

김종삼의 시 창작의 위상학적 성격 연구

김윤정*

|| 차례 ||

- I. 서론
- II. 음악적 공간의 위상학적 성격
- III. 시 창작 상의 위상학적 공간 창출 과정
- IV. 시의 위상학적 공간으로서의 기능과 효과
- V. 결론

【국문초록】

60년대 시단을 대표하는 시인으로서의 김종삼에게 현실은 외면할 수 없는 요소이었음에도 불구하고 김종삼의 시는 현실성보다는 미학성에 가깝고 반영성보다는 환상성에 가까운 것으로 평가되곤 하였다. 대부분의 논자들은 김종삼의 시는 현실과 유리된 환상 미학적 성격을 지니는 것으로 규정하곤 하였던 것이다. 그러나 이러한 관점은 곧이어 김종삼 시가 지닌 현실지향적 속성을 주장하는 의견들에 부정되면서 김종삼이 과연 현실 비판적인 시인인지 현실로부터 유리된 시인인지 혼란스럽게 하였다. 그러나 이러한 혼란과 모순은 김종삼이 보여주었던 시 창작 상의 원리를 통해 해소할 수 있다. 연속된 불행한 체험으로 현실에 깊이 매몰되었으면서 또한 바로 그 점 때문에 현실로부터 벗어나길 소망했던 김종삼의 고유한 이력을 볼 때 그의 시 창작 상의 원리는 이와 밀접한 관련이 있음을 짐작할 수 있다.

김종삼의 시에는 실제로 현실의 비극적인 사태들이 빈번하게 드러나 있다. 현실의 비극성은 심지어 유년기의 체험 속에서도 고스란히 담겨 있다. 그러나 김종삼은 현실의 비극성을 일정한 관점에 의해 통일적으로 재현하며 이를 비판적으로 드러내는 대신 현실

* 강릉원주대 국어국문학과 교수

속에 스쳐지나가는 미세한 이질적 요소를 찾아내고 이를 현실의 한 부분으로 병치시키다는 것을 알 수 있다. 이러한 태도는 유년기의 체험을 기록하는 시점부터 등장한 것으로 이후 계속적으로 그의 시 창작의 방법으로 이어진다. 김종삼은 현실과 이질적인 요소들을 다면적으로 포착하여 시를 구성하기 때문이다.

이질적 요소들을 다면체적으로 병치시키는 이러한 방법은 음악의 영향을 얻은 것으로 보인다. 음악은 음악을 구성하는 여러 요소들을 조직 배치하면서 구성되기 때문이다. 특히 음악의 요소들은 현실로부터 추상화된 위상적 성질을 지닌 것이므로 음악은 현실과의 연결과 이접 속에 이루어진 상대적 공간으로서의 위상학적 성질을 띤다. 그리고 이러한 음악의 성격은 김종삼의 시에 이어져 시를 음악적 위상공간이 되는 데 기여한다. 즉 그의 시는 현실의 구체성들을 사상(捨象)한 추상적 질서로 이루어진 것이며 그렇게 이루어진 추상적 질서란 혼란스런 현실에 대한 기능적인 역할을 나타낸다.

시를 통해 새로운 구조체로서의 위상학적 공간을 창출한다는 점은 김종삼 시의 시적 원리를 이해하는 데 도움을 줄 뿐만 아니라 시가 현실 속에서 어떤 기능과 의의를 발휘하는가 및 시의 창작과 현실 사이의 모방과 창조의 함수를 해명하는 데 하나의 모델을 제시해준다. 요컨대 음악이 지닌 위상학적 성격에 관한 논의는 김종삼 시의 구조적 원리를 해명하는 데 중요한 시사점을 제공하며 시의 미학적 창작 원리에 관한 이해를 심화시키는 데에도 의미가 있을 것이다.

음악적 위상 공간을 구축하는 김종삼의 시는 현실의 비극적 소재를 취하면서도 이를 재배치하는 과정에서 미학적성과 안정된 균형감을 드러낸다. 김종삼 시에서 현실성과 미학성이 모순적이고 양면적으로 드러났던 것 또한 이와 관련된다. 위상학적 원리를 지니면서 상대적 독립성을 지닌 김종삼의 시는 현실에 대한 영향력을 발휘하게 되는데, 무엇보다 음악의 안정된 구조와 동질성을 보이는 그의 시는 김종삼의 내면을 치유하는 기능으로 작용했음을 알 수 있다.

주제어 : 김종삼, 전쟁과 분단, 트라우마, 카오스, 위상학, 음악, 공간, 이질적 공간, 리즘

I .서론

1921년 황해도 은율에서 태어나 1947년 월남한 김종삼에게 분단과 전쟁

체험은 그의 세계에게 가장 중요한 원체험을 이룬다. 분단은 그에게 고향이라는 정서적 근원지를 상실케 하였으며 월남 후 빈한한 이방인의 삶을 살게 한 직접적인 요인이 된다는 것을 알 수 있다. 실제로 김종삼은 서울이라는 낯선 도시에서 월세살이를 전전하면서 외로움과 가난을 견뎌야 했던 것으로 알려져 있다. 이방인으로서의 뿌리 뽑힌 삶을 살면서 김종삼은 유년 체험을 소재로 하는 고독한 어조의 시를 다수 쓰게 되는데, 이는 김종삼에게 분단과 전쟁이라는 비극적 체험이 그의 정신세계에서 어떤 위치를 지니는지 잘 말해준다 할 수 있다.

김종삼에게 분단과 전쟁이 비극적 원체험을 형성하고 있다고 한다면 그에게 위로와 안식을 주었던 것은 1955년 국방부 정훈국 방송과에서 음악담당으로 일하며 접하게 된 음악체험이다. 그 후로도 방송국에서 일하면서 김종삼은 음악, 특히 서양의 고전음악에 친숙해졌다. 이러한 측면 때문에 많은 연구자들은 김종삼의 시적 특성과 음악의 상관성을 중심으로 연구를 진행해왔다. 이승원은 김종삼 시에 나타난 환상적 이미지와 대비적 구성의 이미지가 음악에 의해 영향을 받은 것임을 논증하면서 이 점이 김종삼 시의 근간을 이루는 작시원리임을 밝힌 바 있다.¹⁾ 권명옥 역시 김종삼에게 음악은 종교의식에 등가하는 것이자, 음악에의 탐닉의 시간에 의해 시의 창작 공간이 허락되었다고 함으로써 김종삼의 시와 음악의 연관성을 지적하고 있다.²⁾

이들 연구들에서 확인할 수 있듯 김종삼 시에서 음악적 요소는 시의 근간을 이를 정도로 매우 주요하게 자리잡고 있다. 김종삼 시에 미친 음악적 특질은 상당히 직접적이고 광범위하다. 이 점은 김종삼의 생활 가운데 음악에의 지향성의 정도에 기인하는 바가 크며 김종삼의 사유 활동 자체가 ‘음악

1) 이승원, 『시의 환상과 현실』, 『20세기 한국시인론』, 국학자료원, 1997, pp.325-347.

2) 권명옥, 앞의 글, pp.328-332.

을 들을 때에야 비로소³⁾ 가능하다는 점이 적지 않게 작용했을 것이다.

그런데 김종삼의 경우 이와 같은 시와 음악과의 상관성은 보다 근본적인 질문을 안고 있다. 김종삼은 시에 대해 “나는 시에 대해 별로 진지하게 생각하지 않고 애착도 느끼지 않는다. 다만 창피 안 당할 정도로 써 갈길 뿐이다”⁴⁾라고 한 바 있는데 이러한 진술에서 김종삼에게 음악이 시보다도 더욱 친연성을 지녔던 것이었음을 알게 된다. 이 점은 김종삼에게 음악이 어떤 작용을 일으킨 것이며 그의 시 창작에 있어 음악이 어떤 원리로 접근되었던 것인지 고찰하도록 한다.

II. 음악적 공간의 위상학적 성격

김종삼의 경우 한 출판사의 작품상을 수상할 때 밝힌 소감에서 “나 같은 무질서한 사고(思考)의 사나이에게 상을 준다니 분에 넘친다”⁵⁾고 했던 점이나 “나는 시인이라고 자처해 본 적이 한번도 없는” “엉터리 시인” 내지 “시인의 영역에 도달하기엔 터무니없는 인간”⁶⁾라고 진술했던 사실은 단순히 겸양의 태도에서 비롯된 것으로 보이지 않는다. 이는 말 그대로 생활 가운데서 김종삼 스스로 느꼈던 사고의 가닥 없음 내지 이 당시 김종삼이 놓여 있던 정신적인 혼란의 상황을 암시해주는 것으로 보이기 때문이다.

세계와 현실에 대해 논리적이고 체계적으로 사고하는 습성 대신 ‘무질서’와 혼돈을 토로하는 김종삼의 이러한 상태는 시창작의 태도에 있어서 능동적이고 적극적이기보다는 즉자적이고 소극적인 경향으로 이어졌을 것

3) 신문기사3, 권명옥 편, 앞의 책, p.311.

