

김광균 시의 구조화 원리 연구

- 정서와 이미지의 상관성을 중심으로

오형엽*

1. 문제 제기
2. 정서와 이미지의 상관성
3. 건조한 정서와 조형성의 이미지
4. 멜랑콜리의 정서와 불투명성의 이미지
5. 실재의 부정적 묘사, 승화가 침잠된 멜랑콜리
6. 맺음말

〈국문초록〉

이 글은 ‘정서와 이미지의 상관성’을 기준으로 김광균 시의 특질을 세밀히 분석하여 그 구조화 원리를 탐색하고자 한다. 김광균 시에는 ‘정서-이미지’의 상관 향으로서 크게 ‘대낮’의 시간성과 결부되는 ‘건조한 정서-조형성의 이미지’ 조합, ‘저녁’의 시간성과 결부되는 ‘멜랑콜리의 정서-불투명성의 이미지’ 조합이 차별적으로 등장한다. 김광균은 작품의 내적 시간성 속에서 ‘건조한 정서-조형성의 이미지’ 조합을 먼저 시도하지만, 이 시도가 허물어지면서 ‘멜랑콜리의 정서-불투명성의 이미지’ 조합이 더 큰 비중을 가지고 등장하게 된다. 이와 함께 핵심적 이미지가 ‘대낮’의 시간대와 결부되는 ‘조형성’의 형태적 이미지에서 ‘저녁’의 시간대와 결부되는 ‘황혼’, ‘등불-안개’ 등의 색채적 이미지로 전환된다.

김광균 시의 특질로서 ‘건조한 정서-조형성의 이미지’가 ‘멜랑콜리의

* 고려대학교 국어국문학과 교수

정서-불투명성의 이미지'로 이동하는 양상과 관련된 구조화 원리는 다음 두 가지 초점으로 정리될 수 있다. 첫째, 시적 형식의 차원으로서 '조형성의 이미지'가 무너지고 '불투명성의 이미지'가 등장하면서 경계가 지워지며 흐려지는 부분은 '실재의 부정적 묘사'라고 부를 만한 성격을 가진다. 둘째, 시적 내용의 차원으로서 '건조한 정서'가 사라지고 '멜랑콜리의 정서'가 더 큰 비중을 차지하면서 '화자의 정서 표출이 강화되는 부분'에서 시의 주제적 차원이 탈은폐되면서 노출된다.

정신분석적 '승화' 개념을 '멜랑콜리' 개념과 결부시키면, 대상을 승고한 실재적 사물의 차원까지 고양하는 '승화'와 그것이 무너지고 추락할 때 발생하는 '멜랑콜리'는 일단 상호 대립적 관계에 놓여있다고 볼 수 있다. '승화'와 '멜랑콜리' 사이의 간극 및 공백을 메우는 것은 바로 심리적 현실로서의 '실재'이다. 이 글이 분석한 시간성에 따른 '정서-이미지'의 상관향으로서 '건조한 정서-조형성의 이미지' 조합에서 '멜랑콜리의 정서-불투명성의 이미지' 조합으로의 이동은 '승화'가 '멜랑콜리'로 전이되는 과정으로 재해석될 수 있다. 여기서 유의할 부분은 '멜랑콜리'에 '승화'의 지향성이 잔존해 있고 혼용되어 있다는 점이다. 이와 관련하여 정신분석적 관점에서 김광균 시에 등장하는 '등불'은 '승화'와 연관되고, '안개'는 승화가 추락할 때 겪는 '멜랑콜리'와 연관된다. 따라서 '등불'과 '안개'가 결합된 '불투명성의 이미지'는 승화와 멜랑콜리의 결합물, 좀더 정확히 말한다면, '승화가 침잠된 멜랑콜리'로도 이해될 수 있다.

이러한 고찰을 통해 이 글은 김광균 시에서 회화적 이미지의 조형성과 애상적 감상성이 공존하여 모순을 야기한다는 기존의 평가와는 달리, '정서와 이미지의 상관성'에 따른 두 계열의 조합이 차별성을 가지고 존재하고, 작품의 내적 시간성에 따라 이동하면서 '등불'과 '안개'가 결합된 '불투명성의 이미지'를 통해 '승화가 침잠된 멜랑콜리'를 형성한다는 사실을 밝히려 했다. 이를 통해 김광균 시에서 '정서와 이미지의 상관성'에 따른 두 계열 중 '대낮의 시간성-건조한 정서-조형성의 이미지' 계열이 주로 형상화되는 경우, 향일성 및 형태의 사상성과 함께 원근법적 구도, 기하학

적이고 건축학적인 구성, 공감각적 이미지 등을 통해 입체적 공간성을 확보했다는 평가가 가능해 진다. 그리고 ‘저녁의 시간성-멜랑콜리의 정서-불투명성의 이미지’ 계열이 주로 형상화되는 경우, 승화가 침잠된 멜랑콜리의 정서를 ‘실재의 부정적 묘사’라는 방식으로 형상화하여 실재의 사건성을 현재적으로 체험하고 시적 내용으로서 사유 및 정서에 투신했다는 평가가 가능해 진다.

주제어 : 정서와 이미지의 상관성, 건조한 정서, 조형성의 이미지, 멜랑콜리의 정서, 불투명성의 이미지, 실재의 부정적 묘사, 승화, 승화가 침잠된 멜랑콜리, 김광균

1. 문제 제기

김광균(1914-1993)은 1926년 『중외일보』에 시 「가신 누님」을 발표하면서 시인으로서의 활동을 시작했다. 1938년 『조선일보』신춘문예에 시 「설야(雪夜)」가 당선되고, 1939년에 제1시집 『와사등(瓦斯燈)』을 출간하면서 1930년대 모더니즘시를 대표하는 시인의 한 사람으로 평가되었다. 이후 제2시집 『기항지(寄港地)』(1947), 제3시집 『황혼가(黃昏歌)』(1957), 제4시집 『추풍귀우(秋風鬼雨)』(1986), 제5시집 『임진화(壬辰花)』(1989) 등을 출간했고, 산문집으로 『와우산(臥牛山)』(1985)을 남겼다. 사후에 시 전집으로 『와사등』(삶과 꿈, 1994), 『김광균 전집』(국학자료원, 2002)이 출간되었다.

김광균 시에 대한 연구는 크게 문학사적 관점,¹⁾ 문예사조적 관점,²⁾ 주

1) 백철, 「모더니스트의 후예들」, 『신문학사조사』, 신구문화사, 1947; 조연현, 『한국현대문학사』, 인간사, 1961.

2) 장운익, 「1930년대 한국 모더니즘시 연구」, 경북대학교 대학원 석사학위논문, 1968; 김은진, 「김광균론」, 『심상』, 1977.7-8; 박철희, 『한국시사연구』, 일조각, 1981.

제 및 내용론적 관점,³⁾ 형식 및 기법론적 관점,⁴⁾ 시적 공간성에 대한 관점⁵⁾ 등으로 구분되며 다층적으로 진행되었다. 선행 연구들은 특히 모더니즘 혹은 이미지즘과 관련하여 회화적 이미지를 논의하거나, 낭만주의와 관련하여 애상적 감상성을 논의하는 데 집중했는데, 이는 다시 세 가지 관점으로 분류될 수 있다. 첫째, 모더니즘 혹은 이미지즘시의 특성으로서 회화적 이미지를 긍정적으로 평가하는 관점,⁶⁾ 회화적 표현 기법은 인정하지만 감상적 정서의 노출을 부정적으로 평가하는 관점,⁷⁾ 애상적 감상성을 개인적·시대적 상황과 관련시키거나 낭만주의 혹은 전통적 서정시의 맥락에서 이해하는 관점⁸⁾ 등이 그것이다.

선행 연구들을 종합적으로 검토할 때, 지금까지 김광균 시에 대한 평가로서 찬반양론이 공존해 온 것을 확인할 수 있다. 즉 문학사적 관점, 문예사조적 관점, 주제 및 내용론적 관점, 형식 및 기법론적 관점 등을 망라하여 김광균 시에 대한 전체적 평가로서 찬사와 비판이 엇갈려온

-
- 3) 이재오, 「김광균 시의 주제 체계에 대한 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1982; 이기서, 「1930년대 한국시의 의식구조 연구」, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 1983; 김창원, 「김광균과 소멸의 시학」, 『선청어문』, 서울대사대, 1991.
 - 4) 이사라, 「김광균 시의 현상학적 연구」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1980.; 박철석, 「김광균론」, 『한국현대시인론』, 민지사, 1998.; 김태진, 「김광균 시의 기호론적 연구」, 홍익대 대학원 박사학위논문, 1993.
 - 5) 박진환, 「김광균 시의 공간 구조 연구」, 『한국현대시인연구』, 동백문화, 1990.; 박태일, 「한국 근대시의 공간현상학적 연구」, 부산대 박사논문, 1991.; 정문선, 「김광균 시 연구」, 서강대 대학원 석사학위논문, 1997.
 - 6) 김기림, 「30년대 도미(掉尾)의 시단 동태」, 『인문평론』, 1940.12.; 서준섭, 「1930년대 한국 모더니즘 문학연구」, 서울대 대학교 박사학위논문, 1977.; 이승원, 「모더니즘과 김광균 시의 위상」, 『현대시학』, 1994.1.
 - 7) 이승훈, 「김광균의 시세계-감정의 회화」, 『현대시학』, 1972.9.; 김윤식·김현, 『한국현대문학사』, 민음사, 1973.; 김중철, 「30년대 시인들」, 『문학과 지성』 1975년 봄호.; 김춘수, 「기질적 이미지스트」, 『심상』, 1978.11.; 이명찬, 「김광균론」, 『한성어문학』, 1998.5.
 - 8) 정태용, 「김광균론」, 『현대문학』, 1970.10.; 김윤식, 「모더니즘시 운동양상」, 『한국현대시론비판』, 일지사, 1975.; 조동민, 「김광균론」, 『현대시학』, 1978.7.; 김재홍, 「김광균」, 『한국현대시인연구』, 일지사, 1986.; 유성호, 「김광균론-이미지즘 시학의 방법적 수용과 그 굴절」, 『한국 현대시의 형상과 논리』, 국학자료원, 1997.

