

2006年 8月
博士學位論文

金 洙 暎 詩 研 究

朝 鮮 大 學 校 大 學 院

國 語 國 文 學 科

尹 三 鉉

金 洙 暎 詩 研 究

A Study on Kim Su- yeong's Poetry

2006년 8월 25 일

朝 鮮 大 學 校 大 學 院

國 語 國 文 學 科

尹 三 鉉

金 洙 暎 詩 研 究

지 도 교 수 백 수 인

이 논문을 문학박사학위신청 논문으로 제출함

2006년 4월 일

朝 鮮 大 學 校 大 學 院

國 語 國 文 學 科

尹 三 鉉

윤삼현의 박사학위논문을 인준함

위원장 대학교 인

위원 대학교 인

위원 대학교 인

위원 대학교 인

위원 대학교 인

2006년 6월 일

조선대학교대학원

목 차

ABSTRACT

I. 서론	1
1. 연구의 방법과 방향	1
2. 문제 제기 및 연구사 검토	5
II. 근대 및 속도주의 본질 탐색	11
1. 근대와 근대성	11
2. 속도와 속도주의	15
III. ‘근대성’ 수용 과정과 ‘속도화’ 과정	21
1. 전통과 근대	21
(1) 전통적 세계관과 피동적 근대 경험	21
(2) 전근대의 비움과 근대 응시	33
(3) 세계 탐색과 자기 보속	37

2. 근대 성찰과 수용 전략	42
(1) 자기 부정으로서의 근대	42
(2) 실존적 자아, 그 가능성으로서의 근대	47
(3) 방어적 자세와 속도 거부	62
3. 근대 전망의 심화와 속도 추구	69
(1) ‘뚫고 나아가기’의 열망과 근대 전략	70
(2) 주체적 욕망과 속도주의	94
(3) 최고속과 속도 정지	101
4. 근대 완성 탐구	109
(1) 화해, 공존의 근대	109
(2) 자기화 지향과 일상의 속도	118
(3) 주객 일체의 어울림, 속도 초월	127
IV. 김수영 시학의 궤적과 의의	136
V. 결론	141
參考文獻	148

ABSTRACT

A Study on kim Su–Yeong's Poetry

Youn Sam hyun

Advisor: Prof. Baek Soo in Ph. D

Department of Korean Language and Literature

Graduate School of Chosun University

Kim Su–Yeong is recommended as a representative poet in the participation literature of the sixties. But he has displayed his major creative writing in the field of Modernism. It is absolute that he is one of the aggressive and problematic poet in the history of Korea modern literature enough to get the evaluation of 'the great critic of Korean modernism'. He ran for the new possibility of the world of poetry to overcome chaos situation including lawless orientation and crude trial of the modernism poetry movement in the fifties. His practical and behavioristic view of poetry, that poetry is just behavior, created new storm and evoked sensation. His literary attitude for literature as a

representation of society and a mirror of period lighted the new revolutionary mind of poetry to all the fields of modernism and popular literature. His poetry mind shows comparatively various colors of internal world including honest, conscience, freedom, revolution, and love. As he tried to employ unusual formation including distinctive line change, with broad employment of language including usual words, unusual words, abstract words, concrete words, and metaphorical words, his expression revealed various kind of variation.

He tried to focus on the spirit of 'modernity' except both participation poetry and pure poetry. His modernity which he intended was for making participation poetry and pure poetry to get more their characters rather than making them integral or new model. He incessantly wanted to display concrete accomplishment with attaching modern things and writer's mind. We can grip his poetic world in his deep inside at two ways of view with relation to his periodic situation and writer mind. One thing is to investigate how he navigated his poetic world with relation to real overcoming modern age, and the other thing is to read out his speed process as an ego which accepts the world in the relationship between the world and the ego. I worked this with expectation that we can identify his deep poetic consciousness coping with the periodic situation and the world on this works. After examining the poems of Kim Su-Yeong I could identify following things.

First, He showed his first attitude in poetry with revealing contrast

between tradition and modern things in the dual condition of feudalistic and modern idea. He realized modernism as a task to solve with ethics. He tried to identify modernism through awareness of sorrow and self denial.

Second, it was confirmed that he contemplated modernism and sought to employ strategy for this actively. And his internal consciousness to embrace future with overcoming tragic awareness of fifties was captured. He considered the poetic attitude which approaches to the essence of life as important, and with this contemplation he tried to cope with cultural impact. After 1956, he made rigid decision to cut off grief and sorrow, and it changed his poetic world to the fullness of daily life. This flow made him to explore the meaning of aesthetic modernity and after that it consisted his poetic character.

Third, He expressed intelligent experience, which was from his high awareness, to seek real modern completion. This was the age that his ego enthusiastically moved to the world of revolution with the mood of great social revolution of the sixties. After 1961, under the dominating trend of deliverance and satirical aesthetics, his poems forwarded superiority spirit and oriented to the consciousness world of completed modernity where ego and world are integrated.

The results of examining speed process which was presented in Kim Su-Yeong's poems are followed.

First, the speed of self-acceptance and the speed of self-denial are complicatedly expressed. He felt the change of age and tried to express his self centric speed in the late 1940s. But in the fifties, he once expressed negative for the symptom of speed-ism and revealed poetic consciousness demanding realization of reality.

Second, characteristically, he expresses a declaration of speed-ism and speed change by poetic revolution. With the topic, 'Living is penetrating difficulties' he converted to a positive and open minded life attitude after the middle of fifties. In the period of revolution 4.19, he had faced with the space of ultraspeed, which means he has been inspired with the ego and the expectation everything was possible. ,influenced by revolution 4-19. To him the period of military coup 5.16 was another space of speed zero where neither forward run nor backward run was possible. Then he faced the worst situation where he had to stop writing poems.

Third, following the speed change, he showed time consciousness forwards in a speed of world's integration. After military coup, he, who got to believe that the reality is the teacher of poets, more stressed absolute honesty and sincerity, and sought poetic attitude of refraining from world's trouble and emphasizing amicable coexistence. It meant that his ceased speed resulted from revolution and military coup got its ordinary space again. The ordinary speed was expressed by pure love of family. He recovered his equilibrium sense through love, and on the

other hand began to establish the dream of world identification. In the sense of fixing his speed clear at the ordinary one, that was not slow nor fast, this was another start for different speed. That has led him to the world of the transcending speed where could come true not only the macro concilation but also the theory of coexiestance.

In the aspect of idea and artistry, Kim Su-Yeong has influenced greatly in Korea poetry history. He tried to write 'real poem' rather than participatory or pure problem on the base of absolute awareness of reality. And he stressed on the issue of 'conscience' and 'honesty'. His artistry can be seen in his various poetic experiment. The things like as unique description, ironical usage, paradoxical principle, using quotation as a description, and thinking method of ironical structure are his production from strict poetic mind and intense poetic imagination. These creative results became manure to the Korea modern world of poetry and gave them an opportunity to make a new leap.

I. 서론

1. 연구의 방향과 방법

김수영은 50년대 이후 한국시에 있어서 지속적인 파장을 일으키며 주목 받는 시인이 되었다. 흔히 60년대 참여문학의 대표적 시인으로 김수영이 거론된다. 그러나 그는 모더니즘의 자장 내에서 본격적 문학 활동을 시작했다. 그러면서도 “한국 모더니즘의 위대한 비판자”¹⁾라는 평가를 얻을 만큼 한국 현대문학사상 도전적이고 문제적인 시인 중의 하나이다.

그가 스스로 모더니스트이면서도 한국 모더니즘의 위대한 비판자가 되었다는 것은 1950년대 전개된 2차 모더니즘 운동이 진보성을 표방하고 인식의 지평을 확대하는데 성과를 거두었으나 당대 민족현실의 구체적인 문학적 실천에 소홀했고 김현승이 지적한²⁾ 4,50년대 모더니즘의 결함을 간파하고 있었기 때문으로 풀이된다. 실제로 50년대 모더니즘 시운동은 원칙 없는 방향과 주체의 내면 모색으로서의 도피에 가까운 관념의 영향을 입고 있었고, 거친 호흡이나 조잡한 실험적 모험 등의 난맥상을 보였다. 그러한 당대 문학적 현실이 김수영으로 하여금 한국 모더니즘의 한계를 뛰어넘는 새로운 지평과 가능성을 위해 싸우도록 만들었던 것이다.

시는 곧 행동이라는 그의 실천적 행동주의적 시관은 이후 한국 시문학에 적지 않은 영향을 끼쳤다. 특히 70년대로 접어들면서 민족주의, 민중문학으로 주장되거나 치열한 시의식으로 발전해 가는데 있어 그 정신과 이론에서 뿌리를 잇댄 부분은 기록할 만하다.

1) 염무웅, 「김수영론」, 『김수영의 문학』(황동규편), 민음사, 1983, p 165.

2) 김현승은 송 옥이 “한국의 모더니즘은 내면성의 표현에 아직 성공하지 못했다. 다분히 이국풍이나 시각적 인상을 위주로 하는 피상적인 사이비모더니즘이 되었다”(송 옥 『시학평전』 일조각, 1980, p.206.)는 지적과 관련 “4,50년대 우리나라 모더니스트들은 영미 모더니즘의 내용에만 치중하였을 뿐, 그러한 내용을 시각적으로 선명히 떠오르게 하는 영상적 수법에는 이렇다 할 능력을 보여주지 못하고 있다”고 논의를 편다. (김현승, 「김수영의 시사적 위치와 업적」 『김수영의 문학』, 민음사, 1983, pp. 58-59.

김수영 문학의 실체를 민중문학적 관점에서 살펴보려는 시각이 바로 이런 데서 연유한다 하겠다.

7,80년대 한국 정치상황과 관련하여 이념적 대립이 극한으로 치닫던 시기임을 상기할 때 민중문학이 관심있게 부각되는 현상은 어쩌면 당연한 일인지도 모른다. 문화 전반이 민중사회학적 관심의 중심으로 떠오름과 관련지어 민중문학적 관점을 사회학적 관점이란 말로 바꿔 불러도 큰 잘못은 아닐 만큼 시대와 역사 속의 김수영은 강렬한 시정신으로 문학을 통하여 어두운 시대와 세계에 적극 반응한 시인임에 틀림없다.

“문학은 시대의 거울”³⁾이라는 말도 시대와 사회를 겨냥한 민중문학의 측면에서 자기 시대의 총체적 삶의 전모를 이해하려는 태도이며 당연히 간과할 수 없는 문학적 자질인 것이다.

김수영은 극한 대립으로 맞섰던 순수와 참여 두 진영을 넘나드는 시인으로서 두 문학적 경향이 양립 불가능한 것으로 인식돼 왔던 종전의 태도에 수정이 필요함을 실천적으로 보여 주었다. 그는 모더니즘에 기초하여 현실을 철저히 반영시키려고 했으며, 현실을 반영하면서도 ‘작품다운 작품’⁴⁾을 쓰려고 하였다.

김수영은 시를 통해 치열한 자기혁명의 과업을 성취해 냈고 그런 결과 가장 개성 있는 현대 시인 중 한 사람으로 존재하게 된 것이다. 그의 시가 보여주는 ‘난해성’에서 볼 수 있듯이 그의 시문학은 특별한 해부경으로 조명하지 않으면 독특한 시어의 독해가 용이하지 않다는 점도 그의 시가 속도감과 함께 탄력을 갖추고 있다는 면에서 더욱 주목을 끄는 이유라 할 것이다.

‘시란 무엇인가?’란 문제에 직면하여 부단히 시정신을 불살라 작품다운 작품을 쓰려고

3) George Waston, *The Study of Literature* Newyork: Scribnerssons, 1969,p.172. II-10 Sociology

4) 김수영은 “나는 우선 우리 시단이 해야 할 일은 현재의 유파의 한계 내에서도 좋으니 작품다운 작품 하나라도 더 많이 내 놓는 일이라고 생각한다”라는 글에서 ‘현재의 유파의 한계’를 지적하고 ‘작품다운 작품’을 강조하고 있다. 전자는 ‘순수파’와 ‘참여파’의 양분과 대립을 적시하고 있으며 후자는 양자를 통합하고 극복한 변증법적 작품세계의 창조를 강조한 것으로 읽힐 수 있다. 유파의 경향의식과 대결보다도 작품성 확보가 보다 중요한 일이란 것을 말해주는 대목이다. 김수영, 「생활현실과 시」, 『김수영 전집.2-산문』, 민음사, 2003, p. 192.(이하 『전집. 2』라 칭함)

했던 그의 태도로 보아 그의 시에 드러난 서술과 시어 구사, 산문성과 예술성 등 다양한 변주로 나타난 내용과 형식 등이 보다 꼼꼼한 독법과 다각도의 탐색을 주문하고 있는 것이라 할 수 있다. 덧붙여서 소시민적 일상에 대한 드러냄과 그것을 통한 자기성찰의 구현은 김수영 시정신을 관통하는 근본적 흐름과 직결되고 있다.

김수영은 기회 있을 때마다 “우리 문단에는 진정한 참여시와 진정한 순수시가 없다”고 주장했다. 아울러 그는 참여시와 순수시에서 결핍된 진정한 ‘근대성’의 정신을 강조하고자 했다. 그가 강조하는 근대성은 단지 참여와 순수를 종합한 또 다른 시의 모델을 제시한 것이라기보다 참여시를 더욱 참여시답게 만들고, 순수시를 더욱 순수시답게 만드는 일이라고 판단했던 것이다.

변화와 창조를 전제로 한 가치관의 시대를 ‘근대’라 하여 민족담론으로 내세워 논의했던 학문적 인식에 따라 본고 역시 ‘근대’라는 용어를 취하기로 한다. 김수영이 새로운 세계와 맞서 부단히 자기부정과 갱신을 꾀하며 주체로서의 각성과 자기해명이라는 지적, 윤리적 고통 과정을 온몸으로 통과하려 했던 것도 따지고 보면 ‘근대’를 절실하게 인식하고 있었던 때문으로 풀이된다.

김수영의 이러한 정신은 치열한 자기 갱신이 요구되는 근대성의 정신과 일맥상통한 점을 보여준다. 그의 이러한 ‘근대성의 정신’은 시와 시인의 존재 이유를 설득력있게 입증해 보이려는 대목으로써 그가 비록 ‘근대(현대)가 낳은 것에 대한 혐오’⁵⁾를 드러내기도 한 것이지만 끊임없이 ‘근대(현대)적인 것’에 대한 집착과 작가정신으로 그 획득을 추구하고자 고뇌한 흔적이 보인다. 그러므로 그의 연구에 있어 순수나 참여의 논쟁 차원의 논의보다는 보다 차원을 달리 하여 근대성의 수용과 극복이란 문제와 관련하여 그의 문학세계를 언급하고 넘어가는 게 연구자의 보다 타당한 태도라 판단된다.

이런 점에서 이 글 역시 김수영의 시 전면에 드러난 현실과 문학과와의 관련 양상에 주목하면서 시의 심층부에 결곡한 밑자리를 차지하고 있는 시정신과 세계를 독해하고자 하였다. 특히 김수영이 전 생애에 걸쳐 추구한 근대 극복과 관련하여 단지 근대 극복을 내세우는 하나의 거대 담론을 구축하는 것만이 아니라 근대의 주체로서 자각과 자기해

5) 김명인, 『김수영, 근대를 향한 모험』, 소명출판, 2002, p.30.

명을 끌어내기까지 어떻게 근대를 뚫고 항해를 펼쳐 나아갔는지를 면밀하게 살피는 작업이 보다 중요한 일이라 여겨졌다.

또한 세계와 자아와의 관계를 어떤 시각에서 맺고 있으며 세계와 대응시 어떤 속도의식을 보이고 있는가, 주체가 위치한 곳이 중심인가 변방인가에 따라 달라지는 속도화 과정을 조명함으로써 그의 심층적 시의식과 정신을 밝히는 일이 가능하다고 보았다. 그리하여 그의 시가 지닌 독특한 정서와 시적 변모 과정이 드러날 것이며 그의 근대 경험과 시의식을 통해 미학적 가치와 시적 성과를 밝혀 보려는 것이다.

김수영 시들은 이른바 ‘주관적 성향’⁶⁾이 강하기 때문에 그의 전기적 사실과 밀접한 관련을 맺고 있을 뿐 아니라 창작 시기를 밝혀 놓음으로써 보다 통시적으로 시 의식과 작품 구조를 해석해 내는 일이 의의가 있을 것이다. 뿐만 아니라 지금까지 제한된 영역에서 평가가 이루어져 왔던 논의 태도에서 벗어나 보다 중층적이고 다각적인 방법을 시도할 필요가 있다. 그러기 위해 그의 시 세계와 특성들을 밝혀 줄 시와 시론, 산문들까지 총체적으로 살펴보면서 그의 전 생애에 흐르는 의식의 맥락을 짚어내는 일이 본고가의 의도하는 작업이 될 것이다.

본 연구에서 의도하는 바를 구명하기 위해 필요한 기존 이론들과 함께 사회·문화비평⁷⁾과 통합적 해석론⁸⁾ 등을 원용하고자 한다. 이러한 체계와 방법을 통해 김수영 시세계를 구명함에 있어 우선적으로 그의 시와 산문 들을 살펴 그가 견지했던 시 의식, 현실인식을 검토해 본다. 특히 이 작업이 정확한 실증적 고찰이 되도록 하기 위해 김수영의 시와 시론은 물론이러니와 산문, 일기, 시작 노트 등의 보조 자료도 논의의 자료로 활용코자 한다.⁹⁾ 이러한 주 자료와 보조 자료를 통한 입체적 구명 작업 서로 긴밀한 연

6) 르네 젤릭은 시인을 객관적 시인과 주관적 시인으로 구분하고 있다. 그는 특히 주관적 성향이 강한 시인들은 그들의 시작이 괴테의 말대로 위대한 고백의 파편들이기 때문에 작품 자체가 전기적이라고 한다. (김현자, 「대립의 초극과 화해의 시학」, 현대시, 1984. 여름호, pp.197-198

7) 문학작품은 사회적, 문화적 요인들의 상호복합적인 결과요, 복합적인 문화적 객체로 보고, 문학작품을 생산한 환경이나 문화나 문명을 떠나서는 충분하고 진실되게 이해할 수 없다는 입장에서 작품을 분석, 평가하는 연구 방법.

홍문표, 『문학비평론』, 양문각. 1995, p. 97.

8) 통합적 해석론은 헤르만트(Jost Hermand)의 저술 「*Synthetische Interpretieren Zur Methodik-Wissenschaft*」(빈헨, 1968)에서 주장된 문예해석 방법으로서 문학의 정신적인 면과 역사적, 사회적인 요소를 역사성 속에서 통합하여 해석하려 한 것이다.

결고리를 맺어 김수영의 시의 특성과 심층적인 의미구조를 밝혀 주리란 기대와 함께 시 세계에 대한 합리적 이해에 도달해 가리라 판단된다.

2. 문제 제기 및 연구사 검토

김수영과 그의 시에 대한 연구는 1968년 48세의 나이에 불의의 사고로 타계하고부터 꾸준히 증가하는 추세를 보여 왔다. 광복 후 현대시사에서 강렬한 족적을 남기며 독특한 영향력을 행사해 온 시인답게 많은 비평가들의 관심의 대상이 될 수밖에 없었음을 반영한다. 그의 사후 처음으로 그를 거론한 글로서는 백낙청의 「김수영의 시세계」가 있다. 이 글은 조사(弔辭)의 성격을 띠기는 했어도 김수영의 문학적 평가를 위한 최초의 보고서가 된다는 의의를 지닌다.¹⁰⁾ 백낙청은 김수영을 모더니즘의 실험을 자신의 서정적 자질에 결합시켜 독자적인 시세계를 확립하는데 성공한 시인으로 평가하고 있다. 같은 해에 김현승은 「김수영의 시사적 위치와 업적」이라는 글을 통해 “오늘의 한국시에 문제를 던지고 그것들의 해결을 위하여 가장 과감한 시적 행동을 보여주던 투명하고 정직한 시인”¹¹⁾으로 규정하면서 시사적 흐름 속에서 비교적 포괄적인 비평을 가하는 가운데 60년대 한국시의 건전한 발육에 기여한 공을 인정하고 있다.

김수영에 대한 평가는 1970년대 들어서면서 좀더 본격적인 규명이 이루어진다. 이 시기에 그의 문학적 자산들이 폭넓게 검토되면서 시 뿐만 아니라 산문까지도 그 대상에 포함되기 시작한다. 그의 문학이 총체적으로 조명 받기에 이르는 한 계기가 마련된 것이다. 그에 대한 연구는 시와 시론 및 산문에 관한 논의¹²⁾, 작가의 전기적 사실에 주목

9) 본 연구에 사용된 주텍스트는 『김수영 전집. 1 시』(민음사, 2003), 『김수영 전집.2 산문』(민음사, 2003)이다. 그 외 전기적 자료로서 일기, 시작노우트, 산문 등이 다수 소개된 최하림의 『김수영 평전』(실천문학사, 2001)을 보조 자료로 삼았음을 밝힌다.

10) 황동규, 「양심과 자유, 그리고 사랑」, 『김수영의 문학』, 민음사, 1983, p.10.

11) 김현승, 「김수영의 시사적 위치와 업적」 『창작과 비평』, 1968. 가을. P.55.

12) 시와 산문, 혹은 이들을 고루 다룬 연구는 다음과 같다.
김윤식, 「모더니티의 확정과 초월」, 『심상』, (1974. 2.)

하여 펼친 논의¹³⁾, 그리고 근대성 연구에 공을 들인 논의¹⁴⁾와 문예사조적 접근¹⁵⁾에 의

-
- 최유찬, 「김수영의 시론 연구」, 연세대 박사논문, 2002.
 강용식, 「김수영의 시의식 연구-‘긴장’의 시론과 ‘힘’의 시학을 중심으로」 고려대 박사논문, 1997.
 고명철, 「문학과 정치권력의 역학관계」 『문학과 창작』, 2000. 1월호
 조현일, 「김수영의 모더니티관에 관한 연구」, 『작가연구』 5호, 새미, 1998.
 이승훈, 「김수영의 시론」, 『심상』, 1983. 4.
 정대구, 「김수영의 시론 소고」 『국어국문학』 77호, 1978.
- 13) 최하림, 「자유인의 초상」, 문학세계사, 1982.
 ———, 「김수영 평전」, 실천문화사, 2001
 신동엽, 「지백의 분수」, 한국일보, (1968. 6.)
 홍사중, 「탈속의 시인」, 『세대』, (1968. 9.)
 안수길, 「양극의 조화」, 『현대문학』, (1968. 8.)
 최정희, 「거목 같은 시대」, 『현대문학』, (1968.8.)
 김현경, 「임의 시는 강변의 물빛」, 『주부생활』 (1969. 9.)
 김소영, 「김수영과 나」, 『시인』, (1970. 8.)
 김종문, 「김수영의 회상」, 『풀과 별』, (1972. 8.)
 노향림, 「거대한 뿌리」, 『여성 중앙』, (1978. 9.)
 김혜순, 「김수영 시 연구」, 건국대 박사논문, 1993.
- 14) 정과리, 「현실과 전망의 긴장이 끝나는데」 『김수영 해설』, 지식산업사, 1981.
 김윤식, 「김수영 변증법의 표정」, 『세계의 문학』 1982, 겨울
 정재찬, 「김수영론-허무주의와 그 극복」, 『1960년대의 문학 연구』, 문학사비평연구회, 1993.
 백낙청, 「문학과 예술에서의 근대성 문제」, 『창작과 비평』, 1993, 겨울
 김유중, 「김수영시의 모더니티(1)」 『국어국문학』 119호, 국어국문학회, 1997.
 최두석, 「김수영의 시세계」, 『인문학보』 23집, 강원대인문과학연구소, 1997.
 남진우, 「미적 근대성과 순간의 시학」, 소명출판, 2001.
 이기성, 「1960년대의 시와 근대적 주체의 두 양상」 『1960년대 문학연구』, 깊은 샘, 1998.
 박수연, 「김수영 시연구」, 충남대 박사논문, 1999.
 이종대, 「김수영 시의 모더니즘 연구」, 동국대 박사논문, 1994.
- 15) 유중호, 「다채로운 레퍼토리 수영」, 『세대』 1963, 1-2.
 김현승, 「김수영의 시적 위치」, 『현대문학』, 1967, 8월
 ———, 「김수영의 시사적 위치와 업적」, 『창작과 비평』, 1968, 가을
 백낙청, 「김수영의 시세계」 『현대문학』 1968. 8월
 ———, 「참여시와 민족 문제」, 『창작과 비평』, 1977 여름
 김시태, 「50년대 시와 60년대 시의 차이」 『시문학』, 1975.1.
 염무웅, 「김수영론」 『정직과 비판』, 1977. 여름
 김홍규, 「김수영을 위한 메모」, 『심상』, 1978. 1.
 조남현, 「우상의 그늘」, 『심상』, 1978. 10.
 김영무, 「시에 있어서 두 겹의 시학」, 『세계의 문학』, 1982. 봄호
 김명수, 「김수영과 나」, 『세계의 문학』 1982, 겨울

한 논의들이 있으며 각각 김수영 시의 새로운 지평을 여는 데 이바지하고 있다. 그밖에 형식과 구조에 시선을 돌려 형식미 등 미학적 특질을 규명한 논의¹⁶⁾도 비교적 꾸준히 개진되는 경향을 보이고 있다.

모더니즘적 관점에서 김수영 시를 보는 견해와 리얼리즘적 측면에서 논의하려는 시각은 김수영 문학의 총체적인 의미와 성과를 해명함에 있어 각각 한계를 노출하기도 한다. 김수영의 시는 김지하가 지적하고 있는 풍자성을 포함한 비전용성 문제와 난해성 문제들을 비롯하여 정과리가 제기한 현실을 뛰어넘으려는 의지나 그것을 불가능하게 하는 여건, 현실에 남아 있으려는 또 다른 의지 사이의 대립 같은 부분들에 대한 폭넓은 분석¹⁷⁾ 등이 다각도로 이루어져야 할 필요가 있다. 이와는 별도로 억압적 세계관을 극복하고 온몸으로 밀고 나간 독특한 시 세계, 속도감으로서의 시적 특질, 자유·정직성·사랑 등의 사상적 성격의 해명 등 실로 그의 시의 편력은 광범위한 면이 있다. 따라서 자칫 그의 시의 정신, 사조, 형식, 구조 등 한 측면만을 논의하는 우를 범하기 십상인 면도 다분하다. 그것은 그만큼 김수영 문학의 광맥이 풍성하다는 것을 의미한다. 그의 시의 심층적 접근을 통한 전모를 들여다보는 데는 나무와 숲을 동시에 투시하는 안목이 필요하나 그만큼 힘이 부치는 경향도 없지 않다. 최근 연구들이 그의 의식의 변모 과정¹⁸⁾을

김영우, 「김수영의 영향」 『세계의 문학』, 1982, 겨울

서준섭, 「한국 현대시와 초현실주의-시정신의 모정을 위하여」 『문예중앙』 1993 봄

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

강연호, 「김수영 시연구」, 고려대 박사논문, 1995.

김윤태, 「4·19혁명과 김수영·신동엽의 시」, 『한국현대시와 리얼리티』, 소명출판, 2001.

16) 김종윤, 「김수영 시 연구」, 연세대 박사논문, 1986.

이 중, 「김수영 시 연구」 경원대 박사 논문, 1994.

한명희, 「김수영의 시정신과 시방법론 연구」, 서울시립대 박사논문, 2000.

최미숙, 「한국모더니즘의 글쓰기 방식 연구」 서울대 박사 논문, 1997.

유재천, 「김수영의 시 연구」, 연세대 박사논문, 1986.

17) 정과리, 「현실과 전망의 긴장이 끝나는데」, 『김수영 해설』, 지식산업사, 1981.

18) 강연호, 「김수영 시 연구」 고려대 박사 논문, 1994.

이 중, 「김수영 시 연구」 경원대 박사논문, 1994.

유재천, 「김수영 시 연구」 연세대 박사 논문, 1986.

김종윤, 『김수영 문학 연구』, 한샘, 1994.

김인환, 「한 정직한 인간의 성숙 과정」, 『신동아』 1981. 11.

이건재, 「김수영 시에 나타난 죽음의식」 『작가연구』, 5호, 새미, 1998.

상당히 깊이 있게 다루고 있는 점은 고무적이거나 무수히 제시되는 이미지나 상징의 상호 연관성을 밝혀 총체적인 해석으로 끌고 가기에는 역부족인 감이 없지 않다. 논의자간에 해석이 엇갈리는 경우가 적지 않은 점이 이를 반증한다.

특기할 만한 연구로서, 정현기의 논의를 들 수 있다. 그는 김수영의 생체험을 셋으로 묶어 시 세계를 개진하고 있다. 그는 김수영 시를 “마주치면 내면화 되었던 세계와 현상들을 독특한 자기 언어로 포착하여 우주화한” 것으로 보고 시 세계의 변화상을 ‘억압된 분노, 죄의식, 자기화의 고뇌’, ‘진정성을 위한 몸짓-저항, 폭로’, ‘침묵으로 승화되는 시’라는 관점에서 고찰하고 있다.¹⁹⁾ 조명제는 김수영 시의 시적 주제인 자유와 사랑을 떠 받치고 있는 반란성에 주목하여 형식과 내용의 이원론적 기호들로부터 일원론적 질서 체계로 지향해 나간 시적 성과를 밝혀내고 있다.²⁰⁾ 그밖에도 이 중은 전체 시작 과정에서 드러나는 삶의 의식과 부침현상을 실제적으로 밝혀 시 세계를 해명하고 있다.²¹⁾ 최근 들어 여태천은 전체 시에 드러난 언어의 특질 양상을 밝혀 그의 시를 개진하고 있어서 시선을 끈다.²²⁾

김수영에 대한 긍정적 관점에서 비롯된 평가 작업은 70년대 이후 많은 평론가, 논자들에게 의해 거론되어 왔다. 그런가 하면 부정적 평가의 태도 또한 적지 않은데 이런 입장은 김수영을 참여주의 시인으로 파악하려는 편향된 시각에서 생긴 것으로 보여지기 때문에 부정적 평가를 그대로 수용하기에는 얼마간 문제가 없지 않다고 본다.²³⁾

최근 김수영의 시사적 의의를 전면 부정하는 부정적 평가가 나와 시선을 끈다.²⁴⁾ 오세영은 김수영의 시들을 매우 긍정적으로 평가한 평가자들의 일반적 주장을 매우 의심스

19) 정현기, 「김수영의 죄의식과 저항, 시적 진실」, 문학사상, (1989. 9) pp. 74-93.

20) 조명제, 「김수영 시 연구」 우석대 박사논문, 1994.

21) 이 중, 앞의 논문.

22) 여태천, 『김수영의 시와 언어』, 월인, 2005.

23) 7, 80년대 김수영의 시를 참여주의 관점에서 파악하여 부정적인 면을 지적한 논의들은 다음과 같다.

김지하, 「풍자냐, 자살이냐」, 『시인』 1970. 8.

염무웅, 「김수영론」, 황동규 편, 『창작과 비평』, 1977. 여름

최하림, 「60년대의 시인 의식」, 『시와 부정의 정신』, 문학과 지성사, 1984. p.37.

김시태, 「50년대시와 60년대시의 차이」, 『시문학』, 1975. 1월, p.84.

백낙청, 「참여시와 민족 문제」, 황동규 편, 창작과 비평, 1977, 여름, pp.166-172.

24) 오세영, 「우상의 가면」, 『현대시』, 2005. 3월, pp. 30-60.

럽게 바라보고 있다. 그에 대한 단서로 오세영은 김수영의 시가 막연히 참여시로 호칭되고 있으며, 참여시라는 것이 또한 문학적 가치내면이 아니라고 주장한다. 그는 김수영의 시의 언어가 매우 거칠고 시 대부분이 메시지 전달 언어로서 자신의 주장이나 이념 전달의 수단으로 이용하고 있는 점을 지적한다. 그 외에도 김수영의 생활시 혹은 사회시들이 대부분 전달적 언어를 차용함으로써 시의 '애매성(ambiguity)을 상실함에 따라 지나치게 산문화 되어 있고 난해한 점을 꼬집고 있다. 그는 동아일보 (2005. 2. 17일자)에서 “김수영을 광복 후 최고의 시인으로 꼽아온 평가들은 지나친 것이었다. 그는 참여시인의 전형으로 이상화 됐다. 여기에 최면이 걸린 일부 연구자들이 그의 (일부) 시들에 심오한 내용이나 있는 듯이 떠벌리는 것은 한 편의 코미디 같다.”라는 표현으로 거세게 비판하고 나섰다. 이에 대한 즉각 반론들도 있다. 대표적인 이가 김명인이다.²⁵⁾ 어떻든 이런 부정적 평가까지도 김수영 시 세계의 논의의 지평을 확대한 것임에는 틀림없다.

이상에서 개략적으로 살펴본 것처럼 김수영의 시문학에 대한 논의와 평가는 그의 사후 본격적으로 이루어지기 시작하여 오늘에 이르기까지 많은 관심과 천착이 진행되고 있다. 그만큼 그의 시 세계에 대한 조명도 다양하게 나타나고 있고, 그 성과 역시 풍부하다. 그러나 그런 성과에도 불구하고 김수영 문학의 전모가 만족스럽게 드러난 것으로 볼 수는 없는 것이다. 그동안의 연구의 진전으로 순수참여의 논쟁의 차원을 넘어선 것은 사실이지만 그의 개인사와 관련한 심층적인 의식세계의 변모 양상은 충분히 검토되지 못하였으며, 시와 시론에 드러난 의미구조를 파악하는 연구들도 본격적인 논의의 뒷받침이 없는 피상적 관찰에서 비롯된 직관적 인식에 의한 결과라는 한계를 떨치지 못하

25) 김명인은 오세영의 비판에 다음과 같은 반론을 펴고 있다.

“오 교수는 시적 완결성을 지나치게 중시하면서 김수영시를 본 것 같다. 많은 문학인들이 김수영을 연구한 것은 '최면'됐기 때문이 아니다. 김수영에게는 자기 시대와 처절하게 싸워 온 지식인으로서의 매력이 있다. 엄숙하고 비장했는가 하면, 비겁하고 주책스런 면들도 있다. 이들 모두가 그의 시와 산문에 담겼다. 그에게는 넘치는 정신에 비해 언어가 따라가지 못한 점이 있다. 그게 난해하게 읽힐 수 있다. 하지만 시는 공공재(公共財)다. 그 자체로서 연구할 수 있지 않은가. 민중문학 진영이 김수영을 이상화 했다는 것도 사실과 다르다. 창비 뿐 아니라 김현, 김윤식, 유종호, 황동규 등 입장이 다른 술한 문학평론가들과 시인들도 김수영의 조명에 나서지 않았는가.”

「김수영은 이상화 됐다」, 동아일보, 2005. 2. 17 문화면.

김명인은 김수영이 '시대와 싸운 지식인'으로서의 매력을 갖춘 시인으로 많은 김수영의 연구와 조명이 이상화가 아님을 언급하고 있음을 들어 반박하고 있다.

고 있다. 그러한 단층을 극복하고 김수영의 시, 산문, 시론의 분석을 통해 그가 온몸으로 겪었고 체험한 근대성 수용과 끊임없이 대결해 온 시간의식 및 속도화 과정을 탐색함으로써 총체적 의미구조에는 미치지 못한다 하더라도 논지의 명료성을 살려 시 세계의 변모양상을 의미 있게 살펴 볼 수 있으리라는 기대감에서 해결 과제로 삼게 됨을 밝힌다.

II. 근대 및 속도주의 본질 탐색

1. 근대와 근대성

‘모던, 모더니티’란 용어가 ‘근대’나 ‘현대’의 의미로 처음 사용된 것은 17세기 일이고 그 후 문학상의 혁신운동을 뜻하는 심미적 의미를 지니며 확산되어 19세기 들어 본격 모더니즘 운동으로 발전하게 되었다. 근대의 개념을 이야기할 때 유의하지 않을 수 없는 것은 ‘현대’와 어떻게 다른가 하는 점일 것이다. 그동안 일반적으로 근대는 자본주의와 동일한 것으로 이해되어 왔다. 근대의 해명이라는 과제에 대해 국내에서도 다소 이견이 엇갈리는 부분도 있지만 대체로 자본주의 근대가 필연적인 사회 조건이란 점에서 근대라는 역사적 규정을 내릴 때 근대가 곧 자본주의 시대라는 개념의 등식으로 통념상 이해되고 있다.²⁶⁾ “인간의 구체적인 삶과 의식에서 발견되는 가장 두드러진 특징”인 “옛 것과 새 것을 끊임없이 대비하면서 오늘의 새로움에 특별한 의미를 부여하는 태도” 등의 인식을 토대로 따져보더라도 근대는 자본주의의 개념에서 벗어날 수 없는 것이 명확해진다. 또한 근대가 자본주의의 근대로서 실감하게 된다는 점에서도 그렇다. 이와는 달리 ‘현대’는 지금 이 시대 곧 현재라는 시대를 살아가는 하나의 시간 단위로서 ‘동시대(contemporary times)’라는 의미가 강하다. 그러나 단순히 현재는 지금 막 살아가는 시대라는 제한된 시간단위 보다도 현재의 시점을 전후하여 몇 걸음 더 나아감을 공유한 시간적 경험들을 탄력있게 내포한 동시대라고 보는 것이 타당할 것이다.

하지만 ‘현대’의 기준 설정이 애매한 것은 ‘근대’라는 개념과 부딪치기 때문이다. 자본주의로서의 근대가 분명히 시간대 구분의 성격이 짙은 ‘현대’라는 용어와 같이 사용되는 것은 오류라고 볼 수 있다. 더욱이 근대는 ‘근대’라 불리는 정치적, 경제적, 철학적, 사회

26) 백낙청, 「문학과 예술의 근대성 문제」, 『창작과 비평』, 1993 겨울, p.13.

백낙청은 근대 해명과 관련하여 비교적 설득력 있는 기준을 제시하며 근대가 곧 자본주의와 동일한 것으로 입장을 밝힌 바 있다.

문화적 정체성을 확보하고 있다. 근대는 학술적으로 역사학적 용어로 확정되어 이론적으로 하나의 객관적 실재성을 인정받는 하나의 개념인 것이다.²⁷⁾ 하버마스는 근대와 관련하여 기대감과 긍정적 측면을 천명한다. 그는 계몽사상을 인간의 인식과 문화를 해방시키는 근대성의 기획²⁸⁾으로 보았다. 사실 근대는 근대라고 불리는 당위성을 갖는다. 그것은 정치적으로는 자유민주주의를, 철학적으로는 주체중심주의를, 경제적으로는 자유시장 경제를 추구하며 그 뿌리영역을 고수하도록 요구 받는 것이 근대인 것이다.²⁹⁾ 이들은 근대의 근대성을 이루는 주요 근간으로서 근대를 완성하는데 필수불가결한 요소들인 것이다. 이렇게 볼 때 근대는 인류의 인식을 보다 성숙시켜 긍정적 변화를 가져오리란 기대를 담은 시대적 성찰이며 시대 인식 조건이라 할 수 있다.

하버마스가 기획된 계몽적 이성 작용을 통해 근대사회의 긍정적 측면을 부각시킨데 반해 푸코는 기본적으로 근대주의와 근대 기획을 거부하는 입장을 보이고 있다. 푸코는 계몽사상을 인류의 성숙을 지향하는 근대 특유의 사유요 삶의 방식임을 인정하면서도 그 반대편에서 그것이 가져올 역기능들에 대하여 인식의 깊이를 더 하고 있는 입장이다. 켈리네스쿠는 모더니티에 대하여 보들레르가 주장하는 ‘모더니티는 일시적인 것, 속절없는 것, 우발적인 것으로서 예술의 반을 차지하며 예술의 나머지 반은 영원한 것, 불변하는 것이다’란 미의 이중성에 주목하여 모더니티를 두 가지 유형으로 분류³⁰⁾하였다. 하나는 과학 기술의 발전과 사회 경제적 변화의 산물인 역사적 모더니티이다. 또 하나는 보들레르의 모더니티 개념을 계승한 미학적 모더니티이다. 역사적 모더니티는 과학, 기술 발전의 긍정성을 인정하고 이성존중, 실용주의, 휴머니즘, 이상주의 등을 지향하는 부르조아적 가치로서의 모더니티이다. 반면에 미학적 모더니티는 반부르조아적인 태도에서 출발하며 산업자본주의 체제 이후 주체 억압과 인간소외 등 역기능에 대한 반발로 근대성에 대한 철저한 거부 및 그 소멸을 향한 열정을 지니게 된다. 근대가 가져다 준

27) 김명인, 앞의 논문, p. 15.

28) 계몽주의 철학자들이 18세기에 공식화했던 모더니티의 기획(project)은 모더니티를 하나의 계몽적, 이성적, 인본주의적 기획의 산물로 보려는 태도다. 하버마스의 모더니즘에 대한 입장은 기본적으로 낙관적이다. 객관적 과학, 도덕, 법률, 예술 등에서 진보, 해방, 발전, 시대정신 등을 꾀하여 활력있는 새 시대를 열고자 하는 사상이다.

29) Nancy. S. Love, *Marx, Nietzsche, and Modernity*, Columbia Univ. Press, pp.1-18.

30) Matel Calinescu, 이영욱 외 역, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 시각과 언어, 1993.

주체의 억압과 배제와 차별을 극복하고 진정한 자유, 평등, 박애에 뿌리한 민주주의를 실현하려는 태도와 입장³¹⁾이 미학적 모더니티인 것이다. 이 양자의 신념과 논리가 근대 초기로부터 오늘날까지 확산 적용되어 오면서 근대인의 지적 공유 개념으로서 이해되고 있는 포괄적 근대성인 것이다.

근대의 극복은 이 양자의 변증법적 노력에 의해 가능해진다. 서로 충돌하는 대립체는 결국 서로 융합 변모하면서 새롭게 변화 발전하는 길을 걷게 되기 때문이다. 근대 극복의 노력은 새로운 역사 발전의 전환기를 내딛는 계기를 이끌어 내리란 추정이 가능해진다. ‘역사의 형성력’³²⁾을 믿는 하버마스류의 계몽적 이성과 억압과 차별의 근대성을 비판하는 푸코류의 ‘해체적 회의’를 동시에 수용하면서 그 진통의 결과인 새로운 근대 극복의 토대를 열어가는 노력이 요구된다.

자본의 시대를 포괄적으로 규정하는 근대성과 브르조아 계몽성에 대한 혐오, 주체를 억압하는 시대조건, 개인을 도구화하는 시대 논리에 비판적인 미학적 근대성으로서의 반부르주아 이념은 충돌할 수밖에 없다. 보들레르는 ‘일시적이고 우발적인’ 근대의 흐름 속에 놓인 자기 자신을 복잡하고 힘들게 가공하는 것을 근대적이 되는 한 조건으로 인식하였다. 이런 태도는 주체로서 윤리적 각성을 끌러내어 근대인 자신들의 진지한 방향 설정을 가져오게 된다. 그것은 철저한 자기갱신의 노력을 주문하기에 이른다. 그러므로 미학적 근대성은 자신의 규범성을 스스로 정립하여 창조적 발전을 꾀해야 하는 자질을 전제로 한다. 근대에 대한 치열한 성찰과 자발적 갱신으로서 시대정신을 발휘하는 노력이 뒤따라야 하는 것이다.

이러한 미학적 근대의 실현은 ‘천재’에 의해서 창조된 새로운 형식에서 가능한 것이다.³³⁾ 모든 영역에서 표현의 형식을 새롭게 창조하는 것이 대단히 중요한 요소로 떠오

31) 이매뉴엘 월러스틴, 강문구 역, 『자유주의 이후』, 당대, 1996, 제7장 참조

32) 최문규, 「역사철학적 현대성과 그 이념적 맥락」, 세계의 문학, 1993, 가을, p.179, 재인용

‘역사형성력’이란 말은 주체의 의지에 의해 불가능한 것을 가능한 것으로 만드는 계몽주의자들의 역사장악 의지를 나타낸다. 이 이념이 지시하는 바 인식, 윤리, 정치의 질서와 통합으로서 근대적 이성이 갖는 잠재력을 거부함 없이 사회적 해방의 기획이 가능한가 하는 문제가 이들이 풀어야 할 과제로 드러났다.

33) 임환모, 「한국문학의 근대성 실현에 관한 연구」, 『현대문학이론연구』 제23집, 현대문학이론학회, 2006, p.299.

르게 되었음을 말한다. 이것은 근대를 뚫고 나아가는 보다 진정성 있는 문학적 태도를 암시하는 말이다. 진정한 근대 극복의 노력이 하나의 ‘기획’이자 ‘태도’여야 한다는 주장 역시 근대를 극복하고 근대를 완성하려는 방법적 전략에 다름 아니다. 근대가 가져온 억압과 끝없는 초조와 불안, 소외감 등은 물론이고 근대적 자아에 초래한 심리적 시간의 지배를 벗어나고자 하는 근대인의 노력은 주체로서 진정한 주체가 되기 위한 가장 엄숙하고 가치로운 행위일 것이다. 시대 조건의 극복을 향한 자기 고양과 끊임없는 자기 변화, 자기 갱신의 실천이 아무리 강조해도 지나치지 않는 이유는 거기에 있다.

근대성은 스스로 시대를 ‘새로운 것’으로의 전환으로 파악하는 원리에 근거하여 근대가 스스로 산출한 규범성을 말한다. 이러한 시대인식을 활성화하고 담론화 하여 이끌어낸 계몽은 인간을 주술적 몽매 상태에서 해방시킴으로써 이성적 주체로 거듭 나게 했지만 계몽이 가져온 사회적 제도적 굴레가 또다시 주체를 억압하는 이율배반을 낳게 된 것은 계몽의 이중성을 보여준다. 근대 극복의 성찰은 억압 없는 인간의 감성적 삶을 존귀하게 여기는 데서 출발하며 궁극적으로 이는 근대 완성을 지향하게 된다. 자기 자신을 꾸준히 갱신해 나가는 근대의 시대정신은 현실에 대한 반발의 측면이 강하다. “우리의 경험에 비추어 보면 계몽이 우리를 성숙한 어른으로 만들지 못했으며 우리가 아직 그러한 단계에 이르지 못한 것은 확실합니다.”³⁴⁾에 담긴 푸코의 발언은 근대와 근대성에 대한 진지한 성찰이 요구됨을 반영한 말이다.

근대 자본주의는 시계의 톱니바퀴 사이에 근대인을 밀어넣어 무의미한 삶의 굴레 속에 가두어 버렸다. 자아의 연속성과 통일성을 획득하는 노력을 어렵게 한다는 점에서 기대치로서의 근대와 달리 모순과 불합리로 인한 근대 극복이란 과제가 발생한다. 근대 극복은 바로 그런 주체성 회복의 진정성을 전제로 보다 가열찬 저항과 행보를 벌여 나가게 되는 일대 도정인 것이다.

34) M. 푸코는 모더니티를 낙관적인 입장에서 바라본 하버마스와 달리 이러한 발언을 통해 근대성을 거부하는 입장과 비판적 태도를 취하고 있다.

2. 속도와 속도주의

속도란 물체의 단위시간당의 변위, 빠르기(speed)와 같은 뜻으로서 초속, 분속, 시속 등의 스칼라 양을 말한다.³⁵⁾ 물리학상으로는 그러한 빠르기에 물체가 움직이는 방향을 더해 생각한 벡터로 나타낸다. 물리적인 속도가 변하지 않는 운동이란 직선상을 일정한 빠르기로 나아가는 운동뿐이며 곡선 상을 움직이는 물체의 운동은 가령 빠르기가 변하지 않는 경우라도 운동방향이 끊임없이 변하므로 속도가 일정하다고 할 수 없다. 물체는 외부에서 힘을 가하지 않는 한 속도가 변함없이 유지되며 정지해 있든지(속도 0), 등속도 운동을 계속하는데 여기에 힘이 작용하면 속도의 크기나 방향이 바뀐다. 반대로 속도가 변화하는 물체에는 반드시 무슨 힘이 작용하고 있으며, 어떤 경우에는 빠르기의 변화로, 또 어떤 경우에는 빠르기와 관계없이 운동방향이 변화로 각각 나타난다. 뒤의 경우의 예가 등속 원운동인데 일반적으로 곡선운동에서는 빠르기와 방향이 동시에 변하며 속도의 변화는 그 둘을 합성한 것으로 표시된다. 이와 같이 물체의 시간적인 위치(변위)라고 정의되는 속도는 엄밀히는 선속도(線速度)라 하는 양이며, 더 넓게 변위(變位)이외의 양의 시간적 변화 비율을 나타내는 양, 예컨대 각속도, 면적속도와 같이 공간에 관계된 양이라든지 화학반응의 진행속도를 나타내는 반응속도와 같은 양도 속도에 포함하기도 한다.

시간에 대한 속도 변화의 비율로서 가속도(加速度: acceleration)가 있다. 물체의 단위 시간 내의 이동거리가 일정한 경우에도 운동방향이 시시각각으로 바뀌면 물체는 가속도를 갖는다. 이런 속도의 변화나 가속도가 근대인의 의식에 속속 반영되는 것은 순간순간 변모하는 근대적 삶과 무관하지 않다. 속도상승률을 높이는 경우는 근대인에게 주어진 환경에서 상황을 뚫고 나가리라는 기대감이 상승할 때 나타나는 속도의식에서 가능해진다. 근대를 수긍하든, 부정하든 일단 근대를 살아가는 사람은 시간의식에서 예외일 수 없다. 시간의식은 삶의 주체로서 스스로 방향을 추구하며 세계와의 갈등 없이 속도

35) 스칼라양은 한 수치만으로 완전히 나타내어진 양을 말한다. 광속도, 위상속도 등이 여기에 속한다. 동아대백과사전 제17권, 동아출판사, 1992 p.538.

