

김춘수의 꽃에 대한 존재론적 조명

李 震 興

<目 次>

- | | |
|---------------------|---------------------|
| 1. 머리말 | 5. 현존재의 존재인식 혹은 위험한 |
| 2. 존재론에 대한 예비적 검토 | 질승과 얼굴을 가진 신부 |
| 3. 로고스와 존재의 표상 또는 꽃 | 6. 맺는말 |
| 4. 존재자의 소멸과 존재의 도태 | |

1. 머리말

지금까지 많은 예술가들이 꽃을 작품의 소재나 매체로 이용해 오고 있다. 그것은 예술이 아름다움의 추구라는 소박한 의미로 생각될 때 일반적으로 꽃은 아름답다는 우리들의 통념을 우선 만족시켜 주기 때문인 듯하다. 그리고 또한 꽃은 많은 사물 중에서 우리에게는 도구적 존재자(Zuhandensein)가 아니라 보다 사물적 존재자(Vorhandensein)이기 때문에 만년필이나 한 조각의 빵보다는 순수해 보이는 데서 기인하는 듯하다. 도구적 존재자는 당장 우리의 손의 연장으로서 이용될 수 있지만, 사물적 존재자는 손이 미치지 못하는 거리(vor Hand)를 유지하고 있으므로 즉각적인 이용 대상에서 벗어나 관조의 대상에 머물러 있으므로 응시하고 사색하는 예술가들의 예술적 감성을 촉발하고 있기 때문이다. 따라서 꽃은 앞으로도 계속해서 예술작품에 등장될 중요한 대상 중의 하나가 될 것으로 보인다.

시인 김춘수도 꽃에 관한 시를 여러 편 발표하고 있는데 그러한 일련의 시는 그의 작품세계에서 중요한 위치를 차지하고 있을 뿐만 아니라 개별적인 작품 자체도 매우 탁월한 것으로 보인다. 이 논문에서는 그러나 편의상 작품제목이 꽃 또는 꽃에 대한 것으로 붙여진 것에만 한정하기로 한다. 또한 김춘수는 아직 생존시인이므로 그에 대한 연구는 자칫 위험한 감이 있지만 연작시 <처용단장>이후 소위 무의미 시로의 시적인 변모가 뚜렷이 드러나고 있기 때문에 꽃에 대한 일련의 작품은 일단 정리되어도 좋을 듯하다. 그리

고 이에 대한 간헐적인 연구가 이미 이루어지기도 했으나 <꽃> 그 자체에 대한 의미를 밝히려는 존재론적 해명, 다시 말해서 꽃으로 드러난 현상의 배후에서 그 현상을 근거지워 주고 있는 존재론적 존재(현상학적 현상)에 대한 논의는 별로 없었던 듯하다. 따라서 이 논문에서는 <꽃>을 통하여 김춘수가 시인의 눈으로 바라보고 있는 존재의 의미에 접근해 보고자 한다. 다시 말하면 현상적으로 드러나 있는 구체적인 꽃이 아니라 꽃의 존재에 대한 조명의 시도인데, 이 때 <사상 그 자체으로 Zu den Sachen Selbst>라는 현상학적 모토는 이 시도에 대한 우리의 주의를 환기시킨다. 그리고 꽃에 대한 접근방법으로 우리는 일단 하이데거의 존재론(현상학적인 방법)에 의지하려 한다.

2. 존재론에 대한 예비적 검토¹⁾

하이데거에 의하면 철학은 대상으로 보면 존재론이고 방법론으로 보면 현상학이다. 그러므로 존재론은 현상학으로만 가능하고 그런 까닭에 존재의 의미에 대한 물음의 제기 및 그 해명은 현상학적 방법을 통해서 가능해진다. 일반적으로 현상학이란 현상에 관한 학문(die Wissenschaft von Phänomen)이라고 풀이되고 있는데 이를 좀 더 분명히 파악하기 위해서 현상학이란 말의 어원을 생각해 봄이 좋을 듯하다.

