

無意味詩論의 性格論

金 昞 澤*

차 례

- I. 프롤로그
- II. 非對象詩論 또는 對象의 消滅
- III. 自由聯想詩論 또는 自由聯想의 重視
- IV. 意味排除詩論 또는 無意味 空間의 設定
- V. 絶對이미지詩論 또는 이미지의 純粹化
- VI. 一般詩論 또는 '偏見'에 대한 偏見
- VII. 에필로그

I. 프롤로그

김수영과 김춘수는 공히 한국 현대 시문학사상 매우 중요한 위치를 차지하고 있으며, 후배 시인들에게 많은 영향을 끼치고 있다는 공통점을 지니고 있다. 또한 이 두 시인은 시와 시론에서 유래가 없는 대립적 성격을 보여 주고 있기도 하다. 그런데 이 두 시인 중 김수영의 시와 시론에 대해서는 어느 정도 연구가 이루어졌다고 할 수 있지만, 김춘수의 시와 시론에 대해서는 그렇지 못하다. 이와 같은, 김춘수의 시와 시

* 제주대학교 국어국문학과 교수

론에 대한 논의의 결핍은, 유기적인 한국 현대 시문학사를 서술하는 데에 있어서 장애가 될 공산이 크다.

김춘수가 무의미시라는 말을 사용하기 시작한 것은 60년대 후반부터이다. 그의 무의미시는, 일체의 관념을 배제한 채 이미지를 서술적으로 사용하여 콜라주 형식으로 배열한 다음, 하나의 이미지가 다른 이미지를 지워버리는, 이미지 소멸 방법으로 씌어지는 시이다. 그래서 무의미시에는 주제와 대상이 소멸된다. 그의 이러한 시적 방법은 60년대 후반 이전에 한국에서 일반적으로 통용되던 그것과 비교해 보면 매우 파격적인 것이었다.

김춘수의 무의미시에 대한 논의는 흔히 무의미시론이라 일컬어진다. 무의미시론은 일종의 존재론적 시론이면서 동시에 현상학적 방법에 바탕을 두고 있는 순수시론이다. 그렇기는 하지만, 무의미시론에서는 그 자신이 전개하는 독특한 논리가 핵심 역할을 담당하고 있다. 이것은 바로 우리로 하여금 그의 무의미시론의 성격을 고찰하지 않을 수 없게 하는 근거가 된다.

이 글은 김춘수의 무의미시론을 비대상시론·자유연상시론·절대이미지시론·일반시론 등으로 세분하고 그 성격을 객관적으로 고찰하는 데에 목적이 있다. 이러한 목적을 이루기 위해, 이 글에서는 그의 무의미시론을 정확하게 이해하는 데에 필요하다고 판단되는 자료를 가급적 많이 인용하게 될 것이다. 아울러 이 글에서 주요 텍스트로 삼은 자료는 『金春洙全集 2—詩論』(문장, 1982)임을 밝혀 둔다.

II. 非對象詩論 또는 對象의 消滅

역설적으로 말하면, 김춘수의 비대상시론은 대상에 대한 논의로 일관되어 있다. 그것은 대상의 존재를 확인하는 데서부터 시작되어 대상을 소멸시켜야 한다는 주장으로 종결된다. 그의 비대상시론에서, 대상

에 대한 논의와 결부되는 것들은 이미지·의미·리얼리티 등이다.

먼저 김춘수는 대상과 이미지에 대해 논의한다. 그에 의하면 같은 “서술적 이미지라 하더라도 寫生的 素朴性이 유지되고 있을 때는 대상과의 거리를 유지하고 있는 것이 되지만, 그것을 잃었을 때는 이미지와 대상은 거리가 없어진다.”¹⁾ 이미지가 곧 대상이 되는 것이다. 이미지와 대상 사이의 거리가 소멸하면서 이미지가 곧 대상이 되는 것을, 그는 대상이 주는 구속으로부터의 해방으로 본다. 그가 주장하는 무의미시에 대한 논의는 바로 여기에서 출발한다. 그에 의하면 현대의 “무의미시는 시와 대상 사이의 거리가 소멸한 데서 생긴 현상이며, 대상을 놓친 대신에 언어와 이미지를 실체로서 인식하게 되었다.”²⁾는 주장의 근거가 된다. 그는 대상을 가지고 있는 이미지 시의 문제에 대해서도 언급한다. 그에 의하면 대상을 놓친 서술적 이미지 시와 모든 비유적 이미지 시는 兩極에, 대상을 가지고 있는 서술적 이미지 시는 그 중간에 각각 위치한다. 그리고 그는 특히 서술적 이미지 시가 그곳에 위치하는 이유를, 대상을 가지고 있어서 자유롭지는 못하지만, “대상에 대하여 판단 중지의 상태에 있기 때문에 하나의 방관자적 입장에 설 수 있”³⁾는 데에서 찾는다.

다음에 김춘수는 대상과 의미에 대해 논의한다. 앞에서 언급한 것처럼 대상이 있다는 것은 대상으로부터 구속을 받고 있음을 의미한다. 그는, 그 구속이 긴장을 낳고 긴장이 몹시 팽팽해질 때, 반 고흐의 풍경들이 되는데, 그것들은 물론 대상으로서의 풍경이긴 하지만, 풍경 이상의 그 무엇이라고 말한다. 그가 말하는 ‘무의미시’는 기호이론이나 의미론 차원에서의 그것과는 전혀 다른 것으로서 어휘나 센텐스가 아닌, 한편의 시 작품에 부여된 명칭이다. 그는, 그 무의미의 ‘의미’를 한 편의 시 작품 속의 논리적 모순이 있는 여러 센텐스가 아닌,—그러나 그는

1) 金春洙, 『韓國現代詩의 系譜』, 『金春洙全集 2—詩論』(문장, 1982), p. 369. (이하 「전집」이라 한다.)

2) 위의 글, 위의 책.

3) 위의 글, 위의 책, p. 376.

실제로 그의 무의미시에는 논리적 모순이 있는 센텐스가 더러 끼이고 있음을 실토하고 있다—그와는 전혀 다른 데서 찾아야 한다고 주장한다. 다시 말하면, 무의미의 의미를 반 고희처럼 무엇인가 의미를 덮어 씌울 그런 대상이 없어졌다는 데에서 찾아야 한다는 것이다. 대상이 없으므로 그만큼 구속의 굴레에서 벗어난 셈이 되고, 연상의 섬 없는 파동이 있을 뿐 그것을 통제할 힘은 아무 데도 없게 된다. 그에 의하면 그 때 만나게 되는 것은 “현기증 나는 자유”⁴⁾였다.

