타난 공간 이미지가 어떻게 형상화되는지 살펴보는 데 있다.

특히, 김윤성 초기시에 나타난 여러 공간 중에서 바다, 골목, 산 등이 비교적 많이 나온다. 초기시에 이 세 가지 공간은 서로 섞여 있으면서 각각의 다양한 의미를 보여준다. 즉, 김윤성은 공간을 중심으로 자신의 시 세계를 표현했으며, 자아와 대상의 관계를 역동적인 관점에서 바라보았다. 그리고 그는 이를 존재론적 부분과 연결시켰다. 즉, 이런 점을 미루어 보아, 이러한 초기시에 나타난 공간을 이해하는 것이 김윤성 초기시의 세계를 깊이 있게 알 수 있는 계기가 될 것이다.

문학에서 공간은 문학이 현실 세계와 유추적 관련을 맺는다는 점에서 그것이 실재하건 안 하건 작품 속에 나타나는 구체적인 사물과 대상을 통해 드러나기 마련이며, 이때 공간에 대한 의식은 어떤 대상에 대한 의식이며, 대상을 통해 주관의 지향성이 드러난다.[12] 그러므로 시에 나타난 공간과 관련된 표현을 고찰하는 것은 시인이 지닌 상상력과 시인의 의식을 살피는 것과 연관되는 것이다. 그러므로 김윤성 초기시에 나타난 공간에 대한 연구는 시인의 내면 의식을 이해하는 지표일 것이다. 이런 점은 바슐라르가 언급한 존재론적 공간의 개념을 중심으로 살펴볼 때 그의 시 세계를 좀 더 풍부히 이해할 수 있을 것이라 생각된다. 물론, 공간에 대한 다양한 생각도 많지만, 김윤성 시를 이해하기 위해선 바슐라르가

12) 김은자, 『현대시의 공간과 구조』, 문학과비평사, 1988, p. 17.

더 적합하다.

바슐라르는『공간의 시학』에서 시적 이미지를 두고 존재론이라는 말을 한다. 특히, 그에 의하면, 집, 서랍, 상자, 장롱, 새집, 조개껍질, 구석 등의 공간의 이미지들이 안온함과 평화로움을 느끼게 하는 내밀한 의미를 지닌다고 주장한다. 중요한 점은 바슐라르의 이미지의 현상학에서 이미지의 존재론은 필연적으로 요구되는 방법론이다.[13] 다시 말하면, 이미지는 우리들 자신의 언어의 새로운 존재가 되고, 우리들은 그것이 표현하는 것으로 만듦으로써 우리들 자신을 표현하는 것이고, 표현의 생성인 동시에 우리들의 존재의 생성이기도 하다.[14] 즉, 바슐라르가 주장하는 공간은 인간의 존재론적인 부분을 지니며, 또한 이것은 인간 자체의 더욱 깊고 본원적인 자아를 의미이기도 하다.

다시 말하면, 김윤성은 초기시에 바다라는 공간을 통해 자아와 대상 간의 동화 불가능을 보여 주면서 자신의 내적 갈등이 심화되는 양상을 보여준다. 그렇기 때문에 바다는 그에게 비애의 공간이 된다. 그러나 그에게 긍정적이고 생명력의 공간인 골목을 통해 내적 갈등이 해소되며, 긍정적인 자아를 만날 수 있었다. 하지만 산에 나타난 영원성은 오히려 다시 대상과의 거리감을 유발시키며, 다시 우울하고 어두운 내면세계를 보여 주었다. 이렇게 초기시에 나타난 세 가지 공간은 시인의 내면 의식과 연결되어 나타난다. 이런 점은 바슐라르의 존재론적인 의미를 지닌 공간과 연결되는 지점이기도 하고, 이를 통해 김윤성의 시 세계를 다양하고 풍부히 이해할 수 있을 것이다. 본고는 김윤성 초기시에 나타난 공간을

---

13) 가스통 바슐라르, 곽광수 옮김,『공간의 시학』, 민음사, 1989, pp. 14-17. 상상적 심리적 파악은 시에서는 언어와 이미지의 파장으로 나타나는 것으로 이는 시에서 이미지가 중요함을 의미한다. (이기철,「현대시 연구방법론 제안」,『인문연구』제8권 2호, 영남대학교 인문과학연구소, 1987. 2. p. 90.)

14) 바슐라르, 앞의 책, p. 19.

바슐라르의 공간의 개념을 중심으로 살펴보되, 다른 철학자의 공간과 관련된 이론[15]과 함께 살펴보면서 그의 시 세계를 살펴보고자 한다.

2. '바다'에 나타난 동화 불가능과 비애의 공간

김윤성은 초기시에 자연과 평범한 삶의 내용을 시어로 표현하며 자신의 슬픔, 허무, 외로움을 나타냈다. 예를 들어, "갑자기 두려움과 설움에 젖어 뿌우연 전등만 지켜보다 울음을 터뜨린다."(「추억에서」), "바라보면 볼수록 가찹고도 먼 얼굴"(「꽃」), "팔랑대는 나뭇잎 하나 달래지 못하는 나의 마음"(「꿈 속의 마음처럼 Ⅰ」)처럼 김윤성은 평범한 일상에서 외로움과 슬픔을 표현했다. 왜냐하면,

15) 특히, 이런 공간과 관련된 부분은 여러 철학자들에 의해 연구되어졌다. 칸트에 의하면, 공간은 외적 경험에서 추상된 경험적 개념이 아니다. 공간은 모든 외적 직관작용의 근저에 있는 필연적인 선천적 표상이다. 공간은 주어진 무한한 크기라고 표상된다. 그런데 무릇 개념이란 무한하게 다를 수 있는 표상군 안에 포함되어 있는 표상이라고 생각되어야 한다. 허나 어떠한 개념도 그 자신 무한히 많은 표상군을 자기 속에 포괄하는 것처럼 생각될 수 없다. 그러나 개념과는 달라 공간은 표상의 군을 무한하게 자기 속에 포괄한다고 생각된다. 그러므로 칸트에 의하면, 공간은 근원적 표상의 개념이 아니라 선천적인 직관이다. (칸트, 최재서 옮김, 『순수이성비판』, 전영사, 1972, pp. 76-78.) 칸트에 의한 선천적 직관에 의한 공간화의 지향은 문학에서 사물의 총체성을 이해하는 데 필요하다. 이런 칸트의 직관과 관련된 공간 개념과 달리, 이푸 투안에 의하면 공간은 경험과 관련해서 이해되어야 했다. 이푸 투안은 인간의 육체가 공간감과 장소감을 형성하는 토대라고 간주한다. 따라서 그는 인간의 생물학적 사실들에서 기인하는 공간과 장소의 경험을 기술하고, 인간이 공간과 장소에 의미를 부여하고 그것을 조직하는 방식을 이해하고자 한다. 그는 인간의 경험이 얼마나 광범위하고 복잡한지를 드러내고 그러한 경험적 요소들 사이의 체계적 관계들을 보여준다. (이푸 투안, 구동회, 심승희 옮김, 『공간과 장소』, 대윤, 1995, pp. 7-8.) 이투 투안이 주장하는 감각적 경험에 의한 공간은 경험과 상징에 의해 만들어지는 문학의 공간을 이해하는 데 필요하다.

