

김광균의 「瓦斯燈」 연구

- 조형기호학적 관점으로

윤수하(전북대)

<목 차>

1. 서론	3.1.3 선과 면의 대조
2. 조형기호학에 대한 고찰	3.1.4 공간의 대조
3. 「瓦斯燈」의 조형기호와 시적 담화	3.2 「瓦斯燈」의 표현면과 내용면
3.1 「瓦斯燈」의 조형적인 대조	3.2.1 표현면
3.1.1 밝음과 어둠의 대조	3.2.2 내용면과 시적 담화
3.1.2 색채와 질감의 대조	4. 결론

1. 서론

지금껏 김광균은 1930년대를 대표하는 모더니즘 시인으로 논의되었다. 1926년 『중외일보』에 「가는 누님」을 발표하면서 시단에 등장한 후, 『시인 부락』(1936)과 『자오선』(1937)의 동인으로 활동했던 김광균은 김기림의 이론과 시에 영향을 받아 회화적인 감성의 시를 발표했다. 그러한 시 형태에 대해 모더니스트인지 아닌지의 평가가 엇갈렸다.

김광균의 시는 회화적이면서도 서정성이 내재되어 있다. 그의 시에 나타나는 상실감과 부재는 독특하고 개성적인 풍경으로 발현되었으며 모더니즘보다는 서정시에 가까운 감성의 시편으로 표현되었다. 김광균은 스스로를 모더니스트라고 명명한 바 없었다. 다만 그의 시론 『서정시의 문제』

에서 ‘형태의 사상성’에 주목하고 그것의 실천으로 ‘조형(造型), 그 자체가 하나의 사상을 대변하고 나아가 그 문학에도 어느 정도의 변화를 일으키는 데까지 갈 것’¹⁾이라고 피력했을 뿐이다. 그에 대한 방법으로 ‘사람의 생활 정서나 자연에 대한 질감(質感)의 대조, 이런 것으로 미루어보아 주위현상의 색채, 속력, 시간, 정서의 질적 차이가 앞으로의 형태에 결정적인 요인’이라는 논점을 제시한다. 이는 시적 정서를 표현하는 데 있어 질감, 색채, 속력, 시간 등 조형적인 묘사를 염두에 두었음을 암시하는 구절이다. 즉 김광균의 창작 논리는 모더니즘보다는 시각예술의 근본인 조형적 표현에 있음을 나타낸다.

김광균의 논리에 걸맞게 대표적인 시편에서 드러나는 회화적 세계는 색채와 질감, 시간, 속력 등 대상의 섬세한 부분을 묘사해 그 속에 깃든 서정성을 표출해내는 방식으로 표현되었다. 그것은 언어의 기호학적인 특성을 이용한 방식으로 엄밀히 말하자면 언어 속에 내재된 지표가 감정의 노선으로 연결되는 기호학적 측면과 유사하다.

김광균 시의 조형적인 측면에 대한 최초의 논의는 김기림의 글을 꼽을 수 있다. 김광균 시의 조형적인 측면에 대해 ‘그가 전하는 의미의 비밀은 임화씨도 지적한 것처럼 그 회화성에 있는데’라고 지적하고 조형적 표현에 대한 부분도 ‘조형예술로서 고정하려는 의욕의 발현’이라고 언급한다.²⁾ 이후의 논의로 김규동은 김광균의 시가 ‘서정시의 좁은 범주에 전에 보지 못했던 조소성의 이미지를 선물하였던 것이다’고 조형예술과의 연관성에 대해 논한다.³⁾ 나희덕은 김광균의 「서정시의 문제」에서 형태의 혁명을 강조한 것과 그것의 본질적인 변화는 조형적인 것을 의미한다는 것에 주목하고 김광균 시에 나타난 회화적 이미지를 들어 조형성과 모더니티의 관계를 분석한다.⁴⁾ 문덕수는 김광균의 시가 사물 자체의 강조, 회화적 수법, 시각적

1) 김광균, 「서정시의 문제」, 『김광균전집』, 김학동·이민호 편, 국학자료원, 2002, 314면.

2) 김기림, 「30년대 탁미의 시단 동태」, 『시론』, 백양사, 1947, 93면.

3) 김규동, 「근대 정신과 『와사등』의 위치」, 『와사등』, 근역서제, 1977, 195면.

이미지의 중시, 객관적 태도 등을 보여주는 예로 「뗏상」을 분석하면서 원근법에 의한 풍경화적 수법과 촉각과 시각이 결합된 공감각의 사물 심상을 제시한다고 분석한다.⁵⁾ 박민영은 김광균이 피력한 ‘형태의 사상상’이 이미지의 조형성과 연관 지을 수 있다고 보고 이미지의 조형성을 통해 표현된 정신의 풍경과 도시적 삶의 모습을 비유의 구성 양식, 감각의 재현, 대상과의 거리라는 시작 기법으로 구분해 논의했다.⁶⁾

김광균의 시를 기호학적으로 바라본 논의는 김태진의 연구가 있다. 김광균 시의 죽음과 늙음, 돌아갈 수 없는 고향과 소멸되는 자연을 ‘슬픔’이라는 정조로 그 외에 그리움, 외로움, 서러움 등의 정조를 바탕으로 기호학적인 측면을 논의했다.⁷⁾ 그 외 기호학적인 측면에서 김광균 시를 다룬 논의로 권오욱의 「김광균 시의 기호론적 연구」와⁸⁾ 이문걸의 「김광균 시의 기호학적 연구」가 있다.⁹⁾

지금까지의 연구를 보면 김광균의 글에서 언급한 바를 토대로 해서 조형적 측면을 검토하는 연구가 주로 이루어졌고 한편으로는 김광균 시에 등장하는 여러 대상물을 근거로 한 의미 분석과 정서를 바탕으로 한 기호학적 연구가 있었다. 그러나 조형적 특질을 소재화하여 시에 적용한 김광균의 의도를 밝혀내기에 정치하지 못한 점이 있다.

