



### 저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



**저작자표시.** 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



**비영리.** 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



**동일조건변경허락.** 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

**저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.**

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

2006년 2월

국어교육학석사 학위논문

# 김수영 시의 난해성 연구

조선대학교 교육대학원

국어교육전공

노양식

# 김수영 시의 난해성 연구

*A Study on Difficulty in Kim Su-yeong's Poetry*

2006년 2월

조선대학교 교육대학원

국어교육전공

노 양 식

# 김수영 시의 난해성 연구

지도교수 백수인

이 논문을 교육학석사(국어교육)학위 청구논문으로 제출합니다.

2005년 10월

조선대학교 교육대학원  
국어교육전공  
노 양 식

노양식의 교육학 석사학위 논문을 인준합니다.

심사위원장 조선대학교 교수 김 수 남 인

심사위원 조선대학교 교수 나 희 덕 인

심사위원 조선대학교 교수 백 수 인 인

2005년 12월

조선대학교 교육대학원

# 목 차

I. 서론.....	1
1. 선행 연구 검토 및 문제 제기.....	1
2. 연구의 목적과 방법.....	5
II. 난해성의 요인.....	7
1. 난해성의 정의.....	7
2. 난해성의 평가.....	14
3. 난해성의 요인.....	16
1) 의미의 요인.....	17
2) 표현구조의 요인.....	20
3) 작가의식의 요인.....	25
III. 난해성의 층위.....	29
1. 의미의 난해성.....	29
1) 의미의 탈정착화.....	29
2) 직조되는 의미와, 무의미의 지향.....	36
2. 표현구조의 난해성.....	43
1) 분절구조의 해체.....	43
2) 연쇄와 반복의 구조.....	50
3. 작가의식의 난해성.....	56

1) 고통의 자의식 표출.....	56
2) 의식과 무의식의 교차.....	59
IV. 결론.....	68
□ 참고문헌.....	71

## ABSTRACT

### A Study on Difficulty in Kim Su-yeong's Poetry

Kno yang-sik

Advisor : Prof. Baek Soo-in Ph.D.

Major in Korean Language Education

Graduate School of Education, Chosun University

The difficulty in a poetry will be able to define that it is difficult to read the text and interpret the meaning of it. Namely, it means the situation that readers can not understand the meaning and a part or whole intention of the poet.

In Kim Su-yeong's poetry, a poet and his language operate with a decisive factor of "difficulty" which disrupt meaningful understand. The basic cause is from "new pursuit" of Kim Su-yeong. Here is the new pursuit that he does not follow in steps the existing contents and a type, throws away the regular emotion and the typical form and creates the method of the expression which is not attempt till now. It makes Kim Su-yeong's poetry difficult. Kim Su-yeong pursuits that the language loses a well-balanced meaning, changes entirely different or surpasses the meaning which is a meaninglessness.

The language and meaning in Kim Su-yeong' text collide with each other and become a different meaning. It is because that the meaning of the text contradicts the structure of reader's recognition. The difficulty occurs from the process that a conceptional meanings leave from the original meaning territory when they are showed in Kim Su-yeong' text. The new meaning in his poetry intends to a kind of meaninglessness. A language dilutes the meaning of other language and leads to the space of



meaninglessness. It does not mean 'complete absence of the meaning' but 'the beyond meaning'

In truth, Kim Su-yeong refuses traditional segmental form and takes a new rhythm. It does not only mean the structure itself but also segment the poetic diction which must be connected or connect it which must be segmented. This makes the meaning of the text difficult. And a structure modification appears in a chain of contiguity in his text. Kim Su-yeong's form of poetry that the replacement of meaning is repeated dialectically without a break is an underlying cause of difficulty and embodies a new aspect.

Self-consciousness which attracts reader's attention easily in his poem is related to the difficulty closely. It recognizes a pain of oneself and tells the pain inside. It is also difficult to understand for readers.

On the other hand, Kim Su-yeong recognized a poetry with art of unconsciousness and many readers can not understand the text well because of the statements depend on unconsciousness. Consciousness and unconsciousness interact constantly in his poem. It makes the form of meaning more difficult. Difficulty increases in a place of the intersection and interrupts mutual understanding between the text and readers.

It is an indispensable condition to examine the cause of difficulty closely when we discuss the degree of it. It is because that we can not recognize the difficulty before we enter a sphere of the base of it. The cause and degree of difficulty in this study can not be examined by oneself, coexist with giving meaning each other.

Namely, Kim Su-yeong's difficulty is compositive that much and we can understand his poetry well when we observe all over the degree of difficulty. The process of true understanding can be tried out and reached by 'intellectual endure'

# I. 서론

## 1. 선행 연구 검토 및 문제 제기

김수영 시에 대한 연구는 크게 다섯 가지로 요약된다. 먼저, 특정한 주제를 중심으로 김수영의 시를 살펴봄으로써 그의 시에 대한 이해를 도모하는 경우<sup>1)</sup>이다. 두 번째는 모더니즘 혹은 참여문학으로 논의되는 김수영 시의 시사적 위치와 영향관계를 다루는 글들<sup>2)</sup>의 경우이고, 세 번째는 시의 형식과 구조를 통해 김수영 시를 체계적으로 분석하려는 연구들<sup>3)</sup>이고, 네 번째는 김수

- 
- 1) 김우창, 「예술가의 양심과 자유」, 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사, 1978.  
김 현, 「자유와 꿈」, 황동규 편, 『김수영의 문학』, 민음사, 1983.  
박주현, 「김수영 문학에 나타난 내면적 자유 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2002.  
유종호, 「시의 자유와 관습의 둘레」, 황동규 편, 『김수영의 문학』, 민음사, 1983.  
정과리, 「현실과 전망의 끝간 데」, 『문학, 존재의 변증법』, 문학과지성사, 1985. 이외 다수.
  - 2) 강연호, 「김수영 시 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1995.  
나희덕, 「김수영 시에 있어서 '전통'의 문제」, 『배달말』 29호, 배달말학회, 2001.  
박수연, 「김수영 시에서 근대성의 세 요소」, 『한국언어문학』 42집, 한국언어문학회, 1999.  
유재천, 「김수영의 시 연구」, 연세대학교 박사학위논문, 1986.  
이종대, 「김수영 시의 모더니즘 연구」, 동국대학교 박사학위논문, 1993. 이외 다수.
  - 3) 강희구, 「김수영 시 연구」, 『한국문학연구』 제8호, 동국대학교 한국문학연구소, 1985.  
김혜순, 「김수영 시 연구 - 담론의 특성 연구」, 건국대학교 박사학위논문, 1993.  
노철, 「김수영과 김춘수의 시작방법 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1998.  
이경희, 「시적 언술에 나타난 한국현대시의 병렬법 연구」, 이화여자대학교 박사학위논문, 1988.  
조명제, 「김수영 시 「풀」의 구조와 시적 논리」, 『어문논집』 24집, 중앙대학교, 1995. 이외

영의 시에서 나타나는 자의식이나, 그것과 부딪히게 되는 세계를 중심으로 그의 시를 파악하는 글들<sup>4)</sup>, 그리고 마지막으로 김수영의 시와 산문을 연결시켜 그의 시론을 재구성해보려는 연구들<sup>5)</sup>을 들 수 있다.

김수영 시의 난해성에 대한 연구는 거의 미진한 상태이다. 학위논문으로서 연구된 것은 찾을 수가 없고<sup>6)</sup>, 학술지의 소논문이나 평론에서 그 논의를 간혹 찾을 수 있었다. 우선, 김수영 시의 난해성에 대한 연구 사례를 들어보자.

임홍배는, 김수영의 후기시에서 예의 그 난해성이 부각된다고 보고, 난해성의 돌파구를 현실 속에서의 ‘치열한 자기 성찰’로 보았다. 그리고 그러한 “자

---

다수.

- 4) 노철, 「김수영 시에 나타난 정신과 육체의 갈등양상 연구」, 『고대어문논집』 36집, 고려대 국문학회연구회, 1997.  
박지영, 「비극적 사회인식과 부정적 자의식」, 조건상 엮음, 『1950년대 문학의 이해』, 성균관대 출판부, 1996.  
이건제, 「김수영 시의 변모양상 연구: 자아와 세계의 관계를 중심으로」, 고려대학교 석사학위논문, 1990.  
최미숙, 「내면의 몰입과 외부세계에 대한 응전력」, 구인환 외. 『한국전후문학연구』, 삼지원, 1995. 이외 다수.
- 5) 강웅식, 「김수영의 시의식 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1997.  
김종윤, 「태도의 시학 - 김수영의 시론」, 『현대문학의 연구』 1집, 한국문학연구회, 1989.  
이승훈, 「김수영의 시론」, 『한국현대시론사』, 고려원, 1993.  
황정산, 「김수영 시론의 두 지향」, 『작가연구』 5, 1998. 이외 다수.
- 6) 다만, 노지영의 논문(노지영, 「김수영 시의 다의미성 연구」, 서강대학교 대학원 석사학위논문, 2004.)에서, 김수영 시에 표출되는 다의미성에 주목하여 그의 난해성을 이해하려고 하는 논의가 이루어졌다. 특히 김수영 시에서 나타나는 이원적 수사의 대립을 밝히려려고 하였는데, 그 수사적 양상을, 세계의 통합을 추구하는 초월적 주체를 강조하는 제유적 수사와 분열된 세계를 드러내는 환유적 수사로 구분하였다.  
그러나 논의의 핵심은, 그 이원적 수사의 대립으로 나타나는 다의미, ‘제3의 의미’에 고정되어 있을 뿐, 김수영 시의 전체적인 난해성의 기반을 이루고 있는 거시적인 특징까지는 관망하지 않고 있다.  
이 외에 난해성을 모더니즘의 하위범주로 파악하여 소항목에서 간략하게 다룬 예는 종종 있었다. 그러나 그것들은 김수영 시를 논할 때의 통과외례적인, 어떤 관행으로서 제시됐을 뿐이다. 난해성에 대한 통찰과 평가가 결여된, 김수영의 시가 어렵다는 사실의 재확인의 수준에서 그치고 있는 경우가 대부분이었다.

기 성찰의 심화과정과 맞물려서 김수영의 시는 후기로 갈수록 ‘언어의 서술’ 보다는 ‘언어의 작용’에 치중하는 쪽으로 긴장을 고조시킨” 데서 난해성이 촉발된다고 파악하였다.<sup>7)</sup>

정남영은, 시의 의미에서 해석의 다양성을 허용하는 요소가 바로 난해성이라고 언급한 후, 김수영의 난해성은 그가 언어의 일상적인 의미를 계속 침해하여 ‘새로운 언어’를 만들려고 하는 데서 나온다고 보았으며, 그 새로운 언어들이 시의 구조 속에서 의미 있는 ‘형상’으로 발전한다고 보았다.<sup>8)</sup>

한편, 정상균은 김수영을 ‘제대로 난해한 시’를 쓴 시인이라고 평가하면서, 김수영의 시가 왜 난해한지 그 이유를 제시하고, 난해성이 형성되는 구체적인 현장을 제시하였다.<sup>9)</sup> 정상균이 제시한 김수영 시의 난해성의 원인은, 첫 번째, 김수영이 기존 상징계(아버지의 법, 언어 체계)를 거부하면서 희열을 느끼는 뚜렷한 성향을 지녔다는 점, 두 번째, 김수영이 스스로의 상상을 중시하고, 그 상상을 자동기술적으로 제시하였다는 점, 세 번째, 김수영이 자신의 내면적 소망과 사회 체제 비판의 문제를 성공적으로 연결시키면서 그의 독자적인 언어체계로의 용이한 접근(해석)을 못하게 하고 있다는 점, 네 번째, 시의 주체가 다양한 동일시를 통해 ‘상상적 남근’과 ‘어머니’ 사이를 무시로 왕래하여, 독자의 추적을 쉽게 뿌리치고 있다는 점, 다섯 번째, 자신이 체험한 쾌락과 고통의 양극을 순간적으로 동일시한다는 점, 그리고 마지막으로 김수영이 독자를 따돌리기 위해 고심했다는 점,<sup>10)</sup> 등이다.

---

7) 임홍배, 「시와 혁명 - 김수영 후기시의 ‘난해성’ 문제」, 『창작과비평』 통권 122호, 2003년 겨울.

8) 정남영, 「김수영의 시와 시론」, 김승희 편, 『김수영 다시읽기』, 프레스21, 2000, 221-231쪽.

9) 정상균, 「김수영 시문학 연구」, 『전농어문연구』 제13집, 서울시립대학교, 2001, 38-47쪽.

10) 정상균, 앞의 글, 38-40쪽 참조.

조영복은 김수영 시의 난해성을 환유와 은유, 그 언어의 이중 구조 때문이라고 보고, 은유적 구조로만 이루어진 시는 김수영 자신의 심리적 세계와 마주치면서 은유 자체의 압축적 성격을 갖지 못하고, 난해성을 가속화한다고 파악하였다.<sup>11)</sup>

황현산은 김수영의 난해성에 대하여 “그의 난해성은 다른 여러 ‘정직한 난해 시인들’의 경우와 마찬가지로 그 시의 방법이자 내용이었으며 그 사상이었다.”라고 밝히면서, 김수영의 초기시에서 보이는 난해성은 대개 그의 개인적 관용어에서 기인한다고 기술하였다. 그리고 김수영 시의 난해성은 “암담한 풍경을 암담하게 스쳐 지나가는 것이 아니라 그것을 오래 꿰뚫어 살필 시간을 확보하고, 여러 각도로 감정을 자극하고 정신을 재촉하기 위한 수단”이라고 언급하였다.<sup>12)</sup>

또, 황현산은 다른 글에서도, 김수영 시의 난해성은 그의 시의 핵심이며, 또한 그의 언어적 개혁의 본질이라고 언급하고 있다. 그러면서 김수영의 시어가 지닌 비범한 활력은 일상의 악덕에 천착하면서 동시에 악덕에서 벗어나려는 이중의 의지, 곧 현실 지향의 의지와 시적 순수 지향의 의지가 어느 쪽도 포기되지 않는 언어 실천에 터를 두는 데서 난해성이 기인한다고 파악하였다.<sup>13)</sup>

이상에서 제시한 선행 연구들은 각기 나름대로의 의의를 갖는다. 임홍배는 김수영 시의 난해성을 그의 현실 인식과 연관을 시켰다는 데서, 정남영은 새로운 의미들이 이루는 ‘형상’에서 그 난해성을 이해하려했다는 데서 의의를 갖는다. 정상균의 논의도 난해성의 원인을 구체화시켰다는 데서 그 의미를

---

11) 조영복, 「김수영 시의 난해성과 구조」, 『한국 현대시와 언어의 풍경』, 태학사, 1998.

12) 황현산, 「난해성의 시와 정치」, 『말과 시간의 깊이』, 문학과지성사, 2002, 440-450쪽.

13) 황현산, 「모국어와 시간의 깊이」, 위의 책, 430-432쪽.

찾을 수 있지만, 그 난해성의 세목에 대한 근거가 제대로 제시되지 않았다는 한계점을 갖는다. 조영복과 황현산도 각각, 은유구조와 언어적 측면에서 난해성을 고찰하여 김수영 시의 난해성에 대한 접근을 한층 더 용이하게 했다는 데서 그 의미를 찾을 수 있다.

이상의 논의들은 김수영 시의 난해성에 초점을 두어 텍스트를 바라보고 있으나, 그 난해성을 김수영 시의 고유의 성질로서 정립시키지 못한 아쉬움을 준다. 그것은 다들 깊은 안목으로 김수영 시의 난해성을 바라보고는 있으나 내용에 있어서 그 체계의 정립이 이루어지지 않았기 때문이다. 이에 지금까지 논의되었던 김수영 시의 난해성에 대한 문제들을 종합하여, 그 난해성을 체계적이고 총체적으로 파악하는 것까지를 본 연구의 목적으로 상정하고 논의를 시작하기로 한다.

## 2. 연구의 목적과 방법

본 연구의 일차적인 목적은, 아직 본격적으로 논의되지 못한 김수영 시의 난해성의 문제를 김수영 연구의 표면으로 끌어올리는 데 있다. 그리고 또, 선행 연구 검토에서 살펴보았던, 난해성에 대한 기존 논의를 종합하고 이를 체계화하여 김수영 시의 난해성의 요인과 그 층위를 살펴보는 데 이차적인 목적이 있다.

김수영 시의 난해성의 문제는 텍스트의 해석과 수용에 상당한 상관관계가 있음에도 불구하고 제대로 논의되지 않았다. 왜 어려운지, 어떻게 어려운지, 그리고 그 어려움은 텍스트에서 어떤 의미를 갖고 있는지에 대한 논의는 김

수영 시 연구에 있어 우선적으로 해결해야 할 문제이다. 많은 논자들이 공공연하게 언급해 왔으면서도 심층 있게 논의되지 못한 난해성에 대하여 고찰해볼 것이다. 그리고 본 논의를 통하여 김수영의 텍스트와 독자 사이의 불완전한 소통의 간극을 좁히고, 김수영 시의 난해성이 내재하고 있는 가치를 평정(評定)하여 텍스트 수용을 보다 원활하게 할 수 있는 한 방안을 마련하고자 한다.

이를 위해 먼저 II장에서는 시의 난해성을 정의하고 그에 대한 몇몇 논의를 통해 난해성의 속성을 파악하고자 한다. 그리고 김수영 시에 있어서의 난해성이 과연 어떤 의미를 갖고 있는지 일차적으로 평가를 내릴 것이다.

김수영 시의 난해성의 요인은, 의미와 표현구조 그리고 작가의식 등의 세 차원에서 접근하여 살펴본 후에 그것들을 다시 난해성의 층위를 정립하는 데 기반으로 삼을 것이다.

난해성의 층위를 살펴보게 될 III장에서는 그 층위를 ‘의미의 난해성’, ‘표현구조의 난해성’, ‘작가의식의 난해성’으로 구분하여 난해성이 표출되는 구체적인 양상을 작품과 함께 파악해볼 것이다.

의미의 난해성에 있어서는, 김수영이 표현한 언어와 그 속에 담긴 의미간의 관계를 따져 난해성의 양상을 살펴보고, 형식의 난해성에 있어서는 김수영이 구사한 분절구조의 해체와 언어의 연쇄와 반복의 기법에 나타난 난해성을 파악해볼 것이다. 그리고 마지막으로 작가의식의 난해성에 있어서는, 김수영의 치열한 현실 인식에서 오는 고통과 그에 따른 내면세계로의 침잠의 과정 속에서 마주하게 되는 난해성과, 김수영 시에서 드러난 무의식의 작용, 그리고 그에 따른 난해성의 층위를 파악해볼 것이다.

## Ⅱ. 난해성의 요인

### 1. 난해성의 정의

시를 논할 때의 난해성이란 무엇인가. 난해성이라는 것이 어떤 뚜렷한 기준을 갖고 있는 게 아니기 때문에 난해성은 다양한 층위와 상대적 특성을 내포할 수밖에 없다.