를 내는 자와 강요된 속도에 억압 당해 객체로서 끌려가는 자 사이에 커다란 간극이 생긴다. 전자는 속도예의 적응과 함께 속도지향성을 보이거나 긍정적 미래관에 의해 빠른 속도 욕망을 보이게 된다. 반면에 후자는 속도 자체를 거부하거나 속도주의에서 멀찍이 비켜나 있으면서 속도와의 단절을 피하려 드는 경향을 보인다. 베르그송은 “우리 자신은 변화를 통해 지속하는 존재가 아니라 변화하므로 지속하는 존재”³⁶⁾라 언급한 바 있다. 지속한다는 것은 산다는 것을 의미함이며 우주 전체와 함께 인간도 창조적 진화를 겪는다. 삶이란 그 밑바닥에서 끊임없이 연계되는 운동성, 시간성, 지속성을 거느리게 되는 것이다. 특히 근대인의 삶은 시시각각 삶의 방향이 변화할 가능성이 있고 삶의 조건에 따라 변속운동을 할 수밖에 없다. 이들의 다양한 시간의식은 의식이 해석하는 바에 따라 다양한 시간의식 차를 보이게 된다. 외부의 여러 가지 환경 조건이 개인차에 따른 다양한 의식과 사상을 야기함에 따라 서로 이질적인 시간의식을 낳는다.³⁷⁾ 마테이 칼리니스쿠는 “일직선적이고 되돌릴 수도 없으며 끊임없이 흐르고 있는 역사적 시간의 틀³⁸⁾이라고 시간의 해석을 내리고 있다. 이는 시간의 특질인 연속성에 주목하여 미래와 관련한 시간의 의미를 탐구한 태도라 볼 수 있다. 마이어 호프는 ”시간은 현대의 생활에서 점점 더 지배적이고 압도적인 구실을 하게 되었다“³⁹⁾고 언급한다. 이는 근대인이 현실적으로 시간의 속박을 받으며 톱니바퀴 같은 시간체험에 노출되게 마련이라는 근대적 상황을 잘 짚어낸 주장이라고 보겠다. 시간은 의미없이 순간순간 흘러가는 일상적 경험의 시간이 있다. 그런가 하면 위대한 탄생으로서의 시간이면서 신기원을 마련하는 극적인 시간이 있다. 커모드는 단순한 물리적 진행으로서의 시간을 ‘크로노스’라 지칭하여 말하고 있고, 물리적 시간성에 벗어나 충만한 의미와 결정적인 의미를 부여하게 되는 ‘카이로스’의 시간으로 설명하고 있다.⁴⁰⁾ 한편의 문학이 다루는 시간은 순간순간 소

36) 베르그송, 「시간과 자유의지」, 정석해 역, 세계사상전집 제42권, 삼성출판사, 1977, p.17.

37) 베르그송은 시간의식과 관련하여 인간은 다양성이라는 형태하에서 그것들을 지각하기 때문에 제각기 별도로 존재하는 공간 속에서 고유의 시간운동을 하게 된다고 말 하고 있다. 이는 개인에 있어서도 상황과 계기에 따라 그때 그때 의식의 변모를 겪게 마련이며 시간의식의 전환이 있게 됨을 간접적으로 지시하고 있다.

38) Matei Calinescu, 이영욱 외역, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 시각과 언어, 1993, p.13.

39) H. Myerhoff, 김준오 역, 『Time Literature, 시간과 현상학』, 사상사, 1979 p.24.

40) Frank kemode, 조초희 역 『종말의식과 인간적 시간』, 문학과지성사, 1993, p.61.

모하는 극히 일상적 시간인 ‘크로노스’이기보다 극적인 전환과 삶의 연속성을 회복시켜 줄 수 있는 ‘카이로스’로서의 시간을 다루고자 하는 속성이 짙다. 문학은 구체적 기대와 전망을 향해 움직이는 가열찬 시계 바늘과 같은 것이기 때문이다.

물리적 속도성이 근대와 더불어 시시각각 근대인 의식 속을 점령해 오며 따라 문학에서도 시간과 딱따르려 그 관심을 적극 반영하게 되었다. 근대인들은 시간의식 반영과 시간체험의 거부라는 상반된 조건 하에서 고뇌를 겪으며 주어진 시간의 흐름 속에서 존재성을 찾아가는 모습들을 보이게 된다. 여기서 존재성이란 자기 정체성의 회복의 의미를 띠고 있다. 근대의 시인들은 근대성 속에 은폐된 속도의 의미에 시선을 던지며 상실한 시간을 되찾음으로써 본래적 자아를 회복하고자 하였다. 시간의식(consciousness of time)에서 속도개념은 발생한다. 경험적인 차원에서든, 사변적인 차원에서든 시간은 자연과학은 물론이고 철학이나 사회학, 문학 등 여러 분야에서 중심적인 위치를 차지하고 있다. 시간의식의 관점에서 볼 때 인간의 개인적 운명이나 사회적 운명을 탐구하는데 속도개념은 핵심적 의미를 띠는 요소가 될 수 있다. 속도의 흐름 속에 내맡겨진 근대인은 두 가지 입장에 놓일 수 있다. 세계와 동일성을 지향하는 가운데 속도의 주체로서 대응하는 입장이 있고 세계와 맞섬에 의해 동일성을 부정하는 방식을 취하는 입장이 있을 수 있다. 이 두 입장도 보다 구체적으로 속도성을 세분화하여 살펴볼 필요가 있다. 주체나 객체로서 존재하며 속도에 대응하는 정도의 층위가 여러 편차를 보일 수 있기 때문이다. 세계를 통해 존재를 확인하거나 현실을 파악하는 가운데 시간의 주체라는 인식에 근접한가 그렇지 못한가에 따라 시인의 자의식에 뚜렷한 영향을 미치게 된다. 이러한 자의식은 고스란히 시어 상에 기표로 나타나거나 내적 움직임인 기의로 드러나게 된다. 역사적으로 사회문화적으로 많은 변화가 있었던 격동의 시공간에서 이러한 인식은 더욱 치열해질 수밖에 없다. 시간 속에 적극 편입하여 속도를 타는 자의식과 근대성에 은폐된 속도의 의미를 거부하며 객체로서 저항하는 자의식이 속도감이나 속도주의에서 판이한 양상을 보이리란 추측은 충분히 가능한 일이다. 속도를 잠시 멈춘 휴식이나 속도를 아예 내지 않는 정지 등도 속도주의의 일단이며 시인의 내적 움직임의 정직한 반영인 것이다. 휴식과 정지 속에도 움직임이 여전히 존재한다. 움직임 속의 순간 순간의 정지와 휴식이라 볼 수 있기 때문이다. 움직임 그 자체가 지니는 ‘행동의 역학’은 끊임

없는 자기부정과 갱신의 미덕을 창출한다.⁴¹⁾ 김수영의 시에 집중하여 나타나는 ‘가다’ ‘오다’ ‘움직이다’ ‘휴식하다’ ‘정지하다’ 등의 술어에서 몸의 움직임과 속도의 의미성을 발견하게 것은 그런 이유에서이다. 여태천 같은 연구자는 김수영 시의 중요한 특징을 움직임으로 보고 움직임을 수행하는 ‘이동의 언어’등을 예의 주시하여 시인의 삶의 전 과정 속에서 시적 의미를 규명하고자 한 바 이는 속도의식과도 관련있는 의미 있는 태도라 하겠다.

이처럼 세계의 중심에서 주체로서 정체성을 실현하는 자와 그 변방에 내몰린 피동적 객체의 속도 체험은 그대로 전혀 다른 속도의식으로 드러나게 된다. 주도적으로 시간을 운용할 때 속도의식은 빨라질 것이고 내적 에너지의 분출과 추진력이 왕성할 때 가속도를 내게 될 것이다. 시간을 피동적으로 타며 속도를 거부하는 경우는 속도의식의 둔화와 함께 속도는 떨어지고 결국 멈출 수밖에 없다. 이러한 속도화는 개개인의 자의식, 세계 수용 태도 등에 따라 집중적으로 움직임을 보일 뿐만 아니라 개개인의 의식구조나 사회 체계의 추이에 따라 근대인의 삶속에 고스란히 투사되어 드러나게 된다. 자본주의의 창조적 측면과 부정적 측면의 각축은 늘 충돌을 몰고 올 개연성이 상존해 있었다. 그런 분위기는 근대인에게 위기와 불안감을 안겨주었으며 미지의 격랑이 예감될수록 개인들로 하여금 크고 작은 속도주의에 휘말리게 만들었다. 근대의 시간의식은 전쟁, 혁명, 공황 같은 파국적 상황만을 의미하는 것이 아니라 일상생활 전반을 규제하는 지배자적 자질을 내세워 압도하는 의미를 가지고 있다. 그러므로 근대를 살아가는 사람들에게 자신이 시간의 주체가 되어 외압과 규제를 받지 않아도 되는 경우, 외부 규제를 받되 주체자각의 정신을 잃지 않는 경우, 자신이 시간의 주체가 되지 못하고 외압과 규제에 무기력하게 대응하는 경우 등이 나타나게 되는 것이다. 이런 각각의 대응은 세계를 향한 추진력과 미지와 구체적 현실을 뚫고 나아감에 있어 의미 있는 편차를 보이게 된다. 미래에 대한 자기 가속성⁴²⁾이 지나치게 크면 과거나 현재를 대폭 축소시키고 새로

41) 여태천, 앞의 책, p. 135.

42) Reinhart. Keselleck, 한 철 역, 『지나간 미래』, 문학동네, 1988, p.3.

크렐렉은 시간의 변화를 설명하면서 매순간 신기성과 진취성으로 사람을 유혹하기도 하고 위기와 불안으로 긴장하게 하는 근대 시간 체험에 대하여 ‘진보가 바라보는 미래’에는 ‘가속성’과 ‘미지성’ 두 가지 특성이 있다고 주장한다. 특히 ‘가속성’의 시간은 현재로서의 경험될 기회를

은 미지의 영역만을 추구하게 되는 것이 상례이다. 시간은 끝없이 생산되며 그 시간 속에서 존재를 충실화 하려는 욕망을 가진 근대인들은 과거나 현재의 영역에서도 시선을 떼지 않으려 한다. 시간의식의 성숙과 함께 근대인들은 일상적 시간, 종교적 시간을 조화롭게 배분하기도 하며 진정성이 깃든 시간 체험을 꿈꾸어 가게 된다.

근대로의 이행 과정에서 속도의 역할은 지대했다. 심리적, 철학적 시간보다 계량화, 계측화된 물리적 시간을 좇아 근대 따라잡기에 혈안이 되도록 만들어 버렸다. 근대와의 싸움을 망설임이나 도피 없이 전면 대응하는 자아 확장의 경험은 그들로 하여금 속도주의에 편승하는 마력에 빠지게 한다. 자기 갱신과 자아 혁명을 통한 새로운 주체 확립 의지가 고양되면 될수록 속도주의에 몰입하기 십상이다. 속도주의는 진보나 새로운 지식을 추구하는 근대주의자들에게 강한 동력을 제공하여 시간을 더할수록 가속도를 부추김으로써 어제까지의 삶의 방식을 뿌리 채 흔들어 놓기도 한다. 시대에 뒤떨어지지 않으려 보다 속도를 높여야 하므로 세계와 동일화를 추구하는 근대인으로서의 더욱 치열해질 수밖에 없는 상황이 되었다. 근대의 속도와 전근대의 속도가 부딪칠 때 문명의 무기인 속도와 보조를 맞춘 속도 주체들은 보다 빠른 속도감을 드러낼 것이 분명하다. 창조적 시간 운용을 높은 가치로 보기 때문이다. 그러나 속도에 억압 당하고 시간의 폭력성에 시달리는 객체로서는 속도에 반발하고 부정의 속도의식을 가질 게 당연하다. 시간의식의 주체이거나 혹은 객체이거나 간에 근대적 삶을 살아내는 일은 송두리째 자기 개인 몫이 아닐 수 없다. 그것은 한 시대를 살아가는 시인에게 있어서도 마찬가지다. 세계의 중심에서 주체로서 근대적 삶을 여유 있게 끌어안는가, 아니면 비판적 거리감을 두고 근대적 삶에 저항하는가 하는 시적 대응에 따라 여러 층위의 속도주의가 나타나게 된다. “나의 전진은 세계사의 전진과 보조를 같이 한다. 내가 움직일 때 세계는 같이 움직인다. 이 얼마나 큰 영광이며 희열 이상의狂喜이냐!”⁴³⁾ 라는 김수영의 글은 이념 성취를 향한 기대감으로 세계와의 관계 속에서 주체로서의 강한 속도주의를 표명한 것으로 그의 속도화 경향을 살필 수 있는 한 단서를 제공해 준다. 그의 의식의 변모에 따라

빠앗고 미래 속으로 사라지므로 새로움을 향한 기대 과잉이 격해져서 현재의 불만 상승을 가져온다고 주장한다. 미적 근대성은 이러한 부정적 사유에서 출발한 사상적 소산물이라고 해도 틀리지 않을 것이다.

43) 김수영, 『한국전후문계시집』, 신구문화사, 1961, p.353.

드러난 층위가 다른 속도주의 언어를 통해 그의 시세계를 해명하는 한 방법이 될 수 있
으리란 믿음이 가는 대목이다.

Ⅲ. ‘근대성’ 수용 과정과 ‘속도화’ 과정

1. 전통과 근대

(1) 전통적 세계관과 피동적 근대 경험

1940년대 후반은 한반도에서 모든 것이 가능할 것 같은 이른바 해방공간의 시기였다. 그럼에도 불구하고 이 시기는 식민지 조선의 봉건성과 근대성이라는 이중적 조건을 떨치지 못한 채 세계 자본주의와 성큼 성장한 사회주의가 서로 소용돌이치며 맞부딪치는 내부 모순의 혼란과 격동의 장이 되어가고 있었다. 근대라는 것도 따지고 보면 타자의 근대였을 뿐이다. 미·소의 진주와 점령 정책, 정치세력의 이합집산과 쟁투, 남한 지역의 일제잔재의 온존과 자본주의 체제의 수립, 민중반란과 폭동, 신탁통치를 둘러싼 좌우 투쟁의 격화, 4·3 항쟁과 여순 반란사건 등 본격 국가체제를 갖추어 가는데 있어 온갖 대립과 갈등이 난무함으로써 결국 한반도는 분단의 수순을 밟아가며 소용돌이 치고 있었다.

이 시기 문학의 운명도 복잡하게 얽혀 작품 내부에서의 투쟁보다는 정치적 투쟁판에 휘말려 대립양상과 모순을 체현하고 있었다. 이른바 〈조선문학가동맹〉과 〈조선문필가협회〉의 좌우의 대립에 따른 합작파, 극좌파, 극우파 등 다양한 갈등 양상이 그것이다. 해방 조선이 본격 대한민국으로서 자리를 잡아가는 과정에서 자본주의적 근대에 반발하는 경향이 지속될 수밖에 없었던 것은 근대의 물질 기반이 갖추어지지 않아서이다. 봉건적 가치와 근대적 가치가 충돌할 때, 또는 자본주의와 사회주의 이념이 충돌할 때 김수영은 그의 삶이 송두리째 파괴되는 비극적 경험을 치러야 했다.

김수영이 중학 입학 시험을 치른 것은 1935년이였다. 그는 그 해 경기도 도립 상업 학교에 응시했으나 떨어졌다. 바로 아래 동생인 김수성의 기억에 따르면 그 때 집안은

울음바다가 되었다고 한다. 떨어졌다는 사실이 슬프기도 했지만 그 보다는 더 흰 얼굴에 민 대머리로 시험을 치른 아이의 처지가 그들의 마음을 울려서였다.

김수영은 2차로 선린상업에 응시했다. 그 곳에서도 낙방이었다. 할 수 없이 그는 선린상업 전수와 야간부에 들어갔다. 전학년 1등이라 그가 전수과로 들어간다는 게 믿어지지 않았지만 그것이 현실이었다. 김수영의 아버지는 비루 먹은 말 같은 아들을 더 이상 재수 시킬 수 없었다.⁴⁴⁾

한말, 일제 초 5백석 지기 지주로, 당대 지배계층으로 군림했던 그의 가세가 일제 자본의 도입과 식민지적 근대화 물결에 따른 변화에 적응하지 못하고 급격히 기울 것⁴⁵⁾이나 근대의 상징물처럼 된 신식학교의 잇따른 입시 실패 등에서 근대에 대한 심리적 부담과 일종의 반발심을 키워 온 것으로 추측해 볼 수 있다. 그의 격발적 행동 성향은 이런 유년 경험에서부터 연유된 것이라고 볼 수 있다.

그의 시 「조국에 돌아오신 부상포로동지들에게」(1953. 5.5)는 그가 겪은 6·25의 경험을 다음과 같은 육성으로 전한다.

니가 六·二五 후에 개천야영훈련소에서 받은 말 할 수 없는 학대를 생각한다
북원훈련소를 탈출하여 順天 읍내까지도 가지 못하고
악귀의 눈동자보다도 더 어둡고 무서운 밤에 中西面 내무성군대에게 체포된 일을 생각한다.
그리하여 달아나오던 날 새벽에 파묻었던 총과 러시아 군복을 사흘을 걸려서 찾아내
겨우 총살을 면하던 꿈 같은 일을 생각한다.

위의 인용에서 보는 바와 같이 전쟁의 비극적 상황은 김수영 의식 깊이 지울 수 없는 상처를 남기고 자아 파괴와 함께 부정적 어법과 콤플렉스까지 안겨주었던 게 틀림없다. 좌경, 우경의 흑백 논리와 극도의 적대감으로 대립한 이념의 충돌 상황에서 그의 내면은 극한 상흔을 떠안게 된 것이다. 그의 의용군 지원은 상당 부분 적극적인 자의에 의해 이루어졌음이 증명된다.⁴⁶⁾ 최하림과 마찬가지로 김명인도 『근대를 향한 모험』

44) 최하림, 『김수영 평전』, p.41.

45) 1920년대 이후 김수영家は 서울의 경제권을 쥐고 있던 종로 관철동에서 종로 6가로 옮겨야 했고, 그의 아버지가 지전상을 운영하는 등 옛 영화와 달리 몰락의 길을 걷고 있었다.

(2002. 소명출판)에서 이러한 전쟁 직후의 김수영의 행적에 대해 언급한 내용이 다르지 않다. 김수영이 거제도 포로 수용소 생활⁴⁷⁾을 거쳐 사회로 복귀하였을 때도 그는 실어증을 앓을 만큼 극한 자기부정의 칩거에 들어가 있었다. 그의 아내가 생활고 때문에 다른 남자와 동거에 들어간 사건도 이런 김수영의 자학적 자의식에 영향을 미쳤으리라 판단된다.⁴⁸⁾

일본 유학 당시 모더니즘의 영향을 일부 받았고, 1944년 귀국하여 연극 활동을 잠시 한 뒤 박인환을 만나 본격적인 모더니스트로서 행보를 시작한 그이지만, 이러한 근대적 질서 과정에서 만난 뼈아픈 역사와 체험은 그의 의식을 전근대성 영역 안에 머물게 할 수밖에 없었을 것이다. 모더니스트로서 근대를 추구하면서도 근대에 반발하는 내부 모순을 보인 것은 바로 이런 연유에 근거한다. 그는 46세 때 〈마리서사〉⁴⁹⁾에서 다음과 같이 말 한 적이 있다.

나에게는 아직도 해결하지 못하고 있는, 그리고 앞으로도 좀처럼 해결하지 못할 것 같은 세 가지 문제가 있다. 죽음과 가난과 賣名이 그것이다. (중략) 賣名の 구원. 지난 1년 동안에만 하더라도 나의 산문 행위는 모두가 원고료를 벌기 위한 賣文, 賣名 행위였다. 그리고 지금 이 순간에 하고 있는 것도 그것이다. 진정한 〈나〉의 생활로부터는 점점 거리가 멀어지고, 나의 머리는 출판사와 잡지사에서 받을 원고료의 금액에서 헤어날 사이가 없다.

예술가로서의 진정성에 대해 뼈아픈 진술을 하고 있는 김수영의 자세를 여과 없이 엿

46) 『자유인의 초상』에 나타난 최하림의 견해는 수정증보판인 『김수영 평전』에서는 뚜렷이 드러나지 않지만, 여기서는 『자유인의 초상』쪽에 기대어 논의를 펴려 한다.

47) 미군의 명에 따라 움직여야 하는 피동적 포로 생활을 최하림은 『김수영 평전』(실천문학사, 2001)에서 적나라하게 밝히고 있다. 두 눈이 뿔힌 포로의 죽음, 포로 시체가 토막쳐 변소에 떨어져 있는 장면을 목격해야 하는 등 인간이 짐승보다 대수롭지 않고 하찮은 존재로 취급 받는 잔인한 경험을 통해 그는 이데올로기의 무모함에 진ουλ하여야 했다. 그는 잔인한 폭력과 공포의 시대를 지나며 무력감과 짙은 회의감에 빠졌던 것으로 이 글은 전하고 있다.

48) 김수영의 아내 김현경이 김수영의 친구인 이종구와 부산 광복동에서 동거 중이란 것을 알고 한동안 그는 견잡을 수 없는 환멸과 참담함에 빠져든 적이 있다.

49) ‘마리서사’는 박인환이 경영한 서점 명칭이다. 이 서점 서가에는 초현실주의 관련 서적들이 상당량 꽂혀 있었다. 서점 명칭도 일본의 초현실주의 시인 안자이 후유에(安西冬衛)의 시집 『군함마리』에서 ‘마리’를 따 온 것이다.

볼 수 있게 한다. 이런 태도를 그는 ‘마리서사’ 시절 초현실주의자 박일영에게서 배웠다고 회고하고 있다. 이 예술가적 양심과 정신이 오래 지속될 수 있었던 것은 그의 정신근저에 근대적 생활의 불합리성, 특히 한국 자본주의의 천민적 성격과 타협하지 않고자 하는 유교정신이 크게 작용하고 있으리라는 생각을 하게 된다. 이러한 유교 정신은 전통가치 발견으로 이어져 그런 선비정신과 책임 있는 삶의 태도가 1960년대 민중인식으로 끈을 잇대어 간 것이라 봐야 할 것이다. 또한 깊이 있는 그의 반성적 자의식은 ‘양심’과 ‘정직’에 충실하고자 했던 원형적 자아로 하여금 치열한 진정성(authenticity)을 갖게 했던 것이다.

꽃이 열매의 상부에 피었을 때
너는 줄넘기 장난을 한다

나는 발산한 형상을 구하였으나
그것은 장난 같은 것이기에 어려웁다

국수--이태리어로는 마카로니라고
먹기 쉬운 것은 나의 반란성일까

동무여 이제 나는 바로 보마
사물과 사물의 생리와
사물의 수량과 한도와
사물의 우매와 사물의 명석성을
그리고 나는 죽을 것이다.

- 「공자의 생활난」 (1945)전문

위 작품은 시인 자신이 “급작스럽게 조제남조한 히야까시 같은 작품“이라고 평가절하하고 있음에도 불구하고 많은 평론가와 연구자들의 집요한 추적 속에 구구한 해석을 낳았다.⁵⁰⁾

50) 「공자의 생활난」에 대해 독특한 해명을 시도한 연구는 김 현(1974), 염무웅(1976), 김홍규(1978), 이은봉(1980), 정과리(1981), 김주연(1982), 장경렬(1983), 박남철(1983), 유재천(1984), 이건제(1990), 정재찬(1993), Shdydan(2001), 남진우(2001) 등의 것을 들 수 있다.

이 시는 그의 초기시의 특징을 전형적으로 보여주고 있다. 이 작품이 주목을 끄는 이유는 향후 시세계에 적지 않은 시사점을 던져주고 있는 때문이다. 사물과 시적 상황을 똑바로 보겠다는 정직성에 대한 다짐과 죽음마저 각오하겠다는 순교적 자세를 보여줌에 따라 그의 근대적 문제인식의 핵심구조가 주체로서의 자기정립과 양심적 삶이라는 것을 일러 준다.

김수영은 부끄러운 현실의 삶을 극복하고자 하는 도발적 의지를 불태웠다, 여기서 삶에 대한 비극적 인식도 배태된다. 결국 비극적 인식이 현실과 내면에 도사린 모순(Paradox)을 제시함으로써 본래의 의식을 되찾아 모순을 극복하는 단초로 작용하게 하려는 것이다.⁵¹⁾ 즉 ‘꽃’과 ‘열매’의 전도된 상황을 전경화한 것은 ‘열매’가 ‘꽃’의 상부에 위치하지 않고 ‘꽃’이 상부에 위치하게 함으로써 모순적 현실을 풍유하려는 의도가 다분하다. 김수영이 당대 현실인식을 모순과 비극적 진술로 드러내 보이는 것은 그의 자의식 안에 근대추구에 대한 강한 고뇌와 갈등을 동반하고 있음을 심증적으로 보여주는 대목이다.

이 시는 김수영이 문학청년 특유의 치기와 실험적 도전으로 쓴 시이긴 하지만 창작의 출발선상에 서 있는 시인으로서 문학적 출사표에 해당되는 의미심장한 메시지를 담고 있는 작품일 수도 있다. “아침에 도를 깨달으면 저녁에 죽어도 좋다.(朝聞道夕死可矣)” 구절의 인유로 해석한 유종호⁵²⁾의 견해와 ‘바로 보마’에 주목한 김 현⁵³⁾의 견해는 언어의 의미구조를 독해하는 형식적 해석이라면 염무웅⁵⁴⁾은 이 시가 전형적인 모더니즘의 난해시에 속하는 것으로 ‘일종의 불안’이며 ‘시를 의식한 시’에 지나지 않는다고 일축했다. 논의의 가치가 엇갈리고 있음에도 불구하고 김수영의 시적 사유의 한 단초를 드러내고 있는 점은 분명하다.

꽃의 개화라는 생명의 탄생과 함께 죽음의 이미지가 시선을 끄는 것은 언젠가 있을

51) 윤재근, 『한국 시문학 비평』, 일지사, 1980, pp. 230-131.

52) 유종호, 「시의 자유와 관습의 굴레」, 황동규 편, 『김수영의 문학』, 민음사, 1997

이와는 다른 각도에서 김혜순은 장자의 ‘자유’담론과 김수영의 그것을 상호텍스트적 관점에서 그 연관관계를 밝혀 동양적 이데올로기의 문제를 끌어내고 있다.

53) 김 현, 「자유와 꿈」, 황동규 편, 『김수영의 문학』, 민음사, 1997.

54) 염무웅, 「김수영론」, 황동규 편, 위의 책.

자신의 죽음을 결연히 응시하면서 끊임없이 진리를 향한 정신의 발걸음을 바로 세워 가겠다는 언어의 비장함으로 읽히기 때문이다. 이는 『孟子』에 나오는 ‘羞惡之心’의 ‘義’가 일깨우는 덕목과도 일치하는 부분이 있다. 그것은 자신의 정체성을 끊임없이 부정하는 표상어들이 ‘수치, 부끄러움, 치욕’ 등의 감정을 ‘나’라고 하는 자아 개념의 입장에서 분출시켜 자기부정을 극대화함으로써 반사적으로 자기긍정의 세계를 촉구하는 힘으로 승화시키려는 전략적 의미를 띤다. 사악함과 불의를 부끄러워 하며 그런 세계를 증오하는 갈등과 대립의 몸부림을 통해서 부끄러운 ‘나’를 극복하고 긍정의 세계로 나아가고자 하는 자의식인 것이다.

열매로 표상되는 생명활동과 죽음이 대립항을 보이고 내면의 진지함을 추구하는 ‘나’와 경박한 세상으로 표상되는 ‘너’의 개념이 맞서고 있다. 이런 양자의 대립은 주체적으로 대응하는 자아 정체성과 타율적인 타자성의 대결을 초래하게 되며 결국은 이와 같은 양자의 대립상은 적의와 경멸과 오기와 희롱으로 가득한 저급한 삶을 끊고 오직 똑바로 선 세상, 진정한 나의 형상으로 살아가는 변혁의 세상을 찾아가게 만든다. 「공자의 생활난」은 안일함에 젖어드는 반란성도 끊고, 의의 길로 접어들어 자기초월이라는 사상의 영역을 강하게 암시한 작품이다. 4연의 ‘바로 보마’⁵⁵⁾의 선언적 대응에서 볼 수 있는 것처럼 김수영은 무모한 근대성의 역기능을 참담한 심정으로 성찰하면서 전근대로부터 연결성과 진정성 확보를 위해 가열찬 자기다짐을 끌어내고 있다.

전근대의 성찰에 진정성의 확보를 위해 강렬한 자기 다짐을 끌어내고 있고, 근대 수용을 지연시킨 가운데 ‘죽음’이라는 확고부동한 미래적 자아를 현재화 하면서 또 다른 나와 의 만남을 시도한 작품이 이 시다. 분명한 자기극복의 선언과 불가피하게 맞닥뜨리

55) 기존 평가에서 자주 대두되었던 시어가 ‘바로 보마’이다. 김 현은 “명확하게 대상을 파악하고 관찰하고 이해하고 있다”라고 재해석한 반면, 유계천은 ‘정확히 보겠다’“(떴떴이 보겠다)의 의미로 해석한다.

최하림은 “목숨을 걸 정도의 진지함으로 바로 보기를 실천해 생활의 본질을 꿰뚫어 도를 얻겠다는 의지로 본다. 정재찬은 세상의 허위를 꿰뚫어 보겠다는 뜻으로 읽고 “그리고 나는 죽을 것이다”에 관해서 “세상의 허위를 바로 보는 것, 그것은 허무를 낳을 뿐이며” 사물의 생리를 바로 보면 남은 일은 죽음뿐인 것”이라고 해석하고 있다. 그러나 이러한 해석은 이 시 전체를 지배하는 오기에 가까운 분위기에 비춰 볼 때 적절하지 않은 것으로 보인다. 결론짓는다.

는 생활난을 피하지 않겠다는 내적 움직임이 강하게 드러난다. 영원의 완결로서의 죽음을 예언하면서까지 근대를 철저히 살아가겠노라는 실존적 태도는 해방기 혼란한 몰가치의 시대에 나약하게 눌러앉고 말 게 아니라 주어진 고통을 정면으로 껴안으면서 치열하게 극복하고자 하는 시인의 자기 고백으로 해석된다.

백화(百花)의 의장(意匠)
박화의 거동이
지금 고요히 잠드는 얼을 흔드며
관공(關公)의 색대(色帶)를 감도는
향로의 여연(餘烟)이 신비한데

어드메에 담기려고
칠흑의 벽판 위로
향연(香煙)을 찍어
백련을 무늬놓는
이 밤 화공의 소맷자락 무거이 적서
오늘도 우는
아아 김승이나 사람이나

- 「廟庭의 노래」 (1945) 일부

어떻게 보면 김수영의 모더니즘과 배치되는 시가 「廟庭의 노래」다. 이 작품은 김수영 작품을 통털어 가장 그 답지 않은 작품으로 연구자들의 관심권에서도 거리가 먼 작품이다. 김수영은 이 작품을 말하기를 "마음의 작품 목록에서 지워버린 작품"이라 술회하고 있다.⁵⁶⁾ 이 작품을 지배하는 의고적 시어, 예를 들어 '南朝 문고리, 朱雀星, 矢箭, 胡弓, 關公, 香爐' 같은 시어에서 풍기는 전통적 이미지들은 확실히 그가 추구하는 근대 지향성 문학태도와 모순되는 것이다. 그런 점에서 그의 술회는 그의 의식에 내재된 전통과 근대의 배타적 대립에서 나온 갈등과 혼란상을 보여주는 대목이기도 하다. 그럼에도

56) 「廟庭의 노래」는 한국의 전통적 서정시나 혹은 조지훈류의 분위기가 다분히 묻어 있는 시다. 김 현은 이 작품 발표 후 두 번째 작품에서부터 「廟庭의 노래」에 드러난 복고주의와 완전히 결별하고 있다고 분석하고 있다. 이 논의들은 이 무렵의 김수영이 자의식이 도시감각으로부터 벗어나 있음을 말해주는 것이다.

「자유와 꿈」, 『전집 별권』, p.105

도 불구하고 이러한 전통의 세계⁵⁷⁾가 무시할 수 없는 김수영 시세계의 한 맥락임을 짚고 넘어가지 않을 수 없을 것이다. 그 자체가 하나의 전통적 근대성⁵⁸⁾이라는 시적 인식과 연결고리를 맺고 있다고 판단되기 때문이다. 박남철은 이 시가 보여주는 전통의 세계가 김수영 작품들에 면면히 반복된다는 점을 거듭 강조한다. 김종윤은 이 시에 모더니즘의 한 특이인 난해한 표현수법이 들어 있는데다 사상이나 의미 전달보다는 분위기의 전달을 중요시하고 있는데 주목하여 전통적 근대성이 들어 있음을 암시하고 있다.⁵⁹⁾ 박수연은 그의 논문⁶⁰⁾에서 이런 김수영의 시세계를 주자학적 세계관과 동태의 것으로 파악한 유종호의 견해에 흥미를 갖고 심정적 동의와 함께 소개하고 있다.⁶¹⁾ “새로운 진실의 발견, 사물을 보는 새로운 눈과 각도의 발견”⁶²⁾을 외치던 그의 모더니즘적 태도를 감안할 때 이런 전통주의 시의식이 말해주는 것은 경박한 모더니즘에 대한 비판적 시각의 발로에서 기인한 것으로 판단된다. 이러한 전통적 복고주의 시의식은 분명히 사회변

57) 김종윤, 이종대, 노용무는 이 작품을 그의 초기 시세계를 짚어 볼 수 있는 중요한 단서를 담고 있다고 살피고 있다. 김종윤은 이 작품을 초기 김수영의 비극적 세계관이나 설움의 정조에 대한 원형적 이미지를 내포하고 있다고 평가한다. (김종윤, 「김수영 시 연구」, 연세대 박사논문, 1981). 이종대는 전통적 사고, 이념과 기존 가치 붕괴를 초래하려는 이념과의 대립상을 통해 근대적 혼란과 갈등양상을 이 시에서 읽고 있다.(이종대, 「김수영 시의 모더니즘 연구」, 동국대 박사논문, 1993) 노용무는 이 작품이 김수영의 문학적 출발선이었다는 점을 분명히 하고 전근대적 이미지와 근대적 이미지의 거리감에서 오는 설움의 정서를 드러내고 있다고 개진한다. (노용무, 「김수영 시연구」, 전북대 박사논문, 2001) 이들의 독법은 김수영이 모더니즘의 열망이나 불확실한 현대문명 수용보다 확실한 전통지향을 취하고 있다는 점에 동의하고 있다.

58) 그는 「廟庭의 노래」 창작배경을 술회하면서 전통적 근대성이라는 복고적 미의식을 드러내기도 한다. 무시무시한 얼굴을 한 거대한 관공의 입상은 나의 어린 영혼에 이상한 외경과 공포를 주었다. 나는 어린 마음에도 그 공포가 짝 좋아서 어른들을 따라서 두 손을 높이 치켜들고 무수히 절을 했던 것 같다. 그러나 「廟庭의 노래」는 어찌 된 셈인지 무슨 불길한 곡성 같은 것이 배음으로 흐르고 있다. 상당히 엑센트릭한 작품이라고 생각된다. (김수영, 「연극하다 시로 전향」, 『전집 2』, 민음사, p.226.

59) 김종윤, 위의 논문, 1987, p.96

60) 박수연, 앞의 논문, p.49

61) 유종호, 「시의 자유와 관습의 촛기」 『전집 별권』 p.245.

최동호 역시 이러한 유종호의 관점에 동의하면서 김수영의 시 「중용에 대하여」를 공자의 『중용론』으로, 「풀」을 『논어』 12장 「안연」편과 『맹자』 5장 「승문공」편으로, 산문 「반시론」을 『논어』 3장 「팔유」편과 연결하여 설명하고 있다.(최동호, 「김수영의 문학사적 위치」 『작가연구』 5호, 새미, 1998, p.19.

62) 『전집 2』, p.399.

혁기 근대적 이미지와는 사뭇 다른 것으로 혼란한 정국과 맞물려 가치가 전도되거나 의식의 혼돈상황을 겪는 뒤뜰린 시대에 올곧은 세계를 지향하고자 한 김수영의 한 정신 세계를 엿볼 수 있게 한다. 그가 어린 시절부터 두려움의 성지로 여겼던 동묘(東廟)를 주체적 표상물로 인식하고 정신적 지주로 삼고자 했던 시의식을 반영한 것으로도 풀이된다.

그의 깊은 영혼이 흔들리고 타자에 의해 피동적으로 끌려다니며 자칫 타자성의 삶으로 내몰릴 수도 있는 불안한 상황에서 그의 심리적 억압이 전통이라는 복고물에 환유되어 표출된 시가 「廟庭의 노래」인 것이다. 모던의 시대에 발현된 고전주의는 이성적 질서로부터 벗어나려는 감성적 치환물로 보아도 무방하다. 김수영의 잠재의식 속에 하나의 지향처로서 자리 잡은 게 전통재의 동묘였던 것이다. 시인 자신이 의고적인 대상들을 객관화하는데 미흡함이 있지만 시적 대상을 바라보는 서정 주체의 심사는 매우 비장한 것으로 느껴지게 된다. 이처럼 해방기 김수영의 시의식은 모더니즘을 향해 걷고 있지만 사라지는 전통과 그 외경심으로 인해 전통지향성(tradition orientation)을 함께 드러내고 있어 매우 주목된다. 그는 근대성을 추구하면서도 동시에 근대성을 극복해야 할 극복 대상으로 삼는 독특한 시각을 갖고 있는 것이다.

김종윤이 위 시를 논의하면서 현실을 바라보려는 정신적 태도와 설움의 정조에 대한 원형질적 이미지가 복합된 시일뿐만 아니라 묘정의 정적이나 신비롭고 외경스런 분위기 전달에 성공한 시라고 평가한 것⁶³⁾은 그의 시의 '전통지향'과 '근대지향'의 이중적 층위 중 전통지향의 시의식을 의미 있게 짚어 낸 것이다. ⁶⁴⁾

가까이 할 수 없는 서적이 있다

63) 김종윤은 덧붙여서 김수영의 모더니티 추구가 서구적인 도시 감각이나 문명 비판적인 것이 아니라 전통과의 긴밀한 관련 속에서 우리의 언어나 문화적 특성을 적극 형상화 했더라면 초기시의 시적 경험이나 민족의 현실을 외면한 동시대 모더니스트들의 지적인 파탄으로부터 좀 더 일찍 놓여날 수 있었을 거란 견해를 펴나.

64) 김수영이 '전통지향'과 '근대지향'의 이중적 층위라는 시의식을 갖고 있지만 그에게 시쓰는 일이 부정적 현실을 극복하고 미지의 가능성을 현재로 불러오는 일이었음에 비추어 새로운 근대에 자리를 내주어 할 '전통'임을 예견했을 것이다. 모더니티와 전통의 관계는 변증법적인 것으로 이해되기 때문에 모더니티는 역사적 전통을 부인하거나 대립하며 신생하는 정신이란 걸 이미 체득하고 있었으리란 추정이 가능해진다.

이것은 먼 바다를 건너온
 용이하게 찾아갈 수 없는 나라에서 온 것이다
 주변 없는 사람이 만져서는 아니 될 책
 만지면은 죽어버릴 듯 말 듯 되는 책
 캘리포니아라는 곳에서 온 것만은
 확실하지만 누가 지은 것인 줄도 모르는
 제2차 대전 이후의
 긴 긴 역사를 갖춘 것 같은
 이 엄연한 책이
 지금 바람 속에 휘날리고 있다
 어린 동생들과의 잡담도 마치고
 오늘도 어제와 같이 피로운 잠을
 이루울 준비를 해야 할 이 시간에
 피로움도 모르고
 나는 이 책을 멀리 보고 있다
 그저 멀리 보고 있는 것이 타당한 것이므로
 나는 괴롭다
 오오 그와 같이 이 서적은 있다
 그 책장은 반짝이고
 연해 나는 피로움으로 어찌할 수 없어
 이를 깨물고 있네!
 가까이 할 수 없는 서적이여
 가까이 할 수 없는 서적이여

- 「가까이 할 수 없는 서적」(1947) 전문

이 시는 피로움을 밑바닥에 깔 현실 부정의 초기시이며 해방공간에서의 시적 인식을 볼 수 있게 한다. 화자는 세계와의 부단한 동일성을 갈망하고 있고 현실은 갈망하는 세계로부터 멀리 떨어져 있다. ‘가까이 할 수 없는 서적’은 화자의 이상향이면서도 부조리한 현실 속에서 수용하기 힘든 어떤 이념이나 가치라고 보는 것이 타당할 것이다. 박수연은 ‘피로움’의 의미에 착안해 화자의 무능함으로부터 오는 피로움으로 개진하고 있다.⁶⁵⁾ 그는 ‘아버지의 세계’가 상징했던 정신적 억압 때문에 서적에 가까이 가지 못한다는 자의식을 내비치고 있다. ‘멀리 보아야 하는 책’, ‘책장의 변칙임’ 등은 미지의 근대성

65) 박수연, 앞의 논문, p.55.

을 염두에 둔 현실 실현의 의지를 내포한 표현이다. 그러나 화자의 심리적 불안이 그러한 의지와 갈망에서 생성되고 행동화 하지 못하는 연약함 때문에 화자는 괴로울 수밖에 없는 것이다. 사실 그는 도시에서 태어나 성장배경을 도시로 하고 있으며 도시체험을 바탕으로 한 모더니즘 운동에 뛰어든 시인이다. 아폴로적 삶의 원리인 이성과 디오니소스적 삶의 원리인 감성이 첨예하게 대립한 도시 공간에서 근대 선택의 망설임을 충분히 겪었을 법한 그로서 문명과 근대지식에 대한 치열한 인식을 가졌을 법하다. 모더니즘은 문명의 일체의 물질주의나 상업주의까지도 개인 정신의 부자유로 보고 반발하는 시대정신을 지녔기 때문이다.⁶⁶⁾ 그런 탓에 이 시에 나타난 현실은 구체적인 것이 아니라 관념적이고 추상적인 모습을 띠고 있다. 이상으로서의 책이 이끌어 내는 진보와 근대성이 자칫 환상만 불러놓고 쉽게 깨지는 꿈에 불과할 수 있다는 것을 김수영은 불안한 시선으로 응시하고 있다. 이러한 인식작용은 차라리 전통과 전근대의 시간에 더 머물러 있고자 하는 시의식을 선택할 수 있음을 암시하는 대목이다. 김수영은 이상과 꿈의 현실적인 시각을 확보하지 못한 채 ‘가까이 할 수 없는 서적’의 시대임을 자각하면서 전략적으로 한계적 공간에 발을 내딛고 있는 것이 목격된다.

나는 발가벗은 아내의 목을 끌어 안았다
 산림(山林)과 시간이 오는 것이다
 서울역에는 화환(花環)이 처음 생기고
 나는 추수(秋收)하고 돌아오는 백부(伯父)를 기다렸다
 그래 도무지 모-두가 미칠 것만 같았다
 무지무지한 갱부(坑夫)는 나에게 글을 가르쳤다
 그것은 천자문(千字文)이 되는지도 나는 모르고 있었다
 스펀과 성냥을 들고 여관에서 나는 나왔다
 물 속 모래알처럼
 소박(素朴)한 습성(習性)은 나의 아내의 말소리부터 시작되었다
 어느 교과서에도 절투의 00은 무수하다
 먼 시간을 두고 물 속을 흘러온 흰 모래처럼 그들은 온다
 U·N위원단이 매일 오는 것이다
 화환이 화환이 서울역에서 날아온다

66) 류근조, 「현대시의 모더니즘」 『현대문학』 7월, 1991, p.354.

모자 쓴 청년들이여 유혹(誘惑)이여
아침의 유혹이여

- 「아침의 유혹」 (1949)전문

김수영의 「아침의 유혹」에 드러난 시세계는 아직 전통의 세계, 전통 고전주의 질서나 기존 호흡에 유효하며 그런 고답적 정신의 틀로부터 조금씩 벗어나고자 근대적 호흡을 준비하고 있는 모습이 들여다 보인다. 그러면서도 내면 공간에 깊이 뿌리 내린 의식의 지향은 40년대 말 시들에 나타난 시적 특징인 전통의 세계, 전근대성의 영역 쪽에 많이 적시고 있는 것을 본다.

서울역에 화환이 등장하고 서구의 근대화 물결이 물밀 듯 들어오는 외양적 근대화의 유혹을 받으면서도 화자는 ‘추수하고 돌아오는 백부’를 기다리고, 갠부가 근대적 글을 가르치는데도 그것이 고스란히 천자문이 되는 것을 나중이야 인식하는 일련의 감성적 치환들로 보아 그는 아직 근대와의 거리감이 있는 전통의 공간에 머물러 있고, 또 근대의 유혹에 더듬이를 내밀고 그 곳을 응시하면서도 받은 아직 전근대의 복고주의에서 빠져 나오지 않는 모습을 취한다. 이는 그의 정신과 기질 상 미지의 근대화에 분명 주목하면서도 잠재된 방어기제가 외부 근대 문화로 인해 초래할 피해의식⁶⁷⁾에 긴장하며 대응하고 있음을 의미한다.

그의 시선은 밖과 안 두 곳으로 공히 열려 있다. 자유롭게 외부로 시선을 움직이기가 하면 그러한 외부의 무차별적 영향력과 공세에 피해의식을 느끼기도 한다. 특유의 자질인 부정적 세계관으로 인해 자기 내면을 비애와 슬픔으로 몰아넣고 있다는 것을 스스로 자각하고 있다는 반증이기도 하다. 그러한 초기 시작(詩作)기는 새로움을 추구하는 근대성이 엿보이는 가운데 긴장된 각성의 면모를 강하게 풍기고 있으면서 평온과 차분함이 허용된 전근대의 속성을 동시에 지니고 있다는 말이 된다. 확실히 동란 이전의 시세계는 엄숙한 윤리의 모습으로서 크게 비애나 슬픔을 겪지 않아도 되는 유교적 세계관이 지배하는 전통과 전근대의 공간에 자아를 묶어두고 있음이 여실히 드러난다. 그의 이러한 일중

67) 근대자본주의 물결에 가세가 기울고, 상급학교 입시에서 실패를 경험하였고, 근대화와 함께 들어온 이념 대립으로 인한 비극 등은 그에게 지울 수 없는 심리적 박탈감과 피해의식을 안겨 주었다.

의 복고주의, 고전주의가 의미하는 바는 새로운 시대 유혹을 뿌리쳐도 좋을만한 전근대에의 강한 신뢰감을 지니고 있으며 ‘아버지’⁶⁸⁾로 상징되는 전통의 세계 안에 그의 의식이 머무르고 있음을 보여주는 것이다.

(2) 전근대의 비움과 근대 응시

근대성의 추구는 버림으로써 얻게 되는 비애와 시련을 겪으며 아픔을 딛고 완성될 수 있다. 근대 조건이 안겨주는 긴장과 불안의 일상으로 내몰리며 움직이는 비애의 운동성, 그것은 어느 순간 전통의 자장을 뛰쳐나와도 좋다는 근대인의 신념, 역동적 시대 감각과 비장한 각오를 필요로 한다.

1950년대 들어 70편의 시를 쓴 김수영이 전근대적 계보의 고전주의와 연결한 정신주의에 의해 시적 언어를 전개해 오던 태도와 결별하고 근대성을 강하게 의식하기 시작한 것은 1955년경 생활을 ‘뚫고 나가는 것’으로 인식하고 이를 위해 확대경을 쓰고 생활을 보아야 한다는 인식이 융기하던 시점에서이다. 1955년경부터 시에서도 자기긍정이 회복되고 생활을 정면으로 받아들이려는 노력이 보이기 시작하는 것과 일치한다. 특히 빠른 속도로 근대를 경험하던 1950년대 그의 시는 참담한 전쟁체험을 겪으며 시의 모습을 바꾸어 놓는 계기를 맞는다.

20세기 중엽에 발발한 한국전은 제2차 세계대전 직후 이데올로기 대립 현상에 의한 최초의 사상전이였다. 한반도의 비극은 역사적으로 민중의 사상과 염원과는 전연 별개였으며 극도의 피폐함과 상처를 입혀 극심한 생존의 거리로 민중을 내몰았다. 이 전쟁은 강대국의 대리전으로서 민족 최대의 비극이란 오명과 함께 지울 수 없는 상처를 남기고 말았다. 그만큼 후유증이 컸으며 민족 모두에게 뼈아픈 고통을 안겨 준 것이다.

68) 시 「이」(1947)에서 김수영은 아버지 수염에 이가 있다는 장면을 보여주면서 화자로 하여금 수염 속에 이가 있는 한 아버지를 반추하는 내내 현실도피적 의미구조를 읽어내게 한다. 이는 아버지로 상징되는 유교적 전통의 세계를 바라보는 시인의 자의식이 잡히는 대목이다. 끈땀과 무기력감을 안겨준 현재적 삶에 갈등하는 내적 움직임을 드러내고 있다.

김수영이 해방 이후 시대를 ‘치욕의 시대’로 일컬은 까닭이 여기에 있다. 그런 중에도 1953년과 1954년 이태 동안에 Tm여진 시들은 전쟁 체험으로 고통스럽긴 하지만 극도로 피폐해진 자기 자신에 대한 성찰로 인하여 오히려 풍부해지고 있다. 그 성찰은 그가 겪은 상실감과 설움, 각성의 다짐과 현실 극복 의지의 가속화, 그리고 죽음을 담보한 현실 초월 의지로 나타나고 있다.⁶⁹⁾

그것은 자유를 찾기 위해서
 가족과 애인과 그리고 또 하나 부실한 처를 버리고
 포로수용소로 오려고 집을 버리고 나온 것이 아니라
 포로수용소보다 더 어두운 곳이라 할지라도
 자유가 살고 있는 영원한 길을 찾아
 나의 벗이 안심하고 살 수 있는
 현대의 천당을 찾아 나온 것이다

나는 원래가 약게 살 줄 모르는 사람이다
 진실을 찾기 위하여 진실을 잊어 버려야 하는
 내일의 역설 모양으로
 나는 자유를 찾아서 포로수용소에 온 것이고
 자유를 찾기 위하여 유자철망(有刺鐵網)을 탈출하려는 어리석은 동물이 되고
 말았다
 「여보세요 내 가슴을 헤치고 보세요 여기 장발장이 숨기고 있던 격인(格印)보다 더 크고 검은 호소가 있지요
 길은 잊어버린 호소예요

(중략)

그것은 자유를 위한 영원한 여정이었다
 나직이 부를 수도 소리높여 부를 수도 있는 그대들만의 노래를 위하여
 마지막에는 울음으로밖에 변할 수 없는
 숭고한 희망이여!
 나의 노래가 거치럽게 되는 것을 욕하지 마라!
 지금 이 땅에는 온갖 형태의 희생이 있어서

69) 김명인, 앞의 책, p.100. 김명인은 이러한 시의식이 이후 김수영 시의 전개 과정에서도 반복적으로 나타나 김수영 시정신의 원형을 이루고 있다고 개진한다.

