

김수영의 시에 나타난 ‘죽음’의 의미

박 군 석*

차 례

- | | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| 1. 머리말 | 4.2. 시적 전환 시점에서 기존 세계의 죽음 |
| 2. 시 텍스트 전체의 걸읽기 | 4.3. 무(無)로 환원되는 생활 세계 속의 죽음 |
| 3. 죽음에 관한 시적 사유 - 현대적 삶의 기획 | 5. 맺음말 |
| 4. 시인이 체험한 죽음의 양상 | |
| 4.1. 깨어있지 못한 일상의 죽음 | |

국문초록

김수영은 시를 통해서 현대적 삶을 기획하고 시를 통해서 그 기획을 실천하고자 하였다. 시인에게 삶의 기획을 실천한다는 것은 생활세계를 성찰하고 모순된 자기를 변모시켜가는 과정이었다.

김수영의 시텍스트 전체는 독서과정에 따라 (처음시)-①-전기시-②-후기시-③-(마지막시)로 나누고, 각 레퍼토리 사이에는 빈자리 ①②③을 설정해 볼 수 있다. 김수영은 시작(詩作) 초기에, 전근대적 사고방식에 젖어 있고 시대 조류에 따라 수동적으로 흘러가는 일상에 의해, 시인이 지향하는 시적 세계가 열리지 못하고 있다는 사실을 발견한다. 타성에

* 부산대학교 국어국문학과 박사과정 수료

젖어 있는 일상의 ‘죽음’과 시적 추구 사이에서 시인의 내적 치열성이 생성된다. 이렇게 형성된 빈자리①의 역동성은 전기시 전반에 걸쳐 내재되어 지속된다. 그리고 전기시에서 후기시로 전환되는 시점에서 시인은 전기시에서 추구해온 형이상학적 관념 세계의 ‘죽음’을 감행하게 된다. 그 결단의 순간에 생겨난 빈자리②의 역동성은 후기시 전반에 걸쳐 내재되어 지속된다. 후기시는 김수영이 참여시인으로 평가받게 되는 면모가 잘 드러나는데, 그 시적 리얼리티는 ‘무(無)’, ‘침묵’에서 창조되고 있다. 빈자리③은 시 「풀」과 전·후기시를 합친 모더니즘 시 전체 사이라고 볼 수 있다.

김수영의 ‘죽음에 관한 시적 사유’는 모더니스트 시인으로서 추구해야 하는 삶의 기획이었다. 그 삶의 기획은 시적화자인 공자 스스로 자기 죽음을 선언한 시 「孔子의 生活難」에서 시작되고 있다. 이러한 ‘시적 사유’는 시 「九羅重花」와 「레이판彈」으로 이어지고 시 「屏風」에서 현대적 삶의 기획을 확정하고 있다.

시인이 삶에서 체험한 ‘죽음’은 시적 세계의 부재이거나 그 세계의 도래를 막고 있는 관념의 소멸을 의미한다. 전기시에서 시인은 ‘깨어있지 못한 일상의 죽음’을 확인하면서 그러한 현실에서 벗어나 현대적 감각을 갖고자 의식적으로 노력한다. ‘시적 전환 시점에서 기존 세계의 죽음’은 「공자의 생활난」(1945)과 「晩時之歎은 있지만」(1960)에 잘 드러난다. 순수의식인 ‘무(無)로 환원되는 생활 세계 속의 죽음’은 「신귀거래(新歸去來)」연작시에서 출발한다. 시인은 세상이 눈으로 뒤덮인 풍경과 같은 내면 의식인 ‘무(無)’를 시적 인식의 토대로 삼았던 것이다.

시인은 의식에 내재하고 있는 ‘침묵’ ‘무(無)’를 토대로 생활세계-내-“주체의 죽음”을 실행하여 사랑으로 연대하는 사회 공동체로 나아가고자 하였다. 김수영은 이 순수의식·무(無)에 비취진 생활세계의 대지에 현대문학의 거대한 뿌리를 뚫어 내리게 하여 한국문학사에서 커다란 전환기를 만들었던 것이다.

주제어 : 김수영, 죽음, 무(無), 순수의식, 생활세계, 레퍼토리, 빈자리, 삶의 기획, 근대성, 시적 전환.

1. 머리말

김수영은 시에서 새로운 삶이 창조된다고 보았다.¹⁾ 그는 일제강점기, 해방, 6·25전쟁, 4·19혁명, 5·16쿠데타 등의 역사적 격동기를 겪으면서 ‘시’라는 내면 거울을 통하여 자기 정체성의 확립을 모색한 것으로 생각해 볼 수 있다. 그러므로 김수영의 문학은 하이데거의 존재론과 사르트르의 실존주의와 관련되어 있다.²⁾ 시인은 시대의 변화 속에서 자신의 실상(實像, true-image)을 파악하고 새로운 삶을 결단하는 과정을 시어 ‘죽음’에 비유하여 시텍스트 속에 드러내고 있다.³⁾ 1960년대 이후에 주

- 1) “시 행동을 위한 밑받침. 행동까지의 운산(運算)이며 상승. 7할의 고민과 3할의 시의 총화가 행동이다. 한 편의 시가 완성될 때, 그때의 3할의 비약이 기적적으로 이루어질 때인 동시에 회의의 구름이 가시고 태양처럼 해답이 나오고 행동이 나온다. 시는 미지의 정확성이며 후퇴없는 영광이다.” 김수영, 「시작노트2」, 『김수영 전집2 개정판』, 2003. 430쪽.
- 2) “안타깝게도 전쟁 후 한국의 문인 중에 실존주의를 철학적으로 섬세하게 수용한 예는 찾아보기 어렵다. 서구 현대문학사적 측면에서 볼 때, 실존주의는 제2차 세계대전 후 서구 사회에 부각된 인간 소외 문제를 극복하려는 노력의 일환으로 전개되었는데, 여기서는 특히 주체성 회복을 그 요체로 삼고 있다. 하지만 한국에서의 실존주의는 그러한 철학적 의미에 대한 인식과정이 유입 단계에 모두 생략된 채, 하나의 유행 사조처럼 전쟁 후의 사회에 확산되었던 것이다.” 김은영, 「박인환의 실존주의 시 연구」, 사립어문연구 제13집, 사립어문학회, 2000, 55~56쪽. (배상식, 「김춘수의 초기 시에 내재된 ‘실존주의’에 관한 연구」, 『철학논총 61』, 새한철학회, 2010. 394쪽. 재인용)
- 3) 서구문학사에서도 죽음에 관한 담론은 헤겔을 비롯하여 보들레르, 슈라이퍼, 보르헤스, 조르주 바타이유, 스테판 말라르메, 모리스 블랑쇼 등 많은 사람들에 의해 모더니즘의 중요한 주제가 되었다고 한다. 이미순, 「김수영 시론과 ‘죽음’-블랑쇼의 영향을 중심으로-」, 『국어국문학 제159호』, 국어국문학회, 2011.12, 333쪽 참조.

로 쓰인 그의 산문 곳곳에서도 ‘죽음’을 시의 핵심 요체로 보았다는 증거를 찾을 수 있다.⁴⁾ 그의 시적 성취는 후기시의 「사랑의 변주곡」에서 사랑이 가득한 ‘위대한 도시’를 꿈꾸며 고조에 이른다. 그런데 김수영은 “죽음과 사랑을 대극(對極)에 놓고 시의 새로움이라는 것을 생각해 볼 때, 시라는 것이 얼마만큼 새로운 것이고 얼마만큼 낡은 것인가의 본질적인 목계를 알 수 있다⁵⁾”고 하였다. 그러므로 김수영 문학의 본질을 이해하는데 ‘죽음’은 중요한 소재라고 볼 수 있다.

김수영 문학을 ‘죽음’이라는 주제로 고찰한 연구자들은 연구방법으로 내세운 연구자의 문학관을 김수영 문학텍스트의 내용보다 우선시 하고 있다. 김혜순은 김수영의 시에서 ‘두 가지의 죽음’으로 나누어 고찰하고 있는데, “그 첫번째는 부정적, 피동적 의미에서의 죽음이요, 그 두번째는 긍정적, 능동적 의미에서의 자신이 실현한 삶의 자리에서의 죽음이다.”⁶⁾

4) “트릴링은 쾌락의 부르주아적 원칙을 배격하고 고통과 불쾌와 죽음을 현대성의 자각의 요인으로 들고 있으니 그의 주장에 따른다면 나의 현대시의 출발은 「병풍」 정도에서 시작되었다고 볼 수 있고, 나의 진정한 시력(詩歷)은 불과 10년 정도 밖에는 되지 않는다.” 김수영, 「연극 하다가 시로 전향」, 『전집 2』, 230.
“서울이 우주의 이향(異鄕)으로 느껴지는 새로운 감정. 낡은 것이 새로운 것으로 바뀌는 순간. 이 시에는 죽음의 깊이가 있다.” 김수영, 「생활현실과 시」, 『전집 2』, 198쪽.

“요즘 시론으로는 조르주 바타유의 『문학의 악』과 모리스 블랑쇼의 『불꽃의 문학』을 일본 번역책으로 읽었는데, 너무 마음에 들어서 읽고 나자마나 즉시 팔아 버렸다.” 김수영, 「시작노트 4」, 전집2, 294쪽.

“싸르트르의 「殉教と 反抗」을 대충 독료하다.” 「일기초(二)」, 『전집2』, 340쪽.

“그러면서도 (시인과 평평가) 이 두 사람의 공통점이 또한 너무나 뚜렷하다. 즉 순교자. 한 사람은 살아서 한 편 한 편의 시를 통해 죽음을 완료하고 있고, 한 사람은 이미 악의 순교를 육체로써 실제로 완료해 버렸다.” 김수영, 「시의 완성-박두집 시집 「거미와 성좌」」, 전집2, 178쪽.

5) 김수영, 「〈죽음과 사랑〉의 대극(對極)은 시의 본수(本髓)」, 『전집2 산문 개정판』, 601쪽.

6) 김혜순, 「김수영 시 연구 -담론의 특성 연구-」, 건국대학교 대학원 박사논문, 1993. 73쪽. 그리고 그녀는 ‘두 가지 죽음’의 근거로서 릴케가 언급하는 죽음의 상정을 다음과 같이 기술하고 있다.

그녀는 시 「死靈」은 부정적 의미의 죽음으로 보며, 「먼지」, 「병풍」, 「말」, 「레이판탄」, 「눈」은 긍정적 의미의 죽음으로 분류하고 있다.⁷⁾

김유중은 김수영의 문학에 나타나는 ‘죽음’의 의미가 말라르메의 문학 담론에서 수용된 것으로 보는데, 이에 따르면 작가는 “개성적 주체의 죽음”에서 참다운 시작품을 창작할 수 있다. 즉 작가는 의식에서 개성적 주체가 소멸하면서 형이상학이 제시하는 이데아의 세계가 도래하는 것을 경험하게 된다는 것이다. 이렇게 형성된 시작품들은 “개개 작가의 존재와 무관하게 실재하는 ‘비개인화된 책’”⁸⁾으로 볼 수 있다.

김상환은 데리다의 ‘저자의 죽음’ 혹은 ‘책의 죽음’이라는 개념을 가져와 김수영의 시텍스트를 분석하면서, “시 「국립도서관」에서 이미 책은 마치 공동 묘지와 같은 폐허의 도서관에 매장되어 있었다. 따라서 책의 죽음이 문제인 한에서 그 혁명은 김수영의 시 세계에 어떤 단절의 분기점을 만들지 못하고 있다.”⁹⁾라고 하였다. 이는 책으로부터 섭렵한 형이상학적 세계가 김수영의 시적 주체를 일으켜 세웠으나, ‘책의 죽음’으로 그 세계가 소멸(죽음)에 이르렀다는 것을 의미한다. 그리고 그는 김수영 시세계의 분기점이 4·19혁명이 아니라 ‘책의 죽음’에서 이미 시작되고 있었다고 본다.

“O.F.Bollnow 에 의하면 릴케는 죽음의 상징을 두 가지 상징으로 해석하고 있다고 한다. 첫번째는 ‘작은 죽음’으로서의 죽음이요, 두번째는 ‘큰 죽음’으로서의 죽음이다. 릴케는 ‘작은 죽음’은 ‘우리의 것이 아닌 죽음, 우리는 아직 아무것도 익히지 못하고 있는데, 우리를 빼앗아 가는 죽음’이라고 말하고, ‘큰 죽음은 저마다 사람이 자신 속에 가지고 있는 모든 것의 果實(열매)로서의 죽음’이 있다고 말한다. 즉 작은 죽음은 비본래성 속에서의 참되지 못한 죽음이며, 큰 죽음은 열매처럼 인간으로서 출산되어야 할 죽음이다.” O.F.Bollnow, 최동희 역 「실존철학에서의 죽음의 문제」, 정동호 외, 『죽음의 철학』, 청람, 1992, 226~228쪽. (김혜순, 위의 논문, 76쪽 재인용)

- 7) 김혜순, 위의 논문, 82쪽. 이러한 분류의 기준으로 하이데거의 존재론을 언급하고 있다.
- 8) 김유중, 『김수영과 하이데거』, 민음사, 2007. 35쪽.
- 9) 김상환, 「시인과 책의 죽음」, 『풍자와 해탈 혹은 사랑과 죽음』, 민음사, 2000, 194~196쪽 요약

그리고 김정배는 “김수영에게 죽어간다는 것은 다만 이 ‘비현실’을, 사물들 내의 공허를 가리키면서 모든 말하는 행위에 언제나 이미 스며들어 있는 실체 없는 ‘비현실’(죽음)을 드러냄을 의미하게 된다.”¹⁰⁾라고 평가한다. 김수영이 일상에서 경험하는 허무의식이 ‘죽음’이라고 본 것이다. 그는 죽음의 다른 의미들을 다 고려하지 못하고 단편적인 시각으로 김수영의 문학을 평가하고 있다.

이미순은 김수영의 시론에 나타난 죽음의 의미를 블랑쇼의 문학이론에서 찾고 있다. 블랑쇼는 죽음을 “가장 고유한 나만의 가능성으로서가 아니라 바깥으로의, 타자로의 열림”¹¹⁾으로 보고 있다. 또한 그는 ‘죽음’이 정치·사회와 문학과 언어에서 모두 유사한 방식으로 일어나는 정신현상으로 보고 있다.¹²⁾ 이미순은 김수영에 대하여 “1960년대에 이르러 그는 현대시의 문제를 죽음의 문제와 결부시키기 시작하였는데, 이 때 블랑쇼의 논의를 따라 죽음을 통한 생성의 길을 제시하였다”고 평가한다. 그리하여 김수영이 “언어에 내재하고 있는 ‘침묵’ ‘무(無)’ 등을 강조하였고,” “주체의 죽음을 통한 타자의 지향성을 보였다”고 말한다. 즉 “김수영은 ‘나’의 죽음을 이야기할 뿐만 아니라 ‘나’ 안에 있는 타자, 공동체への 지향을 보였다. 그가 참여시의 방향을 논하면서 ‘나’의 죽음을 강조한 것도 이러한 이유”¹³⁾라고 지적하고 있다. 이미순의 이러한 연구는 김수영 문학의 리얼리즘적 주체를 잘 포착하고 있지만, 시텍스트를 구체적으로 분석하지 않고 있다.

위의 연구자들은 각자의 문학관에 적용되고 있는 마라르메, 하이데거, 블랑쇼 등의 죽음에 대한 담론을 전제로 하여 김수영의 문학텍스트에

10) 김정배, 「현대시에 나타난 죽음의식」, 원광대학교원 문예창작학과, 박사논문, 2010. 97쪽.

11) 이미순, 「김수영 시론과 ‘죽음’ -블랑쇼의 영향을 중심으로-」, 『국어국문학 제 159호』, 국어국문학회, 2011.12, 333쪽.

12) 이미순, 위의 논문. 334쪽.

13) 이미순, 위의 논문. 347쪽.

접근하고 있다. 그 결과 연구자의 연구방법에 합당한 부분만을 발췌하여 김수영 문학 전체의 흐름에서 ‘죽음’의 의미를 모호한 것으로 만들었고, 그들이 설정한 문학관을 중심으로 연구의 결론을 맺고 있다. 즉 그들의 연구는 김수영 문학 전체의 내재적 흐름과 변화하는 시인의 실제 삶을 관련시켜 ‘죽음’의 의미를 살피지 못하고 있다.