난해성은, 독자가 작품을 읽고 그 의미를 해석할 때 겪는 여러 가지 어려움을 포괄하는 개념으로 정의할 수 있다. 말하자면, 난해성이란 주어진 부분의 의미를 이해할 수 없어서 해당 텍스트의 일부 혹은 전체에 담겨 있는 시인의 의도나 텍스트의 맥락을 파악하기 어려운 상황을 가리킨다.

난해성과 혼동하기 쉬운 개념이 애매성인데, 어떤 낱말, 문장이 애매하다고 규정되는 것은 이미 그것의 복합적 의미, 또는 의미의 풍부를 의식했음을 뜻하기 때문에, 난해성으로 인한 해독의 어려움과는 변별되는 개념이라고 할 수 있다. 이처럼 난해성은 해독의 장애나 난관을 지칭하는데, 이 때문에 부정적인 뉘앙스가 강한 개념으로 받아들여지곤 한다. 반면, 애매성은 함축적인 언어로 복합적이고도 풍부한 암시적 효과를 추구하는 시의 타고난 특성이기 때문에, 그것은 긍정적이며 오히려 시인이 의도적이고 적극적으로 구사해야 할 덕목으로 받아들여진다. 오식(誤植)의 가능성을 배제한 상태에서, 시인이 의도하는 복합적인 의미가 제대로 구현되지 않았을 경우, 그것은 ‘애매성’이 아니라 ‘난해성’의 영역에 들어서게 된다.



이런 의미에서 현대시의 난해성이나 애매성은 공히 작품에 어려운 철학이나 복잡한 비밀이 담겨 있기 때문에 생긴다기보다는, 일차적으로는 시의 언어가 개념적 의미보다 내포적 의미를 더 중요시하기 때문에 발생하는 문제들이라고 할 수 있다. 시인이 여러 현상이나 사물들을 하나의 작품 속에 수용하거나 포괄하여 풍부한 암시적 효과를 노리다 보면, 선택하는 어휘나 표현 기법, 대상의 상징적 의미, 시적 구도가 보다 복잡해질 수밖에 없는 것이다. 이처럼 시라는 장르의 본질적인 기능에 충실하고자 하는 시인의 의도는, 실패할 경우에는 난해성으로, 성공할 경우에는 애매성으로 각각 드러날 가능성이 크다는 점에서 서로 가장 근접해 있으면서도 그만큼의 거리를 두고 있는 개념의 용어들이라고 할 수 있다.<sup>14)</sup>

난해성을 애매성에 근거하여 설명하고 있는 위의 글은, 어휘나 표현 기법, 대상의 상징적 의미, 시적 구도 등의 시적 장치의 역효과를 난해성이라고 규정하고 있는 데서 설득력을 잃고 있다. 난해성은 독자의 눈을 통해 읽혀진 후에 매겨지는 관독의 등급이기도 하지만, 텍스트 자체가 갖고 있는 고유의 성질이기도 하기 때문이다. 즉, 작가가 의도적으로 부여한 난해성까지도 고려해야 된다는 말이다. 그렇게 볼 때, 난해성을 두 가지 관점에서 정의할 수 있다. 그 첫 번째가 텍스트의 의미적·구조적 어려움이다. 즉, 텍스트 자체가 갖고 있는 고유의 성질이 곧 난해성이라고 정의할 수 있다. 두 번째는 독자가 텍스트를 받아들이지 못하는 그 몰이해의 맥락을 난해성이라고 할 수 있다.

난해성에 대하여 두 가지의 정의를 내리긴 했지만 이 두 난해성의 개념은 서로의 영역에 의존하여 성립된다. 텍스트 자체에 난해성이 부여되었다 하더라도 독자의 '읽기'가 없으면 그것은 '난해'가 아니기 때문이다. 다시 말해서, 작가의 의식에서 난해성이 발아하고, 텍스트를 통해 난해성이 발현되며 독자의 시각과 내면화를 통해서 난해성이 성립되는 것이다. 이러한 난해성은 모

---

14) 박상동, 「정지용 시의 난해성 연구」, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2004, 6쪽.

더니즘적 난해성이라기보다는 일반적 의미의 난해성에 가깝다.

일반적 의미의 난해성에 대하여 언급한 글로는 김우종의 것이 있다.<sup>15)</sup> 김우종이 내세웠던 난해성은 모더니즘 계열의 시에만 국한된 것이 아니라 시문학의 일반적인 특성으로서의 난해성이었다. 그는 시란 본질적으로 난해성을 지니고 있는 것이라고 주장한다. 그는 “시의 난해성은 현대에만 비롯한 것이 아니고 시의 발생과 더불어 그것은 숙명적으로 지니지 않을 수 없는 것”<sup>16)</sup>이라고 하면서 난해성을 특별히 현대시와 연관시켜 바라보려는 태도를 비판하였다. 그는 특히 자타융합의경지에서 시인이 언어로 표현한 것(은유)을, 즉, 시인의 사유화된 신조어를 이해하는 것은 애당초 있을 수 없다고 할 만큼 시는 본질적으로 난해한 것이라고 말하였다. 그러나 난해성에 대한 김우종의 그러한 견해는 모더니즘 시가 갖고 있는 난해성을 거론할 때는 그다지 적절하지 못하다. 그 이유는 현대시, 특히 모더니즘 시의 난해성 문제를 시 일반의 태도에서 찾음으로써 그것이 지닌 특수한 문제의식을 희석시키고 있기 때문이다.

난해성에 대한 김우종의 주장은 「난해시의 본질(하)」에서 좀더 구체적으로 드러난다. 여기에서 그는 현대시의 난해성을 “직관으로도 거의 이해 불가능한 것, 또 만일 이해된다 하더라도 시를 좋아하는 사람이 그것을 시로서 이해하는 것이 아니라 기계적인 분석으로 이해하게 되는 것”<sup>17)</sup>이라고 규정하면서, 난해성의 원인을 기계적으로 지성적인 힘에 의하여 시를 구축하는 것과 자의식의 과잉, 두 가지 관점에서 찾았다. 그러면서 그는 “의식적으로 ‘만드는 시’는 인간이 아니라 분석도구만이 이해하는 난해한 시일 수밖에 없다.”

---

15) 김우종, 「난해성의 본질(상)」, 『현대문학』 33호, 1957년 9월. / 「난해성의 본질(하)」, 『현대문학』 34호, 1957년 10월.

16) 김우종, 「난해성의 본질(상)」, 『현대문학』 33호, 1957년 9월.

17) 김우종, 「난해성의 본질(하)」, 『현대문학』 34호, 1957년 10월.

라고 지적하면서 현대시의 난해성을 비판하였다. 특히 그는 현대시 중에서도 ‘지성에 의해 만들어진 시’보다도 이상의 시와 같은 ‘자의식의 과잉을 보이는 시’, 즉, “소위 현실을 떠나서 자아 속으로만 침잠해버린 초현실주의자들의 시”를 더욱 비판하였다. “시 정신은 근본적으로 레지스탕스이다. 시인 자신을 위한 詩作이라 하더라도 시는 자신을 구제하는 것이어야 한다는 의미에서 그런 詩作 생활은 하지 않는 것이 좋겠다.”라는 그의 지적은 시가 자의식 과잉에서 벗어나야만 난해성을 극복할 수 있다고 생각했던 그의 견해를 잘 보여주는 것이다. 그러나 류순태는 김우종의 그러한 시각에 대하여, “비록 난해성을 시의 속성으로 이해하긴 했지만 전반적으로 난해성이 지닌 미적인 특질에 대한 천착이 부족한 것”<sup>18)</sup> 이라고 비판하였다.

한편, 1960년대 이후로 난해성은 우리 시의 근본적 속성과 연관되어 이해되기도 하였다. 유종호는 당시의 우리 시단의 맹목적인 산문화와 시의 난해성에 대하여 다음과 같이 지적하였다.

우리 시의 산문시적 성격이 빚어낸 또 하나의 기현상에는 난해성에 대한 맹목적인 우상 숭배가 있다. 시와 산문의 모호한 경계성 때문에 산문과의 차이를 강조하기 위해서 시의 한 속성인 난해성을 무리하게 날조해 본 것이다. (반드시 현대시뿐만 아니라 시란 산문보다 어렵다. 외국시의 경우엔 한 낱말이 가지고 있는 어감이나 연상대를 따라가기가 어렵다는 사정 외에도 운율법에 충실해야 한다는 제약 때문에 빚어지는, 가령 어순이 바뀐다든가 전도가 된다는 하는 난해성도 만만치 않다.) (……중략……) 한국시의 산문시적 성격은 이러한 내포의 다양성을 불허하기 때문에 시인들로 하여금 하이비 난해성의 날조라는 눈물겨운 허영을 저지르는 사태를 낳게 했다고도 볼 수가 있다. 그것이 전부는 아닐지언정 일면의 원인은 된다고 하겠다.<sup>19)</sup>

18) 류순태, 「戰後 모더니즘 詩論에 미친 新批評의 영향 연구」, 『韓國文化』 33, 서울대학교 한국문화연구소, 2004년 6월, 129쪽.

19) 유종호, 『비순수의 선언』, 민음사, 1995, 28쪽.

유종호의 지적에서 특히 주목해야 하는 것은, 그가 난해성을 ‘시의 한 속성으로서의 난해성’과 ‘사이비 난해성’으로 나누고, ‘시의 한 속성으로서의 난해성’을 ‘내포의 다양성’으로 바라보고 있다는 사실이다. 즉, 유종호는 난해성을 시의 고유한 특성으로 바라보았던 것이다.

김우종이나 유종호의 난해성에 대한 시각에 차이가 있는 것은 사실이지만, 두 시각의 공통분모를 도출해보면, 그들 모두 난해성을 산문과 구별되는 시의 속성으로 이해하고 있는 것에서부터 논의를 발전시키고 있다는 것을 알 수 있다.

김수영의 시는 어떤 형식으로도 난해하다. 그의 시가 모더니즘을 지향하기 때문에 난해한가, 아니면 김수영이 썼기 때문에 난해한가라는 질문을 던졌을 때, 그에 대한 답이 전자에만 국한된 것이라면 김수영 시의 난해성을 규정하는 일은 의외로 쉬워질 것이다. 그러나 그 질문에 대한 답이 후자 쪽에 더 하중이 실려 있다면 좀더 오랜 시간을 들여 김수영 시의 난해성을 고찰해야 할 것이다. 즉, 모더니즘의 지향에서 비롯된 난해성과 김수영이 詩的 좌표로서 추구한 난해성, 그리고 시의 본령으로서의 난해성 등, 난해성의 복합적인 층위를 두루 안고 따져보아야만 김수영 시의 난해성에 더 근접할 수 있다.

김수영 시의 난해성에 대한 논의의 초점은 대략 두 부류로 나눌 수 있다. 우선 시와 현실의 관계를 조명하는 관점에서의 시각을 지목할 수 있는데, 이런 관점에서 김수영의 난해성을 언급한 논의들은 한결같이 김수영 시의 난해성을 폄하시키고 있다.<sup>20)</sup> 그 중에서 백낙청의 글을 잠깐 살펴보자.

---

20) 염무웅, 「김수영론」, 황동규 편 『김수영의 문학』, 민음사, 1983. / 백낙청, 「참여시와 민족문제」, 황동규 편 『김수영의 문학』, 민음사, 1983. / 김병걸, 「김수영 시의 문학정신」, 『세계문학』 1981년 겨울호, 153-154쪽.

김수영에게서 우리가 문제삼아야 할 핵심적인 사항은 그가 난해한 시를 썼고 심지어 옹호하기까지 했다는 사실 자체보다도, 어째서 그에게는 진정한 난해시를 쓰려는 욕구가 민중과 더불어 있으려는 대척적인 욕구보다 것처럼 명백한 우위를 차지했느냐하는 것이다. 이것 역시 어디까지나 상대적인 문제지만, 김수영의 한계가 모더니즘의 이념 자체를 넘어 서지 못했기보다 그 극복의 실천에서 우리 역사의 현장에 풍부히 주어진 민중과 민중의 잠재역량을 너무나 등한히 했다는 데 있다는 말이 된다. (……중략……) 그러한 민중적 자세가 모자랐기 때문에 표현의 면에서는 민요 및 민요 속에 무진장 쌓여 있는 풍성한 자원을 활용하지 못했다는 것이다. 이러한 한계를 좀더 벗어났던들 그의 시가 분명코 덜 난해해지기도 했을 것이다.<sup>21)</sup>

백낙청은 김수영의 난해성의 원인을 역사의식 결여에서 찾으려 했고, 그것의 구체적인 근거로, 그의 풍자가 시대의 폭력에 정면으로 대항하지 못하고 결국 군중의 일부에 불과한 소시민에게로 돌려지고 있는 것을 꼽았다. 그러나 김수영의 역사의식의 결여가 난해성과 직접적인 상관관계를 이루면서, 김수영 시의 난해성의 원인으로 작용하고 있는지는 단정할 수 없다. 그런 맥락에서 염무웅의 “몹시 갈구하되 몹으로 실천하지 못하고 있다는 사실 및 그 사실에 대한 자의식은 결국 이 작품뿐 아니라 김수영의 모든 문학에 난해성을 부여한다.<sup>22)</sup>”라는 지적이 백낙청의 논의를 보완하는 한편 난해성의 원인을 해명하는 데 보다 설득력을 갖는다.

한편, 김수영의 난해성의 원인을 찾는 두 번째의 시각은, 작품의 심미성 추구에 두거나 김수영의 사물을 바라보고 이해하는 태도에서 비롯된다고 보는 것이다.<sup>23)</sup> 이 중, 유종호의 글을 잠깐 살펴보도록 하자.

21) 백낙청, 앞의 글, 168-169쪽.

22) 염무웅, 앞의 글, 147쪽.

23) 김종철, 「시적 진리와 시적 성취」, 황동규 편, 위의 책, 91쪽. / 김우창, 「예술가의 양심과 자유」, 황동규 편, 위의 책, 195쪽. / 유종호, 『동시대의 시와 진실』, 민음사, 1995. / 김주연, 「교양주의의 붕괴와 언어의 범속화」, 황동규 편, 위의 책, 264쪽.

그의 시가 가지고 있는 혹종의 난해성은 논리의 비약에서 말미암은 것이 많은데 논리의 비약은 압축과 심상을 통한 사고라는 시적 사고에 따르게 마련이지만 그의 경우에는 논리적인 말과 진실에 대한 근본적인 불신이 있어 보인다. 그가 추구한 것은 논리적으로 다듬어지기 이전의 사고의 직접성이다. 논리조차도 사고의 직접성을 왜곡하는 억압의 굴레로 비쳤던 것이다.<sup>24)</sup>

유종호는 김수영 시의 난해성이 바로 논리적인 언어에 대한 불신에서 비롯된 의식의 의도적 과잉에서 비롯된다고 파악하고 있다. 유종호의 이러한 지적은 백낙청이나 염무웅의 이데올로기에 의지한 난해성의 분석보다는 한결 객관성을 확보하고 있다고 볼 수 있다.

시인과, 은유나 상징의 비약이 가져다주는 보다 차원 높은 텍스트와 독자, 이 삼자가 그 중간지대에서 의미적으로 원활하게 소통하는 지점을 ‘이해(易解)’라고 한다면, 삼자 중의 하나가 스스로의 위치를 이탈하여 그 원활한 소통의 질서를 깨뜨리게 되는 지점을 ‘난해(難解)’라고 할 수 있다. 삼자 중에서 난해성에 대하여 가장 능동적인 위치에 있는 게 바로 독자이다. 김수영의 텍스트를 독자가 접했을 때 읽기의 어려움을 느끼는 원인과 그 층위는 다양하지만, 독자는 텍스트에 능동적으로 대처하여 난해성이 궁극적으로 닿아있는 텍스트의 의미를 견지해야 할 것이다.

---

24) 유종호, 앞의 책, 93쪽.

## 2. 난해성의 평가

시의 어렵고 쉬움이 ‘좋은 시’와 ‘나쁜 시’의 기준이 되지 않는다. 시는 실험정신과 전위성만 가지고 따질 것도 못 되며, 반면 명료한 의미만으로 구축되는 것도 아니기 때문이다. 실험정신과 전위성을 빙자하여 독자를 기만하는 난해시가 있는가하면, 쉬운 시가 상징이나 비유의 관습성 또는 안이한 시정신에 기인하는 경우도 적지 않다.

김수영의 시에서도 마찬가지이다. 그의 시 면면에서 나타나는 모종의 난해성은 시적 성숙에 이르기 위한 필연적 몸짓으로 이해되는 것도 있지만, 의식의 과잉으로 인하여 의미와 형식의 작용이 실패한 경우도 종종 눈에 띈다.

난해성을 내재하고 있는 시의 경우, 텍스트의 불확실하고 불완전한 의미는 때로 리듬으로 보완되어 더 분명하고 확고한 내용을 이루는 것도 있으며, 모호한 대로 독자의 상상력 속에서 새롭게 짜여져 생명을 얻는 것도 있는데, 김수영 시의 경우가 대개 그렇다고 볼 수 있다.<sup>25)</sup> 그리하여 김수영의 시를 대할 때는 가장 먼저 그 난해성을 주시할 필요가 있는 것이다.

독자는 이와 같은 김수영 시의 난해성과 만났을 때 그 난해성의 요소들을 제거하고서 텍스트에 접근하기보다는 그 난해성이 시어와 의미 그리고 텍스트의 표현구조, 작가의식 등과 어떻게 부합하고 있는지 살펴야 할 것이다.

풍경이 풍경을 반성하지 않는 것처럼

곰팡이 곰팡이를 반성하지 않는 것처럼

---

25) 신경림, 「앞을 향하여 달리는 살아 있는 정신」, 『신경림의 시인을 찾아서』, 우리교육, 2002, 326쪽 참조.

여름이 여름을 반성하지 않는 것처럼  
속도가 속도를 반성하지 않는 것처럼  
졸렬과 수치가 그들 자신을 반성하지 않는 것처럼  
바람은 판 데에서 오고  
구원은 예기치 않은 순간에 오고  
절망은 끝까지 그 자신을 반성하지 않는다

- 「절망」 전문

이 시에서 ‘풍경’과 ‘곰팡’, ‘여름’과 ‘속도’, ‘졸렬과 수치’ 등과 같은 시어들은 동일 층위의 것이 아니고 의미상 긴밀하게 연결되는 것도 아니다. 그러나 1행부터 5행까지는 “A가 A를 반성하지 않는 것처럼”과 같은 형식으로 반복되어 있다. 이렇게 낯선 이미지가 나열되어 있는 데서 독자는 텍스트의 난해성을 인지할 것이고, 나머지 행에서 해석의 단서를 찾으려 할 것이다. 그러나 6-7행은 그와 같은 독자의 기대에 부응하지 않는다. ‘바람은 판 데에서 오고 구원은 예기치 않은 순간에’ 온다는 시적자아의 생경한 인식은 독자를 더욱 곤혹스럽게 할 뿐이다.