피난시절 바다의 풍랑에서 죽은 아버지, 그리고 그에 대한 죄책감과 전쟁의 공포가 그를 더욱 슬픔에 사로잡히게 만들었기 때문이다.[16] 게다가 이런 초기시에 나타난 외롭고 슬픈 정서는 공간 이미지와 관련해서 더욱 심화된다.[17]

「나의 장소」는 시간도 정지해 있는 동굴이 나온다. 평범하지 않는 이곳에서 시적 화자는 누군가에게 쫓기고 있다. 그러므로 시적 화자에게 그 공간은 비밀스럽고, "정지된 시간"(「나의 장소」)이며, 어둠의 장소이다. 특히, "붙잡히면 죽는다는 생각뿐이다. 미지의 추적자가 내 덜미를 잡을 때까지"(「나의 장소」)란 표현을 보면, 어둠의 장소에서 시적 화자는 온전한 삶을 살지 못하며 불안에 떨고 있다.[18] 즉, "洞窟 같기도 하고"(「나의 장소」), "일부러 파놓은 墓穴같기도"(「나의 장소」) 한 "비밀 장소"(「나의 장소」)에서 화자는 두려움과 혼란을 겪으며 살아가야 한다. 이 혼란은 시인에게 내면화되어 외로움, 슬픔, 고독을 형성하게 된다. 이런 점을 미루어 보아, 시인에게 공간은 비밀 장소이며 어둠으로 가득한 혼란한 곳으로, 세계와 소통을 막으며 자아를 불안하게 한다. 공간 속의 장소를 확인한 후에야 인간은 완전한 의미에서 다시 자신을 되찾는 것이고 공간을 되찾는 것은 자아를 되찾는 것이다.[19] 이런 점에서 공간이란 자아 형성에 중요함을 알 수 있다. 그러므로 시인에게

16) 오윤정, 앞의 논문, p. 484.

17) 공간을 만들고 공간을 펼치는 존재로서의 인간은 필연적으로 공간의 근원일 뿐 아니라 공간의 영원한 중심이기도 하다. (오토 프리드리히 볼노, 이기숙 옮김, 『인간과 공간』, 에코리브르, 2011, p. 24.)

18) 건강한 존재는 구속과 자유, 장소의 제한과 공간의 노출을 기꺼이 받아들인다. 이와 대조적으로 밀실공포증 환자는 조그마하고 촘촘한 장소를 따스한 우정을 나눌 수 있거나 혼자서 명상을 할 수 있는 공간으로 보지 않고 억압적 봉쇄로 본다. 광장공포증 환자는 개방공간을 두려워한다. 그래서 그는 그 공간을 잠재적인 행동을 발산하거나 자아를 확장시키는 장으로 여기지 않는다. (이투 투안, 앞의 책, p. 94.)

19) 오토 프리드리히 볼노, 앞의 책, p. 235.

공간은 자신의 내면 의식에 영향을 준다. 이런 점을 미루어 보아, 「나의 장소」에 나타난 공간은 시인의 내면 의식의 실마리를 제공하는 것으로, 이런 공간 이미지가 김윤성 시 세계에서 미치는 영향이 없지 않다.

시인은 내면의 불안정한 상태에서 바다라는 공간과 마주하게 된다. 특히, 초기시 시집 네 권에서 바다라는 공간은 비교적 계속 나타난다.[20] 하지만 그의 초기시에 나타난 '바다'는 시인의 전쟁 체험과 연관되며 외롭고 비애의 공간이 된다.

> **나는 滄茫한 바닷가에 섰다.**
> 우우, 우우, 소리치며 몰려오는 파도 속에 발을 적시며
> 아득한 水平線을 바라본다.
>
> **마음대로 쏟아져 퍼붇는 햇빛**
>
> **짐짓 사람이 가져본 중에**
> **가장 환한 空間 앞에 서서**
>
> **영원히 따라도 도달할 수 없는**
> **더 멀리 하지도 더 가까이 하지도 않는**
> **그 영원한 距離의 水平線을 나는 바라본다.**
>
> 「水平線」 전문[21]

「수평선」은 시적 화자가 '바다'라는 공간을 바라보면서 느낀 점을 노래한 시편이다. 특히, 위의 시에서 주목할 점은 다음과 같다. "나는 창망한 바닷가에 섰다"로 시작되고 시의 마지막에서도 "그

---

20) 제 1시집 바다 이미지는 3편, 2시집에서 바다 이미지 4개, 3시집에서 바다 이미지는 1편, 4시집에서 바다 이미지 1편 등이 나타난다. 이렇듯 초기시집 네 권에서 바다 이미지는 지속적으로 나타난다.

21) 『바다가 보이는 산길』, p. 67.

