

김관식 시에 나타난 유랑의 의미

오 덕 애*

차 례

- | | |
|-----------------------|-----------------|
| 1. 야수적 화자와 떠돌이 여인의 유랑 | 3. 날짐승 이미지와 영원성 |
| 2. 물, 내면의 해방감과 극기 | 4. 결론 |

국문초록

본고에서는 김관식 시에 전반적으로 흐르고 있는 유랑의식을 무위자연(無爲自然)과의 관계 속에서 연구하였다. 김관식의 시 세계는 주로 동양의 사유체계인 무위자연의 삶을 형상화 한 것으로 요약된다. 따라서 그의 시에 자주 나타나는 유랑의식을 무위자연과의 연장선에서 살펴보았다.

김관식 시에 나타나는 유랑의 의미는 현실세계에 대한 저항, 참된 삶의 발견과 관련을 지닌다. 초기에 쓴 시집인 『낙화집』과 『해넘어가기 전의 기도』에서의 유랑은 생명에의 욕구, 현실세계에 대한 저항의 의미와 연관된다. 그는 지독한 가난과 주변부 여성의 삶을 결코 벗어날 수 없는 원죄 의식으로 표현했다. 시적화자의 현실대응 방법은 주변부 여성(광녀, 창녀)과의 성적인 결합을 통해 끊임없이 카오스적 시간과 공간을 만

* 부산대학교

들어 입사의 순간으로 나아가는 것이다. 카오스적 공간이 우주의 질서를 붕괴시키는 죽음이라면 그것은 새 생명을 잉태하는 죽음이며, 새로운 세계로 들어서는 순간인 것이다. 물의 속성인 흐름은 사유의 여정으로 시적화자를 이끌어 내면의 여유와 해방감을 안겨준다.

젊은 나이에 가난과 병마에 시달린 김관식은 삶속에서 자연스레 죽음과 마주하게 된다. 그는 피할 수 없는 죽음을 ‘나비’, ‘새’의 이미지를 통해 새로운 시작으로 표현한다. 나비와 새는 나의 전생 뿐 아니라 현생 후생으로 이어지고 있어 영원성을 획득한다. 시적화자는 날짐승으로서의 존재전환을 통해서 영원성을 획득하지만 고통의 과정을 초월한 생성과 소멸에의 인식이 아니다. 그는 철저히 현실적이고 인간적인 고통과 의문, 갈등의 과정을 거쳐 영원성에 도달하는 것이다. 이러한 시적 표현은 인간적인 입장에서 공감을 얻는다.

주제어 : 유랑, 저항, 주변부여성, 카오스적 공간, 내면세계, 무위자연, 죽음 이미지, 영원성.

1. 야수적 화자와 떠돌이 여인의 유랑

김관식은 1955년 서정주의 추천으로 『현대문학』지를 통해 등단한 후, 1970년 사망하기 까지 계속 시작(詩作)을 해 왔다. 그에 대한 평가는 대개 현대시사에서 보기 드문 기인(奇人)으로 전통적인 자연관과 한시규범, 무위자연의 세계를 형상화하였다는 평을 받고 있다. 김관식의 시작 전반에 대한 논의는 1990년대 일부 미약하게나마 이루어졌다. 그에 대한 논의들을 크게 두 가지로 나누어 살펴볼 수 있다. 첫째, 사상사적 측면의 연구, 둘째, 생태학적 측면으로 바라본 연구이다.¹⁾ 이러한 선행연구는

1) 전영주, 『1950년대 시와 전통주의 연구: 김관식, 박재삼, 이동주의 시를 중심으로』,

결국 김관식의 시가 동양의 사유체계인 생명성의 연원, 무위자연(無爲自然)에 대한 지향으로 나아가고 있음에 초점을 두고 있다.

본고는 김관식의 시에 자주 나타나고 있는 유량의 의미를 무위자연과의 관계 속에서 살펴볼 것이다. 김관식은 시작 초기에 매우 개성이 강한 야수적 이미지의 시적화자를 만들어내고 있다. 이는 그의 시세계가 풍요롭다는 것 뿐 아니라 다양한 상상력을 바탕으로 이루어져 있음을 시사한다. 야수적 이미지의 화자는 어떤 제도에도 구애되지 않고 끊임없이 유량한다. 그의 유량은 시작점도 끝점도 없이 오로지 근원적인 나를 갱생하기 위한 부단한 노력으로 이어진다.

김관식의 시에서 초기에 쓴 시집인 『낙화집』과 『해넘어가기 전의 기도』에서 본능적인 생명에의 욕망이 표출되고 있다. 그것은 ‘설움’으로 형상화 되며, 운명적인 것으로 표현된다. 그의 시는 “서정주의 『화사집』에서 표출되는 관능미와 생명력의 분출”²⁾, “혼돈의 심연”³⁾, 숙명적인 비극과 이에 따른 시적화자의 야수성이 빈번하게 형상화 된다. 화자가 유량하는 공간역시 카오스적 공간으로 드러난다.

그의 공간의식은 앞서 살핀 야수성을 지닌 시적 화자와 관련성을 맺는다. 토속적 자연과 연결된 <통곡>, <해일서장(海溢序章)>, <황토현

동국대학교 대학원 박사학위논문, 2001.

황인원, 『1950년대 詩의 自然性 연구: 구자운, 김관식, 이동주, 박재삼 詩를 중심으로』, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, 1998.

김종미, 『김관식 시에 나타난 동양사상 연구』, 단국대학교 대학원 석사학위논문, 2006.

김현정, 「김관식 시에 나타난 고향의 의미」, 『現代文學理論 研究』 53집, 현대문학이론학회, 2013.

정효구, 「김관식 시에 나타난 정신세계 고찰」, 『인문학지』 14집, 충북대학교 인문과학연구소, 1996.

신현락, 「김관식 시에 나타난 노장사상」, 『한국어문교육』 9집, 한국교원대학교 한국어문교육 연구소, 2000.

2) 전영주, 앞의 책, 73쪽.

3) 조연현, 『미당연구』, 민음사, 1994, 11쪽.

(黃土峴)에서>, <狂亂의 邂逅> 등은 대지적 상상력에 의해 형상화 된다. 하지만 그가 창조하고 있는 대지적 공간을 자연의 재현으로 보기는 어렵다. 왜냐하면 시인이 시적화자를 내세워 자신의 욕망표출을 자연을 통해서 주관적으로 재구성 하고 있기 때문이다. 야수적 화자는 현실과 타협할 수 없는 대립과 갈등을 직설적으로 폭로하며 저항하는 것이다. 이것은 ‘타고난 설움’으로 운명적인 것이며, 화자의 유량은 여기서 시작 된다.

