

## 현대시의 치유시학적 연구

- 김춘수 · 김수영 · 천상병의 시를 중심으로 -

김 성 리\*

### 차 례

- |                          |                            |
|--------------------------|----------------------------|
| 1. 시는 어떻게 치유력을 지니는가?     | 3. 시쓰기를 통한 고통의 치유 양상       |
| 2. 시에 나타나는 고통의 양상        | 1) 자기성찰에 의한 시쓰기의 엄밀함 - 김춘수 |
| 1) 실존적 회의 - 김춘수          | 2) 온몸으로 쓰는 시 - 김수영         |
| 2) 내적 갈등에 의한 자기 비하 - 김수영 | 3) 아름다움을 통한 시적 진실 추구 - 천상병 |
| 3) 존재 상실의 문제 - 천상병       | 4. 맺음말                     |

### 국문초록

이 논문은 ‘시쓰기가 삶의 고통을 치유하는가’를 밝혀보기 위해 김춘수, 김수영, 천상병의 시에 나타나는 고통의 양상과 치유과정을 고집멸도(苦集滅道)라는 불교 4성제(四聖諦)의 관점에서 살펴본 것이다. 시가 고통(苦)을 없애는(滅) 길(道)이 된다면, 시는 치유(解脫)라고 말할 수 있기 때문이다.

시에서 김춘수는 실존의식에 의한 회의, 김수영은 전쟁체험에서 비롯

\* 인제대학교 인문과학연구소 연구교수

된 자기 비하, 천상병은 존재 상실이라는 고통을 나타냈다. 김춘수는 유년기부터 기존적인 질서에 매우 회의적이었다. 이러한 세계와의 불화에 의한 실존적 문제는 기존의 낡고 전통적인 세계에 대한 부정으로 이어졌다. 김수영은 거제도 포로 수용소에서 생존하기 위하여 감당했던 굴욕감에서 깊은 내면적 상처를 받았음에도 불구하고 현실의 부조리에 당당하게 저항하지 못하는 자신을 스스로 비하했다. 천상병은 동백림 사건으로 인한 고문과 투옥이라는 경험에서 존재상실의 고통을 안고 있었다.

그러나 세 시인이 삶에서 비롯된 고통을 극복하고 치유에 이르는 과정은 달랐다. 김춘수는 끊임없는 자기성찰로 시쓰기의 엄밀함을 추구하였다. 엄밀한 시작의 과정에서 시인이 언어로 나타내고자 하는 현상은 언어로 나타낼 수 없는 무형의 실체임을 깨닫고, 진실도 ‘드러남’과 ‘드러나지 않음’의 차이일 뿐 언제나 존재한다는 삶에 이름으로써 해탈을 찾았다. 김수영은 시쓰기를 통하여 자신의 문제는 자신의 내부에 있음을 알게 됐다. 이 모순을 해결하기 위하여 욕심과 아집을 버리고 생활에 초연하고자 노력했다. 그리고 마지막 시 <풀>에 이르러 내적 갈등을 조화와 균형으로 승화시켰으며, 그것은 치유로서의 사랑이었다. 천상병은 육체나 지성보다 시에서 진실을 찾았다. 진실을 보는 방법으로 시와 생활에서 무소유에 가까운 가난을 선택했다. 그 결과 영혼에 대한 아집과 진실을 알고자 하는 집착마저 고통의 원인임을 알았으며, 자신이 생각하거나 보는 것 모두가 마음이 만들어내는 허상에 불과하다는 자각에 이르고, 현재의 삶 속에서 아름다움을 보았다.

세 시인은 실존적 한계상황(集)에 의한 고통을 시를 통하여 치유 받았다. 그것은 시를 쓰는 과정에서 세계를 보는 관점을 달리함으로써 새로운 삶에 도달했기에 가능했다. 세 시인이 고통(苦)의 멸(滅)에 이르는 개별적인 도(道)는 자기성찰(김춘수), 사랑 혹은 노래(김수영), 아름다움(천상병)이었다.

주제어 : 김춘수, 김수영, 천상병, 실존적 한계, 자아, 자기성찰, 사랑, 노래, 아름다움, 진실, 시, 고집멸도(苦集滅道), 치유

## 1. 시는 어떻게 치유력을 지니는가?

시와 치유의 관계에 대한 언급은 고대문학에서부터 찾아볼 수 있다. 고대의 시 『리그베다』에는 의사 또는 메디신 맨이 나온다. 고대의 제식에서 메디신 맨은 초목령의 대표자로서 죽은 자나 고통 받는 자에게 약초로 생명과 건강을 되찾아준다. 『리그베다』에서 메디신 맨은 주술사와 같은 역할을 하는 것으로 되어 있는데, 고대에서 주술사는 하늘과 땅의 매개자로서 고대인들에게 삶의 문제를 해결해 주는 치유자였다. 『리그베다』에 나오는 등장인물 중 마지막 낭송자가 “나는 시인(또는 가수)이며 나의 아버지는 의사로다”라고 말함으로써 시와 치유의 관계가 표현된다. ‘성배전설’에서도 기사 가웨인은 ‘치유자’라는 특성을 지니고 있으며, 의사의 기술이 아닌 약초로 고통을 낮게 하였다.<sup>1)</sup>

한국의 고대사회에서는 질병이나 생활의 문제가 생겼을 때 노래와 시를 통하여 치유를 빌거나 문제를 해결하고자 했다. 시가 고대부터 현실 생활의 문제를 해결하는 데 매우 중요한 역할을 수행하고 있었던 것이다. 그 이유는 고대시가가 인생사의 고난이라고 할 수 있는 현실적인 문제들(풍요의 기원, 처첩간의 갈등, 역병과의 투쟁, 죽음 등)에서 시작하여 탐색을 거쳐 해결에 이르는 구조를 지니고 있기 때문이다.<sup>2)</sup> 삶의 문

1) J.웨스턴, 정덕애 옮김, 『제식으로부터 로망스로』, 문학과 지성사, 1988, 116-128쪽 참조.

2) 고대사회에서 시는 ‘결핍-탐색-해결’의 구조를 지니고 있었다. 여기에 대해서는 엄국현의 논문 (『한국고대가요와 어릿광대의 세계』, 『한국문학논총 제 20집』, 한국문학회, 1997, 6. 엄국현, 『한국시가의 양식비평적 연구』, 『한국문학논총 제 23집』, 한국문학회, 1998, 12.)을 참조.

제가 시를 읊고 그 시를 노래함으로써 해결되리라고 믿었다는 것은 고대사회에서 시는 치유의 기능을 하고 있었으며, 시인은 치유자의 역할을 했다는 의미이다. 이는 삶의 문제를 해결하는 것이 곧 치유였음을 말해 준다.

삶의 문제에서 비롯된 마음의 괴로움에 오래 전부터 관심을 기울인 것이 예술이다. 예술이 추구하는 아름다움은 “특수한 정서에 관한 개인적인 경험”<sup>3)</sup>에서 출발한다. 사람들은 이러한 미적 정서에 의해 그림, 춤, 음악 그리고 글을 통하여 마음의 괴로움을 다스리고자 했다.<sup>4)</sup> 음악이나 그림, 춤 등도 삶의 문제를 예술가들이 자신의 관점으로 보고 상상력에 의해 표현한 것이므로, 예술이 지닌 치유적인 성격이 문학에만 국한된다고 할 수 없다. 그러나 문학이 타 예술 장르와 다른 것은 구체적이며 규범적인 도구인 언어를 사용하여 생각을 나타낸다는 점이다.

심리학적인 측면에서 볼 때, 시의 언어는 시인의 개인적인 경험에 의한 주관적인 감정과 정서가 언어로 나타난 것이다. 시는 삶의 문제를 시인의 눈으로 보고 시인의 언어로 표상한 것이기 때문에 시의 언어를 살펴보면 그들 내면의 괴로움의 양상을 알 수 있다. 또 시는 시인이 ‘세계-내-존재’로서 인식하는 삶의 문제들을 ‘인식-탐색-해결’의 과정을 거쳐 문제를 해결하거나 해결을 모색하는 실천적인 행위의 결과이다. 시작은 시인이 자신의 체험을 파악하기 위한 정신적인 과정<sup>5)</sup>이자 내적으로 얽혀 있는 심리적인 상황을 드러내는 자기이해의 행로이기 때문에 시를 통하여 시인이 내면의 괴로움을 어떻게 해결하는지 구체적으로 살펴볼

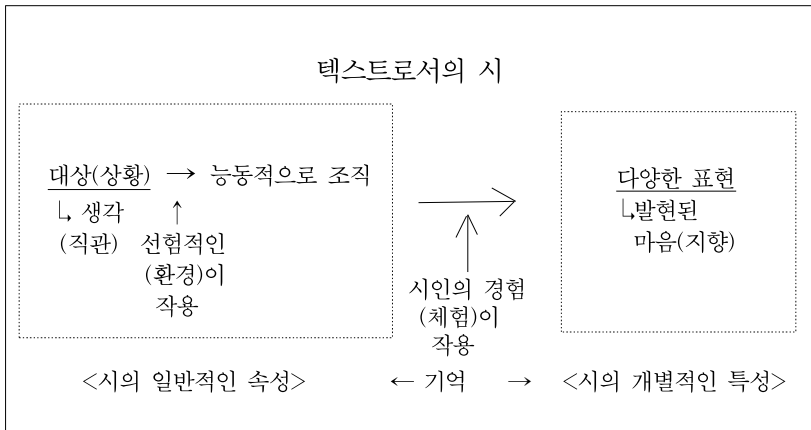
3) 루돌프 아른하임, 김재은 번역, 『예술심리학(하)』, 이화여자대학교 출판부, 1984, 430쪽.

4) 이러한 문제 해결방법은 시뿐만 아니라 극, 미술, 음악 등 모든 예술 장르에서 찾을 수 있다. 고대인들은 삶의 전반에 걸쳐 나타나는 문제들을 시, 음악, 극을 통하여 비극을 희극으로 치환시켜 웃음으로 극복하고자 하였다. 엄국현, 「한국고대 가요와 어릿광대의 세계」, 참조. 현대에 와서도 시, 음악, 미술, 무용, 극 등 여러 예술 장르에서 심리치료를 목적으로 많은 시도와 연구가 진행 중이다.

5) 빌헬름 딜타이, 이한우 옮김, 『체험·표현·이해』, 책세상, 2002, 75-77쪽 참조.

수 있다.

이러한 마음의 행로는 언어에 의해 표상되므로 인지언어학적으로도 설명이 가능하다. 생각이 언어로 표현되는 과정에는 의식이 미치지 못하는 곳이 있으며, 무의식적인 원칙에 따라 경험을 능동적으로 조직할 수 있다.<sup>6)</sup> 이때 같은 대상이나 상황이 시인에 따라 다르게 표현되는 것은 언어 사용자의 머릿속에 “내재문법”<sup>7)</sup>이라는 무의식적인 문법의 원칙이 있기 때문이다. 내재문법은 생활환경에서 자연적으로 경험하게 되는 지식이나 선형적인 경험에 의해 하나의 대상이나 생각을 능동적으로 조직하게 한다. 이 조직의 과정에서 시인의 개인적인 체험의 기억이 개입하게 되면, 일반적인 대상이나 상황 또는 생각들이 개별성을 지니고 다양하게 표현된다. 이를 아래의 도표로 나타낼 수 있다.



6) 레이 재켄도프, 이정민·김정란 옮김, 『마음의 구조』, 태학사, 2000, 17-45쪽 참조.

7) “새로운 문장을 말하고 이해할 수 있기 위해서 우리는 머릿속에 모국어의 단어를 저장해야 할 뿐만 아니라 모국어에서 허용되는 문장의 형식 또한 저장해야 하는 것이다. 내재문법은 어떤 조건 하에서도, 즉 치료적인 상황이라든지 또는 그 외의 어떤 상황 하에서도 의식에 의해 포착되지 않는다.” 레이 재켄도프, 앞의 책, 36-37쪽. 언어학자들은 우리가 태어나서 자라는 동안 자연스럽게 경험하게 되는 주위 환경에 의해 익히게 된 언어를 “내재문법”이라고 말한다. 이러한 내재문법에 의해 우리는 관습적인 언어모형을 지니게 되는데, 이 언어모형은 개인에 따라 다르게 형성되며, 경험이나 체험 등이 매우 중요하게 작용한다.

시인의 마음이 발현된 시의 언어는 지향을 지니게 되고, 시인의 체함과 마음과 육체의 연관성을 이해할 수 있는 단서가 된다. 이는 텍스트로 보는 시 속에 시의 보편적인 속성과 시인 고유의 개별적인 특성이 함께 존재하기 때문이다. 시인은 시를 쓰면서 자연스럽게 자신의 내면을 들여다보게 되고 그 과정에서 사고와 감정의 질적인 변화를 경험하게 되는데, 이것이 바로 치유이다.<sup>8)</sup>

그러나 지금까지의 연구는 주로 치유보다 치료의 관점에서 진행되고 있다.<sup>9)</sup> 시는 병의 원인을 밝히고 그에 맞는 처치를 함으로써 병을 낫게 하는 의료영역에 속하지 않는다. 일반적으로 치료는 증상을 알고 진단을 통하여 병의 원인을 밝힌 후 그에 맞는 의술을 시행하여 낫는 전 과정이 어우러진 의료행위이다. 외국의 경우 문학이 임상 치료에 일부 적용되는 경우<sup>10)</sup>가 있긴 하지만, 명백하게 시는 의학이 아니라 인문학이다.<sup>11)</sup> 본

8) “가장 원형적으로 은유는 시와 문학의 용법과 관련되었다. 그러나 많은 인지 과학 연구는 은유가 인간 마음이 작용하는 기본 방식임을 제시했다.” 피터 스톡웰, 이정화·서소아 옮김, 『인지시학개론』, 한국문화사, 2009, 183쪽.

