■ 민족문화연구 제98호(2023.02.28.), 고려대학교 민족문화연구원, pp.663-705.
http://doi.org/10.17948/kcs.2023..98.663

김규동 시의 시간의식 연구
—발터 벤야민의 시간관을 중심으로—

황원준(黃元俊)*

목 차

1. 서론
2. 전기 시: 유예되는 희망과 신화적 질서
3. 후기 시: 도래한 희망과 구원적 기억의 현재화
4. 결론

국문초록

이 글에서는 발터 벤야민의 시간관을 참조하여 김규동 시의 시간의식을 분석하였다. 김규동의 전기 시는 근대의 진보적 역사관, 미래(통일)에 대한 희구와 그 좌절이 주된 시간의식을 이루며, 좌절의 지속된 유예(분단) 이후 후기 시에 이르러 진보적인 시간의식에서 현재성으로 가득한 세계로 변화한다. 그는 암울한 현실 속에서 미래에 도래할 통일에 대한 막연한 희망에서 벗어나 기억과 회상, 시적 시간으로의 전환을 통해 시적 힘을 확보한다. 김규동의 시에서 시간의식은, 전기 시에서는 주로 크로노스적 시간이 드러난다면, 후기 시에서는 카이로스적 시간으로 변화해 간다. 현실적 차원에서의 구원이라 할 수 있는 통일을 미래에 투영하기도 하지만, 남북의 평화적 통일이 요원해지면서 분노와 체념을 거쳐, 초월적 과거와 기억으로써의 구원, 또한 그것의 현재화에 이르는 과정을 보여준다. 이 변화의 과정을 통해 김규동은 자신의 오랜 희망이었던 통일과 이산가족 상봉, 귀향, 인간성의 회복을 향한 구체적인 현재 시간을 실천하기에 이른다.

이러한 변화의 과정은 과거를 기억함으로써 행복에 이를 수 있다는 벤야민의 '지금시간' 개념과 기억과 망각의 변증법을 통해 현재적 구원에 이르는 벤야민의 시간관과

* 고려대 국어국문학과 박사수료.

유사성을 지니며, 그런 과정으로써의 시쓰기를 통해 김규동은 자기 자신의 구원에 이르는 변모과정을 추이할 수 있게 한다. 김규동은 전기 시에 주로 운명과 신화적 질서를 바탕으로 한 유예된 미래와 희망의 흔적을 보여주다가 후기 시에는 현재성과 도래한 구원의 세계로 변한다. 그것은 벤야민의 기억을 통한 현재에 내재한 구원의 가능성과 그것의 활성화, '지금시간'과 상통하는 것이다. 크로노스의 연대기적 시간의식을 부정하고(수동성, 비독립성, 객관적, 거시적), 카이로스의 과거/현재의 복합적 시간 체계를 확장(능동성, 주체적, 독립적, 주관적, 미시적, 개인적, 심리적)하는 변화와도 겹쳐진다. 시적 시간에서 김규동은 과거 사람들의 은밀한 지침으로서의 기억과 그것의 실천과 메아리로 들려오는 목소리를 구현하면서 개인적 시간과 민족/사회적 시간의 합일과 구원의 소명의식으로 시적 힘을 확보한다.

주제어: 김규동, 시간의식, 발터 벤야민, 지금시간, 기억.

1. 서론

이 글에서는 발터 벤야민의 시간관을 참조하여 김규동 시의 시간의식을 분석하고자 한다. 김규동(金奎東, 1925~2011)은 함경북도 종성 출생으로, 1948년 2월 단신으로 38선을 넘어 남하했다. 같은 해 시 「강」이 입선되면서 등단하여, 시집 『나비와 광장』(1955), 『현대의 신화』(1958), 『죽음 속의 英雄』(1977), 『깨끗한 희망』(1985), 『하나의 세상』(1987), 『오늘 밤 기러기떼는』(1989), 『느릅나무에게』(2005) 등이 있고, 시선집 『생명의 노래』(1991), 『길은 멀어도』(1991), 『흰각시 붓꽃』(1993) 등이 있다. 2011년 시인의 시 전집과 미간 시편을 모아 총 432편의 『김규동 시전집』이 창비사에서 발간되었다. 평론집 『새로운 시론』(1959), 『지성과 고독의 문학』(1962), 『현대시의 연구』(1970), 『어두운 시대의 마지막 언어』(1979), 산문집 『지폐와 피아노』(1962), 『어머님전 상서』(1987), 『어머니 지금 몇 시인가요』(1991), 『시인의 빈손—어느 모더니스트의 변신』(1994), 『나는 시인이다』(2011) 등이 있다.

김규동이 본격적으로 문학활동을 시작하는 때는 6.25전쟁 직후이다.[1)]

1) 김규동의 생애에 대해서는 『김규동 시전집』(창비, 2011)과 『나는 시인이다』(바이북스, 2011)를 참조하였다.

전쟁과 분단, 이상과 실향의 고통은 그의 시작 활동에 큰 영향을 미쳤다. 전쟁의 고통을 수용하고 체념해가며 무기력함을 드러내거나, 또는 저항하고 극복해가는 등 다양한 모습을 보인다. 김규동 시에 나타난 시간의식을 살펴봄으로써 시적 궤적에 대한 구체적인 이해가 가능할 것이다. 김규동은 432편에 이르는 시와 4권의 평론집, 5권의 산문집을 발표했으며, 1948년에 등단하여 작고한 2011년까지 시적 궤적이 다각도로 변화하고 갱신되는 것에 비해서 연구 상황은 미진하다.[2] 김규동의 시는 모더니즘에서 리얼리즘으로의

2) 김규동 시에 대한 선행 연구는 세 가지 정도로 구분할 수 있다. 그 첫 번째는 시집에 수록된 해설이다. 김규동 문학에 관한 초기 시기의 논의는 그 깊이나 분량에 비해 미비한 편이었으며, 대개의 논의들이 시집에 포함된 해설에서 그 출발점을 이루고 있고 여기서 언급된 바를 정리하거나 이를 시작으로 두면서 논의를 진행했다고 볼 수 있다. 시집『죽음 속의 英雄』(1977)의 해설, 염무웅,「김규동씨의 시세계」, 김규동,『죽음 속의 英雄』, 근역서재, 1977, 115-119면; 시집『깨끗한 희망』(1985)의 해설, 염무웅,「민족현실의 문학적 형상화」, 김규동,『깨끗한 희망』, 창작과비평사, 1985, 170-175면; 시집『하나의 세상』(1987)의 해설, 신경림,「민주화와 통일을 지향하는 노래」, 김규동,『하나의 세상』, 자유문학사, 1987, 108-116면; 시집『오늘 밤 기러기떼는』(1989)의 해설, 강형철,「통일의 징소리, 그리고 어머니」, 김규동,『오늘 밤 기러기떼는』, 동광출판사, 1989, 151-166면; 시집『생명의 노래』(1991)의 해설, 김병걸,「분단의 비인간화를 극복하는 통일의 노래」, 김규동,『생명의 노래』, 한길사, 1991, 146-156면; 시집『길은 멀어도』(1991)의 해설. 이동순,「흰 나비와 자기부정의 시학」, 김규동,『길은 멀어도』, 미래사, 1991, 141-148면; 시집『느릅나무에게』(2005)의 해설, 박태순,「모국어의 모음과 자음」, 김규동,『느릅나무에게』, 창비, 2005, 182-197면. 등이 이에 해당한다. 김규동의 첫 번째 시집『나비와 광장』(1955), 두 번째『현대의 신화』(1958)에는 따로 해설 부분이 포함되어 있지 않다. 이 시기의 김규동에 관한 논의들은 대부분 1950년대의 모더니즘이나 '후반기' 동인에 포함되어 연구 대상이 되었다. 이는 본 논문의 연구사 검토의 두 번째 구분에 해당한다.

두 번째는 김규동을 1950년대나 전후(戰後) 등으로 특정 시기 혹은 특정 주제로 구분한 연구들이다. 김규동을 1950년대의 모더니즘이나 '후반기' 동인에 하나로 포함한 연구들과 시론, 주제론 연구 등이 이에 포함된다. 김재홍,「김규동, 통일지향시의 한 표정」,『한국현대시인비판』, 시와 시학사, 1994, 125-135면; 강정구・김종회,「1950년대 김규동의 문학에 나타난 모더니티 고찰」, 맹문재 외,『김규동 깊이 읽기』, 푸른사상, 2012, 159-185면; 강정구・김종회,「1950년대 김규동의 문학담론에 나타난 과학 표상 고찰」, 맹문재 외,『김규동 깊이 읽기』, 푸른사상, 2012, 186-210면; 김민선,「김규동 시론에 나타난 현실 인식과 동시성의 욕망」,『비평문학』 38, 한국비평문학회, 2010, 118-140면; 이경수,「불안과 충돌의 시학 —김규동 시 연구」, 송하춘・이남호 편,『1950년대의 시인들』, 나남, 1994, 157-177면; 김준태,「어머니의 얼굴로 부활하는 서글픈 이 땅 역사의 실루엣」,『민족21』 53, 민족21, 2005, 130-135면; 맹문재,「나비와 광장의 시학 —김규동의 시」,『김규동 깊이 읽기』, 푸른사상, 2012, 140-156면; 문혜원,「전후 주지주의 시론 연구:김규동, 문덕수, 송욱의 시론을 중심으로」,『한국문화』 33, 서울대 한국학연구소, 2004, 91-115면; 조영미,「1950년대 모더니즘 시의 이중언어 사용과 내면화 과정」,『한민족문화연구』 42, 한민족문화학회, 2013, 471-514면; 여태천,「김규동 초기시의 특성과 그 의미」,『비평문학』 68, 한국비평문학회, 2018;

변화로 읽거나 그 과정에서 일관된 주제를 다루는 연구들이 있으나 그의 시에 나타난 시적 시간의 의미와 그 변화를 따로 살피는 연구는 없다.[3]

김규동의 전기 시에서는 근대의 진보적 역사관과 미래(통일)에 대한 희구와 그 좌절이 주된 시간의식을 이루며, 좌절의 지속된 유예(분단) 이후, 후기 시에 이르러 진보적인 시간의식에서 현재성으로 가득한 세계로 변화한다.[4]

유성호, 「김규동 후기시의 문학사적 의미」, 『동아시아문화연구』 87, 한양대 동아시아문화연구소, 2021. 등이 이에 해당한다.

세 번째는 내용상으로 김규동의 시세계의 변화를 추적하는 논문들이다. 김규동의 시적 변화에 대해 주목한 것인데 주로 모더니즘적 경향에서 리얼리즘의 경향으로 변화하고 있음을 지적하거나 그러한 변화의 과정 속에서도 일관되는 시정신이나 시의식, 시의 주된 표현과 소재의 변화 등을 추이한 것이다. 최동호, 「현실적인 시와 진실한 시」, 『불확정시대의 문학』, 문학과지성사, 1987, 178-184면; 장사선, 「모더니즘에서 리얼리즘으로 김규동론」, 김용직 외, 『한국현대시연구』, 민음사, 1989, 258-271면; 윤여탁, 「1950년대 모더니스트의 자기 모색—김규동의 경우」, 맹문재 외, 『김규동 깊이 읽기』, 푸른사상, 2012, 211-234면; 이동순, 「김규동 시세계의 변모과정과 회복의 시정신」, 맹문재 외, 『김규동 깊이 읽기』, 푸른사상, 2012, 17-39면. 김홍진, 「모더니티에서 민중적 현실인식으로의 시적 갱신 —김규동의 시적 편력과 변신의 의미 자장」, 맹문재 외, 『김규동 깊이 읽기』, 푸른사상, 2012, 40-64면; 한강희, 「분열과 부정에서 통일 염원에 이르는 도정—김규동론」, 맹문재 외, 『김규동 깊이 읽기』, 푸른사상, 2012, 65-85면; 박몽구, 「모더니티와 비판정신의 지평—김규동론」, 맹문재 외, 『김규동 깊이 읽기』, 푸른사상, 2012, 86-123면; 나민애, 「김규동 시인의 공동체 회복과 시적 방법론 연구 —'전쟁 은유'와 '기억의 시학'을 중심으로」, 『한국시학연구』 60, 한국시학회, 2019; 김종훈, 「현대성의 흔적과 현실성의 징후」, 『한국근대문학연구』 23(1), 한국근대문학회, 2022 등이 이에 해당한다.

3) 다만 그의 시에 나타난 기억과 관련해서는 나민애는 "전기 시가 현실, 그러니까 눈앞에 벌어지고 있는 사태를 바라보고 판단하고 인식하는데 주요하다면 후기 시에서는 시인은 주로 눈앞에 벌어진 사태 대신 먼 과거의 기억을 재구"하며, "후기에 시인이 '기억의 시학'을 적극적으로 펼쳤다면 이와 대조적으로 전기에는 기억에의 함몰에 경계한 적이 있다"고 언급했다. 또 시인이 후기 시에서 펼친 '기억의 시학'에 대해 베르그손의 '기억' 개념과 연결하여 파악하였다(나민애, 「김규동 시인의 공동체 회복과 시적 방법론 연구—'전쟁 은유'와 '기억의 시학'을 중심으로」, 『한국시학연구』 60, 한국시학회, 2019, 115-150면). 김종훈은 김규동 시의 "기억이 회고의 과정을 거쳐 과거의 미화나 낭만적 동경으로 전개되기보다는 만원버스에 실린 화자와 주변인들의 삶에 대해 의미 부여하는 데 적극적으로 쓰인다"는 점을 언급했다(김종훈, 「현대성의 흔적과 현실성의 징후—김규동 시집 『죽음 속의 영웅』을 중심으로」, 『한국근대문학연구』 23(1), 한국근대문학회, 2022, 73-95면).