것이다. 이 엇갈리는 평가의 교차점에는 주로 낭만주의시의 특성인 감상적 정서와 모더니즘 혹은 이미지즘시의 특성인 시각적·회화적 이미지가 공존하는 문제가 놓여 있다. 김광균 시를 긍정적으로 보는 연구들은 대체로 새로운 도시적 이미지의 발굴, 시각적 이미지의 형상화 등을 비롯하여 전대의 음악적 시와 구별되는 현대적인 회화성을 가진 점을 들고 있다. 반면, 김광균 시를 부정적으로 보는 연구들은 대체로 현대적 도시의 회화적 이미지가 슬픔과 비애라는 시인의 내면 감정을 드러내는 소재적 차원에 불과하거나 기법적 방편에 머물러 문명비판의 주제의식조차 희미해진다는 점을 들고 있다. 전자가 참신한 회화적 이미지의 현대성을 장점으로 제시하는 반면, 후자는 과도한 감상성과 애상성을 단점으로 제시하는 것이다. 사실 김광균 시에는 이 두 양상이 공존하고 있는데, 이에 대한 정당한 평가가 현 시점의 김광균 시 연구에서 절실히 요청된다고 볼 수 있다.

이 글은 지금까지 선행 연구들이 주로 근거해온 낭만주의시 대 모더니즘이미지즘시라는 서구적 문예사조의 관점, 그리고 감상적 정서의 노출과 시각적·회화적 이미지의 형상화를 동일한 층위에서 대립적으로 간주하는 관점에서 벗어나 새로운 접근을 시도하고자 한다. ‘정서와 이미지의 상관성’을 기준으로 김광균 시의 특질을 공식적 차원에서 세밀히 분석하여 그 구조화 원리⁹⁾를 탐색하려는 것이다. 이를 위해 이 글은 제1시집 『와사등』과 제2시집 『기항지』를 김광균의 전기 시로 간주하고, 전기 시를 지배하는 ‘정서-이미지’의 상관 향을 ‘건조한 정서-조형성의 이미지’

9) ‘구조’가 이미 형성된 실체적 존재에 부여하는 용어인 반면, ‘구조화’는 그것이 생성되는 과정에 부여하는 용어이다. 따라서 ‘구조화 원리’의 탐색은 작품의 정태적 구조를 고찰하는 구조주의적 고찰과는 달리 작품이 구조화되는 과정을 고찰한다는 점에서 차별성을 가진다. 시의 ‘구조화 원리’를 규명하는 작업은 시가 구조화되는 과정에 개입되는 원리를 포착하는 것으로서, 구체적인 ‘시적 형식’에 대한 분석을 경유하여 ‘시적 생성 원리’에 접근하며, 이 작업은 시의 정태적 차원이 아니라 ‘시적 생성의 과정’과 ‘해석적 소급의 과정’이 역동적으로 충돌하는 지점을 통과해야 한다. 이러한 탐색은 작품이 형상화되는 과정에 작용하는 내면적 동력인 생성 원리에 대한 탐구로서 시적 비밀을 규명하는데 도움이 될 것이다.

조합, ‘멜랑콜리의 정서-불투명성의 이미지’ 조합으로 대별하려 한다. 그리고 김광균 시의 특질로서 그 구조화 원리를 텍스트의 내적 시간성에 근거하여 전자의 형상화가 허물어지고 후자의 형상화로 무게중심이 기울면서 이동하는 양상으로 파악하고, 이와 함께 핵심적 이미지가 ‘대낮’의 시간대와 결부되는 ‘조형성’의 형태적 이미지에서 ‘저녁’의 시간대와 결부되는 ‘황혼’, ‘등불-안개’ 등의 색채적 이미지로 전환됨을 밝히려 한다.¹⁰⁾ 이 글은 분석 대상으로 김광균의 전기 시에 해당하는 「오후의 구도」, 「추일서정」, 「외인촌」, 「와사등」 등 4편의 작품을 선정했다. 왜냐하면 이 작품들은 이 글이 연구 방법론으로 채택한 ‘정서와 이미지의 상관성’과 관련된 김광균 시의 구조화 원리를 핵심적으로 함축하여 가장 높은 작품성을 보여주는 대표작으로 간주할 수 있기 때문이다. 이 글은 이 작품들에 대한 세밀한 분석을 통해 김광균 시가 회화적 이미지의 조형성과 애상적 감상성이 공존하여 모순을 야기한다는 기존의 평가와는 달리, ‘정서와 이미지의 상관성’에 따른 두 계열의 조합이 차별성을 가지고 존재하고, 작품 내적 시간성에 따라 이동한다는 사실을 밝혀보려 한다. 더 나아가 이 글은 김광균 시의 멜랑콜리적 양상을 승화의 개념과 결부시켜 재해석함으로써 김광균 시에 대해 새로운 평가를 시도하고자 한다.

2. 정서와 이미지의 상관성

김광균의 시에는 ‘정서-이미지’의 상관 향으로서 크게 ‘건조한 정서-조

10) 이 고찰은 텍스트에 대한 통시적 고찰이 아니라 공시적 고찰에 의해 진행된다. 즉 두 계열 사이의 이동과 전환은 전기 시의 전체적 전개 과정에서 순차적으로 일어나는 것이 아니라, 한 작품의 내부에서 발견될 정도로 내적 시간성에 의거한다. 따라서 이 글의 공시적 고찰 방식은 김광균 전기 시에 공존하는 ‘정서와 이미지의 상관성’에 따른 두 계열의 조합을 작품 내부의 발생론적 순서에 따라 탐색하는 것이다. 작품 내부의 시간성의 흐름 속에서 시적 특질을 규명하는 이러한 고찰 방식은 시적 형상화 과정에 개입되는 내밀한 창작 체험을 규명한다는 점에서 시적 구조화 원리, 혹은 시작 원리에 대한 탐구와 연관된다고 볼 수 있다.

형성의 이미지' 조합, '멜랑콜리의 정서-불투명성의 이미지' 조합이 차별적으로 등장한다.¹¹⁾ 김광균은 작품의 내적 시간성 속에서 '건조한 정서-조형성의 이미지' 조합을 우선 형상화하고자 시도하는데, 이때 '대낮'의 시간대와 함께 기하학적이고 입체적인 이미지, 즉 형태적 이미지가 핵심적으로 등장한다. 그런데 이 시도가 허물어지고 후자의 형상화로 무게중심이 기울면서 핵심적 이미지는 '저녁'의 시간대와 함께 '황혼', '등불-안개' 등의 형태가 모호하고 불투명한 색채적 이미지로 전환된다.

이 장에서는 '건조한 정서-조형성의 이미지' 조합이 무너지면서 '멜랑콜리의 정서-불투명성의 이미지' 조합이 등장하는 과정을 한 작품의 내부에서 압축적으로 보여주는 「오후의 구도」를 살펴보려 한다. 김광균의 대표작으로 알려진 「외인촌」, 「설야」, 「와사등」, 「추일서정」 등이 집중적인 해석 및 평가의 대상이 되어온 반면, 이 작품은 본격적인 연구에서 소외되어 왔다. 그러나 이 시는 김광균 시의 핵심적인 형상화 방식 및 의미구조를 응축하고 있으며, '정서-이미지의 상관성'을 중심으로 두 계열 사이의 내밀한 전이 과정을 함축함으로써 김광균 시의 구조화 원리까지 규명할 수 있는 실마리를 제공한다는 점에서 중요한 작품이다.

바다 가까운 露臺 위에
아네모네의 고요한 꽃방울이 바람에 즐고
흰 거품을 물고 밀려드는 파도의 발자취가
눈보라에 얼어붙은 季節의 창 밖에
나즉이 조각난 노래를 웅얼거린다.

天井에 걸린 시계는 새로 두시

11) 여기서 '건조한 정서'는 무미건조하고 메마른(dry) 정서로서 고독, 황량, 공허 등의 감정 상태와 연관되고, '멜랑콜리의 정서'는 애상적이며 축축한(wet) 정서로서 감상, 처량, 비애 등의 감정 상태와 연관된다. 한편 '조형성의 이미지'는 기하학적이고 입체적인 구도를 뚜렷이 가지는 형태적인 이미지를 의미하고, '불투명성의 이미지'는 조형성이 약화되거나 와해되면서 기하학적이고 입체적인 구도가 희미해지고 모호해지는 이미지를 의미한다.

하얀 汽笛 소리를 남기고
고독한 나의 午後의 凝視 속에 잠기어 가는
北洋航路의 깃발이
지금 눈부신 弧線을 긋고 먼 海岸 위에 아물거린다.

기인 뱃길에 한배 가득히 薔薇를 싣고
黃昏에 돌아온 작은 汽船이 부두에 닳을 내리고
蒼白한 感傷에 녹슬은 돛대 위에
떠도는 갈매기의 날개가 그리는
한줄기 譜表는 적막하려니

바람이 올 적마다
어두운 카텐을 새어 오는 햇빛에 가슴이 메어
여윈 두 손을 들어 창을 내리면
하이얀 追憶의 벽 위엔 별빛이 하나
눈을 감으면 내 가슴엔 처량한 파도 소리뿐.

