

한 영 옥 교수지도  
박사학위 청구논문

김구용 시 연구

2005

성신여자대학교 대학원

국어국문학과

박 선 영

# 김구용 시 연구

한 영 옥 교수지도

이 논문을 박사학위논문으로 제출함

2005년 5월

성신여자대학교 대학원

국어국문학과

박 선 영

## 논문개요

본고는 우선 김구용의 생애와 문학적 여정을 살펴 작품에 접근하는 길을 닦았다. 이어 시인의 세계인식으로서의 존재론적, 인식론적 관점과 미학적 기법이라는 두 가지 토대를 설정하여 김구용 시세계를 규명하는 실제적 통로를 찾았다. 세계인식의 토대와 기법을 면밀히 분석하는 과정을 통해 작품의 난해성을 해명할 수 있었기 때문이다.

김구용의 시는 현실을 가능한 곳까지 확장하는 존재론과 인식론을 토대로 한다. 현실의 범위를 실존 경험을 초월한 우주적 사태 전체로 이해하여 광범위하게 표현하는 것이다. 이는 만물의 모든 변화를 세계의 자체적 변화로 이해하는 들뢰즈의 내재적 존재론을 빌어서 해명된다. 모든 존재는 잠재성의 장 속에 잠재되어 있는데 잠재성의 장은 존재들이 현실세계로 발현되기 이전 상태로서 끝없는 흐름의 장이다. 따라서 현실적 맥락에서는 만날 수 없는 존재들이라도 잠재성의 장에서는 흐름을 공유하며 뒤섞여 있다. 김구용의 시는 일상적 맥락으로는 융합되기 힘든 방식의 매듭을 자주 지어주는데, 바로 이는 상충되는 존재들이 소통하는 잠재성이라는 기반을 통해 설명할 수 있다.

세계는 이유나 목적이 없이 생성을 거듭한다는 점에서 무의미이다. 그러나 김구용 시인에게 무의미는 허무나 허탈이 아니라 새로운 창조의 원동력이다. 또한 해체 역시 개별 개체들의 경계를 허무는 긍정적 의미를 지닌다. 주관과 객관의 경계가 무너질 때 자아는 확장되고 타자와의 직접적인 소통이 원활해진다. 이때 나는 새로이 태어난다. 그러므로 김구용 시인은 해체와 이를 통한 새로운 분절을 존재의 생성이라고 받아들이면서 생성의 풍요로움 자체에 주목한다. 그의 작품이 유장한 리듬과 속도감을 지니고 있는 것은 생성과 흐름이라는 우주 자체의 역동성을 최대한 살려가며 펼쳐 보이기 때문이다.

다음으로 김구용 시의 기법은 숭고 감각의 현현, 새로운 재현의 방법, 선적 상상력을 바탕으로 한다. 말할 수 없는 것을 말하고, 보여줄 수 없는 것을 드러내며, 들을 수 없는 것을 듣고자 하는 그의 시는 숭고의 감각을 통해 설명할 수 있다. 이성

이 감지하는 무한의 세계와 이를 풀어낼 수 없는 상상력이 맺는 관계는 부정의 방식으로 현현된다. 그의 시는 현실에 아름다운 가상의 베일을 씌움으로써 실존의 어두움을 은폐하기보다는 상식의 과감한 일탈을 통해 실존의 극한으로 나아가고자 하였다. 이에 김구용의 시는 승고의 체험을 현현, 새로운 미학의 경지를 보여준다.

그는 기존의 재현 방법을 떠나, 대상과 대상이 관계 맺으며 증식하는 무한 의미를 나타내는 데 주력한다. 이때 상식을 초월한 맺음, 이어짐은 기존 통사론을 뛰어넘으며 의미를 확장한다. 즉 김구용이 주력하는 재현의 방식은 언어와 현실이 맺고 있는 관계를 다양화하는 것이다. 이때 현실은 주체/대상 구조 바깥의 대상이 아니고 감정, 무의식, 상상, 욕망을 모두 포함한다. 이와 같은 재현 방식에 접근하려면 사물과 언어 사이에 설정한 보이지 않는 코드를 확인하는 것이 중요하다. 결국 김구용 시에서의 재현은 차이를 통해 생성되는, 생성 그 자체의 가장 直截한 표현이 되는 것이다.

대상에 대한 피상적 단정을 거부하고 직관을 기반으로 하여 본질에 접근하는 김구용 시에는 고도의 암시적 의미가 함축되어 있다. 이러한 특징은 현실 너머에 있는 실상을 투시하려는 선의 세계와 연결된다. 즉 그의 시는 선적 상상력의 反常合道の 이치를 빌어오는 것이다. 이는 자연스럽게 수사적 측면에서 역설과 아이러니의 활용으로 나타난다. 김구용의 시는 무분별을 추구하는 분별의 언어, 부정과 역설의 언어를 통해 경험과 기존의 사고나 관습을 뒤집어 존재를 날것으로 포획하려는 것이다.

이상과 같은 해명을 통해 볼 때 내재적 존재론과 흐름과 변화를 중시하는 시인의 세계관과 이에 대응하는 미학적 전략은 은 서구의 모더니티의 미학과 동양의 전통적 사유가 만나는 접점에 놓인다고 볼 수 있다. 한편 김구용의 시는 잠재 세계와 현상 세계를 포함한 실재 세계를 지향함으로써, 그간 한국 현대시가 보여준바, 시적 표현의 깊이를 한결 심화시켰다는 의미를 갖는다.

핵심어 : 내재적 존재론, 생성, 흐름, 역능, 우연, 공재면, 잠재성의 장, 연속성, 복수성, 특이성, 道, 無, 무한, 승고성, 재현

# 목 차

## 논문개요

I . 서 론	1
1. 연구 목적	1
2. 연구사 검토	5
3. 연구방법론	13
II . 삶과 문학의 여정	21
1. 생애와 문학	22
1) 성장 교육기	23
2) 전쟁 체험기	28
3) 문단 활동기	31
2. 시론 및 문학적 영향관계	33
1) 시론의 넓이	34
(1) 생성과 파편의 시론	35
(2) 난해 시론	38
2) 문학적 제 영향	40
III . 존재와 세계인식	48
1. 잠재세계와 현실세계	50
1) 잠재된 흐름과 변화	51
2) 현실과 생성의 결합	61
3) 否定法의 시간	67
2. 존재의 상호감응과 소통	79

1) ‘손’과 ‘돌’의 의미 .....	80
2) 침묵과 無의 세계 .....	89
<b>IV. 미학적 기법의 양상</b> .....	94
1. 송고의 미학 .....	95
1) 否定을 통한 無限의 顯現 .....	98
2) 否定을 통한 대상의 馴致 .....	104
2. 기호작용과 생성의 포착 .....	109
1) 다원적 재현 .....	112
2) 분열된 감각 .....	119
3. 선적 상상력 .....	124
1) 선적 상상력과 직관 .....	126
2) 역설을 통한 顯現 .....	133
<b>V. 결 론</b> .....	139

참고문헌

ABSTRACT

# I. 서 론

## 1. 연구목적

김구용(金丘庸, 1922-2001)은 1949년 『신천지』 10월호에 시 「산중야」, 「백담송」을 발표하며 시작 생활에 임하게 되었다. 등단 이후 전쟁으로 인해 잠시 공백기를 가진 그는 1953년 산문시 「탈출」(『문예』 1953. 2)을 필두로 하여 본격적인 활동을 재개한다. 1956년에는 「위치」(『현대문학』 1955. 2), 「슬픈 계절」(『현대문학』 1955. 6), 「잃어버린 자세」(『사상계』 1955. 8) 등 여섯 편의 산문시로 현대문학사 제정 제1회 신인문학상 시 부문을 수상하였으며 이후 90년대에 이르기까지 꾸준히 시작 활동을 펼쳤다.

그가 작품 생활에 임한 기간, 즉 1950년대에서 80년대 후반까지의 기간은 한국 현대시사에서 여러 사조와 경향이 복잡하게 분출되었던 시기였다. 전통서정시, 모더니즘시, 현실참여시 등의 굵직한 갈래 뿐 아니라 그로부터 파생된 다양한 성격의 시들이 시단을 풍요롭게 했다. 김구용 역시 사십 여 년의 세월 동안 동양의 고전적 전통, 유불선이 융합된 종교적 직관, 독특한 시적 상상력과 개성적 형식이 함께 녹아 있는 작품을 활발히 발표하였다. 내용적 측면 뿐 아니라 형식적 측면에서도 산문시형에 대한 실험을 극단으로 밀고 간 중장편 산문시들, 구문과 통사의 파격적 해체, 추상명사와 한자어를 사용한 이미지 실험 등 선구적인 시도를 일관되게 감행하였다. 이를 통해 김구용은 한국 현대 시사를 통틀어 어떤 시인과도 함께 분류하기 힘들 정도로 독창적인 작품 세계를 이루었다.

그러나 이제까지 그에 관한 연구는 거의 이루어지지 못한 형편이다. 작품 일부만을 대상으로 한 십 여 편의 시론과 세 편의 석사 논문을 제외하면 대부분 시 한두 편이나 시집을 대상으로 한 단평, 인물 초평, 짤막한 인상 비평 등이 주류를 이루고 있다. 반세기 가까운 시력과 전집 여섯 권의 두께를 고려할 때, 그리고 연구 인원에 비해 텍스트가 될 만한 작품이 부족한 한국 현대 시문학 연구 풍토를 상기할 때 이처럼 빈약한 연구 편수는 이례적인 일이라 할 것이다.

김구용의 작품이 평단으로부터 기피되어 온 가장 큰 이유로는 일반적 해석과 접근을 거부하는 작품의 난해성을 꼽을 수 있다. 한 연구자는 그의 시가 외면 받은 까닭을 “지나친 난삽성 또는 난해성의 연고에 따라 첫째는 용이하게 시인의 진실에 접근하기 어려운 점에서 그 이유를 찾을 수 있겠고 둘째는 주로 현실과 전통적 방법에 익숙한 입장에서 수용 자체를 거부하”<sup>1)</sup>기 때문이라고 설명하고 있다. 다른 논자 역시 김구용이 “작품의 난해성과 시인으로서의 은일적 자세가 어우러지면서 우리 시에 대한 솔한 담론의 한복판에서 많이 벗어나게 되었다”<sup>2)</sup>고 지적한다. 그의 시는 언뜻 보기에 난삽할 정도로 혼란스러운 진술, 복잡한 수사적 장치, 불분명한 이미지를 발생시키는 추상 명사와 한자어 사용 등으로 접근 자체를 차단하는 것처럼 느껴지는 것이 사실이다.

난해성에 관한 의견과 입장을 수차 표명한 것으로 보아 시인 스스로도 난해성의 문제를 의식하고 있었음을 알 수 있다. 그는 이상의 시를 분석한 글에서 “금제가 아닌 양심, 즉 절대의 애정을 찾는 절규가 현대에서는 난해로 나타나지 않을 수 없었다. 진실에의 갈구가 괴상한 몸부림을 친다”고 하며 이상 시의 난해성을 옹호한다. 난해성은 진실에의 갈구에서 나오는 양심의 표현이라는 것이다. 또한 산문을 통해 “난해성은 문제가 되지 않는다. 그것은 일시적인 것에 불과하다. 어느 시대고 간에 성격은 다르지만 그런 것은 늘 있어 왔다. 우리나라 四家詩나 두보나 『신곡』이나 『파우스트』는 오늘날도 독자가 없기로 유명한 시다. 그런데도 전 시대의 작품이 난해하다는 소리는 들어본 적이 없다. 오늘날 소위 난해시라는 것도 백년이 못 가서 저절로 쉬운 시가 되고 말 것이다”<sup>3)</sup> 라는 말로 난해성에 관한 소신을 직접적으로 강조하였다. 이러한 언급은 문학의 난해성을 현대 시대의 어쩔 수 없는 산물로 파악하는 자신의 소견을 피력한 것이다. 물론 시인의 변설이 반드시 그의 시적 진실과 합치한다고 단정할 수는 없을 것이다. 그러나 적어도 난해성이 모종의 내적 요구에 의해 이루어졌다는 것을 짐작할 수 있게 해주는 중요한 대목이다.

만일 난해성이 그의 말대로 불가해한 현실을 제대로 반영하기 위한 피치 못할 선택이었다면, 난해성을 말 그대로 난해하게만 바라보는 태도는 삶의 복잡성과 현실의 경

1) 하현식, 「선적 인식과 초현실주의」, 『현대시인론』 (백산출판사, 1990), p. 239.

2) 홍신선, 「시의 논리 현실의 논리-김구용 시집 『시』를 중심으로」, 『문학과창작』 (2002. 2) p. 130.

3) -----, 「시에의 관심-시론」, 위의 책, p. 367.

힘을 제대로 이해하지 못하는 평자들의 무능력을 증명하는 것이 된다. 그렇다면 이는 기존의 잣대에 적합한 작품만을 구태의연하게 받아들이고 기준에 들어맞지 않는 것들은 외면하거나 깎아내리는 현실 안주적 태도이며 연구자로서의 직무유기라 할 것이다. 따라서 난해성에 대한 면밀한 검토를 통해 시적 진실의 존재 여부를 확인하려는 시도가 필요하다. 김구용 작품의 난해성이 보다 근본적으로 심화된 문제의식을 동인으로 하여 천착된 것이라면 이 문제에 대해 향후 지속적인 재평가와 연구 작업이 이루어져야 하기 때문이다.

모든 작품은 저자가 처한 문화적, 역사적 場 속에서 발생하므로 특정 텍스트의 의미는 그 텍스트가 속한 장의 성격에서 깊은 영향을 받는다. 역으로 한 텍스트는 그것이 속한 장과 연관성 속에서 개별 위치를 부여받게 된다. 따라서 수많은 작품들은 시대적 변화 속에서 복잡한 지형을 그리며 시사적 장 내에 중첩하며 자리한다. 김구용 시에도 시대적, 공간적 장과 개인적 경험의 상호작용이 만들어낸 다양성이 풍부하게 녹아 있다. 우선 그가 본격적으로 활동한 50년대는 서구의 모더니즘 기법이 적극적으로 수용, 정착된 시기이다. 그의 시에서는 모더니즘의 급진적인 형태인 초현실주의나 다다이즘과 비슷한 특징을 찾아볼 수 있다. 따라서 김구용의 시가 모더니즘의 성격을 받아들인 측면이 있는지, 있다면 어느 정도인지 밝힐 필요가 있다. 이러한 연관관계를 해명하는 것은 80년대 이후 폭발적으로 쓰여진 해체시의 선구적 위치로 그의 시를 자리매김할 수 있을지 판명하는 하나의 기준이 될 것이다.

또한 최근 들어 모더니즘의 특징이 도가, 불교 등 동양 고유의 종교적, 사상적 전통과 서로 통한다는 사실이 입증되고 있다. 김구용은 동양 고전을 폭넓게 섭렵하여 일가를 이루었다는 평가를 받고 있다. 산문시의 전통과 발달이 높은 수준에서 이루어졌던 동양에서는 辭, 賦, 頌, 表, 記, 序, 傳, 說 등 여러 종류의 글이 산문시의 형식으로 쓰여졌다. 논리적 상충을 통한 역설이나 반어적 표현 역시 예로부터 노자나 장자의 저작 등에서 널리 쓰인 표현이다. 따라서 그의 시를 불교 뿐 아니라 동양의 전통적 사유와의 상관성 아래 탐색하는 일이 필요하다. 모더니즘과 동양 사유를 비교하며 교차점과 상이점을 확인하는 작업을 통해 김구용 시의 전반적 밑그림을 만들 수 있을 것이다.

김구용의 경우처럼 유불선을 두루 통괄하는 동양적 존재론, 모더니즘의 영향, 선시의 기법 등이 융합된 작품세계는 한국 현대시사를 통틀어도 드문 경우라 생각된다. 그러나 시사에서는 그의 시를 초현실주의적 갈래 아래 짧게 언급하는 정도로 지나가고

있다. 이는 각광받는 시인에게만 계속 관심이 집중되고 그 외의 시인들은 외면당하는 연구의 편중현상에서도 원인을 찾을 수 있을 것이다. 김구용처럼 독특한 작품세계를 이룩한 시인을 시사에서 누락시키거나 평가를 유보하는 것은 연구의 편향성을 가속화시키고 시사를 빈약하게 만드는 안타까운 일이다.

이에 본고는 다음과 같은 문제의식으로부터 출발할 것이다.

첫째, 시인의 생애와 문학적 영향관계를 이루는 전기적 사실에 관한 추적이다. 본 논문의 목적인 시정신의 총괄적 규명은 작품 속에 드러난 것만을 가지고 파악하기에는 미흡한 감이 있다. 작품에 나타난 시정신은 시인 자신의 정신이기도 하기 때문이다. 따라서 그의 생애와 남긴 글에서 드러나는 요소를 종합하여 시정신을 뒷받침하는 근거로 삼을 것이다. 또한 지금까지 그의 생애는 본격적인 연구 자료로 정리된 바 없었다. 그러므로 그가 남긴 글과 기타 자료들을 검토하는 일은 생애를 입증하고 추정하는 데 도움이 되리라 본다.

둘째, 작품의 근간을 이루는 세계관을 집중적으로 탐구할 것이다. 난해성의 외장으로 가려져 있는 작품의 기저에 일관된 시적 진실이 있는지 확인하려면 존재론적, 인식론적 사유체계를 규명이 필수적이다. 텍스트에 올바르게 접근하는 제 일보는 시인의 세계 이해 방식을 적절하게 드러내는 것으로부터 시작하기 때문이다. 세계관의 분석은 난해성이 중층 복합성의 필연적 산물이었는지 여부를 설득력 있게 밝혀줄 것이다.

셋째, 존재론, 인식론을 표현한 미학적 기법에 대하여 분석하는 일이 필요하다. 이를 구명하는 것은 전기적 내용에 기대어 사유의 깊이를 작품의 내용으로 환원하고, 이에 근거하여 시적 완성도를 평가한 논의들의 논리적 허점을 보완해 준다. 즉 철학적, 정신적 사유의 깊이가 반드시 예술적 형상화를 보장하지는 않는다는 비판에 대해 시적 깊이를 증명할 당위성을 찾을 수 있다. 나아가 그의 시를 철학이나 종교의 차원에서 벗어나 예술적 근거 아래 논의할 발판이 마련되리라 본다. 세계관과 미적 기법을 분석하는 III, IV장이 본 논문의 주된 작업이다.

김구용은 모더니티를 실험하고 꽃 피우던 50년대 한국 시사에서 일익을 담당한 중요 시인이다. 불교, 노장사상 등을 토대로 모더니즘을 토착화했다고 여겨짐에도 불구하고 정당한 의미부여가 미뤄지고 있다. 이상의 작업은 김구용 시에 대해 합당한 시사적 의미를 구축할 근거가 되리라 본다.

## 2. 연구사 검토

김구용에 대한 연구는 상당히 미흡한 편이다. 찾아볼 수 있는 십 여 편의 평문들은 시기적으로 전집이 발간되었던 2000년 직후와 그가 타계했던 2001년에 집중되어 있다. 다시 말해 전집 발간 이후 이삼 년을 제외한 시기의 글은 대부분 전기적 회고나 단상이 주류를 이루고 있으며 본격적인 평문은 찾기 힘들다.

김구용 시에 대한 최초의 언급은 제 1회 현대문학 신인상 심사위원이었던 서정주의 평이었다. 서정주는 심사소감을 통해 “신인중 시정신의 심화에 공들인 점이며, 한국시 문자 조성 개척의 제일 노력자이었던 점이며, 시언어망 획득을 위한 시험의 광범위에 정력을 기울이고 왔다는 등의 점”을 높이 사 신인상에 선정했다고 밝혔다. 계속해서 그는 김구용 시의 특징이 “시험하고 있는 표현 도상의 독자성, 그것의 밑바닥에 흐르며 있는 시정신의 형태문제다. 그것은 우선, 사상력의 풍부한 발휘에 있으며 이는 곧 영상의 다면을 각양각태로 구축해 뒀던 데 있다”<sup>4)</sup>며, “동양정신에 피를 받았으며 자연관조가 흔히 빠지기 쉬운 공백상념에 떨어지지 않았다는 점, 그리고 서구정신 중에서도 희랍 <헤레니즘>의 살을 받았음으로 하여 신을 맹목적 진리로서 상징하지 않았다는 점, 이 양개사실의 순수 건전한 것만을 골라 가진 곳에 그의 시정신의 입지적 기질을 찾을 수 있다”고 평가하였다. 서정주의 지적에는 동양정신과 자연관조라는 시정신의 특성 외에도 이후 김구용 시가 논의될 때 항상 제기될 중요 문제가 담겨 있었다. ‘시정신의 형태’ 문제는 난해성, 산문성과 연결되어 빠지지 않고 등장하는 논쟁거리이기 때문이다.

‘형태’ 문제는 일차적으로 산문성과 관련된 논의를 불러일으켰다. 김춘수는 시 「뇌염」을 인용하며 김구용을 “李箱 이후 산문시에 손을 대어 몇 편의 성공한 작품을 남긴 최초의 시인”<sup>5)</sup>이라고 호평한 바 있었다. 그러나 이후 그의 산문시가 중편소설 길이에 맞먹는 상태로 나아가자 한발 물러나 “산문시가 이렇게까지 되어진다면 곤란할 것 같다. 시형태의 한도를 한번 생각해 보지 않을 수 없다”<sup>6)</sup>고 난색을 표명한다. 김구

4) 서정주, 「김구용」의 시험과 그 독자성, 『현대문학』 (1956, 4월), p. 134.

5) 김춘수, 『김춘수 전집 2』 (문장사, 1982), p. 308.

6) -----, 「신년호 작품평-언어」, 『사상계』 (1959, 2월), p. 370.

용의 시에 대해 “현대인의 자의식의 도저를 구명하려는 강인한 노력을 엿볼 수 있”<sup>7)</sup>다고 긍정적 입장을 보인 정한모 역시 산문성에 대해서는 “강인성이 아슬아슬한 선에서 시를 지탱해주고 있는 것 같다”<sup>8)</sup>며 우려를 나타낸다. 그러나 김윤식처럼 “‘행같이 없음’이야말로 김구용 문학의 핵심에 놓인 그 무엇일 것”<sup>9)</sup>라고 추정하며 형태문제를 핵심코드로 거론한 논자도 있다. 그는 김구용의 시가 “형태(기법)의 생리화에서 리듬(율립)의 생명화로의 인식론적 전환”<sup>10)</sup>을 이루었다고 높이 평가하는데, 이는 형태적 특징이나 산문성이 정신의 경지를 드러내기 위한 핵심적 장치라고 본 견해였다.

유종호는 이와 상반된 입장을 보이며 산문성에 대해 극도의 불신감을 나타내었다. 그는 “이 시인은 산문에 무조건 항복하고 있다. 산문에의 무조건 항복은 그대로 시인으로서의 무력의 자기 고백”이라고 혹평한다. 계속해서 그는 “씨의 산문은 평범한 내용을 억지로 착잡하게 구성하는 <복잡하게 말하기sophistication>이다. 그리고 이러한 억지추향의 복잡하게 말하기는 사색자연하는 공허한 포즈의 산물”이라고 극단적 비판을 가했다. 유종호는 언어예술로서의 시의 존재 이유는 음악성에 있다고 주장하며 “김구용씨에게서 보게 되는 산문에의 절대적인 굴종은 시의 영토를 확대해보자는 의욕이 결국은 시 자체를 부정해 버리고 만 전형적인 예”<sup>11)</sup>라고 깎아내렸다. 비판의 근거를 음악성의 부재에서 찾고 있는 것이다. 그러나 정작 음악성이 작품성을 결정한다는 생각이 상당부분 자의적이며 음악성 유무를 판단할 기준 역시 분명하지 않은지라, 개인적 선호에 따른 혹평이 아닌가 하는 의문을 남긴다. 그의 산문성이 시인으로서의 무력함에 기인한다는 판단 역시 개인적 취향에서 비롯한 평가라는 회의에서 벗어나기 힘들다. 반면 성찬경은 그의 산문시형에 대해 상반된 평가를 내리고 있다. “씨는 35-6년 전 시단에 데뷔하기 전에 이 고전적인 (또는 우리말의 전통적 수업에 의한) 언어구상의 뗏상을 철저히 마스터 했다는 점이다. 43년에 쓴 「빛」, 「고려자기부」, 「등불」, 또는 그 후에 쓰인 「조혼」, 「해」, 「기도」 따위는 시어의 세련과 조탁 면에

7) 정한모, 『현대시론』 (민중서관, 1973) p. 231.

8) -----, 위의 책, p. 340.

9) 김윤식, 「「너염」에 이룬 길-김구용 문학전집을 앞에 놓고」, 『시와시학』 (2000, 가을), p. 19.

10) -----, 위의 글, p. 25.

11) 유종호, 「불모의 도식-1975년의 시」, 『유종호 전집1. 비순수의 선언』 (민음사, 1995), pp. 308-310.

서 볼 때 하나같이 구슬 같은 명편들이다. 50년대로 들어와선 씨는 마치 변신하듯 행을 가르는 혼한 시형에서 산문시로 옮겨가고 있으며, 그 소재 또한 소박한 서정의 영역에서 벗어나 처절한 현실과 의식의 탐색의 여러 모순상을 다루는 작업이 된다.” 이러한 언급은 김구용이 리듬감과 언어감각을 선취한 후 나름의 선택에 의해 산문시형으로 옮겨갔다는 해석이다.<sup>12)</sup> 또한 산문시 이전 작품들에서 느낄 수 있는 고전적 형식미, 일기, 산문의 전아하고 미려한 문체 등을 감안하면 시의 산문성이 무능력에서 기인한다는 주장은 그다지 설득력이 없다. 그러나 긍정적이든 부정적이든 위의 견해들은 형태문제를 그의 시에 있어 가장 큰 변별적, 논쟁적 요소로 주목하고 있음을 보여준다.

두 번째로 거론된 문제는 난해성인데 이 역시 산문시형과 밀접하게 연결되어 있다. 더불어 난해성의 문제는 시의 내용, 수사적 장치 등과 얽혀 복잡한 문제들을 발생시킨다. 이에 관한 논의는 두 갈래로 나누어 살펴볼 수 있는데, 먼저 난해성이 시적 진실의 존재여부로 비화된 격론이 있다. 김수영은 김구용, 전봉건의 시를 거론하며 “시의 기술은 양심을 통하는 기술인데 작금의 시나 시론에는 양심은 보이지 않고 기술만이 보인다. 아니 그들은 양심이 없는 기술만을 구사하는 시를 주지적이라 하고 오해하고 있는 모양”<sup>13)</sup>이라고 몰아붙였다. 이는 실제 현실에 대한 양심을 외면한 채 기교에만 치중하는 태도에서 난해한 작품이 나오며, 기교만이 승한 작품은 진정성을 갖지 못한다는 비난을 깔고 있는 것이다.<sup>14)</sup> 즉 난해성이 양심을 결여한 채 기교에만 몰두한 데서 나온 결과라는 주장이다. 여기서 중요한 것은 현실참여(양심)를 통한 기교냐, 시의 본질(자체)을 위한 기교냐의 이분법과, 당장의 사회개혁을 위한 지식인(시인)으로서의 양심이나, 인간의 본질에까지 나아간 양심(실존)이나의 변별성<sup>15)</sup>의 문제였다. 다시 말해 당면한 사회현실에 대해 직접 반응하는 것을 양심적 태도라고 판단하느냐 혹은 삶의

12) 김규동은 “그의 형식의 장점은 가능한 대로 멜로디를 지양하여 리듬을 살리는 자연스런 모습 가운데 있다”라고 평하고 있다. 김현 역시 “김구용의 시구들은 난삽하고 침투해 들어가기 어려운 것 같으면 서도 그 이미지의 전개에 있어 아주 리리컬하다. 그리고, 그것은 품위 있는 시인들의 자질일 터이다.”라고 그의 음악성을 높이 평가하고 있다. (김현, 「현대시와 존재의 깊이-김구용의 「삼곡」에 대하여」, 『상상력과 인간/시인을 찾아서』 (문학과지성사, 1991), p. 214.

13) 김수영, 「난해의 장막-1964년의 시」, 『김수영 전집2 산문』 (민음사, 1981), p. 210.

14) 여기에 대한 장문의 반론이 전봉건의 「사기론」 (『세대』 (1965, 2월))이다.

15) 김윤식, 「「뇌염」에 이르는 길-김구용 문학전집을 앞에 놓고」, 『시와시학』 (2000, 가을), p. 23.

전 영역과 실존적 본질에 충실한 것을 양심적 태도라고 판단하느냐의 가치가 대립한 것이다. 결국 난해성 문제는 그의 시가 진정성과 실존적 양심을 함유하고 있는지 논구해야 한다는 부가적 문제를 남겨주었다.

난해성의 문제는 김구용 시의 핵심 문제인 만큼 이를 직접 해명하고자 하는 노력이 시도되었다. 그의 시정신이 언어실험의 원인이라 보고 문제 해결의 실마리를 형식에 깔린 시의식의 교류나 전개과정에서 찾으려는 것이다. 시 의식에 관한 연구는 전쟁 체험과 실존적 현실의식을 토대로 한 분석, 불교적 상상력을 근거로 한 분석, 모더니즘 영향에 대한 분석 등으로 대별된다.

시 의식을 6. 25체험이 만들어낸 현실 의식의 일환이라고 해석하는 견해들<sup>16)</sup>은 전쟁의 와중에서 겪은 혼란과 중층적 체험이 인간 존재에 대한 회의로 이어졌다고 본다. 이처럼 실존적 의식을 토대로 하는 설명은 주로 50년대 쓰여진 『시』 속의 작품을 대상으로 하고 있다. 먼저 홍신선은 김구용 시에 대하여 주목할 만한 의견이 담긴 글을 여러 편 발표한 바 있다. 그는 산문 형식이 현실에 대한 적응성을 강하게 갖고 있음을 강조하며 김구용이 산문시형을 통해 현실을 드러냈다고 보았다. 아울러 이러한 특징이 “존재의 내면세계를 제재로 삼고 있으며, 즐겨 쓰는 囚禁이라는 말은 조리 없는 세계 속에 구속·감금당한 실존의식을 드러내려 한 것”<sup>17)</sup>이라 분석하였다. 이는 김구용 시의 특징인 비논리성이 외부현실을 지향하고 내부 현실에 집착할 때 성립된다는 견해로, 난해성을 내면적 인식의 문제로 귀결시키는 것이다. 조해옥은 김구용의 50년대 시는 비극적인 외부현실과 그로부터 발생하는 인간존재에 대한 회의가 결합되어 나타난 것이라며 “전쟁체험의 비극성이 시적 자아의 파괴되고 분열된 심리상태를 통해 드러난다”<sup>18)</sup>고 보았다. 이는 산문시나 초현실주의적 기법이 전후 인간의 황폐해진 내면을 생생하게 포착하기 위한 형식적 장치라고 보는 의견이었다. 고명수는 김구용이 “폭넓은 동양적 고전의 바탕 위에 그만의 독특한 모더니티 기획에 의해서 전후의 혼란 속

16) 실존적 경험과 현실의식을 주제로 삼은 견해로는 다음의 논의가 있다.

성기조, 「김구용론-「탈출」과 6.25의 실상」, 『한국현대시인론』(한국문화사, 1997), p. 211.

윤병로, 「인간으로 감화시키는 중후한 시」, 『구용김영탁교수정년기념문집』(성균관대학교 출판부, 1987), p. 92.

배인환, 「김구용의 『아리랑』」, 『리토피아』(2002, 여름), p. 91.

17) 홍신선, 앞의 글, pp. 242-245.

18) 조해옥, 「전후 인간의 파괴적 자화상-김구용의 『시』」, 『리토피아』(2002, 여름), p. 67.

에 부유하는 자아의 실존의식과 자의식의 세계를 펼쳐보이고 있다”<sup>19)</sup>는 견해를 피력한다. 이 글은 다른 논의와 달리 절제된 형식의 초기시가 획기적으로 전환되는 과정에 초점을 맞추고 있다는 점에서 특이할 만하다.

상술한 논의들은 전쟁경험이 낳은 현실의 불가해성이 형식에 직접 반영되었다는 데 의견을 함께하는 것이다. 실존주의에 기대는 논의는 크게 무리한 분석은 아니며, 특히 그가 50년대 발표한 시들에 적합하다는 장점이 있다. 그러나 전쟁 이후 발표된 다른 시인의 시들도 비슷한 방법으로 분석되었다는 점을 볼 때 작품 전반의 특징을 변별적으로 드러내기에는 부족하다고 생각된다.

김구용 시 중 다수의 작품에서 불교적 세계관을 엿볼 수 있고 또한 불교적 소재를 직간접적으로 차용했기 때문에, 불교와 관련지어 해석한 글이 비교적 많은 비중을 차지한다. 여러 편의 글을 통해 그의 시를 분석한 홍신선은 불교와의 관련성을 논한 글에서 역시 심화된 문제의식을 보여준다. 그는 김구용 시의 비논리성이나 비약, 이질적인 극단의 이미지 연결 등에서 오는 부조화 등이 선적 방법론에 많이 의존한 것이지만 불교적 관심이나 불교적 색채가 농후한 작품이라도 대개는 세계와 삶에 대한 인식의 차원보다는 작품의 대상이나 소재를 불교에서 구하는 수준에 머물고 있으며, 단지 선적 방법론이 두드러진다<sup>20)</sup>고 범위를 제한하고 있다. 김구용의 시는 선취적 서정시 작품들과 일정한 거리를 두어 해석해야 한다는 견해이다. 같은 글에서 논자는 그의 시가 선적인 방법론을 작품의 미학으로 삼고 있으며 작품 가운데 빈번히 나타나는 비논리적 언술 형식이나 비약, 이질적인 이미지들의 폭력적 결합 등과 같은 기법들에서 선적인 방법들을 확인<sup>21)</sup>할 수 있을 뿐이라고 주장하였다. 이는 인식론과 기법은 분명히 분리되어야 하고, 김구용 시의 불교적 특성은 선적 방법론으로 제한되어야 한다는 의견으로 정리할 수 있다.

시집 『송 백 팔』을 주제로 삼은 이동이의 연구는 김구용 작품을 본격적으로 다룬 최초의 학위논문이다. 그는 종교의 경험이란 주관과 객관이 합일되는 경험이기 때문에 이 경험의 시적 표현은 인생과 사물 사이의 합리적인 관계를 전제로 하는 일상 언어로는 불가능하다고 주장하며, 따라서 역설적 언어의 사용이 불가피해진다고 본다. 나

19) 고명수, 「존재의 질곡과 영원에의 꿈」, 『리토피아』(2001, 봄), p. 161.

20) 홍신선, 앞의 글, p. 148, p. 149.

21) 위의 글, p. 156.

아가 『송 백 팔』의 시세계는 불교의 존재론적 역설이 주조를 이룸으로써 역설의 언어로 이루어진 작품이라고 결론짓고 있다.<sup>22)</sup> 결론적으로 그는 상반되는 관념과 이미지를 역설로 조화시켜, 서로 대립되는 존재의 양면을 모두 수용한 것이 김구용 시의 문학적 성과라고 보았다. 이견제는 김구용 시의 산문성을 세상의 산문성을 받아들이기 위한 방법론이라고 해석하였다. 특히 그의 시는 空사상을 바탕으로 하는데, ‘적멸지도’를 추구하는 ‘부인하는 공’이 아니라, ‘용납하는 공’에 근거를 둔 사고와 직관을 지님으로써 일찌감치 은둔적 퇴행이나 탈세적 초월 따위로부터 거리를 둘 수 있었다<sup>23)</sup>고 주장하였다. 그러나 이 글은 ‘중편산문시’ 등의 개념을 설명 없이 설정하는 등 이론적 기준에 치중하다가 서둘러 글을 끝맺어 논지를 복잡하게 만들었다는 한계를 갖고 있다.

김홍근은 無의 입지를 디디고 서서 말로 표현하기 미묘한 진정한 시의 세계를 표현하려 한 것<sup>24)</sup>이 김구용의 시라고 분석한다. 이는 동양의 무 개념이 단순히 없는 것이 아니라 묘하게 있음이라는 점에 착안하여 그의 시 속의 수사적 특징을 설명하는 것이다. 김진수는 시적 주체의 문제를 불교적 사유와 연결 지어 조명한다. 김구용 시는 “사유와 언어에 의해 구성된 자아에 의한 세계나 타자의 차별화를 벗어나 나와 세계가 일체가 된 상태를 추구”한다는 것이다. 그는 시에 나타난 주체와 대상간의 거리를 면밀히 분석해 김구용 시를 무차별적 본바탕에 다다르려 한 시도라고 결론짓는다. 이들 두 편의 글은 시인의 전집 출간 시 해설로 실렸는데, 설득력 있는 이론적인 기준을 제시하고 있다.

이 외의 다른 논의<sup>25)</sup>에서도 선적 직관이나 불교와의 관련성 속에서 그의 시를 해석하고자 하는 시도를 발견할 수 있다. 특히 정년기념문집에 수록된 논의들<sup>26)</sup>은 해석의

22) 이동이, 『『송 백 팔』의 불교적 영향-역설적 기법을 통한 조명』(전북대 석사논문, 1984).

23) 이견제, 「공의 명상과 산문시의 정신-김구용의 초기 산문시 연구」, 송하춘·이남호 편, 『1950년대 시인들』(나남, 1994), p. 218.

24) 김홍근, 「한 문학작품의 도는 세월이 판단해줄 것이다」, 『김구용문학전집4-구거』(술, 2000.), p. 299.

25) 김동호, 「50, 60년대의 구용시」, 『리토피아』(2001년, 가을), p. 148.  
성찬경, 「김구용 시집 『시집1』 북리뷰」, 『월간문학』(1969, 8), p. 170.

26) 김봉래, 「구곡」의 역설과 대승적 수용, 구용김영탁교수정년기념문집간행위원회, 『구용김영탁교수정년기념문집』, 성균관대학교 출판부, 1987, p. 136.

임중빈, 「蓮花心の詩道」, 위의 책, p. 107.

정진규, 「구용시 체험」, 위의 책, p. 101.

박제천, 「구용시에 대한 회상과 감상」, 위의 책, p. 124.

주요 단초를 제공하고 있으나 분석 사이사이 시인과의 일화를 개입시키는 문집의 성격이나 짧은 분량 때문에 본격적인 분석을 가하지는 못했다는 아쉬움을 남긴다. 김구용 시에 불교적 색채가 강한 것은 사실이므로 불교와의 관련성을 논한 글들은 소재, 기법, 세계관, 상상력에 이르기까지 비교적 다양하다. 그러나 이러한 논의들은 그 영향 관계를 시적 인식, 세계관까지 포함할 것인지 혹은 소재와 방법론에만 한정할 것인지 등 범위와 한계에 대한 세밀한 기준을 요구하고 있다.

모더니즘과의 연관 관계에 근거한 논의들 역시 내용적 측면과 기법적 측면으로 나누어 볼 수 있다. 김종길은 토착적인 풍모를 가진 초현실주의<sup>27)</sup>라는 말로 김구용의 시를 조명하였다. 또한 그는 「삼곡」이 의식의 심층을 자동기술이나 의식의 흐름의 수법으로 파헤친 문제작이며, 의식의 흐름을 대담하게 직투사한 것이 문명비판적인 성격을 띠게 만들었다<sup>28)</sup>고 평가한다. 김현 역시 초현실주의의 각도에서 그의 시를 거론한 바 있다. 「삼곡」을 분석하며 ‘직관적 인식의 환상으로 언어가 취급되고 있다는 점’, ‘두 개의 아주 떨어진 레알리테의 마주침으로 새로운 경험의 언어를 창조하려 하고 있다는 점’에서 「삼곡」은 분명히 초현실주의의 한 유형이라고 전제한 뒤, 난해성에도 불구하고 「삼곡」이 읽히는 이유는 이 시의 존재에 대한 태도가 존재의 망각 속에서 ‘거짓말’만 지껄여대고 있는 시들 중에서 존재와 구원을 말하고 있<sup>29)</sup>기 때문이라고 높게 평가했다. 그러나 다른 글에서는 김구용 시의 이미지가 주는 울림이 하나의 통일된 이미지와 현상을 형성해주지 않는다고 부정적 태도를 보인다. 지나치게 잡다한 이미지 군을 형성할 때의 놀람은 놀람을 위한 놀람으로 그치게 된다면 시인이 장식적인 놀람의 세계에서 빨리 빠져나와야 할 것<sup>30)</sup>이라는 우려를 표명한 것이다.<sup>31)</sup> 하현식은 김구용 시의 세계는 그것이 언어의 단일적 차원이든지 아니면 상상의 종합적 통일이든지 간에 일단의 현실로부터 초월된 시공을 회구하는 의지로 일관되고 있고, 이는 시인 자

27) 김종길, 『김종길 시론집-시에 대하여』(민음사, 1986), pp. 308-309.

28) -----, 「김구용의 「삼곡」」, 『시론』(1965. 1탐구당), p. 110.

29) 김현, 「현대사와 존재의 깊이-김구용의 「삼곡」에 대하여」, 『김현문학전집3 상상력과 인간/시인을 찾아서』(문학과지성사, 1991), p. 211, p. 226.

30) -----, 「놀람과 주장의 세계」, 『김현문학전집14 우리시대의 문학/두꺼운 삶과 얇은 삶』(문학과지성사, 1993), p. 73.

31) 주성윤 역시 김구용 시의 수사적 특징을 “함부로 개념어를 사용하는데서 온 실패”라고 부정적으로 평가하였다. (주성윤, 「한국시의 새 판도」, 『시인』(1970. 1, p. 27.))

신의 변설이 증명하는 바와 같이 일차적으로 반전통이라는 캐치프레이스로서 이해가 가능해진다<sup>32)</sup>고 말한다. 한편 홍신선은 그의 시 속에 초현실주의의 절연기법이나 의식의 흐름, 주지주의적 물개성의 태도 등등 현대시다운 요소들이 다양하게 뒤섞여 있다고 본다. 그는 김구용이 50년대 모더니즘 시인들과 이른바 정신적 원적을 같이 하면서도 자기 나름의 변별성을 보여주는데 그 변별성은 극단까지 밀고 간 시 형태상의 실험과 은유를 축으로 한 난해성으로 요약될 것이다<sup>33)</sup> 라고 모더니즘과 난해성의 문제를 연관시켜 분석했다. 조연정은 그의 시가 현실에 감금된 내면의 수금 의식에 집중한다고 보고 내면의 집중은 “자아의 분열양상과 그 분열을 극복하고 통합된 자아상을 추구하고자 하는 시도와 예술적 자의식의 충족을 통한 ‘자기’실현의 과정을 통해 드러나고 있다”<sup>34)</sup>고 분석하였다. 이러한 견해들은 그의 시속에 초현실주의 절연기법이나 의식의 흐름, 주지주의의 물개성적 태도 등 현대시의 요소들이 내장되어 있다는 함의를 도출하고 있다.

강성민은 김구용 산문시의 특징을 ‘추상어와 비시적 진술’, ‘환유적 언어운용과 은유적 심층구조’, ‘극적인 구성과 현실의 알레고리적 표현’으로 분류하였다. 그는 이러한 산문적 요소가 ‘논리성과 비유성을 동시에 발현함으로써, 자아의 유지와 보존에 있어 유리한 공간을 제공한다고 결론짓고 있다. 이숙예는 그가 비관습적인 언어 표현에 집착하는 것을 ‘정신 있는 내부성’을 표현하기 위한 수단<sup>35)</sup>이라고 보고 ‘시적 역설’과 ‘환유’라는 장치를 어떠한 방식으로 표현하는지 분석하고 있다. 이들 논의는 김구용의 시를 수사적 구조의 체계적인 분석에 의해 파악하는 시도라 할 것이다.

이밖에 분석의 성격을 갖지 않는 것으로 시인과의 교류에 대한 회고담<sup>36)</sup>이나 단상

32) 하현식, 「김구용론-선적 인식과 초현실주의」, 『한국시인론』(백산출판사, 1990), p. 255.

33) 홍신선, 「실험의식과 치환의 미학」, 『한국시의 논리』(동학사, 1994) p. 172.

34) 조연정, 「김구용의 『시』에 나타난 ‘자기(self)’ 실현의 의미」, 『관악어문연구』 27집, (서울대 국어국문학과, 2002), p. 473.

35) 이숙예, 「김구용 작품집 『시』 연구」(중앙대 석사논문, 2001).

36) 회고담, 단상의 성격을 가진 글들은 다음과 같다.

최진원, 「구용 서체」와 『구용김영탁교수정년기념문집』(구용김영탁교수정년기념문집간행위원회, 성균관대학교 출판부, 1987)에 수록된 총 32편의 글.

이경립, 「인간의 성당-시인이 고른 구용 산문」, 『리토피아』(2001. 봄)

강우식, 「시인의 초상」, 『리토피아』(2001. 봄)

김여정, 「촌놈들이야-김구용 선생님과의 40여년 교우에 관한 회고」, 『리토피아』(2001. 봄)

이진명, 「시와 ‘석가’라는 아이와 어머니와……」, 『리토피아』(2002. 여름)

들이 있다. 이들은 시인의 인간적인 면을 추측하는 자료로 삼을 수 있으리라 생각된다.

이상에서 살펴본 선행 연구들은 다음과 같이 정리할 수 있다. 첫째, 형태 문제에 관한 의견인데 이 문제는 논란의 중심이 되는 난해성과 가장 밀접하다. 형태에 관한 논의에서는 김구용 시의 주요 특징인 산문성을 중심으로, 시의 형태를 구체적으로 형성하는 기법들이 함께 연구되었다. 둘째, 세계인식에 관한 분석이다. 이러한 논의들 역시 시인의 세계관을 통해 난해성으로 접근하려는 의도를 갖고 있다. 여기에는 시인의 전기적 사실을 토대로 하여 불교적 사유와 관련된 시적 인식을 집중적으로 검토하는 글과 전쟁체험을 근거로 자아의 혼란스러운 내면 의식을 분석하려는 글이 있다. 셋째, 모더니즘과의 연관관계, 초현실주의와의 친연성을 중심으로 추상어, 비논리적 진술, 역설, 환유 등의 기법을 집중적으로 살펴보는 연구가 있다. 형태 및 기법에 관한 고찰에서는 긍정적 견해와 부정적 견해가 분명히 나뉘는 데 비해 주제와 시 정신에 관한 연구들은 대부분 그의 시가 동양철학적 사유와 모더니즘의 특징을 성공적으로 결합해 깊이 있는 형상화를 이루었다고 판단하고 있었다.

그러나 선행 연구들에는 몇 가지 문제점을 드러낸다. 우선 전 작품을 대상으로 한 연구가 한 편도 없다는 아쉬움이 있다. 즉 모든 논의가 작품의 일부분만을 대상으로 하여 부분적 분석에 머물고 있었다. 따라서 전 작품을 대상으로 하여 시세계를 전면적이고 거시적으로 검토하는 포괄적인 분석이 필요하다. 다음으로 김구용이 동양 고전을 폭넓게 섭렵하여 유, 불, 선사상을 작품 속에 융합시키고 있다는 점에 동의하면서도 유독 불교적 세계관과의 관련성만 집중적으로 검토했다는 점이다. 그의 작품에서 유교적 모티프나 도가적 세계관을 어렵지 않게 발견할 수 있다는 점은 향후 이루어져야 할 과제에 방향을 지시한다.

### 3. 연구방법론

본고는 우선 김구용의 전기적 사실들에 주목하였다. 시인으로서의 생애를 구성하는 성장과 교육 그리고 그의 문학적 자양이 된 제 영향의 요소들에 근접하여 시작품들에 이르는 길을 용이하게 하려는 의도에서였다. 이를 위한 일반적 방법 중 하나는 전기적

자료, 산문 등 텍스트 외적 요소들을 고려하는 것이다. 성장배경, 교육환경, 시대 문화적 여건 등이 녹아 있는 전기적 사실은 한 인간의 정신세계를 형성하는 주요 요건이다. 또한 산문은 사회가 공유하는 의사소통의 기준에 적합하도록 의식한 정신활동의 산물이며 시에 비해 의미의 정확한 전달을 추구한다. 그러므로 전기적 자료나 산문은 시 작품을 해석하는데 있어 객관적인 자료로 활용될 요건을 갖추고 있다 하겠다.

다음으로 본고는 김구용의 시를 해명하기 위한 전제로서 ‘존재와 세계인식’과 ‘미학적 기법의 상상’을 탐구하였다. 먼저 존재론에 대한 추적은 시인이 스스로를 포함한 전 존재의 존재 근거를 어떠한 사유의 지평에서 이해하고 있는지 파내려가는 작업이다. 인식론은 특정한 세계 이해 관점의 내적 일관성과 논리적 체계를 담보해주는 설명 근거라 할 수 있다. 목적이나 영역은 다르지만 두 문제는 존재 이해의 내용 전반을 상보적, 포괄적으로 구성한다. 인식주체가 마주한 대상이나 사태를 받아들이는 과정, 자연과 세계를 이해하는 방식은 존재론과 인식론이 맞물려 작용하기 때문이다. 한편 문학 작품은 사유의 깊이를 미적 성취로 구현할 때 비로소 가치가 있다고 평가될 수 있다. 시적 표현의 세부적 논의는 그의 시정신이 미적 형상화와 균형을 이루고 있는지 확인하는 작업이라 여겨진다. 이들 항목에서는 동양사상과 아우를 수 있는 탈근대담론들 중, 특히 들뢰즈의 이론을 원용하였다. 이는 김구용 시의 세계와 연계를 고려한 것이며, 특히 난해한 그의 시를 해석하기 위한 방법을 마련하기 위한 것이다.

먼저 ‘존재와 세계인식’ 항목에서 원용될 들뢰즈의 이론은 그의 ‘존재론적 구도’에 관한 것이다. 존재생성의 흐름을 직시하는 김구용의 시는 들뢰즈의 ‘생명의 존재론’을 빌어 확연하게 읽힐 수 있다고 보았기 때문이다. 들뢰즈의 이론은 우주의 모든 현상들을 세계 자체의 변화로 보는 내재적 세계관을 바탕으로 한다. 내재적 세계관은 초월적 원리를 거부하며 세계 자체가 내장하고 있는 생성, 흐름의 힘이야말로 존재의 원리라는 가치관을 견지한다. 내재적 존재론에서 세계는 자기변화의 과정을 겪는다. 변화의 인과관계에 있어서도 세계 내에서는 외적 인과가 성립하지만 우주 전체를 볼 때는 자기 스스로 변화하는 것이다. 내재적 존재론에서 발생에 개입하는 운동인은 우연적인 운동인으로 세계는 아무런 목적도, 섭리도 없는 우연(tyche, hassard, accident)<sup>37)</sup>에

---

37) 존재론적 맥락에서의 우연은 우발성(contingence)이다. 가장 근본적인 우연은 왜 무엇인가가 존재하느냐의 문제이다, 원래 contingence는 신의 바깥에 있다는 뜻이었으나 현대에 와서 신의 개념이 제거된다.