4) 신문기사2, 조선일보, 1970.5.15, 권명옥 편, 앞의 책, p.308.

5) 위의 글, p.307.

6) 김종삼, 『먼 시인의 영역』, 권명옥 편, 앞의 책, p.303.

으로 보인다. 즉 김종삼에게 시는 이념이나 사상의 표현과 같은 의욕적이고 주체적인 것과는 거리가 있었던 것이며, 대신 그에게 시는 주어지는 것이었고 비의도적인 것에 해당되었다. 가령 ‘시인’으로서의 자의식을 바탕으로 현실에 대한 응전의 태도를 보인다거나 혹은 언어의 미적 구성물로서의 시의 완성을 추구하는, 일반적으로 시인이 그 임무로서 내세우는 일들은 김종삼에게서 찾아보기 힘들다. 김종삼의 시는 그저 우연한 순간 자생적으로 도출되는 것으로서, 거의 주어지는 것에 가까웠던 것이다. 그의 시는 의식과 기법에 의해 만들어졌다기보다 그의 몸 안에서 떠돌다 외부로 표출된 것으로서의 자생성을 지닌다. 즉 그의 시는 의식적으로 구성된 것이 아니라 음악에 대한 절대적 친연성을 지녔던 자 속에 시스템처럼 내장된 감각에 의해 자동적으로 산출되는 것이라 볼 수 있다. 이를 김종삼의 시 창작 태도에 있어서의 소극성과 자생성이라 표현할 수 있는바, 김종삼이 스스로를 가리켜 ‘엉터리 시인’이라 칭할 정도로 시인으로서의 자의식을 내세우지 않는 것도 이와 관련된다.

김종삼이 ‘무질서한 사고’를 운운하며 시에 관한 소극적인 태도를 암시하는 것은 그의 정신 속에 드리워진 커다란 트라우마를 떠올리게 한다. 분단과 전쟁으로 인한 상처가 그것이다. 분단과 전쟁, 고향의 상실 체험은 김종삼의 정신적 기반을 붕괴시킬 정도로 큰 것이었을 터이다. 따라서 이후 김종삼은 이때 겪은 내면의 상처를 치유하는 데 그의 정신적 에너지의 대부분을 할애했을 것으로 짐작된다. 김종삼이 음악에 몰입했던 것도 이와 관련된다. 특히 김종삼은 대위법을 중심으로 하여 이루어진 고전주의 음악에 심취하였는데, 이는 고전주의 음악의 질서와 균형 감각이 붕괴된 그의 정신적 기반을 치유하고 조절하는 데 기능적으로 작용했기 때문이다. 즉 고전 음악이 지니는 안정된 구조는 김종삼에게 파괴된 정신의 원형적 틀을 이루어주는 것이었다 말할 수 있다. 이는 많은 연구자들이 김종삼과 음악

의 관련성에 주목한 이유를 말해주는 대목이며 음악체험이 김종삼에게 절대적 체험의 수준에 해당하는 것이었음을 암시해준다. 음악이 현상시켰던 질서는 김종삼의 의식의 기반이자 패러다임이 되었던 것이다. 또한 음악은 카오스와 같은 내·외적 상황 가운데에서 유일하게 안정된 공간을 구축했던 구조체에 해당한다.

음악이 붕괴된 멘탈의 기반이 되어주면서 의식의 틀을 형성한 것이었다면 김종삼의 시와 음악의 상관성은 단지 소재나 운율, 구성 등의 측면에만 국한되지 않을 것이다. 김종삼에게 음악은 그의 의식 구조 및 정신 자체였던바, 이 점은 김종삼의 시가 음악과 일 부분에 국한되지 않은 전면적인 동일시를 이루고 있는 것이라는 가정을 가능케 한다. 김종삼에게 시와 음악은 같은 차원에서 같은 구조로 이루어지는 것이라는 점이다. 그것은 김종삼의 경우 시와 음악이 정신의 동일한 공간에서 동일한 의식 구조에 의해 발생한 것이었음을 의미한다.

한편 음악은 외부 현실로부터 가져온 음의 소리를 재료로 취하되 현실 속에서 지니는 음의 의미나 크기를 사상(捨象)한 채 추상적인 음을 바탕으로 구성되는 매체이다. 음악은 추상화되어 순수한 음의 높낮이와 배열과 상호간의 관계를 통해 독특한 공간을 창출한다. 음악에서 사용되는 음들은 서로간 무한한 접속을 이루어내면서 복잡하고 다면성을 지닌 망을 조직한다. 음들은 접속되고 분리되는 일을 반복적으로 이루어내는 것이다. 또한 이렇게 형성된 음악은 외부 현실과 연관되고 접속되며 외부 현실에 기능적으로 작용한다. 이러한 음악의 성질, 즉 현실과의 연접의 관계에 있으며 현실 속에서의 의미와 양적 성격이 배제된 요소들의 관계만으로 다면적인 망을 이루는 양상을 위상학적 성격이라 말한다. 음악은 특수한 위상학적 공간⁷⁾을 구축한다.

다시 말해 음악은 현실과 이어지되 분리된 제3의 장소이자 공간으로서,

음계로 이루어진 나름의 유기적 위계질서를 포함하고 있다. 음악은 시간에 의해 음들이 실현되는 개별화된 공간으로서, 특히 음악의 가장 중요한 요소인 음높이는 외부의 공기 진동이 우리의 지각을 통해 의식 내부에 들어와야 하는 특수한 성질의 물질이다.⁸⁾ 이러한 음악이 우리의 의식 속에 들어왔을 때에도 우리의 의식은 또 하나의 새로운 위상학적 공간을 구축하게 된다. 즉 우리의 의식은 외부 세계에 실재하는 양적 요소들을 삭제하고 생략한 채 사물을 추상적으로 인지한다. 의식은 의식 내부의 질서에 부합하

7) ‘위상학’이라 말할 수 있는 것은 그것이 구조체를 지시한다는 점에서 그러하다. ‘위상학(topology)’이란 공간의 요소를 모양이나 크기, 거리를 사상(捨象)한 채 연속이나 불연속과 같은 위치와 구조로써 파악하는 방법론을 의미한다. 즉 그것은 공간의 구조적인 측면, 공간 내 요소들의 위치 관계들을 다루는 태도를 가리킨다. 따라서 위상학적 공간이란 다분히 구조주의적 성질을 지닌 것으로, 특정 유기체가 지니고 있는 자의적이고 변별적인 위치 체계를 가리킨다. 유기체는 필연적으로 자신에게 가장 안정되고 고유한 질서를 지향하며, 모든 사물은 다양한 방법으로 위상공간을 구축한다. 유기체가 그러한 기능 분담의 위계적 조직화를 이룰 때라야 어떤 목적성을 실현할 수 있기 때문이다. (위상학에 대한 이해는 아사다 아키라, 이정우 역, 『구조주의와 포스트구조주의』, 새길, 1995, pp.19-25.) 위상학의 개념을 건축에 적용하는 장용순은 근대 건축에서 현대 건축으로의 전환이 형태적 사고에서 구조적 사고로의 전환, 기하학적 구성의 사고에서 위상학적 연산의 사고로의 전환을 의미하는 것이라고 본다(장용순, 『현대 건축의 철학적 모험』, 미메시스, 2010, p.44). ‘위상학’은 사태에 관한 구조적 인식의 결과 생겨난 개념인바, 이때 ‘위상공간’을 특이성(의미있는 질점, 열린집합)들 간의 관계로 볼 경우 사태의 연속과 변환, 밀도와 곡률 등의 성질을 다룰 수 있게 된다. 한편 수학에서는 ‘위상’의 개념을 전체와 부분간의 관계를 통해 설명한다. 가령 어떤 집합(X)이 있고, 그것의 ‘위상’을 규정할 때 부분집합의 모임들(T) 가운데 ①X와 공집합(\emptyset)이 있고 ②T내에 임의의 집합들(T집합 내 원소들, 즉 열린집합) 간의 합집합이 있으며 ③임의의 집합들 간의 교집합이 포함되어 있는 부분집합군 T를 전체집합(X)의 ‘위상’이라 말한다(C.Wayne Patty, 『위상수학』, 허철 역, 회중당, 1996, p.8). 위상수학의 이와 같은 개념은 부분과 전체 간의 연속적 관계들을 확보함으로써 미분다양체에 관한 설명의 토대를 제공한다.

8) 음악적 공간의 위상학적 성격에 대해서는 서우석의 『음악을 본다』(서울대출판문화원, 2009, pp.69-70) 참조.

는 외부의 것만을 선택적으로 수용하고, 그들 사이에 배열을 이루어 유기적 구조를 이루는 것이다. 이것이 유기체가 누리는 질서의 원인이며 이러한 방식으로 구성된 질서는 자의적이고 변별적이며 따라서 상대적이다.

