

戴望舒 詩의 空間構造과 自我形象

金 希 珍*

◁ 목 차 ▷

- | | |
|---------------------------|-------------------------|
| I. 들어가는 말 | IV. 수평적 지향과 수직적 지향의 화해: |
| II. 수평적 지향: 폐쇄공간과 비극적 자아 | 이상공간과 통합적 자아 |
| III. 수직적 지향: 열린공간과 관념적 자아 | V. 나오는 말 |
-

I. 들어가는 말

일반적으로 문학적 공간은 작가가 작품 속에 표현하는 사물이나 대상을 통해 형성된다. 그리고 문학적 공간을 형성하는 작품 속의 사물이나 대상은 단순한 모사나 재현이 아니라 시적 상상력에 의해 변형되고 재창조된 것이다. 그러므로 이것들은 단순히 현실을 반영하는 소재들이 아니라 작가의 의식 속에서 해석된 그 대상의 본질을 표현한 것이다. 그러기에 문학 공간에 대한 인식도 결국은 대상에 대한 인식에서부터 출발하게 된다. 따라서 문학 작품 속에 반복·지속적으로 나타나는 대상은 중요한 상징적 의미를 지닌다. 작가는 그 대상을 통해 자기 동일성을 회복하고, 자아와 세계에 대한 의식을 정립하며 성숙해 나가기 때문이다.¹⁾ 따라서 작가의 내적 세계를 반영하는 문학공간과 문학공간 속에 표현된 사물이나 대상을 하나하나 살펴 나아가면 작가의 현실인식이나 세계인식 나아가 작가의식까지 파악할 수 있을 것이다.

이른바 공간이란 물질의 근본적인 형식이다.²⁾ 모든 존재의 근거는 공간이며, 인간은 공간의 틀 즉 세계 속에서 존재 가능하다. 인간의 삶은 공간 아래 놓여 있으며, 인간은 공간의 틀 속에서 삶과 죽음, 영원 등의 문제와 만나게 되곤 한다.

* 인하대 중국어과 강사

1) 김은자, 《현대시의 공간과 구조》(서울: 문학과 비평사 1988년), 17쪽

2) 한국철학사상연구회 편, 《철학대사전》, (서울: 동녘 1989년), 103쪽

인간은 공간 속에서 생을 영위하고 사유하며 활동하기 때문에 공간이 제거된 상태에서는 어떤 대상에 대해서도 그 실체를 드러낼 수 없을 것이다. 그러나 공간의 개념에 대한 정의는 철학적 측면이든 문학적 측면이든 간단치가 않다. 現象學者인 하르트만(N. Hartmann)에 따르면 공간은 실재공간, 직관공간, 이념공간으로 분류되며, 실재공간이란 실재적 자연이 전개되는 차원으로서의 공간, 곧 시각적으로 접하게 되는 가시적 공간이며, 직관공간이란 자연을 직관하는 우리 의식의 형식으로서의 공간이고, 이념공간이란 延長的 양의 순수한 차원체계라고 규정하면서 공간에 대한 해명을 제시하였다.³⁾ 반면 문학에서의 공간제기는 플라톤에 의해 이데아로, 아리스토텔레스에 의해 자연으로 제시되기도 하였는데, 플라톤은 감각적 사물과 그 원형인 이데아로 공간을 구별하였고, 아리스토텔레스는 사물간의 관계로 공간을 설명하고자 하였다. 나아가 에이브람스는 시적 공간을 우주란 개념으로 빌어 설명하고자 했으며, 베이컨은 기존의 자연에 대립되는 또 다른 자연을 창조하는 원초적인 힘으로서의 상상력을 제시함으로써 시에서의 공간개념을 설명하고자 하였다. 여기서 말하는 상상력이란 자연이 결합시켜놓은 것을 분리하고 자연이 분리시켜 놓은 것을 다시 결합시키는 인간의 힘⁴⁾을 의미한다. 또한 俞漢根은 더욱 세분화하여 시에서의 공간 양상을, 추상적 관념과 시에서 구체적으로 표현되는 심상사이에 생기는 공간인 표현공간, 작품과 독자의 감상행위에서 생기는 공간으로서 감정의 환기, 감정의 이입에서 파생되는 공간인 전달공간, 共感覺의 은유들이 서로 전이되면서 형성되는 공간인 감각공간, 시어, 행, 연 등으로 표현되는 공간인 구조적 공간, 작품 속에 재현된 공간인 의미공간으로서 관념적 공간 등으로 분류하기도 하였다.⁵⁾

인간은 실재적 사실적 현실적 공간을 존재의 공간으로 수용하면서도 현실 외의 또 다른 공간을 빌어 안주의 공간으로 확보하고자 한다. 프라이(N. Frye)가 신화를 인간적 세계와 비인간적 세계를 동일시하는 상상력의 노력으로⁶⁾보는 견해나 인간이 상상력을 동원하여 별개의 세계를 추구하는 것은 인간이 원래 가지고 있던 낙원을 향한 지향의 일환으로, 그 세계가 신화의 세계였던 낙원 지향이든 새로운 세계를 창출하고자 하는 정신적 근저에는 인간의 상상력과 이를 통해 새로운 공간

3) 河岐洛, 《하르트만 연구》(서울: 형설출판사 1977년), 103쪽

4) 洪文杓, 《現代詩學》(서울: 陽文閣 1987년), 137쪽

5) 申相星 俞漢根, 《한국문학 속의 공간구조》(서울: 형설출판사 1986년)

