



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 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](#)

2024년 2월  
석사학위 논문

# 김현 초기 비평 연구

- 시론을 중심으로 -

2024년 2월 23일

조선대학교 대학원

문예창작학과

정용주

# 김현 초기 비평 연구

- 시론을 중심으로 -

A study on Kim Hyun's early criticism

- focusing on poetics -

2024년 2월 23일

조선대학교 대학원

문예창작학과

정용주

# 김현 초기 비평 연구

- 시론을 중심으로 -

지도교수 양 경 언

이 논문을 문학 석사학위신청 논문으로 제출함

2023년 10월

조선대학교 대학원

문예창작학과

정용주

# 정용주의 석사학위논문을 인준함

위원장                      오 문 석                      (인)

위    원                      김 형 중                      (인)

위    원                      양 경 언                      (인)

2023년 12월

조선대학교 대학원

## < 목 차 >

|                                    |     |
|------------------------------------|-----|
| *국문요약 .....                        | ii  |
| I. 서론 .....                        | 1   |
| 1.1. 연구목적 .....                    | 1   |
| 1.2. 연구사 검토 및 문제 제기 .....          | 8   |
| 1.3. 연구 방법 및 연구 범위 .....           | 24  |
| II. 분열하는 시인, 통합하는 시 .....          | 27  |
| 2.1. 현실적 얼굴과 상상적 얼굴의 분열 .....      | 27  |
| 2.2. 현실과 이데아의 합일 .....             | 37  |
| 2.3. 비평 적용의 예 : 서정주 『신라초』 비판 ..... | 50  |
| III. 시인과 시의 상호 주체적 만남 .....        | 56  |
| 3.1. 사물에서 시인으로, 사물에서 시로 .....      | 56  |
| 3.2. 시인과 시의 ‘함-가짐-있음’ .....        | 62  |
| 3.3. 비평 적용의 예 : 「꽃의 이미지 분석」 .....  | 83  |
| IV. 시적 언어를 통한 초극 .....             | 90  |
| 4.1. 시적 언어의 암시성, 상징성, 음악성 .....    | 92  |
| 4.2. 시적 언어의 비참여적 참여성 .....         | 100 |

|                                    |     |
|------------------------------------|-----|
| 4.3. 비평 적용의 예 : 김춘수 「타령조」 비판 ..... | 108 |
| V. 결론 .....                        | 130 |
| * 참고문헌 .....                       | 136 |

\* 국문요약

## 김현 초기 비평 연구 - 시론을 중심으로

이 연구는 김현이 1962년부터 1966년까지의 글에서 제시한 시론의 의미와 한계를 도출해 1967년을 기점으로 김현의 비평이 현실에 대한 형식주의적 관점을 극복하기 위해 변화를 모색한다는 점을 규명하고자 한다.

김현은 등단작인 「나르시스 시론-시와 악의 문제」에서 ‘시는 무엇인가’ ‘시는 어떻게 씌어지는가’를 탐구하며 시인의 존재론적 위치를 도출해낸다. 김현에게 있어 시는 현실과 이데아의 분리를 통일하는 언어이며, 시인은 현실 속에서 이데아를 추구하며 시를 통해 현실과 이데아의 합일을 이루어내고자 하는 존재다. 따라서 김현에게 현실 인식은 시인의 필수 덕목으로 자리 잡는다. 같은 해 발표된 「앙드레 브르통이 서정주에게 주는 편지」에서 김현은 ‘신라정신’이라는 추상 속에서 자족적으로 존재하며 현실을 방기하는 서정주의 시적 태도를 비판한다. 그러나 김현이 말하는 ‘현실’은 이데아 앞에서의 초라한 현실일 뿐이다.

「만남 혹은 시인의 환상」에서 김현은 상징주의의 세례를 받은 자신의 시론에 사르트르의 철학을 결합하며 ‘시는 어떻게 써야하는가’에 대한 견해를 제시한다. 김현에게 시는 시인이 시의 내용·내포를 드러내기 위해 죽음을 각오할 때 쓰여지며, 시의 내용·내포는 시인에 의해 포착되지 않는 주관성을 지닌, 이데아의 성질을 가져야 한다. 이로써 김현은 현실과 이데아의 관계를 시인과 시의 내용·내포간의 관계로 치환한다. 「꽃의 이미지 분석」에서 김현은 작품 속에서 현실과 이데아의 합일을 표상하는 오브제를 다루는 시인의 시적 언어의 필연성을 강조한다. 그 과정에서 김현에게 ‘현실’은 신이 될 수 없는 현실로밖에 여겨지지 않는다.

김현의 언어관은 발레리의 ‘운문은 춤, 산문은 걸음’이라는 명제로부터 사르트르의 ‘시의 언어는 사물, 산문의 언어는 도구’라는 명제로 이어진다. 김현에게 상징주의의 언어관은 선형적인 것으로 존재하며 「산문과 시」, 「한국시의 가능성」에서 가치판단의 기준점으로 작용한다. 김현은 자신의 관점의 타당성을 보충하기 위한 목적 하에 사르



트르의 언어관을 수용한다.

사르트르에게 산문의 언어는 도구이며 시의 언어는 사물이다. 따라서 시의 언어는 특정한 의미를 지칭하지 않으며 단지 야생으로서 존재한다. 또한 시인은 패배를 증언하기 위해 패배를 향하여 참여한다. 시인은 패배를 통해 국가에 의해 은폐된 좌절을 부각시키며 현실에 참여할 수 있다. 김현은 사르트르가 설정한 시적 언어의 이러한 비참여적 참여성을 발견하게 된다.

김현은 「존재의 탐구로서의 언어」에서 김춘수의 시가 언어의 극단을 보여주고 있으며 시의 언어는 사물에 불과하다는 자신의 관점을 이행하고 있어 고평한다. 그러나 김춘수는 이후 「타령조」를 통해 현실에 천착하며 이데아를 방기한다. 김현은 김춘수를 통해 언어는 때에 따라 사물도, 도구도 될 수 있으므로 언젠든 현실에의 인식을 포기한 채 이데아라는 추상성 속에 머물러 있을 수 있으며, 이데아에의 인식이라는 목표를 방기한 채 현실 그 자체가 되어버릴 수도 있음을 확인한다. 1966년부터 시에 대한 김현의 관점은 분열되기 시작하며, 시인에게 현실에의 참여를 요구하게 된다.

이후, 김현은 프랑스 상징주의와 사르트르의 언어관을 전유하며 형성한 자신의 현실을 향한 형식적인 관점을 벗어나기 위해 세 가지 방향을 설정한다. 첫째, 직접적으로 현실을 탐구하는 것. 둘째, 시적 언어에 산문적 맥락을 부여하는 것. 셋째, 시의 언어와 소설의 언어를 명확하게 구분한 뒤 시에서 이데아를, 산문에서 현실을 인식하는 것이다. 이는 각각 한국 문학의 주체성 확보를 위한 노력과 한국 문학사 연구, 바슐라르의 '상상력' 개념의 도입, 소설 비평의 분량 증대로 이어진다.

1967년을 기점으로 김현은 프랑스 상징주의의 자리에 자신의 상징주의를 기입하며 스스로의 문학적 도정을 통해 이데아와 현실의 합일을 도모하기 시작한다. 그 결과, 김현은 현실주의자이자 이상주의자이며, '뜨거운 상징'으로서 한국 문단의 거목이 된다.

**핵심어 : 김현, 시, 프랑스 상징주의, 현실, 이데아, 합일, 사르트르, 언어**

# ABSTRACT

## A Study on Kim Hyun's Early Criticism

- Focusing on Poetics -

This study attempts to derive the meaning and limitations of Kim Hyun's poetry presented in articles from 1962 to 1966, and to clarify that Kim Hyun's Criticism from 1967 seeks changes to overcome a formalist view of reality.

In his debut work, 「*Narcissus Poetry - The Problem of Poetry and Evil*」, Kim Hyun explores 'what poetry is', 'how poetry is written' and derives the poet's ontological position. For Kim Hyun, poetry is a language that unifies the separation between reality and 'Idea', and a poet is a being who pursues 'Idea' in reality and seeks to achieve the unity of reality and 'Idea' through poetry. Therefore, for Kim Hyun, awareness of reality is established as an essential virtue of a poet. In 「*André Breton's Letter to Seo Jeong-ju*」, published in the same year, Kim Hyun criticizes Seo Jeong-ju's poetic attitude of existing self-sufficiently in the abstraction of 'Silla spirit' and abandoning reality. However, the 'reality' that Kim Hyun speaks of is only a 'shabby reality' in front of 'Idea'.

In 「*Meeting or the Poet's Fantasy*」, Kim Hyun combines Sartre's philosophy with his poetic theory baptized by French symbolism. In this writing, Kim Hyun presents his opinion on 'how poetry should be written.' For Kim Hyun, a poem is written when the poet prepares to die to reveal the content of the poem, and the content of the poem must have the nature of an 'Idea' with a subjectivity that cannot be captured by the poet.

Kim Hyun replaces the relationship between 'reality' and 'Idea' to 'poet' and the 'content and connotation of the poem'. In 「*Analysis of Flower Images*」, Kim Hyun emphasizes the inevitability of the poet's poetic language in dealing with objects that represent the unity of reality and 'Idea' in his works. In the process, 'reality' to Kim Hyun is seen as nothing more than a reality that cannot become 'God'.

Kim Hyun's view of language continues from Valerie's proposition that 'Verse is dance, prose is walking' to Sartre's proposition that 'Language of poetry is an object, and the language of prose is a tool.' For Kim Hyun, the french symbolist's view of language exists a priori and serves as a reference point for value judgment in 「*Prose and Poetry*」 and 「*Possibility of Korean Poetry*」. Kim Hyun accepts Sartre's view of language for the purpose of supplementing the validity of his own perspective.

For Sartre, the language of prose is a tool and the language of poetry is an object. Therefore, the language of the poem does not refer to a specific meaning and exists only as a wild thing. Also, the poet participates toward defeat in order to testify to defeat. Through defeat, the poet can participate in reality by highlighting the frustration concealed by the state. Kim Hyun discovers this non-participatory participation of poetic language established by Sartre.

In 「*Language as an Exploration of Existence*」, Kim Hyun praises Kim Chun-su because his poetry shows the extremes of language and fulfills his view that the language of poetry is nothing more than an object. However, Kim Chun-su later abandoned 'Idea' by delving into reality through 「*Taryeongjo*」. Through Kim Chun-soo, Kim Hyun realized that language can be both an object and a tool depending on the time, so it can always give up awareness of 'reality', or 'Idea' can remain in

abstraction and can become 'reality' itself, abandoning the goal of recognizing 'Idea'. From 1966, Kim Hyun's perspective on poetry began to fragment, and he started to demand poet's participation in reality.

Afterwards, Kim Hyun set three directions to break away from his formal perspective on 'reality' formed by appropriating French symbolism and Sartre's view of language. First, to directly explore reality; second, to provide a prosaic context to poetic language; and third, to clearly distinguish between the language of poetry and the language of novels and then recognize 'Idea' in poetry, and reality in prose. This leads to efforts to secure the identity of Korean literature, research on Korean literary history, introduction of Gaston Bachelard's concept of 'imagination', and increased volume of novel criticism.

Starting in 1967, Kim Hyun replaced French symbolism with his own symbolism and began to pursue the unity of 'Idea' and 'reality' through his own literary journey. As a result, Kim Hyun is a realist and idealist, and he becomes a major figure in the Korean literary world as a 'hot symbol'.

**Key words:** Kim Hyun, poetry, French symbolism, reality, Idea, unity, Sartre, language

# I. 서론

## 1.1. 연구목적

본고는 김현<sup>1)</sup>의 1962년부터 1966년까지의 글을 초기 비평으로 설정, 이 범위 내의 김현의 글을 검토하여 프랑스 상징주의, 사르트르의 철학과 언어관을 전유한 그의 시론이 마주한 한계를 도출한 뒤, 1967년을 기점으로 현실을 향한 형식주의적 관점을 극복하기 위해 역동적으로 변모하며 중기 비평으로 나아가기 시작한다는 점을 규명하고자 한다.

한 작가의 초기 작품들은 그가 문학적 삶의 출발점에서 설정한 세계는 어떠한 구조를 지니고 있는가를 파악해 전체적인 작품을 특정한 시선으로 조망할 수 있는 가능성을 열어준다는 점에서 주목을 요한다. 그가 자신이 설정한 세계의 한계를 인정하며 그 세계를 폐기한 뒤 다른 세계를 도모하는 것이 아니라, 한계점을 보완하며 자신의 세계관을 보다 공고하게 형성하고자 한다면, 초기 작품은 그가 한계를 보완하는 정도에 비례해 중요성이 높아질 것이다. 그렇다면 그의 초기 작품을 탐구해 그가 건축한 세계는 어떤 세계이며, 그 세계가 마주한 한계는 무엇이며 그가 그 한계를 어떻게 극복하는가를 파악하는 독법은 작가를 총체적으로 이해하는데 많은 도움을 줄 것이다.

작가의 자리에 비평가를 넣어도 이야기는 크게 달라지지 않는다. 한 비평가의 초기 비평은 그가 비평적 삶의 출발점에서 설정한 세계가 어떤 구조를 지니고 있는가를 파악해, 그의 전체적인 비평을 총체적으로 조망할 수 있는 가능성을 열어준다는 점에서 독자의 주목을 요한다. 그가 자신이 설정한 세계관, 비평적 관점의 한계를 인정하며 그 세계를 폐기했음을 공표하고 이전과는 다른 세계를 도모하겠다는 발언을 했음

---

1) 김현의 본명은 김광남(金光南)으로, 1942년에 출생하여 1990년에 사망했다. 그는 서울대학교 불문과 재학 당시 자유문학(1962.3) 신인 평론 분야에 「나르시스 시론(詩論)-시와 악의 문제」가 당선되어 등단한 뒤, 작고한 해인 1990년까지 왕성한 문학 활동을 펼쳤다. 김현의 생애에 대한 자료는 홍정선, 「연보 - '뜨거운 상징'의 생애」, 전집 16권, 『자료집』, 문학과지성사, 1993. pp.433-461 참고.

에도 불구하고 은밀하게 자신의 세계관의 한계를 보완하며 초기의 관점을 보다 더 공고하게 형성하고자 하는 움직임은 보인다. 그의 초기 비평은 그의 언표와 반비례하며 중요성이 높아질 것이다. 그가 한계를 보완하는 정도에 비례해 초기 비평의 세계관은 보다 완화되며 경직될 것이기 때문이다. 완화는 타협으로부터, 경직은 비타협으로부터 비롯될 것이고, 이 타협과 비타협은 동일한 시간 위에서, 더 구체적으로 말하면 한 인간 삶 안에서 수용과 배척의 변증법을 형성하며 길항할 테다.

따라서 이 비평을 읽어내기 위해서는, 하나, 그의 초기 비평을 정태적으로 파악할 것이 아니라 역동적으로 파악하는 시선이 필요할 것이며 둘, 그가 초기에 세계를 어떠한 관점으로 바라보며 설정하고 있으며, 그 세계관이 변모하는 과정과 그 변모의 끝에서 마주한 한계를 인식함으로써 그가 어떠한 단절적 전회를 도모하는지 분석하는 독법이 무엇보다 요구될 것이다. 그가 설정한 세계, 혹은 문제의식이 지금의 시대에 맞지 않는 어떤 것, 혹은 이미 자명한 것이 되어버린 무엇을 사유의 대상으로 설정해놓았다고 해도, 자신이 설정한 세계의 한계를 극복하는 과정 속에서 비평가의 텍스트는 시대적 맥락에 갇히지 않고 도전과 실패, 오만과 겸손, 반성과 성찰이 교차·교차하는 한 인간의 실존적 투쟁이라는 큰 범위에서 인간적인 공감을 불러일으키며 독자와 가까워질 수 있기 때문이다.

그러므로 이 연구는 다음과 같은 과정으로 이루어진다. 첫째, 1962년에 발표된 김현의 비평가로서의 첫 글인 「나르시스 시론-시와 악의 문제」와 2년 뒤인 1964년에 작성된 글 「만남 혹은 시인의 환상」을 그가 설정한 문학적 세계의 구조를 초기에 영향을 받았을 것으로 추측되는 프랑스 상징주의와 사르트르 철학을 활용해 파악하고, 김현이 이들의 이론을 어떠한 목적하에 받아들였는지 확인한다. 둘째, 두 이론의 자장 아래에서 김현이 제시한 시에 대한 관점을 파악해 김현의 초기 시론을 밝혀낸 뒤, 그가 전유한 프랑스 상징주의의 언어관과 사르트르의 언어관을 자세히 살펴봄으로써 이들의 언어관을 전유한 김현이 어떠한 한계에 부딪히게 되었는지 규명한다. 셋째, 김현이 자신의 비평적 관점이 마주한 한계를 극복하기 위해 중기비평으로 들어서며 어떠한 양상으로 변모하는가를 파악한다. 이 시기 김현의 두 편의 시론에 주목해야 하는 이유는 다음과 같다.

김현의 두 편의 시론이 작성된 시기인 1960년대, 비평계에서는 순수·참여 논쟁이 활발하게 이루어졌다. 해방 이후 정부수립과 6.25 전쟁을 거치면서 순수문학론에 관해 비판하는 일 자체가 문학관의 차이를 드러내는 일이라기보다는 반공 이데올로기를 위반하는 일처럼 받아들여졌던 1950년대의 문단 분위기를 벗어났기 때문이다. 이에 더해 4.19혁명의 결과로 지식인의 현실참여·정치참여의 목소리가 높아지면서 문학에도 그 영향이 나타났다. 순수·참여 논쟁은 특히 소설을 둘러싸고 펼쳐졌다. 그때, 문학인의 현실참여, 즉 양가지망을 주장하는 이론들이 일시적으로 급격히 대두했고, 그 중심에는 사르트르의 양가지망 문학론이 있었다.<sup>2)</sup> 이러한 문학사적 정황 속에서 1967년 이전까지 김현은 소설이 아닌 시에 몰두한다. 또한 사르트르의 문학론을 시에 대한 자신의 관점을 보충할 수 있는 방법론으로 수용한다.<sup>3)</sup> 요컨대 김현은 1967년 「참여와 문화의 고고학」<sup>4)</sup>에서 절충적인 견해를 제시하며 당대의 순수·참여 논쟁에 뛰어들기 전까지, 문학의 참여적 성격과는 일정 거리를 유지하고 있었다.

김현의 이러한 소극적 태도는 역설적으로 적극성을 띠고 있다. 김현은 김수영을 논하는 글에서 자신의 비평가로서의 여정을 회고하며 “내가 글을 쓰기 시작한 62년부터 그의 시와 인간을 이해하기 위한, 혹은 그를 이론적으로 굴복시킬 수 있는 힘을 기르기 위한 나의 내적 투쟁이 시작되었다”<sup>5)</sup>고 고백한다. 김현이 이 문장을 통해 강조하고자 하는 사실은 “그(김수영-연구자)를 이론적으로 굴복시킬 수 있는 힘”을 기르고자 했다는 점이었지만, 대립항인 “그의 시와 인간을 이해하기 위한”에 주목해서 문장을 다시 읽어보면 등단해인 62년부터 김현은 김수영을 인력과 적력을 유발하는

2) 김영민, 『한국 현대문학비평사』, 소명출판, 2002, pp.229-298 참조.

3) 김현의 이러한 태도는 순수·참여 논쟁을 다룬 「참가문학 시비」에서 “소위 참가론의 기수인 사르트르 자신도 이것을 통해서 참가할 수 없다고 말한 시는 더 말할 것도 없다는 것을 사족으로 붙여놓자.”와 같은 진술에서 확인할 수 있다. - 김현, 「참가문학 시비」, (『선데이포스트』, 1965.5.3.), 전집 15권, 『행복한 책읽기/문학 단평 모음』, 문학과지성사, 1993, p.67

4) 김현, 「참여와 문화의 고고학」, (『동아일보』, 1967.11.9.), 전집15권, 『행복한 책읽기/문학 단평 모음』, 문학과지성사, 1993, pp.262-264. 이 글을 통해 김현은 1967년 10월 12일 세계문화사유회의 한국본부 주최 원탁토론에서 발표된 김봉구의 논문 「작가와 사회」를 두고 벌어진 순수·참여 논쟁에 본격적으로 가담하며 절충주의적 입장을 제시한다. 논쟁의 자세한 양상은 김영민, 위의 책, pp.270-278 참고.

5) 김현, 「김수영을 찾아서」, (1973), 전집 3권, 『상상력과 인간/시인을 찾아서』, 문학과지성사, 1991, p.392..

자신의 문학적 대타항으로 정립했다는 점을 확인할 수 있다. 김현은 김수영을 “역겹게 느껴”<sup>6)</sup> 밀어버리고, 굴복시키려고도 했지만, 그만큼 김수영을 “이해하기 위해” 김수영을 끌어당기고 있었던 것이다.

위 문장의 맥락에서 ‘김수영’이라는 기표는 ‘참여’라는 기의를 지니고 있는 것으로 추측된다. 이 ‘참여’ 앞에는 ‘현실’이 괄호에 기입된 상태로 존재한다. 따라서 김현에게 있어 김수영은 시를 통한 ‘현실 참여’ 그 자체다.

제정신을 갖고 사는 사람은 없는가? (…) 제정신을 갖고 사는 사람은 없는가. 이것을 이번에는 좀 범위를 넓혀서 시를 행할 수 있는 사람은 없는가로 바꾸어 생각해 보자. 시를 할 수 있는 사람이 있으면 4월 19일이 아직도 공휴일이 안 된 채로, 달력 위에서 까만 활자대로 아직도 우리를 흘겨보고 있을 리가 없다.<sup>7)</sup>

1966년에 작성된 이 글에서 김수영은 이 글에서 “제정신을 갖고 사는 사람”을 “시를 행할 수 있는 사람”과 연결하며 시인은 “시”를 ‘쓰는 것’에서 멈추지 않고 시를 “행”해야 한다는 점을 지적한다. 같은 해, 김현은 다음과 같이 주장한다.

시의 분야에서 가장 문제되어 있는 것은 송옥씨가 실험한 흔적을 보여주고 있는 ‘틀’의 문제입니다. 시의 원형적 질서라고 말할 수 있는 이 틀의 문제는 운율의 문제와 자음 모음의 질을 탐색하는 문제, 동음이의어 혹은 동의어 등의 의미론적 탐색의 문제 등 많은 지엽적인 문제를 같이 제기하고 있습니다. 소설의 분야로 들어가면 이 틀의 문제는 시대의 매너를 찾는 문제로 바뀝니다. 시는 언어이고 소설은 행위이기 때문입니다. 물론 이것은 어려운 일입니다. (…) 사실상으로 시대를 민감하게 느끼고 있는 창작가라면 무의식적이건 의식적이건, 모두들 이 일을 해내고 있는 것입니다. 그러니까 이러한 문제의 가장 중심되는 것은 자기는 무엇을 할 수 있을 것인가라고 항시 묻는 일입니다. 시대와 자기 앞에서 글을 쓰려는 사람들은 항상 이 명제를 숙고하지 않으면 안 됩니다.<sup>8)</sup>

6) 김현, 같은 글, p.392.

7) 김수영, 「제정신을 갖고 사는 사람은 없는가」, 『청맥』 1966년 5월호, 『김수영 전집 2 : 산문』, 이영준 엮음, 민음사, 2018, pp.262-264 재인용.



김수영에 비해 단도직입성은 떨어지지만, 인용문의 끝에서 김현은 모든 창작자는 시대 앞에서 “자기는 무엇을 할 수 있을 것인가”라는 명제를 숙고해야 한다는 점을 지적하며 시인과 소설가의 사회를 향한 참여를 강조하고 있다. 그러나 글을 자세히 살펴보면, 이 견해가 시의 분야와 소설의 분야가 마주한 문제점이 다르고, 시의 경우 “틀의 문제”가 제기되는 반면 소설에서는 “시대의 매너”를 찾는 문제가 제기된다는 진술과 충돌하고 있는 것을 확인할 수 있다. 김현 스스로 시의 문제와 소설의 문제를 분명하게 나누었음에도 불구하고 둘의 차이를 몽뚱그려 시의 문제를 소거한 채 시대 앞에서 “자기는 무엇을 할 수 있는가”를 숙고하는 행위를 시를 쓰는 시인과 소설을 쓰는 소설가의 공통적인 문제로 제시함으로써 그의 발언은 모순점을 갖게 되는 것이다. 시를 비참여적인 장르로 규정짓는 발언과 시인의 참여적인 태도를 강조하는 발언이 충돌하는 이와 같은 양상은 이 시기 시와 시인에 대한 김현의 관점이 양가성을 띤 채 표류하고 있다는 점을 시사한다. 이러한 양가성은 김수영(의 시)을 질시하면서 김수영(이라는 시인)을 이해하려고 했던 김현의 모습에서 포착할 수 있는 양가성과 매우 흡사하다.

요컨대 김현은 1962년 등단 후부터 시 속에 내재된 ‘참여’의 성격을 밀어내며 시를 ‘순수’ 그 자체로 존재시키고자 하는 “순결 콤플렉스”<sup>8)</sup>를 지니고 있었지만, 시를 쓰는 시인은 시의 순수성을 기반으로 김수영의 방식과는 다르게 현실을 향한 ‘참여’의 방법을 모색하기를 바랐던 것이다. 시를 쓰는 시인과 그들의 시를 읽고 글을 쓰는 비평가는 시대적 정황과 문학을 둘러싼 담론의 장으로부터 자유로울 수 없기 때문이다. 그러나 그의 초기 비평을 세밀하게 조망하며 변모 과정을 상세하게 살펴보면, 김현에게 ‘현실’은 ‘이데아 앞에서의 초라한 현실’, ‘인간이 신이 될 수 없는 현실’로 치환되고, 시인의 현실에의 ‘참여’는 현실에의 ‘인식’으로 축소된 채 존재하며 그 인식의 목적은 시를 통해 현실과 이데아로 분열된 세계의 합일을 도모하기 위함으로 굴절되어 있다. 이러한 치환과 축소 그리고 굴절 끝에 이 시기 김현의 초기 시론은 폐쇄적인

8) 김현, 「젊은 세대의 문학」, (미확인, 1966.7.), 전집 13권, 『김현 예술 기행·반고비 나그네 길에』, 문학과지성사, 1991, p.267.

9) 김현, 「김수영을 찾아서」, (1973), 전집 3권, 『상상력과 인간/시인을 찾아서』, 1991, p.395.

성격을 갖게 되는데, 본 연구의 결과에 따르면, 김현은 이러한 스스로의 시론이 지닌 모순성과 폐쇄성을 절감한 뒤 여러 방향으로 변화를 모색하며 중기 비평으로 도약한다.

따라서 해당 시기 김현의 두 편의 시론을 자세하게 살피는 연구는 김현이 이 시기에 어떠한 목적하에 어느 방향으로 나아갔고, 어떠한 지점에서 자가당착에 빠져 실패했는가를 파악하는 계기를 마련함으로써 새로운 논의를 생산할 수 있을 것이다. 또한 이 시기의 김현의 언어관을 분석하는 작업은 김현이 시 장르에의 천착을 통해 무엇을 이룩하고자 했는가를 확인함으로써 초기 비평의 미시적 움직임이 어떠한 의의를 갖는가를 유추할 수 있게 해 줄 것이다. 궁극적으로 이 작업은 김현이 강박적으로 옹호했던 문학의 자율성<sup>10)</sup>이 그의 초기 비평에서부터 어떤 방식으로 현실을 향해 개방되어 있었는가를 규명하고, 그 한계를 제시하고자 한다. 이 과정의 끝에서 김현이 형식적인 관점으로 ‘언어 속의 현실’만을 현실로 파악하던 초기의 비평적 태도를 수정하며 현실을 보다 더 구체적으로 인식하는 방향으로 나아가기 위해 중기비평으로 도약한다는 결론을 도출함으로써 연구의 의의를 찾을 수 있을 테다.

---

10) 김현에게 있어 문학의 자율성이란 특정한 이데올로기에 봉사하거나, 특정한 목적을 위한 수단으로 기능하지 않는 문학의 고유한 성질을 일컫는다. 김현은 이를 효용성과 비효용성으로 구분한 뒤, 다시 그것을 억압과 비억압으로 치환하고, 효용성의 억압성과 비효용성의 비억압성으로 양분해 후자의 자리에 문학을 위치시킨다. 이러한 유형화는 문학의 비효용성이 역설적으로 모든 효용성을 향해 개방되어 있고, 결론적으로 문학의 자율성을 옹호함으로써 문학 고유의 독특한 현실 참여적 성격을 밝혀낸다. 이러한 김현의 관점은 다음의 글에서 확인할 수 있다.

“확실히 문학은 이제 권력의 지름길이 아니며, 그런 의미에서 문학은 씹먹는 것이 아니다. 그러나 역설적이게도 문학은 그 씹먹지 못한다는 것을 씹먹고 있다. 문학을 함으로써 우리는 서유럽의 한 위대한 지성이 탄식했듯 배고픈 사람 하나 구하지 못하며, 물론 출세하지도, 큰 돈을 벌지도 못한다. (중략) 그러나 그것은 바로 그러한 점 때문에 인간을 억압하지 않는다. 인간에게 유용한 것은 대체로 그것이 유용한 것이 아니기 때문에 인간을 억압하지 않는다. 억압하지 않는 문학은 억압하는 모든 것이 인간에게 부정적으로 작용하는 것을 보여준다. 인간은 문학을 통하여 억압하는 것과 억압당하는 것의 정체를 파악하고, 그 부정적 힘을 인지한다. 그 부정적 힘의 인식은 인간으로 하여금 세계를 개조하지 않으면 안 된다는 당위성을 느끼게 한다. 한 편의 아름다운 시는 그것을 향유하는 자에게 그것을 향유하지 못하는 자에 대한 부끄러움을, 한 편의 침통한 시는 그것을 읽는 자에게 인간을 억압하고 불행하게 만드는 것에 대한 자각을 불러일으킨다. 소위 감동이라는 말로 우리가 간략하게 요약하고 있는 심리적 반응이다.” -김현, 「문학은 무엇을 할 수 있는가」, 『문학과지성』 1975년 겨울호, 전집 1권, 『한국문학의 위상/문학사회학』, 문학과지성사, pp.49-50)

본고는 이 연구를 통해 세 부분을 확인하고자 한다. 첫째, 김현이 그가 초기 비평 단계에서 설정한 현실적 세계와 상상적 세계의 분열-을 극복하기 위해 프랑스 상징주의의 명제를 비평적 삶의 이념으로 설정하였다는 점이다. 따라서 둘째, 현실과 이데아를 균등하게 인식하고자 했지만, ‘문학이라는 형식 속에 갇힌 현실’만을 파악했던 자신의 형식적인 관점의 한계를 인식하게 된다는 점이다. 그러므로 셋째, 김현이 현실을 형식적으로 바라보는 자신의 관점의 한계를 극복하고자 문학사 서술, ‘상상력’ 개념의 도입, 소설비평의 분량 확대 등을 통해 형식 속에 갇히지 않은 현실에 보다 더 깊게 천착하며 그의 비평적 삶 내내 현실과 이데아의 조화로운 합일을 도모했다는 결론을 도출하고자 한다. 이러한 목적은 세 가지 세부 목적을 지닌다.

첫째, 이 연구는 김현이 신화를 전유하며 작성한 두 글, 「나르시스 시론-시와 악의 문제」와 「만남 혹은 시인의 환상」을 집중적으로 분석해 두 글에 담긴 김현의 문학적 세계관을 파악한 뒤, 시와 시인에 대한 김현의 관점을 도출해내고자 한다. 두 글에서 김현은 프랑스 상징주의자들의 신화를 오브제로 활용한 글쓰기 방식을 차용해 자신의 시론을 우회적으로 전달하고 있다. 본고는 초기에 쓰여진 이 두 글에 김현의 문학관의 뿌리가 있다는 가정을 기반으로 김현이 설계한 우회의 과정을 따라가며 연구를 진행해, 그 함의를 파악함으로써 궁극적으로 김현에게 시란 무엇이고, 시인이란 무엇이며, 나아가 시 창작이란 무엇인지 밝혀내고자 한다.

둘째, 이 연구는 보들레르, 말라르메로 대표되는 프랑스 상징주의 시인들의 이론을 면밀히 살펴본 뒤, 김현이 그들의 이론을 상상적 세계와 현실적 세계의 분열을 극복하기 위한 방법론으로 채택했으며, 이를 ‘현실과 이데아(절대)의 조화로운 합일’이라는 명제로 받아들였다는 점을 규명해내고자 한다. 김현에게 있어 상징주의 시인들은 감정의 유출을 이성을 통해 억제하며 현실을 통해 이데아(절대)에 도달하고자 하는 시인들이었다. 이때 이성과 지성은 김현에게 현실을 파악하는 방법 그 자체로 인식된다. 따라서 김현의 상징주의는 이데아를 현현하기 위해 이성적 태도를 통해 현실을 정확하게 인식해야 함을 강조한다. 이 연구는 그가 상징주의적 관점 속에서 미약하게나마 현실 지향적인 태도를, 형식적인 관점으로 지니고 있었다는 점을 확인하고, 그 관점이 어떠한 양상으로 드러나는지 밝히고자 한다.

셋째, 이 연구는 김현의 언어에 대한 천착이 이원론적 세계의 일원론적 합일을 도모하고자 하는 목적에서 이루어졌지만, 사르트르의 언어관을 수용하는 과정에서 상징주의의 언어관을 기반으로 설정한 자신의 언어관의 한계를 마주하기 시작하며, 그로부터 역동적인 변화가 시작되었다는 점을 입증하고자 한다. 김현은 상징주의 언어관의 타당성을 보충하기 위해 사르트르의 언어관을 전유하지만, 사르트르의 언어관 속에서 시의 비참여적 참여성을 발견하게 된다. 이후, 자신의 언어관이 지닌 한계를 자각해 이를 극복하고자 한국 문학사에 관심을 갖고, 상상력 개념을 도입하며, 소설 비평의 분량을 확대하기 시작한다. 본고는 김현의 언어관의 변모 양상을 파악해 김현의 초기 비평의 미시적인 움직임을 조명함으로써 김현이 어떠한 이유로 중기비평으로 도약하며 다양한 변화를 시도하는가를 밝혀내고자 한다.

## 1.2. 연구사 검토 및 문제 제기

김현 비평 연구에 있어 그의 초기 비평을 탐구의 대상으로 놓지 않은 경우는 드물다. 하지만 그의 초기 비평만을 집중적으로 탐구한 연구는 많지 않다. 이는 선행연구의 초기, 중기, 후기 구분법을 후행 연구가 답습하며 초기 비평을 정태적으로 파악하고 있는 점, 김현의 초기 글들이 관념성과 추상성을 가져 그 함의를 파악하기 어렵다는 점이 한계로 작용한 결과라고 볼 수 있다.

김현의 초기 비평을 다룬 연구는 네 유형으로 나눌 수 있다.

첫째, ‘종교 체험’과의 연관성에 집중해 초기 비평을 다룬 연구, 둘째, 초기 비평에 지속적으로 등장하는 ‘만남’이라는 개념의 해명에 집중한 연구. 셋째, 4.19세대로서의 자의식에 주목해 초기 비평을 다룬 연구, 넷째, 김현 비평의 세계관에 집중해 초기 비평을 다룬 연구다. 각 유형에 해당하는 연구와 연구의 내용은 아래와 같다.

첫째, ‘종교 체험’과의 연관성을 다룬 연구는 신동재, 이명원, 임영봉의 논문이 있다.

신동재<sup>11)</sup>는 김현의 이원론적 세계가 유년 시절에 아버지, 어머니에게 성경 이야기를

들으면서 형성된 것으로 파악하며 그것이 ‘분열된 자기’로 표상되었다고 서술한다. 이러한 김현의 자기 개념의 기저에는 기독교적 원죄 의식이 존재했으며, 「나르시스 시론-시와 악의 문제」는 기독교적 원죄 의식을 다루고 있다고 주장한다. 그에 따르면, 이 원죄 의식은 ‘욕망’ 개념으로 발전되어 김현 문학을 추동하는 개념이 된다.

이명원<sup>12)</sup>은 김현 비평의 원체험적 장소를 고찰하며, 김현의 사상형성의 원체험이 되었던 것은 기독교이며 기독교 사상의 내면화와 이로부터의 분리에 대한 욕망이 김현으로 하여금 4.19혁명을 수용하도록 만들었다고 서술한다. 또한 김현이 문학, 4.19와의 만남을 통해 그의 의식을 형성하기 전까지는 기독교 사상이야말로 그가 대학 졸업 후 신학대학에 진학을 결심할 정도로 김현에게 가장 압도적인 영향력을 행사했다고 주장한다. 그에 따르면 김현의 등단작인 「나르시스 시론-시와 악의 문제」에 등장한 ‘악’의 문제가 기독교적 원죄의식에 대한 해명 없이는 심층적인 분석이 어려운 문제다.

임영봉<sup>13)</sup>은 김현의 첫 비평집인 『존재와 언어』를 집중적으로 다루며 김현의 정신적 방향과 새로운 사유에 대한 모색 과정을 해명한다. 그에 따르면 당시 김현이 직면한 정신적 방향의 본질은 어린 시절부터 그가 내면화한 기독교를 대신할 수 있는 새로운 세계관에 대한 요구로 나타나고 있고, 그 새로운 세계관의 형태를 김현은 마르틴 부버에게서 처음으로 찾아냈다. 부버와의 만남에서 출발한 김현은 이후 프랑스 상징주의 시학에 대한 탐구를 거쳐 하이데거, 사르트르로 나아갔다는 것이 그의 판단이다. 또한 김현이 사르트르에게서 취한 것은 참여문학론이 아니라 사르트르 특유의 자유와 선택을 강조하는 존재의 형이상학에 있고, 이러한 수용의 배경에는 그가 불문학도인 점, 1960년대 한국 사회의 시대정신의 영향을 받은 점이 있다고 서술한다. 더불어 사르트르 이해와 수용 방식이 혁명적 실천이나 사회참여로 나아가지 않은 것은 그의 이념적 성향의 영향 또한 존재하지만, 선후배나 스승인 정명환의 존재가 중요하

---

11) 신동재, 『김현 비평의 종교 관련성 연구』, 연세대학교 석사학위논문, 2017.

12) 이명원, 「김현의 유년시절과 기독교 사상 - 김현 비평의 원체험적 장소」, 『한국문학논총』 no.57, 한국문학회, 2011, pp.175-206.

13) 임영봉, 「靑年 김현과 만남의 철학 - 評論集 『存在와 言語』를 중심으로」, 『어문연구』 vol.43, no.1, 한국어문교육연구회, 2015, pp.179-199.

게 작용했다고 주장한다.

둘째, ‘만남’이라는 키워드에 집중해 초기 비평을 다룬 연구로는 강경화, 강계숙, 정명교, 한순미, 한혜린의 논문이 있다.

강경화<sup>14)</sup>는 김현 초기 비평의 주제화와 담론적 특성의 구체적인 면모를 살펴본다. 김현 초기 비평에서 ‘만남’은 김현의 비평적 주제화와 정신사적 내면을 응축하는 상징적 표지이며, 그 ‘만남’은 ‘자기 존재와의 ‘대면’과 ‘만남’, ‘타자와의 ‘만남’과 ‘사랑’, ‘존재’와 ‘언어’의 만남’ 세 층위로 포개져 있다고 말한다. 그에 따르면 이 과정에서 김현은 비평가로서 자신의 운명을 보았으며, 그것은 ‘실존적 기획’이자 자기 삶의 실현이었다. 또한 신화와 우화의 차용, 삽표와 줄표의 빈번한 사용, 서술어와 어절의 반복, 수사적이고 비유적인 문장 등의 김현 초기 비평의 특성은 독자를 감정을 고양시켜 그의 글을 정서적으로 수용하도록 유도하며, 이러한 특성은 60년대 중반 이후에는 단문, 차분하고 안정적인 문체로 표현되고 있음을 밝힌다. 더불어 초기 김현의 비평적 기반인 프랑스로부터의 인식과 판단의 절대적 준거였고, 프랑스 상징주의 시론과 실존주의 문학론 등이 수없이 출몰한다는 점을 지적한다. 이러한 문제점은 김현의 비평 전체에 걸쳐 변화와 갱신의 과정을 통해 극복됨을 지적한다.

강계숙<sup>15)</sup>은 김현의 초기 비평의 두드러진 특징을 ‘상호텍스트적 읽기’로 파악한다. 따라서 작품 간의 명시적인 대화성보다 독자의 입장에서 상호텍스트성을 재구성하는 능동적 읽기는 김현의 고유한 독해 방식인바 텍스트 분석 시 상호텍스트성을 적극 고려하는 독법이라고 평가한 뒤, 이러한 김현의 독법은 비평 초기의 주제의식인 ‘만남’의 문제와 불가분의 관계에 있다고 주장한다. 그에 따르면 김현의 이러한 상호텍스트적 읽기는 텍스트 간의 단순 비교를 넘어, 한국문학과 서구문학의 관계가 수직적인 이식의 관계가 아니라 수평적인 문화접변의 관계에 있음을 입증하려는 목적을 띤다. 더불어 김현의 초기 비평이 말라르메로의 경사를 사르트르와의 마주침을 통해 수정하고, 사르트르를 통해 다시 말라르메와 재회하면서, 즉 말라르메의 시와 시론에

14) 강경화, 「김현의 초기 비평에 나타난 주제와 담론의 특성」, 『현대문학이론연구』 no.56, 한국현대문학이론학회, 2014, pp.173-200.

15) 강계숙, 「김현 시 비평에 나타난 상호텍스트적 읽기의 특징」, 『한국학연구』 제63집, 한국학학회, 2021, pp.143-180.

사르트르의 문학론을 마주치게 하면서 이론적 정립을 꾀함을 지적한다.

정명교<sup>16)</sup>는 김현 초기 비평에서 ‘만남’이란, 당대의 ‘주체성을 향한 열망’은 서양의 개념과 이론을 승양하는 결과로 귀결된다는 모순을 타개하기 위한 대안으로 발견한 명제이며, 이 명제가 그의 비평의 핵심적인 기저동기로 작용하고 있다는 가정 하에 ‘만남’의 문제는 김현의 후기 비평에까지 가장 중요한 ‘태도’로 작용하였다는 점을 확인한다. 더불어 1960-70년대 한국 비평의 자장 안에서 ‘만남’이라는 명제는 매우 희귀한 아이디어였지만 4.19의 성공을 5.16의 실패로 몸소 체험한 4.19세대의 주체성의 열망이 몸 안의 열화로 일렁거리던 시대적 맥락 속에서 대두되어야 했을 ‘제안’이라는 점을 밝힌다. 또한 김현이 사르트르를 빌려, 언어가 사물의 표현이 아니라, 사물을 이미지화하게끔 하는 힘을 주는 작용이라는 뜻으로 ‘언어=활동’을 해명한다는 점에 주목한 뒤, 이러한 김현의 논리는 바슐라르를 경유한 뒤 상상력 자체가 강조된다는 점을 지적한다.

한순미<sup>17)</sup>는 김현 비평 속에 등장하는 ‘나’라는 인칭어를 통해 ‘만남’이라는 문제를 중심으로 김현의 비평적 사유의 궤적을 살펴본다. 그에 따르면 김현이 해석한 나르시스 신화의 우물은 반성적 성찰이나 재현의 도구가 아닌, 기억의 심연 그리고 죽음의 공간으로 연결되어 있다. 더불어 「나르시스 시론-시와 악의 문제」는 ‘만남’과 ‘바라봄’의 문제를 성찰하는 과정을 담고 있고, 여기서 등장하는 우물은 김현의 비평적 사유를 이루는 주요한 문제들이 된다고 서술한다. 그 이유는 ‘만남’이 없이는 ‘나’일 수 없는 것이고, 나는 누구인가, 그리고 시인은 누구인가라는 물음은 ‘만남’이 없이 대답할 수 없는 것이기 때문임을 역설한다.

한혜린<sup>18)</sup>은 김현 비평이 ‘나’와 ‘만남’의 문제를 중점적으로 탐구하며, ‘나’라는 주체성은 고정된 실체적 존재가 아니라, ‘만남’의 활동을 통한 계속적 자기 형성의 과정

---

16) 정명교, 「청년 김현에게 있어서 만남의 문제-김현 초기 시론의 형성에 대하여」, 『한국시학연구』 no.68, 한국시학회, 2021, pp.255-279.

17) 한순미, 「나변(那邊)의 거울 -김현 비평 속의 나와 그 주변」, 『감성연구』 no.2, 전남대학교 호남학연구원, 2011, pp.197-226.

18) 한혜린, 「김현 비평에 나타난 ‘나’와 ‘만남’의 문제」, 『비평문학』 no.76, 한국비평문학회, 2020, pp.271-305.

이라고 서술한다. 또한 김현은 ‘시는 무엇인가’라는 물음으로 출발하며, 그의 공식적인 비평 활동은 이원론적으로 찢긴 자아의 분열과 혼란으로부터 ‘시(문학)’ 그리고 ‘나’에 대한 물음의 해답을 찾는 것으로 시작된다고 말한다. 그에 따르면 타자와의 관계 속에서 자기 고유의 주체성을 찾고자 한 열망은 김현이 비평적 자의식을 모색하던 1960년대의 초기 비평으로부터 연원했고, ‘만남’의 가능성을 모색하는 과정은 비결정성의 지대에서 타자와 마주치는 자신의 바라봄의 태도를 확립해가는 길이다.

셋째, 4.19 세대로서의 자의식에 집중해 초기 비평을 다룬 연구로는 노상인, 박혜원, 조영실의 연구가 있다.

노상인<sup>19)</sup>은 김현이 이청준 소설 비평을 통해 이뤄내고 있는 이청준 문학과 의 상보적 관계를 확인하고, 이를 통해 김현 실천 비평의 특성과 의의를 밝히고자 하는 목적으로 이청준 소설 비평에 드러나는 김현 비평의 논리를 추적한다. 그에 따르면 김현 비평의 초기 주제 정립에 있어 주목되는 지점은 1950년대와 1960년대 문학 내지 비평 간의 단절과 차이를 주장한 부분이다. 그는 김현이 여기서 문학론과 비평론을 정립해 나가는 동시에 실천 비평을 통해 자신의 관점과 이론적 토대, 방법론을 작품 분석에 적극적으로 적용하여 당대 작품들이 갖는 의미와 가치를 밝히는 작업을 수행했다고 말한다. 더불어 김현 초기 비평 정립 과정에 놓여있었던 문제의식은 4.19혁명 이후 당대 비평가들이 공통적으로 마주하고 있었던 것이며, 1960년대 후반 김현이 보여주고 있는 중요한 변화는 그가 시에서 소설로 인식 지평을 확대해나갔다는 점이라고 주장한다.

박혜원<sup>20)</sup>은 김현의 평론을 1960년대, 1970년대, 1980년대로 구분한 뒤, 당대의 시대상과 연결하며 김현 비평의 미학적 정치성을 탐구한다. 그는 김현의 1960년대 김현의 비평을 ‘수인의 멜랑콜리’로 규정하며, 초기 평론이 내면으로의 침잠과 원인을 알 수 없는 비관주의를 드러내고 있고, 이러한 비관주의는 선형적인 상실감과 분열적 주체를 드러내고 있다고 서술한다. 그에 따르면 이와 같은 김현의 세계관은 멜랑콜리로부터 비롯되었다. 그는 김현이 자신의 비평적 정체성을 평생 4.19 세대로 정립시킨

19) 노상인, 『김현 실천 비평 연구』, 전남대학교 석사학위논문, 2021.

20) 박혜원, 『김현 비평의 미학적 정치성 연구』, 이화여자대학교 석사학위논문, 2017.



것에 착안, 공백으로서의 4.19혁명이 김현 비평의 존재론을 이룬다고 분석한 뒤, 1960년대의 평론들은 이 존재론의 발아를 보여준다고 서술한다. 또한 현실을 실제의 그림자로 보는 플라톤적인 세계관을 갖고 있었던 김현에게 4.19혁명은 실제의 근원을 볼 수 있었던 사건이며, 김현에게 상실된 4.19혁명은 문학이라는 매개를 통해 새로운 세계의 기원이 됨을 지적한다. 더불어 「나르시스 시론-시와 악의 문제」와 「만남 혹은 시인의 환상」을 분석하며 나르시스와 오르페우스의 죽음을 기존 체제로부터의 벗어남, 체제의 공백이며 체제가 재생산하는 동일성의 세계에 죽음을 선고하는 자리가 문학의 자리고, 결과적으로 김현의 시론 속에서 문학의 기원은 체제와의 분열에 정초한다고 결론짓는다. 그 결과, 김현의 실재에 대한 추구는 4.19 혁명에 부여하고 싶어 했던 실재에의 개시를 보충하는 역할을 수행하며 김현이 시를 존재에 대한 탐구나 실재에 대한 추구의 수단으로 여겼다는 점을 시사한다.

조영실<sup>21)</sup>은 김현의 비평을 통시적으로 고찰한 뒤 1968년, 1980년을 비평 인식의 변화 지점으로 설정해 각 변화 지점을 중심으로 문학비평의 변모 양상을 구조화한다. 그는 김현 문학비평을 초기(1960년대), 중기(1970년대), 후기(1980년대)의 세 시기로 구분한 뒤, 각 시기 김현의 현실 인식과 그에 따른 이론 비평 과정과 실제 비평 작업을 분석한다. 그에 따르면 김현의 초기 비평은 ‘서구화 논리 비판’과 ‘한국문학의 의미망 모색’을 그 특징으로 한다. 나아가 4.19 세대로서의 자의식을 통한 리버럴리즘의 좌절과 개인성 추구하고 관념적 형상과 비판과 언어적 자각으로 이어지며, 이는 문학사에 대한 천착과 방법론적 회의를 통한 이미지의 변주 분석으로 귀결됨을 밝힌다.

넷째, 김현 비평의 세계관에 집중해 초기 비평을 다룬 연구로는 김형수, 이승은, 장은정, 한래희, 황영범의 논문이 있다.

김형수<sup>22)</sup>는 해석학과 현상학을 연구 방법론적 입론의 근거로 활용, 김현의 비평의식이 계몽적 합리주의에 토대를 두고 있음을 밝히며, 김현의 초기 비평 중 「나르시스 시론-시와 악의 문제」와 「비평고」에 나타난 비평의식을 검토한다. 그에 따르면 김현은 계몽적 합리주의의 이성의 절대성을 내면화함으로써 비평가로서의 주체를 정립했

21) 조영실, 『김현 문학 비평 연구』, 이화여자대학교 박사학위논문, 2011.

22) 김형수, 『김현 비평 연구』, 창원대학교 박사학위논문, 2002.

고, 나르시스 신화 해석을 통해 존재자의 존재를 근거 짓는 주체를 발견했다. 그는 김현이 나르시스 신화 해석을 통해 발견한 것은 나르시스라는 주체의 자기동일성이며, 이러한 관점이 김현의 비평의식의 나르시시즘적인 자기동일성에 그 기반을 두고 있는 것으로 규정한 뒤, 김현이 자기동일성의 논리로 현실의 대상(타자)을 지배하기 시작했다고 서술한다.

이승은<sup>23)</sup>은 ‘독자’로서의 김현의 입장을 조명한 뒤, 독자로서의 상상력, ‘문학경험으로서의 상상력’을 방법론으로 삼아 김현 비평의 의미를 파악한다. 그에 따르면 김현은 문학과 비평의 본질이 감정적·미학적인 것에 있다고 여겼으며, 1960-80년대 한국 문학 비평에 그러한 가치들이 부재한다고 파악했다. 따라서 김현은 감정적·미학적인 것을 활성화시키기 위해 적극적으로 자신을 독자로서 위치짓는 비평적 글쓰기를 실천했다고 주장한다. 또한 그는 김현의 문학적 이념형은 ‘읽기’의 세계에서 ‘듣기’의 공간을 반향하고자 하는 데에 놓여 있으며, 공감을 지향하는 대화 방식의 글쓰기와 고백의 글쓰기는 그의 비평적 실제의 한 양상이었다고 말한다. 본고와 관련된 논의 중 주목을 요하는 부분은 그가 ‘나르시스 신화’를 문학과 사회의 겹침이라고 분석한 뒤, 말(듣기)과 글(읽기)의 겹침이라고 파악한다는 점이다.

장은정<sup>24)</sup>은 김현에게 있어 문학이란 상상적 세계와 그러한 상상적 세계를 불가능하게 하는 현실적 세계가 두 축을 이루고 있으며, 두 축의 관계가 가장 중요한 문학적 계기로 작동하고 있다고 주장한다. 그는 상상적 세계를 ‘꿈’으로 환원한 뒤 꿈에 비춰진 현실은 더 이상 주어진 현실로서 머물지 않기를 요구하며, 현실에 비춰진 꿈은 자족적인 가상의 영역 이상이 되기를 요구받는다고 말한다. 이러한 관점을 기반으로 그는 ‘정치성’ 개념을 이미 주어진 현실을 결여의 표지로 의식화해 세계의 변화를 가하고자 하는 사유와 행위의 방식으로 이해해, 김현 비평의 문학적 정치성을 해석한다. 그에 따르면 김현에게 있어 시는 일상적 세계에서는 각기 고립되어 있는 주체와 대상, 자아와 타자, 자아와 세계 사이의 간극을 결합시키는 이미지를 통한 ‘꿈꾸기’

23) 이승은, 『김현의 독서와 비평적 실천에 관한 연구』, 연세대학교 박사학위논문, 2011.

24) 장은정, 『김현 비평의 정치성 연구-1960~70년대를 중심으로』, 명지대학교 석사학위논문, 2013.

다.