하지만 화자는 운명적인 설움에서 그치지 않고 그 운명을 뛰어넘기 위해 밤낮없이 ‘숫돌과 칼’을 지니며 “백년 삼만 육천 날을 울음으로 세” 운다. 그가 운명에 굴복하는 것이 아니라 운명을 거슬러 저항하고 맞서 싸우는 노력이다. 그래서 야수적 화자와 만나는 타자들, 특히 여성이면서도 주변부인물들에게 초점이 맞춰진다. 즉 미친 여성과 창녀이다. 이들은 시적화자와 끊임없이 관계를 맺는 동시에 화자의 내면을 보여주는 인물이기도 하다.

해가 떨어지면
 목구멍에 떠오르는 불길을 뿜아 바닷물이 들끓도록 울어라..... 울어.....
 한쪽 가슴엔 칼을 지니고
 또 한 가슴엔 숫돌을 지녀 남몰래 밤낮없이 갈고 갈아서
 만나는 원수마당 산맥을 찢어 쏟아지는 피를 마시어 목을 축이고
 백년 삼만 육천 날을 울음으로 새우리라.
 오! 타고난 이 설움을 낸들 어이하리야.
 어이하리야.

- <통곡(痛哭)> 전문 -4)

위의 시는 시적화자의 동물적인 야수성이 반복적으로 드러나고 있다. 그것은 원초적 설움으로 설정되고 있으며, “피로 물든 헛무리를 들여마

4) 김관식, 『김관식 시선』, 남승원 엮음, 지식을 만드는 지식, 2013, 158쪽.

시고 새끼”를 다시 낳음으로써 영원히 이어지는 설움으로 형상화 된다. 화자는 ‘불’과 ‘물’의 이미지를 통해 생명에 대한 원초적 욕망을 분출하고 있다. 또한 동물과 인간 이미지의 경계에 선 시적화자로 볼 수 있다. 그는 부당한 현실에 저항하는 화자이며, “원수”를 찾아 헤매는 유랑의 길을 떠난다. 그 길은 화자의 행동으로 인해서 무질서한 공간으로 표현된다. 바다 역시 “끓는”다는 표현과 함께 바다로서의 모습이 아닌 카오스적인 공간이 된다. 이는 화자가 감당할 수 없는 부당한 현실을 새롭게 창조하고 참된 존재에로 나아가고자 하는 희망인 것이다.

그의 이러한 설움이나 저항 정신의 기저에는 타자의 자리로 밀려난 기층민의 삶이 나타나 있어 의미가 깊다. 김관식이 시작 활동을 했던 1950년대는 전쟁의 폐허와 함께 기층민들의 삶은 더욱 궁핍했던 시기이다. 그는 이러한 현실을 직시하고 소외된 자들의 삶에 귀를 기울였던 듯하다. 시적화자의 몸은 대상인 기층민과 한 몸을 이루고 있어 ‘기층민’의 삶으로 확대되고 있다. 야수와 미친한 여성은 성적결합을 통해 생명력을 연장하는데 이는 무엇보다 강력한 생명에의 연원과 현실에의 저항이다. 그는 타자들을 만나며 끊임없이 사랑을 나누고, 유랑을 시작한다.

아래의 시 (나)에서 이러한 의식의 소산은 야수성을 가진 시적화자를 영원히 확산하고자 하는 의미를 내포하고 있다. 그것은 기층민으로서 부당한 현실에 저항하고 현실을 극복하고자 하는 의지이다. 미친년은 근대가 만들어낸 병명의 일종이며, 가장자리로 밀려난 기층민을 대표하는 존재다. “피로 물든 햇무리를 들여마시고 새끼 한 마리 배어나 주련?”이라는 표현은 부당한 현실에 저항 할 수 있는 시적화자의 양산으로 볼 수 있겠다. 이처럼 김관식의 초기 시 속의 시적화자는 인간과 동물의 중간인 경계에 선 인물로 설정되고 있다. 그가 이런 경계에 선 인물을 생산해 낸 데는 현실 비판의식과 타자의 삶에 대한 천착이 그 중심에 있었다는 것을 알 수 있다. 야수적 화자와 떠돌이 여인(창녀, 광녀)은 유랑의 상징이다.

(가) 새팔한 하늘. 피로 물든 햇무리.....
미쳐서 지랄났다 울고가는 구름아
짓밟힌 내 청춘의 슬픈 사연이길래
언덕빼기에 올라서서 증얼거린다.

진땀 흐르는 이맛박으로
차디찬 뇌 가슴을 마구 문지르다가
아어 목 말리. 목이 타는데.....
회하얀 모가지를 물어뜯으면
연지 불에 확 피어오르는 석류 꽃니팔.
새빨간 입술이 달기도 하다.

화냥년아 화냥년, 열두번 화냥질한 화냥년아 화냥년.
밀들레꽃 가득 핀 들길 위에서
쓸데없는 소리라도 원종일 입 부르터 입덧 나 입 닦도록 지껄이면서
내일이면 잊어버릴 맹세를 하자.

- <황토현(黃土峴)에서> 전문 -5)

(나) 하늘을 쳐다보며 웃음 좀 웃고 함부로 침을 뱉어 날곳이 하는
미친년! 미친년! 미친년을 만나면 머리칼 풀어헤친 미친년을 만나면!
풀나무 덩수룩한 숲 그늘에서 잎새들이 소곤소곤 소곤거리듯 무어라고
도란도란 도란거리다.

그냥, 그냥, 때 문은 모가지를 비틀어 버려...
입술이 타서... 입술이 타서...
차돌볼이 번쩍이는 입술이 타서.
거센 숨결이 툭질을 할 땐
모래톱에 혀를 박고 죽어도 좋다.
미친년이여, 피로 물든 햇무리를 들여마시고 새끼 한 마리
배어나 주련?

- <狂亂의邂逅> 전문 -6)

5) 위의 책, 159쪽.

6) 위의 책, 174쪽.

