



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시, 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리, 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지, 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학박사 학위논문

김춘수와 김수영 시의 모더니티 비교연구



부경대학교 대학원

국어국문학과

이 은 실

문학박사 학위논문

김춘수와 김수영 시의 모더니티 비교연구

지도교수 조동구

이 논문을 문학박사 학위논문으로 제출함



2008년 2월

부경대학교 대학원

국어국문학과

이 은 실

이은실의 문학박사 학위논문을 인준함

2008년 2월 26일



주심 문학박사 남송우인

위원 문학박사 송명희인

위원 문학박사 유재천인

위원 문학박사 박경수인

위원 문학박사 조동구인

목 차

Abstract	iii
 I. 서 론	 1
1. 연구목적	1
2. 선행연구 검토	5
3. 연구방법	17
 II. 주체의 양상으로 본 모더니티	 27
1. 미학적 주체의 유희성과 순결성 - 김춘수	27
1) 유아적 순수함과 유희적 감각	27
2) 절대성을 향한 편집증적 순결성	37
2. 행동적 주체의 실천성과 저항성 - 김수영	48
1) 육체성을 통한 행동적 실천의지	48
2) 침뱉기 행위로서의 분열증적 저항성	57
 III. 세계인식의 측면으로 본 모더니티	 71
1. 자아와 세계와의 거리 만들기 - 김춘수	71
1) 존재의 유한성에서 비롯된 비극적 인식	71
2) “괄호” 안의 시각으로 현실 바라보기	80
2. 자아와 세계와의 거리 줄이기 - 김수영	94

1) 존재의 숙명성에서 비롯된 비극적 인식	94
2) “적”으로 표상되는 현실과의 대결의식	100
 IV. 구성의 원리로 본 모더니티	114
1. 표현방법 중심의 형식주도적 원리 - 김춘수	114
1) 보여주기 위한 언어의 시각화	114
2) 형식이 주도하는 무의미시학의 원리	124
2. 표현내용 중심의 내용주도적 원리 - 김수영	131
1) 이야기하기 위한 산문식 구성	131
2) 무형식의 형식과 온몸시학의 원리	141
 V. 김춘수와 김수영 시의 모더니티와 시사적 의의	155
 VI. 결 론	161
 참고 문헌	166

Abstract

A Comparative Study on the Modernity between Kim Chunsoo's and Kim Suyoung's Poems

Lee, Eun Sil

*Department of Korean Language and Literature
Graduate School, Pukyong University*

This study aims at studying comparatively on the modernity between Kim Chunsoo's and Kim Suyoung's poems. As a modern subject with reason and rationality these two poets show their own modernity respectively through researching and experimenting endlessly for real liberty and creativity.

The exact division between '*modernity*' and '*modernism*' is full of an important suggestions in looking into the modernity of Kim Chunsoo and Kim Suyoung. The practical will of these two poets becomes a starting point for modernity as its central axis, and turns up as three aspects of showing the concrete process of modernity through the aspect of the subjects, the attitude of the world recognitions and the principle of the poetic structures.

First, in a view of the aspect of the subjects, the poems of Kim Chunsoo take their positions with an absolute purity in which any instrumental roles can not be tolerated as a space different from everyday life or reality. It results from a paranoiac purity of an esthetic subject named Kim Chunsoo. On the other hand, Kim Suyoung tries to implement a poetic liberty through his physical property which he realizes with his '*body*'. So it appears a figure of an active subject which rejects a generally accepted idea, bringing out a schizothymia resistance, what is called '*salivating actions*' about the existing values of the poems.

Second, in a view of the world recognitions, Kim Chunsoo's tragic recognition begins at the consciousness of parting caused by the extinction and the absence of beings. Under this recognition he comes to long for the eternity of beings and tries to find out the absolute values through the recognition and the insight of the world from '*a world in a parathesis*' far away from the reality. On the other hand, Kim Suyoung comes to gain the tragic recognition, seeing deeply into the fatalism of beings which have to move endlessly from the backward reality. At last Kim Suyoung regards the world around himself as an enemy, and comes to face up to the unreasonable reality.

Third, in a view of the principle of the poetic structures, the poems of Kim Chunsoo put the heart of his poems on the forms of their linguistic expressions. So the structure of his poems is largely based on the principle governed by their forms rather than their contents. On the other hand, in case of Kim Suyoung, the form of poems does not exist uniformly, but is made up with all his body living his own life fiercely. So the structure of his poems is largely based on the principle in which their contents draw up their forms.

In conclusion, the poems of Kim Chunsoo try to get the liberation and the freedom from the responsibilities and the maxims at some distance from the reality. This freedom of Kim Chunsoo shows the central principle of '*modernism*' esthetics. On the other hand, the poems of Kim Suyoung turn up as an aspect of chaos which can not be established as the resistance against an existing dominant recognition. This freedom of Kim Suyoung shows the central principle of '*modernity*', bringing out the pluralistic recognition of denying the absoluteness and the exclusiveness.

Key Words: *modernity, modernism, liberty, creativity, aspect of subject, world recognition, principle of structures*

I. 서론

1. 연구목적

김춘수(1922-2004)와 김수영(1921-1968)은 해방이후의 현대시사에서 새로운 영역을 개척했다는 평가와 함께 순수문학과 참여문학의 전형적 예시로 자리하고 있다. 그들은 해방과 이데올로기의 대립, 조국분단과 6·25 한국전쟁, 4·19 혁명과 5·16 쿠데타 등 현대사의 소용돌이를 함께 거치면서 역사·사회·문화적으로 정체성이 부재한 시기에 혼란한 시대적 상황을 나름대로의 글쓰기를 통해 극복하려 하였던 대표적 시인이다. 그 결과 한국 현대시사에서 새로운 영역을 개척한 계보에서 선두주자로서의 위상을 차지하고 있다.

그들이 시적 출발을 한 해방 이후와 1950년대는 그 이전까지의 다양한 시적 흐름들을 흡수하고 수용하는 한편 문학적·예술적 조류로서 모더니즘이 주류적인 흐름이 되고 있었다.¹⁾ 따라서 김수영과 김춘수도 당연히 모더니즘의 영향력을 벗어날 수는 없었다. 모더니즘은 그들의 시에서 세계의 탐색과 실존적인 자기성찰을 모색하는 과정뿐만 아니라 존재탐구에서부터 시적 표현의 문제와 형식문제까지 커다란 영향력을 행사했다. 모더니즘에 바탕을 둔 이러한 시적 대응의 방식은 정체성이 부재한 시대적 상황 속에서 새로운 문학적 질서를 만들어가는 시도의 과정이라 볼 수 있으며 한국현대문학의 모더니티 논의에 중심적 바탕을 제공할 가능성을 열어놓고 있다.

우리의 근현대사 자체는 서구 모더니티의 프로젝트와 불가분의 연관 속에서 전개되었고 문학도 거기서 예외일 수는 없었다.²⁾ 김춘수와 김수영이

1) 시문학사적으로 보아 50년대란 근대화의 물결과 함께 모더니즘이 시대의식으로 작동했다고 볼 수 있으며, 이러한 시대정신은 6·25를 겪으면서 크게 증폭된 것으로 보인다. 김윤식, 「〈내용 없는 아름다움〉을 위한 넓치눈이의 만남과 헤어짐의 한 장면」, 『현대문학』, 현대문학사, 2001.10, 155면 참조.

2) 모더니티는 계몽주의 이후 서구 역사의 진로를 규정해 온 이론적 청사진(프로젝트)이었다. 그것은

모더니즘의 영향 아래에서 시적 출발을 했다는 점으로 볼 때 그들 역시 서구문학의 흐름에 편승하게 되었다는 것을 짐작할 수 있다. 이성에 기반한 인간 주체가 세계를 합리적으로 파악하면서 진정한 창조와 자유를 구현하는 것은 모더니티의 지향점이며 동시에 핵심적 원리라 할 수 있다.

김춘수와 김수영에게 ‘자유’라는 담론은 두 시인의 공통적 관심사가 되고 있으며 각자의 자유를 주장하고 실천함으로써 모더니티를 추구하였다는 점에서 시세계의 공통점을 가지고 있다. 모더니티라는 현대성의 담론을 이야기할 때 가장 우선으로 삼아야 할 것은 기존의 모든 원칙과 규범을 부정하면서 영원한 변화를 지향하고 있다는 점이다. 따라서 다양한 현실과의 긴장 관계 속에서 새로운 생성과 변화를 향한 인식적 주체가 개인의 자유와 창조의 정신을 출발점으로 하면서 모더니티는 그 본질적인 역할을 이행하게 된다. 김춘수와 김수영의 시세계는 자유와 창조라는 동일한 목적을 가지고 출발하였음에도 불구하고 그 구체적 실천의 과정에서 볼 때 상당한 차이점을 드러내고 있다. 그것은 모더니티에 대한 각자의 인식의 차이일 것이며, 따라서 세계를 인식하는 자세와 태도 또한 각각 상이하게 나타난다. 이러한 인식적 차이는 두 시인의 시의식과 세계관의 다름으로 나타나면서 시를 구성하는 방법론에서도 현격한 차이점을 드러내고 있다.

그동안 김춘수의 시세계는 “꽃” 계열의 시편과 함께 “무의미시”를 창작하면서 시단의 주목을 받아왔다. 그러나 무의미시에 대한 연구와 평가의 결과

이성에 기반하여 인간 주체가 세계를 합리적으로 파악하면서 서구 근대사회를 건설하고, 역사를 진보 발전시킨 핵심적 원리라 할 수 있다. 이러한 모더니티의 프로젝트는 17세기의 사상에서 그 이론적 단초를 마련하고 18세기 계몽주의를 거치면서 확립되었다. 합리적이고 경험적인 지식의 축적이 사물의 자연 질서를 밝혀내고 이를 통해 사물의 발전경로를 지배하고 통제할 수 있다는 신념이 싹트게 된다. 이러한 신념은 근대적 진보개념의 밑바탕을 구성하게 된다. 근대적 진보개념은 지식이나 예술의 영역으로부터 일반적인 사회적 삶의 영역에까지 확대되었으며 이로부터 사회적 삶의 재조직화를 통한 인간해방의 성취라는 근대 사회과학의 오랜 지향이 그 틀을 잡았던 것이다. 이런 뜻에서 모더니티의 프로젝트는 19세기와 20세기에 걸쳐서 지속적으로 사회적 삶의 분석이나 미래전망과 관련해서 기초적 역할을 하게 되는 것이다. 이러한 근대성으로서의 모더니티는 일제 식민지 지배 하에서는 서구적인 근대성을 대체적으로 일본을 통해서 간접적으로 흡수하게 된다. 그러나 해방 이후 이데올로기의 대립과 함께 분단의 현실에서 근대화의 물결은 생각하고 비판할 준비도 자세도 안 된 상태에서 끊임없이 밀려들어온 것이다. 김성기 편, 『세기말의 모더니티』, 『모더니티란 무엇인가』, 민음사, 1994, 6-28면 참조.

는 긍정적 입장과 부정적 입장의 양면으로 나누어진다. 무의미시는 극단적인 모호함을 내포한 난해시로 그 시적 의미는 수수께끼를 풀듯 독자가 풀어나가야 할 과제로 남아있다. 이러한 무의미시의 난해함은 시적 표현의 방법에 있어서 전통적인 방법을 떠나서 새로운 변화와 변혁을 향하여 모더니티를 추구한 결과라 할 수 있다. 김춘수는 이러한 시쓰기를 통해 마치 놀이를 하듯 현실적인 책무나 공리성으로부터 벗어나 자유와 해방감을 누리하고자 한다. 그와 함께 독특한 표현의 기법을 통해서 예술성이 기반이 된 미학적 성취를 이루고자 한다. 이는 시를 통해 영원하고 절대적인 가치를 추구하고자 한 시인의 신념이 무의미시를 창작하게 된 의식의 기반으로 작용했다고 할 수 있다. 자유와 창조를 향한 주체의 행동양상과 세계인식의 태도 그리고 무의미시의 창작 원리에 드러나는 시적 구성의 원리는 모더니티의 방향성을 보여주고 있다. 이러한 방향에서 김춘수 시의 모더니티를 연구해봄으로서 지금까지도 선명히 풀리지 않는 무의미의 비의성을 어느 정도 해명할 수 있을 것이라 생각한다. 또한 일부 후기 시에서는 포스트모더니즘을 실험한 시인으로 평가되기도 한다는 점 등에서 볼 때 김춘수 시의 모더니티는 전반적인 텍스트를 대상으로 연구되어야 할 필요성을 제기하게 된다.

오늘날 탈근대담론의 문제의식과 더불어 모더니티는 확실한 규범으로서라기보다는 차이를 함의하며 대상에 대한 인식의 재고를 가능케 하는 반성적 개념으로서 그 의미가 부각되고 있다.³⁾ 여기서 모더니티라는 것이 대상에 대한 확실한 규범이라기보다는 인식의 재고를 가능하게 한다는 점에서 김수영 시의 모더니티와 관련하여 시사하는 바가 크다. 김수영은 모더니즘으로 시적 출발을 했지만 거기에 머무르지 않는다. 자유를 향한 김수영의 시세계는 시적 자율성을 억압하는 기존의 지배적 인식을 향하여 행동으로 실천하면서 저항성을 드러낸다. 이러한 김수영 시의 저항성은 주체의 행동양상과

3) 데카르트의 코기토(Cogito) 철학은 그와 동시대를 살았던 스피노자에게서부터 반성의 대상이었다. 근대에 대한 다양한 방법적 모색은 근대사회의 이론적 토대라고 할 수 있는 이성 중심주의에 대한 반성을 반영한다. 데카르트가 진리에 이르는 타고난 관념이라고 상정한 본유관념은 스피노자의 범신론적 자연관에 의해 회의되고 있었던 것이다. Antonio Negri, *L'anomalia selvaggia*, 윤수중 역, 『야만적 별종』, 푸른숲, 1997, 「저자서문」 참조.

세계에 대한 인식태도 그리고 시적 구성의 방법론 등에서 모더니티의 핵심적 원리를 보여주고 있다.

니체나 하이데거같은 이론가들은 존재나 진리와 같은 서구의 기본적인 형이상학적 개념을 거의 해체시킴으로써 서구사상에 새로운 지평을 열게 되었다. 포스트모더니즘이라는 사조적 흐름은 문화사적 흐름에서 볼 때 모더니즘 이후의 흐름이지만 그 씨앗은 이미 오래 전에 뿌려진 것으로 보인다. 플라톤 이후 서구 세계를 지배해 온 사상에 의문을 던졌을 때 포스트모더니즘은 이미 시작되었다고 할 수 있다.⁴⁾ 포스트모던은 단지 새로움을 추구하는 사조라기보다는 다원주의를 표방하면서 다원주의의 원리와 상충되는 경향과 입장들에 대항한다. 그리고 포스트모던과 모던과의 관계가 어떤 종류의 배제라기보다는 포섭으로 규정된다는 것은 매우 흥미로운 사실이다.⁵⁾ 여기서 포스트모던이 다원주의를 표방하면서 다원주의의 원리와 상충되는 경향과 입장들에 대항한다는 점은 뚜렷이 규정할 수 없는 김수영 시의 모더니티와 어떤 공통점을 가지고 있다. 이러한 점은 다각도의 관점이 필요한 김수영 시의 모더니티를 연구하는데 시사점을 제공한다. 그리고 김수영 시의 모더니티 연구를 위하여 총체적 관점에서 김수영의 시를 읽는 작업이 필요하다. 따라서 많이 읽혀지는 대표작만이 아니라 텍스트의 폭넓은 수용과 분석을 통해 김수영 시의 모더니티를 연구해야 할 필요성이 제기된다.

본 연구는 이와 같은 관점에서 두 시인의 시와 시론에 나타난 모더니티의 특성을 비교분석하고자 한다. 특히 두 시인이 추구했던 모더니티가 주체의 양상, 세계인식의 태도, 그리고 시적 구성의 원리 등에서 어떠한 양상으로 각자의 차이점을 보이는지 고찰해보고자 한다. 이러한 연구는 어려운 시대적 현실 앞에서 당면한 현실의 문제를 외면했다는 비판에서 자유로울 수 없었던 김춘수의 시와, 시의 변모가 모더니즘과 리얼리즘이라는 극단적 대비의 양상으로 평가되어 왔던 김수영의 시에 대해 좀 더 새롭게 조명할 수 있

4) 김옥동, 『모더니즘과 포스트모더니즘』, 현암사, 1992, 241-243면 참조.

5) 볼프강 벨슈, 「근대, 모던, 포스트모던」, 김성기 편, 『모더니티란 무엇인가』, 민음사, 1995, 424-425면 참조.

는 가능성을 제공해 줄 수 있다고 믿기 때문이다. 그리하여 순수문학과 참여문학의 전형적인 예시로 평가되고 있는 두 시인의 시에 대한 기존의 고정된 시각 또한 새롭게 극복될 수 있으리라고 기대하기 때문이다.

2. 선행연구 검토

김춘수와 김수영의 시는 공통적으로 시적 모호함을 내포한 난해시로 일컬어지며, 이러한 난해성은 모더니즘 미학의 난해성과 무관하지 않다. 김춘수의 무의미시는 언어 표현의 문제에서 새로운 방향성을 보여주면서 시적 관심이 주목되어 왔지만 무의미시의 비의성은 아직도 선명하게 드러나지 못한 실정이다. 그리고 시집 『원한 편의 비가』와 유고시집 『달개비꽃』의 시편 등 2000년 이후에 발표된 시에 대해서도 충분한 연구가 이루어져야 할 것이다. 김수영의 시에 대한 연구는 시적 성취가 어느 정도의 수준에 도달했다고 평가된 작품에 대해서 연구가 집중되는 경향이 있으므로, 총체적인 관점에서 텍스트 전반을 대상으로 연구하는 자세가 필요하다.

김춘수 시에 대한 선행연구를 보자면 주로 “꽃” 계열의 시와 “무의미시”가 연구자들의 관심의 대상이 되어 왔다. 김춘수 시에 대한 선행연구는 대략 네 가지 관점에서 살펴볼 수 있다. 첫째 무의미시와 무의미시론을 밝히는 연구⁶⁾, 둘째 시인의 심리적 요인이나 전기, 체험 등의 개인적 성향에 주

6) 김준오, 『한국현대장르비평론』, 문학과 지성사, 1990. 29-47면.

김두한, 「김춘수 시 연구」, 효성여대 박사학위논문, 1991.

오규원, 「김춘수의 무의미시」, 『현대시학』, 현대시학사, 1973.6.

이기철, 「무의미시, 그 의미의 확대」, 『시문학』, 시문학사, 1976.

원형갑, 「김춘수와 무의미의 기본구조」, 『김춘수회갑기념현대시논총』, 형설출판사, 1982.

김인환, 「김춘수의 장르의식」, 『한국현대시문학대계』 25, 지식산업사, 1984.

하현식, 「절대언어와 자유의지」, 『한국시인론』, 백산, 1990.

서준섭, 「순수시의 향방 - 1960년대 이후의 김춘수의 시세계」, 『작가세계』 33호, 세계사, 1997. 여름호.

남기혁, 「김춘수의 무의미시론 연구」, 『한국문화』, 24, 서울대 한국문화연구소, 1999.

이승훈, 「김춘수의 「처용단장」」, 『현대문학』, 현대문학사, 2000.

목해서 시를 해석한 연구⁷⁾, 셋째 시인의 존재론적이며 고유한 시적 인식에 이르는 사고의 노정을 밝히는 인식론적 측면을 중심으로 한 연구⁸⁾, 넷째 시 자체의 분석을 중심으로 시인의 독특한 상상력과 시적 구조를 밝히는 연구⁹⁾이다.

무의미시에 대한 연구는 「타령조」 연작과 「처용단장」이 발표된 이후의 시기에 해당되며 연구자들의 관심이 집중되었지만 그 성과면에서 충분하다고 할 수는 없다. 그 중에서도 특히 시작구성의 원리나 방법론의 측면에 대한 연구는 부족한 실정이다. 이러한 결과는 무의미시가 기호나 심상, 그리고 리듬의 조합만으로 이루어진 의미배제의 시라는 평가와 함께 무의미시의 극단적인 모호성과 난해함이 시작 구성의 방법론과 관련한 연구를 기피하는

최라영, 「김춘수의 무의미시 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2004.

7) 김 현, 「신화적 인물의 시적 변용」, 『문학과 지성』, 문학과 지성사, 1970.12

----, 「김춘수의 유년시절 시」, 『문학과 유토피아』, 문학과 지성사, 1980.

최하림, 「원조경험의 변용」, 『문학과 지성』, 문학과 지성사, 1976. 여름호.

장운익, 「비현실의 현실과 무한의 변증법」, 『김춘수 연구』, 학문사, 1982.

최원식, 「김춘수 시의 의미와 무의미」, 『한국현대시사연구』, 일지사, 1983.

조영복, 「여우, 장미를 찾아가다 - 김춘수의 문학적 연대기」, 『작가세계』, 33호, 세계사, 1997. 여름호.

전미정, 「인간의 왜소함과 즐기차게 씨름하는 야곱」, 『작가세계』, 33호, 세계사, 1997.

이승훈, 「김춘수, 시선과 응시의 매혹 - 『꽃과 여우』를 중심으로」, 『작가세계』, 33호, 세계사, 1997. 여름.

이인영, 「김춘수와 고은 시의 허무의식 연구」, 연세대 박사학위논문, 1999.

8) 김주연, 「시적 인식의 문제」, 『상황과 인간』, 박우사, 1969.

----, 「명상적 집중과 추억」, 『김춘수 연구』, 학문사, 1982.

김용직, 「아네모네와 실험의식」, 『시문학』, 시문학사, 1972.4.

김 현, 「존재의 탐구로서의 언어」, 『세대』 1964.7.

이승훈, 「시의 존재론적 해석시고」, 『춘천교대논문집』, 제11집, 1972.

----, 「김춘수론」, 『현대문학』, 현대문학사, 1977.11.

문덕수, 「김춘수론」, 『현대문학』, 현대문학사, 1982.9.

박운우, 「김춘수의 시론과 현대적 서정시학의 형성」, 『한국현대시론사』, 모음사, 1992.

권혁웅, 「김춘수 시 연구 - 시의식의 변모를 중심으로」, 고려대 석사학위논문, 1995.

9) 김 현, 「식물적 상상력의 개발」, 『현대시학』, 현대시학사, 1970.4.

황동규, 「감상의 제어와 방임」, 『김춘수 연구』, 학문사, 1982. 가을호.

김영태, 「처용단장에 관한 노트」, 『현대시학』, 현대시학사, 1970.7.

김혜순, 「시와 시간의식」, 『언어의 세계』, 청하, 1982.

김현자, 「한국현대시의 구조와 청자의 반응에 대한 연구」, 『이화여대논총』 제52집, 1989.

신범준, 「무화과나무의 언어 - 김춘수 초기에서 『부다페스트에서의 소녀의 죽음』까지 시에 대해」, 『작가세계』, 33호, 세계사, 1997. 여름호.

이순옥, 「한국 초현실주의 시의 특성 연구」, 영남대 박사학위논문, 1998.

경향으로 나아간 것이라 볼 수 있다. 김춘수의 시를 무의미시를 중심으로 하여 개별시의 분석을 통해 총체적으로 규명하고자 한 학위논문에는 이창민, 진수미의 연구가 주목할 만하다.¹⁰⁾

이창민은 김춘수의 시세계를 동적 체계로 구성하면서 표현형식과 창작방법을 여섯가지 유형으로 분류한다. 표현형식은 감상적 낭만주의, 관념적 실존주의, 유희적 순수주의, 신화적 상징주의, 예술적 도피주의, 폐쇄적 기교주의로 그 내포를 지정한다. 표현형식에 대응하는 창작방법은 정조표현과 형식조탁, 릴케 시 변형과 개념어 구사, 서술적 심상구축과 돌발적 비유조성, 설화 변형과 연작구성, 비평적 서술과 자전적 기술, 자기표절과 혼성모방 등으로 집약한다. 따라서 김춘수의 시세계는 다양한 표현형식과 창작방법이 실현하는 선조적(線條的)체계로 구현된다고 분석한다. 선조적 체계구성에서 선택항목을 설정하고 선택여부를 결정하는 원리는 ‘반역사주의’와 ‘반현실주의’를 기반으로 한다. 이창민의 연구는 양적인 면에서 엄청난 김춘수의 시세계를 표현형식과 창작방법을 중심으로 여섯가지 유형으로 분류한 것은 바람직하게 보이며 공감의 간다. 그러나 선조적 체계구성의 결정 원리가 반역사주의와 반현실주의라는 관점은 시작의 과정보다는 결과에만 편중된 극단적인 방향의 해석이라 생각된다.

진수미는 무의미시의 시작방법을 회화적 방법론을 중심으로 연구하였다. 그 결과 무의미시와 무의미시론을 한국의 현대시가 회화를 지향하는 명백하고 발전적인 사례로 평가한다. 「처용단장」 1부는 서술적 이미지의 시에 세잔의 비구상회화를 접목시켜 의미에 미메시스를, 무의미에 회화의 추상 및 비구상성을 관련시키는 회화적 방법론으로 파악한다. 「처용단장」 2부는 세잔 이후 다양하게 분출한 비구상회화가운데 잭슨폴록의 액션페인팅 기법을 시작방법의 논리로 끌어들이는 것으로 해석한다. 「처용단장」 3·4부는 새로운 회화성의 모색을 보여주는 것으로서 텍스트를 물리적으로 묶는 시의 그

10) 이창민, 「김춘수 시 연구」, 고려대 박사학위논문, 1999.

진수미, 「김춘수 무의미시의 시작방법연구 - 회화적 방법론을 중심으로」, 서울시립대 박사학위논문, 2003.

래픽 요소, 즉 시니피앙의 측면이 된다. 또 회화적 시각성을 드러내기 위하여 외국문자를 차용하거나, 방언의 표기체계를 시화하는 방법, 자소적 응결성을 해체하는 기법 등을 활용한다는 것이다. 따라서 무의미시는 의미의 연속성을 의도적으로 파괴하는 불확정성의 전략에서 나온 것으로 결론을 내린다. 진수미의 연구에서 「처용단장」 3·4부를 회화적 방법론으로 해명한 점은 기존의 무의미시 연구에서 한 걸음 더 나아가 새로운 시각을 보여주었으며, 무의미시의 비의성을 해명하는 점에서도 성과를 인정할 만하다.

김춘수 시의 모더니티와 관련한 연구¹¹⁾로 이승훈, 김유동의 연구가 주목할 만하다. 이승훈은 연작시 「처용단장」을 대상으로 모더니티와 관련하여 기법과 세계관의 문제를 다룬다. 1부와 2부가 모더니즘의 기법을 보여준다면, 3부와 4부는 리얼리즘과 반리얼리즘의 기법이 뒤섞인 후기 현대주의적 기법이라는 것이다. 1부와 2부가 세계의 재구성에 대한 회의를 보여준다면 3부와 4부는 재구성자체를 해체함으로써 현실을 해체하는 것으로 결론내린다. 그리고 무의미시의 변모양상을 중심으로 분류를 시도하였는데 첫번째 변화를 이데아를 지향하는 플라토니즘에서 현상학적인 지향에 따른 서술적 이미지의 추구라는 과정으로 본다. 두번째의 변화는 대상의 묘사 혹은 대상의 재구성과 자유연상의 개입으로 의식과 무의식의 변증법으로 보고 있다. 세번째 변모는 실존의 리듬 즉 모든 주체와 객체의 대립이 종합 지양되면서 하나의 정신만이 뒹굴고 있는 세계를 그리는 것으로 해명한다.

김유동은 「처용단장」 3·4부를 중심으로 무의미시에 나타나는 포스트모더니즘을 연구한다. 「처용단장」 3·4부에 나타나는 포스트모더니즘의 형식적 특성으로 해체를 들고 있다. 해체는 내부의 중심축이 소멸됨으로써 일

11) 남기혁, 「김춘수 전기시의 자아 인식과 미적 근대성 ; ‘무의미시’로 이르는 길」, 『한국현대시의 비평적 연구』, 월인, 2001.

박윤우, 「김춘수의 시론과 현대적 서정시학의 형성」, 『한국현대시론사』, 모음사, 1992.

류 신, 「김춘수와 천사, 그리고 릴케」, 『현대시학』, 현대시학사, 2000.

김윤식, 앞의 논문.

이승훈, 『모더니즘 시론』, 문예출판사, 1995.

----, 「김춘수의 「처용단장」」, 『현대문학』, 2001.

김유동, 「김춘수 시에 나타난 포스트모더니즘 연구 - 「처용단장」 제 3,4부를 중심으로」, 한양대석사학위논문, 2002.

어나는 결과로 기존 시의 허구성을 드러내는 작업으로 분석한다. 그것은 이미지와 관념의 해체, 언어구조와 텍스트에 대한 해체, 장르의 해체 등의 양상으로 나타나는 것으로 해명한다. 김유동의 연구에서 이미지와 관념은 해체된 것이라기보다는 언어의 시각화를 통해 서술적 이미지로 전환된 것이다. 따라서 이승훈과 김유동의 연구는 「처용단장」 3·4부를 해체를 중심으로 한 포스트모더니즘의 기법으로 해명하고 있지만 이러한 연구의 결과는 가시적으로 보이는 기법의 측면에만 경사된 시각으로서 김춘수의 인식적 토대 즉 세계관과 연결시킨 총체적 관점에서의 연구가 되지 못하고 있다.

다음으로 대비적 관점에서 김종삼과 김춘수 시의 모더니티를 연구한 박은희의 논문이 있다.¹²⁾ 박은희는 김종삼과 김춘수 시의 모더니티를 시간의식을 중심으로 연구한다. 두 시인의 시 의식의 기반에는 사회역사적 모더니티의 일직선적 시간관에 대한 부정이 자리하고 있으며, 시에 나타나는 시간의식은 미적 모더니티의 특수성 내에 위치하는 것으로 파악한다. 그들은 공통적으로 허무의식을 기반으로 근대적 시간의 불모성과 고착성을 극복함으로써 세계에 대면한 자아의 결핍을 해소하는 방향으로 나아간다. 그 결과 김종삼은 죽음과 자아정립을 통해 시간의 통일성과 개방성을 구현하고, 김춘수는 존재와 시간의 개념을 새롭게 정립한 것으로 결론을 내린다. 박은희의 연구는 김종삼과 김춘수 시의 시간의식을 물리적·일직선적 시간이 아닌 경험적 시간으로 해석하면서 이를 시인의 상상력으로 새롭게 창조해내는 미적 모더니티의 양상으로 해명한다. 김종삼과 김춘수의 시간의식을 공통적으로 허무의식을 기반으로 하여 근대적 시간의 불모성과 고착성을 극복함으로써 미적 모더니티의 양상으로 해명하고 있다는 점에서 적절한 해석이라 생각한다. 그러나 두 시인의 시세계에 나타난 시간의식의 상이성을 심층적 분석을 통해 선명하게 해명하는 데에는 이르지 못하고 있다.

지금까지 검토해 본 것처럼 김춘수의 시에 대한 다각도의 연구와 비평이 이루어져 왔지만 모더니티와 관련한 연구는 많지 않다. 그리고 다각도의 연

12) 박은희, 「김종삼·김춘수 시의 모더니티 연구 - 시간의식을 중심으로」, 성신여대 박사학위논문, 2002.

구와 비평에도 불구하고 무의미시의 비의성이 아직도 선명하게 드러나지 않는 이유는 무의미시의 극단적인 모호성과 난해함때문이라 판단되며, 이러한 문제는 김춘수 시의 모더니티에 대한 지속적인 연구가 이루어질 때 해결의 방향을 찾을 수 있을 것이다.

김수영의 시는 시론과 산문을 포함하여 문학 연구자들의 집중적 관심의 대상이 되어 왔다. 따라서 그 선행연구가 매우 방대한 체계를 이루고 있으며, 그 중에서 모더니티와 관련한 연구도 상당량이 축적되어 있다. 지금까지 김수영의 시와 산문을 텍스트로 삼은 논의는 대략 다섯가지 측면에서 살펴볼 수 있다. 첫째 시와 산문에서 주도적으로 드러나는 주제어를 통해 그의 시세계와 시의식을 분석하려는 연구¹³⁾, 둘째 형식과 구조적 특성에 관심을 가지고 김수영의 시가 지닌 특질을 밝히려는 연구¹⁴⁾, 셋째 시와 산문을

-
- 13) 김현승, 「김수영의 시사적 위치와 업적」, 『창작과 비평』, 1968. 가을호.
 김인환, 「시인의식의 성숙과정 - 김수영의 경우」, 『월간문학』, 1972. 5.
 김 현, 「자유와 꿈」, 『거대한 뿌리』, 민음사, 1974.
 황동규, 「정직의 공간」, 『달의 행로를 밟을지라도』, 민음사, 1976.
 염무웅, 「김수영론」, 『창작과 비평』, 1976. 봄호.
 김우창, 「예술가의 양심과 자유」, 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사, 1978.
 정과리, 「현실과 전망의 긴장이 끝난 데」, 한국현대시문학대계 24, 『김수영』, 지식산업사, 1985.
 유종호, 「시의 자유와 관습의 굴레」, 『세계의 문학』, 민음사, 1982. 봄호.
 정현기, 「김수영론 - 죄의식과 저항, 시적 진실과 죽음」, 『문학사상』, 1989.9.
 김기중, 「윤리적 삶의 밀도와 시의 밀도」, 『세계의 문학』, 민음사, 1992. 겨울호.
 정재찬, 「김수영론 - 허무주의와 그 극복」, 문학사와 비평연구회편, 『1960년대의 문학연구』, 예하출판사, 1993.
 문혜원, 「아내와 가족, 내 안의 적과의 싸움」, 『작가연구』, 제5호, 새미, 1998.5.
 한수영, 「'일상성'을 중심으로 본 김수영 시의 사유와 방법(1)」, 『작가연구』, 제5호, 새미, 1998.5.
 김상환, 「김수영과 한국 시의 미래 - 풍자와 해탈 사이에서」, 『현대비평과 이론』, 제16호, 1998. 가을 겨울 합본호.
 정현덕, 「김수영 시의 풍자 연구」, 경기대 박사학위논문, 2002.
- 14) 김화영, 「미지의 모험 · 기타」, 『신동아』, 1976.11.
 서우석, 「김수영 : 리듬의 회열」, 『시와 리듬』, 문학과 지성사, 1981.
 김 현, 「김수영의 풀 : 웃음의 체험」, 김용직, 박철희 편, 『한국현대시작품론』, 문장사, 1981.
 정현중, 「시와 행동, 추억과 역사」, 『숨과 꿈』, 문학과 지성사, 1982.
 이영섭, 「김수영의 「신귀거래」 연구」, 『연세어문학』, 18집, 1985.
 이경희, 「김수영 시의 언어학적 구조와 의미」, 이화여대 박사학위논문(미간행), 1989.
 노대규, 「시의 언어학적 분석 : 김수영의 '눈'을 중심으로」, 『매지논총』, 3집, 1987.
 김혜순, 「김수영 시 연구 - 담론의 특성 연구」, 건국대 박사학위논문, 1993.

포괄적으로 조명하면서 문학사적 의의와 시사적 위치 그리고 영향관계를 고찰한 연구¹⁵⁾, 넷째 시론과 산문에 대한 집중적 연구¹⁶⁾, 다섯째 생애와 전기에 대한 연구¹⁷⁾ 등으로 나눌 수 있다.

이 중에서 김수영 시세계의 특징적 주제를 설정하여 그것의 구현과정을 통해 근본적 시의식을 구명하려는 연구는 김수영의 시 연구에서 중심적인 자리를 지켜왔다. 김수영의 활동당시나 1980년대 초반까지의 성과는 대개 일부작품만을 대상으로 하거나 특정 주제에 주목하는 방식을 취하고 있다. 그러다가 1986년에 나온 유재천의 연구를 선두로 하여 김수영 문학의 총체적 해석을 시도하려는 학위논문이 계속해서 발표되고 있다. 시와 산문을 포괄적으로 조명하면서 문학사적 의의와 시사적 위치를 고찰한 연구의 하위범주로 모더니즘 혹은 근대성 인식에 주목하는 작업은 김수영의 활동시기로부터 지금까지 지속적인 접근방법이 되고 있다. 그것은 1990년대 이후에 더욱 본격화 되었고 다양한 분석의 틀이 적용되어 풍부한 김수영 해석을 낳고 있다. 이러한 연구의 성과는 김수영 시의 모더니티를 보다 거시적이고 다양

-
- 15) 김지하, 「풍자나 자살이나」, 『시인』, 1970.8.
 김시태, 「50년대와 60년대의 차이」, 『시문학』, 시문학사, 1975.1.
 백낙청, 「역사적 인간과 시적 인간」, 『창작과 비평』, 창작과 비평사, 1997. 여름호.
 김영무, 「김수영의 영향」, 『세계의 문학』, 민음사, 1982. 봄호.
 유재천, 「김수영의 시 연구」, 연세대 박사학위논문, 1986.
 김종윤, 「김수영 시 연구」, 연세대 박사학위논문, 1987.
 이종대, 「김수영 시의 모더니즘 연구」, 동국대 박사학위논문, 1993.
 강연호, 「김수영 시 연구」, 고려대 박사학위논문, 1995.
 최동호, 「김수영의 문학사적 위치」, 『작가연구』, 제5호, 새미, 1998.5.
 권오만, 「김수영 시의 고백시적 경향」, 『전통어문연구』, 제11집, 서울시립대 국어국문학과, 1999.
 16) 송재영, 「시인의 시론」, 『문학과 지성』, 문학과 지성사, 1976. 봄호.
 김윤식, 「김수영 변증법의 표정」, 『세계의 문학』, 민음사, 1982. 겨울호.
 이승훈, 「김수영의 시론」, 『심상』, 심상사, 1983.4.
 정남영, 「김수영의 시와 시론」, 『창작과 비평』, 1993. 가을호.
 강웅식, 「김수영의 시의식 연구 - ‘긴장’의 시론과 ‘힘’의 시학을 중심으로」, 고려대 박사학위논문, 1997.
 17) 홍사중, 「탈속의 시인 김수영」, 『세대』, 1968.7.
 김현경, 「임의 시는 강변의 불빛」, 『주부생활』, 학원사, 1969.9.
 염무웅, 「김수영과 신동엽」, 『이 땅의 사람들』, 뿌리깊은 나무, 1978.
 최하림, 『김수영 평전』, 실천문화사, 2001.

한 차원에서 규명하고 현재적 가치를 추론하는데 풍부한 참조틀을 제공해주고 있다.¹⁸⁾

김유중은 김수영의 시에서 육체란 단순히 주제나 소재의 차원에 그치는 것이 아니라 그의 모든 문학적 인식의 출발점이자 사회, 역사, 도덕적 이해와 욕망들이 분열과 회집을 거듭하는 장소로 본다. 그것은 기존의 지배질서가 갈라놓은 머리(이성)와 심장(감성)의 대립과 갈등을 넘어서 다음에야 획득이 가능한 내적 조건이 된다. 온몸으로 밀고 나간다는 것은 기존의 인습과 그들의 순종적 행동양태를 거부한 채 혼란 속에 스스로를 내던지는 것을 의미한 것으로 판단한다. 김유중의 연구에서 “육체”의 문제가 김수영 문학의 인식적 출발점이 된 것으로 해명한 점은 새로운 관점에서 연구한 성과라 생각한다.

고봉준은 김수영의 근대성은 ‘현재’에 내속하는 과거와 미래라는 하이데거 철학의 시간의식과 관련되는 것으로 본다. 현재의 의미는 김수영의 문학에서 두 가지 방식으로 대별되는데 그 하나는 양심과 윤리에서처럼 실존론적인 결단의 순간으로 드러난다. 다른 하나는 자유와 사랑의 가치들과 관련되는 것으로 해석한다. 그러나 그 완성은 어디까지나 미래적인 문제이며 서

-
- 18) 김유중, 「김수영 시의 모더니티(1) - 지식, 권력, 육체의 문제」, 『국어국문학』, 119집, 국어국문학회, 1997.
 ----, 「김수영 시의 모더니티(2) - ‘죽음’의 한 연구」, 『관악어문연구』, 24집, 서울대 국어국문학과, 1999.
 ----, 「김수영 시의 모더니티(3) - ‘시간’에 대한 형이상학적 성찰」, 『국어국문학』, 134집, 국어국문학 회, 2003.
 노 철, 「김수영 시에 나타난 정신과 육체의 갈등 양상 연구」, 『어문논집』, 36집, 안암어문학회, 1997.
 ----, 「김기림의 모더니즘과 김수영의 모더니티」, 『민족문학사연구』, 2000. 상반기.
 전상기, 「김수영의 육체성과 현대성」, 『두명 윤병로교수 정년기념 국어국문학논총』, 태학사, 2001.
 박지영, 「김수영 시에 나타난 ‘자연’과 ‘몸’에 관한 사유」, 『민족문학사연구』, 20호, 민족문학사연구소, 2002 상반기.
 김상환, 『풍자와 해탈, 혹은 사랑과 죽음』, 민음사, 2000.
 ----, 「우리시와 모더니즘의 변용 - 김수영의 경우」, 『현대시사상』, 고려원, 1995, 여름호.
 고봉준, 「김수영 문학의 근대성과 전통 - 시간의식을 중심으로」, 『한국문학논총』, 제30집, 2002.
 조현일, 「김수영의 모더니티관에 관한 연구 : 트릴링과의 영향관계를 중심으로」, 『작가연구』, 새미, 1998.5.

구적 근대성과 한국적 전통 그 어느 것으로도 환원되지 않는 새로운 인식론적 가치로서의 근대성이며, 동양의 후진국으로서의 역사의식을 체득한 지성이 고민해야 할 문제라는 것이다. 고봉준은 김수영의 근대성을 서구적 근대성과 한국적 전통 중 어느 쪽에도 속할 수 없는 새로운 인식론적 가치로서의 근대성이라는 점을 강조한다. 고봉준의 연구에서 새로운 인식론적 가치로서 김수영 문학의 탈근대적 면모를 조명하고자 한 시도는 새로운 관점의 연구를 위한 출발점이 될 것이라 생각한다.

모더니티를 중심으로 김수영 시의 총체적 특성을 고찰한 학위논문으로 김명인의 연구가 주목할 만하다.¹⁹⁾ 김수영이 ‘한국모더니즘의 위대한 비판자’라는 평가를 받는 것은 한국모더니즘의 한계인 비판적 현실인식과 치열한 자기비판자세의 결여를 극복했다는 점에서이다. 김수영은 모더니즘을 하나의 윤리적 태도로 받아들였으며 윤리적 자기단련은 시대의 극복을 위한 자기고양의 방법이었으며 이점에서 김수영이 한국 모더니즘에서 차지하는 중요성이 가로놓여 있다는 것이다. 그는 이전까지의 한국모더니즘이 지닌 전반적 형식주의와 근대성에 대한 가파른 경사와 탈정치성을 극복하고 모더니즘의 진보적 본질인 자본주의적 근대에 대한 비판적 거부를 내면화한다. 그럼으로써 김수영은 시대의 총체적 한계를 뚫고 나가는 전위적 지성의 모범을 남겨준 것으로 평가한다. 이러한 김명인의 연구는 김수영 문학의 탈근대적 입장을 모더니즘의 시각에서 조명하려고 하다 보니 모더니즘을 부정하는 김수영의 문학을 모더니즘의 미학에 끼워 맞추고 있다는 인상을 주고 있으며, 그 결과 큰 틀에서 볼 때 김수영 문학의 방향을 포스트모더니즘의 입장까지 포함하는 광의의 모더니즘으로 해석하는 현상으로 나타나고 있다.

다음으로 신동엽과 비교를 통해 김수영의 모더니티를 연구한 학위논문으로 남기택의 연구가 주목할 만하다.²⁰⁾ 남기택은 김수영의 시는 아이러니의 구조적 원리에 의해서 근대정신을 표출하고 있다고 해석한다. 김수영의 모더니티는 미결정성으로서의 모더니티로 미완의 전통으로서의 역사의식과 구

19) 김명인, 『김수영, 근대를 향한 모험』, 소명출판, 2002.

20) 남기택, 앞의 논문.

심력 지향의 근대성과 실천성을 보이는 것으로 파악한다. 결론적으로 김수영의 모더니티는 근대를 넘어서는 것으로 평가한다. 남기택의 연구에서는 김수영의 모더니티가 미결정성으로서의 모더니티를 보여주면서 근대를 넘어서는 것으로 해석했다는 점에서 김수영 문학에 대한 새로운 관점의 시각을 보여주고 있다.

마지막으로 본연구의 방향과 관련하여 김춘수와 김수영 두 시인을 대비적 입장에서 논의한 학위논문으로 이은정, 노 철, 권혁웅, 강영기의 연구²¹⁾에 주목할 수 있다.

이은정은 두 시인의 시세계를 한국현대시학의 두 구도로 파악하고 각기 다른 양상으로 전개된 두 시인의 시를 규명하기 위하여 세 단계의 논의 과정을 시도한다. 시를 이루는 틀인 시적 예술 양식에 대한 논의, 상상구조와 의식층위를 밝히는 논의, 시인의 시적 인식과 시론을 살피는 논의가 된다. 그에 따라 두 시인의 예술적 특성을 김수영은 “서술주의”로, 김춘수는 “묘사주의”로 명명하면서 묘사주의가 극단화되면서 의미해체, 통사해체의 무의미시가 산출된다고 해석한다. 그리고 상상구조와 의식층위에서 김춘수는 초월지향적 상상질서를 김수영은 세속지향적 상상공간을 구성한 것으로 분석한다. 시의식으로는 김춘수는 신화적 전망과 절대적 시의식을 김수영은 역사적 전망과 시적 진보성을 가진 것으로 분석한다. 이러한 이은정의 연구는 김춘수와 김수영의 시를 기본적인 관점을 논의의 중심으로하여 비교하고 있다. 그러나 두 시인의 시세계의 중심점이 모더니티의 원리에 바탕하고 있으므로 모더니티의 방향에서 접근한다면 더 본질적이면서 심층적인 대비가 이루어질 것이다.

노 철은 김수영과 김춘수의 시작 방법의 연구를 통해서 참여와 순수의 정체, 시의식과 시작방법, 언어실험과 시의 구조를 분석한다. 김수영의 시는

21) 이은정, 『김춘수와 김수영 시학의 대비적 연구』, 이화여대 박사학위논문, 1993.

노 철, 『김수영과 김춘수 시작 방법 연구』, 고려대 박사학위논문, 1998.

권혁웅, 『한국 현대시의 시작 방법 연구』, 깊은 샘, 2001.

강영기, 「김수영 시와 김춘수 시의 대비적 연구」, 제주대 박사학위논문, 2003.

현실참여와 비시적 언어를 지향하면서 의미와 역동적 술어를 통해 정직성과 연쇄적 진술을 하는 것으로 파악한다. 김춘수의 시는 절대순수와 절대언어를 지향하면서 해체와 환경전환의 기법으로 순수성과 서술적인 표상을 창조한 것으로 분석한다. 김수영의 시는 사고의 흐름을 정직하게 표현하려는 방법으로 시의 구조를 변화시키고 있으며, 김춘수 시는 기존의 사물을 해체하여 일부를 제거하거나 과장되게 서술적으로 표상하며, 기존의 언어체계를 해체한 무의미를 표상하기 위해 언어유희 기법을 사용하고 있다고 본다. 노철의 연구는 두 시인의 시작방법론에 주목하면서 그들의 시세계가 기존의 시작방법과는 변별적 특징이 있음을 규명하고자 한다. 이러한 연구의 결과는 김춘수와 김수영 시의 난해성을 해명하는 점에서 일정한 성과를 보이고 있으나 모더니티의 측면에서 접근할 때 논의해야 할 부분이 남아 있다.

권혁웅은 두 시인의 시작 방법을 연구하는 데 있어서 시적 구성의 이론, 시론과 시적 구성의 관계, 시적 구성의 유형, 언술의 특징과 시적 구조를 분석한다. 시적 구성의 유형에서 김춘수의 시는 은유적 중첩과 환유적 연결의 원리에 기초한 것으로 분석한다. 김수영은 은유적 병렬과 체유적 구체화의 원리를 보이는 것으로 분석한다. 김춘수는 은유적 구성을 통해 내면 풍경을 그려내고 있으며, 김수영은 체유적 구성을 바탕으로 공동체의 실상을 묘사한 것으로 평가한다. 언술의 특성과 시적 구조에서 김춘수의 시는 중첩과 연결의 원리에 의해 서경적 언술과 역설적인 구조를 보이는 것으로 김수영은 병렬과 구체화의 원리에 의해 반어적인 구조를 보이는 것으로 분석한다. 권혁웅은 두 시인의 시작 구성의 원리를 비유법에 토대한 연구 방법론으로 논리적이고 심층적인 분석을 통해 해명하고자 한다. 이러한 연구의 방향은 난해성의 해명에 어느 정도 성과를 보이고 있으나, 총체적인 방향에서의 해명이라고 하기에는 부족한 점이 있다.

강영기는 두 시인의 시세계에 대하여 인식의 대상과 범주, 화자의 지향과 성격, 구성의 원리와 방법에 대하여 연구한다. 인식의 대상과 범주의 측면으로는 김수영은 부정적 현실을 내용 범주로, 김춘수는 자족적 존재를 형식

범주로 파악한다. 내용 범주는 현실을 직시하고, 현실의 부조리를 고발·비판함으로써 문학과 현실의 내용적 관계를 중시한다. 반면에 형식 범주는 내면세계의 제시를 통해 인간성을 부각시키기도 하지만 시의 형식적 특성에 초점을 맞추는 것이다. 화자의 지향과 성격으로는 김수영은 일상적 정직성으로 현실을 지향하고, 김춘수는 초월적 순수성으로 순수를 지향하는 것으로 파악한다. 구성의 원리와 방법에 있어서 김수영은 통합의 원리로 제유적 구성을, 김춘수는 소거의 원리로 은유적 구성을 하는 것으로 분석한다. 강영기의 연구는 두 시인의 시세계의 특징을 큰 틀에서 전반적으로 비교분석하고 있지만 기존의 연구 결과에 지나치게 의존하는 경향이 있으며, 새로운 관점이 부족하기 때문에 대비의 결과를 새롭게 규명하지 못하고 있다.

지금까지 김춘수와 김수영의 시에서 모더니티와 관련한 연구와 대비적 관점에서 비교한 연구를 검토해 보았다. 김춘수와 김수영 시의 난해성으로 인해 아직도 선명히 해명되지 않는 부분이 있다는 점을 감안할 때 다양한 관점에서 그들의 시세계를 풀어나간 점은 상당한 연구의 성과라 여겨진다. 그러나 이들의 시세계는 모더니티의 관점에서 볼 때 논의해야 할 문제가 많이 남아있다. 그 중 한 가지는 이들 시의 모더니티를 인식적 토대 즉 세계관과 연관짓지 않고 텍스트 자체에만 편중하여 연구하는 경향이 강하다는 점이다. 이러한 연구의 결과는 그들의 시세계를 총체적으로 해명하기보다는 일부분에 치우친 편협한 시각으로 규명하게 되는 위험성을 안고 있다. 김춘수 시에 대한 모더니티 연구는 그 성과도 미흡할 뿐 아니라 텍스트에 나타나는 가시적인 기법적인 측면에만 치중하기 때문에 심층적인 연구가 이루어지지 못하고 있다. 김수영 시의 모더니티 관련 연구는 많이 축적되어 있으며 그 성과도 상당하다. 그러나 김수영 시의 모더니티는 선행한 평가에 의존하는 경향이 있으며 따라서 타성적 시각을 벗어나지 못하고 있다. 그리고 텍스트의 일부가 아닌 전반적 경향을 세계관과 연결하여 연구하는 자세가 필요하다. 따라서 본 연구에서는 좀 더 총체적인 관점에 입각하여 그들의 시론과 산문 등에 나타난 시적 세계관과 시작품을 통합적으로 연구하면서 두 시인

의 모더니티를 연구해보고자 한다. 이러한 연구의 과정은 김춘수와 김수영의 시를 대비적 관점에서 새롭게 규명하기위해서이다.

3. 연구방법

본 연구는 해방이후의 시단에서 두 계보로 자리한 김춘수와 김수영의 시에 나타난 모더니티의 비교연구를 목적으로 한다. 식민지 지배와 격동의 현대사를 함께 체험하면서 자유와 창조를 향한 두 시인의 문학적 이상과 그 실천의지가 각자의 모더니티를 통해서 드러나고 있기 때문이다.

연구를 위하여 먼저 모더니티의 개념과 본질에 대한 고찰의 과정이 필요하다. 모더니티라는 용어의 의미는 중세적 질서가 무너지면서 인류가 겪어온 역사적 경험 전반과 관련이 되며 그 개념이나 쓰임새 등에 있어서 매우 다양한 양상을 보인다. 따라서 일목요연하게 개념을 규정하기가 어려운 용어이지만 대체로 중세적 질서가 무너지면서 낳았던 전반적 문화현상과 가치체계까지 함축하게 된다. 그리고 오늘날에 이르러서는 인간의 삶과 시대의 특성을 비추고 성찰하는데 적합한 용어로 자리잡게 된 것이다.²²⁾

모던시대는 고대나 중세와는 구별지을 수 있는 분명한 특성을 지니고 있었다. 그것은 18세기 계몽주의 시대에 이르러 좀 더 드러나기 시작했으며 따라서 ‘계몽주의’, ‘모더니티’, ‘현대적 감성’ 등을 동의어로 사용하는 사람들도 생기게 된다. 로버트 B. 피핀은 『철학적 문제로서의 모더니즘』에서 모더니티의 특성을 일곱가지 관점에서 다루고 있다. 먼저 모더니티는 공통적 언어와 전통에 기초를 둔 단일민족국가의 성립을 탄생시켰으며, 인간의 문제에서 이성의 권위를 가장 윗자리에 둔다는 것이다. 그리고 대자연과 인

22) 모더니티라는 용어가 지식사회의 토론과정에서 빈번히 등장하는 이유는 모더니티만큼 인간의 삶이나 우리시대의 특성을 비추고 성찰하는데 적합한 용어는 없기 때문이라는 것이다. 모더니티의 다양한 의미는 역사상의 시대구분 개념이나 모종의 철학적 원리를 가리키기도 하고, 근대사회의 제도적 특징이나 문학예술의 새로운 경험 내용에 국한해서 쓰이기도 한다. 김성기 편, 앞의 책, 5-7면 참조.

