

# 시의 건축공간 수용

—현실 수용과 역사 수용을 중심으로—

김 병 택\*

## 차 례

- I. 서론
- II. 건축공간의 성격
- III. 건축공간의 현실 수용
- IV. 건축공간의 역사 수용
- V. 결론

## I. 서론

비교문학에서의 수용에 대한 논의는 ‘시와 미술’, ‘시와 미술’, ‘시와 건축’ 등처럼 시와 다른 예술 장르 사이에서도 얼마든지 가능하다. 그런데도 지금까지 그러한 논의가 실제로 이루어진 예는 예상 외로 많지 않다. 그 점은 시와 건축의 경우에서 특히 더 그러하다. 짐작건대, 그것의 이유는, 대부분 논의의 어려움에 있을 터이지만, 그렇다고 해서 그러한 논의의 필요성이 감소되는 것이 아님은 말할 필요도 없다.

시와 건축의 관계는 시가 건축을 수용하는 것으로 구체화되지만, 마지

\* 제주대학교 국어국문학과 교수

막에 가서는 시가 건축시간·건축장소·건축공간 중의 어느 한 부면을 수용하는 방식으로 귀결된다. 이들 중, 예술 지향적 존재이면서 효용적·물리적 존재인 건축공간은 의미적 공간의 성격을 강하게 지닌다. 이 글에서, 필자가 먼저 주목한 것은 시가 그러한 건축공간을 수용한 경우이다.

“우리는 우리에게 매우 뚜렷한 줄거리를 지닌 시를 증오한다.”는 키츠의 말이 공감할 수 있는 범위는 낭만주의 시인들로 한정된다. 키츠가 증오의 대상으로 삼은 ‘뚜렷한 줄거리를 지닌 시’란 다름 아닌 이야기를 지닌 시를 의미한다. 그런데 이러한 시도, 다른 경향의 시와 마찬가지로, 시대와 사조를 초월하여 많은 사람에게 공감을 주고 있음은 이미 잘 알고 있는 바와 같다.

시간과 결부시켜 말할 때, 시가 지니고 있는 이야기는 역사·현실·미래 중 전부 또는 일부의 이야기라고 할 수 있다. 이러한 의미에서, 한 편의 시가 건축공간을 수용한 것은 건축공간의 역사·현실·미래의 전부 또는 일부의 이야기를 수용한 것과 다름이 없다. 이 글에서, 필자가 다음으로 주목한 것은 시가 건축공간의 현실과 역사를 수용한 경우이다.

이 글의 의도는, 필자가 주목한 두 경우, 즉 네 편의 한국 현대시가 건축공간의 현실과 역사를 어떻게 수용하고 있는가를 비교문학적인 관점에서 살펴보는 데에 있다.

## II. 건축공간의 성격

회화가 면의 예술이고 조각이 물체의 예술이라면, 건축은 공간예술이다. 물론 공간은 회화와 조각에도 있지만, 건축공간은 현실공간인 동시에 예술공간이라는 점에서 회화공간·조각공간과는 구별된다.<sup>1)</sup> 이러한 건축공간에는 이중성과 가역적인 관계가 함께 존재한다.

1) 아케마츠 유우지, 『건축공간의 미학』, 이두열 역(현대건축사, 2000), p. 14.

회화에서의 주체와 객체의 관계는 기본적으로 고정되어 있다. 주체는 늘 제작자이면서 감상자라는 이중성을 지닌다.<sup>2)</sup> 원래, 이 두 주체는 별개의 존재이다. 그런데 이 두 주체는 나중에 하나의 존재가 되면서, 고정되어 있는 객체, 즉 회화에 대한 정면성<sup>3)</sup>을 확보한다. 주체의 이중성을 지니는 조각에서도, 주체와 객체의 관계는 고정되어 있다. 회화의 주체와는 달리, 조각의 주체는 객체의 정면이 아닌 객체의 주위를 자유롭게 회전하면서 제작, 감상한다. 조각의 주체와 객체의 관계는 반전이 가능한 관계가 아니지만, 건축의 주체와 객체의 관계는 충분히 반전이 가능한 관계이다. 그것은 주체와 객체 사이에 가역적인 관계가 존재하는 데에서 기인한다.

시간의 흐름을 건축공간 내에서 지각할 수 있다는 것은 매우 중요한 명제이다.<sup>4)</sup> 이 명제를 적용하면, 주체는 건축의 외부에서 건축을 하나의 객체로 파악하는 것이, 또한 건축의 내부에서 외부를 다른 객체로 파악하는 것이 각각 가능하다. 이렇게 주체와 객체의 반전이 가능한 가역적 관계는, 사람들로 하여금 건축공간의 인식 근거를 예술성에 두게 함으로써 공간의 미학적 체험을 제공하는 결과를 낳는다.