9) 지금까지의 문학치료연구를 살펴보면, 문학치료학의 이론 정립(대표적인 연구로는 변학수, 『문학치료』, 학지사, 2005. 노환홍, 「문학 텍스트 의미의 적용과 효능 연구-문학치료 방법론에 기초하여-」, 『독어교육』 48권, 한국독어독문학교육학회, 2010. 등)과 문학 치료의 사례 연구(대표적인 연구로는 김현옥, 「문학의 기능과 문학치료-문학적 글쓰기를 통한 통합의 과정-」, 경북대학교대학원 석사학위논문, 2006. 신주철, 「한국현대시를 활용한 시 치료의 이론과 실제」, 『세계문학비교연구』 24권, 세계문학비교학회, 2008. 등)로 크게 나누어진다. 문학치료학의 이론 정립에 관한 연구들은 문학치료학의 범위와 적용 가능성 및 계속 연구되어야 할 과제를 통해 앞으로의 방향 설정을 모색하는 데에 의미를 둘 수 있다. 근래에 중등 교육과정의 학생을 대상으로 문학 작품을 현재의 삶의 문제와 관련지어 교육현장에서 어떻게 활용할 수 있을 것인가를 모색하는 연구(대표적인 연구로는 임희섭, 「문학치료학적 ‘서사’ 이론에 따른 고대가요의 시교육적 활용 방안 연구 : <공무도하가>, <황조가>를 중심으로」, 건국대학교교육대학원, 2008. 차재량, 「시 치료 기법을 활용한 시 수업 방안 연구」, 부산대학교교육대학원 석사학위논문, 2007. 등)도 진행 중이다.

10) 변학수, 『문학치료』, 학지사, 2005, 참조.

11) ‘치료’는 의학적이며 과학적인 기술행위를 말하지만, ‘치유’는 인간의 활동을 중심으로 하는 것으로 개인적이며 인간적인 행위를 의미한다. 로이 포터 책임 편

고에서는 삶의 문제에서 비롯되는 고통을 시를 통하여 표출했던 시인들의 시를 분석하여 시에 나타나는 고통의 양상과 치유과정을 치유시학적<sup>12)</sup>으로 해명하고자 한다.

삶의 문제에서 비롯된 고통을 시로 해결하고자 하는 치유시학은 붓다의 사성제(四聖諦)와 밀접한 연관이 있다. 삶에서 비롯되는 고통을 실존적인 관점에서 마음의 문제로 인식한 이가 붓다이다. 붓다는 인간의 경험은 물질적인 것뿐만 아니라 심리적이고도 사회적인 취약성을 지니고 있지만, 괴로움은 개인적인 갈망이나 욕망에서 비롯된 것으로 보고 고집멸도(苦集滅道)의 진리를 설교했다. 고집멸도(苦集滅道)는 병(苦)의 원인(集)을 알고 그에 맞는 처방(道)에 의해 병이 낫는(滅) 의학적인 단방법의 형식<sup>13)</sup>으로 설명된다. 괴로움은 우리가 삶의 과정에서 만나게 되는 물질, 감각, 지각, 의지, 의식 등의 오온(五蘊)<sup>14)</sup>에 의해 생성된다. 오온에 의해 집착이 생성되므로 집착이 내재된 마음과 육체가 겪게 되는 경험

---

집, 여인석 옮김, 『의학 놀라운 치유의 역사』, 네모북스, 2010, 5-10쪽 참조.

치유는 병을 낫게 한다는 의미보다도 고통을 완화하고 심리적인 안정감을 증진시키는 ‘심리적 돌봄’의 의미가 더 강하다. 시는 기술적인 의미가 강한 치료보다 심리적인 의미를 지닌 치유의 영역에 속하기 때문에 삶의 문제로 인한 마음의 상처를 해결하는 과정을 필자는 의학적 범주인 ‘치료’보다 심리적인 범주인 ‘치유’의 관점에서 보고자 한다. 이는 의학과 인문학을 학문의 영역에서 구별하여 그 차이점을 논하려는 의도가 아니라 사람을 대상으로 한다는 공통점에서 치유시학을 보고자 하는 것이다.

12) 시의 일반적인 속성들인 미적 체험, 카타르시스, 1인칭 발화체가 지니는 감성 등이 한 개인의 체험과 연관될 때 그 체험은 지향성을 지닌 개인적인 언어로 발현된다. 이때 시인은 마음의 치유를 받게 되고 괴로움으로부터 벗어나게 되므로 ‘치유시학’이라고 필자는 명명한다.

13) “간단히 말하면, ‘집’은 미망의 원인이고, ‘고’는 그 결과이며, ‘도’는 깨달음의 원인이고, ‘멸’은 그 결과가 되는 것이다. (...) 이런 의미에서 보면 석가모니는 소위 인간의 정신적 의사였다고 할 수 있을 것이다.” 장휘옥, 『불교학 개론 강의실 2』, 장승, 2004, 97쪽.

14) 오온은 ‘다섯 가지 집합체’라는 의미로 마음과 육체에 있어서 경험의 모든 양상을 말한다. 미카엘 케리터, 권오민 옮김, 『佛陀의 사상』, 동국대학교불전간행위원회, 1989, 119쪽 참조.

의 모든 양상은 괴로움이다. 그 중에서도 무지와 미혹은 괴로움의 가장 큰 원인이다. 여기에 대해 붓다는 사실 그대로 세상을 직시함으로써 무지를 없앨 수 있다고 보았다. 능동적이며 주체적인 행위에 의해 괴로움의 원인을 직시함으로써 삶에 이르게 되면 괴로움은 사라지고 삶의 문제는 해결된다.<sup>15)</sup> 붓다는 고통을 해결이 가능한 삶의 문제로 본 것이다.

“고통으로부터의 해탈은 어떤 천상의 영역으로 이주하는 것이 아니라 인식의 변화에 따라 획득된다는 것”<sup>16)</sup>이 고집멸도의 궁극적인 지향이다. ‘나는 누구인가’, ‘나는 어떻게 살 것인가’라는 물음은 매순간 우리를 마음의 본질에 집중하게 한다. 감옥경험이라는 실존적인 한계상황을 경험하고 그 체험을 시적 언어로 표상하면서 자신의 근원적인 본질을 몸과 마음으로 탐색하고자 한 시인으로 김춘수, 김수영, 천상병이 있다. 본고에서는 김춘수, 김수영, 그리고 천상병의 시<sup>17)</sup>에 나타나는 고통의 양상을 살펴보고, 시작을 통하여 치유에 이르는 과정을 해명하고자 한다. 그러기 위하여 시에 나타나는 사물과 그 사물을 묘사하는 언어와 이러한 언어들이 작품 안에서 고통을 어떻게 형상화하고 있는지 주의를 기울일 것이다. 그리고 고통의 치유과정을 고집멸도(苦集滅道)라는 불교의 사성제(四聖諦)의 관점에서 이해하고, 세 시인이 자신의 실존적 한계를 어떻게 파악하고 있으며, 이를 어떻게 극복하고 있는가를 해명하고자 한다. 이것은 시쓰기가 곧 치유임을 잘 보여줄 것이다.

15) 미카엘 케리터, 위의 책, 119~140쪽 참조. 놀란플리니 제이콥슨, 주민황 옮김, 『해방자 붓다! 반항자 붓다!』, 민족사, 1989, 69~81쪽 참조.

16) 마크 엡스타인, 전현수·김성철 옮김, 『붓다의 심리학』, 학지사, 2006, 34쪽.

17) 세 시인의 시는 다음의 책에서 인용하며, 이후 쪽수만 표기한다. 김춘수, 『김춘수 시 전집』, 현대문학, 2004. 김수영, 『김수영 전집 1 시』, 민음사, 2007. 천상병, 『천상병 전집, 시』, 평민사, 2002.



## 2. 시에 나타나는 고통의 양상

‘세계-내-존재’로서 인간은 언제나 어떤 상황에 노출되어 있으며, 이 상황에 의해 세계와 갈등하고 불안이 생긴다. 내면의 갈등과 불안은 삶을 억압하지만 이에 대한 방어기제로써 자의의식을 지니고 문제를 해결하고자 한다. 상황이 문제가 되는 이유는 누구에게나 어디에서나 있을 수 있는 우연들이 나에게 일어나게 되면 그것이 마음의 괴로움을 불러 일으키고, 세계와의 갈등을 만들며 삶의 문제로까지 확장되기 때문이다. 이러한 관점에서 시에 나타나는 세계인식을 분석하여 시인이 삶에서 마주친 문제, 즉 고통이 어떤 것이었는지 살펴볼 것이다.

### 1) 실존적 회의 - 김춘수

우리가 유년기를 보내는 집은 살아가면서 만나는 최초의 세계이자 우주이다. 그리고 기억을 생생하게 보존하거나 파편화된 기억들을 연관지어 구조화시켜주는 것도 공간으로서의 집이다. 유년기의 집과 연관된 기억과 이미지는 분리되지 않고 하나의 체험으로 무의식 속에 고착된다.<sup>18)</sup> 집이라는 공간에서 즐거움과 안락함을 추구할 수도 있으나 집을 중심으로 고통과 슬픔도 찾아낼 수 있다.

1

무엇으로도 다스릴 수 없는 아버지는 나이들수록 더욱 소나무처럼 정정히 혼자서만 무성해가고,  
그 절대한 그늘 밑에서 어머니의 야윈 가슴은 더욱 곤충의 날개처럼 얹어만 갔다.

2

모란이 지고 나면 작약이 피고, 작약 이울 무렵이면 낮에는 아니 편

18) 가스통 바슐라르, 광광수 옮김, 『공간의 시학』, 민음사, 1994, 113-120쪽 참조.

다던 파아란 처녀꽃을 볼 수 있었다.

그 신록이 푸른 잎을 피어 놓은 마당가에서 나는 어머니를 닮아 가슴이  
이 넓은 소년이 되어 갔다.

3

아버지는 장가 간 지 다섯해 만에 나를 낳았다.

나는 할머니의 귀여운 첫손주였다.

스물 난 새파란 소년과수로 춘향이의 정절을 고시란이 지켜온 할머니  
는 나의 마음까지도 약하고 가늘게만 기루워 주셨다.

4

그 집에는 우물이 있었다.

우물 속에는 언제 보아도 곱게 개인 계절의 하늘이 떨어져 있었다.

언덕에 탕자꽃이 하얗게 피어 있던 어느 날 나는 거기서 처음으로  
그리움을 배웠다.

나에게는 왜 누님이 없는가? 그것은 누구에게도 물어볼 수 없는 내가  
다 크도록까지 내 혼자의 속에서만 간직해온 나의 단 하나의 아쉬움이  
었다.

5

무엇이 귀한 것인가도 모르고, 나를 사랑하는 사람들 곁에서 한사코  
어딘지 달아나고 싶은 반역으로 시뻘정계 충혈한 곱지 못한 눈매를 가  
진, 나는 차차 청년이 되어 갔다.

<집·1> 전문, 119쪽.

김춘수가 시를 통해 고백한 성장기는 가족 내에서 형성된 모순적인  
상황에 대한 자기성찰의 기록이다. 약하기만 한 어머니의 모습에서 순수  
하고 여린 곤충의 시선을 인지한 것과 시간의 흐름이 정지된 우물을 통  
하여 처음으로 결핍의 감정을 느끼고, 가족들의 사랑에도 불구하고 반역  
에 눈을 뜨는 것은 김춘수의 내면세계에 갈등이 있었음을 의미한다.

특히 위의 시에서 유의할 것은 ‘있음’에 연관되는 사물이다. 김춘수가 ‘있음’과 연관되어 인지한 사물은 ‘낮에는 아니 편다던 파아란 처녀꽃’과 ‘곱게 개인 하늘이 떨어져 있는 우물’이다. 시간의 흐름 속(“모란이 지고 나면 작약이 피고, 작약 이울 무렵이면”)에서 처녀꽃은 모습을 드러내고 (“낮에는 아니 편다던”), “그 집”에 있는 우물 속에는 시간이(“계절의 하늘”) 모습을 드러내고 있다. 은폐되어 있던 ‘처녀꽃’은 시간의 흐름 속에서 ‘파아란’ ‘밝힘’에 의해 존재자로 발현한 것이다.<sup>19)</sup> 스스로 모습을 드러낸 처녀꽃을 보면서 김춘수는 자신의 존재에 의문을 품고 ‘우물’에 비친 자신이 누구인지를 생각한다. 그리고 누님이 없는 자신은 지금까지와는 다른 존재로서 새롭고 낯선 감정인 그리움을 알게 되고, 자신이 속한 세계를 거부하는 반역으로 존재성을 회복하고자 한다.<sup>20)</sup>

김춘수에게 세계로서의 집은 소외와 거부의 공간이다. 세계와 융화되지 못하는 관계는 근원적이며 본래적인 불안감을 형성하고 이 불안감은 실존적인 의문을 불러온다. 이러한 의문에 의해 가시적인 시간의 흐름 속에서 시간이 지닌 유한성을 초월하여 불가시적인 ‘파아란 처녀꽃’을 보게 된다. 아버지의 그늘에 속하고 싶지 않았던 유약한 김춘수는 ‘우물’을 들여다보는 행위를 통하여 아버지를 거부함으로써 존재성을 회복한다. ‘처녀꽃’과 ‘우물’ 그리고 ‘하늘’은 김춘수가 고착된 대상인 ‘그 집’에서 경험한 개인의 시공간적 체험으로써 실존적인 자아를 획득하는 도구로서의 사물<sup>21)</sup>이었다.