-「오후(午後)의 구도(構圖)」¹²⁾ 전문, 『와사등』

이 시는 전체적으로 시간의 흐름에 따라 '1연(아침)-2연(대낮)-3연(저녁)-4연(밤)'으로 전개되는 기승전결의 구성을 보여준다. 그리고 형태적 측면에서 각 연이 5행으로 구조화되고, 각 연마다 풍경의 묘사와 정서의 노출이 공존하는 점이 특이점으로 발견된다.

1연(아침)은 시의 공간적 배경인 “바다”의 “노대”, 시간적 배경인 “얼어 붙은 계절”, 즉 겨울을 제시하고, 시적 대상인 “아네모네”의 “꽃망울”과 “파도”와 “눈보라”를 제시한다. 여기서 “창”은 화자의 내면과 외부 풍경을 매개하는 시적 시선의 경계로서 중요한 역할을 담당한다. 화자는 “창”의 안쪽인 실내에 있으면서 외부 풍경을 관찰하며 자신의 의식 및 정서를

12) 김광균, 『김광균 전집』, 김학동·이민호 편, 국학자료원, 2002, 17-18쪽. 앞으로 김광균 시의 인용은 모두 이 책에 의거한다.

투사하거나 이입시킨다. 이 과정에서 김광균 시의 핵심적 창작 방법인 이미지의 형상화 및 정서의 표출이 발생한다. 1행의 “노대”는 시적 풍경의 무대 혹은 스크린으로서 이미지를 형상화하기 위한 토대이고, 그 위에 펼쳐지는 2-3행의 “아네모네”의 “꽃망울”, “파도”, “눈보라” 등은 “흰 거품”의 색채 이미지와 함께 시각적 이미지를 형성한다. “파도의 발자취”를 “조각난 노래”로 비유하는 5행에서는 시각과 청각이 혼용되는 공감각적 이미지로 전환된다. 이처럼 시각적 이미지를 둘러싸고 색채 이미지와 청각적 이미지가 조화를 이루며 정서를 노출하는 것이 김광균 시의 기본적인 특성이다.

2연(대낮)에서 주목할 부분은 “새로 두시”라는 ‘대낮의 시간성’이 “고독”이라는 ‘건조한 정서’ 및 “호선(弧線)”이라는 ‘조형성의 이미지’와 긴밀한 연관성을 가진다는 점이다. 즉 “시계”가 제시하는 “새로 두시”는 단순히 시간대를 지시하는 데 그치지 않고, 그 대낮의 시간성을 통해 시적 정서의 차원에서 “고독”이라는 ‘무미건조한 정서’를 견인하는 인력(引力)을 발휘한다. 혹은 역으로 무미건조한 시인의 내면 정서가 “새로 두시”라는 대낮의 시간성을 견인했다고 볼 수도 있다. 또한 ‘대낮’의 시간성과 “고독한 나의” “응시”가 조용하면서 “하얀 기적 소리”, “북양향로의 깃발”, “호선” 등의 조형적 이미지를 견인하는 점도 중요하다. 이 조형성의 형상화에 중요한 기여를 하는 것은 “기적(汽笛)”, “호선(弧線)” 등에 제시된 한자어의 시각적 효과이다. 특히 “눈부신”이라는 시어는 김광균 시의 ‘대낮의 시간성’과 결부된 ‘건조한 정서’ 및 ‘조형성의 이미지’가 향일성(向日性)과 깊은 연관이 있음을 보여준다.

그런데 3연(저녁)에서는 여전히 색채 이미지와 청각적 이미지 및 공감각적 이미지가 등장하지만, 조형성의 이미지는 점차 약화되고 있다. “장미”, “황혼” “창백한” 등이 색채 감각을 동반한 시각적 이미지이고, “갈매기의 날개가 그리”는 “음표”가 시각과 청각의 공감각적 이미지로서 등장한다. 그런데 시간대가 “저녁”으로 전개되면서 이미지의 조형성은 점차 약화되고, 정서가 개입하는 강도가 강화된다. 즉 화자가 “창”의 내부에서

외부 풍경을 관찰하며 자신의 의식 및 감정을 투사하거나 이입하는 과정에서 “감상(感傷)”과 “적막”이라는 애상적 정서를 강하게 개입시키는 것이다. 2연의 “새로 두시”와 연관된 “고독”이라는 ‘건조한 정서’와 비교하면, 3연의 “저녁”과 연관된 “감상”과 “적막”은 ‘멜랑콜리의 정서’에 가깝다. “창백한”, “녹슬은”, “떠도는” 등의 시어는 김광균 시의 “저녁”의 시간성 및 멜랑콜리의 정서가 조형적 형태성이 와해된 불투명성의 모호한 이미지와 깊은 연관이 있음을 보여준다.

4연(밤)에도 색채 이미지와 청각적 이미지가 공존하지만, 조형적 형태성은 더욱 약화된다. “어두운”과 “햇빛”, “하이얀”과 “별빛”의 대비를 통해 색채 이미지를 드러내고, “파도 소리”가 청각적 이미지를 드러내지만, “카-텐”의 시각적 효과는 조형성의 차원까지 미치지 못한다. 이러한 양상은 “밤”의 시간대와 연관된 “추억”의 “치량”한 정서가 3연의 “황혼”과 연관된 “감상” 및 “적막”의 멜랑콜리한 정서를 더 강화시키기 때문으로 이해될 수 있다. 즉 “밤”의 시간대에 이미지의 조형성은 더 약화되고, “가슴이 메어”, “여윈” 등의 상실감과 고통을 동반하는 “추억”의 “치량”한 애상적 정서가 강화되어 시의 전면에 등장하는 것이다.

우리는 이 시에 대한 분석에서 다음과 같은 가설을 도출할 수 있다. 첫째, 김광균 시에서 “창”은 시적 시선의 경계로서 화자의 내면과 외부 풍경을 매개하는 장치이다. 화자는 “창”의 내부에서 외부 풍경을 관찰하며 자신의 의식 및 정서를 투사하거나 이입시킨다. 이 과정에서 핵심적 창작 방법인 시각적 이미지의 형상화 및 정서의 표출이 발생한다. 둘째, 김광균 시의 기본적 특성은 시각적 이미지를 둘러싸고 색채 이미지 및 청각적 이미지가 조화를 이루며 정서를 노출하는 것이다. 셋째, 김광균 시에서 내적 시간성은 정서의 표출 및 이미지의 형상화와 긴밀히 조응하면서 상관성을 가진다. 즉 ‘대낮’의 시간성과 연관된 “고독”의 ‘건조한 정서’는 ‘조형성의 이미지’를 형상화하지만, “저녁”의 시간성과 연관된 “감상”과 “적막”의 ‘멜랑콜리한 정서’로 이동하면서 조형성이 약해지거나 와해되고 형태가 모호한 ‘불투명성의 이미지’를 형상화한다. 그리고 “밤”의

시간성과 연관된 “추억”의 “처량”한 정서가 전면에 등장하면서 ‘멜랑콜리의 정서’ 및 ‘불투명성의 이미지’는 더욱 강화된다. 3장과 4장에서는 각각 ‘대낮의 시간성-건조한 정서-조형성의 이미지’ 조합과 ‘저녁의 시간성-멜랑콜리의 정서-불투명성의 이미지’ 조합이 상대적으로 더 큰 비중을 가지고 형상화된 작품들을 분석하면서 이 가설을 검증하고자 한다. 이를 통해 김광균 시의 구조화 원리를 좀더 구체적으로 살피고자 한다.

3. 건조한 정서와 조형성의 이미지

김광균 시에서 ‘대낮의 시간성-건조한 정서-조형성의 이미지’ 조합이 주로 등장하는 대표적인 작품으로 「추일서정」을 살펴보자.

落葉은 폴—란드 亡命政府의 紙幣
 砲火에 이즈러진
 도룬市의 가을 하늘을 생각케 한다.
 길은 한줄기 구겨진 넥타이처럼 풀어져
 日光의 폭포 속으로 사라지고
 조그만 담배 연기를 내어 뿜으며
 새로 두시의 急行車가 들을 달린다.

포플라나무의 筋骨 사이로
 工場의 지붕은 흰 이빨을 드러내인채
 한가닥 꾸부러진 鐵柵이 바람에 나부끼고
 그 우에 세로광紙로 만든 구름이 하나.
 자욱—한 풀버레 소리 밭길로 차며
 호을로 荒涼한 생각 버릴 곳 없어
 허공에 띄우는 돌팔매 하나.
 기울어진 風景의 帳幕 저쪽에
 고독한 半圓을 긋고 잠기여 간다.

-「추일서정(秋日抒情)」 전문, 『기항지』

이 시는 전체적으로 시간성을 “새로 두시”에 고정시킨 채 가을날 오후의 풍경을 묘사하면서 내면 정서를 표출하고 있다. 1연과 2연은 각각 시적 시선이 근거리에서 원거리로 이동하면서 풍경을 묘사하는 원근법적 방식으로 대등하게 병렬되어 있다. 한편 1연이 외부 풍경의 시각적 형상화에 주력한다면, 2연은 외부 풍경의 시각적 형상화에 내면 정서를 노출시키는 것이 차이점으로 나타난다.