6) 洪文杓, 《現代詩學》, 500쪽

의 지향이라는 정신역동이 작용하고 있다 하겠다. 따라서 시의 공간은 기본적으로 시인의 상상력에 의해 창출된 일종의 소유주로서, 상상력에 의해 설정된 공간이므로 비현실적 비실재적 비사실적 성격을 지닌다고 할 수 있다. 동시에 인간 정신의 내면적 힘에 의해 인위적으로 창조된 제2의 세계임을 알 수 있다. 실제 작품 속에서 공간은 구체적 사물을 통해 드러난다. 사물을 떠나선 공간을 표출될 수 없다. 또한 어떠한 사물이나 상상력도 공간을 떠나선 존재할 수 없다. 시인의 상상력은 주어진 공간 위에 펼쳐지고 시인의 의식은 공간 속에 표출된다. 공간이야말로 시인의 의식과 상상력의 특징이 가장 잘 반영되는 곳이라 하겠다. 이러한 공간의 구조는 작품의 내부조직에 있어서의 공간의 배열과 조직을 의미하며, 이는 또한 다른 구성요소들과 유기적인 관계에 놓여있음은 물론이다.⁷⁾ 더욱이 의식과는 불가분의 관계이기 때문에 문학공간은 아무 것도 없는 텅 빈 그릇이 아니라 의식이 담겨 있는 그릇이므로, 시에 나타난 공간구조를 고찰함으로써 시인의 의식세계는 물론 시세계의 근본적 특징을 밝혀낼 수 있을 것이다. 아울러 공간은 시간의 흐름에 따라 변모한다. 작품의 변화과정을 시인의 생애 변모과정과 일치된 것으로 보거나 단편적인 발전 단계로 해석하는 태도는 자칫 단조로운 작품 이해에 그칠 우려가 있다. 이런 점에서 작품의 공간에 대한 이해는 작품을 분석하는 여러 방법 중의 하나이지만 작품의 입체적인 의미망을 밝혀낼 수 있다는 점에서 새로운 틀이라 말할 수 있겠다.

대망서 시에 있어서 주체와 세계와의 관계양상은 공간구조의 형태를 결정짓는 가장 본질적인 것이다. 대망서의 시세계는 시풍의 변모에 따라 초기 중기 후기로 설명될 수 있는데, 초기시는 시집《我的記憶》《望舒草》의 시기로 그가 현실세계에 안주하지 못하고 방황 고민하던 시기에 씌여진 시들로, 끊임없이 이상을 추구하고 방황하면서 환멸하는 인간존재의 비극성을 다루고 있다. 중기는 《望舒草》의 마지막 작품인《樂園鳥》부터 마지막 시집인《災難的歲月》의 전반에 해당되는 시편들로, 이전의 현실에 대한 불만과 고통 대신에 시풍에 변화를 보이며 현실적 세계에 대한 추구 대신에 관념적 세계를 향한 비상을 보이는 시기의 시들이다. 후기는 《災難的歲月》의 후반부에 해당하는 시 세계로, 이시기에 대망서는 자연과의 친화를 통해 현실과의 갈등을 해소하고 현실초탈 나아가 죽음까지도 초월할 수 있는 달관의 자세를 보여주고 있다. 이처럼 대망서의 시세계는 시에 나타난 서정적 자아와 세계와의 대립, 갈등, 화해라는 양상을 보이고 있는데, 본 논문은 초

7) 이상섭, 《문학비평용어사전》(서울:민음사 1983년), 29-30쪽 참조

기시 중기시 후기시라는 시세계의 기본적인 변화의 틀을 바탕으로 시 작품에 구현된 공간구조와 자아 의식의 변모라는 측면에서 주체와 세계와의 관계양상을 규명하고자 한다.

한 시인의 일련의 작품 속에 나타나는 공간구조들이 일견 다양하고 우연적이며 상호 관련성이 없는 것처럼 보이지만 자세히 살펴볼 때 우리는 거기에 일정한 질서와 형태가 있으며 일정한 의식이 담겨있음을 발견하게 된다. 다시 말해 작품들 간에 몇 가지 유형의 패턴이 관통하고 있다는 뜻이다. 본고는 그 기본 패턴을 공간구조와 자아의식의 관점에서 규명하고 어떤 관계를 지니고 있으며 그 변화에 주목하여 시인의 시 세계에서 어떤 의미를 지니는지 살펴보기로 하겠다. 그리고 본 연구에서 사용하는 공간의 의미는 어떤 실재공간이나 표현공간이 아닌 작품 속에 구축된 공간, 상상력에 의해 작품 속에 재현된 공간만을 의미하는 용어로 그 개념의 범위를 국한하기로 하겠다. 아울러 공간구조의 유형과 자아의식의 관계를 추출 규명하기 위해 먼저 자아와 세계와의 관계양상을 살펴봄에 대립과 융화, 수평과 수직 등의 관점에서 고찰 할 것이며, 공간을 표상하는 사물들이 작품 내부에서 어떻게 존재하며 다른 요소들과 어떤 관련을 가지고 있는지에 주목하여 살펴보고자 한다. 마지막으로 인용텍스트는 《戴望舒詩全篇》⁸⁾을 사용하였으며, 대망서 시 전체를 대상으로 공간구조와 자아의식을 관계를 선명하게 드러내는 작품을 중심으로 진행하기로 하겠다.

II. 수평적 지향: 폐쇄공간과 비극적 자아

懷鄉病，哦，我呵	향수병, 아, 나는,
我也是這類人之一，	나도 이런 사람들 중 하나인가,
我呢，我渴望着回返	난, 돌아가기를 갈망한다
到那個天，到那個如此青的天，	저 하늘로, 저토록 푸른 하늘로,
在那里我可以生活又死滅，	그 곳에서 나는 살수도 죽을 수도 있으면만,
像在母親的懷里，	엄마의 품속에서,
一個孩子笑着和哭着一樣。	아기가 웃고 우는 것처럼. ⁹⁾

戴望舒는 스스로 鄉愁病을 앓고 있다고 말하며, 푸른 하늘로 돌아가고자 하였

8) 梁仁 編, 《戴望舒詩全編》(杭州: 浙江文藝出版社 1991년)