19) 하이데거는 은폐된 사물을 탈은폐된 것으로서 존재하게 하는 것이 바로 존재의 밝힘이라고 말한다. 이때의 존재는 시간과 함께 드러나고, 존재가 본래대로 드러나는 사태의 실상을 발현으로 표현한다. 한국하이데거학회편, 『하이데거 철학과 동양사상』, 철학과 현실사, 2001, 30-33쪽 참조.

20) 하이데거는 창조적인 물음과 사색을 통해서 존재를 알게 되며, 이러한 과정을 통해 자기가 존재에 귀속하면서도 존재자들 속에서는 낯선 자로 머물게 되는 그런 ‘사이’ 안에 놓이게 된다고 말한다. 마르틴 하이데거, 신상희 옮김, 『숲길』, 나남, 2008, 159-160쪽 참조.

21) “시간과 자아는 서로가 서로의 필요조건이 되어서 경험의 개개의 순간들을 ‘통

기존의 세계를 거부하는 행위를 통하여 실존적 자이를 획득하는 것은 아래의 시에서도 볼 수 있다.

사과나무의 천(阡)의 사과알이  
하늘로 깊숙이 떨어지고 있고  
똑 똑 떨어지고 있고  
금붕어의 지느러미를 움직이게 하는  
어항에는 크나큰 바다가 있고  
바다가 너울거리는 녹음(綠陰)이 있다.  
그런가 하면  
비에 젖는 선달의 산다화가 있고  
부러진 못이 되어  
길바닥을 뒹구는 사랑도 있다.

<시·Ⅲ> 전문, 228쪽.

위의 시에서 공간은 일상생활의 현상에서 이탈하는 양상을 보인다. 1~6행까지의 공간은 현실성을 상실하면서 추상적인 공간으로 변화한다. 이러한 공간의 표현은 세계는 미리부터 그 자체의 존재와 의미를 지니지 않는다는 것을 말하는 것과 같다. 세계의 여러 모습은 의식에 의해서 본질직관을 통하여 그 존재와 의미를 부여받는다.<sup>22)</sup> 본질 직관적으로 보는 데는 세계를 이성적으로 논리적으로 보기 이전에 무의식이 작용한다. 처음 접한 세계이자 고착된 대상이었던 “그 집”에서의 체험은 김춘수에게 세계를 기존의 시각과 같은 방법으로 보는 것으로부터 탈피하는 계기가 되었던 것이다.

위의 시에서 수직적인 공간은 뒤집어져 있다. 사과알이 떨어지는 곳은 하늘이다. 그것도 하늘로 깊숙이 떨어지고 있다. 사과알이 수없이 많이

---

합'하여 어떤 종류의 통일체를 구성한다.” 한스 마이어호프, 김준오 옮김, 『문학과 시간현상학』, 삼영사, 1987, 57쪽.

22) 김병욱, 『현대시와 현상학』, L.I.E. 2007, 27쪽 참조.

달린 사과나무를 하늘에서 보면 땅으로 사과알이 떨어져야겠지만, 그것을 뒤집어 본다면 사과알은 하늘로 떨어지는 것처럼 보인다. 사과나무는 하늘과 땅을 이어주는 사물이 되는 셈이다. 수평적인 공간에서는 어항 속에 바다가 있다. 또 다른 수평의 공간인 땅에서는 비에 젖는 산다화와 길바닥을 뒹구는 사랑이 있다. 하늘과 땅 사이에 바다가 너울거리는 녹음이 있는 구조로 이 시를 읽을 수 있다.

서로 관련이 없어 보이는 ‘사과알, 바다, 녹음, 산다화, 사랑’을 이어주는 것은 “있다”라는 서술어이다. 주어와 서술어만 놓고 보면, 이 시에는 다섯 개의 상황이 있다. 1. 떨어지는 사과알이 있다. 2. 크나큰 바다가 있다. 3. 너울거리는 녹음이 있다. 4. 선달의 산다화가 있다. 5. 길바닥을 뒹구는 사랑이 있다. 이 다섯 개의 상황을 전체적인 맥락에서 본다면 그 어떤 연관성도 찾을 수 없지만, 개별적으로 놓고 볼 때는 모순적이거나 비논리적인 요소는 찾기 어렵다. 여기에 공간을 비논리적으로 부여하면 의미를 알 수 없는 시가 된다. 이러한 기법은 자기가 속한 세계를 거부하고 실존적인 자아를 찾아가는 김춘수의 반역적인 시쓰기이다.

김춘수가 보는 세계는 진실이 가려져 있으므로 “교외별전(敎外別傳)의 상태”<sup>23)</sup>에서 숨어 있는 진실을 나타내고자 한다. 나는 있다고 생각하지만, 현실에서 그 ‘있음’이 보이지 않을 때 내면은 알 수 없는 것으로 가득차고 자아는 상처받는다. 붓다는 이 자아를 허구의 자아로 보고, 우리들이 허구의 자아에 의해 미혹에 빠지면 고통에서 벗어날 수 없다고 하였다.<sup>24)</sup> 가려진 진실을 추구하는 그의 내면은 실존에 대한 회의에서 벗어나기 위하여 낡고 전통적인 질서를 부정하고 언어적 실험을 추구하

23) 김춘수, 『김춘수 시론전집 I』, 현대문학, 2004, 552쪽. 김춘수는 “그대로의 주어진 생을 시에서 즐기고 싶다.(같은 책, 547쪽)”고 말하며, 자신의 관념을 그대로 말의 긴장상태로 나타내고 싶어 한다. 그래서 언릉, 즉 트릭을 시에 쓰며, 좋은 독자는 이러한 자신의 트릭 저 편에 있는 하나의 진실을 볼 수 있어야 한다고 말한다.

24) 놀란플리니 제이콥슨, 앞의 책, 25~27쪽 참조.

는 열망으로 가득 차 있었다. 이것이 김춘수의 무의미시가 기존의 세계를 부정하는 의미이다.

## 2) 내적 갈등에 의한 자기 비하 - 김수영

김수영은 시와 산문에서 자신이 속한 사회와 동 시대의 문학적 현상에 대한 비판을 감추지 않는다. 김수영은 특히 문학에 대하여 ‘일본으로부터 서양문학을 수입해 왔고, 해방 후에는 미국에 의해 영향을 받는 현실’<sup>25)</sup>을 지적하고 있다. 문학뿐만 아니라 역사적인 상황에 대한 인식도 “세상은 나에게 있어서 아직도 암흑이며”<sup>26)</sup> 해방 후의 혼란기는 “더 한층 치욕”적인 기간으로 표현한다. 김수영이 보는 세계는 위기 상황이다. 현실이 처한 위기상황은 김수영이 자신의 한계를 인식하고 자기의지와 현실 사이의 거리에서 갈등하고 고뇌하는 계기가 된다.<sup>27)</sup>

내가 으스스하게 설움에 몸을 태우는 것은 내가 바라는 것이 있기 때문이다.

그러나 나는 그 으스스진 설움의 풍경마저 싫어진다.

나는 너무나 자주 설움과 입을 맞추었기 때문에  
가을바람에 늙어가는 거미처럼 몸이 까맣게 타버렸다.

<거미> 전문, 64쪽.

위의 시에서 “설움”의 주체는 ‘나’이며 ‘나’는 ‘거미’에 투사된다. 내가 설움에 몸을 태우는 이유는 바라는 것이 있기 때문이지만, 바라는 것이

25) 김수영, 「히프레스 문학론」, 『김수영 전집 2 산문』, 민음사, 2010, 282쪽.

26) 김수영, 위의 책, 「연극하다가 시로 전향-나의 처녀작」, 332쪽.

27) “세계 속에 역사적 위기가 나타나고 있는 경우에 주체는 이 상황을 자기 속에 반영한다.” 務臺理作, 홍윤기 옮김, 『철학개론 -세계·주체·인식·실천』, 한울, 1983(재판), 71쪽.

너무 자주 좌절되었기에 이제 바라는 것 자체도 싫어진다. 반복되는 좌절에 나는 ‘거미’처럼 몸이 까맣게 타버렸기 때문이다. 바라는 것이 있기 때문에 설움에 몸을 태운다는 것은 그 바람이 현실적으로 이루어질 수 없다는 것을 내가 잘 알고 있다는 뜻이다. 그것을 알면서도 나는 거미처럼 몸을 까맣게 태우고 있었던 것이다.

거미는 정(靜)과 동(動)의 사물이다. 끊임없이 자기 주변을 돌면서 몸속의 액체를 이용해 거미줄을 만든다. 그리고 그 거미줄 위에서 살고 거미줄 위에서 까맣게 말라간다. 같은 장소를 맴돌며 자기 몸의 일부로 거미줄을 만들고, 그 거미줄 위에서 가만히 웅크려 먹이를 기다리는 일을 반복하면서 죽어간다. 벗어나고 싶어도 자신이 스스로 만든 세계인 거미줄을 벗어나서는 살아갈 수 없다. 정과 동의 반복으로 삶의 힘을 추구하지만, 그 힘 위에서 가을바람에 까맣게 죽어간다. 이루어지지 않을 바람이라는 것을 알면서도 설움에 몸을 태우는 ‘나’의 삶이 거미와 다르지 않다.<sup>28)</sup>

오늘날의 시가 골몰해야 할 가장 큰 문제는 인간의 회복이다. 오늘날 우리들은 인간의 상실이라는 가장 큰 비극으로 통일되어 있고, 이 비참의 통일을 영광의 통일로 이끌고 나가야 하는 것이 시인의 임무다. 그는 언어를 통해서 자유를 읊고, 또 자유를 산다. 여기에 시의 새로움이 있고, 또 그 새로움이 문제되어야 한다.<sup>29)</sup>

시는 온몸으로, 바로 온몸으로 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 두

28) 붓다는 현실에 만족하지 못하고 스스로 괴로움을 만들면서 괴로움의 원인을 모르는 사람을 ‘집짓는 이’로 보았다. 여기서 ‘집짓는 이’는 육체나 윤회설 또는 경험을 짓는 자, 즉 불만족스러운 존재의 원인을 말한다. 미카엘 케리터, 앞의 책, 121~123쪽 참조.

29) 김수영, 앞의 책, 「생활현실과 시」, 264쪽.

지 않고, 인류를 염두에 두지 않는다. 그러면서도 그것은 문화와 민족과 인류에 공헌하고 평화에 공헌한다. 바로 것처럼 형식은 내용이 되고 내용은 형식이 된다. 시는 온몸으로, 바로 온몸을 밀고 나가는 것이다.<sup>30)</sup>

김수영이 설움에 몸을 태우면서 바라는 것은 ‘시쓰기의 자유’이다. 시의 언어에는 인간의 회복이 들어 있어야 한다. 시인은 시를 쓸 때 자신의 그림자를 의식하지 않아야 하고, 자신이 속한 세계를 의식하지 않아야 한다. 시인은 오로지 언어를 통해 자유를 읊고 시를 통해 자유를 알아야 한다. 그것이 시의 새로움인데, 그 새로움이 문제가 되어야 한다. 즉 시인은 시를 통해 인간과 인간의 생활을 일깨워 자유를 줄 때 시는 시로서의 의의를 가질 수 있다. 그렇다면, 김수영이 보는 “시인은 영원한 배반자다.” 김수영은 시 속에서 자신의 현실로부터 자유롭지 못했으며, “무한히 배반”<sup>31)</sup>하기 때문이다.

김수영은 「반시론」에서 생활하기 위하여 청탁받아 쓴 시를 낭독하고, 원고가 수정되는 불명예를 감수하고, 미인의 배려에 들떠 시 <미인>을 단숨에 써내려간 자신을 자조한다. 김수영은 「이 거룩한 속물들」에서 “우선 나는 지금 매문(賣文)을 하고 있다. 매문은 고급속물이 하는 것이다.”라고 스스로 속물임을 밝히면서, 속물 짓임을 알면서도 돈 때문에 그 글을 억지로 쓰고 있는 자신을 “진짜 속물”로 비하한다. 마치 ‘거미’처럼 벗어나고자 하는 현실에 스스로 매몰되어 시를 배반하는 자신의 모습에서 으스스하게 몸을 태우면서도 자유를 갈망하는 설움을 느끼고 있는 것이다.

그래서 김수영은 시는 ‘온몸으로 밀고 나가’야 한다고 믿는다. 시는 김수영에게 생활현실 그 자체였으며, 생활현실로부터 자유로 나아가는 길이기도 했다. 그렇기 때문에 “버드 비숍 여사를 안 뒤부터는 찌어빠진 대한민국이/괴롭지 않다. 오히려 황송하다. 역사는 아무리/더러운 역사

30) 위의 책, 「시여, 침을 뱉어라」, 403쪽.

31) 위의 책, 「시인의 정신은 미지」, 255쪽.



라도 좋다(<거대한 뿌리>)"라는 인식으로 '시의 염두에 두지 말아야 할' 문화를 받아들인다.("나는 이자벨 버드 비숍 여사와 연애하고 있다"<거대한 뿌리>) 김수영은 시에서 이자벨 비숍 여사를 과거 식민지 상황의 조선을 알지 못하면서 조선을 잘 아는 척하는 모습("그녀는 1893년에 조선을 처음 방문한 영국 왕립지학협회 회원이다.")으로 묘사함으로써 그녀와 연애하는 자신을 스스로 조롱한다.

시 <거대한 뿌리>에서 비숍 여사는 조선을 세계 다른 곳에서는 볼 수 없는 기이한 관습을 가진 나라이지만, 정작 권력의 정점에 있는 민비는 한 번도 기이한 풍습을 보이는 장안 외출을 한 적이 없는 것으로 야유한다. 김수영은 그러한 비숍 여사와 연애하면서 현실을 직시("버드 비숍 여사를 안 뒤부터는 썩어빠진 대한민국이/괴롭지 않다")하고, 근대화와 식민지, 그리고 서구 문화와 관련된 것들은 비속어로, 전통적인 것들은 "무수한 반동"으로 묘사한다. 더러운 역사라도 그 역사를 통해 '새로움의 문제를 알고' 그럼으로써 민족과 인류에 공헌할 수 있다는 이중성을 보이는 것이다.

