



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

한 영 옥 교수지도
석사학위 청구논문

김요섭 시 연구

2009

성신여자대학교 대학원
국어국문학과
정 슬 아

김요섭 시 연구

한 영 옥 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2009년 5월

성신여자대학교 대학원

국어국문학과

정 슬 아

인 준 서

정슬아 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

김요섭은 1950년대에서 출발하여 1990년대에 이르기까지 40여 년 동안 꾸준한 시작활동을 통해 다양한 시적 방법을 모색한 시인이다. 하지만 그의 문학적 성취에 관한 논의는 주로 아동문학 분야에 국한되어 있다. 이는 그가 시로 등단하기 이전에 이미 14세의 이른 나이로 동화작가로서 데뷔했다는 독특한 이력 때문이기도 하지만 어느 한 편에 귀속시키기 힘든 다양한 시작 활동으로 인해 일관된 평가가 어렵기 때문이기도 하다.

김요섭의 시세계는 1950년대의 자장 안에서 비롯하여 일정한 성취를 이루어냈다는 점에서 전체적인 조망을 요한다. 이에 본 논문은 김요섭의 시세계를 전반적으로 조망하기 위해 그의 문학적 도정과 시작품 분석이라는 두 가지 축을 세운다. 이는 작품 분석과 함께 외적 자료를 참고하여 축소되었던 그의 시사적 위상을 제고하기 위한 방법적 기틀이라 할 수 있다.

김요섭의 시작 활동은 1950년대라는 시대적 상황과 밀접한 관련을 맺고 있으며, 따라서 이러한 연관성을 해명하는 일은 김요섭의 시세계를 이해하는 데 중요한 기제가 된다. 이를 위해 김요섭의 장편문학자전집 『눈보라의 사상』을 토대로 하여 시대적 상황과 그의 시작 활동을 재구성하고, 그가 일관되게 추구한 ‘빛’ 오브제의 단초를 발견한다.

다음으로 김요섭의 시작품을 분석하여 그가 시작 전반을 통해 추구하고자 했던 바를 해명한다. 김요섭의 시작 전반은 ‘이미지’의 역동적인 운용으로 이루어져 있으며, 대상이 지닌 즉물성과 사물성에 주목하여 이를 텍스트 안에서 다양한 모습으로 현시하고자 한다. 이는 30년대와 50년대의 한국 모더니즘 선상에서 파악이 가능하며 이미지즘의 발전적 극복 양상이라

는 측면에서 그 의의를 살필 수 있다. 또한 제1시집과 제2시집을 묶어 초기로 나누고 제3시집부터 본격적으로 개진된 70~80년대의 시작 활동을 염두에 둘 때, 전쟁체험에서 비롯한 실존적 고민을 털어내고 낙관적 인식에 도달하는 기제로써 사용된 ‘빛’의 전경화는 김요섭이 지닌 특징이라고 할 수 있다. 시작 전반에 넘쳐나는 역동적 이미지들을 ‘빛’ 이미지로 수렴시켜 효과적으로 시적 운용을 이루는 방법은 그 근간이 되는 낙관적 인식과 기독교적 세계관을 파악하는 데 중요한 지점이 된다. 또한 이러한 세계관을 바탕으로 근원을 탐색하고자 하는 다양한 시도는 그가 궁극적으로 도달하려 한 세계를 단적으로 보여준다. 한편 근원 모색이라는 형이상학적 주제를 보다 쉽게 보여주고자 하는 의도는 친숙한 설화의 모티브를 중심으로 한 이야기시의 형상화로 이어진다.

따라서 김요섭 시에서 이루어지는 이미지의 다양한 변주와 ‘빛’의 전경화, 그리고 기독교적 세계관과 근원 탐색은 기법과 내용이라는 두 가지 측면을 아우르며 발현된다고 할 수 있다. 이러한 방법론을 바탕으로 김요섭의 문학적 성취를 살피는 것은 1950년대 시문학사에서 그의 위상을 찾아주는 일이 된다. 당대의 사회적 배경 속에서 ‘시대적 우울’을 극복하는 양상으로 포착되는 김요섭의 시작 활동은 1950년대라는 시대적 상황과 분리시킬 수 없기 때문이다. 그 시기의 이념적 강압 속에서 김요섭은 자신만의 방향과 방법을 찾고자 노력한 시인으로, 독자적인 시세계를 구축했다는 점에서 그 의미가 있다.

핵심어 : 이미지즘, 모더니즘, 사물성, 존재의 깊이, 빛 이미지, 전경화, 질료적 상상력, 역동적 상상력, 낙관적 인식, 무시간성, 신성성, 근원 탐색

목 차

논문개요

I. 서론	1
1. 연구 목적	1
2. 연구사 검토 및 문제 제기	6
3. 연구 방법 및 범위	10
II. 삶과 문학의 도정	13
III. 즉물적 이미지와 신화적 상상력의 세계	24
1. 사물성과 존재의 깊이	24
2. ‘빛’의 전경화와 낙관적 인식	37
3. 무시간성과 신성성	51
4. 서사성과 근원 탐색	62
IV. 김요섭 시의 시사적 위상과 의미	74
V. 결론	80

참고문헌

ABSTRACT

I. 서론

1. 연구 목적

김요섭은 1927년 함경북도 나남에서 태어나 1997년에 71세로 타계할 때까지 꾸준한 시작활동을 하였다. 1947년 《죽순》에 이운수의 추천을 받아 시 「수풀에서」로 등단한 이래,¹⁾ 제1시집 『체중』(서울 문성당, 1954)을 비롯한 총 14권의 시집을 상재하였고, 이외에도 약 38권의 동화집과 2권의 평론집을 내는 등 활발한 활동을 하였다.²⁾ 하지만 그의 문학적 성취에 관한 논의는 주로 아동문학 분야에 국한되어 있다. 이는 시로 등단하기 이전에 이미 14세의 이른 나이로 동화작가로서 데뷔³⁾했다는 독특한 이력 때문이기도 하지만, 어느 한 편에 귀속시키기 힘든 다양한 시작활동으로 인해 일

1) 김요섭은 대구를 중심으로 간행되었던 시잡지 《죽순》에 「수풀에서」를 투고하여 추천된 이후 「바닷가」, 「애가(哀歌)」 등으로 추천을 마치게 된다.

2) 14권의 시집을 발간연도순으로 제시하면 다음과 같다.

제1시집 『체중』(서울 문성당, 1954), 제2시집 『달과 기계』(성문각, 1965), 제3시집 『국어의 주인』(문원사, 1970), 제4시집 『빛과의 관계』(보진재, 1973), 제5시집(장시집) 『얼굴이 없는 얼굴』(금연재, 1976), 제6시집 『달을 물고 달리는 진흙의 거인』(동서문화사, 1977), 제7시집 『바이킹 155호를 쏘라』(문천사, 1978), 제8시집 『은빛의 신』(동화출판공사, 1980), 제9시집(불역시집) 『자오선(MERIDENS)』(민회식 역, 현대시인총서15 특셈부르크 신유렵사, 1982), 제10시집 『검은 시간이 무덤을 파고』(청하, 1983), 제11시집 『맥』(한국문연, 1987), 제12시집(장시집) 『빛의 뿌리』(홍일, 1988), 제13시집 『63억 광년을 산 이슬』(가꿈, 1994), 제14시집 『김요섭시선』(계몽사, 1997).

이중 제12시집 『빛의 뿌리』는 1988년 홍일출판사에서 간행된 다음 해에 문학아카데미에서 <시인의 에스프리>가 추가되어 다시 간행되었다. 『바이킹 155호를 쏘라』는 어린이를 위한 시집으로 1989년에 가톨릭출판사에서 증보판으로 간행된 바 있다. 『달을 물고 달리는 진흙의 거인』과 『은빛의 신』, 『검은 시간이 무덤을 파고』, 『김요섭시선』은 시선집으로 간행된 것이다.

대표적인 동화집으로는 『깊은 밤 별들이 울리는 중』(1959), 『날아다니는 코끼리』(1968), 『햇빛과 바람이 많은 골목』(1973), 『지하철 속의 동화』(1979), 『꽃잎을 먹는 기관차』(1982) 등이 있으며, 총 20여 편의 중·장편 동화와 소설 그리고 200여 편의 단편동화를 발표하였다.

평론집으로는 『현대시의 우주』(문학예술사, 1985)와 『현대 동화의 환상적 탐험』(한국문연, 1986)이 있으며, 그 외에 장편문학자전집 『눈보라의 사상』(한국문연, 1991)이 있다.

3) 그는 1941년 매일신보 신춘문예 모집에 동화부문 「고개 넘어 선생님」이 2석으로 입선되어 문단에 데뷔하게 된다. (김요섭, 『눈보라의 사상』, 한국문연, 1991, 106쪽 참조.)

관된 평가가 어렵기 때문이기도 하다.

우선 그의 시작활동은 ‘감정을 극도로 배제한 이미지의 지적 조작’이라는 큰 축에서 비롯하여 다채로운 이미지의 변주로 드러난다. 한편, 기독교적 세계관을 바탕으로 하는 종교적인 계열의 시들이 자주 발견되며, 이외에도 설화 모티프에서 출발하는 이야기시를 기획하여 궁극적인 근원 탐색을 보여주고 있다. 1950년대에서 출발하여 1990년대에 이르기까지 40여 년 동안 보여준 그의 시세계는 다양한 시적 방법의 모색으로 정리될 수 있으며, 이러한 경향은 시기별로 나타나는 것이 아니라는 데 그 특성이 있다. 따라서 김요섭의 시세계를 초기·중기·후기로 뚜렷하게 구별하기 어려운 것이다. 때문에 김요섭은 아동문학가로서의 입지만큼 시인으로서 크게 주목받지 못한 측면이 있다. 즉 아동문학계에서는 다양한 연구를 통해 본격적 조망이 이루어지고 있으나 시사적 관점에서 그의 위치는 별다른 주목을 받지 못한 것이다.

한편 그의 시작품이 주목받지 못한 또 다른 이유는 시 등단 이후 간행된 첫 번째 시집과 두 번째 시집의 간극에서도 비롯되는데, 그는 1954년에 첫 시집을 상재한 후 11년이 지나고서야 두 번째 시집을 간행하기 때문이다. 제1시집과 제2시집 사이에 긴 간극이 있음에도 불구하고 이 두 시집은 일관되게 우울한 기조를 보이고 있다. 이는 전쟁의 상흔에서 아직 벗어나지 못한 데서 비롯된 것으로, 김요섭만의 특징이라 할 수 있는 이미지의 생생함이 아직 본격적으로 형상화되고 있지 않고 다만 그 단초만을 보일 뿐이다.⁴⁾ 제1시집은 표제인 ‘체중’이라는 단어가 암시하듯이, 당시의 실존적 무

4) 제1시집 『체중』과 제2시집 『달과 기계』를 통해 김요섭이 ‘달’과 ‘지구’, ‘기계’, ‘소년’ 등의 이미지로 구현하고 있는 우화적 세계는 전쟁의 충격에서 비롯된 절망적 인식을 극복하기 위한 시적 방편이지만 아직 미적 거리감을 충분히 확보하지 못했다는 한계를 지닌다. 제1시집에 첫 번째로 실려 있는 작품인 「달을 쏘다」는 ‘달’과 ‘소년’의 이미지를 통해 하나의 시적 세계를 환상적으로 구현하고 있으나 대다수의 시들은 이러한 객관적 거리감을 갖지 못하고 ‘절망’과 ‘우울’을 가감 없이 드러내는 경향을 보이고 있다. 김요섭 시의 동화적이고 환상적인 이미지가 그가 지향하는 ‘감정을 극도로 배제한

계감이 시작 전반을 지배하고 있으며, 이러한 경향은 제2시집에서도 마찬가지로 발견된다. 김요섭이 제1시집 간행 이후, 십년 가까이 시작활동이 쉬다시피 한 것은 제2시집 후기에서 그가 밝히듯 ‘시의 예술성’에 관한 고민과 시적 대상에서 발견되는 ‘생명력’의 미적 구현에 대한 열망이 스스로 만족할만한 성과에 도달하지 못하고 있다는 인식에서 비롯한다.⁵⁾ 하지만 이러한 내적 고민 이후 간행되는 제3시집 『국어의 주인』은 대상과의 관계에 있어서 보다 적합한 포착을 시도하여 ‘불’, ‘해’, ‘빛’, ‘이슬’, ‘눈’ 등의 이미지를 다채롭게 변주하면서 특유의 시세계를 펼쳐 보이고 있다. 이렇게 김요섭의 시적 특징이 미적으로 구현되는 데까지 다소 긴 기간이 걸렸다는 점에서 그에 대한 문학적 평가가 지연되었다고 할 수 있다.

또한 김요섭이 본격적으로 작품 활동을 시작한 것이 8·15 광복 이후 월남하여 남한에 정착한 이후라는 것도 한 가지 이유가 된다. 김요섭의 시작 활동은 6·25 전쟁체험과 밀접하게 관련을 맺고 있다. 1950년대 한국 사회의 모든 분야를 6·25 전쟁이라는 배경과 분리시킬 수 없듯이, 당대의 문학은 전쟁의 폐허 위에서, 그리고 전쟁의 엄청난 충격 속에서 이루어졌다. 그런데 이런 전쟁체험은 당대에는 충분한 거리를 확보하지 못했다. 이 때문에 50년대 작품에는 전쟁 자체의 의미가 객관적으로 탐구되어 있다고 보기 어렵다. 전쟁이 등장하되, 다만 전쟁의 참혹함이 빛은 삶과 영혼의 피폐함이 묘사되어 있을 뿐이다.⁶⁾

시적 조작’과 맞물려 그 미학적 층위를 확보하는 것은 전쟁체험과 어느 정도 거리를 두게 되는 제3시집 『국어의 주인』에서부터이다.

- 5) 김요섭은 제2시집 『달과 기계』(성문각, 1965) 후기에서 “詩는 藝術品이 되어야 한다는 이 가혹하고 로맨틱한 觀念과의 衝突을 일으키느라고, 십년 가까이 詩作活動이 쉬다시피 되고, 詩의 보헤미안이 되었다”고 밝히고 있다.
- 6) 한 시대의 충격적인 사건이 제대로 인식되기 위해서는 그 사건을 객관화시킬 수 있는 시간적 거리가 필수적으로 요청된다. “역사학에서는 최소한 30년, 곧 한 세대가 지났을 때 비로소 하나의 사건 또는 사변을 학문적 분석의 대상으로 삼는 만큼, 해방 3년사와 한국전쟁이라는 주제가 그로부터 30년이 지난 70년대 중반부터 학문적 관심을 받게 되었다는 것은 당연한 일이 아닐 수 없다”고 사회과학을 하는 사람들은 지적한다. 문학적 인식은 학문적 인식보다 빠르다고 일반적으로 인정되므로, 한 세

전후세대 시들은 불행한 역사와 전쟁의 폐허 위에서 출발한다.⁷⁾ 그리고 이러한 특성은 김요섭의 경우에도 마찬가지로 드러난다. 전술했듯이, 제1시집과 제2시집을 주조하고 있는 정서는 실존적 절망과 좌절이며, 이는 전쟁과 관련된 상흔에서 비롯된 것이라 할 수 있다. 따라서 이러한 전쟁의 체험에서 비롯된 초기의 시들을 직조하는 이미지들은 어둡고 불안정하다. 하지만 이후 전쟁과 어느 정도 거리를 두는 중기에 접어들면서부터는 생생하고 역동적인 이미지들을 구사하면서 김요섭 특유의 미학적 층위를 확보한다.

한국 문학사의 전개과정에서 1950년대는 다른 시기에 비해 상대적으로 평가가 축소되거나 간과된 경향이 있다. 이것은 1950년대가 전후 시기라는 특수성과 맞물려서 문학 전반에 흐르던 우울의 성향에서도 기인하지만, 더 근본적으로는 시대를 구분 지으려 한 이후의 평자들의 의도에서도 비롯된다. 이른바 ‘세대론’ 논의가 그것인데, 50년대를 기점으로 이전 시기와 이후 시기를 나누려는 비평적 경향은 새로움을 부각시키기 위한 하나의 전략이라고 할 수 있다.⁸⁾

시문학사에 국한되어 살펴보자면, 1950년대 시문학 내부의 새로움에 대한

대까지는 걸리지 않을 것이다. 그러나 문학적 인식 역시 일정한 시간이 지나야 이루어질 수 있을 것이며, 6·25 전쟁을 다룬 주요한 문학적 업적이 60년대 이후에 나오고 있음이 이를 증명한다. (송하춘·이남호 편, 『1950년대의 시인들』, 나남, 1994, 11~13쪽 참조.)

- 7) 그들은 폐허를 헤집고 다니며 그래도 무언가 남아 있을지 모른다는 기대를 갖고 찾는 노력은 애초부터 하지 않았다. 1950년대는 그만큼 철저하게 폐허였던 것이다. 그 대신 그들은 화전민 의식을 갖고 자신들의 새로운 경작지를 개척하고자 하였다. 그러나 이러한 개척의지는 다만 막연한 지향점에 불과하였고, 대부분의 시인들은 부정·소외·단절·퇴폐·절망 등 자기 방기적 성격을 드러내었다. 전통지향적 시인들의 상실, 한, 눈물 등도 이러한 성격의 다른 측면으로 이해될 수 있을 것이다. 전후 세대 시인들이 과거를 철저히 부정하고 대신 자신들의 새로운 경작지를 개척하고자 하였지만 실제 그 경작의 결실은 별로 대수롭지 않게 보인다. 그들의 작품에서 역사와 현실의 너른 지평을 찾아보기 어렵고, 또 존재에 대한 깊은 통찰이나 언어의 유곡에 대한 세련된 탐사를 만나기도 쉽지 않다. 이것은 폐허와 단절의 50년대가 지닌 한계인지 모른다. (송하춘·이남호 편, 위의 책, 26~27쪽 참조.)
- 8) 1950년대 중반의 비평계에서 이루어진 신구세대의 교체는 구세대가 스스로의 시효만료를 선언하고 신세대 대명론을 펼쳤다는 점에서 특이한 세대교체라고 하지 않을 수 없다. 1950년대 비평계에 관한 자세한 논의로는 한수영의 『한국 현대비평의 이념과 성격』(국학자료원, 2000) 참조.

요구가 여러 문학적 시도를 양산한 반면 그러한 시도 자체가 충분한 문학적 성과와 연결되지 못했다는 평가를 받는다. 분단과 문단의 재편성, 그리고 이념적 폐쇄성이 강화되는 이 시기에 시인들은 전쟁의 공포와 위기의식을 경험한다. 또한 전쟁이 가져온 공포 속에서 자아가 감지하는 불안과 혼돈의 정조는 곧 세계의 파탄과 황폐화에 필적하는 자아의 상실이라는 문제와 직결된다는 점에서 문제적이다. 1950년대의 시적 인식의 지형도는 이러한 폐허의 정조를 밑그림으로 하여, 다양한 시적 모색을 보여 준다. 서정주, 이원섭, 이동주, 박재삼 등으로 대표되는 전통 서정시와 박인환, 김규동, 조향, 김경린 등 《후반기》 동인들로 대표되는 모더니즘 계열의 시가 그것이다.⁹⁾ 이 두 가지 흐름은 1950년대 시문학사를 이해하는 중요한 시적 경향이라 할 수 있는데, 특히 모더니즘 계열의 경우 다양한 시도를 추구했으나 그들이 시론을 통해 개진한 바와는 다르게 시적 성취의 측면에서는 일정한 한계가 발견된다. 후기 모더니즘은 1930년대의 모더니즘의 단절로 파악하든 연장선상에서 파악하든 간에 한국 모더니즘 시의 전체적 구도를 본격적으로 보여주고 있다는 점에서 주목을 요한다.

하지만 1950년대 시문학사에서 모더니즘은 폭넓은 영향권을 가지고 있었음에도 불구하고, 주로 동인 중심으로 거론되어온 경향이 있다. 또한 1950년대 시문학사가 시대적인 혼란상과 더불어 문학비평에 있어서의 1950년대 말 ‘참여론’의 문제와 ‘전통론’, ‘세대론’의 문제로 인해 이 시기에 대한 평가가 상대적으로 축소된 점을 미루어 볼 때, 시적 성취에 비해 주목받지 못한 시인들에 대한 전반적인 조망이 구체적으로 요청된다.¹⁰⁾ 이 시기에 활동한 시인으로 주로 거론되는 전봉건, 김규동, 김광림, 김종삼 등에 비해

9) 오세영 외, 『한국 현대시사』, 민음사, 2007, 246~247쪽 참조.

10) 1950년대 시문학에 대한 다양한 논의는 송하춘·이남호 편, 『1950년대의 시인들』(나남, 1994)이나 김학동 외, 『한국 전후 문체시인 연구』(예림기획, 2005) 등을 참고할 수 있다. 최근 들어 덜 주목 받았던 50년대 시인들의 연구가 확장되고 있으나 연구 대상으로 설정된 시인들 또한 일부분에 국한되거나 연구 성과로는 미비한 경우가 많다는 점에서 보다 활발한 논의들이 요구된다.

상대적으로 시문학사의 바깥에 위치하고 있는 김요섭을 조명하는 것은 이러한 맥락에서 그 의미가 있다. 당대에 충분한 평가를 받지 못했다고 해서 그가 이룬 시적 성취를 간과할 수는 없기 때문이다.

따라서 김요섭의 시세계는 1950년대의 자장 안에서 비롯하여 일정한 성취를 이루어냈다는 점에서 전체적인 조망을 요한다. 이형기가 『빛과의 관계』에 관한 서평에서 김요섭을 두고 “기존의 상식에 오염되지 않은 원시적 신선함을 지닌 소수의 참 시인 중의 한 사람”¹¹⁾이라고 평한 것이나 장영우를 비롯한 평론가들이 김요섭을 재평가해야 한다는 발언,¹²⁾ 1968년의 ‘오월문예상’을 비롯한 다양한 수상경력¹³⁾도 그것을 뒷받침한다.

김요섭을 1950년대 시인으로서 주목하는 것은 그가 당대의 자장 안에 포괄되는 특성을 지니고 있기 때문이며, 그의 시작활동이 비롯되는 출발점이기 때문이다. 이에 본 논문은 김요섭의 시세계를 전체적으로 조망하여, 그 문학적 성취를 살펴보고 그의 시의식을 조명하려는 목적을 가진다.

