<10.16873/tkl.2016. 73. 247>
한국문학논총 제73집(2016. 8) 247~275쪽

김수영 시의 역설 의식 연구

이 승 규*

차 례

1. 역설의 시적 발현과 세계관
2. 양심과 현실의 자각
3. 역사의 통찰과 신념
4. 고발과 전망으로서의 역설

국문초록

김수영의 시에서 역설은 단순히 기법으로만 사용되는 것이 아니라 세계와 현상에 대한 관점이자 인식의 방법으로 작동한다. 사물의 본질이 단일하고 평면적인 모습으로 지각되기보다는 애매하고 복잡한 형태로 현시되기 때문에 시인의 체험을 종합하면서 시적 통일성을 이루는 데 역설이 긴요하게 기능할 수 있다. 김수영은 역설을 통해 자아와 현실의 갈등을 응시하고 시인으로서의 양심을 점검하면서 자신을 둘러싼 현실의 문제를 고발하였다. <도적>에서 집안에 든 도적과 시적 자아의 죄를 견주면서 손상된 양심에 대한 깨달음과 비판을 역설적으로 드러냈다. <거짓말의 여운 속에서>에서는 자신의 거짓말에 자신이 엮여 들게 된 아이러니를, 자유를 보장하지 않는 사회의 비판으로 확장하며 역설적 구도를 완성하였다. <이 韓國文學史>에서도 세속적이고 폭력적인 현실을

* 안양대학교 교양대학 조교수

자각하고 그것을 뚫고 나아가기 위해 분투하는 시적 자아의 목소리를 역설적으로 구조화하였다. 그에 비해 <그 방을 생각하며>와 <現代式 橋梁>에서는 역설을 통해 역사의 통찰을 수행하였다. <그 방을 생각하며>에서 혁명의 실패를 도리어 커다란 성취로 삼는 태도, 즉 잃음으로써 얻는 역설적 태도를 통해 역사에 대한 긍정적 신념을 표출하였다. 그 신념은 <現代式 橋梁>에서 상반된 가치를 결합하면서 혼란과 갈등을 끌어안고 나아가는 '사랑'으로 이어지는데, <사랑의 變奏曲>에서 그 '사랑'이 커다란 역사적 역경과 희생으로 이룩된 것이라는 깨달음을 작고 하찮은 사물을 이용하여 역설적으로 제시하였다. 김수영은 세계의 현상을 보이는 대로 인식하지 않고 그 본질을 근원적인 시각으로 파악하려 하였다. 따라서 상대적인 관점으로 볼 때 대립되거나 차등되는 관계가, 절대적인 관점에서 동등하거나 역전되는 것으로 파악하기도 하였다. 이러한 역설적 인식과 태도를 통해, 양심을 자각하고 사회의 문제를 고발하였으며 현실을 통찰하고 역사적 신념을 바탕으로 한 전망을 시도하였다.

주제어 : 김수영, 역설, 양심, 고발, 전망, 역설 의식

1. 역설의 시적 발현과 세계관

역설은 수사학적인 측면에서 오래 전부터 창작의 기법으로 사용되고 연구되어 왔다. 그러면서 현대에 들어와 여러 연구가가 그것을 현대시의 중요한 특징으로 지적하면서 시의 역설 기법이 주목 받게 되었다. 무엇보다도 역설은 현대 사회의 혼란스러운 문제들을 꿰뚫어보고 단적으로 제시하는 데 유용하다. 또한 지적이면서 암시적인 방법으로 독자에게 충격과 깨달음을 던져주고 때론 그 자체로 시적 울림을 이루기도 한다는

점에서 다른 어떤 문학 장르보다 현대시에 적합한 기법이라 할 수 있다. 역설은 특히 아이러니와의 관계 속에서 설명되기도 하는데, 둘 다 겉 의미와 속 의미의 긴장에서 새로운 의미가 파생한다는 것이 유사하나 역설은 근본적으로 논리를 초월한 본질적 의미나 진리를 추구한다는 점에서 아이러니와는 다른 무게를 지닌다.[1] 오히려 아이러니의 틀을 벗어나 역설 특유의 형식에 집중할 때 새로운 시적 기능과 의미가 도출될 수 있다.

브룩스는 역설의 필요성과 형성 작용에 대해 다음과 같이 서술하였다.

> 시인들이 차례로 평범하고 논리적인 단순성보다 애매성과 역설을 택하게 된 데는 그러한 수사적인 이유보다도 더 고상한 이유들이 있기 마련이다. 시인의 입장에서는 과학자처럼 그의 체험을 분석하여, 그것을 여러 조각으로 나누고, 그것들을 구분하고 다양한 조각들을 분류하는 것으로는 충분치 않다. 그의 업무는 궁극적으로 체험을 종합하는 데 있다. 그는 체험 자체의 통일성을 우리에게 되돌려주어 그 자신 속에 담긴 그것을 우리로 하여금 깨닫게 해야 한다.[2]

이러한 깨달음을 위해서는 평이하거나 추상적인 진술이 아니라 반드시 충격이 내포된 극화가 필요한데, 그 극화는 상반되는 국면들 속에서 합체되기도 하여 그것이 바로 역설로 이어진다고 할 수 있다. 작품 창작에서 경험을 종합하고 그것을 통일하는 계기로서, 우리 삶 속에서 펼쳐

---

1) 김준오는 “아이러니의 경우 진술 자체에는 모순이 없으나 진술된 언어와 이것이 지시하는 대상이나 숨겨진 의미 사이에 모순이 생기는 반면 역설은 진술 자체에 모순이 생기는 것”이 둘 사이의 중요한 차이라고 하였다.(김준오, 『시론』, 삼지원, 1997, 318쪽) 김용직에 의하면 역설은 근본적으로 아이러니에 비해 말에 의존하는 측면이 강하다. 또한 거기에는 청중이나 관객에 해당하는 제삼자의 역할이 그렇게 중요하지 않으므로 역설이 아이러니에 비해 덜 상황적이고, 따라서 역설이 아이러니보다 시성(詩性)이나 문학성이 강하다고 할 수 있다.(김용직, 『現代詩原論』, 학연사, 1988, 277쪽 참조)

2) Cleanth Brooks, 이경수 옮김, 『잘 빚어진 항아리』, 문예출판사, 1987, 278~279쪽.

지는 여러 현상의 본질이 대개 단일하지 않고 복잡하면서도 때로는 이율배반적인 속성을 띤다는 것도 중요한 이유가 될 수 있다. 이는 달리 말한다면 시인이 삶의 한 국면을 작품으로 효과적으로 표현하기 위해서 혹은 있는 그대로의 현실을 생동감 있게 포착하기 위해서 체험을 종합하고 통일한다는 의미와도 통한다. 체험을 종합한다는 것은 시인이 드러내고자 하는 현상과 사건 등의 복잡하거나 상반된 국면들을 명료하게 부분으로 나누지 않고 통합적으로 제시한다는 것이다. 그 안에서 의미들이 부딪치고 뒤섞이면서 또 다른 의미가 도출되는 효과를 불러일으키는 것이 역설의 의도라고 할 수 있다. 그리고 그 의미들이 단지 뒤섞이는데 그치지 않고 시인이 그것을 적절히 통제하여 효과적으로 시의 주제로 연결할 때 경험 자체의 통일성이 완성된다. 역설이 시의 표현 방법으로 정착될 수 있었던 것은 그것이 삶의 진실을 포착하는 관점이면서 적절한 방식으로 시적 효과를 자아낼 수 있기 때문이다.