우선 <현상 Phänomen>은 그리스어의 Phainomenon에서 유래된 말로서 이 말의 어근인 pha는 <밝음 die Helle>의 의미이다. 밝히다라는 phäino의 중동태(mediale Bildung)의 동사는 phainesthai로서 <자기를 나타내다 < sich zeigen>가 되는데 이것의 명사형이 바로 phainomenon이므로 현상이란 결국 <자기를 나타내는 것, das, was sich zeigt 즉 das Sichzeigende>이며 좀 더 엄격하게 말하면 <자기를 자기 자신에게서 보여주는 것, das Sich—an—ihm—selbst—zeigende>, 즉 분명한 것(das Offenbare)의 뜻이다.

그런데 phainomenon의 복수형인 phainomena는 <밝게 드러나 있는 모든 것>이나 <밝게 드러낼 수 있는 모든 것>의 의미가 되어서 결국은 ta onta(존

1) 존재론의 방법론으로서 이 현상학에 대한 검토는 M. Heidegger의 Sein und Zeit 제1장 7절 <Die phänomenologische Methode der Untersuchung (pp.27~39)>을 요약하면서 朴正玉교수의 논문 <Heidegger存在論의 方法論的 定位(1975. 1. 경북대학원)>를 참조한 것임.

재자, das Seiende)와 동일시하게 되었다. 그러나 이 존재자는 그 접근방식에 따라서 자기가 그것이 아닌데도 마치 그것이 것처럼 나타나 보일 수도 있고, 또는 자기를 가리키는 것이 자기를 가리키지 않는 방식으로 나타나기도 하는데, 우리는 전자를 가상(Schein)이라 하고 후자를 나타남(Erscheinen)이라고 부른다. 따라서 자세히 보면 현상(Phänomen)은 가상(Schein)도 아니고 나타남(Erscheinung)도 아니다. 예컨대 맹장염이라는 병을 현상(Phänomen)이라 할 때 그것을 배가 아프다는 점에서 위경련(가상, Schein)으로 보거나 또는 어떤 징후, 즉 고열이나 복통(나타남, Erscheinung)으로 보는 것은 잘못된 것이다. 그럼에도 불구하고 현상이 없으면 나타남도 없고 나타남이 없으면 가상도 성립할 수 없다는 점에서 이 세 가지의 관계는 매우 긴밀하다. 다시 말해서 이 세 가지의 관계는 <현상>의 구성적(konstruktiv) 작용이 <나타남>이고 <현상>에 대한 결여적(privativ) 변전이 <가상>인 것이다.

현상학은 지금까지 보아온 현상에 학이 합쳐서 된 복합어, 즉 Phänomen + Logos이다. 이 용어는 그리스어로 legein ta phainomena의 뜻인데 이 때 legein은 apophainesthai(존재자를 그 자체로부터 밝게 드러내 보이는 것)의 뜻이 되어 결국 현상학이란 apophainesthai ta phainomena로서 <자기를 가리키는 것을, 그것이 자기 자신으로부터 자기를 가리키는 그대로 자기 자신에게서 보여 주는 것, das, was sich zeigt, so wie es sich von ihm selbst her zeigt, von ihm selbst her sehen lassen>이다.

이때 <현상>을 <존재자>로 보면 통속적인 현상학이 되고, <현상>을 <존재자의 존재>로 보면 현상학적 현상이다. 즉 현상학적 현상이란 감추어져 있거나 숨어 있는 현상으로서 우리가 이미 알고 있는 현상(존재자)에 속해 있는 것이고, 또한 그 의미와 근거를 이루고 있는 것이며 자기를 나타내는 것(존재자)의 존재이다.

이 때 존재자의 존재에 대한 해명을 위해서는 존재가 속해 있는 존재자가 설정되어야 하는데 이러한 존재자로서 존재적·존재론적으로 탁월한 존재자가 현존재(Dasein)이다. 따라서 하이데거의 존재론은 현존재의 존재론이 되고, 현상학은 현존재의 현상학이 된다.

3. 로고스와 존재의 표상 또는 꽃

이제 우리는 앞에서 살펴본 바의 존재론적인 입장에서 김춘수의 시작품

〈꽃〉을 조명할 단계에 와 있다. 그런데 〈예술가는 작품의 근원이고, 작품은 예술가의 근원〉²⁾이기 때문에 우선 여기서 시인을 문제삼을 필요가 있다.

