

운동주의 「自畫像」 분석

노상래*

〈차 례〉

- | | |
|---------------|---------------|
| 1. 글을 시작하면서 | 3. 의미론적 구조 분석 |
| 2. 통사론적 구조 분석 | 4. 글을 마치면서 |

1. 글을 시작하면서

시를 분석한다는 것은 결국 시를 구성하는, 전경화된 요소들의 체계성을 살피고, 나아가 시의 조직원리라 할 지배소(dominent)를 살피는 일에 지나지 않는다. 모든 언어는 언어학적 인습과 규칙을 파괴한다. 그러한 파괴는 일상어법으로부터 이탈하는 전통적 파격, 새로운 경험세계를 창조하기 위하여 언어의 관계를 초월하는 창조적 파격으로 양분된다. 즉 모든 시적 언어는 일상적 언어로부터 이탈하는 특수한 언어형식으로 정의된다.¹⁾

그러나, 구조주의자들이 이야기하는 것처럼 시적언어가 일상어법으로부터 이탈되어 전경화(foregrounding)된다고 하여도 전경화된 요소들은 체계적이며 유기적인 관계를 구축하게 마련이다. 시 분석은 그 요소들의 체계와 유기적인 관계를 밝혀내는 것이라 하였을 때 그것은 곧 시의 의미가 표면상에 드러나는 단순한 것이 아니라 더 심층적이고 구조화된 의미망을 구축하고 있다는 것을 의미하는 것이다.

*영남대학교 강사

1) 이승훈 편, 『한국문학과 구조주의』, (문학과 비평사, 1988), p.97.

언어가 기호에 지나지 않는다는 것은 일찌기 소쉬르에 의하여 주장되었다. 그에 의하면 언어의 의미는 소리 심상이 지시하는 지시물이 아니라 지시 대상, 곧 구조에 의해 생산되는 것이다. 한 편의 시에 있어서도 사정은 비슷하다. 한 편의 시는 물질적 측면과 의미적 측면을 소유하지만, 그 둘 사이에는 자의적 관계만이 존재한다. 따라서 한 편의 시의 의미는 시의 물질적 측면이 지시하는 지시물 혹은 현실이 아니라, 그 속에 숨겨져 있는 자체의 내적 관계 혹은 구조에 의하여 생산된다.

언어의 경우와 비슷하게 시의 경우에서도 물질적 측면이란 소리 심상의 범주, 곧 음성학적 수준과 음운론적 수준, 여기서 정의된 음이 특정한 방법으로 결합 또는 배열되는 현상을 연구하는 형태론적 수준, 형태소가 선적으로 배열 혹은 결합되어 문장을 이루는 현상을 다루는 통사론적 수준이 있으며, 단어 또는 문장의 해석과 의미의 관계를 기술하는 의미론적 수준이 있다.

이처럼 시학의 주요한 과제를 언어 문제와 결부시킴으로써 문학 연구의 자율성과 문학의 자율성을 강조하는 문학 연구 방법론이 대두되기에 이르렀다. '문학은 그 자체가 연구 대상이지 다른 외부적 연구를 위한 수단이 아니다. 또한 문학연구의 대상은 총체로서의 문학이 아니고 문학성, 즉 다시 말해서 특정한 작품을 문학 작품에게끔 만드는 것이다.'²⁾라고 말한 야콥슨의 생각은 시학과 언어학의 밀접한 관련성의 중심에 놓이는 것이었다.

어떤 의미를 추출함에 있어서 형식을 무시하는 외재적 비평은 문학의 관여성³⁾에 너무 치중한 나머지 문학 본래의 문학성을 제대로 파악하지 못하였다. 그러나 형식주의자들은 언제나 어떤 텍스트에 직면했을 때 환경(universal)이나 작가 혹은 독자 등에 관심가지는 대신 작품이 어떻게 구성되어 있는가에 관심을 기울여 왔다. 그러나 이런 작업은 시의 독특한 담화양식을 찾음으로써 의미의 부재가 아니라 의미의 다양성을 찾으려는 노력

2) Roman Jakobson, What's poetry?, ed. S. Rudy, Roman Jakobson: Selected Writings 3, The Hague: Mouton Publishers, 1981. p.749. 이승훈, 앞의 책, p.160 재인용

3) 소두영, 『구조주의』, (서울, 민음사, 1984), pp.127-130. 관여성 pertinence의 개념은 원래 프라그마틱의 구조언어학에서 음운론 Phonologie에 의해 도입되어 애초에는 어떤 언어 요소에 곧 음소가 이에 대비되는 다른 요소와 구별되고 그럼으로써 언어전달communication을 가능케하는 특성을 말하며 이러한 특징을 관여적 특징 trait pertinent이라 말한다. 넓은 의미에서 관여성이란 언어학자나 기호학자가 어떤 선택된 대상을 어떠한 관점에서만 기술하는 것이다.