역설을 구현하는 방식을 살핀다면, 휠라이트의 분류를 살피는 것이 유용할 것이다. 그는 역설을 표층적 역설(surface paradox), 심층적 역설(depth paradox), 시적 역설(poetic paradox)로 나누어 설명하였다.[3] 표층적 역설이 겉에 잘 나타나는 모순형용 같은 언어적 역설이라면, 심층적 역설은 언뜻 모순되어 보이는 표현이지만 진실이나 진리를 담고 있는 역설에 해당한다. 시뿐만 아니라 많은 경구와 심지어 일상적인 표현 속에서도 심층적 역설이 사용되기도 한다. 예를 들자면 한용운의 시에서 가장 많이 사용되는 역설로서 <님의 침묵>에서 “님은 갔지마는 나는 님을 보내지 아니하였습니다”나 <알 수 없어요>의 “타고 남은 재가 다시

3) Philip Wheelwrigt, *The Burning Fountain*, Indiana University Press, 1968, pp.96~100. 참조
앞서 브룩스가 워즈워드의 <웨스트민스터 다리 위에서(Composed upon Westminster Bridge)>에서 찬탄하는 자연의 생동하는 광경이 역설적이게도 도시의 죽음을 전제로 할 때 가능하다는 것을 짚어내는데, 그것이 바로 시적 역설을 보여주는 적당한 예이다.(Cleanth Brooks, 앞의 책 6~8쪽)

기름이 됩니다"와 같은 모순적인 표현은 시적 자아의 대상에 대한 사랑의 태도를 의미화하는 경우이다. 마지막으로 시적 역설은 시의 구조나 시의 전체적인 효과로 드러나는 역설이다. 표층적 역설이나 심층적 역설과 다른 점은 그것이 부분이 아닌 시 전체를 통틀어서 의미가 전해진다는 점이다. 그래서 언뜻 볼 때 역설처럼 보이지 않지만 그 속 의미를 곱씹을수록 내용이 강하게 살아나는 방식이기도 하다. 김소월의 <먼 後日> 같은 작품에서 알 수 있듯이 표현 일부가 아닌 시 전체의 의미를 되짚어볼 때 시적 자아의 강렬한 사랑의 태도가 검출되는 경우에서 시적 역설의 사례를 찾을 수 있다.

김수영 시 연구에서 한 줄기를 차지하는 내적 연구로서의 기법에 대한 논의는 꾸준히 계속되고 있다. 그 가운데 그의 시의 역설은 중요하지 않게 단편적으로 접근되거나 아이러니와 관련해서 다루어진 것에 머무른다. 기법으로만 떼어놓고 살피자면 역설이 그의 시에 차지하는 비중이 크지 않기 때문이다. 그러나 언어적 역설을 넘어 시적 상황이나 시 속에 드러나는 세계관까지 확장하면 그의 시에서 역설이 작동하는 양상을 다채롭게 찾아볼 수 있다. 또한 그의 시 일부가 지닌 난해성을 고려해 볼 때, 그의 시에 모호한 관념이 효과적으로 구현되지 않은 탓도 있으나 역설적 표현이 애매성을 더한 것도 사실이라 할 수 있다.[4] 따라서 역설을 그의 시 기법뿐 아니라 시의식이나 세계관에까지 연관 짓는다면 난해하게 남아 있는 일부 시의 의미를 풀어나갈 참고를 얻는 한편, 그의 시에 반복적으로 드러나는 특정한 시적 발상이나 주제 구현 방식의 원리를 밝히는 또 다른 계기가 될 수 있을 것이다.

---

4) 이에 대해 임동확은 김수영의 시 세계에 대한 다양한 연구 방법과 연구 성과에도 불구하고 복잡한 수사법 구사와 독특한 언술행위와 언술내용, 생경한 이미지 전개와 전위적인 실험성에 대한 체계적인 접근이 아직 미흡하며, 무작위적이고 우연적인 시어의 나열과 반복에서 비롯하는 시적 난해성과 모호성을 규명하지 않는 한, 김수영 연구는 결코 완결될 수 없다고 하였다.(임동확, 「현대성의 구현 방식과 양가감정의 수사학-김수영의 시 세계」, 『한국언어문화』 31, 한국언어문화학회, 2006, 331쪽)

김수영 시의 역설은 전후(戰後)부터 계속된 독서와 번역 작업에 의한 서구 문학의 탐구에서 비롯되었다. 특히 서구의 문학잡지와 이론서 원문을 직접 접하면서 받아들인 새로운 문학의 조류를 통해 역설을 자연스럽게 그의 시 작법으로 원용하였을 가능성이 크다.[5] 그가 초기시부터 유지해 오던 서구 모더니즘의 편향성이 점차 주체적인 방향으로 균형을 맞춰가기 시작한 4·19혁명 뒤에 역설이 더 두드러지는 것은 특기할 만하다. 그런 관점에서 그의 시에 나타난 역설을 단순히 서구적 시 기법의 경향으로만 볼 수 없는 여지가 있다. 도덕경이나 불경뿐만 아니라 동양의 숱한 경구들이 역설의 표현으로 되어 있다는 점을 볼 때 역설이 서구만의 산물이 아닌 인간의 보편적인 표현 방식이기 때문이다.[6] 다만 역

---

5) 김수영의 서구 문학 영향에 관해서는, 한명희의 「김수영 시의 영향관계 연구」(『비교문학』 29집, 한국비교문학회, 2002)를 비롯해 조현일의 「김수영의 모더니티관과 『파르티잔 리뷰』」(김명인·임홍배 엮음, 『살아있는 김수영』, 창비, 2005), 이승규의 「김수영의 영미시 영향과 시 창작 관련 양상-비숍, 로웰, 긴즈버그의 영향을 중심으로」(『한국현대문학연구』 20집, 한국현대문학회, 2006), 쉬르머 안드레아스의 「번역가로서의 김수영」(『문학수첩』 2006 겨울), 이미순의 「김수영의 시론에 미친 프랑스 문학이론의 영향-조르주 바타이유를 중심으로」(『비교문학』 42집, 한국비교문학회, 2007), 「김수영 시론과 '죽음'-블랑쇼의 영향을 중심으로」(『국어국문학』 159호, 국어국문학회, 2011), 박지영의 「김수영 문학과 '번역'」(『민족문학사연구』 39집, 민족문학사학회, 2009) 등이 있다. 김수영이 번역과 독서를 통해 영향 받은 서구 문학의 특징은 주로 모더니즘의 경향을 띤다. 그는 특히 신비평을 중심으로 한 시 형식에 대한 영향으로 아이러니나 역설을 그의 시 기법으로 수용하였을 것이다.

6) '온몸의 시학'으로도 불리는 김수영의 시론 「시여, 침을 뱉어라」에서 표현된 형식의 내용의 일체화에서 역설적 시각을 확인할 수 있다. "시의 형식은 내용에 의지하지 않고 그 내용은 형식에 의지하지 않는다. 시는 그림자에조차도 의지하지 않는다. 시는 문화를 염두에 두지 않고, 민족을 염두에 두지 않고, 인류를 염두에 두지 않는다. 그러면서도 그것은 문화와 민족과 인류에 공헌하고 평화에 공헌한다. 바로 그처럼 형식은 내용이 되고 내용은 형식이 된다."에서, '시는 문화를 염두에 두지 않고 문화에 공헌한다'는 역설적인 말은 마치 노자의 무위자연 철학을 보는 듯하다. 이러한 진술은 비움으로써 채우는 무욕의 행위이면서, 상대적 가치에 시시각각 좌우되는 것이 아니라 움직이지 않는 절대적 가치 속에서 각개의 요소들을 아우르고 통합하는 시 의식의 경지를 나타낸다. 이렇듯 그는 사건이나 현

설에 대한 시적 이론 전개가 서구의 현대문학 연구가 특히 신비평 이론가에 힘입은 면이 상당하고, 시기적으로 김수영도 그들의 영향을 직접적으로 받은 것이 분명하다고 할 수 있다.