시인은 무엇보다도 보는 사람(詩人=視人)³⁾으로서 그의 앞에 놓여 있는 사물(대상)과 조우할 때 그것을 시로 표현한다. 우리들 앞에는 언제나 사물이 펼쳐져 있지만 엄격한 의미에서 우리가 사물 그 자체의 진정한 실상을 보는 것은 아니다. 우리가 한 그루의 나무를 본다고 할 때 현실적으로 보고 있는 것은 나무 그 자체가 아니라 나무의 드러남(나타남: 존재자)으로서의 잎사귀나 나무껍질이나 나무의 형태를 보는 것이고, 만일 그렇지 않다면 나무를 나무가 아닌 다른 것, 또는 사실은 아무것도 없는데 나무인 것처럼 착각해서 보는 것(가상: Schein)일 것이다.

사물 그것이 우리의 대상이 되어 진정으로 보여지기 위해서는 그 스스로를 우리에게 드러내 보여 주어야 한다. 그것을 우리는 앞에서 현상(이 경우는 통속적인 의미에서 현상이지만)이라 했다. 그러나 그 현상은 어디까지나 현상학적 현상(대상 그 자체의 근거나 의미로서)이 아니라 하나의 나타남(존재자)일 뿐이기 때문에 아직까지는 그것이 단순한 나타남(Erscheinung)인지 가상(Schein)인지 알 수 없다. 그러므로 이를 좀 더 확실하게 볼 수 있기 위해서는 우리들의 일상적인 눈이 아닌 현상학자의 눈을 가져야 하는데, 시인은 볼노브의 말처럼 이미 타고난 현상학자이므로 그런 의미에서 탁월하게 보는 사람인 셈이다.

어떤 사물을 볼 수 있기 위해서는 우선 그것이 빛이라는 밝음 속에서 스스로 노출되어야 한다. 이 때 그러한 밝은 빛을 비쳐 아직까지 어둠 속에 은폐되어 있던 것을 폭로시키는 것이 다름 아닌 언어이다.

아이데거에 의하면⁴⁾ 말(Rede)의 본질은 로고스이다. 즉 말은 그 이야기 속에서 이야기되어지고 있는 바의 것을 분명하게 밝히는 것을 의미하는 것으로서 <그것에 대하여 이야기되고 있는 바로 그것을 드러나게 하는>⁵⁾ 로고스인 것이다.

이 로고스는 또한 말하는 소리(phone)이며 특히 표상을 동반하는 소리(phone meta phantasias)로서 그 기능은 소리를 내어 무엇을 밝혀서 보여

2) M. Heidegger, Die Ursprung des Kunstwerkes, p. 7, in <Holzwege>, Vittorio Klostermann, 1972

3) R. M. Rilke는 Dichter ist ein sehender Mann이라고 말한바 있다.

4) M. Heidegger. Sein und Zeit, 7절, B. Der Begriff des Logos pp. 32-34참조.

5) 앞의책 p. 32

주는 것(Sehenlassen)이다.⁶⁾

내가 그의 이름을 불러주기 전에는
그는 다만
하나의 몸짓에 지나지 않았다.

내가 그의 이름을 불러 주었을 때
그는 나에게로 와서
꽃이 되었다.

내가 그의 이름을 불러 준 것처럼
나의 이 빛깔과 향기에 알맞는
누가 나의 이름 불러다오
그에게로 가서 나도
그의 꽃이 되고 싶다.

우리들은 모두
무엇이 되고 싶다.

너는 나에게 나는 너에게
잊혀지지 않는 하나의 눈짓⁷⁾이 되고 싶다.