건축은 인식론적으로는 주관의 보편성을 추구하는 예술이고, 건축론적으로는 '건축물의 보편성'을 추구하는 예술이다.<sup>5)</sup> 건축공간을 중심으로 보면, '건축물의 보편성'은 주체와 객체의 가역적인 관계의 산물임을 알 수 있다.

실제의 건축공간에서와는 다르게, 시에 나타나는 건축공간에 대해서는 다음과 같은 두 가지 점이 강조된다. 그것의 하나는 시에 나타나는 건축공간은 실제 그대로의 공간이 아니라 이미지로 드러나는 건축 공간이라는 점이고, 다른 하나는 시에 나타나는 건축공간은 매우 주관적인 건축공간

2) 이용재·강순덕, 「조형예술에 대한 건축의 공간 개념에 관한 연구」, 『기초조형학 연구』 1, no. 2(한국 기초조형학회, 2000): 61-62. 이하의 논의도 이 부분에 의거.

3) 이 경우의 정면성은 정면으로 마주 대한다는 의미이다.

4) 이용재·강순덕, 앞의 논문, 앞의 책: 61. 이하의 논의도 이와 같음.

5) 이용재·강순덕, 앞의 논문, 앞의 책: 61. 이하의 논의도 이와 같음.

이라는 점이다. 물론 그 '이미지'는 정신적 이미지, 비유적 이미지. 상징적 이미지 등 모든 이미지를 포괄하고, 그 '주관적인 건축공간'은 시인의 역사 의식이나 심리상태의 영향을 받는다.

### Ⅲ. 건축공간의 현실 수용

건축에서 가장 본질적이고 근원적인 성찰은 건축의 현실성과 미적 형식성 사이에 성립하는 관계를 대상으로 할 때에 이루어진다.<sup>6)</sup> 건축미학에서, 기능 표현과 미적 형식의 문제는 건축의 미적 현실성에 관한 문제로 귀착된다. 건축의 미적 현실성은 건축이 현실의 공간에 존재한다는 특성에서 연유한 것인데도, 역설적으로 건축이 현실성에서 분리되지 않으면 안 되는 측면에 존재한다.

건축공간은 예술적 공간인 동시에 현실적 공간이다. 건축공간이 이렇게 이중구조로 존재한다는 점은 건축미학의 주요한 테마이다.<sup>7)</sup> '예술적으로 형성된 현실이라는 건축'에 대한 본질 규정은, 바로 이러한 이중구조를 가진 건축공간이 일반적인 의미의 공간예술과는 다른, 건축 고유의 본질적 존재성을 지니고 있음을 증명하는 것이기도 하다.

여기에서는, 시의 건축공간이 현실을 어떻게 수용하고 있는가 하는 쪽으로 초점을 맞추어 논의하기로 한다.

①山턱 원두막은 뷔었나 불빛이 외롭다  
현김심지에 아즈까리기름의 쪼는 소리가 들리는 듯하다

②잠자리 조울든 문허진 城터  
반덧불이 난다 파란썩들 같다

6) 이창우·이영 편역, 『건축의 흐름』(현대건축사, 1998), p. 21

7) 이용재·강순덕, 앞의 논문, 앞의 책: 61. 이하의 논의도 이와 같음.

어데서 말 있는 듯이 크다란 산새 한마리 어두운 굴작이로 난다

③ 헐리다 남은 城門이

한울빛같이 흰하다

날이 밝으면 또 메기수염의 늪은이가 청배를 팔러 올 것이다

—백석, 「定州城」 전문

정주성은 1811(순조11)년에 발생한 홍경래의 난 때 성내의 서장대에서 홍경래가 난군을 직접 지휘하던 곳으로 유명하다. 정주성으로 퇴각한 농민군은 고립된 채 수적인 면에서나 군비에 있어서 몇 배나 우세한 토벌대에 맞서 거의 4개월간 공방전을 펼친다. 주로 박천·가산 일대의 소농민으로 구성된 정주성의 농민군은 관군에 강인하게 저항한다. 결국, 농민군은 관군의 화약 매설로 말미암아 정주성이 폭파되자 진압되고 생포자 가운데 남정 1,917명과 홍경래 등 주도자는 모두 처형된다.