9) 〈對于天的懷鄉病〉, 梁仁 編, 《戴望舒詩全篇》, 42쪽

다. 그는 하늘을 자신의 故郷으로 간주하고 본래의 그곳으로 歸郷하기를 갈망하였는데, 어머니의 품속처럼 포근한 하늘, 그가 살수도 있고 죽을 수도 있는 삶과 죽음을 초월한 곳이며, 그의 모든 꿈이 실현될 수 있는 세계이기 때문이다. 그러나 地上에 발이 묶인 그로서는 그러한 指向 자체가 멀고 먼 憧憬일 뿐 지상의 삶에 속박 받고 있는 한 영원히 닿을 수 없는 곳이기도 하였다. 이렇듯 戴望舒에게 있어서 故郷은 단순한 形而上學的 空間이 아니며, 현실에 존재하는 地理的 空間의 故郷이 아니라, 현실을 떠나고 存在를 떠난 공간이다. 현실에 존재하는 시인의 자아가 歸郷하기를 渴望하지만, 도달할 수 없는 잃어버린 세계·상실된 고향이다. 그것은 비록 상실된 것, 좌절된 것으로 다가오지만, 失樂園의인 현실에서 상처받은 자아의 영혼으로 하여금 安息과 人間 回復의 꿈을 일깨워 주는 장소의 의미를 지닌 곳이기도 하다. 이와 같이 戴望舒 詩의 독특한 특징으로 나타나는 鄉愁에는 그 밑바탕에 喪失된 樂園·世界를 회복하고자 하는 소망을 간직하고 있으며, 그러한 고향은 현실에서 찾을 수 없는 공간이기 때문에 不在의 공간이다. 그래서 잃어버린 하늘 고향을 찾아 地上에 펼쳐진 수평적 세계를 지향하고 있다.

撐着油紙傘，獨自
彷徨在悠長，悠長
又寂寥的兩巷，
我希望逢着
一個丁香一樣地
結着愁怨的姑娘。

종이우산을 받쳐 들고, 홀로
방황하네. 길고, 긴,
적막한 비 내리는 골목에서,
난 만나련다
라일락처럼
시름 맺힌 아가씨를.

她是有
丁香一樣的顏色，
丁香一樣的芬芳，
丁香一樣的憂愁，
在雨中哀怨，
哀怨又彷徨：

그녀에겐
라일락 같은 빛깔,
라일락 같은 향기,
라일락 같은 우수가 있다.
빗속에서 슬퍼하고,
슬퍼하며 방황하는：

她彷徨在這寂寥的兩巷， 그녀는 이 비 내리는 쓸쓸한 골목을 방황한다.

撐着油紙傘
像我一樣，
像我一樣地
默默彳亍着，
冷漠，淒清，又惆悵。

종이 우산을 받쳐 들고
나처럼
나처럼
말없이 비척거린다
냉정히, 쓸쓸히, 슬프게.

她靜默地走近	그녀는 말없이 다가와
走近, 又投出	다가와서는,
太息一般的眼光,	탄식하는 눈길을 던지고
她飄過	그녀는 훌쩍 지나간다
像夢一般地,	꿈처럼,
像夢一般地癡婉迷茫.	꿈처럼 구슬프게 아련히.

撐着油紙傘, 獨自	종이우산을 받쳐들고, 홀로
彷徨在悠長, 悠長	방황하네. 길고, 긴,
又寂寥的雨巷,	적막한 비 내리는 골목에서,
我希望飄過	난 스치려다
一個丁香一樣地	라일락처럼
結着愁怨的姑娘,	시름 맺힌 아가씨를. ¹⁰⁾

戴望舒의 대표작인 〈雨巷〉에서 「적막한 비 내리는 골목」은 시인의自我에게 펼쳐진 세계이다. 그 골목은 끝도 시작도 없이 펼쳐진 아득한 곳이다. 이런 골목에서 그는 홀로 방황하며 라일락과 같은 아가씨를 통해 골목을 벗어나기를 원하지만, 그를 구원해 줄 아가씨는 꿈길처럼 왔다가는 이내 사라지고 남는 것은 희망이 사라진 뒤의 절망 그리고 허무·환멸뿐이다. 出路가 보이지 않는 적막한 골목에서, 구원의 상징인 아가씨의 형체·눈길·향기마저 사라진 현실에서, 환멸의 비애와 상실감이 그를 기다리고 있을 뿐이다. 그러나 그의 자아는 여전히 희망과 구원의 화신인 아가씨를 기다리며, 비 내리는 골목에서 고통스럽게 배회하고 있다.

這裏他來了: 夜行者!	여기 그가 왔다: 밤에 다니는 이!
冷清清的街上有沈着的聲音,	싸늘한 거리에 침중한 발걸음 소리,
從黑茫茫的霧,	어둠의 망망한 안개 속에서,
到黑茫茫的霧.	어둠의 망망한 안개 속까지,

.....

夜行者是最古怪的人,	밤에 다니는 이는 가장 괴이한 사람.
你看他走在黑夜裏:	보라 캄캄한 밤 속을 걸어가는 그를:
戴着黑色的氈帽,	검은 중절모를 쓰고서,
邁着夜一樣靜的步子.	밤처럼 소리 없는 발걸음을 내딛는. ¹¹⁾

「어둠의 망망한 안개 속에서, 어둠의 망망한 안개 속까지」 떠돌며 배회하는 「밤

10) 〈雨巷〉《戴望舒詩全篇》, 27쪽

11) 〈夜行者〉《戴望舒詩全篇》, 85쪽

에 다니는 이」는 바로 戴望舒 자신이다. 이 夜行者는 암흑에 물들여지고, 「밤의 가장 괴이한 성질」마저 지닌 괴상한 사람이다. 바로 현실 가운데 고통에 짓눌리고 일그러진 그의 초상화이다. 〈雨巷〉의 끝목을 벗어나 거리로 나와도 그에게 펼쳐진 세계는 안개 낀 어두운 밤일뿐이다. 다른 작품에서도, 「사랑에 빠진 자(單戀者)」, 「유랑인(流浪人)」 등의 형상으로 현실 가운데 방황하는 자아의 모습을 발견할 수 있다.