〈꽃〉

이 시에서 그(꽃)는 몸짓에 지나지 않았다. 그런데 <그의 이름을 불러>주니까 <나에게로 와서 꽃이>되고 있다. 그의 이름을 부른다는 것은 아직 그가 나의 시야에 드러나 보이지 않고 있기 때문이다. 따라서 나는 그를 찾고 있었고 그 찾는 행위가 <이름을 불러주>는 것이며, 그러한 부름을 통해서 그는 <꽃>이 되는 것이다. 이름을 부른다는 것은 로고스인 언어의 빛을 부여 줄으로써 그 때까지는 어둠 속에 숨겨져 있던 그의 모습을 드러나게 하는 행위이다. 그런데 이 시에서 내가 부른 것은 그의 <이름>이고, 이 때의 <이름>은 그 대상에 대한 규정이며 다른 사물과 구별되는 개별성의 부여이다. 그러므로 여기서 <그>는 나무도 아니고 세도 아닌 <꽃>이라는 존재의 성격이며 그 주체를 다른 사물로부터 구별하여 나타내 보여 주는 바의 그것이다 따라서 아직 <내가 그의 이름을 불러주기 전에는> 그는 무엇이라 규정되지 않는 막연한 것, 즉 <다만 하나의 몸짓에 지나지 않는> 것이었다. 이미 그

6) 앞의책, p. 33

7) 원래〈意味〉였는데 1976년 金春珠 詩選이 나올 때 〈눈짓〉으로 바꾸어 쓰고 있다.

것은 <하나의>라는 한정어가 지시하는 것처럼 개체성이나 독립성은 갖고 있지만 그러나 그 <몸짓>은 여러 개의 다른 몸짓 들 중의 하나일 뿐 아직 그를 대표하는 것은 아니었다. 그런데 그것이 그의 <이름>을 불러 주었을 때 <꽃>이 되고 있다. 이 때의 꽃은 그럼에도 불구하고 봉숭아나 코스모스와 같은 구체적이고 현실적인 존재자는 아니다. 그것은 아직도 세상에 존재하는 수많은 꽃들의 별칭 중의 하나가 아니라 오직 나에게만 드러나는 현상일 뿐이다. 이런 의미에서 이 편의 <꽃>은 <나타남: Erscheinung>이라고 규정될 수 없다. 그것이 만일 <나타남>이라는 <존재자>라면 구체적이고 개별적인 특성의 꽃, 환언하면 눈 앞에 보이는 봉숭아 같은 것이 되어야 하기 때문이다. 내가 그의 이름을 불렀기 때문에 나에게로 온 <꽃>은 그러므로 구체적 존재자가 아니라 <꽃>이란 존재의 표상이다.

그리고 이 시에 나타나고 있는 <나>는 무규정의 존재자이다. <나>가 하나의 나타남, 즉 안정된 존재자가 되기 위해서는 누군가가 로고스로서 나의 이름을 불러 주어야 한다. 아직 무엇이라고 이름할 수 없는 <나>는 그러므로 집없는 나그네처럼 쓸쓸하며 고통한 하나의 불안이다. 이러한 불안이 내가 나를 각성해가는 현존재의 실존의 모수일때, 이때 실존은 끊임없이 자신을 넘어서려고(Ek-sistenz: 탈존)한다. 이러한 <나>는 <그에게로 가서 그의 꽃이 되고> 싶은 것이다. 그러나 누구든지 나를 아무렇게나 불러서는 불가능하며, 나를 부르는 것이 가치 <내가 그의 이름을 불러준 것처럼> 정확하게 바로 <나의 이 땀줄과 숨기에 알맞는> 이름을 불러 주어야 한다. 우리들은 이러한 불안한 세계의 무규정적인 존재가 아니라 보다 확실한 것으로서 잊혀지지 않는 하나의 눈것이 되고 싶다. 이 편의 <눈짓>은 존재자의 근거의 확인, 현존재의 근거에 대한 확인이다.