그러므로 진정한 김수영 문학연구가 되려면, 연구방법을 중심으로 텍스트를 분석할 것이 아니라, 문학텍스트를 연구의 요체로 삼고 그것으로부터 산출되는 요소들에 의하여 그 연구 주제의 의미가 모색되어야 할 것이다. 즉 김수영 문학에서 ‘죽음’의 의미는, 시 텍스트 전체의 흐름을 중심축으로 삼고 텍스트들의 상호관련성과 시인의 삶을 살펴보는 가운데 드러날 수 있을 것이다. 그리고 당시의 문학적·사회적 상황도 시어의 의미를 모색하는데 도움을 줄 수 있을 것으로 본다.

2. 시 텍스트 전체의 걸밋기

김수영의 시텍스트 전체를 내재적 요소를 중심으로 읽어보면 크게 네 가지의 레퍼토리¹⁴⁾가 발견되는데, 그 레퍼토리를 기준으로 시적 경향과 시기를 구분할 수 있다. 김수영 시텍스트 전체는 창작 순서에 따라 크게 (처음시): 「廟廷의 노래」, 전기시: 「孔子의 生活難」에서 「〈四·一九〉詩」, 까지, 후기시: 「신귀거래(新歸去來)」연작시에서 「의자가 많아서 걸린다」, 까지, (마지막시): 「풀」 등의 레퍼토리로 나누어 보았다.¹⁵⁾

14) 김수영의 시텍스트는 텍스트와 독자 간에 공감할 수 있는 하나의 상황을 가지고 있으며, 그 상황을 매개로 하여 독자와 텍스트 사이의 의사소통이 일어난다. 볼프강 이저는 텍스트와 독자 사이의 소통을 이끌어주는 필수적인 관습들을 ‘레퍼토리(Rpertoire)’라고 말한다. “레퍼토리는 이전 문학의 관습들이나 역사적, 사회적 규범들” 등으로 구성된다. 볼프강 이저 지음/ 이윤희 번역, 『독서행위』, 신원문화사, 1993, 129쪽.

(처음시) 「廟廷의 노래」가 재현하는 레퍼토리는 단일한 가치관이 지배하던 전근대적인 세계관이 드러나 있다.¹⁶⁾ 유교를 건국 이념으로 형성된 조선은 국가 혹은 왕에 대한 충성과 부모님에 대한 효를 가장 큰 덕목으로 삼았다. 「廟廷의 노래」에서 시적 화자는 기성세대로부터 전승된 자신의 정서나 가치관을 감정적인 절제 없이 드러내고 있다.

「孔子의 生活難」은 전기시에서 전개하게 될 시적 경향을 제시하고 있다. 이 시의 시적화자는 스스로 공자같은 사람이라고 자처하면서 낡은 세계관을 버리고 서구의 합리주의를 지향하고자 희망한다. 그리고 “나는 죽을 것이다.”라고 하여 유교적 세계관을 배제할 것임을 단언하고 있다. 일제 강점기가 끝나고 미국으로부터 새로운 문화가 밀려들어오던 시절, 김수영은 과거의 인습에 젖어 있는 자신을 시작(詩作)을 통해 발견하고 시대의 조류(潮流)에 걸맞은 세계관을 갖고자 노력할 것을 결심한다. 즉 그는 유교 중심의 세계관을 버리고 데카르트 이후 서구 사회가 추구해 온 형이상학을 세계 인식의 중심으로 삼고자 한다.

그 가운데 김수영은 하이데거를 만난다. 하이데거의 존재론은 그가

-
- 15) 볼프강 이저의 수용미학이론의 관점에서 볼 때, 김수영 시 텍스트의 레퍼토리는 고정된 구조가 아니라 독자의 주관적 독서 체험에 따라 다르게 재구성될 수 있다. 이저는 (독자로서) 연구자의 독서체험을 문학연구의 대상으로 보았기 때문이다. 물론 연구자는 대상텍스트의 일반적인 배경지식을 소유하고 독서에 임해야 한다. 텍스트 전체는 등가적인 레퍼토리의 연속이 결합된 통합체가 되어 고유의 독자적 세계를 형성하며 연구의 대상이 된다. 레퍼토리는 결합관계를 고려할 때 배경으로 물려나 있는 부정의 요소가 더 중요시될 수도 있다. 김수영 시 텍스트의 시기구분은 일반적으로 「신귀거래」연작시를 중심으로 전기시와 후기시로 나누고 있다. 김수영이 지면에 처음 발표한 시 「묘정의 노래」와 마지막으로 쓴 시 「풀」은 각각 한 편이지만 시 전체의 레퍼토리과 뚜렷이 구별되는 시적 상황을 형성하고 있다. 이 두 편은 시텍스트 전체를 이해하는 데 많은 단서를 제공할 것으로 생각된다. 그래서 시텍스트의 레퍼토리에 포함시키면서도 괄호를 쳐서 (처음시): 「묘정의 노래」, (마지막시): 「풀」이라고 표기하기로 하였다.
- 16) 「廟廷의 노래」가 재현하는 레퍼토리는 김수영에게 “자학의 재료”가 되었으며, “(박)인환으로부터” “<낡았다>는 수모”를 받으면서 “바보같은 콤플렉스”에 시달리게 된다. 「演劇하다가 詩로 전향」, 『전집2』, 227쪽.

“서적”에서 추구한 형이상학의 정수(精髓)라고 볼 수 있다. 이것이 그가 ‘서적’과 씨름하면서 이르게 되는 사유의 최종 종착지라는 사실은 시 「屏風」(1956)에 잘 드러나 있다. 새로운 주체는 낡은 주체의 죽음으로 탄생하며 인간의 주체는 고정되어 있지 않고 변신에 변신을 거듭하게 된다. 하지만 시인이 시대를 앞서가는 새로운 사유체계를 ‘서적’을 통하여 깨달아 가더라도 그의 사회적 입지는 좁아졌고, 가족의 생계가 어려움에 봉착하여 결국 시골로 이사하고 양계(養鷄)를 하기에 이른다. 시인은 지적 세계를 추구해 갈수록 생활로부터 멀어지게 된 것이다. 그와 동시에 김수영은 하이데거의 존재론에서 말하는 일상인(das-man, 모리배)의 삶에 조금씩 눈떠 가게 된다. 그리고 그는 마침내 “육법전서”와 「晚時之歎」은 있지만」(1960. 7. 3)에서 언급한 루소의 『民約論』과 데칼트의 『方法通說』과 베이컨의 『新論理學』과 같은 서적에서 형성된 관념에 비수(匕首)를 던져 죽음에 이르도록 한다. 시인은 한계에 봉착한 자신의 시적 추구에서 <四·一九>와 같은 혁명을 꿈꾸며 불면의 시간을 보낸다.

후기시의 서막인 「신귀거래(新歸去來)」연작시에는 형이상학적 세계에서 생활세계로 시적 지향을 전환하는 시인의 결의가 드러나 있다. 「新歸去來1- 여편네 방에 와서」(1961. 6. 3)의 시적화자는 “여편네의 방에 와서起居를 같이 해도/ 나는 이렇듯 少年처럼 되었다”라는 점을 강조하였고, 「新歸去來2- 檄文」에서 시적화자는 “마지막 몸부림도” “도봉산보다도/ 더 큰 憎惡도/ 屈辱도” “그 밖의 무수한 잡동사니 雜念까지도/ 깨끗이 버리고” “내가 정말 詩人이 됐”이라고 분명히 말한다. 시인은 관념을 버리고 환원되는 소년과 같은 순수한 마음에 비취진 생활세계에 시적 지향의 ‘거대한 뿌리’를 뻗어 내리고 있다. 이 생활세계를 토대로 욕망을 가진 자기 주체를 발견하였으며, 그것으로부터 개개의 욕망이 조화를 이루는 사회를 꿈꾸는 「사랑의 變奏曲」을 노래하게 된다. 이 시기에 시텍스트의 시적화자는 순수의식으로 생활세계를 대면하려는 직관적인 태도를 보이고 있다.¹⁷⁾ 하지만 이러한 시적 추구는 공공적 세계에 관한 추구

일 뿐이며 시인은 자신도 모르는 사이에 본래 자기 세계를 소외시켜가고 있었다. 본래적 자기를 잃어가던 시인은 식모살이 살려온 소녀 순자의 순수한 모습을 보고, 지금까지 추구해온 자신의 문학이 “방대한 낭비와 넌센스와 허위”(「꽃잎(三)」(1967))라는 사실을 깨닫게 된다.

1960년대에 김수영은 많은 산문을 써서 잡지에 투고하게 된다. 김수영의 시론도 대부분 이 시기에 쓰인 것들이다. 하지만 시인은 직업작가로서 추구한 문학이 “모서리뿐인 形式뿐인 格式뿐인/ 관청을” 닮은 “우리 집”이 되어가는 사실을 발견한다. 그의 문학이 “모서리만 남은/ 돌음길만 남은 難澁한 집으로/ 기꺼이 기꺼이 변해가고 있”(「의자가 많아서 걸린다」(1968. 4. 23))였던 것이다. 즉 시인이 직업작가로서 많을 원고를 쓰면 쓸수록, 그의 문학은 ‘난삽(難澁)한 언어’로 만들어진 집으로 변모되어간 것이었다. 시인의 시세계가 시인의 집이라면 시인의 집에 있는 도구는 시인의 시적 추구를 도와주는 지식체계들이라고 볼 수 있다.

(마지막시) 「풀」(1968. 5. 29)에는 생활세계의 소재가 드러나지 않는다. 이 시는 실체가 숨겨진 상징으로 드러나는 ‘풀’과 ‘바람’의 관계에서, 풀이 바람에 대응하는 태도의 변화를 그리고 있다. 그리하여 이 시의 의미재구성은 오직 시 속의 언어적 구조로서 파악될 수 있다. 그래서 시 전체가 가지는 부정성은 텍스트 해석의 가능성을 다양하게 열어놓고 있다. 풀은 자기 변모를 통하여 바람에 적절하게 대응해 왔으나 이제 풀뿌리가 늙는 근원적인 절망에 이르게 된다. 시 「풀」은 ‘풀’의 존재론을 그려내고 있다.

이러한 양상으로 살펴보면, 김수영 시텍스트 전체는 「신귀거래(新歸去

17) “그러나 아직도 나는 떠있다. 가라앉아있지 않다. 문학에 시에 진정으로 절망하고 있지 않다. 진정으로 절망해야겠다는 것조차 별써 야심이 있어서 하는 말이다. 우리들은 발가벗어야 한다. 부단히 발가벗어야 한다. 이 부단히 발가벗어야겠다는 욕구조차 없어질 때까지 발가벗어야 한다. 이것은 이오네스코의 말이다. 나에게 있어서는 역시 다음의 작품을 쓰기 위한 몸부림 정도로 그치는 것이 고작이다.” 「演劇하다가 詩로 전향」(1966), 『전집2』, 309쪽.

來)연작시를 중심으로 전기시와 후기시로 나눌 수 있으며, (처음시) 「廟廷의 노래」와 (마지막시) 「풀」은 별개의 흐름으로 남게 된다. 이 두 시는 전체의 시적 흐름과 별개의 레퍼토리를 갖고 있지만, 전·후기시의 레퍼토리로 엮이는 많은 수의 시들에 비하여 각각 단 한 편씩이기 때문이다.



김수영 시텍스트 전체에서 큰 맥을 형성하고 있는 전기시와 후기시는 형이상학적 세계와 생활 세계의 지향이라는 커다란 레퍼토리의 분수령을 형성하고 있다.¹⁸⁾ 레퍼토리 사이의 빈자리는 (처음시) 「廟廷의 노래」와 전·후기시 사이에 빈자리①과, 전기시와 후기시 사이에 가장 큰 빈자리②와, 전·후기시와 (마지막시) 「풀」사이 빈자리③이 형성되고 있다. 빈자리①②③은 김수영의 시에서 새로운 시적 주체가 탄생하는 순간의 역동성을 확인할 수 있는 자리이다. 그 빈자리에서 형성되는 시적 체험은 다음 단계의 레퍼토리가 형성되는 가운데 은폐된 부정(否定)을 드러낼 수 있게 된다. 레퍼토리와 빈자리가 시텍스트의 내재적인 흐름을 중

18) “시인이 독자에게 자신의 관념을 직접 전달하는 시적 발화”는 ‘의미시’가 되고 “어떤 순간의 상상적 인간 체험을 묘사한 시적 발화”는 ‘경험시’가 된다. ‘의미시’는 “다분히 운문으로 된 설명적·논증적 에세이의 인상을 주며, 따라서 전체와 결론의 분석이 시의 이해에 결정적인 것이 된다.” ‘경험시’는 “인물들과 행위(사건)의 정황이 제시된다는 점에서 ‘극적’인 성격을 띤다.” (김준오, 『시론』, 삼지원, 1996. 66~68쪽) 개략적으로 볼 때 김수영의 전기시는 ‘의미시’에 가까우며, 후기시는 ‘경험시’에 가깝다. 하지만, 김수영의 전·후기시 모두 자기주체의 확립을 지향하고 있다는 점에서 근대적 지식을 전달하는 계몽적 내용의 ‘의미시’와 모순된 사회현실을 비판하는 리얼리즘 계열의 ‘경험시’와는 구별된다. 김수영의 시 전체의 흐름은 다분히 자기 인격의 완성을 지향하고 있기 때문이다.

심으로 파악되었다면 부정(否定)은 기존에 파악된 내재적인 요소와 텍스트 외재적 요소를 함께 고려하는 가운데 파악될 수 있다.

이상에서 살펴본 김수영 시텍스트 전체의 흐름에서 ‘죽음에 관한 시적 사유’는 시 「병풍」(1956)에 잘 드러나고 있다. 시 「병풍」은 「공자의 생활난」, 「구라중화」, 「레이판탄」 등의 사유과정을 거쳐 확정된 현대적 삶의 기획이었다. 이 시는 전기시의 이지적(理智的) 사유에서 얻게 된 큰 열매인데, 김수영은 이 기획을 후기시의 시적 추구 과정에서 이행하였다고 볼 수 있다. 즉 시인은 전기시의 시적 추구를 통해 알게 된 하이데거적인 실존 이해를 생활 세계 속에서 자기 주체를 세우는 실천으로 옮겼던 것이다.

전기시에서 시인은 전근대적 생활방식과 타성에 젖어 살아가는 일상을 ‘죽음’으로 보았다. 이 ‘죽음’은 시인이 이루고자하는 “시적 세계”의 부재를 의미한다. 시인은 「묘정의 노래」에 드러난 유교적 세계관과 식민지 시대의 타성에서 벗어나 주권국가의 국민으로서 자기 정체성을 확보하고자 하였다. 시인은 후진국가의 시인에서 벗어나 서구 선진국가의 시인들의 교양 수준을 갖추고 싶었던 것이다. 그러나 이러한 시인의 욕망은 자기 모순에 봉착하여 시행착오를 겪게 된다. 시인은 자기 한계의 순간에 중대한 결단을 하였고, 그것을 실행으로 옮긴 결과 후기시의 근원 자리, 침묵 속의 ‘무(無)’를 발견하게 된다.

시인은 시를 통해서 삶을 기획하고 그것을 시를 통해서 실천하였다. 김수영에게 삶의 기획을 실천한다는 것은 생활세계를 성찰하고 모순된 자기를 갱신해가는 과정이었다. 김수영은 삶의 기획과 그 실천을 모두 시작(詩作)에서 성취해갔던 것이다. 김수영은 시적 추구를 통하여 인류사의 흐름과 보조를 맞추는 주체가 되고 싶었던 것이다.

3. 죽음에 관한 시적 사유 - 현대적¹⁹⁾ 삶의 기획

김수영은 시작노트에서 “자의식(自意識)의 괴멸(壞滅)”을 “힘”, “삶(生)”, “자기개조(自己改造)”, “갱생(更生)”, “변모(變貌)”, “애정(愛情)” 등과 동일한 것으로 보고 있다.²⁰⁾ 여기에서 말한 “자의식의 괴멸”은 시어 “죽음”의 의미와 관련시켜 볼 수 있다. 시인이 “시적 새로움”을 “현대의 순교”, “죽음의 실천”, “이미지의 순교”라고 말한 것도 “자의식의 괴멸”의 의미로 이해해 볼 수 있다.²¹⁾ 현실에서 자의식은 내면의 이미지로 형성되어 시적 인식을 방해하기 때문이다.