4) 김규동의 시 세계는 전기와 후기로 구분하거나 초기, 중기, 후기로 구분할 수 있다. 『나비와 광장』(1955), 『현대의 신화』(1958), 『죽음 속의 영웅』(1977)까지를 전기로 보고, 『깨끗한 희망』(1985), 『하나의 세상』(1987), 『오늘 밤 기러기떼는』(1989), 『생명의 노래』(1991), 『길은 멀어도』(1991), 『느릅나무에게』(2005)를 후기로 구분할 수 있다. 초기, 중기, 후기로 나눌 때에는 첫 번째 시집 『나비와 광장』, 두 번째 시집 『현대의 신화』까지를 초기, 『죽음 속의 영웅』, 『깨끗한 희망』, 『하나의 세상』, 『오늘 밤 기러기떼는』을 중기, 『생명의 노래』, 『길은 멀어도』, 『느릅나무에게』를 후기로 구분한다. 김종훈은 『죽음 속의 영웅』에서 초기의 특성과 후기의 특성이 상호침투적으로

그는 미래에 도래할 통일에 대한 막연한 희망에서 벗어나 기억과 회상, 시적 시간으로의 전환을 통해 시적 힘을 확보한다. 현실적 차원에서의 구원이라 할 수 있는 통일을 미래에 투영하기도 하지만, 남북의 평화적 통일이 요원해지면서 분노와 체념을 거쳐, 초월적 과거와 기억으로써의 구원, 또한 그것의 현재화에 이르는 과정을 보여준다. 이 변화의 과정을 통해 김규동은 자신의 오랜 희망이었던 통일과 이산가족 상봉, 귀향, 인간성의 회복을 향한 구체적인 현재 시간을 실천하기에 이른다. 김규동의 시에서 시간의식은, 전기 시에서는 주로 크로노스적 시간이 드러난다면, 후기 시에서는 카이로스적 시간으로 변화해 간다.

이러한 변화의 과정은 과거를 기억함으로써 행복에 이를 수 있다는 벤야민의 '지금시간' 개념과 기억과 망각의 변증법을 통해 현재적 구원에 이르는 벤야민의 시간관과 유사성을 지니며, 그런 과정으로써의 시쓰기를 통해 김규동은 자기 자신의 구원에 이르는 변모과정을 추이할 수 있게 한다. 벤야민의 시간의식은 메시아주의에 근거한다. 독특한 시간관을 파편적으로 설명하고 있는 벤야민의 메시아적 시간관[5]의 중핵은 미래 시간에 기대어 있는, 유예되는 희망을 거절하는 데에 있다. 벤야민이 설명하는 메시아는 현세적 세계의 현재성에 내재한 구원의 가능성과 관련되어 있다. 메시아가 역사적 사건을 일시에 구원하고 완성하지만 이때의 구원은 미래의 도래에 있는 것이 아니라 과거를 기억하는 현재를 통해 행복의 관념 속에 함께 공명하는 구원의 관념을 포기하지 않는 것이며 과거가 구원으로 지시하는 은밀한 지침을 현재와의 관계 속에서 읽어내는 것이다.

벤야민은 역사적 사건과 의미를 메시아만이 구원하고 완성하고 창조한다고 말하며 현재에 내재한 구원과 현재성을 강조하며 기억과 체험에 대해 다음과 같이 말한다. "실제로 존재한 모습의 삶이 아니라 그것을 체험한 자가 기억하는 모습의 삶을 그렸다는 것을 안다."[6] 기억은 존재하는 사실 그대로의 포착이나 날 것, 원본으로써의 양식이 아니다. 그것은 체험한 자의 기억하는 행위에

교차하고 상반된 특성이 융합함을 밝히며 이를 현대성의 흔적과 현실성으로 징후로 명명하였다(김종훈, 「현대성의 흔적과 현실성의 징후—김규동 시집 『죽음 속의 영웅』을 중심으로」, 『한국근대문학연구』 23(1), 한국근대문학회, 2022).

5) 발터 벤야민, 『선집』 5, 최성만 옮김, 도서출판 길, 2008, 354면.

6) 발터 벤야민, 『선집』 9, 최성만 옮김, 도서출판 길, 2008, 236면.

의해서 재구성되는 것이며 기억하는 행위는 현재 순간과 과거의 결합이다. "과거는 고정된 채로 멈추어진 객관적 사실이 아니라 현재 시점에서 재구성되는 것으로 이해된다. 기억의 텍스트를 이루는 질서는 과거의 고정된 편린이 아니라 현재의 상황이다. 과거에 지나간 것이 현재에 빛을 비추거나, 현재가 과거에 빛을 비추는 것이 아니라, 상이라는 것은 그 속에서 이미 흘러간 어떤 것이 지금과 만나 섬광처럼 성좌구조를 이루는 무엇이다. 옛날(Einst)이 지금(Jetzt)에 대해 갖는 관계는 (연속적인) 순전히 시간적인 관계인 데 반해 과거가 현재에 대해 갖는 관계는 변증법적 관계, 비약적인 관계이다."[7]

행복에의 강렬한 열망이 기억 속에 묻힌 과거 것들을 현재로 소환한다. 기억의 반복적 추이는 과거를 다르게 파악하면서 완결되었다고 믿는 것을 미완결된 것, 미완결 되었다고 믿는 것을 완결된 것으로 만든다. 벤야민의 메시아적 시간관은 과거로의 회귀라던가, 과거에 멈추어진 영광과 사라진 가능성만을 바라보는 유약하고 밀폐된 시야가 아니라, 과거 자체보다도 오히려 현재를 이루고 있는 자신의 상황 속에서 행복을 강렬하게 희구한다. 이 행복은 앞으로 도래할 미래에 얻을 수 있는 것이 아니라 과거를 기억하고 그것을 현재화함으로써 완성된다. 구원은 바깥으로부터 오지만 그것은 자신의 노력이나 대가에 의해서 주어지거나 미래에 저절로 구해지는 것이 아니라, 고통받은 현재와 지층에 묻혀 있는 억압된 과거가 충돌하면서 발생하는 성좌와 같은 섬광의 이미지를 구축하는 순간에 존재한다.

이 글에서는 벤야민의 시간관을 참조하여 김규동 시에 나타나는 시간의식의 변화에 대해 분석하고자 한다. 벤야민의 시간관은 메시아적 시간이라는 과거의 기억과 그것의 현재성을 강조한 것으로, 김규동 시에 나타나는 시간의식의 변화와 그 의미를 이해하는 데 유용하다.

---

7) 발터 벤야민, 『선집』 5, 최성만 옮김, 도서출판 길, 2008, 373-374면.

2. 전기 시: 유예되는 희망과 신화적 질서

김규동은 '후반기' 동인에 참여하면서 모더니즘적 시 경향을 적극적으로 받아들인다. 이 시기 그의 시는 전후 상황을 배경으로 한 불안과 절망을 내면화하고 있으며 동시에 그에 대한 비판과 회복에 대한 희망이 파편적이며 불안정하게 배치되어 있다. 김규동의 초기 대표작이라 할 수 있는 「나비와 광장」에는 세계에 대한 시인의 인식이 압축적으로 제시되는데, 이 예정된 비극적 이미지들은 비대칭적으로 분포하고, 예리하고 위태로운 상황 속에 흰나비가 겨우 끼어 들어와 있는 양상으로 구성되었다. 세계를 향한 주체의 이 대결은 실패가 예정되어 있으나 지속해서 반복되고 있음이 암시된다. 또한 그의 전기 시에서 빈번하게 나타나는 시적 화자의 무기력함과 수동성은 역사적 시간에 속한 존재로서의 한계와 절망감, 어둡고 위태로운 과거와 현재, 막연한 미래에 대한 불안정한 희망을 내포하고 있다.

현기증 나는 활주로의
최후의 절정에서 흰나비는
돌진의 방향을 잊어버리고
피 묻은 육체의 파편들을 굽어본다

기계처럼 작열한 심장을 축일
한 모금 샘물도 없는 허망한 광장에서
어린 나비의 안막을 차단하는 건
투명한 광선의 바다뿐이었기에—

진공의 해안에서처럼 과묵한 묘지 사이사이
숨가쁜 제트기의 백선과 이동하는 계절 속—
불길처럼 일어나는 인광(燐光)의 조수에 밀려
흰나비는 말없이 이즈러진 날개를 파닥거린다

하얀 미래의 어느 지점에
아름다운 영토는 기다리고 있는 것인가

푸르른 활주로의 어느 지표에
화려한 희망은 피고 있는 것일까

신도 기적도 이미
승천하여버린 지 오랜 유역—
그 어느 마지막 종점을 향하여 흰나비는
또 한번 스스로의 신화와 더불어 대결하여본다.

—「나비와 광장」 전문[8)]

이 시의 '흰나비'는 주체의 심리적 변형체처럼 보인다. '활주로'는 '제트기'가 날아오르기 위한 근대적 시설물이며 이는 거대하고 위협적인 발전에 대한 상징이다. 이 시의 주체는 그러한 거대함과 위협으로부터 '현기증'을 느낀다. '피 묻은 육체들의 파편'과 '과묵한 묘지'는 상처와 실패와 희생의 흔적이며 역사의 뒤편에 사라지는 존재로 읽힌다. 나비는 작고 연약하고 아슬아슬하고 불안하다. 그것은 '활주로', '제트기', '허망한 광장', '바다', '신화'와 대조를 이룬다. '흰나비'를 둘러싼 이 압도적인 존재들은 여러 대상과 배경을 함축하고 있다. 거대하고 압도적인 크기의 문명과 발전의 모습은 나비를 더욱 불안하고 왜소하게 보이도록 한다. 그런 상황 속에 4연에서는 두 번의 의문형 문장이 끼여 들어와 있다. 이 의문에는 희망과 절망이 겹쳐있다.[9)] 두 번의 반복되는 '어느'는 가늠할 수 없는 부정의 먼 거리를 지시하기도 하고, 시간적으로 미래의 시점에서의 기대를 향한 이상을 지시하기도 한다. 둘 모두는 짐작이라는 확정할 수 없는 불안정함 위에 놓인다.

8) 김규동, 『김규동 시전집』, 창비, 2011. 이후 김규동 시 인용은 이 책에 의거한다.
9) 4연의 두 문장은 구조가 유사하며 변주를 통해 반복된다. '미래'는 '하얀'으로 인식되고 수사되어 옅은 희망와 안도를 막연하게 파악되고 그 막연함을 기다리는 '지점'은 '아름다운 영토'라는 낙관도 함께 떠오르지만, 종결형 '기다리고 있는 것인가'라는 의문에는 부정과 미지와 회의가 끼어들어 있다. '활주로'는 '푸르른'으로 묘사되어 전망은 밝게 암시되고 활주로와 지표로 이어지는 명료한 근대적 지표들 속에 '희망' 역시 '화려한'으로 수사되어 있지만, 종결형 '피고 있는 것을까'라는 의문에는 마찬가지로 부정과 미지와 회의가 숨겨져 있다. 두 문장은 반복과 변주 속에서 예리하게 다듬어진 문장들이다. 이 시는 총 5개의 연으로 구성되었는데, 4연만이 시적 화자의 생각의 목소리를 전면으로 담고 있으며 다른 연들은 모두 상황을 보도하거나 전망하거나 묘사하거나 설명하는 문장이다. 4연의 시적 화자의 생각이 목소리는 다른 연의 문장들과 대비되어 파격으로 작용하고 동시에 그 내용과 반복과 변주로 인해 이 보도와 전망, 묘사와 설명을 입체적으로 연계하는 문제의식이 시적 인식과 그 배치로 전화(轉化)된다.

‘신도 기적도 이미/승천하여버린 지 오랜 유역’은 주체의 현재적 공간이다. 이 공간은 강물이 흐르는 언저리라는 말이지만 신도 기적도 모두 사라지고 난 다음의 공간이며 흰나비는 그 남겨진 공간에 남겨진 존재가 된다. 이 남겨진 존재는 다시 그 종점을 향하여 도전한다. 종점은 일정 동안의 마지막 때를 말하는데, 다시 ‘마지막’이라는 수사가 걸려있다. 이 최후라는 반복으로 나비의 마지막 움직임이나 그 生을 지시하기도 하지만 그 도전과 대결이 마지막이라는 것을 동시에 암시한다. 4연에 이어 다시 나타난 ‘어느’는 마지막 종점을 수사한다. 이 현격한 힘의 차이와 불안은 명징하게 예정되지만 흰나비는 다시 한 번 대결한다. 흰나비는 여전히 스스로의 신화와 더불어 대결하여 본다는 마무리는 주체가 발화하는 의지적 표상이다. 흰나비를 둘러싼 거대한 대상들에도 불구하고 주체가 다시 한 번 대결한다는 대상은 어떤 충돌을 환기한다.

이 충돌은 김규동의 세계인식과 비판정신 자체라고 읽을 수 있을 것이다. 다만 이 시는 그것의 도전과, 무력하지만 반복해야 할 운명을 보여주는데, 4연의 두 물음에서 확인할 수 있는 것처럼 희망의 시간은 미래에 상정하고 있다. 5개의 연으로 구분된 시에서 4연만이 이 미래가 겨우 그리고 있는 옅은 희망과 기대가 불안하게 묻어 있다. 이 초기작에서 시간의식은 크로노스의 선형적 시간을 의식하고 구원과 회복과 평화와 인간성과 아름다움은 미래에 도래한 것이라는 인식을 바탕에 두고 있다. 저 나비의 도전은 순차적 시간관의 내부에서 연속되는 반복이며 운명 속에 놓여진 자의 행동양식이다. 반복은 비극의 예정된 도래이며 그런 의미에서의 현재성은 납작하며 도래하지 않은 미래로 빠르게 포섭된다. 이것은 진보의 느린 가능성과 역사적 시간관의 흐름 그 자체이다. 벤야민에 따르면 그것은 ‘신화적 질서’의 시간이다.

“신화적 질서의 가장 큰 부정성은, 인간의 삶을 ‘결단’ 대신에 ‘운명’에, ‘빚 없음’(Unschuld) 대신에 ‘빚짐’(Schuld)의 연관 속에 짜넣음으로써 불행하게 만든다는 데 있다. 신화적 질서는 “그것의 유일하게 구성적인 개념이 불행과 운명이며 그 내부에서는 생각할 수 있는 어떤 해방의 길도 존재하지 않는 질서”다.”[10] 나비가 처한 저 운명은 신화적 질서 내부에 존재하는 자의 폐쇄적 행동양식이며 그것으로부터 일말의 결단과 이탈이 불가능한 시간 속에 갇혀 있는

양상이다. 폐쇄성으로부터 이탈하려는 스스로의 시도가 나비의 운명으로 겹쳐진다. 나비가 대결한다는 '스스로의 신화'라는 대목도 유의하여 살필 필요가 있다. 벤야민이 설명하는 '신화적 질서'는 메시아의 구원의 가능성이 사라진 세계이며 그 세계에서 인간은 완성이나 자유가 박탈된 채로 고정된 관계망의 상황을 지시하는 개념이다. 신화적 질서의 세계에서는 빚짐과 보상을 통해 자유가 박탈된다.[11]

벤야민은 죄와 연관시켜 놓는 저 신화와 운명의 시간에 대해서 다음과 같이 말한다.