영원한 거리의 수평선을 나는 바라본다"로 끝을 맺는다. 이는 시적 화자가 바다와 동화되지 못함을 의미한다. 이유는 화자에게 바다가 "가장 환한 공간"으로 미지의 세계이고, 이런 점은 화자를 압도하며 두 대상과의 거리감[22]을 유발시키기 때문이다. 다시 말하면, 바다는 표면적으로 "마음대로 쏟아져 퍼붇는 햇빛 짐짓 사람이 가져본 중에 가장 환한 공간"처럼 편안하고 아름다운 공간이다. 하지만 바다의 아름답고 밝은 공간은 오히려 화자를 압도하여 "영원히 따라도 도달할 수 없"는 합일이 불가능함을 보여준다. 이런 점을 미루어 보아, 화자가 바다 앞에서 끝내 수평선에 닿을 수 없다는 것은 그저 "수평선을 나는 바라"볼 수밖에 없는 소극적인 태도를 내보인다. 즉, '바다'라는 외부 공간과 자신의 내면 공간, 이 두 공간이 잘 어울리지 못하면 인간의 커다란 고독이 깊어지고, 그 두 무한은 맞닿고 혼동된다.[23] 바다와 화자의 동화되지 못함은 더욱 화자를 외로움과 슬픔에 휩싸이게 한다. 일반적으로 '바다'라는 무한한 공간은 감각적인 세계를 용해하고 흡수하는 그런 지고한 경지에까지 이르게 한다.[24] 이는 어떤 존재의 확장을 이루게 한다. 게다가 이런 무한한 공간은 근원적인 가치, 근원적인 내밀한 가치로 설정된다.[25] 하지만 위의 시에서 화자는 이런 공간인 '바다'를 그냥 바라보기만 할 뿐 동화되지 못하고 있다. 이는 바다라는 공간을 통해 화자가 존재의 확장을 이루지 못하며, 그 결과 근원적이고 내밀한 가치를 형성하지 못하고 있다는 의미이다. 또

---

22) 오윤정은 김윤성 초기시에 나타난 자연에 대해 자아와 대상과의 거리감을 이야기한 바 있다. (오윤정, 앞의 논문, p. 482) 이런 점은 본 논의의 일정 부분 시사한다. 본고는 여기서 더 나아가 구체적인 바다 이미지를 통해 거리감의 의미를 분석해보았다.

23) 바슐라르, 『공간의 시학』, p. 365.

24) 바슐라르, 위의 책, p. 355.

25) 바슐라르, 위의 책, p. 356. 일반적으로 바다의 공간들은 내밀함을 형성하고, 이는 존재의 풍요를 만들어 놓는다.

한 이는 화자에게 존재의 자유로운 사유를 방해함을 의미하기도 한다. 즉, 그에게 바다는 근원적이고 내밀한 목표나 지향점을 드러내지 않는 공간이며 존재의 자유로운 사유를 제약되는 곳이다.

특히, "영원히"라는 시간의 의미는 그런 화자의 비애를 더욱 강조하게 한다. 영원성은 이미 일어났던 것의 동일한 방식으로 끝없이 일어나는 것을 말한다.[26] 이런 반복성은 시적 화자와 바다의 거리감을 강조하게 만든다. 이는 시인으로 하여금 더욱 슬픔을 느끼게 하는 요인이 된다. 다시 말하면, 바다는 시인에게 자신의 부정적인 의식을 상기시키며 바다에 있는 시간은 침묵의 시간으로 기억될 것이다.[27] 이런 점을 미루어 보아, "짐짓 사람이 가져본 중에서 가장 환한 공간"인 바다 앞에서 화자는 오히려 침묵의 시간을 느낄 것이고, 이 속에서 화자는 바다에 대해 "더 멀리 하지도 더 가까이 하지도 않는" 소극적인 태도를 보여준다. 이런 화자의 적극적인 태도의 결여는 내면화되며 부정적인 의식을 만들어낸다. 즉, "나는 수평선을 바라본다"처럼 화자는 바다와 동화되지 못하고 이는 화자로 하여금 슬픔을 느끼게 만든다.

넓은 바닷가 空間 앞에 서서
우리들은 단 한번 눈을 뜬다.

地球 안에 갇혀서
무엇을 더 慾心 부릴 것인가.
두 번째 눈을 떴을 땐 벌써 **꿈속이다!**

끝없는 목마름으로
떠돌아다닌

---

26) 양소영, 「1930년대 시에 나타난 아이와 유년기의 의미 연구」, 서울대학교 박사학위, 2012, p. 35.
27) 양소영, 위의 논문, p. 37.

나그네가 버리고 간 작은 보따리처럼
여기 놓여 있을 뿐

未知라는 아름다운 疑問符를 달고
언제나 변함 없는 言語로
呼訴해 오는 바다!

「바다」 전문[28]

우리는 찾아왔다. 바다를 보기 위해 / 눈을 감았다 단 한번 다시 뜨는 기쁨으로 / 시원하게 트인 하늘에 갈매기를 날리고 / 廣大한 虛無의 잔등처럼 뒤척이는 / **우리가 이 세상에 태어나기 전부터 / 되풀이해온 그 단조로운 無窮動의 바다/지구 어느 한 구석에 戰爭이 벌어져 / 사람들이 쓰러져가는 순간에도 / 혹은 단란한 食卓, 平和로운 고요의 아침에도 / 바다는 철석이고 있었다.** /당신이 날 생각하고 있을 때나 잊어버리고 있을 때나 / 내가 죽은 뒤거나 당신이 죽은 뒤거나 / 철석이고 있을 것이다. 이 바다는 // 모든 미움과 사랑을 초월하고 / 완전히 풀어헤친 이 거대한 野性의 心情 앞에서 / 億萬年이라도 누릴 생명인양 스스로 堅特하며 / 공포와도 같이 희디흰 熱情으로 / 인내하는 당신의 이마 / 아 그러고 보니 / **당신의 그 낯설지 않는 이마 속에서/나는 나의 꽃을 渴求하는 한 줌의 흙일 뿐이다.**

「애가 6」 전문[29]

「바다」는 시적 화자가 바다를 통해 자신의 존재 성찰을 하고 있는 시편이다. 특히, "넓은 바닷가 공간 앞에서 우리들은 단 한번 눈을 뜬다."라는 표현은 화자가 자기 자신에 대해 자각을 하고 있다는 의미이다. 즉, "눈"이라는 것은 자신의 내면이고, 그런 "눈을 뜬다"라는 것은 내면에 대한 성찰을 말한다. "일반적으로 바다에 나타난 무한은 멀리 떨어져 있으면서도 사람들을 명상하게 된다.

28) 『자화상』, pp. 58-59.
29) 『애가』, pp. 21-23.

이는 단순한 추억을 넘어 바다의 웅대함이 사람들의 내부를 새롭게 만들 수 있다는 것이다."[30] 이런 점을 미루어 보아 '바다'를 통해 시적 화자는 존재에 대해 성찰을 하고 있음을 알 수 있다.