1연은 시적 대상으로서 “낙엽”, “길”, “급행차”를 중심으로 묘사가 진행된다. “낙엽은 폴-란드 망명정부의 지폐”라는 비유와 “포화에 이르러진/도룬시의 가을 하늘”을 중첩시킴으로서 ‘낙엽-망명-지폐-포화-도룬시-가을 하늘’이라는 은유가 발생한다. 라캉이 말하는 은유는 기표의 대체를 통한 의미의 발생이다. 좀더 구체적으로 정리하면, 라캉은 은유를 ‘기표의 대체-기표와 기의의 자리바꿈-억압과 긴장-의미 효과’ 등의 과정으로 이해한다.¹³⁾ 인용된 시에서 “낙엽”이 “지폐”로 비유될 때 기본적으로 시각적 유사성에 근거하지만, “망명정부”라는 기표를 경유할 때 억압된 기표와 그 대체물 사이의 긴장으로부터 정치적·사회적 의미가 발생한다. 그리고 다시 “포화”-“도룬시”라는 기표를 경유하여 “가을 하늘”을 제시할 때, ‘전쟁의 참상’이라는 보다 구체적이고 현실적인 의미가 발생한다. “길”을 “넥타이”에 비유하는 것도 기본적으로 시각적 유사성에 근거하지만, “구겨진”이라는 기표를 경유할 때 현실의 곤고함과 궁색함이라는 의미가 개입된다. “일광의 폭포”, “조그만 담배 연기” 등도 시각적 이미지의 형상화이지만, “길”이 “사라지고” “급행차가 들을 달”리는 장면은 소멸의 식이나 다른 시·공간에 대한 동경을 드러낸다는 점에서 화자의 내면 의식

13) 라캉은 은유를 의미화 연쇄 속에서 기표가 대체되는 것으로 정의한다. 대체된 기표는 기의의 차원에서 잠재적인 기표가 된다. 은유는 한 기표가 다른 기표로 대체되는 과정에서 의미를 만들어내는 것이다. 이것은 ‘다른 단어를 위한 단어’, 즉 ‘대체를 통한 의미 효과’로 이해될 수 있다. 억압된 기표와 그 대체물 사이의 긴장으로부터 은유의 불꽃이 튀어나오는 것이다. 줄고, 『정신분석 비평과 수사학』, 『문학과 수사학』, 소명출판, 2011, 75-80쪽 참고.

을 노출시킨다. 따라서 김광균 시의 시각적 이미지를 단순히 감각적 유사성에 근거한 형상화 기법으로만 이해하기보다 내용 및 주제론적 차원과 결부시켜 이해할 필요가 있다.

1연의 “새로 두시”는 단순히 시간적 배경을 지시하는 데 그치지 않고, 그 ‘대낮’의 시간성이 화자의 내면 정서 및 이미지의 형상화 차원과 결부되어 있다. 이 ‘대낮’의 시간성은 2연의 “호을로”, “고독”, “황량” 등의 화자의 ‘건조한 정서’와 조음하면서 ‘조형성의 이미지’와도 조음한다. 따라서 2연에는 “근골(筋骨)”, “공장(工場)”, “철책(鐵柵)”, “세로팡지(紙)” 등을 중심으로 시각적 이미지의 조형성이 선명히 드러난다. “공장” “지붕”의 “흰 이빨”은 색채 감각을 동반하는 시각적 이미지의 형상화이고, “한가닥 꾸부러진 철책이 바람에 나부끼”는 장면은 움직임을 동반하는 시각적 이미지의 형상화이며, “세로팡지로 만든 구름”은 시각과 촉각이 동반되는 공감각적 이미지의 형상화라고 볼 수 있다. 여기서 “일광(日光)”은 김광균 시의 건조한 정서 및 조형성의 이미지가 ‘대낮’의 향일성(向日性)과 깊은 연관이 있음을 보여준다. 그리고 “자욱—한 풀버레 소리”라는 청각적 이미지, “기울어진 풍경의 장막”이라는 시각적 이미지와 함께 “호을로”, “황량”, “허공”, “고독” 등과 같은 화자의 ‘건조한 정서’가 등장하게 된다. 결국 이 시는 김광균의 전기 시에서 ‘대낮’의 시간성이 “일광”의 향일성을 추구하면서 고독과 공허감이라는 ‘건조한 정서’ 및 ‘조형성의 이미지’와 조음하고 있음을 보여주는 것이다.

여기서 김광균이 자신의 시론에서 “‘형태의 사상성’을 통하여 조형 그 자체가 하나의 사상을 대변하고 나아가 그 문학에도 어느 정도의 변화를 일으키는 데까지 나아갈 것”을 주장하고, “운문표현의 음악성, 산문표현의 조형 내지 시각성이 시대적으로 거부되고 있는 것으로 미루어 조형적인 산문표현에 치중되고, 우리의 노력도 주로 이곳으로 지향되어야 할 것”¹⁴⁾이라고 피력한 것을 참고할 필요가 있다. ‘형태의 사상성’이라는 개

14) 김광균, 「서정시의 문제」, 『김광균 전집』, 앞의 책, 314-315쪽.

넘은 ‘정서-이미지’의 상관 향에서 반드시 정서(내용)가 이미지(형식)를 생성시키는 발생론적 내용 우위의 관점이 아니라, 양자의 상호 작용을 전제하고 있는 이 글의 관점과 상통한다. 이처럼 김광균은 ‘조형성의 이미지’를 의식적이고 의도적인 차원에서 추구하는데, 이와 함께 “시에 있어서의 시대성을 거부하는 정신은 아무래도 시대의 적일 수밖에 없”고, “결국 시는 현대의 지성과 정신을 통하여 의식적으로 소위(所爲)되는 정신적 소산물일 따름”이며, “오늘 우리가 가장 큰 관심을 가지고 대할 문제 중의 하나로 ‘시가 비평정신을 기를 것’이 있다”¹⁵⁾는 김광균의 주장은, ‘새로운 시대의 시는 문명에 대한 감수성과 과학적 사고를 바탕으로 시대 정신 및 현대사회의 가치관을 표현해야 하며, 일종의 건축학적 설계에 의해 제작되어야 한다’고 주장하는 김기림의 시론과 공통분모를 가진다.

김광균 시에서 ‘조형성의 이미지’는 시각적 이미지의 평면적 제시에 머물지 않고 원근법적 구도, 기하학적이고 건축학적인 구성, 공감각적 이미지 등을 통해 입체적 공간성을 확보하는 것을 의미한다. 김광균이 관심을 가지고 천착한 고희나 세잔 등의 인상파 화가들의 회화도 입체적 구성, 두께와 깊이의 공간성, 빛과 색채의 질감 등의 측면에서 그의 시의 조형성에 영향을 미친 것으로 보인다.¹⁶⁾ 결국 김광균 시에 나타나는 ‘대낮의 시간성-건조한 정서-조형성의 이미지’는 ‘향일성’을 추구하면서 현대 도시문명에 대한 자각과 비판의식을 드러낸다고 볼 수 있다. 이처럼 ‘형태의 상상성’을 통해 ‘향일성’을 추구하면서 시대정신 및 도시문명에 대한 비판의식을 드러내는 김광균의 시의 내부에는 정신분석적 관점의 ‘승화’의 과정이 내재되어 있다. 이에 대해서는 이후에 다시 논의하기로 한다.

4. 멜랑콜리의 정서와 불투명성의 이미지

김광균 시에서 ‘정서-이미지’의 상관 향으로서 먼저 시도된 ‘건조한 정

15) 위의 글, 310-313쪽.

16) 김광균, 「30년대의 화가와 시인들」, 『김광균 전집』, 앞의 책, 406-412쪽.

서-조형성의 이미지' 조합은 시인의 내면적 동요를 통해 무너지고 '멜랑콜리의 정서-불투명성의 이미지' 조합이 더 큰 비중으로 등장한다. 이 조합의 형상화로 무게중심이 기울면서 '대낮'의 시간대와 결부된 '조형성'의 형태적 이미지는 약화되고 '저녁'의 시간대와 결부된 '황혼', '등불-안개' 등의 형태가 모호하고 불투명한 색채적 이미지로 전이된다.

김광균 시에 나타나는 멜랑콜리의 정서를 규명하기 위해 프로이트, 라캉, 지젝 등의 정신분석적 멜랑콜리 분석을 참고해 보자. 프로이트(Sigmund Freud)는 애도(Trauer)와 멜랑콜리(Melancholie)를 구분하면서 그 공통점과 차이점을 규명한다.¹⁷⁾ 멜랑콜리에 대한 프로이트의 정신분석적 규명은 '사랑 대상의 상실-나르시시즘적 퇴행-대상과 자아의 동일시-애증 병존-가학증-자기 학대를 통한 복수'로 요약될 수 있다.¹⁸⁾ 라캉(Jacques Lacan)은 멜랑콜리 주체의 자기 속으로의 침전과 세계에 대한 무관심은 사랑 대상의 상실과 관련된 리비도적 욕망이 출혈로 인해 에너지를 잃어버린 것으로 이해한다. 그는 언어적 주체가 겪는 근원적 소외와 더불어 원초적 멜랑콜리를 상징하고, 자기 비난과 욕망하지 않는 타자 사이에서 타자의 결여 그 자체와 동일시함으로써 바닥없는 상실감과 허무를 떠안는 것을 멜랑콜리의 메커니즘으로 도출해 낸다.¹⁹⁾ 지젝에 의하면, 멜랑콜리의 주체가 범하는 오류는 상실과 결여를 혼동하는 데서 비롯된다. 멜랑콜리는 마치 결여된 대상을 과거에 소유했었지만 나중에 잃어버리고 만 것처럼 간주하기 때문에 일종의 '기만'이 작용한다. 욕망의 대

17) 프로이트는 양자의 공통점으로 사랑하는 사람, 혹은 대상의 상실을 들고, 양자간의 중요한 차이점으로 첫째, 애도가 의식적이라면, 멜랑콜리는 무의식적 상태에서 발생한다는 점, 둘째, 애도에서는 나타나지 않는 자애심(自愛心)의 추락이 멜랑콜리에 나타난다는 점을 지적한다. 지그문트 프로이트, 「애도와 멜랑콜리」, 『프로이트 전집』(13-무의식에 대하여), 윤희기 역, 열린 책들, 1997, 247-270쪽. 번역본은 'Trauer'을 '슬픔'으로, 'Melancholie'를 '우울증'으로 번역하는데, 이 글에서는 각각 '애도'와 '멜랑콜리'로 번역하기로 한다.