①은 현재 원두막에는 과수원을 지키는 사람이 없음을 보여 준다. 불빛이 외롭게 보이는 것은 과수원을 지키는 사람이 없는 데에 따른 현상이다. 게다가 그 주위를 흐르는 시간도 “헌김십지에 ‘아즈까리기름’의 쪼는 소리가 들리는 듯”할 정도로 적막하다. 그 적막함은 ②에 이르러서 더 강화된다. 정주성은 과거에 홍경래가 관군의 공격에 대하여 농민군을 지휘했던 곳이지만, 현재에는 ‘문허진 성터’로 존재할 뿐이다. 그것이 현실이다. 파란 불빛의 혼이, 또는 커다란 산새 한 마리가 골짜기로 날아가는 정주성은 불안으로 휩싸여 있기까지 하다. 구체적으로 말해서 현실의 모습이 더 뚜렷해지는 것이다. ③은 정주성의 미래를 암시하고 있지 않다. 오히려 그것은 성문의 현실이 어떠한가를, 그 현실의 토대 위에서 살아가는 사람들의 일상적인 삶이 어떠한가를 드러낸다.

이 시는 1935년 8월 31일자 「조선일보」에 발표된 백석의 데뷔 작품이다. 시인은 이 시에서 정주성에 대한 기존의 시각과는 무관하게 오직 자신만의 시각으로 정주성이라는 건축공간의 현실을 포착, 수용함으로써 과거의 역사적 사실을 환기시킨다. 시인이 포착, 수용한 정주성이라는 건축

공간의 현실은 결코 긍정적인 현실이 아니다. 그것은 이미 퇴락할 대로 퇴락했기 때문이다. 그런데 시인은, ①②에서 보듯이 그 현실을 가급적 순수한 현실로, 또는 신비스러운 현실로 바꾸어 진술한다. 이 시에서의, 건축공간의 현실수용은 이런 방식으로 이루어진다.

의심할 나위 없이, 시는 미학적인 예술일 뿐만 아니라 사회적인 예술이기도 하다. 어떤 경우, 시에서는 자율성보다 타율성이 더 강조되기도 한다. 시의 건축공간의 현실수용에 대한 논의는 이러한 점에 근거를 둔 것이다. 그 현실수용이 주관적인 수용인가, 아니면 객관적인 수용인가 하는 것은 시작품마다 다르게 나타난다. 「정주성」은 전자에 해당하는데, 그것은 건축에 존재하는 가역적 관계와 밀접한 관계가 있다.

①바다는 없고 하늘만 있다.

中央亞細亞 匈奴의  
單于가 가지고 온 하늘  
역센 주먹도  
말발굽 소리도 아닌  
하늘,

②여름 밤에는 屋主 수박만한

달이 뜨고  
달이 뜨면 늑대 한 마리  
姜肅伯의 파스텔화처럼  
바다 있는 쪽을 바라  
운다.

—김춘수, 「畫廊 M」 전문

김춘수의 시집 『비에 젖은 달』(1980)에 수록된 이 시는 최소한 두 가지의 현실을 수용하고 있다. 그것의 하나는 물리적 현상으로서의 바다가 아닌, 주관적이고 가변적이며 형이상학적인 바다의 현실이다. 이 점은 다음과 같은 내용을 통해서 확인된다.

바다는 病이고 죽음이기도 하지만, 바다는 또한 회복이고 부활이기도 하다.

바다는 내 幼年이고, 바다는 또한 내 무덤이다. 물새가 거기서 날고 거기서 죽는다. 물새의 죽음은 그러나 주검(屍體)을 남기지 않고, 거기서는 증발하거나 가라앉아 버린다. 흔적이 없다. 말하자면 완전히 抽象이 된다. 나는 이러한 추상을 사랑한다. 릴케의 어떤 詩의 한 구절처럼…….<sup>8)</sup>

김춘수는 또한 “맨발로 바다를 밟고 간 사람은/제가 되었다고 한다.”(『눈물』)고 상상하고, “내 손바닥에 고인 바다/그 때의 어리디 어린 바다는 밤이었다.”(『處容斷章 I-VIII』) 또는 “울지 말자/山茶花가 바다로 지고 있었다.”(『處容斷章 I-XI』)고 회상한다. 그는 바다에 대해 세 가지의 다른 소리를 낸다.<sup>9)</sup> 그의 ‘바다’는 이처럼 중층적인 바다이므로 당연히 여러 의미를 내포한다. 그러나 외연의 흔적은 좀처럼 발견되지 않는다. 그것은 시의 내용을 비밀스럽게 하는 데에 어느 정도 기여한다.