김수영의 모더니스트로서의 첫 시작(詩作)은 “그리고 나(공자)는 죽을 것이다”라고 하며 전근대적 주체의 죽음을 선언한 「공자의 생활난」에서

19) “현대적 삶의 기획”에서 ‘현대적’은 영어 ‘modern’의 의미라고 볼 수 있으며, ‘modernity’는 ‘근대성’, ‘현대성’, ‘동시대성’의 의미로 번역되기도 하였다.

김수영은 시 「공자의 생활난」이나 「헬리콥터」에서 볼 때, 처음에는 동양적인 자문화와 대비하여 앞선 서구 문화를 근대성(modernity)으로 보았다. 하지만 이후에 당시에 서구에서 발행된 잡지 『보그(Vogue)』나 『엔카운터(Encounter)』를 언급하거나, 트릴링, 자코페티, 슈뵐 비엘, 하이데거 등의 시나 생각을 인용한 것으로 볼 때, 자신이 살고 있는 지금 서구에서 추구되고 있는 문화의 양태를 ‘현대성’으로 보기도 하였다. 그리고 김수영은 현대성(modernity)을 시인에게 지금 주어진 이 공간(서울)의 새로움, 사실성(reality)으로 이해하기도 하였다.(「진정한 현대성의 지향」, 전집2, 216쪽) 그러므로 시인이 서적에서 대면한 현대성(modernity)에는 수세기에 걸쳐 현실의 변혁을 거듭해온 서구사회의 시간 지층이 누적되어 있었다고 볼 수 있다.

볼프강 벨슈는 철학적 관점에서 근대(Neuzeit)와 현대(Moderne)를 구분하고 있다. 서구 사회의 발전과정에서 ‘근대’는 16세기의 데카르트적인 합리주의에서 시작하여 그에 대한 루소와 니체 등의 비판적 담론이 시대를 이끌어갔던 19세기까지로 본다. 근대는 합리주의적 근대/대항적 근대로 양립하면서도 모두 보편성과 근본성을 추구한다. 그리고 20세기에 과학에서 출발한 상대성과 특수성, 다원성과 불연속성의 담론이 추구되었던 시기를 ‘현대’로 보고 있다. (볼프강 벨슈 지음/ 주은우 옮김, 「근대, 모던, 포스트모던」, 『모더니티란 무엇인가』, 민음사, 1994. 396~430쪽 참조)

20) 김수영, 「시작노트(3)」, 『전집2』, 291쪽.

21) 김수영, 「새로움의 모색」(1961. 9), 전집 2, 171쪽.

출발한다고 볼 수 있다. 이러한 시적 지향은 시 「구라중화」(1954)에서 더욱 구체화되는데, 시구(詩句) “죽음 우에 죽음 우에 죽음을 거듭하리”에서 ‘죽음’을 자유로 향한 여정에서 만나는 필연적 체험으로 보고 있다. 글라디올러스는 하나의 꽃대에 여러 개의 꽃들이 나열되어 아래 꽃이 지면 위에 꽃이 피고, 그 꽃이 지면 또 그 위의 꽃이 피어난다. 이 꽃의 상징은 김수영이 모더니스트 시인으로서 앞으로 추구해나갈게 될 삶의 기획이라고 볼 수 있다. 그래서 김수영의 삶은 글라디올러스의 꽃대처럼 “생사(生死)의 선조(線條)”, 수많은 “비에(悲哀)에 찬 선조(線條)”를 이루고 있었다.

이러한 ‘죽음’은 시 「레이판탄」(1955)에 좀더 구체적으로 제시되어 있다. 일단 죽음은 모두 인간의 의식적 시간 위에서 형성된다. 의식으로 주어진 인간은 탄생이 있고, 삶이 있고, 그 다음에 죽음이 있다. 그러므로 ‘죽음’은 이미 인간의 탄생과 동시에 결정되어 있다. 레이판탄은 당시(1955) 미국에서 발명된 유도탄으로 시간과 방향을 조정하여 발사하면 원하는 시간과 위치에서 폭발하여 적을 초토화시키는 신무기이다. 시인은 이 시에서 “죽음이 싫으면서/ 너를 딛고 일어서고/ 시간이 싫으면서/ 너를 타고 가야한다// 창조를 위하여/ 방향은 현대---”라고 자신의 삶을 기획하고 있다. 레이판탄이 폭발하면 모든 적들을 죽음에 이르게 한다. 그리고 그 폭발의 결과, 적들과 레이판탄은 “나의 가슴 속에 허트러진 파편들”로 남게 된다. 시적화자 ‘나’는 죽음이 싫으면서도 그 레이판탄의 폭발에서 주어지는 죽음의 시간을 미리 기획하고 있다. 그것이 바로 현대를 사는 사람들이 자기 삶을 스스로 창조하는 방식이기 때문이다. 이 시에서 시인은 현대적 삶의 기획에서 중요한 요소로 간주되고 있는 ‘죽음’을 ‘레이판탄’에 비유하고 있다. 가장 현대적인 삶의 방식을 추구하고자 하는 시인은 당시 최신 과학의 결정체인 레이판탄의 위력에서 느낀 놀라움을 시의 소재로 삼았던 것이다. 하지만 삶은 죽음과 동시에 일어난다는 점에서 볼 때, 이러한 비유는 낡은 의식의 소멸로서의 죽음만을

다루고 있다. 새로운 삶의 탄생을 위한 낯은 세계의 죽음이어야만이 죽음의 본래 가치가 드러날 수 있다. 이러한 과정을 거쳐서 점점 무르익어 가는 시인의 “죽음에 관한 시적 사유”는 시 「屏風」(1956)에서 확정되고 있다. 이 시는 시인 스스로 인정한 모더니스트로서의 처녀작이다.²²⁾

屏風는 무엇에서부터라도 나를 끊어준다/ 등지고 있는 얼굴이여/ 주
 겹에 醉한 사람처럼 멋없이 서서/ 屏風는 무엇을 向하여서도 無關心하
 다/ 주검의 全面같은 너의 얼굴 우에/ 龍이 있고 落日이 있다/ 무엇보다
 도 먼저 끊어야 할 것이 서러움이라고 하면서/ 屏風는 虛僞의 높이보다
 도 더 높은 곳에/ 飛瀑을 놓고 幽島를 점지한다/ 가장 어려운 곳에 놓여
 있는 屏風는/ 내 앞에 서서 주검을 가지고 주검을 막고 있다/ 나는 屏風
 을 바라보고/ 달은 나의 등뒤에서 屏風의 主人 六七翁海士의 印章을 비
 추어주는 것이었다///

「屏風」(1956)

병풍은 옛날 사대부 집안의 생활 필수품이었다. 항상 그들이 기거하는 방의 중심에는 병풍이 있었고, 그 병풍에는 자신의 좌우명이나 이상향에 관한 글을 쓰고 그림을 그려 놓았다. 그리고 그들은 그 병풍 속의 글씨나 그림을 보면서 자신이 지향하는 삶의 의미를 되찾으려고 하였다. 각종 경조사에서도 항상, 축원(祝願)이나 명복(冥福)의 의미를 담고 있는 병풍을 배경으로 설치하였다. 병풍이 처지는 순간, 그 장소는 그 목적에 어울리는 신성한 곳으로 설정되고, 그것에 걸맞은 행사가 진행되었다. 시적 화자에게 병풍은 그런 존재이다. 즉 병풍은 시적 화자에게 시적추구의 시·공간을 만들어주는 마법적인 존재라고 볼 수 있다.

김수영이 원하는 시작(詩作)은 제일 먼저 세상사의 그 “무엇으로부터

22) “트릴링은 쾌락의 부르조아적 원칙을 배격하고 고통과 불쾌와 죽음을 현대성의 자각의 요인으로 들고 있으니까 그의 주장에 따르면 나의 현대시의 출발은 「屏風」 정도에서 시작되었다고 볼 수 있고, 나의 진정한 詩歷은 불과 10년정도밖에 는 되지 않는다.” 「연극을 하다가 시로 전향」(1965.9), 『김수영전집2 산문』, 민음사, 1982, 230쪽.

라도” 단절시켜 놓은 순수의식으로 되돌아오는 것으로부터 비롯된다. 그래서 그 병풍은 항상 “허위(虛僞)의 높이보다도 더 높은 곳”에서 이상향을 그려내고 있으며, 사라져버리기 쉬운 “가장 어려운 곳”에 놓여 있다. 시인의 시적(詩的) 지평은 세상사에 연루(連累)되면 곧바로 사라지기 때문이다. 그 병풍은 늘 시인이 우러러 보는 위치에 있으며, 시인인 ‘나’는 그 병풍을 올려다보면서 일상에 파묻혀서 주검이 되려는 삶에서 진실을 바라볼 수 있는 삶으로 깨어난다. 가장 높은 곳, 가장 어려운 곳에 놓여 있는 병풍은 설움의 단절, 감정의 절제를 가장 먼저 일상의 ‘나’에게 요구한다. 병풍이 만드는 시·공간에서 설움에 겨운 ‘일상의 나’는 주검에 이른 듯한 불안에서 벗어나 ‘깨어있는 나’로 거듭날 수 있다.

그렇다면 김수영 시인의 ‘병풍’은 구체적으로 무엇인가를 살펴봐야 한다. ‘병풍’은 시적인 사유가 시작되는 근원이기 때문이다. 이 시에서 병풍은 “주검에 醉한 사람”, “주검의 全面같은” 존재이다. 그리고 병풍은 “내 앞에 서서 주검을 가지고 주검을 막고 있다.” 즉 내 앞에 서 있는 병풍이 (어떤) 주검을 가지고 (내가) 주검에 이르는 것을 막고 있다.

여기서 시인이 죽음과 주검을 구별하고 사용하였다면 주검이 시체라는 의미이다. 시체는 이미 생명이 끊어진 유기체의 흔적이다. 그렇다면 이 (어떤) ‘주검’은 하이데거의 철학이나 릴케의 시의 ‘큰 죽음’, ‘열매’라는 의미로 접근해 볼 수 있다. 봄에 나무에 꽃이 피고 지면서 어린 열매가 수정되고, 그것은 한여름의 피약별 아래 여물고, 가을이 되면 성숙하여 잘 익은 과실이 되어 저절로 툭 떨어지게 된다. ‘열매’는 개화에서 시작하여 나무에서 떨어지는 죽음으로서 완성된다. 열매가 성숙되어가는 과정을 사람의 인격이 형성되어 가는 시간성에 비유하여, 하이데거는 ‘시숙(時熟)²³⁾’이라고 하였다. 사람은 태어나고 성장하여 열정의 시기와 성숙의 과정을 거쳐 완성된 인격으로 나아간다. 그렇다면 병풍이 가진 (어떤) ‘주검’은 하이데거가 일생에서 거두어들인 철학, 현존재의 존재론

23) 소광희 지음, 『하이데거 「존재와 시간」강의』, 문예출판사, 2003. 203~204쪽 참조.

이라고 볼 수 있다. 하이데거에 의하면 현존재는 이미 탄생과 더불어 ‘죽음’이라는 시간성을 가지고 있으며, 죽어야만 현존재의 전체적인 존재구조가 드러나기 때문이다.

그러한 근거는 시의 마지막 시구 “달은 나의 등뒤에서 屏風의 主人 六七翁海土의 印章을 비추어주는 것이었다”에서 확인 할 수 있다. 여기에서 나타난 그 병풍 그림의 화가(畫家)는 달빛에 비친 인장으로 보아 “육칠옹해사(六七翁海土)”라고 볼 수 있다. 김유중은 ‘육칠옹해사’에서 ‘육칠(六七)’은 1889년에 태어나 1956년에 67세가 되는 ‘하이데거의 나이’이며, ‘해사(海土)’는 ‘하이데거(Heidegger)’를 한자로 차자(借字) 표기한 것으로 보고 있다.²⁴⁾ 이 시 「병풍」은 김수영이 시적 지향의 토대를 하이데거 철학에 두고 있다는 것을 보여주고 있다. 하이데거의 존재론은 서적으로 남겨진 ‘주검’의 철학, 그의 인생이 시숙(時熟)한 ‘열매’이다. 병풍에 새겨진 그 죽음에 관한 철학, 하이데거의 존재론이 일상의 죽음을 막고 진정한 시인으로 거듭나게 만들고 있다. 즉 하이데거의 사유체계가 시적화자인 ‘나’를 일상의 ‘안정(安定)과 나태(懶惰)’로부터 벗어나도록 계속해서 일깨워주고 있는 것이다. 그런데 이때 시인은 하이데거의 존재론에 대해 문자적으로 이해하였을 뿐, 생활에서 실천하는 단계에는 이르지 못하고 있었다. 그러므로 시인은 「死靈」에서와 같은 기존 세계 전체의 죽음에 봉착하게 되었던 것이다.

4. 시인이 체험한 죽음의 양상

4.1. 깨어있지 못한 일상의 죽음

시인이 삶에서 체험한 ‘죽음’은 시적 세계의 부재이거나 그 세계의 도

24) 김유중, 위의 책, 101쪽.

래를 막고 있는 관념의 소멸을 의미한다. ‘죽음’은 ‘살아있음’ 혹은 ‘깨어있음’의 반의어이다. 김수영은 모더니스트로서의 첫 시작(詩作)은, 『공자의 생활난』에서 합리적 사고방식을 얻고자 공자 스스로 ‘나는 죽을 것이다’라고 선언한 것처럼, 전근대성/근대성²⁵⁾이라는 이분법적 사고에서 출발하고 있다. 이때 그가 성취하고자하는 시적 지향이 서적으로 전해지는 서구의 합리주의라고 한다면, 그 시적 지향을 저해하는 모든 것들은 배

- 25) 당시 서울은 조선시대의 생활방식과 일제 식민지의 잔재가 많이 남아 있었고, 미군정에 의해 통치되고 있었기 때문에 서울 시민은 자신의 정체성을 어떻게 세워야할지 혼란에 빠져있었을 것으로 생각된다. 이때 외국서적에서 접할 수 있는 서구의 모더니즘은 시인에게 사유의 좋은 길잡이가 되었을 것이다. 마살 버먼은 <저발전 모더니즘>의 선례를 러시아의 페테르부르크에서 찾고 있다. 당시 서울의 모습과 페테르부르크는 <저발전 모더니즘>의 과정을 거치고 있는 도시라는 점에서 매우 유사하다. 김수영도 전기시에서 추구한 시적 지향이 서구 모더니즘에 대한 “지독한 열광”을 보인다는 점에서 이와 맥락을 같이 한다고 볼 수 있다.

“버먼의 해석에 따르면 러시아의 왜곡된 근대성이 문학에서 표현되는 가장 두드러진 방식은 페테르부르크가 <비현실의 도시>라는 형상으로 그려진다는 데에서 찾아진다. 고골리의 작품들에서 특히 인상적으로 묘사되고 있는 그 도시의 환상적이고 마술적인 풍경은 그 곳이 러시아인들에게 자유와 충족의 삶을 약속하지만 그러한 약속은 믿을 만하게 현실적 조건이 그들에게 결여되어 있다는 사실을 반영한다. …중략… 페테르부르크의 모더니즘 전통이 버먼에게 시사하는 것은 바로 이러한 곤경에 위축되어 신음하는 인간 형상들의 계보이며 그 곤경을 타개하려는 정열의 점진적 발전이다. …중략…

(이러한 노력은) 어쩔 수 없이 근대성에 대한 환상과 몽상의 의존하여 성립하며, 환영과 유령에 친해지고 갈등하는 덕분에 성장한다. …중략…

그것은 그것의 유래가 되는 삶에 충실하기 위하여 어쩔 수 없이 격하고 미숙한 것이 된다. 혼자서 역사를 만들 능력이 없다는 이유에서 자신 속에 틀어박혀 자신을 고문하거나, 아니면 역사의 부담 전체를 스스로 짊어지려는 터무니없는 시도에 투신한다. 격앙된 자기 혐오 속으로 자신을 매질하여 끌고 가며 대량으로 비축된 자기 조롱을 통해서만 자신을 보존한다. 그러나 이러한 모더니즘이 자라나온 괴상한 현실과, 활동하고 생존하면서 받는 견디기 힘든 압력(정신적 압력만이 아니라 사회적, 정치적 압력)은 자기 세계를 훨씬 더 편하게 느끼는 서구 모더니즘이 좀체로 따라가지 못할 지독한 열광을 그것에 불어넣는다.” 황종연, 『모더니즘의 망령을 찾아서- 마살 버먼, 『단단한 것은 모두 녹아 날아간다』에 대하여』, 『모더니티란 무엇인가』, 민음사, 1994. 208~213쪽.