서 만들어진다. 초월적 존재론이 피조물 바깥의 원인인 초월자를 인과관계의 원인으로 내세운다면, 내재적 존재론은 원인과 결과를 같은 존재로 파악하고 있다.

내재적 세계관의 또 다른 핵심적 요소는 존재의 연속/불연속 문제이다. 내재적 존재론은 존재를 연속성으로 이해한다. 존재의 연속성은 이어서 존재 간의 관계(relation)와 운동에 대한 생각으로 발전된다. 존재는 연속성을 통해 즉자성에서 벗어나 다른 존재들과 관계를 맺고 움직이기 때문이다. 또한 내재적 존재론에서는 구체성을 운동과 변화에서 생겨난다고 보고 있다. 존재하는 것은 단지 질료나 물질이며 형상은 물질이 현재 잠시 띠고 있는 일회적 존재방식<sup>38)</sup>일 뿐이라는 것이다. 개별성을 상대적 관점으로 논증하고, 전존재들을 우주적 연속성의 운동으로 파악하려면 모든 존재들을 포괄하는 유동적 토대가 전제되어야 한다. 들뢰즈는 이를 위해 공재면의 개념을 제시하고 있다. 그에 의하면 모든 개체적 동일성은 생성과 소멸을 거듭하는 공재면(plan de consistance)<sup>39)</sup>의 운동에서 비롯한다. 공재면은 형식을 부여받지 않은 질료들로 가득 차 있으며 공재면 바깥에는 어떤 초월적 원리나 존재도 없다. 또한 공재면에는 무한한 잠재성(virtuality)이 온축되어 있다. 잠재성은 아직 현실화되지는 않았으나 실재하고 있으며 이럴 수도 있고 저럴 수도 있는, 준안정적 상태이다. 그는 우주를 생성하고 있는 전체를 잠재적 복수성(virtual multiplicity)이라는 용어로 개념화한다. 잠재적 복수성은 시간에 따라 생성/소멸/생성의 과정을 거듭한다. 공재면은 현실적 코드화 아래서 코드화의 조건형성을 기다리는 거대한 전체라는 점에서 카오스의 개념과 연결되기도 한다. 공재면은 오직 물질의 흐름(flux of matter)<sup>40)</sup>이다. 끝없이 변해가는 운동은 ‘처음’, ‘끝’처럼 대립자의 양 극에서 시작하는 것이 아니라 생성 과정 중에 일어난다.

---

38) 들스 스키투스는 이것임(thisness, haecceitas)개념으로 개별성의 범위를 확장시키고 있다.(소흥렬 외, 『형이상학과 존재론2-고전형이상학의 문제』(철학과 현실사, 1995), p. 137.) 개별성은 개개의 개체들을 끊어서 분절하는 방식이다. 그는 실제적 테두리를 확연히 규정하거나 분류할 수 없지만 개체적으로 사용하는 개별성들이 많이 있다는 것에 주목한다. ‘이것임’의 개념은 공간적 외연에 의한 분절이 불가능한 성질, 사건, 상태들의 개념성을 하나하나 존재화시켜 개별성의 무한한 존재론적 차이를 받아들인다. 범주화된 개체의 불연속을 무너뜨리는 이 개념은 운동과 흐름이 만들어내는 시시각각의 국면을 기준으로 존재를 다양화하고 연속성에 위치시키는 근거를 만들었다.

39) 공재면은 논의의 범위에 따라 내재면(plan d'immanence), 탈기관체(corp sans organs), 필름(pylum) 등으로 달리 제시된다.

40) 공재면의 물질은 물질/정신의 이원론이 아니다. 이때 물질은 영혼, 정신, 사념, 생명 등을 포함한 것으로 조잡한 유물론으로 환원될 위험을 막는다.

그런데 운동을 인정한다고 해서 동일성을 부정하는 것은 아니다. 인간의 삶은 결국 현실의 장 속에 속해 있으므로 현실의 개별성을 무시하는 논의는 공허한 사유일 뿐이다. 들뢰즈는 공재면의 흐름에 현실화의 매듭을 가능하게 하는 특이성(singularity)<sup>41)</sup>들이 무수히 잠재되어 있다고 본다. 이 특이성들이 어떤 방식으로 현실성을 획득할지는 말할 수 없다. 잠재세계 내에서 자유롭게 떠다니던 특이성은 어느 순간 응결되어 현실 세계로 방출된다. 다만 특이성이 현실화되는 벡터로 시간과 복수성을 들 수 있다. 현실화되었던 특이성들이 다시 공재면 안으로 와해되면 다시 다른 특이성과 결합해 새로운 차원의 개체가 될 잠재성으로 남는다.

특이성의 현실화 가능성은 강도(intensity)와 내적 복수성에 좌우된다. 내적 복수성<sup>42)</sup>이란 외적 복수성과 질적으로 다른 복수성이며, 연속적 복수성이다. 질적 복수성은 공간에 펼쳐져 있는 것을 보는 외연의 사유가 아니라 안으로 접혀져 있는 것을 보는 내포의 사유이기도 하다. 하나의 사건, 사물은 그 안에 무수한 복수성을 내포하고 있다. 내적 복수성은 시간에 의해 점차 잠재적 힘을 펼쳐나간다. 잠재적 복수성의 관점은 존재들을 시간의 흐름, 생성(genesis) 과정과 연관시켜 이해하도록 돕는다.

내적 복수성이 복잡하게 내포되어 있을수록 현실화될 가능성도 커진다. 강도는 역능과 관련되는데 역능이란 존재 자체가 새롭게 생성되고자 하는 힘이자 에너지이다. 역능은 사물에 내장된 잠재성이다. 역능의 잠재성은 현재 현실화되어 있지는 않지만 여건만 되면 현실화될 수 있는 힘으로 이해할 수 있다. 역능은 차이 자체를 생성시키는 힘, 동일성을 무너뜨리는 힘이다. 역능의지는 역능에 내재하는 의지, 역능으로서의 의지인데 궁극적으로는 생명이라 할 수 있다. 잠재성 안에는 앞으로 나타날 차이들이 녹아 있으며 생명은 시간 속에서 이전에 없던 차이를 반복해서 만들어낸다. 생명의 존재론은 해체론이 과거화시켜 버린 순수 자연이나 순수 생명으로 돌아가지 않으면서도 생동하는 힘의 생성을 서술하고 있다.<sup>43)</sup> 우주가 그 무엇으로도 환원되지 않고 새로운 복잡성(complicity)을 더해간다는 점에서 그의 잠재성은 초월적 일자의 새로운 대체물이 아니

41) 특이성들은 개체화 이전의 상태로 공재면에 잠재되어 있으므로 전개체적 특이성(pre-individual singularity)이라는 용어로 개념화한다.

42) 복수성(multiplicity)은 공간적 불연속으로 이해되기 쉽다. 베르그송은 공간적 복수성을 다수성이라는 말로 내적 복수성과 구별한다. 외적 복수성은 펼쳐져 있으며, 동시시간적인 시간의 한 단면에서 파악되는 복수성이다.

43) 김상환, 『해체론 시대의 철학』(문학과지성사, 1996), p. 118.

다. 내재적 존재론은 환원되지 않는 생성의 과정 자체를 추구한다.

서구 존재론이 실체적 존재에 무게중심을 두었던 것에 비해 동양 사유는 내재성에 중심을 두어 왔다. 동양 사유는 오랜 동안 변화와 생성을 존재의 근본 원리로 삼고 있었다는 점에서 탈근대적 사유와 만난다.<sup>44)</sup> 동양 철학은 대부분 개념적 제일 원리로 無나 道를 들고 있는데, 이때의 무나 도는 신이나 조물주 등의 초월적 원리와 다른 것이다.<sup>45)</sup> 무, 도는 유보다 상위의 개념이지만 어디까지나 내재적 원리이다. 도가에 따르면 온 세상 모든 것은 있음에서 생겨나고, 있음은 없음(無)에서 생겨난다.<sup>46)</sup> 이때 무는 없는 것이 아니라 구체성을 획득하기 이전의 잠재성 또는 카오스이다. 무의 원리에 의해 구체화되는 것은 有이자 天地이다. 이처럼 존재의 근거는 무이며 존재의 차별성은 무가 뒷받침해 주므로 서로 전혀 다른 존재끼리의 섞임, 변화가 가능하다. 서로 다른 무수한 존재들을 떠받치고 있는 밑바탕이 바로 무이기 때문이다. 무는 절대적 없음의 상태가 아니다. 유가 일정한 형, 질, 색을 갖추고 구체화된 사물이라면 무는 유로 구체화되기 이전의 상태일 뿐이다. 이러한 담론들은 동양 사람들에게 익숙한 개념과 언어로 삶 속에서 자연스럽게 체화되어 온 사유라는 장점이 있다. 그러나 한편으로는 논리적 반증을 통해 이론을 수립하는 서구 담론에 비해 근거를 획득할 인식론적 증명과정과 논거가 풍부하지 못하다는 취약성을 갖고 있다.<sup>47)</sup> 따라서 서로 다른 배경을 가진 두 담론이 중첩, 교차하는 지점을 찾아, 장점을 취택 보완하는 방법이 적합할 것이라 본다.

‘미학적 기법의 양상’ 항목에서는 송고의 이론과 들뢰즈의 ‘표현’이론, 선적 상상력과

44) 불교의 공(空, sunya)은 텅 빈 空虛나 비존재의 절대적 無가 아니라 자기 동일성과 자성(自性)을 부정하는 상대적 무(無)의 상태이다.

“無明天地始之”, “萬物生於有 有生於無”, “無極而太極” 등에서 나타나는 무의 개념 역시 도가의 상대적 존재론을 보여준다. 여기서 무는 비존재나 텅 빈 공허의 절대적 상태가 아니라 질서화 이전의 존재들로 들어찬 규정 이전의 상태이다. 무란 有이기는 하나 아직 구체화가 갖춰지지 않은 바탕인 것이다. 그러므로 존재의 근거는 무가 된다. 무엇인가 구체적인 실체가 이루어지기 전의 잠재성(potentiality)을 우주의 근본으로 파악하는 것이다.

45) 이기이원론 중 주자의 철학은 理가 기에 구현되는 초월적 원리를 갖고 있다. 정이천의 理一分殊 개념은 이를 잘 보여준다. 자세한 내용은 야마다 케이지 저 김석근 역, 김용욱 해제, 『주자의 자연학』 (통나무, 1991) 참조.

46) 天下萬物生於有, 有生於無(노자, 오강남 역해, 『도덕경』 (현암사, 1995), p. 175.)

47) 대화(dialogue)의 희랍어 어원은 dia(~을 통하여)+logue(로고스)이다. 이는 로고스를 통해 나의 주장을 세우는 것이 대화라는 서구인의 사고를 잘 보여준다. 이에 반해 동북아 사유는 많은 경우 성인의 말씀(진리)을 그대로 전하는 형태를 취하는데, 그 내용은 인식적 논증 단계가 자세히 드러나 있지 않다.

의 연관성의 세 부분으로 나누어 기법적 측면을 살펴볼 것이다. 먼저 송고는 인식 주체가 합리적 인식의 한계 너머에 존재하는 물자체를 감지할 때, 느껴지는 불편함을 매개로 경험하는 쾌감이다. 물자체는 송고를 통해 스스로의 존재성을 확인시키는 것이다. 그러므로 송고는 침묵으로, 또는 묘사를 아예 포기하는 것으로 이 세상에 말로 드러낼 수 없는 것이 있음을 드러<sup>48)</sup>낸다. 존재자체를 느끼는 것이 송고의 핵심내용이므로 판단을 최대한 지연시키면 갈등과 긴장이 높아져 대상을 받아들이는 감수성은 더욱 커지게 된다.

무한성을 효과적으로 경험하게 하는 능력은 여러 예술 중에서도 시 장르에 더욱 적합한 것으로 여겨져 왔다. 헤겔은 송고와 시 장르의 친연성에 대해 “이러한 직관방식은 오직 시예술(Dichtkunst)에 의해서만 표현될 수 있다. 왜냐하면 조형예술이나 회화는 그것이 빚어낸 현존재 속에 담겨진 실체 앞에서는 오직 일시적으로 머무는 특정한 개체를 우리 눈앞에 정지된 상태로 드러낼 수밖에 없기 때문”<sup>49)</sup>이라고 설명한다. 조형예술이나 회화는 고정된 재료와 시각에 의존하는 성격이 강하기 때문에 아무래도 무한을 경험하는데 한계를 보인다는 것이다. 그러므로 송고를 받아들이기에 가장 적합한 양식은 역시 시 장르라고 보는 것이 적합하다.

파토스와 생성, 무질서와 불일치 등을 대변하는 송고의 원리는 미와 합리주의적 예술관과 대척점에 서 있다. 오성이 지배하는 경험세계에서 이탈하여 형이상학적 파토스를 이야기하는 송고의 미학은 이제까지 비교적 관심을 받지 못하였다. 송고의 미학이 현대의 사유에서 점차 부각되는 것은 존재의 의미에 대한 물음이 더 이상 아름다운 조화만으로 해결될 수 없다는 부정적 송고의 메카니즘을 통해 설명할 수 있다. 무한성을 감지하는 이성과 상상력의 갈등이라고 정리할 수 있는 송고의 기본 메카니즘은 김구용 시에 나타나는 미적 형식과 예술적 감수성의 한 측면을 설명하는데 적합하다. 그의 시는 말할 수 없는 것을 말하고, 보여줄 수 없는 것을 드러내며, 들을 수 없는 것을 듣고자 하기 때문이다. 최초의 불편함을 매개로 하여 순서적으로 쾌감을 불러오는 과정 역시 송고를 통해 입증될 수 있는 강력한 근거이다. 불쾌감/쾌감이라는 양가 감정의 혼재, 실체와 현상을 찢어 병렬하는 그의 시적 진술은 피기하고 이해하기 어려운

---

48) 위의 책, p. 211 참조.

49) 헤겔, 두행숙 역, 『헤겔미학 II, 동양예술, 서양예술의 대립과 예술의 종말』 (나남출판, 1996), p. 114.

것으로 치부되어 왔으나, 현대미학의 새로운 가치로 부활한 승고의 개념을 통해 새로운 생명력을 얻을 수 있다.

고전 미학이 대상의 동일성과 유사성을 전제로 한 재현과 모방의 원리를 중시하는데 비하여 모더니즘의 미학은 동일성의 법칙을 거부하고 창조의 원리 아래 새로운 재현방식을 추구한다. 다시 말해 고전적 미학은 원칙적으로는 규정할 수 없는 대상들에 인위적인 틀 즉 ‘한계(peras, limit)’를 주어 규칙성을 성립하고 이를 다시 재현하는 것을 목적으로 했다. 그러나 모더니즘 미학은 미의 원리가 부여한 기존의 규정성들을 붕괴시키면서 ‘규정할 수 없는(apeiron, indefinite)’ 것들을 다시 복구시키고 재발견하려 한다. 존재들은 원래 규정 불가능하므로 이를 연속성으로 파악하는 것이야말로 기존의 미학이 부여한 허구적 틀을 무너뜨리는 것이라고 주장한다. 이처럼 모더니즘은 전통 미학의 규칙성을 와해시키려는 공통 목표를 갖고 있다. 그러나 의미의 규정성을 파괴하려는 시도가 규정 자체를 완전히 없애려는 것은 아니다. 규칙의 와해는 의미 자체의 거부가 아니라 전통적 의미로는 발견할 수 없었던 새로운 방식의 의미를 만들어 가는 과정의 일환이다. 이때 표현은 표상과 대상의 일치를 추구하던 재현과 표상의 규칙을 넘어서는 것으로, 표상체계의 동일성, 혹은 기호 인식의 도식성을 깨는 새로운 기호<sup>50)</sup>의 개념을 통해 이해할 수 있다. 모든 주체는 각각 어떤 하나의 관점에서 세계를 표현한다. 하지만 관점이란 차이 자체, 절대적인 내재적 차이이다. 그러므로 각각의 주체는 절대적으로 다른 각각의 세계를 표현한다. 그리고 표현된 세계는 확실히 그것을 표현한 주체 바깥에 존재하지 않는다.<sup>51)</sup> 모더니즘은 합의된 방식의 반영 체계에서 벗어나 의미 체계를 새롭게 구축하려 한다. 이는 새로운 것을 열렬하게 추구하는 모더니즘의 특성이 모방이 아닌 창조에 있음을 알려주는 것이다.

마지막으로 선시의 방법론적 특성들이 그의 시에 나타난 방법론과 어떤 관계를 갖는가 하는 물음이 제기된다. 선의 언어는 전복적 상상력 또는 反常合道의 정신에 기초하여 남다른 상징적 이미지를 갖는다. 선시는 시의 내용적 측면으로 규정된 개념이지만 오늘날의 현대시는 선의 내용과 관계 맺지 않더라도 구조나 형상화의 기법 혹은

50) 이때 기호란 기의와 대립된 기호학 의미의 기표가 아니며, 그래서 사실과 대립된 그런 기호가 아니다. 이 기호의 기호작용은 어떤 ‘표현(expression)’이라는 존재론적 사태다. 표현이란 주름 속에 함축되어 있던 것이 펼쳐지는 것을 말한다. (김상환, 『해체론 시대의 철학』(문학과지성사, 1996), p. 120.)

51) 질 들뢰즈, 서동욱·이충민 역, 『프루스트와 기호들』(민음사, 1997), p. 74.

언어의식 등에서 이미 선의 세계와 밀접한 관련성을 가진다. 그러므로 불교적 세계관의 핵심으로부터 선적 상상력은 이미 문학화의 원리를 내재하고 있다고 볼 수 있다. 김구용의 시를 선과의 관련성 아래 논의할 필요는 작품 속에 소재와 주제를 두루 포함하는 선적 요소들이 내장되어 있기 때문이다. 그는 시집 제목부터 불교적인 『송 백팔』을 비롯하여 부처, 관음보살, 선승, 연꽃, 등 불교적 소재들을 즐겨 차용한다. 그러나 무엇보다 그가 상상력이 펼치는 방식이 선의 세계가 추구하는 직관적 깨달음과 상당부분 통하고 있다. 또한 세계를 언어로 변용시킴에 있어 극단적 역설과 아이러니를 주로 구사하는 것 역시 주목할 만하다. 상징적 표현이나 상상력을 통한 시야의 확장은 일상적인 언어와 문자를 초월한 세계, 즉 불립문자의 경지로 나아가려 한다. 동시에 상징적 심상과 상상적 심상의 결합은 이심전심의 묘법으로 통하고 있다.

선적 세계에 심취했음에도 불구하고 그의 시는 종교적 깨달음에 함몰되지 않고 심미적 성격을 일차적으로 중요시하며 시의 본령을 훌륭히 유지하고 있다. 그러므로 김구용 시의 창작 모티프는 궁극적 깨달음이라는 선적 사유체계를 추구하고 있다기보다는 역설과 반어라는 선시의 모순어법을 이어받아 표현하는 예술적 추구에 있다고 보아야 한다. 그러나 참된 생명의 세계, 종합의 세계, 직관의 세계를 추구하고 있는 점 등은 선적인 사유와 연관 지을 수 있다.

위의 내용을 연구함에 있어 본고는 2000년 출간된 『김구용 문학 전집』<sup>52)</sup>을 텍스트로 삼는다. 김구용 문학전집은 타계하기 직전 저자가 손수 수정한 최종 결과물이다. 과거 출간된 시집 『시』(1976, 조광출판사)<sup>53)</sup>, 『구곡』(1978, 어문각), 『송 백팔』(1982, 정법문화사)은 이차 텍스트로 삼아 비교하도록 한다.

52) 2000년 출간된 『김구용 문학전집』은 『시집-詩』, 『연작장시-九曲』, 『연작장시-頌 百八』, 『연작장시-九居』, 『산문집-因緣』, 『일기-丘庸 日記』 총 여섯 권으로 이루어져 있다.

53) 첫 시집 『시집 1』(1969, 삼애사)에 수록된 작품은 전편이 『시』에 수록되어 있으므로 따로 분석 대상으로 삼지 않는다.

## II. 삶과 문학의 여정

한 시인의 작품 세계를 연구하는데 있어 일반적 방법 중 하나는 전기적 자료나 산문 등 텍스트 외적 요소들을 고려하는 것이다. 성장배경, 교육환경, 시대 문화적 여건 등이 녹아 있는 전기적 사실은 한 인간의 정신세계를 형성하는 주요 요건이다. 또한 산문은 사회가 공유하는 의사소통의 기준에 적합하도록 의식한 정신활동의 산물이며 시에 비해 의미의 정확한 전달을 추구한다. 전기적 자료나 산문은 시 작품을 해석하는데 있어 객관적인 자료로 활용될 요건을 갖추고 있다. 그러므로 텍스트 외적 자료를 분석의 요소로 활용하는 것은 대상 시인의 가치관, 세계관에 다각적으로 접근하는 길을 열어, 결과적으로 텍스트를 보다 심도 있게 이해할 수 있게 해준다.

그러나 텍스트 외적 요소들을 분석의 자료로 적절히 활용하기 위해서는 이를 작품의 원인으로 직접 연결할 때 발생하는 오류에 주의해야 한다. 역사주의적 방법은 상위 개념을 전제로 삼아 하위 개념을 규정하는 경향이 있다. 시인의 정신활동 결과로 시가 산출되고 시인의 정신은 개인적인 삶에, 개인적인 삶은 시대적 또는 역사적 환경에 포괄되는 것으로 보기 때문이다. 이러한 생각은 일정한 조건과 그에 따른 반응이라는 구조 안에 특수한 현상들을 대입시키고 보편성에 주목한 해석으로 이끌어갈 위험에 빠지기 쉽다. 일정한 전제가 도입될 때 예상되는 일정한 결과를 미리 규정하고 그 규정 속에 한 시인의 정신적 산물을 대입시키기 쉽기 때문이다.

또한 시에 비하여 산문은 논리적 완결성에 가까워지려는 경향이 있다. 특히 형식적 정합성을 추구하는 요구가 높은 산문의 경우 자기 검열에 걸리거나 비합리적인 내용을 무의식적으로 걸러내게 된다. 산문에 실린 내용을 그대로 받아들이는 것이 위험한 것은 이 때문이다. 이러한 관점은 결국 작품 연구를 문학의 범주에서 벗어나게 한 직접적인 원인으로 작용하였다. 이는 모두 르네 웰렉이 말한 바, 인간의 정신을 원인과 결과로 파악하는 태도<sup>54)</sup>라는 비판에서 벗어나기 힘들다.

문학연구에 있어 적절한 체계와 방법을 도입한 통합적 연구야말로 보다 더 가치 있는 의미체계<sup>55)</sup>를 수립하기 위해 필요한 일이다. 시는 삶의 최종 산물이나 결과라기보

54) 르네 웰렉, 오스틴 워렌, 김병철 역 『문학의 이론』 (을유문화사, 1983), pp. 105-107.

다는 오히려 삶의 복합적인 과정 속에서 산출되는 것이다. 이는 시가 본질적으로 일관성을 지니지 않는다거나 상충되는 것이라는 말은 아니다. 한 작가의 작품에는 비록 잠재되고 은폐되어 있기는 해도 일관된 흐름, 일관된 체계가 있기 마련이다. 그러므로 시인의 삶, 시인의 여러 종류의 글, 시대적 배경 같은 외재적 요소들을 자료로 대할 때 이를 어떻게 작품과 접맥시키는가 하는 문제가 가장 중요할 것이다. 그러므로 본고에서는 텍스트 외의 외재적 요소를 시세계에 포함되는 하위 일면으로 제한하여 전기적 내용과 시 외의 기타 산문들을 검토하고자 한다. 이를 위해 먼저 김구용의 생애를 세 시기로 구분하여 살펴볼 것이다. 다음으로 그가 남긴 일기, 시론을 포함한 문학론, 예술론, 기타 산문, 지인들의 회고 등을 토대로 문학적 영향관계를 규명할 것이다. 이를 통한 전체적 검토가 김구용 시정신의 본질을 규명하는데 기여할 수 있으리라 보기 때문이다.

## 1. 생애와 문학

김구용의 시세계를 탐구하기 위한 첫 번째 단계는 그가 출생한 1922년부터 사망한 2001년까지 약 80여 년 간의 생애를 살펴보는 것이다. 지금까지 김구용의 생애는 본격적인 연구로 정리된 바가 없었다. 시정신은 인간 김구용의 정신이기도 하기 때문에 그의 생애, 그가 남긴 글을 통해 드러난 정신과 관련성이 있다. 이 논문의 목적인 세계 인식의 토대와 시정신의 종합적 면모를 밝히기 위해서는 작품 속에 드러난 특징과 더불어 시인의 삶과 경험에서 분석의 단초를 발굴하는 작업이 필요하다. 이를 위해 본 장에서는 그가 남긴 글과 기타 자료들을 검토하여 시기별로 생애를 나누고 정리할 것이다.

행적, 연보를 중심으로 살펴볼 때 그의 생애는 대체로 1) 성장 교육기(1922-1949), 2) 전쟁체험기(1950-1954), 3) 본격적 활동기(1955-2000)의 세 시기로 구분할 수 있다. 성장 교육기는 출생에서 사회적 활동이 본격화되기 이전까지의 은둔기로써, 학교와 사찰을 번갈아가며 비정규적인 문학수업에 몰두했던 시기이다. 이 당시의 교육과

---

55) 류시양 골드만, 송기형, 정과리 역 『숨은 신』 (여강출판사, 1984), p. 20.

독서 등은 그의 세계관을 형성하는 기초가 되었다. 전쟁 체험기는 6·25라는 특수한 상황 속에서 갑작스럽게 사회활동에 임하게 되었던 약 오 년간의 시기이다. 이 당시 그는 정신적, 물질적 후원자이던 모친을 잃고 심한 고독감과 경제적 곤란 속에서 부산으로 피난하였다. 피난지에서 그는 잡지사 기자, 임시 막사 대학 수업, 작품 활동이라는 삼중의 역할을 병행하느라 육체적, 정신적으로 힘겹게 생활한다. 그러나 이러한 전쟁 체험을 바탕으로 비인간화된 문명 세태에 대한 통찰을 이끌어내 작품에 반영하기도 하였다. 다른 시기에 비해 짧은 전쟁체험기를 생애의 중요한 분기점으로 분류한 까닭은 이 시기의 짧지만 강렬한 체험이 이후 김구용의 가치관과 작품세계에 큰 영향을 끼쳤다고 판단했기 때문이다. 다음으로 본격적 문학 활동기는 시와 산문 발표에 힘쓰고 번역에도 활발히 임했던 기간이다. 본격적 문학 활동기에 접어들어 그는 모교인 성균관대 국문과 교수로 재직하게 되고 후학 양성에도 힘쓴다. 이후 그는 1987년 모교에서 퇴임하였으며 동선동 자택에 칩거하다 2001년 노환으로 운명하였다.

본고에서는 위의 세 시기를 중요한 사건별로 검토하며 그의 전기적 행보를 따라가 고자 한다. 역사적 경험과 기록을 통한 탐구는 김구용의 정신세계와 사상의 배후를 추적하고 시정신의 한 면모를 입증하는데 도움이 되리라 본다.

## 1) 성장 교육기(1922-1949)

김구용은 1922년 음력 2월 5일 慶尙北道 尙州群 牟東面 壽峰里에서 父 金昌錫, 母 李炳의 6남 1녀 중 4남으로 출생하였다. 그의 본명은 金永卓이었으나 白綾, 道峰 등 여러 아호를 함께 사용하였다. 등단 당시 필명은 水慶이었는데, 나중에 공자의 이름에서 丘자를, 중용에서 庸자를 따와 스스로 丘庸이라는 필명을 짓는다. 그가 구용이라는 이름을 계속 사용한 것은 누구도 그 뜻을 짐작하기 힘든 점이 마음에 들었기 때문이었다. 생후 가족과 함께 출생지를 떠나 경상북도 河陽, 永川 등에서 생활하던 그는 1925년 유모 삼마를 따라 철원군 월정 역 근처 마을로 보내져 그해 겨울을 난다. 몸이 약했던 구용을 집에서 멀리 떨어진 산속으로 보낸 것은, 부모 곁에 있으면 제 명대로 살지 못한다<sup>56)</sup>는 말 때문이었다고 한다. 김구용은 다음 해인 26년 내금강 마하연

56) 이경철, 『중앙일보』 (2000. 5. 9), p. 15.

으로 입산한다. 이해부터 30년까지 불보살님께 지심정례를 드리는데 이를 시작으로 그의 삶에 지대한 영향을 끼친 산사 생활이 시작되었다. 마하연, 심원사, 지장암, 동학사 등을 거친 산사 생활은 학교 입학, 피란 등으로 몇 해씩 중단되면서도 장년에 이르러 동선동 자택에 완전히 정착할 때까지 약 40년 간 꾸준히 이어졌다. 1931년 김구용은 대구 북명보통학교에 입학하였으나 아버지의 사업 실패로 인해 다시 가족과 함께 서울로 이주한다. 32년 서울 창신보통학교로 전학한 그는 이듬해 다시 수원 신평보통학교로 전학한다. 이후 그의 가족이 고향에서 멀리 떨어진 계룡산 근처 공주에 터를 잡게 된 까닭도 순탄치 않던 부친의 사업 때문이었다. 37년 서울 보성고등보통학교에 입학한 후 그는 병 치료를 위해 다시 마하연으로 들어가 요양생활을 하였다. 나이 만 17세 되던 해인 39년에는 부친상을 당하였는데, 삼년 대상을 마치고 일제의 징병, 징용을 피하기 위해 공주에서 가까운 계룡산 동학사에 산방을 마련하여 은둔하였다. 그가 동학사와 인연을 맺게 된 원인 중 하나는 지리적으로 집과 가깝기 때문이었을 것이다.

김구용의 집안은 유가적 전통에 충실하면서도 독실한 불교적 신앙심이 공존한 분위기였다. 어려서부터 산사에서 생활하며 한문과 경전을 접해 지적으로 매우 조숙하였다. 소년기에는 학교생활과 산중 생활을 번갈아 하였으며 가친의 도움으로 인해 식민 통치 시대의 엄혹함에는 노출되지 않고 공부에만 전념했던 것으로 보인다.

청소년기에 다시 산사로 들어간 것은 요양과 동시에 일제의 징용을 피하려는 목적도 있었다. 산사에 방을 마련한 김구용은 원고 집필, 독서, 붓글씨 연습 등으로 한적한 생활을 채우며 장구한 독서여정을 시작하고 있었다. 그는 인생 전반기의 많은 시간을 지낸 동학사를 정신적 고향이라고 회고한 바 있다. 동학사는 옛날 유명한 강원이었던 만큼 충분한 불서가 있었다. 그는 『金剛經』, 『華嚴經』, 『法華經』, 『惟魔經』 등의 경전이나 『拈頌』, 『金剛經五家解』 등 각종 불서들을 섭렵하여 정신적 답답증을 풀어가기 시작했다. 이러한 독서열로 인해 그는 이십대에 벌써 학생들에게 경전을 가르치는 수준에 다다른다. 또한 그가 자주 출입하던 큰 집에는 서책이 풍부하게 구비된 가내 서고가 있었는데 그곳에 보관되어 있던 고전들을 꺼내 읽기 시작하며 한학에도 깊은 지식을 쌓아갔다. 한편 정신적 설법이 되어준 전통적 사유와는 또 다른 서구문학의 매력에도 빠져 들어가기 시작했다. 서울에서 대학을 다니던 사촌형과 친형의 도움으로 김구용은 일찍부터 서구 문학을 접할 기회를 가질 수 있었다. 형들이 방학 때 구해다

준 문예지나 일본에서 출판된 문학전집과 사상전집을 밤새 읽곤 했던 것이다. 김구용의 청소년기 교육 즉 경서와 불경, 문학서적을 통한 독서체험은 그의 지성과 문학의 기초를 형성했음을 짐작할 수 있다. 독서열은 자연스럽게 문학 창작욕구로 이어졌고 그는 소년기부터 일기, 수필, 시, 시조 등 다양한 분야에 걸친 습작에 열을 올렸다. 창작 욕구는 문예지 투고로 이어진다.

어느 해인가 『朝光』 잡지 독자란에 시를 투고했더니, 실리지 않았었다. 시조를 한 수 투고했더니, 다음달 호에 실렸다. 내가 쓴 것이 처음으로 활자화된 것이다. 계속 세 편을 투고했더니 다 실렸다. 그러나 나의 목적은 시조가 아니기 때문에 더 이상 쓰지도 보내지도 않았다.<sup>57)</sup>

『조광』에 실린 시조는 모두 네 편으로 투고 당시 나이는 21세였다. 1943년 2월호 김영탁이라는 본명으로 실린 「빛」을 필두로 3월호에 「雪夜」, 4월호에 「高麗磁器賦」, 6월호에 「불」이 당시 독자투고지면이었던 「조광문예」란에 각각 발표되었다.

불을 노오란 밀초에 켜놓은 뒤  
푸른 향을 울리고 정화수를 바치니  
빛 안에 넘나노는 색은 香煙 술술 곱이쳐

치맛자락은 외씨 같은 버선을 덮어  
엎디어 두 손을 모을 때 가슴 안에 서리는 빛.  
빛 안에 곱게 켜진 빛은 빛과 빛이 맏히니.

- 「빛」 전문<sup>58)</sup>

돌바위 이끼처럼 이렇도록 몇백 년고

57) 김구용, 『구용일기-김구용문학전집5』(술, 2000), p. 77.

58) 발표 당시 「빛」은 다음과 같다.

“노-란 밀초에다 불을 다려 켜논후에/푸른향 올리우고 井華水를 받드오니/빛속에 넘나노는色 香煙술 술 구비쳐//살꽃이 치마자락 외씨같은 버선덮어/엎대여 두손몰때 가슴속에 서리는빛/빛중에 곱게켜질 빛 빛과빛이 맏치니”(『조광』(1943. 2), p. 124.)

살결은 비바람을 겪을수록 더욱 아름다워  
말없는 긴 이야기는 언제나 끝없어라.

永劫의 꿈을 실은 네 숨결이 정다워라.  
정성을 다하옵던 그 모습이 피에 스며  
외로운 님의 얼만 불멸하고 타오르니

아득한 꿈이런가 문득 깨쳐 이제인 듯  
하늘의 정적이여 辰砂빛 젓 꽃판을  
듣는 바 없으면서도 너에게서 듣노라.

- 「高麗磁器賦」 전문<sup>59)</sup>

위의 작품은 전집에 개작되어 실린 것이다. 네 편의 시조는 모두 전통적 소재와 내용을 현대 시조의 형식으로 표현하였다. 「빛」은 정성어린 마음으로 기원을 드리는 여성의 마음을 느낄 수 있는 작품으로, 정화수를 떠놓고 두 손을 모아 정성을 드리는 모습이 “푸른 향” “노오란 밀초” 등이 이를 감싸는 빛의 이미지와 어울리며 부드럽지만 엄숙한 분위기를 고조시키고 있다. 「고려자기부」 역시 “불멸”, “땃 백 년” 등 이미지와 “영겁의 꿈”, “아득한 꿈” 등의 시어와 어울리며 자기를 바라보며 느끼는 영원성과 아름다움을 더한다. “~라”가 주는 영탄의 어조 역시 시의 분위기와 조화를 이루고 있다. 전통적 주제와 소재, 전아한 문체는 시조에 국한된 것만은 아니었다. 「회고」(1936)를 비롯해 『조광』지에 투고하기 전 십대 시절에 쓴 「부여」, 「시」, 「아버님 생각」, 「내 마음」, 「청류정」, 「나그네」, 「무제」, 「수상」 등은 외로움, 슬쓸함, 그리움 등의 정서를 자연친화적 소재나 고향 의식 등으로 형상화한다. 시조를 포함하여 이 시기의 작품들은 주제나 소재 면에서 공히 전통적 리리시즘을 바탕으로 한다. 그런데 네 편의 시조를 같은 해 쓴 「석사자」와 비교하면 분명한 차이를

59) “돌바위 이끼같이 이덧토록 몇백년고/비바람 겪을수록 색이더욱 아름다워/말없는 긴이야기는 언제나 끝없세라//영겁이 넷꿈실은 네숨결이 정다워라/精巧를 다하옵든 그 樣姿가 피에스며/피로운 努力의 힘만 不滅하고 타나니//아득한 꿈이런가 문듯깨쳐 꿈아닌 듯/나근한 靜淑이여 맑으레한 젓꼭진듯/듣는바 없으면서도 너에게서 듣노라”(『조광』(1943. 4), p. 158)

발견하게 된다. 「석사자」의 산문성, 비논리적 진술 등은 정도가 약하기는 하지만 그의 시가 나아갈 방향을 예견하고 있었다. 당시 그는 바이런, 테니슨, 푸시킨, 룡펠로우의 장시와 실러의 극시, 보들레르 등을 탐독하며 서사시에 관심을 갖는 한편, 아나톨 프랑스의 회의와 부르제의 심리주의를 탐독하고 있었다고 한다.<sup>60)</sup> 시조나 전통 서정시에 대한 관심이 멀어진 까닭은 자신이 표현하고자 하는 내용을 담기에 적합하지 않다고 판단했기 때문이었을 것이다. 「석사자」 이후의 작품들에서는 더 이상 시조나 습작시 아홉 편에 나타난 특징을 찾아볼 수 없다. 그는 시조의 습작을 그만두고 시 창작에만 몰입하게 된다.

산방과 학교를 오가며 창작과 독서에 전념하던 그는 28세 되던 1949년 직접 김동리의 집을 찾아가 시고를 전했다. 당시 정릉 근처에서 하숙하던 그가 김동리의 자택이 근처 돈암동이라는 것만 듣고 소개도 없이 무작정 찾아가 작품을 보인 것이었다. 김동리는 그의 시를 보고 당시 현대문학 시 부문 추천인이었던 서정주에게 부탁하여 등단하도록 주선하였다. 그는 당시의 일을 ‘인연’이라는 말로 회고하고 있다.

오랜 산속 생활을 떠나 서울로 올라와서 난생 처음 문인 한 분을  
찾아갔다. 많은 문인 중에서도 하필이면 동리 선생을 돈암동 자택  
으로 찾아갔던 그 당시를 말하면 남들은 언뜻 이해하지 못하는 수가  
더러 있다. 한 문학 청년이 시고를 들고 소설가를 찾아갔으니 말이다.  
전부터 작품을 통해 존경하던 마음이 나를 그리로 데려다 주었다고  
간단히 말하면 그만이지만 실은 그것만도 아닌 것 같다. 그 외에 다른  
무엇이 있었다면 그것이 바로 인연이 아니었을까.<sup>61)</sup>

김동리와의 인연은 이후 부산 피난 시절로 이어진다. 전쟁 당시 부산에는 많은 문인들이 와 있었는데 김동리는 이들 피란 문인의 구심점 역할을 하고 있다. 김동리가 잡지사에 취직자리를 알선해 준 것을 계기로 김구용은 며칠 기한의 일정을 변경해 부산에 머무르게 된다. 김동리는 취직 외에도 여러 문인을 소개해 주고 교단에 설 수 있도록 주선해 주는 등 김구용이 경제적, 사회적 발걸음을 내딛는데 도움을 주었다.

60) 김구용, 「나의 문학수업」, 『인연-김구용문학전집6』(솔, 2000), pp. 372-373.

61) 김구용, 「인연」, 『인연-김구용문학전집6』(솔, 2000), p. 266.

이상의 개략적인 검토를 통해 이 시기를 다음과 같이 요약할 수 있다. 먼저 그의 지성과 문학의 기초는 오랜 산사 생활을 통해 습득한 불교적 전통과 경전에 뿌리내리고 있다. 경서를 읽고 시조를 짓는 등 고전적 방식에 의해 닦은 한학의 소양도 깊은 영향력을 행사했을 것이다. 그는 고전의 바탕 위에 당시 유행하던 서구 문학, 일본 서적을 통해 새로운 사상을 수용했다. 독서와 산사생활은 그의 정신적 내면을 성숙시키고 방대한 지식을 쌓아가게 했다. 바이런, 테니슨, 푸시킨, 스코트, 롱펠로우의 장시들, 실러의 서사시 작품들에 대한 숙독과 발레리와 보들레르에 대한 관심을 통해 그는 점차 자신만의 작품세계를 형성해나간다. 산방에서 혼자 꾸준히 습작하던 김구용은 이십대 후반 맺어진 김동리와의 인연을 통해 문단활동에 임하게 되었으며, 김동리와의 인연은 이후로도 그의 문단 및 사회생활에 지속적인 영향을 끼쳤던 것으로 보인다.

## 2) 전쟁 체험기(1950-1954)

6. 25 전란은 산중에서 독서와 습작에 열중하며 고적하게 생활하던 시인에게 커다란 고통을 가져다주었다. 무엇보다도 부산에서 갑작스레 맞이한 모친의 사망은 그에게 정신적 충격과 절절한 고독감을 맛보게 한다. 또한 비교적 금전 걱정에서 벗어나 있던 그는 모친 사망을 계기로 전에 없던 물질적 궁핍을 경험하게 된다. 그는 50년도에 가족과 함께 잠시 부산에서 피란하다 동학사로 돌아온 후 51년 12월 다시 부산으로 내려간다. 내려간 동기는 정확치 않으나 당시 부산에서 천막을 치고 임시 개강 중이던 성균관대학교 등록문제 때문이었을 것이다. 20일 가량 머물게 될까봐 생활비 걱정을 한 것으로 보아 김구용은 부산에 3주 이상 머물 작정은 아니었을 것이다. 그러나 김동리의 주선으로 군경원호회 기관지 기자로 취직하게 되자 그는 일단 4개월간 부산에 체류하였다. 체류 생활은 장송사, 묘심사 등 안면 있는 사찰에서 여러 사람과 함께 실비 유숙하거나 다른 사람과 하숙방을 나눠 쓰는 궁핍한 것이었다. 특히 시인 이형기와는 부산에서 처음 교분을 맺었으나 하숙을 함께 하면서 급속도로 가까워진다.

당시 명색은 기자였으나 일을 할 책상조차 여의치 않아 다방을 사무실 삼아 아침, 저녁으로 커피 두 잔을 시켜놓고 교정, 교열을 보거나 원고를 써야 했다. 또한 박봉으로 인해 생계를 걱정할 정도의 궁핍을 겪었다고 회상한다.

몇 자 끄적거리는데 또 엄치없이 배가 고프다. 나가서, 나오기 싫어하는 돈을 끌어내어 군고구마 천 원어치를 사서 돌아왔다. 방문을 여니 하숙집 아들이 아이가 활개를 치면서 팽이를 돌린다. 외투 주머니 속에 들어 있는 따뜻한 군고구마를 애무하며 ‘저 아이가 없어야 먹을 텐데’ 하고 화가 난다. 책상 앞으로 돌아앉아 책을 읽는 체했다. (중략) 내가 가증스러워서 견딜 수가 없다. 어린아이에게 몰려나듯 밖으로 나왔다. 먹을 만한 장소가 없었다. 뒷골목으로 접어들면서 군고구마를 한입 덩석 씹었다. 조금도 슬프지가 않았다. 그런데 두 눈이 축축했다. 하숙비도 2만원을 더 줘야 셈이 끝나는데 전 재산은 5천원 뿐이다. 돈이 없으면 참말로 돈이 생길까.<sup>62)</sup>

당시 일기를 보면 직장에서 월급을 받으면서도 제대로 된 식사를 할 돈이 없어 풀떡, 고구마 등으로 끼니를 때웠다는 기록이 자주 나온다. 전 국민이 함께 겪은 전쟁의 궁핍을 피할 수는 없었던 것이다. 더욱이 부모의 도움으로 경제적 걱정 없이 생활하던 그에게는 견디기 힘든 어려움이었을 것이다. 배고픔, 피곤 등 육체적 고통을 정신력으로 버티던 그는 자신의 체험과 당시 피난지 군상들이 보여준 생활상을 작품화한다. 가난이 야기하는 무기력과 무감각, 매춘부에게서 보는 도덕적 불감증, 불안감 속에서도 묘하게 활기찬 시장과 부두의 분위기, 참전국이 들여온 기계들의 폭력성 등은 50년대 발표된 작품에 예리한 실존적 감각으로 표현되었다. 전쟁을 통해 겪은 비극적, 모순적 체험이 원초적 문제가 되어 이후의 작품에도 직간접적으로 녹아 있는 근본 문제를 형성해준 것이다.

얼마 후 김구용은 『균경원호지』에서 ‘사랑의 세계사’로 직장을 옮긴다. 전쟁기의 경험은 한편으로 힘들었지만 다른 한편으로는 김동리, 박종화, 황순원, 김말봉 등 선배 문인, 곽종원, 박용구, 김윤성, 서정태, 오영수, 이한직, 허백년, 김내성, 천상병 등 동료문인, 남관, 고희동 등 화가들 및 여러 예술가와 교분을 나누게 된 계기를 마련해 주었다. 당시 부산의 녹원다방, 금강다방 등은 예술가들이 만나는 장소이자 개인전, 출판기념회, 전시회 등을 여는 문화의 중심 장소이기도 했다. 그는 예술가, 출판인들과의 교류를 통해 자연스럽게 『주간문학예술』, 『신예술』, 『경향신문』, 『신천지』,

62) 김구용, 『구용일기-김구용문학전집5』(솔, 2000), p. 317.

『민주일보』 등에 시, 일기 산문 등을 발표할 수 있었다. 그러나 현실적으로 오전에 잡지사에서 일거리를 받고 취재를 해 다방에서 원고를 쓰고, 다시 오후에는 천막대학에 수업을 들으러 가는 강행군은 육체적, 정신적으로 매우 고단한 생활이었다. 더욱이 그는 해적이 두려워 학교 수업 가는 것을 잡지사에게 비밀로 한 채 괴로워하고 있었다.

천막에서 두 과목 시험을 치르고 나니 짧은 하루해가 저문다. 괴로워서 견딜 수가 없다. 김편집장님은 나의 비밀을 모른다. 내일 나는 큰 질책을 당할 것이다. 육체적 고통은 어느 정도로 견딜 수 있을까. 마음의 고통은 쓰러질 것 같다.<sup>63)</sup>

산이 그림다, 책들이 기다리는 산방 淨窓이 그리워서 못 견디겠다. 문명도 역사도 20세기도 내게는 의미가 없다. 나는 무엇을 하면서 있는가. 겨우 하숙비를 벌기 위해서 기계가 되어 돌고 있다. 나는 사람이 아니었다. 어떤 기계에 말려들어 어느새 기계가 되어 고장 직전의 비명을 지른다. 시청 앞에서 K목사와 헤어졌다. 부산은 녹슨 소음을 지르면서 출렁대는 미로였다. 문명 이전으로 돌아가서 나를 회복하는 길밖에 없었다. 오랜만에 시외에 나갔다가 향수병에 걸려 돌아왔다. 배가 고프다. 팔죽을 사먹으러 시장 안으로 들어갔다. 먹고 살기 위해서라면 어디에 간들 굶으랴.<sup>64)</sup>

52년 4월 초 그는 피폐한 생활을 더 이상 견디지 않기로 결심하고 다시 동학사로 돌아간다. 공주의 집과 동학사를 오가며 그는 몇 년 만에 정신적 여유와 안정을 되찾았다. 그러나 얼마 후 다시 부산으로 가 대학을 졸업하고 상명여자중고등학교에서 몇 년간 교사생활을 하게 된다. 이때 부산으로 돌아간 사유는 기록되어 있지 않다. 부산 생활은 통틀어 5년간이었는데 52년부터의 기록이 발표되지 않았기 때문이다. 부산에서의 행적은 본격적 문필활동, 예술가들과의 교류, 기자 생활로부터 시작한 직장 생활 등으로 요약할 수 있을 것이다. 전쟁, 모친 사망, 당면한 생계문제 등 외부적 격변으로 인해 그는 산 속에 묻혀 서재를 짓고 만권의 책을 쌓은 채 살겠다는 결심을 바꿀 수

---

63) -----, 위의 책, pp. 258-259.

64) 앞의 책, p. 336.

밖에 없었다. 이 시기는 그의 사회적 자아가 확장되는 시기였던 것이다.

### 3) 문단 활동기(1955-2001)

부산에서 상경한 김구용은 56년 현대문학 문학상 신인상을 수상하고 『현대문학』 지자로 취직한다. 이후 대학 강사 생활을 거쳐 모교인 성균관대학교 국문과 교수로 부임하였다. 50년대 후반부터 더욱 본격적인 사회적, 문학적 활동에 접어든 것이다. 50년대 전반기에 확장되었던 자아가 사회적, 개인적 여건을 통해 더욱 확고해질 계기를 마련하였다. 60년에는 구경옥 여사와 만혼하여 안정된 가정생활이 시작되었으며, 62년 전임강사가 되어 마침내 동학사 산방을 완전히 떠나 <白華室><sup>65)</sup>이라고 이름 짓고 평생 거처한 동선동 집에 정착한다. 60년대 초반에는 결혼, 자녀 출산, 직업의 안정 등 중요한 외부적 사건들이 연속되었으나 이 사건들은 그의 삶을 단단하게 도와주는 긍정적 역할을 하였다.

이 시기의 문학 활동으로는 『시집·I』(삼애사, 1969), 『시』(조광출판사, 1976), 『구곡』(어문각, 1978), 『송백팔』(정법문화사, 1982) 네 권의 시집을 출간하였으며 여러 지면에 기행문, 수필, 시론, 서도론, 기타 예술론 등 다양한 산문을 발표하였다. 유소년기부터 꾸준히 써 왔던 일기들 역시 발표를 염두에 둔 채 계속 집필되고 있었다. 또한 『채근담』(정음사, 1955)을 시작으로 『옥루몽』(정음사, 1957), 『삼국지』(일조각, 1974), 『노자』(정음사, 1979), 『수호전』(1981, 삼덕문화사), 『열국지』(민음사, 1995) 등의 고전 번역작업에 박차를 가한다. 1987년 정년을 맞이하기까지 그의 삶은 교육과 문예활동 두 가지에 집중되었다고 말할 수 있다.

그러므로 이 시기의 자료로 검토되어야 할 것은 문예활동 전반의 내용이다. 김구용은 시 외에도 많은 분량의 일기, 수필, 시론, 작가론, 기타 산문을 쓴 바 있다. 이 중 일기는 전집에 속해 한 권 분량만 출간되었으나 전 생애에 걸쳐 썼던 것으로 알려져 있다. 이들 각 유형의 글은 지향하는 의미체계가 서로 조금씩 다르다. 시론, 서도론 등 예술론이 보편적 가치와 개인적 가치의 합일점을 향해 나아가는 외부 지향적인 언어 체계에 속한다면 시는 내부지향적인 언어 체계에 속한다. 전자가 객관적이고 이성적인

65) 백화는 김구용 출생지의 산 이름이라 한다.(김구용, 『구용일기-김구용문학전집 5』(솔, 2000), p. 201.)