나의 노래가 없어진들
누가 나라와 민족과 청춘과
그리고 그대들의 명령을 위하여 잊어버릴 것인가!

자유의 길을 잊어버릴 것인가

- 「조국에 돌아오신 상병포로(傷兵捕虜)동지들에게」 (1953) 일부

시적 긴장이 팽팽하게 느껴지는 것은 상병포로들에게 호소하고 절규하는 화자의 객관적 정황에 대한 인식이 호소력 짙게 그려져 있기 때문이다. 그러한 인식은 비단 전쟁의 상병포로들의 숭고한 희생과 값진 자유에의 의지를 찬탄하는 의미만 있는 것은 아니다. 그 이면에는 ‘자유가 살고 있는 영원한 길, 나와 나의 벗이 안심하고 살 수 있는 현대의 천당’을 갈구하는 의미의 세계가 시인의 정신의 영역 안에 전면적으로 드러나 있어서이다. 단순히 과거의 부정을 통해 새로운 세계를 획득하고자 하는 태도가 아니라란 점에 주목할 필요가 있다. 그것은 ‘진실을 찾기 위하여 진실을 잊어버려야 하는’ 역설의 긍정과 함께 그러한 내일을 맞이하겠다는 단호한 자의식에서 온 화자의 역동적 현실인식으로 읽을 수 있다. 그 인식은 마지막 결구 “자유의 길을 잊어버릴 것인가”에 확고히 드러난다. 김수영에게 있어 근대 수용의 최종 지향점이 자유와 사랑에 있음을 감안할 때 이 시는 근대를 뛰어 넘어 그가 궁극적으로 도달하고자 한 목적지가 자유였음을 증언하고 있다.⁷⁰⁾

철저한 열렬주의에서 견지한 전통정신으로부터 혹독한 전쟁 체험을 겪음으로써 그는 진정으로 부딪치고 풀어나가야 할 절대적 과업으로서 근대성을 자각하기 시작한 것이다. 어제를 이어주는 전통성과 전근대성을 아픔을 감수하더라도 새로운 내일을 위해 망각해야 한다는 심리적 결단에 도달하고 있다. 그것은 김수영의 비극적 인식으로 말미암아 과거와 현재의 대립을 부정적 역사로 인식하면서 그것을 스스로 받아들이려는 치열한 현실부정 정신이란 면에서 설움의 인식이기도 하다. 이러한 근거는 부정적 상실감이나 설움, 각성의 인식들을 끌어내 보여주는 시편들에서 구체적 정황들을 엿볼 수 있다. 혹은 자기부정을 통한 근대성을 확인하고자 하는 노력으로서 극단적인 소외, 모욕감, 오욕

70) 이상옥, 「자유를 위한 영원한 여정」, 『세계의 문학』, 1982, 겨울, pp.277-294.

등의 시적 모티프를 통해 산견되는 시들이 등장하는 것으로도 충분히 증명되는 일이다.⁷¹⁾

남의 집 마당에 와서 마음을 쉬다

매일같이 마시는 술이며 모욕이며
보기 싫은 나의 얼굴이며
다 잊어 버리고
돈 없는 나는 남의 집 마당에 와서
비로소 마음을 쉬다

잣나무 전나무 집뿥나무 삼나무
연못 흰 바위
이러한 것들이 나를 속이는가
어두운 그늘 밑에 드나드는 쥐새끼들

마음은 쉬다는 것이 남에게도 나에게도
속임을 받는 일이란 것을
(쉬다는 것이 무엇이라는 것을 알면서)
쉬어야 하는 설움이여

멀리서 산이 보이고
개울 대신 실가락처럼 먼지 나는
군용호가 보이는
고요한 마당 위에서
나는 나를 속이고 역사까지 속이고
구태여 낮 익은 하늘을 보지 않고
구렁이 같이 태연하게 앉아서
마음을 쉬다

마당은 주인의 마음이 숨어있지 않은 것처럼 안온한데
나 역시 이 마당에 무슨 원한이 있겠느냐
비록 내가 자란 터전 같이 호화로운

71) 전쟁체험과 자기 객관화의 성취를 드러낸 상실감, 자기모멸감의 시들은 여럿 있다. 「애정지둔」 1953, 「너를 잃고」 (1953), 「PLASTER」 (1954) 등이 이에 속한다.

꿈을 꾸는 마당이라고 해서

- 「휴식」(1955) 전문

화자는 “남의 집 마당에 와서” 마음을 쉬고 있다. 그 쉬어야 하는 이유를 매일같이 마시는 술‘과 ’모욕‘, ’보기 싫은 자기 얼굴‘을 들고 있다. 자신의 집에서 편하게 쉬지 못하는 까닭은 충분히 드러나 있지 않다. 다만 남의 집에서 걱정을 잊고 “비로소 마음을 쉬”는 것은 ’역사까지 속이고“ 또한 ”낮익은 하늘을 보지 않고“ 태연히 앉아서 ”내가 자란 터전 같이 호화로운 꿈‘을 꾸기 위한 은밀한 자의식이 숨어 있음을 털어놓고 있다. “남의 집 마당에 와서 마음을 쉬”는 장면은 화자로 하여금 드러나지 않은 설움과 비애를 배태하게 만든다. 여기서 설움이란 남의 집 마당을 기웃거리며 마음을 쉬고자 한 갈등과 고민의 소산이다. 전통의 집 마당에 서 있지 못하고 근대라는 남의 집 마당을 내가 자란 터전으로 자신까지 속여 태연히 행동하는 장면은 전근대의 마당을 막 떠나 새로운 세계에 발을 들여놓으려는 시인의 내적 환기작용을 반영한다. 근대의 마당을 응시하는 자기 갱신과 의식 전환의 정황이 곳곳에 묻어 있음이 이를 반증한다.

이 작품들이 참혹했던 전쟁 체험 직후 쓰여진 것이며 이러한 자기 소외와 모멸감은 김수영의 내부 정서를 자학적 설움(비애)으로 몰아가기도 한다.⁷²⁾ 그에게서 감지되는 근대성은 아이러니칼하게도 이러한 어둠과 설움의 빛깔로 시작되고 있는 것이다.

(3) 세계 탐색과 자기 보속

김수영이 시인으로서 첫걸음을 딛는 시기에 자신을 둘러싼 현실의 문제를 어떻게 인식하였는가 하는 점은 김수영의 시적 출발과 관련한 자의식을 짚는데 중요한 단초가 된다. 격동기 치욕의 시대를 온몸으로 겪어 나오는 동안 시대의 후진성과 식민성에서 오

72) 김수영의 전쟁 직후 설움의 정조가 깃든 시들은 속도의 상실감, 자기 모멸감 등을 드러내는데 그 배후에 아내 김현경이 다른 남자와 외도한 사건이 한 몫 했으리란 예단도 충분히 가능하다. (최하림, 『김수영평전』, 실천문화사, 2002. P.195)

김현경이 부산 광복동에서 이종구와 동거한 사건은 이 책에서 진술한대로 ‘김수영은 술집으로 달려가 막걸리를 목구멍에 부었다. 그는 술상을 주목으로 치면서 잣땀! 잣땀! 잣땀!을 방방없이 외쳤다.’의 구절에서 보듯 절규와 피가 역류하는 분노를 일으킬만한 것이었다.

는 수치심과 회의감으로부터 그는 결코 자유롭지 못했다. 근대라는 속성을 보면 변화의 속성을 가지고 있는데다 그 변화 속도에 빠르게 적응하는 자는 승자가 될 수 있지만 속도에 편승하지 못한 자는 주변으로 밀려나 소외자로 전락하게 되어 있었다. 1940년대 후반부는 이른 바 해방공간으로 일컬어지고 있는 시기로서 세계는 새로운 질서의 편성과 함께 세계 자본주의와 성큼 성장한 사회주의의 냉전 전선이 형성되고 있던 시기다. 한반도는 정치, 사회의 일대 혼란기 속에 근대적 변화의 물결이 얽혀 신열을 앓던 시기이기도 하다. 이 무렵 문학도 중층적 모순을 고스란히 겪을 수밖에 없었으며 이 시기에 김수영 문학이 출발하게 된다. 이 무렵 그는 바깥 흐름에 일일이 대응하는 자세보다는 자기 중심을 유지한 채 자기 보속에 따라 세계를 응시하며 속도를 내고 있었다.

제이차 대전 이후의
 긴긴 역사를 갖춘 것 같은
 이 엄연한 책이
 지금 바람 속에 휘날리고 있다
 어린 동생들과 잡담을 마치고
 오늘도 어제와 같이 피로운 잠을
 이루울 준비를 해야 할 이 시간에
 피로움도 모르고
 나는 이 책을 멀리 보고 있다
 그저 멀리 보고 있는 듯한 것이 타당한 것이므로
 나는 괴롭다

- 「가까이 할 수 없는 서적」 (1947) 일부

긴 역사를 담은 엄연한 가치를 지닌 책이 존재하지만 가까이 할 수 없음을 화자는 시인하고 그 이유를 실토한다. “엄연한 책이 지금 바람 속에 휘날리고 있다”에서 책으로 환유된 근대는 바람 속에 휘날릴 만큼 빠른 속도감과 역동성으로 다가오고 있음을 암시한다. 화자는 책의 유용성이나 가치를 수긍하고 있으면서도 의도적으로 거리감을 유지한 채 멀리 보고 있는 태도를 취한다. 가까이 하지 않으려는 자의식 속에는 바람 속에 휘날리며 찾아온 근대가 얼마 전까지 화자가 살았던 전근대를 밀어내고 억압적으로 다가온 데 대한 불안과 반발 같은 심리가 깔려 있다. 예상보다 훨씬 강도 높은 충격

과 변화의 파고를 일으키며 근대가 다가온 것이다. ‘바람 속에 휘날리는 책’이 보여주는 의미는 쉽사리 근대를 전면적으로 받아들일 수 없는 화자의 심리적 정서를 대변하고 있다. 그러므로 책은 멀리 보고 있는 화자 자신이 괴로운 것이다. 김수영이 모더니스트로서 출발한 시인이란 점에서 이런 혼란은 더욱 가중된다. 책을 가까이 바로 보기엔 현존하는 현실적 어려움이 장애물처럼 내부에 도사리고 있는 것이다. 그것은 괴로움을 유발하며 괴로움을 겪는 화자로서는 세계의 문턱에서 머뭇거리는 태도를 취할 수밖에 없는 것이다. 근대적 세계관을 지녔으면서 근대적 삶 속에 선뜻 투신하지 못하는 갈등과 긴장이 그의 속도로 드러나고 있는 것을 본다. 그것은 근대의 한 복판에 뛰어들어 적극적인 주체가 되지 못하고 그 길이 순탄하지 못한데서 오는 괴로움을 떨치지 못하였다. 이 시기 그가 보여준 것은 자기 보폭의 속도였던 것이다.

너의 앞에서는 우둔한 얼굴을 하고 있어도 좋았다
 백년이나 천년이 결코 긴 세월이 아니란 것은
 내가 사랑의 테두리 속에 끼어있기 때문이 아니라
 추한 나의 발 밑에서 풍뎡이처럼 너는 하늘을 보고 운다
 그 넓은 등판으로 땅을 쓸어 가면서
 내가 부르는 노래가 어디서 오는 것을
 너보다도 내가 더 잘 알고 있는 것이다
 내가 추악하고 우둔한 얼굴을 하고 있으면
 너도 우둔한 얼굴을 만들 줄 안다
 너의 이름과 너와 나와 관계가 무엇인지 알아질 때까지
 소금 같은 이 세계가 존속할 것이며
 의심할 것인데
 등 등판 광택 거대한 여울
 미끄러져가는 나의 의지
 나의 의지보다 더 빠른 너의 노래
 너의 노래보다 더 한층 신축성이 있는
 너의 사랑

- 「풍뎡이」 (1953) 전문

위 시에서 ‘미끄러져가는 나의 의지’가 갖는 의미성에 주목하게 된다. 동란 직후 비극적 상황에서 김수영은 자기 감정의 진폭을 다스리고자 노력하였는 바 풍뎡이의 몸짓을

언술의 매개체로 하여 세계에 대한 자의식을 드러내고자 한다. 풍뎡이는 자신의 의지대로 의식의 지향에 따라 빙빙 날갯짓하는 객관적 상황으로 기억되고 있다. ‘풍뎡이’, ‘너’는 화자인 ‘나’와 대립각을 이루어 관계하고 있지만 맞서 대결하는 경우는 아니다. “백년이나 천년이 결코 긴 세월이 아니라는” 의미는 그의 시간 관념에서 온 속도의식의 한 단서를 짐작케 한다. 이 문맥의 술어부에 해당하는 “내가 사랑의 테두리 속에 끼어 있기 때문이 아니”라고 단정한 것과 관련지어 볼 때 일상적 관념에서 느끼는 백년, 천년이 긴 시간 개념보다 훨씬 짧게 체험하게 된다는 심리적 시간을 의미한다고 볼 수 있다. 역으로 생각하면 내가 사랑의 테두리 속에 끼어 있어야 백년 천년의 시간도 더욱 짧은 세월로 인식되리라는 시간 개념을 피력한 대목이다. 그는 ‘사랑’을 전제로 하고 있지만, 격돌하는 시대적 변화 속에서 외부 속도에 적응하지 못한 채 풍뎡이가 노래보다 빠르지 못한 자신의 주관적 속도를 규정하고 있다는 것을 말한다. 그것은 ‘나의 의지’보다 ‘더 빠른 너의 노래’가 근대의 속도로 표상되어 나타나고 ‘미끄러져 가는 나의 의지’에서처럼 근대의 속도를 추구할 것을 천명하되 나의 의지를 반영한 자기 보폭의 속도를 드러내 보인 이유다. 이 시기에 있어 김수영이 증시한 문제는 세계나 객관 현실이 아니라 새로운 현실과의 조우에서 혼돈과 정체성 위기에 빠진 자신을 바로 잡아가는 길이었다. 혹독한 전쟁 체험은 커다란 상실감을 가져다 주었는데 참담한 현실을 극복하려는 열망으로 무력감이 배제되고, ‘풍뎡이’의 강한 날갯짓과 같은 실존적 시정신을 발현하게 된 것이다. 또한 그러한 자기 속도를 추구하기 위하여 사랑이 확보된 긍정적 공간이 절대적 조건임을 진술하고 있는 것이다. 그러나 주체적 의지를 적극 실천하지 못한 채 세계의 속도와 무관하게 자기 중심의 속도를 내고 있는 까닭은 스스로 세계 중심에 자아를 세워놓지 못했음을 말한다.

사람이란 사람이 모두 고민하고 있는
어두운 대지를 차고 이륙하는 것이
이다지도 힘이 들지 않는다는 것을 처음 깨달은 것은
우매한 나라의 어린 시인들이었다
헬리콥터가 풍선(風船) 보다도 가벼웁게 상승하는 것을 보고
놀랄 수 있는 사람은 설움을 아는 사람이지만

또한 이것을 보고 놀라지 않는 것도 설움을 아는 사람일 것이다
그들은 너무나 오랫동안 자기의 말을 잊고
남의 말을 하여 왔으며
그것도 간신히 더듬는 목소리로 밖에는 못해 왔기 때문이다
설움이 설움을 먹었던 시절이 있었다
이러한 젊은 시절보다 더 젊은 것이
헬리콥터의 영원한 생리이다

1950년 7월 이후에 헬리콥터는
이 나라의 비좁은 산맥 위에 자태를 보이었고
이것이 처음 탄생한 것은 물론 그 이전이지만
그래도 제트기나 카고 보다는 늦게 나왔다
그렇지만 린드버그가 헬리콥터를 타고서
대서양을 횡단하지 않았기 때문에
우리는 지금 동양의 풍자를 그의 기체 안에서 느끼고야 만나
비에의 수직선을 그리면서 날아가는 그의 설운 모양을
우리는 좁은 뜰 안에서 뿐만 아니라
심지어는 항아리 속에서부터라도 내어다 볼 수 있고
이러한 우리의 순수한 치정(癡情)을
헬리콥터에서도 내려다 볼 수 있을 것을 짐작하기 때문에
「헬리콥터여 너는 설운 동물이다」

- 「헬리콥터」 (1955) 일부

‘헬리콥터’란 근대 문물을 대상으로 설움을 겪는 질박한 시인의 내면을 드러내고 있다. “너무나 오랫동안 자기의 말을 잊고/남의 말을 하여”은 고백은 자기연민의 감정을 고조시키는 동시에 설움의 정조를 발생시킨다. ‘자기 말’을 제대로 구사하지 못한 사실을 상기하며 회한에 잠기는 장면이 보여주는 것은 다분히 자기반성과 함께 그 원인을 자신에게 돌리려는 자의식이 강하다. 자기 정체성을 확립하지 못한 데서 오는 슬픔이 근대의 상징물인 헬리콥터에 대비되어 낙후된 속도감을 불러일으키고 있다. 어두운 대지 위에 뿌리 박고 있는 설움과 그러한 대지를 박차고 상승하는 헬리콥터의 속도감이 대조적인 것은 사실이지만 화자의 존재론적 성찰은 헬리콥터와 자아를 동일성의 차원에서 보려한 점이 특별하다. 설움을 겪는 것은 시인이지만 “헬리콥터여 너는 설운 동물이다”에 나타난 것처럼 비에의 수직선을 긋기는 헬리콥터도 다를 바가 없다고 보는 것이

다. 이는 근대 문물에 가까이 다가가지 못하는 후진적 비애와 자유로운 정신 영역에 편입하지 못한 주체로서의 불만을 제트기나 카고보다 먼저 발명되고도 속도에서 밀려 구닥다리가 되어버린 헬리콥터의 속도와 동일선상에서 바라보아야 하는 김수영의 속도가 부합하는 장면으로 보아야 할 것이다. 속도와 관련하여 줄달음치는 근대와 거리감을 가진 채 좁은 뜰 안에서 자기 속도를 유지할 수밖에 없는 화자의 비애는 결국 김수영의 속도가 제한된 보폭에 의해 나아갈 수밖에 없었다는 것을 반영한다.

이러한 속도화 과정은 현실의 단선적 논리를 파괴하는 것으로 자아의 본연의 욕망에서 오는 시선의 내향성과 밀려오는 근대의 속성에 의한 시선의 외향성의 충돌을 야기한다. 시적 화자인 김수영은 이러한 상황에서 자기 보폭의 대응방식을 세계를 응시하는 가운데 일단 자기 보폭을 취하기로 한다. 외부 세계와 호흡을 일치하지 못하는 절박함을 감수하면서 자기 중심의 속도로 시대를 걸어가려는 고뇌에 찬 성찰이 있었음을 암시한다.⁷³⁾

2. 근대 성찰과 수용 전략

(1) 자기부정으로서 근대

모더니스트였던 김수영이 쏟아져 들어오던 선진적인 서구사조들에 대해 선망과 경멸

73) 노용무는 그의 논문에서 김수영 초기시의 한 특징으로 설움 의식이 크게 작용하고 있음을 언급한다. 자아의 정체성에 대한 불만감에서 비롯된 것으로 그가 존재의 유지 방법으로서 구체적 실천을 담보로 하고 있다고 주장한다. 그것은 일순간에 확보되는 성질이 아니며 그 곳에 도달하는 과정으로서의 사유가 필요하기 때문이라고 부연해 말한다. 이러한 논의에 비추어 김수영이 불안한 시대에 무엇 하나 확실치 않은 상황에서 일단 외부 세계를 응시하였다는 것과 그러면서 동시에 자신의 내면 탐구에 비중을 두었으며 속도화에 있어서도 자기 자신의 보폭과 속도를 가능한 유지했던 것을 볼 수 있다. 「김수영 시 연구」, 전북대 박사 논문, 2001, pp. 80-82.

을 동시에 느꼈던 것은 두 가지 이유에서이다. 하나는 근대성의 수용 방법을 배우게 된 것으로 그 자체가 선망의 대상이었다. 반면에 이들의 부박함은 모더니즘에의 혼란스러움을 야기시켰고 그로 말미암아 경멸의 대상이기도 했다. 이는 김수영으로 하여금 그것을 타산지석으로 삼아 삶의 본질에 접근하는 자세를 가다듬는데 지대한 역할을 했다.⁷⁴⁾

김수영은 이러한 자기성찰을 통해 시대변화의 충격에 대응하였고 자기 정체성을 모색하는데 몰두하는 일종의 의식 수양이란 과정을 겪게 된 것을 알 수 있다. 그것은 자기 부정을 통해 새로운 가능성의 세계로 나아가고자 한 점에서 특기할 만한 일이며 근대 인식을 증진시키는 촉진제 역할이 되기도 했다.

나는 너무나 많은 침단의 노래만을 불러 왔다
 나는 정지의 미에 너무나 등한 하였다
 나무여 영혼이여
 가벼운 참새같이 나는 잠시 너의
 흉하지 않은 가지 위에 피곤한 몸을 앉힌다
 성장(成長)은 소크라테스 이후의 모든 현인들이 하여온 일
 정리(整理)는
 전란에 시달린 20세기 시인들이 하여놓은 일
 그래도 나무는 자라고 있다 영혼은
 그리고 교훈은 명령은
 나는
 아직도 명령의 과잉을 용서할 수 없는 시대이지만
 이 시대는 아직도 명령의 과잉을 요구하는 밤이다
 나는 그러한 밤에는 부영이 노래를 부를 줄도 안다

지지한 노래를
 더러운 노래를 생기없는 노래를
 아아 하나의 명령을

- 「서시」 (1957)전문

74) 이와 관련한 연구로서는 김주연, 「교양주의의 붕괴와 언어의 범속화」, 『전집』, 민음사, 1983, PP.262-263 이종대, 「김수영시의 모더니즘 연구」, 동국대 박사 논문, 1993, P. 36. 등이 있다. 주로 박인환에 대한 직·간접의 공세와 함께 모더니즘 현실과 동떨어진 문제에 대한 지적을 내용으로 한다.

자기부정의 근거는 둘이다. 하나는 ‘침단의 노래를 너무 많이 불러온’ 태도요 다른 하나는 ‘정지의 미’에 등한히 했다는 태도이다. 혹독한 전쟁을 치르고 연달아 전쟁의 복구 과정을 겪는 동안 근대적 삶의 내외 조건들이 빠르게 전개되는 것을 지켜보며 김수영은 근대의 움직임에 거부 없이 편승해온 자신의 태도에 반성과 자책을 가한다. ‘침단의 노래만을 불러왔다’에서 알 수 있는 것은 그가 의식한 근대적 삶이 자신이 살아온 날들의 어두운 음영을 반추하거나 투사해 보여주었다는 것을 간접적으로 표명한 것이다. 그것은 지금껏 걸어온 세계가 왜곡되고 파괴되며 사라지는 데 대한 회의와 비애를 갖고 있다는 것을 암시한다. 이는 근대에 의해 황급히 떠나보냈던 정신적 가치를 돌아보려는 반성적 태도에서 연유한다. ‘침단의 노래’와 대립각을 보이는 것이 ‘정지의 미’이다. 화자는 ‘정지의 미’를 “피곤한 몸을 앓히는“ 나무에 비유하고 있다. ”정지의 미에 너무 등한하였다“에서 알 수 있는 것은 ‘정지’의 의미 구조가 ‘영혼’을 지시하고 있음을 뜻한다. 근대는 필연적으로 변화를 전제로 하고 있고 그 변화는 움직임을 필요로 한다. 끝없이 움직임으로서 근대에 지쳐가는 근대인은 어디선가의 영혼의 휴식을 꿈꾸게 된다. 화자가 제 몸을 가지 위에 앓히듯이 움직임의 정지, 정신작용의 멈춤이 가져다주는 휴식에 주목하는 것은 아주 당연한 자질이다. 지금 화자는 근대라는 움직임을 부정함으로써 정지라는 새로운 가치를 깨닫고자 한다. 그것은 의식의 변모에서 온 의미 있는 자기성찰이다. 자기부정을 통해 끌어낸 새로운 긍정적 가치이기 때문이다. ”지치한 노래”, “더러운 노래”, “생기 없는 노래”가 공히 그리고 있는 것은 영혼의 흔들림을 말하고자 함이다. 이는 정지와 휴식의 가치를 상실한 무기력한 근대인의 비애를 나타내려 한 것이기도 하다. 그렇게 본다면 「서시」는 근대의 장후적 거부를 표상한 작품이 틀림없다. 그것은 현실의 어려움, 다시 말하면 고난에서 비롯되는 피로움과 갈등을 화자의 표정에 머뭇거리듯 없이 투사해 보여주고 있는 것에서 입증된다. 근대의 수용에서 비롯되는 피곤함이나 불확실한 미래가 주는 피로움을 겪는 화자에게 무엇보다 시급한 것은 현실 일탈일 것이다. “전란에서 시달린 20세기 시인”들이 진보적 발걸음을 꾸준히 내딛을수록 피로움이 덧나는 것은 “명령의 과잉“으로서의 폭력의 근대에 그 원인이 있다. 이러한 근대의 모순이 김수영으로 하여금 또 하나의 자기부정을 낳게 한다는 점이다. “명령의 과잉을 용서할 수 없는” 불안한 심적 갈등을 격화시키면서 또 다른 피로움에 빠지는 시

인의 실존적 모습을 보여주고 있는 것이다.⁷⁵⁾ 근대의 치환은유(epiphor)로 사용된 '서적'의 본산지는 미국이다. 김수영에게 미국은 두 개의 의미로 존재한다. 하나는 그의 문학론의 제공처로서의 의미이고⁷⁶⁾ 다른 하나는 외세, 제국주의로서의 의미이다. ⁷⁷⁾ 캘리포니아에서 온 서구 취향적 잡지의 이국적 맛은 모더니스트의 길을 가던 시인에게는 끊임 없는 관심과 지적 호기심을 자극시키기에 충분한 유혹의 대상이 분명했다. 그것은 내면의 지평을 넓히고자 움직이는 인간의 마음속에서 하나의 커다란 원심력을 제공하며 긴장과 반항을 일으켰음직하다. 이러한 의식은 「아침의 유혹」(1949), 「방안에 익어가는 설움」(1954), 「전화 이야기」(1966), 「엔카운터지」(1966)에 반영돼 있다. 그럼에도 불구하고 서구 취향이 암시하는 근대는 김수영에게 부정어법에 의한 비극적 세계관을 발생시켜 놓기도 했다. 이러한 의식이 반영된 시로는 「여름뜰」(1956), 「연기」(1955), 「너를 잃고」(1953), 「PLASTER」(1954), 「국립도서관」(1955) 등이다.

오고 가는 것이 직선으로 혹은
 대각선으로 딱딱뜨리는 것 같은 속에서
 나의 설움은 유유히 자기의 시간을 찾아갔다

설움을 역류하는 야릇한 것만을 구태여 찾아서
 해매는 것은
 우둔한 일인 줄 알면서
 그것이 나의 생활이며 생명이며 전신이며 시대이며
 밑바닥이라는
 것을 믿었기 때문에
 아아 그러나 지금 이 방안에는
 오직 시간만이 있지 않느냐

75) 여태천은 『김수영의 시와 언어』(월인, 2005,p.151)에서 움직임이 직진성을 떨 때 그것은 새로운 의미를 생성하지 못하며 오히려 우회하거나 잠시 머물 때 이동과 움직임은 적극적인 의미를 발견하게 한다고 주장하며 정지와 휴식이란 긍정적 가치를 탁월하게 보여준 작품으로 읽고 있는 점은 미래적 시간의식의 측면에서 비교적 넓은 시야를 열어 해석해 낸 태도라고 볼 수 있다.

76) 김수영은 50년대 모더니스트로서 출발하면서 기법과 감성면에서 새로운 이미지를 형성하는 과정에서 끊임없이 통역, 번역, 수구잡지 탐미 등을 보이며 문학적, 사상적 영향을 받았다.

77) 김수영 시 중에서 「기도」(1960), 「나는 아리조나카우보이야」(1960), 「가다오 나가다오」(1960) 등은 반 외세, 반제국주의 경향의 시들이다.

흐르는 시간 속에 이를테면 푸른 옷이 걸리고 그 위에
반짝이는 별 같이 흰 단추가 달려있고

- 「방안에서 익어가는 설움」 (1954) 일부

화자는 양립한 두 세계 사이에서 대립하며 설움을 드러내고 있다. 두 세계가 맞닿아 있는 접점을 직선으로 흐르는 기계적 시간과 그 대각선상에 있는 의식의 시간이 그것이다. 이러한 시간의 인식은 시간과 공간에 대한 인식의 차원에서 발생한다. 그의 시간은 모든 진보를 가능케 하는 질적, 양적 추구의 직선적 시간과 반대편에 현실을 떠나 “유유히 자기의 시간을 찾아가는” 설움의 시간이 자리 잡고 있다. 시간의 흐름을 역류하는 대각선상의 공간은 많은 과거와 구심력을 제공하는 체험들과 순간순간의 비극이 공존해 있는 전통과 전근대로서의 시간이다. 근대로서의 직선의 시간 인식에 의해 빠르게 현재와 미래를 뚫고 지나감으로써 과거를 지우려 하기보다는 오히려 시간의 역류를 일으켜 과거에 집중하게 되는 자의식을 드러낸다. 이 역류가 곧 자기의 “생활이며 생명이며 정신이며 시대이며 밀바닥”이라는 분명한 현실 인식을 밝히고 있는데서 근대로부터 얼마간의 도피적 심리상태에 놓인 자의식을 읽을 수 있다. 전근대적 가치를 배제하기보다는 적극 그 시공간으로 들어가 역류의 가치를 통해 현재의 갈등과 불안을 극복하고자 하는 시인의 본래적 자아가 꿈틀거리고 있는 것이다. 이러한 김수영의 주관적 시간의식은 근대적 삶의 흐름 속에서 전근대를 떠나보내야 하는 설움의식을 말하려 하기보다는 설움이 표상하는 과거의 순간순간이나 하찮은 일상성, 걸어온 궤적 등이 본래적 모습이며 삶의 본질이라는 깨달음을 표명하려는 것이다. 설움의 시간들을 생활이며, 생명이며 시대로 인식한다는 것은 부정을 통한 근대적 존재 방식을 찾아가는 독특한 태도인 것이다.

근대성의 역동성은 시간과 공간을 재구성하고 개인과 집단의 행동에 강한 영향을 행사함으로써 사회적 관계의 질서를 추구하고 성찰적 질서화와 재질서화를 꾀하게 된다. 이러한 근대 현상과 사고 및 제도의 일대 변혁으로 말미암아 생각도 할 수 없었던 공감의 통합이 이루어지고 수많은 사람들의 일상적 삶이 커다란 영향을 입게 된다. 시대적 역동성과 의식적 주체들의 끊임없는 상호 작용에 의해 개인과 사회가 강하게 움직여 나간다. 근대성은 역사의 급진성을 유발하며 시간과 공간을 빠른 속도로 분리시켜 가는

속성이 있다.

김수영은 이러한 근대성의 시·공간적 확장의 추세와 유입의 과정을 맞닥뜨리는데 있어 가능성을 열어놓고 있지만 매우 불안하게 대응하는 것도 사실이다. 그것은 근대화를 일찍 받아들이지 못한 자국의 열등감, 오랜 타성에 젖어버린 외세 물결에 대한 기대감과 경계심이 이중적 자의식을 충돌시켰던 것이다. 또한 모더니스트로서 완전한 대열에 합류하려는 신념에서 참여했다기보다는 스스로 정신적 속박감에서 실존적 생존전략을 추구해야 했던 까닭에 그의 근대성은 끊임없이 근대성에 묻고 성찰하면서 자기부정에 의한 모순된 근대의 길로 들어서고 있었던 것이다. 그것은 참담했던 전쟁의 체험과 밀려오는 서구외세의 격랑, 과거 망각으로서의 모더니즘 추구 등 자신을 둘러싼 복합적 시대환경과 무관치 않으며 요구 받는 근대적 조건을 선택해야 하는데 따른 자기 성찰에서 나온 것이다.

(2) 실존적 자아, 그 가능성으로서의 근대

1950년대 초반 소극성과 감상성에 빠져있던 김수영은 전진과 기대감으로서의 근대의 가능성을 바라보는 측면이 컸지만 그의 의식은 소년기부터 겪은 좌절과 패배로 인해 부정적 시대인식을 키우고 있었다. 자연히 그의 내부에 반발과 대립의 음영을 덧씌워 가게 된다. 그럼에 따라 그에게 근대성은 슬픈 빛깔로 다가오기 십상이었으며 감상적 어조로서 정신의 속박감을 드러낸 근대성이 되었다.

고통의

이름 대며 변하여 가는 찬란한 현실을 잡으려고
나는 어떠한 몸짓을 하여야 되는가

하기는 현실이 고귀한 것이 아니다
영사판을 받치고 있는 주야를 가리지 않는 어둠이
표면에 비치는 현실보다 한치쯤은 더
소중하고 신성하기도 한 것인지 모르지

나의 두 어깨는 꺼부러지고
영사관 위에 비치는 길 잃은 비둘기와 같이 가련하게 된다.

고통되는 짐은
피가 통하는 듯이 느껴지는 것은
비둘기의 울음소리

구 구 구구구 구구

시원치 않은 이 울음소리만이
어찌서 나와 뼈를 뚫고 총알같이 날쌌게 달아나는가
이때이다—
나의 온 정신에 화룡점정(畫龍點睛)이 이루어지는 순간이

영사관 위의 모오든 검은 현실이 저마다 색깔을 입고
이미 멀리 달아나버린 비둘기의 두 눈동자에까지
붉은 광채가 떠오르는 것을 본다

영사관 양편에 하나씩 서 있는
설움이 잡혀지는 내 마음 위에서.

— 「영사관」, (1955) 전문

달려오는 근대를 상징적으로 보여주는 시대적 산물이 영사관이다. 영사관은 그 자체로 시대적 삶을 함축한다. 근대를 몰고 오는 영사관의 숨 가쁜 현실을 대하는 어둠 속의 화자는 지극히 고통스럽고 혼란스럽다. 전쟁이 끝나고 얼마 되지 않은 1955년 시점에 발표된 이 시는 파괴의 모습으로 다가온 근대를 어떻게 화자가 바라보고 있는지를 자명하게 보여주고 있다. 화자의 근대를 바라보는 시선에는 극심한 자괴감이 묻어 있는 것을 알 수 있다. 자신의 무력감, 그 자리에 머물러 있는 듯한 현실감 떨어진 후진성 등 어둠 속에서 발버둥치는 전근대적 화자와 실제 현실을 은폐한 채 찬란한 현실로 버젓이 행세하는 영사막 속 현실 사이에서 진정한 자기 존재성인 양 확인해야만 하는 심리적 간극이 크게 느껴지는 까닭에서이다. 세계의 자아화에 의해 끌어 온 비둘기 울음소리에 고통스런 피가 묻어 있다. 그의 내적 슬픔이 어떤 세계 안에 머물러 있는가를 입증하는

한 단서가 될 수 있다. 화자는 결국 화룡점정의 순간적 생성의 국면에서 존재전환을 피하려 든다. 영사막 현실이 실제 현실로 둔갑하여 한순간 자아와 일체감을 보여 주는 것은 결국은 그 붉은 광채로 표상되는 가식과 허위로서의 근대성이 새로운 설움이 되고 있다는 운명적 자괴감을 반영하고자 한 것이다.

그는 베르그송처럼 내적 지속의 형식으로 영사판을 파악하고 있다.⁷⁸⁾ 과거를 현재와의 지속으로 보지 않고 그 과거를 연속선상에서 끊어버린다는 점이 주목된다. 과거와 현재를 병치 형식으로 파악하는 근대 과학의 방법적 태도를 일부 수용하고 있는 것은 그가 자신이 처했던 후진적 과거와 단절하고자 함이며 새롭게 현재의 근대를 비록 부정적 보편이라도 자신의 길로 받아들여 부딪쳐 가겠다는 심리적 반응을 보여주는 것이다. 김수영은 하지만 ‘고통의 영사판’, ‘비둘기 울음소리’, ‘설움이 합쳐지는 내 마음’ 등의 시구를 통해 짐작할 수 있듯이 서글픈 인식의 빛깔로부터 뛰어나오지 못하는 한계를 안고 있다. 생활과 이상의 괴리감이 크게 드러나고 있는 점 등을 미루어 볼 때 내적 지속의 설움의 근대성을 극복하지 못하고 스스로 속박의 근대와 힘겨운 싸움을 예고하고 있는 것이다. 그는 불안한 근대주의의 열차를 타고 새로운 세계로 향한 의지를 보이고 있음에도 불구하고 자신의 의지와 상관없이 거대한 현실적 삶이 짓누르는 중압감 아래 삶의 주체자로서의 존재론적 자기인식에 도달하지 못하고 있음이 드러난다. 그에 따라 근대는 역설적이게도 그에게 거부할 수 없는 속박의 공간이 되고 만 것이다.

하이데거는 인간을 특별히 ‘현존재(Dasein)’로 부른다. 그것은 구체적으로 ‘거기에(Da) ‘있는(Sein)’이란 뜻을 가지고 있는데 인간을 주관과 같은 논리적, 추상적인 것이 아니라 현실적으로 거기에 있는 구체적 인간으로 보기 때문이다.⁷⁹⁾ 이 존재자는 그가 ‘현존재’인 이상 인간인 것이다. 이는 구체적으로 존재하고 있다는 점에서 실존성을 띤다. 인간은 언어라는 거처에서 살아간다. 말하고 들을 때 ‘모든 존재자의 사건으로서 존재가 우리에게 온다’고 하이데거는 말한다. 결국 생활과 시는 밀착된 관계를 맺으며 시인의 존재성이 시적 언어를 통해 구현돼 나오는 것이다.

78) H. 베르그송, 서정철 역, 『창조적 진화』, 을유문화사, 1983, p. 270. 근대 과학의 방법으로서 공간적 병치의 순간적 형식을 읽어내는 방법. H.베르그송은 근대적 이성을 통해 현실적 후진성을 넘어서려 함.

79) Artur Hubscher, 김여수 역, 『헤겔에서 하이데거로』, 삼성미술문화재단, 1975, pp.206-207.

영사관 뒤에 서서 김수영은 자기 존재를 존재자의 총체적 주체로 보지 않고 구차하고 나약한 의미체로 보고 있으며 실존적 존재자 역할에 제대로 값하지 못하고 있다고 보는 점, 바로 그 점에서 그의 비애가 비롯되는 것으로 해석할 수 있다.

김수영의 진정한 모습은 참여시인도 순수시인도 아닌 영원한 자유인으로서 정신의 속박을 깨뜨려가는 치열한 자기갱신과 양심적 기질에서 찾을 수 있다. 그가 신념처럼 여겼던 자유는 ‘주어진 기존의 진실’이 아닌 ‘새로운 진실’을 의미하는 것이었다. 따라서 시의 판별 기준도 결국 이 ‘새로움’에 있다 할 것이다. 그의 한 산문에 드러난 시관도 그런 ‘새로움’에 대한 강렬한 마음의 움직임을 단적으로 드러내 보여준 한 예이다.

詩, 아아 행동에의 계시. 문갑을 닫을 때 뚜껑이 들어맞는 딸각소리가 그대가 만드는 시 속에서 들렸다면 그 작품은 급제한 것이라는 의미의 말을 나는 어느 海外詞華集에서 읽은 일이 있는데, 나의 딸각 소리는 역시 행동에의 계시다. 들어맞지 않던 행동의 열쇠가 열릴 때 나의 詩는 완료되고 나의 시가 끝나는 순간은 행동의 계시를 완료한 순간이다. 이와 같은 나의 전진을 世界史의 전진과 보조를 같이 한다. 내가 움직일 때 世界는 같이 움직인다. 이 얼마나 큰 영광이며 희열 이상의 狂喜이냐!⁸⁰⁾

세계와 일체감을 맛보는 그 때의 자의식은 충일하다. 애처롭고 부박하고 고통과 설움의 정서는 점차 극복되어 가게 된다. 부단한 자기 갱신을 통해 신념이 움직이고 그에 따라 마음과 행동이 움직여주는 주체적 자아를 느끼는 순간 그의 근대성을 향한 대응심리는 충분히 감당할 수 있다는 자신감으로 채워진다. 현실을 이겨나가는 자아의 탈바꿈과 강화된 현실 극복 의지는 보다 포용적이고 보다 적극적인 의식의 반영을 투사해 나간다. ‘새로움’을 향한 그의 행보는 세계사의 전진과 나란히 하는 거보를 내딛는 의미의 전진이다. 근대를 디딤돌로 하여 이제 그는 영광과 광희로운 새 역사의 새벽을 열려하고 있는 것이다.

나의 마음을 딛고 가는 거룩한 발자국 소리를 들으며
지금 나는 마지막 붓을 든다

80) 김수영, 「시작 노트」, 『전집 2』, 민음사, 2003, p.288.

누가 무엇이라 하든 나의 빛은 이 시대를 진지하게 걸어가는 사람에게는 치욕

물소리 빗소리 바람소리 하난 들리지 않는 곳에
나란히 옆으로 가로 세로 위로 아래로 놓여있는 무수한 꽃송이와
그 그림자
그것을 그리려고 하는 나의 빛은 말할 수 없이 깊은 치욕
(중략)

그가 꿀을 수 있는 것은 오직 생사의 선조(線條) 뿐
그러나 그 비애에 찬 선조도 하나가 아니기에
너는 다시 부끄러움과 주저(躊躇)를 품고 숨가빠 하는가

결합된 색깔은 모두 엷은 것이지만
설움의 힘찬 미소와 더불어 관용과 자비로 통하는 곳에서
너가 사는 엷은 세계는 자유로운 것이기에
생기와 신중을 한 몸에 지니고

사실은 벌써 멸(滅)하여 있을 너의 꽃잎 위에
비중의 봉오리를 맺고 날개를 펴고
죽음 위에 죽음 위에 죽음을 거듭하리
구라중화

- 「구라중화(九羅重花)」 (1954), 일부

화자는 죽음에 죽음을 거듭하며 새로운 근대라는 세계를 받아들이고 있다. “죽음 위에 죽음 위에 죽음을 거듭하리”에서 드러난 자의식을 보면 근대가 시인을 시시각각 파괴하더라도 비밀스런 새로움의 내일을 향해해 나갈 준비를 마치고 있다. 화자는 억압 없는 자유를 찾아 마지막 인내를 부숴버리고 마지막 빛을 들고 생기 있는 미지의 세계로 향한 날개를 펴려 한다. 거룩한 발자국 소리를 들며 치욕의 깊은 계곡을 지나 ‘구라중화’로 표상된 미래와 새로움의 근대를 전면적으로 받아들일겠다는 의지가 확고하다. ‘구라중화’는 치열한 자기갱신과 반성으로 존재전환을 꾀한 시인이 이르고자 하는 이상의 세계를 함축(connotation)한 것으로 볼 수 있다. 근대의 힘에 의해 지금까지의 기존의 자아를 멸하고 생기와 신중한 태도로써 새로운 세계를 적극 맞아 가겠다는 의지의 표출인 것이다. 따라서 ‘구라중화’는 그의 근대적 모험을 열어주는 중요한 모티브가 된

다. “나의 붓은 이 시대를 진지하게 걸어가는 사람”에게 치욕일 만큼 실존적 자아감은 한껏 확대되어 있다.⁸¹⁾ 존재의 가능성이 무수한 꽃송이와 그림자 속에 생기를 띠며 날개를 펴고 있음이 그를 반증한다. 근대의 조건을 전면적으로 수락하는 시적 변모의 계기는 「네이팜탄」에서도 그 징후가 드러나고 있다.

너의 표피의 원활과 각도에 이기지 못하고 미끄러지는 나의 발을
나는 미워한다
방향은 애정—

구름은 벌써 나의 머리를 스쳐가고
설움과 과거는
오천만 분의 일의 부감도(俯瞰圖)보다도 더
조밀하고 망막하고 까마득하게 사라졌다

생각할 틈도 없이
애정은 절박하고
과거와 미래와 오류와 혈액들이 모두 바쁘다

너는 기류를 안고
나는 근지러운 너의 살을 안고

사성장군(四星將軍)이 준비한 거대한 파티같은 풍성하고 너그러운
풍경을 바라보면서
나에게는 잔이 없다
투명하고 가벼웁고 쇠소리 나는 가벼운 잔이 없다
그리고 또 하나 지휘편(指揮鞭)이 없을 뿐이다

정치의 작전이 아닌
애정의 부름을 따라서
네가 떠나가기 전에
나는 나의 조심을 다 하여 너의 내부를 살펴본다

81) Artur Hubscher, 앞의 책, P. 210- 212

하이데거는 “인간은 용감하고 단호하게 그의 운명을 수락하며 자신에 대하여 충실하면서 세계에서 자기 역할을 수행해 간다”고 말하고 있다. 이는 김수영이 실존적 사유와 자각을 일깨워 간 시점의 자의식과 뿌리를 같이 하는 언술이다.

이브의 심장이 아닌 너의 내부에는
〈시간은 시간을 먹는 듯이 바쁘기만 하다〉는
기계가 아닌 자욱한 안개 같은
준엄한 태산 같은
시간의 퇴적 뿐일 것이 아니냐

죽음이 싫으면서
너를 딛고 일어서고
시간이 싫으면서
너를 타고 가야 했던

창조를 위하여
방향은 현대—

— 「네이팜탄」 (1955) 일부

속박을 통해 속박을 극복하고 비극을 통해 비극을 극복하며 근대를 통해 근대를 넘어 서고자 하는 결단과 각오가 엿보이는 작품이 「네이팜탄」이다. 이러한 신념의 저층에는 세상의 기만과 허위와 타협하지 않으려는 시인의 약속이 깔려 있다. 그 단서로서 근대문명의 첨단이라 할 수 있는 네이팜탄을 모티프화한 것을 들 수 있다. 파괴력이 강한 첨단무기로서 설움의 과거를 모조리 지워내고 새로운 기류의 세계를 열어 근대적 주체로서 스스로를 세워가겠다는 실존적 시의식을 반영하고 있다. 이 시에서 근대를 가져오는 문명으로서의 표상인 ‘네이팜탄’이 어느 날 갑자기 다가오지 않고 시간과 역사의 축적물로서 주어진 것이라는 것을 밝힌 점은 죽음과 불안을 딛고 역사와 시간의 현존재로 남겠다는 인식의 표출이다. 김수영의 근대가 지향하는 곳은 분명하다. 그 지향처가 두 곳으로 명확하게 드러난다. 하나는 ‘애정’이고 또 하나는 ‘현대(근대)’이다. ‘죽음을 딛고, 시간의 흐름을 타고 궁극적으로 가 닿아야 할 곳으로 그는 ‘애정’과 ‘현대(근대)’를 명확하게 지명해 놓고 있다. 뒤집어 생각해 보면 죽음을 두려워하거나 주저하면서 시간의 강박감 속에 묶여 있으면 ‘애정’과 ‘현대’라는 소망의 세계를 실현할 수 없다는 의미가 된다. 결국 김수영의 이러한 동일성의 세계 추구야 말로 속박을 속박으로, 고통을 고통으로 극복해내고자 하는 근대성의 뚜렷한 인식의 일단이라고 봐야 하겠다. 근대를 통해

근대를 극복하고자 한 태도는 폭력적인 근대의 힘 앞에 무력감을 보이지 않고 근대와 맞서겠다는 극복의 행동방식을 드러낸 것으로 풀이된다.

맞섬과 극복으로서의 그의 근대는 과거와 현재의 직선을 뚫고 끊임없이 나아가는 시인의 준열한 과업 수행 태도를 보여준다.

일제강점기 피지배인으로서의 고통과 억압, 해방공간의 극한 좌.우 이념대립에서 경험한 뼈아픈 공포와 상실감, 살육이 횡행한 전쟁의 어두운 체험 등 직선적 시간 속에서 누적되고 퇴적된 설움의 시대는 매몰차고 깊은 상처를 주었던 것이다. 그러한 절망과 아픔의 시대를 딛고 거둬 새롭게 나서는 그에게 그동안의 비극적 자아인식과 사회적 각성으로부터 얻어진 극복의 가치관은 매우 소중한 정신이며 정체성 회복을 기대하는 시적 태도이다. 그의 오랜 의식의 저류를 타고 흐르는 콤플렉스와 소극적 감상성이 얼마간 극복되면서 그 자리에 대신 들어선 것은 그의 정신사 한 부분을 의미 있게 채우고 있는 자긍심이라 하겠다. 그의 잠재적 수면을 뚫고 솟아오르는 긍지가 강하게 작용하는 시점에 그는 강렬한 자아의 환기작용을 일으키며 거둬 나고자 꿈틀거린다. 긍지라는 말이 갖는 의미는 1950년대 중반 이후 그가 보여준 심리적 안정을 바탕으로 한 세계관을 잘 반영한 것이다.⁸²⁾ 그 이전의 소극적이고 부정적인 삶의 태도가 근대를 향해 적극적이고 긍정적인 자세로 바뀌는 하나의 전환점이 된 점에서도 그렇다.

너무나 잘 아는
순환의 원리를 위하여
나는 피로하였고
또 나는
영원히 피로할 것이기에

82) 성북동에서 마포구 구수동으로 1955년에 이사 온 김수영 가족은 한강이 내려다보이는 언덕 위에 거처를 마련하고 돼지와 닭을 기르게 된다. 그는 노동의 신성함과 즐거움을 몸에 느낄 정도로 열심히 병아리, 돼지들을 돌보았다.

보석 같은 아내와 아들은/화롯불을 피워 가며 병아리를 기르고/짓이긴 파넬새가 술취한/내 이마에 神藥처럼 생긱하다 - 「초봄의 뜰」 일부

「초봄의 뜰」에 드러난 것처럼 그의 의식은 매우 긍정적이며 조화로운 것이다. 통역이나 기자 생활에서 나타난 부정적 모습과는 달리 가족들과 미소를 나눌 수 있을 만큼 여유를 회복한 것을 알 수 있다.