> 운명은 살아 있는 것의 죄 연관이다. (…) 인간은 근본적으로 운명을 가진 존재가 아니며, 운명의 주체는 규정할 수 없다. 판관은 그가 원하면 어디서든 운명을 볼 수 있다. 모든 형벌에서 그는 맹목적으로 운명을 함께 지시하지 않으면 안 된다. 인간은 그러한 판결에 결코 명중되지 않지만, 아마도 가상 덕분에 자연적 죄와 불행에 관여하는, 그의 내부에 있는 단순한 삶은 명중된다. 운명에 맞게 이 살아 있는 존재는 그처럼 카드나 행성에 연결될 수 있고, 점쟁이 여인은 가장 가까이 있는 계산 가능한 것들, 가장 가까이 있는 확실한 사물들(부정不淨하게 확실성을 수태한 사물들)을 갖고 그 살아 있는 존재를 죄 연관으로 밀어 넣는 간단한 기술을 이용한다. (…) 운명의 시간은 보다 상위의 삶, 덜 자연적인 삶의 시간에 기생적으로 기대는 비자립적인 시간이다. 그 시간은 현재라는 것을 모르는데, 그것은 운명적 순간들은 열악한 소설들에만 있기 때문이며, 또한 그 시간은 과거와 미래도 독특한 변전(變轉) 속에서만 알 뿐이다.[12]

운명은 삶을 장악하고 삶은 죄의 연관 속으로 침식된다. 벤야민은 그러나 인간은 처음부터, 근본적으로 운명에 처해진 존재가 아니라고 말한다. 그를

---

10) GS Ⅱ-1, 174면. 김남시, 「벤야민의 메시아주의와 희망의 목적론」, 『창작과비평』 2014년 여름호 제42권 제2호 통권 164호, 283-284면 재인용.

11) "신화적 질서는 인간의 생명을 신화의 신들에게 '빚지게' 만듦으로써 인간에게 '죄'의 의식을 갖게 하며, 신화적 질서를 대리하는 법은 빚으로서의 죄에 대한 판정과 처벌의 개념과 함께 등장한 것이기 때문이다. 인간이라면 지니고 태어난다는 근원적 원죄이든, 그 원초적 빚짐(Urschuld)을 사해주기 위해 희생한 그리스도에 대한 종교적 빚짐이든, 사회적·정치적 혹은 경제적 의미에서의 빚짐이든 '빚짐의 연관'에 붙들려 있는 인간은 자유롭지 못한다. 그 빚/죄가 우리가 갚아야 할 것이든, 누군가에게서 돌려받아야 할 것이든 우릴 자유롭지 못하게 함은 마찬가지다. 신화적 질서는 보복 또는 보상을 요구하며, 그를 위한 명분과 이념을 내세우면서, 이 빚과 빚짐의 상태를 지속시키면서, 결국 우리를 "살아있는 것의 빚의 연관인 운명"에 종속하게 한다." 김남시, 앞의 글, 284면.

12) 발터 벤야민, 『선집』 5, 최성만 옮김, 도서출판 길, 2008, 71-72면.

운명에 처하게 하는 것은 '가상'이다. 이 가상에 의해서 운명에 맞게 살아가는 존재는 카드의 우연을 필연적인 것으로, 행성 운행을 운명적 점지의 과정으로, 점쟁이의 계산 가능한 사물들의 양태 속에서 죄 연관에 밀어 넣어진다. 가상이 추동시키는 이 죄 연관은 본래부터 시간적인 것이 아니다. 운명에 처해진 삶은 상위의 삶의 시간에 기생적으로 기대는 비자립적인 시간이다.

운명의 시간은 현재를 모른다는 의미는 운명이란 현재가 중요하지 않으며 진정한 의미에서의 현재가 불가능함을 뜻한다. 열악한 소설들은 운명론으로 갇힌 신화적 존재들이며 그들의 서사 속에는 과거와 현재, 미래가 유의미한 것이 아니라 그것을 반복시키는 진공 상태에서 놓인 운명적 인과만을 지시하고 있는 것이다. 신화의 거대함에 비하면 나비는 연약하고 왜소하다. 그러나 나비는 스스로의 신화라는 자신의 운명을 환기하고 예정된 비극이라 할지라도 그것을 벗어나려는 시도를 실천하는 중이다. 신화로서 박제되는 운명에 대한 이 도전은 표면적으로 미약하지만 강렬한 충돌을 내포한다. 벤야민은 신화적 질서 대항하고 그것을 무화시키는 것이 신적 질서라고 설명하며, 그것이 곧 '메시아주의'이다. 벤야민의 '메시아주의'는 구원주의라고 할 수 있다. 여기서 구원은 '메시아'라는 그 자체이며, 메시아는 기원이나 요청과는 무관하다.

그것은 요구나 노력이나 희구의 보상이나 교환의 방식과도 연관되지 않는다. 그것은 신실이나 독실함이나 성실, 간절함이나 애절함과도 구분되고, 구원받을 만한 행동의 보상이나 인정에 대한 약속이나 예정과도 무관하다. 그런 의미에서 메시아는 현세적 질서의 어떤 조건이나 현상, 사상이나 의미망과 무관하게 바깥에서 존재하고 전적으로 그것의 현현이나 도래나 개입은 인간의 영역이 아니다.[13] 나비는 운명에 갇힌 자이며 그 "스스로의 신화와 더불어

13) 그렇기 때문에 벤야민은 역사적 세계에서 우리가 할 수 있는 것, 세속적인 것의 질서는 행복의 이념에 정향해야 한다고 말한다. 여기서 행복이란 미래에 일어날 어떤 것을 기대하고 기다림으로써 생겨나는 설렘이나 희망과는 무관하다. 오히려 행복은 몰락과 관련되어 있다. 행복은, 시간적으로나 공간적으로나 몰락해가는 세속적인 것의 리듬, 메시아적 자연의 리듬 속에 있다. 행복은 신의 왕국의 도래를 기다리고 그것을 위해 애쓰면서 미래를 지향하는 기대감이 아니다. 행복은 과거와 현재를 잊게 만드는 그런 기대감에서나 기다림에서가 아니라, 결국 몰락을 향해 갈 세속적인 것의 리듬 속에서 그것이 붙들려 있는 운명과 빚짐의 연관들에 내재적으로 맞서는 것이다. 김남시, 앞의 글, 282-293면 참조.

대결"한다는 것은 예정된 운명과 그 운명에 따른 질서와 운행, 그 운행이라는 비극과 운행 속 비극에 저항한다는 것으로 읽힌다. "신도 기적도 이미/승천하여버린 지 오랜 유역—"에서 알 수 있는 것처럼, 메시아가 없는 진공의 삶, 미래에 올 것이라는 막연한 기대로 유폐된 메시아의 부재는 이 운행을 반복적인 것으로 박제한다. 마지막 행의 "또 한번"이라는 횟수의 수사는 시적 화자나 나비의 비장한 마지막 결심의 의미라기보다 반복된 운행의 표시다.[14]

그럴 때마다
새하얀 광선을 쓰며
전쟁의 언덕을 올라오는
어린 나비들은
믿기 어려운 네온사인의 영상(影像) 속에
마그네슘처럼 투명한 아침을 폭발시키는 것이다.

—「전쟁과 나비」 부분

이윽고
전쟁의 탄도를 벗어난
어린 나비들은
공포의 계절을 넘어
찬란한 대위의 층계를
내려가는 것이다.

—「대위(對位)」 부분

김규동의 전기 시에서 나비는 중심적인 이미지를 이룬다. 전쟁과 대비되는 이미지로 강력한 자장을 보여주는 이 순연한 이미지의 나비들은 거대한 폭력과 압도적인 파괴, 위태로운 전쟁 배경과 불안의 마지막 연에 평화와 희망의 이미지로 동원된다. 김규동 시에서 나비는 미래에 올 희망으로 해석할 수 있다. 현재 시간의 폐허와 전쟁, 고통과 공포 다음 미래에 날아오는 작은 나비는 희망의

14) 신화의 성격은 여러 가지로 이해할 수 있지만, 그 핵심은 '반복강제'(Wiederholungszwang)라고 할 수 있다. 그것은 더 나은 방향으로 나아가는 것이 아니라 일정한 구조의 순환체계이다. 그래서 반복성과 동일성은 신화적 세계관의 특징이 된다. 문광훈, 『가면들의 병기창—발터 벤야민의 문제의식』, 한길사, 2014, 1037면.

상징이다. 나비는 전쟁과 대립된다는 면에서 강렬한 힘과 그 이미지를 가진 것처럼 보이기도 하지만, 이 시의 미래는 현재 다음에 언제 도래할지 모르는 막연한 기대 속에서, 시의 마지막 연으로 자리하면서, 기대감과 희망은 마침내 도래했다는 완결보다는 오히려 요원하고, 주체가 현재적 고통에 머물러 있는 벽과 거리감을 강력하게 형성한다. 「전쟁과 나비」의 마지막 연에서 '그럴 때마다'와 전쟁의 언덕을 올라오는 나비의 이미지와 그 속도, 「대위」의 마지막 연 저 '이윽고'라는 부사는 곧바로 이어질 희망적인 미래의 순차라기보다 모순적이게도 오히려 그 거리감과 유예된 미래의 희망을 명징하게 드러내는 장치이다.[15]

김규동의 전쟁 체험과 그것의 회복에 대한 희망은 과거와 현재, 미래의 순차로 도래할 것이라는 인식 속에 놓여 있다. 그러나 그것은 희망을 겨우 흔적으로 남겨놓은 작은 소망일 뿐 전기 시의 대부분에서 미래 또한 암울한 상황으로 인식된다.[16] 전기 시에서 그는 요원한 서정의 언어에 대해 회의감을 가지고 전쟁과 과학 문명의 발달이 야기하는 비인간성과 불안감을 그대로 시에 넣을 수 있어야 한다는 현실 인식을 바탕으로 하고 있다. 전후의 잔혹함에 깊은 영향을 받아 트라우마적인 장면들이 빈번하게 등장한다.[17] 그런 인식과 상황 속에서 끝내 희망의 흔적들을 써넣으려는 시도나 전망은 순차적 시간의식 속에 기대감을 야기하는 존재와 움직임으로 압축되어있는 것으로 보는 것이 자연스럽다. '전쟁의 언덕의 올라오는' '어린 나비'나, '전쟁의 탄도'와 '공포의 계절을 넘'은 '어린 나비'는 현재 시간의 상황은 아니지만 그가 품고 있는, 미래에 도달할 희구의 원형이다.

---

15) 시의 마지막에 이르러 '이윽고' 또는 '오늘도' 이후의 장면 전환은 김규동 전기 시에 빈번하게 나타나는 방식이다. 「뉴스는 눈발처럼 휘날리고」, 「검은 날개 —전쟁」, 「열차를 기다려서」, 「세 사람의 사형수」, 「서글픈 무기」, 「빛의 무게」, 「학살」 등의 '이윽고'와 「불안의 속도」, 「난립하는 광장에서 —1954년의 서장(序章)」, 「항공기는 육지를 떠나고」, 「노을과 시」 등의 '오늘도'가 이에 해당한다.

16) 「花河의 밤」에서는 "미래의 시선(視線) 위엔/오늘도/황토빛 태풍의 원경(遠景)이 얹혀지고"라고 쓰고 있고, 「남산 근처」에서는 "무거운 걸음을 옮기며/잃어버린 나의 분신이/황막한 미래의 언덕을 거닌다"고 쓰고 있다. 「나체를 뚫고 가는 무수한 구토」의 마지막 연에서는 "도무지 애착이 가지 않는 과거와 미래"라고 쓰고 있다. 그의 시에서 미래는 희미한 희망으로 암시되기도 하지만 대체로 암울하고 어두운 전망이 주를 이룬다.

17) 졸고, 「김규동 시의 모더니티 연구」, 고려대 석사학위논문, 2017.

바다와 산맥
미래가 응시하는 과거에의 미련

북국의 월야를 지키는 수목의 그늘처럼
쓸쓸한 인간의 지성과 애정의 질곡에서
오늘의 치륜(齒輪)은
탄생과 죽음을 한데 섞으며
새로운 싸움을 선언하는 것이다

한 장
스테판 말라르메의 달이 걸려 있는 천공(天空)
인간에게 저런 세계도 있었던가

이 외롭고 의지할 데 없는 운행 속을
아, 이 밤을 알 수 없는 침묵의 소리가 가고 있다.

—「침묵의 소리」 부분

이 시도 「나비와 광장」에서 나타나는 나비의 반복적 도전과 대결과 같이 '운행'을 듣고 있는 자가 나타난다. 이 '운행'은 외롭고 의지할 데 없다는 점에서 나비의 대결과 마찬가지이며 메시아의 구원의 가능성이 사라진 세계이다. '치륜'이라는 말은 톱니바퀴처럼 순환과 반복을 암시하며, 탄생과 죽음의 반복이 만들어내는 싸움이다. 말라르메의 달이 걸려있는 천공은 인간에게 다시 볼 수 없는 저 세계이며, 오늘의 싸움과 침묵과 운행의 세계와 단절된 세계이다. 이 침묵의 소리가 운행하는 세계 역시 과거와 현재와 미래가 순차적으로 흐르고 미래의 도래가 과거와 현재로 다시 이행되는 세계다. 바다와 산맥은 물 속과 물 밖의 이미지로 환원된다. 지상의 산맥은 바다 밖에 있지만 바다 속에서도 산맥은 이어진다. 미래가 응시하는 것은 과거이고 또 과거에 대한 미련이지만 이 응시는 현재 속에 발생하고 있으며 그런 의미에서 미래는 이미 현재를 거쳐 과거가 되어 있다. 이 운행의 질서는 인간의 원초적 자유를 거세한 운명, 연속적 시간관 안에서만 박제되어 있음을 알지 못한 채로 자유롭다. 이 운행을 벤야민의 말을 빌리자면, 신화적 질서인 셈이다. 저 미래의

막연한 돌파구적 희망이 오히려 이 자유를 진공 상태로 만들고 있다.

