[UCI]I804:24011-200000234788

Collection @ chosun

2005年 2月
教育學碩士(國語教育)學位論文

김수영 시의식의 변모 양상 연구

朝鮮大學校 教育大學院

國語教育專攻

朴 永 萬

Collection @ chosun

김수영 시의식의 변모 양상 연구

- A Study on the Change Aspect of the Poem Consciousness in Kim Su-yeong's Poetry -

2005年 2月 日

朝鮮大學校 敎育大學院

國語敎育專攻

朴 永 萬

Collection @ chosun

김수영 시의식의 변모 양상 연구

指導敎授 白 洙 寅

이 論文을 敎育學碩士(國語敎育)學位 請求 論文으로 提出합니다.

2004年 10月 日

朝鮮大學校 敎育大學院

國語敎育專攻

朴 永 萬

Collection @ chosun

朴永萬의 敎育學 碩士學位 論文을 認准합니다.

委員長 朝鮮大學校 敎授 _____ 印

委　員 朝鮮大學校 敎授 _____ 印

委　員 朝鮮大學校 敎授 _____ 印

2004年　12月　日

朝鮮大學校 敎育大學院

Collection @ chosun

목 차

ABSTRACT ····· i

Ⅰ. 서 론 ····· 1

1. 연구사 검토 및 문제 제기 ····· 1

2. 연구 방법 및 목적 ····· 3

Ⅱ. 축소 지향적 현실의 비애와 바로보기 ····· 6

1. 모더니즘 지향과 비애 의식 ····· 7

2. 현실 인식과 바로보기 의식 ····· 12

Ⅲ. 확대 지향적 현실의 설움과 자유 ····· 20

1. 비극적 체험과 설움 의식 ····· 20

2. 설움의 극복과 자유 의식 ····· 28

Ⅳ. 참여 지향적 현실의 혁명과 사랑 ····· 37

1. 현실 개혁 의지와 혁명 의식 ····· 37

2. 역사 인식과 민중에 대한 사랑 의식 ····· 51

Ⅴ. 결 론 ····· 63

참고문헌 ····· 67

Collection @ chosun

ABSTRACT

A Study on the Change Aspect of the Poem Consciousness in Kim Su-yeong's Poetry

Yeong-man Park
Advisor : Prof. Soo-in Baek. Ph.D
Major in Korean Language Education
Graduate School of Education,
Choseon University

This draft has put the object in studying the change aspect of poem consciousness with focusing on the real recognition attitude that expressed in the Kim Su-yeong's poetry.

For this, I've set a standard that how he expressed his writer consciousness about social reality and have divided his poems into three steps and then have studied.

First, it is on the early poems in the 1940s. At this time, Kim Su-yeong has put more interest in personal life problems than social real problems at the greatly changing period since the Liberation Day. Like this, he has the passive position about the social real problems. So I regarded this period as "the reduction-intented reality."

In this period, he exposed the "sorrow consciousness" that the writer had interested in personal life as the civil sadness and "the direct vision" in the

Collection @ chosun

recognition of social problems. The second period corresponds to the poems at the middle of 1950s and at this period he tried to recognize the social problems actively and positively by experiencing the Korean War, a national tragedy. For this reason that he regarded this period as open real point, I divided this mid-term poems into "the enlargemant - intented reality." In this period, he has made the sorrow consciousness that was caused by social real problems, such as the frustration, despair, social conflict, division condition owing to the war, and freedom consciousness as the pursuit of human life that was corresponded to the contradiction of social reality.

Third, it comes to the poems at the late of 1960s. At this time, Kim Su-yeong had showed the reform will about the social reality that corresponds to the time of before and after 4.19 movement. Moreover, through the history recognition, he had participated in the social reality positively by subliming and including even the corresponding social reality. In the viewpoint that he had recognized the problems with the positive participation to the social reality, I regarded the late-term poems as "the participation-intented reality." So, this period is the time for reform that conflicting social reality and at the same time he had expressed the revolution consciousness and the love consciousness as the belief for the general public.

Through this study, I've got the fact that his poetry consciousness came out in the shape of diversity and development when he tried to recognize the present social reality and solve the problems. Especially, the freedom consciousness he had experienced the national tragedy in the 1950s and had revealed the pursuit of human life that corresponds to the conflict of social reality, the revolution consciousness that planned reform about the conflicting society that was opposite and the love consciousness for the general public through the right history recognition in the before and after 4.19 movement in

Collection @ chosun

the 1960s are very special and valuable in our modern poetry history.

Therefore, it was the undoubted result that his poetry consciousness has been connected to the clever existence in the modern poetry history and just for that purpose, I could find the essence and significance in the Kim Su-yeong's poetic spirit.

Collection @ chosun

Ⅰ. 서 론

1. 연구사 검토 및 문제 제기

시인 김수영(1921～1968)은 20여년 동안을 詩作에 몰두하여 시 173편[1]과 산문 67편[2]을 발표하였다. 그는 현대사의 문제적 시기인 1950년대와 1960년대의 사회 현실에 관심을 갖고 다양한 시 의식을 표출하였다. 1970년대 이후 문학 연구가들은 그에 대한 논의를 활발히 진행하였으며, 동시대 다른 시인들에 비해 많은 연구 성과를 이루었다. 이런 점에서 그는 한국 현대시 문학을 대표하는 작가로 평가 받고 있다.

그 동안 김수영의 시 작품에 대한 논의는 다양한 경향을 보이고 있지만 대략 다음과 같이 정리할 수 있다.

먼저 순수와 참여, 또는 그 두 경향의 결합으로 보는 연구이다. 유종호는 다양성, 페이소스, 자조적 분노, 반속정신, 무방법의 방법 등을 김수영 시의 특징으로 규정하여, 그를 현실 참여 시인으로 거론하였다.[3] 김지하는 김수영의 시가 강렬한 사회의식을 보여 주고 있음에도 불구하고 민중으로서의 자기 긍정에 이르지 못하였다[4]고 지적하였다. 최하림은 김수영이 민중을 불의와 부정의 반대 측면에 서는 세력, 지배자도 피지배자도 아니고, 지식인도 아니고, 소시민도 아닌 세력으로 생각하였다는 점에서 시인으로서 민중의식이 미약하다[5]고 지적하였다. 백낙청은 김수영이 정치권력의 탄압에 대해 적극적인 고발이나 작품화를 시키지 못하여 결국은 자신과 이웃의 소시민성을 풍자하는 일에 치중하였다[6]고 평가하여 민중 시인으로서 김수영의 한계를 지적하였다.

---

1) 김수영, 『김수영 전집Ⅰ시』, 민음사, 1981.
2) 김수영, 『김수영 전집Ⅱ산문』, 민음사, 1981.
3) 유종호, 「현실참여의 시, 수영・봉건・동문의 시」, 『세대』, 1963, 1-2호.
4) 김지하, 「풍자냐 자살이냐」, 『시인』, 1970, 8.
5) 최하림, 「60년대 시인 의식」, 『현대문학』, 1974, p.294.
6) 백낙청, 「참여시와 민족 문제」, 『김수영의 문학』, 황동규편, 민음사, 1983, pp.168-188.

Collection @ chosun

시 정신과 관련된 논의에 대해 살펴보면, 김현은 김수영의 시적 주제가 자유임을 밝혀 하나의 일관된 주제로 그의 시 세계를 파악하였다.[7] 김우창은 김수영이 예술가의 양심과 자유를 넘어서 인간의 양심과 자유를 이야기 한다[8]고 진단하였다. 정과리는 김수영의 시 정신을 유토피아적 전망과 그것을 불가능하게 하는 현실 사이의 긴장 관계로 파악하였다.[9]

모더니즘과의 관계를 밝힌 논의에 대해 살펴보면, 김윤식은 한국의 모더니즘 운동이 우리나라에서 끝내 파탄에 직면하는 것은 분단 때문이며 김수영 시가 지니는 모더니즘은 파탄에 이르고 만다[10]고 언급하였다. 염무웅은 김수영의 시가 모더니즘 시의 한계인 내용의 모호성, 암시의 불명료성, 지식인의 자기 독백적 표현 등을 극복하고 진정한 모더니즘을 실현하려고 하였으나 실패하였다[11]고 지적하였다.

시사적 맥락에서 김수영의 위치를 살피는 논의를 보면, 김현승은 한국의 시인들이 언어의 예술성에만 사로잡혀 있을 때, 김수영은 자신의 시에 건전한 사상성을 도입함으로써 한국 현대시의 메커니즘을 깨우쳐 주었다[12]고 하여 시사적 위치를 가늠하였다.

시의 형식과 구조적 특성에 관련된 논의를 살펴보면, 서우석은 김수영의 시가 전형적이고 상투적인 리듬에 빠지지 않기 위해 리듬과 싸운 흔적을 보여 주고 있다[13]고 평가하였다. 또한 황동규는 김수영 시의 형식적 특징의 하나로서 반복의 효과에 주목하고 있는데, 그 반복은 강조를 통해 논리를 뛰어 넘는 고도의 조직성과 주술적인 효과를 보여 준다[14]고 밝혔다. 그러나 김수영 시의 운율 분석을 통해 시의 의미를 밝히는 단계로까지 나가지 못한 한계를 지녔다.

시 세계를 전기 시와 후기 시로 나누어 살핀 논의를 보면, 유재천은 김수영 시

---

7) 김현, 「자유와 꿈」, 『김수영 문학』, 황동규편, 민음사, 1974, p.8.
8) 김우창, 「예술가의 양심과 자유」, 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사, 1978, p.271.
9) 정과리, 「현실과 전망의 긴장이 끝 간 데」, 『문학, 존재의 변증법』, 문학과 지성사, 1985, pp.237-260.
10) 김윤식, 「모더니티의 破綻과 超越」, 『한국 근대작가 논고』, 일지사, 1978.
11) 염무웅, 「김수영론」, 『민중시대의 문학』, 창작과 비평사, 1979.
12) 김현승, 「김수영의 시사적 위치와 업적」, 『김수영의 문학』, 황동규편, 민음사, 1983, pp.55-68.
13) 서우석, 「김수영: 리듬의 희열」, 『김수영의 문학』, 황동규편, 민음사, 1992, p.188.
14) 황동규, 「정직의 공간」, 『달의 행로를 밟을지라도』, 민음사, 1976, pp.123-126.

Collection @ chosun

세계의 변모과정을 4.19의거 전후로 양분하여 전기 시와 후기 시로 파악하였다.[15] 이러한 방식은 김수영의 현실 인식을 잘 포착하고 있음에도 불구하고 창조적인 김수영의 시 세계를 규정된 틀 속에 고착화시켰다.

'현대성'과 연관시켜 김수영 시를 분석한 연구를 살펴보면, 김명인은 '현대성'이라는 용어로 김수영 시를 분석함으로써 그전까지의 김수영 시의 전체 체계를 아우르는 틀 부재라는 한계를 극복하려고 하였다.[16] 그러나 '현대성'의 개념을 모호하게 사용하였다는 점과 과도한 사회 과학적 시각에 의한 편향된 시 분석이라는 한계를 드러냈다. 또한 박수연은 모더니티(modernity)의 개념을 '현대성'이 아닌 '근대성'이라는 용어로 명명하였다.[17] 그러나 모더니티를 '근대성'이란 용어로 쓰는 근거가 부족하고 또한 60년대 후반까지 이어지는 김수영 시를 설명하는 데는 미흡하였다.

이상과 같이 개괄적인 연구사 검토를 통해 알 수 있듯이, 김수영 문학에 대한 연구는 그의 삶의 태도나 시 정신, 그리고 시적 주제, 모더니즘과의 관계, 시사적 위치, 시의 형식과 구조적 특성 등 다양한 측면에서 이루어졌다. 그러나 이러한 연구들은 김수영의 시 세계를 밝히는 데 많이 기여하였음에도 불구하고, 김수영의 사회 현실에 대한 인식과 시 의식을 구명하는 데는 미흡하였다. 이 점은, 문학을 사회학적 환경과 작가 의식의 대립 또는 긴장의 소산으로 파악하는 문학사회학적 측면에서 고려할 때, 그의 시 세계의 원동력을 제대로 파악하지 못할 뿐만 아니라, 시를 온당하게 해석하는 데에도 소홀할 수 있다.

2. 연구 방법 및 목적

김수영의 시 의식을 해명하기 위해서는, 문학 연구에서 현명한 출발점은 문학 작품 그 자체의 해석과 분석이며 작품 그 자체로 올바른 의미를 부여 한다[18]고 밝힌

15) 유재천, 「김수영의 시 연구」, 연세대 대학원 박사 학위 논문, 1986.
16) 김명인, 「김수영 시의 <현대성>인식에 관한 연구」, 인하대 대학원 석사 학위 논문, 1994.
17) 박수연, 「김수영의 시 연구」, 충남대 대학원 박사 학위 논문, 1999.
18) 르네 웰렉・오스틴 워어렌(백철・김병철 공역), 『문학의 이론』, 신구문화사, 1981, p.185.

dCollection @ chosun

웰렉의 견해에 동의하여, 그의 시 작품을 연구의 대상으로 삼는다. 그리고 작품 분석 방법은, 작품 내에 존재하는 언어를 중심으로 하는, 내재적 비평과 해석학적 비평을 따른다. 또한, 김수영은 사회 현실에 대한 인식이 강하여 인간의 양심, 자유, 정의 등의 문제를 그의 시 의식에서 핵심 요소로 다루었다. 그리하여 시를 사회 문화 행동의 한 요소로 여기고, 시를 매체로 하여 사회적 이상을 실현하려고 하였다. 이런 점에서, 시대나 사회와의 관련성을 놓치지 않는 통합적 비평도 적용한다.

본고의 목적은 김수영 시에 나타난 현실 인식의 태도를 중심으로 시의식의 변모 양상을 밝히는 데 있다. 이를 위해 그가 사회 현실에 대해 어떤 관점을 지녔고, 작가 의식을 얼마나 적극적으로 표출하였는가를 기준 삼아, 그의 시 작품을 세 단계로 구분하여 살펴본다.

첫째, 1940년대의 초기 시로, 김수영은 8.15 해방 이후의 대변혁기에 사회 현실의 문제보다는, 개인적인 삶의 문제에 더 관심을 둔다. 이와 같이, 사회 현실의 문제에 대해 소극적인 입장을 취한다는 점에서, 초기 시는 '축소 지향적 현실'의 시기로 본다. 이 시기에는 작가가 개인적인 삶의 문제에 관심을 두면서 겪게 되는 소시민적 슬픔으로서 '비애 의식'과 사회 현실의 문제를 직시하려는 자세로서 '바로보기 의식'을 나타낸다.

둘째, 1950년대의 중기 시로, 김수영이 6.25 전쟁의 민족적 비극을 체험함으로써 사회 현실의 문제를 적극적이고 능동적으로 인식한다. 사회 현실의 문제를 열린 관점으로 인식한다는 점에서, 중기 시는 '확대 지향적 현실'의 시기로 본다. 이 시기에는 전쟁으로 인한 좌절, 절망, 사회적 갈등, 분단 상황 등 사회적 현실 문제에서 빚어지는 슬픔으로서 '설움 의식'과 사회 현실의 모순에 대응하여 인간적인 삶의 추구로서 '자유 의식'을 드러낸다.

셋째, 1960년대의 후기 시로, 김수영이 4.19의거 전후의 모순 된 사회 현실에 대해 개혁 의지를 드러낼 뿐만 아니라, 더 나아가 역사 인식을 통해 그 모순 된 사회 현실조차도 승화시켜 포용함으로써 사회 현실에 적극 참여한다. 사회 현실에 적극 참여한다는 점에서, 후기 시는 '참여 지향적 현실'의 시기로 본다. 이 시기에는 모순 된 사회 현실의 개혁으로서 '혁명 의식'과 민중에 대한 신뢰로서 '사랑 의식'을

Collection @ chosun

표현한다.

본 연구의 텍스트는 1981년에 펴낸 『김수영 전집Ⅰ 시』와 『김수영 전집Ⅱ 산문』[19]으로 한다.

19) 김수영, 『김수영 전집Ⅰ 시』, 『김수영 전집Ⅱ 산문』, 민음사, 1981.

Collection @ chosun

Ⅱ. 축소 지향적 현실의 비애와 바로보기

김수영이 1940년대 초기 시를 창작하던 시기의 사회적 상황을 살펴보면, 우리 민족이 감격적인 8.15 해방을 맞이하였지만, 국내 정세는 정치적 무질서와 경제적 혼란의 수렁 속으로 빠지게 되었다. 민족주의자와 공산주의자의 대립이 격화됨에 따라 테러와 암살이 공공연히 자행되는가 하면, 신탁통치에 대한 반대와 찬성의 소용돌이 속에서 민족의 의지와는 무관하게 우리나라는 분단이 되고 말았다. 그리고 1948년 8월 15일에는 총선거를 통해 대한민국 정부가 수립되었다. 송건호는 "해방 이후 정부수립까지의 미군정 치하에 유행된 말이 <사바사바>니 <모리배> 또는 <귀속재산불하> 같은 따위였는데, 이것은 무원칙한 인사정책과 부정과 흑막에 싸인 귀속재산불하 과정에서 비롯된 유행어였다."[20]라고 진술하였다.