7행까지 증폭되었던 텍스트의 난해성은 8행의 ‘절망은 끝까지 그 자신을 반성하지 않는다’는 시적자아의 인식과 인접하면서 응축되어 있던 의미를 풀어낸다. 그 어느 것도 자신을 반성하지 않는 현실 속에서 절망을 절망으로서 인식하고 수용하는 것은 그 완강한 현실로부터 벗어나고자 하는 시적자아의 극복의지이다. 그리고 그 의지로 다시 ‘구원’의 시간을 맞이할 수 있는 것이다.

이처럼 「절망」에서의 난해성은 김수영의 사유의 완강함에서 비롯된 것임을 알 수 있다. 김수영의 다른 시에서도 그렇다. 그의 시적 사유가 정련된 것일수록 난해성의 층위 또한 완강하고 고차원적인 양상으로 표출되었다.



김수영 시의 난해성은 그 시의 방법이자 내용이었으며, 그 사상이었다. 김수영의 시를 말하기 위해서는 이 난해성을 제쳐두고 논의의 핵심으로 들어가기 힘든 것이다.<sup>26)</sup> 앞으로 김수영 시의 난해성의 요인들과 난해성의 층위를 살펴 김수영과 그의 시를 더 가깝게 둘 수 있는 방안을 마련하고자 한다.

### 3. 난해성의 요인

김수영에게 ‘새로움’이라는 것은 난해성만의 국소적 문제가 아니라, 김수영 시를 논하는 대부분의 논의에서 한 번씩 짚고 넘어가게 되는, 김수영 시의 전체적 맥락에 닿아 있는 문제이다. 그리하여 김수영 시의 난해성과 김수영이 추구한 새로움이란 것을 결부시키기에는 그 새로움이 갖는 의미가 너무 포괄적이고 모호한 위치에 있는 것도 사실이다. 그러나 김수영의 새로움은 분명히 그의 시에서 두드러지게 나타나는 난해성에 깊이 관여하고 있다. 또 난해성의 요인으로서의 새로움을 제쳐둔다면, 다른 난해성의 원인들 또한 그 명분을 잃을 수밖에 없다.

김수영에게 있어서 시는 새로움, 또는 자유를 목표로 하였다. 그는 시를 통해서 자유를 완성하려 했으며, 그 과정에서 새로운 형식, 새로운 의미가 만들어지게 된 것이다.

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

---

26) 황현산, 「난해성의 시와 정치」, 앞의 책, 440쪽 참조.

시의 새로움이 있고, 또 그 새로움이 문제되어야 한다. 시의 언어의 서술이나 시의 언어의 작용은 이 새로움이라는 면에서 같은 감동의 차원을 차지하게 된다. 따라서 우리의 생활 현실이 담겨 있느냐 아니냐의 기준도, 진정한 난해시냐 가짜 난해시냐의 기준도 이 새로움이 있느냐 없느냐에서 결정되는 것이다. 새로움은 자유다, 자유는 새로움이다.<sup>27)</sup>

김수영은 시의 목표는 인간회복에 있고, 시와 시가 아닌 것의 기준은, 새로움이 있느냐 없느냐의 문제이며, 또 새로움은 자유라고 말하고 있다. 시가 인간상실로부터 인간회복을 문제삼는다는 것은 시가 비극적인 분열의 세계로부터 인간을 통일성의 세계로 이끌어야 한다는 말과 같다. 이런 의미에서 시는 한계상황으로서의 벽과 대결하여 새로운 사회와 자유를 추구하는 혁명과 같은 원리를 지니게 된다.<sup>28)</sup>

시가 성취해야 할 새로움은 두 가지 측면에서 생각할 수 있다. 그 중 하나는 내용의 새로움이고, 다른 하나는 형식적인 측면의 새로움이다. 시에 있어서 새로움의 추구란, 기존의 내용과 형식을 그대로 답습하지 않고, 관용화된 정서의 표현과 정례화된 형식을 버리고 여태껏 시도되지 않은 표현의 방법들을 창출하는 것을 말한다. 김수영의 새로움 역시 그런 연유에서 추구하고 그 과정은 필경 난해성을 수반하게 된다.

## 1) 의미의 요인

김수영의 시가 난해하게 다가오는 이유 중의 하나는 그의 시에서 쓰인 한

---

27) 『전집2』, p)264.

28) 유재천, 「김수영론 - 시와 혁명」, 『배달말』 제21호, 배달말학회, 1996, p)214.

자어<sup>29)</sup> 때문이다. 그러나 이 한자어의 빈번한 사용 때문에 시가 매끄럽게 읽히지 않고, 어렵게 다가온다는 문제는 굳이 언급하지 않는다 해도 김수영 시의 외형적 기반을 평탄하지 못하게 하는 요인이라는 것은, 김수영 시의 난해성을 인식하는 독자들에게 이미 전제되어 있는 문제이다.

김수영의 시를 어렵게 하는 주요 요인으로서 텍스트의 의미를 우선적으로 들 수 있다. 실제 김수영은 시에서의 새로운 의미를 구현하여 새로운 삶의 의미를 발견하려는 노력을 기울였다. 그러다보니 자연스럽게 그의 시어는 고착화된 의미를 쫓지 않고 새로운 의미가 분화되는 기표와 기의의 경계에서 다른 의미를 부여하거나 무의미의 공간을 지향했던 것이다. 의미가 직조되는 그 시점과 낯선 은유<sup>30)</sup>의 결합에 기인하여 김수영 시의 난해성이 발생하는 것이다.

꽃은 과거와 또 과거를 향하여  
피어나는 것  
나는 결코 그의 종자(種字)에 대하여  
말하고 있는 것은 아니다  
또한 설움의 귀결을 말하고자 하는 것도 아니다  
오히려 설움이 없기 때문에 꽃은 피어나고

---

29) 김수영의 시에서 빈번하게 사용된 한자어는 김수영이 일본어의 영향과 습관을 오랫동안 벗어버리지 못한 탓이 크겠으나, 감성을 지성화하고 지성을 감성화하려는 기민한 노력의 결과인 것도 사실이며, 흠여지는 말의 기운이 한자어를 통해 집약되고 있는 것도 사실이다. 황현산, 「시의 꽃, 몸의 꽃」, 김명인·임홍배 엮음, 『살아있는 김수영』, 창비, 2004, 119쪽.

30) 황현산은, 김수영 시의 은유가 특별히 어렵게 느껴지는 이유가, 그의 은유가 ‘좋은 은유’이기 때문이라고 하였다. 그 근거로, 그의 은유에서는 “사물이 제가 아닌 다른 것으로 모양을 바꾸는 것이 아니라 차라리 사물이 실패와 좌절의 감정적 양극을 벗어버리고 우리의 실망스런 기억에서 해방되어 진면목을 내비치는 어떤 순간의 표현”임을 들었다. 황현산, 위의 글, 118쪽.

꽃이 피어나는 순간

푸르고 연하고 길기만 한 가지와 줄기의 내면은  
완전한 공허를 끝마치고 있었던 것이다

중단과 계속과 해학이 일치되듯이

어지러운 가지에 꽃이 피어오른다

과거와 미래에 통하는 꽃

건고한 꽃이

공허의 말단에서 마음껏 찬란하게 피어오른다.

- 「꽃2」<sup>31)</sup> 전문

위의 시에서는 ‘꽃’의 아름다움에 대한 감탄이나, 그 아름다움을 위한 수식은 찾아보기가 어렵다. ‘꽃’을 소재로 하는 웬만한 시들은 꽃이라는 존재의 계절적 감수성이나, 존재론적인 고민을 환기시키게 마련인데, 「꽃2」에서는 그런 ‘꽃’의 일반적인 모습을 보여주지 않은 채, 다만 관념적이고 추상화된 ‘개화’의 과정을 제시하고 있을 뿐이다.

1연에서 ‘꽃’은 과거 지향의 의미로 직조되는 동시에 그 의미는 무의미를 지향한다. ‘종자(種字)’와 ‘설움의 귀결’은 어떠한 유사성으로 묶이는 관계도 아니고 그렇다고 해서 확연하게 이질적인 의미 관계도 아니다. ‘과거와 또 과거를 향하여’ 피어나는 ‘꽃’은 그 자체로서 완전한 의미를 갖지만, ‘종자’와 ‘설움의 귀결’이 그 의미를 희석시켜 ‘꽃’을 어떤 무의미의 공간으로 이끈다. 이 과정은 마지막 행이 반증하고 있다. ‘설움의 귀결을 말하고자 하는 것’이 아니라고 하면서 ‘오히려 설움이 없기 때문에 꽃은 피어’난다고 이야기하는 것은, 그 ‘설움’이 어떤 식으로든 ‘꽃’의 의미에 관여하고 있다는 뜻이 된다. 김수영

---

31) 『전집1』, 125쪽.

시에서의 이러한 의미와 무의미의 관계는 독자가 일반적으로 접근하기 힘든 난해성으로 작용하게 되는 것이다.

한편, ‘꽃’은 ‘어지러운 가지와 줄기’에 피어나는 ‘건고한 꽃’이다. 이 ‘어지러움’과 ‘건고함’이, 독자가 갖고 있는 ‘꽃’의 의미와 상충(相衝)되고 있다. 독자가 인지하고 있는 일상적 의미와 엇갈리게 되는 것이다. 이 ‘어지러움’과 ‘건고함’이 ‘꽃’을 ‘새로운 꽃’으로서 ‘마음껏 찬란하게’ 피어오르게 하는 동력으로 작용을 한다는 게 쉽게 납득이 가지 않는다. 그것은 독자의 지각 내에 존재하는 의미 영역에 있던 ‘꽃’이 ‘어지러움’과 ‘건고함’의 유사성에 이끌려 본래의 의미영역을 이탈하기 때문이다.

독자의 사고와 관념 속에서 일치할 수 없는 개념들이, ‘꽃이 피는’ 하나의 사건을 통해서 수궁하고 인식할 수 있는 내용으로 다가오기까지 꽤 많은 시간이 필요하다. 「꽃2」에서 ‘중단과 계속과 해학이 일치되’는 그 때는 혼돈의 시간이고, 그 시간 동안 관습적 시각으로는 포착하기 힘든, 일반적 의미를 초월한 새로운 의미망 앞에서 독자는 멈칫할 수밖에 없는 것이다. 「꽃2」에서의 시어가 언어가 내포하고 있는 제1차적인 의미를 극복하고, 어떤 정점의 에너지를 취하고 있는 시어인 이상, 우리는 「꽃2」에서의 난해성을 인정하고 수용할 수밖에 없다.

## 2) 표현구조의 요인

김수영의 시는 전통적인 표현구조를 거부하였다. 이상(李箱)만큼의 전위는 아니지만 김수영이 보여준 시의 형식적 새로움은 시적 의미와 결합<sup>32)</sup>하여 난

해성을 유발한다.

현대에 있어서는 시뿐만이 아니라 소설까지도 모험의 발견으로서 자기 형성의 차원에서 그의 <새로움>을 제시하는 것이 문학자의 의무로 되어 있다. ……(중략)…… <내용의 면에서 완전한 자유를 누리고 있다>는 말은 사실은 <내용>이 하는 말이 아니라 <형식>이 하는 혼잣말이다. 이 말은 밖에 대고 해서는 아니 될 말이다. <내용>은 언제나 밖에다 대고 <너무나 많은 자유가 없다>는 말을 해야 한다. 그래야지만 <너무나 많은 자유가 있다>는 <형식>을 정복할 수 있고, 그때에 비로소 하나의 작품이 간신히 성립된다.

- 「시여, 침을 뱉어라」 중에서<sup>33)</sup>

김수영은 시나 소설의 텍스트에서 새로움을 제시하는 것을 문학자의 본령으로 제시하였다. 김수영이 언급한 그 ‘새로움’은 ‘산문의 도입’과 ‘내용의 자유’로 연결된다. 위의 산문에서 김수영은 내용의 자유는 내용 자체가 부여하는 게 아니라 형식의 자유가 부여해주는 것이라고 말하고 있다. 내용이 형식의 밖을 향해 끊임없이 투쟁해야만 더 많은 자유를 획득할 수 있다는 것이다.<sup>34)</sup>

김수영이 시의 내용에 더 많은 자유를 부여하기 위하여 선택한 새로운 형식은 산문이다. 김수영 시의 표현구조의 난해성은 바로 이 산문에서부터 비롯된다. 그러나 시의 산문성이 곧 난해성과 직결되는 것은 아니다.

의자가 많아서 걸린다 테이블도 많으면

걸린다 테이블 밑에 가로질러놓은

---

32) 김수영이 구사한 산문적 진술과 인위적인 시행 분절 등의 해체된 언술구조 속에 낫선 어휘들이 배치되어 있는 것을 말한다.

33) 『전집 2』, 400쪽.

34) 장석원, 「김수영 시에 나타난 “산문성”의 의의」, 『어문논집』 44권, 민족어문화회, 2001, 292쪽 참조.

위음대가 걸리고 테이블 위에 놓은  
미제 자기(磁器) 스탠드가 울린다

마루에 가도 마찬가지로 피아노 옆에 놓은  
찬장이 울린다 유리문이 울리고 그 속에  
넣어둔 노리다케 반상 세트와 글라스가  
울린다 이따금씩 강 건너의 대포소리가

날 때도 울리지만 싱겁게 걸어갈 때  
울리고 돌아서 걸어갈 때 울리고  
의자와 의자 사이로 비집고 갈 때  
울리고 코 풀 수건을 찾으러 갈 때  
38선을 돌아오듯 테이블을 돌아갈 때  
걸리고 울리고 일어나도 걸리고  
앉아도 걸리고 항상 일어서야 하고 항상  
앉아야 한다 피로하지 않으면

울린다 시를 쓰다 말고 코를 풀다 말고  
테이블 밑에 신경이 가고 탱크가 지나가는  
연도(沿道)의 음악을 들어야 한다 피로하지  
않으면 울린다 가만히 있어도 울린다

미제 도자기 스탠드가 울린다  
방정맞게 울리고 돌아오라 울리고  
돌아가라 울리고 닿는다고 울리고  
안 닿는다고 울리고

먼지를 꺼내는데도 책을 꺼내는 게 아니라  
먼지를 꺼내는데도 유리문을 열고  
육중한 유리문이 열릴 때마다 울리고  
울려지고 돌고 돌려지고

닿고 닿아지고 걸리고 걸려지고  
모서리뿐인 형식뿐인 격식뿐인  
관청을 우리집은 닮아가고 있다  
철조망을 우리집은 닮아가고 있다

바닥이 없는 집이 되고 있다 소리만  
남은 집이 되고 있다 모서리만 남은  
돌음길만 남은 난잡한 집으로  
기꺼이 기꺼이 변해 가고 있다

- 「의자가 많아서 걸린다」<sup>35)</sup> 전문

이 시의 형식상 특징 중의 하나는 의미 맥락 단위를 한 행에서 끝내지 않는 행간 걸침이다. 이것은 행과 행 사이에서만 이루어지는 것이 아니라 연과 연 사이에서도 나타난다. 이러한 ‘행간 걸침’은 독자와 텍스트간의 소통을 방해하는 요소로 작용한다.

1행 ‘의자가 많아서 걸린다 테이블도 많으면’은 1행 자체로는 의미가 불완전하다. 이 불완전한 의미는 2행의 ‘걸린다’와 결합해야만 완전해질 수 있다. 그러나 독자들이 이 텍스트를 접했을 때는, 1행부터 2행의 ‘걸린다’까지를 의

---

35) 『전집 1』 373-374쪽.



미의 한 단위로 받아들이는 것이 아니라, 1행만을 한 의미단위로 받아들이는데 문제가 있다. 그것은 1행의 부족한 의미를 2행의 ‘걸린다’와 결합시켜서 의미를 파악하려는 독자의 반응이 즉각적으로 나타나지 않아, 1행을 읽는 것과 1행의 의미를 파악하는 것 사이에 휴지<sup>36)</sup>가 발생하기 때문이다. 이러한 휴지의 존재가 자연스러운 읽기를 방해하는 난해성의 요인으로 작용하는 것은 두 말할 나위 없다.

또 2연과 3연, 4연과 5연의 사이, 연과 연의 사이에서도 행간 걸침이 나타난다. 2연 4행의 ‘대포소리가’는 같은 행에 위치한 ‘울린다’와 1차적으로 결합한 후, 3연 1행의 ‘날 때도’와 2차적으로 결합하게 된다. 4-5연의 경우도 마찬가지이다. 4연 4행의 ‘피로하지 않으면’은 ‘앉아야 한다’와 의미적으로 연결된 후에 5행 1연의 ‘울린다’에 인접한다.

이러한 표현구조는 구조 자체로서만 작용하는 게 아니라 연결되어야 하는 시어들을 분절시키거나 분절되어야 할 시어들을 연결시켜 텍스트의 의미를 혼잡하게 만든다.

위의 시의 또 다른 형식적 특징은 연쇄와 반복의 구조이다. 텍스트에서 연쇄적으로 반복되는 ‘걸린다’와 ‘울린다’는 텍스트 해석에 있어 용이함과 어려움을 동시에 제공한다. ‘걸린다’와 ‘울린다’가 서술어로 작용하면서 얽혀 있는 시어의 의미들을 정련시켜주는 역할을 하는 데서 해석의 용이함을 찾을 수 있고, 한편으로는 두 시어가 전체적인 의미를 지배하면서 이질적인 의미들

---

36) 언어상의 어떤 휴지는 여러 방법에 의해서, 특히 억양의 울조, 호흡발산적인 종결구, 혹은 행의 중간휴지 등에 의해서 드러낼 수도 있다. 휴지는 발화를 분할하는 데 필수요인이다. 어떤 휴지는, 문장의 통사적 분절음과 그 종결을 표현하는 휴지들처럼 문법체계 자체의 일부다. 아직 덜 체계화되었지만, 다른 휴지들은 의미상의 분절수단이다. 시에서는 모든 종류의 휴지가 적층과 놀랄 만한 규칙적 반복 또는 예기치 않았던 위치에서의 휴지 사용에 의해 탈자동화될 수 있다.  
 양 무카로브스키, 「시적 언어란 무엇인가」, 박인기 편역 『현대시의 이론』, 지식산업사, 1989, 73-74쪽.

간의 인접과 등가적 치환을 만들어내는 데서 그 어려움을 말할 수 있다.

1연에서 일상의 형식과 규제에 대한 화자의 심리를 대변하고 있는 ‘걸린다’가 ‘울린다’로 치환되고 있다. 그것은 ‘걸린다’가 1행부터 3행까지 반복되면서 그 의미가 4행의 ‘울린다’의 의미영역까지 확산되기 때문에 가능한 것이다. 그리고 4연에서는 ‘걸린다’와 ‘울린다’의 등가적 치환이 더 확연해진다. 화자가 테이블을 돌아가는 순간 ‘걸림’과 ‘울림’이 인접하게 되는데 이때 이미지가 중첩되면서 치환되는 것이다.

