

博士學位論文

金洙暎 詩와 金春洙 詩의 對比的 研究



濟州大學校 大學院  
國語國文學科

康榮起

2003年 6月

博士學位論文

金洙暎 詩와 金春洙 詩의 對比的 研究



濟州大學校 大學院  
國語國文學科

康榮起

2003年 6月

# 金洙暎 詩와 金春洙 詩의 對比的 研究

指導教授 金 炳 澤

康 榮 起

이 論文을 文學 博士學位 論文으로 提出함.

2003年 6 月

康榮起 의 文學 博士學位 論文을 認准함.

審査委員長

---

委 員  
 제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

---

委 員

---

委 員

---

委 員

---

濟州大學校 大學院

2003年 6月

The Contrastive Study between  
Kim soo-young's and Kim chun-soo's poems

Kang, young-gi

(Supervised by Professor Kim, Byung-taek)

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF  
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF  
DOCTOR OF PHILOSOPHY

 DEPARTMENT OF KOREA LANGUAGE  
AND LITERATURE

GRADUATE SCHOOL

CHEJU NATIONAL UNIVERSITY

2003. 6.

## 目 次

I. 서론 .....	1
1. 연구의 목적 .....	1
2. 연구사 검토 .....	2
3. 연구의 방법과 범위 .....	11
II. 인식의 대상과 화자의 지향 .....	16
1. 인식의 대상과 범주 .....	16
1) 인식의 대상 .....	18
(1) 김수영 시의 부정적 현실 .....	18
(2) 김춘수 시의 자족적 존재 .....	26
2) 인식의 범주 .....	34
(1) 김수영 시의 내용 범주 .....	34
(2) 김춘수 시의 형식 범주 .....	41
2. 화자의 지향과 성격 .....	49
1) 화자의 지향 .....	50
(1) 김수영 시의 현실지향 .....	50
(2) 김춘수 시의 순수지향 .....	58
2) 화자의 성격 .....	67
(1) 김수영 시의 일상적 정직성 .....	67
(2) 김춘수 시의 초월적 순수성 .....	74
III. 구성의 원리와 방법 .....	84
1. 구성의 원리 .....	84

1) 김수영 시의 통합 원리 .....	86
(1) 현대성의 추구 .....	88
(2) 현실성의 강조 .....	95
(3) 일상어의 사용과 통합 .....	102
2) 김춘수 시의 소거 원리 .....	110
(1) 존재의 탐구 .....	111
(2) 무의미 시론 .....	118
(3) 자유연상과 소거 .....	124
2. 구성의 방법 .....	128
1) 김수영 시의 체유적 구성 .....	129
2) 김춘수 시의 은유적 구성 .....	137
IV. 시적 특질과 시사적 의의 .....	147
1. 시적 특질 .....	147
2. 시사적 의의 .....	150
V. 결론 .....	152
참고문헌 .....	160
Abstract .....	170

# I. 緒 論

## 1. 연구의 목적

본 연구의 목적은 김수영 시와 김춘수 시의 인식의 대상과 범주, 그리고 화자의 지향과 성격을 살펴보고, 또한 두 시인의 시에 나타나는 구성의 원리와 방법을 구명하는 데에 있다. 이러한 목적이 달성될 때, 그것은 당연히 두 시인의 시의 본질을 밝힐 수 있을 뿐만 아니라 한국 현대시사의 한 측면을 해명하는 데에도 기여할 수 있을 것이다.

시적 성취를 이룩한 하나의 시 작품은 대체로 다음 세대의 후배 시인들에게 전범이 되는 역할을 수행한다. 1920년대 김소월의 민요조 운율과 한용운의 비유·어조는 다음 세대의 후배 시인들에게 한 전범이 되었고, 김동환·임화에 서 비롯된 서사지향적인 이야기시는 이용악·백석 등에게 한 전범이 되었다. 또한 정지용을 비롯한 이미지즘 시인들의 시나 이상의 초현실주의 시도 그것은 마찬가지로이다.

김수영과 김춘수는 해방 이후 사회적·정신적 혼란에 대응하는 자아의식을 토대로 한국 현대시의 새로운 영역을 개척한 시인이다. 두 시인은 항상 세계를 새롭게 의식했고 새로운 시를 탐구했다. 김수영 시의 의미 진술 방식과 김춘수 시의 서술적 표상, 해체 방식은 지금도 후배 시인들에게 많은 영향을 주고 있다) 있어서 한국 현대시의 흐름에서 중요한 두 계보로서의 확고한 위상을 차

---

1) “1970년대와 1980년대의 시인들은 서정주, 김춘수, 신동엽, 김수영 등의 영향을 받았다. 김지하, 신경림, 김광규, 박노해, 김용택 등의 시에서는 김수영과 신동엽의 영향을, 정진규, 이성선, 강우식, 이수익, 조정권, 오택번, 박의상 등의 시에서는 서정주와 김춘수의 영향을, 황동규, 정

지하고 있다. 그것은 이 두 시인이 각기 모색한 시적 성찰이 늘 짝지어 함께 언급되면서 연구와 논쟁의 대상이 되어온 이유이기도 하다. 그렇지만 두 시인에 대한 연구의 대부분은 그들이 쓴 몇몇 작품들을 대상으로 ‘순수’와 ‘참여’라는 틀에서 거론하는 단계에 머무르고 있을 뿐, 치밀하게 조직적으로 연구되었다고 하기에는 미흡한 점들이 적지 않다.

한 시인의 작품이 후배 시인들에게 전범이 되는 역할을 수행하는 것은, 그것이 그 이전의 다른 시인들의 작품과 뚜렷하게 변별되는 시 세계를 지니고 있을 때에 가능하다. 그 시 세계는 인식의 대상과 범주, 화자의 지향과 성격, 구성의 원리와 방법 등의 토대 위에서 이루어진 시 세계를 말한다. 김수영 시와 김춘수 시가 1960년대 이후 후배 시인들에게 한국 현대시의 한 전범으로 자리잡고 있다는 것, 그것이야말로 그 바탕이 되는 것들에 대한 연구가 마땅히 이루어져야 하는 이유이다.

## 2. 연구사 검토 제주대학교 중앙도서관 EJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

대부분의 文學史家들은 김수영과 김춘수를 서정주와 함께 1950~60년대의 시적 의미망을 형성한 주요한 시인들로 평가<sup>2)</sup>한다. 그래서 이들에 대한 논의와 연구는 지금까지 활발하게 진행되어 왔고, 앞으로도 활발한 논의와 연구가 이루어질 것이다.

---

현종, 오규원, 이성복, 최승호 등의 시에서는 김춘수와 김수영의 영향을 각각 확인할 수 있다.” [김인환, 「이상 시의 계보」 『현대비평과 이론』(1997. 가을), p. 129.].

- 2) 김윤식·김 현, 『한국문학사』(민음사, 1973).  
 최동호, 「분단기의 현대시」 『현대시의 정신사』(열음사, 1985).  
 김재홍, 『현대시와 역사인식』(인하대출판부, 1988).  
 권영민, 『한국현대문학사』(민음사, 1994).  
 김준오, 「순수·참여와 다극화시대」 『한국현대문학사』(현대문학사, 1995).



지금까지 김수영의 문학 작품을 텍스트로 삼은 논의는 대략 ① 시와 산문에  
서 주도적으로 드러나는 주제어를 통해 그의 시 세계와 시 의식을 이해하려  
는 논의<sup>3)</sup>, ② 형식과 구조에 관심을 가지고 그의 시가 지닌 특질을 밝히려는  
논의<sup>4)</sup>, ③ 시와 산문을 포괄적으로 조명하면서 문학사적 의의와 시사적 위치  
그리고 영향관계를 고찰한 논의<sup>5)</sup>, ④ 시론에 대한 논의<sup>6)</sup> 등 네 가지의 방향

- 
- 3) 김인환, 「시인의식의 성숙과정: 김수영의 경우」 『월간문학』(1972년 5월호).  
김종철, 「시적 진리와 시적 성취」 『문학사상』(1973년 9월호).  
김 현, 「자유와 꿈」 『거대한 뿌리』(민음사, 1974).  
황동규, 「정직의 공간」 『달의 행로를 밟을지라도』(민음사, 1976).  
염무웅, 「김수영론」 『창작과 비평』(1976년 겨울호).  
김우창, 「예술가의 양심과 자유」 『궁핍한 시대의 시인』(민음사, 1978).  
정과리, 「현실과 전망의 긴장이 끝간 데」 『김수영』(지식산업사, 1981).  
유종호, 「시의 자유와 관습의 굴레」 『세계의 문학』(1982년 봄호).  
최유찬, 「시와 자유와 ‘죽음」 『연세어문학』 제 18집(연세대 국어국문학과, 1985).  
김기중, 「윤리적 삶의 밀도와 시의 밀도」 『세계의 문학』(1992년 겨울호).
- 4) 서우석, 「김수영: 리듬의 회열」 『문학과 지성』(1978년 봄호).  
김 현, 「김수영의 풀: 웃음의 체험」 『한국현대시 작품론』(문장사, 1981).  
강희근, 「김수영 시 연구」 『우리 시문학 연구』(예지각, 1983).  
이영섭, 「김수영의 ‘신귀거래’ 연구」 『연세어문학』 제18집(연세대 국어국문학과 1985).  
이정희, 「김수영 시의 언어학적 구조와 의미」 『이화어문논집』(이화여대, 1986).  
김혜순, 『김수영 시 연구: 담론의 특성 연구』(건국대 박사논문, 1993).  
이 중, 『김수영 시 연구』(경원대 박사논문, 1994).  
권오만, 「김수영 시의 기법론」 『한양어문연구』 제 13집(한양대 국어국문학과 1996).
- 5) 김현승, 「김수영 시사적 위치와 업적」 『김수영의 문학』(민음사, 1983).  
백낙청, 「역사적 인간과 시적 인간」 『창작과 비평』(1977년 여름호).  
김병택, 「시인의 현실과 자유: 김수영 I」 『바벨탑의 언어』(문학예술사, 1986)  
\_\_\_\_\_, 「현실과 상징: 김수영 II」 『바벨탑의 언어』(문학예술사, 1986)  
유재천, 『김수영 詩 研究』(연세대 박사논문, 1986).  
김종윤, 『김수영 詩 研究』(연세대 박사논문, 1987).  
이종대, 『김수영 시의 모더니즘 연구』(동국대 석사논문, 1993).  
김명인, 『김수영의 ‘현대성’ 인식에 관한 연구』(인하대 박사논문, 1994).  
강연호, 『김수영 詩 研究』(고려대 박사논문, 1995).  
최동호, 「김수영의 문학사적 위치」 『작가연구』(새미, 1998년 상반기).
- 6) 송재영, 「시인의 시론」 『문학과 지성』(1976년 봄호).  
이상욱, 「자유를 위한 영원한 여정」 『세계의 문학』(1982년 겨울호).  
김윤식, 「김수영 변증법의 표정」 『김수영의 문학』(민음사, 1983).  
이승훈, 「김수영 詩論」 『한국현대시론사』(고려원, 1993).  
정남영, 「김수영 詩와 詩論」 『창작과 비평』(1993년 가을호).  
강웅식, 『김수영 시의식 연구-‘긴장’의 시론과 ‘힘’의 시학을 중심으로』(고려대 박사논문, 1997).

으로 이루어져왔다.

그러한 논의를 통해 나타나는 김수영에 대한 평가는 ‘모더니스트’, ‘참여문학론의 주창자’, ‘뛰어난 한 시인’ 등<sup>7)</sup> 다양하다. 특히 그의 시 주제를 ‘자유와 사랑’, ‘예술가의 양심과 윤리’, ‘죽음’ ‘정직’ 등으로 정하는 데에는 비평적 일치를 보여 준다. 이와 더불어 기존의 논의에서는, 이러한 주제가 그의 시에 독립적이고 개별적으로 나타나기보다는 시의 다른 요소와 긴밀하게 연결되면서 나타난다는 견해가 우세하다.

시의 특질을 밝히고자 하는 논의들에서는 김수영 시가 지닌 ‘속도감 있는 변주’ 및 ‘반복 어조’ ‘아이러니’ 쪽에 관심을 쏟고 있다. 특히 김현은 「풀」을 김수영 정신 편력의 한 극점으로 보면서, “리듬 상으로 볼 때 두 박자의 구조를 갖춘 시”<sup>8)</sup>로 평가한다. 즉, 「풀」은 두 박자의 구조로 구성되어 있기 때문에 그것의 내적 원리로, 4·4조의 리듬을 수용하고 있다는 것이다. 그리고 그는 의미론적 분석을 통하여 동사의 시제가 ‘현재/과거’의 이항 요소들로 대립되고 있음을 들면서, 이러한 이항 요소들의 반복적 움직임은 ‘높다/일어서다, 울다/웃다’의 대립 위에 세워져 있다고 주장한다.

김수영 시와 산문을 총체적으로 검토하고 문학사적 위치와 시사적 의의를 구명하려는 시도는 모더니즘과 관련하여 나타난다. 백낙청은 단편적이기는 하나 구체적인 작품 분석을 통해 김수영 시를 검토한다. 그는 김수영을 “모더니즘의 실험을 통해 얻은 유산인 현대적 감각과 지성의 작용을 자신의 서정적 자질과 잘 결합시켜 일상적인 소재와 언어 속에 용해시킴으로써, 독자적 시

---

황정산, 「김수영 시론의 두 지향」 『작가연구』(새미, 1998 상반기).

김병택, 「김수영 詩論」 『한국현대시론의 탐색과 비평』(제주대출판부, 1999)

7) 김수영 연구 초기에는, 시와 산문을 통한 그의 메시지들이 자주 인용되고 중요한 의미로 평가되었지만, 차츰 그것들은 한 시인의 시 세계를 이해하고 분석·조명하는 문학적 실체로 다루어졌다. 최근에는 그에게 부여되었던 비평적 수사인 ‘모더니스트’라든가 ‘참여론자’ 등의 어사에서 벗어나, ‘그가 진정 추구한 문학의 시적 주제는 무엇이며, 그것은 그의 시에서 어떻게 표현되고 있는가’의 문제와 ‘그의 시적 방법론은 무엇인가’의 문제가 연구 대상이 되고 있다.

8) 김 현, 「김수영의 풀: 웃음의 체험」 『김수영의 문학』(민음사, 1983), pp. 208~201.

세계를 확립하는 데에 성공한 시인”인 동시에 “시에 대한 철저한 회의를 통해 시에 대한 가장 완강한 신념을 구현한 행동의 시인”<sup>9)</sup>으로 평가한다. 김현승은 김수영을 “오늘의 한국시에 문제를 던지고 그것들의 해결을 위하여 가장 과감한 시적 행동을 보여주던 투명하고 정직한 시인”<sup>10)</sup>, “언어의 예술성과 시의 사상성을 동시에 구현하기 위해 노력함으로써 순수 아니면 참여의 편향적 경향을 보이던 60년대 한국시의 건전한 발전에 기여한 시인”<sup>11)</sup>으로 평가한다. 그러나 이 두 사람의 김수영에 대한 평가는 개별 작품을 구체적으로 분석하고 그것들을 종합한 결과에 따라 나온 귀납적인 것이 아니라, 주로 모더니즘이나 현실 감각과의 관련 속에서 나온 것이기 때문에 단편적이라는 한계를 지닌다. 이를 보완하기 위해 강연호<sup>12)</sup>는 김현의 “모더니즘을 하나의 문학적 조류로 이해한 것이 아니라 세계를 이해하고 관찰하는 정신으로 받아들인다”<sup>13)</sup>는 견해를 구체화한다. 즉 그의 시를 모더니즘의 범주에 포함되는 서구 시 유파들의 기법만이 아니라 모더니즘의 근본정신과 태도를 수용한 것으로 보는 것이다.



김수영 시론에 대한 논의는 그의 산문에 산재되어 있는, 시에 대한 인식이 주된 대상이 된다. 이른바 ‘운몸의 시론’, ‘반시론’, ‘하이데거와 릴케의 영향’ 등과 관련한 논의들이다. 특히 김윤식은 김수영의 「詩여 침을 뱉어라」의 분석을 통해 김수영 시론이 참여시론이 아닌 순수시론이라고 주장한다. 그는 김수영 시론의 중심을 모호성에서 찾으면서, 이러한 모호성은 김수영의 인식 구조의 첨단에 있고, 이 모호성 때문에 현실의 ‘무한대의 혼돈’으로 접근이 가능하다<sup>14)</sup>고 본다. 김수영 시론은 시와 별개의 것이 아닌 자신의 시를 대변하고 반

9) 백낙청, 「김수영의 시세계」『김수영의 문학』(민음사, 1983), p. 38.

10) 김현승, 「김수영 시적 위치와 업적」『김수영의 문학』(민음사, 1983), p. 55.

11) 김현승, 위의 글, 위의 책, p. 62.

12) 강연호, 『김수영 시 연구』(고려대 박사논문, 1995).

13) 김 현, 「자유와 꿈」『김수영의 문학』(민음사, 1983). p. 106.

성해 나간 자취라는 것이다. 그런데 시론만을 토대로 김수영을 논한 것은 김수영 연구에 있어서의 한계라 할 수 있다. 김수영이 전개한 시론의 내용은 대부분 당시 우리 문단에 나타나는 하나의 현상인 ‘순수’와 ‘참여’의 문제를 해결하기 위한 시도에서 비롯된 것들이라 할 수 있다. 그것은 형식 중심의 순수문학과 내용 중심의 참여문학에 대한 조화로운 ‘공존의식’의 결과로 볼 수 있기 때문이다.

이상과 같은 연구들은 김수영 시와 시론의 모습을 다각적으로 드러내고 있기는 하지만, 몇몇의 논의들은 이미 평가가 내려진 것을 전제로 하여 그의 시를 읽는 방식을 택하고 있기 때문에 논의의 다양성 측면에서 내용이 편협된 측면도 있다. 앞으로 김수영 시에 대한 연구는 몇 편의 대표적인 시에 대한 동조나 반발에서 벗어나 다른 많은 작품과 이를 해명하는 산문들을 통해 귀납하는 방식으로 이루어져야 할 것이다.

한편 김춘수 문학 작품을 텍스트로 한 논의는 크게 다섯 가지 방향에서 이루어져 왔다. ① 시의 전개과정에 초점을 맞춘 논의<sup>15)</sup>, ② ‘무의미시’를 대상으로 삼은 논의<sup>16)</sup>, ③ 시의 동기나 심상을 분석한 논의<sup>17)</sup>, ④ 방법론에 중점

14) 김윤식, 「시에 대한 질문방식의 발견」 『김수영의 문학』(민음사, 1983). p. 76.

15) 김용직, 「아네모네와 실험의식: 김춘수론」 『시문학』(1974. 4).  
 황동규, 「감상의 제어와 방입: 김춘수 시세계」 『창작과 비평』(1977. 가을).  
 김용직, 『한국현대시 연구』(일지사, 1983).  
 정효구, 「물음, 허무, 자유, 삶」 『김춘수 문학앨범』(웅진출판, 1995).  
 서준섭, 「순수시의방향: 1960년대 이후의 김춘수 시세계」 『작가세계』(1997. 여름).  
 신범순, 「무화과 나무의 언어: 김춘수 초기에서 ‘부다페스트에서의 소녀의 죽음’까지」 『작가세계』(1997. 여름).

16) 오규원, 「김춘수의 무의미시」 『현대시학』(1973. 6).  
 김준오, 「처용시학: 김춘수의 무의미시론고」 『김춘수연구』(학문사, 1982).  
 고정희, 「김춘수의 무의미시론소고」 『김춘수연구』(학문사, 1982).  
 김종길, 「시의 곡예사: 춘수시의 이론과 실제」 『시에 대하여』(민음사, 1986).  
 김준오, 「김춘수의 의미시와 소외현상학: 김춘수론」 『도시시와 해체시』(문학과비평사, 1988).  
 강상대, 「김춘수론: 공동체의 삶과 무의미시」 『현대문학』(1990. 12).  
 김병택, 「무의미시론의 성격론」 『한국문학과 풍토』(새미, 2002).

17) 신정순, 『김춘수시에 나타난 빛·물·돌의 이미지와 상상력』(이화여대 석사논문, 1981).  
 김재만, 『김춘수시연구: 물의 이미지와 상상력을 중심으로』(한양대 석사논문, 1988).

을 두어 시를 검토한 논의<sup>18)</sup>, ⑤ 개별 시집이나 특정 作品群을 대상으로 한 비평<sup>19)</sup> 등이 그것들이다.

김춘수에 대한 기존의 논의들은 그의 내면의식이나 정신 등에 주목하거나, 형식적·기법적인 측면에서 詩作의 원리를 밝히거나, 그의 예술적 혁신 추구의 모습을 통한 詩作 방법이나 문학관 등을 구명하려는 것들이 주류를 이룬다. 특히 시의 전개 과정에 초점을 맞춘 이승훈의 견해<sup>20)</sup>는 주목된다. 그는 김춘수 詩作 과정에 대해 지속적인 관심을 표명해 왔는데, 이는 자신의 시 세계 역시 김춘수로부터 크게 영향 받고 있다는 데에서 연유한다. 그는 김춘수 시의 특성을 존재의 탐구 및 언어의 관계에 대한 천착으로 파악하면서, 초기의 이데아 세계를 확인하는 노력이 중기에 이르러 언어의 한계에 부딪히자 언어의 의미를 해체하는 무의미시에 도달하였다고 본다. 이러한 이승훈의 논의들은 김춘수 시의 일관된 면모를 확인할 수 있는 계기를 제공한다는 점에

---

임문혁, 『한국 현대시의 전통 연구: 설화 수용을 중심으로』(교원대 박사논문, 1992).

신동근, 『김춘수시 연구: 허무와 초월의 양태를 중심으로』(공주대 석사논문, 1996).

- 18) 서우석, 「김춘수: 리듬의 속도감」 『시와 리듬』(문학과지성사, 1981).  
 문광영, 「김춘수 시의 현상학적 해석」 『인천교대논문집』(1988).  
 고경희, 『김춘수 시의 언어학적 해석: ‘꽃’ ‘꽃’ ‘꽃을 위한 서시’를 중심으로』(건국대 석사논문, 1993).  
 현승준, 『김춘수 시세계와 은유구조』(제주대 석사논문, 1993).  
 김인환, 「과학과 시」 『상상력과 원근법』(문학과지성사, 1993).  
 조명제, 「존재와 유토피아, 그 쓸쓸함의 거리: 김춘수 시세계」 『시와 비평』(1999).  
 이창민, 『김춘수 시 연구』(고려대 박사논문, 1999).
- 19) 강현국, 「김춘수의 습유시론」 『현대시논총』(형설출판사, 1982).  
 권영민, 「인식으로서의 시와 시에 대한인식」 『세계의 문학』(1982. 겨울).  
 박철희, 「김춘수시의 문법: ‘노새를 타고’와 ‘살을 감추는’의 경우」 『서경과 인식』(이우출판사, 1982).  
 문덕수, 「김춘수론」 『현대시학』(1982. 9).  
 최하림, 「원초경험의 변용: 김춘수의 이중섭 이해의 기초」 『시와 부정의 정신』(문학과 지성사, 1984).
- 20) 김춘수의 시를 텍스트로 한 이승훈의 글로는 「김춘수의 바다와 처용」 『현대시학』(1971. 5), 「시의 존재론적 해석 시고」 『춘천교대논문집』(1972), 「비대상시」 『시문학』(1981. 11), 「김춘수 詩와 詩論」 『현대시학』(1982. 11), 「존재의 기호학」 『문학사상』(1984. 8), 「해체시와 포스트모더니즘」 『현대시사상』(1992 봄호), 「포스트모더니즘의 시적 기법」 『모더니즘시론』(문예출판사, 1995) 등이 있다.

서 의의를 지니고 있다. 그렇지만 그 논의들은 방법론의 우위로 인해 시를 지나치게 철학적 담론으로 읽어내려 한다는 비판으로부터 자유롭지 못하다.

무의미시를 대상으로 이루어지는 논의들은 주로 무의미를 추구하는 것이 현대시의 특성과 관련이 깊다는 점에 논의의 초점을 맞춘다. 또한 시론과의 연관성을 밝히거나 무의미시의 ‘무의미’가 의도하는 바를 밝히는 데 치중한다. 김준오는 인육과 극기를 기반으로 외적 상황을 배제한 고립주의, 초월적 경지의 조화와 질서 지향, 유희적 삶의 양식과 탈의 기능을 통해 김춘수 시와 처용과의 관련성을 분석한다.<sup>21)</sup> 그렇지만 처용과의 관련성을, 시를 통해서가 아니라 시론과의 연관성을 통해 밝혀내고 있다는 점은 문제가 될 소지를 지니고 있다.

시의 동기나 심상을 분석한 논의들 중 김두한은 김춘수 무의미시의 특징을 은유 형식을 통한 심상과 심상의 결합 그 자체로 본다. 그래서 그는 김춘수 시를 이미지들의 연결, 삭제, 교체, 삽입 등의 방법으로 재구성한 것으로 판단한다.<sup>22)</sup> 그렇지만 김춘수의 무의미시에 대한 해석을 김춘수의 논리 그대로 적용한다는 점에서 무의미시에 대한 치밀한 해석으로 보기에는 어려운 점이 있다.

방법론에 중점을 둔 시와 시론에 대한 논의는 이미지를 통한 상상력의 구조나 무의미시와 관련된 詩作 방법을 밝히는 쪽으로 전개된다. 이러한 논의들은 김춘수 시 이해의 어려움을 어느 정도 덜어줄 뿐만 아니라, 詩作 태도나 詩作 원리 고찰에 있어 토대를 마련해 준다. 김인환은 김춘수 시에 나타난 창작 방식을 고찰한다. 그는 김춘수 시가, 가벼운 이야기 또는 단순한 관념을 감정의 언어로 재구성하는 방법들을 모색하는 단계에서 이야기와 관념을 제거하고, 언어 구조에 대한 감수성만으로 시를 형성하는 단계로 나아가고 있다고 주장한다. 특히 그는 김춘수 시의 낱말들이 서로 다른 낱말들의 울림을 강화해 주

21) 김준오, 「처용시학: 김춘수의 무의미시론고」 『김춘수연구』(학문사, 1982).

22) 김두한, 『김춘수 시세계』(문창사, 1992). p. 82~101.

고 있으며, 시행들도 하나하나 그 자체로 존립하면서 동시에 다른 시행들의 의미에 의존하고 있어서 분석이 가능하다고 주장한다.<sup>23)</sup>

개별 시집이나 특정 작품군을 대상으로 한 비평은 다양한 방법론을 통해 나타나는데 앞에서 논의된 내용들에 비해 그 양이 아주 많다. 그렇지만 그것들은 김춘수의 일부 획기적인 ‘문제시’와 ‘대표시’만 부각하고 있어서 시의 전모를 온전히 드러내지 못하고 있다는 한계를 지니고 있다.

이상과 같은 김춘수에 대한 연구는 주로 시에 나타나는 인식과 태도를 조명하고 있다. 한편 무의미시와 시론은 장르 자체에 대한 반향과 반감을 동시에 불러 일으켰다. 그의 무의미시에 대한 논의는 병치은유에 관한 기법적 측면에 대한 것이 주를 이루고 있는데, 앞으로는 그의 시와 시론을 총체적으로 조망하고 이를 토대로 언어 사용법과 詩作 방법을 관련지어 그의 시 세계를 재구성하는 작업이 필요하다.

한편 김수영 시와 김춘수 시, 그리고 시론을 텍스트로 삼고 이루어진 대비적 논의에는 김광엽, 김수이, 김혜순, 노철, 이은정, 권혁웅 등의 논의가 있다.<sup>24)</sup> 김수이는 자아와 세계관, 언어 의식과 시 의식 등을 중심으로 두 시인을 비교한다. 특히 그는 자아와 세계와의 관계를 인식하는 과정에서 실제 체험과 그에 따른 내면의식의 유사성에 대한 검토를 통해, 두 시인의, 세계에 대한 부정적 인식이 詩作의 출발점이 되고 있다고 본다.<sup>25)</sup> 그렇지만 두 시인의 시 작품에 대한 접근 방법이 단순하고 순수와 참여에 대한 이론적 논의가

23) 김인환, 『과학과 시』 『상상력과 원근법』(문학과지성사, 1993), pp. 112~136.

24) 김혜순, 『김춘수와 김수영시에 나타난 시간의식의 대비적 고찰』(건국대 석사논문, 1982).

김수이, 『김춘수와 김수영의 比較 研究: 주제와 기법의 대응관계를 중심으로』(경희대 석사논문, 1992).

이은정, 『김춘수와 김수영 詩學의 對比的 研究』(이화여대 박사논문, 1993).

김광엽, 『한국현대시의 공간구조연구: 청마와 육사, 김춘수와 김수영을 중심으로』(서강대 박사논문, 1994).

노철, 『김수영과 김춘수 詩作方法 研究』(고려대 박사논문, 1998).

권혁웅, 『한국 현대시의 시작방법 연구』(깊은샘, 2001).

25) 김수이, 위의 논문, 위의 책.

다소 소홀하다.

이은정은 김수영과 김춘수 시 세계를 한국 현대시학의 두 구도로 파악하고 대비적인 시각에서 논의를 전개한다. 그는 김수영 시에 나타나는 예술적 특성을 서술주의로 명명하면서 서술의 양상을 고찰한다. 또한 김춘수 시에 나타나는 예술적 특징을 묘사주의로 명명하면서, 묘사주의가 극단화되면서 의미해체와 통사해체로 나가는 과정에서 무의미시가 산출되고 있다고 본다.<sup>26)</sup> 그렇지만 이러한 연구 성과에도 불구하고 동시대의 다른 시인들에 대한 논의가 함께 이루어지지 않았기 때문에 두 시인의 전모가 더욱 풍부하게 드러나지 못한 점이 지적될 수 있다.

노 철은 김수영과 김춘수의 詩作方法에 대한 구명을 통해, 김수영 시는 사 고의 흐름을 정직하게 표현하려는 방법으로 시의 구조를 변화시키고 있으며, 김춘수 시는 기존의 사물을 해체하여 일부를 제거하거나 과장되게 서술적으로 표상하며 기존의 언어 체계를 해체한 무의미를 표상하기 위해 언어 유희 기법을 사용하고 있다고 본다. 그는 이러한 두 시인의 시작 방법을 이전의 시들과 변별되는 특징으로 규정한다.<sup>27)</sup> 그렇지만 한국 현대시와의 관련 속에서 시의식과 시작 방법을 살피는 데까지는 이르지 못하고 있다.

권혁웅은 예술적 특징을 통해 김수영과 김춘수의 詩作 방법을 논의한다. 그는 김수영의 경우, 제유적 구성을 바탕으로 공동체의 실상을 묘사하고 있고, 김춘수의 경우, 은유적 구성을 통해 내면풍경을 그려내고 있다고 본다.<sup>28)</sup>

지금까지 살펴본 김수영 시와 김춘수 시의 詩作 방법에 관한 연구들은 시의 창작 원리와 작품의 관계를 해명해 줄 뿐만 아니라 나아가 작품을 감상하는데 도움을 줄 수 있음을 공통적으로 강조하고 있다. 그러나 이러한 연구의 성과에도 불구하고, 김수영과 김춘수 詩作 방법과 시 인식에 대한 연구가 충분

---

26) 이은정, 앞의 논문, 앞의 책.

27) 노 철, 앞의 논문, 앞의 책.

28) 권혁웅, 앞의 책.



하게 이루어졌다고는 할 수 없다. 앞으로는 작품 전체를 대상으로 미적 성취를 해명하는 작업과 함께 詩作의 세부적 항목들에 대해서도 연구되어야 할 것이다. 본 연구가 인식의 대상과 범주, 화자의 지향과 성격 그리고 구성 원리와 방법에 초점을 맞춘 것은 이러한 당위적 요청 때문이다.

### 3. 연구의 방법과 범위

시는 예술의 한 양식이다. 시에서 인식의 내용을 언어라는 기호로 전이시켜 형상화할 때, 그 언어 기호는 1차적 혹은 축어적 의미 이상을 지닌다. 시인은 독자가 시를 재현적 텍스트로만 읽지 않도록 하기 위해 문법적 장치와 예술을 만들어 낸다. 일상적인 문법의 틀을 벗어나는 비일상적인 자질들은 시를 시답게 만드는 구성요소들이라고 할 수 있는데, 이 자질들끼리 어떤 규칙성을 구축해 나갈 때 그 시인의 시적 예술(poetic discourse)은 형성<sup>29)</sup>된다.

시적 예술은 시적 메시지의 체계를 이룬다. 시인이 창작한 시는 규칙이나 질서를 이루어 텍스트로 형상화되면서 시적 메시지를 생산한다. 그것은 화자를 통해서 시에 나타나는 시인의 예술 태도<sup>30)</sup>를 파악 할 수 있게 한다. 그러므로 시적 예술을 파악하는 것은 시론의 연구에 있어서 본질적인 작업이 된

---

29) 이은정, 『현대시학의 두 구도』(소명출판, 1999), p. 25.

30) R. Jakobson, *Linguistic and Poetics*, Style in Language, ed., thomas A. seboek(MIT Press, 1960), pp. 353~357.

R. Jakobson은 ‘화자(시인)→메시지(텍스트)→청자(독자)’ 사이의 관계를 토대로 한 수평설을 통해 화자의 예술 태도를 파악한다. 그에 의하면 시에는 ① 화자가 중심이 된 화자 지향 ② 청자가 중심이 된 청자 지향 ③ 메시지가 중심이 된 화제 지향의 예술이 나타난다. 화자 지향인 경우 일인칭 지향으로서 즉 표현기능에서 나타나는 어조는 감탄, 정조 등의 양상을 띠며, 청자 지향인 경우 2인칭 발화로서 어조는 명령, 요청, 권고, 애원, 질문, 의심 등의 양상을 띤다. 그리고 화제 지향인 경우는 탈인칭 발화로서 정보 전달에 적합한 소개, 사고 등의 사실적, 명시적 경향을 띤다.

다. 즉 그것은 어떤 기능을 갖는 원리들이 모여 텍스트를 이루었는가 또는 한 시인의 텍스트가 갖는 문학성이 어떤 조직망에서 생산되는가를 밝히는 논의이며, 이러한 논의의 방법이 곧 시적 예술의 분석이다. 따라서 시적 예술의 분석을 활용한 시 구성의 방법을 구명하는 것은 문학 언어의 체계, 즉 내적인 의사 소통이라는 시적 형식의 원리를 밝히는 것<sup>31)</sup>이라 할 수 있다.

한편 시는 시인의 자기 인식의 산물이다. 시의 내용은 아무리 사회적인 것이라 하더라도 늘상 개인의 자기 인식을 매개로 현실과 이상의 상호 연관을 표현한다. 이 과정에서 나타나는 것이 시인의 자기 인식이다. 시인은 객관적 실재에 대한 인식을 배경으로 주관적 정서를 이야기한다. 그 주관적 정서는 시적 내용이 된다.

시 인식의 내용은 시적 주체로서 화자의 내면성을 통해 나타난다. 그것은 어떤 이상이나 가치를 추구하는 화자의 내면적인 힘이다. 그러므로 시적 인식의 내용은 자기 인식의 방법으로 나타날 수밖에 없다. 시에서의 자기 인식은 시인의 내면에서 어떤 인식 내용들이 가치적인 것과의 관계 속에서 의식되는 것을 의미한다. 따라서 시인의 인식에 대한 연구에서는 감각(대상)에 대한 인식 내용을 시인이 어떻게 자기 인식화하여 정서로 표출하고 있는가를 주목하게 된다. 예를 들면 꽃이 지는 풍경을 시로 형상화할 때 시인은 꽃이 지는 풍경을 객관적으로 그리지 않고, 봄의 아름다움의 '가치'를 상실한 정경으로 그려낸다. 즉 시에서는, 꽃이 지는 풍경(인식 내용)이 이상과 아름다움(봄)의 기준에 비추어, 그것의 상실로서 자기 인식화된다. 그리고 이때 봄의 아름다움의 상실이라는 자기 인식은 슬픔이라는 주관적 정서를 불러일으킨다.<sup>32)</sup> 이를 표로 나타내면 다음 그림과 같다.

---

31) Jacque Dubois, 『일반수사학』, 용경식 역, (한길사, 1989), pp. 25~30.

32) 나병철, 『문학의 이해』(문예출판사, 1995), p. 153.

대상	자기 인식	정서
꽃 지는 풍경	봄의 상실	슬픔
객관적 실재	실재-이상	주관적 표현

이상의 내용을 토대로 하면, 시의 주관적 정서는 객관적 실재가 시인의 내면에서 자기 인식화된 결과로 나타난다. 즉 시의 주관적 정서의 핵심에는 시인 내면의 자기 인식이 놓여 있으며, 그 자기 인식은 객관적 실재에 대한 인식을 배경으로 형성되는 것이다. 따라서 객관적 실재에 대한 인식 내용이 달라지면 자기 인식의 내용도 변화되며, 그에 따라 주관적 정서 역시 다르게 나타난다. 그러므로 시인의 인식을 자기 인식의 방법을 통해 살펴보는 것은 객관적 실재에 대한 인식의 내용과 그에 따른 주관적 정서를 파악하는 한 방법이 된다.

본 연구에서는 김수영 시와 김춘수 시에 나타나는 인식을 시인의 자기 인식과 관련하여 어떤 방향으로 전개되고 있는가를 살펴보고자 한다. 이 과정에서 두 시인의 시에 나타나고 있는 화자의 지향과 성격도 함께 구명할 것이다. 이렇게 하면 사상과 감정, 현실과 대상에 대한 시인의 자기 인식이 어떤 구성의 원리와 방법을 통해 시로 형상화되며, 그 속에서 작가의 의도가 어떤 화자를 통해 나타나는지가 해명될 수 있을 것이다.

한편 김수영과 김춘수가 지닌 시 구성의 원리를 완전하게 분석하는 작업은 너무나 방대한 작업이다. 그렇지만 본 연구에서처럼 한국 현대시사에서 제기된 주요한 문제의식을 바탕으로 시인의 시론을 재구성함으로써 시 구성의 원리를 구명하는 것은 가능하다.

시 구성의 방법을 구명하기 위해서는 언술 분석의 방법을 활용하고자 한다. 이 방법을 활용하는 이유는 시인이 창작한 시가 규칙이나 질서를 이루어 텍스트로 형상화되면서 시적 메시지를 생산한다고 보기 때문이다.

앞에서 제시한 방법론을 바탕으로 본 연구의 논의 방향을 제시하면 다음과 같다.

II장에서는 김수영 시와 김춘수 시에 나타나는 인식의 대상과 범주, 화자의 지향과 성격을 구명할 것이다. 두 시인의 시는 동시대의 시인이면서도 인식의 대상과 화자의 지향에서 서로 다른 변별적인 모습을 보여주고 있기 때문이다.

III장의 구성의 원리와 방법에서는 김수영의 경우, 당시 우리 시단에 존재했던 ‘순수’와 ‘참여’의 양분된 상황 속에서 어떤 시 구성 원리를 활용했는가를, 김춘수의 경우, 그가 지닌 시에 대한 사고를 바탕으로 그의 詩作과 관련된 구성의 원리를 활용했는가를 각각 살펴보고자 한다. 김수영과 김춘수의 시 구성 방법이 언술의 층위에 따라서 어떻게 일반화되고 있는가 하는 것도 당연히 함께 고찰 대상이 된다.

IV장에서는 詩作 방법과 시 인식을 바탕으로 김수영과 김춘수가 추구한 문학과 삶의 관계를 검토하고 그것이 한국 현대시사에서 차지하는 위치를 가늠해 보고자 한다.

본 연구에서는 이와 같이 두 시인의 시에 나타나는 인식의 대상과 범주, 화자의 지향과 성격, 시 구성의 원리와 방법에 대해 시론 분석과 언술 분석의 방법, 시인의 자기 인식의 방법을 활용하여 대비적으로 살펴봄으로써 한국 현대시의 새로운 詩作 방법과 그 전개 양상을 해명하는 것이 주요한 과제이다.

이를 위해 본 연구에서는 김수영의 경우, 그의 모든 시가 수록된 『김수영全集1-시』(민음사, 1983)를 텍스트로 삼는다. 김춘수는 최초의 시집 『구름과 薔薇』(행문사, 1948)에서부터 『선한 편의 悲歌』(현대문학, 2002)에 이르기까지 대략 30여권의 시집과 시선집<sup>33)</sup>을 펴낸 바 있다. 본 연구에서는 『김춘수全集

33) 지금까지 간행된 김춘수 시집은, 단행본으로는 『구름과 薔薇』(행문사, 1948), 『눈』(문예사, 1950), 『旗』(문예사, 1951), 『隣人』(문예사, 1953), 『第一詩集』(문예사, 1954), 『꽃의 素描』(백자사, 1959), 『부다페스트에서의 소녀의 죽음』(춘조사, 1959), 『打令調·其他』(문화출판사, 1969), 『處容』(민음사, 1974), 『꽃의 素描』(삼중당, 1977), 『南天』(근역서재, 1977), 『비에 젖은 달』(근역서재, 1980), 『처용이후』(민음사, 1982), 『그는 나에게로 와서 꽃이 되었다』(열음사, 1984), 『꽃을 위한 서시』(자유문화사, 1987), 『너를 향

1-시』(문장, 1982)에 수록되어 있는 『구름과 薔薇』(행문사, 1948)에서부터 『비에 젖은 달』(근역서재, 1980)을 기본 텍스트로, 『라틴 點描·其他』(문학과비평사, 1988), 『處容斷章』(미학사, 1991)도 함께 텍스트로 삼는다. 시론의 경우, 김수영의 경우는 『김수영全集2-산문』(민음사, 1983)에 수록된 글들을, 김춘수의 경우는 『김춘수全集2-시론』(문장, 1982)에 수록된 글들을 각각 기본 텍스트로 삼는다.




---

하여 나는』(문학사상사, 1988), 『라틴 點描·其他』(문학과비평사, 1988), 『샤갈의 마을에 내리는 눈』(신원문화사, 1990), 『돌의 불에 불을 대고』(탐출판사, 1992), 『處容斷章』(미학사, 1991), 『서서 잠자는 숲』(민음사, 1993), 『壺』(한밭, 1996), 공동시화집 『평화의 증언』, 『들림, 도스토예프스키』(민음사, 1997), 『의자와 계단』(문학세계사, 1999), 『거울 속의 천사』(민음사, 2001), 『선한 편의 悲歌』(현대문학, 2002) 등이, 선집이나 전집으로는 『김춘수詩選』(정음사, 1976), 『김춘수全集1-시』(문장, 1982), 『김춘수全集』(서문당, 1986), 『김춘수全集』(민음사, 1994) 등이 있다.

## II. 인식의 대상과 화자의 지향

시에 있어서 인식은 시인의 詩作 과정에서 시인의 의식, 내부의 사상, 사물의 본질 등을 구체화하는 역할을 통해 시인으로 하여금 현실 속의 문제 등을 시로 표현하게 한다.

또한 시인은 시 속에 등장하는 화자를 통해 세계에 대한 태도를 드러낸다. 따라서 시인이 지향하는 태도는 그와 유사하거나 일치되는 화자의 설정을 통해 표명된다.

이 장에서는 김수영 시와 김춘수 시에 나타나는 인식의 대상과 화자의 지향에 대해 살펴보기로 한다.



### 1. 인식의 대상과 범주

인식은 객관적 실재의 성질·구조, 합법칙성이 경험적·이론적 지식(Wissen)이라는 형태로 인간의 의식 속에 비교적 적합하게 반영된 것을 말한다. 인식과정(Erkenntnisprozess)은 역사의 발전과 더불어 인간이 객관적 실재를 이론적으로 자기화(Aneignung)해 나가는 과정으로서 객관적 실재의 속성, 구조, 합법칙성을 인간의 지식 내지 인식 속에 점점 더 포괄적이고 깊이 있게 ‘반영’해 나가는 과정<sup>1)</sup>이다. 그러므로 인식은 시인이 지닌 사물에 대한 認知와 識別의 과정에서 나타나는 기억과 사고 작용 및 그 결과이다.

---

1) 한국사회연구소 편, 『사회과학사전』(폴빛, 1990), pp. 441~442.

시가 삶의 구체적인 양상으로서 현실 속의 문제들이 지속적으로 대립·갈등하는 모습을 보여준다면 당연히 시에는 대상을 인식하는 시인 자신의 가치관이 드러나게 되고 시인은 詩作 과정을 통해 나타나는 문제의식<sup>2)</sup>을 파악할 수 있다. 따라서 인식의 측면에서 볼 때, 시는 시인이 살고 있는 현실의 실상을 읽어내는 ‘인식의 틀’로 작용한다.

시인이 시를 쓰는 것은 실존적 욕망을 실현하고자 하는 행위이다. 시인은 언어를 통해 새로운 세계, 지금까지 존재하지 않은 의미의 세계를 창조함으로써 삶의 공간을 확장하고, 시인의 자유, 시인의 주체를 확인한다. 따라서 그 과정에서 시인이 지닌 생의 태도와 주체적인 사고, 행동 등을 파악할 수 있으며, 그러한 문제는 결국 그가 어떤 세계관을 지니고 있느냐의 문제로 이어진다. 그것은 시 속에 형상화된 대상에 대하여 시인이 어떤 시각을 가지고 있는가를 추적하는 것과도 관련된다.

따라서 이 장에서는 김수영 시와 김춘수 시가 문학과 현실의 문제를 어떻게 인식하고 그것이 시에 어떻게 구체적으로 나타나고 있는가를 구명해 보기로 한다.

---

2) 문제의식이란 총체적 현실 속에서 시인의 삶이 부딪치는 구체적인 문제들에 대한 시인 나름의 인식과 해결 전망을 의미한다.

## 1) 인식의 대상

시는 시인의 인식의 산물이다. 시의 내용은 아무리 사회적인 것이라 하더라도 궁극적으로는 시인의 인식을 매개로 표현되기 때문이다. 시인은 객관적 실재에 대한 인식을 배경으로 주관적 정서를 이야기하며, 그 주관적 정서는 곧 시의 내용을 이룬다.

그러므로 어느 한 시인의 시에 나타나는 인식의 대상을 살펴보는 것은 시인의 삶과 문학 작품의 상호 작용을 밝히는 것과 같다. 문학을 포함한 예술은 생활의 진리 또는 진리를 반영하는 내용과 형식의 요소가 유기적으로 대응될 때 미적인 가치를 얻을 수 있다.

여기서는 김수영 시와 김춘수 시에 나타나는 인식의 대상에 대한 구명을 통해 인식의 대상이 어떻게 정서와 만나는가를 살펴보기로 한다.

### (1) 김수영 시의 부정적 현실

김수영의 초기시에 나타나는 어휘 중 가장 많이 등장하는 단어는 ‘바로 보다’이다.<sup>3)</sup> ‘바로 보다’가 많이 나오는 것은 그의 현실에 대한 비극적 인식에 기인한다. 그에게 있어서의 현실에 대한 비극적 인식은 성장기부터 지녔던 아버지에게 대한 콤플렉스와 가문을 책임져야 한다는 의무감과 관계가 있다.

김수영은 1927년 11월 27일 종로에서 상업을 하는 집안의 셋째 아들로 태어났다. 셋째 아들로 태어났지만 첫째와 둘째가 사망해 버렸으므로 첫째나 다른 없는 존재였다. 그래서 그는 태어날 때부터 가문의 대를 책임져야 하는 운명 속에 갇히게 된다. 당시 대단한 경제적 능력을 지녔으며<sup>4)</sup>, 집안 일에 대해 절

3) 김수영의 초기시에 해당하는 11편의 시에는 ‘바로 보다’와 관련된 ‘보다, 바라보다, 응시하다’ 등 ‘보다’의 동의어가 16회나 사용되고 있다.

4) “김수영의 집은 원래는 종로 2가 관철동에 살고 있었으며 경기도 파주, 문산, 김포, 강원도의 철원, 홍천 등지에 광대한 토지를 가지고 있었다. 그의 집안이 어떻게 그 많은 토지를 소유하게 되었는지는 모르지만, 그의 집안이 무반이었다는 점과 관철동에 거주했다는 점으로 미루어



대권자였던 할아버지는 손자의 어떤 청도 들어주었고, 이러한 이유로 그는 자기중심적인 판단과 고집스런 성격의 소유자가 된다. 훗날 그가 시와 시론을 통해 보여주던 완강한 신념이나 타협을 모르는 끈은 정신<sup>5)</sup>은 이러한 성격에서 연유한 것으로 보아도 좋을 것이다.

폭포는 끈은 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 끈은 소리를 내며 떨어진다

끈은 소리는 소리이다  
끈은 소리는 끈은  
소리를 부른다



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

— 「폭포」 전문<sup>6)</sup>

---

보면 상당히 오랜 동안의 축재 과정을 거쳤으리라 생각된다. 주지하듯 관철동 일대는 의관과 역관의 거주지로서 토지는 물론 장안의 상권을 거의 대부분 손안에 넣고 휘두르는 상층 중인의 주거지였다. 그들의 세도는 남산골 딸각바리들이나 지체가 낮은 양반 관인들을 훨씬 능가했다. 따라서 중인으로서 관철동까지 진출한다는 것은 상당히 어려운 일이 아닐 수 없었다.”[최하림 편저, 『김수영』(문학세계사, 1995), p. 12].

5) 김중윤, 『김수영 문학 연구』(한샘, 1994), p. 27.