회피하지 않고 전적으로 스스로 감당해 내겠다는 자의식을 밝히고 있다. 그것은 ‘금지’라는 언어로 드러난다. 금지는 허황한 자기 만족의 결과가 아니라 순환의 원리에 충실한데서 오는 것으로 일상예의 충실과 그로부터의 초극, 다시 일상으로의 회귀에서 보여지듯 특유의 변증법적 운동의 원리에서 터득한 깨달음이다. 온갖 피로와 직면한 현실 생활일지라도 자신의 세계에 점차 눈뜸이 이루어지고 진리를 향한 사유주체로서 거듭 태어나는 자기갱신의 계기를 마련한다면 동요 없는 금지를 확보할 수 있다는 결론을 얻게 되는 것이다.⁸³⁾ 또한 그 금지는 피로도 금지도 자신이 만드는 것이라는 소신을 갖게 됨으로써 “모든 설움이 합쳐지고, 모든 것이 설움으로 돌아가는” 설움의 변증법적 해석에 도달하고 있다, 그것은 인식의 높은 수준의 단계를 보여주는 장면으로 근대를 바라보는 김수영의 이상적 내면인식을 투시하고 있기도 하다. 그는 영원히 피로할 것이라는 자기예언과 함께 피로워하는 현실과 비애감을 표출하기도 한다. 그러나 그의 최종 종착점은 금지와 과도처럼 운동하는 생명력과 속성으로서의 치열한 삶의 정신에 있다. 피로와 금지가 동시 존립하기에는 어울리지 않는 일종의 아이러니를 보여준다. 그러나 싫지 않은 피로, 그것들이 만들어내는 것과 같은 금지를 투사한다는 것은 진정한 새로운 내일의 승리자로 일어서려는 역설적 인식을 우회적으로 표현한 것으로 보인다. 새로운 내일은 미학적 근대로서 쾌락만을 좇는 자본주의적 문명의 한계를 돌파할 수 있으리라는 근원적 힘으로 그가 인식하고 있다는 점에서 주목된다. 새롭게 시작하려는 근대의 한 국면을 용의주도하게 파악해내려 하는 「금지의 날」은 그런 의미에서 상징적 비유로 읽힌다.⁸⁴⁾

눈은 살아 있다
떨어진 눈은 살아 있다
마당 위에 떨어진 눈은 살아 있다

83) 김명인, 앞의 책, p.115.

84) 김수영이 새롭게 맞이하려는 주관적 근대성과 설움을 끊어내고 금지를 확보해가고자 하는 자의식 사이에 전이력이 강하게 드러난다. 새로운 세계의 원개념은 숨어 있고, 절실하게 추구해갈 금지의 날로서의 보조관념이 전면에서 드러난 점에서 상징적 암시성이 큰 작품이다. ‘상징은 원개념을 숨기고 보조개념만 제시하는 양식으로서 숨김과 드러남의 양면성을 띤다.’는 이론은 이를 뒷받침한다. 신춘호 외 3인, 『문학이란 무엇인가』, 집문당, 2003, p.59

기침을 하자
젊은 시인이여 기침을 하자
눈더러 보라고 마음 놓고 마음 놓고
기침을 하자

눈은 살아 있다
죽음을 잊어버린 영혼과 육체를 위하여
눈은 새벽이 지나도록 살아있다

기침을 하자
젊은 시인이여 기침을 하자
눈을 바라보며
밤새도록 고인 가슴의 가래라도
마음껏 뱉자.

- 「눈」 (1956) 전문

눈은 삶의 본원적인 문제와의 대결을 단호한 어조로 표명한 작품이다. ‘생활이 곧 시이다’는 그의 확신에 찬 어조에서 예견되듯 그가 수락한 근대의 길을 어떻게 걸어가야 했는가를 명확하게 은유화하여 보여주고 있다. 우선 ‘젊은 시인’과 기침의 대상인 ‘눈 위’에 주목하게 된다. 이 시의 구조상 핵심을 이루는 두 가지는, 하나는 “젊은 시인이여 기침을 하자”이고, 다른 하나는 “눈은 살아 있다”이다. 그가 당연히 젊은 시인에게 기대하고 있는 것은 새롭고 진정한 시를 쓰는 일이다. 어둑새벽 조용한 공기를 깨뜨리고 내뿜는 기침의 환기작용처럼 젊은 시인으로 하여금 정직하고 새로움의 시 쓰기를 촉구하고 나선 것이다. 이는 인위적으로 멈추거나 조절할 수 없는 생리작용으로서의 기침은 결국 욕구충동에 의해 시인의 내부에서 분출되는 언어작용과 결합된다. 인위적 구속이나 제재를 받지 않고 거침없이, 정직하게, 그리고 숨김없이 언어행위를 배설하자는 의미를 내포하고 있다. “눈은 살아 있다”라는 진술은 여러 차례 거듭되면서 그 의미를 확산 심화하고 있다. 젊은 시인이 기침을 내뿜을 대상으로

‘살아 있는 눈’을 지명하고 있는 것이다. 그것도 새벽을 지나며 깨어 있는 의식과 함께 한껏 신선하고 투명한 이미지로 다가오는 새벽의 눈을 겨냥하고 있는 것이다. 이것

은 시간의 경과와 함께 떨어진 눈이 계속 죽지 않고 살아있음을 강조한다. “죽음을 잊어버린 영혼과 육체”란 치열한 의식과 삶의 엄숙함을 상실한 인간을 의미한다. 85) 그러한 주체적 자아를 상실한 삶을 위하여 살아 있는 눈을 향해 내적 고통의 표시인 ‘가래’를 뱉어내자는 시인의 외침은 절실한 호소력을 띠게 된다. 따라서 여기서 ‘기침’은 가슴에 고인 언어와 등가물이며 그것은 곧 시 쓰기라는 양심적 언어분출 행위로서 절정의 예비 몸짓인 것이다.

김수영이 근대성 추구에 있어 강조하고 있는 것은 ‘자기의 현실에 충실하고 그것을 정직하게 작품에 반영할 때 시인의 양심을 갖게 된다’⁸⁶⁾ 고 언급한 데서 찾을 수 있다. 자신의 처지와 무관하게 외래 사조만을 추종하거나 고상한 실험만을 고집하는 것은 당연히 김수영으로서 거부할 수밖에 없는 태도였다. 「눈」은 이러한 시인의 시적 자질과 시정신이 반영되어 있다. 현실 문제에 솔직하게 대응할 수 있을 때 시인 양심이 살아날 수 있고 그것이 곧 근대성 추구의 바탕이 된다고 그는 강조하고 있다. 87) 김수영은 덧붙여서 오늘날 서정시에서 과기해야 할 것은 시대착오적 상상인데, 그렇게 되지 않으려면 인생의 본원적인 문제-즉 생명-와의 대결이 스며있어야 하며 이것을 할 수 있는 것이 시인의 지성이라고 거듭 주장한다. 「눈」은 이와 같은 김수영의 시의식과 시인으로서 역할을 함축하고 있는 것이다.

가장 깨끗하고 순수한 사물로서 흔히 눈을 떠올린다. 김수영 역시 관습적 상징물로서 백색 공간인 눈에 시선을 고정시키고 있다, 이것은 시를 쓰는 정직한 행위와 “죽음을 잊어버린 영혼과 육체를 위하여”에 드러난 눈의 존재 이유에 연결고리를 걸어 관계를 맺기 위해서이다. 이 대목은 강렬하고 치열한 자기정화와 진정성을 확보한 도덕성을 시 쓰기의 덕목으로 요구하고 나선 김수영의 일관된 시의식을 만나게 해준다. 근대성을 전면 수락하고 근대를 통해 근대를 극복하려는 준비가 끝난 김수영에게 순백한 눈의 공간

85) 인간이 영혼과 육체를 잃어버렸다는 것은 살아 있되, 죽어 있는 것과 같은 삶이나 마찬가지로이다. 그러한 인간의 삶을 위해서 ‘눈은 살아 있다’고 시인은 강렬하게 젊은 시인을 향하여 “기침을 하자”고 권유하는 것이라고 해석한 고흥진의 논의는 시의 문맥을 잘 짚어낸 타당성 있는 개진으로 판단된다. 신용협, 『한국 현대시대표작품 연구』, 국학자료원, 1998, p.504-505

86) 김수영, 「지성의 가능성」, 『전집2』, 민음사, 1997, p.363.

87) 고흥진은 앞의 책에서 김수영이 「눈」에서 보인 진정한 의식과 새로운 시 방법론을 실천해 나감으로써 우리 현대시에 ‘진정한 모더니즘’의 시를 남겨 놓았다고 결론짓고 있다.

은 침묵과 정지가 아니라 새롭게 백지상태의 빈 공간을 그 무엇으로 가득 채워야 할 때 우 역동적인 사유적 공간으로 자리 잡게 된다. 그가 ‘눈’을 통해 보여주고자 하는 공간은 기존의 관념을 거부한 새롭게 다가올 미래의 창조적 질서의 공간이 틀림없다. 흰 눈을 열망의 바탕으로 한 자기정화의 구도행위⁸⁸⁾인 기침을 통하여 과거의 어두운 현실을 척결하고 자아와 일치한 이상적 세계를 열어가려는 의지의 드러냄인 것이다.

자기부정과 자기비애에 머물렀던 종전의 설움과 고통의 시간들을 벗어 던지고, 근대 직시와 미적 존재의 시간에 대한 강한 기대감을 드러낸 작품이기도 하다. 종전의 인습이나 과거를 버리는 것 역시 일종의 자기부정이다. 자기부정을 통한 ‘새로움으로 가득 한’ 낯선 시간을 끌어안고자 하는 것은, 바꾸어 말해 낡은 것의 소멸과 함께 새로운 것의 생성이 이루어지기를 즐기치게 추구하는 가운데 그 미래를 선점하려는 내적 자각과 시도를 본격화한 태도이다.

이처럼 1950년대 후반에 들어서면서 김수영에게서 확실히 현실에 대한 비극적 인식이 많이 극복되고, 초기의 깊은 어둠에 침전되었던 치유할 수 없는 상처, 의식의 분열 현상이 줄어들고 있는 점이 현저한 하나의 특성을 이룬다.

김수영은 많은 작품에서 함축적 화자를 내세워 화자인 ‘나’로 하여금 말 하게 하지만 실제 로는 자신이 표면에 드러난 채 말을 하는 경우가 대부분이다. 이것은 그의 시가 시인 자신의 의지와 주관적 정조를 시의 표면에 강하게 부각시키는 효과를 가져온다. 대부분의 시에서 그의 시가 자신의 삶의 고백이나 혹은 자아 성찰의 시로 읽혀지고 있는 것은 바로 이와 같은 시인의 육성이 그대로 독자에게 전달되는데서 비롯된다.

1950년대 그의 시세계에서 나타난 주요 특징은 현실 앞에 무력감이나 설움에 지배되던 1956년 이전과 비애와 설움을 끊어내겠다고 말하는 1956년 이후로 구분이 지어지는 점이다. 그의 시는 1945년부터 전쟁 이전에 이르기까지 시와 전쟁 이후 1956년에 이르기까지 시 사이에 얼마간의 편차가 드러난다. 특히 전통과 현대의 ‘대립과 충돌’이 갖는 현상적 의미나 배타적 갈등에 너무 주목한 나머지 그 갈등이 궁극적으로 겨냥한 ‘새로운 세계로의 통합’을 위한 진통이 있었음을 소홀히 하는 경향이 있다. 그것은 부단히

88) 유중호, 「시와 자유와 관습의 굴레-김수영의 시」, 『세계의 문학』, 1982봄, p. 92.

자기개신의 탈바꿈을 꾀해 온 그의 성찰 태도를 본다면 충분히 타당한 바가 있다.⁸⁹⁾ 왜냐하면 1956년 이후 피로와 번민을 갈아 앓히고 일상에의 충실과 더불어 격발적 언어에서 탈피한 시적 변모에 주목할 필요가 있는 것이다.

근대성은 역사의 급진성을 두드러진 양식으로 하여 삶에 영향을 끼치게 된다. 김수영은 격동적 근대에 내몰리는 동안 격한 호흡을 뿜어내면서도 1956년 이후로 비교적 안정된 호흡기에 들어서게 된다. 이 무렵 그는 비로소 정리된 현실관을 갖기 시작했으며 현실을 회피하지 않고 변화된 생활을 속속 작품에 반영하기 시작한다. 그러한 의식의 흐름이 미적 근대라는 의미구조로 나타나 1950년대 후반기 그의 시의 한 특질을 이루게 된다.

① 피어나는 것

나는 결코 그의 종자에 대하여
말 하고 있는 것은 아니다
또한 설움의 귀결을 말 하고자 하는 것도 아니다
오히려 설움이 없기 때문에 꽃은 피어나고
- 「꽃·2」 (1956) 일부

② 황폐한 강변을

영혼보다 더 새로운 해빙의 파편이
저 멀리 흐른다

보석 같은 아내와 아들은
화롯불을 피워가며 병아리를 기르고
짓이긴 파념새가 술 취한
내 이마에 신약처럼 생긋하다

흐린 하늘에 이는 바람은
어제가 다르고 오늘이 다른데
옷을 벗어놓은 나의 정신은
늪은 바위에 앉은 이끼처럼 추워라

89) 박수연, 앞의 논문, p.85.

겨울이 지나간 밭고랑 사이에 남은
고독은 신의 무재조(無才操)와 사기(詐欺)라고
하여도 좋았다.

- 「초봄의 뜰안에」 (1958), 일부

①에서 꽃의 개화에 대한 시선을 통해 인식의 변화의 징후가 잡혀 온다. ‘설움이 없기 때문에 꽃은 피어나고’에서 종전과는 다른, 설움에 치이고 비애의 굴레에 발목 잡힌 상념의 의미구조에서 벗어나 있는 것을 보게 된다. 과거를 향한 것이 설움이 없기 때문에 피어난다는 진술은 설움이 갖든 과거라도 설움의 조건을 제거해 버린 상태에서 보면 그곳에서도 충분히 꽃이 핀다는 새로운 인식의 자각으로 옮겨왔음을 반증하고 있다. 이것은 설움의 과거를 부정하기보다 과거의 존재 조건을 새롭게 규정하는 진술로 해석된다. 설움의 씨앗이 발아하여 설움의 꽃을 피우는 것은 자연 법칙으로 볼 때 당연한 것이지만 인식의 새로운 차원으로 보면 또 달라진다. 보람을 안겨주는 개화는 온갖 시련과 고난을 견디고 극복한 뒤 얻어지는 인고의 소산물이며 그러한 내적 인식에서 과거를 바라보면 슬픔과 고난의 과거는 설움이 아닌 오히려 가치를 띤 긍정성을 확보하고 있는 것이다. 그러한 시선으로 근대조건을 바라본다면 “오히려 설움이 없기 때문에 꽃은 피어나고”의 시적 의미는 설움을 통해 주체로 거듭 날 수 있다는 의미의 또다른 표현인 것이다. 꽃이 피는 순간, 과거와 미래를 읽어내는 태도를 살펴 볼 때 김수영은 근대를 보다 여유를 갖고 대하고 있는 것이 역력하며 새롭게 해석하는 시각을 갖추고 있음도 드러나고 있다. 그간의 설움의 전방위적 굴레에서 벗어나 근대 인식의 새 지평을 열어가는 계기를 마련하게 된 것이 역력하다.

②는 생명이 돋는 초봄의 트랙을 배경으로 하여 피곤과 권태에서 벗어나 힘찬 노동이 펼쳐지는 건강한 생활을 다루었다. 지극히 안온함과 충일감이 느껴지는 밝은 어조를 표출하고 있다. 삶의 비애나 소모적인 갈등도 대부분 사라지고 그의 영혼은 안정과 화평의 공간에 다다른 듯한 정서를 맛보게 한다. ‘보석 같은 아이들’에서 드러나는 가족 구성원의 인식에서도 그의 자의식은 생활고나 불만의 소지나 불안의식 같은 것들이 치유되어 세계와의 화해와 일체감을 보여준다. 동일성의 원리에 의하여 주위와 관계를 맺고 있음이 역력하며 이런 자의식을 바탕으로 애정의 동심원을 그려가고 있는 것이다.

노동과 생명의 상호 부조를 인식한 그의 긍정적 태도가 노동하는 생활 속에서 미련처럼 남은 고독이나 부정적 몸짓을 애써 거부하고 있는 것이다. 그는 생활 속으로 적극 걸어 들어가 비애나 허무를 극복하고자 한다. 허무적인 정서가 완전히 사라진 것은 아니지만 근대를 알고 근대를 넘어서려는 그의 신념은 이상과 현실의 간극을 상당 부분 메꿈에 따라 심리적 억압으로부터 벗어나게 되었으며 미적 근대의 가능성에도 한 발짝 더 근접해 있음을 보여준다.

(3) 방어적 자세와 속도 거부

1950년대가 본격적 근대화의 길을 구현하기 시작하고 있었다는 점은 모더니스트였던 김수영에게 충분히 매력을 느낄 만한 일이었다. 그는 근대의 조건에 대하여 비판적 거리를 확보하고 있으면서도 근대로서 후진적 현실을 극복하고자 하는 의지 또한 강했다. 세계와의 관계를 보면 정직한 대면을 바탕으로 시를 쓰려고 했고, 전쟁 체험에서 오는 극심한 고통과 심각한 후유증, 밀려오는 근대화 사이에서 존재론적 갈등을 겪기도 했다. 이것은 그가 살고 있는 현재의 세계와 이상의 세계 사이에 뛰어 넘기 힘든 장벽이 존재한다는 사실을 말 해준다. 그가 경험하는 이 시기의 근대는 일종의 타자화 된 근대로서 설움 의식을 배태함으로써 자신의 보폭과 자기 속도에 의한 걸음에 변모를 가져오게 되었다. 이 시기에 일상적 비애와 타자화 된 근대는 세계의 주체로 나서지 못한 그의 시정신에 부정적 시각을 낳았다. 그는 또한 자신의 근대성 추구가 어떤 운명에 놓이게 될 것인지 충분히 예감하고 있었던 것으로 보인다. 일시적 근대란 또 다른 근대에 의해 소멸될 운명이란 것을 인식하고 있었기 때문이다. 이 무렵 극단적 소외와 상실감, 모욕감에 시달렸던 자신의 정서를 여실히 반영하고 있는 것을 보게 된다.⁹⁰⁾ 따라서 그의 실

90) 이 무렵의 김수영 시가 대체로 1940년대 시에 나타나는 세계에 대한 도덕적 거리감은 사라지고 추상적 형태로나마 세계에 대한 정직한 대면을 바탕으로 시가 쓰여진 시기라고 해명한 김명인의 관점은 그의 시가 겪는 변주를 규명한 점에서 타당성이 있어 보인다.

김명인, 앞의 책, P.100. 참조

김춘식은 김수영의 시가 구체적 이미지를 획득하지 못하고 다분히 관념적인 상태에 머물러 있음은 비판의 소지가 있으나 ‘설움’, ‘자유’ 등의 관념어와 더불어 일상적 소재와 범속한 언어

존적 고뇌와 세계와의 불화에 기인한 속도화 과정은 힘에 부칠 수밖에 없었으며 최저속에 의한 설움의 속도를 보여 주게 된다.

고색이 창연한 우리 집에도
어느덧 물결과 바람이
신선한 기운을 가지고 쏟아져 들어 왔다

이렇게 많은 식구들이
아침이면 눈을 부비고 나가서
저녁에 들어 올 때마다
먼지처럼 인색하게 묻혀가지고 들어온 것

얼마나 장구한 세월이 흘러갔던가
파도처럼 옆으로
혹은 세대를 가리키는 지층의 단면처럼 역세고도 아름다운 색깔….

누구 한 사람의 입김이 아니라
모든 가족의 입김이 합쳐진 것
그것은 저 넓은 문창호의 수많은
틈 사이로 흘러 들어오는 겨울바람보다도 나의 눈을 밝게 한다

(중 략)

차라리 위대한 것을 바라지 말았으면
유순한 가족들이 모여서
죄 없이 말을 주고 받는
좋아도 좋고 싫어도 좋은 방 안에서
나의 위대의 주소를 생각하고 더듬어 보고 짚어보지 않았으면

거칠기 짝이 없는 우리 집안의
한없이 순하고 까마득한 바람의 물결—
이것이 사랑이나

사용, 그리고 속도성으로 드러난 소리 효과는 그의 시를 독특하게 만드는 그 다운 미덕으로 짚어내고 있다. 김춘식, 「김수영의 초기시-설움의 자의식과 자유의 동경」 『작가 연구』 5호, 새미, 1998, P. 173. 참조

남아도 좋은 것은 사랑 뿐이나

- 「나의 가족」(1954) 전문

가족 구성원과 화자 사이에 분명한 틈새가 나 있다. 그것은 화자가 가족들과 자신을 분리하여 거리감을 둔 채 가족과의 불화에 의한 관계를 말 하고 있는데서 드러난다. 5연에서 가족들은 “조용하고 늙은 불빛 아래’에서”저마다 떠드는’데 반해 화자는 “순한 고개를 숙이고 온 마음을 다하여” 서책을 즐기고 있다. 8연에서는 가족들이 “죄 없이 말을 주고받는”데 반해 화자는 “나의 위대한 주소를 생각하고 더듬어 보고” 하면서 자신만의 생각에 침잠해 있는 상황을 진술하고 있다. 화자는 한 마디로 “차라리 위대한 것을 바라지 말았으면” 하면서 세계에 대한 욕망의 중지와 함께 자조적인 표정으로 세계를 향한 속도를 거부하려 든다. 또한 화자는 선뜻 ‘가족들의 역센 생활력이 드러난 얼굴을 외면하지 못한다. 현실적으로 가족과 더불어 살아가는 존재임을 자각하기 때문이다. 그러기 때문에 화자의 뜻과는 반대로 “아침이면 눈을 부비고 나가서 저녁에 들어올 때”면 “번개처럼 인색하게 묻혀 가지고 들어 온 것”, 다시 말하면 “억세고도 아름다운 색깔”로 빚낸 돈 버는 것에 관한 화자의 거부감이 길게 암시되어 있다.

화자는 식구들이 생활의 때가 묻어가고 있는 것을 지켜보며 그러한 삶이 위대한 것, 성스러운 것과는 거리가 있는 것으로 판단한다. 화자 자신은 위대하고 성스런 가치 상향적 삶을 추구하는데 반해 가족들은 하루하루 생활의 때가 묻어 화자 자신과 거리감을 넓혀간다는 생각 때문에 자아와 세계가 심각하게 대치하게 되는 것이다. 그러한 의식은 함축적 화자인 김수영 시인 자신의 입장에서 책을 지향하는 장면을 전경화 했고, 대조적으로 가족들은 물질을 지향하는 장면을 내세움으로써 서로의 화해가 어려운 것이라는 것을 깨닫게 한다. 화자는 거칠기 짝이 없는 집 안에 ‘쏟아져 들어오는 바람과 물결’로 표상되는 근대 자본주의 속물적 속도가 집 안을 ‘억세고도 아름다운 색깔’로 변화시켜 가는 것을 혐오시하고 반발하고 있는 것이다.⁹¹⁾ 김수영의 연결성과 높은 도덕적 자의식

91) 한명희는 그의 논문에서 이 시는 위대한 것, 성스러운 것을 추구하는 화자와 이것과는 상반된 생활을 하는 가족들 사이에 갈등을 보여주는 작품이라 해석한다. 이러한 고민은 김수영 시 전체를 관류하는 정신이라고 내다 보고 있는데, 보다 많은 작품을 통해서 이러한 시 의식을 분석해 내는 작업이 필요하리라 판단된다. 한명희, 앞의 논문, p. 56 참조

은 가족들에게서 보여진 근대적 속도주의에 대해 강한 거부감을 드러내며 비애감을 맛보게 하고 있다. 그의 자의식에 드러난 비애는 현실 인식의 결과이며 동시에 강도 높은 자기 부정에서 발생한 것이다.

팽이가 돈다
이건 아이고 어른이고 살아가는 것이 신기로워
물끄러미 바라보고 있기를 좋아하는 나의 너무 큰 눈 앞에서
아이가 팽이를 돌린다
살림을 사는 아이들도 아름다움듯이
노는 아이도 아름다워 보인다고 생각하면서
손님으로 온 나는 이 집 주인과의 이야기도 잊어 버리고
또 한번 팽이를 돌려 주었으면 하고 원하는 것이다
도회 안에서 쫓겨 다니듯이 사는
나의 일이며
어느 소설보다도 신기로운 나의 생활이며
모두 다 내던지고
점잖이 앉은 나의 나이와 나이가 준 무게를 생각하면서
정말 속임 없는 눈으로
지금 팽이가 도는 것을 본다
그러면 팽이가 까맣게 변하여 서서 있는 것이다
누구집을 가 보아도 나 사는 곳 보다도 여유가 있고
바쁘지도 않으니
마치 별세계 같이 보인다
팽이가 돈다
팽이가 돈다
팽이 밑바닥에 끈을 돌려 매이니 이상하고
손가락 사이에 끈을 한 끝 잡고 방바닥에 내어 던지니
소리 없이 회색 빛으로 도는 것이
오래 보지 못한 달나라 장난 같다
팽이가 돈다
팽이가 돌면서 나를 울린다
제트기 벽화 밑의 나보다 더 뚱뚱한 주인 앞에서
나는 결코 물어야 할 사람은 아니며
영원히 나 자신을 고쳐가야 할 운명과 사명에 놓여 있는 이 밤에
나는 한사코 방심조차 하여서는 아니 될 터인데

팽이는 나를 비웃는 듯이 돌고 있다
 비행기 프로펠러보다는 팽이가 기억이 멀고
 강한 것보다는 약한 것이 많은 나의 착한 마음이기에
 팽이는 지금 수 천년 전의 성인과 같이
 내 앞에서 돈다
 생각하면 서러운 것인데
 너도 나도 스스로 도는 힘을 위하여
 공통된 그 무엇을 위하여 울어서는 아니 된다는 듯이
 서서 돌고 있는 것인가
 팽이가 돈다
 팽이가 돈다.

- 「달나라의 장난」(1953) 전문

김화영은 김수영 시의 시어와 시어 사이의 동적인 관계와 움직임의 비밀을 속도에서
 찾은 바 있다.⁹²⁾ 내면의 미세한 움직임이 야기하는 속도를 언어에서 감지하게 되는 것
 은 끝없는 움직임의 언어 속에서 김수영이 자아성취를 꿈꾸어 갔기 때문이다. 「달나라
 의 장난」에서 그런 속도감이 투사된 언어는 산견된다. 이 시에 등장하는 ‘팽이 돌리기’
 는 무질서한 시간의 흐름을 놀이 형식 속에 가둠으로써 삶을 자신의 통제권 안에 두고
 자 하는 욕망의 소산물이다. 뼈아픈 전쟁 체험을 겪은 김수영이 이 시를 통해 자유, 속
 도, 혁명, 사랑, 양심 등 궁극적으로 성취해야 할 절실한 의식의 지향을 은유적으로 보
 여주고 있는 것이다. 삶과 죽음을 넘나들었던 그의 실존적 체험이 시 정신에 용해되어
 드러나고 있는 것은 당연한 결과이다. 전반부 “팽이가 돈다”라는 인식의 반복 작용은
 절망에 빠졌던 화자로 하여금 다시 세상에 나와 포악한 현실에 함몰되지 않은 타자들의
 생활을 바라보게 만들고 있다. 현실에 대응하는 화자의 태도가 다소 유희적 경박함도
 없는 것은 아니나⁹³⁾ 전근대적 풍물인 팽이의 속도감에서 보다 상대적으로 심리적 안온

92) 김화영, 「미지의 모험·기타」, 신동아, 1976. 11. p. 132.

김화영은 김수영 시가 수다스럽게 잡다한 일상적 사실을 이야기 하고 있는 것 같지만 그 속
 도 여전히 숨 막히는 속도감, 강기가 지나가고 있다고 말한다. 이는 순간순간 미래를 현재로
 끌어 당기며 변화를 추구해 나간 김수영의 언어의 도정을 말해 준다.

93) 남진우는 김수영 시에 종종 보이는 언어 유희적 말장난에 생각이 미치면 그의 시에서 유희를
 부정적으로만 볼 수 없다는 생각이 더욱 확신을 얻게 된다고 주장한다. 유희는 그 속에 이미
 자기 초월이란 계기를 지니게 된다고 부연하여 설명하고 있다. 남진우, 앞의 책, pp.74-75. 참

힘이 드러나 보이게 된다. 현실을 극복하려는 자아의 실존적 의미를 거기에서 선택하고자 하는 자의식의 반영인 것이다. 비행기 프로펠러와 팽이는 스스로 도는 자전력이 부재한 것들이다. 그러나 프로펠러가 세계를 지배하기 시작한 근대로서의 빠름을 의미하는 것이라면 팽이는 그에 반하는 전근대적 풍물로서 정서적 매개물에 불과하다. 자전력 부재의 이 양자 중에서도 김수영은 ‘팽이’에 시선을 집중하고 있다. 그것은 도시적, 근대적 표상을 배제하고 전통적, 전근대적 삶에 무게를 두고 있는 그의 자의식 때문이라 하겠다. 그럼으로써 그의 반 근대 의식은 프로펠러가 아닌 팽이의 빠름을 선택하며 의식의 속도를 지연시키려 하는 것이다. 근대적 조건이 요구하는 속도주의로서의 ‘프로펠러’를 선택하지 않고 전근대의 유물인 ‘팽이’를 선택한 의식의 배후에는 일단 속도주의를 거부하려는 심리가 깔려 있다. 근대를 수락할 만한 세계의 중심에 아직 위치하지 못한 데 대한 자각과 시대적 주체로서 자아의 움직임을 끌고 가는데 힘이 부침을 시인하고 있는 셈이다.

김수영의 50년대 후반기 작품들은 속도주의에 대한 징후적 거부를 드러내거나 현실에 대해 방법론적 자각을 요구하는 것들이 대부분이다. 근대 속도라는 문명적 횡포와 몰주체적 자아로 속도의 물결에 휩쓸리는 비애감이 그로 하여금 무력감을 박차도록 정신적 동력을 부추겼을 것으로 풀이된다. 그가 폭력으로 경험 되었던 근대와 근대로 인한 심적, 물리적 고통으로 말미암아 거듭되는 설움을 재인식할수록 속도주의에서 일탈하는 자아를 피하고자 싸움을 벌인다. 현실과 적극적으로 대응하며 동시에 그것의 극복을 위해 자기 자신의 재구성과 자기 성찰을 필요로 했던 것이다.⁹⁴⁾

신이라든지 하느님이라든가 어디 있느냐고 나를 고루하다고 비웃은 어제 저녁
 의 술 친구의 천박한 머리를 생각한다
 그 다음에는 나는 중앙선 어느 협곡에 있는 역에서 백 여리나 떨어진 광산촌
 에 두고 온 잃어버린 겨울모자를 생각한다

조

94) 김수영이 설움을 재인식 한 것은 현실을 바라보는 태도에 큰 변화를 가져온 때문이다. 박수연은 김수영이 현실로부터의 도피를 보여주는 태도에서 현실을 수용하고 그 현실과 적극적으로 대결하는 태도로의 변화를 의미한다고 주장한다. 앞의 논문, p.115. 참조

(중 략)

그것이 아까워서가 아니라
서울에 돌아온지 일주일도 못되는 나에게는 도회의 소음과 광증과 속도와 허
위가 새삼스럽게 미웁고
서글프게 느껴지고
그러할 때마다 잃어버려서 아깝지 않은 잃어버리고 온 모자 생각이 불현듯이
난다.

- 「시골 선물」 (1954) 일부

서울의 찻집에서 경험하는 근대의 속도주의 산물인 ‘소음과 광증과 속도와 허위’를 다
룬 시다. 찻집 안의 풍경에서 촉발한 화자의 정서는 두 가지다. ‘미움’과 ‘서러움’이다.
도시의 남녀 청년층들이 찻집에 들어 와 “커피니 오트밀이니 사과니 어수선하게 벌여놓
고 계통없이 쳐 먹고 있는” 장면에서 화자는 ‘도회의 소음, 광증, 속도, 허위’를 고통스
럽게 떠올린다. 그러한 인식은 곧장 반작용으로서 시골에 두고 온 ‘모자’를 연상하게 된
다. 이러한 서사적 줄거리로 구성된 이 작품은 단순한 생활의 비애를 말 하는데 그치지
않고 자신의 실존을 망각하지 않기 위해 오래 전의 기억 하나를 재생하는 비장한 노력
을 아끼지 않는다. 서울에 온 지 일주일도 채 안되어 도시 문명에 노출된 시적 자아의
괴리감이 설움을 유발시키면서 동시에 중앙선 어느 협곡에서 분실한 모자에 기억의 끈
을 잇대고 있는 것이다. 떠들썩한 도시와 한적한 시골 사이에서 화자는 근대와 전근대
라는 대립각을 마주하게 된다. 화자의 자의식은 줄곧 모자를 잃어버리고 온 어느 깊은
시골 역으로 향하고 있으며 종로 네거리에 발을 딛고 있는 현실적 자아는 설움의 정서
에 빠져 있다. 이 설움은 ‘도회의 소음과 광증과 속도와 허위’로 표상된 문명 비판적 의
식에서 분출된 것이다. 화자가 가장 부정하고 싶은 것은 도시의 ‘물질’이다. 시의 앞부분
에서 화자가 ‘찻집과 먹는 것’을 제시한 까닭은 끊임없이 ‘물질’을 생산하고 소비하는 도
시의 부정적 이미지를 강조하려는 의도가 깔려 있다. 물질 숭배의 속물 근성과 피로를
유발 시키는 도시 문명이란 당연히 속도주의를 그 토대로 한다. 도시적 삶을 부정하는
김수영으로서는 의당 속도주의에 도전하는 태도와 감정을 보일 수밖에 없는 것이다. 도
시적 속도가 새삼스럽게 혐오스럽고 서글프게 느껴짐에 따라 그는 속도주의에서 멀리

비켜나 있는 중앙선 협곡 깊은 광산촌으로 달려가 잃어버린 겨울모자에 우호적 시선을 보낸다. 반문명의 시정신을 추구하는 화자지만 도리 없이 화자의 실제 삶의 공간은 도회일수밖에 없는데서 서러움은 증폭된다. 도심 풍경과 문명에 비판적 거리를 유지한 채 시인은 도심 복판에 위치함으로써 물리적으로도 가장 느린 시간의식을 맛보아야 했고, 심리적으로도 속도 거부에 따른 최저 속도에 머물러야 했던 것이다. 속도와 치열한 대결을 보여준 그의 자의식은 현실에 맞서 자신의 신념에 따른 본질과 거부하는 외관을 명확히 판별하는 투시적 안목을 보여주고 있다. 이러한 김수영의 치열한 시정신과 비판적 자의식에 관련하여 김우창은 ‘예술가적 양심’이란 글을 통해 언급한 바 있다.

예술가의 양심은 막연한 고집, 어떤 자아의 동일성에 대한 필요, 기성 질서를 있는 대로 받아들이기를 거부하는 본능적 결단으로 시작된다. 그리고 그것은 외부 세계와 내면의 세계에 대한 매우 준열한 비판과 의도적으로 강화된 소외 또는 새로운 질서를 위한 행동에 의지로 구체적인 내용을 얻는다. 이러한 양심의 과정은 매우 험난한 과정이다. 그러니만치 그것은 시인에게 더욱 중요한 것이다. 그것만이 소외된 세계에서 조화된 세계로, 분열의 세계에서 일치의 세계로 나아가는 길이기 때문이다.⁹⁵⁾

김수영이 최저 속도를 지향하며 도시 문명과 근대에 온몸으로 거부감을 보인 것은 어디까지나 그가 꿈꾸는 유토피아를 열어가기 위한 노력의 과정이었다. 그런 도정이 결코 순탄치 않는 험난한 과정의 연속이었지만 조화와 일치의 세계로 나아가고자 하는 신념이 워낙 강렬했기 때문에 강화된 행동과 실천으로 주어진 삶을 견인해 나아갔던 것이다.

그에게 속도란 앞서감의 근대와 문명을 거부하고 비판하는 태도에서 나온 속도 자체의 거부였다. 그러므로 그의 속도계는 이 시기 아예 속도를 가리키고 있지 않거나 미미한 속도에 그치고 있다고 봐야 할 것이다.

95) 김우창, 「예술가의 양심과 자유」, 『김수영의 문학』, 황동규 편, 민음사, 1997, p.205.

3. 근대 전망의 심화와 속도 추구

(1) '뚫고 나아가기'의 열망과 근대 전략

자유를 구현하는 이상적 방법으로서 시를 썼던 김수영은 창작에 있어 결코 안일함이나 경박함을 허용하지 않았다. 「구름의 파수병」⁹⁶⁾에서 반역적 자아와 세계를 비장한 심정으로 일체화하는 데서 찾아볼 수 있듯이 그는 늘 진정한 시인이란 선천적인 혁명가라 칭할 만큼 그 혁명정신을 소유한 기개 높은 자의식을 함유하고 있었던 것이다. 역설적이게도 그는 반역적인 정신의 회복을 생활 자체로서 과감히 받아들이고자 하였다. 이런 내면의 밑그림을 바탕으로 근대라는 공간에서의 생활의 의미를 파악하고 있는 것이다. 그는 미래의 근대를 보는 시선을 점차 확대하기 시작한다. '생활은 뚫고 나아가는 것'이라는 말은 생활을 온몸으로 부딪쳐 나아가리라는 확신과 확고한 가능성에 의한 자신감의 표현이다. 그것은 내일의 새로움을 향한 자아의 확장을 꾀하고자 하는 전략이다.

도대체가 시인은 자기의 시를 규정하고 정리할 필요가 없다. 그것이 그에게 눈꼽재기 만한 플라스도 되지않기 때문이다. 그는 언제나 시의 현시점을 이탈하고 사는 사람이고 또 이탈하려고 애쓰는 사람이다. 어제의 시나 오늘의 시는 그에게는 문제가 안된다. 그의 모든 관심은 내일의 시에 있다. 그런데 이 내일의 시는 未知다. 그런 의미에서 시인의 정신은 언제나 미지다. 고기가 물에 들어가야지만 살 수 있듯이 시인의 미지는 시인의 바다다. 그가 속세에서 愚人視되는 이유가 거기 있다. 기정사실은 그의 적이다. 기정사실의 정리도 그의 적이다.⁹⁷⁾

96) '고생도/마음대로 할 수 없는 세상에서는/철 늦은 거미같이 존재 없이 살기도 어려운 일/ 방 두 간과 마루 한 간과 말쑥한 부엌과 애처로운 처를 거느리고/ 외양만이라도 남과 같이 살아 간다는 것이 이다지도 쑥스러울 수가 있을까//'

- 「구름의 파수병」 (1956) 일부

그는 이 시에서 나타난 대로 반성적 성찰을 통해 '고독'과 '고립'의 자아 상태로 자신을 몰고 가고자 했다. 그리고 육체적, 물질적 욕망을 거부하고 '고독'을 택하고자 하지만 가족과 더불어 사는 생활이 그것을 용납하지 않았다. 여기에서 그는 자기긍정의 계기를 찾기도 하지만 정신적으로 이완되기도 한다. 그러한 심리적 움직임으로부터 '반역의 정신'이 표출되었고, 그러한 정신 아래 놓임을 그는 '자유'라 생각하고 있었다.

이 글에서 그가 주장하는 핵심의미는 시가 살아남을 수 있는 방법으로 바로 ‘내일의 시’에 대한 끊임없는 추구를 든 점이다. 시가 살아남기 위해서는 육안에 보이는 뻔한 사실을 다룰 것이 아니라 육안으로 보이지 않는 배반의 소리를 지향해야 한다는 점을 강조하고 있다. 일상 속에 침투해 있는 보이지 않는 고정관념과 편협성을 돌파하는 작품이 “확고한 우리의 모더니티의 기반에서 우러나는 시”(『전집2』 p.350)라는 그의 육성에서도 확인되듯 내일의 시를 향한 열정과 믿음의 시만이 새로운 가능성을 열어간다는 것을 강조한다. 반역적 자아와 세계관으로 시의 생존방식을 밝히면서 미지의 근대라는 바다를 향해가기 위한 추진 동력을 가동하며 가열찬 태도와 시 의식을 드러내고 있는 점에서 명쾌하게 입증된다.

폭포는 곧은 절벽을 무서운 기색도 없이 떨어진다
 규정할 수 없는 물결이
 무엇을 향하여 떨어진다는 의미도 없이
 계절과 주야를 가리지 않고
 고매한 정신처럼 쉴 사이 없이 떨어진다

금잔화도 인가도 보이지 않는 밤이 되면
 폭포는 곧은 소리를 내며 떨어진다

곧은 소리는 소리이다
 곧은 소리는 곧은
 소리를 부른다

번개와 같이 떨어지는 물방울은
 취할 순간조차 마음에 주지 않고
 나타(懶惰)와 안정을 뒤집어놓은 듯이
 높이도 폭도 없이
 떨어진다.

- 「폭포」 (1957) 전문

97) 『전집 2』 p.187.

「폭포」는 비애와 설움이 사라진 이후 김수영이 어떤 정신으로 생활의 기준을 세워 나아갈 것인지를 의미 있게 보여주고 있다. 그의 기대감이란 자기변혁의 새로운 세계를 주저 없이 열어감이다. 그런 자의식을 생활과 결부시켜 속도감 있는 언어로 암시해 보여주고 있음이 발견된다. 이제 그는 온몸으로 현실을 뚫고 나아가려 한다. 두려움 없이, 무서운 기색 없이 고매한 정신을 가다듬어 머뭇거리지 않고 나아갈 차비를 끝내고 있는 데서 확고한 의지를 보게 된다. 이런 자신감과 신념은 그가 현실을 이기는데 있어 이상을 향한 가속도를 내면서 한편으로는 그 속도를 제어할 수 있게 되었다는 것을 의미하기도 한다. ‘곧은 소리’ 그 자체가 온몸을 작열한 의식으로 지배하고 있고, 정신과 육체가 서로 분리되지 않고 통일된 채 그가 지향하는 세계를 확신에 찬 의지로 열어가는 대목에서 충족된 자아감이 드러난다. ‘~떨어진다’에서 떨어지는 번개 같은 물방울의 반복 표현 장치는 98) 근대를 수용하는 방식과 나아가 어떻게 근대 완성으로 나아갈 것인가 하는 방향성을 과단성 있게 보여주는 장면이다.

높이도 폭도 없이 떨어지는 물의 장면은 상황에 집중된 분위기를 보여주는 것으로 언어들이 하나의 의미를 향해서 모여든 데서 시의 속도감이 생겨난다는 것을 개인적 차원을 넘어 사회적, 시대적 차원의 의미로 확대 시켜 보여준다. 그것은 목표에 대한 철저한 의식의 집중력을 강조한 김수영의 자의식과 맞닿아 있기도 하다. “곧은 소리는 곧은 소리를 부른다”는 구절을 통해 뚜렷이 드러난 것은 김수영의 사유의 폭이다. 그는 생활의 전반에 걸쳐 구체적이고 적극적인 애정의 시선을 확대함으로써 근대의 속도를 전면 수락한 자신의 신념과 실제 행동을 일치시키고자 하였던 것이다. 세계의 자기화에 대한 강한 의지의 표시이기도 하다. 한 시대를 끝내고 새로운 한 시대를 열려는 김수영에게 미래의 근대는 높이도 폭도 보여주지 않지만 분명한 것은 근대를 통한 자아실현을 도모하려는 그의 열망이 폭포 이상으로 강했고, 그 열기는 또 다른 열망을 촉발시켜 증폭 확대시켜 간 것이 틀림없다.

98) 김수영 시의 특징으로 드러난 반복은 리듬감 외에도 의미의 층위에서 연합에 의한 질서화를 꾀한다. 어떤 규칙들이 실현되는 체계가 ‘질서화’라면 그 ‘질서화’는 차츰 관성을 창출하여 연속성을 띠기도 하고, 어떤 규칙들의 위반은 ‘질서의 와해’를 불러 새로운 기대치를 모색하게 된다. 유리.로트만, 유재천 역, 『시 텍스트의 분석-시의 구조』, 가나, 1987, PP.83-85 참조

그대의 정의도 우리들의 정체도
행동이 죽음에서 나오는
이 욕된 교외에서는
어제도 오늘도 내일도 마음에 들지 않아라

그대는 반작거리면서 하늘 아래에서
간간이
자유를 말하는데
우스워라 나의 영(靈)은 죽어 있는 것이 아니냐
- 「사령(死靈)」 (1959) 일부

생활의 뚫고 나아가기에 대한 그의 의지는 근대와의 치열한 투쟁도 불사하겠다는 신념으로 공고해졌다. “우스워라 나의 영은 죽어 있는 것이 아니냐”의 문맥에서 짐작되는 것이 근대와의 강렬한 대결과 그것을 승리로 이끌겠다는 적극적 도전이요 자신감의 역설적 자세이다. “이 욕된 교외에서는 어제도 오늘도 내일도 마음에 들지 않아라”에서 화자는 삶 자체를 부정적으로 바라보고 있다. 이는 부정 어법으로서 부끄러운 자기성찰을 끌어내려는 전략이 깔려 있다. 1950년대 후반 서강 생활에 나타난 가족적 인일과 치열하지 못한 시대인식을 자책하며 스스로를 비판하는데 소홀함이 없는 자의식이 배어 있다. 죽어 있는 영혼을 고발한 그는 현실 바로 보기의 정직한 시대인식을 추슬려 시대와 민중에게 시선을 돌리기 시작한다. 자유에 대한 단순한 언급이 아닌 자유의 이행의 부채를 강한 톤으로 지적하고 성찰한데서 나온 태도이다. 그는 사실상 「사령」을 통해 현실과의 대결의지를 천명하며 그 준비를 마치고 있는 것이다. 마포 서강의 아름다운 황혼보다 진한 피를 흘리며 주체적 자아로서 시를 쓰고자 결연한 내적 준비를 완료한 것이다.

시적 대상의 충실한 재현과 그 대상을 바라보는 주체로서의 반성적 통찰이 김수영 시의 주된 방식이라 할 수 있다. 그러므로 그가 바라는 일상은 단순한 일차원적 일상이라기보다 긴장을 유발하는 각성의 일상으로 드러난다. 위 시에서 발견되는 것처럼 그가 열어가고자 하는 근대 수락기를 보다 견고하고 엄숙한 윤리와 행동으로 수행해 가려 했고, 더 이상 비애에 치이지 않는 가운데 세계와 한판 투쟁도 불사하지 않으면서 치열한

근대의 한복판을 걸어가고자 했던 자의식과 만날 수 있는 것이다.

그에게 과거, 현재, 미래가 공존한 근대성을 읽으려면 1960년대가 시작하고 전통이 재발견된 후 「현대식 교양」이 쓰여 질 때까지 기다려야 한다.⁹⁹⁾ 김수영은 근대의 조건에 대한 시적 인식으로 철학적 근대성의 자아중심주의를 보여 주기도 하고, 근대적 시간관에 의한 일회적 삶에 대한 성찰을 보여주기도 한다. 과거를 부정하거나 자아의 창조적 생성을 꾀한다거나 일인칭 화자 ‘나’를 등장시켜 두드러진 자아중심주의를 취한 경우들이 그렇다. 또한 전쟁 같은 소멸의 경험을 끌어 와 속절없는 삶의 일상을 보여주면서 자아와 세계의 불일치를 통해 전면적 근대의 지향할 바를 끊임없이 제기한다. 그는 줄곧 근대를 넘어서는 길을 모색하고 그 방법적 전략을 꾀하려 들었던 것이다. 그에게 있어 근대는 죽어 있는 영(靈)을 깨워 갱신해야 할 대상이다. 그러므로 그는 이제 ‘우리’를 화자로 내세워 사회적 자아로 하여금 근대를 아는 자는 근대를 넘어서게 된다는 신념으로 세계에 대한 도피적 거리감을 지우려 한다. 그리고 한껏 호흡을 달구어 근대의 완성을 추구해 가고자 한다.

이제야말로 아무 두려움 없이
그 놈의 사진을 태워도 좋다
협잡과 아부와 무수한 악독의 상징인
지긋지긋한 그놈의 미소하는 사진을—
대한민국의 방방곡곡에 안 붙은 곳이 없는
그놈의 점잖은 얼굴의 사진을
동회란 동회에서 시청이란 시청에서
회사란 회사에서
××단체에서 ○○ 협회에서
하물며는 술집에서 음식점에서 양화점에서

무역상에서 가솔린 스탠드에서
책방에서 학교에서 진국의 국민학교란 국민학교에서 유치원에서
선량한 백성들이 하늘 같이 모시고
아침 저녁으로 우러러 보던 그 사진을
사실은 억압과 폭정의 방패였으니

99) 박수연, 앞의 논문, p.109

썩은 놈의 사진이었느니

아아 살인자의 사진이었느니

- 「우선 그놈의 사진을 떼어서 밀싯개로 하자 」(1960)일부

온갖 부정과 억압이 자행되던 자유당 폭정 하에서 혁명의 정신을 다져오던 김수영이 뚜렷한 시대정신으로 내세운 것은 자유와 평화의 가치였다. 50년대 후반 싹트기 시작한 이러한 시의식은 마침내 4·19혁명이 일어남과 동시에 강렬한 행동의지로 분출되어 시적 실천을 감행한다. 격한 구호와 선정적 언어로 개별적 대상들을 호명하며 자유라는 기본적인 인간 정신을 일깨우고 발현시키고자 하는 것은 현실에 대한 항거의 의미와 함께 모든 비이성적 행위에 대한 반항의지를 천명한 것이다. 「우선 그놈의 사진을 떼어서 밀싯개로 하자」에 드러난 그의 시의식을 살펴볼 때 주목되는 것은 김수영이 현실 정치 문제와 시대적 상황에 깊숙이 관여하게 되었다는 점이다. 이것은 모든 모순에 대한 항거의지를 김수영이 분명히 밝힌 것으로 근대화 과정에서 드러난 지배층 권력집단의 부도덕과 불의에 대한 폭발적 분노가 깔려 있다. 50년대 후반 근대를 전면 수락하여 근대를 통해 근대를 넘어서고, 근대를 완성해 가고자 했던 김수영으로서 반민주적, 반자유적, 반사회적 정치현실 아래서는 결코 근대를 완성해 낼 수 없다는 심리적 불안과 뿌리 깊은 절망적 인식에 사로잡히게 했다. 이는 그로 하여금 보다 격정적이고 공격적인 시 쓰기로 나서게 했던 것임은 두말 할 나위가 없다.