의 일환이었다.⁴⁾

이러한 형식주의의 범주안에서 운동주의의 〈自畫像〉을 분석해 보고자 한다.

2. 통사론적 구조 분석

운동주는 생전 시 한 편도 발표하지 못한 채 유명을 달리하였으나 그의 시는 지금도 살아 우리의 가슴에 남아 있다. 유고시집 『하늘과 바람과 별과 시』 속에 담겨 있는 30여편의 시들은 부끄럽지 않고, 슬프지 않고, 아름답기 그지없이 당당하게 살아 움직이는 생명의 시로 다가선다.

그 가운데서 〈자화상〉은 그의 시집 표제에 해당하는 ‘하늘’, ‘바람’, ‘별’, ‘시’에 대해서 어떤 형태로건 노래하고 있다. 뿐만 아니라 자신의 모습을 외딴 우물에 비춰보는 카타르시스는 부끄럼없는 삶을 살기 위한 자기 성찰이며, 이는 그의 최대작이라 할 수 있는 「서시」의 전주곡일 수 있기 때문에 작품의 중요도는 더한 것이다.

- 1) 산모퉁이를 돌아 논가 외딴 우물을 홀로 찾아가선 가만히 들여다 봅니다.
- 2) 우물속에는 달이 밝고 구름이 흐르고 하늘이 펼치고 파아란 바람이 불고 가을이 있습니다.
- 3) 그리고 한 사나이가 있습니다.
어쩐지 그 사나이가 미워져 돌아옵니다.
- 4) 돌아가다 생각하니 그 사나이가 가없어집니다. 도로가 들여다 보니 사나이는 그대로 있습니다.
- 5) 다시 그 사나이가 미워져 돌아옵니다.
돌아가다 생각하니 그 사나이가 그리워집니다.

4) 이승훈, 앞의 책, p.162.

6) 우물속에는 달이 밝고 구름이 흐르고 하늘이 펼치고 파아란 바람이 불고 가을이 있고 追憶처럼 사나이가 있습니다.⁵⁾

〈자화상〉에서는 표면상에 나타난 통사론적 구분이 그 의미단위를 결정하고 있다. 이 시는 전체 6연, 13행으로 짜여진 시이다. 각 연의 의미단위 결정에 결정적인 요인은 서술어이다. 그러나 그 서술어에 의해 나누어진 의미단위는 표면상의 것이지 심층적인 의미에서의 그것은 아니다. 1)에서 6)사이의 상호관련성은 무엇이며 그것은 어떤 관계인가?⁶⁾

〈자화상〉은 몇 가지 변별요소에 의해서 분절이 가능하다. 우선 통사론적 의미에 있어서는 앞서 지적한대로 서술어에 의해 6연으로 나눌 수 있다. 둘째, 서술어 가운데 〈있습니다〉를 중심으로 1)2), 3)4), 5)6)의 셋으로 구분이 가능하다. 이것은 곧 구조적 의미관계의 네 가지 가운데 하위관계에 속한다고 할 수 있다. 셋째, 시적 화자의 움직임의 행위에 따라 1) 2) 3)연과 4) 5) 6)연의 두 층위로 분절이 가능하다. 넷째 시적 화자의 시선에 의한 분절이다. 1)에서는 화자가 ‘돌아’, ‘찾아가는’ 수평과 ‘들여다보’는 하강이 동시에 공존하며, 2)에서는 화자의 시선이 우물 속에 있는 사물의 내부로 향하는 수평 시선임을 알 수 있다. 3)에서는 ‘돌아가’는 수평, 회귀의 시선이며 4)에서는 시선이 화자 자신의 내부로 향하는 추상적 성격을 띠는데 그것은 ‘가여운’ 나그네에 대한 등가관계의 수평적 시선과 우물 속을 들여다 보는 하강 시선이 공존한다. 5)에서는 미워서 돌아가는 회귀의 수평과 사나이가 그리워지는 추상의 수평이 등가관계를 이루며, 6)에서는 달, 구름, 하늘, 바람, 사나이가 2)연에서와 마찬가지로 사물의 내부로 향하는 수평의 시선을 간직하고 있음을 알 수 있다.

이것을 시선의 방향에 따라 간추리면 1)수평, 하강→2)수평→3)회귀→4)수평, 하강→5)회귀, 수평→6)수평 등으로 나타난다.