18) 줄고, 「멜랑콜리의 문학비평적 가능성」, 『문학과 수사학』, 소명출판, 2011, 238-244쪽 참고.

19) 맹정현, 「자본의 순교자-현대성의 우울증적 기원」, 『문학과 사회』 2005년 여름호, 312-317쪽 참고.

상-원인은 원래부터 결여되어 있는 것, 즉 그 자체로는 실존하지 않는 ‘왜상적(歪像的, anamorphic) 실체’에 불과한데, 멜랑콜리의 경우 결여가 상실처럼 기만되는 과정에서 주체가 마치 대상을 소유했던 것처럼 오인하는 데서 역설이 생겨난다는 것이다.²⁰⁾

김광균 시에 나타나는 애상적 감상성에 대한 고찰로서 전기적 관점에서 시인의 생애를 참고하여 고향 상실, 유년 상실, 아버지누이 등 가족의 죽음을 근거로 제시한 선행 연구가 있고,²¹⁾ 김광균의 시 세계 속에서 이러한 상실과 죽음의 모티프를 분석한 선행 연구도 있다.²²⁾ 전자가 작가(시인)의 무의식에 대한 정신분석적 고찰이고, 후자가 작품의 소재적 측면 및 주제적 측면에 대한 고찰이라면, 이 글은 작품(텍스트)의 무의식에 대한 정신분석적 고찰을 시도하고자 한다. 즉 이 글은 ‘정서-이미지의 상관성’에 초점을 맞추어 작품의 내재적 분석을 통해 멜랑콜리의 정서에 대한 고찰을 시도하려는 것이다.²³⁾ 김광균 시에서 ‘저녁의 시간성-멜랑콜리의 정서-불투명성의 이미지’ 조합이 주로 등장하는 작품으로 「외인촌」을 살펴보자.

하이한 暮色속에 피어 있는
 山峽村의 고독한 그림 속으로
 파-란 驛燈을 달은 馬車가 한대 잠기어 가고

-
- 20) 즐고, 「멜랑콜리의 문학비평적 가능성」, 앞의 책, 246-252쪽 참고
- 21) 김학동, 「김광균의 생애와 문학-전기적 접근」, 『김광균 연구』, 국학자료원, 2002, 327-357쪽.; 서덕주, 「정신적 외상과 비애의 정조」, 『김광균 연구』, 위의 책, 45-70쪽.
- 22) 김유중, 『김광균-회화적 이미지와 낭만적 정신의 조화』, 건국대 출판부, 2000, 57-69쪽.; 오윤정, 「고향 모티프의 유형과 매개체」, 『김광균 연구』, 위의 책, 175-189쪽.; 배영애, 「죽음 모티프의 유형과 매개체」, 『김광균 연구』, 위의 책, 191-212쪽.
- 23) 이 글은 ‘승화’나 ‘멜랑콜리’라는 정신분석적 개념을 김광균 시에 직접 적용하거나 대입하는 방식이 아니라, 그것을 김광균 시의 형식적 특성인 ‘정서-이미지의 상관성’에 근거한 시적 형상화 방식과 관련하여 고찰하고자 한다. 이러한 관점은 앞서 언급한 김광균 시의 구조화 원리에 대한 탐구의 방식과 연관된다.

바다를 향한 산마룻길에
우두커니 서 있는 電信柱 위엔
지나가던 구름이 하나 새빨간 노을에 젖어 있었다.

바람에 불리우는 작은 집들이 창을 내리고
갈대밭에 묻히인 돌다리 아래선
작은 시내가 물방울을 굴리고

안개 자욱—한 花園地의 벤치 위엔
한낮에 少女들이 남기고 간
가벼운 웃음과 시들은 꽃다발이 흩어져 있다.

外人墓地의 어두운 수풀 뒤엔
밤새도록 가느단 별빛이 내리고

空白한 하늘에 걸려 있는 村落의 時計가
여윈 손길을 저어 열시를 가리키면
날카로운 古塔같이 언덕 위에 솟아 있는
褪色한 聖敎堂의 지붕 위에선
噴水처럼 흩어지는 푸른 종소리.

-「외인촌(外人村)」 전문, 『와사등』

이 시는 전체적으로 시간의 흐름에 따라 ‘저녁(1-3연)-밤(4연)-아침(5연)’으로 전개되는데, 화자는 각 연에서 “외인촌”의 풍경을 묘사하는 동시에 내면 정서를 표출하고 있다. 1연은 시적 시선이 “산협촌”을 중심으로 원거리에서 풍경을 관찰하고 묘사하지만, 2연 이후에는 근거리로 이동하면서 풍경을 묘사하는 변화를 보여준다. 우리는 특히 ‘저녁’(1-3연)에 나타나는 ‘불투명성의 이미지’, 즉 조형적 형태성이 약화되거나 와해되는 이미지로서 1연의 “하이한 모색(暮色)”과 “파-란 역등(驛燈)”의 결합, “구름”과 “새빨간 노을”의 결합, 3연의 “자욱—한” “안개”와 “시들은 꽃다발”

의 결합을 주목할 필요가 있다. 그리고 ‘저녁’(1-3연)과 ‘아침’(5연)의 시적 형상화 방식으로서 ‘정서-이미지’의 상관 향이 보여주는 차별성에도 관심을 가질 필요가 있다.

1연은 시적 대상으로서 “산협촌”, “마차”, “전신주”, “노을” 등을 중심으로 묘사가 진행된다. 시각적 이미지의 형상화가 주를 이루는데, 특히 “산협촌”의 “그림”을 중심으로 묘사되는 “하이한 모색”과 “파—란 역등”의 이미지는 색채의 대비뿐만 아니라 뿌옇게 흐려진 모호성과 차가운 불빛이 결합된 ‘불투명성의 이미지’를 보여준다. 이 ‘불투명성의 이미지’는 “잠기어 가고”라는 표현을 통해 심화되면서 “고독”한 화자의 ‘건조한 정서’를 감상성 속으로 침잠시킨다. 이와 마찬가지로 “구름”과 “새빨간 노을”의 이미지는 색채의 대비뿐만 아니라 혼합적 색감과 질감을 통해 ‘불투명성의 이미지’를 보여준다. 이 ‘불투명성의 이미지’는 “젖어 있었다”는 표현을 통해 심화되면서 “우두커니 서 있는 전신주”와 조용하는 화자의 내면 정서를 감상성 속으로 침잠시킨다.

2연은 시적 시선이 근거리로 이동하면서 “작은 집”과 “돌다리” 아래의 “작은 시내”의 풍경을 묘사하고, 3연은 “화원지의 벤치”를 둘러싼 풍경을 묘사한다. “자욱—한” “안개”는 1연의 “하이한 모색(暮色)”과 마찬가지로 뿌옇게 흐려진 모호성을 부여하는데, 여기에 결합되는 “가벼운 웃음”과 “시들은 꽃다발”은 청각과 시각을 결부시키며 조락하고 퇴색하는 혼합적 감각을 통해 ‘불투명성의 이미지’를 보여준다. 이 ‘불투명성의 이미지’는 “흩어져 있다”는 표현을 통해 심화되면서 ‘공허’한 화자의 ‘건조한 정서’를 감상성 속으로 침잠시킨다. 결국 ‘저녁’(1-3연)의 시간대에 나타나는 희미한 모호성에 “잠기”고 “젖”거나 “흩어”지는 ‘불투명성의 이미지’는 화자의 내면에서 ‘고독’과 ‘공허’ 등의 ‘건조한 정서’가 감상성 속으로 침잠되면서 형성되는 ‘멜랑콜리의 정서’와 조용하면서 핵심적인 시적 형상화 방식을 형성한다.

4연에서 시적 시선이 주시하는 대상은 “외인묘지”인데, “밤”을 시간적 배경으로 삼고 “어두운 수풀”과 “별빛”이 시각적 이미지의 대조를 형성한

다. 또한 5연에서 시적 시선이 주시하는 대상은 “교회당”인데, “열시”를 시간적 배경을 삼고 “공백(空白)한 하늘”과 “푸른 종소리”가 선명한 시각적 이미지의 대조를 형성한다. 5연은 “공백한 하늘”, “여윈 손길”, “퇴색한 교회당” 등에서 사용된 관형사로 인해 공허한 분위기를 조성한다. 그러나 “분수(噴水)처럼 흩어지는 푸른 종소리”라는 마지막 구절은 시각과 청각이 결부된 공감각적 이미지를 구사하여 건조하고 청신한 분위기로 전환시킨다. 이러한 분위기의 전환은 “공백한 하늘”과 “열시”가 알려주듯 ‘아침’의 시간대가 도래하는 양상과 관련되며, “시계(時計)”, “고탑(古塔)”, “분수(噴水)” 등에서 보듯 조형성의 이미지가 회복되는 양상과도 관련되는 듯이 보인다. 즉 ‘저녁’(1-3연)의 형상화 방식이 ‘멜랑콜리의 정서-불투명성의 이미지’ 조합을 중심으로 이루어진다면, ‘아침’(5연)의 형상화 방식은 ‘건조한 정서-조형성의 이미지’ 조합을 중심으로 이루어지면서 다시 기하학적이고 입체적인 조형성의 이미지를 회복하는 것이다.

다음으로 ‘저녁의 시간성-멜랑콜리의 정서-불투명성의 이미지’ 조합이 주로 등장하는 작품으로 「와사등」을 살펴보자.

차단—한 등불이 하나 비인 하늘에 걸려 있다.
내 호을로 어딜 가라는 슬픈 信號냐.

긴—여름해 황망히 날개를 접고
늘어선 高層 창백한 墓石같이 황혼에 젖어
찬란한 夜景 무성한 雜草인양 형클어진채
思念 병어리되어 입을 다물다.