제해야할 전근대성으로 간주하였다. 예를 들면 유교적 사고방식과 서구 문화의 외형만은 추구하는 “허위의식”²⁶⁾같은 것들이었다. 이러한 관점에서 볼 때 김수영의 시에서 ‘죽음’은 진정한 근대성을 획득하지 못하고 전근대성에 젖어 있는 상태라고 볼 수 있다. 김수영은 과거에 돌아가신 ‘아버지’로 상징되는 전근대적 세계를 “어두운 옷 속에서만” “사람을 부르고 사람을 울리”는 이(飢)와 같이 보며(「飢(飢)」(1947)), “재차 다시 보지 않을 편력의 역사”라고 하며 거부하고 있다.(「아버지의 사진」(1949)) 그리고 6·25전쟁을 겪고 난 이후, 처음 쓴 시 「달나라 장난」(1953)에서부터는 “생활”이라는 단어를 직접 시어로 사용하고 있다. 이 시에서 시인은 스스로 일어서서 아이가 돌리는 팽이처럼, 가난에 쫓기는 “나의 생활”을 일으켜 세워 밝은 미래의 시간으로 진행시키고자 하였다. 이처럼 많은 시텍스트에 그 생활 체험의 일부분을 시의 소재로 활용하고 있다. 김수영은 막연히 생각하던 근대성을 구체적인 일상과 관련시켜 모색하고 있었다. 하지만 그 일상(생활)이 시적인 삶의 추구를 가로 막고 있었다. 시인은 서구의 ‘서적’을 통해 섭렵한 지식을 통하여 그것을 딛고 일어서, 삶 전체를 조망할 수 있는 안목을 얻고자 하였다. 즉 시인은 시대의 조류에 자신을 수동적으로 내맡기는 것이 아니라, 그 시대의 전체 조망 속에서 능동적으로 자기 삶을 선택할 수 있는 자유를 갖고자 한 것이다. 그는 집단 전체의 역사성 속에서 자기 주체를 모색하지 않고, 개인의 구체적인 삶 속에서 자기 정체성을 확립하고자 시도한다. 그래서 시인은 “죽음이 싫으면서”도 죽음을 딛고 일어나 시간의 방향을 “현대”로 맞추고 있다.(「레이판탄(彈)」(1955)) 그리고 “현대의 종교”는 자기부정(죽음)으로 자기를 “변혁하는 비애”라고 말하고 있으며, 이러한 자기 변혁을 “현대의 자살”이라고까지 극언하고 있다.(「비」(1958))

26) 김수영은 박인환과 그 주변의 예술인들이 외국문화의 겉모습만을 모방하여 자기 권위를 조장하는 모습에 보고 코스튬(costume)만을 취하는 허위의식에 빠져 있다고 비판하고 있다. 「마리서사」, 『김수영전집2 산문』, 73쪽.

그러므로 1950년대에 시인이 성찰하는 자기 일상은 전세대로부터 물려받은 전근대적 세계관과 조그만 지적 성과에서 오는 허위의식과 가난에서 오는 생계 문제에 얽매어 있었다. 이러한 일상은 시인을 “나타(懶惰)와 안정(安定)”으로 이끌면서 시인이 추구하고자 하는 시적 자유를 가로막고 있었다. 시인은 긴 시간에 걸쳐 이룩한 서구 사회의 발전 과정을 단 기간에 육화(肉化)하여 일류사의 흐름에 보조를 맞추어가는 자기 주체를 세우고자 하였다.

시 「눈」(1956)에서 시적화자는 일상에 매몰되어 있는 ‘죽음’을 잊어버린 젊은 시인에게 각자의 타성에서 깨어나라고 당부를 하고 있다. 이 시적 담론의 청자 “젊은 시인”은 김수영 자신일 수도 있다.

눈은 살아있다/ 떨어진 눈은 살아있다/ 마당에 떨어진 눈은 살아있다//
 기침을 하자/ 젊은 詩人이여 기침을 하자/ 눈 위에 대고 기침을 하자/
 눈더러 보라고 마음놓고 마음놓고/ 기침을 하자//
 눈은 살아있다/ 죽음을 잊어버린 영혼과 육체를 위하여/ 눈은 새벽이
 지나도록 살아있다//
 기침을 하자/ 젊은 詩人이여 기침을 하자/ 눈을 바라보며/ 밤새도록 고
 인 가슴의 가래라도/ 마음껏 뱉자// 「눈」(1956)

이 시는 1~2연과 3~4연이 대구(對句)를 이루면서, 그 의미가 1~2연에서 3~4연으로 확대되고 있다. 시적 화자는 ‘눈은 살아있다’는 시구를 1연과 3연에서 5번이나 반복하여 강조하고 있으며, 눈이 오는 새벽 시간에 젊은 시인에게 ‘기침을 하자’는 당부 또한 2연과 4연에서 6번이나 반복하고 있다. 여기에서 ‘눈’은 단순히 비가 응결되어 떨어진 물질을 뜻하는 것이 아님을 쉽게 짐작할 수 있다. 눈이 내리면 일상의 풍경이 모두 눈 속에 묻힌다. 달리 말하면 기존의 모든 사물들이 하얀 눈에 덮여 사라지는 새로운 풍경이 펼쳐진다. 그때 우리는 눈이 녹기 전까지 잃어버린 유년의 꿈들을 떠올리기도 한다. 세상이 온통 하얀 눈으로 덮이는 시

간은 시인에게 기존의 관념을 새롭게 인식할 수 있는 기회를 제공해 주고 있다.

3연에서 ‘눈’은 그 의미가 확대되어 “죽음을 잊어버린 영혼과 육체를 위하여/ 눈을 새벽이 지나도록 살아있다.” 이 ‘죽음’은 “안정(安定)과 나 타(懶惰)”(「폭포」)에 젖어 삶의 전체를 조망하지 못하는 상태라고 볼 수 있다. 그런데 ‘살아있는’ 눈은 그 영혼들이 깨어나서 실상을 볼 수 있는 기회를 마련하고 있다. 하지만 눈은 아침이 밝아오면 사람들에게 밝히거나 녹게 되어서, 세상의 사물들은 다시 일상의 밝음 속에서 그 모습을 회복하게 될 것이다. 그래서 어둠을 지나 밝은 아침이 오기 전 새벽의 짧은 시간에, ‘눈’의 존재와 눈에 비친 ‘시인의 모습’이 가장 잘 드러난다고 볼 수 있다. 그때 시적화자는 젊은 시인들에게 “눈 위에 대고” “눈더러 보라고 마음놓고 마음놓고/ 기침을 하자(2연)”라고 당부하고 있다.

그리고 그러한 태도는 4연에서 “눈을 바라보며/ 밤새도록 고인 가슴의 가래라도/ 마음껏 뱉자”로 고조되고 있다. 젊은 시인이 눈에 대고 ‘기침하고 가래침을 뱉는 행위’는 ‘눈’을 모독하려는 의도가 아니라 ‘자신이 지금 여기 살아 있음’을 확인하는 시적 체험이다. 이 시에서 젊은 시인은 아름다운 노래를 할 수 있는 여건이 아니라 지금은 정신적·육체적으로 병든 상태라고 볼 수 있다. 눈은 살아서 젊은 시인이 잊어버린 삶의 진실을 깨우치도록 여건을 만들고 있다.²⁷⁾ 시인은, 혹은 시는 말함으로써 비로소 탄생하게 된다. 즉 시인의 말은 하얀 백지 위에 글자로 적었을 때 비로소 시작품으로 탄생할 수 있다.²⁸⁾ 그 시작(詩作)은 시인 내부에

27) 김상환은 ‘눈이 내린 풍경’ 같은 내면의 백색공간을 다음과 같이 말하고 있다. “신도시를 구상하는 건축가처럼 새로운 학문 체계를 구상하기 위하여 데카르트는 아무것도 그려지지 않은 사유의 공간, 백색의 공간으로 외출해야 했다. 『세계』에 나오는 상상적 공간, 백색의 공간이란 말도 이런 문맥에서 이해되어야 할 것이다. 새로운 이론적 상상을 담지할 이 공간은 기존의 사고 방식과 구태의연한 세계상이 완전히 백지화되는 곳이다. 그것은 기존의 이론이 정신에 대하여 아무런 구속력도 가지지 못하는 장소이며, <이성을 사용하는 사람의 의지>가 가장 자연스럽게 발휘되는 자리이다.” 김상환, 위의 책, 132쪽.

있는 가래침 같은 모순이라도 자기 목소리로 말하는 것에서 비롯된다. 그래서 이 시에서 젊은 시인이 잊어버린 ‘죽음’은 ‘일상에 매몰되어 진정한 삶의 길을 상실한 상태’로 볼 수 있다. 시인은 순수한 시심(詩心)이 생겨났을 때의 자각을 언어로 포착하고 시작(詩作)하여야만 일상의 죽음으로 전락하지 않고 시인으로서의 시적 지향을 지속시킬 수 있다.

시 「사령(死靈)」에서 시적화자는 자신도 어찌할 수 없는 죽음²⁹⁾에 봉착하고 있다. 서적을 통해 서구의 형이상학을 섭렵하고 새로운 시세계를 개척하고자한 시인의 삶 또한 하나의 타성으로 전락하고 있었던 것이다. 활자가 가리키는 형이상학적 세계는 관념 속에서만 존재할 뿐, 구체적인 삶 속에서 체험될 수 없었기 때문이었다.

……활자는 반짝거리면서 하늘아래에서/ 간간이/ 자유를 말하는데/

28) 김유중은 ‘눈’으로 상징되는 백색공간을 다음과 같이 설명하고 있다.

“말라르메의 상상력의 개념은 현실의 파괴라는 시 창작의 근본 특성을 합법화시킨다. 여기서 시작활동이란 우선 창조 이전에 파괴가 선행되는 작업인 것이다. 이렇듯 시인의 작업은 절대인 ‘무’로부터 출발해야 한다. 그러나 이미 밝힌 바 있듯이 절대로서의 무를 획득하기란 결코 쉬운 일이 아니다. 아니, 사실상 그것을 획득하는 것은 영원히 불가능한 일일지 모른다. 애초에 “시인은 시가 무엇인지, 또 시란 것이 있는지도조차도 모른다.”라고 한 발레리의 말은 이와 같은 출발선상의 어려움을 충분히 염두에 두었을 성립될 수 있는 말이다.”

“백지란 그(말라르메)에게는 이상과 현실 사이의 간극을 직접적으로 체험하게 만드는 실체이면서, 동시에 시적 상상력과 사유의 원천으로 작용한다. 참으로 백지 앞에서만이 예술가는 자기를 형성하는 것이다. (중략) 백색이란 색의 부재이며, 부재의 색이다. 말라르메 시학의 근본 목표가 ‘부재의 발견’이라 한다면, 그것은 그대로 백색이 간직한 진실된 의미를 찾는 작업과 일치한다고 할 수 있다.”

김유중, 위의 책, 76~77쪽.

29) “(<저발전 모더니즘>을 경험하는 모더니스트인) 그는 생성과 파괴, 혼란과 동요로 구성된 자신의 현실 속에 자기 초월의 변증법적 가능성이 무한히 열려 있음을 믿는다. 절대적 부정성으로서의 아이러니는 언제나 심각한 위협이 따른다. 그것은 자기를 해방하는 황홀한 상승 대신에 불확실성에 대한 각성 속으로의 침통한 하강을 야기할지 모른다.” 황종연, 위의 글, 225쪽.

나의 靈은 죽어있는 것이 아니냐//
 벚이여/ 그대의 말을 고개 숙이고 듣는 것이/ 그대는 마음에 들지 않
 겠지/ 마음에 들지 않아라//
 모두다 마음에 들지 않아라/ 이 黃昏도 저 돌벽 아래 雜草도/ 담장의
 푸른 페인트빛도/ 저 고요함도 이 고요함도//
 그대의 正義도 우리들의 纖細도/ 行動이 죽음에서 나오는/ 이 욕된
 郊外에서는/ 어제도 오늘도 내일도 마음에 들지 않아라//
 그대는 반짝거리면서 하늘아래에서/ 간간이/ 자유를 말하는데/ 우스
 워라 나의 靈은 죽어있는 것이 아니냐// 「死靈」(1959)

이 시에서 시적 화자는 ‘그대’에게 무기력해지는 삶에 대한 자신의 심정을 고백하고 있다. 1연과 5연이 수미상관을 이루는 것으로 보아 5연의 ‘그대’는 1연의 ‘활자’이거나, 혹은 2연의 ‘벚’, 활자를 읽고 그것을 말하는 ‘그대’로 볼 수 있다. 시인은 형이상학을 가리키는 “활자”를 통하여 삶의 “자유”를 추구해왔으나, “이 黃昏도 저 돌벽 아래 雜草도/ 담장의 푸른 페인트빛도/ 저 고요함도 이 고요함도” 현실에 존재하는 모든 것들이 마음에 들지 않는다. 왜냐하면 나의 영(靈)이 죽어 있기 때문이다. 의식이 깨어있지 못하므로 주위의 사물들은 지각작용이 결여된 개념의 대상일 뿐이다. 모든 “行動이 죽음에서 나오는/ 이 욕된 郊外에서” 나는 이제 이 사령(死靈)을 벗어나기 위한 더 ‘큰 죽음’을 감행하여야 할 시점에 이르게 된 것이다. 하늘 아래에서 반짝거리면서 간간이 자유를 말하는 활자는 “그대의 정의(正義)”와 “우리들의 섬세(纖細)”를 만들어 내었지만 이것은 모두 관념 속의 ‘죽음’에서 나오는 행동이기 때문에, 시인은 “어제도 오늘도 내일도 마음에 들지 않아라”라고 탄식하고 있다.

기존의 일상을 배제하고 활자가 말하는 자유를 추구해온 시적화자 ‘나’는 시인의 일상에서 형성되는 자기만의 타성에 젖어들게 되었고, 그때 시인의 “생활은 孤絶이며/ 悲哀”가 되어갔다. 것처럼 시인은 “조용히 미쳐가”고 있었던 것이다. “조용히 조용히…….”(「생활」(1959)) 김수영은 서적을 통해 추구해온 시적 자유가 자신을 관념 속에 고립시켜, 오히려

현실로부터 멀어지고 있었던 것이다. 그는 도시에서 직업을 얻지 못하고 삶의 터전을 시골로 옮겼으며, 가족의 생계를 아내의 손에 맡기는 무책임한 가장으로 전락하고 있었다. 그 심정은 “疲勞는 都會뿐만 아니라 시골에도 있다. (중략) 汽笛소리는 文明의 밑바닥을 지나가고/ 形而上學은 돈지갑처럼/ 나의 머리 위에 떨어진다.”(『싸리꽃 핀 별판』(1959. 9.1))라는 그의 노래에서도 확인할 수 있다. 이제 그의 삶은 형이상학이 아니라 돈지갑에 넣어둘 돈이 필요한 것이었다. 시인은 참아 그 심정을 ‘돈지갑이 (시인이 늘 염두에 두었던) 형이상학처럼 나의 머리 위에 떨어진다’고 직설적으로 말하지 못하고 즉 원관념과 보조관념을 도치시켜 배열하고 있다. 시인은 이처럼 가족의 생계와 결부된 극한 상황에 봉착하였고, 시인으로서의 지조(志操)와 관련하여 고민하는 정도를 넘어서, 삶의 대극점에서 잘못된 시적 지향을 재고해야만 하는 시점에 이르게 되었다. 이때 김수영은 시적 추구의 지향을 크게 전환하여 생활세계 속에서 새로운 삶의 길을 찾고자 하였다.

4.2. 시적 전환 시점에서 기존 세계의 죽음

김수영의 시텍스트 전체는 곁읽기를 통하여 (처음시)-①-전기시-②-후기시-③-(마지막시)로 나누고, 각 레퍼토리 사이에는 빈자리 ①②③을 파악해볼 수 있었다. 이때 큰 시적 전환점이 되는 지점은 (처음시)와 전기시 사이의 빈자리①과, 전기시와 후기시 사이의 빈자리②, 그리고 후기시와 (마지막시) 사이의 빈자리③에서 찾아볼 수 있다. 시인에게 시적 세계의 소멸(죽음)은 주체의 죽음과 동일하다. 하이데거에 의하면 현존재(인간)는 세계³⁰⁾-내-존재이기 때문이다. 김수영의 ‘시적 전환 시점

30) “세계란 달리 말하면 현존재가 존재이해를 가지고 모든 용재자로 하여금 적합하게 쓰일 자리를 미리 지시해줄 수 있는 바탕, 즉 용재자와 구체적으로 교섭하는 우리의 삶이 이루어지는 현장을 가리킨다. 현존재는 세계형성적이다.” 소광희 지음, 『하이데거 「존재와 시간」강의』, 문예출판사, 2003. 71~72쪽.

