

김광균 시에 드러난 헤테로토피아로서의 ‘황혼’

박지학(전북대 국어국문학과 강사)

〈 목 차 〉

1. 들어가며
2. 헤테로토피아를 향해 열려있는 ‘황혼’
3. 시간을 축적하는 기억과 한시적인 ‘황혼’
4. 열려있는 동시에 닫혀버린 ‘황혼’
5. 나오며

국문초록

본고에서는 김광균 시에 드러난 ‘황혼’을 미셸 푸코가 제시한 ‘헤테로크로니아(heterochronie)’로 파악하고, 여기에서 재생산된 공간을 ‘헤테로토피아(heterotopie)’로 규정하였다. 헤테로크로니아는 있을 수 없는 시간인 유크로니아가 현실에 존재할 때를 가리키며, 헤테로토피아는 있을 수 없는 장소인 유포피아가 실제로 존재하는 경우를 지칭한다. 푸코는 헤테로토피아를 여섯 개의 범주로 구획하고 있다. 이 중 여기에서는 ‘황혼’이 두 가지 의미 있는 작용을 한다고 파악하였다.

김광균의 시에서 ‘황혼’은 ‘거울’의 역할을 한다. 이때 화자는 ‘황혼’ 무렵의 공간에서 자신의 기억을 떠올린다. ‘황혼’에서 떠올린 공간은 과거의 시공간이기 때문에 화자에게는 장소 없는 장소가 된다. 그런데 일상 공간에서는 화자가 실재하기 때문에 ‘황혼’은 현실에 존재하는 헤테로토피아로서의 역할을 하게 된다. 동시에 ‘황혼’은 헤테로크로니아의 역할도 한다. ‘황혼’ 무렵의

시간은 화자가 지속하고 있는 현재의 시간이다. 동시에 현실에서 떠올린 기억은 과거로 회귀하는 시간, 즉 과거의 유크로니아가 된다. 따라서 화자는 현재의 시간에서 과거의 유크로니아를 동시에 경험하고 있다. 화자에게 기억은 대개 쓸쓸하거나 서글픈 것으로 드러난다. 기존의 연구에서는 이를 외상으로 파악하고 있다. 그런데 본고에서는 화자가 이러한 기억을 헤테로토피아로 여긴다는 점을 특징지었다. 기억이 상실 의식을 회복시켜주는 복원의 공간이기 때문이다.

‘황혼’은 열려있는 동시에 닫혀 있는 아이러니한 속성도 지니고 있다. 현실에서 화자가 지향하는 헤테로토피아는 자연적인 대상이다. 화자가 언제든 이것에 진입할 수 있다는 점에서 헤테로토피아는 화자를 향해 열려있다. 그러나 이것은 도시의 인공적인 구조물에 막혀 이내 닫혀버리게 된다. 이처럼 열림과 닫힘의 헤테로토피아는 그의 시에서 아이러니한 혼돈의 세계에 융화할 수 없는 화자의 고립감을 강조하는 장치로도 사용되고 있다.

주제어 : 김광균, 황혼, 헤테로토피아, 헤테로크로니아, 유토피아, 유크로니아

1. 들어가며

본 논문에서는 김광균 시에 드러난 ‘황혼’을 미셸 푸코가 제시한 ‘헤테로크로니아(heterochronie)¹⁾’로 파악하고, 여기에서 재생산된 공간을 ‘헤테로

1) 유토피아와 대구를 이루는 ‘유크로니아(uchronie)’는 부정을 나타내는 접두어 ‘u’와 시간을 의미하는 ‘chronos’가 합쳐진 조어이다. 이 용어는 가상의 시간대, 혹은 허구적이거나 대안적인 역사를 가리킨다. 즉 유토피아가 현실에 없는 장소라면, 유크로니아는 ‘현실에 없는 시간’이다. 푸코에게 헤테로토피아가 ‘현실에 존재하는 유토피아’라면, 헤테로크로니아는 ‘현실에 존재하는 유크로니아’가 된다. 푸코는

피아(heterotopie)’로 규정하였다. 아울러 이러한 헤테로토피아를 푸코가 구획한 범주를 확장하여 김광균 시에 드러난 ‘황혼’ 두 가지 측면을 밝힐 것이다. 이를 위해 이미지로서의 ‘황혼’에 관한 그간의 연구 성과를 제시하고, 이를 확장하여 헤테로토피아로서의 ‘황혼’에 대해 규명하고자 한다.

김광균에 관한 그간의 연구는 모더니즘의 측면에서 주로 이루어졌다. 초기의 연구는 이미지즘에 대한 긍정과 부정의 입장을 취하고 있다. 긍정적인 측면에서 김기림은 “그가 전하는 의미의 비밀은 임화씨도 지적인 것처럼 그 회화성에 있는데 사실 그는 소리조차 모양으로 번역하는 기이한 재주를 가졌다”²⁾고 기술하였다. 이와는 달리 김광균이 “복고주의적이며 안일주의적인 시점에서 도시의 여러 대상들을 묘사한다.”³⁾는 부정적인 견해도 있다. 그의 시가 “감정상의 갈등이나 세계 인식의 고뇌의 대상이 되고 있지”⁴⁾ 않는다는 점에서 나온 견해이다. 그런데 이미지즘에 대한 평가를 떠나 이미지에 관한 연구가 이후로도 지속한 점에서 이미지가 중요한 연구 소재로 활용된 것은 분명하다. 그간의 연구에서 ‘황혼’은 소멸과 죽음의 이미지⁵⁾로 논의되어왔다. ‘황혼’은 “알 수 없는 애수를 자아내거나 쇠락의 정서를 불러일으키는”⁶⁾ 공간이면서, “고단한 삶에 대한 애석함이 담담하게 스케치”⁷⁾된 모습으로 분석된다. 또한 고향을 회상하는 바다의 이미지로 ‘황혼’을 연구한 논문도 있다.

지금의 구성된 현실에 조화롭지 않은, 즉 ‘정상성’을 벗어나는 공간 배치(있을 수 없는 장소로서의 유토피아)가 실제 존재하는 경우를 헤테로토피아로, 그와 동일한 성격의 시간 흐름(있을 수 없는 시간으로서의 유크로니아)이 존재하는 경우를 헤테로크로니아로 각각 이름 붙이고 있다. - 미셸 푸코/이상길 역, 『헤테로토피아』, 문학파지성사, 2020, 12면 참조.

- 2) 김기림, 『김기림 전집2』, 심설당, 1988, 69면.
- 3) 김윤식·김현, 『한국문학사』, 민음사, 2005, 347면.
- 4) 위의 책, 348면.
- 5) 문복희, 「김광균 시에 나타난 불의 이미지 연구」, 『한국문예창작』 15권 3호, 한국문예창작학회, 2016, 13-14면 참조.
- 6) 강민규, 「이미지즘 시의 공간 연출(演出)과 시 읽기 교육 - 정지용과 김광균의 시를 중심으로」, 『문학교육학』 47호, 한국문학교육학회, 2015, 27면.
- 7) 이지영, 「김광균과 군산, 그리고 회화적 감각」, 『현대근대문학연구』 20호, 한국근대문학회, 2019, 354면.

여기에서는 시간적 변모 양상을 하나의 공간 구도에 위치시킨 것⁸⁾으로 파악하고 있다. 이러한 연구는 황혼 무렵의 시간과 공간에 드러난 정서를 분석한 것이 주를 이룬다.