간의 본성을 규명하는데 자연과학의 권위에 의존하였으며 신비의 가면을 벗겨버렸다. 모더니티는 개인의 자유와 자기결정의 표현에 대한 권리를 인정하였으며 자유시장 경제제도를 도입하였다. 그리고 인간의 발전가능성을 굳게 믿으며 기독교적 휴머니즘에 뿌리를 둔 덕성을 높이 평가한다²³⁾는 것이다.

모더니티의 개념과 본질을 제대로 이해하기 위해서는 먼저 ‘모더니티(modernity)’와 ‘모더니즘(modernism)’이라는 용어를 정확히 구분하는 작업이 선행되어야 한다. 모더니티는 단순히 볼 때 서구문명사의 발전 단계의 한 가지이지만 때로는 심미적 범주로도 사용되기 때문이다. 일반적으로 ‘근대성’이나 ‘현대성’으로 풀이되는 모더니티는 주로 역사적 개념이나 철학적 개념으로 사용된다. 그에 비해 모더니즘은 주로 예술적 개념으로 사용되고 있다. 모더니티의 개념은 16·17세기에 시작되었지만 모더니즘이란 용어는 그보다 2·3세기가 지난후인 19세기 말에 시작된 예술에 있어서의 시각변화를 의미하게 된다.²⁴⁾ 그리고 모더니티는 르네상스 시대에서 그 계보를 찾아볼 수 있으며 역사를 통하여 무려 4·5백년 이상 이어진 반면, 모더니즘은 서구 예술사에서 50년 정도의 기간에 지나지 않는다. 이렇게 볼 때 모더니즘은 모더니티의 하위범주의 한 가지 유형이라는 것을 알 수 있다.

위르겐 하버마스와 머테이 칼리니스쿠 같은 이론가는 모더니티를 크게 ‘사회 역사적 모더니티’와 ‘심미적 모더니티’의 두 갈래로 나눈다.²⁵⁾ 문화적 모더니티란 심미적 모더니티의 개념과 동일시되며 객관성과 합리성을 강조

23) Robert B. Pippin, *Modernism as a Philosophical Problem: On the Dissatisfactions of European High Culture* (Cambridge; Basil Blackwell, 1991), 4-5면. 한편 미셸 데코댕은 이와는 조금 다르게 모더니티를 정의한다. 모더니티는 예술가가 자신의 시대와 전통과 맺고 있는 관계, 전통주의자와 아방가르드주의자 중간 형태를 가리키는 용어가 된다. Michel Decaudin, "Being Modern in 1885, or, Variation on 'Modern', 'Modernism', 'Modernite'," in *Modernism*. 김옥동, 앞의 책, 32면에서 재인용.

24) 그런 점에서 모더니티는 모더니즘과 단절된 의미로 분명히 구분이 되어야 하지만 이 두 개념은 흔히 같은 의미로 혼용되기도 한다. 그러나 모더니티와 모더니즘은 중요한 점에서 큰 차이를 보여준다. 모더니즘은 심미적 모더니티와 같은 맥락으로 비슷한 개념으로 볼 수도 있지만 심미적 모더니티보다 한층 더 좁은 의미를 지닌다. 모더니즘은 19세기 말엽부터 20세기 전반에 걸쳐 서구예술사를 휩쓴 전위적이고 실험적인 예술 운동을 가리킨다.

25) 김옥동, 앞의 책, 32면.

하는 사회적 모더니티로부터 구분되는 모더니티를 의미한다. 근대적 삶에 대한 주체의 인식과 대응이 유동적이고 부정적인 것으로 역전됨으로써 사회 역사적 모더니티와 미적 모더니티 사이에 생긴 괴리에서 발생한 것이 곧 문예 사조상의 모더니즘이 된다. 흔히 미적 모더니티는 모더니즘으로 이해되면서 어떤 면에서 설득력을 가지기도 한다.

마르크스의 체계를 빌려보면 모더니티는 16세기부터 계몽합리성에 영향을 받아 사회현실에 나타나는 하부구조에 속하고, 모더니즘은 이에 대한 반발로서 19세기에 등장하게 되는 문화운동으로서 상부구조에 속한다. 이런 도식에 따르면 모더니티란 사회 경제의 원리를 의미하며, 모더니즘은 모더니티의 이러한 사회 경제의 원리에 대한 미적 원리로서의 반응인 예술 혹은 이데올로기가 된다. 따라서 모더니즘이라는 용어는 ‘이즘’이라는 접미어에서도 볼 수 있듯이 한 집단이 공통적으로 지닌 일련의 원칙이나 입장 또는 태도를 가리킨다. 결과적으로 모더니즘은 중요한 면에서 모더니티의 일부일 뿐만 아니라, 그것에서 비롯한 현상에 지나지 않는다는 것을 알 수 있다.

칼리니스쿠는 『모더니티의 다섯 얼굴』에서 모더니티의 서로 다른 다섯 가지 얼굴을 찾아낸다. 다섯 얼굴이란 바로 모더니즘, 아방가르드, 데카당스, 키치, 포스트모더니즘이다. 보들레르 이후 미의 원천으로 자리잡으면서 순간순간 변화하는 모더니티의 의식에서 전통은 강하게 거부되며 예술적 상상력은 미지의 영역을 탐사하고 측정하는 것을 자랑하기 시작한다. 마침내 모더니티는 반역적인 아방가르드로 향한 길을 열게 되는 것이다.²⁶⁾

막스 베버에 의하면 모더니티는 가치 영역과 삶의 질서가 분리되는 특성을 보여준다. 말하자면 가치 영역의 자율성이 강조되는데 그것은 경제, 정치, 윤리, 법, 미학, 사랑이라는 여러 측면에 걸쳐 드러난다. 이러한 가치들 가운데 특히 두드러지는 것이 미적 가치이다. 미적 가치의 자율성이 강조되는 것은 종교라는 통합적 원리가 쇠퇴하면서 미적 영역이 그 자리를 차지하게 되기 때문이다. 말하자면 인간들은 목적지향적인 합리성과 대립되는 의

26) 머테이 칼리니스쿠, 이영욱 역, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 시각과 언어, 1998. 13면.

미있는 삶의 유형을 미적 영역에서 찾기 때문이다. 결국 문화적 모더니티는 베버에 의하면 분리성이라는 개념으로 발전한다. 이후의 사조인 포스트모더니즘은 분리성의 부정, 곧 미적 영역과 다른 문화적 실천, 혹은 문화적 실천과 사회적 실천 사이에 가로놓인 경계를 해체시킨다는 특성을 띠게 된다.

다음으로 모더니즘에 대하여 고찰해보기로 한다. 모더니즘은 포스트모더니즘과 아방가르드와의 관계를 통해서 고찰해볼 때 그 개념과 본질을 제대로 파악할 수 있다. 모더니즘이라는 현대성의 미학은 예술의 자율성을 강조하면서 고급 엘리트문화를 창조하고자 했으며, 결과적으로 구조적이고 완결된 예술작품을 산출하였다. 모더니즘의 관점에서 본다면 리얼리즘 문학은 오히려 실재를 왜곡시킨다. 여러 이론가가 지적해 왔듯이 어떤 예술 매체로도 우주나 자연 또는 실재를 있는 그대로 객관적으로 모방하거나 재현한다는 것은 불가능하다. 따라서 모더니즘은 문학과 예술이 삶의 실재를 모방하거나 재현하는 것이 아니라 예술가라는 주체의 상상력을 통하여 창조하는 것에 관심을 기울인다. 모더니즘의 이러한 세계관적 바탕은 세계는 확실한 가치개념이 존재하고 있으며 문화나 예술의 창조적인 힘이 세계를 변혁시킬 수 있다는 믿음에서 출발하게 된 것이다. 이러한 세계관을 토대로 하여 모더니즘은 과거의 전통이나 인습과의 단절을 피하는 한편 주관성과 개인주의를 중시하게 된다.

오르테가 이 가세트는 『예술의 비인간화』에서 지나치게 주관성과 복잡성을 강조하는 모더니즘이 낭만주의나 자연주의에서 흔히 볼 수 있는 인간적인 요소를 배제함으로써 예술의 비인간화 현상을 낳았다고 지적한다.²⁷⁾ 그리고 예술의 심미성과 자기목적성을 강조하는 모더니즘에 대해 적지 않은 이론가가 예술의 순수성과 엘리트주의적 고답주의 그리고 배타주의를 모더니즘을 규정짓는 특성으로 꼽아왔다. 모더니즘의 주관성과 개인주의적 비전

27) Jose Ortega y Gasset, *The Dehumanization of Art and Other Writings on Art and Culture*(Garden City: Doubleday, 1956), p.6. 오르테가 이 가세트의 이 말에 대해 김옥동은 모더니즘의 난해성이 예술작품을 비인간화하기는 커녕 오히려 인간화하는 데 없어서는 안 될 필수적인 요소라는 견해를 피력한다. 김옥동, 앞의 책, 76-77면에서 재인용.

은 예술적 자의식 즉 작품과 실제사이의 관계를 탐색하기 위하여 인공품으로서의 작품의 위치를 체계적으로 드러내는 현상인데 이것은 주관적 내면세계와 내적 경험을 바탕으로 이루어진다. 이러한 모더니즘의 현실적 삶으로부터 고립된 예술, 즉 모더니즘이 표방하는 제도권 예술에 대하여 역사적 아방가르드는 공격을 감행하게 된다. 아방가르드는 모더니즘의 미적 자율성이라는 가치체계에 대한 공격을 하다가 결국 좌절을 경험하면서 그 바통을 포스트모더니즘에 넘긴다.

따라서 모더니즘의 미학은 세계의 반영과 재현이라는 리얼리즘에 대한 반작용으로서 인식적 발견의 미학을 지향하게 된다. 이러한 인식적 발견의 미학은 현실과는 거리를 두면서 문학의 예술성에 진정한 가치를 두게 되고 신비화와 권위주의적 경향을 드러내게 된다. 포스트모더니즘은 모더니즘 미학의 이러한 형이상학적 토대를 비판하면서 그에 대한 반작용으로 엘리트주의적인 고답성으로부터 탈피하고자 타자화된 주변세계에 주목한다. 따라서 포스트모더니즘은 고급문화와 대중문화의 구분이 해체되는 현상으로 나타나면서 모더니즘의 권위주의적인 배타성에 대항하려는 ‘새로운 감성’이라 할 수 있다. 그것은 고급문화에 대한 비판이며 단순히 모더니즘을 부정하거나 넘어선다기보다는 모더니즘의 절대성의 원리에 대항하여 다원주의적 원리를 표방하게 된다.²⁸⁾

이 점에 대하여 사회학자 스콧 래쉬는 모더니즘이 ‘문화적 차별화’의 과정이라면, 포스트모더니즘은 ‘문화적 탈차별화’의 과정으로 규정한다.²⁹⁾ 말하자면 모더니즘은 사회와 분리된 미적 영역에서의 비판성을 지향하고, 포스트모더니즘은 사회와 통합된 미적 영역에서의 비판성을 지향한다는 것이다. 독창적인 아우라를 중요시하던 모더니즘의 예술의식이 일회성과 귀족적인 것에 가치를 두었다면, 포스트모더니즘은 기술복제시대에 맞추어 대량성과 대중성이라는 것에 가치를 두기 시작한 것이다. 그리고 포스트모더니즘

28) 김성기 편, 앞의 책, 424-425면 참조.

29) S. Lash, 『Sociology of Postmodernism』, London, New York, 1990, 59-156면. 김옥동, 앞의 책, 114-115면에서 재인용.

은 무엇보다도 행위와 참여를 중시한다. 모더니즘이 고립과 무관심 그리고 형식적 특징을 지니고 있다면 포스트모더니즘은 참여와 관심 그리고 실천적 행동을 강조한다. 글로 씌어진 문학 텍스트이건 비언어적 텍스트이건 독자나 관객에게 창조적으로 참여하여 그 경험을 함께 공유하도록 요구하는 것이다.

지금까지 고찰해본 바에 의하면 모더니즘 미학의 특성은 19세기 심미주의를 계기로 삶의 실천으로부터 분리되어 순수하게 발전함으로서 예술이 소유할 수 있는 사회적 영향력을 도외시하게 되었다. 아방가르드와 포스트모더니즘이 공격하는 것은 이러한 의미에서의 모더니즘의 예술적 자율성이 된다. 아방가르드는 총체적인 부르주아적 가치체계를 전복시키려는 사회적으로 소외된 예술가들의 욕망을 동기로 한다. 이들은 일종의 무정부적 충동에 고양되어 문학적 가치와 미적 가치의 위계적 개념을 고집하는 엘리트주의자들을 거부할 수 있는 도덕적 이유를 발견하고 반목적론적 충동을 가지게 된다. 이런 충동에 지배되는 예술은 일정한 방향을 상실한 무정부적인 특성을 가지게 된다. “파괴는 창조다”라는 바쿠닌의 무정부적인 공리는 이러한 아방가르드의 활동을 집약적으로 표현하는 말이 된다.³⁰⁾

포스트모더니즘이 모더니즘을 비판하는 이유의 한 가지가 모더니즘의 고답적 엘리트주의적 특징이지만 아방가르드 역시 이러한 면에서의 부정성과 함께 제도권 문학에 대한 비판성을 드러낸다는 점에서 양자는 공통점을 지닌다. 물론 아방가르드도 과격하고 극단적인 실험성과 파괴적 특성때문에 비판받아온 것은 사실이지만 삶의 세계와 구분되는 예술적 세계에 안주하는 것이 아니라 새로운 생활 실천의 세계와 동일시 될 수 있는 세계를 창출하려고 했다는 점에서 포스트모더니즘과 목적을 같이 하고 있다. 고급 예술이 제도화되는 것에 대한 아방가르드의 급진적 반발은 이후 포스트모더니즘의 우상파괴적 성격에 활력을 주었기 때문이다. 결과적으로 포스트모더니즘의 세계관적 바탕은 아방가르드의 연장선상에서 이를 발전 확산시킨 흐름이라

30) 머테이 칼리니스쿠, 앞의 책, 126면.

할 수 있으며, 모더니즘에 반발하여 아방가르드화된 이 문예운동을 포스트 모더니즘이라고 명명한 것이다.

이상에서 살펴보았듯이 모더니티는 모더니즘의 문화적·예술적 국면과는 다르게 철학적·사회적 가치와 운동성을 내재한 것으로서 중세 이후 낡은 가치와 질서를 거부하고 자유와 창조를 향한 새로운 도전과 변화를 뚜렷하게 표방하고 있다고 하겠다. 그런 점에서 모더니즘과 포스트모더니즘, 그리고 아방가르드의 양상으로 함축할 수 있는 모더니티와 흔히 같은 개념으로 쓰이기도 하는 모더니즘과의 정확한 구분은 김춘수와 김수영의 시적 정체성을 규명하는 점에 있어서 중요한 시사점을 제공하고 있다. 그리고 자유와 창조를 향한 두 시인의 실천의지는 모더니티를 향한 출발점이자 중심축이 되면서 모더니티의 구체적 과정을 보여주는 세 가지 측면으로 나타나고 있다. 첫째 주체가 드러내는 행동의 양상을 통해서, 둘째 당대의 시대적 현실에 대한 대응방식으로서 세계인식의 자세를 통해서, 셋째 시작(詩作)방법론의 측면으로서 시적 구성의 원리를 통해서이다.

개인이 스스로의 행동과 상황을 통제하는 것을 선의 원칙으로 내세우는 주체의 정립, 즉 어떤 절대자의 명령에 의한 복종이 아니라 스스로 행동을 결정하고 책임질 수 있는 인간주체의 등장은 모더니티의 핵심적 가치라 할 수 있다. 이성과 합리성에 바탕한 주체의 의지는 더 이상 전통적 질서에 의해 규제되지 않는 순간부터 진정한 개인의 자유가 시작되는 것이다. 이 때 주체는 사유하는 성격이 부각된 주체로서 개인의 의식에 특권적 위치가 부여되면서 절대자의 명령에 의한 것이 아니라 스스로 주체를 형성하고 개인의 자유를 확장하고자 한다. 따라서 이성적 주체는 자율적인 존재로서 독자적인 정체성을 드러내게 되는 것이다.³¹⁾ 계몽주의 시대의 철학자 데카르트

31) 근대성의 시작은 인간이 신의 자리를 차지하여 의식적 주체의 이성과 불굴의 의지로서 흔들리지 않는 견고한 삶의 기반을 마련하게 된다. 이 때 인간은 기존의 전통과 소속 집단의 영향력에서 벗어나 자유롭게 자신을 인식하려는 주체로서의 인간이었다. 이러한 개인의 자유는 흔들리지 않는 이성적 주체로부터 시작되면서 자연의 변덕으로부터의 자유, 사회의 제약으로부터의 자유, 전통의 권위로부터의 자유 등을 목표로 하는 과학적 합리성의 추진자로 부각되기에 이른다. 여기서 근대성의 핵심 가치로 여겨지는 개인의 자유가 탄생하는 것이다. 장성만, 「개항기의 한국사회와 근대성의 형성」, 김성기 편, 앞의 책, 264-265면 참조.

는 그의 유명한 철학적 명제인 코기토(Cogito)를 통해 사유하는 인간 주체의 문제를 근대지성사에서 중요한 문제로 부각시키기 시작했다. 그 결과 근대 이후 철학의 중심 과제로 떠오른 주체의 문제는 이성과 합리성으로 사유하는 자아의 주체성을 강조하게 되었다.³²⁾ 본 연구는 이러한 관점에서 볼 때 모더니티의 출발점이자 중심 원리가 되는 세 가지 측면인 주체의 양상과 세계인식의 자세, 그리고 시적 구성의 원리를 통해서 두 시인의 모더니티를 대비적으로 비교 분석하는 과정이 된다.

먼저 II장을 통해서 주체의 양상으로 본 김춘수와 김수영 시의 모더니티를 대비적으로 분석할 것이다. 김춘수와 김수영의 시에서 창조를 향한 주체의 실천의지는 각자 매우 다른 양상으로 모더니티를 드러내고 있다. 김춘수는 그의 시에서 미학성과 예술성을 절대적 가치로 삼는 편집증적 순결성을 드러낸다. 이러한 양상은 주체의 동경의 대상으로서 “천사”를 매개로 하는 유아적 순수함과 유희적 감각으로 미학적 주체의 양상으로 나타난다는 것이다. 이러한 주체의 양상은 유희성과 순결성을 드러내면서 미학적인 면에서 시의 가치를 찾으려는 미적 모더니티의 기반을 마련하게 된다. 김수영의 시에서 주체의 양상은 행동적 실천의지를 드러낸다. 육체성을 바탕으로 몸으로 체험하고 터득한 것을 시를 통해 실천하고자하는 주체의 의지는 행동적 주체의 모습으로 나타난다. 행동하는 주체는 시에 대한 지배적 통념을 과감히 탈피하면서 시적 질서와 통념의 경계선을 뛰어넘는다. 이러한 행동성과 실천성이 바탕이 된 주체의 양상을 탐구해보는 과정은 김수영 시의 모더니티를 탐구하는 과정이 될 것이다.

III장에서는 세계인식의 측면에서 본 모더니티를 대비적으로 분석할 것이다. 세계내 존재로서의 인간의 삶은 자아와 세계와의 상호작용의 과정이라 할 수 있다. 김춘수와 김수영도 이 상호작용의 과정 속에서 세계와 관계를 갖게 되고 세계에 대한 각자의 대응방식을 드러내고 있다. 그들은 당대의 역사적 현실에 대하여 공통적으로 부정적인 인식을 가지고 있었다.³³⁾ 어려

32) 김유중, 「김수영 시의 모더니티(1) - 지식, 권력, 육체의 문제」, 앞의 책, 329면 참조.

33) 김수이, 앞의 논문.

운 시대적 현실에서 험난한 청년기와 장년기를 보낸 그들의 현실에 대한 부정적 인식은 당연한 결과라 생각한다. 그러나 이러한 부정적 인식은 거기서 정착되지 않고 새로운 세계를 향하여 시세계를 개척해 나간다. 김춘수는 세계에 존재하는 모든 사물이 시간이 흐름에 따라 사라지고 그 육체성이 소멸해가는 것을 비극적으로 인식한다. 이러한 문제는 우주만물의 피할 수 없는 절대적이며 근원적인 원리이기 때문에 어떤 해결책도 있을 수 없다. 그러나 김춘수는 시의 세계를 통해 영원히 소멸하지 않는 영원성을 구현함으로써 이를 해결하고자 한다. 서구에서 유입된 문화적 근대성에 대한 환상으로부터 시작된 김춘수의 “이국취향”은 당대의 문화적 후진성으로 인한 콤플렉스와 시인의 생애적인 기질이 부응하면서 세계와의 거리를 만드는 근본적 원인으로 작용한다. 이러한 과정은 김춘수 시의 모더니티가 세계와의 만남도, 세계에 대한 인식도 문학과 시의 세계를 통해 간접적으로 하게 되는 결과를 낳게 된다. 김수영에게 당대의 역사적 현실은 자아실현의 이상과 너무 먼 거리에 있으며 이는 극복해야 할 대상이 된다. 김수영은 그를 둘러싸고 있는 세계와의 대결의지를 드러내면서 현실에 뛰어들어 현실의 문제를 정확히 인식하고 직접 부딪치고자 한다. 이러한 김수영의 대결의식은 세계와의 거리를 줄이기위한 과정이 된다. 이러한 두 시인의 세계에 대한 인식과 대응의 양상을 고찰해나가는 과정은 그들 시의 모더니티를 천착하는 과정이 될 것이다.

IV장에서는 구성의 원리로 본 모더니티를 대비적으로 분석해 볼 것이다. 자유와 창조를 향한 주체의 의지는 시작방법론의 측면에서도 선명한 차이점을 보인다. 김춘수는 그의 시에서 언어의 표현방법에 관심을 집중한다. 무의미시는 사물에 대한 지시적이거나 관념적 의미를 벗어나 현상학적으로 시인의 눈에 들어오는 풍경을 순간적이면서도 감각적인 현상을 중심으로 보여 주려 한다. 이러한 김춘수 시의 구성의 원리를 무의미시학에 나타나는 시적 구성의 의도와 함께 고찰해 보는 과정을 통해서 김춘수의 시는 형식이 주도하고 있음을 알게될 것이다. 김수영의 시에서는 산문체의 문장을 많이 볼

수 있다. 그리고 그 길이가 일반적인 시에 비하여 길고 시어의 반복과 나열이 심하다는 것을 알 수 있다. 이러한 김수영 시의 구성의 원리는 언어의 압축과 절제를 기반으로 한 일반적 통념으로서의 시 형식을 벗어나 색다른 구성의 원리를 드러낸다. 온몸의 시학에 나타나는 김수영의 시적 신념과 함께 구성의 원리를 분석해볼 때 김수영 시의 구성의 원리는 내용을 주도적으로 한 원리임이 밝혀질 것이다.

이러한 비교분석의 결과 V장에서는 김춘수와 김수영 시의 모더니티가 궁극적으로 그들의 ‘자유’를 향한 실천의 과정이었으며, 자유와 창조를 향한 주체의 실천의지가 모더니티의 구현에 중심축으로 작용하면서 ‘배제’와 ‘해체’의 방법론으로 나타나고 있음을 알게 될 것이다.

김춘수와 김수영 시의 모더니티를 비교연구하기 위해 두 시인의 시와 시론, 그리고 산문까지 연구의 대상으로 한다. 두 시인의 모더니티를 대비적으로 연구하는 데 있어서 가장 기본적인 텍스트는 작품 자체이지만 시인의 시적신념이나 사유체계, 그리고 생활환경 등을 시론과 산문을 통해서 고찰해봄으로서 작품의 해석에 도움을 받을 수 있으며 모더니티의 방향성을 가늠할 수 있기 때문이다. 연구의 대상으로 정한 텍스트의 범위는 그들이 남긴 전 작품을 대상으로 한다. 두 시인이 남긴 작품 전체를 대상으로 분석하고 탐구하는 작업이 이루어져야 총체적 시각으로서의 모더니티를 규명할 수 있을 것이기 때문이다.

김춘수의 시집은 유고시집 『달개비꽃』을 포함하여 총 26권이다. 시집 『달개비꽃』을 제외한 모든 시가 수록된 『김춘수 시전집』(2004)과 『달개비꽃』(2004), 그리고 김춘수의 모든 시론이 수록된 『김춘수 시론전집 I』(2004)과 『김춘수 시론전집 II』(2004)를 연구를 위한 기본자료로 한다. 김수영의 경우는 시력기간이 60년가까이되는 김춘수에 비해 시력기간이 24년 정도이므로 작품의 양이 적은 편이다. 1981년에 나온 『김수영전집』의 개정판으로 김수영의 시와 시론, 그리고 산문이 모두 수록된 『김수영전집1-시』(2003)와 『김수영전집2-산문』(2003)을 기본자료로 한다.

II. 주체의 양상으로 본 모더니티

현대성이 이룩한 것은 이성과 의식을 가진 인간 주체에 의해 창조되고 합리적인 법칙에 의해 조직된 세상이다. 따라서 현대성이란 이성과 주체사이의 긴장된 관계로 정의할 수 있다.³⁴⁾ 개인이 스스로의 행동과 상황을 통제하는 것을 선의 원칙으로 내세우는 주체에게 준거 즉 자유와 창조로서의 인간 주체의 등장은 현대성이 낳은 핵심적 산물이 된다. 김춘수와 김수영은 각자의 자유를 추구하면서 세계에 대한 대응방식을 드러낸다. 이 때 주체는 어떠한 양상으로 나타나는지 고찰해보는 과정을 통해서 모더니티의 본질에 다가갈 수 있다.

1. 미학적 주체의 유희성과 순결성 - 김춘수

1) 유아적 순수함과 유희적 감각

김춘수의 유년 시절을 사로잡았던 “천사”의 이미지는 시적 이상향의 절대적인 표상으로 자리잡는다.³⁵⁾ 천사는 ‘지금 이곳의 현실’과는 거리가 있는 곳에 존재하는 완전하고 절대적인 대상으로서 그 형상에서 느낄 수 있는 유아적인 이미지와 함께 김춘수의 시에 지속적으로 등장하게 된다. 이러한 천사의 이미지를 통해서 김춘수의 의식의 내부에 순결하면서도 순응적인 유아적 기질이 자리잡고 있음을 발견할 수 있다. 시인은 다섯 살 때 호주 선교

34) 알랭 투렌, 정수복·이기현 옮김, 『현대성 비판』, 문예출판사, 1995. 12면 참조.

35) 릴케의 걸작 「두이노의 비가(Duineser Elegien)」의 전편을 지배하는 천사의 형상은 김춘수의 가슴에 깊숙이 들어앉게 되었고, 언어로 조각한 천사와의 만남은 시인 김춘수가 시에 눈을 뜨게 되는 “계시적인 순간이자 개안의 순간”이 되었던 것이다. 이러한 천사는 60 여년이나 되는 긴 시력기간 동안 김춘수와 함께 걸어온 시적 도정의 동반자가 된다. 따라서 천사의 세계는 “유년기의 근원체험이자 청년기 문학의 촉매였고 노년기에는 영혼의 각성제”로서 김춘수 시의 전반을 지배하는 이미지로 자리잡게 된 것이다. 류 신, 「김춘수와 천사, 그리고 릴케」, 『현대시학』. 2000. 213면 참조.

사가 경영하는 유치원에 다니면서 천사라는 말을 처음 듣는다. 일상이나 현실과는 먼 거리에 있으면서 인간적인 한계를 벗어난 절대적인 존재로서 신비함과 환상을 간직하던 천사의 이미지는 후기시로 오면서 그 양상이 바뀌고 있다. 그것은 좀 더 친근하고 인간적인 대상으로서 천진난만한 어린아이의 모습으로 형상화되고 있다는 점에서이다. 김춘수가 역사와 대립하면서 현실을 꿈으로 산다고 할 때 이는 “천사”를 염두에 두고 한 말이며 그것은 “꽃”이라고 부를 때 우리 눈앞에서 피어나는 바로 그와 같은 꽃의 세계와 통한다고 한 논자는 말한다.³⁶⁾ 따라서 천사는 60여년이라는 긴 시력기간동안 김춘수의 시적 사유에 지속적으로 영향을 미치는 존재가 된다.

①호주아가

한국의 참외를 먹고 있다.
호주 선교사네 집에는
호주에서 가져온 딸이 있고
딸 위에는
그네들만의 여름 하늘이 따로 또 있는데
길을 오면서
행주치마를 두른 천사를 본다.

- 「유년시1」

②그것은 처음에는 한 줄기의 빛과 같았으나 그 빛은 열 발짝 앞의 느릅나무 앞에 가 앉더니 갑자기 수만 수천만의 빛줄기로 흩어져서는 삼시간에 바다를 덮고 멀리 한려수도까지 뻗어 가고 말더라. 그 뒤로 내 눈에는 늘 아지랑이가 끼여 있었고, 내 귀는 봄 바다가 기슭을 치고 있는 그런 소리를 자주자주 듣게 되더라.

- 「천사」

③거울 속에 그가 있다.

뽀히 나를 본다.
때로 그는 군불 아궁이에
발을 담근다. 발은 데지 않고
발이 군불처럼 피어난다.
오동통한 장단지,

36) 조영복, 앞의 논문, 26면 참조.

날개를 접고 풀밭에 눕는다.
나는 때놓고
지구와 함께 물또래와 함께
그는 곧 잠이 든다.
나는 아직 한 번도
그의 꿈을 엿보지 못하고
나는 아직 한 번도
누구라고 그를 불러보지 못했다

- 「천사」

④은종이의 천사는

울고 있었다
누가 코밑 수염을 달아주었기 때문이다.
제가 우는 눈물의 무게로
한쪽 어깨가 조금 기울고 있었다

- 「처용단장 1-10」 부분

①의 시에서 보면 시인은 어린 시절에 호주선교사가 경영하는 유치원에 다닌다. 유치원과 가까이 있는 선교사네 집의 마당은 울타리 안의 세계이다. 어린 시절의 시인은 틈만 나면 울타리의 바깥에서 얼굴을 들이밀고 울타리 안의 세계를 들여다본다. 그 곳의 풍경은 시인이 서 있던 울타리 밖의 세계와는 뭔가 분명히 다른 세계로 다가온다. 그 곳은 울타리 밖에서는 결코 경험할 수 없었던 환상과 신비함이 가득 찬 세계였던 것이다. 이러한 낯선 세계는 어린 화자에게 신비감과 함께 동경의 대상으로 자리잡게 된다. 따라서 울타리 안의 풍경은 “호주에서 가져온 뜰”이 있으며 “그네들만의 여름 하늘”이 있었던 것이다. 화사하고 문명의 힘이 스며든 울타리 안의 세계인 선교사네 집의 마당은 천사의 이미지와 함께 김춘수의 선망의 대상으로 자리잡는다. 따라서 울타리 안의 낯설고 신비한 “호주아이”가 울타리 밖의 사물인 “한국의 참외”를 먹는 모습은 어울리지 않는 어색한 풍경이 된다. 그것은 호주아이를 “행주치마를 두른 천사”의 모습으로 생각하고 있는 것으로 보아 짐작할 수 있다. 김춘수에게 “천사”라는 이미지는 ‘울타리 밖인 이곳’이 아닌 ‘울타리 안인 저쪽’에 살아야하는 신비하고 절대적인 존재

가 된다. 유년의 김춘수에게 날개를 단 서양 아기의 모습으로 각인된 천사의 이미지³⁷⁾는 하얀 피부와 푸른 눈을 가진 호주아이를 천사와 같은 신비한 존재로 인식하게 만든 것이다. 궁핍하고 어두운 울타리 밖의 세계에 비해 울타리 안의 세계는 ‘천사’라는 존재와 잘 어울릴 수 있는 신비하고 긍정적인 세계였던 것이다.

「천사」라는 제목을 달고 있는 ②와 ③ 두 편의 시에서 천사의 이미지는 서로 다른 분위기를 보여주고 있다. ②의 시에서 천사는 그 형체를 볼 수 없는 신비와 환상 그 자체이다. 그것은 처음에는 “한 줄기의 빛”이었다가 갑자기 “수만 수천만의 빛줄기”가 되어 바다를 덮고 마침내 “한려수도로부터” 뻗어가는 존재가 된다. 절대적 존재로서의 신비와 환상을 찾는 화자의 눈은 “아지랑이”가 끼인 것처럼 실체가 잡히지 않는 무언가를 동경하게 된다. 이는 시인 김춘수의 시적 이상향과도 일치하는 점이 있다. “천사”의 이미지는 완전하고 절대적인 대상으로서 시적 유토피아를 추구하려는 시인에게 “봄바다”가 “기슭을 치고” 있는 것처럼 시적 사유를 일깨우는 존재가 되는 것이다. 그에게 “천사”라는 이미지는 겨울바다와 같은 어둡고 부정적인 존재가 아니라 밝고 긍정적이며 희망찬 연두빛의 “봄바다”와 같은 존재인 것이다.

③의 시에서도 “천사”는 “거울 속”에서도 시인을 보고 있는 절대적인 존재가 된다. 천사는 “군불 아궁이에 발을 담구어도” 화상을 입지 않고 “발이 군불처럼 피어나는” 인간적인 한계를 벗어난 존재이지만 한편으로 순수하고 유아적인 면을 가지고 있다. 그것은 “오동통한 장단지”를 가진 귀여운 어린 아기의 모습을 하고 있다. 그리고 “지구”와 “물또래”와 함께 놀기도 한다. 놀다가 지치면 “날개를 접고 풀밭에 누워” 잠이 드는 천진한 어린아이와 같은 천사인 것이다. 이러한 천사의 모습을 통해서 시인은 자신의 모습을 투영하고 있다. 이는 바로 천사와 행동을 같이 하면서 친해지고 싶은 시인의

37) 유치원 보모로부터 들은 천사의 이미지는 예배당 천장에 걸려있던 그림이나 대중목욕탕이나 이발관의 벽에 걸린 그림 속에서 날개를 단 포동포동한 애들의 이미지로 굳어지게 된다. 김춘수, 『꽃과 여우』, 민음사, 1997, 27면 참조.

유아적 순수함이다. 그리고 시인의 보이지 않는 슬픔과 외로움까지도 모두 비추는 거울과 같은 존재인 천사에게 마치 친구와도 같은 친근함을 가지게 된다. 자신의 내면을 모두 보여줄 수 있는 친구처럼 천사와 함께 외로움과 슬픔을 나누고 싶은 것이다. 이 시에서 천사와 함께 놀고 있는 “물또래” 역시 그 이름에서 느낄 수 있는 맑고 순수함으로 시인이 애정을 가지게 된 존재이다.

④의 시에서 “은종이의 천사”는 울고 있다. 그것은 누군가 “코밑수염”을 달아주었기 때문이다. “수염”이라는 것은 아이에서 어른으로 성장하는 과정에서 생기는 것으로 성인이 되었다는 징표라 할 수 있다. 어린아이와 같은 순수함을 가진 “은종이의 천사”는 어른이 되고싶지 않을 것이다 따라서 “코밑수염” 때문에 울고 있는 것이다. 시 「디딤돌2」에서도 “천사는 프라하에서 시인과 식사”를 하면서 시간과 공간의 제약을 벗어나 함께 지내고 있다. 이러한 김춘수의 “천사”는 시인으로 하여금 병으로 먼저 간 그의 아내가 어느 날 천사의 모습으로 다시 돌아오는 환상을 경험하게 한다. 이처럼 울타리 안의 세계에 존재하면서 김춘수의 유년을 사로잡은 “천사”의 이미지는 그에 대한 무한한 애정과 함께 일생을 통해서 시인이 동경하는 긍정적 이미지로 자리잡게 된 것이다.

“천사”에 대한 애정과 함께 시인의 순수한 미학적 기질은 유년의 추억을 마음 속 깊이 간직한다. 따라서 60여년이나 되는 긴 시력 기간 동안 시세계의 많은 부분을 유년의 기억으로 채우게 된다. 특히 장편 연작시 「처용단장」 1부에서는 시인의 의식의 깊은 곳에 깔려있던 유년의 기억들을 한 폭의 그림처럼 아름답게 그려내고 있다. 그것은 때로는 기쁨과 환희와 희망으로, 때로는 유년의 상처와 슬픔 그리고 미지에의 두려움으로 13편의 시를 형상화한다. 순결하고 투명한 시인의 기질은 부조리와 모순으로 가득 찬 ‘지금 이곳의 현실’보다는 순수했던 동심으로 돌아가서 한 편의 동화와 같은 세계를 그려낸다.

아침에 내린

복동이의 눈과 수동이의 눈은
 두 마리의 금송아지가 되어
 하늘로 갔다가
 해질 무렵
 저희 아버지의 외밭 달구지에 실려
 금간 쇠방울 소리를 내며
 돌아오곤 하였다
 한 밤에 내린 복동이의 눈과 수동이의 눈은 또
 잠자는 내 닫힌 눈꺼풀을
 차운 물로 적시고 또 적시다가
 동이 트기 전
 저희 아버지의 외밭 달구지에 실려
 금간 쇠방울 소리를 내며
 돌아가곤 하였다.

- 「처용단장 1-5」 부분

이 시에서 시인은 유년의 기억에 내리던 눈을 동화적 분위기의 유희적 기법으로 연상하고 있다. 유년의 뜰에 내린 눈은 “금송아지가 되어 하늘”로 가기도 하고, “외밭 달구지에 실려” 돌아오기도 한다. 시인의 유희적인 상상력은 내리는 눈의 환상과 신비를 유희적 연상의 기법으로 재구성하는 것이다. 여기서 유년의 뜰에 내리는 새하얀 “눈”은 “복동이와 수동이”라는 이름을 가진 꿈과 용기로 가득 찬 소년으로 비유된다. 이름이 드러내는 어감으로 보아 초등학교 쯤 다니는 씩씩한 남자 아이로 볼 수 있다. “아침에 내린” 복동이와 수동이는 “두 마리의 금송아지”가 되어 하늘로 가려는 꿈을 펼치고자 한다. 이는 아침에 내린 눈이 해가 뜨자 녹아서 하늘로 증발하는 현상에 대한 상상력이다. “해질 무렵”이 되면 복동이와 수동이는 “아버지의 외밭 달구지”에 실려 “금간 쇠방울 소리”를 내며 돌아오게 된다. 해질 무렵에 다시내리는 눈을 아버지가 말쑥꾸러기 아들을 데리고 오는 상황으로 만들어낸다. 여기서 “방울”은 “복동이와 수동이”의 꿈과 희망이 된다. 따라서 “금간 쇠방울 소리”는 꿈을 실현하지 못하고 끝나버린 상황으로 볼 수 있다. 꿈의 실현을 위해 소년의 용기와 모험심으로 하늘로 가려했지만 미처 실현도 하기 전에 아버지에 의해 끌려오는 상황을 동화적 분위기로 재미있

게 형상화한다. 또 잠자는 화자의 “단힌 눈꺼풀을 차운 물로 적시고 또 적시는” 장난을 하다가 “동이 트기 전”에 “저희 아버지의 외발 달구지에 실려”, 다시 “금간 쇠방울 소리”를 내며 돌아가곤 한다. 시인은 한 밤에 내리는 눈의 환상적 신비함에 잠을 이루지 못하고 깨어날 수밖에 없는 상황을, 개구장이 소년들이 화자의 단힌 눈꺼풀을 차운물로 적시는 상황으로 바꿔놓는다. “아침”과 “해질 무렵”과 “한 밤”과 “동이 트기 전”에 내리는 눈의 각기 다른 느낌과 분위기를 이처럼 유희적 기법으로 신선하게 형상화한다. 유년의 뜰에 내리는 눈과 함께 펼쳐지는 동화적 분위기는 김춘수의 순수함을 거울처럼 비추어준다. 특히 “금송아지”라는 전설 속의 동물로 변신을 하게 되는 “복동이의 수동이의 눈”에서는 마치 전래동화를 읽어나가는 듯한 느낌과 함께 신비적인 분위기를 드러내고 있다. 이순옥은 이 시에 대해 초현실주의적인 자유연상의 기법에 한국적인 시정신을 결합시킴으로서 진보적인 것으로 전통적인 것을 완성시키려 했다는 점에서 독특하며, 한국시의 정체성을 확보했다는 점에 시적 의의가 있다고 평가한다.³⁸⁾

현실에서는 이루어지기 어려운 신비한 상상력을 즐기는 시인의 기질은 시 「물또래」에서도 “금송아지”를 등장시키면서 예쁜 이름의 “물또래”가 “금송아지” 등에 얹혀 “쥬라기의 별똥이 흐르는 하늘”로 올라가기를 기원하게 된다. 「겨울밤의 꿈」에서도 연탄가스라는 위협적이고도 현실적인 소재를 “쥬라기의 새”로 상상하게 된다. “산꽃빛 발톱과 황금의 손을 가진” 거대한 새는 스티븐 스피버그의 『쥬라기 공원』을 연상하게 한다. 이러한 김춘수의 상상력은 어린 시절 할머니나 할아버지에게 옛날이야기를 듣고 싶어하던 어린아이들의 기질과 닮은 점이 있다. 그것은 현실에서는 이루어지기 어려운 신비감과 환상성을 동반하면서 인간적인 한계를 벗어난 전래동화 속의 세계인 것이다. 이러한 시인의 기질은 어린아이의 시각으로 돌아가 여러 편의 창작하게 된다. 「루오 할아버지가 그린 유화 두 점」에서 서양화가 “루오”를 “할아버지”로 표현한 것과 「가을」에서 “여섯살인 캄둥이쥬”의 시선

38) 이순옥, 앞의 논문, 178-179면 참조.

으로 “외할아버지”의 행동을 들여다보는 것은 모두 어린아이의 시각으로 세계를 보고 있는 것이다. 이러한 시인의 유아적 기질은 노년기로 접어들면서 동요풍의 시를 쓰게 되는 동력으로 작용한다. 시집 『왼 한 편의 비가』에서 시인은 왼 한편의 시편 중 아홉 편을 「비가를 위한 말놀이」로 구성한다. “말놀이”라는 말처럼 김춘수의 시는 말놀이 또는 말장난이 많은 부분을 차지하고 있다. 그것은 시인의 말에 의하면 시에 “트릭을 까는 것”이 된다.

놀이를 문화의 핵이라고 한 이는 문화사학자 호이징어다. 그는 놀이하는 인간(homo ludens)이란 제3의 인간상을 설정했다. 인간은 도구를 만들고 무엇을 생각하는 능력과 함께 자각적으로 놀이를 할 수 있는 능력이 있다고 한다. 그러면서 문화는 놀이의 상태를 동경한다고 하고 있다. 말하자면 문화는 공리성을 떠날 때 가장 문화다운 모습을 드러낸다는 것이다.

그렇다. 놀이는 무상의 행위다. 흔히 우리는 신선놀음이란 말을 하는데 바로 그 상태가 문화의 이상이 된다. 그러나 현실적으로 그것은 불가능하다. 인간은 공리성을 떠나지 못하기 때문이다. 공리성 속에 갇혀있다 해도 과언은 아니다. 그래서 그것(공리성)에서 벗어나고 싶은, 즉 해방되고 싶은 충동을 문득 문득 느끼게 된다. 여기에 시가 있다. 시는 심리적으로는 해방이 돼야 한다. 이 말은 시는 신선놀음이요 무상의 행위라는 뜻을 함축한다.³⁹⁾

여기서 시인은 “문화사학자 호이징어”의 논리를 인용하여 놀이와 문화의 관계를 설명한다. 문화는 “놀이의 상태를 동경”하며 “공리성을 떠날 때 가장 문화다운 모습”을 드러낸다고 한다. 따라서 “놀이는 무상의 행위”이며 흔히 말하는 “신선놀음의 상태”가 “문화의 이상”이 된다는 것이다. 공리성을 떠난다는 것은 “현실적으로 불가능”하지만 인간은 공리성에서 “해방되고 싶은 충동”을 느낀다는 것이다. 따라서 시는 공리성에서 해방되고 싶은 충동에서 만들어지며 이때에 시는 “신선놀음이나 무상의 행위”가 되고자 하는 소망이 함축되어 있다는 것이다. 이러한 김춘수의 논리는 공리성이나 효용성에 얽매이지 않는 창조를 향한 자유(해방)가 되며 이는 칸트의 무목적성 이론과 일맥상통하는 점이 있다. 이러한 논리는 시쓰기도 일종의 문화현상이며, 무상의 행위로서 공리성을 떠난 시는 현실적인 고통을 벗어난 해방감

39) 김춘수, 『왼 한편의 비가』의 후기, 현대문학, 2002, 74-75면.

을 맞볼 수 있다는 점에서 이상적인 문화가 될 수 있다는 것이다. 이 점에서 김춘수가 유희적 기법의 시쓰기를 문화의 차원으로 연결하고 있음을 알 수 있다.

시는 그러니까 언어로써 포착이 안되는(‘無’와 ‘空’ 같은) 그 안타까움의 표정일 수밖에 없다. 그러니까 때로 시는 유희가 될 수밖에 없다. 여기서 논리가 비약하는 것 같지만 그렇지가 않다. 유희란 순수한 상태다. 순수한 상태란 두말할 것도 없이 공리성을 떠난 상태를 두고 하는 말이다. 도덕까지를 포함해서 말이다. 나는 이것을 철학적으로 말해서 의미차원이 아니고 존재차원이라고 하고 싶다.⁴⁰⁾

여기서 시인은 시에 대하여 “언어로써 포착이 안되는 안타까움의 표정”으로 설명한다. 그리고 언어의 한계에 부딪힌 안타까움은 시를 “유희의 상태”로 만들 수밖에 없다는 것이다. 유희란 도덕을 포함한 일체의 공리성을 벗어남으로서 “의미차원”이 아니라 순수한 상태의 “존재차원”이 된다는 논리이다. “천지불인(天地不仁)은 반문화·반도덕의 입장을 단적으로 말한 것이며, 이 때 자연상태가 최상이 된다. 따라서 도덕은 인위인공(人爲人工)의 산물이 된다.”⁴¹⁾는 노자의 사상은 김춘수 시의 유희적 기법과 일맥상통하는 점이 있다. 노 철은 이러한 김춘수 시의 작법을 시인의 상상력에 따라 언어의 표상을 접목시키는 언어 유희적 시작방법으로 해명한다. 사물을 해체하여 부분을 제거하거나 확대하여 무의미한 표상을 만들고, 이 표상들을 새로운 환경으로 전환하여 유희적으로 접목시키는 시창작법이라는 것이다.⁴²⁾ 세계를 직접 진술하지 않고 장면으로 시각화하여 보여주는 무의미시의 기법은 구체적인 상황의 표현이나 서사의 전달보다는 찰나적 순간의 감각적인 특성을 유희적 기법으로 표현하는 일종의 말놀이라 할 수 있다.

나이지리아 나이지리아
바람이 불면 승냥이가 울고
바다가 거명게 살아서

40) 김춘수, 『김춘수 시론전집』 1, 앞의 책, 559면.

41) 김춘수, 『꽃과 여우』, 앞의 책, 142면.

42) 노 철, 『한국 현대시 창작방법연구』, 월인, 2001, 158면.

어머님 곁으로 가고 있었다.
승냥이가 울면 바람이 불고
바람이 불 때마다 빛나던 이빨,
이빨은 부러지고 승냥이도 죽고
지금 또 듣는 바람소리
나이지리아 나이지리아

- 「나이지리아」

이 시는 들판에 부는 황량한 바람소리를 “승냥이”의 울음소리로 연상한다. 그것은 청각적 감각을 이용한 자유연상의 기법이라 할 수 있다. 캄캄한 밤에 어둡고 삭막한 들판에 부는 바람소리를 존재의 울음소리로 변용하는 시인의 상상력은 초기시의 「갈대 섰는 풍경」에서도 “이 한밤에 서러운 짐승처럼 울고 있는가”라는 구절을 통해 드러낸다. 그러나 초기시에서는 유희적 기법은 보이지 않는다. 넓은 들판에 계속해서 이어지는 황량한 바람소리는 “바다가 거뭇게” 살아있는 모습으로 연상되며 그 바다가 찾아가는 곳은 “어머님 곁”이 된다. 삭막한 들판에서 부는 고음의 바람소리는 날카로움을 동반한 전율과 함께 어떤 공포감을 불러일으킨다. 이러한 공포감은 승냥이의 울음소리로 연상되면서, 승냥이의 울음은 입을 벌려야 소리를 낼 수 있으므로 “빛나는 이빨”의 연상으로 이어진다. 마침내 바람소리가 멈추고 들판이 고요해진 상황을 “이빨은 부러지고 승냥이도 죽는” 연상으로 마무리된다. 이처럼 청각적인 감각을 살려 유희적 기법으로 구성하는 시인의 상상력은 신선하면서도 독특하다. 청각적 감각의 유희적 기법은 「가을비」에서도 가을비가 내리면서 “Rain! Rain! Rain” 하는 소리를 내면서 떨어지는 것으로 연상하고 있다.

김춘수의 시에서는 청각적 이미지에서 연상한 유희적 기법과 함께 언어적 차원의 유희적 기법도 볼 수 있다. “웅두리와 뿌다귀, 누루무치와 우루무치, 앵도발” 등의 어휘는 시각적 감각으로서가 아니라 언어적 감각으로 다가온다. 좀 더 자세히 말하자면 청각적으로 인식되는 언어적 감각이라 할 수 있다. 「처용단장4-1」에서는 인간의 욕망을 향해 정신없이 돌아가는 서울의 모습을 “개불알꽃”이라는 언어의 청각적 이미지를 사용하여 간접적으로 비

관한다. 그것은 빼없는 “달팽이의 뿔”처럼 주체의 신념이 부재한 가운데 이리저리 흔들리면서 돌아가는 서울의 모습을 “개불알꽃”이라는 청각적 감각의 기법으로 당돌하면서도 냉소적으로 형상화하는 것이다. 이러한 김춘수시의 유희적 기법은 유희가 공리성을 초월한 무상성의 놀이이듯, 놀이를 하듯 시를 쓰면서 현실적 책무로부터 자유로울 수 있는 해방감을 얻을 수 있다는 것이다.

지금까지 살펴본 것처럼 김춘수의 유년을 사로잡은 “천사”의 이미지는 그 형태를 달리하면서 김춘수의 시세계에 지속적으로 나타난다. 이는 순결한 유아적 기질의 시인이 천사라는 신비하고 절대적인 존재에 대하여 긍정하면서 애정을 가지게 되었기 때문이다. 이러한 천사에 대한 환상적 신비감은 이후의 시세계에서 자유연상을 통한 공상의 세계로 나아가는 의식의 근원적 토대로 작용한다. 유희적 차원의 무의미시의 경향은 시인의 유아적 기질이 마치 놀이를 하듯 신비와 환상의 세계를 향하여 자유로운 상상력을 즐기게 된 결과이다. 그것은 미학적 주체로서의 시인이 유아적 기질과 유희적 감각으로 문학의 도구화를 부정하고 문화의 차원에서 놀이를 하듯 시를 쓰는 계기로 작용한 것이다.

2) 절대성을 향한 편집증적 순결성

김춘수는 시쓰기를 현실이라는 공리성과 책무로부터 자유로울 수 있는 해방감으로 시작하고자 한다. 이러한 시적 사유는 일종의 놀이의 개념과 연관되면서 좀 더 큰 차원에서 말하자면 문화의 개념과도 관련이 되고 있다. 이때 시는 공리성이나 효용성을 떠나 순수한 미학적 기능으로서만 존재의 의미를 가진다. 김춘수의 시에는 수많은 종류의 꽃과 나무가 등장한다. 식물적 상상력이 보여주는 순응과 수용의 자세와 함께 “천사”와 “꽃”으로 포괄할 수 있는 미학적 주체의 면모는 세계를 긍정하면서 미학적인 시각으로 바라보려는 시정신의 근원으로 자리잡는다. 이러한 주체의 인식태도는 김춘수

의 타고난 미학적 기질을 기반으로 하여 시적 출발을 할 당시의 문학적 · 시대적 상황과 함께 그가 만난 시인들의 영향력이 종합적 요인으로 작용한 것으로 보인다.

나의 다섯 살은
햇살이 빛나듯이 왔다.
나의 다섯 살은
꽃눈보라처럼 왔다
꿈에
커다란 파초잎 하나가 기도하듯
나의 온 알몸을 감싸고 또 감싸주었다.
눈뜨자 거기가 한려수도인 줄도 모르고
발 담그다 담그다 너무 간지러워서
나는 그만 남태평양까지 가버렸다.
이처럼
나의 나이 다섯 살 때
시인 라이나 마리아 릴케가 나에게로 왔다 갔다.

- 「그리움이 언제 어떻게 나에게로 왔던가」

김춘수가 18살 때 처음으로 보게 된 릴케의 시는 그가 시인으로 일생을 살아가는데 커다란 영향력으로 작용한다. 시인이 릴케의 시를 실제로 체험한 시기는 18살 때이지만 김춘수의 시적 감각은 이미 다섯 살 때부터 시작되었음을 이 시를 통해 드러내고 있다. “햇살이 빛나듯이”, “꽃 눈보라”와 같은 시어는 김춘수의 초기시세계로 함축되는 ‘릴케적 공간’을 이루는데 결정적 역할을 한 시어들이다. 다섯 살 때부터 눈뜨게 된 시적 이상향을 향한 미학적 절대성의 세계는 릴케와의 만남과 함께 시작할 수 있었던 것이다. 또 김춘수의 고향인 통영의 선배시인 유치환은 김춘수의 시적 긴장을 강화시키면서 ‘기교의 시학’을 정립하는데 긍정적 계기를 마련해준 존재였던 것으로 보인다. 그 외에도 미당, 청록파, 이상 등에게서 말을 부리는 기술 즉 시적 기교를 배우게 된다.⁴³⁾ 이러한 시인들의 시적 기교에 나타나는 분위기에서 김춘수는 현실과 직접적으로 관련된 의미들을 배제하는 방법을 배우게

43) 조영복, 앞의 논문, 19-22면.

된다. 따라서 현실과 거리를 둔 김춘수의 시작 경향은 당대 시인들의 시작 경향과 시인의 미학적 기질이 ‘울타리 안의 세계’를 선망하게 되면서 김춘수의 시적체질로 자리 잡은 것으로 보인다.