한래희<sup>25)</sup>는 ‘시의 독자로 남기’라는 비평가로서의 자의식 표출이 김현의 문학적 사유와 그의 비평의 핵심을 담고 있다는 가설에서 출발, 고문, 고통이라는 개념이 ‘시의 독자로 남기’라는 김현의 비평적 입장에 어떤 식으로 개입하였는지, 그것은 어떤 의미를 지니고 있는가를 검토한다. 그에 따르면 1960년대 초반 비평가로서 활동을 시작할 때부터 1970년대 후반 비평가로서의 정체성을 확립할 때까지 김현의 사유는 해방, 초월 등의 어휘로 표현되는 ‘벗어남’이라는 화두에 집중되어 있다. 더불어 1980년 이전 김현 비평의 과제는 ‘억압에서 벗어난 자유 사회의 지표’로서의 문학의 정립으로 요약된다. 그는 김현에게 있어 ‘의식의 상극’ ‘분열로서의 인간 조건’은 1960년대 초·중반 김현의 사유를 지배하던 주제에 해당하며, 사르트르는 1960~1970년대 김현의 사유에 커다란 영향을 미쳤다고 말한다.

황영범<sup>26)</sup>은 김현을 문학을 통한 현실 참여 방법의 특수성을 모색했던 리얼리스트로 파악, 김현의 비평 행위를 규명하고자 한다. 그에 따르면 김현 비평의 생성 배경에는 자유주의 이데올로기를 바탕으로 한 감각적 쾌락을 향한 비평 주체의 욕망과 기독교적 세계관에 기반된 금욕적 합리주의의 요소가 상호 융합되어 있다. 이는 상상력의 예술적 인식과 도덕적 가치의 결합이 내면화됨으로써 하나의 세계관을 형성하고 있었다는 것을 증명한다. 또한 김현은 순수, 참여라는 이원론적 대립의 통념적 구도를 벗어나 둘의 유기적 결합을 지향했고, 그 과정에서 언어는 현실의 억압 구조를 예술적으로 표출해 줄 수 있는 유일한 수단으로 간주되었다고 주장한다. 따라서, 김현의 문학론을 관류하는 문학적 입지는 리얼리즘에 바탕을 두고 있었다는 점을 공고히 한다.

그 외, 초기 비평을 다룬 연구는 조강석<sup>27)</sup>, 한래희<sup>28)</sup>의 논문이 있다.

---

25) 한래희, 『김현 비평 연구 : 독서 행위를 중심으로』, 연세대학교 박사학위논문, 2010.

26) 황영범, 『김현 문학비평 연구』, 단국대학교 석사학위논문, 2003.

27) 조강석은 김현 초기 시 비평의 위상과 면모를 당대의 맥락 속에서 살펴본 뒤, 그 의미를 상고해 현재에 비추고자 한다. 그에 따르면 김현의 초기 비평의 중요한 문제의식들은 “경험적인 것을 선행적인 것으로 받아들이지 않고, 어떻게?”라는 질문으로부터 비롯되었다. 그에 따르면 김현의 초기 비평에서 마주하는 “한국 땅에서, 그렇다면 글은 왜 쓰는가?”, “우리 시에서는 원초적 감정의 광맥이 정서적 긴장을 얻어 단단한 질서를 획득하지 못하는 것일까?”, “한국어로 씀

이상의 선행 연구들을 살펴본 결과, 본 연구가 파악하는 선행 연구들의 문제점은 다음과 같다.

첫째, 김현의 비평을 초기, 중기, 후기로 나누는 방법에서 기인하는 한계를 인식하지 못해 그의 비평의 역동성을 포착하지 못했다. 김현의 비평을 다루는 연구자들은 대체적으로 1960년대를 초기, 1970년대를 중기, 1980년대를 후기로 설정한다.<sup>29)</sup> 이러한 구분법은 연구를 진행함에 있어 1960년대를 민주화의 열망과 좌절의 시기, 1970년대를 3선 개헌을 통한 장기독재와 본격적인 산업화 시기, 1980년대를 광주민주화운동 이후 민중 혁명의 시기로 규정하며 시대상을 10년 단위로 묶어 제시해 당대 김현 비평과 결합함으로써 비평적 특색을 제시할 수 있다는 점에서 실용적이지만, 각 연대의 내부에서 발생하는 김현 비평의 변모를 포착하거나, 시기 구분의 타당성을 논증하고자 할 때는 큰 한계에 부딪힌다.<sup>30)</sup> 「자서」<sup>31)</sup>를 통해 확인할 수 있듯, 김현은

---

어진 시가의 총체를 지배하고 있는 것은 무엇이며, 그것은 어떻게 현대의 한국시에서 나타나고 있느냐 하는 문제”와 같은 질문들은 보편을 지향하되 특수성에 대한 귀납으로부터 연원하는 태도인 귀납적 보편의 방법으로 문학을 탐구하는 ‘문학(문화)의 고고학’이란 보편을 지향하기 때문이라고 서술한다. 또한 그는 1960년대부터 1970년대 초입에 이르는 동안 김현이 한국시를 전체적으로 조망하면서도 연역적인 재단을 피하는 방법을 모색했다고 서술하며, 이는 김현이 문학 활동 초기의 자신의 태도에 대한 반성에 기초해 한국적 상황에서의 정신사적 맥락과 결락을 토대로 당대에 다방면으로 전개되기 시작한 한국시의 이념형들의 성과와 가능성을 설명하기 위함이었다고 주장한다. - 조강석, 「문학의 고고학과 귀납적 보편-김현 초기 시 비평 연구」, 『비교한국학』 no.3, 국제비교한국학회, 2020, pp.83-113 참고.

28) 한래희는 김현의 초기 비평에서 윤리가 어떻게 정의되고 그것이 문학과 어떤 관련을 맺고 있는지를 규명하고자 한다. 그는 김현의 비평은 다른 영역으로 환원될 수 없는 자율적 공간으로서의 문학의 옹호라는 측면을 중심으로 논의되어 왔기 때문에 윤리와의 관련성은 상대적으로 소홀하게 다루어졌다고 말한다. 그러나 미적 자율성의 옹호자라는 선입견을 괄호에 넣고 그의 비평을 읽으면, 그의 문제의식과 문학적 지향점이 윤리적 측면과 밀접하게 연관되어 있음을 주장하며, 이어 윤리는 문학의 반대지점에 자리하면서도 그의 문학론 안에 특이한 형태로 자리하며 문학의 자율성 옹호자로서의 김현의 문학론에 큰 영향을 미친다고 있다고 서술한다. - 한래희, 「김현 전기 비평에 나타난 윤리의 문제」, 『현대문학의 연구』 no.39, 한국문학연구학회, 2009, pp.461-488 참고.

29) 이러한 시기 구분은 김현 비평 연구의 범위와 깊이를 한층 끌어올린 한래희의 연구(「김현 비평 연구」, 연세대 박사논문, 2010)가 1960년대~1970년대 초반을 여성주의와 허무주의적 문학풍토를 비판, 한국문학의 새로운 이념형을 찾으려던 시기, 1970년대 초반~1980년대 이전의 시기를 ‘쓸모없음의 문학론’과 상상력 연구가 주로 이루어지던 시기, 1980년 이후를 욕망의 파괴성과 고통의 시학을 정립하는 시기로 구분하며 사실상 10년 단위로 김현의 비평을 초기-중기-후기로 나누었고, 후행 연구가 이를 대체적으로 답습하게 되어 굳어진 것으로 보인다.

30) 본 연구와 관련해 보다 더 주목해야 하는 선행 연구의 문제점은 김현의 ‘초기’ 비평만을 다룬

1968년에 자신의 비평에 있어 큰 변화가 찾아왔다는 점을 인식한다. 따라서 그의 비평을 68년을 기점으로 전기와 중기로 나누기도 한다.<sup>32)</sup> 이러한 구분법은 연구대상인 김현의 자조 섞인 글을 근거로 두고 있다는 점에서 사실성과 자명함을 획득하지만, 김현이라는 주체가 미처 파악하지 못한 변화의 움직임은 고려되지 않았다는 점에서 한계가 있다. 후술하겠지만, 실제로 그는 1966년에 시에 대한 견해가 분열되기 시작한 뒤, 1967년을 기점으로 한국 문학을 보다 깊이 탐구하기 시작하고, 바슐라르의 상상력 개념을 도입했으며, 소설 비평의 분량을 늘리는 등의 움직임을 보인다.

둘째, 김현의 초기 비평에 대한 연구는 대개 김현의 물리적 삶과 실제 체험을 글과

---

논문들이 이 ‘초기’의 범위를 김현 비평이 선조적으로 변모하는 양상에 따라 확정하지 않고, 요컨대 각각의 논문이 채택한 특정한 관점에 따라 김현의 ‘초기’ 비평의 범위를 가변적으로 설정한 채 연구했다는 점이다. 이에 해당하는 연구는 정명교, 조강석, 강경화, 임영봉의 논문이다.

정명교의 연구(정명교, 「청년 김현에게 있어서 만남의 문제-김현 초기 시론의 형성에 대하여」, 『한국시학연구』 no.68, 한국시학회, 2021, pp.255-279.)는 직접적으로 초기 시론을 다루고 있지만, 이 ‘초기’를 『존재의 언어』(1964)와 『상상력과 인간』(1973) 사이로 설정하며, 조강석(『문학의 고고학과 귀납적 보편-김현 초기 시 비평 연구』, 『비교한국학』 no.3, 국제비교한국학회, 2020, pp.83-113.)의 경우 김현의 초기 시 비평을 1960년대 중반부터 1970년대 초반까지 써어진 비평을 지시한다고 밝히며 『상상력과 인간』(일지사, 1973)과 『시인을 찾아서』(민음사, 1975)에 실린 글들을 대상으로 연구를 진행한다. 또한 강경화(『김현의 초기 비평에 나타난 주제와 담론의 특성』, 『현대문학이론연구』 no.56, 한국현대문학이론학회, 2014, pp.173-200)의 경우 초기 비평의 범위 문제를 직접적으로 다루지만, 그것을 연구의 주제인 ‘주체화’와 연결지어 구분하며 김현의 초기 비평을 『나르시스 시론』에서 ‘68문학’을 전후한 60년대의 비평으로 한정한다. 임영봉(임영봉, 「김현 初期 批評 연구」, 『어문연구』 vol.35, no.2, 한국어문교육학회, 2007, pp.247-272.)의 경우 비평가로서의 김현의 삶 전체를 염두에 둘 때, 김현 비평의 ‘초기’는 그의 평론 데뷔로부터 첫 평론집 『존재와 언어』가 출간되는 지점에 걸쳐 있다고 서술한다.

이렇듯 김현의 초기 비평만을 다룬 연구들에서도 ‘초기’에 대한 견해가 상이하다. 김현의 글을 선조적으로 관찰함으로써 ‘초기’라는 시기를 명확하게 확정하는 것은 후행 연구의 체계성과 논증성을 위해서도, 시기 구분에 또 다른 쟁점을 마련한다는 의미에서도 필수적이라는 것이 본고의 주장이다.

31) “64년에서 67년에 이르는 사이, 나는 시인의 삶에 대한 태도와 그것을 표현한 언어를 약간은 형식주의적인 관점에서 관찰하였다. 그러나, 68년 이후부터 글에는 사회와의 관계라는 것이 상당히 중요시되고, 이미지보다는 원초적인 투기(투기), 삶에 대한 태도가 더욱 탐구의 대상이 된다. <중략> 시를 가능케 한 정신의 자리와 그것이 삶에서 차지하는 몫의 크기야말로 시평의 주된 탐구 대상이라는 것을 나는 다시 고백한다.” - 김현, 「자서」, (1973), 전집 3권, 『상상력과 인간/시인을 찾아서』, 문학과지성사, 1991, p.10.

32) 조영실은 1968년을 비평 인식의 변화 지점으로 선택해 1960년대, 1970년대, 1980년대를 각각 초기, 중기, 후기로 설정한다. - 조영실, 『김현 문학 비평 연구』, 이화여자대학교 박사학위논문, 2011 참고.

연결해 분석하는 방식으로 진행되었다. 따라서 해당 시기 김현의 글 내부의 구조에 대한 분석은 미비하다. 김현의 문학적 관점은 그가 자신이 수용한 이론의 한계점을 자각한 뒤, 그것을 뛰어넘기 위한 모색을 통해 총체성을 획득하는데, 선행 연구는 4.19세대로서의 자의식<sup>33)</sup>과 유년 시절의 기독교 체험과 같은 문학 외부적 요소가 문학 내부에 어떠한 양상으로 투사되었는가에 대한 분석<sup>34)</sup>에 치우쳐 그의 문학론의 내적 논리에 대한 논의는 미약했던 것이다. 이들 연구는 문학비평가 김현의 탄생 이전 ‘김광남’이라는 인물에 주목해 그의 유년시절의 물리적 삶과 관련된 전기적 사실들과, 유년시절에 대한 김현의 회고적 글쓰기를 통해 확인된 기독교와의 연관성을 탐구해 김현 비평의 종교 관련성을 밝혀낸다. 유년기 시절의 전기적 사실들이 김현 비평에 특정한 영향력을 행사하고 있다는 이 연구들의 공통적인 견해의 한계는 정신분석

33) 4.19세대로서의 김현의 자의식이 김현의 모든 비평에 투영되어 있다는 점은 1988년 김현 스스로의 회고(“내 육체적 나이는 늙었지만, 내 정신의 나이는 언제나 1960년의 18세기에 멈춰 있었다. 나는 거의 언제나 4.19세대로서 사유하고 분석하고 해석한다. 내 나이는 1960년 이후 한 살도 먹지 않았다.” - 김현, 「책머리에」, (1998년 봄) 전집 7권, 『분석과 해석/보이는 심연과 안 보이는 역사 전망』, p.13)에 근거해 자명하게 자리를 잡은 상태다. 그러나 염무웅의 다음과 같은 회고는 김현 비평 연구자들에게 시사점을 던진다.

“...김현이 쓴 글을 보니까 4.19에 대한 일종의 신앙고백을 하고 있어요. 그것을 후배 평론가들이 자주 인용합니다. ”내 글은 4.19에 뿌리가 있고, 거기에서 한결음도 나아간 바가 없다.“ 이런 요지인데, 처음에 김현 글을 읽었을 때는 나는 약간 의아스러웠어요. 김현이 평론가로서 뛰어나지만 4.19를 자기 사유의 뿌리라고 주장하는 데에는 동감하기 어려웠거든요. 왜냐하면 아무래도 김현의 일종의 예술주의와 4.19의 비판정신은 상반된 것이라고 느꼈거든요. 그러다가 한참 지나고 나서 생각하니까, 사실은 4.19에는 4.19를 정신의 고향으로 생각하는 여러 종류가 있을 수 있겠구나 하는 생각이 듭니다.” - 최원식, 임규찬 엮음, 『4월 혁명과 한국문학』, 창작과비평사, 2002, pp.59-60.

같은 책에서 윤지관(윤지관, 「세상의 길: 4.19세대 문학론의 심층」, 같은 책, pp.253-281)은 김현의 4.19세대로서의 자의식을 비판적으로 탐구하며, “그(김현-연구자)의 4.19는 늘 그 역사성과 현실성이 희석된 채 자기 나름의 문화적 해석을 위한 기호가 되는 것”이라고 지적한 뒤, “김현의 당시 작업은 한마디로 4.19를 살아 생동하는 삶에서 강제로 끌어내어 형식주의 속에 환원시키는 일”(같은 글, p.257)이라고 주장한다. 윤지관의 분석과 염무웅의 회고는 4.19 세대라는 범주 바깥에서의 김현에 대한 연구의 필요성과 타당성을 제시한다.

34) 신동재(신동재, 『김현 비평의 종교 관련성 연구』, 연세대학교 석사학위논문, 2017). 유성호(유성호, 「김현 비평의 맥락과 지향」, 『한국언어문화』 Vol.48, 한국언어문화학회, 2012, pp.183-200), 이명원(이명원, 「김현의 유년시절과 기독교 사상」, 『韓國文學論叢』 Vol.57, 한국문학회, 2011, pp.175-206) 임영봉(임영봉, 「김현 初期 批評 연구」, 『어문연구』 vol.35, no.2, 한국어문교육학회, 2007, pp.247-272), 정명교(정명교, 「김현 비평에 있어서의 고향의 문화사적 의미」, 『批評文學』 Vol.- No.42, 한국비평문학회, 2011, pp.377-405)의 연구가 이에 해당한다.

학적 접근의 결정론적 관점의 한계와 동일하다.

한 인간이 비평가가 되고자 함을 선택하고, 어떠한 글을 쓸지 선택하고 이 시대에서 어떠한 발언을 할지 선택하는 과정 속에서 정신분석학의 ‘결정론적 관점’은 그 실효성을 잃는다. 주체는 선택의 결실이기 때문이다. 따라서 문학비평가 ‘김현’의 초기 문학론을 다루는 본 연구는 두 영역의 독립성과 연관성을 모두 존중하되, 외상을 문학으로 승화하는 ‘김광남’이라는 인물이 아닌, ‘김현’이라는 문학가를 의식적으로 탄생시킨 ‘선택’의 주체로서의 김광남, 다양한 이론을 자신의 목적에 맞게 선택해 수용하고 폐기하며 선택을 통해 반성과 성찰을 거듭하는 문학비평가 ‘김현’의 ‘선택’과 ‘의도’를 배려하며 초기 비평을 다루고자 한다.<sup>35)</sup>

셋째, 김현의 초기 비평이 주로 시를 다룸에도 불구하고, 그의 초기 시론에 대한 자세한 분석이 이루어지지 않았다. 그간 김현의 「나르시스 시론-시와 악의 문제」와 「만남 혹은 시인의 환상」은 그의 초기 비평이라는 점에서 주목을 받아 다양한 연구가 이루어졌다. 하지만 글 자체의 내적인 논리와 질서만을 정확하게 밝혀내는 작업은 진행되지 않았다. 김현의 비평의 시작점인 「나르시스 시론-시와 악의 문제」에는 ‘시는 무엇인가’, ‘시는 어떻게 씌어지는가’와 같은 시 장르와 관련된 원론적인 질문에 대한 김현의 견해가 제시되어 있고 그 내부에서 ‘시인이란 무엇인가’를 정의내리고 있으며, 「만남 혹은 시인의 환상」에서는 「나르시스 시론-시와 악의 문제」에서 드러난 김현의 시론의 확장과 구체화와 더불어 시인의 시 창작법에 대한 견해를 제시하고 있음에도 불구하고 두 글의 내적 논리를 파악해 김현이 구축한 시론을 투철하게 밝혀내는 심층적인 분석은 이루어지지 않은 상태다.

「나르시스 시론-시와 악의 문제」와 「만남 혹은 시인의 환상」을 다룬 연구들은 두 유형으로 나눌 수 있다. 먼저 두 글에서 등장한 특정한 개념에 대해 파악하는 연구 유형으로, 한순미<sup>36)</sup>와 한혜린<sup>37)</sup>의 논문이 있다. 두 연구자는 김현의 「나르시스 시론-

---

35) 무의식에 앞선 의식을 강조하며 주체로서의 ‘선택’과 ‘의도’에 집중해 인물을 조명하는 이러한 관점은, 사르트르의 ‘실존적 정신분석’을 차용했음을 밝힌다. 실존적 정신분석에 대한 자세한 논의는 장 폴 사르트르, 정소성 옮김, 『존재와 무』, 동서문화사, 2009, pp.889-914, 장 폴 사르트르, 박정자 옮김, 『변증법적 이성비판 1』, 나남, 2009, pp.111-186 참고.

36) 한순미, 「나변(那邊)의 거울 -김현 비평 속의 "나"와 그 주변」, 『감성연구』 vol.2, no.1, 전남대

시와 악의 문제」에서 공통적으로 ‘만남’의 문제를 살피며, 한혜린의 경우 「만남 혹은 시인의 환상」에서 ‘만남’의 문제를 보다 더 깊게 분석한다. 다음으로는 분석 이전에 김현 비평의 세계관을 설정한 뒤, 이를 논증하기 위해 해당 글을 살펴보는 연구로, 박혜원, 이승은의 논문이 있다. 박혜원<sup>38)</sup>은 김현 비평의 비평적 행보가 문학 고유의 정치성에 대한 사유의 여정이라고 가정하며, 「나르시스 시론-시와 악의 문제」와 「만남 혹은 시인의 환상」의 주체들은 영웅적인 멜랑콜리를 겪고 있는 공통점이 있다고 서술한 뒤, 이들이 체제의 공백을 체제 안에서 보여주고 있다고 서술한다. 이승은<sup>39)</sup>은 김현에게서 독서가로서의 이미지가 두드러진다고 주장한 뒤, 「나르시스 시론-시와 악의 문제」 분석을 통해 김현의 욕망의 기원과 ‘독서가 김현’, ‘비평가 김현’의 연계성을 드러내고자 한다.

두 유형의 연구 모두 텍스트에서 텍스트 자체의 내적 논리보다는 김현의 모든 텍스트를 관통하는 특정한 ‘이념형’을 추출한다는 점에서 공통점을 갖는다. 그러나 김현의 두 글에서 ‘이념형’을 추출하고자 한다면, 보다 실증적인 논의를 위해 두 텍스트 각각의 내적 구조는 어떠하며, 그 구조가 기반을 두고 있는 곳은 어디인가를 파악하는 작업을 먼저 진행해야 한다. 요컨대 연구자가 설정한 이념형이 이들 텍스트에서 징후적으로 포착되는 부분만을 파악하는 것이 아니라, 두 글의 내적 구조를 밝혀내며 그 구조 안에서 김현이 특정한 이념형을 형성하는 과정을 파악해야만 하는 것이다. 이 작업이 선행될 때, 두 글이 함의하고 있는 바가 보다 더 뚜렷하게 드러나 김현 비평 전체를 관통할 수 있는 보다 더 설득력 있는 ‘이념형’을 제시할 수 있을 것이다.

넷째, 김현의 언어관이 말라르메를 위시한 프랑스 상징주의의 언어관과 사르트르의 언어관에 깊은 영향을 받았다는 점은 기존 연구를 통해 밝혀졌다. 그러나 김현이 ‘언어’에 천착한 이유와 그들의 언어관을 수용함으로써 언어를 통해 무엇을 도모했는가

---

학교 호남학연구원, 2011, pp.197-226.

37) 한혜린, 「김현 비평에 나타난 ‘나’와 ‘만남’의 문제」, 『批評文學』, vol.76, 한국비평문학회, 2020, pp.271-305.

38) 박혜원, 『김현 비평의 미학적 정치성 연구』, 이화여자대학교 석사학위논문, 2017

39) 이승은, 「김현의 망각과 욕망-김현의 독서가로서의 욕망을 중심으로」, 『현대문학의 연구』 no.35, 한국문학연구학회, 2008, pp.335-374.



에 대한 분석은 미비하다. 또한 김현이 프랑스 상징주의 시론의 언어관과 사르트르의 언어관의 한계를 마주하는 모습을 그의 초기 비평에서 포착할 수 있음에도 불구하고, 1975년에 「시의 언어는 과연 사물인가」를 작성할 때에 이르러서야 그가 사르트르의 언어관의 한계를 인식했다는 분석<sup>40)</sup>이 자명하게 자리 잡은 상태다.

위 문제점을 이 논문이 파악하고 있는 연구 과제와 연결하면 다음과 같다.

첫째, 그의 초기 비평의 내적 구조만을 다룬 논문은 전무하다는 점이다. 앞서 제시했듯이 이와 같은 상황은 김현 전집에 실린 김현의 초기 비평의 분량이 적다는 점과 그의 초기 글들의 논리 전개가 설익어 있다는 점이 한계 요소로 작용한 결과일 것이다. 그러나 김현의 초기 비평의 글들은 김현의 중기, 후기의 비평에 무의식적으로 필연적인 영향을 주었을 것으로 추측된다. 따라서 그의 초기 비평들을 독립적으로 깊이 있게 다루는 작업은 김현의 문학적 세계관의 기본 틀을 구상하는 데 있어 필수적이다. 그러므로 이 연구는 그의 초기 비평만을 중심으로 다룰 것이다. 그 범위는 본고가 주장하는 초기 비평의 범위인 1962년부터 1966년까지다.

둘째, 김현의 초기 비평이 프랑스 상징주의와 사르트르의 실존주의 철학·문학을 수용했음은 주지의 사실이다. 그러나 김현이 그들의 이론을 어떠한 목적하에 어떠한 방식으로 자기화해 수용했는가는 분명하게 밝혀지지 않았다. 이론을 수용하는 과정은 자신의 관점을 관철하거나 성찰하고자 하는 목적하에 진행되므로 다분히 주관적일 수밖에 없다. 또한 하나의 이론이 그 내부에 모순점을 지니고 있기도 하다는 것은 자명한 진리다. 그러므로 한 주체가 특정 이론가의 이론을 전유하는 과정에서 자신이 마주한 문제를 해결할 수 있는 논리를 중점적으로 수용하고, 문제를 해결하기 위해 선택한 자신의 특정한 관점과 맞지 않는 부분은 의도적으로 배제할 수 있다는 가능성을 고려하지 않을 수 없다. 김현의 초기 비평 또한 그와 같은 양상을 드러내고 있

---

40) 강계숙(「김현 비평의 사르트르 수용 양상 - '실존적 정신분석'의 영향을 중심으로」, 『한국근대 문학연구』 vol.22, no.1, 통권 43호, 한국근대문학회, 2021, pp.353-389)은 김현의 초기 시 비평이 시의 언어를 실재하는 하나의 사물로 다루는 관점을 취하고 있으며, 김현이 「시의 언어는 과연 사물인가-사르트르의 언어관 비판」(1975)에서 사르트르의 언어론, 산문의 언어를 의미 전달의 목적으로 하는 도구적 언어로 규정한 것에 대해 비판한다고 서술한다. 그러나 사르트르 언어관에 대한 김현의 회의적 태도는 초기 비평에서 이미 드러나고 있다는 것이 본고의 관점이다.

기 때문이다. 따라서 김현이 프랑스 상징주의의 이론과 사르트르의 철학·문학론을 자신의 비평적 관점의 타당성을 보충할 수 있는 이론으로 설정해, 특정 개념을 취사선택하며 원용하는 과정을 구체적으로 분석해야 김현의 비평에 대한 이해의 깊이와 넓이가 진일보할 것이다. 이 연구는 그의 프랑스 상징주의 이론과 사르트르 문학론을 살펴봄으로써 자신이 설정한 문학적 세계를 공고히 하기 위해 김현이 어떠한 부분을 집중적으로 수용했는가를 자세하게 규명할 것이다.

셋째, 김현의 초기 텍스트인 「나르시스 시론-시와 악의 문제」와 「만남 혹은 시인의 환상」의 구조를 구체적으로 다루는 작업이 진행되지 않았다는 점이다. 이는 신화를 활용해 자신의 견해를 간접적으로 제시하는 과정에서 김현의 논의가 관념 속에 매몰되어 구체성을 갖지 못했기 때문으로 파악된다. 두 글을 살펴보면, 김현은 두 텍스트가 탄생한 시간적·공간적 배경을 추상적으로 인식한다. 두 글은 시대적 맥락에서의 시의성을 갖지 못하고 있는 것이다. 그러나 김현 비평의 전반적인 흐름을 파악하기 위해서는 이와 같은 한계에 집중하기보다, 글을 통해 무엇을 말하고자 했는가, 무엇을 지켜내고자 했는가에 주목해보아야 한다. 글의 시의성이 떨어진다는 점은, 그 글 속에 시의성보다 더 중요한 가치로 여기고 있는 무언가가 존재한다는 점을 방증하기 때문이다. 시대적 사실으로부터 자유로울 수 없는 개인이 단속적으로 시대적 사실을 소거하고 있다면, 그의 글에는 그가 시대적 사실보다 더 중요하게 여기는 가치가 내재되어 있을 것이라는 추측이 가능하다. 이 가치가 무엇인가를 파악했을 때, 김현의 텍스트가 함의하는 바를 정확하게 파악할 수 있는 가능성이 열릴 것이다.

두 글은 김현이 영향을 받은 프랑스 상징주의의 세계관이 글 자체의 세계관으로 설정되어 있고, 후자의 경우 사르트르의 실존철학과 그 내부의 다양한 이론들이 김현이 설정한 세계관을 촘촘하게 보충하고

있다. 이 두 글에서 김현은 시를 바라보는 관점을 우회적으로 제시하는데, 이 관점은 초기 비평의 비평관의 뿌리를 이루고 있다. 김현 비평의 앞서 살펴보았듯, 「나르시스 시론-시와 악의 문제」는 여러 논문들을 통해 다루어졌지만, 연구의 깊이가 얕고, 「만남 혹은 시인의 환상」은 글을 다루는 연구의 물리적인 양 자체가 적다. 두 편의 시론에 대한 해석과 두 텍스트 사이의 유사성과 차별성에 대한 분석이 명확하게

이루어졌을 때, 김현의 초기 비평의 역동성을 밝혀낼 수 있을 것이고, 김현이 초기 비평 단계를 지나 ‘상상력’과 같은 개념들을 자신의 비평에 도입하는 이유를 규명할 수 있을 것이다. 따라서 본고는 두 글의 구조를 해명하는데 본론의 일정 분량을 할애할 것이다.

넷째, 유년 시절부터 자리 잡은 김현의 기독교적 유신론의 세계관이 선형적으로 작용해 김현의 문학적 자의식에 투영되어 비극적 세계관, 이원론적 세계관을 공유하고 있는 프랑스 상징주의 시론과 연결된다는 분석이 제시되었지만, 앞서 밝혔듯, 이는 김현이라는 비평가의 문학적 관점을 정신분석학적으로 조망해 ‘김광남’이라는 한 개인의 유년기의 외상이 문학적 활동을 통해 승화된다고 판단하는 정신분석학적 관점을 벗어나지 못한다. 요컨대 김현이라는 비평가의 ‘선택’이 존중하지 않고 있는 것이다. ‘김광남’이라는 인물이 ‘김현’이라는 문학비평가를 탄생시킨 것, ‘김현’이라는 문학비평가가 다양한 이론들을 자기화하며 자신의 비평적 도정을 건축하고 설계하는 과정의 중심에는 주체로서의 ‘선택’이 존재한다. 따라서 본 연구는 김광남의 전기적 사실에 기반한 결정론적 관점에서 연구를 진행하는 것이 아니라, 연구 대상인 비평가 김현의 이러한 ‘선택’과 ‘의도’에 집중해 그의 초기 비평을 살펴보고자 한다.

다섯째, 김현의 초기 비평에 주목한 연구들을 살펴본 결과, 초기 비평에 있어 ‘만남’의 문제가 주된 연구의 대상이 되었다는 점을 확인할 수 있었다. ‘만남’의 문제는 앞선 연구들이 지적했듯 김현의 비평적 삶의 핵심적인 항목으로 자리하고 있는 것이 사실이다. 그러나 ‘만남’의 문제에만 집중했을 때 김현의 초기 비평이 지닌 문학적 관점의 항상성을 추출하는 작업은 이루어지지 못한다. 따라서 본고는 ‘만남’이라는 주제로 초기 비평을 파악하는 것이 아니라, 이원론의 극복이라는 주제로 그의 비평을 살펴볼 것이다.

마지막으로 김현의 초기 비평은 대부분 소설이 아닌 시에 치중되어 있다. 그가 비평가로서 한국 소설을 다룬 첫 비평문은 「에피메니드의 역설」<sup>41)</sup>이다. 이 글은 등단한 1962년부터 3년 뒤인 1965년에 작성된 것으로, 해당 년도까지 김현의 관심이 소설보

---

41) 김현, 「에피메니드의 역설」, (『현대한국문학전집』 제 4권, 신구문화사, 1965.) 전집 2권, 『현대 한국 문학의 이론/사회와 윤리』, 문학과지성사, 1991, pp.314-327.

다는 시에 치우쳐 있었다는 추측이 가능하다. 그러나 그의 초기 시론을 규명한 연구는 많지 않다. 본고는 김현이 비평 활동의 시작점에서 제시한 시에 대한 관점이 그의 비평 활동 내내 흔들리지 않는 문학적 관점의 중추를 담당한다는 가정을 기반으로, 그의 시에 대한 관점이 초기부터 어떠한 형태로 현실을 향해 열려 있는가를 밝혀내고자 한다.

### 1.3. 연구 방법 및 연구 범위

앞 절에서 파악한 선행 연구의 문제점을 극복하고, 본고가 설정한 연구 방향을 구체화하기 위해 본 연구가 택한 연구 방법은 다음과 같다.

첫째, 김현의 초기 시론의 핵심을 파악할 수 있는 「나르시스 시론-시와 악의 문제」와 「만남 혹은 시인의 환상」의 구조를 집중적으로 분석해 그의 초기 시론의 요체를 파악하고자 한다. 두 글에 대한 분석에서 확인할 수 있듯, 각각의 시론은 김현 문학론의 원형을 담고 있다. 따라서 그가 받아들인 프랑스 상징주의의 이론을 기반으로 분석을 진행하되, 「나르시스 시론-시와 악의 문제」 분석에서는 라캉의 정신분석학을 활용해 김현이 논리의 비약을 감행하면서까지 제시한 나르시스와 시인의 유사성을 확인해 이들을 어떻게 정의하고 있는가를 파악한다. 더불어 「만남 혹은 시인의 환상」 분석에서는 사르트르의 실존주의 철학을 활용해 그 내적 논리의 흐름을 밝혀내어 김현이 제시한 ‘시의 내용·내포’와 ‘시의 형식’의 관계, 나아가 시인과 현실, 시인과 이데아의 관계를 확인할 것이다.

둘째, 김현은 초기 비평에서 지속적으로 시적 언어의 암시성, 상징성, 음악성을 강조하고, 시의 언어는 사물이라는 점을 공고히 한다. 전자는 프랑스 상징주의의 언어관, 후자는 사르트르 언어관의 영향 아래 있다. 따라서 상징주의의 언어관과 사르트르의 언어관을 살펴본 뒤, 그의 실제 비평을 살펴보며 김현의 언어관을 파악해 김현의 언어관이 지닌 한계는 무엇인가를 밝혀내고자 한다. 더불어 이를 극복하기 위해 1967년을 기점으로 김현의 비평이 어떠한 양상으로 변모하는가를 파악할 것이다.

셋째, 김현 비평의 초기를 1962년-1966년으로, 중기 비평의 시작점을 1967년으로 설정한다. 해당 년도부터 김현의 비평이 큰 변화를 보이기 때문이다. 하나, 1967년부터 한국 문학 연구의 비중이 증가하기 시작한다. 「한국 문학의 양식화에 관한 고찰」, 「한국 문학의 기초」, 「참여와 문화의 고고학」 등 이전까지 프랑스 문학에 경도되어 있던 김현의 시선은 점차 한국문학을 향한다. 이후 「한국 비평의 가능성」, 「한국 개화기의 문학인」 등등으로 이어지는 김현의 한국 문학에 대한 탐구는 김윤식과 『한국 문학사』를 서술하기에 이른다. 둘, 1967년에 발표된 「한 외국 문학도의 고백」<sup>42)</sup>을 통해 알 수 있듯 김현은 이 시기에 자신의 비평의 문제점을 자각했다. 김현은 1967년 이전까지 프랑스 상징주의 시론과 사르트르의 언어관을 선형적인 것으로 파악해 한국 문학을 진단할 때 가치판단의 척도로 활용했다. 그러나 이 글을 기점으로 시의 언어의 ‘사물성’과 ‘암시성’, ‘상징성’을 추구하며 상징주의를 기반으로 행해지던 김현의 비평은 ‘상상력’이라는 새로운 개념을 제시하며 이에 천착하기 시작한다.<sup>43)</sup> 셋, 그의 비평 활동에서 차지하는 소설비평의 몫이 확대된다. 등단한 1962년부터 1966년까지 김현이 작성한 글은 상당 부분 시 비평에 치우쳐 있고, 소설 비평은 「신 없는 시대에서의 질주」, 「에피메니드의 역설」, 「위장된 조화와 분열」, 「미지인의 초상1」, 「풍속적 인간」 총 5개에 불과하다. 그러나 1967년을 기점으로 소설비평의 분량이 폭발적으로 증가하기 시작해, 그 해에만 「신념과 체념의 인간상」, 「정신의 치유술」, 「오욕과 수락」, 「미지인의 초상2」 5개의 소설비평을 발표한다. 김현이 「자서」를 통해 자신의 비평적 변곡점을 1968년으로 제시하지만, 이와 같은 정황을 토대로 본고는

42) “유럽 문학, 특히 내가 도취되어 있었던 프랑스 문학을 나는 나의 정신의 선형적 상태로 받아들였고, 그 상태 속에서 모든 것은 피어나야 한다고 믿고 있었기 때문이다. 대학을 다닌 몇 해 동안도 그러한 정신 태도의 연장이었다. 학교에서 나는 보들레르와 랭보, 말라르메와 브르통, 그리고 프루스트와 쥘리앙 그린 등을 읽었고 그들의 정신 세계를 나는 나의 내부에서 선형적인 것으로 받아들였다. 그런 의미에서, 나는 프랑스 문학을 공부하는 학생이 아니라 프랑스 문학을 피부로 느낀다고 믿은 정신의 불구자였다. 정신의 불구자라고 감히 말할 수 있다.” - 김현, 「한 외국 문학도의 고백」, (『시사 영어 연구』 100호, 1967년 6월호), 전집 3권, 『상상력과 인간/시인을 찾아서』, 1991, p.16.

43) 바슐라르를 수용한 이러한 김현의 전환은 「상상력의 두 경향」, (『사계』 2호, 1967), 전집 3권, 『상상력과 인간/시인을 찾아서』, 문학과지성사, 1991, pp.81-91)에서 확인할 수 있다. 이 글에서 김현은 바슐라르의 이론을 그의 이름을 제시하지 않으며 한국문학에 적용하기 시작한다.

김현의 초기-중기 비평이 나뉘는 분기점을 1967년으로 설정한다.

넷째, 위의 구분법에 따라, 본고는 1962년부터 1966년까지 발표된 김현의 글만을 분석 대상으로 설정하며, 김현의 중·후기 비평의 경우 초기 비평의 관점을 해명하는 경우에만 활용하고자 한다. 중·후기 비평을 분석 대상으로 둘 경우, 초기 비평 내부만의 독자적인 움직임은 포착하고자 하는 본고의 목적이 불분명해지기 때문이다. 더 불어 상징주의와 관련된 논의는 국내 연구자들의 연구서에서 주로 도움을 받았으며, 프랑스 문학과 관련된 김현의 글의 경우 필요에 따라 활용함을 밝힌다. 이는 프랑스 문학 전공자의 수준에 이르지 못하는 연구자의 부족함에서 기인한다. 따라서 김현의 프랑스 문학과 관련된 글은 본 연구의 관점을 뚜렷하게 제시할 수 있는 근거로써만 활용하며 심층적인 분석의 대상으로 설정하지는 않는다.

이 연구의 체계는 다음과 같다. 2장에서는 그의 문단 데뷔작인 「나르시스 시론-시와 악의 문제」에서 김현이 축조한 글의 구조를 자세히 분석한 뒤, 김현이 파악한 시인이란 어떤 존재인지 파악하고, ‘시는 무엇인가’, ‘시는 어떻게 씌어지는가’와 같은 질문에 대한 김현의 답을 제시한다. 3장에서는 「만남 혹은 시인의 환상」의 내적 논리를 밝혀내어 김현이 파악한 시의 형식과 시의 내용의 관계, 시인과 현실의 관계를 밝혀낸다. 4장에서는 김현이 영향을 받은 프랑스 상징주의의 언어관과 사르트르의 언어관을 분석한 뒤, 김현이 이들 이론의 어떠한 부분을 주로 수용했으며, 실제 비평 속에서 이들의 언어관이 어떠한 방식으로 활용되는지 확인한다. 이후 그의 언어관이 실제 작품을 마주침으로써 어떠한 한계를 마주해 변모하는가를 밝혀낸다. 궁극적으로 이 연구는 김현의 초기 비평이 자신의 비평적 관점의 한계를 극복하기 위해 1967년을 기점으로 변모하며 어떠한 방향으로 나아가는가를 밝혀내 중기 비평의 방향 설정의 타당성을 제시하고자 한다.

## II. 분열하는 시인, 통합하는 시

### 2.1. 현실적 얼굴과 상상적 얼굴의 분열

김현의 비평가로서의 첫 글이자 등단작인 「나르시스 시론-시와 악의 문제」<sup>44)</sup>는 ‘시는 무엇인가’, ‘시는 어떻게 씌어지는가’를 사유하는 데 바쳐진다. 이 장에서는 첫째, 김현의 나르시스 신화의 전체적인 틀을 조망하여 김현이 설정한 텍스트의 구조를 확인하고, 둘째, 김현이 나르시스와 시인의 공통점으로 제시한 ‘위치’ 개념에 대한 분석을 진행한 뒤 셋째, 나르시스와 시인의 유사성을 파악하는 과정을 거쳐 궁극적으로 위의 두 질문에 대한 김현의 대답을 밝혀낼 것이다.

김현에 따르면 나르시스 신화에서 주목해야 하는 사실은 그가 어느 날 ‘갈증’을 느꼈다는 점이다.

갈증을 느꼈다는 사실은 그(나르시스-연구자)가 무엇인가를 열망하기 시작했다는 것을 의미한다. 사랑에 무감각하였던 그가 갈증을 느꼈다는 사실은, 그가 그의 내부에서 타오르고 있었던-그러나 이때까지 느껴본 일도, 이해한 일도 없는-욕망의 존재를 그가 처음으로 느끼기 시작했다는 사실을 말한다. 자기 존재의 심저에서 자기가 이때까지 인지 못했던 욕망의 존재를 나르시스는 처음으로 느끼기 시작했던 것이다. 타는 듯한 태양, 구름 한점 없는 하늘, 건조한 공기-이러한 것이 그의 갈증을 야기시켰던 것이다. 이때 나르시스는 생각한다. “우물로 가자. 가서 물을 마시자.” 이것은 이때까지 피상적으로만 생각하여온 우물이 이제 그에게 현실성을 띠고 커다란 압박감을 가지고 그의 존재를 짓누르게 된 것을 의미한다. 갈증에 시달리는 나르시스에게 이제 우물이라는 것이 그의 욕망을 해결해 줄 수 있는 유일한 현실 존재이다.<sup>45)</sup>

---

44) 김현, 「나르시스 시론(詩論)-시와 악의 문제」, (『자유문학』, 1962.3월호) 전집 12권 『존재와 언어/현대 프랑스 문학을 찾아서』, 문학과지성사, 1992, pp.11-22. 이 글에서 인용한 김현의 글은 문학과지성사에서 간행된 ‘김현문학전집’(1991-1993)을 따르며, 「나르시스 시론-시와 악의 문제」의 경우 편의를 위해 「나르시스 시론」으로 표기함을 밝힌다.

45) 같은 글, p.12.

나르시스는 어느 날, 느껴본 적 없는 갈증을 느낀 뒤 그것을 해결하기 위해 욕망하기 시작한다. 김현에 따르면 나르시스의 갈증은 나르시스가 존재하고 있는 공간으로부터 유발된다. 그 갈증-욕망은 나르시스를 우물로 향하게 하고, 이때 우물은 타는 듯한 태양, 구름 한 점 없는 하늘, 건조한 공기와 같은 풍경의 한 요소가 아니라 나르시스의 욕망을 해결해 줄 수 있는 유일한 현실 존재로 자리 잡는다. 우물에 다다른 나르시스는 물을 마신 뒤 고개를 돌려서 찰나에 물속에 비추인 자기의 얼굴을 본다. 그가 물속에서 본 것은 “한 아름다운, 그러나 고뇌에 찬 얼굴”이다. 나르시스의 얼굴이 우물을 바라보기 전까지 지녔던 얼굴과 우물에서 발견한 얼굴로 나뉘는 순간부터 나르시스는 자신의 “동일성에 대한 질시를 시작한 것이다. 같은 얼굴이 두 개의 얼굴로 나르시스에게 나타나게 되”<sup>46)</sup>었기 때문이다.

김현은 이 두 얼굴을 상상적 얼굴과 현실적 얼굴로 구분하며, 나르시스는 언제나 현실적 얼굴, 우물 속에 비친 얼굴을 택한다고 말한다. 나르시스가 느낀 갈증, 욕구는 “자기의 형상화(현실의 얼굴을 지각하는)-세계 속에서의 자기의 발견을 촉구하는 ‘악’의 욕구”이기 때문이다. 나르시스는 우물 속에서 자기를 발견하려는 스스로의 ‘악’을 느끼고 그 악에 헌신하기 시작한다. 이 ‘악’이라는 개념을 설명하기 위해 김현은 아담과 이브의 이야기를 차용한다.

최초의 인간인 아담과 이브가 에덴동산에서 뱀을 만나기 전까지는 그들은 갈증을 느끼지 아니하였다. 푸른 하늘과 모든 과실이 언제나 열려 있는 동산, 그리고 형제같이 뛰놀고 있는 동물들 사이에서 그들은 그들의 상상적 얼굴을 지켜보고 있었다. 그러나 한번 악마(뱀)가 그들을 꾀기 시작하자(이것은 악마가 그들에게 ‘악의 의식’을 강요했다는 뜻이다) 그들은 그들의 의식 속에서 그들이 인식하지 못했던 갈증을 느낀다. 악마는 그들에게 가르쳐주었다. “너희들은 무지하다. 선악과를 먹어라. 그러면 영리해지리라”고. 선악과-이것은 ‘우물’이다. 그들은 갈증을 없애고 싶었다. 그리하여 우물에 도달하였다. 그들이 선악과를 먹었을 때 그들이 안 감정은 ‘악’의 감정이었다. 이것은 그들이 현실을, 얼굴을 보았기 때문이다. 신과 같이 완전하기를 희구하였고 또 그렇게 믿고 있

---

46) 같은 글, p.14.



있던 그들이(즉 상상의 얼굴만 보아온) 이제는 그들이 신이 아니며 하나의 동물에 불과하다는 것을(즉 현실의 얼굴을 보았을 때) 알았기 때문이다.<sup>47)48)</sup>

아담과 이브는 갈증을 느끼지 아니하는 세계에서 상상적 얼굴만을 지켜보고 있었지만, 뱀으로 등장한 악마로 인해 선악과를 먹게 되어 현실을, 현실 속 자신들의 얼굴을 보게 된다. 김현이 나르시스와 아담과 이브 이야기의 공통점으로 제시하는 것은 그들이 모두 상상적 세계, 자신의 존재가 신과 같다고 믿을 수 있었던 세계에서 현실적 세계, 악과 고뇌가 존재하는 세계로 강등된다는 점이다. 두 세계의 ‘간극’을 알기

---

47) 같은 글, p.15.

48) 김현의 「나르시스 시론」에 등장하는 아담과 이브 이야기는 김현 비평 연구자들에게 김현이 독실한 기독교 신자였다는 전기적 사실을 기반으로 기독교와의 관련성을 살펴보는 연구를 진행할 수 있는 계기를 마련했다.

이명원은 김현에게 기독교 사상은 매우 강력한 영향을 끼쳤다고 판단하며, 「나르시스 시론」에서 김현이 탐구하고자 했던 ‘악의 문제’를 기독교적 원죄의식에 대한 해명이 없이는 심층적인 분석이 어렵다고 말했다. -이명원, 「김현의 유년시절과 기독교 사상」, 『韓國文學論叢』 Vol.57, 한국문학회, 2011, p.201.

임영봉은 이 글이 “완결성·충만·통합을 가리키는 想像 世界(상상 세계)와 불안전성·결핍·분열을 가리키는 現實(현상) 世界(세계)의 대립은, 기독교적인 의미의 이원적 세계인식-성스러움으로 가득 찬 ‘天上(천하)의 세계’와 인간적인 鄙陋(비루)함에 지배되는 ‘世俗 世界(세속 세계)’의 대립. 갈등 구도에 정확하게 대응“한다는 점을 지적한다. - 임영봉, 「김현 初期 批評 연구」, 『어문연구』, Vol.35 No.2, 2007, p.253.

신동재는 김현 전집에 실린 「죽음 앞에서 낙타 다리 씹기-김현 선생의 마지막 병상」을 인용하며 김현의 「나르시스 시론」에서 파악할 수 있는 것은 “기독교적 원죄”라고 주장한 뒤, 그는 이를 김현의 유년 시절의 “원죄 의식”과 연결한다. -신동재, 『김현 비평의 종교 관련성 연구』, 연세대학교 석사학위논문, 2017, p.21.

그러나 김현의 이 글에서 ‘기독교적 원죄의식’에 주목할 경우, 김현이 밝히고자 했던 ‘시는 무엇인가’, ‘시는 어떻게 씹어지는가’에 대한 정확한 분석은 불가능해진다. 또한 김현 비평을 기독교와 연결지어 분석하는 연구들은 대개 김현이 설정한 텍스트의 내적 구조를 파악하지 못한 채, 해당 연구의 관점을 효과적으로 도출해내기 위해 텍스트를 수단으로써 활용하는 경우가 많다. 이러한 연구 방식은 글의 전체적인 맥락을 지우고 짧은 텍스트들을 징후적으로 포착해 수단으로 활용하며 이들을 취합함으로써 연구의 결과에 봉사하게 만든다. 본 연구는 김현이 종교적 관련성에 의해 무의식적으로 이 글에 아담과 이브의 이야기를 인용한 것이 아니라, ‘시는 무엇인가’, ‘시는 어떻게 씹어지는가’에 밝히기 위해 수단으로써 활용했다는 점이 강조되어야 한다고 본다.

상징주의의 영향을 받은 김현의 이 시기 글들은 각각의 글의 개별적인 맥락 속에서 파악해야 그 진의를 파악할 수 있다. 따라서 텍스트의 맥락을 소거하며 특정 부분만을 추출해 활용하지 않고, 김현이 의식적으로 텍스트 하나하나를 구축했다는 점을 존중하며 개별 텍스트의 구조에 초점을 맞추어야 김현의 초기 비평을 둘러싼 논의가 보다 더 생산적으로 이루어질 것이다.

시작했다는 점, 하나의 얼굴이 두 얼굴로 갈라지며 의식이 분열되기 시작했다는 것은 ‘악’이다. 나르시스는 이제 현실적 세계에서 “커다란 구멍”<sup>49)</sup>으로 존재하며, 현실 속에서 상상적 세계와 현실적 세계의 간극을 해결하기 위해 자신을 둘러싼 현실 앞에 자기의 전존재를 내던진다. 현실 앞에 나타나는 자기(현실의 얼굴)-인간은 이전과 같은 상상적 세계, 신의 세계에 다시 설 수 없기 때문이다. 현실적 세계에 그가 꿈꾸며 본 세계(상상적 세계)를 대치할 수 있는 것은 아무것도 없다. 결국 달성될 수 없는 무진장한 ‘나’와의 교접을 원하는 나르시스는 그것을 승화시키기 위해 자살한다. “그리하여 거기-그의 피가 흘러나오는 곳에 한 떨기의 수선화가 피어나는 것이다.”<sup>50)</sup>

나르시스는 결국 죽음을 택한다. 스스로의 존재가 세계의 악을, 구멍을 더 크게 만들기 때문이다. 나르시스는 상상적 세계와 현실적 세계 사이에서 한쪽을 선택하지 않고 죽음으로써 양쪽 모두를 지니게 된다. 그가 자살한 자리에 현실적 세계에 뿌리를 내리고 상상적 세계를 향해 피어난 수선화가 피어난다. 김현은 이 수선화가 ‘시’이며, 수선화가 피어나는 과정이 시가 탄생하는 과정과 같다고 말한다.<sup>51)</sup> 나르시스는 ‘죽음’을 통해 한 떨기 수선화를, 시를 탄생시키는 ‘시인’이 되는 것이다. 이렇듯 김현은 나르시스 신화를 서술하며 시인과 나르시스의 유사성을 주창하고 있다. 그렇다면 김현이 설정한 시인과 나르시스의 유사성이 어떠한 점을 근거로 두고 있는가를 밝혀야 시에 대한 김현의 관점을 보다 더 정확하게 확인할 수 있을 테다.

김현은 시인과 나르시스의 유사성을 제시하기 위해 이들의 ‘위치’에 주목한다. 김현은 나르시스와 시인이 동일한 위치에 있다고 말하며, 이 ‘위치’라는 개념을 ‘욕망’과

---

49) 같은 글, p.15.

50) 같은 글, p.21.

51) 같은 글, p.21.

「나르시스 시론」을 두고 이루어진 다양한 연구들에서 주목받지 못한 부분이 바로 ‘수선화’다. 수선화는 이 글에서 김현에게 ‘시’의 모습 그 자체를 현상하고 있는 사물로 파악되는데, 이 ‘수선화’의 이미지의 함의를 파악하지 않아 김현이 말하는 ‘시’란 무엇인지 정확하게 해명되지 못한 것이다. ‘수선화’의 이미지는, 김현의 「나르시스 시론」과 초기 비평의 문학관을 해석하는 데 있어 핵심적인 열쇠다. 김현은 이 시기, 이미지를 활용해 시를 묘사하곤 하는데, 각각의 이미지들은 모두 “부재라는 이미지의 총화”(김현, 「말라르메 혹은 언어로 사유되는 부재」, (미확인, 1964년 봄호), 『존재와 언어/현대 프랑스 문학을 찾아서』, 전집12권, 1992, p.150.)라는 점에서 공통점을 지닌다.

연결한다. 김현에 따르면 나르시스와 동일하게 시인의 “가슴속에 소용돌이 치고 있는 하나의 욕망, 릴케가 그의 서간 속에서 ”쓰지 않고는 견딜 수 없게끔“이라고 시인의 마음 상태에 대해 말하였을 때의 그것을 일으킨 욕망이 마음속에 내재하고 있”<sup>52)</sup>다. 따라서 나르시스와 시인은 먼저 욕망을 지닌 존재라는 점에서 동일하다. 김현은 이 욕망이 “인간 공유의 어떤 욕망”이자 “태어나면서부터 인간이 가지고 있는 욕망”<sup>53)</sup>이라고 말한다.