4. 존재자의 소멸과 존재의 도래

우리 일상인의 시야에 드러나는 사물은 통속적 현상들인데 시인은 겉으로 드러난 통속적 현상을 넘어서 근원적인 것을 바라보려고 한다. 이 근원적인 것을 우리는 앞에서 현상학적 현상(존재론적 존재)이라고 불렀다. 그러나 현상학적 현상도 스스로 드러내는 것(was sich zeigt)인 나타남(Erscheinung)에 속해서 그 나타남의 의미와 근거를 이루고 있다.⁸⁾ 즉 그 자신은 감추어

8) M. Heidegger, Sein und Zeit, p. 35

져 있어 드러내지 않고 있기에(Was sich nicht zeigt) <가상>이나 <나타남>에 머물고 말 열려가 있다. 따라서 현상학이 보여 주어야 할 현상은 아직도 드러나지 않고 감추어져 있는것(Verborgen bleiben) 즉 존재자의 존재이다. 현상학은 이 존재자의 존재를 주제적으로 파악하는 일이며, 이런 점에서 현상학자와 시인은 동일한 태도를 갖는다. 시인이 바라보는 시선의 끝은 나타나 보이는 것(통속적 현상)에서 머무는 것이 아니라 나타나 보이는 것의 근거, 즉 존재 그 자체이기 때문이다. 그런데 실제에 있어서 이 존재는 여전히 자기를 나타내지 않고 바라보면 볼수록 그의 은폐성(Verdecktheit)만이 역설적으로 선명해진다. 따라서 현상학적 시선을 통해 사물(구체적인 존재자: 나타남)을 응시하면 일차적으로 현실적인 <나타남>은 존재자체가 아니므로 사라져야 한다.

바람도 없는데 꽃이 하나 나무에서 떨어진다. 그것을 주위 손바닥에 얹어 놓고 바라보면 바르르 꽃잎이 훈김에 먼다, 花粉도 난다. ‘꽃이여!’라고 내가 부르면 그것은 내 손바닥에서 어디든지 까마득히 떨어져 간다.

지금, 한 나무의 번두리에 뭐라는 이름도 없는 것이 와서 가만히 머문다.

〈꽃·Ⅱ〉

<바람도 없는데 꽃이 하나 나무에서 떨어>지는 것은 바람이 꽃을 드러내게 해준다는 배후 작용도 없이 꽃 스스로가 자기를 나타내 보이고 있다는 의미에서 하나의 순수한 현상으로 보인다. 그것을 <손바닥에 얹어놓고> 보았을 때, 즉 나의 가장 가까이에서 분명하게 볼 수 있게 되었을 때 존재 그 자체(꽃의 현상학적 현상)는 잘 나타나 보일 듯하다. 더구나 <꽃이여!>라고 내가 불렀을 때 꽃은 그 자체가 밝게 스스로를 드러내 보여야 한다. 그런데 오히려 이러한 기대와는 반대로 그것은 내 손바닥에서 <까마득히 떨어져 간다.>

얼핏 역설적으로 보이는 이 귀절을 해석하는 데 중요한 단서는, <손바닥에 얹어> 놓을 수 있는 꽃은 사실상 꽃 그 자체가 아니라 꽃의 나타남(Erscheinung)이라는 점이다. 앞에서 말한 것처럼 <나타남>은 존재 그것이나 아니라 <존재자>이다. 다시 말해서 그것은 꽃잎이거나 암술, 수술, 꽃가루 등등의 구체적 요소들일 뿐 <꽃 그 자체>는 아니라는 것이다. 존재자의 근거로서의 존재를 바라보려는 시인의 시선은 그 주제적인 <나타남>이라는 차폐물을 넘어서 꽃 그 자체까지 나아가야 한다. 그러므로 이 귀절에서 <손

바닥에 없어> 놓을 수 있는 꽃<존재자>은 그 본질(존재)을 직관하려 할 때 당연하게 <까마득히 멀어져>가는 것이다.