6) 앞으로 제시되는 이 글의 주된 텍스트인 『김수영전집 1-시』는 『김수영전집-1』로, 『김수영전집 2-산문』은 『김수영전집-2』로 각각 표기하기로 한다. 또한 『김춘수전집 1-시』는 『김춘수전집-1』로, 『김춘수전집 2-시론』은 『김춘수전집-2』로 각각 표기하기로 한다.

폭포는 일차적으로 ‘곧은 기상’을 상징한다. 여기서 ‘곧은’은 올바르고 정직한 것을 의미한다. 따라서 곧은 기상은 시인의 신념을, 또한 ‘금잔화도 인가도 보이지 않은 밤’으로 표현된 암울한 시대 상황 속에서 현실을 외면한 삶이 만들어낸 안정과 나태함에 타협하지 않음을 의미한다. 그것이 시인이 지닌 시정신의 핵심이다. 그래서 폭포는 ‘고매한 정신’으로 이어지고, 떨어지는 것으로 제 존재를 삼는 폭포는 결단과 실천 앞에서 무서움에 머뭇거리는 나약한 인간의 심성을 비웃는다. 그러므로 폭포는 부단한 움직임의 이미지로 곧은 소리로 존재하며, 또한 고매한 정신을 상징한다. 그것은 나중에 현실과 타협을 거부하는 자유정신과 결부된다.

이처럼 김수영은 현실과의 타협을 거부하는 곧은 정신을 소유한 시인이지만, 성장기의 그의 뇌리에는 가족, 특히 아버지에 대한 콤플렉스가 만들어낸 부정적 세계 인식이 자리잡고 있었다. 중학 입시에서의 낙방, 부모의 반대를 무릅쓰고 떠났던 동경 유학의 실패 등은 그로 하여금 번민하게 했고 아버지에 대한 부정적 인식을 형성시켰다.

倒立한 나의 아버지의  
얼굴과 나여

나는 한번도 이(風)를  
보지 못한 사람이다

어두운 옷 속에서만  
이(風)는 사람을 부르고  
사람을 울린다

나는 한번도 아버지의  
수염을 바로는 보지  
못하였다

— 「이(風)」 부분

인용시에서 김수영은 ‘虱’를 통하여 아버지의 모습을 인식하고 있다. 그러나 그것은 아버지를 거꾸로 봄으로써 결과된 부정적인 인식이다. 자아의 진실은 ‘아버지의 수염’이 상징하는 유교적이고 가부장적인 권위 의식에 눌러 압도당한다. 그는 삶을 지배하는 현실과 현실의 허위 때문에 세상을 바로 볼 수가 없다. ‘虱’는 육체에 해를 입히고 괴로움을 주는 존재이다. 따라서 ‘虱’는 시인의 내면에 괴로움을 주는 번민으로도 풀이할 수 있다. 이러한 번민 탓에 시인은 아버지의 수염을 똑바로 볼 수가 없다.

아버지의 寫眞을 보지 않아도  
悲慘은 일찍이 있었던 것  
돌아가신 아버지의 寫眞에는  
眼鏡이 걸려있고  
내가 떳떳이 내다볼 수 없는 現實처럼  
그의 눈은 깊이 파지어서  
그래도 그것은  
돌아가신 그날의 푸른 눈은 아니요  
나의 飢餓처럼 그는 서서 나를 보고  
나의 모오든 사람을 또한  
나의 妻를 避하여  
그의 얼굴을 숨어 보는 것이오

詠嘆이 아닌 그의 키와  
詛呪가 아닌 나의 얼굴에서  
오오 나는 그의 얼굴을 따라  
왜 이리 조바심하는 것이오

조바심도 습관이 되고  
그의 얼굴도 습관이 되며  
나의 無理하는 생에서  
그의 寫眞도 無理가 아닐 수 없이

그의 사진은 이 맑고 넓은 아침에서  
또하나 나의 팔이 될 수 없는 悲慘이오

행길에 얼어붙은 유리창들같이  
時計의 열두 시같이  
再次는 다시 보지 않을 遍歷의 歷史……

나는 모든 사람을 避하여  
그의 얼굴을 숨어 보는 버릇이 있소

— 「아버지의 사진」 전문

김수영은 ‘悲慘’과 ‘飢餓’로 대표되는 자신의 무기력한 생활력 때문에 ‘現實’을 ‘뿔뿔이 내다 볼 수 없게’ 된다. 또한 ‘피하여 숨어 보는 버릇’, ‘습관이 되어버린 조바심’에는 그의 아버지에 대한, 대상에 대한 ‘불안감’이 스며 있다. 그것은 말할 필요도 없이 그가 아버지에 대해 지니고 있는 콤플렉스이다. ‘眼鏡’, ‘깊이 파진 눈’, ‘푸른 눈’, ‘飢餓처럼 서서 보고 있는 그’ 등은 두려움을 상징하는 이미지들이며 두려움으로서의 아버지는 ‘뿔뿔이 내다 볼 수 없는 현실’ 같은 존재<sup>7)</sup>이다. 때문에 그는 그것을 ‘正視’하지 못하고 숨어서라도 보려 한다.

김수영에게 있어서 아버지는 자신의 현실적 삶에 비취진 두려움의 대상이다. 그 두려움은 아버지의 사진이라는 대상에서 오는 가부장적 문화의 두려움이며, 아버지의 눈에 비친, 자신의 낙오된 모습을 발견하는 데에서 오는 두려움이다.

김수영의 성장과정은—유년 시절을 제외하고는—몰락해 가는 집안과 거둬되는 입시 실패, 유학 실패 등 좌절의 연속이었다. 이러한 좌절의 연속은 그에게 집안을 일으켜야 한다는 중압감으로 작용했다. 이러한 중압감은 문학과 연극에 심취하게 되는 결과를 빚기도 했지만, 아버지에 대한, 가족에 대한 콤플렉스의, 현실에 대한 부정적 인식의 계기가 되었다.

이러한 부정적 현실 인식이 김수영에게는 해방과 더불어 자리 잡은 사회 환

7) 강현국, 「아버지 콤플렉스의 한 양상」 『국어 교육 연구』(경북대 국어교육 연구회, 1980), p. 65.

경 속에서 세상을 바로 보려는 노력으로 나타난다. 8·15해방으로 일제의 식민통치에서 벗어날 수 있었지만, 국내 정세는 정치적 무질서와 경제적 혼란이 만들어낸 세계로 빠져든다. 분열과 대립, 반목과 갈등이 뒤엉킨 혼돈의 세계 속에서 그의 문학은 시작된다. 그가 문학을 처음 시작할 때는 민족적 이데올로기의 현실성보다는 상상력의 초현실성에 관심이 많았다. 그가 초현실주의에 관심을 가지게 된 점을 설명하는 데에는 박인환이 경영하는 ‘마리서사’에 출입하며 만났던 초현실주의자들<sup>8)</sup>로부터 받은 영향을 간과할 수 없다. 그러나 그것의 직접적인 원인은 기울어져가는 집안을 일으키라는 부모의 기대를 저버리고 떠났던 동경 유학의 실패로 인해, 발생한 부모의 기대와 자신의 희망 사이의 변민과 자신의 일 이외에는 아무것에도 관심을 두지 않으려는 그의 성격에서 찾을 수 있다. 그렇지만 그는 삶에 제기되는 전반적인 문제에 대해 비록 소극적이긴 하지만 비판적인 태도를 취한다. 그것은 자아 인식을 통해 세상의 허위성을 바로 보려는 노력이었다. 이러한 점은 ‘보다’라는 단어의 빈번한 사용에서 가장 잘 드러난다. 이 ‘보다’라는 동사는 현실을 나름대로 관찰하고, 해방 후의 자신의 삶의 내용과 국가적 상황을 직시하겠다는 자세를 드러내는 시어이다. 그러나 이 시어는 행동을 우선시하는 것이 아니라 다만 관찰자, 국외자로서의 응시를 전제로 한다. 이러한 이유로 인해 그것은 추상적인 현실 인식이라는 단점<sup>9)</sup>을 보여주기도 한다. 그렇지만 이 시어는 ‘바로 보기’의 시 인식을 통해 우익과 좌익이 첨예하게 대립하는 해방 공간에서 어느 편에도 가담하지 않겠다는 시인의 의지 표명으로 해석된다.

8) “그(박인환- 인용자)가 이상한 시를 좋아한다는 것도 알게 되었다. 나는 그를 통해서 三岸節子, 安西冬衛, 北園克衛, 近藤東 등의 이상한 시에 접하게 되었고, 그보다 더 이상한, 그가 보여주는 그의 자작시를 의무적으로 읽지 않으면 아니 되게 되었다.(……)그의 책방에는 그 방면의 베테랑들인 이시우, 조우식, 김기림, 김광균 등도 차차 얼굴을 보였고, 그밖에 이환, 오장환, 배인철, 김병욱, 이한직, 임호권 등의 리버럴리스트도 자주 나타나게 되어서 전위 예술의 소굴 같은 감을 주게 되었지만, 그때는 마리서사가 속화의 제1보를 내딛기 시작한 때이었다.”(『김수영전집-2』, p. 72.)

9) 김혜순, 『김수영』(건국대학교 출판부, 1995), p. 32.

동무여 이제 나는 바로 보마  
事物과 事物의 生理와  
事物과 數量과 限度와  
事物의 愚昧와 事物의 明晰性을  
그리고 나는 죽을 것이다.

— 「孔子의 生活難」부분

살아가는 자체를 어렵고 괴로운 일로 생각하는 김수영은 세상의 허위에 기만당하는 자신의 어리석음 때문에 더욱 고통스러워한다. 그는 그러한 세상의 허위에 기만당하지 않기 위해서, 세계에 대한 ‘事物의 愚昧와 事物의 明晰性’을 바로 보겠다는 정신적 태도를 표출한다. 그것은 바로 세계에 대한 두려움이나 조심스러운 태도가 완전히 사라진 후의 인식, 즉 세계와 대결하려는 인식이다. 그는 ‘그리고 나는 죽을 것이다’에서와 같은 비장한 어조로 사물을 바로 볼 수 있는 정신적 태도와 진실을 말한다. 그의 이러한 정신적 태도는 세계의 허위성에 대한 능동적이고 주체적인 인식이다.

機會와 油滴 그리고 능금  
올바로 精神을 가다듬으면서  
나는 數없이 길을 걸어왔다  
그리하여 凝結한 물이 떨어진다  
바위를 문다

瓦斯의 정치가여  
너는 活字처럼 고웁다  
내가 옛날 아메리카로 돌아오던 길  
뱃전에 머리 대고 울던 것은 女人을 위해서가 아니다

오늘 또 活字를 본다  
限없이 긴 활자의 連續을 보고  
瓦斯의 政治家들을 응시한다.

— 「아메리카 타임誌」부분

인용시 역시 세계의 허위성에 대한 자아 인식의 태도를 잘 드러내고 있다. 세상의 허위에 속지 않으려고 ‘올바로 精神을 가다듬으면서’ 살아왔지만 세상은 자아의 진실을 받아들이지 않는다. ‘뱃전에 머리 대고 울던 것은 女人을 위해서가’ 아닌데, 세상은 그가 여인을 위해 운 것으로 본다. 그래서 세상의 허위와 자아의 진실은 대립·갈등하는 양상으로 나타난다. 따라서 마지막 연에 보이는 ‘본다’, ‘보고’, ‘凝視한다’는 세상의 허위성을 지켜보려는 그의 태도를 드러내는 것이다. 또한 ‘活字’는 모든 사회적·문화적 현상을 전달하는 매체이며, ‘瓦斯의 政治家’는 세계적인 제반 문제에 영향을 줄 수 있는 사람이다. 따라서 이 시는 현실을 조정하고 있는 보이지 않는 음모들이 제대로 밝혀지고 있는지를 지켜보려는 자세를 통해 그러한 세상의 허위에 저항하여 싸우겠다는 의지를 드러내고 있다. 이처럼 자아 인식을 통해 세상의 허위에 대결하는 것은 시인의 사명이라 할 것이다.

生後의 토끼가 살기 위하여서는  
 戰爭이나 혹은 나의 眞實性모양으로 서서 있어야 하였다  
 누가 서있는 게 아니라  
 토끼가 서서 있어야 하였다  
 그러나 그는 강가루의 一族은 아니다  
 水牛나 生魚같이  
 音程을 맞추어 우는 법도  
 習得하지는 못하였다  
 그는 고개를 들고 서서 있어야 하였다  
 愚昧와 年齡이 언제 그에게  
 나타날는지 모르는 까닭에  
 暫時 그는 별과 또하나의 것을 쳐다보고 있어야 하는 것이다  
 또하나의 것이란 우리의 육안에는 보이지 않는 曲線같은 것일까

— 「토끼」 부분

자신의 운명을 토끼의 비극적 운명에 비유하면서 시인의 사명을 다하려는 의지는 이 시에서도 나타난다. ‘音程을 맞추어 우는 법도/習得하지 못한’ 토끼

는 바로 현실에 알맞은 음정으로 노래할 줄 모르는, 세상의 허위와 타협할 줄 모르는 김수영 자신이다. ‘고개를 들고 서’ 있는 자세는 바로 현실에 대한 그의 저항적인 대결의 자세이다. 그는 그러한 대결의 자세로 ‘蒙昧와 年齡’의 무기력 속에 함몰하기 전에 ‘별’과 ‘우리의 肉眼에는 보이지 않는 曲線’을 ‘쳐다 보고 있어야 하는 것’이다. 이는 ‘별’이 상징하는 어둠을 밝히는 빛으로서의 진실과 ‘肉眼에는 보이지 않는 曲線’이 상징하는 세상의 허위를 동시에 지켜보겠다는 의지의 표명으로 볼 수 있다.

김수영의 부정적 현실 인식에 나타나는 ‘바로 보다’는, 일상적이고 규범적인 세계와 조화를 이루고자 하는 그의 욕구이며, 또한 자아와 대립·모순되는 세계로부터 대결하려는 의지이다. 그것은 비록 적극적인 행동성이 결여되어 있지만, 죽을 때까지 세상을 바로 봄으로써 현실 세계의 허위성을 발견하고, 자아의 진실을 구현하려는 시인의 사명이기도 하다. 그런데 이러한 ‘바로 보기’를 통한 부정적 현실 인식은 1960년대에 쓰인 그의 시속에서 한층 더 구체화되어 나타난다.



## (2) 김춘수 시의 자족적 존재

하이데거는 『존재와 시간』(1927)에서, 존재자는 분명하지만 그것을 규정하는 존재는 ‘가장 애매한 개념이며 또한 정의 불가능’하다고 말한다. 여기에서 존재자란 우리 인간을 포함해서 책상이라든가 집, 자연처럼 대개 사물로 존재하는 것을 말하고, 존재란 이들 존재자를 존재자로 규정하는 것으로 정의된다. 이러한 의미에서 존재론이란 존재자의 존재를 묻는 것이다. ‘존재자를 규정하는 존재’는 좀더 간단하게 표현하면 존재의 의미가 된다. 인식론이 사물존재의 올바른 질서를 규정한다면, 존재론은 사물의 존재 의미를 탐구한다.

존재에 대한 인식의 틀을 존재관이라 한다면, 김춘수의 존재관은 사물존재와 의식존재의 이분, 존재차원과 인식(의미)차원의 이원화, 의식존재에 대한



사물존재의 존재적 우위성 부여, 존재차원 탐구를 위한 최소한의 요건인 인간 의식의 상대적 평가절하<sup>10)</sup>이다. 그래서 인식의 차원과 본질을 달리하는 것으로서의 존재차원이란, 그에게 처음부터 있을 수 없으며, 인식차원으로 환원된 존재차원조차 인간경험과 무관한 것이 될 수밖에 없다.

시적 인식을 바탕으로 김춘수의 존재관을 구명할 수도 있다. 시에 나타나는 대상이 처음부터 인식하는 주체와 아무 관계없이 실재하는 객체인가, 아니면 인식하는 주체가 있음으로써 비로소 하나의 대상으로 실재하는가의 질문을 통해, 그의 초기시를, 관념론을 바탕으로 한 언어의 형상화로 보는 것이다.<sup>11)</sup>

김춘수 초기시에 나타나는 존재의식은 그의 전집에서 나타나듯<sup>12)</sup>, 릴케를 통한 관념철학에 근거를 두고 있다. 그는 릴케를 통해 시의 존재와 인간의 존재를 인식하게 되었고, 그 인식의 과정을 통한 언어의 형상화는 궁극적으로 그의 시적 원형을 이루고 있는 유년기의 평화롭던 동일성의 공간에 닿으려는 의도였다고 할 수 있다. 따라서 그의 자족적 존재 인식은 그가 살고 있는 현실 세계 속에서 ‘존재의식을 어떻게 표현하는가’의 문제와, 그것을 ‘어떻게 담아내야 하는가’의 문제를 수반하지 않을 수 없다.

김춘수 시 인식의 대상인 자족적 존재는 ‘부재’와 ‘소멸’ 속에 있다. 여기에서 부재와 소멸이란 실재하고 있던 것들의 사라짐이 아니라, 시인의 사고 속에 있었던 것들이 사라진 부재와 소멸의 상태를 말한다. 그의 첫 시집인 『구름과 薔薇』에서, 그는 ‘구름’과 ‘바람’을 현존보다는 부재의 속성이 강한 대상으로 판단하고 ‘허무’와 ‘무상’이라는 추상적 관념을 나타내는 상징으로 사용한다. 그의 시가 다분히 관념적으로 흐르고 있는 것도 이러한 이유 때문이다.

---

10) 김용태, 「김춘수시의 존재론과 Heidegger와의 거리 <其二>」 『수련어문논집』(부산여대 국문과, 1990), p. 47.

11) 이승훈, 『현대문학』(현대문학, 1977), pp. 259~260.

12) “나도 모르는 사이 나는 플라토니즘에 접근해 간 모양이다. 이데아라고 하는 非在가 앞을 가로막기도 하고 시야를 지평선 저쪽으로까지 넓혀 주기도 하였다.” (『김춘수전집-2』, p. 383.)

저마다 사람은 입을 가졌으나  
입은  
구름과 薔薇되어 오는 것

눈 뜨면  
물 위에 구름을 담아 보곤  
밤엔 뜰 薔薇와  
마주 앉아 울었노니

참으로 누가 보았으랴?  
하염없는 날일수록  
하늘만 하였지만  
입은  
구름과 장미되어 오는 것

— 「구름과 薔薇」 전문

인용시는 앞에서 제시된 부제와 소멸을 통한 존재의 유한성을 내포하고 있다. 여기에 등장하는 ‘입’은 보편화되면서도 특수성을 지닌 대상이다. 구름과 장미로 표상된 ‘입’은 존재보다는 부제에 가까운 대상이다. ‘입’이 구름과 장미가 되어 온다고는 했으나, 구름과 장미는 ‘입’의 전신이 아니라 부제하는 입을 떠올리게 하는 매개체적 성격이 강하다. 그래서 ‘입’은 구름처럼 모였다 흩어지고, 장미처럼 피었다 진다. 따라서 ‘저마다 사람은 입’을 가졌다는 구절 속에서의 입은 보편성을 지니고 있지만, 그 ‘입’은 바로 구름과 장미로 규정되는 특수한 존재이다. 여기서 ‘물, 구름, 장미’는 인간의 관점에서 보면, 일순간에 사라지는 유한적인 존재이며, 대자연의 관점에서 보면 영원히 자신의 모습으로 살아가는 무한의 존재이다. 그래서 대자연의 무한성 앞에서 인간의 유한성을 깨달은 김춘수는 ‘눈뜨면 물위에 구름을 담고, 밤엔 뜰에 핀 장미 앞에서 울고 있는 것’이다. 그래서 그는 진실을 누가 보았느냐는 반문과 함께 그 진실은 하늘, 즉 자연에만 있다는 것을 강조하면서 ‘입은 구름과 장미되어 오는 것’이라는 구절의 반복을 통해, 사상 전개와 시의 의미를 강화시킨다. 이렇게

볼 때 「구름과 薔薇」는 바로 인간이<sup>13)</sup> 존재하는 현실 속에서 부재와 소멸을 통해 진정한 참자아의 존재를 탐구하는 작품이다.

시집 『구름과 薔薇』에서는, 「서풍부」, 「동해」 등이 부재와 소멸을 통한 존재 인식 또는 존재 탐구의 시에 해당한다. 1950년에 나온 『눈』은 주제와 구성에서 『구름과 薔薇』의 연장선상에 있는 시집으로, 선명한 시 의식과 정밀한 구조를 보여 준다. 이 시집에서도 존재의 실상은 부재와 소멸로 이어진다.

어찌다 바람이라도 와 흔들면  
울타리는  
슬픈 소리로 울었다.

맨드라미, 나팔꽃, 봉숭아 같은 것  
철마다 피곤  
소리 없이 저 버렸다.

차운 한겨울에도  
외롭게 햇살은  
靑石 섬돌 위에서  
낮잠을 졸다 깬다.

할 일없이 歲月은 흘러만 가고  
꿈결같이 사람들은  
살다 죽었다.

— 「부재」 전문

인용시는 ‘바람이 지나간다’, ‘꽃이 피었다 진다’, ‘세월이 흘러간다’, ‘사람이 살다 죽는다’는 존재의 행위 구성을 통해 현실을 살아가는 것이 무상하다는 점을 진술한다. 이러한 무상함은 ‘철마다 피는’ 행위와 한 겨울의 ‘낮잠’과 ‘할 일 없는 세월’ 등에 의해 한층 강화된다. 반복과 순환, 그리고 영원성에 대한 끝없는 회피<sup>14)</sup>가 부재와 소멸로 연결되므로 제목은 「부재」이다. 따라서 김춘

---

13) 김용태, 앞의 책, p. 47.

수에게 있어서 현실의 삶은 별로 의미가 없다. ‘바람’, ‘꽃’, ‘햇살’, ‘사람’은 자연 또는 세계를 구성하는 요소로서 제각기 주어진 본성대로 살아가는 것들이지만 ‘저 버렸다’, ‘갔다’, ‘죽었다’ 등의 서술어는 부재와 소멸의 이미지를 창출한다. 따라서 그에게 모든 존재하는 것들은 시간의 영원성 속에서 아무런 의미 없이 왔다 가버리는 무상함의 존재로 인식된다. 이렇게 현실적 시간이 무가치하다는 판단은 자아의 실존적인 허무를 더욱 심화시키는 요인이 된다. 시간을 인간의 의식을 떠나서는 고려할 수 없는 존재의 표상이라 할 때, 시간을 인식한다는 것은 곧 자아의 과거와 현재 그리고 미래를 인식한다는 것을 의미하기 때문이다. 그러므로 현실적 시간의 무가치함은 궁극적으로 고독한 인간 존재가 추구해야 할 현실적인 삶의 지표를 무화시켜 버린다.<sup>15)</sup> 그것을 그는 절대적으로 ‘할 일 없이 세월은 흘러만 가고’로 진술한다.

이상의 논의를 통해 김춘수 초기시에서는 ‘부재’와 ‘소멸’의 이미지를 통한 존재 인식이 이루어지고 있음을 알 수 있다. 그것은 ‘있다’, ‘없다’, ‘간다’, ‘온다’ 등 존재 그 자체에 관련된 시어들이 빈번히 그의 초기 시에 쓰이고 있다는 사실만으로도 충분히 증명된다. 이러한 시어의 사용은 그가 존재 인식을 어떻게 시로 표현할 것인가를 고민하고 있는 증거로 받아들일 수 있다. 이러한 존재 인식을 통해 그는 그를 짓누르고 있던 ‘역사=이데올로기=폭력’이라는 등식을 이겨내고, ‘자연으로 돌아가기’, 또는 ‘유년시기로 돌아가기’를 지향한다.

따라서 그의 초기 시에 나타나는 자연은 ‘현실’의 반의어이며, 부재된 실존의 공간, 존재의 공간을 구체적으로 형상화하게 하는 역할을 수행한다.

1  
 密林을 잃은 草原을 잃은

14) 이민호, 『현대시의 담화론적 연구』(서강대 박사논문, 2000), p. 66.

15) 이인영, 『김춘수와 고은 시의 허무의식 연구』(연세대 박사논문, 1999), p. 29.

어찌노 우리들의 살결은 造花의 生理를 닮아간다.

힘은 어디로 갔노?

山岳을 움직이던 原始의 그 힘은 어디로 갔노?

저녁에만 피는, 새하얀 꽃잎을 보고 있는 듯 우리들의 살  
결은 너무 슬프다.

(……)

3

어둠 속에서 비밀을 따 먹고 우리들의 살결은 이다지도 가냘프게 고와졌는가?

별에 쪼이면 창백한 모양이 白血球 같다.

해를 못 봐서, 樹木같이 싱싱하던 우리들의 피는 가슴에 凝結하여 病이 되겠다.

4

우리들 原始의 健康을 찾아

아! 草原으로 가자.



— 「집(2)」 부분

인용시 1연에서는 부재의 상황이 구체적으로 제시된다. ‘밀림’과 ‘초원’은 김  
춘수가 그리는 원시적 삶의 공간이며 존재의 공간이다. 부재의 상황 속에서  
그는 힘을 ‘잃어버리고 슬픔에 젖어’ 들고 있다. 그 슬픔으로 인해 수목같이  
싱싱하던 피가 가슴에 맺혀 병이 된다. 이러한 부재의 현실에서 그가 찾아낸  
것은 초원이다. 그 초원은 원시적 건강함이 담겨진 공간이다. 이 시에서는 초  
원을 통한 원시로의 회귀, 자연으로의 회귀가 감행된다. 그것은 ‘부재’의 현실  
에서 인간이 살아남을 수 있는 방법이며, 또한 생명력을 회복하는 방법이다.  
그는 강한 어조로 원시로 돌아갈 것을 강조한다.

흙 속에서 바윗틈에서, 또는 가시 덩굴을 헤치고, 혹은 담  
장이 사이에서도 어제는 보지 못한 어리디어린 짐승들이 연

방 기어나고 뛰어 나오고  
(……)

太古然히 기지개를 하며 山이 다시 몸부림을 치는데,

어느 마을에는 배꽃이 훈훈히 풍기고, 휘녕청 휘어진 버들  
가지 위에는, 몇 포기 엉기어 꽃 같은 구름이 西으로 西으로  
흐르고 있었다.

— 「神話의 계절」 부분

인용시에 나타나는 ‘神話’는 원시적 자연의 생명력을 갖춘 공간이다. 그래서 그것은 역사나 문명인 현실과 반대로 보인다. 「神話의 계절」에는 김춘수가 그리는 자연의 모습이 제시되어 있다. 그곳은 ‘바위틈 사이로 가시덩굴을 헤치고 담장이가 피어나고 그 옆으로 어리디 어린 짐승들이 뛰어 노는’ 공존의 세계이다. 그 공간에서 자연과 시인은 하나가 된다. 그것은 물아일체의 경지이다. 물아일체의 경지에서는 삶에 대한 인식이 이루어진 상태로 모든 것이 자연과 하나가 되고, 그 안에 있는 구성 요소들은 사물 그 자체의 존재로 살아 숨쉰다. 공존의 세계를 구성하는 모든 존재들은 자연이라는 그 범주에서 자연의 법칙에 순응하며 움직인다. 그의 시가 지향하고 있는 것은 원시적 생명력이 구체화된 공존의식의 세계, 궁극적으로는 자연과의 물아일체 경지이다. 자연과 삶의 순리를 찾으려는 깨달음은 그 속에서 가능하다.

이리로 오너라. 단들이 먼 산울림을 들어 보자. 추우면 나무 꺾어 이글대는 가슴에 불을 붙여 주마. 山을 뛰고 山 뛰고 저마다 가슴에 불꽃이 뛰면, 산뿔이고 할미새고 소스라쳐 달아난다.

이리와 배암페는 흙과 바윗틈에 굴을 파고 숨는다. 이리로 오너라. 비가 오면 비 맞고, 바람 불면 바람을 마시고, 천둥이며 번갯불 사납게 흐린 날엔, 밀빛 젖가슴 호탕스리 두드려 보자.

아득히 가 버린 萬年! 머루 먹고 살았단다. 다래랑 먹고 건

뒀단다.…… 질푸른 바닷내 치밀어 들고, 한 가닥 내다보는 보  
오얀 하늘……이리로 오너라. 머루 같은 눈알미가 보고 싶기  
도 하다. 단들이 먼 산울림을 들어 보자. 추우면 나무 꺾어  
이글대는 가슴에 불을 붙여 주마

— 「숲에서」 전문

인용시는 원시적 자연을 배경으로 자연에서 생겨나는 생명력에 대해, 더 나아가 그 속에서 자연이 주는 자유에 대해 진술한다. 여기서 ‘산평의 움직임, 할미새의 달아남, 이리와 배암떼의 움직임, 보오얀 하늘, 머루 먹고사는 삶’은 공존의 세계 속에서 자유를 마음껏 누리게 하는 구성 요소들이다. 이러한 자유 속에서 시인은 반복되어 나타나는 ‘이리로 오너라’를 통해 자연으로의 회귀를 갈망한다. 또한 ‘추우면 나무 꺾어 이글대는 가슴에 불을 붙여 주마’라는 정신적 자세를 통해 자신을 둘러싸고 있는 부재의 현실 문제를 해결하려 한다. 그것은 바로 공존의 세계가 만든 ‘이글대며 타오르는 가슴속의 정열’이 자신을 둘러싼 삶을 이끌어 가는 근거가 된다. 이러한 삶은 바로 자연과 더불어 원시적 생명력이 구체화된 공존의식이 이루어질 때 가능하다. 따라서 김춘수가 추구하는 것은 비록 물질적으로는 보잘것없지만 불꽃같은 열정으로 자연과 더불어 사는 생명력을 갖춘 건강하고 왕성한 삶이라 할 수 있다. 이 외에도 원시적 생명력이 구체화된 공존의식을 노래한 작품으로는 「여명」, 「푸서리」, 「밝안祭」 등이 있다.

김춘수 시가 궁극적으로 내포하고 있는 것은 바로, 우리들의 삶을 전체적으로 지배하고 있는 생명력 있는 자연에서의 공존의식이다. 이러한 그의 의식은 그를 둘러싼 실존 인식과 맞물려 시로 형상화된다. 그 형상은 ‘순수의 자연→ 부재의 현실 상황→ 대자연의 회귀와 공존’이라는 변증법적인 모습을 갖추고 있다.

## 2) 인식의 범주

현실은 창작의 소재이다. 소재가 문학 작품으로 형상화될 때, 그 과정에 시인의 세계관과 상상력은 작용한다. 그렇지만 시인의 세계관과 상상력은 형상화의 과정에서 어느 정도 변용을 거쳐 작품 속에 드러난다. 즉, 작품 밖의 현실이 거울에 비추어지듯 그대로 작품 안에 재현되는 것이 아니라, 시인의 주체적 활동과 작품이 지닌 형식적 특성에 의해 ‘특수한 종류의 반영’으로 나타나는 것이다. 여기서 특수한 종류의 반영이란, 창작 주체의 입장에서 보면 인식의 한 방법, 즉 시적 사유가 갖는 독자성을 의미한다.

의식은 자기 자신의 정체를 올바르게 파악하고 규명하는 척도이다. 현실에 위치하고 있는 자기 자신에 대한 깊은 성찰이 바탕이 될 때에 자기 자신의 생에 대한 태도, 주체적인 사고와 행동은 비로소 이루어진다. 시인의 인식 범주는 크게 둘로 나눌 수 있다. 그것의 하나는 현실을 직시하고, 현실의 부조리를 고발·비판함으로써 문학과 현실의 내용적 관계를 중시하는 내용 범주이고, 다른 하나는 주로 내면세계의 제시를 통해 인간성을 부각시키기도 하지만 주로 시의 형식적 특성을 중심으로 하는 형식 범주이다.

### (1) 김수영 시의 내용 범주

김수영 시에 나타나는 인식의 범주는 당시 시대 상황에 반응하는 그의 정신적 태도에서 감지된다. 즉 인식의 범주가 내용 쪽에 치중되고 있는 것이다. 그의 시론에 나타나는 ‘새로움’과 ‘자유’는 서로 다른 이항 요소가 아니라 ‘인간의 회복을 위한’ 방법이며, 대상을 인식하는 태도이다. 그의 시에서 ‘새로움’과 ‘자유’ 사이에는 하나의 등식이 성립된다.

김수영 시에 대한 인식 방법은 “현실을 직시하고 그 안에서 삶의 진실을 포착하며, 그것들의 시적 형상화를 위해 노력하는 정신적 태도의 기술”<sup>16)</sup>과 관



련된다.

시인의 스승은 현실이다. 나는 우리의 현실이 시대에 뒤떨어진 것을 부끄럽고 안타깝게 생각하지만, 그 보다도 더 안타깝고 부끄러운 것은, 이 뒤떨어진 현실을 직시하지 못하는 시인의 태도이다.<sup>17)</sup>

인용문에서 김수영은 현실을 직시하지 못하는 시인의 태도를 반성한다. 이러한 그에게 ‘시’는 삶의 구체적인 양상으로서의 현실과 이를 인식하는 시인의 의식이 지속적으로 대립·갈등하는 긴장의 산물이며, 현실적 삶에서 느끼게 되는 기쁨과 슬픔의 경험에 대한 해석과 조명으로 정의된다. 그러므로 그의 현실 인식은 시인으로서의 본질적인 고뇌를 동반하는 것이다.

나는 작가의- 만약에 내가 작가라면- 사명을 잊고 있는 것이 아닌가, 나는 타락해 있는 것이 아닌가, 나는 마비되어 있는 것이 아닌가, 이 극장에, 이 거리에, 저 자동차에, 이 타협에, 이 체념에 마비되어 있는 것이 아닌가.<sup>18)</sup>

현실을 직시하면서 시를 통해 자신의 진실과 사회적 정의 그리고 자유의 실현을 위해 끊임없이 노력해 보지만 역사 안에서 이루어지는 현실적 삶은 그것을 용납하지 않는다. 김수영은 인용문에서 ‘마비되어 있는 것이 아닌가’라고 자신에게 반문함으로써 시인로서의 사명감을 떠올리고 있는데, 이러한 사명감은 對사회적인 시의 방식을 추구하면서 현실에 대한 자각과 함께 새로움을 탐색하는 것으로 나타난다. 그것은 바로 정치적 자유의 문제로 연결되며, 이러한 정치적 자유는 사회 참여로 이어지고, 그것은 또한 내용 범주가 강화되는 결과로 나타난다.

김수영 시에 나타나는 인식의 내용이 4월 혁명 이전에는 설움을 통해 세계

---

16) 『김수영전집-2』, p. 320.

17) 『김수영전집-2』, p. 350.

18) 『김수영전집-2』, p. 86.

를 바로 보는 것에 그쳤다면, 4월 혁명 이후에는 그것이 주체적이고 능동적인 성격을 띠게 된다. 그 행동의 기저에 현실 참여 인식이 들어 있음은 물론이다. 그것은 다르게 말해서 자유의지이며, 시를 인식하는 하나의 방법이다.

이 시기에 그는 시 월평을 쓰면서 한결같이 시의 평가 기준으로 현실 참여를 내세웠다. 그것은 “그리고 나는 지난 달에도 이 달에도 시의 현실 참여를 주장해 왔고 내달에도 그것을 주장할 것이다.”<sup>19)</sup>에서 분명히 확인된다. 그런데 이러한 그의 현실참여는 거기에서 멈추지 않고 시의 새로운 인식으로 이어진다. 그것은 새로운 진실(즉 새로운 리얼리티)의 발견, 사물을 보는 새로운 발견과 관련이 있다. 그는 정치적인 의식을 배제하지 않는 참여시로서의 현대시를 생각했던 것이다.

우선 그놈의 사진을 떼어서 밑씻개로 하자  
그 지긋지긋한 놈의 사진을 떼어서  
조용히 개울창에 넣고  
썩어진 어제와 결별하자  
그놈의 동상이 선 곳에는  
民主主義의 첫 기둥을 세우고  
쓰러진 성스러운 學生들의 雄壯한  
紀念塔을 세우자  
아아 어서어서 썩어빠진 어제와 결별하자

— 「우선 그놈의 사진을 떼어서 밑씻개로 하자」 부분

4월 혁명 이후 그가 쓴 최초의 시인 「우선 그놈의 사진을 떼어서 밑씻개로 하자」는 이전의 시와는 전혀 다른 분위기를 느끼게 한다. 직선적이고 속된 용어들과 함께 김수영의 감정상태가 그대로 노출되고 있기 때문이다. 물론 한편의 시를 내세워 4월 혁명이라는 변수를 들먹이며 그의 시적 변모를 말할 수는 없지만 표현상의 변화를 놓고 볼 때, 그가 4월 혁명에 대해 상당한 의미를 부여하고 있는 것만은 틀림없다. 그것은 몰락한 권력을 거침없이 비판하

---

19) 『김수영전집-2』, p. 350.

고, 4월 혁명이라는 엄청난 현실에 대해서는 추상적이거나 상투적인 찬미를 지양하고 있는 점에서 드러난다. 이 시에서 ‘어제’는 인간의 자유 의지를 억압한 독재의 시기이다. 그러한 ‘어제’와 결별하고 ‘두려움 없이 그놈의 사진을 떼어’ 버리자는 것은 독재자에 대한 증오가 어느 정도인지를 말해 준다. 그에 의하면 ‘민주주의와 자유는 이제 상식’이 되었다. 그래서 그는 ‘붙들어갈 사람은 없다’는 표현을 통해, 혁명으로 획득한 자유에 대한 감격을 드러낸다. 그 감격은 시인 자신만이 누리는 감격이 아니라, 민주주의를 위해 싸운 민중들이 누릴 감격이다. 또한 이 시에서 주목해야 할 것은 리얼리티를 확보하고 있다는 점이다. 물론 리얼리티는 현실에 대한 인식을 바탕으로 한 것이다.

형, 나는 형이 지금 얼마큼 변했는지 모르지만 역시 나의 머리 속에 있는 형은 누구보다도 시를 잘 알고 있는 형이오. 나는 아직까지도 ‘시를 안다는 것’보다도 더 큰 재산을 모르오. 시를 안다는 것은 전부를 아는 것이기 때문이오. 그렇지 않소? 그러니까 우리들끼리라면 ‘통일’ 같은 것도 아무 문젯거리가 되지 않을 것이오. 사실 4·19 때에 나는 하늘과 땅 사이에서 통일을 느꼈소. 이 ‘느꼈다’는 것은 정말 느껴본 일이 없는 사람이면 그 위대성을 모를 것이오. 그 때는 정말 ‘남’도 ‘북’도 없고 ‘미국’도 ‘소련’도 아무 두려울 것이 없습니다. 하늘과 땅 사이가 온통 ‘자유 독립’ 그것뿐입니다. 험벗고 굶주린 사람들이 것처럼 아름다와 보일 수가 있습니까! 나의 온몸에는 티끌만한 허물도 없습니다. 그러니까 나의 몸은 전부가 바로 ‘주장’입니다. ‘자유’입니다……인간성의 영원한 면을 부각시키면서 4월의 재산은 바로 그것이었소. 이남은 4월을 계기로 다시 태어났고 그는 아직까지도 작열하고 있소. 맹렬히 치열하게 작열하고 있소. 이북은 이 ‘작열’을 느껴야 하오.<sup>20)</sup>

북으로 간 김병욱에게 보낸 이 편지는 바로 김수영 자신이 느끼는 4월 혁명에 대한 고백이나 다름없다. 그는 여기서 4월 혁명에 대한 감동을 민족 통일과 시, 자유에 대한 생각들에 실어 피력한다. 그에게 있어 남북 분단의 역사적 상황 속에서 가장 필요한 것은 통일이다. 그래서 그는 시를 ‘전부’를 알 수 있게 하는 존재이며, 통일을 이루게 하는 매개물로 인식한다. 그가 인식한 통

20) 최하림 편, 앞의 책, p. 184.

일은 ‘미국’과 ‘소련’으로 상징되는 이데올로기에 의해 이루어지는 인위적인 통일이 아니라, 하늘과 땅이 하나가 되는 자유로운 통일이다.

우리들의 敵은 늪처럼 않다

우리들의 敵은 카크 다글라스나 리차드 워드마크 모양으로 사나웁지도 않다.

(……)

우리들의 戰線은 눈에 보이지 않는다

그것이 우리들의 싸움을 이다지도 어려운 것으로 만든다

우리들의 戰線은 당게르크도 놀만디도 延禧高地도 아니다

우리들의 戰線은 地圖冊 속에는 없다

그것은 우리들의 집안 안인 경우도 있고

우리들의 職場인 경우도 있고

우리들의 洞里인 경우도 있지만……

보이지는 않는다

(……)

우리들의 싸움은 하늘과 땅 사이에 가득차있다

民主主義의 싸움이니까 싸우는 방법도 民主主義式으로 싸워야 한다

하늘에 그림자가 없듯이 民主主義의 싸움에도 그림자가 없다

하……그림자가 없다

— 「하……그림자가 없다」부분

인용시에는 혁명을 예감하는 시인의 예지가 나타나 있다. 김수영은 지금 자신을 억압하고 있는 거대한 폭력에 속수무책으로, 또는 비굴하게 굴복한 채 살아가고 있는 민중들에게 ‘敵’, ‘전선’, ‘싸움’을 통해 사고의 경화현상이나 의식의 마비현상에 대한 경각심을 촉구한다. 여기서 주목해야 할 시어는 ‘우리’와 ‘敵’과 ‘싸움’이다. 그것은 철저히 개인적 삶의 문제에만 몰두하고 있던 그의 시가 집단적이고 사회적인 삶의 문제로 확산되고 있음을 보여주는 증거이다. 여기에 나타나는 ‘敵’은 ‘그들’이라는 집합적 의미의 복수이다. 따라서 ‘싸움’도 개체간이나 개체와 세계와의 싸움이 아닌 집단과 집단 간의 싸움이다. 민중과 그들을 억압하는 ‘그림자가 없는’ 폭력집단 간의 싸움인 것이다. 따라

서 이 시기에 씌어진 대부분의 시가 정치적·사회적 성격을 띤 참여시로 변모하게 된 것은, 이러한 싸움에 대한 현실 인식과 독재 정권하의 현실을 이겨내려는 그의 자유의지에 따른 인식의 결과이다. 이러한 인식은 현실 참여뿐만 아니라 소시민적 삶으로까지 그 범주를 넓힌다.

파자마바람으로 닭모이를 주려 나가서  
문지방 안에 夕刊이 떨어져 덩굴고 있는데도  
심부름하는 놈더러  
「저것 좀 집어와라!」 호령 하나 못하니  
이렇게 돼서야 고만이지  
어떻게든지 체면을 차려볼 궁리 좀 해야지

파자마바람으로 체면도 차리고 돈도 벌자고  
하다하다못해 번역업을 했더니  
卷末에 붙어나오는 역자약력에는  
한사코 XX 대학 중퇴가 XX 대학 졸업으로 誤植이 돼 나오니  
이렇게 돼서야 고만이지  
어떻게든지 체면을 차려볼 궁리 좀 해야지

— 「파자마바람으로」 부분

김수영의 시 인식에 가치와 생명을 부여하는 근원적인 힘은 정직성이다. 그의 시는 정직성을 드러내기 위한 자기 고발적 성격이 강하다. 이러한 자기 고발적 성격은 곧 소시민적 삶의 태도이다. 이 시에서도 신문배달원에게 신문을 잘 넣으라는 말조차도 체면을 생각해서 못하는 자신의 모습 속에서, 번역한 책의 역자 약력란에 잘못 기재되어 나오는 자신의 약력을 풍자하는 데에서, 그의 정직성은 드러난다. 그가 폭로적인 자기분석을 통해 의도하고 있는 것은, 소시민적 삶의 일상성 속에 간혀 있는 동시대인들에 대한 도덕적 질타이다. 그는 시를 통해 자신을 분노하게 하는 현실의 구체적인 모습을 제시하고, 그 속에서 인간다운 삶을 추구한다.

아무래도 나는 비켜서있다 絶頂 위에는 서있지  
 얇고 암만해도 조금쯤 옆으로 비켜서있다  
 그리고 조금쯤 옆에 서있는 것이 조금쯤  
 비겁한 것이라고 알고 있다.  
 (……)  
 모래야 나는 얼마큼 적으나  
 바람아 먼지야 풀아 나는 얼마큼 적으나  
 정말 얼마큼 적으나-

— 「어느날 古宮을 나오면서」 부분

인용시는 아무런 영향력도 행사할 수 없는 소시민적 삶에서 야기된 분노가 연민과 한탄으로 바뀌어 있음을 보여 준다. 여기서 저항의 대상은 ‘왕궁의 음탕’이나 ‘언론의 자유’와 같은 거대한 것이 아니라, ‘설령탕집 주인, 야경꾼, 이발쟁이, 동회직원’과 같이 자신처럼 무력하고 미약한 존재에 국한된다. 그러나 그는 엄청난 현실과 직접 맞부딪치지 못하고 ‘옹졸하게 반항’하는 자신을 ‘비겁하게 옆으로 비켜서 있다’고 표현함으로써 정직한 자기 분석을 통해 드러나는 소시민적인 모습을 보여 준다. 또한 그가 추구하는 사회정의가 실현되지 않은 사회에 대한 절망과 좌절의식은, 무력한 자신을 ‘모래, 바람, 먼지, 풀’ 등 보잘 것 없는 것으로 비하시키고, 그의 분노와 항의를 내면으로 응축시킨다. 따라서 그의 상투적인 자기반성과 자학이 엮보이는 한탄은 소시민적 삶의 비애에 대한 뉘그러이다. 그러나 소시민적 삶의 태도를 극복하고 있다는 차원에서 본다면, 여기서의 한탄은 이상과 일상생활의 대립 정신과 좌절을 정직하게 드러냄으로써 건강한 시민의식을 획득하려는 노력이라 할 수 있다. 이러한 소시민의 삶을 통한, 일상성의 발견은 그의 인식의 내용 범주를 넓히는 힘으로 작용한다.

김수영의 시 인식은 현실과 밀접한 관계를 맺고 있다. 시인 자신이 몸담고 있는 현실 세계를 나름대로 파악하고, 이에 대한 자신의 견해나 주장을 담아 내는 것 자체가 인식의 방법이다. 그래서 그의 시에 나타나는 인식의 범주에

는 현실의 부조리를 고발하기 위한 사회 참여의 내용이 담겨 있다. 또한 그것은 자신의 삶을 통한 반성과 고발을 통해 소시민적 삶의 태도로 나타나기도 한다. 따라서 그가 지닌 시 인식은, 현실과 문학이 밀접한 관계를 맺는다는, 시대 상황에 반응한 그의 정신적 태도이며 작가의 눈으로 바라본 특정한 시대의 현실 인식이다.

## (2) 김춘수 시의 형식 범주

김수영 시 인식이 내용 범주 쪽에 치중되어 있다면, 김춘수 시의 그것은 형식 범주 쪽에 치중되어 있다. 그것은 이데올로기나 역사의 문제를 심리적으로 극복하고자 했던 생각에서 비롯된다. 그는 이러한 인식에서 일관되게 시적 변화를 계획, 실험해왔는데 그것은 일종의 자기 세계에 대한 부정이나 마찬가지로이다. 자기 세계에 대한 부정이란, 그가 1948년 『구름과 薔薇』에서부터 1959년 『꽃의素描』에 이르기까지 한국 현대시단에서는 보기 드물게 존재의 문제를 탐색했고, 1969년 『打令調·其他』이후에는 의미가 배제된 ‘무의미시’를 주장한 사실을 가리킨다. 이러한 시적 변화는 현실을 대상화하고 이 대상 세계를 이미지로 재구성하는 단계와, 이미지의 통일성을 와해시키고 상식적이며 일상적인 담론의 소통이 가능한 시·공간 대신에 적극적인 타자인 유년의 파편화된 시·공간을 통해 자신을 객관화<sup>21)</sup>하는 단계로 나타난다. 그는 현실로부터 자기 자신을 분리시켜 시대를 초월한 입장에서 인간성의 영원한 면을 노래했다.

김춘수 시적 인식은 구체적인 외부세계나 대상을 의도적으로 소거한 후 시선을 자기 존재 내부로 돌리는 것에서부터 시작된다. 내면 탐구, 존재 본질의 추구, 언어와 존재의 관계에 대한 탐구 등으로 시작되는 그의 시는 개인적 실존의 문제를 다룸으로써 인간 내면과 무의식, 사변의 형상화라는 존재의 문제

---

21) 이인영, 「대상 세계와 자아의 부정을 통한 세계 인식」 『1960년대 문학연구』(깊은샘, 1998), p. 442.

들을 시적 인식의 대상으로 삼는다. 그래서 시를 현실로부터 독립된 존재로 인식하기 때문에 시적인 것과 현실적인 것은 이분되는데, 이러한 시 인식은 그의 시를 관념론적 미학 태도와 사변적 태도로 이끄는 원인으로 작용한다.

김춘수는 삶의 의미를 반영하거나 공유해서 삶의 체험을 드러내는 시에 대해서는 배타적이다. 그는 이와는 다른 시의 기능과 존재 의의를 추구한다. 그에게 있어서 ‘무의미’는 의미가 부재한다는 뜻을 넘어서 일상적, 논리적으로 의미를 성립시킬 의도 자체가 없다는 것을 뜻한다.

김춘수 시에서 가장 먼저 나타나는 것은 ‘부재’와 ‘소멸’을 통한 존재 인식이다.