시 「그리움이 언제 나에게로 왔던가」에서 볼 수 있는 것처럼 탈케적 의미의 이국적 감각과 함께 “천사”와의 만남은 시인의 “이국취향”의 근원적 바탕이 된 사건이라 할 수 있다. 앞에서 살펴본 「유년시1」에서 유치원과 가까이 있는 선교사네 집의 마당은 어린시절의 시인이 서 있던 세계와는 다른 세계이다. 그 곳은 아름다움과 신비함이 가득 찬 ‘울타리 안의 세계’이다. 이러한 ‘울타리 안의 세계’는 시인이 스스로 자기 비판한 “이국취향”이 저절로 분출되면서 선망의 대상으로 자리 잡게 된다. 이국취향은 유년시절에 날개를 단 서양 아기의 모습으로 각인된 천사의 이미지가 하얀 피부와 푸른 눈을 가진 호주아이를 천사로 오인할 수 있는 근거로 작용하게 된다. 당대의 궁핍한 현실에 비해 서구의 밝고 신선한 문명의 세계는 미학적 기질의 시선으로 바라보기에 충분히 긍정적인 정경이었던 것이다. 시인이 밟고 있는 세계와는 분명히 거리가 있는 ‘울타리 안의 세계’는 「처용단장1-3」에서도 “호주에서 가지고 온 해와 바람”의 구절을 통해 드러나고 있다. 이는 ‘울타리 안의 세계’와의 만남에서 받은 시인의 미학적 충격이 얼마나 컸었던가를 충분히 엿볼 수 있게 한다. 김춘수의 첫 시집 『구름과 장미』의 “장미”에서도 울타리 안의 색채가 배어있다. 이처럼 울타리 안의 세계 즉 서구적 분위기에 대한 선망의 시선은 순수하고 투명한 의식의 김춘수에게 이국취향으로 자리 잡게 되고 탈케를 비롯한 국내외 시인들의 영향력과 함께 모더니즘의 미학은 자연스럽게 김춘수 시의 체질이 된다.

한국현대시사에서 모더니즘은 중요한 의미를 지니고 있다. 모더니즘은 전통적인 시정서와 미학에 젖어 있었던 근대시에 언어에 대한 자각, 시 형식에 대한 새로운 인식, 그리고 현대문명과 사회에서 나타나는 현대성의 문제를 제기함으로써 진정한 의미의 현대시 정착과 발전의 원동력이 되었다.⁴⁴⁾

44) 조동구, 「한국현대시와 아방가르드」, 『배달말』, 제23호, 배달말학회, 1998, 143면.

이러한 모더니즘 미학의 뿌리는 상징주의 문학사조에서부터 비롯되었다. 상징주의는 ‘예술을 위한 예술’을 표방하면서 대상에 대한 직접적인 진술보다는 암시를 통해 우회적으로 표현한다는 점에서 모더니즘 시학과 일치하고 있다. 그것은 시에서 표현방법의 문제와 함께 시의 형식적인 문제에 비중을 둔다는 점에서도 마찬가지이다.

김춘수의 시에서 “꽃”은 지상에 존재하는 가장 절대적이고 완전한 대상이 된다. 그것은 절대 가치와 영원한 진리를 향하는 김춘수의 시세계의 상징적인 의미로 자리 잡으면서 초기시부터 후기시에 이르기까지 수많은 종류의 꽃을 시적소재로 사용하게 된다. 이처럼 초기부터 후기까지 일관되게 “꽃”을 소재로 사용한다는 것은 김춘수의 미학적 순결성이 얼마만한지 짐작할 수 있게 한다. 시인이 남긴 마지막 시, 말하자면 유고시가 된 작품도 “달개비 꽃”을 소재로 하고 있다.

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

내가 그의 이름을 불러주었을 때
그는 나에게로 와서
꽃이 되었다.

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

우리들은 모두
무엇이되고 싶다.
너는 나에게 나는 너에게
잊혀지지 않는 하나의 눈짓이 되고 싶다.

- 「꽃」

김춘수에게 “꽃”은 지상에 존재하는 모든 사물들 중에서 가장 완전하고 절대적인 존재가 된다. 그러나 꽃은 “이름을 불러주기 전”에는 “하나의 몸짓”으로 존재할 뿐이다. 여기서 “이름”을 불러준다는 것은 어떤 ‘의미’를 부여해준다는 말과 동일시된다. 말하자면 ‘완전하고 절대적인 존재로서의 가치’를 부여한다는 것이다. 이러한 가치를 부여하기 전까지 꽃은 어떤 의미도 찾을 수 없는 무가치가 존재로서 “하나의 몸짓”에 지나지 않을 뿐이다. 그러나 화자가 그에게 어떤 의미를 부여했을 때 그것은 완전하고 절대적인 존재로서 영원한 가치의 표상이 된다. 이러한 시인의 이상은 존재의 “빛깔과 향기”에 알맞은 “이름”을 불러주기를 기대하게 된다. 그것은 “잊혀지지 않는 하나의 눈짓”으로 자리잡기위한 과정이 된다. 말하자면 생활에 직접 사용되지는 않더라도 그냥 바라보는 것만으로도 충만함 그 자체이며 “빛깔과 향기”만으로도 감동을 줄 수 있는 대상으로 남는 일이다. 이러한 “꽃”의 의미는 김춘수의 시적 이상이며 미학적 절대성을 향한 김춘수 시세계의 상징적 의미로 읽을 수 있다. 시적 절대성으로서의 “꽃”을 향한 시인의 애정은 유고시를 통해서 “달개비 꽃”의 모습으로 남게 된다. 그것은 아내를 먼저 보낸 슬픔과 외로움으로 잠 못 이루는 노년의 시인이 “한 밤에 숨어서 앙금앙금 눈뜨는 달개비 꽃”의 모습으로 다가오기 때문이다. 절대 가치로서의 꽃에 대한 애정을 일관되게 노래하면서 “빛깔과 향기에 알맞은 이름”을 불러주기를 염원했던 시인의 의식 내부에 스스로 “꽃”이 되고 싶었던 소망을 시세계를 통해서 지속적으로 보여준 것이다.

①꽃이여, 네가 입김으로/ 대낮에 불을 밝히면/ 환히 금빛으로 열리는 가장자리,/ ... (중략)... 축제의 날은 그러나/ 먼 추억으로서만 온다//(중략)... 멀고먼 곳에서/ 너는 빛깔이 되고 향기가 된다./ 나의 추억 위에는 꽃이여,/ 네가 머금은 이슬의 한 방울이/ 떨어진다.

- 「꽃의 소묘」부분

②겨울 하늘은 어떤 불가사의의 깊이에로 사라져 가고,/ 있는 듯/ 없는 듯 무한은/ 무성하던 잎과 열매를 떨어뜨리고/ 무화과나무를 나체로 서게 하였는데, ...(중략)... 언어는 말을 잃고/ 잠자는 순간,/ 무한은 미소하며 오는데/무성하던 잎과 열매는 역사의 사건으

로 떨어져 가고,/ 그 예민한 가지 끝에/ 명멸하는 그것이/ 시일까,

- 「나목과 시 序章」부분

완전하고 절대적인 가치를 향한 시인의 소망은 「꽃의 소묘」를 비롯한 “꽃” 계열의 시편을 통해 영원과 절대 세계를 만들어가고자 한다. 그것은 “멀고 먼 곳”에 있는 꽃에 대한 인식에서부터 시작되면서 “대낮에 불을 밝히며”, “금빛으로 열리는”, “축제의 날”처럼 맞이하고 싶다. “축제의 날”은 “꽃이 머금은 이슬 한 방울”과 함께 “먼 추억”으로만 올 뿐이지만 시인은 포기하지 않는다. 절대성을 향한 시인의 시적 순결성은 「나목과 시 序章」에서도 언젠가는 떨어져 나갈 “잎과 열매”는 일시적인 것이기에 그것들을 모두 “떨어뜨린” 상황에서 “무한히 미소”하며 오는 영원한 순간을 소망하게 된다. “꽃”은 우리가 삶을 영위하기 위해 필수 불가결한 존재는 아니다. 그러나 그 모양과 빛깔과 향기만으로 모든 이에게 충만한 환희를 선사한다. 이러한 꽃의 특징은 효용성과 공리성을 떠나서 미학성과 예술성만으로 충족한 김춘수의 시세계를 상징하는 존재가 된다. 이는 공리성을 떠난 놀이의 시학을 문화의 개념과 연결시킨 것과도 같은 맥락이라 할 수 있겠다. 그것은 시라는 장르를 효용성을 떠나 미적 자율성을 가진 예술적 가치만으로 남겨두려는 김춘수의 편집증적 순결성의 결과라 볼 수 있다.

이처럼 본질적이고 근원적인 의미에 가치의 중심을 두는 시인의 순결성은 일시적 현재가 아닌 영원한 가치를 위해 일생을 바친 인물에 관심을 가지게 되면서 “예수, 이중섭, 도스도예프스키” 소설 속의 인물 등을 시적 대상으로 삼게 된다. 이러한 시작의 과정은 시간의 유한함과 함께 흘러가버리는 일시적인 가치가 아닌 영원한 가치로서의 절대 진리를 향한 시적탐구의 과정이라 할 수 있다. 따라서 “이중섭과 백결” 등 현실과 타협하지 못하고 예술적 순수성만을 예술의 본질로 여기는 인물을 시적 소재로 선택한 것이다. 그리고 그리스와 에스파니아 기행시집 『라틴점묘 기타』(1988)에서 발견할 수 있는 시인의 기질은 유명한 미술품이나 문화유적 등에 시적 관심을 집중한다는 것이다. 초기시에서부터 시인은 모든 사물들을 미학적 시각으로

응시하게 된다. 그것은 모든 존재의 의미를 미학적으로 바라보려는 의도이며 현실을 바라볼 때도 때로는 슬픔도 아름다움으로 바라볼 수 있는 심미적 주체의 모습이 된다.

프랑스 상징주의 시인인 말라르메 시학의 기본틀⁴⁵⁾은 플라톤 이래의 서구 형이상학의 전통, 즉 로고스 중심주의적 사유체계의 기반위에 머물러 있다. 서구의 형이상학은 ‘이성 대 비이성’, ‘이상 대 현실’, ‘정신 대 육체’라는 이분법적 대립구도를 근간하여 오로지 전자만을 진리탐구의 대상으로 삼았다는 데 그 특징이 있다.⁴⁶⁾ 이러한 말라르메식 글쓰기의 이상형을 뒷받침해주는 것은 작품 속에서의 이데아적 세계의 현현이라고 할 수 있다. 이러한 이분법적 대립구도를 토대로 하는 사유체계는 이항대립적 세계관을 기반으로 하는 모더니즘의 미학과 직접적으로 연결된다. 이항대립체계는 이항을 대립시키면서 어느 한 항에만 우월한 자리를 부여하고 나머지 한 항은 도외시하고 열등하게 취급한다는 점에 그 특징이 있다. 모더니즘 미학의 근원적 토대가 된 말라르메 시학의 기본틀은 김춘수의 시세계에서 이데아적 세계로서의 시적 유토피아를 향한 이항대립적 사유체계를 드러내고 있다.⁴⁷⁾

시란 결국 돌이킬 수 없는 잃어버린 시간을 일깨워주는 그런 것일까? 몸으로 돌아갈 수 없는 것을 시는 마음으로 데려다 준다. 그러니까 어떤 즉물적인 시에도 육체는 없다.

45) 19세기 말엽 프랑스에 유행한 상징주의는 문학의 상상력을 중시, 직접진술보다는 간접암시를 통한 인상을 전달, 문학의 예술성을 최고의 가치로 삼는다는 점에 모더니즘의 미학과 세계관이 일치하고 있다. 말라르메 시학의 최종적인 도달점은 부재 혹은 무의 인식이며, 그럼에도 불구하고 시인은 본질을 찾기 위한 노력을 게을리하지 말아야 한다고 했다. 이 때 말라르메는 철학에서의 형이상학적 진리개념을 시(문학)의 본질 문제로 대치시키고 있음을 알 수 있다. 다시 말해 말라르메의 시적 글쓰기는 세계의 총체적이며 투명한 파악을 최고의 미덕으로 삼는다. 그리하여 시인 말라르메가 자신의 시작에서 궁극적인 목적으로 삼았던 것은 대문자로 표기된 ‘오직 한권의 책’, ‘진정한 책’ (Le Livre)으로서의 완전한 텍스트의 창조였다. 그것은 대우주를 완벽하게 내장한 소우주였으며 눈에 보이는 사물이나 현상들을 있는 그대로 받아들이지 않고 만드시 그 너머의 세계에 존재한다고 믿어지는 이른바 이데아적 세계의 발견을 추구하게 된다. 이러한 말라르메식 글쓰기의 이상형을 뒷받침해주는 것은 작품 속에서의 이데아적 세계의 현현이라고 할 수 있다. 김유중, 「김수영 시의 모더니티(2) - ‘죽음’의 한 연구」, 앞의 논문. 321면 참조.

46) 김유중, 위의 논문, 321면.

47) 줄고, 「김춘수 시에 나타난 유토피아 지향의식 연구」, 부경대 석사학위논문, 2003에서 김춘수의 시세계는 전반적으로 유토피아 지향의식이 나타나고 있음을 텍스트의 실증적 분석을 통해서 고찰해 보았음.

육체를 벗어 버리고 보면 시간은 한없이 투명해진다. 멀리까지 들여다보인다. 시를 쓴다는 것은 결국 육체를 영영 벗어버릴 연습을 한다는 것이 되거나 않을는지?⁴⁸⁾

정신과 육체의 대립을 통한 정신의 절대적인 가치는 김춘수의 의식을 지배하고 있다. 영원과 절대를 향한 시적 도정은 시간의 유한성 앞에서 언젠가는 소멸하고 마는 “육체성을 벗어버릴” 때 그의 앞에는 영원히 소멸하지 않는 시간이 펼쳐지는 것이다. 「나목과 시 서장」을 통해 “무한”을 추구하게 된 것도 같은 맥락에서 해석할 수 있다. 시집 『들림 도스도예프스키』에서 시인은 도스도예프스키의 등장인물들을 통해서 영원한 절대가치를 탐구한다. 여기서 도스도예프스키 소설의 등장인물들은 죽음을 눈앞에 둔 상황에서 절대가치를 실현하려는 의지와 신념을 가지게 된다.

불에 달군 인두로
옆구리를 지저봅니다.
칼로 손톱을 따고
발톱을 따봅니다.
얼마나 견딜까,
저는 저의 상상력의 키를 재봅니다.
...(중략)...
그러나 어느 한 시인에게 했듯이
늦봄의 퍼런 가시 하나가
저를 찌릅니다. 마침내 저를 죽입니다.
그게 현실입니다
7할이 물로 된 형이하의 이 몸뚱어리
이 창피를 어이하오리까
스승님,
자살 직전에
미욕한 제자 키리로프 올림.

- 「존경하는 스타브로긴 스승님께」

김춘수는 죽음을 불사하면서 육체적 고통을 견뎌내는 인물들의 초인적인 의지에 관심을 가진다. 이러한 관심은 시인의 자전적 체험으로부터 시작된

48) 김춘수, 『김춘수 전집』 3 수필, 도서출판 문장, 1983, 368면.

것이다. 시인은 20대 초반에 몇 달 간의 영어(囹圄)생활을 하면서 초보적인 고문에도 견디지 못하고 손을 들어버린 자신의 행동을 평생의 콤플렉스로 간직한다. 섬세하면서도 유약한 시인의 기질은 고문에 대한 두려움과 예민한 상상력으로 인해 거짓자백까지 하게 된다. 이러한 행위에 대한 부끄러움과 콤플렉스는 인간의 정신적 신념과 육체적 한계와 관련된 문제에 일생동안 관심의 끈을 놓지 않도록 만들었다. 그리고 신념을 위해 육체적 고통을 두려워하지 않으며 생명까지도 버릴 수 있는 인물에 대한 경의감과 존경심을 가지게 된다. 이 시의 “키리로프”와 그에게 인신사상을 심어준 스승 “스타브로진”, 『까라마조프가 형제들』의 드미트리, 『죄와 벌』의 라스코리니코프 등이 그런 인물이다.

“7할이 물로 된 형이하의 이 몸뚱어리”에서 화자는 키리로프의 목소리를 빌어 육체를 형이상인 아닌 형이하의 물질로 규정한다. “키리로프”는 인간이 죽음을 극복한다면 스스로가 선택한 극한적 고통을 통해 신이 될 수 있다고 생각하는 인물이다. “이 창피를 어이하오리까”에서도 단지 물질만으로 된 육체를 경시하는 화자의 의식을 드러낸다. 이러한 의식은 머리로서의 이성 즉 정신을 중시하고 육체를 경시하는 계몽주의 이후의 서구의 지배적인 사상을 인식적 토대로 한 것이다. 창녀의 몸으로 “라스코리니코프”를 신성으로 이끈 “소녀” 역시 육체의 한계를 넘어 정신적 승리를 천사의 이미지를 보여준다.

이러한 허구의 인물 외에도 시인은 절대주의의 실현을 위하여 육체적 한계를 넘어선 수많은 역사적 인물들을 내세운다. 그 중 대표적 인물로 예수를 들 수 있다. 「마약」에서는 죽음보다 더한 육체적 고통을 덜어주기 위해 권하는 “마약”을 거절하는 “예수”의 모습이 묘사된다. 예수는 시인의 표현에 의하면 “역사에 말뚝을 박은 인물”⁴⁹⁾이며 비록 역사의 폭력에 희생을

49) 김춘수는 정신적 신념으로서 역사의 악을 극복한 절대자로서 예수를 존경하였다. 그는 예수에 관하여 여러 편의 시를 썼고, 육체의 한계를 넘어선 예수의 정신적 승리와 부활은 이념과 이데올로기를 내세운 역사의 폭력에 중지부를 찍은 사건으로 규정하게 된다. 김춘수, 「모더니스트: 무의미와 의미의 변증」, 『시와 세계』, 한국문연, 2004. 여름호, 137면 참조.

당했지만 폭력적인 역사에 맞서서 정신적 신념을 지킨 인물이다. 이러한 김춘수의 이항대립의식은 「봉의 장」에서도 거대한 새인 “봉(鵬)”과 “여린 날개의 참새들” 그리고 “바람과 은행나무”와 “몇 알의 겨자씨”와의 대비를 통해 영원하고 절대적인 가치와 일상적이고 세속적인 가치를 대립시킨다. 여기서 화자는 “봉과 바람과 은행나무”는 영원한 진리로서의 절대적 가치에 “여린 날개의 참새들과 몇 알의 겨자씨”는 순간적이며 무가치한 일상적·세속적 욕망에 비유된다.

시에는 눈이 있다
언제나 이쪽은 보지 않고 저쪽
보이지 않는 그 쪽만 본다.
가고 있는 사람의 발자국은 보지 않고
돌에 박힌
가지 않는 사람의 발자국만 본다.
바람에 슬리며 바람을 달래며
한 송이 꽃이 피어난다.
루오 할아버지가 그린 예수의 얼굴처럼
윤곽만 있고 이목구비가 없다.
그걸 바라보는 조금 갈색진 눈,
슬프디 슬픈 시의 눈

- 「시안(詩眼)」

이 시는 시집 『달개비꽃』(2004)에 실린 작품으로써 “시안(詩眼)”이라는 제목에서 알 수 있는 것처럼 김춘수의 시에 대한 사유를 드러내고 있다는 점에서 주목할 수 있다. 『달개비꽃』은 김춘수의 마지막 시집으로서 김춘수의 긴 시력기간 동안의 시적 사유를 결산하고 결론내리는 의미로 보아도 무방하리라 여겨진다. 여기서 시의 눈은 언제나 “이쪽은 보지 않고”, “보이지 않는 그 쪽”만을 보고 있다. “그 쪽”은 ‘지금 이 곳’과는 거리가 떨어진 어느 지점이 된다. 따라서 지금 이 곳에서 “가고 있는 사람의 발자국”보다는 “돌에 박힌 사람의 발자국”을 보는 것처럼 아득히 지나가버린 먼 과거의 시점에 시각을 집중하면서 시적인 관심을 가지게 되는 것이다. 이러한 시각

은 진정한 미학성의 구현을 위해 시와 현실을 다른 자리에 놓게 됨으로써 “시는 언제나”, “이쪽”보다는 “보이지 않는 그쪽”을 보게 되는 것이다. 여기서 시의 눈은 현실의 구체적인 모습을 보여주거나 공리성이나 효용성을 드러내는 것은 진정한 의미의 시가 아니라는 인식을 토대로 한다. 이러한 시의 세계는 바람에 슬리면서 바람을 달래면서 피어나는 “한 송이 꽃”의 세계이다. 그것은 “바람”으로 표상되는 외부의 시각이나 비판에 밀리기도 하고 달래기도 하면서 피우게 되는 미학적 절대성의 세계이다. 이러한 미학적 절대성의 세계는 “꽃”으로 표상되는 유년시절에 들여다보았던 ‘울타리 안’의 세계이며, ‘괄호 안’으로 세계로서 김춘수 시의 모더니티를 드러내고 있다.

순수한 예술 작품과 같이 미학적 가치를 간직한 시는 현실과는 구분되면서 모호성과 은폐의 미학을 보여줌으로써 그 진정성을 드러낼 수 있다는 김춘수의 시적 사유는 모더니즘의 시학과 일치한다. 따라서 ‘지금 이곳’의 현실보다는 “돌에 새겨진 발자국”과 같은 아득히 지나간 과거의 시점을 동경하면서 시적인 유토피아를 꿈꾸게 된다. 이러한 김춘수의 시적 사유는 의도적으로 현실을 외면한 것이 아니라 시인의 기질이 존재의 의미를 미학적인 시각으로 바라보기 때문에 만들어진 결과라는 것을 알 수 있다.

지금까지 살펴본 것처럼 완전하고 절대적인 가치를 향한 김춘수의 시적 순결성은 이분법적 질서에 기초한 차별화의 방법론으로 시작된다. 그것은 순결한 의식의 주체가 미학적 주체로서의 정체성을 보존하기 위한 방법으로 현실과 차별화된 극단적 순수시로서의 무의미시를 창작하기에 이른다. 일상적인 세계와는 차별화된 무의미시는 순간의 감각적인 체험을 형상화하면서 경험적 현실과는 무관한 세계를 창조하게 된다. 그것은 “꽃”이나 “저녁노을” 등으로 상징될 수 있으며 현실에서 직접적 효용성을 가지는 것은 아니지만 존재함으로써 감동을 줄 수 있는 예술적 의미로서의 가치라 할 수 있다. 시를 통해 현실적으로 부딪치는 책무와 공리성으로부터 벗어남으로서 현실적 고통을 치유하고자 했던 김춘수 시의 모더니티는 김춘수라는 미학적

주체의 편집증적 순결성에서 비롯된 결과이다.

2. 행동적 주체의 실천성과 저항성 - 김수영

1) 육체성을 통한 행동적 실천의지

18C 이후의 계몽주의가 표방하는 이성과 합리주의적 세계관은 정신이나 본질이 가치의 중심이고 육체나 현상은 주변이라는 인식을 그 사상적 토대로 거느리게 된다. 그것은 근대 철학의 중심이 되는 데카르트의 코기토(Cogito)를 사상적 기반으로 하면서 육체보다 정신을, 현상보다 본질을 중시하는 이항대립체계를 설정하게 된다. 코기토를 중심으로 하는 서구 형이상학의 역사란 육체의 입장에서 봤을 때 정신과 대비되어 주변으로 밀려난 수난과 오욕의 역사가 된다. 이러한 와중에도 철학사의 한 모퉁이에서는 육체의 문제가 지속적으로 논의되었다. 니체에 따르면 “육체야말로 낡은 영혼보다 더 한층 놀라운 사상이다”⁵⁰⁾라고 하면서 육체를 사회, 문화, 역사, 도덕과 같은 수많은 코드들이 공시적·통시적으로 작동하고 만나는 장소이자 창조적 생명의 가능성으로 파악하고자 했다. 이러한 니체적 사유는 기존의 형이상학이 분명히 구분하여 차별화한 정신과 육체사이의 경계를 무력화시킨다. 여기서 니체의 사상이 정신과 육체 사이의 경계를 해체하려는 시도를 담고 있다는 점에서 김수영의 사유와 공통점을 지닌다. 그것은 기존의 지배 질서가 갈라놓은 정신과 육체의 대립과 이로 인해 타자화되었던 육체가 김수영에 의해서 자각되고 있기 때문이다.

①진정한 현대성은 생활과 육체 속에 자각되어 있는 것이고 그 때문에 그 가치는 현대를 넘어선 영원과 접한다.⁵¹⁾

50) 프리드리히 니체, 강수남 역, 『권력에의 의지』, 청하, 1990, 391면.

51) 김수영, 『김수영전집』 2 산문, 2005, 317면.

②시의 모더니티란 외부로부터 부과하는 감각이 아니라 내면에서 우러나오는 지성의 화염이며, 따라서 그것은 시인이 육체로서 추구할 것이지 시가 기술면으로 추구할 것이 아니다.⁵²⁾

김수영에게 모더니티 즉 현대성이라는 것은 “생활과 육체” 속에서 자각되어야 하며 그것은 반드시 육체를 통하여 추구해야 할 것이라는 인식이 기반이 되고 있다. 따라서 “육체”라는 것은 김수영이 모더니티를 인식하는 근원적 출발점이 된다. 그는 모더니즘을 추구하는 대부분의 시인들이 피상적으로 흡수한 서구 모더니즘의 감각이나 시어를 부정하고, “생활”과 현실 속에서 “육체”를 통하여 모더니티의 본질을 이해하고자 했다. 이 과정에서 “육체”는 핵심적인 위치를 차지한다. 기존의 지배질서에 의해 오랫동안 타자화되었던 육체가 김수영에 의해 주목된다는 것이다. 여기서 더 나아가 시인은 정신과 육체의 경계를 허무는 해체의 원리를 통해 둘 사이의 차별화를 무화시킨다. 따라서 그의 시에서 정신과 육체의 경계는 해체되면서 “몸”이라는 용어로 통합의 양상을 보이게 된다.

①나는 너무나 자주 설움과 입을 맞추었기 때문에/ 가을바람에 들어가는 거미처럼 몸이 까맣게 타버렸다

- 「거미」 부분

②하로하로 도회의 때가 묻어가는 나의 몸이 분하다고 한탄한다

- 「미숙한 도적」 부분

③먼 곳에서부터/ 먼 곳으로/ 다시 몸이 아프다 ...(중략)... 나도 모르는 사이에 내 몸이 아프다

- 「먼 곳에서부터」 부분

④아픈 몸이 아프지 않을 때까지 가자/ 골목을 돌아서...(중략)... 추위에 온몸이/ 돌같이 감각을 잃어도 ...(중략)... 아픈 몸이/ 아프지 않을 때까지 가자/ 온갖 식구와 온갖 친구와/ 온갖 적들과 함께

- 「아픈 몸이」 부분

52) 김수영, 위의 책, 516면.

⑤아아 아아 아아/ 불은 켜지고/ 나는 쉼 사이없이 가야 하는 몸이기에/ 구슬픈 육체여.

- 「구슬픈 육체」부분

⑥머리가 다 비어도/ 인제는 산단다/ 오히려 더/ 착실하게/ 온몸으로 살지

- 「쌀난리」부분

⑦이제 내 몸은 내 몸이 아니다/ 이 가슴의 동계(動悸)도 기침도 한기(寒氣)도 내 것이 아니다

- 「말」 1964. 부분

⑧ 저항시는 더욱 무용/ 막대한/ 방해로소이다/ 까딱 마시오 손 하나 몸 하나/ 까딱 마시오/ 눈 오는 것만 지키고 계시오.....

- 「눈」 1961. 부분

김수영의 시에서 “몸”은 단순히 육체라는 의미가 아니다. 우리는 흔히 ‘몸과 마음’이라는 용어를 통해 ‘몸’은 육체로 ‘마음’은 정신으로 이해하면서 서로 대립되는 의미로 사용해 왔다. 그러나 김수영의 시에서 “몸”은 주체의 행위 그 자체이며 주체의 행위의 절대적 구성요소가 되고 있다. 그것은 “가을바람에 늙어가는 거미처럼 까맣게 타버린” 주체로서의 몸이 “하로하로 도회의 때가 묻어가면서 분하다고 한탄”하기도 하고 “먼 곳에서부터 먼 곳으로” 다시 몸이 아프면서 “아픈 몸이 아프지 않을 때까지 골목을 돌아서 가야 하는” 주체의 행위 그 자체가 된다. 따라서 “쉴 사이 없이 가야 하는 몸”은 김수영의 시에서 행동하는 주체이자 행동하는 몸으로 인식되고 있는 것이다. 여기서 김수영은 “몸”이라는 주체의 행위를 통해 데카르트의 ‘생각하는 주체’를 넘어서 ‘행동하는 주체’의 양상을 보여주고 있다는 것이다. 그것은 ⑤의 시에서 행동하는 주체로서 “쉴 사이 없이 가야 하는” 숙명성을 지니고 있기에 “구슬픈 육체”로서의 “몸”이 되는 것이다. 이러한 표현의 의미를 살펴보자면 이는 정신으로서의 관념적 감각을 넘어서 육체성이 동반된 “몸”의 감각이 되고 있다. 이러한 “몸”의 감각은 ⑥의 시에서 이성으로서의 “머리가 다 비어도”, “오히려 더 착실하게 온몸”으로 살아갈 것을 스스로

다짐한다. ⑧의 시 「눈」(1961)에서도 정지된 죽음과 같은 껌데기로서의 무력감은 육체성을 통해 행동으로 실천하지 못하는 데서 비롯된 것이다. 이러한 시인의 안타까움은 “손 하나 몸 하나” “까딱하지 말라”는 말로 어떤 해결점도 찾을 수 없는 절망감을 드러내고 있다. 이처럼 생활과 현실을 육체를 통해 자각하고 인식하려는 김수영의 사유체계는 실천적 참여의식과 함께 행동적 주체로서 “몸”에 주목하게 된 것이다

「격문」, 「4. 19 시」 등의 시에서 행을 바꾸어가면서 같은 어휘를 지나칠 정도로 반복하는 형태는 시인의 육체적 호흡을 생생하게 반영하기 위해서이다. 이러한 시에서 시인은 자연스럽게 터져 나오는 육체성의 요구를 그대로 수용하고자 한다. 이러한 김수영 시의 모더니티는 기존의 지배질서가 양산한 육체를 도외시하고 정신만을 중시하는 ‘합리와 이성으로서의 정신’을 넘어서 양자를 통합한 사유체계로서 ‘온몸의 감각’이 된다. 바로 여기서 김수영의 ‘온몸의 시학’의 토대가 만들어지는 것이다.

시는 온몸으로 바로 온몸을 밀고 나가는 것이다. 그것은 그림자를 의식하지 않는다. 그림자에조차도 의지하지 않는다. 시의 형식은 내용에 의지하지 않고 그 내용은 형식에 의지하지 않는다. 시는 그림자에조차도 의지하지 않는다. 시는 문화를 염두에 두지 않고, 민족을 염두에 두지 않고, 인류를 염두에 두지 않는다. 그러면서도 그것은 문화와 민족과 인류에 공헌하고 평화에 공헌한다. 바로 것처럼 형식은 내용이 되고 내용은 형식이 된다. 시는 온몸으로, 바로 온몸을 밀고 나가는 것이다.⁵³⁾

김수영에게 “온몸” 즉 “몸”은 정신과 육체로 이루어진 총체적 실체가 되고 있다. 박지영은 이에 대하여 김수영의 몸의 사유는 이성적 인식에 대항하는 사유방식이라는 견해를 피력한다.⁵⁴⁾ 정신으로 표상할 수 있는 합리와 이성이 대상에 대한 권위와 지배의 욕망에서 나온 것이라면 육체성이 포함된 온몸의 실천은 기존의 시적 규범으로서의 권위를 부정하는 저항적 감각이라 할 수 있다. 따라서 “온몸으로 밀고 나가는” 김수영의 사유는 정신과 육체라는 이항대립적 사유체계를 해체하면서 이성중심주의의 억압이나 권위

53) 김수영, 위의 책, 403면.

54) 박지영, 앞의 논문, 280면 참조.

로부터 자유를 실천하고자 한다. 온몸으로 밀고 나가는 행동적 주체로서의 실천의지를 김수영은 여러 편의 시에서 보여주고 있다. 「영사관」에서 “어룡대며 변하여가는 찬란한 현실”을 잡으려면 “어떠한 몸짓”을 해야 할 것인가에 대해 스스로에게 반문하게 되고 「눈」에서 “죽음을 잊어버린 영혼과 육체”를 위하여 눈이 새벽이 지나도록 “살아있다”는 감각과 「풀」에서도 풀이 바람과의 대결을 통해서 끊임없이 다시 “일어나는” 현상으로 파악하고 있다. 또 「광야」에서도 김수영은 시대에 뒤떨어지지 않기 위한 “시대의 지혜”가 산보다도 높이 일어나는 “육체의 용기”를 느끼게 된다.

폭포는 곧은 절벽을 무서운 기색도 없이 떨어진다
규정할 수 없는 물결이
무엇을 향하여 떨어진다는 의미도 없이
계절과 주야를 가리지 않고
고매한 정신처럼 설사이없이 떨어진다

금잔화도 인가도 보이지 않는 밤이 되면
폭포는 곧은 소리를 내며 떨어진다

곧은 소리는 소리이다
곧은 소리는 곧은
소리를 부른다

번개와 같이 떨어지는 물방울은
취할 순간조차 마음에 주지 않고
나타와 안정을 뒤집어놓은 듯이
높이도 폭도 없이
떨어진다

- 「폭포」

이 시의 특징은 폭포에서 떨어지는 거침없는 물의 움직임이 김수영의 시적 이상을 향한 행동성으로 상징될 수 있다는 것이다. 그것은 “규정할 수 없는 물결”이 “무엇을 향한” 뚜렷한 목표도 없이 “계절과 주야를 가리지 않고” 끊임없는 행동적 실천의지로 정지를 모르는 저항성을 보여주고 있다는

점에서이다. “곧은 절벽”을 “무서운 기색도 없이 떨어지는” 폭포는 시적 반역을 도모하기 위해 끊임없이 반란성을 저지르는 김수영 시의 방향성과 무관하지 않으며 그것은 “영원한 배반자”가 되기 위한 불온성의 방향이라 할 수 있다. “규정할 수 없는 물결”이라 함은 창조를 향한 방향이 비결정적이며 불확정성의 방향임을 함축한다. 따라서 “무엇을 향하여 떨어진다”는 의미”가 있을 수 없는 것이다. 이러한 폭포의 정신은 미지의 반란성을 향하여 끊임없이 시적 반역을 시도하는 김수영의 행동적인 실천의지와 견줄만하다. 여기서 중요한 것은 “번개와 같이” 떨어지는 물이 “나타와 안정을 뒤집어 놓은 듯이” 떨어진다는 것이다. 이것은 현존하는 문학적 규범에 안주하지 않고 고정되고 안정된 시적 기반들을 끊임없이 뒤집어 엎어버리려는 분열증적 저항성이라 할 수 있다. 그것은 “높이도 폭도” 없으며 “번개와 같이” 떨어짐으로서 “취할 순간조차” 마음에 주지 않는 치열한 행동성으로 자신의 육체를 “곧은 절벽”에서 떨어뜨림으로서 죽음을 불사하면서 얻어낼 수 있는 시적 생명력이 된다.

① 왜 나는 조그마한 일에만 분개하는가
저 왕궁 대신에 왕궁의 음탕 대신에
50원짜리 갈비가 기름덩어리만 나왔다고 분개하고
옹졸하게 분개하고 설렁탕집 돼지 같은 주인넌한테 욕을 하고
옹졸하게 욕을 하고
...(중략)...

땅주인에게는 못하고 이발쟁이에게
구청 직원에게는 못하고 동회 직원에게도 못하고
야경꾼에게 20원 때문에 10원 때문에 1원 때문에
우습지 않으나 1원 때문에
모래야 나는 얼마큼 작으나
바람아 먼지야 풀아 나는 얼마큼 작으나
정말 얼마큼 작으나

- 「어느날 고궁을 나오면서」 부분

② 에익 빌어먹을 세상, 술이나 마시자구. 불행이야. 다 불행이야. 하지만 싸워야 해.

자네는 사르트르나 카뮈의 집요한 저항의지를 모르고 있다. 그들은 우리보단 물론 최고의 높은 환경이지만 투쟁의 지혜에 있어선 대단한 걸 갖고 있어. 그러구 현실을 마음껏 저들의 글 속에 담아. 그렇지, 한시대를 충실히 소설에 담아내는 부지런함과 성실성을 가졌지.⁵⁵⁾

①의 시 「어느 날 고궁을 나오면서」에서는 철저한 자기성찰을 통해 정치 사회의 부조리를 비판하려는 화자의 태도가 드러난다. 현실의 정치와 사회에는 갖가지 불합리와 비리가 횡행하고 있지만 거기에 정면으로 대응하지 못하고 “조금쯤 옆으로 비켜 서 있는” 자신의 비겁함을 털어놓는다. 그것은 “땅주인”, “구청직원”, “동회직원”과 같은 권력과 힘을 가진 사람에게는 당연히 맞서지 못하고 “설렁탕집 주인”, “이발쟁이”, “야경꾼” 등의 힘없는 사람에게만 “옹졸하게” 욕을 하고 “분개하는” 화자의 행동이다. 사회와 현실에서 행해지는 갖가지 모순과 문제점을 통찰하고 있는 지식인으로서 문제해결을 위하여 과감히 행동으로 실천하지 못하고 직접적 이해와 관련된 “조그마한 일에만 분개”하는 자신이 얼마나 보잘것 없는 “작은” 존재인지에 대해 스스로 탄식하는 것이다. 이러한 김수영의 탄식은 시에 대한 보편적 가치규범을 뛰어넘는 과감한 행동성과 실천으로 연결되는 추진력으로 작용하게 된다. 이러한 김수영의 행동적 실천의지는 ②의 글을 통해 부조리와 모순으로 얼룩진 현실이지만 “사르트르나 카뮈의 집요한 저항의지”를 배워 부조리한 현실과 싸워야 할 것을 역설하게 된다. 그러기 위해서 “현실을 충실히 담아낼 수 있는” 문학의 역할을 강조한다. 여기서 시를 통해 현실을 담아내기 위해 장르적 경계를 뛰어넘는 김수영의 과감한 행동성이 시작될 것임을 짐작할 수 있다.

①나무뿌리가 좀 더 깊이 겨울을 향해 가라앉았다
이제 내 몸은 내 몸이 아니다
이 가슴의 동계(動悸)도 기침도 한기(寒氣)도 내 것이 아니다
이 집도 아내도 아들도 어머니도 다시 내 것이 아니다

55) 김규동, 「회고담 : 김수영과 나 - 김수영의 모자」, 『작가세계』, 61호, 세계사, 2004, 여름호. 48-49면.

오늘도 여전히 일을 하고 걱정하고
돈을 벌고 싸우고 오늘부터의 할 일을 하지만
내 생명은 이미 말기어진 생명
나의 질서는 죽음의 질서
온 세상이 죽음의 가치로 변해 버렸다

...(중략)...

- 「말」 1964. 부분

이 시는 1964년에 발표된 「말」이다. 이 시에서 정치적 구속과 사회적 억압으로 뒤덮힌 당대의 상황은 “나무뿌리가 깊이 겨울을 향해 가라앉은” 모습으로 형상화된다. 그것은 잎과 꽃을 피우고 열매를 맺어야 할 나무의 정상적인 활동이 멈추어버린 상황이다. 이러한 상황에서 김수영이라는 주체의 행동성 역시 나무의 활동이 멈추어버린 것과 다름없는 상황이 된다. 따라서 화자의 몸은 “내 몸”이지만 “내 것”이라고 말할 수 있는 것은 아무것도 없다. “가슴의 동계(動悸)도, 기침도, 한기(寒氣)도”라는 구절을 통해 육체의 활동이 멈추어버린 상황을 비유하고 있다. 가슴이 두근거리거나, 추위를 느끼고, 기침을 하는 것조차 “내 몸”이 아니기에 내 것이라 할 수 없다는 것이다. 따라서 규제와 억압으로 인해 주체의 행동성이 용납되지 않는 현실을 화자는 “죽음”과도 같은 삶으로 인식하고 있는 것이다. 이러한 “죽음의 질서” 속에서 화자의 생명은 “이미 말겨진 생명”으로 인식될 뿐이다. 따라서 김수영에게 행동으로 실천할 수 없는 암울한 현실은 “죽음의 질서”와 “죽음의 가치”로 변해버린 세상과 다름없다. 따라서 김수영에게 행동적 실천의지가 구속당할 때 온몸의 이행은 결코 이루어질 수 없는 것이다.

이러한 주체의 행동성은 시 「사령(死靈)」에서도 자유를 향한 행동적 실천의지가 점점 줄어드는데 대한 안타까움을 “사령(死靈)” 즉 ‘죽은 영혼’에 비유하게 된다. “자유”를 실천하지 못하는 스스로에 대한 자책과 절망감은 “마음에 들지 않아라”는 구절을 시간과 장소를 가리지 않고 반복할만큼 강렬하다. 갖가지 현실적 장애요인을 뛰어넘으려는 주체의 실천은 적극적인 행동에 의해 가능하기 때문이다. 이러한 김수영의 행동성은 합리적 이성으

로 상징되는 책 속의 진리 역시 행동으로 실천이 가능할 때에 그 가치를 인정할 수 있으며 그렇지 않을 때에는 종이뭉치에 불과하다.

기성 육법전서를 기준으로 하고
혁명을 바라는 자는 바보다
혁명이란
방법부터가 혁명적이어야 할 터인데
이게 도대체 무슨 개수작이나
불쌍한 백성들아
불쌍한 것은 그대들뿐이다
최소한도로
자유당이 감행한 정도의 불법을
혁명정부가 구육법전서를 떠나서
합법적으로 불법을 해도 될까 말까 한
혁명을-

...(중략)...

아아 새까맣게 손때 묻은 육법전서가
표준이 되는 한
나의 손등에 장을 지저라
4·26 혁명은 혁명이 될 수 없다
차라리
혁명이란 말을 걷어치워라
하기야
혁명이란 단자는 학생들의 선언문하고
신문하고
열에 뜬 시인들이 속이 허해서
쓰는 말밖에는 아니 되지만
그보다도 창자가 더 메마른 저들은
더 이상 속이지 말아라
혁명의 육법전서는 <혁명>밖에는 없으니까

- 「육법전서와 혁명」 부분

이 시에서 김수영은 이론적으로 내세우는 진리가 아니라 행동적인 실천성과 관련하여 “육법전서”의 가치를 재고하게 된다. 그것은 책이 표상하는 고

답적이며 권위주의적 진리보다는 실제적인 실천으로 이어질 수 있는 살아있는 지식이어야 한다는 것이다. 부조리한 현실 앞에서 어떤 해결책도 제시할 수 없는 책 속의 진리는 낡은 이론에 불과할 뿐이라는 김수영의 인식은 기성의 “육법전서”에 대해서도 부정적이다. 혁명이라는 것은 혁명정부가 “구 육법전서”를 떠나서 “합법적으로 불법을 해도” 결과를 확신할 수 없는 “될까 말까”한 것으로 인식된다. 따라서 김수영에게 “방법부터가 혁명적이어야 할” 혁명에 낡아빠진 이론적 지식만이 나열되고 있는 육법전서만 믿고는 혁명은 절대로 이루어지지 않는다고 확신하다. “새까맣게 손때 묻은 육법전서”를 표준으로 혁명을 시도했을 때 만약 혁명이 된다면 “나의 손등에 장을 지저라”고 말하기까지 한다. 여기서 시인은 “혁명의 육법전서는 <혁명>밖에 없다.”는 구절을 통해 구태의연한 이론만의 탁상공론이 아닌 온몸으로 밀고 나가는, 행동이 주체가 된 혁명을 주장한다. 여기서 혁명이 함축하는 의미는 단순히 정치사회적 혁명만이 아니라 시적 혁명까지 포괄하면서 기존의 가치체계를 전복할 수 있는 행동적 실천의지를 함축하게 된다.

지금까지 고찰해 본 것처럼 김수영의 행동성은 치열한 저항의 정신으로 일반적인 통념을 넘어서고 있다. 행동적 실천의지는 몸으로 자각하는 육체성을 통해 시적 자유를 이행하고자 했으며 오랫동안 타자화되었던 인간의 육체성에 주목하였다. 이러한 김수영 시의 모더니티는 육체성을 통한 실천적 행동을 강조하게 되면서 정신과 육체를 이분화시켰던 기존의 형이상학적 가치기준을 넘어서고 있다.

2) 침뱉기 행위로서의 분열증적 저항성

김수영에게 시를 포함한 모든 세계는 직접 뛰어들어 바꾸고 실천해야 할 행동적 의지와 연관된다. 이러한 행동성은 “어제와 오늘의 시”를 끊임없이 배반하는 시적 행동주의로서 확정되지 않은 무엇을 향하여 “파괴”와 “창조”를 거듭하는 과정이 된다. 따라서 김수영에게 시적 인식이란 새로운 진실을 발견하는 과정이어야 하며, 이는 문학을 보는 새로운 방향과 인식의 발견이

라는 점에서 창조적 사고로 연결될 수 있다. 참된 창조를 향한 김수영의 과감한 행동성은 그가 습작을 시작할 무렵 ‘마리서사’를 중심으로 한 시인들과 관련한 일련의 사건과 함께 이들의 영향력과 무관하지 않다. 당시 김수영이 쓴 「묘정의 노래」에 대하여 박인환을 중심으로 한 모더니즘 계열의 시인들은 “낡았다”는 평가를 하게 된다.⁵⁶⁾ 자신의 시가 낡았다는 비판에 대한 충격과 그로 인한 콤플렉스는 이후 김수영이 전개할 시의 방향과 시적 신념을 정립하는데 강력한 촉매제로 작용하게 된다. 김수영 시세계의 출발 선상에 자리하면서 시적 반란성의 단초를 보여주는 시가 바로 「공자의 생활난」이다.

꽃이 열매의 상부에 피었을 때
너는 줄넘기 장난을 한다.

나는 발산한 형상을 구하였으나
그것은 작전 같은 것이기에 어려웠다

국수-이태리어로는 마카로니라고
먹기 쉬운 것은 나의 반란성(反亂性)일까

동무여 이제 나는 바로 보마
사물과 사물의 생리와
사물의 수량과 한도와
사물의 우매와 사물의 명석성을

그리고 나는 죽을 것이다.

- 「공자(孔子)의 생활난」

56) 박인환은 당시에 종로에서 ‘마리서사’라는 모던한 면모를 갖춘 서점을 열고 있었다. 동경의 서점을 방불케하는 수많은 문학서적들이 서가를 채우고 있는 ‘마리서사’에 조연현이 주간한 『예술부락』도 한 자리를 차지하고자 했다. 『예술부락』에는 김수영의 「묘정의 노래」도 들어있었다. 박인환은 이 잡지를 한번 훑어본 후 ‘마리서사’의 구석에 처박아버린다. 그는 낡은 시들이 실린 『예술부락』을 문학잡지로 인정하지 않았고, 김수영의 시까지 시로 취급하지 않았다. 이에 대해 김수영 스스로도 조연현에게 보낸 20편 가운데 가장 모던하지 않은 「묘정의 노래」가 뽐혔다고 불평했다. 어쨌든 김수영은 박인환을 비롯한 ‘마리서사’의 모더니스트 시인들로부터 혹독한 비판과 수모를 당했다. 그 후 김수영은 한동안 ‘마리서사’에 나가지 않고 집에 틀어박혀 시를 썼다. 최하림, 앞의 책, 92-96면 참조.

이 시는 언뜻 보아도 김수영이 박인환을 중심으로 한 당시의 모더니즘 시인들에게 할 말을 대신하여 쓴 시라는 추론이 가능하다. 그리고 김수영 시의 “반란성”이 시작될 것임을 암시 내지 선언하고 있다는 사실도 짐작할 수 있다. 김수영에게 당시의 혼란한 시대적 현실은 “꽃이 열매의 상부에 피어나는” 정상적인 궤도를 벗어나는 상황으로 비유된다. 이러한 비정상적인 혼돈의 시대에 “너”는 “줄넘기 장난”이나 하고 있다. 여기서 “너”는 박인환을 중심으로 한 모더니즘 시인들을 겨냥한 말이며, 이들의 시대착오적이며 무비판적인 시쓰기 행위에 대한 냉소적 표현이라 볼 수 있다. 이러한 상황에서 화자는 “발산한 형상”을 구하려는 자세로 시대적 현실을 통찰하는 시를 쓰고자 했으나, 그것은 결코 용이하지 않은 작업이었음을 “작전 같은 것이기에 어려움다”라는 구절을 통해 드러내고 있다. 그러나 김수영의 시적 반란성은 그 정도의 어려움에 결코 포기하지도 물러서지도 않을 것이며, 이제부터 시작될 것임을 선언한다. 그것은 “사물의 생리와 수량과 한도”에서부터 “사물의 우매와 명석성”까지 존재의 모든 것을 “바로 보는” 행위를 통해서 시작하겠다는 것이다. 이러한 “바로 보려”는 김수영의 시적의지는 이후의 시세계에서 생명을 내건 시적 실천으로 나타나게 된다. 그것은 「폭포」에서 볼 수 있는 거침없는 물살의 움직임과 같이 자신의 몸을 끊임없이 “절벽”에서 떨어뜨림으로서 얻어낼 수 있는 시적 생명력에 견줄 수 있으며 「조그마한 세상의 지혜」에서도 “자결”과도 같은 맹렬한 행동성으로 나타나게 된다. 이러한 김수영의 시적 반란성은 이후의 시세계에서 다양한 양상으로 나타나게 된다.

김수영은 시적 소재와 시어를 선택하지 않는다. 그것은 부부싸움에서부터 성적인 문제, 돈문제, 자식문제, 술이야기, 정치 현실과 사회문제 등 시인을 둘러싼 모든 문제가 시의 소재가 되고 있다. 「성」에서 아내와의 성생활을 그대로 노출하게 되고 「죄와 벌」에서 비오는 거리에서 아내에게 행한 폭행의 현장을 시로 쓰는가하면 「거대한 뿌리」, 「만시지탄은 있지만」에서는 민망할 정도의 욕설이 시어로 등장하는 등의 형태로 나타나게

된다. 이처럼 일반적인 통념을 벗어난 주체의 행동성은 시에 대한 전통적인 규범이라는 경계선을 과감히 뛰어넘어 새로운 시적 신념을 형성할 수 있는 계기를 마련하게 된다. 김수영이 "시인은 영원한 배반자"이며 "기정사실은 그의 적이다. 기정사실의 정리도 그의 적이다."⁵⁷⁾라고 주장할 때 그는 이미 시에 대한 새로운 가치정립이라는 과제를 스스로에게 부여하고 있는 것이다. 그는 순수시나 참여시 모두가 낡은 의식으로 현실을 재단하는 것으로 파악하면서 뒤떨어진 시인의 의식을 돌파해 나갈 수 있는 시적 양심과 자기 변혁을 수행할 수 있는 주체의 행동성을 강조하면서 실천한다. 김명인은 이러한 김수영의 끊임없는 부정의 정신이 어떤 궁극적 목표를 가지고 있었던 것은 아닌 것으로 본다. 그것은 궁극적인 지향점 설정을 거부하면서 적극적으로 근대를 수용하고 또한 탈근대를 이루고자하는 열망을 보인 것으로 결론을 내린다.⁵⁸⁾ 여기서 궁극적인 지향점 설정을 거부한다는 것은 김수영의 시적 사유가 진정한 창조를 향하여 어떤 절대성을 배격하면서 비종결적인 측면을 가지고 있다는 점에서 '열린 시학'이라 할 수 있다. 열린 시학을 위한 주체의 실천의지는 「비」에서 이전의 상태로부터 거듭나기 위한 “결의와 변혁”의 의지를 “해초처럼 바람에 나부끼면서”, “언제나 새벽만을 향하는 투명한 움직임”의 비의 형상으로 나타나고 있다.

① <그러나 지금 우리의 고향은 변모하여 가고 있다. (.....) 비록 계수나무를 뽑아내고 옥토끼를 학살하는 한이 있더라도 로켓을 올리지 않으면 안 된다> - 그의 평론집을 일고 난 이튿날 새벽에 제일 먼저 나의 머리에 떠오른 평범한 구절이 바로 이것이었다.⁵⁹⁾

② 모든 진정한 새로운 문학은 그것이 내향적인 것이 될 때에는 - 내적 자유를 추구하는 경우에는 - 기존의 문학형식에 대한 위협이 되고, 외향적인 것이 될 때에는 기성사회의 질서에 대한 불가피한 위협이 된다는, 문학과 예술의 영원한 철칙을 소홀히 하고 있거나, 혹은 일방적으로 적용하려 들고 있다. 얼마 전에 내한한 프랑스의 앙티로망의 작가인 뷔토르도 말했듯이, 모든 실험적인 문학은 필연적으로는 완전한 세계의 구현을

57) 김수영, 「시인의 정신은 미지」, 앞의 책, 253-255면.

58) 김명인, 앞의 책, 2002. 236면.

59) 김수영, 「평단의 정지(整地)작업 - 유종호의 평론집 『비순수의 선언』」, 앞의 책, 243면.

목표로 하는 진보의 편에 서지 않을 수 없게 되는 것이다. 모든 전위 문학은 불온하다. 그리고 모든 살아 있는 문화는 본질적으로 불온한 것이다. 그것은 두말할 것도 없이 문화의 본질이 꿈을 추구하는 것이고 불가능을 추구하는 것이기 때문이다.⁶⁰⁾

①의 글은 김수영이 유중호의 평론집을 읽은 후 가장 기억에 남는 구절을 인용하면서 쓴 글이다. 기억에 남는다는 것은 어떤 의미에서든 충격을 받았다는 것이며 그것을 통해 뭔가 새로운 의미를 발견했다는 것이다. 구절의 중심은 지금 “우리의 고향이 변모”하고 있다는 것이다. 변하기 위해서는 지금까지 자신을 둘러싸고 있던 껍질을 깨어야 한다. 껍질을 깨어버리기 위해서는 과감한 행동적 실천의지가 필요하며 껍질의 파괴로 인한 진통을 감수해야 한다. 그것은 “계수나무를 뽑아내고 옥토끼를 학살”하는 저항적 행동성과 함께 참된 창조를 향한 “로켓”을 쏘아 올려야 한다. 따라서 당대의 정체되고 뒤떨어진 시단의 변모를 위하여 “계수나무”와 “옥토끼”로 상징되는 미학과 서정의 세계를 뒤엎어버릴 수 있는 과감한 행동성이 따를 때 새로운 변화를 기대할 수 있다는 것이다.