김광균의 시편⁹⁾ 중에서 ‘황혼’이 등장하는 빈도는 상대적으로 높다. 5권의 시집 123편¹⁰⁾의 시에서 제목을 제외하면 ‘황혼’은 37회로 나타난다. 유사한 시어인 “노을”은 18회, “모색(摸索)”은 5회이다. 이것은 ‘황혼’이 김광균의 시에서 유의미한 대상으로 작용하고 있다는 것을 의미한다. 그의 산문에서도 그가 ‘황혼’을 대하는 태도를 찾을 수 있다.

이 시집으로 시작이 매몰되면 이 책은 나의 문학의 묘표(墓表)가 될 것이므로 여러 가지 생각하다 이루지 못한 슬픔으로 그 우에 서린 황혼의 빛은 처참하리라.

—『황혼가』의 후기 부분¹¹⁾

‘귀우(鬼雨)’의 ‘귀(鬼)’는 죽은 영혼이므로 영혼의 울음소리가 비가 되어 내린다는 뜻인 것 같다.(중략)내 기억의 축대(燭臺) 위에 차례차례로 불을 켜고 떠나간 친구들! 야반(夜半)에 창밖을 내다보면 아득한 칠흑(漆黑) 저쪽에 거리의 등불이 명멸하는 것이 바다다 보이는 그 너머 어느 부락에 이 친구들이 모여 살지 않나 하고 가끔 생각한다.(중략)칠십이 지나 다시 시필을 들었을 때 내가 걸어가야 할 길에는 낙조가 지고 황혼이 그 위에 깃들어 있었다. 내 입에서 회환의 노래가 흘러나오고 먼저 간 친구들에게의 조가(弔歌)가 뒤를 이었다.

—『추풍귀우』의 서문 부분¹²⁾

8) 엄성원, 「김광균 초기 시의 시각성과 미적 모더니티」, 『문화와 융합』 37(1), 한국 문화융합학회, 2015, 324-326면 참조.

9) 본고에서는 ‘오영식·유성호, 『김광균 문학 전집』, 소명출판, 2014’의 텍스트를 기준으로 전개하였다.

10) 다섯 편의 시집 외에도 미수록 시편과 영역 시편을 합하면 178편에 이른다.

11) 위의 책, 535면.

12) 위의 책, 537-538면.

이처럼 김광균에게 ‘황혼’은 일종의 초혼과 같이 기억을 부르는 의식 행위이다. 문학은 부재하는 대상을 현실의 한 지점에서 표현한다. 그러면서 “문학은 모든 이분법의 존재에 이의를 제기한다. 말로 표현할 수 있는 것을 불연속적인 조각들로 절단하는 것은 언어의 본질 자체이다.”¹³⁾기 때문이다. ‘황혼’은 일상 공간과 유토피아 사이에서 이의를 제기한다. 그리고 그것을 현재의 위치에서 불연속적인 기억들로 절단한다. 이러한 기억이 현재의 화자에게 존재하는 유토피아라는 점에서 ‘황혼’은 ‘헤테로토피아’로서의 가능성이 열려있다. 기억은 “언어표현들 간의 대립을 초월”¹⁴⁾하면서 “저 너머로 건너가”¹⁵⁾게 한다. 황혼은 이때 ‘거울’의 역할을 한다.

본 논문에서는 푸코가 구획한 헤테로토피아의 범주 중에서 김광균 시에 두드러지는 두 가지 측면을 살필 것이다. 헤테로토피아로 찾고자 하는 것은 도시의 삭막하고 쓸쓸한 정서가 아니다. 그것은 김광균이 끊임없이 헤테로토피아를 향해 다가서기를 시도하는 공간이 된다. 따라서 유년의 슬픔 역시도 김광균의 시에서는 외상이 아니라 헤테로토피아로서 기능할 것이다.

2. 헤테로토피아를 향해 열려있는 ‘황혼’

헤테로토피아는 미셸 푸코가 『말과 사물』¹⁶⁾에서 처음 사용하였다. 이후 그가 라디오에서 강연한 원고를 모은 『유토피아적인 몸/헤테로토피아』(1966)에서 구체화했는데, 우리나라에서는 이를 정리하여 『헤테로토피아』¹⁷⁾로 출간하였다.

푸코는 『말과 사물』의 서문에서 보르헤스의 텍스트에 등장하는 “어떤 중

13) 츠베당 토도로프, 최애영 역, 『환상문학 서설』, 일월서각, 2013, 320면.

14) 위의 책, 321면.

15) 같은 글.

16) 미셸 푸코, 이규현 역, 『말과 사물』, 민음사, 2012.

17) 1쇄는 2014년에 간행되었으나 본 논문에서는 7쇄인 2020년 본을 따르고자 한다.

국 백과사전”¹⁸⁾을 예로 들어 설명한다. 그런데 이 기준은 기존에 우리가 가지고 있는 사유 체계인 린네의 분류체계와는 맞지 않는다. 푸코는 이것을 “우리의 사유가 갖는 한계, 즉 그것을 사유할 수 없다는 적나라한 사실”¹⁹⁾이라고 기술한다. 기존의 인식 체계로는 중국 백과사전의 기준을 납득하기 어렵기 때문이다. 그러면서 “이러한 기괴성은 항목들을 서로 연결할 공통의 바탕 자체가 무너져 있”²⁰⁾기 때문이라는 점을 강조한다. 공통의 바탕을 회복하는 요소인 언어가 서로 마주칠 수 있는 지점을 푸코는 “언어의 비(非)-장소”²¹⁾에서 찾는다. 즉 보르헤스가 제시한 기괴한 항목들은 장소(기존의 사유 체계)가 아닌 장소(실재하지 않는 장소=유토피아²²⁾)이다.

이렇듯 보르헤스의 해체주의적 시각 때문에 각각의 사물들은 “몹시 상이한 자리에 ‘머물러’ 있고 ‘놓여’ 있고 ‘배치되어’ 있어서, 사물들을 위한 수용 공간을 찾아내거나(…중략…) 공통의 장소를 규명하는 것이 불가능”²³⁾한 것이다. 때문에 푸코는 유토피아가 위안을 준다고 설명한다. “유토피아는 실재하는 장소를 갖지 못한다 해도, 고르고 경이로운 공간에서 펼쳐지며, 비록 공상을 통해 접근할 수 있을 뿐이지만, 넓은 도로가 뚫려 있는 도시, 잘 가

18) 여기에서는 동물의 분류 기준을 다음과 같이 기술하고 있다. a) 황제에 속하는 것, b) 향기로운 것, c) 길들여진 것, d) 식용 젓먹이 돼지, e) 인어(人魚), f) 신화에 나오는 것, g) 풀려나 싸대는 개, h) 지금의 분류에 포함된 것, i) 미친 듯이 나무대는 것, j) 수없이 많은 것, k) 아주 가느다란 낙타털 붓으로 그린 것, l) 기타, m) 방금 향아리를 깨뜨린 것, n) 멀리 파리처럼 보이는 것”이 그것이다.

19) 위의 책, 7면.

20) 위의 책, 9면.

21) 원래는 법률 용어로서 ‘기소 면제’를 뜻한다. 그러나 여기에서는 언어의 공간이 현실의 공간에 직접 연루되지 않는다는 뜻을 함축하고 있다. 이를테면 ‘장소 아닌 장소’이다. - 위의 책, 10면.

22) 어원적으로 유토피아(utopie)는 ‘없는 공간’을, 헤테로토피아(heterotopie)는 ‘다른(이질) 공간’을 뜻한다. 병리학에 의하면 헤테로토피아는 그 자체로는 정상적인 해부 요소, 연골, 피부 요소가 존재하지 않아야 할 부위에 현존하는 현상이다. 여기에서는 유토피아의 유형적인 국지(局地), 상상 세계가 일시적으로 구현된 공간, 사회 내부에서 사회의 음화(陰畫)를 이루거나 적어도 주변부에 자리하는 장소를 가리킨다. - 위의 책, 11면.