‘시청, 회사, 동회, 군대, 장학사, 관공서, 경찰, 군대위병실, 사단장실, 교육가, 파출소, 역’ 같은 구체적 대상을 들어 부패의 상징인 정권자의 사진을 떼어내자고 그는 목청을 높인다. ‘영숙, 기환, 천석, 준이, 만용, 프레지던트 김, 미스리, 정순이, 박군’ 같은 구체적 이름들을 일일이 나열하며 새로운 혁명의 시대에 동참할 것을 호소한다. 이런 반민중적 지배집단에 대한 공격적 풍자는 그가 혁명을 기점으로 급격하게 민중을 의식하게 되었음을 말한다. 그와 함께 김수영 문학에 있어서도 일대 분수령을 맞는 계기가 되었다. 그것은 과거와 현재와 미래를 관통하는 역사 속에서 보다 거시적 안목을 통해 세계를 내다보는 태도를 갖게 되었음을 의미한다. 개인적 틀 속에서 자아와 세계의 움직임을 주로 다루던 태도에서 사회적인 성격을 띤 시의식으로 전환하여 시대와 사회 속의

현실 문제를 겨냥한 실천적 문학정신을 강조하고 나선 것이다. 그것은 자아의 사회화를 꾀는 의식의 움직임을 극명하게 보여주는 장면이다. 김수영이 모더니스트로 시작하여 1950년대 자기부정의 시정신을 지나 이제 사회적 변혁기와 결합하여 혁명의 세계로 나아가고 있음을 보게 된다. 근대를 지나 근대의 완성에 이르기까지 싸움은 쉴 새 없이 진행되어야 한다는 것을 이 때 그가 예감하였으리란 추측도 충분히 가능한 일이다. 근대적 자아인 ‘나’를 소멸시키고 ‘우리’라는 집단체를 이루어 더불어 혁명을 완수하자고 외치는 모습에서 4·19 혁명에 거는 그의 기대가 어느 정도였는지를 가늠할 수 있다. 그러한 기대감이 있었기에 「기도(祈禱)」¹⁰⁰⁾란 작품에 드러나 있는 것처럼 근대를 전면적으로 돌파하여 그 완성으로 함께 나아갈 수 있으리란 자의식을 보이며 ‘우리’라는 시선의 확보와 그 확장을 꾀할 수 있었던 것이다. 그의 궁극적인 혁명의 지향처는 존재의 혁명이요, 근대 완성의 종착역이다. 그것은 혁명정신에 의해 근대를 실현함으로써 근대를 넘어설 수 있다는 기대치이며 비로소 자유와 사랑이 구현되는 세계의 완성, 자아와 세계의 합일이 실현되는 근대극복으로서의 믿음이다.¹⁰¹⁾

1960년 혁명 후, 그의 한 편지글과 일기는 그가 자아의 완성을 실현코자 이 혁명에 얼마나 열광하고 있었는지 보여주는 의미 있는 진술이다.

① 사실 4·19 때에 나는 하늘과 땅 사이의 통일을 느꼈오. 이 ‘느꼈다’는 것은 정말 느껴본 일이 없는 사람이면 그 위대성을 모를 것이오. 그 때는 정말이지 ‘남’도 ‘북’도

100) ‘시를 쓰는 마음으로/꽃을 꺾는 마음으로/자는 아이의 고운 숨소리를 듣는 마음으로/죽은 옛 연인을 찾는 마음으로/ 잊어버린 길을 다시 찾은 반가운 마음으로/우리는 우리가 찾은 혁명을 마지막까지 이룩하자’

- 「기도」(1960) 일부

김수영은 당시 혁명적 열기에 고무되어 ‘우리’를 화자로 내세워 혁명의 감동을 표출시키고 있다.

101) 4·19는 김수영의 의식의 지향을 끝까지 수행하여 그 완성을 보장해 줄 주체가 뚜렷하지 않은 혁명이었다. 김수영 개인으로서 지나치게 당대 열기에 동화되고 기대감에 빠져 있는 듯, 이 무렵 그의 시는 사회적 자아를 주체로 내세워 혁명의 성취를 성급하게 서두르고 있다. ‘김수영은 너무 멀리 나아간 셈이었다. 그가 경험한 것이 행복이었다면 그것은 그만의 행복이었지 모두의 행복은 아니었다’고 지적한 박수연의 논의는 시사하는 바가 있다. 60년대 초반 그의 시에 빈번하게 등장하는 언어가 ‘혁명’이다. 그렇다고 김수영을 혁명가로 규정하기엔 조심스러움이 있다. 그는 시인이기 전에 생활인이었고 세계와의 적극적 관계 맺기를 통해 근대를 넘어서고자 절실하게 꿈꾸던 과정에서 정치, 사회적 상황에 예리하게 시적 관심을 보였을 뿐이다.

없고 ‘미국’과 ‘소련’도 아무 두려움이 없습니다. 하늘과 땅 사이가 온통 ‘자유독립’ 그것 뿐입니다. 햇빛과 굽주린 사람들이 것처럼 아름다워 보일 수가 있습니다! 나의 온몸에는 티끌만한 허물도 없습니다. 그러니까 나의 몸은 전부가 바로 ‘주장’입니다. ‘자유’입니다.¹⁰²⁾

② 말하자면 혁명은 상대적 완전을, 그러나 시는 절대적 완전을 수행하는 게 아닌가. 그러면 현대에 있어서 혁명을 방조 혹은 동조하는 시는 무엇인가. 그것은 상대적 완전을 수행하는 혁명을 절대적 완전에까지 승화시키는 혹은 승화시켜 보이는 역할을 하는 것이 아닌가. 여하튼 혁명가와 시인은 구제를 받을지 모르지만, 혁명은 없다.¹⁰³⁾

①에서 보여지는 김수영의 자의식은 온통 통일에 쏠려 있다. ‘하늘과 땅 사이의 통일’이 의미하는 바는 자아와 세계의 완벽한 통합을 말한다. 김수영에게 이런 ‘통일’을 가능케 하는 ‘자유’ 또한 절실한 것이었다. 그에게 ‘자유’나 ‘통일’이란 적절히 주어지는 것에 그치지 않는다. 완전하게 주어져야 할 최상의 가치였던 것이다. 이런 의식의 배경에는 ‘절대자유’를 누려야 한다는 주장이 깔려 있다. 온몸으로 감지하며 느끼는 본능적 자유라야 했던 것이다.

②에서 말하고자 하는 요지는 ‘절대적 완전’이 곧 ‘절대적 자유’라는 명제로 규합된다. ‘혁명’은 상대적 완전을 가져오는데 반해 ‘시’는 절대적 완전을 수행한다. 이것은 현실성과 이념성의 대립을 말하려하기보다는 이 둘의 조화와 균형감을 강조하려는 의도가 깔려 있다. 완전한 자유를 가능케 하는 것으로 특별히 ‘시’를 내세운 것은 그가 시만이 존재의 모든 것을 가능케 할 수 있다는 기대감에서였을 것이다.

혁명은 모든 것을 실현케 하거나 종료시킬 수 있는 욕망의 성취수단이 아니다. 혁명 또한 어쩔 수 없이 인간의 역사 속에서 발생하여 전개되는 한 시간의 지배 아래 놓이게 된다. 또한 혁명은 상대적 완전을 기할 수 있는 것이지 절대적 완전을 바랄 수 없는 것이다. 절대적 완전을 가능케 하는 것은 ‘시’이다. 혁명은 시간의 종언이 아니라 또 다른

102) 이 글은 그의 친구였던 월북시인 김병욱에게 보내는 편지 형식의 글이다.

해방공간에서 가까이 지냈던 친구에게 보낸 공개편지로 혁명의 감동, 민족통일, 자유 문제 등을 개진하고 있다. 최하림, 앞의 책, p.288.

103) 김수영, 「일기초」(1960. 6.17), 『전집2』

과정의 출발점이인 것이다. 혁명의 주체가 언제든지 혁명의 대상이 될 수도 있음을 간과해서도 안 된다는 것을 그는 인지하고 있었다.

결국 근대의 완성을 향해 김수영은 정치적 대변화를 기대하고 있으면서 그 이면에는 시를 통한 존재의 혁명을 기하고자 하는 성취욕구가 더욱 크게 자리잡고 있는 것을 목격하게 된다.

시를 쓰는 마음으로
꽃을 꺾는 마음으로
자는 아이의 고음 숨소리를 듣는 마음으로
죽은 옛 연인을 찾는 마음으로
잊어버린 길을 다시 찾는 반가운 마음으로

물이 흘러가고 달이 솟아나는
평범한 대자연의 법칙을 본받아
어리석을 만치 소박하게 성취한
우리들의 혁명을
배암에게 췌기에게 쥐에게 삶쟁이에게
진드기에게 악어에게 표범에게 승냥이에게
늑대에게 고슴도치에게 여우에게 수리에게 빈대에게
다치지 않고 꺾이지 않고 물리지 않고 더럽히지 않게

- 「기도」 (1960) 일부

순정한 마음을 고스란히 되살리고 지켜서 혁명을 완수하자는 의미구조를 담고 있다. ‘우리가 찾은 혁명을 마지막까지 이룩하자’는 결구에서 이 시의 테마를 읽을 수 있다. ‘물이 흘러가고 달이 솟아나는/ 대자연의 법칙을 본받아’ 이 구절은 소박하게 성취한 혁명임을 밖으로 드러내고 있지만 사실은 위대한 민주승리의 투쟁이 밀받침 되었다는 것을 반어법에 의해 함축하고 있다. 혁명의 저력을 사회적 변혁과 결합시키고 있는 것에서도 진지함이 드러난다. 대자연의 거대한 힘과 우주적 활력이 뒷받침되어 혁명을 일구어 낸 것임을 은유적으로 표현하고 있는 데서 혁명의 당위성을 설파하고 있다. 전통으로서의 전근대를 버리고 일상의 어지럼과 폭력성이 난무한 근대를 그가 수락한 것은 일종의 자기 부정이요 반란이었다. 그럼에도 불구하고 그가 근대를 전면 수락한 것은

그의 절실한 과업인 자유와 사랑을 쟁취하기 위한 고뇌에 찬 결과이었다고 해도 틀림이 없다. 그에게 있어 혁명은 근대 완성에 따른 필연적인 사건이었던 것이다. 그가 혁명의 위대성을 일부의 표면적인 것으로 국한시키려 들지 않고 보다 깊이 있고 비중있게 다룬 것은 주체적 자긍심을 높이려는 의도에서 나온 것이다. 혁명의식으로 고양된 그의 시의 식은 ‘물이 흘러가고 달이 솟아나는 대자연의 법칙’이란 진술에서처럼 과거에서 현재로, 현재에서 미래로 시계바늘을 돌리며 보다 가치로운 혁명의 성취라는 평가를 끌어내고자 한데 있는 것이다. 화자가 ‘배암에게 썰기에게 샅쟁이에게/ 진드기에게 악어에게 표범에게 승냥이에게/ 늑대에게 고슴도치에게 여우에게 수리에게 빈대에게/ 다치지 않고 물리지 않고 꺾이지 않고 더럽히지 않게’라고 장황하게 열거 진술한 것은 혁명의 완전한 수행을 위해 다시금 비인간적이고 반도덕적인 수단들에게 왜곡, 잠식, 이용 당하지 않아야 한다는 충정의 발로에서 호흡이 길어진 것이다. 또다시 시대에 절망하거나 지배계급에게 억압받는 일이 없기를, 그리하여 합일의 근대를 완성해 가길 염원하는 간절한 한 자유주의자의 외침으로 들리는 대목이다.¹⁰⁴⁾

민중을 향한 권유형의 높은 톤을 사용한 이 시는 선정적인 면도 농후하지만 혁명의 완성을 위해 나아가는 민중의 행보를 예의 주시하고 있음을 보인다. 단 한 발자국이라도 빈틈을 보이거나 헛딘지 말고 순정함과 엄숙함을 모아 진정성 있는 미래에의 도정을 시작해야 한다는 강도 높은 실천행위를 촉구하고 있다. 그런 점에서 김수영의 절실한 기도와 같은 근대완성의 선언적 시이기도 하다.

그의 깨어 있는 영혼은 419를 계기로 한 시대인식의 열림에 따라 개인적 자아에서 사회적 자아로 변모하게 된다. 혁명의 열기 속에서 흥분과 광희의 언어를 정치, 사회 쪽을 겨냥하여 폭발적으로 쏟아내면서 열광했던 시인이 그였다. 역사적 변혁시대를 연 4-

104) 남진우는 『미적 근대성과 순간의 시학』(2001)에서 혁명의 달성을 위해서는 그 주체 또한 어느 정도 비도덕적이며 비인간적인 방법을 사용하지 않을 수 없다는 의미를 내포한 시로 해석하고 있다. 동시에 혁명의 도정이 짐승 세계로의 퇴행이자 새로운 야만 상태의 도래를 거칠 수밖에 없다는 이면적 의미를 숨기고 있는 시로 보고 있다. 그는 혁명의 순간은 혼돈의 순간이요 혁명이 성취되는 마지막 날은 인간사회가 성립되기 이전의 최초의 날이기도 하기에 혁명은 한번 시작했다가 끝나는 것이 아니라 끝없이 시작되고 끝나는 것을 반복하는 연속적 과정이라는 견해를 덧붙이고 있다. 이런 견해에 동의한다면 이 무렵 혁명의식의 뜨거운 분출에도 불구하고 김수영의 내면은 더욱 고독감을 느껴야 했을 것이다.

19 직전 불의와의 싸움의 필연성을 언급한 「하...그림자가 없다」를 필두로 혁명을 직접적으로 다룬 시가 10편이나 된다.¹⁰⁵⁾ 그만큼 그의 자유의식은 강렬했고, 비도덕과 비양심, 불의에 대한 저항은 대면한 세계가 그가 원하는 세계와 정반대의 모습이라는 걸 절감하고 있었던 것이다. 그의 언어는 열망과 약동과 충만함으로서의 자유구현 의지를 담아 달아오르고 있다. ‘타성과 같이 습관 같이 가련한 목숨을 이어가던 생활’¹⁰⁶⁾을 털고 일어나서 민권, 민중의 힘으로 자유를 쫓피우려는 열망의 언어를 분출하는데 조금도 머뭇거림이 있을 수 없었다. 그가 강렬한 의지로 나아가고자 한 세계란 참된 자유와 사랑이 실현된 완전 자주독립 국가, 부정부패와 사회악이 제거된 평화 윤리의 세계였던 것이다.

이유는 없다—

가다오 너희들의 고장으로 소박하게 가다오

너희들 미국인과 소련인은 하루바삐 가다오

미국인과 소련인은 〈나가다오〉와 〈가다오〉의 차이가 있을 뿐

말장에 짜인 굴 모르는 백성들의 마음에는

〈미국인〉도 〈소련인〉도 똑같은 놈들

가다오 가다오

〈4월 혁명〉이 끝나고 또 시작되고

끝나고 또 시작되고 끝나고 또 시작되는 것은

갯님이 할아버지가 상추씨, 아욱씨, 근대씨를 뿌린 다음에

호박씨, 배추씨, 무씨를 또 뿌리고

호박씨, 배추씨를 뿌린 다음에

시금치씨, 파씨를 또 뿌리는

105) 4·19혁명을 직접적 소재로 다룬 작품은 「하...그림자가 없다」를 비롯하여 「우선 그놈의 사진을 떼어서 밀셋개로 하자」, 「기도」, 「육법전서와 혁명」, 「푸른 하늘을」, 「만시지탄이 있지만」, 「나는 아리조나 카우보이야」 「거미잡이」, 「가다오 나가다오」, 「4·19시」 등 10편이다. 특이한 작품은 「아리조나 카우보이」이다. 아동신문의 청탁을 받고 쓴 작품인데 과격하다는 이유로 게재되지 못한 동시다. 혁명주체로 버젓이 살아있는 독재와 사회부조리를 단죄하고자 하는 풍자적 시이다. 이형권은 『한국현대시인 연구』(문덕수 외, 푸른사상, 2001, p.26)에서 4·19의 증후를 보여주는 시로서 민중의 정신과 역사 감각이 응축된 「서시」, 「폭포」를 더 들고 있다.

106) 김수영, 「우선 그놈의 사진을 떼어서 밀셋개로 하자」, 『전집.1』 민음사, p.180.

석양에 비해 눈부신
일 년 열 두 달 쉬는 법이 없는
걸썩한 강변 밭 갈기도 할 것이니

(중 략)

선잠이 들어서
그가 모르는 동안에
조용히 가다오 나가다오
서푼어치 값도 안 되는 미·소인은
초콜릿, 커피, 페티코트, 군복, 수류탄
따발총...을 가지고
적막이 오듯이
적막이 오듯이
소리없이 가다오 나가다오
다녀오는 사람처럼 아주 가다오

- 「가다오 나가다오」(1960) 일부

자유와 사랑의 정신을 구현함으로써 갈등을 겪지 않아도 될 근대 완성을 달성하고자 김수영은 온몸으로 격정의 언어를 사회를 향해 터뜨리고 스스로 의식을 다져나가고자 경각심을 일깨워 나간다. 혁명에 대한 민중적 자각과 그 완수에의 굳은 의지를 진지함과 비장미를 반영시켜 진술하고 있음은 충격적이다. 이념의 대립과 참혹한 전쟁과 외세 각축의 현장이 되고 만 한반도 현실을 절망과 고통으로 지켜보아 온 그에게 이념 대립의 원죄의 멍에를 씌운 외세는 하루빨리 청산해야 할 대상이었다. 즉 미국과 소련은 이 땅에서 미련없이 떠나야 할 반자주적 반통일적 장애물에 불과했던 것이다. 그는 미국과 소련에게 하루바삐 나가라고 직격탄을 날린다. 한반도 무대에서 지체 없이 퇴장하라고 다그치는 그의 욕성에는 온몸으로 혁명을 수행해 가려는 자신의 신념과 당대 민중과의 연대감과 신뢰감이 형성되어 있다. 이것은 김수영이 문학적으로는 초현실주의자요, 모더니스트였으나 정치적으로는 민중, 민족주의적 성향을 띤 시세계를 지닌 참여시인으로 파악될 수 있는 측면을 남긴 대목이다. 107) 그의 시론과 몇몇 시에 드러난 정치의식을

107) 모더니즘과 대립각을 이루고 있는 참여문학의 관점에서 김수영 시를 접근하려는 논자들은 대개 김수영 현실인식이 강하게 발현되는 1960년대 초, 4·19직후에 발표된 일련의 시들에 주목한 데서 나온 것들이 대부분이다. 그러나 김수영 시의 본질적 세계를 그의 시 전반적인 작품들을 분석해 살펴볼 때, 이러한 논의는 전체적 경향과 다소 동떨어져 있는 부분이 있는 것

보면 그는 확실히 현실 정치에 매우 민감한 반응을 보이고 있음이 드러난다.¹⁰⁸⁾ 이 무렵 그의 정신의 밑바닥에는 혁명의 완수와 혁명 정신인 민족자주와 민족자존이 실현된 새로운 미래를 추구하려는 엄숙함이 상존해 있음을 반증한다. 이는 반 외세와 민주, 자주주의식을 끌어내 자유와 정의를 확보함으로써 근대를 뛰어 넘어 이상의 세계를 실현하고자 한 그의 근대 항해의 비장한 모습이다.

그에게 있어 4·19를 소재로 한 시들에 표출된 자의식은 치열하고 진지한 언어에 의해 정화되어 나타나 있고 미래에 대한 신념을 노정 시키고 있는 것들이 대부분이다. 그러한 의식의 밑자리에는 어김없이 근대 모험의 성공적 안착과 근대 완성의 염원이 자리잡고 있다.

푸른 하늘을 제압하는
 노고지리가 자유로웠다고
 부러워하던
 어느 시인의 말은 수정되어야 한다

자유를 위해서
 비상하여 본 일이 있는
 사람이면 알지
 노고지리가
 무엇을 보고
 노래하는가를
 어찌서 자유에는
 피의 냄새가 섞여 있는가를
 혁명은
 왜 고독한 것인가를

혁명은
 왜 고독해야 하는 것인가를

- 「푸른 하늘을」(1960) 전문

도 사실이다.

108) 「육법전서와 혁명」(1960), 「푸른 하늘은」(1960), 「중용에 대하여」(1960), 「그 방을 생각하면서」(1960) 등에서는 혁명에 대한 시어가 시를 지배하고 있으며 그가 정치현실과 밀도 있게 호흡하고 있는 것이 여실히 드러난다.

일관된 그의 자유의식은 푸른 하늘을 나는 노고지리의 날갯짓을 따라 수직상승하고 있다. 비교적 직설적 표현에 의해 다루어진 ‘자유’는 김수영이 자신을 들여다보는 정직성으로서의 거울과 같은 것이면서 인간의 실존 그 자체라고 여기고 있는 가치이기도 하다. ‘우리가 찾은 혁명을 마지막까지 이룩하자’고 기도하는 그의 준엄하고 의미심장한 간구의 결과물이기도 하다. 진지하게 스스로 묻고 확인하길 거듭하면서 잃지 않은 윤리적, 도덕적 인식의 정점위에서 반드시 만나고 실현해야 하는 최고의 가치가 ‘자유’였음을 보여주고 있다. 하늘을 나는 노고지리를 바라보는 순간 연상된 자유의식이 김수영에게서 독특한 변용을 일으킨 작품이라 할 수 있다. 그것은 노고지리→자유→피→혁명→고독이라는 연상작용을 통해 자유와 고독의 창조적 상상력이 결합하는 독특한 내부 인식과 그 과정을 지켜볼 수 있다. 혁명은 모두 함께 나아가는 것이 아니라는 인식이 그것이다. 그는 “혁명은 왜 고독해야 하는 것인가를”이란 구절에서 혁명이 지극히 독자적이고 개인적인 것이라는 결론에 도달하고 있음을 강조하고 있는 것이다. 역사의 왜곡을 차단하고 혁명의 온전한 이념을 완수하기 위해서는 그 의미부터 올바르게 이해해야 한다는 시인의 신념을 노정한 대목이다. 자유란 단순히 꿈과 관념으로만 실현될 수 있는 것이 아니라는 것을 확실히 인식해야 한다고 화자는 강조하고 있다. “푸른 하늘을 제압하는/ 노고지리가 자유로웠다고/ 부러워하던/어느 시인의 말은 수정되어야 한다”에서 암시하는 것은 자유가 관념이나 갈망의 차원에 머물러 있어서는 결코 실현될 수 없다는 것을 비장한 어조로 설파한 것이다. 그러므로 ‘자유’의 쟁취를 향한 혁명의 행진은 결국은 혼자서 끝까지 벌여야 할 생존적 싸움일 수밖에 없는 것이다. 혁명은 결국 자신과의 싸움, 자신 안에 세계를 끌어 와 투쟁을 통해 그 이념을 완성해 가는 것이란 의미망을 구축해 보여주고 있다.

개인의 고독을 통해, 피와 고통을 통해 획득되는 것이 자유임을 강조한 배경에는 김수영의 본질적 자아가 고독함을 지향한데다 혁명의 완수는 개별적 존재 하나하나부터 사회변혁과 혁명 이념을 준비하고 꿈꾸어야 가능하다는 그의 특유의 반성적 사유에서 비롯된 것이다.

4·19는 김수영에게 불가능할 것으로 보였던 의식의 선진성, 저항의 행동성 등을 일

거에 가능성으로 뒤엎어 놓음으로써 희망의 열림을 맛보게 해 준 계기가 되었다. 109) 항상 뒤떨어졌는지 모른다는 서구 콤플렉스, 자괴감과 열등감, 조급성에 시달리게 한 외국 서적이나 잡지에 대한 불안감으로부터 상당히 벗어나게 해 준 계기를 마련해 준 것도 사실이다. 이러한 활력소는 그의 의식의 뿌리에 자리한 근대성에 대한 대응력을 키워 줄 수 있었고, 개인과 사회의 상호 관계와 역할을 성찰하며 그 공간을 확대하는데 기여를 했다. 「푸른 하늘은」은 고독과 혁명의 함수관계를 밝혀 근대를 극복함에 있어 영원한 세계를 열기 위한 내부의 투쟁을 암시한 작품이며 그 싸움의 대상은 대중을 고독으로 내몰고 있는 근대였다.

4·19 직후 발표한 한 산문에서 “고독이 이제부터 나의 창조의 원동력”¹¹⁰⁾이라 단언한 것과 “언어의 문화를 주관하는 것이 작가의 임무”¹¹¹⁾ 라고 강조한 것도 시인의 삶과 시가 분리될 수 없다는 것을 천명한 것이다. 그리고 시의 내용과 형식이 분리될 수 없다는 시적 인식을 드러낸 것이다. 시인의 임무는 노예적인 삶으로부터 자유롭게 인간을 해방시키는 것임을 거듭 강조하고 있는 것이나 해방의 길을 제시하는 태도나 모두 그의 치열한 자유의식과 생애를 꿰뚫는 내적 연결성과 무관하지 않다. 4·19는 5·16에 의해 정치적 차원에서는 실패했음에도 그 체현자들에게 오히려 삶과 역사의 본질을 투시해 보여준 계기를 제공했다. 김수영이 4·19를 통과하며 혁명을 순간의 불꽃이 아니라 기나긴 도정으로 인식하기 시작했음에 주목하여야 한다. 그는 4·19를 ‘기념비적 시간’으로 박제화 하려는 시도들에 대해 강한 거부를 표명한다.¹¹²⁾

109) 그는 「시여 침을 뱉어라」(『전집 2』 P.252)에서 ‘자유는 고독한 것처럼 시는 고독하고 장엄한 것’이라고 말 해 그의 시적 행위가 곧 ‘자유’를 행하는 것임을 밝히고 있다. 4·19는 시를 쓰는 것을 자유를 이행하는 방법으로 삼았던 그에게 그가 갈구하던 근대적 조건을 충족시켜 준 사건이 분명했다.

110) 김수영, 「일기초2」 『전집 2』 p.332.

111) 『전집 2』 p.206.

112) 남진우, 앞의 책, p.144. 참조.

남진우는 김수영의 시 「그 방을 생각하며」를 논거로 들어 그가 단순히 혁명의 실패에 대한 환멸을 토로하거나 소시민성에 대한 야유에 그치는 것이 아니라 일상을 통한 혁명의 추구라는 새로운 세계로의 진입을 알리고 있다고 개진한다. 이 논의는 현실적으로 김수영이 혁명의 한계를 절감하면서 혁명정신을 의연하게 수용함에 따른 예언적 자세를 실증적으로 보여준 논의라고 말한다. 김종운, 앞의 논문, p.36 김종운은 김수영에게 있어 혁명의 역사적 인식은 조급성을 버리고 혁명의 완수를 역사적 비전으로 간직하게 만들었다고 개진한다. 그는 4·19가 인간

우리들이 타기해야 할 것은 시대착오적 상상인데, 그것이 그렇게 되지 않으려면 인생의 본원적인 문제- 즉 생명-와의 대결이 스며 있어야 한다. 그리고 이것을 할 수 있는 것이 시인의 지성이다.¹¹³⁾

위 글에서 짐작할 수 있듯이 그는 시대착오의 오류를 범하지 않으려면 인생의 본원적인 문제와의 대결이 스며 있어야 하고 그러한 대결을 가능하게 하는 힘이 시인의 지성에서 나온다고 보았다. 근대성 추구에 있어 그는 지성의 역할을 크게 강조하고 있으며 근대를 극복해 가는데 명철한 지혜와 지성이 동력원이 되어 흐름을 이끌어가야 한다는 것을 자각하고 있는 것이다.

누이야
풍자가 아니면 해탈이다
너는 이 말의 뜻을 아느냐
너의 방에 걸어 놓은 오빠의 사진
나에게는 〈동생의 사진〉을 보고도
나는 몇 번이고 그의 진혼가를 피해 왔다
그런데 돌아간 아버지의 진혼가가 우스꽝스러웠던 것을
생각하고
그래서 나는 그 사진을 10년만에 곰곰이 정시(正視)하면서
이내 극복해서 너의 방을 뛰쳐 나오고 말았다
10년이란 한 사람이 준 상처를 다스리기에는 너무도 짧은
세월이었다

누이야
풍자가 아니면 해탈이다
네가 그렇고
내가 그렇고
네가 아니면 내가 그렇다
우스운 것이 사람의 죽음이다
우스워 하지 않고서 생각할 수 없는 것이 사람의

의 정신을 변혁시킬 수 있는 긴 안목의 힘을 지닌 것이란 인식에 도달했다고 보고 있다.
113) 김수영, 「지성의 가능성」, 『전집 2』 p.374.

죽음이다
8월의 하늘은 높다
높다는 것은 이렇게 웃음을 자아낸다

누이야
나는 분명히 그의 앞에 절을 했노라
그의 앞에 엎드렸노라
모르는 것 앞에는 엎드리는 것이
모르는 것 앞에는 무조건 숭배하는 것이
나의 습관이니까
동생뿐이 아니라
혹은 그의 실종 뿐이 아니라
그를 생각하는
그를 생각할 수 있는
너까지도 다 함께 숭배하고 마는 것이
숭배할 줄 아는 것이
나의 인내이니까.

- 「누이야 장하고나!」 -신귀거래.7 (1961)일부

혁명의 실패는 그에게 불임의 시간이요 사산(死産)의 시간이었다. 극심한 현실의 아픔을 겪게 한 군사 쿠데타로 말미암아 극한 자기분열을 자초하여 자기 혁명의 길을 놓쳐 버릴 수도 있는 정지된 시간이기도 했다. 균형 감각이 다시 깨뜨려진 60년대 초 그래도 그는 무언가를 낳기 위해 다시 치열한 자기 확립이 필요했다. 이 때 그를 받아 준 공간이 풍자의 영역이고 해탈이라는 새로운 차원의 세계였다. 새로운 시·공간으로 진입하려는 그의 지향성이 바로 ‘신귀거래’ 연작시를 비롯한 일련의 자기풍자 시로 나타난다. 김수영의 시에 전경화 되어 나타나는 ‘나’라는 일인칭 화자는 고백적이고 자전적인 언어로 화석화하는 경향이 짙다. 이러한 특성은 시적 화자가 시인과 동일시되는 효과를 가져오며 강렬한 내부 목소리를 통해 청자로 하여금 메시지에 귀를 기울이게 만들어 경각심을 불러일으킨다. 일인칭 시적화자는 자기성찰과 자아비판을 통해 시에 개입하려는 정직성을 의미한다. 그러한 의식의 배경에는 혁명이 가져다 준 열정과 광희는 끝이 났지만 혁명의 실패를 거울로 삼을 줄 알게 되는 투철한 자의식을 발휘하게 되는 계기를 갖고자 하는 갈망이 담겨 있다. 그의 문학은 5·16 쿠데타를 기점으로 새로운 좌표 위에

서 새로운 문학의 방향을 모색하기 위해서다. 정치나 사회비판의 언어에 치중한 참여성을 벗어나 인간성이나 예술성의 회복을 추구함으로써 삶의 문제로 회귀하고자 하는 모색이다. 이 시에서 화자는 동생의 죽음과 그 동생에 대한 누이의 애착과 미련을 감탄으로 지켜보면서 풍자와 해탈의 영역을 끌어내고자 한다. 이는 자아와 세계와의 조화와 공존을 의미하는 것으로 그의 내면의식을 풍자와 해탈 방식으로 전환하여 주어진 현실적 삶들에 대해 담담히 받아들일 준비를 마치고 있는 것이라 할 수 있다. ‘끝없는 끝’을 향해 전진하는 정신의 응집력이 원동력이 되어 온몸으로 과업을 이행해 가는 형태를 띠고 있는 것이다. 그러나 화자와 청자의 관계가 반드시 화자→메시지(텍스트)→청자의 3자 관계로만 설명 할 수 없는 부분이 있다. 작품 내에 경험적 자아로서 실제 시인과는 구분되는 시적 자아가 존재하기 때문이다. 이 숨어있는 함축적 화자(Implied Speaker)로서의 ‘나’도 결국은 현상적 화자인 ‘나’의 빈번한 등장으로 보아야 할 것이다. 그것은 시에서 가식이나 허위성의 개입을 배제하려는 시인의 정직한 의지와 진정성과 관련되어 있다. 자신과 사회를 바로 들여다보겠다는 자의식을 반영한다.

그의 시가 풍자와 해탈로 전환한 것은 1961년 5·16을 겪고 난 후로 이러한 자의식은 결코 변하지 않고 있음에도 불구하고 현실에 대해 갖는 모순적 태도, 현실에 대한 수용과 거부 사이에서 분열과 혼란을 겪을 수밖에 없었음을 반영하는 것이다. 풍자는 현실에 대한 비판적 거리를 지니면서도 그 현실을 망각하지 않는 태도를 함께 보여준다. 감정의 통로를 통해서 현실과의 만남을 보존해 가려는 것이다. 온몸으로 전해져 오는 시대 현실을 시인은 몸 전체로 받아들여 세계와의 합일 가능성을 열어가려 하지만 현실의 결핍은 자기풍자나 일장의 허세, 혹은 초월적인 시선을 타고 현실을 탈출하기도 하는 것이다. 1961년 가을 이후 그의 시들은 대부분 풍자와 해탈의 미학의 지배 하에 놓이게 되는 것이 특징으로 드러난다.¹¹⁴⁾ 위 시에서 누이의 의식 공간은 현재시제에서 불

114) 김명인은 앞의 책에서 김수영의 풍자와 해탈의 의미를 비교적 상세히 언급한다. “풍자건 해탈건 그 중심에 놓인 생각은 단지 견디는가 견디지 못하는가이다. 풍자는 견디기 위한 비틀기이고, 해탈은 견디지 못하기 때문에 시도하는 초월이다. 물론 이 풍자와 해탈의 행간에는 어느 쪽에도 속하지 않는 시들이 들어 있다. 그러나 그 진지한 시들을 통해 드러나는 김수영의 솔직한 표정은 모두 절망 뿐이다. 바로 이 절망으로부터 자신과 시를 구하기 위해 그는 풍자와 해탈을 선택한 것이다.”라고 개진한다. 그는 이와 같은 논의를 뒷받침하는 시 「절망」, 「장시(長詩)」, 「먼지」 등을 인용하고 있다.

때 동생의 죽음이 아직 자연스럽지 않음을 표명하고 있다. 누이의 사랑은 죽은 동생의 사진을 10년 동안이나 벽에 걸어 놓고 있음에서 알 수 있고, 대조적으로 거북함을 느껴야 하는 화자에게 있어 ‘10년이란 한 사람이 준 상처를 다스리기엔 너무 짧은 세월’로 인식되어야 하는 것이다. 받아들이기 힘든 죽음이 2연에 와 ‘우스운 것이 죽음’이고 ‘우스워하지 않고서 생각할 수 없는 것이 사람의 죽음’이라는 진술에 의해 죽음과의 거리를 최대한 좁혀 그것을 수용하는 인식 대전환이 이루어지고 있다. 현실적 죽음이 높은 공간의 초월적 해탈로 뻗어가는 순간. 초월의 세계를 겨냥하는 의식 속엔 아직 다 떨쳐 버리지 못한 내면의 그림자가 남는다. 그것은 현실적 삶을 풍자에 의하지 않고서는 접근하기 힘든 솔직한 속내를 털어놓는 장면에서 드러난다. 동생의 죽음을 인정하기가 결코 수월하지 않았음을 시사하는 대목이다.

김수영의 죽음 의식은 대체로 죽음을 극복하려는 데서 초월정신을 발현하고 있으며 인간의 유한성을 강하게 의식하면서도 죽음을 보편적인 것으로 보려는 성향이 짙다. 그는 죽음이 객관적인 대상으로 존재하기보다 자기 자신의 것이 되어야 한다고 주장한다.

그리고 보면 나는 이미 종교의 세계에 한쪽 발을 들여놓고 있는지도 모른다. 아무튼 여자를 그냥 여자로서 대할 수가 없다. 남자도 그렇고 여자도 그렇고 죽음이라는 전체를 놓지 않고서는 온전한 형상이 보이지 않는다. 그리고 이러한 눈으로 볼 때는 여자에 대한 사랑이나 남자에 대한 사랑이나 다를 게 없다. 너무 성인 같은 말을 써서 미안하지만 사실 나는 요즘 이러한 운산에 바쁘다. 이런 운산(運算)을 하고 있을 때가 나에게 있어서는 가장 행복한 시간이다. 나의 여자는 죽음 반 사랑 반이다. 죽음이 없으면 사랑이 없고 사랑이 없으면 죽음이 없다. (중략) 나이가 들어가는 징조인지 몰라도 죽음에 대한 생각을 하는 빈도가 잦아진다. 모든 것과 모든 일이 죽음의 척도에서 재어지게 된다.¹¹⁵⁾

죽음의 순간은 지상에서의 소멸이라는 점과 타인에게 양도할 수 없다는 의미에서 어찌면 가장 고독한 행위이며 자신에게는 가장 정직한 순간이라고 할 수 있다. 소멸의 순간은 그 성공과 실패를 떠나서 가장 자유로운 행위라고 볼 수 있다. 그러므로 김수영이

115) 『전집. 2』 p.89.

죽음에 있어 죽음조차 당당하게 받아들이는 태도를 취하게 되는 것은 현실의 아픔을 가장 깊게 끌어안은 사람으로서 내부에서 다져진 죽음의 극복을 통해서 해탈이 가능함을 직시하고 있다는 것을 말해 준다. 죽음의 공포를 극복한 시는 그의 고유한 시적 생명이 잉태되는 순간이며 새로움의 차원이 열리는 자기탐구의 순간이라 할 수 있다. 116) 「누이야 장하고나!」에서 주목되는 점은 치열한 삶 속에서 현실의 아픔을 끌어안고 있을 때라야만 죽음조차도 당당히 받아들일 수 있는 해탈이 가능해짐을 꿰뚫어 보고 있다는 점이다. 10년 동안을 변치 않는 누이의 사랑이 삶과 죽음의 경계를 뛰어넘어 시적 변주를 일으키고 있는 이유는 아이러니에서 풍자로 나아가기 위함이다. 누이는 현실의 풍자와 해탈을 동시에 끌어안고 있다. 현실적 삶의 수용이 집중된 곳은 풍자요, 죽음이 삶으로부터 초월하고 있음은 해탈이다. 김수영이 ‘자기만의 방’에서의 칩거를 통해 누이에게 ‘장하다’고 말 하는 장면은 언어의 규제나 삶 속에 만연한 경계를 뚫고 나가려는 내적 분출의 의미를 띠고 있다. 그의 시적 삶의 길이 새롭게 복원되고 있음을 시사한다. 절망과 소외의 길에서 고통과 아픔을 승화하기 위한 온몸 대응으로서 풍자와 해탈이란 방식을 선택하고 있는 것이다. 이러한 행위는 그가 5·16이라는 군사 쿠데타가 몰고 온 격동의 회오리와 맞서 현실의 좌절과 한계를 어떻게 대응해가고자 했는가를 보여주는 매우 의미 있는 태도라 생각된다. 반어와 풍자로 짜여진 「누이야 장하고나!」는 동생의 영정을 걸어놓고 누이와 화자 자신의 행동을 풍자의 웃음을 통해 희극적 반응을 끌어내는

116) 김수영은 『전집. 2』(p.296)에서 죽음의 문제를 의미 깊게 진단하고 있다. 내용의 핵심은 인간의 유한성을 긍정하면서 언제라도 죽게 되는 존재라는 것을 받아들여야 한다는 것이다. 그는 시에서 이러한 의식을 반영하고 있다. “첫째, 죽을 수 있는 것에만 생명이 주어진다는 것이다. 현대성 이전의 문학이 죽음을 초월하는데 불멸의 가능성을 찾아냈다고 한다면 현대성의 문학은 죽음을 받아들일 때 불멸의 가능성을 찾을 수 있다. 둘째, 살아있다는 것은 그것이 죽음의 가능성을 가지고 있다는 것을 의미한다. 죽음의 가능성조차 가지고 있지 않은 것들은 마찬가지로 이유로 생명을 가지고 있지 않는 것이다. 그러므로 죽음의 가능성을 적극적으로 끌어들이는 현대성의 정신은 모든 불멸의 고정성에 대해 반란을 시도하는 것이며 하극상의 정신이기도 하다. 그렇다면 살아 있다는 것은 생명에 본래부터 속해 있는 죽음의 가능성과 통하며 그렇기 때문에 죽음의 가능성에 속하지 않는 데서는 생명 또한 주어지지 않는다. 이것을 ‘현대성의 역설’이라고 한다면 역설의 현대적 의미를 아는 사람이 우리 평단에는 한 사람도 없다.” 그는 죽음을 인간이 ‘죽을 수 있다’는 생각을 삶의 한 방식으로 인식함으로써 죽음을 생명현상으로 승화시키는 인식 태도를 보인다. 죽음이 저주가 아니라 축복이라는 시적 반란을 끌어낼 만큼 그의 내면 탐구가 크게 확대되고 있음을 보여주는 대목이다.

시이다. 이러한 시적 전략은 풍자가 항의하려는 본능에서 발생한 것이며 예술화된 항의라는 속성을 지니고 있음에서 나온 것이다. 누이를 풍자하는 자신과 비굴한 자신을 비자아, 자아화 한 타자로 인식해도 무방할 만큼 5·16 쿠데타가 가져다 준 정치적 죽음에 이상하리만치 무관심한 사회를 향한 항의성 아이러니를 연출하고 있는 것이다. 이런 태도가 자신에게 집중 될 때는 내적 아이러니가 성립된다.¹¹⁷⁾ 김수영 언어에 아이러니가 자주 나타나는 것은 그가 진정한 근대를 추구하기 위해 하나의 방법으로서 현실의 관습, 허위, 부정적 세계로부터 벗어나려는 의지와 관계가 깊다.

김수영의 근대성은 풍자와 해탈로 변주를 겪지만 이 또한 궁극적인 근대 완성으로 가는 자신의 길은 아니란 걸 자신 스스로 잘 알고 있었다.

아픈 몸이
 아프지 않을 때까지 가자
 나의 발은 원망의 소리
 저 말(馬)도 절망의 소리
 병원 냄새에 휴식을 얻는
 소년의 흰 불처럼
 교회(教會)여
 이제는 이 늙지도 젊지도 않은 몸에
 해묵은
 1,961개의
 곰팡내를 풍겨 넣어라
 오 썩어가는 답
 나의 연령
 혹은
 4,294 알의
 구슬이라도 된다

117) 바흐전은 아이러니를 이중적인 발화를 가진 담론의 형태로 보고, 이 담론 안에서 작가와 타자의 목소리는 혼합되어 있다고 보고 있다. 바흐전은 언어의 독특한 역할을 강조하고 있다. 그는 언어에 중심적인 위치를 부여하기 위해 기본 가정을 설정하였는바 언어와 사회가 분리될 수 없다는 것이었다. 언어는 사람들의 사회적 상호작용이 이루어내는 물질적 매개물이란 점을 주장하였다. 이 주장을 통해 군사 쿠데타의 폭거에 침묵하는 사회적 분위기가 김수영으로 하여금 강한 아이러니를 촉발시킬만한 충분한 이유를 제공했음을 예견할 수 있다.

Tzvetan Todorov, 최현우 역, 『바흐전: 문학사회학과 대화이론』, 까치, 1997, p.108.

아픈 몸이
아프지 않을 때까지 가자
온갖 식구와 온갖 친구와
온갖 적들과 함께
적들의 적들과 함께
무한한 연습과 함께

- 「아픈 몸이」(1961)일부

화자의 몸에 상처와 고통을 주고 있는 원인 제공자는 1,961년이다. 1,961년을 살아가는 화자에게 억누르는 이중의 아픔은 모든 것이 정지해 버린 “늡지도 쫼지도 았은“ 비정상적인 육신을 만들어 버린데서 온다. 4·19의 실패와 군사 쿠데타의 억압이라는 이중의 절망적 상황과 맞닥뜨린 화자는 결국 곱팡내가 풍기는 썩어가는 탑에 갇혀 극한 좌절감을 맛보게 되는 것이다. 그러나 ”아픈 몸이 아프지 았을 때까지 가자“란 돌연한 외침과 함께 화자가 단념하지 았은 것은 끊임없이 걸어가야 할 길이 남아있음을 인식하고 있기 때문이다. 지금 몸이 만신창이가 된 채 아프고 고달프지만 '가는 행위'를 멈추지 았는 태도에서 새로운 그의 투쟁 의지를 엿보게 되며 자기 정위(定位)를 찾아가는 끝없는 행보를 적과 함께 벌여가겠다는 천명에서 '뚫고 나아가기'라는 강렬한 열망과 신념이 느껴진다. 그의 정지했거나 주춤했던 내적 에너지는 보다 강화되고 사태를 역전시키겠다는 내적 동력이 역설적 언술에 의해 강조되고 있는 것이다. 김수영은 외부 세계 여건이 불리할 때 오히려 강인한 자의식을 다졌으며 세계를 뚫고 나가려는 창조적 추진력을 스스로 불러 일으켰던 것이다.

“어서 또 가요”는 이대로 머무를 수 없다는 내적 동력 가동의 확인이며 좌절과 상처로부터 일어서겠다는 거듭된 의지의 표명이다. 심지어 적과도 행보를 같이 할 각오와 함께 길을 가리란 인식이야말로 자의식의 준열함과 역설의 상징적 언어행위인 것이다. 혁명과 쿠데타를 연달아 겪고 난 화자가 정신적 고통과의 단절을 감행하는 정신 작용이며 역정을 뚫고 나가는 실존적 자아로서의 시대인식을 보여준 것으로 해석된다.

김수영은 공격적 자기풍자와 함께 생활 속에서 집요하게 풍자의 대상들을 포착하여 풍자화하고 있다. 그것은 그의 일상성을 하나의 거대한 담론의 장으로 끌어냈다는 평가

를 받을 만하다.118) 자기의 현실과 생활에 자신이 적극 개입해서 만들어 낸 풍자는 자기 안에서 호흡하고 있는 적나라한 개인의 의식의 파편이면서 동시에 주어진 상황을 자기 방식으로 대응해 가려는 현실 안의 창조된 인식 행위인 것이다. 그가 미래의 근대를 향해 걷고자 하는 당찬 걸음에 변주를 꺾으면서 또 하나의 새로운 시적 비전을 예비하고 있음을 암시한다. 세계와의 화해를 막아서는 현실과 맞서 그가 삶의 동력을 일으켜 가는 데는 부득이 존재 전환을 피할 수밖에 다른 방도가 없다. 여기서 그는 소시민적 자아를 적극 반영하면서 작아진 자기 내면을 속속 드러내 보여준다. 여기에 자기 폭로적인 풍자의 세계가 발생하게 된다.

금성라디오 A 504를 맑게 개인 가을날
 일수로 사 들여 온 것처럼
 500원인가를 깎아서 일수로 사들여온 것처럼
 그만큼 손 쉽게
 내 몸과 노래는 타락했다

현 기계는 가게로 가게에 있던 기계는
 옆에 새로 난 쌀가게로 타락해 가고
 어제는 캐시밀론이 들은 새 이불이
 어젯밤에는 새 책이
 오늘 오후에는 새 라디오가 습격해 들어 왔다

아내는 이런 어려운 일들을 어렵지 않게 해치운다
 결단은 이제 여자의 것이다
 나를 죽이는 여자의 유희다
 아이들은 라디오를 보더니
 왜 새 수련장을 안 사왔느냐고 대들지만

- 「금성라디오」(1966) 전문

위 시에는 ‘금성라디오’ ‘캐시밀론 이불’ ‘수련장’ 같은 60년대 일상적 소품들이 전면

118) 김수영 시세계는 우리 시에서 일상성을 시의 주요 제재영역으로 끌어들이는 선구적인 시인으로 평가 받게 되었다. 일상성의 중시는 그에게만 보이는 특징이 아니지만 근대적 일상성 속에서 시의 제재를 취하는 모더니즘 시 일반 특성에서 유래한 것이라 하더라도 이처럼 거침없고 적나라하게 일상적 제재들을 시 속에 끌어들이는 시인은 극히 드문 편이다.

에 등장하고 있다. 이런 소시민의 평균적 생활 속에 자리잡은 일상용품, 학습서적 등이 열거되면서 하나하나가 근대라는 사물화된 인식체계로 치환되어 자리한다. 그가 왜 이런 하찮은 소품들을 취하여 희비를 겪는 초라한 자아를 보여주려 한 것인지를 짚어내야 할 것이다. 근대가 전일적으로 지배하는 현실에서 그만큼 왜소해지고 나약해져 가는 자아를 회화하는 태도는 바로 그의 정직성을 보여주는 것이다. 또 하나는 현실적 한계에 부딪치면서 일상적으로 경험하는 부정의 자아를 드러낸 과정에서 풍자적 자기 반영의 메타시가 출현하게 된다.¹¹⁹⁾ 자신의 학력을 꼬집은 「과자마 바람으로」, 거짓말에 감염되어 가는 자기 모멸성을 조롱한 「반달」, 도스토예프스키의 동명 소설 제목을 빌어 극단적인 자기풍자를 시도한 「죄와 벌」 등이 모두 소시민적 왜소함에서 오는 자기조롱이나 정직성에서 오는 상황적 아이러니를 표출한 것들이다. 혹은 세계의 허위성과 부조리를 날카롭게 폭로한 것들이다. 그것은 끝없는 근대화 도정에서 현실의 모순과 만난 그의 도덕성, 열결성이 다양한 변주를 일으키며 세계와 반응한 것으로서 결국은 울곧게 근대를 뚫고 나아가려는 실천 방식이라 해도 무방할 것이다.