②의 글에서도 김수영은 모든 진정한 새로운 문학은 기존의 문학형식 뿐 아니라 기성사회의 질서에 대해서도 위협이 된다는 것으로 그 방향을 설정하고 있다. 기존의 문학 형식과 기성사회의 질서를 위협하는 문학의 방향은 문학의 “불온성”과 무관하지 않다. 현존하는 문학적 규범에 안주하지 않고 고정되고 안정된 시적 기반들을 끊임없이 뒤집으려는 시도는 김수영 문학의 저항성이며 또한 불온성이라 할 수 있다. 이러한 불온성의 방향은 “시인의 정신은 未知이고 시인은 영원한 배반자”가 되는 것이다. 문학의 불온성은 시적 현실 속에서 문학적 이상을 포기하지 않는 자만이 취할 수 있는 행동으로서 행동적 주체의 실천의지에 따른 이행의 작업이 된다. 따라서 김수영에게 이러한 이행은 시와 시론을 통해 “반역의 정신, 반란성, 「반시론」, 불온성, 전위성” 등의 용어로 수렴되면서 김수영의 시적 저항성을 나타내고 있다. 이러한 저항성은 기존의 시적 규범이 설정해놓은 경계선을 뛰어 넘으

60) 김수영, 「실험적인 문학과 정치적 자유」, 위의 책, 220-221면.

려는 행동적 주체로서의 반란성이라 할 수 있으며, 시론 「시여, 침을 뱉어라」를 통해서 기존의 낡은 것을 향해 ‘침을 뱉는 행위’로 표현된다. 이러한 ‘침뱉기 행위’는 김수영의 시적 신념을 함축한 ‘온몸시학’의 토대가 되면서 과감한 저항의 정신이 육체성을 통한 행동적 실천의지로 표현되고 있음을 알 수 있다. 이러한 김수영의 저항정신은 1956년에 발표한 시 「눈」에서 “기침하기”와 “가래뱉기” 행위로 이미 시작되고 있다.

눈은 살아있다
떨어진 눈은 살아있다
마당 위에 떨어진 눈은 살아있다

기침을 하자
젊은 시인이여 기침을 하자
눈 위에 대고 기침을 하자
눈더러 보라고 마음놓고 마음놓고
기침을 하자

눈은 살아있다
죽음을 잊어버린 영혼과 육체를 위하여
눈은 새벽이 지나도록 살아있다

기침을 하자
젊은 시인이여 기침을 하자
눈을 바라보며
밤새도록 고인 가슴의 가래라도
마음껏 뱉자

- 「눈」

이 시는 제목이면서 중심어가 되는 “눈”이 “살아있다”는 표현으로 시작된다. 여기서 “눈”은 지상에 존재하는 가장 정의롭고 참된 존재로 인식된다. 참된 존재로서의 “눈”이 “살아있다”고 인식한 것은 부조리와 모순으로 얼룩진 현실이지만 그러한 현실을 계도하고 개선할 수 있는 참된 가치와 정의가 아직도 살아있다는 화자의 신념을 함축한다. 이는 낙후된 현실의 갖가지 문

제점을 통찰하고 있는 지식인으로서 현실의 문제점을 개혁하고 개선해야 한다는 사명감과 함께 화자를 둘러싼 세계를 좀 더 희망을 가지고 인식하려는 긍정적 시각으로 읽을 수 있다. 여기서 “죽음을 잊어버린 영혼과 육체”는 화자를 포함하여 저항적이고 행동적 실천의지를 가진 “젊은 시인”들 모두로 보아도 무방할 것이다. “살아있는 눈”을 보면서 “기침을 하자”고 한 것은 화자를 포함한 젊은 시인들의 행동적 실천의지와 용기를 불러일으키려는 의지의 표현이 된다. “눈더러 보라고” “마음놓고” 기침을 하고 싶은 것은 가장 정의롭고 참된 존재인 “눈”에 대한 애정과 신뢰감 때문이라 여겨진다. “기침”은 ‘가슴밑바닥에 응어리지고 억압된 그 무엇’을 모두 토해내는 현상이며 이 시에서도 그러한 의미를 함축한다. 여기서 “가래”는 “기침”과 같은 의미이면서 그 의미가 좀 더 확대된 형태로 파악할 수 있다. “밤새도록 고인 가슴의 가래”는 총체적으로 억눌리고 구속된 모든 것을 표상하면서 그것을 마음껏 토해내고자 하는 것이다. 이러한 의식은 김수영 문학의 화두인 자유를 향한 의지와 함께 저항성으로 연결되고 있다. 따라서 “기침”이나 “가래”라는 어휘는 김수영의 저항성을 그대로 드러내는 시어가 된다. 「설사의 알리바이」에서 “설사”라는 어휘 역시 김수영의 시적 자유를 향한 행동적 실천의지를 드러내는 시어라 할 수 있다. 더럽고 혐오스러운 “가래”, “설사”등의 어휘를 시에서 사용한다는 것은 당대의 시적 정서에서는 수용하기 쉽지 않은 또 다른 저항성을 보여준다.

설과제를 먹어도 설사가 막히지 않는다
하룻동안 겨우 막히다가 다시 뒤가 들먹들먹한다
꾸루룩거리는 배에는 푸른색도 흰색도 적이다

배가 모조리 설사를 하는 것은 머리가 설사를
시작하기 위해서다 성도 윤리도 약이
되지 않는 머리가 불을 토한다

여름이 끝난 벽 저쪽에 서 있는 낯선 얼굴
가을이 설사를 하려고 약을 먹는다

성과 윤리의 약을 먹는다 꽃을 거두어 들인다

문명의 하늘은 무엇인가로 채워지기를 원한다
나는 지금 규제로 시를 쓰고 있다. 타의의 규제
아슬아슬한 설사다

언어가 죽음의 벽을 뚫고 나가기 위한
숙제는 오래된다 이 숙제를 노상 방해하는 것이
성의 윤리와 윤리의 윤리다 중요한 것은

괴로움과 괴로움의 이행이다 우리의 행동
이것을 우리의 시로 옮겨놓으려는 생각은
단념하라 괴로운 설사

괴로운 설사가 끝나거든 입을 다물어라 누가
보았는가 무엇을 보았는가 일절 말하지 말아라
그것이 우리의 증명이다

- 「설사의 알리바이」

이 시의 특징은 김수영의 행동적 실천의지를 “설사”라는 매개물을 빌어서 표현하고 있다는 것이다. 김수영의 시에서 행동성의 이행은 “내용과 형식의 자유”에서 볼 때 시의 형식적인 자유와 함께 “타의의 규제”라는 점에서 볼 때 외부의 규제에 대한 창작의 자유라는 측면도 포함하고 있다. 그것은 “타의의 규제”에 대해 “아슬아슬한 설사”를 함으로서 자유로운 글쓰기를 구속하는 일체의 억압에서 벗어나고자 하는 것이다. “배가 모조리 설사를 하는 것”은 “머리가 설사를 시작”하기 위해서이며, 억압과 규제의 상황에서 “머리가 불을 토하기” 위해서이다. “머리”는 ‘억압된 자유’의 표상으로서 자유를 얻기 위해 머리가 불을 토하듯 설사를 시작해야하는 하는 것이다. 여기서 “언어가 죽음의 벽을 뚫고 나가기 위한 숙제”가 시작된다. 그 숙제는 시적 반역성으로서 저항성, 불온성, 전위성 등으로 연결될 수 있다. 이러한 숙제는 ‘침뱉기’라는 행동으로 실천해야하는 김수영의 시적 과제가 된다. 시인은 이러한 시적 과제를 “괴로움의 이행”이라 했으며 “우리의 행동”을 “시로

옮겨놓으려는 생각은 단념하라”는 구절을 통해 “타의의 규제”를 의식한다. 그리고 행동적 이행으로서의 “설사”가 끝나더라도 일절 말하지 말고 입을 다물 것을 스스로 다짐한다. 여기서 설사는 “타의의 규제”로 인한 괴로움의 이행이므로 “괴로운 설사”가 될 수밖에 없다. 사회적·정치적 억압으로 인한 당시의 시대적 상황과 시인의 고뇌를 충분히 짐작할 수 있다.

김수영은 자신을 둘러싼 세계의 모든 사물을 자기응시의 매개물로 내면화 하면서 자신을 성찰한다. 이러한 내면화의 원리는 방식은 김수영 시의 독특한 방식이다. 이와 관련하여 지나친 내면으로의 침잠과 지극한 자의식, 그로 인한 난해성으로의 귀결이 일종의 모더니즘적 폐해였다는 평가도 있다.⁶¹⁾ 그러나 4·19가 일어난 1960년대를 기점으로 김수영의 시에서 새로운 변화가 일어나고 있음을 알 수 있다. 그것은 일상성을 중심으로 한 일련의 시적 경향과 함께 새로운 양상이 나타난다는 것이다.⁶²⁾ 그것은 전기시의 경향에서 나타나는 내면세계에 집착하는 모더니즘 시의 화자와는 달리 일상성을 소재로 하여 회화적 태도와 함께 삶의 리얼리티를 생생하게 드러내고 있다는 점에서이다. 김수영 시의 이러한 면모는 언어의 압축과 절제를 통한 시적 모호성으로 권위주의와 신비감을 드러내는 모더니즘 미학의 형이상학적 토대를 부정하는 양상으로 나타나게 된다.

돈에 치를 떠는 여편네도 도적이 들어왔다는
말에는 놀라지 않는다
그놈은 우리집 광에 있는 철사를 노리고 있다
씻가 七백원 가량의 새 철사뭉치는 우리 집의
양심의 가책이다
우리가 도적질을 한 것은 아니지만 우리가
훔친거나 다름없다 아니 그보다도 더 나쁘다
앞에 이층집이 신축을 하고 담을 두르고
가시철망을 칠 때 우리도 그 철망을 치던
일꾼을 본 일이 있다.
그 일꾼이 우리집 마당에다 그놈을 팽개

61) 김지하, 앞의 책, 1984.

62) 강웅식, 「자기 촉발의 힘에 이르는 길」, 『작가세계』, 세계사, 2004. 여름호, 35면.

켰다 그것을 그놈이 일이 끝나고 나서
가져갈 작정이었다 막걸리값으로 하려고
했는지 아침쌀을 팔려고 했는지 아마
그 정도일 거라 그것을 그 놈이 가져
가기 전에 우리가 발견했다
이 황재물이 지금 우리집 뜰아래 광에
들어 있다

- 「도적」 부분

이 시는 일상생활에서 일어난 사건을 시간의 흐름에 따라 자연적 전개법으로 서술하고 있다. 그것은 화자의 앞집에 “가시철망을 두르던 일꾼”이 화자의 집 마당에 철사 뭉치를 던져놓으면서 시작된다. 화자는 그 일꾼이 “철사뭉치”를 가지러 오기 전에 광에 넣고 “광문에 못을 쳐” 놓는다. 그리고 “아내와 식모”는 그것을 다시 “지하실에 도피”시킨다. 이러한 일련의 사건을 통해 화자를 포함한 가족들의 행동이 “도적”과 다름없음을 이야기하고 있다. 여기서 시인은 시적 언어가 따로 존재한다는 전통적인 시의식을 탈피하여 시어와 일상어를 구분하지 않는다. “돈에 치를 떠는 여편네, 그놈을 팽개쳤다, 막걸리값, 아침쌀” 등의 어휘에서 느껴지는 시어의 감각은 그동안 깨끗하고 절제된 시어와는 분명히 차이점이 있다. 이러한 시어는 시어에 대한 기존의 인식을 파괴하면서 새로운 시의 형태를 보여주게 되는 것이다. 그것은 전기시에서 볼 수 있었던 엄숙함이나 비장감이 사라지고 희화적 성격이 도입되면서, 작가로서의 권위의식이나 신비감이 사라진 인간 본연의 모습이 그대로 드러난다는 것이다. 시 「죄와 벌」에서도 이러한 인간본연의 모습을 그대로 드러낸다. 이 시가 주는 충격은 ‘차마 하지 못할 행동’을 한 시인이 그것을 은폐하지 않고 그대로 드러낸다는 것과 시인의 비인간적인 행위이다. 이러한 자기폭로의 과정은 작가의 권위에 대한 신격화내지 신비화를 해체한다. 여기서 시인의 행위는 독자로 하여금 어떤 종류의 카타르시스를 느끼게 하면서 작가와 작품의 권위주의를 탈피하게 된다.

시를 작품으로 읽힌다는 것과 텍스트로 읽힌다는 것은 전혀 다른 접근법

이며 다른 결과를 기대하는 일이 된다. 그것은 단지 용어의 문제에 그치는 것이 아니라 서로 다른 의미를 함축하는 것이다. 전자는 의미의 기원으로서 저자 즉 작가를 상징하는 개념이지만 후자는 작가보다는 텍스트의 구조에 그 의미를 두고 있는 개념인 것이다. 극장대신 거리에서 작품을 공연하는 등의 제도 자체에 대한 부정과 저항은 문학과 예술의 경우 아방가르드적 요소를 나타낸다.⁶³⁾ 제도성에 대한 포스트모더니즘의 도전은 세계가 텍스트에 지나지 않는다는 인식과 관련되면서 현실 역시 텍스트성에서 제외되지 않는다. 따라서 텍스트 외부와 내부의 경계는 해체되면서 시와 삶은 한자리에 놓이게 된다.

「제임스 땡」, 「여자」, 「피아노」, 「강가에서」, 「잔인의 초」, 「만용에게」 등 김수영의 일상시들은 꾸밈없는 삶의 모습을 생생하게 보여준다. 이러한 일상시를 통해 김수영은 텍스트 외부와 내부의 경계를 해체하면서 시의 세계와 현실의 세계를 통합하고 있다. 「4. 19 시」에서도 시작(詩作)이라는 글쓰기는 예외적 창조행위가 아닌 일상생활의 일부에 지나지 않는다는 것을 메타시적 전개의 과정을 통해서 드러낸다. 여기서 시인은 자연스럽게 우러나오는 육체적 호흡이나 감정을 있는 그대로 표현한다. 이러한 형식의 시는 생활을 통해 현대성을 추구하고 육체를 통해서 자각하고자 하는 김수영의 시적 사유를 반영하면서 김수영 시의 모더니티를 드러내고 있다. 그리고 이러한 일상시의 특징은 포스트모던 시의 특성인 자발성, 개성, 자연성, 개방성⁶⁴⁾을 보여준다는 점에서 주목할 수 있다.

모더니즘 시학의 절대성을 향한 배타주의는 기존의 문학적 전통과 인습에 대하여 형식적인 면에서의 혁명성에도 불구하고 엘리트주의적 고답성을 떨쳐버리지는 않는다. 따라서 형식과 기교면에서는 혁명적이지만 세계관의 측면에서는 권위주의적 보수성을 고집하는 것이 모더니즘의 입장이다. 진리가

63) 이승훈, 「해체시와 포스트모더니즘」, 『현대시사상』, 1990. 가을호, 84면.

64) 미국의 경우 포스트모던 시란 퍼킨스가 지적했듯이 모더니즘 미학을 해체한다는 특성을 띤다. 그에 의하면 50년 대 이후 나타난 영미시의 새로운 양상으로 그 특성은 크게 네 가지로 요약된다. 자발성, 개성, 자연성, 개방성 등이 그것이다. 이승훈, 『모더니즘 시론』, 앞의 책, 140-142면 참조.

있다는 확신과 현존의 어떤 가치체계가 그 진리를 대표하고 있다는 확신은 엄격히 구분되어야 한다. 오히려 진리에 대한 신념은 현존의 문학적 체계에 대한 심각한 회의에 의해서 공고화되는 것이다. 포스트모더니즘은 이러한 모더니즘의 부정적인 측면과 긍정적인 측면을 함께 수용하면서 다원적 세계관으로 나타난다. 여기서 포스트모던의 모던과의 관계가 배제의 관계가 아니라 포섭으로 규정된다는 점에서⁶⁵⁾ 김수영 시의 모더니티와 무관하지 않다. 이러한 포스트모던적 인식은 삶의 세계와 구분되는 예술적 세계에 안주하는 것이 아니라 생활과 일상에 직접 참여하고 실천함으로써 제도적 문학을 탈피하려고 했다는 점에서 아방가르드와 세계관의 측면에서 같은 맥락에 있다. 김수영 시에 나타나는 일상성의 시정신은 이후 포스트모더니즘 문학에서 일상시의 경향을 열어주는 길잡이의 역할과 함께 일상시와 도시시로 확대 성장하는 계기가 된다. 이러한 일상시의 경향은 김수영의 저항성의 일면이라 볼 수 있으며 기존의 시적 규범이나 가치에 구속되지 않는 시적 실천을 위해 온몸을 맡기는 것이다. 그것은 김수영 문학의 화두인 자유정신으로 귀결된다.

선진국의 자유사회의 문학생태의 예를 보더라도 무서운 것은 문화를 정치사회의 이데올로기와 동일시하는 것이 아니라, 문화를 단 하나의 이데올로기와 동일시하는 것이다. 그리고 우리나라의 경우의 문화의 위험의 소재(所在)도 다름 아닌 바로 여기에 있는 것이다. 나치스가 뭉크의 회화까지도 퇴폐적이라는 이유로 그 전위성을 인정하지 않았듯이, 하나의 정치사회의 이데올로기만을 강조하는 사회에서는 <문예시평>자가 역설하는 응전력과 창조력 - 나는 이것을 문학과 예술의 전위성 내지 실험성이라고 부르고 싶다 - 은 제대로 정당한 순환작용을 갖지 못하는 것이 원칙이다. ...(중략)... 획일주의 검열의 범죄와 <대중의 검열자>의 범죄를 동시에 공존시킴으로써 취해지는 밸런스를 현대문학의 창조적 출발점으로 인정할 수 없겠는가 하는 것이다.⁶⁶⁾

이 글에서 김수영은 우리나라 문화의 위험의 소재(所在)는 문화를 단 하나의 이데올로기와 동일시하는 “획일주의적인 풍토”에 있다는 것을 선진국 문학생태의 예를 들어가며 비판하고 있다. 그것은 단 하나의 이데올로기만

65) 김성기 편, 앞의 책, 424-425면.

66) 김수영, 「실험적인 문학과 정치적 자유」, 앞의 책, 222면.

을 강조하는 사회 즉 획일주의를 강요하면서 전위성을 무시하는 풍토에서는 “예술의 전위성 내지 실험성”은 “정당한 순환작용”을 갖지 못한다는 점에 있다. 따라서 “획일주의 검열의 범죄와 <대중의 검열자>의 범죄”를 공존시키면서 거기서 취해지는 균형을 “현대문학의 창조적 출발점”으로 삼아야 한다는 것이다. 이는 퇴폐적이라는 이유로 전위성을 인정하지 않는 차별화된 문화가 아니라 다원적 시각으로 전위성과 실험성을 긍정하고 수용해야 한다는 점에서 문화적 탈차별화의 시각이라 할 수 있다. 이러한 탈차별화의 시각은 문화적 획일주의를 거부하는 다원성과 개방성을 함축하는 열린 시각으로서의 모더니티를 드러낸다.

남기택은 김수영이 활동하던 당대보다 사후에 비평가들의 시선을 받는 이유가 김수영의 시대를 지나치게 앞서가는 논리에 그 원인이 있다고 보았다.⁶⁷⁾ 김수영의 시대를 앞서가는 논리는 서구문학을 누구보다도 빨리 접할 수 있던 그의 번역작업이 한 가지 요인이 되었을 것이다. 앞서가는 서구문학을 번역한 경험이 알게 모르게 김수영 문학의 자양분으로 흡수되었을 것임은 의심의 여지가 없다.⁶⁸⁾ 김수영의 산문에는 세계문학을 제대로 공부하고 그 경향을 민감하게 받아들이려는 의지가 선명하게 드러난다. 앞서가는 세계문학의 번역을 통해서 그 실험성과 저항성을 흡수함으로써 모더니즘의 미학을 부정하는 양상을 보여주게 된 것이다.⁶⁹⁾

미지를 향한 김수영의 배반성은 시적 반란성으로 시작된다. 그것은 시에 대한 기존의 가치에 대하여 ‘침탈기 행위’라는 분열증적 저항성을 드러내면서 일반적 통념을 거부하는 모더니티를 보여주게 된다. 이러한 행동적 주체의 실천의지는 “시와 반시의 대극의 긴장을 경유하는 투쟁 속에서 무한한

67) 남기택, 앞의 논문, 111면.

68) 한명희는 김수영이 시인이자 번역가라는 위치에 있었다는 점이 김수영과 외국문학과와의 영향관계를 부인할 수 없는 중요한 요인이 된 것으로 평가한다. 김수영만큼 서구문학에 대해 개방적인 태도를 취하고 그것을 자신의 시세계에 도입해 본 시인은 흔치 않다는 것이다. 한명희, 「새로운 문학, 전위의 문학을 향하여 - 김수영 문학의 영향관계」, 『작가세계』, 앞의 책, 97면.

69) 홍기돈은 김수영의 시에서 볼 수 있는 극단적인 저항의 정신은 스스로가 모더니즘에 젖은 시인으로서 모더니즘 자체를 뛰어넘자는 엄청난 실험이 그의 문학이요 정신이라고 평가한다. 홍기돈, 「현대의 순교와 부활하는 사랑 - 김수영 문학에 대하여」, 『작가세계』, 앞의 책, 52-53면.

순환을 통해 시의 원주를 확대”⁷⁰⁾하려는 시적신념에서 출발하고 있다.



70) 김수영, 앞의 책, 401면.

Ⅲ. 세계인식의 측면으로 본 모더니티

세계내 존재로서의 인간의 삶은 주체와 세계와의 상호작용의 과정이라 할 수 있다. 이 상호 작용의 과정 속에서 인간은 어떤 형태로든지 세계와 관계를 갖게 되고 각자의 대응방식을 드러내게 된다. 김춘수에게 있어서 역사적 현실은 개인을 짓밟고 고통을 주는 폭력의 구조로 인식된다. 이와 함께 타고난 김춘수의 미학적 기질은 일상적 현실과 거리를 만들면서 폭력과 모순 투성이의 역사와 현실보다는 문학과 예술의 세계에 더욱 관심을 가지게 된다. 김수영에게 자신의 문학적 이상과 너무 멀리 떨어진 시대적 현실은 서러움과 함께 비극적 인식을 가져다준다. 그러나 김수영에게 이러한 현실은 반드시 싸워서 뚫고 나가야 할 대결의 장이 된다. 따라서 현실을 긍정하는 가운데 현실과의 거리를 줄여나가면서 현실을 수용하고자 한다.

1. 자아와 세계와의 거리 만들기 - 김춘수

1) 존재의 유한성에서 비롯된 비극적 인식

세계에 존재하는 모든 사물은 시간의 흐름과 함께 언젠가는 그 형태가 변하게 되고 결국은 소멸하게 된다. 이러한 존재의 소멸과 부재, 그것으로 인한 상실감은 순결한 주체로서의 김춘수에게 비극적 인식을 가져다준다. 세계에 존재하는 모든 사물은 영원히 존재할 수는 없으며 언젠가는 소멸하고 결국은 존재와 이별의 단계에 이르게 된다. 이러한 존재의 유한성이라는 근원적인 결핍상태와 이별의 상태를 극복하기 위해 시인이 모색한 결과는 영원에 이르는 길이다.

시집 『원 한편의 비가』(2002)의 시편 중 「제 4번 비가」는 “태초에 이

별이 있었다”로 부제를 달았다. 세상 모든 존재는 시간이 흐름에 따라 그 형상이 변하게 되고 마침내 존재는 소멸하고 만다. 이러한 존재의 유한성으로 인한 소멸과 부재는 이미 태초부터 정해진 원리이며 그것은 피할 수도, 부정할 수도 없는 우주 만물의 진리이다. 결국 존재와의 이별은 세상이 처음 열리는 태초부터 거역할 수 없는 진리였다는 노년에 이르러서 김춘수가 터득하고 수용한 인식의 결과인 것이다. 따라서 존재의 비극성은 “어느 날 문득 탄생하지 않는” 것이며 태초에 이미 비극은 존재하고 있었다는 인식이 된다. 그러한 인식의 결과 시인은 시집의 후기를 통해 니체가 말한 ‘비극의 탄생’보다는 ‘비극의 발견’이 더 적절한 표현이라고 말한다.

① 니체는 ‘비극의 탄생’이라고 했다. 비극은 어느 날 문득 탄생하지 않는다. 태초에 이미 비극이 있었다. 비극은 탄생이라고 하지 않고 발견이라고 하는 것이 좋을 듯하다. 내가 비극을 발견하게 된 것은 꽤 오래된 일이다.

- 『원 한편의 비가』 후기 부분

②미닫이, 그
창호지에 비치는 눈발을 우리는
보고 있었다.
어디서
바다가 보채고
네 발은 따뜻하고
네 젖무덤에서는 구구구 구
비둘기 우는 소리가 났다. 그러나
그때 이미 너는
나를 떠날 차비를 하고 있었다.
달이 지고 아침이 와서

- 「제4번 비가 - 태초에 이별이 있었다」 부분

김춘수는 1999년에 아내의 병으로 인하여 그의 아내와 사별했다.⁷¹⁾ 『원 한편의 비가』는 릴케의 『두이노의 비가』를 패러디 한 것으로, 아내를 떠나보낸 후 혼자 남은 외로움과 슬픔의 정조가 시편의 대부분을 차지하고

71) 김춘수, 『거울 속의 천사』, 민음사, 2001, 18면.

있다. 이 시도 그런 시편 중의 하나이다. 존재와의 영원한 이별을 앞둔 냉정하고 암담한 상황이 ‘창호지에 비치는 눈발’로 표상되고 있다. 그것은 가장 순수하면서도 차거울 수밖에 없는 눈의 이미지를 통해서 보여주고 있다. 아내의 죽음을 앞두고 “그 창호지에 비치는 눈발”을 그들 부부는 함께 보고 있다. 다시는 돌아오지 못할 곳으로 떠나려는 아내의 발은 아직 따뜻하다. “네 발은 따뜻하고 네 젖무덤에서는 구구구 구 비둘기 우는 소리가 났다”의 구절에서 발은 따뜻하고, 아내의 가슴에서는 처연한 비둘기 울음소리가 난다. 인간이 죽음을 맞이할 때는 맨 아래쪽인 발부터 시작하여 위로 올라가면서 몸이 차츰 식어간다고 한다. 아내의 발이 따뜻하다고 느끼는 것에서 아내를 보내고 싶지 않은 시인의 애절한 소망을 엿볼 수 있다. “따뜻한 아내의 발”은 이승이라 말해지는 이편의 세상에 남기고 싶은 따스한 마음이라고도 할 수 있겠다. 그것은 선다섯 해를 함께 했던⁷²⁾ 이승의 인연을 두고 떠나는 ‘아내의 지극한 마음’이기도 하다. “그때 이미 너는 나를 떠날 차비를 하고 있었다.” 이별을 앞둔 존재의 비극성은 비둘기의 울음소리로 제시되고, 그것은 떠나는 아내와 보내는 남편의 슬픔이 비둘기의 울음으로 표상된 것이라 볼 수 있다. 아내의 사망 후 2년 뒤에 나온 시집 『거울 속의 천사』(2002)는 떠난 후 어느새 천사의 모습으로 다가오는 아내에 대한 그리움이 점철된 시편들이다.

어제는 슬픔이 하나
한려수도 저 멀리 물살을 따라
남태평양 쪽으로 가버렸다.
오늘은 또 슬픔이 하나
내 살 속을 파고 든다.
내 살 속은 너무 어두워
내 눈은 슬픔을 보지 못한다.
내일은 부용꽃 피는
우리 어느 독길에서 만나리
슬픔이여,

72) 김춘수, 『김춘수 시 전집』, 현대문학, 2004, 「연보」 참조.

시집 『거울 속의 천사』에는 여든 아홉 편의 시가 실려 있다. 그 시들 모두에는 아내의 입김이 스며있으며, 여든의 나이에 그렇게 많은 시를 쓸 수 있는 힘은 모두 그의 아내의 보이지 않는 배려라 생각한다.⁷³⁾ 김춘수는 일생동안 세 번의 “천사”를 만난다. 시인은 다섯 살 때 호주 선교사가 경영하는 유치원에 다니면서 천사라는 말을 처음 듣는다. 대학에 들어가서 두 번째 천사인 릴케의 천사를 만난다. 그리고 시인의 곁을 떠난 아내는 세 번째의 천사가 된다. 아내는 시인에게 낯설고 신선하게 다가온다. 아내와의 이별 후, 아내라는 존재가 부재하는 현실의 슬픔은 시집 『거울 속의 천사』에서 시인의 일상을 지배하고 있다. 어제의 슬픔은 “한려수도 물살”에 실어 “남태평양 쪽”으로 흘러보낸다. 그러나 오늘은 또 살을 저미는 듯한 “슬픔이 하나” 시인의 “살 속”으로 파고 들어온다. 김춘수의 슬픔이 얼마나 애틋하고 그를 아프게 하는 지 충분히 짐작할 수 있다. 시인의 일상은 슬픔과 함께 깨어나고 슬픔과 함께 잠이 드는 것이다. 시인의 살 속까지 파고 들어온 지극한 슬픔은 “부용꽃 피는 독길”에서 아내와 다시 만나게 될 그 날을 기다리는 것으로 스스로 슬픔의 감정을 다스리고자 한다.

아내와의 이별로 인한 슬픔은 「이중섭」 연작시에서도 비극적으로 형상화되고 있다. 이중섭 시편은 이미 많은 연구자들의 논의가 있었으므로 본 연구에서는 생략해도 무방하리라 여겨진다. 가난으로 인해 아내와 두 아들을 떠나보낸 예술가의 처절하도록 외롭고 고통스러웠던 삶이 비극적으로 형상화된다. 이러한 비극성은 미학성과 연결되면서 김춘수 시세계의 소중한 열매가 되고 있으며 시적 대상인 사물을 통해 감지되는 존재에 대한 근원적 감정이라고 할 수 있다. 신범순은 존재의 운명앞에서 시인이 느끼는 슬픔이 동시에 시적 아름다움으로 형상화되는 시점이며, 이것이 바로 김춘수의 시가 탄생하는 지점이라는 견해를 피력한다.⁷⁴⁾ 신범순의 이러한 견해는 김춘

73) 김춘수, 『거울 속의 천사』의 후기, 민음사, 119-120면 참조.

74) 신범순, 앞의 논문. 63면.

수 시에 드러나는 비극적 인식이 시인의 미학성과 관련되어 있음을 말하는 것이다. 이러한 의미의 비극성은 인간의 심연에 깔려있는 근원적인 비극성이며 궁극적으로는 미학적 인식으로 연결되는 것이다.

언젠가는 소멸할 수밖에 없는 존재의 유한함으로 인한 비극성은 김춘수의 시에서 지상에 존재하는 모든 사물이 “떠나가고”, “사라지는” 양상으로 인식된다. 이처럼 시인이 인식하는 존재의 비극성은 역사적 현실과는 아무런 관련이 없다. 그것은 “태초에 이미 이별이 존재”했던 것처럼 존재의 근원적 비극성이며 현실이나 일상의 생활과는 무관한 비극성이 된다. 존재에 대한 근원적 비극성의 인식은 김춘수로 하여금 일시적인 유한함을 벗어난 존재의 영원성을 동경하게 한다. 영원을 향한 시인의 소망은 이후의 꽃 계열시편과 무의미시를 통해서 “무한”이라는 어휘로 나타나게 된다. “무한”이라는 것은 끝이 없는 상태이기 때문에 존재의 소멸과 부재가 없는 영원한 상태의 경지라 할 수 있겠다.

영원과 무한을 향한 시인의 소망은 시간의 흐름에 따라 변화하고 사라져 가는 역사와 문명보다 근원적이며 변하지 않는 시원의 세계에 관심을 가지게 된다. 따라서 변화하는 현실보다는 과거라는 시간 속에 영원히 존재할 수 있는 인물이나 사물에 관심을 가지게 되는 것이다. 시인의 섬세한 감성은 세계 속의 모든 존재가 궁극적으로 소멸과 부재를 향하여 ‘떠나가는 상황’으로 표상되면서 피할수 없는 존재와의 이별을 비극적으로 인식한다. 그리고 언젠가는 이별할 수밖에 없는 ‘지금 이곳의 현실’보다는 아득히 먼 과거에 눈을 돌리게 된다. 골동설의 골동(骨董)이라는 것은 과거에 사용되었으며 지금 현재는 쓰이지 않는 옛날의 물건을 포괄하는 의미가 된다. 따라서 골동설이라는 것은 과거의 이야기, 말하자면 옛날의 이야기라 할 수 있겠다. 따라서 시집 「骨董說」은 역사보다는 좀 더 근원적인 의미로서 전설이나 신화적 감각을 기반으로 한 연작시라 할 수 있다.

①과벽탄 戈壁灘

고비는 오천리 사방이 돌밭이다. 월씨月氏가 망할 때, 바람 기둥이 어디선
가 돌들을 하늘로 날렸다. 돌들은 천년만에 하늘에서 모래가 되어 내리더
니, 산 하나를 만들고 백년에 한 번씩 그들의 울음을 울었다. 옥문玉門을 벗
어나면서 멀리 멀리 삼장법사 현장도 들었으리.

②명사산 鳴沙山

그 명사산 저쪽에는 십년에 한번 비가 오고, 비가 오면 돌밭 여기저기 양
파의 하얀 꽃이 핀다. 봄을 모르는 꽃. 삭운朔雲 백초련白草連. 서기 기원전
백이십년. 호胡의 한 부족이 그 곳에 호戶 천오백칠십, 구口 만사천백, 승병
勝兵 이천구백십이 갑甲의 작은 나라 하나를 세웠다. 언제 시들지도 모르는
양파의 하얀 꽃과 같은 나라
누란.

- 「누란」

시간의 무상함으로 인한 존재의 소멸과 부재, 그에 따른 김춘수의 비극적
인식은 영원히 소멸하지 않는 서역의 전설적 설화를 배경으로 한 누란과 흥
노의 고사와 전설에 관심을 갖게 한다. 따라서 이 시편들은 현실적 감각과
는 더욱 멀어질 수밖에 없으며 전설적 설화와 역사적 사실을 시인의 상상력
으로 결합하고 있다.

고비사막의 “돌들은 천 년 만에 하늘에서 모래가 되어 내리”면서 산 하나
를 만들어간다. 그 돌들은 멀리 삼장법사 현장에게도 들릴수 있을 만큼의
장엄한 위력으로 “백 년에 한 번” 그들의 울음을 울게 된다. 명사(鳴砂)라는
말 그대로 ‘모래가 우는 산’이며 이산이 바로 “명사산(鳴沙山)”이다. 명사
산에는 “십 년에 한 번” 비가 내리고, 비가 내리면 돌밭 여기저기에 “양파
의 하얀 꽃”이 핀다. 기원전 백 이십년에 이곳에 호의 한 부족이 천 오백
칠십호의 작은 나라 하나를 세웠다. 그 나라는 “누란”이라는 이름의 작은
나라로 십 년에 한번 피어나서 “언제 시들지도 모르는 양파의 하얀 꽃”과
같은 운명을 지닌 나라이다. 거대한 우주와 그 중의 하나인 지구의 한 쪽에
서 수천 년 전에 있었던 일을 비극적 인식이 깔린 시인의 상상력으로 형상
화한다. 이창민은 이러한 시편들에서 자연의 변화를 만드는 장구한 시간으

로서의 지질학적 감각이 느껴진다고 한다.⁷⁵⁾ 기나긴 시간동안 있었던 전설적 사건은 ‘지금 이 곳의 현실’과는 거리가 먼 신화속의 이야기처럼 신비함과 애잔함, 그리고 비극적 분위기가 느껴진다.

그 하나, 몸져 누운 어릿광대
토담을 등에 지고 쓰러져 있던
옛장수 아저씨,
기분 좋아 실눈을 뜨고
입에는 게거품을 문
거나하게 취한 얼굴 만월같은 얼굴,
옛관을 허리에 깔고
기분 좋아 흥얼대던 육자배기
장타령,
그러나 그는 울고 있었다.
해저무는 더딘 봄날 멀리멀리 지워져 가던
한려수도 그 아득함,

- 「루오 할아버지가 그린 유화 두 점」 부분

이 시에서 “몸져누운 어릿광대”는 루오의 그림에서 소재를 취하면서 한국적인 정서와 어우러지게 재구성하고 있다. 그것은 김춘수의 고향 통영읍을 배경으로 “토담을 등에 지고 쓰러져” 있는 옛장수가 대상이 된다. 옛장수는 “기분 좋아 실눈을 뜨고” 거나하게 취하여 “육자배기 장타령”을 흥얼대고 있다. 이러한 옛장수의 모습은 언뜻 보기에 현실적인 고통이나 인간적인 고뇌와는 동떨어진 사람으로 다가온다. 그러나 옛장수의 내면은 “울고 있었다.” 그것은 “해 저무는 더딘 봄날”이 조금씩 지워져가는 한려수도의 그 아득함을 바라보면서 자신의 삶의 봄날이 “멀리 멀리” 떠나며 조금씩 “지워져가는” 것으로 인식하고 있기 때문이다. 이 시에서도 “봄날”이라는 시간의 유한함과 함께 “해 저무는”으로 상징되는 존재의 소멸과 부재는 비극적 인식을 보여주는 측면이라 하겠다. “해 저무는”이라는 구절은 김춘수의 시에서 일관되고 반복적으로 나타난다. 이는 초기시의 “간다”, “떠나간다”, “사

75) 이창민, 앞의 논문, 136-137면 참조.

라져간다”의 어휘에서 드러나는 존재의 유한성의 인식과 같은 맥락에 있다고 하겠다. 따라서 이 시는 존재의 유한성에 따른 시인의 비극적 인식을 옛 장수의 비애로 치환하여 형상화한 것으로 볼 수 있다.

세발 자전거를 타고
푸른 눈썹과 눈썹 사이
길이 있다면
눈 내리는 사철나무 어깨 위
사철나무 열매 같은 길이 있다면
앵도밭을 지나
봄날의 머나먼 앵도밭을 지나
누군가, 푸른 눈썹과 눈썹 사이
길이 있다면, 그 날을 다시 한 번
세발 자전거를 타고

- 「서녘 하늘」

이 시에서는 노년에 이르러 유년 시절을 그리워하는 시인의 심정이 해질 녘의 서글픔과 함께 비극적 인식으로 드러나고 있다. 「서녘하늘」이라는 제목을 통해 시인의 노년이 해질녘의 “서녘하늘”처럼 저물고 있음을 보여준다. “세발자전거”라는 유년을 표상하는 놀이기구를 타고 “다시 한 번” 유년의 길을 가보고 싶은 저물어가는 삶의 쓸쓸함과 애상이 그대로 떠올려진다. 여기서 “서녘하늘”이라는 어휘는 김춘수의 비극적 인식과 함께 슬픔을 상징하는 의미가 되면서 이 시 외에도 여러 편의 시에서 사용하게 된다. 그것은 저물어가는 서쪽하늘의 해처럼 존재의 소멸이 멀지 않았음을 표상하게 된다. 「처용단장」1부의 마지막 시 「처용단장 1-13」에서도 “느린 햇살의 땅거미”라는 구절을 통해 화자의 유년기가 끝나고 있음을 나타낸다. 그것은 서쪽으로 저물어가는 마지막 햇살의 그림자를 “땅거미”라는 어휘를 사용하여 쓸쓸한 분위기를 고조시키고 있다. 이러한 비극적 인식은 「처용단장」1부의 전편을 통해 유년의 상처와 그리움, 그리고 유년시절이 사라져가는 애잔함과 쓸쓸함의 심정을 “내 옆구리에 아프디아픈 새발톱의 피를 흘리는” 풍경으로 형상화하게 된다.

잊어다오.
어제는 노을이 죽고
오늘은 애기메꽃이 핀다.
잊어다오. 늪에 빠진
그대의 아미,
휘파람새의 짧은 휘파람,

*

물 아래 물 아래 가던 새,
본다.
호밀밭에 떨어진
나귀의 눈물,
딱나무가 젖고
못 별들이 젖는다.
지렁이가 울고
네가래풀이 운다.
개밥 순채,
물달개비가 운다.
하늘가재가 하늘에서 운다.
갠 날에도 울고 흐린 날에도 운다.

- 「처용단장 2부-8」

이 시는 「처용단장」 2부의 마지막 시로 2부 전체를 아우르는 결론에 해당한다. “노을”과 “애기메꽃”이라는 소재로 존재의 소멸과 탄생에 대하여 이야기하면서 어떤 사실을 “잊어” 달라고 청하고 있다. 그것은 “어제의 노을”로 표상되는 역사에 의해 ‘처용이 받은 상처와 고통’을 “잊어다오”라는 들리는 소리의 형식으로 화자 스스로 다짐하는 것이라고 볼 수 있다. 시간의 흐름은 “어제”의 “노을”을 소멸하게 하고 “오늘”은 새로운 “애기 메꽃”이 피어나게 한다. 우주의 순환 원리에 따라 어제의 존재는 소멸하고 새로운 존재는 탄생하는 것이므로 어제의 역사는 가고 오늘은 오늘의 역사가 시작될 수밖에 없다는 시인의 인식을 엿볼 수 있다. 세상의 누구도 처용이 받은 어제의 고통을 공감하지 않는다. 역사라는 “늪에 빠진 그대의 아미”와

그 상황을 즐기는 “회파람새의 짧은 회파람”에서 지나간 역사의 덧없음과 무의미함을 서글프게 인식하는 화자의 허무의식이 드러난다.

2연에서 “호밀밭에 떨어진 나귀의 눈물”은 곧 처용의 눈물이 된다. 처용이 흘린 눈물에 세상의 모든 존재들도 함께 젖으며, 울고 있다. 그 눈물에 “딱나무”가 젖고 “못 별들”이 젖는다. 지렁이, 네가래풀, 개밥 순채, 물달개비, 하늘가재”로 표상되는 세상의 모든 존재들은 “울고” 있다. 이러한 존재의 눈물은 시간과 공간의 한계를 넘어서 “겐 날에도”울고 “흐린 날에도”울고, “하늘에서도” 울게 된다. 아무도 공감해주지 않는 처용의 상처와 고통의 기억은 잊을 수밖에 없으며, 시간의 유한함 앞에서 무수한 “있과 열매”를 떠나보내야 하는 “나목”의 운명처럼 그것은 “역사의 사건”으로 떨어져 갈 수 밖에 없음을 화자는 인식한다. 그것은 처용의 눈물과 함께 세상 모든 존재가 시공의 한계를 초월하여 울고 있는 비극적 상황으로 제시된다. 여기서 존재의 비극성을 눈물로 표상하는 시인의 인식을 볼 수 있다.

이처럼 김춘수의 시에서 슬픔이나 아픔, 쓸쓸함의 감정이 비극적 인식과 함께 미학적 감동으로 다가오는 것은 “슬픔도 때로는 아름다움이 된다”고 말한 시인의 타고난 미학적 기질과 순결한 감성에서 연유한 것으로 보인다. 그것은 “태초에 이미 이별이 존재했던 것”처럼 인간의 마음 속 깊숙이 내재하고 있는 근원적 인식이라 할 수 있다. 그리고 김춘수의 타고난 예술적 기질이 낳은 생래적인 원인과 함께 부유한 가정환경에서 자라난 탓에 생활의 문제로 고충을 겪지 않은 점도 한 가지 동인으로 작용한 것으로 추론할 수 있다. 따라서 김춘수의 비극적 인식은 현실적인 문제와는 무관한 존재에 대한 근원적 인식이며 미학성으로 연결된다.

2) “괄호” 안의 시각으로 현실 바라보기

존재의 유한함과 소멸과 부재, 그에 따른 이별의 문제를 해결하기 위해 김춘수는 영원하고 절대적인 세계를 동경하게 된다. 시간이 흐름에 따라 소멸

을 운명으로 받아들이 수밖에 없는 존재의 변화를 자각하면서 영원히 소멸하지 않는 세계를 만들어내고자 한다. 이러한 세계는 현실적 논리를 초월한 곳에 존재하는 무상의 아름다움이 있는 세계이다. 말하자면 봄, 여름, 가을, 겨울과 같은 계절의 감각이나 한 해, 두 해와 같은 시간의 감각에 무심한 한 다발의 조화와 같은 아름다움이 있는 세계이며, 이는 시인이 어린 시절에 들여다보았던 ‘울타리 안의 세계’와 같은 맥락으로 연결될 수 있다.

김춘수의 자전적인 시로 평가되는 장시 「처용단장」에서는 “괄호”라는 어휘가 특히 많이 나온다. 이러한 사실은 시인 스스로 자신의 시세계에 대해 객관적이고 냉정한 시각으로 평가한 결과라 생각된다. 앞에서 논의한 “천사”나 “꽃”의 이미지도 현실이나 생활과는 거리가 있는 “괄호 안”의 존재이며 그림이나 책 속의 세계도 마찬가지로 볼 수 있다. 괄호로 표상되는 세계는 현실과 생활에서 직접 체험하고 경험하는 세계와는 거리가 있다. 그것은 시인의 과거를 돌아본 유년과 청년 시절, 책 속으로 들어간 문학의 세계, 회화와 문화 유적같은 예술의 세계, 신화나 전설과 같은 시원의 세계 등이 된다.

샤갈의 마을에는 삼월에 눈이 온다
봄을 바라고 켜는 사나이의 관자놀이에
새로 돋는 정맥이
바르르 뚫는다.

바르르 떠는 사나이의 관자놀이에
새로 돋은 정맥을 어루만지며
눈은 수천수만의 날개를 달고
하늘에서 내려와 샤갈의 마을의
지붕과 굴뚝을 덮는다.

삼월에 눈이 오면
샤갈의 마을의 쥐똥만한 겨울 열매들은
다시 올리브 빛으로 물이 들고
밤에 아낙들은
그 해의 제일 아름다운 불을
아궁이에 지핀다.

- 「샤갈의 마을에 내리는 눈」

현실을 떠난 시의 세계는 「샤갈의 마을에 내리는 눈」에서 꿈과 같은 정경으로 펼쳐진다. 그것은 샤갈의 그림에서 볼 수 있는 환상적인 세계처럼 마치 샤갈의 그림을 보는 듯한 분위기가 느껴진다. “샤갈의 마을”에서는 “삼월에” 눈이 온다. 눈은 일반적으로 기온이 낮고 추운 겨울에 내린다. 따라서 봄이 시작되는 삼월에 눈이 내리는 일은 드문 현상이다. 그러나 시인은 연두빛 삼월과 하얀 눈을 결합시킴으로서 “샤갈의 마을”을 환상의 세계로 만든다. “삼월에 내리는 눈”은 「처용단장」 1부에서도 유년의 기억 속에서 순백의 날개를 단 천사와 같이 순결하고 투명하게 그려진다. 눈은 “수천 수만의 날개”를 달고, 봄을 바라는 사나이의 관자놀이에 “새로 돋은 정맥을 어루만지며”, “샤갈의 마을의 지붕과 굴뚝”을 덮고 있다. 삼월에 내리는 눈은 “샤갈의 마을의 겨울 열매들”을 다시 “올리브빛”으로 물들게 만든다. 그러면 아낙들은 그날 밤에 “그 해의 제일 아름다운 불”을 “아궁이”에 지핀다.

여기서 눈은 겨울이 아니라 봄이 시작되는 삼월에 내림으로서 춥고 어두운 겨울이라는 이미지를 올리브 빛(연두빛)의 봄으로 물들임으로써 희망과 환상을 가져다주는 매개체로 작용하게 된다. 샤갈은 환상적인 회화의 세계를 통해서 ‘절반쯤 수면 상태의 이미지’들을 즐겨 표현하였다. “우리의 내적 세계는 눈에 보이는 가시적 세계보다 더욱 합리적이다. 비현실적으로 보이는 모든 것을 망상이라고 매도하는 것은 자연의 진실을 이해하지 못하는 데서 비롯된 것이다.”고 하면서 꽃과 자연을 대상으로 환희와 서정이 넘치는 세계를 추구하게 된다.⁷⁶⁾ 이와 같이 샤갈이 그의 회화를 통해 펼쳐 보이는 초현실적인 환상의 세계는 미학성과 예술성을 시적 가치의 중심에 두는 김춘수의 시세계와 어떤 면에서 공통점을 가지고 있다. 시인은 이러한 세계를 통해 현실적 고통에서 벗어나는 해방감과 자유를 얻게 되며, 오히려 현실에 더욱 성실하고자 한다.

76) 신현숙, 『초현실주의』, 동아출판사, 1992, 227-228면.

이러한 김춘수의 섬세한 미학적 기질은 처음부터 역사나 이데올로기 같은 것에 관심이 없었으며 그것들은 시인의 의사와는 상관없이 타자가 설정해놓은 것이었다. 그러나 김춘수는 20대 초반 일제의 식민지배하의 피지배민족으로서 일생동안 지워지지 않는 상처를 받게 된다. 이러한 충격적인 상흔을 계기로 역사와 이데올로기는 개인의 자유를 짓밟는 폭력이라는 인식을 가지게 된다. 이후 6·25 한국전쟁을 비롯한 세계도처에서 일어나는 전쟁의 참상을 지켜보면서 역사를 부정하는 인식은 더욱 짙어진다. 이러한 인식은 시인으로 하여금 “지금까지는 역사가 인간을 심판했지만 이제는 인간이 역사를 심판해야 한다”는 베르자예프의 역사관에 동의하게 만든다. 김춘수의 역사에 대한 심판의식은 역사와 이데올로기가 주장하는 것들의 무의미함을 「처용단장」 2부를 통해서 보여주고 있다. 그것은 내면세계에서 무의식적으로 흘러나오는 소리의 형식으로 반복하여 드러내는 것이다.

불러다오
 멕시코는 어디 있는가,
 사바다는 사바다, 멕시코는 어디 있는가.
 사바다의 누이는 어디 있는가
 말더듬이 일자무식 사바다는 사바다,
 멕시코는 어디 있는가,
 사바다의 누이는 어디 있는가,
 불러다오
 멕시코 옥수수논 어디 있는가,

- 「처용단장 2-5」

인용한 시에서 “사바다”라는 인물은 멕시코의 농민운동가이다. 그는 가난한 농민들의 생계보장과 인간다운 삶을 위하여 농민운동을 주도하다가 역사의 권력앞에 처절하게 죽임을 당하게 된다. 이러한 사바다의 희생은 어느 누구에게도, 어떤 방법으로도, 어느 곳에서도 보상받을 수 없다는 화자의 인식이 무의식적으로 반복된다. 숨겨진 화자가 “어디 있는가”라는 구절을 끊임없이 반복하는 까닭은 여기에 있다. 그리고 그것은 결국 개인의 자유를 유린하는 역사의 폭력일 수밖에 없다는 인식을 “불러다오”를 반복함으로써

강조하고자 한다. 이 시를 포함하여 「처용단장」 2부의 시 전체의 흐름이 다소 비논리적인 체계로 보이는 까닭은 무의식적으로 떠오르는 낱말들을 그대로 드러내려는 화자의 의도인 듯하다. 「처용단장」 2부에 지속적으로 드러나는 역사에 대한 심판의식은 어떠한 가치있는 이념이나 이데올로기도 결국에는 인간의 존엄성을 짓밟는 역사의 잔인함으로 끝날 수밖에 없다는 것을 강조하려는 것이다.

①돌려다오/ 불이 앓아 간 것, 하늘이 앓아간 것, 개미와 말뚝이 앓아간 것, 여자가 앓아 가고 남자가 앓아 간 것,/ 앓아 간 것을 돌려다오.

- 「처용단장 2-1」

②구름 발바닥을 보여다오./ 풀 발바닥을 보여다오./ 그대가 바람이라면/ 보여다오.

- 「처용단장 2-2」

③살려다오./ 북 치는 어린 꿈을 살려다오./ 북을 살려다오./ 오늘 하루 만이라도

- 「처용단장 2-3」

④애꾸눈이는 울어다오./ 성한 한 눈으로 울어다오./ 달나라에 달이 없고

- 「처용단장 2-4」

⑤앉아다오./ 손바닥에 앉아다오./ 손등에 앉아다오./ 내리는 눈잔등에 여치 한 마리,

- 「처용단장 2-5」

⑥새야 파랑새야./ 울어다오./ 로비비아 꽃 필 때에 울어다오.

- 「처용단장 2-6」

⑦잊어다오./ 어제는 노을이 죽고/ 오늘은 애기메꽃이 핀다./ 잊어다오. 늪에 빠진

- 「처용단장 2-7」

모두 여덟 편으로 되어 있는 「처용단장」 2부의 시는 모두 “다오”체로 일관함으로써 화자의 간절한 기원을 드러낸다. 돌려다오 「2-1」, 보여다오 「2-2」, 살려다오 「2-3」, 울어다오 「2-4」, 불러다오 「2-5」, 앉아다오 「2-6」, 울어다오 「2-7」, 잊어다오 「2-8」 등에서 일관된 동사어미의 형태는 역사의 폭력에 빼앗기고 상실한 무언가를 되찾고자 하는 화자의 소망

을 무의식적인 부르짖음의 형식으로 드러낸다. 그리고 그 간절함을 끊임없이 되풀이되는 반복의 기법으로 나타낸다. 「처용단장 2-1」에서 “돌려다오”를 통해 역사의 폭력에 빼앗긴 것을 되찾으려는 시인의 피해의식을 드러낸다. 「처용단장 2-2」를 통해 역사의 실체를 좀 더 정확히 보고 싶어한다. “그대가 바람이라면 보여 다오”의 구절에서 “발바닥”과 “겨드랑이”라는 어둡고 감추어진 부분까지도 보여 달라는 화자의 간절함은 드러나지 않은 역사의 숨겨진 실체까지도 남김없이 파악하고자 하는 의지의 표현이다. 「처용단장 2-3」을 통해 역사의 폭력 앞에 무릎 꿇을 수밖에 없었던 시인의 자전적 체험을 “북치는 어린 꿈”으로 치환하고 있다. 그리고 죽음과 삶의 갈림길에 있었던 시인의 처지를 “살려다오”라는 어휘를 통해 드러낸다. 나약한 개인의 힘으로는 감당할 수 없었던 시인의 처지를 「처용단장2-4」와 「처용단장2-7」을 통해 “울어다오”로 표현하고 있다. 2부의 결론격인 「처용단장2-8」에서는 역사에 의한 모든 상처와 흔적을 잊을 수밖에 없음을 “잊어다오”라는 내면의 소리로 나타낸다. “어제의 노을은 죽고 오늘은 애기메꽃이 핀다”의 구절을 통해 존재의 소멸과 새로운 탄생의 의미를 통하여 갈등과 상처의 아픈 역사를 잊고 새로운 역사의 시대를 맞이하고 싶은 소망을 서정성이 가미된 비극적 인식과 함께 드러내고 있다.