2. 연구사 검토 및 문제 제기

김요섭에 관한 연구는 주로 아동문학 분야에 국한되어 있다. 작가와 작품을 다룬 연구,¹⁴⁾ 한국 창작동화를 개괄적으로 다루면서 김요섭 동화를

11) 이병기, 「새로운 질량의 사상적 공간」, 《현대시학》, 현대시학사, 1973. 11, 50~51쪽.

12) 김강태는 『현대시』에 기고한 김요섭에 관한 커버스토리에서, “언젠가 나는 평론가 장영우를 비롯한 몇몇 지기들에게서 김요섭을 재평가해야 한다는 소릴 들은 바 있다”고 언급한다. (김강태, 「늬움에 대한 조용한 투쟁—짜르뜨르, 짜르뜨르적인」, 《현대시》, 한국문연, 1997. 4, 162쪽 참조.)

13) 김요섭의 주요 수상 경력은 소천문학상(1965), 오월문예상(1968), 대한민국 문화예술상(1978), 한국시인협회상(1981), 펜클럽 문학상(1983), 서울시 문학상(1986), 대한민국 문학상(1987) 등이다.

14) 권용철, 「김요섭 동화론」, 『아동문학평론』, 1982, 여름.

이재철, 「김요섭론」, 『한국아동문학작가론』, 개문사, 1983.

한상수, 「김요섭동화론고」, 『한국아동문학 작가 작품론』, 서문당, 1991.

김현숙, 「아동문학 일세대의 환상 탐험 여정과 그 의미」, 『아동문학평론』, 1997.

언급한 연구,¹⁵⁾ 김요섭 동화를 집중 조명한 연구,¹⁶⁾ 소년소설 연구¹⁷⁾ 등으로 나누어 살필 수 있다. 아동문학에서 집중적으로 논의되는 김요섭 연구는 대개 ‘환상성’ 연구로 요약된다.

김요섭의 동화를 논의할 때 빼놓을 수 없는 이 ‘환상성’은 김요섭의 시작 전반에서도 발견된다. 이는 그의 판타지론 「판타지와 현실」¹⁸⁾에서 유추되듯이 ‘환상’과 ‘상상력’의 중요성에 대한 인식에서 비롯되는 것이다. 이러한 맥락에서 살핀 연구로는 김현아의 소논문¹⁹⁾이 있다. 이 연구는 김요섭의 판타지론에 근거하여 그의 시세계를 ‘현실적 폭로의 지향’과 ‘기독교적 세계관의 지향’으로 나누어 고찰하고 있다. 아동문학분야에서 주목하는 바와 마찬가지로 맥락에서 ‘시적 이미지의 독창적 조합’과 ‘환상적 기법’에 주목하고 김요섭의 시세계를 ‘판타지의 시학’이라 명명한다. 이 연구는 본격적인

-
- 15) 김영희, 「한국 창작동화의 판타지에 관한 연구」, 연세대 대학원 석사학위논문, 1977.
 김은숙, 「창작동화에 있어서 환상의 미적 기능 연구」, 연세대 대학원 석사학위논문, 1984.
 박상재, 「한국 창작동화에 나타난 환상성 연구」, 단국대 대학원 박사학위논문, 1997.
 김명희, 「한국 동화의 환상성 연구—형성과 전개를 중심으로」, 전주대 대학원 박사학위논문, 2000.
 이성자, 「한국 현대 판타지동화 연구—마해송·김요섭·김은숙 동화를 중심으로」, 명지대 대학원 박사학위논문, 2004.
- 16) 이혜수, 「김요섭 동화 연구」, 서강대 대학원 석사학위논문, 1998.
 전지선, 「김요섭 동화론 연구」, 동국대 대학원 석사학위논문, 2002.
 황경아, 「한국 창작 동화에 나타난 환상 연구—김요섭 환상 동화를 중심으로」, 명지대 대학원 석사학위논문, 2002.
 김해경, 「김요섭의 『날아다니는 꼬끼리』 연구—환상성을 중심으로」, 명지대 대학원 석사학위논문, 2003.
 이경희, 「김요섭 장편동화 연구—『날아다니는 꼬끼리』와 『인형의 도시』를 중심으로」, 단국대 대학원 석사학위논문, 2004.
 임정순, 「김요섭 동화의 세계 인식 연구」, 단국대 대학원 석사학위논문, 2005.
 박은정, 「김요섭 동화의 환상성 연구」, 경희대 대학원 석사학위논문, 2006.
- 17) 최지훈, 「동란과 시적 서정—김요섭의 장편소년소설 ‘이슬꽃」, 『한국 현대아동문학론』, 아동문예사, 1991.
 박경희, 「김요섭의 청소년소설 연구」, 한남대 대학원 석사학위논문, 2006.
 이주영, 「김요섭 소년소설 연구—『오 멀고 먼 나라여』, 『물새 발자국』을 중심으로」, 성신여대 대학원, 석사학위논문, 2008.
- 18) 김요섭, 『현대 동화의 환상적 탐험』, 한국문연, 1986.
 19) 김현아, 「현실인식의 반영과 판타지의 시학」, 『한국 전후 문제시인 연구5』, 김학동 외, 예림기획, 2005.

김요섭론이라는 점에서 김요섭 연구의 장을 열었다고 평가할 수 있다. 하지만 아동문학분야에서 논의된 김요섭 동화의 환상성 연구와 같은 맥락이라는 점에서 다소 단편적인 인상에 머무르는 경향이 있으며, 작품 연보에 실린 김요섭의 시집들에 대한 오류가 눈에 띈다는 점에서 차후의 과제를 마련하고 있다.²⁰⁾

김요섭의 시작에서 보이는 이미지들의 기제를 해명하고 보다 계열화시켜 논의한 연구로는 한영옥의 소논문²¹⁾을 들 수 있다. 이 연구는 상상력 이론을 중심으로 김요섭 특유의 이미지들을 ‘대비와 융합의 상상력’ 차원에서 해명하고 본격적인 분석을 시도했다는 점에서 핵심적인 논의로 주목된다. 또한 이미지들이 ‘빛’ 이미지로 수렴되는 양상을 포착하여 현상학적으로 고찰하고 있으며, 김요섭 시에서 작동하는 ‘원형적 상상력’에 근간하여 그것을 해명하는 데 중점을 두고 있다.

김요섭의 시작에 관한 연구는 부분적인 단편²²⁾이나 시집 해설²³⁾ 이외에 앞서 제시한 두 편의 소논문으로 요약된다. 이처럼 김요섭의 시작에 관한 분석이 부분적인 데 국한되어 있음을 알 수 있다. 또한 본격적인 두 편의 연구도 보다 광범위하고 정치적인 분석을 차후의 과제로 남겨놓고 있다는 데서 김요섭의 시작에 관한 전반적인 조망이 요구된다.

김요섭의 시작 전반은 ‘이미지’의 역동적인 운용으로 이루어져 있으며, 대상이 지닌 즉물성과 사물성에 주목하여 이를 텍스트 안에서 다양한 모습으

20) 김현아의 소논문에 실려 있는 김요섭의 생애 및 작품 연보는 김요섭의 문학적 도정을 본격적으로 개괄하고 정리했다는 점에서 참고할 만하다. 하지만 발간된 14권의 시집 중 제4시집으로 『빛과의 관계』와 『푸른 흙의 연가』 두 권을 언급하고 있는 등의 오류가 발견된다는 점에서 보다 정확한 확인 작업이 요구된다.

21) 한영옥, 「김요섭 시의 상상력 연구」, 『한국문예비평연구』 제26집, 한국현대문예비평학회, 2008.

22) 이병기, 「새로운 질량의 사상적 공간」, 《현대시학》, 현대시학사, 1973. 11.

23) 윤강로, 「김요섭의 시세계」, 『검은 시간이 무덤을 파고』, 김요섭, 청하, 1983.

김용범, 「환타이지 혹은 꿈의 문법」, 『맥』, 김요섭, 한국문연, 1987.

김용범, 「신화의 모태공간과 시적 상상력」, 『빛의 뿌리』, 김요섭, 홍일, 1988.

로 현시하고자 한다. 이는 30년대와 50년대의 한국 모더니즘 선상에서 파악이 가능하며 그중에서도 이미지즘의 발전적 극복 양상이라는 측면에서 그 의의를 살필 수 있다. 또한 제1시집과 제2시집을 묶어 초기로 나누고 제3시집부터 본격적으로 개진된 1970~80년대의 시작 활동을 염두에 둘 때, 전쟁체험에서 비롯한 실존적 고민을 털어내고 낙관적 인식에 도달하는 기제로써 사용된 ‘빛’의 전경화는 김요섭이 지닌 특징이라고 할 수 있다. 시작 전반에 넘쳐나는 역동적 이미지들을 ‘빛’ 이미지로 수렴시켜 효과적으로 시적 운용을 이루는 방법은 그 근간이 되는 낙관적 인식과 기독교적 세계관을 파악하는 데 중요한 지점이 된다. 또한 이러한 세계관을 바탕으로 근원을 탐색하고자 하는 다양한 시도는 그가 궁극적으로 도달하려 한 세계를 단적으로 보여준다. 한편 근원 모색이라는 형이상학적 주제를 보다 쉽게 보여주고자 하는 의도는 친숙한 설화의 모티브를 중심으로 한 이야기시의 형상화로 이어진다.

이에 본 논문은 김요섭 시 전반에서 발견되는 풍부한 이미지의 세계와 그것이 ‘빛’ 이미지로 수렴되는 양상을 포착하여 궁극적으로 그가 탐색하고자 한 바를 고찰하고 그의 시의식을 규명하고자 한다. 김요섭의 문학에서 환상성은 그 근간을 이루고 있으나 이는 그의 시에서 포착되는 생동감 있는 이미지를 살피는 것으로 자연스럽게 해명되리라고 판단하여 따로 논의하지는 않는다. 김요섭 특유의 ‘환상성’은 그의 시작 전반에서 ‘이미지’의 현시와 함께 포착되기 때문이다. 따라서 본 논문에서는 ‘이미지’의 운용에 초점을 맞추어 이를 통해 김요섭 시세계를 통괄하는 시의식을 해명하여, 그간 간과되었던 김요섭의 시적 성취를 평가하고자 한다. 또한 시문학사에서 그가 갖는 의의를 파악하여 1950년대 시인으로서의 위상을 찾아주고자 한다.

3. 연구 방법 및 범위

본 논문은 김요섭의 시세계를 전반적으로 조망하기 위해 그의 문학적 도정과 시작품 분석이라는 두 가지 축을 세우고자 한다. 이는 작품 분석과 함께 외적 자료를 참고하여 축소되었던 그의 시사적 위상을 제고하기 위한 방법적 기틀이라 할 수 있다.

따라서 제Ⅱ장을 통해 김요섭의 생애를 시대적인 배경과 결부하여 살피고자 한다. 김요섭의 시작 전반을 개괄하기에 앞서 그의 문학적 도정을 함께 파악하는 것은 그간 주목받지 못했던 그의 문학적 성취를 밝히는 데 유효한 기제일 것이기 때문이다. 시인의 삶과 그의 문학적 경향이 갖는 관련성을 밝혀 김요섭의 문학관을 탐구하는 것은 오랜 기간에 걸쳐 완성시킨 그의 시적 성취를 해명하는 일이 된다. 이는 김요섭이 장편문학자전집 『눈보라의 사상』을 통해 스스로 밝혔듯이 “최초로 만난 빛”을 찾기 위한 “빛의 추적”²⁴⁾을 개괄하여 그의 세계관이 형성된 과정을 재구하는 것이다. 전기적 자료, 산문 등 텍스트 외적 요소들을 고려하는 방법²⁵⁾이 선행된 후, 이를 고려하여 작품 분석을 시도하는 것은 김요섭의 시세계를 조망하는 데 보다 유용한 기틀이 될 것이다.

제Ⅲ장에서는 구체적인 작품 분석을 통해 김요섭의 시의식을 해명하고자 한다. 김요섭의 시를 30년대 한국 이미지즘의 계보를 수용한 50년대 모더니즘 시 중에서도 이를 발전적으로 극복한 양상이라고 파악하고, 이미지즘과 사물시 이론에 근거하여 분석하고자 한다. 우선 회화적 표상에 집중한 30년대 한국 이미지즘에서 더 나아가 에즈라 파운드가 언급한 “지(知)와

24) 김요섭, 『눈보라의 사상』, 한국문연, 1991, 9쪽.

25) 로만 야콥슨 외, 『현대시의 이론』, 지식산업사, 1992, 21쪽.

정(情)의 결합체”²⁶⁾로서의 이미지에 근거하여 펼쳐지는 시적 운용의 기제를 살핀다. 이는 1910년대의 영미 이미지즘과 연계하여 30년대 한국 이미지즘의 특성과 한계를 파악하고 이러한 흐름이 50년대 모더니즘으로 이어지는 데 주목하는 것이다. 이미지즘에서의 ‘이미지’란 사물의 인식에 관한 문제라고 할 때, 이미지즘 시는 “사물들 사이의 관계에서 생성되는 정서적 등가물”²⁷⁾을 표상하는 것이며, 따라서 사물의 깊이에 천착하는 태도에 주목하여 김요섭의 시를 분석하는 데 초점을 둔다.

이와 관련하여 김요섭의 시가 이미지를 통해 ‘물질성의 획득’에 다다른 것을 바슐라르의 이미지 현상학에 근거하여 살피고자 한다. 김요섭의 시작 전반에 전경화 되어 있는 ‘빛’ 이미지에 담긴 의식을 포착²⁸⁾하여 김요섭 시의식을 조망할 것이다. 즉 ‘이미지의 가동성’에 주목하여 초기의 시에서 발견되는 절망의식이 낙관적 인식으로 도달하기까지의 변화를 이미지와 상상력 차원에서 파악하는 것이다. 그리고 이러한 이미지 운용이 무시간성으로 드러남을 밝히고, 영원의 문제를 고찰한다. 종교적인 세계관에서 비롯한 구원의 탐색이 나아가 이야기시를 통한 근원적인 모색으로 이어지는 바를 규명하고자 한다.

제Ⅳ장에서는 이러한 두 가지 방법적 틀을 바탕으로 김요섭 시가 지니는 시사적 위상을 1950년대의 자장 안에서 밝히고자 한다. 김요섭의 시작 활동이 출발한 1950년대의 시대적 상황과 시사적 맥락을 살피고, 그가 갖는 위상과 그 의미를 해명한다.

제시한 방법론으로 김요섭이 상재한 14권의 시집을 포괄적으로 분석하여 김요섭의 즉물적 이미지와 신화적 상상력의 연관성을 해명하고자 한다. 이 중 제5시집 『얼굴이 없는 얼굴』은 전쟁체험과 밀접하게 관련이 있으나 『맥

26) David Perkins, 『A History of Modern Poetry』, Belknap Harvard, 1979, p. 333

27) 오세영, 『20세기 한국시 연구』, 새문사, 1989, 145쪽.

28) 홍명희, 『상상력과 가스통 바슐라르』, 살림, 2005, 47쪽.

』에 실린 「푸른 흙의 연가」와 『빛의 뿌리』 이야기시와는 변별되기에 제외하고, 제7시집 『바이킹 155호를 쏘라』는 어린이를 대상으로 한 시집이라는 점, 제9시집 『자오선(MERIDENS)』은 불역시집이라는 점에서 논의에서 제외한다.

II. 삶과 문학의 도정

김요섭의 시작 전반을 분석하기에 앞서, 김요섭의 생애를 면밀히 검토하는 것은 그의 문학 세계를 이해하는 데 필수적인 작업으로 요청된다. 이는 “꿈의 문법으로서의 삶”을 살아왔다는 고백과 더불어 자신의 삶 속에 있는 “빛의 추적”으로서 문학적 자전을 기술한 그의 태도에서도 알 수 있다. 김요섭이 40여 년간의 시작 활동을 통해 일관되게 추구한 ‘빛’ 오브제는 그의 유년시절에서 그 단초를 찾을 수 있기 때문이다. 리처즈(I. A. Richards)는 시인에게 경험의 재생이란 언제, 어디서, 어떻게 그것이 일어났는가를 기억하는 데 있는 것이 아니라, 오히려 그 특별한 정신 상태를 이용할 수 있는 상태를 지니고 있는가에 초점을 맞추어야 한다고 지적한다.²⁹⁾ 또한 시인의 경험은 그 순간의 비상한 각성에 의해서 비상하게 조직화되어 있으므로, 보통 사람의 경우보다 필요할 때 훨씬 많은 과거의 경험을 자유롭게 재생할 수 있다고 보았다.³⁰⁾ 이러한 맥락에서 김요섭의 시세계를 살피기에 앞서 그의 문학적 도정을 추적하는 것은 그가 끊임없이 매달렸던 “빛의 추적”을 함께 해명하는 일이 될 것이다.

김요섭의 장편문학자전집(이하 ‘자전집’) 『눈보라의 사상』³¹⁾은 1920년대부터 시작하여 1950년 6·25 전쟁에 이르기까지를 그 시대적 배경으로 하고 있다. 김요섭이 유년과 소년 시절을 살아온 곳은 한국, 중국, 소련의 세 국경이 맞닿아 있던 두만강 주변으로, 이 자전집은 함경북도 나남시, 충청남

29) I. A. 리처즈, 『문학비평의 원리』, 동인, 2005, 219쪽.

30) 위의 책, 222쪽.

31) 이 자전집은 월간잡지 《한국문학》 1986년 6월호부터 1989년 10월호까지 총 41회에 걸쳐 연재된 분량과 이후에 집필한 부분을 함께 묶어 발간한 것이다. 이 자전집은 김요섭이 스스로 밝혔듯 자신의 문학 인생 전반에 걸쳐 이루어진 ‘빛의 추적’과 연관되어 그 단초를 발견할 수 있는 저작이다. 따라서 이 장에서는 이 자전집을 바탕으로 당시의 시대적 분위기 속에서 김요섭이 걸어온 문학적 도정을 재구성하여, 시인의 삶과 문학의 연관성을 살피는 것을 목적으로 한다.

도 대전, 경상북도 대구, 그리고 서울이라는 공간적 이동에 따라 서술되고 있다. 이러한 공간적 이동은 당대의 상황과 연결되어 시인이 월남하기까지의 과정과 문학의 도정을 살피는 데 핵심적인 지점이 된다.

김요섭은 1927년 음력 4월 6일, 함경북도 나남시에서 부친 김두한과 모친 진주 강씨 사이에서 출생하였다. 그의 부친은 사별한 전처와의 사이에서 3녀를, 모친은 전남편과의 사이에서 1남 1녀를 두었다. 그들은 재혼한 뒤에 딸을 낳았으나 오래 염원하던 아들을 얻을 수 없었다. 이에 아들을 얻기 위해 온갖 귀신을 섬겼으나 집안에 불행만 일으켰다고 생각하고 기독교를 믿게 된다. 그리고 얼마 뒤 단산이 가까운 나이에 이른 어머니가 태기를 얻고 아들을 낳게 되는데, 예수를 믿고 난 아이라고 해서 목사님께 이름을 짓게 했다. 목사님은 하나님께서 주신 선물이라 하여 ‘요섭’이라는 이름을 붙인다.

김요섭의 가정사는 양친의 재혼으로 인해 다소 복잡해 보인다. 하지만 그가 철이 들 무렵 부친의 세 딸과 모친의 오누이는 모두 시집을 갔거나 장성을 했기 때문에 복잡한 관계에서 일어날 수 있는 갈등을 직접 겪지는 않았다.

그는 “요섭(耀燮)이란 이름은 지금 생각해 보면 은밀하게 속삭이면서 내 인생을 조정한 것 같다”³²⁾고 자신의 삶과 이름의 밀접한 연관성을 언급한다. 구약에 등장하는 애굽의 총리대신 ‘요셉’을 한국적으로 바꾼 ‘요섭’이라는 이름에서 알 수 있듯이, 김요섭은 기독교적 가정에서 태어나 평생을 기독교인으로 살았다. 이러한 가정환경은 이후 김요섭이 펼쳐나가는 문학의 도정에 있어서 뿌리 깊은 영향력을 발휘한다.

김요섭의 양친은 글을 알지 못했으나, 그의 모친은 어릴 때부터 김요섭

32) 김요섭, 『눈보라의 사상』, 한국문연, 1991, 17쪽.

에게 많은 이야기들을 들려주었다. 그는 당시에 모친에게 익힌 말들이 함경도 사투리인 줄 알았으나 나중에 그것이 우리말의 고어라는 것을 깨달았다고 한다. 김요섭은 이것이 작가로서의 자신의 삶에 큰 영향을 미쳤다고 회고한다.

부친은 개화의 바람이 불자, 마을에서 제일 먼저 상투를 자르고 양복을 입었다고 한다. 부친의 반골적인 기질은 모친의 이야기 속에서 자주 언급되었고, 그럴 때마다 김요섭은 양친의 인생살이를 짐작해보고는 했다.

노일전쟁 이후 함경북도의 많은 젊은이들은 러시아 연해주 지방으로 이주했다. 자기 농토 없는 가난에 시달리던 함경도 농민들은 나라에서 법으로 금한 두만강 국경을 넘었던 것이다. 또한 한일병합, 3·1운동 등에 의하여 독립투사들이 한국독립운동 거점으로 시베리아로 몰려 들어갔다. 이는 두만강 하류가 러시아땅과 서로 마주 보고 있는 지역적 특성 때문에 가능한 일이다. 김요섭의 부친도 젊은 날 시베리아로 사금을 캐러 갔으나 별 소득 없이 돌아오게 된다. 이후 김요섭이 태어날 즈음 탄광업을 했던 부친은 일본인에게 속아 폐광을 사는 등 경제적으로 어려운 상황을 보내야 했다. 일제강점기에 러시아 접경지대에서 어린 시절을 보낸 김요섭은 이러한 시대적 분위기 속에서 가난과 함께 성장하게 된다.

김요섭은 6세부터 예수계 유치원인 ‘삼덕 유치원’을 다니게 되는데, 이때에 겪은 불교계 유치원의 아이들과의 마찰은 종교적인 차이에서 비롯한다. 또한 일본인 유치원 학생들과는 민족에 의한 대립적 구도를 겪게 된다. 이러한 종교적이거나 민족적인 대립이 있었던 유치원 시절에 그가 흥미를 느꼈던 이야기는 ‘요셉’ 이야기였다. 그 중에서도 마리아의 남편 요셉의 이야기가 아니라 야곱의 아들이며 애굽의 총리대신이 되는 요셉의 이야기를 매우 인상 깊게 접했던 것 같다. 기독교계 유치원에서 많은 성경 속 이야기들을 접하고 그 속에서 상상의 나래를 펼쳤던 이 시절부터 김요섭은 마음

속 ‘거인’과 함께 살았다고 회상한다.