성향을 갖는다면 후자는 주관적이고 감성적이며 본능적인 성향을 갖고 있다. 일기, 수필 등 예술적 산문은 그 중간 위치에 놓인다. 그러면서도 일기, 수필은 산문이라는 점에서 시적 질서와는 대별되는 산문적 질서에 지배되는 것이다. 각 유형의 산문들이 지향하는 바를 구체적으로 파악하기 위해 김구용의 산문을 일기, 수필 등의 예술적 산문과 예술론(시론, 평론, 서도론 및 기타 예술론)으로 나누어 살피는 관점이 필요하리라 본다.

예술적 산문은 평문과 구별된다. 비평문에 견주어 예술적 산문은 상대적으로 유추적이고 주관적이며 개별적, 내재적 성격을 갖는다. 다시 말해 비평문이 인식적, 객관적인 지시기능을 위주로 한 이해의 기술이라면 시는 감성적이고 주관적인 정서기능을 위주로 한 느낌의 표현이라 할 수 있다. 난해하여 접근이 어려운 시와 달리 그의 일기와 수필은 일상적인 소재를 친근하게 다루고 있다. 하지만 김구용은 일기에 관해 한 가지 원칙을 지키고 있었다. 그 원칙은 일상생활을 소재로 하여 개인적 정서를 담는다는 본래 의미에서 벗어나지 않되 신변잡기적이고 개인적 이야기만을 쓰는 것이 아니라, 다른 사람이 읽을 만한 가치가 있는 내용을 담겠다는 것이다.

나는 남이 읽어서는 안 될 내용은 애당초 일기책에 쓰지 않는다.  
남이 들어서서 안 될 말을 한다는 것부터가 실례이기 때문이다. 이 건 내가 공명정대하다는 신념이 아니다. 오히려 이것과의 반대의 경우가 많다. 나는 이런 경우를 숨기려는 것이 아니다. 즉 나는 내 체험을 표현할 뿐이지 꼭 사실만을 기록하려고 하진 않는다. 사실이란 것은 비교적 그 당자에게만 중대할 따름이지 남이 볼 때엔 그다지 중대한 것이 못된다. 일기도 또한 글인 이상 나는 그러는 것이 옳다고 생각해왔다.<sup>66)</sup>

이러한 신조 아래 집필된 일기는 출판된 부분만 보더라도 당시 역사적 상황과 문단의 사정, 유명 인물들의 일단을 엿볼 수 있는 흥미로운 내용들로 가득하다. 그의 일기는 현대 문화사의 일면을 풍부하게 할 만한 각종 내용으로 채워져 있다.

일기와 수필에 공통적으로 나타나는 특징은 답사기나 여행기 형식을 취한 글이 많

---

66) 앞의 책, p. 365.

다는 것이다. 김구용은 여행의 기회가 있을 때마나 놓치지 않으려 애쓴 것 같다. 그런데 여행은 가족이나 친지들과의 개인적 일정보다는 주로 학생들과 함께 간 학술답사나 문인들과 함께 한 강연여행 등 업무를 겸한 것이었다. 그는 여행 시 방문한 지역에 소재한 문화재, 유적을 꼼꼼히 찾아보고 그 내용과 감회를 기록하였다.

아랫목 벽엔 陽刻 목판에서 찍어낸 ‘思無邪’, ‘無不敬’이란 朱子 글씨 두 폭이 붙어 있었다. 우리는 농암 선생 16대 종손 이용구옹의 안내로 『龔巖集』과 陶山六曲 판목이 있는 肯構堂(현판은 象村 申公의 아들 申潛이 쓴 전서라고 한다)을 둘러보고 뒤편 사당으로 올라갔다. 우리는 농암 선생 위판에 적하고 당 안을 살펴봤다. 무상한 일이다. 떼어놓은 분강서원 현판이 있었다.<sup>67)</sup>

여행의 소회 틈틈이 날짜, 방문지, 답사한 유적의 내용, 새로 보고 듣거나 알게 된 것을 기행문의 형식으로 기록한 일기의 일부이다. 여행기록에서 이처럼 방문한 지역의 문화재에 대한 꼼꼼히 기록하고 있다. 당시만 해도 문화재에 대한 인식이 낮고 소장자가 유물에 별로 관심이 없는 경우가 많았던 것 같다. 그는 비바람에 바라는 현판, 훼손되는 건물, 글씨를 알아보기 힘든 서책 등에 대한 안타까움을 자주 표현한다. 앞으로 소실될지 모른다는 걱정 때문에 그 장소에 어떤 유물이 있었고 어떤 내용이 있었는지라도 남겨야 한다고 믿고 본 것을 상세하고 기록한 것이다. 기록 사이사이 이전에 보았던 유물, 같은 저자의 다른 저작, 글씨 등을 비교하며 단상을 적고 있는데 전통예술에 대한 광범위한 식견과 조예를 다시 한 번 확인할 수 있다. 유무형의 문화예술을 진단, 분석하는 글들은 그 자체로도 중요한 연구 자료로 삼을 만하다.

## 2. 시론 및 문학적 영향관계

시 작품 속에는 겉으로 보기에 상반된 요소들이 함께 존재한다. 때로는 하나의 의미

---

67) 앞의 책, p. 397.

체계로 통합시킬 수 없을 것 같은, 서로 무관한 요소들이 혼재하는 것이다. 하지만 시 연구 역시 결국은 시를 이해의 차원으로 즉 그것을 가치 있는 의미체계로 귀속, 환원시키는 것이라는 점에서 시 작품에 내재하는 상반되고 무관한 의미들을 얼마나 폭넓게 포괄하여 일관성 있게 통합시켰느냐 하는 것이 관건이 된다.

시인 자신의 산문에서 추출된 논리체계는 시인의 정신세계의 체계보다 상대적으로 작은 세계이다. 인간의 정신세계는 명확성, 정확성을 추구하는 산문보다 훨씬 더 포괄적이고 복잡하기 때문이다. 문학연구가 한 인간 삶의 가치를 규명하기 위해서라면 산문을 대상으로 하는 것에 큰 문제가 없을지 모르나 시인론일 경우에는 문제가 달라진다. 문학연구의 관심사는 한 시인의 문학적 성과이지 삶의 외양과 결과에 의해 추출된 정신이 아니기 때문이다. 그런 의미에서 문학연구는 겉으로 드러난 삶과 정신에 의해 추출된 전제를 일단 거부할 필요가 있다. 이러한 전제들이 결국 우회적으로 승인된다 해도 작품에 의해 입증되기 전까지 받아들여서는 안 되기 때문이다. 그러나 전제를 거부해야 한다는 말이 자료를 거부해야 한다는 것은 아니다. 드러난 자료는 드러나지 않은 자료에서 추출된 정신적 면모를 입증, 설명해주며 그 변모를 추정하는 자료로서의 가치가 크다. 그러므로 이들 자료, 즉 시의 외재적 요소에 대한 검토는 매우 중요하다. 시의 외적 요소는 시인의 시 정신을 규명하는데 반드시 필요한 항목이기 때문이다. 따라서 본고는 김구용 시 연구에 있어 보다 가치 있는 의미체계를 수립하기 위해 시인의 독서 경향, 문학적 태도, 시론, 기타 예술론 등 시 외적 요소를 보조 자료로 삼아 검토할 것이다.

## 1) 시론의 넓이

김구용은 시에 대한 정의 혹은 특별한 시론을 염두에 두지 않은 것이 자신의 시론이라고 언급한 바 있다. 그에게 있어 시가 산문과 특히 다른 점을 굳이 들자면 시는 이론과 체계에 중점을 두지 않는다는 점이다. 그는 정연한 체계가 설수록 시에 있어 편협과 과오를 범하게 될 것이라는 우려를 품고 있었다. 또한 미사여구를 좋아하지 않아 미사여구를 얻으면 반드시 지워버리고야 말았다고 한다. 이러한 습성은 그의 시가 산문에 가까워지는 한 이유가 되었다. 또한 진실은 평범하고 장구한 것에서 나오지 기

술에서 나오지 않는다는 믿음과 교묘한 기술은 결국 시의 생명성을 약화시킨다는 믿음 등은 시에 대한 나름의 신조를 보여주는 대목이기도 하다.

### (1) 생성과 파편의 시론

특정한 시론을 거부하는 태도를 밝혔지만 그는 여러 편의 산문에서 시에 관한 견해를 보여주고 있다. 세계관이나 가치관에 대한 단상을 문학과 연결하여 일상적 어조로 풀어나간 산문들은 그가 시를 바라보는 관점, 시창작의 지향 등을 보여주고 있다. 이러한 글로는 문학과 시를 주제로 삼은 「시에의 관심」, 현대 시의 경향 전반에 대한 진단하는 「현대 동양 시의 위치」, 「현대 시의 배경」, 20세기 문학 전반을 묘파하고 있는 문학론인 「현대 문학과 체험」, 「내 시의 발상과 방법」, 「눈은 자아의 창이다」, 시인론인 「‘레몽’에 도달한 길-이상 연구」, 「서정주론 서설」 등이 있다. 위의 산문들은 자유로운 형식을 취하고 있으나, 주제의 핵심을 심오하게 꿰뚫고 있는 글들이다. 이들을 통해 살필 수 있는 시 창작의 방식, 시를 바라보는 관점 등은 시론이라는 이름을 붙이지 않았을 뿐, 시론이라 보아도 무리가 없다. 시에 대한 입장, 시상을 얻는 계기, 창작의 절차, 시창작의 오호 등과 더불어 현대 시와 현대문학을 현대 사회와 연결해 바라보는 관점 등까지 밝혔기 때문이다. 그 내용을 통해 시에 대해 일관된 몇 가지 관점을 알 수 있는데, 이를 우선 ‘생성과 파편의 시론’이라 명할 수 있을 것이다.

오랫동안 품고 있던 상념이 어떤 사물을 보고 당함으로써 이상하게도 순간 형상화되는 수도 있고, 그와 반대로 비행기라든가 살인 사건 같은 것을 견문함으로써 신기로우리만큼 확연한 암시와 계시가 촉발되는 수도 있다. 나의 발상은 끊임없이 완전히 나의 것으로서, 그러나 무수히 기복하며 불규칙하며 난잡하며 혼란하며 명멸한다.<sup>68)</sup>

시를 쓰기 위해 원고지를 펴놓고 첫 줄을 생각하는 일은 거의 없다. 쓰는 것이 아니다. 머리에 말이 저절로 떠오르기를 기다린다. 사랑하는

68) 김구용, 「내 시의 발상과 방법」, 앞의 책, p. 424.

상대란 기다리는 것으로도 흐뭇하다. 말씀이 오는 수도 있다. 또는 생각  
하지도 않는데 홀연 찾아오는 경우도 있다. 나는 그 말씀을 반가이 원고  
지에 영접하고 싶다.<sup>69)</sup>

인용문은 무형의 상념, 관념, 생활 중에 경험한 일이 시로 바뀌는 과정을 보여준다. 김구용에게 시는 만들어지거나 고치는 것이 아니라 순간적으로 얻어지는 것, 찾아오는 것이었다. 상념이나 이미지들이 결합하는, 신기하고 이상스럽다고 할 수밖에 없는 계기들에 의해 시가 탄생한다는 것이다. 그러나 무작위적 결합이 무조건 시로 바뀌는 것은 아니다. 그에게 시는 무한한 기다림의 연속이었다. 책상에 앉아 아무런 생각도 하지 않으려 애쓰다 보면 오랜 기다림 끝에 한 단어, 한 문장이 나타난다는 것이다. 그렇지만 대부분의 경우 기다림은 그저 기다림으로 끝난다고 고백한다. 어떤 시를 어떻게 써야겠다는 생각이 없으며 다만 시가 찾아오기를 기다릴 뿐이다. 그에게 시는 관념, 상념, 이미지, 경험들이 잠재되어 있다가 순간적으로 나타나는 현현의 방식으로 생겨난다. 시를 쓰는 과정은 언어의 구성과 체계에 의해 짜여지거나 다듬어지는 것이 아니라 저절로 찾아오고 떠오르는 것을 받아들이는 절차였던 것이다. 이러한 과정은 생성이라는 말로 표현하는 것이 적당하리라 본다. “무수히 기복하며 불규칙하며 난잡하며 혼란하며 명멸한다”는 말은 시가 불규칙하게 명멸하는 상념과 사물이 생성하는 순간적 발생에 다름 아니기 때문이다. 이러한 생성 자체를 주목하기에 그의 시는 당연히 진술이나 이미지의 연결이 논리적으로 어긋나게 된다.

사실에서 사실을 제거했을 때, 그 사실의 생명을 파악한다. 그러므로  
시는 사실이 아니로되 사실에서 생겨나는 것은 확실하다.<sup>70)</sup>

그런데 시에 있어서 이질적 心象 또는 物象을 배합한다는 것은 많은  
효과를 나타낸다. 우리 동양의 문자 그대로 ‘생성의 묘리’를 발견하게  
된다.<sup>71)</sup>

69) -----, 「무제1」, 같은 책, p. 252.

70) 김구용, 『구용일기-김구용문학전집 5』 (술, 2000), p. 571.

71) -----, 「눈은 자아의 창이다-시를 위한 노트」, 『인연-김구용문학전집6』 (술, 2000), p. 431.

그리고 그것은 언제나 상반된 배리로서 나타났던 것이다. 이러한 상반의 구성은 급류하는 액체와 무수히 기멸하는 포말의 시대의 한 계곡에서 무질서하게 일어난 것이다. 그러나 우리는 그것이 본질에 있어 다름 없는 동시 변화란 걸 알고 있다.<sup>72)</sup>

세계를 어떻게 이해하고 있는지 알려주는 대목이다. 시가 표현해야 할 것은 존재의 생명성 자체였다. 생명은 사실에서 ‘사실’을 제거할 때 더욱 분명히 드러난다. 생명의 생성을 논리적 언어로 다듬을 때 나타난 사실은 생명성을 잃고 죽어버린다. 여기서 앞의 ‘사실’은 있는 그대로 실재하는 존재의 생명성을 말하며 뒤의 ‘사실’은 생성을 인식한 후 규정에 맞게 받아들이는 감각과 인식의 기존 틀을 말할 것이다. 그러므로 “사실에서 사실을 제거했을 때, 그 사실의 생명을 파악한다.”는 말은 인식의 선입견, 일반성을 배제하고 존재를 받아들일 때 비로소 실재하는 생명성을 느낄 수 있다는 생각을 반영한다. 따라서 시는 사실에서 생겨나지만 사실이 아닌 것이 된다. 두 번째 글은 그가 이질적 심상과 물상을 배합하여 나타나는 효과를 중시한다는 것을 알게 한다. 그리고 그 효과는 동양에서 오래 전부터 강조했던 ‘생성의 묘리’라는 것이다. 그는 논리적으로 배리되는 물질, 사건, 상념끼리의 결합이 예기치 못한 존재들을 발현시키는 과정을 생성을 ‘묘리’로 본다. 그런데 이때 ‘생성의 묘리’는 언제나 상반된 배리에서 나타나고 있다. 그는 논리적 결합보다 훨씬 풍부하게 발생하는 배리적 결합에 주목하여 상반된 생성의 순간을 포착하고자 한다. 배리적 결합은 넓은 시야에서 보면 “본질에 있어 다름 없는 동시 변화” 자체이다. 동시 변화가 만들어내는 “상반의 구성은 급류하는 액체와 무수히 기멸하는 포말의 시대의 한 계곡에서 무질서하게 일어난다. 배리적 존재들이 결합할 때 이루어지는 상반된 구성을 표현하면 시적 진술은 파편화의 특징을 드러내게 된다. 진술의 비논리성, 이질적 심상과 존재들의 비틀린 결합은 여기서 기인한다. 그의 시가 주는 역동성은 끝없이 진행되는 생성 자체가 갖는 속성이기도 하다.

자아는 주위에 의해서 대결하는 존재로서 실상에 부합하려는 생명을 탐구한다. 그러므로 시인은 오히려 이론에 권태를 느끼고 우연에 예각

---

72) -----, 「현대시의 배경」, 위의 책, pp. 386-387.

해지는 것이다. ... 즉 可思의 세계와 可視의 세계는 동일하다기보다도 불가분리의 가치에 있는 것이다.<sup>73)</sup>

입김을 불어넣어 시간을 생명화시키고 공간에 가능성을 불어일으켜 무한케하는 것은 무엇일까?<sup>74)</sup>

“이론에 권태를 느끼고 우연에 예감해지는 것이다”라는 고백은 그가 시창작의 이론을 거부하고 우연적 결합이 발생시키는 생성 자체를 표현하려 했음을 확인시켜 준다. 우연적 결합이야말로 존재로서의 실상에 부합하는 생명을 자체로 드러내는 과정이며, 그에게 시란 이 과정을 탐구하는 것이기도 했다. 시를 통해 생성을 포착하는 것은 시간과 공간에 생명을 불어넣어 존재를 무한하게 만드는 절차이기도 하다.

살펴본 바와 같이 김구용이 의식적으로 시론을 거부한 것은 유무형의 상념, 의식, 이미지, 물질 등이 명멸하는 곳까지 전 감각을 넓혀 생성 자체를 잡아 시로 표현하고자 했기 때문이다. 그러므로 그의 관심은 상반되고 배리하는 결합이 만들어내는 풍부함에 있었다. 그의 시가 과편화된 이미지를 비논리적 진술로 표현하는 것은 일상적 상식의 틀에서 넘쳐나는 존재들을 그대로 잡아내기 때문이다.

## (2) 난해 시론

상식적 판단기준, 일상적 감각에서 벗어나는 내용은 이해할 수 없는 것, 난해한 것이라 여겨진다. 문화와 삶의 장 속 구성원들이 공감하는 합리적 인식체계는 기존의 틀이 해석할 수 있는 내용만을 받아들이기 때문이다. 김구용은 쉽게 받아들여지는 상식은 세계의 극히 일부 내용이며 상식의 틀에서 넘쳐흐르는 것들이 세계의 진짜 모습이라고 본다. 무엇인가 끝없이 생성하며 우리의 삶을 가득 채우고 있는데 이를 감지하지 못하거나 난해하다고 여길 뿐이라는 것이다. 존재의 생성 자체를 그대로 표현하려 할 때, 시는 불가피한 난해성을 드러낼 수밖에 없다.

---

73) 위의 글, pp. 434-435.

74) -----, 「시에의 관심-시론」, 앞의 책, p. 369.

‘어떻게 해야 좋을지 모른다’는 것은 그만큼 앞으로의 여러 가지 ‘可能’을 함축하기 때문이다. 여기에서 可視의 세계와 可思의 세계는 항상 그 극한을 전개하는 셈이다.<sup>75)</sup>

현대문학은 독자로부터 난해하다는 말을 듣고 있다. 우리가 살고 있는 이 현실보다 난해한 것은 없다는 정신적 체험을 안다면 독자는 현대문학에서 많은 흥미를 느낄 것이다. … 현대문학의 난해성은 현대에서 인간이 공동 책임을 벗어날 수 없다는 고백인 것이다.<sup>76)</sup>

세계는 “여러 가지 ‘가능’을 함축”한 변화를 거듭한다. 함축된 가능성은 언제라도 현실이 되어 드러날 수 있다. 현실이 된 가능성이 기존의 인식체계 안에서 해석되지 않을 때 “어떻게 해야 좋을지 모른다”는 어려움이 발생한다. 그는 이를 난해성의 이유라 설명하는 것이다. 함축된 여러 가지 가능성이 현실로 발현될 때 세계는 그 깊이를 더해가게 된다. 이제까지 존재하지 않았던 가능성이 가시와 가사의 세계로 편입될 때마다 세계는 매번 “극한을 전개”하기 때문이다. 그는 일상적 경험의 범위를 훨씬 벗어나는 상태야말로 리얼리티로 받아들인다. 존재의 존재방식을 합리적 인식체계로 받아들이면 난해하게 여겨질 수밖에 없다. 문학이 진실을 추구한다면 의당 이러한 현실의 난해성을 직시하여야 하고 난해성을 표현해야 한다. 한편 그는 독자가 일상의 매물에서 시야를 넓히는 정신적 체험을 한다면 난해성에 흥미를 갖게 될 것이라고 보고 있다. 그에게는 일상적 장을 넘어서는 근원적 존재방식이야말로 참된 리얼리티였으며, 리얼리티를 탐구하는 것이야말로 실존의 방식이었다.

현실은 난해한 것이며, 이를 진실하게 표현하려면 시도 난해해질 수밖에 없다는 믿음은 전 작품을 통해 일관되게 나타난다. 그러나 시인이 표현하는 현실의 성격이 경험의 종류에 따라 시기별로 다르게 나타나는 것도 사실이다. 전쟁 체험기 그리고 휴전 후 몇 년간 쓰여진 작품들은 다른 시기의 작품에 비해 사회적 경험에서 비롯한 난해성을 반영한다. 이러한 특징이 두드러지는 작품으로는 「불협화음의 꽃Ⅱ」, 「꿈의 이상」, 「소인」, 「무상의 모태」 등 『시』 속에 수록된 장시들을 꼽을 수 있다. 이

75) -----, 「현대문학과 체험」, 위의 책, p. 367.

76) 위의 글, p. 396.

들 작품에서는 주로 실직한 지식인이 화자로 등장한다. 그리고 화자를 둘러싼 인물들은 매춘부, 술집 작부, 하숙집 주인, 범죄자, 부랑자들이다. 인물들은 생활고에 시달리며 피폐해지고, 이해하기 힘든 말과 행동을 이어간다. 물질적 풍요를 누리는 여대생, 교수 등도 이해할 수 없는 행동과 생각을 하기는 마찬가지이다. 인물들의 말과 행동은 갑작스러운 사건에 휩쓸리며 예측 불가능한 방향으로 진행된다. 원인과 결과를 알 수 없는 상황이 연이어 일어나는 것이다. 통제 불가능한 상황들, 부조리한 말과 행동은 서로 혼합되며 점점 가중되고 있다. 시편들은 인간의 생각과 행동이 결국 불가해성에 지배받는다는 것, 그리고 이 불가해성이야말로 실존의 진짜 얼굴이라는 점을 그로테스크하게 형상화한다. 시편들은 감히는 이미지, 기계와 철의 차가운 이미지 등을 활용하여 수동적으로 지배당하는 인간 존재의 모습을 실감나게 이미지화한다. 이처럼 그의 50년대 전반기 작품들은 전쟁이 가져다준 체험과 충격을 통해 실존의 난해성을 그리고 있다. 이후의 시편들에서 나타나는 세계관 역시 난해성으로 일관되고 있으나, 존재 방식 자체를 좀더 근본적으로 파고드는 시도가 이루어진다. 접근방식의 변화에 따라 소재나 표현 역시 관념적으로 변모하고 있다.

## 2) 문학적 제 영향

동서양과 고금을 막론하여 깊고 방대하게 이루어진 독서는 김구용의 정신적, 문학적 세계 형성에 있어 지대한 영향을 끼쳤다 볼 수 있다. 그러나 지금 시점에서 그가 생애의 어느 시기에 어떤 책을 읽고, 어떤 경향의 사상과 인물을 섭렵했는지 정확하게 논증하기는 힘들다. 다만 일기, 수필 및 기타 산문에 직접 언급되는 내용과 시 작품을 통해 간접적으로 유추할 수 있는 내용을 가지고 독서 경향을 정리할 수 있을 것이다.

우선 그의 독서 경향은 크게 두 갈래로 나눌 수 있다. 첫째는 유교, 불교, 도교 등 동북아 사상과 연관되는 독서 범위이며 둘째는 프랑스, 러시아를 중심으로 하는 서구 문학과 철학에 관한 독서 범위이다. 동북아 사상에 관한 독서 취향은 깊이 있게 육화되어 그의 가치관, 세계관 형성에 핵심적인 영향을 끼쳤다. 그뿐 아니라 작품 세계 전반에 있어서도 중요한 영향력을 행사하고 있다. 그의 독서 취향은 산문과 일기에 비교적 상세히 언급되어 있다. 김구용은 유교적 분위기와 독실한 불교 신앙이 공존하는 전

형적인 양반 가풍 아래 성장하였다. 또한 집안 내에 고서적이 쌓여 있는 서고가 있어 늘 그 서적들을 가까이 하였고, 일찍부터 책을 모으는 취미까지 붙였다. 산방에 머물던 시절에는 경전을 쉽게 대할 수 있었고 불경과 주석서를 책장에서 내린 적이 없다고 한다. 고전을 가까이 할 수 있는 외부적 환경과 이를 애호하는 개인적 성향이 지성과 문학적 소양의 기틀을 단단하게 마련한 것이다.

오늘날 구미 문학에 몰입하여 사실주의니 자연주의니 외치며 그걸 새로운 지식으로 과시하여 동양이라면 무조건 냉소하는 국소주의 문학가들에게 『열국지』부터 읽기를 권하고 싶다. 오늘날 흔히 말하는 공포, 불안 퇴폐, 음란, 파괴, 상실이란 의미가 참으로 어떤 것인가를 『춘추』나 『열국지』를 읽음으로써 다시 한 번 크게 느끼고 다시 한 번 오늘날 현실에 몸서리칠 것이다. 그러므로 우리는 춘추전국시대를 상상함으로써 더욱 공자에 대한 존경을 새롭게 할 수 있다. 왜냐하면 오늘날을 근심하고 고민할 때 오늘날과 흡사한 시대에 탄생한 공자의 일생에 대해서 유의, 친근하지 않을 수 없기 때문이다. 어제까지의 친선이 오늘날의 적이 되고 내일에 친선하는 반복무상한 열국은 끊임없이 내려온 전쟁을 여전히 되풀이하여 시체와 유혈은 세월의 힘으로도 종막을 짓지 못하고 더욱 공포와 황폐를 조장하였다.<sup>77)</sup>

위의 글에서 구용은 유학을 전통이나 종교로서보다는 현실에 민감하게 반응하는 인간학의 결정체로 이해하고 있음을 보여준다. 공자가 살던 시대는 시시각각 시시각각 급변하던 난세였다. 오늘의 충신이 내일의 역적으로 죽음을 당할 수 있는 불안함 역시 팽배했으며 인간에게 삶은 스스로의 힘으로 개척하거나 지배할 수 없는 대상이었다. 압도적 영향력을 행사하는 외부 조건에 당면해서 인간들은 어떻게든 사회를 해석할 행동기준을 필요로 했다. 이때 공자는 변화무쌍한 시대를 이해하고 헤쳐 가는 삶의 방법을 제시했다는 것이다. 김구용은 공포, 불안 퇴폐, 음란, 파괴, 상실로 점철된 현대 시대가 그 어느 때보다 춘추전국이나 열국 시대의 혼란상과 흡사하다고 본다. 따라서

---

77) 김구용, 「仰之彌高-유교와 사회」, 『인연-김구용문학전집6』(솔, 2000), p. 456.

당시 사람들이 세계를 이해한 방식에 견주어 공감함으로써 현재를 살아가는 지표를 얻을 수 있다고 주장한다. 그는 과거의 이해와 공감을 통해 당면한 현실을 새롭게 하고, 현실을 보다 근본적으로 이해하려는 태도를 중요시했다. 그의 고절한 선비기질 역시 고전을 소화하여 현재의 지혜로 삼는 공감에서 형성되었을 것이다. 유교에 대한 사색과 이해의 정도는 남명, 퇴계, 추사를 위시한 유학의 대가들의 정신세계를 살피는 「동양문화와 한문」, 「仰之彌高-유교와 사회」, 「남명 조식 선생의 『遊頭流錄』」, 「동양문화의 근대적 과제」 등의 글에서 폭넓게 드러나고 있다.

앞서 시인의 생애에서 살핀 바와 같이 김구용은 오랜 산사생활을 통해 불교를 삶 자체로 받아들이고 있었으며 수좌들에게 경전을 강해할 만큼 전문적인 식견 또한 높았다. 그러나 그에게 불교는 학문이나 지식처럼 특정한 영향을 측정할 수 있는 것이 아니었다. 그는 불교를 섬긴 적도 없었고 불교에서 벗어난 적도 없었다. 그에게 불교는 종교나 지식이 아니라 삶의 귀중한 미지 자체를 가리키는 것이었다. 그러므로 불교에 대한 글은 불경 자체에 대한 지식이나 해설보다는 불교적 세계관을 삶과 연결하는 내용이 많다.

古語에는 詩聖이란 말도 있듯이 동양에서는 시를 말씀(言)의 절(寺)로서 표현한 것도, 우연한 일이 아닙니다. 석가모니불께서는 한량없는 부처님을 說하셨습니다. 한량없는 偈頌이란 무엇일까요. 사람의 한량없는 잘못과 괴로움을 염려할 필요는 없습니다. 인간을 버리고 부처님이 될 수는 없습니다. 四苦가 蓮花座이기에 대자대비는 放光하며 늘 六種震動합니다. 그렇다면 시와 과학도 별개의 것은 아닐 것입니다. 불교와 창조예술도 不二法門이라면 망발일까요.<sup>78)</sup>

친분 있는 스님과의 서신을 발췌한 대목이다. 시와 불교와의 관계에 대해 질문을 받았던 것으로 짐작된다. 시가 말씀의 절이라는 말을 강조한 것은 시가 표현하고자 하는 것이 불가에서 인식하고자 하는 세계와 통한다는 믿음을 보여준다. 중요한 것은 불교에서 추구하는 것이 ‘한량없는’ 부처님, ‘한량없는’ 계승이라는 점이다. 그는 시가 바로 이 한량없음을 나타내야 한다고 본다. 또한 과학이 한량없는 세계의 한 부분을 조금씩

78) 김구용, 『구용일기-김구용문학전집 5』 (솔, 2000), p. 733.

밝혀가려는 겸손한 태도를 갖춘다면 이 역시 한량없는 세계를 불완전한 언어로 나타내하고자 하는 시와 다를 바 없다. 김구용은 불교와 창조예술, 과학이 모두 무한한 세계의 일면을 드러내는 방법들이라고 이해한다. 불교와 세계관, 불교와 현대문학 등을 다룬 내용은 「다시 『법화경』으로」, 「산방의 독서와 습작」, 「동양의 향기-불교에서 취재한 문학」 등에서 찾아볼 수 있다.

불교 선종의 어록과 현대 시론과의 관계에 대해 고민하고 있음 둘 사이의 배합은 헛된 수고이며 불교의 선과 서구의 시론은 매우 다르며 이 둘을 유의하려면 두 이질에서 제 나름대로 출발하거나 발견해야 할 것 같다. 동화하거나 동화시키거나 간에 반드시 또 다른 양상으로 나타나야만 할 줄로 안다. 옛 선시로도 현대시론으로도 머물 수 없을 때 모색은 시작하는 것이다.<sup>79)</sup>

이 글은 선적 방법론과 현대시 사이의 상관관계에 대한 고민의 한 대목이다. 선에 대해 해박했기에 선이 추구하는 깨달음의 발상이나 기법, 표현 방식 등과 현대시의 방법론의 유사점과 차이점을 정리해야 할 필요를 느꼈던 것이다. 그는 둘 사이의 관계를 무턱대고 유사성 아래 놓고 출발하는 것은 잘못된 결론으로 귀결될 것이라고 우려한다. 각각의 엄연한 이질성에서 출발하여 차이와 유사점을 차차 발견해야 바르게 정리할 수 있다는 것이다. 또한 선시나 현대시가 각자의 영역에서 한계를 느끼면 필연적으로 통하는 방식을 모색해 서로 발전의 자양분으로 삼을 수 있다고 예견하였다.

서양의 떡빛이 동양일 수 없듯이 동양의 쉬르레알리즘이 서양일 수는 없다. 이것은 두 개의 가치다.

나 개인의 독서 경향은 다다나 쉬르보다도 禪宗 서적이 대부분이었다. 그 이유는 읽히기 때문에 읽은 것들이다. 그러면 내 시에 선이 어느 정도로 반영되어 있는가. 겸손이 아니다. 대답할 말이 없다. ‘현대시와 선’이란 원고청탁을 여러 번 받았었다. 그럴 때마다 거절했다. 쓸 능력이

---

79) -----, 「시에의 관심-시론」, 위의 책, p. 368.

없었기 때문이다. 그 원인을 내 나름대로 짐작할 수는 있다. 쉬르레알리즘은 어느 정도 해설이 가능하지만 선은 스스로 설명을 거부하였다..<sup>80)</sup>

잠재의식과 몽환으로 인상적 효과를 노린 초현실주의자들의 현란한 손재주가 얼마나 위대한 낭비였던가를 알 수 있다. ... 어떠한 효과도 생각 않고 섬광적으로 언어를 나열하는 것은 위험한 일이다.<sup>81)</sup>

그는 서구 현대 문학 중에서도 초현실주의나 다다이즘 관련 서적들에 흥미를 가졌음을 여러 번 밝혔다. 하지만 이러한 흥미는 다만 흥미일 뿐 초현실주의나 다다이즘을 따라할 생각은 없었던 것 같다. 그 관심은 공감이나 감탄이 아니라 자신의 사유방식, 시적 상상력과 유사한 서구의 예술 표현이 있다는 것에 대한 흥미였다. 초현실주의나 다다이즘이 추구하는 형식은 그에게 별로 새롭거나 신기한 것이 아니었고 원래부터 익숙하고 자연스러운 것이었다. 그는 새로 들어온 내용을 일별한 후 유사성을 인정하지만 함께 묶일 수 없는 부분을 지적한다. 그러므로 이러한 방법론을 그의 시와 함께 거론할 때는 그 방법론들의 체계적 이론 정도를 받아들여 분석의 한 기준으로 차용할 수는 있지만 그가 초현실주의, 다다이즘에 영향을 받았다고 귀결시키는 것에는 주의를 요한다.

서구문학에 대한 독서취향이나 영향은 산발적, 단편적으로 작가의 이름이나 면모를 논하는 정도에 그치기 때문에 영향 정도를 단정하기 어렵다. 다만 그가 동서양을 포괄한 문학이나 철학 전반에 대해 열렬한 지적 욕구를 지녔다는 점, 일기와 산문에서 확인되는 서구문학에 대한 지성이 상당한 수준에 올라 있는 점 등으로 미루어 교양 수준을 짐작할 수 있다. 특정 작가나 경향이 그의 시에 영향을 주었다고 단정할 수는 없으며 다만 그의 작품에 자주 언급되는 인물 중에 그의 취향과 부합한다고 판단할 수 있는 사람을 꼽을 수 있다. 그는 청년기에 발레리 작품에 매력을 느껴 삼 년 정도 열중하였으며, 릴케, 엘리엇, 장 주네의 작품과 초현실과 시인 중 줄 쉬페르비엘의 작품에도 유의한 바 있다고 한다. 그러나 서구 문학은 동양 고전만큼 깊은 감명을 주지는 못한 것 같다.

80) -----, 『구용일기-김구용문학전집 5』(솔, 2000), p. 521.

81) -----, 「눈은 자아의 창이다」, 『인연-김구용문학전집6』(솔, 2000), p.

이제까지 독서 취향을 검토하여 김구용의 문학적 태도와 영향관계의 일면을 추정해 보았다. 유불선을 막론한 동북아 사상은 문학적 기질과 관련되어 그의 정신세계를 성숙시켰다. 유교와 불교가 공존하는 가풍에서 자라나 수많은 고전을 섭렵한 그는 어릴 때부터 이러한 사상을 지식으로서 뿐 아니라 삶의 태도로 받아들였던 것이다. 자연스럽게 심화된 사유체계는 그의 문학적 특징을 형성하는데 막대한 영향력을 발휘하였다. 한편 폭넓은 독서 열정 속에는 서구의 다양한 문학들도 포함되어 있었으며 그 내용들은 청소년기의 민감한 정신세계에 인상을 남겼다. 폭넓은 독서 체험이 복합적으로 작용하여 김구용 시의 면모를 구성하고 있는 것이다.

기타 예술론에서도 김구용의 예리하고 해박한 면모가 빛을 발하고 있다. 그때그때 다루고 있는 예술에 대한 진실한 애정, 아름답고 전아한 문체를 통해 펼쳐지는 체계적 논리전개, 풍부하고 심오한 전문지식을 통해 예술 전반에 대한 그의 관심과 지식의 수준을 짐작할 수 있다. 예술 부문에 대한 비평은 문학에 대한 것과 일반 예술론, 그리고 고서나 옛 글씨, 그림 등에 대한 것으로 나뉜다. 이러한 비평문은 그의 문학관 및 예술관 전반을 엿볼 수 있게 해 준다.

김구용은 전통 예술에 대해서 문학 못지않게 해박한 지식과 감식안을 지니고 있었는데, 특히 추사글씨에 대해 조예가 깊어 수집가들이 글씨를 구매하기 전에 진위감정을 의뢰할 정도였다. 또한 그 역시 명필들의 글씨와 그림, 탁본을 상당히 수집했던 것으로 알려져 있다. 그러나 예술품을 대하는 자세는 남다른 정신적 절제와 기준 아래 가다듬어진 것이었다. 글씨를 대하는 태도에는 몇 십 년 세월동안 겸손함과 정성으로 서화를 대하면서 쌓인 엄격성이 전제되어 있다. 내적 절제는 수집벽에 대해 경계로부터 드러난다. 수집은 자기 안목을 높여 보다 좋은 글씨를 쓰고 보다 좋은 그림을 그리기 위해서 하는 것이지 수집을 위한 수집이 되어서는 안 된다는 것이다.

필적은 많이 가졌대서 장한 것도 아니요 자랑할 것도 못 된다. 어디까지나 마음의 그림이지 사치품은 아니다. 단 한 폭이라도 좋으니 필적에서 자기가 존경하는 옛 어른을 직접 뵈옵고 앞날의 붓글씨에서 새로운 가치를 발견하는 것이 뜻 깊은 일이다.<sup>82)</sup>

82) 김구용, 「취미와 수집-필적」, 앞의 책, p. 236.

내가 숭배하는 분이고 그 글씨가 좋고 그 글이 좋다면, 단 한 폭만 걸어두어도 피곤을 풀 수 있고 잠 안 오는 밤에 고통을 잊을 수 있고 도시의 좁은 방 안에서 대자연과 동화할 수도 있는 것이다. 내가 즐기는 옛 필적은 나에게 있어 보약과 같다.<sup>83)</sup>

위의 내용은 글씨를 대하는 겸손함을 보여준다. 글씨는 서도라는 단어가 함축하는 뜻처럼 쓴 사람의 도, 선현들의 인간성이 담겨 있는 것이다. 그런 만큼 그 필체나 내용을 통해 쓴 사람의 마음을 느끼는 것이 필요하다. 글씨를 감상함에 있어 예술성 뿐 아니라 문장을 통해 정신의 품격에 집중하고 생활의 감동으로 삼는 태도가 필요하다는 것이다. 글씨를 대할 때 낙관의 유무보다는 글쓴이의 필력을 느낄 수 있는지 여부가 더욱 중요한 것은 이 때문이다. 또한 수준이 떨어지거나 필적이 다른 글씨를 대면할 때도 글쓴이의 심경변화를 읽을 수 있다는 점에서 글씨의 또 다른 묘미를 느끼게 된다고 지적한다. 그는 진적을 대하는 기회가 찾아오면 기쁘게 여겼지만 인쇄본을 통해서도 얼마든지 필치나 예술성을 느낄 수 있다며 인쇄물도 소중히 간직했다. 김구용에게 글씨란 보고 즐기며 마음을 가다듬는 가치의 대상이었지, 많이 가져야만 하는 사치품이 아니었던 것이다. 또한 글씨는 무엇보다 마음가짐이 중요하고 평생을 써가며 수양한다는 점에서 문학과 직접 통하는 예술이기도 했다.

선생의 시·문을 감탄함은 출중한 인격 때문이 아니다. 삼동에 핀 연꽃다운 정신세계를 보여주었기 때문이다. 선생의 서화를 소중히 여김은 천재를 부러워하는 것이 아니다. 어떠한 역경에서도 투철한 힘이 주는 감동 때문이다.<sup>84)</sup>

선생 글씨의 준엄은 인간의 의지이며 선생 글씨의 감명은 생명의 순수며 선생 글씨의 결구는 미래 예술이었다. 고금과 미래를 관통한 정신은 不計巧拙의 진수를 보여주기에 이른다. 진술의 극치란 무엇인가를 거듭 반성하게 한다.<sup>85)</sup>

---

83) 김구용, 「필적 수집」, 같은 책, p. 223.

84) -----, 「고도의 예술과 인간성」, 같은 책, p. 544.

이 글은 추사 글씨의 지고한 수준이 어떻게 이루어졌는지 논하는 「고도의 예술과 인간성」 중 한 대목이다. 추사의 예술과 정신세계를 다루며 투철하고 준엄한 의지가 주는 순수함에 탄복하고 있다. 김구용은 여러 지면에 서도에 대한 전문적 식견을 담은 원고를 발표하였다. 그 중 글씨를 대할 때 가져야 하는 마음가짐이나 기본지식을 쉽게 설명한 「안복」, 「글씨와 그 사람됨」 등이나, 우리나라의 서도사를 고대, 삼국 시대, 통일이전 신라, 통일신라, 고려, 조선 등 시기별로 나누어 면밀히 분석한 「조선 서도사」 등은 전문적 내용을 초보자들도 무리 없이 받아들일 수 있도록 쉽고 품격 있게 설명하고 있다. 이 글들은 길지 않은 원고매수에도 불구하고 서도에 대한 높은 안목과 조예를 엿볼 수 있게 해 준다.

지금까지 김구용의 생애와 문학적 영향관계를 살펴보았다. 시인의 생애와 기타 외적 요소를 시세계 분석의 한 요소로 고려한 것은 각각의 시작품 또는 시작품의 요소들을 생애나 전기로 환원시키려는 것이 아니라 더 큰 구조로 수렴하기 위한 성분을 얻기 위해서이다. 시는 시 자체의 내적 요소들과 관련성을 맺는 것과 마찬가지로 역사적, 시대적 여건이나 시인의 삶과도 관련되어 있다. 다만 전기적 사실을 위주로 시세계의 체계를 세울 경우에는 시세계가 왜곡되거나 문학연구에서 벗어날 위험이 있으며, 시세계에서만 정신체계를 찾을 경우에는 전기적 사실 등과 무관하고 편협한 것이 될 가능성이 있다. 그러므로 양자는 편향적 시각에 기울어지지 않도록 주의 깊게 고려되어야 한다.

---

85) -----, 같은 글, p. 547.

### Ⅲ. 존재와 세계인식

존재(sein, being, etre)<sup>86)</sup>에 관한 물음은 인간의 사유 과정에서 가장 근본적으로 부딪치는 문제라 할 것이다. 하나의 사유를 파고 들어갈 때 심층을 관류하는 것은 존재론이며 존재에 대한 해석은 그 사유의 방향을 결정짓는다.<sup>87)</sup> 자신과 자신을 둘러싼 세계를 해석하는 포괄적, 추상적 입장이 존재에 대한 해석으로부터 시작되기 때문이다. 따라서 존재에 대한 해석인 존재론(ontology)을 통해 하나의 세계관에 보다 구체적으로 접근할 수 있다.

존재론은 크게 초월적 존재론과 내재적 존재론이라는 두 갈래로 나누어진다. 먼저 초월적 존재론은 존재론적으로 우월한 형상이 존재론적으로 하등한 질료에 구현(embody)되는 방식을 기본구도로 한다. 이때 초월성이란 물질이나 현상보다 더 근원적인 실재이다. 즉 초월성은 마치 설계도처럼 물질을 구체적으로 형성하는 원리가 되어 세계를 구성하는 것이다. 세계를 이데아적 실체인 형상이 불완전한 질료성에 구현되는 것으로 본 플라톤의 형이상학은 초월 원리를 밑바탕으로 하는 존재론의 구도를 분명하게 보여준다. 영원한 하나(一者, The One)를 우주 설명의 형이상학적 근거로 삼아 현상들을 포괄하려 하기 때문이다. 이데아나 형상(eidos)을 가장 리얼한 실재라고 보는 서양 철학은 경험을 넘어 세계의 궁극적 근거를 정초하려는 초월적 존재론 아래에서 심화되어 왔다. 세계를 부동의 본질과 외연의 논리로 재단하는 동일성의 세계관은 경험을 넘어서는 영원한 일자로 우주를 설명하는 초월적 존재론에서 비롯한 것이라 볼 수 있다.

이에 반해 내재적 존재론은 세계 바깥에 어떤 초월성도 없으며 이 세계를 유일하고 절대적인 세계라고 이해한다. 그러므로 존재를 만드는 힘은 물질을 초월해 형상으로 있는 것이 아니라, 물질 자체에 내재해 있으며 그 힘은 고정된 방식으로 움직이지 않는

86) 존재(그리스어 *esse*)에는 '있다, 존재하다'라는 동사적 뉘앙스와 '존재하는 어떤 것'이라는 명사적 뉘앙스가 함께 있다. 명사적 뉘앙스로 쓰일 때는 실체, 본질, 실재와 동의어로 쓰이기도 한다. (『세계철학대사전』 (성균서관, 1977), p. 995.)

87) *ontologia*는 그리스어 *onta*(*einai*동사)의 현재분사로 존재하는 것과 학문(*logos*)를 결합하여 만들어낸 용어이다.(같은 책, pp. 996-997.)

다. 즉 세계에서 일어나는 모든 변화는 세계자체가 스스로 변화하는 것이라 본다. 우주 전체를 하나의 거대한 실체로, 모든 변화를 그 실체의 자체적 표현으로 이해하는 것이다. 들뢰즈는 끝없이 스스로 변하는 내재적 실체를 공재면이라는 용어로 개념화하고 있다. 이때 공재면은 모든 가능성들이 함께 내재된 거대한 존재의 흐름이자 가능성의 장이다. 공재면에 접혀 있는 복수성은 힘, 생명의 차원에서 설명할 수 있는데, 현실화의 잠재적 씨앗들은 자체적 생명인 힘에 의해 발현되기 때문이다. 거대한 존재의 장에 대한 인정과 더불어 ‘무/무한’, ‘개체의 연속/불연속’, ‘다/운동’에 대한 입장은 내재적 존재론을 입증하게 위한 구체적 내용들이라 할 것이다.<sup>88)</sup> 만일 존재가 불연속적인 상태에서 각각 자기동일성을 유지한다면 운동과 변화란 원천적으로 불가능하다. 존재들이 불연속이라면 존재들(多)은 즉자적으로만 존재할 것이다. 그러므로 내재적 존재론은 존재방식의 제일 근거를 多와 運動에서 찾고 있다.

초월적 존재론이 우세한 담론이었던 서양에서 내재적 존재론은 초월적 일자를 부정하는 여러 탈근대 담론들이 등장함에 따라 관심의 대상이 되었다. 그러나 동양에서 내재적 존재론은 도가, 불가 등의 사유를 통해 오래 전부터 심화, 발전되어 온 존재론이었다. 불교와 도교는 다 같이 無自性を 궁극의 존재방식으로 전제하고 있다. 예컨대 도덕경 1장<sup>89)</sup>은 실체화가 일어나는 순간 참된 도로부터 멀어진다고 설명하는데 이는 하나의 도가 절대적인 원리로 고정되는 것을 경계하는 것이다. 그러므로 참된 도란 절대적 원리나 법칙이 아니라 형성과 해체, 또 다른 형성을 만들어내는 근본 바탕이라 할 수 있다. 도가의 내재적 존재론은 현실적 가치에 있어 삶과 죽음을 평등하게 바라보는 태도와 생성과 소멸에 대한 근거 없는 감정에 얽매어서 자신을 변화시키지 않는 태

88) 무한, 무한정의 개념은 ‘결정되지 않은, 규정되지 않은’의 의미를 가진 희랍어 아페이론(apeiron)에서 유래한다. 아페이론에 한계(peras, limit)가 주어질 때 미규정성은 규정성을 획득하게 된다. 따라서 다/운동의 개념은 연속/불연속의 문제와 밀접한 관계를 가진다. 아페이론의 상태는 미규정적 연속성을 전제하기 때문이다. 서로 다른 다양한 존재들이 즉자적으로만 존재하고 서로 연속성을 갖지 않을 때 운동은 발생하지 않을 것이다. 존재는 오로지 존재이고 무는 오로지 무라면 모든 존재는 완벽한 자기동일성을 이루면서 불연속의 상태로 남는다. 따라서 운동과 변화는 아이덴티티와 불연속이 무너질 때만 성립 가능하다. 순수 즉자적 상태가 무너지고 어떤 형태로든 존재들이 섞일 때 운동이 발생하는 것이다. 불연속이 무너져 존재와 존재 간의 경계선이 연속으로 이어질 때 존재들은 관계(relation)를 맺게 된다. 반대로 연속적으로 섞여 있는 아페이론의 상태를 끊어서 파악할 때는 개별성과 단위가 만들어진다. 이때 받아들여지는 일반적 개별성은 시각에 의해 공간적으로 마름질된 개별성이다.

89) 道可道，非常道，名可名，非常名，無名天地之始，有名萬物之母 (임무수 역해, 『도덕경』 (계명대출판부, 2003), p. 9.)

도<sup>90</sup>)로 발전되었다. 만물의 생성과 소멸을 세계의 본질적 존재방식인 변화의 자연스러운 과정이라고 이해하기 때문이다.

한편 불교에서 말하는 無自性은 존재한다고 규정할 수 없는 개별성으로서의 有가 없다는 의미이다. 인간의 자아를 無我라고 하는 까닭도 여기에 있다. 또한 불교에서는 眞如와 無常한 현상이 둘이 아니라고 하는데 연기법이 가능할 수 있기 위해서는 諸法, 즉 만물의 空性이 부정되어질 수 없으므로 진여는 공으로 설명된다. 인연세계는 非常의 세계이고 현상세계는 常의 세계이며, 인간의 현상세계가 인연세계를 스스로 드러내는 유일한 상이 아니라는 점, 즉 현상세계가 인연세계의 元常이 아니며 인연세계는 인연을 이루는 인식자에 의해 비로소 상응하는 상을 가지는 가능태로서의 존재성이라는 점에서 둘은 같지 않다.<sup>91</sup>) 또한 하나의 존재 안에 우주의 모든 다른 존재들이 고리를 짓고 있다는 생각은 ‘미미한 개체 안에 우주가 이미 다 들어 있다(一微塵中含十方 一念即時無量劫)’는 화엄의 세계관과 통한다. 생명의 대연쇄를 통해 맞물린 존재들은 무한 중첩되어 있는 것이다. 이처럼 도가, 불가의 사유는 내재적 존재론을 통해 세계를 독립적 사태들의 배타적인 각축장이 아니라 서로 연결되어 있는 상관자들의 협연장으로 이해하고 있다.