역사라는 거대한 발자국에 나약한 개인이 얼마나 무참히 짓밟히는지를 체험하게 된 시인의 의지는 역사적 현실과는 거리를 두면서 진정한 개인의 자유를 누리하고자한다. 이는 역사적 현실에서는 피할 수 없는 상처와 시간의 무상성에서 벗어나 영원히 자유로울 수 있는 “괄호 안”의 세계가 된다. 한번 가버리면 다시 돌아오지 않는 존재와의 이별에 대한 두려움이 시인으로 하여금 “사라져가는”, “흘러가는”, “지다”, “저물다”, “서넛하늘” 등의 시어를 끊임없이 사용하게 하였고, 이러한 존재와의 이별에 대한 근원적 불안감과 역사에 대한 부정은 마침내 시세계를 무한을 향한 세계로 들어가게 한 것이다.

새장에서 새똥 냄새도 오히려 향긋한

저녁이 오고 있었다.
 잡혀 온 산새의 눈은
 꿈을 꾸고 있었다.
 눈 속에서 눈을 먹고 겨울에 익는 열매
 붉은 열매
 봄은 한 잎 두 잎 벚꽃이 지고 있었다.
 입에 바람개비를 물고 한 아이가
 비 갠 해안통을 달리고 있었다.
 한 계집아이는 고운 목소리로
 산토끼 토끼야를 부르면서
 잡목림 너머 보리밭 위에 깔린
 노을 속으로 사라지고 있었다.
 거짓말처럼 사라지고 있었다.

- 「처용단장 1-7」

「처용단장」 1부 13편의 시는 유년이라는 과거의 시간을 어느 시점에서 고정시키고 있다. 따라서 13편의 시에 나타나는 동사의 종결어미는 “-고 있었다”, “-곤 하였다.”의 두 가지 형태로 고정된다. 그것은 시간의 흐름이 멈춘 시점에서 화자의 기억을 통해 유년의 풍경을 재구성하기 때문이다. 이러한 유년의 풍경은 일상적 현실과는 상당한 거리가 만들어진다. “새똥냄새도 오히려 향긋한 저녁”이라는 구절에서 안식이 깃든 연한 회색빛의 저녁의 정경이 떠오른다. “잡혀 온 산새의 눈”이 “꿈을 꾸고” 있는 듯 보이는 것은 현실을 꿈처럼 살아가고 싶은 화자의 소망이 투영되고 있는 듯하다. “봄은 한 잎 두 잎 벚꽃이 지고”, “노을 속으로 거짓말처럼 사라지는” 등의 구절에서 볼 수 있는 풍경의 묘사는 시간이 흐름에 따라 사라질 수밖에 없는 유년시절에 대한 그리움과 함께 쓸쓸한 애상감이 느껴진다. 시간의 흐름은 존재의 형상을 변하게 하고 따라서 존재의 소멸과 부재는 피할 수 없는 것이지만 영원을 향한 시인의 소망은 물이나 나무와 같은 자연물의 순환성을 통하여 존재의 영원성을 구현함으로써 그 소망을 이루어내고자 한다.

천정을 새던 물,
 대야에 든던 물이 하늘로 가서

어느 날엔가 등나무 뿌리를 적시고
 등나무 꽃을 피운다.
 등나무 꽃은 하늘로 가고
 어느 날엔가 연둣빛 빛나는
 등나무 열매도 하늘로 간다.
 간밤 천정을 새던 물,
 대야에 든던 물이
 하늘로 가서
 어느 날엔가 그 어느 날엔가
 떡갈나무 잎새를 적시고
 자네 편두의 아문 데도 적신다.

- 「꿈꾸는 꿈」

이 시는 비의 순환과정과 등나무 꽃의 거듭남을 통해서 영원을 향한 시인의 소망을 투영하고 있다. 하늘에서 내리는 빗물은 어느 가난한 집의 지붕을 뚫고 내려와 “천정”을 새게 하고, 받쳐놓은 “대야”에 떨어지고 있다. 그 빗물은 언젠가는 증발하여 구름이 될 것이고 비가 되어 다시 내려온다. 다시 내리는 빗물은 이번에는 “등나무 뿌리”를 적셔주고 마침내 빗갈과 향기가 어우러진 “등나무 꽃”을 피우게 할 것이다. 그러나 “등나무 꽃”은 언젠가는 지고 말 것이며, 꽃이 진 후 얻게 된 “등나무 열매”도 결국은 소멸과 부재로 끝나게 된다. 그러나 이 시에서 화자는 “등나무 꽃과 열매”의 소멸과 부재를 인정하고 싶지 않다. 그것은 일시적 부재일 뿐 소멸과 생성을 반복하기 때문이다. 언젠가는 소멸해버리는 존재의 유한성을 응시하는 화자의 안타까움은 등나무의 “꽃과 열매”가 소멸하는 현상을 인간의 죽음에 비유하여 “하늘로 간 것”으로 형상화한다. 그것은 빗물의 순환처럼 해마다 꽃을 피우고 열매를 맺기 때문에 인간의 소멸과는 구분이 된다. 하늘로 간 “빗물”은 언제일지 정해지지 않은 “그 어느 날엔가” “떡갈나무 잎새”를 적실 것이다. 하늘로 간 “등나무의 꽃”은 충만한 빗갈과 향기로 모든 사람의 마음을 적셔주는 존재로 거듭날 것이다. 그리고 “자네 편두의 아문데”도 적셔주는 긍정적인 존재가 되는 것이다. 이 시의 제목인 「꿈꾸는 꿈」은 영원히 소멸하지 않으며 소멸과 생성을 반복하는 자연물을 향한 화자의 소망이

“꿈꾸는 꿈”으로 드러나고 있다. 그것은 등나무라는 식물적 이미지의 소멸과 생성, 그리고 물의 순환과정을 통해서 영원성을 구현하고자 하는 화자의 소망이 된다.

- ① 「세르팡」을 거드랑이에 끼고
꿈을 잃은 식민지의 젊은이처럼
남의 나라 거리에서 나는 웬지
눈물이 글썽했다.
모든 것이 전쟁까지가
모난 괄호 안에 들어가고 있었다.

- 「처용단장 3부-20」 부분

- ② 새장의 문을 닫고 새의 날개짓을
생각했다. 그것이 곧
내 뭉의 자유다
모난 것으로 할 까 등근 것으로 할 까
쭈뼛하니 귀가 선 서양 것으로 할까, 하고
내가 들어갈 괄호의 맵시를
생각했다. 그것이 곧
내 뭉의 자유다.
괄호 안은 어두웠다.
...(중략)...

괄호 안에서 나서 괄호 안에서
자랐기 때문일까 달팽이처럼,

- 「처용단장 3-40」 부분

- ③ 눈물과 모난 괄호와
모난 괄호 안의
무정부주의와
얼른 생각나지 않는 그 무엇과
호야,
네가 있었다

- 「처용단장3부-48」 부분

네 꿈을 훑쳐보지 못하고, 나는

무정부주의자도 되지 못하고
모난 괄호
거기서는 그런대로 제법
소리도 질러보고
부러지지 않는
달팽이뿔도 세워보고,

- 「처용단장 4부-18」 부분

「처용단장」 3부의 제목은 ‘메아리’이다. 김춘수가 이십대 초반의 청년기에 경험한 영어(囹圄)체험이 평생을 메아리처럼 영향력을 행사한다는 의미에서 붙여진 것으로 보인다. 자전적인 연작시 「처용단장」의 3부와 4부를 이끌어가는 힘은 이러한 영어체험의 충격과 자신의 시세계에 관한 회의와 그에 따른 자기합리화의 과정이라 할 수 있다. 「처용단장」의 결론에 해당되는 4부에서 시인은 역사라는 거대한 폭력의 구조아래에서 개인의 정체성이 짓눌리다 못해 “으깨어져” 버렸다고 단정하게 된다. 영어체험의 상처와 고통은 「처용단장 3-8」을 통해 “하늘을 다 덮는”, “크나큰 나의 일모”라 규정하면서 김춘수의 인생에서 가장 충격적인 사건임을 강조하게 된다. 그로 인하여 역사적 현실에 등을 돌린 채 “괄호 안”에 들어갈 수밖에 없었음을 3부와 4부를 통해서 반복하여 강조하고 있다.

「처용단장 3-20」에서 “꿈을 잃은 식민지의 젊은이처럼”의 구절에서 보면 화자가 실제로 식민지의 젊은이이지만 “처럼”이라는 어휘를 사용하여 당시의 역사적 현실에 대한 관심이 없었기에 인식조차 하지 못했던 청년기를 돌아본다. 화자는 “「세르팡」을 겨드랑이에 끼고” 다니면서 “전쟁”이라는 것을 자신과는 아무런 관련도 없는 남의 나라 일로 생각했던 것이다. “세르팡”이라는 서구문학잡지로 대변할 수 있는 ‘문학의 세계’를 제외한 다른 모든 일은 시인의 관심 밖이었던 것이다. 시인은 “남의 나라 거리에서 눈물을 글썽이며” 감상에 빠져 현실을 문학처럼 인식하면서 살고 있었던 것이다. 세상 물정 모르는 순수한 유아적 기질의 시인은 문학과 현실을 구분하지 못하고 문학적인 시각으로 현실을 인식하였던 것이다. 이후로 역사적 현실을 수용하지 못하는 시적 정체성을 그것은 “모난 괄호”라는 표현을 통해 냉정

하게 돌아본다.

시인은 또 「처용단장3-40」을 통해서 개인의 자유를 보존하기 위한 방법으로 “괄호 안의 자유”를 역설하게 된다. 그러나 자유의 회복과 보존을 위한 방법은 “새장의 문을 닫고 새의 날개 짓을 생각하는” 다소 폐쇄적인 방법이 된다. 현실과 역사를 멀리하고 괄호 속의 세계에 침잠함으로써 얻게 되는 자유는 새장 속의 새의 날개짓과 같이 온전한 자유일 수는 없다. 서준섭은 이를 “유폐된 자유”⁷⁷⁾라 했다. 시를 현실과 역사로부터 차단하면서 유희의 경지에 이르고자 한 무의미시는 일상적 언어가 지닌 가능성을 넘어 새로운 의미와 함께 “괄호 안의 자유”를 지향한 결과라 할 수 있다. 결과적으로 김춘수는 무의미시라는 극단적인 순수시의 형식으로 시적 자유를 실천하고자 한 것이다. “괄호” 속에서만 “제법 소리도 질러보고”, “부러지지 않는 달팽이 뿔”도 세워 본 자신의 시와 삶을 「처용단장 4-18」을 통해 돌아본다. 시세계에 대한 냉정한 비판의식은 “괄호” 앞에 “모난”이라는 수식어를 사용하면서 보다 객관적 시각으로 평가해보려는 시인의 의지를 엿볼 수 있다. 역사를 부정하면서 무정부주의를 옹호하게 된 시인은 「처용단장」 3. 4부를 통해서 무정부주의자가 된 것처럼 말하고 있지만 그것은 “괄호” 속에 들어가 버린 시적 정체성을 합리화하려는 이유에 지나지 않는다. 지금까지 김춘수의 시를 연구한 대부분의 논자들 역시 시인이 의도적으로 역사와 현실을 증오하면서 이를 외면한 것으로 평가하고 있다. 그러나 시인 김춘수의 생래적 기질은 미학성이나 예술성 이외의 것에는 무관심하였다. 이러한 기질을 더욱 강화할 수 있었던 것은 모더니즘 미학의 영향력이 크게 작용한 것으로 보인다. 배타성과 절대성이 인식적 바탕으로 한 모더니즘의 미학은 시와 현실을 엄격히 구분한다. 그것은 시의 미학적 절대성을 보존하기 위한 방법론이 된다. 이러한 모더니즘적 인식이 시인의 생래적 기질과 부합하면서 김춘수 시의 경향은 미학적 절대성을 향해 자연스럽게 기울어지게 된 것이다.

77) 서준섭, 「순수시의 향방 - 1960년대 이후의 김춘수의 시세계」, 『작가세계』, 1997. 여름호, 75-80면.

저녁 한동안 가난한 시민들의
살과 피를 데워주고
밥상머리에
된장찌개도 데워주고
아버지가 식후에 석간을 읽는 동안
아들이 식후에
이웃집 라디오를 엿듣는 동안
연탄가스는 가만가만히
주라기의 지층으로 내려간다.
그날 밤
가난한 서울의 시민들은
꿈에 볼 것이다.
날개에 산뜻빛 발톱을 달고
앞다리에 세 개나 새끼공룡의
순금의 손을 달고
...(중략)...
주라기의 새와 같은 새가 한 마리
연탄가스에 그을린 서울의 겨울의
제일 낮은 지붕 위에
내려와 앉는 것을,

- 「겨울밤의 꿈」

김춘수는 생활이나 현실에서보다는 책이나 영화, 전설이나 신화 등을 통해 시적 상상력의 원천을 발견한다. 이 시는 스티븐 스피버그가 쓴 소설을 영화로 만든 ‘주라기 공원’이라는 영화를 통해서 상상력을 발견한 것으로 보인다. 추운 겨울동안 난방과 연료의 수단으로 쓰인 연탄과 관련한 서울 시민들의 생활은 어느 모로 보더라도 현실 그 자체일 수밖에 없다. 그러나 시인은 일상과 현실에서 만나는 소재를 유희적 상상력으로 형상화 한다. 그것은 “연탄가스”라는 반갑지 않은, 때로는 인간의 생명까지도 앗아가는 위협적인 소재를 환상과 꿈의 대상으로 창조하는 것이다. 연탄이 연소하면서 발생하는 무서운 유독가스는 ‘환상의 새’로 변하는 것이다. 그 새는 앞다리에 세 개의 “새끼 공룡의 순금의 손”을 달고 “날개”에 “산뜻빛 발톱”을 달고 “주라기의 새”와 같은 상상 속의 새가 된다. 이 새는 추운 겨울밤 서울

의 “제일 낮은 지붕 위”에 날개를 접으면서 천천히 “내려와 앉는” 것이다. 이처럼 시인은 가난한 시민들의 일상을 시적 대상으로 하면서 그것을 현실과 관련시키기보다는 과거의 유라기 시대와 관련한 상상력으로 형상화한다. 그것은 시인의 현실에 대한 인식이 문학이나 영화, 미술품이나 문화유적 등을 통한 예술적 시각으로 바라보려는 인식에서 비롯된 것이다. 「많은 앵초」에서도 앵초는 비와 바람에 시달려 “절룩이며”가고 있지만, 앵초의 눈은 이러한 현실적인 어려움을 응시하기보다는 “비에 젖은 노을”을 바라보고 있다.

등이 휘도록 죄를 짊어지고
라스코리니코프는 시베리아로 가고,
죄를 씻는다고 드미트리도
짧은 허리를 추스르며 시베리아로 갔다.
가고 싶은 시베리아, 그러나
나 누루무치와 내 동생 우루무치는
허리가 긴 족속, 죄를 짓고도
아무르 강을 건너지 못한다.
다리가 짧아,

- 「허리가 긴」

시집 『들림, 도스도예프스키』(1997)에서 김춘수는 문학의 세계를 통해서 세계를 인식하는 법을 탐구하고자 한다. 그것은 도스도예프스키라는 작가에 의해 창조된 등장인물들의 세계관과 의지를 김춘수의 시각으로 탐구하는 것이다. 이 시에 나오는 “라스코리니코프”와 “드미트리”는 『죄와 벌』 그리고 『카라마조프가의 형제들』에 등장하는 인물이다. 그들은 인간이 지은 죄와 구원의 문제에 대하여 갈등하고 회의하며 스스로 죄의식을 가진다. 라스코리니코프와 드미트리의 고뇌와 스스로 “죄를 짊어지고” “죄를 씻으려”는 그들의 신념과 의지를 통해 시인이 추구하는 영원하고 절대적인 가치를 찾아내고자 한다. 이처럼 김춘수는 직접적인 현실에서보다는 예술작품이나 문학작품 속에서 간접체험을 통해 현실을 판단하는 가치기준을 탐구하고자 한다. 몸으로 직접 체험한 현실보다는 여러가지 간접체험을 통해 그들이

추구하는 가치를 수용하면서 현실에서 부딪치는 갖가지 문제에 대한 해결책을 찾아내고자 하는 것이다.

포켓이 비어 있다. 땡그랑 소리내며 마지막 동전 한
뼉이 어디론가 빠져나갔기 때문이다. 서운할 것도 없
다. 세상은 무겁지도 가볍지도 않다. <않다>는 <않다>
일 뿐이다. 괄호 안에서 멋대로 까무러쳤다 깨났다 하
면 된다. 말하자면, 가을에 모과는 모과가 되고, 나는
나대로 넉넉하고 넉넉하게 속이 텅 빈, 어둡고도 한없
이 밝은, 뭐라고 할까, 옹지, 늙은 니힐리스트가 되면
된다.

- 「어느 날 문득 나는」

『서서 잠자는 숲』의 시편들은 노년기에 접어든 시인이 시와 산문을 철저히 구분하여 차별화하던 자세에서 한걸음 물러나 산문시 형식으로 쓴 시라는 점에서 새롭게 보인다. “괄호 안” 세계를 통해 시적 절대성을 추구하던 시인은 노년에 이르러 어떤 종류의 허전함을 느낀다. 그것은 뭔가 “비어 있는” 것 같은 채워지지 않은 허전함이다. 허전함의 인식은 “땡그랑 소리내며 마지막 동전 한 뼉”마저 “어디론가 빠져 나가”버리는 상황으로 인식되고 있다. 시인은 지금까지 추구하던 시와 삶에 대하여 어떤 의미의 갈등과 회의를 느낀다. 이러한 의미의 갈등과 회의는 인생의 후반기가 되면 어떤식으로든 느끼는 감정이 되겠지만 이 시에서 보면 시적 정체성을 진지하게 평가하는 과정으로 볼 수 있다. 뭔가 쓸모 있는 알맹이로 채워지지 않은 것 같은 텅 비어버린 허전함, 지금까지의 시 작업이 모두 쓸모없는 껍질로만 이루어진 것 같은 공허감, 이것은 일종의 허무의식과도 통하는 개념이다.

역사와 현실은 어차피 “않다”일 뿐이며, 거기에 어떤 커다란 의미를 두지 않았으므로 “세상은 무겁지도 가볍지도 않은” 것이다. 비록 채워지지 않은 텅 빈 괄호 속이지만 “괄호 안에서 멋대로 까무러쳤다 깨났다” 하며 살아가면 될 것이라는 자책이 섞인 자세를 엿볼 수 있다. 그것은 “속이 텅 비어도 나대로 넉넉하고”, “어두우면서도 한없이 밝은” 시인 김춘수만의 “괄호안의

세계”에서의 시와 삶이라 할 수 있겠다. “가을에 모과”가 “모과가 되는” 것처럼 세상 돌아가는 이치대로, 우주의 순환원리에 맞추어 “늙은 니힐리스트”가 되어 그냥 순리대로 살아가는 것이다. 시인은 스스로 자신의 문학 세계로 규정한 “괄호 안”의 세계에 대한 자책과 위안을 함께 하면서 체념과 달관의 자세를 보이고 있는 것이다. 「나의 시」를 통해서도 시인은 자신의 시세계를 돌아보고 있다. 그것은 “섭씨 39도에도 옷깃을 여미는” 의인화를 동반한 은유적인 표현을 통해 “섭씨 39도”라는 고온에서 옷을 벗어버리는 현실적 감각보다는 “옷깃”이 흐트러지지 않게 가다듬을 수 있는 권위주의와 신비의 “괄호 안”의 미학이 된다.

김춘수는 존재의 유한성으로 인한 존재의 소멸과 부재, 그것에 따르는 존재와의 이별을 비극적으로 인식한다. 이러한 비극성의 인식은 현실이나 생활에서 일어나는 사건이나 사실과는 어떤 관련도 없다. 따라서 이러한 비극성은 미학성이나 예술성에 토대한 근원적 비극성이 되는 것이다. 이러한 인식은 시인으로 하여금 영원과 무한의 세계를 동경하게 하면서 문학과 예술 작품 속의 세계로 들어가게 된다. 그것은 시간의 흐름에 따라 변화하고 소멸하는 역사적 현실과는 차별화된 “괄호 안”의 세계가 된다. “괄호 안”의 세계를 통해 간접체험을 하고 그것을 통해서 현실을 인식하고 통찰할 수 있는 절대적인 진리와 가치관을 찾아내고자 한다.

2. 자아와 세계와의 거리 줄이기 - 김수영

1) 존재의 숙명성에서 비롯된 비극적 인식

일제의 식민지 지배에서 벗어나자마자 쏟아져 들어온 근대화의 물결과 그로 인한 시대적·문학적 정체성의 혼란, 그리고 서구에 비해 너무나 뒤떨어진 시대의 낙후성과 현실의 궁핍함은 김수영에게 열등감과 서러움을 가져다

준다. 극심한 이데올로기 대립으로 인한 6·25전쟁과 강대국들에 의해 무의식적·무비판적으로 유입된 근대화는 정상적인 근대화의 과정이 아니었으므로 당대의 현실을 혼란스럽게 만들 수밖에 없었다. 여기서 김수영이 인식한 ‘낙후성의 문제’는 두 가지로 구분된다. 첫째는 당시의 현실적인 생활이 세계에 비해 뒤떨어져 있다는 물질적인 면의 낙후성이고, 두 번째는 그러한 뒤떨어진 현실을 인식하지 못하는 정신적인 면의 낙후성이다.⁷⁸⁾ 이러한 시대적 현실을 통찰하는 지식인으로서의 고뇌는 김수영으로 하여금 비극적 인식태도를 형성하게 한다. 시대적 낙후성으로 인한 문학적 이상과 일상적 현실의 괴리감, 그러한 현실에서 생존을 위하여 쉬임없이 돌아가야하는 존재의 숙명성의 인식은 김수영의 전기시세계를 일관하는 주제로 자리잡게 된다. 「달나라의 장난」에서는 김수영의 이러한 인식이 선명히 드러나고 있다.

도회 안에서 쫓겨다니는 듯이 사는
나의 일이며
어느 소설보다도 신기로운 나의 생활이며
모두 다 내던지고
점잖이 앉은 나의 나이와 나이가 준 나의 무게를 생각하면서
정말 속임 없는 눈으로
지금 뺨이가 도는 것을 본다
그러면 뺨이가 까맣게 변하여 서서 있는 것이다.
누구 집을 가보아도 나 사는 곳보다는 여유가 있고
바쁘지도 않으니
마치 별세계같이 보인다

...(중략)...

뺨이가 돈다
뺨이가 돌면서 나를 올린다

78) 김수영은 “시인의 스승은 현실이다. 나는 우리의 현실이 시대에 뒤떨어진 것을 부끄럽고 안타깝게 생각하지만, 그보다도 안타깝고 부끄러운 것은, 이 뒤떨어진 현실을 직시하지 못하는 시인의 태도이다. 오늘날의 현대시의 양심과 작업은 이 뒤떨어진 현실에 대한 자각이 모체가 되어야 할 것 같다.”라고 하고 있다. 김수영, 앞의 책, 516면 참조.

제트기 벽화 밑의 나보다 더 뚱뚱한 주인 앞에서
나는 결코 울어야 할 사람은 아니며
영원히 나 자신을 고쳐가야 할 운명과 사명에 놓여 있는 이 밤에
나는 한사코 방심조차 하여서는 아니 될 터인데
팽이는 나를 비웃는듯이 돌고 있다
비행기 프로펠러보다는 팽이가 기억이 멀고
강한 것보다는 약한 것이 더 많은 나의 착한 마음이기
팽이는 지금 수천 년 전의 성인과 같이
내 앞에서 돈다
생각하면 서러운 것인데
너도 나도 스스로 도는 힘을 위하여
공통된 그 무엇을 위하여 울어서는 아니된다는 듯이
서서 돌고 있는 것인가
팽이가 돈다
팽이가 돈다

- 「달나라의 장난」 부분

이 시에서 화자는 어느 집에 손님으로 방문한 듯하다. 화자는 일인칭의 드러난 화자이므로 시인 김수영으로 볼 수 있다. 방문한 집의 사는 모습과 그 집의 “아이가 돌리는 팽이”를 들여다보면서 화자는 자신의 삶에 대하여 많은 생각을 하게 된다. 바쁘게 돌아가는 도회지의 생활과 일상에 쫓기듯이 허겁지겁 살아가는 현실은 화자가 추구하는 이상과는 먼 거리에 있다. 이러한 화자의 서글픈 감정은 “팽이”가 도는 모습을 보면서 자신의 정체성에 대하여 진중한 자세로 생각해보는 계기를 만들게 된다. 주어진 힘이 다하기 전까지 쉬지않고 돌아가야만 살 수 있는 “팽이”의 형상을 통해서 화자는 자신의 처지를 응시하게 된다. “도회 안에서 쫓겨 다니는 듯이” 살아가는 처지를 “소설보다도 신기로운” 생활이라 생각하면서 “팽이”의 모습을 통해 정신없이 돌아가는 자신의 모습을 보고 있는 것이다.

그러나 시인은 “팽이”의 세계에 대한 대응의 자세가 우매한 자신보다 앞서있다고 인식하면서 어떤 종류의 낭패감을 느낀다. 그것은 “수천 년 전의 성인”과도 같이 진중하고 안정감 있게 도는 팽이의 태도가 문학적 이상과 현실의 간극사이에서 쫓기듯이 밀려다니는 자신을 “비웃는 듯”이 바라보는

것으로 인식한다는 점에서이다. 이러한 인식은 “제트기 벽화 밑”에 서있는 그 집의 주인이 자신보다 더 “뚱뚱하다”고 느끼게 되면서 “제트기 벽화”가 표상하는 근대화가 가져온 서구자본주의 문명에 대한 화자의 열등감으로 이어진다. 이러한 시인의 인식은 “누구집을 가보아도” 자신의 생활보다 더 여유가 있으며 “마치 별세계 같이” 바라보게 되는 것이다. 그러나 시인이 서러움을 깨닫는 계기는 물질적인 면에서의 열등함에서 비롯되는 것만은 아니다. 그것은 움직임을 중단하지 않고 계속해서 돌아가야만 살 수 있는 팽이와 같이 끊임없이 돌아가야만 생존을 유지할 수 있는 존재의 숙명을 인식한 데에서 느끼는 서러움이다. 여기에 ‘존재의 숙명적 비극’이 있고 그것을 깨달은 시인은 서러움을 느끼는 것이다.

“영원히 자신을 고쳐가야 할 운명과 사명”이란 김수영의 자아실현의 사명이 될 것이며, 그것은 김수영뿐만 아니라 모든 존재의 운명이자 사명이 된다. 이처럼 “영원히 자신을 고쳐가야 할 운명과 사명”을 앞에 두고 어떠한 형태의 “방심조차” 허용되지 않는 현실을 화자는 냉정한 시각으로 응시하게 된다. 그리고 “스스로 도는 힘”과 “공통된 그 무엇”을 위하여 끊임없이 돌아가는 팽이를 보면서 시인은 존재의 숙명적인 비극성을 통찰하는 것이다. 이러한 비극적 인식은 「생활」에서도 “생활의 좁은 골목” 속으로 들어서는 자신의 생활을 “조용히 미쳐가는” 것으로 인식하면서 그것은 “고절이며 비애”에 지나지 않음을 토로하게 된다.

사람이란 사람이 모두 고민하고 있는
어두운 대지를 차고 이륙하는 것이
이다지도 힘이 들지 않는다는 것을 처음 깨달은 것은
우매한 나라의 어린 시인들이었다
헬리콥터가 풍선보다도 가벼웁게 상승하는 것을 보고
놀랄 수 있는 사람은 설움을 아는 사람이지만
또한 이것을 보고 놀라지 않는 것도 설움을 아는 사람일 것이다

...(중략)...

비애의 수직선을 그리면서 날아가는 그의 설운 모양을
우리는 좁은 뜰 안에서뿐만 아니라
심지어는 항아리 속에서부터라도 내어다볼 수 있고
이러한 우리의 순수한 痴情을
헬리콥터에서도 내려다볼 수 있을 것을 짐작하기 때문에
「헬리콥터여 너는 설운 동물이다」

- 자유
- 비애

더 넓은 展望이 필요 없는 이 무제한의 시간 우에서
산도 없고 바다도 없고 진흙도 없고 진창도 없고 미련도 없이
양상한 육체의 투명한 골격과 세포와 신경과 안구까지
모조리 露出落下시켜가면서
안개처럼 가벼웁게 날아가는 과격한 너의 意思 속에는
남을 보기 전에 내 자신을 먼저 보이는
矜持와 善意가 있다.
너의 조상들이 우리의 조상과 함께
손을 잡고 超動物世界 속에서 영위하던
자유의 정신의 아름다운 원형을
너는 또한 우리가 발견하고 규정하기 전에 가지고 있었으며
오늘에 네가 전하는 자유의 마지막 파편에
스스로 겸손의 침묵을 지키며 울고 있는 것이다

- 「헬리콥터」 부분

이 시에서 김수영은 “헬리콥터”를 매개로 하여 자신과 자신을 둘러싼 세계를 응시하고 있다. 따라서 “헬리콥터”는 단지 서구의 근대화가 가져온 기계문명으로서의 의미를 넘어서게 된다. 그것은 김수영의 자아실현의 열망을 투영시킨 자기응시의 매개물로 자리하게 된다는 것이다. 이러한 김수영의 열망은 낙후된 역사와 현실로 표상되는 “어두운 대지”를 조금도 힘들지 않게 벗어나 “풍선보다 가벼웁게 상승”하면서 날아가는 “헬리콥터”의 모습을 응시하면서 시작된다. 여기서 시인은 “어두운 대지”로 표상되는 암울한 현실의 구속과 억압을 벗어나 자유로운 하늘을 마음껏 날아다니는 자신의 모습을 “헬리콥터”를 통해서 상상하게 된다. 그것은 “진흙과 진창”으로 표현

되는 궁핍하고 어두운 현실에서 “진흙도, 진창도, 미련도” 모두 털어버리고 이상을 향해 날아가는 시인의 열망을 투영하게 되면서부터이다.

여기서 주목할 점은 “헬리콥터”가 어두운 대지를 벗어나려는 “자유”에의 열망과 함께 “비애”의 이미지를 동반하고 있다는 점이다. “자유”라는 신념은 암울하고 어두운 현실의 불투명한 전망과 그에 따른 억압을 체험하는 과정에서 자각된 것이기 때문에 “비애”를 동반하게 된 것이라 추론할 수 있다. 김상환은 “자유와 비애”의 이미지를 동반하는 헬리콥터에 대하여 “자유와 비애”가 겹쳐진 이미지는 시가 추구하는 아름다움의 원형이며 이 아름다움의 본성은 초월적 비행에 있다는 견해를 피력한다.⁷⁹⁾ 그러나 헬리콥터가 보여주는 “초월적 비행의 아름다움”보다는 “비애”의 이미지를 동반하면서 “설운 모양”으로 날아가는 “헬리콥터”의 형상에서 비극적 인식이 더 크게 다가오는 것은 부정할 수 없는 사실이다.

여기서 시인은 “양상한 육체의 투명한 골격과 세포와 신경과 안구”까지 숨기지 않고 모든 것을 그대로 보여주는 “헬리콥터”의 외형으로부터 “남을 보기 전에 네 자신을 먼저 보이는 공지와 선의”의 의지를 발견하고자 한다. 특히 헬리콥터의 외형에 대하여 “양상한 육체의 투명한 골격과 안구”라고 표현한 구절에서 시인 김수영의 키가 크고 마른 체격과 커다란 눈이 연상되는 것은 흥미롭다. 이러한 “헬리콥터”의 “남을 보기 전에 자신을 먼저 보이는 공지와 선의”는 곧 김수영의 시적 신념과도 통하게 된다. 이러한 신념은 김수영으로 하여금 먼저 정직하게 자신을 성찰하는 과정을 통해서 현실과 정치사회의 문제 등 세계를 비판하는 형식으로 시를 쓰게 만든다. 김수영은 “헬리콥터”라는 서구근대문명의 표상을 통해서 자신의 시적 이상을 투사한다. 이러한 헬리콥터를 “자유와 비애”의 이미지를 동반한 “설운 동물”로 인식하는 김수영의 사유에서 비극적 인식이 드러나고 있다.

이처럼 김수영이 “헬리콥터”라는 근대문명의 상징물을 통해 “산도, 바다도, 진흙도, 진창도, 미련도” 없이 전망이 암울한 어두운 대지를 벗어나 시

79) 김상환, 「우리시와 모더니즘의 변용-김수영의 경우」, 『현대시사상』, 1995. 여름호, 185면.

적 이상을 향한 “자유”를 꿈꾸었던 것처럼 「VOGUE야」에서도 궁핍한 현실을 보면서 비극적 인식을 드러내고 있다. 아무리 해도 다가갈 수 없는 거리 저편에 존재하는 “VOGUE” 속의 찬란한 세계는 어둡고 궁핍한 당대의 현실과 비교할 때 이미 “시기와 선망”의 가능성을 넘어섰다는 판단 속에 내재한 김수영의 현실인식에서 오는 비극성을 짐작할 수 있다. 이러한 김수영의 비극성은 「구슬픈 육체」와 「구름의 파수병」에서도 “애처롭고 아름답고 화려하고 부박한” 꿈을 찾아, 밑바닥만을 가리키는 궁핍한 현실에서 “어디로인지는 알 수 없으나 쉴 사이 없이 가야하는”, “구슬픈 육체”의 비극적 운명을 이미 자각하고 있었던 것이다.

역사적 현실과 시대적 문제점을 충분히 인식하는 지식인으로서의 김수영은 이러한 현실에서도 “영원히 자신을 고쳐가야 할 운명과 사명”을 위하여 조금의 “방심조차” 허용할 수 없다. 그것은 쉬지않고 돌아가야만 그 생명력을 유지할 수 있는 “팽이”의 운명과 같은 존재의 숙명성이라 할 수 있다. 서러움과 비애의 감정으로 나타나는 김수영의 비극적 인식은 시대적 낙후성이라는 어둡고 궁핍한 현실에서 쉴사이없이 가야하는 존재의 숙명성을 통찰함으로서 비롯된 것이다.

2) “적”으로 표상되는 현실과의 대결의식

김수영은 자신이 직접 체험한 것만을 시적 소재로 사용한다. 그것은 현실과 생활을 통해 몸으로 직접 체험한 사실만이 진정한 현대성으로서의 모더니티를 자각할 수 있다는 신념에서 출발한다. 그의 시가 대부분 1인칭 화자인 나로 시작되는 것은 이와 같은 시적 신념이 용해된 결과이다. 따라서 시는 생활과 현실을 떠나서는 존재할 수 없으며 시를 통해 현실을 자각하고 변화시킬 수 있을 때 그것이 진정한 시의 역할이라는 굳은 신념을 가진다. 따라서 시가 구체적인 생활과 분리된 채 세련되어 보이는 언어의 나열이나 형식의 모방에 그칠 때 그것은 삶과 유리되면서 결국 비인간화할 수밖에 없

다는 것이다. 유재천은 이러한 김수영의 현실참여론을 예술의 비인간화로부터 예술을 인간의 삶의 영역으로 되돌려놓기 위한 노력의 일부로 보았다.⁸⁰⁾ 따라서 김수영에게는 ‘지금 이곳의 현실’이 관심의 초점이며 시의 구체적 소재가 된다. 이러한 시인의 인식은 「광야」에서도 현실로부터 “도피하는 친구들”과 다르게 현실을 직시하고 그것을 수용하려는 자세를 보이고 있다. 그러나 시와 현실을 한자리에 놓게 된 김수영의 시세계가 처음부터 그렇지는 않았다. 「구름의 파수병」에서 김수영은 시적 이상과 그렇지 못한 현실에서 느끼는 상처와 고통을 스스로 “시와 반역된 생활을 하는 것”으로 인식하며 괴로워한다. 또 “골목”이라는 시어는 생활이 주는 고뇌와 궁핍함의 표상으로서 끊임없이 “돌아서 가야 할” 대상이 된다. 이처럼 초기시에서 김수영에게 현실이라는 공간은 시인의 이상을 가로막는 대상으로 인식되면서 “비애와 서러움”의 원천이 되고 있었다.

비가 그친 후 어느 날 -

나의 방안에 설움이 충만되어 있는 것을 발견하였다.

오고 가는 것이 직선으로 혹은 대각선으로 맞닥뜨리는 것 같은
속에서

나의 설움은 유유히 자기의 시간을 찾아갔다

설움을 역류하는 야릇한 것만을 구태여 찾아서 헤매는 것은
우둔한 일인 줄 알면서

그것이 나의 생활이며 생명이며 정신이며 시대이며 밑바닥이라
는 것을 믿었기 때문에 -

- 「방 안에서 익어가는 설움」 부분

이 시에서 화자는 문학을 향한 이상과 그것을 찾아 헤매는 자신의 생활에 대해 어떤 회의를 느끼고 있다. 그것은 “설움을 역류하는 야릇한 것”만을 찾아 헤매는 일이며 그러한 자신의 행위를 “우둔한 일”이라 인식한다. 그러

80) 이 점에서 유재천은 김수영의 현실 참여론이 문학을 정치 목적의 수단으로 생각했던 카프 계열의 참여의식을 극복하고 있는 것으로 평가한다. 유재천, 앞의 논문, 1986, 99면 참조.

나 시인은 문학적 이상을 찾아 그것에 끌려다니는 “우둔한 일”이 곧 자신의 “생활이며, 생명이며, 정신이며, 시대이며, 밑바닥”이라는 것을 굳게 믿고 있다. 김수영에게 생활이라는 것은 시쓰기의 근원적 토대가 되면서도 시인은 이러한 생활에 침윤되는 것을 서러움으로 인식하고 있다. 따라서 문학을 한다는 것은 “설움을 역류하는” 일이라 할 수 있으며 그것은 일상과 생활로부터 벗어날 때 비로소 진정한 시적 이상을 실현할 수 있다는 인식을 바탕으로 한다. 이러한 김수영의 사유체계는 시적 현실과 일상적 현실을 구분하고자하는 모더니즘적 인식이 배어있기 때문이다. 낙후되고 궁핍한 시대적 현실에서 생활에 직접적인 도움이 되지 않는 문학적 이상을 찾아 헤매는 김수영에게 가족이라는 굴레는 문학이 상징하는 권위와 위대함에 비해 자아의 이상을 구속하는 억압의 대상으로 다가온다.

누구 한 사람의 입김이 아니라
모든 가족의 입김이 합쳐진 것
그것은 저 넓은 문창호의 수많은
틈 사이로 흘러들어오는 겨울바람보다도 나의 눈을 밝게 한다

조용하고 늪룩한 불빛 아래
가족들이 저마다 떠드는 소리도
귀에 거슬리지 않는 것은
내가 그들에게 전령(全靈)을 맡긴 탓인가
내가 지금 순한 고개를 숙이고
온 마음을 다하여 즐기고 있는 서책은
위대한 고대 조각의 사진

그렇지만
구차한 나의 머리에
성스러운 향수(鄕愁)와 우주의 위대감을 담아주는 삼시간의 자
극을
나의 가족들의 기미 많은 얼굴에 비하여 보아서는 아니 될 것이다

...(중략)...

거칠기 짝이 없는 우리 집안의
한없이 순하고 아늑한 바람과 물결
이것이 사랑이나
남아도 좋은 것은 사랑 뿐이나

- 「나의 가족」 부분

김수영의 문학적 이상은 당대의 어느 모더니즘 시인들처럼 위대하고 부박한 것만을 찾아 헤매게 되면서 책이 주는 사변성을 추구하게 된다. 일상과 현실의 궁핍함에 진저리치면서 “위대한 고대 조각의 사진”이 들어있는 책을 보던 어느 날 시인은 새로운 인식의 변화를 체험하게 된다. 그것은 일상과 생활에 분주한 가족들의 입김이 합쳐진 “조화와 통일”이 새로운 기운을 가진 신선한 “물결과 바람”임을 느끼면서부터이다. 그리고 “차라리 위대한 것을 바라지 말았으면” 그들과 함께 가족이라는 이름의 “입김”을 함칠 수 있었을 것이라는 회한에 잠기게 된다. 그리고 책이 상징하는 권위와 위대함만을 추구하는 자신의 행위가 가족들이 살아가는 일상의 진실성에 비해 얼마나 허황된 망상인지를 자각하게 된다. 시인은 책을 통해서 “성스러운 향수와 우주의 위대감”이라는 “삼시간의 자극”을 느끼게 되지만, 책이 주는 위대한 자극을 생활에 찌들은 “가족들의 기미 많은 얼굴”과 비교해서는 안될 것이라는 소중한 깨달음을 얻게 되는 것이다. 이러한 인식의 변화를 발견한 순간 “거칠기 짝이 없는” 궁핍한 일상과 가족들의 모습이 “한없이 순하고 아늑한 바람과 물결”로 다가온다. 여기서 김수영은 “남아도 좋은 것은 사랑 뿐”이라는 깨달음을 체감하게 된다. 그것은 일상과 생활이 주는 위대함을 발견한 김수영의 인식적 변화인 것이다.

이처럼 김수영의 현실과 생활에 대한 인식은 시를 쓰는 가운데 점차 바뀌어가면서, 현실을 끌어안으면서 그것을 극복하려는 의지를 보여주게 된다는 것이다. 김춘수가 현실과 거리를 둠으로써 역설적으로 현실과 화해하려한 것에 비해 김수영은 생활과 현실을 끊임없이 부정하면서도 끌어안고 수용해야 할 대상으로 인식하게 된다는 것이다.

<뮤즈>여
용서하라
생활을 하여 나가기 위하여는
요만한 경박성이 필요하단다
시간의 표면에
물방울을 풍기어 가며
오늘을 울지 않으려고
너를 잊고 살아야 하는 까닭에
로날드 골맨의 신작품을
눈여겨 살펴보며
피우기 싫은 담배를 피워본다

...(중략)...

타락한 오늘을 위하여서는
내가 <오늘>보다 더 깊이 떨어져야 할 것이다

그러나 사람들이 웃을까 보아
나는 적당히 넥타이를 고쳐 매고 앉아 있다
뮤즈여
너는 어제까지의 나의 세력
오늘은 나의 지평선이 바뀌어졌다

물은 물이고 불은 불일 것이지만
어제와 오늘이 다르고
오늘과 내일의 차이를 정시하기 위하여
하다못해 이와 같이 타락한 신문기자의
탈을 쓰고 살고 있단다

솔직한 고백을 싫어하는
뮤즈여
투기와 경쟁과 살인과 간음과 사기에 대하여서는
너에게 이야기하지 않으리라
적당한 음모는 세상의 것이다
이 어지러운 세상을 살아가기 위하여
나에게는 약간의 경박성이 필요하다
물 위를 날아가는 돌팔매질-
아슬아슬하게

세상에 배를 대고 날아가는 정신이여
너무나 가벼워서 내 자신이
스스로 무서워지는 놀라운 육체여
배반이여 모험이여 간악이여
간지러운 육체여
표면에 살아라
뮤즈여
너의 복부를랑 하늘을 바라보게 하고-

그러면
아름다움은 어제부터 출발하고
너의 육체는
오늘부터 출발하게 되는것이다
...(중략)...

뮤즈여
시인이 시의 뒤를 따라가기에는 싫증이 났단다.
고갱, 녹턴 그리고
물새

- 「바뀌어진 지평선」 부분

이 시의 제목인 “바뀌어진 지평선”은 시 전체의 주제를 집약하고 있다. 그것은 시와 현실에 대한 시인의 인식적 지평이 바뀌고 있다는 점에서이다. 그리고 시적 이상과 일상적 현실 불일치로 인하여 지금까지 시인이 느낀 갈등과 서러움이 어느새 사라지고 있다는 것이다. 화자는 먼저 “뮤즈”에게 용서를 구한다. 그 이유는 생활을 위하여 어느 정도의 “경박성”이 필요하며 “뮤즈를 잊고 살아야” 하기 때문이다. 그것은 「구름의 과수병」에서 “시를 반역하는 생활”과 같은 의미로도 볼 수 있지만 다른 점이 있다면 어조가 당당하고 자신감이 엿보이며 긍정적으로 바뀌었다는 점이다. 따라서 “지평선”이 바뀌었다는 것은 시에 대한 신념이나 이상 또는 가치의 기준 등이 바뀌었음을 표상하게 된다. “뮤즈여 너는 어제까지의 나의 세력”, “오늘은 나의 지평선이 바뀌어졌다”의 구절을 통해 시에 대한 화자의 신념이나 이상이 바뀌었다는 것을 알 수 있다. 그것은 현실을 배제하면서 시적 이상을 실현하

고자 했던 김수영의 모더니즘적 인식이 일상과 생활을 긍정하고 수용하면서 시를 쓰겠다는 의식의 변화인 것이다.

“솔직한 고백을 싫어”한다는 구절을 통해 현실을 구체적으로 담아낼 수 없는 시를 말하고 있다. 그것은 절제와 압축의 미학을 중시하는 시라는 장르의 특성이면서 모더니즘의 미학에서는 더욱 엄격한 규범이라 하겠다. 뮤우즈로 상징되는 시적 이상은 현실 생활과 거리를 두면서 미학적이면서 형식적 아름다움을 추구하는 것이다. 그것은 시에 대한 전통적 가치기준이기도 하고 현실과 문학을 분리하는 모더니즘의 미학이기도 하다. 여기서 화자는 그것을 거부하며 뮤우즈에게 생활과의 일치를 요구한다. 화자가 뮤우즈에게 말을 건네는 형식이지만, 현실과 생활을 적극적으로 수용하려는 과정에서 스스로의 시적 신념을 다짐하는 과정이 된다. 따라서 생활과 동떨어져서 초월적 아름다움을 추구하는 뮤우즈에게 생활 속으로 들어올 것을 요구하고 있다. 시적 이상으로서 뮤즈의 태도는 “아름다움은 어제부터 출발”의 구절에서 보이듯 “어제”로 표상되는 과거에 이미 시작되었다. 이러한 미학적 태도는 김춘수로 대표되는 순수미학적인 시를 표상한다. 그러나 화자의 주장은 “너의 육체는 오늘부터 출발”함으로서 타락한 오늘의 현실을 “육체”로 표상되는 온몸으로 현실을 담아내면서 지금부터 시작되어야 한다. 여기서 시인은 이미 과거에 출발한 미학성을 넘어서 현실성을 담아내야 할 시의 사명감을 강조하고 있는 것이다. 미학적 완결성보다 “타락한 오늘”의 현실을 중시하겠다는 “바뀌어진 지평선”에서의 시적 선언은 이후 김수영의 시의 변화를 예고하게 된다. 현실을 수용할 때만이 뮤즈는 지상으로 내려올 수 있다. 시와 현실을 일치시키려는 시인의 소망은 「구라중화」에서도 죽음이라는 극단적인 상황을 전제로 현실의 삶을 어떻게 수용할 것인가에 대한 시적사유를 표명한다. 시는 곧 생활 그 자체가 되어야 하며 시쓰기를 통해서 자기실현을 이룩해가는 상호역동적 과정이 되어야하는 것이다. 따라서 김수영에게 시는 역사적 현실을 떠나서는 존재할 수 없으며 시의 형식은 그것을 쓰는 사람의 시적 신념과 직결된다는 점에서 시와 삶의 경계를 넘어서 둘을

한자리에 놓게 되는 것이다. 이러한 김수영 시의 장점은 미학적 형상화에서 비롯된 예술적 차원의 감동보다는 생활에서 체험한 현실적고뇌를 진솔하게 드러내는 데에서 오는 독자와의 공감대의 조성이다. 이러한 현실적 공감대를 통한 “영혼의 교류”를 함으로써 그것이 “문학적 혁명”으로 이어져야 할 것임을 역설하게 된다.

다시 말하자면 영혼의 개발은 호흡이나 마찬가지로. 호흡이 계속되는 한 영혼의 개발은 계속되어야 하고, 호흡이 빨라지거나 거세지거나 하게 되면 영혼의 개발도 그만큼 더 빨라지고 거세져야만 할 일이지 중단되어서는 안될 것이고 중단될 수도 없는 일이다. ... 중략... 필자가 여기에서 말하는 영혼이란 유심주의자들이 고집하는 협소한 영혼이 아니라 좀 더 폭이 넓은 영혼 - 다시 말하자면 현대시가 취급할 수 있는 변이하는 20세기 사회의 제 현상을 포함 내지 망총할 수 있는 영혼이다.⁸¹⁾

이 글에서 시인은 “영혼의 개발”을 주장한다. 여기서 시인이 말하는 영혼은 일반적으로 “유심주의자들이 고집하는 협소한” 의미로서의 영혼이 아니라는 것이다. 그것은 “현대시가 취급할 수 있는 변이하는 20세기 사회의 제 현상을 포함 내지 망총”할 수 있는 넓은 의미의 영혼이 된다. 말하자면 20세기라는 역사적 현실에서 일어나는 모든 것을 포괄할 수 있는 넓은 범위가 된다. 그것은 “진정한 문학의 본질은 결코 한시에만 받아들일 수 있는 애완 대상”이 아니며 시대적 상황이 어려우면 어려울수록 “문학적 사명감이 더욱 커지는 것”이라는 시인의 시적 신념이 바탕이 되어 있다. 이러한 넓은 의미의 영혼으로 당대의 현실을 직시하고 그것을 성실히 시에 담아낼 때에 비로소 “영혼의 개발”이 가능할 것이며 그것이 바로 “문학적 혁명”과 연결될 수 있다는 것이다. 이러한 현실은 김수영에게 전망이 암울하지만 끊임없이 싸워서 헤쳐 나가야 할 대결의 장이 된다. 따라서 김수영은 자신을 둘러싼 세계를 “적”으로 규정하면서 “적”과의 대결을 선언하게 된다.

아픈 몸이
아프지 않을 때까지 가자

81) 김수영, 「독자의 불신임」, 앞의 책, 159-160면.

골목을 돌아서
베레모는 썼지만
또 골목을 돌아서
신이 찢어지고
온몸에서 피는
빠르지도 더디지도 않게 흐르는데
또 골목을 돌아서
추위에 온 몸이
돌같이 감각을 잃어도
또 골목을 돌아서

...(중략)...

아픈 몸이
아프지 않을 때까지 가자
온갖 식구와 온갖 친구와
온갖 적들과 함께
적들의 적들과 함께
무한한 연습과 함께

- 「아픈 몸이」 부분

이 시에서 부조리와 모순투성이의 현실을 화자는 자신의 “몸”으로 인식하고 있다. 그러나 화자는 “아픈 몸”을 이유로 포기하지는 않는다. 현실이라는 것은 “아픈 몸이 아프지 않을 때까지” 쉬임없이 가야할 길이라는 것을 스스로 인식하기 때문이다. 이러한 화자의 태도는 현실과 대결하면서 부조리한 현실을 개선해 나가려는 의지와 함께 어두운 현실을 수용하려는 자세라 할 수 있다. 이러한 현실인식의 태도는 초기시 「달나라의 장난」에서 “영원히 나 자신을 고쳐나가야 할 운명과 사명”을 자각했던 시인의 태도와 관련이 지어진다. 모순과 부조리의 암담한 현실은 화자의 “몸”을 아프게 만든다. 앞에서도 고찰해보았지만 여기서 몸이라는 용어는 단순히 ‘육체’라는 의미에서의 몸은 아닐 것이다. 그것은 육체와 정신이 합일된 의식의 주체로서의 몸이라 할 수 있다. 여기서 화자는 “아픈 몸이 아프지 않을 때까지” 어두운 현실과 싸우면서 자아의 이상을 향하여 나아 갈 것을 스스로 결의한

다. 그것은 수많은 “골목을 돌아서” 갈 수밖에 없는 전진하기에 결코 용이하지 않은 길이다. 그 길은 고난과 고통이 따르는 험난한 가시밭길이 될 수밖에 없음을 화자는 잘 알고 있다. 그것은 “신이 찢어지고”, “온몸에서 피는 빠르지도 더디지도 않게 흐르는” 상처투성이의 몸을 지탱하면서 “골목”을 돌고 돌아서 가야하는 길이 된다. 그러나 화자의 의지는 굳건하다. 어떠한 현실적 고통이 “몸”을 아프게 하더라도 끝까지 그 길을 가려는 무서운 의지를 보인다.

그것은 “추위에 온 몸이 돌같이 감각을 잃어도”, “그 무수한 골목이 없어질 때”까지 가려는 것이다. 여기서 주목할 점은 그 길은 혼자서만 가는 길이 아니다. 시인은 그 길을 “온갖 식구”와 “온갖 친구”와 “온갖 적들”과 함께 가고자 한다. 그 길은 “아픈 몸”이 나을 때까지 가야하는 세계와의 대결의 과정이 되는 것이다. 그것은 부정적인 현실이지만 삶의 일부로 받아들일 수밖에 없으며, 더 나아가 적극적으로 개선하고 수용하고자 하는 김수영의 자세가 된다.

자신을 둘러싼 모든 대상을 적으로 규정하면서 그 “적”과 대결하려는 김수영의 자세는 「하..... 그림자가 없다」에서 “우리들의 싸움은 하늘과 땅 사이에 가득 차 있는” 것으로 인식한다. 그것은 「모리배」에서 화자가 모리배들을 통해서 “언어의 단련”을 받는 것처럼⁸²⁾ “적”과의 대결을 통한 부단한 자기수양과 단련의 과정이 된다. 따라서 시인을 둘러싸고 있는 세계의 구석구석에 자리잡고 있는 수많은 “적”들과의 싸움은 “하늘과 땅 사이에 가득” 찼 수밖에 없으며, 말하자면 현실과 일상을 살아가면서 부딪치는 모든 문제들과의 싸움이 되는 것이다. 그것은 가족도 예외가 될 수는 없었다.