또한 김요섭이 자신의 가장 먼 기억 속에 질게 흔적을 파놓은 것으로 “시계소리, 바람소리, 바람향기, 눈향기, 엄마 등에서 쳐다본 달”을 언급한다.³³⁾ 이러한 체험은 김요섭의 시세계에 투영되어 시작 전반에 걸쳐 자주 등장하는 이미지군을 이룬다.

언덕은 꿈을 꾸는 짐승

언덕을 깨우지 않으려고

六月이

능금꽃 속에 숨어 있었다

꽃잎 지는 소리가

옛날의 바람소리 같다.

—「옛날」 전문

김요섭이 자신의 개인적 체험이 투영되어 있다고 밝힌 시이다.³⁴⁾ 이 시에서 그가 꿈꾼 것은 ‘환한 정밀(靜謐) 속의 여름의 평화’이다. 시작 속의 ‘언덕’은 어린 날 전쟁놀이하던 언덕이며, 그 언덕 너머에는 자신들을 기습하려는 어린 병정들이 숨어 있었다. 또한 ‘짐승’은 야만성을 띤 전쟁의 원시성을 나타내고 있다. ‘유월’은 개인적인 풍경만이 아닌 6·25의 피어린 기억, ‘능금꽃’은 어린 날의 일각을 밝게 해주던 뒷산의 과수원, ‘바람 소리’는 이불 속에서 불안과 함께 행복한 안도감 속에 들던 북국의 사나운 바람의 기억이다.³⁵⁾

33) 김요섭, 위의 책, 28쪽.

34) 김요섭, 『현대시의 우주』, 문학예술사, 1985, 112쪽 참조.

이처럼 함경북도에서 출생하여 겪은 어릴 적의 체험은 그에게 가장 충격적인 사건이었던 6·25 전쟁체험과 더불어 시 속에서 다양한 이미지들로 구현된다. 이 이미지들은 환상적으로 덧입혀져 동화적 상상의 세계로 나아가는데, 이는 초등학교 때부터 동화 구연이나 창작에 재능을 보인 김요섭의 어린 시절과도 밀접한 연관을 지닌다.

3학년이 된 김요섭은 교회 유년주일학교에서 함북 구연동화대회에 대표로 나가 1등을 한다. 이를 계기로 임춘봉 선생님께서부터 직접 동화구연을 배우게 되고 이후에도 연속으로 동극 대회에 출전하게 된다. 5학년 때 함께 동극 준비를 했던 급우들 중에는 이봉래 시인도 있었다고 한다. 이 시기의 경험은 창작의 기반이 되어 후에 많은 동화들을 창작하는 원천으로 작용한다. 또한 가정에서 받은 종교 교육을 통해서 얻게 된 인상 깊은 성경 구절들이 마음의 ‘빛’으로 남게 된다.

이처럼 기독교 가정에서 태어나 예수계 유치원인 ‘삼덕 유치원’에 다닌 경험, 1938년 조선어 수업이 폐지되는 경험, 동화 창작에 재능을 발휘하던 어린 시절을 거쳐 14세에는 《매일신보》 신춘문예에 「고개 넘어 선생님」이 2석으로 입선하게 된다.³⁵⁾ 하지만 동시에 중학교 시험에 연속으로 낙방하는 좌절감도 맛보게 된다. 이러한 두 가지 경험은 김요섭의 내면을 구성하는 데 중요한 지점이 된다.

신춘문예 동화 입선이란 그것도 14살의 영광, 이것과는 반대로 연달은 중학교 입학시험의 낙제, 그것도 세 번이나 씹는 패배감, 이 둘이 부딪히는 갈

35) 김요섭, 위의 책, 같은 쪽.

36) 중학 시험에서 낙방하고 임춘봉 선생님의 권유로 일일일작(一日日昨)을 하던 김요섭은 쌓인 원고들을 모아 개인 잡지를 만들기도 했다. 이러한 습작 기간을 거쳐 그 해 가을에 유일하게 남아있던 한글신문인 《매일신보》 신춘문예에 투고를 한 것이다. 이 시기에 그의 고민은 자신이 되고 싶은 것이 작가인지 시인인지 동화작가인지 모르겠다는 점이었다. 이에 김요섭은 시나리오를 제외한 신춘문예의 모든 장르에 전부 투고를 하였고, 동화부문에 2석으로 입선하게 된 것이다. (김요섭, 『눈보라의 사상』, 한국문연, 1991, 105~106쪽 참조.)

등은 겉으로는 별로 나타나지 않았으나 무의식 속에 극단적인 두 성격을 만들어 내고 있었다. 그것은 턱없는 교만과 또 한편으로는 자신감없는 나약한 태도이다.³⁷⁾

김요섭은 함경북도에서 제일 우수한 일본인 학교인 나남중학교에 입학하고자 하였으나 낙방하고, 다음 해 다시 시험을 치렀지만 또 다시 낙방하고 만다. 그 다음 해에 실업계인 청진에 있는 수산학교도 낙방한 이후, 김요섭은 일가에게 이끌려 새로 생긴 A 중학으로 시험 없이 들어가게 된다. 세 번의 중학 시험의 낙방을 거쳐 들어간 학교는 민족의식이 투철한 조선인 교사가 수업을 하는 무명의 학교였다. 하지만 학교 수업에서 그는 깊이 있는 공부의 필요성과 나츠메 소세키의 독서법 등의 이야기를 듣고 깊은 영향을 받게 된다. 인용문에서 김요섭이 회고하듯 ‘턱없는 교만’과 ‘자신감 없는 나약한 태도’라는 두 가지 극단적인 성격은 이러한 체험에서 비롯한다.

이러한 시기를 거쳐 김요섭은 경성에 있는 ‘치성서원’이라는 서점에 자주 찾아가 나남에서는 구할 수 없는 한글 책을 구해서 탐독한다. 《춘추(春秋)》 《조광(朝光)》 《대동아(大東亞)》 《신시대(新時代)》 《신세기(新世紀)》 《야담(野談)》 《여성(女性)》 《인문평론》 등의 잡지나 김동환의 『국경의 밤』 초판본, 임화가 편집한 『조선시집』 등이 대표적이었다. 또한 이 시기 인상 깊게 읽은 김종환, 김광균, 서정주, 김중환, 이용악, 임춘길, 김동환, 정지용 등의 시작품을 통해 다양한 시경향을 접하게 된다.³⁸⁾

전쟁이 날로 심해져 가는 상황 속에서 김요섭은 16세에 C회사 나남지점에 취직했다. 이 회사는 운송회사로 군수품 수송을 하던 회사였다. 이후 1945년 19세에 소집영장을 받고 일본군에 입대한 김요섭은 청진과 나남 중

37) 김요섭, 위의 책, 108쪽.

38) 당시에 김요섭이 주로 읽던 책들과 그 영향에 관한 사항은 위의 책 126~146쪽 참조.

간 지점에서 소련군과의 일전에 참가하였다. 그리고 며칠 뒤에 탈주를 시도하여 경성에서 어머니를 만나고 만주에 있는 누님 집으로 떠나게 된다. 8월 15일, 피난길에서 광복의 소식을 듣고 가던 길을 되돌려 집으로 돌아온 김요섭은 청년동맹에서 활동한다.

이 시기 김요섭은 정치적인 문제에 있어서는 단순한 의식수준에 있었으나 문학문제에 대해서는 복잡했다고 회고한다. 사회과학 연구소에 나가 사회과학 이론을 들으면서도 집에서는 무정부주의 예술론을 탐독했다. 한편 시에 대한 생각은 정중동(靜中動), 동중정(動中靜)이라는 말에 집착하여 고요함 속에서 움직임 탐구하고, 움직임 속에서 고요함을 만들어 내는 일이라고 생각했으나 실제 시작에서는 어떠한 방법을 써야 하는지 막연했기 때문이다.

이러한 고민의 시기에 교회에 주일예배를 드리러 나갔다가 이덕재 목사의 설교를 듣게 된다. 1945년 12월 27일 발표한 모스크바 3상 회의 결정, 소위 한국 5개년간 신탁통치안을 규탄하는 설교였다. 그리고 정월 초하루, 이덕재 목사를 주축으로 하여 학생들이 반대 시위를 했다. 눈보라가 휘몰아치는 날이었다. 이날 김요섭은 감기가 들어 집에 누워서 책을 읽고 있었다. 신탁통치안 반대 시위 사건을 알게 된 것은 며칠 뒤의 일이었다. 시위를 하다가 잡혀 들어갔던 사람들 중에 고문을 받다가 죽은 학생도 있었다. 이덕재 목사는 청진에 있는 소련군 사령부에 옮겨진 후 그 뒤 소식을 알 수 없었다. 이 일은 김요섭의 인생에 중요한 사건으로 각인된다. 이덕재 목사를 소재로 하여 1948년에 대구에서 「눈보라」라는 단편을 쓰기도 하고 1981년에는 이 일을 염두에 두며 「햇빛을 부시며 달리는 눈보라」라는 글을 발표한 데에서도 알 수 있다. 1946년 일어났던 이 눈부신 눈보라는 곧 ‘이덕재 목사의 눈보라’로 김요섭의 마음속에 자리잡았던 것이다.

자전집 제목인 ‘눈보라의 사상’도 이러한 맥락에서 파악할 수 있다. ‘눈보

라'에서 상기되는 북쪽의 고향 이미지와 이념적 고민을 겪어야 했던 격동의 시기를 함께 묶은 이 제목에서, 김요섭의 삶과 문학이 어디에서부터 연유하는지를 가늠할 수 있기 때문이다. '얼음과 눈 그리고 바람과 햇빛이 한데 엉겨서 튀구는 눈보라'³⁹⁾의 이미지는 눈부심으로 기억되는 어린 날의 표상이며 동시에 그것을 가능하게 했던 고향의 표상이다. 또한 다양한 이미지들의 조합을 통해 새로움을 만들어 내려고 했던 김요섭의 시작 전반의 표상이기도 하다. 이 '눈부신 눈보라'는 김요섭 자신이 끊임없이 추구하고 궁구했던 '빛'의 이미지와 연결되어 그만의 의미를 획득한다.

이후 김요섭은 고향을 떠나 새로운 생활을 하기 위해 서울로 가게 된다. 우선 각본을 쓰고 싶은 마음에 극단 토월회(土月會) 대표였던 원로 연극인 춘강 박승희 선생을 찾아가려고 하였으나 그의 주소를 알 수 없었다. 그 다음으로 시인 이용악을 만나고자 조선문학가동맹에서 소재를 알아내 중앙신문사를 찾아갔다. 동향 시인이라는 것 이외에는 생면부지인 이용악을 만났으나 별다른 소득이 없었다. 4월 4일에 조선청년문학가협회가 발기한다는 기사가 실린 《한성일보》를 들고 다시 고향으로 돌아간 김요섭은 청진교원대학에 입학하게 된다.

당시에 그는 아동문학잡지 《달나라》, 문학동인지 《필봉(筆鋒)》, 아동문학평론지 《동화운동(童話運動)》을 만들어 2~3호 정도를 냈으나 이 잡지에 게재한 동요와 동화시가 '부르주아적 아름다움에 탐닉'되어 있다는 비판을 받는다. 또한 이때 쓴 「밤길」이라는 시도 광명에 찬 대낮이 아닌 그 반대인 밤을 노래했다는 점, 기독교를 연상시키는 '성화'라는 단어를 쓴 점 등을 지적받는다. 게다가 북한 정권으로부터 아동문학의 계급성을 인정하라는 강압적인 요구를 지속적으로 받기도 한다. 조선민주당 나남시당 학생부에서 활동할 때는 10·1 대구사건에 대한 정치적 의견을 피력했다가 체제

39) 김요섭, 위의 책, 254쪽.

세력의 압력으로 나오게 되는데, 이러한 사건들을 겪은 이후 김요섭은 월남을 결심한다.

목숨을 걸고 38선을 넘은 후 대전에서 잠시 머무르다가 좌익운동이 거센 대구에 정착한 김요섭은 1947년 대구에서 출간된 동인지 《죽순》에 「수풀에서」를 투고한다. 이 시가 추천된 것을 계기로 죽순시인구락부 대표였던 이윤수 시백과 만나게 된다. 그 뒤 「바닷가」, 「애가(哀歌)」 등으로 추천을 마치게 된 김요섭은 지속적으로 시작품을 발표한다. 「해바라기」라는 시를 발표했을 때는 대구와 광주, 서울까지 반응이 나타나기도 했다.⁴⁰⁾ 또한 이윤수 시백은 김요섭을 발견하고 시인으로 추천한 일이 《죽순》의 가장 큰 성과라는 언급을 하기도 했다. 이 동인지를 통해 추천 받은 사람들 중에는 후에 김요섭의 아내가 되는 이영희도 있었다.

이후 김요섭은 조선아동문화협회에서 나오던 《소학생》에는 동화틀, 《죽순》에서는 시를 발표하며 문학계에서 입지를 다지게 된다. 이 시기에 그는 우익 노조인 대한노총 간부로 일하기도 하고, 소년 한국일보에 입사하여 취재부장을 역임하기도 한다. 1950년에는 박목월과 처음으로 만나게 되어 친분을 쌓는다. 이 해 3월에 김요섭은 박목월이 출판사를 차렸다는 연락을 받고 대구를 떠나 서울로 올라와 출판사에서 일하게 된다.

『눈보라의 사상』은 김요섭이 서울에 정착한지 얼마 되지 않은 이후 발발한 6·25 전쟁까지를 다루고 있다. 격동의 시대적 상황 속에서 김요섭은 삶 전반을 통해 추구했던 ‘눈보라’와 ‘빛’의 눈부심을 자신의 문학 속에서 구현하려고 하였다. “이 지구에 최초로 온 빛이 있듯 내가 최초로 만난 빛을 찾”기 위한 시도로써 그의 자전집은 그야말로 ‘빛의 추적’이라 할 수 있다.

40) 「해바라기」 전문은 다음과 같다. “조국은/ 나의 젓 가슴의 해바라기// 씨 뿌린적 없어도/ 나의 가슴에 저절로 핀 해바라기// 지금 쭈/ 어느 영토 위에 밤을/ 태양은 헤치고 오는가// 시름스레/ 나의 가슴에 그늘 길고/ 태양을 기다리는 해바라기/ 밤의 해바라기” 이 시작에 대해 김요섭은 개념적인 시로 흠이 잡힐 수 있는 평면성에서 벗어나지 못한 수준의 것이나, 당시 시대적 우울함을 전신에 느끼며 쓴 시라고 언급한다. (김요섭, 위의 책, 365쪽.)

따라서 김요섭의 시작 전반은 ‘눈보라’와 ‘빛’이 갖는 이미지 위에서 이루어져 있음을 알 수 있다. 특히 김요섭의 시에서 나타나는 이미지리는 ‘빛’ 이미지로 수렴되는 양상을 띤다. 그는 죽음에 관해 생각하는 것도 ‘빛’과 연관시킨다. 이는 다음의 시에서처럼 시간을 선이나 원으로 생각하는 개념에서 벗어나 “여름의 도시에서 솟아오르는 분수의 물길”⁴¹⁾ 같은 이미지로 포착하고자 하는 인식에서 비롯한다.

아침에 나는 떠난다
몇億光年 끝 골목에 있는 햇빛을 찾아
저녁에 나는 당도한다
바람이 줌 부는 별들의 市場
나와 저녁의 거리
꼭 하루치다

봄에는 꽃이었다가 빗방울에 부서져 탄생한 아침
여름에는 번개였다가 물로 탄생한 대낮
가을에는 나무였다가 새소리로 이파리 달고 탄생한 저녁
겨울에는 돌이었다가 불을 먹고 탄생한 밤
光速 속 아침에서 저녁까지의 거리
모두 하루치다
어느날 밤
귀뚜라미의 울음 꿈속에 스며서
눈물방울이 되어 비치는 것을
부질없는 짓 나는 재어 보았다
내가 누운 침대에서

41) 김요섭, 위의 책, 25쪽.

50센티 미터

光速의 터널을 달린

꽃의 돌레를 이룬 어둠과 나의 거리

그것은 어디까지나 하루치다

산다는 것은 꼭 하루치

—「光速」 전문

‘광속’이라는 제목에서 알 수 있듯이 이 시는 시간과 빛의 결합으로 이루어져 있다. ‘아침’부터 ‘저녁’에 이르기까지 ‘나’는 “몇억광년 끝 골목에 있는 햇빛을 찾아” 떠났다가 당도하는 것을 반복한다. 이것은 “나와 저녁의 거리”이며, “꼭 하루치”이다. ‘아침’, ‘대낮’, ‘저녁’, ‘밤’으로 변화되는 시간은 다채로운 이미지들의 군집으로 표현되고 있으며, “광속 속 아침에서 저녁까지의 거리”로 명명된다. 이러한 시간과 공간의 결합을 통해 발견한 것은 “내가 누운 침대에서/ 50센티미터”라는 ‘나’와 ‘죽음’의 거리이다. “산다는 것은 꼭 하루치”이고, “50센티미터”의 거리 밖에 되지 않는다는 인식은 ‘나’의 삶이 “광속의 터널”을 달려 왔다는 언술과 연결된다. 시간을 ‘빛’ 이미지로 환치하는 이 시는 김요섭이 구현하고자 했던 인식적 틀의 단초가 발견된다. 태초의 ‘빛’에 다가가려는 시도는 거꾸로 “몇억광년 끝 골목”으로 당도하는 일이 되는 것이며, 이렇게 시간을 공간화 하는 방식은 그가 명명한 ‘눈보라’의 표상과 맞닿는 것이 된다.

Ⅲ. 즉물적 이미지와 신화적 상상력의 세계

1. 사물성과 존재의 깊이

김요섭의 시작 세계 전반을 통괄하는 특징으로 시적 대상에서 촉발되는 심상을 엄밀하고 적합한 지적 절차를 통해 보다 선명하게 조성하는 ‘주지적 심상의 직조’를 들 수 있다. 시인 이형기는 주지적 심상에 대하여 “감정의 자연 발생적 유로를 거부한, 언어의 지적 조작을 통해 시를 구성해가는 방법론적 특성”⁴²⁾이라고 정리한 바 있다. 김요섭은 텍스트 안에 운집된 이미지들을 다양한 방식으로 변주하여 이를 통해 한 발 더 나아가 대상의 존재론적 조망으로까지 끌어올리려 한다. 한편 김요섭은 이미지를 효과적으로 조형하기 위해 특별히 감정의 배제를 강조한다. 그러나 그가 말하는 감정의 배제란 시적 의미의 극단적 배제를 말하는 것이 아니다.⁴³⁾ 시작 과정에서 이미지들을 조합하고 새로운 이미지를 형상화하는 과정이 각각의 이미지가 갖고 있는 기존의 이미지와 다른 참신한 이미지 창조를 목표로 함은 물론이다. 그러나 그의 시는 이미지의 참신성만을 극단적으로 부각하여 시어가 담고 있는 의미를 완전히 제거하려 하지는 않는다. 선명하고 참신한 이미지가 미처 드러나지 않았던 시적 대상의 존재성을 현현시키고 본질적 한 측면을 깨우치며, 이를 통해 대상에 대한 참신한 시적 직관을 제시

42) 이형기는 6·25를 전후로 50년대 한국시단의 현황을 조망하면서 김종삼, 김요섭, 김광림, 성찬경, 문덕수를 전통서정과 구별한다. 이들은 ‘주지적 심상화’와 ‘언어의 지적 조작’이라는 시적 방법론을 공유한다는 특성을 지닌다. (이형기, 『시와 언어』, 문학과 지성사, 1987, 382쪽.)

43) 이와 관련하여 다음의 언급을 참고할 수 있다.

“시에서 의미성을 극도로 배제하는 많은 순수시인들의 시작을 대할 때 느끼게 되는 것은 이들이 동경하고 있는 것은 정치적·사회적 또는 문명적으로 아니면 인간적으로 백치상태를 갈망하고 있는 것은 아닐까 하고 의문이 들게 되기도 한다.” (김요섭, 「나의 시론」, 『검은 시간이 무덤을 파고』, 1983, 79쪽.)

하는 방법론으로 활용되기를 기대했던 것이다. 대상의 외피를 통과하여 본질적 차원으로 육박하고 나아가 존재론적 깊이를 천착하기 위한 방법으로 이른바 “내부에 있던 꿈이 외부의 사물과 만나 만들어진”⁴⁴⁾ 이미지를 통하는 것이 효과적이라는 생각은 김요섭 시를 해석할 훌륭한 준거가 된다. 한편으로 대상에 대한 이러한 관점은 시적 인식과 방법론에서 이미지즘⁴⁵⁾과 많은 부분을 공유하고 있다.

1930년대 우리 시단의 이미지즘적인 경향은 문학적인 태도 면에서 현실 인식이나 역사의식과는 무관하게 언어 자체의 미감과 선명한 감각적 이미지의 제시에 치중하려는 특성을 갖고 있었다.⁴⁶⁾ 30년대 이미지스트들은 작품 형상화에 있어 시각적 이미지 조성을 특히 중시한다는 점에서 영미 이미지즘과는 다소 차이를 보인다. 이미지즘에 있어 이미지는 시상 혹은 심상의 단위가 되는 것으로, 회화적인 표상과는 구별되기 때문이다. 에즈라 파운드(Ezra Pound)와 흄(T. E. Hulme)이 언급한 “견고하고 건조한 이미지 제시에 의한 사물시”의 추구는 이미지즘이 지향하는 바를 잘 보여주고 있다. 그들은 특히 “주관적이든 객관적이든 대상을 직접 다룰 것”⁴⁷⁾을 강

44) 김요섭, 『63억광년을 산 이슬』, 가꿈, 1994, 13쪽.

45) 일반적으로 문예사조상의 이미지즘은 1912년부터 1917년까지 일단의 영·미 시인들이 일으켰던 시운동을 지칭한다. 이미지즘은 당시 낭만주의와 상징주의 시가 지배하던 영국시의 침체된 전통에 새로운 활력을 불어넣기 위한 하나의 혁신적 방법으로 에즈라 파운드에 의해 야기되었으며, 1914년경부터는 미국의 에이미 로웰이 주도하였다. 이 이미지즘 운동은 “백년동안 지속된 낭만주의가 지나간 후 이제 우리는 고전주의의 부활을 위한 시점에 와 있다.”고 주창하고 나선 흄의 반낭만주의 사상을 모체로 한다. 이 운동은 1917년으로 일단 집단으로서의 운동은 끝났으나, 1930년대까지도 개개의 운동으로 움직임이 활발하여 그 시와 시론은 일반적으로 인정되었다. (백운복, 「이미지즘」, 『문예사조의 이해』, 백운복 외, 새문사, 2003, 137쪽.)