이것은 시적 화자의 시선이 수평→하강→상승으로 끝없이 반복되고 있음을 알려 준다. 따라서 이 시는 서술어 ‘있습니다’를 중심한 분절 요소와 화자의 시각을 중심한 분절 요소가 일치하고 있음을 보여 준다.

5) 윤동주, 『하늘과 바람과 별과 시』(정음사, 1948) 중 〈自畫像〉全文.

6) 구조적으로 의미관계는 네 가지로 나뉘는데

함의관계 $S1 \supset S2$

대립관계 $S1 \sim S2(S1S2)(S1vsS2)$

등가관계 $S1 \equiv S2(S1:S2)$

하위관계 $S1 \subset S2$ 가 그것이다.

그리고 1)연의 '들여다 봅니다' 라는 묘사와 '있습니다' 라는 묘사는 구체화된 시각적 이미지를 나타내는 물질적 요소라고 볼 수 있지만 3)연의 '미워져 돌아간다'와 4)연에서의 '가엾어 집니다'의 표현은 심층적, 추상적 이미지의 형상화이다. 5)연에서 '미워져 돌아갑니다', '그리워 집니다'와 6)에서의 '있습니다'는 1),2)와 3),4)를 통합하는 등가관계의 것임을 알 수 있다. 이러한 제요소들은 우물을 매개항으로 관련을 가지며 우물을 中이라 하면 수평 시각의 상과 하강 시각의 下의 3원적 구조 체계가 형성되고 있음을 눈치챌 수 있다.

이와 같이 (자화상)에서는 표면상 1)~6)의 여섯 연으로 나누어지지만 의미단위로서 살펴본 통사론적 구분은 다음과 같은 도표로 요약된다.

연		1,2	3,4	5,6
의미 분절		I	II	III
분 절 층위로 분 단 위	공간적 분절	수평(上) 하강(中) 수평(下)	수평(上) 하강(中) 수평(下)	수평(上) 하강(中) 수평(下)
	시간적 분절	현재	현재	현재
	이미지 분절	구체적 이미지	추상적 이미지	구체적 이미지+ 추상적 이미지

다음은 언어의 여러 층위 가운데 살펴 본 통사론적 층위와 관련하여 의미론적 층위를 살펴 보고자 한다.

3. 의미론적 구조 분석

하나의 언어기호로서의 기호표현(signifiant)은 하나의 특수한 의미 작용(signification)의 체계내에서만 의미를 갖는다고 할 때 구조는 두 개의 의미 사이의 분절관계(relation article)를 확인할 수 있는 의미작용의 存在態이다.⁷⁾

7) J.B.Fafes(1969) Comprendre Le Structuralism, (Paris:Privat), 김현(역), 『구조주의란 무엇인가』, (서울:문예출판사), p.55.

따라서 의미론적 축이란 기호 내용에서의 두 개의 단위의 공통되는 基軸을 말한다. 구조주의적 분석을 통해 구체화되는 <자화상>의 의미론적 층위에서의 의미망을 살펴 보기로 한다.

1) 산모퉁이를 돌아 논가 외딴 우물을 홀로 찾아가선 가만히 들여다봅니다.

‘산모퉁이를 돌아’ 라는 시구는 행위의 기호 단위로 ‘움직이고 있는 동안’ 이라는 동작의 변형이다. 제자리에 머물러 있지 않고 ‘돌아가는’ 행위는 그 다음 시어인 ‘찾아가선’ 이라는 말과 밀접한 관련이 있다. 이것은 운동주의 시 속에서 나타나는 행위 본질로써 머뭇/떠남, 정체/생성의 이원적 대립에서 후자 쪽에 서는 긍정적 기호 체계이다. 정체/생성은 고임/흐름, 死/生 등과 관련이 있는 이항대립어인데, 이들은 시간 분절에 의한 설명도 가능케 한다. ‘간다’ 라는 말은 공간의 이동을 의미하며 공간 이동은 시간 이동의 변형된 표현이기 때문이다. 즉, 공간 이동=시간 이동이라는 동위소(isotopy)가 형성되는데 시간의 흐름과 비례하여 행위자의 공간 이동이 행해지고 있으며, 그 이동은 미움과 그리움이 공존하는 자기성찰의 끝없는 반복 행위이다.