이러한 사회적 혼란 상태에 문학계도 예민하게 반응하면서, 좌파 문인들과 민족파 진영의 문인들로 점차 나뉘어 짐에 따라, 해방기 한국 시문학은 서로 편향된 기치를 내걸고 이념적 대치상태에 놓이게 되었다. 그럼에도 불구하고 "서울에 있었거나 지방으로 몸을 피해 갔던 문인들, 그리고 동경, 오사카, 북경 등지에서 돌아온 문학 지망 유학생들은 좌우대립과는 상관없이, '문학의 꿈'만을 꾸며 명동으로 모여들었다."[21] 이러한 문학계의 동향 속에서 김수영은 "좌익도 아니고 우익도 아닌 그야말로 완전 중립이었지만, 우정 관계가 주로 작용해서, 그리고 그보다도 줏대가 약한 탓으로 본의 아닌 우경 좌경"[22]을 하게 되었다. 뚜렷한 이데올로기적인 편향성을 보여주지 못한 김수영의 자세는 "이데올로기의 현실성보다도 상상력의 초현실성에 관심이 깊었고 민족적 암흑보다도 그의 내면의 어두움 때문에 괴로워"[23]하게 되었다. 즉, 이 시기의 김수영의 관심은 사회 현실의 문제보다는 개인의 일상에서 겪게 되는 삶의 문제에 치중하였고 또한 박인환이 운영하는 '마리서사'에 출입하면서 모더니스트들과의 교류를 통해 당대에 유행하던 모더니즘에 매료되었다. 그

20) 송건호 외, 『해방전후사의 인식』, 한길사, 1980, p.22.
21) 최하림, 『김수영 평전』, 실천문학, 2001, p.90.
22) 김수영, 『김수영 전집Ⅱ산문』, 민음사, 1981, p.226.
23) 최하림, 『자유인의 초상』, 문학세계사, 1981, p.49.

Collection @ chosun

는 <신시론> 동인들과 함께 “정치도 현실인 이상, 그리고 시인이 현실 위에 서 있는 이상, 새삼스레 정치를 말함은 위선적 행위임에 틀림없다.”[24]라고 하면서 현실 문제에 대해 회피하였다. 결국, 김수영은, 1940년대 격변기 속에서 민족적 관심사였던 사회 현실 문제에 소극적으로 대응했다는 점에서, 현실에 대한 축소 지향적 시각을 드러낸다. 따라서 이 시기의 김수영 시의식은 사회적 현실의 문제보다는 초기 모더니즘의 영향과 작가의 개인적 삶의 문제를 통해 살펴보는 것이 타당하다.

1. 모더니즘 지향과 비애 의식

1940년대의 모더니즘의 경향은 삶에 대한 감상주의라는 비판을 받았다. 강연호는 당시 모더니스트들의 작품에 나타나는 도시는 서울의 모습이 아니라, 서구 도시의 표피적 표현이었다. 그리고 당시 모더니즘은 ‘낡은 센티멘탈리즘’에서 벗어나지 못했을 뿐 아니라, 노래의 대상을 자연에서 도시로 옮겨, 소시민의 애환과 전후의 불안감, 낯선 이국풍의 시어를 남발했다[25]고 지적하였다.

김수영이 추구했던 모더니즘도 1940년대의 모더니즘 경향에서 크게 벗어나지 않는다. 본래 모더니즘의 기본 이념은 사회적 현실에 대한 인식과 탐구였다. 그럼에도 불구하고 당대의 모더니즘은 피상적 현실 인식과 추상성으로 인해 한계를 드러낸다. 이러한 상황에서 김수영은 사회 현실의 문제보다는 자신의 개인적 삶의 문제에 더 관심이 집중된다. 따라서 김수영의 초기 시에 나타나는 비애 의식은, 그가 당대의 모더니즘을 지향하면서 습득하게 되는 감상주의와 김수영 개인의 삶의 문제에 바탕을 두고 이해하여야 한다. 이러한 김수영의 시의식은 첫 작품 「廟廷의 노래」에서 발견된다.

南廟문고리 굳은 쇠문고리

24) 최하림, 『김수영 평전』, 실천문학, 2001, p.111.
25) 강연호, 「김수영의 시 연구」, 고려대 대학원 박사 학위 논문, 1995, p.26.

dCollection @ chosun

기어코 바람이 열고
열사흘 달빛은
이미 寡婦의 靑裳이어라

날아가던 朱雀星
깃들인 矢箭
붉은 柱礎에 꽂혀있는
半절이 過하도다

아아 어인 일이냐
너 朱雀의 星火
서리앉은 胡弓에
피어 사위도 스럽구나

寒鴉가 와서
그날을 울더라
밤을 반이나 울더라
사람은 영영 잠귀를 잃었더라

百花의 意匠
萬華의 거동이
지금 고요히 잠드는 얼을 흔드며
關公의 色帶로 감도는
香爐의 餘烟이 神秘 한데

어드메에 담기려고
漆黑의 壁板 위로
香烟을 찍어
白蓮을 무늬놓는
이밤 畵工의 소맷자락 무거이 적셔
오늘도 우는
아아 짐승이냐 사람이냐.

dCollection @ chosun

이 시는 고풍스럽고 감상적인 분위기를 통해 자신의 내면에 자리하고 있는 삶의 비애 의식을 잘 드러낸 작품이다.

이 시에서 "열사흘 달빛은/ 이미 寡婦의 靑裳이어라", "朱雀의 星火/ 서리앉은 胡弓에/ 피어 사위도 스럽구나", "寒鴉가 와서/ 그날을 울더라/ 밤을 반이나 울더라" 등의 표현들은, 차가운 이미지와 애상적 분위기를 통해, 비애 의식을 드러낸다. 그리고 이 비애 의식은 "사람은 영영 잠귀를 잃었더라"라는 표현에서 보듯이 사람으로 하여금 삶에 대한 냉철한 이성적 판단을 상실하게 만든다. 그러나 '百花의 意匠', '萬華의 거동'은 지금 고요히 잠드는 얼을 흔들어 깨운다. 그래서 시인은 이러한 삶의 비애 속에서도 깨어 있어야함을 자각하고 있기 때문에 "이밤 畵工의 소맷자락 무거이 적셔/ 오늘도 우는/ 아아 짐승이냐 사람이냐"라고 외친다.

이와 같이 이 시에 드러난 비애 의식은 당시 김수영이 추구했던 모더니즘 경향의 '감상주의'와 개인적인 삶에서 겪게 되는 소시민적 슬픔에서 비롯되었다. 이러한 작가의 비애 의식은 「가까이 할 수 없는 書籍」에서도 잘 나타난다.

가까이 할 수 없는 書籍이 있다
이것은 먼 바다를 건너온
容易하게 찾아갈 수 없는 나라에서 온 것이다
　　<중략>
오늘도 어제와 같이 괴로운 잠을
이루울 準備를 해야 할 이 時間에
괴로움도 모르고
나는 이 책을 멀리 보고 있다
그저 멀리 보고 있는 듯한 것이 妥當한 것이므로
나는 괴롭다
오오 그와 같이 이 書籍은 있다
그 冊張은 번쩍이고
연해 나는 괴로움으로 어찌할 수 없이

Collection @ chosun

이를 깨물고 있네!
가까이 할 수 없는 書籍이여
가까이 할 수 없는 書籍이여.

「가까이 할 수 없는 書籍」부분

이 시는 책을 통해 표상되는 이국적 세계에 대한 동경과 시인의 삶과의 괴리에서 빚어지는 비애를 노래한 작품이다. 시인은 "가까이 할 수 없는 書籍이 있다/ 이것은 먼 바다를 건너온/ 容易하게 찾아갈 수 없는 나라에서 온 것이다"라고 표현하여 책이 바다 건너 찾아갈 수 없는 나라에서 온 동경의 대상이라고 노래한다. 그리고 시인은 "나는 이 책을 멀리 보고 있다/ 그저 멀리 보고 있는 듯한 것이 妥當한 것이므로/ 나는 괴롭다"라고 표현하고 있어, '괴로움'의 정체는 바로 이 새로운 책의 존재를 멀리서 보아야 하는 상황이다. 또한 "그 冊張은 번쩍이고/ 연해 나는 괴로움으로 어찌할 수 없이/ 이를 깨물고 있네!/ 가까이 할 수 없는 書籍이여"라는 표현에서 보듯이, 이 책은 동경과 괴로움을 일으키는 갈등의 대상이다. 이 갈등을 김윤식은 "미국잡지에로 가까이 가고자 하는 원심력에서 빚어지는 긴장"[26]이라고 지적하였다. 여기서 책은, 실제 사물로서 책의 의미를 뛰어넘어, 작가의 정서적 태도와 주관적 의미가 스며있는 시적 대상이다. 그리고 이 책은, 먼 곳에서 온 것이며 먼 나라의 이야기를 담고 있는 것으로, 작가가 생활하는 시공과 너무나 다른 대상이다. 이 점에서 시인은 현실과 이상과의 괴리를 느끼며, 비애 의식을 빚는다. 이것은 당시 모더니스트들이 지향했던 이국적 정서와 서구적 세계에 대한 동경 의식의 발로이다. 이러한 시인의 비애 의식은 다음 시 「웃음」에서도 잘 드러난다.

웃음은 自己自身이 만드는 것이라면 그것은 얼마나 서러운 것일까
푸른 목
귀여운 눈동자
진정 나는 機械主義的 判斷을 잊고 시들어갑니다.
馬車를 타고가는 사람이 좋지 않어요

26) 김윤식, 「김수영 변증법의 표정」, ≪세계의 문학≫, 1982, 겨울.

Collection @ chosun

웃고 있어요
그것은 그림
토막방 안에서 나는 宇宙를 잡을듯이 날뛰고 있지요
고운 神이 이 자리에 있다면
나에게 무엇이라고 하겠나요
아마 잘있으라고 손을 휘두르고 가지요
문턱에서.
이보다 더 추운 날처럼 나는 여기서 겨울을 맞이하다가
오랜 時間이 經過된 후에도
이 웃음만은 痕跡을 남기고 있을 것이라고 믿는 것은
어리석은 일
時間에 달린 기이다란 時間을 보시오
내가 어리다고 恨歎하지 마시오
나는 내 가슴에
또하나의 終止符를 찍어야 합니다.

「웃음」 전문

이 시는 작가의 삶을 통해 드러나는 비애 의식과 그것에서 벗어나고자 하는 욕망을 노래한 작품이다.

"웃음은 自己自身이 만드는 것이라면 그것은 얼마나 서러운 것일까"라는 표현은, 작위적인 웃음이 오히려 더 서럽다는 진술로서, 작가가 처한 삶의 상황이 서럽다는 사실을 암시한다.

그리고 "푸른 목/ 귀여운 눈동자/ 진정 나는 機械主義的 判斷을 잊고 시들어갑니다."라고 표현하여, 화자는 '마차'를 타고 가면서 '푸른 목'과 '귀여운 눈동자'를 하고 '웃고' 있다. 그런데 그것은 그림에 불과하여 '나'는 '웃음이 곧 즐거움이요, 기쁨'이라는 '기계주의적 판단'을 거부한다. 억지로 만든 웃음은 오히려 더 서럽게 느껴지기 때문이다.

또한 7행의 '그림'은 테두리와 한계가 있다는 점에서 다음 행에 나오는 '토막방'과 유사한 이미지를 형성한다. 그림과 토막방의 이미지의 유사성은 시인이 처한 제한된 삶을 상징한다. 그래서 그림 속에서 작위적인 웃음을 짓는 사람은 서러운 삶 속

Collection @ chosun

에서도 억지로 웃고 있는 시인 자신임을 의미한다.

그러나 시인은 “여기서 겨울을 맞이하다가/ 오랜 時間이 經過된 후에도/ 이 웃음만은 痕跡을 남기고 있을 것이라고 믿는 것은/ 어리석은 일”이라고 표현하여, 시인이 처해 있는 제한된 삶의 틀에서 벗어나고 싶은 욕망을 드러낸다.

그리고 시인은 “가슴에 또 하나의 종지부를 찍어야 합니다.”라고 노래한다. 이것은 시인이 현재 처한 삶이 끝난다는 단호한 선언이면서 새로운 삶의 시작이라는 실천 의지를 강조한다.

이 시에서는 당시 모더니즘의 영향과 작가의 삶으로 인한 비애 의식이 드러난다. 그러나 한편으로는, 그 삶에서 벗어나 새로운 삶을 지향하는 의지를 노래한 점은, 당대 모더니스트들과 차별화 되고 그의 후기시의 모태가 된다.

이상에서 살펴 본 바와 같이, 김수영이 추구했던 모더니즘 경향은 '감상주의'라는 비판을 받는다. 모더니즘의 본질은 사회적 현실에 대한 인식과 탐구가 그 기본 이념이 되어야 한다. 그럼에도 불구하고 당대의 모더니즘은 피상적인 현실 인식과 추상성으로 인해 한계를 드러낸다. 이러한 상황에서 모더니즘에 매료되었던 김수영은 사회 현실의 문제보다는 자신의 개인적인 삶의 문제에 갈등하고 고민함으로써 소시민적인 비애 의식을 드러낸다.

2. 현실 인식과 바로보기 의식

1940년대 김수영 초기 시의 또 다른 특징은 바로보기 의식이다. 이것은 어떤 대상이나 현상의 본질을 정확하게 파악하려는 의식으로 시인의 주체적 사고에 의해 형성된다. 따라서 이 바로보기 의식은 기정화 된 질서나 관습, 세태에 순응하기를 거부하는 자세이며 현실 인식과 관련되어 있다. 다음 시 「孔子의 生活難」은 김수영의 바로보기 의식을 잘 드러낸다.

꽃이 열매의 上部에 피었을 때

dCollection @ chosun

너는 줄넘기 作亂을 한다

나는 發散한 形象을 求하였으나
그것은 作戰같은 것이기에 어려웁다

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의 數量과 限度와
事物의 愚昧와 事物의 明晰性을

그리고 나는 죽을 것이다

「孔子의 生活難」 전문

이 시에서 시인은 주체적인 의식으로 사물의 본질을 파악하고자 한다. 시인은 "나는 發散한 形象을 求하였으나/ 그것은 作戰같은 것이기에 어려웁다"라고 표현하여, 사물의 본질을 파악하기 위해 노력하였으나 그것이 어렵다고 말한다. 이것은, 삶의 진실을 성취하기 위한, 자기 의지와 현실과의 거리를 인식하고 있음을 의미한다. 그리고 "국수- 伊太利語로는 마카로니라고/ 먹기 쉬운 것은 나의 叛亂性일까"라고 표현하여, 국수가 오히려 먹기 쉽다고 말한 것은 그가 밥과 같이 전통적이고 상식적인 것에 대하여 반란성을 갖고 있음을 암시한다. 이러한 그의 반란성은 '바로보마'하는 구절로 연결되면서 구체화된다. 이것은 "동무여 이제 나는 바로 보마"와 같이, 사물을 기존 해석과 이해에 따른 것이 아닌, 내 눈으로 똑똑히 보려고 하는 의식이다. 즉 사물의 진정한 의미를 직시하는 것이다.

이 바로 보려는 의식은 김수영의 사회 현실에 대한 인식의 변화를 의미한다. 이것은 당시 김수영과 다른 측면에서, 김기림이 주도했던 모더니즘 시운동이 정서적 우세에서 지성적 우세로, 현실에 대하여 초월적 태도에서 비판적 적극성을, 청각적

Collection @ chosun

요소에 대하여 시각적 요소를 강조했는데, 이를 부분적으로 수용한 것이다.

그러나 이 시기의 '바로 보기'의 의식은 강한 의지의 형태로 나타나는 것이 아니라 현실적인 삶과 진실 사이의 갈등을 통해 나타난다. 이 점은 김수영이 현실적인 상황보다는 비현실적인 상황에 그리고 외면적인 것보다는 내면적인 것에 관심을 드러낸 것이다.

따라서 당시 김수영이 사회 현실의 문제를 외면하였다는 점에서, 현실과 진실 사이의 갈등은 필연적일 수밖에 없다. 이러한 갈등을 극복하기 위해서 "事物과 事物의 生理/ 事物의 水量과 限度/ 事物의 愚昧와 事物의 明晰性"을 바로 볼 수 있는 정신적 태도가 요구된다. 이 바로 보기 의식은 「아메리카 타임誌」에서도 잘 나타난다.

흘러가는 물결처럼
支那人의 의복衣服
나는 또하나의 海峽을 찾았던 것이 어리석었다

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

瓦斯의 政治家여
너는 活字처럼 고웁다
내가 옛날 아메리카에서 돌아오던 길
뱃전에 머리 대고 울던 것은 女人을 위해서가 아니다

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

「아메리카 타임誌」 부분

dCollection @ chosun

이 시는 올바른 정신으로 현실을 보려는 시인의 자세를 노래한 작품이다. 시인은 “올바로 精神을 가다듬으면서/ 나는 數없이 길을 걸어왔다/ 그리하여 凝結한 물이 떨어진다/ 바위를 문다”라는 표현에서처럼, 세상의 허위에 속지 않으려고 ‘떨어지는 물방울이 바위를 뚫듯이’ 올바른 정신을 갖고 세상을 살아가려고 노력한다. 그러나 현실은 그 진실을 받아들이지 않는다. ‘와사의 정치가’가 ‘활자처럼 고웁’게 느껴지고 ‘뱃전에 머리 대고 울던 것은 女人을 위해서가 아닌데’도 그가 여인을 위해 운 것으로 여긴다. 그래서 시인은 이러한 세상의 허위와 진실 사이에서 갈등하게 된다.