46) 애초에 정지용 등에 의해 자연발생적인 형태로 추구되었던 이러한 경향은 1930년을 전후하여 영미 모더니즘에 대해 체계적으로 공부한 김기림과 최재서·이양하 등이 문단에 진출하면서, 이들의 이론적 뒷받침에 힘입어 시단의 중심 세력 가운데 하나로 성장하였다. (김유중, 『한국 모더니즘 문학과 그 주변』, 푸른사상사, 2006 참조.) 덧붙여, 1930년대 이미지즘과 주지주의의 경계에 대해서는 논란의 여지가 많지만, 모더니즘의 하위 범주로 평가되는 그것들은 흄의 불연속적인 세계관을 공유한다는 점에서 밀접한 상관성을 지닌다. (백운복, 앞의 책, 255쪽.)

47) David Perkins, Ibid, p. 333.

“Direct treatment of the “thing,” whether subjective or objective.” 이는 1913년 3월호 『Poetry』지에 공표된 이미지즘의 세 강령 중 첫 번째에 해당한다.

조했는데, 이 때 핵심적인 것이 “지(知)와 정(情)의 결합체”로서의 이미지이다.

김요섭은 여기서 더 나아가 ‘상이한 직관의 합일’이라는 차원에서 ‘존재’와 ‘인식’의 문제까지를 다루고자 했다. 이 점에서 김요섭의 시편들은 텍스트 자체의 자율적인 미학에 주력하면서도 의미론적 방향을 또한 뚜렷이 한다는 데서 단순한 이미지즘의 면모를 넘어선다. 이렇게 볼 때 그의 시는 이미지즘이 추구한 물질시의 공허함을 극복하여 한걸음 나아간 신고전주의, 즉 영미의 모더니즘 맥락에서 해명된다.⁴⁸⁾ 여기서 모더니즘이란 “시에 있어서 네오클래식은 이미지즘을 토대로 하면서 이를 발전적으로 극복한 양상”⁴⁹⁾이라 할 때의 그것이다.⁵⁰⁾

주지적 태도의 중시하는 한편 그 태도를 풍부한 상상력으로 구체화한 이미지의 조합은 곧 대상 자체가 지닌 즉물성과 사물성에 주목하게 한다. 즉물성과 사물성의 효과적 결합은 김요섭 시의 ‘사물시’적 형상화의 깊이를 가능하게 해준다. 또한 대상 그 자체를 직접 표현한다는 측면에서 자크(Natan Zach)가 지적했듯이, 이미지즘의 이러한 특징은 독일의 사물시(Dinggedicht)와 유사하다는 점도 이를 뒷받침한다.⁵¹⁾

시에서 사물을 어떠한 방식으로 드러내었는가에 주목하면 한 시인이 사물을 대하는 인식론적 접근방식의 특성을 짐작할 수 있다. 한 사물의 핵심적 속성을 선택하여 적합한 외적 이미지로 표상하여 선명하게 만드는 방법을 선택할 수도 있다. 이와 다르게 선택한 사물의 보이지 않는 속성을 께

48) 한영옥, 앞의 글, 7쪽.

49) 오세영, 앞의 책, 149쪽.

50) 1930년대 한국 모더니즘을 이야기할 때 우리는 통상적으로 이미지즘이나 주지주의 계열만이 아니라 초현실주의나 다다이즘 계열도 같은 범주에서 다루어 왔다. 그러나 ‘모더니즘’이란 오직 이미지즘과 네오클래식만을 국한해서 사용되어야 할 용어이며 그 외의 다른 유럽의 전위예술운동 즉 쉬르리얼리즘이나 다다이즘과 같은 것은 별도의 용어인 ‘아방가르드’로 불러야 한다. (오세영, 『문학과 그 이해』, 국학자료원, 2003, 75~76쪽.)

51) 오세영, 앞의 책, 144쪽.

뚫어 직관하고 감춰진 연장(延長) 실체를 드러내려 시도할 수도 있을 것이다. 중·후기 작품들에서 김요섭은 후자에 중점을 두어 시작 방법을 고민했던 것으로 여겨진다. 다시 말하면 대상을 바라볼 때 시각적 이미지를 견고하게 구축하는데 중심이 되는 외적, 일면적 속성을 넘어 가려진 속성 즉 대상의 숨은 본질로 파고 들어가려 한다.

사물에 마주서 있기만 하는 것이 아니라 그 사물 자체로 하여금 외부를 향해 스스로 말하게 하는 데까지 나아간다면 사물은 텍스트를 통해 스스로의 존재를 현현하게 된다. 그러나 이는 말처럼 쉬운 것은 아니다. 그 사물에 오랜 기간 누적된 문화, 역사, 사회적 의미를 파악하고 있어야 하며 그 사물이 현재 속한 주변과의 관계 맥락을 고려해야 한다. 나아가 대상과 주체가 맺고 있는 관계를 엄밀하게 분석해야 한다. 이 모든 맥락들이 엄정하게 고려될 때 대상은 그저 인식의 대상, 객체로서가 아니라 주체와 동등한 또 다른 주체로 설 수 있다. 대상과 시적 주체와의 평등한 존재적 소통이 비로소 가능해지는 것이다. 사물은 예술가적 형상화를 자극하는 모티프로 그치지 않고, 오히려 상징이 되고 존재의 묘사가 된다. 이러한 서정시를 ‘사물시’라고 한다. 즉 “조형적이 아니라 글로 씌어진 사물”로서 “사물의 언어적 등가물로의 전화(轉化)”를 목적으로 한 형상화라 할 수 있다. 따라서 대상인 사물이 어떻게 언어로 표현되었는가 하는 것은 자아와 사물과의 관계와 더불어 해명되어야 할 핵심문제이다. 이 두 가지가 사물시의 표리를 이루기 때문이다.⁵²⁾

사물시란, 사물을 냉철하게 바라보는, 사물을 형상화하는 양식과 관계된다. “사물의 이름 없는 자기 계시를 언어로 변용시켜 인간의 현존에 대한 자신의 관련을 확신하게 하는 것”⁵³⁾이라 할 때, 사물과의 직접적인 만남에

52) 전영애, 「빌케의 『新詩集』의 事物과 自我」, 『현대독문학의 이해』, 김광규 편주, 민음사, 1984, 110~113쪽 참조.

53) 전영애, 위의 책, 115쪽.

서 이루어진 체험이 언어를 통해 이룩된 것이라 볼 수 있다.

이미지의 즉물성과 사물성에 주목한다면, 김요섭의 시는 일차적으로 사물의 구체적 특성에 스스로의 내면 사이의 공통점을 찾아 언어화한다. 그러나 표피적 사물성을 넘어 쉽게 드러나지 않는 사물의 본질적 속성들을 찾아 자신의 실존적 차원과 연결하고 그 연관관계를 구체적 이미지의 언어로 조탁하는 과정으로 나아가는 것이다. 이러한 관계맺음은 주체와 대상 간의 깊은 연관과 내적 투사가 이루어질 때 가능하다 하겠다. 시인의 주관성을 온전히 배제하고 대상 자체의 속성 만에 집중할 때는 연관관계보다는 사물의 사물성만에 집중하게 된다. 즉 김요섭 시인은 시적 주체와 시적 대상 간 본질적 소통에 더욱 중요성을 두고, 우선 감각을 통해 대상의 사물성을 부각하고 그에 힘입어 존재의 심층 탐구로 나아가려 한 것이다.

旗, 깊은 하늘빛 향수를 지니고 높이 솟았다
찢어진 이름이
빈 들에 흰 그림자로 퍼덕이는 旗

旗, 목이 쉰

너희 목소리 속에
검은 時間이 무덤을 파고
바람과 이슬과 피와 흙이 한데 엉키어
城壁에 새겨지는 숨결

旗, 오늘 잠잠히 내려라
녹 쓴 너희 목소리도 부서졌다

높은 城壁에 그늘 되어 젖어있는 旗

神의 눈물에 젖어 무거워진 旗

—「旗」 전문

여기서 ‘기’는 “깊은 하늘빛 향수를 지니고 높이 솟았”다는 점에서 하나의 기호이며 상징이다. 일반적으로 ‘기’는 국가나 단체 등의 약속된 상징적 언표로서 읽혀왔기 때문이다. 하지만 이 시에서는 “찢어진 이름”, “흰 그림자”, “녹 쓴 목소리”, “신의 눈물” 등으로 연결되고 있는데, 이는 모두 부정적이거나 어두운 정서를 환기시킨다. 공중에서 힘차게 펄럭이고 있는 ‘기’의 모습이 아니라 마멸되거나 찢겨진 상황을 상상하게 한다. 처음에 그것은 “찢어진 이름이/ 빈 들에 흰 그림자로 퍼덕이는” 시각적인 감각으로 읽힌다. 뒤이어 ‘기’는 청각적 이미지로 환치된다. 펄럭거림이 “검은 시간이 무덤을 파”기에 이르면, 이때의 ‘기’는 “목이 쉰 목소리”에서 알 수 있듯이 오랜 시간 공중에서 “찢어진 이름”을 외치고 있는 존재로 뒤바뀌기 때문이다.

“흰 그림자”라는 색채 대비는 모순 어법으로 기능하며, ‘기’가 지닌 속성을 드러내 주는 것이기도 하다. 그리고 특히 이 시는 ‘기’의 양면적 속성 가운데 어두운 측면을 강조하고 있는데 이는 “무덤을 파고”, “한데 엉키어”, “부서”지고, “젖어 있”고, “무거워진”이라는 서술어의 연쇄에서 파악될 수 있다.

이 시의 핵심은 3연에 있다. “검은 시간이 무덤을 파고/ 바람과 이슬과 피와 흙이 한데 엉키어” 이윽고는 “성벽에 새겨지는 숨결”로 묘사되는 ‘기’는 이미 단순한 일차적 차원으로서의 그것이 아니라, ‘시간’과 연결되어 하나의 생명체가 마멸되어 가는 모습으로 그려진다. 과도한 이념을 부여하기 보다는 오래도록 시간을 견뎌야 하는 ‘기’의 본질에 다가가는 것이다. 이는

마지막 연에서 압축적으로 제시된다.

대상의 외적 표상과 더불어 본질적 속성으로 깊이 있는 천착을 위해 김요섭의 시는 의도적으로 시적 주체 대신 대상의 객관성을 전면 부각시키고 있다. 시적 자아를 드러내는 언술이 주관적 감상으로 빠질 위험에서 벗어나려 함이다. 즉 “축축한 감상성을 배제”하고 보다 객관화된 “대상을 압축된 이미지”⁵⁴⁾를 전면화할 때 대상의 객관적 속성을 보다 강화할 수 있다. 하지만 시의 서술은 아무리 사물의 속성을 이미지화하는 것을 강조해도 완전히 객관적일 수는 없다. 인간의 체험이 완전히 배제된 사물의 기록이란 존재하기 어렵기 때문이다.⁵⁵⁾ 다만 감각으로 파악할 수 없는 존재의 추상적 속성이나 관념을 가장 적합한 구체적 대상의 속성들로 추출, 적절하게 감각화하는 것을 목표로 할 뿐이다. 그럼에도 불구하고 시 자체는 불가능한 동화를 상상의 영역이나 미적 영역 가운데서 이루어내려고 한다. 다만 김요섭의 시는 이 과정에서 구체적 감각으로 추출할 관념이나 대상의 본질적 속성에 주관적 감상이 개입하는 것을 최소화하려 하는 것이다. 이처럼 그의 시가 갖는 변별점을 시적 주체의 ‘외재(外在)’로 설명할 수 있다.

1) 흰눈이 무겁다

한 瞬間처럼 무겁다

瞬間이 터지는 소리

梅花나무 속에서 터지는 소리

흰눈이 무겁다

할아버지들이

할머니들이

54) 한영옥, 앞의 글, 7쪽.

55) 전영애, 앞의 글, 114쪽.

두 손으로 받은 햇빛처럼

죽음에 취한 대지 안쪽에서
銀빛 불덩어리로 피어난 뿌리

바람이 나뭇가지에 靜止된 채
한 瞬間이 터진다
梅花나무 속의 時間

—「梅花」 전문

2) 손을 대도 데지 않는다
그 불은
이슬이 떨어지면 더욱 놀라는
그 불은
태고적 이야기에 향기 입힌다
그 불은
태양도 꺼트리지 못한
이슬의
그 불은
별빛의 씨 땅위에서 눈을 떴다
그 불은
꽃

—「꽃」 전문

1)에서 “순간”이라는 시간의 추상적 속성은 감각이 파악할 수 있는 대상 즉 “매화”로 구체화되고 있다. “순간”은 길이와 부피를 채는 것이 거의 불가능한 찰나이다. 그러나 사실 없음에 가까운 시간의 속성, 순간은 대단한

의미 영역을 거느리고 있다. 많은 경우 “순간”이라는 시간단위는 허무함, 빨리 지나가버림, 존재와 부재 사이의 영역 등을 지칭하기 위해 쓰인다. 마치 없는 듯한 시간 단위로 많은 경우를 설명하는 것이다. 이는 “한 순간처럼 무겁다”라는 말로 표현된다. “흰 눈”도 물리적 무게를 거의 느낄 수 없지만 “흰 눈”이 내리는 광경이 담고 있는 의미는 중층적이다. “순간”과 “흰 눈”, “햇빛” 등은 모두 거의 무게를 느낄 수 없는 대상이지만 의미의 무게가 만만치 않다는 공통점을 갖고 있다. “매화나무 속”에서 오랜 시간 개화를 준비한 시간은 겉으로 드러나지 않지만 그 시간과 존재의 무게는 개화의 순간을 통해 한꺼번에 터져 나온다. 그러므로 매화의 개화 순간은 대단한 존재의 무게를 갖는 시간이다. 순간의 지나간 시간, 햇빛과 눈이 갖는 물리적 무게가 아닌 의미의 무게 등 존재의 내적 현시는 무거움과 가벼움을 모순적으로 표현한 어법을 통해 아이러니의 형식으로 표현된다. 매화의 흰 꽃을 “불덩어리”라고 표현한 점은 매화 자체를 “매화나무 속의 시간”이 “순간” 터져나가는 폭발적 생명력으로 보는 시선에서 비롯된 것이라 할 수 있다. 대상의 외적 이미지를 통로로 하여 내적 본질로 한 걸음 다가서는 것이다.

이러한 노력은 2)에서도 마찬가지로 발견된다. “손을 대도 데지 않”는 “이슬의/ 그 불”은 “꽃”의 다른 이름이다. 이 시에서 “이슬”과 “불”, “별빛”의 이미지는 모두 “꽃”으로 수렴되고 있다. 즉 이것들이 가지고 있는 각각의 사물성은 지워지고 “꽃”이 가지고 있는 본질에 다가가기 위한 이미지군을 이루고 있는 것이다. 또한 “태고적 이야기에 향기”를 입히고 “태양도 꺼트리지 못한” “이슬”과 “불”이라는 조합은 서로 다른 이미지를 환기한다. 상이한 ‘물’과 ‘불’의 관계를 하나로 엮는 것이다. 이어 “땅 위에서 눈을” 뜬 “별빛의 씨”는 “불”과 상응하면서 “꽃”이라는 존재의 현시를 이룩한다. “불”, “태양”, “이슬”, “별빛” 등은 본래 시공간이나 문화적 차이에 그다지

영향 받지 않는 원형상징이다. 공통성을 전제로 하는 원형상징과 꽃을 등가시켜 꽃에 시공을 초월한 단단한 이미지를 부여하고 있다. 이를 통해 꽃의 가변성, 나약함, 개별성 등의 이미지는 약화되고 대신 영원성의 이미지가 더욱 강화되어 새로운 존재론적 승화를 이룰 수 있다.

이처럼 김요섭 시에서 사물에 대한 관조와 성찰은 시적 주체가 사물 바깥에서만 머무르는 것이 아니라 존재의 내부에까지 도달하려 한다는 데 의미가 있다. 이것은 전술한 영미의 이미지즘의 영향을 받았으나 ‘시각적 이미지의 중시’를 더 엄두에 둔 30년대 한국의 이미지즘 시에서 더 나아가 사물 자체의 깊이에 관심을 두는 그의 변별점을 나타내는 특징이다. 다시 말해 김요섭은 이미지즘 시가 가질 수 있는 지나치게 객관화된 사물의 묘사뿐 아니라 사물 자체의 ‘내면’에까지 들어간다는 데 의의가 있다. 김요섭의 시적 특징이라 할 수 있는 이러한 ‘내면성’은 순수하게 정신적인 것이 아니라 오히려 감각적, 심리적, 물질적 차원에서 파악될 수 있다. 이는 “주관과 관조된 객체의 결합”⁵⁶⁾으로서 대상의 안쪽까지 파고드는 시선에서 비롯된 것이며 나아가 주체의 체험과도 밀접하게 관련되어 있는 것이다.

天上의 뜰에서 내려오는 나뭇잎
地上의 모든 나뭇잎들 작별의 예감으로 경련한다
빈 하늘에서 떨어져 오는 나뭇잎을 품에 안는 대지가 있듯
우리들의 떨어짐을 받아줄 위대한 두 팔
마른잎을 밟는다 햇빛 바사지는 소리
낮은 흙담처럼 무너지는 우주의 벽

—「天上의 나뭇잎」 부분

56) 전영애, 앞의 글, 148쪽.

이 시에서 나뭇잎을 밟는 행위는 “햇빛 바사지는 소리”라는 청각적 이미지로 포착된다. 땅 위로 내려앉은 나뭇잎은 ‘천상’에서 ‘지상’으로 수직적인 하강을 하는 존재이다. 그리고 이러한 움직임으로 인해 ‘나뭇잎’과 그것을 품에 안는 ‘대지’의 관계가 성립된다. ‘나뭇잎’을 “낡은 흙담처럼 무너지는 우주의 벽”이라고 명명하는 것은 그 대상이 지니고 있는 속성과 연관되고 있다. 이러한 나뭇잎의 ‘떨어짐’, 즉 하강적 운동은 소멸과 관계된 이미지로 포착되어 우주적 차원에서 해석된다.

이러한 체험은 다음의 시에서처럼, 대상이 그 자체로 존재하는 것이라는 인식으로 나아가게 한다.

별관에는 흙들이 살고 있는가
오로지 숨쉬고 있을 뿐이다
별관에는 풀들이 살고 있는가
오로지 숨쉬고 있을 뿐이다
별관에는 꽃들이 반짝이고 있는가
오로지 피어 있을 뿐이다
하늘에는 별들이 살고 있는가
오로지 숨쉬고 있을 뿐이다
하늘에는 구름들이 살고 있는가
오로지 숨쉬고 있을 뿐이다
하늘에는 새들이 반짝이고 있는가
오로지 날개짓하고 있을 뿐이다.

흙에서 별까지의 旅路
타버린 별지 더미 위로 달리는
꿈의 철로

별 하나 자갈돌 하나
별 하나 자갈돌 하나
별 하나 자갈돌 하나.

—「꿈꾸는 자갈들」 전문

사물의 즉자성에 주목한 이 시는, ‘흙’, ‘풀’, ‘꽃’과 ‘별’, ‘구름’, ‘새’를 각각 계열화하여 보여주고 있다. 오로지 “숨쉬고 있을 뿐”인 자연물들이 병치되면서 대지의 이미지로 수렴되는 “꽃”과 공기의 이미지로 수렴되는 “새”가 각각 “피어있을 뿐”이고 “날개짓하고 있을 뿐”이라고 기술된다. 내적 질문에 답하고 있는 시적 서술 방식은 김요섭이 대상을 들여다보는 시선의 특징을 발견할 수 있는 단초가 된다. 하늘에 떠 있는 “별”과 땅 위의 “자갈돌”은 “타버린 별지더미 위로 달리는” “꿈의 철로”이며 “여로”이다. 이 모든 것을 아우를 수 있는 것은 이 자연물들이 서로의 본질을 꿰뚫는 일종의 반영이 될 수 있기 때문이다. “별 하나”에 “자갈돌 하나”가 함께 묶일 수 있는 것은 ‘자갈들’의 꿈을 포착한 섬세한 시선이 있기에 비롯된 것이다. 언뜻 상이해 보일 수 있는 두 대상의 조합은 ‘돌[石]’이라는 차원에서 상통하는 측면이 있기에 가능한 것이다.

이러한 계열화나 사물의 깊이에 관한 천착은 필연적으로 ‘언어’라는 수단을 거쳐야 한다. 하지만 언어 자체가 가지는 불완전성으로 인해 대상 자체를 명명하기에는 한계가 따를 수밖에 없다. 이에 대상에 대한 탐구는 곧 언어의 문제로 연결되어 김요섭은 언어 자체를 시적 오브제로 하여 천착하는 모습을 보이게 된다.

돌은 한국의 향기를 뿜고
아침은 한국의 김을 피우고

하늘은 한국의 침묵을 닮고
얼굴은 한국의 시름에 반짝이고
나무는 한국의 울음을 울고
꽃이름 제대로 달아보지 못한 國語
지금은 열무김치 맛이들 무렵
네 이빨은 푸르다
가난한 새여
가난한 새여
알과벧처럼 날아라
아무리 한국말로 꽃을 불러도
아무 응답이 없습니다

—「國語의 主人」 전문

이 시에서 제시되는 ‘돌’, ‘아침’, ‘하늘’, ‘얼굴’, ‘나무’는 자신의 존재성을 그대로 드러내지 못한다. “꽃이름 제대로 달아보지 못한 국어”라는 표현에서 그 사실은 자명해진다. 이 소재들은 모두 ‘한국’과 관련되고 있는데, ‘시름’과 ‘울음’이라는 부정적인 단어에서 알 수 있듯이 언어로서 제대로 꽃피지 못한 상태를 드러내는 것이다. 이는 대상의 깊이로 천착하면서 그것을 ‘국어’로 표현하는 데 있어 수반되는 한계 상황에 대한 인식으로 감지된다.

“지금은 열무김치 맛이들 무렵”이라는 표현에서 알 수 있듯이, ‘국어’가 숙성되기를 간절히 바라고 있으나 “가난한 새”로 명명되듯이 ‘국어’는 아직 그러한 단계에 이르지 못하고 있다. 하지만 “네 이빨은 푸르”기에 그 가능성은 무한히 열려 있으며, 이에 “가난한 새”는 “알과벧처럼 날” 수 있으리라는 기대가 가능해진다.