시 (가)의 하늘공간은 “미쳐서 지랄”난 비정상적인 구름의 울음소리로 인해서 무질서한 공간으로 형상화 된다. 구름의 울음소리는 하늘이라는 공간을 벗어나 어디론가 자유롭게 떠나고자 하는 이미지를 획득한다. 이러한 무질서한 공간 속에서 화냥년과 시적화자는 정을 통한다. 야수적 이미지의 화자와 ‘화냥년’으로 불리는 여성은 가난한 기층민을 상징하는 것이며, 공간은 민들레꽃이 가득 핀 들길로 형상화 된다. 실제 아름다운 꽃이 핀 들길과 열두 번 화냥질을 한 화냥년은 대조적인 이미지를 갖는다. 대조적 이미지는 야수적 화자와 화냥년의 삶을 더욱 비극적이고 무질서하게 만들고 떠돌게 한다.

들에 핀 꽃은 부동성을 띠면 ‘화냥년’으로 호칭되는 여성은 유량의 속성을 띤다. ‘화냥년’은 한 남성에게 정착하지 못하고 여기서 저기로 저기서 또 다른 곳으로 떠나기 때문이다. 야수적 화자와 ‘화냥년’의 성관계는 “어떠한 권위적 질서나 관념에 의해 구속되지 아니하며 언제나 본능과 개성 더 나아가 자유로운 상태를”⁷⁾지향하는 의미를 지닌다. 들꽃과 ‘화냥년’은 또한 동질성을 지니기도 한다. ‘화냥년’이 집안에 머물지 못하고 바깥이라는 공간을 유량한다면 들꽃 역시 바깥이라는 공간에서 온갖 인위적이고 물리적인 힘을 이겨내고 있기 때문이다. 들꽃과 여성은 존재론적으로 원초적 생명력과 서로 맞물려 있다.

새파란 하늘의 공간은 이미 “피로 물”들어 제 색깔을 잃어버리고 액체화 되어버린 무질서한 공간이다. 구름이 미쳐서 날뛰며 우는 소리는 피로 물든 하늘이라는 공간을 괴성으로 가득 차게 한다. 나의 청춘은 안정된 공간에 있지 못하고 짓밟힌 상태로 언덕에 올라서서 무어라고 “중얼거리”는 것이다. 언덕은 불안한 나의 중얼거림으로 솟구친다. 2연의 ‘이 맛박’-‘희 하얀 모가지’-‘물어 뜯다’-‘니팔’ 등은 모두 야수성을 가진 이미지들로 가득 차 있다. ‘액체화 되고 피로 물든 무질서한 하늘-끊임없이 중얼거리는 언덕-쓸데없는 소리로 가득 찬 들길’은 공간의 이동성을 보

7) 김경복, 『생명의 성, 성현의 성』 가을호. 시와 사람, 1997, 35쪽.

이면서 그 장소에 가득 찬 소리는 선명해 지고 가까워진다. 화자의 소리는 ‘하늘’-‘언덕’-‘들길’이라는 역동적인 활동성을 보이고 그 공간은 외침이나 저항의 소리로 가득 차 있다.

위의 시 (나)에서도 ‘미친년’이라는 시적화자의 속된 호명은 계속된다. 반복된 호명은 숲속 길을 따라 가는 신체성을 느끼게 한다. 미친년은 하늘이라는 공간을 향해 웃음을 웃고 침을 뱉는다. 여기서 하늘이라는 공간은 미친년의 행동으로 인해 비웃음을 사는 공간이 된다. 하늘은 절대적인 권력과 힘을 상징하며, ‘미친년’의 행동은 그러한 힘과 권력에 강력히 저항하는 행위이다. 여기서도 시적화자와 미친년은 도란거림으로 소통하고 있다. 억압 받은 시적화자와 ‘미친년’은 숲속에서 일체감을 이룬다. 시적화자는 인간과 동물의 모양을 결합한 야수, 광인 등의 속성을 지닌 것으로 짐작할 수 있다. 시적화자는 하나의 인격으로 규정할 수 없는 차이를 발생시킴으로써 시의 의미역시 확장되며 유동적이다. ‘하늘’이라는 공간은 높이와 넓이, 신성함의 권위를 잃어버리고 함부로 침을 뱉고 날뚫이 하는 공간으로 전락한다. 숲 그들은 알아들을 수 없는 말소리로 가득 찬다. 시적화자는 ‘모가지’-‘비틀다’-‘허를 박고 죽다’-‘새끼 한 마리’ 등의 단어를 사용하여 야수성을 나타내고 있다.

시적화자와 ‘화냥년’은 입덧이 나도록 들길 위에서 속삭이지만 그 공간에서의 속삭임은 내일이면 망각하는 웅얼거림이다. 시적화자와 ‘화냥년’은 사람들이 정해 놓은 ‘약속’이라는 틀에 의미를 가두지 않는다. ‘언어’라는 틀에 ‘말’을 가두지 않는다. 그들의 ‘언어’는 웅얼거림으로 물 흐르듯 자유롭다. 공간이 있는 곳에는 그것의 방향을 결정짓고 그 출발점이 될 수 있는 중심이 되는 신체성이 있게 마련”⁸⁾이다. 들길은 나의 신체와 화냥년을 연이어 부르는 소리, 숨가쁜 지껄임으로 인해 질적 변화를 가진다. 시공의 질적 변화는 시적화자의 속된 호명에 의해서 정태적

8) 이어령, 『문학공간의 기호론적 연구』, 단국대학교 대학원 박사학위 논문, 1986. 253쪽.

인 공간에서 동적인 이미지로 만들어진다. 기층민의 삶은 ‘황토로 이루어진 고개’를 넘거나 ‘들길’위의 공간을 걷고 있다. 그들은 그 경계의 공간에서 소리와 웅얼거림으로 척박한 현실에 저항하고 진정한 자유를 얻고자 한다.

김관식의 초기 시에서 줄곧 보여 지는 공간은 소리로 가득 차면서 정적인 공간에서 동적인 공간으로 확장된다. 시적화자의 조롱적인 목소리는 사회의 차별적 목소리와 겹치면서 이중의 의미를 획득한다. 즉 저항적인 의미와 자조적인 의미가 내포되어 경계의 목소리를 만든다. 공간을 가득 채우는 소리는 정확한 발음이 구사된 것이 아니라 혼돈의 상태이다. “쓸데없는 소리”와 “지결입”이다. 이러한 웅얼거림과 속된 호명은 내일을 기약할 수 없는 암울한 현실 속 기층민의 삶이 녹아있다. 독자들은 쓸데없는 소리와 지결입의 반복에 귀를 기울이게 된다.