나에게 30원이 여유가 생겼다는 것이 대견하다
 나도 돈을 만질 수 있다는 것이 대견하다
 무수한 돈을 만졌지만 결국은 헛만진 것
 쓸 필요도 없이 한 3,4일을 나하고 침식을 같이 한 돈
 —어린 놈을 아귀라 하지
 그 아귀란 놈이 들어오고 나갈 때마다 집어갈 돈
 풀방구리를 드나드는 쥐의 돈
 그러나 내 돈이 아닌 돈
 하여간 바쁨과 한가와 실의와 초조를 나하고 같이 한 돈
 바쁨 돈—
 아무도 정지하지 못한 돈- 돈의 비밀이 여기 있다
 - 「돈」 (1963) 전문

119) 언어는 대상을 지시한다. 언어 그 자체를 반성하는 언어를 메타언어라 한다. 메타시란 이런 메타기능이 우세하다. 자기반영성의 메타시는 처음부터 자의식적이며 자기비판적이다. 자기 반영성의 메타시는 현대시의 새로운 가능성으로서의 전위성과 실험성을 지니고 있다. 김준오, 『시론』, 삼지원, 2000, p.252-253.

현실의 한계에 부딪치면서 김수영이 택한 것이 풍자이고 해탈임을 알았다. 그의 의식과 무의식, 일상과 초월 등을 넘나들며 창조해내는 이러한 언어 변용은 여전히 긴장과 대립이란 힘을 확보하고 있다. 「돈」,은 자의식 작용에 의한 자기분열에서 생긴 풍자시이다. 자본의 상징인 돈을 소재로 하고 있으며 근대의 조건으로서 매번 부딪쳐야 하는 돈의 왜곡된 가치체계에 대해 자각한 바를 자기 폭로적 언술로 풍자하고 있다. 「돈」은 5·16이후 군사정권에 의해 주도된 ‘근대화 운동’에 따라 전개되던 경제건설 붐에 의한 부의 축제에 쏠린 시대적 분위기를 반영한 작품이다. 자본축적의 속도 경쟁에서 밀리지 않으려고 바빠 번 꽤 큰 돈이 손에 들어왔다가 기대만 잔뜩 채워놓고 한순간 타인에게 빠져나간 데서 오는 실의, 공허함 등을 다루었다. 근대가 전일적으로 지배하는 현실 앞에서 존재론적 피로감을 느끼는¹²⁰⁾ 시인의 고단함이 선명히 잡히는 시이다.

이처럼 극히 일상적 자기반영의 시들은 김수영 자신이 일상 자체가 됨으로써 현실을 극복하려 한 태도로 볼 수 있다. 그러한 심리가 반어법에 의한 시적 아이러니 효과를 자아내고 있는 것이다. 단순히 현실을 회화적으로 보여주기 위한 것이 아닌 시를 통한 현실 뚫고 나아가기의 소산인 것이다. 그가 풍자를 선택한 것은 자기학대와 자기위안의 양극 사이에서 억압이나 무력감을 떨쳐내고자 한 것이다. 해탈은 일종의 초월이며 현실 도피라기보다는 깨달음을 동반한 극복의 장치로 이해하는 것이 바람직한 태도일 것이다. 그런 전략의 이면에는 근대 완성을 향한 세계와의 적극적 관계 맺기와 뚫고 나아가기의 도정 선언을 통한 내적 에너지가 작용하고 있음을 염두에 두어야 할 것이다.

2. 주체적 욕망과 속도주의

‘생활은 뚫고 나아가는 것이다’는 화두를 담은 1955년 2월 2일자 김수영의 일기는 50년대 초반 소극성과 감상적 언어가 많이 극복된 시점에 들어섰다는 것을 입증한다. 이제까지의 소극적이고 부정적인 삶의 태도가 보다 적극적이고 긍정적이며 열린 삶의 태도로 바뀌어 일대의 전환점을 맞고 있음을 의미한다. 모순과 갈등으로 점철된 생활과

120) 박수연, 앞의 논문, p. 161.

혹독한 시 쓰기가 결코 넘어서지 못할 벽은 아니었다는 치열하고 준열한 자기 탐구에서 나온 태도인 것이다.

폭포는 곧은 절벽을 무서운 기색도 없이 떨어진다

규정할 수 없는 물결이
무엇을 향하여 떨어진다는 의미도 없이
계절과 주야를 가리지 않고
고매한 정신처럼 썰 사이 없이 떨어진다

금잔화도 인가도 보이지 않는 밤이 되면
폭포는 곧은 소리를 내며 떨어진다

곧은 소리는 소리이다
곧은 소리는 곧은
소리를 부른다

번개와 같이 떨어지는 물방울은
취할 순간조차 마음에 주지 않고
나타와 안정을 뒤집어 놓은 듯이
높이와 폭도 없이
떨어진다.

- 「폭포」(1957) 전문

높은 절벽을 무서운 기색도 없이 떨어지는 폭포수에 김수영의 시선이 섬광처럼 가 닿고 있다. 아무리 높은 절벽에서도 두려움 없이 떨어질 준비가 되어 있음을 확신에 찬 어조로 천명하고 있다. 그는 이제 속도 자체에 충실하고자 속도를 가로 막는 내외의 장애 요소를 모두 제거하였음을 투명하게 보여 준다. “무서운 기색도 없이”. “무엇을 향하여 떨어진다는 의미도 없이”, “고매한 정신으로”, “썰 사이 없이”. “곧은 소리로”, 그리고 “곧은 소리를 부르며”, “높이와 폭도 없이” 떨어지는 폭포는 그의 자의식 깊숙이 자리한 ‘정직’과 ‘양심’에 뿌리를 둔 의미체요 그 열매들이다. 그러한 내적 수확물들은 강한 에너지를 동반하며 강한 내적 움직임을 일으키게 된다. 일단의 가능성의 열림과 확

장을 의미한다. 고정적 가치들이 다변화된 가치로 상향 조정되는 것이다. 수직으로 떨어지는 폭포는 김수영에게 의미의 초월이란 가능성을 부여한다. 하강하는 폭포수는 의미 전도되어 수직상승의 이미지로 변환됨으로써 모든 부정과 갈등을 씻고 삶의 조건을 받아 들이는 동시에 세계로 나아갈 것을 전면 허락할 수 있게 된 것이다. 그것은 자기의 죽음과 기존 의식의 소멸을 통해 이룩한 또 하나의 내적 혁명이기도 했다. 정지의 속도화에 머물러 있던 김수영은 “번개와 같이 떨어지는 물방울”에 드러나 있듯이 가능한 속도를 내어 근대를 뚫고 나아가고자 하는 시간의식으로 궤도를 바꾸어 놓은 것이다.

그의 시론의 한 대목과 일기의 한 구절은 생활 자체를 받아들이고 속도를 내어 삶을 뚫고 나아가고자 한 시간의식을 엿볼 수 있게 한다.

시작은 ‘머리’로 하는 것이 아니고, ‘심장’으로 하는 것도 아니고 ‘몸’으로 하는 것이다. ‘온몸’으로 밀고 나가는 것이다. 정확하게 말하자면, 온몸으로 동시에 밀고 나가는 것이다.¹²¹⁾ 독서와 생활과는 혼동하여서는 아니 된다. 전자는 받아들이는 것이다. 그러나 후자는 뚫고 나가는 것이다. ¹²²⁾

나타와 안정 등 기존 인습이나 질서를 무너뜨리고 능동적 주체로서 새로움을 찾아 나서는 그의 몸짓이 역동적이고 확신에 차 있는 모습에서 활력이 드러나 보인다. 세계와의 일치를 구현함에 있어 이런 자기 확신은 속도의 장애물을 제거하고 속도를 내어 뚫고 나아가는데 생기를 부여한다. 어떤 관념에 사로잡히지 않고 ‘취할 순간’도 허락하지 않으며 온몸으로 생활을 실천해 나가려는 그 자체가 독립된 하나의 존재로서의 정체성을 가능하게 하는 것이다. 그 정신은 ‘곧은 소리’로 표상되어 있는데 바로 곧은 언어의 의미 체계를 뚫는다. 4연을 제외한 매연에서 나타나는 ‘떨어진다’의 반복은 쉴 새 없이 폭포가 떨어지는 상황을 지속적으로 이미지화 하면서 의미 변주를 일으켜 시의 속도를 가속화하는 역할을 하게 된다. 전면에 그의 속도의식을 전체적으로 계시하려는 의도가 깔려 있다. ‘곧은 소리가 곧은 소리를 부른다’는 것은 일종의 공명 현상으로서 곧은 삶이 올바른 삶을 이끌어 낸다는 가치 구현의 파급 효과를 노린 의중이 깔려 있다.

121) 「시어 침을 뱉어라」, 『전집 2』 P.250.

122) 「일기초」, 『전집 2』 P.328.

‘곧은 소리’는 다층적 의미를 띤다. 해방과 자유일 수도 있고 양심과 윤리일 수도 있다. 화자로서의 김수영이 그의 이상과 실제의 삶이 유리되지 않고 공허한 것이 되지 않게 하려는 실존적 존재로서의 해방 정신의 미학을 밀도 있게 그려낸 것으로 해석할 수 있다. 화자가 낮이 아닌 밤에 폭포 소리를 듣고 있는 장면은 특별하다. 3연의 ‘밤’은 자연 현상으로서의 밤이 아니라 현실 인식으로서 은유된 ‘밤’이다. 주체적 자아로서 온몸으로 뚫고 나갈 수 없는 어두운 시대 상황을 의미한다고 보겠다. 어두운 밤에 내는 폭포 소리는 낮에 들리는 그것보다 훨씬 강도를 더 한다. 수용 미학적 입장에서 본다면 양심의 소리, 어둠을 물리치는 소리, 정의의 소리가 청자를 흔들어 깨우는 대자각의 순간을 경험할 감각적 효과가 크다. 시각이 차단된 밤중에 청신경이 활짝 열리는 이법을 활용한 덕분이라 할 수 있다. 실제로 김수영은 자유당 독재 정권 하에서 언어의 주권 회복이야말로 인간을 해방시키는 길이며 언어 회복의 사명이 시인에게 주어진 몫이라고 주장하였다. 김수영이 정치적 참여보다는 오히려 언어적 참여를 추구하고 있다는 것은 그가 ‘시’와 ‘언어’의 싸움을 최 선결 문제로 보고 있음을 반증한다.

시를 쓰는 사람, 문학을 하는 사람의 처지로서는 〈이만하면〉이란 말은 있을 수 없다. 적어도 언론 자유에 있어서는 〈이만하면〉이란 중간사(中間辭)는 도저히 있을 수 없다. 그들에게는 언론 자유가 있느냐 없느냐의 둘 중 하나가 있을 뿐 〈이만하면 언론 자유가 있다〉고 본다는 것은, 쉽게 말하면 그 자신이 문학자도 아니라는 말 밖에는 아니 된다.¹²³⁾

언론 자유에 지극한 관심을 보인 김수영이 「폭포」를 통해 언어적 존재를 드러내고자 한 것은 매우 당연한 태도였다. 「폭포」는 그가 바른 말과 바른 정론이 있는 곳에 바른 삶이 가능하다는 시 의식을 보여주고 있다. 또 그런 시 의식을 개인의 문제가 아닌 집단 구성원의 문제로 확대한 시 세계를 보여주기에 더욱 눈길을 끈다. 그가 현실에 대해 폭넓게 자신감을 획득하고 있다는 것은 그동안 거부반응을 보였던 근대 속도를 전면 수락하고 있다는 하나의 반증이다. 김수영이 「폭포」에서 명제화 한 폭포의 소리는 폭포 소리를 전면 자기 것으로 받아 들이는 하나의 선언으로 볼 수 있을 것이다.

123) 『전집 2』 P.129.

곧은 소리는 소리이다
곧은 소리는 곧은
소리를 부른다

이러한 선언적 명제를 통해서 그가 확실히 나타내고자 한 시 의식은 근대 거부를 떠나 근대를 정확히 바라보고 치열하게 ‘곧은 소리’의 세계를 구현하기까지 속도를 내겠다는 신념의 표시라 할 수 있다.¹²⁴⁾ 그는 근대성의 모순을 정확히 읽고 있으며 그것을 회피하는 태도를 지양하고 정지해 있거나 소극적인 세계에 운동성을 부여하고자 한다. 스스로의 변모 의지에 의해 잠들어 있는 세계를 일깨워 사회적 자아들과 고원한 존재 의미와 정신을 되찾겠다는 태도이다. 그러므로 그의 치열함은 힘을 더 하고 미래지향적 발걸음은 가속도를 얻게 되는 것이다. 그의 움직임의 역학(力學)은 나아가는 것 자체가 힘이 되고 의미가 되는 것이다. 참다운 운동은 쉼 없이 타자를 향해 자신을 넘어서는 것에서 나타난다.¹²⁵⁾ 이는 자아와 세계의 관계에서 주체로서 양자를 아우르는 포괄적 사유를 바탕으로 속도에 강한 자신감을 지니고 있음을 반영한다.

전쟁 체험 이후 혼돈과 정체성의 위기를 치열하게 겪은 후, 김수영이 현실과의 속도 경쟁을 선언하고 나선 것은 시인으로서 사회적 인정을 받게 되는 계기도 되었다. 좌익 체험에서 모더니즘에 이르는 복합된 열등감을 극복하고 비로소 시대적 무게를 감당하는 시인으로서 자리매김 받은 것이다. 이러한 안정감이 그에게 폭넓은 긍정을 심어 주었고 회복된 자긍심이 근대의 속도주의 앞에 자신감으로 나타났던 것이다. 이전의 부정적 생활의 적대감을 정면으로 뚫고 나섬으로써 변모된 일상성을 중요한 매개로 삼아 속도 경쟁을 벌여 나가게 된 것이다. 이러한 태도 변화는 시의 완성이 일상의 완성과 동시적인 것이라는 것을, 근대의 획득도 일상을 적극 포용하는 데서 가능하다는 인식을 다짐으로써 이루어졌다. 빠른 속도를 지향하는 근대를 회피하지 않고 그 속도의 장에 들어가 속

124) 근대의 시간 의식에서 오는 속도주의는 미래 의식을 떠나서는 생각할 수 없다. 근대 시간 의식은 미래지향적인 특성을 지닌다고 한 이진경의 견해는 설득력이 있다. 근대의 시간의식은 기독교적 세계관과 자본주의 발달에 따른 이윤 추구를 위한 세속적 시간 개념이나 자연과학의 발달과 관련 지어 생각해야 하기 때문이다.

125) 여태천, 앞의 책 .p. 75.

도를 따라잡으려 한 인식의 전환의 배경에는 그만큼 주체로서의 방향성에 대한 성찰이 깊이 있게 있었다는 것을 의미한다. 근대 속도를 따라가는 데는 자신을 파괴해야 하는 설움이 있고 그 파괴의 설움을 따라 잡겠다는 비장한 각오가 작용했다. 거대한 힘의 논리에 속수무책으로 억압당하지 않고 과감히 부딪쳐 가리란 결연한 의지의 표명인 것이다.

엄격히 말하자면 〈제 정신을 갖고 사는〉 〈남〉도 그렇고, 그것이 〈제 정신을 가진〉 비평의 객체나 주체가 되기 위해서는 창조생활(넓은 의미의 창조생활)을 한다는 전제가 필요하다. 그리고 이러한 모든 창조생활은 유동적인 것이고 발전적인 것이다. 여기에는 순간을 다투는 어떤 논리가 있다. 이것이 현대의 양심이다. (중략) 쉽게 말하자면 제 정신을 갖고 사는 사람이란 끊임없는 창조의 향상을 가하면서 순간 속에 진리와 미(美)의 전신(全身)의 이행을 위탁하는 사람이다. 다시 말해 두지만 제 정신을 갖고 사는 사람이란 어느 특정한 인물이 될 수도 없고, 어떤 특정된 시간이 될 수도 없다. 우리는 일순간도 마음을 못 놓는다.¹²⁶⁾

일순간도 마음을 놓을 수 없는 삶이란 다름 아닌 근대의 속도주의에 내몰린 삶을 일컫는다 하겠다. 그는 “제 정신을 갖고 사는” 것을 창조생활의 전제 조건으로 못 박고 있다. 속도주의, 속도전쟁에 내 던져져도 제 정신을 갖고 살아가기 위해서는 창조적 생활이 필요하며 그런 전망을 가져야 한다고 그는 강조한다. 그것은 근대를 통한 근대 극복의 전략으로서 이해되며 속도전쟁에서 밀려나지 않기 위해 자신을 창조적으로 순간 순간 변혁시켜야만 한다는 것을 의미한다. “제 정신을 갖고 사는 사람”의 의미체계는 근대의 속도를 수락하여 과감한 속도 속으로 자신을 던지는 사람이란 의미가 내재돼 있다. 나아가 근대의 속도가 가속도를 내리라는 예측과 함께 다가오는 미래는 더욱 빠른 속도에 의해 순간을 다투게 될 것이라는 미래 운명을 투시한 발언이기도 하다. 그가 특히 1950년대 중반 이후 근대 속도주의를 똑바로 인식하고 그 인식을 바탕으로 근대를 뛰어넘으려 한 점을 상기할 때 “제 정신을 갖고 사는” 삶의 태도에서 그가 기대하는 바가 무엇인지를 짐작하기란 어렵지 않다. “제 정신을 갖고 사는” 삶의 깊은 철학과 자

126) 김수영, 「제 정신을 갖고 사는 사람은 없는가」 『전집 2』 pp.142-143.

각이 그로 하여금 세계의 중심에서 자기 주체, 자기 변혁으로서의 패러다임을 끌어내
보다 속도감 있는 근대 도정을 열어가게 했던 것이다.

비가 오고 있다
여보
움직이는 비애를 알고 있느냐

명명하고 결의하고
「평범하게 되는 일」 가운데에
해초처럼 움직이는
바람에 나부껴서 방을 모으고
언제나 새벽만을 향하고 있는
투명한 움직임의 비애를 알고 있느냐

(중 략)

순간이 순간을 죽이는 것이 현대
현대가 현대를 죽이는 「종교」
현대의 종교는 출발에서 죽는 영예
그 누구의 시처럼

그러나 여보
비 오는 날의 마음의 그림자를
사랑하라
너의 벽에 비치는 너의 머리를
사랑하라
비가 오고 있다
움직이는 비애여

결의하는 비애
변혁하는 비애……
현대의 자살
그러나 오늘은 비가 너 대신 움직이고 있다
무수한 너의 「종교」를 보다

- 「비」 (1958) 일부

현실의 종속을 과감하게 벗어 던지고자 하는 환기 작용과 욕망이 시 의식 안에 짝 차 있다. ‘근대를 아는 자는 근대를 넘어설 것이다’라는 자신의 신념과 지향성을 담백한 언어와 거침없는 어조로 배출하고 있는 것을 본다. 이러한 자의식은 근대를 넘어서는 길을 끊임없이 모색한 김수영의 방법적 전략으로 풀이할 수 있다. ‘아는 만큼 보인다’는 헤안의 경우처럼 자아와 대상과의 적극적인 관계 맺기를 통해 자아와 대상이 가까운 시간 내에 동일화의 경지에 이르리라는 믿음과 미래에 서로 일체가 됨으로써 대상을 이길 수 있게 되리라는 것을 그는 깨닫고 있는 것이다. 김수영은 문명에 대항하기 위해 문명을 알아야 하며 문명을 아는 만큼 문명 극복의 비결이 주어지리라는 스스로의 주문을 하나의 신앙으로 받아 들이며 휴식 없는 속도경쟁에 자기를 내몰고자 하는 것을 보게 된다. 「비」는 속도에 대한 거부감에서 속도에 대한 전면 수락으로, 속도에 대한 방어적 태도에서 속도에 대한 공세적 태도로 확연히 바뀌어 있음을 보여주는 시다. "바람에 나부껴서 방을 모르고 언제나 새벽만을 향하고 있는" 투명한 움직임으로서의 비가 은유하는 비는 움직이는 일상적 삶을 가리킨다."순간이 순간을 움직이는" 근대를 일상에 받아들이며 "무수한 종교"로서의 미래를 향해 움직이는 비의 속도로 나아가겠다는 의도가 깔려 있다. 구체적으로 묘사된 비의 장면이 비애감이 묻어 있는 것은 속도 경험이 아무리 힘들고 어려워도 자기 완성을 향해 뚫고 나아가겠다는 미래적 행보를 암시하고 있다. 확실히 그는 정면으로 생활에서 겪는 속도를 돌파하겠다는 결연하고 단한 자세를 엿볼 수 있게 한다. 50년대 후반의 작품인 「비」는 당당한 주체적 의지와 억압 벗어 던지려는 전면적 대항을 강한 어조로 선언함으로써 속도에 패배하지 않고 속도를 뛰어 넘고자 하는 성숙한 자의식을 드러내고 있는 것을 보게 된다. 그것은 전위적 지성으로 무장한 그의 시 정신을 보여주는 것이며 속도 극복의 가능성을 선도 하는 보다 치열한 시 세계로 들어섬을 말 해 준다.

(3) 최고속과 속도 정지

4·19 혁명은 커다란 격랑과도 같은 충격과 그것이었다. 격발성과 예고이즘, 거침없는

시의 개방성이란 자질을 보여온 김수영이 시대의 속도를 따라 잡기 위해 구체적 현실에 눈을 돌릴 때, 자유당 독재하의 극도의 사회적 혼란기는 자유를 향한 그의 자의식에 불을 붙이고 말았다. 자유와 자존을 위해서 항상 영혼이 깨어 있어야 한다고 믿는 그였기에 사회적 자아로서 무엇과 싸워야 할지를 스스로 일깨워가고자 했던 것이다. 이 시기에 와 시적 화자가 '나'에서 '우리'로 바뀌고 있는 것도 우연이 아니다. 개인 의식보다는 집단적 연대 의식이 더 강하게 자리 잡고 있었음을 보여주는 반증이다. 혁명의 불길은 김수영에게 후진적인 것의 현대적 도약의 가능성을 목전에 암시하고 있었고, 혁명의 필요성을 예감하고 있었던 그로 하여금 시야를 커다란 사회로 돌려 혁명의 격랑 속에 온통 침몰시키기에 충분했다. 일찍이 접하지 못한 사회 변혁의 열기에 고무된 그는 급속도를 올렸다. 이에 따라 속도에 열을 내면 낼수록 혁명의 언어는 강한 에너지를 흡수하여 보다 강렬하게 작열하였다. 모든 것이 가능한 자아와 세계의 통일의 순간이었다. 엄청난 혁명의 속도를 타면서도 시대의 주체로서 스스로를 확인하는 태도는 반드시 혁명이 성공해야 하는 절실함을 말해 준다. 혁명은 단시간에 실현되거나 종료될 수 있는 물리적 성취물이 아닌 역사 속에서 꾸준히 싸움을 전개하여 의식의 뒤바뀜으로 종료되는 화학적 혁명이라야 했다. 그에게 혁명은 순차적 단계를 거쳐 진행되어야 할 새로운 시작이며 치열한 완성을 향한 출발이어야 했다. 혁명기간 내내 그러한 성찰로 자유와 양심을 응시하며 그는 환희와 흥분으로 깨어 있었던 것이다.

우선 그놈의 사진을 떼어서 밑씻개로 하자
 그 지긋지긋한 놈의 사진을 떼어서
 조용히 개굴창에 넣고
 찌어진 어제와 결별하자
 그놈의 동상이 선 곳에는
 민주주의 첫 기둥을 세우고
 쓰러진 성스러운 학생들의 웅장한
 기념탑을 세우자
 아아 어서어서 찌어빠진 어제와 결별하자

이제야말로 아무 두려움 없이
 그놈의 사진을 태워도 좋다

협잡과 아부와 무수한 악독의 상징인
 지긋지긋한 그놈의 미소하는 사진을—
 대한민국의 방방곡곡에 안 붙은 곳이 없는
 그놈의 점잖은 얼굴의 사진을
 동회란 동회에서 시청이란 시청에서
 회사란 회사에서
 ××단체에서 ○○협회에서
 하물며는 술집에서 음식점에서 양화점에서
 무역상에서 가솔린 스탠드에서
 책방에서 학교에서 전국의 국민학교에서 유치원에서
 선량한 백성들이 하늘같이 모시고
 아침 저녁으로 우러러 보던 그 사진은
 사실은 억압과 폭정의 방패였느니
 썩은 놈의 사진이었느니
 아아 살인자의 사진이었느니

- 「우선 그놈의 사진을 떼어서 밀셋개로 하자」(1960)일부

선정성이 난무한 극도의 흥분한 어조로 자유를 억압하던 독재자의 사진을 떼어 내자고 부르짖고 있다. 자유를 짓밟는 비민주적 상황과 철저히 결별하여 순정한 마음을 지켜 혁명을 완수하자는 시대적 요청과 성찰을 담아내고 있다. ‘지긋지긋한 그놈의 미소하는 사진’, ‘그놈의 점잖은 얼굴의 사진’이 표상하는 바는 부정부패와 온갖 억압과 폭정을 나타낸다. 그러므로 타도하고 파괴해야 할 반감의 대상인 것임을 분명히 하고 있다. “소름이 더더덕 끼치는 사진을 떼내어 밀셋개로 삼자”는 대목에서 그가 얼마나 절실하게 외적 대상과 한판 싸움을 벌려 왔는지 짐작이 가고 남는다. 그만큼 부패된 사회를 종식시키고 자유로운 사회와 민주주의가 살아있는 사회를 쟁취하고자 하는 욕구가 높았던 김수영의 자의식과 함께 전반적 사회 분위기를 알 수 있게 한다. 이러한 격양된 감정의 소용돌이를 겪으며 그의 근대 속도는 자아와 세계의 통일을 맛보았고, 사회적 자아의 주체로서 욕망 달성을 향해 최고치의 속도를 기록하고 있었다. 급박하게 돌아가는 고조된 정국의 속도에 그의 속도는 시시각각 가속을 내어 달려 나갔던 것이다. 그만큼 그의 감정은 한 때 흥분하고 있었고 고무되어 있었다. 모든 어제와 결별을 시도하며 어제와의 단절을 계기로 고속주행 공간에서 혁명의 완수를 갈망한 그였다. 혁명은 이처럼 시

간을 폭파하는 행위인 동시에 공간을 전도하는 행위 그 자체였다. 이 작품의 마지막 연에 나오는 “어제와의 결별”은 한 순간에 돌출되어 떠 안겨진 사건이 아니라 계속적으로 진행되어야 할 미완의 과제임을 말해 준다.¹²⁷⁾ 외부가 급격한 속도를 내며 소용돌이 칠 때 상황에 전면 노출된 시인은 극적인 상황의 또 하나의 주인공이 되어 있었다. 김수영이 이 시기에 쓴 산문 「저 하늘이 열릴 때」¹²⁸⁾를 보면 당시 그의 의식이 얼마나 큰 기대감으로 고양되어 있었는지 짐작하기가 어렵지 않다. 이런 격앙된 분위기를 반영하듯 다소 시적 성찰이 결여된 듯한 언어의 분출로 혁명의 시대를 정면으로 다루고 있는 이 시에서 시대와 합세한 속도 경쟁은 보다 회전력을 더 했다. 오직 자유 쟁취를 향한 혁명의 완수에 그의 오감이 집중되고 있는 것을 반영한 속도다. 혁명은 그에게 거대한 공동체적 인식으로 전환하는 계기가 되었고 폭발 속의 성찰을 가져다주었다.

푸른 하늘을 제압하는
 노고지리가 자유로웠다고
 부러워 하던
 어느 시인의 말은 수정되어야 한다

자유를 위해서
 비상하여 본 일이 있는
 사람이면 알지
 노고지리가
 무엇을 보고
 노래하는가를

127) 남진우, 앞의 책, pp. 140-141.

남진우는 어제와 결별한 오늘의 탄생이 말 그대로 쉽게 이루어질 수 있는 것이 아니라고 말한다. 민주주의와 자유는 외친다고 혁명이 달성되는 것은 아니라는 것을 숨어 있는 이 시의 행간들이 말 해주고 있다.

128) 김수영, 「저 하늘이 열릴 때」, 『세계의 문학』 68, p.213 “사실 4·19때는 하늘과 땅 사이에서 ‘통일’을 느꼈소. 이 ‘느꼈다’는 것은 정말 느껴본 일이 없는 사람에겐 그 위대성을 모를 것이요. 그 때는 정말 ‘남’도 ‘북’도 없고 ‘미국’도 ‘소련’도 아무 두려울 것이 없습디다. 하늘과 땅 사이가 온통 ‘자유독립’ 그것뿐입디다. 험벗고 굶주린 사람들이 것처럼 아름다워 보일 수가 없습디다. 나의 온몸에는 티끌만한 허위도 없습디다. 그러니까 나의 몸은 전부가 바로 ‘주장’입디다. ‘자유’입디다.”

어쨌서 자유에는
피의 냄새가 섞여 있는가를
혁명은 왜 고독한 것인가를

혁명은
왜 고독해야 하는 것인가를
- 「푸른 하늘을」(1960) 전문

그의 자유 의지와 혁명의 정신은 노고지리처럼 상승하였다. 그가 꿈 꾸 존재의 혁명은 사회 변혁을 실현하는 사회적 주체로서 온몸을 투신하여 대응하고 있다는 것을 거듭 증명하였다. 그럼에도 불구하고 그의 시선 확장은 아주 짧은 경험으로 끝나고 결과적으로 혁명의 실패를 예감해야 했다. 그는 또 다른 자기 부정과 자기 변혁의 필요성을 자각하기에 이른다. 격동하는 세계에 적극 대응하려는 그의 실천 의지는 잠시의 휴식도 취하고 있지 못하지만 결국 제자리를 맴도는 것이나 별다른 없는¹²⁹⁾ 상황에서 그가 취할 수밖에 없는 행동이었다. 잠시 멈춰 서서 혁명의 기운과 자칫 실패할지도 모를 혁명의 추이를 진지하게 성찰하면서 이를 계기로 또 다른 자기 변혁과 미래 행보를 구상하고자 한 것이다. 따라서 그의 혁명의 속도는 최고속을 유지하고 있었지만 그 이상은 무리였다. 이 무렵 그는 혁명의 결실에 대한 기대와는 관계없이 새로운 정권을 적으로 규정하면서 혁명 세력이 혁명의 의미를 구현할만한 역량을 갖추지 못하고 있음을 날카롭게 비판하고 나섰다. 그의 고양된 현실 인식이 세계와의 삶의 속도를 가장 높은 곳으로 올려놓은 가운데 불멸의 소망인 자유의 혁명 의지를 왜곡하지 말라는 따끔한 일침을 놓고 있는 것이다.

아픈 몸이
아프지 않을 때까지 가자
골목을 돌아서
베레모는 썼지만
또 골목을 돌아서

129) 남진우, 앞의 책, p. 146. 남진우는 김수영이 4·19 이후 혁명을 평가하는 태도를 분석하면서 그가 혁명의 실패를 냉소적으로 바라본 것이 아니라 변혁이 제 자리에 맴도는 것과 같은 성격이 강하기 때문에 오히려 미래를 향한 새로운 사유를 모색하게 되었다고 개진하고 있다.

신이 찢어지고
온 몸에서 피는
빠르지도 더디지도 않게 흐르는데
(중 략)

아픔이
아프지 않을 때는
그 무수한 골목이 없어질 때

「이제부터는
즐거운 골목
그 골목이
나를 돌리라
아니 돌다 말리라」

아픈 몸이
아프지 않을 때까지 가자
나의 발은 절망의 소리
저 말(馬)도 절망의 소리
병원 냄새에 휴식을 얻은
소년의 흰 불처럼
교회여
이제는 나의 이 늙지도 젊지도 않은 몸에
해묵은
1,961 개의
곰팡내를 풍겨 넣어라
오 씌어가는 탑
나의 연령
혹은
4,294 알의
구슬이라도 된다
아픈 몸이
아프지 않을 때까지 가자
온갖 식구와 온갖 친구와
온갖 적들과 함께
무한한 연습과 함께

- 「아픈 몸이」 (1961) 일부

1961년은 5.16 군사 쿠데타가 일어나 또 하나의 충격과 좌절의 소용돌이 속에 그를 빠뜨려 놓는다. 4.19가 그토록 원했던 주체와 세계의 동시적 변혁이 이루어지는 순간으로서 환희의 충격을 주었다면 5.16은 천지가 막막하고 온갖 두려움과 공포가 밀려드는 거부하고 싶은 충격이었다. 4.19가 꿈과 자유를 표상한 혁명이었다면 5.16 쿠데타는 의사 소통 자체가 불가능한 독재와 억압을 표면에 드리운 하나의 폭력적 사건이었다. “아픈 몸이 아프지 않을 때까지 가자”에 드러난 화자의 자의식 속에는 사실은 아픔 속으로 뛰어 들어가자는 의미가 깔려 있다. 일상성과의 지리한 싸움을 예견하면서 삶의 주체로서 정체성을 재확인하려는 태도라 할 수 있다. ‘가자’라는 전진을 외치는 구호적 부르짖음도 주목된다. 앞으로 끝없이 전진해 나아가자는 외피적 의미보다는 골목에서 골목으로 개미 쳇바퀴 도는 원운동이라는 자조적 본의가 숨어 있다. 4.19 혁명을 통해 모두가 영원한 자유의 실현은 오지 않고 혼란과 억압이라는 구태의 악습이 되풀이되는 것을 보면서 그는 원점으로 되돌아가는 퇴행의 사회구조에 환멸을 느끼고 있었다. 이제 그는 세계를 향한 속도를 다시 내고자 하지만 그 속도는 “빠르지도 더디지도 않게 흐르는 온몸의 피처럼” 과격하지도 않고 머뭇거리지도 않으며 정지해 있는 듯, 나아가는 듯한 미적지근한 속도감만을 갖는다. 앞으로의 전진도 뒤로 후진도 여의치 않은 닫혀진 공간에서의 극히 제한된 속도감만 갖게 되고 만 것이다. 근대 속도를 전면 수락하면서 왕성한 추진 동력으로 세계와 대응해 왔던 그에게 속도가 멈춰진 5.16은 모든 움직임이 제압 당함으로써 “늪지도 쪼지도 않은 몸”으로서 성장을 멈춘 시대 속에 갇혀 버린 것이다.

그는 쿠데타가 일어났다는 소문을 들은 즉시로 집을 나서 김이석의 집으로 갔다. 김이석의 집에 가면, 그리고 김이석의 부인인 박순녀라면 몇 날 며칠이고 그를 숨겨줄 수 있는 사람들이라고 판단되어서였다. 아니 그 순간, 김수영은 판단이고 예단이고 할 틈이 없었는지도 모른다. 라디오를 통해 “반공을 국시의 제일의로 삼고...”라고 외치는 5.16의 공약을 듣는 순간, 거의 무의식적으로 김이석의 집으로 달렸는지도 모른다. 어떻게 김수영은 김이석의 집으로 5월 16일 피신했고, 그 집에 숨어든 뒤로 쿠데타군이 눈이 시뻘개 가지고 찾는 사람이라도 되는 듯 밖에 얼굴을 내밀지 않았다. (중략) 밤이 되면 김수영의 표정은 달라졌다. 김이석이 사들고 온 진로 소주를 몇 잔 비우

고 나서는 레드 콤플렉스에서 풀린 듯 쿠데타 이야기를 입에 올리지 않았다. 그는 술에 취해 파리로 가야겠다고 했다. 파리에 가서 현대문학과 현대예술이 무엇인지 본격적으로 공부해야겠다고 했다.¹³⁰⁾

5-16 쿠데타 당시 엄청난 역사적 소용돌이를 맞아 김수영이 어떤 심리의식으로 행동하고 있었는지 이 글은 잘 보여 준다. 억압적 명령 체계와 반공 이데올로기를 앞세워 하룻밤 사이에 헌정 질서를 붕괴 시켜버린 쿠데타였기에 레드 콤플렉스를 갖고 있는 김수영으로서는 측량할 수 없는 공포와 두려움을 겪어야 했던 것이다. 뜨거웠던 자유와 이상과 자존적 자아감을 한순간에 상실해 버린 것이다. 그 모든 기대와 긍정과 창조적 영감이 일시에 무너져 내렸다. 밀려드는 불안감, 두려움은 상상을 뛰어 넘는 것이 분명했다. 쿠데타가 있던 날, 김이석의 집에 숨어든 일이나 술에 취해 시대적 상황과 관련 파리행을 언급한 행동을 볼 때 그가 얼마나 숨죽이며 레드 콤플렉스에 시달리고 있었는지 짐작하기란 어렵지 않다. 이러한 상황에서 그의 시간의식은 가사 상태에 놓일 수밖에 없었고 급격한 좌절감 속에서 속도는 거의 제로 상태로 떨어져 있을 수밖에 없었을 것이다. 자아와 세계 또한 단절(break)을 겪고 말았다. 그러나 시간의식이 멈춰 섰다 해도 그의 역동적이고 집요한 시 의식은 무기력함에서 빠져나와 특유의 존재 활성화를 향한 지향점을 모색하게 된다. 속도가 정지하여 모든 이상과 가치가 유보되어 있을지라도 그 시공간이야말로 그에게 암중 모색기가 되리라는 추측이 가능한 것은 그가 탁월한 자기 신념과 확신과 존재성을 구현하려는 창조적 동력을 가지고 있음을 잘 알고 있기 때문이다. 1961년 4월 14일 쓴 시 「4-19」로부터 1961년 6월 3일 발표작인 「여편네의 방에 와서」까지 약 3개월간의 공백기는 쿠데타 초기 과정에서 아무것도 쓸 수 없었던 상황을 대변해 주는 것이며, 이 기간 그는 쿠데타 이후의 자신의 새로운 존재 탄생에 대한 깊은 탐색이 있었을 것이 분명하다.

자학의 배후에는 5-16이 일어난 뒤 대역세 동안 온 데 간 데 없었던 김수영의 행방과 관련이 있을지도 모른다. 김수영의 행방불명은 서정주와 조지훈이 쿠데타군에게 연행되어 간 직후에 일어난 일이라서 가족들은 두려움에 떨었다. 가족들은 그가 갈 만한

130) 최하림, 앞의 책, p. 308.

곳을 모두 찾아가 봤다. 처가의 사돈에 팔촌까지 연락해 봤다. 그러나 김수영이 왔다는 지 왔다 갔다는 곳은 없었다. 그런 일 주일 뒤 쯤 김수영은 머리를 뽀뽀 깎은 채로 나타났다. 그는 그동안 어디에 있었는지 밝히지 않았다. 김현경도, 어머니도, 형제들도 묻지 않았다. 그 자신이 말 하려 하지 않은 일을 알려고 하지 않는 것이 가족 간의 불문율이었다. 그는 그 때 군인들에게 연행되어 갈 수 있었을 것이고 종삼이나 청량리 뒷골목에 며칠 묵어 지낼 수도 있었을 것이다. 4·19 이후의 그의 시나 행동은 군인들에게 연행되어 갈 소지가 있었으며, 사창에 4,5일 묵을 수도 있을 만큼 그는 종삼 같은 곳에 자주 드나드는 편이었다.¹³¹⁾

최하림의 지적처럼 김수영은 4·19 혁명의 좌절과 군사정부에 성립에 이르는 일련의 격동기에 잠정적 시 쓰기 중단이라는 극약처방을 스스로 내린다. 그의 시 쓰기의 전면 중단은 김수영 자신이 추구했던 온몸 전진으로서의 속도 자체를 사멸시키는 고통스런 경험이었다. “머리를 뽀뽀 깎은 채로 나타났다. 그는 그동안 어디에 있었는지 밝히지 않았다.”에 드러난 분위기처럼 군사 쿠데타를 체험한 그가 극심한 자기 분열을 겪으면서 세계의 폭력 앞에 침잠해야 한다는 것은 극심한 모멸감을 안겨 주기에 충분했다. 시대의 억압이 주는 하중을 균열시키려고 「격문」에서처럼 언어의 반복과 무의미한 나열을 시도하며 현실 문제를 대응해 가는 것이 유일한 반응 방식이었던 것이다. 4·19의 최고속(maximum)은 그에게 ‘열광과 생명’의 속도였지만 5·16의 속도 정지는 그에게 ‘좌절과 소멸’의 속도를 의미한다.

4. 근대 완성 탐구

(1) 화해, 공존의 근대

김수영의 5, 60년대 역사에 대한 자각은 그의 자의식의 저층부를 지배하고 있는 부정

131) 최하림, 앞의 책, pp. 307-308. 최하림은 이 무렵의 김수영에 대해서 ‘보이지 않는 불안이 심연에서 모락모락 피어 올랐고, 정신도 쇠미해져 갔으며 거의 사회적 반응을 하지 못하고 있었다고 적고 있다.

의식과 시간적 진보에 대한 반동의 시선에 새로운 성찰의 계기를 마련해 주고 있다. 그에게서 근대 완성을 향한 방법론을 보면 늘 일방적인 경직성과 격발성을 내포한 도발에 의해 상대를 몰아붙이는 식이었음을 상기해 볼 때 그의 역사의 자각은 그에게 매우 중요한 의미전환의 기점이 되고 있다. 그것은 이전과 달라진 쌍방통행식의 균형감각을 끌어내어 상호 화해의 실천 원리를 내 보이고 있기 때문이다. 이러한 태도는 근대화 도정에 있어서 하나의 완성을 획득하기 위한 주목할 만한 시의식이라 할 수 있다.

현대식 교량을 건널 때마다 나는 갑자기 회고주의자가 된다
이것이 얼마나 죄가 많은 다리인 줄 모르고
식민지의 곤충들이 24시간을
자기의 다리처럼 건너 다닌다
나이 어린 사람들은 어째서 이 다리가 부자연스러운 지를 모른다
그러니까 이 다리를 건너갈 때마다
나는 나의 심장을 기계처럼 중지 시킨다
(이런 연습을 나는 무수히 해 왔다)

그러나 문제는 이러한 반항에 있지 않다
저 젊은이들의 나에게 대한 사랑에 있다
아니 신용이라고 해도 좋다
선생님 이야기는 이십 년 전 이야기지요
할 때마다 나는 그들의 나이를 찬찬히
소급해 가면서 새로운 여유를 느낀다
새로운 역사라고 해도 좋다

이런 경이는 나를 늙게 하는 동시에 젊게 한다
아니 늙게 하지도 젊게 하지도 않는다
이 다리 밑에서 엇갈리는 기차처럼
늙음과 젊음이 분간이 서지 않는다
다리는 이러한 정지의 주인이다
젊음과 늙음이 엇갈리는 순간
그러한 속력과 속력의 정돈 속에서
다리는 사랑을 배운다
정말 희한한 일이다
나는 이제 적을 형제로 만드는 실증을

똑똑하게 천천히 보았으니까!

- 「현대식 교량」(1964) 일부

현대식 교량을 건너는 것은 회고주의자로서의 과거로 되돌아 가는 일이며 새로운 역사의 미래를 잇는 길과 통하는 일이다. 그러한 시적 인식에 따라 현대식 교량을 건너는 경험은 김수영 인식 체계에 커다란 변화를 일으키는 사건이다. 그는 과거만을 돌아보았거나 아니면 미래만을 추구하였거나 혹은 현재에 침몰되어 있거나 하는 극히 경직된 시간을 살아왔기 때문이다. 과거와 현재와 미래를 잇는 역사의 계승과 이를 통한 발전의 문제에 대한 자연확산된 인식은 그로 하여금 과거와 미래를 현재에 통합하고, 속도감 있는 젊은 세대와 속도감이 떨어지는 기성세대를 통합함으로써 변증법적 근대 극복의 길을 제시하게 된다. 그것은 억압과 단절이 없는 화해와 사랑의 근대를 전면적으로 수락하게 되었다는 유연한 의미를 띤다. 이러한 태도는 과거를 현재와의 연속선상에서 보지 않고 끊어진 공간으로서 병치형식으로 파악한 「영사관」(1955)이나 ‘창조를 향하여 방향은 현대’라 외치던 「네이팜탄」(1955) 등의 인식 체계에 비추어 볼 때 매우 변모된 태도가 아닐 수 없다. 이런 변화된 인식은 과거와 현재와 미래를 잇는 역사의 계승과 이를 통한 근대 여정의 화해로운 진행과도 관계를 맺는다.

인간이 사랑이 없이 살 수 없듯이, 꽃은 나비와 벌이 없이 무슨 재미로 살겠는가. 나비와 벌이 오지 않는 꽃은 죽은 꽃이다. 마찬가지로 인간을 말살하는 정치기구가 아무리 방대하고 근대화 하고 세련된다 한들 그것이 무슨 소용이 있겠는가. 인간이 없는 정치, 사랑이 없는 정치, 시가 없는 사회는 중심이 없는 원이다. 이런 식의 ‘근대화’는 그 완성이 즉 자멸이다. (중략) 학생들의 외침은 그 때 그 때의 이슈에 따라 표현은 다르지만, 그들이 원하고 있는 근본 요구는 한결같이 똑같은 것이다. 그리고 그것은 대부분 정치인들이 상식적으로, 피상적으로 받아들이고 있는 자유의 죽은 관념이 아니라는 것을 알아야 한다. 그들은 시를 이행하고 있는 것이고 진정한 시는 자기를 죽이고 타자가 되는 사랑의 작업이며 자세인 것이다.¹³²⁾

김수영에게 삶의 조건으로서, 첫 번째는 위 글에서 드러나듯이 “자기를 죽이고 타자

132) 김수영, 「로터리의 꽃의 노이로제-시인과 현실」, 『전집.2』, p. 246.

가 되는 사랑”이 분명해 졌다. 진정한 시는 결국 “사랑의 직업이며 자세”임도 분명해 졌다. ‘사랑이 없는 정치’, ‘시가 없는 사회’는 중심이 없는 원이라는 은유를 써서 근대의 극복을 위해 그 가능성이 사랑에 있음을 강조하고 있다. 그러므로 그의 정체성은 궁극적으로 사랑과 화해의 정신에서 찾을 수 있는 것이다. 「현대식 교량」에서 “다리는 사랑을 배운다”는 구절을 통해 전에 없는 강렬한 사랑의 표출이 그에게서 일고 있음이 드러나고, 그런 의지와 신념의 강도를 느끼게 한다. 그는 사랑만이 자신의 진실을 확인시켜 주는 방법임을 터득하고 있다.¹³³⁾ 다른 각도에서 사랑의 의미를 개진하는 논자도 있지만¹³⁴⁾ 사랑의 총체적 의미는 그의 의식을 관통하는 성찰과 진리에서 받아들여 근대 완성이란 끝없는 내면의 향아리를 채워가야 할 궁극적 지향임이 명확해 진다.

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

(중략)

아들아 너에게 광신을 가르치기 위한 것이 아니라
 사랑을 알 때까지 자라라
 인류의 종언의 날에

133) 김중윤은 그의 논문에서 적을 이해하고 애정 어린 시선으로 바라 볼 때 비로소 ‘너는 내 눈을 알고/ 어린 놈도 내 눈을’ 알게 되는 대목에 주목하면서 자신이 먼저 사랑할 수 있을 때 서로의 진실을 깨닫게 되는 화해의 상태에 도달할 수 있는 것임을 김수영 시인이 명확히 파악하고 있다고 논의를 편다. 김중윤, 앞의 논문, p.157.

134) 김명인은 사랑을 좀더 확대 해석하여 역사의식적 계승의 관점에서 설명하고 있다. 역사 주체들 간의 사랑의 확인을 통해 개체로부터 인간의 공동체로 나아가는 하나의 징검다리로 볼 수 있다는 것이다. 사랑은 세대를 묶어주고 적조차 형제로 만들어 준다는 의미망에 주목하고 있는 것이다. (『김수영, 근대를 향한 모험』, p.243.)
 그 이전 김종철은 김수영의 시적 반항이 억지나 고집의 일종이며 따라서 문제 해결의 참된 길은 ‘사랑’에 있는 것임을 명백히 개진하고 있다. (『시적 진리와 시적 성취』, 민음사, 1983, pp.84-87.)

너의 술을 다 마시고 난 날에
 미 대륙에서 석유가 고갈되는 날에
 그렇게 먼 날까지 가기 전에 너의 가슴에
 새겨둘 말을 너는 도시의 피로에서
 배울 거다
 이 단단한 고요함을 배울 거다
 복사씨가 사랑으로 만들어진 것이 아닌가 하고
 의심할 거다!
 복사씨가 살구씨가
 한번은 이렇게
 사랑에 미쳐 날떨 날이 올 거가!
 그리고 그것은 아버지 같은 잘못된 시간의
 그릇된 명상이 아닐 거다.

- 「사랑의 변주곡」 (1967) 일부

「사랑의 변주곡」에 와서 김수영은 일상적 어법을 깨뜨리는 시어구사를 통해 ‘단단한 고요함’으로서의 사랑의 가치를 드러낸다. 그것은 일상적 논리를 초월하는 승화된 사랑이며, 일상과의 분투 속에서 비로소 형성된 복음으로서의 사랑이라 할 수 있다. 그간의 자유의 가치받길과 오랜 방황 끝에 도달한 환희의 극치 같은 세계가 그의 사랑이라 할 수 있다. 맹목적인 사랑이 아닌 생활과 역사를 통해, 내면 세계의 진통을 통해 마침내 얻은 단단한 믿음으로서 사랑인 것이다. 각박한 세상살이 틈새에 ‘사랑’이란 화해의 공간을 들여놓고 현실에 대해서 애정을 투사하고 있는 모습에서 김수영의 사랑의 본질이 어떤 것인지 짐작할 수 있게 한다. 그의 사랑의 표현은 강도가 높고 자신감에 차 있다. ‘마른 나무들이 사랑의 봉오리를 준비하고’, ‘사랑을 알 때까지 아들의 자람을 지켜보며’ ‘사랑에 미쳐 한 번은 날떨 날이 올거다’ 같은 확신에 찬 어조는 마치 ‘복사씨’와 ‘살구씨’의 단단함으로 다져진 사랑의 감동을 전하고자 하는 충만한 자아 상태를 말해준다. 그의 의식의 작용을 볼 때 사랑의 신념이 그저 한 순간에 움직이고 있지 않다는 것을 알 수 있다. 그것은 폭풍의 4·19를 거치며 “어둠 속에서도 불빛 속에서도 변치 않는 사랑을 배웠던 너로 해서”라는 「사랑」(1961)에서 이미 그 태동이 시작되고 있었던 것이다. 그의 선언적 진술로 드러난 사랑은 ‘욕망’ ‘슬픔’ ‘종언’ ‘혁명’ ‘죽음’ ‘신념’ ‘도

시의 피로' 같은 부정적 모티프와의 관계 속에서 보다 명증한 이미지를 표출함으로써 의미를 강화하고 있다. 전경화된 이런 장면에 의해 시인이 확보하려는 사랑의 본질이 보다 선명하게 드러나고 있다. 이러한 사랑의 본질에 대한 인식이 '죽음의 계절을 건너며 새 봄에 꽃피울 새 봉오리'로 혹은 '안개처럼 이는 속삭임'으로, 급기야는 '사랑에 미쳐 날뛴 날'이 오리라는 확신에 찬 사랑의 절규로 구체화 되어 그 의미를 증폭시키는데 기여하고 있다. '복사씨와 살구씨의 아름다운 단단함' 속에 잉태되어 있는 생명의식과 '고요함과 사랑이 이루어 놓은 폭풍'이 상징하듯 시적 화자의 내면세계의 진통을 대치시킨 것은 현실을 체념하지 않고 시대와 현실을 껴안아 나아감으로써 획득할 사랑의 가치를 한껏 극대화하려는 의도이다. 화해와 사랑의 발견을 통해 사랑은 단단히 여물고 성숙되어 마침내 그 장엄한 위대성을 실현하리라는 자의식이 응결되어 있는 대목이다. 사랑의 가치를 인식한 그가 아들에게 그 놀라운 가치를 전이시키고자 하는 태도는 실제 행한 일화에서도 검증할 수 있다.