我覺得我是在單戀着，	난 짝사랑하고 있음을 느끼네.
但是我不知道是戀着誰：	그러나 알 지 못하네 누구를 사랑하고 있는지：
是一個在迷茫的烟水中的國土嗎，	끝없이 아득한 안개 낀 국토인가？
是一支在靜默中零落的花嗎，	정적 속에 시들어 떨어지는 한 송이 꽃인가？
是一位我記不起的陌路麗人嗎？	기억조차 없는 낯선 아름다운 아가씨던가？
我不知道。	모르겠네.
我知道的是我的胸膨脹着，	내가 아는 것은 나의 가슴이 부풀고，
而我的心悸動着，像在初戀中。	심장이 고동치고 있음을. 첫사랑에 빠진 듯.
在煩倦的時候，	번민에 지칠때.
我常是暗黑的街頭的踽踽者，	난 언제나 캄캄한 거리를 배회한다네.
我走遍了巒嶺的酒場，	떠들썩한 술집을 헤매이며，
我不想回去，好像在尋找什麼。	돌아가려 하지 않는다네. 무언가 찾는 듯.
飄來一絲媚眼或是塞滿一耳膩語，	던져 오는 한 가닥 요염한 눈길 혹은 귀 속 가득
	히 들리는 달콤한 말들，
那是常有的事。	그것은 늘상 있는 일.
但是我會低聲說：	그러나 난 낮은 소리로 말하리：
“不是你！”然後踉蹌地又走向他處。	“네가 아니야！” 그리고는 비틀거리며 또 다른 곳
	으로 걸어가리.
人們稱我爲“夜行人”，	사람들은 나를 “밤에 다니는 자”라고 한다네.
盡便吧，這在我是一樣的：	마음대로 말하라지, 이것도 나인 것을.
真的，我是一個寂寞的夜行人	진정, 나는 고독한 밤에 다니는 자.
而且又是一個可憐的單戀者。	그리고 애달픈 짝사랑에 빠진 자. ¹²⁾

「작사랑에 빠진 자」, 「밤에 다니는 자」形象은 바로 시인 자신으로, 늘 어둔 거리를 배회하고 싸늘한 밤거리를 거닐고 있다. 스스로 거침없이 작사랑에 빠진 사람이라고 외쳐보지만 뜻밖에도 누구를 작사랑하고 있는지를 모른 채, 자신에게 사랑하는 대상을 反問해보지만 역시 알지 못한다. 안개 속의 희미한 국토, 시들어 떨어지는 꽃, 기억할 수 없는 아가씨 등의 몽롱한 형상으로 不確實한 現實인 뿐이다. 단지 술집의 「요염한 눈길」과 「귀 속 가득히 들려 오는 달콤한 말」만 있을 뿐 그 어디에도 그가 찾는 것은 없다. 그는 단호히 「너는 아니야」라고 거부하며, 다시 어디론가 향해 떠나간다. 영원히 쉬지 않고 찾고 있는 것이다.

이른바 故鄉이란 人間에게 있어서 원초적인 삶의 보금자리라 할 수 있다. 따라서 故鄉을 상실한다는 것은 존재의 근원 혹은 삶의 근원이 뿌리뽑히는 것으로 自我를 상실함을 의미하는 것이기도 하다. 하늘을 자신의 太初의 고향으로 여겼던 戴望舒에게 혼란스러운 현실의 삶 자체는 욕구불만의 대상이자 원인이 되었을 것이며, 불만족스러운 현실에서 벗어나 잃어버린 고향과 세계를 대신하여 자신이 定着할 安息處와 寄託할 對象을 찾아야만 했던 것이다.¹³⁾ 戴望舒가 인식한 당시 中國의 현실 상황은 그로 하여금 욕구불만의 원인이 되기에 충분한 조건을 갖추고 있었다. 1930년대 초 황무지와 같았던 중국 사회는 당시의 젊은이들을 환멸과 적막에 잠기게 하였다. 군벌의 득세가 가져온 사회 불안과 정치적인 불안정 및 매판 자본의 난립으로 인한 半植民地的 경제 상황은 농민의 파산노동자의 쫓겨경제 공황 등으로 이어졌으며 특히 北平上海 및 沿海 等地와 같이 공업이 발달한 도시를 중심으로 젊은 지식층들은 出路를 찾지 못하고 방황하였다.¹⁴⁾ 더욱이 戴望舒가 詩作을 전개하고 본격적인 활동을 했던 1927~1945년의 중국의 국내외 정세는 끊임 없는 제국주의 열강의 도전과 군벌의 혼전 및 국민당과 공산당간의 대립이 첨예하게 전개되었던 때로, 중국은 정치·사회적 혼란이 지속되며 내외외환에 시달리던 시기였다. 따라서 表面的으로는 잃어버린 고향 혹은 그 무엇인가에 대한 喪失感의 표현이지만 당시 출로가 보이지 않았던 중국에 대한 현실적 상실감을 극복하기 위해, 시인의 자아가 끊임없이 그 세계를 찾고 있는 과정이라고 말할 수 있겠다.

이런 의미에서 戴望舒 詩에서 자주 발견할 수 있는 流浪 意識은 하늘을 고향으

13) 김명훈정영운. 《心理學》(서울: 박영사 1977년) 216쪽: 일반적으로 心的 流浪 意識은 욕구만을 일으킨 원인이나 환경으로부터 이탈하려는 의도에서 비롯된다고 한다

14) 李麗. 〈評《現代》雜誌的歷史功績〉, 《中國現代文學研究叢刊》(北京: 作家出版社 1987년4월 164-165쪽)