김현의 정의에 따르면 나르시스와 동일한 위치에 서 있는 존재는 ‘모든 인간’일 것이다. 모든 인간이 욕망을 지니고 있기 때문이다. 그러나 모든 인간이 시인은 아니라는 점을 유의해야 한다. 김현이 이후 “무의식의 심저에서 화산마냥 터져나올 때만을 기다리고 있는 욕망의 무리들을 감지하는 자-그것으로 인하여 갈증을 느끼는 자-그는 시인이다.”<sup>54)</sup>라고 말하며 시인인 인간과 시인이 아닌 인간을 구분하고 있기 때문이다. 그렇다면 모든 인간이 욕망을 지니고 있지만, 그 욕망을 감지하고, 그로 인해 갈증을 느끼는 자만이 시인이다. 이를 분절해 살펴보면, ‘한 인간’이 욕망을 ‘감지’한 뒤, 그것을 ‘갈증’으로 ‘느낄 때’ 그는 시인이 된다. 요컨대 인간은 욕망이 있지만, 갈증을 느끼지는 않는다. 그러나 한 인간, 어떤 인간은 욕망이 있는 상태에서 멈추지 않고 갈증을 느껴서 시인이 된다. 그렇다면 김현이 설정한 나르시스와 시인은 ‘갈증’과 ‘욕망’을 해결하기 위해 현실-우물을 찾는다는 점에서 동일한 위치에 서 있다.

그러나 갈증과 욕망을 느낀다는 공통점이 그들이 같은 위치에 서 있다는 점을 보장해준다는 주장을 받아들이기에는 전제가 추상적이며, 설명이 불친절하다. 따라서 김현이 그들의 공통점으로 제시하는 ‘위치’에 대한 보다 더 구체적인 분석이 필요하다.

우리가 맨 처음 그의 신화에서 주목할 수 있는 사실은 어느 날 그가 ‘갈증’을 느꼈다는 사실이다. 갈증을 느꼈다는 사실은 그가 무엇인가를 열망하기 시작했다는 것을 의미한다. 사랑에 무감각하였던 그가 갈증을 느꼈다는 사실은 그가 그의 내부에서 타오르고 있었던-그러나 이때까지 느껴본 일도, 이해한 일도 없는-욕망의 존재를 그가 처음으로

---

52) 같은 글, p.12.

53) 같은 글, p.12.

54) 같은 글, pp.12-13.

느끼기 시작했다는 사실을 말한다. 자기 존재의 심저에서 자기가 이때까지 인지치 못했던 욕망의 존재를 나르시스는 처음으로 느끼기 시작했던 것이다. <중략> 이때 나르시스는 생각한다. “우물로 가자. 가서 물을 마시자.”<sup>55)</sup>

나르시스는 ‘갈증’을 느낀 뒤, 무엇인가를 열망하기 시작하고, 이내 우물로 향한다. 이를 도식화해 정리하면 나르시스의 인식 과정은 ‘갈증→욕망→우물’과 같은 순서로 이루어져 있다. 나르시스는 이전까지 무엇인가를 열망한 적이 없고 사랑에도 무감각하였다. 그러나 나르시스는 갈증을 통해 자신의 욕망을 인식하고 우물로 향한다. 시인의 인식 과정은 나르시스와 유사하지만, 일정 부분 상이하다.

시인은 이 욕망을 느낀다. ‘갈증’을 느낀다. 시인이 한번 이 갈증에 사로잡힐 때 그는 ‘우물’을 향한다. (… 갈증을 느끼기 전에 시인의 가슴속에 내재하고 있던 어떤 곳을 지향할 줄 모르는 무지향의 욕망(무지향이란 바꾸어 말하면 모든 곳을 지향하고 있다는 말이 된다)이 약한 곳을 찾고 있던 불길의 충격을 받아, 이때까지 피상적으로만 느끼고 있던 우물이 있는 곳을 향하여, 현실을 향하여-왜냐하면 이 우물, 이 현실이야말로 우리의 갈증을, 우리의 욕망을 해결할 유일한 현상이기 때문이다-발을 내디디게 되는 것이다.<sup>56)</sup>

앞서 모든 인간과 시인을 김현은 ‘욕망의 무리를 감지하느냐 감지하지 못하느냐’로 구분했다. 인간과 시인에게는 선형적인 욕망이 무지향적으로 내재되어 있고, 시인이 아닌 인간은 이 욕망을 감지할 수 없지만, 시인은 이 욕망을 갈증에 의해 매개된 상태로 인식한다. 갈증은 시인으로 하여금 우물에 자신의 욕망을 투영하도록 유도한다. 정리하면 시인의 인식 과정은 ‘욕망→갈증→우물’의 순서로 이루어져 있다. 이를 ‘갈증→욕망→우물’의 구조를 지닌 나르시스의 인식 과정과 비교했을 때, 다음과 같은 결론을 도출할 수 있다. 나르시스와 시인은 ‘갈증이 욕망을 불러일으켰는가(나르시스), 욕망이 갈증을 불러일으켰는가(시인)’에 따라 구분될 수 있다는 점이다. 이 차이

---

55) 같은 글, p.12.

56) 같은 글, p.13.

점에는 김현이 설정한 시인과 나르시스의 공통점이 존재한다.

나르시스가 욕망에 앞서 ‘갈증’을 느꼈다는 사실은 시사적이다. 라캉은 욕구(need)와 욕망(desire)을 엄격히 구별하는데, 여기서 욕구는 허기와 갈증 같은 인간의 기본적인 욕구를 말하며, 욕망은 기본 욕구 너머의 충족될 수 없는 어떤 것을 가리킨다.<sup>57)</sup> 욕구인 ‘갈증’은 언어를 통해 상징계에서 ‘요구’가 된다. 하지만 ‘요구(demand)’는 언어화되었다는 점에서 ‘욕구’의 모든 것을 담아낼 수 없다. 항상 결핍이 존재하는 것이다. 라캉은 이것을 ‘욕망’이라고 말한다.<sup>58)</sup> 정리하자면 나르시스는 상상계에서 상징계로 향하는 과정을 겪는다. 욕구와 요구를 거쳐 욕망으로 향하는 과정에서 나르시스는 자신의 자족적 세계-상상계를 벗어나 현실-상징계 속으로 자신도 모르게 들어오게 되는 것이다. 이를 도식화하면 ‘욕구(갈증)→요구(“가서 물을 마시자.”)→욕망<sup>59)</sup>(“우물로 가자.”)’와 같다.

57) 황순향, 「욕망의 함의: 프로이트와 라캉의 차별성」, 『인문논총』 제56집, 경남대학교 인문과학연구소, 2021, p.11 참고.

58) “라캉에 따르면, 요구는 인간이 원하는 생리적, 의식적, 무의식적 소원의 총체를 의미하고, 욕구는 식욕 수면욕 등 원하는 대상이 주어지면 충분히 만족되는 생리적, 생물학적 소원이며, 요구에서 욕구를 뺀 나머지의 영역이 욕망과 욕동이다. 따라서 후자들은 유아가 상징계에 진입하여 비재현적인 주체의 영역이 생겨나면서 만들어진 비생리적, 비본능적 영역이다.” 문장수, 「자크 라캉의 ‘오브제 a’ 개념」, 『철학연구』 vol.109, 대한철학회, 2009, p.39. 브루스 핑크는 라캉의 욕망과 대상 a를 다음과 같이 서술한다.

“**욕망은, 엄밀히 말해서 대상을 가지지 않는다.** 본질적으로 욕망은 다른 무언가에 대한 끝없는 탐색이며, 이를 만족시킬 수 있는, 다시 말해서 이 불을 끌 수 있는 그 어떤 특정한 대상도 없다. 욕망은 근본적으로 하나의 기표에서 그 다음 기표로의 변증법적 운동에 붙잡혀 있으며, 고착과는 정반대되는 것이다. 그것은 만족을 찾지 않으며, 오히려 그것 자체의 지속이거나 진전이다. 더 많은 욕망을, 더 큰 욕망을! 그것은 단지 계속해서 욕망하기를 바란다. 그리하여 욕망은, 라캉에 따르면, 일상적 어법에서 그 용어로 통용되는 모든 것은 아니다. 왜냐하면 그것은 요구와 엄밀하게 구별되니까 말이다.

욕망에 내포된 유일한 대상은 욕망을 **야기하는** 저 “대상”(우리가 이를 여전히 대상이라고 지칭할 수 있다면)이다. 욕망은 그 어떤 본연의 “대상”도 가지지 않는다. 욕망은 원인을, 욕망을 존재하게 하는 원인을 갖는다. 이를 라캉은 대상 (a), 욕망의 원인이라고 칭한다.” - 브루스 핑크, 이성민 옮김, 『라캉의 주체-언어와 향유 사이에서』, 도서출판 b, 2012, p.171, 강조는 원문.

59) 현재 나르시스가 설정한 대상a는 바로 ‘우물’이다. 욕망은 끊임없는 대상a를 만들어낸다. 라캉 학파가 말하는 대상a는 나를 연장하면서도, 나를 벗어나는, 나의 육체의 환상적이고 향락적인 부분이다. 또한 대상a는 욕망이 추구하는 대상(목표)이면서 그러한 욕망을 야기하는 원인이다. 문장수, 같은 글, pp.31-32, p.39 참고.

라캉은 대상 a에 대해 다음과 같이 서술한다.

“대상 a란 주체가 자신을 주체로 구성하기 위해 자신으로부터 분리해낸 기관과 같은 것입니다.

시인은 갈증보다 먼저 욕망을 인식하고 있다. 김현에게 이 욕망은 인간 공통의 욕망이다. 모든 인간들 중 그 욕망을 감지하는 자가 시인이고, 시인은 이 욕망으로부터 나아가 그것을 갈증으로 느낀 뒤 우물로 향하는 것이다. 앞서 살펴보았듯 욕망(desire)은 기본 욕구 너머의 충족될 수 없는 것으로 존재한다. 나르시스는 욕망을 인식하기 위해 ‘욕구→요구→욕망’의 순서를 거쳤다. 이와 다르게 김현이 제시한 시인은 갈증보다 ‘욕망’을 먼저 느꼈다. 시인이 욕망을 먼저 느꼈다는 사실은 시인이 이미 상징계에 존재한다는 사실을 드러낸다. 이내 시인의 욕망은 갈증으로 규정되고, 갈증은 시인을 우물로 향하게끔 만든다. 이를 도식화하면 ‘욕망(무지향의 욕망, 모든 곳을 지향하는 욕망)→욕구(갈증)→욕망(“자기의 어떤 것을 내던지며 동시에 자기 아닌 타자와 교섭을 원하는 것”<sup>60)</sup>)’와 같다.

주목해야 할 점은 왜 욕망이 욕구의 차원으로 내려가 다시 요구를 거쳐 욕망으로 발현되었는가가 아니라<sup>61)</sup>, 시인은 나르시스처럼 상상계에서 상징계로 진입하는 과정을 거칠 필요가 없다는 사실이다. 이 지점에서 나르시스와 시인의 위치는 상이하면서도 동일하다. 상이한 것은 시인은 본래 상상계에 존재하는데 반해 나르시스는 상상계에서 상징계로의 진입을 통해 상징계에 자리를 잡는다는 점이고, 동일한 것은 그들이

---

그것은 결여의 상징, 말하자면 남근이라는 상징에 비길만한 것이지요. 물론 남근이란 남근 그 자체가 아니라 결여된 것으로서의 남근입니다. 따라서 그것은 첫째로 분리 가능한 대상이어야 하고, 둘째로 결여와 모종의 관계가 있는 대상입니다.” - 자크 라캉, 맹정현·이수련 옮김, 『자크 라캉 세미나 11-정신분석의 네 가지 근본 개념』, 새물결, 2018, p.161.

60) 김현, 같은 글, p. 13.

61) 가타오카 이치타케는 라캉을 분석하며 욕구, 요구, 욕망이 단계를 거쳐 변해가는 것이 아니라 동시에 작용한다는 점을 강조한 뒤, 다음과 같은 예시를 제시한다.

“예를 들어 환자가 분석 중에 화장실에 간다고 할 경우를 생각해봅시다. 환자가 진실로 원하는 것이 배설이라는 욕구의 충족이라고 생각할 수도 있지만, 중요한 점은 분석가에게 이것을 요구했다는 사실입니다. 따라서 이 요구의 이면에는 무언가가 감춰진 욕망이 있다고 생각해야 합니다. 이는 분석가의 개인적인 공간을 엿보고 싶든가, 혹은 자신의 분신인 배설물을 분석가에게 바치고 싶은 욕망이라고 생각해볼 수도 있습니다.” - 가타오카 이치타케, 임창석 옮김, 『라캉은 정신분석에 대해 이렇게 말했습니다』, 이학사, 2020, p.183.

요컨대 ‘화장실에 가고 싶은 욕구’와 가고 싶다고 ‘말하는 요구’ 사이에는 ‘언어화’라는 시간적 간격이 존재하긴 하지만, 이미 ‘욕구’ 속에 ‘요구’와 ‘욕망’이 들어 있다는 말이다. 따라서 라캉을 통한 분석에서 주목해야 할 점은, 김현의 글에서 발견되는 오류가 아니라, 김현이 의식적으로, 혹은 무의식적으로 나르시스와 시인의 ‘위치’를 상이하게 설정한 부분이며, 이 상이한 설정이 함의하는 바이다.

상징계의 존재로서 상상계<sup>62)</sup>에로의 퇴행 열망을 소유하고 있다는 점이다.

나르시스는 상상계에서 추방된 뒤 자신의 상상적 얼굴을 잃고 현실적 얼굴을 강제적으로 택해 그 속에서 자신의 상상적 얼굴을 찾아야 한다.<sup>63)</sup> 그가 “고뇌에 차 있는 얼굴을 발견하였다는 것은 표면적이 아닌 진실한 자기의 존재를 보기 시작했다는 것을 의미”<sup>64)</sup>하기 때문이다. 나르시스는 이제 상상적 세계 속 자신의 아름다운 얼굴이 아닌, 현실적 세계의 고뇌에 찬 얼굴로 두 얼굴의 교접, “‘나(상상적 세계 속 얼굴-연구자)’와의 교접을” 위해 “나(현실적 세계 속 얼굴-연구자)의 모습에 도취한다.”<sup>65)</sup> 더 붙어 시인은 상징계, 즉 현실의 구조적 모순 속에서는 자신의 무지향적 욕망을 충족시킬 수 없다는 모순을 깨닫고, 현실에의 갈등을 느낀 뒤 피상적으로만 느끼고 있던 자신이 속한 세계, ‘우물’-현실을 향하여 발을 내디디게 된다. 말하자면 시인은 자신이 처한 현실을 철저히 인식하며 그 너머의 세계를 도모하는 것이다.

이제 김현이 말한 이들의 ‘위치’를 정의 내릴 수 있다. 이들의 위치는 ‘현실’이다. 또한 나르시스와 시인은 상상적 세계와 현실적 세계의 교접을 위해 자신의 목숨을 던진다. 자신의 죽음으로써 피어나는 수선화-시는 그 안에 두 세계의 합일을 스스로의 존재 안에 담아낸다.

김현이 이 글에서 자신이 설정한 나르시스와 시인의 유사성 속에 두 주체의 차이점이 존재한다는 논리적 한계를 인식했음에도 나르시스와 시인의 유사성을 설정하려고 했다면, 그 유사성은 논리의 영역을 뛰어넘어서라도 지켜야 할 무엇이었을 것이다.

---

62) 김현은 폴 발레리의 ‘나르시스 단장’과 칼 샌드버그의 문장을 인용하며 다음과 같이 말한다. “그에 의하면 시인은 바다 동물인 것이다. 그러나 불행히도 그는 육지에서 살도록 선고받은 바다 동물이다. 바다 동물도 어느 동물과 같이 바다 아닌 육지에 서식하고 있다. 그러나 어느 날 갑자기 그는 바다의 환상을 보며 바다로 가려고 원한다. 갈등이 시작된 것이다.” - 같은 글, p.13.

시인은 원래 “바다 동물”로 태어났지만 “육지에서 살도록 선고받”았다는 점은 바다 동물-시인이 상상계의 세계로 진입하고자 함을 드러낸다.

63) 김현은 나르시스가 상상적 얼굴과 현실적 얼굴 둘 중에서 선택을 할 수 있다고 말한다. 그러나 나르시스가 자신의 상상적 세계에서 갈등-욕구를 느끼고, 그것이 욕망으로 이어져 우물을 “하나의 오브제”(12p)로 취급할 때, 그는 이미 상징계에 진입하게 된 것이므로 현실적 얼굴을 택할 수밖에 없는 위치에 놓인다. - 같은 글, p.15 참고.

64) 김현, 같은 글, p. 14.

65) 김현, 같은 글, p. 21.

반대로 자신의 논리적 한계를 인식하지 못한 채 나르시스와 시인의 유사성을 설정했다면, 그 유사성이 글의 논리적 한계를 덮어버릴 정도로 김현의 내부에서 이념화되어 있었을 테다. 따라서 김현이 자신이 설정한 두 주체의 차이, 나르시스와 시인의 명확한 차이(욕망, 요구, 욕구 순서의 차이)를 인식했음에도 그대로 두었든, 인식하지 못했든, 이 글에서 발견된 논리적 한계에 주목해야 하는 이유는 논리의 투박함에도 불구하고 나르시스와 시인을 하나의 공통점 아래 묶고자 하는 김현의 의지가 드러나기 때문이다. 그 공통점을 밝혀내야 궁극적으로 김현의 문학관의 뿌리와 김현이 제시한 두 질문, ‘시는 무엇인가’, ‘시는 어떻게 씌어지는가’에 대한 정확한 해답을 얻을 수 있다.

앞서 나르시스와 시인이 ‘악’으로서 존재하며 상상적 세계와 현실적 세계 사이에 균열을 낸다는 점, 그로 인해 두 세계의 교접을 도모한다는 점, 죽음으로써 수선화(시)를 피워낸다는 점을 확인했다. 이를 정리하면, 나르시스와 시인은 현실적 세계와 상상적 세계의 분열을 극복하고자, 현실과 이데아의 조화로운 합일을 위해 죽음을 각오하며 시를 쓰는 이들이다.<sup>66)</sup> 요컨대 이들은 현실과 이데아의 조화로운 합일을 이루어 내고자 하는 프랑스 상징주의의 이념 아래 하나로 묶인다.<sup>67)</sup>

66) 김현은 「비평고」에서 나르시스 신화와 동일한 구조를 지닌 플라톤의 비유를 활용해 비평가란 무엇인가를 제시하기도 한다.

“진정한 비평은 진정한 비평 정신에서 시작한다. 이 비평 정신을 이해하기 위해 우리는 플라톤의 비유를 계속하자.

동굴 속의 수인-그들은 태초와 같은 어둠을 묵묵히 감내하여 동굴 속에 앉아 있었을 것이다. 이 어둠 속에서 수인들은 무(無)와 다름없었기 때문이다.

어느 날 이 수인 중에 일인이 벽면 위에 비치는 어슴푸레한 실체의 영상을 보기 시작했을 것이다. 여기서 어둠 속에서 무이던 수인들은 ‘그러므로’라는 자기 주장을 통해 외부와 교통하기를 시작한 것이다. 광선의 근원-이것이 수인에게는 진정한 비평 정신을, 벽면에 비친 영상을 이해하려는 노력을 일깨워주었던 것이다.” - 김현, 「비평고」, (『산문시대』, 1962년 가을호~1963년 가을호.), 전집 11권, 『현대 비평의 양상』, 문학과지성사, 1991, pp.284-285.

현실 속에 갇혀 실체·이데아를 접한 뒤, 현실을 초극하려는 자의 이미지는 김현 초기 비평에서 지속적으로 등장한다. 이 이미지는 시·시인이란 무엇인가, 비평·비평가란 무엇인가, 나아가 ‘문학이란 무엇인가’를 드러내기 위해 활용된다.

67) 프랑스 상징주의의 대표적인 시인인 보들레르의 작업을 김현은 “이상계와의 교접”을 위한 “고독한 몸부림”, “생존의 괴로움에 고통하며” 나아가는 “절대를 향한 노력”이라고 말한다. -김현, 「나에게 되살아오는 것은」, (『세대』, 1963년 12월호.), 전집 13권, 『김현 예술 기행·반고비 나그네 길』, 문학과지성사, 1991, pp. 471-473 참고.



## 2.2. 현실과 이데아의 합일

이번 절에서는 보들레르와 말라르메로 대표되는 프랑스 상징주의의 이론을 살펴보고 그들의 이론을 ‘현실과 이데아의 조화로운 합일’이라는 명제로 정리한 뒤 김현의 글에서 그것이 어떻게 발현되는가를 확인해보고자 한다. 김현이 상징주의의 어떠한 부분을 집중적으로 수용하며, 어떠한 부분을 자기화해 굴절시켜 받아들였는가를 살펴보면 프랑스 상징주의의 이론을 김현이 어떠한 맥락에서 차용했는지를 파악할 수 있을 것이다. ‘차용’에 초점을 맞춰 김현이라는 주체의 ‘선택’을 배려한다면, 김현에게 프랑스 상징주의가 선행적인 것으로 존재한다는 견해를 제시한 기존 연구들의 관점을 보충하며 김현과 상징주의의 연관성에 대한 새로운 관점을 제시할 수 있을 것이다.

프랑스 상징주의는 사회적으로는 사회주의, 실증주의, 과학 만능 사상이 팽배했고 문예사조로는 19세기 전반의 낭만주의, 중반의 사실주의와 고답파 시가 주류를 이루고 있던 19세기 후반의 프랑스에서 시작되었다. 이들 사회사상은 1789년 대혁명 이후 프랑스가 많은 정치적, 역사적 격변을 겪으며 축적한 경제 발전, 현세적 행복, 진보적 가치의 개화 등을 누리 온 프랑스 사회에 ‘현세적 유토피아의 건설 가능성’이라는 낙관론적인 비전을 안겨 주었다. 그러나 1870년 보불전쟁에서 참패한 후 이들이 제시한 낙관론적 이념은 비판적인 회의의 대상이 되는데, 그 이념들은 모두 전쟁 참패라는 비극적인 결과로 귀결된 당시 프랑스의 상황에 대한 책임으로부터 자유로울 수 없기 때문이다.

문학에서도 보불전쟁 이전까지 지배적이었던 사실주의, 고답파의 시는 구체적이고도 현실적인 세계의 진실성과 구상미의 실현에 중요성을 부여하면서 객관 세계를 파헤치는 일과 그것의 재구성에 역점을 두었다. 그러나 1870년 이후, 그것들은 관념적 이상과 정령주의(spiritualisme)을 상실하고 있기 때문에 더 이상 기대를 걸지 못하게 되었다. 결과적으로 1800년대 이후 프랑스는 기존 가치 체계의 붕괴에서 오는 정신적 공황을 심각하게 체험하면서 극단의 회의사상(scepticisme), 퇴폐주의

(décadentisme), 유티주의(esthétisme) 정신적 무정부 상태(an-archisme) 등에 깊이 빠지게 되었다. 이와 같은 사회 풍조와 정신 현상을 바탕으로 깔고 붕괴된 가치 세계를 재정립하기 위한 새로운 모럴과 문학 이념을 제시하고자 한 것이 상징주의이다. 그러므로 상징주의는 반사회적, 반현세적 태도를 견지하면서 관념적 이상주의(idéalisme)와 정령주의를 지향한다.<sup>68)</sup> 더불어 상징주의는 소설보다는 시의 영역에서 주로 발전하는데, 대표적인 시인으로 랭보, 보들레르, 말라르메, 베를렌스가 있다.<sup>69)</sup>

프랑스 상징주의의 발족 과정을 살펴보면 다음과 같은 특징을 찾아낼 수 있다. 첫째, 1789년 대혁명 이후 제시된 낙관론적 이념이 전쟁에서의 참패 이후 비판적 회의의 대상이 되었다는 점이며, 둘째, 당대 프랑스 문단이 현실적인 세계의 진실성과 객관 세계의 재구성을 목표로 둔 점, 셋째, 관념적 이상과 정령주의의 상실로 인해 정신적 공황을 겪고, 극단적인 회의사상과 퇴폐주의, 유티주의, 무정부 상태 등에 빠지게 되었다는 점이다.

이러한 특징은 김현이 상징주의를 주로 자기화했을 것으로 추측되는 1950년대 후반-1960년대 초반의 상황과 일정 부분 유사성을 갖는다. 첫째, “4.19혁명의 ‘고귀한 무질서’, ‘무질서의 위대한 형식’은 그 가능성을 다하지 못한 채 5.16에 의해 고립·억압되고”, “‘자유’는 폐기되고 대신 ‘빵’에 대한 요구가 당대적 절박성을 갖고 1960년대를 지배했”<sup>70)</sup>으며, 둘째, 1950년대의 모더니즘이 “당대의 현실에 대한 시대 인식을 요구했”으며, “리얼리즘적 사고를 수용”하며 “그 점이 모더니즘의 지평을 확산시켜 시적 당위성을 확보한 것으로 파악”되기 때문이다. 이때 모더니즘 시인들은 “현실의 피상적이고 직접적인 묘사에 불과한 이미지 제시는 저속한 리얼리즘에 지나지 않는다고 경계”<sup>71)</sup>하기도 했다. 셋째, 첫째와 같은 상황 속에서 “4.19혁명으로 정치적 존재증명을 통과했으나 이후 소외되고 주변화된 ‘자유’는 문학 속에서 그 거

68) 이상 김기봉, 『프랑스 상징주의와 그 시인들』, 소나무, 2000, pp.18-19 참조.

69) 강우식, 『한국 상징주의 시 연구』, 문학아카데미, 1999, p. 25.

70) 권보드래·천정환 지음, 『1960년을 묻다-박정희 시대의 문화정치와 지성』, 천년의상상, 2012, p.59

71) 윤정룡, 「전후 모더니즘 시론의 새로운 양상」, 한계전·홍정선·윤여탁·신범순 외, 『한국 현대 시론사 연구』, 문학과지성사, 1998, p.278

처를 발견했다”<sup>72)</sup>는 점에서 그러하다. 이러한 상황은 자유주의를 경멸하는 정권하에서 정치·사회적으로 외면당한 ‘자유’가 문학과 내면에서 계속 탐문됐다는 점을 시사한다. 김현의 상징주의 수용은 이러한 시대적·상황적 배경의 유사성 속에서 이루어졌을 것으로 추측된다.<sup>73)</sup>

상징주의는 그 이념이나 미학에 있어서 어떤 초월적인 상태에서 실현될 수 있는 이상적이고도 영원한 가치가 무엇인가를 탐색한다. ‘영혼의 상태(états d’âme)와 절대 세계(monde d’absolu)’에서 현현하는 어떤 미적, 형이상학적 진실과 실체를 문학 양식에서 상징적으로 담아내기를 갈망한 상징주의 시인들은 그것의 이론을 구체화하기 위해 노력했다.<sup>74)</sup> 요컨대 “현실에서 출발하지만, 현실의 대안으로 이상과 절대적 관념과 형이상학을 미학의 세계로 전환시키는 것, 즉 ‘지고의 미(Beauté Supérieure)’를 표현하고 창조하는 것이 상징주의의 진정한 목표였다.”<sup>75)</sup>

따라서 상징주의는 현실을 이원론적으로 인식하며, 현실의 모든 현상을 가상적으로 인식한다. 그들은 현실 속 모든 인식 대상의 참된 존재성에 회의를 느끼면서 부정적 태도를 취한다. 모든 인지 또는 인식 대상은 영원하고도 참된 변모를 지니지 못한 허상(虛像)에 불과한 것이다. 이와 같은 논리에 따르면 현상의 모든 개체는 그 존재의 허구성으로 인해 부정되고 버려져야 마땅하다.

---

72) 권보드래·천정환, 같은 책, p.74

73) 요컨대 이 시기, 김현이 생각한 ‘자유’란 ‘문학적 자유’로, 사회적·현실적 상황이 표백된 관념 내부의, 형식 내부의 고립된 자유다. 이러한 ‘자유’의 내면화는 윤지관에 따르면 “4.19를 살아 생동하는 삶에서 강제로 끌어내어 형식주의 속에 환원시키는 일”(윤지관, 앞의 책, 앞의 글, p.257)로도 비춰진다는 한계를 지닌다.

이렇게 실증적인 접근 없이 독립적인 시대적 맥락의 유사성을 제시해 김현의 프랑스 상징주의 수용 배경의 단초를 마련하는 것은 매우 도식적이며 추상적인, 위험한 접근이지만, 참회의 감정을 바탕으로 작성된 「한 외국 문학도의 고백」에서의 김현의 발언, “그런 의미에서(프랑스 문학을 스스로의 선형적으로 받아들였고, 그 상태 속에서 모든 것은 피어나야 한다고 믿고 있었던 것-연구자), 나는 프랑스 문학을 공부하는 학생이 아니라 프랑스 문학을 피부로 느낀다고 믿은 정신의 불구자였다. 정신의 불구자라고 나는 감히 말할 수 있다. 나는 가령 말라르메와 서정주가 다른 언어를 가지고 시를 쓰고 있다는 사실을 까맣게 잊고 있었다.”(김현, 「한 외국 문학도의 고백」, 『시사 영어 연구』 100호, 1967년 6월호), 전집 3권, 『상상력과 인간/시인을 찾아서』, 1991, p.16.)와 같은 발언 속에서 드러나는 김현의 프랑스 문학에의 편향, 나아가 프랑스에의 편향을 떠올려보면, 가능성이 미약하게나마 존재한다.

74) 강우식, 같은 책, p.25 참조.

75) 김경란, 『프랑스 상징주의』, 연세대학교 출판원, 2005, pp.43-44.

시인은 스스로 이같은 고통스러운 과정(함께 있음으로써만 각기의 존재의미를 획득하는 두 세계, 현실과 신비 사이에서 고통스러운 오감을 되풀이함으로써 그 두 세계를 화해시키려는 과정-연구자)을 겪고 또한 언제까지나 겪어야 할 것이므로, 위의 두 세계 가운데서 어느 한편에만 안주하려 드는 예술가들에게 엄격한 비판을 가한다. 그 하나는 객관적 진실만을 추구하는 사실주의자들을 비롯, 순간적이고 상대적이고 가변적인 요소만을 추구하는 현실주의자들에 대한 비판이다. 다른 하나는 객관적 진실·열정·도덕 등을 배제하고 영원불변한 아름다움만을 추구하는 예술지상주의자들에 대한 비판이다.

일견 모순된 양상을 나타내 보이는 이 두 비판은 그러나 시인의 사려 깊은 태도를 암시하고 있다 즉 영원하고 절대적인 요소와 순간적이며 상대적인 요소 가운데서 어느 한쪽만을 선택하거나 포기해서는 안 되며 양자를 공히 한 몸으로 끌어안아야 한다는 것이다. 극단적으로 예술을 신비화시키거나 극단적으로 현실화시키게 되면, 마치 뿌리가 없는 나무나 잎이 없는 나무처럼 예술은 시들어 버리고 말 것이다. 예술이 서 있어야 할 자리는 현실과 신비, 어느 한쪽이 아니라, 두 세계 사이의 긴장된 공간인 것이다.<sup>76)</sup>

‘현상은 실상이 아니다’라는 관점 하에 현실의 모든 것을 부정하고 파기하면 그것은 허무주의로밖에 귀결되지 않는다. 따라서 상징주의는 현상의 모든 존재에게 신비를 부여하고자 한다. 이 신비는 ‘절대’이자 ‘이デア’이다. 대상이 그 신비, 본질을 갖게 되면 그것은 실상이 된다.<sup>77)</sup> 이러한 방식을 통해 상징주의는 ‘관념’을 실현하고자 하며, 동시에 관념을 현실의 위치로, 현실을 관념의 위치로 옮겨놓고자 하는 것이다.

76) 이성복, 「보들레르에서의 대립적 세계의 갈등과 화해」, 김봉구 외, 『상징주의 문학론』, 민음사, 1982, pp.374-375.

77) 본고는 존재, 본질, 관념, 이デア, 실재, 절대, 미, 아름다움, 실상을 이음동의어로 파악한다. 이들이 동의어로 파악될 수 있는 이유는, 비슷한 이 시기 김현이 ‘이デア’를 “이상계”, “미”, “천국”, “그곳”, “절대”, “절대라는 바벨탑”과 같은 다양한 표현과 어휘로 제시하고 있기 때문이다.(김현, 「나에게 되살아오는 것은」, 『세대』, 1963년 12월호.), 전집 13권, 『김현 예술 기행·반고비 나그네 길에』, 문학과지성사, 1991, pp.470-473.) 김현에게 ‘이デア’, ‘절대’는 말라르메의 영향을 받아 “플라톤적인 비존의 존재”이며, “그것은 ‘무엇’이 아니고, “다만 ‘어떤 것’”으로서 존재할 수밖에 없는 것이다. 요컨대 김현에게 ‘이デア’는 특정한 기표로 한정되는 것이 아니라, ‘어떤 것’, 지칭할 수 없는 것으로 존재하는 것이다. 이 ‘어떤 것’은 항시 “암시”를 통해 “개시”되며 “현시”된다. -김현, 「말라르메 혹은 언어로 사유되는 부재」, (미확인, 1964년 봄호), 전집 12권, 『존재와 언어/현대 프랑스 문학을 찾아서』, 문학과지성사, 1992, pp.121-122 참고.

이와 같은 실천은 “가상적 존재와 실상적 본질의 모순되는 이원론(dualisme)을 극복할 방법을 모색하”<sup>78)</sup>는 것과 동일하다.

상징주의는 형이상학적 ‘관념’에 도달하여 현상의 가상성을 극복함으로써 철학적 문제를 해결했고, 상징의 이론을 현상에 적용하여 그것의 흔들릴 수 없이 뚜렷한 존재 이유를 확립시킴으로써 미학적 문제에 구원을 안겨 주었던 것이다. 왜냐하면 철학에 있어서든 미학에 있어서든 근본적으로는 우리에게 보여지고 느껴지고 경험되는 현상계 그것을 통하지 않고서는 어떠한 본질, 관념, 원리에도 도달할 수 없기 때문이다. 이 점에 있어서 (상징주의에 있어-연구자) 현상은 곧 모든 철학적, 미학적 탐색의 출발점이면서 동시에 귀착점이라 할 수 있다.<sup>79)</sup>

현상, 즉 현실은 상징주의의 철학적, 미학적 탐색의 출발점이면서 동시에 귀착점이다. 그들은 현실 속에 존재하므로, 현실의 그 무엇을 통하지 않으면 관념과 본질에 도달할 수 없기 때문이다. 따라서 “시인의 할 일은 당대의 현실로부터 영원불변의 아름다움을 찾아내는 일이라고 하는, 살아 있는 미학으로서의 이전에서 시작된다.”<sup>80)</sup> 요컨대 그들은 나르시스와 시인이 그들의 존재론적 한계, 상징계에 존재한다는 그 한계를 깨달은 뒤 상징계-현실 속에서 지속적으로 상상적 세계의 얼굴과의 교접을 향해 나아가듯, 인간으로서의 존재론적 한계, 현실 속에 발을 딛고 산다는 존재론적 한계를 수용하며 현실 속에서 이데아를 현현하기 위해 현실주의자가 되는 것이다. 이들의 현실주의적인 면은 마르셀 레몽의 다음과 같은 분석에서도 확인할 수 있다.

즉 지성은 우리가 앞에서 묘사한 바 있는 이미지의 자연적인 발생 과정을 의식할 능력을 가지고 있으며 또 이번에는 어떤 재현을 정신 상태, 감정, 사고와 같은 심리적 현실과 결합시킬 능력이 있다는 사실을 우리는 한번도 부정하려 한 적이 없다. 상징주의 시인들이 빈번히 이와 같은 방식을 사용했다는 것은 매우 분명한 사실이다. 그리고 보

---

78) 김기봉, 앞의 책, p.29.

79) 김기봉, 같은 책, p.143.

80) 이성복, 같은 글, 김봉구 외, 같은 책, p.331.

면 상징주의자들이 결국, 청진, 분석, 종합 등의 작업 대신에 비논리적인 사고의 자연스러운 움직임에 호소하게 된 것은 바로 그들이 대개 지성적인 사람들, 즉 극도로 문명된 나머지 원래의 순진한 면을 상실한 예술가들이었기 때문이라는 결론을 내릴 수 있을 것이다(자기 자신을 잘 아는 사람일수록 행동을 많이 하지 못하며 심리 기능이 어떤 메커니즘에 따라 수행되는가를 잘 아는 사람일수록 그 기능의 실천에 있어서 더욱 어려움을 느낀다는 것을 우리는 자주 목격하지 않는가?). 자기의 마음을 상징적으로 표현하려고 의식적으로 ‘원하다 보면’ 상징이 가진 진정성을 많이 잃어버릴 우려가 있다. 이 경우 정신은 정신대로 따로 있게 되고 상징은 상징이 아닌 어떤 간접적 표현 방식이 되고 만다. 즉 의미할 수 있는 능력을 가진 대상objet signifiant이 일단 어떤 선택을 거치고 나면 의미된 대상objet signifié의 자리로 옮겨 앉아버리는 것이다.<sup>81)</sup>

상징주의자들의 시적 방법론을 다루는 이 글에서 레몽이 강조하는 부분은 크게 세 가지로, 첫째, “지성”이 양가적 속성을 지니고 있다는 점과 둘째, 상징주의자들이 비논리적이고 자연스러운 사고를 중시했다는 점, 셋째, 상징은 특정한 의미를 전달하는 간접적 표현 방식이 아니라는 점이다. 지성의 양가적 속성은 다음과 같다. 상징주의 시인들은 레몽에 따르면 앞서 서술했듯 프랑스 대혁명 이후 낙관론적 이념을 낳은 “지성”의 무한한 힘을 경험한 지성인들이었다. 그러나 지성은 이념의 붕괴를 낳았고, 그들은 지성으로 쌓은 세계가 황폐화되는 것을 목도했다. 이러한 시대적 상황 속에서 이들에게 지성은 이념 창조자이자 이념의 파괴자로 비춰진다. 그러므로 상징주의 시인들은 지성이 축조한 사회와 현세에 반사회적, 반현세적 태도를 지니게 된 것이다. 이러한 태도는 의식적으로 사회적인 것과 현세적인 것을 작품 속에서 제거하는 “지성”적인 태도를 수반한다. 따라서 그들의 작품은 철저하게 비논리적이고 자연스러운, ‘반’지성적 경향을 보이지만, 그 어떤 의미도 담지 않기 위해 스스로의 작품을 단속함으로써 역설적으로 ‘지성적’ 태도를 기반으로 작품을 창작하게 되는 것이다.

따라서 그들의 상징주의는 그들이 위치한 현실 속에서 관념적 이상주의를 실현하기 위해서, 현실을 철저하게 배제하기 위해서 역설적으로 현실을 보다 더 투철하게 인식해야 한다. 비록 이들의 현실 인식이 언어를 매개로 하며, 작품이라는 형식적인 측면

81) 마르셀 레몽, 김화영 옮김, 『프랑스 현대시사』, 현대문학, 2007, p.64.

하에서 이루어지고 있다는 한계를 지니고 있음에도 불구하고 말이다.

요컨대 프랑스 상징주의의 관념주의는 세 가지 이유로 현실주의와 연결된다. 첫째, 그들이 현실 속에 발을 딛고 있다는 점, 둘째, 그들이 발을 딛고 있는 현실 속에서 현실을 통해 이데아를 현현하고자 한다는 점, 셋째, 그러한 이데아의 현현을 철저하게 현실을 배제한 형태로 드러내고자 노력한다는 점, 따라서 현실적인 것을 걷어내기 위해 역설적으로 현실적인 것이란 무엇인지 파악하고 있어야 한다는 점에서 그러하다. 요컨대 그들의 상징주의는 철저하게 지성에 의해 이념화된 것이며, 이들의 이념은 더 엄격하게 추구하면 추구할수록 현실주의적인 이념이 되는 것이다.<sup>82)</sup> 따라서 “이 세계에서 내가 느끼는 모든 감각, 훈련, 내가 느끼는 모든 육체적인 현상들, 이것은 다른 세계의 표상이 될 수 있다”는 생각을 깔고 있는 문학을 우리는 상징주의라고 부를 수가 있을 것”<sup>83)</sup>이다.

김현은 상징주의를 수용하는 과정 속에서 이러한 그들의 역설적인 현실주의를 ‘현실’ 그 자체로 수용한다. 김현에게 “시인이란 결국 천국 대신에 지옥을, 하늘 대신에 땅을, 안락 대신에 고통을 택한 광인”<sup>84)</sup>이기 때문이다. 시인이 택하는 것은 언제나 이데아와 먼, 현실과 가까운 것들이다. 김현은 또한 “ $P=CM(M+R)$ ”<sup>85)</sup>이라는 식을 제시하며, 시(P)는 결핍·갈증(M)과 R(현실)이 더해져 CM(악 속의 의식)과 만남으로써 탄생한다고 서술하는데, 이를 통해 확인할 수 있듯 김현에게 있어 ‘시’란 결핍된 현실, 갈증만이 존재하는 현실로부터 출발해 악의 의식을 거치면서 탄생하는 것이다. 이때, 현실은 시 창작의 필요조건으로 자리 잡는다.<sup>86)</sup>

---

82) 황현산은 프랑스 문학사에서 상징주의가 사실주의와 자연주의에 대한 반동으로 나타났다고 표현하는 바를 지적하며, 상징주의가 사실주의·자연주의와 거의 같이 일어났음을 밝힌다. 황현산에 따르면, 상징주의가 설정한 “이상 자체도 사실주의·자연주의와 별반 다르지 않”고, “다만 상징주의가 상징한 사실·현실에 대한 개념과, 사실주의가 상징한 사실·현실·역사에 대한 개념이 조금 다른 것뿐”이라고 서술하며 보들레르를 “냉혹한 사실주의자”라고 평한다. -황현산, 『전위와 고전 : 프랑스 상징주의 시 강의』, 수류산방, 2021, pp.31-32 참고.

83) 황현산, 같은 책, p.47.

84) 김현, 같은 글, p.20.

85) 김현, 같은 글, p.22.

86) 레몽의 글에서 확인할 수 있듯, 상징주의의 현실주의적인 측면은 관념에 머무르는 한계를 드러낸다. 이들이 말하는 ‘현실’이란 ‘이데아’ 앞에서의 현실이다. 이 ‘현실’은 ‘이데아’라는 대타향이 존재하지 않는다면 사유의 대상이 될 수 없다. 요컨대 김현과 상징주의자들이 말하는 ‘현실’은

앞선 논의들을 참고해 상징주의의 명제를 ‘현실과 이데아의 조화로운 합일’로 정리하고, 이러한 상징주의의 명제가 어떠한 방식으로 ‘시는 무엇인가’, ‘시는 어떻게 쓰여지는가’ 두 질문에 해답을 제시하는가를 살펴보면, 김현의 시론을 밝힐 수 있다.

나르시스의 눈앞에는 “명랑하고 언제나 하늘만을 동경하던 그의 얼굴-상상적 얼굴과 우수에 차고 고뇌에 차서 떨고 있는 얼굴-현실적 얼굴이 동시에 아롱댄다.” 김현에 따르면 나르시스가 택하는 것은 언제나 고뇌에 차 있는 현실의 얼굴이다. 이어서 김현은 다음과 같이 말한다.

여기에 나르시스의 신화가 우리에게 보여주는 시의 본질이 있다. 나르시스는 우리에게 아르게주고 있다. 얼굴(현실의 얼굴-곧 시인의 혼이 투사된 현실의 존재), 욕망을 나타내 보이고 있는 얼굴은 가리켜주는 것이다. 나르시스의 가슴속 깊숙이 감추어져 있었던 자기의 욕구의 본질은 자기의 형상화(현실의 얼굴을 자각하는)-세계 속에서의 자기 발견을 촉구하는 ‘악’의 욕구이었다.<sup>87)</sup>

시의 본질에 대해서는 언급되어 있지 않지만, 이 진술을 통해 확인할 수 있는 것은 나르시스의 현실 속 얼굴이 나르시스 속에 숨겨져 있던 ‘악’을 드러낸다는 점이다. ‘악’이란 김현에 따르면 “자기의 발견을 촉구하는” 욕구다. 이때의 “자기”는 상상 속 얼굴과 현실 속 얼굴을 모두 인식한 나르시스를 말한다. 나르시스가 “고뇌에 찬 얼굴을 발견하였다는 것은 곧 표면적이 아닌 진실한 자기의 존재를 보기 시작했다는 것을 의미하”<sup>88)</sup>는데, 김현이 이를 ‘악’이라고 표현하는 이유는 이 ‘악’이 상상적 세계와 현실적 세계를 접합하는 역할을 수행하기 때문이다.

나르시스가 자신의 존재를 인식하기 전까지 두 세계는 모두 자족적인 세계로 존재했다. 그러나 나르시스가 상상과 현실 두 세계에서 자신의 존재를 발견하게 되자, 두 세계에는 접점이 형성되며, 간극이 발생하기 시작한다. 따라서 김현은 “상상의 얼굴

---

텅 빈 기표로만 존재한다. 이들이 말하는 ‘현실’은 구체성을 갖지 못하기 때문이다. 2장 3절에서 살펴보겠지만, 김현은 이러한 상징주의의 관념적 현실주의를 ‘현실주의’ 그 자체로 받아들여 활용한다.

87) 김현, 같은 글, p.15.

88) 같은 글, p.14.



과 현실의 얼굴이 얼마나 틀리는가를” 알게 되는 나르시스의 존재를 “커다란 구멍”<sup>89)</sup>이라고 말한 것이다. 나르시스가 우물을 찾지 않았다면, 갈증을 느끼지 않았다면 자족적인 세계로 남아 있을 두 세계는 나르시스에 의해 접합되어 나르시스의 존재함과 부재함으로 인해 “구멍”을 지니게 된다. 시인 또한 마찬가지다. 김현은 폴 발레리와 칼 샌드버그를 인용하며 시인을 “육지에서 살도록 선고받은 바다 동물”이라고 말한다.

끊임없이 시인을 현실에 직면케 하는 갈증은 어떤 것을, 자기의 어떤 것을 내던지며 동시에 자기 아닌 타자와의 교섭을 원하고 있는 욕망인 것이다. 칼 샌드버그도 말한다. “시란 대지 위에 살면서 바다로 도망가려 하는 바다 동물의 일기이다”고. 그에 의하면 시인은 바다 동물인 것이다. 그러나 불행히도 그는 육지에서 살도록 선고받은 바다 동물이다. 바다 동물도 어느 동물과 같이 바다 아닌 육지에 서식하고 있다. 그러나 어느 날 갑자기 그는 바다의 환상을 보며 바다로 가려고 원한다. 갈증이 시작된 것이다. 이때 그는 새로운 눈으로 주위를 둘러본다. 우물을 찾는 것이다. 그는 그때에야 자기의 내부 속에 바다에 대한 욕망이 내재하였다는 것을 알게 된다. 이때 바다 동물은 영원히 달성되지 않을 바다에의 향수를 노래하게 되는 것이다.<sup>90)</sup>

위 인용문에 따르면 시인은 육지에서 살도록 선고 받은 바다 동물이다. 시인은 상상 속 세계(바다)를 떠나 현실의 세계(육지)에 존재한다. 그러나 어느 날 시인은 갈증을 느끼고 우물(현실)을 찾기 시작한다. 이를 통해 확인할 수 있는 바는 김현이 시인을 현실의 세계에 살면서도, 자족적이고 폐쇄적인 세계, 자신만의 가상적 상상계를 축조해 그곳에 머물며 현실을 외면하고 있었던 존재로 파악한다는 점이다. 이제 시인은 욕망을 감지한 뒤 “피상적으로만 느끼고 있던 우물이 있는 곳을 향”<sup>91)</sup>한다.

요컨대, 시인은 상징계 속에 존재하면서도 자기 스스로를 기만하며 외면하고 있던 현실을 올바르게 직시함을 통해 자신의 고향, “바다”를 소망한다는 점에서, 나르시스

---

89) 같은 글, p.15.

90) 같은 글, p.13.

91) 같은 글, p.13.

는 상상계로부터 상징계로 진입해 현실 속에서 자신의 고향인 상상(상상 속 얼굴)을 소망하며 상상적 세계, 현실적 세계 양측에 구멍을 낸다는 점에서 양쪽으로부터 ‘악’으로 치부되는 것이다. 김현은 보들레르를 인용하며 “현실을 볼 줄 모르는 인간이 현실을 보게 된 것은 선악을 구별한 때-악을 자각한 때”<sup>92)</sup>라고 말한다. 자족적 세계, 일원론적 세계에 균열을 내는 그들이 시인과 나르시스라면, 나르시스와 시인의 존재의 초석은 “악”이다. 그리고 그들의 “존재의 초석을 악은 이루고 있으며 (악은-연구자) 그 존재를 개시해주는 역할을 하는 것이다. 이 악을 통한 존재와의 응답이 곧 시인 것이다.”<sup>93)</sup>

김현은 나르시스 신화를 통해 ‘시는 무엇인가’, ‘시는 어떻게 씌어지는가’를 밝혀내 고자 했다. 이제 두 질문에 대한 김현의 답을 유추할 수 있다.

달성될 수 없는 무진장한 ‘나’와의 교접을 원하는 나르시스는 그것을 승화시키기 위해 자살한다. 그리하여 거기-그의 피가 흘러나오는 곳에 한 떨기의 수선화가 피어나는 것이다. 시는 이렇게 탄생한다. 그는 우물가에 주저앉아 무수한 나를 되짚는다. 눈을 딴 곳으로 돌려서는 안 된다. 끝없이 자기를 주시하여야 한다. 그 마지막에 자기와의 교접을 달성할 수 없다는 데 대한 쓰라린 자각이 온다. 자기 존재를 자각하고 악을 의식하면 할수록 그는 더 교접할 수 없는 자기를 느낀다. 이때 시인이 취할 수 있는 길은 두 갈래가 있다. 우물에서 눈을 돌리는 것이다. 신을 향하여 또 하나는 자살을 하는 길이다. 진정한 시인은 그때 자살한다. 자살하지 않고는 못 배길 정도로 그의 내부에서 악은 포화 상태에 도달한 것이다. 시인이 자살한 곳에 피어난 한 송이 꽃-그것은 장미일 수도, 수선화일 수도 있다. 죽음을 향하는 도수(度數)를 나타내는 정도에 따라 악이 일으키는 포화 상태는 빛을 달리한다. 그 도수가 심할수록(이것은 타자를 자기 속에 용해했을 때 거기에서 우러나는 책임감도 계산된다) 그 꽃은 현란해진다.<sup>94)</sup>

인용문에 따르면 나르시스는 무진장한 ‘나’와의 교접을 원하다가 그것을 승화시키기 위해 자살하며 수선화를, 시를 탄생시킨다. ‘나’와의 교접은 앞서 살펴보았듯 나르시

92) 같은 글, p.13.

93) 같은 글, p.18.

94) 같은 글, p.21.

스가 갈등과 욕망을 느낀 순간 추방당한 세계의 얼굴인 상상 속 얼굴과 우물을 인식한 뒤 바라보게 된 현실, 현실 속 얼굴 상호간의 교접을 말한다. 이 교접이 이루어지지 않으면 나르시스는 ‘구멍’으로서, ‘악’으로서 존재할 수밖에 없다. 나르시스는 현실 속에서 현실 속 자신의 모든 얼굴, 즉 ‘현상’을 살피며 그 속에 깃든 자신의 상상 속 얼굴, ‘실상’을 파악하고자 한다.<sup>95)</sup> 현상 속에 실상이 내재되어 있다면 그것은 교접의 상징이므로 나르시스는 ‘악’이라는 스스로의 존재 근거를 벗어던질 수 있기 때문이다. 그러나 그것은 성사될 수 없다. 나르시스 자신이 현실 속에 ‘악’으로 존재하며 무수히 많은 얼굴들을 살펴봄으로써 자신의 존재의 지평을 넓혀가는 것과 비례해 악, 구멍 또한 확장되기 때문이다.

이 ‘악’이, 자신의 존재가, 확장되어 악이 포화 상태에 도달할 때, 나르시스는 자살하여 수선화로 피어난다. 주지했듯 수선화는 땅에 뿌리를 박으며 하늘을 향해 피어난다. 요컨대 수선화는 현실 속에 뿌리를 박으며 현상으로 존재하되 하늘을 향해 피어나는 꽃잎 하나하나의 집합 그 내부에 상상의 존재, 실상의 존재, 이데아를 부재의 형태로, 암시하며 담아낸다. 김현은 이것을 ‘시’라고 말하는 것이다. 여기서 김현의 첫 번째 질문, ‘시는 무엇인가’에 대한 해답을 찾을 수 있다. 김현에게 있어 ‘시’란 “현상을 통해서 관념과 본질의 세계에 도달하고자 하고, 또 포착된 관념과 본질이 현상 그것에 여일하게 실려서 현상 및 존재와 관념 및 본질이 조화롭고 아름다운 결합 내지 통일을 이루기를 꿈꾸”<sup>96)</sup>는 언어다.

그러한 ‘시는 어떻게 씌어지는가’. 김현에게 있어 시는 시인이 자신의 존재의 초석이 ‘악’이라는 점을 자각하고 의식화함으로써 자신을 악의 포화 상태로 도달시켜, 그것을 죽음-수선화-시로 승화시키는 과정을 통해 씌어진다. 죽음<sup>97)</sup>으로 승화되며 시

95) 현실 속에서 상상을 추구하는 시인·나르시스와 현상 속에서 실상을 도모하는 상징주의자들의 행위는 투철한 현실인식의 과정을 수반한다는 점에서 유사하다.

96) 김기봉, 같은 책, pp.110-111.

97) “죽음은, 보들레르의 많은 시에서 늘 유일한 희망으로 나타납니다. 완벽하게 질변(質變 : 질적 변화, qualitative change)하는 어떤 세계죠. 보들레르 식으로 말하면 우리가 한 걸음이라도 원죄에서 벗어나는 시간입니다. (...) 바로 이 죽음을 말함으로써, 보들레르는 현실의 모든 가능성, 우리의 의지와 의식에 비추어지는 모든 가능성을 넘어선 곳에 대한 상상력을 말합니다.” - 황현산, 위의 책, pp.86-89.