## 1. 잠재세계와 현실세계

동양 사유에서 공유하는 無나 道의 개념은 어떤 질서나 규정성(determined)을 부여받기 이전의 상태, 다시 말해 카오스의 상태이다. 이때 카오스는 단순히 무질서한 상태를 의미하는 것이 아니다. 무나 도에 가해지는 질서는 선천적으로 주어지는 것이 아니라 무한히 발견되고 만들어진다. 즉 카오스는 아직까지 인간의 개념틀에 복속되지 않은 복잡한 질서의 가능성을 담고 있는 것이다. 카오스는 경험의 세계가 확장됨에 따라 코스모스로 편입된다. 이처럼 무와 도의 끝없는 변화를 중시하는 관점은 카오스와

90) 物視其所一. 而不見其所喪. 만물에 대해 그 본질을 보고 그 외형상의 변화를 보지 않음. 안동립 역주, 『德充符』, 『장자 내편』(현암사, 1980), p. 233.

91) 자세한 내용은 신용국, 『관계론적 존재관과 세계관의 조망-인드라마의 세계』(하늘북, 2003), pp. 36-100 참조.

코스모스의 관계를 상대적으로 파악하는 카오스모스<sup>92)</sup>의 세계관이라 할 수 있다. 카오스모스는 코스모스만을 보고 카오스를 배제하거나 카오스만 보고 그 속에 내포된 코스모스를 보지 못하는 좁은 관점을 극복하여 포괄적인 시야를 갖추려 한다. 카오스를 단순한 무나 무질서의 상태가 아니라 그 안에서 질서가 나올 수 있는 잠재성의 차원으로 넓혀 카오스와 코스모스를 하나로 아우르는 것이다.

카오스가 코스모스로 바뀌기 이전, 현실화가 아직 이루어지기 전의 장은 잠재성의 장으로 볼 수 있다. 잠재성의 장에 잠재되어 있는 유무형의 존재 입자들은 생성과 변화를 거듭하며 현상세계로 방출되고 현실화의 매듭을 만든다. 현실의 존재들은 잠재성의 장에서 생성, 소멸하는 운동을 통해 생성된다. 잠재성을 토대로 존재들은 집히고, 포개지면서 개체적 차원의 차이와 변화를 만들게 된다.

특정한 세계관이 변화와 흐름을 근거로 하여 존재들을 이해한다면 그 세계관은 내재적 존재론을 바탕으로 한다고 볼 수 있다. 이러한 관점에서 보다 근본적인 실재는 사회적, 역사적, 현실적 인간 삶이 아니다. 실재는 현실적 삶의 외연을 훨씬 넘어서는 광의의 영역으로 확장된다. 현실을 통해 경험적으로 확인되는 실재를 포함하여 존재의 장 속에 흐르는 모든 존재들이 실재로 받아들여지는 것이다. 이렇게 볼 때 특정한 시 작품들이 현실 저변에 있는 흐름과 변화의 모습에 관심을 갖고 표현한다면, 그 작품들은 실재의 범위를 확장하여 현실 너머 잠재적 장 속의 실재들에 주목한다고 볼 수 있다. 즉 실재의 범위를 불특정하게 마주치는 사태 전체, 세계 전체라고 받아들이는 것이다. 이처럼 인식주체가 자신이 마주치는 광범위한 내용 전반을 실재로 표현한다면 난해성은 필연적 산물이 될 수밖에 없다.

## 1) 잠재된 흐름과 변화

시 속의 대상들이 현실의 고정된 모습을 허물고 시시각각 변화한다면 이는 곧 시적 주체가 사물의 안정성 너머 근본적인 불안정성에 보다 중점을 두고 있다는 뜻이 된다.

---

92) 카오스모스는 카오스와 코스모스의 상호침투를 개념화하기 위해 가타리가 고안한 용어이다. 코스모스 바깥에 카오스가 있으며, 코스모스 안에도 카오스가 있다. 코스모스에 파묻혀 있던 카오스가 발견되면 코스모스에 편입한다. 카오스를 코스모스화할 수 있기에 카오스 이론이라는 말을 붙일 수 있는 것이다. 카오스모스 개념은 질서란 다분히 인간중심적 개념임을 보여준다. 이에 대한 자세한 내용은 펠릭스 가타리, 윤수중 역, 『카오스모제』(동문선, 2003), pp. 105-117 참조.

현실 너머 거대한 흐름 속으로 흐르던 가능성들이 현실세계로 튀어나와 우연히 맺어지고, 사물이 되는 것이다. 그렇기에 현실 이면에 존재하는 잠재적 차원을 개체로 구분되는 현실적 차원보다 근본적인 토대로 이해할 수 있다. 사물들이 개별화, 구체화되기 이전의 상태를 송대의 기철학자 황거 장재는 太虛라는 말로 설명한다. 장황거에 따르면 태허는 무나 도와 마찬가지로 형, 색, 질이 차별화되기 이전의 세계이며, 무한한 질서의 가능성인 기가 가득 차 있는 상태이다.<sup>93)</sup> 질서가 명료하게 잡혀있지 않은 상태는 달리 말해 빛으로 가득 찬 상태<sup>94)</sup>이기도 하다. 태허를 가득 채우고 있는 것은 氣이며 기에 일정한 방식의 규정이 주어질 때 구체적 사물인 喙形이 생겨난다. 구체적인 형, 색, 질이 나오는 경계선은 氣感이다. 태허를 가득 채우고 있는 기는 언제나 氣化로서만 존재한다. 기화의 운동은 ‘감’으로부터 시작하여 여러 형태의 객형을 만든다. 각각의 존재들은 생성과 변화의 산물이므로 현실적 개체들은 ‘大洪流’에서 나온 한시적 표현들인 것이다.

김구용의 시는 저변의 잠재된 흐름이 분출되어 현상으로 시시각각 바뀌는 순간에 집중되어 있다 할 것이다. 시인은 이러한 상태를 “가능과 우연은 쉼 사이가 없”(「불협화음의 꽃2」)다는 말로 표현한다. 그의 시가 외적 형식이나 운율에 구애받지 않음에도 불구하고 유장한 리듬과 속도감, 방향성을 내포하는 까닭은 생성과 흐름의 역동성을 순간적으로 포획하여 풀어놓기 때문이다.

그들은 침묵으로써 대화한다.

표정이 말 [言] 로 변하면 죽는다.

비누 거품은 배가 고프다면서 꺼지고

93) 太虛無形, 其之本體, 其聚其散, 變化之客刑爾. 至靜無感, 性之淵源, 有識有知, 物交之客感爾, 客感客刑與無感無刑, 惟盡性者一之. (정해왕 역, 『正蒙』, 「太和篇」(명문당, 1991), p. 18.) 태허로써 형체가 없는 것이 기의 본체이다. 그것이 모이고, 그것이 흩어지는 것은 변화의 객형일 뿐이다. 지극히 고요한 것으로서 아무런 감응하는 것이 없는 것이 성의 연원이다. 인식과 지식이 있는데 이것은 만물이 서로 교감할 때 생겨나는 객감일 뿐이다. 객감, 객형과 무감, 무형은 오직 성을 다 안 자만이 그것을 하나로 할 수 있다. (함현찬 저, 『장재 송대 기철학의 완성자』(성균관대학교출판부, 2003), p. 68.)

94) 장황거는 보이는 세계를 ‘幽’, 보이지 않는 세계를 ‘明’으로 해석한다.(方其刑也, 有以知幽之因 方其不刑也, 有以知明之故. 그것이 형태화되려 할 때에는, 그로써 幽의 원인을 알 수 있을 것이고 그것이 형태화되지 않으려 할 때에는, 그로써 明의 까닭을 알 것이 있다. 정해왕 역, 『正蒙』, 「太和篇」(명문당, 1991), p. 18.) 이러한 해석은 ‘幽’를 유령의 세계, ‘明’을 현실의 세계로 보는 주역의 해석(是故 知幽明之古)과 상반되는 것이다.

밥상은 불평을 하다가 없어지고  
벽은 신음하다가 사라지고  
옷 [衣] 은 옷다가 없어졌다.  
내가 하품을 했더니  
주위는 한꺼번에 사라졌다.

- 「4곡」 부분

이 시는 외형을 갖추거나 개념을 부여받기 이전, 유동하는 질료적 차원에 집중하고 있다. 잠재적 장에서 갓 튀어나온 존재들은 소멸과 생성을 반복하며 끊어질 듯 이어진다. 존재들은 모두 연속적 흐름에 속해 있는데 이 흐름은 아직 구체성을 획득하지 못한 변이들을 계속 만들어낸다. “표정”, “비누거품”처럼 기감에 가까운 존재로부터 “밥상”, “벽”, “옷”과 같이 객형을 이루는 존재들까지 다양한 개별적 존재들이 표현되는 것이다. 존재들은 점진적으로 뚜렷한 형태를 갖추다가 다시 미미해진다. 흐름을 따라 흐르던 미약한 존재들은 구체적 형태로 굳어지지 못하고 소멸해버리고 마는 것이다. 이들은 “꺼지고”, “없어지고”, “사라지고”, “죽어 현실세계에서 잠재세계로 다시 스며들어간다. 순간적으로 나타났다 사라지는 미약한 존재들의 섬세한 흐름은 “침묵” 속에서 끊어질 듯 이어지는 유동적 생성을 강조하는 역할을 한다.

한편 존재들은 “침묵”을 통해 연관관계를 맺고 있다. 침묵이야말로 생성과 소멸이 섞여드는 곳이자 개체들이 이루어지기 전의 공간인 전개체적 장(pre-individual field)<sup>95)</sup>이라 할 것이다. 또한 침묵은 텅 비어 소리가 없는 상태가 아니라 아직 형태가 갖추어지기 이전 생성의 가능성으로 가득 차 있는 장이기도 하다. 침묵은 모든 생성의 가능성을 포용한다. 그러므로 침묵은 생성의 장, 의식의 장이라 할 수 있다. 개체화 이전의 생성은 고정되어 있는 것이 아니므로 다시 침묵의 장으로 들어가는 것이다. 이러한 잔잔함은 “내가 하품을 했더니/주위는 한꺼번에 사라졌다”에서 하품의 행위를 통해 갑작스럽게 현실 국면으로 전환된다. 하품은 조용하던 흐름에 긴장을 가져오는 현실적 행위이다. 하품을 통해 실제적으로 다가오던 가시적 대상들은 일순간 현실차원에서 사

95) 메를로 폰티는 주체가 속해 있는 선형적 장을 전개체적 장(pre-individual field)이라는 용어로 개념화하고 있다.

라져버린다. 이때의 사라짐은 완전하게 없어지는 것이 아니라 현실 속에서 실체의 모습을 갖고 있던 존재들이 잠재적 장으로 다시 내재되어 가는 것이다. 한편 “하품”의 명확한 존재감은 잠재성의 장으로 집중되었던 의식을 무너뜨리고 현실세계를 환기시킨다. 하품의 두드러진 현실성이 미약한 존재들이 다시 잠재성의 장으로 스며들어가버리는 모습을 역설적으로 강조하는 것이다. 존재들이 미약하게 퍼지는 잠재적 장과 존재들이 뚜렷이 드러나는 현실적 장의 대비를 통해 두 세계의 운동성을 효과적으로 표현하고 있다. 가시적으로 나타나던 실체들은 국면의 전환을 가져오는 하품의 매개 작용에 의해 다시 잠재성으로 잠겨가거나 혹은 전혀 다른 양상으로 변화한다.

아래 시에서는 선명한 이미지들을 대응시켜 태허라 할 수 있는 개체 이전 (pre-individual)의 상태를 표현하고 있다. 생성의 잠재성으로 충만한 태허의 상태를 이미지화하여 현실 너머의 세계를 느끼고 동시에 끝없는 기화의 장면을 포착하는 것이다.

숲으로 들어간  
늪우침은  
숲이 된다.  
그래서  
후회는 없는 것이다.

없는 데서  
새 [鳥] 는 하늘에 있다.  
그래서 서로는  
버릴 수가 없다.  
이래서 서로가  
의지한다.

雪梅에서 꽃피는 달은  
불에서 열매를 맺은 문자다.

세계는 한 몸이었으니  
침묵은 물결친다.  
혼자서는 못 사느니  
소음도 종소리였다.  
교통의 공간인  
정적은 말씀을 한다.

- 「송 13」 전문

“설매에서 꽃피는 달”, “불에서 열매를 맺는 문자”는 모순적 결합을 통해 융합될 수 없는 존재들을 한 차원으로 섞어서 펼쳐가며 생생한 이미지를 만들어내고 있다. 이질적 시어의 병치는 일반적으로 시적 긴장이나 새로운 이미지 형성 등 미학적 효과를 만들기 위해 시도된다. 그러나 김구용의 시에서 빈번하게 등장하는 이질적 병치는 우선적으로 존재론적 시각에서 해석되어야 한다. “빙점의 불”(「송29」), “편안한 고통과/괴로운/기쁨이 합쳐 흐른다”(「송30」) 등에서 나타나듯 이질적 개체들은 표면적 이질성 아래 동일한 존재기반을 공유한다는 믿음을 통해서 결합되기 때문이다. 이질적 대상들의 결합은 존재들이 ‘침묵으로 물결치는 한 몸인 세계’를 질적 바탕으로 공유한다는 직관에서 비롯되는 것이다. 물결치는 침묵에서 생겨나는 “종소리”와 “말씀”은 이질성이 야기하는 의미의 충돌을 통해 새로운 의미를 현시하는 동위향으로서의 기능을 갖는다.

한편 “정적”은 생성과 소멸이 교통하는 장이자, 말씀을 내어놓는 공간으로, 카오스의 상태를 표현하고 있다. 카오스는 현실의 질서로 마름질되기 이전의 상태이자 무수한 질서의 가능성을 내포한 풍요로움 자체이다. 카오스는 무엇으로도 환원될 수 없는 복잡성과 무한 질서의 가능성을 함축하고 있기 때문이다. 그러므로 물결치는 침묵의 공간은 어떤 규정으로도 포획할 수 없는 생동감으로 가득 차 있다. 이때 “뉘우침”은 현실적 장속으로 뿔어져 나온 개별적 감정이자 현실적 상태를 제시한다. 한편 “숲”은 “뉘우침”과 같은 현실태가 다시 잠겨 들어갈 가치중립적인 장이자 생성의 가능성을 널리 포용하고 있는 실재적 장이다. 숲은 개체화 이전, 고정된 형상 이전 생성의 가능성으로 가득 차 있다. 개별감적이자 현실의 한 상태이던 뉘우침이 다시 숲으로 들어올 때 숲의 일부를

이루며 “숲이 된다.” 현실세계에서 뉘우침은 후회를 동반하지만 분별과 판단이 사라진 숲의 장에서 “후회란 없다.” 존재들은 모두 같은 토대 속에 연관되어 있기에 “버릴 수가 없”으며, “서로 의지한다.” 없는 것이 있는 것이고 있는 것이 없는 만물 유관성의 장에서 존재들은 이리저리 흐르며 다시 발현될 기회를 엿보는 것이다. 그런데 “교통의 공간인/정적”에서 “말씀”이 발현되기 위해서는 생성의 동인이 필요하다. 카오스의 바다에서 특정한 개별화가 일어나려면 개별화와 발생을 만들어낼 계기가 필요한 것이다. “꽃피”고 “열매를 맺”고 “종소리”를 울리는 것은 존재들이 침묵의 물결을 뚫고 현실로 나올 수 있도록 하는 힘이 존재 자체에 내장되어 있음을 보여준다. 이러한 힘은 잠재성 속에 들어찬 이질성들이다. 이질성은 새로운 생성 뿐 아니라 동일성의 정적으로 흐르려는 경향을 거슬러 새로운 말씀을 끝없이 내어놓는 내포적 힘임을 보여준다.

微粒마다 우주요  
 세포마다 세계일세.  
 나처럼 님은  
 나 [我] 라 하시네.

이제사 바람은  
 마음대로 불어  
 마음대로 물은 흘러서  
 모두 다 나 [我] 로구나.

- 「1거」부분 — ①

빈 곳으로 뻗는 소리는  
 모르는 데서 일어서는 지식이다.  
 잃은 것을 찾기 위한  
 썸바귀 풀들은 不在를 듣는다.  
 약한 진실만으로도 충분하니  
 무지한 힘에 봄비를 내리소서.

끝남을 시작하는  
제각기 다른 성질들과  
사십억 개의 우주는  
무한에서 번식한다.

- 「송55」 부분 — ②

위의 시편은 수많은 가능세계 중 하나가 지금 이곳에 현실화되는 모습을 보여주고 있다. 인간이 인식하는 세계는 인식주체가 처한 조건에 맞물려 드러난다. 세계에는 무수한 가능세계들이 잠재되어 있으며 주체의 상황에 따라 그중 일부가 현실화된다. 신체의 지각조건이 감지하고 일상 언어가 분절해주는 세계는 가장 일차적인 현실세계이다. 인식주체가 속한 조건에 따라 무한한 세계가 존재할 것이다. 바꿔 말해 세계가 서로 다르게 갈라지는 곳은 인식주체의 경험이 갈라지는 곳이기도 하다. 그러므로 무한한 세계란 존재가 나아갈 수 있는 무수한 가능성들이며 무한한 세계를 경험하는 것은 세계 자체가 다른 면을 드러내는 것이다. 자아는 “이제사 바람은/마음대로 불어/마음대로 물은 흘러서/모두 다 나 [我] 로구나.”라는 구절을 통해 모든 가능 세계들이 합쳐진 전체를 나타내려 한다. 만나고 흠어지며 끝없이 복잡해지는 세계들은 결국 궁극적인 하나의 우주, “나”를 이룬다. 그러나 우주로서의 ‘나’는 동시에 우주의 일부이기도 하다. ①의 “미립마다 우주요/세포마다 세계일세./나처럼 님은 나 [我] 라고 하시네”라는 구절은 “미립”이나 “나”라는 개체가 화엄세계의 일부임을 역설한다. 한편으로 “미립마다 우주요/세포마다 세계”이며 “님은 나”라는 깨달음은 개별적 개체나 주체의 존엄함과 평등성을 강조하는 것이기도 하다. 하나하나의 “미립”은 우주의 일부이다. 그러나 동시에 각각의 미립 속에는 우주가 담겨 있다. 자아는 미미한 “세포” 속에 세계가 함축되어 있음을 말하고자 한다. 바람이 불고 물이 흐르는 장 속에서 미미한 존재인 세포와 미립이 모두 동일한 가치를 가진다는 것이다. 우주의 상호연관성과 개별적 존재들의 평등성은 제법무아의 실상을 강조하는 것이기도 하다.

②의 앞 연은 내면세계, 상상세계에서 만들어지는 단면을 통해 가능세계들이 현실화되는 장면을 보다 선명하게 나타낸다. 부재하는 세계와 실재하는 세계는 “모르는 데서 일어서는 지식”, “부재를 듣는” 행위가 되어 모두 한 세계의 단면으로 형상화된다. 잠

재된 세계는 “빈 곳으로 뺀 소리”로 현실화의 과정에 참여한다. 부재를 듣는 것은 내면에서 생성하는 소리에 귀를 기울이는 것이기 때문이다. 경험이 불가능한 것은 상상도 불가능하므로 내면세계란 대부분 현실의 일부를 취해 형성되는 것이다. 그러므로 내면세계란 현실과 떨어져 있지 않으며 감정, 상상의 세계는 현실적으로 존재하는 세계의 한 단면이라 할 수 있다. “끝남을 시작하는/제각기 다른 성질들과/사십억 개의 우주”는 존재의 개별적 단면들일 것이다. 현실세계는 잠재세계의 한 면이며 모든 면들은 상대적이므로 “제각기 다른 성질들”은 “끝남을 시작”할 수 있는 것이다. 무시무중 한 우주는 “끝남을 시작”하며 성주괴공을 되풀이한다. 그러나 되풀이는 “제각기 다른 성질들”로 바뀌어가는 흐름의 일부이다. 이 시의 자유자재한 시공의식은 우주를 “무한에서 번식”하는 나타나는 현실적 세계들이 만들어가는 끝없는 여정으로 표현하고 있다.

방출된 존재의 가능성들은 현실의 맥락에서 만나 엮히는데 매듭이 강하게 맺어질수록 지각체계에 뚜렷이 포착된다. 익숙한 맥락 아래 재단되는 매듭들은 상식적 의미를 획득하여 일상적 문화체계에 편입하는 것이다. 김구용의 시는 상층되는 존재들의 소통을 통해 일상적 맥락으로는 융합되기 힘든 맥락을 한 곳에 모아 새로운 의미를 생성시킨다.

外延과 內包에서 점화한  
진주가 바다를 사룬다.  
눈 [眼] 은 쇠창살을 붙들고 늘어진다.  
나의 기도만은 신도 못 알아듣네.  
“어느 모로나 못할 것이라”고  
말하지 말게.  
貫通傷에서 흐르는 젖 [乳] ,  
웃음에서 絶命한  
무표정은 하늘인데  
내년의 능금이 주렁주렁 익었다.  
그는 의미에서 출발하지만  
나는 무의미로 돌아온다.

서로가 가까워질수록 멀어지는 연분,  
 파도가 다시 분노를 무너뜨리며  
 다정한 손을 흔드는 바다 속  
 바다는 잎사귀들만 남아서 뛰놀며  
 죽은 손 [手] 이 공중에 헤엄친다.

- 「3곡」 부분

“外延과 內包에서 점화한/진주가 바다를 사룬다”는 구절은 잠재성과 현실성 접면에서 순간적으로 발생하는 생성의 과정을 표현한다. 두 차원의 접면에서 일어나는 생성을 바다를 사루며 점화하는 진주의 이미지로 형상화하는 것이다. 흐름을 타고 솟아오른 유동적 존재입자들은 현실세계로 솟아나오는 순간 다채로운 농도의 결정을 이루며, “웃음에서 絶命한/무표정”으로 결합해가고 있다. 우주적 역동성을 포획하여 펼쳐놓고 싶은 욕구에 자아는 막 피어오르는 입자들의 운동을 포착하려 하지만, 흐름은 결코 고정될 수 없을 것이다. 그러므로 “의미에서 출발”하는 고정된 존재들은 다시 “무의미로 돌아”오고, 또한 모든 연분은 “서로가 가까워질수록 멀어지는” 관계를 맺는다. 한순간에 잡아챈 생성의 단면은 “파도가 다시 분노를 무너뜨리며/다정한 손을 흔드는 바다 속”으로 다시금 잠겨버린다.<sup>96)</sup> 위의 시는 다시금 흐름 속으로 잠겨가는 존재의 모습을 “잎사귀들만 남아서 뛰놀며/죽은 손 [手] 이 공중에 헤엄치”는 바다로 형상화하고 있다. 존재들은 생성과 와해를 거듭하며 잠재된 세계와 현실세계를 넘나든다. 흐름 속의 개체는 이미지로서만이 아니라 리얼한 실재로서의 지위를 얻는다. 처음도 끝도 아닌 흐름의 과정에서 시작된 존재들은 우연한 순간 생성의 매듭을 만들고, 개체의 불연속을 메워드는 모든 생성은 다시 흐름 속에 놓여진다. 모든 것을 포용하는 이 흐름이 야말로 “外延”과 “內包”, “貫通傷에서 흐르는 젖 [乳]”, “내년의 능금” 등 이질적 대상들의 결합이 가능하게 하는 근원적 조건일 것이다. “의미에서 출발”하여 “무의미로 돌아오”는 모습은 현실/잠재 세계의 반복을 통해 모든 존재들의 회귀를 암시한다. 그러므로 모순적 대상과 상황은 잠재적 사건(virtual event)들이나 현실화의 가능성들로

96) “순간적으로 나타났다 사라지는 미친 입자들” (질 들뢰즈-펠릭스 가타리, 김재인 역, 『천개의 고원』 (세물결, 2001), p. 85.)

서만 존재하고 있다. 대상과 시간을 모순적 상황 아래 결합하는 것은 현재와 미래가 교차시키는 초현실적 기법과 맥을 같이하는 것이기도 하다.

말하기 싫을 때  
빛 [光] 소리가 들린다.

생각은  
생각을 없앨 수가 없었다.  
그러히 쉬노라면  
풀잎은 저절로 세계였다.

본의가 아닌 나뉘이  
집중하는 빛은  
나뉘어도 하나였다.  
돌 [石] 은 귀찮아서  
물이 흐른다.

- 「송 66」 부분

현실화의 영역에서 “말”과 “빛”, “돌”과 “물”은 서로 구별된 형상으로 나뉘지만 이러한 구별이 “본의가 아닌 나뉘이”이며 결국 “나뉘어도 하나”임을 드러내 더 큰 세계에서 하나의 흐름을 이루고 있음을 표현한다. 생성의 과정은 결코 멈추지 않고 중단 없이 흘러간다. “집중하는 빛”을 통해 빛 역시 현실화의 장에서는 각각 다른 존재의 파장을 반사하지만 결국 하나의 흐름에 속하고 있음을 나타내며, “돌 [石] ” 역시 오랜 시간의 변화 아래에서는 단단한 물질성을 녹여 흐른다. 현실의 맥락에서는 불가해하게 엮힌 매듭도 잠재성의 차원으로 내려가면 같은 기반에 뿌리내리고 있는 것이다. 이처럼 모든 존재가 동일한 기반을 토대로 할 때 상이한 대상들의 만남은 더 이상 상충하지 않는다.

이 시에서 직관은 현상 세계와 잠재 세계를 포괄하는 차원으로 확장된다. “빛”과 “물”이 퍼져 흐르는 현상은 희미하지만 분명히 존재하는 기감을 표현하는 구절이라 할 것이다. 한 생각에 집중하는 순간에도 그 생각은 다른 생각을 몰아오며 변화하고 있기에 “생각은/생각을 없앨 수가 없”다. 이렇듯 저절로 기화하는 과정을 통해 생겨난 생성의 “풀잎은 저절로 세계”를 이루어간다. 흐름을 손상시키지 않은 채 자유로운 생성을 포착하며 멧힘과 풀림을 투시하는 시선은 그의 시를 생성 그 자체를 최대한 가까운 지점에서 바라보도록 해준다. 이처럼 세계를 ‘생성’과 ‘흐름’의 연속적 장으로 인식하는 관점 “말하기 싫을 때/빛 [光] 소리가 들린다”와 “돌 [石] 은 귀찮아서/물이 흐른다”를 통해 동위적 관계를 형성한다. 수미일관한 짜임새의 동위적 이미지들을 만들어내는 반복과 변주 형식은 생성과 흐름의 세계관을 선명하게 강조하고 있다.

## 2) 현실의 생성과 결합

역동적 흐름에 실려서 퍼져나가는 생성의 입자들은 현실세계에서 서로 얽히며 최초의 지각가능한 사건들과 물질들을 탄생시킨다. 그런데 생성(becoming)을 연속성의 관점으로만 파악하면 흐름이지만, 흐름에 매듭을 가할 때 생성은 구체적인 사건으로 분절된다. 맺어진 존재들은 현실 속에서 현상의 다채로운 열매와 매듭을 만들어간다. 평범한 사유가 짚어내는 것은 단순한 현실적 매듭의 차원일 것이다. 그러나 확장된 관점에 의하면 현실은 매듭들은 의미의 한정된 일부일 뿐이다. 김구용의 시가 관심을 두는 부분은 현실의 매듭을 만들어낸 존재의 근본적 풍요로움이다. 흐름은 현실이라는 핵심 뒤에서 넘치는 비본질의 나머지가 아닌 것이다. 오히려 현실의 매듭은 흐름이라는 질적 풍요로움의 단면일 뿐이다. 이러한 인식은 동일성과 잉여라는 구도를 뒤집어 무한한 차이와 변화를 본질적 차원으로 부각시키고 역으로 현실 속에서 빈번한 동일성을 생성에서 반복되는 존재발현의 단면으로 이해한다.

말을 쉬어야만  
귀가  
대답을 들을 줄 안다.

손이 消息을 뺏을 때  
별 [星] 은 疑問符였다.  
그 의문을 밭에 심었더니  
옛 목제 가구들은  
옛날로 돌아와 무성했다.

불면에 등불이 켜지자  
병어리가 된 책에서  
물고기 떼들이 범람한다.  
길은 반대로 뺏어 있었다.  
서로가 만났을 때  
반가운 시간이었다.

고독보다 더한 광명과  
근심보다 더한 은혜가 있을까.  
구멍이 난 바다와  
하늘의 구멍은  
증발하는 생각 사이였다.

주인은 말없이 묻는데  
방안은 소리 없이 대답한다.

- 「송 46」 전문

“고독보다 더한 광명”, “근심보다 더한 은혜”을 통한 모순어법 활용과 이항대립의 연속적 해체는 상충되는 존재 아래 연속된 흐름이 있음을 암시하고 있다. 그런데 이 시는 대상의 방출에서 좀더 진행된 장면, 즉 개체들로 현실화되는 결합의 순간을 집중적으로 확대한다. 시선은 존재 매듭의 생몰로부터 전환하여 현실에 끼어든 존재들이 다채롭게 응결되는 순간을 보여주려 한다. 원초적 사건은 아직 어떤 맥락에도 편입되지 못했기에 “의문부”로 이미지화된다. 이때 현실의 막을 헤집고 솟구쳐 오른 입자들

은 다른 존재들과 매듭을 지어간다. 현실화의 마디는 존재의 특이성들이 실현되는 지점이다.

현실화의 장 속으로 이리저리 맥락을 만들 때 의문들은 “옛 목제가구들”이라는 객체성을 획득한다. 목제가구는 자아의 상상, 욕구, 경험의 조합된 머릿속 사건일 수도 있고 방안의 즉물적 대상일 수도 있다. “소식”, “별”, “목제가구”, “물고기 떼”가 “무성”하고 “범람”한다고 느끼는 것은 불연속적 개체들이 모두 근원적 흐름의 기반으로 연결되어 있기 때문이다. 어떤 현실화의 매듭도 매듭의 저변에서 흐르는 카오스의 흐름과 분리되지 않는다 이에 “병어리가 된 책에서/물고기 떼들이 범람”하는 모습이 자연스럽게 연결된다. 별, 목제가구 등은 융합될 수 없는 이질적 개체들로 보이지만 사실 잠재성의 바다 속에서 넓고 긴 연결을 통해 닿아 있는 것이다. 겹겹으로 농축되고, 쌓이고, 단단해진 각각 존재들의 내포된 주름을 펼치면 존재들은 동일한 기반을 공유한다. 특이성들이 결합해 매듭을 만들어 가는 그 사이로 다른 존재들의 얽힘이 생겨날 여지는 항상 꿈틀거리는 것이다. 한 매듭이 맺어지는 순간 다른 매듭은 풀려 다시 카오스 속으로 스며버리는데, 이렇듯 존재들은 생성과 스짐으로 현실세계와 잠재세계를 거듭 드나들게 된다. 그러므로 개체적 이질성은 잠정적이고 이차적인 역할로 한정된다.

“바다”와 “하늘”의 구멍 사이에서 “증발하는 생각”은 침묵 속에서 사유가 새롭게 출현하는 모습을 나타낸다. 한편 “구멍”에서 “증발하는 생각”들은 활발히 움직이며 뻗어나가는 존재들의 역동성을 느끼게 한다. “구멍”이 단일한 바탕에 사로잡히는 것을 거부하고 “바다”와 “하늘”에 전 감각을 열어 내놓을 때 세계는 창조와 소멸의 반복, 그 근원적 비밀을 열어보이는 것이다. 현실의 존재와 잠재적 존재는 자리바꿈할 수 있으며, 근본적인 것은 두 세계 전체의 풍요로움이라는 것을 감지한다. 잠재성의 근원적 흐름에서 곧 의미가 될 최소입자가 방출되고, 그 입자들이 이리저리 퍼져나가는 것은 자주 “물결”(「송13」, 「송24」, 「송24」 등), “흐름”(「송27」, 「송30」, 「송35」 등), “바다”(「송7」, 「송23」, 「송27」, 「송29」 등) 등의 시어로 표현된다. 장 자체의 역동적 흐름은 “빛은 없는 것도 보여 준다”(「송1」), “탐구가 바로 가능이니/새는 나는 것이 아니며,/우리의 하늘이 난다”(「송2」) 등의 구절로 변주된다. 장의 흐름은 자아가 감지하는 방식을 통해 “성숙하는 생각”(「송1」), “무성한 모발”(「송34」) 등 최초의 단면들을 드러내며 살아 움직이는 것이다. 이처럼 세계

는 점선의 가능세계로부터 실선의 현실세계를 이루는 멧힘과 풀림의 반복이자, 色과 空의 변화무쌍한 단면으로 이해된다.

매듭을 짓고 가라앉는 운동과 다시 흩어지고 살아나려는 운동은 항상 함께 한다. 두 힘은“증발하는 생각”이 되어 “구멍이 난 바다”와 “하늘의 구멍”이라는 전체 장 속에서 이리저리 聚散된다. 잠재성의 장에서 일어나는 생성 소멸은 “말없이 묻”고 “소리 없이 대답”하며 부재의 운동을 만들어 가고 있다.

固着은 꿈을 낳는가.  
말씀은 없는 것도 나타내었다.  
그러나 서로의 損失은  
부끄러웠다.

너를 아끼지 않으면  
죽음은 기도를 한다.

동작마다 연꽃이 핀다.  
破産마다 해가 뜬다.  
말씀은 백지에 무성하였다.

이러한 들리지 않는  
소리를 보시는가.

세상을 위하여  
제각기 행복하오.  
그러한 보이지 않는  
소리를 들으시는가.

- 「송10」 전문

이 시는 현실태 저편, 잠재태가 들려주는 소리를 들을 줄 아는 각성의 한 경지를 보

여준다. 세계는 이유나 목적이 없는 생성을 거듭한다는 점에서 무의미라 할 수 있다. 생물을 거듭하는 생성으로서의 삶은 의미의 고정을 거부하고 무의미로 이해되는 것이다. 그러나 이때의 무의미는 허무나 허탈의 비판적 뉘앙스에 함몰되지 않는다. 이처럼 우연이 강조된 생성은 현실의 좌표도, 박자도 모두 버린 비합리성의 리듬블럭일 뿐이다.<sup>97)</sup> 생성은 우주의 근원적인 변화가 우리 삶에 양태로 표현되는 것이다. 그러므로 우연적 결합은 새로운 창조의 긍정적인 원동력으로 받아들여진다.

사실 생성의 본질인 운동은 지각이 불가능하다. 인간은 사건을 통해 생성이 이루어지는 기화의 흐름을 순간 순간 분절하게 된다. 인간의 감각은 개체를 지각하는데 익숙하므로 “동작마다 연꽃이 피”고, “破産마다 해가 뜨”고, ‘백지에 무성해지는 말쑸’처럼 생성의 전이과정 자체는 지각하기가 매우 어렵다. 그러므로 생성의 “固着”은 일회적인 “꿈”을 낳는다. 흐름이 “말쑸”으로 바뀔 때의 우연적 결합은 “없는 것도 나타”내는 창조적 무의미를 강조하기에 “세상을 위하여 제각기 행복”하다. 화자는 “이러한 들리지 않는/소리를 보시는가. 그러한 보이지 않는/소리를 들으시는가.”라는 구절을 통해 속화된 눈을 버리고 보이지 않는 것을 듣고, 들리지 않는 것을 듣는 지각체계를 동원하고 있다. 이렇듯 존재들이 현실로 솟아오를 때의 속도감과 운동성을 감지하는 감각은 관성적으로 반응하는 일상적 지각차원에서는 어려운 일이다. 자아는 굳어진 감각 이외의 미세지각<sup>98)</sup>과 직관을 동원하여 새로운 차원의 생성을 감지하려는 것이다.

한편 김구용의 시들은 괄호 안에 한자를 부기하는 형식을 활용하여 잠재태와 현실태의 존재방식을 대비하기도 한다.

부단히 말 [言] 을 찾는 거리(街) ,

97) 뒤이어 “~이른바 선과 일체를 이루거나 공재면을 그리는 술취한 배와 같다.” (길 들뢰즈-겐릭스 가타리, 김재인 역, 『천의 고원』 (새물결, 2001), p. 561.)

“선은 기원으로서의 점에서 해방된다. 사선은 좌표로서의 수직선과 수평선에서 해방된다.” (같은 책, p. 563.)

98) 세계는 무한한 흐름들의 총체로 이루어져 있는데, 이러한 흐름은 아무런 구분도 갖지 않고 전체를 감지하는 미세지각으로만 느낄 수 있다. 미세지각이 응집될 때는 분명한 섹트들이 만들어지는데 일상적인 지각은 이 수준에서 이루어지는 것이다. 미세한 지각들 전체는 섬세하게 의식되기 어려우며 미세지각의 어느 일정한 층위만 의식으로 지각된다. 일상적 지각 아래에는 의식으로 우글거리는 마이크로한 지각의 층위가 저변에 깔려 있다.

이정우, 『주름, 갈래, 울림-라이프니츠의 철학』 (거름, 2001), pp. 101~102 참조.

H. 베르그송, 홍경실 역, 『물질과 기억』 (교보문고, 1991), pp. 51~52, p.216 참조.

매일을 허송하는 밭고랑에  
醫治와 物價와 열쇠꾸러미는 풍년이였다. - 「4」 곡

비 [雨] 는 눈 [雪] 이고  
돌 [石] 은 재 [灰] 였다. - 「5곡」

너는 읽는다,  
돌 무늬 [石斑] 의 놀란 말 [馬] 을.  
바위는 不動을 지우면서 간다.  
철제들은 服藥 중이었다. - 「9곡」

손이 가죽 [革] 으로 된  
책장을 넘겼더니  
머나먼 눈 [雪] 이 온다.  
날아온 흰 말 [馬] 이  
그녀의 歸路에 내려선다. - 「송72」

觸媒와 혼탁을  
식별하는 두 개의  
눈은 캄캄한 밤중에  
잘 익 [熟] 은 달 [月] 이었다. - 「5거」

빼앗긴 그릇(器) 과  
열리(開)는 沙場에서  
그의 말쑥은 푸르렀다. - 「선인장」

내리는 눈 [雪] 발을 面紗로 쓰고  
건물들은 열을 지었는데  
활자들은 彫像의 透視 안으로 지나갑니다.  
森嚴한 墨床에

로마로 뺀 옛길처럼  
白晝는 외로웠습니다.

- 「불협화음의 꽃 I」

위의 시들은 모두 괄호 안에 한자를 부기하고 있다. 한자 부기는 현실태와 잠재태를 동시에 제시한 후 잠재태가 현실화되는 모습을 보여주려는 시도로 해석할 수 있다. 말 [言], 거리 [街], 비 [雨], 눈 [雪], 돌 [石], 재 [灰], 말 [馬], 가죽 [革], 눈 [雪] 등에서 말, 거리, 비, 눈, 돌, 재, 말, 가죽, 눈은 현실의 장 속으로 활성화되는 현실태이며 괄호 안의 한자는 관념으로 존재하며 활성화를 기다리는 잠재태의 성격을 갖고 있기 때문이다. 한자가 부기된 시어는 존재가 맺고 있는 잠재태와 현실태의 관계를 시의 형태를 통해 흥미롭게 제시해준다.

한편 물질명사나 추상명사들은 주어로 쓰이면서 의인화되는데, 이 경우에도 새로운 의미가 생겨난다. 물질명사와 추상명사는 “활자들은 彫像의 透視 안으로 지나갑니다./ 森嚴한 墨床에/로마로 뺀 옛길처럼/白晝는 외로웠습니다.”처럼 대부분 한자어이다. 이때 구체적인 상태를 나타내거나 행위의 주체가 될 수 없는 물질명사, 추상명사들은 행위의 주체가 되어 그 추상적, 관념적 속성을 벗어버리게 된다. 주체가 된 물질명사, 추상명사들은 자연스러운 문장구조를 어긋나게 만들면서 기대의 지평을 깨고 새로운 존재성을 보여주는 것이다. 이처럼 한자 단어 속에는 많은 의미들이 내포되어 있으며 추상적 속성 때문에 즉각적인 의미 형성이 저지된다. 많은 의미를 거느리는 한자어를 인접해 배열하면 의미 생성이 더욱 배가되는 효과가 있다. 이러한 특징들은 짧은 단어 나 시어 속에도 많은 의미를 방출 시킬 가능성이 중첩되어 있음을 확인하게 한다.

### 3) 否定法의 시간

모든 존재의 본모습으로 생성과 흐름을 내세우며 영원한 것은 변화뿐이라고 주장하는 생성모델은 베르그송의 지속(duree) 개념을 통해 더욱 정교화되었다. 베르그송은 세계의 실재를 형이상학의 근본물음이라고 주장하며 그 근본물음으로 시간을 제시하고 있다. 그는 공간화할 수 없는 시간의 참모습을 ‘지속’이라고 지칭한다. 지속이란 분할될

수 없다기보다 분할하면 반드시 변하는 것이므로 양화될 수 없는 질적 시간만이 지속의 의미를 만족시킨다. 그런데 분석적 이성엔 연속적 흐름이라는 시간의 본모습을 왜곡시켜 왔다. 시간의 실제모습은 연속적 변이의 과정인데, 과학은 지속하는 시간의 미세한 변화와 연속성을 숨어서 법칙화하는 오류를 범했다는 것이다. 근대 과학은 연속적 흐름을 공간화하기 위해 무한히 풍요로운 질적 흐름에서 양화할 수 없는 것들을 숨어 내 세계를 등질적으로 만들려 한다. 변화, 이질성, 창조를 포함하지 못하고 양화된 시간은 그 길이만 다를 뿐 질적으로 동일한 시간이며 죽은 시간이라 할 수 있다.

연속성과 운동성을 강조하는 세계관에서 가장 강력하게 대두되는 요소는 시간이다. 시간은 연속성과 흐름을 자체적 속성으로 갖고 있기 때문이다.

또한 시간은 사건을 동반하여 현실의 흐름을 일정한 단위로 구획한다. 인식은 사건들 간의 차이를 구별하면서 비로소 사건에 동반된 시간의 흐름을 확인하기 때문이다. 반복을 통해 사건의 차이와 동일성을 인식하는 일은 중요하다. 이 인식은 흐름을 감지하기 위한 필수 요소이다. 주체가 장소나 관계, 경험이 반복된다고 느낄 때 이를 가능하게 하는 가장 중요한 요소는 시간에 동반되는 사건이다. 반복은 사건을 경험할 때만 인식할 수 있기 때문이다. 사건은 시간에 매듭을 주고 흐름 속에서 일어나는 반복을 구별해준다. 만일 시간이 세계에 개입하지 않는다면 존재라는 이름으로 생겨나는 사건들, 질료들은 그저 부동 상태의 최소단위라는 역할만을 부여받은 채, 불연속적이고 순간적인 계기를 만들어내는 점멸만을 반복할 것이다. 오로지 생성할 뿐 무엇도 반복되지 않는다면 생명체에게는 욕구도, 인식도, 기억도 그 어떤 구별도 불가능하다.

이처럼 시간은 지속과 흐름을 통해 완전한 동일성을 불가능하게 만든다. 크로노스의 시간이 흐르기만 하는 물질적 시간이라면 사건을 통해 시간의 질적 속성을 와해시키고 새롭게 창조하는 시간은 아이언의 시간이라 할 수 있다. 사건 발생을 통해 질적 차원을 획득하는 아이언의 시간은 크로노스의 시간단순성을 뛰어넘는다.<sup>99)</sup> 양적 길이와 외연만을 갖는 크로노스의 시간에 반해 아이언의 시간은 사건이 발생하는 순간 질적 의미를 확보하기 때문이다.

김구용의 시는 아이언의 시간이 갖는 질적 특성을 다양하게 표현한다. 우발적으로

---

99) 베르그송은 공간적 외연으로 환원할 수 없는 시간의 참모습을 '지속' 개념으로 표현하고 있는데, 그에 따르면 시간의 기본적 성격은 '나눌 수 없다'는 것이다. 지속은 첫째, 연속적(continuous), 둘째, 다질적(heterogenous), 셋째, 창조적(creative)인 특성을 갖는다.

생겨난 개체들은 흐름과 변화의 부산물이며 우주의 근본 동인인 시간의 지배 아래 놓인다. 시간의 불가역적 속성은 목적도 없이 모든 것을 흘러가게 만드는 바탕 (“목적 이 없는 시간은/흐르는 바탕 [質]”(「송17」))인 한편 세계를 이제까지와 다른 형태로 변화시키는 원동력이기도 하다. “강요하는 진리, 배타하는 신념은/시간을 읽지 않는다.”(「7곡」)라는 직설은 시간에 법칙성을 부여하는 것이 폭력, 단핍, 왜곡을 불러온다고 강조한다. 이때의 시간은 외연과 공간으로 구획된 물리적 시간이 아니며 실존적 밀도로 가득찬 잠재성의 시간이다. “無數는 하나였다./시간은 시간을 不定하면서/마침내 벗어나/어느새 빛이 되어갔다./창마다 죽지 않는 天桃가 왔다.”(「두보」)에서 시간은 무수한 존재들을 구별 없는 하나의 차원으로 연결하는 탄력적 이음줄이 된다. 시간을 부정하며 벗어난 존재들은 빛으로 섞여든다. 빛의 상태로 녹아 있는 가능성들은 결코 소멸되지 않는 “천도” 열매로 현실화되는 것이다.

“씨앗이 싹트는/시간은 목소리였다”(「송45」)라는 구절은 사건이 시간에 개입하여 현실세계 속으로 길을 내며, 시간의 몸을 입고서만 문화의 장 속으로 침투할 수 있음을 보여준다. “살아나는 未完은/시간만한 연꽃이다”(「송4」)에서처럼 시간의 흐름과 기억, 반복은 존재와 분리될 수 없다. 그러므로 시간의 흐름은 언제나 미완성과 창조를 동반하면서 반복된다. “어제와 내일은/거울에서 한 몸(身)이다”(「송2」), “나무가지의 成熟은/너에게//그 이전과 그 이후를/전한다”(「송24」) 등의 구절은 과거의 경험이 기억을 통해 현재의 경험과 만나고 또한 현재의 경험은 미래에 반복될 것이라는 예견을 보여주는 것이다. 자아는 기억을 이용해 현재 안에서 미래를 당겨서 경험한다. 이렇듯 존재들은 기억의 동일성을 바탕으로 시간에 업혀 되돌아오는 생성의 흐름, 그 자체가 된다.

수억 만 년 전의  
어느 위성에서  
공룡이 단 한 번  
나를 동정하였다.

나는 로비에서 그  
감격을 돌아본다.

몇 억만년 뒤의  
다른 위성에서  
이름도 모를 科學物은  
단 한 번  
나를 동정한다.

엿드려 그 감격을 바라본다.  
一瞬의 안팎에서  
다시 나는 동정을  
바랄 필요가 있는가.

나는 승강기를 타자  
내손에 잡힌  
위성을 끌어안으면서  
나를 돌아본다.

문은 저절로 열렸다.

- 「송68」 전문

“수억 만 년 전/어느 衛星에서/恐龍이 단 한 번/나를 동정”한 사건(과거)과 “몇 억만 년 뒤/ 다른 위성에서/이름도 모를 科學物이/단 한 번 나를 동정”한 사건(미래)이 현재의 시간으로 수렴된다. 과거, 미래, 현재가 “일순의 안팎”이라는 찰나적 시간으로 중첩되는 것이다. “어느 위성”, “다른 위성”, “로비” 역시 공간적 중첩을 만들고 있다. 공간적 중첩은 위성이라는 거대한 우주적 공간이 “내 손에 잡힌” 사건을 통해 극대화된다. 중첩된 시공간은 문이 저절로 열리는 이미지를 통해 새로운 세계로 확장되어 간다. 시적 자아는 의식 속에서 과거/현재/미래를 한 자리에 펼쳐놓음으로써 시공간을 신축자재하게 재구성하며 사건을 우주적 시간으로 현재화하는 것이다. 과거와 미래가 공존하는 그 자리, “엿드려 그/감격을 바라보”는 시선은 바로 현재에서 영원을 꿰뚫는

시선이다. “공룡”과 “과학물”에 동반된 순수사건은 시간 속에서 일어나는 차이와 반복의 메커니즘을 드러낸다. “단 한번 나를 동정하였다(한다)”는 “단 한번 나를 동정하다”라는 부정법의 사건이 여러 시간 속에서 반복되고 있다. 이처럼 시점에서 독립된 상태로 반복되는 순수 사건(부정법의 시간)은 반복과 영원회귀를 이해하는데 중요한 요소가 된다. 주체는 하나의 사건을 일회적으로 경험하지만 사건은 시간의 흐름에서 반복적으로 현실화하기 때문이다. 따라서 과거, 현재, 미래라는 시점을 갖는 사건들은 순수 사건이 시간과 경험 속에서 반복 생성되는 과정으로 이해할 수 있다. 순수사건은 생성을 통해 반복적으로 나타나고 이러한 반복을 경험으로 확인된다. 이처럼 자아는 차이와 반복에 대한 직관을 통해 순수사건의 시간을 과거, 현재, 미래가 한 곳에서 명멸하는 “일순의 안팎”으로 모아놓는다.

한편 소멸은 잠재성과 현실성, 내재면과 현실면 사이에서 일어나는 사건이다. 개체가 화가 내재면에서 일어나는 생성이라면 소멸은 개체가 다시 내재면으로 와해되어 들어가는 과정이기 때문이다. 때문에 생성과 소멸은 대립이 아니라 한 몸을 이룬다 할 것이다. 그러므로 순수사건이 일어나는 부정법의 차원을 받아들이는 것은 不二의 세계관을 받아들이는 것이기도 하다. 시적 자아는 형태의 규정과 변별이 부정되는 시간을 보여주며 불이의 세계로 한걸음 다가간다. “시간과 距離가 뒤바뀌어/참으로 참으면서/習慣을 벗어나/정면으로 빛”(「頌69」)나는 시간에 대한 통찰은 둘이 아닌 세계, 차별과 구분이 없는 세계를 지향하고 있다.

출근하러 집을 나왔을 때  
택시 한대가 있었으나  
운전사는 없었다.

퇴근해 집에 가까이 왔을 때  
앞에서 달려오는 택시 한 대가  
아침에  
보았던 길가 바로  
그 곳에서 갑자기 정거했다.  
차에서 내린 운전사는

가게로 들어갔다.  
아무도 가게에서 나오기 전에  
그는 집 안으로 들어섰다.

- 「송 61」 전문

이 시는 회상을 통해 시간의 반복이 동반하는 동일성과 차이를 절묘하게 표현하고 있다. 시의 장면은 과거의 사건과 현재의 사건이 마주치는 현재를 순간적으로 스캐치한다. 자아의 의식은 현재 시점을 기준으로 하고 있다. 그러나 “출근하러 집을 나왔을 때/택시 한 대가 있었으나/운전사는 없”는 사건을 통해 과거의 기억으로 회귀한다. 현재는 과거의 사건과 동일한 장면으로 오버랩되는데, 이는 기억의 동일성과 사건의 반복을 전제할 때만 가능한 경험인 것이다. “차에서 내린 운전사는/가게로 들어갔다.”는 진술은 출근 상황에 일어난 일의 이유가 퇴근 시간에 나타나 전후 상황이 뒤바뀌고 있음을 보여준다. 이는 시적 자아의 의식 속 시간이 뒤바뀌는 것을 말해주는 것이기도 하다.