시인은 마지막 연의 ‘본다’, ‘보고’, ‘凝視한다’ 등과 같은 동사들을 사용하여 세상의 허위성을 지켜보려는 그의 태도를 드러낸다. 그리고 여기서 ‘活字’는 모든 사회적, 문화적 현상을 전달하는 媒體이며, ‘瓦斯의 政治家’는 세계적인 제반 문제에 영향을 줄 수 있는 사람들이다. 이러한 바로 보기 의식은 다음 작품 「이(蝨)」에서도 드러난다.

倒立한 나의 아버지의
얼굴과 나여

나는 한번도 이(蝨)를
보지 못한 사람이다

어두운 옷 속에서만
이(蝨)는 사람을 부르고
사람을 울린다

나는 한번도 아버지의
수염을 바로는 보지
못하였다

Collection @ chosun

新聞을 펴라

이(蝨)가 걸어나온다
行列처럼
어제의 물처럼
걸어나온다

「(蝨)」 전문

이 시는 아버지, 이(蝨), 신문의 활자를 통해 현실의 허위성을 바로 보려는 의식을 노래한 작품이다. "倒立한 나의 아버지의/ 얼굴과 나여"라고 영탄하는 의미는, 그들의 어려운 현실이 근원적으로 사회의 불합리한 모순 속에 있으므로, 아버지와 나 사이에 한 세대의 차이는 있으나 같은 조건으로 상정된다. 그러므로 어려움을 겪는 동류의식이 시 속에 표현되어 있다. 이 시에서 시인은 대상을 바로 보지 못한 이유를 두 가지로 명시한다. "하나는 '어두운 옷'으로 표상되는 세상의 허위 속에서만 존재하는 생활이며, 또 하나는 '아버지의 수염'으로 상징되는 유교적인 家父長 권위 의식에 의해 자아의 진실이 압도당하기 때문"[27]이다. 현실을 바로 보려는 자세가 활자화된 新聞을 통해서, 즉 사회 제도의 불합리한 내용이 활자화되어 간접적으로 보게 된다. 그 형태는 '어두운 옷'에만 있던 것이 신문에 명시되어 있어서 걸어 나오는 것처럼 '어제의 물처럼' 걸어 나오는 것이다. 그래서 아버지와 나는 현실적으로 적응하지 못하고 서 있다. 현실의 모순 된 허위성을 바로 보려는 의식은 다음 시 「토끼」에서도 찾아 볼 수 있다.

生後의 토끼가 살기 위하여서는
戰爭이나 혹은 나의 眞實性모양으로 서서 있어야 하였다
누가 서있는 게 아니라
토끼가 서서 있어야 하였다
그러나 그는 캉가루의 一族은 아니다
水牛나 生魚같이

27) 김종윤, 「김수영의 시 연구」, 연세대 대학원 박사 학위 논문, 1987, p.104.

Collection @ chosun

音程을 맞추어 우는 법도
習得하지는 못하였다
그는 고개를 들고 서서 있어야 하였다

蒙昧와 年齡이 언제 그에게
나타날지는 모르는 까닭에
暫時 그는 별과 또하나의 것을 쳐다보고 있어야 하는 것이다
또하나의 것이란 우리의 肉眼에는 보이지 않는 曲線같은 것일까
樵夫의 일하는 소리
바람이 생기는 곳으로
흘러가는 흘러가는 새소리
갈대소리

「토끼」 부분

이 시에서는, 현실에 적응하지 못하여 비애를 느끼면서도, 자신의 삶을 직시하고자 노력하는 시인의 자세가 드러난다. 生後의 토끼가 살기 위하여서는 "戰爭이나 혹은 나의 眞實性모양으로/ 서러웁게 서 있어야 하였으나 水牛나 生魚같이/ 音程을 맞추어 우는 법도/ 習得하지는 못하였다"라고 표현하여, 그 시대의 현실에 적응하지 못한 시인의 모습을 암시한다. 하지만, 시인은 그러한 상황에서도 '고개를 들고 서서' 세상을 관망하겠다는 의지를 표명한다.

그리고 모순 된 현실과 타협하려는 자신에게 "蒙昧와 年齡이 언제 그에게/ 나타날지는 모르는 까닭에 정직한 자아를 고수하기 위해/ 별과 또 하나의 것을 쳐다보고 있어야"하는 미래까지 제시하고 있다. 김종윤은 이 시를 논하면서 "자신의 운명을 토끼의 비극적 운명으로 戱畵한 시로 보고 있다."[28] 그리고 최하림은 신시론 동인들과 김수영을 논하는 자리에서 "김수영이 '모순 된 현실'을 살아야 하는 비애를 느끼는 그 자체가 신시론 동인들과의 차이이며 그것은 곧 김수영이 모더니즘의 한계를 극복하는 점"[29]이라고 지적하였다.

28) 김종윤, 앞의 논문, p.102.
29) 최하림, 앞의 책, p.48.

Collection @ chosun

이 시에서 드러나는 시인의 현실 인식 자세에는 비애 의식이 진하게 배어 있다. 최하림은 "당시의 청년들은 건듯하면 공산당이다 불순분자다 반동이다하여 이 곳저 곳으로 끌려가 린치를 당하였다. 무색무취한 지식인에게까지 색안경이 비쳐져 함부로 말할 수 없었다."[30]라고 밝히고 있다. 그 당시는 김수영이 이데올로기의 편향성에 눈을 감고 있는 상태여서 견디기 힘든 현실이었음을 짐작하게 한다. 이러한 현실 인식 자세는 「아버지의 寫眞」에서도 발견된다.

아버지의 寫眞을 보지 않아도
悲慘은 일찌기 있었던 것

돌아가신 아버지의 寫眞에는
眼鏡이 걸려있고
내가 떳떳이 내다볼 수 없는 現實처럼
그의 눈은 깊이 파지어서
그래도 그것은
돌아가신 그날의 푸른 눈은 아니요
나의 飢餓처럼 그는 서서 나를 보고
나는 모오든 사람을 또한
나의 妻를 避하여
그의 얼굴을 숨어 보는 것이요

<중략>

나는 모든 사람을 避하여
그의 얼굴을 숨어 보는 버릇이 있소

「아버지의 寫眞」 전문

이 시는, 사진 속에 어려 있는 아버지의 모습을 통해, 자신의 비참함을 바로 보려는 의식을 노래한 작품이다.

30) 위의 책, p.59.

dCollection @ chosun

"아버지의 寫眞을 보지 않아도/ 悲慘은 일찍이 있었던 것"은 그의 아버지가 별세하기 전부터 존재해 온 어두운 현실인 가난을 이야기한다. 그것은 가난한 현실과 유교적인 전통으로 이어온 가장의 자리를 아버지의 별세로 그가 물려받았기 때문이다. 그가 현실에 대응하고 맞서서 어려움들을 헤쳐 나갈 수 있다면 아버지의 寫眞은 '눈은 깊이 파이어서', '푸른 눈'으로 보이지 않았을 테지만 문제는 그러지 못하는 데 있다. "나의 飢餓처럼 그는 서서 나를 보고"있는 것처럼 그 사진 속에는 아버지의 비참함이 있고 자신의 비참함이 있다. 시인은 유교적 전통 속에 살아온 자아의식으로 인해 생활을 외면할 수 없는 책임 의식이 가중된다. 그래서 "나는 모오든 사람을 또한/ 나의 妻를 避하여/ 그의 얼굴을 숨어 보는 것이요"라고 표현함으로써 아버지의 얼굴을 숨어서라도 바로 보려는 자세를 견지한다. 곧, 시인은 사진을 통해, 아버지의 비참함을 통해, 자신이 처한 비참함을 바로 보려한다.

이상에서 살펴 본 바와 같이, 김수영의 현실 인식에 대한 '바로보기'는 주체적 사고에 의해 본질을 파악하려는 의식이다. 이 '바로보기'는 초기 모더니즘이 주창한 '현실초월에서 현실에 대한 비판적 적극성'에 대한 영향이다. 즉 모더니즘적 분위기에서 창작활동이 시작된 김수영이 현실을 직시하고자 하는 '바로보기' 의식에 서서히 눈을 뜬 것이다.

그러나 김수영이 모더니즘의 기법이나 형식보다는 정신적 내용에 치중했다는 점은 높이 평가할만하지만, 그의 초기 시에 나타난 '바로보기' 의식은 "현실의 정치상황에서 현실 정치를 말하는 것은 위선"이라고 말하는 당시의 모더니스트의 주장을 고려할 때, 또 사회 현실 인식에 소극적 입장을 취했다는 점에서, 사회적 현실에 뿌리를 두지 못하고 피상적이고 추상적인 상태로 드러났으며 개인적인 삶의 문제에 국한될 수밖에 없다. 이 '바로보기 의식'이 현실에 대한 강렬한 인식으로 전환된 시기는 6.25전쟁을 체험한 50년 이후부터이다.

Collection @ chosun

Ⅲ. 확대 지향적 현실의 설움과 자유

김수영이 1950년대 중기 시를 창작하는 동안의 사회적 상황을 살펴보면, 김수영은 결혼 생활 2개월 만에 6.25 전쟁을 맞게 되었다. 그는 의용군으로 강제 징집되어 북으로 끌려가다 도망하여 서울로 내려오다가 국군에 체포되었다. 그래서 그는 거제도 포로수용소에 감금되는 뼈아픈 고통을 겪게 되었다. 김수영은 전쟁으로 인해 삶의 터전을 잃고 좌절과 절망을 맞보게 되었다. 그럼으로써 그는 사회적 현실을 직시하게 되고, 이러한 현실적 상황이 작용하여 설움 의식으로 나타난다. 이 <설움 의식>은 초기의 <비애 의식>과는 다른 의미를 내포한다. 초기의 <비애 의식>이 작가의 삶에서 비롯된 제한적이고 주관적 슬픔의 정서라면 <설움 의식>은 작가의 삶을 포함한 사회 현실과의 관계에서 비롯된 포괄적이고 객관적인 슬픔의 정서이다. 그리고 그는 포로수용소에서의 경험을 통해 자유에 대한 가치를 인식한다. 이 자유 의식은 이후 그의 시 세계의 바탕을 이루고 있다. 이 자유 의식은 사회 현실의 모순에 대응하는 방법으로 설움 의식보다 더 구체적이고 발전적이다. 이 시기의 김수영은 사회적 현실을 확대 지향적 시각으로 인식하여, 현실 세계에 대해 적극적이고 구체성을 띤 시의식을 나타낸다.

1. 비극적 체험과 설움 의식

김수영은 6.25 전쟁을 겪은 이후부터 그의 현실 인식과 시의식에 변화가 나타난다. 그는 거제도 포로수용소에 감금되는 뼈아픈 고통과 전쟁으로 인해 겪게 되는 좌절과 절망, 6.25 전쟁 후의 사회적 갈등, 분단 상황의 민족적 아픔까지도 우리의 <설움 의식>으로 담아낸다. 이를 정과리는 “이 설움의 진실, 설움의 힘은 초기시의 단순성을 벗어나게 한다. 현실에 대한 사랑, 설움을 견지함으로써 자아와 현실의 대립을 만나지 않는 무연한 평행적인 대립으로 방치해 두지 않고, 적극적인 부딪침

Collection @ chosun

그리고 부딪침에서 생기는 긴장으로 활성화 된다."[31]라고 보았다. 또한 정종현은 작품에 나타난 설움은 "그 연원이 자전적 배경을 가지고 있다고 하더라도, 개인적이라기보다는 '우리'의 설움으로 확산되어 있다."[32]라고 하였다. 따라서 이 시기 작품에 나타난 현실 인식은 초기 시보다 적극적이고 확대된 모습을 보인다. 다음 시 『달나라의 장난』은 이러한 '설움 의식'이 기조를 이루고 있는 작품이다.

팽이가 돈다
어린아이이고 어른이고 살아가는 것이 신기로워
물끄러미 보고 있기를 좋아하는 나의 너무 큰 눈 앞에서
아이가 팽이를 돌린다
살림을 사는 아이들도 아름다웁듯이
노는 아이도 아름다워 보인다고 생각하면서
손님으로 온 나는 이집 주인과의 이야기도 잊어버리고
또한번 팽이를 돌려주었으면 하고 원하는 것이다
都會안에서 쫓겨다니는 듯이 사는
나의 일이며
어느 小說보다도 신기로운 나의 生活이며
모두 다 내던지고
점잖이 앉은 나의 나이와 나이가 준 나의 무게를 생각하면서
정말 속임없는 눈으로
지금 팽이가 도는 것을 본다
그러면 팽이가 까맣게 변하여 서서 있는 것이다
누구 집을 가보아도 나 사는 곳보다는 餘裕가 있고
바쁘지도 않으니
마치 別世界같이 보인다
팽이가 돈다
팽이가 돈다
팽이 밑바닥에 끈을 돌려 매이니 이상하고

31) 정과리, 「현실과 전망의 긴장이 끝간 데」, 『문학 존재의 변증법』, 문학과 지성사, 1988, p.242.
32) 정현종, 「시와 행동, 추억과 역사」, 『김수영의 문학』, 황동규편, 민음사, 1983, p.222.

dCollection @ chosun

손가락 사이에 끈을 한끝 잡고 방바닥에 내어던지니
소리없이 회색빛으로 도는 것이
오래 보지 못한 달나라의 장난같다
팽이가 돈다
팽이가 돌면서 나를 울린다
제트機 壁畵밑의 나보다 더 뚱뚱한 주인 앞에서
나는 결코 울어야 할 사람은 아니며
영원히 나 자신을 고쳐가야 할 運命과 使命에 놓여있는 이 밤에
나는 한사코 放心조차 하여서는 아니될 터인데
팽이는 나를 비웃는 듯이 돌고 있다
비행기 프로펠러보다는 팽이가 記憶이 멀고
강한 것보다는 약한 것이 더 많은 나의 착한 마음이기에
팽이는 지금 數千年前의 聖人과같이
내 앞에서 돈다
생각하면 서러운 것인데
너도 나도 스스로 도는 힘을 위하여
공통된 그 무엇을 위하여 울어서는 아니된다는 듯이
서서 돌고 있는 것인가
팽이가 돈다
팽이가 돈다

「달나라의 장난」 전문

이 시는 작가의 삶을 통해 동시대를 살아가는 '우리'들의 현실적 문제를 솔직하게 표현하고 있는 작품이다. 시인은 "팽이가 돈다"라는 표현을 통해 절박한 현실적 삶의 모습을 암시한다. 그리고 현실에 대한 처절한 고통과 경제적 궁핍으로 "都會 안에서 쫓겨다니는 듯이 사는" 소설보다도 신기한 생활이 전개 된다. 그러나 "누구 집을 가보아도 나 사는 곳보다는 餘裕가 있고/ 바쁘지도 않으니/ 마치 別世界같이 보인다."라고 말해 자기 삶에 대한 설움 의식을 드러낸다. 그런데 '뚱뚱한 주인' 앞에서 '나'는 결코 울어야 할 사람이 아님을 단정하고 있어, 그 설움을 극복하려고 한다. 여기서 '뚱뚱한 주인'은 생활 능력을 소유한 존재이고, '나'는 생활 능력을 소

Collection @ chosun

유하지 못한 존재이다.

또한 시인은 “영원히 나 자신을 고쳐가야 할 운명과 사명에 놓여 있는 이 밤에/ 나는 한사코 放心조차 하여서는 아니 될” 존재로서 자기 명령성을 확인하고 있다. 이것은 “자기를 발견하고 자신의 시인으로서의 자각을 새롭게”[33]인식하는 것이다. 이렇게 삶의 새로운 모색을 추구하는, 강한 의지적 존재인 나를 “팽이가 비웃듯이 돌고 있다”라고 표현한 것은 사회 현실의 문제가 쉽게 해결되지 않고 압박하므로 서러움을 느끼기 때문이다. “너도 나도 스스로 도는 힘을 위하여/ 공통된 그 무엇을 위하여 울어서는 아니 된다는 듯이/ 서서 돌고” 있는 팽이를 바라보면서, 설움을 삼키며 어두운 현실을 극복하려는 모습을 보인다. 시인은 전후의 모순 된 사회 현실과 그것을 극복해야 하는 진실 사이의 긴장과 대립이 연속되면서 ‘설움 의식’이 생성된다. 이러한 ‘설움 의식’은 다음 시 『방안에서 익어가는 설움』에서도 잘 드러난다.