따라서 “아무리 한국말로 꽃을 불러도” 명명되는 대상은 “아무 응답이 없”다는 이 시의 마지막에 놓여있는 전언을 뒤집으면 ‘국어’를 통해 대상을

명확히 직조하고자 하는 시작 태도를 분명히 드러내는 것이라 할 수 있다. 절망적이고 한계적인 상황인식 속에서 진정한 한국어로서 대상화될 수 있는 ‘그것’, 나아가 그러한 ‘세계’를 ‘국어’를 통해 드러내고자 꿈꾸는 것이다. 다시 말해 한국어를 통한 시적 세계에서의 적합한 언어 사용에 대한 깊이 있는 천착과 그 열린 가능성에 주목하는 시라고 할 수 있다.

이러한 ‘국어’에 향기를 입히는 것은 ‘이미지’의 운용과 깊은 관련이 있다. 따라서 시의 이미지들이 갖는 질료적 방향성에 주목하는 것은 김요섭 시에서 중요한 ‘빛’과 ‘색채’ 이미지를 해명하는 데 핵심적인 지점이 된다.

2. ‘빛’의 전경화와 낙관적 인식

김요섭 시에서 나타나는 이미지는 ‘물질성의 획득’과 연관된다. 시 속에서 자주 등장하는 이미지리는 시적 상상의 지평을 넓혀주고 있는데, 이는 대상의 본질을 깊이 있게 파고드는 시선과 관계되며, 주로 ‘빛’ 이미지로 수렴되는 양상을 띠고 있다.

이미지의 운동성에 초점을 맞춘다면 이를 ‘질료적(물질적, matérielle) 상상력’⁵⁷⁾ 차원에서 파악할 수 있다. 바슐라르는 이미지를 제공해주는 대상을 형태로서 파악하는 것이 아니라 질료로서 파악하여 형상적(형식적, formelle) 이미지와 구분하였다. 형상적 이미지가 즉각적이고 즉흥적인 데 반해, 질료적 이미지는 느릿한 몽상 속에서 천천히 변화하는 것으로, 질료적 상상력에 기반한다.⁵⁸⁾ 형상적 이미지가 시각적 이미지에 속한다면, 질료

57) 바슐라르는 질료적 상상력에 반대되는 것으로 형상적(형식적, formelle) 상상력이라 하며 둘을 구분했는데, 이 둘은 흔히 ‘형식’과 ‘물질’의 상상력으로 번역된다. 여기서는 ‘형식’과 짝이 되는 것으로 ‘내용’을, ‘형상’의 짝이 되는 것으로 ‘질료’를 대립쌍으로 보아, 각각 ‘질료’와 ‘형상’의 상상력으로 지칭한다. (이지훈, 『예술과 연금술-바슐라르에 관한 깊고 느린 몽상』, 창비, 2004, 57쪽 참조.)

적 이미지는 정신적 이미지에 속한다.⁵⁹⁾ 바슐라르는 상상력이란 “지각작용(知覺作用)에 의해 받아들여지게 된 이미지들을 변형시키는 능력”이며, 무엇보다도 애초의 “이미지로부터 우리를 해방시키고, 이미지들을 변화시키는 능력”이라고 강조한다. 이때 중요한 것이 “이미지들의 변화”, 곧 “이미지들의 예기치 않은 결합”이다.⁶⁰⁾

바슐라르가 말한 바, 질료적 상상력은 질료성에서 비롯하여 ‘질료의 운동양태’에 주목하는 것이다.⁶¹⁾ 질료적 상상력을 구성하는 대표적인 요소는 불, 물, 대지, 공기라는 네 원소인데, 이것들의 외적 형상이나 물질적 재료(소재)가 아니라 ‘질료의 운동방식’을 직관하는 것은 그 시인과 대상이 어떻게 만나고 있는지 해명하고 나아가 작품의 의미를 밝혀내는 작업과 연결되기 때문이다. 다시 말해, 형상으로부터 질료로 들어가는 벡터(vector)에 주목하는 것은 시적 이미지가 어떻게 ‘변형’되고 있는가를 살피는 일이 될 것이다. 이때 상상력은 “가시적인 형상으로부터 출발하되 이 형상을 여의고 질료의 운동으로 들어가는 활동”으로서 투입된다.⁶²⁾

58) 형상적 상상력이 사물의 형태에 관해 몽상한다면, 질료적 상상력은 그러한 형태에 대한 경험이나 그 기억에 고착되지 않고, 물질을 통해 사물의 본질적 자연을 상상하는 것이다. 그럼으로써 질료적 상상력은 이성의 분석에 희생되지 않고, 보다 깊이 꿈꿀 수 있다. 따라서 바슐라르에서 몽상은 질료적 상상력이고, 질료적 상상력은 물질의 언급술적 이미지를 통해서 사물의 본질적 자연을 꿈꾸는 것이다. (가스통 바슐라르, 『물과 꿈』, 문예출판사, 1980; 이지훈, 위의 책 참조.)

59) 김준오에 따르면 문학적 용법으로서의 이미지의 정의는 일반적으로 세 가지로 구분된다. 첫째, 감각·지각의 모든 대상과 특질, 둘째, 좁은 의미로 시각적 대상과 장면의 요소, 셋째, 가장 일반적으로 비유적 언어(figurative language), 특히 은유와 직유의 보조관념이다. 또한 관점에 따라 이미지는 절대적 심상과 상대적 심상, 정신적 심상 등으로 분류되는데, 정신적 이미지는 시각·촉각·미각·후각·촉각적 이미지 그리고 여기에 기관 이미지와 근육감각적 이미지까지 덧붙여 세분된다. (김준오, 『시론』, 삼지원, 1982, 158~168쪽 참조.)

60) 가스통 바슐라르, 정영란 옮김, 『공기와 꿈』, 이학사, 19~20쪽.

61) 질료적 상상력은 투사나 비객체화로 볼 수 있다. 투사(投射, projection)는 “객체에 자기 자신의 특성, 태도, 주관적 변화과정을 부여하는 것”으로 객체를 자기 자신과 동일화하는 것이다. 이는 “객관적인 세계를 시인의 내면 세계로 끌어들이어 자아화”하는 동화(同化, assimilation)와 마찬가지로 자아와 세계의 일체감, 즉 동일성을 확보하려는 상상작용이라는 점에서 공통된다. 그러나 동화가 세계를 자아의 틀 속에서 끌어들이며 일체감을 얻는 데 비해, 투사는 자아가 세계에 다가가 자기 밖의 세계에서 자아의 모습을 찾는 방식으로 이루어진다는 점에서 구분된다. (김준오, 앞의 책, 40, 341쪽 참조; 홍문표, 『시어론』, 창조문학사, 1994, 75쪽 참조.)

62) 이지훈, 앞의 책, 38~39쪽 참조.

질료적 상상력이 꿈꾸는 사물의 본질적 자연은 인간의 심적인 존재세계이다. 왜냐하면 질료적 상상력이 몽상하는 물질의 연금술적 이미지가 인간의 심적 무의식을 형성하기 때문이다. 질료적 상상력은 이렇게 물질의 이미지를 통해 인간의 심적 원형에 이르는 역동적 상상력이다.⁶³⁾ 그리고 그것은 인간의 심적 심층에 존재하는 원초적인 보편적 이미지를 증거한다는 점에서 원형적 상상력이다.

김요섭의 시에서 자주 등장하는 자연 이미지는 주로 대지, 빛, 바람, 불, 달, 이슬, 풀잎 등으로 계열화된다. 이 계열체들은 빛 이미지로 통합되어 색채 이미지를 거느리며 나타난다.

해시계 위에
古宮의 햇빛이 모였다

지금은 二月
大理石에서 뿜는 돌향기 같은
二月

손이 차거운 사람들이어
해시계 그늘을
조금씩 손에 받자

빛도
땅에 떨어지면
돌아서 그들이 된다
땅에 떨어져 온

63) 광광수, 『가스통 바솔라르』, 민음사, 1995, 28~53쪽 참조.

이 불꽃같은 말쑤를

지금

大理石을 스친 그들은

내 時間의 內部를

새가 날아간 것이다

—「해시계」 전문

“해시계 위”에 모여 있는 햇빛은 해시계 그들이 된다. ‘빛’에서 ‘그들’에의 변주는 따뜻함과 차가움의 대비 위에서 가능해진다. 시적상황은 “대리석에서 뿜는 돌항기 같은” “이월”이다. 대리석의 딱딱함과 차가움을 통해 이월의 상황을 드러낸다. 이는 “손이 차거운 사람들”로 연결되어 ‘이월-대리석-손이 차거운 사람들’로 순차적으로 제시되며 ‘차가움’이라는 공통된 속성으로 묶이고 있다. 여기에 “해시계 그들”을 손에 받자는 전언이 뒤따른다.

이때 해시계 그들은 “고궁의 햇빛”이다. ‘빛’은 땅에 떨어지면 “그들”이 되기 때문이다. 따뜻함과 차가움을 동체에 놓고 이어 나온 비유는 “불꽃같은 말쑤”이다. 수직적 운동 방향에 주목해 보면, ‘빛→그들’의 과정은 다시 ‘그들→불꽃같은 말쑤’이 된다. 이는 다시 “새”로 변주되고 있는데, 이렇게 땅으로 하강했다가 다시 공중으로 상승하는 운동 양상은 빛을 포착하는 시선과 맞물려 있다. ‘따뜻함-차가움-뜨거움’의 연결은 각각 ‘빛’, ‘그들’, ‘불꽃같은 말쑤’으로 제시된다. 빛이 그들이 되어 머무는 것이 아니라, 그것은 “내 시간의 내부”를 훑고 내려온 “불꽃같은 말쑤”이며 다시 하늘로 날아가는 “새”로 암시된다. 빛의 본질을 관통하는 시선은 빛을 새의 운동과 동체에 놓는 역동적 상상력에 기인하고 있으며, 이것은 이미지들의 연관성 속에서 자연스럽게 ‘이미지들의 근원’으로 연결된다.

이 시에서 나타나는 축각적 이미지들은 단순히 ‘음/양’의 차원의 대비로 등장하는 것이 아니라 더 나아가 ‘빛’ 이미지의 변이를 통한 확장을 보여주고 있다는 것을 알 수 있다. 이는 시 전반을 아우르고 있는 ‘수직/수평’의 대비 또한 같은 맥락에서 파악할 수 있다는 데에서 분명해진다. 이러한 이미지의 가동성(可動性, la mobilité)은 ‘상승’과 ‘하강’이라는 ‘빛’ 이미지의 속성과 관계되며 이는 다음의 시와 같이 역동적 이미지로 변환된다.

풀밭위로
풀밭위로
굴러가는 불덩어리

불덩어리를
불덩어리를
차면서 달리는
高句麗의 여인들
新羅의 청년들

풀밭위로
풀밭위로
굴러가는 불덩어리

밤에 차면 해가 되고
낮에 차면 달이 되는
해를 차는 사람들
달을 차는 사람들

불덩어리

불덩어리

대지도 피가 돌아 기운을 쓴다

풀을 토하며 기운을 쓴다

—「해를 차는 사람들」 전문

이미지의 운동방향에 주목하는 것은 이미지의 가동성과 관계된다. 이 시에서 ‘빛’은 “해”의 물질성을 그대로 가지고 온다. “풀밭위로/ 굴러가는 불덩어리”는 불 그 자체이며, 역동적인 인상을 준다. 이 불덩어리를 차면서 달리는 주체는 “고구려의 여인들”과 “신라의 청년들”이다. 여기서 ‘고구려’나 ‘신라’라는 역사적 명칭보다도, 이들이 “해”와 “달”을 차는 사람들이라는 데에 주목해야 한다. ‘밤’과 ‘낮’의 경계가 뚜렷하지 않듯이, 중요한 것은 ‘빛’의 움직임이 그 자체로 육화되어 물질성을 획득했다는 데 있다.

“대지도 피가 돌아 기운을 쓰는” 장면은 빛이 내포하고 있는 역동적인 에너지를 담지하고 있는 것이며 따라서 이 시는 ‘빛’이 지니고 있는 운동성을 그대로 묘사하고 있는 것이라 할 수 있다. 이때 “불덩어리”의 이미지는 육체성과 물질성을 가동하여 생생한 생명력 그 자체를 드러낸다.

이 두 시의 예에서 알 수 있듯이, 대비와 대립의 구조를 넘어서서 이미지를 통해 현현되는 것은 질료가 지니는 운동성이다. 대비적 구도를 제시하면서 동시에 무너뜨리고 이미지 그 자체를 역동적으로 제시하는 이러한 시적 방법은 비가시적인 것과 가시적인 것의 경계를 무너뜨리는 방식으로 제시되기도 한다.

태초의 말씀과 함께

하늘에는 불과 음악이 있었다

하늘 가득히 울려 퍼졌던 음악

사람들을 찾아 마을위로 거리위로
휘날리며 오는 동안
소리는 슬어지고 눈송이가 되었다

나무가지 위
음악의 흰그림자로 앉은 눈송이
눈송이로만 있기에는 심심했다
나무 속 심줄을 타고 녹아드는
뿌리끝에서 소리가 나고
흙들이 귀를 기울였다

어느 태초의 아침같은
아침
대지는 풀포기를 토하면서
허공에다 새를 날렸다
음악 처럼.

—「음악」 전문

“태초의 말씀”과 함께 하늘에 있었던 것은 “불”과 “음악”이다. “하늘 가득히 울려 퍼졌던” 음악은 ‘마을’과 ‘거리’ 위로 “휘날리며 오는 동안” “눈송이”로 바뀌게 된다. “슬어지는” 속성을 지닌 소리의 한시성에 주목해보면, “태초의 말씀”과도 같은 그것은 “눈송이”와 같이 “녹아드는” 것이기도 하다. ‘불’, ‘소리’, ‘눈송이’는 모두 한순간 명멸하다가 사라지는 것이지만, 동시에 ‘다른 것’으로 자유자재로 변환 가능한 질료들이다. 따라서 “음악”이 “눈송이”가 되고 “나무 속 심줄을 타고 녹아”들어 다시 “소리”가 되는 과정은 하강적이지만 이는 다시 “새”로 변환되어 상승하는 벡터를 갖는 수직

적 순환 구조를 띠게 된다.

비가시적인 ‘음악’이 가시적인 ‘눈송이’를 거쳐서 ‘새’라는 육체성을 갖게 되면서, 시적 상황은 “태초의 말씀”이 있던 세계와 “어느 태초의 아침같은/아침”의 세계가 한 자리에 놓인다. 이러한 과정은 이미지의 ‘변환’을 통해 이룩되는 것이며, 김요섭 시에서 자주 발견되는 시적 이미지 운용은 상이해 보이는 대상의 속성을 한데 묶어내는 날카로운 통찰에서 비롯된다. 또한 이렇게 이미지들의 충돌과 변이를 통해 획득된 구체적 실감은 바슐라르가 언급한 시적 ‘울림’의 차원에서 설명될 수 있다. 질료들과 시적 주체, 나아가 자연과 시인 그리고 독자의 사이에 ‘존재론적 공명’이 가능해지는 것은 활기찬 시적 이미지 운용에 달려 있다. 따라서 “상상력은 이미지의 형성이 아니라 변형” 속에 있다는 것은 이러한 맥락에서 파악되어야 한다.

나무에서 물결이 그것은 별과 모래다
밭줄에서 契約이 그것은 별과 모래다
보리에서 울음이 그것은 별과 모래다
群衆에서 수염이 그것은 별과 모래다
都市에서 乳房이 그것은 별과 모래다
乳房에서 흰달이 그것은 별과 모래다
뒤로 굴러간다 자전거를 탄
흰달의 街路
푸른 도깨비불 바퀴에 휘감긴 여름의 어둠
붉은 도깨비불 바퀴에 휘감긴 여름의 母音

—「神話」 전문

김요섭의 시는 이미지를 선명하게 제시하면서도, 서로 연관되기 힘든 이미지들을 한데 놓아 다양한 의미망을 획득하기도 한다. 이것은 주로 자연

스럽게 읽히는 비문과 함께 나타나는데 우리말의 묘미가 잘 살아나면서도 여운을 주는 효과를 지닌다.

이 시를 축조하고 있는 ‘~에서 ~이 그것은 ~다’의 통사구조는 문법상으로는 비문이다. 하지만 나무에서 물결로 이동하는 것이거나 혹은 나무에서 발견되는 물결과도 같은 속성이거나 간에 그 이미지들이 ‘별’과 ‘모래’로 통합되는 언술은 그 자체로 시적 발견이라 할 수 있다.

‘나무’에서 ‘물결’을, ‘밭줄’에서 ‘계약’을, ‘보리’에서 ‘울음’을 발견하는 세 행은 비교적 자연스럽게 연결지점을 찾을 수 있다. 하지만 그 다음으로 이어지는 ‘군중’에서 ‘수염’이, ‘도시’에서 ‘유방’이 발견되는 것은 다소 돌연한 배치라 할 수 있겠는데, 이러한 돌연함은 설명될 수 없는 이 세계를 감지하는 하나의 방식이 된다. 이렇게 1행에서 6행까지 반복되는 질료들에 관한 언급과 그 발견은 모두 “별과 모래”로 연결되고 있다. 이는 애초에 그것들을 이룬 근본적인 질료를 환상적인 구조로 처리하는 방식으로, 모두 ‘빛 이미지’로 수렴되고 있다. ‘별’은 빛 이미지를 단적으로 드러내고 있으며 ‘모래’로 표상되는 한시성을 수반한다.

바슐라르가 말한 바, 사물의 표피를 스치는 이미지는 형상적 이미지이다. 사물의 외형을 건드리는 데 머무는 것이 아니라 사물의 밖으로부터 안으로 들어가는 상상력에서 비롯한 것이 질료적 이미지라 할 때, 이 시는 이러한 이미지들을 엮어서 ‘태초의 우주적인 질료’를 발견하고자 한다. “뒤로 굴러간다”는 진술은 이를 뒷받침하는데, 질료들을 거슬러 올라가 그것들을 ‘별’과 ‘모래’로 치환하는 이러한 방식은 ‘나무’, ‘밭줄’, ‘보리’, ‘군중’, ‘도시’, ‘유방’이 특별히 선택된 것이 아니라 선택의 축에서 자유롭게 펼쳐놓은 소재들이라는 것을 감지하게 한다.

이러한 시적 세계가 펼쳐지는 공간은 “흰달의 가로”이며, 계절은 ‘여름밤’이다. 이 시는 ‘흰달’이 자전거를 타고 가는 것처럼 보이는 환상적 공간 안

에 “푸른 도깨비불”, “붉은 도깨비불”처럼 순간적으로 솟아나는 이미지들을 집약시키고 있으며, 이들은 모두 ‘별’과 ‘모래’라는 신화적 이미지로 환원된다. 우주적인 광막함과 사막의 이미지를 통해 빛 속에 휩싸인 세계, 즉 태초의 원형적 세계를 펼쳐놓고 있는 것이다. 다양한 이미지들의 연계를 통해 “여름의 어둠”과 “여름의 모습”으로 압축적으로 제시하고 있는 방식은 인간의 삶이 펼쳐지기 이전의 신성한 공간의 세계를 그 자체로 ‘신화’로서 구성한 것이라 할 수 있다. 따라서 이 시는 김요섭이 지닌 ‘빛’에 관한 사유와 그것을 풀어내는 시적 이미지의 운용을 단적으로 보여준다.

김요섭 시에서 다양하게 변주되고 있는 ‘불’, ‘이슬’, ‘눈’, ‘새’ 등의 자연적 이미지들은 대비적 구도 속에서 융합의 상상력으로 직조되고 있다. 이때 색채 이미지의 연합을 통해 구현되는 ‘빛’ 이미지는 시 전반에 뚜렷하게 드러나는 양상을 띤다. 김요섭에게 있어 ‘빛’ 모티프는 근원적 세계를 궁구, 탐색하는 데 있어 중요한 기제로 작동하고 있다.

1) 닭이 울었다 검은 안개속

하늘이 열리던 날과 같다

純粹한 눈물을 떨어뜨리며

해돋는 곳을 찾아 떠난 사람들

...(중략)...

純粹한 눈물이 大地에 떨어져 불로 변할 때까지

強力한 눈물이 大地에 떨어져 빛으로 변할 때까지

高山地帶에서는

참나무의 모닥불이 始原의 불로 타오르고

우리는 불빛의 목소리

빛의 命을 받은 아들들

—「빛의 命」 부분

2) 들풀의 투명한 살
 처음 열리던 하늘
 빛의 빛 흰 종이
 이슬로 축이고
 달빛으로 물들이고
 햇빛으로 말리고
 바람 향기로운 뜰
 …(중략)…
 광야같이 넓고 넓은 땅
 하늘같이 크고 큰 흰 종이

—「흰 종이」 부분

1)에서 등장하는 “해돋는 곳을 찾아 떠난 사람들”은 ‘빛의 명령’을 받은 자들이다. ‘불’과 ‘빛’은 “순수한 눈물”과 “강력한 눈물”로부터 비롯된다. 이 변환이 이루어지면 이들은 “하늘이 열리던 날”과 같은 “시원”에 닿게 되는 것이 가능해진다. 이러한 탐색을 통해 이르게 되는 것은 2)에서 제시되는 바, “빛의 빛”으로 표상되는 세계이다. “처음 열리던 하늘”과도 같이 큰 ‘흰 종이’는 그 자체로 ‘빛의 근원’을 나타낸다. 이 ‘최초의 빛’으로서의 ‘흰 종이’는 무한히 확장되는 세계이며 ‘이슬’, ‘달빛’, ‘햇빛’, ‘바람’ 등으로 다듬어진 궁극의 세계이다.

김요섭 시에서 ‘빛’ 모티프는 김요섭의 세계관을 이해하는 데 결정적인 단서가 된다. ‘빛’으로 표상되는 ‘긍정’으로 충만한 세계는 그 자체로 생명력이 운집되는 공간이다. 이를 드러내고자 다양하게 제시되는 ‘빛’ 이미지와 그 변주를 통해 김요섭이 궁극적으로 도달하려는 것은 ‘낙관적 인식의 세계’이다.

우주의 자궁에서 텃줄을 끊고
태고에서 맨발로 뛰어왔다
몇몇 광년을 뛰어왔을까?
곤두박질치면서 낙하한 갈대밭 속은
공룡의 발자국이 찍혀 있는 화석

...(중략)...