이러한 위상학적 질서란 실재하는 외부의 양적 개념들을 사상한 것이므로 실재하지 않는 상상의 공간에 해당한다. 카오스에 던져진 인간에게 이와 같은 위상학적 질서를 정립하는 일은 자아의 존립을 위해 필수불가결한 조건인데, 그것은 질서로부터 추방된 인간이란 불완전한 존재로서, 환상, 과도, 불안정, 현실과 상상의 혼동, 착오 등 광기에 들린 존재이기 때문이다.⁹⁾ 분단과 전쟁으로 혼돈에 처한 김종삼에게 의식의 질서는 존립을 위한 절박한 것이었던바, 이때 음악은 김종삼에게 그러한 질서를 보장해주는 가장 강력한 위상학적 매체였다는 것을 알 수 있다. 카오스 속에 놓인 존재의 경우 과부족이 없는 세계, 삶이 긍정되는 세계, 선도 악도 없는 세계¹⁰⁾란 필연적으로 추구하게 되는 이상적인 세계에 해당한다.

그렇다면 음악에 대한 절대적 의존을 보였던 김종삼의 경우 음악의 위상학적 성격은 김종삼에게 어떤 영향을 미쳤는가? 현실과 무관하지도 않으면서 현실에 대한 재현이나 반영이 아닌 특수한 공간을 구축하고 있는 김종삼의 시적 원리는 위상학적 성격을 지닌 음악과 어떤 연관을 맺고 있는 것인가? 김종삼의 의식에 미친 음악의 비중을 볼 때 음악이 지닌 위상학적 성질은 그의 시 창작에 대해서도 직접적인 이해의 방편을 제시한다. 더욱이 그의 시란 적극적이고 의식적으로 창작되었다기보다 의식의 구조에 따른 자생적이고 자동적인 것이었다는 점에 비추어보면 그의 시가 김종삼이 보여주었던 의식의 위상학적 요건을 그대로 내포하였을 것으로 보인다.

그런 관점에서 본다면 그의 시는 현실의 구체성들을 사상(捨象)한 추상

9) 아사다 아키라, 위의 책, p.19.

10) 아사다 아키라, 위의 책, p.19.

적 질서로 이루어진 것일 터이며 그렇게 이루어진 추상적 질서란 혼란스런 현실에 대한 기능적인 역할을 나타낼 것이다. 즉 시를 통해 새로운 구조체로서의 위상학적 공간을 창출한다는 점은 김종삼 시의 시적 원리를 이해하는 데 도움을 줄 뿐만 아니라 시가 현실 속에서 어떤 기능과 의의를 발휘하는가 및 시의 창작과 현실 사이의 모방과 창조의 함수를 해명하는 데 하나의 모델을 제시해줄 것으로 판단된다. 요컨대 음악이 지닌 위상학적 성격에 관한 논의는 김종삼 시의 구조적 원리를 해명하는 데 중요한 시사점을 제공할 것이며 시의 미학적 창작 원리에 관한 이해를 심화시키는 데에도 의미가 있을 것으로 판단된다.

Ⅲ. 시 창작 상의 위상학적 공간 창출 과정

분단과 전쟁에 의한 트라우마를 원체험으로 안고 있는 김종삼이 불가불 집착하였던 세계는 혼돈과 무질서를 극복하게 해줄 안정되고 이상적인 성격의 그것이었다는 점은 그가 추구했던 음악과 시의 기능적 원리를 짐작케 해준다. 실제로 김종삼은 “나는 살아가다가 불쾌해지거나 노여움을 느낄 때 바로 시를 쓰고 싶어진다. (그러나 편집자주) 시를 일단 쓰기 시작하면 어휘 선택에서 지독하게 신경을 쓰며 골머리를 앓는다”¹¹⁾에서도 확인가능하다. 이때의 고백은 김종삼의 시 창작의 동기가 충동에 의한 것이면서 시 제작 과정에 있어서는 ‘어휘 선택에서’부터 치밀하였던 김종삼의 복합적 태도를 말해주고 있다. 김종삼의 시 창작 과정에는 낭만주의적 태도와 고전주의적 태도가 어우러져 있는 것으로, 이것은 김종삼의 시가 무질서한

11) 김종삼, 『먼 시인의 영역』, 권명옥 편, 앞의 책, p.303.

세계와의 관계성 아래 발생하는 것임을 말해준다. 즉 김종삼에게 시창작은 세계의 혼돈에서 비롯되는 것이자 세계의 혼돈을 극복하기 위한 것으로 자리매김된다. ‘불쾌감’과 ‘노여움’으로부터 탈출하기 위한 것이나, 시 창작 과정에서 보여주는 치밀한 고전주의적 태도는 모두 동일하게 세계의 무질서를 극복하고 해소하기 위한 방편으로 귀결되는 것이다.

1. 유년 체험의 기록과 이질적 공간의 발견

김종삼의 시에 ‘소년’, ‘아이’가 자주 등장한다는 것은 잘 알려져 있는 사실이다. 많은 논자들은 ‘유년’의 인물을 통해 김종삼이 추구하였던 절대순수의 세계, 환상의 세계를 언급하곤 하였다. ‘유년’의 인물은 시간적 거리로 인해 현실과 분리된 환상의 공간을 제시하는 계기가 되며,¹²⁾ 또한 이러한 때묻지 않은 ‘유년’의 형상화는 삶의 근원으로 회귀하는 의미를 지닌다는 것이다.¹³⁾ 실제로 ‘유년’의 기억은 하나의 특수한 ‘공간’으로 불리기도 한다. ‘유년’의 기록이 현실의 모순과 상처를 극복하는 계기로 작용하는 것도 이와 관련된다. ‘유년’은 인간에게 영원히 아름답고 순수한 세계로 기억되기 때문이다.

그러나 유년에 대한 이와 같은 관점은 다분히 선형적인 견해이다. 일반적으로 가장 아름답고 순수하게 기록되곤 하는 ‘유년’의 체험은 그러나 김종삼의 경우 선형적 사실과 다르게 나타나 있어 주목을 요한다. 유년의 기억을 다루는 김종삼의 시에는 그가 겪었을 어린 시절의 소외와 상처가 그대로 나타나 있다.

12) 서영희, 『김종삼 시의 형식과 음악적 공간 연구』, 『어문논총』53호, 한국문학언어학회, 2010, p.391.

13) 이승원은 「운동장」, 「동산」, 「글짓기」, 「아테라이데」 등의 시에서 김종삼이 고향의 모습을 떠올림으로써 인간의 아름다움과 훼손되지 않은 세계의 실상을 보여주었다고 하었다고 한다. 이승원, 앞의 글, p.343.

옛 이야기로서 고리타분하게 엮어지는 어렸을 제 이야기이다. 그맘때만 되면은 까닭이라곤 없이 재미롭지도 못했고 죽고 싶기만 하였다.

그 즈음에는 인간들에게는 염치라곤 없이 보이리만큼 너무 지나치게 아름다움이 풍요하였던 자연을 가까이 하면 할수록 그러하였다.

고양이란 놈은 고양이대로 쥐새끼란
놈은 쥐새끼대로 웅크려져 있었고
강아지란 놈은 강아지대로 밤늦게까지
나를 따라 뛰어놀았다.

어렴풋이 어두워지며 달이 뜨는
수숫대로 만든 바주 울타리 너머에는
달이 오르고 낮익은 기침과 침 빨는 소리도 울타리 사이를 그때면 간다.

풍식이란 놈의 하모니키는 귀에 못이 배기도록 매일같이 싫어지도록 들리어오곤 했다.

자라나서 알고 본즉 <스와니江의 노래>였다.

선율은 하늘 아래 저편에 만들어지는 능선 쪽으로 날아갔고
내 할머니가 앉아 계시던 밭이랑과 나와 다른 사람들과의 먼 거리를 만들
어주기도 하였다.

『쑥내음 속의 童話』부분

위의 시는 어린 시절의 기억을 다루고 있는 김종삼의 대표적인 시이다. 위의 시는 강아지, 고양이, 달, 수숫대, 풍식이, 할머니 등 유년의 따뜻한 기억이 묻어 있을 법한 소재들을 취하고 있다. 먼 기억 속에 있는 아득한 이들 소재를 통해 위 시는 현재와의 ‘먼 거리’를 보장받고 있는 것이 사실이다. 그러나 기억 속의 체험들은 결코 아름답지도 환상적이지도 않다는

것을 알 수 있다. 그것들은 ‘고리타분’하게 여겨졌으며 ‘재미롭지도 못했고’ ‘싫었’던 것으로 기억되고 있다. 화자는 오히려 ‘죽고 싶기만 하였다’고 한다. 어린 시절의 ‘童話’는 쓰디쓴 ‘썩내음’의 그것일 뿐이었음을 화자는 말하고 있다. ‘아름다움이 풍요하였던 자연’이 언급되고 있지만 그것은 아름다움 그 자체로서라기보다 ‘염치없는 인간’과 대비되는 것으로서 등장하는 것이다. 어린 시절의 자아에게는 ‘스와니강 노래’의 선율조차 ‘귀에 못이 배기도록’ 지겹게 들리는 것이었음을 알 수 있다.