하지만 "두 번째 눈을 떴을 땐 벌써 꿈속이다."라는 표현에서 시적 화자가 바다 앞에서 다시 한 번 내면에 대한 성찰이 있을 땐, 이미 꿈이라고 강조한다. 물론 "바슐라르에 의하면, 인간의 꿈은 인간이ㅡ 시각이 그러하듯, 사물들의 피상적 이미지들 밖에는, 대상 사물들의 외적 형태들밖에는 받아들이지 못할 것이라 한다. 그에 의하면, 내면세계에는 정말 명백한 어둠의 기능들이 있기 때문에, 내밀성의 꿈들을 제대로 분류하기 위해서는 대낮으로 드러내는 방향에 부여하는 중요성을 밤 속으로 감추는 방향에도 똑같이 부여해야 한다."[31] 이렇듯, 시적 화자가 꿈을 통해 어떤 중요성을 부여한다고 할지라도 꿈이라는 것은 현실에서 이룰 수 없는 것으로, 이는 바다와 시적 화자의 동화 불가능을 보여주는 것이다. 이는 바다가 화자에게 존재의 자유로운 사유를 제약하게 된다는 것이다. 그 결과, 시적 화자는 바다에서 "끝없는 목마름으로 떠돌아다닌 나그네가 버리고 간 작은 보따리"처럼 소외감, 외로움을 더욱 느끼게 된다. 다시 말하자면, 바다는 "미지라는 아름다운 의문부를 달고 언제나 변함없는 언어로 호소"하며 압도적으로 화자를 지배한다. 미지의 세계인 바다 앞에서 시적 화자는 "작은 보따리"에 비유되며 더욱 소외되고 무기력한 모습을 보여준다. 이 점은 두 대상 사이의 동화 불가능을 더욱 보여주는 증거가 된다. 그 결과, 화자는 더욱 비애를 느끼게 된다. 이런 점은 「애가6」에서 자세히 알 수 있다.

「애가6」에서 시적 화자에게 바다는 "우리가 이 세상에 태어나기

30) 바슐라르, 『공간의 시학』, p. 341.
31) 바슐라르, 정영란 옮김, 『대지 그리고 휴식의 몽상』, 문학동네, 2002, p. 21.

전부터 되풀이해 온 그 단조로운 無窮動" 공간이다. 특히, 바다는 "이 세상 태어나기 전" 역사 이전 표면적으로 까마득한 과거로의 지향, 순수한 것으로 지향의 의미를 포함하는 공간이다. 이런 공간에서는 어떠한 갈등도 존재하지 않는다.[32] 특히, 이런 점은 "지구 어느 한 구석에 전쟁이 벌어져/ 사람들이 쓰러져가는 순간에도/ 혹은 단란한 食卓 평화로운 고요의 아침에도 바다는 철석이고 있다."는 표현을 통해 잘 알 수 있다. 이런 바다는 "모든 미움과 사랑을 초월"하며 항상 그 자리에 존재한다. 이로부터 우리는 바다가 시인의 내면의 혼란스러움과 슬픔을 극복시킬 가능성을 기대할 수 있다. 왜냐하면, 바다는 세계의 문을 열어 세계로 하여금 그것이 있는 그대로, 우리들이 몽상하기 이전에 그것이 있던 그 상태를 초월하게 하기 때문이다.[33] 하지만 모든 것을 초월하며, 무궁한 공간인 바다 앞에서 오히려 화자는 압도되어 "나는 나의 꽃을 갈구하는 한 줌의 흙일뿐이다."라 한다. 이는 시적 화자가 바다에 동화되지 못하며, 순응과 소극적인 자세를 보여 준다는 의미이다. 결국, 시인을 무기력하게 만든 공간에서 그는 "갑자기 두려움과 설움에 젖어 뿌우연 전등만 지켜보다 울음을 터뜨린다."(「추억에서」) 이는 자신의 비애의 상태가 절정에 도달한 것이다. 이 공간에서 시인은 "팔랑대는 나뭇잎 하나 달래지 못하는 나의 마음"(「꿈 속의 마음처럼 Ⅰ」)을 가질 뿐이다. 이처럼 '바다'는 시인에게 존재의 확장을 이루지 못하게 하는 공간이 된다.

---

32) "자연의 인간은 선악의 개념을 초월한 존재였다. 자연 상태의 인간은 선과 악의 상식적인 구별 이전에 존재하기 때문에 악할 필요도 없었고, 악하지도 않았다"며 루소는 자연 상태야말로 어떤 다툼도 없고 순수하고 선함만이 있는 상황을 의미했다. 즉, 루소가 말한 원시는 '고귀한 야만'으로 불리며, 순수, 낙원의 상태를 말했다. 이는 권력관계, 재배관계, 사유재산 등이 자연 상태에서 이루어지지 않기 때문에 이처럼 낙원적인 상태를 만들 수 있다고 본다. (루소, 주경복・고봉만 옮김, 『인간 불평등의 기원』, 책세상, 2003, p. 7.)

33) 바슐라르, 『공간의 시학』, p. 343.

지금까지 살펴본 대로, 김윤성 초기시에 '바다'라는 공간이 나온다. '바다'는 표면적으로 환하고 아름답고, 모든 것을 압도하는 공간이다. 하지만 화자는 이런 '바다'에 '그냥 바라볼 뿐' 동화되지 못하고, 이런 점은 자신의 무기력하고 소극적인 삶을 확인시켜 준다. 그렇기 때문에, 화자에게 바다는 자유로운 존재의 사유를 방해한다. 화자는 바다를 통해 더욱 비애를 느끼며 자신은 더욱 부정적인 내면을 간직하게 된다.

3. '골목'에 나타난 생명력과 개방적인 공간

시인은 초기시에 나타난 바다를 통해 비애를 느끼지만, 자신을 우울하게 만든 공간에서 벗어나 좀 더 미래지향적인 공간을 모색하게 된다. 그의 초기시에는 "누가 명하지 못하고 누가 빼앗아가지 못하고 오직 나 스스로 다스리는 절대의 것, 힘"(「힘」) 을 쌓으며 "내 가슴 무한한 가능을 품고 창"(「실내」)을 열고 무언가의 희망적이고 긍정적인 내면을 지향하는 면도 있다. 이는 새로운 공간을 통해 가능해진다.[34] 다시 말하면, 바다의 강렬함은 자아에게 고립과 슬픔을 느끼게 하지만, 다른 공간을 통해 미래에 대한 긍정적인 전망을 지향하게 된다. 그러면서 자신의 내면의 혼란스러운 면을 극복하려고 한다. 이는 그의 시에서 '골목'을 통해 가능해진다. 기본적으로 '골목'은 공간과 공간을 연결시키는 기능이 있다. 다시 말하면 '골목'은 내부와 외부를 연결하면서 이런 골목에 내포

34) 우리들의 지난 고독들의 모든 공간들은, 우리들이 고독을 괴로워하고 고독을 즐기고 고독을 바라고 고독을 위태롭게 했던 그 공간들은, 우리들 내부에서 지워지지 않는 법이다. 정확히 말하자면, 우리들의 존재가 그것들을 지우고 싶어 하지 않는 것이다. 우리들의 존재는 본능적으로 그의 고독의 그 공간들이 본질적인 것을 안다. (바슐라르, 『공간의 시학』, p. 122.)