言語가 詩를 쓰고 이미지가 詩를 쓴다는 일이 이렇게 하여 가능해진 다. 一種의 放心狀態인 것이다. 적어도 이러한 상태를 僞裝이라도 해야 한다. 詩作의 진정한 方法과 단순한 技巧의 차이는 이 放心狀態(自由)와 그것의 僞裝의 차이라고 할 수 있을 것이다.⁵⁾

김춘수에 의하면 대상이 없어졌을 때, 남게 되는 것은 “汪洋한 자유와 대상이 없어졌다는 不安”⁶⁾이다. 그에 의하면 시에는 원래 풍경이든, 사회든, 신이든 대상이 있어야 한다. 그것들로부터 어떤 구속을 받고 있어야 긴장이 생기고, 긴장이 있는 동안은 의미를 지닐 수 있게 되기 때문이다. 그런데 무의미시에는 의미가 없다. 그래서 그는, 무의미시에는 항상 의미가 없는데도 시를 쓸 수 있을까, 하는 의문이 뒤따르지 않을 수 없게 된다고 말한다. 그는, 대상이 없어졌다는 것을 짐작하고 있으면서도 이 의문에 질려 있고, 그렇게 하면서도 시를 쓰고자 할 때는 자기를 위장할 수밖에 없다고 주장한다. 그에 의하면 기교는 이럴 때에 필요하다. 이 때의 기교는 심리적인 의미의 기교이지 수사적인 의미의 기교가 아니다. 그러나 그는 그 위장이라는 기교가 수사에도 그대로 나타나게 되는 것은 어쩔 수 없는 일이라고 본다.

마지막으로 김춘수는 대상과 리얼리티 대해 논의한다. 그에 의하면

4) 金春洙, 「對象·無意味·自由」 『전집』, p. 377.

5) 위의 글, 위의 책, p. 377에서 재인용.

6) 위의 글, 위의 책, p. 377.

대상의 붕괴와 리얼리티의 세계는 매우 밀접한 관계에 있다. 이러한 주장은 다음의 인용에서도 분명히 드러난다.

시에서 대상이 무너져 갔을 때, 시인은 주제를 상실하고 어둠에 묻히게 된다. 이 때의 어둠은 심리세계의 그것이다. 그것은 이념의 밝음을 일단 등지게 된 상태라고 할 수 있다. 말하자면 그것은 가치의 세계가 아니고, 가치의 세계의 바탕이 되는 사실(現實) reality의 세계라고 할 수가 있다.⁷⁾

김춘수에 의하면 이 사실(현실), 이 어둠은 또한 한 사람의 '他者'이면서 인류의 원형이기도 한 그 자신의 모습이기도 하다. 그래서 그는 "이 현기증 나는 심연을 들여다보면 우리는 인류의 아득한 과거 속에 잠긴 우리들 자신과 만나게 된다. 이 단계에 놓인 우리는 또한 자연과 분간할 수 없는 그런 것이 된다. 생물학의 대상이 될 뿐"⁸⁾이라고 단언한다. 그러나 곧이어 그는, 우리가 또 하나 혹은 들의 我를 가지게 되었다고 말하면서, 이것을 자동기술의 개념으로 설명한다.

김춘수에 의하면 "자동기술이란 결국 이들 분열 또는 대립의 상태에 있는 我들을 변증법적으로 지양시켜 통일케 하는 어떤 작용이다. 그것은 또한 실존의 渾身の 投射라고도 할 수 있다."⁹⁾ 그는 이 때의 실존을 하나의 결합으로 보며, 우리가 現實我(의식)로 또는 純粹我로 분열되어 이 종합에서 떨어져 나갈 때의 그 상태를 '실존의 타락'이라 지칭한다. 그는 어두운 我(무의식)와 밝은 我(의식)가 섞이지 않는 하나의 긴장(tension)을 유지하고 있어야 하지만, 그것이 쉬운 일은 아니므로 실제의 우리는 마냥 분열될 수밖에 없고, 중국에는 어느 한 쪽으로 더 기울어진 상태에 있을 수밖에 없다고 본다. 그에 따르면, 예컨대 善이라는 가치는 때로 현실의 어둠을 도저히 다 밝혀낼 수 없는 하나의 촛불에

7) 金春洙, 「止揚된 어둠」, 『전집』, pp. 554~555.

8) 위의 글, 위의 책, p. 555.

9) 위의 글, 위의 책.

지나지 않을 수가 있다. 즉, 썩이라는 가치는 어둠의 두려움을 견디지 못하기 때문에 썩이라는 가치의 빛(밝음)으로 떨어져 나간 것에 지나지 않는다. 그에 의하면 밝음(가치)과 어둠(현실)의 종합 상태를 지속적으로 유지하면서 살아가는 것은, 생물과 인간의 변증법적 지양을 완성한 새로운 차원의 자연(신)이 되어야 함을 시사하는 것이다. 바로 여기에서 그는 자동기술의 적극적인 의의를 발견한다.

비대상의 시, 즉 어떠한 객체로 의식하지 않는 상태, 그러니까 완전한 내면의 응결만이 얽히다가 어느 순간 터져나오는 시,……(중략)……내면세계가 밖으로 드러나는 것, 그것이 非對象詩이다.¹⁰⁾

김춘수에 의하면 “비대상시가 무관심의 표정으로 굳어지는 것은 당연하며, 그것은 또한 우려할 일이 아니라, 오히려 대견하게 생각해야 될 일일”¹¹⁾ 수도 있다. 그 굳어진 무관심의 표정으로 해서 한국시가 자기 존재 이유의 깊이를 획득할 날이 올지도 모르기 때문이다. 그렇다면 그의 비대상시에는 정말 대상도 없고 주제도 없을까. 그러나 사실은 그렇지 않다. 그것은 그가 통상적인 의미에서 그렇게 말한 것이고, 철저한 해체소설인 조이스의 『피네건즈 웨이크』가 문학적 주제를 설정하고 있듯이, 『三國遺事』의 처용 설화에서 보는 것처럼 시의 차원에서는 그 자신 실제로 대상과 주제를 설정하고 있었다.¹²⁾

이상에서 본 것처럼 김춘수의 비대상시론에는 그의 독특한 사유와 논리가 담겨 있다. 그러나 이러한 그의 비대상시론과 그가 쓴 시 작품의 일치 여부는 그 자신이 밝히고 있는 바와는 관계없이 다른 차원에서 논의해야 할 과제이다.

10) 위의 글, 위의 책, p. 541.

11) 위의 글, 위의 책, p. 555.

12) 金春洙, 「장편 연작시 <處容斷章>시말서, 『處容斷章』(미학사, 1991), p. 139.

Ⅲ. 自由聯想詩論 또는 自由聯想의 重視

김춘수의 자유연상에 대한 주장은 네 가지의 측면에서 전개된다. 그것들은 자유연상과 창작의 관계, 자유연상이 개입하는 자리, 자유연상의 역할, 묘사의 경험과 자유연상 등이다. 그것들이 그의 자유연상시론을 형성하는 데에 토대의 역할을 수행하는 것들임은 물론이다.