가을 벽공에  
벽공을 머금고 익어 가는 능금  
능금을 위하여 무수한 꽃들도  
흠으로 갔다  
너도 차고 능금도 차다  
모든 죽어가는 것들의 눈은  
유리같이 차다

가버린 그들을 위하여  
돌의 불에 불을 대고  
누가 울 것인가

— 「죽어 가는 것들」 부분

인용시는 부재와 소멸을 노래한다. ‘가을 벽공에 벽공을 머금고 익어 가는 능금’이 일상적이고 자연적인 삶이라면, 그 속에서 ‘가을 하늘, 능금, 너’ 등 세상에 존재하는 모든 것들은 ‘차다’, ‘흠으로 갔다’ 등 소멸적 이미지에 의해 사라진다. 그 사라짐은 거대한 우주의 순환 원리에서 보면 ‘찰나’의 순간에 일어난 일이다. 그는 세상에 존재한다는 것이 절대적인 우주의 시간 속에서 하나의 ‘찰나’에 불과하다고 진술한다. ‘누가 울 것인가’라는 물음에는 울어줄 사람



이 없다는 뜻이 내포되어 있다. 즉, ‘사람’이 부재하는 현실을 말하고 있는 것이다. 정확히 말하면, 현실적으로 울어줄 사람이 없는 것이 아니라 유한적 존재인 사람으로 대표되는 하나의 현상이 사라졌으므로 울어줄 사람이 없다는 뜻이다. 울어줄 대상은 세상의 만물로도 해석 할 수 있는 실존의 개체들이다. 이렇게 볼 때 이 시는 탄생하고 소멸하는 인간 존재, 또는 세상 만물의 존재가 지닌 삶의 유한성을 담고 있다고 할 수 있다. 그렇지만 역설적으로 생각해 보면, 이 시는 사람 또는 세상 만물들의 계속적인 태어남과 죽음이 반복되는 과정에서 영원한 삶을 추구하는 것으로도 해석된다.

이러한 ‘부재’와 ‘소멸’의 존재 인식은 일원적 세계의 경계 너머에 있는 미지의 세계를 적극적으로 탐색하는 결과로 나타난다. 『꽃의素描』에서 보여주는 ‘꽃’에 대한 인식은 그 예이다.

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

내가 그의 이름을 불러 주었을 때  
그는 나에게로 와서  
꽃이 되었다.

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

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

— 「꽃」 전문

꽃으로 표상되기 이전의 꽃은 희미한 몸짓에 불과하다. 꽃이라는 이미지를 부여하기 전에는 꽃은 꽃으로서 존재하지 못한다. 꽃이 되는 것, 곧 이미지의 획득은 존재의 현재성을 드러내는 것과 같다. 이미지의 획득은 명명 행위에 의해 가능하다. 이름은 사물의 본질에 해당하는 존재이다. 그러므로 이름으로 규정되는 이미지화는 존재의 의미를 부여하는 매개물이다. 상상력을 통해서 이미지가 생성된다면, 이미지들이 모여 구성한 풍경은 상상하는 존재의 실체를 보여준다. 대상 자체에 대한 탐구는 일반적인 의미에서의 인간과 맺는 세계와 무관한 세계를 만든다. 따라서 시인은 현시된 존재 자체에만 집거하며, 일상성을 기술하는 의미의 언어를 관념화한 채 대상 사물의 존재 방식에 대한 탐구에만 치중할 뿐이다. 즉 사물에 대한 일체의 선입관을 배제하는 것은 사물의 실재와 보편적인 인간 사회를 차단하는 힘으로 작용한다. 그러므로 꽃은 실재하는 구체적 사물로서의 꽃이 아니라 추상적 존재로서의 ‘꽃’이며, 일원론적 시인식과 다원론적 시인식 사이의 경계에 위치해 있다. 그것은, 시는 생활에서 벗어나야 진정한 시로 승화될 수 있다는 인식과도 관련된다.

詩作은 生活로부터의 解放이 된다는 뜻이다. 다시 말하면 非專門家的 處身을 할 때 詩作은 生의 救援이 된다는 뜻이 된다.<sup>22)</sup>

김춘수 시는 존재 탐구의 시, 절대 언어의 시이며, 따라서 이와는 반대 쪽에 위치한 역사, 이데올로기, 현실, 일상은 시적 대상이 되지 못한다. 그의 시 속에는 역사와 이데올로기를 배제한 ‘의미’ 혹은 ‘관념’이 자리 잡고 있으며, 그것은 『打令調·其他』 이후에 보이는 그의 시를 정신적 유희의 공간으로 만든다.

시는 그러니까 언어로써 포착이 안 되는 그 안타까움의 표정일 수밖에 없다. 그러니까 때로 시는 遊戲가 될 수밖에 없다. 여기서는 논리가 비약하는 것 같

22) 『김춘수전집-2』, p. 357.

지만 그렇지가 않다. 遊藝란 순수한 상태다. 순수한 상태란 두말할 것도 없이 공리성을 떠난 상태를 두고 하는 말이다. 道德까지를 포함해서 말이다. 나는 이것을 철학적으로 말해서 의미차원이 아니고 존재차원이라고 하고 싶다. 그렇다. 나는 시에서 존재차원을 드러냄으로써 모든 功利性을 떠나게 되고 유희의 경지에 들어서게 된다. 있는 그대로의 사물과 내 자신을 드러냄으로써 그것은 가능해진다. 때로 나는 자동기술로써 시를 쓴다.

詩作自體가 또한 遊藝가 되도록 해야 한다. 그것이 나에게서는 구원이 된다. 現實(日常)의 모든 공리성으로부터 떠나면서(그것을 떠나지 못하는 것이 산문이다) 나는 내 자신을 存在次元에서 發見하면서 유희의 경지에 들어선다. 그러나 그것이 또한 고통일 때가 있다. 그것은 現實(日常—散文)을 떠나는—즉 찢어지는 아픔이다. 이것을 견디기 어려울 때 나는 산문을 쓴다. 산문에서 나는 도덕적이 된다. 그것은 두말할 것도 없이 意味次元의 입장에 선다는 것이 된다. 참으로 쉬운 일이 아니다.<sup>23)</sup>

김춘수의 '무의미시'는 시를 현실로부터 독립시켜 미적 실체로 파악하는 시 인식에 기반을 둔다. 그래서 무의미시는 의미를 소거하고 언어만 남기려 하기 때문에 의미를 지니지 않은 유희의 차원에 가깝다. 이러한 그의 의도는 시를 현실에서 분리하고 형식 요소를 중시하는 인식의 결과에서 나온 것이다. 그러므로 그에게 있어서 예술은 모방이 아니라 재구성이며 그것은 춤이나 놀이의 유희정신과 같다. 시와 산문을 구분하려는 그의 의식은 시와 삶을 이원화하려는 의식에서 비롯된 것이지만, 이는 그가 삶의 문제들에서 도피하려 한 것이 아니라, 시와 삶을 다른 차원에 놓음으로써 시를 삶과 필연적인 관계를 맺는 것으로 설명할 수 있다. 그에 의하면 인간의 삶의 모습을 다시 보여주거나 도덕, 관념들을 강요하는 것은 진정한 문학이 아니며, '순수한' 예술은 존재를 추구함으로써 더욱 '비인간화'되는 경향을 지닌다. 다음에 제시되는 작품은 이러한 그의 인식을 보여주는 예이다.

역사는  
바람이 자는가 자는가 하더니

---

23) 『김춘수전집-1』, p. 355.

눈이 내린다 바보야  
 우찌살꼬 바보야  
 ,  
 흥 하나 - 리 하나 - 한여름이다 바보야  
 ,  
 올리브 열매는 내년 가 - 을 - 다 바보야  
  
 T 짜 | 사 | 리 기 - 바보야  
 | 바보야,  
 역사가 죽 | 가 | 가 하면서  
 | 바보야  
 ,

— 「處容斷章」Ⅲ의 39 부분

인용시에서는 문자의 자음과 모음을 해체시키면서, 의미까지도 동시에 해체시키려는 기법이 사용되고 있다. 그것은 의도적인 무의미의 반복이다. 김춘수는 인간으로 규정되는 바보와 역사라는 음절의 해체를 통해 역사의 무의미성과 역사의 이데올로기에 속수무책으로 당할 수밖에 없는 인간의 모습을 그린다. 그는 이미지를 ‘뜻을 그리는 상’으로, 소리를 뜻과는 무관한 유희의 차원<sup>24)</sup>으로 본다. 그렇지만 그는 이렇게 문자를 해체하면서도 다른 한편으로 ‘역사가 역사가 하면서 우찌 살고’에서는 역사 체험과 수난을 완전히 지우지 못한다. 그것은 역설적으로 ‘역사’라는 정체 불명의 존재가 삶을 좌지우지하고 또 역사라는 미명으로 개인의 삶이 무시되었던 측면에서 벗어나 인간이 역사를 선택하고 그것을 이끌어가야 한다는 의지의 표명이기도 하다. 그 의지는 자연의 순환과도 같다. 그것은 문자의 해체를 통한 의미의 배제로 이어진다. 그가 이처럼 의미를 배제하는 것은 물론 완전한 무의미시에 도달하고자 하기

24) “한 行이나 두 行이 어울려 이미지로 응고되려는 순간, 소리(리듬)로 그것을 차단하는 수도 있다. 소리가 또 이미지로 응고하려는 순간, 하나의 장면으로 차단하기도 한다. 連作에 있어서는 한 편의 詩가 다른 한 편의 詩에 대하여 그런 관계에 있다. 이것이 내가 본 허무의 빛깔이요 내가 만드는 무의미의 詩다. 잭슨 폴록의 그림에서처럼 가로세로 얽힌 軌跡들이 보여 주는 생생한 단면-현재, 영원이 나의 시에도 있어 주기를 바란다.”(『김춘수전집-2』, p. 389.)

때문이다. 그의 무의미시는 의미를 알 수 없기 때문에 역설적이게도 독자들은 이미지가 중첩되는 부분을 전경화하고, 나머지를 배경화하여 나름대로 의미를 재구성해 낸다. 이러한 과정을 통해 시는 독자에 의해 재창조된다. 그에게 시는 삶의 감정에서 유로되는 것이 아닌, ‘만들어진’ 인공의 자연, 혹은 정신의 유희공간 같은 것으로 절대화되며, 시인 역시 시를 만드는 장인으로 인식된다.

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 옥수수는 어디 있는가,



제주대학교 중앙도서관  
 JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

— 「處容斷章」 II 의 5 전문

인용시에 등장하는 ‘사바다’는 엘리아 카잔(Elia Kazan)의 영화 「비바 사파타(Viva Zapata)」와 관계가 있다. 이 영화에서 사파타는 농민들과 함께 옥수수를 심고 기를 수 있는 땅을 되찾기 위해 봉기하는 인물로 묘사된다. 이 시는 詩作의 동기를 「비바 사파타」에서 취하고 있기는 하지만, 사파타의 지주제도 반대와 그리고 이를 묘사하고 있는 엘리아 카잔의 견해와도 다르다. 김춘수는 보다 근본적인 수준에서 이데올로기에 대해 반대<sup>25)</sup>한다. 그는 혁명이 반혁명을 부르고, 항쟁이 내전으로 바뀌는 멕시코혁명의 경과에서 국가와 민족과 체제가 개별 이익을 획득하기 위한 명분으로 이용되는 현실을 부정하면서 일체의 관념(사상·철학)을 배제한다. 그러므로 이 시의 주제는 어떤 이데올로기도 결국에는 최초의 진실을 배반하는 허위의식으로 귀결될 수밖에 없다는 데에 있다.

25) 이창민, 『김춘수 시 연구』(고려대 박사논문, 1999), pp. 106~107.

김춘수는 역사를 폭력, 이데올로기, 허구라고 본다. 그래서 그는 시를 통해 현실 문제를 극복하고 순수를 지향한다. 이러한 현실 문제의 극복과 순수 지향은 그의 관념성에서 기인한 것이다. 그래서 그는 시가 존재 차원으로서의 언어(시어)를, 유희가 일상성과 세속성을 초월하듯 일상적 차원으로부터의 해방을 초래하게 하는 것으로 보았다. 그가 무의미시를 부단히 실험한 것은 곧 그의 시 인식이 형식 범주 쪽에 치중되었음을 말해 주는 것이다.



## 2. 화자의 지향과 성격

현실에 대한 시인의 태도는 크게 둘<sup>26)</sup>로 나뉜다. 하나는 현실이라는 제재에 적극적으로 맞서서 거기에 가로놓인 문제를 해결하기 위해 매진하는 현실지향적 태도이고, 다른 하나는 현실의 문제를 배제하고 시대를 초월한 입장에서 인간성의 영원한 면을 노래하는 순수지향적 태도이다.

이러한 점에서 볼 때 詩作을 통해 나타나는 시인의 태도는 곧 시에서 나타나는 화자와 태도이기도 하다. 시에서 화자는 특별한 상황, 처지에서 자신의 생각이나 정서를 들려주는 역할을 수행한다. 따라서 화자가 자신이 처한 상황, 시의 대상과 관련하여 어떤 태도를 지니고 있는가를 살펴보는 것은 시의 성격을 파악하는 길이 된다.

인간은 누구나 현실의 여러 문제들과 부딪치며 살아가게 마련이다. 인간의 삶을 자유의 실현이라는 시각으로 보면 그 양상은 더 복잡해질 가능성이 크다. 현실의 여러 문제들로 인해 자유를 추구하는 것이 어려우면 어려울수록 그에 비례해 자유를 실현하려는 욕구는 더욱더 절실해진다.

한편 현실의 문제에서 벗어나 시를 이미지의 구현으로, 그리고 그 이미지를 상상력의 산물로 보면, 시인은 상상력의 근원이라는 위치를 고수하고 있기만 하면 된다. 거기에서는 ‘순수’가 매우 중요한 가치를 지닌다.

이 장에서는 두 시인이 삶의 태도와 관련시켜 시적 화자의 지향과 성격을 구명해 보기로 한다.

---

26) 정한모, 『현대시의 현장』(박영사, 1983), p. 35.

## 1) 화자의 지향

시 속의 화자는 소설 속의 해설자나 인물처럼 일정한 시점과 거리를 지닌다. 그리고 그에 따라 어떤 내용은 작품 속에 받아들이고 어떤 내용은 제거하거나 수정한다. 또 요약과 장면화의 수법을 통하여 자기 주장을 극대화<sup>27)</sup>한다. 그러므로 화자는 시인이 자신의 이야기를 전달하기 위해 채택한 장치이다. 이러한 관점에서 볼 때 화자의 지향은 작가의 지향과 일치하거나 유사하게 나타난다.

시에서의 현실은 일차적으로 시 속에 반영되어 있는 현실을 뜻한다. 그렇지만 그것은 그 이전에 시인을 둘러싸고 있는 세계 일반을 염두에 두지 않을 수 없다. 거기에는 당연히 시적 주체로서의 시인 자신도 포함<sup>28)</sup>된다. 그렇기 때문에 화자 역시 시인의 시점을 지닌다.

한편 현실에서 벗어나 문학의 본질적 측면을 추구하는 시에서는 묘사 대상에 대한 주관적 감정 개입이 드러나지 않는 비인간화된 형태의 시적 언술이 이미지를 통해 구현되기도 한다. 이때의 화자는 시인의 목소리가 배제된 시 표면의 발언자인 허구적 화자이다.

여기서는 김수영 시와 김춘수 시에 나오는 화자의 지향을 현실과 관련하여 살펴보기로 한다.

### (1) 김수영 시의 현실지향

김수영 시는 현실의 문제를 내세우고 그것을 해결하려는 현실지향의 태도를 보여 준다. 그것은 주로 해방과 한국 전쟁, 그리고 4월 혁명으로 이어지는 우리 정치의 특수한 상황과 많이 관련되어 있다. 그래서 그에게 있어서 시를 쓰

---

27) 윤석산, 『현대시학』(새미, 1996), p. 111.

28) 이은봉, 『한국현대시의 현실인식』(국학자료원, 1993), p. 34.



는 일은 시 자체만을 위한 일이 아니다. 그것은 나날이 영위하는 생활과, 그 생활로 이루어지는 자신의 삶, 그리고 그 삶이 놓인 현실, 그 현실이 놓인 사회와 나라를 점검하고 반성하며 탐색한 결과물이다.

특히 4월 혁명은 김수영의 詩作에서 일대 전환기를 마련한 사건으로 기록될 만하다. 그는 민중의 힘이 승리한 것에 말할 수 없는 감격과 기쁨을 느꼈다. 그가 감격과 기쁨을 누리던 그 때는 그의 전생애를 통해 가장 환호작약한 시기<sup>29)</sup>였다.

4월 혁명을 전후한 시기 중에 그는 가장 집중적으로 산문, 일기, 시 속에서 혁명과 자유에 대한 이상을 실현시키고자 하는 현실지향의 태도를 보여주고 있다. 이 기간의 그의 시에는 현실에 대한 태도 변화와 함께 시의 언술 방법의 대전환도 이루어진다.

김수영 시의 가장 큰 특징은 바로 현실지향의 태도이다. 그것은 시에서 4월 혁명을 통한 정치적·사회적 자유의 표출로 나타난다. 그에게 있어서의 자유는 혁명의 동의어이다.



푸른 하늘을 制壓하는  
노고지리가 自由로왔다고  
부러워하던  
어느 詩人의 말은 修正되어야 한다

자유를 위해서  
飛翔하여본 일이 있는  
사람이면 알지  
노고지리가  
무엇을 보고  
노래하는가를  
어째서 自由에는  
피의 냄새가 섞여있는가를

---

29) 김혜순, 앞의 책, p.24.

革命은  
왜 고독한 것인가를

革命은  
왜 고독해야 하는 것인가를

— 「푸른 하늘을」 전문

인용시는 노고지리의 움직임을 보면서 4월 혁명을 통해 얻고자 한, 혁명과 자유의 관계를 현실참여적 주제를 통해 보여준다. 이 시의 화자는 전통적 서정성에 얽매이는 것을 거부하고 사회 비판과, 사회가 안고 있는 문제를 이야기하는 현실지향의 태도를 지닌다. 현실지향의 태도는 다르게 말해서 당대 지식인과 대중이 가장 목말라했던 자유 지향의 태도이다. 오랜 역사의 질곡, 말하자면 일제의 탄압, 그 후에 나타나는 이념의 갈등, 그것이 빚어 낸 동족상잔의 비극, 이어진 독재 정치에서 우리 민족이 공통적으로 겪었던 일은 자유의 구속, 그것이였다.

그래서 인용시에 나오는 화자가 보여 주는 현실지향의 태도는 현실에 대한 투쟁을 전제로 한다. 1연에 보이는 자유에 대한 피상적 의미의 근거는 낭만성이다. 그러나 그는 노고지리의 노래를 낭만으로 치부하는 것을 거부한다. 그가 인식하는 현실지향의 태도는 2연에서 제시되는데, 그것은 투쟁적이며 자유의 참된 의미를 상기시킨다. 자유가 도래하기 위해선 필연적으로 투쟁의 과정을 겪게 마련이고, 이 투쟁의 과정에서는 희생이 따르는 것이 人間史의 철칙이다. ‘어째서 자유에는 피의 냄새가 섞여 있는가’라는 구절은 프랑스 혁명의 정신을 떠올리게 하는 것으로, 처절한 항거와 쟁취의 행동을 상기시킨다. 자유를 쟁취하기 위해서는 자신의 희생을 감수해야 한다는 비장한 결의가 필요하다. 그 결의가 자신의 영달을 위하는 것이 아님은 물론이다. 자신의 희생은 대중을 위한 것이라는 지적 판단에서 이루어지며, 단호한 결의를 내면화하는 일이야말로 고독한 작업이 아닐 수 없다. 혁명이 고독하다는 논리가 그래서

성립된다.

그런데 그 고독한 결단은 외면적 실상으로 나타나지 않는다. 혁명은 고독해야 한다는 당위론적 인식 태도야말로 화자의 내면 풍경을 여실히 보여 준다. 그것은 치열한 자유의 쟁취 의지이며 현실지향의 태도이다. 그 태도는 지성인의 책무인 동시에 현실을 살아가는 동시대인이 지녀야 할 당위이기도 하다. 따라서 이 시는 자유와 혁명을 동일시하는 과정에서 나타나는 현실지향의 태도를 보여준다. 이러한 태도는 다음 인용글에서도 나타난다.

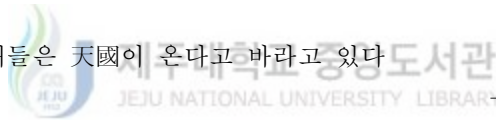
언론자유나 사상의 자유는 헌법 조항에 규정이 적혀 있다고 해서 보장되었다고 생각해서는 큰 잘못이다. 이 두 자유가 진정으로 보장되기 위해서는 위선 자유로운 환경이 필요하고 우리와 같이 그야말로 이북이 막혀 있어 사상이나 언론의 자유가 제물로 위축되기 쉬운 나라에서는 정부가 적극적으로 이 두 개의 자유의 창달을 위하여 어디까지나 그것을 격려하고 도와주어야 하지 방관주의를 취한다 해도 그것은 실질상으로 정부가 이 두 자유를 구속하게 된다는 결과를 초래하게 되는 것이다.<sup>30)</sup>

김수영은 4월 혁명을 전후하여 자유와 혁명을 동일시하는 현실지향의 태도를 보여준다. 그것은 1950년대의 설움의식을 지양한 후의 직선적인 시적 묘사를 통해 나타난다. 그는 정치적 자유뿐만 아니라 언론의 자유조차도 창작의 자유를 위한 수단으로 생각하면서 “사랑의 마음에서 나온 자유는 여하 행동도 방종이라고 볼 수 없다. 사랑이 아닌 자유만이 방종”이라는, 자유와 사랑의 함수를 지적한다. 그에게 중요한 것은 바로 민중과 함께 현실을 인식하고 그 인식의 결과를 토대로 행동하는 시를 쓰는 일이다. 이러한 그의 현실과 시에 대한 사유는 정치적 자유, 언론에 대한 표현의 자유에 대한 사유로 이어지면서 ‘현실, 양심, 진지성, 사랑, 자유’가 포함된 현실지향의 태도를 구축하는 기반이 된다.

---

30) 『김수영전집-2』, pp. 338~339.

既成六法全書を 기준으로 하고  
 혁명을 바라는 자는 바보다  
 혁명이란  
 方法부터가 革命的이어야 할 터인데  
 이게 도대체 무슨 개수작이나  
 불쌍한 백성들이  
 불쌍한 것은 그대들 뿐이다  
 천국이 온다고 바라고 있는 그대들 뿐이다  
 최소한도로  
 自由黨이 감행한 정도의 不法을  
 革命政府가 舊六法全書を 떠나서  
 合法的으로 불법을 해도 될까 말까한  
 革命을—  
 불쌍한 것은 이래저래 그대들 뿐이다  
 그놈들이 배불리 먹고 있을 때도  
 고생한 것은 그대들이고  
 그놈들이 망하고 난 후에도 진짜 굶고 있는 것은  
 그대들인데  
 불쌍한 그대들은 天國이 온다고 바라고 있다



—「六法全書와 革命」부분

인용시의 화자는 육법전서로 상징되는 절대 권력에 대해 욕설과 비속어를 동원하여 현실을 비판하고 있다. 화자의 격렬한 어조는 이 시기의 김수영 시에 나타나는 현실지향의 태도가 직접적이고 부정적 현실 인식에서 비롯된 것임을 단적으로 보여준다. 피를 통해 이룩한 혁명의 성과들이 피의 대가와와는 무관하게 보이는 보수 세력의 행태로 인해 왜곡되는 현실에 대한 실망으로 나타난다. 혁명 이후 보수 세력은 국민의 여론을 무시한 채 개헌을 시도했고, 혁명을 통해 이룩된 혁신 세력들은 총선을 그대로 받아들여 참패하고 말았다. 이러한 일련의 정치적 사건들은 화자로 하여금 ‘불쌍한 그대들은 천국이 온다고 바라고 있다’는 냉소적 시선을 지니게 하고, 4월 혁명 이후 ‘잘사는 천국’이 온다고 믿고 있었던 국민들을 속이는 정권에 대한 불만을 터뜨리게 한다. 이

러한 정권에 대한 불만은 다음의 日記抄에 더욱 극명하게 나타나고 있다.

第二共和國!

너는 나의 적이다.

나는 오늘 나의 완전한 휴식을 찾아서 다시 뒷골목으로 들어간다.

그리고 거기에는 어제의 나는 없어!

나의 적,

나의 음식,

나의 사랑,

나는 이제 일체의 사양을 내던진다.

적이어

그대에게는 내가 먹고난 깨끗한 뼈다귀나 던져주지,

반짝반짝 비치는, 흡사 보석보다도 더 아름다운 뼈다귀를-

오오, 자유. 오오, 휴식.

오오, 그럼 나의 벗들.

第二共和國!

너는 나의 적이다. 나의 완전한 휴식이다.

영광이어, 명성이여, 위선이어, 잘 있거라.

— 「日記抄」<sup>31)</sup>부분

혁명의 감격은 잠시였을 뿐, 민주회복과 국가안정이라는 국민적 염원을 무시한 채 정권욕에만 급급한 정치인들의 작태는 김수영으로 하여금 현실지향의 태도를 더욱 극단으로 치닫게 한다. 이 시기 그에게 있어 필요한 것은, 장면이 물러나고 김도연이나 그와 유사한 인물이 등장하는 것이 아니라, 비록 작은 일이라 할지라도 국민의 편익을 위하는 조치가 취해지는 일이었다. 국민은 정치적 대변혁 속에서 만족을 얻지 않는다. 그들은 작은 편익 속에서 만족을 경험한다. 개인의 작은 꿈들이 존중되지 않는 사회에서는 민주주의의 꿈도 없다. 그것이 존중되지 않은 정의란 빛 좋은 개살구와 같은 것이다. 그러한 면에서 볼 때 장면 정권의 보안법과 데모 방지법은 민주주의를 위한다는 명

31) 『김수영전집-2』, p. 333.

목으로 민주주의를 말살하는 악법이었다. 이러한 반혁명적 처사는 10월 8일에 열린 4월 혁명 원흉들에 대한 재판에서도 나타난다. 재판부는 40명 피고인 중 발포 명령자인 유충력에게 사형을, 백남규에게 무기징역을 선고하고 나머지 피고인들에게는 징역 8개월에서 5년, 또는 무죄를 선고했다. 이러한 일련의 사건들로 인해 김수영은 장면 정권에 대해 전혀 기대를 갖고 있지 않았음에도 불구하고 심한 배반감에 잠겨 있었던 것 같다.<sup>32)</sup> 그래서 그는 제이공화국을 적으로 규정한다. 그 속에서 ‘나’의 일체의 사양인 적, 음식, 사랑을 내던지고 정치와 무관한 휴식을 취하겠다고 선언한다. 그것은 바로 뒷골목으로 상징되는 자신만의 공간을 전제로 한 것이다. 이러한 그의 선언은 현실지향의 태도를 보여준다. 이러한 태도는 필연적으로 시 속에서 산문적 요소를 강하게 드러내게 하기 마련이다. 산문시가 극적인 긴장감이나 압축미, 형태미보다는 그 내용을 담고 있는 시 정신을 중요시하며 시인이 의도하는 사상이 너무 많아 그 시적 형태의 구속에서 탈피하고자 할 때 나타난다는 사실에 주목하면, 그것은 당연한 결과일 것이다. 그렇지만 그의 시에 나타나는 현실지향의 태도는 다음에 제시되는 시를 기점으로 다양한 변주를 통한 현실 인식을 보여 주게 된다.

罪囚들의 말이  
 배고픈 것보다도  
 잠 못 자는 것이  
 더 어렵다고 해서  
 그래 그러나  
 배고픈 사람이  
 하도 많아 그러나  
 詩같은 것  
 詩같은 것  
 안 쓰려고 그러나  
 더구나

---

32) 최하림, 앞의 책, pp. 203~204.

<四·一九> 詩 같은 것

안쓰려고 그러나

— 「四·一九 詩」부분

4월 혁명 일 년 뒤에 쓰여진, 이 시기의 마지막 작품이 되는 이 인용시는 혁명에 대한 의식의 변화를 명료히 보여준다. 4월 혁명 전후에 발표된 김수영 시로서는 보기 드물게 짧은 시행으로 이루어진 이 시는 그 이전의 혁명에 대한 치열한 정신과 현실지향의 태도가 매우 이완되어 있다. 이 시는 ‘배고픈 것’, ‘잠 못 자는 것’과 같은 현실적 삶의 중압에 의한 의식의 마비현상과 ‘四·一九 詩’를 쓰고자 하는 시인으로서의 양심이 서로 대조를 이루면서 반어적인 어조를 형성하고 있다. 혁명의 열기와 그 미몽으로부터 깨어난 그가 현실적 삶의 어려움과 시적 혁명의 지난함을 동시에 인식하게 되었을 때 선택한 것이 바로 반어적인 어조<sup>33)</sup>이다. 이러한 반어적인 어조는 시의 이면에 숨겨져 있는 “혁명은 도처에 불시로 부단히 있는 것”<sup>34)</sup>이라는 시인의 신념을 보여준다. 따라서 이전까지 단조로운 어조를 보이던 그의 시가 이 시기에 오면서 다양한 변주를 보인다는 점은 현실을 인식하는 그의 태도가 가변성을 지니고 있음을 말해 주는 것이다.

김수영에게 현실은 “눈으로 차마 볼 수 없는 기가 막힌 일들의 전개”<sup>35)</sup>되는 곳이며, “우리 양심의 24시간이 온통 고문의 연속”<sup>36)</sup>으로 인식되는 곳이다. 그래서 그는 그 고통의 상황을 극복하기 위해 자유를 선택한다. 여기서의 자유가 현실상황에 대한 그의 인식과 관련됨은 물론이다. 그는 자유를 시적, 정치적 이상으로 생각하고, 그것의 실현을 불가능하게 하는 조건들에 대해 노래하며, 또한 인간의 구체적 삶을 제시하는 터전으로서의 정치, 사회적 상황에 관

33) 김종윤, 앞의 책, p. 49.

34) 『김수영전집-2』, p. 335.

35) 『김수영전집-2』, p. 196.

36) 『김수영전집-2』, p. 196.

심을 기울인다. 즉 현실의 정치적 상황이 폭력적이고 권력 지향적일 때, 자유는 그 권력 앞에서 목숨을 걸고 지켜야 할 만큼의 가치가 있다고 생각하는 것이다. 따라서 그가 4월 혁명을 전후하여 현실지향의 태도를 담고 있는 시들을 창작하는 의도에는 ‘현실, 양심, 진지성, 사랑, 자유’가 포함된 자유의지의 문학정신이 그 기저를 이루고 있음을 알 수 있다.

## (2) 김춘수 시의 순수지향

김춘수 시의 순수지향 태도는 관념과 의미로부터 도피하기 위한 하나의 수단이다. 그의 詩作 활동 내내 시인을 억압해온 관념과 의미는 자신의 역사 체험과 거기에서 비롯된 역사에 대한 인식, 현실과 사회에 대응하는 시인 의식과 밀접하게 관련된다. 그래서 그는 詩作에서 순수지향의 태도를 보여주기 위해 두 가지 유형의 화자를 선택한다. 하나는 시적 자아를 감춤으로써 객관적 목소리를 내는 익명의 몰개성 화자이며, 다른 하나는 ‘처용’, ‘이중섭’, ‘예수’ 등 이상적 인물의 마스크를 통해 나타나는 특정 화자이다. 이러한 시적 화자는 시인의 경험적 자아와 구별되는 창조적 일부, 즉 구조의 한 요소<sup>37)</sup>로 시에 작용한다.

김춘수가 개인의 목소리를 거세하고 객관적 묘사의 보고자와 같은 익명의 몰개성 화자를 이용하여 순수지향의 태도를 보여주는 이유는 그가 기존의 관념, 의미, 현실, 역사를 부정하기 때문이다. 즉 대상을 철저히 부정하는 그의 언어 인식, 시 인식 때문이다. 따라서 그는 언어의 고착성을 거부하고 시적 언어의 가능성을 확대하고자 시도한다. 이러한 시도는 말할 것도 없이 끝없는 연상 작용과 의미에서 무의미로 넘어서는 시적 상상력을 통한 순수지향의 태도이다.

벽이 걸어오고 있었다.

---

37) 김준오, 『가면의 해석학』(이우출판사, 1985), p. 241.



늙은 꿩나무가 걸어오고 있었다.  
 한밤에 눈을 뜨고 보면  
 호주 선교사네 집  
 회랑의 벽에 걸린 청동 시계가  
 겨울도 다 갔는데  
 검고 긴 망토를 입고 걸어 오고 있었다.  
 내 곁에는  
 바다가 잠을 자고 있었다.  
 잠자는 바다를 보면  
 바다는 또 제 품에  
 승어 새끼를 한 마리 잠재우고 있었다.

— 「처용단장」 I의 3 부분

인용시에서 벽이 걸어오고 있고, 늙은 꿩나무가 걸어오고 있다는 것은 과거가 현재로 다가서고 있음을 의미하는 김춘수의 시적 상상력이다. 과거의 풍경도 아니고, 현재의 풍경도 아닌 과거와 현재의 교차가 의미의 틀을 벗어난 상태로 새로운 풍경을 만들어낸다. 그리고 화자의 시선은 의미와 무의미의 경계선 너머로 확장된다. 이러한 경계 너머로의 확장은 시인의 상상력으로 인해 가능하다. 그 상상력은 검고 ‘긴 망토를 입고 걸어 오고 있는 회랑의 벽에 걸려 있던 청동시계’, ‘내 곁에서 잠을 자고 있는 바다’, ‘승어 새끼 한 마리를 잠재우고 있는 바다’의 이미지를 통해 발현된다. 이러한 이미지의 발현은 이성과 역사, 언어에 대한 회의에서 오는 사상과 관념의 배제를 통한 내면세계를 보여주는 순수지향의 태도이다.

김춘수의 순수지향의 태도는 이미지의 발현을 통해서 보여 주지만, 리듬을 통해서도 보여 준다. 그의 시에서 리듬은 리듬형 무의미시의 존재 양태를 통해 그 존재와 내면세계와의 관련성을 드러낸다. 그것은 바로 리듬을 통한 절대 해방(해탈)의 경지이며, 순수지향의 태도를 통해 보여 주는 세계이다. 그 세계는 언어와 언어의 배합 또는 충돌에서 빚어지는 音色이나 意味의 그림자나 그것들이 암시하는 第二의 自然<sup>38)</sup>으로서의 순수 세계이다.

나이지리아 나이지리아  
 바람이 불면 승냥이가 울고  
 바다가 거뭇게 살아서  
 어머님 곁으로 가고 있었다.  
 승냥이가 울면 바람이 불고  
 바람이 불 때마다 빛나던 이빨,  
 이빨은 무리지고 승냥이도 죽고  
 지금 또 듣는 바람 소리  
 나이지리아 나이지리아

— 「나이지리아」 전문

인용시의 첫 행과 마지막 행은 ‘나이지리아’를 반복하고 있다. 여기에 나오는 나이지리아는 아프리카의 국가 명칭이 아니라, 의미를 배제하고 남은 순수한 음향으로서의 나이지리아<sup>39)</sup>이다. 김춘수는 “아무것도 의미하지 않는 아름다운 시구는, 무엇인가를 의미하는 보다 아름답지 않은 시구보다 낫다”<sup>40)</sup>는 말을 통해 대상을 갖지 않은 그 자체로서의 절대성을 중시한다. 그래서 나이지리아는 바람 소리로 나타난다. 그 바람 소리는 실제로 존재하는 바람 소리가 아니라 의미가 지워지고 난 후의 희미한 그림자와 같은 것이다. 이를 통해 바람 소리는 추억을 일깨운다. 그것은 ‘승냥이의 울음’이나 ‘거뭇게 살아서 어머님 곁으로 가는 바다’, ‘승냥이의 빛나던 이빨’ 등이 구절을 통해 나타난다. 그러나 이러한 추억은 현실에서 일어나는 것이 아니라 무의식 속에서 일어나는 이미지들이다. 음향으로서의 나이지리아는 이미지들을 일깨워주는 힘이 된다. 그리고 리듬은 의미와는 전혀 무관한 유희의 차원으로 전락한다.

결국 김춘수가 추구한 순수지향의 태도는 모든 율리나 의미에서 분리된 ‘놀이로서의 예술’이라는 명제로 귀착<sup>41)</sup>된다. 이를 통해 그의 시 세계는 이미지

38) 『김춘수전집-2』, p. 378.

39) 김두한, 『김춘수 시세계』(문창사, 1992), p. 207.

40) 『김춘수전집-2』, pp. 466~467.

41) 문혜원, 『한국현대시와 모더니즘』(신구문화사, 1996), p. 266.

의 유희만이 남은 독립된 장소로 인식되며, 그것은 한정된 의미의 세계보다 훨씬 깊고 넓은 순수의 세계임을 보여준다.

한편 김춘수는 순수지향의 태도를 보여주기 위해 특정 퍼소나의 화자인 ‘처용’, ‘이중섭’, ‘예수’를 사용한다. 그가 특정 퍼소나를 사용한 이유는, 작품 속의 시인은 시인의 경험적 자아가 시적 자아로(퍼소나)로 변용, 창조된 것으로 보기 때문이다. 이를 통해 그는 시도 하나의 허구에 지나지 않는다는 예술성을 강조하려는 의도를 보여준다. 그는 시에 나오는 화자들을 통해 시의 공간과 일상적 삶의 공간이 변별되는 순수 세계에 대해 말한다.

또한 김춘수는 무의미사에서 일관되게 주체 파멸의 작업을 감행한다. 문제는 이를 다시 주체현존의 변증법<sup>42)</sup>으로 전환하는 것이었는데, 이 과정에서 그에게는 타락한 현실 세계에 대해 절대적 타자로서 대립할 수 있는 존재<sup>43)</sup>가 필요했다. 그래서 그는 처용과 이중섭과 예수라는 특정 퍼소나를 설정하여 이들의 삶을 근원과 현실, 시원과 대립의 역사로 인식하면서 이들을 통해 순수지향의 태도를 보여준다.



인간들 속에서  
인간들에게 밝히며  
잠을 깬다.

숲 속에서 바다가 잠을 깨듯이  
젊고 튼튼한 상수리 나무가  
서 있는 것을 본다.  
남의 속도 모르는 새들이  
금빛 깃을 친다

— 「처용」 전문

42) “주체현존의 변증법은 주체를 소멸시킴으로써, 새로운 주체를 현존시키는 변증법이다.” [남기혁, 『한국현대시의 비판적 연구』(월인, 2001), p. 235.]

43) 남기혁, 앞의 책, p. 235.

김춘수가 처용에 대해 소재로 사용할 만큼 관심을 둔 동기는 “倫理的인 데-즉, 惡을 어떻게 대하고 처리해야 하는가”<sup>44)</sup>에 있다. 후에 그는 처용의 이러한 방법을 따르고자 하며, ‘처용’이라는 이상적 인물을 자신이 지향하는 이상적 인물로 변용한다. 그가 세계와의 첫 대면에서 처용적 시선을 택한 것은 수락과 화해, 그리고 인고주의의 입장을 표명하기 위해서이다. 사람들 사이에서 처용은 외방인이다. 화자는 숲 속에서 잠을 깬 ‘바다’와 젊고 튼튼하게 서 있는 ‘상수리나무’의 병치 은유를 통해 처용의 내면을 이야기한다. 그것은 다른 잡목들과 구별되는 정신적인 높이이며 건강하고 맑은 정신이다. 또한 그것은 고통을 겪은 후에 나타나는 처용의 긍정적인 세계관을 기초로 하여 세상을 보는 방식이다. 그러므로 순수지향의 태도는 ‘순종의 의식으로 시작해서 억압의 시기를 거쳐 다음에 해방의 의식으로 나아가는 이니시에이션(initiation)의 과정’<sup>45)</sup>과도 상통하게 된다. 이러한 모습 속에서 처용은 ‘인간들 속에서/인간들에 밝히고’ 또 ‘남의 속도 모르는 새들’ 가운데 처용으로서의 통과제의를 긍정적으로 열어 보이게<sup>46)</sup>된다. 그것은 세상에서 처용은 인간들에게 시달리지만 그의 모습은 인간들과 비할 바가 아님을 ‘깜’, ‘서있음’, ‘바다’, ‘상수리나무’를 통해 보여준다. 그래서 이 시어들에서 퍼지는 건강하고 밝은 정신적 태도는 ‘초록빛 햇살 받아 금빛 깃을 치는 새들’과 어울려 순수하고 밝은 색채를 이룬다. 이러한 순수하고 밝은 색채는 그가 시에서 추구하는 순수지향의 태도이며, 그래서 그는 그것에 부합하는 이상형으로 ‘처용’을 화자로 택한 것이다.

또한 김춘수는 ‘처용’과 함께 이상적 존재인 ‘예수’를 특정 퍼소나로 수용함으로써 순수지향의 태도를 보여준다. 그가 ‘예수’를 특정 퍼소나로 수용한 이유는 예수가 인간의 본질인 정신과 육체의 문제를 극복한 초월적인 존재이기도 하지만, 예수를 통해 인간의 순수한 면모를 찾기 위한 수단으로 삼고자 했

44) 『김춘수전집-2』, p. 468.

45) 칼. 융, 『존재와 상징』, 설영환 역, (동천사, 1983) p. 154.

46) 이은정, 『현대시학의 두 구도』(소명출판, 1999), p. 54.

기 때문이다. 이는 자신이 역사의 폭력을 체험하면서 겪었던 경험과 그 아픔을 극복하려는 의도로 해석된다.

예수는 눈으로 조용히 물리쳤다.  
…하나님 나의 하나님  
유월절 贖罪羊의 죽음을 나에게 주소서.  
낙타 발에 밟힌  
땅벌레의 죽음을 나에게 주소서  
살을 찢고  
뼈를 부수게 하소서.  
애꾸눈이와 절름발이의 눈물을  
눈과 코가 문드러진 여자의 눈물을  
나에게 주소서.  
하나님 나의 하나님  
내 피를 눈감기지 마시고, 잠재우지 마소서.  
내 피를 그들 곁에 있게 하소서.  
언제까지나 그렇게 하소서.



— 「痲藥」 전문

인용사에서 죄에 빠진 인간이 십자가에 박혀 피흘리는 죽음의 고통을 통해 인간 세상을 구원하는 예수의 모습이 형상화된다. 그래서 이 시에 나오는 화자는 예수이다. 김춘수는 간절한 기도를 통해 하나님의 형벌을 받아야 할 죄 많은 존재인 인간을 대신해 스스로를 희생하는 예수의 모습을 보여주고 있다.

한 존재의 내부에 인간의 숙명성과 신의 절대성을 담지하고 있는 예수의 존재야말로, 부서지는 말과 이미지의 틈새로 허무의 빛깔을 보고, 그 허무로부터 절대(영원)의 세계가 현현하는 순간을 기다렸던 김춘수에게 자신의 내면에서 씬 없이 갈망하고 고대한 절대적 주체<sup>47)</sup>로 자리한다. 그래서 그는 예수의 죽음을 인간 세계에 주는 무상의 은총으로 보고 있으며, 인류의 죄를 속죄하기 위해 자신의 고통이 지불되어야 한다는 기독교적 해석을 따르고 있다. 그

---

47) 남기혁, 앞의 책, p. 234.

러므로 이 시에서 묘사되는 예수의 죽음은 인간을 도덕적으로 감화시켜 새로운 삶을 걷게 하는 사랑에 대한 최상의 표현이다. 이 시에서 예수의 힘으로 치유된 ‘애꾸눈이’, ‘절름발이’, ‘눈과 코가 문드러진 여자’ 등을 동원한 것은 속죄가 병고에 신음하는 인간을 구제하기 위한 것이라는 사실을 드러내기 위한 것이다.

김춘수에게 생명은 이념보다 고귀하다. 다시 말해 생명이 이념에 봉사해야 하는 것이 아니라 이념이 생명에 봉사해야 하는 것이다. 그는 생명을 이념 이전의 순수로 인식한다. 결국 그에게 순수란 궁극적으로 자아와 대상이 모두 현실 원리의 지배로부터 벗어나, 경험적 현실(타락한 세계)로 환원되지 않는 것을 의미한다. 이러한 이유로 인해 예수는 사람들에게 인정받지 못하고 비웃음을 사지만, 그들을 위하여 자신을 희생하는 선한 이의 모습으로 형상화함으로써, 그는 다수 혹은 권력에 의한 힘의 논리에 의해 움직이는 물신화된 세계를 초극하려는 절대정신을 보여 준다. 이는 그의 시가 순수한 미적인 세계로 진입했음을 의미하는 것이다. 이러한 점에서 볼 때 예수는 그의 내면에 존재하고 있는 순수자아의 다른 이름이다. 그것은 그가 인간의 한계를 넘어선 인간으로서 예수를 이상적인 피소나로 취한 이유이다.

김춘수 시에서 ‘처용’과 ‘예수’에서 나타나는 순수지향의 태도는 이중섭의 삶에도 적용된다. 그는 이중섭의 삶 역시 현실 초월적 지향성을 구현<sup>48)</sup>하고 있다고 본다. 그래서 이중섭의 그림이 보여주는 순수성을 예술의 본질이라 믿고<sup>49)</sup> 있으며, 그러한 영향은 「처용단장」제일부, 제이부의 주제를 집약하고 있는 현실과 피안의 대립으로 나타나고, 그것은 「이중섭」연작시의 창작 배경이 된다.

---

48) “그(이중섭—인용자)의 순수와 그의 슬픔은 역사적으로는 효용가치가 없는 것이지만, 지질학적인 어떤 패턴을 간직하고 있다. 따라서 누구의 그것보다도 훨씬 더 견고하고 본질적이다. 지층에 선명하게 드러난 어떤 화석을 보는 듯 하다. 그런 덧없음과 덧없음의 슬픔이 순수하게 다가온다. 원천적으로 나는 그를 예술가라고 믿고있다.”(『김춘수전집-2』, p. 475.)

49) 이창민, 앞의 논문, 1999, p. 92.

김춘수는 이중섭이라는 이상적 인물을 통해 자신이 갈망한 삶의 이상을 말하고 있다. 그것은 바로 가난과 절대고독의 상황 속에서, 아내에 대한 그리움과 궁핍한 세계에 대한 절망감 속에서, 비극적 삶을 살다간 이중섭의 예술혼이다. 이 예술혼은 경험적 현실(타락한 세계)과는 무관한 순수한 예술 세계이다. 그 세계는 예술 세계 그 자체일 수도 있고, 그러한 예술 세계를 구축하려는 장인 정신 그 자체일 수도 있다.

따라서 김춘수는 이중섭의 그림이 문명이나 역사에 대한 감각을 배제하고 있다는 점에서, 이중섭의 삶과 그림을 서술적으로 묘사한 시는 당연히 현실이나 의미의 간섭을 배제한 작품이 될 것으로 판단한다. 그래서 그는 퍼소나로서의 '이중섭'을 화자로 설정하고 이중섭의 그림에서 가려 뽑은 화소를 변형해 순수지향의 태도를 보여 준다.

저무는 하늘  
동짓달 서리 묻은 하늘을  
아내의 신발 신고  
저승으로 가는 까마귀,  
까마귀는  
南浦洞 어디선가 그만  
까옥 하고 한 번만 울어 버린다.  
五六島를 바라고 아이들은  
돌팔매질을 한다.  
저무는 바다,  
돌 하나 멀리멀리  
아내의 머리 위 떨어지거라.

— 「이중섭 4」 전문

김춘수 시에서 퍼소나로서의 '이중섭'을 취하는 작품은 그의 생애와 그림을 염두에 두지 않고서는 해명되기 어렵다. 인용시 역시 이중섭의 그림 「달과 까마귀」에서 시 내용을 차용하고 있는 듯하다. 「달과 까마귀」는 이중섭이 통영

을 떠가기 직전의 작품으로 이 때에 아내는 아이들과 일본에 있었다. 그는 이 그림 속에서 이중섭의 예술에 대한 열정과 사랑하는 아내를 보지 못하는 슬픔을 읽어낸다. 이러한 태도는 그가 지향한 순수지향의 태도와 부합된다.

인용시에 등장하는 ‘저무는 하늘’ ‘동짓달’ ‘저승’ ‘까마귀’ ‘떨어지거라’ ‘돌팔매질’의 이미지는 어두움이다. 어두움의 이미지는 아내의 부재로 빚어진 그리움에서 나오고 있다. 그래서 ‘동짓달 서리 묻은 하늘을 아내의 신발 신고 저승으로 가는 까마귀’는 부재한 아내를 그리는 이중섭의 모습이다. 까마귀의 ‘까옥’하는 불길한 울음소리와 아이들의 ‘돌팔매질’이 아내에게까지 닿았으면 하는 소망은 돌아오지 않을 아내를 강조한 것이 된다. 이러한 부재와 결핍의 현실을 이중섭은 예술에 대한 열정으로 바꾸어 놓는다. 그래서 ‘이중섭’은 김춘수에게 예술인의 전형적인 모습이자 이상적 삶을 제시한 퍼소나로 존재한다. 그는 예술을 위해 삶과 아내와 아이들이라는 현실에서 벗어나 예술에 몰입하는 이중섭의 삶에서 예술에 대한 순수자아를 발견한다.