김현은 「나르시스 시론」에서도, 3장에서 분석할 「만남 혹은 시인의 환상」에서도 ‘죽음’을 강조

인이 시를 통해 이뤄내는 것은 현상과 상상, 현실과 이데아의 ‘합일’이다.<sup>98)</sup>

그렇다면 보들레르는 이원론자인가 아니면 일원주의자인가. (….) 보들레르는 결국 이원론자인 동시에 일원론자랄 수 밖에 없다. 두 견해가 모두 논증이 가능하기 때문이다. 아마도 그 자신이 주장하고 있는 <모순을 말할 수 있는 자유>란 이를 가리키는 것인지도 모른다. 그리고 어쩌면 그 <자유> 속에서 모순되는 이원론과 일원론이 또한 통일을 이룩하는 것인지도 모르겠다. 여하튼 우리는 적어도 보들레르의 경우에 한해서는 그 중 어느 하나를 강조하려는 무모한 노력을 기울이기보다는 하나에서 다른 하나로 옮겨가는 극적인 변모과정을 추적하는 작업이 시인의 드라마를 이해하는 데 보다 바람직하다는 점을 결론으로 제시하고 싶다.<sup>99)</sup>

상징주의를 대표하는 시인 보들레르의 작업 또한, 이원론(현실·이데아)의 세계를 일원론(이데아)의 세계로 옮기는 작업, 일원론(이데아)의 세계를 이원론(현실·이데아)의 세계로 옮기는 작업이었다. 따라서 김현의 나르시스가 수선화로 피어나며 대지로 향하는 뿌리에 현실을, 하늘을 향해 피어난 꽃잎들에 상상 속 얼굴의 실체를 담아내어 자신의 ‘악’으로 인해 단절된 두 세계를 하나의 상징 속에서 접합시키듯, 김현에게 시는 시인이 현실 속의 한 인간으로서, 두 세계를 구분 짓는 ‘악’이자 ‘구멍’으로서 존재하는 한 숙명적으로 영원한 멍에이고 진리로 남아 있을 현상과 실체의 분리, 존재와 본질의 분리, 현실과 이데아의 분리를 순간적으로 통일하는 역할을 한다. 이 과정을 통해 김현에게 시인은, “실재와 비실재의 교점을 완전히 달성한 자”<sup>100)</sup>가 된다. 「나르시스 시론」의 구조를 분석하고, 김현의 두 질문에 대한 답을 찾는 과정을 통해 확인한 바는 다음과 같다.

하나, 김현에게 시란 현실과 상상의 분리, 현상과 실상의 분리, 존재와 본질의 분리

---

하는데, 이 ‘죽음’은 항시 “유일한 희망”으로만 제시된다.

98) 김현에게 현상과 상상, 현실과 이데아의 관계는 “영과 육”, “이상계와 물질계”, “세계와 나”, “인간과 인간”(김현, 「나에게 되살아오는 것은」, 『세대』, 1963년 12월호.), 전집 13권, 『김현 예술 기행·반고비 나그네 길에』, 문학과지성사, 1991, p.473)의 관계로 다양하게 치환된다. 이들은 분열의 상태에서 합일, 교접 또는 초극으로 나아가야 한다는 공통점 아래 하나로 묶인다.

99) 김봉구, 「보들레르 연구」, 김봉구 외, 앞의 책, pp.254-256.

100) 김현, 같은 글, p.21.

를 통일하는 언어다. 상상적 얼굴과 현실적 얼굴, 현상과 실상, 존재와 본질 두 갈래로 나뉘어 있던 세계는 시를 통해 이원론을 넘어 일원론으로 환원된다.

둘, 따라서 그에게 시인이란 이원론의 세계를 일원론으로 합일시키기 위해 치열하게 이성과 지성을 통하여 현실을 인식해 시 작품을 완성함으로써 현실과 이데아의 합일을 실현하는 자다.

셋, 김현의 문학적 도정의 시작점에서 설정한 문학적 세계는 상상적 세계와 현실적 세계가 분열된 이원적 세계이며, 그가 마주한 문제는 두 세계의 ‘분열’이다. 이러한 세계의 구조는 프랑스 상징주의의 영향 아래 ‘현실’과 ‘이데아’의 이원론적 구조로 치환되며, 김현은 현실과 이데아가 수직적 구조로 대치된 세계를 시를 통해 수평적 구조의 세계로 변모시켜 두 독립된 세계를 조화롭게 합일하는 것을 목표로 두는 상징주의자들의 이념을 하나의 방법론으로 수용한다.

넷, 김현이 논리적 한계를 감수하면서 「나르시스 시론」을 통해 강조하고자 했던 바는 나르시스와 시인이 프랑스 상징주의의 이론 아래에서 동일성을 갖는다는 점이다.

다섯, 김현에게 프랑스 상징주의의 현실주의적 관점은 비록 이들의 현실 인식이 언어를 매개로 하며, 작품이라는 형식적인 측면 하에서 이루어지고 있다는 한계를 지니고 있음에도 불구하고 현실을 지향하는 태도로 수용된다. 따라서 김현이 이해한 상징주의는 이데아만을 인식하는 것이 아니라, 현실을 투철하게 인식하는 태도 또한 수반된다.<sup>101)</sup>

여섯, 비평가로서의 활동을 시작하는 지점에서 김현이 소설이 아닌 시 장르에 주목하는 이유는, 현실과 이데아의 분열을 시를 통해 해결할 수 있다고 생각했기 때문이다. 이때 ‘현실’은 이데아의 현현을 위해 시인이 투철하게 인식해야 하는 대상이 된다.

「나르시스 시론」 분석을 통해 확인한 김현의 시론은 서정주의 『신라초』를 비판하는 글인 「앙드레 브르통이 서정주에게 주는 편지」에서 더 분명하게 드러난다.

---

101) 김현은 시인이 “악을 승화시키기 위해서 외부에 관심을 기울”일 때, “사회시”가 나타난다고 서술한다. 이 “외부”는, 시인을 둘러싼 ‘현실’을 말한다. -김현, 같은 글, p.17.

### 2.3. 비평 적용의 예 : 서정주 『신라초』 비판

이번 절에서는 「나르시스 시론」 분석을 통해 밝힌 김현의 시론이 실제 비평에서 어떻게 적용되는지 확인하고자 한다. 상징주의로부터 깊은 영향을 받은 김현의 관점에 부합하는 시인은 아래의 인용문에서 확인할 수 있다.

현실 앞에 자기의 전존재를 내던지자 시인이 느끼는 감정은 근원적으로 악에 대한 것이다. 현실 앞에 나타나는 자기(현실의 얼굴)-인간은 신의 위치에 설 수는 없다. 언제나 부족한 자기를 토대로 하여 출발할 따름이다-의 모습, 그것이 추하였던 악하였던간에 사회(현실) 속에서 자기의 존재를 인식하였다는 사실, 그리하여 모든 타자들이 자기 속에 용해된다는 사실(혹은 모든 타자를 배격한다는 사실)은 시인의 가슴 속에 악에 대한 감정을 뚜렷이 형성시켜주는 것이다.(모든 타자들이 자기 속에 용해되는 경우를 우리는 송옥·전봉건·김춘수·김수영·김종문 등에서 볼 수 있으며, 모든 타자를 배격하는 경우를 서정주 및 그 아류에서 볼 수 있다. 어느 것이 더 독자의 마음에 공감을 일으키느냐 하는 것은 알베레스가 명쾌히 지적한 대로 그 시대가 불안을 나타내고 있는가, 쾌락을 요구하고 있는가에 따라 다르지만, 한 가지 확실한 것은 지금 우리의 시대는 불안을 나타내고 있다는 것이다.)<sup>102)</sup>

김현의 관점에 부합하는 시인들은 송옥·전봉건·김춘수·김수영·김종문, 그리고 서정주다. 김현이 파악한 이들의 공통점은 사회 속에서 자신의 존재를 인식하였다는 점이다. 주의를 기울여야 할 부분은 현실 속에서 자신의 존재를 인식하였다는 것만으로는 그의 관점에 부합될 수 없다는 점이다. 김현은 위 인용문에서 “타자들이 자기 속에 용해된다는 사실”을 서술한 뒤 “모든 타자를 배격한다는 사실”을 괄호 속에 삽입하면서, 알베레스를 간접적으로 인용해 “지금 우리의 시대는 불안을 나타내고 있다”는 견해를 제시하며 은밀하게 자신의 가치판단을 내비치고 있다. 그가 옹호하고자 한 시인은 타자들을 자기 속에 용해시키며 불안을 나타내는 시대 속 독자의 마음에 공감

---

102) 김현, 같은 글, p.16.

을 일으키는 시인들이며, 비판하고자 한 시인은 모든 타자를 배격하는 시인들이다.

「나르시스 시론」을 발표한 1962년과 동일한 해에 김현은 「앙드레 브르통이 서정주에게 보내는 편지」에서 앙드레 브르통의 입을 빌려 서정주를 “장미 나라의 설화에 나오는 백년을 자는 공주에 흡사”하다며, “그 오랜 수면 속에서 당신은 백여 년을 뒤쳐져버린 것”<sup>103)</sup>이라고 말한다. 1960년 서정주는 1950년대부터 몰두한 ‘신라정신’을 집대성한 시집 『신라초』를 발간하는데,<sup>104)</sup> 김현은 그의 신라정신을 비판하는 것이다.

그 궁전(신라-연구자)을 장미꽃이 화사하게 덮어버리고 모든 것을 망각 속에서 어쩌면 황홀한 감각 속에서 당신인 백여 년을 보내버린 것입니다. 슬프게도 그것은 사실입니다. 오랜 잠속을 당신이 방황하고 계실 때-아니 속에서 당신이 웃음지으실 때-궁전 밖에서는 참 많은 일들이 벌어졌던 것입니다. 무수한 다툼과 어쩌면 영원히 풀리지 않은 그런 문제 앞에 떨고 있는 사람들이 궁전 밖에는 무수히 많았던 것입니다. 당신은 잠 들고 계셔서 모를 것입니다. 우리는 이제 당신에게 비록 그것이 끔찍하긴 하지만 이 궁전 밖의 일을 말하려 합니다. 궁전 안이 세계인 것처럼 궁전 밖도 세계는 세계인 것입니다. 당신이 거주치 않는다고 그곳이 세계임을 거부한다는 것은 모순이 아니겠습니까. 사실은 궁전 밖에서 서식하는 사람들이 훨씬 많은데 말입니다.<sup>105)</sup>

김현에게 서정주의 ‘신라정신’의 공간은 “궁전”과 같은 곳으로 파악된다. 그 안에서 시인(서정주)은 갈증을 느끼기 전의 시인처럼 이원론적 세계를 일원론적인 것으로 파악하고 “웃음지으”며 존재하는 것이다. 김현이 이 글을 발표한 시기가 1962년인 점

---

103) 김현, 「앙드레 브르통이 서정주에게 주는 편지」, (『새 세대』, 1962.6.22), 전집 13권, 『김현 예술 기행·반고비 나그네 길에』, 문학과지성사, 1993, p.462.

104) 남기혁, 「한국 전후 시의 형성과 전개」, 이승하 외, 『한국 현대 시문학사』, 소명출판, 2022, pp.177-179 참고.

이 글에서 남기혁은 서정주가 신라정신을 한국전쟁 이후의 상황을 극복할 수 있는 정신적 대안으로 삼고 있다고 서술한 뒤, 서정주가 『서정주시선』과 『신라초』에 등장하는 설화적 주인공을 통해 동시대의 현실과 결연히 결별하고, 분열된 내면의식을 극복하려 했다고 주장한다. 또한 남기혁은 설화적 세계에 대한 서정주의 지나친 집착은 탈역사주의로 귀결되고 있으며, 서정주의 설화적 세계는 시인이 속한 경험적 현실을 완전히 소멸시켜야 도달할 수 있는 과거적 세계일뿐이라고 부연한다.

105) 김현, 같은 글, p.462.

을 미루어보면, 서정주가 궁전 안에서 ‘신라정신’을 탐구하고 있을 때 벌어졌던 “무수한 다툼”은 당대 우리나라의 역사적 현실인 4.19혁명을, “영원히 풀리지 않은 그런 문제”는 4.19혁명이 5.16쿠데타로 귀결된 상황을 암시한다고 유추해볼 수 있다. 따라서 김현에게 문제적인 것은 시인으로서 현실에서 이데아를 찾지 않고, 현실 속에 자신이 건축한, 이데아의 모방에 불과한 ‘신라’에 숨어들어 모든 타자와 현실, 불안을 나타내고 있는 시대를 배척한 채 그곳에 안주하며 시를 창작하는 서정주의 시인으로서의 태도다. 현실과 이데아의 조화로운 합일을 위해 현실을 투철하게 인식하는 시인의 태도를 강조하는 김현에게 서정주의 이와 같은 모습은 시인이 스스로를 기만하고 있는 것과 같으며, ‘관념적인 것’을 ‘관념’으로 주장하는 허위와 같다.

어느 책에선가 나는 당신의 자기 변명적인 구절-“나는 내 시를 현실 도피라고 생각하지 않는다”-를 읽은 기억이 있습니다. 당신은 아마 말할 것입니다-나는 이 절대 아니 ‘실재’를 찾고 있었다고. 그러나 서정주씨 신라는 ‘실재’의 ‘이데아’의 세계는 아닌 것입니다. 그것은 오히려 당신이 건축해놓은 궁전에 불과한 것입니다. 그 궁전에는 천여 해도 넘는 옛날 신라인들이 거주하고 있을 뿐입니다. 여기에 당신의 오해가 있습니다. 우리는 당신이 상징주의를 곧잘 인용하며 심지어는 보들레르, 말라르메를 인용하고 설명하는 그런 노력을 하고 계신 것을 알고 있습니다. 그런데 사실은 당신은 이제 잠들려고 하는 궁전의 공주에 불외(不外)한 것입니다. 마술사는 마술을 걸어 당신의 전신을 마비시켜놓은 것입니다. 당신은 몽롱한 눈초리로 외부의 소리를 들으려 하지만 상징주의는 당신이 그 원천을 알지 못하는 먼 궁전 밖에서 일어난 소동이었던 것입니다.<sup>106)</sup>

위 인용문에서 김현이 주장하는 바는 다음과 같다. 첫째, 서정주의 ‘실재’는 ‘실재’도 ‘이데아’도 아니라는 점, 둘째, 서정주가 상징주의를 위시하며 보충한 그의 시 창작론은 사실 상징주의가 아니라는 점, 셋째, 상징주의는 서정주가 주장한 ‘신라’ 바깥, 즉 현실에서 존재한 소동이라는 점이다.

김현이 ‘신라’를 ‘실재’라고 판단하는 것에 심한 거부감을 느끼는 이유는 세 가지로 정리된다. 첫째 서정주의 ‘신라’가 “궁전 밖의 일”을 외면하고 있었기 때문이며, 둘

106) 김현, 같은 글, p.464.



째, 김현이 판단하기에 서정주가 자신의 비참여적 성격을 옹호하기 위해 상징주의를 왜곡하여 받아들였기 때문이다. 마지막으로 셋째, 서정주가 자신의 궁전 속에서 “모든 타자를 배격하”면서 시를 창작하므로 상징주의라는 이론 자체도 서정주에게 있어서 그 원천을 알지 못하는 궁전 밖의 소동이기 때문이다. 요컨대 김현은 서정주 비판을 통해 상징주의의 다음과 같은 점을 확증하고자 한다. 하나, 상징주의는 현실을 도피한 채 실재와 이데아만을 추구하는 문예사조가 아니며 둘, 상징주의는 철저하게 현실주의적이라는 점이다.

거기에는(궁전 밖에서는-연구자) 매일 저녁 다가오는 새벽을 앞두고 백지 앞에서 한 자도 쓸 수 없음에 초조해하는 말라르메가 있었고 견자(見者)가 되기 위해 악마적인 몸부림을 한 랭보가 있었고 유태인 여인의 사타구니에서 미를 발견한 보들레르가 있었습니다. 서정주씨 거기에는 당신의 그림자는 없었던 것입니다. <중략> 당신이 잠들기 전 우리는 ‘화사(花蛇)’의 그 징그러운 몸부림을 알고 있었습니다만 당신은 곧 거기를 떠나버린 것이 아니겠습니까. 우리는 차라리 그것이 얼마나 답답한지 모릅니다. 여하튼 당신은 이제 잠들고 계십니다. 상징주의자들은 실재를 찾기 위해 거의 인위적인 이성을 모두 동원시켰습니다(이것은 상징주의의 집대성인 말라르메에 있어 뚜렷합니다).

자연적인 감정의 유출보다는 오히려 그 감정을 이성으로 얽매어놓고 실재를 찾았던 것입니다. 하여 말라르메를 정점으로 상징주의는 막을 내립니다. 이성으로는 영원히 실재에 도달할 수 없으니 말입니다.<sup>107)</sup>

김현에게 있어 상징주의자들은 실재를 찾기 위해 인위적인 이성까지 동원한 시인들이다. 이들은 감정의 유출을 이성으로 얽매어놓고 실재, 이데아를 탐구했다. 김현에 따르면 서정주가 『화사집』에서 보여주었던 작품들은 모두 현실 속에서 이데아를 탐구하는 시인의 모습을 담고 있었다. 하지만 ‘신라정신’을 담은 『신라초』에서는 그 모습이 소거된 채 현실을 등지고 ‘신라’라는 가짜 현실 속에서 ‘신라정신’이라는 가짜 이데아만을 지향하는 태도를 보인다. 현실을 소거한 채 관념적 세계 속에서 관념에만 몰두하는 서정주의 시적 태도는 김현이 이해한, 철저한 이성을 기반으로 현실을 인식

107) 김현, 같은 글, pp.464-465.

해 그 속에서 이데아를 현현해내고자 하는 상징주의 시인들의 시적 태도와 대척점에서 있다. 이 글에서 김현은 자신과 다르게 상징주의를 이해한 서정주를 강도 높게 비판하며, 상징주의는 이데아를 철저히 현상을 통해서만 파악한다는 점을 강조하고 있는 것이다.

이러한 김현의 논리는 앞서 살펴보았던 마르셀 레몽의 논리와 동일하다. 상징주의의 이와 같은 현실주의적 성격은 진정한 현실 ‘참여’의 목적으로 현실을 바라보기 보다는, 현실을 ‘수단’으로 바라본다는 점에서 문제적이다. 나아가 현실을 ‘수단’으로 여기는 이들의 관점은 ‘현실’ 그 자체를 변혁하기 위한 현실 참여적 움직임으로 나아가지 않고, 있는 그대로의 현실을 수용해 그 현실을 ‘있는 그대로’ ‘인식’하기만 한다는 점에서 소극성을 지닌다. 시를 통해 이데아를 현실 속에 현현하고자 하는 상징주의자들의 태도는 현실을 이데아가 현시되는 장이라는 점에서 고평하지만, 동시에 현실을 이데아를 현현하기 위한 수단으로 활용한다는 점에서 현실의 의미를 격하한다. 요컨대 김현이 생각하는 시인과 프랑스 상징주의자들에게 현실은 ‘이데아 앞에서의’ 비루한, 수단으로서의 현실이며, ‘이데아가 현상되는 자리로서의’ 이데아와 유사한, 목적으로서의 현실인 것이다.

‘창천’에서는 분명히 창은 부재한다. 창은, 물체는 존재하지 않고 영원한 가상(假像)인 육체만이 창천 앞에 맞서고 느끼고 있다. 그 육체는 무엇이어도 좋다. 그러한 대상의 상태의 다원자가(多原子價)가 말라르메가 말하는 진정한 상징인 듯하다. 육체는, 창천 앞에서 보잘것없는 육체는 그러나 돌격한다. 아마도 영원한 부재를 향해 그것은 달려들고 있다.<sup>108)</sup>

위의 글에서도 확인할 수 있듯, ‘현실’은 ‘이데아’의 대타항으로서의 자격이 주어진 상태, “보잘것없는 육체”로서 호출된다. 또한 현실은 항시 텅 빈 기표로, 그 구체적 기의를 결여한 기표로 존재한다.

---

108) 김현, 「말라르메 혹은 언어로 사유되는 부재」, (미확인, 1964년 봄호), 『존재와 언어/현대 프랑스 문학을 찾아서』, 전집12권, 1992, p.150.

시를 통해 현실 속에 이데아를 현현함으로써 이원론적 세계의 극복을 도모하는 김현의 시론과 현실을 이데아를 현현하기 위한 수단으로 여기며 현실을 텅 빈 기표로 취급하는 양가적인 태도는 2년 뒤인 1964년 발표된 글인 「만남 혹은 시인의 환상」에서 상징주의와 사르트르 철학을 결합하며 보다 구체성을 갖게 된다. 특히, ‘시는 어떻게 씌어지는가’라는 피동적 의문은 ‘시는 어떻게 써야하는가’라는 능동적 질문으로 진일보한다.

### Ⅲ. 시인과 시의 상호 주체적 만남

#### 3.1. 사물에서 시인으로, 사물에서 시로

김현은 “오르페의 신화는 바라봄의 신화다. 그것은 어떻게 바라볼 수 있는가를 우리에게 설명해준다. 그것은 오르페의 신화가 갖는 유일한 가르침이다.”라는 문장으로 「만남 혹은 시인의 환상」의 서두를 연다.

이 장에서는 김현의 「만남 혹은 시인의 환상」의 구조를 ‘바라봄’이라는 주제하에 분석하며 김현이 상징주의적 관점을 보충하기 위해 사르트르 철학을 어떠한 방식으로 활용하고 있는지 살펴봄으로써, “바라봄의 새로운 자세”라는 개념을 활용해 ‘시는 어떻게 써야하는가’에 대해 김현이 제시한 견해를 밝혀내고자 한다. 김현의 이 글은 사르트르의 철학의 핵심 개념들을 개념에 대한 설명 없이 활용하고 있다. 따라서 이번 장에서는 사르트르의 철학을 기반으로 글의 전체적인 구조를 조망한 뒤, 그 구조 속에서 김현이 「나르시스 시론」에서 밝힌 시와 시인에 대한 견해와 어떠한 부분에서 충돌하며 공통점과 차이점을 갖게 되는가를 살피는 우회의 과정을 거친다는 점을 미리 밝힌다.<sup>109)</sup>

오르페우스 신화를 차용한 이 이야기에서 김현이 처음 제시하는 것은 나르시스 신화를 차용한 「나르시스 시론」과 동일하게 그를 둘러싸고 있는 세계다.<sup>110)</sup>

---

109) 그간 「만남 혹은 시인의 환상」을 대상으로 진행된 연구는 한순미(한순미, 「나변(那邊)의 거울 - 김현 비평 속의 나와 그 주변」, 『감성연구』 no.2, 전남대학교 호남학연구원, 2011, pp.197-226)와 한혜린(한혜린, 「김현 비평에 나타난 ‘나’와 ‘만남’의 문제」, 『비평문학』 no.76, 한국비평문학회, 2020, pp.271-305)의 논문이 있다. 두 연구는 「만남 혹은 시인의 환상」이 함의하고 있는 시에 대한 견해에 주목하기보다는, 이 글에서 현상되는 ‘만남’의 양상에 주목한다. 이들 연구는 김현 초기 비평에 반복적으로 등장하는 ‘만남’이라는 개념을 해석함으로써 김현의 비평을 총체적으로 조망할 수 있는 관점을 제시한다는 점에서 유효성을 갖는다. 그러나 후술하겠지만, 김현이 이 글을 통해 제시하고자 하는 바는 시인이란 무엇이고, 시는 어떻게 써야하며, 시인과 시는 어떠한 관계에 놓여야 하는가와 같은 시인과 시에 대한 자신의 관점이다. 따라서 본 연구에서는, 김현이 이 글에서 주장하고 있는 바를 해명하는 것에 목표를 두고 「만남 혹은 시인의 환상」을 세밀하게 분석해보고자 한다.

110) 신화를 차용한 글쓰기 방식은 프랑스 상징주의 시인들의 주된 특징이다. 상징주의에 깊게 침

오르페는 지금 따가운 햇빛을 받으며 서 있다. 그 주위의 모든 것이 그에게 하나의 은밀한 미소를 던지고 응답하기를 기다리고 있다. 작열하는 태양, 부풀은 파도, 숲길을 건너서 강에 이르는 사이의 그 조그마한 조약돌 하나하나가 모두 오르페를 위하여 오르페의 앞에 현재해 있다. 그것은 있는 그대로, 얼어붙은 수정의 형태로 오르페의 앞에 있다. 아무런 의지도 가지지 않고 저기 오르페의 앞에 회색의 조약돌은 있었던 것으로, 그리하여 있는 것으로 있다. 오르페의 주위에서는 지금 모든 것이 있었던 것으로 존재하고 있을 뿐이다. 그것은 얼음같이 차디차게, 수정과 같이 단단하게 그러나 다이아몬드같이 빛을 발하며 오르페의 앞에 현존해 있다. 그것은 오르페의 과거도 아니며 오르페의 현재도 아니다. 그것은 오르페와는 떨어져 아무런 의심도 이끌어내지 못하는 하나의 사물로서 그 앞에 존재하고 있다. 그것은 현재로서 존재하고 있는 오르페에게는 아무런 의미도 갖고 있지 않다. 오르페는 다만 서 있을 뿐이다. 그의 눈앞에 전개되는 술한 사물들은 그에게는 아직 단순한 사물일 따름이다. 그것들은 오르페에 있어서는 사물 그 자체에 지나지 않는다. 저 푸른색의 하늘, 저 타는 듯한 태양, 혹은 저 검은 반점이 여기저기 박혀 있는 회색의 곰보 조약돌이 오르페에게, 지금 서 있는, 현재로서 서 있는 오르페에게 무슨 의미를 가질 것인가. 이렇게 하여 오르페의 신화는 시작된다. 모든 것이 그의 앞에 죽어버린 사물로서 있었던 것으로 현존하는 상태에서 오르페의 설화는 시작된다.<sup>111)</sup>

인용문을 통해 김현이 오르페의 세계를 ‘사물’들의 세계로 설정하는 점을 확인할 수 있다. 회색 조약돌, 푸른색의 하늘, 타는 듯한 태양, 검은 반점은 오르페의 세계에 산개해 있지만 그것들은 “있었던 것으로, 그리하여 있는 것으로 있다.” 이러한 김현의 설정은 「만남 혹은 시인의 환상」의 전체적인 구조가 사르트르의 철학의 영향 하에 있다는 점을 드러낸다. 사르트르에 의하면, 이 세계는 크게 의식을 가진 존재인 인간

---

윤되어 있던 이 시기 김현은 이들의 글쓰기 방식을 시론을 펼칠 때 주로 차용하는데, “예술가들이 전설이나 신화적인 이야기를 예술 작품의 소재로 선호하게 된 것은 먼저 낭만주의자들에 의해 형성된 도피 욕구와 일맥상통”한다면, 이 시기 김현의 비평이 구체성을 결여한 채 관념성에 매몰된 이유를 현실로부터의 도피욕구로부터 찾을 수 있을 것이다. - 질 장티, 신성림 옮김, 『상징주의와 아르누보』, 창해, 2002, p.18 참고.

111) 김현, 「만남 혹은 시인의 환상」, (『문학』 3호, 서울대 문리대문학회, 1964), 전집 13권, 『김현 예술 기행·반고비 나그네 길에』, 문학과지성사, 1991, p.375.

과 의식을 갖지 못한 존재로 대별된다. 사르트르의 존재론에서 인간을 제외한 모든 존재-사물(chose)존재, 가령 모든 동물과 식물은 같은 것으로 취급된다. 이 사물존재를 사르트르는 ‘즉자존재(lettre à soi)’라고도 명명한다. 즉자존재는 인간존재의 의식과는 무관하게 이 세계에 존재하는 것이다. 또한 즉자존재는 그냥 ‘거기에 있는 존재’이다. 즉자존재는 현재 있는 그대로 존재하며 과거와 미래를 모른 채로 존재한다.<sup>112)</sup> 따라서 오르페에게 사물들은 아무런 의미도 갖지 않은 채 즉자로서 현존한다. 오르페는 이 죽어버린 사물들을 바라본 적이 없다. 그래서 그는 아직 시인이 아니고 김현은 말한다. “그(오르페-연구자)는 아직 바라볼 줄 모르기 때문”<sup>113)</sup>이다.

사물 앞에서 고지식한 태도를 보이던 오르페 앞에 두 사물이 출현한다. 하나는 아폴로 신에게서 받은 리라, 또 하나는 유리디스다. 이 두 사물은 오르페의 시선에 의해 사물-즉자존재의 층위를 넘어 존재-대자존재가 된다.

리라는 이미 약기가 아니며, 그것은 오르페 자신이다. 마치 오르페의 과거가 오르페 자신인 것처럼 리라는 오르페 자신이다. 그것은 약기가 아니다. 오르페의 손은 의식 속에 녹아들고 딱딱한 약기는 손안에서 녹아 의식이 된다. 오르페의 앞에서 이때까지 무가치하게 존재하던 것-그리하여 비존(非存)이어도 좋았을 리라는 이제 오르페로 화하고 오르페의 속에 자리잡고 있다. 유리디스도 마찬가지이다. 그녀는 그가 그녀를 바라보기 전에는 그에게는 비존이었고 오르페의 선택 밖에 있었다. 그녀는 작열하는 태양과 회색의 곰보 조약돌에 지나지 않았다. 그러나 오르페가 유리디스를 바라보기 시작했을 때 그의 선택의 밖, 허무 속에서 네앙(무-연구자)에서 그녀를 존재 앞으로 이끌어올리고, 그녀에게 살을 부여하고 언어로 그녀를 부르고 관심을 갖게 되었을 때 그녀는 이미 바라볼 수 있는 존재로서 오르페에게 나타난 것이다.<sup>114)</sup>

112) 변광배, 『존재와 무-자유를 향한 실존적 탐색』, 살림출판사, 2007, pp.132-133, p.151 참고.  
 사르트르는 이 세계를 구성하는 존재 영역은 세 가지가 있다고 말한다. 즉자존재인 사물, 대자존재인 자기 자신, 그리고 대타존재를 구성하는 타자다. 인간은 자신의 잉여 존재를 정당화함을 통해 자신의 존재 근거를 마련하고자 한다. 사르트르는 인간의 이러한 노력을 ‘대자-즉자(le pour-soi-en-soi)’의 결합(fusion) 상태를 실현하고자 하는 노력으로 보고 있다. 이 ‘대자-즉자’는 사르트르에게 있어 ‘신’의 존재다. 인간은 이러한 상태에 도달하기 위해 사물과 자기 자신, 그리고 타자와 관계를 맺는다고 사르트르는 말한다. -변광배, 『사르트르 참여문학론』, 살림, 2006, p.21 참고.

113) 김현, 같은 글, p.375.

오르페의 손이 의식<sup>115)</sup>에 녹아들자 손은 리라에 녹아 악기를 의식으로 만든다. 오르페가 유리디스를 바라보기 전까지 유리디스는 오르페의 주변에 무성한 사물들 중 하나에 불과했지만 오르페의 바라봄을 통해 “있는 것으로, 그리고 있어야 할 것으로”<sup>116)</sup> 존재한다. 이어서 김현은 “바라볼 수 있다는 것-그것은 대상의 주관화이며 비존의 존재화이다. 그것은 과거의 현재화이며 미래의 현재화”이며 “그녀의(유리디스의-연구자) 웃음, 그녀의 얼굴 찡그림, 그녀의 눈짓 혹은 그녀의 주름살 하나하나가 모두 오르페의 현재를 형성하고 그(오르페-연구자)의 과거화를 막고 있다.”<sup>117)</sup>고 서술한다. 오르페는 바라봄을 통해 사물을 존재화하며 스스로를 대자의 시간, 현재<sup>118)</sup> 속에 위치시킨다. 요컨대 오르페는 유리디스를 통해 자기 정립을 도모한 것이다. ‘바라봄(함)-유리디스의 웃음, 눈짓, 주름살로 자신을 형성(가짐)-자신의 과거화를 막음(있음)’<sup>119)</sup>의 과정을 거쳐 “비존의 세계에서 오르페는 존재의 세계로 들어온다.”<sup>120)</sup> 이로

114) 김현, 같은 글, pp. 375-376.

115) “즉, 의식은 자신의 지향성 구조를 채우는 과정에서 외부에 있는 사물존재를 빌려와 그것에 의지하여 자신의 실재성(實在性)을 확보해 나가는 그런 존재이다.”, - 변광배, 같은 책, p.134. 사물존재들에 의미를 부여하는 것은 의식이다. 오르페는 의식을 가진 인간, ‘대존재’다.

116) 김현, 같은 글, p.376.

117) 김현, 같은 글, p.376.

118) “과거와 달리 ‘현재’는 대존재의 시간이다. 대자의 방식으로 존재하는 의식은 세계에의 현전인 동시에 자기에의 현전이다. 이 현전이 곧 현재이다. 물론 이 현재는 순간이다. 하지만 현재는 순간으로 포착될 수는 없다. 왜냐하면 의식 활동이 어떤 한순간에 멈추게 되면 그것은 이미 의식이 아니기 때문이다. 오히려 현재는 과거와 미래의 연속선상에서 이해되어야 한다. 또는 이렇게 말할 수 있다면 현재는 현재의 순간이 아니고 과거로부터 벗어 나와 미래 앞에서 ‘현재화(présentifier)’된다고 할 수 있다.” - 변광배, 같은 책, p.164.

119) “사실 수많은 실례가 보여 주듯이, 우리는 이러이러한 대상을 ‘소유하고’, 이러이러한 사물을 ‘하며’[만들며], 또는 이러이러한 자로 ‘있기’를 원할 것이다. 만일 내가 이 그림을 원한다면 그것은 내가 그림을 내 것으로 소유하기 위해 그것을 사고자 한다는 뜻이다. 만일 내가 한 권의 책을 쓰는 것, 산책하는 것을 원한다면, 그것은 내가 그 책을 ‘만드는’ 것, 이 산책을 ‘하는’ 것을 원한다는 뜻이다. 만일 내가 몸치장을 한다면 그것은 내가 아름답게 ‘있고자’ 원하는 것이다. 내가 공부하는 것은 내가 학자가 ‘되기’ 위해서이다. 그리하여 처음부터 구체적인 인간적 실존의 커다란 세 범주, 즉 ‘함, 가짐, 있음’이 그 근원적인 관계에 있어서 우리에게 나타난다.” - 장 폴 사르트르, 정소성 옮김, 『존재와 무』, 동서문화사, 2009, p.917.

사르트르는 인간의 행위를 ‘함’, ‘가짐’, ‘있음’의 세 범주로 구분한다. ‘함’은 ‘가짐’으로, ‘가짐’은 ‘있음’으로 환원되며 궁극적으로 사르트르의 철학의 목표인 ‘즉자-대자’의 결합을 도모한다. 사르트르에게 인간 존재는 ‘신이 되고자 하는 욕망(désir d'être Dieu)을 지니고 있다. ‘함’, ‘가짐’, ‘있음’을 통해 도달하고자 하는 인간이 도달하고자 하는 위치가 바로 대자-즉자가 결합된 ‘신’의 위치이며, 궁극적으로 ‘자기원인자’로 존재할 수 있는 신의 위치이다.- 변광배, 같은 책,

써 오르페는 시를 쓸 수 있게 된다.

이제 오르페는 시를 쓸 수가 있다. <중략> 시는 존재의 계시로서만 나타나기 때문이다. 시는 사물의 세계에서는 존재하지 않는다. 시는 무관심의 세계에서는 존재하지 않는다. 시는 있었던 것으로, 사물처럼 저기 ‘나’와 떨어져 존재하지는 않는다. 시는 시인 자체이며 시인 내부에 있는 것이다.<sup>121)</sup>

시는 존재의 계시로서만 현상된다. 존재의 계시란, 오르페가 바라봄을 통해 유리디스라는 사물에 존재를 부여하는 행위, 그 과정을 통해 오르페 자신이 존재를 얻는 것을 말한다. 풀어서 말하면, 시는 바라봄을 통해 사물과 시인 스스로에게 존재를 부여하는 행위에 의해 쓰여진다. 이때 사물은 시인에 의해 즉자존재를 벗어나 대자존재로서의 존재가 계시되며, 시인 또한 사물을 통해 자신의 대자존재로서의 존재를 계시한다. 또한 김현에게 있어 시인이란 사물을 존재화 하는 행위를 통해 사물을 하나의 존재가 되게 하고, 자신 또한 사물을 존재화하며 존재가 되도록 하는 자다. 김현에게 있어 “촛불(사물-연구자)을 가지지 못한 자에게 시는 씹어지지 않는다. 시인은 바라볼 줄 아는 자”<sup>122)</sup>이기 때문이다. 요컨대 그가 바라봄을 강조한 이유는 다음과 같다. 바라봄은 비존 속 사물을 존재의 층위로 옮겨놓음과 동시에 바라봄의 주체 또한 존재의 층위로 올려놓기 위한 방법이기 때문이다.

그러나 오르페에게는 두 가지 사물-존재밖에 존재하지 않고, 더구나 유리디스는 “존재와 비존의 경계”에 있는 ‘뱀’에 물려 죽어버린다. 뱀에 물려 죽으며 오르페에게 있어 자신이자 자신을 이루는 대자로서의 유리디스는 비존으로, 사물과 즉자의 세계로 강등된다. 김현은 이것을 “계기”라고 말한다. 왜냐하면 “유리디스가 죽지 않았던들 오르페의 내부에서 그녀는 아마도 굳어 화석이 되고 서글프게 그 위에 몇 가지의 문자가 붙여질 것이”기 때문이다. 사라져버린 유리디스는 이 계기를 통해 자신과 함께

---

p.159, p.261, 변광배, 『사르트르 참여문학론』, 살림, 2006, p.45 참고.

120) 김현, 같은 글, p.377.

121) 같은 글, p.377.

122) 같은 글, p.378.



오르페에 의해 사물에서 존재가 된 리라와 존재론적 지위를 달리한다.

차디찬 밤 오르페는 유리디스라는 자기 아닌 자기 때문에 춤지 아니할 수 있었다. 그녀는 오르페의 속에서 영구히 얼어붙지 않았기 때문이다. <중략> 유리디스는 뱀이라는 하나의 계기를 통해 화석으로 변모하여 무의 심연 속으로 떨어져버린 것이다. 그것은 마치 환영(幻影)과도 같이 오르페에게 다가왔었다. 그것은 저항할 수도 없는 강렬한 방법으로 오르페의 저편에서 나왔던 것이다(이것은 틀림없이 유리디스에게 오르페가 오르페가 아닌 유리디스로 변모해버린 것을 의미하고, 거기서 서로 유리디스가 아닌 오르페가 오르페인 유리디스를 찾고, 오르페가 아닌 유리디스가 유리디스인 오르페를 찾는 데서 생겨나는 시선의 갈등 때문이었을 것이다). 그리하여 관심의 이편에 오르페에게 주어졌던 두 개의 오르페, 리라와 유리디스 중에서 오르페는 유리디스를 무의 심연으로 상실해버린 것이었고, 그래서 오르페는 단 하나의 화육인 리라와 함께 오르페이었고 유리디스를 찾아 길을 나선 것이었다.<sup>123)</sup>

유리디스는 뱀에게 물리며 리라가 겪은 화석화를 피할 수 있었다. 오르페가 유리디스를 존재화 했을 때, “그녀는 이미 오르페에게 있어서는 리라와 마찬가지로 ‘그(오르페-인용자)’에 지나지 않았다.” ‘함-가짐-있음’의 과정을 겪으면서 유리디스의 주체성은 소멸되어버렸기 때문이다.<sup>124)</sup>

김현이 설정한 이 글의 구조는 사르트르의 철학을 기반으로 형성되어 있으며, 사르트르의 ‘함-가짐-있음’ 이론은 김현이 설정한 질문, ‘시는 어떻게 써야하는가’를 해명하는 핵심적인 열쇠다. 따라서 다음 절에서는 사르트르의 ‘함-가짐-있음’ 이론을 간략하게 살펴본 뒤, 이를 기반으로 형성된 김현의 글을 보다 심층적으로 분석해보고자 한다.

---

123) 같은 글, pp.377-378.

124) “내가, 내가 소유한 대상을 살펴보면 확실히 알 수 있는 일이지만, ‘소유당하고 있다 (possédé)’는 성질은, 나에게 대한 그 대상의 외면적 관계를 표시하는 하나의 단순한 외적 명칭으로서, 그 대상을 지시하는 것은 아니다. 오히려 정반대로, 이 성질은 그 대상을 깊이 규정하고 있다. 이 성질은 나의 눈에도, 타인들의 눈에도, 그 대상의 존재의 일부를 이루는 것으로서 나타난다.” - 장 폴 사르트르, 앞의 책, p.934.

### 3.2. 시인과 시의 ‘함-가짐-있음’

사르트르에 따르면 ‘함’은 ‘가짐’으로 환원된다.<sup>125)</sup> 오르페가 유리디스를 바라봄(함) 때 유리디스는 오르페에 의해 인식되어 오르페에게 소유(가짐)된다. ”‘인식하다’는 ‘가지다’가 취할 수 있는 형식의 하나이기 때문이다.“<sup>126)</sup> 나아가 유리디스는 오르페에게 인식되며 그 존재에 있어 침해당한다. 요컨대 오르페의 소유물이 된 유리디스는 오르페에게 있어 그의 신으로서의 존재론적 위치를 보증하는 즉자에 불과해지며<sup>127)</sup>, 즉자라는 점에서 유리디스는 오르페에게 있어 또 다른 오르페이자 대자존재로 존재함을 그치고 다시 사물의 위치로 환원되는 것이다. 그것을 계기로서 드러내는 것이 바로 ”뱀“이다.

김현이 말하는 ‘화석화’는 ‘즉자화’다. 유리디스는 대자존재에서 즉자존재로 존재론적 지위가 강등<sup>128)</sup>되어 사물로서 존재한다. 유념해야 할 것은 유리디스의 존재는 오르페의 ‘바라봄’이라는 틀 안에서만 사물의 존재로 강등 당한다는 점이다. 역으로, 김

125) “우리가 무언가를 만드는 것은 이 대상과 어떤 관계를 유지하기 위해서이다. 이 새로운 관계는 곧바로 ‘가짐’으로 환원될 수 있다. 예를 들어 나뭇가지를 깎아 지팡이로 하는(내가 나뭇가지로 지팡이를 ‘만드는’) 것은 그 지팡이를 가지기 위해서이다. ‘하다(함-연구자)’, ‘만들다’는 가지기 위한 하나의 수단으로 환원된다. (...) 내가 한 폭의 그림, 한 편의 드라마, 한 곡의 멜로디를 창작하는 것은 어떤 구체적인 현실존재의 기원에 있어서 내가 존재하기 위해서이다. 게다가 이 현실존재는, 내가 그것과 나 사이에 세우는 창작의 기반이, 이 현실존재에 관해, 나에게 하나의 특수한 소유권을 주는 한에서만 나에게 있어서 흥미가 있다.” - 장 폴 사르트르, 같은 책, p.917.

126) 장 폴 사르트르, 같은 책, p.923. 사르트르는 또한 “인식한다는 것은 눈으로 먹는 것이다.”(같은 책, p. 921) 라고 말한다.

127) “소유하는 대자와 소유되는 즉자의 이 한 쌍은, ‘스스로 자기를 소유하기 위해 존재하는 존재’, ‘그것의 소유자가 자기 자신의 창작인 존재’, 다시 말해 ‘신(神)’에 해당한다. 그러므로 소유하는 자는 자기의 즉자 존재, 자기의 외부존재를 누리는 것을 지향한다. 소유에 의해 나는 나의 대타존재와 비교되는 하나의 ‘대상-존재’를 회복한다. 바로 그것에 의해 타자는 나를 기습하지 못할 것이다. 그러므로 타자가 나타내고자 하는 존재, ‘대타-아(代打兒)’인 존재, 이런 존재를 나는 이미 가지고 있고, 나는 그것을 누리고 있다.” - 장 폴 사르트르, 같은 책, p. 941.

128) 사르트르는 나와 타자의 관계를 ‘함께 있는 존재’가 아닌 ‘갈등’이라고 규정하고, 한 인간이 ‘객체’에서 ‘주체’로 바뀌는 것이 승격이고, 반대로 ‘주체’에서 ‘객체’로 바뀌는 것이 강등이라고 말한다. 이와 같은 존재론적 지위의 변화는 ‘시선’으로부터 비롯되며, 승격은 ‘응시당한-존재’에서 ‘응시하는-존재’로, 강등은 ‘응시하는-존재’에서 ‘응시당한-존재’로 바뀌는 것을 의미한다. - 철학아카데미, 『처음 읽는 프랑스 현대 철학』, 동녘, 2013, p.30 참조.

현이 유리디스의 죽음을 “있을 것으로 있는 것에서 있었던 것으로 있는 것으로 떨어져버릴, 타락해버릴 위험을 물리치게 해주는 하나의 계기”<sup>129)</sup>라고 말했듯이, 오르페의 바라봄으로부터 벗어난 유리디스는 오르페가 자신을 ‘함-가짐-있음’하였듯, 오르페를 ‘함-가짐-있음’하며 대자존재로서 존재함을 증명한다. 그 결과가 김현이 괄호를 통해 제시한 “유리디스에게 오르페가 오르페가 아닌 유리디스로” 변모한 상태일 것이다. 김현은 그들이 서로에게 타자<sup>130)</sup>로 존재하며 상대를 즉자화함으로써 대자존재가 되기 위해 투쟁하는 상태를 “시선의 갈등”<sup>131)</sup>을 겪는 상태라고 말한다. 오르페는 유리디스가 시선을 가진 대자라는 사실을 깨달은 뒤 자기의 사물화를 거부하고 이를 극복하기 위해 유리디스에게 다가간다.

하데스여로의 길은 멀고 험하다. 그것은 죽음의 길이기 때문이다. 하데스여로의 길도 분명히 하나의 길이지만 그것은 현세의 길은 아니다. <중략> 이 험준한 길을 오르페는 이미 자기 아닌 타자를 찾기 위해 자기인 악기 리라를 가지고 떠난 것이었다. 유리디스는 오르페이었다. 그는 유리디스로서 그의 과거를 형성한다. 그런데 유리디스를 현세로 다시 불러내기 위하여 오르페는 하계로 단 하나의 그인 리라를 가지고 길을 떠난 것이다. 하계로 길을 떠난 오르페는 시인의 표상이다. 그는 바라봄의 새로운 자세를 얻기 위하여 하계로 내려갈 줄 알았으니까. 그러니까 우선은 하계로 내려갈 줄 알았다는 점에서 시인의 표상이며 상징이다. 여하튼 오르페는 리라를 들고 길을 떠났다. 그는 일상성의 표면에서 살기를 거절하고, 자기의 사물화를 거부하고 하계로 내려간다.<sup>132)</sup>

129) 김현, 같은 글, p.377.

130) 사르트르는 타자는 자신의 바라보는 행위를 통해 나와 내가 중심이 되어 형성된 세계에 근본적인 변형을 가하고, 그 자신이 중심이 된 새로운 세계를 조직하고, 이 새로운 세계에서 그로부터 파생되는 거리를 나에게 체험시키며, 나의 가능성과 자유를 응고시키면서 나를 객체화시키고 즉자화시키고, 또 그렇게 함으로써 나에게 그 자신의 무한한 자유와 주체로서의 모습을 체험시키는 자라고 말한다. 요컨대 사르트르에게 있어 타자란 ‘시선을 통해 나를 바라보는 자’이며, 이 ‘시선’은 나에게 타자의 직접적이고 구체적인 현전을 가능케 해주는 개념인 것이다. 이 ‘타자’는 사르트르가 설정한 ‘대타존재’와 동일하다. - 변광배, 같은 책, p.192 참조.

131) 김현, 같은 글, p.378. 서로가 시선에 의해 갈등을 겪는다는 사실은 첫째, 자신이 시선을 지닌 대자존재라는 점을 인식했다는 점, 둘째, 상대방이 시선을 지닌 대타존재로 존재한다는 사실을 인지했다는 점을 드러낸다.

132) 같은 글, p.379.

오르페는 “바라봄의 범위가 다만 두 가지 사물에 그쳤다는 그 한정성 때문에 아직 진정한 시인이 아니었고, 그래서 진정한 시인이 되기 위해”<sup>133)</sup> “자기의 사물화를 초래할 위험성이 있었고 리라마저도 잃어버릴 위험성이 있다는 것을 오르페는 잘 알고 있었을 것”<sup>134)</sup>임에도 불구하고 타자를 찾기 위해 하계로 향한다. 요컨대 오르페는 사물-즉자의 세계에서 대자존재의 세계로 하강하는 것이다. 그가 리라와 함께 길을 떠난다는 사실은 시사적이다. 오르페는 언제든 자신의 존재를 신의 위치에 올려줄 수 있는 리라와 함께 길을 떠난다. 말하자면 자신의 존재 근거를 흔들리지 않게 해 줄, 자신을 보증해 줄 사물화된 즉자존재와 함께 유디리스-타자에게로 향하는 것이다.

그래서 그는 하계의 케르베로스를 만나도 “그의 의식이며 그인 리라로서, 그 흐르는 듯한 선율로서, 사물의 세계에서 오르페와 무관한 사물마저도 그의 주체 앞에서 춤을 추었다는 리라의 고율(高律)로 속여버린 것이다.”<sup>135)</sup> 김현은 이것을 시인의 처음 가는 의무이자 권리이며 ‘악’이라고 말한다. 이 시인의 의무이자 권리는 구체적으로 무엇이며, 왜 그것은 ‘악’인지에 대한 해명이 필요하다.

자기가 아닌 자기로서 타자를 객관화시켜버리고 타자의 의식 속에 교묘히 스며들어 자기를 심어버리는 것. 타자의 관심을 자기 주체 속에서만 이끌어낼 수 있도록 하는 것<sup>136)</sup>-그것은 시인의 처음가는 의무이며 권리이다. 타자의 현재를 교묘히 자아의 현재 속에 용해시키고 타자를 과거화해버리는 역할. 그것을 오르페는 레테강의 사공 샤론과 괴견 케르베로스 앞에서 훌륭히 해낸 것이다. 그러므로 이것은 일종의 악이다. 그것은 거짓이기 때문이다. 리라는 샤론과 케르베로스의 주체가 아니었고 리라이었던 오르페이 있을 뿐이다. 그런데 오르페는 리라 뒤에 숨어서 샤론과 케르베로스의 주체인 리라로서

---

133) 같은 글, p.379.

134) 같은 글, pp.378-379.

135) 같은 글, p.380.

136) 사르트르의 다음과 같은 문장과 유사하다. “소유한다는 것은 ‘나에게 가지는 것(avoir à moi)’이다. 다시 말하면, [내가] 대상 존재의 본래 목적이 되는 것이다. 소유가 완전한 형태로, 구체적으로 주어져 있는 경우에는, 소유하는 자는 소유되는 대상의 ‘존재이유’이다.” - 장 폴 사르트르, 앞의 책, p.937.

리라를 탄주한 것이었다. 그러므로 그것은 악이다. 그러나 이것은 강렬한 주제, 존재의 이편으로 다가올수록 있을 것으로 있도록 노력하지 않을 수 없는 것이며, 그리하여 악은 사실은 만날 수 없는 두 존재자의 만남에 대한 타는 듯한 욕구인 셈이다(이런 시인의 전형적인 예를 우리는 저주받은 시인들 가령 보들레르, 랭보, 말라르메, 브르통 미쇼 등에서 본다. 그들에게는 단절, 존재자의 단절이라는 원초적인 악이 있을 뿐이다. 그러므로 악은 있었던 것으로 있기를 거부하는 시인의 존재론적 구조의 기반인 셈이다).<sup>137)</sup>

오르페는 케르베로스를 향해 리라를 연주하며(함) 이를 통해 케르베로스를 객관화해 그의 의식 속에 자신을 심어버림(가짐)을 통해 그것을 자신의 현재 속에 용해시키며(있음) 타자의 모든 관심을 자기 주제 속에서만 이끌어낼 수 있도록 만든다. 오르페는 유리디스에게 그러했듯 '함-가짐-있음'을 통해 또다시 타자를 과거화(화석화, 사물화) 해버리는 것이다. 오르페는 이전과 동일한 바라봄을 통해 궁극적으로 자신을 신의 위치에 올려놓기 위해 레테강의 사공 샤론과 케르베로스를 즉자화 한다. 그들을 자아의 현재 속에 용해시키는 것은 타자인 샤론과 케르베로스로부터 스스로를 지키는 행위이다. 소유는, 타인에 대한 하나의 '방어'<sup>138)</sup>이기 때문이다. 김현은 이렇듯 '함-가짐-있음'을 통해 대타존재의 세계 속에서 이들을 사물의 위치로 강등시켜 자기화하는 것을 시인의 처음가는 의무이자 권리라고 말한다.

사르트르에 따르면 “어떤 한 인간이 작가가 되기 위해 글쓰기 행위를 선택한 것은 바로 자기가 쓴 작품을 통해 자신의 존재 근거를 확보하고, 나아가서는 이 작품에 의지하여 자신의 존재를 정당화시키는 것을 목표로 하고 있는 것이다. 곧 자기가 창조한 작품을 통해 모든 인간의 바람인 '대자-즉자'의 결합, 즉 자기의 존재 이유를 자기 안에 담고 있는 '자기원인자(ens causa sui)'인 신의 존재방식에 이르는 것”<sup>139)</sup>이다. 따라서 “한 작가가 한 편의 문학작품을 쓰는 것은 이 작품의 창조자로서 이것을 소유하기 위함이다. 그리고 가짐의 범주는 있음의 범주로 환원되기 때문에, 나는 내

---

137) 같은 글, pp.380-381.

138) “소유는, 다시 말하면 '타인에 대한' 하나의 '방어'이다.” - 장 폴 사르트르, 같은 책, p. 941.

139) 변광배, 『사르트르 참여문학론』, 살림, 2006, p.25.

가 쓴 작품을 소유함으로써 ‘대자-즉자’의 결합을 실현하면서 이 작품에 의지해 본질적이라는 것을 느끼고자 하는 것이다.<sup>140)</sup> 작품을 쓰는 행위를 통해 작가는 자신의 작품을 소유한다. 그리고 그 소유(가짐)은 있음의 범주로 환원되고 그 결과, 작가는 작품에 의지해 본질적인 존재가 된다.