이렇게 치환된 의미는 텍스트 전체의 의미에 관여하게 된다. 가령 6연에서는 ‘걸린다’가 없고 ‘울린다’로만 서술되고 있지만, ‘울린다’의 의미에 ‘걸린다’의 의미가 중첩되어 있는데 독자는 이러한 요소에서 텍스트 해석의 어려움을 경험하게 된다. 즉, 텍스트의 ‘걸린다’가 이끄는 의미향과 ‘울린다’가 이끄는 의미향이 계속적으로 충돌하면서 독자에게 난해성을 부여하게 되는 것이다.

### 3) 작가의식의 요인

김수영 시에 난해성을 촉발하는 또 다른 요인으로서 김수영의 의식 세계와 그 표출과정을 들 수 있다. 김수영은 참된 자유의 의미를 찾기 힘들었던 암울한 시대 상황 속에서도 끊임없이 자유를 갈망하며 그 의지를 표출하였다. 그의 자유에 대한 회구가 어떠한 것이었는지는 4·19 직후에 씌어진 「우선 그놈의 사진을 떼어서 밑씻개로 하자」를 통해 잘 알 수가 있다. 그러나 4·19는 진정한 의미의 혁명이 되지 못하고 실패로 끝나게 된다. 이때 김수영은 극심한 좌절과 고통에 사로잡히게 되는데, 김수영의 고립된 자의식의

언어는 거기서부터 비롯되어 독자와 텍스트의 거리를 한층 더 벌려놓는다.

혁명은 안 되고 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 이유 없이 메말랐다  
그 방의 벽은 나의 가슴이고 나의 사지일까  
일하라 일하라 일하라는 말이  
헛소리처럼 아직도 나의 가슴을 울리고 있지만  
나는 그 노래도 그 전의 노래도 함께 다 잊어버리고 말았다

- 「그 방을 생각하며」<sup>37)</sup> 부분

‘방’은 김수영의 의식 속에서 분리되어 이원적 의미를 갖게 된다. 상승하는 의지의 실현 공간으로서의 ‘방’과, 침잠하는 내면세계로서의 ‘방’이 바로 그것이다. 후자의 ‘방’은 김수영에게 고립과 고통의 공간일 수밖에 없다.

‘바뀐’ 방에서 기억하는 ‘바뀌기 전의 방’은 혁명에 대한 기대와 환희가 있던 방이다. 자유 의지를 표상하는 ‘노래’를 ‘바뀌기 전의 방’에 남기고 왔다는 것은 시적자아(김수영)의 의식을 극명하게 보여주는 부분이다. 그것은 바로 현재 자신이 처한 상황을 인식하고 있는 것인데, 폐쇄된 공간 속에 고립된 자아를 인식하고 있는 것이라 할 수 있다. 이 고립에 대한 인식은 ‘그 노래도 그 전의 노래도 함께 다 잊어버린’ 망각의 상태로 발전하는데 그것은 김수영의 극심한 고통의 흔적이라 할 수 있다. 이와 같은 고통의 자의식은 4·19

---

37) 『전집 1』, 205쪽.

이후의 후기시에서 자주 등장한다. 이는 김수영에게 단순한 고통이 아니라 고통의 기억을 넘어 정련된 자의식을 구축하기 위한 수단이 되는 것이다.

그러나 독자가 김수영의 고통과 대면할 때는 내면세계의 그 폐쇄성에 인접하게 된다. 그리하여 김수영의 의식을 추적하며 텍스트를 해석하는 과정에서 고통의 근원지나 고통과 의미적으로 닿아있는 다른 시어들을 전체적으로 관망하는 것은 어려울 수밖에 없는 것이다.

한편, 김수영 시의 난해성의 요인을 그의 무의식과 연관지어 생각할 수도 있다. 김수영은 산문 「시여, 침을 뱉어라」에서 시를 예술이게 하는 힘이 무의식에 있다고 피력하고 있다. 이것은 곧 김수영이 시를 무의식의 표출로 인식했다는 뜻으로 받아들일 수 있다. 실제로 그의 시에서는 무의식에 의존한 듯한 진술들이 빈번히 등장하여 독자를 곤혹스럽게 하는 경우가 많다.

무의식이란 자체가 갖고 있는 무목적성, 비규칙성, 불완전성 등등의 지엽적인 요인들만으로도 텍스트는 충분히 난해한 것이 된다. 그러나 김수영의 시에서는 무의식이 의식과 끊임없이 교차하면서 한층 더 복잡한 의미망을 형성한다. 그리고 무의식과 의식이 중첩되는 한 지점에서는 난해성이 배가되어 텍스트의 의미가 독자에게 잘 전달되지 않는 것이다.

흘러가는 물결처럼

지나인(支那人)의 의복

나는 또 하나의 해협을 찾았던 것이 어리석었다

기회와 유적(油滴) 그리고 능금

올바로 정신을 가다듬으면서

나는 수없이 길을 걸어왔다

그리하여 응결한 물이 떨어진다

바위를 문다

- 「아메리카 타임 지(誌)」 부분

1연에서 ‘흘러가는 물결’의 비유를 지우고, ‘나’가 입은 듯한 ‘지나인의 의복’도 지워보면, 그 의미를 ‘또 하나의 해협을 찾았던 것이 어리석’은 일이었다는 ‘나’의 깨달음으로 정리할 수 있다. 그러나 2연은 쉽게 정리되지 않는다. 2연 1행의 ‘기회와 유적(油滴) 그리고 능금’은 무의식적 서술에 의해 표출된 구절이다. 이 구절은 텍스트의 다른 의미들과 긴밀하게 연결되지는 않지만, 다른 구절의 의미를 파악하는 데 영향을 미치게 된다. 즉, 낯선 의미들 간의 조합인 2연 1행이 “올바로 정신을 가다듬으면서/ 나는 수없이 길을 걸어왔다”라는 확고한 의식에 개입하여 그 의미를 불확실하게 만드는 것이다. 그리고 여기서 그치지 않고 2-3행은 “그리하여 응결한 물이 떨어진다”와 “바위를 문다”라는 무의식적 진술과 만나면서 텍스트의 의미는 더욱 묘연해지게 된다.

김수영 시에서의 난해성은 크게 의미, 표현구조, 작가의식의 차원에서 기인한다. 이를 바탕으로 하여 III장에서는 난해성의 층위를 ‘의미의 난해성’, ‘표현구조의 난해성’, ‘작가의식의 난해성’, 이상 세 가지로 나누어서 보다 구체적으로 살펴보기로 한다.

### Ⅲ. 김수영 시의 난해성의 층위

#### 1. 의미의 난해성

##### 1) 의미의 탈정착화<sup>38)</sup>

시어는 반드시 의미를 갖게 마련이다. 그러나 그 의미가 시에서 정련된 위치에서 그 의미를 발하고 있느냐, 그렇지 못하고 있느냐의 문제에 봉착해서는 그 의미의 존립이 무시될 수도 있고, 불필요한 허사(虛辭)가 될 수도 있다.

시에서 의도되지 않는 ‘언어’란 있을 수 없다. 문장부호 하나조차도 작가의 철저한 의도로서 발현된다. 그러나 그 의도한 바가 과연 올바른 언어로써 표출되어 있는가를 주목해야 한다. 그 ‘올바름’의 기준이란, 우리들의 일상적인 언어 구사의 통사적 구조를 전제로 한, 시적 문법의 허용 한도가 될 것이다. 그 허용 한도라는 것은, 도저히 인정할 수 없는 ‘시어 = 의미’의 관계가 텍스트 내에서는 자연스럽게 성립되어 또 다른 의미로서 자리매김하는 것까지를

---

38) 정남영, 「바꾸는 일, 바뀌는 일 그리고 김수영의 시」, 김명인·임홍배 엮, 『살아있는 김수영』, 창비, 2005, 15쪽에서 인용함.

정남영은, 대체적으로 한 단어는 통사구조 속에서 사전에 수록된 여러 의미 중 하나를 할당받아 정착하게 되는데, 김수영의 시에서는 그 정착과 반대되는 것, 즉 의미의 ‘탈정착화’가 이루어지고 있다고 언급하였다.

포함한다. 그것은 시적 의미의 주관성을 최소화시키면서 객관성을 최대화하는 궁여지책이 될 것이다.

그러나 김수영의 시를 대할 때는, 시의 언어와 의미의 관계를 그렇게 일반적으로 적용시킬 수는 없다. 그것은 그의 언어가 의미의 지층을 휘감으며 온전한 시어로서 자리매김하고 있지 않기 때문이다.

김수영의 시를 관통하고 있는 난해성은 시를 의미로서 인식하는 것을 어렵게 만들고, 그 비유기적 의미망에 자꾸 충돌하게 한다. 특히, 김수영 시의 의미는 그 언어에 쉽게 충돌한다. 또는 의미가 본래의 의미 궤적을 이탈하기도 한다.

가까이 할 수 없는 서적이 있다  
이것은 먼 바다를 건너온  
용이하게 찾아갈 수 없는 나라에서 온 것이다  
주변 없는 사람이 만져서는 아니 될 책  
만지면은 죽어버릴 듯 말 듯 되는 책  
캘리포니아라는 곳에서 온 것만은  
확실하지만 누가 지은 것인 줄도 모르는  
제2차 대전 이후의  
긴 긴 역사를 갖춘 것 같은  
이 엄연한 책이  
지금 바람 속에 휘날리고 있다  
어린 동생들과의 잡담도 마치고  
오늘도 어제와 같이 괴로운 잠을  
이루울 준비를 해야 할 이 시간에  
괴로움도 모르고

나는 이 책을 멀리 보고 있다  
그저 멀리 보고 있는 것이 타당한 것이므로  
나는 괴롭다  
오— 그와 같이 이 서적은 있다  
그 책장은 번쩍이고  
연해 나는 괴로움으로 어찌할 수 없이  
이를 깨물고 있네!  
가까이 할 수 없는 서적이여  
가까이 할 수 없는 서적이여.

- 「가까이 할 수 없는 서적」<sup>39)</sup> 전문

흔히 김수영의 ‘전통’에 대하여 논할 때 거론되는 시이다. ‘책’은 도서관, 박물관과 같이 과거의 지식, 문화, 사유의 집적물, 곧 거시적 의미에서의 ‘전통’을 표상하기 때문이다. 모더니스트들은 그러한 전통을 거부함으로써 전통과 인습에 대한 그들의 태도를 보여주고 있다. 김수영의 경우도 예외는 아니어서 책, 도서관에 대한 거부반응을 보여주고 있긴 하지만, 서구의 모더니스트들과는 사뭇 다른 시각을 취한다. 이종대는 그 차이에 대하여 “그는 새로운 예술창조를 위하여 책의 의미를 깨고 그것을 거부하는 것이라기보다는 현실을 정직하게 바라보려는 의지에서, 현실개혁의 한 방법으로 책을 거부하고 있다”<sup>40)</sup>라고 하였다.

「가까이 할 수 없는 서적」은 그 구조를 크게 두 부분으로 나눌 수 있다. 1행부터 11행까지는 책의 존재와 그 존재방식, 그리고 현재에서의 가치, 그리고 화자와의 거리 등이 하나의 의미망을 이루고 있고, 12행부터 마지막 행까

---

39) 『전집1』, 20-21쪽.

40) 이종대, 「김수영 시의 모더니즘 연구」, 동국대학교 대학원 박사학위논문, 1993, 45쪽.



지는 그 책과 화자의 관계를 보여주고 있다.

전반부에서는 ‘긴 역사를 갖춘 것 같은 엄연한’ 가치를 지닌 ‘책’이 존재하지만 화자는 그것에 가까이 할 수 없음을 밝힌다. 그것과의 거리를 인식하고 있는 셈이다. 그러나 ‘가까이 할 수 없는 서적’을 언어라 할 때, 그 언어 안에 포함되어야 할 의미는 ‘주변 없는 사람이 만져서는 아니 되’고 ‘만지면은 죽어버릴 듯한’ 그것인데, 그 언어와 의미는 쉽게 융합하지 못하고 있다. 이때 발생하는 언어와 의미간의 간극에서 김수영 시의 난해성이 드러나게 된다. 최동호가 이 시를 ‘가까이 할 수 없지만, 가까이 해야 되는 외래문화 속으로 나아가야 하는 50년대 한국의 지식인의 참담함이 토로되어 있는’<sup>41)</sup> 시라고 평가하긴 했지만, 그의 시각은 시의 전반부만을 바라본 것이다. 시의 전반부는 후반부에 비해서 명확한 편이다. 우리는 이 시를 볼 때, 후반부의 ‘괴로움’이라는 단어를 특히 주목해야 한다. 이종대는 이 시의 ‘괴로움’에 대해 다음과 같이 기술하고 있다.

후반부에서 가장 많이 반복되는 시어인 ‘괴로움’은 두 가지의 의미를 지닌다. “오늘도 어제와 같이 괴로운 잠을 / 이루울 準備를 해야 할 이 時間에 / 괴로움도 모르고 /”에서 ‘괴로운’과 ‘괴로움’은 동일한 의미망을 지니며, 그것은 현실의 괴로움이다. 반면에 “그저 멀리 보고 있는 듯한 것이 타당한 것이므로 / 나는 괴롭다 / 오오 그와 같이 이 서적은 있다 / 그 책장은 번쩍이고 / 연해 나는 괴로움으로 어찌할 수 없이/”에서의 괴로움은 앞에서 보인 ‘괴로움’의 의미망과는 달리 책을 멀리 보고 있어야만 되는 심적 상태에서 오는 괴로움이다. 그러나 현실의 어려움, 고난에서 비롯되는 괴로움과 바로 옆에 있는 책을 가까이 할 수 없는 상태가 주는 괴로움은 무관하지 않다. 현실의 어려움으로 인해 괴로움을 겪는 퍼스나에게 무엇보다도 시급한 것은 그 현실의 괴로움에서 벗어나는 일인데 ‘번쩍거리는’ 책은 그 현실 앞에서 ‘바람에 휘날리고’ 있기 때문에 가까이 하지 못하게 되고, 그것은 또 다른 괴로움이 되고 있다.<sup>42)</sup>

---

41) 최동호, 「동양의 시학과 현대시」, 『현대시』, 1999년 9월, 179쪽.

‘괴로운 잠’(13행)의 ‘괴로움’과 ‘괴로움도 모르고’(15행)의 ‘괴로움’을 이종대의 지적처럼 동일한 의미망으로 생각할 수 있다. 그러나 ‘나는 괴롭다’(18행)의 ‘괴로움’, ‘괴로움으로 어찌할 수 없이’(21행)의 ‘괴로움’으로 연결되는 그 의미의 전개 과정에서 ‘괴로움’을 다시 생각했을 때, 15행의 ‘괴로움’은 별다른 필연성이 없이 끼어들어, 다른 ‘괴로움’의 의미와 충돌을 일으키고 있다. 특히 바로 뒤에 이어지는 “그저 멀리 보고 있는 것이 타당한 것이므로 / 나는 괴롭다”의 부분과는 더 그렇다. 이미 ‘괴로움도 모르고 이 책을 멀리 보고 있’다고 말했으면서, ‘멀리 보고 있는 것이 타당한 것이므로’ 괴롭다고 말하고 있기 때문이다. 15행의 ‘괴로움’이 본뜻인 ‘몸이나 마음이 편하지 않고 고통스럽다’의 의미를 갖고 있는 현실의 괴로움이라고 할 때, 18행의 ‘괴로움’은 그 의미가 본래의 궤적을 이탈하여 조금 다른 의미로 전성된 것<sup>43)</sup>이라고 생각할 수 있다. 그러나 그 의미는 쉽게 추적할 수 없고 다만, 인내의 시각으로써 그 형상만을 짐작할 뿐이다.

「가까이 할 수 없는 서적」을 전체적으로 바라보았을 때, 김수영이 구사하는 시어 자체는 명확하다는 것을 알 수 있다. 그러나 그 시어가 담고 있는 의미는 그 언어를 따라가지 않고, 심지어는 전혀 다른 언어와 연결되면서 난해성을 증폭시킨다. ‘지금 바람 속에 휘날리고 있다’나 ‘그 책장은 번쩍이고’와 같이 텍스트에서 떨어져 나온 한 행만을 생각했을 때, 그 의미를 판별하는 것은 비교적 용이한 일이다. 그러나 그 행이 텍스트 내부로 다시 들어가 다른 언어와 연결될 때는 심한 의미의 마찰을 일으키게 되는 경우가 많다.

---

42) 이종대, 앞의 논문, 47쪽.

43) ‘괴로움’이 갖고 있는 본래 의미가 엉뚱한 의미로 전환되는 것을 말하는 게 아니다. 그 맥락에서 다른 복합적 의미들과 합성되는 것을 말한다.

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

그러나 나는 그 으스스한 설움의 풍경마저 싫어진다.

나는 너무나 자주 설움과 입을 맞추었기 때문에

가을바람에 늪어가는 거미처럼 몸이 까맣게 타버렸다.

- 「거미」 44) 전문

「거미」에서 우선적으로 주목해야 할 의미는, 거미가 갖고 있는 ‘설움’의 풍경이다. ‘설움’이 거미에게 이입되면서 그 의미는 일상성을 탈피하게 되는데, 인간이 느끼는 정서인 서러움이 거미에게 투영되면서 시 전체적인 의미가 어긋나는 듯한 느낌이다. 이 시에서의 난해성은 그로부터 발생한다. 작품에서 ‘설움’은 필경 화자의 것이다. 화자가 ‘으스스하게 설움에 몸을 태우는 것은 내가 바라는 것이 있기 때문’인데, 그 ‘바라는 것’은 2행부터 그 의미가 묘연해진다. 그 의미가 작품 안에서 식별할 수 없는 어떤 의미로 작용하면서 2행부터 마지막 행까지를 작품의 주제를 향하여 견인해가는 건지, 아니면 아예 의미의 연결고리에서 이탈하여 더 이상의 의미를 발휘하지 못하게 되는 건지는 단정할 수는 없다. 그러나 그 의미가 불분명해져 해독하기 어렵다는 건 분명한 사실이다. 또 ‘설움에 몸을 태우’면 ‘까맣게 타버’린다는 연상과, 거미의 색깔을 결합되면서 일말의 유사성이 형성되긴 하지만, 그 유사성을 바탕으로 새로운 의미로 전이되지 못하는 것은, 유사성과 비유사성의 충돌로 인하여 그나마 희미하게 존재하던 유사성의 이미지를 도출해내기 어려워지기 때문이다. 가을바람에 까만 거미의 모습을 보면서, 자신의 서러움과 쓸쓸한

---

44) 『전집1』, 64쪽.