이처럼 기억을 재료로 만들어지는 사건의 반복은 새로운 차이를 도래시킨다. 기억은 주체의 정체성을 유지시켜주므로 개체의 동일성에서 간과할 수 없는 핵심개념이다. 기억은 시간의 불가역성에 저항하여 동일성을 유지하려고 애쓴다. 시간의 흐름은 동일성을 와해시키는 힘을 갖지만, 아이러니컬하게도 시간의 흐름은 기억의 동일성과 차이를 통해서만 감지될 수 있는 것이다. 시간과 기억을 매개로 하여 존재들은 되풀이되지만, 이때의 반복은 동일성의 단순한 되풀이가 아니다. 반복에는 언제나 새로운 생성의 측면이 물어오기 때문이다. 이때 물어오는 차이는 기억을 반기억(counter-memory)으로 만들어버리는 속성이 있다. 과거는 미래에 반복되고 (“지난날도 앞날도/그에게는 同時”(「3곡」), “고통과 기쁨이/다르지 않다”, “千萬劫이 一瞬하는” “一瞬이 永生하는”(「7곡」), 겹치는 부분과 빗겨가는 부분이 모여 동일성 속의 차이를 만들어낸다(“내일이 오늘 당도하여/어제가 오늘 살아난다.”, “어제의 현재와/내일의 현재가/이렇듯 명확한 잇사귀 하나를 키워놓고”(「7곡」). 이렇듯 그의 시는 반복 속의 차이가 불러오는 변주의 무한 가능성을 꿰뚫어보는 시야를 담고 있다.

“아무도 가게에 나오기 전에/그는 집 안으로 들어” 서는 사건을 분기점으로 하여

과거의 삽화와 현재의 삽화는 반복을 통해 일치된다. 그러나 위의 시는 외형적으로 똑같이 겹치는 사건을 통해 역설적으로 모든 일치는 시간이 개입된 창조적 일치임을 반증한다. 동일성을 와해시키는 시간의 흐름과 동일성을 유지시키려는 기억은 서로를 존재 근거로 삼고 있다. 그러므로 시간 속에서 반복되는 동일성은 과거와 현재, 미래가 완전히 일치하는 靜的 동일성이 아니라 시간의 흐름을 견뎌내며 변화해가는 기억을 유지하려는 역동적 동일성인 것이다. 다시 말해 사건은 반복을 통해 과거, 현재, 미래를 한 지점에 모아 일치시킬 수 있으나 그 반복은 언제나 변화를 수반한 것이다.

無量劫 전에  
한 번 어깨를 스친  
생각이 떠오르자  
나와 그녀는  
녹음 테이프에서  
만난다.

억천만겁 뒤에서도,  
앞사귀들이 우거지는 종소리에  
습掌은 날은다.

목적이 없는 시간은  
흐르는 바탕 [質] 이어서

적막한 격동은  
하나를 없애며  
寂然한 폭발은  
無마져 없애고  
나타나는 光明은 누구이신가.

- 「송 17」 전문

크로노스의 시간은 흘러갈 뿐이다. 영원한 흐름 속에서 “무량겁 전”의 과거시간과 “억천만겁 뒤”의 미래시간이 아이온의 시간 속에서 합장이라는 사건으로 쏜는다. 자아는 물리적으로 흘러가는 크로노스의 시간과 솟아오른 뒤 어디론가 사라지는 아이온의 시간을 동시에 인식하고 있다. 순수사건의 시간인 아이온의 시간을 긍정하는 것은 곧 생성과 반복의 영원한 되풀이를 긍정하는 것이다. “무량겁 전에/한 번 어깨를 스친/생각”을 떠올리게 하는 사건은 영원회귀가 불러오는 반복이기도 하다. 자아는 아이온의 시간 속에서 과거의 사건과 현재의 사건, 그리고 “억천만겁 뒤에서도,/일사귀들이 우거지는 종소리”가 울리는 미래의 사건이 각각 무한히 접혀진 채 연결되어 있다고 느끼고 있다. “적막”과 “격동”, “적연”과 “폭발”이라는 대립적 속성은 “무”를 없애고 나타나는 광명을 통해 하나의 흐름 속으로 풀어진다. 무와 광명은 둘이 아니며 우주의 영원한 순환인 것이다. 순환하는 시간 속에서 반복되는 인연은 만남과 기억으로 형상화되는 것이다. 시간 속에서 차이와 함께 끝없이 반복되는 순수사건을 감지하는 것은 우주의 흐름 속에서 영원히 반복되는 차이의 생성을 인정하는 태도라 할 수 있다. 이를 통해 “목적이 없는” 그리고 “흐르는 바탕 [質]”으로서의 전개체적 차원을 경험하는 것이다. 정신적 반복의 경험은 과거의 존재 내에서 펼쳐지는 반복으로, 현재에 단순히 재생산되는 표상의 기억과 비교된다.<sup>100)</sup> 시간은 주체 이전에 존재하면서 주체를 균열시키고 주체의 동일성을 유지시키는 차이와 반복의 바탕이라 할 수 있다. 이때 사건의 동일성은 기억의 확인을 바탕으로 한다. 시간으로 용해되지 않으면서 차이를 소화하는 생명체의 본질은 기억을 통해서 가능하기 때문이다. 의식의 종합은 현재에 이루어지며 이때 현재의 수면 밑에 작동하는 것이 바로 기억이다. 과거의 현재를 지금의 현재와 공존시키는 역할을 기억이 담당하는 것이다. 그러므로 기억은 이미 사라져 버린 것이 아니라 현재와 공존하는 잠재성으로 영원히 존재한다. 이러한 지평을 통해 자아는 “무마저 없애고 폭발하는” 시간을 비로소 인식한다.

이제 정신이란  
 몸 [身] 의 그림자일 뿐  
 하루가 四〇億日인  
 열매 [實] 는 世上한다.

100) 더 자세한 논의는 들뢰즈, 『차이와 반복』(민음사, 2004), p. 193 참조.

(중략)

끝남을 시작하는  
제각기 다른 性質들,  
四〇億개의 宇宙는 변식한다  
무한에서.

- 「頌55」 부분

이 시는 맞물려 있는 공간과 시간 계열이 자재하게 변화하며 증식하는 광경을 드러내고 있다. 세계는 시간의 변화에 따라 다른 모습을 보여준다. 시간 변화와 맞물려 현실 세계와 가능 세계들이 거미줄처럼 얽히고 갈라지는 것이다. 우리에게 현실화된 사건들은 무수한 시간의 타래 중 한 가닥을 타고 도래한다. 현재의 시간은 “하루가 四〇億日인/열매 [實] 가 世上하”는 무한한 가능시간의 한 갈래이며 이 곳은 “제각기 다른 性質들,/四〇億개의 宇宙”가 동시에 변식하는 복수적 가능 사건들 중 한 사건이 현실화된 것이다. 헤아릴 수 없는 과거와 헤아릴 수 없는 미래들이 교차할 때 상식세계에서는 공존 불가능한 것들도 나란히 펼쳐질 수 있다. 이 시는 하나의 얼굴 아래 잠재된 사건을 시간과 공간의 미로 속에서 끌어당겨 한꺼번에 펼치는 우주관을 보여준다.

인간의 평균적 의식은 현재 이면에 잠재된 것을 실제 감각으로 경험할 수는 없다. 그러나 “흘러가버린 離別은/함께 未來를 걷고 있었다.”(「頌51」)나 “어제와 내일은/거울에서 한 몸 [身]”(「頌2」)에서 보듯 김구용의 시편은 지각을 떠난 과거와 지각에 잡히지 않는 미래의 잠재 사건을 한 자리에 모이게 한다. 이처럼 미래의 시공간으로 자신을 합일시키는 순간, “말씀은 時間의 對岸”(「頌34」)이 되기에 “말씀을 치료 하여/시간은 살아나”(「頌98」)고 과거/현재/미래는 꿈틀거리며 섞여든다.

일 초는 그림 안으로 가는데  
초만원 버스 안에서  
일 초는 무한한데

무한은 계속 지나가는데  
 사고만 나면 잇는 것을  
 의식하는 무의식 사이로  
 반사하면서  
 絶壁한 중심가를 달리는데  
 땀냄새는 불안을 외면하면서  
 낡은 발동기 소리를 들으며  
 서로를 보는데  
 누구나 말을 얹는데  
 세상은 묘하고 재미있었다.  
 지나가는 일 초와  
 맞이하는 일 초 사이의  
 자아에서.

- 「1곡」 부분

위의 시는 만원 버스를 타고 있는 자아의 현재 경험을 통해 실존 공간과 맞물린 시간의 제 요소들을 확인시켜 준다. “초만원 버스 안에서”, “絶壁한 중심가를 달리”고 “불안을 외면하는 땀냄새”, “낡은 발동기 소리”가 교차하는 사건은 과거와 미래 사이에서 일어나는 사건들이다. 개별사건의 진행들을 통한 시간의 변화는 잠재적 시간이라는 광범위한 시간의 관점에서 보면 무한이자 변화가 없는 것이라 할 수 있다. 무한한 시간의 유동 속에서 인간의 삶이 이루어지는 과정을 분절한 후 극사실적으로 강조해 오히려 낮설게 만드는 효과를 불러일으킨다. 나아가 “~는데”라는 비종결 어미를 꼬리를 물고 전환되는 생각의 장면들을 이어주는 역할을 한다. 자아는 인식을 통해 “지나가는 일초와 맞이하는 일초” 사이에서 흐르는 시간을 종합하고 세계를 구성한다. 만일 의식의 종합 없이 완벽한 생성만 연속된다면 있다면 삶은 순간의 나열들로만 이루어질 것이다. 반면 시간의 흐름이 없다면 “의식”과 “무의식” 사이는 순간을 “반사”하는 계기들만 반복될 것이다. 의식의 종합은 스스로의 동일성과 정체성을 유지하는 능력이다. 시간이 경험을 종합(synthesis of time)해 주지 않는다면 세계란 누구에게나 단

한 번 발생하는 사건 이상의 의미를 부여받지 못 할 것이기 때문이다. 인간은 현실 속에서 드러나는 변화를 감지하는 것으로 시간을 느낀다. 변한다는 것은 흐름 가운데 일어난 변화를 감지한 인식주체가 있다는 의미이기도 하다. 그러므로 인식이란 기억이 불러일으키는 경험의 동일성이 갖춰질 때만 가능하다. 따라서 실존적 시간은 변화하는 시간이라 할 수 있다.

그러나 시간이 만들어내는 종합은 주체가 훤히 꿰뚫는 종합이 될 수는 없다. 반복의 계기를 베풀어 삶을 유지시키는 요인도 시간이지만 삶을 불투명하게 만드는 요인 역시 시간이기 때문이다. 물리적 시간은 과거, 현재, 미래의 방향으로 밀려가지만 실존의 시간에서 인간의 의식은 항상 미래에 닿아 있다. 미래를 지향하는 의식의 시간은 시간의 흐름과는 역으로 반대로 과거와 현재를 향해 밀려온다. 이때의 시간은 언제나 닥쳐올 뿐이다. 따라서 시간의 종합은 미래로부터 닥쳐오는 경험을 일방적으로 겪으며 이루어지는 수동적 종합이 된다. 이 시는 미래에서 밀려오는 가능세계들과 부딪치면서, 현실의 세계를 겪어나가는 과정이 바로 시간의 종합임을 보여준다.

눈 한 번 깜박 사이의  
영원이 있다면  
허무한 순간에도  
존재하는 것

- 「1거」 부분 — ①

벽은 흐르면서 시간은 달린다.  
하나도 분명하지 않은  
하나도 버리지 않은  
시간은 날으다가  
일 초 안으로 줄어드는  
無의 폭발.  
反映을 쉽게 빠져 나온  
이탈은 죽지 않았다.

①에서는 “눈 한 번 깜박 사이의/영원이 있다면/허무한 순간에도/존재하는 것”이라는 구절을 통해 농밀한 시간 속에서 순간과 영원, 허무와 존재라는 이항대립이 해체되고 있음을 보여준다. 인간은 차곡차곡 접혀가는 과거와 무한히 풀려 나오는 미래 사이에서 현재를 살아간다. 그러나 누구도 현재를 분명하게 포착할 수는 없다. 현재라고 지칭하는 순간, 그 시간은 과거로 사라져버리고 어느덧 미래가 밀려와 있기 때문이다. 현재란 과거와 미래로 무한 분할되는 연속체의 두께 없는 순간으로 사라진다. 엄밀히 말해 현재란 규정할 수 없는 無이지만 실존하는 시간도 오직 현재뿐이다. 과거와 미래는 현재 안에 존속하지만 결코 현존할 수 없기 때문이다. 그러므로 인간은 불가피하게 현재를 말하게 된다.

물리학적 시간은 밀도가 없는 균질한 시간이지만 실존적 시간은 다양한 밀도를 함유한다. 실존의 시간에는 흐르는 시간 못지않게 수직적으로 솟아오르는 시간이 있다. 수직적 시간<sup>101)</sup>은 직관이 이루어지는 농밀한 시간이다. 농밀한 시간이란 ②에서 표현되듯 “일 초 안으로 줄어드는/무의 폭발”로 솟아오르는 순간의 응집성을 함축한다. 솟아오르는 시간은 외연을 거의 갖지 않지만 일초에도 영겁의 시간이 함축되어 있으며 이러한 시간에서 무량겁과 순간은 같은 무게를 갖게 되는 것이다. 이 시에서 무한한 시간의 순간적 균열인 현재는 다시 영원 속으로 함몰되며, 순간을 영원화한다. 즉 ‘영원한 현재’를 포착하려 한다. 현재란 찰나인 동시에 영원이자 초월적 시간/우주적 시간임을 역설한다. 이 시간은 부피 없는 투명한 순간, 현재의 단면으로서의 시간이자 과거와 미래로 뻗어나가는 무한 시간을 끊어내고 사건을 현재로 진입하게 해주는 순간이다. 사건이 ‘흐르는 시간’, ‘날으는 시간’, ‘달리는 시간’을 통과하며 각기 다른 세계를 펼치는 광경은 밀도 높은 시간, 여러 개로 갈라지는 시간, 잠재적 사건이 밀집한 시간이 있음을 말해주는 것이다. 자아는 이처럼 내재적 가능세계들이 펼쳐지는 시간의 매듭<sup>102)</sup>을 “무의 폭발”이라는 표현을 통해 효과적으로 이미지화한다.

101) 바슐라르는 “포에지의 시간은 수직적”(바슐라르, 이가림 역, 『순간의 미학』(영언문화사, 2002), p. 149.)이며 “시인이 발견하는 시간은 수직적 시간”(같은 책, p. 151.)이라고 말한다.

102) 易에서는 가능세계들이 갈라지는 순간을 枢機라는 용어로 표현하고 있다. 김석진 저, 『대산 주역강의3』(한길사, 1999), p. 77.

## 2. 존재의 상호감응과 소통

감각기관의 한계를 극복하고 도달하는 자유는 노장에서 말하는 心齋나 坐忘의 경지와 통한다. 좌망<sup>103)</sup>은 물망, 물화와 같은 의미로서 스스로의 존재를 잊는 것이다. 주체는 자신을 잊음으로써 대상으로부터 자유로울 수 있다. 또한 대상을 인식, 분별하는 감각의 작용을 무화시킴으로써 지적인 능력과 생리적인 욕망으로부터 벗어난다. 좌망을 통해 존재를 버리는 것은 대상과의 합일을 위한 우선적 전제가 된다. 심재, 즉 마음의 재계란 마음의 활동을 하나로 통일시켜 잡념을 떨쳐버리는 것이다.<sup>104)</sup> 좌망과 심재는 단순 지각에 의해 대상을 판단하는 것이 아니라, 우주적 직관 [氣]에 의해 파악하는 경지라 할 수 있다. 감각과 지각은 형상에 얽매어 활동에 제한이 있다. 귀는 단지 감각적 판단을 맡을 뿐이고 마음은 단지 지각의 주체에 지나지 않는다. 그러나 우주적 직관인 기는 스스로는 아무런 내용을 갖지 않으면서 천변만화하는 일체의 사물들을 자유자재로 받아들일 수 있다. 실재의 진상인 도는 이 우주적 직관에 의해서 비로소 모든 것을 포섭해 나간다. 심재란 이러한 직관에 이를 수 있도록 자신의 마음을 비워나가는 일에 다름아니다. 다시 말해 마음이 실용적이고 분석적인 지식에서 해방되면 오직 직관활동만 있게 되는데 이것이 곧 虛와 淨의 상태인 심재이며, 형체를 떠나고 지식을 버리는 좌망의 경지라 할 수 있는 것이다.

한 존재가 갖고 있는 직관의 힘은 단순한 감각을 넘어 우주전체를 자기 안에 머금을 수 있도록 해주는 차원 높은 지각 능력이다. 원래 지각은 연쇄적으로 퍼져나가 다른 존재에 닿아 있다. 다만 지각이 대상의 세부적 차원에서는 모호하게 퍼져 있고, 주체가 강하게 맥락을 짓고 있는 현실적 부분에서만 선명하게 통합되기 때문에 일상적 차원에서 감지하기 힘들 뿐이다. 그러나 멀리 떨어진 부분은 희미하고 미세한 여운으로 느낄 수 있다. 존재는 이처럼 전일화된 지각의 능력을 통해 다른 존재들과 소통하는 한편 감응을 만들어낸다. 소통과 감응은 미적 관조를 성립시키는 중요조건<sup>105)</sup>이기도 하다. 미적 관조는 주체의 감정이 대상으로 옮겨가 주체와 대상이 어떠한 거리도

103) 장자, 안동립 역주, 『大宗師』, 『장자 내편』(현암사, 1973), p. 343.

104) 『人間世』, 앞의 책, p. 174.

105) 서복관, 권덕주 역, 『중국예술정신』(동문선, 2000), p. 108.

두지 않는 주객합일을 통해 효과적으로 달성되기 때문이다. 전일화된 지각을 통해 촉발되는 감응과 소통은 좌망과 심재가 지향하는 경험과 다르지 않다.

## 1) ‘손’과 ‘돌’의 의미

정신적 무의식 속에서 출발하는 창조적 직관은 사물의 고유성을 파악하도록 도와준다. 직관은 주체의 감각이 지향하는 사물과의 일치를 통해 이루어지는, 대상과 주체의 합일을 이루는 능력이라고 볼 수 있다. 이러한 원천적 능력이야말로 시적 직관이라 할 것이다. 시인은 의식의 저변에 잠재된 순수한 직관력을 침투시켜 대상 안에 함축된 잠재적 가능성을 활성화시킨다. 또한 직관을 통해 이루어지는 존재 간 감응을 상호촉발이라고 바꾸어 부를 수 있을 것이다. 존재들은 상호촉발을 통해 서로 영향을 주고받고, 다른 존재방식들끼리의 의미 번역과 전달을 가능하게 한다. 직관을 통한 존재 현현은 타자의 감지능력을 통해 자신의 존재성을 발현할 수 있다는 상호 기다림의 의미를 함축한다.

별들의 옹달샘은 말랐지만  
기다림은 흘러라 흘러라.  
어떤 작은 풀잎과  
나무도 웃어라.

손 [手] 아 손아 손아  
제일 강산아.

저리거든 서로  
살살 문질러라.  
아리거든 서로가 가만가만  
주물러라.

얇전한 손은 철따라

웃을 개어놓듯  
무의미도 개어준다.

그가 세상에 태어나기 전부터  
알았던  
하늘 아래  
제일 강산아.

- 「송 91」 전문

어떤 존재라도 중국에는 시간에 휩쓸려 흩어진다. 하지만 이 흩어짐은 단순히 죽음의 정지된 세계로 나아가는 것만은 아니다. 개체 차원의 죽음은 우주적 흐름에서 볼 때 다시 한 번 주름을 접으려고 흐름 속으로 접혀 들어가는 상태이기 때문이다. 존재는 허물어지고 흩어지며 다시 한 번 새롭게 솟아오를 계기를 마련한다. 생명체가 변화를 감당하지 못하고 오로지 흐름의 물결을 타기만 한다면 생성을 만들어내지 못할 것이다. 풀잎이 새로운 풀잎으로, 나무가 새로운 나무로 웃기 위해서는 생명의 창조적 과정에 뿌리내리고 새로운 마디를 만들어야 한다. 생명력의 흐름에 합류한 존재는 영원히 반복되며 새로운 창조를 만들어가는 것이다. 이 시는 촉발된 존재들끼리 마디를 이루고 새로운 무엇을 만들어가는 상생의 과정을 보여준다. 상식의 차원에서는 소통될 수 없는 대상들도 새로운 차원의 생성을 이루어 간다. 이때의 결합이란 두 존재가 그저 부딪치기만 하는 것이 아니다. 모든 관계맺음은 이미 무한히 만나고 있던 존재들의 한 측면이 얽혀 다시금 강밀한 구획을 이루는 것이다. 손은 저린 곳을 “서로/살살 문질러” 주고 “가만가만/주물러” 주며 “작은 풀잎” 과 “나무” 에 새로운 생명이 피어오르게 한다.

미약하게나마 서로에게 스며 있던 존재들은 현실의 매듭을 통해 촉발(觸發)<sup>106)</sup>하고 촉발되며 변화를 만든다. 서로를 물들이고 물들여 가는 촉발은, 또한 스스로의 존재 의미를 다른 존재에게 전달하며 존재적 변환을 이루고 있다.<sup>107)</sup> 촉발은 “보배로운 손

106) affection. 變容으로도 쓰임.

107) 질 들뢰즈, 이진경 역, 『스피노자와 표현의 문제』(인간사랑, 2003), pp. 286~287, pp. 312~313 참조.

”의 매만짐에 의해 일어나기도 한다. 합장을 할 때 전달되는 감촉은 대상과 주체를 분리하지 않는다. 마주잡은 손을 통해 전해지는 감촉은 자아와 타자를 나누지 않는다. 잡은 손과 잡힌 손은 서로 어루만지고 하나의 감촉을 이루며 몸속으로 흘러들어 올 뿐이다. “손 [手] 들이 합치면/연꽃은 피었다”(「송64」), “손 [手] 들이 합쳐서/노래를 건축한다”(「송85」)에서 감촉되는 체온은 손이 합친 곳에서 새로운 세계를 피워낸다. 감응은 타자를 향해 전 감각을 여는 자기 확충 과정이다. 손으로 이미지화되어 존재 간에 이루어지는 촉발은 다음과 같이 반복적 변주를 이루고 있다.

보배로운 손 [手] 은  
죽음을 살리는 칼 [刀] 이다.  
떠나갔던 잎사귀들이  
돌아오는 날갯짓이다

- 「송18」 부분

이승이 전부가 아니듯이  
저승이 전부가 아니듯이  
합장하면  
두 팔 사이의 세계는  
아이들을 위해서  
그림자는 물이 흐른다.  
가난은 부활한다

- 「송35」 부분

손 [手] 은 다 다르지만  
손은 하나인 것이다.  
손짓하는 잎사귀가

---

질 들뢰즈, 박기순 역, 『스피노자의 철학』 (민음사, 1999), p. 79, p. 182, pp. 122~123 참조.

그에게 귀뜸을 한다

- 「송103」 부분

위의 시에서 자아는 손을 통해 존재를 확인한다. 손이 만지는 촉감은 존재간의 직접 접촉을 이끌어내는 강렬한 감응력이자 소통이다. 직접 접촉은 주객의 분리가 모호한 감촉으로 이루어지기 때문이다. 주체와 대상의 분리가 없는 직접 접촉은 한 덩어리의 감각을 이룬다. 한편 손은 손바닥의 풍부한 감촉과 손가락, 마디의 자유로운 움직임을 통해 무엇인가 새로운 것을 만들어내는 능력을 갖고 있다. 손을 움직이고 창조하는 것은 인간에게만 가능한 능력이다. 손의 움직임은 창조행위라 할 수 있다. 위의 시편에서는 손으로 이미지화된 거대한 창조 작용에 의해 삼라만상의 움직임을 암시하는 것이다. 손은 자연의 변화와 창조의 의미를 전달해 준다. 이처럼 손은 소통과 상호감응을 이끌어내고 창조 행위를 하는 대표적 매개물로 작용하고 있다. 소통과 창조의 손 이미지는 “손 [手] 들이 합치면/연꽃은 피었다”(「송64」), “손은 안 보이는 손을 잡아준다//아름다운 마음씨들이 날아다닌다”(「송85」), “손 [手] 들이 합쳐서/노래를 건축한다”(「송85」) 등에서도 빈번하게 찾아볼 수 있다.

한편 하나의 존재가 다른 존재에 남기는 흔적은 그 존재를 반복, 증식하도록 돕는다. 존재들은 흔적을 남기며 자신의 일부를 타자에게 내어주기 때문이다. 그러므로 이 흔적의 의미를 읽는 것은 존재의 자기복제 과정에 동참하는 과정이다. 그런데 서로 다른 존재들의 의미 전달은 전존재들의 연속성을 전제할 때 가능하다. 아래의 시는 존재론적으로 전혀 다른 기반을 가진 대상들끼리의 의미전달을 흥미롭게 다루고 있다. 의미는 반복과 번역을 통해 존재들 사이를 옮겨 다니고 있다. “구름은 숲에서 쉬며/물의 말쑤를 듣는다./바람은 비로소 날개를 편다.”(「8곡」)에서 말쑤를 듣는 것은 물의 의미를 구름과 바람에게 전달하는 통역과 반복의 절차이다. 김구용의 시에서는 존재가 포함하고 있는 다채로운 의미들이 바람에 실려 돌을 “통과”하고 돌에 의해 “통역”된다.

오기 전은

떠난 뒤의 상태였다.

내가 아는 일이라고는  
네가 아니었다.  
열매 [實] 들이 목숨을 수호한다.  
돌 [石] 은 바람을 지적한다.

샘물은 언제나 간다.  
길 [路] 은 만나는 것이다.

누군가 돌아보는 동안  
아무도 모르는 돌이  
江을 본다.  
누가 나를 부른다.

손을 서로 잡고  
물결이 일어난다.

나뭇가지의 成熟은  
너에게

그 이전과 그 이후를  
전한다.

- 「송 24」 전문

돌 [石] 이 “바람을 지적”하는 모습은 정적인 존재가 동적인 존재와 상통해 유동성을 이끌어내는 광경을 상징한다. 이 세상의 모든 존재들은 “물결이 일어나”는 듯한 울림 속에서 겹겹으로 맺어져 있다. 형식에 묶이지 않은 질료들은 자유롭게 움직이며 “언제나 가”는 샘물과도 같다. 변화는 끝없는 내적 증첩을 만들며 바뀌어 가지만 “오기 전”과 “떠난 뒤”는 겹쳐진다. “돌”은 “강”과 “바람”을 잠시 멈추게 하

고 생성과 소멸의 징후를 감지하는 것이다. 의미는 형식적 변환을 겪으며 한 존재에서 다른 존재로 반복되는데, 이 과정을 통역이라 할 것이다. 존재 간 소통의 공유물인 ‘돌 [石]’은 한 존재를 다른 존재와 만나게 하고, 서로의 의미를 나눠받게 해 준다. “돌이 시각의 색채를/청각하면/돌은 하늘의 목소리였다”(「송28」) “藍빛 돌은 어디서 왔는가./그 지역은 알 수가 없는 곳이어서/생각은 알 수가 없는 일들을 매만진다”(「송39」) “없는 것을 보는/바람은/돌 [石] 을 통과하자/실내를 照明한다”(「송57」) 등에서 보여지듯 의미는 돌을 통과하여 변화하고 퍼져간다. 존재는 “돌”을 통과하고, “돌은 아무도 못 듣는 말을 용하게 알아내” 의미를 기록하고 새겨 넣는 것이다. 타자의 음성을 자기 목소리로 전이, 변환시킨 돌은 그 목소리를 화자에게 다시 전달해 준다. 자아가 모르는 존재를 알아보는 돌, 강을 돌아보는 돌은 존재끼리의 소통과 교섭을 이루어내는 대표적 이미지가 된다. 통역을 하는 돌의 언어는 거울이 아니라 렌즈에 가깝다. 돌 사이를 투명하게 이어주는 것이 아니라 만남의 내용을 굴절해서 전달하기 때문이다. 전이는 “통역”을 통해 실현되고, 우연은 의미의 탈락, 생성, 변형을 일으킨다. 통역은 존재변환을 일으켜 의미 전달에 개입하는 내재적 코드를 함축한다.

- 돌 [石] 의 표현으로 다시 살아났다
- 「송7」
- 돌 [石] 은  
辭典 이전에서  
먼동이 튄다
- 「송25」
- 돌의 시간은  
흐름 [流]의 句讀点이었다
- 「송27」
- 돌 [石] 은 알을 깐다
- 「송32」
- 보는 사람마다  
돌 [石] 의 뜻은 다르다  
兩端의 반대는 合致인가
- 「송 42」

작은 돌무늬 [花紋] 의  
이야기를 얻었다

- 「송 88」

위의 시편들에서 돌은 존재 간 통역의 매개체 역할을 하고 있다. 단단하고 고정된 것으로 여겨져 온 돌은 “살아났다”, “지적한다”, “튼다”, “깎다” 등 존재의 움직임과 변화를 이끌어낸다. 존재들은 돌을 통과하며 변화무쌍한 의미들을 보여준다. 정적인 존재가 동적 움직임을 불러일으키는 모습을 “돌”을 통해 형상화하는 것이다. “손”과 “돌”에 대해 보여주는 자아의 관심은 “손”과 “돌”을 매개로 해서 불이의 세계로 나아가는 인식의 여정을 드러내는 것이라 할 수 있다. “낮이나 밤이나 /바람은 통역한다”(「송23」), “돌 [石] 은 바람을 지적한다”(「송24」) 등은 존재의 한 형식이 다른 실체들에게 옮겨가는 과정을 이미지화하고 있다. 이처럼 자아는 “손”과 “돌”이 행하는 상호감응을 통해 새로운 생성이 일어나는 광경을 상징적으로 드러낸다.

한편 바람에 내재한 파동은 직접 접촉하지 않아도 진동으로 존재들에 접촉한다. “은하수”, “혈관”, “음파”들은 흐름과 파동을 통해 충분히 상호 감응에 도달할 수 있기 때문이다. 그러므로 소리와 바람은 우주의 근원적 연쇄를 일으키는 가장 큰 매개체이다. 바람 [風] 은 불, 물, 나무, 쇠, 대지 [火, 水, 木, 金, 土] 를 공명하게 한다. “쇠는 공기가 되어/꽃이 구름에 피네”(「6곡」)에서 “공기”는 보이지 않는 손으로 떨어져 있는 존재들을 맞잡아 준다. “자네가 알고 싶은 정도로/미지에서 나타나지만/자네에게 필요한 것은/버리고서 모든 것과/등질이 되는 일이다”(「6곡」)에서처럼 고립된 ‘나’를 버리는 행위는 同化의 노력을 통해 미지의 존재를 차츰 알아가는 방향으로 진전한다.

나무들은窓의 한계에서  
별들과 춤을 춘다

- 「6곡」 부분

우리 책부터 덮고 가까운  
물건들과  
이야기합시다.  
없는 것들과도 이야기합시다

- 「7곡」 부분

위의 시편에서는 무생물이 지각에 참여하는 모습을 보여준다. 생명의 감응력은 그물처럼 얽힌 지각의 상호작용을 통해 전 존재로 넓혀지는 것이다. 최초의 관계는 상관없던 두 타자가 우연히 마주칠 때 맺어진다. 지금은 익숙하게 맺어진 관계도 돌아보면 낯선 부딪침에서 시작한 것이다. 낯선 만남에서 익숙한 만남에 이르기까지 대상 간 접촉은 폭넓은 상호변화를 이끌어낸다. 신체는 언제나 미세지각으로 출렁거리는 장소 속에 잠겨 있기에 모든 존재는 신체가 속한 물질적 외연을 통해서 주변과 연결된다. 접촉이 만든 변화는 극미의 통각 작용으로부터 연쇄적으로 과급되어 전 우주로 퍼져나가는 것이다. 이는 한 존재가 일으키는 파동을 감지하는 것에서 출발해 존재들의 상호 촉발과 우주적 울림을 직관하려는 노력이기도 하다. “나무는 땅에 머리를 박고/구름과 춤을 춘다”(「6곡」)는 구절은 나무, 땅, 구름이 서로 닿아 심금을 울리는 과정을 드러내고 있다. 이처럼 존재들은 물리적 변화와 감정의 변화를 함께 이끌어간다. 울림에 응하는 것은 파동을 지각하는 생명력의 표현이며, 울림과 울어준은 이처럼 존재의 퍼져나가는 파동을 느끼는 것이다.

말씀은 처음에 섬으로 나타난다.  
끝난 곳에서 뻗어나는 나뭇가지가  
다음 말씀을 찾기까지의  
그동안이 여정이었다.

거울은 하품을 한다. 뜻을 스스로 지워버리면  
다시 날개가 되어 날아오른다.

가다가 좌초한 돛단배에서  
기름이 새어나오는 경우도  
산들바람은 하늘의 산호밭에서  
달을 가꾸고 있었다.  
古瓶의 포도잎 덩굴은 사랑거리지만  
그림자는 잡히지 않는다.

섬 기슭에 우유빛이 퍼지는데  
손은 시계를 멈춘다.  
비가 가슴마다 다른 의미로  
창마다 다른 자세로  
내린다.

綠빛 귀를 기울이면  
거울 안에서  
피곤한 날개는 돌아온다.  
이리하여 말씀은  
스스로를 부정하면서 생겨난다.

- 「거울을 보며」 전문

위의 시는 존재들이 하나의 의미를 서둘러 벗어버리고 자유롭게 날아오르는 과정 자체를 묘사하고 있다. 1, 2연과 마지막 연의 거울은 외피를 바꿔가며 변하는 존재들의 생물을 따라가며 비춰준다. 거울은 하품을 통해 뜻을 지워버린 후 다시 날아오른다. 그러므로 “가슴마다 다른 의미로/창마다 다른 자세로” 형태를 바꾸며 존재현현을 이루는 거울은 변환의 또 다른 매개물이다. 거울이 다각도로 대상을 반사할 때 존재들은 생명력을 얻는다. “섬”으로 나타나 “나뭇가지”로 뻗어나가며 말씀과 접촉한 대상은 획득한 “뜻을 스스로 지워버리”면서 계속 바뀌어간다. 날아오른 날개는 3, 4연에서 “좌초한 돛단배”, “하늘의 산호밭”, “고병의 포도잎” 등으로 전이되다가 마지막 연에서 거울 안으로 돌아온다. 한편 손은 시계를 멈추어 순수지속의 시간이 의식 속에 펼쳐지는 모습을 형상화한다. 이 시는 대상과 대상, 관념과 관념이 부딪칠 때 나타나는 순간적 고유성과, 그 생성 자체를 품고 있는 흐름을 동시에 입체화시키고 있다.

생성하는 존재들은 모두 흐름이라는 하나의 토양에서 분화했기 때문에 자기 안에 서로를 품는다. 그러므로 존재들은 다른 존재들을 무한 반사하는 거울 이미지로 표현되는 것이다. 거울은 “거울의 실내에 돌아나는 나의 수많은 分身들”(「오후의 기류」)

을 증식시키거나, “거울 속의 눈동자 안에서 거울을 들여다보는 그의 얼굴이 그를 보고 있었다.”(「불협화음의 꽃2」)처럼 대상을 겹겹이 응축하고 있다. 한편 “그와 그녀 사이에 정점을 이룬 곳/둥근 거울 안에서 시선은 서로 만난다.”(「아리랑3」)에서처럼 초점을 모아 대상들을 정점에서 합치시킨다. 거울은 “산의 그림자는 거울(鏡) 안을 지나면서/거울과 무슨 말을 하는가”(「송34」), “기억은 거울에서 쏟아져 나와”(「5곡」), “어제와 내일은/거울에서 한 몸(身)이다”(「송2」), “이 유리창과 나를 분리할 수 없다”(「나는 유리창을 나라고 생각한다」)에서처럼 기억, 언어, 존재, 시간을 반영하는 살아 있는 면이다. 또한 “삶은 잘못이 아니기에/거울(鏡)은 흐른다”(「9곡」), “나는 유리에 비친/수많은 나의 눈동자들에서/너를 본다./남루한 태양/불신의 꽃/피나는 평화/시장으로 들어오는 염소들의 행렬/”(「6곡」)에서 보듯 매끈하게 형상을 복사하지 않는다. 흐르고, 굴곡진 거울에 비춰질 때 대상은 여러 모습으로 변형된다.

## 2) 침묵과 無의 세계

불교는 일체만물이 연기 법칙의 한 국면임을 깨달아 현세의 고통으로부터 해탈하는 경지를 추구한다. 따라서 나를 구성하는 唯識들을 일체의 차이가 없는 “寂然” 속으로 되돌려 보내기 위해 모든 것을 끊임없이 비워내는 정진의 과정을 중요시한다. 불교가 일체를 비워내려 한다면 김구용의 시는 일체의 공존을 중요시한다. 종교가 끝없는 부정을 통해 매듭을 풀어버리려 한다면 시는 언어의 육체를 입고 피가 도는 마디마디 매듭의 개화를 즐기는 것이기 때문이다. “말씀은 잘못인가./그렇다면/잘못은 매우 귀중한 것이다.”(「송69」)라는 구절은 각각의 의미를 소중히 끌어 담은 손길을 보여준다. 그러면서도 그의 시는 솟아오른 의미의 세계를 짓누르지 않는다. “보면 없어지나/아니 볼 때 나타나는/蓮꽃”(「송1」)과 같은 의미 발현을 중시하면서도 희노애락의 정서를 거의 구별하지 않는다. 현 세계는 감정으로 가득 차 있지만 잠재된 세계는 가치중립의 세계이기 때문이다.

“남은 하나도 없어/各自가 自身이라”(「송9」), “눈 [眼] 은 치우는 비짜루질/귀 [耳] 는 닦는 걸레질,/이거나 저거나에서 떠나/너를 밝히는 빛이오/찾은 일을 스스로 밝히는/빛이다”(「송34」), “네가 모르는 데서는/꽃바구니가 되어/나 [我] 를 비워

[空] 서 存在는 듣는다”(「송80」) 등 전 시집에 걸쳐 ‘悉有佛性’, ‘一切緣起’, ‘空卽是色’, ‘精進’ 등의 불교적 사유의 흔적을 직간접적으로 찾을 수 있다.

문자는 사라져서  
하늘이 되었다.  
사라진 생각은  
大地가 되었다.

찾아다니던 때는 지나갔다.  
저절로 온  
말씀이  
자리에 앉는  
나 [我] 다.

- 「송51」 부분

이 시에서 “문자”와 “생각”으로 상징되는 일체의 분별은 모두 사라져 하늘과 대지가 된다. 분별이 사라진 無의 공간에는 저절로 온 자연의 “말씀”이 자리잡는다. ‘無’란 아무 것도 없음이 아니라 아무 것도 아님을 의미한다. 無의 세계는 각각의 차이들이 오롯하게 공존하는 事事無碍 法界가 펼쳐지는 공간이다. 여기서 “자리에 앉은 나”는 어떤 것도 아니면서 모든 것이기도 한 존재이다. 그렇다면 현실의 자아를 죽여야 그러한 해체가 가능한 것일까. 우리가 살아 있는 생명인 한 의도적 죽음은 불가능하다. 그렇다면 해체의 의미는 자아의 경계를 허무는 것으로 받아들일 수 있다. 분별과 경계를 허물어 자아의 범위를 확장시키는 것이다. 자아를 확장시킨다는 것은 주관의 경계를 허물고 자신을 타자와 자유롭게 소통시키려는 것이다. 주관과 객관의 경계가 허물어 성취되는 해방은 자아를 확장시킴으로써 타자와의 직접적인 소통을 가능하게 한다. 타자를 진솔한 상관자로 받아들일 때 삶은 타자와 진정으로 소통하는 주체로 새롭게 거듭난다.

하나의 사물에는 하나의 말이 있어야 한다고 생각하는 고전적인 언어관에서 해방된

언어는 이제 빈 중심을 지시 대상으로 삼게 되었으므로 높이로서의 언어가 된다. 유일하고 확정적인 의미의 중심을 벗어나 언어는 이제 자유로운 역설의 언어가 되어 그 언어의 본래적 기능을 하게 된다. 이는 아이러니와 같은 언어작용이기도 하다.

돌이 쪼개지면서  
별들은 쏟아진다.  
바람에 날뛰는 나뭇가지들이  
가지들마다 눈을 떠서  
否定은 변화한다.  
근본은 없어  
없는 데서 생기는 나무 뿌리,  
器皿은 꿈을 꾀다.  
너의 소견에 네가 없듯이  
그러기에 지옥은 원래 없는 것이다.  
연기에서 우유에서 우산에서  
집계에서 우유에서 호울 밴드에서 그림자에서  
속삭임에서 너는 ‘나’를 본다.  
우리가 없는 곳에서  
우리는 함께 있었다.  
너는 일 초보다 작은 우주  
너는 빛을 앞지른 彈力,  
그래서 너는 영생한다.

- 「2곡」 부분

“否定은 변화한다./근본은 없어/없는 데서 생기는 나무 뿌리”라는 구절을 통해 근본이란 원래 없는 것 [無] 이며 없는 데서 有가 생겨난다는 세계관을 확인하게 된다. 세계의 변화는 기의 양태상의 변화이다. 이런 까닭에 소통이 근본적으로 불가능한 질적 경계란 존재하지 않는다. 세계는 모습이 없는 상태에서 모습이 있는 상태로 되어가고, 다시 모습이 있는 상태가 모습이 없는 상태로 이행되는 영원한 양태변화의 과정이며

기 운동의 소산일 뿐이다. 삶의 현상 역시 변화의 전체적인 과정의 한 부분이다. 이러한 생각은 삶을 실체적인 현상으로 보는 태도를 거부한다. 변화를 자신의 근본적인 존재방식으로 삼는 것이다. 삶은 실체가 아니라 출발부터 그 소멸이 예정되어 있는 잠정적이고 한시적인 외피이기에 “연기에서 우유에서 우산에서/집계에서 우유에서 호을 밴드에서 그림자에서/속삭임에서 너는 ‘나’를 ”볼 수 있다. 삶은 기가 모인 것이요, 죽음은 그 기가 흩어진 것으로 파악할 때 삶과 죽음은 경계를 허물고 자연스럽게 영생의 자리로 모인다. 삶과 죽음이 등가되는 자리는 “일초보다 작은 우주”, “빛을 앞지른 탄력”의 순간이자 영생의 시간<sup>108)</sup>이기도 하다.

부정을 통한 무의 긍정은 “無理는 有理한 문을 여는데/나의 오랜 관습은 옳지 않았다” (「송1」) 구절에서도 나타난다. 이치는 참된 이치가 아니어도 잘못된 것은 아니며, 한 이치의 항구적인 고착화를 시도할 때 그 이치는 잘못으로 전락한다. 참된 理는 理의 형성과 와해를 인정하고 非理의 가능성을 머금을 때만 가능해짐을 역설하는 것이다.

귀가 들리지 않는다.  
말씀은 말을  
하지 말란다.  
침묵이 말씀을 기다린다.

침묵에서 빛나는 말씀이 있다.  
귀머거리가  
말씀을 들었을 때  
병어리가 되었다.

눈은 남을 돕기 위해  
자기 얼굴을 못 본다.  
서로가 서로 돕도록  
자기 얼굴을 못 본다.

108) 人生天地之間. 若白駒之過. 사람이 이 천지 사이에 살고 있는 시간이란 마치 준바가 벽의 틈새를 언뜻 지나가듯 순식간이다. 안동립 역주, 「知北游」, 『장자 외편』 (현암사, 1980), p. 897.

이 시는 삼라만상이 침묵 그 자체가 된 경지를 현현하고 있다. 자아는 침묵을 증거하기 위해 침묵의 말씀을 길어올리는 것이다. “不在에서 오는/音聲”(「송53」)이 “귀 [耳] 마저 멀어서/이제야 들리어”온다. 귀가 먼다는 것은 세상 소리의 분별을 지워내는 상태이다. 새로운 차원으로 들어가기 위해서는 차이의 언어를 불태우고 귀머거리가 되어야 한다. 그런 뒤에야 무한한 말씀이 들어차고, 비로소 “눈멀 [盲] 어서 뜨는 눈 [眼]”(「송52」)으로 보는 세계가 열리는 것이다. 그러므로 이때의 침묵은 또다른 생성의 가능성을 가득 함축하고 있는 무이다. “장님은 분명히 본다/뒤편 마음대로 이루어 놓은 壁을.”(「송32」)은 경계를 지운 자만이 개체 이전의 심급에 다다를 수 있음을 암시한다. 자발적 눈멀은 주관/객관의 거리를 태워 심안을 뜨여주고, 시인은 이 심안으로 “鐵鹽의 還元炎에서/흰 蓮꽃은 오”(「송21」)는 장관을 본다. 경계를 버리고 귀먹음/눈멀음으로 한 걸음씩 다가가 마침내 “침묵에서 빛나는 말씀”을 건져올린다. 이렇듯 음성을 통해 실현된 언어만을 언어라 할 수는 없다. 음성화되지 않고 우리의 의식 속에만 떠올라 있는 사물의 관념도 언어에 속한다. 현실적인 언어 행위는 관념으로서의 언어가 음성이라는 형식을 부여받은 결과이다. 김구용의 시는 음성화되기 이전에 성립된 의식 차원의 분별에 오히려 중점을 두고 언어의 초월을 뜻하는 불립문자의 경지를 추구한다.

이 시에서 인간은 눈을 가졌으며 자기 얼굴을 못 보는 존재이다. 이는 인식을 통해서 접근할 수 있는 영역과 접근할 수 없는 영역을 명확히 구분할 줄 알아야 한다는 의미이다.<sup>109)</sup> 자신의 인식 속으로 세계의 모든 것을 포섭시키려는 시도는 만족될 수 없을 것이다. 세계의 본질적인 존재방식에 반하기 때문이다. 도로 상징되는 이 세계의 항상적 질서는 세계 자신을 하나의 고정된 해석틀에 담아내려는 시도를 허용치 않는다. 우리가 선택할 수 있는 최선의 인식론적 태도는 그 인식의 적용 한계를 인정하고 삶을 그 한계 속에 제한시키는 것이다. 이 시는 자신이 알지 못하는 부분을 인정하고 그것을 삶의 동반자로 받아들일 때 삶 전반에 대한 이해가 가능해짐을 암시한다.

---

109) 知之其所不知. 자기가 알지 못하는 것을 아는 것이 지극한 경지이다. (「 앞의 책. )

## IV. 미학적 기법의 양상

조화와 균형을 중시하는 미학적 관점은 예술체험, 혹은 넓은 의미에서 감성적 체험의 본질을 미로 파악하고 다른 모든 심미적 체험을 미의 범주에 포괄한다. 고대 이래로 미의 본질은 조화롭고 균형 잡힌 형식에 있었으며, 심미적 체험이란 조화로운 형식을 순수하게 관조하는 경지에 도달하는 것이었다. 이러한 관점은 인간의 감성이 대상을 지각 할 때 그것을 자신 속의 범주에 비추어서 판단한다고 전제한다. 또한 한 대상은 우리의 내적 범주와 조화롭게 일치할 때 아름답게 느껴지며 이 범주는 인간에게 공통적이라는 생각을 바탕으로 하고 있다. 외적 대상을 판단하는 내적 범주의 확고함, 그리고 상상력을 토대로 대상과 범주를 이어주는 표상 체계는 조화와 균형을 표현하는 올바른 기준이었다.

조화로운, 질서와 올바른 척도 등 이성적 원리에 따라 대상을 파악하는 세계관은 현실의 질서를 영원하고 보편적인 원리 위에 서 있는 것으로 인식하여 그 원리를 긍정하고 지지한다. 따라서 미의 이념을 취미판단의 보편성으로 이해하려 했던 근대의 미학적 전통은 한 사회의 지배적 취미를 보편적 원칙으로 격상시키려는 시도라고 할 수 있다. 그러나 모더니즘의 도래 이후 예술은 더 이상 조화와 균형 속에서만 파악되지 않으며, 주체는 대상을 구성하는 확고한 인식을 소유하지 못하는 것으로 받아들여지기 시작했다. 모방으로는 삶의 진정성을 나타낼 수 없다는 생각이 점차 기존의 표상 체계에 대한 회의를 불러일으킨 것이다. 이러한 인식 전환에 의해 기존의 미와 표상 체계는 현실의 불합리와 부조리를 기만적으로 은폐하려는 시도라고 비판받게 된다. 다시 말해 보편적 소외에 빠져 있는 현실을 조화와 일치로서 그려내어 옹호하는 것은 위선이라는 생각이 공감을 일으킨다. 이는 현대미학이 전통적 미의 개념에 대해 비판적인 태도를 취하는 이유라 할 것이다.

미의 이념이 한 사회의 문화와 전통 안에서 이상적 전범을 추구하는 역할과 보편 미학을 지지하는 기능을 담당했다면, 숭고의 이념은 기존 전통의 역동성이 약해지고 화석화된 규범으로 굳어졌을 때 문화적 혁신을 시도하는 개별 미학의 동력이 되어왔다. 현대에 이르러 미학의 정의가 재성찰되고 숭고의 개념이 새롭게 부상하고 있는 원

인 역시 무엇보다 기존 미의 개념으로는 현대예술의 다양한 경향을 설명할 수 없기 때문이다.

재현 개념 역시 실재와 재현방식이 맺는 관계와 해석에 따라 변화한다. 고전적 원리에 의거한 재현 개념은 주어진 事象을 전사, 반복하는 과정이자 원본과 모방이라는 일원적 관계로 이해되었다. 그러나 모더니즘 이후 재현 원리는 복잡하게 재정리되고 있다. 주체와 대상 간 관계를 보다 간접적, 추상적으로 이해할 때 고전적 재현은 더 이상 진리의 반영이 될 수 없다. 재현은 복잡한 현실의 단면을 표현하는 것에 한정되어야 하고, 가시적 현실을 총체적으로 묘사하는 대신 현실의 일부를 하나씩 재현한다는 표현론적 관점이 설득력 있게 받아들여졌다. 그러므로 재현은 대상의 일정한 부분을 추출하고 선택하는 과정으로 이해된다.

이처럼 불합리와 모순을 표현하기에 적합한 숭고의 개념, 실재의 모방 대신 새로운 표현방법을 창조하려는 표현론적 관점은 이성 중심주의가 배제한 문제들을 부각시키고 기존 담론들을 재평가하려는 시도의 일환이라고 할 수 있다.