이러한 화자의 진술들은 위의 시에서 기록하고 있는 어린 시절의 기억들이 절대순수라거나 동심을 다루는 근원적인 것이라는 점과 거리가 멀다는 것을 말해준다. 어린 시절은 ‘웅크려져 있는 고양이나 쥐새끼’의 심상처럼 한껏 위축된 이미지를 하고 있다. 위 시의 화자에게 유년 시절은 소외와 권태로 얼룩진 어두운 세계였음을 알 수 있다.

이와 같은 기억 속에서 그러나 ‘선율’은 성질상 전혀 다른 것임을 화자는 말하고 있다. 화자는 ‘선율은 하늘 아래 저편에 만들어지는 능선 쪽으로 날아갔’다고 말하고 있거니와 이는 ‘선율’의 현실 공간과의 이질성과 차별성을 보여주는 대목이다. 화자는 저 멀리로 ‘날아갔’다고 함으로써 ‘선율’이 현실 공간과 구별되는 다른 공간의 것임을 암시적으로 나타내고 있다. 현실과 질적으로 다른 성질의 ‘선율’은 현실에 실재하는 거리(距離)를 뒤틀어 새로운 공간을 창출하는 어떤 것이다. ‘선율’이 ‘할머니가 앉아 계시던 발이랑과 나와 다른 사람들과의 먼 거리를 만들어주기도 하였’던 것도 그 때문이다. 이러한 느낌은 실제 공간을 뒤트는 ‘선율’의 작용에 대한 지각에 해당한다. ‘선율’에 의해 만들어지는 다른 ‘거리(距離)’감, 다른 현실감은 ‘선율’이 현실과는 다른 공간을 점유하는 것에 대한 증거라 할 수 있다. 말하자면 ‘선율’은 ‘죽고 싶기만 하였’던 현실에 대해 이로부터 독립적이며 안정적인 위상학적 공간의 성격을 지니는 것에 해당한다.¹⁴⁾

유년 시절의 불행했던 체험에 대한 기록은 위의 시에만 국한된 것이 아니다. 「墨畵」, 「스와니강이랑 요단강이랑」, 「文章修業」, 「부활절」, 「자동차가 다니던 철독길」, 「운동장」, 「어둠 속에서 온 소리」등은 ‘아이’가 화자 혹은 인물로 등장하는 유년 체험 기록의 시들로서 순수와 행복이라기보다 어둡고 불행한 기억으로 이루어져 있는 것들을 알 수 있다.

마지막 담 너머서 총 맞은 족제비가 빠르다.

<집과 마당이 띄엄띄엄, 다듬이 소리가 나던 洞口>

하늘은 바른 마음을 가진 사람들이 있다고 대낮을 펴고 있었다.

군데군데 잿더미는 아무렇지도 않았다.

못볼 것을 본 어린것의 손목을 잡고

섰던 할머니의 황혼마저 학살되었던

僻地이다.

그곳은 아직까지 빈사의 독수리가 그칠 사이 없이 선회하고 있었다.

원한이 뼈무더기로 쌓인 고히의 이름들과 神의 이름을 빌려

號哭하는 것은 <洞天河>邊의 갈대뿐인가.

「어둠 속에서 온 소리」전문

유년 시절이 그리움과 순수의 절대 공간이 된다고 하는 선형적 인식에 대해 위의 시는 전적으로 대립하고 있다. ‘총 맞은 족제비’, ‘할머니의 황혼마저 학살되었던 僻地’, ‘빈사의 독수리’ 등의 표현은 화자의 유년시절이

14) 위상학적 구조체의 탄생은 외부의 무한한 혼란과 카오스에 대항하는 성질을 지닌다. 그것은 무한한 상스(sens)에 대립하여 독자적이고 독립적인 질서를 구축하며 그에 따라 상대적인 에너지가(價)를 지니게 된다. 위상학적 구조체가 독자적인 밀도와 구조에 의해 에너지를 지님에 따라 그것은 현실에 관한 자율적인 의미와 기능을 지니게 된다. 김종삼에게 어린 시절의 혼란 가운데 경험했던 ‘선율’의 기억은 특정 구조체가 지닌 이러한 위상학적 성격을 형성하는 데 단초를 마련한다.

공포와 죽음으로 얼룩진 것이었음을 암시한다. 시에서 그려진 현실은 비극으로 가득 차 있다. 화자는 이러한 유년 시절을 아름답거나 이상적으로 그리는 대신 어둡고 괴기스럽게 묘사하고 있다. ‘洞天江邊의 갈대’는 ‘원혼’들에 대한 비유적 심상에 해당하거나 화자는 그가 살던 마을을 폐허와 학살의 현장으로 기억하고 있다. 이는 화자에게 유년 시절이 결코 평화와 행복을 보장하는 동심의 공간이 아니었음을 말해준다.

그런데 시에는 유년 시절의 비극적 현실을 다루었던 어두운 어조와 달리 밝은 어조로 채색되는 소재가 있는데 그것은 ‘다듬이 소리’와 ‘바른 마음을 가진 사람들’이다. ‘다듬이 소리’는 시에서 제시되어 있는 일련의 그로테스크한 이미지들과 다르게 고요와 평온의 느낌을 환기시킨다. ‘다듬이 소리가 나던 洞口’는 마치 독자를 이득하고 따뜻한 공간으로 인도하는 입구인 듯하다. 시인이 이 대목을 ‘< >’부호로 처리하는 것도 ‘다듬이 소리’가 일으키는 분위기를 현실적 분위기와 구별시키기 위한 것이라 볼 수 있다. ‘다듬이 소리’가 만드는 공간은 현실의 음울한 분위기와 다른 ‘괄호’쳐지는 공간이자, 비록 작은 공간이지만 현실의 참혹한 세계를 뒤트는 새로운 공간임을 알 수 있다.

‘다듬이 소리’와 같은 이질적인 공간의 형성은 ‘바른 마음을 가진 사람들’에게서 동일하게 나타난다. 화자가 유난히 강조하고 있는 ‘바른 마음을 가진 사람들’이란 어두운 세계와 구별되는 존재로서 괴기스런 현실적 분위기와 대조되는 이미지로 나타난다. 이들이 환기시키는 ‘밝은’ 이미지를 표상하기 위해 화자는 ‘하늘이 펴는 대낮’이라는 심상을 제시하고 있다. 곧 ‘바른 마음을 가진 사람들’은 ‘대낮’처럼 환하고 밝은 사람들이라는 것이다.

이처럼 시에는 서로 다른 성질을 지닌 공간들이 공존하고 있음을 알 수 있는데, 이들은 시에서 화해롭다기보다 오히려 부조화스럽고 매끄럽지 못하게 존재하고 있다. ‘다듬이 소리’는 괄호쳐지고 ‘대낮’은 마을의 비극을 더욱

강조하는 아이러니한 시간일 뿐이기 때문이다. ‘바른 마음을 가진 사람들’ 또한 참혹한 현실 앞에서 무력할 따름이다. ‘다듬이 소리’나 ‘대낮’이 만드는 새롭고 이질적인 공간은 어두운 분위기와 병치된 채 있을 뿐 하나의 통일된 어조로 통합되지 않는다. 이는 이질적 공간들의 병존이란 현실의 아이러니하고 비극적인 사태를 더욱 강조하는 것일 뿐 이를 해소하는 데 전혀 기여할 지 못 하는 상황을 있는 그대로 나타내주는 것이라 할 수 있다.

위의 유년 시절을 기록하는 데에서 나타나듯 김종삼의 세계를 인식하는 이러한 태도, 즉 세계 속에 혼재되어 있는 이질적인 공간들의 조각들을 부조화스럽게 제시하는 태도는 낯설다. 대부분의 경우 시인들은 자신이 지닌 단일한 세계관과 관점에 따라 통일된 이미지와 분위기를 빚어내기 때문이다. 일반적으로 시는 일정한 주제 의식 아래 그것을 지지하기 위한 동일한 이미지들을 통합적으로 제시하면서 이루어지는 것이다. 이에 비해 김종삼 시에 나타나는 이질적 분위기들의 병치는 독특한 시 창작 방법에 해당되는 바, 특히 이러한 이질적 분위기들이 ‘선율’이나 ‘소리’, ‘마음’이나 ‘빛’ 등으로 묘사된다는 점은 이들 존재들에 의한 공간의 뒤틀기, 질적으로 다른 새로운 공간의 창출이라는 관점에서 이해될 수 있다.