삶의 현실을 체감하게 되는 인간상의 우울한 단면을 보여주려 했을 테지만, 1행과 2행에서의 돌연한 의미의 충돌과 부분적인 의미의 누락 때문에 독자는 쉽게 작품에 다가갈 수 없게 되는 것이다.

눈이 온 뒤에도 또 내린다

생각하고 난 뒤에도 또 내린다

응아 하고 온 뒤에도 또 내릴까

한꺼번에 생각하고 또 내린다

한 줄 건너 두 줄 건너 또 내릴까

폐허에 폐허에 눈이 내릴까

- 「눈」 45) 전문

‘눈’이라는 제목을 가진 김수영의 작품은 모두 세 편<sup>46)</sup>이다. 그 작품들은 모두 시인의 자의식을 표출하고 있는 것들이다. 인용한 「눈」도 역시 앞서 살펴보았던 작품들만큼 난해한 시라고 할 수 있으나, 작품 속의 반복적 진술 구조를 통해서 그 난해의 틈을 비집고 들어가 작품의 의미구조와 대면할 수 있다.

눈은 내리고 또 내린다. 눈이 내리는 것은 겨울날의 일상적 풍경이라면,

---

45) 『전집1』, 322쪽.

46) 1956년의 「눈」이 있고(『전집1』, 123쪽.), 1961년의 「눈」이 있다.(『전집1』, 208-210쪽.) 위에서 인용한 「눈」은 1966에 씌어진 작품이다.

‘생각하고’ 있는 모습이나 ‘한 줄 건너’, ‘두 줄 건너’ 자신에게 올 시구를 갈망하는 것은 시인 자신의 일상적 풍경이라고 할 수 있다. 이건제는 이 작품을 통해서 시인은 “자기의 글쓰기를 통해 객관 현상을 읽어내려 한다.”<sup>47)</sup>라고 설명하면서, ‘내리다’와 ‘쓰다’는 동의어라고 말한다.

‘폐허’라는 시어가 환기시키는 어떤 부정적인 의미는, ‘눈이 내린다’는 반복적 진술과 결합함으로써, 그 의미의 부정성이 희석된다. 즉, ‘눈이 내린다’의 반복이 마지막 구절에서 ‘폐허’와 결합하면서, ‘폐허’는 본래의 의미 궤적을 이탈하여 제 이미지로부터 멀어지게 되는 것이다. 이것은 “폐허에 폐허에 눈이 내릴까”의 의구적 진술이, 눈이 내리고 또 내리는 주술적 반복의 과장으로 말미암아 “폐허에 눈이 내린다”의 확정적 진술로 전환되는 것을 의미한다.

작품의 제5행에서부터, 눈이 내린다는 진술과 “한 줄 건너 두 줄 건너 또 내릴까”의 의미가 충돌하면서 난해성이 표출되지만, 작품을 읽는 독자는 ‘폐허’의 공간에 ‘눈’과 함께 안착하면서 시인의 일상적 현실 속으로 텍스트의 의미를 견인해올 수 있다.

## 2) 직조되는 의미와, 무의미의 지향

김수영 시들의 난해성은 그가 언어의 일상적인 의미를 계속 침해하여 ‘새로운 언어’를 만들려는 데서 나온다.<sup>48)</sup> 김수영에게 있어 ‘새로움’이라는 것은 시

---

47) 이건제, 「김수영에 나타나는 ‘죽음’ 의식」, 황정산 편, 『김수영』, 새미, 2003, 92-93쪽.

48) 정남영, 「김수영의 시와 시론」, 김승희 편, 『김수영 다시 읽기』, 프레스21, 2000, 231쪽.

와 삶의 궁극적인 목표였다는 것을 상기해보면 그의 시에서 작위적인 의미 구성이 빈번하게 나타나는 이유를 능히 알 수 있다. 그런데 여기서 중요한 것은 김수영의 ‘새로운 언어’에 대한 추구가 아니라, 그가 ‘새로운 언어’로써 직조해놓은 의미가 어떤 무의미의 공간을 지향하고 있다는 것이다.

모든 진정한 시는 무의미한 시이다. 오든의 참여시도, 브레히트의 사회주의 시까지도 중국에 가서는 모든 시의 미학은 무의미의—크나큰 침묵의—미학으로 통하는 것이다. 이것은 예술의 본질이며 숙명이다. (...중략...) 물론 <의미>를 포기하는 것이 무의미의 추구도 되겠지만, <의미>를 껴안고 들어가서 그 <의미>를 구체함으로써 무의미에 도달하는 길도 있다. (...중략...) 또한 작품 형성의 과정에서 볼 때는 <의미>를 이루려는 충동과 <의미>를 이루지 않으려는 충동이 서로 강렬하게 충돌하면 충돌할수록 힘있는 작품이 나온다고 생각된다.

- 「변한 것과 변하지 않는 것」 49) 부분

김수영은 ‘모든 진정한 시는 무의미한 시’라고 규정하면서, 무의미를 지향하는 수단으로 ‘의미를 포기하는 것’과 ‘의미를 껴안고 들어가 그 의미를 구체하는 것’을 들었다. 그가 말한 무의미에 도달하는 두 가지 방법 모두가 명쾌하게 정리될 수 있는 것들이 아니다. 그러나 ‘의미를 이루려는 충동’과 ‘의미를 이루지 않으려는 충동’이 충돌하면서 만들어지는 의미와 무의미<sup>50)</sup>의 혼합된 공간이 그의 시에 분명 존재하고 있다.

---

49) 『전집2』, 367-368쪽.

50) 김수영이 말한 ‘무의미’를 완전한 ‘의미 없음’으로 이해해선 안 된다. 가령, <사랑의 변주곡>에서 주된 ‘의미’가 ‘사랑’이라고 할 때, ‘무의미’는 그 ‘사랑’의 의미 범주를 초월하려고 하는, ‘의미를 이루려는 충동과 의미를 이루지 않으려는 충동이 충돌하면서 ‘힘있는 작품’을 만들어내려고 하는 발로로서 이해해야 한다.

욕망이여 입을 열어라 그 속에서  
사랑을 발견하겠다 도시의 끝에  
사그러져 가는 라디오의 재갈거리는 소리가  
사랑처럼 들리고 그 소리가 지워지는  
강이 흐르고 그 강 건너에 사랑하는  
암흑이 있고 3월을 바라보는 마른 나무들이  
사랑의 봉오리를 준비하고 그 봉오리의  
속삭임이 안개처럼 이는 저쪽에 쪽빛  
산이

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

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

난로 위에 끓어오르는 주전자의 물이 아슬  
아슬하게 넘지 않는 것처럼 사랑의 절도(節度)는  
열렬하다  
간단(間斷)도 사랑  
이 방에서 저 방으로 할머니가 계신 방에서  
심부름하는 놈이 있는 방까지 죽음 같은  
암흑 속을 고양이의 반짝거리는 푸른 눈망울처럼

사랑이 이어져가는 밤을 안다  
그리고 이 사랑을 만드는 기술을 안다  
눈을 떴다 감는 기술—불란서혁명의 기술  
최근 우리들이 4·19에서 배운 기술  
그러나 이제 우리들은 소리 내어 외치지 않는다

복사씨와 살구씨와 꽃감씨의 아름다운 단단함이며  
고요함과 사랑이 이루어놓은 폭풍의 간악한  
신념이며  
봄베이도 뉴욕도 서울도 마찬가지다  
신념보다도 더 큰  
내가 묻혀 사는 사랑의 위대한 도시에 비하면  
너는 개미이나

아들아 너에게 광신(狂信)을 가르치기 위한 것이 아니다  
사랑을 알 때까지 자라라  
인류의 종언의 날에  
너의 술을 다 마시고 난 날에  
미대륙에서 석유가 고갈되는 날에  
그렇게 먼 날까지 가기 전에 너의 가슴에  
새겨둘 말을 너는 도시의 피로에서  
배울 거다  
이 단단한 고요함을 배울 거다  
복사씨가 사랑으로 만들어진 것이 아닌가 하고  
의심할 거다!  
복사씨와 살구씨가



한번은 이렇게

사랑에 미쳐 날뿔 날이 올 거다!

그리고 그것은 아버지 같은 잘못된 시간의

그릇된 명상이 아닐 거다

- 「사랑의 변주곡」 51) 전문

1연은 대체로 ‘의미를 이루려는 충동’<sup>52)</sup>이 강하다. ‘욕망’의 1차적 의미를 도시의 세속성, 일상사의 비속성과 같은 부정적 의미로 이해할 수 있다. 그러나 그 ‘욕망’ 안에서 ‘사랑’을 발견하겠다는 진술을 통해, ‘욕망’이 ‘욕망’의 사전적 의미를 넘어 시적자아가 진정으로 얻고자하는 ‘욕망’의 2차적 의미에 이르고 있는 것으로도 볼 수 있다.<sup>53)</sup> 이처럼 ‘욕망’이 긍정적인 의미로 작용할 수 있게 동력을 부여해준 것은 ‘사랑’이다. 이 ‘사랑’이 김수영이 이루고자 했던 ‘의미’라 할 수 있다. 그것은 ‘사그러져 가는 라디오의 재갈거리는 소리’와 ‘강 건너에 있는 암흑’마저 ‘사랑’으로 ‘변주’되고 있는 것을 보면 쉽게 알 수 있다.

2연에서 ‘기차’와 ‘덩쿨장미의 지나간 가지가지까지도 사랑’인 것도 위와 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 그런데 “(사랑의 기차가 지나갈 때마다)우리들의 슬픔처럼 자라나고 도야지우리의 밥찌끼 같은 서울의 등불을 무시한다”라는 내용은 ‘사랑’으로 일관하고 있던 이전까지의 의미의 궤적을 벗어나 있다. 이 부분이 바로 ‘의미를 이루지 않으려는 충동’의 표출인 동시에, 본 논의의 초점인 난해성을 야기하는 부분이 될 것이다.

이 부분을 좀더 자세하게 들여다보면, 우선 통사구조가 상당히 모호하게

---

51) 『전집1』, 343-345쪽.

52) 김수영 시에서 ‘의미를 이루려는 충동’은 직조되는 의미로 나타나는 경우가 많다. 「사랑의 변주곡」의 1-4연에서도 의미를 이루려고 하는 충동 때문에 시적 연술과 그것의 의미가 난해하게 나타나고 있다.

53) 오봉옥, 『김수영을 읽는다』, 랜덤하우스중앙, 2005, 387쪽 참조.

이루어져 있다. ‘사랑의 기차가 지나갈 때마다’ ‘우리들의 슬픔’이 커지는 것인지, ‘서울의 등불을 무시’하는 것인지 모호하게 표현되어 있는 것이다. 또한 ‘슬픔처럼 자라나’는 것이, ‘슬픔의 배가’인지, 아니면 자라나는 주체가 1연의 ‘산’인지 2연의 ‘서울의 등불’인지 분명하지 않다.<sup>54)</sup> 또, 이와 같은 통사구조의 모순 속에 김수영이 직조해내는 의미구조가 자리를 같이하고 있다. ‘도야지우리의 밥찌기’에서 추악함과 저속함의 의미를 끌어내고, ‘서울의 등불’에서 어떤 세속의 의미를 끌어내어 두 의미항을 비유의 관계로서 정립할 수 있겠지만, 그런 ‘서울의 등불’을 왜 무시하게 되는지, 그것을 무시한다는 것은 어떤 의미를 지니는지는 간파하기 어렵다. 텍스트의 맥락을 고려하면 ‘도야지우리의 밥찌기 같은 서울의 등불’까지도 ‘사랑’이어야 하는데, 그것은 ‘무시’되는 존재로 나타나고 있다. 이렇게 직조되는 의미 속에서 김수영 시의 난해성이 표면화되고 있다.

이와 같은 김수영 시에서 직조되는 의미는 4연에서 그 난해성을 한층 더 증폭시킨다. ‘사랑의 절도(節度)’는 비록 어색하게 결합되어 있긴 하지만, ‘난로 위에 끓어오르는 주전자의 물이 아슬/아슬하게 넘지 않는 것’과 바로 대응이 되므로 독자가 이를 이해하는 데 큰 무리는 없을 것이다. 그러나 ‘간단(間斷)도 사랑’의 의미는 텍스트의 맥락 안에서 상당히 이질적으로 직조되어 있다. 시적자아가 바라보고 경험하고 생각하는 물리적, 추상적 대상이 모두 ‘사랑’이라는 내용 구조 속에 ‘간단(間斷)도 사랑’이라고 표현되어 있으므로 형식적으로는 그리 부자연스럽지 않다. 그러나 ‘간단(間斷)도 사랑’이라는 시구를 통해 김수영이 표출시킨 의미는 그 ‘직조됨’으로 인하여 모종의 난해성을 수반하고 있다. ‘간단’은 어떤 ‘끊어짐’의 상태로 볼 수 있다. 이 단절이 곧 ‘사

---

54) 이 부분의 내용을, 통사구조에 맞게 산문으로 풀어 써보면, “(나는)사랑의 기차가 지나갈 때마다 우리들의 슬픔처럼 자라나는, 도야지우리의 밥찌기 같은 서울의 등불을 무시한다.”와 같이 해석할 수 있겠다.

랑'이라는 것은 독자가 작위적으로 의미의 '변주'를 부여하지 않는 이상 받아들일 수 없는 언술이다. 뒤이어 오는 '사랑이 이어져가는 밤'의 '이어짐'과 변증법적 작용을 거친 후에 '사랑'에 이르는 것이라 가정할 수는 있어도 그 변증법적 작용의 과정은 구체화하기 어렵고<sup>55)</sup> 그리하여 김수영이 의도적으로 직조해서 만든 '사랑'의 의미는 독자에게 어떤 '이어짐'의 상태로 쉽게 전달되지 못하는 것이다.

「사랑의 변주곡」 5-6연은 '의미를 이루지 않으려는 충동'이 상대적으로 강하게 드러난다. 그러면서 한편으로는 '의미를 이루려는 충동'과 강하게 충돌하는 부분이기도 하다. 김수영이 말한 대로 '의미를 이루려는 충동'과 '의미를 이루지 않으려는 충동'이 강하게 충돌해야만 '힘있는 작품'으로 완성되는 것이기 때문에 「사랑의 변주곡」에서도 그것들의 잦은 충돌이 생기는 것이고 또 필연적으로 난해성을 수반되는 것이다.

「사랑의 변주곡」을 변증법적 과정으로 이해한다고 했을 때, '정(正)'과 '반(反)'의 상호적 의미작용을 거친 후의 정련된 '의미 이상의 의미'는 5연의 '아름다운 단단함'이나 6연의 '단단한 고요함'라 할 수 있다. 그것은 '복사씨'나 '살구씨', 또는 '꽃감씨'와 같은 구체적인 생명력의 근원이, '인류의 종언의 날'이나 '너의 술을 다 마시고 난 날', 또는 '미대륙에서 석유가 고갈되는 날' 등, '그렇게 먼 날'이 오기 전에 '너'가 인식하게 되는 '단단한 고요함'의 의미로 확장되어 있기 때문이다. 이 '단단한 고요함'은 '사랑'의 의미를 이루지 않으려

55) 오봉옥은 이 부분에 대해, 물이 끓고 있음의 끊어짐과 이어짐의 상태에서, 끊어짐과 이어짐의 틈의 상태가 바로 '사랑'의 상태라고 보았다. 즉, 제대로 이어지기 위해 필요한 상태를 '사랑'으로 본 것이다.

오봉옥의 시각을 따라 '간단'을 어떤 궁극적인 지향점(사랑)으로 나아가기 위한 준비 상태로 본다면, '사랑을 만드는 기술', '눈을 떴다 감는 기술', '4·19에서 배운 기술' 등의 의미가 진정한 '사랑'을 이루기 위한 '예열'의 의미로 볼 수 있다. '소리 내어 외치지 않는' 이유도 바로 그 절제에 있다.

오봉옥, 앞의 책, 392-393쪽 참조.

는, 그 ‘의미 이상의 의미’를 갖고자 하는 것이다. 그런 의미의 변증법적 작용 안에서 5-6연의 난해성을 이해할 수 있다. ‘단단한 고요함’이라는 의미 속에 ‘사랑’의 의미는 최대한으로 희석되어 있다. ‘사랑’이 ‘복사씨’를 만들었고, 다시 그 ‘복사씨’가 ‘단단한 고요함’과 같은, 또는 그 이상의 의미를 만들어내고 있기 때문이다.

이처럼 김수영의 직조된 의미는 그 의미 자체의 난해성으로만 끝나는 것이 아니라, 다른 의미들에 계속적으로 관여하면서 어떤 ‘의미 이상의 의미’를 만들어낸다. 이것이 바로 김수영이, 모든 시의 가치로서 제시한 ‘무의미’에 상당히 근접해 있는 것이기도 하지만, 그 의미들의 작용을 채 수용하지 못한 상황에서 표출되는 난해성의 정도는 더 심화될 수밖에 없는 것이다.

## 2. 표현구조의 난해성

### 1) 분절구조의 해체

김수영 시의 표현구조 측면에서의 난해성은 양면성을 띤다. 여기서 그 양면성이란 것은, 읽기나 해독의 어려움과 수월함이 공존함을 의미한다.

‘행간 걸침(enjambment)’을 통해서 나타나는 읽기의 어려움은 ‘의미의 난해성’에서 논의된 난해성과는 다른 성질이다. 그러나 본고에서 상정하고 있는 김수영 시의 난해성이, 독자가 작품을 읽고 그 의미를 해석할 때 겪는 여러 가지 어려움을 포괄하는 개념이므로 분절구조의 해체 또한 난해성의 한 층위

로서 파악해도 무리가 없을 것이다. 그리고 난해한 의미에 ‘행간 걸침’의 속도가 첨가됨으로써 그 난해한 의미 맥락을 더 난해하게 한다는 것도 미리 언급해둘 필요가 있을 것이다.

이종대는 이러한 속도를 김수영의 산문 「제 정신을 갖고 사는 사람은 없는가」와 연결을 짓고, 유동적이고 발전적인 상태의 인간을 강조하는 내용과 접목시켜 순간의 윤리인 양심과 결합시키기도 하였다.<sup>56)</sup>

한편, 노용무는 이런 속도의 문제를 시대와 시의 내용을 결부시켜 전통과 근대를 비교하면서 빠른 사회의 움직임은 시의 속도를 통해 드러내고 ‘쉽’을 통해 극복하는 과정을 보여주는 것으로 파악하였다.<sup>57)</sup>

김수영 시의 속도에 관해 이외에도 다양한 논의가 있었지만, 그것들은 대개 김수영 시의 난해성과 제대로 결부되지 못하고 있으며, 다만 김수영 시의 주변의 문제에 인접하고 있을 뿐이다. 이에 김수영의 ‘행간 걸침’이 그의 시에 작용하는 난해성과 어떤 연관이 있는지 살펴보도록 한다.