먼저 김춘수는 자유연상과 창작의 관계를 환기시킨다. “무의미한 자유연상이 굽이치고 또 굽이치고 또 굽이치고 나면 시 한 편의 초고가지 종이 위에 새겨진다. 다음 내 의도(의식)가 그 초고에 개입한다. 시에 리얼리티를 부여하는 작업이다.”¹³⁾ 그에 의하면 시는 전의식과 의식의 팽팽한 긴장관계에서 완성된다. 또한 그에 의하면 이 경우, 그 자유연상은 현실을 일단 폐허로 만들어 놓고 非在의 세계를 엿볼 수 있게 하겠다는 의지의 기수가 된다.

다음에 김춘수는 자유연상이 개입하는 자리에 주목한다. 그는 시를 쓸 때 “그 때까지의 오랜 타성이 잠재력으로 나의 의도에 저항하고 있었다는 사실을 알게 되었다”¹⁴⁾고 고백한다. 그래서 그는 갈등의 해소책을 생각하지 않을 수 없게 되고, 詩作에서의 의식과 무의식의 상관관계를 천착하지 않을 수 없게 된다. 그에 의하면 타성(무의식)은 의도(의식)를 배반하기 쉬우므로 詩作 과정에서 또는 시가 일단 완성된 뒤에도 의도의 엄격한 통제를 받아야 한다.

寫生에 열중하다 보면 자기도 모르는 사이에 설명이 끼이게 된다. 긴장이 풀어져 있을 때는 그것을 모르고 지나쳐 버린다. 한참 뒤에야 그것이 발견되는 수가 있다. ‘id’는 ‘ego’의 감시를 교묘히 피하고 싶은 것이

13) 金春洙, 「意味에서 無意味까지」, 「우리는 모두 무엇이 되고 싶다」(문학세계사, 1993), p. 151.

14) 위의 글, 위의 책, p. 150.

다. 'ego'는 늘 눈 떠 있어야 한다. 이러한 트레이닝을 하고 있는 동안 寫生에서 나는 하나의 확신을 얻게 되었다.

세잔이 寫生을 거쳐 추상에 이르게 된 그 과정을 나도 그대로 체험하게 되고, 사생은 사생에 머무를 수만은 없다는 확신에 이르게 되었다. 리얼리즘을 확대하면서 超克해 가는 데 詩가 있다는 하나의 사실을 알게 되고 믿게 되었다.¹⁵⁾

그런데 여기에서 우리는 김춘수가 말하는 '寫生'의 의미를 찬찬히 되새겨 볼 필요가 있다. 그가 말하는 사생은 있는(實在) 풍경을 그대로 그리는 것을 의미하지 않는다. 그가 말하는 사생의 의미는 다음과 같은 것이다. "집이면 집, 나무면 나무를 대상으로 좌우의 배경을 취사선택한다. 경우에 따라서는 대상의 어느 부분은 버리고, 다른 어느 부분은 과장한다. 대상과 배경과의 위치를 실지와는 전연 다르게 배치하기도 한다. 말하자면 실지의 풍경과는 전연 다른 풍경을 만들게 된다. 풍경의, 또는 대상의 재구성이다."¹⁶⁾ 그에 의하면 논리와 자유연상은 이 과정에서 끼이게 된다. 더 나아가 그는, 논리와 자유연상이 더욱 날카롭게 개입하게 되면 대상의 형태가 부서지고, 마침내 대상마저 소멸하게 되는데, 무의미시는 이렇게 해서 탄생한다고 주장한다.

이어서 김춘수는 자유연상의 역할을 강조한다. 그에 의하면 "매우 힘든 일이지는 하나 타성(無意識)은 그 내용을 바꿔갈 수 있다. 즉, 말을 아주 관념적으로, 비유적으로 쓰던 타성을 극복하기 위하여 즉물적으로, 서술적으로 써 보겠다는 의도적 노력을 거듭하다 보면, 그것이 또 하나 새로운 타성이 되어 낡은 타성을 압도할 수가 있게 된다"¹⁷⁾는 것이다. 이렇게 될 경우, 그는 이 새로운 타성이 새로운 무의식으로 등장할 수도 있다고 본다. 이것을 그는 前意識이라고 부른다. 그는 60년대 후반쯤에서 이 전의식을 풀어놓은 적이 있다고 스스로 밝히고 있다. 앞

15) 위의 글, 위의 책.

16) 위의 글, 위의 책.

17) 위의 글, 위의 책.

에서 언급했듯이 그의 자유연상은 현실을 일단 폐허로 만들어 놓고 非在의 세계를 엿볼 수 있게 하겠다는 의지의 旗手가 된다.

마지막으로 김춘수는 묘사의 경험을 자유연상과 관련시킨다. 그는 묘사의 연습을 거듭한 끝에 “관념을 완전히 배제할 수 있다는 자신감을 얻게 되고,”¹⁸⁾ 그 결과 그의 관념공포증은 관념도피 쪽으로 바뀌게 된다. 그는 寫生을 게을리하지 않으면서 이미지를 서술적으로 쓰는 훈련을 계속한다. 또한 그는 비유적 이미지를 관념의 수단으로 보고, 이미지를 위한 이미지를 사용하는 일종의 순수시 상태를 지향하기에 이른다. 그의 자유연상은 바로 이 지점에 위치하는 정신 활동이다.

김춘수가 내세우는 자유연상은 언뜻 서구 초현실주의의 시작 방법인 자동기술법을 떠올리게 한다. 그러나 자유연상은 의식의 객관화를 완강하게 거부하면서 신비스러운 세계를 드러내는, 초현실주의의 자동기술법과는 분명하게 구별된다.

IV. 意味排除詩論 또는 無意味 空間의 設定

여기에서 김춘수는 무의미시의 탄생 과정, 시의 의미와 무의미, 시의 사상, 시의 관념에 대한 주장을 전개하는데 나중에 그것들은 시의 의미·사상·관념을 배제해야 한다는 쪽으로 귀결된다.

그는 시의 발전을 진보가 아닌, 진화에서 끌어낸다. 그것을 전제로 그는 어떤 시는 언어의 속성을 바꾸어 놓을 수 있다고 주장한다. 그가 예를 든 “언어에서 의미를 배제하고 언어와 언어의 배합, 또는 충돌에서 빛어지는 音色이나 의미의 그림자나 그것들이 암시하는 第二의 自然 같은 것”¹⁹⁾은 그것을 구체화한 것이다. 그는 이런 일들이 대상과 의미를 잃음으로써 가능하다는 점을 상기시키면서, 무의미시는 가장 순

18) 위의 글, 위의 책, p. 149.

19) 金春洙, 「對象·無意味·自由」, 『전집』, p. 378.

수한 예술이 되고자 하는 본능에서 비롯되었다고 본다.