이 논문은 롤랑바르트에 이어 조형기호학의 지평을 연 플로슈의 조형기호학 이론을 바탕으로 김광균의 「瓦斯燈」을 분석한다. 플로슈의 조형기호학은 ‘준상징체계’의 표현면과 내용면의 의미작용 체계와 시각적인 기표의 감각적인 자질을 중시한다. 시각적인 기표의 감각적인 자질은 명암과 질

4) 나희덕, 「김광균 시의 조형성과 모더니티」, 『한국시학연구』 제15호, 2006, 97~118면.
5) 문덕수, 『한국 모더니즘 시 연구』, 시문학사, 1992, 288면.
6) 박민영, 「김광균 시 연구」-이미지의 조형성을 중심으로, 『돈암어문학』 제23집, 2010, 151~177면.
7) 김태진, 「김광균 시의 기호론적 연구」, 홍익대 박사, 1992.
8) 권오욱, 「김광균 시의 기호론적 연구」, 명지대 박사, 1998.
9) 이문걸, 「김광균 시의 기호학적 연구」, 『동의어문』 제11집, 1998, 55~83면.

감의 대립, 색채, 대상의 위상적 배치 등으로 의미생성과정에 영향을 미친다. 플로슈의 조형기호학은 기표의 감각적 자질이 가리키는 내층적인 의미를 분석해내는데 의미를 두고 있다.

김광균의 「瓦斯燈」은 어둠과 밝음, 색채, 위상적 배치 등의 조형적 자질이 두드러지게 표현된 작품이다. 이 논문은 「瓦斯燈」에 내재된 ‘준상징체계’의 조형적 표현을 비롯해 표현면과 내용면의 구성 체계를 밝히는 데 목적을 둔다.

2. 조형기호학에 대한 고찰

기호는 가시적인 의미인 기표와 비가시적이며 내면적인 의미인 기의로 이루어진다. 기호는 사회의 변화에 따라 새로운 생성을 이룬다. 기호의 사회적이고 관습적인 의미는 발전을 이루고 역사적인 맥락에 따라 변화되기도 한다. 그로 인해 기호학의 범위도 점차 광범위하게 진행되고 있다. 인류 역사는 발전하고 있으며 기호도 세분화 되고 있다. 그에 따라 기호가 지닌 기표와 기의도 다양한 변화 양상을 보인다. 기호의 변화는 사회적 의식구조의 변화와 맞닿아 있다는 의미다.

기호학은 대상이 지닌 의미를 창출해내고 해석해내는 데 목적을 두고 있으며 기호가 사회적인 의미작용에 따라 어떠한 의미로 전달되는지 연구한다.¹⁰⁾ 기표와 기의는 분리될 수 없는 양면으로 기표는 기호에 있어 지각이 가능한 물질적인 측면으로 기의라는 문화적·자의적·관습적으로 연결되어 있다.¹¹⁾ 기호학은 사회와 역사의 변화에 따른 기호의 의미 변화를 주목하고 그에 따른 의미 전달 작용을 이해하는데 목적을 둔다. 또 기호

10) 김경용, 『기호학이란 무엇인가』, 민음사, 1998, 37~38면.

11) 마르틴 줄리, 이선형역, 『이미지와 기호』, 동문선, 2004, 47면.

학의 목적은 시간의 변화에 따른 세부적 의미변화를 규명하는데 있다.

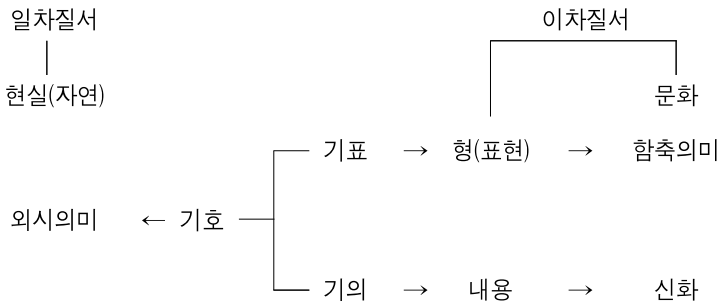
조형기호학은 의미생성의 조건뿐만 아니라 시각적인 기표와 기의 사이에 존재하는 유형의 의도성을 이해하는 데 있다.¹²⁾ 기호의 그러한 측면은 대상을 표상하는 상징(symbol) 또는 대상을 가리키는 지표와 같은 맥락으로 이해된다. 기호는 상징과 지표를 포함하는 특성을 지닌다. 플로슈에 따르면 조형기호학에서 기표와 기의 사이의 관계를 지배하는 것은 준상징체계이다. 준상징체계란 한편으로는 표현 면에서 다른 편으로는 내용면에서 나오는 범주들의 상관관계로 특징 지워지는 의미작용 체계를 말한다. 두 번째 조형기호학이 관심을 갖는 부분은 시각적인 기표의 감각적인 자질에 대한 성찰이다.¹³⁾

시의 표현을 조형기호학으로 이해하는 데 있어 언어는 지시대상을 가리키는 매개체이다. 시의 언어 기호와 회화의 시각 기호는 기호로 표현되고 상징적인 체계를 갖는다는 점에서 동일한 구조를 갖는다. 형태, 명암이나 질감의 대립, 색채, 위상적 배치 등 의미 대상을 구상하는 요소는 같지만 시는 언어로 표현함이 다를 뿐이다. 회화와 마찬가지로 언어가 지시하는 감각은 대상의 이미지를 그려내고 대상의 특질을 표현하는 역할을 해낸다.