된 현실적인 이동 혹은 가능한 이동은 공간의 열림으로 작용한다.[35] 이런 점에서 더 나아가 그의 초기시에 나타난 골목은 '목련꽃'과 '아이들'이 어울러져 생명력이 넘치고 개방적인 공간이 된다. 이 공간에서 시인은 긍정적인 내면을 지향하게 된다.

담장 안에 木蓮이 있는 골목
아침 저녁으로 지나면서
나는 보았을 뿐이다.
나날이 봉오리가 부푸러선 爛熟한 가슴으로 터지던 것을...
어느덧 그 木蓮이 진다.

그 봉오리가 피어날 때까지
아마 一週日은 걸렸을까

오고 가며 내 눈여겨 피우던
그 一週日이
지금은 바람에 흩날린다.

떨어져 나간 木蓮꽃 자리에
湖水처럼 밀려와 낮은 季節
아, 銀빛으로 반짝이는 五月의 햇살
나무에 새가 앉아 있듯이
지금은 기막히게 平安한 골목 안의 木蓮을 본다.

「木蓮이 있는 골목에서」 전문[36]

「목련이 있는 골목에서」는 시의 화자가 골목 안에 핀 목련 꽃을 보면서 내면의 안정감을 되찾아간다. "담장 안에 목련이 있는 골

35) 오토 프리드리히 볼노, 앞의 책, p. 126.
36) 『바다가 보이는 산길』, pp. 22-23.

목 아침, 저녁으로 지나면서"란 표현에서 시적 화자는 골목 안에 있는 목련을 자주 접하고 있다는 것을 알 수 있다. 특히, "나날이 봉오리가 부푸러선 란숙한 가슴으로 터지"는 표현을 통해 시적 화자에게 목련은 단순한 식물의 의미를 넘어서 생명력의 의미를 지닌다. 이는 골목을 좀 더 개방되고 새로운 공간의 의미를 보여주고 있는 것이다. 좀 더 자세히 살펴보면, "식물은 상승적 생장 가운데 생명력의 발현을 구체적으로 드러내어 지상으로부터 새로운 공간을 창조하며, 개화는 공간의 새로운 창출이고, 식물의 생명력은 꽃을 피움으로써 그 절정을 구가한다."[37] 그러므로 기본적으로 목련은 생명력을 지녔고, 개화함으로 그 생명력은 절정에 다다른다. 또한 하늘을 향해 피어나는 목련꽃은 생명력을 지닐 뿐 아니라 상승하는 역동적인 운동을 보여준다. "상승의 움직임은 완료된 것이 아니며 언제나 순간의 힘 속에서 지속되고 있기에 형태의 한계 속에 갇혀 있지 않고, 사물의 내면을 이루는 역동적인 힘을 포착한다면 꽃을 상승하게 하는 동인이 바깥에 있지 않다는 것을 이해하게 될 것이다."[38] 이런 점을 미루어 보아, 꽃의 개화에 나타난 역동성은 자신의 내면과 연결시켜 이해할 수 있다. 즉, 시적 화자는 "오고 가며 내 눈여겨 피우던" 그 꽃을 바라보면서, 그 꽃은 곧 자신을 성찰하게 하며, 하늘을 향해 시선을 두며 지나온 삶을 돌아보게 한다.

다시 말하면, 목련꽃은 골목을 생명력이 넘치며 개방적인 공간을 만들어 준다. 이는 화자에게 내적인 충만감을 느끼게 하며 이런 점은 시간이 지나서 "떨어져 나간 목련꽃 자리에"서도 "지금은 기막히게 평안한 골목 안의 목련을" 보게 한다. 즉, 목련꽃이 지고 난 자리에서 오히려 시적 화자는 편안함과 안정감을 찾는다. 꽃이

37) 유지현, 『현대시의 공간 상상력과 실존의 언어』, 청동거울, 1999, p. 83.
38) 박주현, 「전봉건 시의 역동적 상상력 연구」, 서울대학교 석사학위, 1997, p. 30.

지며 만든 공간에서 화자는 "지금은 기막히게 평안한" 마음을 느끼는데, 이는 내면의 깊이를 얻고 자기의 진실한 내면을 더 들여다보게 된다는 의미이다. 이런 점에서, 꽃이 지며 만든 골목은 화자에게 자신의 진실한 내면과 조우하게 하는 공간이 된다. 이는 시적 화자에게 하나의 강렬성, 내밀의 무한의 드넓은 전망 속에서 발전해 가는 존재, 그런 존재의 강렬성을 발전시키게 된다.[39] 즉, 골목을 통해 시인은 내면이 성숙하고 안정감을 찾아간다.

강이다.
흐르는 강물이다.
이 좁은 골목 안은

부드러운 햇살이 아낌없이 쏟아지는 속에
아이들이 그득히 나와서 논다
달리는 아이, 뒤쫓는 아이

웃는 아이, 우는 아이
고함을 지를 아이
아이들을 모두가 흐르는 강물이 된다.

아이들이 오직 열중한다.
환한 햇빛처럼
전통과 신화의 강기슭에
영원한 기쁨을 속삭이면서 ---

「골목 안에서」 전문[40]

그 골목을 지키는 노파의 공복은
싸늘한 겨울 밤의 暝想

---

39) 바슐라르, 앞의 책, p. 353.
40) 『예감』, pp. 74-75.