로 상정했던 自我의 失鄉 意識에서 출발하고 있으나, 지리적인 고향을 향한 단순한 그리움이 아니라, 잃어버린 그 무엇인가를 찾아가는 고통인 동시에 현실 상황에서 안주할 곳을 찾지 못하고 방황하는 心的 葛藤을 나타낸 것으로 現實과의 矛盾을 표현한 것이라 하겠다. 그러나 하늘에서 이탈되었다고 믿는 시인의 자아는 하늘 고향을 대신할 「멀고 먼 나라(遼遠的國土的懷念者.)」¹⁵⁾를 찾아 헤매지만, 지상의 어느 곳에도 찾지 못한 채 방황 할 뿐이었다. 지상에 펼쳐진 골목이나 거리처럼 수평적 공간의 환경은 그의 자아를 실현시킬 만한 그 어떤 희망도 존재하지 않는 곳이었다. 즉 하늘의 고향을 상실한 시인의 눈앞에 펼쳐진 수평적 세계는 「어둠의 망망한 안개」에 휩싸인 「멀고 먼 나라」로, 시인에게는 닫혀진 세계일 뿐이었다. 이처럼 수평적 방향의 현실적 세계는 戴望舒에게 있어 자아를 실현시킬 만한 희망이 없는 폐쇄된 닫힌 공간으로 등장하고 있다. 이에 시인은 「난 언제나 캄캄한 거리를 배회한다네, 떠들썩한 술집을 헤매며, 돌아가려 하지 않는다네, 마치 무엇인가를 찾는 듯.(我常是暗黑的街頭的躑躅者, 我走遍了轟嚷的酒場, 我不想回去, 好像在尋找什麼.)」¹⁶⁾이라는 고백을 할 수밖에 없는 것이다.

Ⅲ. 수직적 지향: 열린공간과 관념적 자아

앞서 살펴본 바와 같이 시인 스스로 하늘의 고향을 상실하였다고 여기는 시인의 자아는 수평적 방향성을 지향하며 고향을 찾아 유랑하지만 그 어디에서도 안식처를 발견할 수 없었다. 따라서 수평적 공간에서 아무것도 찾을 수 없었던 戴望舒는 시선을 수직적 방향으로 옮긴다. 즉 시대적 혼란과 자아와의 긴장과 대립에서 오는 불안감은 고향상실과 자아상실이라는 상실의식을 가져왔고, 이를 극복할 방안으로 태초의 고향으로 여겼던 하늘로¹⁷⁾ 상징되는 이상적 공간을 추구하는데, 현실 세계를 벗어나 관념적 세계를 향한 수직적 지향성을 나타내기 시작한 것이다. 이러한 수직적 공간을 향한 지향은 주로 새를 매개로 나타나고 있으며, 이러한 새는 그의 시에서 비상하는 자유로움과 역동성을 표상하는 동시에 고달픈 현실의 삶으로의 귀환을 예정하고 있기 때문에 삶의 온갖 고달픔과 외로움이 함께 깃들어 있는 복합적인 상징물로 등장하고 있다.

15) 〈我的素描〉《戴望舒詩全篇》, 65쪽

16) 〈單戀者〉《戴望舒詩全篇》, 66쪽

17) 紀弦, 〈記戴望舒〉, 「他總是關心着天上的消息, 渴望着回返到天上的故鄉去.」: 痲弦 編, 《戴望舒卷》(臺北:洪範書店 1983), 167-168쪽

飛着. 飛着. 春, 夏, 秋, 冬. 날고 있네. 날고 있네. 봄, 여름, 가을, 겨울.
晝, 夜, 沒有休止. 낮과 밤, 쉬지 않고,
華羽的樂園鳥. 화려한 날개의 천국 새
這是幸福的雲游呢? 행복한 방랑인가?
還是永恆的苦役? 아니면 영원한 고통인가?

渴的時候也飲露. 목말라도 이슬을 마시고,
飢的時候也飲露. 배고파도 이슬을 마시는,
華羽的樂園鳥. 화려한 날개의 천국 새
這是神仙的佳肴呢. 이는 신선의 맛있는 안주인가,
還是爲了對于天的鄉思? 아니면 하늘을 향한 향수 때문인가?

是從樂園裏來的呢. 천국에서 날아왔을까?
還是到樂園裏去的? 아니면 천국으로 날아갈까?
華羽的樂園鳥. 화려한 날개의 천국 새
在茫茫的靑空中. 끝없이 푸른 창공에서,
也覺得你的路途寂寞嗎? 네가 갈 길이 쓸쓸하다고 느껴지는지?¹⁸⁾

시 전체에 새를 통해 하늘로 날고 싶은 욕망이 투영되어 있다. 이처럼 대당시 시에서 수직적 지향성은 주로 「새」의 이미지를 통해 드러나고 있는데, 神話에서 새는 하늘과 땅 사이를 자유롭게 날아 오르내리는 靈物로 인식되어 재생·영생 등을 상징하는가 하면, 古代人은 인간의 고향을 하늘로 여기고, 땅에 내려와 살다가 죽으면 다시 하늘나라로 돌아간다고 생각했다. 이때 새는 육신과 영혼을 하늘로 인도하는 안내자를 상징한다. 즉 천상과 인간 세계를 연결하는 다리 구실을 하는 셈이다.¹⁹⁾ 시인은 하늘에 대한 선망을 「樂園鳥」의 비상으로서 실현시키고자 하였다. 창공을 나는 것은 가벼움의 실현이며 공간이동을 자유롭게 하기 위한 자유 의지의 실현이다. 새의 날개짓은 창공을 구애됨 없이 오고가는 역동성을 표상한다. 시인은 새의 비상을 빌어 현실 공간을 탈피하여 하늘의 안식처를 향한 상상을 시도하고 있는 것이다. 그러나 「樂園鳥」의 운명이 암시하듯이 하늘을 향한 비상은 또 다시 시인의 자아를 비극적 존재로 전락시키고 있다. 자신의 안식처가 푸른 하늘에 존재한다고 여기는 자아 의식 내면에는 현실에 대한 회의 의식이 깔려 있지만, 반면에 이러한 현실에서 벗어나고자 하는 강한 삶의 욕구 또한 내포되어 있다. 비록

18) 〈樂園鳥〉《戴望舒詩全篇》, 96쪽

19) 《韓國文化象徵辭典》, (서울: 東亞出版社 1994년), 410-411쪽

관념적이고 추상적인 욕구이지만, 이것은 현실에서 자아의 삶을 지속시켜 주는 의지요 힘이기 때문이다. 그래서 현실에서는 도저히 도달할 수 없는 그의 추구에는 이미 비극성이 露로되어 있고, 실패를 거듭함에도 그는 끊임없이 추구를 지속하고 있는 것이다.