23) 같은 글.

꾼 정원, 살기 좋은 나라를 보여주기 때문이다”²⁴). 이것이 곧 장소 아닌 장소이다.

유토피아가 “이야기와 담론을 가능하게 하는 반면에 (…중략…) 헤테로토피아는 화제(話題)를 메마르게 하고 말문을 막고 문법의 가능성을 그 뿌리에서부터 와해하고 신화를 해체하고 문장의 서정성을 아예 없애 버린다”²⁵). 즉 헤테로토피아는 언어를 해체하면서 “모든 것을 이분법적으로 분리하는 기존의 인식론을 해체하여 상반되고 이질적인 요소들이 공존하게”²⁶) 한다. 따라서 헤테로토피아는 언어의 “비-장소”를 실제에 위치시킨다.

푸코는 이와 유사한 개념을 “반反 공간contre-espaces”으로 제시한다. 헤테로토피아는 사회에서 고안하여 그 안에 제도화되어있는 공간이다. 다만 나머지 정상 공간들을 반박하고 이의제기하는 점이 특징이다. 예컨대 아이들에게 다락방은 반 공간이자 헤테로토피아로서의 공간이다.²⁷) 집을 사회에 비유하면 그 안에 구획된 공간들은 제도화된 공간이다. 아이들에게 거실과 방이 일상의 공간이라면 다락방은 현실에 존재하는 유토피아가 된다. 이것이 푸코가 제시한 헤테로토피아의 개념이다.

푸코가 제시한 이상의 개념을 정리하면 공간은 다음의 세 가지로 구분된다.²⁸) ‘일상 공간’, ‘유토피아’, ‘헤테로토피아’가 그것이다. 이 공간들은 어떤 면에서는 다른 모든 배치와 관계를 맺지만 동시에 관계에서 어긋난다 (contredisent).

유토피아는 실제 장소를 갖지 않는 배치로 실제 공간과 직접적이거나 전도된 유비 관계를 맺는다. 본질적으로 비현실적인 공간인 것이다. 현실적인 장소이자 실질적인 장소이면서 이러한 장소에 반(反) 배치된 장소도 있다.

24) 같은 글.

25) 위의 책, 12면.

26) 김수진, 「중남미문학 및 문화: 보르헤스 문학의 헤테로토피아」, 『스페인어문학』 31권, 한국스페인어학회, 2004, 278면.

27) 미셸 푸코, 이상길 역, 앞의 책, 13-14면 참조.

28) 여기부터 나열할 일련의 개념들은 위의 책, 15-58면을 논의의 순서에 따라 정리하였다.

이것은 일상 공간의 바깥에 존재하는 장소로 현실화된 유토피아의 장소이다. 푸코는 이것을 헤테로토피아로 지칭한다.

헤테로토피아들 사이에는 ‘거울’이라는 어떤 혼합된 중간의 경험이 존재한다. ‘거울’은 유토피아이다. ‘거울’ 자체에만 비친 곳은 장소 없는 장소가 되기 때문이다. 즉 거울 표면 속의 ‘나’는 내가 없는 곳에 존재하는 ‘나’가 된다. 그런데 ‘나’는 이 가상공간인 거울에서부터 ‘나’에게로 돌아와서 내가 있는 곳에서 자신을 다시 구성한다. 이때 거울은 헤테로토피아처럼 작동한다. 거울이 놓인 자리가 주위를 둘러싸고 있는 모든 공간과 연결되어 있다는 점에서 현실적이면서도, 현실을 지각하려면 ‘거울’에 비친 가상의 지점을 통과해야만 한다는 점에서 동시에 비현실적이기 때문이다. ‘거울’은 이처럼 현실에 존재하는 가상공간(유토피아), 즉 헤테로토피아이다.

김광균의 시에서 ‘황혼’은 ‘거울’의 역할을 한다. 그는 황혼 무렵의 풍경에서 자신의 기억을 떠올린다. ‘황혼’에 비쳐 떠올린 곳은 과거의 시절이기 때문에 화자에게는 장소 없는 장소가 된다. 그러나 지금 여기에 있는 화자가 존재하기 때문에 현실에 존재하는 헤테로토피아로서 역할을 하게 된다. 동시에 ‘황혼’은 헤테로크로니아의 역할도 한다. ‘황혼’ 무렵의 시간은 화자가 지속하고 있는 현재의 시간이다. 동시에 그 시간은 과거의 유크로니아이다. 즉 화자는 현재의 시간에서 과거의 유크로니아를 동시에 경험하고 있는 것이다.

푸코는 헤테로토피아를 과학적으로 연구하는 방식을 헤테로토폴로지(heterotopologies)²⁹⁾라 명명하고 이를 여섯 개의 헤테로토피아로 범주화한다.³⁰⁾ 이들의 영영 중에서 본 논문에서는 ‘황혼’이 두 가지 역할을 하는 것

29) 헤테로토피아는 원래 의학 용어로 ‘이소성(異所性)’이라고도 번역되는데 신체 부위나 기관이 비정상적인 자리에 있는 ‘위치 이상’을 가리킨다. 마찬가지로 방식으로 나온 조어, 즉 헤테로토피아에 대한 연구(-logie)로서 ‘헤테로토폴로지(heterotopologie)’는 ‘헤테로-토폴로지(hetero-topologies)’, 즉 ‘다른 위상학’이라는 이중적인 의미도 지닌다. - 위의 책, 15면.

30) 첫 번째는 세계의 문화에서 헤테로토피아를 갖지 않는 문화는 없다는 것이다. 두 번째는 문화의 공시대(synchronie)에 따라 기능이 달라지는 헤테로토피아이다. 이것은 푸코가 헤테로토피아를 “각 시대, 각 문화의 담론적 실천들을 규제하는 언어적 질서와, 비담론적 실천들을 규제하는 사회적, 제도적 질서가 복잡하게

으로 파악하였다. 먼저 ‘황혼’이 시간을 축적하는 기억에서 기인한 것으로 밝히고 한시적 공간에서 재현되는 방식을 규명할 것이다. 두 번째는 열림-단힘의 세계관이다. 여기에서는 화자가 위치한 공간이 열려있으면서도 동시에 닫혀 있는 혼재된 곳이라는 점을 밝히면서 논의를 전개할 것이다.

3. 시간을 축적하는 기억과 한시적인 ‘황혼’

‘기억’은 시간이 축적되는 헤테로토피아라는 점에서 기억이 지속하는 한 이어진다. 김광균 시에 드러난 ‘황혼’은 일상 공간에서 특정 부분의 시간을 분할시킨다는 점에서 헤테로크로니아를 향해 열려있다. 김광균 시에 드러난 ‘황혼’은 일차적으로 현실에 존재하는 유크로니아, 즉 기억을 떠올릴 수 있는 시간이 되기 때문이다. 동시에 그것은 일정한 공간에서 작동한다.