비가 그친 후 어느날 —
나의 방안에 설움이 충만되어있는 것을 발견하였다
오고가는 것이 直線으로 혹은
對角線으로 맞닥드리는 것같은 속에서
나의 설움은 유유히 자기의 시간을 찾아갔다

설움을 逆流하는 야릇한 것만을 구태여 찾아서 헤매는 것은
우둔한 일인줄 알면서
그것이 나의 생활이며 생명이며 정신이며 시대이며 밑바닥이라는 것을 믿었기 때문에—
아아 그러나 지금 이 방안에는
오직 시간만이 있지 않느냐

흐르는 시간 속에 이를테면 푸른옷이 걸리고 그 위에
반짝이는 별같이 흰 단추가 달려있고

33) 김현자, 『한국 현대시 작품연구』, 민음사, 1988, p.224.

Collection @ chosun

가만히 앉아있어도 자꾸 뻐근하여만가는 목을 돌려
시간과 함께 비스듬히 내려다보는 것
그것은 혹시 한자루의 부채
—그러나 그것은 보일락말락 나의 視野에서
멀어져가는 것—
하나의 가냘픈 物體에 도저히 固定될 수 없는
나의 눈이며 나의 정신이며

이 밤이 기다리는 고요한 思想마저
나는 초연히 이것을 시간 위에 얹고
어려운 몇고비를 넘어가는 기술을 알고있나니
누구의 생활도 아닌 이것은 확실한 나의 생활

마지막 설움마저 보낸 뒤
빈 방안에 나는 홀로이 머물러앉아
어떠한 내용의 책을 열어보려 하는가

「방안에서 익어가는 설움」 전문

이 시는 김수영의 작품에 나타나는 '설움 의식'을 명징하게 보여준다. 시인은 "나의 방안에 설움이 충만 되어 있는 것을 발견"한다. 방 안에 있는 설움과 시인을 연결시켜 주는 것은 '시간'이다. 시인은 시간의 흐름을 통해 자신의 정체성을 확립해 간다. 여기서 자신의 정체성 확립 과정이란 설움이 "나의 생활이며 정신이며 시대이며 밑바닥이라는 것에 대한 믿음"이다. 시적 자아는 빈방 안에 홀로 머물러 앉아 시간을 통해 인식된 설움을 시적 자아의 내면에 극대화시킨다. 그리고 "누구의 생활도 아닌 확실한 나의 생활"로 받아들임으로써 그 설움을 삶의 한 과정으로 인정한다. 그러면서 마지막 설움마저 보내고 "어떠한 내용의 책을 열어 보려고 하는" 행위를 통해 설움을 극복한다.

이 시는, 시대적 상황 속에서, 시인의 정체성을 확립하는 과정을 보여주는 내면 풍경이다. 곧, 사회적 현실을 인식해 가는 눈이며 정신을 찾기 위해 설움이라는 시간과 함께 고투한다. 이것은 시인이 사회적 현실의 모순을 극복하기 위한 자신의

Collection @ chosun

정체성을 모색하는 과정이다. 이러한 정체성의 모색 과정에서 드러나는 설움 의식은 「구슬픈 肉體」에서도 나타난다.

생활이여 생활이여
잊어버린 생활이여
너무나 멀리 잊어버려 天上의 무슨 燈臺같이 까마득히 사라져버린 귀중한 생활들이여

말없는 생활들이여
마지막에는 海底의 풀떨기같이 혹은 책상에 붙은 민민한 판대기처럼 무감각하게 될
생활이여

調和가 없어 아름다웠던 생활을 조화를 원하고 가슴으로 찾을 것은 아니로나
조화를 원하는 심장으로 찾을 것은 아니로나

지나간 생활을 지나간 벗같이 여기고
해 지자 헤어진 구슬픈 벗같이 여기고
잊어버린 생활을 위하여 불을 켜서는 아니될 것이지만
天使같이 천사같이 흘려버릴 것이지만

아아 아아 아아
불은 켜지고 나는 쉴사이없이 가야 하는 몸이기에
구슬픈 肉體여.

「구슬픈 肉體」 일부

이 시에서 시인의 삶은 “잊어버린 생활”, “사라져 버린 귀중한 생활”이 된다. 시인은 이 잊어지고, 사라진 생활을 위해 “불을 켜고 쉴 사이 없이 가야 하는 몸”이다. 여기서 시인의 삶을 둘러싸고 있는 현실은 암울하고 모순 된 사회적 현실을 암시한다. 그리고 쉴 사이 없이 가야 하는 몸이란 모순 된 사회 현실을 개선하기 위해 투신하는 공동체의 일원으로서의 시인을 의미한다. 그래서 시인은 그야말로 고투하지 않으면 안 되기 때문에 자신의 육체에 대하여 슬픔을 느낀다.

dCollection @ chosun

이 시에서의 슬픔은 모순 된 사회적 현실에 던져진 '구슬픈 육체'에 대한 인식에서 비롯된다. 하지만, 더 나아가 모순 된 사회적 현실을 개선해야 한다는 사명감에도 바탕을 두고 있다. 다음 시 「거미」에서 그것이 더욱 구체적으로 드러난다.

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

그러나 나는 그 으스러진 설움의 풍경마저 싫어진다.

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

「거미」 전문

이 시에서는 소망하는 세계와 사회 현실의 대립 관계에서 겪는 정신적 갈등이 설움 의식으로 나타난다. 시인은 "설움에 몸을 태우는 것"은 "바라는 것이 있기 때문"이라고 자위하려 하다가도 그 설움이 너무나 크다고 생각하기 때문에 견디기 어려워한다. 이러한 그의 고통과 설움은 그가 바라는 것이 너무나 많기 때문이라는 것을 의미하기도 하지만, 다른 한편으로는 그가 바라는 것이 쉽게 이루어질 수 없는 막막한 사회 현실이라는 점을 암시한다. 이런 점에서, 이 시의 '설움 의식'은 현실 인식의 결과이자 자기 부정의 강도를 나타낸다. 시인은 소망하는 이상 세계와 현실 세계의 대립 관계를 극복하기 위해 "몸이 까맣게" 된 忍苦를 경험한다. 이런 점에서 이 시의 '설움 의식'은 현실을 강인한 정신력으로 극복하려는 자세로 드러난다. 이와 같은 '설움 의식'은 다음 시 「事務室」에서도 찾아 볼 수 있다.

남의 일하는 곳에 와서 아무 目的 없이 앉았으면 어떻게 하리
남이 일하는 모양이 내가 일하고 있는 것보다 더 밝고 깨끗하고 아름
다웁게 보이면 어떻게 하리

일한다는 意味가 없어져도 좋다는 듯이 구수한 벗이 있는 곳
너는 나와 함께 못난놈이면서도 못난놈이 아닌데

Collection @ chosun

쓸데없는 圖面 위에 글씨만 박고 있으면 어떻게 하리
嚴肅하지 않은 일을 하는 곳에 사는 親舊를 찾아왔다 이 事務室도
네가 만든 것이며
이 많은 椅子도 네가 만든 것이며
네가 그리고 있는 종이까지 네가 製紙한 것이며
淸潔한 空氣조차 어즈러웁지 않은 것이
오히려 너의 냄새가 없어서 심심하다

남의 일하는 곳에 와서 덧없이 앉았으면 비로소 설워진다
어떻게 하리
어떻게 하리

「事務室」 전문

이 시는 김수영이 추구하는 삶과 사회 현실과의 괴리로 인해 빚어지는 상실 체험과 관련된다. 그리고 이 상실 체험은 그의 설움 의식으로 나타난다. 이 점에서 그의 설움 의식은 내면과 현실의 갈등, 혹은 정신과 일상의 불일치에서 연유한다.

시인은 친구가 일하는 곳에 와서 "아무 目的 없이 앉아"있다. 그리고 "남이 일하는 모양이 내가 일하고 있는 것보다 더 밝고 깨끗하고 아름다웁게 보이"는 것으로 생각한다. 그러나 시인은 "너는 나와 함께 못난 놈이면서도 못난 놈이 아니다"라고 말한다. 이것은 친구는 못난 놈이 아니면서 자신이 추구하는 삶과는 거리가 먼"엄숙하지 않은 일"에 몰두함으로써 못난 놈이 되기 때문이다. 결과적으로 시인은 이 시에서 일상적인 일에 몰두하는 친구를 통해 "엄숙하지 않은 일"을 할 수밖에 없는 사회적 현실에 갈등하면서 시인은 "비로소 서러워진다"고 한다.

이러한 설움 의식은 일종의 거리감이며 곧 소외를 의미한다. 유종호는 "이 시에 나타나는 설움이 자신의 일이 소외된 일이라는 자의식이 촉발하는 설움을 담고 있다."[34]라고 보고 있다. 그 소외는 시인의 의식과 사회 현실의 불일치로 인해 나타난다는 점에서, 김수영의 '내면의 어두움'의 한 단서를 찾는다. 위대한 어떤 일의 성취를 꾀하는 사람에게 있어서, 일상의 생활에 매달릴 수밖에 없는 현실은 어쩔

34) 유종호, 「시의 자유와 관습의 굴레」, 황동규편, 민음사, 1983, p.241.

Collection @ chosun

수 없이 소외를 유발한다. 곧 이 소외는 시인이 추구하는 삶과 사회 현실과의 갈등에서 '설움 의식'으로 표출된다. 따라서 그의 '설움 의식'은 개인적 '나'보다는 사회 현실 속에 놓여 있는 '우리'라는 공동체 의식으로 파악해야 한다.

이상에서 살펴본 바와 같이, 시인의 '설움 의식'은 개인의 아픔 뿐만 아니라 시대의 아픔까지 복합적으로 표상한다. 또한 이 '설움 의식'은 절박한 현실적 상황에 도피하거나 좌절하지 않고 현실을 수용하는 현실 지향적인 것으로, 자신의 의식을 서슴없이 드러내는 정직성의 발로이다. 이에 대해 정과리는 "시인은 현실과의 절대적 대립 관계에도 불구하고, 현실을 무시한 자신의 내면적 진실로 도피하지 않고 현실에서 살아가게끔 하는 요인"[35]이라고 평가하였다. 김수영은 자기 삶의 완성을 위해 끊임없이 노력하였으며, 나아가서 그것이 시대와 현실과의 관련을 맺지 않을 때 치욕스런 것임을 깨닫는다. 그렇지만, 사회 현실은 그가 뜻하는 대로 이루어질 수 없다는 것을 인식하면서 '설움 의식'에 빠진다. 이것이 바로 김수영의 시의식 속에 드러나는 '설움 의식'의 본질이다.

2. 설움의 극복과 자유 의식

사회 현실과의 대립·갈등이 시인 김수영에게 설움을 안겨주는 요인이다. 그러나 김수영에게 설움은 극복의 대상이지 수용의 대상은 아니다. 그는 현실에서 갈등과 절망에 빠지면서도 끝내 스스로 삶을 포기하지 않고 생산적인 삶에 자신을 투여한다. 이 점에 대하여 야스퍼스는 "비극적인 것에 대한 지식은 처음부터 '구원'에의 충동과 결합되어 있다. 비극적인 것의 가혹함은 한계이기는 하지만 인간이 여기서 스스로 일반적인 救援性에 포섭되는 한계는 아니다. 오히려 인간은 현존재로서는 소멸하면서 자기 존재의 행위 가운데서 구원적인 해방을 발견한다.[36]"라고 밝혔다.

김수영에게 있어서 6.25전쟁 체험과 전후의 사회현실은 설움의 미학을 이룬다.

---

35) 정과리, 앞의 책, p.242.
36) 칼 야스퍼스(황문수 역), ≪비극론·인간론≫, 범우사, 1990, p.36.

Collection @ chosun

이것은 청소년기 일제 시대에 겪었던 삶의 어두운 체험보다 더욱 구체적이며 직접적인 체험에서 온 결과이다.[37] 더욱이 이어지는 전후의 불안한 사회 구조 속에서 느끼는 모순과 갈등이 예리한 촉수를 가진 그에게 설움 의식을 표현하도록 한다. 그렇지만 시인 김수영은 고난의 시대를 걸어오면서 이 설움 의식을 자유 의식으로 극복하고 있다. 사회 현실의 모순에 대응하는 방법으로 그는 시 표현에 있어서 설움 의식보다 더 구체적이고 발전적인 '자유 의식'을 드러낸다. 이 자유 의식은 정신의 자유로움과 삶의 온갖 현실적 조건으로부터 해방된 행동의 자유로움을 의미한다. 즉, 인간의 삶이 보장될 수 있는 상태를 말한다. 그는 "내가 시를 보는 기준은 이 <자유의 회복>의 신앙이다. 작품이 좀 미흡한 데가 있어도, 그 시인이 시인으로서 자유의 신앙을 갖고 있는 사람이라는 것을 알 때에는 좋게 보이고 또 좋게 보려고 한다."[38]라고 밝히고 있어, 그는 자유를 신앙처럼 생각한다. 이와 관련하여 김현은 "김수영의 시적 주제는 자유이다. 그것은 그의 초기 시편에서부터 그가 죽기 직전에 발표한 시들에 이르기까지 그의 끈질긴 탐구의 대상"[39]이라고 평가하였다. 그의 자유 의식은 다음 시 「祖國에 돌아오신 傷病捕虜 同志들에게」에서 드러난다.

그것은 自由를 찾기 위해서의 旅程이었다.
家族과 愛人과 그리고 또하나 不實한 妻를 버리고
捕虜收容所로 오려고 집을 버리고 나온 것이 아니라
捕虜收容所보다 더 어두운 곳이라 할지라도
自由가 살고 있는 永遠한 길을 찾아
나와 나의 벗이 安心하고 살 수 있는
現代의 天堂을 찾아 나온 것이다.

나는 원래가 약게 살 줄 모르는 사람이다.
眞實을 찾기 위하여 眞實을 잊어버려야 하는

37) 정현기, 「비평의 어둠 걷기」, 민음사, 1991, p.77.
38) 김수영, 「나의 신앙은 <자유의 회복>」, 앞의 책, p.125.
39) 김현, 「자유와 꿈」, 『김수영의 문학』, 황동규편, 민음사, 1983, p.105.

Collection @ chosun

來日의 逆說모양으로
나는 自由를 찾아 捕虜收容所에 온 것이고
自由를 찾기 위하여 有刺鐵網을 脫出하려는 어리석은 動物이 되고 말았다.
[여보세요 내 가슴을 헤치고 보세요. 여기 짱빨장이 숨기고 있던 烙印보다 더 크고 검은
呼訴가 있지요.
길을 잃어버린 呼訴에요.]

[自由가 항상 싸늘한 것이라면 나는 당신과 더 이야기하지 않겠어요.
그러나 이것은 살아있는 捕虜의 哀願이 아니라,
이미 大韓民國의 하늘을 가슴으로 등으로 쓸고 나가는
저 조그만 飛行機같이 煙氣도 餘韻도 없이 살아진 몇몇 捕虜들의 英靈이
너무나 알기 쉬운 말로 아무도 듣지 못하게 당신의 뺨에다 대고 비
로소 始作하는 귓속이야기지요.]

「祖國에 돌아오신 傷病捕虜 同志들에게」부분

이 시는, 1953년 5월에 쓰여 진, 6.25 체험을 드러낸 유일한 작품이다. 처음으로 '자유'라는 단어가 보이며 김수영의 자유 추구의 집념이 드러난다.

이 시의 '자유 의식'에 대해 정현기는 "현실 세계와는 유리된 전쟁 중에 살아남기 위해 애쓴 겁쟁이로서의 비겁한 자기와도 마주칠 수밖에 없는 자아에서 기인된다."[40]라고 보았다. 김종윤은 "인간성이 파멸된 포로수용소라는 곳의 절망적 상황에 대한 인식이 그의 자유 추구 정신의 동인이 되었을 것으로 보인다."[41]라고 규정하였다.

이 시에서 시인은 "포로수용소보다 더 어두운 곳이라 할지라도 자유가 살고 있는 영원한 길을 찾아"가겠다는 결심을 밝히고 있다. 그래서 그곳은 "나와 나의 벗이 안심하고 살 수 있는 현대의 천당"이 된다. 그러나 "진실을 찾기 위하여 진실을 잊어 버려야 하는 내일의 역설 모양으로" 그의 간절한 자유 추구는 결국 포로수용소에 갇히는 신세가 되고 만다. 시인의 이러한 삶의 역설은 그의 자유 의식을 더욱 갈구하게 만든다. 시인의 자유 의식은 6.25라는 아픈 역사를 시작으로 자유가 제한

40) 정현기, 앞의 책, p.80.
41) 위의 논문, p.27.

Collection @ chosun

받는 파행적 과정을 통해 더욱 고조된다. 인류의 아픔을 자기의 아픔처럼 생각하는 김수영에게 자유에 대한 소망은 포기할 수 없는 가치이며, 동시에 영원한 꿈이다. 여기에서 그가 말하는 자유는 외적 강제를 받지 않는 상태를 의미한다. 이 자유 의식은 다음의 시 「헬리콥터」에서 잘 드러난다.