2. 이질적 공간들의 병치와 리즘의 구조¹⁵⁾

의미의 통일적 제시가 아닌 이질적 분위기들을 병치시키는 시 창작 방

15) 리즘(rhizome)은 뿌리줄기 식물을 뜻하는 것으로 씨앗으로부터 시작해 위계질서를 지닌 나무구조와 대비되어 제시된다. 나무가 정확한 기원을 지니며 뿌리, 몸통, 줄기의 구조를 생성하면서 수직으로 성장하는 데 비해 리즘은 시작도 끝도 중심도 없는 망상 조직을 가리킨다. 들뢰즈는 리즘 구조를 통해 수평적이고 일자에 의해 통합되지 않는 망상조직을 형상화한다. 리즘은 이질적인 것들과 접속되고 연결되는 성격을 지니며 항상 다른 어떤 지점과 연결 접속되어야 한다. 또한 리즘은 ‘하나’로도 ‘여럿’으로도 환원될 수 없는 다양체를 구성한다.(장용순, 앞의 책, pp.102-6)

법은 카오스로부터 독립된 공간을 찾아나가는 과정 및 이들을 현실과의 연속체 속에 관계 짓는 김종삼의 시적 태도를 보여준다. 김종삼의 의식이 포착한 이질적 공간들은 자율적 마루들을 구성하면서 또 다른 공간들과 공존, 연결된다. 가령 ‘선율’이나 ‘소리’, ‘마음’이나 ‘빛’ 등에 의해 현상하는 이질적 공간들을 포착함으로써 김종삼은 현실의 비극성을 있는 그대로 응시하는 동시에 미미하게 스쳐 지나가는 또 다른 성질의 공간을 연속적으로 제시하고 있다. 이는 김종삼이 세계의 부조화한 모습을 공간의 이질적 틀어짐의 현상을 통해 제시하는 것이라 할 수 있다.¹⁶⁾

밤하늘 호숫가엔 한 가족이/ 앉아 있었다./ 평화스럽게 보이었다//가족 하나하나가 뒤로 자빠지고 있었다./ 크고 작은 인형 같은 시체들이다// 횃가루가 묻어 있었다.// 언니가 동생 이름을 부르고 있다 / 모기 소리만하게// 아우슈 뷔츠 라게르

「아우슈뷔츠 라게르」전문

환상적 미학, 시의 예술성을 강조했던 김종삼은 흔히 비현실적 세계와 비인간적 세계를 추구한 시인으로 알려져 있지만, 김종삼의 시가 미학적으로 이해되는 것은 그가 소재를 다루는 방식에서 비롯되는 것이지 그의 시

16) 김종삼이 무질서한 현실 가운데 이질적인, 따라서 위상학적 공간을 창출함은 무질서에 대항하는 일 방법인 동시에, 현실에서 접한 이러한 이질적인 요소들을 현실에서의 맥락을 사상시킨 채 시의 일 요소로 끌어들이는 태도는 그의 시적 창작 원리를 가시적으로 보여준다 하겠다. 즉 김종삼은 현실에서의 이질적인 요소들을 작품의 여타 요소들과 논리적으로 어울리지 않다는 점에서 기각하는 대신 이들을 시의 요소로 도입하는데 이러한 태도야말로 그의 시의 특수성과 기괴함을 설명해주는 근거가 된다. 이는 현실과 창작 사이의 관계에 관한 독특한 모델이 아닐 수 없다. 왜냐하면 이것은 현실에 대한 완전한 모방도 완전한 상상도 아니기 때문이다. 김종삼이 보여주었던 이질적 요소들을 병치시켜 이룬 시적 구조체를 리즘이라 부를 수 있으며 이 점은 현실성을 추상시키는 구조체의 위상학적 성질을 증명하는 대목이다.

가 현실과 유리되었기 때문이 아니다. 분단과 전쟁 체험, 어두운 유년 체험을 지니고 있던 김종삼에게 현실은 결코 외면될 수 없는 사태였다.¹⁷⁾ 즉 김종삼의 경우 현실은 방법적으로 전유되는 것으로서, 결코 무화되는 것이 아니었다.

위의 시 역시 '가족'의 학살이 자행되었던 '아우슈비츠'를 소재로 하고 있는 다분히 현실지향적인 그것이다. 그러나 시에서 환기되는 분위기는 광포함보다는 고요함이다. 더욱이 첫 연의 '평화로운 밤하늘 호숫가'라는 사건의 배경은 참혹한 사건을 미학화시키는 기능을 갖는다. 그렇지만 이때 미학화된 배경은 시의 주된 사건과 조화를 이루지 않은 채 모자이크처럼 병치된다는 것을 알 수 있다. 배경은 사건의 비극성을 더욱 강조해주는 아이러니한 요소가 되며, 시는 오히려 '가족 하나하나가 뒤로 자빠진다'거나 '인형 같은 시체들'이라는 그로테스크한 묘사들에 의해 짙은 악마성을 드러내고 있다. '흰가루가 묻어 있는 시체들'과 '언니가 동생을 부르는 모기 소리만한 목소리' 역시 상황의 긴박함과 공포감을 형상화해줄지언정 현실과 유리된 시의 예술성을 드러내는 것과 거리가 멀다.

김종삼이 위의 시에서 보여주고 있는 미학적 배경과 악마적 사건의 병치는 시를 환상미학화 시키는 주된 요인이 되며, 때로 그것이 현실을 사실적이기보다는 미학적으로 제시함으로써 현실의 폭력성을 희석시킨다는 비

17) 김종삼 시에서 환상 공간이 비현실적으로 보이면서도 현실과 밀접한 관계를 갖고 있다는 데에는 많은 연구자들이 의견을 모으고 있다. 특히 김기택은 김종삼의 시가 비현실적으로 보이는 주된 이유는 부재의 세계, 비인간화 혹은 탈인간화의 세계를 다루기 때문이라 보고 있으며 환상 공간이 현실을 건디거나 극복하려는 의지로서의 추상세계 또는 초월적인 공간이라 설명하고 있다. 즉 김종삼 시의 환상적인 미학은 인간 부재나 탈인간화로 인해 비현실적인 것으로 보이지만 그것은 현실을 건디거나 극복하려는 의지를 통해 이루어진 것이므로 현실성과 진실성의 토대 위에서 구축된 것이다 (김기택, 『김종삼 시에 나타난 현실인식방법 연구』, 『한국시학연구』12, 2005, p.176-7).

관으로부터 자유롭지 못하다. 그러나 이는 김종삼이 구축한 현실 구현의 일 방법으로서, 현실을 소재로 하되 이를 다루는 방법상의 특수성에 해당한다. 김종삼은 자신이 세우고자 하는 일정한 사상이나 관점을 통해 사물들을 통일적으로 제시하는 대신, 사물들이 지니는 이질적 성격들을 점유하는 그대로의 공간들로 다면화시켜 관계짓는다. 대상들은 상호간 논리적 필연성에 의해 다루어지기보다 불연속과 연속의 구조 속에 전체적으로 제시된다. 즉 대상들은 일관된 관점에 의해 통일적으로 짜여지지 않고 세계에 놓여 있는 바 그대로 각각의 결들을 지닌 채 망상조직처럼 병치되는 것이다. 사태들이 서로 부조화스러우며 기괴하게 일그러져 있다는 인상도 이 점에서 비롯된다.

시를 형상화하는 이와 같은 방식은 현실주의적 관점에서 지니게 되는 목적성이 약화된다. 또한 이 점은 현실주의자들에 의해 윤리성이 떨어진다. 이는 비판을 받게 된다. 그러나 이질적 사태들의 연속된 구조는 하나의 미학의 원리가 되며 다양한 국면들과 서로 다른 텍스트들이 복합적으로 뒤엉켜 있는 사태를 전체적으로 제시한다는 점에서 유의미하다. 실제로 실재하는 세계에는 단일한 사태만 있지 않다. 이 각각의 사태들은 주변 사태들에 무관심한 채 독립적인 결들을 유지하고 있다. 이들 사태들은 상대적으로 독립된 공간을 점유하며 나름의 무게와 조직을 이루고 있는 것이다. 때문에 다양한 이질적 사태들의 복합적 제시는 실재하는 현실의 객관적 제시이자 현실이 지니는 부조리와 비극을 더욱 고조시키는 유효한 미학적 원리에 해당한다. 김종삼이 보여주고 있는 시의 형상화 방법은 세계가 지니고 있는 아이러니적 성질을 있는 그대로 드러내는 것으로, 현실을 다루는 일관된 방식을 이루고 있다.

은 조심조심 노를 저어가고 있었다./울음을 터뜨린 한 嬰兒를 삼킨 곳./스무
몇 해나 지나서도 누구나 그 수심을 모른다.