‘외딴 우물’ 은 ‘들여다 보는’ 카타르시스의 공간체이다. 그 우물 속에는 ‘달이 밝고 구름이 흐르고 하늘이 펼치고 파아란 바람이 불고 가을이 있는’ 곳이다. ‘달’, ‘구름’, ‘하늘’ 이라는 단어는 위의 공간 개념이며 ‘우물 속’ 은 下, ‘바람’ 과 ‘가을’ 은 이 둘을 연결하는 매개항(中)이라 볼 수 있다. 그러나 바람과 가을은 구체물이라기 보다는 추상물이기 때문에 그것의 실체를 규정해 내기란 어렵다.

‘들여다 본다’ 는 행위는 上方에서 下方으로의 시선 이동에 의해 가능한 것인데 시적화자는 ‘하늘을 우러러(「서시」)’ 보지 않고 우물 속을 들여다봄으로써 아직 ‘부끄럼이 없기를’ (「서시」) 바라는 그 바람이 이루어지지 않고 있음을 입증하고 있다.

上(하늘)과 下(우물 속=땅)를 잇는 추상물체인 ‘바람’ 과 ‘가을’ 은 3연에 오면 더 구체화된 매개항으로 표현된다.

3) 그리고 한 사나이가 있습니다.
어쩐지 그 사나이가 미워져 돌아갑니다.

‘한 사나이’는 발은 땅을, 머리는 하늘을 향해 서 있는 구체적 존재자이다. 그가 하늘을 향해 눈을 돌리면 부끄러운 존재임을 깨닫게 되고, 땅을 향해 눈을 돌리면 미운 존재임을 깨닫게 된다. 따라서 ‘부끄럽다’고 느끼게 하는 하늘이라는 공간과 ‘밋다’라고 느끼게 하는 ‘우물 속=땅’이라는 공간은 화자에게로 응집되어 있으며, 그는 ‘부끄럼이 없음 對 부끄럼이 있음’, ‘밋지 않음 對 미움’이라는 이항 대립체계를 잠재적으로 내포하고 있다. ‘하늘=부끄럼이 없음=미움이 없음’, ‘우물 속=부끄럼이 있음=미움이 있음’이라는 등위소를 추출해낼 수 있는 이 시에서 화자는 부끄럼도 없고 밋지도 않은 자신의 모습을 끝없이 추구하고 있음을 알 수 있다.

4) 돌아가다 생각하니 그 사나이가 가없어집니다. 도로가 들여다 보니 사나이는 그대로 있습니다.

‘돌아가다 생각하니’ 그 사나이가 ‘가없어 진다’라는 서술어에서 시적 화자의 의지를 엿볼 수 있다. ‘미움’과 ‘가여움’은 시적 화자의 마음 속에 공존하는 兩價性을 띠는데, 그것은 불확실한 가치의 세계를 암시하고 있다. 그런데 ‘시적 화자의 의지를 엿볼 수 있다’라는 문구 속에서 ‘가여움’은 사랑의 관계 속에서 그 의미가 결정되는 의미체이다. 여기서 사랑은 정신 생활을 생기있게, 혹은 부드럽게 만드는 감정을 뜻하지 않고 오히려 의지의 특정한 자세를 뜻하는 것이다.

따라서 사랑에서 기인된 가여움은 시적 화자의 의지의 소산이며 미움 역시 시적 화자의 의지의 소산임에 틀림없다. 미움/가여움의 이항 대립은 자기 다짐, 자기 결의의 불확실성의 중간 지점에 위치하고 있으며 이 쪽도 저 쪽도 아닌 미결정 상태의 이항 사이에서 그 경계를 구분지으려고 애쓰는 화자의 고뇌에 찬 결의임을 알 수 있다.

이것은 ‘모든 죽어가는 것을 사랑해야지’의 의지에 찬 결단 이전의 혼란한 정신 영역에 속하는 세계이며 ‘우물’-下의 개념이 아닌 정화수로써의 순수함의 원천인-을 통한 자기 정화를 끝없이 꾀하는 화자의 의지를 엿볼 수 있다.

‘미워져 돌아서는’ 화자의 발걸음과 ‘돌아가다 생각하니 그리워지는’ 화자의 마음은 먼 거리에 있는 것이 아니라 아주 가까이 위치한 변용의 미확인 것이다. 미워져 돌아서는 것은 죽어가는 혹은 죽이는 우물 속(下)

의 마음이라면 '돌아가다 생각하니 그리워지는' 것은 생의 정수리에 위치하는 것이며 하늘의 마음이다.

하늘의 마음은 그리워지게 하는 사랑의 마음이며 땅의 마음은 돌아가게 하는 미움의 마음인데, 매개자인 화자는 그 경계 지점(中)에서 끝없이 배회하는 괴로운 방랑자가 되고 만다. 괴로운 방랑자는 어떤 때는 '바람'이 되기도 하고 어떤 때는 '가을'이 되기도 한다.