—自由
—悲哀

더 넓은 展望이 必要없는 이 無制限의 時間우에서
山도 없고 바다도 없고 진흙도 없고 진창도 없고 未練도 없이
앙상한 肉體의 透明한 骨格과 細胞와 神經과 眼球까지
모조리 露出落下시켜가면서
안개처럼 가벼웁게 날아가는 果敢한 너의 意思 속에는
남을 보기 전에 네 자신을 먼저 보이는
矜持와 善意가 있다
너의 祖上들이 우리의 祖上과 함께
손을 잡고 超動物世界 속에서 營爲하던
自由의 精神의 아름다운 原型을
너는 또한 우리가 發見하고 規定하기 전에 가지고 있었으며
오늘에 네가 傳하는 自由의 마지막 破片에
스스로 謙遜의 沈默을 지켜가며 울고 있는 것이다

「헬리콥터」 부분

이 시는 헬리콥터의 속성을 통해 자유를 노래하고 있는 작품이다. 시인은 헬리콥터가 "안개처럼 가벼웁게 날아가는" 모습에서 "自由의 정신의 아름다운 원형"을 발견하고 있다. 특히 주목할 점은 여기서 "앙상한 肉體의 透明한 骨格과 細胞와 神經과 眼球까지/ 모조리 露出落下시켜"야만 자유를 획득할 수 있다고 노래한다. 이 점은 자유가 자기 반성적인 투명성을 전제하고 있음을 보여 준다. 또한 시인은 "自由의 마지막 破片에/ 스스로 謙遜의 沈默을 지켜가며 울고 있는 것이다"라고 표현하여 자유가 현실 속에서 쉽게 얻어질 수 없는 어려운 대상임을 의미한다. 따라서 시

dCollection @ chosun

인은 이 자유의 성취가 어려울수록 자유에 대한 열망은 강해지고 있음을 노래한다. 자유에 대한 열망은 다음 시 「눈」에서도 찾을 수 있다.

눈은 살아있다
떨어진 눈은 살아있다
마당 위에 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 靈魂과 肉體를 위하여
눈은 새벽이 지나도록 살아있다

기침을 하자
젊은 詩人이여 기침을 하자
눈을 바라보며
밤새도록 고인 가슴의 가래라도
마음껏 뱉자

「눈」 전문

이 시는 모순 된 사회 현실 속에서 자유를 노래한 작품이다. 이 시에서 현실 상황이 구체적으로 드러나 있지는 않지만, 시인은 “마당 위에 떨어진 눈은 살아 있다”라고 강조한다. 그럼으로써 그 표현의 이면에 불순하고 부정적인 현실이 존재하고 있음을 암시한다. 또한 젊은 시인은 “눈 위에 대고 기침을 하자/ 눈더러 보라고 마음놓고 마음놓고/ 기침을 하자”라고 노래하여, 평소 마음 놓고 기침을 할 수 없는 상황임을 암시한다. 그리고 “눈은 살아있다/ 죽음을 잊어버린 靈魂과 肉體를 위

Collection @ chosun

하여"라고 외침으로써, 죽음을 초월한 순수하고 가치 있는 삶에 대한 열망을 드러낸다. 또한 시인은 불순한 현실을 타기하듯 "눈을 바라보며/ 밤새도록 고인 가슴의 가래라도/ 마음껏 뱉자"라고 한다. 여기서 가래를 뱉는 행위는 그가 지향하는 자유의식의 갈망이다. 이러한 자유정신은 다음 시 「瀑布」에서도 드러난다.

瀑布는 곧은 絶壁을 무서운 기색도 없이 떨어진다

規定할 수 없는 물결이
무엇을 향하여 떨어진다는 意味도 없이
季節과 晝夜를 가리지 않고
高邁한 精神처럼 쉴사이없이 떨어진다

金盞花도 人家도 보이지 않는 밤이 되면
瀑布는 곧은 소리를 내며 떨어진다

곧은 소리는 소리이다
곧은 소리는 곧은
소리를 부른다

번개와같이 떨어지는 물방울은
醉할 瞬間조차 마음에 주지 않고
懶惰와 安定을 뒤집어놓은 듯이
높이도 幅도 없이
떨어진다

「瀑 布」 전문

이 시는 폭포라는 자연 현상에서 사회 현실에 대한 자각과 그 현실에 대응하는 행동 양식을 찾아 낸 작품이다. '폭포'는 거짓된 현실과 일상적 부조리를 타파하려는 시인의 행동 의지를 상징하며, 새로운 현실을 여는 혁명적 기운으로서 '자유 이행'의 한 표상을 보여 준다.[42] 이 점에서 "계절과 주야를 가리지 않고", "고매한 정

Collection @ chosun

신처럼 쉴 사이 없이 떨어지는" 폭포의 모습에서 시인은 타락한 현실을 강력하게 거부하는 행위로써 자유에 대한 강한 의지를 드러낸다. 그리고 "금잔화도 인가도 보이지 않는 밤"은 소박한 아름다움도 인간적인 삶의 유대도 없는 암울한 현실을 상징한다. 또한 "나타(懶惰)와 안정을 뒤집어 놓은 듯이/ 높이도 幅도 없이/ 떨어진다"라고 노래함으로써, 폭포의 모습을 삶의 자세에 대한 준열한 의지의 전형으로 생각하고, 모순 된 현실에서 가장 요구되는 자유에 대한 각성을 나타낸다.

시인의 자유에 대한 강렬한 의식은 설움에 젖어서 약해지는 그의 마음을 극복할 수 있는 정신적 자세가 된다. 다음 시 「死靈」은 시인의 자유 의식을 실현하기 위한 자기반성과 각성의 내면세계를 보여준다.

…… 活字는 반짝거리면서 하늘 아래에서
간간이
자유를 말하는데
나의 靈은 죽어있는 것이 아니냐

벗이여
그대의 말을 고개 숙이고 듣는 것이
그대는 마음에 들지 않겠지
마음에 들지 않어라

모두다 마음에 들지 않아라
이 黃昏도 저 돌벽아래 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 않어라

42) 김정훈, 「김수영 시 연구」, 한양대 대학원 석사 학위 논문, 1986, p.19.

Collection @ chosun

그대는 반짝거리면서 하늘아래에서
간간이
자유를 말하는데
우스워라 나의 靈은 죽어있는 것이 아니냐

「死 靈」 전문

이 시는 김수영 시의 중요한 주제 가운데 하나인 자유에 대한 인식을 구체화 시킨 작품이다. 이 시의 자유는 시인이 일상생활에서 향유할 수 있는 것이 아니라, 활자로만 존재한다. 근대 민주 국가를 지탱하는 가장 중요한 가치 규범 가운데 하나인 자유가 활자로만 존재한다는 사실은, 그 사회가 비민주적 사회라는 지적과 다를 바가 없다. 이런 사실을 누구보다 정확하게 인식하고 있는 시인은, 자유가 억제된 독재 정권에 항거하지 못하는 자신의 영혼을 죽은 것으로 여긴다. 흔히, '예언적 지성'으로 일컬어지는 시인은 독재자의 부도덕성을 강하게 비판하면서 정의 사회의 구현을 위해 신명을 바치는 것을 소명으로 삼는다. 그러나 현실은 독재정권에 기생하여 개인의 부귀와 영달만을 추구하는 타락한 사회이다. 자유를 말하는 벗 앞에서 고개를 숙이고 듣는 시인은 자신의 비겁함과 소심함을 고백한다.

시인이 파악하고 있는 현실은 자유가 부재한 거짓된 공간이다. 거짓된 공간은 외면적인 고요로 위장되어 실체를 드러내지 않으며, 따라서 자유를 주장하기 위해서는 격렬한 행동을 할 수밖에 없는데, 그런 행동은 필연적으로 죽음을 수반한다. 이런 현실에 화자는 절망하며 "어제도 오늘도 내일도 마음에 들지 않어라"라고 말하는 것이다. 이것은 시인 자신과 우리의 영혼이 죽어 있다는 것을 분명히 깨달음으로써, 현실 개혁에 앞장서자는 비판적 지식인의 솔직한 자기반성의 태도이다. 이런 자기 반성적 태도가 전제될 때, 비로소 자유는 서적 속의 관념에서 현실의 가치로 구현된다.

이상에서 살펴본 바와 같이, 김수영의 시에 나타난 자유는 그의 시 세계를 이루는 가장 중요한 단어 중의 하나이다. 그의 자유는 사상, 언론, 창작의 자유를 중심으로 한 정신의 자유로움과 삶의 온갖 현실적 조건으로부터 해방된 행동의 자유로

Collection @ chosun

움이다. 최하림은 김수영의 자유에 대한 개념을 “자유는 물건이 위에서 아래로 아무런 방해 없이 떨어질 때의 落下의 자유와 같이 완전하게 행사됨으로써 의미를 갖는 자유이다.”[43]라고 규정하였다.

김수영이 ‘완전한 자유’를 추구하기는 했지만, 그것은 사회적 질서의 파탄을 초래할 수 있는 개인의 완전한 자유를 의미한 것은 아니다. 자유는 사랑의 마음에서 나온 자유여야 진정한 의미의 자유라고 생각한다. 인간은 도덕적 확신이 있을 때라야 진정하게 자유로워질 수 있다. 따라서 그가 추구하는 자유는 바로 인간적인 삶이 보장될 수 있는 상태를 의미한다.

43) 위의 책, p.182.

Collection @ chosun

Ⅳ. 참여 지향적 현실의 혁명과 사랑

김수영은 1950년대 그의 시에서 자유를 끊임없이 노래하였다. 그리고 1960년대에 들어와서는 혁명 의식과 사랑 의식을 드러낸다.

1960년대의 사회적 상황을 살펴보면, 이승만 정권의 장기 집권은 비합법적이고 조작적인 헌법 개정, 부정 타락 선거, 관리들의 부정 축재로 인해 붕괴되었다. 광복과 더불어 기대했던 민족의 화합은 수포로 돌아가고, 민주화의 꿈도 좌절되어, 불행한 민족사가 되고 말았다. 광복과 더불어 첫 정부의 책무가 가장 컸음에도 불구하고, 정부는 헌정 질서를 스스로 어기는 어리석음을 범하였다.

4.19의거는 이승만 독재에 대한 항거로, 학생운동의 차원을 넘어선, 민족적 역량의 발로였다. 이러한 시대적 상황은 김수영으로 하여금 혁명 의식과 민중에 대한 사랑 의식을 갖게 하였고, 그 의식을 그의 시에 유감없이 표출한다. 그는 시를 통해 당시의 사회 현실에 대해 참여적 태도를 보임으로써 그의 시는 새로운 변모를 드러낸다.

이 시기의 작품은, 김수영이 현실 개혁 의지를 지닌 혁명 의식과 역사 인식을 통해 민중에 대한 사랑 의식을 드러낸다.

1. 현실 개혁 의지와 혁명 의식

8.15 해방부터 4.19의거에 이르기까지 한국의 역사적 상황은 自由의 참의미를 찾아보기 어려웠다. 그러나 김수영의 자유에 대한 갈망은 그 어려움 속에서도 지속적으로 이루어진다. 그리고 4.19를 전후한 격동기에 사회 현실에 대한 김수영의 인식과 태도는 또 다른 모습으로 나타난다. 김수영은 사회 현실에 대한 올바른 인식을 토대로, 현실을 개혁하고 새로움을 추구하겠다는 의지를 드러낸다. 그리고 이러한 의지는 시에서 혁명 의식으로 드러난다. 이 혁명 의식은 다음 시 「하…… 그림자가

dCollection @ chosun

없다」에서 나타난다.

우리들의 敵은 늠름하지 않다
우리들의 敵은 카크 다글라스나 리챠드 위드마크 모양으로 사나웁지도 않다
그들은 조금도 사나운 惡漢이 아니다
그들은 善良하기까지도 하다
그들은 民主主義者를 假裝하고
자기들이 良民이라고도 하고
자기들이 選良이라고도 하고
자기들이 會社員이라고도 하고
電車를 타고 自動車를 타고
料理집엘 들어가고
술을 마시고 雜談하고
同精하고 眞摯한 얼굴을 하고
바쁘다고 서두르면서 일도 하고
原稿도 쓰고 치부도 하고
시골에도 있고 海邊가에도 있고
서울에도 있고 散步도 하고
映畵館에도 가고
愛嬌도 있다
그들은 말하자면 우리들의 곁에 있다

<중략>

우리들의 싸움은 하늘과 땅 사이에 가득차있다
民主主義의 싸움이니까 싸우는 방법도 民主主義式으로 싸워야 한다
하늘에 그림자가 없듯이 民主主義의 싸움에도 그림자가 없다
하…… 그림자가 없다

「하…… 그림자가 없다」부분

이 시는 혁명을 예감하고 현실에 대한 적극적인 대응 자세를 역설한 작품이다.

Collection @ chosun

이 시에서 시인은 현실에 대해 매우 변모된 인식과 태도를 드러내고 있다. 1960년은 이미 사회적으로 불의와 부도덕이 팽배하던 혼란한 시기이다. 이런 사회적 상황은 김수영에게 깨어 있는 영혼을 요구한다. 그는 지금 억압하는 세력에 속수무책으로, 또는 비굴하게 굴복한 채 살아가는 자신과 민중들에게 사고의 경화 현상이나 의식의 마비 현상에 대한 경각심을 촉구한다. 김수영은 민주주의를 위해서는 싸워야 할 '적'이 도처에 도사리고 있음을 분명히 밝힌다. 그 적들은 "조금도 사나운 惡漢이 아니며 善良하기까지도 하다. 그리고 民主主義者를 假裝하고/ 자기들이 良民이라고도 하고/ 자기들이 會社員"이라고도 한다. 또한 "술을 마시고 雜談하고 시골에도 있고 서울에도 있고 우리들의 곁에도 항상 있다."라고 노래하여, 적은 곳곳에 산재하고 언제나 옆에 있고 싸움은 늘 이루어진다. 그것은 눈에 보이지 않는 우리들 자신과의, 우리들 일상과의 싸움이기 때문이다. 그리고 우리들의 싸움은 하늘과 땅 사이에 가득 차 있다. 그는 우리들의 민주주의를 위해 적들과의 싸움에 결연히 나서야 한다고 선언한다.

그러나 김수영은 민주주의를 쟁취하기 위해서는, 우리들이 결연히 일어서서 우리들 곁에 도사리고 있는 적들과 싸움을 벌여야 하지만, 그것이 민주주의를 위한 것이니까 어디까지나 싸움도 민주주의식으로 싸워야 한다고 규정한다. 이러한 그의 자세는 그가 매우 합리주의적이고도 온건한 혁명의식을 가진 사람이라는 것을 단적으로 보여주는 증거이다. 또한 이 시에서 주목할 내용은 시적 화자가 '우리들'로 변모해 있다는 점이다. 김종윤은 "이 시기에 와서 '나'가 '우리'로 바뀌고 있다는 것은 그의 내면에 개인의식보다는 공동체 의식이 더 강하게 자리 잡고 있음을 보여주는 하나의 예가 된다."[44]라고 지적하였다. 이것은 결국 그가 생각하는 싸움이 사회의 곳곳에 깔려 있는 반민주적인 집단과 민주주의를 지향하는 집단과의 대결임을 암시한다.

이 시는 민주주의를 신봉하는 시인의 혁명 의지를 분명히 드러낸다. 이 혁명 의지는 4.19를 정점으로 하여 더욱 심화되고 있으며, 싸움의 대상을 사회현실의 문제로 확대하고 있음을 보여준다. 그런 만큼 민주주의를 위한 그의 혁명 의식은 강렬

44) 위의 논문, p.139.

Collection @ chosun

하고 분방하게 토로된다. 이러한 강렬한 혁명 의식은 다음 시 「우선 그놈의 사진을 떼어서 밑씻개로 하자」에서 찾을 수 있다.

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

<중략>

民主主義는 인제 常識으로 되었다
自由는 이제 常識으로 되었다
아무도 나무랄 사람은 없다
아무도 붙들어갈 사람은 없다

軍隊란 軍隊에서 奬學士의 집에서
官公吏의 집에서 警察의 집에서
民主主義를 찾은 나라의 軍隊의
衛兵室에서 師團長室에서
政訓監室에서
民主主義를 찾은 나라의 敎育家들의 事務室에서
四 一九후의 警察署에서 파출소에서
民衆의 벗인 파출소에서
협잡을 하지 않고 뇌물을 받지 않는
官公吏의 집에서
驛이란 驛에서

Collection @ chosun

아아 그놈의 사진을 떼어 없애야 한다

우선 가까운 곳에서부터
차례차례로
다소곳이
조용하게
미소를 띄우면서

영숙아 기환아 천석아 준이야 만용아
프레지덴트 김 미스 리
장순이 박군 정식이
그놈의 사진일랑 소리없이 떼어 치우고

우선 가까운 곳에서부터
차례차례로
다솟곳이
조용하게
미소를 띄우면서
극악무도한 소름이 더덕더덕 끼치는
그놈의 사진일랑 소리없이
떼어 치우고—

「우선 그놈의 사진을 떼어서 밑씻개로 하자」부분

이 시는 4.19 혁명 이후에 쓰여 진 작품으로 독재자에 대한 증오의 감정이 그대로 표출되고 있다. “그놈의 사진을 떼어서 밑씻개로 하자”, “그 지긋지긋한 놈의 사진을 떼어서 조용히 개굴창에 넣는” 행위는 “썩어진 어제와 결별하는 것”이며 “민주주의의 첫 기둥을 세우는” 것을 의미한다. 독재주의자로 상징되는 사진을 떼어내고 밑씻개로까지 하자는 행동 요구는 썩어진 어제, 즉 정치·경제·사회면에서 축적되어 있는 모든 부조리와 모순점 그리고 위정자들의 부정부패와 결별하는 것이다.