조형 기호학은 시각적인 기표의 감각적인 자질에 대해 성찰하고 표현 형식과 내용의 구조 사이에 존재하는 유연성의 조건에 대해 성찰하는 학문이다. 기표 단위를 기의 단위와 연결시키기 위해 기표의 형식을 이루는 범주와 형식에 대한 인식으로부터 하나의 주제를 공유하는 동위적인 형상들의 집합인 구상체를 유도해 낼 수 있어야 한다.¹⁴⁾

시나 회화의 구상체를 이루는 의미 작용의 모형을 바르트는 다음과 같이 제시한다.¹⁵⁾

-
- 12) 장 마리 플로슈, 박인철역, 『조형기호학』-눈과 정신의 작은 신화, 한길사, 1994, 18면.
 - 13) 박일우, 「플로슈 조형기호학의 변용에 관한 비판적 고찰」, 『한국프랑스학논집』 제32집, 2000, 98~99면.
 - 14) 장 마리 플로슈, 앞의 책, 23면.
 - 15) 김경용, 앞의 책, 166면.



위의 모형은 기호의 일차 질서인 외시의미와 이차 질서인 함축의미가 어떠한 구조로 연결되어 있는지를 설명하고 있다. 기호는 기표의 표현인 함축의미와 기의의 내용인 신화가 결합된 것으로서 시나 회화의 조형적 기호는 주관적 설명을 지향하는 함축언어로 형성된다. 반면 함축언어로 표현된 요소를 분석하고 기술하는 이론은 메타언어로 형성되어 있다. 메타언어는 시나 회화의 의미를 이해하는 매개적 역할을 한다. 조형기호학의 메타언어도 시와 회화의 조형적 기호가 어떠한 형태로 구상체를 이루고 있는지 분석하는 요소이다.

플로슈가 추구한 조형기호학은 담화의 구상적인 계층과 추상적인 계층 사이의 관계를 기호의 기표와 기의 간의 '준상징체계'로 본다. '준상징체계'는 표현면과 내용면에서 나오는 범주들의 상관관계로 규정되는 의미작용의 체계이다. 또, 조형기호학은 표현의 실질이 시각이라는 점을 인식하고 시각적인 기표의 감각적인 자질에 대한 성찰을 중시한다.¹⁶⁾ 그러한 면에서 조형기호학은 시각적인 기표와 감각적인 자질이 두드러진 광고 텍스트를 주목하고 있다. 조형적 특질이 분명히 드러나는 광고의 특성상 기의의 의미가 명확히 구분되는 이점을 갖는다. 반면 시 텍스트는 시각적 기표와 감각적 자질을 담고 있는 틀을 언어로 형태화 시켜 분석해야 한다는 단점이

16) 박일우, 앞의 책, 100면.

있다. 그러나 광고 표현이 단편적인 것과 달리 시 텍스트의 조형기호는 문화, 신화적으로 심층적인 의미를 분석해 낼 수 있다는 장점이 있다.

텍스트를 이루는 조형성은 색과 선·점·표면이 포함된 형태, 표상의 내적 구성과 상대적 차원, 위치, 방향성을 포함한 공간성, 질감 등 네 범주로 세분화된다. 또 텍스트를 형성하는 조형적 기호의 형태는 색·빛·질감과 같이 직접적으로 인지할 수 있는 시각적 메시지와 틀·액자·모델의 포즈와 같이 관례적인 특징 또는 시각적 표상을 나타내는 특별한 형태로 나뉜다.¹⁷⁾

이 논문은 조형성의 범위 중 명암과 색채·질감·선과 면·공간을 해석의 범위로 삼았으며 이를 바탕으로 「瓦斯燈」의 의미생성과정을 밝히는 데 목적을 두었다.

3. 「瓦斯燈」의 조형기호와 시적 담화

김광균의 「瓦斯燈」은 어둠과 밝음, 색채, 위상적 배치 등 조형적 자질이 두드러지게 표현돼 있다. 이 시의 감각적인 자질은 시각적 기표로서 시의 의미를 형성하는 회화적 구상체를 이루고 있다. 이 시의 대상물은 조형적인 대조를 이룸으로써 의미의 대조를 형성하고 있으며 정서적 감흥을 불러일으키는 요소로 작용하고 있다.

3.1. 「瓦斯燈」의 조형적인 대조

- ① 차단—한 등불이 하나 비인 하늘에 걸려 있다.
- ② 내 호올로 어딜 가라는 슬픈 信號냐.

17) 마르틴 졸리, 앞의 책, 166~168쪽

- ③ 긴—어름해 황망히 나래를 잡고
- ④ 늘어선 高層 창백한 墓石같이 황혼에 젖어
- ⑤ 찬란한 夜景 무성한 雜草인양 형클어진채
- ⑥ 思念 병어리되어 입을 다물다.

- ⑦ 皮膚의 바깥에 스미는 어둠
- ⑧ 낮설은 거리의 아우성 소리
- ⑨ 까닭도 없이 눈물겹고나

- ⑩ 空虛한 群衆의 행렬에 섞이어
- ⑪ 내 어디서 그리 무거운 悲哀를 지니고 왔기에
- ⑫ 길—게 늘인 그림자 이다지 어두워

- ⑬ 내 어디로 어떻게 가라는 슬픈 信號기
- ⑭ 차단—한 등불이 하나 비인 하늘에 걸리어 있다.