성인은 처를 적으로 삼았다
이 한국에서도 눈이 뒤집힌 사람들

82) 「모리배」, 1연 언어는 나의 가슴에 있다/ 나는 모리배들 한테서/ 언어의 단련을 받는다/ 그들은 나의 팔을 지배하고 나의/ 밥을 지배하고 나의 욕심을 지배한다 여기서 “모리배”는 김수영의 시적 이상, 문학세계 등을 표상하면서 용어가 뜻하는 의미로 볼 때 ‘적’과 같은 맥락으로 인식한다는 것을 알 수 있다.

틈에 끼여 사는 처와 처들을 본다
오 결별의 신호여

...(중략)...

제일 피곤할 때 적에 대한다
날이 흐릴 때면 너와 대한다
가장 가까운 적에 대한다
가장 사랑하는 적에 대한다
우연한 싸움에 이겨보려고

- 「적(二)」 부분

이 시에서 화자는 “우연한 싸움에 이겨보려고”, 가장 “가까우면서”도 “사랑하는 적”을 대하게 된다. 여기서 “가까우면서도 사랑하는 적”은 바로 김수영의 아내라는 것을 1연의 내용으로 미루어 짐작할 수 있다. “제일 피곤할 때”와 “날이 흐릴 때” 적과 대하게 된다는 구절에서 볼 때 가정생활을 해나가면서 부딪치는 아내와의 갈등이 적지 않음을 알 수 있다. 김수영의 문학적 이상과 그렇지 못한 현실과의 간극에서 비롯된 서러움과 갈등의 과정은 그의 아내를 비롯한 가족 모두를 고통스럽게 했을 것이다. 문학적 이상을 향한 김수영의 고뇌를 가족이 다 이해하지는 못할 것이며, 어느 정도 이해한다 하더라도 생존을 위해서 어쩔 수 없이 현실과의 타협을 강요하게 된다. 위대함을 향한 “우둔하고 부박한” 꿈에 얽매여 생활에 무능한 가장이지만 부양할 처자식이 있고 생계를 이어가야 하므로, 생활은 거부하거나 저항할 수 없는 대상이 된다. 따라서 시인은 현실적인 문제에서 결코 자유로울 수 없었다. 여기에 시인 김수영의 비애와 서러움이 생성되는 것이다. “제일 피곤할 때”와 “날이 흐릴 때”면 “적에 대한다”는 구절은 화자의 몸과 마음이 피로하고 자신감이 위축되면서 우울한 상황에서 문제가 발생함을 의미한다.

문혜원은 이 시에서 아내와 가족을 “적”으로 설정하고 있는 것은 스스로의 나태를 경계하고 깨어있는 정신을 위한 긴장을 인위적으로 만들어내려는 의도에서 비롯된 것이라는 견해를 밝히고 있다.⁸³⁾ 그러나 문혜원의 견해는

김수영이 짊어지고 있는 가장으로서의 책임감과 그것을 이행하지 못하는 가장으로서의 김수영의 상처와 고뇌를 모두 수렴하지는 못하고 있다, 가장이 집안의 경제를 책임지지 못하므로 아내는 양계 등의 부업으로 생활을 꾸려가야 했고⁸⁴⁾ 기대하는 방향이 서로 다르기 때문에 가족 중에서도 아내라는 “적”과의 대결은 피할 수가 없었던 것이다. 이처럼 세계도처에 널려있는 “적”과의 대결을 통해 현실을 제대로 인식하고 그것을 뚫고 나가려는 김수영의 자세는 「현대식 교량」에서는 “적을 형제로 만드는 실증”을 “똑똑하고도 천천히” 보게 된다. 그것은 피할 수 없는 “적”과의 싸움을 통해 현실을 긍정하고 수용하는 과정이 되는 것이다. 이러한 김수영의 태도는 그의 유고시 「풀」에서도 선명히 드러나고 있다.

풀이 눕는다
비를 몰아오는 동풍에 나부껴
풀은 눕고
드디어 울었다.
날이 흐려서 더 울다가
다시 누웠다

풀이 눕는다
바람보다도 더 빨리 눕는다
바람보다도 더 빨리 울고
바람보다 먼저 일어난다

날이 흐리고 풀이 눕는다
밭목까지
밭밀까지 눕는다
바람보다 늦게 누워도

83) 문혜원, 앞의 논문, 235면.

84) 1955년 무렵에 김수영부부는 서울의 변두리인 서강에 정착하여 양계를 시작한다. 김수영이 일정한 직장을 가지지 않았으므로 정기적인 수입이 없었다. 그래서 그의 아내가 양계를 시작했고 그들은 꽤 오랜 기간 동안(8년 이상) 양계를 했다. 닭을 기르는 일은 어려움이 많았고 그에 따라 부부간의 다툼도 잦을 수밖에 없었다. 그러나 서강의 생활은 일제 말에서 6.25를 통과하는 동안 피폐해진 김수영의 몸과 마음을 회복시키고 오랜 만에 안정을 누리게 했으며 가족을 대하는 그의 표정에는 전에 없이 미소가 떠올랐다. 최하림, 앞의 책, 239-248면 참조.

바람보다 먼저 일어나고
바람보다 늦게 울어도
바람보다 먼저 웃는다
날이 흐리고 풀뿌리가 눕는다

- 「풀」

「풀」에 대해서는 많은 연구자들의 논의가 있었다. 민중적인 시각으로 「풀」을 해석하기도 하고, 시인 김수영의 자기 투사를 위한 매개물로서 「풀」을 해석하기도 했다. 그 외에도 다양한 시각의 연구가 있었고, 견해의 차이는 있을지언정 나름대로 공감이가는 논의였다. 이처럼 「풀」이 다양한 각도에서 해석의 가능성을 열어 보여준 점에서도 그 시적 성취를 충분히 가늠할 수 있다. 본 연구에서는 후자의 입장에 서서 논의해 보려 한다.

「풀」에서 “풀”은 시의 제목이면서 소재가 된다. 따라서 「폭포」, 「눈」, 「비」, 「헬리콥터」, 「여름뜰」처럼 시의 제목이 소재가 되면서 자기 응시를 위한 매개물이 된 것과 같은 맥락의 작품이라 볼 수 있다. 여기서 “풀”이라는 나약하면서도 강인한 존재는 “바람”이라는 끝을 찾을 수 없는 현실이라는 적과 대결하면서 치열한 삶을 살다 간 김수영의 모습으로 부각된다. 풀은 “비를 몰아오는” 바람에 “나부껴” 자신의 주체를 바로 세우기도 어려운 상황에 놓인다. 마침내 풀은 누울 수밖에 없는 한계상황에 직면하고 비와 바람을 몰아오는 “동풍”이라는 현실적 고난에 “눕고 드디어 울”게 된다.

전망이 보이지 않는 암울한 현실은 “날이 흐린” 상황으로 표상되면서, 풀은 “더 울고 다시 눕는다.” ‘흐린 날’로 표상되는 불모의 상황은 “아픈 몸이 아프지 않을 때까지”, “수많은 골목”을 돌아서 가야 할 시인을 “더 울고 다시 눕게” 만든다. 그러나 풀은 현실의 적인 바람과의 대결에서 언제까지나 누워서 울고 있을 수만은 없다. 끊임없는 비바람에 스스로를 단련하면서 “영원히 자신을 고쳐가야 할 사명” 앞에서 현실과 싸우면서 일어서야 한다. 처음에는 “풀”이 바람이라는 적과의 대결에서 바람보다 “더 빨리 울고”, 바람보다 “더 빨리” 누우면서 현실에 손을 들고 만든다. 그러나 나약하지만 강

인한 존재인 풀은 언제까지나 현실이라는 적에게 항복하지는 않는다. 마침내 풀은 바람과 대결하여 전망이 흐린 날에도 “바람보다 먼저 일어나고”, “바람보다 먼저” 울었다가도 “바람보다 먼저” 웃을 수 있게 된다.

결국 풀은 바람이라는 적과의 대결을 통해 현실적 고난을 이겨낸 것이다. 그러나 “적”은 끝이 없이 밀려들어오기 때문에 날은 다시 “흐려지고”, “풀뿌리”가 눕게 된다.” 따라서 “풀”이라는 존재가 눕고, 일어나고, 울고, 웃는 상황은 그 생명을 다하는 날까지 반복될 것이다. 그것은 팽이가 끊임없이 돌아야만 살 수 있는 것처럼 존재의 피할 수 없는 숙명이기 때문이다. 이 시의 마지막이 “날이 흐리고 풀뿌리가 눕는다”라는 구절로 끝맺은 것은 ‘존재의 숙명적 비극성’을 예감한 시인의 뛰어난 통찰력이라고 볼 수 있다. 김수영의 유고시 「풀」은 끊을 수 없는 현실이라는 적과 부단히 싸워나가면서 그 생명을 유지해야하는 존재의 숙명에 그 비극성이 있음을 보여준다. 김수영은 풀이라는 보잘것없고 나약하지만 강인한 식물의 응시를 통하여 자기응시와 함께 존재의 숙명을 응시한다. 그리고 현실이라는 적과의 싸움에서 자신을 지키기 위하여 “한사코 방심조차 하여서는 아니 될” 것이기에 스스로 나태해지는 것을 경계하고 있다.

김수영은 세계와의 대결이라는 적극적인이고 행동적인 실천의지로 자아실현을 향한 철저한 자기성찰의 과정을 보여준다. 그것은 자신을 둘러싼 모든 대상을 “적”으로 규정하면서 현실에 존재하는 수많은 적과 대결하려는 양상으로 나타난다. 이러한 과정에서 “적”이라는 존재를 점차 긍정하고 수용하기 시작한다. 이러한 적과의 싸움은 주체의 정립과 자아의 이상을 실현하기 위해 스스로를 단련시키는 김수영 삶의 필수불가결한 과정이라고 볼 수 있다. 따라서 세계인식의 측면에서 본 김수영 시의 모더니티는 현실이라는 “적”과의 싸움을 통하여 주체를 정립하려는 부단한 대결의 과정이라 할 수 있다.

IV. 구성의 원리로 본 모더니티

김춘수와 김수영은 주체의 양상에 따른 현실인식과 함께 시작 방법론에서도 각별한 모더니티를 보여준다. 김춘수의 그것은 산문의 형식과 차별화되는 독특한 표현의 방법을 통해 서이다. 이러한 김춘수 시의 모더니티는 시라는 장르의 형식이 시의 내용을 만들어가는 형식주도적 원리가 뒷받침하게 된다. 김수영은 그의 시에서 시형식과 산문형식의 접목을 통해서 현실의 참모습을 진솔하게 드러내고자 한다. 이러한 김수영 시의 모더니티는 시대적 진실을 토로하기 위하여 내용이 주도적으로 형식을 이끌어가는 시적 구성의 원리로 나타나게 된다.

1. 표현방법 중심의 형식주도적 원리 - 김춘수

1) 보여주기 위한 언어의 시각화

시에 대한 김춘수의 사유는 무엇보다도 언어를 어떠한 방법으로 표현하느냐가 핵심적 사항이 된다. 이러한 사유의 토대는 문학이 시작된 이래로 지금까지 정착되어온 가장 보편적이고 일반적인 가치기준으로부터 출발한 것이다. 김춘수는 시라는 장르의 보편적인 가치기준에 누구보다도 충실하고자 했으며, 김춘수가 “무의미시”를 창작하게 된 근원적 배경도 바로 이 문제에서 출발한다. 따라서 직접적인 진술을 통해 의미를 전달하기보다는 시라는 장르가 소유할 수 있는 언어의 독특한 표현 방법을 통해 간접적으로 의미를 드러내는 것이다. 이는 상징주의 문학 사조가 표방하는 의미의 직접전달보다는 간접암시를 통하여 메시지를 전달하려는 방법론과 근접해 있다. 따라서 이러한 시작 방법론은 회화의 원리를 문학의 영역에 적용시킴으로써 미

학적 성취를 김춘수 시의 특징으로 만드는 한 가지 요인이 되게 한다. 시가 보여줄 수 있는 미학성을 극대화하기 위하여 대상의 이미지를 풍경으로 묘사함으로서 보여주기 위한 시작방법을 구상하게 된 것이다. 따라서 김춘수의 무의미시론을 찬찬히 살펴보면 무의미시의 창작과정은 그림을 그리기 위한 밑그림 즉 스케치의 과정과 흡사함을 알 수 있다.

① 사생이라고 하지만, 있는(실제) 풍경을 그대로 그리지는 않는다. 집이면 집, 나무면 나무를 대상으로 좌우의 풍경을 취사선택한다 경우에 따라서는 대상의 어느 부분은 버리고 다른 어느 부분은 과장한다. 대상과 배경의 위치를 실지와는 전혀 다른 풍경으로 배치하기도 한다. 말하자면 실지의 풍경과는 전혀 다른 풍경을 만들게 된다. 풍경, 또는 대상의 재구성이다. 이 과정에서 논리가 끼이게 되고, 자유연상이 끼이게 된다. 논리와 자유연상이 더욱 날카롭게 개입하게 되면 대상의 형태는 부서지고 마침내 대상은 소멸한다. 무의미시가 이리하여 탄생한다.⁸⁵⁾

② 관념을 배제하기 위하여 이미지를 서술적으로 쓰자. 순수 이미지, 또는 절대 이미지의 세계를 만들어보자. 그것은 일종의 묘사절대주의의 경지가 된다. 설명을 전혀 배격한다. 설명은 관념의 설명이기 때문이다. 이렇게 되면 가치관의 입장으로는 일종의 회의주의가 되기도 하고, 현상학적 망설임(판단중지, 판단유보)의 상태, 판단을 괄호 안에 집어넣는 상태가 빚어진다. 묘사된 어떤 상태만을 인정하되 그 상태에 대한 판단(관념의 설명)은 삼가기로 한다. 어떻게 보면 철저한 실재주의의 입장같기도 하다. 반소설가들의 입장과 일맥상통한다고 나는 생각한다.⁸⁶⁾

①의 글에서 끝 문장을 빼버리면 한 폭의 추상화를 그릴 때의 과정을 설명한 글로 오해할 수 있다. 사생의 대상인 “풍경을 취사선택”하면서 “어느 부분은 과장”하는 것은 스케치의 가장 기본적인 방법이 된다. 그러나 대상의 형태가 “실지와는 전혀 다른 풍경”으로 재구성되면서 “대상의 형태가 부서지고”, 마침내 “대상이 소멸”한다는 것으로 보아서 사실화는 아니다. 마치 샤갈이나 피카소의 그림과 같은 입체파 미술을 대할 때처럼 예사롭지 않은 풍경이 되어 나올 것은 확실하다.

②의 글을 보면 “무의미”의 시를 쓰기 위한 방법으로 “관념을 배제”하는

85) 김춘수, 「늦은 트레이닝」, 『김춘수 시론전집』 I, 현대문학, 2004, 535면.

86) 김춘수, 「의미와 무의미 - 대상의 붕괴」, 위의 책, 548면.

작업을 시작하고자 한다. 관념을 배제하기 위해서 기존의 타성적인 시각으로 사물과 세계를 판단해서는 안된다. 판단을 한다는 것은 관념적인 설명이 따라야하는 것이므로 이것을 배격하기 위하여 존재나 세계에 대한 “판단”을 중지하거나 유보한 상태로 두어야 한다. 그리고 사물에 대한 이미지를 보다 구체적이고 서술적으로 표현해야 한다. 이것은 궁극적으로 어떤 관념을 드러내기 위한 것이 아니어야 하므로 “순수 이미지”나 “절대 이미지”의 세계를 만들어내는 일이다. 말하자면 현상학적으로 눈에 들어오는 사물의 풍경을 일체의 관념을 배제한 상태에서 보이는 그대로 그리는 일이 된다. 이러한 상태를 시인은 “묘사절대주의의 경지”라는 용어로 표현하고 있다. 시인은 이러한 “묘사절대주의”는 관념적인 설명을 벗어나기 때문에 “반소설가들”의 입장과 일맥상통하는 면이 있다고 생각한다. 이러한 시의 표현 방법으로 볼 때 김춘수가 의도하는 “무의미”라는 용어는 단순히 의미가 없다는 말은 아닌 것으로 보인다. “의미”라는 것이 지시와 전달의 기능을 가진 일상적인 표현의 방법을 말하고 있다면 “무의미”는 이러한 지시와 전달의 기능을 위한 직접적이고 관념적인 표현을 넘어선 경지에 이르고 있음을 의미하는 것이다.

특히 「처용단장」 1부의 세계는 문학적표현과 회화적표현을 구분하기 어려울 정도로 한 폭의 그림을 보는 듯한 느낌을 얻게 된다. 이는 김춘수가 「처용단장」 1부를 통해 “인상파풍의 사생과 세잔풍의 추상과 액션페인팅”을 보여주고자 했다⁸⁷⁾는 점에서 시인의 의도를 어느 정도 살려낸 작품이라 할 수 있다. 진수미는 「처용단장」 1부와 2부, 3부와 4부가 각각 독특한 회화적 방법론에 따라 제작되었음을 연구를 통해 해명하고 있다. 1·2부의 시가 시각적 이미지를 독자의 심리적 부면(部面)에 생성시키는 내용면에서의 회화성 논리에 따라 이루어졌다면, 3·4부는 활자의 형태 변화 및 자소의 해체를 통한 형태적 회화성에 따라 창작되었다는 것이다.⁸⁸⁾ 이러한 논리는 「처용단장」 3부와 4부까지 회화적구성의 원리로 해명했다는 점에서 새

87) 김춘수, 「늦은 트레이닝」, 위의 책, 536면.

88) 진수미, 앞의 논문, 21면.

로운 시각의 연구라 생각된다.

「처용단장」 1부에서 보여주는 시인의 의도는 자연에 존재하는 실제의 풍경을 시인의 상상력으로 재구성함으로써 시적 의미를 시각화하여 보여주는 고자 한 결과가 된다. 이러한 시적 구성의 방법은 지금까지의 타성적 시선을 모두 버리고 사물의 실체를 눈에 들어오는 그대로, 말하자면 현상학적 시각에서 보아야 한다는 점에서 러시아 형식주의의 ‘낯설게 하기 (defamiliarization)’의 기법과 같은 맥락에 있다는 것을 알 수 있다.

①바다가 원종일

새앙쥐 같은 눈을 뜨고 있었다
이따금
바람은 한려수도에서 불어오고
느릅나무 어린 잎들이
가늘게 몸을 흔들곤 하였다.

날이 저물자
내 늑골과 늑골 사이
흠을 파고
거머리가 우는 소리를 나는 들었다
베고니아의
붉고 붉은 꽃잎이 지고 있었다.

그런가 하면 다시 또 아침이 오고
바다가 또 한 번
새앙쥐 같은 눈을 뜨고 있었다.
뚝 뚝 뚝, 천의 사과알이
하늘로 깊숙이
떨어지고 있었다.

가을이 가고 또 밤이 와서
잠자는 내 어깨 위
그해의 새눈이 내리고 있었다
어둠의 한 쪽이 조금 열리고
개동백의 붉은 열매가 익고 있었다.
잠을 자면서도 나는

내리는 그
희디흰 눈발을 보고 있었다.

- 「처용단장1-1」

②울지 말자,
산다화가 바다로 지고 있었다.
꽃잎 하나로 바다는 가리워지고
바다는 비로소
밝은 날의 제 살을 드러내고 있었다.
발가벗은 바다를 바라보면
겨울도 아니고 봄도 아닌
雪晴의 하늘 깊이
울지 말자,
산다화가 바다로 지고 있었다.

- 「처용단장 1-11」

「처용단장」 1부에서 인용한 두 편의 시는 애처로우면서도 선명히 잡히지 않는 슬픔의 빛깔이 시의 분위기를 지배하고 있다. ①의 시에서 “새앙쥐 같은 눈”을 뜨고 있는 바다와 “느릅나무 어린잎”이 바람으로 인하여 “가늘게 몸을 흔드는” 정경을 볼 수 있다. 이러한 정경을 통해 처용의 어린 시절을 시각화하여 보여주려는 시인의 의도를 읽을 수 있다. 유년의 처용은 생쥐 같이 어린 눈을 뜨고 세계를 바라본다. 바람으로 상징되는 외부 세계의 자극에 두려워하는 어린 처용의 모습은 “느릅나무 어린잎”이라는 자연물이 “가늘게 몸을 흔드는” 정경으로 시각화한다. 그것은 처용과 동일시되는 시인 김춘수의 유년이 된다. 섬세하고 감성적인 시인의 기질은 한 밤에 내리는 하얀 눈의 순결함과 그 신비하고 환상적인 모습에 잠을 이루지 못한다. 이러한 유년시절의 설레임과 미지의 세계에 대한 호기심은 “잠자는 내 어깨 위 그 해의 새눈이 내리고”, “잠을 자면서도 내리는 희디흰 눈발을 보고 있다”는 구절을 통해 시각화된다. 선명하게 잡히지 않는 세계를 향한 설레임과 두려움으로 세상을 향해 이제 막 눈을 뜬 유년의 심경을 자연물이 이루는 정경의 묘사를 통해 보여줌으로서 화자의 내면에서 지향하는 순결함의 태도를 엿볼 수 있다.

미지에의 두려움과 호기심, 그리고 설레임의 감정은 날이 저물어가면서 유년의 처용에게 슬픔의 빗길로 자리잡는다. 그것은 화자의 “늑골 사이에 흠을 파고”, “거머리가 우는 소리”로, 그리고 “베고니아의 붉고 붉은 꽃잎”이 “지는” 모습으로 시각화된다. 해가 “저물어”가면서 존재의 울음소리가 들리고 꽃이 “지는” 모습으로 처용의 슬픔을 구체화하고자 하는 것이다. 이러한 시각화를 통한 시적 구성의 원리는 ②의 시에서는 “산다화가 바다로 지는” 정경으로 시각화하면서 슬픔의 감정을 “울지 말자”라는 구절을 통해 스스로 절제하고자 한다. 「처용단장」1부의 13편 전체를 통해 “울다”와 “젖다”라는 어휘가 반복하여 제시된다. 이는 처용이 경험한 유년의 상처와 아픔의 감정을 “눈물”을 통해 시각화하려는 의도로 볼 수 있다. “바다”는 「처용단장」1부 전체를 지배하는 중심적인 배경이 되면서 다양한 형상으로 모습을 바꾸어가며 처용의 감정의 변화를 시각화한다.

이러한 시각화의 기법은 「처용단장1-3」에서 유년의 화자가 한밤에 눈을 떴을 때 “벽”이 걸어오고, “늙은 왜나무”가 걸어오고, “청동시계”가 겨울이다 갔지만 “검고 긴 망토”를 입고 걸어오는 장면으로 제시된다. 괴기스러우면서도 환상적인 장면의 제시를 통해서 유년기의 불안함과 두려움 등의 감정을 시각화하여 보여준다. 「처용단장 1-4」에서도 겨울이라는 계절적 이미지를 사용하여 어둡고 암울한 분위기와 함께 “가라앉고, 내리고” 등의 하강하는 풍경을 반복하여 제시한다. 그것은 “겨울에 오는 비”, “가라앉은 바다”, “죽은 후에도 우는 물새”, “바다가 없는 해안선”, “죽은 바다” 등의 풍경으로 사물화하면서 처용의 우울한 심경을 시각화하여 드러내고자 한다. 언어의 지시적인 역할을 자연의 풍경으로 대신하면서 시인의 메시지는 구체적인 사물로 시각화하여 제시되는 것이다.

눈 속에서 초겨울의
 붉은 열매가 익고 있다.
 서울 근교에서는 보지 못한
 꿩지가 하얀 작은 새가
 그것을 쫓아 먹고 있다.

월동하는 인동잎의 빛깔이
이루지 못한 인간의 꿈보다도
더욱 슬프다.

- 「인동잎」

이 시는 “눈”과 “붉은 열매”의 하얀색과 붉은색이 “인동잎”의 푸른빛과 조화를 이루면서 맑고 깨끗한 겨울의 분위기를 만들고 있다. 김춘수는 이 시에서 관념이 직접 노출되었다는 점에서 무의미시로는 실패한 시로 규정한다. 첫 번째와 두 번째 문장에서는 평화로운 초겨울의 서정이 느껴진다. 그것은 “눈 속에서 익어가는 초겨울의 붉은 열매”와 “뽕지가 하얀 작은 새가 붉은 열매를 쪼아 먹는” 풍경의 제시를 통한 평화로움과 흰 색과 붉은 색이 어울려 보여주는 맑고 깨끗함이 시각화되고 있다. 따라서 이 두 문장은 풍경의 묘사를 통해 언어의 지시적 의미를 대신하면서 시적 의미를 시각화한다.

세 개의 문장으로 이루어진 이 시의 세 번째 문장에서 관념의 노출이 보인다. 그것은 “이루지 못한 인간의 꿈보다도 더욱 슬프다”의 구절이다. 시인은 “꿈과 슬픔”의 표정을 언어를 시각화으로써 구체적인 풍경의 제시를 통하여 시각적으로 보여주고 싶었던 것이다. 그러나 “인간의 꿈”과 “더욱 슬프다”에서 “꿈”과 “슬프다”라는 어휘를 사용함으로써 관념이 노출되었다고 판단한 것이다. 따라서 시인이 의도하는 무의미시는 관념을 직접 노출하지 않고 언어의 사물화를 통해서 시각적으로 구체화함으로써 우회적으로 드러내는 시가 된다. 이운정은 이러한 시각화의 기법을 묘사주의 시적 연술의 기법으로 해명한다. 그것은 시적 대상을 기존의 인식에 따라 관념어로서 재현하는 것이 아니라 현상학적 판단중지의 상태에서 새로운 개안으로 대상 그 자체를 한 편의 그림처럼 제시한다는 것이다.⁸⁹⁾

언어의 시각화를 통한 시적 구성의 원리는 무의미시의 시작 방법으로 정착되면서 직접적으로 메시지를 전달하기보다는 시각적으로 보여주기 위한 회화적 이미지의 활용과 함께 시의 소재까지도 회화를 대상으로 하게 된다.

89) 이운정, 『현대 시학의 두 구도 - 김춘수와 김수영』, 소명 출판, 1999, 36면.

그것은 “달리, 샤갈, 루오, 이중섭” 등의 회화를 통하여 그들의 미학적 특성과 기법을 시를 통해 보여주고자하는 시도에서 비롯된 것이다. 「샤갈의 마을에 내리는 눈」에서는 샤갈의 그림에서 볼 수 있는 환상적 세계가 펼쳐진다. 이 시에서도 샤갈의 회화에서 느낄 수 있는 분위기는 정경의 묘사를 통해서 시각적으로 드러나고 있다.

①남자와 여자의

아랫도리가 젖어 있다.
밤에 보는 오갈피나무
오갈피나무의 아랫도리가 젖어 있다.
맨발로 바다를 밟고 간 사람은
새가 되었다고 한다.
발바닥만 젖어 있었다고 한다.

- 「눈물」

②사랑하는 나의 하나님, 당신은

늙은 비애다.
푸줏간에 걸린 커다란 살점이다.
시인 릴케가 만난
슬라브 여자의 마음 속에 갈았은
놋쇠 향아리다.
손바닥에 못을 박아 죽일 수도 없고 죽지도 않는
사랑하는 나의 하나님, 당신은 또
대낮에도 옷을 벗는 어리디어린
순결이다.
삼월에
젊은 느릅나무 잎새에서 이는
연두빛 바람이다.

- 「나의 하나님」

무의미시의 창작기법인 자유연상의 기법은 글쓰기를 통한 시인의 해방감을 자유로운 상상력과 유희적 기법을 통해 맛보려는 의도가 숨어있다. 자유연상에서 느낄 수 있는 혼란은 언어의 일상적 의미가 주는 구속을 벗어나면서 일종의 미학적 자유가 획득된다. 따라서 자유연상을 통해 시인은 현실적

인 공리성과 책무로부터 해방감을 얻고자 한다. ①의 시는 제목에서 암시되는 「눈물」을 세 개의 장면으로 구성된 이 시의 “젖어 있다”는 어휘를 통해서 시각화하고 있다. 그것은 “남자와 여자의 아랫도리가 젖고”, “오갈피 나무의 아랫도리가 젖고”, “맨발로 바다를 밟고 간 발바닥만 젖어 있는” 예수의 모습으로 연상한다. 여기서 시인은 “눈물”이라는 낱말에서 자유롭게 연상한 세 가지의 장면을 제시하면서 해석상의 모호함과 자유로움은 독자의 몫으로 남기고 있다.

②의 시에서도 시인은 “하나님”이라는 어휘에서 연상되는 다섯 개의 장면을 시각화하여 제시한다. “늙은 비애”와 “푸주간에 걸린 커다란 살점”, “어리디어린 순결” 등의 구절은 십자가에 매달린 하나님의 육체에서 느껴지는 시각적 이미지를 기반으로 한 연상으로 보인다. “슬라브 여자의 마음 속에 갈앉은 낯쇠 항아리”와 “느릅나무 잎새에서 이는 연두빛 바람”은 하느님이라는 절대자에게서 느껴지는 정신적 상징성을 시각적 이미지를 기반으로 하여 형상화하고 있다.

① 세다가야현병대가지빛검붉은벽돌담을끼고달아다던 세다가야현
병대현병軍曹某에게나를넘겨주고달아나던포승줄로박살내게하고木
刀로박살내게하고육조에서氣를絶하게하고달아나던 創시한일본성을
등에끓여지고숨이차서숨표도못찍고떨어쓰기도까먹고 달아나던식민
지반도출신고학생현병補야스다某의뒤통수에박힌 눈 개라고부르는
인간의두개의 눈 가없어라어느쪽도동공이없는

- 「처용단장3-5」

② 줄글로떨어쓰기와구두점을무시하고동사를명사보다앞에놓고잭슨폴록
을앞질러포스트모더니즘으로존케이시를앞질러소리내지않는악기처럼
미국의한병사가갓다준쓸개한쪽서럽고도서럽던

서기 1945년8월15일.

- 「처용단장3-28」

이 두 편의 시는 김춘수의 다른 시들과 시의 형태면에서 구분된다. 「처용단장」 1부의 세계가 언어의 지시적 의미를 자연물의 정경으로 시각화하

여 보여주고자 했다면 인용한 두 편의 시는 문자의 배열방법을 통한 형태상의 시각화를 보여주고 있다. 다시 말하자면 전자가 의미상의 시각적 기법으로써 ‘기의의 시각화’라면 후자는 형태상의 시각적 기법으로서 ‘기표의 시각화’라 할 수 있다. 김춘수의 청년기에 경험한 반년간의 감옥생활은 그의 일생에 지울 수 없는 치욕이자 상흔으로 남아 있다. 같은 민족으로서 죄도 없는 자신을 밀고한 동료 고학생을 용서하지 못한다. ①의 시에서는 문자 배열의 시각화로 “달아나는” 식민지 반도출신의 “고학생 헌병보 야스다”의 행동을 보여주고 있다. 그것은 띄어쓰기와 구두점을 모르고, 언어의 통사적 구성도 인식하지 못하는 무질서한 어순으로 나타나고 있다. 이는 무질서한 기표의 시각성을 통해 윤리적으로 무질서한 야스다의 행동을 보여주려는 의도로 보인다. “창시한 일본 성을 등에 짊어지고 숨이 차서 쉼표도 못찍고, 띄어쓰기도 까먹고”의 구절로 보아 인간이 지켜나가야 할 도덕과 양심이라는 질서를 무시하는 야스다라는 인간을 무질서한 기표의 시각화를 통해 보여주고자 한 의도이다. 그것은 “뒤통수에 눈이 박힌” 괴물의 외양과 “어느 쪽도 동공이 없는” 혐오스러운 모습으로 시각화되면서 ‘짐승보다도 못한 인간’이라는 것을 외모를 통해 보여주고자 한 것이다. 이러한 야스다의 모습은 ‘짐승보다 못하다’는 의미를 야스다의 외모로 시각화했으므로 ‘기의의 시각화’라 할 수 있다.

②의 시에서도 대한민국이 일제식민지 지배로부터 해방된 것을 “미국의 한 병사가 갖다 준 쓸개 한 쪽”이라는 구절로 시각화한다. 일제식민지 지배로부터 받은 시인의 모멸감은 대단하다. 띄어쓰기와 구두점 등을 무시한 것은 해방이라는 시대적 상황이 정상적인 질서에 의해 이루어지지 않았음을 시각적 기법으로 표현한 것으로 볼 수 있다. 치욕의 식민지 지배를 벗어나게 된 대한민국의 해방이 미국의 힘으로 이루어졌다는 것을 “미국의 한 병사가 갖다 준”의 구절로 드러내면서 언어를 사물화하려는 의도를 볼 수 있다. 섬약한 기질의 시인은 일본제국주의의 횡포에 대하여 당당하게 저항하지 못하고 고문에 대한 두려움으로 “쓸개”를 빼놓을 정도로 비굴하고 치욕적인 감

옥생활을 했다. 이러한 모델스러운 감옥체험은 시인으로 하여금 조국의 해방을 “서럽고도 서러운” 심정으로 돌아보게 한다. “서기 1945년 8월 15일”을 한 줄 건너뛰어 배치함으로써 기표의 시각성을 통한 회화적 기법을 드러낸다. 이 밖에도 「처용단장」 3·4부에서는 정상적인 언어의 질서를 파괴하는 형태상의 회화적 표현의 기법을 볼 수 있다. 어떤 논자들은 이러한 문자를 해체하는 회화적 기법을 포스트모더니즘의 미학으로 결론을 내리기도 한다. 그러나 유심히 들여다보면 포스트모더니즘의 기법을 차용하고자 했을지는 모르겠지만 포스트모더니즘의 세계관이 바탕이 되지 않은 형태상의 회화적 기법에 불과하다.

지금까지 고찰해본 것처럼 무의미시는 관념이나 의미를 직접 표현하기보다는 장면으로 시각화하여 보여주고자 한다. 그것은 사물에서 느끼는 감각을 관념적 의미를 탈피하여 독특한 이미지와 상상력으로 형상화하면서 거기에서 얻게 되는 시각적 효과를 언어의 지시적 의미를 대신하여 보여주면서 제시하려는 것이다. 이러한 표현 기법의 이론적 근거는 언어의 표현 기법을 중시하면서 형식적인 면을 중시했다는 점에서 모더니즘의 미학과 같은 맥락이 된다. 결과적으로 김춘수 시의 모더니티는 어떤 관념의 수단으로도 사용되지 않는 시각적 이미지의 세계가 되면서 보여주기를 위한 시적 구성의 원리를 기반으로 한다는 사실을 알 수 있다.

2) 형식이 주도하는 무의미시학의 원리

김춘수는 시와 산문을 엄격한 장르의식으로 구분한다. 지금까지 ‘시와 산문’이라는 구별이 있어온 것은 언어가 다르게 기능하기 때문이다. 따라서 시인은 메시지의 전달을 목적으로 하는 산문이 갖는 “의미”에 대응하기 위한 의도로 의미의 진술을 배제한 “무의미”라는 말을 만들어낸다. 시가 어떤 의미를 만드는 것이 아니라, 시라는 장르의 고유한 형식이 시의 의미를 만들어낼 수 있다는 신념이 이러한 논리를 뒷받침하게 된다. 따라서 장르의

엄격한 차별화에 의한 형식적 질서를 성실히 이행함으로써 시의 예술적 기능을 중시하고 미학적 성취를 이루어내고자 하는 것이다. 여기서 시는 “무의미” 산문은 “의미”를 지향해야 함을 분명히 하게 된다.

① 《현대시학》 7월호에 내가 잘 모르는 폴 스테라는 사람의 말로 다음과 같은 시에 대한 의견이 나 있었다. “가장 높은 철학적인 시에 있어서도 본래의 시적인 매력은 의미 속에 존재하지 않는다. 더욱이 나는 플로베르와 더불어 ‘아무것도 의미하지 않는 아름다운 시구는 무엇인가를 의미하는 보다 아름답지 않은 시구보다 낫다’는 사실을 인정한다. 따라서 나는 어떤 시구가 무의미하기를 바라는 것이 아니고, 다만 어떤 시구를 시적인 것으로 만드는 것은 그 시구가 표현하는 의미가 아니라는 것을 결론한다.” 여기서의 ‘의미’는 내가 말하는 관념과 그대로는 통할 수 없는 말이지만, 시에서 ‘무의미’가 차지하는 중량을 잘 지적해주고 있다고 하겠다.⁹⁰⁾

② 어떤 주제와 소재는 산문에 더 어울린다고 생각하게 되었다. 반대로 시에 더 어울리는 소재와 주제가 있다는 것을 알게도 되었다. 내가 시를 쓰는 이상 그 쪽을 택할 수 밖에는 없었다. 그러니까 내가 어떤 경향의 시는 쓰지 않고 다른 어떤 경향의 시를 쓰는 것은 순전히 시라고 하는 형식의 문제가 된다. 내가 시에서 그런 경향으로 나가지 않는다고 해서 산문에서도 그런 경향을 피하고 있는 것은 아니다. 나는 이것을 나대로 시의 식과 시민의식으로 구분하고 있다. 그것이 바로 나에게 ‘시와 산문’이 된다. ⁹¹⁾

③ 김지하의 시와 같은 계열의 시들은 지나치게 기의에 의존하고 있기 때문이다. 그러나 시란 그렇지 않고 그와는 정반대되는 경우가 있고 그런 경우가 훨씬 더 암시력이 강하고 그런 따위 암시력이 시(예술)의 본질을 보다 담고 있다고 생각되기 때문이다. 시(예술)는 때로 도덕을 무시할 수 있고 도덕보다는 더 높고 품위 있는 경지를 열어 보여줘야 하기 때문이다. 그런 따위 시(예술)는 기의에 집착하는 것보다 더욱 근본을 지시할 수가 있다.⁹²⁾

①의 글에서 시인은 “폴 스테”의 말을 인용하여 시적 입장을 이야기한다. 그것은 시에 있어서 “의미와 무의미”의 문제가 된다. 말하자면 시에서 “의미와 무의미”라는 것은 기본적으로 어떤 역할과 차이점을 가지고 작용하게 되느냐의 문제이다. 여기서 시인은 가장 근원적이면서도 “본래의 시적인 매

90) 김춘수, 「의미와 무의미- 「처용삼장」에 대하여」, 앞의 책. 643-644면.

91) 김춘수, 「고통에 대한 콤플렉스」, 『비에 젖은 달』 67-70면.

92) 김춘수, 「메시지가 강한 시의 계열」, 『김춘수 시론전집 - 김춘수 사색사화집』 II, 현대문학, 2004, 496면.

력”은 “의미 속에 존재하지 않는다”는 구절을 인용한다. 그리고 시에서 “의미”를 직접적으로 노출하는 것은 바람직하고 가치 있는 시를 만들어 가는데 긍정적인 효과를 주지 못한다는 것을 주장하게 된다. 이러한 주장은 김춘수가 시를 인식하는데 있어서 매우 중요시하는 언어의 표현방법의 문제와 직접적으로 연결된다. 김춘수는 시적인 메시지를 직접적이고 관습적으로 표현하는 것을 “의미”와 관련시키고 있다. 따라서 김춘수는 시적 의미를 우회적으로 돌려서 간접적으로 표현함으로써 베일에 가려진 존재의 형상처럼 명확하지 않은 모호함과 은근함의 시를 만들고자 하는 것이다. 따라서 한 편의 시에서 “무의미가 차지하는 중량”이 “의미”가 차지하는 중량을 넘어설 때는 시는 보다 높은 차원의 시적 의미를 드러낼 수 있다는 것이다.

②의 글에서 보면 김춘수는 시와 산문에 어울리는 소재와 주제가 각각 따로 있다는 신념을 가진다. 따라서 시인이 “어떤 경향의 시”만 고집하는 것은 “시라고 하는 형식의 문제”에 있다는 것이다. 여기서 “어떤 경향의 시와 다른 어떤 경향의 시”라는 것은 역사적 현실이 들어있는 시와 그것과 거리를 둔 시의 경향을 말하는 것으로 보인다. 시인이 두 가지 경향의 시를 구분하는 이유는 “시의 형식문제” 때문이다. 역사적 현실을 담아내기 위해서는 메시지의 전달이 가능한 산문의 형식이 되어야 한다는 논리이다. 그러나 시라는 장르는 공리적 기능보다는 언어의 모호성을 최대한 살리면서 미학적 절대성을 지향해야 한다는 것이다. 이러한 시의 형식은 설명과 진술을 전제로 한 의미의 전달이 필수적인 산문의 형식과는 철저히 구분이 되어야 한다는 것이다. 따라서 김춘수는 언어의 표현 형식이 다르다는 점에서 시와 산문을 엄격히 분리한다. 이러한 김춘수의 의식은 시의 형식적 질서에 엄격하면서 미학적 기능을 절대시한다는 점에서 모더니즘의 미학인 신비평의 이론과 같은 맥락에 있다는 것을 알 수 있다. 김춘수가 주장하는 시는 불필요한 수사를 배제하고 절제와 압축을 기본 구성의 원리로 하면서 세계와의 일정한 거리를 유지하게 되는 것이다.

③의 글에서 시인은 “김지하의 시”를 예로 들면서 그러한 계열의 시들이

지나치게 “기의”에 의존하고 있음을 피력한다. 그리고 “기의”에 의존하는 시보다 그와는 다른 방향인 “암시력”이 강한 시가 한층 더 시의 본질을 담을 수 있음을 강조한다. 여기서 “기의”는 김춘수가 말하는 “의미”와 같은 맥락이라 할 수 있다. “기의”에 의존하게 되면 그것은 결과적으로 직접적이면서 관념적으로 의미를 표현하는 방법이 되기 때문이다. 여기서 “기의”를 “의미”와 연관지을 수 있다면 “암시력”은 “무의미”와 연관지을 수 있다. 따라서 기의에 의존하지 않으면서 그와는 상반되는 입장에서 시를 쓴다면 훨씬 더 “암시력”이 강하고 “시(예술)의 본질”에 근접한 시가 된다는 입장이다. 여기서 “암시력”이라는 것은 사물에 대한 직접적이고도 지시적인 표현으로서 만들어질 수 없으며 관념을 배제한 현상학적 시각으로 사물을 관찰할 때 얻을 수 있는 은폐의 미학이라 할 수 있다. 이러한 은폐의 미학은 “때로는 도덕을 무시”할 수도 있고 그보다 한 차원 더 높은 예술의 경지를 이루어낼 수 있다는 것이다. 이러한 시인의 입장은 “기의”에 의존하는 시의 내용보다는 시의 “암시력” 말하자면 표현의 기법에 따른 형식의 문제에 비중을 두고 있다는 것을 알 수 있다.

① 시는 형태다 스타일의 문제가 비중을 차지한다. 아무리 주제와 논리를 앞세운다하더라도 스타일이 산문의 차원에 머물러 있다고 한다면 그건 시가 아니다. 산문시를 말하면서도 지적했듯이 스타일이 산문(토의문학)을 시(창조문학)로 차원을 바꿔놓게 된다.⁹³⁾

② 시가 관념의 진술이 아니고 작품poem이라고 할 때, 시는 그 나름의 개성을 가진다. 그것은 형태(구조)로 드러난다고 하겠지만 실은 형태만으로 드러내지 못하는 은밀한 부분이 있다. 그것이 즉 형태를 이루는 요소들이다. 리듬과 이미지, 또는 같은 진술이라 할지라도 산문의 그것과는 사뭇 다른 낱말과 낱말, 구절과 구절과의 연결방식이 따로 있다. 시는 내용에 있지 않다. 내용을 어떻게 전달해야 하느냐 하는 그 전달 방법에 있다. T.S. 엘리엇 투로 말을 하자면 시는 일종의 화술(話術)이다. 단테의 『신곡』을 아퀴나스의 신학을 읽듯이 읽지 말라고 그는 경고하고 있다. 그러나 물론 시에도 내용이 있다. 내용이 없다면 시는 휘발하고 만다. 이 말은 내용이 없는 화술이 있을 수 없다는 말이 된다. 무의미시라는 것도 무의미라는 의미, 즉 내용이 있다. 무의미시는 어떻게 말을 할 때 무의미시가 되는가?⁹⁴⁾

93) 김춘수, 위의 책, 497면.

①의 글에서 김춘수가 강조하는 시의 “형태나 스타일의 문제”는 포괄적으로 형식의 범주에 포함된다. 시인은 “스타일이 산문의 차원”에 머물러 있으면 그것은 시라고 해서 안되며 같은 내용의 진술이라 하더라도 시는 산문과는 다른 방법으로 표현해야 한다는 것이다. 그리고 ②의 글을 통해 내용을 전달하는 방법에 있어서도 “리듬과 이미지”, “낱말과 낱말”, “구절과 구절”의 연결 방식에서 시는 그 나름의 독특한 방법론이 있어야 한다는 것이다. 이것을 김춘수는 시는 “내용”이 아니라 “전달 방법”에 있다는 말로 주장한다. 그것은 T. S. 엘리엇의 말을 빌리자면 “화술”이라는 말로 표현할 수 있다는 것이다. 시인의 이러한 주장은 전통적인 시적 규범이라 할 수 있으며 전달을 위한 독특한 표현방식을 강조한다는 점에서 모더니즘 시학의 이론적 바탕이 된 신비평의 이론과 근접하고 있다. 따라서 시라는 장르는 구조와 형태와 표현 방법에 있어서 산문과는 전혀 다른 장르이므로 그것을 읽는 방법도 산문과는 구별해야 한다는 논리로 이어진다. “시는 내용에 있지 않다”고 했지만 무의미시도 “무의미라는 의미 즉 내용”이 있다는 것이다. 여기서 김춘수가 시만의 독특한 어법, 즉 표현의 방법적인 면을 강조하면서 그것은 시의 표현 형식으로부터 시작된다는 것을 강조한다.

이창민은 무의미시가 어떤 이야기도 전달하려 하지 않고 아무런 관념도 표출하지 않으면서 단지 무의미시에 내재된 낱말과 글월이 이미지와 리듬을 따라 축조해 낸 구성과 문체뿐이라는 결론을 내린다.⁹⁴⁾ 이창민의 이러한 견해는 무의미시의 형식주의적 원리를 지나치게 극단적으로 인식한 결과이다. 아무런 관념도 표출하지 않는 것이 아니라 언어의 시각화를 통해 시적 의미를 우회적으로 보여준다. 사물의 의미를 직접 진술하기보다는 이미지나 정조를 통해 간접적으로 표출하고자 한다는 점에서 미적 모더니티의 한 가지 방법론이 될 수 있다. 이는 미학성이나 예술성을 절대시하는 시적 순결성을

94) 김춘수, 위의 책, 501면.

95) 이창민, 앞의 논문, 72-75면. 결과적으로 이창민의 견해는 무의미시가 내용 없는 형식, 개념 없는 표상, 의미 없는 구조를 만들고 있다고 결론짓는다.

추구한 결과이며 어떠한 도구적 기능도 허용하지 않는 순수한 미학의 세계로 진술이나 관념으로는 표상할 수 없는 시만의 세계가 된다.

뻥한 소리는 하지 말게
차라리 우물 보고 승냥 달라고 하게
뭉개고 으깨고 짓이기는 그런
떡치는 짓거리는 이제 그만두게.
홀쩍 뛰어넘게
모르는 척
시치미를 딱 떼게.
한 여름 대낮의 산그늘처럼
품을 줄이게
시는 침묵으로 가는 올림이요
그 자국이니까

- 「품을 줄이게」

시집 『거울 속의 천사』(2001)에 나오는 이 시는 김춘수의 후기시에 해당된다. 시론적 성격을 보여주는 이 시를 보면, 시에 대한 김춘수의 사유가 초기시부터 일관되고 있음을 알 수 있다. ‘물개성 화자’로서 ‘숨겨진 화자’의 형식으로 시를 쓰던 김춘수는 「처용단장」 3부에서부터 화자를 드러내기 시작한다. 이후의 시는 시인과 화자가 동일시되면서 ‘드러난 화자’의 형식이 되고 있다. 여기서 시인은 시에서 “뻥한 소리”는 하지말 것을 제안한다. “뻥한 소리”는 설명과 진술로 일관되는 누구나 알고 있는 당연한 얘기를 말하는 것으로 보인다. 은근하고 우회적 표현을 벗어난 “우물보고 승냥 달라는” 식의 직접적이고 경박한 표현방법은 “뭉개고 으깨고 짓이기는 떡치는 짓거리”와 다름없으며 이러한 표현의 형식은 그만두라고 한다. 여기서 “뭉개고 으깨고 짓이기는 짓거리”는 김수영 시의 경향인 ‘수다와 요설의 반복’을 통한 당연하고도 뻥한 얘기를 반복하는 형식의 시를 비유한 것으로 볼 수 있다. 따라서 시인은 반복과 수다와 요설을 “홀쩍 뛰어넘어 시치미를 딱 떼는 것”을 주장한다. 이는 시적 모호함과 신비함을 간직한 시로서 이러한 경향의 시는 “한 여름 대낮의 산그늘”처럼 폭과 넓이를 줄일 때 비로소 가능

해진다. 그 결과 시는 은폐의 미학을 보여주면서 “침묵으로 가는 올림”이며 “그 자국”이 되는 것이다. 따라서 이 시의 제목인 「품을 줄이게」는 김춘수의 시적 신념에서 우러나온 표현의 방법론이며 언어의 절제와 조탁을 통해서 “품을 줄인” 형태가 되는 것이다. “무의미”라는 용어가 나타내는 것처럼 시에서는 메시지의 전달 방법이 산문과는 분명히 차별화되어야 하기 때문에 문제는 표현의 방법이 된다. 이는 시에서 언어의 구조와 사물에 대한 감각적 경험으로 시를 구성하게 되는 근본적 원인이 된다.

“품을 줄인” 시는 메시지나 의미를 직접 진술하기보다는 풍경이나 사물의 형태로 시각화하여 우회적으로 보여주면서 독자의 상상력에 따라 다양하게 해석할 수 있는 자리를 남겨두게 된다. 「처용단장 3-40」에서 “괄호” 안의 세계는 현실적 억압과 구속으로부터 개인의 자유를 누릴 수 있는 ‘울타리 안’의 세계이자 시의 세계가 된다. 여기서 “괄호의 땀”이라는 것은 표현의 기법 등 시의 형식요소 일체를 포괄하면서 형식을 중심으로 하는 시적 절대성을 드러내고 있다. 유고시집 『달개비꽃』의 시 「시안(詩眼)」에서도 시의 세계는 “윤곽만 있고 이목구비가 없는”, “예수의 얼굴”처럼 시적 정조와 분위기가 중심이 되어야 하며 표현의 방법에 있어서 이목구비가 뚜렷한 얼굴과 같이 구체적 사실의 명확한 재현이나 전달보다는 모호성과 은폐의 미학이 바탕이 됨으로써 “무의미”를 추구한 표현의 형식이 진정한 시를 창조하는 요건임을 강조하게 된다.

“무의미”라는 용어가 나타내는 것처럼 시에서는 메시지의 전달 방법이 산문과는 분명히 차별화되어야 하기 때문에 시만의 독특한 표현 형식이 필요한 것이다. 그것은 언어의 전달의 기능보다는 표현의 방법에 비중을 둬서 간접적인 의미를 만들어내는 형식우위의 시학에 토대하게 된다. 결과적으로 무의미라는 말은 의미가 없다는 말이 아니라 표현의 형식이 시의 의미를 압도하면서 의미의 전달은 표현의 형식을 통해 간접적으로 되어야 한다는 것이다. 이러한 무의미시학의 논리는 시라는 장르의 미학성과 예술성을 보존하려는 김춘수의 절대성의 시학이 낳은 결과라 할 수 있다.

2. 표현내용 중심의 내용주도적 원리 - 김수영

1) 이야기하기 위한 산문식 구성

김수영은 시의 형식개념 자체를 불신한다. 시에 대한 기존의 지배적 규범에 따른 시의 형식은 경험이나 사고에서 우러난 직접적 표현을 구속한다는 인식 때문이다. 따라서 김수영에게 언어의 절제와 조탁으로 인해 의미의 모호성을 유발시키는 기존의 시적 표현형식으로는 현실문제를 토로하고 해결점을 찾아가는데 아무런 도움도 주지 못하며 오히려 구속과 방해요인으로 인식된다. 시라는 장르의 형식적 규범을 억압으로 규정한 이상 그러한 가치 규범에 구속될 필요가 없다는 판단을 내리게 된다. 역사적 현실이 처한 시대적 상황에 대한 정확한 응시와 함께 현실의 문제점을 시를 통해서 드러내고자하는 김수영으로서의 산문의 형식을 접목하지 않을 수 없었다. 따라서 김수영에게 산문 형식의 도입은 시대의 진실을 독자와 공감하고 토로하기 위한 방법이 된다. 그 결과 김수영의 시는 자신의 체험을 독자에게 이야기하는 형식으로 나타나면서 수필이나 일기의 형식과 어떤 공통점을 가지게 된다.

나는 소설을 쓰는 마음으로 시를 쓰고 있다. 그만큼 많은 산문을 도입하고 있고 내용의 면에서 완전한 자유를 누리고 있다. 세계를 개진하기 위한 모험의 방식이 곧 산문의 방식이므로 시에 있어서의 산문성은 곧 세계를 열어젖힐 수 있는 유용한 수단이 된다. 시에 있어서의 산문의 확대작업은 노래의 유희성에 대해서는 침공적이고 회의적이다. 산문적 요소의 도입 때문에 노래로서의 시는 부단하게 현실의 틈입을 받는다.⁹⁶⁾

이 글에서 보면 김수영은 시를 통하여 “세계를” 충실히 “열어젖히려는” 소망을 가진다. 그것은 시를 통해 현실적 문제에 대해 진지하게 사유하면서 세계를 향한 부단한 투쟁과 대결을 하기위한 출발점이 된다. 따라서 그 구체적인 방법론으로 “소설을 쓰는 마음으로” 시를 쓰하고자 하는 것이다. 기존의

96) 김수영, 「시여, 침을 뱉어라 - 힘으로서의 시의 존재」, 앞의 책, 400면.