바다 가까운 露台 우에
아네모네의 고요한 꽃망울이 바람에 즐고
흰 거품을 물고 밀려드는 파도의 발자취가
눈보라에 얼어붙은 季節의 땅 밖에
나죽이 조각난 노래를 응얼거린다

천정에 걸린 시계는 새로 두 시
하-얀 汽笛 소리를 남기고
고독한 나의 午後의 凝視 속에 잠기어 가는

관계맺음으로써 형성하는 가능성의 조건들”로 파악하고 있기 때문에 가능하다 (미셸 푸코, 이정우 역, 『담론의 질서』, 도서출판 증원문화, 2014, 101면.). 세 번째는 서로 양립 불가능한 복수 공간이나 배치를 하나의 실제 장소에 나란히 배치하는 헤테로토피아다. 네 번째는 시간의 분할(decoupages du temps)과 연결된다. 다섯 번째는 열림과 단힘의 헤테로토피아다. 여섯 번째는 나머지 공간에 대해 헤테로토피아가 어떤 기능을 한다는 것이다. - 위의 책, 25-58면 참조.

北洋航路의 깃발이

지금 눈부신 弧線을 긋고 먼 海岸 우에 아물거린다

긴- 벚길에 한 배 가득이 薔薇 를 싣고

黃昏에 돌아온 작은 汽船이 부두에 닳을 나리고

蒼白한 感傷에 녹슬은 돛대 우에

떠도는 갈매기의 날개가 그리는

한 줄기 譜表는 적막하러니

바람이 올 적마다

어두운 커튼을 새어오는 보이얀 햇빛에 가슴이 메어

여윈 두 손을 들어 창을 나리면

하이-런 追憶의 벽 우엔 별빛이 하나

눈을 감으면 내 가슴엔 처량한 파도 소리뿐

- 「午後の 構圖」 전문

위의 시 「오후의 구도」에는 두 가지의 구도가 지배적이다. 먼저 시간적 구도에서는 과거의 시간과 현재의 시간이 공존한다. 그리고 공간적 구도에서는 구체적으로 위치를 밝히고 있지는 않으나 기억 속의 공간과 화자의 일상 공간이 동시에 드러난다. “헤테로토피아는 사람들이 전통적인 시간과 완전한 단절 속에 있을 때 제대로 기능하기 시작”³¹⁾하는데, 부재하는 과거와 단절된 물리적 현재가 헤테로토피아를 가능하게 한다. ‘황혼’은 헤테로크로니아면서 동시에 헤테로토피아가 되는 것이다. 이것은 시간과 공간의 속성이 교차하는 ‘황혼’의 특성 때문에 가능하다.

1연에서 “바다 가까운 노대” 위에서 “아네모네의 고요한 꽃망울이 바람에” 조는 것은 계절상 봄의 시간이다. 그런데 4~5행에 드러난 “눈보라에 얼어붙은 계절의 땅”은 겨울을 드러내고 있다. 이때 겨울이 현재의 시간이라면

31) 미셸 푸코, 이상길 역, 앞의 책, 53면.

봄은 유크로니아이다. 화자는 이것을 회상하는 방식으로 현실에서 재현하고 있기 때문에 현재에 존재하는 유크로니아인 헤테로크로니아가 된다. 이것은 전통적인 시간인 봄과 화자가 단절되었기 때문에 현재에서 헤테로크로니아로 기능하게 된 것이다.

이러한 시간은 일정한 공간에서 지속하는데, 이것이 헤테로토피아이다. “눈보라에 얼어붙은 계절의 땅”이 화자의 일상 공간이라면 “아네모네의 고요한 꽃망울이 바람에” 조는 “바다 가까운 노대” 위는 유포피아이다. 이것은 “오후의 구도”, 즉 ‘황혼’이 기억의 ‘거울’ 역할을 하면서 헤테로토피아로 구현된다. 화자의 일상 공간은 차가우면서도 파편화된 공간이다. “눈보라”의 “계절에”서 화자가 취할 수 있는 행위는 “조각난 노래를 응얼거”리는 것으로 드러나기 때문이다.

2연의 1행~3행까지는 화자의 일상 공간이 드러난다. “새로 두 시”의 “새로”는 일상 공간의 반복을 암시하면서 1연의 “눈보라에 얼어붙은” “조각난 노래”를 “하-얀 기적 소리”로 대체시키고 있다. 이것은 화자가 위치한 “고독한” 일상 공간을 의미한다. 헤테로토피아는 “오후의 응시”에서 발동한다. “북양향로의 깃발이 눈부신 호선을 긋고 먼 해안 우에 아물거”리는 것은 곧 ‘황혼’의 헤테로토피아이다.

화자는 이것을 “황혼에 돌아온 작은 기선”으로 표현하고 있다. 이 시에서는 화자의 구체적인 기억은 드러나지 않는다. 대신에 현실과는 대비되는 유포피아라는 점을 짐작할 수 있다. 1연에서는 “아네모네의 고요한 꽃망울”이 2연에서는 눈부신 호선을 긋는 북양향로의 깃발이 3연에서는 작은 기선에 가득 실은 장미가 그 역할을 하고 있다. 이때 “작은 기선”은 화자가 지향하는 과거의 화자이다. 이와는 대비적으로 일상 공간에 드러난 대상이 차갑고 거칠게 표현되고 있기 때문이다. 3행에서 일상 공간으로 돌아온 화자는 “창백한 감상”과 마주한다. 그것은 세월이 지난 현재의 모습인 “녹슬은 돛대” 위에 있다. 일상에 정착할 수 없는 화자의 마음은 떠도는 갈매기가 그리는 보표로 표현되는데, 그것은 곧 적막한 마음이 된다. 이것은 현실에서의 침묵을 의미한다.

4연에 드러난 “바람이 올 적마다”는 헤테로크로니가 생성되는 시간을 의미한다. 그것은 2연에서 “어두운 커튼을 새어오는 보이안 햇빛”인 “황혼”이면서 “여윈 두 손을 들어 창을” 내리는 헤테로토피이다. 화자에게 헤테로토피어로 작용하는 것은 5연에 나타난 하얀 기억의 벽 위에 있는 별빛이다. 일반적으로 별빛은 어둠의 속성과 어울리지만 여기에서는 “하이-현”과 함께 등장시키고 있다. 이것은 화자가 지향하는 세계가 밝은 것이라는 점을 강조한다. 동시에 2행에 드러난 “눈을 감으면”은 일상 공간의 어둠을 극대화한 장치이다. 화자가 처한 어둠 속의 일상 공간은 “치량한 파도 소리뿐”으로 귀절되면서 녹록지 않은 일상 공간에서의 괴리를 증폭시킨다.

「오후의 구도」에서 기억은 박물관과 같이 영원성을 지니는 헤테로토피아가 된다. 그런데 ‘황혼’은 일시적으로 지나치는 지점이라는 측면에서 동시에 한시성을 지닌다. 화자의 일상에서 ‘황혼’이 영속성을 지닌다면 그것은 더 이상 헤테로토피아로서 가치가 없다. 앞서 기술한 바와 같이 ‘다락방’은 아이들에게 헤테로토피아였다. 그런데 이 ‘다락방’이 일상 공간으로 전락하고 만다면 그곳은 헤테로토피아로서의 기능을 상실하기 때문이다. 이처럼 이 시에서는 3연의 “보표”가 드러내는 바와 같이 일상 공간과 헤테로토피아 사이에 음색의 변화가 두드러진다.

다음에 열거한 시에서는 일상 공간을 뚜렷하게 지시하지는 않는다. 다만 일련의 행위에서 화자가 위치한 공간을 유추해 볼 수 있다. 이때 ‘황혼’은 현실 공간에서 과거로 향하는 공간을 생성한다. ‘황혼’은 빛과 어둠의 경계이면서 현실 공간과 기억의 경계가 되며, 때로는 기억 속 기억의 경계가 된다.