김춘수 시에 나타나는 순수지향의 태도는 대상에 대하여 서술하거나 대상에 대한 의미를 전달하고 공유하는 것이 아니라, 시적 대상의 세계를 언어로 재구성하고자 한다. 이를 위해 시인은 사물을 ‘대상화’하는 인식을 바탕으로 시인의 주관적 감정을 투영하거나 어떤 의미를 실현하려는 의도를 차단한다. 즉 시는 객관적 묘사로 재구성된 세계이자 허구적인 세계일 뿐, 시인 개인의 주관적 감상이나 사고를 드러내거나 모든 인간이 공유하는 삶을 그리는 차원의 산물이 아니다. 이러한 인식은 시가 객관적인 세계 그 자체를 표현하지 않으며, 시가 어떤 주관적인 의식이나 의미 전달을 노릴 때 이는 더 이상 시일 수 없다는 주장으로 이어져 주관의 노출이 필연적 대상인 현실과 삶, 이데올로기의 문제는 진정한 시적 대상이 될 수 없다는 판단을 낳는다.



## 2) 화자의 성격

시는 현실을 형상적으로 인식한다. ‘형상적 인식’은 시적 인식의 자율성 혹은 특수성이다. 특수성이란 개별성과 보편성을 역동적으로 매개하는 범주이다. 과학과 같은 이론적 인식이 개별성에서 보편성으로 이동하는 데 반해, 예술은 개별성과 보편성 양쪽으로, 그리고 다시 중심적인 특수성으로 수렴된다. 따라서 특수성은 보편성이 포함된 개별성 혹은 개별성을 통해 보편성을 드러내는 범주이다. 그러므로 시적 인식의 자율성 혹은 특수성으로서의 형상적 인식은 현실을 개괄·전유하는 데에 있어서 몇몇 독특한 자질로 응용하는데 그것들을 포함하는 것이 형상이다.

형상의 자질, 즉 형상을 형상으로 이끄는 주요 요소는 비유(상징이며 알레고리를 포함한 비유 일반)와 묘사(언어로 그리는 그림)로부터 발생하는 ‘이미지’, 서사의 실체인 ‘이야기’, 리듬과 어조로부터 비롯되는 감정(정서 일반을 포함하여)이라고 할 수 있다. 물론 이들 각각의 ‘이미지’ ‘이야기’ ‘감정’은 형상의 한 부분일 따름이지 그 전체는 아니다. 그렇지만 그 전체인 형상 자체가 그렇듯이 이들 형상의 자질은 각기 유의미한 의식지향, 즉 시적 진리를 시 내부에 함축한다. 그것이 바로 시 인식의 성격이다. 시에서 주제 또는 사상의 표현이 가능한 것은 바로 이 때문이다. 그러므로 화자의 현실 대응의 성격은 시에 나타나는 전체적인 내용들에 응축된 대표적인 성격이다.

따라서 여기서는 두 시인이 삶의 태도와 관련시켜 시적 화자의 현실 대응 방식을 통해 화자의 성격이 어떻게 나타나고, 그것이 시 속에서 어떻게 정형화되고 있는지에 대해 살펴보기로 한다.

### (1) 김수영 시의 일상적 정직성

김수영의 시에 대한 인식은 일상생활과 밀접한 관련을 맺는다. 그래서 그는

‘현실’이라는 시어를 통해 시적 현실과 언어 현실을 동시에 받아들이고 또 극복하고자 한다. 그의 시는 ‘양심’이나 ‘진지성’이라는 말로 기교 이전에 갖추어야 할 자기 정체성과 인식을 강조하여, ‘사랑’이라는 말로 사람과 삶의 원리를 포괄하고자 한다. 또한 ‘자유’라는 말로 사회적, 제도적 차원의 이상과 개인적 실존적 차원의 이상을 두루 진술한다. 이러한 과정을 통해 그의 시는 정직성을 바탕으로 일상생활에 접근하게 되고, 일상생활을 시로 표현하는 작업 속에서 일상의 언어들이 시어로 활용된다.

언어의 변화는 생활의 변화요, 그 생활은 민중의 생활을 말하는 것이다. 민중의 생활이 바뀌면 자연히 언어가 바뀐다....(중략)...언어에 있어서 더 큰 주는 시다. 언어는 원래 최고의 상상력이지만 언어가 이 주권을 잃을 때는 시가 나서서 그 시대의 언어 주권을 회수해주어야 한다.<sup>50)</sup>

언어의 변화가 생활의 변화라는 말은 김수영의 ‘정직한 자기 응시 과정’에서의 회의와 반성에 기인한다. ‘정직한 자기 응시’는 일상생활에서 삶을 새롭게 인식하고, 시를 인식하는 힘으로 작용한다. 그래서 그는 과거와 다르게 바뀐 현실을 정직하게 응시하고, 현실을 시로 표현하는 과정에서 새로운 언어를 사용한다. 즉 그에게 언어의 변화는 세계 인식의 변화로서 생활의 변화를 의미하는 것이다. 그래서 그의 시는 시사적인 용어, 한자어, 비속어 등과 같은 일상어를 사용하게 된다. 이러한 일련의 시 인식의 과정은 필연적으로 일상적 언어가 일상의 세계를 정직하게 응시하는 모습을 드러내게 한다.

나는 이 우중충한 막걸리 탁상 위에서  
경험과 歷史를 너한테 배운다.  
무식한 것이 그것들이니까-  
너에게서 취하는 全身의 營養  
끓었던 술을 다시 마시면서 사랑의 復讐를 하는 셈인가.

---


50) 『김수영전집-2』, p. 282.

뚱뚱해진 몸집하고 푸르스름해진 눈자위가 아무리 보아도 설위 보인다.

九八 만에 만난 滿洲의 여자  
잊어버렸던 여자가 여기 있구나

— 「滿洲의 여자」 부분

인용시에서 김수영은 술집 작부를 통해 과거의 상황을 떠올린다. 그런데 과거의 여자를 만난 곳은 술을 마시는 자리였다. 술이란 사람의 감각 기관을 혼란하게 하여 정상적인 의식 활동을 방해하지만, 과거의 기억을 끌어올려 왕성한 표현 기능을 가능하게 하기도 한다. 술집 작부를 통해 회상되는 만주에서의 기억, 그리고 그 여자의 과거와 현재 속에서 화자는 자신의 현실을 인식한다. 그것은 불행했던 우리 민족의 근·현대사에 대한 인식이다. ‘우중충한 막걸리 탁자’ 앞에서 경험과 역사를 배운다는 것은 우중충한 삶의 현실을 정직하게 응시하고, 그 현실을 시로 표현하고자 하는 의지를 나타내는 것이다.

 나날이 새로워지는 怪奇한 청년  
때로는 일본에서  
때로는 以北에서  
때로는 三浪津에서  
말하자면 세계의 도처에서 나타날 수 있는 千手千足獸  
美人, 詩人, 事務家, 농사꾼, 商人, 耶蘇이기도 한  
나날이 새로워지는 괴기한 인물

— 「絶望」 부분

인용시에 등장하는 괴기한 청년은 바로 시인 자신이다. 김수영은 성장기에 동경에서 유학 생활을 했다. 그리고 해방이 되자, 서울에 와서 살았는데, 한국 전쟁 중에는 의용군으로 징집되어 북한에서 훈련을 받다가 탈출하여 포로 신세가 된다. 그리고 포로수용소에서 병원 통역원으로 일하게 된다. 그는 이 시에서 ‘일본→이북→삼랑진’으로 이어지는 자신의 인생 경로를 정직하게 밝히고

있다. 그리고 나열되는 ‘시인, 사무가, 농사꾼, 상인’ 등은 자신이 겪은 생활 속에서의 직업들이며, 삶의 모습들이다. 그가 생활 속에서 겪은 직업의 변동이나 그에 따른 삶의 모습들을 인정하는 것은 일상 세계의 정직성과 소시민적인 삶의 태도를 드러내는 것이라 할 만하다.

그것하고 하고 와서 첫 번째로 여편네와  
하던 날은 바로 그 이튿날 밤은  
아닌 바로 그 첫날 밤은 반시간도 넘어 했는데도  
여편네가 만족하지 않는다  
그년하고 하듯이 헛바닥이 떨어져 나가게  
물어제끼지 않았지만 그래도  
어지간히 다부지게 해줬는데도  
여편네가 만족하지 않는다.

— 「性」 부분

김수영의 정직성은 자신의 집안 문제와 개인의 일상적 비밀까지 거침없이 드러낼 정도의 것이다. 이러한 태도는 폭로적 자기 분석의 모습인데, 인용시에서는 그것이 제목인 ‘性’과 연관되어 ‘그것’ ‘그년’ ‘헛바닥’ ‘다부지게 해주다’로 표현되는 비속어, ‘나가게’ ‘제끼지’라는 접미어들의 직설적이고 거친 어조를 통해 나타난다. 이 시에 등장하는 ‘性’은 현재 진행되는 정상적인性に 대한 이야기가 아니라, ‘어제’ 이미 끝난 비정상적인性이다. 그것은 바로 ‘매춘’을 통한 성행위를 말한다. ‘매춘’은 정상적인 삶의 모습이 아닌, 비정상적인 현실의 모습이다. 그는 부조리한 삶과 현실을 비정상적인 성행위와 정상적인 성행위의 오버랩을 통해 보여준다. 이러한 화자의 태도는 결국 “모든 문제는 우리 집의 울타리 안에서 싸워져야 하고 급기야는 내 안에서 싸워져야 한다”는 말로 옹호되지만, 실제로 그 범주는 집안의 범주를 벗어나 있다. 화자는 정상적인 성행위에 대해서도 만족을 느끼지 못한다. 그것은 ‘여편네가 만족하지 않는다’는 표현으로 나타난다. 여기서 만족은 성행위에 대한 만족일 수도 있

지만, 삶을 지배하는 사회제도, 정치제도로 상징되는 현실적인 삶의 문제에 대한 만족으로 볼 수도 있다. 그렇기 때문에 정상적인 상태인 ‘아내’는 만족하지 못하는 것이다. 그는 이러한 아내의 모습을 통해 현실을 비판한다. 그러나 그는 “시에 욕을 하는 것이 정말 욕이 되는 것은 아니지만 하여간 문학의 악의 언덕거리로 여편네를 이용하는 것도 좀 졸렬한 것이 아닌지 모르겠다”라고 스스로 반성<sup>51)</sup>하기도 한다. 이러한 반성과 자기 폭로의 모습이 모두 정직성에 기인되는 것임은 물론이다.

제임스 땡의 威脅感은, 이상한 地方色 恐怖感은  
 自由黨때와 民主黨 때와 지금은 惡政의 구별을 말살하고  
 靜寂을 빼앗긴, 마지막 靜寂을 빼앗긴  
 나를 몰아세운다 어서 돈을 내라고  
 그러니까 그들이 요구하는 것은 신문값이 아니다

또 내가 주어야 할 것도 신문값이 아니다  
 수도세, 야경비, 땅세, 벌금, 전기세 이외에  
 내가 주어야 할 것은 신문값만이 아니다  
 마지막에 沈默까지 빼앗긴 내가 치러야 할  
 血稅-화가 있다

— 「제임스 땡」에서

인용시는 신문값을 받으러 온 ‘제임스 땡’과 같이 생긴 신문 배달원을 통해 모든 것이 강요되는 당시의 정치 상황을 폭로한다. ‘악정’으로 상징되는 독재 정권은 소시민들에게 ‘위협감’과 ‘공포감’을 조장해서 복종을 강요하게 만들었다. 그들이 강요하는 것은 물질적인 ‘수도세, 야경비, 땅세, 벌금, 전기세’ 그리고 한낱 ‘신문값’만이 아니다. 그것은 ‘마지막 정적’과 ‘침묵’ 같은 시민들이 지닌 정신적인 측면의 것들이며 ‘혈세’이다. 이러한 현실을 김수영은 ‘제임스 땡’ ‘신문값’과 같은 일상적인 소재를 통해 비판한다. 이러한 비판의 내면에는 정

51) 김혜순, 앞의 책, p. 27.

직성이 숨겨져 있다. 그의 시에 가치와 생명을 부여하는 근원적인 힘은 정직성이다. 이를 보여주기 위해 그의 시는 자기 고발적 성격이 강하다. 이러한 정직성은 그의 시의 주제 중의 하나인 자유와 관련된다. 그는 자유를 제대로 이행하지 못하는 소시민적 삶의 일상 속에서 야기되는 자신의 정신에 대한 분노와 연민을 정직하게 폭로함으로써, 동시대인들의 정신적 태도를 각성시키려는 의도를 드러낸다.

김수영의 관심은 항상 생활과 현실 쪽에 집중된다. 이러한 생활과 현실은 초기의 詩作에서처럼 그저 정태적으로만 나타나는 것이 아니다. 그것은 자신에게 주어져 있는 외부 세계에 대한 사정없는 객관적 분석과 관찰을 거쳐, 자신의 내면세계에 구현된 새로운 세계의 창조를 위한, 보다 적극적 실천의 의지로 나타나기도 한다.

傳統은 아무리 더러운 傳統이라도 좋다 나는 光化門  
 네거리에서 시구문의 진창을 연상하고 寅煥네  
 처갓집 옆의 지금은 埋立한 개울에서 아낙네들이  
 양젓물 솔에 불을 지피며 빨래하던 시절을 생각하고  
 이 우울한 시대를 패러다이스처럼 생각한다  
 버드 비숍女史를 안 뒤부터는 썩어빠진 대한민국이  
 더러운 歷史라도 좋다  
 진창은 아무리 더러운 진창이라도 좋다  
 나에게 늦주발보다도 더 쨍쨍 울리는 追憶이  
 있는 한 人間은 영원하고 사랑도 그렇다

비숍女史와 연애를 하고 있는 동안에는 進歩主義者和  
 社會主義者는 네에미 씹이다 統一도 中立도 개좃이다  
 隱密도 深奧도 學究도 體面도 因習도 治安局  
 으로 가라 東洋拓殖會社, 日本領事館, 大韓民國官吏,  
 아이스크림은 미국놈 좃대강이나 빨아라 그러나  
 요강, 망건, 장죽, 種苗商, 장전, 구리개 약방, 신전,  
 피혁점, 곰보, 애꾸, 애 못 낳는 여자, 無識쟁이,  
 이 모든 無數한 反動이 좋다

이 땅에 발을 붙이기 위해서는

- 第三人道橋의 물 속에 박은 鐵筋기둥도 내가 내 땅에

박는 거대한 뿌리에 비하면 좀벌레의 숨털

내가 내 땅에 박는 거대한 뿌리에 비하면

— 「巨大한 뿌리」 부분

일상어들의 나열로 이루어진 인용시는 일군의 말들이 서로 대조를 이룬다. 그것은 비속어로 된 욕설과 시사적인 용어가 이항 대립되며, 관료적이고 지배적인 권력의 상징물과 전통적인 일상생활이 이항 대립되어 대조를 이룬다. 또한 이 시에 나타나는 ‘곰보, 애꾸, 애 못 낳는 여자, 무식쟁이’ 등은 우리의 전통적인 삶을 살아왔지만 현대의 삶에서는 소외된 사람들의 모습이다. 그것들은 ‘진보주의자, 사회주의자, 학구, 심오’와 같은 고상한 관념과 이항 대립되어 의미를 생성한다. 즉 김수영 시는 시적인 것으로 주목받지 못했던 것들을, 시적인 영광을 누려온 것과 동등한 위치에서 다룬다. 그 과정에서 그는 신성한 것을 비천한 것으로 만들고, 비천한 것을 신성한 것으로 만들기도 한다. 일상생활의 정직성을 보여 주는 것이다. 그의 시가 현실의 삶과 모습에 근원을 두고 있는 것은 ‘내가 내 땅’에 박는 ‘거대한 뿌리’라는 인식에서 기인한다.

한편 이 시에 대해 ‘역사인식의 맹목성이 드러난다는 점에서 한계를 갖는다’<sup>52)</sup>는 평도 있지만, 이 시에서 ‘진창은 아무리 더러운 진창이라도 좋다’는 표현을 통해 그는 ‘진창’을 맹목적으로 좋아한다는 것이 아니며, 그것이 바로 자신의 삶, 자신의 현실, 모든 진보의 주어진 터전으로서의 자신의 전통이기 때문에 긍정적으로 보아야 한다는 깨달음을 주는 것은 확실하다. 그래서 전통과 역사는 비록 그것이 몇몇한 것이 못된다 하더라도 ‘거대한 뿌리’를 이루고 있는 것이고, 그것에 대한 사랑 없이는 자신을 사랑할 수 없게 되는 것이다. 그는 이 시를 통해 전통과 역사 곧 우리 뿌리에 대한 긍정을 ‘거대한 뿌리’로 형상화한다. 따라서 이 시는 ‘자유’가 숙명적 존재로서의 인간 회복을 위한 실

52) 이승원, 「김수영론」 『시문학』(시문학사, 1983. 4), p. 75.

존적, 역사적 과제였다면, ‘사랑’은 그것을 가능하게 하는 원동력임을 보여 준다.

김수영 시에 나타나고 있는 일상적 정직성은 자신의 삶을 통해 현실의 구체적인 모습을 제시하고, 그 속에서 인간다운 삶을 추구하는 작업의 결과라 할 수 있다. 그래서 산문체 문장과 수다스런 이야기, 비속어, 구체어 등의 비시적인 것으로 여겨지던 언어들도 시어로 사용된다. 이러한 언어가 시어가 되는 것은 시인이 지니고 있는 시 인식의 정직성에서 비롯된다. 기존의 시가 고상한 것을 단아한 형식에 담는 방식을 취하는 데에 반해, 그의 시는 신성한 것과 범속한 것을 역전시키거나 대등하게 하여 시를 범속화함으로써 일상생활에 정직하게 근접하는 방식을 취한다. 그의 이러한 방식은 동시대인들이 견지해야 할 윤리적 가치 규범들을 언어의 수사로 보여주기보다는 자신의 삶 자체로서 보여주려는 노력으로 평가될 수 있다. 그가 시에서 부단히 말하고 있는 정직성은 거짓말을 하면 벌을 받는다는 식의 교훈을 주기 위한 단순한 도덕적 차원의 것이 아니라, 동시대인들에 대해 정직한 태도를 강력하게 요구하는 차원의 것이다. 전쟁과 혁명을 통해 너무도 쉽게 기만당하며 그 제물이 되어온 소시민들의 삶을 목격한 그에게 있어서, 일상 세계의 정직성은 인간다운 삶을 보장하는 토대이면서 시의 힘으로 작용한다.

## (2) 김춘수 시의 초월적 순수성

김춘수 시에 나타나는 시 인식은 지상에 존재하는 역사의 폭력성과 현실의 무거움에서 벗어나려는 의식에서 출발한다. 그래서 그의 시에 나타나는 인식은 초월세계를 지향하면서 현실의 문제를 배제하는 양상으로 드러난다. 이 과정에서 그는 기존의 세계를 해체한다. 기존의 세계가 해체된 세계는 無의 세계이다. 그는 허무 그 자체를 벗어나면서 초월적 순수성을 모색한다. 그의 시에서 초월적 순수성은 생활에서 해방될 때 얻어진다.



나에게 있어서 詩作은 生活로부터의 逃避가 되고 있는 듯하다. 긍정적으로 말하면, 詩作은 生活로부터의 解放이 된다는 뜻이 된다.<sup>53)</sup>

김춘수에게 생활은 현실적인 삶이다. 그렇기 때문에 현실은 역사를 만든다. 역사를 폭력적이라고 인식하는 그에게 있어서 시는 생활을 구제해 주는 존재가 된다. 특히 전후에 나타나는 냉전체제 속에서 이데올로기의 암투와 대립의 상황은 그에게 ‘무관심’과 ‘관조’의 태도를 지니게 하는데, 이는 시인이 역사를 ‘폭력’으로 규정하면서 인간의 자족적 가치와 그것과의 충돌을 불가피한 것으로 간주하는 데에서 기인한 것이다. 그래서 그는 시어의 유희가 일상성과 세속성을 초월하듯 시는 일상적 차원으로부터의 해방을 가져온다고 본다. 그 해방된 세계가 바로 無의 상태인 카오스의 세계이다.

시에서 나는 형이상학적인 물음을 던지기도 하고 견잡을 수 없는 나 자신의 내면의 밑바닥을 드러내기도 해야 한다. 이것을 나는 老子の 어투를 빌어 ‘天地之始無名’이라고 불려 보고 般若心經의 어투를 빌어 ‘空’이라고 불려 본다. <無>와 <空>은 카오스를 말한다. 언어는 포착할 수 없는 상태다. 그러니까 시는 유희가 될 수밖에 없다. 유희란 순수한 상태다. 순수한 상태란 말할 것도 없이 공리성을 떠난 상태를 두고 하는 말이다.<sup>54)</sup>

無의 세계는 기존의 언어로는 포착할 수 없는 세계이다. 그래서 김춘수는 오직 언어의 유희를 통해 시를 형상화하려 한다. 유희는 방심상태에서 발생하는 즐거움으로 공리적인 것과는 거리가 멀다. 그래서 유희는 현실 생활에서 벗어난 자유로운 내면의식을 표현할 수밖에 없다. 결국 유희가 표현해내는 세계는 현실에서는 불가능한 초월 세계이다. 그 속에 순수성이 내포되어 있다. 결국 그가 추구한 초월 세계는 현실의 의미를 완전히 벗어난 세계이다. 그것은 언어의 이미지<sup>55)</sup>를 통해 순수성에 도달할 때 가능하다.

---

53) 『김춘수전집-2』, p. 358.

54) 김춘수, 「김춘수시작노트」 『한국시협수상작품집』(문학세계사, 1980), pp 49~50.

벽이 걸어오고 있었다.  
 늙은 해나무가 걸어오고 있었다.  
 한밤에 눈을 뜨고 보면  
 호주 선교사네 집  
 회랑의 벽에 걸린 청동시계가  
 겨울도 다 갔는데  
 검고 긴 망토를 입고 걸어오고 있었다.  
 내 곁에는  
 바다가 잠을 자고 있었다.  
 잠자는 바다를 보면  
 바다는 또 제 품에  
 숭어새끼를 한 마리 잠재우고 있었다.

— 「처용단장」 I 의 3 부분

최초의 바다에 대한 기억과 유년기 즉, 존재를 인식하게 된 시기의 바다는 순결하고 낭만적인 바다였다. 이후 폭력의 피해자로 고통을 겪어야 했던 김춘수의 '처용'을 통한 바다로의 회귀는 초월 세계로의 회귀로 보아야 한다. 이 인용시에 나타나고 있는 바다는 처용과 시인을 매개해 주는 이미지로 사용되고 있다. 바다가 처용에게 원형의 공간이듯 시인에게도 모태의 공간으로 작용한다. 그래서 이 시는 유년 시절의 바다를 주 대상으로 하여 이데올로기로 점철된 현실 세계가 아닌, 초월 세계를 보여 주는 것이다. 그것들은 '벽' '늙은 해나무' '청동시계'가 인간처럼 걸어오고 '바다'가 어린 '숭어 새끼'를 제 품 안에서 잠재우는 식의, 우리가 일상생활에서 보아 왔던 것과는 다른 모습을 지니고 있다. 그에게 있어서 순수는 사라져버리는 허망한 세계 안에 홀로 있는

55) “김춘수는 가장 순수한 이미지 즉 그 배후에 아무 것도 가지고 있지 않은 이미지 자체만의 유희를 시도하고 있다. 이것은 바로 ‘서술적 이미지’이다. ‘서술적 이미지’는 대상을 있는 그대로 배껴내는 사생적(寫生的) 소박성을 가지고 있는 유형과 사생성 자체가 사라진, 즉 대상 자체가 제거된 유형으로 분류되고 있다. 전자의 경우 ‘서술적(descriptive)’이라는 용어는 ‘묘사한다’ 혹은 ‘배껴낸다’라는 의미의 ‘모사(模寫)’나 ‘사생(寫生)’과 같은 것으로 사용되지만, 후자에서는 문자 그대로 ‘기술(記述)하다’라는 뜻으로서, ‘정신의 흐름의 자유로운 받아쓰기’라는 의미로 변환된다. 사생성이 지켜지는 경우의 이미지가 상상력이 개입하지 않는 단순한 묘사의 차원이며, 대상 자체의 소멸에서 만들어지는 이미지는 자유연상에 의존하므로 오히려 상상력을 요구하게 된다.” (문혜원, 앞의 책, p. 261.)

자아의 절대고독 상태와 같은 것이다. 이 속에서 초월적 순수성은 나타난다.

활자 사이를  
코끼리 한 마리 가고 있다.  
잠시 길을 잃을 뻔하다가  
봄날의 먼 앵두 밭을 지나  
코끼리는 활자 사이를 여전히  
가고 있다.  
너무 작아서 잘 보이지도 않는  
코끼리,  
코끼리는 발바닥도 반짝이는  
은회색이다.

— 「은종이」 전문

김춘수 시에 나타나는 인식의 세계는 초월 세계이다. 이 속에서 순수성은 유희를 통해 나타난다. 그래서 유희는 대상을 해체하고 기존의 환경을 예기치 못한 다른 환경으로 전환시키는 역할을 수행한다. 인용시에 나타나는, 활자 사이를 걸어가는 너무 작아서 잘 보이지 않는 코끼리는 현실의 코끼리가 아니다. 그것은 사실적 인식의 코끼리가 아니라 시인의 상상력이 만들어낸 코끼리이다. 그래서 논리로는 도저히 설명되지 않는 ‘코끼리가 활자 사이를 은회색 발바닥을 반짝이며 걸어가고 있’는 것이다. 시인의 상상력은 이미지를 통해 나타난다고 할 때, 이 시에 나타난 이미지는 그 어떤 것을 위해 존재한다기보다는 그냥 순수하게 존재한다는 점에서 자유롭다. 그래서 코끼리는 활자 사이를 은회색 발바닥을 반짝이며 걸어갈 수 있는 것이다.

김춘수 시에 나타나는 무의미는 아무것도 의미하지 않는 것을 뜻하지 않고, 우리가 바로 인식할 수 없는 의미 너머에 존재하는 어떤 의미를 뜻한다. 그것은 그의 언어가 자유자재로 의식세계를 떠돌며 시로 형상화되고 있음을 말해 준다.

한국의 민화에 나오는  
 주둥이가 길고 빨간 한때의 오리떼가 가고 있다. 그들 뒤를  
 귀가 작은 한국의 나귀도 한 마리 가고 있다.  
 뜻밖이다.  
 유카리나무는 잎이 반쯤지고  
 하늘빛 열매를 달고 있다.  
 새처럼 가는 다리를 절며 예수가  
 서쪽 포도밭 길을 가고 있다.  
 그 뒤를 베드로가 가고 있다.  
 해가 지기 전에,

— 「서쪽 포도밭 길을」 전문

인용시에서 예수는 현실이 아닌 꿈속에 등장한다. 이 시는 꿈의 장면과 민화의 장면이 접목되어 연상의 자유로움을 주고 있다. 한국 민화에 나오는 ‘주둥이가 길고 빨간 한때의 오리떼, 한국의 나귀’가 가고 그 사이의 풍경 속엔 ‘유카리 나무’가 있다. 그리고 ‘예수’가 나온다. ‘새처럼 가는 다리를 절며 가는 예수’라는 표현은 그것이 부활 이후의 일임을 암시한다. 그러나 ‘해가 지기 전에’라는 표현은 그것이 처형 전의 일임을 암시한다. 예수의 모습이 역시간적으로 중첩되어 나타나는 것이다. 시인 의식의 굴절이 시에 반영하고 있기 때문에 꿈속의 이야기는 다시 둘로 나누어 병치된다. 무의미시에서 ‘절대’와 ‘영원’은 묘사를 통해 재현되는 것이 아니라, 상이한 이미지의 병치 혹은 비동시적인 것의 동시적 제시를 통해 ‘순간’의 시간성 속에서 갑작스럽게 현현된다.<sup>56)</sup> 따라서 이 시에 드러난 시간이나 공간은 현실적인 시·공간이 아니다. 그것은 비논리의 세계, 현실적 의미를 벗어난 의미로 존재한다. 현실성을 넘어선 세계는 그가 추구하는 순수한 세계이며 초월적인 무의미의 세계이다. 그리고 이 시 역시 쉽표로 끝나고 있는 것은 초월 세계는 하나의 완결된 의미가 없는, 시작도 끝도 없는 세계로서 언제든지 지속될 수 있고, 끝나지 않은 상태의 세계를 암시하고 있다.

56) 남기혁, 앞의 책, p. 198.

男子와 女子의 아랫도리가  
젖어 있다.  
밤에 보는 오갈피나무,  
오갈피나무의 아랫도리가 젖어 있다.  
맨발로 바다를 밟고 간 사람은  
새가 되었다고 한다.  
발바닥만 젖어 있었다고 한다.

— 「눈물」 전문

인용시는 인간적인 감정을 드러내지 않는다. 관념이 배제되고 세 장면이 제시되어 있을 뿐이다. 이러한 세 장면은 무의식의 자유연상과 의식의 논리에 의해 접목된다. 제목인 ‘눈물’에서 ‘남자와 여자’를 떠올린 것은 의미의 그림자를 보여준다. 하지만 두 번째 풍경에서는 시인의 트릭이 구사된다. 오갈피나무를 남자와 여자로 쓸 경우 의미가 강조되는 것을 방지하기 위하여 교체한 시어이다. 이 속에서 人事의 혼란스러움이 자연물을 통해 확장된 모습으로 그려진다. 첫 장면과 두 번째 장면은 결국 한 장면에 불과하다. 자유연상에 의한 비약은 세 번째 장면으로 넘어 갈 때 일어난다. 그것은 ‘젖어 있다’는 시어에서 ‘예수’를 등장시키고 있다. 예수는 초자연적인 이적을 행할 수 있어서 세속과 그에 영향 받은 자연의 때묻음을 극복할 수 있는 위치에 있다. ‘새’의 심상은 예수의 현세 초월적인 지향에서 산출된다. 그것은 ‘발바닥만 젖’은 사람 즉 육체의 한계를 넘어선 사람만이 ‘새’가 되어 초월 세계로 날아 갈 수 있음을 의미한다. 이 속에는 현실이 배제된 초월적 순수성이 내포되어 있다.

김춘수 시에 나타나는 화자의 성격은 초월적 순수성이다. 그가 초월 세계를 지향하는 이유는 ‘역사=이데올로기=폭력’이라는 인식에 기인한다. 이러한 인식에서 벗어나기 위해 그는 현실을 배제한 초월 세계를 지향한다. 이러한 지향은 시간과 공간의 재편성을 수반한다. 결국 역사와 과거는 무의미한 것이 되고, 오로지 새로운 언어 형태를 통한 새로운 문화 형태만이 추구된다. 그래서 그는 초월 세계를 지향하기 위해 순수성을 화자의 성격으로 표출한다. 또한

그는 이를 위해 내면 의식을 탐구한다. 내면 의식을 표현하면서 그는 언어 표현의 한계를 인식하고 미지의 영역을 언어로 표현하고자 시도한다. 그것은 인식할 수 없는 의미 너머에 존재하는 어떤 의미에 대한 해석을 시도하는 것이기도 하다.

이상에서 인식의 대상과 범주, 화자의 지향과 성격에 대해 살펴보았다. 인식의 대상에서 두 시인은 서로 대비적 양상을 보인다. 김수영은 현실을 부정적으로 인식하며, 김춘수는 자족적인 존재로서의 시를 중시한다. 그가 현실을 부정적으로 인식한 이유는 그의 성장 과정에서 오는 좌절의 연속과 집안을 일으켜야 한다는 중압감에 있다. 한편 김춘수가 자족적인 존재로서의 시를 중시하는 것은 그를 짓누르고 있던 ‘역사=이데올로기=폭력’이라는 역사에 대한 부정에서 비롯된다.

그래서 현실의 문제를 해결하기 위해 김수영은 그의 시에서 ‘보다’라는 시어를 빈번히 사용한다. 이 ‘보다’라는 동사는 현실을 나름대로 관찰하고, 해방 후의 자신의 삶의 내용과 국가적 상황을 직시하겠다는 자세를 드러낸다. 한편 김춘수는 그의 시에서 ‘있다’, ‘없다’, ‘간다’, ‘온다’ 등 존재 그 자체에 관련된 시어들을 빈번히 사용함으로써 자족적 존재로서의 시를 어떻게 쓸 것인가를 고민한다.

그러므로 김수영의 부정적 현실 인식에 나타나는 ‘바로 보다’는, 일상적이고 규범적인 세계와 조화를 이루고자 하는 욕구의 표현이며, 또한 자아와 대립·모순되는 세계로부터 대결하려는 의지이다. 한편 김춘수는 ‘부재’와 ‘소멸’ 속에서 존재의 인식을 통해 그의 삶을 전체적으로 지배하는 생명력 있는 자연으로 회귀하고 싶은 욕망을 시로 형상화한다.

인식의 범주 측면에서 볼 때, 김수영 시와 김춘수 시는 서로 대비된다. 김수영의 경우 인식의 범주는 현실과 밀접한 관계를 맺고 있다. 그는 자신이 몸담

고 있는 현실 세계를 나름대로 파악하고, 이에 대한 자신의 견해나 주장을 담는다. 반면 김춘수의 경우 인식의 범주는 이데올로기나 역사의 문제를 심리적으로 극복하고자 했던 생각과 밀접한 관계를 맺고 있다. 그는 이러한 인식에서 일관되게 시적 변화를 계획, 실험해왔는데 그것은 일종의 자기 세계에 대한 부정이나 마찬가지로이다.

김수영 시에 나타나는 인식은 현실의 부조리를 고발하기 위한 사회 참여의 필요성에 대한 인식으로 나타나기도 하고, 자신의 삶을 반성하고 고발하는 소시민의 삶에 대한 인식으로 나타나기도 한다. 따라서 그의 시 인식은 현실과 문학이 밀접한 관계를 전제로 한 것이며, 또한 당시 시대 상황에 반응하는 그의 정신적 태도를 드러내는 것이다.

한편 김춘수는 역사를 폭력, 이데올로기, 허구라고 본다. 그래서 그는 시를 통해 현실 문제를 극복하고 순수를 지향한다. 이러한 현실 문제의 극복과 순수 지향은 그의 관념성에서 기인한 것이다. 그래서 그는 시가 존재 차원으로서의 언어(시어)를, 유희가 일상성과 세속성을 초월하듯 일상적 차원으로부터의 해방을 초래하게 하는 것으로 보았다.

김수영 시와 김춘수 시에 나오는 화자의 지향은 현실과 순수라는 서로 다른 이항요소로 나타난다. 그것은 현실을 어떻게 인식하고 그것을 시로 어떻게 표현하고 있는가하는 시인의 태도와 관계된다

김수영 시는 현실의 문제를 내세우고 그것을 해결하려는 화자의 현실지향의 태도를 보여 준다. 그것은 주로 해방과 한국 전쟁, 그리고 4월 혁명으로 이어지는 우리 정치의 특수한 상황과 많이 관련되어 있다. 한편 김춘수 시에 나타나는 화자의 지향은 순수지향이다. 그것은 관념과 의미로부터 도피하기 위한 하나의 수단으로 나타난다. 그의 詩作 활동 내내 그를 억압해온 관념과 의미는 자신의 역사 체험과 거기에서 비롯된 역사에 대한 인식, 현실과 사회에 대응하는 시인 의식과 밀접하게 관련된다.

김수영 시에 나타나는 화자는 시인의 시점을 통해 자유를 시적, 정치적 이상으로 생각하고, 그것의 실현을 불가능하게 하는 조건들에 대해 노래하며, 또한 인간의 구체적 삶을 제시하는 터전으로서의 정치, 사회적 상황에 관심을 기울인다. 반면 김춘수 시에 나타나는 화자는 순수지향의 태도를 보여주면서 두 가지 유형으로 나타난다. 하나는 개인의 목소리를 거세하고 전달과 상호성을 거부하는 객관적 묘사의 보고자 같은 익명의 몰개성 화자이며, 다른 하나는 ‘처용’, ‘이중섭’, ‘예수’ 등 특정 피소나로서의 화자이다. 이를 통해 시는 객관적 묘사로 재구성된 세계이자 허구적인 세계일 뿐, 시인 개인의 주관적 감상이나 사고를 드러내거나 모든 인간이 공유하는 삶을 그리는 차원의 산물이 아님을 보여준다.

김수영 시에 나타나는 현실지향 화자와 김춘수 시에 나타나는 순수지향 화자는 일상적 정직성과 초월적 순수성을 지닌다. 그의 시에 나타나고 있는 화자의 일상적 정직성은 자신의 삶을 통해 현실의 구체적인 모습을 제시하고, 그 속에서 인간다운 삶을 추구하는 작업의 결과라 할 수 있다. 한편 김춘수 시에 나타나는 화자의 성격은 초월적 순수성에 있다. 그가 초월 세계를 지향하는 이유는 ‘역사=이데올로기=폭력’이라는 인식에 기인한다. 이러한 인식에서 벗어나기 위해 그는 현실을 배제한 초월 세계를 지향한다.

김수영 시에 나타나는 화자의 성격이 일상적 정직성을 지닌 이유는 동시대 인들에 대해 정직한 태도를 강력하게 요구하는 데 있다. 전쟁과 혁명을 통해 너무도 쉽게 기만당하며 그 제물이 되어온 소시민들의 삶을 목격한 그에게 있어서, 일상 세계의 정직성은 인간다운 삶을 보장하는 토대이면서 시의 힘으로 작용한다.

한편 김춘수 시에 나타나는 화자의 성격이 초월 세계를 지향하기 위한 순수성을 보여주는 이유는 내면의식을 탐구하는 데 있다. 내면 의식을 표현하면서 그는 언어 표현의 한계를 인식하고 미지의 영역을 언어로 표현하고자 시도한



다. 그것은 인식할 수 없는 의미 너머에 존재하는 어떤 의미에 대한 해석을 시도하는 것이기도 하다.

다음 장에서는 김수영 시와 김춘수 시의 구성 원리와 방법을 대비함으로써 두 시인의 시에 나타나는 차이점과 공통점을 구명해 보기로 한다.



### Ⅲ. 구성의 원리와 방법

시인이라면 누구나 자신의 詩作과 관련된 나름대로의 전략을 갖고 있게 마련이다. 그것에 대한 검토가 이루어질 때 시인의 시 세계와 詩作 방법은 올바르게 해명할 수 있다. 그런데 그 전략은 다름 아닌 시 구성의 원리와 방법이다. 그것은 더 나아가 시인의 문학관을 해명하는 첩경이 되기도 한다.

이 장에서는 김수영 시와 김춘수 시에 나타나는 구성의 원리와 방법을 살펴보기로 한다.

#### 1. 구성의 원리



제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

구성의 원리는, 작품의 내적 구조에서 시상이 전개되는 방식이며, 또한 작품의 형성 원리이다. 이러한 관점에서 볼 때 김수영 시는 전통적인 시론에서 벗어나 일상어를 통해 ‘내용’과 ‘형식’이 하나로 통합되는 구성 원리로 삼는다. 그는 통합 원리의 하위 유형인 현대성의 추구하고 현실성의 강조를 내세우고 그것에 토대를 둔 시를 썼다. 이러한 그의 詩作 방법은 순수와 참여 문학이 서로 공존하는 문학을 추구하고, 예술성과 현실성, 형식과 내용, 음악과 의미, 시와 산문 등 이분화된 개념들을 하나하나 통합하는 것으로 구체화된다. 이러한 통합 원리는 독자로 하여금 삶의 문제, 현실의 문제를 새롭게 인식하게 한다.

한편 김춘수 시는 ‘주체(subject)’, ‘지시대상(object)’, ‘언어(linguistic medium)’ 중 하나의 요소를 해체하는 언어 해체와 대상의 소멸로 이루어지는 ‘무의미 시론’을 그 구성의 원리로 삼는다. 그래서 그는 언어를 통해 존재론적 세계를 지향하는 존재의 탐구를 바탕으로, 또한 의미를 극단적으로 배제하는 무의미의 추구를 바탕으로 詩作 활동을 전개한다. 이러한 그의 詩作 방법은 ‘언어의 해체’와 ‘대상의 소멸’을 통해 의미 속에 있는 관념, 현실, 역사를 소거하는 것이다. 이러한 소거 원리는 그로 하여금 현실, 삶, 이데올로기의 문제를 극복하고 순수를 지향하는 시를 쓰게 했다.

이러한 시 구성의 원리를 이용한 詩作 방법은 각자가 서로 다른 별개의 시 창작으로 귀결되는 차이점을 드러낸다. 그렇지만 한국 현대시사에서 그 이전 시기의 시인들과는 분명히 구별되는 시 구성의 원리와 방법을 실제 작품 속에서 구체화하고 있다는 점에서 두 시인은 공통점을 지니고 있다.

따라서 시 구성의 원리가 되는 시론을 분석하는 것은, 김수영 시와 김춘수 시에 나타나는 詩作 방법상의 차이점과 공통점을 구명함으로써 그들이 후배 시인들에게 전범이 되는 이유를 밝히고 더 나아가 한국 현대시론사의 한 측면을 해명하기 위한 기초 작업이라는 데에 의의가 있다.

## 1) 김수영 시의 통합 원리

김수영이 발표한 시 173편 중 1940년대 쓴 11편<sup>1)</sup>을 제외한 모든 시들에서는 일관된 詩作 방법이 활용되고 있다. 그렇지만 그의 詩作 방법론은 ‘시론’이라는 명목으로서가 아니라, 대부분 그가 쓴 산문의 내용을 통해서 나타난다. 「반시론」과 「시여, 침을 뱉어라」 등의 시론이 있지만, 대부분의 그의 詩作 방법론은 시평이나 월평<sup>2)</sup> 등을 통해 나타나는 것이다. 이러한 이유로 지금까지의 김수영 시론에 대한 연구<sup>3)</sup>는 그의 시에 대한 연구에 비해 다양하지 못했다. 그것은 ① 시평과 시론에 해당하는 그의 글들이 그의 詩作 성과에 비해 질량면에서 다소 떨어진다는 점<sup>4)</sup>, ② 그의 시론이 논리적이고 이론적이기보다는 비유적 언어를 사용하고 논리적 비약이 심하다는 점<sup>5)</sup>, ③ 시론으로서 완결

1) 이 시기 발표된 작품은 「廟廷의 노래」, 「孔子의 生活難」, 「가까이 할 수 없는 書籍」, 「아메리카 타임誌」, 「이(風)」, 「아침의 誘惑」, 「거리」, 「꽃」, 「웃음」, 「토끼」, 「아버지의 寫眞」 등이다.

2) 김수영이 남긴 산문은 두 묶음의 일기초와 한 편의 미완성 소설, 다섯 편의 시작 노트, 열여섯 편의 서간문, 월평 및 서평 스물세 편, 그리고 에세이 60여 편 등이다. 이들 중 대부분은 1960년대에 씌어졌는데, 이는 그가 4월 혁명을 통과하면서 비로소 세계에 대한 산문적 인식에 눈을 뜨고, 산문으로써 세계와 대결할 수 있게 되었다는 것을 의미한다.

3) 김수영 시론만을 대상으로 한 본격적인 연구로는 이승훈의 「김수영 詩論」『한국현대시론사』(고려원, 1993)과 최두석의 「현대성론과 참여시론」『한국현대시론사 연구』(문학과지성사, 1998), 황정산의 「김수영 시론의 두 지향」『작가연구』(새미, 1998), 김병택의 「김수영 詩論」(『한국 현대시의 탐색과 비평』(제주대 출판부, 1999) 등이, 학위논문으로는 구용모의 『김수영 詩論 研究』(한양대 석사논문, 1996) 등이 있다.

4) 황정산, 위의 책, p. 131.

5) “김수영의 산문들은 그가 공언하듯 스타일을 중시했기 때문에 픽 날카롭기는 하나 상당히 애매한 부분을 안고 있음이 사실이다. ‘시인은 밤낮 달아나고 있어야 하는데 비평가도 필요에 따라서는 적어도 4, 5개월쯤은 제자리걸음을 하고 있어야 한다’ 라든가, ‘나는 그대를 속이고 있다. 그대는 영리한 그대는 내가 속이는 순간만 알고 있고 내가 속이지 않는 순간이 있다는 것을 모른다’ 라든가, ‘제일 먼저 녹는 얼음이고 싶고, 제일 마지막까지 남아 있는 철이고 싶다. 제일 먼저 녹는 철이고 싶고, 제일 마지막까지 남아 있는 얼음이고 싶다’ 등의 문장은 그가 스타일리스트임을 전형적으로 드러낸 대목이다. 아폴리즘적 문장이란 날카로움을 그 속성으로 하지만 자칫하면 경박스러움에 떨어질 위험성이 내포되어 있다. 김수영 산문의 상당한 부분이 경박스러움과 날카로움의 뒤섞임을 보여주며 그곳에서 묘한 분위기를 만들어 내고 있다. 말재주에 스스로 취하고 넘어가는 것이라고나 할까.” [김윤식, 「김수영 변증법의 표정」『김수영의 문학』(민음사, 1983), p. 298.]

된 하나의 체계를 이루기에는 미흡하다는 점 때문에 나타난 결과이다.

김수영의 시론은 그가 발표한 여러 글들과의 관계에서 볼 때, 당시 우리 문단에 나타나는 양상인 ‘순수’와 ‘참여’의 문제를 해결하기 위한 시도였다고 할 수 있다. 즉 시단에 나타나는 형식 중심의 순수문학과 내용 중심의 참여문학에 대한 조화로운 ‘공존의식’의 발로였던 것이다.

그러한 ‘공존의식’은 김수영이 지닌 ‘시인’에 대한 인식에서도 엿볼 수 있다.

우리 시단에 詩人다운 시인이 있는가. 이렇게 말하면 <시인다운 시인>의 해석에 으레 구구한 반발이 뒤따라 오겠지만, 간단히 말해서 정의와 자유와 평화를 사랑하고 인류의 운명에 적극 관심을 가진, 이 시대의 지성을 갖춘, 시정시의 새로운 육성을 발할 수 있는 사람을 오늘날 우리 사회가 요청하는 <시인다운 시인>이라고 생각하면서, 금년도에 접해온 시 작품을 다시한번 생각해볼 때 내가 본 전망은 매우 희망적이다.<sup>6)</sup>

김수영은 ‘시인다운 시인’이 되기 위해서는 두 가지 조건을 충족시킬 수 있어야 한다고 보았다. 하나는 정의와 자유와 평화를 사랑하고 인류의 운명에 적극적으로 대처하는 사명적 인식을 지니는 것이고, 다른 하나는 시 정신의 새로움을 인식하고 그것을 표현하는 것이다. 그에 의하면 이 두 가지를 문학에 담기 위해서는 새로운 형태의 이념이 필요하고, 시인은 사회, 현실의 문제들을 적극적으로 끌어안아야 한다고 보았다.

이 장에서는 당시 시단의, 순수문학과 참여문학으로 양분된 문단 상황에서 김수영은 그 ‘공존의식’을 그의 시론에서 어떻게 보여주고 있는가에 대해 살펴보고자 한다. 그의 모더니즘적인 성격의 시론은 1930년대의 모더니즘과는 판이하게 다르게 전개되며, 참여적 성격의 시론 역시 1970년대의 참여시론과도 구별된다. 또한 그의 시론이 지니고 있는 두 가지 성격은 그의 시에 그대로 반영되어 그의 시 성격을 규정하는 기준이 되고 있다.

---

6) 『김수영전집-2』, p. 139.

## (1) 현대성의 추구

김수영 시와 시론은 실험 문학·모험·시적 인식·자유 등과 관련된 새로움의 형태로 나타난다. ‘새로움’이란 달리 말해 현대성이고 또 다른 용어로는 모더니티(modernity)이다. 그의 시평이나 월평의 제목들이 「진정한 현대성의 지향」, 「모더니티의 문제」, 「‘현대성’에의 도피」 등으로 나타나고 있다는 점만 보아도 그가 현대성을 시 구성의 원리로 삼고 있다는 것은 쉽게 짐작할 수 있다.

그렇지만 당대의 모더니즘 시인 중 한사람인 박인환에 대해 “시를 얻지 않고 코스츰만 얻었다.”<sup>7)</sup>고 혹평한 것이나, 전래적 서정시와 다른 새로운 시를 시도하긴 했으나 “값싼 유행의 숭배자”<sup>8)</sup>라고 비판한 점을 놓고 보면 김수영의 생각하는 현대성은 현실에 대한 인식<sup>9)</sup>에 바탕을 둔 것임을 알 수 있다.

이러한 점에서 볼 때 김수영 시는 당대의 다른 모더니즘 시인들처럼 단순히 형식의 현대성만을 추구했던 모더니즘과는 변별되는 현대성을 보여준다. 그것은 1950년대 모더니즘 시인들과도 구별된다. 1950년대 모더니즘 시인들은 ‘과거 유산에 대한 반역과 문학적 관습의 파괴’라는 측면을 지니고는 있었지만, 그 시적 사고가 주체적 삶으로부터 나왔다기보다는 일본의 모더니즘을 통해 수용된 舶來品의 성격이 강했다. 그래서 현대성에 대해 그는 1950년대의 모더니스트들과 비교할 때 “하나의 문학적 조류로 이해한 것이 아니라, 세계를 이해하고 관찰하는 한 정신의 태도로 받아들”<sup>10)</sup>임으로써 단순한 유행 풍조나 시대적 조류에의 영합이 아닌, 현대시가 갖추어야 할 예술적 수준 또는 정신

---

7) 『김수영전집-2』, p. 73.

8) 『김수영전집-2』, p. 63.