역설은 김수영의 시작 시기 후반에 자주 나타나는 경향이 있다. 모든 시인에게 해당하는 것은 아니지만, 역설이 대개 드높은 지성의 작용을 거친다고 할 때 그의 사고와 체험이 원숙한 경지에 다다르는 후반부의 시작 시기에 집중된다는 것은, 그것이 단순히 기술이나 기법의 차원에서 머무르기보다 삶에 대한 깊은 의식이나 지혜에서 비롯된다는 것을 의미한다. 그런 의미에서 '역설 의식'이라고 표현한 것이, 역설에 시와 삶에 대한 시인의 시각과 태도를 포괄한다는 것을 의도적으로 명시하는 것이라 할 수 있다. 또한, 그의 시가 묘사를 통해 서정성을 드러내기보다 설명적 진술에 의존하여 관념적 경향을 띠면서도 그의 시적 표현이 산문적인 의미에 그치지 않고 언어의 긴장과 시적 여운을 살리는 데에는 역설이 적지 않은 구실을 한다고 볼 수 있다. 그의 역설이 기법적인 차원을 넘어 예술관 내지 세계관으로 작용한다는 관점에서 그의 시에서 애매하게 남아 있는 역설의 기능과 효과를 면밀하게 고찰한다면, 그의 시가 이루어내는 의미의 구조와 정신의 울림을 더욱 다각적으로 밝혀낼 수 있을 것이다. 아울러 역설의 생관(生觀)이 시를 통해 세계를 어떻게 인식하는지 밝히는 일도 김수영의 시세계를 다시 조망하는 시도가 될 것이다.

2. 양심과 현실의 자각

김수영은 역설을 통해 현실과 문학 사이의 갈등을 드러냈다. 이때 문

상을 통합적으로 이해하고 현실의 다층적인 국면을 관조하는 차원에서 역설을 활용하였다.

제가 되는 것이 양심인데, 그것은 김수영의 시세계에서 중요한 지점을 차지한다. 그의 시에서 양심은 일반적인 윤리의 의미를 넘어 시인으로서 시를 대하는 태도이면서 시의 구현 원리로까지 작용하는 개념이다.7) 이러한 양심을 점검한다는 것은 스스로의 실태를 고통스럽게 직시하면서 비판하는 것이고 이를 통해 자신을 둘러싼 현실의 문제를 드러내어 통찰하는 것이다. 왜냐하면 김수영이 그의 생애 내내 문학과 현실을 일치시키려고 노력하였다는 점을 고려한다면, 그가 현실 속에서 양심을 성찰한다는 것이 곧바로 시의 양심을 완성하는 것과 직결되는 것이기 때문이다. 따라서 이러한 양심의 문제는 자아와 사회와의 연관 속에서 단일한 차원이 아닌 복합적인 차원에서 벌어지는 문제와 갈등의 국면이고 이는 역설을 통해 더욱 효과적으로 현시된다.

돈에 치를 떠는 여편네도 도적이 들어왔다는
말에는 놀라지 않는다
그놈은 우리집 광에 있는 철사를 노리고 있다
싯가 七백원가량의 새 철사뭉치는 우리집의
양심의 가책이다
우리가 도적질을 한 것은 아니지만 우리가
훔친 거나 다름없다 아니 그보다도 더 나쁘다
앞에 二층집이 신축을 하고 담을 두르고

7) 김수영은 여러 산문에서 사상이나 신념 외에 '양심'을 시의 근원적인 지향으로 삼고 있다는 것을 피력하였다. "우리의 양심은 24시간 온통 고문의 연속이다. 그러나 이런 때일수록 (…) 적어도 시의 양심을 지킬 만한 여유는 가져야 할 것 같다"고 한다든지(김수영, 「생활현실과 시」, 『김수영 전집』 2, 민음사, 2003, 261쪽), "이 작품에는 힘이 맺은 데가 없고, 시의 긴장이 없고, 새로운 언어의 자유를 행사한 적이 없고, 따라서 시의 양심을 이행하지 않았고, 결국 시가 아니라는 말이 된다"(위의 글, 267쪽)고 하였다. 또한 "몇 번이고 말하는 것이지만 기술의 우열이나 경향 여하가 문제가 아니라 시인의 양심이 문제다. 시의 기술은 양심을 통한 기술인데 작금의 시나 시론에는 양심은 보이지 않고 기술만이 보인다"(김수영, 「난해의 장막」, 같은 책, 272~273쪽)고 하여 '양심'을 시가 지향해야 할, 현실을 담아내는 사심 없는 진정성으로서의 모더니티로까지 의미화하였다.

가시철망을 칠 때 우리도 그 철망을 치던
일꾼을 본 일이 있다
그 일꾼이 우리집 마당에다 그놈을 팽개
쳤다 그것을 그놈이 일이 끝나고 나서
가져갈 작정이었다 막걸리값으로 하려고
했는지 아침쌀을 팔려고 했는지 아마
그 정도일 거라 그것을 그놈이 가져
가기 전에 우리가 발견했다
이 횡재물이 지금 우리집 뜰 아래 광에
들어 있다

(…)

그래도 여편네는 담을 고치지 않는다
내가 고치라고 조르니까 더 안 고치는지도 모른다
고칠 사람을 구하기가 어려운 것도 있고
돈이 아까울지도 모른다

고칠 사람을 구하기가 어렵다고 하지만
돈이 아까울 거라 그럴 거라
내 추측이 맞을 거라
아니 내가 고치라고 하니까 안 고칠 거라
이 추측이 맞을 거라 이 추측이 맞을 거라
이 추측이 맞을 거라

- <도적> 부분

시 <도적>은 시적 자아가 집에서 도적을 겪은 체험을 담은 작품이다. 간밤에 집에 들어온 도적은 집안의 물건을 훔치러 들어온 게 아니라 무너진 담 너머 자신이 임시로 보관한 물건을 가지러 왔다. 그가 보관한 물건은 공사장에서 훔친 철사인데 시적 자아가 그것을 빼돌려 이미 집안에 숨겨둔 것이다. 따라서 진정한 도적은 시적 자아를 비롯한 부부라

는 점에서 시의 의미가 아이러니를 획득하고 있다.[8] 그런데 “우리가 도적질을 한 것은 아니지만”이라고 진술을 하다가 “훔친 거나 다름없”다는 시인 이후, “그보다도 더 나쁘다”라는 자각으로 전개되는 양심의 인식이, 곧바로 반성과 개선의 행동으로 이어지지 않는다. 오히려 여전히 담을 고치지 않는 아내의 행동과 그것을 대하는 시적 자아의 태도가, 아이러니를 지나 애매하고 복잡한 의미로 전화되고 있다. 집안에서 도적보다 더 손쉽게 도적질을 한 아내가 담을 고치지 않는 이유가, 표면상으로는 고칠 사람을 구하기 어렵거나 돈이 아깝기 때문이라는 것이다. 하지만 담을 세우지 않는 행위의 심층적 의미는, 담을 세우지 않음으로써 아내가 도적보다 더한 도적, 즉 단순히 쌀을 팔 돈이나 막걸리값을 벌려는 작은 범행 의도보다 더 큰 세속적 욕망과 부도덕성을 지닌 진정한 도적이 되었다는 것이다.

여기서 담을 고치라는 시적 자아의 요청을 거듭 무시하는 아내의 행동이 그 욕망과 부도덕성을 증폭시킨다. 중요한 것은 담을 고치지 않는 가장 큰 이유가 시적 자아가 고치라고 하니까 그러는 거라는 추측과, 그 추측을 확신하는 시적 자아의 태도이다. 아내가 시적 자아의 요청을 거부하는 것은, 시적 자아가 아내보다 더 지독한 도적이기 때문이다. 그리고 시적 자아가 “이 추측이 맞을 거라”고 되새기며 강조하는 것은, 철사를 훔친 도적이나 같이 철사를 감춘 아내보다 자신이 양심이 더 손상된 사람이라는 깨달음과 탄식을 나타낸다. 그리하여 자신이 더욱 악독한 도적이라고 믿을수록 양심이 회복될 가능성이 높아진다. 다시 말해 더 나쁜 도적일수록 윤리성이 더 높아지는 것이다. 그런 맥락에서 도적의 물

8) ‘도적’을 ‘적’으로 대응시킨다면, ‘나’와 ‘적’의 분별이 모호해지거나 역전되는 광경이 김수영의 시에서 반복해서 나타난다. <하…… 그림자가 없다>에서 ‘적’이 일상 속에 ‘나’와 함께 평범히 살아 있어 대결하기 어렵다거나, <아픈 몸이>에서 ‘적’과 함께, 더 나아가 ‘적들의 적들’과 함께 나아가야 하는 상황에서, ‘적’의 적대성이 사라지는 한편, ‘적’과 ‘나’의 위상이 뒤바뀌는 모습을 보이기도 한다. 심지어 <現代式 橋梁>에서는 ‘적’이 형제가 되는 역설이 실현되기도 한다.