벤야민은 이것을 극복하는 방법으로 미래로 향하는 시선을 '현재성으로 가득 찬 지금의 세계'로 돌리게 하는 것으로 설명한다. 행복의 추구는, 더 나은 미래를 역사적 세계의 동력이자 이룩해야 할 목적으로 세우고 그를 향해 애쓰는 것과는 무관하다. 행복을 추구한다는 것은 미래의 유토피아를 역사적 세계의 목표로 세움으로써, 지금의 시간을 미래로 유예시키는 대신, 그 시간 속에 함께 연루되어 있는 구원의 표상을 활성화하는 것이다. 미래의 성공과 성취를 향해 현재의 고통과 모욕, 억압과 강제를 참고 견디라고, 현재의 시간 따위는 미래를 위한 땔감으로 태워버리라 요구하는 희망의 이데올로기에 맞서 현재의 내재성으로 눈을 돌리라는 것이다.[18] 김규동의 초기 시는 희미한 희망과 그것을 둘러싸고 있는 거대하고 압도적인 존재들이 불균형하게 병치되어 있으며 전후 모더니즘의 언어 전략의 전형성과 그로 인한 폐쇄적 시간성, 미래를 향한 현재의 포박된 질서가 직정적으로 나타난다.

병든 정신의 앓음소리같이
거리에서 흘러오는 숨소리는 차다

까맣게 내려다보이는 작은 조감도
거리의 질주가 현기증을 일으킨다

갑자기 공포에 떨리는 팔다리
귀를 기울이면
불안한 음향이 열을 지어 달리고
자동차의 행렬 속을
꺼져가는 의식같이
몽롱한 암흑이 흐른다

살인과 범죄
뭇 허위와 뱀의 영상
그런 것들의 이미지를 한데 섞으며
생활은 동요한다

18) 김남시, 앞의 글, 295-298면 참조.

가빠지는 숨결
창백한 얼굴들
약속과 신의는 한꺼번에 무너지고
낙엽이 뒹구는 광장의 소음 속에
하오 두시의 침묵이 누워 있다.

—「거리에서 흘러오는 숨소리는」 전문

이 시는 광장과 거리 속에서 느끼는 화자의 불안과 불쾌가 주요한 이미지를 이루고 있다. 무력한 자아와 전쟁 체험으로 인한 파편적인 불안들과 그것으로부터 시달리는 개인의 절망감이 빈번하게 나타난다. 과거 체험과 현재 상황을 극복한 막연한 미래라는 순차적인 배치는 김규동 전기 시의 주요 특징이다. 이 미래에 대한 막연한 기대감은 현재 상황을 수동적으로 방치하는 무력한 자아와 연관되어 있다. 무기력한 자아는 전쟁 체험의 고통스러운 순간들로부터 벗어날 수 없으며 이 불안의 풍경들은 그 자체로만 배치되지 않고 연쇄적이며 넓은 공간을 배경으로 화자를 압도한다. 이 불안들을 지속적으로 의식하고 있는 화자의 목소리는 그것을 보도하면서 동시에 길항하는 힘을 배태하고 있다. 이 풍경을 바라보는 화자는 이미 이 풍경이 정상이 아님을 인지하며 이것을 비판적으로 인식한 상태이다.

"광장의" "거리"에서 듣는 "소음"들은 아름답고 온화하며 바르고 안정적이며 깨끗한 소리, "약속"과 "신의"가 지켜진 세계가 아니다. 이 모든 것들이 배반하고 뒤틀리며 깨어진 암흑의 침묵을 듣는 주체는 텅 비어있다. 이 시는 주체의 어떤 적극적인 동작도 묘사하지 않는다. 침묵이 누워 있다는 저 표현은 화자가 아무런 말도 없이 누워 있다는 말에 다름 아니며, 그의 의식과 감정 속에 이미지들이 연쇄적으로 얽혀있을 뿐이다. 오후 2시에 침묵이 누워 있다는 장소가 소음의 광장이라는 길항은 상황 속에 압도된, 무기력한 화자와 수동성을 드러내는 종결이다. 화자는 관찰자처럼 보이지만 기실 이 피동적인 상황들에 모두 노출된 방식으로 기술된다. '병든', '현기증', '갑자기 공포에 떨리는 팔다리', '가빠지는 숨결', '소음'과 누워 있다는 마지막 행이 모두 이에 해당한다. '조감도'나 '불안한 음향의 열', '자동차의 행렬', '얼굴들'의 복수적(複數的) 이미지들은 이러한 수동성을 강조하는 동시에 사회 다수가 병들었다는 시인의 비판적인 사회 인식을 엿보게 한다.

크로노스적 시간순은 수동성과 관계한다. 자아의 수동성은 주체적인 동력과 상상력에 의거하기보다는 저 밖의 시간이라는 압도적 질서가 나를 완전히 둘러싸고 휘두르는 피동적 존재의 인식을 포함한다. 시간이 객관적이라는 사실을 온전히 그대로 받아들이는 화자는 세계 내 어떤 주체적 움직임도 실천하기 어려워진다. 그것은 시간에 의한 것이지, 스스로의 실천에 의한 것이 아니라는 의식을 바탕으로 하기 때문이다. 벤야민은 진보적인 역사의 폐쇄적인 흐름을 정지시키는 것은 주체의 역할로 파악한다. "억압과 지배의 연속으로서의 역사를 중단하는 혁명적 순간은 저절로 도래하지 않는다. 주체의 공감능력과 '정신의 깨어 있음'이 무엇보다 요구된다. 역사주의에서처럼 주체가 소거되는 것이 아니라 오히려 주체의 역할이 필수적으로 요구되는 것이다."[19] 저 우울과 불쾌의 비전은 당대 지성인이라는 엘리트주의적 시선을 함께 숨기고 있다. 간파하고 있는 듯한 조망의 문장들 뒤에는 내려다보는 관조적 우월과 일종의 선민의식적 감수성이 내재해 있다. 그것에는 정신의 깨어 있음의 측면에서는 일정한 한계와 단일한 방향만을 가진 임계—돌파와 한계의 가능성이 실종되었다는 의미에서—가, 주체의 공감능력의 측면에서는 납작하고 매마른 흔적—주체의 감각적 묘사에 일관하며 조망한다는 의미에서 타인에 행방이 묘연하다—만 남았다.

서력 1955년, 혹은
1980년 그 어느 하염없는 공간 속에서 한 조각 티끌모양
나의 배는 가고 있으리니—

싸늘한 손길에
식은땀에 젖은 가슴의 고동을 얹으며
아직도 먼
다사로운 안개의 아침을 기다리는 하나의 실재—
밝은 실존이 여기 있는 것이다.
—「잠 아니 오는 밤의 시—실재하는 것을 위하여」 부분

이 시는 1955년에 발표된 『나비의 광장』에 포함되었다. 1955년 이전에

19) 최성만, 『발터 벤야민 기억의 정치학』, 도서출판 길, 2014, 388면.

쓰여졌을 이 시에 등장하는 1980년은 막연한 짐작으로 등장한다. 이 희미한 미래는 "하염없는 공간"으로 인식되고, 나의 배는 "한 조각 티끌모양"으로 그려진다. '그', '어느'라는 막연한 지시들이 수사로 따라붙으면서 미래는 지정되지 않고 더욱 희미해진다. 잠들지 못하는 밤에 아침을 기다리는 시적 화자의 모습은 인내하고 기다리는 자의 자세를 하고 있다. 손길은 싸늘하고 몸은 식은땀에 젖었지만 실재하는 것이 여기에 있다고 말한다. 아직도 멀다고 인식되는 아침은 현재 시간으로 도래하지 않았고 기다리는 실재와 밝은 실존은 시적 화자 자신이다. 하나의 실재라는 표현이나 밝은 실존이라는 수사에서 알 수 있듯이 시적 화자는 자기 자신을 대상으로 하는 시선을 겹쳐놓고 있다.

기다리는 자의 현재는 싸늘하고 동시에 식은땀이 날 정도로 힘겹고 나아가서는 고통스럽다. 그러나 대조적으로 실존은 밝다. 감내하고 있는 자기 자신을 인식하는 시의 말미에서 이 시는 김규동 초기 시에서는 드물게 밝은 실존을 말하고 있다. 그것은 실재와 실존이 가리키는 시적 화자 자신에 대한 스스로의 독려 같은 것이 함께 묶여 있기 때문이다. 자신의 인식과 전망이 어둡고 억압적인 조건이라고 할지라도 그것을 감내하는 스스로가 있다는 사실만으로 밝다고 여기는 이 자세는, 다만 미래는 오지 않았으나 그것을 기다리는 자의 태도와 현재 시간을 명확히 드러낸다. 그런 의미에서 나의 배는 "하염없는 시간"을 "한 조각 티끌모양"처럼이지만, 가고 있다는 점이 강조된다. 이 시에서 다른 초기 시와 마찬가지로 미래는 요원한 상태로 그려지지만 그것을 인식하고 감내하고 있는 시적 화자의 태도가 강조되었다.

김규동의 초기 시에서 희망은 미래의 몫이다. 자신은 그것을 기다리는 자의 태도에 머물러 있고 그것으로 일정한 안도와 밝음을 확인하지만 그것은 희망으로 하여금 현재를 더 진공의 상태로 머무르게 만든다. 현재에 내재한 어떠한 가능성들도 환기하지 못하는, 고정되고 단일한 시야 안에서 시적 주체가 인식하고 실천할 수 있는 한계는 지나치게 명료하다. 휴전에 이어서 통일은 유예된다. 분단 상태는 지속된다. 그러나 그것은 기다리는 자의 몫으로만 남아 있지 않다. 고통스러운 현실에서 시인 김규동의 갱신해 나가는 시적 변화는 보다 적극적이며 능동적인 주체성을 확보하고, 엘리주의적 시각과 관념으로부터 벗어난다. 희망과 미래는 요원하거나 희미한

상태에 머무르지 않고 현재로 범람하듯 들이닥치고 그것을 추동하는 것은 과거와 현재가 만나는 기억의 현재화이다. 구원을 기다리는 자에서 벗어서 스스로를 구원하려는 자로 변화하는 모습은 결연하며 동시에 강력한 시적 힘을 획득한다.

3. 후기 시: 도래한 희망과 구원적 기억의 현재화

김규동은 후기 시에 이르러 다각도로 변화한다. 모더니즘을 적극적으로 받아들이던 때와 달리 거친 언어는 줄어들고, 통일에 대한 보다 간절하고 인간적인 목소리가 중심을 이룬다. 통일과 평화가 민족적 단위에서 이루어지는 서사에서 시작하여, 기억과 망각의 변증법과 과거의 현재화를 통해서 개인적 서사가 더해지는 양상으로 변화한다. 이러한 변화는 자신 스스로를 과거와 현재와의 관계에서부터 구원하는 벤야민의 메시아적 시간의식과 현재성에 부합하는 것이다. 그것은 희망(통일)이 유예되는 현실정치의 상황 속에서 시적 시간으로서의 대응 방식이다. 시적 시간에서 그는 어머니, 누나, 아우, 고향, 유년시절을 현재로 소환하며 이 기억은 과거에 머물러 있는 것이 아니라 시적 시간 안에서 강력하게 살아있는 것으로 현재 시간과 관점 속에서 보존되고 복원되고 나아가 재구성된다. 그것은 시 쓰기라는 활동 속에서 당대 김규동의 현실 시간 안으로 다시 구성되며 분단이 지속되면서 인간적 아픔과 절망을 극복하는 방식이기도 하다.

두만강 끝에서 서울까지
어머니 오시다
소복한 지팡이 짚으시고
산 넘고 물 건너 이천리 길
어머니 오시다
백두산의 머루 다래 오미자 한보따리 챙겨들고
40년 전에 집 떠난 자식 찾아
어머니 서울에 오시다
자식 보러 가오
내 땅 내가 가는데
길을 막지 마오
(…)

어머니는 말씀하신다
이제라도 늦지 않다
이 땅의 가장 억울한 사람들 편들어
끝까지 싸워라
이 나라의 통일이 멀지 않다
이 늙은 어미가 다 널 찾아오지 않았느냐
사람이 사람끼리 왔다갔다하면 이게 통일이다
통일을 어렵게 생각지 마라
우리 함께 백두산 밑으로 가자
너를 키워준 드넓은 두만강벌이 기다리고 있다
우리가 무슨 잘못 있어
서로 만나지 못하느냐
(…)
이제라도 만나면 다들 얼마나 반가워할 것이냐
자, 가자 백두산 기슭으로
그러면서
소복한 어머니는 표연히 앞을 섰다.

—「어머니 오시다」 부분

이 시의 어머니는 단순한 가족의 한 명이 아니다. 이 시의 세계에서 어머니는 구원과 통일을 함축하고 있다. 그런 의미에서 어머니는 총체적인 상징이며 에피파니다. 이 존재는 경계와 분단을 무화한다. 체제의 경계와 분리를 개인사와 가족, 혈연적 집단의식을 통해서 초월하며, 물리적 분단의 거리와 남북의 현실 상황을 무화한다. 이 초월적 어머니는 시인의 어머니로만 단일하게 구성되어 있지 않다. 이 시에서는 어머니는 항상적이며, 통일되지 않은 상태와 통일된 상태를 합일시키고 평화와 고향 땅과 유년과 시적 화자의 소명의식이 합쳐진 존재다. 어머니는 강렬한 그리움의 대상이며 민족적 합일이라는 평화의 상징이기도 하지만 동시에 시간과 공간을 초월하여 자신에게 오고 있는 통일이라는 사건 자체이며 어머니의 발화는 시적 화자의 희망과 일체다. 시적 화자와 김규동은 아주 가까이 놓여있거나 거의 겹쳐있다. 어머니의 발화들은 모두 시인의 발화로 바꾸어 읽어도 무방하며 동시에 그것은 시인이 희망을 미래에 기대면서도

동시에 현재 시간으로 바꾸어놓으려는 시적 시도의 소산으로 읽을 수 있다.