그런데 이 점은 앞 장에서 말한 <꽃>의 인식과는 서로 다른 것처럼 보인다. 앞장의 <꽃>에서는 언어가 로고스로서 감추어진 존재의 진리를 드러내 밝혀 보여 준다고 보았는데, 이 작품 <꽃·Ⅱ>에서는 그와 반대로 나타나고 있다. 그러나 면밀하게 살펴보면 결코 상반된 것은 아니다. 작품 <꽃>은 <하나의 몸짓에 지나지 않았>던 것을 <꽃>으로 명명함으로써 현실적이고 구체적인 (만질 수 있는) 꽃은 아니지만 <나>에게 나타나 왔던 존재자의 존재였다. 그런데 <꽃·Ⅱ>의 꽃은 우선 <손바닥에 없어> 놓을 수 있는 구체적인 존재자였기 때문에 존재로서의 꽃을 부를 때 그 존재자(통속적 현상)는 <까마득히 멀어>지는 것이다. 다시 말하면 작품<꽃>에서 <이름을 불러 주었을 때> 나에게로 와서 <꽃>이 된 그 <몸짓>은 구체적인 <나타남>, 즉 <존재자>가 아니라 <존재>를 직관한 것이었고, <꽃·Ⅱ>에서 <까마득히 멀어져 가는> 꽃은 구체적인 <나타남>이었기 때문에 <존재>를 직관하려 할 때 사라져 버리는 것이다.

그리하여 <지금, 한 나무의 변두리에 뭐라는 이름도 없는 것이 와서 가만히 머무>는 것이다. 즉 <뭐라는 이름도 없는 것>은 이름이 없기 때문에 구체적으로 드러나는 <존재자>가 아니다. 그것은 자기를 나타내지 않는 것(Was sich nicht zeigt)으로서의 존재자의 존재를 의미하는 것이다.

5. 현존재의 존재인식—위험한 짐승과 얼굴을 가린 신부

나는 시방 危險한 짐승이다.
나의 손이 닿으면 너는
未知의 까마득한 어둠이 된다.

存在의 흔들리는 가지 끝에서
너는 이름도 없이 피었다 진다.

눈시울에 젖어드는 이 無名의 어둠에
追憶의 한 접시 불을 밝히고
나는 한밤내 운다.

나의 울음은 차츰 아닌 밤 물개바람이 되어
탑을 흔들다가

돌에까지 스미면 숲이 될 것이다.

……얼굴을 가린 나의 新婦여.

〈꽃을 위한 序詩〉

〈시방〉의 〈나〉는 스스로를 〈위험한 짐승이다〉라고 작성할 수 있는 탁월한 존재자이다. 일반적으로 이 존재자는 다른 사물적 존재와는 달리 자기의 존재어로 관련을 맺어가는 현존재(Dasein)이며, 이때 현존재의 본질은 그 실존 속에 숨어 있다.⁹⁾ 이 현존재는 대개 일상성(Alltäglichkeit)에 파묻혀 존재방각의 비본래적인 상태로 존재하지만 죽음이라는 자신의 우한성을 자각하여 무에 대한 불안을 통해서 본래적인 자기 존재어로 탈존해 가는 것이다. 따라서 그는 자기의 존재에 있어 자기를 선택하고 결단해 갈 수 있기에 아직 무규정적이며, 이러한 의미에서 〈나는 시방 위험한 짐승〉인 것이다.

이 때 나의 대상인 너(꽃)는 나의 손이 닿으면 〈未知의 까마득한 어둠이 된다.〉 이 〈까마득한 어둠〉은 그러나 〈너〉가 소멸되었다는 뜻은 아니다. 그것은 오히려 일상적으로는 구체적으로 나타나 있었던 존재자로서의 〈너〉가 나의 관심(내가 손을 대는 행위) 속에 들어 오자 원래 그것은 하나의 〈나타남〉에 불과했기 때문에 현상학적 현상(존재 그 자체)이 아니라는 것이 밝혀졌다는 것을 암시한다. 즉 드러난 현상으로서의 꽃은 너의 〈나타남〉이지만 바로 너의 본질(너의 존재)은 아니라는 것, 다시 말해서 지금까지의 〈너〉는 다만 〈빛깔이며 香氣며 花粉이며……〉라는 구체적인 나타남(Erscheinung)에 불과했고 〈너〉는 아니었다는 점에 대한 깨달음이다. 그것은 마치 북통이 맹장염의 징후는 될 수 있지만 맹장염 그 자체가 아닌 것처럼, 〈나의 손이 닿을〉수 있는 구체적인 꽃은 본질적인 꽃 그 자체가 아니며 다만 하나의 통속적 의미에서의 현상에 불과하다는 것이다. 그러므로 현상학자의 눈을 가진 시인에게는 〈나타남〉으로서의 〈너〉는 마치 〈꽃·Ⅱ〉에서 〈까마득히 멀어져가는〉 것처럼 그렇게 〈까마득한 어둠〉으로 인식되어 지는 것이다.