인간이든 동물이든 자신의 존재성을 확인하기 위해 가장 보편적이면서도 신비한 행위가 자신과 비슷한 존재를 낳는 것이다. 여기서 기층민으로 상징되는 ‘미친년’은 관능적 육체성을 드러내면서 생명의 대상으로 표현된다. 존재의 대 잇기 즉 생명의 탄생은 그냥 얻어지는 것이 아니며, 온갖 우주적인 진통을 겪고서야 이루어지는 것이다. 그것은 ‘모가지가 비틀’리는 죽음을 각오해야 하고 ‘차돌이 불을 일으키는’ 고통을 넘어서야 하는 것이다. 이러한 정체성 찾기는 우주의 대 변혁인 카오스적 혼돈과 소용돌이로 인해서 주어지는 것이다. 생명의 탄생은 카오스적 공간에서 입사(initiation)의 과정인 코스모스로 넘어가는 경계의 순간이다. 바슐라르는 입사의 순간을 “지속에 대한 직립성인 것이며, 비존재에서 보다 오히려 존재의 비어 있음에서 창조적 생성이 이루어지는 것”⁹⁾이라고 보았다.

9) 한계전, 『시의 상상력 연구-시간인식을 중심으로』, 『현대시 연구』, 국어국문학회, 1981, 175쪽.

2. 물, 내면의 해방감과 극기

김관식의 시에 나타나는 세계는 물이라는 공간을 매개로 하여 화합하고 조화로워 진다. 시적 화자는 물을 따라 끊임없는 사유의 유량을 떠나며 본성(자연성)에 가까운 삶을 추구하기 위해 자신을 내려놓는다. 그가 자연을 통해 내면세계의 해방감과 자유로움을 구가한 것은 부당한 현실로 부터의 도피가 아니다. 그가 자신의 본성을 찾기 위한 자발적 노력과 노장적 사상이 기초를 이룬다고 볼 수 있다. 물은 어디든 흘러가는 속성을 지니고 있어 유량의 이미지와 만난다. 물은 문학에서 보편적으로 죽음과 재생을 상징한다. 그리고 모든 것들을 정화하고 중화시켜 화합에 이르게 한다. 물은 정적이면서 동적이고 동적이면서 정적이다. 시적화자에게 물과 산은 내면으로의 유량이면서 동시에 극기의 장소다. 물이 정반대의 속성을 동시에 지니기 위해 어느 한쪽도 자신을 죽이지 않을 수 없기 때문이다.

(가) 수천만 마리

떼를 지어 나는 잠자리들은
 그날 하루가 다하기 전에
 한 뼉 가운 남짓한 날빛을 앞에 두고 마지막 타는 안스러이 부서지는
 저녁 햇살을.....
 얇은 나래야 바스러지건 말건
 불타는 눈동자를 어지러이 구울리며
 바람에 흐르다가 한동안은 제대로 발을 떨고 곤두서서
 어젯밤 자고온 풀시밭을 다시는 내려가지 않으리라고
 갓난애기의 새끼손가락보담도 짧은 키를 가지고
 허공을 주름잡아 가로 세로 자질하며 가물기물 높이 떠 돌아다니고
 있었다.

연못가에는

인제 마약 자라 오르는 어리디어린 아그배 나무같이

물 오른 아희들이 윗도리를 벗고 서서
물 가운데 어떤 놈은 물 속의 하늘만을 들여다보고 제가끔 골똥한 생
각에 잠겼다.

허전히 무너져 내린 내 마음 한구석 그 어느 그늘진 개흙밭에선
감돌아 흐르는 향기들을 마련하며
연꽃이 그 큰 봉오리를 열었다.

- <蓮> 부분 -10)

(나) 물이 흐른다

늪으신 어머니가 가늘은 눈웃음을 머금으실 때, 입가장자리, 눈썹기슭
에 조용히 말렸다가 살며시 풀어지는 해설피듯 막막하고 그리고 잔조로
운 사랑스런 주름살. 아니면, 흰나비 한 마리 가을 하늘에 가벼이 나래
저어 날아가는 자리마다 보일락말락 이슴푸레히 일어나는 자잘한 무늬를
지어가면서.

아니 이것은 피어오르는 아지랑이다.

나는 한나절 초록바탕의 언덕 위에 앉아서 흐르는 물소리를 듣고 있
었다.

- <溪谷에서> 부분 -11)

시(가)에서 ‘蓮’은 객체적 대상이면서 곧 시적화자의 내적 세계를 상징
한다. 생략된 1연의 작은 체구에 불타는 눈동자를 굴리며 높이 날아가고
자 하는 ‘잠자리’역시 시적화자의 내면세계를 보여준다. 즉 “잠자리를 매
개로 한 시인의 이상과 꿈의 실현을 표현한 것이다.”¹²⁾ 연꽃이 피어난
형상을 ‘아이들’로 의인화한 비유는 인간과 자연을 물을 통해서 연결하

10) 김관식, 앞의 책, 92쪽.

11) 위의 책, 94쪽.

12) 배영애, 『자존의 욕망과 갈등의 시학』, 『한국 전후 문예시인 연구』, 김학동, 예림
기획, 2005, 255쪽.

고 있으며, 다시 아이들이 물속의 하늘을 보고 있다는 묘사를 통해서 물-하늘-아이가 연결된다. 반면 시적화자의 마음은 1연에서 드러냈던 이상으로 인해 “허전히 무너져 내리”지만 물을 매개로 다시 연꽃으로 피어난다. 아이들의 세계와 어른들의 세계 역시 연꽃으로 통합되고 있다. 물의 특성은 아래로 흐르고 수증기가 되어 하늘로 오르며, 구름이 되어 흐르고 비가 되어 떨어진다. 물은 모든 만물에게 생명의 원천이다. 물의 순환은 인간의 호흡과 같으며, 활력을 주고 에너지를 제공하며, 이를 통해 우리의 감성과 도덕적 이성의 근원을 통제하고 통찰한다.¹³⁾

공간은 잠자리가 날아다니는 하늘과 물이 대조를 이룬다. 잠자리떼의 움직임은 하늘이라는 공간을 동적인 공간으로 확장한다. 반면 2연의 연꽃은 아이들조차 골똘히 생각에 잠겨 있는 정적인 공간이다. 1연은 잠자리의 육체적인 움직임을 통해 욕망의 세계를 2연은 연꽃들이 피어오른 모습을 통해 정신적인 세계를 보여준다. 이러한 대립적인 공간과 세계는 결국 시적화자의 마음을 허물어지게 하지만 그것은 물을 매개로 하여 연꽃으로 피어오른다. 시적화자는 자연의 장소인 물을 매개로 하고 있지만 그것은 과거의 기억들 속에 있는 것이 아니기에 무한한 것이 될 수 있고 이러한 몽상은 “원초적 관조”¹⁴⁾라고 할 수 있다.