건을 훔쳐서 그보다 더한 도적이 되는 아이러니가, 자신이 가장 지독한 도적이라는 것을 인정함으로써 시인으로서의 양심을 되풀이하여 점검하고 소시민적인 욕망과 분투를 벌이는 양상으로 얽히면서 역설의 의미 구조로 심화된다.

사람들은 내 말을 믿지 않는다
詩評의 칭찬까지도 詩集의 序文을 받은 사람까지도
내가 말한 政治意見을 믿지 않는다

봄은 오고 쥐새끼들이 총알만한 구멍의 組織을 만들고
풀이, 이름도 없는 낯익은 풀들이, 풀새끼들이
허물어진 담밑에서 사과껍질보다도 얇은

시멘트 가죽을 뚫고 일어나면 내 집과
나의 精神이 순간적으로 들렸다 놓인다
요는 政治意見이 맞지 않는 나라에는 못 산다

그러나 쥐구멍을 잠시 거짓말의 구멍이라고
바꾸어 생각해보자 내가 써준 詩集의 序文을
믿지 않는 사람의 얼굴의 사마귀나 여드름을—

그사람도 거짓말의 총알의 까맣고 빨간 흔적을 가진 사람이라고—
그래서 우리의 혼란을 昇華시켜보자
그러나 그러나 그러나

日本말보다도 더 빨리 英語를 읽을 수 있게 된,
몇 차례의 言語의 移民을 한 내가
우리말을 너무 잘해서 곤란하게 된 내가

지금 불란서 소설을 읽으면서 아직도 말하지
못한 한 가지 말—政治意見의 우리말이
생각이 안 난다 거짓말 거짓말

거짓말의 부피가 하늘을 덮는다 나는 눈을
가리고 변소에 갔다 온다
사람들은 내 말을 믿지 않고 내가 내 말을 안 믿는다

나는 아무 것도 안 속였는데 모든것을 속였다
이 죄에는 사과의 길이 없다 봄이 오고
쥐가 나돌고 풀이 솟는다 소리없이 소리없이

나는 한가지를 안 속이려고 모든것을 속였다
이 죄의 餘韻에는 사과의 길이 없다 불란서에 가더라도
금방 불란서에 가더라도 금방 自由가 온다 해도
- <거짓말의 여운 속에서>

이 시에서 시적 자아는 사람들이 자신의 말을 믿지 않는다고 말한다. 사람들 혹은 시평의 대상이 되는 시를 쓴 시인이, 시평의 칭찬을 믿지 않는다. 또 이 시인과 동일한 사람일지는 모르나 시집의 서문을 써 줄 정도로 대립하지 않는 시인조차도 시적 자아가 말한 정치의견을 믿지 않는다. 여기서 말은 칭찬과 정치의견을 모두 포함하는데, 정치의견의 구체적인 내용을 알기 어려우나 그것이 맞지 않는 나라에서 못 산다고 단언할 만큼 시적 자아는 그것을 매우 중요하게 여긴다. 2연으로 연결되는, 봄이 와서 풀이 돋아나고 쥐가 새끼를 낳아 그 새끼가 구멍을 만드는 광경이, 앞뒤 내용과 선뜻 직접적으로 연결되지 않을 만큼 이질적이다. 그것은 계절이 흘러 봄이 오는 것처럼 당연하고 순리적인 것을 뜻하는 동시에, 그처럼 누구나 자연스럽게 거짓말을 한다는 사실을 표명하기 위해 들여온 내용이라 할 수 있다. 시적 자아처럼 누구나 다 거짓말을 일삼는 게 흔한 일이라 하더라도 시적 자아는 자신의 “거짓말의 부피가 하늘을 덮는다”고 느끼고 있다. 정치의견이 맞지 않는 나라에서 살 수 없다고 단언했음에도 자신이 말한 정치의견이 사실은 거짓에 불과하다는 것을 깨달았기 때문이다. 그리하여 종국엔 시적 자아 스스로도 자신

을 믿지 않는다는 역설적 자기인식이 드러난다.9) “아무 것도 안 속였는데 모든 것을 속였다”와 “한가지를 안 속이려고 모든 것을 속였다“는 역설적 표현은, 자신이 거짓말을 의식하는 사이 거짓말에 엮어들고 만 상황에 대한 자책감과 절망을 드러낸다. 여기서 거짓말은 실제 말 자체의 내용이 거짓이라기보다 시적 자아가 말한 것처럼 행동하지 못했기 때문에 그 말이 거짓말이 되어 버린 것이며, 그것이 시인이 천착하고 있는 사회적 자유의 문제와 연관된다고 추정할 수 있다. 그러므로 문제의 핵심이 말과 행동에서 자유를 보장하지 않는 사회의 억압과 병폐로 이어질 수 있다.

우리는 여지껏 희생하지 않는 오늘의 문학자에 관해서
너무나 많이 고민해 왔다
金東仁, 朴勝喜 같은 이들처럼 私財를 털어놓고
文化에 헌신하지도 않았다
金裕貞처럼 그 밖의 위대한 선배들처럼 거지짓을 하면서
소설에 골몰한 사람도 없다……

그러나 덤뻥出版社의 二十원짜리나 二十원 이하의 고료를 받고 일하는
十四원이나 十三원이나 十二원짜리 번역일을 하는

9) 이러한 역설적 자기인식은 김수영 시의 윤리적 핵심이라 할 수 있다. 가령 “어떤 크레타인이 ‘모든 크레타인은 거짓말쟁이다’라고 말했다”에서 ‘모든 크레타인은 거짓말쟁이다’의 주체인 언표주체와 이 문장을 말하는 ‘어떤 크레타인’이라는 언술주체의 모순적 상황이 이 시의 역설적 상황과 맞닿아 있다. 언표주체와 언술주체의 불일치, 그에 상응할 수 있는 시와 시인의 불일치에 대한 자각과 반성이 김수영의 시적 윤리를 이룬다고 할 수 있다. 시와 시인의 일치는 첨예한 현식 인식 속에서 시의 ‘화자’와 시인을 일치시키려는 욕망과도 연관된다. 이는 위 시처럼 빈번하게 나타나는 김수영 시의 고백투가 지향하는 지점에서, “페르소나가 가상의 경계를 실제 시인으로 도약하고자 하는 욕망” 속에 “현실에 대한 책임과 실천의 윤리”가 작동된 것과도 연결된다.(박대현, 「시적 가상과 현실의 불가능한 전복 -‘시적인 것’의 시대적 성찰」, 『오늘의 문예비평』 73호, 오늘의 문예비평, 2009, 41쪽 참조)

불쌍한 나나 내 부근의 친구들을 생각할 때
이 죽은 순교자들을 어떻게 생각해야 하나
우리의 주위의 너무나 많은 순교자들의 이 발견을
지금 나는 하고 있다

나는 광휘에 찬 新現代文學史의 詩를 깨알같은 글씨로 쓰고 있다
될 수만 있으면 독자들에게 이 깨알만한 글씨보다 더
작게 써야 할 이 고초의 時期의
보다더 작은 나의 즐거움을 피력하고 싶다