『民間人』전문

위 시는 ‘이남과 이북의 경계선’에서 목숨을 걸고 월남하는 ‘민간인’들의
긴박한 순간을 다루고 있다. ‘1947년’ 분단의 상황에서 이북의 사람들은 아
무런 전투력이 없는 ‘민간인’의 신분으로 월남해야 했음을 위 시는 보고하
고 있다. 고요한 밤 잔잔한 강의 모습은 사건과는 하등 상관없는 배경처럼
보인다. 그러나 그것은 참혹한 사건을 일으키는 부조화한 배경이기도 하다.
‘울음을 터뜨린 영아’는 고요를 깨뜨리는 이유로 죽어야 했기 때문이다. ‘고
요’에 거스르는 ‘아이의 울음’은 탈북하는 사람들의 목숨을 위태롭게 했던
것이다. 흔히 생명력의 상징이 되는 ‘아이의 울음’은 위 시의 경우 평온의
상징인 ‘강의 고요’ 앞에서 뒤틀린다. 이는 아이러니적 상황에 해당하며 세
계가 내포한 비극적 사건이다. ‘스무 몇 해나 지난’ 시간적 간격이 있어도
지워지지 않는 기억은 강한 비극성을 나타낸다. 비극을 다루는 위 시의 화
자의 어조는 ‘고요한 강’만큼이나 고요하고 잔잔하다. 서로 부조화하는 국
면들이 뒤엉켜 비극이 야기되는 아이러니적 상황은 매우 빈번한 세계내적
현상인바, 시인은 이 속에 뒤엉켜 있는 이질적 국면들을 냉정한 어조를 통
해 전체적으로 구조화시킴으로써 세계의 아이러니를 사실적으로 드러내주
는 동시에 사태의 비극성을 더욱 고조시키는 효과를 일으킨다.

3. 음악과 시의 복합적 미학 공간

사태의 광포함을 일정한 목적 의식 아래 격양된 어조로 전달하는 대신
냉정한 태도에 의해 복합적으로 구조화시키는 김종삼의 시적 형상화 방법
은 현실과의 특수한 관계망을 형성한다. 그것은 현실을 직접적으로 반영하

기보다는 현실을 구성적으로 반영하는 것이자, 현실과 이어지되 현실을 재구성하는 역할을 한다. 김종삼의 시는 그 자체로 위상학적 공간을 구성하는 것이다. 현실의 부분들은 관계 속에서 특정한 위치와 성격을 지닌 채 구조화된다. 그 속에서 강한 현실의 목소리 대신 이리저리 뒤틀린 망상의 조직이 그려진다. 김종삼은 현실을 고발하는 강한 목적성 대신 현실 내에 뒤엉킨 균열된 사태들을 다면체의 양상으로써 제시한다.

한편 전체 세계 속의 각 부분들이 단일한 목적성에 의해 소거되지 않은 채 서로 관계지워지고 변주되는 과정은 음악 공간에서 전개되는 현상과 유사하다. 음악 내에서 각각의 음들, 각각의 멜로디 단위가 관계 속에서 엉키고 변주되며 이들이 전체적인 망상의 조직을 구성하는 일은 김종삼의 시적 원리와 크게 다르지 않다. 이들은 모두 위상학적 공간을 구축하는 것이다. 음악은 현실을 재현하는 대신 현실을 재구성한다. 이 속에서 부분들은 다양하게 조합되며 거대한 망을 이룬다. 음악을 하나의 완전한 공간으로 여기고 그에 몰입되었던 김종삼의 경우 시는 음악과 동일한 이질적 요소들의 관계망으로 짜여진 망상 구조가 된다.

불프강 아마데우스 모짜르트의/ 아름다운 플루트 협주곡이/녹음이 짙어가는/초여름 햇볕 속에/어느 산간 지방에/어느 고원 지대에/가난하여도 착하게 사는 이들 사이에/떠오르고 있다/빛나고 있다/이런 때면 인간에게 불멸의 광명이라는/것이 무엇인가를/조그마치라도 알아낼 수는 없지만/그저, 상쾌하기만하다. 『음악』전문

위 시는 김종삼에게 ‘음악’이 어떤 역할을 했는가를 잘 보여주고 있다. ‘모짜르트의 플루트 협주곡’을 듣고 있는 시적 화자는 ‘그저, 상쾌하기만 하다’고 말하고 있거니와, ‘음악’은 ‘가난하여도 착하게 사는 이들 사이에 떠오르는’ 하나의 특수한 공간이 되고 있음을 알 수 있다. 이 특수한 공간은

현실이 가난과 비천함으로 가득차 있는 것에 비해 비현실적으로 느껴질 수도 있다. ‘음악’은 현실이 소거된 추상화된 공간인 것이다. 음악의 그러한 성격이 현실에 의해 피폐화된 김종삼에게 완전하고 안정된 공간으로 기능한 것은 물론이다. 음악은 ‘녹음이 짙어가는 초여름 햇볕’처럼 환하고 ‘어느 산간 지방, 어느 고원 지대’처럼 고상하다고 화자는 말한다. 화자에게 밝고 높은 분위기는 ‘음악’이 만들어주는 특수한 공간인 셈이다. 그러나 음악이 만드는 이러한 공간은 현실의 관점에서 볼 때 이질적이다. 그것은 현실을 뒤덮을 만큼 광범위한 것이 아닌, 협소하고 제한적인 공간이다. 그리고 그것은 ‘가난하여도 착하게 사는 이들 사이에’ 비로소 ‘떠오르는’ 실낱같은 연기 같은 것이다. 그럼에도 ‘음악’이 주는 안식은 매우 큰 것이어서 화자는 ‘이런 때면 인간에게 불멸의 광명이라는 것이 무엇인가를’ 생각하게 된다. 음악은 완전한 공간이되 현실에 있어서 이질적인 성질을 띠는 부분적인 것이다. 곧 ‘음악’은 김종삼에게 하나의 특이성을 지닌 마루를 형성한다.

‘음악’이 김종삼에게 안식을 가져다주는 특수한 위상학적 공간의 역할을 하였듯이 그에 따라 김종삼은 현실 가운데에서 이와 같은 공간을 구축해 나간다. 그것은 현실의 부분들이 지닌 이질적 텍스처어들을 관계 속에서 조직함으로써 현실을 재현하고 이를 비판하기보다 현실의 비극을 가로질러 가고자 했던 것이다. 특수한 공간을 구축하고 있는 음악은 현실의 속악과 광포와 구별되는 질서와 균형으로 이루어져 있던바, 김종삼의 시 창작 역시 부조리한 특정 현실을 집중적으로 문제제기하든 대신 현실의 다면체를 질서와 균형 속에 위치지운다. 많은 연구자들이 김종삼 시에서 교차와 대위적 구성¹⁸⁾을 찾아낸 점도 이와 관련된다. 이는 현실의 사태들을 위상

18) 서영희는 김종삼 시에 나타나 있는 대위적 구성이 음악적 형식에 영향을 받은 것으로, 특히 대립되고 모순된 것의 통일을 지향하는 서양의 고전적 형식미와 관련되는 것으로 보고 있고(서영희, 앞의 글, pp.380-1), 이승원 또한 교차와 대응을 이루는 시

적으로 구조화시킴으로써 김종삼이 추구했던 질서와 균형적 조직의 반영이라 할 수 있다.

내용 없는 아름다움처럼//가난한 아희에게 온/서양 나라에서 온/아름다운
크리스마스카드처럼//어린 양들의 등성이에 반짝이는/진눈깨비처럼.

「복치는 소년」전문

환상 미학이 효과적으로 구현되어 있는 만큼 위의 시에는 현실의 감각이 거의 나타나 있지 않다는 것을 알 수 있다. ‘서양 나라에서 온 아름다운 크리스마스카드’라거나 ‘어린 양들’의 소재는 미학화되어 있는 것으로 현실에서 쉽게 접할 수 없는 상상의 그것이다. 시는 처음부터 끝까지 일관되고 완결적으로 미적 감수성을 지향하고 있다. 특히 외부의 현실적 소재가 부재하므로 위의 시는 현실과의 단절 및 절대 순수의 유희주의적 태도에 닿아 있는 것으로도 해석된다. 그것은 곧 ‘내용없는 아름다움’의 시적 특질인 것이다.

그러나 김종삼 시세계의 전체적 구도 하에서 볼 때 이는 특수한 위상학적 공간을 구축하는 것으로 현실에 대한 구성적 반영에 해당하는 것임을 알 수 있다. 각각의 소재들은 실제 지니는 성격이 강조되는 대신 단지 점하는 위치에 의해 조직되고 결합된다. ‘가난한 아희’, ‘서양 나라’, ‘어린 양’, ‘진눈깨비’ 등은 실질적인 내용이나 의미가 고려되지 않은 채 무심하게 배치되고 연관된다. 이는 현실의 의미량이 소거된 채 이루어진 추상화의 양태라 할 수 있는바, 음악에서 이루어지는 위상적 관계가 이루어짐으로써 위 시는 고유의 환상적 분위기를 빚어내게 되었다.

의 형식이 김종삼 시의 근간을 이루는 작시 원리임을 지적하며 이러한 대위적 구성과 음악적 형식 사이의 친연성을 강조한 바 있다(이승원, 앞의 글, p.329).