이처럼 삼원 구조를 형성하는 공간 구조를 시적 화자라는 매개자를 중심으로 도표화하면 다음과 같다.

上	하늘	부끄러워짐	삶
中	우물	화자	
下	우물속	미워짐	죽음

'별을 노래하는 마음'의 그 마음은 '그리움'의 마음이며, '사랑해야지'의 마음이다. 그리고 '있세에 이는 바람에도 괴로워 한' 마음은 미움의 마음이며 부끄럼의 마음임을 알 수 있다.

6) 우물속에는 달이 밝고 구름이 흐르고 하늘이 펼치고 파아란 바람이 불고 가을이 있고 追憶처럼 사나이가 있습니다.

우물 속에는 여전히 '달', '구름', '하늘', '바람', '가을'이 있으며 '사나이'도 있으나 그 사나이는 이미 예전의 사나이가 아니다. 미움/그리움의 끝없는 반복을 통해 표출된 6)연에서의 사나이는 이전의 추억 속의 사나이와는 다른 변신한 사나이이다.

6)연에서의 '있습니다'라는 서술어도 2), 4)연에서의 그것과 통사론적으로 동일한 시제이긴 하나 의미론적으로 볼 때는 분명히 다른 시제이다. 6)연의 '있습니다'를 현재의 상황이라 하면 앞서의 것은 이미 지나가 버린 과거의 시간 속에 존재하는 '추억'의 시간이 되고 만다. 따라서 동일 시제의 서술어지만 그 의미(signifié)에서는 엄청난 차이를 보이고 있는 6)연의 그것은 우물 속의 '미운 사나이'를 반복해 보면서 자기 정화시킨 그리움의 확정 단계의 사나이로 대체되고 있음을 알 수 있다.

이러한 변화는 어느 한 순간에 이루어진 것은 아니다. 시적 화자의 계속된 자기 성찰에 의하여 비롯된 것이며, 그것은 괴로움과 고통이 수반된 고

난의 시간이 흐른 뒤의 결과물이었다. 이 작품에서의 시적 화자는 결국 하늘과 땅을 이어주는 중간자 예수와 동일한 범주에 속하는 '사랑하는 마음'의 소유자이며, 그의 마음은 이미 땅에 속해 있지 않고 하늘에 속해 있음을 알 수 있다.

4. 글을 마치면서

지금까지 분석한 <자화상>을 구조적 의미 체계로 정리하여 보면 다음과 같다.

분절 층위로 본 단위	항	긍 정 함	매 개 항	부 정 함
공간적 분절		하 늘	우물·화자	우물 속(땅)
시간적 분절		현 재	현재+과거	과 거
감각적 분절		그리움	그리움+미움	미 움

위의 도표에서 알 수 있듯이 운동주의 <자화상>은 하늘(上)과 땅(우물 속, 下)을 오르내리는 매개자가 끝없는 자기 성찰을 감행하여 정화된 자아를 획득케되는 과정을 보여주는 시이다. 하늘은 이상의 세계이며 그리움의 대상이고, 땅은 미워져 돌아서는 외면의 세계이다. 이처럼 이항 대립의 양상을 보이는 하늘과 땅의 경계지점에 위치한 시적 화자는 고통과 괴로움을 겪으면서도 자신의 공간에서 자유롭게 못했으며, 그 자유로움은 화자에게 있어서는 풀어야 할 숙제로 늘 짐지워져 있었다.

그러나 반복되는 카타르시스를 통해 그는 땅의 마음에서 자유로울 수 있었으며, 장차 '죽어가는 모든 것까지 사랑하며', '별을 노래하는 마음으로 노래해야지(「서시」)'라는 결단에 이를 수 있는 초월자의 위치에 서게 되는 것이다. 이 때의 초월자는 현실과 완전히 유리된 초월자가 아니라 현실 속에 굳건히 발을 디디고 서서 모든 역경을 견디어 낸 승리자로서의 초월자를 의미한다.

〈참 고 문 헌〉

- 김준오 외, 『구조주의』, 고려원, 1992
김치수 편, 『구조주의와 문학비평』, 기린원, 1989
소두영, 『구조주의』, 민음사, 1984
윤동주, 『하늘과 바람과 별과 시』, 정음사, 1948
이승훈 편, 『한국문학과 구조주의』, 문학과 비평사, 1988
J.B.Fafes, 김 현(역), 「구조주의란 무엇인가」, 서울,문예출판사, 1972
Robert Schles, 위미숙 역, 『문학과 구조주의』, 새문사, 1987