9) “시인의 스승은 현실이다. 나는 우리의 현실이 시대에 뒤떨어진 것을 부끄럽고 안타깝게 생각하지만, 그보다도 더 안타깝고 부끄러운 것은, 이 뒤떨어진 현실을 직시하지 못하는 시인의 태도이다. 오늘날의 우리 현대시의 양심과 작업은 이 뒤떨어진 현실에 대한 자각이 모체가 되어야 할 것 같다.” (『김수영전집-2』, p. 350.)

10) 김 현, 「자유와 꿈」 『김수영의 문학』(민음사, 1981), p. 106.

적 태도로 여겼다.

그러한 점은 『詩と 詩論』의 영향, 오든 그룹의 영향, 하이데거의 「릴케론」의 영향에서 비롯<sup>11)</sup>된 것으로 볼 수 있다. 그 중에서도 특히 오든 그룹의 영향이 크다.

내가 시에 있어서 영향을 받은 것은 불란서의 쉬르라고 남들은 말하고 있는데 내가 동경하고 있는 시인들은 이미지스트의 일군이다. 그들은 시에 있어서의 멋쟁이였기 때문이다. 그러나 이들 이미지스트들도 오든보다는 현실에 있어서 깊이 있는 멋쟁이가 아니다. 앞서 가는 현실은 포착하는 데 있어서 오든은 이미지스트들보다는 훨씬 몸이 날쌌다.<sup>12)</sup>

인용문에서 김수영은 오든 그룹의 영향을 받았음을 밝히고 있다. 『詩と 詩論』으로부터 ‘불란서의 쉬르’의 영향을 받았다면 오든으로부터는 ‘앞서 가는 현실에 대한 포착’을 배웠다. 그에게는 절대적으로 현대적인 것이 매우 중요하다. 그것은 그가 모더니즘 운동의 본질적 특성이며, 현대적 현상의 흐름 속에 발휘되는 극적 감각력을 끝까지 밀고 나가고자 했음을 의미한다. 여기서 극적 감각력이란 대상에 대한 새로운 인식을 말한다. 그가 번역한 스펀더의 「모더니스트 운동에의 애도」라는 글<sup>13)</sup>에 의하면, 현대적 현상의 흐름 속에서 극적 감각력을 밀고 나간다는 것은 미래파와 추상파와 초현실파가 지닌 이론적이고 추상적인 것에 대한 비판과도 같다.

현대성에 대한 그의 이러한 생각은 당시 모더니즘 시인들의 글이 지니고 있는 문학적 허상에 대한 비판적 태도에서 잘 나타나고 있다. 특히 ‘신시론 동

---

11) 조현일, 앞의 책, pp. 100~104.

12) 『김수영전집-2』, p. 24.

13) S. 스펀더, 『20세기 문학평론』, 김수영 역, (중앙문화사, 1970), p. 74.

“영웅적이라고 할만큼 예민한 현대적 심의와 가혹한 현대의 현실-기계, 도시, ‘아부산’酒, 혹은 매음부 같은-사이의 긴장이야말로 나에게 있어서는 모더니즘의 기초와 같이 생각된다. 따라서 미래파와 추상파와 초현실파는 그들이 너무나 이론적이고 현대적 장면의 외관을 전혀 무시하고 있기 때문에 역시 ‘모더니즘’의 기초에서는 벗어난 지류에 지나지 않는다.”

인들'에 대한 “왜소한 우리 문화의 현실과 세계문화의 동시성 사이에 있는 거리를 보고 있지 못하다.”는 견해와 “이 때의 현실도 우리의 현실이 아니라는 점에서 한계를 보인다.”는 견해<sup>14)</sup>를 받아들이면 김수영의 현대성이 현실 인식의 바탕 위에서 이루어지고 있음을 확인할 수 있다.

따라서 김수영이 시론을 통해 부단히 강조하고 있는 현대성은 시의 형식이나 기교 또는 방법론과 관련되었다기보다는 대상에 대한 시적 인식, 즉 정신적 태도와 관련된다. 말하자면 그의 시적 인식은 “사물을 보는 새로운 눈과 각도의 발견”<sup>15)</sup>이다. 그에게는 새로운 시각과 정신적 태도가 마땅히 요구되었던 것이다.

김수영이 그의 시론에서 현대성을 구현하기 위해 내세운 것은 바로 ‘새로움’이다. 그에게 있어 ‘새로움’은 여러 가지 의미<sup>16)</sup>로 해석된다. 그가 쓴 시평이나 월평을 토대로 ‘새로움’을 정의하면 그것은 사조로서의 의미가 아닌 새로운 진실을 발견하기 위한 ‘새로운 시각과 정신적 태도’라 할만하다. 현대성 시론에 나오는 ‘새로움’은 크게 실험적인 문학, 자유의 문학, 새로운 인식의 문학으로 나눌 수 있다. 그는 정신적인 모더니즘의 추구를 통해 시가 형식적으로 굳어지는 것을 거부하였으며, 항상 새로운 형식의 모더니티를 추구하였다.

새로운 문학은 실험적인 문학이라는 김수영의 견해는 시의 변화나 시의 실험을 통한 현대성의 추구하고 결부된다. 그는 시의 현대성을 추구하기 위해 먼저 ‘포오즈’를 극복하고자 한다.

---

14) 최하림, 「60년대 시인의식」, 『현대문학』(1974, 10월), pp. 58~59.

15) 『김수영전집-2』, p. 174.

16) 새로움의 의미를 김병택은 첫째, 새로운 문학은 실험적인 문학이라는 점, 둘째, 새로운 문학은 내용과 형식이 자유로운 문학이라는 점, 셋째, 새로운 시는 새로운 인식의 시라는 점, 넷째, 새로운 시는 자유의 시라는 점 (김병택, 『한국 현대시론의 탐색과 비평』, 제주대학교 출판부, 1999, pp. 156~158.) 등에, 임한호는 자유 정신, 언어의식의 새로움, 열린 형식의 새로움, 시적 예술의 새로움(임한호, 『김수영 시의 모더니즘 연구』, 한양대학교대원 석사논문, 1999, pp. 32~37.) 등에 각각 바탕을 두어 파악하고 있다. 또한 조현일은 새로움의 의미를 ‘자유의 미학’에 바탕을 두어 파악하고 있다.(조현일, 「김수영의 모더니티에 관한 연구」 『작가연구 5』, 새미, 1998, pp. 107~118.)



우리의 현대시가 겪어야 할 가장 큰 난관은 포오즈를 버리고 사상을 취해야 할 일이다. 포오즈는 시 이전이다. 사상도 시 이전이다. 그러나 포오즈는 시에 신념 있는 일관성을 주지 않지만 사상은 그것을 준다. 우리의 시가 조석으로 동요하는 원인의 하나가 여기에 있다. 시의 다양성이나 시의 변화나 시의 실험을 나는 두려워하지 않는다. 오히려 그것은 어디까지나 환영해야 할 일이다. 다만 그러한 실험이 동요나 방황으로 그쳐서는 아니 되며 그렇지 않기 위해서는 지성인으로서의 시인의 기저에 신념이 살아 있어야 한다.<sup>17)</sup>

김수영은 우리의 시가 조석으로 동요하는 원인의 하나로 일관성의 결여를 들고 있다. 그에게 있어 일관성은 시에 대한 신념이며, 사상이다. 그래서 유행에 맞게 詩作을 하는 것이 아니라, 시인이 지닌 시에 대한 신념에 맞게 시를 쓰는 것이다. 그러므로 그는 ‘시의 실험’을 포함한 현대성 추구가 진정한 것이 되기 위해서는 ‘포오즈’<sup>18)</sup>를 넘어 신념 혹은 사상이 살아 있어야 한다고 생각한다. 그래서 그는 이러한 시에 대한 신념 속에는 시의 다양성, 시의 변화, 시의 실험을 두려워하지 않고 오히려 그것을 환영하는 마음이 있어야 한다고 생각한다. 즉, 시의 변화나 시의 실험을 포함한 현대성 추구가 진정한 것이 되기 위해서는 포오즈를 넘어 신념이나 진지성이 결부된 시를 써야한다는 것이다. 따라서 그에 의하면 신념의 뒷받침 없이, 혹은 내부에서 우러나온 필연적인 이유 없이, 시에 대한 실험 자체에만 몰두하다 보면 ‘포오즈’의 표출에 불과한 시<sup>19)</sup>를 쓰게 된다. 새로움의 문학이 실험적인 문학이라는 그의 견해 속에는 이처럼 시에 대한 ‘신념’이 핵심 용어로 자리 잡고 있다.

모든 실험적인 문학은 필연적으로 완전한 세계의 구현을 목표로 하는 진보의 편에 서지 않을 수 없게 되는 것이다. 모든 전위 문학은 불온하다. 그리고 살아

---

17) 『김수영전집-2』, p. 363.

18) 최두석은 「현대성론과 참여시론」 『한국 현대시론사 연구』(문학과지성사, 1998), p. 307 에서, 꾸민 태도라고 풀이할 수 있는 ‘포오즈’를 1960년대 모더니스트들의 방황에 그치는 실험을 설명하기 위한 용어로 사용하고 있다.

19) 최두석, 앞의 책, p. 307.

있는 문화는 본질적으로 불온한 것이다. 그것은 두말할 것도 없이 문화의 본질이 꿈을 추구하는 것이고 불가능을 추구하는 것이기 때문이다. 그런데 「오늘의 한국문화를 위협하는 것」의 필자의 논지는 그것을 더듬어보자면 문학의 형식면에 서만의 실험적인 것은 좋지만 정치사회적인 이데올로기의 평가는 안 된다는 것이다.<sup>20)</sup>

김수영에 의하면 문화의 본질은 꿈을, 그리고 불가능을 추구하는 것이다. 추구하는 그 힘을 통해 문화는 형성된다. 그 과정에서 모더니즘적 속성을 지닌 문화는 기존의 관습이나 도덕에 대해 전면적으로 거부하는 태도를 보여주며 전위적인 성격을 지니게 된다. 기존의 것을 거부하는 것 자체가 바로 문화가 지닌 신념이다. 이러한 요소들이 바탕이 되어 문화가 이루어질 때 그 문화는 비로소 살아있는 문화가 된다. “진정한 현대성은 생활과 육체 속에 자각되어 있는 것이고, 그 때문에 그 가치는 현대를 넘어선 영원과 접한다.”<sup>21)</sup>는 그의 견해에 따르면 문학은 내용과 형식이 하나가 될 때 비로소 현대를 넘어 영원, 즉 문화가 궁극적으로 바라는 것에 도달할 수 있다. 실험적 문학이 현실의 바탕 위에서 현대성을 추구할 때 비로소 새로움의 문학이 되며, 완전한 세계의 구현을 목표로 하는 진보의 편에 서게 된다.

한편 김수영에 있어, 새로움은 곧 ‘자유’ 인식이다. 그런데 그에게 있어서 자유는 현실도피의 공간으로 상징되는 낭만주의적 자유의 개념처럼 영원히 도달해야 할 이상적 가치로서의 자유가 아니다. 그렇다고 해서 ‘서술의 자유’ 즉 정치적 자유와 같이 회복해야 할 대상으로서의 자유를 의미하지 않는다.<sup>22)</sup> 그것은 바로 현대성과 현실성이 하나가 된 세계를 향해 개진해가는 모험의 과정으로서의 자유이다. 그러므로 새로운 문학은 모험의 발견이며 내용·형식이 자유로운 문학이 된다. 그는 “현대에 있어서는 시뿐만이 아니라 소설까지도, 모

---

20) 『김수영전집-2』, pp. 158~159.

21) 『김수영전집-2』, p. 214.

22) 황정산, 앞의 책, p. 141.

험의 발견으로서 자기 형성의 차원에서 그의 새로움을 제시하는 것이 문학자의 의무”<sup>23)</sup>라고 생각한다. 새로운 문학은 모험이며 자유라는 인식은 그에게 소설을 쓰는 마음으로 시를 쓰게 했고, 이를 통해 내용 면에서 완전한 자유를 누리게 하였다. 그는 더 나아가 시인의 임무를 “언어를 통해서 자유를 읊고, 또 자유를”<sup>24)</sup> 사는 것으로 규정한다. 그리고 그는 자유를 읊고 살아가는 과정 속에 “시의 새로움이 있고, 또 그 새로움이 문제되어야 한다.”<sup>25)</sup>고 주장한다. 따라서 그가 생각하는 새로움의 시는 자유를 노래하고 그 자유 속에서 작가의 양심을 보여주는 시인 셈이다.

모더니즘이 지닌 본질 중의 하나가 기존의 인식에 대해 단절<sup>26)</sup>하는 것이라면 인식의 단절은 김수영에게 ‘어떤 인식이 새로운 인식인가’라는 문제를 제기한다.

시에 있어서 인식적 시의 여부를 정하려면 우선 간단한 방법이, 거기에 새로운 것이 있느냐 없느냐, 새로운 것이 있다면 어떤 모양의 새로운 것이냐 부터 보아야 할 것이다. 인식은 본질적으로 새로운 것이다. 나는 이 말을 백번, 천번, 만번이라도 되풀이해 말하고 싶다.<sup>27)</sup>

모더니즘이 기법이나 문예사조의 측면을 넘어 현실을 바로 보는 ‘새로운 눈과 각도의 발견’이라고 할 때, 김수영이 생각하는 ‘새로움’은 기법이나 조류뿐만 아니라 ‘세계를 이해하고 관찰하는 정신’의 한 태도이다. 그러므로 그의 시

23) 『김수영전집-2』, p. 251.

24) 『김수영전집-2』, p. 196.

25) 『김수영전집-2』, p. 196.

26) “모더니즘은 무엇보다도 기성 전통이나 인습과의 단절을 뜻한다. 모더니즘은 19세기의 부르주아 사회가 굳게 믿던 사회적·경제적·도덕적 가치관을 모두 배격한다. 따라서 모더니즘이 하나의 전통이라면 그것은 리처드 엘먼(Richard Ellmann)과 찰스 파이들슨(Charles Feidelson)의 말한 ‘비전통의 전통’이며, 어빙 하우(Irving Howe)의 말대로 모더니스트의 관점에서 보면 ‘일상적인 도덕성은 위선으로, 취향은 점잖은 도락으로, 그리고 전통은 거추장스러운 구속’으로 느껴질 따름이다.” [김옥동, 『모더니즘』, 이선영 편, 『문예사조사』(민음사, 1997), p. 156.]

27) 『김수영전집-2』, p. 397.

론이나 시 속에서 ‘새로움’은 시의 형식이나 기교, 또는 방법론과 관련된다고 보다는 대상에 대한 시적 인식이고 정신적 태도이다. 그래서 본질적으로 인식은 새로운 것이 된다. 여기서 ‘인식’을 인식을 담고 있는 시<sup>28)</sup>로 해석하면 그가 강조하는 것은 인식의 새로움이다. 이러한 인식은 그의 시가 기존의 틀에서 벗어난 새로운 언어관과 시학으로서 형식적 실험을 할 수 있는 밑거름이 된다. 또한 그것은 ‘형식’이나 ‘내용’ 모두를 자유로울 수 있게 하는 요소로 작용한다.

김수영이 詩作 방법의 원리로 새로움을 통한 현대성을 내세우는 것은 “우리에게는 진정한 참여시가 없는 반면에 진정한 포멀리스트의 적대시나 초월시도 없다.”<sup>29)</sup>는 시 자체에 대한 인식에서 기인한다. 따라서 그가 내세우는 시 쓰기의 원리 중의 하나인 ‘새로움’에 대해, 비록 새로움에 대한 강조가 추상적이라고 비판할 수도 있지만, 그것은 그의 한계라기보다는 “새로운 것은 필연적으로 추상적이다.”<sup>30)</sup>라는 사실에 더 많이 관련된다. 현대성, 새로움은 연대기적 개념이 아니라 질적 개념으로써 연대기적으로 볼 때 보다 최근의 것이라 할지라도 이전의 모든 문학에 대한 비판이라는 질적 차원의 새로움을 담보하고 있지 못하면 새로움이 아니며, 진정한 새로움은 아직 뚜렷하게 형성되지 않은 것, 즉 미결정성을 표현하는 것인 만큼 추상적일 수밖에<sup>31)</sup> 없다. 그는 새로움의 속성에 대해 누구보다 정확히 인식하고 있다.

양심과 지성을 바탕으로 인생의 본원적인 문제와 치열하게 대결할 때 현대성의 추구라는 詩作 원리는 자연스럽게 현실성의 강조라는 詩作 원리와 연결된다. “오늘날의 현대시의 양심과 작업은 뒤떨어진 현실에 대한 자각이 모체가 되어야 할 것 같다.”<sup>32)</sup>는 그의 주장처럼 낙후된 현실에 대한 자각 없이는

---

28) 김병택, 앞의 책, p. 158.

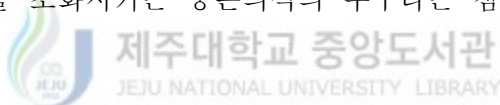
29) 『김수영전집-2』, p. 401.

30) T.W. Adorno, *Aesthetic Theory*, Minnesota: University of Minnesota Press, 1997, p.20.

31) 조현일, 앞의 책, p. 115.

현대성을 제대로 추구할 수 없다. 그런데 그 자각은 필연적으로 행동을 요구한다.

지금까지 논의한바, 김수영 시 구성의 원리 중 하나인 현대성의 추구가 지닌 의미를 요약하면 다음과 같다. 그의 시 작품들은 시어의 개방으로 인한 소재의 다양성과 일상어의 도입, 산문시 경향 등 전통시가 지닌 문체의 개념을 파괴하는 시적 행위를 통해 정신적 측면에서 모더니즘 정신에 충실한 詩作 태도를 보여주고 있다. 이러한 점은 이전의 모더니즘 시인들이 소재나 현대적 표현기교의 문제에만 관심을 기울였던 점과 구별된다. 그가 추구한 현대성은 문학의 형식적인 실험뿐만 아니라 현실성에 바탕을 둔 내용도 함께 포함될 때 문학은 새로움을 지닌다는 점에서, 당시 우리 문단에 나타나는 하나의 현상인 순수와 참여의 문제를 해결하려는 시도이다. 이러한 그의 시도는 시 쓰기의 원리를 통해, 당시 시단에 나타나는 형식 중심의 순수문학과 내용 중심의 참여문학을 조화시키는 공존의식의 추구라는 점에서 문학사적 가치를 지니고 있다.



## (2) 현실성의 강조

김수영 시 구성의 원리 중 또 하나의 축을 형성하는 것은 현실성의 강조이다. 그는 현실적 삶의 문제를 시인의 실천적 詩作을 통해서 추구할 때 시의 현대성이 구현된다고 보았다. 그러므로 그의 시 인식 속에는 시의 현실성 문제가 당연히 서로 결부된다. 당시 누구보다도 현대성에 대해 천착하였던 그는 현대성에 대한 넓고 깊은 이해를 통해서만 진정한 현실성을 이룰 수 있음을 알고 있었다. 그것은 그가 우리 시의 수준을 그야말로 ‘현대’적인 차원으로 끌어올려 세계 수준과 나란히 가고자 고심했던 면과도 상통<sup>32)</sup>한다. 그러므로 그의 시 구성의 원리 중 하나인 현실성의 강조는 막연한 세계주의 속에 빠져

32) 『김수영전집-2』, p. 350.

33) 김윤태, 『한국현대시와 리얼리티』(소명출판, 2001), p. 117.

있었던 당시의 모더니스트들과 달리 ‘세계와 현실의 관계가 어떠해야 하는가’라는 문학과 현실에 대한 고민을 통해 ‘시가 어떻게 창작되어야 하는가’라는 당시 우리 문단의 지닌 문제점에 대한 실마리를 풀어준다.

김수영에게 ‘현실성’이라는 시 쓰기의 원리를 제공해준 사건은 바로 4월 혁명이다. 4월 혁명이 그에게 심대한 영향을 끼친 것은 역으로 그가 4월 혁명의 정신을 내면화하는 데 남달리 능동적이고 적극적이었<sup>34)</sup>음을 말해 주는 것이다. 이러한 그의 정신적인 변화는 ‘현실참여’를 시에 대한 평가 기준으로 내세우게 했다. ‘현실참여’라는 평가 기준만으로 볼 때도 그는 참여론자이다. 그의 참여시는 상당히 독특한 방식으로 전개된다. 그는 “참여시의 옹호자라는 달갑지 않은, 분에 넘치는 호칭을 받고 있다.”<sup>35)</sup>고 말하면서 당시의 속류적 참여시에 대한 거부 의사를 명확히 밝히고, 이와 함께 참여시론이 가지는 한계와 맹점을 날카롭게 지적한다. 그는 시의 참여 문제를 ‘역사적 요청’이니 ‘시대정신’이니 하는 문학외적 차원으로 설명하려는 태도를 극력 배제하고 그것을 문학 내적인 원칙으로 설명하려고 애를 썼다.<sup>36)</sup> 그래서 그에게 중요했던 것은 시를 쓰는 인식의 문제와 작품 자체가 지닌 미학적인 완성도였다.

그러므로 김수영에게 있어서 현대성 추구의 핵심이 새로움이라면, 현실성 추구의 핵심은 당연히 현실참여이다. 그렇지만 현실참여를 내세우는 시인들에게 나타나는 부정확한 현실 인식은 문제가 된다. 그는 “단순한 외부의 정치세력의 변경만으로 현대인의 영혼이 구제될 수 없다.”고 함으로써 적대적인 세력 즉 권력에 대한 비난만으로는 시적 정당성을 확보할 수가 없다고 주장한다. 그는 현실의 문제를 정확하게 파악하고 그에 따른 고민을 시의 소재로 삼

---

34) “4·19 는 그에게 ‘쉬지 않는 싸움’의 승리로 이해된다. 그는 1960년 내내, 그의 비애를 떨쳐 버리고 폭포처럼 퍼붓는다. 그때의 그의 시적 묘사처럼 막힘이 없고 직선적인 것은 없다. 그는 드디어 비애로서 느끼던 자유의 정체를 발견한다. 그것은 혁명이다.” [김 현, 「자유와 꿈」 『김수영의 문학』(민음사, 1983), p. 110.]

35) 『김수영전집-2』, p. 250.

36) 황정산, 앞의 책, p. 139.

는다.

김수영의 시 구성의 원리에 나타나는 현실성의 강조는 현실참여를 바탕으로 크게 네 가지 방향에서 설명할 수 있다. 그것은 ① 현실을 직시하는 시를 쓰는 것, ② 현실참여의 시를 언어의 서술과 작용의 두 측면에서 이해하는 것, ③ 남북의 통일 선언을 외치는 시를 쓰는 것, ④ 민중을 대변하는 시를 쓰는 것 등이다. 이러한 詩作의 방향에는 ‘현실, 양심, 진지성, 사랑, 자유’ 등의 문제가 포함되고 그것들은 현실 인식을 통해 시로 표출된다.

김수영에게 현실은 스승이다. 그는 현실에서 유리된 시를 밀도를 갖지 못한 시로 본다. 이런 이유로 인해 시인을 둘러싸고 있는 모든 것은 당대의 사회 현실과 함께 시를 이루는 문학적 현실이 된다.

시인의 스승은 현실이다. 현실이 시대에 뒤떨어진 것을 부끄럽고 안타깝게 생각하지만, 그보다도 더 안타깝고 부끄러운 것은, 이 뒤떨어진 현실을 직시하지 못하는 시인의 태도이다. 오늘날 우리 현대시의 양심과 작업은 이 뒤떨어진 현실에 대한 자각이 모체가 되어야 할 것 같다. 우리의 현대시의 밀도는 이 자각의 밀도이고, 이 밀도는 우리만의 비애를 가리켜준다.<sup>37)</sup>

김수영에게 있어서 진정한 시는 현실로부터 분리될 수 없을 뿐만 아니라 현실로부터 배움을 받고, 조건지어지며 그러한 현실을 자각하고 변화시키는 시이다. 따라서 시는 삶의 구체적인 양상으로서의 현실과 이를 인식하는 시인의 의식 사이에서 지속적으로 대립·갈등하는 긴장 관계의 산물이다. 현실적 삶에서 느끼게 되는 기쁨과 슬픔의 경험에 대한 해석과 조명이 곧 시인 셈이다. 이러한 맥락에서 볼 때 그에게 있어서 현실 참여는 사회적 행동을 우선하고 문학이 뒤따르는 방식이 아니라, 시 쓰기 자체가 행동이 되는 경지를 의미한다.

현실 참여의 시를 언어의 서술과 작용의 두 측면에서 이해하는 詩作 방법은

---

37) 『김수영전집-2』, p. 350.

당시 사회를 지배하고 있던 분단 이데올로기와 관계가 있다. 분단 이데올로기는 획일주의적인 검열의 문제를 낳았고, 그 결과 우리 시단에는 알맹이 없는 형식만을 추구하는 경향의 시가 유행했다. 또한 이에 대한 반발로 참여시가 출현하였으나, 그것 역시 예술성이 없는 시를 쓰게 하였다. 따라서 그의 현실 참여의 시 쓰기는 내용과 형식의 분리라는 문학사적 고질에 맞추어져 있다.

양심 있는 시인이라면 오늘의 한국의 현실이 그의 시에 반영되지 않을 수 없다는 점, 그러한 시가 독자를 갖고 있지 않은 것은 너무나 당연하다는 것- 이런 점들을 위시해서 내가 공감할 수 있는 많은 그의 요점이 나의 요점과 떠블되고 있다. 그러면서도 내가 아까부터 이의를 느끼는 것은 다시 말을 바꾸어 하자면 이러한 현실을 이기는 시인의 방법에 대한 견해와 해석의 차이이다. 대체로 그는 이 현실을 이기는 시인의 방법을 시작품상에 나타난 언어의 서술에서 보고 있지만 나는 그것이 언어의 서술에서뿐만 아니라(시작품 속에 숨어있는) 언어의 작용에서도 찾아져야 한다고 생각하는 것이다. 이러한 언어의 서술과 언어의 작용은 시의 본질에서 볼 때는 당연히 동일한 비중을 차지해야 할 것이다. 그런데 전자의 가치의 치우친 두둔에서 실패한 프롤레타리아 시가 많이 나오고, 후자의 가치의 치우친 두둔에서 사이버 난해시가 많이 나오는 것을 볼 때, 비평가의 임무는 전자의 경향의 시인에게 후자의 경향을 강매하거나 후자의 경향의 시인에게 전자의 경향을 강매하는 일보다도 오히려, 제각기 가진 경향 속에서 그 시인의 양심이 살려져있는지 아닌지를 식별하는 일에 있는 것이라고 믿어진다.<sup>38)</sup>

김수영은 ‘사이비 난해시’가 잘못된 것이며, 그리고 ‘실패한 프롤레타리아 시’는 ‘시가 아니’라고 말한다. 그 이유는 프롤레타리아 시에는 “사상이 새로운 언어의 서술을 통해서 자유를 행사한 성공한 시가 없”<sup>39)</sup>고 난해시에는 “새로운 언어작용을 통해서 자유를 행사한 흔적이 없”<sup>40)</sup>기 때문이다. 그가 생각하는 시는 시의 본질적 차원에서 볼 때 언어의 서술과 언어의 작용이 동일시되어 형상화된 시이다. 그러한 시 쓰기의 단계를 거쳐야 ‘순수’와 ‘참여’ 문학이

---

38) 『김수영전집-2』, p. 193.

39) 『김수영전집-2』, p. 194.

40) 『김수영전집-2』, p. 196.



라는 양분된 상황 속에서 내용과 형식이 하나가 되는 ‘공존의식’을 만들고 올바른 詩作이 가능하다. 그것은 바로 특별히 내용과 형식을 의식하지 않아도 형식이 내용이 되고 내용이 형식이 되는 경지이다. 그래서 그는 시가 내용과 형식이 분리되지 않는 통일성을 갖추어야 한다고 본다. 그에게 있어 비평가가 ‘전자의 경향의 시인에게 후자의 경향을 강매하거나 후자의 경향의 시인에게 전자의 경향을 강매하는 일보다도 오히려, 제각기 가진 경향 속에서 그 시인의 양심이 살려져 있는지 아닌지를 식별하는’ 것은 당연한 일이다.

김수영의 현실성 시론에서 나타나는 현실 참여의 방법 중의 하나는 바로, 남북의 통일 선언을 외치는 시를 쓰는 것이다. 그렇지만 그에게 있어 통일은 반공의 논리를 앞세운 당시의 민족 통일과는 다른 의미를 지니고 있다. 그것은 이데올로기로 인한 반목과 질시의 상태에서 벗어난 정신적 의미의 통일을 의미한다.

우리 시단의 참여시의 후진성은, 이미 가슴 속에서 통일된 남북의 통일선언을 소리높이 외치지 못하고 있는 데에 있다. 이것은 우리의 참여시의 중점이 아니라 시발점이다. 나는 천년 후의 우주탐험을 그린 미래의 과학소설의 서평 같은 것을 외국잡지에서 읽을 때처럼 불안할 때가 없다. 이런 때처럼 우리들의 문화적 쇠국주의가 저주스러울 때가 없다. 이런 미래의 꿈을 그린 산문이 시를 폐멸시키고 말 시대가 불원간 올는지도 모른다.<sup>41)</sup>

김수영은 참여시의 후진성을 ‘이미 가슴 속에서 통일된 남북의 통일선언을 소리 높여 외치지 못하고 있다.’는 점에서 찾는다. 그리고 ‘미래의 꿈을 그린 산문이 시를 폐멸시키고 말 시대가 불원간 올는지도 모른다.’는 말을 통해 참여론자들이 내용의 우위만을 강조하면서 시의 산문적 차원만을 주장하고 시의 차원을 설정하고 있지 않는다는 점을 비판한다. 그는 참여문학이 목적의식만을 내세우다 보면, 문학은 산문적인 측면만 살아남고 시의 요소나 시적인 모

41) 『김수영전집-2』, pp. 263~264.

든 것들은 소멸된다고 보았다. 그래서 그는 참여시의 후진성을 극복하기 위해 문화적 개방주의를 모색한다. 그는 루카치류의 사회주의적 리얼리즘으로 무장하여 민중의 비참한 삶을 말하는 대신, 쇠퇴해 가는 문화를 극복하기 위한 지식인의 사회참여<sup>42)</sup>를 주장한다. 그에게 있어 중요한 것은 속악한 무리가 활개치고 대다수의 민중이 가난한 삶에 얽매어 있는 사실이 아니라, 그 사실을 작가의 고유한 언어로 표현할 수 있는가 없는가의 문제였다. 그에게는 미래의 산문보다는 미래의 시가 더 필요했던 것이다. 미래에 당연히 나타나야 할 시는 바로 남북의 통일을 소리 높여 외치는 시이다. 그 통일은 반공 논리를 앞세운 통일이 아닌, ‘가슴 속에서 벌써 이루어진 통일’이며 ‘편협한 민족주의’를 앞세우는 것과는 다르다.

김수영은 문화적 쇄국주의가 저주스럽고 미래의 산문, 즉 미래의 과학 소설에 대해 불안을 느낀다. 그에게 있어서 문화적 쇄국주의란 당대에 논의되던 민족주의를 지칭하는 용어로 보아도 좋을 듯하다. 이 문화적 쇄국주의는 그의 용어로 표현하면 획일주의라 할 수 있다. 그가 인식하는 획일주의는 사회주의와 민주주의가 대립하는 것을 말한다. 따라서 그는 반공이나 공산주의냐의 사상적 내용을 강요하는 것은 나쁜 일로, 개인이 자유롭게 자신의 생각을 갖도록 하는 것은 중요한 일로 생각한다. 그는 반공과 공산주의로 나누어 서로 집단화하려고 하는 것을 경계하고, 자유로움을 보장하고 그 속에서 개인의 다양성을 살려야 한다고 주장한다. 그래서 그에게는 당연히 ‘남과 북’으로 나뉘어지는 문화적 획일주의가 비판의 대상이 된다. 그러므로 그에게 있어 남북의 통일 선언을 외치는 시를 쓰는 것은 반공과 공산주의라는 이데올로기의 이분법에서 벗어나 시인의 다양성과 자유로움을 마음껏 표현하는 것과 같다. 그는 결국 시인의 다양성과 자유로운 표현을 위해 현실참여를 詩作 방향으로 삼았던 것이다.

---

42) 송재영, 『시인의 시론』 『김수영의 문학』(민음사, 1981), p. 118.

김수영의 현실참여의 詩作 방향 중에는 민중을 위한 시를 쓰는 것도 있다. 그러나 그의 민중에 대한 견해는 당시 작가들의 그것과는 다르다.

우리의 젊은 시가 상대로 하고 있는 민중-혹은 민중의 개념-은 위태롭기 짝이 없다. 이것은 세계의 일환으로서의 한국인이 아니라 우물 속에 빠진 한국인과 같다. 시대착오의 한국인, 혹은 시대착오의 렌즈로 들여다본 미생물적 한국인이다. 이것은 두말할 것도 없이 바라보는-즉 작가가 바라보는-군중이고, 작가의 안에 살고 있는 군중이 아니기 때문에 그렇게 되는 것이다. 이것은 작가와 함께 향해 세차게 달리고 있는 군중이 아니라, 작가는 달리지 않고 군중만 달리게 하는 유리에서 생기는 현상인 것이다. 오늘의 민중을 대변하는 시는 민중을 바라보는 시가 아니다.<sup>43)</sup>

김수영은 민중을, 치열한 시대정신과 그에 따른 현실 인식을 통해 작가와 함께 현실을 변화시켜 나가려는 군중으로 본다. 그것은 당시의 젊은 작가들이 민중을 작가의 내면세계에 살고 있는 군중으로 본 것과 차이가 있다. 그래서 그는 당시의 작가들을 ‘시대착오의 렌즈로 들여다본 미생물의 한국인’이라고 비판한다. 이러한 맥락에서 볼 때 민중을 대변하는 시는 민중을 바라보는 시가 아니라 민중과 함께 현실을 인식하고 그 인식의 결과로서 함께 행동하는 시이다. 그러므로 민중을 대변하는 시는 작가와 독자가 서로 상호작용을 이루는 주체적 실체이다. 이 속에서 문학적으로 반영된 세계를 이끌고 있는 역사의 주체(민중)와 이를 바라보며 인식하는 작가의 다양한 변이들이 작품에서 형상화된 주체와 함께 현실에 나타난다. 민중을 대변하는 시에 대한 그의 견해는 당시 우리 문단이 지닌 문제로서 작가들이 함께 호흡하지 못하고 작가는 달리지 않고 군중만 달리게 하는 遊離에서 생기는 현상에 대한 진단이다.

김수영 시의 구성 원리 중 또 다른 하나의 축을 담당하고 있는 현실성의 강조는 현실참여 의지로 이어진다. 그 의지는 현실을 직시하는 시를 쓰는 것, 현실참여 시를 언어의 서술과 작용의 두 측면에서 이해하는 것, 남북의 통일

---

43) 『김수영전집-2』, p. 247.

선언을 외치는 시를 써야 하는 것, 민중을 대변하는 시를 써야 하는 것 등과 관련이 있다. 그래서 그의 ‘행동이 되는 경지의 시’는 “정치 사회 시평과 가장 유사한 서술 방법을 택한 시”<sup>44)</sup>와는 다른 시이다. 즉 “사회 의식을 다루는 기백은 장하나 내용면에 치중하는 나머지 문체면에서 예술성이 약하다”<sup>45)</sup>는 당시의 참여시가 지니고 있는 문제의 자각 속에서 그의 시론은 전개되고 있는 것이다.

이상에서 김수영 시 구성의 원리 중 하나인 현실성의 강조는 그가 쓴 시와 대부분 일치하지만 부분적으로는 일치하지 않는 점도 발견된다. 그렇지만 시와 시론의 부분적 불일치 때문에 그의 시 구성의 원리로서 현실성의 강조가 지니는 의의가 훼손되는 것은 아니다. 그에게 현실 참여는 사회적 행동을 우선하고 문학이 뒤따르는 방식이 아니라, 시 쓰기 자체가 행동이 되는 경지를 의미하는 것이며 이것에 기초한 시론이 바로 현실성의 강조이기 때문이다.

### (3) 일상어의 사용과 통합

김수영 시에 나타나는 특징 중의 하나는 시어를 대부분 일상적 언어로 사용하고 있다는 점이다. 그가 시에서 일상적 언어를 사용하고 것은 시와 삶을 분리하지 않고 시를 통해 현실의 삶을 드러내고자 했기 때문이다.

내가 써온 시는 지극히 평범한 일상어뿐이다. 혹은 서적어와 속어의 중간쯤 되는 말들이라고 보아도 될 것이다. 古語도 연구해본 일이 없고 時調에 대한 취미도 없다. 어느 서구시인이 시어는 15歲까지 배운 말이 시어가 될 것이라고 한 말을 기억하고 있는데, 나의 시어는 어머니한테서 배운 말과 신문에서 배운 시사어의 범위 안에서 제한되고 있다.<sup>46)</sup>

44) 이어령, 「서랍 속에 든 ‘불온시’를 분석한다」『사상계』(1968. 3), p. 255.

45) 김수영, 「진정한 참여시」『땅에서 비가 솟는다』(창조사, 1967), p. 90.

46) 『김수영전집-2』, p. 287.

김수영은 지극히 평범한 일상어를 시어로 사용한다. 시어의 내용은 어머니에게서 배우거나 신문에 나오는 시사어 정도이다. 그렇기 때문에 그는 시와 삶이 하나로 통합된 것으로 본다. 아리스토텔레스 이후 18세기에 이르기까지 시인들은 장르에 따라 쓰이는 언어가 따로 있다고 생각<sup>47)</sup>하였다. 이러한 관점을 지닌 시인들은 ‘시에 쓰이는 언어’와 일상 언어(ordinary language)는 다른 것<sup>48)</sup>으로 판단한다. 그런데 김수영은 “언어는 원래가 최고의 상상력이지만 언어가 이 주권을 잃을 때는 시가 나서서 그 시대의 언어의 주권을 회수해 주어야 한다”<sup>49)</sup>고 주장하면서 시에서 일상어를 사용함으로써 민중의 삶을 드러내고자 했다. 시에 대한 그의 인식은 기존에 고수되어온 시 장르에 대한 관념을 깨뜨리고 새로운 시의 지평을 열게 한 것이다. 또한 그는 시적 언어로 규정된 보이지 않는 규범을 깨면서 산문체 언어와 문장, 비속어, 욕설, 노골적성의 언어 등을 시로 끌어들었다.

시에 대한 김수영의 인식은 전통적 어휘에 대한 관심으로도 연결되어 나타나는데 그는 우리말 가운데에서도 ‘역사가 스며 있고 신화가 담겨 있는 말들’을 가장 아름다운 말로 생각했다.

내가 아름답다고 생각하는 말들은 아무래도 내가 어렸을 때에 들은 말들이다. 우리 아버지는 상인이자 나는 어려서 서울의 아래대의 장사꾼의 말들을 자연히 많이 배웠다. ‘마수걸이’, ‘에누리’, ‘색주가’, ‘은근짜’, ‘군것질’, ‘총채’ 같은 낱말 속에는 하나하나 어린 시절의 역사가 스며있고 신화가 담겨 있다. 또한 ‘글방’, ‘서산대’, ‘벼룻돌’, ‘부싷돌’ 등도 그렇다.

47) “이런 관점은 스펜서(E. Spencer, 1552-1599)가 「선녀 여왕(The Faerie Queen)」을 당대 언어로 쓰지 않고 古語로 쓴 것이라든가, 밀턴(J. Milton)이 「실낙원(Paradise Lost)」을 라틴어의 文套로 썼다는 사실을 비롯하여, 우리나라의 한시 작가들이 먼저 詩想을 잡고 한문으로 번역하면서 운을 고른 것이 그런 예에 해당한다.” [윤석산, 『현대시학』(새미, 1996), p. 319].

48) “그레이(T. Gray)는 시어의 조건으로 고어적 표현(archaism), 라틴어식 어법, 완곡어법(circumlocution), 수식(epithet), 우회법(periphrasis)을 꼽으면서, 당대의 일상어를 써서는 안 되고, 기교적이거나 천한 말보다 우아하고 代用的이라야 한다고 주장한다.”(윤석산, 앞의 책, p. 319.)

49) 『김수영전집-2』, p. 282.

그러나 이런 향수에 어린 말들은, 현대에 있어서 ‘아름다운 것’의 정의-즉 쾌락의 정의-가 바뀌어지듯이 진정한 아름다운 말이라고는 할 수 없다. 그런 것을 아무리 많이 열거해 보았대야, 개인적인 취미나 감상밖에는 되지 않고 보편적인 언어미가 아닌 회고미학에 떨어지고마는 것이 고작이다.

그러면 진정한 아름다운 우리말의 낱말은? 진정한 시의 테두리 속에서 살아 있는 낱말들이다. 그리고 그런 말들이 반드시 순수한 우리의 고유의 낱말만이 아닌 것은 물론이다.<sup>50)</sup>

인용문은 김수영 시에 나타나는 시어들이 정치적, 사회적 측면에서 나타나는 현실의 문제를 다루지 않고 있음을 말해 준다. 그는 진정한 아름다운 우리말의 낱말은 진정한 시의 테두리 속에서 살아 움직이는 낱말<sup>51)</sup>이라고 본다. 그래서 그가 생각하는 아름다운 우리말은 삶과 무관하거나 유리된 언어가 아니라 우리의 역사와 삶과 신화가 담겨 있는 삶의 모습을 반영하는 말이다. 그는 이러한 삶의 언어들은 미적 가치를 지닌 진정한 아름다운 말이고, 그것이 시의 언어로 사용되어야 한다고 주장한다. 그리고 그는 시의 언어들을 생활이 변화하면 그것과 함께 변화하는 속성을 지닌 것으로 파악한다. ‘진정한 아름다운 우리말은 순수한 고유의 낱말이 아니라 시의 테두리 속에 살아 있는 낱말’이라는 그의 주장은 그가 언어와 시의 유기적 생명관계를 파악하고 있음을 보여주는 것이다.

또한 새로움을 추구하는 김수영의 언어관은 새로움의 내용뿐만 아니라 전통을 바라보는 그의 가치관도 포함되어 있다. 즉 “향토적 정조를 자아내는 향수 어린 고유어들은, 개인적 취미나 감상밖에 되지 않는 보편적 언어미가 되는 것이 아니라 회고 미학으로 떨어지는 것이 고작”이라는 가치관이 그것이다. 따라서 시어에 대한 그의 생각은 그가 지닌 모더니즘적 詩作 태도에서의 자신의 시 세계를 극복하려는 하나의 방법이기도 하다.

그러므로 김수영 시에 있어서의 통합 원리는 일상어의 사용과 시어의 확장

---

50) 『김수영전집-2』, p. 281.

51) 이태희, 「김춘수와 김수영 시론 고찰」 『인천어문학』(인천대 국어국문학과, 1996), p. 39.

에서도 나타난다. 그것은 다시 내용과 형식의 통합으로 이어지고 결국에는 내용과 형식을 분리하지 않는 합일적인 통합 시론을 낳는다.

그래서 김수영은 시를 쓰는 것과 논하는 것에 대해 “형식과 내용의 문제와 동심원을 이룬다.”<sup>52)</sup>고 함으로써 시를 쓰는 것은 시의 형식으로서의 예술성과 동의어가 되고, 시를 논하는 것은 시의 내용으로서의 현실성과 동의어가 된다고 본다.

그러면 시를 쓴다는 것은 무엇인가. 그리고 시를 논한다는 것은 무엇인가. 그러나 이에 대한 답변을 하기 전에 이 물음이 포괄하고 있는 원주가 바로 우리들의 세미나의 논제인 시에 있어서의 형식과 내용의 문제와 동심원을 이루고 있다는 것을 우리들은 쉽사리 짐작할 수 있는 것이다. 따라서 시를 쓴다는 것-즉 노래-이 시의 형식으로서의 예술성과 동의어가 되고, 시를 논한다는 것이 시의 내용으로서의 현실성과 동의어가 된다는 것도 쉽사리 짐작할 수 있는 일이다.<sup>53)</sup>

김수영의 통합 시론은 세 단계를 거쳐 점진적으로 전개된다. 그 세 단계란 ‘형식’의 측면에서 시를 쓴다는 것, ‘내용’의 측면인 시를 논한다는 것, 그리고 ‘형식’과 ‘내용’을 하나로 합쳐진 변증법적 통합으로 보는 것 등을 말한다. 그는 ‘시를 쓴다는 것’과 ‘시의 형식’과 ‘예술성’을 한 계열로 묶고, 그 대척점에 ‘시를 논한다는 것’과 ‘시의 내용’과 ‘현실성’을 또 다른 한 계열로 묶으면서 ‘시에 있어서 언어의 서술과 언어의 작용은 시의 본질에서 볼 때는 당연히 동일한 비중을 차지해야 할 것’<sup>54)</sup>이라고 주장함으로써 양자를 작품에 나타나는 동질적 구성 요소로 보고 있다.

김수영의 詩作 태도에서 ‘형식’의 측면은 ‘시를 쓴다는 것’에 해당한다. 그에 게 詩作은 ‘정확하게 말하자면, 온몸으로 동시에 밀고 나가는 것’이다. 그래서 그는 시를 쓴다는 것이 무엇인지를 알게 되면 다음 시를 못 쓰게 된다고 말

---

52) 『김수영전집-2』, p. 249.

53) 『김수영전집-2』, p. 246.

54) 『김수영전집-2』, p. 193.

한다.

詩作은 <머리>로 하는 것이 아니고, <심장>으로 하는 것도 아니고, <몸>으로 하는 것이다. <온몸>으로 밀고나가는 것이다. 정확하게 말하자면, 온몸으로 동시에 밀고 나가는 것이다.

그러면 온몸으로 동시에 무엇을 밀고 나가는가. 그러나-나의 모호성을 용서해 준다면-<무엇을>의 대답은 <동시에>의 안에 이미 포함되어있다고 생각된다. 즉 온몸으로 동시에 온몸을 밀고나가는 것이 되고, 이 말은 곧 온몸으로 바로 온몸을 밀고나가는 것이 된다. 그런데 시의 사변에서 볼 때, 이러한 온몸에 의한 온몸의 이행이 사랑이라는 것을 알게 되고, 그것이 바로 시의 형식이라는 것을 알게 된다.<sup>55)</sup>

시의 형식은 내용과 구별되어 따로 존재하는 것이 아니라 시인의 사상과 감정이 생활 속에서 시적 언어로 표현될 때의 그것을 가리킨다. 시의 형식과 내용은 ‘온몸으로 온몸을 밀고 나가는 온몸의 이행’이며 ‘내용이 형식이 되고 형식이 내용’이 되는 통합의 시이다. 김수영은 “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.”에서처럼 통합 시론을 주장한다. 여기서 詩作은 ‘머리’나 ‘심장’으로 하는 것이 아니라 ‘온몸’으로 하는 것이라는 주장은 시의 통합 차원에서 볼 때 특별한 의미를 지니는 것 같지 않다. 그러나 ‘온몸의 이행이 사랑이고, 그것이 시의 형식’이라는 구절 속에서의 시의 형식은 특별한 의미를 지닌다. 그것은 바로 사랑이다. 사랑은 시의 형식과 내용을 하나로 포괄하는 통일체이며, 통합적 매개물이다. 김수영이 온몸에 사랑을 결부시킨 것은 전체가 부분의 소멸을 통해 이루어진다는 점에 대한 경계 때문이다. 사랑에 의한 통일만이 부분들을 강압적이지 않게 통합할 수 있다.

또한 김수영에게 있어서 ‘시를 논한다’는 것은 시의 내용을 논한다는 것을

---

55) 『김수영전집-2』, p. 250.



의미하며, 그 내용 속에는 당연히 현실성이 포함된다. 그것은 하이데거의 ‘세계의 개진’이나 엘리엇의 ‘의미(산문이며 모험)’<sup>56)</sup>와 동일한 맥락에 놓인다.

그러면 이번에는 시를 논한다는 것이 무언인가를 생각해보자. 나는 이미<시를 쓴다>는 것이 시의 형식을 대표한다고 시사한 것만큼, <시를 논한다>는 것이 시의 내용을 가리키는 것이라는 전제를 한 폭이 된다. 내가 시를 논하게 된 것은-속칭 <시평>이나 <시론>을 쓰게 된 것은-극히 최근에 속하는 일이고, 이런 의미의 <시를 논한다>는 것이, 시의 내용으로서 <시를 논한다>는 본질적인 의미에 속할 수 없다는 것을 알면서도, 구태여 그것을 第一義의인 본질적인 의미 속에 포함시켜 생각해보려고 하는 것은 논지의 진행상의 편의 이상의 어떤 의미가 있을 것 같기 때문이다. 구태여 말하자면 그것은 산문의 의미이고, 모험의 의미이다.

시에 있어서의 모험이란 말은 세계의 開陳, 하이데거가 말한 <대지의 은폐>의 반대되는 말이다. 엘리엇의 문맥 속에서 그것은 의미 對 음악으로 되어 있다. 그리고 엘리엇도 그의 온건하고 주밀한 논문 「詩의 音樂」의 끝머리에서 <시는 언제나 끊임없는 모험 앞에 서 있다>라는 말로 <의미>의 토를 달고 있다.<sup>57)</sup>

김수영은 ‘시를 논한다는 것’을 해명하기 위해 하이데거와 엘리엇의 개념을 차용한다. 하이데거에 의하면, ‘세계의 개진’과 ‘대지의 은폐’가 투쟁<sup>58)</sup> 속에서 투쟁의 최고조에 달할 때 작품의 내면성 속에는 비로소 작품의 통일성이 일어나고 미적 가치를 획득한다. 그래서 하이데거는 예술작품을 세계의 개시성과 대지의 은폐성을 동시에 지닌 미적 개체로 존재한다. 한편 엘리엇은 음악성과 의미가 서로 분리하여 존재하지 않는다<sup>59)</sup>고 보았는데, 그것은 곧 어떤

56) 김수영에게 있어서 ‘시를 쓴다’는 것은 형식이며 예술성(유보성)이다. 하이데거적 개념으로는 대지의 은폐이고, 엘리엇적 개념으로는 노래(음악성)이다.