김수영의 시가 운율을 의도적으로 파괴시킨다고 하는 측면에서 그 파괴라

---

56) 읽기의 ‘빠른 속도’가 지니는 의미에 주목할 필요가 있다. 빠른 속도는 읽기에 여유를 주지 않아 다른 생각이 개입될 시간을 주지 않으며, 또한 시가 포착하고 있는 상황의 전개에서 언어의 진행을 빠르게 함으로써 자신이 관심을 갖고 주목하는 대상 이외의 것이 자신의 사유 속에 끼어들 여지를 남겨주지 않는다. 따라서 속도는 김수영에게 그가 지향하는 정직의 태도와 밀접한 관련을 맺는 것으로 보이며, 아울러 양심의 생리적 현상으로도 생각할 수 있다.

이종대, 앞의 논문, 136-137쪽.

57) 김수영의 초기시는 근대적인 것의 경사를 통해 근대화 담론과 맥을 같이하는 속도주의적 경향을 보여준다. 김수영의 시에 나타나는 속도 따라가기의 성향은 근대지향성에 있었다. 그러나 그의 속도 따라가기의 이면에는 근대의 이중성을 인식하고 그것에 저항하고자 했던 ‘쉬다’의 의미가 있었다. (……중략……) 둘째, 김수영의 후기시는 속도주의로 대두되었던 근대화 담론의 억압적 이데올로기를 인식하는 과정이었다. 그는 자신이 첨단 의 노레만을 불러왔다는 것을 고백하면서 정지의 미에 등한히 하였음을 지적하고, 중심과 권력에서 소외된 주변부의 존재들을 재인식하여 형상화하였다.

노용무, 「김수영 시에 나타난 속도의 의미」, 『국어국문학 131』, 국어국문학회, 2002, 495-496쪽.

는 것은 운율의 파괴가 아닌 일반적인 분절구조의 형식을 지키지 않는다는 것으로 해석해야 온당하다.<sup>58)</sup> 한국 현대시의 율격 기초가 되는 것은 의미의 율격이기 때문이다. 율격은 음운적, 통사적, 의미적인 요소 등으로 형성이 되지만 한국시는 의미적 요소 중심의 율격이라는 것이 일반적인 견해이다.<sup>59)</sup>

가창이 주가 되어 시가 창작되던 시기에는 의미의 교체와 반복이 중시되어 왔으나 문자가 주가 되는 시기로 바뀌어 감에 따라 현대시는 음수율, 강약율, 고저율 등으로 음수적, 통사적 운율이 주목되어왔다. 하지만 이는 외국시의 경우에 그렇게 분석이 수월하며 한국시의 경우에는 강약과 고저에 따른 운율적 변화는 찾아보기 힘들다.

음수율로 분석한 방법 또한 전통적인 시가나 몇몇 의도적인 현대시를 제외하고는 음수율에 따른 운율을 적용시키기 힘들기 때문에 한국 현대시의 기본 운율은 호흡단위를 주목하여 음보율로 맞추어지게 된 것이다.

음보율로 시를 분석할 때는 의미에 따른 분절구조가 주가 된다. 김수영의 시는 이러한 의미적 분절구조 단위를 인위적으로 파괴하고 있는 것이 두드러진다. 이런 언술구조의 해체가 나타난 시를 살펴보도록 하겠다.

(a)

요 시인

이제 저항시는

방해로소이다

이제 영원히

저항시는

방해로소이다

---

58) 이종대, 앞의 논문, 132쪽 참조.

59) 김대행, 『우리시의 틀』, 문학과비평사, 1989, 46쪽.

저 펼 펼  
내리는  
눈송이를 보시오  
저 산허리를  
돌아서  
너무나도 좋아서  
하늘을  
뭉는  
허리띠모양으로  
땀을 도는  
눈송이를 보시오

- 「눈」 60) 1연

(b)  
요 시인  
이제 저항시는 방해로소이다  
이제 영원히 저항시는 방해로소이다  
저 펼 펼 내리는 눈송이를 보시오  
저 산허리를 돌아서  
너무나도 좋아서 하늘을 뭉는  
허리띠모양으로 땀을 도는 눈송이를 보시오

- 「눈」 1연의 재배열

시에 있어서 제대로 된 분절구조는 의미의 정확한 해석을 가능하게 함과 동시에 운율을 살려준다. 독자들에게 시가 정확한 의미로 전달되는 것은 그

---

60) 『전집1』, 208쪽.

주제를 두드러지게 하는 것이고, 시적자아의 말을 통한 작가의 의도를 명확히 파악할 수 있게 하는 것이다.

(a)에서 보면 자연스럽게 않은 분절구조가 나타나 있고, (b)에서는 분절구조가 보다 더 자연스럽게 나타나 있다. 물론 이러한 분절구조는 자의적 구분이 많은 것이 사실이지만, 우리말에 대한 울격의 미감이 우리에게 선형적으로 체득되어 있기 때문에 어느 정도 공통적인 부분이 있게 마련이다. 그러한 의미에서 오히려 (a)의 경우보다 (b)의 경우가 우리에게 더 자연스럽고 친근하게 다가온다.

김수영은 (b)와 같은 자연스러운 분절구조를 거부하고 (a)와 같이 분절구조를 인위적으로 해체하는 방식을 택하였다. 이러한 인위성은 곧 독자들에게 난해성으로 다가갈 수밖에 없다. 전통적 분절구조에 익숙한 독자들은 (a)와 같은 시를 대할 때 혼란을 느끼기 때문이다. 이와 같은 읽기의 어려움은 시를 읽는 데 어딘가 막힌 듯한 느낌을 주어 불편함을 가져다준다. 그렇다면 (b)와 같이 시를 구성했어도 될 것을 굳이 (a)와 같이 구성해 놓은 이유는 무엇인가.

독자가 (a)와 (b)의 시를 읽고 분석하였을 때 (a)의 첫 부분에서는 ‘시인’, ‘저항시’, ‘방해’등으로 휴지(pause)마다 단어의 의미가 강조된 데 반해, (b)에서는 ‘시인’, ‘저항시는 방해’라는 것으로 의미가 나타난다. 마찬가지로 (a)는 각 휴지의 단어마다 의미를 생각하게 되고, (b)에서는 구나 절, 문장이 의미 해석의 중심이 됨을 알 수 있다.

이러한 단어 의미 해석의 효과는 끊임없는 전복으로 나타난다. ‘正-反-合-正-反-合-正…….’의 과정과 같이 시인은 끊임없이 자신의 사유를 규정하고, 뒤집고, 뒤섞는 것을 통해 활동성을 띠고 있는 것이다. 안정된 분절구조 안에서 시는 단조로움과 정체성을 드러낼 수밖에 없다. 즉, 시가 정적(靜的)일 수밖에 없는 것이다. 결국 김수영은 독자에게 해석의 자유를 부여하기 위해



시를 열어둔 것이라 볼 수 있다. 그러나 그런 ‘열림’은 의미 없는 ‘열림’이 아니다. 텍스트 곳곳에는 휴지의 구분으로 분절구조의 정립이 이루어져 있어 텍스트의 ‘열림’ 안에는 ‘닫힘’이 공존하게 된다.

시인은 자신의 시를 통해 나타내려 하는 엄연한 사유인 주제를 설정하게 마련이다. 그것을 어떻게 드러낼 것인가는 전적으로 시인 자신의 책임이다. 김수영은 이런 ‘열린 구조’ 안에서 자신만의 독특한 분절구조 형식을 적용하여 필요에 따라 ‘닫는 형태’로써 의미를 강조하고자 하였다.

(a)에서 행의 문장이 불완전 하여 각 행마다 첫 어절이나 끝 어절의 단어에 의미가 집약되어 있다면, (b)에서는 각 행의 의미가 완전하여 문장에 의미가 집약이 되어있다. 시의 제목이 ‘눈’인 관계로 시의 중심은 ‘눈’이 되어야 함이 당연하다.

(a)에서는 ‘저항’-‘방해’-‘영원’-‘저항’-‘방해’-‘펼 펼’-‘내리는’-‘눈송이’-‘산허리’-‘돌아서’-‘좋아서’-‘하늘’-‘뭉는’-‘허리띠’-‘멤’-‘눈송이’로 ‘정-반-합’의 움직임의 구성에 따라 중심 단어들인 ‘눈’의 모습이 강조되어 형태적으로 나타나 있음을 보여준다. 하지만 (b)의 방법으로 시를 구성하였을 때 전체적으로 주제는 명료하게 드러나게 되지만 그 이상의 의미는 없다.

이런 김수영만의 독특한 분절구조는 전통적인 시 읽기의 관습을 가진 독자들에게 강조가 아닌 ‘난해함’으로 다가온다. 그리고 분절구조의 해체로 인한 난해성은 앞에서 언급한 움직임을 통해 곧바로 속도로 나타나게 되는 것이다.

(c)

요 시인 이제 저항시는 방해로소이다 이제 영원히 저항시는 방해로소이다 저 펼 펼 내리는 눈송이를 보시오 저 산허리를 돌아서 너무나도 좋아서 하늘을 뭉는 허리띠모양으로 멤 돌는 눈송이를 보시오

(b)의 방식이 우리의 전통적인 율격 장치로 인한 시 읽기 방식의 재배열이었다면, (c)는 (a)의 시를 읽는 데 있어서 의미에 충실한 시 읽기 방식의 재배열이다. 불완전한 형태로 끝난 문장은 머무르기를 거부하고 곧바로 다음 문장을 불러 오게 된다. 그리고 의미를 찾기 위해 끊임없이 완전한 문장을 불러들이는 것이다. 중간 중간 문장이 전통적인 방식으로 완성이 되기는 하지만 앞의 속도에 맞추어 읽기의 속도는 정지하지 않고 가속도가 붙어 더욱 빠르게 나아가게 된다. 이처럼 (c)의 읽기 과정에서 보듯, 속도는 의도된 구성과 독자의 ‘끊어읽기’<sup>61)</sup>로 인하여 발생하는 과정에서 자연스럽게 형성된 것을 알 수 있다.

참음은 어제를 생각하게 하고  
어제의 얼음을 생각하게 하고  
새로 확장된 서울특별시 동남단 논두렁에  
어는 막막한 얼음을 생각하게 하고  
그리로 전근을 한 국민학교 선생을 생각하게 하고  
그들이 돌아오는 길에 주막거리에서 쉬는 10분 동안의  
지루한 정차를 생각하게 하고  
그 주막의 이름이 말죽거리라는 것까지도  
무료하게 생각하게 하고

---

61) 앞에서 제시한 이종대의 논문에서는 ‘끊어읽기’라는 개념은 원래 ‘scansion’의 의미로 사용이 되는데 이는 ‘율독(律讀)’의 의미로 번역되며, 한국시에 찾아보기 어려운 ‘韻’에 비중을 둔 읽기이므로 적절치 않아 ‘끊어읽기’를 ‘끊어서 읽기’라는 의미로 ‘scansion’의 의미를 새로 정의 하였으며, 휴지(休止)를 사용하여 ‘휴지의 의미와 휴지된 구절의 의미를 따져보는 읽기’라는 의미로 보았고 본고에서도 이러한 뜻을 차용하고자 한다.

기적을 기적으로 울리게 한다

죽은 기적을 산 기적으로 울리게 한다

- 「참음은」 62) 전문

앞에서 시적 형태의 불완전성을 전제로 하여, 완전한 의미를 찾는 과정 안에서 시의 속도를 표현하고자 했다면, 위의 시는 비교적 완전한 문장에서도 시의 의미구성 맥락의 과정으로 속도가 표현되어 있다.

시에 나타난 ‘참음’, ‘어제’, ‘얼음’, ‘새로 확장된 서울특별시 동남단 논두렁에 어는 막막한 얼음’, ‘전근을 한 국민학교 선생’ 등의 완전한 문장 안에 의미의 확장으로 인하여 끊임없이 다음 의미를 찾게 되는 과정에서 점점 속도가 빨라지는 것이다. 이는 결국 첫 행의 ‘참음’에 연결되지만 이런 ‘참음’과 관련된 시구를 찾는 과정과 반복된 시 구조와 시인이 말하고자 하는 의미에 따라 속도는 점차 빨라지고 있는 것이다. 이를 통해 속도는 확고한 의미의 확장 속에서도 ‘가속화’함을 알 수 있다. 이렇듯 김수영 시에서의 속도는 일상적 의미의 선로를 탈주하여, 전통시의 일정한 속도에 익숙해있는 독자에게 난해함으로 다가오게 되는 것이다.

## 2) 연쇄와 반복의 구조

김수영 시의 주제는 어떻게 보면 자명한 부분이 있다. 그를 양심의 시인, 자유의 시인이라 이름 붙이는 것도 여기에 있다. 그러나 그의 시를 직접 살

---

62) 『전집1』, 284쪽.

펴보면 주제에 비해 시의 내용이 무척 난해하게 느껴진다. 아니, 내용 자체가 난해하기 보다는 내용의 연결이 무척 난해하다. 즉, 시의 구조가 난해하다는 것이다.

김수영 시에서 연쇄와 반복의 구조는 매우 두드러진다. 이러한 반복구조는 김수영 시를 읽어내는 데 있어 양면성을 가진다. 즉, 김수영의 시에서 나열되어 있는 등가적 의미들의 치환과 반복적 성격은 시의 해독을 수월하게 하기도 하면서 어렵게 만들기도 한다.

꽃을 주세요 우리의 고뇌를 위해서  
꽃을 주세요 뜻밖의 일을 위해서  
꽃을 주세요 아까와는 다른 시간을 위해서

노란 꽃을 주세요 금이 간 꽃을  
노란 꽃을 주세요 하얗져 가는 꽃을  
노란 꽃을 주세요 넓어져 가는 소란을

노란 꽃을 받으세요 원수를 지우기 위해서  
노란 꽃을 받으세요 우리가 아닌 것을 위해서  
노란 꽃을 받으세요 거룩한 우연을 위해서

꽃을 찾기 전의 것을 잊어버리세요  
    꽃의 글자가 비뚤어지지 않게  
꽃을 찾기 전의 것을 잊어버리세요  
    꽃의 소음이 바로 들어오게  
꽃을 찾기 전의 것을 잊어버리세요

꽃의 글자가 다시 비뚤어지게

내 말을 믿으세요 노란 꽃을  
못 보는 글자를 믿으세요 노란 꽃을  
영원히 떨리면서 빼먹은 모든 꽃잎을 믿으세요  
보기 싫은 노란 꽃을

- 「꽃잎 2」 63) 전문

「꽃잎 2」는 거의 비슷한 리듬의 변주와 의미의 반복이 한 편의 시를 완성하고 있다. 1연의 ‘꽃을 주세요’ 다음의 ‘우리의 고뇌’와 ‘뜻밖의 일’과 ‘아까와는 다른 시간’등은 동일한 의미맥락을 형성하고 있다. 그것은 일상적 안주로부터의 탈주를 의미한다는 데서 그러하다. ‘아까와는 다른 시간’과 ‘뜻밖의 일’ 등은 안정과 평화의 일상을 붕괴시킴으로써 고통과 혼돈과 낯성의 소용돌이 속에 우리를 밀어 넣는다. 우리의 고뇌는 이 소용돌이치는 붕괴의 지점으로 들어가는 선택을 스스로 감행함으로써 비롯되는 것인데 그 고뇌는 그래서 수동적이지 않고 능동적이다. 즉, ‘고뇌’는 이 붕괴로부터 비롯된다는 점에서는 고통의 시작이지만, 그 붕괴를 주체적으로 밀고 나간다는 점에서는 생성적 동력이기도 하다.<sup>64)</sup>

1연은 이처럼 원형적인 대상인 ‘꽃’을 능동적으로 파괴하는 모습을 보여주고 있다. 그러한 모습은 곧바로 2연의 ‘노란 꽃을 주세요’의 모습으로 나타난다. 그리고 변해버린 대상인 ‘노란 꽃’은 그 안에서도 끝없는 변용을 일으키게 되는데 이는 앞에서 시적 화자가 의지를 가지고 변용시키고자했던 모습이 아닌 파괴된 원형의 자생적 변용으로 나타난다. ‘금이 가고’, ‘하얗져 가고’, ‘소

---

63) 『진집1』, 349-350쪽.

64) 조영복, 『한국 현대시와 언어의 풍경』, 태학사, 1998, 153쪽.

란스러워지는' 꽃은 이미 시적화자가 어찌 할 수 없는 상태인 것이다.

3연의 모습은 '노란 꽃을 받으세요'라고 말하며, '주세요'에서 '받으세요'로 등가적 치환을 드러냈다. 갖고자 하는 욕망이 주고자 하는 욕망으로 바뀐 것이다. 그리고 그 주고자 하는 대상은 이미 변해버릴 대로 변해버린 '노란 꽃'이다. 또한 뒷부분의 '원수를 지우길', '우리가 아닌 것', '거룩한 우연'은 1연의 '우리의 고뇌', '뜻밖의 일', '아까와는 다른 시간'과 각각 서로 상관관계를 맺고 있다. 즉, 원형적인 '꽃'에서 난해한 '위함'이 원형을 떠난 '노란꽃'에서 구체적 '위함'으로 드러나고 있는 것이다. '우리의 고뇌'는 '원수를 지우는 것'이고, '뜻밖의 일'은 '우리가 아닌 것'이며, '아까와는 다른 시간'은 '거룩한 우연'인 것이다.

그리고 4연에서는 "꽃을 찾기 전의 것을 잊어버리세요"라고 하면서 '비뚤어지지 않은 글자', '들어온 소음', '비뚤어진 글자'를 위해 원형 이전의 것을 잊으라고 강요한다. 이 역시 앞의 '노란 꽃'과 '받는다'의 형태가 '꽃을 찾기 전', '잊는다'로 등가적 치환을 이루고 있다. 그리고 '비뚤어지지 않은 글자', '들어온 소음', '비뚤어진 글자'는 正에서 反으로 향하는 대립을 보여주고 있으며, 이는 바로 5연의 습으로 향하게 된다. 즉, 변증법적 구조가 나타나는 것이다.

「꽃잎 2」의 대미(大尾)는 5연에서 만들어지는데, '내말이 노란 꽃'이 되고 '못 보는 글자가 노란 꽃'이 되며, '빼먹은 꽃잎'을 믿으라고 하고, 결국은 '보기 싫은 노란 꽃'으로 마치게 된다. 마지막 연에서는 원형을 떠난 '노란 꽃'을 '내말'인 원형으로 인정하고, 그 안에 내포된 원형적 의미 '못 보는 글자'를 믿으라 하며, 결국 표현 못한 원형인 '모든 꽃잎'을 믿으라 하며 완성된 '노란 꽃'을 보기 싫다고 표현한다. 메타시로 해석을 하자면 쓰고자 한 시가 1연의 '꽃'을 주는 행위였다면, 2연의 '노란 꽃'을 주는 행위는 시를 써 독자에게 주는 행위이고, 3연의 받은 '노란 꽃'은 독자가 읽은 시이고, 4연에서는 시인과 독자의 거리가 보이고, 5연에서는 이미 시인을 떠난 시의 모습을 나타냈다고

할 수 있다.