말하자면 對象(現實·社會)으로부터 심한 拘束을 받고 있다. 자유롭지 못하다. 그러니까 遊戲의 氣分(放心狀態)이 되지 못하고 매우 긴장되어 있다. 그 긴장은 根本的으로는 道德的인 긴장이긴 하나 詩의 方法論的인 긴장이 서려 있기도 하여……20)

김춘수에 의하면 시의 자유로운 상태는 대상과 의미를 잃음으로써 가능하다. 대상과 의미는 근본적으로 긴장상태를 조성하는 것이기 때문이다. 그의 이러한 주장은 무의미시의 탄생 과정에 대한 주장으로 더욱 구체화된다.

무엇이든 오랜 慣習에서 벗어나려고 할 때 우리는 不安해진다. 전연 낯선 세계에 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 말은 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 한 발짝 내디딜 수도 있다. 허무는 글자 그대로 모든 것을 없는 것으로 돌린다. 나무가 있지만 없는 거나 같고, 社會가 있지만 그것도 없는 거나 같다. 물론 그가 그렇게 생각한다고 실지의 나무와 실지의 社會가 없어지는 것은 아니겠지만, 그의 意識 속에서는 어떤 價値도 가지지 못한다. 즉 허무는 자기가 말하고 싶은 대상을 잃게 된다는 것이 된다. 그 대신 그에게는 보다 넓은 시야가 갑자기 펼쳐진다. 이렇게 해서 '無意味詩'는 탄생한다. 그는 바로 허무의 아들이다. 詩人이 성실하다면 그는 그 자신 앞에 펼쳐진 허무를 저버리지 못한다. 그러나 既成의 價値觀이 모두 편견이 되었으니 그는 그 자신의 힘으로 새로운 뭔가를 찾아가야 한다. 그것이 다른 또 하나의 偏見이 되더라도 그가 참으로 誠實하다면 허무는 언젠가는

20) 위의 글, 위의 책, p. 378에서 재인용.

超克되어야 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.²¹⁾

김춘수가 “지금 허무를 앓고 있다”²²⁾고 했을 때 그 말은 허무에 대하여 무엇인가를 생각하고 있다는 것을 의미하지 않는다. 그는 오히려 그런 태도를 배격하고자 한다. 그는 “그대로 허무이고자 한다. 아니, 허무라는 글자를 의식하지 않는 상태, 즉 敎外別傳의 상태에 들어가고 싶”²³⁾어 한다. 그것은 그의 꿈이다. 그 꿈이 바로 그의 시라면, 그의 시의 밑바닥에는 그런 의미에서의 관념이 깔려 있다. 그는 이것을 “매우 역설적”²⁴⁾이라는 말로 표현한다.

김춘수는 “가장 높은 철학적인 시에 있어서도 본래의 시적인 매력은 의미 속에 존재하지 않는다”²⁵⁾고 주장한다. 더욱이 그는 플로베르가 그러했던 것처럼, “아무 것도 의미하지 않는 아름다운 詩句는 무엇인가를 의미하는 보다 아름답지 않는 시구보다 낫다”²⁶⁾는 사실을 증시한다. 결국 그는 “어떤 시구가 무의미하기를 바라는 것이 아니고, 다만 어떤 시구를 시적인 것으로 만드는 것은 그 시구가 표현하는 의미가 아냐”²⁷⁾라는 결론에 도달한다.

김춘수에 의하면 주제나 소재가 시의 전부는 아니다. 그는, “물론 주제에 시가 있을 수 있고, 소재에 시가 있을 수 있지만, 그것들이 곧 시의 전부, 아니 시의 핵심이라고 생각할 때, 우리는 잘못하면 삼류의 사상가로 떨어지게 된다”²⁸⁾고 주장한다. 다시 말하면 어떤 사상을 시로

21) 위의 글, 위의 책, pp. 378~379.

22) 金春洙, 「對象의 崩壞」, 『전집』, p. 398.

23) 위의 글, 위의 책, pp. 398~399.

24) 위의 글, 위의 책, p. 399.

25) 金春洙, 「幼年詩에 대하여」, 『전집』, p. 466.

26) 위의 글, 위의 책, p. 466~467.

27) 위의 글, 위의 책, p. 467.

28) 金春洙, 「話術과 알레고리」, 『전집』, p. 445.

착각할 때, 그 사상 자체도 전문적인 사상가의 입장에서 볼 때는 중학생의 푸념 같은 것이 되기도 한다는 것이다. 그에 의하면 시의 허울을 썼다고 사정이 달라지는 것은 아니다. 그러나 그는 시인들 중에 독자적인 훌륭한 사상가가 있음을 인정하면서, 릴케를 그 좋은 예로 든다. 그리고 그는 릴케가 산문 작가가 아님을 상기시킨다. 그에 의하면 릴케는 사상에 수사의 허울을 씌운 그런 사람이 아니다.

그러나 60년대로 접어들자 김춘수는 지금까지 그렇게도 집착했던 릴케로부터 한동안 떠나보기로 작정한다. 그는, 릴케가 그러했던 것처럼 시를 관념이나 사상의 등가물로 취급하려는, 이른바 상징주의적인 태도에 대하여 회의를 품게 되면서 그의 시를 관념으로부터 해방시키고자 한 것이다. 이 때부터 그의 시는 일종의 실험적인 자세를 취하게 된다. 그의 말대로 그 자세는 매우 의식적인 것이라고 할 수 있다. 따라서 그는, “시는 사상에 있지 않고, 언어의 조직에 있다”²⁹⁾고 본다. 그는 시를 “언어가 짜는 무늬”³⁰⁾로 보고, 시는 단순한 센스로 이루어지는 것이 아니라, 총체적 의미(total meaning)로 이루어진다는 리처즈의 주장을 끌어들이는다. 그에 의하면 그 의미는 일상적인 차원의 의미가 아니라, 다분히 비유적인 비일상적(형이상적)인 의미이다. 그가 제시하는 예에 의하면, “어조(tone)가 의미의 구실을 한다고 할 때, 그것은 사전에서는 찾아지지 않는, 눈에는 안 보이는, 어떤 민감하고 훈련된 감각만이 포착할 수 있는 그런 것이다. 일종의 촉감, 이를테면 그림의 마티에르와 같은 것이다.”³¹⁾ 그래서 그는, 음악에서 絶對樂이라고 부르는 그 무의미를 청각으로 포착하지 못하면 음악을 놓치게 되는 것처럼, 시의 작자뿐만 아니라 독자도 이런 뉘앙스를 포착하는 감각 훈련이 되어 있지 않으면 결국은 시를 놓치게 된다고 말한다.

그리고 김춘수는 이와 관련하여 문학 교사가 흔히 오버센스를 범하

29) 金春洙, 『詩의 位相』 (동지, 1991), p. 191.

30) 위의 글, 위의 책.

31) 위의 글, 위의 책.