57) 『김수영전집-2』, p. 250.

58) “하이데거가 보기에, ‘세계의 열어세움과 대지의 불러세움은 작품의 작품 존재가 갖는 두 가지 본질적 성격이다.’ 여기서 ‘세계의 열어세움’과 ‘대지의 불러세움’은 하이데거의 전체 문맥에 근거할 때, 각각 ‘세계의 개진’과 ‘대지의 은폐’에 연결되는 것으로 파악해도 무방하다. 따라서 예술작품은 그 두 가지 본질적 성격들의 고유한 투쟁방식, 즉 ‘개진’과 ‘은폐’의 교호적인 상호대립으로서의 투쟁이라는 고유한 존재방식을 갖는다.” [민해원, 「해제」 『예술작품의 근원에 대하여』(경문사, 1990), pp. 155~167.]

구체적인 시작품을 음악성만으로 해석하거나 또는 의미만으로 해석할 수 없다는 논리이다. 엘리엇이 말하는 시의 음악성은 그 시대의 언어와 밀접한 관련을 가지는 것으로, 일상 언어에 잠재하는 음악성이다.<sup>60)</sup> 그러므로 음악성은 멜로디의 아름다움을 말하기도 하고, 리듬을 말하기도 한다. 시의 음악성은 음악성의 축과 산문(의미)의 축을 통해 나타나며, 그것은 시대의 변화에 따라서 음악성의 추구 혹은 산문의 추구라는 양상을 띠게 한다. 이러한 극단적 추구 양상이 바로 엘리엇이 말한 ‘모험’이다. 따라서 시가 전달하는 의미는 산문으로 전달할 수 있는 것 이상의 것이라는 뜻을 담게 된다.

하이데거와 엘리엇의 논리처럼 김수영 역시, 내용적인 측면과 형식적 측면을 서로 분리하지 않는다. 그래서 시에 소설과 같은 산문의 요소를 도입하는 것이다. 그 산문은 진정한 산문의 축으로 존재하지 않는다. 그것은 음악성 속에서의 자유로운 산문이며 변화한 시대의 언어를 표현하는 산문이다. 그러므로 그에게 내용은 변화한 시대의 언어를 담아내는 장치이며, 새로움을 제시하는 것은 문학자의 의무가 된다. “소설을 쓰는 마음으로 시를 쓰고 있다.”<sup>61)</sup>는 그의 고백은 산문성을 도입하여 내용의 면에서 완전한 자유를 누리겠다는 의미를 담고 있다.

詩作의 과정에서 ‘무엇을 말할까’에 전념하다 보면 시는 형식적이 되고, ‘어떻게 쓰는가’를 추구하다 보면 내용적인 시를 쓰게 된다는 김수영 시론은 자연스럽게 내용과 형식을 의식하지 않아도 형식이 내용이 되고 내용이 형식이 되는 詩作의 방법을 제시한다. 그것은 형식과 내용이 합쳐진 통합 시론이다.

59) “그러나 나는 첫째 詩의 音樂性이라는 意味와 동떨어져서 存在하는 것이 아님을 여러분에게 깨우쳐 드리고자 합니다. 그렇지 않다면 意味가 없이 偉大한 音樂美만을 갖는 詩가 있을 수 있을 것인데, 나는 지금까지 그런 詩를 보지 못했습니다. 뚜렷한 例가 있다면 그것은 程度의 差異를 나타내는데 지나지 않을 것입니다.” [엘리엇, 「시의 음악성」, 이창배 역 『세계문학전집14』 (을유문화사, 1959), p. 413.].

60) 구용모, 앞의 책, p. 163.

61) 『김수영전집-2』, p. 251.

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 민족과 인류에 공헌하고 평화에 공헌한다. 바로 것처럼 형식은 내용이 되고, 내용이 형식이 된다. 시는 온몸으로, 바로 온몸을 밀고 나가는 것이다.<sup>62)</sup>

김수영의 詩作의 핵심은 ‘온몸으로 동시에 밀고 나가는 것’에 있다. 詩作은 머리로 하는 것이 아니고, 몸으로 하는 것도 아니다. 詩作은 온몸으로 밀고 나가는 것이다. 여기서 온몸은 머리와 심장의 전체로서의 통일체를 의미한다. 머리가 형식을, 심장이 내용을 각각 비유한다면, 온몸은 그 모두를 포괄한다. 그래서 온몸은 내용과 형식이 분리되는 것이 아니라 내용이 형식이 되고 형식이 내용이 되는 변증법적 모습을 지닌다. 그래서 그는 순수시와 참여시라는 이분법적인 사고에서 탈피하여 내용과 형식이 통합된 시를 통해 민족과 인류에 공헌하고 평화에 공헌할 수 있다고 본다.

이상의 논의를 통해 김수영 시론은 궁극적으로 참여와 순수의 대립을 지양하고 있음을 알 수 있다. 그는 먼저 모더니즘 시인으로 출발하여 새로운 시를 쓰는 것을 과제로 삼았기 때문에 현대성의 추구를 토대에 둔 詩作 방법을 활용한다. 한편 그는 현실참여를 통한 자유의 이행을 위해 현실성의 강조를 바탕으로 한 詩作 방법도 활용한다. 이러한 그의 詩作 방법은 그로 하여금 순수와 참여 문학이 서로 공존하는 문학을 추구하게 한다. 그것은 예술성과 현실성, 형식과 내용, 음악과 의미, 시와 산문 등 이분화된 개념들이 궁극적으로 하나로 통합되는 통합 시론으로 작용한다. 이러한 시의 통합 원리는 배제의 원리가 아닌 포괄의 원리로서 당시 우리 문단이 지닌 문제를 해결하려는 하나의 시도이며 노력이라 할 수 있다.

---

62) 『김수영전집-2』, pp. 253~254.

## 2) 김춘수 시의 소거 원리

김춘수는 그의 첫 시집인 『구름과 薔薇』(1948)에서부터 현재에 이르기까지 왕성한 詩作활동을 전개하고 있는 시인이다. 그래서 그에 대한 문학사적 평가는 아직 이르다고 할 수 있지만, 그가 시와 시론을 통해 후배 시인들에 끼친 영향을 고려하면 그에 대한 평가는 어느 정도 가능하다.

‘꽃’을 주제로 한 김춘수의 초기 시들은 ‘처용’과 ‘타령조’를 분수령으로 해서 이미지만을 실험하는 이른바 ‘무의미시’로 탈바꿈하게 된다. 詩作 방향의 이러한 흐름으로 인해 이데아 지향이라는 관점과 허무 혹은 무의미시라는 관점에서 그의 시와 시론에 대한 논의<sup>63)</sup>가 가능하다.

김춘수 시 구성의 원리 변화는 시와 생활을 분리하는 인식의 태도에서 비롯된다. 그는 시와 삶의 구분을 장르적 개념으로 轉移하면서 시와 산문을 구별한다. 이러한 이분법적인 그의 장르 인식은 시와 삶을 같은 맥락에서 보지 않

- 
- 63) 김춘수 시와 시론에 관한 논의들은 다음과 같다. CITY LIBRARY
- 김성옥, 「김춘수의 隣人論」 『문예』(1954. 1).  
김 현, 「존재의 탐구로서의 언어」 『세대』(1964. 7).  
김용직, 「아네모네와 실험의식」 『시문학』(1972. 4).  
이승훈, 「존재에의 해명」 『현대시학』(1974. 5).  
이승훈, 「두 시인의 변모」 『문학과 지성』 28(1977. 6).  
장윤익, 「비현실의 현실과 무한의 변증법」 『시문학』(1977. 4).  
김 현, 「김춘수와 시적 변용」 『상상력과 인간』(일지사, 1979).  
고정희, 「김춘수와 무의미론 소고」 『시와 의식』(1981).  
김준오, 「처용시학」 『김춘수 연구』(학문사, 1982).  
홍경표, 「탈관념과 순수 이미지에의 지향」 『김춘수 연구』(학문사, 1982).  
문덕수, 「김춘수론」 『현대문학』(1982. 9).  
권영민, 「인식으로서의 시와 시에 대한 인식」 『세계의 문학』(1982. 12).  
이남호, 「김춘수의 ‘시의 위상’에 대하여」 『세계의 문학』(1991. 8).  
박윤우, 「김춘수 시론과 현대적 서정시학의 형성」 『한국현대시론사』(모음사, 1992).  
이승훈, 「김춘수 시론」 『한국현대시론사』(고려원, 1995).  
문혜원, 「김춘수 시와 시론에 나타나는 이미지 연구」 『한국 현대시와 모더니즘』(신구문화사, 1996).  
김동환, 「김춘수 시론의 논리와 그 정체성」 『한국 현대시론사 연구』(문학과지성사, 1998).  
남기혁, 「김춘수의 무의미시론 연구」 『한국 현대시의 비관적 연구』(월인, 2001).  
김병택, 「無意味詩論의 性格論」 『한국문학과 풍토』(새미, 2002.).

고 분리하는 무의미 시론의 논리적 기반이 된다. 결국 그의 장르 인식은 ‘시-시의식-무의미’와 ‘산문-시민 의식-의식’으로 전개되는데, 무의미시론은 산문의 형식에 해당하는 ‘시민 의식-의식’을 배제하면서 ‘시’의 형식을 얻는다.

여기서는 김춘수가 지닌 장르에 대한 인식을 바탕으로 그의 詩作과 관련된 나름대로의 전략인 시 구성 원리를 살펴보고자 한다. 그의 시와 시론은 시의 문제에 대한 지적 성찰과 실험을 통해 이루어지고 있고, 이러한 점은 이전 시기의 시인들과는 뚜렷하게 구별된다.

### (1) 존재의 탐구

김춘수의 詩作 방법은 일정 기간을 단위로 주목할 만한 변모 양상을 보인다. 그것은 시인 자신의 의도적인 실험 의식과 크게 관계가 있다. 그리고 그의 의식 속에는 존재에 대한 탐구와 고민의 흔적이 들어 있다.

김춘수 시에 나타나는 존재의 탐구<sup>64)</sup>는 첫 시집 『구름과 薔薇』(1948)에서부터 시작하여 『부다페스트에서의 少女의 죽음』(1959)에 이르기까지<sup>65)</sup> 두루 적용된다. 이 시기 그의 시 구성의 원리로서 존재의 탐구가 적용된다고 보는 이유는 첫째, 자신의 시에 대한 일종의 논리적 해명인 시론을 통해 그의 시가 존재탐구의 문제를 다루고 있음을 밝히고 있고, 둘째, 그가 존재의 탐구를 통해 역사의 폭력성에 대한 자각과 그 해결책을 제시하고 있기 때문이다.

따라서 여기서는 김춘수 시 구성의 원리 중 하나인 존재의 탐구를 ① ‘부재’를 통한 존재탐구, ② ‘사물 인식’을 통한 존재탐구, ③ ‘언어 인식’을 통한 존재탐구 등으로 나누어 살펴보기로 한다. 이 시기 그의 詩作 방법은 릴케<sup>66)</sup>를

64) 김춘수 시에 있어서의 존재의 탐구에 대한 논의들은 다음과 같다.

김 현, 「존재의 탐구로서의 언어」 『세대』(1964. 7).

이승훈, 「존재의 해명」 『현대시학』(1974. 5).

문덕수, 「김춘수론」 『김춘수 연구』(학문사, 1982).

김용태, 「김춘수의 존재론과 하이데거」 『수련어문논집』(부산여대 국문과, 1990).

65) 이 시기에 간행된 시집으로는 『구름과 薔薇』(1948), 『눈』(1950), 『旗』(1951), 『隣人』(1953), 『第一詩集(選集)』(1954), 『꽃의 素描』(1959), 『부다페스트에서의 少女의 죽음』(1959) 등이 있다.

통해 시의 존재와 인간의 존재를 인식하는 것이다. 그리고 그 인식의 과정을 통한 언어의 형상화는 궁극적으로 그의 시적 원형을 이루고 있는 유년기의 평화롭던 동일성의 공간을 지향한다.

그의 첫 시집인 『구름과 薔薇』의 서시에 있는 “꽃처럼 곱게 눈을 뜨고, 불모의 이 땅바닥을 걸어가 보자.”<sup>67)</sup>라는 문장은 그의 詩作의 출발과 지향점을 암시한다. 불모지라는 깨달음이 상실감과 좌절을 안겨주는 것이라면, 그는 詩作 과정에서 상실감을 극복하는 방법으로 존재에 대한 탐구를 계속한다.

김춘수의 일제 말기 감옥 체험과 한국 전쟁 체험은 ‘역사=이데올로기=폭력’이라는 인식<sup>68)</sup>으로 나타난다. 이러한 그의 역사 인식이 바로 현실에 대한 콤플렉스의 이유이다.

나는 고통에 대한 콤플렉스를 가지고 있다. 고통에 민감하면서 그것에 질리고 있다. 도저히 감당할 수 없는 相對로 밖에는 안 보인다. 나는 과거에 수많은 고통과 부딪쳐 본 일이 있었다. 내가 원해서 그렇게 된 것은 아니다. 그러니까 나는 언제나 고통에 대해서 被動的인 입장에 있었다. 웬만한 것은 시간이 해결해 주었지만, 시간이 가면 갈수록 그때의 기억이 되살아나 새로운 고통을 안겨 주곤 하는 그런 고통의 기억도 있다. 그것은 죽을 때까지 내 體內에서 씻어 낼 수 없을 것이다. 이미 내 體質의 一部가 되고 있다. 때로 나는 여기서부터 도피해 보려고 하지만 한 번도 성공한 일은 없다. 나는 늘 敗北意識을 안은 채 살아가고 있다. 내 경우에는 肉體의 공통이 정신을 압도한 것 같다. 그 굴욕감을 버리지 못하고 있다.<sup>69)</sup>

---

66) “18세 때의 늦가을이다. 나는 일본 동경 신전의 대학가를 걷고 있었다. 그 거리는 한쪽 편 이 온통 고서점으로 구획져 있었다. (……) 즐비한 고서점들의 어느 하나의 문을 들어서자 서가에 꽂힌 알파한 책 한 권을 나는 빼어 들었다. (……) 하숙집에서 포장을 풀고 내가 사온 책을 들여다보았다. 라이너 마리아 릴케라는 시인의 일역 시집이었다. 내가 펼쳐 본 첫 번째 시는 다음과 같다. (……) 이 시는 나에게 하나의 계시처럼 왔다. 이 세상에 시가 참으로 있구나! 하는 그런 느낌이었다. 릴케를 통해 나는 시를(그 존재를) 알게 되었고, 마침내 시를 써 보고 싶은 충동까지일게 되었다.”(『김춘수전집-2』, pp. 358~359.)

67) 『김춘수전집-1』, p. 28.

68) 문홍술, 「고독한 무의미 시인이 낳은 빛나는 처용」『김춘수 문학앨범』(웅진출판, 1995), p. 29.

69) 『김춘수전집-1』, p. 354.

인용문의 내용을 보면 김춘수는 육체적 고통에 대한 콤플렉스를 가지고 있다. 그가 육체적 고통에 대한 콤플렉스를 갖게 된 배경에는 체질적으로 병약했다는 사실 외에도 1942년 일본 유학시절 ‘불령선인’이란 죄목으로 검거되었던 사건과 한국전쟁이 관련된다. 한국전쟁이 일어나자 그는 마산 근교 안성의 조그마한 마을로 피난을 갔다가, 그곳이 도리어 위험해 다시 마산으로 돌아오는 데, 이 과정에서 이데올로기의 폭력을 몸소 체험한다. 이러한 체험은 전쟁 기간 중 답답하고 초조한 날들을 보내며 그 심정을 토로한 시들을 쓰게 했는데, 그것이 세 번째 시집인 『旗』(1951)이다. 그는 이 시집 후기에서 그 때의 심정을 “나는 나의 모든 어지러운 생각을 정돈해 가야만 했다. 이러한素描의 형식이라도 나는 나를 미래에로 건설해 가야만 했다.”<sup>70)</sup>고 쓰고 있다. 이러한 일련의 콤플렉스는 그의 시 구성에서 존재탐구로 나아가게 한 원인으로 작용한다.

하이데거는 ‘존재’의 의미를 인식해 가는 과정에서 ‘시간성’<sup>71)</sup>을 발견한다. 김춘수 역시 인간 존재의 근본 상태를 시간의 흐름에서 파악한다. 그래서 그가 시를 통해 추구한 것은 “이 세계와 우주 속에 존재하는 모든 것들이 존재하고, 살아가고, 사라지는 의미가 무엇이나”<sup>72)</sup>라는 존재의 문제이다. 그것은 인간 존재의 유한성의 문제이기도 하다. 그는 존재의 유한성을 극복하기 위해 인간이 처음부터 죽음에 내던져진 존재라는 점을 인정하고, 그러한 존재로서의 인간의 의미를 탐구한다.

따라서 김춘수 시 구성의 원리로 나타나는 존재의 탐구 중 하나의 유형인 ‘부재’를 통한 존재탐구는 ‘탄생하고 소멸하는 인간존재의 유한성에 대한 인식’의 결과이다.

70) 문홍술, 앞의 책, pp. 31~32.

71) 마르틴 하이데거, 『존재와 시간』, 소광희 역, (경문사, 1995), p. 28.

72) 정효구, 「물음, 허무, 자유, 삶」 『김춘수 문학 앨범』(웅진출판사, 1995), p. 67.

구름은 우리에게 아주 낮은 말이지만, 장미는 낮은 말이다. 구름은 우리의 고전 시가에도 많이 나오고 있지만, 장미는 전혀 보이지가 않는다. 이른바 박래어(舶來語)다. 나의 내부는 나도 모르는 어느 사이에 작은 금이 가 있었다. 구름을 보는 눈이 장미도 보고 있었다. 그러나 구름은 감각으로 설명이 없이 나에게 부닥쳐 왔지만, 장미는 관념으로 왔다. (……) 장미를 노래하려고 한 나는 나의 생리에 대한 반항으로 그렇게 한 것이 아니라, 그것은 하나의 이국 취미에 지나지 않았다.<sup>73)</sup>

이 시기 김춘수 시에는 강한 ‘존재’ 탐구 의식이 드러난다. 그래서 그는 ‘구름’을 부재의 속성이 강한 대상으로 보고 ‘허무’와 ‘무상’의 추상적 관념으로 상징화하였다. 그리고 그의 존재 의식에서 ‘부재’와 ‘소멸’은 실재하고 있는 것들의 사라짐을 의미하는 것이 아니라, 그의 思考 속에 있었던 것들이 사라진 ‘부재’와 ‘소멸’을 의미한다.

김춘수는 일상적인 삶을 통해 이루어지는 끊임없는 깨달음보다는 유한한 존재, 곧 사라질 존재에 대한 부재의식을 통한 존재론적 詩作 태도를 보여준다. 그렇지만 이러한 詩作 태도는 그에게 허무 의식을 안겨준다. 삶에 대한 절망적인 ‘회의’와 ‘불안’ 그리고 ‘외로움’은 이 시기 그의 시에 나타나는 실존적 허무의 본령이다. 세계와의 불화 및 소통 불가능성은 자기의 현존재를 ‘절대 고립’의 존재로 인식하게 만들면서 “알 수 없는 일이다/바다보다 고요하던 저들관이/어찌하여 이 한 밤에/서러운 짐승처럼 울고 있는가”(「갈대 섰는 風景」)에서 보듯 적극적으로 주어진 운명에 참여하여 극복하거나 전망할 수 없게 만든다. 여기서의 ‘알 수 없다’는 표현은, 모든 사물과 세계에 대한 이해와 판단은 인간 자신의 차원이 아니며, 궁극적으로 인간은 세계로부터 밀받침되어 있지 못하다<sup>74)</sup>는 의미를 함축한다. 그래서 인간 행위와 삶의 방향의 지침들은 부재하는 것이다.

김춘수의 절대적인 고립과 불안에 기반한 실존적 허무는 릴케로부터 받은

73) 『김춘수전집-2』, pp. 381~382.

74) 블노브, 『실존철학이란 무엇인가』, 최동희 역, (서문당, 1996), pp. 74~75.



영향이다. 1950년대에 풍미하였던 실존의식은 철학으로서보다는 감수성이나 문학방법으로 이해되는 측면이 강한데,<sup>75)</sup> 그가 견지하는 허무, 실존적 불안에서 자신을 단독화하는 태도는 그것을 잘 보여준다.<sup>76)</sup> 따라서 그의 詩作 방법에서 실존적 허무의식의 경향이 내면 편향을 보여주면서 개인적 존재의 문제에 치중하는 것은 ‘부재’와 ‘소멸’의 이미지를 통해 이루어진다. 그것은 ‘있다’, ‘없다’, ‘간다’, ‘온다’ 등 존재 그 자체에 관련된 시어들이 빈번히 그의 시에 등장하고 있는 점에서 확인된다. 이러한 시어의 사용은 그가 존재 의식을 통해 어떻게 그것을 시로 표현할 것인가를 고민하는 詩作의 증거로 받아들일 수 있다. 그래서 그는 ‘역사=이데올로기=폭력’이라는 등식의 인식을 극복하고 존재 인식을 통해 ‘자연으로 돌아가기’ 또는 ‘유년시기로 돌아가기’를 염원한다.

존재의 탐구에서 나타나는 다른 유형은 ‘사물 인식’을 통한 존재탐구이다. 사물에 대한 의미 그 자체만으로는 시가 될 수 없다. ‘미는 이념의 감각적 현상’이라는 헤겔 미학을 인정할 때, 사물은 언어를 통해 감각화 될 때 시가 된다. 사물에 대한 감각화의 과정이 바로, 사물에 대한 인식의 과정이다. 이러한 인식은 의인화의 과정을 통해 나타난다. 사물들에 시인의 감수성을 이입시킴으로써 그 사물들은 더 이상 단순한 사물이 아니라 하나의 의미를 획득하는 사물이 된다. 이러한 인식의 과정을 통해 사물은 그 자체로는 존재로 인식되지 않지만, 시인의 시선이 닿으면 순간 새롭게 태어난다. 그것은 그의 시에서 ‘울고 있는 들판과 울타리’, ‘마주 앉아 우는 장미’, ‘슬픈 이야기를 갖고 있는 수양버들’ 등으로 표현된다. 이러한 사물의 의인화는 유추적 상상력의 기반을 통해 자연 상징을 이룬다. 의인화된 사물들 자체가 보편적 자연과 우주를 상징하는 것<sup>77)</sup>이다. 이는 개별자와 보편자 사이에 어떤 단절과 차이도 개입되지 않고 유기적 통합이 확보되는 상징적 질서 속에서 그의 시 구성의 원리로서

75) 전기철, 『한국 전후 문예비평의 전개 양상에 관한 고찰』(서울대 박사논문, 1992), p. 37.

76) 이인영, 『김춘수와 고은 시의 허무의식 연구』(연세대 박사논문, 1999), pp. 27~28.

77) 남기혁, 『한국 현대시의 비판적 연구』(월인, 2001), p. 166.

존재의 탐구가 자리 잡고 있음을 보여준다.

‘사물 인식’의 또 다른 방법은 사물 스스로 존재의 한계를 극복하게 하는 것이다. “그 숨숨이 엷은 구멍이 구멍마다 숨을 쉬고 있는 듯 쟁반 위의 딸기는 생동하고 있었을 뿐 아니라, 그 근처를 완전히 제압하고 있었다. 온 방안의 공기가 유리 안의 한 개 쟁반 위에 모조리 흡수되었다.”(「딸기」)에 나타나는 ‘딸기’는 사라져 갈 존재의 고통을 극복하고 온 방안의 공기를 모조리 흡수할 수 있는 경지에 오르는데, 그것은 인간의 유한성과 관련된 인간 존재를 극복하고자 하는 시인의 의지로 보아야 한다. ‘사물 인식’을 통한 존재의 탐구는 김춘수 시에서 사물들의 다양한 존재방식과 본질을 표현하고 다시금 자신의 존재에 정당성을 부여해 주는 시 구성의 원리로 작용한다.

김춘수에게 있어 ‘언어 인식’을 통한 존재의 탐구는 시적 인식에서 비롯된다. 시적 인식이란 그에게 있어서 詩作을 개시하는 것<sup>78)</sup>이다. 그래서 시적 인식은 인식이라는 점에서 대상의 ‘무엇’을 인식하려 하지만, 동시에 시 자체가 구현하는 자율성 때문에 스스로 그 ‘무엇’이 된다. 대상은 처음부터 인식하는 주체와 아무 관계없이 실재하는 객체인가, 아니면 인식하는 주체가 있음으로써 비로소 하나의 대상으로 실재하는가라는 실재에 대한 질문이 제기될 수 있다. 전자의 태도를 유물론적 관점으로, 후자의 태도를 관념론적 관점으로 본다면, 그의 경우, 대상은 주체의 개입, 명명 행위에 의해 비로소 하나의 실재로 자리 잡는다. 즉 그는 시적 인식의 범주로 관념론 즉 플라토니즘을 제기하면서 그것이 언어의 문제임을 詩作을 통해 보여 준다.

김춘수의 ‘언어 인식’을 통한 존재의 탐구에서, 언어는 단순한 의사 전달의 도구가 아니라 존재를 개시할 수 있는 ‘말’의 언표로 작용한다. 그것은 타성화된 언어의 사용을 중지하고 존재를 밝혀준다는 점에서 존재론적인 사고와 연관된다. 그러므로 ‘언어 인식’을 통한 존재탐구에서 시어는 산문의 언어와 달

---

78) 이승훈, 「김춘수론」 『현대문학』(1977. 11월호), p. 259.

리 일상적이거나 가치지향적이지 않고, 그 자체가 사물의 본모습을 보여주는 태초의 언어 혹은 존재의 언어가 된다. 즉 하이데거가 말한 ‘존재의 집으로서의 언어’로 인식된다. 언어를 통해 사물을 개시할 수 있는 것은 현존재뿐이다. 사물의 본질을 개시하기 위해서 현존재는 이미 통용되고 있는 수단적 언어가 아닌 존재론적 언어를 가지고 있어야 하는데, 무엇을 위한 언어가 아닌 단지 사물의 본질 그 자체를 드러내는 언어의 발견<sup>79)</sup>이야말로 그가 추구하는 존재 탐구의 목표라 할 수 있다. 그렇지만 그의 詩作 과정에서 언어는 존재론적 세계에 도달하는 과정에서 나타나는 하나의 지향 방법일 뿐이다.

현대의 무의미 시는 시와 대상과의 거리가 없어진 데서 생긴 현상이다. 현대의 무의미 시는 대상을 놓친 대신에 언어의 이미지를 시의 실체로 인식하게 되었다고 할 수 있다.<sup>80)</sup>

인용문에서 김춘수는 시에 대한 인식을 직접적으로 진술하고 있다. 그에게 있어서 ‘시’는 언어를 통해 존재론적 세계를 지향하는 것이다. 그는, 비록 대상을 직접 포착하지는 못해도 언어의 이미지로 표현하면 시가 된다고 본다. 즉 관념을 말하기 위해 도구로 사용하는 비유적 이미지를 통해 시 쓰기를 행하는 것이다. 그에게 있어서 시를 쓴다는 것은 곧 언어를 찾는 과정이며 언어를 통해 존재론적 세계를 지향하는 것이다.

존재의 탐구에서 ‘시인’은 카오스의 상태에 있는 실체에 이름을 부여함으로써 존재 의미를 드러내게 하는 ‘존재의 건설자’이다. 그래서 김춘수는 모든 것에 의미를 부여하는 ‘나’의 인식을 전제로 시를 쓴다.

김춘수는 존재의 탐구를 통해 해방 전후의 피폐한 자아의 혼란한 상황 속에서 詩作 활동을 통해 당대의 시정신을 체현했다. 그의 시에 대한 관점은 시의 본질에 대한 동시대적 인식의 표출이라는 점에서 시사적으로 중요한 의의를

79) 문혜원, 『한국 현대시와 모더니즘』(신구문화사, 1996), p. 110.

80) 『김춘수전집-2』, p. 369.

지낸다. 특히 그가 본격적으로 詩作 활동을 전개했던 전후 시기가 “존재가 고립되고 절단되었을 때, 자신의 체험에 하나의 질서를 가지고자 하는 구심적인 의도”<sup>81)</sup>에서 문학적 방법론들을 모색하려는 움직임들이 나타나고 있는 시기임을 감안하면 그것은 더욱더 의미가 있다. 또한 그의 존재탐구의 시론을 통해 비로소 한국 현대시는 시에 대한 본질적인 인식의 계기를 마련하였다고 해도 무방하다.

## (2) 무의미 시론

김춘수 시의 구성 원리중 하나인 무의미 시론은 ‘비유적 이미지’에서 ‘서술적 이미지’로 옮겨가는 과정에서 출발한다. 그것은 그가 ‘대상(관념)과 표현된 언어 사이에 어떤 틈을 주지 않’<sup>82)</sup>는 비유적 심상에서 벗어나므로써 비로소 가능해졌다. 이를 통해 그는 시적 자유를 얻는다. 그러므로 ‘무의미’는 의미가 없음을 말하는 것이 아니다. 그것은 ‘대상’이라는 관념과 사상의 배제를 통해 이미지와 언어를 강화하고 그 과정에서 현실과 역사 등을 시에 들여놓지 않으려는 ‘순수’로 보아야 한다. 그는 첫 시집 『구름과 薔薇』(1948)에서 『부다페스트에서의 少女의 죽음』(1959)에 이르기까지 관념을 통한 존재 탐구의 시학을 추구했고, 10년 후에 발간된 『打令調·其他』에서부터는 ‘또 한번의 實驗期’<sup>83)</sup>를 거친다. 그것은 관념공포증에서 벗어나기 위한 하나의 방법이며, 동시에 순수와 참여의 문제를 해결하기 위한 방법이기도 하다. 즉 무의미 시론<sup>84)</sup>

81) 김동환, 「김춘수 시론의 논리와 그 정체성」『한국 현대시론사 연구』(문학과지성사, 1998), p. 287.

82) 『김춘수전집-2』, p. 250.

83) 『김춘수전집-2』, p. 243.

84) 무의미 시론에 대한 논의들로는 박윤우의 「김춘수 시론과 현대적 서정시학의 형성」『한국현대시론사』(모음사, 1992), 이승훈의 「김춘수 시론」『한국현대시론사』(고려원, 1995), 문혜원의 「김춘수 시와 시론에 나타나는 이미지 연구」『한국 현대시와 모더니즘』(신구문화사, 1996)와 김동환의 「김춘수 시론의 논리와 그 정체성」『한국 현대시론사 연구』(문학과 지성사, 1998) 그리고, 남기혁의 「김춘수의 무의미시론 연구」『한국 현대시의 비판적 연구』(월인, 2001), 김병택의 「無

의 실험인 셈이다. 이 시기 그에게 있어서 시는 그 자체로서, 혹은 시인의 고독이 낳은 실존적 세계로서 존재한다.

김춘수의 무의미 시론은 두 가지의 생성 근원을 갖고 있다. 하나는 김수영에 대한 대타의식이고, 다른 하나는 허무의식이다. 김수영에 대한 대타의식은 잡지에 실린 대담이나, 그가 직접 쓴 글을 통해서 나타난다.

내가 50년 이상, 내가 가장 콤플렉스를 느낀, 의식한 시인이 김수영이야. 같은 세대고 같이 출발했고, 사실은 기질적으로 비슷한 데도 많아요. 그런데 그가 사회 문제를 들고 나오는 바람에 더 의식적으로 난 이쪽으로 무의미쪽으로, 더 반대쪽으로 간 것 같아요. 그 사람을 너무 의식한 나머지 실험적인, 지금으로 말하면 그런 시가 무의미쪽으로 자꾸 추구해 들어갔고, 그 과정에는 그런 게 있었던 말이지…….85)

이 무렵, 國內 詩人으로는 나에게 壓力을 준 詩人이 있다. 故 김수영씨다. 내가 「場打令」 連作詩를 쓰고 있는 동안 그는 만만찮은 일을 벌이고 있었다. 소심한 技巧派들의 간담을 서늘케 하는 그런 대담한 일이다. 金씨의 하는 일을 보고 있자니 내가 하고 있는 試驗이랄까 練習이랄까 하는 것이 점점 어색해지고 無意味해지는 것 같은 생각이었다. 나는 한동안 붓을 던지고 생각했다. 그러자 『韓國文學』이란 季刊誌가 發刊되면서 나에게 執筆同人이 되어 달라는 청이 왔다. 同人 중에는 金씨가 끼어 있었다. 나는 여기서 크게 한 번 回轉을 하게 되었다. 여태껏 내가 해온 연습에서 얻은 成果를 소중히 살리면서 이미지 위주의 아주 敘述的인 詩世界를 만들어 보자는 생각이다. 물론 여기에는 관념에 대한 絶望이 밑바닥에 깔려 있다. 現象學的으로 對象을 보는 눈의 훈련을 해야 하겠다는 생각이다. 아주 숨가쁘고 어려운 作業이다. 그러나 나는 나대로 이 作業을 현재까지 계속하고 있다.86)

인용문에서 나타나듯 김춘수의 무의미시는 김수영에 대한 대타의식에서 발생했다. 그것은 좀더 엄밀히 말하면, 참여와 순수의 문학적 상황에서 대상이 갖는 관념과 사상에 대한 그 자신의 태도에 의해 이루어진 것이기도 하다. 또

---

意味詩論의 性格論』『한국문학과 풍토』(새미, 2002) 등이 있다.

85) 최동호·김춘수 대담, 『문학과 의식』(1999년 봄), p. 119.

86) 『김춘수전집-2』, p. 351.

한 그것은 시가 가진 對社會的 역할에 반대하고 순수를 추구하는 그의 시적 인식으로 이루어진 것이기도 하다. 그는 자신의 詩作 태도에 나타나는 기교적 편향에 대해 반성과 회의를 거듭한 후, 서술적 이미지의 확장과 시 세계 전반의 서술화를 시도한다. 이러한 시도는 시인이 시를 쓰는 것이 아니라, 시적 언어와 이미지가 시를 쓰는 주객전도의 결과를 빚는다. 그의 무의미 시론은 김수영의 영향을 對極的인 위치에서 흡수하고 또한 실험 의식을 통해 만들어 낸 자의식의 산물이다.

무의미시는 허무의식을 토대로 한다. 김춘수에게 있어서 허무는 오랜 관습에서 벗어나려 할 때 생겨나는 불안이다. 즉 가치관의 공백기에 생기는 것이 허무인데, 그 허무를 극복하는 과정에서 무의미시는 탄생한다.

무엇이든 오랜 慣習에서 벗어나려고 할 때 우리는 不安해진다. 전연 낯선 세계와 발을 들여놓아야 하는 그 不安과 함께 아직도 많은 사람들이 거기서 安住하고 있는 곳을 떠나야 한다는, 疎外된다는 그 不安이 겹친다. 이러한 不安은 두말할 것도 없이 가치관의 공백기에 생기는 不安이다. 가치관의 空白이란 말을 그것을 의식하는 사람들에게는 虛無한 말이 된다. 懷疑를 모르는 소박한 사람들이 그대로 제자리에 주저앉아 있을 때, 예민한 사람들이 있어 그들이 성실하다고 한다면 이 허무 쪽으로 한발짝 내디딜 수도 있다. 허무는 글자 그대로 모든 것을 없애는 것으로 돌린다. 나무가 있지만 없는 거나 같고, 사회가 있지만 그것도 없는 거나 같다. 물론 그가 그렇게 생각한다고 실지의 나무와 실지의 사회가 없어지는 것은 아니지만, 그의 意識 속에서는 어떤 價値도 가지지 못한다. 즉 허무는 자기가 말하고 싶은 대상을 잃게 된다는 것이다. 그 대신 그에게는 보다 넓은 시야가 갑자기 펼쳐진다. 이렇게 해서 ‘無意味詩’는 탄생한다. 그는 바로 허무의 아들이다. 시인이 성실하다면 그는 그 자신 앞에 펼쳐진 허무를 저버리지 못한다. 그러나 既成의 가치관이 모두 편견이 되었으니 그는 그 자신의 힘으로 새로운 뭔가를 찾아야 한다. 그것이 또 하나의 偏見이 되더라도 그가 참으로 誠實하다면 허무는 언젠가는 超克되어져야 한다. 성실이야말로 허무가 되기도 하고, 허무에 대한 制動이 되기도 한다. 이리하여 새로운 意味(對象), 아니 意味가 새로 소생하고 대상이 새로 소생할 것이다. ‘道德的인 긴장’이 진실로 그 때 나타난다.<sup>87)</sup>

---

87) 『김춘수전집-2』, pp. 378~379.

김춘수가 무의미시 탄생의 근원을 밝힌 글이다. 그는 허무가 기존의 가치관에 대한 의미 상실에서 비롯되었다고 본다. 그것은 현대사회의 급격한 변동이 만들어 낸 가치관의 공백 상태라고 할 수 있다. 허무를 극복하기 위한 방법으로 그는 시인의 성실성을 제시한다. 그래서 그는 시인이 진실로 성실하다면 시인은 이미 말하고자 하는 대상을 잃어버렸기 때문에 무의미시를 쓸 수밖에 없다고 판단한다. 그에게 있어서 무의미시는 새로운 의미의 시인데, 거기에는 새로운 대상을 소생시켜 주는 인식의 방법이 자리 잡고 있다. 따라서 급속히 변화하는 유형·무형의 가치들 속에서 그가 인식하는 현실이 허무일 경우, 그는 그것을 극복하는 방법으로 무의미시를 추구한다. 무의미시에는 反역사적, 反현실적 태도가 담겨 있다. 이러한 점에서 볼 때 그의 시 인식을 통해 나타나는 무의미 시론이 현실 도피적이라고 말할 수 있다. 그러나 그것은 단순한 현실 도피가 아니라, ‘절대’ 혹은 ‘무한’으로 표현되는 유토피아적 세계에 대한 갈망이며, 그곳에 도달하고자 하는 순수의 지향이다.

무의미시의 생성 근원에 대한 두 가지 견해의 공통점은 이 시기 김춘수의 詩作 방법이 反역사적, 反현실적 태도에 기인하고 있다는 점이다. 그것은 對社會的 역할에 반대하는 순수 중심의 시 인식에 근거를 둔 것이다.

김춘수 무의미 시론을 통해 강조되었던 순수는 서술적 이미지로 구체화된다. 그것은 비유적 이미지와 서술적 이미지가 그의 무의미 시론을 설명하는데 중요한 요소가 되는 이유이기도 하다.

김춘수의 무의미 시론에서 가장 핵심적인 개념은 서술적 이미지이다. 무의미 시론이 단초를 이루는 『詩論-詩의 理解』(1971)에서 그는 이미지를 서술적 이미지와 비유적 이미지로 나누어 설명한다. 비유적 이미지는 관념의 수단이 되는 이미지이고, 서술적 이미지는 “이미지가 관념의 도구”<sup>88)</sup>가 아닌 “심상 그 자체를 위한 심상”<sup>89)</sup>을 의미한다. 그는 관념을 말하기 위한 도구로 쓰이는

88) 『김춘수전집-2』, p. 246.

89) 『김춘수전집-2』, p. 243.

비유적 이미지에는 관념이나 사상이 들어 있어서 ‘심상이 不純해’지는 것으로, 서술적 이미지에는 관념이나 사상이 없어서 ‘일종의 純粹詩’에 근접한 것으로 설명한다. 이러한 그의 이분법적 인식은 칸트적인 사고<sup>90)</sup>에 바탕을 둔 것이다. 이미지는 보통 대상을 묘사·표현하기 위한 수단으로 운용되는데, 이때 이미지는 관념의 수단과 도구로서의 기능을 발휘한다. 그렇지만 이미지와 대상 사이의 거리를 없애고 이미지를 대상 그 자체가 되도록 하면 서술적 이미지는 무의미시를 가능하게 하는 하나의 원리가 된다.

서술적 이미지에 대한 김춘수의 심화된 논의는 『의미와 무의미』(1976)를 통해 이루어진다. 그는 서술적 이미지의 시를 시적 대상이 있는 것과 대상이 없는 것으로 나누고 있다. 그는 대상이 있는 서술적 이미지의 시는 대상을 있는 그대로 베껴내는 寫生的 소박성을 가진 시로, 대상이 없는 서술적 이미지의 시는 사생성 자체가 사라진 대상 자체가 제거된 시로 설명한다. 그에 의하면 대상이 있는 서술적 이미지의 시에 나타나는 서술의 의미는 ‘묘사하다’ 또는 ‘베껴내다’를 뜻하고, 대상이 없는 서술적 이미지의 시에 나타나는 서술의 의미는 ‘기술하다’를 뜻한다. 그것은 “정신의 흐름의 자유로운 받아쓰기”라는 의미<sup>91)</sup>를 지니고 있다. 그러므로 寫生성이 지켜지는 대상이 있는 서술적 이미지의 시에서는 이미지가 상상력이 개입하지 않는 단순한 묘사의 차원으로 사용되고, 대상이 없는 서술적 이미지의 시에서는 이미지가 대상 자체의 소멸을 통해 만들어지고 있어서 상상력의 차원으로 각각 사용된다. 그는 寫生的 소박성을 지니고 있는, 대상이 있는 서술적 이미지의 시의 예로 1920~30년대 정

90) I. Kant, 『판단력 비판』, 이석윤 역, (박영사, 1989), p. 58 참조.

칸트의 철학 세계에서 ‘미적인 것’은 어떤 대상의 현존의 표상과 결합되어있는 만족이 아니다. 대상이 아름답다는 판단 근거는 대상의 현존에 좌우되는 것이 아니라, 욕망이나 욕구 능력과는 상관없이 만족을 일으키는 관조적인 것이다. 그것은 개념과 결부되지 않은 필연적 만족의 대상이며, 일체의 목적을 떠나 대상을 표상하는 주관적 함목적성의 형식이다. 이 같은 관점에서 볼 때 예술은 실생활과는 관계없는 유희의 차원으로 규정되며, 예술 자체 이외의 목적이나 쓰임새에 부여하는 것을 잘못된 것으로 보는 김춘수의 문학에 대한 견해는 칸트적 사고의 결과라 할 수 있다.

91) 문혜원, 앞의 책, p. 261.



지용, 박목월의 시를, 대상이 없는 서술적 이미지의 시의 예로는 1950년대 전 봉건, 박남수의 시를 각각 든다. 결국 그의 무의미 시론에서 대상이 없는 서술적 이미지의 시는 이미지의 실체를 강조하는 시로서, 언어와 이미지를 배열한 시가 된다.

같은 서술적 이미지라 하더라도 사생적 소박성이 유지되고 있을 때는 대상과의 거리를 또한 유지하고 있는 것이 되지만, 그것을 잃었을 때는 이미지와 대상은 거리가 없어진다. 이미지가 곧 대상 그것이 된다. 現代의 무의미 詩는 詩와 대상과의 거리가 없어진 데서 생긴 현상이다. 현대의 무의미시는 대상을 놓친 대신에 언어와 이미지를 詩의 실체로서 인식하게 되었다고 할 수 있다.<sup>92)</sup>

무의미시는 대상을 모방하는 것에서부터 출발한다. 무의미시는 언어와 이미지를 이용하여 대상이 주는 관념에서 벗어나려고 시도한다. 그것이 서술적 이미지이다. 김춘수가 생각하는 무의미시는 대상을 놓친 대신에 언어와 이미지로 실체를 인식한다. 대상과의 거리가 없는 상태에서의, 대상에 대한 인식 작용은 외부 세계와의 소통 단절을 의미한다. 그것은 대상의 단순한 소멸이라는 의미를 넘어 대상의 구속으로부터 시인이 해방됨을 뜻한다. 대상과의 거리가 상실될 때 이미지가 대상이 된다는 말은, 대상에 대한 어떤 의미부여도 수행하지 않는다는 말이다. 그것은 바로 시인이 느끼는 실존 의식이다. 결국 무의미시는 대상의 소거와 대상에 대한 거리의 소거를 통해 도달하게 되는 가장 ‘순수한 예술’의 상태, 즉 “언어에서 의미를 배제하고 언어와 언어의 배합, 혹은 충돌에서 빛어지는 음색이나 의미의 그림자나 그것들이 암시하는 第二의 자연”<sup>93)</sup> 상태의 시를 가리킨다. 이때 체험하는 것은 절대적 허무(자유)이다. 그렇기 때문에 그는 이미지 자체에서 벗어나는 것, ‘탈이미지’ 혹은 ‘초이미지’가 필요하다고 역설한다. 그러므로 서술적 이미지는 설명을 완전히 배제하고

---

92) 『김춘수전집-2』, p. 369.

93) 『김춘수전집-2』, p. 378.

장면이나 정경의 시각적 묘사를 절대시한다는 점에서 이미지즘의 극단<sup>94)</sup>이지만 이를 통해 그는 초기시 이래 지속적으로 추구해온 주체 과멸의 작업을 완성하는 계기를 마련한다.

김춘수의 시 구성의 원리 중 하나인 무의미 시론은 결국 실존적 존재로서의 순수를 추구하는 시론이다. 그것은 그가 ‘비유적 이미지’에서 ‘서술적 이미지’로 옮겨가는 과정에서 나타나는 시에 대한 형이상학의 포기, 그리고 사회성으로부터의 탈피에 대응된다. 그러므로 무의미는 의미가 없는 것이 아니라, 이미지가 일상적이고 관습적인 주제를 환기시키지 않으려는 對社會的 측면에서 벗어난 순수 추구로 판단된다. 그것은 흔히 말하는 순수 서정시, 시론의 또 다른 양상이라 할 수 있다.

### (3) 자유연상과 소거

김춘수 시 구성의 원리는 궁극적으로 대상의 소거를 통한 순수 자연의 추구에 있다. 그래서 그의 詩作의 방법은 자유연상에 의해 전개된다. 그가 설명하는 詩作 과정은 다음과 같다.

무의미한 자유연상이 굽이치고 또 굽이치고 또 굽이치고 가면 詩 한 편의 草稿가 종이 위에 새겨진다.<sup>95)</sup>

인용문은 김춘수의 詩作 방법 중에서 제1단계에 해당한다. 그것은 무의식 속에서 자유연상에 의해 창조적 탐구가 펼쳐지는 단계이다. 시인은 이 단계에서 창조적이고 무한한 變轉을 탐구<sup>96)</sup>한다. 초고는 그 탐구의 기록이다.

그 다음 내 의도가 그 草稿에 개입한다. 詩에 리얼리티를 부여하는 작업이다.<sup>97)</sup>

94) 이창민, 『김춘수 시 연구』(고려대 박사논문, 1997), p. 65.

95) 『김춘수전집-2』, p. 387.

96) 김두한, 앞의 책, p. 192.

제2단계에서는 초고에 나타나는 이미지들에 대한 작가의 수정 작업이 이루어진다. 또한 이 과정에는 작가의 의도가 개입되는데 그것은 “한 行이나 또는 두 개나 세 개의 行이 어울려 하나의 이미지를 만들어 가려는 기세를 보이게 되면, 나는 그것을 사정없이 처단하고 전연 다른 활로를 제시한다. 이미지가 되어 가려는 과정에서 하나는 또 하나의 과정에서 처단되지만 그것 또한 제3의 것에 의해 처단된다.”<sup>98)</sup>는 설명에 잘 나타나 있다.

前意識과 의식의 팽팽한 긴장관계에서 詩는 완성된다. 그리고, 나의 자유연상은 현실을 일단 폐허로 만들어 놓고 非在의 세계를 엿볼 수 있게 하겠다는 의지의 旗手가 된다.<sup>99)</sup>

제3단계는 새로운 타성이 새로운 무의식으로 등장하고 의식과 무의식 사이에 생긴 긴장을 통해 시가 완성되는 단계이다. 이 단계에서는 자유연상을 통한 기술이 이루어진다. 그것은 대상을 재구성하는 작업이다. 즉 현실에 실재하는 대상의 형태가 부서지고 대상마저 소거하게 되는 것이다. 이러한 詩作의 단계를 통해 김춘수 시는 완성된다.

김춘수의 詩作 과정에서 자유연상은 대상을 소거하고 내면 풍경을 섞어 놓거나 겹쳐 놓은 어떤 이중적 복사물로 작용한다.

나의 작시의 의도에서 보면 그럴 수밖에 없다. 뚜렷한 하나의 관념을 말하려는 것이 아니다. 관념은 없다. 내면 풍경의 어떤 복합상태-그것이 대상이라고 부르기도 곤란한-의 二重寫에 지나지 않는다. 그저 그런 상태가 있다는 것 뿐이다.<sup>100)</sup>

---

97) 『김춘수전집-2』, p. 387.

98) 『김춘수전집-2』, p. 388.

99) 『김춘수전집-2』, p. 387.

100) 『김춘수전집-2』, p. 398.

김춘수 시는 대상을 소거하고 의미를 배제한 곳에서 내면 풍경들이 중첩되고 이동하여 만들어진다. 이러한 詩作의 방법은 바로 이미지를 위한 이미지를 사용하는 일종의 순수시 상태를 지향할 수밖에 없다. 즉 이미지의 소거를 통해 이미지를 획득하는 것이다. 자유연상은 바로 이러한 활동을 전개하는 정신 활동이다. 이러한 그의 자유연상은 의식의 객관화를 완강하게 거부하면서 신비스러운 세계를 드러내는, 초현실주의의 자동기술법과는 분명하게 구별된다.