그리고 이 시에서 아마도 내가 불러줄 이름이 있다면 너는 이미 〈나에게로 와서 꽃이〉 되었을 것이다. 그러나 〈너는 이름도 없이〉〈존재의 흔들리는 가지 끝에서〉〈피었다 진다.〉 이름이 없으므로 불러줄 수 없고, 불러준다는 것은 로고스의 빛을 밝혀 〈너〉를 드러나도록 해 주는 일인데 그러자를 못하고 있으니 너는 다만 피었다 질 뿐이다. 〈존재의 흔들리는 가지 끝〉이라는

9) M. Heidegger, Sein und Zeit, p. 42

네가 피었다 지는 근거로서의 <존재>는 구체적으로 네가 드러난다고 했을 때의 <나타남>인 <존재자>의 유개념이 아니다. 존재는 가장 공허한 개념이며 동시에 가장 근원적인 것이고 그것은 언제나 <존재자의 존재>로 관련지워져 있다.¹⁰⁾

어떻든 <너>는 이 시에서 <존재의 흔들리는 가지 끝에서> <이름도 없이 피었다 지는> 한 개의 현상에 불과하다. 그러나 그것은 나에게 있어서는 너가 아니라 단지 너의 <나타남(Erscheinung)>인지 혹은 <가상(Schein)>인지 파악되지 않고 있다. 너는 이름도 없이 피었다 지기 때문에 나는 너를 부를 수조차 없지만 존재의 가지 끝에 나타났다가 <나의 손이 닿으면> <未知的 까마득한 어둠>이 될 때의 너는 단순한 현상(존재자)이 아니라 근원적인 너, 달리 말해서 <존재 그 자치>임이 분명해진다.

우리는 때때로 아주 친근한 사물이 갑자기 낯설고 멀어짐을 느끼는 순간이 있는데, 그것은 존재적으로는 가장 가까운 것이 오히려 존재론적으로는 가장 멀리 있기 때문이다.¹¹⁾ 이 점은 이 시에서 아주 잘 나타나고 있다. 즉 내가 존재적(현상적)으로 너에게 접근하여 손이 닿으면 너는 존재론적으로는 가장 먼 <까마득한 어둠>이 되고 마는 것이다. 이러한 <無名の 어둠>에서 <나는 한밤내 온다.> 이때 나의 울음은 걸잡을 수 없는 <돌개바람>이라는 현상으로 <탑>이라는 안정된 존재자를 흔들다가 그 속해까지 스미면 <숲>이라는 견고한 존재자가 될지도 모른다. 이렇게 어둠으로 프상된 <세계—내—존재>로서의 현존재의 근거인 무에 대한 이해가 여기서는 나의 <울음>으로 나타내고 있는데, 이 울음은 불안으로서 현존재의 실존의 계기를 나타내고 있다.

그러나 이때까지도 너(꽃의 근원적 존재)는 아직 모습을 드러내지 않고, <Sieh nicht zeigt> <얼굴을 가린 나의 新婦>로 있다. <나의 新婦>는 나에게 매우 소중한 존재이다. 그러나 <新婦>는 <아내>와는 그 뜻이 다르다. 신부는 아직까지 나에게서는 미지의 인물로서 나를 거기 투여할 예비적인 아내이다. 더구나 여기서 신부는 <얼굴을 가리고> 있기 때문에 더욱 더 알 수 없음 속에 놓여 있다. 즉 지금까지는 구체적으로 드러난 현상(통속적 현상으로서의 꽃)을 시인이 현상학자의 눈으로 바라볼 때, 거기 <나타남>으로서의 꽃은 <까마득한 어둠>으로 사라지고 <꽃의 존재>는 <얼굴을 가린 나의 新婦>

10) M. Heidegger. Sein und Zeit pp 3~4

11) 앞의 책 p. 42

로 나타난다. 따라서 <존재>는 二重의 알수 없음이지만 나에게서는 가장 소중한 <新婦>로 직관되고, 이러한 이중의 알수 없음에 의해서 나의 불안은 한층 더 강화되어 <나>를 실존의 제기로 인도하고 있다.