「꽃잎 2」에서는 연쇄적으로 인접성을 통해 구조의 변용이 나타나고 의미의 치환이 변증법적으로 끊임없이 반복되어 나타나 있다. 메타시로 해석을 함에 있어서도 이런 연쇄와 반복으로 인해 난해성의 극치를 이루고 있다. 하지만 이렇게 난해함이 복잡한 구조 안에서만 나타나는 것은 아니다.

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

밭목까지

밭밑까지 눕는다

바람보다 늦게 누워도

바람보다 먼저 일어나고

바람보다 늦게 울어도

바람보다 먼저 웃는다

날이 흐리고 풀뿌리가 눕는다

「풀」의 연쇄와 반복의 구조는, “눅는다/눅고/울었다/누웠다/눅는다/눅는다/울고/일어나다/눅는다/눅는다/누워도/일어나고/울어도/웃는다/눅는다”와 같다.

「풀」은 이 네 종류의 동사의 대립과 상호 밀착을 근간으로 해서 이루어져 있다. 이 시가 단순하게 보이는 이유는 이 연쇄적 반복구조 때문이다. 조영복은 「풀」에서 보이는 ‘단순함’에 대하여, “이러한 단순성은 시 전체를 유기적으로 결정짓는 동사의 결합능력에 의해 보상받는다”라고 말하면서, 리듬이 단순하면서도 치밀하게 반복되는 것은, 김수영의, 시에 대한 형식적 관심을 드러낸 것이라고 언급하였다.<sup>65)</sup> 앞의 「꽃잎 2」가 메타시적 해석으로 인한 상징성과, 복잡한 연쇄와 반복의 구조로 인해 난해성을 드러냈다면, 위의 시는 상당히 쉬운 어구와 단순한 연쇄와 반복을 통해 난해성을 드러낸다고 볼 수 있다.

「풀」에서의 주된 표현 기법은 연쇄와 반복인데, 그 구조 안에 ‘눅는 풀’, ‘우는 풀’, ‘일어나는 풀’, ‘웃는 풀’ 등으로 형상화되고 있다. 그리고 그 ‘풀’의 모습을 바람과 대비시켜서 ‘풀’의 속성을 강조하고 있다. 하지만 이런 의미적 대조가 시에서 상징성을 불러일으키지 않는다. 이 시에서는 시공간적 상징성을 주목할 필요가 있다. ‘풀’은 하늘에서 내려오는 바람에 흔들려 점점 하강한다. 상승의 이미지가 하강의 이미지로 변화하는 것이다. 이런 변화의 이미지를 이 시에서는 공통적으로 ‘눅는다’로 규정하였으나, 연의 변화에 따라 이런 ‘눅는다’의 의미는 점차 강조되었다. 즉, 1연의 ‘눅는다’와 3연의 ‘눅는다’의 형태는 같지만 의미는 3연이 훨씬 강한 것이다. 또한 ‘울었다’, ‘울다가’, ‘울고’, ‘울어도’의 동사가 반복되어 쓰이긴 하였지만 마지막 연의 ‘웃는다’가 점층적

---

65) 『전집1』, 375쪽.

66) 조영복, 앞의 책, 152쪽.



울음을 한번에 승화시키는 것이다. 이러한 결과로 ‘풀’은 마지막에 ‘풀뿌리가  
눕는다’라는 보다 하강적인 이미지의 쓰러짐이 더욱 강렬한 일어섬으로 다가  
올 수 있는 것이다. 곧 이것은 단순한 구조로 보다 복잡한 상징 구조를 이루  
고 있으며 고차원적인 난해성으로 바라볼 수 있는 것이다.

### 3. 작가의식의 난해성

#### 1) 고통의 자의식 표출

임흥배는 김수영의 후기시에 주저음으로 깔려 있는 특유의 자의의식은 현  
실과 시적 자아의 관계를 새롭게 정립하려는 치열한 몸부림의 징후로 이해할  
필요가 있으며, 현실에 대한 문제제기와 시에 관한 질문이 대등한 비중을 갖  
는 후기의 ‘난해시’야말로 오히려 ‘삶의 생태학<sup>67)</sup>’에 충실하려는 시적 탐구의  
소산이라고 하였다.<sup>68)</sup>

---

67) 개인은 생의 근거이다. 그리고 그 개인의 마음을 태반으로 생성되는 것이 시이다. 인간이  
개별적 자아를 근거로 살아가듯이 시도 개별적 자아를 근거로 존재한다. 그리고 아무리 개  
별화된 인간이라 하더라도 사회적 동물이라는 명제를 거부하고 살아갈 수 있는 인간은 없  
다. 다시 말해, 소속감의 농도는 각기 다르지만 각각의 개인은 그가 속한 집단이나 사회  
속에서 살아간다.

최두석, 「시와 생태적 상상력」, 『실천문학』 통권 72호, 2003년 7월, 106쪽.

최두석의 진술을 토대로 시에 있어서의 ‘삶의 생태학’을, 자아와 자아가 인식하는 공동체  
(사회 또는 국가)간의 연결고리, 그 통합적 의식의 그물을 시와 자아, 그리고 사회의 중심  
축에 던져 그것을 총체적으로 인식하는 것이라고 정의할 수 있다.

68) 임흥배, 「시와 혁명 - 김수영 후기시의 ‘난해성’ 문제」, 『창작과비평』 통권 122호,  
2003년 겨울, 278쪽.

실제로 4·19 이후에 쓰인 김수영 후기시의 태반은 그 어떤 이념으로도 읽혀지기를 완강히 거부하는 성향을 보이는데, 이때의 난해성에 대한 접근 방법은 김수영의 의식에 대한 이해를 필요로 한다. 특히, 그 자의식이 ‘고통’을 끊임없이 인식하면서 내면세계로의 침잠을 계속하고 있다는 데서 김수영 시의 난해성은 그 수위를 더하게 된다.

먼 곳에서부터  
먼 곳으로  
다시 몸이 아프다

조용한 봄에서부터  
조용한 봄으로  
다시 내 몸이 아프다

여자에게서부터  
여자에게로

능금꽃으로부터  
능금꽃으로……

나도 모르는 사이에  
내 몸이 아프다

- 「먼 곳에서부터」<sup>69)</sup> 전문

---

69) 『전집1』, 242쪽.

‘먼 곳에서 먼 곳으로 다시 몸이 아프다’고 시적자아는 고통을 인식한다. 그러나 그 고통의 정체를 우린 쉽게 짐작할 수 없다. 1연에서 독자를 당혹스럽게 하는 그러한 진술은 이어지는 연들의 진술에서 해명되기는커녕 더욱 해독하기 힘든 암호가 되고 만다.

1연을 자세히 들여다보면, ‘먼 곳’의 시공간적 위치를 회미하게나마 짐작할 수 있다. ‘먼 곳’은 시적자아의 이상과 미래의 시간이 맞닿아 있는 지점으로 이해할 수 있고, 시적자아의 망막에 인식되지 않은 시공간이다. 그 시공간의 어디쯤을 향하여 품고 있는 시적자아는, 그 미래적 시공간과 마주할 수 없는 현실 때문에, 또 그렇다고 하여 그 갈망을 버릴 수도 없기 때문에 ‘먼 곳에서 먼 곳으로 다시 몸이 아픈’ 것이다. 그 고통은 2연에서 새로운 희망을 만나며 치유될 수 있을 것 같지만, ‘봄’은 조용한 봄으로서 끝이 난다. 아무 일도 일어나지 않은 것이다. 그 ‘봄’의 시간은 시작자아의 노력에 의해, 혹은 타의적 영향에 의해 현재의 공간으로 조금 먼저 다가온 ‘먼 곳’일 수도 있다. 그러나 그렇게 회구하던 시적자아의 이상이 좌절되어 그의 고통은 배가된 것이다. 그 고통에 대한 속삭임을 직접 전해 듣는 독자는 그 고통의 울림으로부터 자유로울 수 없으며, 침잠하는 내면의식에 간혀 작품의 의미를 제대로 파악할 수 없게 되는 것이다.

고통은 그 자체로 지향점이 될 수 없으나, 그것은 다른 것을 인식하게 하는 데 중요한 작용을 한다. 그것은 우선 ‘나’를 인식하게 하는 기본적인 경험이다.<sup>70)</sup> 시에서의 시적자아도 자신의 고통을 통하여, ‘나’를 보게 되고, 자신의 현재를 들여다보면서 좌절된 미래 의지를 다시 한번 인식하게 된다.

3연과 4연의 ‘여자’와 ‘능금꽃’의 의미 없는 나열은 생성의 가능성이 차단된 시간체험의 공간적 환치인 셈이다. 그리하여 ‘나도 모르는 사이에’ 몸이 아프다는 것은 고통을 제어하려는 의식이 개입하기도 전에 몸이 먼저 아프다 것

70) 손봉호, 『고통받는 인간』, 서울대학교출판부, 2003, 66쪽.

이고, 다시 그것은 현실의 질서에 동화되기를 거부하고 몸부림치는 만큼은 역설적으로 시인의 의식이 살아 있다는 징표이기도 하다.<sup>71)</sup>

그러나 결국 독자는 「먼 곳에서부터」의 고통 받는 자의식의 폐쇄회로에 간혀, 끊임없이 메아리치는 고통의 울림만을 시각적으로 인식할 뿐, 고통의 저편에 있는 자의식의 세계와 그곳으로부터 발현된 의미와는 쉽게 만날 수 없게 되는 것이다.

## 2) 의식과 무의식의 교차

김수영의 시에서 무의식이 작용하게 되는 시점과 그 반경은 규칙적이지 않다. 그의 시가 완전하게 무의식에 기대는 것도 아니고, 그렇다고 해서 의식을 확고하게 드러내는 것은 더더욱 아니기 때문이다.

30년대의 이상의 슈르적 시풍은 40년대의 공백을 거쳐 거의 50년대 후반에 이르러서야 다시 부활하게 되었다. (……중략……) 그러나 60년대의 현재에 있어 소위 ‘순수시파’라고 불리는 시인들과 김수영은 슈르의 수법을 터득하여 부분적으로 그들의 시작에 채용함으로써 상상의 세계를 자유롭게 확대하여 새로운 성공을 거두고 있는 것은 사실이다.<sup>72)</sup>

김현승의 위와 같은 지적을 굳이 차용하지 않더라도 우리는 이미 김수영의 시가 쉬르레알리즘과 완전하게 결탁하고 있지 않다는 것을 알고 있다. 김수

---

71) 임흥배, 앞의 글, 280쪽 참조.

72) 김현승, 「金洙映의 詩史의 位置와 業績」, 황동규 편, 『김수영의 문학』, 민음사, 1983, 60-61쪽.

영이 쉬르레알리즘을 무조건적으로 수용하고 신봉하지 않은 이유도 있겠고, 김현승의 지적<sup>73)</sup>대로 그가 언어와 내용적인 측면을 중요시하게 여긴 이유도 있을 것이다. 그러나 김수영 시의 난해성만큼은 쉬르레알리즘으로부터 자유로울 수 없다. 그것은 그의 시에서 무의식에 힘입은 듯한 이미지와 이미지가 필연적 동기 없이 난삽하게 결합되어 그의 시를 어렵게 하는 특징적 이유 중의 하나로 자리잡고 있기 때문이다.

현대식 교량을 건널 때마다 나는 갑자기 회고주의자가 된다  
이것이 얼마나 죄가 많은 다리인 줄 모르고  
식민지의 곤충들이 24시간을  
자기의 다리처럼 건너다닌다  
나이 어린 사람들은 어째서 이 다리가 부자연스러운지를 모른다  
그러니까 이 다리를 건너갈 때마다  
나는 나의 심장을 기계처럼 중지시킨다  
(이런 연습을 나는 무수히 해왔다)

그러나 문제는 이러한 반항에 있지 않다  
저 젊은이들의 나에게 대한 사랑에 있다  
아니 신용이라고 해도 된다  
「선생님 이야기는 20년전 이야기이지요」  
할 때마다 나는 그들의 나이를 찬찬히

---

73) 슈르는 무의식 안에 정리되지 않은 채 축적되어 있는 하나하나의 경험을 그대로 꺼내어 이미지로서 구축하는 만큼 그러한 시에는 내용이 없고 또 있을 수도 없다. (……중략……)  
그러나 표현 기교면에서 이들과 같은 김수영은 내용을 중시하는 면에서는 이들과 입장을 달리하였다. 그는 60년대에 있어 순수시파의 어느 시인보다 우수하게 언어의 예술성을 소중히 여기고, 무의식 세계의 새로운 무한대에 매력을 느낀 시인이었지만, 그는 결코 언어의 미술성에 매혹되어 시의 사상성을 몰각하는 시적 유희에 빠지지 않는 않았다.  
김현승, 위의 글, 62쪽.

소급해 가면서 새로운 여유를 느낀다

새로운 역사라고 해도 좋다

이런 경이는 나를 늙게 하는 동시에 젊게 한다

아니 늙게 하지도 젊게 하지도 않는다

이 다리 밑에서 엇갈리는 기차처럼

늙음과 젊음의 분간이 서지 않는다

다리는 이러한 정지의 증인이다

젊음과 늙음이 엇갈리는 순간

그러한 속력과 속력의 정돈(停頓) 속에서

다리는 사랑을 배운다

정말 희한한 일이다

나는 이제 적을 형제로 만드는 실증(實證)을

똑똑하게 천천히 보았으니까!

- 「현대식교량」 74) 전문

「현대식교량」이 작가의 의식과 무의식이 교차되고 있는 작품이라고 할 때, 김수영 시의 무의식은 일단 그의 확고한 의식에서부터 시작된다고 볼 수 있다. ‘현대식 교량을 건널 때마다 나는 갑자기 회고주의자가’ 되는 것은 식민지 체제의 잔재를 확인하는 것 이상의 의미를 지니지 않는다. 1연에서는 아직도 기억 속에서 견고하게 남아 있는 식민지 체제에 대한 거부감이 ‘다리’를 통해서 드러나고 있을 뿐이다.

그러나 문제가 시작되는 부분은 ‘다리’에 대한 ‘반항’이 젊은이들에 대한 ‘사랑’으로 이어지는 부분이다. 1연과 2연에서는 ‘반항→사랑’이라는 감정의 변화

---

74) 『전집1』, 296-297쪽.

에 작용했을 만한 특별한 동기가 발견되지 않는다. 여기서부터 논리의 비약이 이루어지는데, 그 비약을 무의식이라고 단정하기에는 무리가 있다. 김수영의 산문 「참여시의 정리」를 살펴보자.

프로이트의 무의식의 시에 있어서는 의식의 증인이 없다. 그러나 무의식의 시가 시로 되어 나올 때는 의식의 그림자가 있어야 한다. 이 의식의 그림자는 몸체인 무의식보다 시의 문으로 먼저 나올 수도 없고 나중 나올 수도 없다. 정확하게 말하면 동시(同時)다. 그러니까 그림자가 있기는 있지만 이 그림자는 그림자를 가진 그 몸체가 볼 수 없는 그림자다. 또 이 그림자는 몸체를 볼 수도 없다. 몸체가 무의식이니까 자기의 그림자는 볼 수 없을 것이고, 의식인 그림자가 몸체를 보았다면 그 몸체는 무의식이 아닌 다른 것일 것이기 때문이다. 따라서 이런 시는 시인 자신이나 시 이외에 다른 증인이 있을 수 없다. 그러나 시인이나 시는 자기의 시의 증인이 될 수 없다.

- 「참여시의 정리」 75) 부분

「현대식교량」에 관여한 무의식의 문제는 위의 산문을 통해서 어느 정도 가닥을 잡을 수 있다. ‘반항→사랑’의 순간적인 감정의 변화는 무의식의 작용으로 가능해진 것이고, 이때 그 의식의 변환이 완전한 무의식으로 표출되지 않는 것은 ‘의식의 그림자’<sup>76)</sup>가 ‘무의식의 몸체’와 겹쳐져 ‘동시(同時)’에 발현되기 때문이다. 이 의식과 무의식의 경계 지점에서 김수영 시의 난해성은 극에 달한다고 볼 수 있다.

김수영 시에서 이와 같은 의식과 무의식의 교차는 텍스트를 접하게 되는

---

75) 『전집2』, 387-388쪽.

76) 김수영이 말하는 ‘의식의 그림자’란 의식의 증인으로서 자신의 무의식을 의식하고 있는 또 하나의 의식이다. 자신의 무의식과 그것을 의식하고 있는 또 하나의 의식을 가정하고 있는 셈이다.  
최미숙, 「한국 모더니즘시의 글쓰기 방식에 관한 연구 - 이상과 김수영을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 1997, 85쪽.

독자에게 텍스트의 중심과 방향을 모호하게 만든다. 젊은 세대들과 이야기를 나누면서 그들에게 느끼는 '새로움'이 '나'에게 '경이'로서 다가온다는 진술도 그러하고, 그 경이로움이 '나를 늙게 하지도 젊게 하지도 않는다'는 진술 또한 그러하다. 「현대식교량」의 3연은 '몸체'로서의 무의식이 지배적이다. '다리'가 '나'를 포함한 구세대와 '젊은이'들과의 교량 역할을 하는 매개체로서의 역할을 한다는 것은 짐작할 수 있지만, 그것이 왜 '정지의 증인'으로서 표출되었는지는 가늠하기 어렵다. 물론 그 '정지의 증인'이라는 것은 '늙게 하지도 젊게 하지도 않는다' 시간적 의미를 내포하고 있다는 것은 유추할 수 있겠지만, '다리'가 '증인'이 되고, 다시 '다리'가 '사랑을 배우'게 되는 과정은 무의식의 작용에 의존하지 않고는 받아들이기 어려운 것이다.

그런데 여기서 중요한 것은 시의 예술성이 무의식적이라는 것이다. 시인은 자기가 시인이라는 것을 모른다. 자기가 시의 기교에 정통하고 있다는 것을 모른다. 그리고 그것은 시의 기교라는 것이 그것을 의식할 때는 진정한 기교가 못 되기 때문에 그렇게 되는 것이다. 시인이 자기의 시인성을 깨닫지 못하는 것은, 거울이 아닌 자기의 육안으로 사람이 자기의 전신을 바라볼 수 없는 거나 마찬가지이다.

- 「시여, 침을 뱉어라」 77) 부분

김수영은 위의 산문에서 시를 예술로서 승화시키는 건 무의식이라고 말하고 있다. 시인은 기교를 의식하지 않은 채 기교를 쓰기 때문에, 시인이라는 자기존재도 의식하지 않은 채 시를 쓰기 때문에 '무의식'이 되는 것이고 그렇기 때문에 시는 예술이 될 수 있다는 게 인용한 산문의 주요 골격이다. 그리고 시인과 시인성, 육안과 전신의 관계는 앞서 인용했던 「참여시의 정리」에서의 몸체인 무의식과 그림자인 의식의 관계와 연결시켜서 생각하면 '중잡

---

77) 『전집2』, 399쪽.