도입 8행까지는 어머니가 서울에 자식을 만나러 가는 서사를 소개한다. 9행부터 11행까지는 어머니의 목소리를 그대로 옮겨놓고 있는데, 이 목소리의 뒤에는 시인 김규동의 목소리가 겹쳐있다. 어머니를 보러 가고 싶은데, 내 땅에 내가 갈 수 없는 이 분단의 상황에 자신을 막지 말라는 말을 어머니를 통해 전달한다. 어머니가 말하는 시의 말미도 마찬가지다. 김규동의 의지는 어머니의 발화로 바뀌어 있다. 국가와 정치, 이데올로기가 단위가 개인에게 가하는 분단이라는 사태를 극복하게 하는 것 또한 결국 인간이라는 말들은 "사람이 사람끼리 왔다갔다하면" 그것이 "통일"이라는 분명한 의식을 표명하고 있다. 분단이라는 상황은 이데올로기와 국내외적 역사적・정치사회적 상황이 맞물려 있지만 이 속에서 개인이 처한 이산의 상황은 압도적으로 폭력적이다. "우리가 무슨 잘못이 있"냐는 저 물음은 이데올로기와 역사적・정치사회적 맥락을 무화하는 순박한 개인의 입장이 직정적으로 담겨있다.

이 시의 시적 시간은 경계에 놓여있다. 어머니가 무화하는 경계와 분단은 직접적으로 무화되고 있는 순간처럼 보이지만 경계와 분단과 통일은 끝나지 않았다는 점에서 모순된 시간이 겹쳐있다. 시인 김규동의 희망이 어머니의 발화를 통함으로써 그 시간은 다시 유예되어있다. "통일 멀지 않다"는 어머니의 무화와 독려는 시적 시간에서 가능하기도 하지만 어머니가 독려하고 있는 것은 실제 통일을 위한 의지이며 그것은 여전히 도래하지 않았다. 그러나, 그럼에도 불구하고 중요한 것은 어머니가 온다는 것이며 이 시적 시간에서 김규동의 발화를 제하고도 남아 있는 어머니의 존재와 말은 강렬한 도래 자체이다. 지금, 진행형 현재를 말하는 현재형 문장들의 직접적인 보도 또한 그런 의미를 강화한다. '표연히'라는 부사는 어머니가 거침없이 앞장섰다는 의지의 표현이지만 그것은 무겁고 과장되기보다 가볍고 의연하다는 의미가 붙어 있다. 남북의 병사들에게 호통도 치고 인정 많은 나눔도 건네고 또 아들은 찾는 어머니의 이미지 속에서 김규동은 어머니를 단순한 그리움의 대상으로만 건너편에서 수사하지 않고 상상력을 통해 입체적으로 구현하고 있다.

이 시의 화자와 시인 김규동에게 구원은 명징하게도 통일이다. 통일을 독

려하고 있는 어머니의 목소리는 과거 세대와 현재적 연장성을 암시하는 것으로도 읽힌다. 통일은 이 시의 화자와 시인 김규동 개인적 희망이 아니라 자식을 기다리고 있는 어머니의 입장에서도 남쪽으로 돌아갈 수 없는 월북인의 입장에서도, 민족적 분열의 지속적 유예 속에 갇힌 모든 과거의 사람들이 희망하는 것이다. 벤야민은 과거 세대의 목소리를 현재화하는 하면서 우리가 감지해야 하는 행복과 구원에 대해 다음과 같이 말한다.

> 행복은 우리가 숨 쉬었던 공기 속에 존재하고, 우리가 말을 걸 수 있었을 사람들, 우리 품에 안길 수 있었을 여인들과 함께 존재한다. 달리 말해 행복의 관념 속에는 구원의 관념이 포기할 수 없게 함께 공명하고 있다. 역사가 대상으로 삼는 과거라는 관념도 사정이 이와 마찬가지다. 과거는 그것을 구원으로 지시하는 어떤 은밀한 지침(指針)을 지니고 있다. 우리 스스로에게 예전 사람들을 맴돌던 바람 한 줄기가 스치고 있지 않은가? 우리가 귀를 기울여 듣는 목소리들 속에는 이제 침묵해버린 목소리들의 메아리가 울리고 있지 않은가? 우리가 구애하는 여인들에게는 그들이 더는 알지 못했던 자매들이 있지 않을까? 만약 그렇다면 과거 세대의 사람들과 우리 사이에는 은밀한 약속이 있는 셈이다. 그렇다면 우리는 이 지상에서 기다려졌던 사람들이다. 그렇다면 우리에게는 우리 이전에 존재했던 모든 세대와 희미한 메시아적 힘이 함께 주어져 있는 것이고, 과거는 이 힘을 요구하고 있는 것이다.[20]

벤야민은 과거의 기억과 그 흔적을 현재성으로 바꾸어놓는다. 그것은 소멸된 것이 아니라 우리가 숨 쉬었던 공기 속에, 우리를 스치는 바람 한 줄기에, 침묵해버린 목소리들의 메아리에 존재하는 것이며 그 속에는 우리가 말을 걸 수 있었을 사람들에게 바로 행복이 함께 존재하는 것이라 말한다. 과거의 존재들은 과거에 갇혀버린 것이 아니라 숨 쉬었던 공기, 스치는 바람 한 줄기, 예전 사람들의 목소리의 메아리처럼 우리에게 우리의 삶 자체로 함께 존재하는 것이다. 그들 속의 행복은 구원과 함께 공명하고 있다. 과거 속에 강렬했으나 이제 그 은밀하고 희미한 흔적 속에는 어떤 지침이 있다. 지침은 과거와 현재가 만나게 되는 약속이며 남겨진 지침을 받는 관계로서 우리는 기다려졌던 사람들이다. 이 과거와 지침과 약속에는 우리 이전에 존재했던 모든 세대의

20) 발터 벤야민, 『선집』 5, 최성만 옮김, 도서출판 길, 2008, 331-332면.

행복이, 메시아적 힘이 함께 주어져 있고, 과거는 바로 이 행복과 메시아적 힘을 요구하고 있는 것이다. 과거의 메시아적 힘은 우리의 현재성을 새롭게 구성하고 일시에 완성하는 조건이자 도래 자체이다.

이 요구는 과거와 기억과 지침과 약속과 행복에 대한 감지와 읽음에 대한 요청이다. 그런 감지와 읽음이 바로 우리의 현재에 내재한 구원의 활성화이자 유일한 가능성이다. 화자와 어머니의 만남과 대화는 과거를 현장화하고 잊힌 목소리들에 대한 복원이면서 동시에 행복할 수 있었던 시적 시간에 대한 재구성이자, 그렇게 되도록 요구하는 간절한 목소리 자체이다.

삼팔선 없어지고
해방이 왔도다
우리 한몸이 되었구나
내 세상 왔구나
백살 난 내 어머니의 노랫소리 따라
어디선가 북소리 장구소리 징소리
일제히 퍼져
드높은 산을 꿈속에서처럼
아득이 덮어갔다
백두산이 큰 숨을 토해내고 있었다.

—「백두산에 올라」 부분

이 시에도 통일이 왔다. 이 시는 어머니와 상봉하고 백두산에 간 이야기다. 김규동의 후기 시에는 이러한 행복의 현재적 도래가 이 시를 강력하게 만든다. 그것은 불가능한 것을 가능하게 만드는 것이며 가능해진 것은 행복의 이미지들이다. 시인 김규동과 시적 화자에게 행복은 행복할 수 있었던 과거의 순간을 현재로 현장화한다. 벤야민은 이를 회억이라고 설명한다. 행복은 그렇게 될 수도 있었을, 하지만 그렇게 못했던 과거의 기대와 바람들을 떠올리는 데에 있다. 행복의 이미지는 과거에 충족되지 못한 바람, '종결되지 못한' 욕구를 떠올리는 지금, 그 실현되지 못했던 가능성으로 물들어 있다.[21] 지금 그것을 떠올리는 회억은

21) "행복은 과거(Gewesene)와 관련맺지 않고서는 현재에 등장하지 않는다. 행복은 이런 저런 지

"행복했던"이 아니라 "행복할 수 있었던" 이전의 시간과 그것을 떠올리는 지금 시간의 사이, 다시 말해 미종결된 과거와 그것을 종결시키려는 현재 사이에 연계를 만들어놓는다.

행복할 수 있었던 과거를 상상하는 것은 그 이루어지지 못한 가능성이 발현되는 순간으로 다시 상상하는 것이다. 때문에 "행복의 관념 속에는 구원의 관념이 포기할 수 없게 함께 공명하고" 있는 것을 함께 감각하는 것이며, 발현되지 못한 채 묻혀버린 가능성과 모자람으로 남아버린 그때를 현재에 와서 다시 생각하며, 묻혀버리고 모자람으로 남았던 그것을 모두 발현시키고 모자람이 남지 않지 않도록 희구하는 것이다. 이렇게 "어떤 체험한 사건은 유한하고 대개 체험의 한 영역 안에서 종결되어 있다면, 기억된 사건은 그것이 그것 전과 후에 오는 모든 것을 여는 열쇠라는 이유만으로 무한하기 때문이다."[22] 현재 속에서 기억되는 과거의 미종결된 것은 다시 종결된 것이 될 수 있고, 종결된 것은 미종결된 것이 될 수 있다. "삼팔선이 없어지고/해방이" 오고 "한몸"이 되는 순간은 구원의 순간이며 시적 화자에게 그것은 통일의 순간이다. 화자의 경험, 어머니와의 상봉, 민족적 통일이라는 사건이 합쳐진다. 그것은 본래부터 개별적인 것이 아니라 하나라는 것이 김규동 시가 반복해서 말하고 있는 통일의 개념이기도 하다. 개인적 관점과 민족적 이미지를 대립과 배제의 방식으로 구분하기보다는 이를 통합적으로 묶으면서 명징한 시적 갱신으로 이어진다.

가고 있을까
나의 작은 배
두만강에

반백년
비바람에
너 홀로

나간 실재에서 경험되는 것이 아니라, 실현되지 못한 가능성의 비실재(Irrealis)에서 경험된다." Werner Hamacher, "'Jetzt'. Benjamin zur historischen Zeit," in *Banjamin studies* (2002) 147면. 김남시, 앞의 글, 255면 재인용.

22) 발터 벤야민, 『선집』 9, 최성만 옮김, 도서출판 길, 2012, 237면.

백두산 줄기
그 강가에
한줌 흙이 된 작은 배.

—「두만강에 두고 온 작은 배」 전문

1연에서는 두만강에서 본 배를 떠올린다. 현재 시간의 화자가 과거에 본 배를 떠올린다. 기억 속의 그리운 풍경, 그때 그 배가 여전히 그대로인지 묻는다. 2연은 '반백년/비바람/너 홀로'라는 세 번의 행구분을 통해서 긴 시간과 고난의 상황, 쓸쓸하고 외로운 존재가 작은 배임을 수사한다. 작은 배는 2연을 통해서 화자의 상황을 암시한다. 김규동이 홀로 월남한 이후의 시간과 이방인과 실향민, 경계인으로서의 처지를 짐작할 수 있다. 세 번의 행갈이는 이를 압축하면서 시간의 흐름을 보여준다. 3연은 쓸쓸하고 헛헛한 현실인식으로 끝난다. 2연이 그렇듯이 3연의 작은 배는 한줌 흙이 되어버렸을 시간이며 백두산 줄기와 그 강가의 거대한 풍경과 대비되는 작은 배가 마침내 한줌 흙이 되었다는 것은 화자의 짐작이다.

이 시의 '작은 배'은 두 번 나타난다. 1연의 배를 3연의 배가 부연하고 수식한다. 첫 번째는 1연의 '나의 작은 배'이고, 두 번째는 마지막 연의 '한줌 흙이 된 작은 배'이다. '작은 배'는 두만강에서 보았던 배의 기억에서부터 탄생했을 것이다. '작은' 배는 큰 강, 두만강, 백두산에 대비되기도 하지만 유년 시절 보았던 기억을 지시하는 말이며 동시에 과거를 현재에 새로이 구성한 흔적이기도 하다. '나의'라는 말은 실제 배의 소유를 뜻하기보다는 이 기억 속에 들어온 그 배를 지시한다. 또한 유년 시절과 현재를 분리하는 분절의 의미가 숨어 있다. 기억 자체는 유년에 머물러 있지만—유년 그 자체이지만— 그것을 기억하는 주체는 현재 시간—이 시를 떠올리고 쓰는 의미에서의—에 있어서 그 유년의 배는 배대로 그대로 가고 있는지, 평화로운지 묻는, 결과적으로 알 수 없음은 그리움과 회한의 짐작이다. 자신의 현재 상황을 배제하고 그 배의 존재를 물음으로써 현재의 상황과 과거의 장면이 길항하게 되며, 그럼으로써 과거와 현재가 결합한다.

두 번의 도치와 서로 다른 두 배의 상황이 의미망을 확장한다. 첫 번째 도치는 1연의 '가고 있을까' 문장이고, 두 번째 도치는 2연과 3연 다음에 놓을 수 있는 1연을 첫 연으로 당겨오는 도치이다. 1연의 3행 또는 2행이 도입으

로 등장하거나 2연, 3연 다음에 1연을 놓지 않고, '가고 있을까'라는 물음이 1연 1행으로 나오면서 과거의 기억이 현재로 도약하여 구성된다. 2행과 3행, 작은 배와 두만강보다도 '가고 있을까'라는 물음이 도입으로 의미의 중심이 옮겨가면서 이 물음 안에 과거에 멈춰있는 시간과 장면에서 벗어나 움직임이 더욱 중시된다. 가는 배가 있(었)다거나 배가 갔(었)다는 표현이 아니라 가고 있다는 표현을 통해서 배는 과거에서 과거로 가는 것이 아니라 구원(통일)을 향해서 부단히 가는 과정으로 현재 속에 놓인다. 표면적으로는 1연의 배와 3연의 배의 관계는 부연과 수식 같으나 대칭적인 두 시간의 각기 다른 배이며 기억과 현재 시간에 두 배는 겹쳐졌다가 다시 다른 존재와 시간으로 분화한다.