黃昏에 서서

바람에 불리우는 서너 줄기의 白楊나무가/ 고요히 凝固한 풍경 속으로/ 황
혼이 고독한 半昏을 남기고/ 어두운 地面 위에 구울러 떨어진다// 저녁 안개
가 나죽이 물결치는 河畔을 넘어/ 슬픈 記憶의 장막 저편에/ 故鄉의 季節은
하이-현 흰 눈을 뒤집어쓰고

童話

나러 퍼붓는 눈발 속에서/ 나는 하나의 슬픈 그림을 찾고 있었다// 조각난
달빛과 낡은 敎會堂이 걸려 있는/ 작은 산 넘머/ 엷은水泡 같은 저녁별이 스
며 오르고// 흘러가는 달빛 속에선 슬픈 뱃노래가 들리는/ 落葉에 쌓인 옛 마
을 옛 시절이/ 가없이 눈보라에 얼어붙은 午後

－「鄉愁의 意匠」 전문

「향수의 의장」에서 화자는 “가없이 눈보라에 얼어붙은 오후”의 일상 공간에 자리하고 있다. 이때 화자는 축적된 헤테로토피아에서 단절된 일부를 떠올린다. 그것은 ‘황혼’ 무렵의 기억이다. ‘황혼’은 기억 속 기억의 경계로 작용한다. 소재목 「동화」에서 기억 속의 화자는 유년에 있다는 점을 유추할 수 있다. 이때 화자가 떠올린 정서는 “슬픈 기억의 장막”이다. 이것의 구체적 내용은 드러나지 않고 있다. 그러나 “하이-헌 흰 눈을 뒤집어” 쓴 겨울의 풍경이라는 점과 슬픈 정서라는 점은 뚜렷하다.

3연에서 화자가 찾는 것은 “하나의 슬픈 그림”이다. 그것은 “조각난 달빛과 낡은 교회당이 걸려 있는 작은 산” 너머 “엷은 수포같은 저녁별이 스며 오르는 “슬픈 뱃노래가” 들리는 “낙엽 쌓인 옛 마을 옛 시절”이다. 이때 배의 이미지는 「오후의 구도」와 비슷한 의미로 작용한다. 고향은 “보편적인 아카이브”³²⁾로 남아있기 때문이다. 다만 ‘황혼’에서 화자가 상기한 분절적 기억은 유년의 풍경에 남아있는, 즉 추억으로 남기고픈 슬픔으로 부정적인 비애와는 다른 것이다. 이러한 추억의 공간마저도 화자에게는 실제로 존재하지 않기 때문에 화자는 이를 “가없”은 것으로 표현하고 있다. 화자가 일상 공간에서의 오후를 가여운 것으로 표현할 수 있는 것은 ‘황혼’이 헤테로토피아로서 작용했기 때문에 가능하다. “공간에 투영되어 있는 헤테로토피아적 질서를 구축하려는 주체”³³⁾가 “가없”은의 “변칙적 의미”³⁴⁾를 생성했기 때문이다.

32) 위의 책, 20면.

33) 김분선, 「자기 배려 주체의 공간, 헤테로토피아」, 『근대철학』 10집, 서양근대철학회, 2017, 112면.

34) 같은 글.

유년의 기억은 “가염”은을 긍정의 의미로 전도시키고 있는 것이다.

보랏빛 들길 우에 黃昏이 굴러 나리면/ 시냇가에 늘어선 갈대밭은/ 머리를
흘뜨리고 느껴 울었다// 아버지의 무덤 위에 등불을 켜려/ 나는/ 밤마다 눈멀
은 누나의 손목을 이끌고/ 달빛이 파-란 산길을 넘고

— 「해바라기의 感傷」 부분

2

낡은 고향의 허리띠같이/ 강물은 길-게 얼어붙고// 車窓에 서리는 黃昏 저
멀-리/ 노을은/ 나 어린 鄉愁처럼 희미한 날개를 펴고 있었다//

3

양상한 雜木林 새로/ 한낮 겨운 하늘이 透明한 旗幅을 떨어뜨리고// 푸른
옷을 입은 송아지가 한 마리

조그만 그림자를 바람에 나부끼며/ 서글픈 얼굴을 하고 눈독 우에 서 있다

— 「星湖附近」 부분

「해바라기의 감상」은 제목에서 유추할 수 있듯 화자가 일상 공간에서 해바라기를 바라보며 떠올린 기억에 대해 진술하고 있다. 여기에서 ‘황혼’은 “보랏빛 들길” 위에 “굴러 나리”는 것으로 표현되며 죽음을 인식하는 과정까지 확장되고 있다. 화자는 “시냇가에 늘어선 갈대밭” 마저 “머리를 흘뜨리고 느껴” 우는 것으로 표현한다. 여기에서는 황혼이 유년에 맞닥뜨린 죽음과 관련이 있다는 점을 암시할 수 있다.

그것은 “아버지의 무덤”, 즉 아버지의 죽음을 의미한다. “등불을 켜”는 행위는 “굴러 나”린 “황혼”을 주워 모으는 화자의 간절한 행위이다. ‘황혼’은 매일 반복하지만 한 시점의 황혼은 영속하지 않는다는 점에서 슬픔이 배가된다. 이러한 행위는 “밤마다” 지속하는데, 이때 화자가 “눈멀은 누이의 손목을 이끌고” 등불을 켜겠다는 점에서 달빛은 “파-란 산길” 넘을 수밖에 없는 정서로 드러난다. 해바라기와 황혼은 해의 속성과 유사하다. 일상 공간의 화자는 해바라기에서 ‘황혼’의 헤테로토피아로 향한다. 그것은 화자가 그리워하

는 대상인 아버지와 누나 그리고 여기에서는 전문을 밝히지는 않았으나 어머니에 대한 간절한 정서³⁵⁾이다.

「성호부근」에서 역시 화자는 “차창에 서리는 황혼”에서 유년의 기억을 떠올린다. 그것은 “양상한 잠목림” 사이의 하늘과 “투명한 기폭”으로 나타난다. 화자의 기억에 비친 “송아지”는 “푸른 옷”, 곧 투명한 기폭을 떨어뜨린 푸른 하늘 속의 송아지다. 그런데 이때 송아지는 “서글픈 얼굴을 하고 논둑 우”에 “서” 있는 것으로 드러나는데, 이것은 헤테로토피아가 외롭거나 쓸쓸한 측면에 기울어 있다는 것을 의미한다.

이처럼 화자에게 기억은 영원성을 지니는 헤테로토피아이다. 그런데 이러한 기억을 드러내는 ‘황혼’은 한시성을 지닌다는 점이 특징이다. ‘황혼’과 관련한 화자의 기억에서 기억은 대개 쓸쓸하거나 서글픈 정서로 드러난다. 그런데 화자가 이러한 기억을 헤테로토피아로 여긴다는 점이 특별하다. “훼손되기 이전의 어린 시절의 추억은 상실 의식을 보상해주는 자기동일성의 회복 공간”³⁶⁾이기 때문이다.

4. 열려있는 동시에 닫혀버린 ‘황혼’

3장에서 기술한 논의와는 달리 여기에서 화자는 정태적 위치에 있지 않고, 동태적 위치에 있으면서 비교적 자유로운 태도를 유지하고 있다. ‘거리’를 행보하는 행위가 그것이다. 이러한 측면에서 ‘황혼’의 공간은 열려있다. 이때 현실에서는 자연적 대상과 인공적 대상이 동시에 드러난다. 자연물이든 인공물이든 화자는 일정한 지점을 향해 자유롭게 움직일 수 있다는 점이 특징이다. 그러한 점에서 ‘황혼’ 무렵의 공간은 화자에게 자유롭게 열려있다.