김수영이 시에서 역사에 대한 자신의 생각을 명확하게 밝힌 것은 1953년에 창작된 시 <조국에 돌아오신 상병포로 동지들에게>이다. 김수영은 이 시에서 전쟁과 포로로서의 여정이 "자유를 찾기 위해서"의 여정"이며, "그것을 본 사람만이 아는 일"<sup>32)</sup>이라고 표현한다. 그리고 포로들은 "그들의 싸워 온 독특한 위치와 세계사적 가치"에 대해서 말하고자 하며, "이북 반공포로와 거제도 반공 포로들이 무궁화 노래를" 부르는 것이 "진정한 자유", "반항의 자유"라고 말한다. 반면, "시인이 쏘고 죽

32) 고은은 『1950년대-그 폐허의 문학과 인간』(향연, 2005, 155-158쪽)에서 거제도 포로수용소 내의 비인간적인 참상을 "죽음의 섬"이라는 단어로 압축한다. 김수영 시의 특성 중 하나인 비속어는 역사적인 사건이나 역사의 한 단면을 말해주는 시들에서 압도적으로 사용되고 있다. 이러한 사실에서 김수영이 거제도 포로수용소의 포로 생활에서 역사에 대해 비판적이며 부정적인 인식을 가졌을 것이라고 추측할 수 있다.

을 오욕의 역사(<광야>)”이기에 “뒤집어진 세상의 저쪽에서는/나는 비틀거리지도 않고 타락도 안했으리라(<동맥(冬麥)>”고 역사에 대한 이중적인 인식을 드러낸다.

특히 외국 자본에 의한 근대화를 인간이 상실된 상황으로 보고, “다리”를 과거와 현재의 경계<sup>33)</sup>로 묘사한다. 시 <거대한 뿌리>에서 “제3인도교의 물속에 박은 철근기둥”은 이 땅에 박고 있는 전통(“거대한 뿌리”, “무수한 반동”)에 비하면 “좀벌레의 숨털, 괴기영화의 맘모스를 연상시키는 까치도 까마귀도 응접을 못하는 시꺼먼 가지를 가진” 것으로 표상된다. 시 <현대식 교량>에서도 ‘다리’ 위를 지나가는 사람들을 “식민지의 곤충”으로 비하한다. 그리고 ‘다리’를 매개로 “늡음과 젊음의 분간이 서지 않”고 “속력과 속력의 정돈(停頓)”이라는 모호성 속에서 “사랑을 배”우는 행위를 통해 “이제 적을 형제로 만드는 실어증”을 똑똑하게 본다. 김수영의 현실에 대한 이중적인 인식은 다음의 시에도 나타난다.

꽃이 열매의 상부에 있을 때  
너는 줄넘기 장난을 한다.

나는 발산한 형상을 구하였으나  
그것은 작전 같은 것이기에 어려웠다.

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

동무여 이제 나는 바로 보마  
사물과 사물의 생리와  
사물의 수량과 한도와

33) 김수영 시에 묘사되는 ‘다리’를 역사에 대한 교량으로 보는 견해로 최성수(『온몸으로 밀고간 시의 자유정신 김수영vs사랑과 낭만으로 쓴 미래역사의 꿈 신동엽』, 숲비소리, 2005.)와 김상환(『풍자와 해탈 혹은 사랑과 죽음』, 민음사, 2002.) 등의 글이 있다.

사물의 우매와 사물의 명석성을

그리고 나는 죽을 것이다.

<공자(孔子)의 생활난> 전문, 19쪽.

위의 시에서 김수영은 자신이 현실에서 느끼는 이중성을 공자의 생활난으로 투사한다.<sup>34)</sup> 공자(孔子)는 자신의 학문을 현실에서 실천해보고자 했기 때문에 많은 세월을 유랑했으며, 곤궁했다. ‘거미’가 거미줄로 그 존재성을 드러내지만 거미줄에서 벗어날 수 없었던 것처럼 공자도 자신의 존재성을 드러내고자 한 학문으로 인하여 생활의 곤궁함을 피해갈 수 없었다. 현실이 지닌 이중적인 모호성과 그 현실에 대처하는 자신과 시에서 실현하고자 하는 이상의 차이에서 파생되는 갈등을 김수영은 ‘공자의 생활난’으로 표상한 것이다.

위의 시는 새로움에서 문제(“꽃이 열매의 상부에 있을 때”)를 인식하고 형식과 내용으로부터 자유로워야 한다(“발산한 형상을 구하였으나”)는 김수영의 논지를 잘 나타내고 있다. ‘너’와 ‘나’는 대립적인 관계로 보일 수 있으나 실제적으로는 같은 상황에 처해 있다. 네가 줄넘기 장난을 하는 시간은 꽃이 열매의 상부에 있을 때이므로 줄넘기 장난은 할 수 없다. 나는 발산한 형상을 구하였으나 그것 또한 작전일 뿐 실현 가능성이 없다. 국수를 먹으면서 굳이 이태리어로는 마카로니라는 생각을 하는 것은 나의 반란성 때문이다. 나의 현실과 이상은 “형식과 내용”(국수와 마카로니)의 관계 같은 것이므로 나는 이제 바로 볼 것이다.

이 시에서 말하는 “예전의 나”는 욕구와 의견과 규칙과 관습의 집착에서 분화되지 못한 존재였다. 집착은 김수영이 스스로 자신을 비하하고

34) 정신분석학의 대상관계 이론에 따르면, 감정과 무의식적인 소망이 자아로부터 축출되어 다른 사람이나 사물에 전가되는 심리적인 현상을 내향투사라고 한다. 이것은 의식에서 느끼는 문제를 무의식적으로 해결해 나가는 방어기제 중의 하나이다. 엘리자베드 라이트, 권택영 옮김, 『정신분석비평』, 문예출판사, 1997, 110쪽 참조.

조롱하는 고통 속에서 헤어나지 못하게 하는 거미줄과 같은 것이다. 그러나 사물의 본질을 바로 보게 되면, 너의 즐냄기 장난과 나의 작전도 그 본질을 명확히 보게 되므로 나의 반란성은 의미가 없어진다. 현실의 이중성과 역사가 지닌 더러움을 알지만, 그것으로부터 벗어나지 못하는 자신이 ‘거미’와 같다는 인식을 가지고 현실을 바로잡고자 하는 것이 김수영의 ‘반란성’이기 때문이다.<sup>35)</sup>

이제 사물을 바로 보기 위해 사물의 생리와 수량과 한도를 볼 것이다. 사물이 지닌 이중성(“우매와 명석성”)도 볼 것이다. 그러면 모든 것이 명확해지고 나는 미망에서 벗어나므로 집착에서 벗어나지 못하던 예전의 “나는 죽을 것이다.” 예전의 내가 죽음으로써 스스로 자기를 비하하고 조롱할 수밖에 없었던 고통으로부터 자유로울 것이다.

### 3) 존재상실의 문제 - 천상병

천상병은 “시를 문학의 왕이라고 생각한다. 시는 가장 진실하다는 것이다. 거짓말하는 시는 시가 아니다.”<sup>36)</sup>라고 말한 바 있다. 자신은 그런 시를 쓰는 시인이기 때문에 “아무 것도 아닌 가치가 없는 일에 사로잡힐까” 걱정한다. 초기의 평론에서 천상병은 문학계의 문제를 부정정신의 결핍으로 보고, 해결책으로 부정을 획득하여 반항하는 것<sup>37)</sup>이라고 했다. 천상병은 문학의 가치를 현실에 대한 반항에서 거짓말하는 시는 시가 아니라는 윤리적인 결백함으로 나아간다. 시인이 세계 내에서 살아가야 한다면 시도 세계 내의 작품이 될 것이다. 그러한 시의 가치를 유독 진실에서 찾는 이유는 무엇일까?

35) “단지 나타난 현실이 우리가 찾던 것이 아닐 때만 우리는 전자의 현존을 확신하는 곳에서 후자의 부재를 말하게 된다. 그렇게 해서 우리는 우리가 가진 것을 우리가 얻고자 하는 것으로 표현한다.” 앙리 베르그손, 황수영 옮김, 『창조적 진화』, 아카넷, 2006, 407쪽.

36) 천상병, 「나의 시작(詩作)의 의미」, 『천상병 전집 산문』, 평민사, 2002, 377쪽.

37) 천상병, 「나는 거부하고 반항할 것이다」, 위의 책, 213-219쪽.

저기 저렇게 맑고 푸른 하늘을  
자꾸 보고 또 보고 보는데  
푸른 것만이 아니다.

외로움에 가슴 조일 때  
하염없이 잎이 떨어져 오고

들에 나가 팔을 벌리면  
보일듯이 안 보일듯이 흐르는  
한 떨기 구름

3월 4월 그리고 5월의 신록  
어디서 와서 달은 뜨는가  
별은 밤마다 나를 보던가.

저기 저렇게 맑고 푸른 하늘을  
자꾸 보고 또 보고 보는데  
푸른 것만이 아니다.

<푸른 것만이 아니다> 전문, 52쪽.

천상병은 <나의 시작(詩作)의 의미>에서 위의 시에 대하여 ‘푸른 빛깔 속에는 푸른 빛깔이 아닌 색깔도 있듯이 한 가지 사물 속에는 한 가지만이 아닌 것들도 있다’고 말한다. 하늘에는 푸른 빛깔만 있는 게 아니라 흐르는 구름과 생동하는 봄의 푸름이 있으며, 어디서 오는지 알 수 없는 달과 나를 본다고 확신할 수 없는 별이 있다. 하늘을 보는 화자에게도 가슴 조이는 외로움과 떨어지는 잎이 있다. 위의 시에서 사물들은 우리들의 시간과 관계없이 그들만의 세계를 지니고 있는 것처럼 보인다.<sup>38)</sup> 천상병이 볼 때 우리가 알고 있는 진실과 사물의 현상은 일치하지

38) 시 <국화꽃>에서도 “오늘만의 밤은 없었어도/달은 떴고/별은 반짝였다//괴로우만의 날은 없어도/해는 다시 떠오르고/아침은 열렸다.”라며 사물의 현존성을 드러내고 있다.

않는 것이다.

실제 사물이나 사건은 시간에 의해 없어지거나 희미해질 수 있지만, 그 본질은 변형되거나 사라지지 않는다. 본질은 실제적인 특성보다 의미를 지니고 있기 때문이다. 하늘을 푸르다고만 생각하는 것은 우리들의 관념이다. 천상병의 논리대로라면 시인은 사물들로부터 변하지 않는 본질을 볼 수 있어야 하는데, 그러기 위해서는 보이는 것만이 전부가 아니라서 부정의 언어를 구사해야 한다. “별은 밤마다 나를 보던가”라는 물음 자체가 틀림없이 그러할 것이라는 우리들의 관념을 뒤엎는 표현이다.

초기의 산문과 시에서 보이는 부정과 반항의 언어는 후기 시에도 나타난다.

거울에 비추면  
내 얼굴이 있고  
내 얼굴 근처의 사물들이 있다.  
그런데 사실 자체일까?  
내 얼굴과  
거울에 비친 내 얼굴이  
사실로 닮았단 말인가.  
닮았을 것이다.  
그런데 닮았다는 것은  
사실 자체하고는 다르다.  
닮는다는 것은  
거의 흡사하다는 것이지  
그 자체는 아니다.  
손을 들어 펴보면  
그대로 거울에 비친다.  
그러나 사실 자체는 아니다.  
나는 자체를 좋아한다  
비친다는 것이지  
거울을 닮았다는 것을  
보일 뿐이 아닌가.

<거울> 전문, 433쪽.

위의 시는 천상병이 타계하기 1년 전쯤에 발표된 시이다. 있는 현상에 의문을 가지고 부정하는 것은 초기 시와 같으나 부정의 대상이 사물에서 자기 자신으로 옮겨져 있다. 거울에 비치는 모습은 자기와 닮은 것처럼 보이는 것이지 ‘나 자체’가 아니다. 천상병은 위의 시에서 ‘나’는 ‘나 자체’를 좋아하지 나인 것처럼 보이는 것은 좋아하지 않는다고 표현한다. 거울에 비치는 것은 오히려 ‘나 자체’보다 거울을 닮았다는 것을 보여줄 뿐이다. 천상병의 부정에 의한 반항은 사물의 개별성을 인정하는 것으로부터 실체가 사라지고 허상만 있는 거울 속의 나를 부정하는 것으로 변모하고 있다. 우리가 사실이라고 알고 있는 것이 그렇게 보일 뿐이지 실제 사실은 아니라고 말하는 것이다.

‘사물에 대한 인식을 어떻게 할 것인가’라는 인식론적인 질문에서 이제 ‘나의 본질은 과연 있는 것인가’라는 존재론적인 질문으로 이어지는 것은 천상병이 시작 초기부터 마지막까지 존재의 본질을 추구했음을 의미한다. 그러나 초기의 초월적인 존재 추구(“어디서 와서 달은 뜨는가/ 별은 밤마다 나를 보던가”)에서 지극히 내면적인 존재 추구로 변화한다. 이러한 변화는 천상병의 내면에서 인식의 변화가 일어났다는 것을 의미한다. 인식의 변화는 대상만으로 변하는 것이 아니라 그 대상과 그 대상에 대한 나의 의식관계 양상에 따라 변하므로<sup>39)</sup> 경험은 인식에 중요하게 작용한다. 경험은 세계 내에서 일어나는 것이므로 다음의 시를 주목할 필요가 있다.