앞서 「나르시스 시론」을 살펴보면 김현에게 있어 ‘시’란 현실과 상상의 분리, 현상과 실상의 분리, 존재와 본질의 분리를 통일하는 언어라는 점과<sup>141)</sup> 또한 현상 속 개체 대상에 관념을 접합시킴으로써 시 작품 속에서 이원론을 일원론으로 환원하는 역할을 한다는 점을 확인했다. 상징주의자들은 ‘교응의 이론’<sup>142)</sup>을 통해 실현하는데, 김현은 이를 시인-오르페의 ‘바라봄’을 통해 구현하고자 한다. 김현의 이 글에서 시인-오르페는 주체와 객체, 자아와 타자가 하나로 융합되는 세계, ‘주객 합일’의 세계를 도모해야 하는 것이다.<sup>143)</sup>

정리하자면, 김현이 ‘자기가 아닌 자기로서 타자의 관심을 자기 주체 속에서만 이끌어낼 수 있도록 하는 것’이 ‘시인의 의무’라고 말하는 이유는 다음과 같다. 시인은 상징주의 시인들이 현실을 이데아의 층위로 상승시키고자 했듯, 사물(현상)을 ‘바라봄’을 통해 사물(현상과 ‘유리디스’)을 하나의 존재(즉자-대자존재)로 상승시켜야 하기 때문이다. 이때 시인은 대자존재로서 사물을 존재화 하면서 자신을 ‘대자-즉자’존재로 완성하며, 동시에 사물을 또 다른 자신으로 여기며 사물과 결합해, 사물 또한 신의 위치로 옮겨놓는다. 사정이 이렇다면, 시인의 의무가 시인의 권리가 될 수 있는 이유는 간단하다. 시인은 사물을 존재화, 대자존재화 하는 이러한 과정을 통해 ‘신’으

---

140) 변광배, 같은 책, p.45.

141) 본고 p.47 참고.

142) “상징주의 문학론에서는 상징 못지 않게 중요한 것이 교응(또는 상응)의 이론이다. 왜냐하면 상징주의 철학의 한 이론적 기초가 되었던 이원론, 존재와 본질 체계간의 이원적 대립을 극복하고 거기에 조화로운 통일의 세계를 건설해주는 것이 교응의 이론이기 때문이다.”, 김기봉, 위의 책, p.33.

143) “요컨대 교응은 존재와 본질이, 허상과 실상이, 개체와 관념이 분리되어 있거나 대립해 있지 않고 바로 하나인 그것으로 조화롭게 합일되어 있는 그러한 세계를 추구하고 있다. 뿐만 아니라 더 나아가 주체와 객체, 자아와 타자, 또는 현상적 자아와 본질적 자아, 인간과 자연 등 이분법적인 존재 현상이 하나로 융합되는 세계, 즉 ‘주객 합일(主客合一)’의 통일된 세계를 교응의 이론으로 도모하고 있다. 교응은 세계 내지 현상 일반에 대한 질서와 조화의 미학이요, 종합과 통일의 이론이라 할 수 있다.” 김기봉, 같은 책, p.34.

로 균림하기 때문이다. 시인은 사물을 대자존재화 하며(동시에 즉자존재화 하며) 사물과 함께 신이 되며, 시인이 신이 됨으로 인해 이원론적 세계는 일원론적 세계, ‘자기 원인자’<sup>144)</sup>의 세계가 된다. 이로써 시인의 의무는 시인이 ‘신(대자-즉자, 자기 원인자)’이 됨을 통해 자신이 시인-신으로서 누릴 수 있는 권리가 된다.

시인에게 의무와 권리가 동일한 행위를 근거로 두고 존재한다는 점은, 그 행위를 시인이 어떠한 목적을 위해 행하느냐에 따라 사물의 위치가 규정된다는 점을 드러낸다. 시인이 위와 같은 일련의 과정을 의무를 이행하기 위해 거친다면, 사물을 또 다른 대자로 존재하게끔 하는 것에 목적을 두어 사물을 또 다른 자신처럼, 대자처럼 다룰 것이며, 요컨대 자신의 ‘신’이 됨을 보증하기 위한 사물로 다루지 않을 것이며, 시인이 그 과정을 권리를 행사하기 위해 거친다면, 사물은 시인의 ‘신’이 됨을 보증하는 사물로, 즉자로 다룰 것이다.

그러나 사르트르에 따르면 의무의 이행은 필연적으로 권리의 행사와 분리될 수 없다. 사물에 존재를 부여하기 위해서는 시인의 시선이 필요하며, 시선은 사물을 소유함으로써 그것을 또 다른 대자로 만들어내어 “소유되고 있는 것의 권리의 파괴를 불러일으키”<sup>145)</sup>기 때문이다. 이때, 사물은 진정한 대자가 아닌, 시인의 ‘시선에 의해 규정된 대자’로 존재할 수밖에 없다. 따라서 애초에 시인의 의무와 권리는 분리될 수 있는 것이 아니며, 의무와 권리는 동시에 행해진다. 요컨대 시인-오르페 또한 우연성을 자신의 사실성으로 지니고 있는 대자이므로<sup>146)</sup>, 모든 사물-유리디스는 시인-오르페에게 그의 존재를 보증하는 즉자로서 존재할 수밖에 없다는 것이다.

시인은 ‘시인의 의무’를 다해야 하고, 주지했다시피 의무는 권리의 배면에 존재한다. 따라서 시인이 시인으로서 자신의 의무를 지키며 존재하는 한 권리 또한 동일한 크

---

144) 변광배, 같은 책, p.45 참고.

145) 장 폴 사르트르, 같은 책, p.935. 또한 소유되고 있는 것의 잔존, 파괴당했음에도 사라지지 않는 소유되고 있는 것의 잔존은 소유하는 자의 잔존을 보증한다.

146) 사르트르는 데카르트와 후설을 검토하는 대목에서 “우연성, 그것이 대자의 사실성”이라고 말하며, “대자의 나타남”을 “절대적인 사건”으로 규정한 뒤, 이 “절대적인 사건은 바로 ‘자기’에게 근거를 부여하기 위한 즉자의 노력을 가리”키며, “대자는 존재가 자기의 우연성을 제거하려고 하는 하나의 시도에 해당한다”고 서술한다. 따라서 이러한 “대자는 대자가 자신의 대자로 있기 위해 자기를 즉자의 좌절이 되게 하는 한에서 자기 자신의 근거”다. - 장 폴 사르트르, 같은 책, p.173, p.224 참고.

기로 존재하며, 이 의무의 이행-권리의 행사로 인해 '대자-즉자'의 만남이 아닌 존재자와 존재자로서의 만남, 주체와 주체로서의 만남, '대자-대자'로서의 만남 요컨대 서로의 주체성을 기반으로 한 대타존재들 간의 진정한 만남은 영원히 이루어질 수 없다.

그럼에도 불구하고 김현에 따르면 시인은 이러한 만남에 대한 타는 듯한 욕구를 지니고 있다. 시인은 있던 것으로 있는 자신의 즉자적 존재를 거부하기 때문에 사물과 타자의 존재를 기반으로 '함-가짐-있음'의 과정을 거치며 자신의 존재를 갱신하며 스스로를 '신'의 위치에 세운다. 이 과정 속에서 사물(리라)과 타자(샤론과 케르베로스)는 즉자의 위치로 환원된다. 오르페가 샤론과 케르베로스, 그리고 리라에게 행하는 '함-가짐-있음'의 과정은 그들이 시선을 가지지 못한 '사물'이기 때문에, 혹은 시선을 지녔음에도 마치 오르페가 처음 유리디스를 만났을 때처럼 오르페에게 시선이 없는 사물로 판단되기 때문에 유효하다. 그들과의 만남을 통해 오르페는 신의 위치에 오를 수 있다.

그러나 그 만남은 진정한 만남이 될 수 없다. 그들은 오르페에게 바라봄의 대상이 되는 순간 또 다른 오르페이자 사물로 규정되기 때문이다. 사물과 타자를 자신의 시선을 통해 소유하며 그들의 주체성을 말소시킴으로써 자신을 신-시인의 위치로 옮겨 놓는 오르페의 존재 방식, 그것을 김현은 '악'이라고 말한다. 따라서 이 '악'을 그치기 위해서는 오르페는 유리디스의 주체성을 존중하며 유리디스를 대자존재로서 마주해야 한다. 김현에 따르면 이 만남은 "바라봄의 새로운 자세"를 통해 가능하다. 이 '새로운 바라봄'이 무엇인가를 밝히기 위해서는 「나르시스 시론」과 「만남 혹은 시인의 환상」에서 제시되는 악의 공통점과 차이점을 인식해야 한다. 차이점은 공통점으로부터 유추되므로, 먼저 공통점부터 파악해보고자 한다.

두 '악'의 공통점은 모두 세계 속에서의 자기 발견을 촉구하는 욕구라는 점이다. 나르시스에게 있어 악이란 상상적 세계에서 현실적 세계로 강등된 뒤, "자기의 형상화(현실의 얼굴을 자각하는)-세계 속에서의 자기(상상의 얼굴-연구자)의 발견을 촉구하는"<sup>147)</sup> 욕구다. 동일하게 「만남 혹은 시인의 환상」에서 악은 사물을 소유하며 진정한

147) 김현, 「나르시스 시론-시와 악의 문제」, (『자유문학』, 1962.3월호) 전집 12권 『존재와 언어/



존재, 신이 되고자 하는 욕구다.

그러나 「나르시스 시론」에서 악은 나르시스로 대표되는 시인의 존재 그 자체이며, 시인은 상상적 세계와 현실적 세계 사이에 존재하는 “구멍”<sup>148)</sup>으로서 존재한다. 그는 상상계에서 상징계로 내려온 순간부터 ‘악’으로서 존재할 수밖에 없다는 것이다. 요컨대 시인은 그를 둘러싸고 있는 현실이라는 공간의 조건으로 인해 ‘악’으로서 존재한다. 따라서 시인은 계속 현실 속에 머문다면(그는 욕망을 느끼는 순간 상상계에서 상징계로 추방되었기에 현실 속에 머물 수밖에 없다. 김현의 표현에 따르면 시인은 “육지에서 살도록 선고 받은 바다 거북”<sup>149)</sup>이다.) 악이 자신의 “존재의 초석”<sup>150)</sup>에 불과하다고 해도 악으로서 존재하는 것을 죽음이 아니면 그칠 수 없다. 정리하자면, 「나르시스 시론」 속 시인이 악을 그칠 수 있는 방법은 죽음뿐이다. 따라서 나르시스는 죽음을 통해 수선화로 피어남으로써 악을 그친 채 한 편의 시를 완성하는 것이다.

이와 다르게 「만남 혹은 시인의 환상」에서 오르페로 대표되는 시인은 특정한 행위를 통해 악이 된다. 바라봄을 통해 사물을 소유하고, 이를 통해 자신의 있음을 보증하는 과정 속에서 시인은 악을 행한다. 따라서 ‘악’은 “시인의 존재론적 구조의 기반인 셈”<sup>151)</sup>이지, 존재 자체를 규정하는 것은 아니다. 그러므로 시인이 자신을 신의 존재로 올려놓고자 함으로부터 비롯되는 일련의 ‘함-가짐-있음’의 과정을 포기하면 그는 악으로부터 벗어날 수 있다. 이 방법은 시인의 존재를 뿌리째 흔들어놓겠지만, 불가능한 것은 아니다.

두 이야기의 차이점은 요컨대 다음과 같다. 「나르시스 시론」에서 악은 시인이 벗어날 수 없는 존재론적 조건이다. 시인은 존재 자체가 악이다. 그는 현실에 존재하는 한 악으로서 존재함을 벗어날 수 없다. 이에 반해 「만남 혹은 시인의 환상」 속 시인은 스스로 악을 그칠 수 있다. 그 과정은 자신의 존재의 기반을 무너뜨리겠지만, 불가능한 것은 아니다. 김현이 제시한 “새로운 바라봄의 자세”는 기존의 바라봄(시선으

---

현대 프랑스 문학을 찾아서』, 문학과지성사, 1992, p.15.

148) 같은 글, p.15.

149) 같은 글, p.13.

150) 같은 글, p.16.

151) 김현, 앞의 글, pp.380-381.

로 타자를 즉자화해 그를 소유함으로써 자신의 존재를 뚜렷이 하는 행위)을 포기할 때만 가능한 것이다. 궁극적으로, 기존의 바라봄의 자세를 철회해야 오르페는 유리디스와 존재자-존재자로서 만날 수 있다.

이제 오르페는 하계의 신도 리라로서 유혹하였고 그 짙은 어둠 속에서 하계의 신은 유리디스를 오르페에게 돌려줄 것을 허락하였다. 그런데 거기에는 단 한가지의 조건, 오르페가 하계를 벗어나기 전에 유리디스를 보기 위해 뒤를 돌아봐서는 안 된다는 그 조건이 있었다는 것을 우리는 알고 있다. 이것의 의미는 더욱 심장한 듯하다. 오르페는 이제 타자인 유리디스를 찾으러 죽음의 길로 접어든 것이었고, 그 죽음의 길에서 타자를 존재의 이편으로 이끌어내도록 허락받은 것이었다. 그런데 타자를 오르페는 바라볼 수 없게 운명지어진 것이다. 결국 유리디스와 오르페는 단독자로서 존재의 이편, 화석의 이편에 도달하도록 명령받은 것이다. 싸늘한 부재, 이방인-그리하여 항상 단독자로서 시인은 죽음의 길 앞에 선다. 다만 자기인 타자를 '만나'기 위하여. 그리하여 오르페는 그 끈적끈적한 죽음의 길을 유리디스를 데리고 헤쳐나온다. 그 습기찬 지역을 빠져나오면서 오르페는 얼마나 몸으로 유리디스를 느끼고 싶었겠는가. 얼마나 그녀를 바라보고 싶었겠는가. 그러나 그는 사물화된 유리디스의 피가 돌지 않는 육체에 피가 돌게 하기 위해 그 고난을 참은 것이다. 그런데 그가 존재의 세계에 발을 들여놓고 비존재의 세계에서 완전히 벗어난 줄 알았던 유리디스를 보자, 그녀는 다시 영원히 레테강의 물결 속에 사라져버린 것이다. 이리하여 또 한번 타자를 주체화하려는 마지막 노력은 마지막 순간 좌절한다. 악의 재인식이다. 마치 성교의 마지막 순간에 모든 것이 허물어져버리듯이.<sup>152)</sup>

오르페는 유리디스를 존재의 이편, 화석의 이편으로 다시금 데려오는 것을 하계의 신으로부터 허락받는다. 그러나 하계의 신은 하계를 벗어나기 전까지 유리디스를 보기 위해 뒤를 돌아봐서는 안 된다는 조건을 첨가한다. 유리디스가 뒷모습으로, 시선이 없는 사물로 존재하는 오르페를 바라보며(함) 오르페를 존재로 소유함으로써(가짐) 대자존재-단독자-로 거듭나야 하기 때문이다(있음). 이 과정을 거쳐야만 김현이 말한

---

152) 김현, 같은 글, pp.381-382.

“두 존재자의 만남”<sup>153)</sup>이 가능하다. 따라서 오르페는 유리디스를 느끼고 싶은 욕구, 유리디스를 바라보고 싶은 욕구-신의 존재로 균림하고자 하는 인간 본연의 욕구<sup>154)</sup>를 참아내고 유리디스에 앞서 걸으며 유리디스의 시선에 의해 사물화 된다. 이후 하계를 벗어났다고 생각한 오르페가 유리디스를 돌아보자, 유리디스는 레테강의 물결 속으로 사라져버린다.

하계를 향하며 오르페가 세운 목표는 사물로 변해버린 유리디스를 존재자로 만들어 존재자와 존재자 간의 ‘만남’을 성사하는 것이었다. 그러나 이들은 모두 ‘시선’을 지닌 존재라는 점에서 “한쪽은 다른 쪽의 죽음”<sup>155)</sup>으로 존재하므로 진정한 만남은 이루어질 수 없다. 요컨대 유리디스의 두 번째 죽음에는 오르페의 ‘악’이 그 원인이 아니라 오르페와 유리디스가 시선을 지닌 인간 존재라는 존재론적 사실이 원인으로 작용한 것이다. 사르트르는 ‘시선’은 ‘타인에게 있어서 나의 존재의 구체적 나타남’이라고 하며 한 사람과 한 사람이 ‘우리’가 될 수 있기 위해서는 제삼자의 존재가 필수적으로 요구된다고 말한다.<sup>156)</sup> 시선을 지닌 대존재로서 오르페와 유리디스가 만날 수 있기 위해서는 하계의 신<sup>157)</sup>이 그들을 지켜보고 있어야만 한다.

153) 김현, 같은 글, p.381.

154) “인간존재는 신이 되기 위한 단순한 노력이며, 그 노력을 위한 주어진 어떤 기체(氣體)가 존재하는 것도 아니고, 그렇게 노력하는 ‘무언가가’ 있는 것도 아니다.” - 장 폴 사르트르, 앞의 책, p.916.

155) 장 폴 사르트르, 같은 책, p.594.

156) “...‘우리’의 연대성에 의해 내가 이 남자와 연관되기 위해서는, 하나의 제삼자가 있어서, 그가 ‘나에게’ 시선을 보내고, 도로를 바라보며, ‘이 남자에게’ 시선을 보내기만 하면 충분하다. 항상 하나의 관점이 있고, 이 관점으로부터 각각의 다른 대자들이 하나의 시선에 의해, ‘우리’안에 결합될 수 있는 것이다. 또 반대로, 시선은 타인에게 있어서의 나의 존재라고 하는 이 근원적인 사실의 구체적인 나타남에 지나지 않으며, 따라서 나는 하나의 시선의 어떤 개별적인 나타남도 없는 경우에조차, 타인에게 있어서 존재하는 것으로서 나를 체험하는데, 그것과 마찬가지로, 우리가 외부에 하나의 ‘우리’ 속에 통합된 것으로서 우리 자신을 체험하기 위해, 반드시 하나의 구체적인 시선이 우리를 응고시키고 우리를 관통할 필요는 없다. 어떤 다수의 개인들이 인간 전체 또는 잉여인간들에 대해, 자기를 ‘우리’로서 체험하기 위해서는, ‘인류(humanité)’라는 전체 분해적인 전체가 존재하기만 하면 충분하다. 그때, 잉여인간들이 ‘피가 통하는 모습으로’ 몸소 거기에 현전하고 있든 또는 현실적이기는 하지만 ‘추상적’인 존재이든, 어느 쪽이든 상관없다. 그러므로 나는 언제나 제삼자의 현전에 있어서, 또는 부재에 있어서, 나 자신을 순수한 자기성으로서, 또는 하나의 ‘우리’ 안에 통합된 것으로서 파악할 수 있다.” - 장 폴 사르트르, 같은 책, p.682.

157) 바라봄의 주체가 하계의 ‘신’이라는 점에 주목해야 한다. 하계의 신 또한 그들을 바라보고, 가

따라서 그들은 두 가지 이유로 진정한 만남을 이뤄낼 수 없다. 첫째, 오르페와 유리디스는 모두 신이 되고자 하는 욕망을 지닌 존재, 또 그를 이뤄낼 수 있는 시선을 가진 존재로 바라봄을 통해 상대방을 자신의 존재 근거로 소유한다는 점에서, 요컨대 서로에게 새로운 바라봄이 아닌 기존의 바라봄의 방법을 답습하고 있기 때문에 만날 수 없다. 둘째, 그들은 하계를 벗어나 존재의 세계<sup>158)</sup>에 발을 들여놓았기 때문에 진정한 만남을 이루어낼 수 없다.

오르페의 모험은 실패로 귀결된다. 그러나 이 여정 속에서 오르페는 무언가를 깨닫는다.

i) 오르페는 지금 따가운 햇빛을 받으며 서 있다. 그 주의의 모든 것이 그에게 하나의 은밀한 미소를 던지고 응답하기를 기다리고 있다. 작열하는 태양, 부풀은 파도, 숲길을 건너서 강에 이르는 사이의 그 조그마한 조약돌 하나하나가 모두 오르페를 위하여 오르페의 앞에 현재해 있다. 그것은 있는 그대로, 얼어붙은 수정의 형태로 오르페의 앞에 있다. 아무런 의지도 가지지 않고 저기 오르페의 앞에 회색의 조약돌은 있었던 것으로, 그리하여 있는 것으로 있다. 오르페의 주위에서는 지금 모든 것이 있었던 것으로 존재하고 있을 뿐이다. 그것은 얼음같이 차디차게, 수정과 같이 단단하게 그러나 다이아몬드같이 빛을 발하며 오르페의 앞에 현존해 있다. 그것은 오르페의 과거도 아니며 오르페의 현재도 아니다. 그것은 오르페와는 떨어져 아무런 의심도 이끌어내지 못하는 하나의 사물로서 그 앞에 존재하고 있다. 그것은 현재로서 존재하고 있는 오르페에게는 아무런 의미도 갖고 있지 않다. 오르페는 다만 서 있을 뿐이다. 그의 눈앞에 전개되는 솔한 사물들은 그에게는 아직 단순한 사물일 따름이다. 그것들은 오르페에 있어서는 사물 그 자체에 지나지 않는다. 저 푸른색의 하늘, 저 타는 듯한 태양, 혹은 저 검은 반점이

---

지는 과정을 겪으며 신으로 존재하기 때문이다. 하계의 '신'이 존재하는 곳에서는 오르페는 신이 되고자 하는 시도로서 존재하지 신 그 자체로서 존재할 수는 없다.

158) 아마 이 존재의 세계는 오르페가 리라와 유리디스를 처음 만난 사물의 세계일 것이다. 그러나 오르페는 그곳을 "존재의 세계"라고 부른다. 오르페가 그곳을 존재의 세계라고 부르는 이유는, 하데스와 다르게 자신이 의미를 부여하는 순간 오르페 자신인 대자존재가 될 수 있는 사물들이 집합해 있는 세계이기 때문일 것이다. 중요한 것은 이들이 오르페의 또 다른 오르페, 대자존재가 되는 순간, 그들은 주체성을 침해당하며 이내 화석화돼 오르페의 신으로서의 존재를 보증하는 즉자로 환원된다는 점이다. 유리디스가 만약 그곳에 도달했다면, 결국 그녀 또한 '사물'로서 존재하게 될 것이다.

여기저기 박혀 있는 회색의 곰보 조각들이 오르페에게, 지금 서 있는, 현재로서 서 있는 오르페에게 무슨 의미를 가질 것인가. 이렇게 하여 오르페의 신화는 시작된다. 모든 것이 그의 앞에 죽어버린 사물로서 있었던 것으로 현존하는 상태에서 오르페의 설화는 시작된다.<sup>159)</sup>

ii) 숲에 이르는 길-그것은 오르페가 즐겨하던 길이다. 거기에는 불멸의 호수가 있었고, 거기에는 녹색의 정원이 있었다. 거기에는 아름다운 여인의 나신(나신)이 있었고 거기에는 나녀(裸女)들의 노래가 있었다. 그러나 이 모든 것은 오르페가 유리디스를 만나기 전에는 부재이었고 비존재이었고 사물이었다. 그것은 다이아몬드처럼 광채를 발하고 있었으나, 그것은 수정처럼 차디찬 얼음의, 접근할 수 없는 얼음의 세계이었다. 그것을 오르페는 이때까지 바라본 일이 없었다. 그런데 오르페는 이제 그 사물을 바라보기 시작한 것이다. 그 부동의 사물 위에 허리를 깊이 숙여 그는 그 속에서 죽어버린 유리디스를 찾으려 한 것이다. 그러므로 이 검은 반점이 박힌 곰보 조각들은 유리디스이었다. 그러므로 이 차가운 호수는 유리디스이었다. 오르페는 유리디스를 잃고, 말하자면 악의 자각을 통해, 하나의 바라봄의 자세를 얻은 것이었다. 이 조각들, 이 호수, 이 태양-이 모든 것에서 이제는 사물화된 유리디스의 모습을 찾으려 한 것이었다. 그는 고개를 숙였다. 이미 그는 가만히 서 있지 아니했다. 그는 사물의 깊이 들어갔다. 그것은 무릉도원 같았을까? 그는 잃어버린 유리디스를 찾기 위해, 영원한 사물인 유리디스를 찾기 위해 바라보기를 시작한 것이다. 모든 것은 유리디스만을 위해 집약된 것이었다. 다만 유리디스만을 위해. 그리하여 만남은 시인의 위대한 환상인 것이다.<sup>160)</sup>

첫 번째 인용문은 유리디스를 향한 모험 이전의 오르페를 둘러싼 세계의 모습을, 두 번째 인용문은 유리디스를 향한 모험 이후의 오르페를 둘러싼 세계의 모습을 담고 있다. 동일한 것은 사물들이 다이아몬드같이 광채와 빛을 말하며 얼음과 같이 차디치게 현존해 있다는 점이다.<sup>161)</sup> 모험을 떠나기 전의 오르페는 다만 서 있을 뿐이고, 그

159) 김현, 「만남 혹은 시인의 환상」, 『문학』 3호, 서울대 문리대문학회, 1964), 『김현 예술 기행·반고비 나그네 길에』, 전집 13권, 1993, p.375.

160) 김현, 같은 글, p.382.

161) 이들은 즉자존재의 모습과 유사하다. 즉자존재는 그 자체로 하나의 '덩어리'이며 총명한 존재로 여겨진다. 이 속에는 아주 작은 빈틈도 없다. 말하자면 즉자존재는 '자체동일성'으로 존재한

것들에게 관심을 주지 않는다. 요컨대 사물들은 모두 죽어버린 것으로 존재할 뿐이다. 그러나 모험 이후, 오르페는 그들이 사물일 뿐만 아니라 유리디스의 “부재이자 비존재”라는 점을 깨닫는다. 그래서 그는 이때까지 바라본 일이 없었던 사물들을 바라보며 유리디스가 아닌 사물들 속에서 유리디스를 찾기 시작한다. 그가 레테강 속의 하계로 재차 향하지 않고 사물 속에서만 유리디스를 찾아 헤매는 이유는, 오르페가 유리디스를 사랑<sup>162)</sup>하기 때문이다.<sup>163)</sup>

사르트르에 있어서 사랑함은 무엇보다 사랑받고자 함이다. 사랑받기 위해서는 타자가 자발적으로 그를 사랑하도록 타자의 자유에 폭력적이 아닌 방법으로 영향력을 행사해야 할 터, 따라서 타자를 유혹해야 한다. 이는 나 자신을 타자의 자유를 사로잡을 만큼 매혹적으로 만들어야 함을 뜻한다. 그러나 이 시도는 좌절될 수밖에 없다. 타자의 사랑을 받고 싶다는 것은 사랑하는 사람의 이 그 스스로 자유를 포기하고, 타자를 유혹할 수 있을 정도로 매혹적인 즉자 존재로 되고자 하는 것인데, 이는 인간 조건상 실패할 수밖에 없는 시도이다. 사랑하는 사람의 자유는 언젠가는 되살아나 매혹적인 즉자 존재로 머무는 것을 거부하게 되어 사랑받는 사람의 사랑을 잃어버리게 될 수도 있고, 사랑하는 사람 스스로 사랑받는 사람을 한갓 대상으로 만들어 버릴 수도 있기 때문이다. 그 뿐만 아니다. 타자의 자유를 사랑으로 이끄는 데 성공했다 하더라도 결코 안심할 수 없다. 그의 사랑의 시선이 메두사의 그것으로 언제라도 변화될 수 있기 때문이다. 사랑은 두 주체의 자유가 생생하게 살아, 자발적으로 사랑이기를 선택할 때만 가능한 것. 그러나 이 자유는 너무도 쉽게 상실될 수 있다. 따라서 사랑은 불가능해지는 것이다.<sup>164)</sup>

---

다. 대자존재의 ‘자기 동일성’과는 차이가 있다. - 변광배, 『존재와 무-자유를 향한 실존적 탐색』, 살림출판사, 2007, p.152. 참조.

162) “오르페에게는, 그가 유리디스를 **사랑**하기 전에는 그녀는 사물, 있었던 것으로 존재할 따름인 사물에 지나지 않았다.” - 김현, 같은 글, p.376. (강조는 연구자).

163) 오르페의 이러한 모습은 “자기 눈으로 보는 이 돌덩이 이 나무 아니면 사랑하는 연인의 얼굴 아래서 절대를 찾으려 길을 떠난” 상징주의 시인인 보들레르, 랭보, 말라르메의 시 작업과 동일하다. - 김현, 「앙드레 브르통이 서정주에게 주는 편지」(『세 세대』, 1962.6.22.), 전집 13권, 『김현 예술 기행·반습비 나그네 길에』, 문학과지성사, 1991, p.463 참고.

164) 이영경, 「사르트르의 사랑 현상학-비판적 극복 가능성의 모색」, 『대동철학』 no.22, 대동철학회, 2003, p.21.

사르트르에게 있어 사랑이란 사랑‘함’과 사랑‘받음’으로 나뉜다. 사랑‘함’의 주체는 사랑‘함’으로써 자신의 자유를 행하고, 동시에 자신의 자유를 일정 부분 포기한다. 그는 사랑‘받음’을 원하기 때문이다.<sup>165)</sup> 사랑‘받음’을 원한다는 사실은 타자를 자신과 동일한 대존재, 사랑‘함’을 행할 수 있는 대존재로 인정한다는 것을 뜻한다.<sup>166)</sup> 앞서 살펴보았듯 대존재는 ‘대자-즉자’존재가 되기 위해 온갖 사물과 타자를 즉자화하며 자신의 자유를 누린다. 그러나 타자의 등장은 나의 가능성과 자유를 응고시키면서 나를 객체화시키고 즉자화시키고 또 그렇게 함으로써 나에게 그 자신의 무한한 자유와 주체로서의 모습을 체험시킨다.<sup>167)</sup> 요컨대 사랑은 타자를 자신과 같은 대존재로서 인정함을 기반으로 이루어지는 상호간의 사랑‘함’과 사랑‘받음’이다.

따라서 오르페는 유리디스를 대존재로 인정하며 사랑‘함’을 통해 사랑‘받음’이라는 결실을 맺고자 한다. 그러나 본질적으로 사랑은 세 가지 이유에서 불가능하다. 첫째, 사랑‘받음’을 통해 사랑‘함’이 된 타자가 자신의 침해된 자유를 회복하기 위해 즉존재로 머무는 것을 거부하게 될 수도 있기 때문이다. 둘째, 사랑‘함’의 주체가 사랑‘받음’으로서 존재하는 타자로부터 사랑‘함’을 철회함으로써 한순간에 사랑‘받음’의 타자를 사물의 위치로 강등시킬 수 있기 때문이다. 마지막으로 셋째, 주체와 타자가 모두 사랑‘함’과 사랑‘받음’을 행하며 사랑에 성공하더라도 그들의 시선이 사랑어린 시선이 아닌 타자에게 “모든 사물 가운데 하나의 사물로서의 ‘세계-한복판에-있어서의-즉자-존재’”<sup>168)</sup>를 부여하기 위한 시선으로 변모할 때, 사랑은 실패하게 된다.

이러한 사랑의 한계를 오르페에게 적용해보면 다음과 같은 한계를 도출할 수 있다. 하나, 오르페는 유리디스에게 존재를 부여‘함’으로써 가졌다. 이 ‘가짐’은 유리디스의 자유를 침해함으로써 가능하다. 따라서 주체성을 침해당한 유리디스는 죽음을 통해

165) “사랑한다는 것은 그 본질에 있어서 사랑받고자 하는 기도(企圖)이다. (...) 사랑하는 사람은, 사실 사랑이, 사랑받고자 하는 요구인 한에서, 자신의 욕구 자체의 포로이다.” - 장 폴 사르트르, 같은 책, p.613.

166) “즉 내가 그에게 요구하는 것은 그가 나의 면전에서 순수한 주관성으로서 자기를 유지하면서, 나의 존재에 특권적인 대상으로서 근거를 부여하는 것이다.” - 장 폴 사르트르, 같은 책, p.615.

167) 각주 130번 참고.

168) 장 폴 사르트르, 같은 책, p.696.

즉자 존재로서의 지위를 탈피해 대자 존재가 되었다. 사랑은 이 지점에서 처음으로 실패한다(첫째 이유). 둘, 유리디스의 죽음 이후, 오르페와 유리디스는 “시선의 갈등” 관계가 된다. 그들은 대자존재로서 존재하며 서로에게는 대타존재로 존재한다. 사랑의 시선은 서로를 즉자존재로 환원하고자 하는 메두사의 시선으로 변하며, 이때 사랑은 재차 실패한다.(셋째 이유) 셋, 오르페는 사랑‘받음’을 위해 사랑‘함’을 행하며 자신의 사랑‘함’을 증명하고자 유리디스에게로 향한다. 유리디스와 함께 하계를 벗어나며 그는 뒷모습으로써 유리디스에게 “매혹적인 즉자 존재”가 된다. 그러나 ‘함-가짐-있음’의 과정을 통해 대상을 즉자화해 자신을 ‘대자-즉자’의 위치에 올려놓으려 하는 근본적인 욕구를 지니고 있는 오르페는 유리디스를 뒤돌아봄으로써 대자존재의 지위를 획득한 유리디스를 또 다시 사물로 만들어버리고 만다. 사랑은 이 지점에서 마지막으로 실패한다.(둘째 이유)

그러나 오르페는 사랑을 멈출 수 없다.

사르트르에 있어서 사랑은 근본적으로, 사랑하려는 것이 아니라, 사랑 받으려는 시도이기 때문이다. 이는 내 존재의 우연성을 극복하여 내 존재를 구원하려는 시도의 일환일 뿐이다. 곧 사랑은 타자에 대한 배려나 헌신, 타자 존재에 대한 무조건적 긍정이기 전에 자기에 대한 배려이고 자기 존재에 대한 긍정 동의를 찾기 위한 몸부림이다. 이렇게 보면 사랑은 타자를 향한 비상이나 초월이 아니라 자기 자신 안에 칩거함의 독특한 한 방식일 뿐이다. 잠긴 문을 열고 타자를 환대하는 것이 아니라, 그 문을 더욱 완고히 걸고 온통 자기에게만 주목하는 것이다. 사랑받으려는 사람의 도처에서 자기 자신만 볼 뿐이다. 사랑하는 사람을 대면하면서도 그를 보는 것이 아니라 그의 시선에 포착된 자기 자신(사랑받고 있는자)에만 골몰하는 것이다.<sup>169)</sup>

사랑이란 근본적으로 사랑받으려는 시도이며 사랑은, 결국 내 존재의 우연성을 극복하기 위해 내 존재를 구원하려는 시도, 신이 되고자 하는 시도의 일환이다. 오르페가 사랑을 그만두지 못하는 이유는 사랑이라는 행위 자체가 내 존재의 우연성을 극복해

169) 이영경, 「사랑의 가능성을 찾아서-사르트르에서 까뮈로」, 『철학연구』 no.112, 대한철학회, 2009, p.167.



줄 수 있는 수단이기 때문이다. 따라서 사랑하는 사람은 자신의 사랑을 받아 사랑을 하게 된 사람의 눈에서도 자기 자신밖에 보지 못한다. 요컨대 모든 사랑은 자기를 위한 사랑으로 귀결되는 것이다. 이제 오르페의 사랑은 “영원한 사물인 유리디스”를 향한다. 그의 사랑은 ‘대자존재로서의 유리디스’를 향하지 않는다. 사랑은 또다시 실패할 것이고, 사랑의 진실된 목적, 내 존재의 구원 또한 성사되지 않을 것이기 때문이다. 그래서 오르페는 유리디스를 찾기 위해 한 번 더 나서지 않는다. “그리하여 만남은 시인(오르페-연구자)의 위대한 환상인 셈이다.”<sup>170)</sup>

만남이 환상인 이유는, 그것이 불가능하기 때문이고 만남이 위대한 이유는, 오르페가 만남을 추구하며 ‘새로운 바라봄’을 얻어냈기 때문이다. 이제 ‘새로운 바라봄’이란 무엇인지 유추해 볼 수 있다.

‘새로운 바라봄’에는 이전의 바라봄과 두 가지 차이점이 있다. 첫째, 새로운 바라봄에 있어서 오르페의 시선은 확장된다. 오르페의 이전의 바라봄의 대상은 “다만 두 가지 사물”<sup>171)</sup>, 리라와 유리디스에 그쳤다. 그러나 유리디스를 향한 여정의 끝에서 갖게 된 새로운 바라봄의 자세를 통해 그는 그의 주변을 둘러싸고 있는 모든 사물을 바라본다. 둘째, 앞서 살펴보았듯이 리라는 오르페의 완전한 소유가 되며 ‘화석화’해 즉자존재가 된다. 그러나 유리디스는 뱀에게 물려 죽음을 통해 “있을 것으로 있는 것(대자존재-연구자)에서 있었던 것으로 있는 것(즉자존재-연구자)로 떨어져버릴, ‘타락’해버릴 위험을 물리”<sup>172)</sup>쳤다. 유리디스는 스스로 대자존재로서 존재하는 것이다. 그러나 오르페는 이러한 유리디스를 뒤돌아봄을 통해 재차 사물화 하며 유리디스를 뱀에게 물리기 이전의 상태인 즉자존재로 강등시킨다. 그래서 오르페는 자신에게 있어 “영원한 사물인 유리디스”를 찾는 것이다. 그러나, 동시에 오르페는 유리디스가 사물이 아니라는 사실 또한 인지하고 있다. 왜냐하면 그는 유리디스가 뱀에 물려 죽은 뒤 그녀와 “시선의 갈등”<sup>173)</sup>을 겪었고<sup>174)</sup>, 사랑‘함’을 사랑 ‘받음’으로 완결시키기 위해

---

170) 김현, 같은 글, p.382.

171) 같은 글, p.379.

172) 같은 글, p.377.

173) 같은 글, p.379.

174) 이는 그가 유리디스를 자신에게 있어 대타존재로, 유리디스 스스로에게 있어서는 대자존재로

유리디스와 함께 하계를 벗어나며 자신을 즉자의 존재로까지 강등시키면서 유리디스를 대자의 존재로 형성했기 때문이다. 두 과정을 겪으며 유리디스는 존재론적 지위가 상승해 즉자 상태를 벗어나 진정한 대자<sup>175)</sup>가 된다.

따라서 오르페가 사물화된 유리디스를 사물 속에서 찾는 행위는 전적으로 대자존재인 유리디스를 찾기 위함이다. 오르페가 “검은 반점이 박힌 곰보 조각돌은 유리디스이었다”고, “차가운 호수는 유리디스이었다”<sup>176)</sup>고 말하면서 사물을 들여다보는 행위, 유리디스를 ‘찾는 행위’를 지속한다는 것은 자신이 존재함으로 인해 영원히 사물의 위치에 머물 유리디스를 대자존재로서 만나기 위함이다. 이때, 오르페에게 모든 사물은 유리디스로 인식되어 오르페의 소유가 되지만, 이미 오르페에게 있어 유리디스가 대자존재로서 인식된 적이 있는 한 어떠한 사물도 유리디스가 될 수 없다. 진정한 소유가 이루어지지 못하는 것이다. 이 과정 속에서 오르페는 모든 사물을 대자존재인 유리디스의 위치에까지 올려놓는다. 모든 사물은 오르페의 존재를 증명하기 위한 즉자가 아니라, 대자로서 존재하기 시작한다. 그러므로 새로운 바라봄의 두 번째 특징은 다음과 같다. 즉, 사물을 존재로 파악하되, ‘함-가짐-있음’의 과정을 통해 자신의 또 다른 자아(alter ego)로서의 대자가 아니라, 진정한 대자존재로서의 유리디스를, 요컨대 대타존재를 인식하고자 하는 목표를 지닌다는 것이다.

이러한 목표의 수정은, 시인의 권리, ‘자기동일자’, ‘신’으로 존재할 수 있는 권리를 포기함을 뜻한다. 이미 오르페-시인은 유리디스-사물을 자신의 또 다른 자아로 만들어낼 수 없다는 점을 깨달았기 때문이다. 새로운 바라봄의 자세를 얻기 전까지는 시인의 권리가 의무보다 앞섰다면, 이제는 권리보다 의무가 앞서게 된다. 이 의무는 오르페 자신의 자기동일자로서의 존재의 계시(권리)가 아니라 사물의 존재를 계시하며 사물을 대자존재의 위치로 올려놓음(의무)을 말한다.

오르페는 ‘함-가짐-있음’의 과정을 통해 사물을 인식하고 그것을 자신의 소유로 만

---

인정했음을 증명한다.

175) ‘진정한’ 대자라 함은, 유리디스가 오르페의 시선에 의해 오르페의 소유가 되어 오르페의 또 다른 자아로(alter ego)로 존재한다는 상태에서의 기만적인 대자가 아니라, 주체적으로 자신 또한 자신의 시선을 통해 오르페를 자신이 소유할 수 있는 상태를 말한다.

176) 같은 글, p.382.

들어 스스로의 존재를 확립한다. 그 과정 속에서 오르페는 사물을 또 다시 즉자존재이자 자신의 또 다른 자아로서의 대자존재로 설정한다. 그러나 이 사물은 사물이자, 동시에 유리디스다. 모든 사물 속에는 오르페-시인이 완전히 포착할 수 없는 대자존재-유리디스의 특성이 존재하고 있는 것이다. 이러한 ‘포착될 수 없음’을 인정한다는 점은 오르페-시인이 사물을 완전히 소유해 ‘대자-즉자’존재를 설정하며 ‘자기동일자’, ‘신’이 될 수 없음을 인식하고 있다는 사실을 드러낸다. 이제 오르페의 ‘함-가짐-있음’의 과정은 스스로는 대자이자, 오르페에게는 대타존재인 유리디스를 보다 더 선명하게 그려낸다.

오르페의 신화는 바라봄의 신화이다. 그것은 어떻게 바라볼 수 있는가를 우리에게 설명해준다. 그것은 오르페의 신화가 갖는 유일한 가르침이다. 콕토는 그의 “오르페”의 해설에서 “시인은 태어나기 위해 무수히 죽는다”라고 말한다. 무수히 많은 나 위에 새로운 나는 피어난다. 무수히 유리디스는 죽고 무수히 새로운 나는 태어난다. 오르페의 신화-이것은 유리디스를 찾으려 노력하는, 사물화된 유리디스에게 생기를 불어넣으려 하는, 만나려고 하는 시인의 신화이다.<sup>177)</sup>

따라서 오르페의 신화는 바라봄의 신화다. 이제 오르페는 주변의 모든 사물을 ‘함-가짐-있음’의 과정을 거치며 바라보는 순간마다 ‘대자-즉자’ 존재로서 새롭게 태어난다. 그가 사물들을 하나씩 바라볼 때마다 유리디스는 연거푸 죽는다. 그에게 있어 유리디스는 사물이기 때문이다. 뒤집어 말하면, 유리디스가 대자존재로 존재함으로 인해 ‘대자-즉자’존재가 되고자 하는 오르페의 모험은 항상 실패하며, 존재의 우연성을 극복하지 못한 오르페는 연거푸 죽고 만다. 사물(유리디스)이 죽으면 죽을수록 오르페는 ‘대자-즉자’ 존재가 되기 위한 목적 하에 대자존재로서 선명하게 태어나며, 유리디스(사물)가 죽을수록 ‘대자-즉자’존재로 존재하는 데 실패한 오르페 또한 대자존재의 자격을 상실하며 죽는다. 이러한 오르페의 삶과 죽음의 과정 그 이면에서 유리디스(사물)는 뱀을 통해 오르페에게 그려졌듯, 죽음을 통해 대자존재이자 대타존재로

---

177) 같은 글, p.382.

서의 자신의 존재를 부재를 통해 선명하게 드러낸다. 이것이 오르페가 사물화된 유리디스에게 생기를 불어넣는 새로운 바라봄의 방식이다.<sup>178)</sup>

시인은 우선 사물의 세계에 있다. 그는 그 속에 있지만 그 앞에 모든 것은 있다. 거기에서 그는 꺾어놓는다. 아니, 시인 역시 사물이 되어버린 망각의 지역 속에 있다. 그러다가 리라와 유리디스가 나타난다. 리라와 유리디스는 시의 두 가지 면을 잘 나타내주고 있다. 형식과 내용, 혹은 외연과 내포. <중략> 유리디스는 새로운 바라봄의 자세를 형성시켜주기 위해 죽는다. 똑같은 내용의 시는 새로운 바라봄이 없이는, 새로운 만남이 없이는 사물로 다시 되어버리기 때문이다. 시란 있어야 할 것으로 있어야 한다. 그것은 있었던 것으로 있어서는 안 된다. 그리하여 시인은 새로운 바라봄의 자세를 형성키 위해 두 가지 방법을 취한다. 타인과 영원히 만날 수 없다는 데서 생기는 단절의 위장-악과 새로운 존재를 약속해주는 죽음이 그것이다. 이리하여 과거의 유리디스는 죽고 새로운 유리디스가 오르페의 주위에 쌓아진다. 그것은 새로운 바라봄의 형성이다.

이리하여 진정한 만남에의 욕구가 계속되는 한 새로운 시는 영원히 새로이 탄생한다.<sup>179)</sup>

이제 오르페의 자리에 '시인'을, 리라의 자리에 '시의 형식·외연'을, 유리디스의 자리에 '시의 내용·내포'를 삽입해 시에 대한 김현의 관점을 밝힐 수 있다. 시인은 사물의 세계-현실의 세계<sup>180)</sup> 속에서 사물이 되어버린 채 존재한다. 시인은 의식을 지니기 전에는 즉자존재와 동일하기 때문이다. 그의 앞에 사물인 리라와 유리디스가 나타난다. 리라는 시의 '형식·외연'이며 유리디스는 시의 '내용·내포'다. 시인은 기존의 바라봄의 방식을 통해 그들을 의식하고 바라봄으로써 대자존재가 되며 궁극적으로 신으로 존

178) 부재를 통해 자신의 존재를 선명하게 드러내는 방식은 현실의 모든 '거짓된 외양'에서 벗어날 수 있도록 대상과 자신을, 대상을 바라보는 자신을 자발적으로 비우는 말라르메의 비인칭화, 탈인칭화 과정과 유사하다. 말라르메는 이를 "시인의 화술적 사라짐(élocutoire)"이라고 말한다. - 김경란, 『프랑스 상징주의』, 연세대학교 출판원, 2005, pp.123-125 참고.

179) 김현, 같은 글, p.383.

180) 사르트르에게 사물-즉자존재는 대자존재의 존재를 보증해주는 현실존재다. 따라서 사물은 '세계-한복판-존재'로 존재한다. 변광배, 『존재와 무-자유를 향한 실존적 탐색』, 살림출판사, 2007, p.133.

재한다. 그때 시의 형식·외연은 시인에게 소유되고, 내용·내포는 새로운 바라봄을 형성시키기 위해 죽는다. 동일한 내용·내포를 담고 있는 시는 새로운 바라봄(현실[사물] 속에서 내용·내포[유리디스]를 찾되, 영원히 포착될 수 없는 대자적인 내용·내포를 부재의 형식으로 드러내는 시선) 없이, 새로운 만남(존재자와 존재자로서의 만남, 사물[현실]을 통한 대자존재인 시인[오르페]과 대자존재인 시의 내용·내포[유리디스]의 만남) 없이는 또다시 사물화 되어 즉자로서 존재하며 시보다 시인을 돋보이게 만들 것이기 때문이다. 이때, 시의 내용과 내포는 존재의 필연성을 갖지 못하게 된다. 사르트르적으로 말해, 시의 내용과 내포는 즉자적으로 존재하며 시인이라는 대자존재의 우연성에 필연성을 주는 사물에 불과해지기 때문이다. 시의 내용·내포는 스스로는 대자존재이자, 시인에게 있어서는 대타존재여야 한다. 시의 내용·내포는 시의 형식·외연처럼 시인의 존재를 보증해주는 있었던 것으로, 즉자로서 존재해서는 안 된다. 요컨대 시인과 시의 내용·내포는 동등한 존재론적 위치에 놓여야 한다.

따라서 시인은 시의 내용·내포를 자신과 동등한 위치에 올려놓기 위해 두 가지 방법을 취한다. 먼저 시인은 기존의 바라봄의 방식을 통해 시의 내용·내포를 바라본다. 이 바라봄을 통해 그는 또다시 시의 내용·내포를 사유화하며 시를 통해 자신의 시인됨·신됨을 증명하는 악을 행한다. 그러나 시인은 오르페처럼, 자신이 사물의 존재로 격하시킨 유리디스, 시의 내용·내포를 사물, 현실 속에서 끝없이 추적하며 시의 내용의 사물화를 막고 궁극적으로 시의 내용·내포를 대자존재이자 대타존재로서 존재하게끔 한다. 그것은 시인-오르페 자신의 죽음을 유발한다. 그러나 오르페에게는 리라, 시인에게는 시의 형식·외연이 남아 있다. 시의 형식·외연을 사유화함으로써 시인은 죽지 않고 존재할 수 있다. 따라서 시인-오르페가 시의 내용·내포-유리디스라는 대타존재에게 시선을 받아 즉자존재로 환원되어 죽어버림에도 불구하고, 시인은 시인으로서 살아남을 수 있다. 이 과정을 통해 시인의 주위에는 새로운 시의 내용·내포가 쌓인다. 새로운 바라봄은, 새로운 만남은 시인이 시의 형식을 기반으로 존재하며 현실을 통해 시의 대자적인 내용·내포를 담아낼 때 이루어질 수 있다. 그때 시인은 진정한 시인이 되는 것이다.<sup>181)</sup>

181) “새로운 바라봄”이란 김현에게 “진정한 바라봄”과 같다. 김현에 따르면, “바라봄에 의해서, 진

대자적인 내용·내포란, 시인의 위치에서 완벽하게 즉자화할 수 없는 주관성을 지니고 있어야 한다. 이러한 내용·내포의 성질은, 상징주의가 설정한 이상적인 시의 내용의 모습과 동일하다. “상징주의 시는 늘 의미의 고정화(固定化)와 부각화(浮刻化)를 탈피하면서 어떤 순수성과 추상성 및 관념을 지닌 채 그 의미 내용이 암시적으로 환기되기만을 기대”<sup>182)</sup>한다. 그렇다면 김현이 이 글을 통해 내용·내포의 대자적 특성을 강조하는 이유와 상징주의자들이 내용의 탈고정적 특성을 강조하는 이유를 다음과 같이 해석할 수 있다. 그들이 말하는 내용·내포는, ‘이데아’이며, 그것은 온전히 파악되거나 고정된 언어로 포착될 수 없기 때문이다.<sup>183)</sup>

만남에의 욕구가 계속되는 한, 시는 탄생한다. 시인은 시의 형식을 자신의 존재 근거로 삼아 현실·사물 내부에 존재하는 시의 내용·내포를 찾는다. 시의 내용·내포는 시인의 것이 되면서, 동시에 시인의 것이 되지 않는다. 시의 내용·내포는 유리디스와 동일하게 사물이면서 동시에 사물이 아니기 때문이다. 시의 내용·내포(유리디스)는 시인의 진정한 만남에의 욕구에서 비롯되는 시도들에 의해 매번 다르게 존재하며(사물), 매번 부재하며 존재한다(유리디스-이데아).

「만남 혹은 시인의 환상」의 내적 구조를 분석함으로써 확인할 수 있는 바는 다음과 같다.

첫째, 프랑스 상징주의의 ‘현실과 이데아의 합일’은 사르트르의 철학의 자장 아래에서 ‘주체와 객체(타자)의 합일’로 치환되며 이 둘은 이원론의 극복이라는 공통적인 목표하에 하나로 묶인다.

---

정한 바라봄에 의하여 작가는 형성된다” - 김현, 「비평고」, (『산문시대』, 1962년 가을호~1963년 가을호), 전집 11권, 『현대 비평의 양상』, 문학과지성사, 1991, p.335.

182) 김기봉, 위의 책, p.43.

183) 말라르메는 상징주의가 직관의 세계에서 체험하고 시로써 창출해 낸 근본적 본질 또는 철리를 ‘관념(idée) 혹은 절대(absolu) 혹은 순수 실재(Présence pure)’라고 했다. 따라서 시를 구성하는 시어 및 시는 관념을 개시하는 발광체가 되며, 상징주의는 우주적 진실·실체·전형인 ‘관념’을 궁극적인 이상으로 추구한다는 점에서 형이상학적 이상주의, 관념론에 입각해 있다. 이들의 ‘관념’의 개념은 참된 실체는 예지에 의해서만 직관적으로 파악된다고 주장하며 모든 개체 현상의 이념적 실체로서 그것들의 본질 속에 영원하고 참된 원형으로 항존하는 ‘이데아(idea)’의 존재를 피력한 플라톤 사상에 입각해 있다. - 김기봉, 위의 책, pp.133-138 참고.

둘째, 이렇듯 상징주의와 사르트르의 철학은 김현의 시론과 비평적 세계관을 형성하는데 지대한 영향을 주었다.

셋째, 위 분석에서 확인한 바에 따르면, 김현에게 시인이란 자신의 존재의 우연성을 극복하기 위해 시의 내용을 사유화하는 자가 아닌, 시의 내용·내포를 드러내기 위해 죽음을 각오하는 자다. 이때 시의 내용·내포는 시인에 의해 포착되지 않는 주관성을 지닌, ‘이데아’의 성질을 가져야 한다.

이를 통해 확인할 수 있는 바는, 현실-상상의 분열은 「나르시스 시론」을 거치며 현실-이데아의 분열이 되고, 다시 현실-이데아의 분열은 주체-타자의 분열이 되며, 주체-타자의 분열은 시인-시의 내용·내포의 문제로 귀결된다는 점이다.

따라서 「만남 혹은 시인의 환상」을 거치며 세계의 분열을 다루던 김현의 비평적 세계는 철저하게 ‘시’라는 장르 안에 갇히게 되며, 이로써 김현은 세계의 분열이 아니라, 시인-시의 내용·내포라는 협소한 범위만을 다루기 시작한다. 요컨대 세계를 향했던 김현의 문제의식은 이 글을 거치며 시라는 장르 안에 갇히게 되며, 김현은 시 속에서만 현실의 문제를 다룰 수 있게 된다.