35) 김광균은 그의 나이 열두 살 때 아버지와 사별하였으며, 어머니가 어린 자식을 데리고 어렵게 살았다. 또한 아버지가 떠난 2년 뒤에 누이가 요절한다. - 김학동, 「김광균의 생애와 문학」, 『김광균 연구』, 국학자료원, 2002, 328-331면 참조.

36) 유성호, 「김광균 시의 문학사적 의미」, 『김광균 문학전집』, 소명출판, 2014, 612면.

그런데 화자가 의지하고 싶은 궁극의 대상은 자연적인 것이다. 화자가 열린 공간인 헤테로토피아로 침투한 순간 화자는 더 이상 나아갈 곳이 없다는 점에서, 그 안에 갇혀있다는 점에서 동시에 닫혀 있다.

이것은 전면적으로 열려있는 모습을 한 헤테로토피아이지만 대개 미묘한 배제를 감추고 있다. 누구나 그와 같은 헤테로토피아적 배치에 들어갈 수 있지만, 실제로 그것은 환상에 지나지 않는다. 예컨대 미국식 모텔방은 일상에서 떨어진 장소이면서 그곳에 정부를 태우고 자유롭게 들어갈 수 있다. 그러나 그 안의 공간이 공개적으로 드러나지 못한 채 고립된다는 점에서 닫혀 있다.³⁷⁾

자연적인 속성은 전면적으로 열린 모습을 하고 있어 접근하기가 쉽다. 그러나 이러한 자연물이 도시 안에 있다는 점에서 화자는 배제된다. 도시에서 자연적 정서를 추구하는 것이 환상에 지나지 않기 때문에 화자는 여기에서 극도의 고립감과 마주하게 되는 것이다.

A

푸른 잔디를 뚫고 서 있는
體操場 時計塔 우에
파-란 旗幅이 바람에 부서진다

무거운 지팡이로 흰구름을 헤치고
教堂이 기울어진 언덕을 걸어나리면
밝은 햇빛은 花粉인양 내려 퍼붓고
거리는 함박꽃같이 숨을 죽였다

B

明燈한 돌다리를 넘어
街路樹에는 유리빛 黃昏이 서려 있고
鋪道에 흩어진 저녁 등불이

37) 미셸 푸코, 이상길 역, 앞의 책, 56면 참조.

창백한 꽃다발같이 곱기도 하다

꽃등처럼 흔들리는 작은 창말에
밤은 새파란 거품을 뿜으며 끓어오르고
나는 銅像이 있는 廣場 앞에 쪼그리고
길 잃은 세피아의 파-란 눈동자를 들여다본다

- 「街路樹」 전문

이 시는 수직적 속성을 지닌 “가로수”의 날카로운 이미지를 중심으로 내용을 전개하고 있다. 1연에서는 “체조장 시계탑”을 “푸른 잔디를 뚫고 서 있는” 것으로 표현하면서 날카롭고 예리한 정서를 부여하고 있다. 동시에 “푸른 잔디”와 유사하게 수평적 속성의 “파-란 기폭” 역시 “체조장 시계탑” 위에서 “바람에 부서”지는 것으로 나타난다. 이것은 “시계탑”의 파괴적 속성을 의미한다.

반면 2연에 나타난 화자의 “지팡이”는 “무거운” 것으로 “시계탑”과는 대조적이다. 아울러 “흰구름을 헤치”는 에서는 “뚫고”와 달리 관통의 속성을 배제시키고 있다. 화자는 2행에서 “교당이 기울어진 언덕”을 걸어 내려온다. 이때 목격한 풍경은 “밝은 햇빛”이 “화분인양 내려 퍼붓는” 모습이다. 여기에서 화자가 산책자의 시점에서 이동하고자 하는 지점이 헤테로토피아라는 점을 암시할 수 있다. 그곳은 “거리”이다. 그런데 “함박꽃같이” 피어나야 할 “거리”의 모습은 숨을 죽이고 있다. 이것은 “원근법적 시각장으로 채코드화”³⁸⁾되면서 장면이 전환될 것을 암시하고 있다. 이러한 이유는 3연에 드러난다.

“명등한 둘다리는” “유리빛 황혼이 서려 있”는 “가로수”이다. 비로소 화자는 ‘황혼’에 이르러 열린 공간으로 침투한다. 그런데 포장된 도로에 흠어진 “저녁 등불”은 “창백한 꽃다발”로 표현된다. 여기에서 ‘황혼’의 헤테로토피아

38) 윤지영, 「1930년대 시에 나타난 서울 산책자의 균열과 통합 - 김기림과 김광균의 시를 중심으로」, 『기호학 연구』 25호, 한국기호학회, 2009, 200면.

는 열려있는 동시에 닫혀 있는 아이러니로 드러난다. 화자에게 황혼은 “명등한 돌다리” 혹은 “유리빛”과 같은 것이다. 반면 포장한 도로에 흩어진 저녁 등불은 “유리빛”같이 고운 것이 아니라 “창백한 꽃다발같이” 고운 것으로 드러난다. 이것은 자연물과 인공물이 혼재하는 데서 오는 아이러니다.

A에서 “지팡이”는 자연물이라는 점에서 “가로수”와 유사성을 지니며, 인공의 “시계탑”과 대비된다. “푸른 잔디”와 “파-란 기폭” 역시 비슷한 맥락에서 대치된다. 이때 거리가 “숨을 죽”인 까닭은 화자의 일상 공간이 아이러니한 상황에 놓여있기 때문이다. 그것은 “유리빛 황혼”이 “서려 있”는 가로수와 “포도에 흩어진 저녁 등불이” 동시에 존재하기 때문인데, 화자를 이를 “창백한 꽃다발”로 표현하고 있다.

마지막 연에 이르러 화자는 “꽃등처럼 흔들리는 작은 창밑에” 감정을 이입한다. 이것은 “새파란 거품을 뿜으며 끌어오르”는 “밤”이 지배적이기 때문이다. 결국에 화자는 인공물인 “동상”이 있는 “광장” 앞에 “조그리고”있다. 이것은 “작은 창밑”과 유사한 정서이다. 결국 “명등한”이나 “유리빛”과 같은 빛이 사라지고 “길 잃은 세피아”만 존재하게 된다. “파-란 눈동자를 들여다” 보는 행위는 적극적 탈출 의지가 사라진 상태로 정적인 양상을 드러낸다.

화자가 자유 의지로 들어선 거리에는 자연물과 인공물이 공존한다. 그런데 자연물은 점진적인 인공물에 지배되면서 고립 상태에 놓이게 된다. 때문에 ‘황혼’ 무렵의 공간은 열려있는 동시에 닫혀버린 헤테로토피아가 된다. 가로수는 자연물과 인공물의 대척점에서 홀로 놓이게 되는데, 이것은 화자의 처지와 유사하다. 열려있다는 ‘황혼’ 대한 기대감은 기대와 동시에 닫혀버린다. 화자는 이 같은 아이러니한 상황에서 혼돈을 마주하다가 종국에는 거대한 인공물 앞에서 고립하게 된다.

다음의 시에서는 ‘황혼’이 ‘등불’과 함께 제시되는 방식으로 나타난다.

차단-한 등불이 하나 비인 하늘에 걸려 있다
내 호올로 어델 가라는 슬픈 信號냐

긴-여름해 황망히 나래를 잡고
늘어선 高層 창백한 墓石같이 황혼에 젖어
찬란한 夜景 무성한 雜草인양 형클어진 채
思念 병어리 되어 입을 다물다

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

空虛한 군중의 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.