시적화자는 비유법과 상상력을 통해서 조화로운 세계를 가늠해 본다. 즉 “어떤 놈은 물속의 하늘을 들여다보고 제 가끔 골똘한 생각에 잠겼다”라고 한 표현이다. 물속에는 하늘이 있고 별거벗은 아이들로 비유된 연꽃봉오리들이 있고 시적화자가 연꽃으로 비유되고 있다. 꽃은 의인화되고 사람은 꽃이 되며, 세속적인 욕망과 무욕이 조화를 이룬 세계이다. 물은 모든 것들의 속성을 조화롭게 통합하고 중화하고 화해시킨다. 대립된 공간은 물이라는 매개물을 통해서 조화를 이루고 화합하며, 이러한 공간에서 세속적 욕망과 무욕 또한 화합하게 된다. 물은 유동적이며 한

13) 사마알란, 『공자와 노자 그들은 물에서 무엇을 보았는가』, 오만중 역, 예문서원, 1999. 55쪽.

14) 가스통 바슐라르, 『공간의 시학』, 곽광수 옮김, 민음사, 1990. 318쪽.

곳에 머물지 않고 끊임없이 흐르고 이동한다. 물의 속성을 따라 시적화자의 내면세계도 한 곳에 집착하지 않고 유량하는 것이다. 내면세계로의 유량은 곧 참 자기를 발견하는 과정이다.

물을 매개로 인간과 자연을 합일하는 무위자연 지향은 <지연(紙鳶)>, <사향 내음이>, <봄밤> 등등의 시이다. 김관식의 자연에 대한 인식은 자신의 내면세계를 비춤과 동시에 그러한 내면의 갈등과 욕망을 무화시키는 무위자연으로 표출된다. 이는 현실을 회피하는 것이 아니라 자연과의 합일을 통해 현실과 자신의 욕망 사이의 간극을 뛰어넘고자 하는 의식의 발로이다.

위의 시 (나)를 보면 시적화자는 언덕위에 앉아 하루 종일 흐르는 물 소리를 듣고 있다. 시적화자는 물이 흐르는 모습과 소리를 따라 관조적인 태도로 바라보고 있는 것이다. 여기서 물은 어머니의 이미지로 비유되며 보편적인 여성의 삶으로 확장된다. 물결은 어머니 이마의 주름살로, 주름살은 흰나비 한 마리로, 피어오르는 아지랑이로 표현된다. 어머니로 표상된 물은 동적이고 희망적이라면 누이로 표상된 물은 정적이고 슬픔과 고뇌로 대조를 이룬다. 이러한 것들은 모두 물과 함께 봉우리 또는 골짜기에서 흘러오면서 서러움과 기쁨의 영혼을 가진 조약돌이 되는 것이다. 어머니의 웃음과 누이의 울음은 물에 씻기고 “물을 따라 나도 흘러 가며는 죽은 이들이 서로 도란거리며 의초로웁게 모여서 사는 바다”에 이르게 되는 것이다. 언덕 위에 있던 시적화자인 나(이승의 사람)와 죽은 사람은 물을 매개로 화해하고 화합하는 것이다. 즉 이승과 저승의 공간은 물을 통해서 공존하는 공간이 되며, 슬픔과 기쁨도 조화를 이루게 되는 것이다. 시적 화자는 물이미지를 통해 내면적인 유량을 하였으며, 내면으로의 유량은 시적화자가 느꼈던 분노와 울분을 잠재우게 했음을 알 수 있다. 물을 통한 유량은 자연과 화합을 이루게 하고 무욕의 세계를 실천하게 했다.

<情·斷章>¹⁵⁾에서 “사랑은 겹겹/안으로 붉게 타는 연꽃 봉오리//가

고 없어도/정은 장강 물.../”이라고 읊고 있다. 사랑과 정, 그리고 인연은 ‘물’로 표현된다. 사랑이 가고 없어도 인연의 끈으로 맺어주는 것은 ‘물’인 것이다. 화자는 연꽃을 피우는 것과 이별을 다시 이어주는 것도 ‘물’이고 정이라고 말한다. 역행하지 않는 물의 흐름은 곧 모든 이질적인 것들을 이어주는 역할을 떠맡는 것이다. 시적화자의 내면은 물을 따라 유랑하면서 이질적인 것들을 통합하고 욕망을 씻어내며 고통과 슬픔, 불안 같은 것들을 극복한다.

(가) 물이 아래로 흐르는 것은
고급이 없이 같은 것을

(나) 사람이 사는 길은 물이 흘러가는 길.
山마을 어느 집 물 향아리에 나는 물이 되어 고여 있다가 바람에 출렁
거려 한줄기 가느다란 시냇물처럼 여기에 흘러 왔을 따름인 것이다.
- <紫霞門 밖> 부분

노자는 물을 어머니, 즉 여성적 삶과 비유하고 부드럽고 섬세한 여성적 덕목을 동적이고 강한 남성적 힘을 제압하고 모든 만물을 생성하게 한다고 보았다. 그는 도가 ‘하나’를 낳고 ‘하나’가 둘을 낳고, ‘둘’이 ‘셋’을 낳고 ‘셋’이 만물을 낳는다고 말한다. 만물은 ‘음’을 등에 업고 ‘양’을 가슴에 안는다. 만물에 모두 깃들여 있는 기는 서로 합하여 조화를 이룬다.¹⁵⁾ 화자는 시냇물이 흐르는 행위를 통해 현실에서의 갈등과 욕망을 다스린다. 인간의 끝없는 욕망도 물과 같이 흐르는 부질없는 것임을 깨닫는다.

시적화자는 물의 흐름을 사람이 살아가는 삶으로 비유하고 있다. 물의 속성은 생성과 소멸의 순환적 시간관에 입각한다. 시적화자는 삶을 ‘사

15) 김관식, 앞의 책, 38쪽.

16) 노자, 『도덕경』, 오강남 역, 현암사, 1995, 324쪽.