—「瓦斯燈」

3.1.1. 밝음과 어둠의 대조

①의 ‘차단—한’은 여러 의미로 해석되었다. 우선, 첫째, ‘차디찬’의 의미와 둘째, 빛이 찬란하다는 의미 셋째, 차의 흐름이 막힌다는 ‘차단(車斷)하다’의 의미, 넷째, ‘차단(遮斷)하다’의 의미 등이다.¹⁸⁾ ‘차단—한’은 이 시 외의 여러 시편에 쓰였고 의도적으로 이중적인 의미구조를 갖고 있다고 해석된다. 셋째 의미인 ‘차단(遮斷)하다’의 의미로 본다면 ⑤의 ‘찬란한 夜景’을 차단한 등

18) ‘차단—한’의 의미에 대해 김유중은 ‘차다’와 ‘찬연한’의 의미로 해석하고 있다. 김유중, 『김광균』, 건국대출판부, 2000, 158-159면. 박민수는 ‘차다’와 ‘차단(遮斷)하다’, ‘차단(車斷)하다’의 의미로 해석하고 있다. 박민수, 『「와사등」의 ‘차단-한’의 의미』, 『한국현대시의 리얼리즘과 모더니즘』, 국학자료원, 1996, 449면.

불이다. ‘등불’은 야경의 밝은 빛을 차단하고 어둠 속에 떠 있는 밝음이다. 밝음의 명도 상 밝음 속에 섞여 있는 밝음 보다 대조적으로 선명한 밝음을 드러내게 된다. 밝음이 차단된 어두운 면속에 포함된 밝음은 어둠을 강조하기도 하고 반대로 밝음을 강조시키는 면이기도 하다. 그래서 ①의 등불이 켜지는 ‘信號는 ②의 ‘호올로’와 연결된다. 밝음 속의 밝음이 아닌 어둠 속의 밝음은 ‘호올로’의 어둠 속에 뚜렷한 밝음의 형태를 유지하고 있으며 ‘호올로’의 의미를 강조하는 어구가 된다.

④의 ‘高層’은 ‘황혼’에 젖은 후 ⑤의 ‘찬란한 夜景’을 생성해 낸다. 황혼이 깔리는 시점은 초저녁이다. 그것은 저녁이 시작되는 시점으로 하늘은 지상과 멀수록 어두운 부분과 지상과 가까울수록 밝은 부분으로 나뉜다. 그래서 분리된 저녁노을은 ‘高層’에 흡수되고 흡수된 밝음은 ‘찬란한 夜景’으로 발전한다. 하늘이 어두워질수록 지상의 ‘夜景’은 더욱 밝아지고 하늘과 지상의 밝음과 어둠은 대조적인 명도를 띤다.

⑦의 ‘皮膚의 바깥’에 스며드는 어둠은 ⑩의 ‘길—게 늘인 그림자’로 변화한다. ‘皮膚’의 안쪽이 아닌 바깥쪽에 스며들었다고 표현한 것은 어둠 자체가 내부에 스며들지 못하고 변화하리라는 것을 암시하는 어구이다. 안쪽으로 스며들어 내면에 변화를 일으키는 것이 아니라 피부에서 분리되어 지표면에 드리워지는 어둠이기 때문이다. 시적 자아의 형체와 시적 자아의 어두운 그림자는 빛나는 면과 어두운 면으로 대조적 형상이다.

⑩의 ‘空虛한 群衆’의 행렬은 ‘찬란한 夜景’속에서 빛나는 형상으로 섞여 있으며 피부의 바깥에 스며든 어둠이 지표면에 드리워진 그림자를 지니고 있는 형상의 무리이다. 형상의 무리는 지표면에 드리워지는 그림자의 무리를 지니고 있으므로 그 또한 대조적이다.

1연의 ①,②의 구절과 달리 마지막 연의 ⑬,⑭는 구절이 바뀌어 있다. 첫 구절인 ⑬과 마지막 구절인 ⑭는 동일한 시구로 시 전체의 어둠과 빛이 형클어지는 산란함을 차단하고 선명하게 어둠 속에 분리되는 등불의 이미지를 강조하는 구성을 이루고 있다.

3.1.2. 색채와 질감의 대조

‘瓦斯燈’은 석탄 가스를 연료로 하는 옅은 푸른색의 가로등이다. ‘와사등’의 색상과 ‘비인 하늘’에 걸려 있다는 것으로 볼 때 이 시에서는 달을 형상화한 시구로 보인다. 김광균 시 「星湖附近」에서는 달의 창백한 이미지를 ‘양철로 만든 달이 하나로 묘사하고 있다. 하늘에 뜬 달의 형상은 유일한데 ‘달이 하나로 표현 한 것은 하늘에 뜬 달과 호수에 뜬 달의 형태를 구분해서 묘사한 것으로 보인다. ‘양철로 만든 달’이 구겨지기 쉬운 양철의 특성에 따라 특정한 자극으로 불규칙하게 구겨진 질감이 나타난 달의 형상이라면 ‘와사등’으로 그려진 달은 유리처럼 차고 표면이 반질한 달이다. 색상도 차고 투명하며 푸른빛을 띤 백색이다. 「星湖附近」의 달이 물 표면의 변화에 따라 변화하는 형태의 달이라면 이 시의 달은 ‘호올로’ ‘비인 하늘’에 걸려 있는 선명한 빛의 달이다. 그 선명함과 투명함은 어두움과 대조되어 푸른빛을 떨 정도이다. ③의 ‘긴—여름해’가 끝나고 초가을이 진행됨으로 저녁 무렵 기온은 쌀쌀해지고 달조차 푸른빛을 띠게 된다. 여름이 뜨거운 계절이었다면 초가를 저녁의 쓸쓸함은 여름의 열정이 끝나고 난 후 ②의 ‘호올로 어딜 가라는 슬픈信號’를 보내는 계절의 감흥을 지니고 있다.