고 있다고 주장한다. “시를 사상으로 환원시켜서 논리적으로 요약하려는 억지를 학생들에게 강요”³²⁾하고 있고, 입시 문제도 이런 것을 요구하는 쪽으로 출제함으로써, 시를 산문처럼 취급하고 있다는 것이다. 그래서 그는 주제가 또렷하고 사상이 강조되고 있는 경우라 하더라도, 시는 주제인 사상만을 위하여 있는 것은 아니라고 주장한다. 이러한 주장과 그가 시에 있어서의 리얼리즘을 전면적으로 부정하는 것은 서로 밀접한 관계에 놓인다.

진달래꽃비 오는 西域 三萬里

—서정주 「歸蜀途」 부분

이것을 왜 우리는 시라고 하는가? 거기에 거짓이 있기 때문이다. 그 거짓이 심리적인 차원에서는 진실이 되고 있기 때문이다. 그러니까 이때의 거짓은 물론 물리적인 차원의 거짓이다. 따라서 시는 물리적인 차원과 다른 것임이 드러난다. 시에서 리얼리즘을 말한다는 것은 아주 엄격한 단서를 붙이지 않는 이상, 무의미한 것이 된다. 여기서의 무의미란 건강 부회와 같은 뜻의 말이다.³³⁾

무의미시를 주장하는 과정에서 무의미시와 필연적으로 관련되지 않을 수 없는 것이 관념이다. 김춘수는, “어떤 관념은 시의 형상을 통해서만 표시될 수 있다는 것을, 또 어떤 관념은 말의 피안에 있다는 것을 눈치채게 되었다. 나는 관념공포증에 걸려들게 되었다”³⁴⁾고 고백한다. 그는 시속에서 관념과 의미를 제거하려는 집요한 노력을 멈추지 않는다.

32) 위의 글, 위의 책.

33) 위의 책, p. 154.

34) 金春洙, 「意味에서 無意味까지」 『우리는 모두 무엇이 되고 싶다』 (문학세계사, 1993), pp. 145~147.

그 앞에서는 말이 하나의 물체로 일어붙는다. 이 쓸모 없게 된 말을 부수어 보면 의미는 粉末이 되어 흩어지고, 말은 아무 것도 없어진 거기서 제 무능을 운다. 그것은 있는 것(存在)의 덧없음의 소리요, 그것이 또한 내가 발견한 말의 새로운 모습이다. 말은 의미를 넘어서려고 할 때 스스로 부서진다. 그러나 부서져 보지 못한 말은 어떤 한계 안에 가둬진 말이다. 모험의 그 설레임을 모른다. 나는 설렘에 몸을 맡겨 보고 싶은 충동이 팽팽해졌지만, 간헐적으로 반동이 일어나 말을 아주 제구실의 가장 좁은 한계 안으로 되돌려 보내곤 하였다. 「부다페스트에서의 少女의 죽음」과 같은 詩가 일종 그런 것이다.³⁵⁾

김춘수가 주장하는 의미배제시론은 비대상시론과 불가분리의 관계를 맺고 있다. 그러나 전자가 대상을 중심으로, 후자가 의미를 중심으로 각각 전개되고 있는 점은 서로 다르다.

V. 絶對이미지詩論 또는 이미지의 純粹化

김춘수는 절대이미지를 경험적 차원에서 논의하면서도, 다른 한편으로는 현상학적인 세계와 관련시킨다. 절대이미지란 무엇인가. 그것은 다르게 말해서 관념을 배제한 순수이미지이다. 그는 이 절대이미지가 이미지를 서술적으로 사용함으로써 만들어진다고 본다. 그에 의하면 그것은 “묘사절대주의의 경지”³⁶⁾이다. 여기에서 설명은 완전히 배제되지 않으면 안 된다. 설명은 관념에 대한 설명이기 때문이다. 그는 이렇게 될 경우, “가치관의 입장으로는 일종의 회의주의가 되기도 하고, 현상학적 망설임(판단중지, 판단유보)의 상태, 판단을 괄호 안에 집어넣는 상태가 빚어진다”³⁷⁾고 말한다. 그리고 그는 이 상태를 조성하기 위하

35) 위의 글, 위의 책, p. 147.

36) 金春洙, 「對象의 崩壞」, 『전집』, p. 396.

37) 위의 글, 위의 책.

여 묘사된 어떤 상태만을 인정하되 그 상태에 대한 판단, 즉 관념의 설명은 삼가야 한다고 주장한다.

김춘수는 그가 여태껏 해온 연습에서 얻은 성과를 소중히 살리면서 이미지 위주의 아주 서술적인 시 세계를 만들어 보겠다는 생각을 하게 된다. 물론 여기에는 관념에 대한 절망이 깔려 있었고, 구체적으로는 “현상학적으로 대상을 보는 눈의 훈련”³⁸⁾에 몰두하고자 하는 의지가 있었다.

김춘수의 절대이미지시론은 현상학적 세계에 바탕을 두고 있다. 이 점을 분명히 하기 위해 잠시 현상학적 방법에 대해 잠시 살펴보기로 한다.

하이데거에 의하면 현상학이란 기본적으로 방법 개념을 뜻한다. 현상학은 “접근 방법, 일종의 취급 방법을 표시하기 때문에 원칙적으로 다른 학문 분야, 예를 들어 문예학과 같은 분야에도 원용될 수 있다.”³⁹⁾ 이것은 후설의 경우에도 동일하다. 다만 하이데거가 그것을 존재애로의 접근 방법으로 받아들인 데에 비해서, 후설은 의식 현상이라는 대상애로의 접근 방법으로 받아들인 점이 다를 뿐이다.⁴⁰⁾ 그리고 하이데거에 의하면 “현상학이라는 표제는 일종의 원칙, 즉 ‘사물 자체로!’라고 규정될 수 있는 원칙을 표현한다.”⁴¹⁾

사물 자체애로 접근해 가는 방법상의 조치들에 대해 철학자들은, 대상은 그것을 에워싸고 있는 것으로부터 해방되어야만 개개의 요소가 독립될 수 있으며, 이렇게 함으로써 그 대상 자체가 명백히 모순을 드러내게 된다고 설명한다. 후설은 이러한 사고단계를 환원⁴²⁾ Reduktion

38) 金春洙, 「거듭되는 懷疑」, 『전집』, p. 351.

39) M. 마렌 그리제바하, 「현상학적 방법」, 『문학연구의 방법론』, 장영태 역 (홍성사, 1982), p. 69.

40) 위의 글, 위의 책, p. 70. 참조.

41) 위의 글, 위의 책, p. 71에서 재인용.

42) 그리제바하는 내용주를 통해 이것을 다음과 같이 설명하고 있다.