좁디 좁은 골목이다.
그러나 이 골목은
하늘로 뚫린 골목이다.
허기진 노파의 창자처럼

「눈물의 강」 일부[41]

「골목 안에서」는 시적 화자가 골목 안에서 뛰노는 아이들을 보면서 기쁨을 노래한 시편이다. 특히, 위의 시에서 '골목을 흐르는 강물이다'라고 표현한 부분에 주목을 요한다. 강물에 나타난 흐름의 유동성은 고립된 환경을 변화시키는 힘을 지닌다.[42] 이런 점을 미루어 보아, 위의 시에 나타난 골목은 강물의 흐름에 의해 좀 더 자유롭고 개방적인 공간이 된다. 이런 골목 안에서 아이들이 나와서 논다. "달리는 아이, 뒤쫓는 아이, 웃는 아이, 우는 아이, 고함을 지를 아이" 등 골목은 아이들로 가득 차게 된다. 이런 점은 골목을 더욱 유동적이고 역동적인 공간으로 만들어 준다. "니체에 의하면, 아이들은 순진무구함을 지녔다고 말한다. 순진무구한 정신은 과거로부터 자유롭고, 선과 악의 이분법의 지배를 받지 않는다. 그는 또한 아이의 정신을 새로운 시작과 놀이로 비유한다. 그에 의하면, 아이는 놀이를 하며 세계에 대해 새롭고 창조적인 사유를 할 수 있게 되고, 결국 니체가 추구하는 아이의 정신은 선과 악을 초월한 존재이고 이런 점은 정신적으로 자유로운 영혼을 지녔음을 의미한다."[43] 이런 특성을 지닌 아이들이 골목 안에 있다는 것은 골목이 생명력이 넘치고 개방적인 공간이라는 점을 암시한다. 이푸 투안에 의하면, 개방 공간에는 기존의 인간적인 의미들이 고착되어 나타나는 패턴이라곤 없고, 개방 공간은 의미가 부

41) 『예감』, p. 56.
42) 유지현, 앞의 책, p. 76.
43) 양소영, 앞의 논문, p. 16.

여될 수 있는 백지와 같다고 말한다.[44] 이런 개방된 의미를 지닌 골목은 단순히 크기나 넓이를 넘어서 화자의 의지를 좀 더 자유롭게 펼칠 수 있게 만든다. 공간이 자아 형성에 중요하다면, 자아는 공간 속의 특정한 위치를 확인하고 나서야 자신을 동일한 존재로 파악할 수 있는 고정성을 획득하며, 그 결과 공간은 자유롭게 자신과 관계 맺는 자아형성에 필수적인 조건이다.[45] 다시 말하면, 질서가 없고 자칫 산만하게 보일 수 있는 골목 안의 아이들의 모습을 통해 시적 화자는 "영원한 기쁨"을 느낀다. 이는 골목을 통해 시적 화자가 긍정적인 내면이 형성되고 있음을 의미한다.[46] 그 결과, 그의 비애와 외로움도 골목을 통해 어느 정도 극복될 수 있다. 이런 점은 「눈물의 강」에서 골목 안에서 있는 노인의 모습을 우울하거나 슬픔의 대상으로 인식되기 보다는 다양한 모습으로 이해할 수 있게 만든다. "좁디 좁은 골목이다. 그러나 이 골목은 하늘로 뚫린 골목이다."라는 표현은 골목은 좀 더 개방적이고 대상에 대해 좀 더 자유로운 사고를 하게 만들며, 노인을 긍정적으로 바라보게 된다. 이는 화자의 긍정적인 마음과 연결시킬 수 있는 부분이다.

다시 말하자면, 그의 초기시에 나타난 골목은 '아이들'과 '목련꽃'으로 이루어지는 생명력이 넘치는 공간이다. 이는 자유롭고 역동적이며 개방적인 공간이기도 하다. 이런 공간에서 시인은 외롭고 슬픈 감정을 넘어 좀 더 편안하고 안정적인 마음을 취하게 된다.

---

44) 이푸 투안, 앞의 책, p. 94.

45) 오토 프리드리히 볼노, 앞의 책, p. 235.

46) 일체의 내밀성의 공간들은 끌어들이는 힘으로 지칭될 수 있다. 그 공간들의 존재는 안락이라는 것을 내포한다. (바슐라르, 『공간의 시학』, p. 126.)

4. ‘산’에 나타난 영원성과 고립의 공간

골목을 통해 시인은 긍정적인 내면을 지향할 수 있었으나 여전히 그의 초기시는 어둡고 우울하다. 이는 산을 통해서 알 수 있다. 물론, 그의 초기시에 나타난 산은 “어두운 밤인데도 나는 짐작으로 알겠다. 달빛 아래 하늘은 푸르고 구름은 희고 그리고 먼 산들을 紫色으로 빛나고 있는 것”(「수묵화」)처럼 어두운 밤에도 화자의 마음 속에 선명하게 떠오르는 그리움의 대상, 친근한 대상이다.

하지만 그런 대상은 또한 ‘하늘 아래 우뚝 솟아 있으며’, 하늘이라는 무한한 공간에 의해 초월성과 신성함을 지닌다. 그리고 그의 시에 나타난 산은 ‘영원한 시간의 샘’과도 연결되며 영원성을 지닌다. 이런 초월성과 영원성을 지닌 산은 삶과 죽음의 경계를 넘어 존재하는 것으로 이런 점은 시인이 경험했던 비애도 넘어설 수 있다고 생각할 수 있다. 하지만 이 영원성이야 말로 시인을 압도하여 대상과의 합일이 불가능을 유발하여 자신의 우울함을 다시 불러 일으키게 한다.

묵중히 자리잡은 中心의
그 安定位置보다
더 강한 힘으로,
하늘로 하늘로 높이 垂直으로
치솟기보다
더 강한 힘으로
아, 유감없이 그어진
저 팽창된 등허리의
屈曲線

거기 무엇이 있는가.
거기 무엇이 들려 오는가

때로는 傲然하게
때로는 謙謙하게
나의 어지러운 생각만이 그 屈曲線을 탄다.

「북한산」 전문[47]

여기 덕유산 골짜기에 와서
비로소 내 눈은 순수하게 빛난다.

무슨 숭배시간처럼
장엄한 녹음

맑은 계곡의 물은
고요하게 투명하게
午睡의 절벽 끝을
떨어지는 폭포수 같이
인간의 濁聲이 섞이지 않은
음악과 같이

내 눈에는 모든 게 친근하고

「덕유산기행」 일부[48]

「북한산」에서 산은 화자에게 "묵중히 자리잡은 중심의 그 안정 위치보다 더 강한 힘으로" 존재한다. 이는 시적 화자에게 산을 통해 내적인 안정감을 느끼고 있는 것이다. 산에 나타난 "강한 힘"은 화자에게 내밀한 힘을 제공한다. 화자는 산을 통해 받은 강한 힘을 내면화하여 자신의 어두운 과거를 벗어버리고 긍정적이고 자유로운 사고를 할 것이라 생각할 수 있다. 또한 「덕유산기행」에서 나타난 산은 화자에게 친근한 정서를 불러일으키게 한다. "여기

47) 『바다가 보이는 산길』, pp. 44-45.
48) 『예감』, pp. 49-51.