它飛上去了，
這小小的蜉蝣，
不，是蝴蝶，它翩翩飛舞，
在蘆葦間，在紅蓼花上：
它高升上去了，
化作一只雲雀，
把清音撒到地上……
現在它是鷗鳥了，
在浮動的白雲間，
在蒼茫的青天上，
它展開翼翅慢慢地，
作九萬里的翱翔，
前生和來世的逍遙游。

……
終於，絕望地，
它疾飛回到我心頭
在那兒憂愁地蟄伏。

그것은 날아갔다.
아주 작은 하루살이,
아니, 나비다. 훨훨 춤을 춘다,
갈대 사이에서, 붉은 여귀꽃 위에서;
높이 날아 올라간다,
한 마리 종달새가 되어,
맑은 노래를 지상에 뿌리면서……
이제는 봉새이다.
떠다니는 흰구름 사이에서
아득한 푸른 창공에서,
날개를 천천히 펴고서,
구만리를 비상한다.
전생과 내세의 소요유다.

……
끝내, 절망하며,
내 마음속으로 빠르게 날아 돌아와선
그곳에서 슬픈 듯 칩거한다.²⁰⁾

하루살이나비·종달새·봉새로 변모하며 하늘을 향한 비상을 거듭하고 있다. 비상을 할수록 시인은 무한한 자유를 얻으며 확장하고 있어, 하늘을 향한 상승 의지가 잘 나타나 있다. 하루살이에서 나비로 다시 노래부르는 종달새로, 그리고 마침내 봉새로 변해 구만리를 비상하는 모습은 하늘로 올라가기를 간절히 원하는 시인의 의지를 뒷받침하고 있다. 하루살이나비·종달새·봉새는 바로 자유를 갈망하지만 스스로 비상할 수 없는 시인 영혼의 화신이다.²¹⁾

여기서 戴望舒는 자신의 원초적 고향으로 인식했던 하늘을 향한 회귀의지를 하루살이나비·종달새·봉새라는 매개물을 통해 강하게 드러내고 있다. 그러나 「끝내, 절망하며」 「그곳에서 슬픈 듯 칩거한다.」 한다는 데서 알 수 있듯이, 천상으로의回歸은 실패하고 만다. 하늘로 돌아가길 강력히 원하지만 현실의 구속에 의해 깨어

20) 〈古神祠前〉《戴望舒詩全篇》99쪽

21) 陳丙瑩, 《戴望舒評傳》, (重慶:重慶出版社 1993년), 101쪽

질 뿐 극복과 초월에는 실패하고 만다. 표면적으로는 강력한 상승의 욕구를 보이지만 내면적으로는 천상에 대한 동경만큼 지상 즉 현실에 대한 애착 역시 강하다는 것을 보여주는 것이다. 왜냐하면 돌아갈 수 없는 천상을 향한 회귀의지 자체가 현실을 지탱하는 힘이자 존재의 이유이기 때문이다.

이와 같이 대망서의 시에서 수직적 공간은 폐쇄성을 나타내었던 수평적 공간과 달리 열린 공간으로 등장하고 있다. 수직적 지향 속에는 하늘이라는 고향을 향한 천상상승의 의지와 더불어 새의 날개 짓 통한 비상의 욕구를 담고 있다. 새의 날개로 말미암아 폐쇄된 공간인 지상을 떨쳐버리고 하늘로 올라가려는 꿈을 보다 분명하게 드러낸다. 이처럼 새를 선망하거나 새의 날개 짓을 통해 비상을 실현하고 있는데, 새를 선망한다는 것은 새의 자유분방함과 가벼운 날개 짓을 자신과 일치시키려는 의도의 소산이다. 즉 새의 비상을 빌어 시인은 현실의 닫힌 공간을 탈피하여 드넓은 공간을 내면화하고 있는 것이다. 그러나 대망서의 시에서 새를 통해 나타나는 비상은 지상으로 돌아와야 하는 귀환을 예비하고 있다는 점에서 초월적 공간으로 이동하는 해탈과는 차이를 보이고 있다. 따라서 대망서의 시에서 새는 태초의 고향으로 삼았던 하늘을 향한 자유로움을 표상하는 동시에 삶의 행로를 안내하는 매개 역할을 나타내고 있다. 비상을 위한 새의 날개 짓에는 고뇌와 무거움을 벗어 던지고 날아가는 초월성보다는 머나먼 길을 날았다가 귀환해야 하는 고단한 행로가 예정되어 있기 때문이다.

IV. 수평적 지향과 수직적 지향의 화해: 이상공간과 통합적 자아

수평적 공간과 수직적 공간을 향한 탐색을 통해 현실과 자아, 이상과 자아의 대립관계를 드러내었던 戴望舒의 공간 인식은 천상과 지상이라는 이원론적 대립구도를 탈피하여 일원론적 공간을 지향하게 된다. 즉 현실과 이상이라는 두 공간이 서로 화해를 이룬 공간인 自然과의 합일을 통해 통합된 자아 형상을 드러내고 있다. 여기서 시인의 자아는 더 이상 現實·理想과 대립된 자세를 보이지 않는 한편 그토록 염원하였던 하늘을 향한 동경도 추구하지 않는다. 수평적 공간과 수직적 공간이 합일되고, 지상세계와 천상세계가 조화를 이룬 和解된 공간을 지향하기 시작한 것이다.

侵晨看嵐踰于山巔. 새벽 무렵 산꼭대기 떠도는 산 안개를 바라보고,
 入夜聽風瑣語于花間. 밤이 오면 꽃 사이로 속삭이는 바람소리를 듣는다.
 你問我的靈魂安息于何處? 그대 내 영혼이 어디서 안식하는지 묻는다면?
 一看那嫋繞地, 嫋繞地升上去的炊烟. 끊어 질듯 가늘고 길게 올라가는 밥 짓는 연기를 바로 본다고.