아이는 그이의 종교였어요. 아이들을 제외한 모든 것, 나나 어머니나 형제들이나 친구간에도 그이는 얼마쯤 적대의식을 갖는데, 아이들에게만은 그런 벽이 없었어요. 우리 애들만이 아니라 조카 애들까지... 도봉동 조카들이(수성의 아이들) 밥 먹는데 등에 올라타도 그이는 얼굴을 찌푸리지 않고 '누구니, 너는 누구니'하고 애들과 장난을 칠 정도였어요. 특히 경이는 그이의 천국이었다 해도 지나친 말이 아닐 거예요. 64년 경북 국민학교에 보내 놓고는 종종 학교로 가서 이놈이 어떻게 공부하나 몰래 유리창 밖에서 살피곤 했었죠. 한번은 선생님이 칠판에 문제를 쓰고 있는데, 글썽 그 놈이 선생님 몰래 아이들과 함께 트위스트를 추고 있더라요. 준이에게도 보통 아버지와는 다른, 절제 없다 할지 시인적이라 할지 그런 사랑을 베풀었지요. 폭포 같은 사랑이었어요.¹³⁵⁾

그는 사랑이야말로 삶의 원동력이며 근대의 여러 부정의식을 불식시키고 근대 완성을 향해 자유로운 행보를 보장하는 바탕이라는 것을 일련의 시론을 통해 보여주기도 한다. 그는 한 산문에서 "사랑은 눈에 보이지 않습니다. 그것이 행동으로 나타날 때에도 오늘

135) 최하림, 앞의 책, pp. 321-322.

김수영 아내 김현경이 육성으로 들려준 김수영의 아들에 대한 사랑을 간접적으로 엿 볼 수 있게 하는 일화이다.

날과 같은 복잡한 사회 환경에서는 여간 조심해서 보지 않으면 분간해 내기 어렵습니다. 사랑이 순결하면 순결할수록 더 그렇습니다.¹³⁶⁾"라고 언급한데서도 그가 확실히 사랑의 가치와 그 실현을 가장 중요한 삶의 지향으로 삼고 있다는 것을 알 수 있게 한다. 그의 오랜 시간 내면 속에 심어진 갈등과 억압의 세계가 화해와 일체감의 세계로 돌아서고 있음을 반증한다.

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

풀이 눕는다
 바람보다 더 빨리 눕는다
 바람보다도 더 빨리 울고
 바람보다 먼저 일어난다
 날이 흐리고 풀이 눕는다
 발목까지
 발밑까지 눕는다
 바람보다 늦게 누워도
 바람보다 먼저 일어나고
 바람보다 늦게 울어도
 바람보다 먼저 웃는다
 날이 흐리고 풀뿌리가 눕는다.

- 「풀」 (1968) 전문

김수영의 50년대 시 “죽음이 싫으면서/ 너를 딛고 일어서고/시간이 싫으면서/ 너를 타고 가야 한다”(「네이팜탄」 1955)에서 보면 그는 근대를 수락할 수밖에 없는 시대적 상황과 함께 비판적 근대 수락 인식을 이미 보여준 바 있다. 그로부터 10년이 지난 60년대 후반을 맞아 그의 근대 인식은 다시 많이 바뀌고 있는 바 「풀」에서 그러하다.

136) 『전집 2』 p.35.

근대와 맞서 시대와 순간순간 투쟁을 벌여 왔고 그 투쟁이 혁명의 경험으로까지 치고 올라갔으며 다시 좌절하다가 회오리를 겪는 동안 숨차게 근대를 극복하고 완성해내고자 뜨겁게 걸어온 발걸음이 호흡을 바꾸어 관조하는 어조를 드러내고 있다. 그것은 더욱 공고히 다져지고 농밀한 호흡으로 익혀져 결국 새로운 시세계의 공간을 열어 보이고 있는 것을 볼 수 있다. 그가 근대를 추구하는 과정에서 슬한 좌절과 부정의식을 겪어 오는 동안 그의 내부에 배태한 새로운 근대의 생명체가 자라고 있었으며 그것은 결국 포괄의 세계¹³⁷⁾를 지향한 보다 깊이를 확보한 사랑과 화해의 공간이었던 것이다. 실제 작품에서 살펴 보면 그가 들어서고자 한 포괄의 세계가 구체적으로 어떤 의미를 띠고 있는 것인지 확인할 수 있다.

“발목까지/ 발밑까지 눕는다”에서 풀과 바람을 전경화한 시적 배경이 인간을 대상으로 한 후경화된 이미지를 강하게 암시하고 있는 것을 보게 된다. ‘풀이 눕는다’, ‘풀이 울었다’, ‘풀이 먼저 일어난다’, ‘풀뿌리가 눕는다’ 등 풀의 동작에서 드러난 쓰러짐과 일어섬과 엷히고 풀리는 과정을 들여다 보면 그것은 자유와 인고의 모순이 충돌하는 방식의 알레고리이며, 외부 억압에 시달리면서 그것을 견디고 강한 생명력으로 자기 삶을 이어가는 존재로서의 영원한 반복성을 역동적으로 묘사한 것이다. 경험적 자아를 자신이 아닌 타자에게로 옮겨 놓음으로써 풀과 바람과 대지가 융합된 피아공존의 포괄의 세계를 그려낼 수 있었던 것이다. 뿐만 아니라 인간과 자연이 적극적 관계 맺기를 통해 공존하는 가운데 대립해 온 다자(多者)간 화해와 결합이 실현된 근대극복의 가능성의 세계를 열어 보이고 있다. 바로 거기에서 포괄의 세계의 한 단초를 발견할 수 있는 것이다. ‘풀뿌리가 눕는다’에서 근대의 여정이라는 든든한 뿌리내림이 있기까지 시간은 타자를 부정하는 시간이었다. 자아를 끊임없이 속박해 온 굴곡의 시간이었고 상실감과 긴장과 갈등의 불안이 거듭된 시간의 연속이었다. 감각적 근대에 영합하여 물들지 않고 근

137) 박수연은 앞의 논문에서 김수영이 「풀」을 통해 보여주고 있는 것은 인간 중심적 세계를 뛰어 넘어 인간과 비인간이 상관적으로 존재하는 포괄의 세계라고 주장하고 있다. 바람에 나부끼는 풀을 통해 ‘끝에 일어서는 이미지’를 떠올린다면, 그건 또한 서로 배제하지 않는 다양한 존재들이 결합하고 엷히면서 미지의 또 다른 삶을 열어 가는 모습을 보기 때문이라고 밝히고 있다. 이러한 개진은 영원한 대립상이나 존재론적 숙명, 피억압자의 해방 같은 해석을 뛰어넘는 진일보한 독법으로 판단된다.

대라는 조건 속에서 경직된 이념과 배금주의의 궁핍 속에 일상과 시대와 맞서 싸워 온 그였다. 정직성과 격발성이 내재된 그로서는 역사의 악몽으로부터 벗어나는 유일한 탈출구로서 문학적 언어를 선택할 수밖에 없었던 그였으나 「풀」은 이러한 운명이나 현실적 시간을 완강히 거부하려는 태도가 역력하다. 그의 존재적 전환의 단서를 흔들리는 풀잎의 부드러운 힘에서 발견하게 된다. 그 부드러움은 오랜 자신의 삶의 태도에 대한 반동이며 타자와 타협하지 않으려는 특유의 자의식에 대한 반란일 수 있다. 세상의 모든 생명 있는 것들은 영원한 패배도, 영원한 승리도 없으며, 영원한 승자, 패자가 존재하지 않는다는 삶의 거시적 시각을 획득한 초자아의 반영이라고 해석할 수 있다.

‘풀’을 민중으로 해석하는 시각¹³⁸⁾도 있다. 나약하고 가난한 민중 쪽에 시선을 돌린 시인의 시 정신에 주목하려는 입장이다. 민중의 자연스런 원초적 생명력에 대한 경이능 후기시들의 단순한 자연물에 대한 경이와 맞닿아 있다. 그가 민중의 단순성과 가벼움 속의 끈기와 생명력에 착안하여 민중의 움직임에 포착한 것으로 보는 시각에 일면 동조를 할 수 있으나 그가 60년대 전반 희망과 좌절을 거쳐 시적 해탈의 도정을 맛본 뒤 60년대 후반으로 들어서 보다 원숙한 통찰의 시안을 갖게 된 것을 염두에 둔다면 포괄적 동행의 세계를 담고 있는 작품의 의미라는데 비중이 크다 할 것이다. ‘풀의 넓고 일

138) 김명인은 앞의 논저에서 「풀」을 논하면서 ‘풀은 민중, 동풍은 외세’라는 즉물적 해석에 설득력이 없지 않음을 언급하고, 그에 대해 황동규나 김 현은 그 즉물성을 비판하고 풀은 다양한 해석을 낳는 하나의 상징동력의 의미를 띤다고 밝히고 있음을 소개한다. 그러면서도 김수영의 시정신의 궤적을 더듬어 볼 때 「풀」이 민중과 결코 분리될 수 없는 상징성을 보여주고 있다면서 「눈」, 「쌀난리」, 「누이야 장하고나」 등의 작품에서 논거를 들고 있다. 이런 주장에 반해 백낙청은 「풀」이 탁월한 ‘무의미’ 시라는 독특한 해석을 보인다. ‘민중’과 결코 무관한 것도 아니지만 마치 동요와도 같은 ‘소리의 울림’과 더불어 무궁무진한 ‘의미의 울림’이 담겨 있으며 그 가운데서 ‘풀’과도 같은 민중의 삶에 대한 생각은 결코 굳어터기는 아닌 것이라는 여운을 남기고 있다.

백낙청, 「역사적 인간과 시적 인간」, 『민족문학과 세계문학』, 창작과비평사, 1978, pp. 188-189.

「웃음의 체험」 『전집 별권』 p.211에서 김 현은 풀 자체의 의미보다는 풀을 상징동력으로 하여 발견해 낸 사랑의 체험이라는 데 주목하고 있다. 누군가가 풀밭에 서 있다는 사랑의 존재성에 이 풀의 비밀이 있다고 독특한 개진을 펴고 있다. 그의 독법에 의하면 그것은 주체로서의 인간이 풀에 의미를 부여한 것에 지나지 않게 된다. 김 현의 주장은 존재에 대한 끊임없는 자각과 생명에 대한 사랑과 외경심을 통해 김수영이 근대의 종착지에 도달하고자 했음을 말하려 했던 것으로 볼 수 있다.

어남, 울음과 웃음'이 단순한 반사적 동작이 아니라 자아와 세계가 동시적으로 작용하며 우주적 질서를 형성 변화시켜 나가는 존엄한 몸짓으로 볼 수 있기 때문이다. 새로운 생명현상을 거듭하며 삶의 본질적 가치들을 추구하고자 세계와 통합과 화해를 드러낸 이 시는 현실에 뿌리를 두되 이상의 나래와 몸짓을 구현하려는 커다란 공간의 시정신을 담고 있다. '풀'과 '바람'의 이항 대립을 돌연 양자의 통합으로 묶어 너그럽게 양자를 바라보는 화자의 시선을 통해 김수영이 근대를 어떻게 넘어서고자 하였고, 사유의 끈을 움직여 갔는지 그 인식과 방향성을 짚어주는 단서와 가치를 지닌 작품인 것이다.

(2) 자기화 지향과 일상의 속도

5-16 쿠데타의 폭력성으로부터 한시바빠 벗어나는 길이 김수영이 당면한 문학적 대응 방식이었다. 현실의 중압감이 짓누를 때 그가 도피하여 안주할 공간은 있어 보이지 않았다. 그의 혁명적 행보는 번번이 덜미를 잡혔고, 급기야 군사 쿠데타는 그의 정신의 전진을 철저히 봉쇄하고 말았다. 김수영은 외부로 뻗어나가는 의식의 축소와 시선을 속화된 현실에 맞추고자 한다. 현실에 직접 맞서기보다 거기서 일탈함으로써 세계와 일정한 거리를 유지하는 가운데 일상으로 돌아가려 한다. 그는 이제 생활 속의 자아로서 새로운 차원의 생명에의 의지를 연소시켜 나갈 출구를 찾지 않으면 안되었다. 그는 현실을 시인의 스승이라 믿고 있었다.¹³⁹⁾ 현실이 시대에 뒤떨어진 것을 부끄럽고 안타깝게 여겼던 그로서는 거듭 시인의 정직성과 인간미의 필요를 강조하지 않을 수 없었다. 그는 확고한 자기 신념의 목소리로 세계와의 불화를 지양하고 세계와의 화해와 공존을 모색하기 시작한다. 그의 혁명의 격동기에 사회적 자아로서 세계와의 결별을 보이며 단절을 통한 전진을 끌어내고자 한 것이었다면 이제 그는 세계와의 갈등을 극복하고 보다 열린 정신으로 긴밀한 접촉과 화해를 꾀하려 한 것이다. 그의 자기화 지향¹⁴⁰⁾에서 오는

139) 김수영은 「모더니티 문제」(1964. 4.)에서 뒤떨어진 현실을 직시하지 못한 시인의 태도를 매우 부끄러운 것이라고 지적한다. 현대시의 양심과 작업은 뒤떨어진 현실에 대한 자각이 모체가 되어야 할 것이라고 강변하였다. 이는 현실과 적극적으로 만나 인간과 현실을 충만한 상호관계로 하여 인간다운 인간의 통합의 시대를 열어가고자 하는 균형 감각을 갖게 되었음을 반영한다.

내부의 삶의 완성 과정을 통해서 보여준 시적 변모라 할 수 있다. 이러한 변모는 그가 세속화한 일상의 자아를 선택하고 있되 본질적 자아와 현실적 자아, 이 두 자아를 통합시켜 내면적 삶의 완성을 추구하고자 한 점을 분명히 보여준다. 일상적 현실로 돌아와 일상성을 주요한 영역으로 끌어들이는 김수영은 거침없고 적나라하게 일상적 언어와 세계들을 다루면서 독창적 의미화를 추구하게 된다.

자유와 혁명이란 정치적, 예술적 이상의 한 절정에서 범속한 생활 현실로 하강한 이상 현실에 대응하는 시적 전략 또한 달라질 수밖에 없다. 소시민적 삶의 숨김없는 모습들이 미학적 장치로서 외연을 이루게 되는 것이다. 또한 그것들이 심층적 내포를 형성하기도 한다. 4·19의 최고치에 이어 5·16으로 멈춰 섰던 속도의 바늘이 일상의 시간 속으로 움직이기 시작했다.

겨자씨 같이 조그맣게 살면 돼
 복숭아 가지나 아가위 가지에 앉은
 배 부른 흰새 모양으로
 잠깐 앉았다가 떨어지면 돼
 연기 나는 속으로 떨어지면 돼
 구겨진 휴지처럼 노래하면 돼

가정을 알려면 돈을 때어보면 돼
 숲을 알려면 땅벌에 물려보면 돼
 잔소리 날 때는 슬쩍 피하면 돼

140) 자기 의식이 강한 사람은 어떤 수준의 고난에는 인내력이 강하게 드러나면서 그보다 높은 수준의 가치에 대한 집착을 나타낸다. 그런데 어떤 사람은 그런 정도의 고난에 쉽게 패배하여 그 고난이 요구하는 가치나 규범에 영합하거나 동조해 버린다. 사람은 집단에 소속되려는 지향성과 함께 자기라는 개인의 독특함을 발휘하려는 지향성도 갖는다. 앞의 지향성이 사회화 지향성이며 뒤의 지향성이 자기화 지향성이다. 자기화 지향이란 사회 집단에의 적응에 따르는 일정한 과정 속에 자기의 독특성과 잠재력을 실현해 가려고 하는 것으로서 자기의 미래 가치를 실현하기 위해 사회라는 시스템에 참가하는 것이다. 이 자기 미래 가치는 자기와 세계에 대해 자기가 주체가 되어 미래에 실현코자 하는 가치이다. 이 두 지향은 하나의 과정이지만 개인적 측면에서는 자기화 지향(自己化 指向), 사회적 측면에서는 사회화 지향(社會化 指向)인 것이다. 자기화와 관련된 심리적 문제를 정리한 책으로, 다음과 같은 책자가 있다.

다모시 부파니, 이수원 역, 『사회심리학』, 익문사, 1980.

송대현, 『사회심리학』 박영사, 1983, 참조

-채귀(債鬼)가 올 때도-

버스를 피해서 길을 건너는 어린 놈처럼

선뜻 큰 길을 건너서면 돼

장시(長詩)만 장시만 안 쓰면 돼

- 「장시. 1」 (1962) 일부

화자는 일상 속으로 들어가 독백한다. 거의 매행마다 반복되는 어미 ‘~돼’를 통해서 화자의 내면이 비교적 평온함을 확보하고 있음을 직감하게 된다. 서서히 속도를 내려고 차비를 마쳤다는 것을 말해주는 대목이다. 5·16의 경직된 사회 분위기 속에서 그의 근대 추구가 꿈틀거리고 있음에 주목하게 된다. 4·19에서 5·16에 이르는 동안 최고속에 솟았다 급전낙하한 속도를 추스르며 다시 희망의 언어의 불씨를 터뜨리려 하는 것을 대하게 되는 장면이다. 이는 그가 자신감을 서서히 회복하기 시작하고 있는 것을 보여준다. 비록 겨자씨 같은 꿈이라 할지라도 “배 부른 흰새 모양으로 잠깐 앓았다가 떨어지는” 속도일지라도 미래의 가치와 희망을 자기 안에 갖고 있다는 것은 커다란 위안이며 힘이다. 그가 다시 움직이고 있다는 사실은 새로움을 추구하며 근대 완성을 향한 항해를 다시 펼쳐가겠다는 오랜 의지를 엿보게 한다. “버스를 피해 길을 건너서는 어린 놈처럼/ 선뜻 큰 길을 건너서면 돼”의 문맥 속에는 어떤 현실이 압박해 와도 유연하게 강박관념을 뚫고 나아가리라는 각오가 묻어 있다. 이 무렵 발표한 「전향기」(1962)에서 “5·16 이후의 나도 생활이다”를 선언한 그의 시정신과 상통하는 작품이 틀림없다. 그의 이러한 일상적 속도는 미래 가치를 실현하기 위해 존재성을 부단히 확보하고자 했던 의지와 무관하지 않다. 현실을 넘어서기 위해서는 현실로부터 다시 출발해야 한다는 것을 그는 잘 알고 있었던 것이다.. 그가 어느 정도 자신감을 회복하고 있다는 것을 입증하는 장면이다. 그러한 기대감이나 미래적 가치를 다시 추구하게 된 것은 시와 현실 사이의 균형성을 찾았기 때문으로 해석된다.

“아이는 그 이의 종교였어요. 아이들을 제외한 모든 것, 나나 어머니나 형제들이나 친구 간에도 그 이는 얼마 쯤 적대의식을 갖는데, 아이들에게만은 그런 ‘벽’이 없었어요. 우리 애들만이 아니라 조카들에게까지도... 도봉동 조카들이 (수성의 아이들) 밥 먹는데 등에 올라타도 그 이는 얼굴 하난 찌푸리지 않고 ‘누구니 이놈 누구니’ 하고 애

들과 장난을 칠 정도였어요. 특히 경이는 그 이의 천국이었다 해도 지나친 말이 아닐 거예요. 64년 경북국민학교에 보내 놓고는 종종 학교로 가서 이놈이 어떻게 공부하나 몰래 유리창 밖에서 살피고는 했었죠. 한 번은 선생님이 칠판에서 문제를 쓰고 있는데 글썽 그놈이 선생님 몰래 아이들을 향해 트위스트를 치고 있더라요. 준이에게도 보통 아버지와는 다른, 절제 없다 할지 시인적이라 할지 그런 사랑을 베풀었어요. 폭포 같은 사랑이었어요.”¹⁴¹⁾

이 무렵 김수영은 자녀에의 사랑을 깊이 쏟아내며 삶의 균형감을 찾아가고 있었다. 그것은 세계와의 화해를 의미하는 상징적 장면이기도 했다. 소외와 정체성 위기 같은 내적 피곤함도 덜 했고 차츰 생활의 안정 속에서 익숙하게 일상을 받아 들이고 있었다. 객관화된 세계 속에서 순정한 자신을 투영 시키며 자아를 성찰해 가는 과정에서 김수영의 세계와의 동일화의 꿈이 채워져 가고 있었던 것이다. 그의 아내 김현경의 1964년 무렵 추억담을 보면 김수영과 딸 경이와의 행복한 한 때가 충실하게 제시돼 있다. 세계와의 거부감이나 부정 의식은 찾아 보기 힘들 정도다. 가족으로 시선이 바뀐 것이나 일상으로의 방향 전환은 자기화의 자각을 거치며 일관되게 나아갔음을 입증한다. 서서히 난로가 끓듯이 온도를 높이며 세계를 향한 사랑도 적극성을 띠고 있었다. 사회적 자아가 시대 현실과 부조화를 겪을 때마다 커다란 내적 충격을 받아 온 그였음을 감안한다면 현실과 조화를 이룬 가운데 균형감 있는 자아를 누린다는 것은 모처럼 맛 보는 충만감이 아닐 수 없었을 것이다. 따라서 그의 속도화는 속도를 내되 저속도 아니고 고속도 아닌 일상의 속도로서 균형과 긴장을 적절히 유지하는 가운데 현실 속을 뚫고 나아갔던 것이다. 자칫 흐트러질 속물적 자아를 경계하면서 소시민으로서 뿌리 내림과 함께 생활 언어를 주 식단으로 한 시적 태도와 부합하는 것이다. 그것은 자기 정체성을 확고히 하고자 한 그의 결연한 의지와도 맞닿는 일이다. 다시 말하면 그 스스로 정체성의 위기를 겪지 않아도 될 자기 방어 기제로서 제 역할을 충실히 하게 하는 일이었으며 현실을 일상으로서 극복하려는 문학적 선택이요, 새로운 생활 전략이었던 것이다.

141) 최하림, 앞의 책, pp. 321-322.

욕망이여 입을 열어라 그 속에서
사랑을 발견하겠다 도시의 끝에
사그라져 가는 라디오의 재갈거리는 소리가
사랑처럼 들리고 그 소리가 지워지는
강이 흐르고 그 강 건너에 사랑하는
암흑이 있고 3월을 바라보는 마른 나무들이
사랑의 봉오리를 준비하고 그 봉오리의
속삭임이 안개처럼 이는 저쪽에 쪽빛
산이
사랑의 기차가 지나갈 때마다 우리들의
슬픔처럼 자라나고 도야지 우리의 밥 찌꺼기
같은 서울의 등불을 무시한다
이제 가시밭, 넝쿨장미의 기나긴 가시가지
까지도 사랑이다

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

난로 위에 끓어오르는 주전자의 물이 아슬
아슬하게 넘지 않을 것처럼 사랑의 절도(節度)는
열렬하다

간단(間斷)도 사랑

이 방에서 저 방으로 할머니가 계신 방에서
심부름 하는 놈이 있는 방까지 죽음 같은
암흑 속을 고양이의 반짝이는 푸른 눈망울처럼
사랑이 이어져 가는 밤을 안다

그리고 이 사랑을 만드는 기술을 안다
눈을 떴다 감은 기술—불란서 혁명의 기술
최근우리들이 4·19에서 배운 기술
그러나 이제 우리들은 소리내어 외치지 않는다

(중 략)

아들아 너에게 광신(狂信)을 가르치기 위한 것이 아니다
사랑을 알 때까지 자라라

인류의 종언의 날에

너의 술을 다 마시고 난 날에

미 대륙에서 석유가 고갈되는 날에

그렇게 먼 날까지 가기 전에 너의 가슴에

새겨들 말을 너는 도시의 피로에서
 배울 거다
 이 단단한 고요함을 배울 거다
 복사씨가 사랑으로 만들어진 것이 아닌가 하고
 의심할 거다!
 복사씨와 살구씨가
 한번은 이렇게
 사랑에 미쳐 날뛴 날이 올 거다!
 그리고 그것은 아버지 같은 잘못된 시간의
 그릇된 명상이 아닐 거다.

- 「사랑의 변주곡」 (1967) 일부

시와 현실 사이에서 그 조화를 찾을 수 있는 조건으로서 김수영은 현실의 질곡을 이길 수 있는 새로운 발견을 암시하고 있다. 그가 발견하고자 한 것은 시와 현실 사이에 흐르고 있는 사랑이라는 가치다. “가시밭 넝쿨장미의 기나긴 가시까지도 사랑이다” “벽 차게 사랑의 숲은 밀려다치느냐” “고양이가 반짝거리는 푸른 눈망울처럼 사랑이 이어져 가는 방” 같은 구절에서 사랑의 가치와 인식을 증폭시켜 가려는 그의 시적 자아를 볼 때 가득한 사랑이 내장되어 있음을 짐작케 한다. 복사씨와 살구씨의 단단함에서 생성된 익숙한 사랑을 일상 속에 끼워 넣고 사랑의 기술로 승화되기를 기다린다. 고요한 단단함과 미쳐 날뛴 사이에서 균형을 확보한 그는 사랑의 기술을 얻어 냄으로써 ‘복사씨와 살구씨가 한번은 이렇게/ 사랑에 미쳐 날뛴 날이 온 거다’와 같은 일대 긍정의 세계를 반색하며 기대할 수 있게 된 것이다. 사랑의 기차가 달리는 이 애정의 원천은 자신의 정체성에서 나온 것이고, 애정의 파급효과는 점차 확산되어 사랑의 성숙을 가져오게 된다. 아들은 사랑을 알며 자라고 ‘도시의 피로’에서도 단단하고 고소한 사랑을 깨닫게 됨을 일러줄 만큼 시인의 긍정의 강도는 강해져 있다. 60년대 중반을 넘어서면서 김수영은 혁명의 소용돌이에서 차츰 벗어나 그 기운이 하강 국면에 접어들자 자기화에 시선을 집중하여 속도를 내기 시작하고 있다. 그 속도는 일상에 맞춰져 있었다. 시인은 바로 중심에 대한 천착을 통해 존재의 운동을 활성화 하는 방향으로 나아가고자 한 것이다.¹⁴²⁾

142) 남진우, 앞의 책, p.148.

① 60년대 중반에 이르러 가계는 어느 정도 안정되어 가고 있었다. 김현경의 지칠 줄 모르는 생활력에 기인한 것이기도 했지만 시인의 원고료(번역료)도 상당한 보탬이 돼 주었다. 김현경은 장롱을 사들이고 책장을 사들이고 책상, 의자, 화장대를 사들였다. 그녀는 세간을 사들이는데 재미를 붙인 듯 했다. 텔레비전과 피아노를 산다고 했을 적에는 두 손을 짹짹 비비면서 그것만은 사들이지 말라고 사정했다. 그러나 그것을 저지하는데 성공할 수 없었다. 욕심이란 고무풍선과 같았다. 텔레비전과 피아노에 어울리게 가재 도구를 바꾸어야 했으며 그 방에 사는 사람들의 치장도 바꾸어야 했으며, 돈도 그만큼 호주머니에 담아야 했다. 143)

② 경포대를 거쳐 바다가 한 눈에 들어오는 해안도로를 달렸다. 그들은 소나무 숲을 지나 모래사장을 걸었다. 모래는 유난히 굵었고 먼 수평선으로부터 파도가 밀려와 포말을 일으켰다. 누이의 머리칼과 치맛자락이 바람에 사정없이 날렸다. 김수영은 누이의 머리칼을 보며 뒤따라 걸었다. 저녁에는 호텔 라운지에서 양식을 먹고도 리스 위스키를 마셨다. 모든 것이 싱싱했고 넉넉했다. 바다는 그런 힘을 가지고 있는 것 같았다. 결혼을 하고 십 년이 되는 매제의 얼굴에도 넉넉함이 흘렀다. 결혼식 때는 마른 편에 속했는데 이제는 배에 살이 붙고 붙이 두툼했으며 말씨에도 여유가 있었다. 144)

①은 60년대 중반 김수영의 가계가 안정을 찾아가는 장면이다. 세계에 대한 비판적 정서도 위약적 역사 인식도 자아의 분열도 드러나 있지 않다. 사회적 억압이나 분노, 저항의식도 나타나 있지 않다. 그저 생활인으로서 일상에 침전된 현실적 자아만 드러나 있을 뿐이다. 일상과 가족에게로 시선을 좁혀 따스한 눈과 애정어린 가슴으로 껴안고자 하는 모습을 보여준다. 자신이 먼저 화해와 사랑의 경지에 머물 때 시적 대상과 화해의 상태에 도달할 수 있음을 그는 잘 알고 있다. 그는 겸허한 현실 수용으로 현실적 갈등을 해소하고자 노력하고 있는 것이다. ②는 그 무렵 적당히 사회적 안정을 누리고 사는 둘째 누이(수연)의 청을 받고 아내와 함께 양복을 다려 입고 중절모를 쓰고 강릉으로 떠난 일화를 묘사했다. 그의 부부와 누이의 부부의 평온함에서 내면에 자리 잡은 화해의 분위기를 엿보게 된다. 현실에서 새로운 의미를 찾아가는 김수영의 일상적 속도를 포착

143) 최하림, 앞의 책, p. 337.

144) 최하림, 같은 책, p. 343.

할 수 있다.

60년대 중반 이후 김수영이 추구하는 새로움은 질적으로 다른 시기의 것들과 다른 점이 있다. 이 시기의 새로움은 ‘지나간 것’이 근거를 이루고 새로움이고 망각되지 않은 새로움이다. 이것은 김수영이 소중하게 찾아낸 또 다른 의미의 근대성일 것이다. 이러한 태도는 현실을 직시하면서 전체를 관망하는 포괄적 사유에 해당한다. 과거나 현재나 미래를 잇는 역사의 계승과 이를 통한 담론으로의 이행이 태동하게 되는 것이다. 그것은 의미있는 일상적 상황을 그 때 그 때 주목하면서 자기화를 끌어내 세계와 동일성 회복을 마련코자 한 그의 인식이 집요하게 끌어낸 것이다. 결국 그의 일상적 속도가 뒷받침한 화해 정신에서 기인한 것이다.

김수영은 자기화의 인식체계에 의한 언어 작용을 확대해 나갔다. 원대한 역사적 선상에서 삶의 문제를 바라보고자 했다. 자신이 처한 현실이 어둡거나 지난해질수록 현실을 똑바로 바라봄으로써 자신이 현실 속의 주체로서 진실 그 자체가 되고자 한 것이다.

현대식 교량을 건널 때마다 나는 갑자기 회고주의자가 된다
이것이 얼마나 죄가 많은 다리인 줄 모르고
식민지의 곤충이 24시간을
자기 다리처럼 건너 다닌다
나이 어린 사람들은 어째서 이 다리가 부자연스러운지를 모른다
그러니까 이 다리를 건너갈 때마다
나는 나의 심장을 기계처럼 주지시킨다
(이런 연습을 나는 무수히 해 왔다)

그러나 문제는 이러한 반항에 있지 않다
저 젊은이들의 나에 대한 사랑에 있다
아니 신용이라고 해도 좋다
「선생님 이야기는 이십 년 전 이야기지요」
할 때마다 나는 그들의 나이를 찬찬히
소급해 가면서 새로운 여유를 느낀다
새로운 역사라고 해도 좋다

이런 경이는 나를 늙게 하는 동시에 젊게 한다
아니 늙게 하지도 젊게 하지도 않는다

이 다리 밑에서 엇갈리는 기차처럼
 늡음과 젊음의 분간이 서지 않는다
 더러는 이러한 정지의 증인이다
 젊음과 늡음이 엇갈리는 순간
 그러한 속력과 속력의 정돈 속에서
 다리는 사랑을 배운다
 정말 희한한 일이다
 나는 이제 적을 형제로 만드는 실중을
 똑똑하게 천천히 보았으니까!

- 「현대식 교량」(1964) 전문

현실 속 일상적 자아로서 화자는 일상의 자잘한 경험들을 토로하며 반성적 공간에 서 있다. 자기 노출적 시 의식을 따라가 보면 김수영이 그동안 얼마나 시대와의 절박한 경쟁에서 강박관념에 시달려야 했는지 알 수 있게 한다. 자신을 돌아볼 여유조차 확보하지 못한 채 급물살에 떠밀려 살아왔는지 미루어 짐작할 수 있게 한다. 그의 속도주의는 이 시에서 나타난 것처럼 “속력과 속력의 정돈”으로 집약된다. 어쩔 수 없이 나이가 들어버린 늡은 자기 자신을 발견하는 대목에서 그가 눈을 돌린 곳은 속도 경쟁에서 벗어나 있는 그의 절대 가치라 할 수 있는 사랑의 공간이었다. 화자는 특별히 다리를 건널 때마다 회고주의자가 되어 심장을 기계처럼 중지시키는 연습을 단행한다. 그것은 세대 간 격차나 대립, 혹은 갈등하는 존재들 사이 정신적 단절 상태를 이어가기 위해서 필연코 숨가쁜 속도 주의를 탈출해야 한다는 것을 스스로 자각하고 있음을 말 해 준다. “문제는 이러한 반항에 있지 않다.”. “나이를 찬찬히 소급해 가면서 새로운 여유를 느낀다”, “더러는 이러한 정지의 증인이다“, “속력의 정돈 속에서“ 같은 대목들에 드러난 시 의식은 분명 극한 속력지향이나 섬광 같은 인식의 질주를 접고 새롭게 일상을 넘어가는 자기화의 계기를 마련하겠다는 의도를 깔고 있다. 여기에서 주목할 것이 ‘사랑’이다. 이것은 추상적인 인식이지만 김수영에게는 새롭고 소중한 발견이라 할 수 있다. “다리는 사랑을 배운다“에서 그는 세계와 조화로운 공존을 사랑을 통해 실현하고자 함을 보여 준다. 시대를 고독한 양심으로 홀로 헤쳐 가고자 했고, 늘 격랑과 투쟁하길 마다하지 않던 그이기에 그의 내부에 깊숙이 자리한 사랑은 매우 중대한 전환적 의미를 띠다고 볼

수 있다. 이 시에서 포착되는 것처럼 사랑은 그에게 있어 세대를 묶어주고 적조차 형제로 만들어 줄 만큼 지대한 의미 반향을 일으키며 시적 변모과정의 핵심 단서를 제공하고 있는 것이다. 일상으로 깊이 들어온 김수영이 마침내 사랑의 발견을 통해 근대를 넘어서고자 한 것은 속도를 정돈하는 의미와 함께 시의 나아갈 방향을 보다 명확히 해 준 점에서 또 하나의 속도의 시작을 알려주는 대목이기도 하다.

(3) 주객 일체의 어울림, 속도 초월

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

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

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

- 「풀」(1968) 전문

「풀」은 김수영의 마지막 작품이며 ‘김수영 문학의 극점’¹⁴⁵⁾으로 평가되는 작품이다.

145) 남진우는 앞의 책(p.165.)에서 이 작품을 ‘김수영 문학의 극점’이자 ‘행복한 시간의 우연’으로

또한 평자들에게 실로 다양한 해석을 낳게 함으로써 「풀」 한 편의 논의만으로도 한국 현대시의 한 차원을 차지할 만한 문제작이기도 하다. 김수영의 작품들 속에서 ‘풀’의 이미지가 집중적으로 등장한 것은 그가 죽음을 맞기 2-3년 전부터이다. ‘풀’은 독자적인 의미망을 구축하며 다양한 변주로 의미화 되고 있는 것이 드러난다.

①

봄이 오기 전에 속옷을 벗고 너무 시원해서 설위지듯이
성급한 우리들은 이 발견과 실감 앞에 서럽기까지 하다
전 아시아의 후진국 전 아프리카의 후진국
그 섬조각 반도조각 대륙조각이
이 발견의 봄이 오기 전에 옷을 벗으려고
뚜껑이 열렸다 닫히는 소리

라디오의 시종을 고하는 소리 대신에 서도가(西道歌)와
목사의 열띤 설교 소리와 심포니가 나오지만
이 소음들은 나의 푸른 풀의 가냘픈
영상을 꺾지 못하고
그 영상의 전후의 고민의 환희를 지우지 못한다¹⁴⁶⁾

②

봄은 오고 쥐새끼들이 총알만한 구멍의 조직을 만들고
풀이, 이름도 없는 낮익은 풀들이, 풀새끼들이
허물어진 담 밑에서 사과껍질보다 얇은

시멘트 가죽을 뚫고 일어나면 내 집과
나의 정신이 순간적으로 들렸다 놓인다
요즘 정치 의견이 맞지 않는 나라에서는 못 산다.¹⁴⁷⁾

평가 되기에 충분하다는 견해를 밝혔다. 그는 김수영의 작품으로는 이례적일 정도로 단순하고 평이하면서도 절제와 함축이 묘미가 적절히 구사되어 깊은 울림을 전해주는 수작으로 평가한다. 이와 맥을 같이 하는 견해로 김 현을 들 수 있다. 김 현은 「웃음의 체험」(『전집 3』 p.206)에서 이 작품은 가장 비 김수영적인 작품이면서 널리 알려진 작품이라 말하고 김수영 시들의 특성인 자기성찰, 풍자, 야유, 탄식, 자학 등의 지적인 요소들과 어울리지 않는 면이 있음에 주목하고 있다. 이것은 「풀」이 이전 작품군과 별개의 전혀 새로운 작품이라는 평가에 힘을 실고 있다.

146) 김수영, 「풀의 영상」(1966)

③

깜깜한 소식의 실낱같은 완성
실낱같은 여름날이여
너무 간단해서 어처구니 없이 웃는
너무 어처구니 없이 간단한 진리에 웃는
너무 진리가 어처구니 없이 간단해서 웃는
실낱같은 여름 바람의 아우성이여
실낱같은 여름 풀의 아우성이여
너무 쉬운 하얀 풀의 아우성이여¹⁴⁸⁾

①은 풀빛의 영상을 통하여 기존의 세계를 거부하고 새로운 세계를 받아들이려는 변화 가능성을 암시하고 있다. “봄이 오기 전에 속옷을 벗고 너무 시원해”했던 성급함을 성찰하며 느긋이 봄을 발견하고자 한다, 그것은 새로운 인식으로서 행동의 계시가 드러나는 대목이다. 또한 “뚜껑이 열렸다 닫히는 소리”처럼 의식을 깨우고 거둬 환기하는 의미있는 진술로서 새로운 자아의 재생 의지를 표상하고 있다 하겠다.

②는 풀의 이미지가 보다 동력의 강도를 더해 끊임없이 새로움을 추구함으로써 새로운 세계를 구현하려는 그의 존재 의미를 강화시켜 준다. ‘푸른 풀의 가냘픈 영상’과 그 영상 속에 감추어진 존재의 힘들이 ‘시멘트 가죽을 뚫고 일어나면“에서 드러난 시 의식은 새로운 가능성의 세계를 확보한 것이다. 그는 구원의 가능성을 찾아 주체의 행동 의지를 알레고리화 하면서 그 힘을 분출하고 있는 것이다. 총알만한 구멍이 은유하는 아주 작은 가능성과 사과껍질보다 얇은 풀잎이 은유하는 미약함 하나하나가 중첩되고 결합되어 집 전체를 흔들 수 있는 커다란 변화의 주체로 작용하고 있는 것을 보여준다. 그 힘은 씨앗이 발아하여 초록 싹을 틔우고 무성한 풀잎을 이루는 것을 예감한 변화 생성의 정신을 내포하고 있다.

③에서는 보다 명료하게 풀의 이미지를 감각적으로 체현하여 평범한 우주적 현상들에 대한 재발견과 경이를 유연하게 힘찬 어조로 나타내었다. 절망과 어둠, 투쟁과 혁명으로 부터 시대와 순간을 다투어 온 한 시대를 떠나보내고 새로운 세계로 존재 의미의 변모

147) 김수영, 「거짓말의 여운 속에서」(1967)

148) 김수영, 「꽃잎」(1967)

를 꺾하고자 하는 자의식이 엇보인다. 그것은 삶의 주체자로서 가능성의 완성을 꺾하려는 강렬한 시적 모색이기도 하다. 부정적이던 자아를 묻고 진리와 생명이 풀의 아우성으로 살아나는 재생의 세계가 변주된 자아의식 속에 투사되어 드러난다. 그러나 그런 사유와 실천은 대상과 시의 실천이 아직 분리되어 있음에서 한계를 보이고 있다. 현실적 자아가 깊이 개입하고 있기 때문이다. 다만 자아의 심리적 전환 과정에서 그는 부단한 자아 혁신을 추구하면서 이상적 세계를 지향하고 있다는 의식의 일단을 분명하게 보여주고 있는 것이 사실이다.

이처럼 김수영의 후기시에서 집중적으로 나타났던 풀의 이미지가 끊임없이 변화하고 생성되는 과정에서 치열한 사색 끝에 산출된 작품이 「풀」인 것이다. 현실의 집착에서 벗어나려는 일관된 움직임과 변혁의 동인을 포함한 ‘풀’의 계시적 의미변주에 대한 깊은 이해를 바탕으로 ‘풀’의 규명에 접근하는 것이 그 본의에 도달하는 첩경이 될 것이다. 「풀」을 보는 시각은 지금까지 대체로 다양하고 시각차도 있지만 그 중에서 이 시에 구사된 은유와 상징의 해석에 따라 함축의 묘미가 달라지는 것을 볼 수 있다. ‘풀’과 ‘바람’의 상징성을 어떻게 보느냐에 따라 인식 층위가 편차를 드러내게 된다는 점에서 그렇다. 또 하나는 ‘풀’의 자연적 생태와 시 속에 진술된 의미구조가 일치하지 않고 충돌한다는 점에서 은유의 심층적 의미 해명이 중요한 관건이 되고 있기도 하다. 먼저 ‘풀’과 ‘바람’을 보는 대다수 연구자의 시각은 ‘풀’을 민중의 상징으로, ‘바람’을 외세의 상징으로 인식하여 대립각을 이룬 양자의 맞섬에 주목하고자 한다. 주로 김현승, 149) 염무웅, 150) 백낙청¹⁵¹⁾ 등 민중주의적 성격이 강한 비평가, 연구자들이 그 같은 시각을 갖고 있다. ‘풀’을 억압 받는 민중의 끈질긴 생명력이나 저항 의식으로, ‘바람’을 그 민중을 억압하는 외세나 압제자의 상징으로 보려는 태도이다. 풀과 같이 하찮은 존재일지라도 자기 신념과 의지를 발현하여 어떤 고난에도 굴복하지 않고 끈질기게 되살아나는 존재적

149) 김현승, 『한국현대시의 이해』, 관동출판사, 1975, p.247 부당한 탄압에도 쓰러지지 않는 자유 이행의 의지로 파악한다.

150) 염무웅, 「김수영론」, 『창작과 비평』, 1976, 봄. ‘풀’은 자신의 시대적 한계를 넘어서는 적극적인 의지를 담고 있다는 심증을 갖게 한다고 봄.

151) 백낙청, 「역사적 인간과 시적 인간」, 『창작과 비평』, 1977, 여름. ‘풀’은 민중과 결코 무관하지도 않다고 내다 보는 입장을 취함.

생명력을 노래한 점에서 그런 인식은 어느 정도 설득력이 있다. 존재의 생명력을 억압하는 상징으로서의 바람은 가난하고 힘없는 소시민을 지시하는 풀을 압박하는 의미체로 사용되고 있다. 이렇게 볼 때 풀의 쓰러짐과 일어남은 바람의 유무에 따라 결정 된다는 것을 알 수 있다. 바람이 전혀 없다고 가정한다면 풀의 쓰러짐과 일어남은 발생하지 않는다. 풀은 바람과의 관계 속에서 자신의 존재성을 드러내게 되는 것이다. 이러한 풀의 존재 의미를 부여하고 나서야 비로소 풀의 눕고, 일어서고, 울고, 웃는 행위가 빨라지거나 늦어질 수 있는 것이다. 중요한 것은 풀이 객체가 아닌 주체라고 하는 사실이다. 풀이 바람의 영향을 입고 있는 피동체이면서 동시에 끈질긴 생명력으로 주체성을 확보하여 지체없이 에너지를 발산하게 되는 상징적 행동주의를 끌어 내놓은 점에 주목해야 할 것이다. 풀과 바람을 민중과 억압에 대한 알레고리로 치환해 볼 때 이 양자 사이에 서구와 비서구, 중심부와 주변부, 자아와 타자, 동체와 피동체 등의 이분법적 대립항을 함축하는 의미 체계가 가능해진다. 이러한 인식의 바탕에 깔려 있는 것은 역시 지배계급에 대한 민중 의식이다. 그러나 또 다른 각도에서 일별해 보면 살아가는 세상에는 영원한 핍박도 없으며 영원한 균립도 있을 수 없다고 하는 동양적 세계관이 은밀하게 드러나 있음이 드러난다. 이 시의 마지막 연에서 그러한 인식의 발상이 깔려 있음을 확인하게 된다. “바람보다 늦게 누워도/ 바람보다 먼저 일어나고/ 바람보다 늦게 울어도/ 바람보다 먼저 웃는다”는 대목이 그런 자의식을 암시한다. 가난과 복종과 질곡의 삶을 살아가는 피지배층에게도 존엄한 삶의 추구의지가 주어져 있음을 단순하면서도 강렬한 언어로서 담론화 하고 있는 시로 볼 수 있는 대목이다. 그럼에도 대립하는 두 세계를 지배와 피지배의 관계로 한정해 볼 때 풀은 결코 바람을 극복하지 못한다. 풀의 쓰러짐과 일어남은 바람을 통해서만 가능하기 때문이다. 여기서 오히려 중요한 것은 풀이 갖는 상징성 속에 녹아있는 지배적인 힘에 대응하는 유연성과 응전력에 있다. 이 시를 하나의 완성적인 의미의 시로 본다면 풀의 움직임은 별 가치를 발하지 못할 것이다. 그것은 타율적인 움직임으로 그치기 때문이다. 풀이 자율적인 움직임으로서 독자성과 주체성을 획득하려면 이 작품을 완성이 아닌 시적 과정으로 보아야 할 것이다. 그럼으로써 억압에 맞서는 피지배자의 유연성과 응전력이 가능성을 열어 “바람보다 늦게 누워도/ 바람보다 먼저 일어나고/ 바람보다 늦게 울어도/ 바람보다 먼저 웃는다” 독자적 주체성으로서

활력을 확보하게 되는 것이다. 이러한 논의는 즉물적 해석에 가까운 것이라 하더라도 전달력이 결코 느슨하지 않는 것은 엄결성과 치열함으로 일관되게 삶을 추구해 온 김수영의 시적 태도와 맥을 같이 하고 있어서이다. 다만 후기시에 접어들어 시적 변모가 일어났고, 사상성의 심화와 즐기찬 자기 갱신 등의 강한 추진력으로 자의식을 확장해 왔다는 점을 감안할 때 단순히 ‘풀/ 바람’의 이원론적 대립에 의한 ‘민중/ 외세, 지배’라는 판에 박힌 해석은 이 시를 지나치게 단조로움으로 몰아 자칫 논의의 빈곤으로 떨어뜨릴 염려도 없지 않은 것이다. 시는 어디까지나 함축성에서 오는 다양한 층위의 의미 구조와 풍성한 해석을 통해 심층적 본질에 도달해 가야하는 언어예술이기에 더욱 그렇다.

풀의 자연적 생리와 실제 시속에 진술된 의미구조가 서로 일치하지 않고 충돌한다는 점에 착안하여 「풀」의 비밀을 벗기려는 논의가 있어 주목 된다.¹⁵²⁾ 이러한 해석은 관념적인 해석보다 더 진전된 설명을 제시하고 있는 점에서 시선을 끌만 하다. 이 논의의 초점은 풀을 바라보는 위치에 있다. 즉 가까이서 바라본 풀들은 바람이 불면 눕고 바람이 지났을 때 일어서지만 멀리 보이는 풀들은 그렇지 않다. 화자가 바람을 촉감으로 느끼기도 전에 이미 바람이 불어오고 멀리 보이는 풀들은 눕고 만다. 또한 화자가 촉감과 소리로 바람을 느낄 때 쫓으면 이미 바람이 지나온 저편 풀들은 일어선다. 바람보다 더 빨리 눕고 먼저 일어나는 것이다. 마찬가지로 바람이 진행하는 방향의 멀리 보이는 풀들은 바람보다 늦게 눕는 것처럼 보인다.¹⁵³⁾ 이러한 화자의 위치와 시선을 염두에 두고 접근할 때 풀의 자연적 생리와 시적 진술의 불일치에서 오는 충돌과 그 편차가 상당히 감소되고 있는 것을 볼 수 있다. 이 시는 풀의 눕고 일어남이란 외부 현상을 보고 있는 화자가 그것에 슬픔과 즐거움이라는 자신의 감정을 투사한 속성이 강한 시라는 해

152) 남진우는 그의 저서 『미적 근대성과 순간의 시학』에서 김수영의 상상적 도정의 언어를 개진하면서 ‘바람’과 ‘풀’의 관계에 따른 새로운 해석을 내 놓고 있다. 그는 바람에 따라 눕고 일어나는 풀의 경험적 사실은 누구나 수용 가능하지만 그것인 한 단계 진전돼 “바람보다 더 빨리 눕고”, “바람보다 더 빨리 운”다든지 “바람보다 늦게 누워도/ 바람보다 먼저 일어나고/ 바람보다 늦게 울어도/ 바람보다 먼저 웃는다”는 구절에 이르면 어디서 어디까지가 객관적 진술이고 주관적 진술인지 기묘한 혼란을 겪을 수밖에 없음을 단서로 하여 기존의 해석과 다른 새로운 해석을 내 놓고 있다.