그것의 다른 하나는 매우 부정적인 ‘하늘’의 현실이다. 이 경우에도, ‘바다’의 경우와 마찬가지로 분명히 해야 할 것은 현실의 하늘이 아니라 ‘하늘’의 현실이라는 점이다. ‘하늘’의 현실이란 무엇인가. 그것은 실제의 현실과 동떨어진 가공적인 현실처럼 보일 수도 있다 그러나 그 현실이 실제의 현실임은 ‘하늘’을 포괄하고 있는 ‘화랑 M’이 실제로 존재하는 건축물이라는 점, ‘하늘’이 ‘화랑 M’에 전시되고 있는 강화백의 그림 속의 하늘이라는 점, ‘하늘’이 시인이 지니고 있는 하늘에 대한 이미지와 밀접하게 관련된 하늘이라는 점 등을 통해서 증명된다.

『史記 흉노 列傳』을 보면 흉노들은 도덕감각이나 도덕적 상상력을 전연 가지고 있지 않았을 듯하다. 완전무결한 정도로 기능주의적이고 실용주의적이다. 勢 약하면 빌어 붙고 勢 강하면 노략질 한다. 흉노의 최초의 가장 강력한 왕이던 모둔 單于는 아버를 죽이고 왕위에 오른 자다. 그는 적을 회유

8) 김춘수, 『바다』, 『김춘수전집 III·수필』(문장, 1983), p. 185.

9) 위의 글, 위의 책.

하기 위해서는 애처도 서슴없이 내주곤 했다. 그러나 결국은 적을 치고 그녀를 도로 빼앗아오기도 한다.

홍노는 아버가 죽으면 그 妻妾도 남은 형제들의 차지가 된다. 젊은이를 섬기고 늙은이를 함부로 다룬다. 늙은이는 쓸모없고, 젊은이는 유용하기 때문이다. 늙은이는 젊은이가 먹고 남은 음식을 얻어 먹는다. 힘을 반기고 무력함을 멸시한다. 표리가 부동하여 믿을 헌신짝 보듯 한다. 진시황은 이들 때문에 잠을 설치는 일이 많아 높고도 긴 만리장성을 쌓지 않았던가? 중국의 역대 황제들은 그들의 單于(홍노의 왕)에게 공주를 보내서 화친을 청했으나 그 정을 수락해 놓고도 공주가 도착하는 대로 태도가 돌변해진다. 잠깐 멈춘 변방 침공이 또 시작된다. 중국인들은 그들을 북적이라고 불렀다. 야만이란 무엇인가? 문화가 없다는 것이 아닌가.<sup>10)</sup>

문화가 정착 경작민들 상호간의 대인관계에서 생겨난다고 한다면 不問可知로 문화의 핵심에 도덕이 자리한다고 해야 한다. 대인관계란 결국은 도덕을 낳기 마련이고, 도덕으로 다스릴 수밖에 없는 때문이다. 중국인이 홍노를 북적이라고 부른 것도 주로 도덕적 관점에서이리라.<sup>11)</sup>

‘화랑 M’은 1970년대 초 대구시내에 있는 중앙공원(현 경상감영공원)전 너편 병무청 옆에 있던 맥향화랑을 가리킨다. 당시 대구에서는 최초의 화랑이었는데 김춘수는 이곳을 비교적 자주 출입했다. 여기서 김춘수는 강신석 화백이 그린 그림과 자신의 시를 한데 모아 시화전을 열기도 했다. 이러한 점에서 ‘화랑 M’은 사회적 의미를 지니는 건축이다. 그것은 단독으로 존재하지 않고 지역, 시인, 화가 등과 밀접한 관계를 맺으며 존재한다. 만일 ‘화랑 M’이 그러한 방식으로 존재하지 않는다면, ‘나름대로의 세계를 확보하는 것은 불가능하다. ‘화랑 M’이 나름대로의 세계를 확보하는 것은 그러한 요소들과의 관계 속에서 존재할 때에만 가능하다.

김춘수의 ‘하늘’이 부정적인 의미를 담게 된 것은 과거에 있었던 사실과도 관계가 있는 듯하다. 한 증언<sup>12)</sup>에 따르면, 1970년대의 어느 날 맥향화

10) 위의 글, 위의 책, p. 310.

11) 위의 글, 위의 책, p. 311.



랑에서 대구의 한 시인이 문인협회 회장 선거 문제로 김춘수에게 시비를 건 적이 있었다는 것이다. 그러나 그와 무관하게 이 시의 ①, ②에서 보듯, '화랑 M'이 건축공간의 주관적 현실을 수용하고 있음은 분명하다.