현실로부터 양적 성격을 소거한 채 요소들을 배치하고 관계짓는 이러한 방식의 시 창작 방식은 그 결과 환상적 미학성을 창조하는 데 기여한다. 그러나 강조할 것은 시의 미학성이 현실과의 단절 하에 있는 것이 아니라는 점이다. 현실의 소재를 끌어들이는 동시에 관계의 요소로서 추상화시키는 과정 속에 현실과의 연접(延接)과 이접(離接)이, 현실과의 연속과 불연속이 구성적으로 이루어져 있다. 그것은 현실과 이어져 있되 동시에 현실과 상대적으로 독립된 구성적 특질을 지니는 것으로서, 현실의 재현은 아니되 현실의 재구성이라 할 수 있기 때문이다. 말하자면 이러한 과정에 의해 탄생한 시들은 비극적 현실과 닿아 있는 것이면서 그것과 이질적인 새로운 공간이다. 김종삼의 시적 공간은 고유한 위상적 성격을 띤다. 김종삼에게 이러한 공간은 현실에서 경험할 수 없는 완전하고 이상적인 세계를 제공하게 된다. 그것은 이질적인 것들이 복합적으로 구축된 공간이자 균형과 질서가 갖추어진 조직된 세계이다. 그러한 공간은 환상이 되고 미학이 되는 동시에 현실과 분리되지 않는다는 점에서 윤리가 되는 공간이다.

김종삼의 시 가운데 이처럼 현실과의 상대적이고 이질적 공간 속에서 조화와 화해를 이루고 있는 경우들을 쉽게 찾을 수 있다. 「앤니로리」, 「序詩」, 「동트는 地平線」, 「꿈속의 나라」, 「올페」, 「虛空」, 「G. 마이나」, 「드빛 시 山莊」, 「헨셀과 그레텔」 등이 그것인데, 대부분 음악의 짧은 소절처럼 압축적으로 제시되어 있는 이들 시에서 현실적 의미가 제거된 채 조직과 결합에 의해 독특한 미학적 효과가 드러난다는 것을 알 수 있다. 이들 시에는 현실에 대한 위상학적인 성격을 지니는 김종삼의 시적 원리가 그대로 나타나 있다.

오라토리오 떠오를 때면 遼遠한 동안 된다./목초를 뜯는/뿔마리 양과/천공

의/最古의 城/바라보는 동안 된다.

『헨셀과 그레텔』전문

6행 1연으로 된 매우 짧은 위의 시는 매우 짜임새 있는 구성을 지니고 있음을 알 수 있다. 먼저 1행과 6행의 ‘~한 동안 된다’의 반복은 한 편의 시를 완결된 단일 구조로 구획짓는다는 것을 알 수 있다. 울림을 이루는 완성된 원형(圓形)의 공간이 형성된 것이다. 이 속에서 화자는 ‘목초를 뜯는 몇 마리 양과’ ‘천공의 最古의 城’의 소재를 통해 역시 평화와 순결이 살아 있는 미와 윤리의 세계를 구축한다. 흔히 환상미학으로 명명된 이러한 세계는 현실과 구분되는 이질적이고 이상적인 세계가 아닐 수 있다.

시에서 구축하고 있는 이러한 공간은 ‘오라토리오’가 떠오르는 순간 환기되는 상상의 공간으로서, ‘음악’의 연장 아래서 이루어진 특수한 공간이기도 하다. 그것은 현실에 이어져 있으면서 현실과 단절되는 상대적 독립성을 지닌다. 즉 그것은 현실과 상대성의 관계 아래 놓인 위상학적 공간이 된다. 이러한 공간은 현실의 끝에서 촉발되는 동시에 현실과 다른 시간의 텍스츄어를 구성하고 있다. ‘오라토리오 떠오를 때면 遼遠한 동안 된다’고 말할 까닭도 여기에 있다. 그것은 특수한 시간과 공간으로 구축되었으므로 ‘동안’이라고 하는 시간의 공간적 개념으로 표현되기도 하고, 현실감의 부재로 인한 아득함 때문에 ‘요원한’ 것이 되기도 한다.

김종삼 시의 환상 미학적 성격을 구명하면서 연구자들은 그 환상 공간이 비현실적으로 보이면서도 현실과 밀접한 관계를 갖고 있¹⁹⁾는 것이자 현실에 대한 견딜과 극복의 의미를 지닌다고 하는 모순된 언급을 하곤 하였다. 그러나 이러한 모순된 언급 속엔 김종삼 시가 구축하고 있는 시적 공간의 이질성과 특수성, 즉 위상학적 성격이 함축되어 있는 것임을 알 수

19) 김기택, 앞의 글, p.175.

있다. 그것은 현실과 절연되어 있는 것이 아니라 연접(延接)과 이접(離接)으로 이루어진 상대성을 지니는 것이다. 즉 그것은 현실에 닿아 있는 동시에 현실과 다른 시간과 공간성을, 따라서 독특한 텍스처어를 지닌다. 이러한 성격이야말로 음악이 지니고 있는 공간이다. 요컨대 음악에 기대고 있던 김종삼은 그 시적 창작 원리에 있어서도 음악과 동일한 태도를 보여주고 있는 것이다.

IV. 시의 위상학적 공간으로서의 기능과 효과

김종삼에게 시는 음악의 연장에 있는 것으로 음악에 의해 강하게 영향을 받은 것이다. 이 점은 김종삼의 시적 원리가 되어 그의 시를 구조화시켜 나갔다. 음악에 의한 영향은 한편으로 안정되고 완결된 질서를 형성하게 되었지만 다른 한편 질적으로 고유한 맥락을 지니는 것들의 의미를 사상한 채 이루어지는 것이었다. 현실적 맥락으로부터 의미의 양이 소거된 채 관계망을 짜고 있는 시는 역시 한편으로는 미학성을 드러내면서 다른 한편으로는 현실적 관점에서의 부조리와 부조화를 보이는 것이었다. 이에 따라 김종삼은 어떤 측면에서는 미학주의자이고 어떤 측면에서는 현실지향적인 모순된 관점에서 언급되었다.

이러한 문제점은 김종삼이 보여주었던 시 창작 상의 위상학적 접근에 의해 해소될 수 있다. ‘위상’이란 현실이라는 전체에 대한 또 다른 구성체로서 이 속에 현실의 특이점들을 위치지우고 관계짓는 성격의 공간을 의미하기 때문이다. 위상학적 관점에 의하면 하나의 구성물은 현실과 연결된 채 상대적으로 독립된 구조가 된다. 상대적으로 독립된 이러한 구조 속에서 특이점을 지닌 현실의 요소들은 현실의 의미양이 제거된 채 상호 연관되고

조직된다. 현실의 이질적인 요소들이 정서적 흥분 상태나 강조된 관점 없이 무심하게 접속되는 까닭도 위상학적 구조가 지니는 추상화의 성질에 기인한다.

그러나 이렇게 하여 배치되고 조직화된 현실의 이질적 요소들은 상대적으로 독립된 구조 속에서 현실에 대해 독특한 기능과 효과를 나타낸다. 상대적으로 독립되어 있다는 사실 자체가 현실을 향한 영향력을 발휘하게 될 것을 의미한다. 그때의 효과는 대체로 음악처럼 안정되고 균형잡힌 구조체가 발휘하는 효과에 비견할 수 있을 것이다. 현실에 의한 위상으로 이루어진 구성물은 자체적으로 완전한 구조체이기 때문이다. 김종삼에게 음악과 거의 동일한 체험이 되었던 시는 음악과 마찬가지로 환상적이고 고요하며 균형있는 공간이 될 수 있었다. 그것은 현실의 재현이 아닌, 현실에 대한 상대적인 공간이었던 셈이다.

이제 남는 문제는 상대성을 지니고 있는 독립된 공간으로서의 구조체가 현실과의 관계 속에서 어떠한 상대성을 지니고 있는가 하는 점이다. 현실과의 연속과 불연속을 이룬 상대성의 공간은 현실에 대한 위상이면서 고유한 위상학적 구성을 보이기 때문이다. 그러한 공간 특유의 위상학적 성격은 현실에 대해 어떤 경우 부정적이고 어떤 경우 긍정적이다. 또한 현실에 의해 일그러질 수 있으며 현실과 어울릴 수 있다. 상대적 공간이 발휘하는 이러한 다양한 결과들은 현실의 특이점들이 위상학적 구조체 속에서 어떻게 배치되는가에 달려 있을 것이다. 특이점들은 미분적인 관계 속에서 곡선이 되거나 특수한 형태가 된다. 위상적인 구조는 이러한 특이점들에 의해 결정된다.²⁰⁾ 위상적인 구조체 내에서 요소들의 성질은 미분된 상태에서 드러나며 그것들은 미시적인 고유한 형태에 의해 위상적 구조체 및 현실에

20) 장용순, 앞의 책, p.84.