- 「瓦斯燈」 전문

화자는 “황혼에 젖어” “거리”에 나와 있다. 이 “거리”는 화자가 자유롭게 들어선 공간이며, 여기에서 맞닥뜨린 ‘황혼’은 그러한 점에서 열려있다. 그런데 화자는 헤테로토피아에 진입하면서 동시에 즉각적인 닫힌 세계와 마주한다. 1연에서 “비인 하늘에” 걸린 “등불”은 고독한 존재이다. 이때 화자는 “차단-한”의 냉정한 세계와 마주하게 된다. 2행의 “내 홀로 어쩔 가라는 슬픔 신호냐”에서 화자는 홀로 갈 곳이 없다는 표현을 하고 있다.

본디 화자는 2연에서 “긴-여름해” 끝에 오는 ‘황혼’의 헤테르토피아에 “젖”고자 거리에 나왔다. 그런데 긴 여름 해는 “황망히 나래”를 접는다. “창백한 묘석” 같은 도시의 조형물이 “고층”으로 늘어서 있기 때문이다. 이때 “긴-여름해”는 열리는 동시에 닫히게 되는 것이다. 이 같은 아이러니한 상황은 화자가 “찬란한 야경”을 보는 방식으로도 이어진다. “잡초인양 형클어진” 야경을 본 화자는 “사념”으로 복잡해지면서 거리의 모습에 할 말을 잃게 되

는 것이다.

3연에서 화자는 “피부의 바깥에 스미는 어둠”을 체감한다. 그것은 “비인 하늘”과 유사하다. 이는 화자에게 “낮설은 거리의 아우성 소리”로 다가온다. 실체를 알 수 없는 현실에서 불분명한 거리의 메시지만 들려오기 때문이다. 이것은 화자의 이유 없는 눈물로 이어진다.

4연에 나타난 “공허한 군중”은 “비인 하늘” 속 군중이면서 “스미는 어둠” 속 “아우성 소리”를 내는 군중이다. 때문에 “군중”은 화자에게 눈물겨운 대상으로 비치게 된다. 화자는 “무거운 비애”와 “길-게 늘인 그림자”로 현실을 체감하면서 마지막 연에서 이르러 고립된 심경을 드러낸다. 그것은 “내 어디로 어떻게 가라는 슬픈 신호기”이며, “차단-한 등불”인 ‘와사등’이 된다. 이때 “신호기”나 “등불”은 이정표가 될 수는 없다. 화자가 거리에 진입한 동시에 고립되어 있기 때문이다.

김광균 시에서 ‘황혼’과 ‘등불’은 자연적인 현상이나 인공적인 사물이냐의 차이가 있을 뿐 기본적으로는 등가적인 의미의 기호로 쓰이고 있다. 다시 말해, 밝음과 어둠의 경계에 서서 애처롭고 유약하게 흔들리고 있는 대상이 바로 김광균에게 있어서 ‘황혼’과 ‘등불’인 것이다.³⁹⁾

김광균은 ‘황혼’과 ‘등불’에서 헤테로토피아를 구하려고 시도한다. 그러나 그것이 지니고 있는 폐쇄성이 강하기 때문에 좌절감이나 고립감이 극대화된다. 이처럼 열림과 닫힘의 헤테로토피아는 그의 시에서 아이러니한 세계에 융화할 수 없는 고립감을 강조하는 장치로 사용된다.

「외인촌」에서는 ‘황혼’이 비슷한 의미의 “모색”과 “노을”로도 나타난다.

하이안 暮色 속에 피어 있는/ 山峽村의 고독한 그림 속으로/ 파-란 驛燈을
달은 馬車가 한 대 잠기어가고// 바다를 향한 산마루 길에/ 우두커니 서 있는

39) 엄성원, 「우울한 내면의 도시적 풍경와 - 『와사등』 시편을 중심으로, 『김광균 연구』, 국학자료원, 2002, 79면.

電信柱 우엔/ 지나가던 구름이 하나 새빨간 노을에 젖어 있었다

(중략)

外人墓地의 어두운 수풀 뒤엔/ 밤새도록 가느단 별빛이 나리고// 空白한 하늘에 걸려 있는 村落의 時計가/ 여윈 손길을 저어 열 시를 가리키면/ 날카로운 古塔같이 언덕 우에 솟아 있는/ 退色한 聖教堂의 지붕 우에선// 噴水처럼 흩어지는 푸른 종소리

- 「外人村」 부분

이 시에서 화자는 “하이얀 모색 속에 피어 있는” 헤테로토피아를 향해 이동한다. 그곳은 산야촌의 “고독한 그림”과 같은 정적인 공간이다. 이때 이 구도와 함께 하는 것은 “파-란 역등을 달을 마차가” 잠기어 가는 모습이다. 이것은 “외인촌”의 특성이 이질적인 것의 결합이라는 점에서 가능하다. 마찬가지로 “전신주” 위에서 “노을”에 젖어 있는 구름 역시 같은 의미 구조상에 있다.

“외인묘지의 어두운 수풀”과 같이 놓인 대상 역시 “가느단 별빛”이다. “공허한 하늘에 걸려 있는 촌락의 시계”는 화자의 입장을 대변하면서 “여윈 손길을 저어” 열 시를 가리키고 있다. 이와는 대비되는 “날카로운 고탑같이” 솟아 있는 “퇴색한 성교당”이 같은 구도에 혼재하고 있다.

본 장에서 이전까지 드러난 ‘황혼’의 헤테로토피아가 고립을 의미하는 것이었다면 「외인촌」에서는 이것이 조금 다른 양상으로 나타난다. 화자는 이미 첫 연에서부터 고립을 인정하고 시작하고 있다는 점이 다르다. “고독한 그림”에서 이러한 내면이 드러나기 때문이다.

이 지점에서 화자는 헤테로토피아의 폐쇄성을 짐작하고 거기에 직접 투신한다. 이것은 앞서 기술한 고립이나 단절과는 달리 혼재된 속성을 화자가 어느 정도 인식하였기에 가능하다. 이것이 제목 「외인촌」에 반영된 것이다. 이러한 화자의 내면은 마지막 연으로 귀결된다. 그것은 “분수처럼 흩어지는 푸른 종소리”로 진술되고 있다. 화자는 인공적인 것과 비인공적인 대상들의 존립을 인식하고 있다. 그런데 이들과 화자가 화해할 수 없는 이유는 인공적인

대상, 즉 “종소리”가 “분수처럼” 차갑게 흠어지기 때문이다. 결국 마지막 구도에서 남은 것은 인위적인 대상뿐이다.

이 시에서 “모색”과 “노을”은 ‘황혼’과 유사한 헤테로토피이다. 이때 화자는 ‘헤테로토피아’의 폐쇄성을 미리 인식하면서 “고독한 그림”으로 표현하고 있다. 전개되는 각각의 연에서는 자연물과 인공물이 같은 구도에 등장하는데, 이것은 아이러니한 세계를 반영한 ‘외인촌’의 형상이자 혼돈이다. 종국에 화자는 인공물인 “종소리”를 분수처럼 흠어지게 놔두면서 자신이 의도한 고립으로 회귀한다. 이 시에서 고독이 “분수처럼 흠어지는 푸른 종소리”로 표현될 수 있는 이유는 헤테로토피아의 무게가 닫힌 한쪽에 실려 있기 때문이다.