#### IV. 건축공간의 역사 수용

집은 모든 사람의 주의를 끄는 실제적 대상이다. 집은 한 도시 전체의 양상을 결정하는 것이므로 그 주위 환경과 조화를 이루어야 마땅하다. 집은 모든 사람과 관계를 맺고 있으며, 그것은—비록 개인의 사적 소유라 하더라도—공적 요건을 확보하는 근거가 된다.<sup>13)</sup>

집은 사회의 직접적인 여건을 갖추고 있다. 독창적인 건축의 시대에 사회적 감각이 건축의 형식을 규정할 수 있는 것은 그 때문이다. 그 규정은 '지배적인 취미' 혹은 '양식 감각'의 형식을 취한다. 그러나 실제로 건축하는 개인은 반드시 그것을 의식할 필요가 없다. 그 개인은 건축에 있어서도 다른 활동에서처럼 단지 경험의 궤도에서 살고 있을 뿐이다. 그러나 이 경우, 궤도 그 자체는 양식 감각만을 신뢰한다.<sup>14)</sup>

건축 형식이 '어떤 종류의 전통'이라는 기반 위에서만 발생하는 이유에 대한 해명은 비교적 간단하다. 모든 사회 형태의 후면에는 역사가 숨어 있기 때문이다. 그런데 이러한 해명이 모든 예술에 동일하게 적용되는 것은 아니다. 건축에 있어서의 전통은 다른 예술에 비해 훨씬 더 강하게 작용한다. 그것의 이유는 건축은 형식을 부여한다는 점에서, 그리고 공통적인 형식 감각으로 이루어진다는 점에서 찾을 수 있다. 그 형식 감각은 수 세대가 경과하는 과정에서 서서히 성장한다.<sup>15)</sup>

12) <http://kr.blog.yahoo.com>에는 이상규가 쓴 「시인 김춘수의 詩 '화랑 M'과 강신석 화백」이라는 제목의 글이 실려 있다.

13) N. 하르트만, 『미학』, 전원배 역(을유문화사, 1997), p. 246.

14) 위의 책, p.247.

15) 위의 책.

여기서는, 시의 건축공간이 역사를 어떻게 수용하고 있는가 하는 쪽으로 초점을 맞추어 논의하기로 한다.

①날로 밤으로

왕거미 줄치기에 분주한 집  
마을서 흥집이라고 꺼리는 낡은 집  
이 집에 살았다는 백성들은  
대대손손에 물려줄  
은동곳도 산호 관자도 갖지 못했니라

②재를 넘어 무곡을 다니던 당나귀  
항구로 가는 콩실이에 늙은 등글소  
모두 없어진 지 오랜  
외양간에 아직 초라한 내음새 그윽하다만  
털보네 간 곳은 아무도 모른다

③찾길이 뇌이기 전  
노루 멧돼지 쪽제비 이런 것들이  
앞뒤 산을 마음놓고 뛰어다니던 어린 시절  
털보의 세째 아들은  
나의 싸리말 동무는  
이 집 안방 짓두광주리 옆에서  
첫울음을 울었다고 한다

④"털보네는 또 아들을 봤다우  
송아지래두 붙었으면 팔아나 먹지."  
마을 아낙네들은 무심코  
차그운 이야기를 가을 냇물에 실어 보냈다는  
그날 밤  
저릐등이 시름시름 타들어가고  
소주에 취한 털보의 눈도 일층 붉더란다

⑤갓주지 이야기와

무서운 전설 가운데서 가난 속에서  
 나의 동무는 늘 마음졸이며 자랐다.  
 당나귀 몰고 간 애비 돌아오지 않는 밤  
 노랑고양이 울어 울어  
 종시 잠 이루지 못하는 밤이면  
 어미 분주히 일하는 방앗간 한 구석에서  
 나의 동무는  
 도토리의 꿈을 키웠다

⑥그가 아홉 살 되던 해

사냥개 쫓을 쫓아다니는 겨울  
 이 집에 살던 일곱 식솔이  
 어데론지 사라지고 이튿날 아침  
 북쪽을 향한 발자국만 눈 위에 떨고 있었다.

⑦더러는 오랑캐령 쪽으로 갔으리라고

더러는 아라사로 갔으리라고  
 이웃 늙은이들은  
 모두 무서운 곳을 짚었다

⑧지금은 아무도 살지 않는 집

마을서 흥집이라고 꺼리는 낡은 집  
 제철마다 먹음직한 열매  
 탐스럽게 열던 살구  
 살구나무도 글거리만 남았길래  
 꽃피는 철이 와도 가도 뒤울안에  
 꿀벌 하나 날아들지 않는다