서 기존 세계의 죽음’은 시 「공자의 생활난」(1945)과 「만시지탄은 있지만」(1960)에 잘 드러난다. 후기시와 (마지막시) 「풀」 사이의 빈자리③의 전후에는 ‘죽음’이라는 시어가 부재하며, 시 「풀」은 모더니즘 시 전체에 관한 시로 본다면 포스트모더니즘적인 면을 보이고 있기 때문에 다음 기회에 논하기로 한다.

먼저 전기시의 시적 지향을 선언한 시 「孔子의 生活難」에서 빈자리①의 부정성(否定性)을 살펴보기로 하자.

꽃이 열매의 上部에 피었을 때/ 너는 줄넘기 作亂을 한다//
나는 發散한 形象을 求하였으나/ 그것은 作戰같은 것이기에 어려움다//
국수- 伊太利語로는 마카로니라고/ 먹기 쉬운 것은 나의 叛亂性일까//
동무여 이제 나는 바로 보마/ 事物과 事物의 生理와/ 事物과 數量的 限度와/事物의 愚昧와 사물의 明晰性을//
그리고 나는 죽을 것이다/// 「孔子의 生活難」(1945)

이 시는 제목이 「공자의 생활난」이므로 시적화자 ‘나’는 ‘공자’, 혹은 ‘공자라고 불리는 사람’이라고 볼 수 있다. 즉 「묘정의 노래」의 시적화자와 연결되어 있음을 짐작할 수 있다. 그리고 마지막 연에 “그리고 나는 죽을 것이다”라고 하며 스스로 죽음을 결의하고 있다. 그렇다면 시 전체는 공자인 ‘나’가 줄넘기 장난을 하는 동무, ‘너’에게 공자의 세계관을 버리고 “사물의 명석성”을 바로 볼 수 있는 세계관을 추구하겠다고 선언한 것으로 볼 수 있다.

먼저 1연을 살펴보면, ‘열매’ 위에서 ‘꽃³¹⁾’이 피었을 때 너(동무)는 줄

31) 당시에 문학인들 사이에 유행한 ‘꽃’이라는 시어의 의미는 다음 글에 잘 나타나 있다.

“나는 꽃이여!라고 말한다. 그러면 내 목소리가 어떤 윤곽을 지워버리는 땅각의 밖에서, 꽃받침으로 알려진 어떤 탄 것으로서, 음악으로, 같은 그윽한 이데아, 꽃다발이, 부재(不在)인 것으로 올라온다.”< 김현, 말라르메 「망상」중의 일절. (김윤식, 「우리 근대문학 연구의 한 방향성」, 『모더니티란 무엇인가』, 민음사, 1994, 232쪽 재인용)> 또한 김윤식은 위의 글에서 50~60년대의 지식인들에 대

넘기 장난을 한다. 줄넘기는 줄을 넘을 때마다 항상 삶과 죽음이 교차된다. 즉 꽃의 삶과 죽음이 교차된다. 하지만, 2연에서 ‘나’는 너의 줄넘기 장난과는 다른 ‘發散한 形象’을 구한다. 그 ‘형상’은 열매의 본질이라고 할 수 있다. 그 형상은 내면적 체험이므로 그것을 언어로 적절할 구사(驅使)하기 위하여 ‘작전’이 필요하다.

3연에서는 구체적인 예를 들고 있다. 국수는 하나의 열매이다. 하지만, 너는 ‘이태리어로 마카로니’라며 줄넘기 장난을 한다. ‘국수’의 본질이 사라질 수도 있고, 다시 되살려낼 수도 있는 아슬아슬한 시도를 한다. 그 때, 나는 너의 ‘줄넘기 장난’에 반란(叛亂)하여 (밥에 비하여) ‘먹기 쉬운 것’이라는 형상을 구(求)해 본다.

4연에서는 ‘나’는 동무와 화해를 시도한다. 하지만 이제 ‘나’는 ‘너의 줄넘기 장난’에 대한 ‘나의 반란’을 벗어나 합리적인 사고를 통하여 열매의 상부에 ‘발산한 형상’을 구하고자 한다. 그리고 마지막 5연에서는 ‘공자(孔子)로서의 나’는 ‘죽을 것이다’라고 결의하고 있다. 즉 시인은 전근대적 사고에서 벗어나 근대적인 세계관으로 세상을 보려고 시도한다. 근대적인 세계관이란 <사물은 사물과의 관계에서 생겨난다는 것(事物과 事物의 生理), 한 사물은 길이와 넓이와 폭이라는 근원적 구조 가진다는 것(事物의 數量과 限度), 사물에 대해서 막연히 알고 있는 것을 명석(明晰)하게 아는 것(事物의 愚昧와 事物의 明晰性)>을 말한다. 이것은 데카

하여 플라톤이 말하는 “동굴의 수인(囚人) 모양 부재하는 것을 진실이라고 상정하고 추구하기 시작했는데 이는 물을 것도 없이 형이상학의 표명이었던 것. 이 데아, 그것이 영원한 것이자 진실이며 나머지는 아무래도 상관없다는 것. 이 이 데아의 세계야말로 꽃이라 부를 수 있는 것이며, 그 때문에 그것은 현실 속에는 부재하는 그 무엇”이라고 말한다. “현실에 부재하는 이데아야말로 진짜이며 분명한 추구의 대상”으로 설정하고, “그것의 방편으로 원서를 능욕”하지만, 그것은 “한갓 연기력”에 불과한 것이었다. 그는 이러한 문화 현상을 “형이상학적 질병”이라고 부르고, “1960년대의 문학은 이 질병의 앓음에서 비롯된다”고 확신한다. 김수영 문학은 이러한 문학의 전신(前身)이면서도, 그 극복과정도 그려내고 있다.

르트와 갈릴레이에서 시작된 근대 과학의 세계관이라고 볼 수 있다.³²⁾ 김수영은 그러한 근대적 사고를 토대로 현실을 제대로 파악하려는 시적 작업을 시작하고 있다.

「孔자의 生活難」은 「廟廷의 노래」에서 보여준 전근대적 세계관에 대한 반성이 드러나 있다. 김수영 시인은 그 시기에 모임을 같이 했던 다른 문학인들로부터 「廟廷의 노래」와 같은 시적 세계관에 대하여 많은 비판을 받았을 것으로 추정할 수 있다.³³⁾ 그리고 시인은 자신에 대한 비평을 그대로 받아들이면서도 그를 비판하는 ‘동무’(주변의 문학인)에 대해서도 비판한다³⁴⁾. 그는 단순히 서구문화의 모방을 추구하는 시인이 아니라 근대적 세계를 가져다 준 절대적 이성을 갖고자 한 것이다. 시인은 자신의 전근대적 사고를 명확히 지적하면서도 정작 자신들은 서구

32) “데카르트는 물질의 근본 속성을 길이와 너비 그리고 깊이를 가지는 연장으로 파악하였다. 연장은 기하학의 기본 개념인 가로, 세로, 높이로 대체될 수 있다. … 근대인의 시대정신은 데카르트를 통해 세계를 물질로 파악하여 객관화, 대상화시키고, 이를 이성에 의해 설명하고자 하는 근대인의 노력은 수학적인 방식에 근거하여 세계를 합리화, 조직화하였다. 이러한 근대 정신은 세계를 완벽하게 물화, 객관화, 보편화시켜서 관찰하고, 이를 조작 가능하게 하였다. 후설은 이러한 근대 정신을 <자연의 수학적화>라고 부르며, 유럽 문화의 위기로 파악한다. 나아가 이성은 수학적 이성이 되며, 합리성은 수학적 합리성이 된다.” (이성환, 「근대와 탈근대」, 『모더니티란 무엇인가』, 민음사, 1994, 165쪽.)

33) 김수영은 「廟廷의 노래」에 대하여 “내가 생각해드 얼굴이 따뜻해질만큼 유창한 능변이라고 말하며, “「廟廷의 노래」가 『藝術部落』에 실려지지만 았았더라도 나는 그 당시 인환으로부터 좀더 <났았다>는 수모는 덜 받았을 것이라고 생각되고, 나중에 생각하면 바보같은 콤플렉스 때문에 시달림도 좀 덜 받을 수 있었으리라고 생각된다.”라고 회상한다. (「연극을 하다가 시로 전향」, 『김수영전집2 산문』, 민음사, 1982, 227쪽)

34) 김수영은 마리서사에서 만난 예술가들 중에서 박일영을 정신적 스승으로 여기고 있었다. 그는 박인환을 보고 비판하였다, “『인환이놈은 너무 기계적이야』라고. 그러나 그(박일영)가 기계적이라고 욕한 것은 인환이한테만 한 욕이 아니었다고 생각된다. 그는 인환이 주위에 모이는 유명인사들의 허위가 더 우습고 더 기계적이고 더 유치하게 생각되었다.”라고 김수영은 회상한다. 그래서 김수영은 “인환은 그(박일영)에게서 시를 얻지 못하고 코스춤만 얻었다”라고 평가한다. (『마리서사』, 『김수영전집2 산문』, 73쪽)

문화의 ‘코스튬’만을 추구하는 친구들에게 “동무여 이제 나는 (사물의 본질을) 바로 보마”라고 선언하고 있다.

해방 이후 미군정에 의해 국정이 운영되면서 열리는 새로운 시대는 현해탄 건너 일본이 아니라 태평양을 넘어서 들어오는 미국문화에 의해 주도되기 시작하였다. 그 무렵 서적을 포함한 미국의 문물은 인천항을 통해 주로 유입되기 시작하였다³⁵⁾. 시인은 서적을 통해 사물을 바로보기 위해서 필요한 지식을 섭렵하기 시작하였다. 또한 김수영은 박인환이 운영하는 서점 마리서사에서 많은 예술가들을 만나면서 모더니스트로서의 면모를 조금씩 갖추어가기 시작하였다.

김수영은 서구서적을 섭렵하여 관념적 세계를 확보하면서 일상의 죽음을 벗어나려고 시도하였다. 하지만 이런 시적추구가 실상은 그를 가족의 생계를 부양하지 못하는 가장으로 전락하게 만든다. 이러한 생활의 문제에 봉착하여 시인은 이제껏 추구해 왔던 시적 세계를 소멸시키고 오히려 배제해왔던 생활세계를 시적 대상으로 삼게 된다. 빈자리②에서는 현대성의 관념적 추구가 봉착한 극한에서 기존 시적 세계의 죽음을 확인할 수 있다.

앞에서 살펴본 「사령」(1959)의 의미를 다시 정리해 보면, 시인은 활자에 적힌 자유를 말할 때마다 오히려 죽어 있는 나의 영혼을 발견한다. 책을 통하여 영혼의 자유를 구하려고 하면 할수록 오히려 시인의 영혼은 무엇인가에 사로잡혀 실제 삶에서 유리되고 있다. 3연에서 말하는 ‘이 황혼’과 ‘저 벽돌 아래 잡초’, ‘담장의 푸른 페인트 빛’, 그리고 그 주의를 감싸고 있는 ‘고요함’에서도 그 사물의 속성을 제대로 볼 수 있는

35) 박인환의 시 「인천항」에는 다음과 같이 그 당시를 그려내고 있다.

“그러나 날이 갈수록/ 銀酒와 阿片과 호콩이 密船에 실려오고/ 太平洋을 건너 貿易風을 탄 七面鳥가/ 仁川港으로 羅針을 돌렸다// …… 朝鮮의 海港 仁川の 埠頭가/ 中日戰爭때 日本이支配했든/ 上海의밤을 소리없이 닳어간다” 金璟麟 外, 『새로운 都市와 市民들의 合唱』, 61~65쪽. (박정민, 『『새로운 도시와 시민들의 합창』 연구』, 공주대학교 교육대학원, 2010. 72~73쪽 재인용)

지각적 인식의 자유가 없이 무엇인가에게 사로잡혀 있던 것이다. 즉 시적화자 ‘나’는 화자가 말하는 ‘자유’의 개념에 얽매어 있었던 것이다. 지금 여기에 있는 ‘나’는 지금 여기의 실제 세계를 보지 못하고 형이상학적 관념에 구속되어 있다. 이제 시인은 자신의 시적 추구가 근원적인 한계에 봉착하였다는 것을 짐작해 볼 수 있다. 그래서 시인은 “우스워라 나의 영(靈)은 죽어있는 것이 아니냐”라고 스스로에게 묻고 있다. 이 질문은 스스로에게 삶의 결단을 요구하는 설의법이라고 볼 수 있다. 그러므로 그는 자신이 던진 질문에 스스로 판단을 내리고 행동으로 실천하게 된다. 김수영은 하이데거의 ‘주검’ 철학을 토대로 사령(死靈)으로부터 벗어나려고 내면의 결단을 시도한다.

그것이 바로 시 「만시지탄은 있지만」(1960)에서 “서적”을 향해 던지는 ‘비수(匕首)’의 의미라고 볼 수 있다. “룻소의 「民約論」을 다 精讀하여도”, “데칼트의 「方法通說」을 다 읽어보았”어도, “베이컨의 「新論理學」을 읽어보”아도, 시인의 삶은 자유를 향해 나아가지 못하고 오히려 현실에서 멀어지게 된다. 그래서 시인은 “인제는 志操랑 영원히 버리고 마음 놓고/ 匕首를 써”라고 스스로에게 명령한다. 서적으로 형성된 형이상학적 세계의 주체를 향하여 던지는 “匕首란 놈”은 서적이 제시하는 “創造보다도 더 산뜻하거든”이라고 시인은 힘주어 말하고 있다. 시인은 이제 ‘서적’에서 생겨난 형이상학적 세계에 대한 ‘죽음’을 스스로 감행하게 된다. “晩時之歎은 있지만.”(「晩時之歎은 있지만」(1960. 7. 3)) 그리고 김수영 시인은 불면의 시간 속에서 시적 혁명, “<4·19>詩같은 것”을 꿈꾸게 된다. (「<4·19>詩」(1961. 4. 14.)) 시인은 이 시에서 내면 세계의 전환을 비유하기 위하여 역사적 사건 4·19혁명을 보조관념으로 끌어오고 있다. 김수영의 시텍스트는 역사적 흐름과 별개로 텍스트의 내재적 흐름이 있다는 것을 짐작해 볼 수 있다.³⁶⁾

36) 김수영이 4·19이후의 문단에 대하여 다음과 같이 평하고 있다.

“복지사회란 경제적 조건만으로 되는 것은 아니고 영혼의 탐구가 상식이 되는

그 결과 김수영은 형이상학적 주체를 죽음에 이르게 하고 생활세계의 시적 주체로 거듭나게 된다. 후기시의 시적화자는 생활 속의 욕망을 시인에게 허용하며 그 속에서 시적 진리를 추구하였다. 그 가운데 「晩時之歎은 있지만」에서 관념 속의 자신을 향하여 “비수(匕首)”를 던지는 행위는 지속되고 있었다. 이 내면적 행위를 통하여 김수영은 생활 세계 속의 죽음을 통해 마음의 본래 고향, ‘무(無)’에 이르고자 하였다.

4.3. 무(無)로 환원되는 생활 세계 속의 죽음

무(無)는 하이데거의 철학에서 핵심 용어이다.³⁷⁾ 형이상학에서 파생된

사회가 되어야 하는데, 이러한 영혼의 탐구는 경제적 조건이 해결된 후에 해도 늦지 않다고 생각하고 마치 소학생들이 숙제시간표 만드는 식으로 시간적 절차를 둘 성질의 것이 아니다. (중략)

필자가 여기서 말하는 영혼이란, 唯心主義자들이 고집하는 협소한 영혼이 아니라 좀더 폭이 넓은 영혼-다시 말하자면 현대시가 취급할 수 있는 변이하는 20세기 사회의 제현상을 포함내지 綱總할수 있는 영혼이다. (중략)

4월 이후의 혁명시가 어째서 진심으로부터 독자들의 환영을 못 받고 있는가에 대한 구체적인 언급은 보류하기로 한다.