람이 사는 길'로 표현하고 있으며, 삶은 곧 '길'이다. 길은 떠나기 위해 있는 것으로 그가 삶을 바라보는 태도가 명확해 진다. 인간의 삶은 곧 물과 같이 흘러가는 유량의 길이다. 만물은 자연에서 와서 자연으로 돌아간다는 순환적 시간관과 맞물려 있다. 시적화자는 물의 흐름을 통해 삶을 바라보고 사유의 유량을 통해 내면의 해방감과 자유를 얻게 된다. 내면으로의 유량은 이질적인 것들을 통해 서로의 가능성을 발견해 낸다. 즉 다름이 있음으로 같음을, 어둠이 있음으로 빛을 비추게 된다. 이러한 사고는 무위자연의 삶 속에서 가능해진다.

3. 날짐승 이미지와 영원성

김관식은 젊은 나이에 가난, 병마와 싸우다 서른여섯 젊은 나이로 생을 마감하였다.¹⁷⁾ 그의 삶은 시 속에서 죽음이미지로 자주 드러난다. 하지만 죽음이미지는 슬퍼거나 암울하게만 그려지지 않는다. 죽음은 도리어 영원성으로 나아가는 존재 전환으로 나타난다. 그는 '날짐승'을 통해 죽음이 끝이 아니라 영원으로 나아가는 길임을 말한다. 죽음은 또 다른 시작인 영원으로의 유량이다. 시적화자는 날짐승을 통해서 전생-현생-후생으로 이어지고 있는 영원히 순환하는 생명력을 표현하고 있다.

정수 머리에서 살며시 나와
 불을 켜 들고
 가리마 사이 푸른 오솔길을 밟아
 조용히 나들이 간 靈魂을 불러

나도 언젠는 한 번
 나비가 되어 보나 하고

17) 김관식, 앞의 책, 195쪽.

훨훨 날아보는
봄밤의 꿈.

- <장자와 나비> 부분 -18)

화자는 잠자는 사이 정수 머리에서 살며시 나와 푸른 오솔길로 나들이 간 영혼을 불러 나비가 된다. 그리고 그는 세상 곳곳을 유랑하고 싶어 한다. 꿈은 평소 자신이 지닌 욕망을 잘 보여주는 거울이다. 시적화자는 꿈을 통해 내면의 이기적인 욕망을 다스리고 삶이 한낱 봄밤의 꿈과 같다는 것을 깨우친다. 죽음으로의 유랑은 이기심과 욕심으로부터 ‘나비’가 되게 하여 자유롭게 날아갈 수 있게 한다. 잠을 잔다는 것은 ‘죽음’이 미지로 읽힐 수 있으며, 나의 영혼이 몸속에서 빠져 나와 나비가 된다는 것은 곧 죽음의 상태로 볼 수 있다.

숫구침의 역동적 이미지는 시적화자를 수직적 상승의 공간으로 안내한다. 그는 “나비”가 되어 “훨훨 날아 보는” 꿈을 꾸는 것이다. 새나 나비는 보통 불교에서 사람이 죽었을 때 영혼이 환생하여 날아가는 모습으로 그려진다. 그렇다면 이 시에서도 시적화자가 바라는 ‘나비’는 천상으로의 비상을 꿈꾸는 것으로 볼 수 있다. 나비는 지상과 천상을 이어주는 역할을 한다. 그는 나비를 통해 지상과 천상의 조화, 삶과 죽음의 통합을 영원성과 함께 꿈꾼다.

내외가 힘을 다해 받들어 모시다가
쭉국새 우는
그러니까 이른 봄
은혜로운 바람 속에 다복솔빛 푸르른
햇빛 밝은 날 열한 점쯤 쳤을까.

- <孝子傳>19)

18) 위의 책, 78쪽.

19) 위의 책, 83쪽.

위의 시는 ‘은혜로운 바람’-‘다복솔빛’-‘햇빛’ 등의 공기적 상상력과 따뜻한 이미지로 가득하다. 봄은 푸르른 생명력과 함께 효도를 다해 모신 부모님의 죽음이 어우러져 있다. 죽음은 자녀의 효도와 봄이라는 생명의 이미지와 함께 조화를 이루고 있어 아름답기까지 하다. “햇빛 밝은 날 열한 점쯤 쳤을까.”라는 시행에서 죽음이 결코 슬픔의 정서나 어두움의 정서를 말하고 있지 않다는 것을 알 수 있다. 죽음은 ‘11’이라는 시간의 표상과 함께 하늘과 지상을 이어주는 솟구침의 역동적 이미지로 상상되기 때문이다. 죽음은 생명의 연장선상에서 이해되고 천상과 지상을 이어주는 시간은 곧 ‘봄’인 것이다. 쑥국새는 김관식이 시에서 화자를 내세워 즐겨 썼던 영원성의 표상이다. 새는 그의 시에서 전생이면서 현생이고 후생의 이미지로 나타나고 있기 때문이다. 그의 시가 순환적 시간관을 지니고 있다는 것도 이런 의미와 맞닿아 있다.

歲月은 부질없이 흘러가는 것인가?
 아니다! 아니다!
 왕솔밭을 발매하면 베어진 松津이 그루터기를 타고
 地心에 고여들어 茯苓이 되고, 몇 천 년 뒤 이것을 이름하여
 琥珀이라. 신의 노력으로 한 가지 물품을 완성하기에는
 이렇듯 기인시간이 필요하거든, 사람의 힘은? 사람의 힘은.
 나는 죽어서 무엇이 될 것인가?

- <琥珀> 전문 -20)

위의 시는 화자의 유한한 생명에 대한 고민이 역력히 드러난다. 생성만이 존재하는 시간이거나 소멸만이 존재하는 시간이라면 인간은 시간에 대해서 이토록 고민하지 않아도 된다. 그러나 시적화자는 반드시 생성 뒤에 소멸이 있고 다시 생성하는 순환의 시간이 기다리고 있을 것이라고 믿는다. 그것은 자연의 순리와 섭리에 ‘세월’이라는 시간의 흐름을

20) 위의 책, 122쪽.