5. 나오며

본고에서는 김광균 시에 드러난 ‘황혼’을 미셸 푸코가 제시한 ‘헤테로크로니아(heterochronie)’로 파악하고, 여기에서 재생산된 공간을 ‘헤테로토피아(heterotopie)’로 규정하면서 논의를 시작하였다. 헤테로크로니아는 있을 수 없는 시간인 유크로니아가 현실에 존재하는 것을 가리키며, 헤테로토피아는 있을 수 없는 장소인 유포피아가 실제로 존재하는 경우를 지칭한다. 푸코는 헤테로토피아를 여섯 개의 범주로 구획하였다. 그중에서도 여기에서는 ‘황혼’이 두 가지 의미 있는 작용을 한다고 판단한 뒤 이를 개진하였다.

김광균의 시에서 ‘황혼’은 ‘거울’의 역할을 하였다. 이때 화자는 ‘황혼’ 무렵의 공간에서 자신의 기억을 떠올린다. ‘황혼’에서 떠올린 공간은 과거의 시공간이기 때문에 화자에게는 장소 없는 장소가 된다. 그런데 이때 일상 공간에서는 실제 화자가 존재하기 때문에 현실에 존재하는 헤테로토피아로서 ‘황혼’이 역할을 하게 된다. 동시에 ‘황혼’은 헤테로크로니아의 역할도 한다. ‘황혼’ 무렵의 시간은 화자가 지속하고 있는 현재의 시간이다. 동시에 그 시간은 과거의 유크로니아다. 즉 화자는 현재의 시간에서 과거의 유크로니아를

동시에 경험하고 있다.

3장에서는 화자의 기억을 영원성을 지니는 헤테로토피아로 파악하였다. 그런데 이러한 기억을 드러내는 ‘황혼’은 화자가 일상 공간에서 일시적으로 지나친다는 측면에서 한시성을 지닌다. ‘황혼’과 관련한 화자의 기억에서 기억은 대개 쓸쓸하거나 서글픈 것으로 드러난다. 기존의 연구에서는 이를 외상으로 파악하였다. 그런데 본고에서는 화자가 이러한 기억을 헤테로토피아로 여긴다는 점을 특징지었다. 그것은 상실 의식을 회복시켜주는 복원의 공간이기 때문이다.

4장에서는 열려있는 동시에 닫혀버린 아이러니로서의 ‘황혼’에 관해 논의하였다. 그것은 자연물과 인공물이 공존하는 상태에서 화자가 지향하는 헤테로토피아가 된다. 이때 화자는 헤테로토피아에 자유롭게 들어설 수 있다. 그런데 이것은 닫혀버린 고립으로 이어진다. 화자는 애초에 자연물을 추구한다. 그러나 인공물이 지니고 있는 폐쇄성이 강하기 때문에 화자의 좌절감이나 고립감이 극대화된다. 이처럼 열림과 닫힘의 헤테로토피아는 그의 시에서 아이러니한 혼돈의 세계에 융화할 수 없는 고립감을 강조하는 장치로 사용된다.

본고에서는 김광균 시에 드러난 ‘황혼’을 헤테로토피아로 파악하여 일련의 의미를 도출해 내었다. 이 같은 작업은 다른 시인의 작품에서도 자아와 세계와의 관계를 규명하는 데 용이할 것으로 파악된다.

참 고 문 헌

1. 자료

오영식·유성호, 『김광균 문학 전집』, 소명출판, 2014.

2. 논저

강민규, 「이미지즘 시의 공간 연출(演出)과 시 읽기 교육 - 정지용과 김광균의 시를 중심으로」, 『문학교육학』 47호, 한국문학교육학회, 2015, 9-47면.

김기림, 『김기림 전집2』, 심설당, 1988.

김분선, 「자기 배려 주체의 공간, 헤테로토피아」, 『근대철학』 10집, 서양근대철학회, 2017, 105-134면.

김수진, 「중남미문학 및 문화 : 보르헤스 문학의 헤테로토피아」, 『스페인어문학』 31권, 한국스페인어문학회, 2004, 275-291면.

김윤식·김현, 『한국문학사』, 민음사, 2005.

김학동 외, 『김광균 연구』, 국학자료원, 2002.

문복희, 「김광균 시에 나타난 불의 이미지 연구」, 『한국문예창작』 15권 3호, 한국문예창작학회, 2016, 9-31면.

미셸 푸코, 이규현 역, 『말과 사물』, 민음사, 2012.

미셸 푸코, 이상길 역, 『헤테로토피아』, 문학과지성사, 2020.

미셸 푸코, 이정우 역, 『담론의 질서』, 도서출판 중원문화, 2014.

엄성원, 「김광균 초기 시의 시각성과 미적 모더니티」, 『문화와 융합』 37(1), 한국문화융합학회, 2015, 317-335면.

윤지영, 「1930년대 시에 나타난 서울 산책자의 균열과 봉합 - 김기림과 김광균의 시를 중심으로」, 『기호학 연구』 25호, 한국기호학회, 2009, 175-203면.

이지영, 「김광균과 군산, 그리고 회화적 감각」, 『현대근대문학연구』 20호, 한국근대문학회, 2019, 339-368면.

츠베당 토도로프, 최애영 역, 『환상문학 서설』, 일월서각, 2013.

【Abstract】

‘Twilight’ as Heterotopie in Kwang-gyun Kim’s Poetry

Park, Jihak

This study understood ‘twilight’ in Kwang-gyun Kim’s poetry as ‘heterochronie’ suggested by Michel Foucault and defined the space reproduced here as ‘heterotopie’ to begin the discussion. Heterochronie refers to a uchronia that actually exists in reality, which is a time that cannot exist while heterotopie refers to a utopia that actually exists, which is a place that cannot exist. Foucault partitioned heterotopie into six categories. In particular, this study judged that ‘twilight’ serves as two significant actions and set forth them.

Kwang-gyun Kim’s poetry, ‘twilight’ served as ‘the mirror.’ At this time, the narrator recalls his own memory in the space at ‘twilight.’ Since the space he recalled from ‘twilight’ is the space-time of the past, it becomes a place without any place to the narrator. But, at this time, in everyday space, since the narrator exists actually, ‘twilight’ serves as heterotopie existing in reality. At the same time, ‘twilight’ also serves as heterochronie. The time at ‘twilight’ is the time of the present in which the narrator abides. At the same time, the time is uchronia of the past. In other words, the narrator experiences the uchronia of the past simultaneously in the present time.

Chapter 3 understood the narrator’s memory as heterotopie having eternity. But ‘twilight’ revealing this memory has temporariness in that the narrator temporarily passes that in everyday space. In the narrator’s memories related to ‘Twilight,’ the memory is usually revealed as

something solitary or sad. The existing study understood it as trauma. And yet, this study characterized the fact that the narrator considers this memory as heterotopie, for it is a space of recovery that recovers the consciousness of loss.

Chapter 4 discussed 'twilight' as an irony that is open and close at the same time. That becomes heterotopie at which the narrator aims in natural objects and artifacts coexist. At this time, the narrator may freely enter heterotopie. But this leads to the closed isolation. The narrator pursues natural objects from the beginning. And yet, since the closing of artifacts is strong, the narrator's frustration or isolation is maximized. Like this, the heterotopie of opening and closing is used as a device that emphasizes isolation that cannot be harmonized with the world of chaos in his poetry.

Keyword : Kwang-gyun Kim, Twilight, heterotopie, heterochronie, utopie, uchronie

이 논문은 2020년 10월 13일에 투고되었으며, 2020년 11월 14일에 심사 완료되어 2020년 11월 16일에 게재가 확정되었음.