## 1. 숭고의 미학

숭고(sublimity)의 개념사적 기원은 고대 그리스어로 거슬러 올라간다. 그리스인들은 “영감(inspiration)에 사로잡힌 시인의 낭송에 의해 촉발되어 카타르시스로 끝맺게 되는 자기 고양”<sup>110)</sup>의 체험을 숭고(*hypsisis*)라고 불렀다. 영감은 본래 종교적 용어로 신에 사로잡힌 집신상태를 뜻했는데 이후 시의 발생에 적용되어 불꽃같은 시적 열정(*furor poeticus*) 혹은 “시적 영감”이라는 말로 발전되었다.<sup>111)</sup> 플라톤도 『대화편』 「이온」, 「파이드로스」에서 문학의 비합리적 본질을 탈아와 영감의 개념으로 설명한 바 있다. 그는 인간의 정신에 이성으로는 설명할 수 없는 부분, 오늘날 우리가 무의식적 충동이라고 부르는 영역이 있다는 것을 인정하였다. 플라톤이 『공화국』에서 시인을 추방하였던 것은 영감을 인정하지 않았기 때문이 아니라 오히려 로고스가 함께

110) 브루노 스텔, 김재홍 역, 『서구적 사유의 그리스적 기원-정신의 발견』(까치, 1994), p. 227.

111) 오병남, 『미학강의』(서울대학교 출판부, 2003), p. 7.

하지 않는 영감의 위험성을 인식했기 때문이다. 아리스토텔레스 시학의 가장 중요한 개념 중 하나인 카타르시스(카타르시스)는 플라톤 미학의 ‘탈아’ 개념을 합리주의적으로 받아들인 것이다. 그는 카타르시스의 분석을 통해 공포에서 희열로 이행하는 심미적 체험을 섬세하게 기술하는데 이 카타르시스는 고통과 쾌락, 부정과 긍정과 같은 모순적 계기들이 시간적 이행으로 체험되는 승고의 근본구조와 맞닿아 있다. 서구적 승고 개념은 시대적 변천에 따라 조금씩 다르게 정립되어 왔다.<sup>112)</sup>

심리적 체험으로서의 승고는 칸트에 이르러 보다 정교화된다. 칸트에 의하면 미는 대상의 형식에 관계하기 때문에 항상 한정성을 전제로 한다. 이에 반해, 승고는 무형식과 무한정성의 모습으로 드러난다. 한편 미의 체험은 직접적 만족을 주지만 승고의 쾌락은 생명력이 순간 위축되었다가 그만큼 더 강한 힘으로 솟아날 때 생기는 간접적인 것이다. 승고의 이러한 특징을 칸트는 미의 “긍정적 쾌감”과 대비하여 “부정적 쾌감”<sup>113)</sup>이라는 말로 표현한다. 세계 내의 경험적, 감성적 대상이 초월적, 초현상적 대상인 물자체와 맺는 관계에서 승고의 발생지점을 파악한 지적은 승고의 핵심 내용이라 할 수 있다. 즉 표상과 사물간의 어쩔 수 없는 간극은 극복 불가능한 것인데 승고한 것은 표상 실패라는 불가능성 자체를 경험하게 해 주어 궁극적으로 사물의 진정한 차원을 부정적 방식으로 감지하게 해 준다는 것이다. 그는 양가적으로 체험되는 공포

112) 僞룡기누스는 수사학의 영역에 승고의 모티브를 도입하였다. 그에 따르면 탁월한 위대성은 필연적으로 문체상의 불균형과 결합될 수밖에 없다. 위대한 정신은 바로 그 위대함으로 인해 표현의 곤란을 겪을 수밖에 없으며 반면 사소한 것까지 수사학적 규칙을 준수하고 있는 글은 외양은 매끈할지라도 정신과 내용은 빈약할 수밖에 없다는 것이다. 僞룡기누스 승고론의 근본 정신은 결국 수사학 내에서 수사학을 비판하는 것이었다. 이는 승고의 본질이 기존의 외적 규범을 파괴하고 넘어서는 힘에 있다는 사실을 문학이론의 역사 안에서 실증적으로 보여주는 최초의 사례였다.

18세기에 들어 버크는 승고에 관한 이론을 새롭게 전개하였다. 그는 僞룡기누스 이래 승고와 미가 혼동되었으며 이를 바로잡기 위해서는 마음속에서 일어나는 심리적 현상과 그러한 현상에 영향을 미치는 외적 대상, 그리고 이 둘 사이의 관계를 가능하게 하는 자연 법칙에 관해 면밀하게 탐구하여야 한다(조지 덕키, 오병남·강유경 공역, 『미학입문』(서광사, 1980), pp. 31-33.)고 주장하였다. 이를 위해 그는 우선 미와 승고가 상이한 범주에서 유래한다는 점을 명백히 하려 한다. 미는 질서와 조화, 명료함 등을 속성으로 하는 대상을 통해 경험되지만 승고는 무질서하고 형식이 없으며 불명료한 대상들에 의해 촉발되는 강렬한 감정이라는 것이다. 이 강렬한 감정 속에는 고통과 쾌락이 하나로 결합되어 있으며 이러한 양가성이 승고의 근본 특징이라고 버크는 규정한다. 그러나 미와 승고의 이러한 특성은 버크 이전에도 지적되어 온 것이었다. 버크의 독창성은 차라리 미와 승고를 기원에서부터 상호대립적인 것으로 파악한다는 데 있었다.

113) 김상봉, 「칸트와 승고의 개념」, 한국칸트학회 편, 『칸트의 미학』(민음사, 1997), p. 230.

와 희열을 육체적 존재로서의 인간과 정신적 존재로서의 인간에 각각 귀속시켜 승고 감정의 모순성을 해명하고 승고의 본질을 ‘제시할 수 없는 것의 제시’<sup>114)</sup>라고 요약해 승고가 발생하는 메카니즘을 설명하고 있다.

거대한 외부 자극에 처할 때 주체는 스스로의 왜소함을 느끼게 되고 그 왜소함을 넘으려 할 때 승고의 느낌이 발생한다는 것은 인류 공통의 초월심리를 바탕으로 한다. 승고는 특정 문화를 초월한 공통 현상이지만 동양에서의 승고 개념은 서구의 승고와 다른 방식과 내용을 취한다. 구체적 문화 형태와 역사 단계의 차이로 인해 동양의 승고개념은 서구의 승고개념과 상이한 양상을 드러<sup>115)</sup>내는 것이다. 동양의 우주관에서는 인간과 자연의 대립이 없을 뿐 아니라 신에 대한 원죄의식도 찾아볼 수 없기 때문에 서구에서처럼 거대한 승고론이 나오지는 않았다.<sup>116)</sup> 그러나 승고가 여러 방식으로 규정될지라도 주체와 객체의 분리와 교류를 전제로 한 자아의 초월과정을 반영한다는 기본 구조는 시대와 문화를 넘어 공유되는 것이다. 그러므로 승고는 주체가 거대하고

114) 한국칸트학회 편, 『칸트와 현대유럽철학』(철학과현실사, 2001), p. 127.

115) 중국에서는 고대부터 승고와 유사한 ‘큼(大)’이 미와 함께 거론되었다.

充實之謂美, 充實而有光輝之謂大. 충만한 것을 이르러 아름답다 하고, 충만하면서 빛을 발하는 것을 이르러 크다 한다. (김학주역, 『新完譯 孟子』(명문당, 2002), p. 483.

夫天地者, 古之所大也. 而皇帝堯舜之所共美也. 대저 천지란 옛 사람들이 크다고 한 것이고 또 황제와 요순이 다 함께 아름답다 한 것이다. (안동림 역주 『莊子·外篇』(현암사, 1978), p. 573.) 애초에 ‘큼’은 하늘을 찬양할 때 표현하는 말이었으므로, 하늘의 아들인 황제에게만 쓸 수 있는 것이었다. 그러나 맹자 시대에 이르러 성선설이 널리 받아들여지자 모든 인성은 하늘로부터 받은 것이라는 생각이 보편화된다. 성선설은 모든 인간에게 스스로 노력하여 ‘큼’에 이를 수 있는 내재적 근거를 부여해주었다. (장파, 유중하 외 역, 『동양과 서양, 그리고 미학』(푸른숲, 1999), p. 224 참조.) 사람이 자연적 본성인 선의 실마리를 보존하며 기르면 누구나 승고해질 수 있었던 것이다. 이후로 동북아 고전 미학에서 ‘큼’의 개념은 천인합일을 추구하는 사상과 만나 인간자신이 높아지는 순간의 감정이 자아내는 즐거움으로 정립되어 간다. 천인합일은 하늘, 땅, 물 등 자연물이 주는 승고에 대해서 역시 두려움이나 공포가 아닌, 합일하는 즐거움으로 발전하도록 동력을 제공하였다. 유가와 도가에서 큰 물(水)은 인간 사회의 법칙, 품덕과 내적으로 상통하며, 인간은 큰 물을 통해 자연, 사회, 인간 간의 조화 및 내적 일치를 감지한다. (장파, 위의 책, p. 233.) 그는 대상 사이의 유사한 본성을 찾아 비교하려는 심미관이 승고 객체와 인간을 상호 자극의 관계가 아닌 상생관계로 만들어 간다고 해석하고 있다. 그러므로 서구의 승고는 격렬한 부정의 과정으로 드러나고 중국의 승고는 긍정적이고 유쾌한 상승으로 표현된다는 차이점이 있다. 한편 서구 승고 개념의 바탕이 되는 무, 어둠, 무한 등은 동양 미학에서 두려움의 대상이 아니다. 동양의 사유체계에서 空, 無, 虛, 淨의 개념은 어떤 식으로도 고정되지 않고 충만한 상태를 유지하는 우주의 영기를 말한다. 공이란 완전히 비어 있는 절대 무가 아니며, 무는 유를 포함하며, 유는 무에서 생겨난다. 동양의 승고미는 천인합일에 근원을 두고 있기에 자아초월은 격려자에게 귀의하는 것(위의 책, p. 244.)으로 안정을 추구하였고 인간은 자연과의 갈등 없는 조화를 통해 승고를 즐거움으로 연결시켜 갈 수 있었던 것이다.

116) 장파, 유중하 외 역, 『동양과 서양, 그리고 미학』(푸른숲, 1999), p. 222.

무한한 절대적 대상 앞에서 스스로의 왜소함을 느껴 좌절한 후, 그 고통을 초월의 의지로 고양시킬 때 희열과 함께 경험되는 또 다른 미적 체험이라고 정리할 수 있다.

## 1) 否定을 통한 無限의 顯現

이념과 현실을 일치시키는 미의 이념에 비해 숭고의 미학은 자유를 추구하는 예술과 전면적인 소외를 특징으로 하는 사회적 현실 사이의 모순을 드러내기에 적합한 방식이다. 숭고의 근원은 잠재적 모순들을 은폐하지 않고 자체 내에서 철저히 극복하려는 예술의 욕구와 동일<sup>117)</sup>하기 때문이다. 또한 쾌를 매개로 하는 쾌락인 미와 불쾌를 매개로 하는 쾌락인 숭고는 쾌락과 불쾌의 축을 따라 대립된다. 그러므로 숭고는 미가 붕괴되고 매개되는 지점에서 발생한다. 지적은 신이나 이념의 자리에 無가 들어선 否定性을 숭고의 출발점으로 삼고, 숭고와 미의 개념을 ‘매개’의 관점으로 구분한다. 무한은 현상성 너머 있는 도달 불가능한 것이 아니라, 표상과 이데아 사이의 불일치의 경험, 둘 사이의 근본적인 거리의 경험인 순수하고 근본적인 부정성이라 할 수 있다. 이렇게 되면 숭고의 체험구조는 동일하지만 존재론적으로는 사물에 대한 부정적 경험이 근본적 부정성인 물자체에 대한 경험으로 대체된다. 그리고 현상성의 극복은 물자체의 영역에 도달하는 것이 아니라, 거기엔 아무 것도 없음을 경험할 때 비로소 가능해진다. 현상이 대상의 본질과 일치하지 않는다는 사실이 바로 無의 본질을 드러내므로 숭고는 절대 부정성으로서의 순수한 무이며 공백으로 남은 사물의 빈 자리를 대체하고 채우는 것이다. 만일 숭고한 대상이 실체를 가진다면, 그것은 무의 한 조각 구현물에 불과하다.<sup>118)</sup> 그러므로 부정성은 자신의 대자적 존재에 도달하기 위해서 역으로 실재의 작은 파편 속에서 스스로를 구현하는 방식을 취한다.

귀가 먹어

聖人の 말씀도

들리지 않는다.

그가 성인의 말씀을 알 수 있을까.

117) T.W. 아도르노, 홍승용 역, 『미학이론』(문학과지성사, 1993), p. 309 참조.

118) 슬라보예 지젝, 이수련 역, 『이데올로기라는 숭고한 대상』(인간사랑, 2002), pp. 337-346 참조.

겨울은 있었던  
것도 없앤다.  
봄날은 없었던  
것도 나타낸다.

귀가 들리지 않는다.  
말씀은 말을  
하지 말란다.  
침묵이 말씀을 기다린다.

침묵에서 빛나는 말씀이 있다.  
귀머거리가  
말씀을 들었을 때  
병어리가 되었다.

— 「7거」 부분

위의 시에서 느낄 수는 있으나 드러낼 수는 없는 대상을 표현하기 위해서 자아는 자발적으로 귀머거리와 병어리가 된다. “귀가 들리지 않”고, “말을 하지 말”고, “침묵이 말씀을 기다리는” 태도를 통해 역설적으로 가상의 차원은 현실적 차원으로 확장되기 때문이다. 이때 귀머거리와 병어리의 상태는 무한을 느끼기 위한 장치인 가상적 상황이다. 가상의 차원을 취하는 것은 현실의 도피, 거부 혹은 대상의 본성이나 외양을 왜곡시키려는 태도가 아님은 물론이다. 가상의 적극적 선택은 현실을 사라지게 하거나 거부하는 것이 아니라 존재의 무한성을 적극적으로 드러내 받아들여려는 태도에서 비롯한다. 무한한 실재는 차가운 침묵이나 복종을 강요하는 대상이 아니라 대화하고 합일할 수 있는 “빛나는 말씀”으로 다가온다. 가상적 토대로 열린 전 감각은 “있었던 것도 없애”고 “없었던 것도 나타내”는 차원으로 확장된다. 위의 시는 부정성을 매개로 무한성을 보여주어 생성하는 현실을 자체적으로 나타낸다. “침묵에서 빛나는 말씀”을 듣고자 하는 자아의 바람은 일상 속에서 망각된 실존의 거대한 모습을 드러내 깊게

가려진 존재성의 무한 차원을 회복하려 한다. 그러므로 위의 시는 묘사할 수 없는 것을 드러내기 위해 이중 부정 과정으로 진전한다. 세상의 본질적 차원은 표현할 수 없지만 그럼에도 이를 표현하기 위해 이중 부정을 거치는 것이다. 귀머거리가 말쑥을 듣는 것에 뒤이어 다시 병어리가 되는 까닭은 이 때문이라 할 것이다.

실재의 비합리성을 인정하는 사유는 직관을 참된 인식의 차원으로 받아들여 감성과 체험 영역을 풍부하게 확장한다. 이때의 직관이 관여하는 가상성은 미적 기준을 만들어 실재를 그 안에 가두는 가상성과 구별된다. 직관이 복권시키는 가상이란 이제까지 진정성을 결여한 차원으로 폄하되었던 실재의 단면들이다. 다시 말해 가상은 거짓이 아니라 익숙하지 않은 실재의 여러 부분들, 모습들이라 하겠다. 이러한 차원에서는 인식의 영역과 가상이 확장하는 영역 모두 실재라고 인정된다. 가상을 통해 어둠으로 가려진 실재는 이면의 진정성을 일부 드러낸다. 다만 이때의 진정성은 실재의 전 모습이 아님은 물론이다. 가상이 드러낸 모습을 통해 현실을 규정하고 있는 인과의 고리가 느슨해질 때 진정성은 자유로운 창조와 유희라는 새로운 모습을 회복할 수 있다. 심미적 가상의 빛이 현실의 껍질을 벗길 때 나타나는 것은 세계의 근본적 존재원리라 할 본래적 무상성이다.

김구용의 시에서 관음보살은 절대적 존재의 현현을 상징하는데, 감지할 수 없는 대상 즉 무한성에 대한 인식은 관음보살에 대한 인식 변화를 통해서 확인할 수 있다. 관음보살을 소재로 하는 최초의 작품은 1947년 작 「관음찬」이다. 이 작품에서 관음은 이데아적 미의 완전성을 표현하기 위한 대상이라 할 수 있다. “홀홀 나부끼는 흰 옷자락이 바위에 두렷이 자리하신 나 [我] 없는 자태여. 금빛을 온몸에 감으사 눈매는 부실 듯이 다스로워라. 향기는 솔솔, 푸른 눈썹은 윤이 사르르 흘러, 오오 맑은 圓寂이 일체를 머금다. 모든 합장들을 향하여, 입술은 환히 웃으사 甘露瓶을 기울이시니, 산호젓대 소리는 늙은 솔가지 등걸에 층층이 굴러나려, 바다는 잠이 들고 龍女가 나와서 살포시 춤을 추다.”라는 표현으로 대상과 표상행위의 조화로운 미적 합치를 구현하려 하기 때문이다. 이를 위해 선택한 시어와 어조, 정서의 흐름 또한 고전적 표현양식에 자연스럽게 부합되며 관음보살의 우아한 아름다움을 형상화하고 있다. 당시 김구용은 대부분의 시편에서 미적 조화로우면서도 우아하고 서정적인 필치로 구사하고 있었다. 관음에 대한 표현 변화는 시인의 사유 변화를 보여주는 근거가 될 수 있다. 이데아적 대상으로서의 관음을 미적 양식에 부합시켜 표현하던 기법이 이후 어떻게 변화하는지

「관음찬II」를 통해 비교하기로 한다.

관세음보살, 이제 당신은 蓮座에 없다.  
나는 배고픔에 외치는 音光에서 당신을 본다.  
선율은 슬픔 없는 눈물이 되어 골목과 창에 번지고  
당신의 瓔珞들로 드리워져 빛난다.  
구슬은 투명하게 精刻한 어둠의 실상이었다.  
지난날 戰火에 타오르면서도 변하지 않던 관음의  
미소가 나타난다.  
어떤 思考도 소용없는 종극을 破壁에서 보듯  
착하지도 약하지도 않는 본성이여. 綠陰의 모발이  
沼를 안고, 슬픔의 발끝까지 노래로 애무한다.  
염원의 딸기밭은 더러운 하늘을 장식하고  
그대의 품으로 귀향하는 霧笛이 앞을 열었다.  
밤마다 사랑의 기쁨은 괴로움으로 점화한다.  
생활의 그림자들이 전등 빛에 휘청거리며 지나간 뒤  
술집의 바이올린 소리는 불협화의 기도를 드린다.  
관음은 광선을 여러 가지로 뺨어  
不忘의 병에 변모하는 무한으로서 示顯하고 있다.

- 「관음찬II」 부분

이 시는 관음보살에게 미의 베일을 씌우지 않는다. 오히려 “관음”에게 “연좌에게 뛰쳐나”오도록 하여 미의 베일을 벗기고 은폐된 실존의 어두움을 드러내려 한다. “배고픔에 외치는 음광”의 파괴와 격정적 이미지로 관음을 형상화하는 시선은 실존의 고통을 극단적으로 표출하는 것이다. 고귀함을 상징하는 瓔珞들은 “슬픔 없는 눈물이 되어 골목과 창에 번지”고 있다. 구슬은 영광과 빛으로 드리워지는 대신 “어둠의 실상”으로 새겨진다. 위의 표현들은 예술이 실존의 모순을 왜곡하고 형식과 질서를 지지하는 미의 역할만을 수행하는 한, 예술은 기만을 벗을 수 없음을 간접적으로 느끼게 해주는 것이다. 예술이 초월성을 미를 통해 초월의 세계만을 가리킬 때 실존의 어두움과 부조

리는 가려진다. 기만성으로 현실을 가린 미는 어두운 실존의 진실 앞에 설 때 결국 쉽게 부서진다는 한계를 갖게 되는 것이다. 자아는 어둡고 거친 표현을 동원하여 미의 이념이 가진 부정적 측면과 실존의 본모습인 모순과 부조리, 이 두 측면을 효과적으로 형상화하고 있다. 나아가 “사랑의 기쁨”이 “괴로움으로 점화”하는 표현은 인간 존재의 분열적 조건을 드러내준다. 인간은 한편으로 인과적 상황에 예속되어 있는 현실적 실존과 다른 한편으로 모든 인과의 사슬을 넘어서서 자유와 이상을 추구하는 초월적 실존으로 분열되어 있는 것이다. 넘어서질 수 없는 심연에 의해 분열된 두 세계를 자신 속에 함께 지니고 살아갈 수밖에 없는 근원적 모순과 역리를 효과적으로 보여주고 있다.

계속적으로 자아는 부정의 방식을 통해 승고의 체험에 한 걸음 다가간다. “어떤 사고도 소용없는 종극을 파벽에서 보듯” 견고해 보이는 현실의 외피에 균열을 일으켜 잠시나마 심연 속에 잠긴 무한의 본모습을 경험하려는 것이다. 한순간 진실을 엿보는 경험은 불가항력적으로 보이는 현실의 질서를 뚫고 새로운 삶으로 다가가기 위한 원동력이 된다. 물론 이때 경험 너머에 존재하는 것은 실체적으로 고정된 차원이 아니다. 실재는 무엇과도 합치될 수 없을 만큼 거대한 무한성이기 때문이다. 부정적으로 현시되는 관음을 경험하는 순간 잠시나마 무한을 엿보게 된다. 대상의 진정성은 부정의 과정 속에서, 부정을 던고서만 경험할 수 있는 것이기 때문이다. 자아는 “不忘의 병에 변모하는 무한으로서 示現하고 있다”라는 구절에서 보듯 무한에 도달하기 위해 도저한 부정의 과정을 밟고 나간다. 이는 초월은 초월을 경험해서 도달할 수 없으며 현상 너머에 아무런 것도 없다는 좌절을 경험하는 것으로 감지할 수 있다는 메커니즘을 증명해준다. 부정의 과정을 통해 사물의 자리가 공백으로 남을 때, 그 공백을 매순간 채우는 것은 바로 절대 부정성을 통해 현현하는 순수한 무 자체이기 때문이다. 남은 부분을 이어서 살펴보기로 한다.

당신은 죽음의 형성에서도 깨어지지 않는 식기,  
 동시에 허무가 근접할 수 없는 나의 연꽃을 피워 올렸다.  
 바깥 십자가를 내다보는 나 이외의 관음은 없다.  
 포소리는 흙과 전신국 위로 피어오르던 구름을 印象하고  
 언제나 시간은 황금의 아픈 몸짓을 아뢴다.  
 나는 자아의 發足點마다 나부끼는 만국기에 대하여

누구를 사랑하고 미워할 수 있는가.  
 否定은 내일의 장독대에 봄비를 유발하며  
 고아는 얼굴을 비정의 창에서 돌려 陰影의 사상을 본다.  
 石鏡 속에 피는 미소가 어떤 대상에서도 의미를 찾지 못할 때  
 너는 관음의 마음이 될 것이다.  
 때묻은 유방의 열매와 가난한 家具와 괴로운 밤의 관음,  
 모두 다 모습은 다르나 어디고 있다.  
 관음은 그의 본성이요, 나는 찢어진 기구에 넘쳐흐르는  
 月響을 배경으로 당신의 위치에 安坐하였다.

- 「관음찬Ⅱ」 부분

이 부분 역시 표상 행위의 자발적 실패는 불가능성 자체를 경험하게 해주는 방식으로 활용되고 있다. 부정성의 심화는 궁극적으로 사물의 진정한 차원을 감지하도록 돕는다. 관음을 “식기”, “때묻은 유방의 열매”, “가난한 가구” 등 지속적인 부정의 방식으로 표상하는 것은 표상과 이데아 사이의 불일치와, 둘 사이의 거리를 경험하게 하는 방식이 된다. 무한은 표상과 사물 간의 극복 불가능한 간극을 체험하는 근본적 부정성을 통해 경험되고 있다. 이때 무의 지각을 통한 승고의 구조는 남아있지만, 현실적으로 관음이라는 특정한 표상은 실패하므로 계속해서 무한이 드러나기 때문이다. 무의 빈자리를 다른 대상으로 채워 대체하려는 시도는 매번 좌절되고 있다. 만일 승고한 대상이 현실적 실체의 모습으로 나타난다면 그것은 절대적 공백을 가리려는 무의 구현물에 불과<sup>119)</sup>할 것이다. 위의 시는 표상 너머에 표상과 이어진 실체가 있는 것이 아니라 오직 무한만이 존재한다는 사실을 재차 확인시킨다. “석경 속에 피는 미소가 어떤 대상에서도 의미를 찾지 못할 때 너는 관음의 마음이 될 것이다”라는 구절은 현실의 표상이 실재와 일치하지 않을 뿐 아니라, 일치할 수 없다는 사실을 더욱 분명하게 한다. 무한과 표상의 간극을 최대한 벌려 매순간 불일치를 경험하게 하는 것은 무한을 가리키는 특정 대상, 이제까지 승고했던 대상을 현실을 차원으로 끌어내리는 경

119) 지젝은 공허가 그 자체로서 드러나면 현실이 와해되므로, 대상이 그 공허의 자리를 차지하게 된다고 본다. 이것이 라캉의 대상 소문자 a(object petit a)이다. 이 대상이 바로 승고한 대상이다. 사물의 존엄성이라는 지위로 승격된 대상이다. (슬라보예 지젝, 앞의 책, p. 347.)

힘이다. 이제 관음의 어디에도 없다. 현실의 표상은 단지 무한에 닿고자 하는 욕망의 빈자리를 채워주는 일회적 대상임을 경험하기 때문이다. 한편 부정성 자체가 현실에서 스스로의 대자적 존재에 도달하려면 “때묻은 유방의 열매와 가난한 가구와 괴로운 밤의 관음” 등 하잘 것 없는 구현물을 통해야만 한다. 이제 무한의 본성이 “모두 다 모습은 다르나 어디고 있”다는 것을 깨달은 “나”는 “찢어진 기구에 넘쳐흐르는 월향을 배경으로” 하여 스스로 관음의 위치에 앉는다. 보잘 것 없는 대상이 무한을 구현하는 관음의 이미지는 “관세음보살. 나는 누구에도 아닌 말을 중얼거리면서 점점 없어지다가 우리가 생활하는 오늘날 거리의 내부로 휩쓸린다.”(「오늘」), “관세음보살 하고 입속으로 부르면 관세음보살 정도로 심심하지 않다”(「9월9일」) 등에서 즐겨 사용된다.

위에서 살펴보듯 승고는 미가 붕괴되고 매개되는 지점에서 발생하며 승고의 본질은 무한을 감지할 때 비로소 경험할 수 있다. 그러나 역으로 무한이 현실 속에서 감지되려면 결국 현실의 보잘 것 없는 한조각의 실재를 통해 나타나야 한다. 부정과 승고를 통해 무한이 현현하는 승고의 메커니즘은 “사는(生) 일은 지저분하도록 거룩하다” “말하면 없어지는 것/생각하면 어긋나는 것/그래서 허위는 거룩하며/과오도 아름다운/나의 명상”(「3곡」) 등의 시편들에서도 효과적으로 활용되는 기법이라 할 것이다.

## 2) 否定을 통한 대상의 馴致

앞서 살핀 바와 같이 승고의 감정은 미적 허구가 실존적 진실과 충돌할 때 발생하는 충격으로 경험하게 된다. 그런데 이러한 경험이 가져다주는 기쁨은 경악과 부조리가 주는 고통을 견디고 그것을 더불어 살아갈만한 것으로 변용시키는 데서 온다. 불완전한 방식으로 삶의 부조리를 통제할 때 인간은 잠시나마 초월을 경험하기 때문이다. 그러므로 승고의 예술적 측면은 광기의 폭발이 아니라 제어에 있다. 니체는 일찍이 이러한 통제와 제어의 방식을 설명한 바 있다. 그는 예술이 아폴론적인 특성과 디오니소스적인 특성의 대립에서 생겨났다고 본다. 아폴론적인 것이 로고스와 존재, 공간성과 불변성을 기반으로 하고 있다면 디오니소스적인 것은 파토스와 생성, 시간성과 변화를 기반으로 한다. 아폴론적 진리가 논리적 형식에 있다면 디오니소스적 진리는 직관적 체험에 있다. 예술의 측면에서 아폴론적인 것이 영원성을 공간적으로 조형화하여 고정

시키려는 “아름다운 꿈”의 표상이라면 디오니소스적인 것은 격렬한 감성의 흐름 속에서 영원성을 찰나적인 계기로서 체험하는 “고통의 도취”를 표현한다.<sup>120)</sup> 즉 아폴론적인 것이 형식과 미의 범주를 대변한다고 하면 디오니소스적인 것은 질료와 숭고의 범주를 대변한다고 볼 수 있을 것이다.

숭고는 디오니소스적인 것이거나 아폴론적인 것 어느 한 곳에 속하지 않는다. 숭고는 양자가 순치된 중간세계에서 발생한다. 숭고는 디오니소스적인 세계를 제어 불가능한 광기로 분출시키지 않고 아폴론적인 세계를 이성적 질서의 가상으로만 남겨두지 않는다. 도취와 황홀의 세계는 숭고를 통해 순치되어 드러나는 것이다.

스스로를 규정하지 않고 실체에 나타나는 하늘의 자유  
이 괴로움을 그러한 진실로 씻어다오  
신이 아닌 자아에 기도하는 가슴 속 종소리  
벽은 벽으로 連하여 파괴 위에 핀 정신은  
아름다운 별들이 운행하는 섭리의 乳房이다.

현실을 박탈하는 火力에 타오르며 흐르는 동양의 膏血이  
침략의 잘못과 절망을 是正하는 광명이라는 것을  
그러나 이러한 자각은 잿더미가 된 땅에서 일어나고 있다.  
본질을 순수한 자비로 究極하라.  
그것은 무형한 사랑으로 周緣을 충만한 생명의 花瓣이다.

- 「心像」 전문

인간의 실존을 규정하는 외적 현실을 벗어나려 하는 감성적 충동은 현실의 질서에 대해 파괴적인 요소를 분출하게 된다. 디오니소스적 체험이 실존의 한계를 극한까지 몰고 가 해방과 환희에 이르게 하는 탈아적 체험에 있는 것은 여기서 비롯한다. 이 파괴적 힘 앞에서 이성의 힘은 무력함을 드러낼 수밖에 없다. 이성에 묶여 있던 내면의 광기, 파토스가 풀려나자 현실적 경계는 무너지고 자아는 일상적 실존의 사슬로부터

120) 니체, 김대경 역, 『니체전집1-비극의 탄생/바그너의 경우/니체 대 바그너』(청하, 1982), pp. 39-30.

풀려난다. 고향은 순식간에 “현실을 박탈하는 화력”으로 타오르며 흐르고, “침략의 잘못과 절망을 시정하는 광명”으로서의 기능을 갖는다. 그런데 디오니소스적 깨달음이 준 자각은 “젓더미가 된 땅에서 일어나고 있”는 모습을 직시할 용기를 주고 있다. “본질을 순수한 자비로 구극하여라. 그것은 무형한 사랑으로 주연을 충만한 생명의 화관이다”에서 보이는 자각 역시 파괴와 창조, 소멸과 생성, 죽음과 생식을 반복하는 자연의 적나라한 진실에 마주해 고통을 탈아적 황홀로 전환시킨다. 아무리 파괴적인 충동 일지라도 충동이 예술로 표현되는 한에서는 광기의 무의식적 분출이 아니라 이성과 현실의 질서를 어느 정도 갖추고 발현된다. 다시 말해 고통에서 희열로, 부정을 통해 긍정으로 나아가는 체험은 승고를 통해 순치되는 과정을 거친다. 자아는 파괴와 생성의 반복에 직면하는 고통에서 벗어나기 위해 “신이 아닌 자아에 기도”하는 강인함을 보여준다. 이처럼 모든 소멸 이후의 공허함은 동시에 모든 형태와 의미가 탄생할 가능성을 내포하고 있다. 파괴와 창조는 서로 맞물려 존재하는 것이다. 이처럼 실존의 끔찍함을 초월이나 영원 추구로 회피하지 않고 삶을 직시하는 원동력으로 바뀌가는 태도는 건강한 의지와 힘의 추구에서 비롯된다. 고통을 받아들이는 능력과 예민성으로 당당히 삶을 긍정하는 것이다. 이처럼 “파괴 위에 핀 정신”을 통해서 형식과 질서의 파괴, 과도함과 불균형, 비합리적인 충동을 “아름다운 별들이 운행하는 섭리의 유방”으로 누그러뜨리는 순치는 승고의 미학을 대변하는 하나의 원리를 이룬다.

너는 네 능금 같은 몸을 파먹는 벌레가 나 자신인 것을 몰랐으리라. 네가 웃을수록 내 살도 흐물어진다. 꽃다운 허영이었다. 너는 관 안에서 나와 이별할 때가 왔다. 나는 너를 찾는다. 너의 형태인 울음이 미웁다. 누구나 몸을 떠나면 純化하리라.

사랑은 독한가 보다. 우리는 자멸에 이르렀다. 너는 무성한 머리카락 밑에서 샘이 넘쳐흐르는 습성을 길러왔다. 나도 무거운 생각을 버틴 팔이 장마비에 썩는다. 밀바닥에서 너는 일어나지 못한다. 원을 손으로 그리며 자아에 예배하지 못한다. 나는 사실 어쩔 수도 없었다. 너의 乳房이 사라진 곳에서 시간은 시작하였다.

위의 시는 그로테스크하면서도 기묘한 매력을 보여준다. “몸을 파먹는 벌레”, “내 살도 흐물어진다”, “장마비에 썩는다” 등은 아름다움이 아니라 기괴함을 자아낸다. 그런데 미적 취향을 왜곡시킨 표현들이 “능금 같은”, “꽃다운 허영”, “샘이 넘쳐흐르는” 등 생동감 있는 표현과 결합되자 기괴함은 순치되고 있다. 기괴한 이미지를 순치시켜 일상적 실존의 모순과 불안을 암시하는 기법은 전통적 미학개념으로 설명하기 힘든 새로움을 내장하고 있다. 그로테스크한 이미지들은 순치의 메커니즘을 겪으며 묘한 생명력과 강렬한 인상을 획득한다. 이처럼 순치는 추한 대상들의 존재 의미를 강화시키는 역할에 일조하고 있다.

한편 이 시는 일상적 삶의 주변을 맴돌면서 일상적 사유를 깨뜨리는 부정의 방식을 사용해 인간존재의 원래적 측면을 환기시키는 역할을 수행한다. 인간은 자신의 “몸을 파먹는 벌레”가 시간이라는 것을 망각한 채 살아간다. “능금” 같은 삶은 한 꺼풀 벗기면 그 속에 기만적 속성을 품고 있기에 자아는 싱싱한 삶을 “꽃다운 허영”이라 표현한다. 아름다움 이면의 삶은 밀려오는 시간에 수동적으로 짊 끼인 채 제 몸을 파 먹힌다. 화자는 마치 계약 이행을 재촉하는 악마처럼 선언적으로 삶과의 이별을 통고한다. 엄숙한 이별의 어조를 통해 현실의 환영을 깨뜨리고 망각했던 질서와 생을 마주치게 하는 것이다. 2연에서는 “무성한 머리카락 밑에서 샘이 넘쳐흐르는 습성”, “무거운 생각을 버틴 팔이 장마비에 썩”어가는 모습을 묘사하여 파괴와 생성의 두 차원을 그려낸다. “나는 사실 어쩔 수도 없었다. 너의 유방이 사라진 곳에서 시간은 시작하였다”라는 구절은 불가해한 우주적 생성이 끝없이 지속되고 있음을 암시하는 것이다. 자아는 현실세계와 우주적 세계가 조화롭지 못하며 차라리 모순으로 얽혀 돌아간다는 본래의 리얼리티와 마주한다. 격렬한 흐름을 통해 찰나적으로 영원성을 체험하게 하는 송고의 미학은 불쾌감을 통해 쾌감을 매개하여 삶과 죽음이 동요되는 영역으로 우리를 불러가고 있다. 불쾌를 통해 색다른 쾌감으로 전환되는 감정 전환은 기존의 미적 척도로 받아들이기 힘든 경험이다. 이처럼 송고를 통해 삶의 본모습은 직관적으로 체험될 수 있다.

현실의 그림자는 내 외로운 시각 안에서 결정한다. 눈은 헛된  
꿈의 각도를 통하여 내다본다. 바람에 흩어지는 매연이 내  
七色の 애정을 지워버린 지 오래였다. 저기에는 비애도 없  
이 독사가 빠리를 튼다. 아니, 방심한 톱니바퀴가 돌아간다.  
얼마나 매혹적으로 흘러내리는 피가 꽃처럼 만발하느냐. 몸  
은 비를 노박 맞는다. 더러운 絶壁에 침투한 내 골육의  
그림자는 관념의 幻光으로 나타났을까. 나의 眼界는  
짜디짜 눈물에서 암흑으로 용해한다. 거기에는 하나의 태양  
과 睡眠도 없다.

- 「視覺의 結晶」 전문

미적 규칙에 부합하는 작품을 대할 때 하나의 낱말 혹은 구절 다음에 어떤 것이 나  
올지 어느 정도 예측할 수 있다. 일반적으로 작품 내에는 구성의 연쇄를 이어주는 통  
약된 틀이 보이지 않게 존재하<sup>121)</sup>기 때문이다. 특정한 어휘들의 연결을 허용하는 통사  
적 규칙이나 정서의 흐름, 리듬의 흐름이 그러한 틀일 것이다. 그러나 위의 시는 단어,  
이미지, 진술이 자연스럽게 연쇄될 것이라는 예측을 깨뜨린다. 낱말, 진술들이 의식에  
의해 규정될 수 있는 연결을 벗어나기 때문이다. “현실의 그림자는 내 외로운 시각 안  
에서 결정한다/눈은 헛된 꿈의 각도를 통하여 내다본다...”로 이어지는 이미지의 연결  
은 의식으로 구성된 것이 아니며, 나아가 자연스러운 의식을 구성하기 위하여 쳐 내버  
려야 하는 넘치는 요소들이다. 그러므로 이 시는 인과율로 해석할 수 없는 사건을 발  
생시킨다. 이 우연한 사건은 그것이 무엇인지, 어떻게, 왜 일어나고 있는지 등의 모든  
물음에 앞서 그저 일어나는 것이다. 사고체계가 인식의 틀이 수용한 대상에 대해 작용  
하는 것이라면, 우연한 사건은 사고를 무장해제할 때 받아들일 수 있다. 그러므로 지  
금 여기에서 무언가 이해할 수는 없지만 일어나고 있다는 사실은 승고의 느낌을 통해  
서 적절하게 받아들여질 수 있다. 자아는 “비애도 없이 독사가 빠리를 튼”고 “방심한  
톱니바퀴가 돌아가”는 이 순간의 사건, 표현불가능한 사건을 표현하고 있다. 이처럼  
사고와 현실세계 사이의 통약불가능성을 드러낼 때 승고의 느낌은 더욱 강화된다. 과

---

121) 리오타르, 앞의 책, p. 207.

피의 고통에 의해 감성은 극도로 예민해져 있지만, 초월은 아직 이루어지지 않은 이 순간에 두 차원 사이의 긴장은 최고조에 달하기 때문이다. 현실의 부정을 엿볼 때 느껴지는 불쾌감, 불쾌감이 불러오는 초월적 쾌감이 교차하는 짧은 순간, 확실하지 않은 어떤 발생이 불러일으키는 긴장을 통해 승고의 순간이 현현하며, 불가해성이 계속될 때 높아지는 긴장은 극대화된다. 승고의 미학은 고도의 긴장 속의 폭발력에서 시작하기 때문이다. 이처럼 부정적 묘사가 매개하는 느낌은 모든 것을 개념으로 파악하려는 지적 능력을 무장해제 시켜 사건의 압도감을 극대화한다. 주체는 인과적 연쇄 없이 그저 일어나며, 예측을 불허하는 사건 속에 수동적으로 놓이는 것이다. 이때 느끼는 박탈감은 해석할 수 없는 거대함 앞에서 왜소해지는 승고 체험을 더욱 크게 만들어준다.

파괴의 고통에 의해 감성이 극도로 예민화되고 초월은 아직 이루어지지 않은 순간에 삶의 긴장은 최고조의 압력에 달하게 된다. 극도로 긴장된 순간은 승고의 발생지점이다. 이는 화해와 유토피아를 배제한 미학이 도달하는 곳이기도 하다. 김구용의 시는 부정의 이행을 통해 발생하는 승고의 느낌을 효과적으로 형상화한다. 그의 시에서는 현실의 부정인 불쾌와 초월적 긍정인 쾌가 교차하는 짧은 순간, 아직 아무것도 일어나지 않은 긴장의 순간, “그것이 일어나고 있는가”<sup>122)</sup>로 표현하는 순간에 발생하는 승고를 어렵지 않게 찾을 수 있다. 비결정성과 갑작스러움을 통하여 쾌감으로 상승, 고양된다는 점에 주목할 때, 김구용 시의 승고가 갖는 성질은 합일의 즐거움이나 명랑성의 표현보다, 부정을 통한 무의 현현에 가까운 것이다.

## 2. 기호작용과 생성의 포착

고대 이래 예술 활동이란 보편적인 법칙을 발견하는 과학과 다름없이 보편적 자연을 재현(representation)하는 이상적 작업으로 이해되었다. 과학과 예술은 서로 다른 방식으로 보편적 자연 질서를 탐구하며 단지 질서의 상이한 측면이 과학과 예술 속에 각각 드러나는 것이었다. 즉 진과 미는 동일한 사실에 대한 서로 다른 표현<sup>123)</sup>이었던

122) 리오타르, 「승업과 아방가르드」, 『포스트모던의 조건』 (민음사, 199), p. 209.

123) 고대 그리스인들은 동작과 음과 말로 이루어진 코레이아(choreia)를 통해 감정을 표현하는 행위를 미메시스(mimesis, imitation) 즉 모방이라고 불렀다.(오병남, 『미학강의』 (서울대학교 출

것이다. 근대에 이르자 재현은 진리개념과 더욱 긴밀한 관계를 맺는다. 재현은 사물에 대한 객관적 태도 위에서 수행되는 예술상의 경향이였다. 고전적 재현의 원리는 그 제작이 합리적임을 주장하는데, 제작과정이 합리적이라는 말은 예술가에게 재현할 대상이 객관적으로 이미 주어져 있고 예술작업은 먼저 그것을 완전히 파악하는 일이 전체되는 것이다. 그리고 재현의 가장 중요한 사항은 재현의 대상과 재현의 규칙이다. 따라서 목적을 효과적으로 달성하는 수단에 관한 학도 있을 수 있으며, 훌륭한 예술은 성공적이라고 판단하고 잘못된 예술은 조야하다고 판단할 수 있는 규칙을 세울 수 있다고 보았다. 이는 과학이 자연의 관찰로 끝나는 것이 아니라 그로부터 어떤 일반적 법칙을 발견하려 하듯 예술적 모방도 세계의 개별적인 현상적 모습을 모방하는 일보다 그러한 개별자를 통해 배후의 보편적 모습을 모방하는 것이 더욱 중요하다는 생각으로 발전한다. 예술 역시 실재의 탐구과정이기애 사물의 이데아를 모방, 재현한다고 보는 것이다.

원본과의 관계를 증시하는 관점의 재현은 몇 가지 원리를 갖는다. 먼저 재현하는 것과 재현되는 것은 분리되어 있으며 둘 사이에는 일정한 거리가 개입한다. 대상을 재현하기 위해 거리를 확보하는 것은 재현하고자 하는 것을 전체로 포착하는 것이고 따라서 재현은 총체화의 과정을 함축한다. 자동적으로 재현대상을 바라보는 주체의 인식 역시 통합되어 있다. 다음으로 재현은 부재하는 어떤 것을 나타나게 하는 행위이다. 재현물은 그 존재 또는 작용을 통해 대상을 현전하게 한다. 또한 재현은 어떤 것이 다시 나타나 있는 상태이다. 예컨대 예술작품 속의 이미지는 그 자체로 존재한다. 이미지에 의해 재현되는 대상은 이미지의 존재가 지속되는 한 재현된 상태로 있다. 마지막으로 재현은 기억이나 회상을 통해 지나간 것을 그대로 되살리는 반복의 의미를 갖는다.

근대에 이르러 진리관은 실재 탐구에서 벗어나 실재가 대상과 맺는 관계의 탐구로

---

관부, 2003), p. 94.) 플라톤은 모방에 환영을 만들어낸다는 아파테(apate, illusion)의 의미를 결부시켜서 재현(representation) 개념을 만들어낸다.(위의 책, pp. 115-116 참조.) 그가 모방에 환영이라는 의미를 부여한 이유는 재현 행위를 비판하기 위함이었다. 그에게 재현은 실물을 실물 그대로 모방하는 에이콘(eikon) 제작 기술과 실물을 변형시켜 실물처럼 보이게 하는 판타즈마(phantasma) 제작 기술(박중현, 『헬라스 사상의 심층』 (시공사, 2001), p. 217.)로 나뉜다. 에이콘이나 판타즈마는 실체를 본뜬 가상이라는 점에서 모두 타락한 것이지만 둘 중에서도 판타즈마는 원본이 없는 재현이기 때문에 재현 중에서도 가장 타락한 상태이다. 판타즈마는 실체를 흉내내고 현혹하므로 위험하기까지 하다. 그는 동일성을 중심으로 재현과정을 위계화하며 예술적 재현 역시 이데아로부터 멀리 떨어진 타락(위의 책, 235.)이라고 폄하한다.

전환되었다. 그러나 관계의 탐구 역시 일정하게 드러난 관계를 고착시킨다는 점에서 과거의 본질주의에서 크게 벗어나지는 못하였다. 본질들이 일정한 체계를 이룬다고 보고 어떤 관계에서 질서를 이루는가를 탐구하기 때문이다. 존재는 주체와 객체, 표상과 실재, 기호와 사물로 엄격히 분리되고 인식은 앞의 향이 뒤의 것을 거울처럼 비추는 반영의 관계로 상정되었다. 이처럼 전통적 의미에서의 재현과 모방은 진리에 대한 일원론적 규정을 전제하는 것이다.

재현물이 모방하는 보편성이야말로 의식의 허구적 산물이라는 비난은 과거와 달리 모방 행위 자체에 창조적 계기가 담겨 있다고 생각한다. 이러한 관점은 모방을 창조의 계기로 높이 평가하기 시작하였다. 재현 관계에 대한 새로운 관점을 수용할 때 예술은 세계를 모방하는 행위가 아니라 창조하는 행위이다. 세계는 주체가 어떤 관점을 갖고 세계를 지향하는가에 의해, 또는 어떻게 보고 기술하며 정의하느냐에 의해 창조된다. 그러므로 무수히 많은 재현이 가능하며 그것들은 상호 대체될 수도 없고 또 참된 재현과 그릇된 재현으로 분류할 수도 없다. 모든 재현은 동등한 가치를 지니며 우열을 가려낼 수 없고, 주체가 창조하는 세계들의 각기 다른 모습들이다. 이처럼 다원화된 재현방식은 기호작용이라는 말로 표현할 수 있다. 다원적 기호작용은 존재론적으로도 새로운 위상을 획득한다. 재현은 동일성의 위계 속 한 위치에서 벗어나 차이를 생산한다. 들뢰즈는 “복사물-도상들에 의해 채워지며, 또 한 대상에 비관여적인 관계보다는 모델이나 근거에 고유한 관계 속에서 정의되는 영역을 정초한다”<sup>124)</sup>는 독창적 플라톤 독해를 통해 재현을 새롭게 해석하는 한편 새로운 위상을 부여하고 있다.<sup>125)</sup> 이처럼 기호작용이 만들어내는 재현 자체에 새로운 의미를 부여할 때 재현은 복사물이라는 위계에서 벗어나 창조적 가치를 생산할 수 있다.

예술을 다면적 창조행위로 볼 때 예술품은 모두 복잡한 기호이며 그 기호들은 매번 다른 방식으로 어떤 무엇과 관계한다. 재현은 예술에 아주 빈번하게 일어나는 상징화 또는 관계맺음의 방식으로 이해되며 이는 다시 지칭(denotation)의 한 특수한 형식이

124) 질 들뢰즈, 이정우 역, 『의미의 논리』 (민음사, 1999), p. 413.

125) “시물라크르는 퇴락한 복사물이 아니다. 그것은 원본과 복사물, 모델과 재생산을 동시에 부정하는 긍정적 잠재력을 숨기고 있다”(위의 책, p. 417.) “시물라크르는 표면으로 기어올라와 동일자와 유사자, 모델과 복사물들을 그릇됨(시물라크르)의 잠재력 아래 복속시킨다. 그것은 나누어-가짐의 질서, 분배의 고정성, 위계의 결정을 모두 불가능하게 만든다. ... 시물라크르는 새로운 정초를 제시하지 않는다. 그것은 모든 정초를 삼켜버린다. 그것은 보편적인 와해를 가져오지만, 그러나 이는 긍정적이고 즐거운 사건으로서, 脫定礎이다”(위의 책, p. 418.)

기도 하다.<sup>126)</sup> 그러므로 새로운 의미에서 재현은 유사성으로부터 자유롭다. 사실 어떤 대상도 속성을 모두 없앤 채 재현된 적은 없으며 역으로 속성들 전체가 통합되어 재현된 적도 없다. 새로운 재현방식이 만들어내는 다면적 관계를 발견하기 위해서는 작품 감상만으로는 충분하지 않으며 재현에 사용된 상징체계를 해석해야 한다. 인식이 감상 자체로 침투하고 지각을 변화시키는 것은 작품의 새로운 면을 찾아낼 기회를 제공한다.

김구용의 시에서는 현식과 언어의 유사성보다는 언어와 현실이 맺고 있는 관계의 방식을 다양화하는 특성을 찾아볼 수 있다. 그러므로 기호작용의 방식들, 재현되는 것과 재현하는 것 사이에 맺어진 관계의 코드를 찾아 그 작용 방식을 탐구하는 것은 그의 시를 이해하기 위해 필수적인 일이다. 이는 재현에 관한 존재론적 접근으로부터 시작할 수 있다. 그의 시는 기호작용과 재현 자체의 움직임을 포착해 생성하는 세계의 새로운 단면을 끝없이 덧붙여간다.