덤뻥出版社의 일을 하는 이 無意識大衆을 웃지 마라
지극히 시시한 이 발견을 웃지 마라
비로소 충만한 이 韓國文學史를 웃지 마라
저들의 고요한 숨길을 웃지 마라
저들의 무서운 放蕩을 웃지 마라
이 무서운 浪費의 아들들을 웃지 마라

- <이 韓國文學史> 부분

인용한 첫 부분에서 시적 자아는 선배 문인들의 문학에 대한 헌신을 돌아볼 때 현재 문인들의 태도가 미흡하다고 지적하고 있다. 그러나 다음 연에서 시원찮은 번역 일로 생계를 꾸려나가는 "불쌍한" 자신과 친구들을 떠올리면서, 자신을 포함한 그들이 정작 선배들 못지않은 "순교자"라는 사실을 발견한다. 따라서 그가 현재 쓰는 시 자체가 새로운 한국문학사라는 것이다. 그가 "깨알같이" 작게 쓰는 것이 "광휘에 찬 新現代文學史의 詩"라고 할 때, "깨알" 때문에 "광휘에 찬"이라는 표현이 그 반대의 의미로 돌아선다. 이러한 아이러니가 앞 연의 "순교자"의 의미까지 조롱으로 뒤바꾸고, 이후의 "보다더 작은 나의 즐거움"을 더욱 고통스럽게 느끼게 한다.

이때, 시적 자아가 사실 더 강조하고 싶은 것은 생계로 인해 문인들을 하찮은 일로 내모는 "고초의 時期"이다. 정작 문학에 헌신하지 못하는

자신의 세속적 행태에 대해 자조하고 있지만, 그것을 촉발하는 것이 바로 억압적인 현실이라는 것을 역설적으로 드러내는 것이다. 따라서 문제는 자신의 일상에 대한 고백이 아니라 사회에 대한 비판이다. 그리하여 마지막 연에 여섯 행에 걸쳐 반복되는 "웃지 마라"는 명령형의 시행이 최소한의 설득력을 지닌다. 이러한 세속적 행태가 비웃음을 사지 않을 수 있는 연유로, 그것이 자발적인 욕망에서 비롯된 것이 아닌 수치스럽더라도 살기 위해 어쩔 수 없이 감수해야 할 행위이고 그것은 현실이 문인들에게 강제한 것이기 때문이다. 그리고 그 돈벌이가 마냥 수치스러운 것이 아니라, 그렇게라도 생활을 "뚫고 나아가면서"[10] 시를 쓸 수 있을 때 "韓國文學史"가 "비로소 충만"해질 수 있다는 의미를 함유한다. 이때의 "충만한"은 앞 연에서 똑같이 문학사를 수식하는 "광휘에 찬"과는 다른 긍정적인 의미 효과를 지닌다. 그와 더불어 번역 일을 하는 "無意識大衆"뿐만 아니라 그와 동일한 대상을 지칭하는 "무서운 浪費의 아들들"과 그들의 행동인 "무서운 放蕩"까지 긍정적 의미로 전환시킨다. 시적 자아를 포함한 이들은 세속적이고 억압적인 현실을 자각하고 그것을 뚫고 나아가기 위해 고군분투하고 번민하기 때문이다.

이는 어디까지나 역설적인 의미 구조 속에서 드러나는 이질적이고 복합적인 상황이라 할 수 있다. 이러한 구조는 <김일성 만세>와 <어느날 古宮을 나오면서>에도 반복되어 나타난다. <김일성 만세>에서 반공주의가 삼엄하게 위세를 떨치던 시기에 시인이 '김일성 만세'를 외칠 수 있

10) 돈과 세속에 굽히지 않으려는 모습이 김수영의 시뿐만 아니라 산문 곳곳에도 드러나는데, 그러면서도 그는 생활인으로서 성실한 자세를 견지하였다. 1955년 2월 2일 일기에서 그는 스스로의 교훈으로 새기면서 "독서와 생활을 혼동해서는 안 된다. 전자는 받아들이는 것이다. 그러나 후자는 뚫고 나가는 것이다"라고 적었다. 1960년 9우러 13일에는 "일을 하자. 번역이라도 부지런히 해서 '과학서적'과 기타 '진지한 서적'을 사서 읽자. (…) 이제는 책을 사야 한다고. 피로서 읽어야 한다고. 무기로서 쌓아두어야 한다고. 책을 쌓아두어도 조금도 양심의 가책을 느끼지 않고 오히려 떳떳이 앉아 있을 수 있다고"라고 쓰고 있다.(김수영, 「일기초」, 위의 책, 490~502쪽 참조)

는 표현의 자유가 보장되어야 한다는 것이 강조되면서, 현실이 그 자유를 얼마나 억압하고 있는가가 드러난다. <어느날 古宮을 나오면서> 또한 시의 표층에는 구체적인 생활 속에 처절한 자기비판이 중심을 이루지만, 곧바로 나타나지 않는 그 기저에는 언론의 자유를 보장하지 않는 사회에 대한 준열한 고발이 담겨 있다.[11] 이는 직접적으로 드러난 표현에서 쉽게 찾을 수 있는 것이 아니라 작품 전체의 의미를 고려할 때 검출될 수 있는 역설의 효과이고, 앞서 휠라이트가 분류한 방식에 따르면 세 가지 역설 유형 가운데 마지막의 시적 역설에 해당한다. 이러한 역설은 김수영이 암시적이면서도 통렬한 방식으로 사회의 문제를 고발하고 비판하는 시적 방법이면서, 현실에 대한 그의 의식과 태도를 발현하는 독특한 방식이라 할 수 있다.

3. 역사의 통찰과 신념

"얻는다는 것은 곧 잃는 것이다"(<파밭가에서>), "聖人은 妻를 敵으로 삼았다"(<적 2>), "美人을 보고 좋다고들 하지만 / 美人은 자기 얼굴이 싫을 거야 / 그렇지 않고야 미인일까"(<美人>)에서처럼, 김수영 시에서 역설은 쉽게 설명되지 않는 시행 가운데 발현되고 그 때문에 그의 시가 모호하다는 평가를 받기도 한다. 앞의 두 시의 시행이 심층적 역설이고 <美人>의 부분이 시적 역설로서, 그 자체만으로 의미가 깨끗하게 밝

11) 일상의 체험에 대한 구체적인 고백적 목소리를 통해 사회 비판으로 나아가는 방식의 시 구조는 미국의 고백파 시인들의 작품에서 찾아 볼 수 있다. E. 비숍이나 R. 로웰의 시에 나타나는 고백적 목소리를 통한 생활의 세부적 진술, 역설적인 사회 비판이 김수영의 작품에서도 유사하게 나타난다는 점에서 그 영향관계를 추론해 볼 수 있다.(이승규, 「김수영의 영미시 영향과 시 창작 관련 양상-비숍, 로웰, 긴즈버그의 영향을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 20집, 한국현대문학회, 2006. 참조)

혀지기 어렵고 위 시행에 연계되는 나머지 내용도 완전한 도움이 되지 못하기 때문이다. 그와 달리 <그 방을 생각하며>는 역설적 상황을 뒷받침하는 의미의 구조가 흐릿하게 뒤를 받치고 있는 모습을 볼 수 있다.

革命은 안되고 나는 방만 바꾸었지만
나의 입속에는 달콤한 意志의 殘滓 대신에
다시 쓰디쓴 냄새만 되살아났지만

방을 잃고 落書를 잃고 期待를 잃고
노래를 잃고 가벼움마저 잃어도

이제 나는 무엇인지 모르게 기쁘고
나의 가슴은 이유없이 풍성하다

- <그 방을 생각하며> 부분

이 시는 바꾸지 못한 현실과 바꾼 방의 대비를 통해 실패한 혁명에 절망하면서도 그것을 바탕으로 새로운 인식을 얻는 과정을 담은 작품이다. 그런데 위의 인용 부분만 보더라도 언뜻 생각할 때, “방”과 “落書”, “기대”, “노래” 등을 잃은 상실의 정황 속에서 곧바로 시적 자아의 마음이 기쁘고 풍성하다는 진술은 완전히 모순된 것처럼 보인다. 이러한 역설적 상황에서 해명의 실마리를 던져주는 것은 바로 직전의 한 연이다.