이젠 몇 년이었는가

39) “인식이라는 말에는 두 가지 뜻이 있다. 첫째는 인식하는 활동, 즉 인식작용인데, 이 작용의 주체를 보통 인식주관이라고 부른다. 둘째는 이 인식작용으로 이루어진 성과 또는 획득된 것, 즉 인식내용이다. 인식에 이 두 가지 의미가 포함 된다는 것은 주관·객관의 관계, 따라서 의식관계가 전제되어 있음을 나타낸다. 인식이란 인식하는 의식작용과 인식되는 객관적 대상과의 광계이다.” 務臺理作, 앞의 책, 195-196쪽.

아이론 밑 와이셔츠 같이  
당한 그날은……

이젠 몇 년이였는가  
무서운 집 뒷창가에 여름 곤충 한 마리  
땀 흘리는 나에게 악수를 청한 그날은 ……

내 살과 뼈는 알고 있다.  
진실과 고통  
그 어느 쪽이 강자인가를……

내 마음 하늘  
한편 가에서  
새는 소스라치게 날개 편다.

<그날은 - 새> 전문, 98쪽.

위의 시는 회상으로 시작한다. 회상은 의식의 밑바닥에서 기억을 떠올려 그것을 현재의 시간으로 되돌려 놓는 것이다. 그러나 이 시에서 회상은 과거지향의 회상이 아니라 과거의 경험으로부터 화자가 깨달은 바를 나타내기 위한 장치이다. 그 경험은 ‘아이론 밑 와이셔츠 같이 당한’ 존재상실의 사건<sup>40)</sup>이다. 시간의 흐름 속에서 삶은 지속되었지만(“이젠 몇 년이였는가”) 기억 속의 그날은 진실과는 거리가 먼 고통의 시간들이다. 고통의 시간은 “아이론 밑 와이셔츠”같은 나와 ‘무서운 집에서 땀 흘리는 나’로 묘사된다. 고통의 시간은 자기상실(“여름 곤충 한 마리”)<sup>41)</sup>에

40) 천상병이 1967년 동백림 사건에 연루되어 전기고문을 받았음은 익히 알려진 사실이다.

41) 이 시의 1연과 2연에서 반복되는 어휘를 빼면, ‘아이론 밑 와이셔츠 같이 당한 후, 무서운 집 뒷창가에서 땀 흘리던 나는 여름 곤충 한 마리처럼 느껴졌다’로 서술할 수 있다. 어떤 상황에 대한 생각은 무의식적이지만, 그 생각을 나타내기 위하여 언어화할 때는 의식적으로 생각이 구조화되어 나타난다. 이때 생각을 표상하는 어휘는 자신의 경험과 연관될 수밖에 없다. 레이 재켄도프, 앞의 책, 301-310쪽 참조. 인지 언어학적인 관점에서 본다면, 사고는 언어보다 먼저 나타난다. 인간은 세계 속에서 살아간다는 점을 고려한다면, 사물을 인지하고 사고



의한 상처의 시간이기도 하다.

이 시는 천상병이 인지한 삶의 문제로부터 출발해 문제해결을 탐색하고 그 답을 아는 구조로 이루어져 있다. 삶의 문제는 1연과 2연에서 묘사된다. “아이론 밑 와이셔츠”라는 표현은 “이젠 몇 년이었는데”와 “그 날은”이라는 반복되는 표현에 의해 “무서운 집 뒷창가”와 결합되어 심리적 불안(“땀 흘리는 나에게”)과 현실의 불확실성(“무서운 집 뒷창가”)을 나타낸다.<sup>42)</sup> 그 결과 천상병은 자신이 “여름 곤충 한 마리”와 같은 상황에 처했음을 인지한다. 천상병이 마주친 문제는 진실이 가려진 현실 속에서 자신의 존재본질을 찾을 수 없다는 자기상실감이었다.

3연에서 “내 삶과 뼈”를 드러내는 고통과 진실이 함께 하는 것은 세인들과의 관계를 통해서 존재성을 획득한 것이 아니라 고통 속에서 스스로 본래성을 획득했음을 의미한다.<sup>43)</sup> 4연에서 천상병은 자신의 내면에서 인간적인 삶의 조건을 초월하는 승화된 영혼이 움트고 있음을 느낀다. (“새는 소스라치게 날개 편다”) 이것이 천상병이 시에서 진실을 찾는 이유이다.

### 3. 시쓰기를 통한 고통의 치유 양상

현실 세계에서 진실을 상실하면 삶의 기반은 무너지고 무질서의 세계

---

하는 과정에서 언어로 규정화하기 어려운 무엇인가가 있다고 볼 수 있다. 이정모 외 공저, 『인지심리학』, 학지사, 2009, 45쪽 및 336-338쪽 참조.

42) “의미론적 응결장치란 공통된 어휘의미 자질을 이용하여 텍스트의 응결성을 확보하는 것을 말한다.” 윤석민, 「텍스트 언어학과 문학작품 분석」, 고영근 외 공저, 『한국문학작품과 텍스트분석』, 집문당, 2009, 105쪽. 이 시의 1연과 2연에서 반복되는 어휘인 ‘그날은’과 ‘이젠 몇 년이었는데’에서 1연과 2연이 자기상실이라는 하나의 의미로 응결되는 것임을 알 수 있다.

43) “본래성이란 현존재가 실존론적으로 본래적 자기에 입각해서 자기의 존재를 선택하는 것을 말한다.” 소광희, 『존재와 시간 강의』, 문예출판사, 2004, 135쪽.

만 남는다. 시인은 이러한 세계에 대한 관심을 언어로 전달하고자 하는 사람이며, 무질서의 세계를 벗어나서 질서의 세계로 진입하는 것이 아니라 오히려 보다 깊이 세계의 내면을 알고자 한다. 시인에게 있어서 진실은 객관적인 세계 내 현상이 아니라 주관적 진리이며, 자기의 존재 본질을 정립하는 하나의 기준이 되기 때문이다.

의식의 지향성에 의해 선택되는 언어는 자연적으로 지향을 지니게 되고, 지향은 시인의 경험과 깊은 연관을 지닌다. 김춘수, 김수영, 천상병은 공통적으로 자신이 속한 세계에서 진실은 은폐되어 있으며, 시인은 진실의 발현을 위하여 부정하고 저항해야 한다는 인식을 가지고 있었다. 하이데거에 의하면 시인의 언어는 ‘존재함’을 말한다. ‘존재함’이란 살아있음을 뜻하는 것으로 시인은 시를 통하여 자기의 존재 가능성을 모색한다. 앞서 살펴 본 시인의 고통을 중심으로 시인이 자신의 존재가능성을 탐색하고 문제를 해결해 나가는 시작과정을 치유적인 관점에서 살펴볼 것이다.

#### 1) 자기성찰을 통한 시쓰기의 엄밀함 - 김춘수

김춘수는 시와 산문에서 어린 시절의 일화를 자주 창작의 소재로 한다. 산문에서 서술한 일화가 시의 모티프가 되는 경우도 많다. 자신의 시 창작 과정이 어떠했으며 의도는 무엇인지에 대해 밝힌 글도 다수 있다. 자신의 작품에 대한 일련의 행위들은 그만큼 시인이 자신의 시에 대해 지니는 엄밀함이라고 볼 수 있다.<sup>44)</sup> 세계 속의 주체로서 본다면 세계는

44) 김춘수는 산문에서 자신의 시와 시평에 대하여 다음의 글을 쓴 바 있다. “나에게는 난해에의 취향이라고 할까 그런 것이 있는 듯하다. (중략) 누가 시를 산문을 쓰듯, 자연과학의 논문을 쓰듯 쓰고 있는가? 시는 이리하여 영원한 설레임이요, 섬세한 애매함이 된다.” 김춘수, 『김춘수 시문전집 II』, 현대문학, 2004, 156쪽. 김춘수는 자신의 시가 난해하다는 세평에 신경을 쓰지만, 난해함을 벗어날 생각은 없다. 시는 “불립문자. 교외별전, 직지인심, 견성성불 등 어느 하나를 떼어놓고 보아도 언어가 발디딜 틈이 없”는 곳에서 생성된다고 믿었던 듯하다. 이

언제나 어디서나 우리를 압박하며 곤경에 처하게 할 수 있다. “이 세계는 나의 존재에 앞서서, 나의 생활에 앞서서 언제나 미리부터 주어져 있”<sup>45)</sup>기 때문이다. 김춘수가 삶의 과정에서 지냈던 고통의 근원은 미리 주어진 세계가 진실을 은폐한다고 믿은 데 있다.

진실이 은폐된 세계는 불가지적인 대상이므로 우리가 인위적인 해석을 하거나 의미를 부여할 수 없다. 김춘수는 의식이 지닌 지향에 의한 의미부여나 이미지 생성을 소거하고 사물을 있는 그대로 봄으로써 사물이 지닌 본질 자체를 나타내고자 했다. 어린 시절 ‘집’이라는 공간 내에서 경험했던 아버지의 절대적인 힘과 할머니의 어머니에 대한 월권의 기억에 의한 실존의 문제는 자신이 속해 있는 세계의 기존 질서를 넘어 사물을 있는 그대로 봄으로써 해결방법을 찾고자 한다.

하늘은 없지만 하늘은 있다.  
 밑 빠진 독이  
 허리 추스르며 바라보는 하늘,  
 문지방 너머 그쪽에서  
 떼뚱한 눈알 굴리며 늙은 실솔이 바라보는  
 아득한 하늘,  
 그런 모양으로 시와 사람도  
 땅 위에 있다.

<시詩와 사람> 전문, 918쪽.

위의 시에서 ‘시와 사람’은 땅 위에 있다. ‘시와 사람’이 땅위에 있는 형상은 ‘없지만 있는 하늘’ 모양이다. 그 하늘은 누가 보는가에 따라 그 모습을 달리 한다. 시와 사람도 이와 같이 내가 어떻게 보느냐에 따라 있을 수도, 없을 수도 있다. 그렇다면 하늘은 우리가 ‘있다, 없다’로 인식하기 이전부터 존재해왔던 것이다. 김춘수는 산문 <존재를 길어 올리는

러한 언어에 대한 관념에 의해 언어사용에 있어서 엄밀함을 보인다.

45) 한국현상학회 편, 『생활세계의 현상학과 해석학』, 서광사, 1992, 19쪽.

두레박>에서 ‘하나의 사물도 말 속에서는 가지지 못하며, 그런 안타까운 표정이 말이 되고 시는 그런 표정의 정수일는지도 모른다’고 서술한다. 시는 진실을 드러내는 하나의 기표인 셈이다.

노자는 도를 “<눈에도 안 보이고, 귀로도 들을 수 없고, 감각으로도 만질 수 없는> 것이다. 그래서 인간의 말로 <무>라고 한다.”<sup>46)</sup> 김춘수가 생각하는 시도 이와 같다. ‘무’는 아무 것도 없음이 아니라 ‘드러나다’에 대응하는 것이다. 하늘은 보지 않는 사람에게는 없는 것이지만, 보는 사람에게는 있다. 그 하늘은 사람만 보는 것이 아니라 이름 없는 사물(“밑 빠진 독”)도 본다. 하늘 아래에서 모든 사물은 똑 같다. 그렇다면 언어에 인위적인 의미를 부여하는 것은 시가 아니라고 할 수 있다. 만물은 없었던 것이 아니라 드러나는 것이므로 “도덕이 돌을 보며 의심하지 않을 때, 시는 왜 그것이 돌이려야 할까 하고 현상학적 망설임을 보여야 한다.(<존재를 길어 올리는 두레박>)”<sup>47)</sup>

모란이 피어 있고  
병아리가 두 마리  
모이를 줍고 있다.

별은 아스름하고  
내 손바닥은  
몹시도 가까이에 있다.

별은 어둠으로 빛나고  
정오에 내 손바닥은

46) <노자> 상편 제 1장 體道에는 다음과 같이 기술하고 있다. “無, 名天地之始; 有, 名萬物之母”, 老子·莊子, 장기근·이석호 옮김, 『노자·장자』, 삼성출판사, 1979, 39쪽.

47) 붓다는 절대 진리는 알 수 없는 것이라고 한다. 올바른 회의라면 모든 것을 의심하기 때문에 어떠한 판단도 내릴 수 없는 것이므로 판단중지가 되지 않을 수 없다. 장휘옥, 앞의 책, 84쪽 참조.

무수한 금으로 갈라질 뿐이다.  
 육안으로도 보인다.

주어를 있게 할 한 개의 동사는  
 내 밖에 있다.  
 어간은 아스름하고  
 어미만이 몹시도 가까이에 있다.

<시법(詩法)> 전문, 252쪽

시인이 보는 시는 천지만물 그 자체이다. 모든 사물은 자연 그대로이기 때문에 자연 현상을 그대로 나타낼 언어(“주어”)는 멀리 있거나 있다 하더라도 명증하지 않다. 모란, 병아리, 별, 손바닥은 우리가 인위적으로 사물에 붙인 이름이다. 모란은 피어 있고 병아리는 모이를 먹으며 별은 멀리 있다. 즉 우리가 인위적으로 이름 붙인 사물들 중 모란이나 병아리, 그리고 손바닥은 몹시도 가까이에 있지만, 별은 이름 짓기 이전의 무명(“어둠”)에 의해 빛난다. 이처럼 사물자체는 그대로 존재하므로 있고 없음의 경계가 없다.