Collection @ chosun

또한, “독재자의 사진을 밑씻개로 하자”라는 행위는 민주주의나 자유가 이제는 상식으로 통하는 사회가 되었음을 의미한다. 그래서 누구나 민주주의나 자유를 누려도 나무랄 사람도 붙들어갈 사람도 없다. 심지어 독재 시대에 자유로울 수 없었던 군대에서, 관공리의 집에서, 경찰의 집에서조차 그 놈의 사진을 떼어 없애야 한다고 선언한다. 그리고 더 나가서는 일상에서 소박한 삶을 살고 있는 영숙이, 기환이, 천석이, 준이, 만용이, 미스 리 등에게 그 놈의 사진을 소리 없이 떼어 치우자고 한다.

4.19 혁명은 독재의 억압에 시달리던 민중들에게 민주주의와 자유의 의미를 되새기게 한 거사이다. 그래서 민주주의와 자유는 온 나라 방방곡곡 누구나 누릴 수 있는 권리가 된다. 그리고 시인은 민주주의와 자유가 상식이 된 사회에서 혁명을 노래한다. 다음 시 「기도」를 통해 그는 혁명의 완전한 실현과 성취에 대한 바람을 드러낸다.

詩를 쓰는 마음으로
꽃을 꺽는 마음으로
자는 아이의 고운 숨소리를 듣는 마음으로
죽은 옛 戀人을 찾는 마음으로
잊어버린 길을 다시 찾은 반가운 마음으로
우리가 찾은 革命을 마지막까지 이룩하자

물이 흘러가는 달이 솟아나는
평범한 大自然의 法則을 본받아
어리석을 만치 素朴하게 성취한
우리들의 革命을
배암에게 쐐기에게 쥐에게 삵괭이에게
진드기에게 악어에게 표범에게 승냥이에게
늑대에게 고슴도치에게 여우에게 수리에게 빈대에게
다치지 않고 깎이지 않고 물리지 않고 더럽히지 않게

그러나 쟝글보다도 더 험하고

dCollection @ chosun

소용돌이보다도 더 어지럽고 海底보다도 더 깊게
아직까지도 부패와 부정과 殺人者와 强盜가 남아있는 社會
이 深淵이나 砂漠이나 山岳보다도
더 어려운 社會를 넘어서

이번에는 우리가 배암이 되고 쐐기가 되더라도
이번에는 우리가 쥐가 되고 삵괭이가 되고 진드기가 되더라도
이번에는 우리가 악어가 되고 표범이 되고 승냥이가 되고 늑대가 되더라도
이번에는 우리가 고슴도치가 되고 여우가 되고 수리가 되고 빈대가 되더라도
아아 슬프게도 슬프게도 이번에는
우리가 革命이 성취하는 마지막날에는
그런 사나운 추잡한 놈이 되고 말더라도

나의 罪 있는 몸의 억천만개의 털구멍에
罪라는 罪가 가시같이 박히어도
그야 솜털만치도 아프지는 않으려니

詩를 쓰는 마음으로
꽃을 꺾는 마음으로
자는 아이의 고운 숨소리를 듣는 마음으로
죽은 옛 戀人을 찾는 마음으로
잊어버린 길을 다시 찾은 반가운 마음으로
우리는 우리가 찾은 革命을 마지막까지 이룩하자

「祈 禱」전문

이 시는 시인이 얼마나 혁명을 갈망하고 있는가를 단적으로 보여 준 작품이다. 시인은 “詩를 쓰는 마음”, “꽃을 꺾는 마음”, “자는 아이의 고운 숨소리를 듣는 마음”, “죽은 옛 戀人을 찾는 마음” 등과 같이 가장 순수하고 소중한 마음을 가지고 “우리가 찾은 革命을 마지막까지 이룩하자”라고 노래한다. 그리고 그 소중하게 성취한 혁명을 추악한 대상들 즉 배암, 쐐기, 쥐, 삵괭이, 진드기, 악어, 표범, 승냥, 늑대, 고슴도치, 여우, 수리, 빈대 등에게 “다치지 않고/ 깎이지 않고/ 물리지 않고/

dCollection @ chosun

더럽히지 않게” 끝까지 마무리해야 한다고 강조한다.

그러나 “그 혁명의 성취가 쟝글보다도 더 험하고, 海底보다도 더 깊고 深淵이나 砂漠이나 山岳보다도 더 어렵다면” 이번에는 차라리 우리가 가장 싫어하는 “추잡한 놈이 되고 말더라도” 그 혁명을 성취하자고 역설한다. 이런 시인의 결심에서 그의 강렬한 혁명 의지를 엿볼 수 있다. 이런 시인의 혁명 의지는 다음 시 「六法全書와 革命」에서 혁명의 방법까지도 혁명적일 것을 요구한다.

既成六法全書를 基準으로 하고
革命을 바라보는 者는 바보다
革命이란
方法부터가 革命的이어야 할 터인데
이게 도대체 무슨 개수작이냐
불쌍한 백성들아
불쌍한 것은 그대들 뿐이다
天國이 온다고 바라고 있는 그대들 뿐이다
최소한도로
自由黨이 감행한 정도의 不法을
革命政府가 舊六法全書를 떠나서
合法的으로 不法을 해도 될까 말까한
革命을—
불쌍한 것은 이래저래 그대들 뿐이다
그놈들이 배불리 먹고 있을 때도
고생한 것은 그대들이고
그놈들이 망하고 난 후에도 진짜 곯고 있는 것은
그대들인데
불쌍한 그대들은 天國이 온다고 바라고 있다

<중략>

이래도
그대들은 悠久한 公序良俗精神으로

Collection @ chosun

爲政者가 다 잘해줄 줄 알고만 있다
순진한 학생들
점잖은 학자님들
체면을 세우는 文人들
너무나 鬪爭的인 新聞들의 補佐를 받고

아아 새까맣게 손때묻은 六法全書가
標準이 되는 한
나의 손등에 장을 지져라
四.二六革命은 革命이 될 수 없다
차라리
革命이란 말을 걷어치워라
하기야
革命이란 단자는 학생들의 宣言文하고
新聞하고
열에 뜬 詩人들이 속이 허해서
쓰는 말밖에는 아니되지만
그보다도 창자가 더 메마른 저들은
革命의 六法全書는 [革命]밖에는 없으니까

「六法全書와 革命」부분

이 시에서 김수영은 '旣成六法全書를 基準'으로 혁명을 바라보는 것은 어리석은 일이며, 혁명은 그 방법부터가 혁명적일 것을 주장한다. 혁명은 "悠久한 公序良俗 精神으로 爲政者가 다 잘해줄 것"이라고 믿는 순진한 학생과 점잖은 학자, 체면을 세우는 문인들에 의해서는 성취될 수 없음을 비판하면서 민중들의 각성을 부르짖는다.

시인은 만약 육법전서가 혁명의 기준이 되는 한, 혁명은 단지 학생들의 선언문과 신문 그리고 열에 뜬 시인들이 쓰는 말밖에는 되지 않음을 지적한다. 그는 풍자적 태도를 통해 혁명의 완전성을 의식하고 있다기보다는, 혁명의 후진성에 대한 날카로운 비판에 더 치중하고 있다. 그만큼 혁명에 대한 김수영의 기대가 열렬했음을

Collection @ chosun

반영해 준다. 결국 4.19를 통해 환희와 좌절을 체험하게 된 그는 다음 시 「푸른 하늘을」에서 혁명이 어떠해야 하는가를 잘 보여준다.

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

自由를 위해서
飛翔하여 본 일이 있는
사람이면 알지
노고지리가
무엇을 보고
노래하는가를
어째서 自由에는
피의 냄새가 섞여있는가를
革命은
왜 고독한 것인가를

革命은
왜 고독해야 하는 것인가를

「푸른 하늘을」 전문

이 시는 "우리가 찾은 혁명을 마지막까지 이룩하자"라고 기도하는 그의 자세와 밀접한 관련이 있는 작품이다. 그리고 혁명을 마지막까지 완수하기 위해서는 그 의미부터 바르게 이해해야 한다고 역설한다. 이 시가 내포하는 의도에 대해서는 그가 남겨 놓은 6월 16일자 일기를 보면 알 수 있다.

<4월 26일> 후의 나의 정신이 變移 혹은 발전이 있다면, 그것은 강인한 고독의 感得과 인식이다. 이 고독이 이제로부터의 나의 창조의 원동력이 되리라는 것을 나는

Collection @ chosun

너무나 뚜렷하게 느낀다. 혁명도 이 위대한 고독이 없이는 되지 않는다. 두 말할 나위도 없이 혁명이란 위대한 창조적 추진력의 複本(counterpart)이니까.[45]

시와 일기를 접맥해서 보면, 혁명은 고독과 피의 냄새가 필요함을 강조한다. 이것은 혁명 실현의 과정이 그 만큼 힘들고 어렵다는 것을 의미한다. 김수영은 자유를 위해 혁명을 하고 그것을 완수하기까지에는 결코 들뜨거나 환희에 젖어 있을 수만 없다는 점을 강조한다. 그는 무한한 자기 긍정의 내면을 획득하고 고독을 통해 혁명이 성취될 수 있음을 노래하고 있다. 다음 시 「가다오 나가다오」에서는 혁명은 끊임없이 반복되는 일상처럼 실현되어야 함을 역설한다.

이유는 없다 —
나가다오 너희들 다 나가다오
너희들 美國人들과 蘇聯人은 하루바삐 나가다오
말갛게 행주질한 비어홀의 카운터에
돈을 거둬들인 카운터 위에
寂寞이 오듯이
革命이 끝나고 또 시작되고
革命이 끝나고 또 시작되는 것은
돈을 내면 또 거둬들이고
돈을 내면 또 거둬들이고 돈을 내면
또 거둬들이는
夕陽에 비쳐 눈부신 카운터같기도 한 것이니

<중략>

[四月革命]이 끝나고 또 시작되고
끝나고 또 시작되고 끝나고 또 시작되는 것은
잿님이할아버지가 상추씨, 아욱씨, 근대씨를 뿌린 다음에호박씨, 배추씨,
무씨를 또 뿌리고

45) 김수영, 앞의 책, p.332.

dCollection @ chosun

호박씨, 배추씨를 뿌린 다음에
시금치씨, 파씨를 또 뿌리는
夕陽에 비쳐 눈부신
일년 열두달 쉬는 법이 없는
걸찍한 강변밭같기도 할 것이니

지금 참외와 수박을
지나치게 풍년이 들어
오이, 호박의 손자며느리값도 안되게
헐값으로 넘겨버려 울화가 치받쳐서
고요해진 명수할버이의
잿물거리는 눈이
비둘기 울음소리를 듣고 있을 동안에
나쁜 말은 안하니
가다오 가다오

「가다오 나가다오 」부분

이 시에서 '四月革命'은 "말갛게 행주질한 비어홀의 카운터에/ 돈을 거둬들인 카운터 위에/ 적막이 오듯이" 시작과 끝이 끊임없이 반복된다. 혁명이 끝나면 또 시작하는 것은 돈을 내면 거둬들이고 돈을 내면 거둬들이는 자본의 논리처럼, 혁명은 수없이 반복되는 일상으로 변한다. 또한 '四月革命'은 "잿님이할아버지가 상추씨, 아욱씨, 근대씨를 뿌린 다음에 호박씨, 배추씨, 무씨를 또 뿌리고 호박씨, 배추씨를 뿌린 다음에 시금치씨, 파씨를 또 뿌리는" 것처럼 시작과 끝이 끊임없이 반복되는 일상이다. 진정한 행복이란 하루도 쉼 없이 혁명의 씨앗을 이 땅에 뿌리는 것이고, 그것은 '잿님이할아버지' 뿐만이 아닌 '명수할버이', '경복이할아버지', '두봇집할아버지'들이 우리네 삶 속에서 이루어지는 농사일 같은 일상이다. 그러나 시인은 이 일상의 반복처럼 실현되어야 할 혁명이 한반도의 현실, 즉 미국과 소련의 외세에 의해 방애 받고 있음을 인식한다. 그래서 그는 혁명이 일상처럼 실현되기 위해서는 외세가 이 땅에서 물러나야 함을 요구한다. 그러나 혁명은 그가 기대하는 대로 완결되지 못한 채 실패로 돌아가고 만다. 그는 혁명의 실패를 역사의 재산으로 삼고 있다. 다음 시 「그 방을 생각하며」에서 이런 의식을 찾을 수 있다.

dCollection @ chosun

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

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

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」 전문

시인은 혁명의 좌절과 현실적 상황이 바뀌었음을 “방만 바꾸어버렸다”라고 표현한다. 또, “그 방의 벽에는 싸우라 싸우라 싸우라는 말이 어둠을 지키고 있을 것이다.”라고 표현하여, 그는 혁명에 대한 간절한 염원을 나타낸다. 그리고 “그 방의 벽

Collection @ chosun

은 나의 가슴이고 나의 四肢이듯이 헛소리처럼 아직도 나의 가슴을 울리고"라고 노래하여, 혁명에 대한 기대감이 컸기에 실망감 또한 충격으로 다가왔음을 드러낸다.

그러나 시인은 혁명에 대한 실망감을 역사적 재산으로 삼고자 한다. 그는 "방을 잃고 낙서를 잃고 기대를 잃고/ 노래를 잃고 가벼움마저도 잃어도" 그의 가슴은 '기쁘고' 이유 없이 '풍성'해지는 것이다. 시인은 혁명의 완수를 시대적 상황에서 역사적 전망으로 바꾸면서 내면적 각성의 계기로 받아들인다.

최하림은 당시의 상황에 대해, "5월 13일에는 남북 학생 회담 환영 및 통일 촉진 궐기 대회가 범국민적인 입장에서 개최되었는데, 이와 같은 성명이 정권 차원을 넘어 서서 범국민적으로 발표되었던 것은 두 말할 것도 없이 4.19의 혁명성에 의해서이며, 그 점에서 4.19는 시인의 소중한 재산이 되고 역사적 비전이 된다."[46]라고 말하였다. 김수영에게 혁명의 실패를 역사적 맥락 속에서 파악할 때, 표면적으로는 혁명의 축소처럼 보이지만, 심층적으로는 더 포괄적인 범주를 지닌 혁명의 의미 확대이다. 설움과 자유에 대한 인식이 김수영에게 성장의 동인으로 작용하였듯이, 혁명도 정치·사회적인 차원에서 내면적 각성의 계기가 된다. 또한 혁명의 실패는 그에게 하나의 역사적 교훈을 일깨워 준다.

이상으로, 4.19를 전후해서 김수영이 시를 통해서 표현했던 혁명 의식을 살펴보았다. 혁명은 현실 개혁을 의미하는 것으로 단순히 관념으로만 실현될 수 있는 것은 아니다. 혁명을 얻기 위해서는 그만한 시련과 고통이 따라야함을 노래하고 있다. 또한, 혁명 의식은 김수영에게 성장의 동인으로 작용하며, 내면적 각성의 계기가 된다.

그러나 4.19 이후의 상황은 엉뚱한 방향으로 치달아 마침내 5.16이 터지고 혁명이 실패하게 되자 김수영은 다시 좌절감에 빠지게 된다. 하지만 현실에 대한 바른 인식을 토대로 현실을 개혁하고 새로움을 추구하겠다는 그의 혁명 의식은 오늘도 시 속에 살아 숨쉬고 있다.

---

46) 최하림 편저, 『김수영 평전』, 문학세계사, 1993, p.204.

Collection @ chosun

2. 역사 인식과 민중에 대한 사랑 의식

김수영이 4.19의 좌절과 내면적 각성을 통해 새롭게 인식한 것은 민중에 대한 사랑 의식이다. 그 '사랑 의식'은 역사 인식에서 비롯된다. 그는 사회 현실의 허위와 모순을 직시하고 혁명을 외쳤지만 그 혁명이 좌절되면서 커다란 내면적 상처를 입는다. 그래서 그는 좌절과 상처를 안겨주었던 사회 현실에 대해 적의를 품기도 한다. 그러나 역사적 인식을 통해 그것을 껴안고 나감으로써 극복할 수 있다는 자각에 이른다. 현실을 껴안으면서 극복해 나가는 과정을 통해 민중에 대한 '사랑 의식'을 획득한다. 이 '사랑 의식'은 사회 현실에 대한 기대와 가능성을 심어주기도 하고 상실된 인간성을 회복시켜 준다. 다음 시 「사랑」에서는, 어둠 속에서도 불빛 속에서도 변치 않은 민중에 대한 사랑을 노래한다.