## 1) 다원적 재현

고정된 세상이 존재하지 않는 것처럼 재현해야 할 고정된 대상도 존재하지 않는다. 그러므로 표현 가능한 것은 대상에 관한 각각의 상이한 관점들뿐이다. 수많은 관점 중 어떤 관점도 유일하고 올바르다거나 탁월하다고 주장할 수 없다. 대상이 어떻게, 무엇으로 우리에게 드러나는가는 우리가 어떤 조건 하에서 그 대상을 바라보는가에 의해 좌우된다. 그러므로 감각의 소임은 주어진 세계를 그저 수용하는 것이 아니라 우리에게 새로운 세계를 창조해주는 데 있다. 본디 감각과정에는 사실 인식 이전에 많은 일이 일어난다. 우리가 습관적으로 사실이라 명하는 것을 인식하기까지 감각에 주어진 자료들은 걸러지고 구분되며 분류되고 종합된다. 그러기에 소위 모든 사실들이란 지각으로 받아들이는 순간 이미 하나의 해석이라 보아야 한다. 그것을 사실로 간주하는 까닭은 오래 전부터 습관이 된 우리의 관점에 가장 일찍부터 부합되기 때문이다.

김구용 시가 재현하는 세계는 유사성의 원리에서 벗어나 있으므로 이제까지 익숙한 해석과 일치하지 않는다. 그의 시에서 재현은 기호작용으로 기능하며 차이가 만들어내

---

126) 벨슨 굿맨, 김혜숙·김혜련 역, 『예술의 언어들 기호이론을 향하여』 (이화여자대학교 출판부, 2002), p. 27.

는 인접성의 계열을 통해 의미를 생산한다. 기호작용들은 서로 관계를 맺는다. 그러므로 기호작용이란 재현들끼리 맺고 있는 새로운 영향이며, 새롭게 만들어지는 차이들이다.

수많은 톱니바퀴가 짐승보다 멋지게 外飾한 내부에 돌고  
하늘과의 대립은 열매를 맺기까지 길을 연다.  
실내의 生花는 내일은 내다보며  
물과 유리에서 허리를 잘린 채  
노을에 숨쉬는데,  
주인 없는 열쇠가 여기에 있다.

열쇠는 樂曲으로써 그를 붙든다.  
형태 없는 무게가 靜物을 밝힌다.  
꽃술이 손·발을 춤추게 하는 공간에 이올고  
얼어터진 물은 해가 솟는다.

그러나 짓가슴은 고마운 勞苦요  
시종 아무 일도 아니었다.  
신도 악마도 될 수 없는 생명들이  
어제와 내일 사이를 걸어간다.  
시가의 모든 빛깔까지가  
스스로 자비한 안에서  
사람들의 모습으로 떠오른다.

- 「주인 없는 열쇠」 부분

유사성에 따른 기준으로는 이 시가 재현하는 대상을 감지할 수 없다. 대상이 파편화되고 있기 때문이다. 작품에 남은 흔적은 유사성의 관계를 거부하고 우연에 의해 만들어진 혼란스러움을 그대로 표현하고 있다. 시시각각 일어나는 생성과 우연은 외부 대상을 지시하고 있지 않기에 “시종 아무 일도 아니다.” “열쇠는 樂曲으로써 그를 붙든

다./형태 없는 무계가 靜物을 밝힌다./꽃술이 손·발을 춤추게 하는 공간에 이율고/얼어 터진 물은 해가 솟는다.”라는 구절에서 분명한 것은 기호작용이 만든 생성 위로 지나간 유동성과 흔적 뿐이다. “수많은 톱니바퀴가 짐승보다 멋지게 外飾한 내부에 돌고/하늘과의 대립은 열매를 맺기까지 길을 연다.”는 구절은 내면세계의 단면들이 외부 대상과 섞이고 조합된 모습을 보여준다. 이처럼 대상과 재현은 상호 작용을 통해 서로 열리고 변화한다.

한편 이 시에서는 주체 내면과 외부가 혼잡하게 섞이며 표현된다. 객관세계의 묘사와 상상세계의 조합은 구분되지만 전혀 다르게 단절되는 세계가 아니다. 인간의 내면은 대부분 외부 경험을 재료로 한다. 한 번도 경험한 적 없는 것은 상상조차 불가능하기 때문이다. 그러므로 내면세계는 경험 세계 중 일부 요소들이 여러 방식으로 조합된 것을 내용으로 갖는다. 감정, 상상 내면은 세계와 단절을 이루는 것이 아니라 모두 이 세계의 독특한 단면들이다. 즉 내면을 드러내는 것과 대상을 드러내는 것은 형식에 있어 다르지만 세계를 드러내는 방법이라는 점에서 둘 다 재현과정인 것이다. 그러므로 내면세계나 상상의 세계는 변화하는 세계의 한 단면이라는 점에서 외부 세계와 동등한 값을 갖고 있다. 이처럼 실체가 잡히지 않는 존재들이나 사물이 일상적 맥락에서 떨어져 나와 영뿔한 곳에 배치될 때, 친숙하게 여겨 그냥 지나쳤던 대상은 낯설게 느껴진다. 이때 사물은 원래 담당하던 소임에서 떨어져 나와 순수한 미적 지각의 대상이 될 수 있다. 이 낯섬을 통해 일상적 현실 뒤, 의식하지 못하던 또 하나의 현실이 모습을 드러내는 것이다.

그러나 입체적 조합이 만들어내는 새롭고 다원적인 관점은 일반적으로 승인된 의미에서의 실재를 갖고 있지 않을 뿐 재현 자체를 완전히 거부하는 것은 물론 아니다. 다만 특정한 것을 실재라고 여기지 않고 계속적으로 새로운 실재를 조합하는 과정이다. 위에서 살펴본 것처럼 실재는 주체/대상 구조 바깥의 대상이 아니고 나의 감정, 무의식, 상상, 욕망을 포함하는 대상자 그 모든 것을 포함하는 것이다. 익숙한 관계를 뒤섞어 대상의 단면을 재배치하는 기법은 존재론적 관점에서 볼 때 본질주의를 버리고 진리를 다원화시키는 과정이라 할 것이다.

커튼을 떨리는 손으로 걷는다. 도시가 들어찬 유리창에 전투  
기는 검은 배를 노박 드러내며 넘어간다. 안개를 흔드는 저승

의 아우성소리, 亡靈처럼 선 高層들은 소스라쳐 놀라,  
눈마다 불을 켜다. 그도 불을 죽였다. 창이 먼 砲소리에  
떨린다. 마음속까지 진동한다. 당으면 불이 활활 당길 듯, 해  
는 뱅그르르 돌며 침탑으로 떨어진다. 사람들은 행길마다 골  
목마다 집집마다 어쩔 줄을 몰라 들끓는다. 라디오는 이십 세  
기의 비극을 고한다. 그는 미래의 위치에 서서 빛도 냄새도  
소리도 맛도 없는 유리창을 내다본다. 비가 두눈에서 내린다.

밤이 내린다. 얼굴은 額椽 속의 나라 없던 백성, 비가 죽  
죽 흘러내릴 때마다 유리창 안의 그는 계속 무너진다. 바깥도  
어둠에 가려 쓰러진다. 포소리가 연신 날아온다. 백골들이 유  
리창에 늘어선다.

- 「유리창」 전문

위의 시에서 역시 재현과 창조, 객관과 주관은 나뉘지 않는다. 대상의 모습을 뒤섞  
는 자아의 창조행위가 이전에 보지 못했던 세계의 얼굴이 새롭게 탄생시키고 있다. 주  
관세계 역시 객관세계와 분리되지 않고 객관세계와 섞여 나간다. 그러므로 주체가 마  
주 대하는 객관세계는 개개의 주관들이 합쳐진 것이라 할 수 있다. 관점과 관점의 교  
차가 만드는 주관의 재현은 결국 객관의 한 단면을 형성하므로 객관과 구별되지 않은  
채 혼재되어 가는 것이다. 유리창은 외부 풍경을 그대로 반영하는 일원적 상관관계의  
파기를 암시한다. ‘검은 배를 드러낸 전투기, 저승의 아우성소리, 소스라쳐 놀라는 고  
층, 늘어서는 백골’ 등 유리창에 비치는 대상들은 주관이 만드는 내면의 풍경과 섞여  
들며 시시각각 새로운 모습으로 변화해 간다. 또한 “전투기”, “고층”, “침탑” 등 강한  
물질성을 가진 대상들은 그림자와 같은 인상만을 남기에, 견고한 물성을 보유하지 못  
한다. 대상들은 사물 자체로서가 아니라 시인의 눈에 비친 환영으로서의 기능만을 갖  
는다. 대상의 존재성을 비추는 유리창은 안개가 차고, 포소리에 떨리고, 들끓는, 불완  
전하게 굴곡진 장이다. 마음과 눈은 대상을 받아들이고 반영한다는 점에서 유리창과  
동위향이라 할 것이다. 유리창이 대상을 변형시키듯, 마음 역시 진동하고 두 눈에서는

비가 내리고 있다. 유리창, 마음, 눈에 비친 대상이 “어둠에 가려 계속 무너”지고, “비가 죽죽 흘러내릴 때마다” “계속 무너지”는 반복은 재현대상과 재현 주체의 비동일성과 불완전성을 표현한다. 이 시는 불안과 어둠의 이미지를 통해 재현체계의 명료함을 흐드는 동시에 새로운 재현이 가져오는 효과를 강조한다.

너의 손은 걸레  
네온의 망령  
사람 없는 도시,  
달의 樹液은 문 안에서 마른다  
대지는 눈을 뜨고  
눈물과 피는 합쳐 흐른다.  
凱旋은 형제의 시체들을 넘어오는데  
사춘기 소녀는 월간잡지를 보며 깔깔 웃는다.  
그래서 終章은  
바뀔 때마다  
높아지는 담 밑에서  
웃음을 불러내려고  
그림자가 伏線한다.  
“소설은 끝났지만”  
내일은 계속하는 것.

- 「아리랑Ⅲ」 부분

이 시는 연속적 병치를 감행하여 본질에 귀속되지 않는 이질성을 강조한다. 병치와 “너의 손은 걸레/네온의 망령/사람 없는 도시,”처럼 이질적 대상을 무작위적으로 접속시켜 무수한 형태의 낯선 만남들을 만들어 내고 있다. “凱旋은 형제의 시체들을 넘어오는데/사춘기 소녀는 월간잡지를 보며 깔깔 웃는다.”에서 감지되듯 대상은 스스로를 분할하는 언어에 얽매지 않고 포획되기를 거부하고 마치 언어를 비웃는 것처럼 돌아다니고 있다. 끝없는 나열을 통해 대상들은 위계적이고 동일성의 수직 축에 수렴되는 것에서 벗어나 수평적 계열을 생성하며 흘러간다. 이때 발생하는 환상적 분위기는 익숙한 방

식으로 재현하지 않는 새로운 상징작용의 효과이기도 하다. 새로운 재현의 환상적 분위기는 환유를 통해 더욱 강화된다. 환유는 대상 간 인접성과 관련성을 토대로 일어나는 것이다. 두 대상 간의 본질적인 유사성이나 차이점에 대한 유추과정을 통해 일어나는 은유와 달리 환유는 인접성과 공시성에 의해 찾아지는 연상 작용으로 성립된다. 은유는 영원불변한 어떤 본질적인 것, 필연성과 관련 있으며 환유는 우발적이고 불확실한 우연성과 관련이 있다.<sup>127)</sup> 그러므로 특수한 것이나 개별적인 것을 강조할 때는 환유의 기법이 주로 사용된다.

부모와 밥 [飯] 이란 말이

불혹을 넘은 누선을 연주한다.

- 「4곡」 — ①

결정권을 잡은 기계가 담배를 피고 있었다. 머리가 약방을 찾아  
위험선상에서 헤맨다.

- 「불협화음의 꽃Ⅱ」 부분 — ②

불은 思想 없는 의상을 입고

현혹의 거리마다

균을 지닌 아이스케이크를 빨며 즐긴다.

- 「심장 있는 인형-사상 없는 의상」 부분 — ③

위의 시에는 모두 환유가 쓰이고 있다. 환유의 원리로 읽을 때 ①과 ②는 이해가 좀 쉬운 편이다. 우선 “부모”를 통해 지고한 사랑, 부모님의 사랑 등이 연상되고 “밥(飯)”은 육체의 생명을 이어주는 필수물질, 비루하지만 삶을 위해 노력해야 하는 것, 생계 등을 떠올리게 한다. 불혹은 사십대에 이른 한 인간을, 누선은 눈물을 흘리고 있는 한 사람의 모습을 연상시킨다. 이처럼 대상의 일부나 특징을 가지고 이해하면 마흔이 넘은 한 사람이 부모님이 주셨던 사랑, 밥을 먹기 위해 겪어야 하는 여러 비루함, 동시

127) 김옥동, 『은유와 환유』 (민음사, 1999), P. 266.

에 밥을 위한 비루함은 가장 고귀한 것이기도 하다는 생각을 하며 감정이 북받쳐 눈물을 흘리고 있음을 알 수 있다. ② 역시 환유의 원리에 의거하면 비정함, 정확성 등 기계적 특징에 빚대어 한 사람을 표현하거나 신체의 일부인 머리로 표현하고 있음을 알게 된다. ③의 경우는 상식에서 벗어난 환유들로 더욱 강렬한 느낌을 준다. 이처럼 재현하는 대상뿐 아니라 재현끼리 관계를 맺는 재현체계에서 대상들은 환유의 관계를 맺기 마련이다. “재현이란 기실 한 이미지가 보여준다고 여기는 대상과 그 이미지 사이의 관계를 내포한다. 그러나 재현은 또 구성된 총체 안에서 한 이미지가 다른 이미지가 맺고 있는 관계도 내포한다. … 또 표상 사이에는 나타난 총체에 활력을 불어넣기 위하여 항상 어떤 스토리가 끼여들거나 끼여들려고 한다.”<sup>128)</sup>는 말이 적시하듯 환유는 보편성보다는 특수성에 집중하게 만들어 대상의 개별적 특징들을 부각시키는 재현에 적합하게 들어맞는다. 대상과 이미지 사이의 유사성 뿐 아니라 작품 내 이미지 사이의 익숙한 연관관계를 방해하는 것이다. 고유성이 없는 대상은 환유체계에 의해 조금씩 모습을 바꾸며 존재하는 듯, 부재하는 듯 그렇게 모습을 드러낸다. 위의 시에서 환유의 원리를 통해 나타나는 생성, 미완성, 독해불가능성 등은 현대적 지각이 인정하는 재현의 존재방식을 효과적으로 전달한다. 김구용의 시는 대상을 단순히 묘사하지 않고 대상을 새롭게 재창조하거나, 대상의 숨겨진 특징들을 찾아 이제껏 알아채지 못했던 관계들을 드러내주고 있다. 이를 위해 새로운 재현은 대상을 묘사하지 않지만 특성들 자체를 지시하는 방식의 언어 구조를 그대로 보유한다. 요컨대 새로운 시선으로 존재의 새로운 단면을 찾아 하나하나 덧붙여가는 것이다.

현실세계는 의미가 어느 정도 합의된 세계이므로 사회는 의미시스템을 최대한 안정시키려 한다. 그러므로 인식 주체는 대상을 지각할 때 이미 가지고 있는 패러다임을 작동시키기 시작한다. 종래의 재현은 대상과 주체 사이에는 둘 사이를 일정한 방식으로 관계 맺게 하는 코드를 그대로 사용한다. 작품 내에 사물을 닮은 이미지들이 있고 인식은 그 이미지들을 커다란 이미지 안에서 떠올려 친숙한 의미로 통합하는 방식이다. 그러나 사물들을 일정한 관점에 비추어 조망하고, 일반적인 개념에 비추어서 판단하는 거시적 유사성은 필연적으로 미시적 차이들의 억압을 야기한다.

새로운 상징작용의 계열들은 병치를 통해 단순히 기존 세계가 내포하는 모순을 묘사하는 것을 넘어 아예 전혀 다른 세계들을 만들어내고 있다. 정의되는 것을 유보하며

128) 질 들뢰즈, 하태환 역, 『감각의 논리』(민음사, 1995), p. 7.

돌아다니는 대상의 계열이 미지의 계열들 사이로 이동하면서 시물라크르의 형태로 얽히며 접속하기 때문이다.

## 2) 분열된 감각

근대적 진리개념은 명료하게 통합되는 인식을 중요시한다. 통합된 인식을 위해 가장 중요한 감각은 가시성인데 어떤 상황을 자명하게 받아들이고 비교하는 능력은 빛에 의한 시각적 동일성을 통해 확보되기 때문이다. 그러므로 통합된 인식체계는 대상과 인식주체의 눈 사이의 비율적 거리를 전체로 하는 가시성에 가장 무게를 두고 있다. 나아가 인식 능력이 대상을 정확히 파악한 후 통합, 구성할 수 있다는 총체화의 과정을 개입시킨다. 그러나 보는 행위는 카메라 렌즈가 피사체를 찍는 것처럼 정확한 재현 행위라고 볼 수 없다. 눈의 단면은 울퉁불퉁하고 젖어 있으며 살아 움직이고 변하는 생명체의 일부이기 때문이다. 동일한 장소에 속한 대상과 눈은 원근법이 요구하는 비율대로 기대만큼 지각하지 못한다. 그러나 시각이 인식을 통해 세계를 구성한다는 기대는 시야가 받아들인 자연스런 이질성을 제거해 눈의 운동성을 자극/반응의 차갑고 매끄러운 광학적 렌즈의 기능으로 제한해버린다.<sup>129)</sup> 다시 말해 자연적 신체기관으로 살아 움직이는 눈의 풍부한 지각능력은 허구적 재현체계 아래 통해 억압되어 온 것이다.

그러므로 이질성이 개입하지 않은 순수한 눈이란 없다. 우리는 언제나 이질성이 끼여든 눈으로 바라본다. 시선은 과거 경험에 의해서 그리고 귀, 코, 혀, 손가락, 심장, 뇌 등이 주는 오래된 또는 새로운 암시들에 의해 사로잡혀 있다. 그것은 자기 동력적이고 단독적인 도구로서가 아니라 복합적이고 쉽게 변하는 유기체의 충실한 일원으로서 기능한다.<sup>130)</sup> 어떻게 보는가 뿐 아니라 무엇을 보는가 역시 편견에 의해 지배된다. 아래의 시가 보여주는 자발적 맹목은 허위적으로 구성된 시각을 버리고 전감각을 동

129) 원근법과 카메라 옵스큐라의 발명 및 사용이 근대에 들어와서 이루어진 것도 가시성의 중요성을 말해준다. 원근법과 카메라 옵스큐라는 “하나의 시점으로 환원되고 정지된 일종의 눈에 의한 ‘응시’의 논리에 의해 사구의 근대적 시각경험과 과학적 관찰을 지배”해 왔다.

심광현, 「영상시대와 근대적 시각체계 비판」, 『탈근대 문화정치와 문화연구』(문화과학사, 1998), p. 355.

130) E. H. 고프브리치, 차미레 역, 『예술과 환영』(열화당, 2003), p. 38.

원하여 세계의 풍부한 생동감을 받아들려는 노력을 보여준다.

그의 몸은 새 [鳥]  
그의 먼 [盲] 눈은 고요하다.  
그 샘은 빛[光] 을 분해한다,  
빈약한 초상화를 위해서.

아내는 올 때마다 쇠창살 사이로  
“이젠 굶지 않으니  
건강해야 한다”고 당부했다.  
절도범은 머리만 꼬덕이었다.  
그들의 앞에서 수목은 날아가버린지 오래였다.

심심하면 그 부락을 생각한다.  
距離를 잃은 그는  
샘물에 나타난 아내와 함께  
주렁주렁 열린 빛들을 건져 올린다,  
비록 늘 그런 것은 아니지만.  
그나마 다행한 일이다.

그 새 [鳥] 가 볼 수만 있었다면  
샘물은 초상화를 지워버리고  
잡은 손은 철제로 변하고  
그 많은 빛들은 먼지로 변했을 것이다.

- 「盲」 전문

“그의 몸은 새”이고 새는 눈이 멀어 있다. 눈 대신 샘으로 세계를 감지하는 새의 능력은 보는 행위가 단지 시각에 국한되는 것이 아님을 역설한다. “거리를 잃은”새가 샘물에서 “주렁주렁 열린 빛들을 건져 올린다”라는 구절은 원근법적 명료성을 거부하는

것이다. 원근법에는 미메시스적 원리가 깔려 있는데 이차원적 언어로 장소와 시간, 대상이 함께 하는 삼차원적 깊이를 구현하는 것은 불가능하다. 거리가 만들어낸 원근감과 깊이는 주체의 눈길을 중심으로 사물을 배열하는 것일 뿐이다. 현상이 존재의 한 단면만을 드러내는 모습은 객관의 모방이 어쩔 수 없이 주관에 반영한 것임을 보여주고 있다. 동일한 맥락에서 “그 샘은 빛 [光] 을 분해한다”는 구절은 가능한 빛을 모두 모아 샘에서 분해하는 것으로 거리를 무화시키는 과정을 보여주고 있다. 빛은 모든 것을 비추고 자명한 시각을 만들어내지만 그 자체를 육안으로 볼 수는 없다. 이런 점에서 빛은 어둠이기도 하다. 샘에 비친 세계는 불명료하지만 촉각과 시각이 혼합된 감각을 선사한다.

이 시에서 전면과 후면, 인간과 사물, 땅과 하늘, 형상과 배경은 서로 명확하게 구별되지 않는다. 모든 것이 고르게 퍼진 장이 있을 뿐이다. 대상이 실체가 아니라 망막에 들어오는 빛의 반사일 뿐이라면 형태 역시 고정된 것이 아니다. 그러므로 형태는 시시각각 변하며 마치 의미의 분자가 떠올라오는 듯한 느낌으로 다가온다. “그 새 [鳥] 가 볼 수만 있었다면/샘물은 초상화를 지워버리고/잡은 손은 철제로 변하고/그 많은 빛들은 먼지로 변했을 것이다.”라는 마지막 구절은 형태가 빛의 반사이고, 시시각각으로 달라진다면 형태의 본질은 과연 무엇인가 라는 역설적 의문을 제기한다. 이제 모든 재현들은 자체적으로 진정성을 함유한다. 존재의 모습이 작품 안에 남김없이 현현될 수는 없다. 존재는 차이들의 놀이를 통해 조금씩 달라지며 이어나가는 저 무한한 계열 속에서 비로소 모습을 드러낸다. 아래의 시에서 역시 대상의 정체성은 수많은 차이들 속으로 해체되고, 여러 가지 모습으로 나열된다.

자고로 그랬는지 모른다. 식성이 그래야만 풀리는지 모른다.  
 눈을 가리고 아옹하자 불은 활활 피어 오른다. 물은 뽀얗게 끓는다. 연기에 싸여 벌벌 떠다. 살은 경련하면서 살을 살이 썩는다. 핏덩어리로 굼틀거리며 구수하게 익는다. 갖은 양념을 원대로 발라 큰 쟁반에 올려 모셨다. 웃음소리가 일제히 일어난다. 달은 십자창에서 굽어본다.

- 「版畫」 전문

이 시는 끊임없이 동요하는 지각 과정을 통해 지각이 감지한 세계를 화폭에 옮긴다. 그러한 작업 역시 즉흥적으로 변환됨은 물론이다. “활활 피어오른다”, “뽕얇게 끓는다”, “벌벌 떠다” 등 동적 이미지는 관습에 따라 머리 속에서 예상하는 형태를 거부한다. 대신 사물이 발생하는 과정을 탄생의 상태 그대로 포착하려 한다. 정형도 비정형도 아닌 기괴한 형상을 창조하는 것은 지각체계에 익숙한 구상성 파괴하여 충격을 준다. 때문에 대상은 완성된 형태가 아니라 그때그때 새롭게 발생하는 어떤 존재로 바뀌어 간다. 기존의 구획으로부터 해방된 물질성은 “살은 경련하면서 살을 살이 씹는다. 핏덩어리로 굼틀거리며 구수하게 익는다.”라는 구절에서 최고조에 오른다. 이 시는 하나의 자극을 동시에 둘 이상의 감각으로 느끼며 창조적 생성을 만들어내는 것이다. 원래 신체의 감각은 하나하나 분명하게 나뉘지 않는다. 신체는 자극을 원초적 감각의 미분화된 상태로 받아들인다. 미분화된 감각은 신경과 외부의 자극 사이에 일어나는 직접적인 진동을 신체의 차원에서 뇌의 여과 없이 감지한다. 이 원초적 자극이 다양한 감각으로 분화하는 바탕이다. 오감은 신경세포가 받아들인 자극들을 뇌의 인식과정이 여럿으로 분리하는 과정에서 발생한다. 분화된 기관이 받아들인 감각들이 감각 주체와 대상의 엄격한 분리를 통해 지각되는 것이다. 이 시는 분화 이전의 통일된 감각을 전신체로 받아들이고 있다. 또한 인위적으로 나뉜 감각을 섞고 교차시켜 복수감각으로 합친다.

나는 이 港都에 온 뒤로 교회 앞을 지나기 싫어한다. 십자가가 사람들에게 피살된 시체로 보여 매스껍기 때문이다.  
 나는 점점 눈뜨고 볼 수 없을 만큼 가지가지 말과 행동으로 부패한 그리고 저주할 자기 肉塊와 양심을 割切하는 천재가 되어 餓死를 면하고 있다.  
 오늘날의 괴멸에서 나는 오늘날의 사람과 같은 나다, 음모다, 생활이었다.  
 그러나 참혹한 생존은 결국 사람이 얼마나 사랑이 필요한가를 스스로 깨닫기 위한 끊임없는 변동임을 알았을 때 나는 강도질에 쓰던 권총으로 자살을 단념하였다.

무한대의 미지에서 數理的 의욕은 작열하며, 피가 흘러 우리는 무서운 과정에 있다.  
선박들이 오가는 풍경에 서서 바다와 하늘이 입을 맞춘 永久線의 안정을 보며, 내 고통이 아무런 가치도 없음을 생각하고 있다.

- 「탈출」 부분

위의 시는 내용적으로나 형식적으로나 혼란스럽다. 완결되지 않는 상황, 뒤틀린 문장 구조, 어두운 시어들이 모여 기괴한 느낌을 자아낸다. 현실이 그만큼 어둡기 때문이다. 자아는 “참혹한 생존”을 그대로 나타내기 위해 “점점 눈뜨고 볼 수 없는 가지가지 말과 행동”, “부패한 그리고 저주할 자기 肉塊와 양심을 割切”한다. 혼란된 표현은 세계가 크나큰 속임수일 뿐, 사실은 엄청난 무질서의 세계임을 폭로하는 장치가 된다. “무한대의 미지에서 數理的 의욕은 작열하며, 피가 흘러 우리는 무서운 과정에 있다.”와 같이 비틀린 서술을 쓰는 것은 어긋난 형식을 통해 비틀린 세계를 그대로 나타내려는 의도에서 비롯한다. 자아는 세상을 이상적 모습으로 완성시키려 하지 않는다. 세계를 어떻게든 이해하려고 애쓰지도 않는다. 다만 “참혹한 생존은 결국 사람이 얼마나 사랑이 필요한가를 스스로 깨닫기 위한 끊임없는 변동임을 알았을 때 나는 강도질에 쓰던 권총으로 자살을 단념하였다.”라는 고백을 통해 혼란을 드러내는 것이 역설적으로 고통스러운 현실을 개선하고자 하는 열망을 복돋워준다는 사실을 일깨운다. 존재하는 것을 그대로 그려 현재의 비극성을 여과 없이 드러내는 행위는 부재하지만 앞으로 찾을 수 있는 어떤 상태를 상상하게 한다. 김구용의 시가 끈질기게 차이를 드러내는 것은 형식과 내용의 아름다움 이면의 기만성을 폭로해 지금 우리의 현실이 불가해성으로 가득 차 있음을 드러내기 위함이다. 이를 느끼기 위해 완결성을 요구하는 기대와 압력을 거부하고, 차이성을 고집하는 것이다. 불일치, 모순, 이질성과 단편성이 가중시키는 혼란은 완결성과 동일성이 가린 폐쇄성에 구멍을 내 변화의 가능성으로 이끈다. 동일화하려는 보편성의 지배 아래서 불가해성은 기만적 세계에 걸맞지 않는 것, 낯선 것이 되어 저항한다. 어디에도 포섭되지 않는 이 불가해성이야말로 그의 시가 지닌 품격이기도 하다.

재현은 예술이 의존하는 양식과 비유 일반에 내재한 표현의 존재방식이다. 그러므로

시편들이 재현을 통해 존재의 단면을 드러내는 것은 새로운 의미를 찾는 것이다. 고전적 재현 원리들은 격조가 있다고 판단되는 중요 이념과 관념을 가시화하기 위해 선별적인 원칙을 고수하였다. 이러한 원리들은 현실을 무조건적으로 모방하는 것이 아니라 그것들을 더 고상하고 정화된 모습으로 끌어올리려 한다. 그러나 사물은 입체적 공간 속에 있고 재현은 평면 위에서 이루어진다. 삼차원을 이차원으로 재현하는 것이 불가능하다는 사실은 있는 그대로의 재현이야말로 허구라는 것을 드러낸다. 그러므로 이제 주어진 규범에 충실한 재현보다 한 주체가 생성의 면에서 본 것과 실제 표현한 것 사이에 어떤 룰을 작동시키며, 어떻게 코드의 변환을 만들고 있는가에 대한 문제가 더욱 흥미롭다 할 것이다. 새로운 재현은 세계의 면을 끝없이 재발견하려는 시도에서 나온다.

김구용의 시는 동일성 체계 아래 이루어지는 모방에서 벗어나 재현된 것들이 맺는 입체적 관계를 나타내는 데 주력한다. 변화하는 세계의 표면 즉 새로운 존재의 단면을 표현하기 위해 사물과 언어 사이에 보이지 않는 코드를 설정한다. 그 코드를 발견하는 것은 그의 시를 이해하기 위한 하나의 접근 방법이다. 작품 속 코드가 맺는 방식을 발견하는 것은 이해의 지평을 넓혀가는 발견이며 끝없는 지평을 다시 넓혀나가는 열린 인식이기도 하다. 이때 이해력이 가까이 다가갈 수 있는 목표점이란 아예 존재하지 않을 것이다. 그러므로 그의 시가 바라보는 지향점은 인식 자체에 가치를 두는 인식이라 할 수 있다. 한 체계 안에서는 참된 것이라 할지라도 다른 체계에 들어가면 오류로 판명될 수도 있다. 그의 시는 친숙한 세계를 흔들고 균열을 일으킨다. 그 균열은 진리란 특정한 상황에만 해당되는 것이며 보편적이지 않음을 보여주고 이를 통해 새로운 전망을 열어나간다. 그러나 새로움도 머지않아 낡은 것이 된다. 관계들을 더 이상 감지하지 못할 때 지금 새롭게 받아들여지던 의미 역시 빛을 바래게 될 것이다. 그러므로 재현은 인식을 확장시키는 바로 그 순간에만 존재한다. 중단 없이 변화하는 재현방식을 통해 그의 시는 끝없이 새로운 세계를 창조해낸다.

### 3. 선적 상상력

현대시와 禪은 두 분야 모두 차원 높은 상상력을 통해 발현된다는 공통점이 있다. 선시 중에 문학적으로 훌륭한 작품을 다수 찾아볼 수 있는 까닭은 선시의 창작정신과 현대시의 창작정신이 같은 곳을 지향하기 때문일 것이다. 불가에서 자주 쓰이는 ‘無一物中無盡藏’이라는 말은 자아를 통해 객관세계를 특수하게 발전시켜 나가려는 시인의 욕구와 상통한다.

禪은 명상을 의미하는 말로 범어의 禪那(Dhyana)를 옮긴 것이다. 선은 靜慮, 思惟修라고 번역되기도 하는데 진리를 사유하고 생각을 안정해서 마음을 진정시키는 것<sup>131)</sup>을 말하기도 한다. 선종은 선을 가장 중요시하는 불교의 종파로 언교에 의해 가르침을 퍼는 교종과 깨달음에 이르는 방식이 서로 다르다.<sup>132)</sup> 선종은 진리에 도달하기 위해서 먼저 선나에 들어 생각과 마음을 안정하도록 한다. 그러나 교종은 언어의 모순보다는 가르침을 베푸는 언어의 기능을 우선시한다. 교종과 선종이 갈라지는 가장 큰 기준은 전자가 언어를 부정하는데 비해 후자는 언어를 긍정한다는 데 있는 것이다.

선종의 언어관은 不立文字 教外別傳 直指人心 見性成佛이라는 달마선사의 ‘悟性論’을 중지로 한다. 오성론은 우주의 본질과 자아의 실체를 파악해 진실한 자아를 발견하려는 것이다. 진실한 자아는 초 논리적인 직관을 닦아 무애와 무분별지에 근거한 절대적 세계를 깨달을 때 발견할 수 있다. 이때 禪과 智는 깨달음의 안과 밖을 이루는 요소로, 지는 선이 아니면 깨달음에 도달할 수 없고, 선도 지가 아니면 깨달음에 이를 수 없다. 대승불교의 수행에 근본한 六波羅密도 최후의 禪慧를 중시하며, 三學 역시 定慧를 목표로 한다.<sup>133)</sup> 불립문자 교외별전이라는 말이 단적으로 보여주듯이 선종에서는 불심이 언어나 문자를 사용해서는 전해질 수 없으며, 단지 선정을 닦아서 증득한 삼매에 따라 자기의 심성을 꿰뚫어 보는 것으로 도달할 수 있다고 한다. 교외별전이기에 수단과 방편이 될 수 있는 문자가 필요 없는 것이다. 전달수단으로서의 언어나, 그것의 표현인 문자 없이 전달하는 것이 바로 이 별전이요 선이겠으나, 부득이하게 언어 표현으로 전해야 할 때 그 언어는 극도로 함축된 상태의 고차적원이고 상징적인 표현으로 이루어진다.

131) 한국불교대사전편찬위원회 편, 『한국불교대사전』 (명문당, 1982), pp. 555-556.

132) 교종이라는 명칭은 종파명으로서의 명칭과 선학에 대립되는 의미에서의 교학으로서의 명칭 두 가지 의미가 있다. 선과 교는 수도의 한 방편으로 불교 일반의 중요 교리를 이룬다. (이철교 외, 『신학사전』 (불지사, 1994), pp. 59-60.)

133) 배규범, 『불가시문학론』 (집문당, 2003), p. 135.

선이 기존의 모든 것을 부정하면서 출발하는 점, 초 논리적 성격을 갖는다는 점은 다다이즘이나 초현실주의 등의 사조의 전제와 유사하다. 때문에 선에서 즐겨 사용하는 상징과 역설의 수사는 에서 다다이즘이나 초현실주의에서도 빈번히 발견된다. 그렇다고 초현실주의와 선의 수사를 동일한 것으로 볼 수는 없다. 이들 사조에서 나타나는 초 논리성과 선이 추구하는 초 논리성은 창작자의 세계관, 목적 등이 상이하기 때문이다. 초현실주의는 무의식을 의식이 확대된 영역으로 본다. 그들은 합리주의와 지성, 관념 등을 거부하는 대신 꿈과 무의식의 세계를 그 대안으로 삼는다. 따라서 초현실주의는 자동기술법을 통해 무의식과 자유로운 연상을 기록한다. 무의식의 우연한 결합을 창작의 동기로 삼는 초현실주의에서는 의식의 통제와 구성을 버리려 하는 것이다. 다다이즘은 여기서 한 걸음 더 나아가 모든 것을 부정하고 있다. 그러나 선에서 찾으려는 참된 자아란 일체의 분별을 버리고 이룬 무념 무애의 경지에서 얻을 수 있다. 그러므로 선의 세계는 의식과 무의식의 구별까지도 무화시킨 해탈의 경지를 추구하는 것이다. 선사들의 문답이나 작품은 깨달음 그 자체에 목적이 있는 것이니 초현실주의 시처럼 전연 다른 이미지의 결합에서 오는 미감 같은 것은 처음부터 염두에 두지 않았다. 다만 그것이 결과로서 미감이 형성된 것이지 본래 미적 측면을 목적으로 한 것은 아니다.<sup>134)</sup> 그러므로 초현실주의가 무의식의 세계를 추구한다면 선사들의 시는 깨달음의 세계를 지향한다. 선시의 언어는 겉으로는 아무 논리가 없고 우연적인 결합으로 이루어진 것처럼 보인다. 그러나 선시는 理法界, 事法界, 理事無碍法界를 거친 후 도달한 事事無碍法界의 경지에서 발화된 깨달음의 정수이다. 이 점이야말로 몽환상태와 무의식을 그대로 기술한 초현실주의와 선시의 근본적 차이라 하겠다. 이런 차원에서 보면 다다이즘의 철저한 부정정신이 선의 정신에 더 가깝다 할 것이다.

## 1) 선적 상상력과 직관

선적 상상력은 세계의 실제 면목을 우의적으로 전언화해서 전달한다. 지고의 깨달음이 도달한 곳은 결국 만물의 본성임을 표현하려면 결국 언어의 형식을 빌려야 하기

134) -----, 「禪詩에의 접근」, 『2004 만해축전 자료집』((재) 백담사 만해마을, 2004), p. 264 참조.

때문이다. 그러므로 선적 상상력은 초월의 세계를 육화된 현존적 상태, 즉 언어로 형상화할 수밖에 없다. 선의 언어는 언어와 진리의 관계가 원천적으로 한계를 지니고 있다고 하더라도 결국에는 언어로 되돌아와 언어를 매개로 하여 진리에 이를 수밖에 없다는 역설을 보여준다. 언어의 한계를 십분 인정하고 철저하게 언어를 부정한 후, 또 다시 언어로 돌아와 언어를 매개로 하여 진리에 접할 수밖에 없는 구조야말로 선이 드러내는 진리의 존재법칙이다. 그러므로 선시는 먼저 언어를 부정하는 과정을 거쳐 깨달음을 이루고 그 깨달음의 과정을 통해 다시 언어로 되돌아올 때 태어난다. 이때의 상상력은 이성적 논리의 적극적인 파괴형태를 통해 무한히 열린 기의의 세계를 보여 주려 한다. 이러한 세계는 시적 상상력이 궁극적으로 도달하고자 하는 지점이기도 하다. 시적 상상력은 사물의 고정된 가치가 아니라 그 사물의 가능성 속에 들어 있는 수많은 가치를 바라보려 하므로 무엇보다 사물의 심층적 영역을 꿰뚫어 볼 수 있는 직관의 힘을 필요로 한다. 그러므로 선적 상상력과 시적 상상력이라는 두 영역에 있어서 직관은 세계의 본모습을 파악하기에 가장 적합한 능력이라 하겠다. 무한대로 열린 기의의 영역과 기의의 해독의 불가능성, 의미의 불확정성 등 논리적 인식으로 접근할 수 없는 영역은 결국 직관에 의해 접근해야 하며, 직관에 의해서만 드러날 것이기 때문이다. 직관력은 상상력의 운동을 통해 활동한다. 김구용은 직관의 중요성을 “막연한 구체성과/분석한 종합은/직관의 형성으로 /結者解之 한다.”(「3거-10」)라는 시구로 직설하고 있다. 또한 그의 독특한 사물명명법은 직관에 운동적 위상이 부여되어 언어로 전이되는 상상력의 외관을 확인시키고 있다.

다음에서는 김구용 시에 나타나는 선적 상상력을 인식적 측면과 수사적 측면으로 구분해 살펴보고자 한다. 먼저 주제적 차원에서 시의 영역에 선의 영역을 어느 정도까지 받아들이고 있는지 살펴본 후, 선불교가 갖는 기술적 미학을 시의 구조나 형상화적 차원에서 어떻게 받아들이고 있는지 살펴보려 한다.

나는 판단 이전에 앓는다.  
이리하여 돌 [石] 은 노래한다.

생기기 이전에서 시작하는 일사귀는  
끝난 곳에서 시작하는 엽서였다.

대답은 반문하고  
물음은 공간이니  
말씀은 썩지 않는다.

낮과 밤의 대면은  
거울로 들어간다.  
너는 내게로 들어온다.

희생자인 향불.

분명치 못한 정확과  
정확한 막연을 아는가.  
綠빛 도피는 아름답다.  
그대여 외롭거든  
각기 인자하시라.

- 「風味」 전문

이 시에서 주목해야 할 것은 자아가 현상을 받아들이는 시공간이다. “판단 이전”이라 표현된 시공간은 현실의 시공간과 한 차원 다른 영역이다. 현실의 시공간이 논리와 물리 법칙에 의해 인식적으로 구성되는 영역이라면 “생기기 이전”의 시간, “끝난 곳”은 논리가 닿지 못하는 그리고 직관의 능력으로 받아들이는 자연 자체로서의 시공간이다. “이리하여”라는 시어는 만물이 한자리에 머물지 않으며 ‘참된 영원함은 끝없는 흐름 안에 있는 것(眞常流住)’임을 받아들이는 자세를 통해 세계의 참모습을 직관하고 있음을 보여준다. “판단 이전에 앓”자 비로소 “돌 [石] 은 노래하”고, “일사귀”는 “시작”한다. 물음과 답이 다르지 않으니 물음은 대답이 되고 대답이 다시 반문이 되는 연쇄적 절차를 통해 “말씀은 썩지 않는다.”

“분명치 못한 정확과 정확한 막연”은 幻과 原의 두 차원이 대칭관계이지만 대립관계는 아니라는 것을 보여주고 있다. 원의 관점에서 볼 때 환은 가상이다. 가상에 대한 인식은 필연적으로 허구의 개념을 탄생시킨다. 그리하여 空의 개념이 도입된다. 그러

나 이때 공은 幻이라는 표상에 의의를 부여하는 기본 원리로 작용하며 가상과 본질의 자유로운 자리바꿈을 설명하므로 원에 대립하는 공이 아니다. 諸行無常의 行은 가상이며 현상이지만, 현상계가 변화하기 때문에 고정불변의 의미를 지니지 못한다. 無常이라는 말이 이 점을 설명하고 있다. 무상은 가상이 무한한 변화 속에서 임시적이라는 것, 그렇기 때문에 모든 사물은 등질의 차원에 놓인다는 선적 논리를 드러내준다. 이 논리 위에서 귀/천, 영원/순간, 큼/작음, 진리/비진리 등 분별의 토대는 제거된다. 공이 眞空으로 끝나지 않고 妙有로 이르러가는 것이다. 이는 모든 존재가 가변적이라는 인식으로 자연스레 이어지며 한 사물은 다른 어떤 것과도 대체될 수 있다는 생각을 낳는다. 따라서 사물의 변별적 자질은 다만 관계에 의해서만 형성되는 한시적인 성격일 뿐이라고 말할 수 있다. 절대계는 상대계를 초월하는 동시에 상대계로 돌아와 상대계와 하나가 되고 이를 통해 대립을 없앤다. 만일 절대가 상대계에 대립하는 절대라면 이는 상대적 절대가 되어 진실한 절대는 아니기 때문이다. 절대와 상대의 무화는 내가 내 안으로 들어오는 것, “낮과 밤의 대면” 등 자기와 대상 간의 대립을 벗어나는 시어들을 통해 확인할 수 있다.

마지막 세 행은 靜觀으로 승화되는 선적 상상력의 마지막 경지를 암시한다. 이성 저편 세계로의 나아가는 행위 자체가 종교적 현현을 몰고 온다는 것을 보여주는 것이다. “아름다운 도피”의 경지에서 인식 주체는 거의 소멸되어 버린다. 녹빛 도피의 아름다움은 대상의 일체적 포용을 심미적으로 보여주며, 대상에 대한 몰입을 통해 주체와 대상 간 거리를 무화시키고 있다.

이미 일으키고 난 마음의 작용에서 보건, 지금 일으키고 있는 마음의 작용에서 보건 앞으로 일으킬 마음의 작용에서 보건, 마음은 그 정체가 포착되지 않는다.<sup>135)</sup> 조동종 개창자인 洞山良价는 이를 “신기하도다 신기하도다!/불가사의한 무정물의 설법이여/귀로써 듣고자 하면 끝내 이해하지 못하나니/눈으로써 들을 때만 참으로 알 수 있느니라 (也大奇 也大奇 無情說法不思議 若將耳聽終難會 安處聞聽方得知)<sup>136)</sup>라 표현한 바 있다. 여기서 눈으로 듣는다는 것은 언어로는 설명할 수 없는 거대한 본질의 면모를 확인한다는 점에서 본래적 형상이며, 그 자체로서 관념의 원천이 된다. 요컨대 선적 인

135) 「一體同觀分」, 第十八, 過去心不可得 現在心不可得, 未來心不可得.(최대림 역해, 『金剛經』(홍신문화사, 1990), p. 118.

136) 오경태, 서돈각·이남영 공역, 『선학의 황금시대』(삼일당, 1978), p. 267.

식은 이성 저편의 세계에 관한 열린 인식이자 초월적 만남이라는 점에서 상당부분 비의적 성격을 갖는다. 그곳에서는 주체와 현상계 모두가 새롭게 태어나는 순간만이 존재하고 있다.

처음은 막연해서 좋았다.  
나타나는 것이 있어서 좋았고  
역시 무엇인지 몰라서 좋았다.  
알면서도 못하는 일은  
잠시만 귀를 막아도 이루어지는 것  
잠시만 눈을 감아도 이루어진다.  
내세우지 않는 도덕처럼  
깨달은 다양성은 노래한다.  
흠은 별들의 변화를 기다리면서  
흠은 기다리면서 변화한다.

- 「8곡」 부분

처음의 막연함, 무엇인지 모르는 상태에서 “나타나는 것”은 ‘좋다’는 형용사를 공유한다. 자아는 “귀를 막”고 “눈을 감”아 현실감각을 차단한다. 심층의 눈과 귀를 열어 아직 무엇인지는 분명하지 않지만 좋은 것임을 감지한다. 현실적 지각이 감지할 수 없는 세계를 듣고 보려는 행위가 우선 느끼는 것은 처음 나타나는 막연함이다. 막연함을 직관하는 능력은 점차 다양성의 노래, 흠과 별들의 변화를 세심하게 알아보는 변별력으로 확장된다. 이 시는 “잠시만”이라는 짧은 순간을 분기점으로 “잠시만” 이전의 차원과 이후의 차원을 따로 표현한다. ‘잠시만’의 순간이 만든 전환의 세계는 “깨달은 다양성”이 노래하고, 흠과 별이 “변화를 기다리”고, 다시 변화하는 세계이다. 직관을 통해 확장된 의미들은 일상적 차원의 소멸을 한 단계 뛰어넘는 승화의 과정을 거치고 있다. 승화된 의미가 해독 불가능한 것은 기의의 완전한 해명이 불가능하다는 것을 말해준다. 승화된 의미는 너무나 광대해서 기표의 완전한 해석을 거부하기 때문이다. 달리 말해 그 기의는 무한히 열려진 채로 있으며 늘 새롭게 해독될 가능성을 기다린다.

이제 기표의 엄격한 절대성은 무너져 어느 것과도 소통될 수 있는 가능성으로 발전해 간다. 직관에 통해 실상을 감지하려는 태도는 “한 部品은 모든 部分의 하나인가./체험 들로써 꽃밭을 이루었다./모든 세상은 그들의/하나하나가 모두였다.”(「3거-21」), “정지한 순간과 순간의/유동은 하나인 수가/하나하나가 수많은 이름으로/바라는 대로 解渴한다”(「2거」), “없어도 가득한 말씀은/없어도 가득한 시간이요/없어도 가득한 무한은/없어도 가득한 마음”(「2거」) 등을 통해서도 살펴볼 수 있다. “시나 선이 만유의 생명을 표현하는 것이요, 또는 그 생명에 되도록이면 가까이 접근하고자 하는 것이라 할 때, 그 표현이나 접근의 방법 내지는 도구로 쓰여진 것이 선어로서의 화두요 시다. 그런 의미에서 선과 시의 일치성이 인정된다.”<sup>137)</sup>는 말은 선시의 특성이 서정시 본래의 조건과 넓은 부분을 공유함을 단적으로 표현하고 있다.

잇으면 얼마만한 안정인가. 마루에 앉은 대로 보는 동안, 잎  
사귀와 잎사귀에서 호흡이 일어난다. 綠素의 불꽃은 점점 사라진다.

잎사귀는 스스로를 지우며 광명을 편다 눈 [眼] 을 닫으면  
내부에도 해와 잎이 나타난다.

잎사귀는 나비도 날지 않는 벽돌빛 더위에 힘을 빨아올리며,  
열매의 중량을 시간에 반영한다.

나를 잊으며 본연의 모습이 된다, 잎사귀는 무엇으로……무  
엇은 모든 것으로……

- 「綠葉」 전문

이 시는 전 감각을 집중하여 대상을 지속적으로 관찰하고 이를 통해 존재의 심층적 차원을 표현한다. 일상의 편견, 통념 등을 지워가려는 시도를 통해 진리가 이미 주체의 내면, 객체의 어느 곳이나 고루 편재되어 있음을 보고, 그 본연의 모습을 끌어올린

137) 이종찬, 「선시론」, 『한국의 선시 2』 (이우, 1984), p. 22.

다. “있사귀와 잇사귀”가 호흡을 일으키고, 광명을 펴고, 힘을 빨아올린다. 이어 緣素의 불꽃이 사라지고 스스로를 지우는 과정은 충만을 거쳐 소멸하는 생명의 본성을 보여주는 것이다. 생명 그 자체는 목적을 갖고 활동하는 것도 아니지만, 생성소멸이라는 나름의 논리를 갖고 나름의 목적에 합당하게 움직인다. 이때 생명 본연의 존재방식은 절대적 변화요소, 시간이 개입하고 있다. 본래면목은 말로 설하려 해도 빛나가는 점에서 언어로 말할 방도가 끊어지고, 마음의 작용도 미칠 범위가 없어지는 경지이다. 그러므로 언어와 사고를 닫는 것을 통해 “나를 잊으며 본연의 모습이 된다, 잇사귀는 무엇으로……무엇은 모든 것”으로 변해가는 생명의 본래 면목에 경지에 들어선다. 언어와 사고가 끊어진다는 것은 절대 자체인 진리에 이를 방법이 어디에도 없음을 가리킨다. 만약 이 절대를 마음 자체라고 해도 주관, 객관의 분열에 서서 그 분열 이전으로 돌아갈 수는 없다. 그러므로 모양이 없는 마음의 파동을 언어의 형식에 담으려면 언어에 집착하거나 언어에 사로잡히지 않은 상태에서 자유로운 언어, 살아 움직이는 언어를 추구해야 한다. 살아 움직이는 언어를 풍부한 상상과 예리한 관찰, 그리고 존재를 투시하는 집중력을 통해 잡는 것이다. 이 점은 꾸준한 정신적 추구과 시적인 영감을 통해서 사물과 인생의 본질을 추구하고 그 미적 가치를 발견하려는 시창작의 원리와도 일치한다.