의식의 통제를 받는 자유연상은 끊임없는 이미지의 생성과 소멸의 반복을 통해 시의 언어를 呪文과 같은 상태<sup>101)</sup>로 만든다. ‘리듬’의 중요성은 이 과정에서 나타난다.

이미지의 소멸의 연속, 그것의 되풀이는 리듬을 낳는다. 리듬까지를 지워버릴 수는 없다. 그것은 무의 소용돌이다. 이리하여 시는 행동이고 논리이다.<sup>102)</sup>

이미지의 생성과 소멸의 반복은 리듬을 낳는다. 리듬은 심리적으로 유사하다고 여겨지는 자질들을 배치함으로써 얻는 질서감이다. 이러한 이유 때문에 詩作의 과정에서는 함부로 리듬을 지워버릴 수 없다. 시적 담화의 구성과 전개에서 리듬화는 어떤 자질들을 규칙적으로 배치함을 의미한다. 시의 구성적 층위가 ‘의미-문장-어휘-음운’이라고 할 때, 각 층위의 자질들은 규칙적 반복으로 구성되며, 글의 각 단계 역시 이들의 반복적 구성으로 전개<sup>103)</sup>된다. 그렇기 때문에 시에서 리듬은 논리가 되고 행동이 되는 것이다.

무의미 시론에서 리듬화된 언어는 의미가 배제된 음향으로 존재하기 때문에 결국 언어의 소거로 나타난다. 그것은 이미지 자체에서 벗어나는 것이라는 점에서 ‘탈이미지’ 또는 ‘초이미지’이다. 이때 그 구체화 방법으로는 리듬이 제시된다.

---

101) 남기혁, 앞의 책, p. 196.

102) 『김춘수전집-2』, p. 395.

103) 윤석산, 앞의 책, p. 397.

염불을 외우는 것은 하나의 리듬을 탄다는 것이다. 이미지로부터 해방된다는 것이다. 탈이미지이고 초이미지다. 그것은 구원이다. 이미지는 뜻이 그리는 상이지만 리듬은 뜻을 가지고 있지 않다. 뜻으로부터 우리를 해방시켜 준다. 이미지만으로는 시가 되지만 리듬만으로는 주문이 될 뿐이다. 시가 이미지로 머무는 동안 시는 구원이 아닐지도 모른다.<sup>104)</sup>

시가 이미지로 머무는 동안 시는 하나의 관념에 지나지 않는다. 따라서 관념으로부터의 해방은 곧 이미지로부터의 해방이다. 그 때에 리듬은 발생한다. 리듬 자체에는 의미가 없다. 반복되는 리듬에도 의미가 없다. 이미지가 소거되었기 때문이다. 김춘수의 詩作의 방법에서 리듬은 의미가 극단적으로 소멸되고, 소리의 이미지만이 남는다. 그렇기 때문에 시의 압축을 통한 주술적 효과는 독특한 삶의 흔적만을 만든다. 이러한 상태는 그가 궁극적으로 추구한 순수의 세계이며 구원의 세계이다.

지금까지 논의한 김춘수 시 구성의 원리는 크게 존재의 탐구와 무의미의 추구로 나타난다. 그는 시 구성의 소거 원리를 통해 ‘순수’를 추구한다. 그의 시론에서 나타나는 ‘의미’ 속에는 관념·현실·역사가, 또한 ‘무의미’에는 서술적 이미지를 통한 창작 의도가 각각 내포되어 있다. 그러므로 그는 시적 대상의 소거를 관념·사상의 소거와 동일시하는 구성 원리를 통해 순수를 추구한다.

---

104) 『김춘수전집-2』, p. 139.

## 2. 구성의 방법

언술(discourse)은 시적 메시지를 이루는 체계이다. 시인이 창작한 시는 규칙이나 질서를 이루어 텍스트로 형상화되면서 시적 메시지를 생산한다. 따라서 시인의 시에 나타나는 언술 태도를 파악하는 것은 작품에서 어떤 기능을 갖는 원리들이 모여 텍스트를 이루었는가 혹은 한 시인의 텍스트가 갖는 문학적성이 어떤 조직망에서 생산되는가를 밝히는 논의가 된다.

언술의 영역은 계층적으로 구성되어 있기 때문에 詩作의 과정에서 시 구성의 방법을 살피는 논의는 언술의 구조화 연구로 확장되어야 한다. 언술의 차원에서 전언의 맥락과 전언을 둘러싼 상황을 두루 검토할 수 있기 때문이다.

따라서 이 장에서는 김수영과 김춘수가 그들의 詩作 과정에서 일반적으로 구사하고 있는 시구성의 방법을 언술 영역에 대한 검토를 통해 어떻게 일반화되어 詩作으로 나타나고 있는가를 구명하고자 한다.

이를 위해서 여기서는 김수영과 김춘수 시들 중에서 詩作 방법론을 확립한 시기의 시들만을 고찰 대상으로 한정한다. 김수영의 경우에는 흔히 4월 혁명을 계기로 詩作의 방법이 변화를 보인다는 평가를 받고 있지만, 1940년대 발표된 11편의 작품<sup>105)</sup>을 제외하고는 거의 대부분의 작품이 시 구성 방법에는 거의 변화가 없다고 판단된다. 김춘수의 경우는 『打令調·其他』(1969)에서 『비에 젖은 달』(1980)에 실린 시들이 고찰 대상이다. 이 시기에 나타나는 ‘무의미 시론’을 통한 詩作 방법은 분명히 그의 초기시인 『구름과 薔薇』(1948)나 『꽃의 素描』(1959)와는 차이가 있을 뿐만 아니라 『라틴點描·其他』(1988)이후의 시들에서도 그 이전과는 또 다른 변모를 보여 주고 있기 때문이다.

---

105) 이 시기 발표된 작품은 「廟廷의 노래」, 「孔子의 生活難」, 「가까이 할 수 없는 書籍」, 「아메리카 타임誌」, 「이(風)」, 「아침의 誘惑」, 「거리」, 「꽃」, 「웃음」, 「토끼」, 「아버지의 寫眞」 등이다.

## 1) 김수영 시의 제유적 구성

제유는 부분으로써 전체를 나타내거나 이와는 반대로 전체로써 부분을 나타내는 비유법이다. 부분으로써 전체를 나타내는 제유는 확대지칭의 원리에 따른 것이고, 전체로써 부분을 나타내는 제유는 축소지칭의 원리에 따른 것이다. 확대지칭의 원리란 사물이나 사람의 한 특징이 사물이나 사람에 포섭되는 원리를 말한다. 축소지칭 원리란 이와는 반대로 사물이나 사람이 그것의 특징을 일반적으로 포섭하는 원리<sup>106)</sup>를 말한다.

은유적 구성이나 환유적 구성이 등위적인 언술<sup>107)</sup>을 전제로 한다면, 제유적 구성은 종속적인 언술을 전제로 한다. 그러므로 제유적 구성은 種과 類, 부분과 전체의 관계를 중시하며, 그것은 개체와 전체 사이의 관계를 반영한다. 즉 일종의 인접 상태가 비유의 근거가 되는 인접성의 비유<sup>108)</sup>(figures of contiguity)이다.

제유적 구성은 대개 두 가지 유형으로 나타난다. 개체가 전체에 포섭되어 개체의 이야기가 전체의 이야기로 수렴되는 것이 제유의 확대지칭인 ‘일반적 구성’과 그 반대로 전체의 이야기가 개체의 이야기로 환원되는 것이 제유의 축소지칭인 ‘구체적 구성’<sup>109)</sup>이 그것이다. 그러므로 ‘일반적 구성’은 개체로 전체를 드러낼 때 얻어지며, 의미화된 핵심은 일반화된 상황에 있다. 또한 ‘구체

---

106) “‘농촌에 손이 모자란다.’에서 일꾼을 뜻하는 ‘손’은 확대지칭 원리에 따른 제유이다. 마찬가지로 “우리에게 내일은 없다.”에서 미래를 가리키는 ‘내일’도 확대지칭원리에 따른 제유이다. 한편 ‘거실에서 할리우드를 감상하였다.’에서 거실 안에 있는 텔레비전을 뜻하는 ‘거실’이나 할리우드에서 만든 상업주의적인 미국 영화를 뜻하는 ‘할리우드’는 축소지칭 원리에 따른 제유이다.” [김옥동, 『은유와 환유』(민음사, 1999), p. 246.].

107) “하나의 언술 영역이 그와 동일하거나 유사한 다른 언술 영역으로 옮겨가는 것이 은유적 구성이며, 그와 사회적인 맥락에서 관련된 다른 언술 영역으로 옮겨가는 것이 환유적 구성이다.” [권혁웅, 『한국 현대시의 시작방법 연구』(깊은샘, 2001), p. 153.].

108) 오규원, 『현대시작법』(문학과지성사, 1993), p. 310.

109) 본 논문의 제유적 구성에 대한 내용은 김옥동의 글(『은유와 환유』, 민음사, 1999)과 권혁웅의 글(『한국 현대시의 시작방법 연구』, 깊은샘, 2001) 참조.

적 구성'은 전체 상황을 개체에 투영함으로써 얻어지며 의미화된 핵심은 구체화된 사물에 있다.

언술로서의 제유 역시 구체적 구성과 일반적 구성으로 나누어진다. 제유의 구체적 구성은 전체 상황을 개체에 투영함으로써 구체화된 사물의 의미화를 보여주며, 제유의 일반적 구성은 개체를 통해 전체를 드러냄으로써 일반화된 상황의 의미화를 보여준다.

김수영 시는 현실성과 밀접한 관련이 있어 많은 논자들이 '혁명, 자유, 참여' 등 사회 역사적 차원의 상황들을 토대로 그의 시를 해석하는 데 활용하였다. 즉 개인이 느낀 감정이 사회 전체가 느끼는 감정 속에서 동일시되고 수렴되고 있는 것이다. 이러한 맥락에서 볼 때 그의 시들은 제유적 시 구성을 통해 시로 형상화되었다고 할 수 있다. 개별적인 차원의 이야기가 공동체의 이야기로 수렴되는 방식이 제유적 구성이기 때문이다. 다음은 제유적 구성 중 제유의 일반적 구성에 해당하는 예이다.



아픈 몸이  
아프지 않을 때까지 가자  
나의 발은 絶望의 소리  
저 말(馬)도 절망의 소리

病院냄새에 休息을 얻는  
소년의 흰 불처럼  
敎會여  
이제는 나의 이 늙지도 젊지도 않은 몸에  
해묵은  
1961개의  
곰팡내를 풍겨 놓라  
오 씹어가는 塔  
나의 年齡  
혹은  
4294알의  
구슬이라도 된다



아픈 몸이  
아프지 않을 때까지 가자  
온갖 식구와 온갖 친구와  
온갖 敵들과 함께  
敵들의 敵들과 함께  
무한한 연습과 함께

— 「아픈 몸이」 부분

인용시에 나오는 ‘아픈 몸’은 나의 아픔을 의미하는 나의 이야기이다. ‘나’는 절망으로 인해 아픈 상태이다. 그 아픔의 원인은 자유에 대한 절망에 있다. 자유에 대한 절망은 단지 ‘나’의 이야기뿐만 아니라 나의 온갖 ‘식구’의 이야기이며, 온갖 ‘친구’의 이야기이다. 심지어 나의 자유를 빼앗아간 ‘적’과 ‘적의 적들’의 이야기이다. 그러므로 그것은 사회 전체 구성원의 이야기가 된다. ‘나’는 ‘늡지도 젊지도 않은 몸’을 갖고 있지만 지금 아픈 상태이다. 그래서 자유를 향해 올바르게 걸어가야 할 나의 발은 4월 혁명에 대한 희망이 사라진 현실로 인해 절망의 소리를 낸다. 그것은 나 혼자 느끼는 절망이 아니라 말(馬)로 확대되는 자연이 지닌 절망이다. 또한 사회 전반이 느끼는 절망으로 확대된다. 이 시에 나타나는 ‘절망’이란 언술은 ‘나의 절망’과 ‘말의 절망’이란 상위 언술로 확대되면서 나의 이야기가 전체의 이야기로 수렴한다. 또한 ‘씩어가는 탐’, ‘나의 연령’, ‘1961의 곰팡내’, ‘4294의 구슬’은 4월 혁명을 나타내는 제유로 작용한다. 그래서 ‘나’는 아프지만 아프지 않을 때까지, 심지어 온갖 ‘적’과 ‘적들의 적들’과 함께 무한한 연습을 반복하면서까지 자유를 향해 노력하겠다는 치열한 ‘나’의 정신을 사회의 정신 속으로 수렴한다.

詩를 쓰는 마음으로  
꽃을 꺾는 마음으로  
자는 아이의 고운 숨소리를 듣는 마음으로  
죽은 옛 戀人을 찾는 마음으로  
잊어버린 길을 다시 찾는 반가운 마음으로

우리는 우리가 찾은 革命을 마지막까지 이룩하자

— 「祈禱」 부분

인용시에서 시인은 독자에게 역시 제유의 일반적 구성을 통해 ‘우리가 찾은 혁명을 끝까지 이룩하자’고 권유함으로써 전체를 이야기하고 있다. 그렇기 때문에 ‘시, 꽃, 아이, 옛 연인, 잃어버린 길 찾기’는 순수를 의미하는 하위 언술이 된다. 이 하위 언술들은 서로 독자성을 지닌 것들이 아니라 하나로 연결되어 혁명으로 환원된다. 그러므로 순수를 의미하는 언술들은 ‘(나의) 마음’으로 확대되고 나는 아주 순수한 마음으로, ‘우리’가 찾은 혁명을 수행할 것을 다짐하는 행위의 주체가 된다. 비록 4월 혁명은 민중의 힘으로 권력에 대항하여 민권을 지키고 자유를 찾았지만, 그 뒤를 이은 정치는 쉽게 질서를 회복하지 못하고 다시 혼란에 빠진다. 이러한 사회 현실은 김수영으로 하여금 혁명을 할 때 지녔던 초심으로 되돌아가서 순수하게 혁명을 완수해야 함을 인식하게 한다. 그 인식은 ‘나’만 느끼는 것이 아니라 우리로 확대된 전체가 느끼는 것이다. 그래서 ‘우리’가 찾은 혁명을 끝까지 이룩하자는 전체의 이야기 속에서 마지막까지 혁명을 수행할 것을 다짐하는 행위 주체인 ‘나’의 이야기가 수렴된다.

革命은 안되고 나는 방만 바꾸어버렸다  
그 방의 벽에는 싸우라 싸우라 싸우라는 말이  
헛소리처럼 아직도 어둠을 지키고 있을 것이다

나는 모든 노래를 그 방에 함께 남기고 왔을 게다  
그렇듯 이제 나의 가슴은 이유없이 메말랐다  
그 방의 벽은 나의 가슴이고 나의 四肢일까  
일하라 일하라 일하라는 말이  
헛소리처럼 아직도 나의 가슴을 울리고 있지만  
나는 그 노래도 그 전의 노래도 함께 다 잊어버리고 말았다

(……)

방을 잃고 落書を 잃고 期待를 잃고  
노래를 잃고 가벼움마저 잃어도

이제 나는 무엇인지 모르게 기쁘고  
나의 가슴은 이유없이 풍성하다

— 「그 방을 생각하며」 부분

인용시에서는 혁명에 대한 좌절감과 회한이 나의 이야기를 통해 전체의 이야기로 수렴되고 있다. ‘혁명은 안되고 방만 바꾸어 버렸다’는 전체의 이야기가 되는 것이다. 사회 전체의 분위기 속에서 나는 ‘기대를 잃고 노래를 잃어버린’ 이야기를 한다. ‘혁명’, ‘벽’, ‘싸우다’, ‘노래’는 자유를 구성하는 하위 언술들이다. 이러한 하위 언술들은 김수영에게 현실을 더욱 구체적으로 바라보는 계기를 만들어 준다. 그래서 나는 ‘모든 노래를 그 방에 함께 남기고 왔다’는 상위 언술로 확대되고 4월 혁명 당시 민중들이 외쳤던 ‘싸우라, 일하라’는 말들이 가슴을 울리게 한다. 이러한 울림은 ‘나’를 단순한 개인이 아닌 사회 구성원의 하나로 만든다. 그래서 ‘방을 바꿨다’고 해서 그 방의 의미를 잃는 것이 아니며, ‘싸우라 싸우라’ ‘일하라 일하라’는 말이 헛소리가 되는 것도 아니다. 즉, ‘혁명은 안되고 방만 바뀌 버렸다’와 ‘싸우라 싸우라 싸우라’의 대립을 통해 4월 혁명이 남긴 환상과 의지는 아직도 그를 둘러싼 사회 전체의 마음에 남아 울리고 있는 것이다. 그렇기 때문에 ‘방을 잃고 낙서를 잃고 기대마저 잃어버렸어도’ 그의 가슴은 이유 없이 풍성하고 무엇인지 모르게 기쁜 것이다.

김수영 시에 나타나는 시 구성의 방법 중 제유의 일반적 구성은 유사한 하위 언술이 나열되고, 그것이 나의 이야기라는 상위 언술로 확대된다. 이러한 나의 이야기는 사회 전체가 느끼는 감정과 이야기 속에서 사회의 이야기와 동일시되고 결국은 전체의 이야기 속으로 수렴된다. 이러한 그의 시 구성은 많은 논자들로 하여금 그의 시를 사회·역사적 차원의 상황들을 고려하게 하

고, ‘혁명, 자유, 참여’ 등의 방향으로 해석하게 한다.

김수영 시 구성의 방법에서 제유의 구체적 구성은 사회적 차원의 이야기를 통해 개인적이고 일상적인 이야기들을 나열하는 방식이다. 그래서 전체의 이야기가 개체의 이야기로 환원되어 나타난다. 다음은 제유의 구체적 구성에 해당하는 작품이다.

왜 나는 조그마한 일에만 분개하는가  
저 王宮 대신에 王宮의 음탕 대신에  
五十원짜리 갈비가 기름덩어리만 나왔다고 분개하고  
옹졸하게 분개하고 설렁탕집 돼지같은 주인년한테 욕을 하고  
옹졸하게 욕을 하고  
(……)

아무래도 나는 비켜서 있다 絶頂위에는 서있지  
않고 암만해도 조금쯤 옆으로 비켜서 있다  
그리고 조금쯤 옆에 서있는 것이 조금쯤  
비겁한 것이라고 알고 있다!

그러니까 이렇게 옹졸하게 반항한다  
이발쟁이에게  
땅주인에게는 못하고 이발쟁이에게  
구청직원에게는 못하고 동회직원에게도 못하고  
야경꾼에게 二十원 때문에 十원 때문에 一원 때문에  
우습지 않으나 一원 때문에

모래야 나는 얼마나 적으나  
바람아 먼지야 풀아 나는 얼마큼 적으나  
정말 얼마큼 적으나……

— 「어느날 古宮을 나오면서」 부분

인용시는 어느 날 고궁을 나오면서 있었던 김수영의 개인적 이야기와 일상적인 목록의 나열을 통해 ‘왜 사회는 왕궁의 음탕에 분개해야 하는가’를 말하고 있다. 하위 언술의 시어들은 ‘땅 주인, 구청직원, 동회직원’ 등으로 상징되

는 강자와 ‘설령탕집 주인, 이발쟁이, 야경꾼’ 등으로 상징되는 약자가 나열된다. 그 속에서 그는 왕궁으로 상징되는 권력층을 바라보면서 자신이 처한 현실을 인식한다. 그것은 상위 언술로 나타난다. 그래서 그가 할 수 있는 일은 음탕한 왕궁을 향해 음탕함에 대해 욕할 수 있는 용기는 없고, 단지 설령탕집 주인에게 고기가 나쁘다고 욕하는 일, 땅주인에게 대항하지 못하고 이발쟁이를 나무라는 일, 그리고 구청직원, 동회직원이 아닌 야경꾼에게 단돈 일원을 가지고 큰소리칠 수 있는 일뿐이다. 이러한 언술 태도는 사소한 일에만 분개하는 자신을 안타까워하고 질책하는 부분과 그 사소한 일의 내용을 서술하는 부분이 서로 제유적 관련<sup>110)</sup>을 통해 일반 소시민들이 살아가는 모습이라는 상위 언술로 환원된다. 그 속에서 전체의 이야기는 ‘모래보다도, 바람보다도, 먼지보다’도 작은 생활을 통해 나타난다. 그것은 바로 소시민적 삶이며, 그 삶이 만들어낸 서러움의 이야기이다.

다음에 제시되는 작품 역시 소시민들이 삶의 방향에 대한 모습을 나의 일상적인 모습의 나열을 통해 보여주고 있다.

과자마바람으로 닭모이를 주려 나가서  
 문지방 안에 夕刊이 떨어져 덩굴고 있는데도  
 심부름하는 놈더러  
 「저것 좀 집어와라!」 호령 하나 못하니  
 이렇게 돼서야 고만이지  
 어떻게든지 체면을 차려볼 궁리 좀 해야지

과자마바람으로 체면도 차리고 돈도 벌자고  
 하다하다못해 번역업을 했더니  
 卷末에 붙어나오는 역자약력에는  
 한사코 XX 대학 중퇴가 XX 대학 졸업으로 誤植이 돼 나오니  
 이렇게 돼서야 고만이지  
 어떻게든지 체면을 차려볼 궁리 좀 해야지

— 「과자마바람으로」 부분

110) 권혁웅, 앞의 책, p. 166.

인용시에 나오는 ‘과자마 바람, 닭 모이, 신문배달원, 역자약력’ 등의 시어들은 김수영의 일상적인 삶의 나열이다. 그는 이러한 일상적 삶을 자신의 체면 때문에 아무것도 할 수 없다는 언술로 확대한다. 그것은 신문배달원에게 신문을 잘 넣으라는 말조차도 체면을 생각해서 못하는 자신의 모습이나, 번역한 책의 역자 약력 란에 잘못 기재되어 나오는 자신의 약력을 풍자하는 모습으로 나타난다. 이러한 언술은 자신의 정직성을 드러낸다. 그렇지만 이 시에서 나오는 정직성은 자신에 대한 비판이기보다는 동시대인들에 대한 도덕적 질타에 가깝다. 즉, 폭로적인 자기분석을 통해 소시민적 삶의 일상성 속에 갇혀 지내는 동시대인들이 지닌 부도덕함을 제유를 통해 구체화시키고 있는 것이다. 이러한 제유의 구체화 작업은 자신의 삶을 통해 시인을 분노하게 하는 현실의 구체적인 모습을 제시할 뿐만 아니라 그 속에서 인간다운 삶을 추구하려는 소시민의 삶의 방향을 제시한다.

김수영 시에 나타나고 있는 제유의 구체적 구성은 일반 상황을 구체화하여 의미화하려는 언술의 과정에서 드러난다. 즉 전체의 이야기를 통해 개인적이고 일상적인 목록들을 나열하는 방식을 취하는 것이다. 그 속에서 전체의 이야기는 개체의 이야기와 함께 환원되어 나타난다. 그의 이러한 시 구성은 현실을 통해 나타나는 불합리한 사회 현상을 개인적 차원인 일상에서 반성하고, 시를 통해 극복하고자 하는 의도의 소산일 것이다.

이상의 논의를 통해 나타나는 김수영 시의 구성 방법인 제유적 구성은 전체와 부분, 유개념과 종개념 사이에 이루어지기 때문에 개인으로 사회를, 사회로 개인을 이야기하는 데 매우 유용하다. 그는 이러한 시 구성의 방식을 사용함으로써 시에서 사회와 역사의 문제를 통해 소시민들이 지닌 의식과 현실을 비판한다.

## 2) 김춘수 시의 은유적 구성

은유는 서로 다른 두 가지 사물을 동화의 방식으로 관통하는 원리이다. 그래서 은유는 두 가지 대상을 하나의 자리에 묶어 놓을 때 발생한다. 한편 시 구성에서 은유적 구성이란, 언술에서 취의(tenor)와 매개어(vehicle)가 상호작용을 일으킬 때에 비로소 가능하다.<sup>111)</sup> 즉, 취의와 매개어를 긴밀히 결합하여 한 대상을 다르게 표현하는 것이 은유적 구성이다. 은유적 구성을 취하는 한편의 시는 은유의 원리를 토대로 통일성을 획득한다. 모든 은유는 상상력이나 인식의 관점이 아닌, 언어적 관점에서는 취의와 매개어로 형성되며, 그것들은 대체로 관념이나 이미지, 혹은 상징<sup>112)</sup>으로 나타난다. 그래서 은유로 묶인 언술의 영역에서는 흔히 그것이 동일성 혹은 유사성으로 결속되어 있음을 알려 주는 형식적인 지표가 된다.

한편 은유를 낱말의 차원에서 보느냐, 언술의 차원에서 보느냐에 의해 은유는 달라진다. 은유를 낱말의 차원에서 보는 것이 전통 수사학의 견해라면, 은유를 언술의 차원에서 보는 것은 현대에 이르러 나타나는 신수사학의 견해이다.

아리스토텔레스는 은유를 “어떤 사물이나 다른 사물에 속하는 이름을 전용(epiphora)하는 것”으로 정의하면서 “유추에 의한 전용은 A에 대한 B의 관계가 C에 대한 D의 관계와 같을 때 가능하다.(……) 예컨대 잔(B)이 주신 디오니소스(A)에 대하여 갖는 관계는 방패(D)가 군신 아레스(C)에 대하여 갖는 관계와 같다. 따라서 잔을 <디오니소스의 방패>(A+D)라고 말하고, 방패를 아레스의 잔(C+D)라고 말할 수 있을 것이다”<sup>113)</sup>라고 설명한다. 은유를 중첩으로 본 것이다.

111) I. A. Richards, *The Philosophy of Rhetoric*, Oxford Univ. Press, 1936, p. 93.

112) 이승훈, 『시작법』(탑출판사, 1997), p. 189.

113) Aristotle, 『시론』, 천병희 역, (문예출판사, 1999), p. 117.

야콥슨은 문장 구성의 두 축을 결합의 축(통합체)과 선택의 축(계열체)이라 불렀고, 전자를 환유에 후자를, 은유에 연결지었다. 그래서 그는 “화자는 단어들을 선택하고 그것을 그가 사용하는 언어의 구문체계에 따라 결합하여 문장을 만든다. 문장 역시 같은 방식으로 결합되어 언표가 된다.”<sup>114)</sup>고 보았다. 하나의 문장을 이루는 각각의 어휘들은 유사 어휘들 가운데서 선택된 것이며, 하나의 문장은 그렇게 선택된 어휘들이 인접한 구문체계에 따라 결합된 것이다. 선택의 축은 유사성의 원리에 따라, 결합의 축은 인접성의 원칙에 따라 배열된다. 선택의 축은 의미를 드러내지 않는 것이며 결합의 축은 의미를 드러내는 것이다. 선택/결합을 은유/환유의 이항대립과 동일시하면서, 그는 예술의 두 가지 경향을 일반화한다. 낭만주의·상징주의/사실주의, 초현실주의/입체파 등의 대비가 그것이다.

휠라이트는 은유를 둘로 나눈다. 그는 전통 개념의 은유를 치환은유(epiphor)라 부르고, 그것을 병치은유(diaphor)와 구별한다. 치환은유가 비교를 통해 의미를 넘어서거나 확산되는 일을 대표한다면, 병치은유는 병치와 통합에 의해 새로운 의미를 창조하는 일을 대표한다. 그래서 치환은유의 근본적 목표를 “비교적 잘 알려져 있거나 구체적으로 알려져 있는 것(매개)과 훨씬 더 가치 있고 중요한 것이지만 잘 알려져 있지 않거나 막연하게 알려져 있는 것(취의)과의 유사성 표현”에 둔다. 또한 그는 병치은유의 목표를 “병치은유는 새로운 특질과 의미를 만들어 내는 광범위한 존재론적 사실에 놓여 있다. 그것은 지금까지는 묶여지지 않은 요소들을 결합하여 새로운 존재에 이르게 하는”<sup>115)</sup>것으로 본다.

은유적 구성<sup>116)</sup>은 크게 두 개의 하위 항으로 나눌 수 있는데, 두 개 이상의

114) R. Jakobson, *Language in Literature*, edit. by Kristina Pomoraka & Stephen Rudy. Harvard Univ. Press, p. 97.

115) P. Wheelwright, *Metaphor & Reality*, Indiana Univ. 1973, pp. 71~82.

116) “은유적 시 구성은 다음과 같은 하위항을 포함시킨다. 첫째는 중첩으로 두 개 이상의 언술이 동일성의 틀 안에서 결속하는 것이고, 둘째는 병렬로서 두 개 이상의 언술이 유사성의 틀을



언술이 동일성의 틀 안에서 결속되는 중첩된 은유 구성과, 두 개 이상의 언술이 유사성의 틀을 통해 연쇄되는 병렬된 은유 구성이 그것들이다. 중첩된 은유 구성에서 하나의 언술 영역은 다른 영역의 매개어이자 취의가 되며, 병렬된 은유 구성에서 두 개 이상의 언술이 있는 각각의 언술 영역은 취의 역할을 하는 하나의 언술 영역을 기저로 공유한다. 그러므로 은유적 시 구성에서 중첩된 은유 구성은 각각의 언술 영역이 이루는 유사성이 매우 강해서 자주 동일성의 관계로 묶이며, 병렬된 은유 구성에서는 각각의 언술 영역이 이루는 유사성이 미약한 편이어서 그 각각은 하나의 전언을 위한 매개어로 작용한다.

여기서는 김춘수 시에 나타나는 은유를 언술 차원에서 보아 하나의 언술 영역이 그와 동일하거나 유사한 다른 언술 영역으로 옮겨가는 것을 은유적 구성<sup>117)</sup>으로 간주하고, 이 과정에서 나타나는 취의와 매개어가 어떻게 긴밀히 결합되어 의미를 만들어 내고 있는가를 중첩된 은유 구성과 병렬된 은유 구성을 토대로 살펴보고자 한다.

김춘수 시 구성에서 중첩된 은유 구성은 유사성을 지닌 동일한 구문의 동격 효과를 통해 의미상의 동일성을 보여준다.

---

통해 연쇄되는 것이다. 셋째는 반복으로서 동일한 언술의 영역이 여러 번 출현하는 것이며, 넷째는 첨가로서 부분적으로 다른 언술이 삽입되면서, 반복이 이루어진 것이다. 하지만 반복과 첨가는 시 전체의 구조를 해명하는 구성상의 근본적 요소라 보기 어렵다. 중첩에도 의미론적인, 혹은 구문론적인 반복이 발견되므로, 반복을 중첩의 특수한 경우로 간주할 수 있으며, 또한 병렬이 유사한 언술 영역의 집합이므로, 첨가를 병렬의 특수한 경우로 간주할 수 있다.”(권혁웅, 앞의 책, p. 44)

- 117) 은유적 시 구성은 상이한 두 구문 사이에 연계 가능한 지표(Mark)를 허용하며, 그 지표를 통해 구조적인 유사성을 산출한다. 둘 이상의 사물 사이에 유사성이 성립하므로, 은유와 직유, 우화와 같은 의문적인 유사성이나 대구, 대조와 같은 구문론적인 유사성이 모두 동형(同型)의 구조를 갖게 된다. 구문적으로 유사한 구문 사이에 의미적으로 유사한 관계가 흔히 맺어지는 것이다. 두 개의 문자이나 구절, 시어가 구문적으로 통합되면서 둘에 공통되는 어떤 의미를 산출하므로, 이렇게 통합된 언술 영역끼리의 관계를 은유적이라고 부를 수 있다. 유사한 구문이 여러 번 반복되며 의미론적 반복을 낳을 수도 있으므로, 은유적 시 구성은 여러 언술 영역에 걸쳐 있을 수도 있다. [은유적 구성에 관한 내용은 이승훈의 글(『시작법』, 탑출판사, 1997)과 권혁웅의 글(『한국 현대시의 시작방법 연구』, 깊은샘, 2001) 참조].

어머니,  
 미지의 산하를  
 너울거리는 봄바다의 수소이온  
 의 어머니,  
 춘하추동 자라는  
 당신의 음모  
 의 아마존강 유역에서  
 오늘밤  
 눈에 불을 켜고 암흑으로 투신한 악어는  
 악어는 내일 아침 꽃필  
 수련화 꽃잎  
 의 달님 같은 어머니,  
 미지의 산하를  
 너울거리는 봄바다의 산소이온  
 의 어머니

— 「타령조12」 전문

인용시는 ‘~의 어머니’의 반복을 통해 어머니의 이미지를 그려낸다. 1~4행은 철없는 어린 자식에게 수소와 같이 없어서는 안 되는 어머니의 모습을 진술하고 있다. ‘봄바다’가 어머니의 온화한 이미지를 그려내고 있다면, ‘춘하추동에 자라는 당신의 음모’는 여성으로서의 어머니를 은유하고 있다. 따라서 이 시에 나타나는 어머니는 모성과 여성의 의미를 동시에 지닌다. 그래서 5~9행에 나오는 ‘음모’, ‘아마존 강’, ‘악어’는 신체적 애육과 관련된 의미를 형성한다. 인용시에 나오는 ‘어머니’ 속에는 여성과 모성이 모두 존재하는 은유적 어머니가 존재하는 것이다. 또한 10~15행에 나오는 어머니 역시 1~4행에 나오는 어머니의 동질적 의미의 시어 반복이다. 그렇기 때문에 이 시는 모성으로서의 어머니가 여성으로서의 어머니를 앞뒤로 감싸고 있다. 김춘수는 모성으로서의 어머니를 ‘산소이온’, ‘수소이온’처럼 자식에게는 꼭 필요한 존재로 인식하고 있으며, 그것을 강조하기 위해 중첩된 은유 구성을 활용하고 있다. ‘봄바다’, ‘수련화 꽃잎’, ‘달님’이 주는 온화함과 ‘음모’, ‘아마존 강’, ‘악어’가 주

는 신체적 애욕이라는 공통 특성과 동질적 의미의 시어 중첩은 어머니를 형상화한다.

그 해의  
늦은 눈이 내리고 있다.  
눈은 山茶花를 적시고 있다.  
山茶花는  
魚缸 속의 금붕어처럼  
입을 벌리고 있다.  
山茶花의  
명주실 같은 肋骨이  
수없이 드러나 있다.

— 「유년시(3)」 전문

인용시에서는 세 개의 문장이 서로 은유적인 관련을 맺고 있다. 첫 문장은 화자가 자신의 시선으로 늦은 눈 내리는 날, 눈을 맞고 있는 동백꽃을 배경으로 유년시절을 진술한다. 그러한 동백꽃 속에는 어린아이의 시선과 어른의 시선이 중첩되어 있다. 둘째 문장에서 어항 속의 금붕어는 축축하게 젖어 늘어진 동백꽃의 답답한 모습을 그려내고 있다. 그것은 숨이 가빠 어항 속에서 입을 벌리고 있는 금붕어의 모습과 눈 맞은 동백꽃의 모습이 연결되어 그 모습이 애처로워 보이는 순수한 마음을 드러낸다. 또한 셋째 문장에서 명주실 같은 늑골은 일상적 삶으로 인해 답답한 기분에 둘러싸인 갈비뼈를 연상시키고, 갈비뼈는 가쁜 호흡의 심장으로, 심장은 다시 늑골로 이동된다. 이 속에서 일상적 삶에 찌든 인간사의 모습이 드러난다. 동백꽃에 대한 서로 다른 의미는 첫째 문장이 주는 정갈한 배경에 다시 중첩되어 제목으로 나타난다. 그것은 바로 눈 속에서도 가늘고 고운 잎맥을 드러내는 동백꽃 모습을 은유적 풍경으로 나타나고 있는 것이다.

김춘수 시에 나타나는 중첩된 은유 구성은 각각의 언술 영역이 지닌 유사성을 통해 동일성으로 나타나고 있다. 그 이유는 시적 대상이 갖는 사회적 문맥

을 제거하고 시인의 내면 풍경을 담고자 하는 그의 의도에서 찾을 수 있다.

한편 그의 시에 나타나는 은유적 구성 중에는 병렬된 은유 구성도 있다. 병렬된 은유 구성은, 두 개 이상의 언술에서 유사성을 바탕으로 각각의 언술 영역이 취의 역할을 하는 하나의 언술 영역을 기저로 공유하는 구성이다. 그러므로 그 각각은 하나의 전언을 위한 매개어처럼 작용한다. 특히 그의 「처용 단장」 제이부는 ‘~다오’라는 하나의 언술 영역을 기저로 사용하면서 은유의 의미를 만들어낸다.

돌려다오.

불이 앓아간 것, 하늘이 앓아간 것 개미와 말뚱이 앓아간 것,  
女子가 앓아가고 男子가 앓아간 것,  
앓아간 것을 돌려다오.

불을 돌려다오. 하늘을 돌려다오. 개미와 말뚱을 돌려다오,  
女子를 돌려주고 남자를 돌려다오.

쟁반 위의 별을 돌려다오.

돌려다오.



제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

「처용단장」Ⅱ의 1 전문

인용시는 ‘돌려다오’가 전언으로 사용되면서 1행과 8행, 2행~4행, 5행~7행 등 세 부분으로 구성되어 있다. 이 속에서 김춘수는 ‘돌려다오’와 ‘앓아가다’를 통해 의미 형성을 시도한다. ‘앓아가다’가 처용 설화에서 가져왔다면, ‘돌려다오’는 처용의 속마음을 보여주는 기저 언술이 된다. 그 속에서 2~3행과 5~6행이 이항대립을 통해 역신에 의해 빼앗긴 자신의 사랑(=부인)을 다시 돌려받기를 기원하고 있다. 그렇기 때문에 2~3행에 나오는 ‘불, 하늘, 개미, 말뚱. 여자, 남자’에게 빼앗긴 사람은 화자 자신이 된다. 그래서 ‘돌려다오’라는 요청을 통해 5~6행에 나오는 실제 세계의 존재들을 회복하려는 욕망을 표출한다. 그래서 ‘불’은 ‘별’로 ‘하늘’은 ‘쟁반’과 관련을 맺어 ‘쟁반 위의 별’은 ‘아내’라는 은유를 형성한다. 이 시는 ‘돌려다오’라는 기본 언술을 통해 빼앗긴 아내, 빼앗

긴 것들을 다시 실재하는 현실 세계로 되돌리려는 처용의 처지를 은유적으로 그려내고 있다.

구름 발바닥을 보여다오.  
풀 발바닥을 보여다오.  
그대가 바람이라면  
보여다오.  
별 겨드랑이를 보여다오.  
별 겨드랑이의 하얀 눈을 보여다오.

— 「처용단장」Ⅱ의 2 전문

인용시는 하나의 언술 즉 ‘~을 보여다오’가 그것과 유사한 다른 언술로 바뀌는 방식으로 구성되어 있다. 이러한 병렬은 김춘수 시 구성의 은유적 사고에 바탕을 둔다. 그래서 이 시에서는 자연과 인간이 결합되어 의미를 형성한다. 그 의미 형성의 구체적인 방법은 ‘구름 발바닥을 보여다오’, ‘풀 발바닥을 보여다오’와 ‘별 겨드랑이를 보여다오’, ‘하얀 눈을 보여다오’에서 보듯이 병렬이다. 시의 퍼소나로서의 화자인 처용이 보여 달라는 것은 현실 세계에는 존재하지 않는 것들이다. 그것은 ‘발바닥’과 ‘겨드랑이’는 현실에서도 누구나 감추려고 하는 은밀한 부분이기 때문이다. 처용이 감추어진 것을 보여 달라는 것은 결국 사물의 속내를 보여 달라는 것을 의미한다. 그것은 ‘보여다오’가 만들어 내는 은유를 통해 역신에게 자신의 사랑을 보여달라는 처용의 간청으로 판단된다.

김춘수의 은유적 시 구성에서 나타나는 병렬된 은유는 하나의 언술 영역을 기저로 사용하여 의미를 만들어낸다. 즉 그의 시에서, 특히 「처용단장」제이부에서 흔히 사용된 이 방법에서는 하나의 언술이 그것과 유사한 다른 언술로 바꾸어나간다. 이를 위해 병렬의 핵심을 이루는 원형적 사고가 기저 언술 영역에 나타나고 있으며 그것들은 은유의 모태가 된다.

김춘수 시에 나타나는 은유적 구성 중 중첩된 은유 구성에서의 기초는 동일

시이다. 하나의 예술을 그것과 은유적으로 연관된 다른 예술로 계속 변용함으로써 시가 구성되는 것이다. 또한 병렬된 은유 구성은 유사성을 바탕으로 하나의 예술을 기본기저로 사용하여 의미를 만든다. 그가 이러한 은유적 시 구성을 詩作의 토대로 삼은 이유는 시적 대상이 갖는 사회적 문맥을 제거하고 시인의 내면풍경을 담고자 했기 때문이다. 그의 시에 나타나는 예술들이 동일한 풍경을 다르게 그려내는 것도 이와 관련된다.

이상에서 김수영 시와 김춘수 시의 구성의 원리가 되는 시론과 시 구성의 토대가 되는 구성의 방법에 대해 살펴보았다.

김수영 시와 김춘수 시에 나타나는 구성 원리는 ‘순수’와 ‘참여’에 대한 시 인식의 태도를 보여 준다. 두 시인은 동시대의 모순된 현실에 주목한다. 그리고 두 시인은 자신의 시를 통해 현실의 문제를 반성하고 극복하려 한다. 이 과정에서 두 시인은 자신만이 지닌 시 구성의 원리를 보여준다.

김수영의 경우 시 구성의 원리로서 통합 원리를 사용한다. 한편 김춘수는 시 구성의 원리로 소거 원리를 제시한다.

김수영은 모더니즘 시인으로 출발하여 새로운 시를 쓰는 것을 과제로 삼았기 때문에 현대성의 추구를 바탕으로 한 詩作 방법을, 또한 현실 참여를 통한 자유의 이행을 위해 현실성의 강조를 바탕으로 한 詩作 방법을 활용했다. 이러한 그의 詩作 방법은 그로 하여금 순수와 참여 문학이 서로 공존하는 문학을 추구하게 하였고, 궁극적으로는 예술성과 현실성, 형식과 내용, 음악과 의미, 시와 산문 등의 이분화된 개념들을 하나로 통합하는 ‘통합 시론’을 이룬다. 이러한 그의 통합 원리는 배제의 시론이 아닌 포괄의 시론으로서, 당시 우리 문단이 지닌 문제를 해결하려는 하나의 시도이며 노력이었다고 할 수 있다.

한편 김춘수는 소거 원리를 통해 시 구성의 원리를 전개한다. 그래서 그의 소거 원리는 존재의 탐구와 무의미 시론을 토대로 삼는다. 그의 시 구성의 원

리에 나타나는 ‘의미’ 속에는 관념, 현실, 역사가 내포되어 있고, 또한 ‘무의미’에는 서술적 이미지를 통한 제작 의도가 내포되어 있다. 이를 바탕으로 그는 시 구성의 원리로서 시적 대상의 소거를 관념·사상의 소거와 동일시하고, 이를 통해 순수를 추구한다. 이러한 소거 원리는 바로 이미지를 위한 이미지를 사용하는 일종의 순수시 상태의 지향이라 할 수 있다. 즉 이미지의 소거를 통해 이미지를 획득하는 것이다. 그는 그 속에서 현실의 문제를 배제하고 순수를 추구한다.

시 구성의 원리를 토대로 김수영과 김춘수는 각각의 구성의 방법을 활용하고 있다. 그것은 바로 제유적 구성과 은유적 구성이다. 김수영의 경우, 제유적 구성을 활용하여 詩作을 전개한 것은 개인으로 사회를, 사회로 개인을 이야기하려는 의도 때문이다. 또한 김춘수의 경우 시 구성의 방법으로 주로 은유적 구성을 활용한 것은 시적 대상이 갖는 사회적 문맥을 제거하고 내면 풍경을 담고자 했기 때문이다.

김수영 시의 제유적 구성은 크게 일반적 구성과 구체적 구성으로 나타난다. 일반적 구성은 ‘나’의 이야기가 ‘전체’의 이야기 속으로 수렴되는 구성이며, 구체적 구성은 전체의 이야기를 통해 개인적이고 일상적인 일들을 나열하는 구성이다. 그 속에서 전체의 이야기는 개체의 이야기와 함께 환원되어 나타난다. 결국 그가 제유적 구성의 방법을 시 구성의 방법으로 활용한 것은 시에서 사회와 역사의 문제를 통해 소시민들이 지닌 의식과 현실을 비판하려 한 것과 크게 관련된다.

김춘수 시의 은유적 구성은 중첩된 은유 구성과 병렬된 은유 구성으로 나타난다. 중첩된 은유 구성은 각각의 언술 영역의 유사성을 통해 동일성을 나타내는 것이고, 병렬된 은유 구성은 유사성을 바탕으로 하는 하나의 언술 영역을 기저로 사용하여 의미를 만드는 것이다. 그가 은유적 구성을 시 구성의 방법으로 활용한 것은 현실, 삶, 이데올로기의 문제에서 벗어나 예술의 순수 자

아를 발견하고자 했기 때문이다.

다음 장에서는 두 시인이 지닌 시적 특질과 시사적 의의에 대한 논의를 통해 김수영과 김춘수가 추구한 문학과 삶의 관계를 검토하고 그것이 한국 현대시사에서 차지하는 의의를 살펴보기로 한다.





## IV. 시적 특질과 시사적 의의

### 1. 시적 특질

문학은 사회적 갈등이나 모순에 대해 끊임없이 반성적 물음을 제기함으로써 ‘그 사회에 결핍된 것이 무엇이며, 그 사회가 지닌 꿈이 무엇인지’를 드러낸다. 이런 측면에서 볼 때 김수영과 김춘수는 동시대의 시인으로서, 한국 사회의 특수한 상황에 대한 인식과 이에 따른 대응 방식을 시로 표출했다. 이러한 두 시인의 시 쓰기는 현실에 안이하게 편입되기를 거부하고 시 쓰기를 통해 현실의 문제를 해결하려 하는 공통점을 지니고 있다. 그렇지만 시적 특질은 서로 다르다.

여기서는 II장과 III장에서 다루어졌던 인식의 대상과 범주, 화자의 지향과 성격, 구성의 원리와 방법 등을 통해 두 시인의 시에 나타나는 시적 특질을 살펴보고자 한다.

김수영과 김춘수는 공통적으로 모더니즘의 바탕 위에서 詩作 활동을 전개한다. 당시 모더니즘의 성격은 “① 모더니즘의 출발점은 ‘자아’에 있다는 것,<sup>1)</sup> ② 모더니즘의 중요한 특성이 ‘반항정신’에 있으므로 낡은 관조적인 문학적 인습을 거부하고 새로운 문학의 창조를 시도했다는 것,<sup>2)</sup> ③ 현대는 조화와 균형이 깨어진 상태이므로, 연속적인 음률에 의해서가 아니라, 시각적 이미지의 세계를 통해 언어에 개혁을 일으켰다는 것,<sup>3)</sup> ④ 언어의 새로운 질서는 불연속적인 것을 연결시키는 데서 탄생했다는 것<sup>4)</sup>” 등으로 요약된다. 이런 측면에서

---

1) 최일수, 「현대시의 순수감각 비판」 『문학예술』(1956. 4).

2) 최일수, 「모더니즘 백서」 『자유문학』(1959. 2).

3) 최일수, 앞의 글, 앞의 책.

볼 때 두 시인이 전개한 모더니즘은 당시의 모더니즘과 동일한 면도 있지만, 서로 다른 면도 있다. 김수영이 생각하는 모더니즘은 새로움이다. 그 새로움은 사조로서의 의미가 아닌 새로운 진실을 발견하기 위한 새로운 시각과 정신적 태도이다. 그래서 그의 시는 형식, 방법론이 아닌, 대상에 대한 시적 인식, 즉 정신적 태도와 관련된다. 그러므로 그에게 있어서 형식적으로 새로운 시를 쓰는 것은 곧 새로운 내용을 쓰는 것과 같다. 이러한 그의 詩作 태도는 낡은 관조적인 문학적 인습을 거부하고 새로운 문학의 창조를 시도한다는 모더니즘의 시정신에 철저했기 때문에 가능했다.

김춘수의 시쓰기는 1930년대 모더니즘 시가 상실했던 상징적 내면의식과 초월의식을 형상화하려는 노력으로 나타난다. 그것은 곧 무의미의 추구이다. 그래서 그의 시는 언어의 실험에 초점을 맞춘다. 그러므로 그의 모더니즘적 시쓰기는 역사적, 사회적 내용을 소거하여 자아의 내면의식을 탐구하고, 자신을 구원해주는 절대 공간으로, 고통에서 해탈하는 매개로 존재한다. 이러한 그의 詩作 태도는 이미지의 세계를 통해 언어의 개혁을 일으킨다는 모더니즘적 정신을 충분히 소화했기 때문에 가능했다.

문학과 현실의 측면에서 볼 때 두 시인의 차이는 시에 대한 인식의 태도로 나타난다. 김수영의 경우는 문학과 현실을 동일하게 보는 반면, 김춘수의 경우는 문학과 현실을 분리시켜 생각한다. 그래서 김수영 시는 현실과 밀접한 관계를 맺는다. 그래서 그는 문학 작품은 작가 자신이 몸담고 있는 현실 세계를 나름대로 파악하고, 이에 대한 자신의 견해나 주장을 담아내어야 한다고 생각한다. 한편 김춘수는 삶의 의미를 반영하거나 공유해서 삶의 체험을 드러내는 시에 대해서는 배타적이며, 이와는 다른 시의 기능과 존재 의의를 추구한다. 그래서 존재 차원으로서의 언어, 즉 시는 유희가 일상성과 세속성을 초월하듯 일상적 차원으로부터 해방을 가져온다고 생각한다.