하늘이 옛적 같은 날
지구에 처음 온 빛의 원적지
그 빛의 원적지를 찾아 걷기에
오늘은 아름다운 날이다
죽음도 손을 잡으면 따뜻하리라
새소리에 놀란 붉은 꽃잎이 날아왔다
벤치에 꽃잎과 함께 앉아 있는 이슬
63억광년을 산 이슬

—「63억광년을 산 이슬」 부분

“하늘이 옛적 같은 날”은 “빛의 원적지”를 찾아 걷기에 “아름다운 날”이다. 이때 ‘빛’의 원적지를 찾을 수 있는 단서로서 제시되는 ‘이슬’은 ‘빛’을 감지할 수 있게 하는 대상이 된다. “우주의 자궁에서 텃줄을 끊고/ 태고에서 맨발로 뛰어” 온 ‘이슬’은 ‘빛’과 관계하여 그 의미를 부여받는다. “곤두박질치면서 낙하”했다는 언술에서 알 수 있듯, ‘이슬’은 수직적 운동성을 띠고 있다는 점에서 ‘빛’을 드러내는 기제로 작동하고 있다. 이러한 ‘이슬’을 통해 태고와 같은 ‘빛’의 근원을 탐색하게 되면 ‘죽음’조차 “따뜻하”게

느껴지는 긍정적 인식에 도달하게 된다.

‘어둠’의 극한에서 ‘낙관적 인식’을 끌어내는 시적 포착은 다음의 시에서 분명해진다.

마을과 사람과의 길
집과 사람과의 길
나무와 사람과의 길
斷絶이 星座를 보게 하는 마을
우리들은 天上을 향해 얼음의 불을 켜놓을 뿐이다

눈이 풍성하게 내리는 것은
마을의 福이다
불과 얼음과의 길이 트이고
고독과 꽃과의 길이 트이고
사랑과 죽음과의 길이 트이고
아이들만 가지고 있던 눈물을 가지게 되는 기쁨

하늘의 寂寞이 부서져 내리는
福, 福 하늘의 肉體

우리들은 눈의 무게 밑에서
太古의 뜰에 자라는 보리들
우리들은 눈의 무게 밑에서
햇빛이 묻은 모이를 쫓는 봄닭들
우리들은 눈의 무게 밑에서
흰 女人의 밤을 금빛으로 닦는다
눈이 풍성하게 내리는 것은

김요섭의 ‘낙관적 인식’이 집약된 대표적인 시이다. 폭설로 인해 ‘마을/집/나무’와 ‘사람’과 관계하는 길이 ‘단절’될 때, 비로소 사람들은 시선을 돌려 “성좌를 보게” 된다. 따라서 ‘눈’으로 인한 고립은 고립이 아니라 일종의 ‘해방’이며, ‘길의 소멸’은 ‘길의 생성’으로 변환되는 것이다. 우리들이 “천상을 향해 얼음의 불을 켜놓을” 때에, ‘얼음’, ‘고독’, ‘죽음’으로 대표되는 부정적인 세계는 ‘불’, ‘꽃’, ‘사랑’으로 충만한 긍정적인 세계로 이어질 수 있다.

또한 이 두 세계는 대립되는 것이 아니라 상보적인 관계로 제시되는데 이는 ‘빛’의 존재론과도 관계된다. “햇빛”을 쫓을 수 있는 조건으로 “눈의 무게 밑”이라는 상황이 강조되는 것은 이러한 맥락에서 파악될 수 있다. 그것은 “흰 여인의 밤을 금빛으로 닦는” 이미지로 제시되듯이 ‘어둠’이 존재해야 ‘빛’을 감지할 수 있게 되는 하나의 수순인 셈이다. 따라서 “아이들만 가지고 있던 눈물”을 가지게 되는 것이 곧 “기쁨”으로 여겨지는 것이며, 시 전반을 아우르는 “하늘의 적막”과 “하늘의 육체”로 명명되는 ‘눈’의 이미지는 하늘의 “복”으로 인식될 수 있는 것이다. 폭설로 인한 길의 끊어짐을 ‘풍성함’과 ‘복’으로 전환하는 데에는 어둠을 극복하는 ‘낙관적 인식’이 자리하고 있음을 알 수 있다.

이러한 특성은 김요섭의 초기시 이후에 두드러진다. 특히 전쟁체험 이후 간행된 제1시집 『체중』이 전반적으로 부정적인 세계인식에 근거하여 우울하고 절망적인 어조로 이루어지고 있는 데 반해, 이후의 시들은 ‘빛’ 이미지를 전면으로 내세우며 그러한 절망감을 극복하는 양상을 보인다. 초기 이후 김요섭의 시에 등장하는 다양한 이미지들은 ‘빛’ 이미지로 수렴되면서 낙관적 세계를 형상화하는 핵심적 기제로 작동하고 있다. 이는 김요섭 시

의 바탕이 되고 있는 ‘낙관적 인식’이 절망을 극복한 나머지의 실존적 세계관이라는 것을 감지하게 한다.

김요섭의 시가 이러한 인식에 도달하게 되는 근간에는 ‘기독교적 세계관’이 자리하고 있으며, 이는 ‘역사적 현재’와 구별되는 ‘영원한 현재’의 양상으로 포착된다. 시간을 초월해 영원을 지향하는 ‘무시간성’은 ‘신성성’과 연결되어 그의 ‘낙관적 인식’이 또 다른 방식으로 고양되고 있음을 알 수 있게 한다.

3. 무시간성과 신성성

시간은 과거, 현재, 미래가 연속적 흐름 안에서 파악되는 지속성을 특징으로 한다. 한편 시간은 흐름을 인지할 주체의 인식능력, 흐름을 확인시켜 주는 사건의 발발, 사건과 시간의 흐름이 놓일 공간 등을 조건으로 한다. 이에 비해 ‘무시간성’이란 진리라든가 이념, 또는 무의식의 세계나 영원, 범열의 순간같이 시간개념을 적용하기 어렵거나 시간의식을 초월한 상태를 가리킨다.⁶⁴⁾ 즉 지속과 흐름을 통해 시간을 파악할 필요조건들을 초월해 있는 완전한 시간이 무시간성의 특징이며 이 초월성은 신의 영역에 속한 것이라 할 수 있다. 따라서 무시간성은 필연적으로 신성성과 연관된다. 무시간성은 몇 가지 기준에 의해 나눌 수 있는데, 시간의 공간화, 묘사의 무시간성, 영원한 현재 등이 대표적이다.

김요섭의 시에서 무시간성은 영원을 지향하는 기제로 작동한다. 특히 병치나 반복기법을 통해 시간을 공간화하거나, 시간적 지속감을 주지 않는 묘사의 무시간성을 통해 ‘영원한 현재’에 다다르고 있다. 이렇게 시간성을

64) 김준오, 앞의 책, 127~128쪽.

무화하는 영원성의 지향은 기독교적 세계관을 밑바탕으로 한 구원의식의 내현으로 이어진다.

1) 해를 등에 지고
은빛의 神
동녘에서 떠나 서녘 땅으로
짐지고 가는 길
한 발을 헛디더
푸른 눈물이 담긴
시간을 차버렸다

마을 씨름판에 쏟아진
소나기
넷물은 불어나고
은빛 여름이 휘감겨 돌아가는
늪은 물레방아 소리 높다

—「銀빛의 神」 전문

2) 그이를 향해 열린채
비어있는 마음

무거운 뉘우침이 고여간다

마리아
가난한 花瓶 속에
그대의 눈물이라도 채워주소

환한 아침이 넘칠듯 고여가는 花瓶

향기로운 이름은
기쁨처럼 활짝 피어난다

그이에게 바치는
수탄 이슬 내 풍기는 울음

—「花瓶」 전문

1)은 시간과 공간을 각각 수직적 세계와 수평적 세계로 그리고 있다. 1연에서 “해를 등에 진” ‘은빛의 신’은 시간의 경과를 나타낸다. 하지만 이 시간은 “푸른 눈물이 담긴 시간”으로 묘사되는 바, 구체적인 지속감을 주지 않는다. 이렇게 수직적 세계에서 ‘은빛의 신’으로 명명되는 ‘빛’의 이동은 2연의 수평적 세계와 맞물린다. 한여름의 일상적 세계를 ‘은빛 여름’이라 명명하는 것은 빛이 최대의 함량으로 발하는, 생명력이 충만한 계절을 염두에 둔 표현이라 할 수 있다. 이러한 시기를 두고 “은빛 여름이 휘감겨 돌아가는/ 늙은 물레방아 소리”가 높다고 묘사하고 있다. 이 두 세계는 ‘은빛’이라는 빛 이미지로 공통되어 연결되고 있으며, 이렇게 수직과 수평적 세계를 한 자리에 놓는 병치의 기법은 ‘여름의 한낮’에서 받은 순간적 인상을 직조하는 데에서 연유한다.

‘시간의 공간화’라는 측면에서 이러한 병치의 기법은 2)에서처럼 반복의 기법으로 연결되기도 한다. 이 시는 ‘화병’이라는 대상을 “그이를 향해 열린채/ 비어있는 마음”이라고 명명한다. 꽃이 꽃히기를 기다리는 ‘화병’의 상태는 이윽고 “무거운 뉘우침”이 고여가는 것으로 묘사된다. 이 “가난한 화병”을 위해 ‘마리아’가 호명된다. 마리아의 ‘눈물’이라도 채워지길 바라는

마음은 “향기로운 이름”이 “기쁨처럼 활짝 피어”나기 위한 것이며, 이러한 대상을 향해 기도처럼 기다리는 마음은 첫 연과 마지막 연에서 반복 기법으로 드러나듯이, ‘그이’를 향해 바치는 ‘울음’이 된다. ‘화병’의 ‘비어 있음’에 주목하는 이러한 과정은 작품내적 시간이 존재하지 않는 ‘묘사의 무시간성’의 한 양태를 보여주고 있으며, 반복과 변주를 통해 나타난다. 이 시에서의 ‘그이’는 ‘화병’이 갈급하고 있는 대상이며 존재를 풍요롭게 하는 종교적인 대상이다.

이렇게 병치나 반복을 통한 ‘무시간성’은 1)의 ‘신’이나 2)의 ‘그이’로 명명되는 것처럼 종교적인 세계관을 드러내는 기제로 작동한다. 이 종교적인 세계관은 어둠을 극복하는 양상으로 포착된다.

골목과 골목에서

나는 나의 그림자를 잃어버렸다

그림자 하나는 바보가 되어 웃는다

그림자 하나는 바람이 되어 뛰어갔다

그림자 하나는 손수건이 되어 흔들린다

카인

카인

또 하나의 죄가 눈을 뜨고

목이 길어가는 그림자

—「逆光」부분

김요섭의 제1시집 『체중』을 대표하는 「체중」이나 「지구의 중량이 무거워져간다」에서 드러나듯이 초기시를 주조하는 절망적 분위기는 당시의 시대

적 상황과 결부된다. 실존적 무게에 짓눌려 어둡고 암울한 상황을 묘사하는 것은 이 시에서 나타나는 바, “골목과 골목에서” “나의 그림자를 잃어버렸”기 때문이다. ‘역광’으로 인해 그림자가 가득한 세계, 또 그 그림자들을 분실한 세계 속에서 “또 하나의 죄가 눈을 뜨고/ 목이 길어가는 그림자”를 바라보는 화자는 ‘카인’을 호명한다. 원죄의식과 맞물리면서 절망감이 가득한 이러한 세계를 극복하는 것은 ‘하나님’을 상기하고, 그의 부름 속에서 충만한 삶의 자세를 지녔을 때 가능해진다.

1) 해뜨는 시각 꿰어앉아
해시계 위에 앉은
봄의 그림자를 쓸어 받으면
하나님은 두 손목에
金의 시계를 감아주었다
金의 시계 속에서 넘쳐나는
虛無의 어린 神의 집 시간

—「봄의 時計」 부분

2) 금빛 죽음의 모닥불 앞에
하나님은 두 발을 쪼이고
나는 두 손을 쪼인다
겨울 햇빛 신전

—「겨울 神殿」 부분

1)에서 서술되듯이 “해시계 위에 앉은/ 봄의 그림자를 쓸어 받으면” ‘하나님’은 허무한 실존을 극복할 수 있는 “금의 시계”를 두 손목에 감아주신다. 또한 2)에서처럼 “금빛 죽음의 모닥불”이라는 부정적 상황 속에서 ‘하

나님'의 존재는 항상 그 의미를 획득할 수 있다. '그림자'나 '죽음'이 상징하는 어둠의 세계는 '하나님'을 통해 극복 가능한 것이 되며, 이 절망을 겪어야만 얻게 되는 긍정적이고 낙관적인 인식은 종교적인 신성성으로 승화된다.

이렇게 종교적인 신성성을 깨닫게 되는 것은 절망적인 상황을 통해서야만 가능한 것이다. 따라서 시작 전반에 빈번하게 등장하는 소재인 순수성으로 대표되는 '흰 눈'에 대한 묘사들은 그 속에 담긴 상처와 희생을 감지하는 시선에서 비롯하며 나아가 '성서의 눈'이라고 신성하게 명명되기에 이른다.

흰 눈에도 피가 있었다
빨간 피가 있었다
진흙의 자유에 내리는 눈같이
흰 눈에도 피가 있었다

포인세티아 속으로 흐르는
흰눈의
피

山水畫 몇폭 걸린 房에서
마태복음에
마가복음에
몇줄씩을 더 적어놓고 읽어가자
눈의 골작을

베들레헴 말구유간 지붕에

경배하러 온 목자들의 손등에
망명하는 아기의 눈섭에 얹힌
흰눈

몇송이씩 내리는
聖書의 눈
함경도 하늘에서 내리는 눈과 더불어
그 눈에 피가 있었다
빨간 피가 있었다

—「聖書의 눈」 전문

첫 연과 마지막 연에 과거 시제가 쓰였으나 ‘눈’을 감각화하거나 상기시키는 데 사용되고 있을 뿐, 실제적으로 시간감을 느끼기는 어렵다. 이 시는 ‘흰 눈’과 ‘빨간 피’의 색채 대조를 통해 “진흙의 자유에 내리는” ‘성서의 눈’을 포착하고 있다. 여기서 ‘흰눈의 피’는 예수 그리스도의 탄생을 기념하는 축일인 성탄절 장식용으로 자주 쓰이는 ‘포인세티아’ 속으로 흐른다. 이는 ‘눈’과 ‘포인세티아’라는 소재의 융합을 통해 사복음서에 기록된 예수의 생애를 자연스럽게 떠올리게 한다. ‘포인세티아’에서 유추되는 바, 십야미사 처음에 아기예수 그리스도의 인형을 운반하여 제단 앞의 구유에 놓는 성탄절의 풍습을 상기시키기 때문이다.

‘마태복음’과 ‘마가복음’은 사복음서의 하나로, 탄생에서 선교활동·수난을 거쳐 부활현현에 이르는 예수의 생애를 기술한 것이다. 이 중 ‘마가복음’은 박해와 고난의 시기에 기록되었기에 수난설교가 차지하는 위치는 막중하며, 이에 못지않게 이적 이야기가 폭넓게 진술되고 있다. 따라서 예수라는 성인이 전하는 복된 말씀과 그가 겪는 고난은 각각 ‘흰 눈’과 ‘빨간 피’의 대조로 표상되고 있는 것을 알 수 있으며, 이는 “베들레헴 말구유간”

과도 연결되는 지점이기도 하다. ‘흰 눈’은 “베들레헴 말구유간 지붕”과 “경배하러 온 목자들의 손등”, “망명하는 아기의 눈섭에 엮”히기에 “성서의 눈”으로 성화될 수 있는 것이다.

또한 이러한 ‘성서의 눈’은 마지막 연에서 드러나듯이 “함경도 하늘에서 내리는 눈”에서 비롯되어 포착된 것이며, ‘눈’과 ‘피’, ‘포인세티아’, ‘마태복음’, ‘마가복음’ 등으로 연결되면서 자연스럽게 시인의 기독교적 세계관을 들여다 볼 수 있게 한다.

이 시에 등장하는 “베들레헴 말구유간”은 마리아의 성령에 의한 잉태 즉 무염 시태(無染始胎)와도 연결된다. 무염시태는 성모 마리아가 다른 인간들과는 달리 원죄를 지니지 않고 이 세상에 태어났다고 보는 로마 가톨릭의 교리 가운데 하나인데, 이 시에서의 ‘흰 눈’이 지닌 ‘순수성’과 연결되는 지점을 발견할 수 있다. 로마 가톨릭을 제외한 다른 그리스도교 종파들은 성모 마리아의 성령에 의한 잉태를 부정하며 특히 개신교에서는 성서에 명시되어 있지 않다고 보고 있어 이 교리를 인정하지 않는 것이 일반적이다. 그러나 김요섭의 시작 전반에서 호명되는 ‘마리아’는 그 자체로 ‘순수성’을 담지하고 있는 바, 이것이 지닌 의미는 더욱 명확해진다. 즉 ‘어둠’ 속에서 발견되는 구원의 손길은 ‘마리아’를 통해 그 가능성을 부여받을 수 있는 것이다.

마리아는 어디로 갔을까
목마른 나무를 대패질하는 밤
목수 요셉은 문짝을 짠다
흰 옷을 입은 하나님께서
언제든지 허리를 구부리고
드나들 수 있는 문짝

촛불을 들고 새벽닭소리 기다리는
 아이의 열 손가락에서
 핏줄은
 아라비아 사막위에 돋은 별빛보다 밝다
 밝은 올리브 향기로 젖은 어둠
 마리아가 맨발로 돌아오고 있다

—「목수 요셉의 아들」 전문

제목에서 암시하듯이, 이 시에 등장하는 ‘요셉’은 신약 성경에 나오는 예수의 아버지이다. 따라서 ‘목수 요셉의 아들’은 예수를 의미한다. 나사렛 주민이었던 요셉은 직업이 목수였고, 약혼한 마리아가 성령에 의해 임신하게 되자 예수의 양부가 된 인물로 신약에 기록되어 있다. ‘마리아’가 부재하는 시적 상황에서 ‘목수 요셉’은 “목마른 나무를 대패질”하여 “문짝을 짠다”. 이 문짝은 “헌 옷을 입은 하나님께서/ 언제든지 허리를 구부리고/ 드나들 수 있는” 것으로, ‘마리아’의 존재가 다시 돌아올 수 있게 하는 통로로 상징된다. “촛불을 들고 새벽닭소리 기다리는/ 아이의 열 손가락”에서 ‘핏줄’이 “아라비아 사막위에 돋은 별빛보다 밝”은 것은 ‘마리아’의 무염시태와 예수의 탄생을 암시한다. 따라서 “올리브 향기로 젖은 어둠” 속에서 ‘마리아’가 가진 것 없이 “맨발로 돌아오고 있”는 마지막 행의 시적 상황은 ‘목수 요셉’이 만든 문짝이 있기에 가능해지는 것이다. ‘어둠’과 ‘별빛’, ‘촛불’과 ‘핏줄’의 비유는 부정적 상황에서도 ‘마리아’를 기다리는 ‘목수 요셉’의 자세를 강조하는 것으로, 이러한 낙관적 인식 속에서 ‘마리아’라는 존재는 현현될 수 있다.

첫 행의 의문형을 제외하면, “구부리고”, “기다리는”, “밝다”, “돌아오고 있다”는 모두 현재시제의 평어체로, 마리아를 기다리는 상황을 유한성을

초월한 ‘초시간성’의 방식으로 보여주고 있다. 이는 ‘역사적 현재’와 구별되는 ‘영원한 현재’로서의 기술이며, 따라서 이 시는 김요섭의 세계관을 보여주는 대표적인 시라고 할 수 있다.

이렇게 종교적인 신성성을 드러내는 김요섭의 시들은 특히 ‘성서’나 ‘하나님’, ‘마리아’, ‘요셉’ 등을 등장시키며 어둡거나 부정적인 상황을 극복하는데 초점을 맞추고 있으며, 이는 과거·현재·미래라는 순차적 시간이 아닌 바슐라르가 지적한 바, “매순간 솟아나는” 순간으로서 현현된다. 베르그송의 연속적 시간과 대별되는 바슐라르의 불연속적 시간관은 수직적 세계관과 더불어 나타나는데, 이때 상반되는 세계를 ‘대립의 일치’라는 관점에서 바라보는 것은 김요섭의 시를 설명하는 데 중요한 기제가 된다.

우리들이 만들고 있는 것은 정적
달 속을 뚫고 흐르는 강물의 정적을
아기 울음소리가 꽃잎을 흔드는 정적을
이른 새벽 술에서 깬 술군의 창자를 향해
끓이는 해장국집 불빛의 정적을
우리들이 만들고 있는 것은
가난한 자의 가난을
하나님의 흠빛 손길이 가리키는 정적을
얼음 위에 핀 모닥불에 깨어져내리는
어둠의 부스러기의 정적을
우리들이 만들고 있는 것은
달을 물고 달리는 진흙의 巨人
눈여겨본
작은 꽃 한송이 고개로 짓는 정적을
뼈와 살이 되어 돌아온 수풀의 밤

사나이는 지켜본다
 눈이 밝은 사나이는 지켜본다
 별과 산을 흔드는 정적
 우리들이 만들고 있는 것은
 일억광년쯤 달려온 빛의 화살을
 다시 지구를 뚫고
 죽음 속을 뺄와 살 속을 일억광년쯤 달려간
 빛의 끝

—「달을 몰고 달리는 진흙의 거인」 전문

‘거인’의 이미지와 ‘흙’ 이미지의 연결을 통해 연상되는 것은 태초에 있었던 ‘하나님’의 전능한 창조이다. 창조주가 이 세상을 빚어냈듯이, “우리들이 만들고 있는 것”은 ‘정적’이며, 그것은 “얼음 위에 핀 모닥불에 깨어져내리는/ 어둠의 부스러기의 정적”이다. ‘얼음’과 ‘모닥불’, ‘어둠’의 관계는 각각 촉각과 시각의 차원에서 대조적이며, 이러한 대립을 한데 묶어 그것들의 연계를 통해 하나의 신화를 보여주고 있는 시이다.

“가난한 자의 가난”을 “하나님의 흙빛 손길이 가리키는 정적”은 “달을 몰고 달리는 진흙의 거인”이 갖는 이미지와 맞물리면서 ‘암흑’의 세계와 역동적인 ‘움직임’의 세계를 펼쳐 보인다. 종교적 세계관에 근거하여 김요섭이 제시한 ‘거인’의 이미지는 ‘대지’라는 생성과 근원의 이미지와 연결되고 있고 이는 다시 ‘빛의 끝’과 이어진다. 태초의 창조에서 비롯한 이러한 이미지는 창조주가 “빛이 있으라 하매 빛이 있었다”고 하는 성경 창세기의 한 구절을 상기시킨다.