“환원에 대한 이해를 위해서는 후설의 『데카르트적 명상』을 읽는 것이 좋다. 여기서 그는 데카르트적 회의를 극단적으로 밀고 나가 모든 철학의 시초는 통

이라고 표현했다. 그리제바하의 주장은 다음과 같이 계속된다. 이 환원은 양극적으로 관철되어야 한다. 그것은 우선 대상에, 그리고 이 대상을 파악하고자 하는 주체에 해당되기 때문이다. 양극에 걸친 이러한 차단 Ausschaltung은 근원적인 현상학적 관점이 개시될 수 있기에 앞서 우선 수행되지 않으면 안 된다. 대상에 스스로를 내보이지 아니하는—하이데거의 ‘자신에게서 자체를 내보임’도 이 말에서 기점을 두고 있는 바—일체의 것은 후설에 의하면 ‘대상을 초월하고 있는 것 das den Gegenstand Transzendierende’이며, 이것은 배제되어야 한다. 이렇게 배제된 이후에 남겨져 있는 것, 그것이 사물 자체이며, 또한 사물의 본질이다.⁴³⁾

이러한 점에서 볼 때, 최소한 김춘수가 말하는 현상학적으로 대상을 보는 눈의 훈련과 현상학의 방법은 전적으로 일치하는 것임을 알 수 있다.

김춘수의 순수시와 발레리의 순수시의 차이는 어떨까. 김춘수에 의하면 둘 사이에는 분명히 차이가 있다. 그에 의하면 발레리의 순수시는 시에서 산문의 요소를 모두 배제해버린 그런 성격의 시이다. 그는 그것이 실제로 불가능하다고, 그것이 가능하기 위해서는 시의 매개가 되는 언어가 도구성(수단성)을 완전히 벗어나야 한다고 주장한다. 그러나 그는 “순수시의 성격을 어떻게 규정짓느냐에 따라 순수시는 실지로도 가능해진다. 만약 순수시를 이미지의 쪽으로만 바라본다면 가능해진다”⁴⁴⁾고 말한다. 이미지를 순수하게 쓰는 시를 순수시로 보면, 그런 순수시는 가능해진다는 것이다. 그는, 시인이 대개 어떤 관념을 드러내기 위

속적인 ‘자연적 입장’을 버리는 데 있음을 강조한다. 이 때 자연적 입장이란 일체의 이론적 내지 실천적 생활 과정에서 끊임없이 되풀이되는 가운데 부지불식간에 전제로 받아들여지고 있는 세계의 실상에 대한 우리의 입장을 말한다. 이 통속적인 자연적 입장의 탈피, 변경이 바로 현상학적 환원이며, 이러한 환원 이후에 남는 것이 세계에 대한 본질적인 평가로서의 ‘세계의견’을 지닌 순수시식이다.”(위의 글, 위의 책, p. 74.)

43) M. 마렌 그리제바하, 앞의 글, 앞의 책, p. 74.

44) 金春洙, 「孔子와 이오네스크」 『예술가의 삶』 (혜화당, 1993), p. 174.

해서 빌리는 이미지는 관념의 도구가 된다고 본다. 그에 의하면 이미지 그 자체가 목적인 이미지로 된 시는 이미지가 도구성을 벗어나 있기 때문에 순수하다. 그러한 시는 일종의 순수시인 셈이다. 그런데 그가 쓴 시는 그러한 순수시이다. 이러한 의미에서 그는, 그의 순수시와 발레리의 순수시는 다르다고 말한다. 이렇게 다르다는 점은, 다음 인용문을 통해 발레리 시의 성격을 파악할 때에도 드러난다.

시는, 특히 발레리의 것과 같은 인식의 시는 정신과 사물, 의식과 무의식, 합리와 비합리의 경계, 그들 사이의 접촉점에서밖에 생겨날 수가 없는 것이다. 그런데 <순수한 태도 attitude pure>에 대한 발레리의 편향과 완벽한 지적 유동성은 그와 같은 만남을 어렵게 만든다. 그런데도 그 같은 만남이 때때로 이루어지기도 하는 것은 그가 살려고 애쓰고 자신을 잊어버리며 정신을 잃기도 하는 일이 있기 때문이다. 젊은 파르크의 경우가 그러했듯이, 뱀에게 물리기 전의 인간의 경우가 그러했듯이, 그에게도 저 극단한 의식 hyperconscience의 세계 속에 갇혀 있지 않는 때가 더러 있었다. 이야말로 다행스러운 포기 행위로서 그 덕분에 그의 시가 마치 한 사상가와 한 시인 사이의 멋지고 역설적인 조화의 결실인 듯 성숙할 수가 있었다. 이때 사상가는 오로지 인식에만 흥미가 있고, 시인을 오로지 시가 처음부터 이해받겠다는 목표를 갖지 않은 채 다만 존재 전체에 도달할 수 있는 음악 속에서만 시를 존중하므로 사상가와 시인은 언제나 동일한 사람은 아니다.⁴⁵⁾

김춘수에게 있어서 이미지를 서술적으로 쓰는 훈련, 그것은 매우 중요하다. 비유적 이미지는 관념의 수단으로 사용되기 때문이다. 그는 이미지를 위한 이미지를 통해서 일종의 시의 순수한 상태를 만들 수 있을 것으로 생각한다.

이미지가 대상에 대한 통일된 전망을 의미하는 것이라면, 김춘수의

45) 마르셀 레몽, 「象徴主義의 古典, 폴 발레리」, 『프랑스 現代詩史』, 김화영 역 (문학과학사, 1983), pp. 215~216.

무의미시에는 이미지가 없다. 이것은 그에게 일정한 세계관이 없다는 말과도 같다. 그는 허무가 있을 뿐이라고 말한다. 그는 “이미지 콤플렉스 같은 것은 두말할 나위도 없이 나에게서는 없다. 시를 말하는 사람들이 흔히 이미지를 修辭나 기교의 차원에서 보고 있는 것은 하나의 폐단”⁴⁶⁾이라고 본다. 이미지가 없다는 것을, 그는 다음과 같이 정리한다.

한 行이나 또는 두 개나 세 개의 行이 어울려 하나의 이미지를 만들어 가려는 기세를 보이게 되면, 나는 그것을 사정없이 차단하고 전연 다른 활로를 제시한다. 이미지가 되어 가려는 과정에서 하나는 또 하나의 과정에서 차단되지만 그것 또한 제3의 그것에 의하여 차단된다. 미완성 이미지들이 서로 이미지가 되고 싶어 피비린내 나는 칼싸움을 하는 것이지만, 살아 남아 끝내 자기를 완성시키는 일이 없다. 이것이 나의 修辭요 나의 기교라면 기교겠지만 그 뿌리는 나의 自我에 있고 나의 의식에 있다. 晝道나 禪에서와 같이 동기는 고사하고, 그러한 그 행 자체는 액션페인팅에서도 볼 수 있다. 한 行이나 두 行이 어울려 이미지로 응고되는 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.⁴⁷⁾

김춘수에 의하면 이것이 그가 본 허무의 빛깔이며, 그가 만드는 무의미시다. 그는 잭슨 폴록의 그림에서처럼, 가로 세로로 얽힌 꺾적들이 보여 주는 생생한 단면—현재, 즉 영원이 그의 시에도 있어 주기를 희망한다. 그리고 그는, 그에게 있어서의 허무가 “영원이라는 것의 빛깔”⁴⁸⁾임을 토로한다.