부연과 수식의 관계가 아니라 서로 다른 두 배로 읽음으로써 다른 시간을 꿈꾸는 방식이라는 의미도 가능할 것이다. 크로노스적 시간의 흐름을 정지시키는 저 '가고 있을까'의 도치는 현재 시간에서 구원(통일)을 찾는 자의 목소리이다. 이 희미한 짐작 안에서 배가 가고 있는 그 움직임은 강렬한 그리움과 자신의 소명의식이 숨어 있다. 소명의식은 분단 상황에서 내가 할 수 있는 것에 관한 것이며 통일과 진정한 평화를 위한 곳으로 가고 있는지에 관한 자기 질문과 겹쳐진다. 그런 의미에서 '작은'은 통일이라는 거대한 사건을 향해 가는 '나의' '작은' 움직임이라는 의미가 된다. 그저 두만강에서 보았던 작은 배에서 멈추지 않고 그 배가 가고 있는지 물음으로써 자신의 시간과 공간이 과거와 서로 다르며, 과거가 과거의 시간 안에서 온전한지 묻는 것이며 이 물음은 자신의 기억과 현재가 겹쳐져서 자의식적 물음이자 분단으로 가로막힌 구분 너머에 개인이 가진 희구의 원형과 그 실천의 움직임을 묻는 것이기도 하다.

가고 있는 배와 흙이 된 배의 대립 사이에는 과거와 현재, 분단 전과 후의 거리가 내포되어 있다. 1연 3행의 '두만강에'라는 표현의 조사가 '-으로'로 한정하지 않고 '-에'로 더 넓은 의미망을 거느린다거나 3연의 '백두산 줄기' 다음에 부연하지 않고 끝낸 것이나, 1연의 두만강을 3연에서 반복하지 않고 '그 강가에'라고 표현한 것 또한 같은 맥락이다. '그 강가에'는 2연의 배가 처한 고난에 이어 강 위를 가는 배의 활동이 아니라 강가로 밀려나 흙이 된다는 점에서 김규동 스스로와 삶에 대한 인식을 비유하는 말로도 읽힌다. 짧

은 단위의 행갈이와 연갈이는 주체의 기억의 행위처럼 읽히며 동시에 그 거리들을 오가는 결합과 겹침의 분절이다.[23] 크로노스의 수동성과 압도성에 저항하는 방식은 기억하는 것이다. 기억은 비의도적 자의이기도 하지만 적극적인 주체의 능동적 활동이기도 하다. 벤야민은 과거를 단순히 그대로 기억하는 것으로써 주체의 역할을 단조롭게 여기지 않는다.

기억한다는 활동과 움직임, 그 실천은 주체의 적극적이고 능동적인 현재화와 깊게 관련된다. 과거를 고정된 채로 박제하는 것이 아니라 주체에 능동적인 활동과 실천을 통해서 현재화한다. 김규동에게 가해지는 억압적 시간은 분단이 지속되는 시간이며 통일의 유예이다. 예상치 못하게 이 시간은 김규동의 생애 전반은 장악하는 강력한 제약이었으며 그것에 대항하여 그는 그리운 고향에서의 삶과 장면을 고요하게 떠올리는 현재의 시적 시간에 몰두한다.

규천*아, 나다 형이다.

* 규천(奎千)은 1948년 1월 평양에서 헤어진 아우 이름.

—「천(天)」 전문

저기
저게 북두칠성이다

그리고
누님은 아무 말이 없었다.

—「유년」 전문

23) 벤야민은 역사적 연속성에 대한 믿음에 맞서 불연속성을 강조한다. 그는 회억 속에서 과거는 공간·순간들·불연속적 형태로 등장한다. 벤야민은 그가 '진정한 회상'이라고 부른 회억의 내용들이 "이전의 모든 연관관계로부터 떨어져나온 이미지들" "수집가의 갤러리에 있는 토르소나 폐허 파편들"을 담지하고 있는 "성층이나 지층들"이라고 말한다. 벤야민은 과거의 사건들에 어떤 종류의 서사적 연속성도 부여하기를 거부한다. 그 이유는 과거를 구제되어야 할 대상으로 보는 실천적 태도에 있다. 또한 시계가 표상하는 연속적이고 끊임없는 흐름으로서의 시간과는 달리 "호랑이의 도약으로 과거 속으로 뛰어들어" 과거를 현재화시켜내는데, 역사적 연속체에서 떨어져나온 과거는 언제, 어떤 순간에 대하더라도 동일한 '영원한' 이미지를 가진 대상이 아니라 "현재와 만나 하나의 성좌(Konstellation)"를 이룸으로써 지금까지 없었던 새로운 의미를 얻는 것이다. 김남시, 「과거를 어떻게 (대)할 것인가 —발터 벤야민의 회억 개념」, 『안과밖』 37, 영미문학연구회, 2014, 263-266면 참조.

시 「천(天)」은 헤어진 아우와 다시 만나서 시인 김규동이 말하는 첫마디를 시 안으로 그대로 가져왔다. '천(天)'이라는 제목만 이 문장이 가정법이라는 사실을 알려준다. 이 가정법은 헤어진 동생과의 만남과 그 순간을 함축하고 있다. 만남의 순간에는 시간이 특정되지 않음으로써 과거와 현재와 미래가 단번에 겹쳐있다. 심지어는 하늘이라는 시 제목에 따라서는 죽음 이후의 순간이 가정되었을 것으로 본다면 이 시적 시간의 응축은 만남과 그 순간에 대한 강렬한 열망이 그것을 이룩하는 장면이다. 과거에 헤어진 대로 다시 만나는 그때의 아우와 나, 헤어진 과거가 지나가 버리고 현재 시간에 다시 만난 아우와 나, 과거에 헤어진 아우와 현재의 내가 만나는 순간, 과거에 헤어지던 아우와 그때의 내가 만나는 순간을 바라보는 시적 화자의 모습, 죽음 이후에야 그 과거와 현재가 다 허물어져 버리고 어느 모습으로도 결국 만나는 순간이 시적 화자의 발화 속의 시간의 주름들에 촘촘하게 들어와 있다.

시 「유년」도 마찬가지다. 2개 연으로 구성된 이 시에서는 표면적으로 1연은 과거의 장면이라면 2연은 현재 시점에 놓여 있는 것처럼 보이지만, 기실 1연과 2연 모두는 그때 과거를 떠올리는 현재 순간의 발화이다. 1연은 북두칠성을 알려주던 누님의 말을 그대로 가져왔다. 2연은 현재 시간대에서 더이상 기억이 나지 않는다는 화자의 말이다. '유년'이라는 시 제목이 이 두 연의 관계를 장악하고 있다. 누님이 알려주던 북두칠성과 북두칠성을 볼 때마다 그것을 알려주었던 누님을 떠올릴 수 있지만, 더 자세히 다른 말들은 생각이 나지 않았다는 화자의 말은 다시 만나지 못했던 누님의 반대편, 화자의 현실 상황과 기억의 한계를 명확하게 보여준다. 그 뒤에 놓인 것은 명징하게도 누님과 그 시절의 화목에 대한 깊은 그리움이다.[24]

이 두 시의 시간은 과거와 현재가 만난 자리에 있다. 벤야민은 기억은 "아직 의식되지 못한 과거에 대한 지식"[25]이라고 말하며, 경험하는 순간에 의식하지

24) 김규동은 이북에 누나가 두 명이 있으며 '김용금', '김선옥'이라는 이름과 누구든지 소식을 아는 사람이 찾는 간절한 목소리를 시 「누님」에 그대로 옮겨 놓았다. 시 「찾지 말아요」에서는 이산가족으로 서로를 찾는, 찾을 수도 있을 누님을 향해서 '찾지 말'자고 말한다. '울고 헤어지는 만남은 죽어도 못해요'라고 이산가족의 일시적 상봉을 희망하지 않으며 온전히 만남을 기약한다.

25) Benjamin, GS, V. s. 491. 『선집』 3, 윤미애 옮김, 도서출판 길, 2007, 160면. 이용란, 「벤

못했던 것이 기억하는 순간에 비로소 기억하는 자에게 떠오른다면, 과거에 존재했던 것은 기억하는 자의 현재 순간에 언제나 새롭게 다시 구성될 수 있다. 벤야민은 이를 과거의 '현재화(vergegenwärtigung)'라고 부른다. "각각의 사건들은 사건들의 이미지가 기억으로 떠오른 순간, 다시 말해 기억하는 순간 재구성되고 재배치되며, '현재화'될 수 있다. 즉 과거는 그 자체로 고정된 사실이 아니라 현재라는 순간에 끊임없이 새롭게 다가오는 기억의 무한한 구성물이다."[26]

시 「천」의 짧고 강렬한 순간의 발화는 시적 시간 속에서 재구성된 외침이다. 시 「유년」에서 누님에 대한 짧은 기억은 누님과 북두칠성 외에는 기억하지 못하는 현재만 놓인 것이 아니라 그것을 기억하려는 의지와 회상의 과정과 시도가 함께 함축되어 있다. 그것은 김규동의 누나에 대한 그리움 때문이며, 그리움을 강력하게 만드는 것은 분단과 이산이다. 김규동 후기 시의 시적 시간은 분단과 이산에 대항하는 시적 대응으로써 시간이며 이를 통해 그는 개인적 시간과 민족적・사회적 시간을 결합한다. 자신이 체험한 전쟁과 분단, 이산과 실향을 구체적으로 그리는 동시에 민족적이고 사회적인 분단 상황에 대응하고, 그것과 함께 고통스러워하는 목소리의 엄정함을 확보한다. 과거에 존재했던 것들을 현재에 재구성하면서 과거와 현재 사이의 대비되는 상황은 확장된다. 회복될 수 없는 조건들을 무화하는 시적 시간 속에서 과거 흔적들의 메아리를 읽음으로써 현재는 구원의 가능성을 확보한다.

도라지 캐러
백두산에 간더더니
머루 따러 관모봉에 간다더니

야민의 기억 이론」, 『美學』 83(1), 한국미학회, 2017.3, 191면에서 재인용. 이용란은 벤야민의 기억과 망각의 변증법을 다음과 같이 설명한다. 벤야민은 과거 속으로 들어가 과거의 이미지를 현재 순간의 현실성과 충돌하는 방식으로 기억이미지를 재구성하는데, 이때 비자의적 기억과 자의적 기억의 대립은 망각과 기억의 변증법적 구조로 변환된다. 정리하자면 1) 비자의적 기억은 주체를 사물(기억의 대상)과 유사성의 상태에 놓이게 하는 일종의 미메시스적 행위이며, 2) 기억 이미지는 기억하는 자의 현재 시점에 놓인 현실성에 따라 무한히 재구성될 수 있는 미완결성을 지닌다. 또한 벤야민은 프루스트의 비자의적 기억이 지닌 특징들을 수용하면서도 비자의적 기억과 자의적 기억의 대립적 구도를 해체하고 이를 3) 망각과 기억의 변증법으로 전환시킨다.

26) 이용란, 앞의 글, 192면.

생원은 여태 돌아오지 않습꾸마
혹시 호랑이를 만난 거는 아니겠습지
(…)

동그란 무덤 속에서
흰옷 입은 두 아낙네가 걸어나와
수인사하고는
이런 대화를 나누는 것이었다
흙덩이 같은 인정에 얻어맞은 나는
그대로 쓰러지고 말았다

고향이라네
나의 반쪽이 묻힌 이게 내 고향이라네.

—「저승 사람들 오시다」 부분

이 시는 함경북도 사투리가 사용되었다. 갈 수 없는 고향을 다시 만나는 시적 순간에는 여러 경계가 허물어졌다. 삶과 죽음의 경계, 현실과 꿈의 경계, 실향과 귀향의 경계, 옛사람의 정취와 현재 시간의 경계가 무너졌다. "저승 사람들"이라는 이 "두 아낙네"가 왔다는 시의 제목과 동그란 무덤 속에서 흰옷 입은 두 아낙네가 걸어나왔다는 표현은 삶과 죽음의 경계가 없어지는 장면이다. 1연은 두 아낙네의 대화이며 2연 1행부터 4행까지는 시적 화자가 두 아낙네를 본 장면, 2연 5행과 6행은 그런 대화를 생생하게 들은 화자의 충격감이 꿈을 현실로, 현실을 꿈으로 바꾸는 충격과 겹쳐져 저 대화가 꿈인지 생시인지 알 수 없게 만든다. 그러니까 저 대화를 쓰러지고 난 다음 들은 것인지, 꿈을 깨어 생각해보니 그런 대화였다는 것을 알았다는 것인지 분명치 않다. 3연은 시적 화자가 느낀 감정과 감탄이 반복으로 묶여 있다.

3연에서 "고향"을 다시 본 시적 화자의 정서와 반복된 감탄은 실향에서 귀향으로 바뀌는 감각의 표현이다. 자신의 "반쪽"이 함경도에 두고 고향 사람들을 만나고 그들의 대화와 그 속의 인정을 듣고 느낌으로써 자신의 옛 감각과 상황을 분명하게 인식하게 되는 순간이며 그것은 동질감의 회복이라고

할 수 있을 것이다. 이 반복 또한 그리움과 반가움의 표현이다. 자신의 "반쪽"은 고향에 남았지만, 자신의 다른 "반쪽"은 월남하여 이방인이자 경계인으로 살았던 시인의 삶과 상황을 고려할 때, 이러한 동질감의 회복은 김규동에게는 오랜 그리움의 대상이자 자신 스스로의 정서와 정체성을 회복하고 복원하는 순간이다. 동질성과 정체성을 회복하고 복원하는 순간의 체험은 시간의 간격 또한 무화한다. 저승 사람들의 옛 정취는 시인 김규동과 화자가 동시에 거느리는 체험과 기억의 복원이기도 하다. 과거 저승 사람들의 얼핏한 대화는 시적 화자가 듣는다는 것 역시 살아있는 사람의 체험에서 충격적인 순간이며 꿈과 현실을 혼동하고 경계들이 무화되는 체험이다.