「만남 혹은 시인의 환상」 분석을 통해 밝힌 이와 같은 김현의 시론은 「꽃의 이미지 분석」에서 확인할 수 있다.

### 3.3. 비평 적용의 예 : 「꽃의 이미지 분석」

이번 절에서는 「만남 혹은 시인의 환상」 분석을 통해 밝힌 김현의 시론이 당대 한국 문학을 비평할 때 어떤 방식으로 활용되었는가를 「꽃의 이미지 분석」을 살펴보며 확인하고자 한다. 김현은 시에 대자적인 내용(이데아)을 담아내는 시인의 자세를 중요하게 생각한다. 상징주의의 이론의 ‘이데아’를 향한 의지와 사르트르의 실존주의와 타자철학이 합쳐진 관점을 지닌 이 시기 김현은 대상(사물-오브제)을 대하는 시인의 태도에 주목한다. 따라서 그의 관심은 “대상”으로 향하며, 김현은 “똑같은 대상을 여러 시인들이 아주 다른 언어로 표출하고 있는 것을 발견하는 것은 매우 흥미로운

일”이라고 말하며 “꽃”이라는 대상이 시 속에서 어떻게 이미지로 화하는가에 주목한다. 김현에 따르면 “이 꽃의 이미지가 어떻게 시인들의 언어 속에 나타나 있으며 어떻게 전개되어가고 있는가”를 밝히는 것은 “한국의 시인들이 대상을 대하는 태도, 주의의 태도의 방향을 밝힐 수 있”는 작업이 될 것이며, 그것이 “큰 수확이 될 터”라고 말한다.<sup>184)</sup> “태도”는 앞서 살펴보았듯 사물-대상-유리디스-시의 내용-내포를 바라보는 시인의 바라봄의 자세를 말하는 듯하다. 이 글에서 김현이 다루고 있는 시인은 구자운, 이동주, 박인환, 김광림, 김윤성, 박양균, 이상, 김춘수다.

김현에 따르면 “구자운이 시적 오브제로 느끼고 있는 꽃은 그저 있음으로 존재하는, 습관적인 것”이다. 이를 사르트르의 용어로 바꾸면 구자운의 꽃은 ‘즉자존재’로서의 꽃이다. 이러한 상태에서 ‘꽃’이라는 오브제는 “그저 단순히 꽃이라는 언어를 말하면서, 그것을 자기(시인-연구자) 내부의 기억의 총화로서 생각할 뿐이다.” 이어서 김현은 구자운 시의 한계를 짚으며 다음과 같이 말한다.

꽃은 이때 시인의 완상(玩賞)의 대상, 바라봄의 대상일 뿐이다. 꽃 자체는 그 자체의 레알리테의 ‘나타냄’ ‘내보임’이 없이 죽어 없어져, 꽃은 부재 속에 사라져 없어져버리고, 있는 것은 ‘보려’ 하지 않고 그저 완상할 뿐인 피상적 자아가 있을 뿐이다. 꽃 스스로가 자기를 나타내보이지 않는 것처럼, 시인도 내적 자아를 살지 못하고 표면을 살고 있을 뿐이다. 그러므로, 구자운이 여기서 노래하고 있는 꽃은 돌이어도 되고 바위이어도 된다. 다만 그것이 피상적 자아의 표정(標定)이라면, 그러나, 정말로 대상으로, 시적 오브제로 꽃이 정립되기 위해서는 꽃은 다만 꽃이어야 한다. 그리하여 자기의 껍질을 벗고 스스로 자기의 레알리테를, 말라르메의 어휘를 빌면 신비를 나타내주어야 한다. 다만 ‘저기 있음’에서 저기 있지 않으면 안 될 것, 거기에 있어야만 할 것으로 그것은 변모하지 않으면 안 된다. 그렇지 않으면 썩어버릴 대상에 지나지 않는다.<sup>185)</sup>

김현은 구자운의 시를 두 가지 층위에서 비판한다. 첫째, 구자운의 ‘꽃’이 피상성에

---

184) 김현, 「꽃의 이미지 분석」, (『문학춘추』 1965년 2월호), 전집 3권, 『상상력과 인간/시인을 찾아서』, 문학과지성사, 1991, pp.65-66.

185) 같은 글, p.67.



그친다는 점, 둘째, ‘꽃’이라는 시어가 필연성을 갖지 못한 채 다만 ‘저기 있음’의 대상으로 존재한다는 점이다. 앞서 김현에게 있어 시인은 기존의 바라봄의 방식을 통해 시의 내용을 바라보고 시의 내용을 사유화하며 시를 통해 자신의 시인됨-신됨을 증명하는 악을 행하지만, 시의 내용을 사물, 현실 속에서 끝없이 추적하며 시의 내용의 사물화를 막고 궁극적으로 시의 내용을 대자존재이자 대타존재로서 존재하게끔 한다는 점을 확인했다. 김현이 구자운을 강도 높게 비판하는 이유는, 시의 사물인 ‘꽃’을 “‘저기 있음’”으로 존재케 함으로써 즉자적으로, 유일무이한 대자존재가 아닌 우연성에 지배되는 즉자존재로 그려내고 있기 때문이다. 이러한 즉자존재는 김현이 서술했듯 “꽃은 돌이어도 되고 바위이어도 된다.” 요컨대 김현은 구자운이 시의 형식을 통해 현실 속의 사물인 ‘꽃’을 담아냄으로써 시의 내용인 ‘이데아’를 드러내는 과정에서 ‘꽃’에게 우연한 존재이자 교체 가능한 대상, 즉자존재라는 한계를 부여해 사물이 깊이를 가지지 못하게 만들어 궁극적으로 시의 내용인 ‘이데아’를 드러내지 못한다는 점을 비판하고 있는 것이다.

김현은 이 글에서 대상의 교체불가능성을 강조하면서 시적 언어가 필연성을 지녀야 한다는 점을 지적하며, 동시에 시에 등장하는 오브제와 시적 언어는 시인의 창작 의도, 시인이 설정한 형식에 봉사하는 것이 아니라, 그것 자체의 깊이를 지니고 있어야 한다고 주장한다. 같은 맥락으로 이동주의 시를 비판하며 김현은 이동주의 시에서는 “꽃 자체의 나타남은 전혀 보이지 않고, 있는 것은 아주 산문적인 속성뿐이다. 사실 이동주는 꽃을 보고 있는 것일까. 아마도 나는 아니라고 생각한다. 그가 보고 있는 것을 꽃이 아니다. 그는 꽃의 가상을 보고 있을 뿐이다. 꽃은 그리하여 숨어 있고, 나타나지 아니하고, 비어 있고, 얼어 있고, 썩어 있는 꽃의 껍질의 언어만이 돌아다니고 있다.”고 말한다. 동일하게 박인환의 시에 등장하는 ‘꽃’ 또한 “말하지 않고, 반짝거리지 않고 그대로 있다”고 서술하며 그 이유를 “꽃이 하나의 방편으로 쓰였기 때문”인 것 같다고 밝힌다. 이들의 한계점을 공통적으로 짚은 뒤, 김현은 사르트르를 인용하며 다음과 같이 서술한다.

시인이 시적 대상을 바라보며 맨 처음으로 느끼는 것은 ‘저기 있음’의 상태일 것이다.

그러나, 그것은 그 오브제가 스스로 나타나지 않는다는 점에서 아주 비천하고 추할 뿐이다. 그리고, 때때로 그것은 부재이기까지 하다. 그러면 어떻게 시적 오브제는 시인에게 스스로 나타나는가. 아마 이러한 문제에 대해 『구토』에서 사르트르가 묘사해주고 있는 ‘마로니에 뿌리’의 예는 아주 좋은 시사를 해줄 것이다. 그것은 ‘저기 있음 être-là’에서 ‘있음 exister’으로 대상을 이끌어내는 예이기 때문이다 (….) 대상의 있음, 있음으로 스스로를 나타내보이는 대상-이것을 시인은 택해야 한다.<sup>186)</sup>

김현의 다음과 같은 진술은 사물-대상-오브제의 존재의 필연성을 강조하는 그의 태도를 간결하게 요약해 제시한다. ‘저기 있음’은 즉자적 상태, ‘있음’은 대자적 상태를 일컫는다. 현실 속에서 사물, 시적 대상은 본래적으로 ‘저기 있음’의 즉자적인 상태로 존재하지만, 시인이 그것을 택함으로써 오브제로 화하며 대자존재의 특성을 갖게 된다. 그러나 시인에 의해 대자존재가 된 오브제는 시인의 대자-즉자존재, 신으로서의 존재를 보증하는 즉자존재로 쉽게 강등되고, 이때 오브제는 대체가능한, 그저 ‘저기 있음’의 상태로 던져지게 된다.

한편 이렇게 던져진 오브제는 시인의 시선에 의해 두 가지 상이한 존재론적 지위를 얻게 된다. 오브제는 시인의 시선에 의해 대자존재가 되며, 동시에 즉자존재가 되지만, 그의 시선을 벗어남으로써 ‘있음’의 상태, 대자존재가 되며, 대자존재의 특성상 오브제는 시인에 의해 강등되지 않는 독자성을 갖게 된다. 이때, 대상 속에서 필연성이 생겨나며, 이 필연성은 ‘시의 내용’(유리디스)으로 화한다.

시인은 자신이 인간이라는 존재론적 조건에 의해 대상을 ‘저기 있음’의 상태에서 ‘있음’의 상태로 상승시킬 수 있지만, 동시에 인간이라는 조건에 의해 대상을 ‘있음’의 상태에서 ‘저기 있음’의 상태로 강등시킬 수밖에 없다. 중요한 것은 시인의 이러한 시도, 대상을 ‘저기 있음’에서 ‘있음’의 층위로 옮겨놓으려는 이러한 시도에 의해서 오브제, ‘대상’은 대자존재가 되며, 시인에 의해 ‘즉자존재’로 강등되더라도 시인의 시선에서 벗어남으로써 독자적인 대자존재로, 시인에 의해 포착될 수 없는 자신의 필연성인 ‘시의 내용’을 간직한 채로 존재할 수 있다는 것이다.

---

186) 같은 글, p.70.

따라서 시인은 앞서 살펴보았듯 지속적으로 눈앞에 보이는 사물, 대상을 오브제로 채택하면서 그것을 ‘있음’의 상태로 드러내고자 노력해야만 한다. ‘있음’의 상태, 대자존재의 상태가 되어야 오브제는 ‘시의 내용’을 담을 수 있고, 그럼으로써 ‘시의 내용’은 대자존재의 특성으로 인해 시인에 의해 포착될 수 없는 ‘이데아’를 담아낼 수 있기 때문이다. 모든 시도는 실패로 귀결되지만, 그럼으로써 대상은 대상의 독자성을 갖게 되며 시인에 의해 사유화될 수 없는 독립적인 ‘시의 내용’을 시인의 입장에서는 감지될 수는 있더라도 파악될 수는 없는 부재의 형태로 드러낸다.

그러므로 김현은 이러한 과정을 통해 포착되는 ‘꽃’을 김광림의 시를 분석한 뒤 “꽃의 보통의 개념은 여기서 부서지고, 다만 꽃, 꽃으로만의 꽃이 있을 뿐”<sup>187)</sup>인 상태라고 묘사하지만, 김춘수의 시를 분석한 뒤에는 ““존재의 흔들리는 가지 끝에서/이름도 없이/피었다 지”는, 응답만을 바라는 꽃은 그러나 시인의 손이 닿으면, 그것이 언어로 사유되면 ‘까마득한’ 어둠이 된다. 왜? 시인의 손이 닿으면 꽃은 까마득한 어둠이 되는가? 시인의 손은 낡은 기억·추억의 총화이기 때문이다.”<sup>188)</sup>라고 서술하게 되는 것이다.

대상을 대자화할 수 없는 시인의 인간으로서의 존재론적 한계는 불가능한 시도를 지속적으로 추구하게끔 한다. 타자는 “하나의 비밀”, “내가 무엇인가(내가 그것으로 있는 것)에 대한 비밀”을 쥐고 있으며, “타자는 나를 존재시키고, 바로 그것에 의해 나를 소유”<sup>189)</sup>하고, “타자의 자유는 나의 존재의 근거”<sup>190)</sup>이며, “사랑하는 사람은 ‘무엇보다 먼저’ 상대의 자유를 요구하”<sup>191)</sup>며, 동시에 그는 “상대에게 있어서 ‘세계의 모두’가 되기를 원”<sup>192)</sup>하기 때문이다. 그래서 김현은 다음과 같이 말한다.

(...)꽃 역시 그 존재의 핵에 도달하려는 순간에 존재의 문을 닫고 존재자에게, 응답하려는 존재자에게 하나의 가상(假像)만을 보여준다. 그리하여 그 꽃에 응답한다는 것은

---

187) 같은 글, p.71.

188) 같은 글, p.74.

189) 장 폴 사르트르, 정소성 옮김, 『존재와 무』, 동서문화사, 2009, p.595.

190) 같은 책, p.598.

191) 같은 책, p.605.

192) 같은 책, p.601.

묘혈, 스스로의 묘혈을 파는 것과 같다. 그러나 이것을 포기할 수도 없다. 그것은 꽃의 나타남을 무시하고 ‘저기 있음’으로 꽃을 타락시키고 추하게 만들어버리기 때문이다. 이렇게 하여 “보이지도 않는 꽃”을 향한 영원한 응답의 난파는 계속된다. 묘혈 속에서 굳어지려 할 때마다 꽃은 다시 그 향기로움으로 시인을 부르고, 시인은 그 꽃의 나타남에 놀라 거기에 다시 응답하려 한다. 이것은 끝없이, 정말로 시인이 꽃에게 하나의 진정한 의미가 될 때까지 계속된다.<sup>193)</sup>

시인이 시의 오브제인 ‘꽃’과 사르트르적 사랑의 관계에 놓여있다면, 인용문에서 “보이지도 않는 꽃”이란 시인이 포착할 수 없는 대상의 주관성을 말하는 것일 테며<sup>194)</sup>, 그것은 곧 대상이 자신을 대자존재로서 위치시키며 시인에 의해 포착되지 않은 채 소유하고 있는 ‘시의 내용’과 같을 것이다. 또한 꽃의 “향기로움”은 유혹이며, 이 “유혹은 전적으로 언어의 나타남”<sup>195)</sup>이다. 인간의 존재론적 한계로부터 비롯된 이러한 촌극을 김현은 다음과 같이 정리하며 마무리한다.

그러므로, 진정한 시는 존재의 괴로움, 단절에서 오는 아픈 신음 소리이다. (...) 사르트르도 말하고 있듯이, 시란 실패하므로 존재하는 것이다. 실패 속에서 새로운 도전의 양식은 발견되고 시도된다. 그래서 시도 또한 새로운 형식을 얻는 것이다. 꽃이라는 아주 정적인 이미지에서 단절을 이끌어내온 몇몇 시인들의 언어에 우리는 경의를 표하지 아니하면 안 된다. 분열을, 단절을 알기 시작했다는 점에서 몇몇 시인들의 언어는 새로운 시의 지평을 열어주고 있는 셈이다. 이러한 언어-대상이 후에 어떻게 평가되고 정리될 것인가 나는 아직 모른다. 다만 내가 말할 수 있는 것은 꽃에서 분열을 찾는 어려움과 그 어려움에서 새로운 시가 태어나고 있다는 그 사실뿐이다. (...) 존재의 어려움, 의미의 어려움, 자기가 죽는 어려움을 아는 시들이 늘어간다는 것은 매우 즐거운 일이다.<sup>196)</sup>

---

193) 김현, 같은 글, p.76.

194) 사르트르에 따르면 주관성은 “대상적인 숨겨진 존재의 깊이”이다. - 장 폴 사르트르, 같은 책, p.608.

195) 장 폴 사르트르, 같은 책, p.610.

196) 김현, 앞의 글, p.80.

김현은 이러한 시인들의 시도에 경의를 표하며, 그들이 “단절”을 알게 되었다는 점을 긍정적으로 바라본다. 그 “단절” 안에는 “분열”있으며, “죽음”이 있고, “어려움”이 있다. “존재의 어려움”은 시와 시인이 대자존재로서 상호주체성을 기반으로 존재하는 것의 어려움을, “의미의 어려움”은 시인에 의해 포착되지 않는 ‘시의 내용’을 “의미”의 차원으로 귀결시키는 일의 어려움을, “자기가 죽는 어려움”은 대자존재로서 존재하는 ‘시의 내용’을 찾기 위해 자신의 존재를 거는 모험을 하는 시인의 어려움을 뜻하는 것으로 보인다.

이렇듯 김현은 상징주의의 이념과 사르트르의 실존철학을 결합해 한국 시를 진단하고 있으며, 그들의 이론은 당대 한국 시단의 공과를 논함에 있어 기준점으로 작용하고 있다. 이번 장을 통해 확인할 수 있듯, 「만남 혹은 시인의 환상」을 거치며 김현이 다루는 세계의 범위는 시 장르의 내부로 축소되며, 서정주를 비판했던 주요 근거인 상징주의의 현실주의적 성격을 잃어버린다. 비록 그 현실주의적 성격이 이데아 앞에서 초라한 현실만을 현실로 규정하더라도, ‘현실’에 대한 견해가 소거되었다는 점은 김현의 비평이 점차 형식주의적 추상성 속으로 매몰되어간다는 점을 방증한다.

앞서 김현이 시에 주목하는 이유는 두 세계의 분열을 시를 통해 해결할 수 있기 때문이라는 점을 확인했다. 시를 통해 현실을 이데아의 층위로, 이데아를 현실의 층위로, 요컨대 수평적 구조하에 놓은 뒤 두 세계의 합일을 도모했던 김현은 따라서 현실 속에서 현실을 기반으로 이데아를 투철하게 인식해야만 했다. 그러나 「만남 혹은 시인의 환상」과 「꽃의 이미지 분석」에서 확인했듯, 김현은 현실과 이데아의 분열이라는 문제를 시인과 시의 내용·내포간의 만남의 문제로 축소시킨다. 이제 김현에게 합일을 향한 시인의 의지는 시 장르 내부에서만 관철될 수 있다. 시는 언어로 이루어져 있다. 따라서 김현은 이원론을 극복하기 위한 구체적인 도구로 상징주의자들이 그러했듯, ‘언어’를 택한다.

## IV. 시적 언어를 통한 초극

「나르시스 시론」과 「만남 혹은 시인의 환상」을 살펴보면 시와 시인이란 무엇이며, 시인은 현실을 어떠한 시선으로 바라보아야 하는가에 대한 김현의 대답을 확인할 수 있었다. 김현에게 있어 시란 현실과 이데아를 합일하는 언어였다. 또한 김현에 따르면 시인은 새로운 바라봄의 자세를 지닌 채 현실 속에서 시의 형식을 통해 존재하며 부재하는 시의 내용·내포인 이데아를 포착해야 했다. 「나르시스 시론」에서 도출해낸 바에 따르면 김현은 시인에게 있어 현실은 창작의 기본 조건이자 요소였지만 이 현실은 ‘이데아’ 앞에서의 초라한 현실, 이데아를 현현하기 위한 수단으로서의 현실이었다. 나아가 「만남 혹은 시인의 환상」에 이르러 ‘현실’은 ‘신이 될 수 없는 현실’이 되어 추상성 속에 매몰되어버렸다. 진정한 ‘현실’은 이로써 김현의 사유의 대상에서 벗어나고 만다. 그보다 더 문제적인 것은, 그러한 과정 속에서 ‘현실’이 구체적으로 어떠한 ‘현실’인지 단 한 번도 해명되지 못했다는 점이다.

앞서 「만남 혹은 시인의 환상」을 살펴보면 확인했듯, 김현은 현실과 이데아의 분열 문제를 사르트르의 철학을 활용해 시인과 시의 내용·내포 간의 만남의 문제로 치환했다. 이제 현실과 이데아의 합일, 시인과 시의 내용·내포 간의 만남은 전적으로 시 작품 내부에서 관측된다. 따라서 김현은 「꽃의 이미지 분석」에서 우리나라 시인들의 시에 자주 등장하는 ‘꽃’이라는 이미지에 주목해, 시인들의 대상을 바라보는 태도를 지적했다. 시인들의 그 태도, ‘바라봄의 자세’는 언어를 통해 드러난다. 그렇다면, 김현의 언어관을 밝히는 작업은 그가 문학적 도정의 출발점에서 마주한 세계의 이원론적 분열을, 시인과 시의 내용·내포간의 만남의 문제로 치환된 그 분열을 어떠한 방법으로 극복하고자 했는가를 확인하기 위해 필수적이다. 김현의 언어관은 상징주의의 언어관과 사르트르의 언어관이 결합된 형태로 존재한다. 따라서 이번 장에서는 김현이 상징주의의 언어관을 공고히 하기 위해 사르트르의 언어관을 활용했다는 가정하에 상징주의의 언어관을 살펴본 뒤, 사르트르의 언어관에서 김현이 사르트르가 설정한 언어관의 한계와 시의 언어의 비참여적 참여성을 발견했다는 점을 조명하고자 한

다.197)

김현의 언어관은 발레리의 ‘운문은 춤, 산문은 걸음’<sup>198)</sup>으로부터 나아가 사르트르의 ‘시의 언어는 사물, 산문의 언어는 도구’<sup>199)</sup>라는 명제로 귀결된다. 실존주의 문학론이 우리 문단에 등장하기 시작한 것은 40년대 후반부터이고, 이후 50년대에 들어와서

---

197) 서론의 연구사 검토에서 살펴보았듯, 그간 김현의 초기 비평을 중심으로 이루어진 연구는 김현의 ‘언어관’에 주목하지 않았다. 이는 김현이 자신을 “정신의 불구자”로 칭하며 이 시기에 “유럽 문학, 특히 내가 도취되어 있었던 프랑스 문학을 나는 나의 정신의 선형적 상태로 받아들였다”(김현, 「한 외국 문학도의 고백」, 『시사 영어 연구』 100호, 1967년 6월호), 전집 3권, 『상상력과 인간/시인을 찾아서』, 1991, p.16.)음을 고백한 점을 근거로 초기 비평의 문학관을 정태적으로 인식하며 주목하지 않았기 때문이다. 그러나 김현의 초기 비평을 자세히 살펴보면, 그가 당대 참여문학론의 근거로서 호출된 사르트르의 문학론을 상징주의의 세례를 받은 자신의 언어관을 보충할 수 있는 이론으로 받아들였다는 점을 확인할 수 있다.

이는 김현 초기 비평의 문학관을 동태적으로 파악해야 할 필요성을 시사한다. 후술하겠지만, 김현은 사르트르의 시의 언어에 대한 견해에 의심을 품으며 그로부터 벗어나기 시작한다. 이와 같은 움직임은 프랑스 문학의 자장으로부터의 벗어나려하는 탈식민적 움직임을 내포하고 있어 주목을 요한다. 실제로 김현은 사르트르의 언어관을 분열적으로 인식하기 시작한 1966년으로부터 1년 뒤, 프랑스 문학 연구의 양을 줄이고 한국 문학 연구와 한국 소설 비평에 집중하기 시작하기 때문이다. 따라서 초기 비평의 이와 같은 움직임을 포착하기 위해서는 이 시기 김현의 언어관을 자세하게 살펴보는 과정을 거쳐야만 한다.

198) 발레리는 「시와 추상적 사고」에서 시와 산문을 구분해 산문은 걷기처럼 어떤 목표를 갖는 것이지만, 시는 춤을 추는 것처럼 그 자체만을 목적으로 하며 다른 목적을 가지지 않는다고 말한다. 시는 목적에, 산문은 수단에 가까우며, 시의 대상은 분명한 것이 아닌 ‘본질’이다. 발레리의 글을 옮기면 다음과 같다. 글을 옮기기 전에, 해당 인용문은 연구자의 능력 부족으로 인해 김경란의 저서(『프랑스 상징주의』, 연세대학교 출판부, 2005)에 수록된 번역문에 기대고 있음을 밝힌다.

“산문과 마찬가지로 걷기는 하나의 확실한 대상을 노립니다. 그것은 무엇인가를 지향하는 하나의 행위이고, 우리는 그것에 도달하는 것이 목표입니다. [...]

춤, 이것은 전혀 다른 것입니다. 분명 이것도 어떤 행위들의 체계입니다. 춤은 아무 곳으로도 가지 않습니다. 그것이 어떤 대상을 추구한다 하더라도, 그것은 다만 하나의 관념적 대상, 하나의 상태, 하나의 황홀, 꽃에 대한 하나의 환영, 삶의 하나의 극한, 하나의 미소-텅 빈 공간에다 그것을 갈구하던 자의 얼굴 위에 마침내 솟아오르는 미소에 지나지 않는 것입니다.” - 김영란, 『프랑스 상징주의』, 연세대학교 출판부, 2005, p.60.

199) 사르트르는 시의 언어를 회화, 조각, 음악과 같은 편으로 두고, 이들을 ‘사물’로 정의한다. 또한 사르트르에게 ‘사물’이란, 지시성과 도구성을 갖지 않는 그 자체로 존재하는 것을 말하며, 시인은 “단번에 도구로서의 언어와 인연을 끊은 사람이다.” 반대로 산문의 언어는 “이 세상의 어떤 사물이나 관념을 정확하게 지시할 수 있는지 아닌지를 아는 것”이며, “정신의 한 태도”다. 또한 산문은 “말”과 연결되는데, “말은 행동의 어떤 특수한 계기(契機)이며, 행동을 떠나서는 이해될 수 없는 것”으로 규정된다. 따라서 시의 언어는 사물로 존재하며 그 어떤 지시성과 도구성을 갖지 않지만, 산문의 언어는 지시성과 도구성을 가진다는 차이점이 있다. - 장 폴 사르트르, 정명환 옮김, 『문학이란 무엇인가』, 민음사, 1998, p.13,17,28,29 참조.

활발하게 논의되었다. 서구에서 제2차 세계대전 이후 실존 철학과 그 사상이 바탕을 둔 실존주의 문학론이 관심을 끌었듯이, 우리 나라 역시 6.25 한국전쟁과 실존주의 수용에는 밀접한 관련이 있다. 그만큼 실존주의 문학론은 50년대 한국 문단 상황과 지식인의 고민을 가장 집약적으로 반영했던 문학론이라고 할 수 있다. 실존주의는 해방 이후 세 가지 경로를 통해 수용되었는데, 첫째, 해방 직후의 새로운 이념형을 모색하는 차원에서였고, 둘째, 6.25 전쟁의 참화가 가져다 준 정신적 공황을 대변할 수 있는 철학을 만났기 때문이었으며, 셋째, 참여문학론의 목청이 드높아지는 정황 속에서 참여문학론의 대표격으로서 양가주망론이 검토되었기 때문이다.<sup>200)</sup>

세 번째 경로에서 한국의 불문학 전공자들은 사르트르를 중심으로 한 프랑스 실존주의 문학을 소개하면서, 그것을 휴머니즘 문학 및 행동주의 문학과 연결시켰다. 나아가 프랑스 실존 문학이 전후 프랑스의 사회적, 정치적 어려움을 타파하기 위한 해결책 가운데 하나일 뿐만 아니라, 우리 나라가 처한 현실적 어려움을 타파하는 데도 적용될 수 있는 문학론으로 생각하여 소개한 것이다.<sup>201)</sup> 특이한 점은 김현이 사르트르의 실존 문학을 휴머니즘과 행동주의 문학과 연결지은 것이 아니라, 시와 산문을 구분하는 기준점으로 수용한 점이다.

본고는 그 목적이, 상징주의의 언어관의 타당성을 보충하기 위함이었다고 파악한다. 따라서 이를 논증하기 위해 먼저 상징주의의 언어관을 살펴본 뒤, 사르트르의 언어관을 분석할 것이다. 다음 절에서는, 프랑스 상징주의의 언어관을 살펴본 뒤 김현의 비평에 그들의 언어관이 어떠한 모습으로 드러나는가 확인해보고자 한다.

#### 4.1. 시적 언어의 암시성, 상징성, 음악성

“상징주의의 가장 큰 개혁은 식귀의 해방이었다.”<sup>202)</sup> 말라르메는 언어체계가 이중

200) 정명교, 「사르트르 실존주의와 한국적 반향」, 『비교한국학』 Vol.23, no.3, 국제비교한국학회, 2015, p.195 참고.

201) 김혜니, 『한국근현대비평문학사연구』, 월인, 2003, p 341,354 참고.

202) 앙리 빠르, 윤영애 역, 『상징주의 문학』, 탐구당, 1985, p.113.



적인 상태로 짜여 있어 시작업을 탁월하게 수행하기 위해서는 기능이 서로 다른 언어의 이중적인 상태를 분리해 내어 시에 적합한 언어를 찾아내 쓰는 일이 무엇보다도 중요한 급선무라고 했다. 그는 낱말들이 제각기 두 상태 중의 어느 한 편으로 분류되어 있으며, 근본적으로 어떤 낱말이든 자신 속에 이중적인 상태를 동시에 지니고 있게 된다고 보았다. 그 이중적인 상태 중 ‘이편 것은 자연 그대로인 혹은 직접적인’ 상태이고, ‘저편 것은 본질적인’ 상태이다. 즉 언어는 어느 것이든 자연적·직접적인 언어와 본질적인 언어의 이중 구조를 동시에 지니고 있다는 것이다. 따라서 언어는 그것의 사용자의 의사에 따라 그 어느 한 편으로 사용됨으로써 그 기능이 상이해진다. 한쪽은 자연어(自然語) 혹은 직접어(直接語)로, 대상을 지시(nommer)하는 기능을 지닌다. 이 언어는 의사소통 체계의 근거가 되며 규범을 형성하며 존재한다. 다른 한쪽은 본질어(本質語)로, 대상을 암시(suggérer)하는 기능을 지닌다. 이 중 본질어는 암시의 기능을 통해 시적 언어가 된다.<sup>203)</sup>

따라서 이들의 시적 언어인 본질어는 산문이 속해 있는 문법적·문체적·문채적(文彩的) 규범을 벗어나 존재한다. 시와 시적 언어는 언어체계의 규범을 쉽사리 버리고 파괴하면서 일탈하는 것이다. 이때 시인이 결행하는 반규범성(半規範性)은 시를 시이게 하는 가치로움이 되고 아름다움이 된다. 그러므로 한 문학 텍스트가 산문의 규범적이고도 계획적인 굴레를 벗어나면 벗어날수록 그 텍스트는 더욱더 시의 날개를 획득하는 셈이다. 그렇다면 시적 언어는 분명히 혁명적인 언어다. 또한 시적 언어는 파괴적인 언어이면서 동시에 건설적인 언어이다. 정리하자면 시적 언어란 함축적이고 자율적인 언어, 제반 언어적 규범을 가능한 한 벗어난 일탈의 언어, 파괴와 건설을 동시에 끊임없이 결행하는 혁명적인 언어라고 할 수 있다. 시적 언어란 시에서라야 본래의 기능을 발휘하는 언어, 그리고 심리적·심미적 감동과 사유와 감상의 열락(悅樂)이

203) 말라르메의 이러한 언어관에 대한 김현의 관점은 다음과 같다.

“말라르메가 명명해야 한다고 말했을 때의 명명이란 대상이 없는 추상적인 기호라는 뜻은 아닙니다. 그것은 티보데가 말하고 있듯이 ‘이데 자체’ ‘플라톤적 레알리테’의 명명이다. 말하자면 그것은 실체의 문제이다. (...) 명명한다는 것, 혹은 말라르메의 용어를 빌면 암시한다는 것은-그 외면의 추상적인 면에도 불구하고 그것은 존재의 개시이며 현시이다.” - 김현, 「말라르메 혹은 언어로 사유되는 부재」, (미확인, 1964년 봄호), 『존재와 언어/현대 프랑스 문학을 찾아서』, 전집12권, 1992, p.121.

깃들어 있는 시의 시적 상태에 도달해 있는 언어이기 때문이다.<sup>204)</sup>

그렇다면 상징주의 시가 다른 시들과 다른 점은 무엇인가. 그 특이성은 오히려 상징주의의 철학적 사상보다는 시의 현상과 그 시를 직조하는 시적 언어에서 찾을 수 있다. 상징주의 시는 다른 어느 시들 보다도 두드러지게 시적 언어에게 특이한 기능을 부여했기 때문이다. 그 특이한 기능이란 언어의 음악성, 암시성 또는 상징성이다.

상징주의 시가 음악 또는 음악의 상태를 동경하는 것은 시간 예술로서의 음악만이 고유하게 지니는 울동감, 막연함, 기화성, 인상성 등의 지속적인 효과가 상징주의 시의 이론과 미학에 일치하기 때문이다. 상징주의는 시가 영혼의 어떤 신성하고도 황홀한 상태, 세계의 어떤 신비롭고도 순수한 본질, 어떤 마술과도 같은 힘이 강렬하게 작용하는 천상적인 열락을 상징적으로 암시해 주기를 꿈꾸는데, 음악이 바로 그 같은 기능, 즉 ‘음악적 마술’의 힘을 지니고 있기 때문에 상징주의는 음악을 그리워하는 것이다.<sup>205)</sup>

하지만 상징주의 시에 있어서 본질적인 것은 시나 시적 언어가 지니는 암시적·상징적 기능이다. 상징주의 시는 다른 어느 시들보다도 각 시어들의 함축적인 기능, 나아가 암시적인 기능과 상징적인 기능을 더욱 활발하게 발휘하기를 추구한다. 시적 언어의 암시적 기능과 상징적 기능은 상징주의 시에 있어서는 거의 생명과도 같은 것이다. 따라서 암시성과 상징성은 상징주의가 시적 언어에 대해서 기대하고 꿈꾸는 이데아의 내용이 된다. 상징주의 시는 대상을 지시·설명·서술하는 지시어가 아닌 우의·암시·상징하는 함축어를 시어로 채택하여 음악적으로 사용해야 한다. 직접적이고 일의

---

204) “결국 말라르메에게는 현세의 비속함을 벗어나기 위한 영원한 세계가 필요했던 것이다. 이것은 플라톤이 말하는 이데의 세계이며 실재이다. 말라르메의 이 본질에 관한 설명을 계속 해보자. 이상 즉 영원성의 기도는 시간성을 벗어나는 데 있음을 우리는 안다. 그리고 우리는, 진정한 예술은 이러한 영원성을 획득함을 알고 있는 것이다. (...) 말라르메의 고뇌는 이 본질을 얻기 위한 고뇌였고 영원성의 비약은 이 본질을 말하고 있는 것이다. 그러므로 말라르메에 의하면 (...) 이데의 세계를 발견하게 되는 것이다.”

- 김현, 「절대성의 추구」, (미확인), 『존재와 언어/현대 프랑스 문학을 찾아서』, 전집12권, 1992, p.98.

205) 음악성에 대한 김현의 관심은 다음과 같은 곳에서 발견할 수 있다.

“말라르메에 의하면 시에는 본질적으로 음악, 즉 언어의 일종의 주술적인 논리 *logique incantatoire*가 있어 시의 미는 이 음악을 통해 개시되는 것이다. 말라르메는 이것을 신비라고 부른다.” - 김현, 같은 글, p.103.

적이라서 지시 대상의 거짓된 면모를 드러내 보여주면서 지시 대상과 완전히 일치하는 언어인 ‘서술의 낱말’, 즉 지시어가 아니라, 지시 대상과의 사이에 다양하고 다의적인 관계를 맺고 있으면서도 지시 대상의 거짓된 전모를 드러내 보임이 없이 그것의 본질을 낚지시 암시하고 있을 뿐인 언어인 상징어를 시어로 차용해야 하는 것이다.<sup>206)</sup>

그러므로 상징주의 시에 있어서 함축적인 언어로서의 시적 언어는 궁극적으로 암시적이며 상징적인 언어가 되어야 한다. 이때 암시적 언어 또는 상징적 언어로서의 시어는 함축적이라고 하는 기능과 암시적이라고 하는 기능을 동시에 지닌다. 요컨대 시어는 일차적으로는 기호로서의 자기 자신 안에 지시 대상을 포괄하고 있는 기능의 폐쇄성과, 다음으로는 그 기호로서의 자기 자신이 지시 대상을 은밀하게 드러내려고 하는 기능의 개방성을 함께 지닌다. 따라서 이 때의 시적 언어는 함축적이고 동시에 암시적인 이중의 기능을 행사하는 언어가 된다. 시적 언어가 이같이 함축적인 기능과 더불어 암시적인 또는 상징적인 기능을 동시에 발휘할 때라야 상징주의 시는 비로소 자신의 고유하고 독창적인 특이성을 발휘할 수 있다. 상징주의 시에 있어서 시적 언어는 단순히 다의적이고 다가치적인 가운데 함축적인 기능만을 행사하는 언어에 머물러서는 안되고, 그 다의적이고 다가치적인 의미 기능을 더욱 확산시켜 적극적으로 지시 대상의 본질 내용을 지향함으로써 암시적 또는 상징적 기능의 역동성을 발휘하는 언어가 되어야 한다. 그럼으로써 상징주의 시는 일차적으로 함축의 시가 되고 근본적으로는 암시의 시 또는 상징의 시 내지 ‘암시시’ 또는 ‘상징시’가 되는 것이다.<sup>207)</sup>

요컨대 상징주의의 언어는 다음의 세 가지 성질을 모두 지녀야 한다.

---

206) “커다란 존재에서 분비된 존재의 일부분을 언어로 상징하고 그리고 인식의 방향을 이끌어가는 것-그것은 사실에 있어서는 언어의 테러리즘이다. 그리고 의식을 이끌어나간다는 점에서, 그것은 스스로 의식 밖에서 서성거리고 있다. 언어, 인간의 분비인 언어는 이렇게 의식 밖으로 밀려나가 그 독자적인 영역을 점유하고 의식의 향성을 지휘한다. 그리하여 그것은 존재의 진정한 모습을 은폐한다. 왜? 아마도 이렇게 우리는 물을 수 있다. 아마도 이것은 블랑쇼가 말하는 시니피에와 시니피앙의 거리의 확대에 있는 듯하다.” - 김현, 「비평고」, (『산문시대』, 1962년 가을호~1963년 가을호), 전집 11권, 『현대 비평의 양상』, 문학과지성사, 1991, p.346.

207) 이상 김기봉, 같은 책, pp.173-208 참고,

첫째, 상징주의의 언어는 음악성을 지녀야 한다. 상징주의 시는 신성하고 황홀한 상태, 본질, 마술과 같은 천상적인 열락을 암시해주어야 하기 때문이다.

둘째, 상징주의 시의 언어는 상징적 기능을 지녀야 한다. 앞서 시적 언어는 이데아를 의미하는 기호로서의 자신의 모습을 드러내고자 한다고 했다. 이때, 시적 언어는 상징의 구조를 지닌다. 상징이란 그 본래적인 의미는 기호, 기표, 구체적인 것, 피상적인 것, 상징하는 것이 어떤 필연적인 유추 관계나 상호 교합 관계의 힘을 빌려서 그것의 내용으로서의 의미, 기의, 추상적인 것, 본질적인 것, 상징되는 것을 환기시키고 표현해 내는 문학적·수사학적 비유법이기 때문이다.<sup>208)</sup> 따라서 절대-이데아를 지향하는 상징주의 시는 반드시 상징적 기능을 지녀야 하는 것이다.

셋째, 상징주의 시의 언어는 암시적 기능을 지녀야 한다. 상징주의 시는 그들이 지향하는 절대-이데아를 암시적으로 작품 속에 담아낸다. 따라서 그들의 시적 언어는 이데아를 의미하는 기호로서의 자신의 모습을 드러내고자 한다. 그러나 이데아는 현상의 차원에 환원되지 않는다는 점에서 모호한 형태로 작품 속에 현현할 뿐이다. 따라서 상징주의 시는 이데아를 의미의 차원으로 환원하는 것이 아니라, 단지 작품 속에서 포착할 수 없게 드러나도록 암시해야 하는 것이다.

이러한 상징주의의 언어관은 김현에게 선형적인 것으로 작용하고 있다. 예컨대 김현은 「산문과 시」에서 시와 산문을 명확하게 구분한 뒤, 시에서는 가능한 한 산문적인 요소가 배제되어야만 한다고 말한다.

명백하게 표현하고 있지는 않지만 그는 “일종의 연애 감정”이라는 말과 “조금 더 늙었을 때”라는 말을 통해, 아주 은밀하게 그의 시에 대한 두 가지 태도를 나타내주고 있다. 그에 의하면 반드시 남녀간의 사랑에서 오는 것만이 아닌 “대인(對人)·대사회·대인류 전반에 있어서의” 연애 감정을 가지고 시를 쓰게 되면 그것은 주로 “언어의 미감, 리듬의 미감”을 나타내는 시가 되고, 소위 나이가 들고 일상성의 압력을 받게 되면 약간 굳어지고 드라이해지겠지만 “보다 더 깊이를 갖추고 인생이나 신의 문제에까지 이르는” 어려운 문제를 다룬 시가 된다는 것인데, 이것을 보다 더 문학적인 용어로 말

---

208) 김기봉, 같은 책, p.22 참조.

하자면, 시 자체를 위한 시와 산문의 도입을 허용하는 시가 될 것이다. <중략> 이러한 박성룡의 태도는 시에 대해서 새로이 생각해보지 않을 수 없게끔 나를 압박하고 이끌고 다니고 있다. 시가 “스스로 만족되고 그 자체로 구성되는 산문이 될 수” 있을 것인가. 아니 시어는 산문적인 속성을 가져야만 하는 것일까. 물론 이 문제는 매우 중대하고 소홀히 다루기 어려운 문제이지만, 결론부터 말하자면 가능한 한 산문적인 요소는 배제되어야만 한다고 나는 생각한다. 시는 말라르메가 말하듯이 ‘암시’해야 한다고 나는 생각하고 있기 때문이다.<sup>209)</sup>

김현은 박성룡의 시를 분석하며 그가 시를 바라보는 두 가지 태도, 시 자체를 위한 시와 산문을 도입하는 시를 드러내고 있다고 말한다. 양분되는 두 태도는 김현을 압박하고 있지만, 김현이 선택하는 태도는 시 자체를 위한 시다. 따라서 김현은 김종삼의 시 또한 “산문적인 요소 때문에 힘이 가버린 작품”이라고 평하며, “산문적인 요소를 도입하지 않고 시를 꾸며보려 한 시들이 몇 편 있었다는 것은 반가운 일이었다”<sup>210)</sup>로 말한다. 그러한 시들의 특징은 설명하지 않고 묘사한다는 점이다. 김현에게 있어서 설명은 산문적인 것이며, 묘사는 시적인 것이다. 이 묘사란, 김현이 베르그송을 언급하며 말하듯 “이미지의 언어화”이다. 이 시기, 김현은 “정확한 이미지”를 그려낸 시를 “기억에 남는 작품”으로 평하는가 하면, 고은의 시를 “잔잔한 묘사력과 깊은 암시 때문에 성공한 시”<sup>211)</sup>라고 평하기도 한다.

이렇듯 김현에게 있어 시는 산문적인 요소를 최대한 배제해야 하며, 암시와 묘사를 통해 언어화된 이미지를 제시해야 한다. 이 글에서 김현이 지속적으로 강조하고 있는 이 “배제”는 ‘빼기의 시학’<sup>212)</sup>을 지향하던 말라르메의 시학을 김현이 그대로 답습하고 있음을 드러내고 있다. 상징주의 시론의 암시성과 시어만의 독특한 존재 방식을 김현은 무엇보다 중요하게 여긴다. 위의 인용문에서 살펴볼 수 있듯 시에 대한 김현

209) 김현, 「산문과 시」, (『세대』 1964년 7월호), 전집 3권, 『상상력과 인간/시인을 찾아서』, 문학과학사, 1991, pp.334-335.

210) 김현, 같은 글, p.336.

211) 김현, 같은 글, p.342.

212) 황현산은 말라르메가 작품에서 현실, 특히 정치 현실을 몰아내었다고 서술하며, 말라르메의 시학 자체가 ‘빼기의 시학’임을 강조한다. -황현산, 위의 책, p.101 참조.

의 관점은 상징주의 시인 말라르메의 관점에 침윤되어 있다. 유사한 시기의 또 다른 비평문인 「한국시의 가능성」에서, 김현은 한국 시의 가능성을 말하며 이탄의 시를 평할 때 “적어도 말라르메의 『에로디아드』가 발레리의 『젊은 파르크』로 변모하는 정도의 변주는 보여주어야 한다고 나는 생각하고 있을 뿐”<sup>213)</sup>이라고 서술해 상징주의 시인들을 제시함으로써 한국 시에 대한 가치판단을 행하고 있다. 그가 이토록 한국 시인들을 강도 높게 비판하는 이유는 무엇인가.

(…) 많은 시들을 읽어오면서 많은 시인들이 시는 언어다라는 가장 단순한 명제에 대해 별로 생각하지 않고 있다는 놀라운 사실을 나는 알았다. <중략> 상당수의 시인들이 산문과 시를 오해하고 있는 것도 슬픈 일이었다. 왜 그러한 혼란이 야기되었느냐고 누가 묻는다면 나로서는 매우 어설픈 것이지만 다음과 같은 점밖에는 아무런 것도 말할 수 없다. 모국어가 가지는 가장 큰 약점인 사고의 내용을 어색함 없이 밝혀줄 관념어가 드물다는 점과 청각적 이미지를 나타낼 시의 형태와 시어의 부족에서 그것이 야기되었다고밖에는 나는 아무런 것도 말할 수 없다.<sup>214)</sup>

이 시기 김현에게 있어 시는 분명하게 산문과 구분되는 것이며, 관념어와 청각적 이미지를 통해 암시성과 상징성을 지녀야만 한다. 청각적 이미지는 상징주의 이론이 추구하는 ‘음악성’을 드러내는 방법이다. 앞서 김현이 박희진의 시를 평하며 “각운의 시도가 우리나라 말에서 견디어낼 수 있을까 하는 것은 의문이 아닐 수 없다”라고 말하며, 그 의문을 “나로서는 우리말이 이러한 각운의 시도에 저항하고 견디어낼 것 같지가 않다”<sup>215)</sup>는 견해를 제시하며 마무리했듯, 우리나라 말에서는 음악성이 구현되기 힘들다는 점 또한 그에게 한계로 제시되었던 것이다. 그럼에도 불구하고 상징성과 암시성을 활용해 상징주의가 무엇보다 우선시하는 아름다움을 시로써 드러내는 시인들이 있다.

213) 김현, 「한국시의 가능성」, (『세대』, 1965년 8월호), 전집 3권, 『상상력과 인간/시인을 찾아서』, 문학과지성사, 1991, p.340.

214) 같은 글, pp.343-344.

215) 같은 글, p.338.

이 세 시인들(김종삼, 박재삼, 김종길-연구자)에게서 가장 특색 있게 보여지는 것은 이미지의 조소성이다. 의식의 내부는 완전히 이미지 속에 매몰되어 있고, (…) 풍경만이 전면에 나타나고 있다. 의식은 완전히 규제되고 항상 전면에 나와 있는 것은 잘 구성된 이미지뿐이다. 감정의 노출이 없다는 점에서 이 세 작품의 작자를 가려낸다는 것은 지극히 어려운 일에 속한다. 이런 유의 작품들이 근래에 점점 많아지고 있는데, 그것이 좋아해야 할 사태인지 그렇지 않은지 자세히 알 수는 없다. 다만 나로서 말할 수 있는 것은 이러한 조소성을 통한 미의 추구가 우리에게 어떤 감동을 줄 수 있을까 하는 것에 대해서뿐이다. 이런 유의 시들이 높은 단계에서 성공하기 위해서는 짙은 상징성을 보여주어야 하는데, <중략> 이들에게 중요한 것은 내부 감정이 여과된 사물인데, 이 사물들을 시로 끌어올리기 위해서는 언어가 사물이 되는 순간을 급습하지 않으면 안 된다. 풍류에게서 이것은 극명히 보여지는데 이 언어-사물의 순간을 급습하지 못한다면, 사물은 단순한 도구로서 쓰여질 뿐이고, 시는 소묘에서 한걸음도 벗어나지 못하게 된다.<sup>216)</sup>

의식이 완전히 규제되고, 감정의 노출이 없다는 점에서 세 시인들의 작자는 구분되기 어렵다. 이는 말라르메가 생각 전부를 드러내지 않고 ‘언어의 효과’를 통해 그것에 대해 환기시키기 위해, 언어 외적인 것은 시에서 모두 배제시켜서 전적으로 ‘말들에게 주도권을 양도’하며 비인칭 상태, 자아를 지워 텅 빈 상태를 미리 마련해놓고 암시의 기법을 그 위에 사용함으로써, 언어 스스로 나아가게 하는 창작 방법과 유사하다고 볼 수 있다.<sup>217)</sup> 따라서 언어가 사물이 되는 순간을 급습해야만 한다. 모든 언어는 본질적으로 자연어이자 본질어이며, 본질어는 암시의 기능을 수행함으로써 시적 언어가 되므로 산문적 질서의 언어인 자연어가 되기 전에, 의사 소통 체계의 규범성에 구속되기 전에 급습해야만 하는 것이다.

정리하면 첫째, 김현에게 있어서 시와 산문의 언어는 명확하게 구분되어 있고, 시의 언어는 사물<sup>218)</sup>들을 시로 끌어올리고자 해야 한다. 둘째, 시의 언어는 암시성을 가져

216) 같은 글, pp.346-347.

217) 김영란, 같은 책, p.123. 말라르메는 이를 “시인의 화술적 사라짐(élocutoire)”이라고 말한다.

218) “기실 사물은 ‘절대’와 유사점을 지니는데, 그 이유는 사물은 즉자존재이며, 이 즉자존재는 “아주 작은 빈틈도 없이”, “아주 작은 ‘균열’도 없”이 “자체동일성”(identité)으로 존재하기 때문

야 한다. 셋째, 시가 높은 단계에서 성공하기 위해서는 시의 언어는 상징성을 지녀야만 한다. 마지막으로 넷째, 시는 음악성을 지녀야만 한다. 이러한 언어관 속에서 소거되는 것은 ‘현실’이다.

앞서 김현이 상징주의의 이론이 현실 속에서 현실을 통해 이데아를 드러내고자 하는 현실주의적 태도를 지니고 있음을 주장하며 서정주를 비판했음을 확인했다. 그러나 언어에 주목하며 언어만을 사유의 대상으로 둘 때, ‘현실’은 ‘언어 속의 현실’이 되며 그 구체성을 잃고 만다. 김현은 이 시기, 점점 시의 언어와 산문의 언어를 명확하게 독립시키며 ‘현실’을 ‘언어 속의 현실’에 가둬두고자 한다. 이러한 움직임은 상징주의의 언어관을 사르트르의 언어관을 통해 보충하는 모습에서도 드러난다. 그러나 역설적으로, 김현은 사르트르가 설정한 시적 언어의 비참여적 참여성을 인식하게 된다. 다음 절에서는 사르트르의 언어관을 분석해 김현이 사르트르의 무의식중에 수용했을 것으로 추측되는 시적 언어의 역설적 특성을 추출할 것이다.

## 4.2. 시적 언어의 비참여적 참여성

사르트르는 주지했듯 시의 언어와 산문의 언어를 명확히 구분한다. 김현은 두 언어 가운데 사르트르의 시의 언어에 대한 정의에 깊은 영향을 받았을 것으로 추측된다. 이번 절에서는 사르트르에게 ‘시란 무엇인가’ ‘시인이란 무엇인가’를 살펴보고, 그가 시와 시인에 대한 관점을 바탕으로 제시한 ‘시의 언어란 사물’이라는 명제 속에 담긴 시의 언어의 현실을 향한 비참여적 참여성을 추출할 것이다.

사르트르에 따르면 시는 말을 사용하는 게 아니라, 말을 섬긴다. 시인은 언어를 이용하기를 거부한 사람이다. 말을 사용할 경우, 말은 기호가 되어 특정한 무언가를 의

---

이다.“ - 변광배, 같은 책, p.152.

김현은 사물을 양가적으로 보는데, 이는 사르트르의 철학을 전유한 데서 발생하는 모순점이다. 사르트르 또한 즉자존재를 의식을 가지지 않았다는 점에서 의식을 가진 인간, 대자존재보다 존재론적으로 열등하다고 바라보기도 하며, 역으로 즉자존재는 대자존재처럼 결여를 지니기 않고 있기 때문에 존재론적으로 우위에 있다고 여기기도 한다. 따라서 김현의 글에서도 ‘사물’은 「나르시스 시론」이나 「만남 혹은 시인의 환상」에서는 열등한 존재로 등장하며, 시인의 시를 비평하는 글에서는 ‘절대’의 위치에 놓이기도 한다.



미하는 것이 된다. 또한 언어를 이용하는 것은 목적을 위해 말을 도구화해 수단으로서 활용하는 것이기 때문이다.

따라서 시인은 단번에 도구로서의 언어와 인연을 끊은 사람이다. 시인은 말을 기호로서가 아니라 사물로서 본다는 시적 태도(詩的態度)를 단호하게 선택한 사람이다. 말에는 양면성이 있어서, 우리는 마치 유리를 투시하듯 우리의 마음대로 말을 가로질러 의미되는 사물을 쫓아갈 수 있고, 또 다른 한편으로는 우리의 시선을 말의 <실체>로 돌려서 그것을 대상으로 볼 수도 있는 것이다. 언어를 사용하는 사람은 말의 저쪽에, 대상 가까이에 있고, 시인은 말의 이쪽에 있다. 전자(前者)에게는 말은 길들여진 것이고, 후자에게는 그것은 야생(野生) 그대로이다. 전자에게는 말은 유용한 관레이며 차츰 소모되는 도구, 쓸모없게 될 때는 내던져버리는 그런 도구이다. 이에 반해서 후자로서는 그것은 풀이나 나무처럼 이 땅 위에서 자생(自生)하는 자연물이다.<sup>219)</sup>

말의 양면성으로 인해 언어를 대하는 태도는 두 방향으로 갈라진다. 첫째, 우리는 말을 길들여 말을 유용한 관레이며 차츰 소모되는 도구, 쓸모없게 되면 버려 버리는 도구로 사용할 수 있다. 이때 말은 도구이자 투명한 유리창이 되어 의미로서의 사물을 쫓아가게끔 돕는다. 말을 도구로 사용할 때는 우리는 말을 기호로 만들면서 사물 자체에서 멀어져 사물의 저쪽, 의미의 층위에 있다. 이것이 산문의 언어이다.