④의 늘어선 ‘高層’은 ‘墓石’과 같이 차고 단단하며 창백하다. 역시 ‘瓦斯燈’처럼 창백하지만 질감이 다르다. ‘瓦斯燈’의 반질한 표면과 달리 ‘墓石’으로 묘사된 건물의 표면은 거칠고 단단하며 견고하다. 건물과 ‘瓦斯燈’은 공통적으로 백색을 띠고 있지만 반질한 면/거친 면의 대조적 질감을 갖는다. 또 깨지기 쉬운 ‘瓦斯燈’의 성질과 달리 ‘高層’의 견고함은 하늘의 빛을 흡수해 지상으로 끌어들이는 힘을 표상한다. 즉 ‘高層’의 단단함은 빛을 흡수하는 힘을 상징하며 ‘墓石’의 단단함은 타인의 죽음을 상징하는 단단함을 의미한다. 견고함과 단단함에는 외부의 충격에도 흔들리지 않는 강력한 힘을 내포하고 있다.

‘와사등’의 배경이 검고 ‘비인’ 하늘이라면 ‘墓石’과 같은 건물이 서있는 배경은 ④의 ‘황혼’의 빛을 흡수해 곧 ⑤의 ‘무성한 雜草인양 형클어진’ ‘찬란한 夜景’이다. 비어있다는 것은 별조차 뜨지 않은 어둠을 나타낸다. 그러므로 ‘와사등’으로 묘사된 달의 배경은 깨끗하게 정돈되어 있는 상태이고 건물의 야경이 무성하게 형클어진 것과 대조적인 형태를 띤다.

3.1.3. 선과 면의 대조

이 시의 풍경을 하나의 장면으로 묘사해 본다면 평평한 면인 ①의 ‘비인 하늘’의 면은 펼쳐져 있고 지평선은 가로선이다. 또 ④의 ‘창백한 墓石’과 같은 ‘高層’은 세로선인데 장면에서 많은 위치를 차지할 정도로 길고 굵은 선을 그리고 있다. 그러나 ⑩의 ‘空虛한 群衆’의 행렬은 ‘高層’과 동일한 세로 행렬을 이루며 늘어서 있지만 ‘高層’에 비해 짧은 세로선이다. 세로 선 속에 시의 화자도 섞여 늘어선 선들의 일부분을 차지하고 있다. 또 ⑫의 ‘길—게 늘인 그림자’를 지표면 위에 늘어뜨리고 있다. 길게 늘어뜨린 그림자는 저녁 시간을 상징하고 있지만 한편으로 한 존재 속에 ‘群衆’ 속에 섞이는 세로 선과 지표면에 늘어지는 가로선이 공통적으로 내포되어 있음을 나타낸다. 펼쳐진 하늘은 완만한 면이며 ‘高層’은 하늘을 찌를 듯 세로로 서 있으나 내부에는 면을 포함하고 있다. ‘高層’이 포함하고 있는 면은 세로는 길고 가로는 짧은 면이다. 공허한 ‘群衆’과 시적 자아는 똑같이 세로로 행렬을 이루고 서 있지만 완곡한 선으로 이루어진 면으로 인간의 형태를 이루고 있다. 커다란 면인 하늘과 지표면 가운데 긴 세로 면인 ‘高層’과 짧은 세로 면인 ‘群衆’은 세로로 세워진 부분이 닮은 형태이며 하늘과 지표면 사이에 서있음이 동일하다. 시적 자아는 지표면에 자신의 형태를 늘어뜨리고 있다. 그것은 곧 아침이면 사라지는 빛인 ‘夜景’, 하루가 지나면 역시 사라지는 달과 생명을 다하면 사라지는 ‘群衆’이 동일한 ‘무거운 悲哀’를 지니고 있기

때문이다.

하늘과 지표면, 군중 등이 직선에 가까운 선의 형태로 묘사되어 있음과 달리 ⑤의 ‘찬란한 夜景’만이 형클어진 선의 형태로 그려진다. 야경이 무성한 잡초처럼 형클어져 있지만 그 찬란한 빛 속에는 군중과 사물들이 모두 혼합되어 있으므로 실제로 고층 건물의 일부를 포함한 하늘과 지표면 사이의 가운데 부분은 찬란한 조명의 동선으로 형클어져 있음을 나타낸다.

3.1.4. 공간의 대조

①의 ‘하늘’은 비어있는 공간이다. ‘高層’이 늘어서 있고 ‘群衆’이 행렬을 이루고 있으며 찬란한 ‘夜景’이 밤을 밝히고 있는 ⑧의 ‘낮설은 거리’와 대조적으로 하늘은 비어 있으며 거리와 군중들과 차단된 등불만이 하늘에 외롭게 떠 있다. 하늘/거리는 이 시의 공간적 대조 향으로서 현실과 차단되어 시간의 흐름이 멈춘 듯한 ‘하늘’이라는 공간과 현실의 시간이 지속되고 있는 ‘거리’라는 공간이 대조적으로 묘사되어 있다.

⑧의 ‘낮설은 거리’가 ⑤의 ‘찬란한 夜景’을 켜는 것과 대조적으로 현실과 차단된 등불은 시적 자아에게 ②의 ‘어딜’ 가라는 ‘信號’를 보낸다. 시적 자아가 가야할 공간인 ‘어디’는 ‘호올로’ 가야할 공간이며 시적 자아가 어떤 곳인지 짐작할 수 없는 공간이다. 다만 그 신호로 인해 현실의 거리가 아닌 또 다른 곳으로 가야함을 시적 자아는 예감하고 있다.