직관의 세계는 비유나 상징의 세계를 넘어 절대계의 생생한 실상을 그대로 열어 보이는데, 이는 현란한 언어의 옷을 버리고 낱낱의 언어와 사물을 서로 상응하게 하는 무한 상징을 추구하는 과정이기도 하다. 이 과정은 마치 서로가 서로를 비추는, 영롱하고 투명한 인드라망의 구슬이 가리키는 중중무진 연기적 세계라고도 할 수 있다. 허울을 벗어버린 무와 공의 세계, 선의 경지는 창조적 생명의 원천이자 기존의 언어로는 담아낼 수 없는 세계를 표현한다. 이처럼 언어를 초월하여 존재를 직관하려는 시도에는 중단 없는 부정성의 자세가 뒤따른다. 부정 정신은 불완전한 언어로 불성의 존재에 잘못된 실체를 부여할 가능성을 철저히 봉쇄함은 물론, 그 부정의 극점에서 자연적으로 창조적 세계를 솟아오르게 하는 원천이기도 하다.

顯은 선종이 그들의 사상을 다루는 형태이자 방법으로 널리 애용되어 왔다. 이때 송은 일종의 시적 감상이라든가 평가<sup>138)</sup>이자 선종의 사유를 적절하게 드러내는 표현방식이다. 송의 시적 형식은 직관으로 파악한 실상을 역설의 언어로 형상화하기에 적합

138) 스텔라 다이세즈, 東峰 역, 『선의 진수-선사상·선행기·선문답』 (고려원, 1987), p. 63.

하다. 이러한 특징은 선의 세계와 김구용 시가 겹치는 부분이 어디인지 알려준다. 김구용은 시집 제목을 『송』이라 정하고 백 여덟 편의 시 전편에 번호만을 붙여 송이라는 제목을 붙일 정도로 송이 추구하는 형식과 가치에 중시하였다. 그는 오래 전부터 발전한 송의 형식이야말로 상상력을 무한대로 확장시키는 데 적합하다고 판단한 것이다. 그는 깨달음을 나타내는 송의 형식을 빌어 집약된 에너지가 폭발하는 순간에 섬광처럼 찾아드는 직관을 효과적으로 형상화하고 있다.

## 2) 역설을 통한 顯現

역설은 상식과 양식으로 이루어진 통념(doxa)과 대립하며 발생한다. 역설은 바로 이 양식과 상식을 동시에 전복시키는 존재이다.<sup>139)</sup> 역설이 가져오는 모순어법은 새로운 결합을 만들어 현실의 가면을 벗기고 존재의 심층을 파고들어 존재의 숙명을 이해시키는 효과를 발휘한다. 역설의 언어가 갖는 힘은 잘 닦여진 양식의 언어로는 결코 잡을 수 없는 존재들을 의미화시켜 준다는 데 있다.

역설은 아이러니와 함께 일찍부터 시표현의 도구로 사용되어 왔다. 시에서 역설은 자기모순이거나 자기모순처럼 보이는 한 짝의 관념들, 언어들, 이미지들, 태도들을 시인이 제시할 때 발생한다.<sup>140)</sup> 브룩스는 “역설이 시에 적합하고 또 불가피한 언어라는 것이 타당하다. 역설의 모든 흔적을 씻어버린 언어를 필요로 하는 진리를 추구하는 사람은 과학자이다. 반면에 시인이 말하는 진리는 역설을 통해서만 접근될 수 있”<sup>141)</sup>다며, 시의 언어가 역설의 언어임을 강조하고 있다.

종교적 상징작용 역시 이성으로부터 벗어나 논리적 사고가 아닌 사물 그 자체들 간에 존재하는 관계로 복귀할 것을 요구한다. 선이 문학적 기법에 비견되는 이유는 인식 논리에 의존하는 통념의 과감한 타파를 통해 사고를 전환하는데 커다란 비중을 두기 때문이다. 선의 특성은 어떤 피상적인 단정이나 접근을 거부하고 본질 그 자체에 대한 직관적 인식을 기반으로 한다. 경계로부터 해방되어 내면과 외계 간에 고도의 암시를

139) 질 들뢰즈, 이정우 역, 『의미의 논리』 (한길사, 1999), p. 160.

140) 김준오, 『시론』 (삼지원, 1982), p. 319.

141) Cleanth Brooks, 『The Well Wrought Urn』 (Harcourt Brace Jovanovich, 1947), p. 3.

유추하려 한다는 점, 현실과 현상 너머에 있는 세계의 본질을 투시하려 한다는 점에 있어서 선과 시는 상통하고 있다. 선에서는 대립되는 관념들이나 이미지를 적극적으로 수용하는 역설적 언어를 통해 존재의 실상을 드러내려 한다. 석지현은 선에 있어서 언어와의 싸움을 5단계로 나누어 설명한 바 있다. 제 1단계는 언어의 부정, 2단계는 언어의 철저한 파괴, 3단계는 언어(관념)가 형성되는 최초의 관념인자, 즉 언어의 뿌리를 뽑아버리는 것, 4단계는 언어의 철저한 파괴와 그 파괴와 맞서고 있는 창조를 다 같이 잘라버리는 것, 5단계는 언어로 하여금 본질로 돌아가게 하는 것<sup>142)</sup>이다. 따라서 선적 상상력은 개념과 연관을 맺고 있는 언어기호의 자의적 관계를 과감히 파괴하고 이를 끊임없이 새로운 모습으로 정립해나가는 논리에 입각한 상상력을 추구한다.

김구용의 시는 역설과 모순어법을 구사하여 언어를 부정, 파괴한 후 그 파괴에 다시 맞서 새롭게 언어를 창조하고 있다. 이러한 과정은 선적 상상력이 추구하는 언어의 단계와 흡사한 방향성을 갖는다. 언어에 대한 대응이 깨달음을 향한 과정까지 공유하는 것인지 쉽게 진단할 수는 없다. 그러나 그의 시가 보여주는 역설적 구조는 가상과 실제라는 양 방향의 체계에 혼란을 주어 두 체계 사이의 경계를 무화시키고 본래적인 모습을 드러내려는 시도임에는 틀림없을 것이다. “하늘은 海溢하며/바다는 停車하고/전화가 喪中인 거울,/密集한 입은 묻는다”(「7곡」) “흙의 彫像은 창가에서/미지에 대하여, 의미를 여러 가지로/나타내고 있었다./우리가 허공과 층만 사이에 모여 서서/피살된 사람의 말을 듣듯이”(「항상 未知에만」) 등과 같은 역설적 표현은 대다수 시편에서 찾아볼 수 있다.

그의 노래는 盲者의 미소  
 남이 못 보는 풍경에 들어선다.  
 그림자는 일어서서  
 그를 친절히 부축하며  
 색채가 내부로 안내한다.  
 날개는 飛翔이 방향이었다.  
 방향이 없는 음향은 건축되고  
 공간이 체조할 때마다

142) 석지현, 「문학에 나타난 선에 있어서의 언어문제」, 『문학사상』 (1976, 5), pp. 231-234.

과실들은 주렁주렁 열렸다.

- 「1곡」 부분

통념은 사물의 변별성을 논리적으로 구별하면서 경험이라는 하나의 의미 층을 마련해가는 일상적 사고의 영역이다. 거기에다 관습적 규범에 속한 제반 윤리적 판단 등이 더해질 때 체계적인 지식이 형성된다. 그러나 이와 같은 이해의 절차로는 결코 편견으로부터 해방될 수 없다. 변별적 가치를 기본 축으로 하는 사고의 지배를 벗어날 수 없기 때문이다. 사고의 해방은 경험과 기존의 관습을 뒤집어버리는 데서부터 비롯한다. 김구용의 시는 모순적 진술을 통해 해방으로 나아가는 법칙을 충실히 운용한다. 이때 상극적 언어의 결합은 반어적 표현을 가져온다. 부정의 언어라는 것은 본래 무분별을 추구하는 분별의 언어, 즉 언어자체의 역설을 통해 성립하기 때문이다. “그림자가 부축하”고 “공간이 체조”하는 등 불가능한 표현은 결국 현실은 가상이며 가상 속에 참된 것은 존재하지 않는다는 가치를 충격적으로 전달한다. 의미의 혼란스러운 결합은 의미의 얼굴인 기표와 거기에 축적되어 있는 여러 의미들의 층위를 파괴시켜 버린다. 이와 같은 표현 전략은 일상적 사고의 지배권역으로부터 멀리 벗어나는데 있을 것이다. 결국 상반된 이미지들의 결합이 만드는 모순과 역설은 깊게 내포된 진실을 드러내려는 유도 행위로 볼 수 있다. 역설이나 모순어법이 만드는 묘미를 통해 언어의 세계를 질주하는 김구용의 언어 운용 방식은 언어를 파괴하기도 하고(無), 만들기도 하고(有), 파괴하지 않기도 하고(非無), 만들지 않기도 하고(非有), 파괴하지 않기도 하는 그것마저 차버리기도 하고(非非無), 만들지 않기도 하는 그것마저 비틀어버리(非非有)”<sup>143)</sup>는 선의 상상력, 선의 존재론적 역설과 맞닿아 있는 측면이라 할 수 있다.

그녀의 장갑은  
나의 시,  
폭로는 주검  
죽음은 비밀  
비밀은 사랑

---

143) 석지현, 위의 글, p. 235.

미완성은 영원

「3곡」 부분 — ①

거리 [街] 는 성인이었다,  
어둠 속의 바람이었다.  
돌의 불이었다  
실직자가 구경하는  
늙은이들의 재혼이었다.  
외국에서 돌아오지 않는 딸이었다.

- 「4곡」 부분 — ②

①, ② 모두 통념에 따른 해석이 불가능하다. ①에서 대상들은 맥락이 쉽게 닿지 않는 비유로 다른 대상과 연결된다. ‘폭로 → 주검(죽음) → 비밀 → 사랑’은 연쇄적 전이를 통해 다른 의미로 맞물려간다. ②에서 ‘거리 [街]’는 ‘성인’, ‘어둠 속의 바람’, ‘돌의 불’, ‘늙은이들의 재혼’, ‘외국에서 돌아오지 않는 딸’이라는 여러 방향으로 확산되며 일 대 다의 대응방식을 보여준다. 위의 시에서 역설은 모순된 말들을 결합하여 예기치 않은 의미를 발생시키는 것에서 그치지 않는다. 새로운 의미 역시 고정될 수 있기 때문이다. 역설이 갖는 진정한 힘은 의미가 여러 방향으로 확산되는 데서 생겨난다. 다시 말해 역설의 힘은 여러 방향을 동시에 향하는 의미의 내포를 보여주는 데 있다. 그것은 한편으로 동시에 미친 듯이 생성하면서 예측불가능하게 변하는 두 방향으로, 다른 한편으로 상실된 동시에 알아보기 힘들게 된 동일성의 무의미로서 등장한다.<sup>144)</sup> 그러므로 언어는 역설의 열정과 더불어 그 가장 높은 잠재력에 도달한다.<sup>145)</sup> 양 방향으로 잠재된 의미를 동시에 열어 보이는 것이야말로 역설의 방식이다. 이처럼 대상들을 논리적으로 절연된 비유로 맞물리게 하여 다른 것을 가리키게 만드는 방식은 끝없이 맞물린 인드라마처럼 서로가 서로를 지시하는 선의 언어를 떠올리게 한다.

144) 질 들뢰즈, 이정우 역, 『의미의 논리』 (한길사, 1999), p. 160.

“기호작용의 역설들은 본질적으로 비정상적인 집합과 전복적인 요소이다.”(같은 책, p. 155)

145) 위의 책, p. 161.

선의 언어는 고정된 의미를 깨기 위해 이질적 의미를 내세운 후, 그 의미를 다시 부정하는 방식을 즐겨 사용하기 때문이다. 하나의 상황을 'A는 B이다' 라고 고정하면 그 의미는 벌써 실상에서 멀리 떨어진다. “바다거나 돌이거나/나무거나 시간이거나/언제나 어디서나 圓虛”(「圓虛대사」)이 보여주듯 하나의 존재는 계속 바뀌어간다. 고유한 자성이 없는 사물은 계속 모순을 자신을 허물어가며 자신을 생성시킨다. 이 생성에 민감한 시인의 감각이나 지각 역시 고정될 수 없는 것이다. 흐름과 흐름을 따라가는 시선은, 일상적 논리나 개념을 떠나 모순어법을 취한다. 이런 모순어법의 시는 표면적으로 난해하다.

황야와 경주하는 달  
 꿈에서 混舞하는 먼지  
 가래침의 흙염주는  
 가로등 列로 빙글빙글 돈다.  
 내가 없앤 손과  
 목 [首] 은 형광등에 침몰한다.  
 움직이는 미술관 안에서  
 포도송이는 기도한다.  
 염주가 돌아가듯이  
 돌아누운 그림자에  
 음악은 낙엽진다.

- 「3곡」 부분

위의 시 역시 역설을 심화시키고 있다. “황야와 경주하는 달”, “가래침의 흙염주”, ‘기도하는 포도송이’, 등의 결합은 언어에 남아 있는 논리적 고리를 끊으려는 부정정신의 일환이다. 모순적 결합으로 예기치 않은 의미를 만들어 진실에 가까워지려는 시도는 수수께끼 같은 화두를 던져 진리에 이르게 선시의 방법과 일맥상통하고 있다. 이처럼 의미들이 당돌하게 결합할 때 생성되는 것은 결국 무의미이다. 이때의 무의미는 의미가 부재하는 상태가 아니라 의미를 가득 내포하고 있는 상태이다. 무의미는 하나의

지점에 고정되는 것을 피하면서 여러 방향으로 동시에 뻗어나가고 있다. “混舞”와 “먼지”, “가래침”과 “흙염주”, “형광등”과 “침몰하는 목”, “기도”와 “포도송이”의 결합 뿐 아니라 결합한 존재들이 있는 상황 역시 모순적이다. 존재들은 열을 지어 소용돌이처럼 빙글빙글 돌며, 하나의 상황이 하나의 상황을 끌어내고 그 상황이 다른 상황을 다시 끌어낸다. 이러한 연쇄가 만드는 운동감은 소용돌이처럼 빙글빙글 도는 화면을 보는 듯한 효과를 자아내고 있다. 모순이 생성되고 있는 것이다. 이처럼 역설의 언어는 논리를 넘어 사건들을 결합시켜 의미의 무한 증식을 가능하게 한다. 이렇게 볼 때 시의 언어는 본질적으로 역설이 될 수밖에 없다. 시는 양식화된 세계에서는 용납되지 못하는, 그러나 분명히 존재하는 것들을 현시해 준다. 또한 시의 언어는 스스로 돌출된 사건이 규정할 수 없는 것으로 변해 가는 과정 자체가 된다. 시적 역설을 통해 우리는 사건이 의미를 만들어 가는 격렬한 생성과정에 동참할 수 있다. 이러한 생성은 예측할 수 없고 다만 일회적인 현존성을 갖는다.

인간은 세계를 창조하지만 그 세계 안에 갇혀 있는 존재이기도 하다. 갇혀 있다는 사실에 대한 의식적, 무의적적 자각이 인간으로 하여금 세계의 재창조를 지향케 한다. 이때 세계의 재창조는 갇혀 있는 기존 세계로부터의 해방과 자유를 뜻하게 된다. 다수의 현대시는 사물을 낯선 이질물로 바꾸어 기형화하는 특징을 갖고 있다. 현대예술의 가장 큰 특성인 비인간화<sup>146)</sup> 역시 인간적 관점에의 해방에 대한 강한 열망을 응축한다. 자신을 구속하는 현실 세계에 대한 시인들의 초월의지가 강하면 강할수록 그 의지를 뒷받침하는 부정적 인식이 현대에 와서 더욱 강화되기 때문이다. 통일원리가 상실된 분열과 혼란의 세계에 있어서는 그 세계를 초월하기 위해 그 세계를 부정하고 파괴하는 작업이 추진되지 않을 수 없다. 현대시의 난해성은 통일원리를 상실한 현대의 분열과 혼란에 대응하는 시적 응전의 특징적 양태라는 의미를 갖게 된다. 김구용 시가 추구하는 시적 역설이나 선의 세계가 추구하는 언어의 초월도 궁극적으로는 이러한 해방과 자유를 목적으로 하고 있다. 역설은 일상을 뛰어넘는 奇想(conceit)과 絶縁(depaysment)을 통해 反常合道の 이치를 현현시킨다. 이는 고도의 비유나 상징에 의한 상상력의 확대를 이용해 시적 긴장을 피하는 것이기도 하다. 이처럼 역설과 반어를 통해 의미의 심층에 접근하려는 데서, 김구용의 시와 선적 상상력은 만난다 하겠다.

146) Ortega Y. Gasset, 장선영 역, 『예술의 비인간화』 (삼성출판사, 1990), p. 352.

## V. 결 론

지금까지 본고는 김구용의 시세계를 규명하기 위해 삶과 문학의 여정, 존재와 세계 인식 그리고 미학적 기법의 제 양상을 고찰하였다. 위의 주제들은 작품의 난해성이 필연적이었다는 가정 아래 난해성의 원인을 면밀히 검토하고, 시적 진실의 존재 여부를 확인하기 위해 설정된 것이다.

시정신의 총괄적 규명은 작품 속에 드러난 것만을 가지고 파악하기에는 미흡하다. 작품에 나타난 시정신은 시인 자신의 정신이기도 하기 때문이다. 본고는 먼저 예비적 고찰을 위해 시인의 전기적 사실들을 주목하였다. 시인의 생애를 구성하는 성장과 교육 그리고 문학적 자양이 된 제 영향의 요소들에 근접하여 시작품들에 이르는 길을 용이하게 하려는 의도에서였다. 성장배경, 교육환경, 시대 문화적 여건 등이 녹아 있는 전기적 사실은 한 인간의 정신세계를 형성하는 주요 요건이다. 또한 산문은 사회가 공유하는 의사소통의 기준에 적합하도록 의식한 정신활동의 산물이며 시에 비해 의미의 정확한 전달을 추구한다. 그러므로 전기적 자료나 산문은 시 작품을 해석하는데 있어 객관적인 자료로 활용될 요건을 갖추고 있다고 볼 수 있다.

살펴본바 김구용의 작품세계는 성장과 교육, 독서활동 등 삶의 체험에서 깊은 영향을 받았음을 알 수 있었다. 유교와 불교가 조화를 이룬 가정교육과 사찰에서 보낸 성장기를 통해 그는 동양 고전과 전통 사상을 흡수했다. 동서양의 문학, 철학, 독서를 막론한 깊이 있는 독서를 통해 그는 자신만의 세계해석의 기틀을 세우고 전개해 나갔다. 한편 전쟁 체험은 그가 평생 천착한 난해성의 문제에 대한 한 모티프를 제공하였다.

김구용 시를 밝히기 위한 본격적 단계는 난해성의 원인을 규명하는 것이다. 본고는 난해성의 가장 큰 원인이 그의 세계인식에서 비롯한다고 보았다. 실제로 난해성은 실재의 범위를 확장하는 존재론과 인식론에서 기인하고 있다. 그의 작품에서 실재는 실존 영역 너머 마주치는 광범위한 사태를 포괄한다. 이는 현상을 지배하는 초월성 내지 초월적 존재론을 거부하고 모든 변화를 세계자체의 자율적 변화로 인식하는 내재적 존재론을 바탕으로 한다. 그의 시편에서 드러나는 생성은 아무런 목적이나 섭리도 없고 오직 우연에 의해서 만들어진 것이다. 그는 우주 전체를 우연한 운동에 의해 변해

가는 생성으로 파악하고 있다.

김구용은 고착된 분절보다는 분절이 만들어낸 다양성에 주목한다. 흐름을 보다 본질적인 차원으로 부각시키는 관점은 그의 시 전반에 나타나고 있다. 존재의 근원으로 내려가 아직 조직되지 않은 세계를 감지하고 이를 표현해 경험의 극한을 넓히려는 것이다. 그의 시에서 개체적 이질성은 잠정적이고 이차적인 역할로 한정된다. 김구용 시의 변별성은 현실에서 확인할 수 있는 대상보다 저변의 흐름이 현상으로 바뀌는 순간에 집중한다는 점이다. 그의 작품에 내장된 유장한 리듬과 속도감은 생성과 흐름의 역동성을 최대한 손상시키지 않고 펼쳐 보이는 능력에서 비롯한다.

한편 김구용의 시는 생성의 힘이 분출되는 순간을 포착한다. 잠재되었던 가능성들은 현실의 장으로 나와 얽히는데 매듭이 강하게 맺어질수록 지각체계에 쉽게 포착된다. 익숙하게 맥락을 따르는 존재들은 보편성을 획득하여 일상적 문화체계에 편입된다. 한편 현실에서 불가능한 존재 간 결합도 잠재성의 차원에서는 자연스럽게 이루어진다. 김구용의 시에서 상충되는 존재들이 소통하는 것은 이러한 차원으로 설명할 수 있다. 이처럼 그의 존재관은 현실과 잠재의 두 차원을 생성과 흐름이라는 한 차원으로 인식한다.

이유나 목적 없이 생성을 거듭한다는 점에서 세계는 무의미이다. 그러나 그의 시에서 무의미는 허무나 허탈, 비판이나 의미의 부재가 아니다. 무의미는 의미가 고정되지 않았을 뿐 새로운 창조의 원동력으로 가득 찬 상태이다. 생성은 우주적 변화의 표현이며 해체 역시 경계를 허무는 긍정적 의미를 갖는다. 경계를 허물고 자아를 확장시키는 것은 자신을 타자와 자유롭게 소통시키려는 적극적 태도로 발전한다. 그의 시에서 경계를 허물어 성취되는 해방은 자아를 확장시키고 타자와의 직접적인 소통을 가능하게 해준다. 그의 시는 타자를 삶의 진솔한 상관자로 받아들이며 진정으로 소통하고 있다.

김구용의 시에서 우발적으로 생겨난 개체들은 우주의 근본 동인인 시간의 지배 아래 놓인다. 만물을 목적 없이 흘러가게 만드는 시간은 세계를 계속 변화시킨다. 존재들은 기억의 동일성을 바탕으로 시간의 반복에 동참하는 한편 생성의 흐름 속에서 창조적으로 변해간다. 일회적 경험은 시간 속에서 반복적으로 현실화된다. 모든 사건은 순수 사건이 현실 속에서 반복되는 과정이다. 그러므로 순수사건의 시간은 부정법의 시간이라 할 수 있다.

불쾌감과 쾌감의 양가감정이 혼재하고, 실체와 현상을 병렬시키는 김구용의 시편들

은 이해하기 어려운 것으로 치부되어 왔다. 그러나 현대미학의 새로운 가치로 부활한 송고의 개념은 그의 시가 내장한 미적 형식과 예술적 감수성을 해석하기에 적합하다. 김구용의 시가 최초의 불편함을 매개로 하여 쾌감을 불러온다는 점, 말할 수 없는 것을 말하고, 보여줄 수 없는 것을 드러내며, 들을 수 없는 것을 듣고자 한다는 점은 송고의 인식을 통해 해명될 수 있다. 인식이 감지하는 무한의 세계와 이를 풀어낼 수 없는 상상력이 맺는 관계가 부정의 방식으로 현현되기 때문이다. 김구용은 부정적 연술을 통해 이 세상에 묘사할 수 없는 것이 존재함을 보여준다. 한편 그의 시는 파괴와 걱정을 통해 실존의 극한으로 나아감으로써 생명성을 분출한다. 조화를 추구하는 미가 은폐해온 존재의 부조리를 송고의 메커니즘으로 표현하는 것이다. 김구용의 시는 송고의 체험을 선구적으로 그려냈다는 의미를 갖는다.

김구용의 시는 고전적 재현원리에서 벗어나 상징작용이 만들어내는 새로운 의미에 관심을 갖는다. 그러나 그의 시가 재현 자체를 거부하는 것은 아니다. 보편적 실재의 모습을 재현하는 대신 실재의 새로운 모습을 추구하는 것이다. 이때 실재는 주체/대상 구조 바깥의 대상이 아니라 감정, 무의식, 상상, 욕망을 포함하는 대상이다. 다양한 상징작용이 발견한 의미는 실재의 단면을 이룬다. 연쇄적 나열은 대상들이 위계적 동일성의 수직 축에 수렴되는 것을 막아주고 수평적 계열을 생성하며 흘러가도록 한다. 그의 시는 새로운 표현의 발견을 통해 기존의 재현을 무너뜨리고 있다.

김구용은 동일성 체계에서 벗어난 재현들이 서로 맺는 관계에 주목한다. 사물과 언어 사이에 설정된 보이지 않는 코드를 확인하는 것은 그의 시를 이해하는데 알맞은 접근 방법이다. 재현은 원본의 모사가 아니므로 원본과 재현은 불일치한다. 이때 재현은 원본의 훼손이 아니라 창조의 가능성으로 재정립된다. 김구용은 재현의 가능성, 불가능성보다는 언어와 현실이 맺고 있는 관계의 방식을 다양화하는데 주력한다. 그는 재현 자체를 생성으로 바꿔 새로운 세계를 만들어간다. 새로운 재현이 만든 차이는 존재의 한 단면을 이루고 있다.

본질 그 자체에 대한 직관적 인식을 기반으로 하는 김구용의 시는 경계로부터 해방된 고도의 암시를 보여준다. 이러한 특징은 현상 너머 세계의 본질을 투시하는 선의 세계관과도 상통한다. 김구용의 시와 선적 상상력은 세계의 실상을 표현하기 위해 역설과 모순의 언어를 사용할 수밖에 없다는 점을 공유한다. 그의 시는 언어의 역할을 부정하더라도 결국 언어를 매개로 하여 진리에 이를 수밖에 없다는 역설을 드러낸다.

역설은 언어와 진리의 상호관계가 지닐 수밖에 없는 원천적인 불완전성을 통해 언어가 지니고 있는 또 다른 한계를 드러내는 것이기도 하다. 일상적 사고를 뒤집기 위한 언어의 상극적 결합은 극단적인 반어 표현을 도입하기도 한다. 또한 언어의 혼란스러운 결합을 통해 기표자체와 기표에 축적되어 있는 여러 의미의 층위를 파괴시킨다. 이러한 방법들은 사물의 변별성을 이용해 의미를 구축하는 논리적 사고로부터 벗어나기 위해 시도된다. 김구용의 시는 무분별을 추구하는 분별의 언어, 부정과 역설의 언어를 통해 경험과 기존의 사고 관습을 뒤집고 있다.

김구용의 시는 일상적 차원의 경험을 무한 가능성의 세계로 확장시키고 있다. 그의 시편들을 통해 잠재적 가능성의 차원을 경험한 후 다시 일상적이고 규정적 세계로 돌아오는 것은 삶을 깊고 풍요롭게 해준다. 김구용은 종교, 사유, 미학을 차원 높게 승화시켜 고유한 시세계를 개척한 시인이라 결론지을 수 있다. 그는 전통적 리리시즘과 현실참여시, 모더니즘시가 주류를 이루어 온 한국시단에서 현대시의 영역을 한 차원 넓힐 새로운 문법을 구축했다. 그러나 김구용의 작품은 앞으로도 여러 관점으로 연구될 여지를 남기고 있다. 그에 대한 종합적인 평가와 온당한 시사적 위치는 다양한 층위의 문제제기를 통해 작품세계가 좀 더 다각적으로 해명된 이후에 마련될 수 있을 것이다.

# 참 고 문 헌

## 1. 기본자료

- 김구용. 『김구용 문학전집1 - 詩』. 솔. 2000.  
-----, 『김구용 문학전집2 - 九曲』. 솔. 2000.  
-----, 『김구용 문학전집3 - 頌 百八』. 솔. 2000.  
-----, 『김구용 문학전집4 - 九居』. 솔. 2000.  
-----, 『김구용 문학전집5 - 因緣』. 솔. 2000.  
-----, 『김구용 문학전집6 - 丘庸 日記』. 솔. 2000.  
-----, 『시』. 조광출판사. 1976.  
-----, 『구곡』. 어문각. 1978.  
-----, 『송 백팔』. 정법문화사. 1982.

## 2. 연구논문 및 저서

### 평론 및 연구논문

- 고명수. 「존재의 질곡과 영원애의 꿈」. 『리토피아』. 2001. 봄.  
권기호. 「禪詩에의 접근」. 『2004 만해축전 자료집』. (재) 백담사 만해마을. 2004.  
김갑기. 「선시의 국문학적 위상」. 이원섭·최순열 편. 『현대문학과 선시』. 도서출판 불지사. 1992.  
김동호. 「50, 60년대의 구용시」. 『리토피아』. 2001. 가을.  
김봉래. 「「구곡」의 역설과 대승적 수용」. 구용김영탁교수정년기념문집간행위원회. 『구용김영탁교수정년기념문집』. 성균관대학교 출판부. 1987.  
김상봉. 「칸트와 송고의 개념」. 한국칸트학회 편. 『칸트의 미학』. 민음사. 1997.

- 김수영. 「난해의 장막-1964년의 시」. 『김수영 전집2 산문』. 민음사. 1981.
- 김윤식. 「『뇌염』에 이룬 길-김구용 문학전집을 앞에 놓고」. 『시와시학』. 2000. 가을.
- 김종길. 「김구용의 「삼곡」」. 『주간한국』. 1964. 12.
- 김종길. 『김종길 시론집-시에 대하여』. 민음사. 1986.
- 김진수. 「불이의 세계와 상생의 노래」. 『김구용문학전집2-구곡』. 솔. 2000.
- 김춘수. 「신년호 작품평-언어」. 『사상계』. 1959. 2.
- , 『김춘수 전집 2』. 문장사. 1982.
- 김현. 「현대시와 존재의 깊이-김구용의 「삼곡」에 대하여」. 『상상력과 인간/시인을 찾아서』. 문학과지성사. 1991.
- , 「놀람과 주장의 세계」. 『김현문학전집14 우리시대의 문학/두꺼운 삶과 얇은 삶』. 문학과지성사. 1993.
- 김홍근. 「한 문학작품의 도는 세월이 판단해줄 것이다」. 『김구용문학전집4-구거』. 솔. 2000.
- 문화과학편집위원회. 「성복지와 송고의 미학을 위해」. 『문화과학』 28호. 2001.
- 박제천. 「구용시에 대한 회상과 감상」. 구용김영탁교수정년기념문집간행위원회. 『구용김영탁교수정년기념문집』. 성균관대학교 출판부. 1987.
- 배인환. 「김구용의 『아리랑』」. 『리토피아』. 2002. 여름.
- 서정주. 「김구용」의 시험과 그 독자성」. 『현대문학』. 1956. 4월.
- 석지현. 「문학에 나타난 선에 있어서의 언어문제」. 『문학사상』. 1976. 5.
- 성기조. 「김구용론-「탈출」과 6.25의 실상」. 『한국현대시인론』. 한국문화사. 1997.
- 성찬경. 「김구용 시집 『시집1』 북리뷰」. 『월간문학』. 1969. 8.
- 심광현. 「영상시대와 근대적 시각체제 비판」. 『탈근대 문화정치와 문화연구』. 문화과학사. 1998.
- 오세영. 「현대시와 불교의 영향」. 『2004 만해축전 자료집』. (재) 백담사 만해마을. 2004.
- 유종호. 「불모의 도식-1975년의 시」. 『유종호 전집1. 비순수의 선언』. 민음사. 1995.

- 윤병로. 「인간애로 감화시키는 중후한 시」. 구용김영탁교수정년기념문집간행위원회. 『구용김영탁교수정년기념문집』. 성균관대학교 출판부. 1987.
- 윤석성. 「선시의 정서」. 이원섭·최순열 편. 『현대문학과 선시』. 도서출판 불지사. 1992.
- 이건제. 「공의 명상과 산문시의 정신-김구용의 초기 산문시 연구」. 송하춘·이남호 편. 『1950년대 시인들』. 나남. 1994.
- 이경철. 『중앙일보』. 2000. 5. 9.
- 이동이. 『『송 백 팔』의 불교적 영향-역설적 기법을 통한 조명』. 석사학위논문. 전북대학교. 1984.
- 이숙예. 「김구용 작품집 『시』 연구」. 석사학위논문. 중앙대학교. 2001.
- 이형기. 「현대시와 선시」. 이원섭·최순열 편. 『현대문학과 선시』. 도서출판 불지사. 1992.
- 인권환. 「한국불교문학의 개념·형성·전개」. 『불교문학』. 창간호. 불교문학사. 1988.
- 임중빈. 「蓮花心の 詩道」. 구용김영탁교수정년기념문집간행위원회. 『구용김영탁교수정년기념문집』. 성균관대학교 출판부. 1987.
- 전봉건. 「사기론」. 『세대』. 1965. 2.
- 정진규. 「구용시 체험」. 구용김영탁교수정년기념문집간행위원회. 『구용김영탁교수정년기념문집』. 성균관대학교 출판부. 1987.
- 조연정. 「김구용의 『시』에 나타난 ‘자기(self)’ 실현의 의미」. 『관악어문연구』 27집. 서울대학교 국어국문학과. 2002.
- 조지훈. 「선의 예비지식」. 『조지훈 전집』. 일지사. 1977.
- 조해욱. 「전후 인간의 파괴적 자화상-김구용의 『시』」. 『리토피아』. 2002. 여름.
- 주성윤. 「한국시의 새 판도」. 『시인』. 1970. 1월.
- 하현식. 「김구용론-선적 인식과 초현실주의」. 『한국시인론』. 백산출판사. 1990.
- 홍신선. 「실험의식과 치환의 미학」. 『한국시의 논리』. 동학사. 1994.
- . 「시의 논리 현실의 논리-김구용 시집 『시』를 중심으로」. 『문학과창작』. 2002. 2.

## 단행본

- 강대석. 『미학의 이론과 그 변천』. 서광사. 1984.
- 권기호. 『시론』. 학문사. 1983.
- 고형곤. 『선의 세계』. 서울대출판부. 1976.
- 김규숙. 『개정신판 서양철학사』. 일조각. 1996.
- 김문환. 『미학의 중심』. 서울대학교 출판부. 2001.
- 김석진. 『대산주역강의3』. 한길사. 1999.
- 김성기. 『모더니즘이란 무엇인가』. 민음사. 1994.
- 김영철. 『현대시론』. 건국대학교 출판부. 1993.
- 김옥동. 『은유와 환유』. 민음사. 1999.
- 김유중. 『한국모더니즘 문학의 세계관과 역사의식』. 태학사. 1996.
- 김영민. 『현상학과 시간』. 가치. 1994.
- 김윤식. 『한국현대문학사』. 일지사. 1985.
- 김인환. 『상상력과 원근법』. 문학과지성사. 1993.
- 김재홍 편저. 『한국 현대시 시어사전』. 고려대 출판부. 1997.
- 김준오. 『한국현대장르평론』. 문학과지성사. 1990.
- , 『시론』. 이우출판사. 1988.
- 김진. 『퀴즈스와 존재사유』. 문예출판사. 2003.
- 김진석. 『이상현실 가상현실 환상현실』. 문학과지성사. 2001.
- 김춘수. 『김춘수전집2 시론』. 현대문학. 2004.
- , 『시의 위상』. 둥지. 1991.
- 김형효. 『메를로 뵈티와 애매성의 철학』. 철학과현실사. 1996.
- , 『베르그송의 철학』. 민음사. 1991.
- 김학주 역. 『新完譯 孟子』. 명문당. 2002.
- 노자. 오강남 역해. 『도덕경』. 현암사. 1995.
- 박중현. 『헬라스 사상의 심층』. 서광사. 2001.
- 배규범. 『불가시문학론』. 집문당. 2003.

- 법정. 『화엄경』. 동쪽나라. 2002.
- 소광희. 『시간의 철학적 성찰』. 문예출판사. 2001.
- 소흥렬. 『형이상학과 존재론1-고전형이상학의 문제』. 철학과 현실사. .
- 서동욱. 『들뢰즈의 철학-사상과 그 원천』. 민음사. 2002.
- 서우석. 『시와 리듬』. 문학과 지성사. 1981.
- 서준섭. 『한국모더니즘 문학 연구』. 일지사. 1988.
- 신용국. 『관계론적 존재관과 세계관의 조망-인드라마의 세계』. 하늘북. 2003.
- 안동림 역주. 『장자 내편』. 현암사. 1980.
- . 『장자 외편』. 현암사. 1978.
- 오경웅·유시화 역. 『선학의 황금시대』. 경서원. 1982.
- 오병남. 『미학강의』. 서울대학교 출판부. 2003.
- 오세영. 『문학연구방법론』. 시와시학사. 1993.
- 우리사상연구소 엮음. 『우리말 철학사전1』. 지식산업사. 2001.
- 이기철. 『시론』. 영남대학교 출판부. 1985.
- 이병환. 『중국 고전 시학의 이해』. 문학과지성사. 1992.
- 이승훈. 『한국 현대시의 이해』. 집문당. 1999.
- . 『모더니즘 시론』. 1995.
- . 『한국 모더니즘 시사』. 문예출판사. 2000.
- . 『모더니즘의 비판적 수용』. 작가. 2002.
- . 『문학과 시간』. 이우출판사. 1983.
- 이정우. 『주름, 갈래, 울림-라이프니츠의 철학』. 철학아카데미. 2003.
- . 『접힘과 펼쳐짐』. 기획출판 거름. 2000.
- . 『사건의 철학』. 철학아카데미. 2003.
- . 『개념-뿌리들1』. 철학아카데미. 2004.
- . 『개념-뿌리들2』. 철학아카데미. 2004.
- 이종찬. 『한국의 선시(고려편)』. 이우출판사. 1985.
- 이종찬. 『한국의 선시 2』. 이우출판사. 1985.
- . 『한국 선시의 이론과 실제』. 이화문화출판사. 2001.
- 이진경. 『노마디즘1』. 휴머니스트. 2002.

- , 『노마디즘2』. 휴머니스트. 2002.
- 이철교 외. 『신학사전』. 불지사. 1994.
- 일연. 이창섭·최철환 역. 『중편조동오위』. 재단법인 대한불교진흥원. 2002.
- 임무수 역해. 『도덕경』. 계명대출판부. 2003.
- 정한모. 『현대시론』. 민중서관. 1973.
- 정해왕. 『正蒙』. 명문당. 1991.
- 조지훈. 『조지훈 전집3』. 일지사. 1973.
- 진중권. 『미학오디세이1』. 현실과학. 1994.
- 최대림 역해. 『金剛經』. 홍신문화사. 1990.
- 최문규. 『탈현대성과 문학의 이해』. 민음사. 1996.
- 최하림. 『시와 부정의 정신』. 문학과지성사. 1984.
- 최현각. 『선학의 이해』. 불교시대사. 2003.
- 하현식. 『한국현대시인론연구』. 일지사. 1983.
- 한국불교대사전편찬위원회 편. 『한국불교대사전』. 명문당. 1982.
- 한국칸트학회 편. 『칸트와 현대유럽철학』. 철학과현실사. 2001.
- , 『칸트와 미학』. 민음사. 1997.
- 함현찬. 『장재 송대 기철학의 완성자』. 성균관대학교출판부. 2003.
- 『세계철학대사전』. 성균서관. 1977.

### 3. 국외논저

- 앤소니 케니. 이영주 역. 『서양철학사』. 동문선. 2003.
- 앨런 윌리스. 홍동선 역. 『과학과 불교의 실재인식』. 범양사출판부. 1991.
- 헤겔. 두행숙 역. 『헤겔미학 II 동양예술, 서양예술의 대립과 예술의 종말』. 나남출판. 1996.
- 쥘리 디키. 오병남·강유경 공역. 『미학입문』. 서광사. 1980.
- 뤼시앙 골드만. 송기형, 정과리 역. 『숨은 신』. 여강출판사. 1984.
- 르네 웰렉·오스틴 워렌. 김병철 역. 『문학의 이론』. 을유문화사. 1983.
- 슬라보예 지젝. 이수련 역. 『이데올로기라는 숭고한 대상』. 인간사랑. 2002.

- 미카엘 하우스켈러. 이영경 역. 『예술이란 무엇인가?』. 철학과 현실사. 2004.
- 한스 마이어호프. 이종철 역. 『문학속의 시간』. 문예출판사. 2003.
- 질 들뢰즈. 박기순 역. 『스피노자의 철학』. 민음사. 1999.
- 이정우 역. 『의미의 논리』. 민음사. 1999.
- 이진경 역. 『스피노자와 표현의 문제』. 인간사랑. 2003.
- 하태환 역. 『감각의 논리』. 민음사. 1995.
- 김상환 역. 『차이와 반복』. 민음사. 2004.
- 김재인 역. 『천개의 고원』. 새물결. 2001.
- 이찬웅 역. 『주름, 라티프니츠와 바로크』. 문학과지성사. 2004.
- 질 들뢰즈. 펠릭스 가타리. 김재인 역. 『천의 고원』. 2001.
- 펠릭스 가타리. 윤수종 역. 『카오스모제』. 동문선. 2003.
- 아리스토텔레스. 천병희 역. 『시학』. 문예출판사. 1976.
- 브루노 스텔. 김재홍 역. 『서구적 사유의 그리스적 기원-정신의 발견』. 까치. 1994.
- 미켈 뒤프렌. 김채현 역. 『미적 체험의 현상학(상)』. 이화여자대학교 출판부. 1991.
- 김채현 역. 『미적 체험의 현상학(하)』. 이화여자대학교 출판부. 1991.
- 프리먼 다이슨. 신중섭 역. 『무한한 다양성을 위하여』. 범양사출판부. 1991.
- 모니카. M. 랭어. 서우석. 임양혁 역. 『메를로 폰티의 지각의 현상학』. 청하. 1992.
- 플라톤. 최민홍 역. 『플라톤 전집 6권-이온』.
- 이브 미쇼. 하태환 역. 『예술의 위기』. 동문선. 1999.
- 메를로 폰티. 오병남 역. 『현상학과 예술』. 서광사. 1983.
- M. 폰티. 류의근 역. 『지각의 현상학』. 2002. 문학과지성사.
- 그레고리 베이트슨-메리 베이트슨. 『마음과 물질의 대화』. 고려원 미디어. 1993.
- 미셸 콜로. 정선아 역. 『현대시의 지평구조』. 문학과지성사. 2005
- 옥타비오 파스. 윤호병 역. 『낭만주의에서 아방-가르드까지의 현대시론』. 현대미  
학사. 1995.
- 마르크 지르네즈. 김웅권 역. 『미학이란 무엇인가』. 동문선. 2003.
- 폴 데이비스. 『현대물리학을 혼돈에 빠뜨린 시간의 패러독스』. 두산동아. 1997.

- 마틴 제이 외. 정성철·백문임 역. 『모더니티와 시각의 헤게모니』. 시각과 언어  
2004.
- 리처드 코스텔라네즈. 『DICTIONARY 아방가르드』. 시각과 언어. 1997.
- F. 니체. 김대경 역. 『니체전집1-비극의 탄생/바그너의 경우/니체 대 바그너』. 청  
하. 1982.
- H. 베르그송. 홍경실 역. 『물질과 기억』. 교보문고. 1991.
- T. W. 아도르노. 홍승용 역. 『미학이론』. 문학과지성사. 1993.
- G. 바슐라르. 김용선 역. 『부정의 철학』. 인간사랑. 1991.
- 정영란 역. 『대지 그리고 휴식의 몽상』. 문학동네. 2002.
- M . M 이턴. 유호전 역. 『미학의 핵심』. 동문선. 1998.
- W. 타타르키비츠. 이용대 역. 『여섯가지 개념의 역사』 이론과 실천. 1990.
- M. 칼리니스쿠. 이영옥 외 역. 『모더니티의 다섯 얼굴』. 시각과 언어. 1993.
- Ortega Y. Gasset. 장선영 역. 『예술의 비인간화』. 삼성출판사. 1990.
- E. H. 곰브리치. 차미례 역. 『예술과 환영』. 열화당. 2003.
- J. F. 리오타르. 유정완 외 역. 『포스트모던의 조건』. 민음사. 1992.
- 스즈끼 다이세쯔. 東峰 역. 『선의 진수』. 고려원. 1987.
- 야마다 케이지. 김석근 역. 김용옥 해제. 『주자의 자연학』 통나무. 1991.
- 僧俗文雄, 『근본불교의 이해』. 불교시대사. 1992.
- 장파. 유중하 외 역. 『동양과 서양, 그리고 미학』. 푸른숲. 1999.
- 유약우. 이장우 역. 『중국시학』. 명문당. 1994.
- 이택후. 권호 역. 『화하미학』. 동문선. 1990.
- 강학위 외. 심경호 역. 『주역철학사』. 예문서원. 1994.
- 沈家楨. 임우재 역. 『금강경의 연구』. 미주현대불교. 2000.
- 노자. 오강남 역해. 『도덕경』. 현암사. 1995.
- Cleanth Brooks. 『*The Well Wrought Urn*』. Harcourt Brace Jovanovich.  
1947.
- edited by Alex Preminger et al. 『*The New Princeton Encyclopedia of  
Poetry and Poetics*』. Princeton University Press. 1993.
- Phipp Wheelwright. 『*The Burning Fountain*』. Indiana University Press. 1968.

# ABSTRACT

## A Study of Kim Gu-yong's Poetry

**Seon-Young Park**

**Department of Korean Language & Literature**

**The Graduate School of**

**Sung Shin Women's University**

In this study, two standards has been set up in terms of ontology and epistemology views on the world and aesthetic technique in order to define the poetry works of Kim Gu-yong, the poet. Even though he had left a lot of remarkably pioneering works with the steady activities as one of the significant poets in 1950's, the studies have little conducted until now, on the ground of his inherent abstruse style of works. These two aspects, namely, the views on the world and technique are adopted in this study, in order to appropriately explain whether the abstruseness in his works arises from the inevitable consequences in pursuit of the poetic truth,

Kim Gu-yong's poetry is based on the ontology and epistemology which extends the reality extremely. He tries to capture the wide range of the whole reality in his poetry, understanding the range of reality stretches beyond the existential experiences that people face. This attempt is especially based on the immanent ontology where the universe is believed to only go through its own changes instead of the theory of the transcendental ontology.

The elements all presence lie in the endless flux in the field of virtuality. The

tangible and intangible particles of the presence are substantially realized through several formations and changes once after released from the field of virtuality which is the preliminary stage before emerging as the reality. The field of virtuality can be explained as the chaos in full of liveliness that cannot be captured with any given rules, suggesting the complications and feasibility of infinite order.

When the beings turns out to be inscrutable in the reality context, it goes down to the subconsciousness level to share the base of flux and to be involved with each other naturally like a knot. The hard knots to be united are frequently expressed in Kim Gu-yong's poems and he explains the communication between the conflicting beings very well using the field of virtuality.

Kim Gu-yong set a high value on the abundance caused by the articulation. The most significantly differentiating point is his high attention to the very transforming moment from the release of subconscious flux to a specific phenomenon. The intrinsic and aesthetical rhythm and speed shown in his works is that he spreads and represents the dynamic attributes of the world such as formations and flow, minimizing the damage.

In the context of his poetry, the world is meaningless in the point that it repeats the formations in itself without any specific purpose, but this meaninglessness is not perceived as the pessimistic nuance of nihilism but as the driving force toward all new creation. The concept of de-construction is also accepted as the positive meaning that breaks down the border of ego. The acquisition of the release by tearing down the border between the subject and object allows the ego to be extended further and capable of the direct communication with other persons. Through this way of recognition, the poetic ego is transformed to the aesthetic subject who accepts the other persons as the involved party in the life, sharing true communication with them.

Kim Gu-yong expresses the qualitative attribute of time, in a unique style, as

the driving force of flux. All beings not only participate in the repetition of time based on the identity of each memory, but also change creatively through the flux of formation. Time is described as that of immanence and infinitive in his poetry. And the identity acquired repeatedly in the time is expressed as the dynamic identity that endures the time flux and maintains the memory.

Now, the definition of the aesthetics is rearranged and the concept of sublimity newly emerges because it is hard to explain the contemporary arts trend with the existing concept of the beauty. The sublimity is the concept ideal and appropriate enough to explain the aesthetic form and artistic sensibility entirely shown in Kim Gu-yong's poems. His poetic words are designed to speak unspeakable things, reveal invisible things and hear unhearable things and all those are explained through the structure of sublimity. He does not reach the transcendental status by experiencing it, but sensed the transcendence by holding the absolute certainty that there are nothing over the phenomenon.

His poetic ego attempts to advance to the extreme existence through the destruction and passion rather than conceal the shady side of the existence by covering the beautiful virtual veil over the reality. This ontological conversion is another form of realization of sublimity by regarding the sole pursuit of the area of beauty finally leads to conceal the truth via virtuality. In this point, Kim Gu-yong's poetry works obtains the meaningful status pioneering the new stage of aesthetics by expressing the experience of sublimity.

His way of representation completely rules out the classical principle of representation such as the imitation of the model. His method of representation is to diversify the truth in combination of the relative meaning of object. As he is constantly search for the new reality with no belief of any specific object as the reality, the reality to him is not something existing outside the subject/object structure but including all about emotion, unconsciousness, imagination and desire. After found and re-arranged, his

reality becomes diversified infinitely in his works. The objects take the role of breaking down the existing way of representation, wandering in the poem rather than being defined in one meaning.

Kim Gu-yong focuses on describing the solid relationships of represented objects in deviation of identity system. It is appropriate approach to checking out the invisible codes set between the object and words in order to understand his poems

Since the representation is not limited to the relationships between the original and model, it is natural to occur the discrepancies among them. The representation functions limitedly without being arranged in a hierarchy, and moves across the hierarchy of event caused by the difference. In this case, the representation is new influence created by the relationships with themselves and revives as the new form of the field of possibility. Kim Gu-yong focuses on the diversifying the method of relationships, not interested in the possibility or impossibility.

His poetic vision implies the high level of suggestion, released from the border, on the intuitive cognitive basis avoiding the superficial judgement and approach. This characteristics is connected to the world of zen in pursuit of penetrating the nature of world. The world of zen shows the paradox stationed where we should get back and reach the truth only through the words in spite of turning down the role of words. In terms of mutual imagination, Zen and Kim Gu-yong shares the point that the words is the ultimate tool to express the nature of world. The abundant paradox and infinite symbolism are commonly shown in light of rhetoric aspect in both of them. The intentional conflicting combination caused the extreme ironic expressions which is conducted in order to turn the ordinary thinking upside down. The confusing combination destructs the symbol and its various stages of cumulative meaning and the purpose of this strategy is to logically establish the uniqueness of the objects and to escape from the domination of the accumulated ordinary

thinking and experience. The intention of Kim Gu-yong's poetry is to overturn the conventional thinking customs through the words of discretion without indiscretion and the words of infinitive and paradox.

In this regard, Kim Gu-yong's poem extend the experience level of ordinary life to the infinite feasibility through various methods. When we get back to the ordinary and routine world after experiencing the transcendental feasibility in his poems, the life is expanded to more qualitative area. The conclusion is that Kim Gu-yong is the poet who opened up his own world of works establishing the reasoning system by deeply incorporating and sublimating religion, reasoning and aesthetics. The mainstream has been occupied by lyricism, realism and modernism in the Korea's field of poetry before he appears and establish new style of poet which extends the area of modern poem.