둘째, 우리는 말을 풀이나 나무처럼 이 땅 위에서 자생하는 자연물로 볼 수 있다. 우리의 시선을 말의 실체로 돌려서 그것을 대상으로 보는 것이다. 이러할 때 우리는 말의 이쪽에 있다. 말을 도구로 사용했을 때보다 사물에 더 가까이 서 있는 것이다. 사물은 우리에게 그 어떤 의미도 아니며, 단지 사물로서 존재한다. 그것은 야생인 것이다. 이것이 시의 언어이다.

시인에게 언어는 외적(外的) 세계의 구조이다. 이에 반해서 말을 사용하는 사람은 언어적 상황에 처해 있고 말에 의해서 포위되어 있다. 말은 그 감각 기관의 연장이어서, 말하자면 그의 집게, 안테나, 안경과 같은 것이다. 그는 그런 것들을 내부로부터 조종

---

219) 장 폴 사르트르, 정명환 옮김, 『문학이란 무엇인가』, 민음사, 1998, p.18-19.

하고 제 몸의 일부처럼 느낀다. 그를 둘러싸고 있는 이 언어라는 신체에 대해서 그는 거의 의식하지도 않는데, 그것이 그의 행동을 세계로 펼쳐나가게 한다.<sup>220)</sup> 그러나 시인은 언어 밖에 있다. 마치 자기는 인간 조건에 속하지 않는 존재인데, 인간 세계로 다가오니 우선 말이라는 장애물에 마주쳤다는 뜻이 말이다. 시인은 먼저 이름을 통해서 사물을 인식하는 대신에, 우선 사물들과 무언의 접촉을 하고, 그 다음으로 말이라는 또 하나의 사물 쪽으로 돌아서서는 그 말들을 건드리고 더듬고 만져보는 것 같다. 그리고 거기에서 어떤 고유의 광채(光彩)를 찾아내고, 또 땅과 하늘과 물과 창조된 모든 것과의 독특한 유사성을 발견하기도 한다.<sup>221)</sup>

시인에게 언어는 명백하게 바깥 세계의 구조이며 이 바깥 세계의 구조는 인간 세계의 구조다. 시인은 사물의 이름을 통해 사물을 인식하는 것이 아니라 사물과 접촉하고, 인간 세계의 질서인 언어라는 사물을 더듬거린다. 이러한 시인의 시적 태도는 기호로서의 언어, 산문으로서의 언어의 질서를 파괴하며 언어에 새로운 가능성을 부여한다. 기호는 본질적으로 기표와 기의의 일대일 관계로 맺어지는데, 시인의 언어는 일대 다(多)의 관계를 맺는다.

이런 곡절로, 오직 시적 <태도>의 결과로서, 피카소가 꿈꾸었던 메타포-여전히 성냥갑이면서도 완전히 박쥐일 수 있는 그러한 성냥갑을 그리기를 바랐을 때 꿈꾸었던 메타포가 하나하나의 말에서 실현되는 것이다. Floréncé(플로랑스)는 도시이며 꽃이며 여자이다. 그것은 동시에 <도시-꽃>이며 <도시-여자>이며 <여자-꽃>이다. 그리고 이렇게 나타나는 이 야릇한 대상은 fleuve(강)의 유동성과 or(금)의 보드러운 황갈색의 열기를 지니고, 결국에는 avec decence(얌전하게) 몸을 내맡기고, 무성(無聲) é의 살그머니 약해져 가는 소리를 통해서 그 꽃봉오리를 다소곳하게 그리고 한없이 피워올리는 것이다. 게다가 개인적 체험이 여기에 슬그머니 끼여들기도 한다. 나로서는 플로랑스는 또한 어떤 여성이기도 하다. 그것은 내 어린 시절에 무성 영화에 나왔던 미국의 배우이다. 무도회에서 끼는 긴 장갑처럼 훌쩍하고 늘 나른한 기색이며 늘 정숙하고, 늘 기혼

220) 「만남 혹은 시인의 환상」에서 김현이 설정한 오르페가 리라를 대하는 태도와 유사함을 확인할 수 있다.

221) 장 폴 사르트르, 같은 책, pp.19-20.

너로 나오지만 남편의 이해를 못 받았고, 내가 좋아했고, 그 이름이 플로랑스라는 것을 제외하고는 달리 생각이 나지 않는 그런 여인이다.<sup>222)</sup>

시인의 언어는 불가능해 보이는 메타포를 성공적으로 실현시키며, 어휘를 이루는 특정한 초성, 중성, 종성에 의미를 부여하며, 그것을 활용해 특정한 이미지를 전달하기도 한다. 이에 더해 시적 언어는 과거의 개인적 체험을 소환하기도 하고, 잠시 상상 속에 빠져들게 만들기도 한다. 요컨대 시적 언어는 특정한 언어-플로랑스가 다양한 의미를 가질 수 있도록 언어 자체를 개방시키는 것이다. “이리하여 시적 언어는 하나의 소우주를 이룬다.”<sup>223)</sup> 시인이 시 창작을 통해 진정으로 수행하는 일은 한 대상의 창조이다. “<사물로서의 낱말들>이 색깔이나 소리의 경우와 같이 균형과 불균형의 마술적인 배합에 의해서 서로 뭉치는 것이다. 그것들은 서로 끌어당기고 떠밀어내고 <불태우며>, 그 결합이 <사물로서의 문장>이라는 시적 단위(詩的單位)를 구성한다.”<sup>224)</sup> 따라서 사르트르가 말하듯 시 속에서 ‘흠없는 영혼이 어디 있으랴?’라는 구절이 등장해도 그것은 누가 질문을 받는 것도, 질문을 하는 것도 아니다. 왜냐하면 사물로서의 문장은 기호로서의 문장과 다르게 특정한 의미를 전달하지 않기 때문이다. 요컨대 이 질문은, 사물화해 특정한 “의미가 아니라 실체”<sup>225)</sup>로서 존재하는 것이다.<sup>226)</sup> 이 실체에 대해 감상자는 사르트르가 ‘Florénce’라는 언어에 대한 자신의 다양한 주관을 투사했듯, 다양한 해석을 던질 수 있다. 또한 그 모든 해석이 질문의 의미의 지평을 넓힌다. 이렇듯 사르트르에게 있어 시적 언어는 도구적 성질을 버린 채, 언어 그 자체, 사물 그 자체로 존재하는 언어다.

그렇다면 사르트르는 이러한 시를 쓰는 시인을 어떻게 바라보는가. 사르트르에게 시

---

222) 같은 책, pp.22-23.

223) 같은 책, p.22.

224) 같은 책, p.24.

225) 같은 책, p.25.

226) 이 지점에서 ‘사물’과 ‘실체’는 동일한 존재론적 지위를 갖는다. 사르트르는 이러한 사물의 성질을 그것의 “성질상 표현할 수 없는 것을 표현하려고 하다가 항상 하늘과 땅 사이에 정지되는 엄청난고 헛된 노력”이라고 말한다. 하늘과 땅 사이에 정지된다는 표현은 나르시스가 피워낸 ‘수선화’, ‘시’가 현실과 이데아 사이에 존재하는 방식과 유사하다. - 장 폴 사르트르, 같은 책, p.14 참조.

는 인간의 ‘신화’를 창조한다. 이 ‘신화’란 절대적 존재로서의 인간을 말한다. 따라서 시는 절대적 존재로서의 인간을 창조하기 위해 창작된다. 사르트르에 의하면 인간의 행위는 욕구에 지배되고 효용에 끝난다. 따라서 인간의 행위는 ‘수단’이 되며, 행위 자체는 결과를 위한 수단이자 도구가 된다. 시는 이러한 관계를 역전시킨다. 시에서는, 수단과 목적이 역전되는 것이다. 그래서 사르트르는 다음과 같이 말한다.

꽃병이 존재하는 것은 한 처녀가 거기에 꽃을 꽂는다는 우아한 동작을 하기 위한 것이며, 트로이 전쟁이 일어난 것은 헥트로와 아킬레스가 영웅적인 전투를 벌이기 위한 것이다. 목적에서 유리(遊離)된 행동, 목적이 물러간 행동은, 가령 전자의 경우에는 춤으로, 후자의 경우에는 용맹성(勇猛性)으로 평가된다.<sup>227)</sup>

요컨대 꽃병(목적)은 처녀의 꽃을 꽂는 행위(수단)를 위해 존재하며, 전쟁(목적)은 전투(수단)을 위해서 존재하는 것이다. 이렇듯 시의 세계 속에서는 수단은 수단 그 자체로 존재하며, 그것의 성과와는 무관했다. 이러한 시의 세계를 사회적 차원으로 옮겨놓기 위해서는 인간은 사회 발전을 위한 수단으로서 존재하는 것이 아니라 인간 그 자체로 실존해야 한다. 그러나 사르트르에 따르면 19세기에 부르주아 사회가 성립된 뒤, 시인은 자신이 속한 사회가 살 수 없는 사회라고 선언한다. 이후 시인들은 설명될 수 있는 자연적인 인과 관계를 통해서 희한한 효과를 산출하는 기술인 ‘백색의 마술’로부터 어떤 신령이나 특히 귀신의 개입에 의해서 생기는 초자연적인 효과, 시의 경우에는 언어의 초이성적인 힘에서 우러나오는 효과인 ‘흑색의 마술’로 옮겨간다.<sup>228)</sup>

부르주아 사회가 성립된 뒤 인간은 부르주아 사회의 성립을 가능하게 했던 인간 중

---

227) 같은 책, p.50.

228) ‘백색의 마술’은 19세기 전반의 프랑스의 주된 문예사조인 형이상학적 세계를 추방한 사실주의 소설, 이상성(理想性)의 결여와 조소성(彫塑性)만을 강조한 결과 영혼의 세계를 상실하고만 고답파(高踏派) 시인들의 창작법을 지칭하고, ‘흑색의 마술’은 회의사상(scepticism)과 퇴폐주의(decadentism), 퇴행적 자아 속에 몰입하는 심미주의(estheticism), 자아의 분열을 자초하는 세기말적인 병리 현상 등에서 야기되는 정신의 무정부 상태를(anarchism)을 지칭할 것이다. - 김기봉, 앞의 책, p.46 참고.

심적 사고에 의해 절대적 목적으로 다뤄졌지만 동시에 인간은 그 ‘인간’이라는 범주 내부로 환원되어 개별성을 잃은 채 공리적인 집단의 일원으로서 존재한다. 그 안에서 인간은 공동의 절대적 목적을 위한 수단이자 도구로서 존재하며, 자신의 인간으로서 존재함을 잃어버리게 된다. 그 결과, 사회를 거시적으로 조망할 경우 이 사회는 수단을 통해 목적에 도달했기에 ‘성공’한 사회로 비춰지지만, 그 사회를 구성하는 개개인을 미시적으로 관찰해보면 그들은 ‘실패’로 존재한다. 개인은 수단이 되어 목적에 의해서만 존재하기 때문이다.

개인이 수단과 도구로 취급되며 소외되는 성공의 세계는 시인에게 있어서는 실패의 세계로 비춰질 수밖에 없다. 그 앞에서 시인이 취할 수 있는 태도는 좌절뿐이다. 좌절과 패배 속에서 시인이 인식할 수 있는 것은 인간 그 자체로서 존재하는 인간이다. 실패를 통해 사물과 동일하게 즉자적으로 존재하게 된 인간은 수단과 도구로서 존재함을 벗어낸다. 이때 비로소 시인은 절대적 존재로서의 인간, 모든 수단과 목적으로부터 이탈한 인간을 만나게 되는 것이다. 인간이 이렇듯 사물의 형태로 존재할 때의 목적성은 “인간의 길(도구화의 길-연구자)을 막아서 인간을 자기 자신(절대적 존재로서의 인간)에게로 되돌아가게 하는 데 있게 된다.”<sup>229)</sup> 따라서 성공한 행동은 모든 것을 일반화함에 비해 패배는 사물에 그 개별적 현실성을 다시 부여한다. 그 개별적 현실성이란 인간이 수단과 도구가 되지 않은 채, 인간 자체로서 존재가 되도록 한다는 것을 뜻한다. 따라서 시인에게서는 좌절이 궁극적 목적으로 자리 잡는다. 사르트르에 따르면 이 “좌절은 세계에 대한 부인(否認)이자 세계의 수용(受容)이 된다.”

부인인 까닭은 인간은 인간을 압도하는 것보다도 <더 가치가 있기> 때문이다. 인간은 이제 엔지니어나 선장(船長)처럼 <현실성의 과소(過少)>를 이유로 사물들을 부인하는 것이 아니다. 반대로 그는 패자(敗者)로서의 존재 그 자체를 통해서 <현실성이 너무나 가득 차 있는> 사물들을 부인하는 것이다. 인간은 세계의 회한(悔恨)인 것이다. 다른 한편으로 인간이 세계를 수용하는 까닭은, 세계가 성공의 도구이기를 멈추고 좌절의 도구가 되기 때문이다. 세계에는 은연한 합목적성(合目的性)이 깔린다. 이제는 도리어 세

---

229) 장 폴 사르트르, 같은 책, p.51.

계의 대립적 요인이 도움이 되고, 인간에게 적대(敵對)하면 할수록 더욱 인간적인 것이 된다. 이리하여 좌절 그 자체가 구원으로 전환된다. 그것은 좌절이 어떤 초월적인 것으로 도달하게 만들어주기 때문이 아니다. 좌절이 그 자체로서 꿈틀거리어서 변신하는 것이다.<sup>230)</sup>

좌절이 세계의 부인인 까닭은, 인간은 인간을 압도해 오는 도구의 세계보다도 더 가치가 있으므로, 현실성, 현실 사회의 논리인 수단과 목적의 때가 지나치게 묻은 도구이자, 본래 사물이었던 사물을 부인하기 때문이다. 수단과 목적의 때를 벗어내면 도구는 자신의 본래적 존재 양태였던 사물이 된다. 자신에게 들러붙은 수단으로서의 자신, 도구로서의 자신을 탈피하면 인간은 원초성을 띠며 ‘신’이 되며 시는 그러한 인간을 담은 ‘신화’가 된다. 이러한 자각이 한 인간에게서 이루어질 때, 그 인간은 세계와 그 세계의 구조 자체를 회한하게 되는 것이다.

좌절이 세계의 수용인 까닭은, 세계 그 자체가 진보와 발전, 성공을 위한 도구로서 존재하며 그 자신 또한 성공에 의해 수단화된 상황을 벗어나 좌절, 스스로의 반성의 대상이 되기 때문이다. 세계는 좌절의 도구가 된다. 좌절이란 인간이 다시 “신화로 옮겨가는 것을 가능케 해주는 것”<sup>231)</sup>이다. 세계는 모든 인간이 절대적 인간으로서 존재하기 위한 수단이 되며, 그때 좌절은 구원으로 전환된다.

따라서 시인은 패배를 향하여 참여한다. 시인은 자기의 개인적인 패배를 통해서 인간 모두의 패배를 증언하기 위해서 자신의 삶이 좌절을 겪도록 처신한다. “시에 있어서는 패자(敗者)가 곧 승자이다. 그리고 진정한 시인은 승리하기 위해서 죽음에 이르기까지 패배하기를 선택한 사람이다.”<sup>232)</sup> 요컨대 시는 자신의 도구로서의 존재, 수단으로서의 존재를 벗어던진 절대적 인간을 창조하기 위해 창작된다. 또한 시인은 도구-수단-목적의 세계에서 도구화, 수단화된 개인으로서 존재하는 것을 실패함과 동시에 절대적 개인으로서 존재함을 성공하며 도구-수단-목적의 세계에 이의를 제기해, 사회의 승리 밑에 숨어 있는 패배이자 시인 자신의 승리를 겨냥하는 것이다. 이러한 방식

---

230) 같은 책, p.52.

231) 같은 책, p.51.

232) 같은 책, p.54.

을 통해 시인은 현실과 맞닿아 있고, 따라서 시인은 시인 나름의 참여를 행할 수 있다. 도구-수단-목적의 세계에 자신의 언어로서 이의를 제기하며, 그로써 산문의 언어를 통한 의미의 전달 체계를 무너뜨리며 전달 불가능한 것의 존재를 시사해 국가에 의해 은폐된 좌절을 시인은 시를 통해 부각시키는 것이다. 따라서 시란 참여하지 않으면서 참여할 수 있다. 시인이 산문적 세계의 체계를 그의 작품 속에서 역전시키며 시를 창작할 때마다 그는 참여하는 것이며, 그 참여는 패배가 되지만 동시에 성공이 되는 것이다.

앞서 절대적 존재로서의 인간은 사물과 동일하게 존재한다는 점을 확인했다. 또한 사회는 인간을 도구화한다는 점을 살펴보았다. 이 두 명제를 조합해 사르트르의 '시는 사물, 산문은 도구'를 해석해 보면, '시의 언어는 그 어떤 것의 도구이자 수단으로서 존재하지 않고, 산문의 언어는 무엇을 위한 도구이자 수단으로서 존재한다'와 같이 구체화할 수 있다.

사르트르의 언어관을 정리하면 다음과 같다.

시의 언어는 산문처럼 기호로 존재하며 도구의 형태로 의미에 봉사하는 것이 아니라, 사물로 존재하며 그 어떤 의미도 전달하지 않는다. 또한 시인은 사물을 사물 자체로 느끼며, 언어 또한 사물로서 느낀다. 더불어 시의 언어는 하나의 소유주를 이루며 하나의 대상을 창조한다. 예를 들어 'Florénce'라는 시적 언어를 마주하면, 그 언어는 현실 속의 어떠한 사람의 이름, 어떠한 가게의 이름으로도 환원되지 않으며, 단지 'Florénce'로, 존재로, 사물로 존재하는 것이다. 그것은 그것을 마주한 한 주체가 그 언어로부터 파악하는 모든 의미이자 그 의미를 담고 있는 하나의 대상이며 소유주가 된다. 더불어 시인이란, 패배하며 승리하는 자이며, 그는 패배를 통해 승리한다. 시인은 실패를 향해 참여하며 동시에 현실에 참여한다. 그는 그의 개인적인 패배를 통해서 인간 모두의 패배를 증언하기 때문이다. 따라서 시는 이 지점에서 현실과 맞닿을 수 있다. 이렇듯 사르트르의 언어관은 시만의 독특한 현실참여적 태도를 은연중에 제시하고 있다. 다음 절에서는 김현의 실제 비평을 살펴봄으로써 김현이 사르트르의 언어관을 상징주의 언어관의 자장 아래에서 상징주의의 언어관의 세례를 받은 자신의 언어관에 타당성을 부여하기 위해 받아들였다는 점을 확인하고, 그 한계 짚어보

고자 한다.

### 4.3. 비평 적용의 예 : 김춘수 「타령조」 비판

상징주의의 언어관에 존재하지 않는 시의 참여적 성격을 김현은 사르트르를 통해 확인하며 상징주의 이론의 비참여적 성격을 보충할 수도 있었을 것이다. 하지만 앞서 살펴보았듯 김현에게 있어 사르트르의 언어관은 상징주의의 언어관을 보다 더 공고히 할 수 있는 수단으로서 원용되었다. 따라서, 사르트르를 거치며 김현은 시에 대한 자신의 상징주의적 언어관을 더욱 완고하게 구축한다. 상징주의의 언어관과 사르트르의 언어관이 융합된 김현의 언어관은 김춘수를 다룬 글인 「존재의 탐구로서의 언어」<sup>233)</sup>에서 유추해 볼 수 있다. 김현에 따르면 김춘수는 상징주의의 시인인 말라르메와 동가를 이루고 있다. 나아가 김춘수의 시는 존재의 탐구이며, “인간 조건의 한계에서” 무엇을 향해 자세를 취해야 하는가라는 질문으로 시작된다.

시는 그 편린의 끝에서 ‘달을 듯’ 무한에 접근한다. 그 궤도를, 무한과 시의 궤도를 말라르메는 우리에게 보여준 바 있다. 그리고, 김춘수의 무한은 말라르메의 그것과 거의 동가인 것처럼 나에게서는 보인다. 역사적 사건으로 떨어져나간 무성하던 잎과 열매의 중추이었던 나뭇을 통해, 그 예민한 가지를 통해 시가 무한에 접근한다는 것을 말해주고 있는 그의 시는 다만 “대문자로 씌어진 책을 한 권 쓰기 위해” 노력한 말라르메의 시와 비슷한 점이 있기 때문이다. 그러나, 시어를 통하지 않고는 무한에 들어갈 수 없다는 것을 말라르메의 실패는 우리에게 가르쳐준다. 김춘수는 그리하여 “언어는 말을 잃고 잠자는 순간”에 무한은 나타난다고 말한다. 무한이란 말을 바꾸면 절대이며, 사물의 실재이다. 플라톤적인 표현으로 바꾸면 그것은 사물의 이데아이다. 시란 이 무한으로 가는 통로이다. 이 통로를 통해 인간 조건은 극복될 수 있기 때문이다. 결국 시는 초극이며 해설이다. 사람이 무한, 사물의 실재에 도달할 때, 의식의 때가 완전히 벗겨

---

233) 김현, 「존재의 탐구로서의 언어」, (『세대』 1964년 3월호), 전집 3권, 『상상력과 인간/시인을 찾아서』, 1991, pp.176-186.



질 때 사람들은 해탈한다. 죽음까지도 그때는 하나의 초극의 대상인 것이다.<sup>234)</sup>

김현에 따르면 김춘수와 말라르메는 인간 조건의 한계에서 무한, 절대, 실재, 이데아를 향하는 작업을 행하는 시인들이다. 그 무한은 ‘이데아’이며, 이데아를 향하기 위해서는 시어를 통과해야만 한다. 따라서 시어는 그 속에 인간 조건의 한계인 현실과 이데아를 동시에 담고 있어야 한다. 시어를 통해 시는 인간 조건의 초극이며 해설이 되는 것이다. 인간 존재의 초극이라는 점에서 이데아를, 이데아에의 해설이라는 점에서 현실을 기반으로 두고 있는 시어들은 자신의 내부에 두 세계를 모두 내포하고 있어야 한다. 사람이 실재에 도달하게 되면 죽음 또한 초극의 대상이 된다.

나르시스가 죽음으로 승화해 수선화가 되어 상상과 현실을 하나로 합일시켰다면, 시인 또한 시를 통해, 죽음을 통해 현실과 이데아를 합일시킬 수 있을 것이다. 그러나 시인의 죽음은 시인의 실제적인 죽음이 아니다. 따라서 시인은 나르시스가 그러했듯 자신의 존재를 악으로서 인식하며 계속해서 시를 써내려가야 하며, 오르페가 그러했듯 시의 형식에 기대어 갱신을 거듭하는 시의 내용과 내포, 이데아를 탐구해야 한다. 시라는 형식 속에서만 시인은 현실과 이데아의 합일을 체험할 수 있으며, 그 체험을 통해 악으로 존재하는 자신의 존재를 하나의 시를 통해 축소함과 동시에 확정지을 수 있기 때문이다.

오르페 이야기를 통해 확인했듯, 김현에게 있어 시의 내용은 그것을 찾는 과정 속에 부재로서 현존한다. 김춘수가 시작을 계속 한다면, 그는 진정한 시인이다. 시의 내용인 이데아를 탐구하기 위해 끊임없이 주변의 사물들을 이데아의 층위로<sup>235)</sup> 올려놓기 때문이다. “그리하여 김춘수의 모든 인생론적 문제는 이 사물의 실재를 파악하여 그것과 하나가 되려는 태도”다. 김춘수는 모든 사물 속의 이데아를 파악해, 그 이데아와 하나가 되려고 한다. 그러나 사물 속에서 포착된 이데아는 이미 현실의 층위로 떨어진 이데아일 뿐이다. 따라서 김춘수는 오르페가 그러했듯, 모든 사물들을 바라보며

---

234) 김현, 같은 글, p.180.

235) 앞서 사물이 양가적인 의미를 지닌다는 점을 확인했다. 따라서 이를 다르게 서술한다면, 사물 속에 숨은 이데아를 드러내는 작업이 될 것이다. 그 작업을 행하는 자가 김현에게 있어서는 바로 ‘시인’이다.

그것들을 이데아의 층위로 올려놓음과 동시에 시인으로서의 자신의 존재됨을 확인하고자 하는 것이다. “‘안정’을 그러므로 그는 모른다. 안정은 태도를 상투화시켜버리기 때문이다.”<sup>236)</sup>

사물이란 여인과 같다. 항상 타인 앞에 자기를 드러내는 듯하면서 그 마지막 순간에 있어서 자기로 숨기어버리고 가자아(假自我)를 사는 여인들처럼 사물도 마지막 순간에 알몸을 드러내보이기를 거부한다. 그리고, 그것은 ‘무한’의 영역 속에 사라진다. 아마도 그것은 존재하는 사물을 때묻은 의식이 언어로서는 포착하지 못하기 때문인지 모른다. 언어는 습관이기 때문이다. 그것은 의식의 때이며, 기억의 마스크트이다. 분명히 언어는 우리 주위에서 마치 거리의 창녀들처럼 손을 내밀어 사용해주기를 기다리고 있다. 우리 주위에 ‘있을’ 따름인 모든 것을 지향하며 부재 속에서 언어들은 떠오르기를 기다리고 있다. 의식 속에서 부재의 사물들을 떠오르게 하기 위하여 언어들은 손을 내밀어 주기를 기다리고 있다. 그리하여 우리들은 그 사물을 선택하는 것이 아니라, 그 사물을 지시하는 언어를 선택하는 것이다. 항상 사실보다도 언어가 앞장서서 따라온다.<sup>237)</sup>

김춘수의 시적 작업은 언어를 통해 ‘무한’의 영역 속에 속하는 사물을 포착하고자 하는 목적을 지닌다. 그러나 사물은 마지막 순간에 드러나기를 거부하고, 사라져버린다. 주목해야 할 점은 김현이 언어란 무엇인지 서술하는 부분이다. 김현은 언어를 사물, 무한에 다가가기 위해 사용해야 하는 도구이지만 그것 자체로는 사물을 담아내지 못하고 미끄러지는 것이라고 파악한다. 말라르메에 의하면 어떤 낱말이든 자신 속에 이중적인 상태를 동시에 지니고 있다. 하나는 ‘자연 그대로인 혹은 직접적인’ 상태이고, 하나는 ‘본질적인’ 상태이다. 그에 의하면 이때의 자연어 혹은 직접어는 대상을 지시하는 기능을 지니고, 본질어는 대상을 암시하는 기능을 지닌다. 따라서 언어는 어느 것이든 자연적·직접적인 언어와 본질적인 언어의 이중 구조를 동시에 지니고 있으면서 그것의 사용자의 의사에 따라 그 어느 한 편으로 사용됨으로써 그 기능이 상이해진다. 언어가 시적 언어가 되기 위해서는 이들 중 암시 기능을 지닌 본질언어어

---

236) 김현, 같은 글, p.180.

237) 김현, 같은 글, p.181.

야 한다.<sup>238)</sup>

인용문에서 김현이 인식한 언어의 한계는 자연어와 본질어의 공통적인 한계와 동일하다. 자연어는 대상을 뚜렷하게 지시한다는 점에서 사물과 맞닿아 있다고 느끼지만, 사실 그것은 언어라는 점에서 하나의 기호에 불과하다. 기호를 통해 포착되는 사물은 다양한 기호를 자신의 현실적 존재로 소유하고 있기 때문이다. 사물은 이렇듯 다양한 기호를 지니고 있음에도 불구하고 완전하게 인식될 수 없고, 단지 기호에 실려 암시될 뿐이다. 이 지점에서 플라톤의 이데아와 사물은 유사성을 지닌다. 현상과 언어를 통해 인식되어야 하지만, 현상과 언어는 이데아와 사물을 완전하게 담아낼 수 없기 때문이다. 본질어는 이러한 한계를 인식하고 있으므로 암시를 통해 사물이자 이데아를 드러내고자 한다. 그러나 사물, 이데아-절대는 암시를 통해 포착될 수 없고, 포착된다 하더라도 그 탐구를 멈추는 순간 고정화되어<sup>239)</sup> 절대성을 잃은 뒤 현실 속 사물이 되어버린다. 김현이 김춘수를 고평하는 이유는 그가 표현할 수 없는 것을 시를 통해 표현하고자 하기 때문이다.

손바닥 위에 있는 꽃을 향해 ‘꽃’이라고 언어로 부른 순간, 실재로서의 꽃은 사라져버리고 아득히 멀어간다. 다만 언어가 있을 뿐이다. 그리하여 김춘수가 노래한 대로 존재의 흔들리는 가지 끝에서 너는 이름도 없이 피었다 지는(「꽃을 위한 서시」) 것이다. 이

238) 김기봉, 같은 책, pp.187-188 참고. 김영란은 말라르메의 ‘자연어’와 ‘직접어’를 ‘일차적 언어’와 ‘이차적 언어’로 구분한 뒤, 이들을 재차 ‘일상어’와 ‘문학어’로 구분한다. 김영란, 위의 책, pp. 55-57 참고.

239) 김현에게 있어 고정화는 탐구의 중단으로부터 비롯된다. 이러한 연유로 김현은 김춘수에 대해 다음과 같이 말한다.

“김춘수는 서성거리고 있다. 그것이 그의 매력이다. 그는 끊임없이 여기저기를 기웃거린다. 이렇게 한 곳에 정착하지 않고 서성거리고 있다는 점에서 그는 생성의 시인이다. 그는 굳어 응고하기를 거부하고 유동하고 있다. 응고한다는 것, 그리하여 어느 한 면 위에 정착해버린다는 것-이것은 김춘수에게는 일종의 배반이기 때문이다. (...) 어떤 형식으로든지, 확실히 그렇다. 우리에게 습성으로 다가오려는 응결한 형식에서 벗어나, 화석이 되지 않으려는 노력을 그는 하고 있다.” - 김현, 같은 글, p.176.

그리고 김현이 파악한 김춘수의 시적 태도는 김현이 묘사한 자신의 태도와 유사하다.

“항상 나는 주저하고 망설이고 여기저기를 기웃거리고, 동요하고 있는 듯하다. 그것은 내가 열려고 한 문, 그리고 그 문의 열쇠-그것이 무엇인지 확실히 알 수 없기 때문인지도 모른다. 그러면서도 나는 기웃거리고 있다.” - 김현, 「후기」, (1964.7.) 전집 12권 『존재와 언어/현대 프랑스 문학을 찾아서』, 문학과지성사, 1992, p.200.

런 이름 없는 상태, 그것은 침묵이다. (….) 어떤 사람들은 거짓말을 한다. 가능한 사실, 사물의 실재, 발레리의 표현을 빌면 표현할 수 없는 것을 표현하기를 포기하고, “인지하기 위해서가 아니라, 다만 수락하고, 사랑받기 위해서”(사르트르) 그들은 언어를 사용한다. 삼류 시인들의 전형적 패턴이다. 그러나, 이렇게 거짓말을 할 수 없는 사람들이 있다. 그들은 침묵하기 위하여 말을 한다. 아무것도 말하지 않기 위해서 그들은 말을 한다. 발레리의 말을 빌면 그들의 언어는 부정으로서의 언어이다. 표현할 수 없는 것을 표현하려 하기 때문이다.<sup>240)</sup>

‘꽃’이라는 시니피앙을 꽃에게 부여하는 순간 꽃이라는 사물은 잠시 포착된 뒤 발화자에게서 점점 멀어져 이내 사라지고 만다. 다만 언어만이 남아 있을 뿐이다. ‘꽃’이라는 시니피앙을 통해서만 포착되지만 그것에 포착됨으로 인해 점점 더 멀리 달아나는 ‘꽃’이라는 대상은 따라서 순간적으로 포착된 뒤 부재로서 자신의 존재를 드러낸다. 이후, 발화자는 ‘꽃’이라는 타자를 단지 침묵으로서만 느낀다. 사물의 실재는 표현할 수 없는 것을 표현하려는 노력 이후의 익명과 침묵으로 제시되기 때문이다. 사르트르를 인용하며 김현이 평가절하하는 시인들은 사물을 인지하기 위해서 언어를 다루지 않고 산문가처럼 언어를 도구로 다루는 시인들이다. 그러나 김춘수는 침묵의 순간을 현실 속에 도모하기 위해 언어를 사용한다. 침묵의 형태로 절대(이데아)는 찾아오기 때문이다. 그 순간은 찰나이므로 시인은 탐구를 지속할 수밖에 없다.

이 시는 나와 그와 이름의 세 개의 지주로 되어 있다. 내 앞에 그는 현존한다. 그것은 그저 있다. 그런데도 나는 언어로 그것을 부재로부터 이끌어내어, 나를 통해 의미를, 나의 의식을 통해, 그에게 맞는 이름을 주었다. 그리하여 그는 ‘꽃’이 되었다. 창조된 언어이다. 그 언어는 주술적인 힘으로 그것을 부재로부터 이끌어내어 ‘무엇’이 된다. 나도 마찬가지이다. 정말로 누군가가 나의 빛깔과 향기에 맞는 이름으로 나를 부재에서 이끌어준다면 그에게로 가서 나도 ‘꽃’이 되고 싶다. ‘무엇’이 되고 싶다. 그 과정을 가능하게 하는 것이 시적 언어이다. 내 앞에 현존하는 그것은 나와 관련 없이 현존하고 있었다. 그런데 나는 그것에 언어를 주었고 그것은 잊혀지지 않는 의미가 되어 나에게

---

240) 김현, 위의 글, p.182.

온다. 그리하여 ‘나의’ 꽃이 된다. 인간 조건의 초극이다. 그러면 답할 수 있을 것이다. 시의 언어는 생존의 아픔을 보상할 힘을 가지고 있다고. 그것은 사물과의 교감으로 인한 절대(이데아)의 비상을 뜻하기 때문이다.<sup>241)</sup>

김현에 따르면 김춘수는 내 앞에 나와 상관없이 현존하는 그것-사물이자 꽃에게 언어를 주었고, 그것은 잊혀지지 않는 의미가 되어 그에게 다가온다. 그리하여 ‘나의’ 꽃이 된다.<sup>242)</sup> 인간 조건의 초극이자 절대(이데아)에의 비상이다. 그러나 앞서 오르페의 신화를 확인하였듯 시인은 ‘진정한 바라봄의 자세’를 가져야 한다. 따라서 절대(이데아)에의 비상이 이루어지는 순간 사물인 꽃은 나의 것이 되어 나의 존재를 보증해주는 즉자이자 대자로서 존재할 수밖에 없다. 김현은 이러한 바라봄의 자세로는 진정한 시인이 될 수 없다고 「만남 혹은 시인의 환상」에서 서술했다. 김현이 김춘수를 고평하는 이유는 말로 표현할 수 없는 것을 시를 통해서 표현하기 때문이 아니라, 말로 표현할 수 없는 것을 포착하기 위해 오르페가 그러했듯 현실 속의 모든 사물 속에서 순간적인 절대(이데아)와의 만남을 지속적으로 추구하며 다양한 사물을 절대(이데아)의 층위로 올려놓기 때문이다.

어디로라고 명백히 김춘수는 말하고 있지 않지만 분수는 창공을 향해 발돋움한다. 그것은 그리움이다. 그것은 인간 조건의 초탈을 위한 발돋움이다. 그러나, 그것은 항상 산산히 부서진다. 그 부서짐을 위해 분수는 “모든 것을 바친”다. 창공이 앞에 있기 때문이다. 그러므로, 미칠 듯한 그리움으로 모든 것을 바치고 난 뒤에도 다만 산산이 부서지고 찢어지는 아픔만을 분수는 느낀다. 분수는 발돋움을 하지만 항상 자기에게로 회귀한다. <중략> 자기 자신의 분열만을 통하여 창공을 바라본다는 점에서 분수는 깊이 의 천착이다. 그러나, 모든 것을 바치고도 찢어지는 아픔을 가상으로 달래지 않기 위해 보들레르가 ‘파리’로 눈을 돌린 것처럼 김춘수도 주위로 눈을 돌린다. 「부다페스트에서의 소녀의 죽음」을 비롯한 두서너 절창이 그것이다. 그것은 넓이의 천착이다. “마음 약한 베드로가 닭 울기 전 세 번이나 부인한 지금” “믿음이 없는 새는 어떤 몸짓의 날개

---

241) 김현, 같은 글, pp.183-184.

242) 오르페의 ‘함-가짐-있음’의 행위와 유사하다는 점을 확인할 수 있다.

를 치며 날아야 하는가”를 그는 탐구한다. 자아의 분열과 절대에의 비상의 대위법은 자아와 현실과의 대위법으로 바뀐다. 그는 세계의 의미를 찾으려고 하는 것이다.<sup>243)</sup>

김춘수의 분수는 창공이자 절대(이데아)를 향해 인간 조건의 초탈을 위해 발돋움하지만, 부서짐으로써 자기에게로, 현실로 회귀한다. 이러한 분수의 수직적 형태를 김현은 ‘깊이의 천착’이라고 말한다. ‘깊이의 천착’은 분수가 부서지며 하강할 때 자신이 뿔어져 나왔던 깊이보다 더 깊숙이 떨어진다는 점에서 현실에 보다 더 깊이 침투하겠다는 의지의 표명일 것이며, 그가 다른 시를 통해 ‘넓이의 천착’을 시도했다는 것은 현실을 보다 더 폭넓게 인식하겠다는 의지의 드러냄일 것이다.

이렇듯 김춘수에게 있어 자아의 분열(현실과 이데아)과 절대에의 비상(이데아)의 대위법은 자아(현실)와 현실의 대위법으로 바뀐다고 김현은 파악한다. 김춘수는 요컨대 그가 속한 현실의 의미를 찾으려고 하는 것이다. 현실의 의미만을 탐구하기 시작할 때, 김춘수는 절대(이데아)에의 비상을 향한 의지를 상실할 수밖에 없다. 김현은 이 글을 마무리하며 다음과 같이 말한다.

그러나 그는 그의 인생론적 문제를 내던져버린 것 같다. 그리고 그는 되풀이의 기교 속에 잠입한 듯하다. 이것이 창조된 언어일까? 이것이 흑사당하기 전의 건강한 언어일까? 이것이 고전적인 작품의 언어일까? 나는 아니라고 생각한다. 그는 지쳐 있다. 그리하여 사소한 것을 타령하고 있을 뿐이다. 그것을 시로 만들고 있을 뿐이다. 그런 의미에서 그는 언어로서 ‘거짓말’을 시작하고 있는 셈이다. <중략> 그는 이제 기교에 너무 집착한 듯하다. 탐구에 지칠 때 사람들은 기교에 빠지게 되기 때문이다. <중략> 「부다 페스트에서의 소녀의 죽음」까지의 존재의 탐구로서의 그의 언어가 “타령조”를 통해 기교로서의 언어로 바뀐 데 그의 비극은 있다.<sup>244)</sup>

김현이 강도 높게 비판하는 것은 김춘수의 이데아에의 방기다. 이데아에의 비상의 의지를 포기한 김춘수는 현실 속에 머물며 현실만을 바라보기 시작한다. 그의 「타령

---

243) 김현, 같은 글, pp.185-186.

244) 김현, 같은 글, pp.186-187.

조」는 인간 조건의 한계를 극복한다는 인생론적 문제를 내던진 채, 이데아를 암시하는 대상어를 사용하는 것이 아니라 직접어만을 사용하며 현실에 안주하고 있기 때문이다. 이데아를 인지하기 위해서가 아니라, 다만 현실을 수락하기 위해서 김춘수는 시를 쓴다.<sup>245)</sup> 현실을 수락하는 순간 이데아는 꽃이라고 부르는 순간 꽃이 물러가며 아득히 멀어지듯 사라진다. 이제 현실은 이데아의 층위로 옮겨질 수 없으며, 이데아는 현실을 통해 포착될 수 없게 된다. 이렇듯 김현은 현실과 이데아의 합일을 위해서는 어느 한쪽만을 추구해서는 안 된다는 점을 공고히 한다. 그에게 있어서 시의 목표는 현실을 이데아의 층위로, 이데아를 현실의 층위로 옮겨놓는 것이기 때문이다. 따라서 김현에게 시적 언어는 김춘수의 분수가 그러하듯, 나르시스의 수선화가 그러하듯 현실과 이데아를 동시에 담고 있어야 한다.

앞서 「앙드레 브르통이 서정주에게 주는 편지」를 살펴보면 김현이 서정주를 비판하는 이유가 서정주가 현실을 방기한 채 이데아만을 탐구하기 때문이라는 것을 확인했다. 더불어 위 분석을 통해 그가 김춘수를 비판하는 이유는 이데아를 방기한 채 현실만을 탐구하기 때문이라는 것을 알 수 있었다. 이렇듯 김현에게 있어 현실과 이데아는 양극단에서 팽팽하게 존재해야 하며 이러한 이원론적 세계는 시를 통해 합일의 순간을 맞이해야만 한다. 시인은 현실도, 이데아도 방기해서는 안 된다. 따라서 시의 언어를 바깥 세계의 언어, 현실 바깥의 언어이자 자족적이고 폐쇄적인 언어로 규정했던 사르트르의 언어관은 타기의 대상이 되어야 마땅하다. 1966년, 김현은 「자아의 분열과 그 회복」에서 다음과 같은 의문을 던진다.

시는 언어이며 산문은 행위이다. 나로서는 시와 산문의 구별점을 바로 여기에서밖에

---

245) 권영민에 따르면 김춘수는 자신이 추구하고 있는 관념의 세계(이데아의 세계)가 언어의 피안에 있다는 사실을 알게 되면서, ‘존재의 집’으로서의 언어에 매달리게 되는데, 언어 자체의 여러 가지 속성들을 전혀 건드리지 않고 순수한 관념에 도달하는 것은 쉬운 일이 아니므로 김춘수가 언어의 문턱에서 존재의 영역을 스스로 가늠하지 않을 수 없는 상태에까지 이르게 되며, 그 결과 언어를 가지고 그 언어로부터의 해방을 꾀하지 않을 수 없게 되었다고 서술한다. 그는 김춘수가 관념의 세계, 이데아의 세계를 접어 둔 상태에서 언어로부터의 자유를 갈망하게 되는 과정이 『타령조·기타』에 집약되어 나타나고 있다고 말한다. 그에 따르면, 이 시집의 작품들은 관념조를 지향하던 언어가 기교로 떨어지거나 의미를 해체시키고 있다. - 권영민, 『한국 현대문학사 2-1945~2010』, 민음사, 2021, pp.230-233 참고.

는 찾을 수 없을 듯하다. 확실히 시는 언어이다. 사르트르가 인용하고 설명하듯이 “오성곽이여……”의 시구에 대해 아무도, 물어보고 있는 시인 자신도, 그리고 듣는 독자들도 행위로서 응답하려 하지는 않는다. 랭보의 그 유명한 시구는 그것 나름으로 영키어 있는, 그래서 아무런 행위도 새어나갈 수 없는 언어이기 때문이다. 그런데도 우리는 항상 되묻고 되묻는다. 시에 있어서 언어의 문은 영원히 닫혀져 있는 것일까? 시에 있어서는 언어와 언어의 틈 사이로 행위가 빠져나올 수 없는 것일까? 사실에 있어 행위는 항상 언어라는 두터운 벽을 벗어나려 하고 있다. 행위는 언어의 둔탁하면서도 날카로운 벽을 넘어오려 한다. 왜 행위가 시에서는 자꾸 언어의 밖으로 뛰쳐나오려 하는 것일까?<sup>246)</sup>

사르트르의 ‘시는 언어(사물), 산문은 행위(도구)’ 명제는 김현에게 있어 시와 산문을 구별할 수 있는 유일한 언어관으로 자리 잡고 있지만 인용문에서 확인할 수 있듯 김현은 사실에 있어 행위는 시의 언어 밖으로 벗어나려 하고 있다고 말한다. 요컨대 김현은 시의 언어 속에 행위가 내재되어 있다고 말하는 것이다. 이때의 행위는 현실과 맞닿아 있다. 시의 언어는 사르트르에게 바깥의 언어이지만, 산문의 언어는 현실, 안쪽 세계의 언어이기 때문이다. 김현은 사르트르의 언어관을 의심하며 동시에 일정 부분 부정하고 있다.

(…) 언어는 멜로디가 아니다. 아무리 수리하고 아름다운 12음절시라 하더라도 그것은 음악은 아니다. 다만 음악에 가까운 언어일 뿐이다. 그리고 언어로서는 도저히 사물 자체에 접근할 수가 없다. 접근이라기보다는 사물이 될 수가 없다는 것이 옳을 것이다. 가령 우리가 성냥이라고 부르고 있는 것에 우리는 그 언어보다도 먼저 도달한다. 그러나 만일 그것을 우리가 보지 않고 우리와의 사이에 아무런 목계가 없는 사람에게 그것을 언어로 표현하려고 할 때, 아마도 우리는 당황하리라. 우리가 사물 그 자체에 도달하려고 하면 할수록 관습적인 언어로서 그 대상을 지시하는 것이 버릇이 된 사람은 당황하게 되리라. 말을 다시 바꾸면 시는 언어이지만 완전히 언어일 수는 없다는 것이 될 것이다. 아마도 완전한 언어인 시는 말라르메가 생각한 대로 백지일 것이다. 침묵은

---

246) 김현, 「자아의 분열과 그 회복」, (『불어불문학 연구』 제1집, 한국불어불문학회, 1966) 전집 12권, 『존재와 언어/현대 프랑스 문학을 찾아서』, 1992, p.244.



가장 많은 말이기 때문이다. 그리하여 완전히 ‘끝나’지 아니하고 완전히 언어로 되지 못하고 그리고 그렇게 될 수 없는 시의 언저리에서 우리는 시의 행위를 좁는다. 완전히 행위일 수 없는 산문의 언저리에서 우리가 언어를 좁듯이, 우리는 시의 언저리에서 언어 속에서 고개를 내밀고 우리를 부르는 행위를 좁는다. 물론 행위가 있다고 하더라도 그것은 언어의 더미 속에 파묻혀 있는 행위이지, 언어를 확대하고 짓밟는 행위는 아니다.<sup>247)</sup>

김현은 상징주의 시가 추구하는 언어의 음악성을 부정하며, 또한 언어를 통해 사물, 절대(이데아)를 언어의 집합 속에 현현하게 만들 수 있을지는 모르지만, 언어 자체가 사물이 될 수는 없다고 말한다. 사물이 된 언어, 시는 종이라는 형식 속에 백지라는 침묵이자 가장 많은 말을 담아내며 사르트르가 말하는 ‘소우주’로 존재할 것이다. 그러나 그것은 진정한 언어로 결정되어 특정한 존재이자 고유명사가 되는 것이 아니고 다만 그것으로 지속적으로 현존하며, 영원성을 지니는 것이다. 영원성을 지닌다는 점에서 사물과 언어는 완결될 수 없고, 특정한 의미를 가질 수 없어 다만 ‘그것’으로 불려야만 한다. 따라서 ‘그것’을 말하기 위해서는 ‘그것’이 지니고 있는 산문성(도구, 기호로서의 언어)을 통해 접근할 수밖에 없다. 예컨대 아름다움-절대-실재-이데아를 현현하고 있는 시를 감상했다면, 이 시에 대해 말하기 위해서는 작품 속 시적 언어의 기호로서의 의미를 통해 설명할 수밖에 없을 것이다.

시적 언어는 시를 이루고 있는 언어이며, 따라서 시의 부분집합이며 시 자체다. 따라서 시 속에는 이렇듯 산문적 요소가 배치되어 있을 수밖에 없다. 사르트르가 ‘Floréncé’라는 시적 언어를 마주했을 때 그것에 다양한 의미를 부여하며 소우주를 형성시킬 때에도, 그리하여 그 언어가 어떠한 의미로도 환원되지 않는 사물이 될 때에도 사르트르가 부여한 특정한 의미가 누군가에게 있어서는 산문적 의미로서, 체계 속의 의미로서 해석될 수도 있기 때문이다. 요컨대 시적 언어는 침묵을 통해 가장 많은 말을 담아내지만, 동시에 그 침묵으로 인해 감상자에게 일대일 관계의 기호로 환원될 가능성 또한 존재하고 있다고 말할 수 있다. 사르트르의 언어관은 이와 같은 모

---

247) 김현, 같은 글, p.245.

순을 지니고 있다. 따라서 김현의 말처럼 우리는 시의 언저리에서 산문, 행위를 추수할 수 있다.

동일한 해, 「위장된 조화와 분열」에서 김현은 이효석의 작품 『화분』을 다음과 같이 평한다.

이효석이 말라르메를 알고 있었는지 모르고 있었는지 나는 모른다. 다만 내가 알 수 있는 것은 이효석의 문장이 말라르메의 시학에 아주 가깝다는 사실이다. 그러나 말라르메는 시인이고 이효석은 소설가다. 시의 언어는 사물이기 때문에 질을 말하고 있을 때도 그것 역시 하나의 오브제로 화해 우리 앞에 현전한다. 여기서 암시의 가능성은 생겨나고, 합일의 세계, 조화의 세계는 형성된다. 그러나 소설의 언어는 오브제가 아니다. 소설의 언어는 오브제에 대해서 ‘말한다.’ 그런데 이효석은 머리를 흔들고, 오브제에 대해서 말하기를, 행위에 대해서 말하기를 거절한다. 오브제의 질을 그는 반죽되어 있는 상태 그대로 ‘암시’하여 나타내려 한다.<sup>248)</sup>

이효석의 소설 속에서 김현은 시의 언어를 발견한다. 이때 사르트르의 언어관에 대한 의문은 보다 증폭된다. 사르트르에 따르면 “산문에 있어서 흑사당하는 것은 언어이며, 시에 있어서 흑사당하는 것은 오브제”<sup>249)</sup>인데, 이효석의 소설 속 문장들은 “암시적이며 신비적”<sup>250)</sup>이기 때문이다.

(…) 언어와 행위는 확실히 서로 상극된 위치에 있는 듯하다. 언어가 행위를 감쌀 때 그것은 시가 된다. 그러나 행위가 언어를 감쌀 때 그것은 산문이 된다. 그런 의미에서 『화분』은 시이다. 그러나 그것은 드라마라는 점에서 산문이어야 한다. 이런 까닭에 이효석은 ‘소설 아닌 소설’을 써버린 셈이다.<sup>251)</sup>

---

248) 김현, 「위장된 조화와 분열」, (『사상계』 1966년 3월호) 전집 2권, 『현대 한국 문학의 이론 / 사회와 윤리』, 문학과지성사, 1991, pp.287-288.

249) 같은 글, p.283.

250) 같은 글, p.286.

251) 같은 글, p.290.

위와 같이 김현은 이효석의 『화분』을 “소설 아닌 소설”이라고 말할 수밖에 없다. 사르트르에 따르면 소설 속에는 행위가 있어야 하는데, 이효석의 소설은 “언어”로 이루어져 있어 “행위”를 포착할 수 없기 때문이다. 이 ‘행위 없음’은, 이효석의 소설가로서의 태도에 대한 비판으로 이어진다. 김현에 따르면 이효석은 자기가 처해 있는 환경이 추하고 냄새나면 날수록 후퇴하며 환경으로부터 눈을 돌려버리는 “프티 인텔리”<sup>252)</sup>다.

김현은 이효석의 글을 분석하며 다음과 같이 두 지점에서 사르트르의 언어관을 활용하고 있다.

첫째, 이효석의 소설의 언어를 살펴보면 “소설이 아닌” 점을 지적할 때다. 사르트르의 언어관에 따르면 산문은 행위를 위한 도구다. 따라서 산문에는 ‘행위’가 내재되어 있어야 한다. 그러나 이효석의 글에 그 ‘행위’는 존재하지 않는다. “그런 의미에서 『화분』은” “소설 아닌” “시”다.

둘째, 그럼에도 이효석의 소설이 “소설”임을 지적할 때다. 김현은 이효석의 『화분』이 소설이 아니라고 생각함에도 불구하고, ‘소설가’로서의 이효석의 소극적 태도를 비판한다. 이때, 김현은 사르트르가 산문을 행위를 위한 도구로 여겼음을 기반으로 이효석의 작품을 소설로 파악하며 이효석의 작가로서의 태도를 비판하고 있는 것이다. 그런 의미에서 이효석의 『화분』은 “시” 아닌 “소설”이다.

이 글에서 김현은 산문의 언어가 시가 되는 모습을 보며 사르트르의 언어관이 붕괴되는 모습을 보지만, 동시에 사르트르가 자신의 언어관을 제시하며 강조한 소설가의 사회에의 참여를 강조하고 있다. 사르트르의 언어관을 부정하며, 동시에 긍정하는 이러한 태도를 통해 확인할 수 있듯 이 시기, 사르트르의 언어관은 김현에게 모순적인 형태를 지니며 존재한다. 이때부터 시의 언어와 산문의 언어의 경계가 모호해진 채 혼용될 수 있을 것이며, 그 결과, 산문에만 국한되어 있던 행위, 즉 참여는 시를 통해 가능해질 것이다. 실패를 향한 시인의 참여 또한 산문적 세계인 현실에 균열을 발생시킨다는 점에서 현실을 향한 행위이자 참여가 될 수 있다. 이리하여 관념적인 사물의 세계이자 시의 세계는 현실과 접점을 갖게 된다.

---

252) 같은 글, p.295.