덕유산 골짜기에 와서 비로소 내 눈은 순수하게 빛난다."라는 표현처럼 화자는 산을 통해 자신의 안정감과 내면의 긍정적인 면을 찾아가는 것을 알 수 있다. 게다가 "무슨 숭배시간처럼 장엄한 녹음"이란 표현처럼 화자는 산에 있는 녹음을 바라보는 마음은 엄숙하다. 이런 엄숙함은 억압적으로 화자에게 작용하는 것이 아니라 사물을 바라보는 마음이 흔들림 없이 안정적임을 알 수 있다. 이는 산의 계곡물 소리 또한 "고요하며 투명"하다고 표현한 부분을 통해 알 수 있다.

하지만 그에게 산은 안정적인 면보다 어두운 내면 상태를 강하게 보여준다. 「북한산」에서 "치솟기보다 더 강한 힘으로 아, 유감없이 그어진 저 팽창된 등허리의 굴곡선"은 산이 '유감없이 그어진' '굴곡선'처럼 '흘러내리는' 이미지와 관련된다. 이는 시적 화자에게 그 "굴곡선이말로" 자신의 내면에 대한 불안정한 마음을 보여준다. 이런 점은 "나의 어지러운 생각만이 그 굴곡선을 탄다."란 표현을 통해 어두운 내면을 보여준다. 그러므로 위의 시에 나타난 굴곡선은 시적 화자의 불안정한 내면 상태와 상통한다. 즉, 산을 통해 화자는 불안정한 내면 의식을 보여준다. 이런 점은 산에 나타난 영원성으로 심화된다.

神은
꿈 없는 캄캄한 잠
그 意識 없는 어둠 속에
들어 있다.

無限을 생각케 하는
아슬한 하늘
그 空間에

시계 없이

솟는 해
퍼 내어도 퍼 내어도
영원히 남는
時間의 샘

그래서 山
너에게는 말이 없고
언제나 단 한번 꽃이 피고
언제나 단 한번 물이 흐른다.

「山」 전문[49]

「산」은 하늘과 산, 시간과 산의 조화를 통해 산의 초월성, 영원성을 보여주는 시편이다. "무한을 생각게 하는 아슬한 하늘 그 공간에"란 표현을 보면 산은 하늘과 가까이에 존재하는 것으로 산의 상승적이고 초월성을 내포하게 된다. 산은 지상을 천상하고 연결시키는 세계 축으로 어떤 의미에서는 하늘에 닿아 있고, 따라서 세계의 가장 높은 지점을 보여주고 있다.[50] 이런 점을 미루어 보아, 화자에게 산이 "말이 없이" 느껴지는 것은 산이 지닌 초월성과 신성함으로 화자를 압도하며 자신만의 세계에 갇혀 있기 때문이다.

게다가 "시계 없이 솟는 해 퍼 내어도 퍼 내어도 영원히 남는 시간의 샘"이라는 표현은 산의 영원성을 강조하게 된다. 시간은 첫째는 물리적 시간, 즉 객관적 시간이고 둘째는 인간의 심리적 시간, 주관적 시간으로 나뉘고, 문학에서 시간이란 자연적으로 존재하는 시간이 넘어서 인간의 심리적 주관적 인식이 많이 좌우한다.[51] 그렇다면, 문학에 있어서 시간이란 주관적이며, 이런 점을

49) 『자화상』, pp. 52-53.
50) 엘리아데, 이은봉 옮김, 『성과 속』, 한길사, 1998, p. 67.
51) 김태훈, 신주철, 「소월의 시에 나타난 시간성의 의미」, 『우리말글』 제51

볼 때, 위의 시에 나타난 “영원히 남는 시간”은 주관적인 시간으로 성스러운 시간이다. 엘리아데에 의하면, “성스러운 시간은 항상 동일한 일련의 영원성이라고 한다. 그에 의하면, 인간은 주기적으로 신화적 시간, 성스러운 시간으로 들어가는 길을 찾아내어 ‘흘러가 버린 것이 아닌’ 기원의 시간으로 다시 들어간다. 왜냐하면 그것은 속된 시간 지속에 참여하지 않고 무한히 회복 가능한 영원한 현재로 구성되어 있기 때문이다.”[52] 이런 시간 속의 산은 삶과 죽음을 초월하는 연속선상에 존재하는 것이며, 이는 화자를 압도하여 인간의 가진 한계를 더욱 느끼게 만들며 시인에게 비애를 유발하며 더욱 고립감을 준다. 다시 말하면, “영원히 남는 시간의 샘”을 간직한 산은 “어지러운 생각이 굴곡선을 타”(「북한산」)며 이는 시인의 비애와 고독을 느끼게 만들며 자유로운 존재에 대한 인식을 방해한다. 즉, 산의 영원성은 시적 화자에게 압도하며 인간의 한계점을 각인시킨다. 이는 자신의 긍정적인 내면을 확립하지 못하게 한다. 이런 점을 미루어 보아, 그의 초기시는 고독하며 우울하다는 것을 알 수 있다.

5. 결 론

김윤성은 자신만의 시 세계를 만들며, 열 권에 가까운 시집을 출간했음에도 불구하고 아직까지 그에 대한 연구가 활발하지 않다. 물론 기존의 평론 형식의 글은 어느 정도 그의 논의의 틀을 제공한다. 기존 연구는 김윤성 시에 나타난 일상적인 시편들에 김윤성만의 특수성을 밝히기에 미흡했다. 이런 점은 아쉬움을 남긴

집, 우리말글학회, 2011. 4. p. 204.

52) 엘리아데, 앞의 책, 103쪽.

다. 본고는 그의 시에 나타난 일상적인 부분의 특수성을 밝히고자, 그의 초기시를 중심으로 구체적인 이미지 속에서 체계적이고 다양하게 분석하고자 한다. 그의 초기시는 평범하고 일상적인 삶을 내용으로 하고 있지만 이 속에서 삶의 정서, 근본적인 문제를 담고 있다. 이런 일상적인 부분은 확장되어 중기시 이후부터 자신의 내면적인 부분과 성찰적인 모습으로 자신의 시 세계를 완성해 나갔다. 이처럼 그의 초기시는 그의 시 세계에 중요한 기능을 한다. 그러므로 그의 초기시를 살피는 것은 김윤성 시 세계를 이해하는 지표가 될 것이다. 특히, 초기시에는 공간과 관련된 이미지인 길, 바다, 산, 골목, 들이 많이 나온다. 하지만 아직까지 공간과 관련된 연구가 없다. 본 논문의 목적은 그의 초기시에 나타난 공간 이미지가 어떻게 형상화되며, 그리고 이것이 시인의 내면 세계를 어떻게 나타내는 지 살펴보는 데 있다.