시인이 언어로 나타내고자 하는 현상은 언어로 나타낼 수 없는 무형의 실체다. “시간과 공간을 초월한 절대다. 따라서 시간과 공간의 제약을 받는 현상계의 만물의 하나인 사람은 실체를 알 수 없다.(“정오에 내 손바닥은/무수한 금으로 갈라질 뿐이다.”)<sup>48)</sup> 실체가 있는 것처럼 느껴지는 것은 마치 내 손바닥을 내가 보듯이 그 사물에 이름을 붙이고 실재한다고 믿기 때문에 가능한 것이다. 이러한 사물은 육안으로도 선명하게 볼 수 있지만, 그것을 나타낼 수 있는 언어는 주어, 동사, 어간, 어미로 “무수하게 갈라”지기 때문에 몹시도 멀리 있다. 우리가 쓰는 언어로는 사물의 실체를 그대로 재현할 수 없는 것이다. 그래서 김춘수는 “나는 시를 쉽게 쓸 수가 없다<sup>49)</sup>”라고 고백한다.

48) 老子·莊子, 앞의 책, 16쪽.

49) 김춘수, 『김춘수 시론전집 II』, 157쪽.

김춘수는 사물이 스스로 발현되어 나타나는 것을 언어로 고정화할 수 없듯이 은폐된 진실을 구체화할 수 없음을 알게 된다. 진실은 ‘드러남’과 ‘드러나지 않음’의 차이일 뿐 언제나 존재한다는 사실을 알았기 때문이다. ‘시와 사람’도 생활세계 속에서 하늘을 바라보는 밑 빠진 독처럼, 때 쾀한 눈알로 하늘을 바라보는 실솔처럼 땅위에 있다. 어린 시절 고작의 공간이었던 ‘집’에서 우물을 통해 내려다보았던 하늘을 이제는 ‘땅’이라는 열린 공간에서 바라보고 있다. ‘땅’은 ‘무’의 공간으로 모든 것을 품을 수 있다. 김춘수는 ‘무’를 통과해 가면서 세계를 새롭게 볼 수 있었다. 그것은 좀더 성숙한 자아를 위해 지속적으로 나아가는 자기 자신으로부터 가능하다.

그 방법은 “뻗한 소리”와 “뭉개고 으깨고 짓이기는” 언어의 허세를 벗어나 “품을 줄이는” 것이다. 때가 되면 드러났다 사라지는 “한여름 대낮의 산그늘처럼 품을 줄이면” 남는 것은 소리가 사라진 언어의 세계이다. 비로소 시는 언어에 의한 분별 이전의 세계인 “침묵으로 가는 울림이요/ 그 자국이(<품을 줄이게>)”이 된다. 김춘수는 시쓰기를 통하여 “우리가 믿고 있는 존재, 알고 있다고 생각하는 존재는 언어라고 하는 우리들의 이지적 창문을 통해서 색안경으로 본 것에 불과하다<sup>50)</sup>”는 것을 깨달았다. 그에게 시는 해탈이었다.<sup>51)</sup>

붓다는 앎이란 오직 스스로 아는 것이라고 했다. 언어를 통한 자기성찰과 시쓰기에 있어서의 엄밀함으로 이미 있는 사실을 새로운 각도로 보고 깨달음에 도달한다면 그것은 앎이 된다. 앎은 해탈이고 해탈은 문

50) 박이문, 『노장사상』, 문학과 지성사, 2006, 54쪽 참조.

51) “어느 때의 어느 언어는 우리의 눈에 드리워진 장막을 벗겨주면서 환한 세계로 우리를 이끌어준다. 그럴 때 그러한 언어는 우리 내부에 하나의 혁명을 일으킨 셈이다. (중략) 이 순간 우리는 일상의 차원으로부터의 해방을 느끼는 것이다. 이 순간을 나는 또한 해탈의 순간이라고 부르고자 한다.” 김춘수, 앞의 책, 129쪽. “생각과 업은 동의어이다.(…)그러므로 열반을 얻는 것은 모든 업이 소멸되는 것과 같다. 대상에 투사되는 우리의 갈망의 요구는 이 단계에서만 사라진다.” 놀란플리니 제이콥슨, 앞의 책, 80~81쪽 참조.

제가 해결된 상태이므로 치유이다. 삶의 치유, 이것은 김춘수의 반역적 시쓰기인 무의미시가 지닌 또 다른 의미이기도 하다.

## 2) 온몸으로 쓰는 시 - 김수영

현실의 부조리를 어찌하지 못하는 자신의 한계는 김수영의 내면에 그림자를 형성하고, 그림자는 열등의식으로 나타난다. “누가 무엇이라 하든 나의 빛은 이 시대를 진지하게 걸어가는 사람에게는 치욕”이라는 김수영의 자괴감은 시를 쓰는 행위 자체 또한 치욕(“그것을 그리려고 하는 나의 빛은 말할 수 없이 깊은 치욕” <구라중화>)이라 규정한다. 김수영은 영화 “<25>시를 보고 나서, 포로수용소를 유유히 걸어 나와서 철조망 앞에서 탄원서를 들고 보초가 쓰는 총알에 쓰러지는 소설가를 생각하면서, 나는 몇 번이고 가슴이 선드해졌다.”<sup>52)</sup>고 자신의 심리를 서술하고 있다.

현실의 부조리를 시로, 몸으로 항거하지 못하는 자신은 작가의 사명을 잊고 타락했거나 마비된 것이라고 생각한다. 그와 함께 했던 ‘억울하게 넘어진 반공 포로들이/다 같은 대한민국의 이북 반공 포로와 거제도 반공 포로들(<조국에 돌아오신 상병포로 동지들에게>)’이 존재할 수밖에 없었던 현실의 진실을 알고 있으면서 ‘외양만이라도 남과 같이 살아간다는 것은 축스러운 일이며 시를 배반하고 사는 마음(<구름의 파수병>)’이기 때문이다. ‘포로수용소에서 너스들과 스펀지를 만들고 거즈를 개키면서 살아남은 자신이 조그만 일에 분개하고, 현실에 정정당당하게 대응하지 못하는(<어느날 고궁을 나오면서>)’ 사실 앞에서 김수영은 스스로 “나는 얼마큼 작으냐”라는 질문을 던진다.

김수영이 생각하는 작은 일은 생활 속의 문제들이다. ‘기름 덩어리만 있는 50원짜리 갈비, 20원을 받으러 오는 야경꾼을 증오하는 것’들이다. 정작 분개해야 할 ‘왕궁의 음탕함과 언론의 탄압과 월남 파병’과 같은 것

52) 김수영, 앞의 책, <삼동유감>, 131쪽.

들에는 ‘절정 위에 서 있지 않고 조금쯤 옆으로 비껴서 있다.’ 이러한 자신의 행동이 ‘조금쯤 비겁한 것도 알고 있다.’ 조그만 일에만 분개하는 비겁한 행동은 포로수용소에서 ‘스펀지를 만들고 거즈를 만드는 일’과 조금도 다를 바 없다. 포로수용소에서 개인적인 굴욕감을 무릅쓰고 생존하기 위해 발버둥 치던 것과 다를 바 없는 상황에서 그는 ‘용졸한 나의 전통은 유구하고, 내 앞에 정서로 가로 놓여’있음을 절감한다. 김수영은 ‘자신의 문제는 자신의 내부에 있음(<삼동유감>)’을 인식한 것이다.

가벼운 무게가 하늘을  
생각하게 하는  
자(針尺)의 우아(優雅)는 무엇인가

무엇이든지  
재어볼 수 있는 마음은  
아무것도 재지 못할 마음

삶에 지친 자(者)여  
자를 보라  
너의 무게를 알 것이다.

<자> 전문, 126쪽.

“가벼운 무게가 높은 하늘을 생각하게 하는” 것은 자의 오만(“우아”)이다. “무엇이든지/재어볼 수 있다는 마음”은 자신이 세상의 척도라고 여기는 속물들의 마음이다. 내가 무엇이든지 할 수 있다고 생각한다면 그것은 무엇이든지 짚 수 있다고 여기는 “자의 우아”와 다를 바 없다. 오만을 버리지 않는 마음에는 아무 것도 담아둘 수가 없기 때문이다. 낮은 것은 높은 것의 근원이며, 가벼운 것은 무거운 것의 근원이다. 모든 현상에는 시작이 있고 그 시작에는 근원이 있다. 내가 무엇이든지 할 수 있다는 욕심을 버린다면, 가벼움이 높음을 말할 수 있고, 마음으로 할 수



없는 일이 없을 것이다.

김수영은 스스로(“삶에 지친 자여”)에게 자신의 자를 보면 자신의 아  
집과 위선(“무계”)을 알 수 있으리라고 말한다.<sup>53)</sup> “사물의 수량과 한도”  
를 재는 자가 아니라 스스로 누구인지를 돌아보는 마음의 자를 김수영  
은 찾고 있었다. 내 마음의 자를 볼 수 있다면, ‘사물의 생리와 수량과  
한도’를 따지는 형식논리에서 벗어나 ‘사물의 본질’을 바로 볼 수 있기  
때문이다. 그러기 위해선 자신을 비워야 한다. 마치 ‘언어가 죽음의 벽을  
뚫고 나가기 위한 숙제처럼 괴로움과 괴로움이 이행하는 설사처럼 우리  
의 행동을 시로 옮겨 놓으려는 생각은 단념(<설사의 알리바이>)’해야  
한다.

겨자씨같이 조그맣게 살면 돼  
복숭아 가지나 아가위 가지에 앉은  
배부른 흰 새 모양으로  
잠깐 앉았다가 떨어지면 돼  
연기 나는 속으로 떨어지면 돼  
구겨진 휴지처럼 노래하면 돼

<장시 1> 부분, 262쪽.

생활의 난해함과 역사에 대한 이중성을 명석하게 시로 풀어보고자 했  
으나 자신의 의지대로 되지 않는 현실 앞에서 김수영은 자기를 버리고  
주위에 시선을 돌린다. “무엇이든지 재어 볼 수 있는 마음” 대신 “노래  
하는 마음”을 가지는 것이다. 조금 아는 것으로 많이 아는 것을 헤아릴  
수 없는 것처럼 생활난을 벗어나지 못하는 마음으로 역사에 대해 할 수  
있는 것이라곤 “그놈의 사진을 떼어서 밀싯개로 하”거나 “구공탄의 불

53) 붓다는 고통(괴로움)은 내 안에 있으므로 고통의 원인은 자신이라는 의미로 ‘집  
짓는 이’라는 표현을 쓴다. 집짓는 이가 괴로움을 발견하는 것은 깨달음의 핵심  
이다. 그릇된 것을 바로 잡는 행위가 깨달음의 시작이다. 미카엘 케리터, 앞의  
책, 121-122쪽 참조.

쓰시개로 하”는 분노뿐이다. 역사에 대한 분노는 아무 것도 못하고 있는 자신에 대한 비하로 이어지고, 그것은 자신의 실존에 대한 가치를 상실한 것이므로 비극이며 마음의 고통이다.<sup>54)</sup>

고통으로부터 벗어나기 위하여 김수영이 선택한 것은 노래하는 마음이다. 그 방법은 작게 되고 떨어지는 일이다. 생활난을 타개하기 위하여 시를 쓰지 않고(“채귀가 어젯밤에 나 없는 사이에 돌아갔으면 돼/장시만 장시만 안 쓰면 돼<장시 1>”), “영원만 고집하지 않으면” 된다. “<돼>가 긍정에서 의문으로 돌아갔다/의문에서 긍정으로 또 돌아오면 돼”에서 알 수 있듯이 부정 속에는 긍정이 숨어 있고 긍정 속에는 부정이 숨어 있음을 김수영은 간파한 것이다. 김수영이 “돼”를 통하여 추구하는 것은 생활에서의 초연함이다.

초연함은 의문을 가지고 어떤 상황에 몰입하더라도 곧 그 상황으로부터 벗어나는 것이다.<sup>55)</sup> 그렇게 한다면, ‘겨자씨같이 조그맣게 살아도 되고, 배부른 흰 새 모양으로 떨어져도 되고 구겨진 휴지처럼 노래해도’ 된다. 조그만 겨자씨, 연기 나는 속으로 떨어지는 흰 새, 구겨진 휴지는 인간의 삶의 조건, 즉 실존적 한계를 표상한 것이다. 김수영은 한계를 거부하거나 회피하는 대신 수용함으로써 초월한다. ‘겨자씨-살다, 흰 새-떨어지다, 휴지-노래하다’의 서술 구조에서 볼 수 있듯이 김수영은 삶에 대하여 현상적인 상황에서 한계상황으로, 그리고 수용이라는 관점의 변화를 보인다. 김수영의 시, 즉 노래가 그를 깨어 있게 한 것이다.

풀이 눕는다  
비를 몰아오는 동풍에 나부껴  
풀은 눕고

54) “삶이 비극적으로 보이는 이유는 우리들이 의식을 갖고 무엇인가를 욕망하며, 그러한 욕망이 우리들의 삶의 조건과 어긋나기 때문이다.” 박이문, 『노장사상』, 174쪽.

55) 한국하이데거학회 편, 앞의 책, 150-151쪽 참조.

드디어 올었다  
날이 흐려서 더 올다가  
다시 누웠다

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

날이 흐리고 풀이 눕는다  
발목까지  
발밑까지 눕는다  
바람보다 늦게 누워도  
바람보다 먼저 일어나고  
바람보다 늦게 울어도  
바람보다 먼저 웃는다  
날이 흐리고 풀뿌리가 눕는다

<풀> 전문, 375쪽.