나는 인제 녹슬은 펜과 뼈와 狂氣-
失望의 가벼움을 財産으로 삼을 줄 안다
이 가벼움 혹시나 歷史일지도 모르는
이 가벼움을 나는 나의 財産으로 삼았다

혁명이 실패한 상태에서 시적 자아는 실패의 결과물이며 반응이기도 한 “녹슬은 펜과 뼈와 광기”를 “財産”으로 삼게 된다. 다시 말해 이런 실패 자체가 또 다른 혁명을 완수할 수 있는 계기이기 때문에, 그 “失望의

가벼움"이 "財産"이면서 "歷史"일 수 있는 것이다. 그런데 여기서 "失望의 가벼움"의 '실망'과 '가벼움'의 조합은 어긋난 것으로 보인다. '무거움'의 반대말로서의 '가벼움'은 '실망'과 결합하여 그 자체로 낯선 느낌을 줄 뿐만 아니라, 허무의 의미를 띠고 실패의 상처를 다른 계기와 가치로 전환하는 역설의 표현이다. 이러한 역설이 오히려 다층적이고 애매한 뜻으로 받아들여지기 때문에 앞에 인용한 시의 마지막 세 연의 흐름, 즉 모든 것을 잃어도 가슴이 풍성하다는 내용이 모순적이고 따라서 역설적 시행으로 읽히는 것이다. 더군다나 시적 자아가 잃어버리는 항목에 "방"과 "落書", "기대", "노래"에 더해 앞서 말한 "가벼움"을 끼워 넣어, 시적 자아가 혁명의 실패에 초탈하려 했듯이 앞으로의 '재산'과 '역사'가 될지 모를 "가벼움"조차 거듭 뛰어넘고자 하는 정신의 극한 역동성을 보여준다. 당장에는 실패한 듯이 여겨지는 혁명이 찬란한 미래의 토대가 되리라는 역사적 통찰과 확신 때문에 가능한 발언이라 할 수 있다. 그리고 그러한 확신은 민중에 대한 긍정을 전제로 한다. <꽃잎> 연작은 모호하나마 그 신념이 어디에서 온 것인가를 드러낸다.

언뜻 보기엔 임종의 생명같고
바위를 뭉개고 떨어져내릴
한 잎의 꽃일같고
革命같고
먼저 떨어져내린 큰 바위같고
나중에 떨어진 작은 꽃잎같고

나중에 떨어져내린 작은 꽃잎같고

- <꽃잎 1> 부분

생략과 비약이 심하여 의미를 헤아리기 어려운 <꽃잎 1>에서 "꽃잎"과 "바위"의 대비는 두 사물 간의 대비, 곧 가벼움과 무거움, 약한 것과 강한 것의 대립으로 이루어져 있다. 이 시에서는 상상력의 진폭이 강렬

하게 느껴진다. “임종의 생명”과 같이 곧장 소멸할 듯한 존재, 즉 “한 잎의 꽃잎”이, 먼저 떨어져 내린 큰 바위를 “뭉개고 떨어져내릴” 것이라는 모순된 표현은 역전의 상상력을 단적으로 확인할 수 있는 부분이다. 여기에는 4행에 혁명이 언급되어 꽃잎이 떨어져 내리는 역동적인 장면이 4·19혁명의 본질과 맞닿아 있다는 것을 알리고 있다. ‘꽃잎’을 ‘민중적인 것’이라고 볼 때 오로지 무력하고 순응적이라고 여겼던 민중이 부정한 권력을 몰아내고 역사를 바꾸는 광경은 시적 자아에게 민중에 대한 새로운 각성으로 연결되었을 것이다. 다른 연작인 <꽃잎 3>에서는 ‘꽃잎’과 ‘바위’의 대비가 중년의 지식인 남자이며 고용주인 ‘나’와, “열네 살에 우리집에 고용을 살러 온” “순자”로 바뀌어 있다. 두 작품이 연작임을 감안한다면 이 시에서 “순자”는 피지배계급의 일원이면서 나약한 존재이지만 강한 듯 보이는 ‘나’를 일깨우는 역동적 존재로 화한다.

여기서 문제가 되는 것은 이러한 의식의 역동적 전환이 역설을 통해 비롯된다는 것이다. 현실 속 존재의 가치와 위상이 단일하거나 고정불변한 것이 아니라 통합적인 성격을 지니고 있다는 인식이 바탕이 되어야 그러한 사고의 역전이 가능하기 때문이다. 다시 말해 선과 악, 강함과 약함, 주인과 노예가 나누어진 것이 아니라 뒤섞여 있으며 그것이 시인의 체험 속에서 종합되며 시를 통해 통일성을 획득할 수 있기 때문이다. 그와는 다르지만 <現代式 橋梁>에서는 기성세대의 시적 자아와 젊은이들의 관계가 역설적으로 재정립되면서 현실과 역사에 대한 통찰로 이어진다.

現代式 橋梁을 건널 때마다 나는 갑자기 懷古主義者가 된다
이것이 얼마나 罪가 많은 다리인줄 모르고
植民地 昆蟲들이 二四시간을
자기의 다리처럼 건너다닌다
나이어린 사람들은 어째서 이 다리가 부자연스러운지를 모른다
그러니까 이 다리를 건너갈 때마다

나는 나의 心臟을 機械처럼 중지시킨다
(이런 연습을 나는 무수히 해왔다)

그러나 문제는 이러한 反抗에 있지 않다
이 젊은이들의 나에 대한 사랑에 있다
아니 信用이라고 해도 된다
“선생님 이야기는 二十년 전 이야기이지요”
할 때마다 나는 그들의 나이를 찬찬히
소급해가면서 새로운 여유를 느낀다
새로운 歷史라고 해도 좋다

이런 驚異는 나를 늙게 하는 동시에 젊게 한다
아니 늙게 하지도 젊게 하지도 않는다
이 다리 밑에서 엇갈리는 기차처럼
늙음과 젊음의 분간이 서지 않는다
다리는 이러한 停止의 증인이다
젊음과 늙음이 엇갈리는 순간
그러한 速力과 速力의 停頓 속에서
다리는 사랑을 배운다
정말 희한한 일이다
나는 이제 敵을 兄弟로 만드는 實證을
똑똑하게 천천히 보았으니까!

- <現代式 橋梁>

시적 자아는 한강철교로 추정되는 현대식 다리를 건너면서 부자연스럽다고 여긴다. 그 다리가 일제의 수탈을 목적으로 건립된 교량이고 그만큼 죄가 많은 다리이기에 시적 자아는 다리를 건널 때마다 그에 대한 “反抗”으로 “心臟을 機械처럼 중지시킨다”고 하였다. 다리를 대하는 시적 자아의 태도가 부정적일뿐더러 원래 자기 다리처럼 다리를 건너는 사람들을 “植民地의 昆蟲”이라고 표현하는 데서 적대적인 감정이 최고조에 달한다. 다리가 부자연스러운지 모르는 나이 어린 사람들에 대해서

도 시적 자아가 유사한 입장을 지닌 것으로 보인다. 그런데 2연에서 젊은이들에 대한 태도가 새로운 국면으로 바뀐다. 다리에 부정적인 인식을 지닌 시적 자아에 대해 그것이 "二十년 전 이야기"라고 반박하는 젊은이들의 말에, 그는 그들의 나이를 생각하고 새로운 여유를 느낀다. 이는 오히려 과거를 겪어보지 못한 세대들이 시대를 뛰어넘어 지니는, 애초부터 원한이나 절망조차 없는 긍정의 상태, 미래에 대한 순수한 가능성을 시적 자아가 엿보면서 새롭게 깨달은 인식이다. 그것이 젊은이들에 대한 사랑으로 승화되어 늙음과 젊음, 부정과 긍정이 혼효(混淆)되면서 "새로운 歷史"를 이루는 광경으로 전개된다.