개입시킴으로써 가능해 진다. '세월'은 부질없이 그저 흘러가는 것이 아니라 소멸해 가는 존재를 다시 생성하기 위해서 흐르는 것이다. 왕 술의 쓰임새를 위한 죽음은 송진이라는 액체로 변신, 땅으로 스미어 다시 뿌리 열매인 '복령'이라는 약재로 생성된다. '복령'은 몇 천 년의 시간이 흐른 뒤 다시 '호박'이라는 지상의 열매로 존재전환을 하는 것이다. 나무에서 액체로 땅 속에서 지상으로의 몸과 공간의 변화를 거치며 존재전환을 하며 생성은 소멸을 소멸은 생성을 거듭하는 것이다. 시적화자는 이러한 자연의 생성과 소멸의 순환적 구조를 관찰하면서 인간의 죽음도 그러 하리라고 생각한다.

김관식이 자연의 생성과 소멸의 원리를 발견하면서 관심을 가지게 된 시간인식은 '영원성'이다. 끝없는 자연의 생성과 소멸의 순환원리는 병마와 싸우던 그를 죽음에 대한 두려움과 공포로부터 지켜주는 방패막이 되었다. 그가 영원에 다다르기 위해 내세운 것은 '매'로의 변신은유다.

매야, 매, 송학매, 내 전생의 새야.

(중략)

매야 매 山陳이 水陳이 海東靑 보라매, 너 이승의 새야.

매야, 매, 송학매 내 후생의 새야.

- <송학매> 부분 -21)

시적화자는 송학매로 존재전환을 하며, 전생-현생-후생까지 이어져 영원성을 획득한다. 운동, 변화, 소멸의 명백한 생명원리는 시간에 대해 생각하게 한다. 인간의 죽음은 시간을 소중하게 만들고 시간은 인간과 관계 속에서 존립해 있다. 죽음으로부터 인간은 자유롭지 못하다는 한계를 지니고 있다. 이러한 이유 때문에 인간은 삶과 죽음에 대한 불안감을

21) 위의 책, 134쪽.

안고 나아가며, 시적화자는 소멸의 순간을 극복하고 영원성의 시간 속으로 들어 갈 준비를 하는 것이다. 그것은 전생과 현생 후생을 이어주는 ‘매’로의 변신 은유로 가능해진다. 김관식이 보여주는 ‘전생’-‘현생’-‘후생’으로 이어지는 시간의 순환구조는 시적화자를 죽음의 불안과 공포로부터 구해준다.

숫구쳐 흐름의 역동적 이미지는 김관식의 시 전체를 관통하면서 시적화자를 ‘매’로 은유되게 한다. ‘매’로의 물질적 상상력은 죽음을 생동감 있는 순환적 시간으로 이끈다. 독자들은 ‘매’의 날쌔고 역동적인 힘을 순환적인 시간에서 상상해 낼 수 있을 것이다. 생성과 소멸의 순환적 시간 인식은 죽음에 대한 고통과 두려움을 없애고 또 다른 ‘준비’의 시간으로 화자를 이끈다. 따라서 임종의 시간과 공간은 평화로움과 은총, 축복으로 가득 찬다.

<나의 臨終은>²²⁾ 이라는 시에서도 나타나는 임종의 장소는 ‘남향’ 햇볕이 잘 드는 마루이다. 계절 또한 생명이 움트는 ‘봄’으로 설정되어 있다. 모든 미물들마저 축복을 받아 행복한 시간이 그가 죽음을 맞이하는 임종의 순간이다. 시적화자는 죽음의 순간을 ‘가장 소중한 손님’으로 비유하고 있으며, 나는 기꺼이 손님 맞을 ‘준비’를 하며 “천고의 비밀을 그윽히 맛”보는 것이라고 말한다. ‘비밀’은 이중의 의미를 지닌다. 들키지 않기 위해 가슴조리지만 자신만이 간직하고 있다는 순간의 짜릿함과 황홀감을 안겨주기 때문이다. 하지만 여기서의 비밀은 “그윽히”라는 단어와 결합하면서 향기의 공기적 상상력으로 인해 황홀감과 신비감을 느끼게 한다. 시적화자는 이 세상에서의 삶을 잠시 ‘여숙’한 것으로 표현하며 ‘죽음’은 영원한 생성을 위한 존재의 고향으로 돌아가는 또 다른 시작이라고 표현하고 있다. 하이데거가 고향을 존재자의 존재로 보았듯이 죽음은 김관식에게 있어 존재에로의 완성인 유량인 것이다.

‘매’로의 변신 은유는 존재 전환을 하는 것이며, 이것은 필연적으로 고

22) 위의 책, 119쪽.

통의 과정을 거쳐야 가능하다. 시적화자는 낯은 길을 버림으로써 새로운 길을 찾을 수 있음을 인식하고 유랑을 떠났다. 그는 삶이나 사랑 같은 것을 ‘홀러가는 것’으로 세계의 본질을 파악한다.²³⁾ 화자는 ‘매’로의 존재 전환을 통해서 영원성을 획득하지만 고통의 과정을 초월한 생성과 소멸에의 인식이 아니다. 그는 철저히 현실적이고 인간적인 고통과 의문, 갈등의 과정을 거쳐 영원성에 도달하는 것이다. 떠도는 유랑의 삶이 의미를 지니기 위해서 참을 수 없는 존재의 무거움을 위한 고뇌와 절망을 겪는다.²⁴⁾ 유랑의 고뇌와 절망은 참다운 존재에로의 해방감과 자유를 안겨준다.

4. 결론

본고는 김관식의 시 속에 나타나는 유랑의 의미를 무위자연과의 관계 속에서 살폈다. 김관식은 시 속에서 1950년대 전쟁의 폐허와 상흔을 주변부 여성들을 통해서 간접적으로 드러내고 있다. 그 결과 그의 초기 시에 나타나는 시적화자는 강력한 힘을 지닌 야수적 이미지로 드러난다. 그 야수적 화자는 주변부 여성(광녀, 창녀)들과 바깥을 유랑하며 관계를 맺는다. 주변부 여성들은 모두 한곳에 머물러 있지 못하고 떠돌아다니는 이미지를 지닌다. 시적화자는 주변부 여성들과 성적관계를 맺는데 이는 어떤 권위나 질서에 구속되지 않고 자유로운 상태로 나아가는 행위이다. 그들이 관계를 맺는 공간은 ‘침과 피, 땀, 알아듣지 못할 소리’로 가득 찬 무질서한 카오스적 공간으로 표상된다. 시적화자는 우주의 대변적인 카오스적 공간에서 온갖 우주적 고통을 극복하고 입사의 순간으로 향하는데 이는 창조적 생성으로 나아가는 과정으로 이 역시 부당한 현실세계

23) 양병호, 『몽상과 유랑의 시학』, 인간과 문학사, 2013, 53쪽.