—이용악, 「낡은 집」 전문

조를 지니고 있다. 서두의 역할을 수행하는 ①에서는 ‘낡은 집’의 구체적 실상이 제시되고 또한 그곳에 살았던 사람들의 삶이 비극적 삶이었음이 암시된다. ②의 배경은 식민지 시대이다. 일제의 수탈정책으로 많은 유이민이 발생했는데 ‘털보네’도 거기에서 예외가 아니었다. ‘털보네’도 다른 사람들과 마찬가지로 집을 버리고 어디론가 떠날 수밖에 없었던 것이다. 이 시에서의 화자는 ‘나’이지만 행동의 주체인 주인공은 ‘나’의 ‘싸리말 동무’인 ‘털보네 셋째 아들’이다. 시인은 ③에서 그 주인공인 ‘털보네 셋째 아들’의 태어남을, 그리고 ④에서는 ‘나의 동무’가 태어난 후부터 가난 속에서 늘 마음이 졸이며 자랐음을 각각 진술한다. ④의 “털보네는 또 아들을 봤다우”라는 마을 아낙네들의 말로 미루어 볼 때 ‘털보네’의 자식은 여럿임을 알 수 있다. 물론 이것은 ‘털보네’가 더욱더 가난할 수밖에 없는 이유 중의 하나였다.

⑤, ⑥, ⑦, ⑧에 의하면, ‘에비’가 당나귀를 몰고 나간 후 돌아오지 않는 밤이면, ‘나의 동무’는 ‘어미’가 일하는 방앗간 한구석에서 ‘도토리의 꿈’을 키운다. ‘나의 동무’는 아홉 살 되던 해 겨울, 북쪽 어디론가 사라지고, 그들이 간 곳에 대해 ‘이웃 늙은이들’은 “더러는 오랑캐령 쪽으로 갔으리라고/더러는 아라사로 갔으리라고” 말한다. 여전히 ‘낡은 집’에는 아무도 살지 않고, 열매를 맺는 나무들도 ‘글거리’로만 남아 있어 꿀벌도 날아들지 않는다.

이 시의 건축공간이 수용한 역사는 과거의 역사적 사실을 환기할 뿐만 아니라, 중국에는 그것을 현재화하기까지 한다. 또한 이 시의 건축공간이 수용한 역사는 독자로 하여금 역사적 사실을 확인하게 하고 그것을 비판하게 한다. 이 점 또한 건축의 가역적 관계와 밀접한 관계가 있다.

①北岳과 三角이 뉘과 그 누이처럼 서 있는 것을 보고 가다가  
 뉘의 어깨 뒤에 얼굴을 들고 있는 누이처럼 서 있는 것을 보고 가다가  
 어느새인지 光化門 앞에 다다랐다.

②光化門은

차라리 한 채의 소슬한 宗教.

조선 사람은 흔히 그 머리로부터 온몸에 사무쳐 오는 빛을

마침내 버선코에서까지도 떠받들어야 할 마련이지만,

온 하늘에 넘쳐 흐르는 푸른 光明을

光化門—저같이 의적이 그 날개쪽지 위에 싣고 있는 者도 드물라.

③上下兩層의 지붕 위에

그득히 그득히 고이는 하늘.

위층엿것은 드디어 치—르 치—르일 넘쳐라도 흐르지만,

지붕과 지붕 사이에는 新房같은 다락이 있어

아랫층엿것은 그리로 온통 넘나들 마련이다.

④玉같이 고우신 이

그 다락에 하늘 모아

사시라 함이렸다.

⑤고개 숙여 城 옆을 더듬어 가면

市井의 노랫소리도 오히려 太古 같고

⑥문득 지켜든 머리 위에선

파르르 낮달도 떨어 흐른다.

—서정주, 「光化門」 전문

먼저, 1955년 8월호 『현대문학』지에 게재된 이 시의 제목인 광화문에 대한 사전적인 설명은 다음과 같다. 광화문은 서울특별시 종로구 세종로 소재 경복궁의 정문이다. 1395년 창건될 때 갖추어진 경복궁의 기본 구조는 正殿인 근정전, 便殿인 사정전, 침전인 慶成殿·延生殿·康寧殿 등이었다. 1399년에는 동·서·남쪽에 성문이 세워지고, 동문은 建春門, 서문은 迎秋門, 남문은 光化門으로 각각 명명된다. 그런데 그 광화문은 임진왜란 때 소실되고, 흥성대원군은 경복궁을 중건할 당시인 1865년에 광화문을