6. 맺는 말

지금까지 우리는 김춘수의 <꽃>에 대한 작품 3편을 가지고 하이데거의 존재론에 의지하여 존재자의 근거인 존재가 어떻게 꽃으로 표상되고 있는가를 살펴왔다. 시인은 타고난 현상학자로서 사물의 근원을 로고스인 언어의 빛을 부여 감추어진 존재를 인식한다. 통속적 현상은 그것이 단순한 <나타남>인지 또는 <가상>인지 파악되지 않기 때문에 시인은 로고스인 언어로 존재자의 존재를 불러내는 것인데 이러한 모습이 <꽃>에서 잘 드러나고 있는 것이다.

작품 <꽃>은 하나의 몸짓에 지나지 않던 그를 내가 이름을 불러 주니까 내게 와서 꽃이 되고 있는데, 이 꽃은 불러진 것의 본질은 언어 속에 나타나기(Im Wort enthüllt sich das Wesen des Genannten)¹²⁾ 때문인 것이며 여기에서는 손으로 만질 수 있는 구체적인 존재자가 아니라 존재의 표상 또는 그 인식으로 나타나고 있다.

사실상 이러한 인식 위에서 존재자로 드러나 있는 통속적 현상으로서의 나타남, 즉 손바닥에 얹어 놓을 수 있는 꽃은 현상학자의 눈으로 볼 때 <꽃 그 자체>는 아님이 드러난다. 따라서 통속적 현상인 존재자는 시인의 시선 속에서 <까마득한 어둠>으로 화해 버리고, <뭇라 이름할 수 없는 것>으로서 존재는 그의 <자기를 가리키지 않는(Was sich nicht zeigt)> 방식¹³⁾으로 드러남을 작품 <꽃·Ⅱ>는 보여주고 있다.

이러한 현상을 인식하는 주체로서의 존재자는 일반적인 사물적 존재자와는 달리 존재적·존재론적으로 탁월한 존재자여야 하는데 이것이 바로 인간이라는 현존재이다. 이 현존재는 자기의 존재에로 관련을 맺어가면서 자기의 유한성을 스스로 인식하여 無라는 어둠 속에서 불안을 통하여 실존한다. 그러므로 <꽃을 위한 序詩>에서는 <나는 시방 위험한 짐승>이라는 자기각성에 눈뜨며, 이러한 현존재의 <손이 닿으면> 통속적 현상으로 드러나 있던 <너

12) M. Heidegger, Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung. p. 57

13) M. Heidegger, Sein und Zeit. p. 35

(꽃)>는 <까미득한 어둠>이 되는데 이것은 존재적으로 가장 가까운 것이 존재론적으로는 가장 멀다는 인식의 표현이다. 그리하여 이러한 <無名(무명)의 어둠> 속에서 시인은 나타난 존재자로서의 꽃(통속적 현상)이 아니라 <자기를 가리키지 않는, 숨겨져 있는 존재자의 존재(꽃 그 자체)>를 얼굴을 가린 나의 新婦(신부)로 직관하는 것이다.

지금까지 이 글에서 우리는 김춘수의 시 작품 <꽃>을 분석 검토하고 그 내용을 밝혀 왔지만 그러나 이러한 논리로서 예술작품을 칼질한다는 것은 매우 위험한 일이다. 어쩌면 <시의 내용을 위해서라면, 시의 해석이라고 하는 것은 스스로 무용지물이 되도록 노력하지 않으면 안 된다. 모든 최후의, 그리고 가장 어려운 대목은, 시의 순수한 존립 앞에서 해설의 언어가 자취를 감추는 일이다.>¹⁴⁾리는 하이데거의 말처럼 해설의 언어를 포기하고 직관을 통하여 우리 자신을 시에 직접 부딪쳐 가는 것이 옳은 일인지도 모른다.

14) M. Heidegger, Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung. p. 7