을 수 없는 말을 하고 있'<sup>78)</sup>다고 말할 것도 아니다.

위의 산문을 통해서 알 수 있는 것은, 김수영이 시에서 무의식의 표출을 당연한 과정이자 자연스러운 진술로 보았다는 것이다. 그런데 꼭 짚고 넘어가야 할 중요한 문제가 있다. 그것은 무의식이 무의식으로서 잠재되어 있을 때는 의식과 대척점에 있거나, 어떤 형식으로도 관계를 지을 수 없는 불분명한 위치에 존재하지만, '무의식의 몸체'가 표출될 때에는 '의식의 그림자' 없이 독자적으로 표면화될 수 없다는 것이다. 이것은 앞서 인용했던 산문, 「참여시의 정리」에서 “무의식의 시가 시로 되어 나올 때는 의식의 그림자가 있어야 한다.”라는 말과 같은 말이 될 것이다. 의식과 무의식이 서로의 특별한 영역 안에 위치해 있지 않더라도 무의식은 '의식의 그림자'와 함께 '동시(同時)'에 발현되는 것이다. 그러한 혼돈의 경계에 김수영 시의 난해성이 자리를 같이 하고 있다. 그렇기 때문에 몸체인 무의식 자체가 그의 시의 난해성 자체가 될 수 없다. 무의식과 의식이 맞물리는 교차점, 바로 의식과 무의식의 '동시(同時)'가 난해성을 증폭시키는 것이다.

꽃이 열매의 상부에 피었을 때

너는 줄넘기 장난을 한다

나는 발산한 형상을 구하였으나

그것은 작전 같은 것이기에 어려웁다

국수— 이태리어로는 마카로니라고

78) 오세영이 인용한 산문을 두고 표현한 것이다.(오세영, 「우상의 가면-김수영론」, 『현대시』 통권 182호, 한국문연, 2005, 48쪽.) 그러나 김수영이 산문을 통해서 하고자 했던 말은 충분히 유추할 수 있다. '중잡을 수 없는' 건 오히려 오세영 쪽이라 할 수 있다. 인용한 산문은 「시여, 침을 뱉어라」에 있는 내용인데, 그는 「실리 없는 노고」에서 인용해 왔다고 기록하고 있다.

먹기 쉬운 것은 나의 반란성(叛亂性)일까

동무여 이제 나는 바로 보마  
사물과 사물의 생리와  
사물의 수량과 한도와  
사물의 우매와 사물의 명석성을

그리고 나는 죽을 것이다

- 「공자(孔子)의 생활난」 79) 전문

염무웅은 위의 시를 들어, 억지로 꾸며내는 가운데서도 시를 지향하는 어떤 일관된 의도가 완전히 배제되고 있지 않다고 지적하면서도 의미의 혼란과 단절, 돌연한 전환, 엉뚱한 비약 등과 같은 것들의 총체적 결합으로 독자를 낭패시키는, 전형적인 모더니즘 계열의 난해시라고 평가한 바 있다.<sup>80)</sup> 의미의 혼란이나 단절, 의미의 전환과 비약 등은 앞서 언급했던 ‘무의식의 표출’로 인한 것으로 이해할 수 있다. 이것을 ‘황당무계한 어떤 연상의 말장난이라고<sup>81)</sup> 말하는 것도 무리는 아니다.

강연호는 위의 작품을 이해하기 위해서는 ‘공자’와 화자와의 관계를 먼저 파악하는 게 우선시되며, 그 관계는 ‘나’와 ‘공자’의 삶이 동궐로 설정되어 있고, ‘나’는 어려운 현실적 삶 속에서도 ‘공자’와 같은 정신적 지향을 추구하려는 인물이라고 말하고 있다.<sup>82)</sup> 그러나 화자와 ‘공자’와의 관계를 상정했다고

---

79) 『전집1』, 19쪽.

80) 염무웅, 「金洙暎 論」, 황동규 편, 『김수영의 문학』, 민음사, 1983, 141-142쪽.

81) 오세영, 앞의 글, 51쪽.

82) 강연호, 「金洙暎 詩 研究」, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 1995, 77쪽 참조.

해서 작품이 어떤 난해의 궤도를 빠져나온 것은 아니다.

작품의 4연과 5연은 비교적 명증한 의미를 갖고 있다. 그러나 1연부터 3연까지의 내용은 작가의 의식과 무의식이 혼재하고 있는바, 독자에게 전가될 난해성의 문제는 불가피해진다.

‘꽃이 열매의 상부에 피’는 것과 ‘줄넘기 장난을’ 하는 것은 아무런 인과 관계가 없다. 또 유종호가 지적했듯이 ‘너’라는 대상조차도 불확실하다.<sup>83)</sup>

「달나라의 장난」에서 <장난>은 단순한 놀이가 아니라 누군가를 설움에 짓게 하는 의미로 쓰이고 있다. <팽이는 나를 비웃는 듯이 돌고 있다>는 표현은, 자신의 삶의 태도가 어떤 부분에서는 다른 사람에게는 경멸의 대상이 된다는 인식을 수반한다. <나는 결코 울어야 할 사람은 아니며/ 영원히 나 자신을 고쳐가야 할> 진지한 삶을 살고자 하는 데 비해서 상대방은 그걸 오히려 비웃고 있다는 인식이 나타나 있는 것이다. 「달나라의 장난」에 나오는 <팽이>는 위 인용시에서의 <줄넘기 作亂>과 같이 반복적인 회전운동을 한다는 점에서도 공통된다.<sup>84)</sup>

앞서 살폈던 「현대식교량」에서 난해성을 야기하는 의식과 무의식의 교차됨이 어떤 질서를 갖고 이루어지고 있다고 생각될 만큼, 「공자(孔子)의 생활난」에서의 그것은 보다 산발적이고 ‘의식의 그림자’가 ‘무의식의 몸체’에 비해 현저하게 희미하게 나타나고 있다.

‘발산한 형상을 구하’는 것은 화자가 추구하는 것이고, 그것에 대해 ‘작전 같은 것이기에 어렵’다고 말한 것은 자신이 추구하는 어떤 가치에 대해서 내리는 판단이다. 이 가치 판단이 무의식의 서술이 지배적인 3연까지의 내용 중에서 처음으로 대면하게 되는 ‘의식의 그림자’라 할 수 있다. 물론 가치 판단의 개입 여부만으로 의식과 무의식의 경계가 확실해지는 것은 아니지만,

---

83) 유종호, 「시의 자유와 관습의 둘레」, 황동규 편, 앞의 책, 85쪽.

84) 강연호, 앞의 논문, 77-78쪽.

「공자(孔子)의 생활난」에서는 그 가치 판단이 3연의 ‘반란성’과 긴밀하게 연결되어 있기 때문이다. 그 ‘반란성’은 화자에게 부과되는 삶의 어려움 속에서도 자신의 의지를 견지해나가겠다는 화자의 신념과 같은 것이다. 그런 의미에서 ‘발산한 형상’을 구하는 행위와 ‘나’의 ‘반란성’은 동일한 의미 영역에 들 수 있을 것이다.

앞서 언급했듯이 「공자(孔子)의 생활난」에서는 ‘의식의 그림자’의 윤곽보다 ‘무의식의 몸체’의 형체가 더 뚜렷하게 나타나고 있다. 3연까지의 불분명한 의미 때문에 나머지 4-5연마저도 그 의미가 혼란스럽게 다가오는 것이다. 텍스트에서 무의식으로 작용하는 비약적 서술과 텍스트에 내포된 의식의 의미망이 얽혀 난해성이 한층 가중되고 있다고 보면 될 것이다.

김수영의 시는 이렇게 독자에게 그 의미를 쉽게 내주지 않는다. 무의식과 의식이 중첩되는 부분에서는 그 난해의 양상이 더욱 극심해져 독자가 일고 이해하기 힘든 형국으로 치닫게 되는 것이다.

## IV. 결론

지금까지 김수영의 시에 나타난 난해성의 문제를 살펴보았다. 김수영의 시에서는 시인과 그의 언어, 그리고 표현구조가 의미적 소통을 방해하는 ‘난해’의 결정적 요인으로 작용하는데, 그것은 김수영의 ‘새로움의 추구’에서부터 비롯되었다.

그 새로움이란 것은 두 가지 측면에서 생각할 수 있다. 그 중 하나는 내용의 새로움이고, 다른 하나는 형식적 측면에서의 새로움이다. 시에 있어서 새로움의 추구란, 기존의 내용과 형식을 그대로 답습하지 않고, 관용화된 정서의 표현과 정제화된 형식을 버리고 여태껏 시도되지 않은 표현의 방법들을 창출하는 것을 말한다. 이렇게 새로운 표현 방법의 창출에 대한 의식적 이행이 김수영의 언어를 난해하게 만들었던 것이다. 언어가 제 온전한 의미를 잃어버리거나, 전혀 다른 의미로 변이되거나 또는 언어의 의미를 초월한 무의미의 작용으로서 표출되는 양상은 모두 김수영이 추구한 새로움과 연관지을 수 있다.

김수영의 텍스트에서는 언어와 의미가 충돌하면서 다른 의미로 작용하는 현상이 보이는데 그것은 독자의 인지구조 속의 의미와 김수영 텍스트에서의 의미가 상충(相衝)되기 때문이다. 이러한 의미의 전성은 특히 관념어에서 자주 이루어진다. 독자의 지각 내에서 관념화된 의미들이 김수영 텍스트의 언어와 만나면서 그 유사성에 이끌려 본래의 의미영역을 이탈하는 과정에서 난해성이 발생하는 것이다.

한편, 김수영의 시에서는 언어와 언어가 만나면서 새로운 의미가 만들어지

는 동시에 그 의미는 어떤 무의미의 공간을 지향한다. 인접한 두 언어의 의미가 유사성의 관계에 있는 것이 아니더라도 한 언어는 다른 언어의 의미를 희석시켜 무의미의 공간으로 이끌어내는 것이다. 그러나 이때의 무의미는 ‘완전한 의미의 부재’가 아니라 확인할 수 없는 ‘의미 이상의 의미’로 전환되는 것이다.

표현구조에 있어서도 마찬가지이다. 김수영의 전통적인 분절구조 형식을 거부하고 새로운 운율 형식을 취하였는데, 이러한 분절구조의 해체는 시적 관습의 굴레에서 이미 벗어나 있는 것이다. 의미 맥락 단위를 한 행에서 끝내지 않는 ‘행간 걸침’에서 휴지가 발생하는데 이러한 분절구조는 행과 행 사이에서만 이루어지는 것이 아니라 연과 연 사이에서도 나타난다. 이 ‘행간 걸침’은 독자와 텍스트간의 소통을 방해하는 난해성으로 작용한다. 이러한 표현구조는 구조 자체로서만 의미를 갖는 게 아니라 연결되어야 하는 시어들을 분절시키거나 분절되어야 할 시어들을 연결시켜 텍스트의 의미를 혼잡하게 만드는 것이다.

언어의 연쇄적 반복은 비록 김수영만의 기법이라고 할 수는 없지만, 연쇄적인 인접성을 통해 구조의 변용이 나타나고 의미의 치환이 변증법적으로 끊임없이 반복되는 김수영 시의 형식은 새로움의 일면을 구현하면서 난해성의 요인으로 작용하고 있다는 것을 알 수 있었다.

한편, 김수영 시에서 쉽게 눈에 띄는 자의식의 표정도 독자에게 다가오는 난해성과 밀접한 관련을 맺고 있다. 자신의 고통을 인식하고, 그 고통을 말하며 내면세계로 침잠해가는 자아의식은 독자의 시각으로는 현상시키기 어려운 것이었다.

김수영 시에 나타난 무의식도 그 실체와는 대면하기가 어렵고, 우리는 다만 간접적으로 무의식의 그림자와 만나면서 그 난해성을 접하게 되는 것이다. 김수영은 시를 무의식의 예술로서 인식했고 실제로 그의 시에서는 무의

식에 의존한 진술들 때문에 텍스트를 제대로 이해할 수 없게 되는 경우가 많다. 그리고 김수영의 시에서는 무의식이 의식과 끊임없이 교차하면서 한층 더 복잡한 의미망을 형성한다. 그 교차지점에서 난해성이 증폭되어 텍스트와 독자 사이의 소통을 방해하는 것이다.

난해성의 층위를 논할 때 난해성의 요인을 규명하는 일은 필수조건이다. 그 기저를 끌어안고 난해성의 영역으로 들어가야만 김수영 시의 난해성을 인식할 수 있기 때문이다. 본고에서 논한 모든 난해성의 요인과 층위의 세목들은 각기 홀로 정립되어 규명될 수 없고, 서로가 서로에게 의미를 부여해주며 공립한다. 이는 김수영의 난해성이 그만큼 복합적이라는 말이 되고, 그 난해성의 층위를 두루 살펴야만 진정으로 김수영 시를 제대로 이해할 수 있다는 말이 된다. 그리하여 그 진정한 이해의 과정은 ‘지적 인내’로써 시도되어야만 도달할 수 있다.

## □ 참고문헌

### · 기본자료

김수영, 『김수영 전집 1』 (개정판), 민음사, 2003.

김수영, 『김수영 전집 2』 (개정판), 민음사, 2003.

최하림, 『김수영 평전』, 실천문학사, 2001.

### · 학위논문

강연호, 「김수영 시 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1995.

강웅식, 「김수영의 시의식 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1997.

김삼숙, 「김수영 문학의 전위적 성격 연구」, 서울여자대학교 석사학위논문, 1999.

김혜순, 「김수영 시 연구 - 담론의 특성 연구」, 건국대학교 박사학위논문, 1993.

노지영, 「김수영 시의 다의미성 연구」, 서강대학교 석사학위논문, 2004.

노 철, 「김수영과 김춘수의 시작방법 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1998.

박상동, 「정지용 시의 난해성 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2004.

박주현, 「김수영 문학에 나타난 내면적 자유 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2002.

유재천, 「김수영의 시 연구」, 연세대학교 박사학위논문, 1986.

이건제, 「김수영 시의 변모양상 연구: 자아와 세계의 관계를 중심으로」, 고려대학교 석사학위논문, 1990.

이경희, 「시적 언술에 나타난 한국현대시의 병렬법 연구」, 이화여자대학교 박사학



위 논문, 1988.

이종대, 「김수영 시의 모더니즘 연구」, 동국대학교 박사학위논문, 1993.

전경아, 「김수영 시의 환유구조 연구」, 강원대학교 석사학위논문, 2003.

#### · 소논문 및 평론

강희구, 「김수영 시 연구」, 『한국문학연구』 제8호, 동국대학교 한국문학연구소, 1985.

김명인, 「왜 아직 김수영인가」, 『문예미학』 제9호, 2002.

김병길, 「김수영 시의 문학정신」, 『세계문학』 1981년 겨울호.

김우중, 「난해성의 본질(상)」, 『현대문학』 33호, 1957년 9월.

김우중, 「난해성의 본질(하)」, 『현대문학』 34호, 1957년 10월.

김종윤, 「태도의 시학 - 김수영의 시론」, 『현대문학의 연구』 1집, 한국문학연구회, 1989.

나희덕, 「김수영 시에 있어서 '전통'의 문제」, 『배달말』 29호, 배달말학회, 2001.

노용무, 「김수영 시에 나타난 속도의 의미」, 『국어국문학』 131, 국어국문학회, 2002.

노철, 「김수영 시에 나타난 정신과 육체의 갈등양상 연구」, 『고대어문논집』 36집, 고려대 국문학연구회, 1997.

류순태, 「戰後 모더니즘 詩論에 미친 新批評의 영향 연구」, 『韓國文化』 33, 서울대학교 한국문화연구소, 2004년.

박수연, 「김수영 시에서 근대성의 세 요소」, 『한국언어문학』 42집, 한국언어문학회, 1999.

유재천, 「김수영론 - 시와 혁명」, 『배달말』 제21호, 배달말학회, 1996.

임홍배, 「시와 혁명 - 김수영 후기시의 '난해성' 문제」, 『창작과비평』 통권 122호,

2003년 겨울.

장석원, 「김수영 시에 나타난 ‘산문성’의 의의」, 『어문논집』 44, 민족어문학회, 2001.

정상균, 「김수영 시문학 연구」, 『전농어문연구』 제13집, 서울시립대학교, 2001.

조명제, 「김수영 시 ‘풀’의 구조와 시적 논리」, 『어문논집』 24집, 중앙대학교, 1995.

최동호, 「동양의 시학과 현대시」, 『현대시』, 1999년 9월.

최두석, 「시와 생태적 상상력」, 『실천문학』 통권 72호, 2003년 7월.

한명희, 「김수영 시어가 미친 영향」, 『전농어문연구』 제14집, 서울시립대학교 국어국문학과, 2002.

한명희, 「김수영 시의 기법」, 『전농어문연구』 제10집, 서울시립대학교 국어국문학과, 1998년.

황정산, 「김수영 시론의 두 지향」, 『작가연구』 5, 1998.

#### · 단행본

김대행, 『우리시의 틀』, 문학과 비평사, 1989.

김명인·임홍배 엮음, 『살아있는 김수영』, 창비, 2004.

김승희 편, 『김수영 다시읽기』, 프레스21, 2000.

김우창, 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사, 1978.

로만 야콥슨 외, 『현대시의 이론』, 박인기 편역, 지식산업사, 1989.

박지영, 「비극적 사회인식과 부정적 자의식」, 조건상 엮음, 『1950년대 문학의 이해』, 성균관대 출판부, 1996.

손봉호, 『고통받는 인간』, 서울대학교출판부, 2003.

신경림, 『신경림의 시인을 찾아서』, 우리교육, 2002.

- 오문석, 『시는 혁명이다 - 김수영의 시론과 비평』, 깊은샘, 2005.
- 유종호, 『비순수의 선언』, 민음사, 1995.
- 유종호, 『동시대의 시와 진실』, 민음사, 1995.
- 이승훈, 「김수영의 시론」, 『한국현대시론사』, 고려원, 1993.
- 정과리, 『문학, 존재의 변증법』, 문학과지성사, 1985.
- 조영복, 『한국 현대시와 언어의 풍경』, 태학사, 1999.
- 최미숙, 「내면의 몰입과 외부세계에 대한 응전력」, 구인환 외, 『한국전후문학연구』, 삼지원, 1995.
- 최동호·강웅식 외, 『다시 읽는 김수영 시』, 작가, 2005.
- 황동규 편, 『김수영의 문학』, 민음사, 1983.
- 황정산 편, 『김수영』, 새미, 2003.
- 황현산, 『말과 시간의 깊이』, 문학과지성사, 2002.