이 시 또한 특별히 시간적 지속감을 느끼기는 어렵다. 이는 “일억광년쯤 달려온 빛의 화살을/ 다시 지구를 뚫고/ 죽음 속을 뺄와 살 속을 일억광년쯤 달려간/ 빛의 끝”이라는 핵심적 묘사에서 알 수 있듯이 시간성을 초월

한 상태로서의 진술들이 병치와 반복이라는 기법을 통해 나타나고 있기 때문이다. 시간성을 지우고 영원성을 추구하는 김요섭 시의 진술적 특징은 ‘무시간성’을 통한 신성성과 구원의식의 내현으로 요약될 수 있으며 이는 김요섭 세계관의 근간이라 할 수 있는 종교적인 세계관과 밀접하게 연결되어 있다.

하지만 이러한 구원의식은 종교적인 차원에서만 국한되는 것이 아니라 위의 시에서처럼 “눈이 밝은 사나이”가 지닌 세계에 대한 깊은 통찰에서 우러나오는 것으로, 이미지들의 병치라는 시적 진술들은 보다 보편적인 의미를 지니게 되는 것이다.

이렇게 시간의 공간화와 묘사의 무시간성, 영원한 현재 등으로 드러나는 무시간성은 영원의 문제에의 천착과 종교적인 세계관을 밑바탕으로 한 구원의식의 탐색을 드러내는 기제라 할 수 있다. 또한 이러한 세계관은 나아가 이야기시를 통해 보다 근원적인 탐색에 대한 주체의 끈질긴 도정으로 이어진다.

4. 서사성과 근원 탐색

김요섭은 연작시집 『얼굴이 없는 얼굴』, 『빛의 뿌리』,⁶⁵⁾ 「푸른 흙의 연가」 등 장시 형식을 통해 한국시의 새로운 탐색을 보여준다. 제5시집 『얼굴이 없는 얼굴』을 통해서도 6·25 전쟁과 관련하여 ‘불멸’에 관한 다양한 탐색을 시도, 삶과 죽음의 문제를 다루고 있다. 『빛의 뿌리』는 시집 말미에서 그가 밝혔듯이 ‘조국통일을 조직하고 있는 한 기관’에 의하여 계획되고 출

65) 『빛의 뿌리』는 1988년에 홍일출판사에서 간행된 이후, 1989년에 문학아카데미에서 <시인의 에스프리>를 추가하여 다시 출판되었다. 여기서 인용하는 「빛의 뿌리」는 후자의 텍스트를 취한다.

판되었다.⁶⁶⁾ 이러한 까닭에 다소 기획적이라고 평가할 수 있는 이 시집은 「빛의 뿌리」, 「우등불」, 「한강 · 서울 이야기」, 「서울 올림픽의 축복」, 「꿈은 강철보다 강하다」의 연작시들을 통해 민족 차원의 신화를 강화하고 있는데 초점을 두고 있다. 이 중 「빛의 뿌리」는 설화 모티프를 통해 보다 근원적인 탐색을 시도하고 있다는 데서 「푸른 흙의 연가」⁶⁷⁾와 함께 이 절의 주된 텍스트로 삼는다.⁶⁸⁾

「빛의 뿌리」는 한울님과 한울님의 따님, 흙빛의 장사를 등장시켜 ‘빛’의 근원에 대한 탐색을 다루고 있다. 또한 「푸른 흙의 연가」는 평강공주와 온달 설화를 모티프로 하여 이를 시적으로 재해석하고 있으며, 대지의 이미지를 부각시킨다. 이 두 이야기시는 모두 한국적 소재를 취해서 서사를 풀어나가는 데 초점을 맞추는 듯 보이나, 이는 단지 소재 차원에서 주목한 것이라 할 수 있다. 김요섭이 이야기시를 통해 궁극적으로 탐색하고자 하는 바는 근원에 관한 것이며, 이것을 보다 알기 쉬운 방법과 연출로써 드러내고자 한국적 소재를 취한 것으로 추론할 수 있다.

하늘의 끝자락

땅의 끝자락이 맞붙어 있던

세상은 아득한 그 옛날

그때는 어둠이나 바다가

진흙탕에서 갈라지지 않았다

물과 흙이 그리고 어둠이 아직 뒤섞여 있는 진흙의 땅

땅에서 그리 멀지 않는 곳

66) 김요섭, 『빛의 뿌리』, 문학아카데미, 1989, 96쪽.

67) 김요섭, 『맥』, 한국문연, 1987.

68) 발행연도순으로 따지면 「푸른 흙의 연가」 이후에 「빛의 뿌리」가 발표되었으나, 이 절에서는 궁극적으로 ‘근원 탐색’을 밝히는 것이 목적이므로 「빛의 뿌리」가 펼쳐 보이는 근원적 세계를 먼저 살핀 후, 「푸른 흙의 연가」에서 다루지는 평강공주와 온달 설화 모티프가 갖는 의미를 파악하고자 한다.

한울님이 하늘에 살았다
그때는 하늘도 땅의 한울타리와
같이 한울이라 했다

—「빛의 뿌리」 부분

이 시는 “하늘의 끝자락”과 “땅의 끝자락”이 맞붙어 있던 세상의 “아득한 그 옛날”, 어둠이 가득 차 있었던 태초의 그 때의 순간을 묘사하는 것으로 시작한다. 이 세계는 “어둠이나 바다가/ 진흙탕에서 갈라지지 않”은 혼돈 그 자체이며, “어둠이 아직 뒤섞여 있는 진흙의 땅”으로 명명된다. 땅과 하늘도 갈라지지 않은 때, “땅에서 그리 멀지 않는” 하늘에서 ‘한울님’이 살고 있었다. 이 카오스의 세계를 다스리는 ‘한울’의 의미를 설명하고 있는 부분으로, 앞으로 펼쳐질 시적 세계에 대한 암시를 읽을 수 있다.

이렇게 마련한 서두에서 원형 탐색의 근간을 살펴볼 수 있다. 이러한 방식은 「푸른 흙의 연가」에서도 마찬가지로 할 수 있는데, 두 이야기시 모두 설화를 바탕으로 한 세계를 펼쳐놓는다는 공통점이 발견된다.

별이 비오듯 쏟아지는 밤
밤이 깊을수록 불빛은 정결하다
바람 속으로 달리는 불의 말
바람 속으로 달리는 불의 화살
깊은 밤에 시퍼렇게 깨어 있는
창을 버르는 투박한 손들
밤을 불로 태우고 있는 나라
잃어버린 북녘의 옛 땅
지금도 고구려의 흙내를 토하고 있을까
잃어버린 남녘의 옛 땅

지금도 고구려의 흠내를 토하고 있을까

—「푸른 흠의 戀歌」 부분

“잃어버린 북녘의 옛 땅”, “잃어버린 남녘의 옛 땅”이라는 언급에서 ‘고구려’를 바탕으로 펼쳐질 서사적 구도를 마련하고 있음을 알 수 있다. “밤이 깊을수록 불빛은 정결”한 그 곳에서 바람 속으로 달리는 ‘불’의 이미지는 역동적인 ‘고구려’의 이미지를 환기시킨다. 「빛의 뿌리」에서 제시된 세계보다 구체적인 ‘고구려’의 세계는 ‘밤’과 ‘불’의 대조로 더욱 강렬하게 표현되고 있으며, 앞으로 ‘불’과 ‘흠’의 모티프가 부각될 것임을 암시하고 있다.

이렇게 각각 서사의 구도를 펼쳐놓는 서두에서 비롯하여 이야기시가 지니는 행보는 분명해진다. 그것은 시에 등장하는 인물들을 통해 그들로 하여금 원형에의 탐색을 수행하도록 하는 것이다. 시적 세계에 등장하는 인물들이 ‘빛’과 ‘대지’가 지니는 의미를 깨닫고 그것을 찾아나서는 이러한 탐색 방법은 일종의 통과제의라는 측면에서 친숙한 설화들이 지니고 있는 이야기 구도와 동일하다.

1) 하루는 덜그럭 덜그럭 놀던 배틀소리와 함께 들려온 것은
딸의 노래가 아닌 호느낌 소리
한울의 따님 藥指에서
옥반지가 빠져
땅 위에 떨어졌던 것이다

—「빛의 뿌리」 부분

2) 이슬을 울리는 듯한 울음의 공주
공주의 울음으로

궁성 뜰 풀잎들이 반짝이기 시작했다
 공주의 울음으로
 궁성 뜰 새들이 날기 시작했다
 공주의 울음으로
 궁성 뜰 말들이 말말굽을 구르기 시작했다
 공주의 울음으로
 궁성 뜰에 되살아나는 금빛 햇살
 궁성 뜰에 되살아나는 금빛 햇살

—「푸른 흙의 戀歌」 부분

1)에서 볼 수 있듯이 「빛의 뿌리」 서두에 펼쳐진 카오스의 세계에서 한 가지 사건이 일어난다. 한울의 딸이 소중한 지니고 있는 옥반지가 땅 위에 떨어진 것이다. 노래를 부르면서 베틀로 옷감을 짜는 딸이 흐느끼자, 한울은 옥반지가 세상의 진흙탕에 빠져버렸음을 알게 된다. 이로 인해 흙빛 장사가 옥반지를 찾기 위한 탐색의 구도가 마련된다.

한울의 딸이 흐느낄 때, 그것은 옥반지를 잃어버린 사건을 드러내는 일인데 반해, 「푸른 흙의 연가」에서 초반부터 계속 등장하는 평강공주의 울음은 궁성 뜰에 “금빛 햇살”을 되살리게 하는 것으로 작용한다. 이 공주의 ‘울음’은 “궁성 뜰”에 놓인 대상들을 그 자체로 펼쳐질 수 있게 한다. “공주의 울음으로/ 궁성 뜰 풀잎들이 반짝이기 시작했다”는 묘사에서 알 수 있듯이, 햇살이 금빛으로 물들 수 있는 것은 공주의 ‘울음’이 있기에 가능한 것이다. 그러나 이 계속된 ‘울음’으로 인해 평원왕이 평강공주에게 “바보 온달에게나 시집 보내야 하겠다”며 성을 내는 모습에서 장면은 전환된다.

이렇게 두 이야기시에서 ‘울음’은 중요한 장치로 작용한다. 이 ‘울음’은 한울의 딸과 평강공주에게 각각 결핍과 시련의 표상으로 드러나기 때문이다.

그는 흙빛의 장사였다
그 머리카락은 검고
키는 아흔 자
몸이 하도 커서
입을 옷이 없는 장사
그는 흙빛 그대로의 알몸둥아리

—「빛의 뿌리」 부분

한울의 딸이 잃어버린 옥반지를 찾기 위해 한울의 분부를 받은 학이 ‘진흙 덩어리 세상’ 여기저기를 날아다녔으나 끝내 찾지 못하고 발견한 것은 “커다란 흙덩어리”로 묘사되는 “흙빛의 장사”이다. 이 흙빛의 장사는 말 그대로 “흙빛 그대로의 알몸둥아리”로 태초의 이미지와 상응한다. 그리고 옥반지를 찾기 위해 흙빛의 장사가 세상 곳곳을 탐색하는 과정은 빛의 근원을 탐색하는 과정과 일치하게 된다. 이것은 다시 말해 카오스의 세계가 코스모스의 세계로 재편되는 과정이며, 이러한 과정을 통해 시인은 ‘빛의 근원’에 이르고자 하는 지향점을 명백하게 보여준다.

「푸른 흙의 연가」에서 평강공주가 온달에게 시집가는 장면 또한 이러한 맥락에서 파악된다. 자신을 고씨부족에게 시집보내려고 하는 평원왕에게 평강공주는 강력하게 반대의사를 피력한다.

아니다 너는
고구려의 온 땅에 봄기운이 되기 위하여 시집 가는 것이다
네 몸에서 번쩍거리고 있는 금불이처럼
고구려의 빛을 위하여 시집 가는 것이다
아니웁니다 아버님 제 나이는 열여섯
나라의 이치 세상의 이치

사랑의 이치도 깨달은 열여섯이옵니다

...(중략)...

본래는 흙이 고향이며

흙으로 잡아준 틀에서 귀걸이도 팔찌도 요패도 만들어졌습니다

흙이 더 소중합니다 저는 흙과 같은 온달에게 시집 가겠습니다

—「푸른 흙의戀歌」부분

고씨부족에게 시집가는 것을 두고 “고구려의 빛을 위하여 시집 가는 것”이라고 하는 평원왕에게 평강공주는 모든 것이 “본래는 흙이 고향”이기에 “흙이 더 소중”하다고 말한다. 이 장면은 흙, 즉 대지의 중요성을 언급하는 것으로, 「빛의 뿌리」에서 ‘진흙의 장사’가 지니고 있는 이미지와 상통한다. 두 이야기시에서는 근원적 모티프로서의 대지의 중요성이 부각되고 있다. 대지는 만물을 생성하는 근원, 즉 모태이다. 이 모태로서의 대지에 주목하는 것은 이 장면에서 드러나듯이, 평강공주가 온달을 선택하는 이유이며 근원에의 도정을 의미하는 것이다.

이 이야기시의 서사가 본격적인 탐색의 국면에 접어들 때, 「빛의 뿌리」에서 흙빛 장사가 한울의 딸이 잃어버린 옥반지를 찾아 험난한 과정을 겪는 것과 마찬가지로 「푸른 흙의 연가」의 경우에서도 평강공주가 온달을 찾아나서는 과정은 시련을 동반한다. 차이점이 있다면 「푸른 흙의 연가」에서는 온달을 찾는 평강공주의 여로와 온달이 장군으로 거듭나는 과정의 두 가지 도정으로 나뉘어서 그려진다는 점이다. 백지 상태처럼 순수한 인성의 육화라 할 온달이 평강공주를 만나 깨달아 가는 과정은 그 자체로 근원탐색을 상징한다. 이때 온달을 향한 공주의 무한한 사랑은 앞서 제시된 “금빛 햇살”에서 암시되듯이 빛 이미지와 연결되고 있는 바, 이 둘의 혼인은

곧 ‘빛’과 ‘대지’의 결합을 의미한다. 따라서 시편에 설정된 인물은 그 자체로 상징성을 띠게 되는 것이다.

이 두 이야기에서 또한 주목되는 것은 탐색을 향한 도정에서 ‘말’이 지닌 진정한 의미가 드러난다는 점에 있다. 「빛의 뿌리」에서 흙빛장사가 옥반지를 찾았을 때 내뿜은 외침은 태초의 말로서 그 의미를 부여받으며, 여기서 비롯되어 분화된 것이 지금의 언어라는 인식이 발견되기 때문이다.

흙빛 장사 눈 앞에서 빛나는 것은
땅에 파진 달무리
땅에 파진 해무리
아니다 그것은 찾고 찾고 찾아다닌
꿈 속에서도 찾아다닌
한울의 따님 옥반지
흙빛 장사는 사랑으로 반짝이는 옥반지를
두 손에 들고 한울 향해 다시 한번 외친다
아아!
금빛의 목소리
이때 외친 아아!는
오늘 우리들이 풍성하게 가지고 있는 말의 뿌리가 되었다
사람들이 쓰는 모든 사랑의 말은
흙빛 장사가 옥반지를 찾자 외친
말의 뿌리, 기쁨의 원형
<아아>에서 가지가 뻗고
이파리 들고
꽃송이 피고
향기 풍기게 되었다

—「빛의 뿌리」 부분

흙빛 장사가 옥반지를 찾는 장면에서 외친 ‘아아!’는 “금빛의 목소리”로 “말의 뿌리”, 곧 말의 근원이 된다. 이 ‘말’에서 가지가 뺀어 대상들은 비로소 “이파리 돋고/ 꽃송이 피고/ 향기 풍기게” 된 것이다. 카시러(Ernst Cassirer)에게 있어서 원시의 언어는 인간들 사이에서 뿐만 아니라 자연과 인간, 신과 인간 사이에서도 의사소통의 수단이었다.⁶⁹⁾ 언어는 언제나 연결되는 마술적 기능에 의하여 원시인으로 하여금 대상과의 연속감과 일체감을 갖는 ‘유기체의 완전한 전체적 느낌’, 즉 ‘원초적 통일성’을 경험하도록 했다.⁷⁰⁾ 이렇게 말의 근원과 관련된 장면은 「푸른 흙의 연가」에서도 발견된다.

하늘과 더불어 땅은 본래 비어 있었다
 사람의 마음도 본래 비어 있었다
 말이 하늘과 땅 사이를 채우기 시작했다
 말이 사람의 마음도 채우기 시작했다
 말이 생겨나던 날 아침
 하늘과 땅 사이는 빛의 바람으로 채워졌다
 말이 생겨나면서 사람의 마음은 빛이 드나드는 곳이 되었다
 말은 신령스러운 힘이 되어 모든 것에 스민다
 …(중략)…
 사람의 마음 깊은 곳을 찾아다니면서
 말은 새로 사람을 만든다
 말은 어둠 속에 빛을 만들고 사랑을 만들어
 말은 새로 사람을 빛어낸다

69) 김준오, 앞의 책, 58쪽에서 재인용.

70) 김준오, 위의 책, 59쪽.

말이 찾아간 다음부터
새들이 반짝이기 시작했고
풀잎들이 반짝이기 시작했고
별들이 반짝이기 시작했고
바람이 노래하기 시작했고

—「푸른 흙의 戀歌」부분

‘말’의 “신령스러운 힘”은 새롭게 ‘사람’을 빚어내는 데 있다. ‘말’이 찾아간 다음부터 사물들이 “반짝이기 시작”한 것은 대상에 알맞은 명명에서 비롯하여 가능한 것이다. 언어가 감각적 · 물질적 대상의 이름으로 사용되던 원시 시대의 언어, 즉 물질적 의미의 말들은 그대로 비유였다. ‘사물—언어’의 형태로 언제나 사물과 구분될 수 없도록 밀착된 통일성을 갖고 있었다.⁷¹⁾

“하늘과 더불어 땅은 본래 비어 있었다”고 하는 이 세계는 「빛의 뿌리」에서 제시된 “아득한 그 옛날”을 떠올리게 하는 태초의 세계로, ‘하늘’, ‘땅’, ‘사람의 마음’은 모두 ‘비어 있음’으로 파악되고 있다. 그 사이를 채우기 시작한 것은 ‘말’의 탄생과 관련되고 있는 바, 이로 인해 ‘빛’이 생겨났기 때문이다.

1) 그때부터

하늘에서 옥반지가 떨어졌던 자리는
이 세상에서 제일 복된 마을이 되고 나라가 되고
우리들의 할아버지의 할아버지의 할아버지
우리들의 할머니의 할머니의 할머니

71) 김준오, 위의 책, 59쪽 참조.

그 아득한 그때부터
동그랗게 빛이 반짝이는 땅

—「빛의 뿌리」 부분

2) 이승에서 저승으로
저승에서 이승으로
넘나들 수 있는 빛으로.

—「푸른 흙의戀歌」 부분

카오스의 세계에서 코스모스의 세계로 재편되는 과정에서 ‘빛’의 근원은 1)에서처럼 “하늘에서 옥반지가 떨어졌던 자리”로 명명된다. “그 아득한 그때부터/ 동그랗게 빛이 반짝이는 땅”으로 묘사되는 빛은 2)에서 드러나듯이 “이승에서 저승으로/ 저승에서 이승으로” 넘나들 수 있는 태초의 근원이라고 할 수 있다.

이러한 탐색의 도정은 「빛의 뿌리」의 경우에는 한울과 한울의 땅, 흙빛 장사를 통해, 그리고 「푸른 흙의 연가」에서는 평강공주와 온달을 통해 진행된다. 이렇게 설화 속 인물들을 시적 서사를 통해 재탄생시킨 것은 하나의 의도적 연출, 즉 시적 의장이라 할 수 있다. 바로 친숙한 설화가 주는 소박함과 서사가 지니는 박진감을 통해 보다 높은 시적 성취를 꾀하고 있는 것이다. 즉 소재 차원에서는 동양적이고 한국적인 것을 취하고 있으나 이 이야기를 한 겹 벗겨내면 이것은 ‘세계적 교통’으로서의 근원탐색을 시도한 것임을 알 수 있다. 「푸른 흙의 연가」라는 제목에서 암시하듯이 이 이야기시는 평강공주와 온달 설화를 차용했으나 결국은 ‘푸른 흙’으로 대변되는 근원적 대지 이미지에 관한 이야기시라는 것을 알 수 있으며, 그것은 「빛의 뿌리」의 경우도 마찬가지이다. 즉 소재나 그것의 내러티브는 하나의

방편이고 도구일 뿐이며 궁극적으로 그가 추구한 것은 ‘근원 탐색’인 것이다. 이 두 이야기시가 알기 쉬운 설화로 구성된 것은 근원 모색이라는 형이상학적 주제에 쉽게 접근하고자 하는 데에서 비롯된 것이다.

IV. 김요섭 시의 시사적 위상과 의미

1950년대는 전쟁이라는 정치적, 사회적 격절로 인해 시인들이 급격한 의식의 단절과 굴절을 경험한 시기이다. 1950년대 전반기는 전쟁으로 인한 민족의 생존 자체가 문제되었던 시기이며, 후반기는 전후(戰後) 복구와 앞으로의 민족적 지향성을 확보하는 일이 관건이 되는 시기이다. 전쟁의 폭발력은 세계와 자아를 동시에 무화시키는 재난의 체험으로 시인들에게 각인되었다. 현실의 모든 가치와 신념의 체계가 붕괴된 전후의 시적 상황은 이 시기를 지배하는 실존적 위기의식과 깊숙이 연관된다. 그리하여 전쟁이라는 외상을 각각의 시인들이 어떻게 인식하고 형상화하였는가에 대한 물음은 1950년대의 시사를 관통하는 근본적 문제로 떠오른다.⁷²⁾

이러한 문제의식은 문학적 성취와 관련하여 객관적 거리의 확보와 연관된다. 대개 전쟁시의 경우, 전쟁이 가져다 준 정신적 충격이나 육체적 피해를 함을 담고 있으나 미적 거리를 충분히 확보하지 못했다는 점에서 한계를 지닌다. 또한 광복과 6·25 전쟁이라는 당대의 한국적 상황은, 필연적으로 정치적 견해와 연관되어 작품 속에 등장하기도 한다. 이런 점에서 1950년대의 문학은 전쟁과의 연관성과 그 극복에 초점을 맞추어 살필 필요가 있다.