자유연상시론이 그러했던 것처럼 절대이미지시론도 서구 순수시론과는 다르다. 이것이 김춘수의 시론을 독창적인 것으로 규정할 수 근거가

46) 金春洙, 「意味에서 無意味까지」, 『우리는 모두 무엇이 되고 싶다』(문학세계사, 1993), p. 152.

47) 위의 글, 위의 책, p. 153.

48) 위의 글, 위의 책.

될 수 있는가에 대해서는 비대상시론의 경우와 마찬가지로 다른 차원에서 논의해야 할 과제이다.

VI. 一般詩論 또는 '偏見'에 대한 偏見

김춘수는 다섯 가지의 측면에서 많은 사람들이 지니고 있는, 시에 대한 편견을 비판한다. 그러나 시를 리얼리즘의 시각으로 보면 그에 의해 편견으로 규정된 것들은 정상적인 견해에 속하는 것들이다.

첫째는 시의 평가 방식에 대한 편견이다. 김춘수는, 사람들이 편견에 사로잡히거나 감정에 치우쳐서 시를 평가하는 태도를 비판한다. “어느 것이 좋고 어느 것이 나쁘다는 식의 아주 간단한 분류법, 예를 들면 쉽게 쓰는 것은 좋고 어렵게 쓰는 것은 나쁘다. 현실도피는 나쁘고 현실 참여는 좋다. 시는 ‘우리’의 문제에 더 관심을 기울일수록 훌륭하다. 논리보다는 美에 더 민감한 것은 부르주아적이다. 이런 따위가 이성적인 발언이 아님은 누구도 쉽게 알 수 있는 일인데도 아무런 悭吝도 없이 마구 발설되고 있다”⁴⁹⁾는 것이다. 그에 의하면 문화의 양식이건 미각이건 간에 한 발 물려서서 私心(또는 邪心)없이 보는 것이 이성적인 평가 방식이다.

둘째는 시의 구조에 대한 편견이다. 김춘수는, 시의 구조는 이성적이어야 한다는 편견을 비판한다. 그는 그러한 편견을 미국의 신비평가들이 “형이상학과 시인들의 작품을 시의 가장 이상적인 모델로 설정한 데서 생긴 폐단으로 보면서, 형이상학과 시인들의 작품처럼 또렷한 주제가 있을 때는 주제의 전개가 또렷할수록(이성적 구조를 가질수록) 효과적이고 호소력도 커질 수가 있겠지만,⁵⁰⁾ 초현실주의 계열의 의식의 흐름이나 禪詩의 비논리적 機微 같은 것에서 보는 것처럼 주제를 가지

49) 金春洙, 「몇 가지 類型」, 『전집』, p. 448.

50) 위의 글, 위의 책, p. 449.

지 않는 경우는 다르다고 주장한다.

셋째는 시의 사상에 대한 편견이다. 김춘수에 의하면 사상은 이상이므로 쉽게 도달할 수 없다. 그는 사상을 지니고 있다는 사실보다는 사상, 즉 이상에 도달하려는 노력을 하지 않는다는 사실에 비판의 초점을 모은다. 그의 주장의 핵심은 “사상은 그림의 떡이 아니라 실지로 먹을 수 있는 떡이라야 한다는 것”⁵¹⁾에 있다.

넷째는 시의 메시지에 대한 편견이다. 김춘수는 근본적으로 메시지는 산문의 영역에 속하는 것으로 보고 있다. 이것은 “시는 擬記述(pseudo speech)이지만, 산문은 記述(statement)”⁵²⁾이라는 그의 말과 다음의 인용문에서도 직접 확인되는 사항이다.

메시지가 우선하려면 산문의 기술을 택할 수밖에는 없다. 어떤 이념에 투철해지면 그럴 수도 있으리라는 짐작은 가지만, 구차스럽게 시를 두고 그렇게들 할 것이 없이 시를 버리면 되지 않을까? 메시지를 뒤에서 받치고 있는 이념에 비하면 시는 아무 것도 아니지 않는가? 이념을 위해서는 산문이 있지 않는가?⁵³⁾

다섯째는 시와 체험의 관계에 대한 편견이다. 그에 의하면 체험을 곧 시라고 보는 것은 낭만주의적 착각이다. 그는 “체험은 남녀노소 물을 것 없이 누구나 일상에서 가지게 되는 그런 것이지, 그 자체가 시일 수가 없다. 시라는 일정한 형식 속에 담길 때 비로소 그 시(poem)의 내용(poetry)이 된다”⁵⁴⁾고 본다. 그는 시를 문화의 핵으로, 문화를 만드는 것(창조)으로, 그리고 이 경우의 ‘만든다’는 말을 형식을 만든다는 의미로 파악한다. 그가 직접적으로 토로한 “한 편의 시 속에 시대의 아픔이 담겨 있기 때문에, 또는 사회의 非를 잘 지적해 주고 있기 때문에

51) 金春洙, 「사상의 오솔길」, 『예술가의 삶』, p. 172.

52) 金春洙, 「詩의 位相」(동지, 1991), p. 99.

53) 위의 책, p. 99.

54) 위의 글, 위의 책, p. 268.

감동적이라고 하고, 그런 감동을 주기 때문에 그것이 바로 좋은 시라고 한다. 이런 따위 단순논리가 어디 있는가?”⁵⁵⁾ “문화 이전의 감정 따위가 시가 될 수는 없다. 또는 어떤 현학적인 사상이나 어떤 소박한 도그마 따위가 그대로 시가 되지는 않는다.”⁵⁶⁾ 등은 동일한 맥락에서 나온 주장들이다.

이상에서 살펴본 것처럼 시 일반에 대한 논의는 앞에서 다룬 비대상시론·자유연상시론·의미배제시론·절대이미지시론의 연장선상에서 이루어진 것들이라고 할 수 있다.

VII. 에필로그

지금까지 김춘수의 무의미시론을 비대상시론, 자유연상시론·의미배제시론·절대이미지시론·일반시론 등으로 세분하여 살펴보았다. 이제 본론에서 다룬 내용의 큰 흐름만을 결론삼아 요약하면 다음과 같다.