시학이 내세우는 언어가 절제된 형식의 시로는 내용적인 면에서 구속을 받기 때문에 진정한 세계의 개진은 불가능하다. 따라서 김수영에게 산문성의 도입은 “세계를 개진하기 위한 모험의 방식”이며, “세계를 열어젖힐 수 있는 유용한 수단”이 된다. 따라서 김수영의 시는 주로 산문적·삽화적 구성의 형식으로 나타나게 되고 현실의 상황을 구체적인 서술을 통해 전개하면서 정직하게 세계를 드러내고자 하는 것이다. 이러한 산문의 확대작업은 기존의 시가 표상하는 “노래의 유보성”에 대해서는 “침공적이고 회의적”일 수밖에 없지만, 세계의 개진을 유보하는 노래로서의 시는 현실을 제대로 드러낼 수 없기 때문이다. 여기서 “노래의 유보성”이라는 말은 ‘시의 모호성’을 말하는 것으로 보인다. 시의 표현 형식으로 인한 의미의 모호성이 직접 현실을 토로하지 못하고 우회적인 방법으로 드러내면서 메시지의 표출이 유보적이 된다는 것이다. 여기서 김수영의 산문성의 도입이 기존의 시학에 대하여 “침공적이고 회의적”이 될 수밖에 없으며, 시론에서 주장하는 시가 “침을 뺀 채 위한” 방법이 되는 것이다. 기존의 문학적 질서를 파괴하는 이러한 논리는 전통적인 시학이나 모더니즘 시학의 입장에서 볼 때는 상당히 무질서하고 혼란스럽게 보일 수 있다. 그것은 진리는 하나이며 영원하다는 절대성의 시각을 넘어서고 있다. 결과적으로 김수영 시에서 산문의 도입은 현실을 충실하게 드러낼 수 있다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있다. 권혁웅은 시에 산문성을 도입하기 위해 활용한 김수영의 시적 구성의 방식이 은유적 병렬에 있다고 본다. 은유적인 병렬은 김수영의 시에서 서사(narrative)로서의 성격을 시에 부여하는 한편 그 이야기들을 화자 아래 귀속시키는 이중적인 기능을 수행하고 있다는 것이다.⁹⁷⁾

김수영에게 산문은 현실성의 영역으로서 내용과 의미의 영역에 속하는 것이다. 반면에 시는 의미와 대비되는 음악의 성격을 가지고 있어서, 형식과 노래라는 예술성의 영역에 들어간다. 시는 형식이며 노래로서의 예술성, 내용은 산문으로서의 현실성으로 도식화하면서 시에 산문을 도입하려는 김

97) 권혁웅, 앞의 책, 108-128면.

수영의 논리는 내용이 주도하는 시적 구성의 원리가 된다. 시에 예술적 목적이 전제될 때에는 부득이 대상을 제한하거나 그 일부를 선택하고 거기에 의미를 부여하여 한 편의 시를 완성시켜야 하기 때문에 사상의 피력과 의미의 전달에 제한을 받을 수밖에 없는 것이다. 충실한 세계의 개진을 위해서 산문성을 도입한 김수영의 시적 원리는 시의 내용이 형식을 만들어가는 내용주도적 원리에 기반하고 있다는 것을 알 수 있다.

①기진맥진하여서 술을 마시고

기진맥진하여서 주정을 하고

기진맥진하여서 여관을 찾아 들어갔다

옛날같이 낯선 방이 그리 무섭지도 않고

더러운 침구가 마음을 괴롭히지도 않는데

의치를 빼어서 물에 담가놓고 드러누우니

마치 내가 임종하는 곳이 이러할 것이니 하는 생각이 불현듯이 든다

옆에 누운 친구가 내가 이를 뺀 얼굴이 어린 아해 같다고 간간 대소하며 좋아한다.

...(중략)...

기진맥진한 머리를 쉬일 곳을 찾아서 친구의 뒤를 따라서 걸어 나왔다

우리의 잔등이에는 <미숙한 도적>이라는 글자가 찍어 있었을 것이다.

- 「미숙한 도적」 부분

②낮잠을 자고 나서 들어보면

후란넬 저고리도 훨씬 무거워졌다

거지의 누더기가 될락 말락 한

저눔은 어제 비를 맞았다

저눔은 나의 노동의 상징

호주머니 속의 소눈깔만한 호주머니에 들은

물뿌리와 담배 부스러기의 오랜 친근

윗호주머니나 혹은 속호주머니에 들은

치부책 노릇을 하는 종이쪽

그러나 돈은 없다
- 돈이 없다는 것도 오랜 친근이다

...(중략)...

-휴식의 갈망도 나의 오랜 친근한 친구이다.....

- 「후란넬 저고리」부분

인용한 두 편의 시는 산문적 구성의 원리가 그대로 나타난다. 그것은 시인이 1인칭 화자가 되어 일상에서 경험한 일을 이야기하면서 시를 전개해 나간다는 점에서이다. 「미숙한 도적」에서는 “기진맥진한” 상태로 술이 취해 친구와 함께 여관에 들어간 일과 “의치”를 빼놓고 누워서 떠오르는 갖가지 상념들을 서술하고 있다. 그리고 여관에서 행한 그들의 행위를 “미숙한 도적”에 비유하면서 시를 끝맺는다. 「후란넬 저고리」에서도 “누더기”와 다름없는 “후란넬 저고리”의 겉모습과 저고리 안의 “호주머니”를 통해 시인의 생활상을 이야기하고 있다. 저고리의 “호주머니 속”에는 여러 가지 잡다한 물건들이 들어있지만 정작 있어야 할 “돈”은 들어 있지 않음을 서술하면서 시인의 궁핍한 생활을 드러낸다. 그리고 바쁘게 돌아가는 일상 속에서 차분히 “휴식”할 여유조차도 여의치 않음을 “휴식의 갈망도 나의 오랜 친근한 친구”라는 구절을 통해서 털어놓으면서 마무리 한다. 조금도 더하거나 빼지 않으면서 시인이 살아가는 생활을 그대로 다 보여주려 한다는 점에서 형식을 염두에 두지 않는 김수영의 시쓰기를 볼 수 있다. 이러한 시는 마치 한 편의 짧은 수필을 읽는 것처럼 느껴진다. 소설을 쓰는 마음으로 시를 쓰고자 했던 시인의 의도가 이러한 산문적 구성으로 나타나게 된 것이다.

①종로 네거리도 행길에 가까운 일부러 떠들썩한 찻집을 택하여 나는 앉아 있다/ 이것이 도회 안에 사는 나로서는 어디보다도 조용한 곳이라고 생각하고 있기 때문이다.

- 「시골 선물」부분

②여름 아침의 시골은 가족과 같다/ 햇살을 모자같이 이고 앉은 사람들이 받을 고르고/ 우리집에도 어저께는 무씨를 뿌렸다/ 원활하게 굽은 산등성이를 바라보며...

- 「여름 아침」 부분

③나에게 30원이 여유가 생겼다는 것이 대견하다/ 나도 돈을 만질 수 있다는 것이 대견하다/ 무수한 돈을 만졌지만 결국은 헛 만진것/ 쓸 필요도 없이 한 3,4일을 나하고 침식을 같이 한 돈

- 「돈」 부분

④일본의 <진보적> 지식인들은 소련한테는/ 욕을 하지 않는다고 한다 나도 얼마전까지는/흰 원고지 뒤에 낙서를 하면서/ 그것이 그럴듯하게 생각돼서...

- 「전향기」 부분

⑤현대식 교량을 건널 때마다 나는 갑자기 회고주의자가 된다/ 이것이 얼마나 죄가 많은 다리인 줄도 모르고/ 식민지의 곤충들이 24시간을 자기의 다리처럼 건너다닌다

- 「현대식 교량」 부분

인용한 시들은 수필이나 일기를 보는 듯한 착각을 일으킬만큼 표현방식이 산문적이다. 「시골 선물」에서는 떠들썩한 찻집에 앉아서 찻집 안의 풍경과 함께 시골에 두고 온 낡은 “모자”와 관련한 상념에 잠긴다. 「여름 아침」에서는 시골 사람들의 얼굴을 닮아가는 “아내의 검어진 얼굴”을 보면서 착잡한 심경을 토로한다. 「돈」에서는 궁핍한 생활로 인해 돈을 만져볼 여유가 없음을 이야기 한다. 「전향기」에서는 당대의 역사적 현실과 정치적 이념과 관련하여 화자가 전향을 하게 된 이야기가 중심이 된다. 「현대식 교량」에서는 식민지 지배하에서 건설된 다리에 대해 부정과 긍정의 감정이 교차하고 있음을 진술한다. 이처럼 김수영은 일상에서 있었던 일을 소재로 하여 자신을 성찰하는 방식으로 이야기를 전개하면서 수필과 유사한 형식으로 대부분의 시를 쓴다. 이러한 시들은 자신과 가족의 이야기를 주로하게 되고 그 외에 시인이 만나는 사람들의 이야기 또는 정치와 사회의 문제에 대한 이야기로 확대되고 있다. 일상과 가족의 이야기는 생활 그 자체이고 그 생활이 형식의 산문화를 요구한다. 노 철은 이처럼 김수영이 수다스럽게 자기이야기를 진술하는 시작 방법은 정직하게 자기를 응시하는 방법이지만 이야기에서 비롯되는 풍자 효과를 배제할 수는 없다는 견해를 피력한다.⁹⁸⁾

김수영의 시에는 자기성찰을 위한 방편으로 쓴 시가 많이 있다. 「하루살이」, 「광야」, 「서시」, 「초봄의 뜰 안에」, 「싸리꽃 핀 벌판」, 「여름 뜰」 등의 시는 생활을 반성하고 새로운 다짐을 하게 되는 글쓰기로 일기의 형식과 유사한 시가 된다. 일기 형식의 시쓰기를 통해 김수영은 시적 주제나 소재를 매개물로 하여 자신을 투사함으로써 자기응시와 성찰의 기회로 삼는다. 「봄밤」에서도 분수에 넘치는 욕심을 절제하면서 자아의 이상이 단시일에 실현되지 않는다 하더라도 서두르지 말고 성실한 자기단련의 시간을 가질 것을 스스로 다짐한다. 「말」(1958)에서도 “현실을 직시”하기 위해 찾아간 친구의 집에서 “나의 <말>”을 하지 못하는 심경을 토로하게 된다.

지극히 시시한 발견이 나를 즐겁게 하는 야밤이 있다
오늘밤 우리의 현대문학사의 변명을 얻었다
이것은 위대한 힌트가 아니니만큼 좋다
또 내가 <시시한> 발견의 편집광이라는 것도 안다
중요한 것은 야밤이다

우리는 여지껏 희생하지 않는 오늘의 문학자들에 관해서
너무나 많이 고민해왔다
김동인, 박승희 같은 이들처럼 사재(私財)를 털어놓고
문학에 헌신하지 않았다
김유정처럼 그 밖의 위대한 선배들처럼 거지짓을 하면서
소설에 골몰한 사람도 없다.

그러나 덤핑 출판사의 20원짜리나 20원 이하의 고료를 받고 일
하는
14원이나 13원이나 12원짜리 번역일을 하는
불쌍한 나나 내 부근의 친구들을 생각할 때
이 죽은 순교자들을 어떻게 생각해야 하나
우리의 주위에 너무나 많은 순교자들의 이 발견을
지금 나는 하고 있다.

98) 노 철, 앞의 책, 75면.

나는 광휘에 찬 신현대문학사의 시를 깨알같은 글씨로 쓰고 있다
될 수만 있으면 독자들에게 이 깨알만한 글씨보다 더
작게 써야 할 이 고초의 시기의
보다 더 작은 나의 즐거움을 피력하고 싶다

덤핑 출판사의 일을 하는 이 무의식 대중을 웃지 마라
지극히 시시한 이 발견을 웃지 마라
비로소 충만한 이 한국문학사를 웃지 마라

- 「이 한국문학사」 부분

산문의 형식과 관련한 전개的方法是 자연적 전개법과 논리적 전개법⁹⁹⁾이 있다. 앞에서 살펴본 「도적」이 시간적 순서에 따라 일어난 일을 전개하는 자연적 전개법이라면 이 시는 논리적 전개법에 해당한다. 이 시의 첫 행은 “지극히 시시한 발견이 나를 즐겁게 하는 야밤이 있다”의 문장으로 시작하면서 글 전체의 내용을 개관하게 된다. 그것은 얼마 되지않는 작은 원고료를 받으며 “번역일이나 덤핑 출판사”의 일을 하는 김수영을 포함한 문인들의 활동이 한국문학사의 맥을 잇고 있다는 “시시한 발견”으로서의 공지를 가지면서부터 시작된다. 전 4연으로 구성된 이 시의 1연은 시 전체의 내용을 이끌어가기 위한 도입부분이면서 서론에 해당된다. 그 중에서도 첫 행은 시 전체의 핵심문장이 되면서 독자를 향한 ‘주의 환기’ 및 시를 쓰게 된 ‘동기 유발’의 효과가 있다. 둘째 행부터 “시시한 발견”의 내용이 무엇이며, 화자가 즐거워하는 근거가 어디에 있는지 서술이 되고 있다. 말하자면 본론에 해당할 수 있다. 4연은 “웃지 마라”는 동사의 반복과 함께 “무서운 방탕”, “낭비의 아들들”의 어휘에서 현실과 생활에 직접적인 도움이 되지 않는 문학을 하는 이들의 갈등과 화자의 고뇌를 함께 느낄 수 있다. 그러나 “덤핑 출판사의 일을 하는 무의식 대중”과 “저들의 고요한 숨길”, “비로소 충만한 이 한국문학사”의 진술에서 자책감 뒤에 숨겨진 문학인의 공지와 자

99) 자연적 전개법은 가장 일반적으로 사용하는 전개법으로서 시간적 순서나 공간적 순서로 전개하는 방법이 된다. 논리적 전개법에는 서론, 본론, 결론의 3단법, 기승전결형식의 4단법, 주의환기, 과제 제시, 과제 해명, 해명의 구체화, 결론으로 구성되는 5단법 등이 있으면 그 외에도 몇 가지 논리적 전개법이 있다. 부경대 국문과 교재편찬위원회 편, 『비판적 글읽기와 창의적 글쓰기』, 부경대 출판부, 2006, 58-59면.

부심도 함께 볼 수 있다.

시인은 이 시를 통해서 “지극히 시시한 발견”이라 했지만 자신을 포함하여 문학인들이 하고 있는 일에 대해서 어떤 종류의 긍지를 가지게 된다. 그 “발견”은 선배 문인들처럼 사재를 털어 문화에 헌신한 이도 없고, 모든 것을 희생하면서 창작에 골몰하는 문학인도 없다는 자책감에서부터 비롯된 것이다. 그러나 화자는 마침내 “현대문학사”에도 “변명”꺼리를 찾아내었고 그것으로서 조금이나마 문학인으로서 긍지와 자부심을 가지게 된다. 그것은 “덤핑 출판사”의 보잘것없는 고료와 형편없이 짠 번역일도 마다않고 하는 문학인들의 처지와 그들의 행위가 문학을 위해 순교한 선배 문인들에 못지 않은 순교자의 행위와 다름없다는 것을 발견했다는 점이다. 마침내 화자는 “광휘에 찬 신현대문학사의 시”를 “깨알만한 글씨”로 써나가면서 고난의 현실을 담아보고자 한다. 가난과 매문행위의 치욕스런 현실에서 “지극히 시시한 야밤의 발견”은 화자에게 현실의 치욕과 고통을 감내하면서도 글쓰기를 계속하게 하는 동력으로 작용할 것이다. 이 시에서처럼 김수영의 많은 시에서 전체적인 내용을 아우르면서 주제가 되는 중심 문장은 처음이나 마지막에 배치한다. 이는 연역적이거나 귀납적 방법으로 서술한 삼단논법식의 서술방법과 같은 맥락으로 볼 수 있다. 이러한 서술 방법은 논리적인 글을 쓸 때 사용하는 전개법이지만 가벼운 글쓰기에도 흔히 사용되고 있다.

①나는 아직도 앓는 법을 모른다 / 어찌다 셋이서 술을 마신다 둘은 한 발을 무릎 위에 얹고

...(중략)...

까치도 까마귀도 응접을 못하는/ 나도 감히 상상을 못하는 거대한 거대한 뿌리에 비하면.....

- 「거대한 뿌리」부분

②왜 나는 조그마한 일에만 분개하는가/ 저 왕궁대신에 왕궁의 음탕 대신에

...(중략)...

바람아 먼지야 풀아 나는 얼마큼 작으냐/ 정말 얼마큼 작으냐.....

- 「어느날 고궁을 나오면서」부분

③욕망이여 입을 열어라 그 속에서/ 사랑을 발견하겠다 도시의 끝에/사그려져가는
...(중략)...

사랑에 미쳐 날 뿔 날이 올거다!/ 그리고 그것은 아버지 같은 잘못된 시간의/ 그릇된
명상이 아 닌 거다

- 「사랑의 변주곡」 부분

④사람들은 내 말을 믿지 않는다/ 시평의 칭찬까지도 시집의 서문을 받은 사람까지도
...(중략)...

나는 한 가지를 안 속이려고 모든 것을 속였다/ 이 죄의 여운에는 사과의 길이 없다
불란서에 가더라도/ 금방 불란서에 가더라도 금방 자유가 온다 해도

- 「거짓말의 여운 속에서」 부분

「어느 날 고궁을 나오면서」에서 “왜 나는 조그마한 일에만 분개하는가”로 첫 행을 시작하면서 분개하게 된 이유와 적당히 비겁하고 비굴하게 처신하는 자신에 대한 설명이 본론격의 내용으로 이어진다. 마지막 구절에서 조그마한 일에도 분개하는 자신에 대해 “나는 얼마큼 작으나 정말 얼마큼 작으나”라는 결론격에 해당하는 진술로 끝을 맺는다. 「사랑의 변주곡」에서도 첫 문장은 “욕망이여 입을 열어라 그 속에서 사랑을 발견하겠다”로 시작하여 사랑을 발견하는 과정이 이어지면서 진술된다. 그것은 사랑이라는 것이 크고 거대한 무엇에서 얻어지는 것이 아니라 보잘것없는 작은 것에서 시작되고 또 발견할 수 있다는 것을 서술하고 있다. 그것은 “3월의 마른나무들”이 준비하는 “사랑의 봉오리”와 “가시밭과 덩쿨장미의 기나긴 가시가지”에서도 사랑을 발견하게 된다. 욕망 속에서 발견한 사랑은 ‘복사씨“와 ”살구씨“와 같은 단단한 고요함에서 만들어진다는 것이다. 이러한 사랑의 발견은 결코 “잘못된 시간의 그릇된 명상이 아닐 거다”라는 확신과 함께 끝맺고 있다. 「사랑의 변주곡」에서처럼 김수영에게 “사랑”은 어떤 심오하고 거대담론적인 형이상학에서 만들어지는 것이 아니고 일상의 자질구레한 일이나 사건을 통해서 만들어지기 때문에 그에게 산문은 더욱 중요한 의미를 지니게 된다. 「거짓말의 여운 속에서」는 “사람들은 내 말을 믿지 않는다”의 진술로 시작하여 “정치 의견”이 맞지 않으므로 내 말을 믿지 않는 상황을 여러 가지 각도에서 이야기한다. 마지막에 가서 “나는 한 가지를 안 속이려

고 모든 것을 속였다. 이 죄의 여운에는 사과와 길이 없다.”로 끝을 맺는다.

「거대한 뿌리」에서는 “나는 아직도 앓는 법을 모른다”는 진술로 시작한다. 여기서 시인은 올바른 역사와 전통이 용해된 개개인의 주체성이나 정체성이 부재한 당대의 시대적 상황을 비유를 통한 예를 들면서 이야기를 시작한다. 그러나 그러한 역사와 전통이지만 애정을 가질 수밖에 없음을 다양한 이야기를 끌어와 진술하고 있다. 끝 행에서 “나도 감히 상상을 못하는 거대한 뿌리에 비하면.....”의 진술로 이 땅의 역사와 전통은 누구도 상상을 못하는 “거대한 뿌리”를 만들고 있다는 결론을 맺는다. 이 외에도 「여름밤」, 「잔인의 초」, 「미역국」 등 대부분의 시들이 이러한 논리적 전개법으로 전개되고 있는 것을 발견할 수 있다. 이러한 시작 구성의 방법은 세계의 충실한 개진과 함께 현실의 문제와 관련한 화자의 견해로 이루어진다. 따라서 이러한 시적 구성의 방법은 산문성이 접목될 수밖에 없는 것이다.

오늘날 우리들의 시적 풍토가 스테이트먼트의 시를 발전시켜 나가는 데 가장 불리하고 힘이 든다는 것을 우리들은 잘 알고 있다. 우선 우리들은 세계문화와 직결되어 있지 않다. 우리들의 주위에는 불필요한 장벽이 너무 많고 언론의 자유도 충분한 것이 못된다. 그러나 그런대로 우리들은 장벽의 조건과 맞서서 제대로 된 스테이트먼트를 할 수 없다는 스테이트먼트라도 해야 한다. 혹자는 오늘날의 세계시의 유행이 진술의 시의 단계를 졸업한지 오래라고 하지만, 그것은 세계시 (즉, 서구시)의 사정이지 우리들의 사정은 아니다.¹⁰⁰⁾

이 글에서 시인은 현재의 시적 풍토가 “스테이트먼트의 시”를 발전시키기에는 “불필요한 장벽”이 너무 많다는 사실을 강조한다. 그러나 이러한 시적 풍토에서라도 거기에 맞서서 “제대로 된 스테이트먼트를 할 수 없다는 스테이트먼트”라도 해야 할 것이라는 것을 주장하고 있다. 김수영은 김춘수나 김종삼과 같은 순수 시인들이 주장하는 ‘내용없는 아름다움’¹⁰¹⁾은 있을 수 없다고 보는 것이다. 표현 내용의 진술을 통해서 시대의 진실을 이야기하고

100) 김수영, 「현대성에의 도피」, 앞의 책, 528-529면.

101) 김종삼의 시 「북치는 소년」의 일절. 이 말은 순수시파의 입지를 특징화한 말로 많이 사용되었다.

영혼의 교류를 할 수 있을 때 진정한 시적 아름다움을 드러낼 수 있다고 생각하기 때문이다. 그것은 전통적 시학의 질서와 형식을 엮어버리는 모험을 감행하면서라도 환희일 수밖에 없는 스테이트먼트의 강조와 함께 수다스럽게 늘어놓는 능변의 정신이 곧 산문의 정신으로 연결이 되기 때문이다. 현실성을 외면한 순수시로의 퇴보가 아니라 현실을 수용할 수 있는 스테이트먼트의 순화(세련)의 방향을 취해야 할 것이라는 것이 시인의 생각이다. 저항과 분노와 위기에 찬 숨막힐듯한 스테이트먼트가 노출될 때 역사적 현실이 짙어진 과제와 해결점과 현대성의 방향을 찾을 수 있다는 것이다.

스테이트먼트 즉 산문성을 접목한 김수영의 시를 보자면 지루할 정도의 이야기를 늘어놓고 같은말을 수없이 반복하는 등 기존의 시적질서를 거부하는 저항적 주체로서의 일면을 볼 수 있다. 이러한 산문성의 실천은 정직한 자기 성찰을 통한 인간적 고뇌의 진솔한 고백으로 독자와의 공감대를 조성함으로써 독자와 교류하고 교응하게 된다. 이러한 김수영 시의 산문적 구성의 원리는 내용이 주도적으로 형식을 만들어가는 김수영의 시적 구성의 방법론이 된다.

2) 무형식의 형식과 온몸시학의 원리

김수영은 시를 단지 표현의 형식으로서만이 아니라 현실을 인식하고 문제점을 토로하고, 해결을 위한 사유의 장으로 만들고자 한다. 이는 소설을 쓰는 마음으로 시를 쓰려는 김수영의 의도가 자연스럽게 녹아들어난 결과가 된다. 시를 통해서 현실을 담아내고 거기서 삶의 문제점과 해결점을 찾아내는 과정은 언어의 압축과 절제를 기반으로 한 전통적인 시의 형식보다는 산문적 형식을 통해서 가능하기 때문이다. 따라서 김수영에게 보수적이며 관념성만을 표출하는 시와 현실과 동떨어진 미학적 태도만을 고집하는 시는 시적 진실성의 토대를 상실한다는 점에서 부정과 비판의 대상이 된다. 그러한 시는 내용이 사라진 형식만의 현대성을 추구한 시가 된다고 생각하기 때

문이다. 결과적으로 형식적인 차원을 넘어선 김수영 시의 모더니티는 엄격한 형식적 질서를 통해서 언어의 표현기법과 시적 모호성을 추구한 모더니즘의 미학을 부정하는 양상으로 나타나게 된다.

나는 시의 형식 문제에 대해서 지극히 등한하다. 나의 경험으로 비춰볼 때 형식은 <투신(投身)>만 하면 간단히 해결될 수 있는 것이기 때문이다. 형식상의 모방도 있을 수 있는 일인데, 한 가지 주의할 점은 심각하게 모방하면 실패하지만 유쾌하게 모방하면 성공할 수 있다는 것을 알아야 한다. 이와 유사한 소리를 엘리엇이 한 것 같고 또 실천하고 있다고 보는데 엘리엇의 고시(古詩)로부터의 인용은 훨씬 의식적인 것이라고 생각된다. 사람마다 모양을 내는 법이 각각 다르지만 나의 취미로서는 모양을 전혀 안내는 것이 가장 모양을 잘 내는 법이라고 생각된다. 물론 5.16 이전의 우리 사회의 통속성에 대한 반발도 있었겠지만 나는 거지꼴을 하고 다니는 것이 꽤 좋았던 것만은 사실인데, 실은 일반사회가 건전하고 소박해야지만 시인도 색깔 고운 수건쯤 꿇고 싶은 생각이 들 것이다.¹⁰²⁾

김수영은 스스로 “시의 형식 문제에 대해서 지극히 등한”하다고 인식한다. 그것은 “형식은 투신(投身)만 하면” 간단히 해결될 수 있는 문제라고 생각하기 때문이다. 여기서 “투신”이라는 것이 말 그대로 몸을 던진다는 것인데 여기서 김수영의 “온몸시학”의 단초를 볼 수 있다. 몸을 던져 온몸으로 시를 쓸 때 형식은 저절로 만들어지기 때문에 “간단히 해결될 수 있는” 방법이 된다. 따라서 김수영에게는 “모양을 전혀 안내는 것이 가장 모양을 잘 내는 방법”이 된다는 말은 형식을 전혀 생각하지 않고 무시해버리는 것이 결과적으로 가장 좋은 형식을 만들어내는 방법이 된다는 것이다. 이러한 나름대로의 신념과 함께 “형식상의 모방”도 있을 수는 있지만 심각한 모방보다는 유쾌한 모방이 필요함을 강조한다. “유쾌하게 모방”한다는 것은 시인이 신념을 가지고 창의적으로 모방함을 말하는 것으로 보인다.

시인이 시를 쓰면서 규제를 의식할 때 창의성은 위축될 수밖에 없다. 따라서 시에서 형식이라는 규제를 의식하지 않고 자유롭게 시를 쓴다면 독창적인 형식을 만들 수 있으며 결과적으로 성공한 작품을 얻을 수 있다는 논

102) 김수영, 앞의 책, 431면.

리가 된다. 그것은 형식을 엄두에 두지 않음으로서 얻게 되는 새로운 형식이며 “모양을 전혀 안내는 것이 가장 모양을 잘 내는 법”이듯이 형식을 의식하지 않는 시가 가장 좋은 형식의 시가 된다는 것이다. 이러한 김수영의 시 형식에 대한 신념은 루카치의 이론과 일맥상통하는 점이 있다. 루카치는 작가의 의도를 구성하고 주어진 한 작품의 문체를 있게 하는 형성적 원리는 세계를 재현하려는 작가의 기도이며 이렇게 볼 때 문체는 형식적인 범주이기를 그치고 오히려 내용에 뿌리를 두게 된다는 것이다.”¹⁰³⁾ 이러한 루카치의 논리는 세계를 정확히 재현하고 반영하는 리얼리즘에 토대를 두고 있으며 시보다는 소설과 같은 산문의 형식을 대상으로 한 것으로 보인다. 이 점 역시 김수영이 시에 산문성을 도입한 동기와 같은 맥락에 있다.

따라서 김수영의 시적 사유는 시의 형식이나 기교 또는 표현의 방법과 관련되는 것이라기보다는 대상에 대한 인식적 측면과 밀접한 관련을 가진다. 따라서 기법으로서의 표현 형식보다는 역사적 현실과 삶의 현장을 드러내기 위한 표현내용의 측면이 중요한 것이다. 이와 같은 김수영의 사유는 모더니즘의 시학과는 매우 다른 인식을 보여준다. 모더니즘 시학은 시가 자연 발생적인 영탄이 아니라 언어의 의도적 구조물이라는 관점에서 시적 가치구현을 위하여 표현형식으로서 기법과 기교 등의 표현방법을 강조하기 때문이다. 신비평과 형식주의가 이론적 바탕이 된 모더니즘의 시학은 언어의 절제와 압축으로 인한 은폐의 미학과 시적 모호성을 유발시키는 표현의 방법이 시의 핵심이 된다. 김수영은 이러한 모더니즘 시학의 표현형식을 진정한 세계의 개진을 방해하는 구속이나 억압으로 규정하게 된다. 따라서 이러한 형식적 구속을 탈피하기 위해 시 형식과 산문 형식이라는 장르간의 경계를 허물게 된 것이다.

103) "and it is the writer's attempt to reproduce this view of the world which constitutes his 'intention' and is the formative principle underlying the style of a given piece of writing. Looked at in this way, style ceases to be a formalistic category. Rather, it is rooted in content ; it is the specific form of a specific content." Georg Lukacs, 『Realism in Our Time』, Harper Torchbooks, 1971, 김종윤, 앞의 논문, 87면에서 재인용.

시를 논한다는 것은 무엇인가 그것은 산문의 의미이고, 모험의 의미이다. 시는 온몸으로, 바로 온몸을 밀고 나가는 것이다. 그것은 그림자를 의식하지 않는다. 그림자에조차도 의지하지 않는다. 시의 형식은 내용에 의지하지 않고 그 내용은 형식에 의지하지 않는다. 시는 그림자에조차도 의지하지 않는다. 시는 문화를 염두에 두지 않고, 민족을 염두에 두지 않고, 인류를 염두에 두지 않는다. 그러면서도 그것은 문화와 민족과 인류에 공헌하고 평화에 공헌한다. 바로 것처럼 형식은 내용이 되고, 내용이 형식이 된다. 시는 온몸으로, 바로 온몸을 밀고 나가는 것이다.¹⁰⁴⁾

이 글에서 김수영은 시를 쓸 때 어떠한 의도나 목적의식도 모두 배제한 상태에서 진정한 창조작업을 시작해야 한다는 것을 강조한다. 진정한 세계의 개진을 위해 아무것도 의식하지 않고 철저한 무(無)의 상태에서 출발해야 한다는 것이다. 그것은 그림자에조차도 의지를 하지 말고 “온몸으로” 밀고 나가는 방법이 된다. 여기서 “그림자”라는 것은 한 편의 시가 세상에 나오음으로서 그 뒤에 따라 나올 모든 종류의 문제를 총체적으로 말하는 것으로 보인다. 한 편의 시를 창작할 때 다른 아무것도 생각하지 말고 오로지 시 하나만을 위하여 온 몸을 바쳐야 한다. 이러한 시인의 사유는 말하자면 “내용은 형식에 의지하지 않고, 형식은 내용에 의지하지 않으면서” 창조작업이 이루어지는 것이 된다. 시대의 진실을 올바르게 인식하기 위해서 시가 형식적 차원을 넘어서야 한다는 것이다. 따라서 압축과 절제 등 언어의 형식적 질서에 갇혀있는 시가 아니라 형식을 의식하지 않고 시를 쓰는 것은 형식적 차원을 넘어서는 한 가지 과정이라 할 수 있다. 이러한 점은 김수영의 시에서 자신의 목소리를 직접 드러내면서 대상과 거리를 두지 않는 방법으로 나타난다. 이는 전달의 현장성을 좀 더 정확히 드러내기 위해서이다. 따라서 지금까지의 시의 형식에 대한 관념을 모두 백지상태로 돌리면서 보다 자유로운 형식으로 시쓰기에 임하게 된다.

①나는 하필이면
왜 이 시를
잠이 와

104) 김수영, 「시여, 침을 뱉어라 - 힘으로서의 시의 존재」, 앞의 책, 249-254면.

잠이 와
잠이 와 죽겠는데
왜
지금 쓰려나
이 순간에 쓰려나
죄인들의 말이
배고픈 것보다도
잠 못자는 것이
더 어렵다고 해서
그래 그러나
배고픈 사람이
하도 많아 그러나
시같은 것
시같은 것
안 쓰려고 그러나
더구나
<四 · 一九> 시같은 것
안쓰려고 그러나

...(중략)...

달콤한
달콤한
잠이 안오네
보스토크가
돌아와 그러나
세계정부이상
따분해 그러나
이 나라
백성들이
너무 지쳐 그러나
별안간
빛 갹을 것
생각나 그러나
여편내가
짜증낼까
무서워 그러나
동생들과



어머니가
걱정이 돼 그러나
참았던 오줌 마려
그러나

- 「〈四・一九〉 詩」부분

②마지막의 몸부림도

마지막의 양복도
마지막의 신경질도
마지막의 다방도
기나긴 골목길의 순례도
<어깨>도
허세도
방대한
방대한
방대한
모조품과
막대한
막대한
막대한
막대한
모방도
아아 그리고 저 도봉산보다도
더 큰 증오도
굴욕도
계집애 종아리에만
눈이 가던 치기(稚氣)도
그밖의 무수한 잡동사니 잡념까지도
깨끗이 버리고
깨끗이 버리고
깨끗이 버리고
깨끗이 버리고
깨끗이 버리고
깨끗이 버리고
깨끗이 버리고
농부의 몸차림으로 갈아입고
석경을 보니
땅이 편편하고

집이 편편하고
하늘이 편편하고
물이 편편하고
앉아도 편편하고
서도 편편하고
누워도 편편하고
도회와 시골이 편편하고
시골과 도회가 편편하고
신문이 편편하고
시원하고
버스가 편편하고
시원하고
하수도가 편편하고
시원하고
펌프의 물이 시원하게 쏟아져 나온다고
어머니가 감탄하니 과연 시원하고
무엇보다도
내가 정말 시인이 됐으니 시원하고
인제 정말
진짜 시인이 될 수 있으니 시원하고
시원하다고 말하지 않아도 되니
이건 진짜 시원하고
이 시원함은 진짜이고
자유다

- 「檄文 - 신귀거래 2」

인용한 두 편의 시는 시의 형식을 엄두에 두지 않는 김수영의 시적 사유를 드러내 보여주는 예가 된다. ①의 시는 유아적인 문체와 함께 지나칠 정도로 구절을 끊어가며 행을 바꾸고 있다. 끊어진 행을 연결시키면 산문체의 시가 된다는 것을 알 수 있다. 전통적 시 형식을 부정하는 이러한 시의 형태는 화자의 생각을 얼마나 생생하게 드러내느냐에 관심이 집중된 결과로 볼 수 있다. 시를 쓰려는 순간에 잠이 오는 상황을 구체적으로 드러내기 위해 “잠이 와”라는 말을 세 번 반복하고 있다. 그리고 일정한 시간을 두고 계속해서 잠이 쏟아지는 상태를 행을 바꾸어가며 서술함으로서 좀 더 생생

하게 나타내려한다. 이번에는 잠을 자려고 했지만 “밥보다 소중한 잠”은 오지 않으며 그 이유로 “보스토크, 세계정부이상, 백성들이 지친 것, 빗 값을 일, 여편네의 짜증, 동생과 어머니의 걱정, 오줌 마려움” 등 떠오르는 생각을 빠짐없이 나열하고 있다. 시를 쓰기 위해 자리에 앉아서 생각나는대로 언어를 나열한듯한 이 시는 약간의 회화성을 띠면서 마치 한 편의 동시(童詩)를 읽는 것처럼 단조롭게 느껴진다. 총 6행으로 이루어진 시 「눈」(1966)에서도 보다 생생한 전달의 효과를 위한 형식의 자유로움이 드러난다. “언어와 나 사이에는 한 치의 틈사리도 없다”는 시작노트에서의 진술처럼 행과 행 사이의 간격을 한 행씩 건너뛰면서 시간적 간격을 시각적으로 나타내고 있다. 따라서 화자의 생각을 얼마나 생생하게 전달하느냐의 문제에 시의 중심을 맞추려는 김수영 시의 구성원리는 일정한 형식이나 틀이 정해져 있지 않음을 알 수 있다.

②의 시에서는 지나치다 싶을 정도로 같은 어휘와 구문이 반복하여 진술되고 있다. “마지막의”가 네 번, “방대한”이 세 번, “막대한”이 네 번, “깨끗이 버리고”가 일곱 번, “편편하고”가 열두 번, “시원하고”는 일곱 번, “시원”은 열 번 반복된다. 이러한 지나칠 정도의 반복은 전달의 기능에 치중한 결과 시의 형식이나 짜임새를 고려하지 않은 결과가 된다. 이러한 반복의 형식은 김수영의 대부분의 시에서 그 형태를 조금씩 달리하면서 나타나고 있다. 이 시의 반복 진술은 화자의 육체성의 요구에 따라 시의 형식을 고려하지 않고 쓴 결과이다. “기교에 다소 서툴어도 내용의 진지성과 독창성만 있다면 시로서 성공”한 것이라는 김수영의 시적인식은 형식에 구애되지 않은 자유로운 시쓰기를 통해 시적 진정성을 드러내려는 신념에서 출발한 것이다. 여기서 시의 모더니티란 내면에서 우러나오는 지성의 화염이며 육체를 통해서 추구해야 한다는 김수영의 주장을 다시한번 확인할 수 있다. 그것은 형식으로서가 아닌 “온몸”으로서 육체가 이끄는대로 시적 진실을 드러내는 일이다. 지나칠 정도의 반복성은 김종윤에 의하면 시인의 의식내부에 존재하는 심리적 억압이나 강박관념으로 인한 정서적 긴장과 관련된다. 현

실의 가혹함에서 야기되는 삶의 고통과 그로 인한 정서적 긴장을 극복하려는 심리적 정화행위로서 자아의 진실을 구현하기 위한 가열한 의식의 집중 현상으로 해석한다.¹⁰⁵⁾ 김수영 시의 내용이 주도하는 자유로운 형식은 과잉 반복된 시어로 인해 정상적 시의 형식을 벗어난 측면이 있다. 지나친 어휘의 반복과 산문적인 시형식 등 형식에 구애되지 않는 자유로운 형식의 시쓰기는 결과적으로 김수영 시의 구성원리가 ‘무형식의 형식’을 토대로 하고 있음을 알 수 있다. 그것은 시인의 내면을 좀 더 진솔하고 효과적으로 전달하기 위해서 기존의 절제·압축된 시형식으로부터 자유롭고자하는 노력이 빚어낸 결과가 된다.

이러한 김수영 시의 자유로운 형식에 대하여 강웅식은 연극적 상황을 설정한 것으로 보았다.¹⁰⁶⁾ 김수영은 본격적으로 시를 쓰기 전 동경의 유학시절부터 일정기간 연극을 한 일이 있다.¹⁰⁷⁾ 이러한 연극의 영향력 때문인지 김수영의 시에서는 마치 연극의 대사를 인용한 것처럼 표현한 형식을 많이 볼 수 있다. 그것은 대사의 일부를 직접 인용한 듯한 시어와 특정한 부호를 이용해 독백이나 지문의 어법을 수용한 듯한 형식 등으로 나타나고 있다.

①승패의 차이를 계산할 줄 아는/ 포탄의 이성이여// ...중략... 「너의 자결과 같은
맹렬한 자유가 여기 있다」

- 「조그마한 세상의 지혜」 부분

②나의 과거와 미래가 숨바꼭질만 한다/ 「적이 어디에 있느냐?」 / 「적은 꼭 있어야
하느냐?」

- 「적」 부분

③하..... 그렇다...../ 하.....그렇지/ 아암 그렇구말구..... 그렇지 그래/ 응응.....

105) 김종윤, 앞의 논문, 176면.

106) 60년대의 시들은 자기도 모르는 사이에 세상의 허위를 닮아가는 자신을 발견하게 되는 상황 그 자체를 극화하고 있다. 김수영은 스스로 연출이 되어 작품 안에 연극적 상황을 설정하고 자신도 몸소 주요 등장인물로 등장한다. 그리고는 연극적 상황 안에 포섭된 모든 인물들의 생각과 행동을 풍자하고 야유한다. 강웅식, 앞의 논문, 85면.

107) 최하림, 앞의 책, 52-74면 참조. 동경유학시절 김수영은 미즈시나 하루키 연극연구소에서 연출 공부를 했다. 그 후 서울로 온 후에도 연출가 안영일과 함께 6.7개월 정도 연극을 했고, 1945년 6월 ‘길림극예술연구회’에서 독일 희곡의 변안물이었던 『춘수와 같이』라는 연극을 공연하기도 했다. 일본의 패망소식과 함께 김수영의 가족이 길림을 떠나오면서 연극을 그만두게 되었다.

응..... 뭐? 아 그래..... 그래 그래

- 「하.....그림자가 없다」 부분

④살아있는 보람이란 이것뿐이라고-/ 하루살이의 광무여/...중략... 모여드는 모여드는
하루살이여/ - 나의 시각을 쉬게 하라-/ 하루살이의 황홀이여

- 「하루살이」 부분

⑤<오빠는 어머니보다도 더 완고하다>고 하면서/ 나를 도리어 꾸짖는 척 한다/
(그가 나를 진심으로 꾸짖지 않았다는 것을 나는 그의 은근하고 매혹적인 표정에서 능히
감득할 수 있었다)

- 「백의」 부분

⑥「낮에는 일손을 원다고 한잔 마시는 게라/ 저녁에는 어둠을 맞으려고 또 한잔
마시는 게라/ 먼발을 바라보며 마늘 장아찌에/ 취하지 않은 듯이 취하는 게라

- 「술과 어린 고양이」 부분

⑦덤뽕 출판사의 일을 하는 이 무의식 대중을 웃지 마라/지극히 시시한 이 발견을 웃
지 마라

비로소 충만한 이 한국문학사를 웃지 마라/ 저들의 고요한 숨길을 웃지 마라

- 「이 한국문학사」 부분

인용한 시에 보이는 것처럼 김수영의 시에서 연극적 분위기를 떠올리게 하는 시는 흔히 볼 수 있으며 마치 희곡의 일부를 떼어온 듯한 느낌을 받게 된다. 이는 산문적 구성의 원리와도 무관하지 않다. 「너의 자결과 같은 맹렬한 자유가 여기에 있다」 “「적은 어디에 있느냐?」”, “「적은 꼭 있어야 하느냐?」”의 구절에서 특정부호를 이용하여 등장인물의 독백을 인용한 어법을 볼 수 있다. “포탄의 이성이여”에서 “이여” 종결어미라든지 ⑥의 시 「술과 어린 고양이」에서 “한 잔 마시는 게라”, “지장이 없느니라” “하느니라”, “있느니라” 등의 “라” 종결어미는 연극의 대사에서 흔히 볼 수 있는 종결어미의 형태로서 희곡의 일부를 직접 인용한 듯한 어법이 된다.

⑤의 시 「백의」에서는 괄호를 사용하여 지문을 통한 독백의 어법을 수용하고 있다. 그리고 ④ 「하루살이」와 ⑦ 「이 한국문학사」에서는 문법적으로 어긋나는 문장을 반복해서 나열하고 있다. 그것은 주어와 술어, 그리고 목적어의 관계가 어긋난 비문의 형식이 된다. “-나의 시각을 쉬게 하라 -”,

“이 무의식 대중을 웃지 마라”, “이 한국문학사를 웃지 마라”와 같은 비문은 연극의 등장인물이 몸동작과 표정을 섞어 독백을 하는 분위기를 떠올리게 한다. 이러한 김수영 시의 연극적 분위기는 본격적인 시를 쓰기 전에 한 동안 연극에 매료되었던 영향력이라 할 수 있다. 이러한 영향력은 일정한 형식을 거부하는 김수영의 시에 대사의 일부를 활용한 듯한 어법이나 특정 부호를 사용하면서 독백이나 지문을 활용한 듯한 형식으로 나타나고 있는 것이다.

소위 순수를 지향하는 그들은 사상이라면 내용에 담긴 사상만을 사상으로 생각하고 대충하고 있는 것 같은데, 시의 품을 결정하는 것도 사상이라는 것을 잊어서는 안된다. 이런 미학적 사상의 근거가 없는 곳에서는 새로운 시의 형태는 나오지 않고 나올 수도 없다. 그리고 이런 미학적 사상이 부르조아 사회의 사회적 사상과 얼마나 유기적인 생생한 연관성을 갖는가 하는 것은 비근한 예가 뷰토오르나 쿤터 그라스를 보면 알 수 있다. 진정한 품의 개혁은 종래의 부르조아 사회의 미 - 즉 쾌락 -의 관념에 대한 부단한 부인과 전복에 의해서만 이루어진다. 우리 시단의 순수를 지향하는 시들은 이런 상관관계와 필연성에 대한 실감 위에 서있지 않기 때문에 항상 낡은 모방의 작품을 순수시라는 이름으로 제시하고 있다.

이 글에서 김수영은 “진정한 품의 개혁” 즉 시적 혁명은 “부르조아 사회의 미 즉 쾌락의 관념에 대한 부단한 부인과 전복”을 통해서 가능하다는 인식을 토대로 하고 있다. 여기서 품은 형식의 범주에 넣을 수 있다. 종래의 부르조아 사회가 만들어놓은 미학적 관념이라는 것은 모더니즘의 미학으로 대신할 수 있다. 이러한 미학적 관념을 전복함으로서 형식의 개혁을 이룰 수 있다는 것이다. 이러한 김수영의 의식은 당시의 시인들이 부르조아 사회의 미학적 관념에 젖어 있기 때문에 “낡은 모방의 작품”에 순수시라는 이름을 붙이는 것으로 인식한다. 말하자면 당대의 시인들이 “미학적 사상”과 “사회적 사상”의 상관관계를 제대로 인식하고, 양자가 생생한 유기적 연관성을 가져야 한다는 필연성을 실감할 때 비로소 “진정한 품의 개혁”이 이루어질 수 있다는 것이다. 따라서 김수영의 사유는 이 두 가지가 유기적 연관성을 가질 때 “새로운 시”가 나올 수 있지만 당시의 시인들은 “미학적 사

상” 즉 기법상의 문제만을 생각하기 때문에 낡은 작품밖에 나오지 않는다는 것이다. 이러한 비판의식은 당시의 궁핍하고 낙후된 역사적 현실을 외면하면서 부르주아의 미적 관념 즉 쾌락적 기능만을 중시하는 순수시에 대한 반발이라 하겠다. 이러한 반발은 시라는 것이 단순히 기법과 형식의 추구만으로 현대성을 획득하는 것이 아니라 현실을 기반으로 하지 않으면 안된다는 시적 신념으로 발전한다.

의자가 많아서 걸린다 테이블도 많으면
걸린다 테이블 밑에 가로질러놓은
엮음대가 걸리고 테이블 위에 놓은
미제 자기(磁器) 스탠드가 울린다.

...(중략)...

먼지를 꺼내는데도 책을 꺼내는 게 아니라
먼지를 꺼내는데도 유리문을 열고
육중한 유리문이 열릴 때마다 울리고
울려지고 돌고 돌려지고

닿고 닿아지고 걸리고 걸려지고
모서리뿐인 형식뿐인 격식뿐인
관청을 우리집은 닮아가고 있다.
철조망을 우리집은 닮아가고 있다

바닥이 없는 집이 되고 있다 소리만
남은 집이 되고 있다 모서리만 남은
돌음길만 남은 난잡한 집으로
기꺼이 기꺼이 변해 가고 있다

- 「의자가 많아서 걸린다」

이 시는 형식적인 억압과 규제로 얽히고 설켜 제대로 돌아가지 않는 현실의 상황을 화자의 집에 있는 가구에 비유하여 우회적으로 이야기한다. 집 안에 있는 “의자, 테이블, 엮음대, 미제 자기 스탠드, 찬장, 유리문, 노리다 케 반상 세트와 글라스”등의 가구들은 형식을 상징하는 소재가 된다. 이러

한 사물들은 화자가 잡다한 일상사를 처리하기 위해서 일어설 때마다 “걸리고 울리.”면서 일상의 일을 방해하는 요소로 작용한다. “걸린다”와 “울린다”가 반복되는 것은 형식적인 구속성을 강조하기 위한 화자의 의도로 보인다. 이러한 형식적인 구속은 기존의 시형식이 주는 억압과 구속으로 인해 시작(詩作)에 방해를 받는 상황으로 대치될 수 있다. 9연으로 된 이 시의 중심주제는 8연과 9연에 있다. “닿고 닿아지고 걸리고 걸려지고”, “모서리 뿐인 형식뿐인 격식뿐인” 관청의 부조리가 화자의 집에도 있음을 “관청을 닳아가고 있다”는 진술을 통해 드러낸다. 4행의 “철조망”도 활동의 자유를 구속하고 억압하는 형식적인 요소의 한가지로 표상된다. 여기서 “바닥이 없는 집”이라는 것은 시인이 주체의 신념이나 주관을 정립하지 못한 상태에서 무비판적으로 받아들인 시의 경향을 비유한 구절로 해석할 수 있다. 이러한 시의 경향은 “소리만 남은 집”, “모서리와 돌음길만 남은 집”이 되면서 형식과 기교와 포즈만이 드러나는 “바닥이 없는” 시가 될 수 있다는 것이다.

사실은 나는 20여 년의 시작 생활을 경험하고 나서도 아직도 시를 쓴다는 것이 무엇인지를 잘 모른다. 똑같은 말을 되풀이 하는 것이 되지만, 시를 쓴다는 것이 무엇인지를 알면 다음 시를 못쓰게 된다. 다음 시를 쓰기 위해서는 여태까지의 시에 대한 사변(思辨)을 모조리 파산(破算)을 시켜야 한다. 혹은 파산을 시켰다고 생각해야 한다. 말을 바꾸어하자면, 시작(詩作)은 <머리>로 하는 것이 아니고 <심장>으로 하는 것도 아니고 <몸>으로 하는 것이다. <온몸>으로 밀고 나가는 것이다. 정확하게 말하자면 온몸으로 동시에 밀고 나가는 것이다.

그러면 온몸으로 동시에 무엇을 밀고 나가는가. 그러나 - 나의 모호성을 용서해준다면 - <무엇을>의 대답은 <동시에>의 안에 이미 포함되어 있다고 생각된다. 이 말은 곧 온몸으로 바로 온몸을 밀고 나가는 것이 된다. 그런데 시의 사변에서 볼 때 이러한 온몸에 의한 온몸의 이행이 사랑이라는 것을 알게 되고, 그것이 바로 시의 형식이라는 것을 알게 된다.¹⁰⁸⁾

이 글에서 김수영은 “시를 쓴다는 것이 무엇인지”를 알게 되면 그 다음의 시를 쓸 수 없다고 한다. 따라서 다음 시를 쓰기 위해서는 지금까지의 “시에 대한 사변을 모조리 파산”을 시킨 상태에서 시쓰기를 시작해야 할 것이

108) 김수영, 「시여, 침을 뱉어라」, 앞의 책, 398면.

라고 주장한다. 진정한 시쓰기는 “머리”나 “심장”으로 해서는 안되며 “몸”으로 하는 것이어야 한다. 여기서 “시에 대한 사변”이라는 것은 시에 대한 기존의 인식적 규범을 말하는 것으로 보인다. 시를 머리로 쓴다는 것은 시에 대한 사변이 파산되지 않은 상태 즉 전통적인 시적 규범과 형식에 맞추어 쓰는 시를 말하는 것으로 보이며 실천이나 이행이 뒤따르지 않는 껍데기만의 시를 만들 가능성을 내포한다. 김수영이 볼 때 그것은 단순히 기존 형식의 답습이 될 뿐이다. 또 심장으로 쓴다는 것은 감성적 미학적 측면에 의지하는 것을 말한다. 시를 단순히 감성으로만 쓰게 되면 미학성과 예술성만 강조되므로 현실이 끼어들 틈이 없게 된다. 이러한 논리에서부터 김수영의 ‘온몸의 시학’이 시작되는 것이다. 그것은 머리도 심장도 아닌 ‘몸’으로 쓰는 시가 된다. 정신과 육체의 합일체로서의 몸이 원하는대로, 몸이 요구하는대로 시를 쓰는 것이다. 여기서 시인은 온몸으로 온몸을 밀고나가는 “온몸의 이행”이 “사랑”이라는 것을 알게 되며 그것이 바로 시의 형식이라는 것이다. 이처럼 “온몸에 의한 온몸의 이행”이 “사랑”이며 “시의 형식”이라는 말에서 시의 형식은 온몸으로 만들어가는 것이며 일정한 규범이나 형식이 없다는 말이 된다. 즉 시에 대한 사변을 파산시킨 상태에서 온몸으로 밀고나가는 시를 통해 형식은 저절로 만들어지는 것이다. 그것은 형식을 의식하지 않은 상태에서 만들어진 자유로운 형식으로서 ‘무형식의 형식’이 되는 것이다.

김수영 시에서 나타나는 ‘무형식의 형식’은 시의 틀이나 형태가 일정하게 존재하는 것이 아니라 현실을 치열하게 살면서 온몸으로 만들어가는 것임을 시를 통해 실천한 결과이다. 그것은 시적 사변으로서의 심장이나 머리가 요구하는 것이 아니라 육체성으로서의 몸이 요구하는대로 상호역동성의 세계를 추구하게 된다. 따라서 온몸의 시학은 시인의 육체성을 반영하고 육체적 리듬이 요구하는대로 시가 만들어지는 것이다. 결과적으로 김수영에게 있어서 시의 모더니티는 철저하게 주체의 신념과 문제의식에서 출발하는 것이어야 하며 시의 형식적 규범을 거부하면서 온몸으로 밀고 나가는 ‘무형식의 형식’으로 나타나고 있다.