渴飲露, 飢餐英: 목마르면 이슬을 마시고, 배고프면 꽃잎을 따먹고;
 鹿守我的夢, 鳥祝我的醒. 사슴이 내 꿈을 지켜 주고, 새가 내 깨어남을 축복한다.
 你問我可有人間世的望慮? 그대 내게 인간세의 근심이 있는지 묻는다면?
 一聽那消沈下去的百代之過客的蛩音. 저 의기소침한 나그네 발걸음 소리를 듣는다고.²²⁾

여기서 시인은 지상과 천상이 합일된 공간이자 지상에서 발견한 천상의 공간인 자연을 통해 自己 救援의 安息處를 구체화시켰으며, 自然에 은둔한 자아형상을 통해 현실의 고뇌를 벗어난 모습을 보여주고 있다. 「산 안개를 바라보고」, 「바람소리를 듣는다」 라는 표현에서 알 수 있듯이, 속세를 떠나 山水에 은거하며 자연과 교감한 시적 話者는 순결하고 平淡한 정신을 구가하고 있음을 알 수 있다. 여기서 그 정신은 自然에 은둔한 생활로부터 自足하고 安息을 얻고 있는 것이다. 또한 「목마르면 이슬을 마시고, 배고프면 꽃잎을 따먹고」와 같이 자연에서 仙人과 같은 생활을 하며 자연과 완전히 동화된 경지를 보이는데, 여기서 대자연은 결코 서로 구분·대립하고 갈등하는 세계가 아니라 인간과 만물이 하나로 조화를 이룬 세계이다. 바로 사슴이 내 꿈을 지켜 주고, 새가 내 깨어남을 축복하는 세계인 것이다. 이것이 바로 시인의 자아가 꿈꾸는 이상향이었던 것이다.

螢火, 螢火
 你來照我.

반딧불, 반딧불
 이리와 날 비추렴.

照我, 照這沾露的草,
 照這泥土, 照到你老.

날 비추고, 이슬 맺힌 풀을 비추고,
 이 흙을 비추고, 너 죽을 때까지 비추렴.

我躺在這裏, 讓一顆芽
 穿過我的軀體, 我的心,
 長成樹, 開花:

나 이곳에 누워, 한 알의 씨앗이
 내 몸과 내 마음을 통과하여,
 나무로 자라, 꽃을 피우게 하리:

讓一片青色的蘚苔，
那麼輕，那麼輕
把我全身遮蓋，

한 조각의 푸른 이끼가
그렇듯 가볍게, 그렇듯 가볍게,
내 온 몸을 뒤덮게 하리,

像一雙小手纖纖，
當往日我在晝眠，
把一條薄被
在我身上輕披。

섬섬옥수로,
언젠가 내가 낮잠 잘 때,
얇은 이불을
몸에 가볍게 덮어 준 것처럼.

我躺在這裏
咀嚼着太陽的香味：
在什麼別的天地，
雲雀在青空中高飛。

나 이곳에 누워
태양의 향기를 씹고 있으리：
어느 별천지에서，
종다리가 푸른 창공을 높이 날아간다.²³⁾

戴望舒가 자연과의 합일을 통해 지향하였던 세계는 生과 死의 구분이 없는, 死가 바로 生인 세계였다. 여기서 죽음과 생명은 別個의 것이 아닌 동일한 것으로 존재하고 있다. 작품에 나타난 죽음은 새로운 생명의 원천으로 인식되고 있는데, 「한 알의 씨앗이, 내 몸과 내 마음을 통과하여, 나무로 자라, 꽃을 피우게 하리」가 의미하듯이 이승과 저승의 세계가 합일을 이루고 있음을 볼 수 있다. 삶과 죽음을 연속으로 보는 윤회사상을 엿볼 수 있다.

沒有人知道在哪裏，沒有
詩人却微笑而三緘其口：
有什麼東西在調和氤氳，
在他的心的永恆的宇宙。

어디 있는지 아는 이 없네, 없어,
시인은 도리어 빙그레 웃으며 아무 말 없네：
그 무언가 조화 넘치는，
그의 마음 속 영원한 우주 속에 있네.²⁴⁾

대자연과의 정신적 친화·합일을 통해 현실을 초탈한 자아 의식은, 마음속에 우주를 담고 초연한 자세로 동양적인 달관의 경지에 이르고 있다. 이러한 세계야말로 無心, 無慾의 상태로, 「樂園鳥」가 낙원을 향해 끊임없이 비상하였지만 도달에는 실패한 것과는 달리 자아 안으로 자연과 우주를 끌어들이므로써, 「마음 속 영원한 우주」를 담은 합일의 경지에 도달하고 있다. 즉 시인의 자아가 있는 공간 속으로 자신이 지향했던 낙원과 하늘 고향을 內在化시키고 있는 것이다.

23) 〈致螢火〉《戴望舒詩全篇》，129쪽

24) 〈小曲〉《戴望舒詩全篇》，119쪽

이와 같이 대망서는 수평적 공간과 수직적 공간이 화해를 이룬 공간 즉 지상세계에서 발견한 천상세계인 無慾淸淨한 自然과의 親和歸依를 통해, 자연에 同化되고 合一에 도달하려고 했다. 그렇게 함으로써 자아의 욕망과 고뇌, 현실 사회의 혼란이 사라진 세계에서, 인생의 모든 기쁨과 고통, 인간의 生死를 동일한 것으로 바라보고 달관하려고 하였다. 따라서 대망서의 공간 인식에서 지상과 천상, 수평적 공간과 수직적 공간, 현실과 이상은 더 이상 대립관계가 아닌 서로의 경계를 허물고 소통되는 경지로, 하나로 통합된 일원론적 세계관을 드러내고 있다.