皮膚의 바깥에 스미는 어둠
낮설은 거리의 아우성 소리
까닭도 없이 눈물겹고나

空虛한 群衆의 행렬에 섞이어

내 어디서 그리 무거운 悲哀를 지니고 왔기에
길—게 늘인 그림자 이다지 어두워

내 어디로 어떻게 가라는 슬픈 信號기
차단—한 등불이 하나 비인 하늘에 걸리어 있다.

-「와사등(瓦斯燈)」 전문, 『와사등』

이 시의 1연과 5연은 유사한 문장을 배치하는 수미쌍관적 구성을 가지고 시 전체를 감싼다. 전체적으로 ‘저녁 어스름’ 이후의 시간대를 배경으로 2연의 “고층”, 3연의 “거리”, 4연의 “군중” 등을 통해 도시의 풍경을 묘사하면서 내면 정서를 표출하고 있다. 외부 풍경의 묘사에 어김없이 내면 정서의 표출이 동반되는데, 주목할 부분은 ‘저녁’ 이후의 시간성에 조용하여 ‘멜랑콜리의 정서-불투명성의 이미지’ 조합을 중심으로 형상화가 이루어지는 점이다.

1연은 1행에서 “비인 하늘에 걸려 있”는 “차단—한 등불”을 통해 불투명성의 이미지를 제시하고, 2행에서는 “슬픈”을 통해 ‘멜랑콜리의 정서’를 제시하여 조용하다면, 5연에서는 순서를 바꾸어 1행에서 멜랑콜리의 정서를 제시하고 2행에서 불투명성의 이미지를 제시하여 조용하는 방식으로 수미쌍관을 형성한다. 여기서 “차단—한”이라는 시어에 대한 해석이 중요한데, 이 글은 김유중의 해석에 동의하며 그것을 ‘찬연한’과 ‘뿌연(흐릿한)’이라는 상호 이질적 의미를 가진 개념들이 융합된 표현으로 간주하고자 한다.²⁴⁾ “차단—한”의 의미를 ‘찬연하게 빛을 발하지만 광채가 부족하여 부옇고 흐린 듯한 인상을 주는’ 것으로 해석한다면, 이 양상은 「외인촌」에서 분석한 대로 ‘등불’과 ‘안개’가 결합되어 부옇게 흐려진 ‘불투명

24) 김유중은 “차단—한”에 대한 기존의 해석으로서 ‘차디찬’, ‘차단(遮斷)한’, ‘차다(寒)+나다’ 등에 대해 비판적으로 논평하고, 「밤비」, 「소년사모」, 「등(燈)」, 「환등」, 「수철리(水鐵里)」 등의 시에 등장하는 “차단—한”을 대조 검토하면서 ‘찬연한’과 ‘뿌연(흐릿한)’이라는 상호 이질적 의미를 가진 개념이 융합된 표현으로 해석한다. 김유중, 『김광균-회화적 이미지와 낭만적 정신의 조화』, 앞의 책, 153-160쪽.

성의 이미지와 밀접히 관련된다. 그래서 1연과 5연에 “슬픈”와 함께 “차단—한 등불”이 제시되는 양상은 ‘저녁’의 시간성과 함께 ‘멜랑콜리의 정서’와 ‘불투명성의 이미지’가 연관성을 가지고 형성된다는 이 글의 논지를 뒷받침한다.

2연에서 “늘어선 고층”을 “창백한 묘석”에 비유하고 “찬란한 야경”을 “무성한 잡초”에 비유한 것은 도시문명 비판의 특성을 가지지만, 이러한 죽음과 허무의 주제의식이 “사념”에서 기인하는 결과라는 점에서 시적 화자의 내면 정서인 멜랑콜리가 작용하여 생성된 것으로 볼 수 있다. 다시 말해, 2연은 네 개의 행이 각각 “여름해”, “고층”, “야경”, “사념”이라는 주어를 중심으로 구문이 형성되는데, “여름해”, “고층”, “야경” 등이 “황망히 날개를 접고”, “창백”하게 “젖”으며, “무성”하게 “형클어”지는 이유는 화자의 마음속 생각인 “사념”이 “입을 다물” 정도로 비애와 허무에 사로잡혀 있기 때문이다. 이 화자의 내면 정서는 3연에서 외부의 “어둠”과 “거리의 아우성 소리”를 만나 “눈물”겨운 상태로 심화된다. 그리고 4연에서 “군중의 행렬”과 “어두”운 “그림자”를 만나 “공허”와 “비애”의 상태로 더욱 심화된다. “눈물겹고나”, “공허”와 “비애” 등에 노출된 애상적 감상은 이 시 전체를 지배하는 “차단—한 등불”의 불투명성의 이미지가 멜랑콜리의 정서와 긴밀히 상호 작용하여 생성된 것임을 재확인시킨다.

5. 실재의 부정적 묘사, 승화가 침잠된 멜랑콜리

앞에서 고찰한 김광균 시의 특질로서 ‘건조한 정서-조형성의 이미지’가 ‘멜랑콜리의 정서-불투명성의 이미지’로 이동하는 양상과 관련된 구조화 원리는 다음과 같은 두 가지 초점으로 정리될 수 있다. 첫째 초점은 시적 형식의 차원으로서 ‘조형성의 이미지’가 무너지고 ‘불투명성의 이미지’가 등장하면서 ‘경계가 지워지며 모호해지는 부분’이 가지는 미학적 효과이다. 김광균 시는 풍경과 내심, 현상과 기억, 공간과 시간 등이 상호 침투하면서 정서와 이미지를 동시에 생성시키며 공존시킨다. 따라서 김광균

시의 이미지에는 정서의 결이 묻어 있으며, 그 이면에는 기억과 얽힌 시간과 공간의 흐름 및 중첩이 숨겨져 있다. 여기서 ‘조형성의 이미지’가 무너지고 ‘불투명성의 이미지’가 등장하면서 경계가 지워지며 흐려지는 부분은 ‘실재²⁵⁾의 부정적 묘사²⁶⁾’라고 부를 만한 성격을 가진다. 즉 멜랑콜리의 정서를 낳은 비극적 체험은 언어로 표현하기 어려운 실재와의 만남을 통해 접근할 수밖에 없다. 묘사할 수 없는 것을 묘사하려는 모순된 시도를 통해 지금 일어나고 있는 실재의 사건성을 체험하기 위해, 김광균은 ‘조형성의 이미지’가 무너진 자리에 ‘황혼’, ‘등불-안개’ 등의 색채적 이미지를 중심으로 ‘불투명성의 이미지’를 형상화하는 것이다.

둘째 초점은 시적 내용의 차원으로서 ‘건조한 정서’가 사라지고 ‘멜랑콜리의 정서’가 더 큰 비중을 차지하면서 ‘화자의 정서 표출이 강화되는 부분’이 가지는 표현 효과이다. 김광균 시에서 ‘불투명성의 이미지’가 등장하면서 ‘경계가 지워지며 모호해지는 부분’은 화자 내면의 ‘멜랑콜리의 정서’가 더 강하게 표출되는 양상과 긴밀히 결부된다. ‘조형성의 이미지’가 무너지고 ‘불투명성의 이미지’가 등장하면서 경계가 지워지며 흐려지는 지점에서, 중요한 것은 시적 형식이 아니라 오히려 시적 내용이다.

25) 라캉에 의하면, 실재는 상상계도 상징계도 아닌 그 무엇이다. 실재는 상징화 이전에 존재하는 불가분의 적나라한 물질성인 동시에, 대상이나 사물이 아니라 욕구의 형태로 상징적 현실에 침입하는 어떤 것이다. 억압되어 있고 무의식적으로 기능하면서 상징화에 절대적으로 저항하는 실재는 외상(trauma) 개념과 연관되며, 조우가 불가능하다는 점에서 죽음 충동대상 a-주이상스 등과 연계된다. 손 호머, 『라캉 읽기』, 김서영 역, 은행나무, 2006, 151-157쪽 참고. 지젝은 라캉적 실재를 상징화에 저항하는 사물의 외상적 공허일 뿐만 아니라, 무의미한 상징적 일관성 및 자신의 원인으로 환원되지 않는 순수한 외관으로서 환영을 가리키기도 한다고 말한다. 슬라보예 지젝, 『그들은 자기가 하는 일을 알지 못하나다』, 박정수 역, 인간사랑, 2004, 114쪽 참고.

26) 실재는 언어로 표현할 수 없는 영역이므로 ‘직접적 묘사’나 ‘간접적 묘사’가 불가능하다. 따라서 묘사할 수 없는 것을 묘사하려는 모순된 시도로서 ‘부정적 묘사’를 시도할 수밖에 없다. 김광균 시에서는 ‘등불-안개’의 ‘불투명성의 이미지’가 대표적인 사례이며, 이를 ‘찬연한’과 ‘뿌연(흐릿한)’이라는 상호 이질적 의미가 혼용된 “차단-한”이라는 신조어로 묘사하려 한 시도가 이러한 차원을 잘 보여준다.

참신하고 현대적인 도시적 이미지의 조형성을 견지하는 동안에 절제되거나 은폐되어온 시적 화자의 멜랑콜리적 정서는 ‘저녁’의 시간대와 ‘황혼’, ‘등불-안개’의 색채적 이미지를 중심으로 제시되는 불투명성의 이미지에서 그 실상을 탈은폐시키고 노출시키는 것이다. ‘실재의 부정적 묘사’에서 중요한 것은 형식적 추상성이 아니라 사유의 추상성이고, 형식을 만들어내는 내용에의 투신이다. 김광균 시에서 ‘멜랑콜리적 정서’의 강한 노출은 재현의 개념이나 시적 수사법의 개념으로 분석되기보다는 시적 진술 그 자체를 지금 일어나고 있는 실재의 사건으로 이해해야 하는 것이다.