어둠 속에서도 불빛 속에서도 변치않는
사랑을 배웠다 너로해서

그러나 너의 얼굴은
어둠에서 불빛으로 넘어가는
그 刹那에 꺼졌다 살아났다
너의 얼굴은 그만큼 불안하다

번개처럼
번개처럼
금이 간 너의 얼굴은

「사랑」 전문

시인은 '너'로 인해 "어둠 속에서도 불빛 속에서도 변치 않는 사랑을 배웠다."라고 노래한다. 여기서 '너'는 구체적으로 무엇을 지칭하는지 확실하지 않다. 그러나 이 작품이 4.19혁명의 환희가 가라앉으면서 쓰여 진 작품이라는 점에서, "어둠에서

Collection @ chosun

불빛으로 넘어가는/ 그 刹那에 꺼졌다 살아났다/ 너의 얼굴은"이라는 표현 의미는 혁명과 관련되어 있음을 짐작할 수 있다. 다시 말해, 현실에 대한 기대와 가능성을 보여준 민중의 모습이다. 그러나 이 시에서 보듯 '너의 얼굴'은 불안하게 나타나 있고, 이러한 불안감은 이 시기 김수영이 발견한 민중에 대한 사랑이 현실의 허위나 모순과 싸워 나가는 대결 과정에서 때로 흔들리기도 한다는 것을 암시한다. 그의 민중에 대한 사랑 의식이 때로는 절망적인 어조로, 때로 희망적인 태도로 엇갈리며 나타난다. 그렇지만, '금이 간 너의 얼굴'을 통해서 사랑을 배운다고 노래하여, 모순되고 부정적인 사회 현실에서 고통 받는 민중이라 할지라도 사랑할 수밖에 없다. 이런 점은, 시인이 역사 인식에 바탕을 두고 있음을 간과해서는 안 된다. 다음 시 「滿洲의 여자」에서는 역사 인식을 통한 민중에 대한 사랑을 노래하고 있다.

무식한 사랑이 여기 있구나
무식한 여자가 여기 있구나
평안도 기생이 여기 있구나
滿洲에서 解放을 겪고
평양에 있다가 仁川에 와서
六.二五때에 남편을 잃고 큰아이는 죽고
남은 계집애 둘을 다리고
再轉落한 여자가 여기 있구나
時代의 여자가 여기 있구나
한잔 더 주게 한잔 더 주게
그런데 여자는 술을 안 따른다
건너편 친구가 내는 외상술이니까

나는 이 우중충한 막걸리 탁상 위에서
경험과 歷史를 너한테 배운다
무식한 것이 그것들이니까—
너에게서 취하는 全身의 營養
끊었던 술을 다시 마시면서 사랑의 復習을 하는 셈인가
뚱뚱해진 몸집하고 푸르스름해진 눈자위가 아무리 보아도 설어 보인다

Collection @ chosun

十八년만에 만난 滿洲의 여자
잊어버렸던 여자가 여기 있구나
한잔 더 주게 한잔 더 주게
그런데 여자는 술을 안 따른다
건너편 친구가 오줌을 누러 갔으니까

<중략>

아냐 아냐 오해야 내가 이 여자의 연인이 아니라네
나는 이 사람이 만주 술집에서 고생할 때에
연애편지를 대필해준 일이 있을 뿐이지
하고 더러 싱거운 忠告도 한 일이 있는—
충고는 허사였어 그렇지않어?
18년 후에 이렇게 뻐젓이 서울의 다방 건너 막걸리집에서 또 만나게 됐으니
하여간 반갑다 잠입한 사랑아 무식한 사랑아
이것이 사랑의 뒤치다꺼리인가 보다
평안도 사랑의 덤인가 보다
한잔 더 주게 한잔 더 주게
그런데 여자는 술을 안 따른다
건너편 친구가 벌써 곯아떨어졌으니까

「滿洲의 여자」 부분

1962년에 발표된 이 시는 이 시기 김수영의 역사의식의 새로운 개안을 알리는 작품이다.[47] 이 시는 만주 여자의 일대기에 기대어 한국 현대사를 재현하고 있다. 시인은 "滿洲에서 解放을 겪고/ 六.二五때에 남편을 잃고 큰아이는 죽고/ 再轉落한 여자가 여기 있구나/ 時代의 여자가 여기 있구나"라고 표현하여 이 '무식한 여자'의 삶을 통해 한국 현대사에 치열하게 부딪쳐 온 민중의 삶을 상징하고 있다.

시인은 만주여자의 삶에서 '경험과 역사'를 배우고 또한 '사랑의 복습'을 한다. 그리고 '잊어버렸던 만주의 여자'를 노래하면서 다시 한번 역사 인식에 대한 각성을

47) 박수연, 「김수영 시 연구」, 충남대 대학원 박사 학위 논문, 1999, p.176.

dCollection @ chosun

하게 된다. 그래서 시인은 아무리 마셔도 취하지 않는다. 그것은 그 여자의 삶을 실감하면서 현실의 상처 난 역사의 주체로 거듭나기 때문이다. 시인은 이 여자가 고생할 때 대필도 해주고, 18년 후에 서울의 막걸리집에서 또 만나게 된 것이 무식한 사랑의 뒤치다꺼리인 것처럼, 역사적 현실을 그대로 인정하고 그 역사 속에서 고통 받는 민중의 삶을 감싸 안은 것이 사랑이라고 말한다. 이 사랑 의식은 새로운 역사 인식을 통해 민중의 삶에 긍정적 시각을 지닐 때 생겨나게 된다. 민중에 대한 사랑 의식은 다음 시 「巨大한 뿌리」에서도 찾아 볼 수 있다.

나는 아직도 앉는 법을 모른다
어쩌다 셋이서 술을 마신다 둘은 한 발을 무릎 위에 얹고
도사리지 않는다 나는 어느새 南쪽식으로
도사리고 앉았다 그럴 때에는 이 둘은 반드시
以北친구들이기 때문에 나는 나의 앉음새를 고친다
六.二五 후에 김병욱이란 詩人은 두발을 뒤로 꼬고
언제나 일본 여자 처럼 앉아서 변론을 일삼았지만
그는 일본대학에 다니면서 四年동안을 제철회사에서
노동을 한 强者다

나는 이사벨 버드 비숍女史와 연애하고 있다 그녀는
一八九三년에 조선을 처음 방문한 英國王立地理協會會員이다
그녀는 인경전의 종소리가 울리면 장안의
남자들이 모조리 사라지고 갑자기 부녀자의 世界로
화하는 劇的인 서울을 보았다 이 아름다운 시간에는
남자로서 거리를 無斷通行할 수 있는 것은 교군꾼,
내시, 外國人의 종놈, 官吏들 뿐이었다 그리고
深夜에는 여자는 사라지고 남자가 오입을 하러
闊步하고 나선다고 이런 寄異한 慣習을 가진 나라를
세계 다른곳에서는 본 일이 없다고
天下를 호령한 閔妃는 한번도 장안外出을 하지 못했다고……

傳統은 아무리 더러운 傳統이라도 좋다 나는 광화문

dCollection @ chosun

네거리에서 시구문의 진창을 연상하고 寅煥네
처갓집 옆의 지금은 埋立한 개울에서 아낙네들이
앵잿물 솥에 불을 지피며 빨래하던 시절을 생각하고
이 우울한 시대를 패러다이스처럼 생각한다
버드 비숍女史를 안 뒤부터는 썩어빠진 대한민국이
괴롭지 않다 오히려 황송하다 歷史는 아무리
더러운 歷史라도 좋다
진창은 아무리 더러운 진창이라도 좋다
나에게 놋주발보다도 더 쨍쨍 울리는 追憶이
있는 한 人間은 영원하고 사랑도 그렇다

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

「巨大한 뿌리」부분

이 시는 우리의 전통문화, 민족의 역사에 대해 부정적 시각을 지닌 시인이 인식의 전환을 통해 민중에 대한 '사랑 의식'을 드러낸 작품이다. 이 시에서 시인의 부정적 인식은 "나는 아직도 앉는 법을 모른다"라는 표현에서 엿보인다. 그의 부정적 인식은 그가 살아왔던 혼란과 무질서의 시대 상황에서 연유한다. 그의 이러한 부정적 인식은 1893년 조선을 처음 방문한 이사벨버드 비숍 여사의 [40년 전의 조선]이라는 기행문을 읽은 것이 계기가 된다. 그는 시에서 "나는 이사벨 버드 비숍女史와 연애하고 있다"라고 표현하여 역사 인식의 변화가 일어났음을 밝히고 있다. 비숍여사는 "이런 기이한 관습을 가진 나라를 세계 다른 곳에선 본 일이 없다.", "천하를 호령한 민비는 한번도 장안 외출을 하지 못했다"라는 표현

dCollection @ chosun

을 통해 조선의 폐쇄적이고 모순 된 문화에 부정적인 입장을 취한다. 하지만 시인은 그러한 부정적인 문화조차도 “傳統은 아무리 더러운 傳統이라도 좋다.”라고 강조하여 긍정적 시각으로 수용한다. 그래서 “썩어빠진 대한민국이/ 괴롭지 않다 오히려 황송하다 歷史는 아무리/ 더러운 歷史라도 좋다”라고 노래한다. 이러한 긍정적인 시각은 자신의 삶과 관련된 대상들을 이해하려는 그의 태도로부터 나온다. 왜냐하면, 자신이 긍정되지 않을 때 사랑은 불가능하기 때문이다. 따라서 역사를 인정하고 받아들이는 과정에서, 역사에 대한 반성과 역사를 이어가는 민중에 대한 사랑이 가능하다.

이 시에서 시인은 반전통적인 것들에 대해 비판적 자세를 취하고 요강, 망건, 장죽 등 무수한 반동에 대한 긍정과 호의를 보인다. 이 전통과 역사에 대한 긍정은, 김수영이 자유와 혁명 추구 과정에서 겪게 되었던 아픔과 고통을 통해서 얻어낸 값진 결과이다. 이러한 전통에 대한 긍정은 맹목적인 전통 추구나 국수주의적인 태도와는 다르다. 그것은 우리의 역사적 전통에 대한 올바른 인식을 통해 민중에 대한 사랑이 이루어질 때 새로운 사회가 창조될 수 있다는 신념에 근거한 것이다. 민중에 대한 사랑이 역사 발전의 힘이 된다는 사실을「現代式 橋梁」을 통해 확인할 수 있다.

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의 昆蟲들이 二四시간을
자기의 다리처럼 건너다닌다
나이어린 사람들은 어째서 이 다리가 부자연스러운지를 모른다
그러니까 이 다리를 건너갈 때마다
나는 나의 心藏을 機械처럼 중지시킨다
(이런 연습을 나는 무수히 해왔다)

그러나 문제는 이러한 反抗에 있지 않다
저 젊은이들의 나에 대한 사랑에 있다
아니 信用이라고 해도 된다

Collection @ chosun

「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
그러나 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」전문

이 시는 과거의 역사가 어떻게 미래의 역사와 연결되는지 잘 보여주는 작품이다. 시인은 현대식 교량을 건널 때마다 과거 식민지를 기억하는 회고주의자가 되어 잘못된 역사를 끄집어낸다. 그래서 그는 "다리를 건너갈 때마다/ 나는 나의 心藏을 機械처럼 중지 시킨다"라고 노래한다. 그리고 이 다리는 늙음과 젊음의 분간이 서지 않으며 停止의 증인이 되고 속력과 속력의 정돈 속에서 사랑을 배운다고 하여 다리가 민중에 대한 사랑의 장이 된다는 사실을 깨닫는다. 이것은 역사가 목적론적 미래를 향한 속도의 역사가 아니라 현재 이 곳에서 영원히 생성의 동작을 반복하는 역사임을 의미한다. 또한 이 사랑은 "나는 이제 敵을 兄弟로 만드는 實證을/ 똑똑하게 천천히 보았으니까!"라는 표현에서 알 수 있듯이 증오의 대상까지도 감싸 안고 있다. 이런 점에서, 시인은 역사가 끊임없이 변하며 민중에 대한 사랑을 통해 새롭게 쓰여 진다고 말한다. 이러한 사랑에 대한 인식을 바탕으로 씌어진 「사랑의 變奏曲」은 사랑과 혁명이 동궤로 파악되고 있음을 잘 보여 준 작품이다.

dCollection @ chosun

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

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

왜 이렇게 벅차게 사랑의 숲은 밀려닥치느냐
사랑의 음식이 사랑이라는 것을 알 때까지

난로 위에 끓어오르는 주전자의 물이 아슬
아슬하게 넘지 않는 것처럼 사랑의 節度는
열렬하다
間斷도 사랑
이 방에서 저 방으로 할머니가 계신 방에서
심부름하는 놈이 있는 방까지 죽음같은
암흑 속을 고양이의 반짝거리는 푸른 눈망울처럼
사랑이 이어져가는 밤을 안다
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

Collection @ chosun

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

아들아 너에게 狂信을 가르치기 위한 것이 아니다
사랑을 알 때까지 자라라
人類의 종언의 날에
너의 술을 다 마시고 난 날에
美大陸에서 石油가 고갈되는 날에
그렇게 먼 날까지 가기 전에 너의 가슴에
새겨둘 말을 너는 都市의 疲勞에서
배울 거다
이 단단한 고요함을 배울 거다
복사씨가 사랑으로 만들어진 것이 아닌가 하고
의심할 거다!
복사씨와 살구씨가
한번은 이렇게
사랑에 미쳐 날뛸 날이 올 거다!
그리고 그것은 아버지같은 잘못된 시간의
그릇된 冥想이 아닐 거다

「사랑의 變奏曲」 전문

이 시는, 민중에 대한 사랑을 노래한 작품이다. 유종호는 "우리말로 씌어진 가장 도취적이고 환상적이며 장엄한 행복의 약속을 보여주고 있는 작품"[48]이라고 평가하였다. 이 시 속에서는 사랑에 대한 김수영의 생각이 모두 반영되어 있다. 그는

48) 유종호, 앞의 책, p.255.

Collection @ chosun

사랑의 정신을 가장 도취적이고 환상적이며 장엄한 행복의 약속으로 형상화한다. “욕망이여 입을 열어라 그 속에서 사랑을 발견하겠다.”라는 단정적 진술은 시인의 욕망 속에서 사랑을 발견하겠다는 의지를 드러낸다. 그리하여 “사그러져가는 라디오의 재갈거리는 소리가/ 사랑처럼 들리고”, “강건너에 사랑하는 암흑”처럼 대상을 사랑의 눈으로 바라보게 된다. 사랑의 눈으로 사물을 바라보게 될 때 모든 사물은 사랑 그 자체이다. 그래서 시인은 “이제 가시뱥 덩쿨장미의 기나긴 가시가지/ 까지도 사랑이다”라고 노래하여 민중의 고통스런 역사까지도 사랑한다. 그리고 시인은 “왜 이렇게 벅차게 사랑의 숲은 밀려닥치느냐”라고 하여 벅찬 사랑의 감격을 표현한다. 하지만 이 가슴 벅찬 사랑도 시인에게는 절제되어 나타난다. 시인은 이 절제된 사랑을 “난로 위에 끓어오르는 주전자의 물이 아슬/ 아슬하게 넘지 않는 것처럼 사랑의 節度는/ 열렬하다”라고 강조한다.

이러한 사랑을 만드는 기술은 “불란서혁명의 기술/ 최근 우리들이 四.一九에서 배운 기술”이라고 하여, 이러한 사랑을 4.19혁명의 관계에서 찾고, 사랑은 기술적이어야함을 강조한다. 정남영은 “김수영의 혁명에 대한 생각은 보수주의자는 물론이요, 웬만큼 진보적임을 자처하는 사람도 혁명을 증오와 적의와 폭력의 표현으로만 보는데 비하면 혁명적이다.”[49]라고 하여 김수영의 사랑이 절제되었음을 시사한다.

김수영은 민중에 대한 사랑을 “복사씨와 살구씨와 곶감씨의 아름다운 단단함”이라는 표현을 통해 암시한다. 그는 하찮고 보잘 것 없는 복사씨, 살구씨, 곶감씨조차도 아름답고 단단한 대상으로 여겨지듯이, 새로운 역사 인식을 통해 보잘 것 없는 민중은 사랑의 대상이 된다고 역설한다. 또한 “아들아 너에게 狂信을 가르치기 위한 것이 아니다/ 사랑을 알 때까지 자라라”는 표현처럼 사랑은 가르치는 것이 아니라 깨닫는 것이라고 말한다. 사랑의 정신은 형이상학적 명상에 의해서 주어지는 것이 아니라, 자기에게 주어져 있는 상황과 진지하게 갈등하며 부딪치는 가운데 획득된다. 그렇게 될 때 “복사씨와 살구씨가/ 한번은 이렇게/ 사랑에 미쳐 날뛸 날이 올 거다!”라고 노래하여, 사랑이 충만한 감격의 세계가 이루어지고 “아버지같은 잘

49) 정남영, 『김수영의 시와 시론』, 창작과 비평, 1993, 가을.

Collection @ chosun

못된 시간의/ 그릇된 冥想이 아닐 거다"라고 단정하는 것처럼, 그러한 세계가 분명히 온다고 시인은 확신한다.