다만 필자가 여기서 강조하고 싶은 것은 4월 이후의 우리나라 시작품에 대해서 젊은층들이 영혼의 교류를 느끼지 못하고 이를 거부하였다면 그것은 사실에 있어서 너무나 당연한 일이고, 또한 때늦은 감은 있지만 진정으로 반가운 일이라고 말할 수 있는 일이라는 것이다. 우리나라의 문학계는 이러한 철저한 불신임 속에서 다시 백지로 환원됨으로써만 새로운 시대의 작품의 생산을 기대할 수 있게 되기 때문이다. 또한 진실한 독자가 없이는 진실한 작품이 나올 수 없는 것이 문학현상의 철칙이기 때문이다.

젊은 독자들일수록 아무리 거센 호흡 속에서도 영혼의 개발을 잊지 말아야 하겠다. 이런 뜻에서 문학인들은 젊은 독자들의 다급한 영혼의 돌진 속에서 호흡을 꺾이거나 휴식하지 말아야 하겠다.

문학혁명에 독자의 입자에서도 필자의 입장에서든 먼 장래의 태평사가 아니기 때문이다.” 김수영, 「讀者의 不信任」, 『전집2』, 120~121쪽.

- 37) 하이데거의 존재론에서 ‘無’는 현존재가 비본래성에서 본래성을 회복하는 경계에 위치하고 있다. 즉 ‘無’는 비본래적 현존재의 죽음과 본래적 현존재의 탄생이 교차되는 지점이다. “불안의 대상은 우리가 세계 속에서 만나는 어떤 특정한 존재자가 아니다. 세계내부적 존재자, 즉 용재자(用在者)나 혹은 전재자(前在者)는

모든 존재자들은 형이상학 이전의 무(無)로부터 생겨난 것이다. 그런데 김수영의 시에 나오는 실제 ‘무(無)’의 양상은 사르트르적인 개념에 가깝게 보기도 한다.³⁸⁾ 이것은 김수영이 하이데거 존재론을 부분적으로 이해하였을 수도 있고, 그의 문학이 진행형으로 끝났기 때문일 수도 있을 것이다. 김수영이 「新歸去來1~9」(1961. 6. 3. ~8. 25.)를 쓸 즈음, 그는 시작노트에 다음과 같이 적고 있다.

“**詩의 內容** 나는 시의 내용에 대해서 고심해 본 일이 없고, 나의 가슴은 언제나 無. 이 無 위에서 파괴와 창조가 동시에 이루어진다. 앞으로 남은 문제는 어떻게 하면 생활을 더 심화시키는가 하는 것. 그러나 다음 작품에 대한 기대는 언제나 어그러진다. 이러한 기대가 어그러질

불안 속에서 아무 것도 아닌 무(無)가 된다. 불안의 대상은 ‘아무 것도 아니고 아무 데도 없다’. 그러나 이렇다고 해서 이러한 무가 전적인 무(無)를 의미하진 않는다. “우리가 불안해한다는 것은 세계 내부적 존재자가 몽땅 마치 썰물처럼 밀려가고 거기에 텅 빈 허공이 입을 벌리고 있어서 거기에 대해 으스스한 정상성(情狀性)을 갖는 것을 의미한다. 그러나 우리를 엄습했던 불안은 어느 순간 씻은 듯이 사라지기도 한다. 그리고 그 순간 오히려 세계 내부적 존재자의 무의의성(無意義性)을 근거로 하여 세계가 세계로서 단독적으로 솟구쳐 오른다. 즉 “그때 물안개 걷힌 뒤에 산천경계(山川境界)가 아스라이 드러나듯이 그렇게 세계가 드러난다. 즉 불안을 통해 세계가 세계로서 개시된다. 불안을 통해서 세계는 오히려 단독적으로 더욱 선명하게 드러나는 것이다.” 이선일, 『하이데거 『존재와 시간』』, (『철학사상』 별책 제2권 12호), 서울대학교 철학사상연구소, 2003. 159쪽.

- 38) 남진우는 김수영과 김종삼 시의 시간의식을 살펴보면서 그 두 사람이 추구한 결핍(무)을 다음과 같이 평가하고 있다. “김수영에게 결핍이 ‘아직 존재하지 않은 어떤 것’에 대한 기대를 향해 열려 있다면 김종삼에게 결핍은 ‘더 이상 존재하지 않는 어떤 것’에 대한 향수에 토대하고 있다. 전자에게 결핍은 운동과 생성을 촉구하지만 후자에게 결핍은 현존일 따름이다. 그런 점에서 김수영의 순간이 잠재적 시간이라면 김종삼의 순간은 영원의 시간이라고 할 수 있다.” (남진우, 『미적 근대성과 순간의 시학』, 소명, 2001, 64쪽) 여기에서 김수영의 결핍(무)은 사르트르의 ‘무(無)’와 유사하다면, 김종삼의 결핍(무)은 하이데거의 ‘무(無)’와 유사하다. 그리고 김수영의 리얼리즘적 추구가 하이데거보다는 사르트르의 실존주의에 가깝다는 것은 김미정의 연구 「김수영 시의 차이와 동일성 연구」 (『한국근대문학연구』, 한국근대문학회, 2005)에서도 잘 보여주고 있다.

수록 작품의 질은 더 좋아지는 것이 아닐까. 그렇게 속으면서도 기대는 본능적으로 생겨나게 마련이고 창조를 위해서는 이 기대란 놔는 우주로 케트가 벗어버리는 투겁과 흡사하다.” (『시작노트2』(1961. 6.14), 『전집 2』, p. 287.)

이 시작노트는 외부에 발표하지 않았던 원고로서 김수영이 자신의 결의를 스스로에게 각성시키기 위하여 적어놓은 것으로 볼 수 있다. 시인은 앞으로 작품에 담기게 될 ‘시의 내용’에 대하여 “나의 가슴은 언제나 無. 이 無 위에서 파괴와 창조가 동시에 이루어진다.”라고 말하고 있다. 그러므로 “다음 작품에 대한 기대”가 어그러질수록 시인의 가슴은 완전한 “無”가 되고, “작품의 질은 더 좋아지는 것”으로 예상하고 있다. 기대 지평이 사라진 내면은 순수의식만이 존재하며 그 순수의식에 투영된 대상은 모두 그 본질이 드러날 수 있다. 그래서 김수영은 “우리들은 보다 더 유치하고 단순해질 필요가 있다. <시의 무용(無用)>을 실감할 수 있을 때까지 우리들은 우리들을 무(無)로 만드는 운동을 해야 한다. 뉴 프런티어는 그 뒤에 온다. 쉬웁고도 어려운 일이 이것이다. 마치 이북과의 통일이 그러하듯이³⁹⁾.”라고 말하기도 하였다. 이러한 무(無)에 대한 그의 사유는 시 「新歸去來1~9」에서 구체화되고 있으므로, 김수영의 후기시는 ‘신귀거래 연작시’로부터 출발한다고 볼 수 있다. 그리고, 「잔인의 초」(1965), 「눈」(1966. 1. 29)에서는 시와 관련된 시작노트를 통하여 내면의 관념들을 소멸시킴으로서 마음의 고향인 무(無)에 이르는 모습을 자세히 확인할 수 있다.

「신귀거래(新歸去來)」연작시는 당나라 시인 도연명의 “귀거래사(歸去來辭)”에서 차용해 온 제목이다. 도연명은 세상에 머리를 숙이고 살아야만 하는 말단 벼슬 생활을 버리고 자유로운 귀향 생활을 선택한다. 그것이 외면적으로 드러나는 삶의 전환이라면 김수영의 신귀거래(新歸去來)는 내면적인 삶의 전환이라고 볼 수 있다. 그래서 김수영은 이러한

39) 김수영, 「시의 <뉴 프런티어>」(1961), 『전집2』, 177쪽.

내면의 변화를 ‘꽃잎이 떨어져 내리면서 바위를 뭉개버리는 혁명’이라고 비유하기도 하였다. 「꽃잎(一)」 정신은 보이지도 않고 물질적 속성도 없어 꽃잎처럼 가볍지만, 바위보다도 무거운 인간의 삶을 총괄하고 있기 때문이다. 「신귀거래(新歸去來)」 연작시 이후 김수영은 지식 체계를 참조하여 생활을 재고하며 미래를 기획하는 것이 아니라, 육체가 늘 접하고 있는 ‘생활 그 자체’로부터 자신의 허위의식을 발견하고 자기 갱생(更生)을 추구하고 있다. 그래서 김수영의 ‘신귀거래(新歸去來)’는 형이상학적 관념에 사로잡힌 지식인의 허위의식을 벗어던지고 마음의 본래 고향인 무(無), 순수(純)의식으로 환원하는 과정으로 볼 수 있다.

「新歸去來」 연작시는 「新歸去來1 -여편네 방에 와서」, 「新歸去來2 -檄文」, 「新歸去來3 -등나무」, 「新歸去來4 -술과 어린 고양이」, 「新歸去來5 -모르지?」, 「新歸去來6 -中伏」, 「新歸去來7 -누이야 장하고나!」, 「新歸去來8 -누이의 방」, 「新歸去來9 -이놈이 뭐지?」 등이다. 이 9편의 시들은 김수영의 후기시가 지향하는 ‘신귀거래(新歸去來)’의 상징성을 잘 보여주고 있다. 「新歸去來1~2」는 시적 삶이 가능해지는 무(無)의 마음에도달하는 과정에 대하여 말하고 있으며, 「新歸去來3~9」는 그 무(無), 순수(純)의 마음에 비추어진 생활 세계라고 볼 수 있다.

「新歸去來1 -여편네 방에 와서」 (1961. 6. 3)의 시적화자는 “여편네의 방에 와서 起居를 같이 해도/ 나는 이렇듯 少年처럼 되었다”라는 사실을 강조하며 “어린놈 너”에게 “죽음이 오더라도/ 이제 성을 내지 않는 법을 배워주마”라고 말한다. 이러한 대화는 독백으로 시적화자가 또 다른 자아인 소년, 어린애에게 말하는 형식이다. 그리고 시적 화자 “나”는 “점점 어린애/ 太陽 아래의 단하나의 어린애/ 죽음 아래의 단하나의 어린애/ 언덕 아래의 단하나의 어린애/ 愛情 아래의 단하나의 어린애/ 思惟 아래의 단하나의 어린애/ 點의 어린애”가 되어갈 것을 결의(決意)한다. 즉 나는 “단하나의 어린애”와 일치되기를 간절히 원하고 있다. “단 하나의 어린애”는 유일무이(唯一無二)한 존재로서 시적 추구의 근원이 된다.

그리고 이 시의 제목에서 “여편네 방”은 시 「그 방을 생각하며」(1960. 10. 30)의 “그 방”과 관련하여 이해될 수 있다. 시인은 ‘혁명’을 꿈꾸던 “그 방”을 바꾸어 소년이 기거(起居)하는 “여편네 방”으로 오게 된 것이다. 기존의 ‘나’는 거대한 혁명을 꿈꾸는 하늘의 세계에 살았던 자라면, 이 땅위에서 자식을 낳고 기르는 여편네는 생활의 중심에 서 있는 자이다. 그 여편네가 소년, 어린애를 키운 것이다. 나는 이제 그 어린애가 기거하고 있는 여편네의 방에 와서 “나는 너와 함께 성을 내지 않는 소년(少年)”이 되기로 결심한 것이다.⁴⁰⁾ 관념적인 의식 습관이 생겨나기 전의 소년, 혹은 어린애는 무(無), 순수의식을 상징한다고 볼 수 있다.

시의 근원에 대한 사유는 「新歸去來2- 檄文」(1961. 6. 12)에서도 연이어서 잘 드러난다. 이 시에서 시적 화자는 “마지막의 몸부림도”, “방대한 模造品도”, “막대한 模倣도”, “아아 그리고 저 道峰山보다도/ 더 큰 憎惡도/ 屈辱도/ 계집애 좋아리에만/ 눈이 가던 稚氣도/ 그밖의 무수한 잡동사니 雜念까지도/ 깨끗이 버리고”난 후, “인제 정말/ 진짜 詩人이” 되었고, 그 때 느끼는 “시원함”은 “진짜이고/ 자유다”라고 말한다. 즉 모든 것을 버리고 얻는 것이 진짜 자유라면, 무엇에 집착을 가지고 추구하는 자유는 가짜라고 볼 수 있다. 시적화자인 ‘나’는 ‘증오(憎惡)’와 ‘굴욕(屈辱)’과 ‘치기(稚氣)’와 ‘잡동사니 잡념(雜念)’까지도 모두 ‘깨끗이 버리고’ 환원된 순수의식·무(無)의 자유를 만끽하고 있다.

그리고, 「新歸去來7- 누이야 장하고나!」에서도 ‘죽음’의 문제를 “풍자

40) 최원식은 김수영의 시를 1930년대 모더니즘과 비교하여 다음과 같이 말하고 있다. “김수영식 어법은 초월과 횡단에 지핀 30년대 모더니즘과는 달리 하강하는 것들을 시적 사유의 중심주제로 삼는 경향과 깊이 연관되는 것이기도 하다. (중략) 아마도 우리는 그에 이르러 비로소 지상에 유배지로 추락한 신선, 이 유구한 적선(謫仙)의 무의식 상태에서 벗어나 비상에 대한 참을 수 없는 유혹을 떨치고 못사람의 조롱 속에 기우뚱거리며 걷는 알바트로스의 지상적 모험을 걷기 시작했다고 할 수 있을 것이다.” (『리얼리즘과 ‘모더니즘’의 회통』, 『문학의 귀환』, 창작과비평사, 2001. 51쪽) 최원식이 지적한 김수영의 “알바트로스의 지상적 모험”은 이 “여편네의 방”에서 출발한다고 볼 수 있다.

와 해탈”의 분기점으로 삼고 있다. 이 시 3연에서 보면, 시인은 ‘죽음’뿐만이 아니라, 죽은 “그를 생각하는/그를 생각할 수 있는/너(누이)까지도 다 함께 숭배”의 대상으로 보고 있다. 여기에서 시인은 ‘죽음’이라는 대상에 대하여 커다란 두려움을 가지고 있다고 짐작해 볼 수 있다. 이런 가운데 도회의 각박한 삶으로부터 마음의 고향으로 이제야 귀거래(歸去來)한 시인은 누이의 방에서 실종된 시인의 남동생 사진을 발견하게 되었다. 그때 김수영은 실종된 남동생의 사진에서 ‘죽음’의 실체를 떠올렸고, 그 ‘죽음’은 시인에게 지금 겪고 있는 시적 전환을 연상하게 만들었던 것이다. 마지막 연에서 “누이야 장하고나!”라고 예찬하고 있는 것은 김수영 시인이 기존 세계의 죽음을 아주 힘든 과정을 거쳐서 받아들였지만, 누이는 오빠와 아버지의 죽음을 이미 담담하게 받아들이고 있다고 생각했기 때문이다. 그러나 만약 누이가 ‘죽음’의 본래적 의미를 망각하고 사진을 걸어놓았다면, 이 시는 ‘죽음’의 의미를 모르는 누이의 태도에 대한 풍자가 될 것이다. 그때 “누이야 장하고나!”는 반어적 의미로 이해될 수도 있다. 「新歸去來7- 누이야 장하고나!」에서 김수영은 생활 속에서 ‘죽음’을 자연스럽게 접하는 시인으로 거듭나고 싶었던 소망을 누이의 방에 걸린 실종된 동생의 사진이라는 소재를 통해 표현하고 있다.

김수영이 추구한 후기시의 레퍼토리가 순수의식, 무(無)에 비쳐진 생활체험을 시적 대상으로 삼고 있다는 전제로 시텍스트 「잔인의 초」(1965)와 「눈」(1966. 1. 29)를 자세히 읽어 보면 후기시의 시적 추구를 더욱 확고하게 알 수 있다. 시 「잔인의 초」와 「눈」은 시텍스트와 관련된 시작(詩作) 노트에 따라 접근해 보기로 한다.