이 두 가지 초점을 정리하면서 제시한 ‘실재의 부정적 묘사’에 대해 부연하기 위해서, 앞서 언급한 프로이트, 라캉, 지젝 등의 ‘멜랑콜리’ 분석 이외에 ‘승화’의 개념을 참고할 수 있다. 라캉적 개념의 ‘승화’는 대상을 불가능한 실재적 사물(das Ding)²⁷⁾의 차원까지 고양하는 것이다. 지젝은 이 숭고한 대상을 “절대 부정성으로서의 순수한 무, 공백으로서의 사물의 빈 자리를 차지하고 대체하고 채워버리는 대상”²⁸⁾이라고 설명한다. 사물을 불가능성, 순수 무, 빈곳, 공백 등으로 설명하는 이유는 완벽한 주이상스를 체현하는 어머니라는 사물도 사실은 처음부터 없었던 것이고, 완벽한 사물은 환상 속에서만 존재하기 때문이다. 이러한 정신분석적 ‘승화’ 개념을 ‘멜랑콜리’ 개념과 결부시키면, 대상을 숭고한 실재적 사물의 차원까지 고양하는 ‘승화’와 그것이 무너지고 추락할 때 발생하는 ‘멜랑콜리’는 일단 상호 대립적 관계에 놓여있다고 볼 수 있다. 그런데 멜랑

27) 프로이트가 말한 ‘사물(das Ding)’은 ‘그 무엇·사물·근원적 대상’ 등의 의미를 가지고 있다. 라캉은 이것을 욕망으로부터 비롯되는 대타자, 즉 주체의 절대적 대타자라고 보고, 그것이 기표를 곤란에 처하게 하는 실재계의 일부라고 설명한다. 이 개념의 프랑스어 번역어는 ‘쇼즈(Chose)’인데, 크리스테바는 명명할 수 없는 최상의 행복과 표상할 수 없는 그 무엇을 ‘쇼즈’라고 지칭한다. 그리고 어떤 성적 대상도 리비도를 가두어 버리고, 욕망의 관계들을 단절하는 장소 혹은 전(前)-대상에 대한 대체 불가능한 지각이라고 설명한다. 줄고, 「멜랑콜리의 문학 비평적 가능성」, 앞의 책, 256-257쪽 참고

28) 슬라보예 지젝, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 이수련 역, 인간사랑, 2002, 345쪽.

콜리가 형성되려면 승화가 먼저 존재해야 하고, 더 나아가 멜랑콜리가 유지되려면 승화의 지향성이 완전히 폐기되지 않고 유지되어야 한다. 승화가 폐기되거나 포기된 멜랑콜리는 이미 애도로 전이된 양상이지 멜랑콜리가 아니다. 멜랑콜리의 기본 메커니즘은 사랑 대상을 상실했음에도 불구하고 그것을 무의식적으로 받아들이지 않고 대상을 자신과 나르시시즘적으로 동일시하는 것이기 때문이다. 현실적으로 사랑 대상은 상실되었으나 주체가 무의식적으로 그 상실을 인정하지 않고 집착하기 때문에 퇴행적 동일시를 통해 애증 병존, 자기 비난, 바닥없는 상실감, 허무의식 등이 생기는 것이다. 이러한 차원에서 ‘멜랑콜리’에는 ‘승화’의 지향성이 잔존해 있고 혼용되어 있다고 간주할 수 있다. 다시 말해, 멜랑콜리 속에 승화가 고착되어 뒤엉키며 침잠하는 것이다. 한편 ‘승화’와 ‘멜랑콜리’ 사이의 간극 및 공백을 메우는 것은 바로 심리적 현실로서의 ‘실재’이다. 정신분석적 관점에 의하면, ‘승화’에도 불가능성, 즉 실체를 벗어난 빈자리로서 순수 결여인 공백이 존재하고, 이 공백을 전제하고 진행되면서 기만적 역설이 작용하는 ‘멜랑콜리’에도 빈자리로서 결여가 존재한다. 이 두 결여의 자리를 채우는 것은 ‘실재’인데, 이 글이 김광균 시의 특질을 시적 형식 및 내용의 차원에서 ‘실재의 부정적 묘사’라고 명명한 것은 이러한 관점과 관련된다.

이 글이 김광균 시의 구조화 원리로서 고찰한 ‘대낮’의 시간성과 결부되는 ‘건조한 정서-조형성의 이미지’ 조합은 정신분석적 관점에서 ‘승화’와 연관된다고 볼 수 있다. 김광균이 의식적으로 추구한 ‘형태의 사상성’이나 시적 이미지의 ‘조형성’은 감상적이고 애상적인 정서를 최대한 절제하고 응축시키면서, 그것을 기하학적이고 건축학적인 구성을 통해 형태적 이미지로 결정(結晶)하거나 입체적 공간성을 부여하는 방식을 의미한다. ‘대낮의 향일성’과 함께 ‘시간의 공간화’를 동반하는 이러한 차원은, 정신분석적 관점에서 대상을 불가능한 실재적 사물(das Ding)의 차원, 즉 절대 부정성으로서의 순수한 무, 공백으로서의 사물의 빈 자리를 차지하고 대체하고 채워버리는 대상의 위치에까지 고양하는 ‘승화’와 상통할 수

있다. 또한 ‘대낮의 시간성-건조한 정서-조형성의 이미지’ 조합이 ‘저녁의 시간성-멜랑콜리의 정서-불투명성의 이미지’ 조합으로 전이되는 것은 ‘승화’가 ‘멜랑콜리’로 전이되는 과정으로 재해석될 수 있다. ‘멜랑콜리’는 사랑 대상의 상실과 관련된 리비도적 욕망이 출혈로 인해 에너지를 잃어버린 것으로 이해되는데, 이 상실은 ‘승화’의 원리로서 대상을 실재적 사물의 차원으로 고양시키는 에너지가 추락하거나 무너지는 양상과도 관련되기 때문이다. 여기서 유의할 부분은 ‘멜랑콜리’에는 ‘승화’의 지향성이 잔존해 있고 혼용되어 있다는 점이다. 즉 멜랑콜리는 ‘승화가 침잠된 멜랑콜리’로서 존재하는 것이다.

이와 관련하여 ‘저녁’의 시간성과 결부되어 형상화되는 ‘불투명성의 이미지’로서 ‘등불-안개’의 색채적 이미지에 대해 부연할 필요가 있다. 이 이미지를 좀더 세밀히 분석하면, 코스모스적 집중, 정신적 지향, 희망과 기대, 회귀적 추억 등의 의미를 내포하는 ‘등불’ 이미지와 카오스적 분산, 감성적 침잠, 절망과 허무, 운명적 체념 등의 의미를 내포하는 ‘안개’ 이미지의 결합으로 볼 수 있다. 정신분석적 관점에서 ‘등불’은 ‘승화’와 연관되고, ‘안개’는 승화가 추락할 때 겪는 ‘멜랑콜리’와 연관된다. 따라서 ‘등불’과 ‘안개’가 결합된 ‘불투명성의 이미지’는 승화와 멜랑콜리의 결합물, 좀더 정확히 말한다면, ‘승화가 침잠된 멜랑콜리’로 이해될 수 있다. 이러한 분석은 ‘등불’의 이미지를 ‘건조한 정서-조형성의 이미지’ 계열에 포함시키는 해석이 된다. 그리고 이 관점은 ‘저녁’의 시간성과 결부된 ‘멜랑콜리의 정서-불투명성의 이미지’ 조합이 ‘대낮’의 시간성과 결부된 ‘건조한 정서-조형성의 이미지’ 조합과 이분법적으로 분리되지 않고, 중첩되고 경계가 지워지면서 점차적으로 이동하는 특성을 가지고 있음을 보여주는 것이기도 하다. 앞에서 “차단-한”이라는 시어를 ‘찬연한’과 ‘뿌연(흐릿한)’이라는 상호 이질적 의미를 가진 개념이 혼용된 표현으로 간주하고, ‘등불’과 ‘안개’가 결합된 ‘불투명성의 이미지’와 밀접히 관련된다고 언급한 것은 이러한 해석과 상통하는 것이다.

6. 맺음말

이 글은 '정서와 이미지의 상관성'을 기준으로 김광균 시의 특질을 세밀히 분석하여 그 구조화 원리를 탐색했다. 김광균 시에는 '정서-이미지'의 상관 향으로서 크게 '대낮'의 시간성과 결부되는 '건조한 정서-조형성의 이미지' 조합, '저녁'의 시간성과 결부되는 '멜랑콜리의 정서-불투명성의 이미지' 조합이 차별적으로 등장한다. 김광균은 작품의 내적 시간성 속에서 '건조한 정서-조형성의 이미지' 조합을 먼저 시도하지만, 이 시도가 허물어지면서 '멜랑콜리의 정서-불투명성의 이미지' 조합이 더 큰 비중을 가지고 등장하게 된다. 이와 함께 핵심적 이미지가 '대낮'의 시간대와 결부되는 '조형성'의 형태적 이미지에서 '저녁'의 시간대와 결부되는 '황혼', '등불-안개' 등의 색채적 이미지로 전환된다.

김광균 시의 특질로서 '건조한 정서-조형성의 이미지'가 '멜랑콜리의 정서-불투명성의 이미지'로 이동하는 양상과 관련된 구조화 원리는 다음 두 가지 초점으로 정리될 수 있다. 첫째, 시적 형식의 차원으로서 '조형성의 이미지'가 무너지고 '불투명성의 이미지'가 등장하면서 경계가 지워지며 흐려지는 부분은 '실재의 부정적 묘사'라고 부를 만한 성격을 가진다. 둘째, 시적 내용의 차원으로서 '건조한 정서'가 사라지고 '멜랑콜리의 정서'가 더 큰 비중을 차지하면서 '화자의 정서 표출이 강화되는 부분'에서 시의 주제적 차원이 탈은폐되면서 노출된다.