V. 김춘수와 김수영 시의 모더니티와 시사적 의의

개인이 자신의 행동과 판단을 스스로 결정하고 책임지는 인간 주체의 등장은 모더니티 즉 현대성을 논의하는 중요한 관점의 한 가지가 된다. 이성 과 합리성에 바탕을 둔 주체의 의지는 더 이상 전통적 질서에 의해 규제되지 않는 순간부터 진정한 개인의 자유가 시작되는 것이다. 이 때 주체는 사유하는 성격이 부각된 주체로서 개인의 의식에 특권적 위치가 부여되면서 절대자의 명령에 의한 것이 아니라 스스로 주체를 형성하고 개인의 자유를 확장하고자 한다. 따라서 이성적 주체는 자율적인 존재로서 독자적인 정체성을 드러내게 되는 것이다.¹⁰⁹⁾ 김춘수와 김수영은 정체성이 부재한 역사적 현실에서 각자의 ‘자유’를 주장하고 실천하면서 독자적인 정체성을 드러내고 있다. 두 시인의 자유를 향한 지속적인 의지는 주체의 양상과 현실인식의 자세를 통해서 시의식과 세계관으로 드러나고 있으며, 또 시작방법론으로 용해되면서 김춘수와 김수영 시의 모더니티를 구현하는 중심축으로 작용하고 있다.

김춘수에게 시쓰기는 잡다한 현실적인 책무로부터의 해방을 뜻하며 이 때 시는 현실적 공리성으로부터 자유를 꿈꾸는 공간이 된다. 칼리니스쿠의 견해에 의하면 모더니티 특히 미적 모더니티는 종교와 유토피아 개념을 중심으로 신의 죽음과 관련된다. 신의 죽음은 절대자이자 구원의 대상을 잃어버린 상태이며 이는 황금시대로서의 낙원을 상실한 ‘고향상실’을 의미하게 된다. 이러한 상실감을 회복하려는 노력이 유토피아 개념으로 발전하게 되고 김춘수도 그의 시에서 현실적 공리성이나 책무로부터 벗어나 자유로운 상상

109) 근대성의 시작은 인간이 신의 자리를 차지하여 의식적 주체의 이성과 불굴의 의지로서 흔들리지 않는 견고한 삶의 기반을 마련하게 된다. 이 때 인간은 기존의 전통과 소속 집단의 영향력에서 벗어나 자유롭게 자신을 인식하려는 주체로서의 인간이었다. 이러한 개인의 자유는 흔들리지 않는 이성적 주체로부터 시작되면서 자연의 변덕으로부터의 자유, 사회의 제약으로부터의 자유, 전통의 권위로부터의 자유 등을 목표로 하는 과학적 합리성의 추진자로 부각되기에 이른다. 여기서 근대성의 핵심 가치로 여겨지는 개인의 자유가 탄생하는 것이다. 장성만, 「개항기의 한국사회와 근대성의 형성」, (김성기 편), 앞의 책, 264-265면 참조.

력으로 시적 유토피아를 꿈꾸게 된다. 이는 구원의 대상으로서의 절대자가 부재하는 불안한 현실을 시적 절대성을 모색함으로서 공허감을 채워보려는 주체가 드러내는 모더니티의 양상이라 할 수 있다. “꽃”으로 상징되는 미학적 절대성을 향한 주체의 시적 신념은 언어의 관습적 의미를 배제하면서 극단적인 자유연상을 통해 무의미시를 추구해 나간 김춘수 시의 인식적 토대가 되고 있다. 자유연상을 통한 극단적이면서도 유희적인 상상력으로 놀이나 문화의 차원에서 시를 즐기므로써 시인은 현실적인 고통이나 구속, 그리고 공리성으로부터 자유롭고자 한다.

신비평의 이론에 나타나는 시적의미의 이중성은 랜섬에 의해 분명하게 정의된 바 있다.¹¹⁰⁾ 말하자면 시인은 자유연상을 통해서 부분적으로 창조적이며 부분적으로 우연적인 이중적 능력을 재현함으로서 미학적인 면에서의 자유를 얻고자 한 것이다. 이러한 김춘수의 사유체계는 시라는 것이 현실적 구속, 관습적 의미로서의 언어적 구속, 시공간적 구속 등을 의식하지 않을 때 비로소 진정한 미학적 자유를 누릴 수 있다는 시적신념으로 발전하게 된다. 따라서 김춘수의 자유는 배제의 원리를 토대로 하면서 문학의 미학적 자족성을 통해 얻을 수 있는 자유가 되며 글쓰기 곧 문학으로 포괄할 수 있는 책이나 글 속의 세계에서 누릴 수 있는 “괄호” 안에서의 자유가 된다. 따라서 이러한 김춘수의 자유는 두 개의 항목 중 한 가지를 배제함으로서 얻게 되는 ‘배제로부터의 자유’라 할 수 있으며 이는 문학(시)과 현실, 시형식과 산문형식, 의미와 무의미, 존재차원과 의미차원 등의 이분법적 질서를 기반으로 한다.

완전한 세계의 구현이란 김수영에게 있어 자유로운 사회의 실현을 의미한

110) 그에 의하면 시적 담론의 특성은 존재론적 담론이라는 점에 있다. 존재론적 담론으로서의 시는 존재의 질서를 취급한다. 이러한 존재론적 질서의 세계는 존재론적으로 분별되는 근원적이며 특수한 지식으로 간주된다. 시와 세계의 유사성에 대하여 문학의 예술성이라는 가치체계에서 볼 때 시는 자연을 재현하되 이중적 능력에 의해 재현한다는 것이다. 이중적 능력이란 부분적으로는 창조적이며 부분적으로는 우연적인 것 두 가지로 구성된다. 여기서 무의미시의 창작적 토대가 된 자유연상의 원리가 창조적이며 우연적인 이중적 능력과 무관하지 않음을 알 수 있다. J. Fekete, 『The Critical Twilight』, Routledge & Kegan Paul, 1977, 93-99면. 이승훈, 『모더니즘 시론』, 문예출판사, 1995, 75-76면에서 재인용.

다. 따라서 김수영은 내적 자유로서의 문학적 자유와 외적 자유로서의 정치적 자유를 인정하지 않는 사회에서는 진정한 개인의 자유가 실현될 수 없다고 생각한다. 이러한 김수영의 자유는 획일주의의 부정으로부터 시작된다. 문학에 있어서 획일주의가 질서와 안정을 지향하면서 배타성에 기반한 차별화의식이라면 김수영의 문학적 지향은 탈차별화의식에서부터 시작된다. 자유를 실현하기 위한 김수영의 탈차별화 의식은 시에 대한 기존의 가치규범이 경계를 넘나들며 혼재하는 양상으로 구체화되고 있다. 이러한 탈차별화의 의식은 김수영 시의 모더니티의 핵심이 된다. 그에게 모더니티는 일상과 생활을 통해서 몸으로 인식해야 하는 것이기에 부조리한 현실사회와 일상의 문제를 보다 생생하고 효과적으로 전달하기 위해 시에 대한 기존의 지배적 인식을 해체하면서 무화시켜버리는 것이다. 이러한 과정은 시에 대한 기존의 규범을 억압이라 규정하면서 시적 자유를 구체적 행동으로 실천하는 작업이 된다. 그것은 시(문학)와 삶(현실), 시형식과 산문형식, 작가와 독자, 내용과 형식, 시어와 일상어 등의 경계를 해체하는 양상으로 나타난다. 이러한 김수영의 자유는 그 구체적 실천을 위하여 시라는 장르에 소설과 같은 산문의 형식을 도입하는 등의 과감한 행동성으로 나타나게 된다. 해체의 양상은 형식적인 면에서 엄격한 모더니즘 시학의 권위주의적 차별성을 부정하면서 열린 구조의 개방적 형식으로 나타나게 된다. 개방적 형식의 시는 중심에 자리워진 주변적 요소에 주목함으로서 탈중심화의 시각을 드러내게 되고 진정한 자유의 이행을 위하여 실천적 행동을 강조한다. 따라서 시의 인위적인 세련정보다는 현장감과 직접성을 강조하게 되고 시의 형식개념 자체를 불신하게 된다. 이는 부조리한 현실을 뚫고 나가기 위해서 현실과 분리된 미학적 자족성만의 시로는 불가능하다는 인식을 기반으로 한다. 이러한 김수영의 자유는 표현의 자유를 구속하는 기존의 시적 질서를 부정하고 이를 해체하면서 실천하는 ‘해체로부터의 자유’라 할 수 있다.

따라서 김수영이 시를 보는 기준은 아무리 작품이 짜임새가 있고 언어의 형상화가 우수하더라도 기존의 규범으로 무장된 보수적인 기질이 드러나는

작품에서는 환멸감을 느끼게 된다. 이는 세계를 정태적으로 파악하는 시인들에 대한 비판이라 할 수 있으며 “불온성” 역시 현대성과 함께 자유를 이행한 결과가 된다. 따라서 김수영은 작가로서의 시인이 진정한 자유를 이행할 수 있도록 정치, 사회, 문화적인 면에서 획일주의를 청산하고 창작의 자유가 수용되는 시대가 되어야 함을 주장하게 된다. 이러한 김수영의 개방적 사유체계는 자유의 정신을 바탕으로 하면서 기존의 시적규범을 전복하는 아방가르드적 면모와 포스트모더니즘적 인식을 드러내게 된다.

지금까지 고찰해 본 것처럼 김춘수와 김수영 시의 모더니티는 두 시인의 ‘자유’를 향한 실천의지가 출발점이자 중심축이 되고 있으며 이러한 모더니티의 양상은 시사적으로 볼 때 새로운 의미를 발견할 수 있다.

첫째 김춘수 시의 모더니티는 현실과 거리를 두는 경향으로 나타나는데 그것은 시적 절대성을 향한 김춘수의 기질이 모더니즘의 미학을 긍정함으로서 나타난 결과라는 것이다. 따라서 대부분의 논자들이 평가한 것처럼 시인이 의도적으로 현실을 배제하려한 것이라기보다는 생래적인 시인의 미학적 기질이 문학과 현실을 구분하는 모더니즘의 미학을 긍정하면서 자연스럽게 현실과 거리를 두게 되고 그것이 그대로 김춘수 시의 체질이 된 것이다. 따라서 김춘수는 그의 시에서 자유연상을 통한 유희적인 상상력으로 세계를 재구성하고 창조하면서 미학적 자유를 실천하고자 한다. 이는 김춘수의 순결하고 투명한 의식이 시를 가장 시답게 만들려는 시인의 차별화된 장르의식에서 비롯된 것이며 차별화된 의식에 따라 창작한 습관이 김춘수 시의 체질로 자리 잡힌 것이다.

둘째 김수영의 시세계는 표현의 자유를 억압하는 기존의 시적 질서를 향한 반란성으로 규정할 수 없는 혼돈의 양상으로 나타난다. 그것은 단순히 정치사회적인 문제를 떠나서 표현의 자유를 구속하는 일체의 시적 규범을 부정하게 된다. 이러한 과정은 시에 대한 기존의 규범을 억압이라 규정하면서 시적 자유를 구체적 행동으로 실천하는 작업이 된다. 어느 쪽의 가치도 확신하지 않으며 양자의 경계선을 넘나드는 김수영의 사유는 기존의 가치규

범으로 자리잡은 이분법적 질서를 인정하지 않는다. 이러한 김수영 시의 모더니티는 질서와 혼돈이라는 동전의 양면과 같은 모더니티의 핵심적 원리를 보여주게 되고 이는 김수영의 시적 사유가 다원주의적 인식에 기반하고 있다는 것을 알 수 있다.

일반적으로 언어의 압축과 절제를 기반으로 시적인 정조와 의미를 드러내는 시라는 텍스트에서 김수영은 현실사회와 일상의 문제를 토로하면서 시적 리얼리티를 부여하고자 한다. 그러나 리얼리즘이라고 하기에는 뭔가 색다른 구석이 있다. 그것은 기존의 보편적 질서를 용납하지 않는 과감한 시어와 시적 소재의 사용에서부터 시인의 육체성의 호흡이 그대로 노출된다는 점에 서이다. 이러한 김수영 시의 양상은 ‘지금 이곳의 현실’에 대한 생생한 전달의 효과를 드러내면서 텍스트 내부와 텍스트 외부의 경계를 해체하는 현상으로 나타나게 된다. 그리고 시인을 둘러싼 세계의 모든 것을 자기성찰이나 자아실현 또는 현실인식을 위한 매개체로 내면화하고 있다는 점에서 모더니즘 미학의 기본적 원리도 보여준다. 이러한 김수영 시의 모더니티는 어느 쪽의 질서에도 속하지 않으면서 그것들의 “사이”에 자리 잡는 특이한 시의 형식을 보이고 있다. 이는 한편으로는 데카르트 이후의 근대성이 양산한 이분법적 질서를 해체하면서 양자를 아우르는 양상으로도 볼 수 있다.

기존의 지배적인 가치 질서이외의 어떤 무질서도 용납하지 않는 시적 순결성과 절대성을 향한 김춘수의 시세계는 배타성과 절대성을 바탕으로 하는 모더니즘의 철학적 바탕에 근거하고 있다. 그리고 언어의 표현 형식에 시의 중심적 가치를 두면서 독특한 표현의 기법으로 세계를 재구성한다. 호흡을 멈추게 하는 시적 정갈함과 밀폐감이 느껴지는 김춘수 시의 독특한 형상화의 기법은 모더니즘 미학의 예술성과 맞닿아 있다. 김수영은 그의 시세계를 통해 시와 반시의 대극의 긴장을 경유하는 투쟁 속에서 무한한 순환을 통해 시의 원주를 확대하려는 시도를 한다. 이러한 시도는 그 시적 진폭의 무한한 확대를 위하여 다원주의적 인식을 보여주면서 그 방향성을 예측도 가늠도 할 수 없게 한다. 이러한 점에서 김수영의 시는 모더니티라는 현대성 담론의 핵

심적 가치를 보여주고 있다.



VI. 결 론

본 연구는 해방 이후의 한국현대시사에 중요한 두 계보로 자리한 김춘수와 김수영 시의 모더니티를 비교 연구하는 것을 목적으로 하였다. 두 시인이 시적 출발을 한 시대적 상황은 해방과 전쟁, 이데올로기의 대립이라는 시대적 혼란을 딛고 본격적 근대화의 과정을 밟아가는 시기라 할 수 있다. 이러한 시대적 상황에서 두 시인은 정신없이 밀려들어오는 서구문화의 유입과 함께 모더니즘이라는 문학적 흐름의 영향을 받게 된다. 이성과 합리성을 가진 근대적 주체로서의 두 시인은 개인의 자유와 시적 창조를 향하여 부단한 모색과 실험을 거듭하는 가운데 각자의 모더니티를 보여주고 있다. 연구의 과정을 정리해본다.

먼저 I 장의 연구방법론에서 모더니즘과 포스트모더니즘, 그리고 아방가르드의 양상으로 함축할 수 있는 모더니티와 흔히 같은 개념으로 쓰이기도 하는 모더니즘과의 정확한 구분을 통해서 모더니즘과 모더니티의 개념과 본질을 고찰해보았다. 이러한 고찰의 과정은 김춘수와 김수영의 시적 정체성을 규명하는 점에 있어서 중요한 시사점을 제공한다. 그리고 자유와 창조를 향한 두 시인의 실천의지는 그들의 시에서 모더니티를 향한 출발점이자 중심축이 되면서 모더니티의 구체적 과정을 보여주는 세 가지 측면으로 나타나고 있다.

II 장부터는 본 연구의 본론에 해당되는 장으로서 모더니티의 세 가지 측면 중 먼저 주체의 양상으로 본 모더니티를 대비적으로 분석해보았다. 주체의 양상으로 보았을 때 김춘수라는 시적 주체는 세계를 관조하고 관찰할 뿐 결코 뛰어들지 않는다. 따라서 시는 일상과는 구분되는 미적이며 자율적인 공간으로서 순수한 미학적 가치만으로 존재의 의미가 있으며 어떠한 도구적 역할도 용납되지 않는 절대적 순결성으로 자리잡는다. 김춘수의 “천사”에 대한 환상적 신비감은 그의 시세계에서 자유연상을 통한 공상의 세계로 나아가는 데 의식의 근원적 토대로 작용한다. 그것은 미학적 기질과 함께 유

아직 순수함을 가진 김춘수가 문학의 도구화를 부정하고 놀이를 하듯 시를 쓰는 계기가 된다. 그것은 현실에서 직접적으로 효용성을 가지는 것은 아니지만 존재함으로서 감동을 줄 수 있는 꽃의 상징성이며 문화적 가치로 연결될 수 있다. 이러한 시각은 김춘수라는 미학적 주체의 편집증적 순결성에서 비롯된 결과이다. 김수영 시의 반란성은 변화와 변혁을 향한 과감한 행동성으로 시작된다. 행동적 실천의지는 몸으로 자각하는 육체성을 통해 시적 자유를 이행하고자 한다. 김수영에게 있어 모더니티 즉 현대성이라는 것은 “생활과 육체”속에서 자각되어야 하며 반드시 육체를 통하여 추구해야 하는 것이다. 따라서 “몸”은 김수영에게 있어 행동하는 주체이자 행동하는 몸으로 인식된다. 이러한 김수영의 모더니티는 오랫동안 타자화되었던 인간의 육체성에 주목했으며, 창조적 참여와 실천적 행동을 강조한다. 그것은 시에 대한 기존의 가치에 대하여 ‘침뺨기 행위’라는 분열증적 저항성을 드러내면서 일반적 통념을 거부하는 김수영이라는 행동적 주체의 모습으로 나타난다.

Ⅲ장에서는 세계인식의 측면으로 본 모더니티를 대비적으로 분석해보았다. 김춘수와 김수영은 공통적으로 세계를 부정적으로 인식하지만 그에 따른 대응방식은 다르다. 존재의 유한성에서 비롯된 김춘수의 비극적 인식은 존재의 소멸과 부재로 인한 이별의식에서 출발한다. 존재의 유한함과 그것으로 인한 비극적 인식은 존재에 대한 근원적인 인식이며 현실이나 생활과는 무관하다. 이러한 인식은 김춘수로 하여금 일시적인 유한함을 벗어난 존재의 영원성을 동경하게 한다. 영원성이 존재하는 “괄호 안”의 세계에서 간접 체험을 통해서 현실을 인식하고 통찰할 수 있는 절대적인 진리와 가치를 찾아내고자 한다. 일제의 식민지 지배에서 벗어나자마자 쏟아져 들어온 서구 근대화의 물결과 그로 인한 시대적 낙후성의 인식은 김수영에게 열등감과 서러움을 가져다준다. 낙후되고 궁핍한 어두운 현실에서 생존을 위하여 쉬임없이 돌아가야만 하는 “팽이”의 운명과도 같은 존재의 숙명성의 통찰은 김수영에게 비극적 인식을 심어준다. 그러나 이러한 비극적 인식은 비극성

자체로 끝나지 않는다. 김수영은 그를 둘러싼 모든 현실을 “적”으로 인식하고 그와 대결하면서 현실과의 거리를 줄이고자 한다.

IV장에서는 시작 구성의 원리를 통해서 모더니티의 양상을 대비적으로 분석해보았다. 시에 대한 김춘수의 사유는 내용이나 의미의 전달을 위한 일상적 차원으로서의 언어가 아니라 하나의 사물처럼 시각화하여 보여주기 위한 언어가 목적인 것이다. ‘시와 산문’을 뚜렷이 구분해야 하는 이유는 언어 표현의 방법이 다르기 때문이다. 무의미시에서는 언어 본래의 기능인 의미의 전달을 위한 지시적 기능보다는 언어를 그림이나 영상화면처럼 시각화하여 보여줌으로써 어떤 분위기나 정조를 드러내고자 한다. 따라서 무의미시는 언어를 시각화하여 이미지화시킴으로써 이미지 자체가 하나의 존재이며 목적이 된다. 그것은 언어의 지시적 기능인 의미의 전달보다 언어의 표현기법의 차원에 시의 중심을 둠으로서 시의 내용보다는 형식이 주도하는 시적 원리를 기반으로 하게 된다. 김수영에게 시는 표현형식의 차원이라기보다는 현실을 인식하고 토로하기 위한 기본적인 사유의 장으로 인식된다. 따라서 시의 형식이나 틀이라는 것이 절대적인 규범이 존재하는 것이 아니라 현실을 치열하게 살면서 온몸으로 만들어가는 것임을 실천하게 된다. 김수영 시의 이러한 형식적인 차원을 넘어서 모더니티는 언어표현의 방법과 미학적인 면을 중시한 모더니즘의 시학을 부정하는 양상으로 나타나게 된다. 이는 모더니즘 미학의 엄격한 형식을 억압과 구속으로 인식하기 때문이다. 따라서 현실의 참모습과 시대의 진실을 보여주기 위한 산문적 구성은 시의 내용이 주도적으로 형식을 만들어가는 김수영의 시적 방법론이 된다.

V장에서는 김춘수와 김수영 시의 모더니티를 대비적으로 연구 분석한 결과 얻을 수 있는 시사적 의의를 고찰해보았다. 김춘수와 김수영의 시에 나타난 ‘자유’의 양상은 배제와 해체라는 방법론으로 그들의 시의식과 세계관을 함축하면서 모더니티 구현의 중심축으로 작용하고 있다. 김춘수는 시와 현실의 거리를 둠으로써 현실적인 책무나 공리성으로부터 해방감과 자유를 얻고자 한다. 자유연상을 통한 극단적이면서도 유희적인 상상력으로 일상적

인 범주를 벗어나면서 시인은 현실적인 고통이나 구속, 그리고 공리성으로부터 자유를 느낀다. 이러한 김춘수의 사유체계는 시라는 것이 현실적 구속, 관습적 의미로서의 언어적 구속, 시공간적 구속 등을 의식하지 않을 때 비로소 진정한 미학적 자유를 누릴 수 있다는 시적 신념으로 발전하게 된다. 이는 시를 현실과 역사, 시간과 의미의 구속으로부터 벗어나 놀이와 문화의 차원에서 즐기으로써 미학적 절대성의 시적 자유를 획득하기 위해서이다. 이러한 김춘수의 ‘배제로부터의 자유’는 모더니즘 미학의 중심적 원리를 보여주고 있다.

자유를 향한 김수영의 시세계는 시적 자율성을 억압하는 기존의 지배적 인식을 향한 반란성으로서 규정할 수 없는 혼돈의 양상으로 나타난다. 그것은 단순히 정치사회적인 입장을 떠나서 시적 자유를 구속하는 일체의 규범적 질서를 부정하게 된다. 이러한 과정은 시에 대한 기존의 규범을 억압이라 규정하면서 시적 자유를 구체적 행동으로 실천하는 작업이 된다. 그것은 시(문학)와 삶(현실), 시형식과 산문형식, 작가와 독자, 내용과 형식, 시어와 일상어 등의 경계를 무화시키고 해체하는 양상으로 나타난다. 이러한 해체의 양상은 기존의 시적 규범을 과감히 전복하는 아방가르드적 면모와 포스트모더니즘적 인식을 드러내면서 개방적 형식으로 나타나게 된다. 그것은 압축과 절제를 통한 모더니즘 시학의 미학적 자족성을 넘어서기 위한 방법론이 된다. 이러한 김수영 시의 ‘해제로부터의 자유’는 다원주의적 인식을 드러내면서 질서와 혼돈이라는 동전의 양면과 같은 모더니티의 핵심적 원리를 보여주고 있다.

김춘수와 김수영이 이루어놓은 모더니티의 자취는 오늘의 현대시를 볼 수 있는 하나의 좌표로서의 가치를 지니고 있다. 모더니티라는 현대성의 담론을 이해하는 시각이 다양화되고 포괄적인만큼 본 연구의 방향은 김춘수와 김수영 시의 모더니티연구에서 하나의 출발점에 지나지 않을 것이라 생각한다. 따라서 모더니티라는 현대성의 담론에 대한 연구는 김춘수와 김수영을 비롯한 현대문학 연구의 지속적인 과제가 되어야 할 것이며, 이러한 연구의

방향은 현대시의 모더니티를 보다 구체적으로 부각시키면서 오늘의 문학을 조망하는 새로운 가능성으로 열려질 것이다.



참 고 문 헌

1. 기본자료

- 김춘수, 『김춘수 시전집』, 현대문학, 2004.
----, 『김춘수 시론전집』 I, 현대문학, 2004.
----, 『김춘수 시론전집』 II, 현대문학, 2004.
----, 『달개비꽃』, 현대문학, 2004.
----, 『꽃과 여우』, 민음사, 1997.
----, 『김춘수전집』 3 수필, 도서출판문장, 1983.

- 김수영, 『김수영전집』 1 시, 민음사, 2003.
----, 『김수영전집』 2 산문, 민음사, 2003.

2. 연구 논문 및 저서

<김춘수 관련>

- 고경희, 「김춘수 시의 언어 기호학적 해석- <꽃2>, <꽃>, <꽃을 위한 서시>를 중심으로」 건국대학교 교육대학원 석사학위논문, 1993.
고정희, 「김춘수 시의 무의미시론 소고」, 『김춘수 연구』, 학문사, 1982.
고형진, 「선시와 무의미시」, 『시와 의식』, 시와 의식사, 1992.
구모룡, 「완전주의적 시정신 - 김춘수의 문학세계연구」, 『김춘수 연구』, 학문사, 1982.
권혁용, 「김춘수 시 연구 - 시의식의 변모를 중심으로」, 고려대학교 석사학위논문, 1995.
----, 「어둠 저 너머 세계의 분열과 화해, 무의미시와 그 이후」, 『문학사상』, 문학사상사, 1997.2.

- 김두한, 『김춘수의 시세계』, 문창사, 1992.
- , 「김춘수 시 연구」, 효성여자대학교 박사학위논문, 1991.
- 김만겸, 「장자철학의 자아관」, 영남대학교 박사학위논문, 1997.
- 김영아, 「김춘수 시에 나타난 색채의 원형 심상 연구 - 노란색의 원형을 중심으로」, 공주대학교 석사학위논문, 1999.
- 김영태, 「처용단장에 관한 노트」, 『현대시학』, 현대시학사, 1978.7.
- 김예리, 「김춘수 시에서의 ‘무한’의 의미 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2004.
- 김용직, 「아네모네와 실험의식」, 『시문학』, 시문학사, 1972.4.
- 김용태, 「김춘수의 존재론과 하이데거와의 거리」, 『어문학교육』, 12집, 한국어문교육학회, 1990. 7.
- 김유동, 「김춘수 시에 나타난 포스트모더니즘 연구 - 「처용단장」 제 3 · 4부를 중심으로」, 한양대학교 석사학위논문, 2002.
- 김윤식, 「한국시에 미친 릴케의 영향」, 『한국문학의 논리』, 일지사, 1974.
- , 「〈내용 없는 아름다움〉을 위한 넙치눈이의 만남과 헤어짐의 한 장면 - 김춘수와 김종삼의 경우」, 『현대문학』, 현대문학사, 2001.10.
- 김인환, 「김춘수의 장르의식」, 『한국현대시문학대계』 25, 지식산업사, 1984.
- 김재만, 『김춘수 시 연구』, 한양대학교 석사학위논문, 1988.
- 김재혁, 「〈손〉모티브와 창조의 신, 라이너 마리아 릴케」, 『문학예술』, 문학과 예술사, 1998. 여름호.
- 김주연, 「시적 인식의 문제」, 『상황과 인간』, 박우사, 1969.
- , 「명상의 집중과 추억」, 『김춘수 연구』, 학문사, 1982.
- 김준오, 「처용시학」, 『김춘수 시 연구』, 흐름사, 1989.
- , 「처용시학 - 김춘수의 무의미시론고」, 『김춘수 연구』, 학문사, 1982.
- , 「무의미와 서정양식 - 김춘수의 2분법체계」, 『한국현대 장르비평론』, 문학과 지성사, 1990.
- 김춘수, <대답 : 무의미와 의미의 변증>, 『시와 세계』, 한국문연, 2004

여름호.

- , 「고통에 대한 콤플렉스」, 『비에 젖은 달』, 근역서재, 1980.11.
- 김 현, 「식물적 상상력의 개발」, 『현대시학』, 현대시학사, 1970.4.
- , 「신화적 인물의 시적 변용」, 『문학과 지성』, 문학과 지성사, 1970.12.
- , 「시와 시인을 찾아서」, 『심상』, 심상사, 1974.
- , 「처용의 시적변용」, 『상상력과 인간』, 일지사, 1975.
- , 「김춘수의 유년시절 시」, 『문학과 유토피아』, 문학과 지성사, 1980.
- , 「김춘수와 시적 변용」, 『김춘수 연구』, 학문사, 1982.
- , 「존재탐구로서의 언어」, 『세대』, 1964.7.
- 김현자, 「한국현대시의 구조와 청자의 반응에 대한 연구」, 『한국문화연구 원논총』, 52집, 이화여자대학교, 1989.
- 김혜순, 「시와 시간의식」, 『언어의 세계』, 청하, 1982.
- 남기혁, 「김춘수 전기시의 자아 인식과 미적 근대성 ; ‘무의미시’로 이르는 길」, 『한국현대시의 비판적 연구』, 월인, 2001.
- , 「김춘수의 무의미시론연구」, 『한국문화』 24, 서울대학교 한국문화연구소, 1999.
- 동시영, 「김춘수의 「처용단장」 분석」, 『국어국문학논문집』, 제18집, 동국대학교, 1998.
- 류 신, 「김춘수와 천사, 그리고 릴케」, 『현대시학』, 현대시학사, 2000.
- 문덕수, 「김춘수론」, 『현대문학』, 현대문학사, 1982.9.
- 문혜원, 「하이데거의 영향을 중심으로 한 김춘수 시의 실존론적 분석」, 『비교문학』, 한국비교문학회, 1995.12.
- 박윤우, 「김춘수의 시론과 현대적 서정시학의 형성」, 『한국현대시론사』, 모음사, 1992.
- 박은희, 「김종삼 · 김춘수 시의 모더니티 연구 - 시간의식을 중심으로」, 성신여자대학교 박사학위논문, 2002.
- 박철석, 「김춘수론」, 『김춘수 연구』, 학문사, 1982.
- 서정윤, 「김춘수 시 연구」, 영남대학교 석사학위논문, 2000.
- 서준섭, 「순수시의 향방 - 1960년대 이후의 김춘수의 시세계」, 『작가세

- 계』, 세계사, 1997 여름호.
- 서진영, 「김춘수 시에 나타난 나르시시즘 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1998.
- 석지현, 「선시의 정신과 그 역사적 배경」, 『선시』, 현암사, 1975.
- 신범순, 「무화과나무의 언어 - 김춘수 초기에서 『부다페스트에서의 소녀의 죽음』 까지 시에 대해」, 『작가세계』, 세계사, 1997.
- 신정순, 「김춘수 시에 나타난 빛, 물, 돌의 이미지와 상상력의 질서」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1981.
- 엄국현, 「무의미시의 방법적 이해」, 『김춘수 연구』, 학문사, 1982.
- 오규원, 「김춘수의 무의미시」, 『현대시학』, 현대시학사, 1973.6.
- 오병욱, 「김춘수 시작품의 현상학적 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 1995.
- 원형갑, 「김춘수와 무의미의 기본구조」, 『김춘수회갑기념 현대시논총』, 형설출판사, 1982.
- 원희재, 「김춘수 시 연구」, 서울여자대학교 석사학위논문, 1997.
- 윤석산, 「신라가요 “처용가”와 “처용설화”의 현대시수용양상」, 『한양어문』, 17집, 1999.1.
- 윤지영, 「김춘수 시 연구 - <무의미시>의 의미」, 서강대학교 석사학위논문, 1998.
- 이경교, 「혼돈과 겹침의 시학 - 김춘수 시의 내면화 과정읽기」, 『시와 시학』, 시와 시학사, 1994. 가을호.
- 이기철, 「무의미시, 그 의미의 확대」, 『시문학』, 시문학사, 1976.
- 이미순, 「김춘수의 <꽃>과 해체론적 수사학」, 『한국현대시와 언어의 수사성』, 국학자료원, 1997.
- 이순옥, 「한국초현실주의 시의 특성연구」, 영남대학교 석사학위논문, 1998.
- 이승훈, 「목월과 춘수」, 『현대시론』, 현대시학사, 1970.
- , 「김춘수론」, 『현대문학』, 현대문학사, 1977.11.
- , 「시의 존재론적 해석 방식」, 『김춘수 연구』, 학문사, 1982.
- , 「존재의 기호학」, 『문학사상』, 문학사상사, 1984.8.
- , 「처용의 수난과 통사구조의 해체」, 『현대시사상』, 고려원, 1992. 봄호.

- , 「김춘수의 시론」, 『한국현대시론사』, 고려원, 1993.
- , 「김춘수, 시선과 응시의 매혹 - 『꽃과 여우』를 중심으로」, 『작가세계』, 세계사, 1997.
- , 「김춘수의 「처용단장」」, 『현대문학』, 현대문학사, 2001.
- , 「시의 존재론적 해석시고」, 『춘천교대논문집』, 11집, 1972.
- 이은실, 「김춘수 시에 나타난 유토피아지향의식 연구」, 부경대학교 석사학위논문, 2003.
- 이은정, 「김춘수 시의 시적대상에 관한 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1987.
- 이인영, 「김춘수와 고은 시의 허무의식 연구」, 연세대학교 박사학위논문, 1999.
- 이정우, 「1960년대 모더니즘 시 연구」, 건국대학교 석사학위논문, 1999.
- 이창민, 「김춘수 시 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1999.
- 이형기, 「존재의 조명」, 『김춘수 연구』, 학문사, 1982.
- 임수만, 「김춘수 시의 기호학적 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1996.
- 임진수, 「이미지와 상상력」, 『동서문화』, 19집, 계명대학교 동서문화연구소, 1987.
- 장운익, 「비현실의 현실과 무한의 변증법 - 김춘수의 「이중섭」을 중심으로」, 『김춘수 연구』, 학문사, 1982.
- 장혜원, 「김춘수 시의 주제비평적 연구」, 부산대학교 석사학위논문, 1989.
- 전미정, 「인간의 왜소함과 즐기치게 씨름하는 야곱」, 『작가세계』, 세계사, 1997, 여름호.
- 정유화, 「김춘수 시의 기호학적 구조연구」, 중앙대 석사학위논문, 1990.
- 정한모, 「의미와 무의미」, 『김춘수 연구』, 학문사, 1982.
- 정효구, 「대상과 시인 의식」, 『존재의 전환을 위하여』, 청하, 1987.
- 조동구, 「김춘수의 50년대 초기시 연구」, 『대학원논문집』, 1집, 부산공업대학교 산업대학원, 1994.
- 조명제, 「존재와 유토피아, 그 쓸쓸함의 거리: 김춘수의 시세계」, 『시와 비평』, 시와 비평사, 1990. 봄호.
- , 「김춘수 시의 현상학적 연구」, 중앙대학교 석사학위논문, 1983.
- 조점숙, 「김춘수의 무의미시에 나타난 포스트모더니즘적 경향」, 한신대학

- 교 석사학위논문, 2003.
- 조영복, 「여우, 장미를 찾아가다 - 김춘수의 문학적 연대기」, 『작가세계』, 세계사, 1997. 여름호.
- 조혜진, 「김춘수 시 연구 - 시간의식을 중심으로」, 성신여자대학교 석사학위논문, 2001.
- 진수미, 「김춘수 무의미시의 시작방법연구 - 회화적 방법론을 중심으로」, 서울시립대학교 박사학위논문, 2003.
- 최라영, 「김춘수의 무의미시 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2004.
- 최원규, 「존재와 번뇌」, 『김춘수 연구』, 학문사, 1982.
- 최원식, 「김춘수 시의 의미와 무의미」, 『한국현대시사연구』, 일지사, 1983.
- 최하림, 「원초경험의 변용」, 『문학과 지성』, 문학과 지성사, 1976, 여름호.
- 하현식, 「절대언어와 자유의지」, 『한국시인론』, 백산, 1990.
- 하희정, 「1950년대에 나타난 부재의식을 중심으로」, 서울대학교 석사학위논문, 1995.
- 황동규, 「감상의 제어와 방임」, 『창작과 비평』, 1977. 가을호.
- 홍경표, 「탈관념과 순수이미지에의 지향」, 『김춘수 연구』, 학문사, 1982.

<김수영 관련>

- 강연호, 「자기 갱신의 모색과 탐구 - 50년대 김수영의 시」, 송하춘 · 이남호 편, 『1950년 대의 시인들』, 나남, 1994.
- , 「김수영 시 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1995.
- 강영기, 「김수영 시에 나타난 현실 인식의 양상」, 『영주어문』, 1집, 영주어문학회, 1999.
- 강웅식, 「자기촉발의 힘에 이르는 길」, 『작가세계』, 세계사, 2004. 여름호.
- , 「김수영의 시의식 연구 - ‘긴장’의 시론과 ‘힘’의 시학을 중심으로」, 고려대학교 박사학위논문, 1997.

- , 『시, 위대한 거절- 현대시의 부정성』, 청동거울, 1998.
- , 「김수영 문학 연구사 30년, 그 흐름의 향방과 의미-‘김수영과 모더니즘’의 관계를 중심으로」, 『작가연구』, 새미, 1998.5.
- 고봉준, 「김수영 문학의 근대성과 전통 - 시간의식을 중심으로」, 『한국문학논총』, 30집, 한국문학회, 2002.
- 권오만, 「김수영 시의 고백시적 경향」, 『전농어문연구』, 11집, 서울시립대 국어국문학과, 1999.
- 김규동, 「인환의 화려한 자질과 수영의 소외의식」, 『현대시학』, 현대시학사, 1978.11.
- , <회고담 : 김수영과 나 - 김수영의 모자>, 『작가세계』, 세계사, 2004. 여름호.
- 김기중, 「윤리적 삶의 밀도와 시의 밀도」, 『세계의 문학』, 민음사, 1992. 겨울호.
- 김명인, 「그토록 무모한 고독, 혹은 투명한 비애」, 『실천문학』, 실천문학사, 1998. 봄호.
- , 「리얼리즘 · 모더니즘, 민족문학 · 민족문학론」, 『창작과 비평』, 창작과 비평사, 1998. 겨울호.
- , 「급진적 자유주의의 산문적 실천」, 『살아있는 김수영』, 창작과 비평사, 2005.
- , 『김수영, 근대를 향한 모험』, 소명출판, 2002.
- 김명인 · 임홍배, 『살아있는 김수영』, 창비, 2005.
- 김명환, 「민족문학론 갱신의 노력」, 『내일을 여는 작가』, 1997. 1 · 2.
- 김상환, 「우리시와 모더니즘의 변용 - 김수영의 경우」, 『현대시사상』, 고려원, 1995. 여름호.
- , 「김수영과 한국 시의 미래 - 풍자와 해탈 사이에서」, 『현대비평과 이론』, 1998. 가을 겨울 합본호.
- , 『풍자와 해탈, 혹은 사랑과 죽음』, 민음사, 2000.
- 김시태, 「50년대와 60년대의 차이」, 『시문학』, 시문학사, 1975.1.
- 김영무, 「김수영의 영향」, 『세계의 문학』, 민음사, 1982. 봄호.
- 김영민, 「한국문학사의 근대와 근대성」, 문학과 사상 연구회, 『20세기 한국문학의 반성과 쟁점』, 소명출판, 1999.

- 김용희, 「김수영 시에 나타난 분열된 남성의식」, 『한국시학연구』, 4집, 한국시학회, 2001.
- 김우창, 「예술가의 양심과 자유」, 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사, 1978.
- 김유중, 「김수영 시의 모더니티(1) - 지식, 권력, 육체의 문제」, 『건양대 인문논총』, 3집, 1999.
- , 「김수영 시의 모더니티(2) - ‘죽음’의 한 연구」, 『관악어문연구』, 24호, 서울대학교 국문학과, 1999.
- , 「김수영 시의 모더니티(3) - ‘시간’에 대한 형이상학적 성찰」, 『국어국문학』, 134집, 국어국문학회, 2003.
- 김윤식, 「김수영 변증법의 표정」, 『세계의 문학』, 민음사, 1982. 겨울호.
- 김인환, 「시인의식의 성숙과정 - 김수영의 경우」, 『월간문학』, 1972.5.
- 김종윤, 「김수영 시 연구」, 연세대학교 박사학위논문, 1987.
- 김주연, 「교양주의의 붕괴와 언어의 범속화」, 『정경문화』, 1982.5.
- 김지하, 「풍자냐 자살이냐」, 『시인』, 1970.8.
- 김치수, 「「풀」의 구조와 분석」, 『한국대표시평설』, 문학세계사, 1983.
- 김 현, 「자유와 꿈」, 김수영 시집 『거대한 뿌리』 해설, 민음사, 1974.
- , 「김수영의 풀 : 웃음의 체험」, 『한국현대시작품론』, 김용직 · 박철희편, 문장사, 1981.
- 김현경, 「임의 시는 강변의 불빛」, 『주부생활』, 학원사, 1969.9.
- 김현승, 「김수영의 시사적 위치와 업적」, 『창작과 비평』, 창작과 비평사, 1968. 가을호.
- 김혜순, 「김수영 시 연구 - 담론의 특성 연구」, 건국대학교 박사학위논문, 1993.
- 김화영, 「미지의 모험 · 기타」, 『신동아』, 1976.11.
- 김효곤, 「김수영의 「사랑의 변주곡」 연구」, 『국어국문학』, 33집, 부산대학교 국문과, 1996.
- 남기택, 「불완전한 현실과 전복된 꿈 - 이상과 김수영 시를 중심으로」, 『어문연구』, 29집, 어문연구학회, 1997.12.
- , 「김수영과 신동엽 시의 모더니티 연구」, 충남대학교 박사학위논문, 2002.
- 남진우, 「미적 근대성과 순간의 시학 연구 - 김수영 · 김종삼 시의 시간의

- 식」, 중앙대학교 박사학위논문, 2000.
- 노대규, 「시의 언어학적 분석 : 김수영의 ‘눈’을 중심으로」, 『매지논총』, 3집, 1987.
- 노용무, 「김수영 시 연구 - 포스트식민주의 관점을 중심으로」, 전북대학교 박사학위논문, 2001.
- 노철, 「김수영 시에 나타난 정신과 육체의 갈등 양상 연구」, 『어문논집』 36, 안암어문학회, 1997.
- , 「김기림의 모더니즘과 김수영의 모더니티」, 『민족문학사연구』, 20호, 민족문학사연구소, 2002 상반기.
- 문혜원, 「아내와 가족, 내 안의 적과의 싸움」, 『작가연구』, 새미, 1998.5.
- 박상배, 「일상시와 포스트모더니즘」, 『현대시사상』, 고려원, 1990. 가을호.
- 박수연, 「김수영 시 연구」, 충남대학교 박사학위논문, 1999.
- 박지영, 「김수영 시에 나타난 ‘자연’과 ‘몸’에 관한 사유」, 『민족문학사연구』, 20호, 민족문학사연구소, 2002 상반기.
- 백낙청, 「살아있는 김수영」, 김수영 시집 『사랑의 변주곡』 해설, 창작과 비평사, 1988.
- , 「역사적 인간과 시적 인간」, 『창작과 비평』, 창작과 비평사, 1997. 여름호.
- 서준섭, 「한국현대시와 초현실주의」, 『문예중앙』, 중앙 M&B, 1993. 봄호.
- 서우석, 「김수영 : 리듬의 회열」, 『시와 리듬』, 문학과 지성사, 1981.
- 송기섭, 「온몸으로 쓴 시의 내면 - 김수영론」, 『한국 현대문학의 도전』, 새미, 1999.
- 송명희, 「김수영론 - 인간상실과 그 회복에 대하여」, 『현대문학』, 현대문학사, 1980.8.
- 송재영, 「시인의 시론」, 『문학과 지성』, 문학과 지성사, 1976. 봄호.
- 염무웅, 「김수영론」, 『창작과 비평』, 창작과 비평사, 1976. 봄호.
- , 「김수영과 신동엽」, 『이 땅의 사람들』, 뿌리깊은 나무, 1978.
- 오세영, 「《후반기동인》의 시사적 위치」, 『20세기 한국시 연구』, 새문사, 1990.

- 유재천, 「김수영의 시 연구」, 연세대학교 박사학위논문, 1987.
- , 「김수영론 - 시와 혁명」, 『배달말』, 제21호, 배달말학회, 1996.12.
- 유종호, 「시의 자유와 관습의 굴레」, 『세계의 문학』, 민음사, 1982. 봄호.
- 유중하, 「하나에서 둘로 - 김수영 그 이후」, 『창작과 비평』, 창작과 비평사, 1999. 가을호.
- 이건제, 「김수영 시에 나타나는 ‘죽음’의식 연구」, 『작가연구』, 새미, 1998.5
- 이기성, 「1960년대 시와 근대적 주체의 두 양상 - 김수영, 신동엽의 시를 중심으로」, 『1960년대 문학 연구』, 깊은샘, 1998.
- 이승훈, 「김수영의 시론」, 『심상』, 심상사, 1983.4.
- 이영섭, 「김수영의 「신귀거래」 연구」, 『연세어문학』, 18집, 1985.
- 이종대, 「김수영 시의 모더니즘 연구」, 동국대학교 박사학위논문, 1993.
- 이창민, 「김춘수 시 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1999.
- 전상기, 「김수영의 육체성과 현대성」, 『두명운병로교수정년기념 국어국문학논총』, 태학사, 2001.
- 전옥자, 「김수영 시 연구 - 포스트모더니즘의 양상을 중심으로」, 명지대학교 사회교육대학원 석사학위논문, 1997.
- 정과리, 「현실과 전망의 긴장이 끝난 데 : 김수영론」, 『문학, 존재의 변증법』, 문학과 지성사, 1985.
- 정남영, 「김수영의 시와 시론」, 『창작과 비평』, 창작과 비평사, 1993. 가을호.
- , 「바꾸는 일, 바뀌는 일, 그리고 김수영의 시」, 『실천문학』, 1998. 겨울호.
- , 「살아있는 언어, 살아있는 삶」, 『창작과 비평』, 창작과 비평사, 1999. 겨울호.
- 정재찬, 「김수영론 : 허무주의와 그 극복」, 『1960년대 문학연구』, 문학과 비평연구회편, 예하, 1993.
- 정현기, 「김수영론 - 죄의식과 저항, 시적 진실과 죽음」, 『문학사상』, 문학사상사, 1989. 9.

- 정현덕, 「김수영 시의 풍자 연구」, 경기대학교 박사학위논문, 2002.
- 정현중, 「시와 행동, 추억과 역사」, 『숨과 꿈』, 문학과 지성사, 1982.
- 조동구, 「한국현대시와 아방가르드」, 『배달말』, 제23호, 배달말학회, 1998.
- 조현일, 「김수영의 모더니티관에 관한 연구 : 트릴링과의 영향관계를 중심으로」, 『작가연구』, 새미, 1998.5.
- 최동호, 「김수영의 문학사적 위치」, 『작가연구』, 새미, 1998.5.
- , 「김수영의 시적 변증법과 전통의 뿌리」, 『문학과 의식』 40호, 문학과 의식사, 1998.
- 최두석, 「김수영의 시세계」, 김승희 편, 『김수영 다시 읽기』, 프레스21, 2000.
- , 「현대성론과 참여시론-김수영의 시론」, 한계전 외, 『한국현대시론사 연구』, 문학과 지성사, 1998.
- 최미숙, 「한국모더니즘의 글쓰기 방식에 관한 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1997.
- 최하림, 『김수영 평전』, 실천문학사, 2001.
- 하정일, 「김수영, 근대성 그리고 민족문학」, 『실천문학』, 1998. 봄호.
- 한명희, 「김수영 시정신과 시방법론 연구」, 서울시립대학교 박사학위논문, 2000.
- , 「새로운 문학, 전위의 문학을 향하여 - 김수영 문학의 영향관계」, 『작가세계』, 세계사, 2004 여름호.
- 한수영, 「‘일상성’을 중심으로 본 김수영 시의 사유와 방법(1)」, 『작가연구』, 새미, 1998.5.
- 홍기돈, 「현대의 순교와 부활하는 사랑 - 김수영 문학에 대하여」, 『작가세계』, 세계사, 2004. 여름호.
- 홍사중, 「탈속의 시인 김수영」, 『세대』, 1968. 7.
- 황동규, 「절망 후의 소리」, 『심상』, 심상사, 1974. 9.
- , 「정직의 공간」, 『달의 행로를 밟을지라도』, 민음사, 1976.
- , 「시의 소리」, 『사랑의 뿌리』, 문학과 지성사, 1976.
- , 「독특하고 동적인 상상력이 그 양심과 만난 기록」, 『김수영의 문학』, 민음사. 1983.

황현산, 「난해성의 시와 정치」, 『포에지』, 나남출판, 2001. 가을호.

<김수영과 김춘수 비교>

강영기, 『김수영 시와 김춘수 시의 대비적 연구』, 제주대학교 박사학위논문, 2003.

권혁웅, 『한국 현대시의 시작방법 연구』, 깊은샘, 2001.

김광엽, 「한국 현대시의 공간구조연구 : 청마와 육사, 김춘수와 김수영을 중심으로」, 서강대학교 박사학위논문, 1994.

김수이, 「김춘수와 김수영의 시 비교연구」, 경희대학교 석사학위논문, 1992.

김혜순, 『김춘수와 김수영 시에 나타난 시간의식의 대비적 고찰』, 건국대학교 석사학위논문, 1982.

노 철, 『한국현대시 창작방법 연구』, 월인, 2001.

----, 「김수영과 김춘수의 시작 방법 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1998.

오형엽, 「김춘수와 김수영 시론 비교연구」, 『한국문학이론과 비평』, 16집, 한국문학이론과 비평학회, 예림기획, 2002. 9.

이은정, 『현대 시학의 두 구도 - 김춘수와 김수영』, 소명, 1999.

----, 「김춘수와 김수영 시학의 대비적 연구」, 이화여자대학교 박사학위논문, 1993.

<국내논저>

고 은, 『1950년대』, 민음사, 1973.

권택영, 「포스트모더니즘이란 무엇인가」, 『현대문학』, 현대문학사, 1990.

김명렬, 「모더니즘의 양면성」, 『세계의 문학』, 민음사, 1982. 가을호.

김성기 편, 『모더니티란 무엇인가』, 민음사, 1994.

김옥동, 『모더니즘과 포스트모더니즘』, 현암사, 1992.

- 김윤식 · 김 현, 『한국문학사』, 민음사, 1973.
- 김재홍, 『한국전쟁과 현대시의 응전력』, 평민사, 1978.
- 김준오, 『한국현대장르비평론』, 문학과 지성사, 1990.
- , 「도시시와 포스트모더니즘」, 『현대시사상』, 고려원, 1990.
가을호.
- 노용무, 「1950년대 모더니즘 시론 연구」, 『한국언어문학』, 44집, 보고사, 2000.
- 문덕수, 『한국모더니즘시 연구』, 시문학사, 1981.
- 박윤우, 「1950년대 한국 모더니즘시 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1998.
- 박이문, 『문학과 철학』, 민음사, 1995.
- 부경대국문과 교재편찬위원회 편, 『비판적 글읽기와 창의적 글쓰기』, 부경대 출판부, 2006.
- 서준섭, 『한국 모더니즘 문학 연구』, 일지사, 1988.
- 신동욱 외, 『신화와 원형』, 고려원 비평신서 4, 고려원, 1992.
- 신현숙, 『초현실주의』, 동아출판사, 1992.
- 오세영, 『한국근대문학론과 근대시』, 민음사, 1996.
- 이광수, 「1950년대 모더니즘 시 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1995.
- 이승훈, 『비대상』, 민족문화사, 1983.
- , 「포스트모더니즘은 가능한가」, 『민족과 문학』, 1990. 봄호.
- , 「해체시와 포스트모더니즘」, 『현대시사상』, 1990. 가을호.
- , 『포스트모더니즘 시론』, 세계사, 1993.
- , 『모더니즘 시론』, 문예출판사, 1995.
- , 「1950년대 우리시와 모더니즘」, 한양어문학회 편, 『1950년대 한국문학 연구』 보고사, 1997.
- , 「60-70년대 우리모더니즘시의 문제」, 『한국시문학』, 10집, 한국시문학회, 2000.
- 이승훈 외, 『포스트모더니즘과 문학비평』, 고려원 비평신서 10, 고려원, 1994.
- 정재찬, 『문학교육의 사회학을 위하여』, 역락, 2003.
- 정원용, 『은유와 환유』, 신지서원, 1996.

- 진순애, 「한국 현대시의 모더니티 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 1997.
- 최문규 외, 「<모더니티란 무엇인가>」, 『세계의 문학』, 민음사, 1993. 가을호.
- 하정일, 『20세기 한국문학과 근대성의 변증법』, 소명출판, 2000.
- 황종연, 「모더니즘에 대한 오해에 맞서서」, 『창작과 비평』, 창작과 비평사, 2002. 여름호.

<국외논저>

- 아스트래더 아이스테인슨, 임옥희 역, 『모더니즘문학론』, 현대미학사, 1996.
- 알랭 투렌, 정수복 · 이기현 역, 『현대성 비판』, 문예출판사, 1995.
- 안토니오 네그리, 윤수중 역, 『야만적 별종』, 푸른숲, 1997.
- 뷔르거, 최성만 역, 『전위예술의 새로운 이해』, 심서당, 1987.
- 브루노 스넬, 김재홍 역, 『정신의 발견 - 서구적 사유의 그리스적 기원』, 까치, 1993.
- 프레드릭 제임슨, 최문규 역, 「포스트모더니즘 논의의 이데올로기적 입장들」, 『여행하는 이론 I 포스트모더니즘』, 동인, 1999.
- 프리드리히 니체, 『권력에의 의지』, 강수남 역, 청하, 1990.
- 제럴드 그라프, 이소영 역, 「포스트모더니즘은 과연 획기적인 변화인가」, 『포스트모더니즘론』, 문화과학, 1989.
- 하우저, 『예술과 소외』, 종로서적, 1981.
- 레슬리 피들러, 신문수 역, 「경계를 넘어서고 간극을 메우며」, 『포스트모더니즘론』, 문화과학, 1989.
- 이합 핫산, 정정호 역, 『포스트모더니즘』, 종로서적, 1985.
- 머테이 칼리니스쿠, 이영욱 역, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 시각과 언어, 1998.