김요섭은 광복 후 청진교원대학에 재학하면서 조선민주당 나남시당 학생부에서 활동하였다. 하지만 이는 정치적 견해를 실천하고자 한 바는 아니었다. 오히려 그는 아동문학의 계급성을 인정하라는 강압적 상황 속에서 자유로운 작품 활동을 보장받지 못하자 월남을 결심하게 된다. 월남 이후 시로 등단하고 본격적인 작품 활동을 펼치면서 김요섭은 전쟁의 상흔을 견

72) 오세영 외, 앞의 책, 245쪽.

어내기 위해 고심한다. 전쟁이 가져다 준 충격과 이념적 강요 속에서 그가 택한 방법은 현실의 무게를 문학적 ‘판타지’로 극복하는 것이었으며, 이것을 통해 구현된 이미지가 구체적 실감을 얻게 되는 것은 본격적 작품 활동이 개진되는 1970~80년대라고 할 수 있다.

당대의 사회적 배경 속에서 ‘시대적 우울’을 극복하는 양상으로 포착되는 김요섭의 시작 활동은 1950년대라는 시대적 자장 안에서 설명된다. 당대는 김요섭의 시작 전반을 아우르는 출발점이라 할 수 있으며, 따라서 김요섭의 시적 성취는 이 시대와 분리시켜 논의할 수 없다. 1950년대에서부터 출발하여 이후 상당한 양의 시적 성취를 축적하게 되는 1970~80년대의 성과 또한 이러한 맥락에서 파악되어야 한다. 이는 그가 1950년대 시인으로 자리매김 되는 것이 선행되어, 이후의 시작 활동 또한 1950년대 특성과 연계되어 논의해야 함을 의미한다. 김요섭의 시의식은 ‘이미지’를 통한 근원 탐색으로 정리될 수 있으며 이는 그의 시작 전반을 통괄하는 것이기도 하다. 그가 시도했던 다양한 시적 방법의 모색은 이러한 시의식의 구현인 바, 1950년대 자장 안에서 김요섭의 위치를 확보할 필요가 있다. 즉 30년대 한국 이미지즘의 계보를 수용한 50년대 모더니즘 시 중에서도 이를 발전적으로 극복한 양상이라는 차원에서 그의 시작 활동을 규명해야 한다.

1950년대는 1930년대와 더불어 모더니즘 문학과 그에 관한 문학론이 우리 문학사의 전개과정에서 하나의 중심적인 흐름을 형성하는 또 하나의 연대였다. 50년대의 모더니즘 문학을 이해하기 위해서는 우선 30년대의 모더니즘과의 연관성을 가장 먼저 살펴보아야 할 것이다. 30년대의 모더니즘은 바로 앞 시기에 절대적인 영향력을 행사하고 있던 프로문학의 리얼리즘에 대한 하나의 반동으로 출발했으며, 모더니즘이 세력화되기 시작한 30년대 중반 이후는 리얼리즘 대 모더니즘의 두 개의 주류가 형성되었다. 그러나 50년대는 모더니즘과 길항할 만한 또 다른 축의 부재, 즉 리얼리즘의 축이

형성될 수 없었던 까닭에 넓게 보면 실존주의 문학까지 포괄하는, ‘광범위한 모더니즘’ 문학의 전성기였다고 할 수 있다. 이 점이 30년대 모더니즘의 위상과 구별되는 50년대 모더니즘의 큰 특징이 될 것이다. 50년대 문학의 구도에서 리얼리즘 축이 형성되지 못했던 것은 이 시기 문학의 큰 특징이라고 할 수 있다.⁷³⁾

50년대의 모더니즘에서는 문학운동의 성격을 띠면서 그룹이나 동인형태로 나타난 일련의 흐름을 거론할 수 있는데, 이 경우에 해당하는 시인들은 1951년에 피난수도인 부산에서 결성되어 환도 이후 해체되었던 이른바 《후반기》 동인들과 1957년에 동인지 『현대의 온도』 및 『전쟁과 음악과 희망과』, 『평화에의 증언』 등에 참가했던 시동인들을 들 수 있다. 《후반기》 동인들은 박인환, 김경린, 김규동, 조향, 김차영, 이봉래 등이었으며, 위에 거론한 50년대 후반의 동인지로 묶이는 모더니즘 시인들은 김수영, 김춘수, 김종문, 임진수, 이홍우, 이인석, 이상노, 김종삼, 김광림, 전봉건, 김원태, 김정옥, 김호, 이영일, 이철범, 이활 등이었다.⁷⁴⁾ 이들과는 다소 다른 형태로 처음부터 부산을 기반으로 하여 활동한 고석규, 영문학자이면서 시창작과 시론을 통해 활동했던 송옥 역시 이 시기의 모더니스트 반열에서 매우 중요한 위치를 차지하는 인물이다. 그러나 동인이나 그룹의 형태를 이루지는 않았지만, 모더니즘의 영향 아래에서 시작 활동을 한 시인들, 예컨대 박남수, 김구용, 고원, 장호, 전영경, 신동집, 민재식, 성찬경, 신동문 등도 포함할 때, 50년대 활발히 활동했던 시인들은 대부분 전통적인 서정시와의 관련보다는 모더니즘의 영향권에 있었다고 할 수 있다.⁷⁵⁾

73) 한수영, 앞의 책, 202~204쪽 참조.

이 시기의 모더니즘은 언어와 관련된 시적 발상의 모더니즘적 전회와 더불어서 문명비판과 휴머니즘적 가치를 옹호하며 시와 현실의 관계를 적극적으로 모색하려는 모더니즘적 시도 역시 뚜렷한 지향점을 형성한다.

74) 한계진, 「한국전후시에 있어서 모더니즘적 특성과 그 가능성」, 『시와 시학』, 1991, 봄, 432쪽. 한수영, 위의 책, 204~205쪽에서 재인용.

1950년대의 시문학을 논의할 때 가장 강력한 구심점으로 작용하는 모더니즘은 이렇게 광범위한 영향력을 발휘했다. 하지만 모더니즘, 그 중에서도 이미지즘의 선상에서 파악할 수 있는 김요섭의 경우, 대구를 중심으로 한 시잡지를 통해 등단하였고, 당시 주류였던 동인 중심으로 활동하지 않았다는 점에서 이후의 평자들에게 논의될 기회가 상대적으로 적었던 셈이다. 그가 1950년대에서 출발하여 1990년대에 이르기까지 꾸준한 작품 활동을 통해 다양하게 시도한 시적 모색의 핵심은 1950년대의 시대적 상황과 모더니즘의 연관성 속에서 발견된다. 김요섭이 그 기간을 통해 이룩한 시적 성과는 한국적 이미지즘의 새로운 면모를 보여주었다는 데 있다. 이는 시각적 이미지만을 특히 중시하던 30년대의 이미지즘이 갖는 한계를 극복하고 50년대의 모더니즘의 연장선상에서 이미지의 생동감을 특유의 미학으로 펼쳐내었다는 것에서 알 수 있다. 따라서 김요섭의 시작 활동은 1950년대 그가 가졌던 문제의식과 ‘빛의 추적’이라는 차원에서 요약될 수 있으며, 이는 그가 1950년대의 주요한 시인으로서의 위상을 확립하는 데 충분한 요건으로 작용한다.

1950년대의 시문학사에서 모더니즘이 갖는 의미는 다양하다.⁷⁵⁾ 예술에 대한 인식이나 창작의 근본원리에서 영미 모더니즘 중에서도 흠과 엘리엇으로 이어지는 이미지즘의 경향은 김요섭의 시작 전반에서 두드러지게 나

75) 한수영, 위의 책, 204~206쪽.

76) 이에 관해서는 한수영, 위의 책, 202~281쪽 참조.

편내용주의와 과도한 감상적 낭만주의에 대한 문학적 반발로 시작된 것이 30년대 모더니즘 운동의 지향점이었다면, 50년대 모더니즘은 전통서정시에 대한 반발이 하나의 축을 이루고, 30년대 모더니즘에 대한 비판과 극복이 다른 하나의 축을 형성한다고 전제할 수 있다. 전통서정시에 대한 문제는 다시 ‘전통론’의 문제로, 그리고 시에서의 ‘서정’과 ‘지성’의 문제로 번져 나가서 50년대 모더니즘론의 핵심적인 문제로 떠오르게 된다. 더욱이 전통서정시와 시의 ‘서정성’에 대한 평가의 문제는 모더니즘론 내부에서도 전일적인 형태로 유지되었던 것이 아니라 모더니스트들 사이에서도 이를 둘러싸고 서로 다른 견해가 제출되기도 하였던 까닭에, 모더니스트들이 한결같이 전통적인 서정시를 부정했다고만 단정하기 어려운 복잡한 사정이 나타난다. 결국 전통 서정시와 시의 ‘서정성’에 대한 모더니스트들의 다양한 스펙트럼은 현대시의 미적 모더니티를 무엇으로 규정하고 있었던 것인가의 문제로 귀결되는 것이라 할 수 있다.

타나는 특징이며, 이에 머무르지 않고 나아가 사물의 궁극적 현시에 도달하려는 노력은 30년대 한국 이미지즘의 극복 양상을 보인다는 점에서 의의가 있다.

50년대에 한정해서 볼 때, 모더니즘의 줄기는 대체로 네 갈래의 방향으로 전개되어 나갔다고 볼 수 있다. 첫째, 다다이즘과 초현실주의에 기반한 아방가르드의 흐름이다. 둘째, 이미지와 메타포를 중심으로 하여 시의 새로운 방법론을 모색하는 한편, 전통 서정시에 결합되어 있는 시의 ‘지성’의 문제나 시의 ‘사변성’을 현대시의 중요요소로 인식하고 이를 시에 반영하려는 작업이다. 셋째, 현대시의 특질을 언어 운용의 방법론적 변혁에서 추구하는 경향을 비판하면서, 시를 통해 현대사회의 여러 모순을 직시하고 현실을 적극적으로 비판하며 그 변혁에 참여하는 데에서 현대시의 정체성을 모색해야 한다는 주장이다. 넷째, 50년대 후반에 수용되기 시작한 뉴크리티시즘을 들 수 있다.⁷⁷⁾

김요섭의 경우, 두 번째의 흐름에서도 특히 ‘이미지’의 운용에 중점을 두어 이미지즘의 맥락에서 해명될 수 있다. 1950년대의 모더니즘이 그 다양한 시적 방법의 모색과 새로움의 추구로 인해 하나의 큰 흐름을 형성하였으나, 1930년대의 모더니즘과 함께 놓고 볼 때, 개진된 시론에 비하여 괄목할 만한 성과를 뚜렷이 보여주지는 못했다는 점에서 그 한계를 갖는다면, 김요섭의 시작 활동은 평생을 통해 그가 개진한 시론을 완성해갔다는 차원에서 특히 그 의미가 있다. 따라서 1950년대에서 출발한 김요섭의 시작 전반기는 당대의 자장 안에서 파악되어야 한다는 맥락에서 그 위치를 가늠해 볼 수 있다.

77) 한수영, 위의 책, 213~213쪽.

이렇게 나누어 볼 때 50년대 모더니즘론은 아방가르드와 뉴크리티시즘의 성격은 중심적인 것으로 보기 어려우며, 아주 한정된 논의에 지나지 않았던 것이라 할 수 있다. 그에 비해 주류를 형성했던 것은 두 번째와 세 번째의 흐름이었다.

1950년대의 이념적 강압 속에서 김요섭은 자신만의 방향을 찾고자 노력한 시인으로, 독자적인 시세계를 구축했다는 점에서 시사적 위상은 제고되어야 한다. 또한 동인 중심으로 이루어졌던 당대의 분위기 속에서 계열화되는 한 편에 귀속되지 않고 다양한 시작 활동을 했다는 점에 그 의의가 있다.

V. 결론

김요섭은 1947년에 등단한 이래, 71세로 타계할 때까지 시작 전반을 통해 다양한 시적 방법을 모색한 시인이다. 하지만 아동문학가로서의 입지가 더 확고한 탓에 시문학사에서는 상대적으로 주목을 받지 못한 경향이 있다. 이에 본 논문은 김요섭이 시작 전반을 통해 펼치는 이미지의 운용 방식에 주목하여, 그의 시의식을 해명하고자 했다.

본 논문은 김요섭의 시세계를 전반적으로 조망하기 위해 그의 문학적 도정과 시작품 분석이라는 두 가지 축에서 논의하였다. 이는 작품 분석과 함께 외적 자료를 참고하여 축소되었던 그의 시사적 위상을 제고하기 위한 방법적 기틀이라 할 수 있다.

김요섭의 시작 활동은 1950년대라는 시대적 상황과 밀접한 관련을 맺고 있으며, 따라서 이러한 연관성을 해명하는 일은 김요섭의 시세계를 이해하는 데 중요한 기제가 된다. 이를 위해 김요섭의 장편문학자전집 『눈보라의 사상』을 토대로 하여 시대적 상황과 그의 시작 활동을 재구성하고자 하였다. 시인의 생애와 문학적 도정을 함께 고찰하여 김요섭이 시작 전반을 통해 추구했던 ‘빛’ 오브제가 근원 탐색과 연관이 있음을 밝혀내었다. 또한 이를 ‘눈보라의 사상’이라는 제목과 연관시켜, 김요섭의 삶과 문학 속에서 ‘이미지’가 지니는 의미를 파악하였다.

다음으로 김요섭의 시작품을 분석하여 그가 시작 전반을 통해 추구하고자 했던 바를 해명하였다. 김요섭의 시작 전반은 ‘이미지’의 역동적인 운용으로 이루어져 있으며, 대상이 지닌 즉물성과 사물성에 주목하여 이를 텍스트 안에서 다양한 모습으로 현시하고자 한다. 이는 30년대와 50년대의 한국 모더니즘 선상에서 파악이 가능하며 이미지즘의 발전적 극복 양상이

라는 측면에서 그 의의를 살필 수 있다. 또한 제1시집과 제2시집을 묶어 초기로 나누고 제3시집부터 본격적으로 개진된 70~80년대의 시작 활동을 염두에 둘 때, 전쟁체험에서 비롯한 실존적 고민을 털어내고 낙관적 인식에 도달하는 기제로써 사용된 ‘빛’의 전경화는 김요섭이 지닌 특징이라고 할 수 있다. 시작 전반에 넘쳐나는 역동적 이미지들을 ‘빛’ 이미지로 수렴시켜 효과적으로 시적 운용을 이루는 방법은 그 근간이 되는 낙관적 인식과 기독교적 세계관을 파악하는 데 중요한 지점이 된다. 또한 이러한 세계관을 바탕으로 근원을 탐색하고자 하는 다양한 시도는 그가 궁극적으로 도달하려 한 세계를 단적으로 보여준다. 한편 근원 모색이라는 형이상학적 주제를 보다 쉽게 보여주고자 하는 의도는 친숙한 설화의 모티브를 중심으로 한 이야기시의 형상화로 이어진다.

이상 본 논문은 김요섭 시에서 이루어지는 이미지의 다양한 변주와 ‘빛’의 전경화, 그리고 기독교적 세계관과 근원 탐색에 주목하여 기법과 내용이라는 두 가지 측면을 함께 고찰하였다. 그리고 이러한 김요섭의 문학적 성취를 바탕으로 1950년대 시문학사에서 그의 위상을 제고할 수 있는 발판을 마련하였다. 김요섭이 1950년대에서 출발하여 1990년대에 이르기까지 꾸준한 작품 활동을 통해 다양하게 시도한 시적 모색의 핵심은 1950년대의 시대적 상황과 모더니즘의 연관성 속에서 발견된다. 그의 시적 성과는 한국적 이미지즘의 새로운 면모를 보여주었다는 데 있다. 이는 시각적 이미지만을 특히 중시하던 1930년대의 이미지즘이 갖는 한계를 극복하고 1950년대의 모더니즘의 연장선상에서 이미지의 생생함을 특유의 미학으로 펼쳐내었다는 것에서 알 수 있다. 이러한 김요섭의 시작 활동은 1950년대 그가 겪었던 문제의식과 ‘빛의 추적’이라는 차원에서 요약될 수 있다. 이상의 논의를 바탕으로 본 논문은 1950년대의 주요한 시인으로서의 김요섭이 지닌 위상과 의미를 파악하였다.

참 고 문 헌

1. 기본 자료

<시집>

- 김요섭, 『체중』, 서울 문성당, 1954.
_____, 『달과 기계』, 성문각, 1965.
_____, 『국어의 주인』, 문원사, 1970.
_____, 『빛과의 관계』, 보진재, 1973.
_____, 『얼굴이 없는 얼굴』, 금연재, 1976.
_____, 『달을 물고 달리는 진흙의 거인』, 동서문화사, 1977.
_____, 『바이킹 155호를 쏘라』, 문천사, 1978.
_____, 『은빛의 신』, 동화출판공사, 1980.
_____, 『자오선(MERIDENS)』, 룩셈부르크 신유럽사, 1982.
_____, 『검은 시간이 무덤을 파고』, 청하, 1983.
_____, 『맥』, 한국문연, 1987.
_____, 『빛의 뿌리』, 홍일, 1988.
_____, 『63억 광년을 산 이슬』, 가꿈, 1994.
_____, 『김요섭시선』, 계몽사, 1997.

<산문집>

- _____, 『현대시의 우주』, 문학예술사, 1985.
_____, 『눈보라의 사상』, 한국문연, 1991.

2. 논문 및 평론

- 김강태, 「늡음에 대한 조용한 투쟁—싸르트르, 싸르트르적인」, 《현대시》, 한국문연, 1997. 4.
- 김현아, 「현실인식의 반영과 판타지의 시학」, 『한국 전후 문제시인 연구5』, 김학동 외, 예림기획, 2005.
- 이형기, 「새로운 질량의 사상적 공간 : 빛과의 관계 서평」, 《현대시학》, 현대시학사, 1973. 11.
- 전영애, 「릴케의 『新詩集』의 事物과 自我」, 『현대독문학의 이해』, 김광규 편주, 민음사, 1984.
- 한영옥, 「현대문학사의 복원—문학사 밖의 문인들 : 김요섭 시의 상상력 연구」, 『한국문예비평연구』 제26집, 한국현대문예비평학회, 2008.

3. 단행본

- David Perkins, 『A History of Modern Poetry』, Belknap Harvard, 1979.
- I. A. 리처즈, 『문학비평의 원리』, 동인, 2005.
- 가스통 바슐라르, 『공기와 꿈』, 이학사, 2000.
- _____, 『몽상의 시학』, 동문선, 2003.
- _____, 『물과 꿈』, 문예출판사, 1980.
- 곽광수, 『가스통 바슐라르』, 민음사, 1995.
- 김유중, 『한국 모더니즘 문학과 그 주변』, 푸른사상사, 2006.
- 김준오, 『시론』, 삼지원, 1982.

- 로만 야콥슨 외, 『현대시의 이론』, 지식산업사, 1992.
- 백운복 외, 『문예사조의 이해』, 새문사, 2003.
- 송하춘 · 이남호 편, 『1950년대의 시인들』, 나남, 1994.
- 오세영 외, 『한국 현대시사』, 민음사, 2007.
- 오세영, 『20세기 한국시 연구』, 새문사, 1989.
- _____, 『문학과 그 이해』, 국학자료원, 2003.
- _____, 『문학연구방법론』, 시와시학사, 1993.
- 이지훈, 『예술과 연금술』, 창작과 비평사, 2004.
- 이형기, 『시와 언어』, 문학과 지성사, 1987.
- 한수영, 『한국 현대비평의 이념과 성격』, 국학자료원, 2000.
- 홍명희, 『상상력과 가스통 마술라르』, 살림, 2005.
- 홍문표, 『시어론』, 창조문학사, 1994.

ABSTRACT

A Study on Kim Yo-Seop's Poetry

Chung, Seul-A

Dept. of Korean Language & Literature

Graduate School of Sungshin Women's University

Kim Yo-Seop was a poet who had sought the various poetic method through the continuous poetic activities for about 40 years from 1950s to 1990s. It is necessary to reevaluate Kim Yo-seop as a poet who reached the high level of poetic achievement through various poetic activities. However, the discussion on his literary achievement has been limited mainly to children's literature. It is not only due to his unique career beginning as a writer of children's stories at an early age of 14 but also due to the difficulty of the consistent evaluation caused by the various poetic activities hard to be classified into a certain one.

In this regard, this paper focuses on building the two axes for analyzing both his literary journey and poetry in order to look around Kim Yo-seop's overall poetic world. This is related to the methodological frame to enhance his reduced poetic status through analyzing his works and referring to the external data.

Kim Yo-seop's poetic activities are closely related to the periodic situation such as 1950s, and therefore it becomes an important mechanism for understanding his poetic world to explain the correlation. In this regard, the paper concentrates on reconstructing his poetic activities and the periodic situation on the basis of Kim Yo-seop's autobiographic novel 『A snowstorm's thought』.

The poems of the *apre-guerre* (postwar) generation start with unhappy history and the ruins of war. This feature is also true of Kim's case. The emotions featuring his first and second poetic books (anthologies) are existential despair and frustration derived from the war related scars. Thus, the image characterizing the early poems related to war experience is gloomy and unstable. However, his poetry secures his unique aesthetic standing with expressing the vivid and dynamic images in his early mid period keeping a certain distance from the war.

Next, the paper focuses on clarifying what he had pursued through all his poetry by analyzing Kim Yo-seop's poetic works. Kim's overall poetry consists of the dynamic operation of 'image,' and tries to reveal it variously in the text with taking notice of its being realistic(*sachlichkeit*) and thingness. The feature can be grasped on the line of Korean modernism in 1930s and 1950s and its meaning can be found in the aspect of the developmental overcoming of imagism. When his first and second poetic books (anthologies) are thought to be included in his poetic early period, and if his poetic activities in 1970s and 1980s from the 3 anthology on are paid attention to, the

foregrounding of 'light' used as a mechanism for reaching the optimistic perception after unburdening the agony derived from the war experience can be thought to be the feature of Kim's poetry. The method of his effective poetic operation converging the dynamic images into the 'light' image becomes the important point for grasping his optimistic perception and Christian view of the world as the basis. Also, the various attempts to search the root on the basis of such a view of the world show his pursuing world straightforwardly. Meanwhile, his intention to show the metaphysical subject of the root search more easily is connected to the formation of the narrative poetry focusing on the motive of the familiar stories.

Thus, the variation of image, the foregrounding of 'light,' the Christian view of the world and the search of the origin which consist of Kim Yo-seop's poetry can be thought to put together the techniques and the contents and to be manifested. To study Kim's literary achievements on the basis of these methods will be to restore his real position in the history of poetic literature in 1950s.

Key words : Imagism, Modernism, Thingness, Depth of existence, Light Image, Foregrounding, Imagination of Matter, Imagination of Movement, Optimistic perception, Timelessness, Divinity, Source search