정신분석적 '승화' 개념을 '멜랑콜리' 개념과 결부시키면, 대상을 숭고한 실재적 사물의 차원까지 고양하는 '승화'와 그것이 무너지고 추락할 때 발생하는 '멜랑콜리'는 일단 상호 대립적 관계에 놓여있다고 볼 수 있다. '승화'와 '멜랑콜리' 사이의 간극 및 공백을 메우는 것은 바로 심리적 현실로서의 '실재'이다. 이 글이 분석한 시간성에 따른 '정서-이미지'의 상관 향으로서 '건조한 정서-조형성의 이미지' 조합에서 '멜랑콜리의 정서-불투명성의 이미지' 조합으로의 이동은 '승화'가 '멜랑콜리'로 전이되는 과정으로 재해석될 수 있다. 여기서 유의할 부분은 '멜랑콜리'에 '승화'

의 지향성이 잔존해 있고 혼용되어 있다는 점이다. 이와 관련하여 정신분석적 관점에서 김광균 시에 등장하는 ‘등불’은 ‘승화’와 연관되고, ‘안개’는 승화가 추락할 때 겪는 ‘멜랑콜리’와 연관된다. 따라서 ‘등불’과 ‘안개’가 결합된 ‘불투명성의 이미지’는 승화와 멜랑콜리의 결합물, 좀더 정확히 말한다면, ‘승화가 침잠된 멜랑콜리’로 이해될 수 있다.

이러한 고찰을 통해 이 글은 김광균 시에서 회화적 이미지의 조형성과 애상적 감상이 공존하여 모순을 야기한다는 기존의 평가와는 달리, ‘정서와 이미지의 상관성’에 따른 두 계열의 조합이 차별성을 가지고 존재하고, 작품의 내적 시간성에 따라 이동하면서 ‘등불’과 ‘안개’가 결합된 ‘불투명성의 이미지’를 통해 ‘승화가 침잠된 멜랑콜리’를 형성한다는 사실을 밝히려 했다. 이를 통해 김광균 시에서 ‘정서와 이미지의 상관성’에 따른 두 계열 중 ‘대낮의 시간성-건조한 정서-조형성의 이미지’ 계열이 주로 형상화되는 경우, 향일성 및 형태의 사상성과 함께 원근법적 구도, 기하학적이고 건축학적인 구성, 공감각적 이미지 등을 통해 입체적 공간성을 확보했다는 평가가 가능해 진다. 그리고 ‘저녁의 시간성-멜랑콜리의 정서-불투명성의 이미지’ 계열이 주로 형상화되는 경우, 승화가 침잠된 멜랑콜리의 정서를 ‘실재의 부정적 묘사’라는 방식으로 형상화하여 실재의 사건성을 현재적으로 체험하고 시적 내용으로서 사유 및 정서에 투신했다는 평가가 가능해 진다.

| 참고문헌 |

- 김광균, 『김광균 전집』, 김학동이민호 편, 국학자료원, 2002.
- 김기림, 「30년대 도미(掉尾)의 시단 동태」, 『인문평론』, 1940.12.
- 김유중, 『김광균-회화적 이미지와 낭만적 정신의 조화』, 건국대 출판부, 2000.
- 김윤식·김현, 『한국현대문학사』, 민음사, 1973.
- 김윤식, 「모더니즘시 운동양상」, 『한국현대시론비판』, 일지사, 1975.
- 김은전, 「김광균론」, 『심상』, 1977.7-8.
- 김재홍, 「김광균」, 『한국현대시인연구』, 일지사, 1986.
- 김종철, 「30년대 시인들」, 『문학과 지성』 1975년 봄호.
- 김창원, 「김광균과 소멸의 시학」, 『선청어문』, 서울대사대, 1991.
- 김춘수, 「기질적 이미지스트」, 『심상』, 1978.11.
- 김태진, 「김광균 시의 기호론적 연구」, 홍익대학교 대학원 박사학위논문, 1993.
- 김학동, 「김광균의 생애와 문학-전기적 접근」, 『김광균 연구』, 국학자료원 2002.
- 맹정현, 「자본의 순교자-현대성의 우울증적 기원」, 『문학과 사회』 2005년 여름호.
- 박진환, 「김광균 시의 공간 구조 연구」, 『한국현대시인연구』, 동백문화, 1990.
- 박철석, 「김광균론」, 『한국현대시인론』, 민지사, 1998.
- 박철휘, 『한국시사연구』, 일조각, 1981.
- 박태일, 「한국 근대시의 공간현상학적 연구」, 부산대학교 대학원 박사학위논문, 1991.
- 배영애, 「죽음 모티프의 유형과 매개체」, 『김광균 연구』, 국학자료원, 2002.
- 백철, 「모더니스트의 후예들」, 『신문학사조사』, 신구문화사, 1947.
- 서덕주, 「정신적 외상과 비애의 정조」, 『김광균 연구』, 국학자료원, 2002.
- 서준섭, 「1930년대 한국 모더니즘 문학연구」, 서울대학교 대학원 박사학

- 위논문, 1977.
- 오윤정, 「고향 모티프의 유형과 매개체」, 『김광균 연구』, 국학자료원, 2002.
- 오형엽, 「정신분석 비평과 수사학」, 『문학과 수사학』, 소명출판, 2011.
- 오형엽, 「멜랑콜리의 문학비평적 가능성」, 『문학과 수사학』, 소명출판, 2011.
- 유성호, 「김광균론-이미지즘 시학의 방법적 수용과 그 굴절」, 『한국 현대 시의 형상과 논리』, 국학자료원, 1997.
- 이기서, 「1930년대 한국시의 의식구조 연구」, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 1983.
- 이명찬, 「김광균론」, 『한성어문학』, 1998.5.
- 이사라, 「김광균 시의 현상학적 연구」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1980.
- 이승원, 「모더니즘과 김광균 시의 위상」, 『현대시학』, 1994.1.
- 이승훈, 「김광균의 시세계-감정의 회화」, 『현대시학』, 1972.9.
- 이재오, 「김광균 시의 주제 체계에 대한 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1982.
- 장윤익, 「1930년대 한국 모더니즘시 연구」, 경북대학교 대학원 석사학위논문, 1968.
- 정문선, 「김광균 시 연구」, 서강대학교 대학원 석사학위논문, 1997.
- 정태용, 「김광균론」, 『현대문학』, 1970.10
- 조동민, 「김광균론」, 『현대시학』, 1978.7.
- 조연현, 『한국현대문학사』, 인간사, 1961.
- 프로이트, 지그문트, 「애도와 멜랑콜리」, 『프로이트 전집』(13-무의식에 대하여), 윤희기 역, 열린책들, 1997.
- 호머, 손, 『라캉 읽기』, 김서영 역, 은행나무, 2006.
- 지젝, 슬라보예, 『그들은 자기가 하는 일을 알지 못하나이다』, 박정수 역, 인간사랑, 2004.
- 지젝, 슬라보예, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 이수련 역, 인간사랑, 2002.

〈Abstract〉

A Study of Structural Principle in Kim Gwang-Gyoon's Poetry

- Focusing on Interrelationship of Emotion and Image

Hyung-Yup Oh
(Korea Univisity)

This writing wishes to analyze Kim Gwang-Gyoon's poetry in a viewpoint of 'interrelationship of emotion and image' and search it's structural principle. Time of 'high noon' result link 'dry emotion-modeling image' association, time of 'evening' result link 'melancholie emotion-opacity image' association appears greatly as 'interrelationship of emotion and image' In Kim Gwang-Gyoon's poetry. Kim Gwang-Gyoon attempts first 'dry emotion-modeling image' association, but 'melancholie emotion-opacity image' association has larger weight as this attempt is pulled down. Also, central image is converted by color image of 'dusk' and 'light-fog' that is linked with time zone of 'evening' in from fomations image of 'modeling' that is linked with time zone of 'afternoon'.

Structural principle in Kim Gwang-Gyoon's poetry can be arranged to following two foci related to aspect that 'dry emotion-modeling image' association moves as 'melancholie emotion-opacity image' association. As the first focus is dimension of poetic form, as opacity image appears after that modeling image' is pulled down, the border is removed and something that is equivocated has personality which is worth 'negative description of real'. As second focus is dimension of poetic contents, dimension of main subject disclose in 'speaker's emotion is solidified' as 'dry emotion' vanishes and 'melancholie emotion' accounts

for larger weight.

If psychoanalysis's 'sublimation' concept is linked with 'melancholie' concept, we can think that was put in conflicting relation mutually between 'sublimation' that exalt target to dimension of noble thing and 'melancholie' that happen when it collapses and falls. To fill gap and blank between 'sublimation' and 'melancholie' is 'real' as psychological reality be. The movement from the former to the latter as correlation of 'emotion-image' by time that this article analyzes can be reinterpreted in process that 'sublimation' is changed as 'melancholie'. We must keep in mind here that directivity of 'sublimation' has survived and mix in 'melancholie'. In psychoanalysis's concept, 'light' is involved with 'sublimation', and 'fog' is involved with 'melancholie' that suffer when sublimation falls. Therefore 'opacity image' that 'light' and 'fog' are combined can understand by conjoiner of sublimation and melancholie. If say more correctly, we can understand as 'melancholie that sublimation is deposited'.

Keywords : interrelationship of emotion and image, dry emotion, modeling image, melancholie emotion, opacity image, negative description of real, sublimation, melancholie that sublimation is deposited, Kim Gwang-Gyoon

논문접수일 : 7.15 / 심사기간 : 7.16 - 8.5 / 게재확정일 : 8.10