효과와 기능을 발휘한다. 음악에 절대적인 영향을 받고 있던 김종삼의 경우 시는 음악과 유사한 효과를 발휘하고 있음을 알 수 있다. 음악에 몰입했던 김종삼은 음악에 의해 현실과 이질적 공간들을 찾아낼 수 있었고 또한 음악의 영향에 의해 이질적 요소들을 위상학적으로 구성할 수 있었다. 즉 음악은 김종삼에게 이질적 요소들을 복합적이고도 균형있게 조직하도록 하는 데 결정적인 영향을 끼쳤던 것이다. 이 때문에 그의 시는 가장 비극적인 사태를 다룰 때조차 고요할 수 있었고 현실의 남루한 사태를 다룰 때에도 환상적인 분위기를 드러낼 수 있었다. 김종삼에게 현실의 사태들은 특유의 의미양들이 배제된 추상적 상태에서 관계화되었던 것이다. 김종삼에 의해서 현실의 사태들은 오직 관계 속에서 배치됨으로써 리즘의 상상 구조를 펼쳐낸다.

분단과 전쟁, 유년기의 가난과 소외 등 현실로부터 깊은 상처를 입었던 김종삼에게 현실은 언제나 단절될 수 없는 세계였다. 현실은 외면하고자 해도 쉽게 지울 수 없는 세계임이 분명하다. 그러한 현실은 거둬 환기되고 재구성될 때야 비로소 극복될 수 있는 성질의 것이다. 김종삼에게 위상학적 공간으로서 구축되었던 시는 현실과 이어져 있으면서 이질적인 상대성을 지닌 것이었다. 그것은 현실을 반영하되 현실의 실재감이 탈각된 추상적인 것이다. 그것은 현실을 맵핑(mapping)하는 위상학적인 것이다. 위상학적 질서 속에서 실재성들은 위치와 관계의 구조로 전환되는바, 이 속에서 현실들은 새롭게 재구성된다. 이는 현실의 직접적 반영이 아닌 구성적 반영으로서 김종삼 시에서 그것은 미학성과 현실성의 결합으로서의 시적 원리를 구현한다.

현실과의 상대성을 지닌 이러한 위상학적 공간 체험은 시적 주체에게 치유의 계기가 된다. 상대성 하에 구축된 세계는 부조화스런 요소들이나 이들의 안정된 질서와 균형이 이루어진 공간이기 때문이다. 김종삼이 구축

한 위상학적 공간이 트라우마로 붕괴된 자아에게 치유의 근거로서 작용할 수 있다면 그것은 그러한 공간이 지녔던 음악적인 성격, 음악적인 안정된 질서의 구축에 기인할 것이다.

V. 결론

60년대 시단을 대표하는 시인으로서의 김종삼에게 현실은 외면할 수 없는 요소이었음에도 불구하고 김종삼의 시는 현실성보다는 미학성에 가깝고 반영성보다는 환상성에 가까운 것으로 평가되곤 하였다. 대부분의 논자들은 김종삼의 시는 현실과 유리된 환상 미학적 성격을 지니는 것으로 규정하곤 하였던 것이다. 그러나 이러한 관점은 곧이어 김종삼 시가 지닌 현실지향적 속성을 주장하는 의견들에 부정되면서 김종삼이 과연 현실비판적인 시인인지 현실로부터 유리된 시인인지 혼란스럽게 하였다.

그러나 이러한 혼란과 모순은 김종삼이 보여주었던 시 창작 상의 원리를 통해 해소할 수 있다. 연속된 불행한 체험으로 현실에 깊이 매몰되었으면서 또한 바로 그 점 때문에 현실로부터 벗어나길 소망했던 김종삼의 고유한 이력을 볼 때 그의 시 창작 상의 원리는 이와 밀접한 관련이 있음을 짐작할 수 있다.

김종삼의 시에는 실제로 현실의 비극적인 사태들이 빈번하게 드러나 있다. 현실의 비극성은 심지어 유년기의 체험 속에서도 고스란히 담겨 있다. 그러나 김종삼은 현실의 비극성을 일정한 관점에 의해 통일적으로 재현하며 이를 비판적으로 드러내는 대신 현실 속에 스쳐지나가는 미세한 이질적 요소를 찾아내고 이를 현실의 한 부분으로 병치시킨다는 것을 알 수 있다. 이러한 태도는 유년기의 체험을 기록하는 시점부터 등장한 것으로 이후 계

속적으로 그의 시 창작의 방법으로 이어진다. 김종삼은 현실과 이질적인 요소들을 다면적으로 포착하여 시를 구성하기 때문이다.

이질적 요소들을 다면체적으로 병치시키는 이러한 방법은 음악의 영향을 얻은 것으로 보인다. 음악은 음악을 구성하는 여러 요소들을 조직 배치 하면서 구성되기 때문이다. 특히 음악의 요소들은 현실로부터 추상화된 위상적 성질을 지닌 것이므로 음악은 현실과의 연접과 이접 속에 이루어진 상대적 공간으로서의 위상학적 성질을 띤다. 그리고 이러한 음악의 성격은 김종삼의 시에 이어져 시를 음악적 위상공간이 되는 데 기여한다.

음악적 위상 공간을 구축하는 김종삼의 시는 현실의 비극적 소재를 취하면서도 이를 재배치하는 과정에서 미학성과 안정된 균형감을 드러낸다. 김종삼 시에서 현실성과 미학성이 모순적이고 양면적으로 드러났던 것 또한 이와 관련된다. 위상학적 원리를 지니면서 상대적 독립성을 지닌 김종삼의 시는 현실에 대한 영향력을 발휘하게 되는데, 무엇보다 음악의 안정된 구조와 동질성을 보이는 그의 시는 김종삼의 내면을 치유하는 기능으로 작용했음을 알 수 있다.

【참고문헌】

- 권명옥 편, 『김중삼 전집』, 나남, 2005.
- 김기택, 『김중삼 시에 나타난 현실인식방법 연구』, 『한국시학연구』12, 2005.
- 김준오, 『완전주의, 그 절제의 미학』, 『스와니江이랑 요단江이랑』, 미래사, 1991.
- 김진균, 『음악 예술의 이해』, 계명대 출판부, 2003.
- 서영희, 『김중삼 시의 형식과 음악적 공간 연구』, 『어문논총』53호, 한국문학언어학회, 2010, pp.377-402.
- 서우석, 『음악을 본다』, 서울대출판문화원, 2009.
- 이승원, 『시의 환상과 현실』, 『20세기 한국시인론』, 국학자료원, 1997.
- 이승훈, 『평화의 시학』, 『평화롭게』, 고려원, 1984.
- 이정우, 『시뮬라크르의 시대』, 거름, 1999.
- 장용순, 『현대 건축의 철학적 모험』, 미메시스, 2010.
- 황동규, 『殘像의 美學』, 『북치는 소년』, 민음사, 1979.
- 아사다 아키라, 이정우 역, 『구조주의와 포스트구조주의』, 새길, 1995.
- 미쓰토미 도시로, 『음악은 왜 인간을 행복하게 하는가』, 이상술역, 해나무, 2004.
- Deleuze, Gille, 『주름; 라이프니츠와 바로크』, 이찬웅 역, 문학과 지성사, 2004, 『차이와 반복』, 김상환 역, 민음사, 2004.
- Levitin, Danial J., 『뇌의 왈츠』, 장호연 역, 마티, 2008.
- Patty, C.Wayne, 『위상수학』, 허걸 역, 회중당, 1996.
- Piguet, Jean-Claude, 『20세기 음악의 위기』, 서우석·이건우 역, 홍성신서, 1982.

Abstract

The Research of the Topological feature in Kim, Jong-sam's Poem-Creation

Kim, Yun-Jeong

Kim, Jong-sam who had traum by the experiance of Korean war and division needed strongly the space into which he could escape from chaos and he could go for peace and safty. Kim, Jong-sam could find that space by music. Music was the absolute space for Kim, Jong-sam.

Music is the special space in terms that it has the feature of topology. Topology means the structure that is organized by the partions of the whole. The partions come from the whole extracting all concrete mean and vector. Being connected and disconnected mutually, these partions organize complicated and multilateral structure, the rhizome. Music has relation with real world and at the same time it is abstract. This is the topological feature of music.

This point influence on the Kim, Jong-sam's poem-creation. Kim, Jong-sam's poem is the structure in which heterogeneous spaces are put side by side. Kim, Jong-sam's poem is related with society and at the same time very aesthetic. In Kim, Jong-sam's poem, the reality is not disappear and reorganized aesthetically. This is the reason why Kim, Jong-sam's poem has the topological feature.

Kim, Jong-sam could take a rest in the space of music and poem. Because music and poem are the abstract and balanced spaces. Especially the point that his poem is related with the real world shows that his poem is very ethical.

Key Word : Kim, Jong-sam, war & division, trauma, chaos, topology,
music, space, rhizome

김윤정

소속 : 강릉원주대 국어국문학과 교수

주소 : (300-771) 대전광역시 동구 판암동 주공아파트 104동 302호

연락처 : 010-9377-4906

전자우편 : 63yjk@hanmail.net

이 논문은 2013년 11월 15일 투고되어
2013년 12월 6일까지 심사 완료하여
2013년 12월 10일 게재 확정됨.