다시 짓는다. 조선시대의 정궁인 경복궁의 정문으로 왕실과 국가의 권위를 상징적으로 대변하던 이 문은 민족항일기인 1927년 문화말살정책의 하나로 경복궁의 여러 곳이 헐리고 총독부청사가 들어설 때 건춘문 북쪽으로 옮겨지지만, 6·25전쟁 때는 폭격을 맞아 편전인 萬春殿과 함께 다시 소실된다. 현재의 광화문의 석축 일부는 1968년에 수리되고 문루는 철근콘크리트구조로 중건된 것이다. 궁궐이라는 말이 궁과 궐의 복합어이고, ‘궐’의 형태는 높다란 석대 위에 2층 누각을 세우는 것이 일반적이었음에 비추어, 광화문은 조선시대 궁궐의 정문 가운데 유일하게 궐문 형식을 갖추고 있다.<sup>16)</sup>

북악과 삼각은 ①에서 보듯 남매의 얼굴로 의인화되어 있다. 이 부분은 과거의 역사를 확인하기 위한 준비 단계이다. ②의 “光化門은/차라리 한 채의 소슬한 宗教”는 전형적인 은유이다. 시인은 광화문이 지니고 있는 역사적 의미를 하나의 ‘소슬한 종교’로 인식한다. 바꾸어 말해서, 광화문은 ‘소슬한 종교’가 되기를 바라는 시인의 마음을 반영한 대상이 된다. 여기서 시인이 ‘보선교’, ‘날개죽지’ 등 광화문이 지니고 있는 선을 예찬하는 것은 그러므로 당연하다.

시인은 ③에서 ‘하늘’을 우리 역사의 배경으로 설정한다. “상하양층의 지붕위에/그득히 그득히 고이는 하늘”의 ‘하늘’은 기상학적 탐구대상으로서의 ‘하늘’이 아니다. 그것은 우리 역사와 밀접하게 관련되는 하늘일 뿐만 아니라, 광화문과 밀접하게 관련되는 역사를 담고 있는 하늘이다. ④에 등장하는 하늘도 “玉같이 고우신 이/그 다락에 하늘 모아/사시라 함이렸다.”에서 보듯 역사를 담고 있는 ‘하늘’인 점에서는 앞부분과 동일하다. ⑤의 ‘시정의 노래 소리도 오히려 태고 같고’는 그러므로 일종의 역사를 수용하는 시인의 자세라 고 할 수 있다. 결국, ⑥에서 시인은 광화문의 수난이 자신으로 하여금 마음의 파동을 일으키게 했음을, 더 나아가 역사를 확인하게 했음을 진술한다.

16) 黃義秀, 「경복궁 광화문」, 정신문화연구원 편 『한국민족문화대백과사전』 제1권 (한국정신문화원, 1992), p. 886.

시의 소재가 되는 건축이 무엇인가를 의미하는 것은 건축공간을 매개로 삼을 때에 국한된다. 이 시 「광화문」도 거기에서 예외가 아니다. 이 시의 건축공간이 수용한 역사가 독자로 하여금 공감을 불러일으키게 하는 데에는 시인이 광화문에 대해 지니고 있는 이미지와 역사에 대한 주관적 인식이 작용하고 있다.

## V. 결 론

이상에서 논의한 내용을 결론 삼아 요약, 정리해 보면 다음과 같다.

건축은 인식론적으로는 주관의 보편성을 추구하는 예술이고, 건축론적으로는 '건축물의 보편성'을 추구하는 예술이다. 건축공간을 중심으로 보면, '건축물의 보편성'은 주체와 객체의 가역적인 관계의 산물임을 알 수 있다. 시의 건축공간에 대해서는 다음과 같은 두 가지 점이 강조된다. 그것의 하나는, 시의 건축공간은 실제 그대로의 공간이 아니라 이미지로 드러나는 건축 공간이라는 점이고, 다른 하나는, 시에 나타나는 건축공간은 매우 주관적인 건축공간이라는 점이다. 물론 그 '이미지'는 정신적 이미지, 비유적 이미지, 상징적 이미지 등 모든 이미지를 포괄하고, 그 '주관적 건축공간은 시인의 역사의식이나 심리상태의 영향을 받는다.

「정주성」은 정주성이라는 건축공간의 현실을 수용함으로써 과거의 사실을 환기시킨다. 그 현실수용이 주관적인 수용인가, 객관적인 수용인가 하는 것은 시작품마다 다르다. 「정주성」은 전자에 해당하는데, 그것은 건축에 존재하는 가역적 관계와 밀접한 관계가 있다.

「화랑 M」은 최소한 두 가지의 현실을 수용한다. 그것의 하나는 주관적이고 가변적이며 형이상학적인 바다의 현실이고, 다른 하나는 과거의 기억과 밀접하게 관련되는 매우 부정적인 '하늘'의 현실이다. 그리고 그 현실이 실제의 현실임은 말할 필요도 없다.