한번 잔인해봐라/ 이 문이 열리거든 아무 소리도 하지 말아봐라/ 태연히 조그맣게 인사 대꾸만 해두어봐라/ 마루바닥에서 하든지 마당에서 하든지/ 하다가 가든지 공부를 하든지 무얼 하든지/ 말도 걸지 말고 — — 저놈은 내가 말을 걸줄 알지/ 아까 점심때처럼 그렇게 나긋나긋할 줄 알지/ 시금치 이파리처럼 부드러울 줄 알지/ 암 지금도 부드러워지는 하

지만 좀 다르다/ 초가 처있다 잔인의 초가/ 요놈— 요 어린 놈— 맹랑한
 놈— 六학년 놈—/ 에미 없는 놈— 생명/ 나도 나다— 잔인이다— 미안
 하지만 잔인이다—/ 콧노래를 부르더니 그만두었구나— 너도 어지
 간한 놈이다.— 요놈—/ 죽어라/// 「잔인의 초」(1965. 10. 9)

시작노트(4)에 의하면, 김수영은 “「잔인의 초」(漢陽지에 발표)가 作爲가 없이 자연스럽게 나오는 것”으로 보고 있다. ‘작위’는 “줄췌 바타유의 「文學의 惡」과 모리스 브랑쇼의 「불꽃의 文學」과 같은 서구의 문학이론을 읽고 그 영향에 의해 작품을 쓰게 되는 것을 의미한다. 그래서 김수영은 이러한 책을 읽고 “너무 마음에 들어서 읽고나자마자 즉시 팔아 버렸다. 너무 좋은 책은 집에 두고 싶지 않다. 집의 書架에는 古本屋에서도 사지 않는 책만 꽂아두면 된다. 이왕 속물근성을 발휘하려면 二流의 책이나 꽂아두라.”⁴¹⁾라고 말한다. 그는 이렇게 시작(詩作) 노트에 적어놓고 새로운 시적 지향을 스스로 다짐하고 있다. 그리고 그는 「잔인의 초」의 시작(詩作) 과정에 대하여, “포기의 소리가 들린 뒤에 시작된다. <한번 잔인해봐라>의 첫 글자, <한>이전에 포기의 소리가 들렸다. 죽음의 충성과 함께 스타트한 詩”⁴²⁾라고 적고 있다. 김수영은 그 포기의 소리가 바로 ‘죽음’이라고 본다. 그 ‘죽음’은 초고에서 삭제된 <잔인도 절망처럼 끝까지 그 자신을 반성하지 않는다>라고 볼 수 있다. 김수영은 이 시의 창작 경위 또한 시작노트(5)에 적고 있다. “이 6학년 놈은 자기 집이 시끄럽다고 저녁 6시부터 9시까지 우리집에 와서 공부를 하다가 가는, 우리 여편네의 사업관계의 친구의 조카뻘 되는 아이이다. 이놈이 들어왔다. 나는 또 난도질 당한다. 난도질의 난도질이다. 포기의 소리는 이때 들렸다. 엄격히 말하자면 이것도 포기를 포기하라는 소리, 포기의 포기다. 포기의 포기, 또 포기도 되고 그 뒤에 <……또 포기>가 무수히 계속될 수 있는 마지막 포기다.”⁴³⁾ 김수영은 그 마지막 포기가 바로 ‘죽

41) 김수영, 「시작노우트4」, 전집2, 294쪽.

42) 김수영, 「시작노우트5」, 전집2, 295쪽.

음’이라고 말한다.

이 시는 “한번 잔인해봐라”에서 시작하여 “죽어라”에서 끝나고 있다. 그 사이에 일어나는 것들, “~아무 소리도 하지 말아봐라”, “~인사 대꾸만 해두어봐라”, “요놈- 요 어린 놈-~” 등등은 이웃에 사는 6학년 아이가 우리집에 온 후에 시인의 내면에서 일어나는 의식의 흐름으로 잔인의 초(醋)를 뿌리는(치는) 대상이라고 볼 수 있다. 그 결과 내면의 소용돌이들은, 생생함을 간직한 채 먹기 좋게 접시 위에 담긴 야채들처럼, 초(醋) “죽음”에 이르게 된다. 이 시는 마음의 평정이 외적인 자극으로 흔들릴 때, 시인이 그 상태를 다시 마음의 원점으로 되돌리려는 노력의 과정을 그리고 있다. 그 아이로 인한 분노가 가라앉고 그 마음의 원점, 순수 의식이 환원되었을 때, 비로소 사후적으로 드러나는 “사상(事象) 그 자체로(Zu den sache selbst)”서의 시를 적을 수 있게 된다. 즉 이 시 「잔인의 초」의 첫글자 <한>은 “죽음의 충성과 함께 스타트”하였다고 볼 수 있다. 그리고 그는 이 시를 「만용에게」와 비교하면서 “리얼리즘의 냄새가 상당히 옅게” 되었고, “공리성이 상당히 희박해”졌다고 보면서, “이런 점이 성공이다”⁴⁴⁾라고 말하고 있다. 시인은 리얼리즘의 공리성마저도 ‘무(無)’의 상태가 아니라고 보았기 때문이다. 이러한 면모는 김수영의 후기시가 단순히 역사적 상황에 대한 좌절만을 담고 있는 것이 아니라 새로운 시적 지향을 추구하고 있다는 사실을 보여주고 있다. 김수영은 마음 속에서 일어나는 감정의 소용돌이에 초를 치고 그 소용돌이가 무(無)가 되어 순수 의식으로 회복되는 순간에 시가 생겨난다고 보았던 것이다.

이 ‘무(無)’, 순수의식은 다음 시 「눈」에서 좀더 구체적으로 살펴 볼 수 있다. 김수영은 그의 시작 노트(6)에서 시 「눈」을 논하기 전에 자코메티의 말과 보브와르의 소설 「他人의 피」의 일부를 인용하고 있다. 김수영이 의도한 ‘눈’의 상징적 의미는 인용된 그들의 생각에서 찾아 볼 수 있다.

43) 김수영, 위의 글, 296쪽.

44) 김수영, 위의 글, 298쪽.

There is no hope of expressing my vision of reality. Besides, if I did, it would hideous something to look away from.

내 머리는 자코메띠의 이 말을 다이어먼트와 같이 둘러싸고 있다. 여기서 hideous의 뜻은 몹서리나도록 싫다는 뜻이지만, 이것을 가령 <보이지 않는다>라는 뜻으로 해석하여 to look away from을 빼버리고 생각해도 재미있다. 나를 비롯하여 凡百의 사이버 시인들이 기뻐할 것이다. 나를 비롯하여 그들은 말할 것이다. 나는 말하긴 했지만 보이지 않을 것이다. 보이지 않으니까 나는 진짜야, 라고, 이에 대해 심판해줄 자는 아무도 없다. 貞洞의 지방법원에 가서 재판을 받는 것과 비슷하다. 말도 되지 않는다.⁴⁵⁾

위의 영어 문장은 “나는 리얼리티에 대한 나의 관점을 표현할 수 없다. 만약 내가 그것을 표현했다면, 그 관점에서부터 동떨어진 끔찍한 것이 되었을 것이다.”라는 정도로 해석해 볼 수 있다. 즉 ‘자코메띠적 리얼리티’는 설명될 수 있는 것이 아니라 직접 예술작품으로 보여주는 것으로만 드러날 수 있다. ‘리얼리티’는 표현하려는 예술가의 의도가 사라진 뒤에라야 의식에서 체험될 수 있으며, 예술가는 그 체험을 그대로 그려내는 수밖에 없다. 그렇다고 해서 시인 ‘나’의 예술관을 드러내지 않는 모든 시들이 ‘자코메띠적인 리얼리티’를 갖추었다고 말할 수는 없다. 시인은 자코메띠의 이 말을 머리에 “다이어먼트 같이 둘러싸고” 자기 시작(詩作)의 잣대로 삼았던 것이다. 그리고 김수영은 다시 보브와르의 「他人의 피」에서 다음과 같은 문구를 인용하고 있다.

요 몇해 동안 마르세르는 生活을 위한, 他人의 눈을 즐겁게 해주는 그런 그림을 그리는 일을 중지해 버렸다. 그는 참된 創造를 하고 싶어 했다.……⁴⁶⁾

45) 김수영, 「시작 노트6」, 『전집2』, 300쪽.

46) 김수영, 위의 글, 301쪽.

이것을 읽고 김수영은 생계와 독자 확보를 위한 창작을 요구하는 “妻와 출판업자가 더욱 싫다”고 말한다. 이러한 “타인의 눈을 즐겁게 해주는” 시를 중지했을 때 시인은 “사실주의 문체를 터득”하고 “비로소 비사실에서 해방”되는 즐거운 웃음을 얻게 되며, 이 웃음을 시인은 “양심일 것”이라고 말하고 있다. 그리고 시인은 자신의 번역을 통하여 터득한 이 “사실주의 문체”는 자신의 ‘생명’에서 생겨나는 ‘비밀’이며, 그 생명의 비밀은 ‘침묵’ 속에서 이루어진다고 강조한다. 그래서 시인은 “이 침묵을 지키기 위해서라면 어떤 희생을 치러도 좋다. 그대의 박해를 감수하는 것도 물론 이 때문이다.”라고 힘주어 말하고 있다. 시인의 침묵 속에서 생겨나는 생명의 비밀이 바로 김수영 자신의 “사실주의 문체”라고 단언하고 있다. 즉 시인은 원고료나 작가의 인기를 고려하여 글을 쓰려는 마음을 죽이고 순수의식·무(無)를 회복하였을 때 진정한 시를 쓸 수 있다고 확신하고 있다. 그리고 김수영은 다시 보브와르의 소설을 인용하고 있다.

「뿌띠 불의 패들은 모두 독창적으로 되려는 버릇이 있다.」라고 보일이 말했다. 「그것이 역시 스스로 닮는 방식이라는 것을 모르고 있어. 그는 치근치근히 또한 기쁜 듯이 자기생각을 되풀이하고 있었다.

「勞動者は 創造性같은 건 問題삼지도 않고 있어. 나는 내가 그치들과 닮아 있다고 느끼는 것이 오히려 기쁘단 말이야.」

말뼉을 해두지만 나는 정치사상을 이야기하고 있는 것이 아니다. 詩의 스타일에 관해 이야기하고 있는 것이다. 相異하고자하는 作業과 心勞에 싫증이 났을 때, 동일하게 되고자 하는 挺身의 용기가 솟아난다. 이것은 뱀의 아가리에서 빛을 빼앗는 것과 흡사한 기쁨이다. 여기에 게제한 3편 중에서 「눈」이 그것이라고 생각된다⁴⁷⁾.

보브와르 소설의 인용에서 ‘뿌띠 불’과 ‘노동자’와의 대비는 김수영이

47) 김수영, 위의 글, 302쪽.

추구하고자하는 “사실주의 문체”를 더욱 구체화시키고 있다. 김수영은 “쁘띠 블은 모두 독창적”인 주체가 되려는 경향이 있는데 비해, “勞動者는 創造性같은 건 問題삼지도 않고” 있다는 사실에 주목한다. 그리고 이 인용은 “정치사상을 이야기하고 있는 것이 아니다. 詩의 스타일에 관해 이야기하고 있는 것이다.”라고 말하며 오해를 막기 위해 독자들에게 확실히 주지시키고 있다. 그는 소설 속 부르주아들처럼 생활에서 “相異하고자하는 作業과 心勞에 싫증”을 내고 이제는 모든 사람들과 “동일하게 되고자 하는 挺身의 용기가 솟아”나게 된 것이다. 그러한 용기의 실행이 바로 시 「눈」이라고 볼 수 있다. ‘노동자’는 김수영의 시에서 언급한 ‘모리배⁴⁸⁾’와 유사한 의미이다. 모리배는 현실과 밀접한 언어생활을 한다. (『謀利輩』(1959)) 그러나 위의 글에서 부르주아는 생활과 거리가 먼 관념 세계 속에 갇힌 삶을 추구한다고 볼 수 있다. 시인의 내면 의식에서 이러한 허위의식들이 지워지면서 창작의 백색공간이 만들어지게 된다.

눈이 온 뒤에도 또 내린다// 생각하고 난 뒤에도 또 내린다// 응아 하
고 온 뒤에도 또 내릴까// 한꺼번에 생각하고 또 내린다// 한줄 건너 두줄
건너 또 내릴까// 廢墟에 廢墟에 눈이 내릴까/// 「눈」(1966. 1. 29)

눈은 하얀색이다. 눈이 내리면 세상 모든 만물의 흔적과 경계를 지운다. 그런데 이 시의 2연과 5연에서 보면, “생각하고 난 뒤에도 또 내린다”와 “한줄 건너 두줄 건너 또 내릴까”의 문장이 나온다. 여기에서 하

48) 김수영이 말하는 모리배, 혹은 노동자는 하이데거가 말하는 현존재(dasein)와 관련되어 있다. “하이데거는 현존재를 일상성에서 해석하려고 하지만 그 일상성이란 현존재의 원시성(原始性), 즉 인류의 과거 원시상태를 가리키는 것이 아니다. 인간의 원시성은 인류학을 통해서 해명될 수 있다. 일상성은 우리의 비근한 구체적 생활 현장을 가리키므로 고도로 발달한 현대 문명사회 속에서 자기를 망실한 채 분망하게 살아가는 그 현사실적 삶의 양식을 의미한다. 그 일상성을 하이데거는 ‘우선 대개’라고도 표현한다.” 소광희 지음, 『하이데거 「존재와 시간」강의』, 문예출판사, 2003. 54쪽.

양계 내리는 “눈”은 기존의 “생각”을 지우면서도 새로운 “생각”을 일어나는 토대를 만들고 있다. 그리고 종이 위에 쓰인 활자 위에 “한 줄 건너 두 줄 건너” 내리는 눈은 시인의 허위의식을 지우며 새로운 시적 공간을 펼쳐내고 있다. 그러므로 “눈”은 시작(詩作)의 근원인 무(無), 순수의식을 상징하고 있다.⁴⁹⁾ 눈이 내리면서 형성되는 백색의 공간 그 위에 새로운 생각이 일어나고, 그 생각은 다시 내리는 눈에 의해 지워지고 또 그렇게 생성된 그 백색의 공간 위에 시적 사유가 일어나고 있다. 그러나 그 눈은 또 내릴 것이라는 기대를 하게 되면 그 기대지평이 선입견이 되어 그 백색공간은 생성되지 않는다. 그러므로 시인은 “응아 하고 운 뒤에도 또 내릴까” “한줄 건너 두 줄 건너 또 내릴까” “廢墟에 廢墟에 눈이 내릴까”와 같은 의문형을 추가하고 있다. 이 의문형의 문장은 자코메티의 말 “나는 리얼리티에 대한 나의 관점을 표현하고 싶지 않다”와 연결된다. 만약 “눈이 내릴 것이다”라는 기대나 예상을 가진다면 그것이 방해가 되어 내면의 백색공간은 마련될 수 없다. 미래에 ‘나’의 내면의 풍경 속에 눈을 내리게 하는 것은 ‘나’의 기대나 관점이 아니기 때문이다. 눈이 내리는 내면 풍경은 ‘침묵’ 속에서 주어지는 ‘생명의 비밀’과 같은 것이다. 눈이 내리는 내면의 풍경은 침묵 속에서 오롯이 나 혼자만이 존재하는 ‘시간’이며, 그때 은폐된 삶(비사실) 속에서 ‘사실성(reality)’이 드러난다.

이 시에서 시인은 자신의 허위의식이 사라지면서 드러나는 시적토대인 무(無), 순수의식을 ‘눈’에 비유하고 있다. 즉 시인 김수영은 개인적인 욕망의 주체를 죽이고 사회연대의 공적인 주체로 나아가는 토대를 마련하고 있다. 시인은 순수의식에 비취진 생활세계를 시의 영역에 도입하여 한국문학사에서 커다란 전환기를 만들었다. 시인은 내면의식에서 관념

49) 시 「白紙에서부터」에서도 “개울과 개울 사이에/ 하얀 모래를 골라 비둘기가 내려앉듯/ 시간이 내려 앉는다”라는 부분과 “내가 나를 잊어버리기 때문에/ 바다와 바다 사이에/ 지금의 三月의 구름이 내려앉듯/ 眞實이 내려앉는다”라는 부분은 ‘한줄 건너 두 줄 건너 내리는 눈’과 비슷한 표현이라고 볼 수 있다.

들을 무화(無化)시키고 순수의식을 회복함으로서 자기 허위에서 벗어나고, 「거대한 뿌리」에서처럼 ‘타자에 대한 사랑’이 생겨나며, 「사랑의 변주곡」에서처럼 욕망이 조화를 이루는 ‘위대한 도시’를 꿈꿀 수 있었다.