이 시의 처음은 함경도의 지역의 말과 사투리, 그것을 사용하는 동향 사람의 인정 있는 대화였을 것을 짐작할 수 있다. 동향 사람의 인정어린 말과 사투리의 대화를 듣는 충격은 놀라운 동질성의 회복이라는 점에서 기억의 복원과 겹쳐진다. 어린 시절 듣고 자란 말을 통해서 그 순간을 회상하는 시적 화자의 순간적 회복은 현재 시간에 있는 시적 화자의 현실 속에서 다시 재구성되면서 복원된 것이다. 그것은 현실을 부수고 다른 가능성을 구현하는 것이며 그 순간에는 반쪽이 된 내가 다시 온전한 모습으로 일시에 합쳐지는 시적 시간이다. "이 기억은 깊은 억압과 망각을 뚫고 나타나는 각성의 순간이며, 바로 이러한 회상의 순간에 나타나는 영상들은 이미 살았지만 사실은 그냥 스쳐간 모든 시간의 가능성들을 새로운 체험의 대상으로 해방시킨다."[27] 김규동의 시적 시간은 경계를 무화시키면서 폐쇄되고 종결된 시간과 사건들을 재구성하며 자신의 체험으로 합일시켜 나가는 모습을 보여준다. 이것은 자신의 "반쪽"을 되찾는 회복과 복원의 시적 시간이며 현재 시간 속에 내재한 자신의 정체성과 그것의 회복을 위한 소명의식이 진정한 통일과 귀향이라는 의미로 귀결된다.

동이에 물을 퍼 담아주거나
무거운 짐을 들어줄 때면
함경도 우리 고장 아주머니들은

27) 김홍중, 「문화적 모더니티의 역사시학(歷史詩學)」, 『경제와 사회』 70, 비판사회학회, 2006, 95면.

아심찬슷꾸마 하고 인사했다
애교는 없어도 정이 담긴 이 말을
잊지 못한다
죽어서 혹 비석을 세운다면
비문에 이 한마디나 적어볼까
'아심찬슷꾸마'
고맙다는 존댓말의 우리게 사투리다.

—「비문」 전문

이 시 또한 마찬가지다. 기억 속에서 남은 '아심찬슷꾸마'라는 함경북도 사투리에서 이 시의 화자는 동질성의 강력한 회복을 느낀다. 잊지 못하고 남아 있는 이 말의 표현을 빌려 자신의 삶을, 삶에서 고맙다고 표현하는 말로, 답하는 마지막 비문으로 선택될 수 있을 표현이다. 이 표현이 발화되는 순간은 시인 김규동의 기억 속에 옛 시간에서 1행부터 3행에 해당한다. 아주머니들의 무거운 짐을 대신 들어드리거나, 동이에 물을 퍼 담는 도움을 드릴 때 감사 인사 표현이었으며 그런 기억 속에 남아있는 인정 있는 대화와 순간이다. 정이 있는 이 말에서 시적 화자가 느끼는 감정은 애틋한 그리움으로 순간과 겹쳐지며, 그리움의 거리는 물리적 시간과 거리가 분단과 현재 시간만큼이다. 1행부터 4행까지는 과거에 대한 기억이라면, 5행부터 10행까지는 그 말의 지금 시간 속에서 살아 남아 이 시적 화자의 삶과 마지막 순간의 발화를 대신하는 말로 자리 잡게 될 수도 있을 것으로 새겨진다.

벤야민은 기억에 대해 다음과 같은 의식의 전환을 비유적으로 설명한다.

'기억'이라는 말은 기억이 과거를 탐색하는 도구가 아니라 과거가 펼쳐지는 무대라는 것을 오해의 여지 없이 밝혀준다. 죽은 도시들이 묻혀 있는 매개체가 땅인 것처럼, 기억은 체험된 것의 매개체이다. 묻혀 있는 자신의 고유한 과거에 가까이 가려는 사람은 땅을 파헤치는 사람처럼 행동해야 한다. 이것이 진정한 기억의 어조와 태도를 규정한다. 진정한 기억에서는 똑같은 내용을 반복해서 떠올리는 것을 기피해서는 안 된다. 흙을 뿌리듯이 기억의 내용을 뿌리고, 땅을 파듯이 그 내용을 파헤치는 것을 기피해서는 안 된다. 왜냐하면 기억의 내용은 내부에 진짜 귀중품들이 묻혀 있는 성층이나 지층에 불과하기 때문이다. 진짜 귀중품들

> 은 아주 꼼꼼한 탐사를 통해 비로소 모습을 드러낸다. 모든 과거의 연관관계로부터 벗어난 상들이 일종의 귀중한 물건들로—수집가의 갤러리에 있는 파편 혹은 토르소—나타나는 곳은 현재 우리의 성찰이 이루어지는 차가운 방이다.[28]

「저승 사람들 오시다」와 「비문」에서 시인이 그리고 있는 것은 반가운 고향의 산물들이다. 그러나 그것은 단순히 고향의 것이기 때문에 반가운 마음이 남은 것이 아니라 시적 화자의 현재의 삶과 공명하는 산물들이며 그 반가움은 기억을 확장하고 과거라는 무대의 시야를 더욱 선명하게 만들어 주는 매개체이다. 고향 땅의 말을 듣는 것으로 기억을 떠올리는 것으로 시의 모티프에서 머무르지 않고 저 말이 살아 돌아오는 순간은 말 자체를 반복하고 있는 주체의 발화에서 시작된다. 「저승 사람들 오시다」에서는 함경도 방언으로 대화하는 옛 정취를 보고 들으며 그 속의 하나하나를 곱씹는 시적 주체의 반복이며 그것은 '고향이라네'라는 반복으로 확인된다. 「비문」에서는 과거 함경도 고향에서 '고맙습니다'라는 말을 했던 순간들의 회상과 그 순간의 발화에 현재의 시적 화자의 '고맙습니다'라는 표현, 그것을 비문에 남겨볼까 생각하며 곱씹는 겹침의 반복으로 확인된다.

현재의 주체가 이 반복으로 통해서 과거는 더욱 선명한 무대를 구성하고 그것은 다시 현재의 삶과 밀접하고 치밀하게 결합한다. 그런 치밀한 결합은 기억의 진정한 내용을 탐사하기 위해서 반드시 필요한 방법이며 그로부터 현재의 시적 주체의 진짜 귀중품은 바로 동질성의 회복이라고 할 수 있을 것이다. 반가움과 그리움의 반복 뒤에는 시적 화자의 고향의 것을 통한 동질성의 회복이며 그것은 현재 시간 속에 속박된 시적 주체의 상황 속에서 더욱 절박하고 간절한 것이 된다. 저 고향의 것을 만난 순간이나 그 말 자체는 성층이나 지층에 불과하다. 그것들 속에서 진짜 귀중품이라고 할 수 있는 것은, 저 차가운 방에서 성찰하게 된 것은 바로 실향이라는 오랜 단절 속에서도 구원의 메아리로 남아 있는 회복(귀향)의 가능성인 셈이다.

> 고향이라
> 지용이 노래하던 고향이라

28) 발터 벤야민, 『선집』 3, 윤미애 옮김, 도서출판 길, 2007, 191면.

이제 와서 고향이 무슨 소용이리오
우리에게 고향이란 없소
분단은 있어도
고향은 없다오
하지만 잊혀지지 않는 그곳
거기가 곧 고향이라
뭉게구름 층층이 떴는
저 하늘 앞에 머리 치켜드니
두 눈 감기며
쏴 푸르름 내게 돌아오네
오 천년 전처럼
여기는 내 고향
여기는 내 고향
여기는 내 통일이라.

—「천년 전처럼」 전문

1행부터 6행까지는 현실적 조건의 부정성을 확인하고 회의한다. 자신이 갈 수 없는 고향이라는 점에서 고향은 존재하지 않는 것이며 다만 존재하는 것은 분단이라고 말하면서 절망적 상황을 회의적이며 비판적으로 감각한다.[29] 그러나 7행의 '하지만'에서부터는 절망적이고 회의적인 감각을 뒤집고 잊혀지지 않는 고향에 대해서 말한다. 이 시의 화자는 원한이나 분노에 갇히지 않는다. '잊혀지지 않는'다는 것은 '잊을 수 없다'는 표현의 강조다. 이 고향은 현실에서 자신이 갈 수 없다는 점에서 존재하지 않지만, 다만 존재하는 것은 자신의 기억 속의 강렬한 그리움의 힘 때문이며 기억 속에 온전한 고향은 현실

29) 이 회의와 부정에는 원한이나 분노도 읽을 수 있다. 김규동의 체험은 인간 사회의 기인한 행태의 실향이다. 타국인은 입국 허가를 받는 과정을 통해서 갈 수 있는 곳이지만, 그곳에서 태어나고 자란 사람이 고향을 방문하는 것조차 허락되지 않는 것이 분단의 특수성이다. 이 해결되지 않은 채로 지속적으로 유예되는 요구는 원한과 분노를 만든다. 분노는 서정적이고 아름답게 그려진 정지용의 시 「고향」에 대한 애꿎은 분노로 튀기도 하고 정체된 분단 상황을 비꼬는 방식으로 나타나기도 한다. 장 아메리는 원한에 대해 다음과 같이 설명한다. "어처구니없게도 되돌릴 수 없는 것이 돌이켜지기를, 일어난 것이 일어나지 않은 것이기를 요구한다. 원한은 애초에 사로잡힌 사람의 시간 개념은 비틀어져버렸다는 것, 어긋나버렸다는 것을 나는 안다. 그것은 지나가버린 것으로의 회귀와 일어났던 것의 지양이라는 두 가지 불가능한 것을 요구한다." 장 아메리, 『죄와 속죄의 저편: 정복당한 사람의 극복을 위한 시도』, 안미현 옮김, 도서출판 길, 2012, 142면.

의 온전한 고향과 겹쳐져 강렬한 그리움의 다른 말이 된다. 7행부터 마지막 15행까지는 이 기억을 떠올리며 자신의 고향으로 돌아가고 마침내 고향으로 돌아가 있는 상황이 된다. '천년'은 과거와 현재 사이를 수사하고 동시에 분단 현실과 통일 상황 사이를 수사하며, 심리적 회복의 진폭을 수사한다.

고향은 7행에서 '그곳'이고 8행에서는 '거기'로 나타나고, 12행에는 '돌아오네'로 나타난다. 14, 15, 16행에 반복되는 '여기는'으로 고향과의 거리가 좁혀졌다가 더욱 선명해지고 고향이 완전히 돌아온 모습으로 확고해지는 것으로 그려진다. 이러한 반복은 과거로의 회귀를 뜻하는 것이 아니라, 막연한 상상 속의 재현이 아니라, 과거 속 행복과 지금 현재의 고통이 역전되는 현재화의 점진이며 그때의 고향은 단순한 어린 시절 나고 자란 지역이라는 의미에서 멈추지 않고 이상적인 공간이자 원환과 분노가 일시에 해소되는 장소이다. 12행의 '쏴'와 13행의 '오'가 바로 그러한 귀향과 이상향의 즉각적이고 순각적인 회복이며 '천년 전처럼' 아득한 시간을 지나 도착한 당도와 해소의 순간이다.

김규동은 이 시에는 기억의 힘을 통해 분단 현실에서 스스로를 가두지 않고 현재 속에 내재한 구원과 인간성의 의미를 적극적으로 찾아 나서며 그것이 개인적인 의미에서의 평화와 민족적・사회적인 의미에서의 통일이 하나로 통합한다. 그는 미래에 도래한 통일에 대한 기대를 저버리는 회의와 허무에 빠지는 의미에서, 미래를 기대하지 않는 방향으로 흐르기보다 현재 상태에 내재한 구원의 의미를 구체적으로 희망하고 복원한다. 그런 언어는 초월과 가정의 양상으로 기억이 재구성되며 그 시적 시간에서 구원은 이미 도래한 것이 되거나 희미한 흔적을 통해 이미 당도할 차례임을 드러낸다. 벤야민이 기억과 구원을 중시한 이유는 그것이 자신이 처한 정치・사회적 억압의 현실에서 벗어나 구원이라는 역사의 다른 가능성을 실천으로 연결시키기 때문이다. "중요한 것은 궁극적으로 좌초됨으로써 폐쇄되어버린 영역, 곧 종결된 역사를 '억압받는 자의 전통' 속에서 다시 미래 지향적으로 열어두고자 시도하는 일이다."[30]

30) 고지현, 「역사유물론 그리고 메시아주의의 성좌구조」, 『도시인문학연구』 2원 1호, 서울시립대 도시인문학연구소, 2010, 132면.

쌀 반 되
시금치 한 단
두부 한 모
고추장 반 숟갈
애호박 한 개
일금 1,630원
둘이 먹을 밥을 짓는다
밥이 끓는 소리를 들으며
비로소 내가 나를 찬찬히 돌이켜본다
(…)
시인은
무엇을 해야 할까를 곰곰 생각해본다
헛된 상상력은 허공중을 날고
두려움은 무겁게 쌓여
핵폭탄 깔린 땅에서
밥이 끓는 소리를 들으면
이것만은 믿을 수 있는 말을 전해주는데
남도 북도 없는 하나의 세상
그것을 아직도 아득히 머나
간소한 저녁상을 대하고 앉아
따뜻한 밥을 먹고 있노라면
갑자기 무엇인가 내게 다가와 있음을 느낀다
가냘프게 그러나 또렷이
내 혈관 속에
그 무슨 커다란 기쁨이
다가와 있음을 깨닫게 된다.

—「하나의 세상」 부분

"쌀 반 되/시금치 한 단/두부 한 모/고추장 반 숟갈/애호박 한 개/일금 1,630원"과 "둘이 먹을 밥을 짓는" 것과 "밥이 끓는 소리"는 현재를 가득 채우는 것이다. 이 소소한 현재를 일일이 호명하는 것은 그것이 가진 강력한 힘에 대한 시적 화자의 믿음과 의지 때문이다. 이 시는 시적 화자의 삶이 반추하는 과정이 포함되어 있다. 시인 김규동이 어머니에게 돌아가지 못한 불

효와 고향에 갈 수 없는 분단의 상황, 여러 시인과 이론에 대한 관심도 지나서 밥 짓는 일에 집중하는 현재에 몰입한다. 시인의 오랜 희망인 남과 북이 없는 하나의 세상은 요원하지만 간소한 저녁상에서 따뜻한 밥을 먹으면 커다란 기쁨을 느낀다. 그것은 분단 상황의 순간적 잊음이나 불효와 실향에서 대해서 망각한다는 의미가 아니다. 시의 화자가 할 수 있는 것에 집중하고 몰입하는 것. 소소하지만 정성으로 식사를 차리고 밥을 먹음으로써 강렬히 기약하고 현재에 살아 있음을 확인하는 일이다.