⑧의 ‘낮설은 거리’는 시적 자아에게 낯선 공간이다. ‘거리’라는 공간에는 ‘墓石’같이 황혼에 젖은 ‘高層’과 공허한 ‘群衆’의 행렬이 존재하고 있다. ‘群衆’의 무리와 달리 시적 자아는 ⑪의 ‘어디’서 ‘무거운 悲哀’를 지니고 왔기 때문에 군중들 무리에 서 있지만 그들과 어울리지 못하고 죽음의 예감과 같이 어두운 그림자를 ‘길—개’ 늘이고 ⑨의 ‘까닭도 없이 눈물’을 흘리고 있다. ⑪의 ‘어디’는 ②의 ‘어디’와 다른 공간이다. 이 시에서는 시적 자아가

가야 할 ‘어디’와 ‘무거운 悲哀’를 지나게끔 만든 근원적인 출발지인 ‘어디’, 그리고 시적 자아가 현재 서 있는 현실의 공간이 등장한다. 즉, 이 시에는 시적 자아가 출발한 공간, 서 있는 공간, 가야 할 공간인 세 공간이 등장한다. 시적 자아는 과거, 현재, 미래의 공간적 변화를 느끼고 있으며 자신 뿐 아니라 그러한 공간의 변화에 순응하며 흘러가는 ‘행렬’에 서 있는 인간의 근원적인 비애를 느끼고 있는 것이다.

3.2. 「瓦斯燈」의 표현면과 내용면

3.2.1. 표현면

이 시의 밝음/어두움을 구성하는 조형적 요소들은 배치된 양상에 따라 크게 두 단위로 분할되고 두 번째 면은 다시 세 단위로 분할된다.

- ① ‘하늘’의 어두운 면
- ② 지상의 형상을 나타내는 두 면,
 - ②-1 창백한 고층의 밝은 면
 - ②-2 찬란한 야경의 밝은 면
 - ②-3 그림자가 늘어진 지표면의 어두운 면

우선 ‘하늘’에는 어두운 빈 공간과 밝음을 나타내는 ‘瓦斯燈’의 대조적인 두 면이 있다. 어두움을 나타내기 위해 쓰인 비어있음은 기복이 없는 면이다. 형태를 나타낼 수 없는 비어있음의 의미는 어두움을 나타내기도 하고 대상을 나타내는 형태의 기복이 없음을 나타내기도 한다. 반면, ‘瓦斯燈’은 명도와 암도가 기복을 이루면서 형태의 입체감을 살린다. ‘瓦斯燈’의 명암은 둥글고 반질거리는 등의 형태를 나타내기도 하면서 ‘하늘’이라는 빈 공간

속에서 등 자체의 두각을 나타내는 역할도 한다.

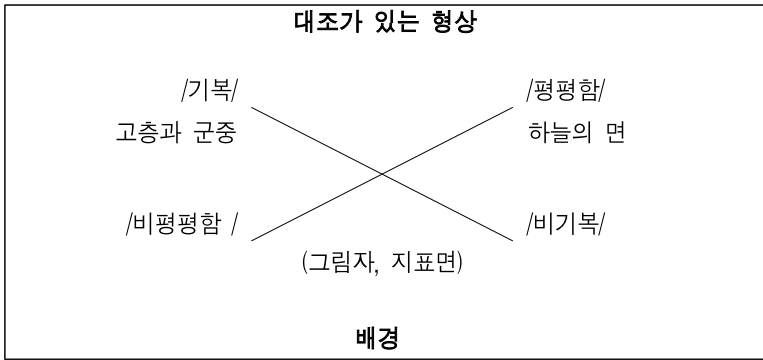
‘夜景’ 속에 등장하는 대상은 ‘창백한 墓石’과 같이 황혼에 젖은 ‘高層’, ‘雜草’처럼 엉클어진 ‘찬란한’ 불빛에 휩싸인 거리와 그 속에 ‘행렬’을 지어 표류하는 ‘群衆’의 무리까지 포함하고 있다. ‘夜景’은 기복과 평평함이 복합적으로 나타나는 표현면을 갖는다.

우선 ‘高層’의 단면에는 불이 켜진 창문의 밝은 면과 밝지는 않지만 배경의 어둠과 불빛의 빛을 반사하는 벽면의 명암이 혼합되어 있으며 창문의 두드러짐과 벽면의 평평함이 번갈아 나타나는 특징이 있다. 세부적으로 살펴보면 창문에 달린 유리의 반질함과 벽면의 거친 표면의 질감이 역시 번갈아 나타난다.

‘夜景’은 전체적으로 밝아서 ‘夜景’속에 포함된 대상의 형태를 흐리게 만드는 특성을 갖고 있다. ‘夜景’의 밝은 면은 이 시의 배경 중에 가장 두드러진 밝음이다. ‘夜景’의 밝은 선은 ‘雜草인양’ 형클어짐의 곡선이 불규칙하다. 건물들에서 쏟아지는 불빛은 불규칙하게 엷히고 형클어져 대상을 가늠할 수 없는 형태로 변이한다. 그것은 ⑧의 ‘아우성 소리와 섞여 그것이 도시임을 표상하게 된다.