「넓은 집」의 건축공간이 수용한 역사는 실제의 역사적 사실을 환기할

뿐만 아니라, 중국에는 그것을 현재화한다. 또한 이 시의 건축공간이 수용한 역사는 독자로 하여금 역사적 사실을 확인하게 하고 비판하게 한다. 이 점은 또한 건축의 가역적 관계와 밀접한 관계가 있다.

「광화문」도 건축공간을 매개로 무엇을 의미한다는 점에서는 예외가 아니다. 이 시의 건축공간이 수용한 역사는 독자로 하여금 공감을 불러일으킨다. 여기에는 물론 시인이 광화문에 대해 지니고 있는 이미지와 역사에 대한 주관적 인식이 작용하고 있다.

이러한 내용을 다시 요약하면 다음과 같다. 「정주성」과 「화랑 M」은 똑같이 현실을 수용하고 과거를 지향하지만, 건축공간의 성격은 다르다. 「정주성」은 가역적 관계와, 「화랑 M」은 이미지·주관성과 각각 결부된다. 「낯은 집」과 「광화문」은 똑같이 역사를 수용하고 현재를 지향하지만, 건축공간의 성격은 또한 다르다. 「낯은 집」은 가역적 관계와, 「광화문」은 이미지·주관성과 각각 결부된다.

- 핵심어: 건축공간, 가역적 관계, 이미지, 주관성, 현실 수용, 과거 지향, 역사 수용, 현재 지향



<참고문헌>

- Abercrombie, S. 『건축예술론』. 최종현·신안준 역. 세진사, 1996.
- 김춘수. 『김춘수 전집 III·수필』. 문장. 1983.
- 라드니 더글라스 파거. 「예술과 장소」. 이상헌 역. 『건축』 39, no. 4(대한 건축학회, 1995): 43.
- 라스무센, S. E. 『건축예술의 체득』. 선형종 외역. 야정문화사, 2007.
- 아게마츠 유우지. 『건축공간의 미학』. 이두열 역. 현대건축사, 2000.
- 이미란. 「건축과 음악의 관계성에 대한 연구 1」. 『일러스트레이션학』11, no. 1(한국일러스트아트학회, 2002): 141.
- 이용재·강순덕. 「조형예술에 대한 건축의 공간 개념에 관한 연구」, 『기초 조형학 연구』 1. no. 2(한국 기초조형학회, 2000): 61-62.
- 이창우·이영 편역. 『건축의 흐름』. 현대건축사, 1998.1
- 하르트만, N. 『미학』. 전원배 역. 을유문화사, 1997.

<Abstract>

The Reception of Architectural Space in Poems  
— with focus on actuality reception and history reception

Kim Byung-taek

In terms of epistemology, architecture is an art that seeks the universality of subjectivity and pursues the 'universality of structures'. From the theory of architecture, focused on architectural space, the 'universality of structures' is the outcome of reversible relations between the subject and the object. In terms of the architectural space of poems, two things are emphasized. One is that the architectural space of poems is not a virtual space, but one revealed by the image. The other is that the architectural space that appears in poems is a fairly subjective architectural space. Of course, the 'image' comprises all images including mental, figurative, and symbolic images. The 'subjective architectural space' is affected by the historical sense and spiritual state of poets.

"Jeongju Wall" awakens facts from the past by receiving the actuality of the architectural space called Jeongju Wall. It is different from poem to poem whether the actuality reception is subjective or objective. "Jeongju Wall" falls into the former. It is closely related to reversible the relations that exist in architecture.

"Gallery M" receives at least two realities. One is a subjective, variable, and actuality of the metaphysical sea, and the other is a actuality of the negative sky closely related to a past memory. Needless to say, this actuality is a real one.

The history received by the architectural space of "Decrepit House" not only awakens the actual historical fact but also realizes it in the long run. In addition, the history received by this poem, forces readers to not only ascertain the historical fact, but also to criticize it. This point is also closely related to reversible relations of architecture.

"Gwanhwamun" is not an exception in that it delivers something meaningful through architectural space. The history received by the architectural space of this poem draws sympathy from readers. What plays a role in this is the subjective consciousness surrounding the image and the history of Gwanhwamun that the poet has.

To sum up, both "Jeongju Wall" and "Gallery M" receive actuality and both are past-oriented, but their characteristics of architectural space are different. "Jeongju Wall" is associated with reversible relations, but "Gallery M" is related to image and subjectivity. "Decrepit House" and "Gwanhwamun" receive history and both are present-oriented, but their characteristics of architectural space are also different. "Decrepit House" is related to reversible relations, while "Gwanhwamun" is associated with image and subjectivity.

- Key words: architectural space, reversible relations, image, subjectivity, actuality reception, past-oriented, history reception, present-oriented