시 <풀>은 김수영의 마지막 작품이다. 위의 시에서 풀과 바람은 정(靜)과 동(動)의 관계이다. 초기 시 <거미>에서 거미와 거미줄은 정과 동(動)의 관계를 형성하면서 거미가 까맣게 말라갔지만, 이 시에서 풀과 바람은 실존의 한계를 초극하는 관계이다. 풀과 바람은 하나가 아니면서도 둘이 아닌 관계이다. 풀은 풀이고 바람은 바람이다. 그러나 둘이 하나 되었다 하나는 둘이 된다. 풀은 가시적인 사물이지만, 바람은 형체가 없다. 풀의 움직임은 통해 바람의 움직임을 알 수 있을 뿐이다. 풀은 바람을 만나지 않으면 정(靜)의 사물이지만, 바람을 만나면서 동(動)의 사물이 된다.<sup>56)</sup>

56) 장자는 사물들의 이러한 성향과 관계를 “物化(사물의 변화)”라고 말한다. 사물과 사물이 서로 넘나들어, 그야말로 자유자재인 세계를 말하는 것이다. 장자가 보는 세계는 모든 사물이 서로 얽히고설킨 관계, 서로 어울려 있는 관계, 꿈에서 보는 세계와 같이 서로가 서로 되고, 서로가 서로에게 들어가기도 하고 서로에게서 나

1연에서 풀은 실존의 한계를 표상한다. 비를 몰아오는 바람에 풀은 실존의 한계를 느끼고(‘눅고’) 자신의 존재성을 드러낸다.(‘울다’) 2연에서 풀은 이제 바람보다 더 빨리 움직인다. 실존을 위협하는 한계를 극복하는 방법이 나를 비우고 바람이 되는 것이므로 바람과 풀의 사물성이 구별되지 않는다. 3연에서 풀은 바람과의 관계에서 비로소 개별성을 회복한다.(“바람보다 먼저 웃는다”) 풀은 바람과 하나 되었다 둘이 되는 경계조차 없이 혼자 스스로 바람이 된다. 이제 날이 흐려도 울지 않고 풀뿌리까지 누움으로써 완전한 바람이 된다. 풀이 바람과 융합하지 않을 때에 바람은 풀을 위협하지만, 바람과 융합하는 순간 바람과 풀은 하나가 된다. 풀은 자신의 개별성을 잃지 않으면서도(“바람보다 늦게”, “바람보다 먼저”) 오직 ‘풀’이기를 욕망하지 않음으로써 세간의 짐착을 건넌고 있었다.

김수영은 풀과 바람의 관계에서 이상과 현실의 갈등이 화해와 균형의 관계로 나아갈 수 있음을 알았다. 이것은 시의 형식과 내용을 논하지 않음으로써 자유를 누릴 수 있음을 알았기 때문이다.<sup>57)</sup> 김수영은 형식이 내용이 되고 내용이 형식이 되는 시를 통해 현실로부터 자유로워져야 한다고 여긴 듯하다. 그 방법이 몸으로 시작을 하는 것이다. 김수영이 말하는 몸은 <머리>도 아니며 <심장>도 아니다. 바로 시에 침을 뱉는 행위의 주체이다. 그 행위는 여태까지의 시에 대한 사변을 모조리 파산시키는 것이다. 곧, 시에 대한 관점을 달리 하는 것이다. 김수영은 이러한 것을 사랑이라고 표현했다. 그것은 시를 몸으로 온몸으로 밀고 나가는 것, 곧 사랑이며, 사랑은 치유이다.

오기도 하는 세계이다. 오강남 풀이, 『장자』, 현암사, 2011, 134-137쪽 참조.

57) 김수영, <시여, 침을 뱉어라>, 앞의 책, 398쪽, “시는 온몸으로, 바로 온몸으로 밀고 나가는 것이다. 그것은 그림자를 의식하지 않는다. 그림자에조차도 의지하지 않는다. 시의 형식은 내용에 의지하지 않고 그 내용은 형식에 의지하지 않는다.” 같은 책, 403쪽.

### 3) 아름다움을 통한 시적 진실 추구 - 천상병

천상병은 자신의 존재성이 부정당하는 경험에 의해 진실을 추구하지만, 현실은 항상 진실만 있는 게 아니다. 천상병에게 “무서운 집 뒷 창가에 여름 곤충 한 마리”와 자신이 동일시 되는 존재 상실의 체험은 분명 진실과 거짓과의 차별성이 없어지는 사건이다. ‘곤충 한 마리’와 ‘땀 흘리는 나’는 세계로부터 배제되는 불안감과 존재 자체가 무의미해지는 두려움을 표상한다.<sup>58)</sup> 그러나 천상병이 자신을 곤충 한 마리와 연관 지어 회상하는 것은 비록 그때 당시의 불안과 두려움이 한계상황이었다 하더라도 자신의 실존의식을 일깨워주는 계기가 되었다는 것을 의미한다.<sup>59)</sup>

나의 다소 명석한 지성과 깨끗한 영혼이  
 흙속에 묻혀 살과 같이  
 문드러지고 진물이 나 삭여진다고?

야스퍼스는  
 과학에게 그 자체의 의미를 물어도  
 절대로 대답하지 못한다고 했는데...

억지밖에 없는 엽전 세상에서  
 용케도 이때껏 살았나 싶다.  
 별다른 불만은 없지만,

똥걸레 같은 지성은 씹어버려도

58) 레이먼드. W 김스, 나익주 옮김, 『마음의 시학-비유적 사고·언어·이해』, 한국문화사, 2003, 201-210쪽 참조. 일상적으로 쓰이는 낱말들이 문맥 속에서 어떤 대상이나 상황을 묘사할 때는 작가의 체험이나 당시의 사실적인 상황들이 무의식적으로 작용하여, 과학적인 언어로는 비유대상이 아닌 사물들이 서로 비유되어 작가의 심리를 이해할 수 있는 계기가 된다.

59) “불안해하는 자는 말할 것도 없이 세계-내-존재로서의 현존재 자신이다. 현존재 자신이 불안의 대상이다.” 소광희, 앞의 책, 130쪽.

이런 시를 쓰게 하는 내 영혼은  
어떻게 좀 안될지 모르겠다.

내가 죽은 여러 해 뒤에는  
꼭 권 십 원을 슬쩍 주고는  
서울길 밤버스를 내 영혼은 타고 있지 않을까?

<한 가지 소원> 전문, 93쪽.

천상병의 한 가지 소원은 영혼이 썩지 않는 것이다. “나의 다소 명석한 지성”은 철학(“야스퍼스”)도 과학도 그 의미를 모르는 엽전 같은 세상이므로 “문드러지고 진물이 나 삭여”져서 썩어도 된다. 그러나 시를 쓰는 영혼은 썩지 않아서 ‘죽은 여러 해 뒤에는 자신의 영혼이 서울길 밤 버스를 타고 있지 않을까?’라는 표현으로 영혼의 불멸성을 말한다. 영혼이 썩지 않는 것은 억지밖에 없는 엽전 세상에서 시를 쓰기 때문이다. 시를 쓰는 영혼은 깨어 있는 정신으로 자신을 들여다보는 “마음의 창(<눈(眼)>)”과 같다. 천상병이 마음의 창으로 들여다 본 자신은 어떤 모습일까?

나의 30년이 생년(生年)이고  
이제 노인으로 자처한다.

양서 읽기를 제일 좋아하고  
막걸리와 맥주도 좋아하고

또 어린이를 매우 사랑하고  
하얀 여성을 매우 사랑한다.

너무나 조용한 것을 즐기고  
사람이 너무 많이 모이는 곳은 안 간다.

아이를 낳지 못했으니

양자를 한 놈 얻어야 되겠다.

<나의 자화상> 전문, 318쪽.

천상병이 보는 자신은 무소유 그 자체이다. 책읽기와 술을 좋아하고, 어린이와 아내를 사랑하고, 조용함을 즐긴다. “아이를 낳지 못했으니 양자를 한 놈 얻어야 되겠다.”라는 소박한 꿈만 가지고 있다. 노인이 된 그에게는 좋아하고 사랑하고 즐기는 일이 삶이다. ‘살과 뼈’로써 ‘고통과 진실’을 알고자 했던 집착과 ‘영혼이 썩지 않기를’ 바라는 갈망에서 멀찍이 떨어진 모습이다.<sup>60)</sup> 영혼은 개인적인 자아이기 때문에 변하지 않는 것이 없는 세상에서 허상을 쫓게 만든다. 시를 쓰는 영혼이므로 썩지 않기를 바라는 소망 자체가 허상인 영원함을 추구하는 것이므로 고통의 원인임을 알았던 것이다. 자아의 허구성을 깨닫고 이제 세상을 여유롭게 볼 수 있는 노인으로 자신을 표현하는 천상병은 어린 조카딸의 눈물에서 삶의 아름다움인 순수(“아롱아롱 빛비추는/그 눈물겨움의 영롱함이여” <눈물방울>)를 본다.<sup>61)</sup>

그는 삶만 가난했던 것이 아니라 후기의 시도 어린 아이의 마음처럼 가난했다. 시작 후기로 갈수록 시적 장치나 시작의 기교를 보이지 않고 자신의 생활상이나 생각을 있는 그대로 진솔하게 드러내는 시를 창작했다. 나와 세계와 사물을 있는 그대로 직시하는 것은 앞에 다가가는 것이

60) 붓다는 인간에게는 네 가지 집착이 있다고 말한다. 그것은 “욕구에 대한 집착, 의견에 대한 집착, 규칙과 관습에 대한 집착, 영혼론에 대한 집착”이다.(80쪽), “버려야 할 것은 ‘세계’나 고통의 원인인 세계의 無常性이 아니라 세계에 대한 우리의 태도, 즉 세계에 대한 우리의 집착, 우리의 갈구, 우리의 무지이다.(86쪽)” 놀란플리니 제이콥슨, 앞의 책, 86쪽. 하이데거가 말하는 현존재성과 붓다가 말하는 깨달음은 같은 의미이다. ‘내가 나이다’라는 무지에서 ‘나는 누구인가?’라는 질문을 스스로 던지고 성찰 끝에 세속적인 자아에서 無我에 도달하는 자가 깨달은 자(현존재)이기 때문이다.

61) “고통에 대한 반응-공포, 불안, 두려움, 긴장 등-이 순수한 감각으로부터 분리되면, 그 감각은 어느 시점에 이르러서 더 이상 괴로움을 주지 않게 된다.” 마크 앰스타인, 앞의 책, 157쪽.

기도 하지만, 나를 읽어내고 있는 것으로부터 벗어나 순수에 다가가는 것이기도 하다. 그것은 가질 것 보다 버릴 것이 많고 살아갈 날보다 살아온 날이 많은 노인이기에 가능하다. 스스로 노인이라 자처한 천상병이 시와 삶에서 동시에 선택한 가난은 필요한 것만 가지는 것이다. 그에게 필요한 것은 ‘한 잔의 커피 값, 담배를 피울 수 있는 여유, 해장 값, 그리고 <귀천>에서 집으로 돌아갈 버스비’였다. 다만, ‘아침을 다소 서럽다고 생각하는 것은 내일 아침에도 잔돈 몇 푼을 걱정해야 하기 때문이다.<나의 가난은>’ 가난을 선택하고 즐겼던 천상병에게 세월은 어떤 의미였을까?

세월은  
하늘이 주시는 것이다.  
세월은 大地가 주시는 것이다.

오늘도 가고  
내일도 갈 세월이여  
얼마나 영원하며  
얼마나 언제까지나?

아침이 밤 되는 사이에  
우리는 생활하고  
한달이 한해되는 사이에  
슬픔도 있고 기쁨도 있으니

<세월> 전문<sup>62)</sup>

천상병에게 세월은 덧없는 것이다. 세월은 하늘과 땅이 주는 것으로 영원한 것처럼 보이지만, 오늘도 가고 내일도 가므로 영원하다고 할 수

---

62) 이 시는 천상병의 사후, 2009년 부인 목순옥이 천상병의 물건을 정리하던 중 서류봉투에서 찾아 낸 것이다. 목순옥은 창작연대가 그의 타계 즈음인 1990년 대 초반으로 추정된다고 밝혔다. 경향신문, 2009년 12월 22일자 문화면 참조.



없다. 그 세월 속에 있는 우리는 아침이 밤 되는 시간을 살고, 한 달이 한 해되는 사이에 희로애락을 느끼며 산다. 마치 영원히 변하지 않을 것 같지만, 변하지 않는 것은 없다. 이러한 시간관이 말해주는 것은 모든 대상은 실체가 없으며, 실제로 내가 보거나 느낀 것들도 내 마음이 만들어 낸 허상에 불과하다는 의미이다. 그렇다면 변화해가는 세상 속에 살고 있는 자신도 변하지 않는 존재라고 말할 수 없다.<sup>63)</sup> 세월을 인간의 시간이 아닌 하늘과 땅의 시간으로 받아들임으로써 천상병은 인생사의 진실을 깨달았다. 그것은 삶과 죽음을 초월(“얼마나 영원하며/얼마나 언제까지나?”)함으로써 가능한 것이다.

그가 살았던 이 세상은 “괴로웠음 그런대로 산 인생(<나의 가난은>)”이며, “살아서/좋은 일도 있었다고/나쁜 일도 있었(<새>)”지만, “아름다웠다.<귀천>” 천상병은 세속적인 욕망과 아집에서 벗어나 꼭 필요한 것만 가지는 어린 아이와 같은 가난을 선택하고 그 순수함을 사랑했기에 삶에서 아름다움을 보았고, 세월의 무상함을 알았다. 그것이 천상병이 시속에서 찾은 진실이며, 그 진실이 해탈이자 치유였다.

#### 4. 맺음말

김춘수와 김수영 그리고 천상병은 자신의 뜻과 관계없이 역사의 물결에 의해 감옥경험을 가지고 있으며, 자신의 생애 동안 시작에 전념해

63) 太田久紀, 정병조 옮김, 『불교의 심층심리』, 현음사, 1983, 214-215쪽 참조.  
 “불교에는 刹那滅論이라는 이론이 있다.(…)모든 존재는 心도 物도 생기한 순간에 소멸된다.(…)여기에 자아라고 하는 영속적, 자기동일적 주체는 존재하지 않음을 볼 수 있다.” 梶山雄一·上山春平, 정호영 옮김, 『공의 논리-중관사상』, 민족사, 1994, 46쪽. 불교에서는 고정불변하는 것이 없으므로 형상이 없다(諸行無常). 무상하기 때문에 존재하는 모든 것은 고통이다(一切皆苦). 그러므로 나라고 믿는 것은 진실한 나의 모습이 아니다(諸法無我)라는 설명으로 고뇌로부터 해탈을 구했다. 장휘옥, 앞의 책, 89-95쪽 참조.