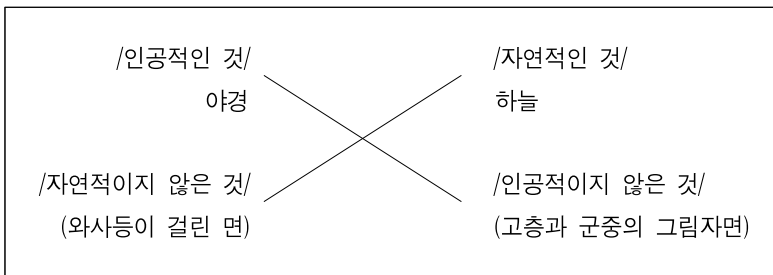
‘空虛한 群衆의 行렬’은 ‘高層’보다 작은 행렬이지만 부동의 자세로 동선이 없는 ‘高層’과 달리 움직임에 따라 동선이 변화하는 특성을 갖고 있으며 그에 따라 빛의 반사와 윤곽도 달라진다. ‘群衆’ 속에 일부분인 사람의 형상에 따라 달라지는 형태를 보이겠지만 ‘群衆’의 무리는 풍경 속에 다르지 않는 무리의 형상으로 보여 진다. 풍경의 일부인 ‘群衆’의 명암, 두드러짐과 평평함은 사람의 윤곽에 따라 불규칙하게 변화하는 양상을 보인다.

전체적으로 볼 때, 대조가 되는 항은 어두운 하늘/밝은 야경이지만 하늘에는 ‘瓦斯燈’의 중성 항이, ‘夜景’에는 ‘高層’과 ‘群衆’ 등 복합 항이 존재한다. 따라서 기복 대 평평함의 논리적인 분절이 실현된 네 개의 항을 묘사하면 다음과 같은 기호 사각형이 그려진다.



3. 2. 2. 내용면과 시적 담화

이 시의 특징은 시각적인 부분을 주제적인 시적 담화로 끌어가는 데 있다. 서정성을 표현하는 다양한 방식 중 풍경을 제시하여 의미 있는 담화를 끌어내는 방법은 일정한 규칙성을 만들어 낸다. 표현면과 내용면을 동시에 제시하고 그로 인한 형식적 규칙성을 만들어 내는 것이다. 표현면을 상징하는 두 단위 기복 대 평평함을 추상적인 단위 또는 주제적 단위로 추정해 정확히 표현하자면 다음과 같은 네 개의 범주와 모순 항을 얻을 수 있다.



이 시의 배경은 초저녁 하늘이 황혼과 어둠으로 나누어지는 시점이다. 황혼은 ‘高層’ 위로 잠기고 하늘은 위쪽으로 올라 갈수록 어두우며 저녁을 알리는 ‘瓦斯燈’이 켜진다. 어두운 하늘에는 ‘瓦斯燈’과 같은 달이 뜬다. 이 시에서는 어둠 속에 켜지는 등불, 혹은 달을 어디론가 ‘호올로’ 가라는 ‘信號’로 받아들이고 있다. 어둠, 혹은 노을이 지는 저녁은 신화적 담화의 측면에서 죽음을 상징한다. 저녁노을은 하루의 죽음을 의미하며 어둠은 죽음으로 인해 진행이 멈춰진 세상을 뜻한다.

죽음의 그림자를 받아들이는 ‘高層’은 인간을 받아들이기도 하고 배출하기도 하는 공간으로 밖을 볼 수 있고 한편으로는 밖에서 들여다볼 수 있는 유리 창문을 달고 있다. ‘高層’이 달고 있는 유리 창문은 ‘瓦斯燈’과 같은 질감으로 많은 사람의 삶과 죽음을 상징하는 ‘墓石’과 같은 형태의 ‘高層’에 붙어 ‘信號’를 보내는 도구이다. 그러나 하늘에서 ‘信號’를 보내는 대상이 하나뿐인 것에 비해 ‘高層’에 붙은 유리 창문은 많은 대상들에게 ‘信號’를 보내는 대상이다.

‘高層’에서 보내는 불빛은 한꺼번에 켜져 ‘雜草인양 형클어진채’ 수없이 많은 ‘信號’를 보내게 된다. 그것은 ‘群衆’에게 ‘어디로’ 가라는 메시지를 전달하는 매개체이다. 그러나 수없이 많은 ‘信號’를 한꺼번에 보내는 ‘高層’은 ‘어디로’ 가야할지 장소를 제시하지 못한 채 ‘멍어리되어’ ‘思念’에 잠겨 있다. 어둠은 ‘어디로’ 가야 한다는 요구를 하지 않는 상태로 존재하지만 그와 대조적으로 찬란함은 무수한 ‘信號’로 인해 형클어지고 방향성을 상실한 ‘群衆’은 ‘낯설은 거리’에서 ‘아우성’에 차 있다. ‘群衆’의 아우성은 가야 한다는 ‘信號’에 갈 바를 모르는 혼란에서 빚어지는 상태이다.

죽음의 그림자를 늘어뜨린 건물처럼 시적 자아 또한 검은 그림자를 늘어뜨리며 비애를 느낀다. 형클어지는 찬란함은 방향성을 상실한 욕망을 상징하고 있으며 그러한 심리상태로 인해 ‘群衆’은 고독하고 허무하다. 이 시에는 세 공간이 존재한다. ‘어디’서 왔는지 모르는 과거의 공간과 ‘호올로’ 서 있는 것 같은 고독을 느끼고 있으며 그와 동일한 상태의 ‘群衆’ 사이에서

비애를 느끼는 현재의 공간 그리고 ‘어디로 어떻게’ 가야 할지 모르는 미지의 공간이다.

그러한 공간으로의 이동은 인간의 원천적인 비애를 상징한다. 어디서 와서 어디로 가야 하는지 모르는 채로 인간의 무리 속에서 살아가야 하는 모든 인간의 기본적인 비애를 이 시에서는 ‘信號’로 표현하고 있다.

4. 결론

김광균은 1930년대를 대표하는 시인으로 시 창작에 있어 ‘형태의 사상성’을 강조한 바 있으며 그 예로 조형성을 들었다. ‘형태의 사상성’은 시의 감각적인 부분을 살려 그에 따른 효과를 극대화하는 데 목적이 있으며 이 논문은 대표적인 시로 「瓦斯燈」을 주목해 논의했다.