이러한 역사를 목도하는 경이가 시적 자아를 "늙게 하는 동시에 젊게 한다"고 했다가, 다시 "늙게 하지도 젊게 하지도 않는다"는 토로를 이끌어낸다. 모순되면서도 상반된 진술은 "늙음과 젊음의 분간이 서지 않는" 혼란 때문에 비롯된 것이고 역사를 실감하는 순간의 정신적 충격과 해방의 반응이면서, 그것은 역사적 진실이 지닌 항구성을 드러내는 역설적 표현이다. 그리고 기차가 교차하듯 젊음과 늙음이 엇갈리는 순간 "速力과 速力의 停頓"에서 다리가 사랑을 배운다는 시행에서의 '사랑'은 2연의 '사랑'과는 다른 의미를 가진다. 2연의 '사랑'이 가능성을 가진 젊은이들에 대한 순수한 감정이라면, 3연의 '사랑'은 상반된 것을 결합시키는, 혼란을 그대로 수용하면서도 갈등을 끌어안고 새로운 가치를 창출하는 힘으로, 그의 시에서 특화된 '사랑'의 개념이다.[12] 그리하여 "敵을 兄弟로 만드는" 역설은 "現代式 橋梁"으로 구현된 '사랑'의 실증(實證)이기도 하다. <사랑의 變奏曲>에서도 이와 유사한 역설이 펼쳐진다.

---

12) 김수영 시에서 '사랑'은 대개 감정의 영역을 넘어 정신의 영역으로 확장된다. 단일하게 포착되지 않지만 여러 작품에서 다양한 의미로 이어진다. 시 <사랑>에서 '사랑'은 의미의 초점이 개인의 문제에서 현실의 문제로 중첩되기도 하고, <現代式 橋梁>에서 대립되는 것을 뛰어넘거나 끌어안는 힘 내지 태도로 변이되기도 하며, <사랑의 變奏曲>에서는 혁명과 같은 극적 변화 자체, 혹은 그 동인(動因)으로 연결되기도 한다.

욕망이여 입을 열어라 그 속에서
사랑을 발견하겠다 都市의 끝에
사그러져가는 라디오의 재잘거리는 소리가
사랑처럼 들리고 그 소리가 지워지는
강이 흐르고 그 강건너에 사랑하는
암흑이 있고 三월을 바라보는 마른나무들이
사랑의 봉오리를 준비하고 그 봉오리의
속삭임이 안개처럼 이는 저쪽에 쪽빛
산이

사랑의 기차가 지나갈 때마다 우리들의
슬픔처럼 자라나고 도야지우리의 밥찌끼
같은 서울의 등불을 무시한다
이제 가시밭, 덩쿨장미의 기나긴 가시가지
까지도 사랑이다

(…)

그리고 이 사랑을 만드는 기술을 안다
눈을 떴다 감는 기술－불란서혁명의 기술
최근 우리들이 四·一九에서 배운 기술
그러나 이제 우리들은 소리내어 외치지 않는다

복사씨와 살구씨와 곶감씨의 아름다운 단단함이여
고요함과 사랑이 이루어놓은 暴風의 간악한
信念이여
봄베이도 뉴욕도 서울도 마찬가지이다
信念보다도 더 큰
내가 묻혀사는 사랑의 위대한 도시에 비하면
너는 개미이냐

－ <사랑의 變奏曲> 부분

“욕망”과 “사랑”을 대척적인 개념으로 본다면 1연에 도시의 소음과 불

빛은 “욕망”과 연관된 부정적 의미, 즉 혼탁한 세속이나 문명을 뜻한다. 다른 시에서도 시적 자아가 거듭 거부하고 증오하던 그 대상 속에서 “사랑”을 발견하겠다는 선언은 그 자체로 이율배반적인 태도처럼 비친다. 그런데 그것은 시인의 ‘사랑’에 대한 새로운 인식을 보여주는 것으로, 그 ‘사랑’이 기존의 부정 속에서 긍정을 찾아내는 것, 부정과 긍정의 낡은 경계를 허물어뜨리는 과정이라는 것을 강조한 것이다. 여기서 시적 자아가 제시하는 “사랑을 만드는 기술”은 쉽게 진술하기 힘든 ‘사랑’의 본질을 다시 드러내면서 그것을 혁명과의 연관 속에서 역설을 통해 구현하는 대목이다. ‘사랑’을 ‘기술’로 제시한다는 것은 어찌 보면 ‘사랑’을 작은 솜씨나 재주로 제어할 수 있도록 ‘사랑’의 숭고한 속성을 낮춘 것이다. 이는 반어적인 의도라 할 수 있으며, 한편으로 이어지는 시행의 역설을 위한 준비에 해당한다. 그것이 “눈을 떴다 감는 기술”이고 프랑스혁명과 4·19혁명에서 배운 기술이라는 것은, 그 ‘사랑’이 얼마나 큰 역경과 희생으로 이룩된 역사적 사건인가를 역으로 강조한 것이다. 그와 마찬가지로 ‘사랑’을 아주 작고 하찮은 사물인 “복사씨”, “살구씨”, “곶감씨”에서 찾는 연유도 거대한 것과 미소한 것의 상대적 차이와 경계를 깨뜨림으로써 도달할 수 있는 새로운 인식을 보여주기 위한 것이다.[13] 이런 작은 사물이 커다란 도시와 대비되면서 낡은 관념이 기적과 같이 허물어지고 작은 것이 큰 것을 이기는 전복의 상상력이 전개된다.[14] 상대적인 관점

---

13) ‘씨’는 굳음, 단단함의 표상이면서 미래의 성장과 결실을 환기하는 사물이다. <가다오 나가다오>에서 이웃 노인이 채소 씨를 뿌리는 모습을 반복적으로 묘사하며 그것이 정당하고 신성한 행위라는 것을 강조한 것처럼, 과일의 씨 또한 정당성, 신성함의 의미와 연관될 수 있다.

14) 이러한 역전은 앞서 언급한 <풀잎> 연작에 이어 <풀>로 이어지는 구도와 상관성을 지닌다. 이 시에서 ‘풀’과 ‘바람’은 앞의 시에서처럼 나약한 존재와 강력한 존재로 대비되며, 서두부터 강력한 존재가 나약한 존재에 시련을 주며 나약한 존재가 그것을 감내하는 구도로 출발하고 있다. 특징적인 것은 ‘풀-바람’의 대위적 역학 구조가 ‘풀’에 의해서 능동적 변화를 이루며, 그것이 역설적 전개에 따라 두 대상의 관계가 역전된다는 점이다.

에서 인위적으로 분별되는 선악, 강약, 주종이 사실은 혼란스럽게 섞여 있다는 인식 속에, 특정한 사건이나 현상이 김수영의 시적 체험 속에서 종합되면서 시를 통해 통일성이 발현되는 것은 결국 역설 때문이다. 이러한 역전의 발상과 전개는 역설 자체가 지닌 변증법적 구도와 연관되며, 이는 현재의 어두운 상황을 넘어 앞날에 대해 참다운 비전을 제시하는 총체적 세계관의 차원까지 확장된 것이다.