은 공통점이 있다. 이 글은 ‘자신의 의지와 관계없이 실존적 한계상황이라는 공통의 경험을 가진 시인들은 어떤 고통을 지니고 있으며, 그 고통이 시작을 통하여 어느 정도 치유될 수 있었을까?’라는 의문에서 시작되었다.

김춘수는 그의 시를 전체적으로 살펴보았을 때, 감옥 경험 이전의 어린 시절부터 아버지와 할머니에 대한 가부장적인 기억이 내재하고 있었기 때문에 기존적인 질서에 매우 회의적이었고 세계와 불화했음을 알 수 있었다. 세계와의 불화는 김춘수가 세계를 알 수 없는 그 무엇으로 인식하고 실존의 문제에 침잠하는 계기가 되었다. 시에 나타나는 김춘수의 인식구조는 자기가 속한 세계를 부정함으로써 존재성을 획득했다. 그것은 사물을 보는 관점의 변화로써 기존의 낡고 전통적인 방법에서 탈피하여 새롭고 실험적인 언어로 시쓰기를 시도한 것이다. 김춘수는 시의 언어에 대하여 ‘하나의 사물도 말 속에서는 가지지 못하며, 그런 안타까운 표정이 말이 되고 시는 그런 표정의 정수일는지도 모른다’는 표현으로 시가 보이지 않는 진실을 드러내는 하나의 기표로 생각했다.

이러한 생각은 그가 아무도 의심하지 않는 실제 현상에 대해서도 의문을 지니고 현상학적인 망설임을 보인 끝에 전통적인 시작법에서 벗어난 자기만의 시세계를 생성하는 계기가 되었다. 그 결과 시인이 언어로 나타내고자 하는 현상은 언어로 나타낼 수 없는 무형의 실체임을 깨달았다. 그리고 진실도 언어와 사물의 관계처럼 ‘드러남’과 ‘드러나지 않음’의 차이일 뿐 언제나 존재한다는 사실을 알게 되었다. 시를 쓰면서 의문을 품게 된 언어와 사물과의 관계를 언어 사용의 엄밀함으로 해명해보고자 했던 시도 끝에 김춘수가 찾고자 했던 진실에 이르게 된 것이다.

김수영은 거제도 포로수용소에서 개인적인 굴욕감을 무릅쓰고 생존하기 위해 발버둥 쳤던 경험에서 당당하지 못한 자신을 발견하고 콤플렉스에 빠지고, 자기 비하적인 관념을 지니게 된다. 특히 역사와 연관된 시에서는 비속어의 사용으로 김수영이 역사와 불화하고 있음을 알 수 있

었다. 한 개인의 실존적 위협과 관계없이 진행되는 현실의 부조리를 비판하지만, 시로도 행동으로도 항거하지 못하고 현실의 공간에서 생활을 이어가는 자신을 스스로 친 거미줄 위에서 까맣게 말라가는 거미와 동일시했다. 그리고 생활난을 타개하기 위하여 시를 쓰는 행위를 ‘때문’이라고 표현함으로써 스스로를 비하했다.

시작과정에서 현실의 부조리를 비판하면서도 항거하지 못하고 작은 일에만 흥분하는 자신의 행동이 포로수용소에서의 모순적인 행동과 일치한다는 것을 알게 되었고, 자신의 문제는 자신의 내부에 있음을 인식하였다. 그리고 내부의 모순에 의한 문제를 해결하기 위하여 자신의 욕심과 이집을 버리고 생활에 초연하고자 노력했다. 그 결과 현실을 보는 관점의 변화에 의해 실존적 한계를 수용함으로써 초월했다. 초기 시 <거미>에서는 실존적 한계 상황을 해결하지 못했지만, 마지막 시 <풀>에서는 풀이 바람과 하나 되어 한계 상황을 초극한다. 비로소 자신의 그림자를 의식하지 않고 그림자에 의존하지 않으며 온몸으로 시를 쓰게 됨으로써 자신 내부의 ‘반란성’을 조화와 균형으로 승화시켰던 것이다.

천상병은 동백림 사건에 연루되어 “아이론 밑 와이셔츠”처럼 전기 고문을 받았으나 정작 자신은 왜 그런 한계 상황에 처해졌는지 몰랐다. 정의와 진실이 은폐된 상황에서 자신이 곤충 한 마리와 같다는 존재 상실의 상처를 받았을 뿐이다. 그 상처에 의해 고통에 짓이겨지는 육체나 정의와 진리를 증명하지 못하는 지성과 달리 영혼은 절대 썩지 않으리라는 영혼의 불멸성을 시에서 찾았다. 그에게 시는 가장 진실한 세계였기 때문이다. 시가 가장 진실한 것은 시간에 의해 변형되거나 사라지는 실체 사물이나 현상과 달리 변하지 않는 본질을 말하는 데에 있다고 믿었기 때문이다. 그것은 푸른 하늘에서 푸른 빛 외의 다른 어떤 것을 보는 것과 같은 것이었다.

천상병은 진실을 보는 방법으로 무소유에 가까운 가난을 선택했다. 가난은 그에게 삶은 고통만 있는 게 아니라 아름다움도 있음을 알게 해주

었다. 작은 눈물방울에서도 삶의 아름다움을 보았던 천상병은 세월의 무상함 속에서 그가 보거나 느낀 것들, 그리고 시를 쓰는 영혼의 불멸성 등이 마음이 만들어 낸 허상에 불과하다는 자각에 이르렀다. 이 얇이 천상병이 시에서 찾은 진실이며, 해탈이자 치유였다.

김춘수, 김수영, 천상병 시인은 특수한 정서에 의한 개인적인 경험으로 인하여 깊은 내면적 상처를 지니고, 그 고통을 시를 통하여 드러냈다. 세 시인은 그들에게 고통을 주었던 세계에 대하여 반항하고 그 반항에서 시의 의미와 가치를 추구했다는 공통점을 보였다. 그들이 시에서 보인 반항의 방법은 반역(김춘수), 반란(김수영), 부정(천상병)이었다. 그러나 시작 과정에서 자신들이 추구하는 것 자체가 집(集)이라는 인식의 변화를 가져왔으며, 그 결과 그들이 지닌 삶의 고통으로부터 해탈하기에 이른다. 그들의 시작 과정에서 고통(苦)이 멸(滅)해지고 치유(解脫)에 이르는 개별적인 도(道)는 자기성찰(김춘수), 사랑 혹은 노래(김수영), 아름다움(천상병)이었다. 세 시인은 시쓰기를 통하여 사고와 감정의 질적인 변화를 경험했으며, 이 경험으로 스스로 얇에 이르고 고통은 치유되었다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

- 김수영, 『김수영 전집 1 시』, 민음사, 2007.  
김춘수, 『김춘수 시 전집』, 현대문학, 2004.  
천상병, 『천상병 전집, 시』, 평민사, 2002.

### 2. 논문 및 저서

- 고 은, 『1950년대-그 폐허의 문학과 인간』, 향연, 2005, 155-158쪽.  
김병욱, 『현대시와 현상학』, L.I.E. 2007, 27쪽.  
김상환, 『풍자와 해탈 혹은 사랑과 죽음』, 민음사, 2002.  
김춘수, 『김춘수 시론전집 II』, 현대문학, 2004, 156 - 157쪽.  
김춘수, 『김춘수 시론전집 I』, 현대문학, 2004, 552 - 547쪽.  
김수영, 『김수영 전집 2 산문』, 민음사, 2010, 264 - 403쪽.  
박이문, 『노장사상』, 문학과 지성사, 2006, 54 -74쪽.  
변학수, 『문학치료』, 학지사, 2005.  
소광희, 『존재와 시간 강의』, 문예출판사, 2004, 130쪽, 135쪽.  
오강남 풀이, 『장자』, 현암사, 2011, 134-137쪽.  
엄국현, 「한국고대가요와 어릿광대의 세계」, 『한국문학논총 제20집』, 한국문학회, 1997.  
엄국현, 「한국시가의 양식비평적 연구」, 『한국문학논총 제 23집』, 한국문학회, 1998, 12.  
윤석민, 「텍스트 언어학과 문학작품 분석」, 고영근 외 공저, 『한국문학작품과 텍스트분석』, 집문당, 2009, 105쪽.  
이정모 외 공저, 『인지심리학』, 학지사, 2009, 45쪽, 336-338쪽.  
장휘욱, 『불교학 개론 강의실 2』, 장승, 2004, 84-97쪽.

- 천상병, 『천상병 전집 산문』, 평민사, 2002, 213-377쪽.
- 최성수, 『온몸으로 밀고간 시의 자유정신 김수영vs사랑과 낭만으로 쓴 미래역사의 꿈 신동엽』, 숨비소리, 2005.
- 한국하이데거학회편, 『하이데거철학과 동양사상』, 철학과현실사, 2001, 30-151쪽.
- 한국현상학회 편, 『생활세계의 현상학과 해석학』, 서광사, 1992, 19쪽.
- 엘리자베트 라이트, 권택영 옮김, 『정신분석비평』, 문예출판사, 1997, 110쪽.
- 앙리 베르그손, 황수영 옮김, 『창조적 진화』, 아카넷, 2006, 407쪽.
- 가스통 바슐라르, 곽광수 옮김, 『공간의 시학』, 민음사, 1994, 113-120쪽.
- G. 레이코프·M. 터너, 이기우·양병호 옮김, 『시와 인지』, 한국문화사, 1996, 10쪽.
- 한스 마이어호프, 김준오 옮김, 『문학과 시간현상학』, 삼영사, 1987, 57쪽.
- J.웨스턴, 정덕애 옮김, 『제식으로부터 로망스로』, 문학과 지성사, 1988, 116-128쪽.
- 마크 엡스타인, 전현수·김성철 옮김, 『붓다의 심리학』, 학지사, 2006, 34-157쪽.
- 마르틴 하이데거, 신상희 옮김, 『숲길』, 나남, 2008, 159-160쪽.
- 미카엘 케리터, 권오민 옮김, 『佛陀의 사상』. 동국대학교불전간행위원회, 1989, 110-140쪽.
- 놀란플리니 제이콥슨, 주민황 옮김, 『해방자 붓다! 반항자 붓다!』, 민족사, 1989, 25-86쪽.
- 레이 재켄도프, 이정민·김정란 옮김, 『마음의 구조』, 태학사, 2000, 10쪽, 17-310쪽.
- 레이먼드. W. 깁스, 나익주 옮김, 『마음의 시학-비유적 사고·언어·이해』, 한국문화사, 2003, 201-210쪽.

- 로이 포터 책임 편집, 여인석 옮김, 『의학 놀라운 치유의 역사』, 네모북스, 2010, 5-10쪽.
- 피터 스톡웰, 이정화·서소아 옮김, 『인지시학개론』, 한국문화사, 2009, 183쪽.
- 루돌프 아른하임, 김재은 옮김, 『예술심리학(하)』, 이화여자대학교 출판부, 1984, 430쪽.
- 빌헬름 딜타이, 이한우 옮김, 『체험·표현·이해』, 책세상, 2002, 75-77쪽.
- 老子·莊子, 장기근·이석호 옮김, 『노자·장자』, 삼성출판사, 1979, 39쪽.
- 務臺理作, 홍윤기 옮김, 『철학개론 -세계·주체·인식·실천』, 한울, 1983(재판), 71-196쪽.
- 太田久紀, 정병조 옮김, 『불교의 심층심리』, 현음사, 1983, 214-215쪽.
- 梶山雄一·上山春平, 정호영 옮김, 『공의 논리-중관사상』, 민족사, 1994, 46쪽.

<Abstract>

## The Study of Poetic Healing-care of the modern poems

Kim, Seong-Lee\*

I studied how they(Kim choon-soo, Kim soo-young, Cheon sang-byeong) understood their existential limitation and overcame these things by analyzing their poems. These studying is based on 'Four Noble Truths' in Buddhism. These tell us that poem is healing. These three poets had something in common. Kim choon-soo experienced prison life in the Japan, Kim soo-young experience the Girjeado POW Camp, and Cheon sang-byeong experienced a torture and prison life. These experiences are related with the existential limitation and their poems, deeply.

But, the way that three poets overcame the critical situation was different respectively. Kim choon-soo pursued a rigorousness in writing poems by endless self-examination. So he realized that truth is always existential, simply the truth is sometimes invisible. That's all. He had no choice but to find nirvana in the poems. Kim soo-young found that his problem was in his mind by writing poems. At his last poem 'Grass', his internal problem turned into the balance and harmony. Chun sang-byeong thought that imperishability of the soul is in the poem. And he thought that is different from the body that suffered from torture and intelligence which can't prove the

---

\* Inje University, Research Professor at Institute for Medical Humanities



justice. He choose the poverty at his life as the way he sought to truth. As the result, he knew that stubbornness to his soul and desire to truth caused the suffering. Also, he was aware what he thought and saw was just a illusion. He knew that his real life is beautiful enough to him.

Three poet experienced the critical situation by outside force, have different view of the world in writing the poems, and they were healed by understanding the truth. The ways they discarded the suffering were self-examination(Kim choon-soo), love or song(Kim soo-young), and the beauty(Cheon sang byeong).

Key Words : Kim choon-soo, Kim soo-young, Cheon sang-byeong, existential limitation, healing-care, poems, truth, self-examination, love, beauty.

■ 논문접수 : 2011년 11월 10일

■ 심사완료 : 2011년 12월 8일

■ 게재확정 : 2011년 12월 12일