그의 초기시에는 바다라는 공간이 나온다. 이 공간에서 화자는 미지의 세계에 압도되어 동화되지 못하고 거리감을 느끼게 된다. 특히, "영원히"라는 시간의 의미는 바다와 화자 자신의 거리감을 가중시킨다. 바다의 강렬함은 시적 화자를 "작은 보따리"로 비유되며 자신을 무기력하고 소극적인 모습을 만들어 갔다. 이는 시인에게 더욱 외롭고 슬픔을 느끼게 하며, 존재의 자유로운 사유를 방해한다.

한편으로 초기시에 나타난 다른 공간은 미래지향점이 없지 않다. 이는 그의 시에서 골목을 통해 가능해진다. 그의 시에 나타난 골목은 아이들과 목련꽃으로 자유롭고 생명력이 넘치는 공간이 된다. 이런 공간의 의미를 간직한 곳에서 시인은 자유로운 사유를 할 수 있게 된다. 특히, 화자는 산만하고 질서 없이 보이는 아이들이 있는 골목에서 영원한 기쁨을 느끼며, 내면의 안정감을 찾아간다. 이는 자신이 느꼈던 비애와 외로움도 어느 정도 극복될 수 있음을 의미한다.

시인은 초기시에 나타난 골목을 통해 어떤 희망과 밝고 긍정적인 면을 지향하게 되었으나 여전히 그는 어둡고 우울하다. 다시 말하면 초기시에 나타난 바다의 강렬함처럼 산의 지닌 영원성은 화자를 압도하여 인간의 한계를 느끼게 하며 이는 다시 우울함을 만들어 낸다. 시인은 산을 바라보며 안정된 내면을 가지기보다 "어지러운 생각이 굴곡선을 타"(「북한산」)는 어두운 내면을 지닌다. 그는 산을 통해 다시 비애와 고독을 느끼게 된다. 이는 자유로운 존재에 대한 사유를 방해하는 것으로 긍정적인 내면이 확립되지 못함을 의미한다. 이런 점을 미루어 보아, 그의 초기시는 우울하고 고독하다.

참고문헌

1. 기본자료

『바다가 보이는 산길』, 춘조사, 1957.
『예감』, 문원사, 1970.
『애가』, 한일출판사, 1973.
『자화상』, 현대문학사, 1978.

2. 논문

강원갑, 「김춘수와 김윤성 시의 어법 연구」, 제주대학교 석사학위, 2002.
김양주, 「정신의 술래잡기」,『현대문학』 제301호, 현대문학, 1980, pp. 267-277.
김용오, 「김윤성론 - 김윤성 시집 『저녁노을』을 중심으로」, 『시문학』제340호, 시문학사, 1999. 11, pp. 104-110.
박주현, 「전봉건 시의 역동적 상상력 연구」, 서울대학교 석사학위, 1997.
양소영, 「1930년대 시에 나타난 아이와 유년기의 의미 연구」, 서울대학교 박사학위, 2012.
오윤정, 「김윤성 시 연구」, 『겨레어문학』제 51집, 겨레어문학회, 2013. 12, pp. 475-519.

이기철, 「현대시 연구방법론 제안」, 『인문연구』 제8권2호, 영남대학교 인문과학연구소, 1987. 2, pp. 75-99.
천상병, 「김윤성론」, 『시문학』 제61호, 시문학사, 1976, 8월호, pp. 108-113.

3. 단행본

가스통 바슐라르, 곽광수 역, 『공간의 시학』, 민음사, 1989.
_____, 정영란 역, 『대지 그리고 휴식의 몽상』, 문학동네, 2002.
김용직, 『해방기 한국 시문학사』, 민음사, 1989.
김은자, 『현대시의 공간과 구조』, 문학과 비평사, 1988.
루소, 주경복 외, 『인간 불평등의 기원』, 책세상, 2003.
오토 프리드리히 볼노, 이기숙 역, 『인간과 공간』, 에코리브르, 2011.
유지현, 『현대시의 공간 상상력과 실존의 언어』, 청동거울, 1999.
이어령, 『공간의 기호학』, 민음사, 2000.
이푸 투안, 구동회 외 역, 『공간과 장소』, 대윤, 1995.
칸트, 최재서 역, 『순수이성비판』, 전영사, 1972.

[Abstract]

A Study on Spatial Imagination in Early Poems of Yoon sung Kim

Yang, So-Young

His early poetry consists of plain and usual poetic words. In this respect, rather, the insight into the life and the fundamental problem are located in his early poetry.

First of all, the sea appears in his early poetry. The sea is a unknown space that is beautiful and bright on the surface and that transcends everything. This point overwhelmingly approaches to the narrator and makes us feel a sense of distance. Eventually, the narrator does not identify with the sea and merely looks at the sea. The intensity of the sea that appeared in his early poetry makes the narrator dark and depressed.

However, this initial poetry tends to intend something hopeful and a positive inner beyond the gloomy aspect. This is possible through the space of an alley. The alley in his early poetry becomes an open space full of life harmonizing with "children" and "magnolia flowers". In this space, the narrator finds the "eternal joy". This means that a positive inner is formed through the alley.

However, his initial poetry is still lonely and depressing. The 'mountain' shown in his initial poetry is below the infinite space of the sky, and this may be also linked to divinity and transcendence. In addition, the mountain shown in his poems is associated with a "fountain of eternal time", This time inside the acid is present beyond the boundaries of life and death. The mountain in this time will exist beyond the boundary life and death. But, this makes the narrator feel human limitations.

Key words: sea, alley, mountain, sad, open, isolation

양소영
소속: 서울대학교 인문대학 국어국문학과
주소: 경기도 성남시 분당구 금곡동 177 영남아파트 104-902
전자우편: savie95@naver.com

이 논문은 2015년 3월 9일 투고하여
2015년 4월 15일까지 심사 완료하여
2015년 4월 15일 게재 확정함.