현재를 살아가고 있다는 것은 과거 속에 폐쇄되거나 통일의 유예가 시적 화자를 피폐하게 만드는 것이 아니라 그것에 대항하여 스스로를 온전하게 응원하고 그것으로부터 현재에 내재한 구원의 가능성을 확인하게 되는 것이다. "회상 작업에서도 과거의 사실 자체가 아니라 그것이 현재의 주체에게서 깨어나는 과정으로 방점이 옮아가는 것을 뜻한다. 즉 기억에서 기억된 사실이 아니라 기억하는 주체와 기억의 행위가 중요한 것이다."[31] 시인 김규동은 전기 시에서 거시적 시각을 가진 지성인의 목소리를 가지고 미래 시간에 대한 전망과 무기력하고 회의적이며 절망적인 비전들을 반복적으로 그려내지만, 후기 시에 이르러 소소하지만 강력한 현재의 시간에 대해서 긍정하며 선명하게 결연해진다.

김규동의 후기 시에 나타나는 기억으로서의 과거의 현재화는 벤야민이 설명하는 '지금시간'과 일치한다. "그것은 과거와 현재, 그리고 심지어 미래가 회상의 특정한 기능을 부여받고 하나로 집약되어 나타난 기억의 압축된 순간이다. 다시 말해 벤야민의 '지금시간'은 물리적 시간 또는 연대기적 시간이 아니라, 과거의 특정한 순간이 지금 이 순간에 의미를 갖는 구원적 계기로서의 심리적 시간이다."[32] '지금시간'을 통해 불가능한 것을 가능하게 바꾸는 다른 가능성이라는 저 구원은 시간의 연속성과 미래의 희망이라는 도래를 막연하게 기다리는 자의 몫이 아니라 그것을 찾아나서는 기억하는 자의 몫이다. 시적 시간으로 재구성되는 이 강력한 자장은 파편적인 기억을 복원하고 새롭

31) 최성만, 앞의 책, 378면.
32) 최성철, 「파국과 구원의 변증법 —발터 벤야민의 탈역사주의적 역사철학」, 『서양사론』 79, 한국서양사학회, 2003, 69면.

게 해석하며 다른 얼굴을 듣고 과거의 흔적을 다시 들여다보는 방식을 통해서 배제되거나 누락된, 탈락되거나 생략된 자리들을 감지한다. 그것은 적시(適時)에 세계에 개입하는 실천적 행위를 통해 역사적 시간의 연속적 흐름에 균열을 내는 혁명적 개입으로 전화된다.[33]

김규동의 시적 시간은 '지금시간'이다. '지금시간'은 배제된 역사에 자리에서 기억을 통해 복원시키는 구원적 시간이라 할 수 있다. 「하나의 세상」에서 스스로가 반추하고 있는 그의 삶처럼 오랜 고난과 방황 끝에 현재를 강력하게 확신하게 된 시적 자아는 외부 세계의 숱한 갈등과 복잡한 조건으로부터 고통을 잠재우고 '가냘프'지만 '또렷'한 '커다란 기쁨'을 발견하는 변화를 체험하게 된다.

4. 결론

김규동의 전기 시는 근대의 진보적 역사관, 미래(통일)에 대한 희구와 그 좌절이 주된 시간의식을 이루며, 좌절의 지속된 유예(분단) 이후 후기 시에 이르러 진보적인 시간의식에서 현재성으로 가득한 세계로 변화한다. 그는 암울한 현실 속에서 미래에 도래할 통일에 대한 막연한 희망에서 벗어나 기억과 회상, 시적 시간으로의 전환을 통해 강력한 시적 힘을 확보한다. 김규동의 시에서 시간의식은, 전기 시에서는 주로 크로노스적 시간이 드러난다면, 후기 시에서는 카이로스적 시간으로 변화해 간다. 현실적 차원에서의 구원이라 할 수 있는 통일을 미래에 투영하기도 하지만, 남북의 평화적 통일이 요원해지면서 분노와 체념을 거쳐, 초월적 과거와 기억으로써의 구원, 또한 그것의 현재화에 이르는 과정을 보여준다. 이 변화의 과정을 통해 김규동은 자신의 오랜 희망이었던 통일과 이산가족 상봉, 귀향, 인간성의 회복을 향한 구체적인 현재 시간을 실천하기에 이른다.

이러한 변화의 과정은 과거를 기억함으로써 행복에 이를 수 있다는 벤야민의 '지금시간' 개념과 기억과 망각의 변증법을 통해 현재적 구원에 이르는

33) 김홍중, 앞의 글, 105면 참조.

벤야민의 시간관과 유사성을 지니며, 그런 과정으로써의 시쓰기를 통해 김규동의 자기 자신의 구원에 이르는 변모과정을 추이할 수 있게 한다. 벤야민은 “인간의 지고한 도덕적 과업은 시간을 자신을 편으로 끌어들이는 일”이라고 말한다. 분단과 실향과 이산의 상황 속에서 김규동이 가진 기억의 힘은 너무도 소중한 것이며 기실 시의 시적 시간에서 기억은 거의 전부라고 할 수 있을 정도로 강렬하게 작용한다. 자신이 처한 현실에 파멸당하지 않는 구원의 방식은 시간을 자신의 편으로 끌어들이는 일이었을 것이다.

김규동은 전기 시에 주로 운명과 신화적 질서를 바탕으로 한 유예된 미래와 희망의 흔적을 보여주다가 후기 시에는 현재성과 도래한 구원의 세계로 변한다. 그것은 벤야민의 기억을 통한 현재에 내재한 구원의 가능성과 그것의 활성화, ‘지금시간’과 상통하는 것이다. 크로노스의 연대기적 시간의식을 부정하고(수동성, 비독립성, 객관적, 거시적), 카이로스의 과거/현재의 복합적 시간체계를 확장(능동성, 주체적, 독립적, 주관적, 미시적, 개인적, 심리적)하는 변화와도 겹쳐진다. 시적 시간에서 김규동은 과거 사람들의 은밀한 지침으로서의 기억과 그것의 실천과 메아리로 들려오는 목소리를 구현하면서 개인적 시간과 민족/사회적 시간의 합일과 구원의 소명의식으로 시적 힘을 확보한다.

▮ 참고문헌

1. 기본도서

김규동, 『나비와 광장』, 산호장, 1955.
_____, 『현대의 신화』, 덕련문고, 1958.
_____, 『죽음 속의 영웅』, 근역서재, 1977.
_____, 『깨끗한 희망』, 창작과비평사, 1985.
_____, 『하나의 세상』, 자유문학사, 1987.
_____, 『오늘밤 기러기 떼는』, 동광출판사, 1989.
_____, 『느릅나무에게』, 창비, 2005.
_____, 『김규동 시전집』, 창비, 2011.
_____, 『나는 시인이다』, 바이북스, 2011.

2. 논문·평론

강정구·김종회, 「1950년대 김규동의 문학에 나타난 모더니티 고찰」, 맹문재 외, 『김규동 깊이 읽기』, 푸른사상, 2012.
_____, 「1950년대 김규동의 문학담론에 나타난 과학 표상 고찰」, 맹문재 외, 『김규동 깊이 읽기』, 푸른사상, 2012.
고지현, 「역사유물론 그리고 메시아주의의 성좌구조」, 『도시인문학연구』 2원 1호, 서울시립대 도시인문학연구소, 2010.
김남시, 「벤야민의 메시아주의와 희망의 목적론」, 『창작과비평』 2014년 여름호 제42권 제2호 통권 164호.
_____, 「과거를 어떻게 (대)할 것인가 —발터 벤야민의 회억 개념」, 『안과밖』37, 영미문학연구회, 2014.
김민선, 「김규동 시론에 나타난 현실 인식과 동시성의 욕망」, 『비평문학』 38권, 한국비평문학회, 2010.
김재홍, 「김규동, 통일지향시의 한 표정」, 『한국현대시인비판』, 시와 시학사, 1994.
김종훈, 「현대성의 흔적과 현실성의 징후」, 『한국근대문학연구』 Vol.23 No.1, 한국근대문학회, 2022.
김준태, 「어머니의 얼굴로 부활하는 서글픈 이 땅 역사의 실루엣」, 『민족21』 53, 민족21, 2005.
김홍중, 「문화적 모더니티의 역사시학(歷史詩學) —니체와 벤야민을 중심으로」, 『경제와 사회』 70, 비판사회학회, 2006.
김홍진, 「모더니티에서 민중적 현실인식으로의 시적 갱신 —김규동의 시적 편력과 변신의 의미 자장」, 맹문재 외, 『김규동 깊이 읽기』, 푸른사상, 2012.
나민애, 「김규동 시인의 공동체 회복과 시적 방법론 연구 —'전쟁 은유'와 '기억의 시학'을 중심으로」, 『한국시학연구』 60, 한국시학회, 2019.
맹문재, 「나비와 광장의 시학 —김규동의 시」, 『김규동 깊이 읽기』, 푸른사상, 2012.
문혜원, 「전후 주지주의 시론 연구:김규동, 문덕수, 송욱의 시론을 중심으로」, 『한국문화』 33, 서울대 한국학연구소, 2004.

박몽구, 「모더니티와 비판정신의 지평 —김규동론」, 맹문재 외, 『김규동 깊이 읽기』, 푸른사상, 2012.
조영미, 「1950년대 모더니즘 시의 이중언어 사용과 내면화 과정」, 『한민족문화연구』 42, 한민족문화학회, 2013.
여태천, 「김규동 초기시의 특성과 그 의미」, 『비평문학』 68, 한국비평문학회, 2018.
오형엽, 「김규동 초기 시의 구조화 원리 연구 -시선과 응시의 충돌을 중심으로-」, 『Journal of Korean Culture』 55, 한국어문학국제학술포럼, 2012.
유성호, 「김규동 후기시의 문학사적 의미」, 『동아시아문화연구』 87, 한양대 동아시아문화연구소, 2021.
윤교찬, 「바울의 '지금의 시간', 벤야민의 '지금시간' 그리고 아감벤의 철학적 고고학」, 『현대영어영문학』 60권 4호, 한국현대영어영문학회, 2016. 11.
윤여탁, 「1950년대 모더니스트의 자기 모색 —김규동의 경우」, 맹문재 외, 『김규동 깊이 읽기』, 푸른사상, 2012.
이동순, 「김규동 시세계의 변모과정과 회복의 시정신」, 맹문재 외, 『김규동 깊이 읽기』, 푸른사상, 2012.
이경수, 「불안과 충돌의 시학 —김규동 시 연구」, 송하춘・이남호 편, 『1950년대의 시인들』, 나남, 1994.
이용란, 「벤야민의 기억 이론」, 『美學』 83(1), 한국미학회, 2017.3.
장사선, 「모더니즘에서 리얼리즘으로 김규동론」, 김용직 외, 『한국현대시연구』, 민음사, 1989.
최동호, 「현실적인 시와 진실한 시」, 『불확정시대의 문학』, 문학과지성사, 1987.
최성만, 「발터 벤야민의 몇 가지 신학적 모티프에 관하여」, 『인문학연구』 44, 조선대 인문학연구원, 2012.
최성철, 「파국과 구원의 변증법 —발터 벤야민의 탈역사주의적 역사철학」, 『서양사론』 79, 한국서양사학회, 2003.
한강희, 「분열과 부정에서 통일 염원에 이르는 도정 —김규동론」, 맹문재 외, 『김규동 깊이 읽기』, 푸른사상, 2012.

3. 단행본

문광훈, 『가면들의 병기창 —발터 벤야민의 문제의식』, 한길사, 2014.
장 아메리, 『죄와 속죄의 저편: 정복당한 사람의 극복을 위한 시도』, 안미현 옮김, 도서출판 길, 2012.
최성만, 『발터 벤야민 기억의 정치학』, 도서출판 길, 2014.
메이어호프, 『문학과 시간 현상학』, 김준오 옮김, 삼영사, 1987.
발터 벤야민, 『선집』 3, 윤미애 옮김, 도서출판 길, 2007.
_____, 『선집』 5, 최성만 옮김, 도서출판 길, 2008.
_____, 『선집』 9, 최성만 옮김, 도서출판 길, 2012.
아이글러, 『시간과 시간의식』, 간디서원, 2006.
후썰, 『시간의식』, 이종훈 역, 한길사, 1996.
한스 마이어호프, 『문학 속의 시간』, 이종철 역, 문예출판사, 2003.

【Abstract】

A Study of the Sense of Time in Kim Kyu-dong : Focusing on Walter Benjamin's view of time

Hwang, Wonjun*

In this writing, the sense of time in Kim Kyu-dong was analyzed by referring to Walter Benjamin's view of time. In the early days of Kim Kyu-dong, the modern progressive view of history and the future (unification) and its frustration form the main sense of time, and after the continued grace (division) of frustration, it changes from a progressive sense of time to a world full of presentness. He secures strong poetic power through the transition to memory, recall, and poetic time, away from vague hopes for future unification in the dark reality. In Kim Kyu-dong's poem, the sense of time changes to the time in the later period, if the chronological time is mainly revealed in the first period. As the peaceful unification of the two Koreas becomes far away, it shows the process of going through anger and resignation, saving as a transcendent past and memory, and also reaching its presentation. Through this process of change, Kim Kyu-dong practices his long-cherished hopes for reunification, family reunions, homecoming, and a concrete present time for the restoration of humanity.

This process of change is similar to Benjamin's concept of "now time" that can lead to happiness by remembering the past and Benjamin's view of current salvation through dialectics of memory and oblivion, and Kim Kyu-dong's transformation to his own salvation through writing poems. Kim Kyu-dong shows traces of a deferred future and hope based mainly on fate and mythological order in the first half, but in the second half, it turns into a world of present castle and salvation that has arrived. It is in line with the possibility of salvation inherent in the present through Benjamin's memory, its activation, and 'now time'.

It also overlaps with changes that negate chronological time consciousness (manual, non-independent, objective, macroscopic) and expand the complex time system of Cairo (active, subjective, independent, subjective, microscopic, personal, and

* Ph.D. Candidate, Dept. of Korean Language and Literature, Korea Univ.

psychological). In poetic time, Kim Kyu-dong secures poetic power with a sense of unity and salvation of personal time and ethnic/social time, embodying memories as a secret guide to the past, its practice, and the voice heard as echoes.

Keywords: Kim Kyu-dong, Sense of Time, Walter Benjamin, Time Now, Memory.

접수일: 2022.12.30. ‖ 심사일: 2023.01.09. ‖ 게재확정일: 2023.02.22.