24) 위의 책, 51쪽.

의 구속으로부터의 해방, 새로운 세계로의 진입을 의미한다.

화자는 자연과의 교감을 통해서 사유의 유량을 시작하고 내면세계의 열림과 극기로 자신을 단련한다. 내면세계로의 유량은 ‘물’을 만나면서 가능해 지고 물은 ‘흐름’의 속성으로 파악된다. 물은 시적화자에게 내면의 갈등과 욕망을 무화시키는 무위자연(無爲自然)의 세계로 나아가게 하였다. 이는 시적화자가 현실을 회피하는 것이 아니라 현실과 욕망 사이의 간극을 뛰어넘고 내면의 욕망과 이기심으로부터 자유로워 질 수 있게 하는 계기가 된다.

김관식은 젊은 나이에 가난, 병마와 싸워야 했고 그런 연유로 그의 시 속에는 자주 죽음 이미지가 드러난다. 하지만 죽음은 ‘날짐승’ 이미지로 그려지고 있으며, ‘전생-현생-후생’의 순환성을 띠면서 영원성을 획득한다. 죽음은 영원성으로 나아가는 또 다른 시작인 유량인 셈이다. 하지만 영원성은 현실과 괴리된 것이 아니라 철저히 인간적인 고통의 과정을 수반하여 도달하는 것이기에 현실적인 공감을 획득한다. 김관식 시에 나타나는 유량의 의미는 나와 타자(광녀, 창녀, 소외된 자연) 사이에 장벽을 뛰어넘어 연결 되는 것이다. 이는 곧 인간의 본성(해방감과 자유)을 회복하고 타자에 대한 사랑을 실천하는 것임과 동시에 부당한 현실에 저항하는 것으로 의의를 지닌다.

참고문헌

1. 기본자료

김관식, 『김관식 시선』, 지식을 만드는 지식, 2013.

2. 단행본 및 논문

- 김경복, 『생명의 성, 성현의 성』 가을호, 시와 사람, 1997, 35쪽.
- 김종미, 『김관식 시에 나타난 동양사상 연구』, 단국대학교 대학원 석사학위논문, 2006.
- 김현정, 「김관식 시에 나타난 고향의 의미」, 『現代文學理論 研究』 53집, 현대문학이론학회, 2013, 75-98쪽.
- 김호기, 『예술로 만난 사회』, 돌베개, 2014.
- 배영애, 「자존의 욕망과 갈등의 시학」, 『한국 전후 문재시인 연구』, 예림기획, 2005, 255쪽.
- 신현락, 「김관식 시에 나타난 노장사상」, 『한국어문교육』 9집, 충북대학교 인문과학연구소, 2000.
- 양병호, 『몽상과 유랑의 시학』, 인간과 문학사, 2013, 53쪽.
- 오세영, 「박목월의 <회수>」, 『박목월』, 새미, 2001.
- 이어령, 『문학공간의 기호론적 연구』, 단국대학교 대학원 박사학위 논문, 1986, 253쪽.
- 전영주, 『1950년대 시와 전통주의』, 동국대학교 대학원 박사학위논문, 2001. 73쪽.
- 정효구, 「김관식 시에 나타난 정신세계 고찰」, 『인문학지』 14집, 충북대학교 인문과학연구소, 1996, 1-35쪽.
- 조연현, 『미당연구』, 민음사, 1994, 11쪽.
- 한계전, 「시의 상상력 연구-시간인식을 중심으로」, 『현대시 연구』, 국어

국문학회, 정음사, 1981. 170-180쪽.

황인원, 『1950년대 시의 自然性 연구: 구자운, 김관식, 이동주, 박재삼 시를 중심으로』, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, 1998.

노자, 『도덕경』, 현암사, 1995, 324쪽.

사마알란, 『공자와 노자 그들은 물에서 무엇을 보았는가』, 예문서원, 1999. 55쪽.

장자, 『양생주』, 을유문화사, 2000.

가스통 바슐라르, 『공간의 시학』, 민음사, 1990, 318쪽.

칼 구스타프 융 외, 『무의식의 분석』, 홍신문화사, 1990.

<Abstract>

The Meaning of wandering in Kim Kwan-shik poetry

Oh, Deok-Ae*

This thesis studied consciousness of vagrancy flowing generally in poems of Kim Kwan-sik in a relationship with letting nature be (muwejayeon). The poem world of Kim Kwan-sik is mostly summarized as embodying the life of letting natural be(muwejayeon), a thinking system of the Orient. Therefore, the researcher is to examine consciousness of vagrancy that is often seen in his poems in the extension with letting nature be(muwejayeon).

The meaning of vagrancy seen in poems of Kim Kwan-sik is associated with a resistance for the real world and the discovery of a genuine life. Vagrancy in 『Collections of Fallen Blossoms(Nakhwajib)』 and 『A Prayer before Sunset』, collections of poems written in the early years is linked to the meaning of a resistance for the real world and an appetite for life. He expressed downright poverty and a marginal woman's life in original sin consciousness that cannot be deviated. A poetic narrator's way to deal with realities is to make headway to a moment of admittance by making chaotic time and space constantly through sexual relations with marginal women (madwoman, prostitute). If chaotic space is a death disrupting cosmic order, it is a death conceiving a new life and a moment entering a

* Pusan National University

new world. This creation of a new world leads to the sense of freedom and liberty of the inner world through communion with nature. Vagrancy to the inner world of the poetic narrator is seen through images of 'water' and 'mountain'. Water and mountain are embodied of the same through flow, and a life of 'letting nature be(muwejayeon)' is discovered.

Kim Kwan-sik suffering from poverty and disease at a young age faced a death freely in his life. He expressed an unavoidable death as a new start through images of 'butterfly' and 'bird'. Butterfly and bird lead not only to previous life but also present life and post life, so acquire eternity. The poetic narrator acquires eternity through a change of being into winged animals, but it is not recognition of the creation and destruction transcending the process of pain. He reaches eternity by going through the process of thoroughly realistic and humane pain, question, and conflict. This poetic expression gains the sympathy humanly.

Key Words : Vagrancy, Resistance, Marginal Woman, Chaotic Space, Inner World, Letting Nature Be(Muwejayeon), Death Image, Eternity.

■ 논문접수 : 2017년 2월 28일

■ 심사완료 : 2017년 4월 11일

■ 게재 확정 : 2017년 4월 14일