김수영의 민중에 대한 사랑은 과거에 대한 집착이 아니라 과거의 반성을 통한 미래지향적 정신이다. 김수영은 민중의 삶에 강렬한 사랑을 드러낸다. 이 사랑은 민중에 대한 강한 신뢰로서 생명력을 불러일으키는 원동력이 된다. 따라서 이 시는 폭넓은 역사 인식과 민중에 대한 사랑 의식이 팽팽한 시적 긴장으로 살아 있는 작품이다. 다음 시 「풀」에서는 민중의 강인한 생명력을 확인할 수 있다.

풀이 눕는다
비를 몰아오는 동풍에 나부껴
풀은 눕고
드디어 울었다
날이 흐려서 더 울다가
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

dCollection @ chosun

이 시는 평범한 자연 현상을 통해 민중의 강인한 생명력을 노래한 작품이다. 이 시의 표면적 의미는 매우 단순하다. 땅 위에 숱하게 돋아나 있는 풀이 비를 몰아오는 바람에 나부껴 눕고, 쓰러지고, 울다가 마침내 바람이 사라지기도 전에 다시 일어나 웃는다. 그러나 이 시는 풀과 바람의 단순한 현상적 관계만을 노래한 것은 아니다. '풀'은 이 세상에서 가장 흔하면서도 강한 생명력을 지닌 생명체라는 속성을 지니고 있어 '세상에 무수히 많이 있으면서 어떤 시련에도 견디어 내는 끈질긴 생명력을 가진 존재'라는 의미로 이해된다. 그래서 '풀'은 '민중' 또는 '민초(民草)'를, '바람'은 '민중을 억압하는 사회적 세력'을 상징한다.

이렇게 볼 때, 이 시의 "비를 몰아오는 동풍에 나부껴 풀은 눕고 드디어 울었다"라는 표현은 사회적 상황이 나빠져 폭력화되었을 때 민중은 무기력하게 짓밟힌다는 의미를 암시한다. 그러나 "바람보다도 더 빨리 울고/ 바람보다 먼저 일어난다"라고 표현하여, 결코 굴복하지 않고 권력에 맞서 싸워 이기는 민중의 강인한 생명력을 드러낸다. 이 점에서, 이 작품은 끊임없는 시련을 받으며 살아 온 민중들이 그들을 누르는 강제의 힘을 이겨내고 새로운 역사를 이끌어 가는 주역임을 노래한다.

이 시는 '풀'과 '바람'이라는 소재를 통해서, '민중의 강인한 생명력'을 노래함으로써 김수영의 민중에 대한 사랑 의식의 깊이를 상징적으로 드러낸다.

지금까지 살펴 본 김수영의 시세계는 올바른 역사 인식을 바탕으로 민중에 대한 '사랑 의식'을 표현하고 있다. 그는 4.19의 환희와 좌절 그리고 내면적 각성을 통해 민중의 삶을 사랑으로 감싸 안는다.

김수영의 민중에 대한 사랑은 과거의 반성을 통한 미래지향적 정신이며 민중에 대한 신뢰이다. 그의 시에서 또 다른 문학적 지향은, 민중에 대한 신뢰로서 '사랑 의식'이다.

Collection @ chosun

Ⅴ. 결 론

김수영 시는 사회 현실에 대한 인식에서 비롯된 작가 의식의 시적 형상화이다. 그의 삶 안에 존재하는 모든 현실이 그의 시 세계를 형성하는데 밀접한 상관관계를 가진다. 그 중에서 특히 사회적 현실은 그의 시가 변모하고 발전하는 데 중요한 인자로 작용한다.

본고에서는, 사회 현실에 대해 어떤 관점을 지녔고, 작가 의식을 얼마나 적극적으로 표출하였는가를 기준 삼아 그의 시 작품을 세 단계로 구분하여 살펴보았다.

첫째, 1940년대의 초기 시로, 김수영은 8.15 해방 이후의 대변혁기에 사회 현실의 문제보다는, 개인적인 삶의 문제에 더 관심을 둔다. 이와 같이, 사회 현실의 문제에 대해 소극적인 입장을 취한다는 점에서, 초기 시는 '축소 지향적 현실'의 시기로 본다. 이 시기에는, 작가가 개인적인 삶의 문제에 관심을 두면서 겪게 되는 소시민적 슬픔으로서 '비애 의식'과 사회 현실의 문제를 직시하려는 자세로서 '바로보기 의식'을 나타낸다.

둘째, 1950년대의 중기 시로, 김수영이 6.25 전쟁의 민족적 비극을 체험함으로써 사회 현실의 문제를 적극적이고 능동적으로 인식한다. 사회 현실의 문제를 열린 관점으로 인식한다는 점에서, 중기 시는 '확대 지향적 현실'의 시기로 본다. 이 시기에는 전쟁으로 인한 좌절, 절망, 사회적 갈등, 분단 상황 등 사회적 현실 문제에서 빚어지는 슬픔으로서 '설움 의식'과 사회 현실의 모순에 대응하여 인간적인 삶의 추구로서 '자유 의식'을 드러낸다.

셋째, 1960년대의 후기 시로, 김수영이 4.19의거 전후의 모순 된 사회 현실에 대해 개혁 의지를 드러낼 뿐만 아니라, 더 나아가 역사 인식을 통해 그 모순 된 사회 현실조차도 승화시켜 포용함으로써 사회 현실에 적극 참여한다. 사회 현실에 적극 참여하는 태도를 드러낸다는 점에서, 후기 시는 '참여 지향적 현실'의 시기로 본다. 이 시기에는 모순 된 사회 현실의 개혁으로서 '혁명 의식'과 민중에 대한 신뢰로서 '사랑 의식'을 표현한다.

제2장 축소 지향적 현실의 비애와 바로보기에서, 비애 의식은 당시의 모더니즘

dCollection @ chosun

영향과 작가의 개인적 삶에서 연유한다. 김수영이 추구했던 모더니즘 경향은 '감상주의'라는 비판을 받는다. 모더니즘의 본질은 사회적 현실에 대한 인식과 탐구가 그 기본 이념이 되어야 한다. 그럼에도 불구하고 당대의 모더니즘은 피상적인 현실 인식과 추상성으로 인해 한계를 드러낸다. 이러한 상황에서 모더니즘에 매료되었던 김수영은 그 영향으로 사회 현실의 문제보다는 자신의 개인적인 삶의 문제에 갈등하고 고민함으로써 소시민적 비애 의식을 나타낸다.

'바로보기'는 주체적 사고에 의해 본질을 파악하려는 의식이다. 이 '바로보기'는 초기 모더니즘이 주창한 시운동의 일환이었던 '현실초월에서 현실에 대한 비판적 적극성'에 대한 영향이다. 즉 모더니즘적 분위기에서 창작 활동이 시작된 김수영이 현실을 직시하고자 하는 '바로보기' 의식에 서서히 눈을 뜬 것이다. 그러나 김수영이 모더니즘의 기법이나 형식보다는 정신적 내용에 치중했다는 점은 높이 평가할 만하지만, 그의 초기 시에 나타난 '바로보기' 의식은 "현실의 정치 상황에서 현실 정치를 말하는 것은 위선"이라고 말하는 당시의 모더니스트의 주장을 고려할 때, 또 사회 현실 인식에 소극적 입장을 취한다는 점에서, 사회적 현실에 뿌리를 두지 못하고 피상적이고 추상적인 상태로 드러나며 개인적인 삶의 문제에 국한될 수밖에 없다.

제3장 확대 지향적 현실의 설움과 자유에서, 시인의 '설움 의식'은 개인의 아픔뿐만 아니라 시대의 아픔까지 복합적으로 표상하고 있다. 또한 이 '설움 의식'은 절박한 현실적 상황에 도피하거나 좌절하지 않고 현실을 수용하는 현실 지향적인 것으로, 자신의 의식을 서슴없이 드러내는 정직성의 발로이다. 김수영은 자기 삶의 완성을 위해 끊임없이 노력하며, 나아가서 그것이 시대와 현실과의 관련을 맺지 않을 때 치욕으로 받아들이게 된다. 그렇지만, 사회 현실은 그가 뜻하는 대로 이루어질 수 없다는 것을 알면서 '설움 의식'에 빠지게 된다. 이것이 바로 김수영의 시의식 속에 드러나는 '설움 의식'의 본질이다.

김수영의 시에 나타난 '자유'는 그의 시 세계를 이루는 가장 중요한 단어 중의 하나이다. 그의 '자유'는 사상, 언론, 창작의 자유를 중심으로 한 정신의 자유로움과 삶의 온갖 현실적 조건으로부터 해방된 행동의 자유로움이다. 김수영이 '완전한 자

Collection @ chosun

유'를 추구하기는 했지만, 그것은 사회적 질서의 파탄을 초래할 수 있는 개인의 완전한 자유를 의미한 것은 아니다. 자유는 사랑의 마음에서 나온 자유여야 진정한 의미의 자유라고 그는 생각한다. 인간은 도덕적 확신이 있을 때라야 진정하게 자유로워질 수 있다. 따라서 그가 추구하는 '자유 의식'은 바로 인간적인 삶이 보장될 수 있는 상태를 의미한다.

제4장 참여 지향적 현실의 혁명과 사랑에서, '혁명'은 현실 개혁을 의미하는 것으로 단순히 관념으로만 실현될 수 있는 것은 아니다. 혁명을 얻기 위해서는 그만한 시련과 고통이 따라야함을 노래하고 있다. 그는 사회적 현실에 대한 바른 인식을 토대로 사회 현실을 개혁하고 새로움을 추구하겠다는 '혁명 의식'을 그의 시 속에 강렬하게 드러낸다.

김수영 시에서 드러난 또 다른 문학적 지향은, 올바른 역사 인식을 바탕으로 하는 민중에 대한 신뢰로서 '사랑 의식'이다. 이 사랑 의식은 4.19의 환희와 좌절, 그리고 내면적 각성을 통해 그가 부정하고 비판해 온 모순 된 사회 현실까지도 승화시켜 감싸 안고 있다. 김수영의 민중에 대한 사랑은 과거의 반성을 통한 미래지향적 정신이다.

결론적으로, 김수영이 당대 사회 현실의 문제를 제대로 인식하고 사회 현실의 문제를 변화시키려고 할 때 그의 시 의식은 다양하면서도 발전적인 모습으로 드러난다. 특히, 1950년대 6.25 전쟁의 민족적 비극을 체험하고 사회 현실의 모순에 대응하여 드러낸 인간적인 삶의 추구로서 '자유 의식'과 1960년대 4.19의거 전후의 모순된 사회 현실에 대해 개혁을 꾀하려는 '혁명 의식' 그리고 올바른 역사 인식을 통한 민중에 대한 '사랑 의식' 등은 우리 현대시사에서 매우 특별하고도 값진 것이 아닐 수 없다. 이런 점에서 그의 시의식이 현대시사에 뚜렷한 명맥으로 이어지고 있는 것은 당연한 귀결이며, 바로 여기에 그의 시적 의미와 가치가 놓여 있다.

끝으로, 필자는 김수영의 현실 인식에 대한 시 의식의 변모 양상을 중심으로 고찰하였기 때문에, 김수영 문학의 총체성을 파악하지 못한 아쉬움이 있다. 앞으로, 시문학에 대한 주제와 형식 양면에서, 시 세계 전부를 대상으로 연구되어야만 김수영 시에 대한 정확한 평가가 가능하다. 그러므로 그의 문학에 대한 연구는 앞으로

Collection @ chosun

도 계속 관심과 애정을 가지고 깊이 있게 이루어져야 한다.

Collection @ chosun

참 고 문 헌

1. 기본 자료

김수영,『김수영 전집Ⅰ 시』, 민음사, 1981.
,『김수영 전집Ⅱ 산문』, 민음사, 1981.
김수영,『김수영 전집1-시』, 민음사, 2003.
,『김수영 전집2-산문』, 민음사, 2003.

2. 참고 문헌

강연호,「김수영의 시 연구」, 고려대 대학원 박사 학위 논문, 1995.
권영민,『한국 현대문학사』, 민음사, 1985.
김 현,「자유와 꿈」,『김수영 문학』, 황동규편, 민음사, 1974.
,『한국 문학의 위상』, 문학과 지성사, 1977.
김명인,「김수영 시의 <현대성> 인식에 관한 연구」, 인하대 대학원 석사 학위 논문, 1994.
,『한국근대시의 구조 연구』, 한샘, 1988.
김우창,『궁핍한 시대의 시인』, 민음사, 1987.
김윤식,「김수영 변증법의 표정」, ≪세계의 문학≫, 1982, 겨울.
,「모더니티의 破綻과 超越」,『한국 근대작가 논고』, 일지사, 1978.
,『한국 현대시론 비판』, 일지사, 1975.
김이원,「김수영 시 연구」, ≪시문학≫, 1993, 6-9.
김재홍,『한국 현대시 연구』, 민음사, 1989.
김종윤,「김수영 시 연구」, 연세대 대학원 박사 학위 논문, 1987.
김준오,『시론』, 삼지원, 1991.
김지하,「풍자냐 자살이냐」,『시인』, 1970, 8.
김현승,「김수영의 시사적 위치와 업적」,『김수영의 문학』, 황동규편, 민음사, 1983.
김현자,『한국 현대시 작품연구』, 민음사, 1988.
김혜순,「김수영시 연구: 담론의 특성 연구」, 건국대 대학원 박사 학위 논문, 1993.
박덕수,『한국 모더니즘 시 연구』, 시문학사, 1991.
박수연,「김수영 시 연구」, 충남대 대학원, 박사 학위 논문, 1999.

Collection @ chosun

백낙청, 「김수영 시 세계」, ≪현대문학≫, 1968, 6.
, 「참여시와 민족 문제」, 『김수영의 문학』, 황동규편, 민음사, 1983.
서우석, 「김수영: 리듬의 희열」, 『김수영 문학』, 황동규편, 민음사, 1992.
송 욱, 『시학평전』, 일조각, 1963.
송건호 외, 『해방전후사의 인식』, 한길사, 1980.
양억관, 「김수영 시 연구: 동력화된 이미지 분석을 중심으로」, 경희대 대학원 석사 학위 논문, 1985.
염무웅, 「김수영론」, 『민중시대의 문학』, 창작과 비평사, 1979.
유재천, 「김수영 시 연구」, 연세대 대학원 박사 학위 논문, 1986.
유종호, 「시의 자유와 관습의 굴레」, 황동규편, 민음사, 1983.
, 「현실참여의 시, 수영・봉건・동문의 시」, 『세대』, 1963.
윤재근, 『한국시문학비평』, 일지사, 1980.
윤정룡, 「1950년대 한국 모더니즘 시 연구」, 서울대 대학원 박사 학위 논문, 1991.
이건제, 「김수영 시의 변모 양상 연구」, 고려대 대학원 석사 학위 논문, 1990.
이광길, 「김수영의 시의식연구」, 동아대 대학원 석사 학위 논문, 1989.
이상섭, 『문학비평 용어 사전』, 민음사, 1976.
이승훈, 『한국현대시론사』, 고려원, 1979.
이종대, 「김수영 시의 모더니즘 연구」, 동국대 대학원 박사 학위 논문, 1985.
이홍자, 「김수영 시 연구」, 서울대 교육대학원 석사 학위 논문, 1989.
정과리, 「현실과 전망의 긴장이 끝 간 데」, 『문학, 존재의 변증법』, 문학과 지성사, 1985.
정구향, 「한국 모더니즘 시의 비교 연구」, 건국대 대학원 박사 학위 논문, 1985.
정남영, 『김수영의 시와 시론』, 창작과 비평, 1993, 가을.
정대호, 「김수영과 신동엽의 현실인식에 대한 비교 고찰」, 경북대 교육대학원 석사 학위 논문, 1998.
정한모, 『현대시론』, 보성문화사, 1985.
정현기, 「비평의 어둠 걷기」, 민음사, 1991.
정현종, 「시와 행동, 추억과 역사」, 『김수영의 문학』, 황동규편, 민음사, 1983.
조명제, 「김수영 시 연구」, 전주우석대 대학원 박사 학위 논문, 1994.
최동호, 「분단기의 현대시」, 『현대시의 정신사』, 열음사, 1985.
최하림, 『60년대 시인 의식』, ≪현대문학≫, 1974, 10.
, 『김수영 평전』, 문학세계사, 1993.
, 『김수영 평전』, 실천문학, 2001.
, 『자유인의 초상』, 문학세계사, 1981.

Collection @ chosun

황동규, 「정직의 공간」, 『달의 행로를 밟을지라도』, 민음사, 1976.
칼 야스퍼스(황문수역), 『비극론・인간론』, 범우사, 1990.
노드럽 프라이 외(김인환역), 『문학의 해석』, 홍성사, 1978.
데이비드 로지 엮음(윤지관 외 옮김), 『20세기 문학비평』, 까치, 1987.
레온 에델(김윤식역), 『작가론의 방법』, 민음사, 1990.
레이먼 셀런(현대문학이론 연구회역), 『현대문학이론』, 문학과 지성사, 2002.
로만 야콥슨(신문수역), 『문학 속의 언어학』, 문학과 지성사, 1989.
T.S.엘리어트(최종수역), 『문예비평론』, 박영사, 1974.