이 논문에서 살펴본 바와 같이 이 시에서 느껴지는 고독과 원초적인 슬픔의 분위기가 조형적 형태를 통해 분출되고 있음을 알 수 있다. 이 시 외의 김광균의 시 여러 편에서 주제를 조형적 형상으로 운용한 특징이 있으며 그것은 주제와 연결된 서정성으로 표출됨을 알 수 있다. 이 시 외 김광균 시의 조형성에 대한 논의는 다음 연구로 미루겠다.

<국문초록>

김광균의 시는 회화적이면서도 서정적이다. 또 시의 정서보다는 묘사하는 방식과 형태가 모더니즘과 가깝다. 김광균은 그의 시문에서 조형성에 대해 강조했으며 시를 쓰는데 있어 조형적 표현으로 서정을 묘사하려 했다. 특히 조형 이론의 기본인 명암이나 색채, 질감, 선과 면과 시간의 흐름을 공간 변화를 통해 나타내려 했던 점 등 그의 시에서는 의도적 조형 표현이 엿보인다. 이 논문에서는 김광균 시의 조형 표현을 주목하고 그러한 표현들이 시에 있어 일정한 기호로 작용하고 있음에 착안하여 플로슈의 조형기호학을

해석의 틀로 응용했다. 플로슈의 조형기호학은 텍스트의 시각적인 기표의 감각적인 자질에 대해 성찰하고 표현 형식과 내용의 구조 사이에 존재하는 유연성의 조건에 대해 성찰하는 이론이다.

김광균의 시 중 「瓦斯燈」은 고독과 원초적인 슬픔의 분위기를 조형 형태를 통해 나타낸 작품이다. 이 논문은 이 시의 조형적인 면에서 대조적인 부분을 구분하여 살펴보고 표현면과 내용면에 깃든 시적 담화를 분석하고자 한다. 우선 이 시의 조형적인 대조에서는 첫째, 밝음과 어둠이 대조적으로 나누어진 것을 분석하고 둘째, 이 시에 표현된 색채와 질감의 대조적인 면을 살펴본다. 셋째, 이 시의 풍경을 차지하고 있는 선과 면의 형태와 배열 방식을 밝힌다. 넷째, 이 시에 묘사된 공간의 대조적인 부분을 분석한다. 다음으로 조형적 대조가 있는 표현면의 형상을 크게 두 단위로 분할하고 지상의 형상을 다시 세 단위로 분할하여 해석한다. 내용면과 대조적인 시적 담화는 인공적인 야경과 자연적인 하늘을 대상으로 이 시에 내재된 죽음과 고독의 의미를 재조명하려 한다.

이 논문은 이 시의 조형적 형상이 대상의 감각적인 부분을 살려 그에 대한 효과를 극대화시키는데 목표를 두고 기호화했음을 밝히고 그 의미를 명시하는데 목적을 두었다.

주제어: 조형기호, 명암, 질감, 색채, 선과 면, 공간, 시적 담화

<참고문헌>

- 권오욱, 「김광균 시의 기호론적 연구」, 명지대 박사, 1998.
- 김경용, 『기호학이란 무엇인가』, 민음사, 1998.
- 김광균, 「서정시의 문제」, 『김광균전집』, 김학동·이민호 편, 국학자료원, 2002.
- 김규동, 「근대 정신과 『와사등』의 위치」, 『와사등』, 근역서재, 1977.
- 김기림, 「30년대 탁미의 시단 동태」, 『시론』, 백양사, 1947.
- 김유중, 『김광균』, 건국대출판부, 2000.
- 김태진, 「김광균 시의 기호론적 연구」, 홍익대 박사, 1992.
- 나희덕, 「김광균 시의 조형성과 모더니티」, 『한국시학연구』제15호, 2006.
- 마르틴 줄리, 이선형역, 『이미지와 기호』, 동문선, 2004.
- 문덕수, 『한국 모더니즘 시 연구』, 시문학사, 1992.
- 박민수, 「와사등」의 ‘차단-한’의 의미」, 『한국현대시의 리얼리즘과 모더니즘』, 국학자료원, 1996.
- 박민영, 「김광균 시 연구」-이미지의 조형성을 중심으로, 『돈암어문학』 제23집, 2010.
- 박일우, 철학아카데미편, 「조형기호학의 발전과 그 가능성」, 『기호학과 철학, 그리고 예술』, 소명, 2002.
- 이문걸, 「김광균 시의 기호학적 연구」, 『동의어문』 제11집, 1998.

〈Abstract〉

A Study on the Kim Kwanggyun's <Wasadeung> - Based on plastic semiotics

Yoon, suha

Kim Kwanggyun is a poetry presenting the 1930s. Kim emphasized 'ideology of form' in his poems and gave formativeness as an example. 'Ideology of form' sets its purpose on maximizing effects by stimulating the sensual aspects of a poem. This article has discussed representative poem, <Wasadeung>.

As discussed in this article, the solitude and natural sorrow shown in <Wasadeung> is expressed through a plastic form. The characteristic of using themes in a plastic form appears in several poems including <Wasadeung> and this forms expressed through lyricism related to the theme of the poem.

Key words: plastic sign, light and shade, texture, color, line and side, space, poetic discourse

윤수하

전북대학교 강사

(561-756) 전북 전주시 덕진구 덕진동 1가 전북대학교 국어국문학과

전자우편: yoonsuha@hanmail.net

이 논문은 2011년 6월 30일에 투고되었으며, 2011년 7월 25일에 심사
완료되어 2011년 8월 9일에 게재가 확정되었음.