V. 나오는 말

인간은 공간을 떠나 존재할 수 없으며, 공간 속에서 진정한 자신의 모습을 발견할 수 있다. 이것은 예술 양식에 있어서도 마찬가지이다. 시적 자아는 문학적 공간 속에 존재하고 있으며, 문학적 공간과의 관계 속에서 그 모습을 표현하고 있다. 그리고 문학은 작가의 자기표현을 목적으로 하므로, 문학작품 속의 문학적 공간과 시적 자아를 살펴보면 작가의 공간의식과 자아상을 파악할 수 있다. 본 논문은 대망서 시에 나타난 시적 공간을 분석하여 그의 공간구조와 의식을 이해하고 공간 속에 존재하는 시인의 자아상의 지향성을 고찰하였다. 더불어 그가 지향하는 공간의식의 변모와 자아의 모색과정을 고찰함으로써, 그가 시를 통해 추구한 본질에 대한 이해를 시도하였다.

그 결과, 대망서 시의 공간 지향성은 근본적으로 시적 자아가 처해있는 불우한 現實의 경지인 수평적 공간과 미련을 버리지 못하고 늘 동경하는 理想의 경지인 수직적 공간을 兩極으로 구축된 대립과 화해의 양상이라는 구조적 특징을 나타내고 있다. 이러한 공간의식은 먼저 고향을 찾아 유랑과 향수를 드러내는 시적 자아와 현실의 대립 양상이라는 수평적 지향으로 나타난다. 그러나 수평적으로 펼쳐진 지상의 세계는 시적 자아를 실현시켜 줄만한 아무런 희망이 없는 현실로, 시인에게 폐쇄된 세계였으며 닫힌 공간이었다. 수평적 세계에서 실망한 시적 화자는 시선을 수직적 방향으로 옮기며 수직적 지향성을 보인다. 그는 스스로 원초적 고향으로 인식했던 하늘이라는 공간을 동경하며 새의 비상을 통해 수직적 세계를 지향한다. 그러나 이러한 하늘에 대한 추구는 현실세계에 근본을 두고 있는 것으로, 천상에 대한 동경만큼이나 지상에 대한 애착도 강하게 드러내고 있기 때문에 수직적 세계의 지향에서도 자아의 실현은 실패하고 만다. 수평적 공간과 수직적 공간 지

향에서 모두 공간의 개방성 획득에 실패한 시적 자아가 추구한 공간은 지상의 세계와 합일을 이루는 자연이라는 공간에서 비로소 완전하게 이루어진다. 결국 대망서가 지향했던 세계는 수평적 지향과 수직적 지향이 합일을 이루고, 지상과 천상이 조화를 이룬 無慾清淨한 大自然의 경지로, 지상에서의 천상세계를 발견한 것이었다. 이를 통해 수직과 수평이라는 兩方向性으로 지향했던 시적 자아의 이원론적 세계관은 대립 관계를 허물고, 일원론적 세계를 나타내면서 화해를 이루는 경지에 도달하고 있다.

이렇게 볼 때, 대망서 시에 나타난 공간 지향성을 통해 본 그의 세계 인식은 자아와 현실, 자아와 이상, 천상과 지상이 대립되고 갈등하는 이원론적 세계에서 출발하여 수평적 방향성과 수직적 방향성으로 나타나지만 수평과 수직이 합일을 이루고 지상과 천상이 합일을 이루는 자연과의 친화·귀의를 통해 모든 경계를 허물고 서로 소통하는 일원론적 세계를 이룩하고 있다고 하겠다.

【參考文獻】

- 梁仁 編, 《戴望舒詩全篇》, (杭州:浙江文藝出版社 1991년)
 陳丙瑩, 《戴望舒評傳》, (重慶:重慶出版社 1993년)
 痲弦 編, 《戴望舒卷》 (臺北:洪範書店 1983),
 김은자, 《현대시의 공간과 구조》 (서울: 문학과 비평사 1988년),
 이상섭, 《문학비평용어사전》 (서울: 민음사 1983년)
 김준오 《詩論》 (서울, 삼지원 1995년)
 김명훈·정영운 《心理學》 (서울: 박영사 1977년)
 오세영 《현대문학의 본질과 공간화 지향》 (문학사상 1986년4월)
 김제한·공석마·김충기 공저 《청년발달심리학》 (서울: 세광공사 1980년)
 가스통 바슐라르, 김현 역 《몽상의 詩學》 (서울: 흥익사 1984년)
 河岐洛, 《하르트만 연구》 (서울: 형설출판사 1977년)
 洪文杓, 《現代詩學》 (서울: 陽文閣 1987년)
 申相星 俞漢根, 《한국문학 속의 공간구조》 (서울: 형설출판사 1986년)
 李麗 〈評《現代》雜誌的歷史功績〉, 《中國現代文學研究叢刊》 (北京: 作家出版社 1987년)
 《韓國文化象徵辭典》, (서울: 東亞出版社 1994년)
 한국철학사상연구회 편 《철학대사전》 (서울: 동녘 1989년)

【中文提要】

本篇論文是主要研究在戴望舒的詩篇里表出的空間構造和自我意識的關係。一般來說,文學的空間是一切創作的主要成分,近來以中國現代小說中心對於空間的研究越來越多,總是這方面的研究成就比較不多。本文是從戴望舒詩的空間和自我關係的角度來進行分析。通過分析研究,筆者認為如此的結果,第一,戴望舒詩的空間結構具有自我和現實的對立,自我和理想的對立,現實和理想的和解。這是拿現實和理想的對立為基本的兩極結構。第二,首先,他指向着水平的方向性·空間,在現實世界追求自我實現,但是這樣自我實現沒有成功,以後他指向着垂直的方向性·空間,因為他認識天空是自己的太初故鄉,在天上世界他追求自我實現,但是這樣的試圖也失敗。最後他發見現實和理想的合一空間,那就是大自然和詩的自我的合一。這種空間象徵水平空間和垂直空間的和解,是天上和地上合一的空間。所以他的世界觀從二元論的觀點出發達到統合的一元論的世界觀。

【주제어】

현대시, 중국시, 대망서, 공간, 자아, 공간구조, 자아의식