4. 고발과 전망으로서의 역설

김수영의 시에서 역설은 그의 정신과 시 작법이 원숙해지는 시기에 주로 나타난다. 그것은 그의 시에 다양한 해석의 가능성을 여는 동시에 깊은 시적 울림을 부여한다. 김수영의 시에서 역설은 단순히 기법적으로만 사용되는 것이 아니라 세계와 현상에 대한 관점이자 인식의 방법으로 작동한다. 사물의 본질이 단일하고 평면적인 모습으로 지각되기보다는 애매하고 복잡한 형태로 현시되기 때문에 시인의 체험을 종합하면서 시적 통일성을 이루는 데 역설이 긴요하게 기능할 수 있다. 김수영은 역설을 통해 자신을 둘러싼 현실의 문제를 드러내면서 자아와 현실의 갈등을 응시하고 시인으로서의 양심을 점검하였다. <도적>은 집안에 든 도적과 시적 자아의 죄를 견주면서 손상된 양심에 대한 깨달음과 비판을 역설적으로 드러낸 시이다. <거짓말의 여운 속에서>는 자신의 거짓말에 자신이 엮여 들게 된 아이러니가 자유를 보장하지 않는 사회의 비판으로 이어지며 역설적 구도를 획득하였다. 그런 점에서 <이 韓國文學史> 또한 세속적이고 폭력적인 현실을 자각하고 그것을 뚫고 나아가기 위해 분투하는 시적 자아의 목소리를 구조화한 작품이라 할 수 있다.

위의 시 모두 개인의 문제가 현실의 병폐와 얼마나 밀접한 연관을 지니고 있는지 보여준다면, <그 방을 생각하며>와 <現代式 橋梁>은 역설

을 통해 역사의 통찰을 수행하는 작품이다. <그 방을 생각하며>는 혁명의 실패를 도리어 커다란 성취로 삼는 태도, 즉 잃음으로써 얻는 역설적 태도를 통해 역사에 대한 긍정적 신념을 표출한 시이다. 그 신념은 <現代式 橋梁>에서 상반된 가치를 결합하면서 혼란과 갈등을 끌어안고 나아가는 '사랑'으로 이어진다. 그리고 <사랑의 變奏曲>에서는 그 '사랑'이 커다란 역사적 역경과 희생으로 이룩된 것이라는 깨달음을 아주 작고 하찮은 사물을 이용해 역설적으로 제시하였다.

김수영의 시에서 역설은 시의 구현 방법이면서 그가 세계의 본질을 바라보는 특유의 시각이다. 그는 세계의 현상을 보이는 대로 인식하지 않고 그 본질을 근원적인 시각으로 파악하려 하였다. 따라서 상대적인 관점으로 볼 때 대립되거나 차등되는 성질이, 절대적인 관점에서 동등하거나 역전되는 것으로 파악하기도 하였다. 또한 그것은 정의와 진리에 대한 절대적 신념을 전제로 할 때 가능한 인식의 방법이라 할 수 있다. 그는 이러한 역설을 통해 자신의 양심을 점검하면서 현실의 문제를 고발하고, 역사적 신념을 바탕으로 현실에 대한 긍정적 전망을 시도하였다.

참고문헌

1. 기본 자료

김수영, 『김수영 전집 1』, 민음사, 1981.
김수영, 『김수영 전집 2』, 민음사, 2003.

2. 참고 자료

권석창, 「시의 逆說(Paradox) 연구」, 『우리 말 글』, 대구어문학회, 1995, 231~243쪽.
김준오, 『시론』, 삼지원, 2002.
김용직, 『현대시원론』, 학연사, 1988.
남정희, 「역설과 반어」, 『반교어문연구』 11집, 반교어문학회, 2000, 251~279쪽.
문종필, 「김수영 산문에 언급된 '무의식'이라는 용어와 '순수' 그리고 '사이'」, 『한국근대문학연구』 29, 한국근대문학회, 2014, 255~292쪽.
박대현, 「시적 가상과 현실의 불가능한 전복-'시적인 것'의 시대적 성찰」, 『오늘의 문예비평』 73호, 오늘의 문예비평, 2009, 22~44쪽.
박성창, 『수사학』, 문학과지성사, 2000.
박지영, 「김수영 문학과 '번역'」, 『민족문학사연구』 39집, 2009, 200~228쪽.
이미순, 「김수영의 시론에 미친 프랑스 문학이론의 영향-조르주 바타이유를 중심으로」, 『비교문학』 42집, 한국비교문학회, 2007, 91~118쪽.
이미순, 「김수영 시론과 '죽음'-블랑쇼의 영향을 중심으로」, 『국어국문학』 159호, 국어국문학회, 2011, 329~351쪽.

이승규, 『김수영과 신동엽』, 소명출판, 2008.
이승규, 「김수영의 영미시 영향과 시 창작 관련 양상-비숍, 로웰, 긴즈버그의 영향을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 20집, 한국현대문학회, 2006, 467~501쪽.
임동확, 「현대성의 구현 방식과 양가감정의 수사학-김수영의 시 세계」, 『한국언어문화』 31, 한국언어문화학회, 2006.
장석원, 『김수영 시의 수사학』, 청동거울, 2005.
조현일, 「김수영의 모더니티관과 『파르티잔 리뷰』」, 김명인・임홍배 엮음, 『살아있는 김수영』, 창비, 2005.
최하림, 『김수영 평전』, 실천문학사, 2001.
한명희, 「김수영 시의 영향관계 연구」, 『비교문학』 29집, 한국비교문학회, 2002, 191~213쪽.
황동규, 「正直의 공간」, 『사랑의 뿌리』, 문학과지성사, 1976.
황혜경, 「김수영 시의 아이러니 연구」, 이화여대 박사논문, 1997.
Andreas, Schirmes, 「번역가로서의 김수영」, 『문학수첩』 2006 겨울.
Brooks, Cleanth, 이경수 옮김, 『잘 빚어진 항아리』, 문예출판사, 1987.
Wheelwright, Philips, *The Burning Fountain*, Indiana University Press, 1968.

<Abstract>

A Study on Paradoxical Consciousness in the Poems of Kim Soo-yeong

Lee, Seung-Gyu

The paradox in the poems of Kim Soo-yeong was not used merely as technique but served as a perspective towards the worlds and phenomenon and futhermore worked as a methodology for perception. As the essence of objects are perceived as ambiguous and complicated forms, rather than being perceived as single and two-dimensional forms, the paradox may take on useful functions in integrating the experiences of the poet and achieving poetic uniformity. Kim Soo-yeong looked into the conflicts between his ego and reality and examined the conscientiousness as a poet while revealing problems of reality surrounding him through the medium of paradox. In a poem titled <Thief>, he revealed his realization and criticism towards impaired conscience paradoxically by comparing the thief breaking into the house and sins of poetic ego. In the <Lingering Imagery>, he presented an extension of his criticism towards the society that did not guarantee freedom, thereby completing paradoxical structures in his poem, in respect of the irony that trapped him with his own lies. In the <History of Korean Literary History>, he presented paradoxical structuralization of the voice from his poetic ego that realized the secular and violent reality and strived to break through. By contract, his poems titled <Thinking

of the Room> and <Modern Bridge>, he showed a historic insight through paradox. In the <Thinking of the Room>, he expressed a positive belief in history through paradoxical attitude of winning by losing, an attitude that takes failure in revolution as a significant achievement. Such belief developed into a 'love' embracing both confusion and conflict through combination of contradictory values in <Modern Bridge>. In the <Variation of Love>, he made a paradoxical presentation of his realization that the 'love' was achieved by great historic adversities and sacrifices through the prism of small and trivial objects. Kim Soo-yeong attempted to keep track of the essence in the phenomenon of the world from fundamental standpoint, rather than perceiving it as it is seen. Thus, he sometimes figured out that conflicting and differential characteristics seen from relative standpoint became equivalent or reversed when they were observed from absolute perspective. Moreover, that could be a methodology for perception based on premise of absolute belief in righteousness and truth.

Key Words : Kim Soo-yeong, Conscience, Paradox, Denunciation, Prospect, Paradoxical Consciousness

▌논문접수 : 2016년 7월 15일
▌심사완료 : 2016년 8월 2일
▌게재확정 : 2016년 8월 16일