5. 맺음말

시인은 시를 통해서 삶을 기획하였고 그것을 시를 통해서 실천하고자 하였다. 김수영에게 삶의 기획을 실천한다는 것은 생활세계를 성찰하고 모순된 자기를 변모시켜가는 과정이었다. 2장에서는 김수영 시텍스트의 전체적인 흐름을 살펴보고, 3장에서는 김수영이 지식을 통해 사유하고 확정한 현대적 삶의 기획을 살펴보았으며, 4장에서는 시인이 현대적 삶을 기획하거나 확정된 삶의 기획을 추구하는 과정에서 경험하게 되는 죽음의 구체적인 양상을 살펴보았다. 즉 3장에서 다룬 ‘죽음’이 김수영의 관념적인 사유 과정이라면 4장의 ‘죽음’은 실제 생활에서 일어난 시인의 체험이라고 볼 수 있다.

김수영의 시텍스트 전체는 독서과정에 따라 (처음시)-①-전기시-②-후기시-③-(마지막시)로 나누고, 각 레퍼토리 사이에는 빈자리 ①②③을 설정해 볼 수 있다. 시인은 (처음시) 「묘정의 노래」에서 보여준 유교적 세계관을 버리고, 시 「孔子의 生活難」에서 자신이 근대성을 추구하는 모더니스트 시인이라고 선언하고 있다. 이때 김수영은 전근대적 사고방식에 젖어 있고 시대 조류에 따라 수동적으로 흘러가는 일상에 의해 시인이 이루고자하는 시적 세계가 열리지 못하고 있다는 것을 발견한다. 이렇게 죽어 있는 일상과 시적추구 사이의 내적 치열성이 빈자리①의 역동성이라 할 수 있으며, 이것은 전기시 전반에 걸쳐 내재되어 지속된다. 그리고, 전기시에서 후기시로 전환되는 시점에서 시인은 전기시에서 추구해온 형이상학적 관념 세계의 죽음을 감행하게 된다. 그 결단의 순간

에 생겨난 빈자리②의 역동성은 후기시 전반에 걸쳐 내재되어 지속된다. 빈자리③은 시 「풀」과 전·후기시를 합친 모더니즘시 사이라고 볼 수 있다. 시 「풀」에서 보여지는 ‘풀’의 존재론적 양상은 더 근원적인 ‘죽음’을 예고하고 있었으나, 안타깝게 시인의 육체적 죽음으로 더 이상 전개되지 못하였다. 시 「풀」에서 드러나는 상실감의 문제는 하이데거 철학에서 말하는 비본래성에서 본래성을 회복하기 위한 현존재의 근원적 죽음과 관련하여 고찰할 필요가 있다.

김수영의 ‘죽음에 관한 시적 사유’는 모더니스트 시인으로서 추구해야 하는 삶의 기획이었다. 그 현대적 삶의 기획은 공자 스스로 자기 죽음을 선언한 시 「공자의 생활난」에서 시작되고 있다. 이러한 ‘시적 사유’는 시 「구라중화」(1954), 시 「레이판彈」(1955), 시 「屏風」(1956)으로 이어져 현대적 삶의 기획을 확정하고 있다. 시 「屏風」은 김수영이 시적 지향의 토대를 하이데거 철학에 두고 있다는 사실을 보여주고 있다.

전기시에서 김수영은 ‘깨어있지 못한 일상의 죽음⁵⁰⁾’을 발견하고 그러한 후진성에서 벗어나 깨어있는 의식을 갖고자 시도한다. 시 「눈」(1956)에서 시적화자는 일상에 매몰되어 있는 ‘죽음’을 잊고 사는 젊은 시인에게 자신의 타성에서 깨어나라고 당부하고 있다. 시 「사령(死靈)」에서 시인은 형이상학적 관념을 추구해온 시인으로서의 일상이 자신도 어찌

50) 하이데거는 일상인의 ‘죽음’에 대한 생각과 태도를 다음과 같이 말하고 있다.

“세인(世人)은 모든 사람이면서 아무도 아닌 자이다. 그는 ‘사람은 누구나 죽는다’는 말을 입에 물고 다닌다. 그는 ‘그러나 당장은 자기 자신에게는 해당되지 않는다’고 자위하면서 독자적 가능성인 죽음을 회피하도록 유혹하고 은폐하도록 위로한다. 그 뿐만 아니라 <죽음을 생각한다>는 것만으로도 공공적으로는 이미 겁에 질린 공포, 생존의 불확실성, 음울한 세계도피로 간주된다. 세인은 죽음 앞에서의 불안에 대해 용기를 내지 못하도록 한다. (...) 세인은 이 불안을 역전시켜서 다가오는 한 사건에 대한 두려움이라고 배려한다. 그뿐더러 이렇게 두려움으로 화해서 애매해진 불안은, 자신 있는 현존재라면 알아서는 안 될 나약함이라고 치부한다. (...) 유혹, 안주 및 소외는 퇴락의 존재양식이다. 죽음에 이르는 일상적 존재는 퇴락하는 존재로서 죽음으로부터의 부단한 도피이다.”

소광희, 위의 책, 161~162쪽.

할 수 없는 죽음에 봉착하고 있다는 현실을 직시하고 있다.

‘시적 전환 시점에서 기존 세계의 죽음⁵¹⁾’은 「공자의 생활난」(1945)과 「만시지탄은 있지만」(1960)에 잘 드러난다. 「孔子의 生活難」은 「묘정의 노래」에서 보여준 전근대적 세계관에 대한 반성과 형이상학적 세계로의 시적 지향이 드러나 있다. 시 「만시지탄은 있지만」(1960)에서 “서적”을 향해 던지는 ‘비수(匕首)’는 형이상적 관념을 죽이고 순수의식으로 환원하려는 내면적 결단이라고 볼 수 있다. 그 결과 김수영은 후기시에서 형이상학적 주체를 죽이고 생활세계의 주체로 거듭나고자 한다.

순수의식인 ‘무(無)로 환원되는 생활 세계 속의 죽음’은 「신귀거래(新歸去來)」연작시에서 출발한다. 도연명의 「귀거래사」가 외면적인 삶의 전환이라면 김수영의 「신귀거래(新歸去來)」연작시는 내면적인 삶에서의 전환이라고 볼 수 있다.⁵²⁾ 이때부터 김수영은 지식 체계를 근거로 생활

51) “그러나 죽음이 실제적인 것으로 실현되기를 기대하는 사람은 아무도 없다. 죽음 앞에서 불안에 떨면서 죽음을 반면교사로 삼아 매순간 자기를 돌아보는 계기로 삼을 수밖에 없다. 그러기 위해서는 죽음 앞에 바짝 다가갈 필요가 있다. 이것을 ‘죽음에로의 선구’라 한다. 즉 죽음의 가능성이 회피하거나 은폐할 수 없는 확실한 가능성으로서 노정되도록 그렇게 태도를 취하는 존재를 ‘선구(先驅, vorlaufen)’라 한다. 선구는 가장 독자적이고 가장 극단적인 존재 기능을 이해할 가능성으로서, 다시 말하면 본래적 실존의 가능성으로서 입증된다. 선구는 본래적 실존의 가능성이다.” 소광희, 위의 책, 166쪽.

52) 김수영이 시적 근거로 설정한 ‘무(無)’는 시인의 양심에 의거한다. “(양심의) 부름이 세인-자기를 불러낸다는 것은, 가장 독자적인 자기를 그의 존재 기능을 향해 불러일으키는 것, 더욱이 배려하는 세계-내-존재 및 타자와의 공동존재인 현존재로서의 존재 기능을 향해 불러일으키는 것을 의미한다.” (소광희, 위의 책, 177쪽.) “하이데거는 이 ‘양심을 가지려는 의지’를 결의성(決意性, Entschlossenheit)이라고 한다.” (소광희, 위의 책, 173쪽.) 그리하여 현존재의 근원성은 ‘선구적(先驅的) 결의성’으로 확보된다.” (소광희, 위의 책, 171쪽.) “김수영은 ‘신귀거래」연작시에서부터, 양심의 목소리에 따라 시 「死靈」에서 발견한 자기모습을 미리 죽음에 이른 것으로 선취(先取)하고, 기존의 세계가 소멸된 ‘무’(無, Nichts, Nothing)에서 새로운 삶의 주체를 모색하고 있다. 그러나 무(無)는 의식적 노력으로 성취되는 것은 아니다. 양심의 목소리에 귀를 기울이는 자에게 우연처럼 축복처럼 다가오는 순간이다. “무(無)”는 현존재가 무(無)를 얻고

을 재고하여 미래를 기획하는 것이 아니라, 육체가 늘 접하고 있는 ‘생활 세계 그 자체’로부터 이미 주어져 있는 자신의 허위의식을 발견하고 자기 갱생(更生)을 추구하게 된다.

김수영은 전기시에서 ‘깨어있지 못한 일상의 죽음’의 극복 과정으로 서구의 형이상학적 세계를 지향하였으며, 그 추구의 결과 하이데거의 존재론에 도달하게 되었다고 볼 수 있다. 그는 시에서 발견한 자기모순을 자인(自認)하면서 ‘기존세계의 죽음’을 결단하며 자기 갱생을 추구하였다. 그 결과 시인은 후기시에서 의식에 내재하고 있는 ‘침묵’ ‘무(無)’를 토대로 생활세계-내-“주체의 죽음”을 실행하고, “‘나’ 안에 있는 타자, 공동체”⁵³⁾와 연대하는 ‘사랑’으로 나아가고자 하였다. 김수영이 참여시인 혹은 리얼리즘 시인으로 평가받았던 시적 근원은 바로 이 의식의 ‘무(無)’에서 생성되었다고 볼 수 있다. 김수영은 이 무(無)에 비취진 생활 세계에 현대문학의 거대한 뿌리를 뺏어 내리게 하여 한국문학사에서 커다란 전환점을 만들었던 것이다.

자 적극적으로 찾아 나서서 얻어지는 것이 아니라, 현존재가 죽음으로 선구(先驅, vorlaufen)하면서 존재가 말결어 오는 것을 가만히 기다리는 시간이다.

53) 이미순, 위의 논문. 347쪽.

참고문헌

<기본자료>

- 김수영, 『김수영 전집1 시』, 민음사, 1981
김수영, 『김수영 전집2 산문』, 민음사, 1981
김수영, 『김수영 전집1 시 개정판』, 민음사, 2003
김수영, 『김수영 전집2 산문 개정판』, 민음사, 2003

<참고 저서 및 논문>

- 강웅식, 『김수영 신화의 이면』, 청동거울, 2012
김명인 외, 『살아있는 김수영』, 창비, 2005
김성기 외, 『모더니티란 무엇인가』, 민음사, 1994
김유중, 『김수영과 하이데거』, 민음사, 2007
남진우, 『미적 근대성과 순간의 시학』, 소명, 2001
로만 인가르텐 지음/ 이동승 역, 『문학예술작품』, 민음사, 1985
르네 웰렉, 오스틴 워렌 지음/ 이경수 옮김, 『문학의 이론』, 문예출판사, 1987
볼프강 이저 지음/ 이유선 번역, 『독서행위』, 신원문화사, 1993
소광희 지음, 『하이데거 「존재와 시간」 강의』, 문예출판사, 2003
이선일, 『하이데거 「존재와 시간」』, (『철학사상』 별책 제2권 12호), 서울 대학교 철학사상연구소, 2003
차봉희 편저, 『독자반응비평』, 고려원, 1993
차봉희 편저, 『수용미학』, 문학과지성사, 1985
최원식, 『문학의 귀환』, 창작과비평사, 2001
최하림, 『김수영 평전』, 문학세계사, 1981
한스 로베르트 야우스 지음/ 장영태 옮김, 『도전으로서의 문학사』, 문학

- 과지성사, 1983
- 황동규 편, 『김수영의 문학』, 민음사, 1983
- 고현철, 「김수영과 김지하 시의 탈식민주의 전략 비교 연구」, 『한국시학 연구 제25호』, 한국시학회, 2009. 139~166쪽
- 김미정, 「김수영 시의 차이와 동일성 연구」, 『한국근대문학연구6』, 한국 근대문학회, 2005. 290~328쪽
- 김윤식, 「우리 근대문학 연구의 한 방향성」, 『모더니티란 무엇인가』, 민음사, 1994. 229~259쪽
- 김정배, 「현대시에 나타난 죽음의식」, 원광대학교원 문예창작학과, 박사 논문, 2010
- 김혜순, 「김수영 시 연구 -담론의 특성 연구-」, 건국대학교 대학원 박사 논문, 1993
- 노용무, 「김수영의 「어느날古宮을 나오면서」에 나타난 탈식민성연구」, 『한국문학이론과 비평 제31집』(10권 2호) 한국문학이론과 비평 회. 2006. 6. 233~252쪽
- 박정민, 「『새로운 도시와 시민들의 합창』 연구」, 공주대학교 교육대학원 석사논문, 2010
- 불프강 벨슈 지음/ 주은우 옮김, 「근대, 모던, 포스트모던」, 『모더니티란 무엇인가』, 민음사, 1994. 396~430쪽
- 배상식, 「김춘수의 초기 시에 내재된 ‘실존주의’에 관한 연구」, 『철학논총 61』, 새한철학회, 2010. 393~415쪽
- 오문석, 「김수영의 시간의식 연구」 『한국시학연구』, 한국시학회, 2001. 135~154쪽
- 이미순, 「김수영 시론과 ‘죽음’ -블랑쇼의 영향을 중심으로-」, 『국어국문학 제159호』, 국어국문학회, 2011.12. 329~351쪽
- 이미순, 「김수영의 시론과 이미지」, 『국어교육연구 제50집』, 2012. 589~162쪽

- 이성환, 「근대와 탈근대」, 『모더니티란 무엇인가』, 민음사, 1994. 153~193쪽
- 이소영, 「1950년대 모더니즘 시 연구」, 명지대학교 대학원 박사논문, 2003
- 조강석, 「김수영의 시의식 변모 과정 연구 -‘시적 연극성’과 ‘자코메티적 전환’을 중심으로」, 『한국시학연구 제28호』, 한국시학회, 2010. 361~387쪽
- 함돈균, 「김수영 초기시의 난해성과 ‘불가능성의 가능성’으로서의 시적 전략 — 「토끼」, 「공자의 생활난」에 대한 주석」, 『한국시학연구 제34호』, 2012. 338~374쪽
- 황종연, 「모더니즘의 망령을 찾아서- 마샬 버먼, 『단단한 것은 모두 녹아 날아간다』에 대하여」, 『모더니티란 무엇인가』, 민음사, 1994. 194~225쪽

KYOBOTO
교보문고

<Abstract>

The meaning of death appearing in Kim Soo-young's poetry

Park, Gun-Seok*

Kim Soo-young planned modern life through his poetry, and wanted to practice through the poetry. Kim Soo-young's practice of modern life plan was that he reflect the life-world and that was the process of transforming self-contradictory.

All of Kim Soo-young's poetry text have repertoire of four part, They are the first poem -①- the poetry of former part -②- the poetry of latter part -③- the last poem in the order of writing. Vacancy①②③ between each repertoire is clue that can have reading-experience of dynamism that a new poetic subject is born. Strictly speaking, it is the intersection in relation between the death of the old and the birth of a new subject.

Kim Soo-young's 'the poetic thinking on death' was life-plan that modernist poet should pursue. The modern life-plan was starting from the poem 'Confucius's trouble of life', that Confucius declared himself to die. These "poetic thinking" continued in the poem 'gladiolus', and 'napalm bomb', led to the poem 'folding screen', that was decided the planning of modern life.

At the poetry of former part, Kim Soo-young consciously attempted to take the modern way of thinking, but he threw away pre-modern

* Pusan National University

mindset. Among these efforts, the poet found out “the death of not waking up every day”, and he try to have waking consciousness.

“Death of the old world In poetic conversion” reveals well on the poem 「Confucius’s trouble of life」(1945) and 「Repenting of one’s missing a chance」(1960). “Death in the life-world of resolving into pure consciousness(Nothing)” started from the 「new-return to home」 series of poem. His foundation of the poetic recognition based on inner consciousness Nothing, such as the snow-capped landscape.

The poet practiced the death of the subject; life world-in-being, based on “Silent” or “Nothing”. Therefore he was moving forward in community solidarity with love. Kim Soo-young put down ‘giant roots’ of Korean modern literary in life world reflected on “Nothing”, and he made significant turnaround in the history of Korean literary.

Key Words : Kim Soo-young, death, Nothing, pure consciousness, life world, repertoire, vacancy, life plan, modernity, poetic turnaround

■ 논문접수 : 2013년 6월 30일

■ 심사완료 : 2013년 7월 20일

■ 게재확정 : 2013년 8월 5일