첫째, 김춘수에 의하면 동일한 서술적 이미지라 하더라도 寫生的 素朴性이 유지되고 있을 때는 대상과의 거리를 유지하게 된다. 그러나 그것을 잃었을 때는 이미지와 대상 사이의 거리가 소멸하므로 이미지가 곧 대상이 된다. 현대의 ‘무의미시’는 시와 대상 사이의 거리가 소멸한 데서 생긴 현상이다. 그가 말하는 무의미시는 어휘나 센텐스가 아닌, 한 편의 시 작품에 부여된 명칭이다. 그에 의하면 대상의 붕괴와 리얼리티의 세계는 매우 밀접한 관계에 있다. 그는, 시에서 대상이 무너지면 시인은 주제를 상실하고 어둠에 묻히게 되는데, 이 때의 어둠은 가치 세계의 바탕이 되는 사실(현실) reality의 세계라고 말한다. 그는, 어둠과 밝음의 대립을 지양하는 시 쓰기를 자동기술로 설명한다. 그에 의하면 자동기술이란 결국 이들 분열 또는 대립의 상태에 있는 我들을

55) 위의 글, 위의 책.

56) 위의 글, 위의 책.

변증법적으로 지양시켜 통일케 하는 어떤 작용이며 또한 실존의 渾身的 投射이다.

둘째, 김춘수에 의하면 시는 전의식과 의식의 팽팽한 긴장관계에서 완성된다. 그는 자유연상이 현실을 일단 폐허로 만들어 놓고 非在의 세계를 엿볼 수 있게 하는 의지의 旗手로서의 역할을 수행한다고 본다. 그는 세잔이 寫生을 거쳐 추상에 이른 그 과정을 그대로 체험하게 되고, 사생은 사생에 머무를 수만은 없다는 확신에 이르게 되며, 리얼리즘을 확대하면서 초극해 가는 데에, 시가 있다는 사실을 알게 된다. 그런데 그가 말하는 사생은 대상과 배경의 위치를 실지와는 전혀 다르게 배치하는 것을 의미한다. 그는, 논리와 자유연상은 이 과정에서 끼이게 된다고 본다. 그래서 그는 논리와 자유연상이 더욱 날카롭게 개입하게 되면 대상의 형태가 부서지고, 마침내 대상마저 소멸하면서, 무의미시가 탄생하게 된다고 주장한다. 그는 자유연상의 역할을 강조한다. 앞에서 잠시 언급했듯이, 그는 자유연상이 현실을 일단 폐허로 만들어 놓고, 非在의 세계를 엿볼 수 있게 하겠다는 의지의 旗手로서의 역할을 수행한다고 본다. 그는 이미지를 서술적으로 쓰는 훈련을 계속하면서 이미지를 위한 이미지를 사용하는, 일종의 순수시 상태를 지향하기에 이른다. 그가 말하는 자유연상은 바로 이 지점에 위치하는 정신 활동이다.

셋째, 김춘수에 의하면 시의 자유로운 상태는 대상과 의미를 잃음으로써 가능하다. 대상과 의미는 근본적으로 긴장상태를 조성하는 것이기 때문이다. 그의 이러한 주장은 무의미시의 탄생 과정에 대한 주장으로 더욱 구체화된다. 그가 허무를 앓고 있다고 했을 때 그 말은 허무에 대하여 무엇인가를 생각하고 있다는 것을 뜻하지 않는다. 그는 궁극적으로 허무라는 글자를 의식하지 않는 상태, 즉 敎外別傳의 상태에 들어가고 싶어한다. 그는 가장 높은 철학적인 시에 있어서도 본래의 시적인 매력은 의미 속에 존재하지 않는다고 주장한다. 그는 어떤 詩句를 시적인 것으로 만드는 것은 그 시구가 표현하는 의미가 아니라는 결론에

도달한다. 그에 의하면 주제나 소재가 시의 전부는 아니다. 그는, 주제나 소재를 시의 전부라고 생각하면, 자칫 삼류 사상가로 떨어지게 된다고 주장한다. 무의미시를 주장하는 과정에서 필연적으로 연관되지 않을 수 없는 것이 바로 관념이다. 그는 집요하게 시속에서 관념과 의미를 제거하려는 노력을 멈추지 않는다

넷째, 김춘수는 절대이미지를 경험적 차원에서 논의하면서도, 다른 한편으로는 현상학적인 세계와 관련시킨다. 절대이미지란 한마디로 해서 관념을 배제한 순수이미지이다. 그는 이 절대이미지가 이미지를 서술적으로 씌으로써 만들어진다고 본다. 그에 의하면 그것은 묘사절대주의의 경지이다. 그는 이 경지에 이르게 될 경우, 일종의 회의주의의 상태에 빠지게 되거나, 현상학적 망설임(판단중지·판단유보)의 상태나 판단을 괄호 안에 집어넣는 상태가 빚어진다고 주장한다. 그의 절대이미지시론은 현상학적 세계에 바탕을 두고 있다. 그에 의하면 그의 순수시와 발레리의 순수시 사이에는 명백한 차이가 있다. 그는 발레리의 순수시를, 시에서 산문의 요소를 일체 배제해버린 그런 성격의 시로 본다. 그러나 그에 의하면 이미지 그 자체가 목적인 시는 이미지가 도구성을 벗어나 있기 때문에 순수하다. 그런데 그의 시는 그러한 순수시이다. 이러한 의미에서 그는, 그의 순수시가 발레리의 순수시와는 다르다고 말한다.

다섯째, 김춘수에 의하면 많은 사람들이 지니고 있는 시에 대한 편견은 다섯 가지가 있다. 먼저 시의 평가 방식에 대한 편견이다. 먼저 그는 사람들이 편견에 사로잡혀 있거나, 감정에 치우쳐서 시를 평가하는 태도를 비판한다. 다음은 시의 구조에 대한 편견이다. 그는, 시의 구조는 이성적이어야 한다는 편견을 비판한다. 형이상학과 시인들의 작품처럼 또렷한 주제가 있을 때는 주제의 전개가 또렷할수록 효과적이고 호소력도 커질 수가 있겠지만, 초현실주의 계열의 의식의 흐름이나 禪詩의 비논리적 機微 같은 것에서 보는 것처럼, 주제를 가지지 않는 경우는 다르다고 주장한다. 시의 사상에 대한 편견도 비판의 대상이 된

다. 그에 의하면 사상은 이상이므로 쉽게 도달할 수 없다. 그는 사상을 지니고 있다는 사실보다는 사상, 즉 이상에 도달하려는 노력을 하지 않는다는 사실에 비판의 초점을 맞춘다. 그래서 그에게는 시의 메시지에 대한 편견도 비판의 대상이 되지 않을 수 없다. 그는 근본적으로 메시지를 산문의 영역에 속하는 것으로 본다. 마지막으로 시와 체험의 관계에 대한 편견이다. 그에 의하면 체험을 곧 시라고 보는 것은 낭만주의적 착각이다. 그에 의하면 체험 그 자체가 시일 수는 없으며, 그것은 시라는 일정한 형식 속에 담길 때에 비로소 그 시의 내용이 된다.