시의 분야에서 가장 문제되어 있는 것은 송옥씨가 실험한 흔적을 보여주고 있는 ‘틀’의 문제입니다. 시의 원형적 질서라고 말할 수 있는 이 틀의 문제는 운율의 문제와 자음 모음의 질을 탐색하는 문제, 동음이의어 혹은 동의어 등의 의미론적 탐색의 문제 등 많은 지엽적인 문제를 같이 제기하고 있습니다. 소설의 분야로 들어가면 이 틀의 문제는 시대의 매너를 찾는 문제로 바뀝니다. 시는 언어이고 소설은 행위이기 때문입니다. 물론 이것은 어려운 일입니다. (….) 사실상으로 시대를 민감하게 느끼고 있는 창작가라면 무의식적이건 의식적이건, 모두들 이 일을 해내고 있는 것입니다. 그러니까 이러한 문제의 가장 중심되는 것은 자기는 무엇을 할 수 있을 것인가라고 항상 묻는 일입니다. 시대와 자기 앞에서 글을 쓰려는 사람들은 항상 이 명제를 숙고하지 않으면 안 됩니다.<sup>253)</sup>

「자아의 분열과 그 회복」, 「위장된 조화와 분열」이 발표된 1966년 같은 해, 김현은 “시의 분야에서 가장 문제되어 있는 것”은 “‘틀’의 문제”라고 말하며 “시는 언어이고 소설은 행위”라고 말하지만, “시대의 매너를 찾는 문제”를 “사실상으로 시대를 민감하게 느끼고 있는 창작가라면” “이 일을 해내고 있는 것”이라는 모순적인 발언을 하게 된다. 이 글에서 김현은 시의 문제는 상징주의자들이 주로 몰입했던 언어의 음악성과 같은 “시의 원형적 질서”를 파악하는 것이지만, “창작가”인 “시인”은 “시대의 매너” 또한 찾아야 한다고 진술하고 있는 것이다. 시의 언어를 자족적인 언어로 규정하지만 그러한 언어를 다루는 시인에게서는 현실 참여적 태도를 추출하는 모습은, 사르트르가 ‘소우주’와 ‘바깥의 언어’에 빗대어 시의 언어를 표현하며 그것을 자족적이고 폐쇄적인 공간 안에 집어넣었음에도 불구하고 ‘시인’은 실패를 통해 현실에 ‘참여’한다고 말하는 모습과 유사하다.

소위 참가론의 기수인 사르트르 자신도 이것을 통해서도 참가할 수 없다고 말한 시는 더 말할 것도 없다는 것을 또한 사족으로 붙여놓자.<sup>254)</sup>

253) 김현, 「젊은 세대의 문학」, (미확인, 1966.7.) 전집 13권, 『김현 예술 기행·반고비 나그네 길에』, 문학과지성사, 1991, p.267.

254) 김현, 「참가문학 시비」, (『선데이포스트』, 1965.5.3.), 전집 15권, 『행복한 책읽기/문학 단평모음』, 문학과지성사, 1993, p.258.

위의 인용문을 통해 확인할 수 있듯, 1965년까지 김현은 사르트르의 언어관을 상징주의의 폐쇄적인 언어관을 보충할 수 있는 방법론으로 수용했다. 그러나 1년 뒤인 1966년, 김현은 사르트르의 언어관을 상징주의의 언어관이 지니고 있는 폐쇄성을 극복할 수 있는 단초로 파악하고 있다. 이렇듯 김현은 사르트르의 언어관을 부정하며, 동시에 그 언어관에 숨어 있는 시인의 비참여적 참여성을 발견한 것이다.

상징주의의 세례를 받은 김현의 언어관은 사르트르를 만나며 첫째, 김춘수에 대한 비평문에서 확인할 수 있듯 보다 관념적으로 빠져들지만, 둘째, 그 한계를 인식함으로써 현실과의 접점을 마련하게 된다. 요컨대 김현은 상징주의의 언어관을 보충하기 위해 원용했던 사르트르의 언어관 속에서 시를 통해 현실을 관념적으로만, 이데아 앞에서의 현실이자 신이 될 수 없는 현실로만 인식했던 자신의 관점의 한계를 인식하게 되는 것이다. “역사의 격동기에도 초연히 유지되는 상징주의의 상아탑은 현실 감각의 결여를 가져오지 않을 수 없었”<sup>255)</sup>기 때문이다. 이때, 상징주의의 ‘현실’을 향한 추상적 관점은 타기의 대상이 되며, 역설적으로 상징주의는 김현의 비평 속에서 ‘현실’을 향한 추상적 관점을 뛰어넘어 그 한계를 초극하게 된다. “문학의 가장 큰 특질을 ‘순수’라고 생각하는 것”이 “말라르메 같은 사람들이 만들어 놓은 미신, 어떤 신앙”<sup>256)</sup>이라면, 김현은 말라르메라는 미신, 신앙으로부터 벗어나기 시작한다. 요컨대 말라르메를 필두로 한 ‘프랑스’ 상징주의는 타기의 대상이 되고, 그 자리에 보다 현실을 직접적으로 인식하고자 하는 ‘김현’의 상징주의가 기입되는 것이다.

1966년으로부터 1년 뒤인 1967년, 김현은 다음과 같이 말한다.

유럽 문학, 특히 내가 도취되어 있었던 프랑스 문학을 나는 나의 정신의 선형적 상태로 받아들였고, 그 상태 속에서 모든 것은 피어나야 한다고 믿고 있었기 때문이다. 대학을 다닌 몇 해 동안도 그러한 정신 태도의 연장이었다. 학교에서 나는 보들레르와 랭보, 말라르메와 브르통, 그리고 프루스트와 쥘리앙 그린 등을 읽었고 그들의 정신 세계를 나는 나의 내부에서 선형적인 것으로 받아들였다. 그런 의미에서, 나는 프랑스 문

---

255) 김경란, 위의 책, p.77.

256) 황현산, 같은 책, p.101.

학을 공부하는 학생이 아니라 프랑스 문학을 피부로 느낀다고 믿은 정신의 불구자였다. 정신의 불구자라고 감히 말할 수 있다.<sup>257)</sup>

김현은 자신이 영향을 받은 문학가들의 이름을 나열하면서 프랑스 문학자들의 이론을 선형적인 것으로 받아들였다는 사실을 고백한다. 그는 “프랑스 문학도 한국 문학도 다만 문학이라고 생각”<sup>258)</sup>하며 “외국의 것을 우리 문학의 속성인 것처럼 파악하고 있었던 것이다.”<sup>259)</sup> 김현이 이 글을 통해 비판하고 있는 비평가의 태도, “섭취한 외국 문학의 이론을 빌어 작가를 매도하”<sup>260)</sup>는 행위는 그가 이전까지 행했던 행위 그 자체였다.

i) 깊이를 팔 때도 그는 말라르메처럼 고뇌한 적이 없고 주위로 눈을 돌릴 때도 진정한 휴머니스트들처럼 고뇌한 적도 없다.<sup>261)</sup>

ii) 시는 말라르메가 말하듯이 ‘암시’해야 한다고 나는 생각하고 있기 때문이다.<sup>262)</sup>

iii) 정말로 대상으로, 시적 오브제로 꽃이 정립되기 위해서는 꽃은 다만 꽃이어야 한다. 그리하여 자기의 껍질을 벗고 스스로 자기의 레알리테를, 말라르메의 어휘를 빌면 신비를 나타내주어야 한다.<sup>263)</sup>

iv) 시는 행위를 언어 속에 이끌어들이고 그 속에서 녹이고 용해시키는 반면에 산문은 행위가 언어를 학대하고 이끌고 다니기 때문이다(딤사람들은 어떤지 모르겠지만

---

257) 김현, 「한 외국 문학도의 고백」, (『시사 영어 연구』 100호, 1967년 6월호), 전집 3권, 『상상력과 인간/시인을 찾아서』, 1991, p.16.

258) 같은 글, p.16.

259) 같은 글, p.21.

260) 같은 글, p.21.

261) 김현, 「존재의 탐구로서의 언어」, (『세대』 1964년 3월호), 전집 3권, 『상상력과 인간/시인을 찾아서』, 1991, p.187.

262) 김현, 「산문과 시」, (『세대』 1964년 7월호), 전집 3권, 『상상력과 인간/시인을 찾아서』, 문학과지성사, 1991, p.335.

263) 김현, 「꽃의 이미지 분석」, (『문학춘추』, 1965년 2월호), 전집 3권, 『상상력과 인간/시인을 찾아서』, 문학과지성사, 1991, p.67.

적어도 나에게서는 시와 산문의 구별점이란 이것밖에 없다고 생각된다).<sup>264)</sup>

- v) 그렇다고 나는 여기서 같은 주제를 한 사람이 멋있게 처리해버렸다고 탄사람에게 그것을 하지 말라고 나팔을 부는 것은 아니다. 적어도 말라르메의 『에로디아드』가 발레리의 『짧은 파르크』로 변모하는 정도의 변주는 보여주어야 한다고 나는 생각하고 있을 뿐이다. 거의 유행가같이 구질구질하고 너털너털한 시구들은 정말 삼가 주었으면 한다.<sup>265)</sup>

위의 짧은 인용문들은 김현이 한국 시, 한국 문단을 다룬 글에서 프랑스 문학을 가치판단의 기준점으로 삼아 작품을 강도 높게 비판하는 문장들을 선별한 것이다. 이들 글은 모두 김현이 사르트르의 언어관을 분열적으로 파악하고, 시인에게 현실 참여적 자세를 요청하기 시작한 1966년 이전에 발표되었다. 1966년 이전까지 김현이 작품에 대한 가치판단을 행할 때 활용한 준거들은 그가 집중적으로 원용한 말라르메를 필두로 한 프랑스 상징주의, 사르트르 등의 프랑스 문학이었다. 이 시기, 이들 이론이 마주한 한계는 김현 스스로가 마주한 한계와 동일하다. 김현에게 있어 해결되지 않은 문제점이 존재하기 때문이다.

지금까지의 분석을 통해 김현이 지향하는 ‘이데아’에 대한 무수한 단서를 확인할 수 있었다. 그것은 나르시스에게는 상상이며, 오르페에게는 진정한 만남을 통해 현상되는 시의 내용과 내포이며, 언어에 있어서는 ‘사물’이었고, 그것의 동의어는 실재, 존재, 언어, 아름다움, 이데아 등이었다. 이에 반해 상징주의자들이 그러했듯, 김현은 자신이 말하는 ‘현실’이란 무엇인지 구체적으로 표명하지 않았다. 따라서 서정주의 현실 도피적 태도를 비판할 때도, 김춘수의 현실 추수적 태도를 비판할 때도 그가 말하는 ‘현실’의 함의는 분명하지 않다. 단지 유추할 수 있을 뿐이다.<sup>266)</sup> 따라서 그들을 ‘현실’의 이름으로 비판할 때의 김현의 근거는 용어 자체가 추상적이라는 점에서 유

264) 김현, 「현대시와 존재의 깊이」, (『세대』, 1965년 2월호), 전집 3권, 『상상력과 인간/시인을 찾아서』, 문학과지성사, 1991, p.217.

265) 김현, 「한국시의 가능성」, (『세대』, 1965년 8월호), 전집 3권, 『상상력과 인간/시인을 찾아서』, 문학과지성사, 1991, p.340.

266) 본고 p.51 참고.

효성이 부족하다. 이 시기 한국 시단에서 신동엽은 참여시의 기수로서 문단의 주류를 형성하고 있었는데<sup>267)</sup> 그에 대한 김현의 언급을 초기 비평에서 찾아볼 수 없다는 점에서 김현이 말하는 ‘현실’이 현실과 얼마나 먼 거리에서 자족적으로 존재하는가를 확인할 수 있다.

비평 활동 초기의 김현에게 있어서 현실은 단지 ‘인간 존재의 한계’이자 ‘신’이 될 수 없는 현실이다. 이러한 세계관은 비극적 세계라는 공통점을 지니기는 하지만 구체성을 지니지는 못한다. 김현이 문학적 도정의 출발점에서 마주한 문제는 현실적 세계와 상상적 세계의 분열이었고, 이 분열은 상징주의의 영향 아래 현실과 이데아의 분열로 치환되었으며 사르트르를 접합하며 주체와 타자의 분열, 나아가 시인과 시의 내용·내포의 분열이 되었다. 이러한 변모를 거치는 동안 변하지 않은 것은 이원론의 일원론적 합일이라는 목표였다. 지금까지의 분석을 통해 김현이 지향한 ‘이데아’는 다양한 어휘와 의미로 구체화되었다. 그가 마주한 과제는 ‘현실’이란 것에 대한 구체적 해명이며, 그에 대한 깊은 천착이다. 이 ‘현실’에 대한 구체적 해명이 이루어져야, 김현은 프랑스 상징주의의 한계를 초극하며 자기화된 상징주의를 이어나갈 수 있다.

김현에게 언어는 ‘시적 언어’였으며, 따라서 그것은 사물로 존재했다. 사물은 자족적이라는 점에서 다른 무엇을 필요로 하지 않기 때문에 또한 폐쇄적이며 개별적이다. 더불어 김현이 사르트르의 언어관을 전유하며 시적 언어의 산문적 사용을 엄격하게 배격했으니, 산문의 언어가 도구로 작용하며 표상하는 ‘의미’의 총체인 현실, ‘행위’의 집합인 사회와의 거리는 멀어질 수밖에 없다. 사르트르의 언어관의 한계를 마주한 뒤, 시의 언어에 현실을 향한 ‘행위’, ‘참여’가 내재되어 있음을 알게 된 김현이 초기 비평을 통해 쌓아온 현실을 추상적으로 바라보는 관점으로 인해 마주한 한계를 극복

---

267) 김준오는 1960년대 시단을 ‘순수·참여와 다극화시대’로 평하며, 당대의 시 경향을 ‘참여시 또는 민중시/순수시/전통시’로 유형화한다. 참여시·민중시에 속하는 시인으로는 대표적으로 김수영, 신동엽이 있으며, 순수시의 경우 김구용, 김춘수, 전봉건, 박희진이 있다. 김준오는 이 시기를 “문학의 다양화와 전개된 시기였다”고 서술한다. - 김준오, 「순수·참여와 다극화시대」, 김운식·김우종 외, 『한국현대문학사』, 현대문학, 1996, pp.375-390 참고.

이 시기 김현이 주목한 시인은 이들 참여시 또는 민중시의 입장에 서 있는 시인들이 아니라 김구용, 김춘수, 전봉건, 박희진으로, 이들은 순수시의 입장에 서 있는 시인들이었다는 점에서 김현의 비평적 시야의 협소함을 지적하지 않을 수 없다.



하기 위해서는 세 가지 방향이 제시될 수 있다.

첫째, 직접적으로 현실을 탐구하는 것이다. 시적 ‘언어 속의 현실’을 파악하는 것이 아니라 현실을 직접적으로 직시할 경우, 그가 말하는 ‘현실’이라는 것의 실제적 의미를 보다 더 구체화하며 현실과 가까워질 수 있을 것이다.

둘째, 시적 언어에 산문적 맥락을 부여하는 것이다. 사르트르의 언어관이 지닌 모순점, 특정한 의미로 환원되지 않는 ‘소우주’인 시적 언어가 누군가에겐 산문적으로, 특정한 의미로 환원될 수 있다는 점에서 산문적 맥락을 부여함을 통해 현실과 이데아를 접합시킬 수 있을 것이다.

셋째, 시의 언어와 산문의 언어를 명확하게 구분한 뒤, 시에서 이데아를, 산문에서 현실을 인식하는 것이다. 이 방법을 택할 때, 김현은 시와 산문 사이에서 비평가로서 나르시스, 오르페와 동일한 위치에 서 있을 것이다. 그가 시와 소설을 읽고 글을 쓸 때마다, 그는 실패를 통해 참여하며, 성공을 통해 참여할 수 있을 것이다. 그 과정 속에서 김현은 현실과 보다 더 가까워질 수 있을 테다.

1967년을 기점으로 김현은 이 세 방향을 향해 나아가기 시작하며, 그의 비평은 역동적으로 변모한다.

첫 번째 방향은 한국 문학에 대한 관심의 증대와 한국 문학사 연구로 이어진다. 1967년 「한국 문학의 양식화에 관한 고찰」<sup>268)</sup>을 기점으로 김윤식과의 공저 『한국문학사』 집필<sup>269)</sup>에 이르기까지 김현은 현실, 특히 ‘한국’의 현실과 ‘한국 문학’의 현실을 구체적으로 파악하기 시작한다.<sup>270)</sup>

268) 김현, 「한국 문학의 양식화에 관한 고찰」(『창작과비평』, 1967년 여름호), 전집 2권, 『현대 한국 문학의 이론/사회와 윤리』, 문학과지성사, 1991, pp.11-49.

269) 이 책의 서언에서 김현·김윤식은 문학과 사회의 관계에 대해 강조하며, 이 책이 “아름다운 문학은 작가 자신이 그와 그가 속한 사회와의 관계를 이해하려는 노력 속에서 생겨난다는 것을 밝히는 것”이 책의 목적임을 밝힌다. 이 지점에서 김현의 ‘현실’은 ‘사회’에 가까워진다.

“1972년 <문학과지성> 봄호부터 시작되어 1973년 같은 책 겨울호로 연재를 끝낸 이 책은 한국문학사를 체계적으로 이해하려는 노력의 소산이다. (...) 문학이 사회와 그 자신의 관계를 이해하려는 넓은 정신의 작업이라는 것을 인식시키는 일보다 더 시급한 일은 없는 것처럼 보였다. (...) 참되고 아름다운 문학은 작가 자신이 그와 그가 속한 사회와의 관계를 이해하려는 노력 속에서 생겨난다는 것을 밝히는 것이 그러므로 이 책의 목적을 이룬다.” - 김현·김윤식, 「서언」(1973년 10월), 『한국문학사』, 민음사, 2001, p.7.

270) 이와 더불어 김현은 1967년 들어 「참여와 문화의 고고학」을 발표하며 김봉구의 「작가와 사

두 번째 방향은 바슐라르의 ‘상상력’ 개념의 전유를 통해 이루어진다. ‘상상력’은 현실을 기반으로 한다는 점에서 현실지향적이며, 동시에 그것을 뛰어넘는다는 점에서 현실 초월적이기 때문이다. 1967년, 김현은 「상상력의 두 경향」<sup>271)</sup>을 통해 바슐라르의 이론을 소개한다. 이때 처음 제시된 상상력은 ‘이미지’와 결합되어 이후 ‘꿈’과 공명하며 ‘세계’ 변모를 위한 세계 인식으로 나아간다.<sup>272)</sup>

---

회’라는 발제문을 두고 벌어진 순수·참여 논쟁에도 가담하기 시작하는데, 이 글에서 김현은 「참가 문학 시비」에서 1965년을 “참여 문학의 시대”라고 서술했음에도 불구하고 문학을 ‘카타르시스’와 연결해 “작가가 언어의 밭에 현실을 내뱉지 않는 한, 그는 작가일 수 없”음을 강조하며 참여적 태도를 비판한 뒤, 사르트르를 인용하며 “소위 참가론의 기수인 사르트르 자신도 이것을 통해 참가할 수 없다고 말한 시는 더 말할 것도 없다는 것”을 “사족”으로 붙이며 문학의 참여적 성격을 부정한 기존의 입장과 다르게 “참여라는 말을 우리 시대의 이 혼란된 양상의 근본적 구조를 밝히려는 고고학적 노력으로 바꾸어지지 않으면 안 된다”며, “현실 참여 사상이 작가의 머릿속 깊이 박혀버리게 될 때”를 경계하기 위해 “한 사회의 정확한 모습을 그리는 것을 임무로 삼는” 것이 “작가의 도리를 다하는 것이라는 것”이라는 점을 강조하며 참여문학에 대해 절충적 태도를 취하기 시작한다. - 김현, 「참가 문학 시비」, (『선데이포스트』, 1965.5.3.), 「참여와 문화의 고고학」, (『동아일보』, 1967.11.9.), 전집15권, 『행복한 책임기/문학 단평 모음』, 문학과지성사, 1993, pp.255-258,262-264 참고.

271) 김현, 「상상력의 두 경향」, (『사계』 2호, 1967), 전집 3권, 『상상력과 인간/시인을 찾아서』, 문학과지성사, 1991, pp.81-91. 김현은 바슐라르를 전유하며 상상력을 형태적 상상력, 동적 상상력으로 나누며 다음과 같이 구분한다.

“하나의 예를 들면, 형태적 상상력은 가령 난다는 것을 파악할 때, 우선 자기가 경험했던 어떤 것, 어렸을 때의 다락방에서 쥐고 놀던 장난감 비행기나 혹은 전쟁터에서 본 B29의 폭격 광경을 추출해낸다. 그러나, 동적 상상력은 그것을 ‘위대함의 초월’로서 파악한다.”

김현은 상상력을 과거 기반의 형태적 상상력, 과거와 현실을 초월하는 동적 상상력으로 나눈다. 이러한 상상력의 두 유형은 현실에는 과거와 현재라는 시간적 층위를, 이데아에는 그것들로 부터의 초월이라는 힘을 부여한다.

더불어 홍정선은 김현이 바슐라르를 1966년에 처음 만났으며, 바슐라르는 “그의 시 비평에 절대적인 영향력을 미치게” 된다고 서술한다. - 홍정선, 「연보 - '뜨거운 상징'의 생애」, 전집 16권, 『자료집』, 문학과지성사, 1993, p.443. 그러나 김현의 텍스트를 살펴보면, 바슐라르는 1962년에 김현의 글에 처음으로 등장한다.(김현, 「비평고」, (『산문시대』, 1962년 가을호~1963년 가을호), 전집 11권, 『현대 비평의 양상』, 문학과지성사, 1991, p.299) 이를 통해 김현이 자신의 비평적 관점의 한계를 극복하기 위해 바슐라르를 적극적으로 수용했을 것이라는 추측이 가능함을 밝힌다.

272) “아름다운 이미지는 세계를 아름답게 보려는 의지·욕망 없이는 생겨나지 않는다. 아름다운 이미지를 산출하려는 의지·욕망의 상상력은 세계를 살 만한 곳으로 만들려는 욕망과 동형이다. 세계는 아름답다라고 외치기 위해서는 먼저 세계는 아름다워야 한다고 생각해야 한다. 그 생각은 놀랍다. 그것은 세계를 달린 것으로, 유용한 것으로 보려는 의식을 계속 일깨우기 때문이다. (...) 이 소외되고 타락한 세계에서 나는 우선 세계를 아름답게 보아야 한다는 욕망을 키우고 싶기 때문이다. 그 욕망까지 소외되어 있다고 한다면 그것은 논리이지 삶이 아니다. 나의 삶은 아

세 번째 방향은 그의 비평활동에서 차지하는 소설비평의 몫을 확장하는 것이다. 등단한 1962년부터 1966년까지 김현이 작성한 글은 상당 부분 시에 치우쳐져 있고, 소설은 「신 없는 시대에서의 질주」, 「에피메니드의 역설」, 「위장된 조화와 분열」, 「미지인의 초상」, 「풍속적 인간」 총 5개에 불과하다. 그러나 1967년을 기점으로 소설비평이 폭발적으로 증가하기 시작해, 그 해에만 「신념과 체념의 인간상」, 「정신의 치유술」, 「오욕과 수락」, 「미지인의 초상2」 총 5개의 소설비평을 쓴다.

이러한 과정 속에서 ‘프랑스’ 상징주의의 철학은 ‘김현의’ 상징주의 철학, 김현이 문학적 삶을 통해 이루어내고자 하는 ‘생의 철학’이 되고, 궁극적으로 김현은 현실주의자이며 현실 속에 존재하는 이상주의자가 된다. 요컨대 김현은 프랑스 상징주의가 지닌 한계를 자신의 글쓰기를 통해 극복하며 한국 문단의 현실주의자이며 이상주의자이자, 진정한 상징주의자가 되는 것이다.

64년에서 67년에 이르는 사이, 나는 시인의 삶에 대한 태도와 그것을 표현한 언어를 약간은 형식주의적인 관점에서 관찰하였다. 그러나, 68년 이후부터 글에는 사회와의 관계라는 것이 상당히 중요시되고, 이미지보다는 원초적인 투기(投企), 삶에 대한 태도가 더욱 탐구의 대상이 된다. <중략> 시를 가능케 한 정신의 자리와 그것이 삶에서 차지하는 몫의 크기야말로 시평의 주된 탐구 대상이라는 것을 나는 다시 고백한다.<sup>273)</sup>

1973년, 김현은 그의 초기 작품들을 돌아보며 자신이 ‘형식주의적인 관점’을 지녔었다고 말한다. 그가 영향을 받은 프랑스 상징주의는 직접적인 언어를 지양하고 추상적인 언어를 택해 시를 창작했다. 김현은 이러한 추상성을 자신의 비평에 적용하며 이데아와 현실을 시라는 ‘형식’ 속에 가두었다. 그러나 이후 김현은 시를 가능케 한 정신의 자리(이데아, 시인의 정신)와 그것이 삶의 자리(현실, 시인이 발 딛고 있는 현실)에서 차지하는 몫의 크기를 탐구하기 시작한다.<sup>274)</sup> 이 몫은 ‘언어’에서 ‘상상력’으

름다워야 하고 타락한 세계가 개조되어야 하는 것은 그것 때문이다.” - 김현, 「님과 사랑-한용운의 「꿈 깨고서」의 분석」, 『한국문학』, 1979년 11월호), 전집4권, 『문학과 유토피아』, 문학과지성사, 1992, p.96.

273) 김현, 「자서」, (1973), 전집 3권, 『상상력과 인간/시인을 찾아서』, 문학과지성사, 1991, p.10.

274) 이러한 변화는 비슷한 시기에 작성된 김수영에 관한 글에서도 확인할 수 있다.

로, '상상력'에서 '꿈'으로 나아가며 제시된다. 이렇듯 김현은 이데아와 현실을 수평적으로 위치시키고, 이들의 자유로운 합일을 도모하기 위해 이원론을 극복할 수 있는 방안을 비평적 도정 속에서 지속적으로 탐색한다.

김현은 이와 같은 자신의 변화가 68년 이후부터 이루어졌다고 인식하지만, 앞서 살펴본 그의 비평이 유기적으로 변모하기 시작한 시기는 1967년이다. 김현이 자신의 비평이 변화한 분기점으로 제시한 시기와 본고가 이 연구가 분기점으로 제시한 시기가 상이한 이유는, 변화를 인식하는 행위가 변화의 과정 속에서 동시적으로 인식되는 것이 아니라, 사후적으로, 종합적으로 이루어지기 때문일 것으로 추측된다. 따라서 1967년은 김현의 비평이 김현에게 포착되지 않고 무의식적으로 변모하기 시작한 시기였으며, 1968년 이후는 김현이 자신의 무의식에 의해 행해지던 변화의 모색을 사후적으로 인식해 이를 단일한 명제(시를 가능케 한 정신의 자리와 그것이 삶에서 차지하는 몫의 크기의 탐구)로 종합한 뒤 의식화함으로써 비평 활동의 이념으로 설정했을 것이라는 가정이 가능하다. 그렇다면, 김현의 연표와 다르게 실제적인 초기-중기 비평의 분기점을 1967년으로 설정하고자 하는 본고의 주장은 타당성을 지닐 수 있다.

비평 활동 초기부터 후기에 이르기까지, 그의 비평은 상징주의자로서 자신의 목표를 실현시키기 위한 다양한 이론들을 만나며 점차 체계화된다. 이러한 문학적 도정 끝에

---

“시의 새로움과 시인의 정직성은 68년 이전의 나에게 그렇게 시급한 것처럼 보이지는 않았다. 그때의 나에게 중요한 것은 한국시의 틀 문제이었다. 발레리나 말라르메의 영향 때문이었지만 시에서 시 아닌 것을 가능한 철저하게 배제하고 시의 정수만으로 시를 만들 수는 없는 것인가라는 것이 그때의 나를 지배하고 있었다. 시의 구조, 언어로 이루어지는 시라는 형태가 나를 발레리의 순수시론으로 몰고 간 것이다. 김춘수씨의 시를 분석해나가면서 확인한 것이지만 그런 나의 성향은 나 자신의 순결 콤플렉스에서 연유한 것이었다. 순수하고 이상적인 것, 애매모호하게 절대성을 보여주는 것에 대한 나의 도취는 그러나 정신의 활달정보다는 조소적·회화적 이미지로 나를 이끌고 갔다. 그것을 나는 용과 롤랑 바르트, 그리고 바슐라르를 발견하면서 극복해갔다.” - 「김수영을 찾아서」, (1973), 전집 3권, 『상상력과 인간/시인을 찾아서』, 1991, p.395.

더불어 김현은 “글을 쓰기 시작한 62년부터 김수영의 시와 인간을 이해하기 위한, 혹은 그를 이론적으로 굴복시킬 수 있는 힘을 기르기 위한 나의 내적 투쟁이 시작되었다”(같은 글, p.392)라고 서술한다. 이를 통해 확인할 수 있듯, 김현의 초기 비평은 참여시의 대표주자인 김수영에게 이론적으로 대응하며 발레리, 말라르메로 대표되는 프랑스 상징주의를 통해 문학의 순수성과 절대성을 옹호하는 목적과 그들의 이론을 독특한 방식으로 해석해 김수영의 방식과는 다른 시의 순수성을 기반으로 한 시인의 참여적 성격을 해명하고자 하는 목적을 동시에 지니고 있었다.

김현은 한국 문단을 대표하는 비평가이자 ‘뜨거운 상징’<sup>275)</sup>으로 자리 잡게 된다.

---

275) 김현, 「‘뜨거운 상징을 찾으며」, (『한국일보』 1990년 5월 27일), 전집 16권, 『자료집』, 문학과지성사, 1993, p.125. 김현은 작고 2개월 전 ‘팔봉비평문학상’ 수상 소감에서 ‘뜨거운 상징’이란 여러 사람의 공감·반발·저항을 일으키는 상징으로, 문학은 바로 그러한 더운 상징을 보여주는 일이라고 말한다. 짧게 인용하면 다음과 같다.

“제가 생각하는 문학은 바로 그러한 더운 상징을 보여주는 일입니다. 그것은 멋진 말의 수사도 아니고, 즉각적인 반응을 유발시키는 힘있는 구호도 아닙니다. 그것은 그 자체가 더운 상징이 되어 거기에 대한 뜨거운 반응을 유발하는 하나의 사건입니다. 수사는 역겨움을 불러일으키고 구호는 시들게 마련이지만, 뜨거운 상징은 비슷한 정황이 되풀이될 때마다 새로운 반응을 불러 일으킵니다. 그 반응은 한결같은 것이 아니고 거의 매번 다릅니다. 저는 바로 그것이 문학의 힘이라고 생각합니다. 문학이 인간의 모든 문제를 다 해결해줄 수 있는 것은 아닙니다만, 문학은 그 어떤 예술보다도 더 뜨겁게 인간의 모든 문제를 되돌아보게 합니다.” - 125p.

이 글에서 확인할 수 있듯 김현에게 ‘상징’이란 그의 문학적 도정의 끝에서도 문학이란 무엇인가를 설명하기 위해 활용된다. 홍정선은 김현의 이 글을 인용하며 김현의 생애를 “‘뜨거운 상징’의 생애”라고 표현한다. - 홍정선, 「연보 - ‘뜨거운 상징’의 생애」, 전집 16권, 『자료집』, 문학과지성사, 1993. pp.433-461 참고.

## V. 결론

이 연구는 김현이 1962년부터 1966년까지의 글에서 제시한 시론의 의미와 한계를 도출해 1967년을 기점으로 김현의 비평이 현실에 대한 형식주의적 관점을 극복하기 위해 변화를 모색한다는 점을 규명하기 위해 김현의 초기 비평을 살펴보았다.

김현에게 프랑스 상징주의는 시를 통해 ‘현실과 이데아의 조화로운 합일’을 이루어 내고자 하는 목표를 지닌 이론으로 파악되었다. 문학적 도정의 출발점에서 김현은 상상적 세계와 현실적 세계로 분열된 이원론적 세계의 합일을 자신의 비평적 삶의 목적으로 채택하며, 프랑스 상징주의 영향 아래 현실적 세계는 ‘현실’로, 상상적 세계는 ‘이데아’로 치환되었다. 따라서 김현의 초기 비평에서 시란 현실과 이데아를 순간적으로 합일하는 언어로 설정되고, 시인은 그러한 합일을 위해 죽음을 각오하는 자로 규정되었다. 이러한 관점은 사르트르의 철학과 언어관을 전유하며 견고해졌다. 그러나 김현은 한국 문학의 현장에서는 이데아에의 방기와 현실에의 방기를, 프랑스 상징주의의 이념과 사르트르의 철학과 문학관의 세례를 받은 스스로에게서는 현실에 대한 형식적인 관점의 한계를 마주했다. 1967년, 중기 비평으로 넘어가며, 김현은 현실을 추상적·형식적으로 바라보는 자신의 관점을 극복하기 시작한다.

김현은 1962년, 등단작인 「나르시스 시론」에서 ‘시는 무엇인가’ ‘시는 어떻게 씌어 지는가’를 탐구하며 시인의 존재론적 구조를 도출해내고자 했다. 김현은 나르시스를 ‘시인’, 나르시스의 간극을 극복하고자 하는 행위를 ‘시 창작 과정’, 수선화를 ‘시’라고 말했다. 분석을 통해 김현에게 시란 현실과 이데아의 분리를 통일하는 언어이며, 시인은 현실 속에서 이데아를 추구하며 시를 통해 현실과 이데아의 합일을 이루어내고자 하는 존재라는 점을 확인했다. 같은 해 발표된 「앙드레 브르통이 서정주에게 주는 편지」에서 김현이 서정주가 추상 속에서 자족적으로 존재하며 현실을 인식하지 않는다는 점을 비판한 대목을 통해 확인할 수 있듯, 김현에게 있어 현실 인식이란 시인의 필수 덕목이었다. 그러나 이때 김현에게 ‘현실’이란, 이데아 앞에서의 초라한 현실일 뿐이었다. 「나르시스 시론」으로 등단한 1962년으로부터 2년 뒤, 김현은 「만남

혹은 시인의 환상」에서 시인의 현실 ‘인식’ 태도를 사르트르의 철학을 전유하며 ‘바라봄’이라는 구체적인 시각적 감각의 차원으로 환원해 오르페우스 신화를 해석함으로써 ‘시는 어떻게 써야 하는가’에 대한 견해를 제시한다.

「만남 혹은 시인의 환상」에서 김현은 오르페를 ‘시인’, 리라를 ‘시의 형식’, 유디리스를 ‘시의 내용’이라고 말하며 시를 ‘형식’과 ‘내용·내포’로 구분했다. 김현에 따르면 시인은 시의 내용·내포를 자신의 소유로 만들어 형식과 내용이 자신의 시인됨을 보증하는 사물로서 존재하게끔 만들지 말아야 한다. 시인은 자신의 시인됨을 보증해주는 시의 형식과 함께 시의 내용·내포를 사물 세계인 현실 속에서 찾아야 한다. 또한 내용·내포는 대자적으로 존재해야 하고, 따라서 완전히 파악될 수 없으므로 시의 내용은 내용을 포착하고자 하는 시인의 사물과 현실을 바라보는 행위 그 자체를 통해 부재로서 드러난다는 점을 강조한다. 시의 내용·내포의 이와 같은 대자적 성질은 상징주의자들이 말하는 ‘이데아’와 일치했다.

「나르시스 시론」에서 김현은 ‘시’가 나르시스가 피워낸 수선화라고 말하며 시와 수선화는 현실과 이데아의 순간적인 합일을 이루어낸다고 서술했다. 또한 ‘시인’이란 현실 속에서 이데아를 찾기 위해 현실을 투철하게 인식하는 자라는 결론을 도출했다. 이와 같은 관점의 추상성은 「만남 혹은 시인의 환상」에서 조금씩 구체화되었다.

김현은 추상적이었던 ‘시’의 개념을 ‘시의 형식’과 ‘시의 내용·내포’로 나눈다. 이후, ‘시인’은 시의 내용·내포를 자신의 존재를 위해 사물화하지 않고 사물 세계인 현실 속에서 찾아야 하며, 시의 내용·내포는 대존재로 존재해 시인에게 파악될 수 없으므로 시인이 시의 내용·내포를 찾는 행위 속에 부재로서 드러난다고 밝혔다. 이러한 관점의 구체화 속에서 현실-상상의 분열은 현실-이데아의 분열이 되고, 다시 현실-이데아의 분열은 주체-타자의 분열이 되며, 주체-타자의 분열은 시인-시의 내용·내포의 문제로 귀결되었음을 확인했다.

「만남 혹은 시인의 환상」을 거치며 세계의 분열을 다루던 김현은 철저히 ‘시’라는 장르 안에 갇히게 되었고, 김현은 세계의 분열이 아니라, 시인-시의 내용·내포라는 협소한 범위만을 다루기 시작했다. 김현의 합일을 향한 의지는 시 장르 내부에서만 관철될 수 있고, 현실 또한 시 내부에서 ‘신이 되지 못하는 현실’로만 관측될 수 있

다. 시는 언어로 이루어져 있다. 따라서 김현은 이원론을 극복하기 위한 구체적인 도구로 상징주의자들이 그러했듯, '언어'를 택했다. 이제 김현에게 현실과 이데아의 합일은 구체적인 작품 속에서, '시적 언어' 속에서만 관측되기 때문이다.

김현의 언어관은 발레리의 '운문은 춤, 산문은 걸음'이라는 명제로부터 시작되어 사르트르의 '시의 언어는 사물, 산문의 언어는 도구'라는 명제로 이어진다. 상징주의 시인인 말라르메에 따르면 언어체계는 자연어·본질어로 나뉜다. 전자는 대상을 지시하는 기능을 지니며, 후자는 대상을 암시하는 기능을 지닌다. 본질어는 암시의 기능을 통해 시적 언어가 된다. 상징주의의 시적 언어는 산문이 속해 있는 문법적·문체적·문체적 규범을 벗어나 존재한다. 시와 시적 언어는 언어체계의 규범을 헛사리 버리고 파괴하면서 일탈한다. 따라서 시와 시적 언어는 독창성으로의 비상 행위, 즉 일탈 행위를 한다. 이때 시인이 결행하는 반규범성은 시를 시이게 하는 가치로움이 되고 아름다움이 된다. 상징주의 시인들에게 있어 시적 언어란 함축적이고 자율적인, 규범을 벗어난 일탈의 언어이자 파괴와 건설을 끊임없이 결행하는 혁명적인 언어다. 그들의 언어는 음악성, 상징성, 암시성을 그 특징으로 한다.

사르트르의 언어관은 시의 언어와 산문의 언어를 명확히 구분하는 것으로부터 시작한다. 사르트르에게 시의 언어는 사물이다. 그에 따르면 시의 언어는 따라서 특정한 의미를 지칭하지 않으며 단지 야생으로서 존재한다. 따라서 시의 언어는 특정한 의미를 지니지 않는다는 성질에 의해 모든 의미를 자신의 의미로 지닐 수 있다. 기호에서는 기표와 기의가 일대일 관계를 맺는 데 비해 시의 언어에서는 일대다(多)의 관계를 맺으며 상징주의의 언어와 동일하게 혁명적 언어가 된다.

또한 사르트르에게 있어 시란 신화, 절대적 존재로서의 인간을 창조하기 위해 창작된다. 그에게 있어서 시의 세계는 수단과 목적이 역전된 세계로, 수단은 목적과 성과와는 무관하게 수단 자체로서 존재한다. 이러한 시의 세계는 현실 사회와는 정반대의 세계다. 현실 사회에서 개인은 수단이 되어 목적에 의해서만 존재한다. 따라서 목적을 위해 수단을 사용하지 못하는 시인은 그를 둘러싸고 있는 사회에서 패자가 되는 것이다. 시인은 이러한 패배를 통해서 인간 모두의 패배를 증언하기 위해 패배를 향하여 참여한다. 시인은 도구-수단-목적의 세계에서 도구화, 수단화된 개인으로서 존



재하는 것을 실패함과 동시에 절대적 개인으로서 존재함을 성공하며 도구-수단-목적의 세계에 이의를 제기해, 사회의 승리 밑에 숨어 있는 패배이자 시인 자신의 승리를 겨냥한다. 이와 같은 방식을 통해 국가에 의해 은폐된 좌절을 부각시키며 현실에 참여할 수 있다.

이들의 언어관을 원용한 김현의 언어관은 김춘수의 시를 다룬 비평인 「존재의 탐구로서의 언어」에서 확인할 수 있었다. 김현이 김춘수를 높게 평가하는 이유는 그가 말라르메와 동일하게 순수시를 지향하고 있기 때문이다. 김현에 따르면 김춘수의 시는 언어의 극단을 보여주고 있으며 김현의 언어관인 시의 언어는 사물에 불과하다는 관점을 이행하고 있다. 이렇듯 김현에게 있어 김춘수의 시적 언어는 사물로 존재함에 충실하고 도구적 성질을 전연 지니고 있지 않다. 그러나 김춘수는 시적 언어라는 사실 속에 시의 내용인 이데아를 부재의 형식을 통해 선명하게 드러내지만, 그로 인해 시의 내용을 추구해야 하는 현실의 단편을 담아내지 못한다. 더불어 김춘수는 「타령조」를 쓰기 시작하며 이데아를 방기한 채 철저히 현실에 집중하기 시작한다. 이후 김현은 상징주의의 언어관과 사르트르의 언어관의 한계와 그들의 관점을 원용해 현실을 형식적으로 바라보던 스스로의 관점의 한계를 마주한 뒤, 사르트르의 언어관에 의문을 품으며 분열하기 시작했다. 1966년에 발표된 「자아의 분열과 그 회복」, 「위장된 조화와 분열」, 「젊은 세대의 문학」에서 김현은 사르트르의 언어관의 도식대로 언어를 구분할 수 없다는 사실을 깨닫는다.

이후, 김현은 프랑스 상징주의와 사르트르의 언어관을 전유하며 형성한 자신의 현실을 향한 형식적인 관점을 벗어나기 위해 세 가지 방향을 설정한다. 첫째, 직접적으로 현실을 탐구하는 것, 둘째, 시적 언어에 산문적 맥락을 부여하는 것, 셋째, 시의 언어와 소설의 언어를 명확하게 구분한 뒤 시에서 이데아를, 소설에서 현실을 인식하는 것이다. 이는 1967년을 기점으로 각각 한국 문학의 주체성 확보를 위한 노력과 한국 문학사 연구, 바슐라르의 '상상력' 개념의 도입, 소설 비평의 분량 증대로 이어진다. 1967년을 기점으로 김현은 프랑스 상징주의의 자리에 자신의 상징주의를 기입하며 스스로의 문학적 도정을 통해 이데아와 현실의 합일을 도모하기 시작한다. 그 결과, 김현은 현실주의자이자 이상주의자이며, '뜨거운 상징'으로서 한국 문단의 거목이 된

다.

김현에게 시란 현실과 이데아로 양분된 세계를 합일하는 언어였으며, 시인이란 그 합일을 위해 죽음까지 각오한 자였다. 김현의 시론은 사르트르에 의해 보충되며 보다 더 폐쇄적으로 변모했으며, 현실로부터 멀어지며 관념적으로 빠져들었다. 1966년, 김현은 사르트르의 언어관을 탈피하며 처음으로 시인에게 참여를 요청하게 된다. 이후, 1967년을 기점으로 김현은 현실을 보다 더 구체적으로, 입체적으로 파악하기 위해 비평적 변화를 모색하며 여러 방향으로 나아갔다.

그간 김현의 초기 비평은 4.19혁명·기독교와의 관련성을 조명하거나, 혹은 ‘만남’이라는 개념을 해명하기 위해 주로 다루어졌지만, 본고는 비평 활동 초기에서부터 김수영을 이론적으로 굴복시킬 수 있는 힘을 기르기 위한 내적 투쟁을 시작했다는 김현의 회고를 근거로 김현의 초기 비평에 담긴 시에 대한 견해에 집중해 초기 비평만의 독자적인 역동성을 파악하고자 했다. 그 과정에서 김현에게 선형적으로 존재한다고 주장되었던 프랑수아 상징주의와 사르트르의 이론을 김현이 어떠한 이유에서 어떠한 방식으로 ‘선택’해 활용하고 폐기했는가를 확인할 수 있었다. 이로써 김현의 초기 비평이 전략적으로 이론을 ‘차용’하고 있음을 밝혀냈고, 그 ‘선택’과 ‘폐기’의 과정에서 드러나는 한계를 지적하며 초기 비평과 중기 비평의 분기점을 제시했다.

궁극적으로 이 연구는 첫째, 김현의 프랑스 문학 이론 수용이 특정한 목적하에 ‘의도적’으로 이루어졌음을 밝혀 이 시기 김현 비평의 이론적 영향 관계를 보다 더 입체적으로, 다각적으로 조명될 수 있도록 했다. 둘째, 비평적 도정 내내 문학의 자율성을 주창했던 김현이 비평 활동의 초기에서부터 어떠한 방식으로 자신의 관점을 관철하고 반성하며 수정을 거듭하는가를 파악해 그 공과를 논할 수 있게 했다. 마지막으로 셋째, 기존 연구들이 답습하고 있는 시기 구분법에 이의를 제기하며 김현의 개별 텍스트를 더 심층적으로, 구체적으로 분석해 가설을 제시함으로써 보다 시기 구분에 대한 논의가 보다 더 실증적으로 이루어질 수 있도록 했다. 그러나 본 연구는 두 가지 치명적인 한계점을 드러내고 있다.

하나, 프랑스 문학을 다룬 김현의 글을 구체적으로 다루지 못했다. 김현의 초기 비평은 프랑스 문학과 떼어 수 없는 유착관계를 맺고 있음에도 불구하고, 본 연구를 진행

한 연구자의 한계로 인해 그 연관성이 실증적으로, 원전 텍스트와 연결되어 분석되지 못한 것이다. 프랑스 상징주의를 대표하는 보들레르, 말라르메, 베를렌, 발레리 등의 시인들 중 김현이 가장 많은 영향을 받은 것으로 추측되는 시인은 보들레르와 말라르메다. 김현의 초기 시론을 연구한 결과, 보들레르의 '악'으로 대표되는 현실주의적인 면과 말라르메의 '순수'로 대표되는 현실도피적인 면이 김현의 시론을 양쪽에서 팽팽하게 잡아당기고 있었다는 점을 확인했기 때문이다. 원전 텍스트를 기반으로 김현과 보들레르, 김현과 말라르메의 연관성을 밝히는 연구가 진행되어야 보다 더 이 시기 김현의 시론을 입체적으로 규명할 수 있을 것이다.

둘. 당대의 문학장에서의 김현 비평의 의의를 포착하지 못했다. 비평가는 시대적 맥락으로부터 벗어날 수 없음에도 불구하고, 김현이 이 시기 어떠한 현실적인 이유로 관념적인 글을 쓸 수밖에 없었는지에 대한 해명이 이루어지지 않은 것이다. 당대 문학장에서는 순수·참여논쟁이 활발하게 이루어지고 있었고, 김현의 경우 『산문시대』와 『68문학』을 창간하는데, 이러한 현실적인 맥락 속에서 김현 비평이 변모하는 과정을 파악하지 못한 것이다. 또한 1960년대의 사회적 맥락 속에서 김현의 비평을 조명하지 못한 한계도 존재한다. 두 맥락 속에서 김현의 초기 비평이 다뤄져야 보다 더 뚜렷한 김현 비평의 시기 구분이 가능해질 것이다.

요컨대 김현의 초기 비평을 프랑스 문학과와의 관련 하에 원전 텍스트와 비교하여 분석하는 작업, 문학사적·사회적 맥락 속에서 파악하는 작업이 후속되어야, 김현의 초기 비평이 지닌 생동성과 입체성이 보다 더 구체적으로 규명될 수 있을 것이다.

\* 참고문헌

가. 기본자료

김현, 『김현문학전집』, 1,2,3,4,10,12,13,15,16권, 문학과지성사, 1991-1993.

나. 단행본

강우식, 『한국 상징주의 시 연구』, 문학아카데미, 1999

권보드래·천정환, 『1960년을 묻다-박정희 시대의 문화정치와 지성』, 천년의상상, 2012

권영민, 『한국 현대문학사 2 -1945~2010』, 민음사, 2021

김경란, 『프랑스 상징주의』, 연세대학교 출판원, 2005

김기봉, 『프랑스 상징주의와 그 시인들』, 소나무, 2000

김봉구 외, 『상징주의 문학론』, 민음사, 1982

김수영, 이영준 엮음, 『김수영 전집 2 : 산문』, 민음사, 2018

김영민, 『한국 현대문학비평사』, 소명출판, 2002

김윤식·김우종 외, 『한국현대문학사』, 현대문학, 1996

\_\_\_\_\_, 『한국문학사』, 민음사, 2001

김혜니, 『한국근현대비평문학사연구』 월인, 2003

마르셀 레몽, 김화영 옮김, 『프랑스 현대시사』, 현대문학, 2007

변광배, 『사르트르 참여문학론』, 살림, 2006

\_\_\_\_\_, 『존재와 무-자유를 향한 실존적 탐색』, 살림출판사, 2007

브루스 핑크, 이성민 옮김, 『라캉의 주체-언어와 향유 사이에서』, 도서출판 b, 2012

앙리 빠르, 윤영애 역, 『상징주의 문학』, 탐구당, 1985

이승하 외, 『한국 현대 시문학사』, 소명출판, 2022

자크 라캉, 맹정현·이수련 옮김, 『자크 라캉 세미나 11-정신분석의 네 가지 근본 개념』, 새물결, 2018

장 폴 사르트르, 정소성 옮김, 『존재와 무』, 동서문화사, 2009

\_\_\_\_\_, 정명환 옮김, 『문학이란 무엇인가』, 민음사, 1998

\_\_\_\_\_, 박정자 옮김, 『변증법적 이성비판 1』, 나남, 2009

질 장티, 신성림 옮김, 『상징주의와 아르누보』, 창해, 2002

철학아카데미, 『처음 읽는 프랑스 현대 철학』, 동녘, 2013

최원식, 임규찬 엮음, 『4월 혁명과 한국문학』, 창작과비평사, 2002

카타오카 이치타케, 임창석 옮김, 『라캉은 정신분석에 대해 이렇게 말했습니다』, 이학사, 2020

한계전·홍정선·윤여탁·신범순 외, 『한국 현대 시론사 연구』, 문학과지성사, 1998

황현산, 『전위와 고전 : 프랑스 상징주의 시 강의』, 수류산방, 2021

#### 다. 국내논저

강경화, 「김현의 초기 비평에 나타난 주체와 담론의 특성」, 『현대문학이론연구』 no.56, 한국현대문학이론학회, 2014, pp.173-200

강계숙, 「김현 시 비평에 나타난 상호텍스트적 읽기의 특징」, 『한국학연구』 제 63집, 한국학학회, 2021, pp.143-180

\_\_\_\_\_, 「김현 비평의 사르트르 수용 양상 - '실존적 정신분석'의 영향을 중심으로」, 『한국근대문학연구』 vol.22, no.1, 통권 43호, 한국근대문학회, 2021, pp.353-389

김형수, 『김현 비평 연구』, 창원대학교 박사학위논문, 2002

노상인, 『김현 실천 비평 연구』, 전남대학교 석사학위논문, 2021

문장수, 「자크 라캉의 '오브제 a' 개념」 『철학연구』 제 109집, 대한철학회, 2009, pp.29-56

- 박혜원, 『김현 비평의 미학적 정치성 연구』, 이화여자대학교 석사학위논문, 2017
- 신동재, 『김현 비평의 종교 관련성 연구』, 연세대학교 석사학위논문, 2017.
- 이명원, 「김현의 유년시절과 기독교 사상」, 『韓國文學論叢』 Vol.57, 한국문학회, 2011, pp.175-206
- 이승은, 『김현의 독서와 비평적 실천에 관한 연구』, 연세대학교 박사학위논문, 2011
- \_\_\_\_\_, 「김현의 망각과 욕망-김현의 독서가로서의 욕망을 중심으로」, 『현대문학의 연구』 no.35, 한국문학연구학회, 2008, pp.335-374
- 이영경, 「사르트르의 사랑 현상학-비판적 극복 가능성의 모색」, 『대동철학』 no.22, 대동철학회, 2003, pp.1-27
- \_\_\_\_\_, 「사랑의 가능성을 찾아서-사르트르에서 까뮈로」, 『철학연구』 no.112, 대한철학회, 2009, pp.137-173
- 임영봉, 「김현 初期 批評 연구」, 『어문연구』 vol.35, no.2, 한국어문교육학회, 2007, pp.247-272
- \_\_\_\_\_, 「青年 김현과 만남의 철학 - 評論集 『存在와 言語』를 중심으로」, 『어문연구』 vol.43, no.1, 한국어문교육연구회, 2015, pp.179-199.
- 장은정, 『김현 비평의 정치성 연구 - 1960~70년대를 중심으로』, 명지대학교 석사학위논문, 2013
- 정명교, 「사르트르 실존주의와 한국적 반향」, 『비교한국학』 Vol.23, no.3, 비교한국학회, pp.195-223
- \_\_\_\_\_, 「청년 김현에게 있어서 만남의 문제-김현 초기 시론의 형성에 대하여」, 『한국시학연구』 no.68, 한국시학회, 2021, pp.255-279
- 조강석, 「문학의 고고학과 귀납적 보편-김현 초기 시 비평 연구」, 『비교한국학』 no.3, 국제비교한국학회, 2020, pp.83-113
- 조영실, 『김현 문학 비평 연구』, 이화여자대학교 박사학위논문, 2011
- 한래희, 『김현 비평 연구 : 독서 행위를 중심으로』, 연세대학교 박사학위논문,

2010

- \_\_\_\_\_, 「김현 전기 비평에 나타난 윤리의 문제」, 『현대문학의 연구』 no.39, 한국문학연구학회, 2009, pp.461-488
- 한순미, 「나변(那邊)의 거울 -김현 비평 속의 나와 그 주변」, 『감성연구』 no.2, 전남대학교 호남학연구원, 2011, pp.197-226
- 한혜린, 「김현 비평에 나타난 ‘나’와 ‘만남’의 문제」, 『비평문학』 no.76, 한국비평문학회, 2020, pp.271-305
- 황순향, 「욕망의 함의: 프로이트와 라캉의 차별성」, 『인문논총』 제56집, 경남대학교 인문과학연구소, 2021, pp.5-23
- 황영범, 『김현 문학비평 연구』, 단국대학교 석사학위논문, 2003