---

4) 조향, 「현대시론」『문학』(1959. 10).

이런 시에 대한 인식은 화자의 차원에서 나타난다. 김수영 시에 나타나는 화자는 시적 자아를 드러내는 시 속의 ‘나’이다. 그렇기 때문에 시인은 직접 발언하는 형식을 통해 청자들에게 현실의 내용을 이야기한다. 김춘수 시에 나타나는 화자는 시적 자아를 감추고 익명의 객관적 목소리를 통해 순수를 지향한다. 김수영 시에 나타나는 화자는 일상적 정직성을 지니고 있으며, 김춘수 시에 나타나는 화자는 초월적 순수성을 추구한다.

김수영 시와 김춘수 시에 나타나는 시적 특질 중 하나인 시 구성의 방법에서도 두 시인은 차이가 있다. 김수영은 시의 구성 방법으로 개체와 전체 사이의 관계를 중시하는 제유적 구성을 활용하고, 김춘수는 하나의 대상을 다르게 표현하는 은유적 구성을 활용한다. 김수영 시에서 제유적 구성이 일반화되고 있는 것은 문학과 현실을 동일시하고 있기 때문이다. 그래서 그의 시에서는 일상의 일들을 나열하는 방식의 시가 자주 사용되었는데, 이러한 일상의 일들은 하나로 모여 일상적인 이야기를 만들어낸다. 이 속에서 그는 사회와 역사의 문제를 통해 소시민들이 지닌 의식과 현실을 비판한다.

김춘수는 시의 구성 방법으로서의 은유적 구성을 일반화하고 있다. 그의 시가 은유적 구성을 취하고 있는 이유는 시적 대상이 갖는 사회적 문맥을 제거하고 시인의 내면 풍경을 담기 위해서이다. 그래서 그의 시에서는 주체나 세계가 단절된 채, 언어구조만이 남는다. 이것은 그가 관념이나 역사, 이데올로기 등을 배제하고 예술의 지닌 자족적인 세계와 순수를 추구하기 때문에 나타나는 결과이다.

이상의 논의를 통해 나타나는 김수영 시의 시적 특질은 시 쓰기와 시인의 체험이 서로 분리될 수 없음을 보여 준다. 이러한 태도는, 그의 시에 나타나는 현실 인식을 ‘생활’의 일부 또는 역사적 실천 행위로 받아들인 결과이다. 이를 위해 그는 시 구성의 원리로서 현대성의 추구하고 현실성의 강조를 통해 문학과 현실이 하나가 되는 통합 원리를 이루고 있다.

한편 김춘수는 무의미의 추구를 통해 서정시와 현실 사이의 연속성을 거부하고, 역사와 현실로 환원될 수 없는 서정시의 절대적 현존을 지향한다. 이러한 태도는 그의 시를 시적 주체가 역사와 현실에서 분리되는 소거 원리를 토대로 한 시로 거듭날 수 있게 했고 對社會的 측면에서 벗어나 순수를 추구하게 했다.

## 2. 시사적 의의

김수영 시는 현실의 삶 속에서 시인이라는 존재의 정체성 및 그 사명에 대한 인식의 결과로 나타난다. 그래서 그는 시와 생활을 별개의 것이 아닌, 같은 맥락에서 이해한다. 그는 “진정한 시인이란 현실에 대해서 민감하게 반응할 줄 아는 자이어야 한다.”는 명제를 내세움으로써, 시는 상상적인 세계를 추구하거나 현실 세계와 무관한 개인적인 감정을 표현하는 데 만족해서는 안 되고, 역동적인 현실 세계와 그 속에서 생활하는 소시민, 혹은 소시민으로서의 자신의 모습을 그려내야 한다고 주장한다. 따라서 그의 시는 당시의 시대 상황 혹은 그의 개인적 생활과 밀접하게 관련된다.

한편 김춘수 시에는 현실에서 벗어나 현실을 배제하려는 의도가 담겨 있다. 그래서 그의 시는 “시는 시인이 아닌 언어가 말하는 것”이라는 몰개성의 입장과, “시는 인식이지 인격이 아니다.”라는 비인간화의 예술관에 인식의 뿌리<sup>5)</sup>를 둔다. 또한 그는 시가 그 무엇에 대한 반영이나 전달일 수 없으며, 독립된 목적이자 실체라고 주장한다. 그래서 그에게 있어서 시와 현실은 결코 일치할 수 없는 것으로 인식된다. 그러한 인식의 밑바탕에는 역사의 폭력에 대한 체험이 깔려 있다. 그는 일제 말기에 겪은 그 체험과 한국 전쟁의 체험으로 인

---

5) 이은정, 『현대 시학의 두 구도』(소명출판, 1999), pp. 262~263.

해 ‘역사=이데올로기=폭력’이라는 등식에 동의한다. 이 인식은 그를 역사허무주의에 빠지게 만들었고, 그의 詩作 방향에 커다란 영향을 주었다.

詩作의 태도 측면에서 볼 때 김수영은 모더니즘 시인으로 출발하여 새로운 시를 쓰는 것을 과제로 삼았기 때문에, 그의 시 쓰기에는 현대성의 추구과 현실성의 강조가 통합 원리로 작용한다. 그것은 그의 시를 ‘순수’와 ‘참여’를 공존하는 시로 만든다. 예술성과 현실성, 형식과 내용, 음악과 의미, 시와 산문 등의 이분화된 개념들이 궁극적으로 하나로 통합되는 ‘통합 시론’도 그와 관련이 있다.

김춘수의 시쓰기는 크게 존재의 탐구와 무의미 시론으로 나타난다. 그의 시 구성의 원리에서 나타나는 ‘의미’ 속에는 관념, 현실, 역사가 들어 있다. 또한 ‘무의미’에는 서술적 이미지를 통한 제작 의도가 내포된다. 그는 시적 대상의 소거를 관념, 사상의 소거와 동일시하면서 이를 통해 순수를 추구한다. 이 속에서 언어를 예술 작품의 매재로 삼아 새로운 사물을 창조하려 한 점, 인과 관계를 파괴하는 양식인 병치 은유를 통하여 의미를 무한히 확장시키려고 한 점은 한국 현대시를 새로운 차원으로 끌어올린 노력들이라고 할 수 있다.

그러므로 김수영 시와 김춘수 시의 시사적 의의는 한마디로 그들의 시가 해방 후 우리 문단의 혼란에 대응하면서 자아의식을 토대로 현대시의 새로운 영역을 개척했다는 점에서 찾을 수 있다. 두 시인의 시는 이러한 점에서 항상 새롭다. 김수영의 의미 진술 방식이나 김춘수의 서술적 표상과 해체 방식은 후배 시인들에게 현저한 영향을 주는, 한국 현대시의 중요한 두 계보를 형성한다. 그래서 그들이 모색한 새로운 시의 지평은 현재에 이르기까지 획기적인 것으로 받아들여지고 있으며, 그러한 이유 때문에 그들은 많은 논자들의 연구 대상이 되고 있다.

## V. 結 論

김수영은 한 시대의 아픔을 자기의 것으로 받아들이고, 그 아픔에 공감함으로써 시인의 사명을 다하려 한 시인이다. 또한, 그는 자신의 방황·갈등·아픔·좌절 등을 시 속에 진솔하게 담아냄으로써 독자로 하여금 시적 감동을 느끼게 한 인간적인 시인이다.

시와 생활은 별개의 것이 아니라 같은 맥락에 놓여 있으며, “진정한 시인이란 현실에 대해서 민감하게 반응할 줄 아는 자이어야 한다.”는 그의 신념은 그의 시를, 상상적인 세계를 추구하는 초현실적인 시나 현실 세계에 무관한 개인적인 감정을 표현하는 데 만족하는 개인주의적인 시가 아닌, 역동적인 현실세계와 그 속에서 생활하는 소시민, 혹은 소시민으로서의 자신의 모습을 그려내는 시로 만들었다. 따라서 김수영 시는 당시의 시대 상황 혹은 그의 개인적 생활과 밀접하게 관련된다.

한편 김춘수는 현실에서 벗어나 그 현실을 배제하려는 의도를 가지고 詩作 활동을 전개한 시인이다. 그래서 그의 시는 “시는 시인이 아닌 언어가 말하는 것”이라는 몰개성의 입장과, “시는 인식이지 인격이 아니다.”라는 비인간화의 예술관에 뿌리를 둔다. 그는 또한, 시는 그 무엇에 대한 반영이나 전달일 수 없으며, 독립된 목적이자 실체라고 주장한다. 그래서 그에게 있어 시와 현실은 결코 일치할 수 없는 관계로 인식되며, 그의 시에서는 시적 대상의 소거와 관념·사상의 소거가 동일시된다. 따라서 그의 시는 일상적 현실을 배제한 초월 세계의 순수와 밀접하게 관련된다.

본 연구의 목적은 김수영과 김춘수의 문학과 현실에 대한 인식을 토대로 인식의 대상과 범주, 화자의 지향과 성격, 구성의 원리와 방법을 통해 ‘그들이 진정 추구한 문학은 무엇이며, 그것은 그들의 시에서 어떻게 표현되고 있는

가, ‘그들의 詩作 방법은 무엇인가’를 고찰하는 것이었다. 이제 본론에서 논의한 바를 결론 삼아 요약·정리하면 다음과 같다.

II장에서는 인식의 대상과 범주, 화자의 지향과 성격을 살펴보았다. 그 내용을 요약·정리하면 다음과 같다.

첫째, 김수영과 김춘수의 인식 대상은 부정적 현실과 자족적 세계이다.

① 김수영의 경우 인식의 대상은 부정적 현실이다. 그의 성장과정은 몰락해가는 집안과 거듭되는 입시 실패, 유학 실패 등 좌절의 연속이었다. 이러한 좌절의 연속은 그에게 집안을 일으켜야 한다는 중압감으로 작용했다. 그것은 또한 아버지, 가족, 현실에 대한 부정적 인식의 계기가 된다.

이러한 부정적 현실 인식이 김수영에게는 해방과 더불어 자리 잡은 사회 환경 속에서 세상을 바로 보려는 노력으로 나타난다. 그의 시에 나타나는 ‘바로 보’는 것은 일상적이고 규범적인 세계와 조화를 이루고자 하는 그의 욕구이며, 또한 자아와 대립·모순되는 세계와 대결하고자 하는 시인의 의지이다. 따라서 그것은 비록 적극적인 행동의 결여되어 있지만, 죽을 때까지 세상을 바로 봄으로써 현실 세계의 허위성을 발견하고, 자아의 진실을 구현하려는 시인의 사명이기도 하다. 이러한 ‘바로 보기’를 통한 인식의 방향은 1960년대에 쓰인 그의 시속에서 한층 더 구체화되어 나타난다.

② 김춘수 시에서 인식의 대상이 되는 자족적 존재는 존재론과 관계된다. 그것은 ‘부재’와 ‘소멸’ 속에 있다. 그것은 ‘있다’, ‘없다’, ‘간다’, ‘온다’ 등 존재 그 자체에 관련된 시어들이 빈번히 그의 초기 시에 쓰이고 있다는 사실만으로도 충분히 증명된다. 이러한 시어의 사용은 그가 존재 인식을 어떻게 시로 표현할 것인가를 고민하고 있는 증거로 볼 수 있다. 이러한 존재 인식을 통해 그는 그를 짓누르고 있던 ‘역사=이데올로기=폭력’이라는 등식을 이겨내고 ‘자연으로 돌아가기’, 또는 ‘유년시기로 돌아가기’를 지향한다. 그는 자아와 대상이 모두 현실 원리의 지배로부터 벗어나, 시를 객관적 묘사로 재구성한 세계

이자 허구적인 세계로 판단한다. 즉 그는 현실과 삶, 이데올로기의 문제는 진정한 시적 대상이 될 수 없다는 시 인식을 통해 예술에 대한 순수자아를 발견하고자 한 것이다.

둘째, 김수영 시와 김춘수 시에 나타나는 인식의 범주는 내용 범주와 형식 범주로 나타난다.

① 김수영 시의 경우 내용 범주는 현실과 밀접한 관계를 맺고 있다. 문학 작품이 작가 자신이 몸담고 있는 현실 세계를 나름대로 파악하고, 이에 대한 자신의 견해나 주장을 담아 낼 때, 그것은 인식의 방법과 관계가 있다. 그에게 있어 이러한 인식은 현실의 부조리를 고발하기 위한 사회 참여로 나타나기도 하고, 자신의 삶을 통한 반성하고 고발하는 소시민의 삶의 태도로 나타나기도 한다. 그가 지닌 시 인식은 당시 시대 상황에 반응한 그의 정신적 태도이며, 작가의 눈으로 바라본 특정한 시대의 현실 인식이라 할 수 있다. 그의 시 인식은 ‘현실을 직시하고 그 안에서 삶의 진실을 포착하며, 그것들의 시적 형상화를 위해 노력하는 정신적 태도의 기술’과 관계된다.

② 역사는 폭력이며 이데올로기이고 허구인데, 시는 이러한 삶에서 구제해주는 존재라는 김춘수의 시 인식은 이데올로기나 역사에 대한 문제를 심리적으로 극복하려 했던 그의 관념성에서 비롯된다. 그것은 존재 차원으로서의 언어, 즉 시어는, 유희가 일상성과 세속성을 초월하듯 일상적 차원으로부터의 해방을 초래한다고 보았다. 또한 그의 무의미시는 시를 현실로부터 독립시켜 미적 실체를 중심으로 한 형식 범주에 기반을 둔 시이다. 그래서 무의미시는 의미를 배제하고 언어만 남기려 하기 때문에 의미를 지니지 않은 유희의 차원에 가깝다. 따라서 그것은 시를 현실에서 분리하고 다른 요소도 받아들이는 시 인식의 결과에서 나온 것이다.

셋째, 김수영 시와 김춘수 시에서 화자의 지향은 현실지향과 순수지향으로 나타난다.



① 김수영에 의하면, 현실은 ‘눈으로 차마 볼 수 없는 기가 막힌 일들이 전개’ 되는 곳이며, ‘우리 양심의 24시간이 온통 고문의 연속’으로 인식되는 곳이다. 그래서 그는 그 고통의 상황을 극복하기 위해 자유를 선택한다. 이러한 이유로 그는 시에 현실지향의 화자를 등장시킴으로써 ‘자유’를 시적, 정치적 이상으로 생각하고, 그것의 실현을 불가능하게 하는 조건들에 대해 노래하며, 또한 인간의 구체적 삶을 제시하는 터전으로서의 정치 사회적 상황에 관심을 기울일 수 있는 환경을 만든다.

② 김춘수 시에 나타나는 화자의 순수지향 태도는 관념과 의미로부터 도피하기 위한 하나의 수단으로 나타난다. 그의 詩作 활동 내내 시인을 억압해온 관념과 의미는 자신의 역사 체험과 거기에서 비롯된 역사에 대한 인식, 현실과 사회에 대응하는 시인의 의식과 밀접하게 관련된다. 그래서 그는 詩作에서 순수지향의 태도를 보여주기 위해 두 가지 유형의 화자를 선택한다. 그것의 하나는 개인의 목소리를 거세하고 전달과 상호성을 거부하는 객관적 묘사의 보고자와 같은 ‘익명의 몰개성 화자’이며, 다른 하나는 ‘처용’, ‘이중섭’, ‘예수’ 등 특정 피소나로서의 화자이다.

결국 김춘수 시에 나타나는 화자의 순수지향 태도는 대상에 대하여 서술하거나 대상에 대한 의미를 전달하고 공유하지 않고, 시적 대상의 세계를 언어로 재구성하려는 태도이다.

넷째, 화자의 성격은, 김수영 시에서는 일상적 정직성으로, 김춘수 시에서는 초월적 순수성으로 나타난다.

① 김수영은 일상적 정직성에 바탕을 둔 詩作 활동을 전개한다. 그래서 그는 ‘현실’이라는 시어를 통해 시적 현실과 언어 현실을 동시에 받아들이면서 현실의 문제들을 극복하고자 했다.

김수영 시에 나타나고 있는 일상적 정직성은 자신의 삶을 통해 현실의 구체적인 모습을 제시하고, 그 속에서 인간다운 삶을 추구하는 작업의 결과라 할

수 있다. 그래서 산문체의 문장과 수다스런 이야기, 비속어, 구체어 등 비시적인 것으로 여겨지던 언어들도 시어로 사용된다. 이러한 언어가 시어가 되는 것은 시인이 지니고 있는 시 인식의 정직성에 따른 결과이다. 그의 이러한 방식은 동시대인들이 견지해야 할 윤리적 가치 규범들을 언어의 수사로 보여주기보다는 자신의 삶 자체로서 보여주려는 노력으로 평가될 수 있다. 그가 시에서 부단히 제기하고 있는 정직성은 거짓말을 하면 벌을 받는다는 식의 교훈을 주기 위한 단순한 도덕적 차원의 것이 아니라, 동시대인들에 대해 정직한 태도를 강력하게 요구하는 그러한 차원의 것이다. 전쟁과 혁명을 통해 너무나도 쉽게 기만당하고 그 제물이 되어온 소시민들의 삶을 목격한 그에게 있어서, 일상적 정직성은 인간다운 삶을 보장하는 토대이면서 시의 힘으로 작용한다.

② 김춘수 시에 나타나는 화자의 성격은 초월적 순수성에 있다. 그가 초월 세계를 지향하는 이유는 ‘역사=이데올로기=폭력’이라는 인식에 기인한다. 이러한 인식에서 벗어나기 위해 그는 현실을 배제한 초월 세계를 지향한다. 초월 세계 지향은 시간과 공간의 재편성을 수반한다. 결국 역사와 과거는 무의미한 것이 되고, 오로지 새로운 언어 형태를 통한 새로운 문화 형태만이 추구된다. 그래서 그는 초월 세계를 지향하기 위해 순수성을 화자의 성격으로 설정한다. 또한 그는 이를 위해 내면 의식을 탐구한다. 내면 의식을 표현하면서 그는 언어 표현의 한계를 인식하고 미지의 영역을 언어로 표현하고자 시도한다. 그것은 인식할 수 없는 의미 너머에 존재하는 어떤 의미에 대한 해석의 시도이다.

Ⅲ장에서는 시 구성의 원리와 방법에 대하여 살펴보았다.

첫째, 김수영 시와 김춘수 시 구성의 원리를 살펴보면 다음과 같다.

① 궁극적으로 참여와 순수의 대립을 지양하는 것이 김수영 시 구성의 원리이다. 그는 모더니즘 시인으로 출발하여 새로운 시를 쓰는 것을 과제로 삼았기 때문에 현대성의 추구하고 현실성의 강조가 구체화되는 통합 원리를 詩作

원리로 삼는다. 이러한 그의 詩作 원리는 그로 하여금 순수와 참여가 공존하는 문학을 추구하게 하였고, 예술성과 현실성, 형식과 내용, 음악과 의미, 시와 산문 등의 이분화된 개념들이 궁극적으로 하나로 통합되는 ‘통합 시론’을 낳게 했다. 이러한 그의 시의 통합 원리는 배제의 시론이 아닌 포괄의 시론으로서 당시 우리 문단의 지닌 문제를 해결하려는 하나의 시도이며 노력이라고 평가할 수 있다.

② 김춘수 시 구성의 원리는 크게 존재의 탐구와 무의미 시론으로 나타나고 있으며, 그것들은 시의 소거 원리가 작용한 결과이다. 그의 시론에 나타나는 ‘의미’ 속에는 관념, 현실, 역사의 의미가 들어 있고 ‘무의미’에는 서술적 이미지를 통한 제작 의도가 내포되어 있다. 그는 시적 대상의 소거를 관념, 사상의 소거와 동일시하면서 이를 통해 순수를 추구한다. 이러한 순수성은 서정시와 현실 사이의 연속성을 거부하고, 역사와 현실로 환원될 수 없는 서정시의 절대적 현존을 지향한다. 이러한 태도는 시적 주체를 역사와 현실에서 분리된 문학적 자아로 거듭날 수 있게 했고 그로 하여금 對社會的 측면에서 벗어난 순수를 추구하게 했다.

둘째, 김수영 시와 김춘수 시의 구성 원리를 바탕으로 나타나는 구성의 방법은 다음과 같다.

① 김수영은 대부분의 시에서 제유적 구성을 시 구성의 방법으로 사용한다. 이러한 이유로 많은 논자들은 ‘혁명, 자유, 참여’ 등 사회 역사적 차원의 상황들을 통해 시를 해석하였다. 제유적 시 구성 방법은 개인이 느낀 감정을 사회 전체가 느끼는 감정 속에서 동일시하고 수렴한다. 그의 시에 나타나는 제유적 구성은 크게 두 가지로 구분되는데, 그것은 일반적 구성과 구체적 구성이 그것이다. 일반적 구성은 유사한 하위 언술을 나열하고, 그것을 통해 ‘나’의 이야기라는 상위 언술로 확대된다. 구체적 구성은 일반 상황을 구체화하여 의미화하려는 언술의 과정에서 드러난다. 그의 이러한 시 구성은 현실을 통해 나타

나는 불합리한 사회 현상을 개인적 차원인 일상에서 반성하고, 시를 통해 극복하고자 하는 의도의 소산이다.

그러므로 김수영 시의 구성 방법인 제유적 구성은 전체와 부분, 유개념과 종개념 사이에 이루어지기 때문에 개인으로 사회를, 사회로 개인을 이야기하는 데 매우 유용하다. 그는 이러한 시 구성의 방식을 활용함으로써 시에서 사회와 역사의 문제를 통해 소시민들이 지닌 의식과 현실을 비판한다.

② 김춘수는 시 구성의 방법으로 은유적 구성을 사용한다. 그의 시에서 은유적 구성 방법도 역시 두 가지로 구분되는데 중첩된 은유 구성과 병렬된 은유 구성이 그것이다. 그의 시에 나타나는 중첩된 은유 구성은 각각의 언술 영역이 지닌 유사성을 거쳐 동일성으로 나타난다. 시적 대상이 갖는 사회적 문맥을 제거하고 시인의 내면 풍경을 담고자 하는 의도를 지니고 있기 때문이다. 또한 병렬된 은유는 하나의 언술 영역을 기저로 사용하여 의미를 만들어낸다. 즉 그의 시, 특히 「처용단장」 제2부에서 사용된 이 방법은 하나의 언술을 그것과 유사한 다른 언술로 바꾸어나간다. 이를 위해 병렬의 핵심을 이루는 원형적 사고가 기저 언술 영역에 나타나고 있으며 그것들은 은유의 모태가 된다.

김춘수는 은유적 구성을 통해 현실, 삶, 이데올로기의 문제에서 벗어나 예술에 대한 순수자아를 발견하고자 했다. 은유적 구성은 언술과 언술을 대등하게 접속하는 방식이어서, 언어구조 자체를 강조한다. 그래서 중첩된 은유 구성을 통해 그의 시는 시적 대상이 갖는 사회적 문맥을 제거하고 시인의 내면 풍경을 담는다. 또한 그의 시는 병렬된 은유 구성을 활용하여 하나의 언술을 기본 기저로 하는 의미를 만든다. 그것은 시인의 내면 풍경이다. 이러한 내면 풍경 묘사는 다르게 말해서 순수 지향의 태도이다.

김수영과 김춘수는 해방 후의 우리 문단에 나타난 혼란에 대응하면서 새로

은 시 쓰기의 방법을 모색했다. 김수영의 의미 진술 방식이나 김춘수의 서술적 표상과 해체 방식은 후배 시인에게 현저히 영향을 주고 있고 한국 현대시의 중요한 두 계보를 이루고 있다. 그것은 누구도 부인하지 못할 그들의 문학사적 업적이다.

본 연구에서는 동시대 다른 시인들의 시에 대한 논의가 함께 이루어지지 못했다. 동시대의 다른 시인들의 시에 대한 논의가 함께 이루어질 때 두 시인의 시에 나타나는 특징이 더욱 명확하게 드러날 수 있다는 점에서 그것은 크게 아쉬운 일이다. 그러나 그러한 작업은 차후의 과제로 남겨 두고자 한다.



## 參考文獻

### <기본 자료>

- 김수명 편. 『김수영全集 1-시』. 민음사, 1981.  
김수명 편. 『김수영全集 2-산문』. 민음사, 1981.  
김춘수. 『김춘수全集 1-시』. 문장, 1982.  
\_\_\_\_\_. 『김춘수全集 2-시론』. 문장, 1982.  
\_\_\_\_\_. 『라틴 點描·其他』. 문학과비평사, 1988.  
\_\_\_\_\_. 『處容斷章』. 미학사, 1991.

### <단행본>

- 권영민. 『한국현대문학사』. 민음사, 1994.  
권혁웅. 『한국현대시의 시작방법 연구』. 깊은샘, 2001.  
김두한. 『김춘수 시세계』. 문창사, 1992.  
김명인. 『김수영-근대를 향한 모험』. 소명출판, 2002.  
김병택. 『바벨탑의 언어』. 문학예술사, 1986.  
\_\_\_\_\_. 『한국현대시인론』. 국학자료원, 1995.  
\_\_\_\_\_. 『한국현대시론의 탐색과 비평』. 제주대출판부, 1999.  
\_\_\_\_\_. 『한국문학과 풍토』. 새미, 2002.  
김상환. 『풍자와 해탈 혹은 사랑과 죽음』. 민음사, 2002.  
김승희 편. 『김수영 다시읽기』. 프레스 21, 2000.  
김용직. 『한국현대시연구』. 일지사, 1983.  
김옥동. 『은유와 환유』. 민음사, 1999.  
김윤식·김현. 『한국문학사』. 민음사, 1973.  
김윤식·김주연 외 30인 공저. 『한국현대문학사』. 현대문학사, 1995.

- 김윤태 편. 『작가연구-5』. 새미, 1998.
- 김윤태. 『한국현대시와 리얼리티』. 소명출판, 2001.
- 김인환. 『상상력과 원근법』. 문학과지성사, 1993.
- 김재홍. 『현대시와 역사인식』. 인하대출판부, 1988.
- 김종길. 『시에 대하여』. 민음사, 1986.
- 김종훈. 『김수영문학연구』. 한샘, 1994.
- 김준오. 『가면의 해석학』. 이우출판사, 1985.
- \_\_\_\_\_. 『한국현대장르비평론』. 문학과지성사, 1990.
- \_\_\_\_\_. 『시론』. 삼지원, 1991.
- \_\_\_\_\_. 『도시시와 해체시』. 문학과비평사, 1992.
- \_\_\_\_\_. 『문학사와 장르』. 문학과지성사, 2000.
- 김춘수 외. 『한국시협수상작품집』. 문학세계사, 1980.
- 김춘수연구간행위원회 편. 『김춘수연구』. 학문사, 1982.
- 김혜순. 『김수영』. 건국대 출판부, 1995.
- 남기혁. 『한국현대시의 비관적 연구』. 월인, 2001.
- 나병철. 『문학의 이해』. 문예출판사, 1995.
- 문광훈. 『시의 희생자 김수영』. 생각의 나무, 2002.
- 문혜원. 『한국현대시와 모더니즘』. 친구문화사, 1996.
- 민족문학연구소 현대문학분과. 『1960년대 문학연구』. 깊은샘, 1998.
- 박철희. 『서정시와 인식』. 이우출판사, 1982.
- 상허학회. 『90년대 한국문학연구의 동향』. 깊은샘, 2002.
- 서우석. 『시와 리듬』. 문학과지성사, 1981.
- 송승환. 『한국 현대시 제대로 읽기』. 우리문학사, 1998.
- 오규원. 『현대시작법』. 문학과지성사, 1993.
- 윤석산. 『현대시학』. 새미, 1996.

- 이기상. 『하이데거의 실존과 언어』. 문예출판사, 1991.
- 이남호. 『김춘수 문학 앨범』. 웅진출판사, 1995.
- 이선영. 『문예사조사』. 민음사, 1997.
- 이승훈 외. 『현대시사상』. 고려원, 1992.
- 이승훈. 『시론』. 고려원, 1990.
- \_\_\_\_\_. 『한국현대시론사』. 고려원, 1993.
- \_\_\_\_\_. 『모더니즘시론』. 문예출판사, 1995.
- \_\_\_\_\_. 『시작법』. 탐출판사, 1997.
- 이은봉. 『한국현대시의 현실인식』. 국학자료원, 1993.
- 이은정. 『현대시학의 두 구도』. 소명출판, 1999.
- 이창배 역. 『세계문학전집14』. 을유문화사, 1959.
- 정원용. 『은유와 환유』. 신지서원, 1996.
- 정한모. 『현대시의 현장』. 박영사, 1983.
- 정현종 외 2인. 『시의이해』. 민음사, 1994.
- 최동호. 『현대시의 정신사』. 열음사, 1985.
- 최하림. 『김수영 평전: 자유인의 초상』. 문학세계사, 1995.
- 한계전. 『한국현대시론연구』. 일지사, 1983.
- 한계전의 3인. 『한국현대시론사 연구』. 문학과지성사, 1998.
- 한국기호학회 편. 『은유와 환유』. 문학과지성사, 1999.
- 한국사회연구소 편. 『사회과학사전』. 풀빛, 1990.
- 황동규 편. 『김수영의 문학』. 민음사, 1983.
- Aristotle. 『시학』. 천병희 역. 문예출판사, 1999.
- Bolnow, Otto Friedrich. 『실존철학이란 무엇인가』. 최동희 역, 서문당, 1996.
- Hawkes, Terence. 『은유』. 심명호 역. 서울대 출판부, 1978.



- Heidegger, Martin. 『존재와 시간』. 소광희 역, 경문사, 1995.
- Jacque Dubois. 『일반수사학』. 용경식 역, 한길사, 1989.
- Kant, Immanuel. 『판단력 비판』. 이석운 역, 박영사, 1989.
- Adorno, Theodor Wiesengrund. *Aesthetic Theory*, Minnesota: University of Minnesona Press, 1997.
- Brooks, Cleanth & Warren, Robert Penn. *Understanding Poetry*, Holt, Rinehart, Winston, 1976.
- Jakobson, Roman. *Language in Literature*, edit. by Kristina Pomoraka & Stephen Rudy. Harvard Univ. Press, 1987.
- Jakoson, Roman. *Linguistic and Poetics*, Style in Languge, ed., thomas A. seboek(MIT Press, 1960)
- Richards, I. A.. *The Philosophy of Rhetoric*, Oxford Univ. Press, 1936.
- Wheelwright, Phillip. *Metaphor & Reality*, Indiana Univ. 1973.



## <평론 및 논문>

### 김수영 관련

- 강연호. 『김수영 시 연구』. 고려대 박사논문, 1995.
- 강웅식. 『김수영 시의식 연구』. 고려대 박사논문, 1997.
- 강현국. 「아버지 콤플렉스의 한 양상」. 『국어교육연구』. 경북대 국어교육 연구회, 1980.
- 강희근. 「김수영 시 연구」. 『우리 시문학 연구』. 예지각, 1983.
- 구용모. 『김수영 시론 연구』. 한양대 석사논문, 1996.
- 권오만. 「김수영 시의 기법론」. 『한양어문연구』 제 13집. 한양대 국어국문 학과, 1996.

- 김 현. 「자유와 꿈」. 『거대한 뿌리』. 민음사, 1974.
- \_\_\_\_\_. 「김수영의 풀: 웃음의 체험」. 『김수영의 문학』. 민음사, 1983.
- 김기중. 「윤리적 삶의 밀도와 시의 밀도」. 『세계의 문학』. 1992년. 겨울호.
- 김병택. 「시인의 현실과 자유: 김수영」. 『바벨탑의 언어』. 문학예술사, 1986.
- \_\_\_\_\_. 「현실과 상징: 김수영Ⅱ」. 『바벨탑의 언어』. 문학예술사, 1986.
- \_\_\_\_\_. 「김수영 시론」. 『한국현대시론의 탐색과 비평』. 문학예술사, 1986.
- 김수영. 「진정한 참여시」. 『땅에서 비가 솟는다』. 창조사, 1967.
- 김우창. 「예술가의 양심과 자유」. 『궁핍한 시대의 시인』. 민음사, 1978.
- 김옥동. 「모더니즘」. 『문예사조사』. 민음사, 1997.
- 김윤식. 「김수영 변증법의 표정」. 『김수영의 문학』. 민음사, 1983.
- \_\_\_\_\_. 「시에 대한 질문방식의 발견」. 『김수영의 문학』. 민음사, 1983.
- 김인환. 「시인의식의 성숙과정: 김수영의 경우」. 『월간문학』. 1972년. 5월.
- \_\_\_\_\_. 「이상 시의 계보」. 『현대비평과 이론』. 1997. 가을.
- 김중윤. 『김수영 시 연구』. 연세대 박사논문, 1987.
- 김중철. 「시적 진리와 시적 성취」. 『문학사상』. 1973년. 9월.
- 김준오. 「순수·참여와 다극화시대」. 『한국현대문학사』. 현대문학사, 1989.
- 김현승. 「김수영 시사적 위치와 업적」. 『김수영의 문학』. 민음사, 1983.
- 김혜순. 『김수영 시 연구: 담론의 특성 연구』. 건국대 박사논문, 1993.
- 민해원. 「해제」. 『예술작품의 근원에 대하여』. 경문사, 1990.
- 백낙청. 「역사적 인간과 시적 인간」. 『창작과 비평』. 1977년. 여름호.
- 서우석. 「김수영: 리듬의 희열」. 『김수영의 문학』. 민음사, 1983.
- 송재영. 「시인의 시론」. 『김수영의 문학』. 민음사, 1983.
- 염무웅. 「김수영론」. 『창작과 비평』. 1976년. 겨울.
- 유재천. 『김수영 시 연구』. 연세대 박사논문, 1986.
- 유종호. 「시의 자유와 관습의 굴레」. 『세계의 문학』. 1982년. 봄호.

- 이 중. 『김수영 시 연구』. 경원대 박사논문, 1994.
- 이경희. 「김수영 시의 언어학적 구조와 의미」. 『이화어문논집』. 이화여대, 1986.
- 이상욱. 「자유를 위한 영원한 여정」. 『김수영의 문학』. 민음사, 1983.
- 이승훈. 「김수영 시론」. 『한국현대시론사』. 고려원, 1983.
- 이어령. 「서랍 속에 든 ‘불온시’를 분석한다」. 『사상계』. 1968. 3.
- 이영섭. 「김수영의 ‘신귀거래’연구」. 『연세어문학』 제18집. 연세대 국어국문학과, 1985.
- 이종대. 『김수영 시의 모더니즘 연구』. 동국대 석사논문, 1993.
- 임한호. 『김수영 시의 모더니즘 연구』. 한양대 교대원 석사논문, 1999.
- 정과리. 「현실과 전망의 끝간 데」. 『김수영』. 지식산업사, 1981.
- 정남영. 「김수영 시와 시론」. 『창작과비평』. 1993. 가을호.
- 조현일. 「김수영의 모더니티에 관한 연구」. 『작가연구』. 새미, 1998.
- 최동호. 「분단기의 현대시」. 『현대시의 정신사』. 열음사, 1985.
- \_\_\_\_\_. 「김수영의 문학사적 위치」. 『작가연구』. 새미, 1998년. 상반기.
- 최두석. 「현대성론과 참여시론」. 『한국현대시론사 연구』. 문학과지성사, 1998.
- 최유찬. 「시와 자유와 ‘죽음」. 『연세어문학』 18집. 연세대 국어국문학과, 1985.
- 최하림. 「60년대 시인의식」. 『현대문학』. 1974. 10.
- 황동규. 「정직의 공간」. 『달의 행로를 밟을지라도』. 민음사, 1976.
- 황정산. 「김수영 시론의 두 지향」. 『작가연구』. 새미, 1998. 상반기.
- Eliot, T. S.. 「시의 음악성」. 이창배 역. 『세계문학전집-14』. 을유문화사, 1959.

## 김춘수 관련

- 강상대. 「김춘수론: 공동체의 삶과 무의미시」. 『현대문학』. 1990. 12.
- 강현국. 「김춘수의 습유시편」. 『현대시논총』. 형설출판사, 1982.
- 고정희. 「김춘수와 무의미론 소고」. 『시와 의식』. 1981.
- 권영민. 「인식으로서의 시와 시에 대한 인식」. 『세계의 문학』. 1982. 겨울.
- 김 현. 「존재의 탐구로서의 언어」. 『세대』. 1964. 7.
- 김광엽. 『한국현대시의 공간구조연구: 청마와 육사, 김춘수와 김수영을 중심으로』. 서강대 박사논문, 1994.
- 김동환. 「김춘수 시론의 논리와 그 정체성」. 『한국 현대시론사 연구』. 문학  
과지성사, 1998.
- 김병택. 「무의미시론의 성격론」. 『한국문학과 풍토』. 새미, 2002.
- 김성욱. 「김춘수의 隣人論」. 『문예』 제 20집. 1954. 1.
- 김수이. 『김춘수와 김수영의 비교 연구: 주제와 기법의 대응관계를 중심으로』. 경희대 석사논문, 1992.
- 김용직. 「아네모네와 실험의식: 김춘수론」. 『시문학』. 1974. 4.
- 김용태. 「김춘수시의 존재론과 Heidegger와의 거리 <其二>」. 『수련어문논  
집』 제 17집. 부산여대 국어국문학과, 1990.
- 김인환. 「과학과 시」. 『상상력과 원근법』. 문학과지성사, 1993.
- 김재만. 『김춘수시연구: 물의 이미지와 상상력을 중심으로』. 한양대 석사논  
문, 1988.
- 김준오. 「처용시학: 김춘수의 무의미시론고」. 『김춘수연구』. 학문사, 1982.
- \_\_\_\_\_. 「김춘수의 의미시와 소외현상학: 김춘수론」. 『도시시와 해체시』.  
문학과 비평사, 1988.
- 김혜순. 『김춘수와 김수영시에 나타난 시간의식의 대비적 고찰』. 건국대

- 석사논문, 1982.
- 남기혁. 「김춘수의 무의미시론 연구」. 『한국 현대시의 비판적 연구』. 월인, 2001.
- 노 철. 『김수영과 김춘수 시작방법 연구』. 고려대 박사논문, 1998.
- 문덕수. 「김춘수론」. 『현대문학』. 1982. 9.
- 문혜원. 「김춘수 시와 시론에 나타나는 이미지 연구」. 『한국 현대시와 모더니즘』. 신구문화사, 1996.
- 박윤우. 「김춘수 시론과 현대적 서정시학의 형성」. 『한국현대시론사』. 모음사, 1992.
- 박철희. 「김춘수시의 문법: ‘노세를 타고’와 ‘살을 감추는’의 경우」. 『서정시와 인식』. 이우출판사, 1982.
- 서우석. 「김춘수: 리듬의 속도감」. 『시와 리듬』. 문학과지성사, 1993.
- 서준섭. 「순수시의 방향: 1960년대 이후의 김춘수의 시세계」. 『작가연구』. 1997. 여름. 제주대학교 중앙도서관
- 신동근. 『김춘수시 연구: 허무와 초월의 양태를 중심으로』. 공주대 석사논문, 1996.
- 신범순. 「무화과 나무의 언어: 김춘수 초기에서 ‘부다페스트에서의 소녀의 죽음’까지」. 『작가세계』. 1997. 여름.
- 신정순. 『김춘수시에 나타난 빛·물·돌의 이미지와 상상력』. 이화여대 석사논문, 1981.
- 오규원. 「김춘수의 무의미시」. 『현대시학』. 1973. 6.
- 원희재. 『김춘수 시 연구』. 서울여대 석사논문, 1997.
- 이남호. 「김춘수의 ‘시의 위상’에 대하여」. 『세계의 문학』. 1991. 8.
- 이민호. 『현대시의 담화론적 연구』. 서강대 박사논문, 2000.
- 이승훈. 「김춘수의 바다와 처용」. 『현대시학』. 1971. 5.

- 이승훈. 「시의 존재론적 해석 시고」. 『춘천교대논문집』. 춘천교대, 1972.
- \_\_\_\_\_. 「존재에의 해명」. 『현대시학』. 1974. 5.
- \_\_\_\_\_. 「두 시인의 변모」. 『문학과 지성』. 1977. 6.
- \_\_\_\_\_. 「비대상시」. 『시문학』. 1981. 11.
- \_\_\_\_\_. 「김춘수 시와 시론」. 『현대시학』. 1982. 11.
- \_\_\_\_\_. 「존재의 기호학」. 『문학사상』. 1984. 8.
- \_\_\_\_\_. 「해체시와 포스트모더니즘」. 『현대시사상』. 1992. 봄호.
- \_\_\_\_\_. 「김춘수 시론」. 『한국현대시론사』. 고려원, 1993.
- \_\_\_\_\_. 「포스트모더니즘의 시적 기법」. 『모더니즘 시론』. 문예출판사, 1995.
- 이은정. 『김춘수 시적 대상에 관한 연구』. 이화여대 석사논문, 1985.
- \_\_\_\_\_. 『김춘수와 김수영 시학의 대비적 연구』. 이화여대 박사논문, 1993.
- 이인영. 「대상 세계와 자아의 부정을 통한 세계 인식」. 『1960년대 문학 연구』. 깊은샘, 1998.
- \_\_\_\_\_. 『김춘수와 고은 시의 허무의식 연구』. 연세대 박사논문, 1999.
- 이창민. 『김춘수 시 연구』. 고려대 박사논문, 1999.
- 이태희. 「김춘수와 김수영 시론 고찰」. 『인천어문연구』 제 12집. 1996.
- 임문혁. 『한국 현대시의 전통 연구: 설화 수용을 중심으로』. 한국교원대 박사논문, 1992.
- 장윤익. 「비현실의 현실과 무한의 변증법」. 『시문학』. 1977. 4.
- 정효구. 「물음, 허무, 자유, 삶」. 『김춘수 문학앨범』. 웅진출판, 1995.
- 조명제. 「존재와 유토피아, 그 쓸쓸함의 거리: 김춘수 시세계」. 『시와 비평』. 1999.
- 조 향. 「현대시론」. 『문학』. 1959. 10.
- 최일수. 「현대시의 순수감각 비판」. 『문학예술』. 1956. 4.

- 최일수. 「모더니즘 백서」. 『자유문학』 제 23집. 1959. 2.
- 최하림. 「원초경험의 변용: 김춘수의 이중섭 이해의 기초」. 『시와 부정의 정신』. 문학과지성사, 1984.
- 현승춘. 『김춘수 시세계와 은유구조』. 제주대 석사논문, 1993.
- 홍경표. 「탈관념과 순수 이미지에의 지향」. 『김춘수 연구』. 학문사, 1982.
- 황동규. 「감사의 제어와 방임: 김춘수의 시세계」. 『창작과 비평』. 1977. 가을.



<abstract>

The Contrastive Study between  
Kim soo-young's and Kim chun-soo's poems

Kang young-ki

This study is to explicate the comparative aspects of the verse-making that Kim soo-young and Kim chun-soo have shown through the debate about poetics. And also, this aims to consider the meaning in the history of modern Korean poetry by making clear how they recognize the poetry - with the contemporary or the respective thought.

This is the reason why Kim soo-young and Kim chun-soo have been representative in Korean society of poets ever since 1945, the Liberation of Korea and have established a realm in Korean modern poetry using their own verse-making style. And their accomplished verse-making style also has effects on junior poets in a direct or indirect way.

Speaking of Kim soo-young, He composes 'the principle of extension' that unifying 'contents' and 'forms' by using extremely common daily words as poetic dictions. In his poems this poetic composition deals with the problems of life and reality, then shapes them as a poem. And in the case of Kim chun-soo, he constructs 'the principle of compression' made up of 'dissection of language' and 'extinction of object'. In his poems this poetic composition gets over the problems of reality, then led to an purity oriented poem. Both of the poets has the principle of poetic composition



distinguished from that of former poets.

In the point of view on cognizing a poem, Kim soo-young is one thing, Kim chun-soo is another. The former shows singular cognition that connects a poem with the problems of reality closely. On the other hand, the latter does plural cognition that seeks after purity through a poem, excluding the problems of reality. To make this come true, Kim soo-young selects reality-oriented masks, but Kim chun-soo selects purity-oriented masks. After this discussed in detail, the following result is to be obtained.

In chapter 2, their poems are to be researched contradistinctively through the discussion about the object of their recognition and their masks intention.

When it comes to the object of recognition, Kim soo-young has a monistic cognition. His monistic one is closely related with the reality. When he learns to understand the real world he lives in and show his opinion and insistence, it works as an cognitive method. To him, this recognition appears as its mode to report the absurdities of reality and as the thing about the attitude toward citizens' life by his retrospecting and reporting his life.

Kim chun-soo has a pluralistic cognition of poems. So he regards history as violence, ideology, and fiction and excludes these problems from his poems. This enables his poems to overcome the problems of reality and seek after the pure. It is a part of his consciousness and his pluralistic recognition that he continues to face his inner historicism with coping with the real problems and pursuing the pure.

Speaking of the story-tellers' tendency and character in their poems, Kim soo-young's persona has an honest character in his daily life. His character results from the efforts that he presents the real problem in his life concretely and pursues humanistic life. So he uses such non-poetic dictions as prose-style sentences, talky stories, slangs, spoken language.

Kim chun-soo's persona has transcendent purity. The reason why he pursues a transcendental world is due to his recognition that history is ideology and ideology is violence. To evade from this recognition, he pursues the transcendental world that excludes the real affairs. This pursuit is accompanied with the reconstruction of time and space. In the end history and the past are meaningless, and only new cultural forms are pursued through a new word form. So he discloses the purity to seek after the transcendental world.



In chapter 3, The principle and the style of poetic composition are discussed as follows;

Kim soo-young, he uses its principle and its style through 'the poetics of the whole body - unification' to solve the problems appearing in the situation which was divided into two parts - pure literature and engagement, which were a trend in the society of Korean poets. Because his modernistic poetics developed very differently from the 1930s' modernism and his poetics of participation in reality is also discriminated from that of the 1970s. These two characteristics are reflected in his poems, which come to be a standard for defining his poetic characteristics.

In Kim chun-soo's case , his principle of poetic composition can be

parted into two parts, the poetics of the study of existence and that of meaninglessness. He seeks after the pure through the poetic compression. 'The meaning' in his poetics contains conception, reality, and history. Besides, 'meaninglessness' does his writing intention through the narrative image. Therefore he can be said to pursuit the pure by identifying the extinction of poetic objects with that of his thought or idea.

On the basis of Kim chun-soo's poetics, the principle of his composing poems will be captured with the techniques of his verse-making examined. It is due to the movement that some of Korean poets try restoring lyric poetry after the 1950s , when he started composing poems in earnest, and the trend that the superficial viewpoint of the world and nihilistic poems resulted from the Korean War. On the other hand, the other movement appears that a new path was tried opening up by others who made efforts to accept the current of the times internally, conducted experiments on poetic matters without reflecting on themselves intellectually, and had some characteristics distinguished from former poets. Kim chun-soo's poems and poetics are also among this tendency.

On the other hand, the style of composing poems appears to be as follows.

In Kim soo-young's case, he tells the story about our society as an individual and about an individual as a member of society. So his poems criticize the citizens' consciousness and satirize the social reality with covering the problems of our society and history.

In Kim chun-soo's case, he excludes the social context and do with a poet's inner world with using metaphoric composition.

In chapter 4, there is the relationship between literature and life that they pursue on the basis of their verse-making style and poetic recognition. Through this we can guess their position occupied in the history of Korean poetry.

Kim soo-young's poems stem from his cognition about the identity of being and responsibility as a poet in his real life. So a poem and life are not different each other but could be understood in the same context. His belief that a true poet is one who can react sensitively against the real world makes him to describe his own figure as an ordinary person living in the dynamic and real world, but not to compose a wizardly poem which pursues the imaginary world or an individualistic poem that expresses individual emotion unconcerned with the real world. So Kim soo-young's poems have much to do with the situation of the times and his individual life in those days.

Kim chun-soo's poems contain the intention that excludes the reality evaded from the real life. So his poems are based cognitively on the impersonal position that a poem is not told by a poet but language and the inhuman view about the art that a poem is not personality but recognition. Furthermore, he insists that a poem is not reflection or transmission of something but an independent objective and real identity. So he recognizes the relationship that a poem and reality are not conformable each other. Because at the bottom of this cognition, he has an experience of the violence of history. So he pursues the purity with identifying the removal of poetic object with the removal of his idea and thought. He uses it to create a new object taking language as a medium

of his poetic works and expands the meaning indefinitely through the juxtaposing metaphor that breaks the causal relations. These efforts should be thought to be what he tries to upgrade Korean modern poetry to a new realm.

To be short, their meaning in the history of Korean poetry is to explore the new realm of modern poetry on the basis of self-consciousness that copes with the disorder, which has appeared in Korean literary world since the 1945 Liberation. Both of them seek after a new poem accepting this world as consciousness. Kim soo-young's meaning-statement style and Kim chun-soo's narrative representation and dissection style, which are different from the former poets's style, have remarkable effects on the later poets and also take up two lineal status in Korean modern poetry. So their new poetic realm is accepted as an epoch-making poetic reflection. That is the reason why their poems are becoming the targets which many debaters study and controvert.