153) 김기중, 「윤리적 삶의 밀도와 시의 밀도」, 『세계의 문학』, 1992, 겨울호. pp. 357-358.

석을 내릴 수 있다. 시 속에 숨어 있는 화자를 발견하고 화자의 표정을 읽어내고 있다는 점에서 이런 접근은 설득력이 높다. 그렇지만 이 경우 작품의 내용을 지나치게 화자의 심리 문제로 축소 환원시켜 버렸다는 지적을 피하기 어려운 것도 사실이다.¹⁵⁴⁾ 이 시를 굳이 자연적 생리의 관념에서 오는 자연법칙이나 사실적 반영의 시각에서 다룰 필요가 있겠는가 하는 회의가 대두되는 것은 바로 이 때문이다. 이 시에 나타난 풀과 바람의 작용은 사건의 순차성을 넘어서는 보다 거시적 담론에 의한 풍부한 논의의 장이 되어야 하는 필요성을 말해 준다. 다시 말하면 풀의 자연적 생리와 시의 의미구조가 어긋나는 모순율이 모순율로 느껴지지 않고 거대 담론에 의해 자연스럽게 포용되는 공간 전환이 필요하게 된 것이다. 모순율을 모순율로 보는 세계는 현실이다. 그러나 모순율이 모순율로 느껴지지 않고 그 체험이 가능한 공간은 초월의 세계이다. 풀과 바람을 하나의 어울림의 세계로 보는 것이다. 풀과 바람은 상호 동행하는 가운데 풀밭에 눕고 일어나는 풀의 모습과 바람이 함께 조응하는 대자연의 원초적 호흡으로 의미화 된다. 이 때 두 대상 사이에 불협화음이나 대립의 골이 존재하지 않는다. 바람을 '의미'로, 풀을 '존재'로 환치해 볼 수도 있을 것이다. 이 둘은 항상 서로 밀접하게 연결되어 있다. 주관 없는 객관은 없고 객관 없는 주관이 없는 것과 마찬가지로 이치다. 후설에 있어 주관과 객관은 실제 동일한 동전의 양면인 것처럼¹⁵⁵⁾ 주관과 객관, 자아와 타자, 동체와 피동체, 인간과 자연 등이 분리된 것이 아니라 통합된 포괄의 세계라고 할 수 있다. 「풀」을 '우주적 잠언'으로 끌어 올려 파악한 김명인의 논의는 그런 점에서 매우 반향을 일으킬 만한 조명으로 판단된다.¹⁵⁶⁾ '풀'의 다양한 해석의 지평을 여는데 백낙청의 견해 또한 하나의 동력원을 제공하고 있다. 그는 형식주의적 해석의 결과로서 요약하면서 강인한 풀의 일반적 속성에만 시선이 머무는 것을 배제하고 있다.¹⁵⁷⁾ 이러한 풀의 의미망

154) 이 해석의 오류라 지적할 수 있는 것은 대상으로서의 풀이 아니라 그 스스로 자율적 운동을 하는 자기주도적 주체로서의 풀이라는 사실을 놓치고 있는 점이다. 남진우는 그 점을 비판하고 있다. 또한 풀의 움직임은 한사코 자연 현상으로 환원시켜 사실적으로 파악코자 하는 태도도 지적할 만하다. 그렇게 되면 바람보다도 빨리 눕고 먼저 일어난다는 풀의 자유로운 움직임은 고작 풀밭에 선 사람에게 바람이 촉감이나 청각으로 포착되는 시점과 풀이 눕는 순간의 시각적 파악 사이의 공간적 거리와 시간적 간격에서 발생한 착시의 문제로 축소되어 버린다고 지적하고 있는 점은 설득력이 있다.

155) 테리 이글턴, 김명환·정남영·장남수 공역, 『문학이론 입문』, 창작과 비평사, 2001, p.74.

156) 김명인, 앞의 책, p. 261.

확대 속에서 '풀'이 암시하는 바는 날씨와 바람의 변화라고 하는 우주적 세계관 속에 자유와 인고의 영원한 운동을 반복하는 인간의 존재론적 의미가 비유적으로 형상화 된 것이라 풀이할 수 있다. 이것은 풀과 대지가 우주론적 순환 속에서 엮어내는 경이로운 한편의 드라마와도 같은 것이다.

풀이 암시하는 바가 어느 한정된 의미영역에 머물지 않는다는 것을 전제로 할 때 비로소 그의 시세계는 더한층 깊이와 넓이를 확보하게 되며 보다 열린 차원의 거시적 내면 풍경을 꺼내 보여줄 것이다. 풀이 일상적으로 보여주는 외연적 의미구조와 윤리적 구속에서 벗어나 내밀한 비의를 벗겨내려는 정교한 작업이 요청되는 이유다. 그런 관점에서 볼 때 중요한 것은 풀과 바람을 균형감각에 의해 파악하는 자세이다. 풀과 바람 두 세계가 대립 반복되면서 지속적으로 새로운 세계를 구현한다는 점에서 새롭게 생성될 존재론적 의미구조로서의 기대감을 갖게 한다. 그것은 이 두 비유체가 통합적 세계의 존재방식을 지향하고 있음이 분명하다. 김수영이 일제식민지 치하와 해방공간, 6·25 동란, 그리고 4·19와 5·16을 차례로 겪어 나오면서 시대적 부조리와 모순된 현실과 강렬하게 맞서 싸우기를 주저하지 않았지만 결국 그런 대결의식과 투쟁이 진정한 속도와 참된 자아의 완성을 가져다 주지 않았다는 점을 그가 깨닫고 있었던 것을 상기하면 더욱 그렇다. 그는 줄곧 수동적인 삶이 아닌 능동적 삶을 지향했고, 속도를 통한 근대 완성과 모순 극복을 추구해 왔다. 자신의 존립을 근거로 한 이와 같은 일관된 노력과 자의식이 후기시에 이르러 일대 혁신적 변모를 단행하게 된 것이다. 그것은 반성적 자아에서 온 자기 부정, 혁명적 고양과 좌절, 근대를 통한 근대 극복 등 어느 것도 자아와 세계 사이에 놓인 간극을 메꾸어 주지 못했다는 것을 반영한다. 끊임없이 세계와 교섭을 시도한 그가 새로운 자기완성의 자아를 위한 예언적 미래로서 풀의 생리와 운동을 빌어 심층적 내면의식을 보여주고 있는 것이 이 시라 볼 수 있을 것이다. 풀이 '울고 웃는다'에 드러

157) 백낙청은 「풀」이야말로 탁월한 무의미의 시라고 할 수 있을 것이라고 진단한다. 그렇다고 민중과 결코 무관한 것은 아니라는 포괄적 입장을 내놓고 있다. 이 시에는 동요(童謠)와도 같은 '소리의 울림'과 더불어 무궁무진한 '의미의 울림'이 담겨 있으며 그 가운데서 이 시 속의 '풀'과도 같은 민중의 삶에 대한 생각은 결코 군더더기가 아님을 강조하면서 이 시와 역사적 민중성을 결합시키고 있다. 백낙청, 「역사적 인간과 시적 인간」 『민족문학과 세계문학』, 창작과 비평사, 1978, pp. 188-189.

난 것처럼 풀의 자연적 생리와 결합력이 떨어지는 생경한 어법을 통해 그가 나타내고자 한 것은 결국 기존 질서와 대립적 인습 같은 미시적 공간에서 완전 탈피하여 새로운 통합 세계의 거시적 미래 속에 자신을 던져 넣으려는 실천적 시 정신을 표방한 것이라 해석할 수 있다. 이와 같은 「풀」에 대한 논의의 진전은 풀을 단순한 상징, 알레고리 상태에 비추어진 비유체로 보게 하는 대신에 삶에 대한 다양한 형태의 의미체로 접근이 가능하게 하는 미덕이 있다. 다시 말하면 여러 양태의 상징적 해석을 가능케 하는 상징 동력으로 이해케 한다.¹⁵⁸⁾ 그런 점에서 주체와 객체가 대립 관계를 떠나 주객의 어울림으로서 화해, 공존 방식을 끌어낸 것으로 해석을 끌어낸 것은 암흑과 절망을 극복하고 모든 지상적 대결을 벗어난 시적 초월을 달성한 것으로 풀이할 수 있다. 현실에 대한 객관적 인식과 주관적 의지를 충돌시켜 긴장감을 촉발하는 뜨거운 언어 공간에 자아와 세계를 동시에 몰입시켜 오랜 대립 관계를 해소시킴으로써 코즈미즘(Cosmism)적 통합과 무한한 생명운동의 영속성을 보여주고자 한 태도로 이해될 수 있는 것이다. 그가 세상을 떠나기 17일 전에 쓴 「풀」은 그의 시 세계가 커다란 변주를 일으켜 넓은 반향과 깊은 울림을 확보함으로써 이전과의 차별화를 시도한 우주적 사유와 속도의 초월을 보여준 자기 갱신으로서의 작품으로 보아 무방할 것이다. 무한히 열린 공간에서 대립과 대결로서의 속도주의를 떠나 불확실과 존재적 나약함을 극복하고 거시적 화해와 공존을 보여준 시가 「풀」이라 하겠다.

158) 김 현, 「웃음의 체험」, 황동규 편, 앞의 책, p.207.

IV. 김수영 시학의 궤적과 의의

사상성과 예술성에서 김수영 시인만큼 공히 한국 시문학사에 지대한 영향을 끼친 시인은 드물다. 1950년대에서 1960년대에 걸친 현대사 격동기에 탁월한 시적 전개를 통해 보여준 그의 시 의식과 정신은 괄목할 만한 것이 틀림없다. 우선 특별히 주목할 만하다고 생각되는 그의 치열한 시의 사상성을 주시하게 된다.

그는 시론을 통해 사상을 강조하고 있고 실제 시작에서도 사상을 중시하는 창작 행위를 펼쳤다. 자신이 추구하는 새로움이나 사유에 의한 동력을 바탕으로 그것이 가능함을 인식하고 있었던 것이다. 김현승은 이러한 김수영 시에 대한 사상성이 투철함을 그의 시사적 업적으로 보았다. “한국의 유능한 시인들이 언어의 예술성에만 사로 잡혀 있을 때 김수영의 현명한 눈은 그의 시에 건전한 사상성을 도입함으로써 한국 현대시의 메커니즘을 깨우쳐 주었다.”¹⁵⁹⁾고 평가한 점도 김수영 시의 사상성에 크게 주목하고 있는데서 나온 것이다.

시적 사상성은 무엇보다도 예술이 있기 이전에 삶이 있다는 전제하에 삶에서 형성되는 현실 인식을 무엇보다 존중한다는 태도의 반영이라 할 수 있다. 김수영은 인간의 삶 속에 살아 움직이는 실체로서의 정직한 시대 인식에 근거하여 시를 창작하였다. 그의 시적 사상성이 바로 여기에서 비롯되는 것이다. 시의 사상에 대하여 천명한 그의 글을 통해서 그의 견해와 입장을 더욱 선명히 파악할 수 있을 것이다.

① 우리의 현대가 겪어야 할 가장 큰 난관은 포오즈를 버리고 사상을 취해야 할 일이다. 포오즈는 시 이전이다. 사상도 시 이전이다. 그러나 포오즈는 시에 신념있는 일관성을 주지 않지만 사상은 그것을 준다. 우리의 시가 조석으로 동요하는 원인의 하나가 여기에 있다.

② 내가 보기에는 우리 시단의 시는 언어의 서술면에서나 시의 언어의 작용면에 서나 다 같이 미숙하다. 쉽게 말하자면 우리의 생활 현실도 제대로 담겨 있지 않고, 난해한 시라고 하지만 제대로 난해한 시도 없다. 이 두 가지의 시가 통할 수 있는 최대공약수가 있다면 그것은 사상인데, 이 사상이 어느 쪽에도 없으니까 그럴 수밖에 없

159) 김현승, 「김현승의 시사적 위치와 업적」 『창작과 비평』, 1968 가을. p.445.

다.160)

①과 ②에 드러난 그의 견해를 간추려 보면 시에 신념 있는 일관성을 줄 수 있는 사상을 담아야 한다는 것과 참여시나 순수시나 사상이 빈곤하고 미숙함을 지적하고 있다. 그는 새로운 시적 현실의 탐구나 새로운 시 형태의 발굴을 위해 사회 현실적 사상과 유기적 연관성을 지닌 미학적 사상성을 강조하고 있는 것이다. 결국 그는 참된 시의 모습으로 리얼리즘과 모더니즘의 결합을 염두에 두고 있으며 변증법적 성취를 꾀해 가려는 전략을 취하고 있다. 그에게서 시는 참여나 순수나의 문제보다도 ‘진정한 시’가 문제였고 진정한 의미에 있어서의 시가 되기 위해서는 ‘양심’이 요구된다고 보았다. 그의 ‘양심성’은 ‘새로움’과 같은 동격의 의미를 띠고 있다. 따라서 사상의 새로움과 깊이를 추구하는 태도로 말미암아 한국 현대시사에 미학적 사상성이란 굵은 물줄기 하나가 열림으로써 시적 다양성과 함께 한국 현대시의 기반을 튼튼히 하는데 이바지하게 된 것이다.

모더니즘의 겉멋과 미숙성을 비판하고 역사적 현실 속의 민중성과 결합함으로써 형식과 내용의 조화로운 가능성을 제시한 것은 한국 시단의 바람직한 풍토에 한 전범을 보여준 것으로 볼 수 있다. 그는 현대시가 필연적으로 난해해질 수밖에 없음을 전제로 하여 난해시를 쓰되 진정한 난해시를 써야 한다고 주장하였다. 그것은 “새로운 시적 인식은 사물을 보면 새로운 눈과 각도의 발견”¹⁶¹⁾을 의미한다는 그의 시적 사상성을 내비친 것으로 언어의 서술면과 시의 언어 작용을 동시에 만족 시킬 수 있는 사상과 지성이 시인에게서 요구된다고 보았다. 그가 주장하는 ‘새로움’의 개념은 거듭되지만 양심성 외에도 미적 진보성이나 시대체험으로서의 새로운 상황 인식 같은 자의식이 함축되어 있다. 이는 시인의 진정성과 내적 성숙도의 깊이와 보다 유연한 자세를 일러주고 있는 대목이다. 그의 시적 상상력이나 서정적 감성이 심미적 감동소를 확보하는데 그 자질이 오늘날에도 결코 떨어지지 않는다는 것은 그가 추구한 시적 주제가 치열한 ‘사랑’과 ‘자유’를 향하고 있으며 궁극적으로 ‘인간의 회복’¹⁶²⁾을 다루고자 한 사상성에 주목하게 되

160) 『전집 2』 P.193.

161) 『전집 2』 p.399.

162) 이은정, 「김춘수와 김수영의 시학의 대비적 연구」, 이화여대 박사논문, 1992.

이 논문은 ‘양심’과 ‘정적’으로서의 사상성이 일관성있게 ‘인간의 회복’이란 가치상향성을 지향

기 때문이다. 다만 그의 생활이나 사회시들에 나타난 난해성은 보편적 독해 기준으로 볼 때 지나친 감이 없지 않고 심미주체의 입장에서 명료한 시의 이해에 도달함에 있어 인식의 혼란이 충분히 야기될 수 있다고 보여지는 부분은 그의 시의 한계이기도 하다. 오세영이 주장한대로 김수영 시의 난해성은 쉬르 리얼리즘의 기법, 특히 무의식의 자동 기술과 무의미의 진술에서 비롯되는 것들이 많은 것이 사실이다.

문제는 그것을 시에서 무분별하게 구사하여 독자들을 당황케 하거나 혹은 전략적으로 독자들을 우롱한다는 데 있다. 난해하다는 것은 물론 시의 본질적인 특성 가운데 하나이다. 그러나 불필요하게 난해하거나 시적 형상화와 관계없이 난해 하거나 문장만으로 독자들을 속이기 위하여 난해하거나, 너무 지나쳐서 작품 해독이 거의 불가능할 정도로 난해한 작품이 결코 훌륭할 수 없음은 두말 할 필요가 없다.¹⁶³⁾

이러한 과도한 비판이 어느 정도 설득력이 없지 않은 것도 아니어서 그가 시를 통해 드러내고자 한 시적 사상성에 문제가 드러나 보이기도 한다. 이미지의 과격한 결합에서 오는 난해성이 현대시의 한 특질이라는 이유로 무차별 허용되어서는 곤란하기 때문이다. 또한 염무웅이 김수영을 두고 ‘한국 모더니즘의 위대한 비판자였으나 세련된 감각의 소시민이요, 외국 문화의 젓줄을 떼지 못한 도시적 지식인으로서의 그는 모더니즘을 청산하고 민중 시학을 수립하는 데까지 나아가지는 못했다’¹⁶⁴⁾고 논평한 부분도 일부 그의 시적 사상성 실천에 따른 한계를 짚어낸 것으로 판단된다. 그의 근대성의 정신 또한 시의 본질과 같은 것으로 그가 철저히 실현하려는 정신이다. 따라서 그의 적극적이고 자율적인 태도에 의한 이런 시대인식은 타자와의 대결로 나타나며 그런 대결은 결국 자기 생존의 문제와 직결되어 있었다. 그는 무수한 적들과의 대립을 내부로 끌어 들인 뒤 상호 갈등을 거쳐 대립의 극복이라는 변증법적 통일을 시도해 갔다. 이러한 태도는 보다 전진된 시 쓰기의 한 가능성을 열어 보인 것이다. 그밖에 시인으로서 투철한 양심과 정직성이 그의 시적 상상력과 서정적 비전과 합일되어 자유의식, 인간회복 정신¹⁶⁵⁾ 등

하고 있다는 것은 후대에 영향력을 꾸준히 확대재생산 할 수 있는 문학적 요인으로서 시선을 끄는 힘이라고 파악하고 있다.

163) 오세영, 앞의 책, p.38.

164) 염무웅, 앞의 책, pp.156-157.

의 시정신으로 승화되어 나타났다. 이 또한 그의 사상성의 한 조류라고 볼 수 있다.

현실을 올바르게 인식하려는 그의 잠재적 의지와 6·25 체험을 거치면서 성장한 그의 자유의식은 끊임없이 갈망하는 세계와의 동일화를 꿈꾸는 각성으로 나타났다. 4·19 역사적 변환기에는 굴종과 억압으로부터 벗어나려는 적극적 대항의지로 드러났으며 혁명의 좌절을 겪은 후에는 가족과 이웃을 사랑의 언어로 포용해나가는 시의식을 집중적으로 드러내 보였다. ‘김수영은 시인이기 전에 한 시민이요 자유인이다. 그리고 그는 스스로를 사랑하고 이웃을 사랑한다. 사회를 사랑하고 역사를 사랑한다. 사랑의 길은 곧 자유의 길이다.’¹⁶⁶⁾라는 견해를 통해 확인된 그의 자유의식은 60년대 들어 더욱 완숙한 시정신으로 표출되어 나타났다. 시적 자아가 세계와 어떻게 대응하여 나아가야 하는지를 극명하게 보여준 점에서 그의 사상성의 성과에 대해 더욱 충분한 논의와 평가 작업이 뒤따라야 할 것이다.

김수영은 사상성뿐만 아니라 시의 형식에도 지속적으로 관심을 기울였다. 특히 그의 시적 언술에 나타난 두드러진 양식으로 서술의 원리를 들 수 있다. 에피소드를 삽입하거나 내적 독백의 인용, 독특한 행 배열 기법 등이 그것으로 의미 실현을 위한 형식 구조로 활용되고 있다. 그의 시에서 고백시적, 자전시적, 성격이 두드러진 경향을 보이고 있는 것은 자기 반영의 이런 메타시들을 통해 화자가 현대의 왜소한 주인공이나 성찰하는 지식인이 됨으로써 독자와의 공감대를 형성하는데 기여할 수 있는 것이다. 시의 어조에서도 남성적 투박함이나 소년적 수줍음을 동시에 지니고 있는바 시적 상황에 따라 그의 결국한 의지를 드러내려는 의도가 깔려 있다. 거친 호흡의 펄소나와 의미를 강조하기 위한 반어적 어법은 극적 효과를 살리면서 내면의 정조를 강렬하게 투사하고자 함이다. 그의 시에 가장 많이 나타난 기법의 하나로 역설을 들 수 있다. 역설은 표면적으로 모순되어 보이지만 진실의 요소를 내포한 진술이다.¹⁶⁷⁾ 그는 이러한 창조정신을 바탕으로 한 역설의 원리를 활용하여 파급 효과를 높이고자하였다. 또한 ‘인용’ 방식의 언술이 눈길을 끈다. 언술의 독백성을 살리기 위한 것으로 독특한 행 배열로 인용이 계

165) 김수영, 「생활 현실과 시」, 『전집. 2』 p.196.

166) 임중빈, 「자유와 순교(上)」, 시인, 1970, 8월호, p.44.

167) Cleanth Brooks, *Understanding Poetry* (Holt, Rinehart, winston)1966. p.558.

시되는데 이 장치는 시인- 퍼소나, 시인-독자 간의 거리를 좁히는 기능을 하며 시인의 의도를 해독해 보여주는 데 적절한 양식이다. 끝도 없이 계속될 것 같은 길고 긴 무형식적인 형식의 시 또한 이후 현대시에서 자연스런 시의 관습으로 받아들여지고 있다. 168) 이 같은 시도는 시적 진술을 효율적으로 관념적 진실에 의해 독자에게 전달함에 있어 많은 시사점을 안겨 준다. 그의 시에서 아이러니적 구조의 사고로 진술되는 기법은 시와 삶, 두 개의 자아간 합일을 열망하지만 매번 불화를 겪는 비극적 세계관의 형상화에 한 틀로써 사용되고 있다. 169) 이 같은 시적 실천은 대상을 비껴서기보다는 대상과 적극적으로 관계 맺으려하는 김수영의 투철한 시적 상상력의 소산물이다. 그의 상상 구조와 형식 구조에서 보다시피 그는 시의 전개에 있어 예술성을 풍부하게 열어 보였다. 이는 모든 기정의 문학 형식에 맞서 그의 자유의지에 기초한 비판정신과 궤를 같이 하는 것으로 풀이할 수 있다.

김수영은 시의 변화가 시 내부의 동요에 그치는 것이 아니라 사회 전체의 형식을 변화시키는 것일 때 그것이 참여시이든 순수시이든 올바른 작품이라고 믿었다. 따라서 그가 무엇보다 강조한 내용과 형식의 일치라는 화두를 관철하기 위해 사상성을 담아낼 형식 실험이 필요했던 것이다. 이러한 창조적 시도는 다양한 시의 빛깔을 빚어냄으로써 그의 시대와 뒷날의 한국 시인들에게 모더니즘과 리얼리즘의 융합이라는 신기원의 시세계를 열어 보임으로써 후대까지 원형질적 영향을 끼치게 되었던 것이다.

168) 김영무, 『시의 언어와 삶의 언어』, 창작과 비평사, 1990, p.98.

169) 이은정, 앞의 논문, p. 222.

V. 결론

김수영은 일제강점기에 태어나 시대적 아픔을 고스란히 겪으며 식민지적 삶을 살았다. 뒤이어 국토 분단의 현실을 온몸으로 체험하였고 참혹한 전쟁의 비극적 구조 속에 던져져 심리적 긴장감을 가중시킨 가운데 창작활동을 전개해 나갔다. 4·19와 5·16 등 숨가쁜 현대사의 격동기를 지나는 동안 그의 상황에 대응하는 언어는 치열한 열기를 뿜어냈고 준열한 현실과의 대결을 통해 절정의 시 정신을 승화시켜 나갔다.

그의 독특한 시적 기질인 격발성과 반란성은 안일한 현대사와 모순된 사회구조에 대해 맹렬한 비판을 토해 냈다. 특히 광복 이후 일련의 격동기에 역사적 상황 속에 갇힌 동시대인들의 존재의 비극성을 드러내고자 혁명적 언어에 의해 시대를 증언하였다. 그러나 그의 자의식이 궁극적으로 가 닿고자 한 이상의 세계는 자유의 회복이었고 사랑의 실천이었으며 대립된 세계와의 진정한 화해에 있었다.

이른바 해방공간에서 모더니스트로서 본격적인 문학을 출발하면서 그가 표방한 태도에서 중요한 의의를 찾을 수 있다. 그것은 모더니즘 운동이 인식의 지평을 확대한 성과는 있으나 민족현실의 문학적 실천에는 소홀했다는 결함을 지적함으로써 그 한계를 뛰어넘어 새로운 시적 가능성을 향해 나아가고자 한 점이다. 이러한 문학적 성과는 순수파나 민중적 계열이나 모두가 그의 시를 지나칠 수 없도록 한국 현대시사에서 뛰어난 시적 업적을 남기게 되었다. 따라서 이 연구는 그의 문학에 배태된 시대적, 사회적 상황과 작가의식의 형성 과정을 바탕으로 그의 시 전면에 드러난 현실과 문학과와의 관련 양상에 주목하였다. 그리하여 시의 심층부에 결국하게 자리 잡은 시 정신과 시 세계를 두 가지 관점에서 파악하고자 하였다. 하나는 진정한 근대 극복과 관련하여 시대적 주체로서 정서적 반응과 자기해명이라는 관문까지 통과하는 지적 윤리적 과정 속에서 그가 어떤 시적 향해를 펼쳐갔는지를 면밀히 고찰하고자 한 관점이다. 다른 하나는 세계와 자아와의 관계에서 세계를 받아들이는 자아로서의 속도화 과정을 읽어냄으로써 세계에 대응하는 심층적 시 의식을 구명하고자 한 관점이다. 이러한 구명과정을 통해 궁극적으로 자기화 과정에 이르는 구체적 시 의식의 변모과정을 통해 김수영 시의 미학과 가치를

조명해 낼 수 있으리라는 기대감에서이다. 김수영 시의 해명 작업 결과 다음과 같은 사실을 확인하게 되었다.

우선 김수영 시에서 근대라는 문제 설정 속에서 그가 근대를 어떻게 수용해 왔는가를 하는 과정을 고찰한 결론은 다음과 같다. 첫째, 시작 초기 전통과 근대의 대조적 사유와 삶의 양식을 보이고 있다는 것과 봉건성과 근대성이라는 이중적 조건을 동시에 안고 시적 출발을 하고 있었음을 확인하게 되었다. 초기 몇몇 작품에서 무모한 근대성의 역기능을 참담한 심정으로 성찰하면서 전근대성으로부터 진정성 확보를 위한 자기다짐을 끌어내고 있다. 그것은 근대를 갈망하면서도 근대를 지연 시킨 가운데 자기 극복을 실현하고자 하는 자의식을 반영한 것이다. 그는 모더니즘과 배치되는 시 「廟廷의 노래」를 통해 그의 의식에 내재된 전통과 근대의 배타적 대립에서 나온 갈등을 보여주고 있다. 이런 전통의 세계나 복고주의는 사회 변혁기 근대적 이미지와는 사뭇 다른 것으로 의식의 혼돈이나 가치 전도를 겪으면서도 올곧은 주체적 자아와 윤리적 세계를 지향하려는 정신세계를 엿보게 하는 것이다.

1950년대 들어 70편의 시를 쓴 김수영이 전근대적 계보의 고전주의를 벗어나 근대를 강하게 의식하기 시작한 것은 생활을 ‘뚫고 나아가는 것’으로 인식하고 생활을 세계의 중심에 놓고 부터서이다. 1955년경부터 자기 긍정이 회복되고 생활을 정면으로 받아들인 노력과 일치한다. 그는 철저한 엄결성과 윤리성을 발현하여 부딪쳐 풀어나가야 할 과업으로서 근대성을 자각하게 된 것이다. 그것은 김수영의 비극적 인식을 끌어내 과거와 현재의 대립을 부정적 역사로 파악하면서 치열한 현실 부정 정신으로 바뀌게 했다. 설움의 인식과 자기 부정을 통해 근대성을 확인하고자 하는 노력이 이를 증명하고 있다.

둘째, 근대 성찰과 함께 그 수용 전략을 적극 모색한 점을 확인하게 된다, 그 자신 모더니스트였으면서 당대 모더니즘의 부박함을 타산지석으로 삼아 삶의 본질에 접근하는 시적 자세를 중요하게 의식한다. 이러한 자기 성찰에 의해 그는 문화적 충격에 대응하였고 자기 정체성을 도모해 나가는 일종의 의식의 학습 과정을 겪게 된 것을 알 수 있다. 그 방식에 있어 자기 부정을 통해 새로운 가능성의 세계를 열고자 한 점은 특기할 만하다. 타성에 젖어버린 외세에 대한 기대와 경계심이 이중적 자의식을 낳기도 했지만 그는 실존적 생활 전략을 추구해야 했으며 끊임없이 근대성에 대해 질문하는 가운데 자

기 부정에 의한 근대적 조건을 감당해 나갔던 것이다. 전쟁을 치른 후 그의 의식은 잦은 좌절과 패배로 인해 비애와 부정적 삶의 태도를 드러내기도 했다. 거대한 현실적 삶의 증압감으로 근대는 그에게 거부할 수 없는 속박의 공간이 되고 말았다. 근대 물결에 대한 기대감과 경계심이란 이중적 자의식을 뚜렷이 배태시킨 것도 이 무렵이다. 그는 다시 실존적 생존 전략의 추구에 의해 독특하게 자기 부정에 의한 근대의 길로 들어서고자 하였다. 시인으로서 김수영의 진정한 모습은 참여시인도 순수시인도 아닌 영원한 자유인으로서 정신의 속박을 깨뜨려 가는 치열한 자기 갱신과 자기 발견에 있다. 그가 신념처럼 여긴 자유는 '주어진 기존의 진실'이 아닌 '새로운 진실'을 의미하는 것이었다. 그에 따라 현실을 이겨가는 자아로의 탈바꿈과 현실 극복의지라는 보다 적극적인 의식을 투사해 나갔다. 특히 그는 죽음에 죽음을 거듭하며 새로운 근대라는 세계를 받아들여야 했다. “죽음 위에 죽음을 거듭하리”에 드러난 시 의식을 보면 온전히 자기를 파괴하여 새로운 항해를 나아갈 마음의 준비를 내비친 것이다. 그의 근대적 모험을 열어 보이는 하나의 모티브였던 것이다. 생활 속으로 적극 걸어 들어간 그의 태도에서 새 역사의 새벽을 열려하는 의지의 고양이가 있었음을 엿보게 한다. 이는 그간의 비애, 허무를 극복하고 심리적 억압을 벗어남에 따라 미적 근대의 가능성에 근접한 그의 자의식을 반영한 것이다. 1950년대 후반에 와 그에게서 현실에 대한 비극적 인식이 많이 극복되고 의식의 분열현상도 줄어든 점은 미래를 모색하고 포용하려는 내적 자각이 있었기 때문이다. 특히 1956년 이후로 비애와 설움을 끊어 내겠다는 단호한 표명은 그의 시 세계를 바꾸는 전기가 되었다. 그는 일상어의 충실과 더불어 격발적 언어로부터 탈피한 시적 변모를 보여주게 된다. 그런 흐름이 결국 미적 근대라는 의미 구조로 나타나 50년대 후반기 그의 시의 한 특질을 이룬 것이다.

셋째, 진정한 근대 완성을 추구하고자 기개 높은 자의식에 의한 지적 경험을 발현하고 있는 점이다. 그는 자유를 구현하는 이상적 방법으로 시를 택하였고 그 창작은 결코 안일함이나 경박함을 허용하지 않았다. 그는 미래의 근대를 보는 시각을 확대하면서 ‘생활은 뚫고 나아가는 것’이라는 확신으로 속도감 있게 근대의 바다를 항해하였다. 그의 의지는 근대와의 치열한 한판 투쟁도 불사하겠다는 신념으로 공고해졌다. 그의 자의식은 근대를 통한 자아실현을 도모하려는 열망으로 증폭, 확대되어 나갔다. 근대의 주체로

충만하게 세계 중심에 서려는 내적 준비를 완료한 것이다. 당대 그는 자아와 세계의 불일치를 극명하게 인식함에 따라 전면적 근대 지향성을 제기하게 이르렀다. 궁극적으로 근대를 통해 근대를 넘어서는 길을 방법적 전략으로 삼게 된 것이다. 그 방식은 합일을 통한 근대 완성에 초점을 맞추고 있다. 60년대 엄청난 사회 변혁기와 결합하여 혁명의 세계로 나아가고자 한 그의 본래적 자아와 사회적 자아가 일치한 시기였다. 그가 시를 통해 자유를 말하려 한 것은 시만이 존재의 모든 것을 가능하게 할 수 있다는 기대감에서였다. 시를 통한 존재의 혁명을 꾀하려 한 성취 욕구는 4·19를 통해 나타났다. 그의 깨어있는 영혼은 4·19를 계기로 커다랗게 열리게 되었고 개인적 자아에서 사회적 자아로 변모를 겪는다. 그가 강렬하게 획득하고자 한 세계란 참된 자유와 사랑이 실현된 평화와 윤리의 세계였다. 이 무렵 그의 의식의 저층에는 근대 모험의 성공적 안착과 염원이 커다랗게 자리 잡고 있었던 것을 엿볼 수 있다. 5·16 쿠데타를 맞아 잠시 그의 자의식이 상실감으로 주춤하기도 했지만 그는 지성적 역할을 강조하며 불안함에서 벗어나 준열한 자기 확립을 모색하고자 하였다. 이 때 그를 받아 준 공간이 풍자와 해탈이란 새로운 차원의 세계였다. 5·16 군사 쿠데타는 그로 하여금 새로운 좌표 위에서 새로운 문학의 방향을 설정하는 계기를 만들어 준 것이다. 그는 정치, 사회 비판의 언어에서 인간성과 예술성 회복으로 반향전환하면서 삶의 문제에 회귀하고자 하였다. 풍자는 현실에 대한 비판적 거리를 지니면서 그 현실을 망각하지 않는 태도를 동시에 보여준다. 1961년 이후 그의 대부분의 시는 풍자와 해탈의 미학의 지배 하에 놓이고 있는 것이 특징이다. 김수영의 죽음 의식은 죽음을 극복하려는 데서 초월 정신이 발현되고 있음에 따라 죽음의 유한성보다 죽음의 보편성을 확보하여 그것을 초월하려는 의미의 변주를 띠고 있다. 1960년 중반으로 접어들어 그는 화해와 사랑의 근대를 전면 수락하게 된다. 이런 변모된 인식은 과거와 현재와 미래를 잇는 역사의 계승과 이를 통한 근대 여정의 화해로운 진행과 관계를 맺고 있다. 그의 마지막 작품 「풀」은 자아와 세계가 통합된 우주적 질서를 제시함으로써 갈등과 대립을 벗어나 화해와 영원성으로서의 근대 완성의 세계를 보여 주고 있다.

다음은 김수영 시에 나타난 속도화 과정을 고찰한 결론이다.

첫째로, 그에게 자기 긍정의 속도와 부정의 속도가 복합적으로 나타나고 있음을 살펴

게 되었다. 그는 1940년대 후반 문학적 출발 시기에 격돌하는 시대적 변화를 감지하면서 자신의 속도를 규정하고 있는 바 자신의 의지를 반영한 자기중심의 속도가 그것이다. 근대를 향한 의식의 지향성을 지속 시키면서 속도에 있어 외부 속도가 아닌 자기 보폭의 속도를 내겠다는 의미인 것이다. 50년대가 본격적 근대화를 구현하기 시작한 시기임을 감안할 때 이 시기 그가 경험하는 근대는 타자화된 근대였다. 그것은 그에게 설움의 시를 배태하게 만들었고 시 정신에도 부정적 시각을 낳게 했다 50년대 한 때 그는 속도주의에 대한 징후적 거부를 드러내거나 현실 자각을 요구하는 시 의식을 분출하였다. 전쟁 직후 극단적 상실감과 모욕감의 정서를 투사하며 실존적 고뇌와 세계와의 불화를 겪은 그는 최저속에 의한 설움의 속도를 낼 수밖에 없었다. 근대 도시문명에의 도정이 순탄치 않음은 서러움을 증폭시켜 속도거부 태도를 낳게 하였다. 근대 속도라는 문명적 횡포와 물주체적 자아로서 외부 속도에 휩쓸려야 하는 비애가 속도주의에서 일탈하게 만들도록 설움의 자아를 부추겼던 것이다.

둘째, 속도주의 선언과 시적 혁명에 의한 속도 변속이 특징적으로 드러나고 있다는 점이다. 그는 '생활은 뚫고 나아가는 것이다'는 화두 아래 종전의 소극적이고 부정적 삶의 태도에서 적극적이고 긍정적이며 열린 삶의 태도로 전환하게 된다. 50년대 중반 이후다. 그는 생활 자체를 받아들이고 속도를 내어 삶을 뚫고 나아가고자 했다. 이 시기에 그는 '시'와 '언어'의 싸움을 최선결 문제로 보면서 언론 자유를 비롯한 자유 의지에 특단의 관심을 내보였다. 「폭포」는 그가 근대를 정확히 바라보고 근대 모순을 정확히 짚어내 잠든 세계를 일깨우고자 하는 가열찬 시 정신을 보여준다. 사회적 자아와 연대하여 고원한 존재성을 되찾고자 한 속도 선언의 시 의식을 깔고 있다. 4·19 혁명 기간은 그로 하여금 혁명의 충격파에 고무되어 최고속의 시공간에 서 있게 했다. '정지'가 아닌 모든 것이 가능한 '기대와 흥분의 속도 의미'를 띤 것이다. 혁명은 새로운 시작이며 치열한 완성을 향한 출발점이었다. 그의 감정은 최고조로 치솟았고 자기 속도를 최고치로 끌어 올림으로써 혁명의 시대에 걸맞는 최상의 사회적 자아로 탈바꿈해 있었다. 결국 혁명의 실패는 극심한 분노를 분출 시켰으며 혁명의 허상에 상실감을 절감하여야 했다. 5·16 쿠데타는 또 하나의 좌절과 박탈감을 그에게 안겨 주었다. 앞으로의 전진도 뒤로의 후진도 여의치 않은 속도 제로 지대의 나락에 그를 빠뜨린 것이다. 속도가 멈춘 5·16은

그에게 “늙지도 젊지도 않은 몸”을 갖게 했고 시 쓰기 중단이란 극심한 패배감과 좌절을 맛보게 만들었다.

셋째, 속도 변주에 이어 세계 통합의 속도로 나아가는 시간의식을 살필 수 있었다. 쿠데타 이후 그는 더욱 현실을 시인의 스승이라 믿게 되었다. 현실이 시대에 뒤떨어진 것을 부끄럽게 여겼던 그로서는 거듭 시인으로서 정직성과 성실성, 그리고 인간미를 강조하게 되었다. 세계와의 불화를 지양하고 화해와 공존을 모색하기 시작한 태도는 그런 시적 인식과 맞닿아 있다. 일상을 끌어들이어 자기화를 통한 내부 삶의 완성을 추구한 그는 본질적 자아와 현실적 자아를 통합시켜 대립 구조의 극복을 꾀하고자 하였다. 혁명과 쿠데타로 멈춰 섰던 속도계가 일상의 속도로 다시 움직이기 시작했다. 그의 일상적 속도는 가족에의 사랑으로 나타났다. 사랑을 통해 균형감을 찾고자 한 상황 배경과 무관하지 않다. 객관화된 세계 속에서 순정한 자신을 투영시켜 자아를 성찰해 가는 과정에서 그는 세계와 동일화의 꿈을 진행시켜 간 것이다. 일상으로의 방향 전환은 자기화의 자각을 거치며 일관되게 이루어 졌다. 속도화는 저속도 아니고 급속도도 아닌 일상의 속도였지만 미래적 가치를 함유함으로써 균형과 긴장을 적절히 유지한 것이었다. 현실을 일상으로 극복하려 한 문학적 선택이며 전략이었다. 그가 마침내 붙잡은 사랑의 발견은 근대를 넘어서고자 한 그에게 심리적 안정과 정화작용을 일으켜 속도 정돈의 시간을 마련해 주었다. 그것은 시의 나아갈 방향을 명확히 한 점에서 또 다른 속도의 시작이기도 했다.

「풀」은 다양한 의미 편차를 보이는 시다. 본 연구의 입장에서는 풀과 바람의 단순한 이원론적 대립으로 보는 단선적 시각을 떠나 거시적 담론에 의해 풀과 바람을 바라볼 필요를 느꼈다. 풀과 바람은 대자연의 원초적 호흡체로서 설정되어 있고 그것을 의미화 함으로써 두 대상이 대립 반복하면서 지속적으로 새로운 세계를 구현한다는 점에 주목한 것이다. 그것은 새롭게 생성될 존재론적 의미 구조의 탄생을 의미한다. 속도를 통한 근대 추구와 대결이 참된 자아의 완성을 가져다 주지 않는다는 것을 김수영이 절실히 깨닫고 있었던 점에 비추어 풀과 바람의 상호 작용은 궁극적으로 코즈미즘적 통합과 무한한 생명 운동으로서의 영속성을 내포하고 있다 할 것이다. 그것은 그가 속도주의를 초월하여 존재의 나약함을 극복하고 거시적 화해와 공존의 원리에 의해 세계와 대

응하고자 했음을 말 해 준다.

사상성과 예술성에서 김수영은 한국 시문학사에 지대한 영향을 끼쳤다. 그의 치열한 시의 사상성은 대체로 현실 인식을 무엇보다 존중한 태도에서 나온 것이다. 그는 정직한 시대 인식에 근거하여 시를 창작하고자 하였다. 그는 참여냐 순수냐 하는 문제보다 '진정한 시'를 쓰하고자 하였고 그러기 위해 '양심'과 '정직'의 문제를 내세웠다. 이러한 새로운 시 쓰기는 미학적 사상성이란 굵은 시의 물줄기를 열어 놓았다. 그의 예술성은 다양한 시의 형식 실험에 나타나고 있다. 두드러진 서술 원리를 비롯하여 반어적 어법, 역설적 원리, '인용' 방식의 진술, 아이러니적 구조의 사고 기법 등이 그의 치열한 시적 상상력의 소산물이다. 그의 상상 구조와 형식구조는 시적 전개에서 풍부한 예술성을 열어 보였다. 이런 창조적 성과가 한국 현대 시단에 거름이 되고 새로운 도약의 계기를 던져 주었던 것이다.

참고 문헌

1. 기본 자료

김수영 전집 <1> 시, 서울 민음사, 2003.

김수영 전집 <2> 산문, 서울 민음사, 2003.

김명인, 『김수영, 근대를 향한 모험』, 서울 소명출판, 2002.

최하림, 『김수영 평전』, 서울 실천문화사, 2001.

2. 국내 논문 및 기타

강연호, 「김수영 시 연구」, 고려대 박사 논문, 1995.

강웅식, 「김수영의 시 <풀> 연구」 『경희어문학』 7집, 경희대 국문과, 1986. 9월

권오만, 「김수영시의 고백시적 경향」, 『김수영 다시 읽기』, 프레스 21, 2000.

김경숙, 「실존적 이성의 한계인식 혹은 극복의지」, 『1969년대 문학연구』, 깊은 샘, 1998.

김기중, 「윤리적 삶의 밀도와 시의 밀도」, 『세계의 문학』 1992. 겨울

김병걸, 「김수영의 시와 문학정신」 『세계의 문학』, 1981, 가을

김병익, 「진화 혹은 시의 다양성」 『세계의 문학』, 1983, 가을

김명수, 「김수영과 나」 『세계의 문학』 1982. 겨울

김상익, 「이 달의 문제작, 김수영-현대식 교량」, 주간한국, 1965. 7

김상적, 「언어의 온몸-김수영론」, 『창작과 비평』, 1999, 겨울

김상환, 「전용, 혼용, 변용. 아름다운 우리말을 위한 김수영론」, 『세계의 문학』, 1998, 여름

김소영, 「김수영과 나」 『시인』 1970. 8월

김시대, 「50년대 시와 60년대 시의 차이」 『시문학』 1975. 1월

김영무, 「시에 있어서의 수렴의 시학」 『세계의 문학』 1982. 봄

———, 「김수영의 영향」 『세계의 문학』 1982. 겨울

- 김용희, 「김수영시에 나타난 다중 언어와 혼성성」 『서정시학』, 2003, 겨울
- 김우창, 「예술가의 양심과 자유」 『김수영의 문학』 황동규 편, 민음사, 1997.
- 김유중, 「김수영 시의 모더니티 (1)」 『국어국문학』 119호, 국어국문학회, 1997.
- , 「김수영 시에 나타난 몇 가지 말라르메적 모티브에 대하여」 『선청어문』 28집, 2000.
- 김윤식, 「모더니티의 과탄과 초월」 『심상』, 1974. 2월
- , 「김수영 변증법의 표정」 『세계의 문학』, 1982. 겨울
- 김윤태, 「4·19혁명과 민족 현실의 발견」 『민족문학사강(하)』, 창작과 비평사, 1995.
- 김인환, 「한 정직한 인간의 성숙과정」, 『신동아』, 1981. 11.
- 김재용, 「김수영 문학과 분단 극복의 현재성」 『역사비평』, 1997, 가을
- 김정환, 「벽의 변증법」, 『창작과 비평』, 1998, 겨울
- 김정훈, 「김수영 시 연구1-주제의식을 중심으로」 『국제어문』 8호, 1987.
- 김종문, 「김수영의 회상」 『풀과 별』, 1972. 8월
- 김종윤, 「김수영 시 연구」 연세대 박사 논문, 1987.
- 김주연, 「교양주의의 붕괴와 언어의 범속화」 『전집 2』 민음사, 1983.
- 김준오, 「승화에서 탈승화로」 『현대시』, 1993. 3.
- 김지하, 「풍자나 자살이나」 『시인』, 1970. 8월
- 김춘식, 「김수영의 초기시·설움의 자의식과 자유의 풍경」 『작가연구』 5호, 새미, 1998.
- 김태진, 「김수영 초기시의 비유기체성과 바로보기」, 『어문교육논집』 제15호, 부산대, 1996.
- 김 현, 「자유와 꿈」, 황동규 편, 『김수영의 문학』, 민음사, 1977.
- , 「자유의 길」, 『전집, 별권』 민음사, 1983.
- 김현경, 「임의 시는 강변의 물빛」, 『주부생활』 1969. 9월
- , 「충실을 깨우쳐 준 시인의 혼」, 『여원』, 1968. 9.
- 김현승, 「김수영의 시사적 위치와 업적」 창작과 비평. 1968, 가을
- , 「김수영의 시적 위치」, 『현대문학』, 1967. 8월
- 김현자, 「대립의 초극화, 화해의 시학」 『현대시』, 1984. 여름
- , 「자유를 향한 낙하-김수영론 시고」 『내륙문학』 12집, 1978.
- 김혜순, 「김수영 시 연구: 담론 특성 연구」 건국대 박사 논문, 1993.
- 김화영, 「미지의 모험·기타」, 『신동아』, 1976. 11.
- 김효곤, 「김수영의 '사랑이 변주곡' 연구」, 부산대 국문과, 『국어국문학』 제33집, 1996.

- 김홍규, 「김수영을 위한 메모」, 『심상』 1978. 1월
- 나희덕, 「김수영 시에 있어서 '전통'의 문제」 『배달말』, 29집, 2001.
- 남기택, 「김수영과 신동엽 시의 모더니티 연구」 충남대 박사 논문, 2002.
- 노대규, 「시의 언어학적 분석」 『매지논총』 3집, 1987.
- 노철, 「김수영 시에 나타난 정신과 육체의 갈등양상 연구」 『고대어문논집』, 36집, 1997.
- 노용무, 「김수영 시 연구」 전북대 박사 논문, 2001.
- 노향림, 「거대한 뿌리」 『여성중앙』, 1978. 9월
- 류근조, 「현대시의 모더니즘」 『현대문학』, 1991. 7월
- 류찬열, 「김수영 문학 연구」, 중앙대 박사 논문, 2005.
- 맹문재, 「김수영 시에 나타난 '여편네' 인식 고찰」 『어문연구』 제125호, 2005.
- 모운숙, 「중환자들」 『현대문학』, 1968. 8.
- 문덕수 외 「김수영 시의 맥락」 『한국 현대시 연구』, 푸른 사상, 2001.
- 문혜원, 「타자애의 지향과 언어의 실험성」 『한국문학』 1997. 겨울
- 박남철, 「김수영 시문학의 제1시대 연구」, 경희대 석사 논문, 1993.
- 박수연, 「김수영 시 연구」 충남대 박사 논문, 1999.
- , 「전근대에서 근대로 근대에서 다른 근대로」 『실천문학』, 1999, 겨울
- 박운우, 「전후 현대시의 상황과 김수영 문학의 논리」, 『문학과 논리』 제1호, 태학사, 1993.
- 박의상, 「운동주 시의 사회심리학적 연구」 인하대 박사 논문, 1993.
- 박지영, 「김수영 시 연구」 성균관대 박사 논문, 2002.
- 박태호, 「근대적 주체의 역사이론을 위하여」, 김진균·정근식 편저, 『근대주체와 식민지 규율권력』, 문화과학사, 1997.
- 백낙청, 「문학과 예술에서의 근대성 문제」 『창작과 비평』, 1993 겨울
- , 「김수영의 시 세계」 『현대문학』 1968. 8월
- , 「참여시와 민족 문제」 『창작과 비평』 1977. 여름
- , 「역사적 인간과 시적 인간」 『민족문학과 세계문학』, 창작과 비평 1978.
- 서우석, 「시와 리듬-김수영, 리듬의 희열」 황동규 편 『김수영의 문학』, 민음사, 1983.
- 서익환, 「김수영 시 연구-자유를 향한 시적 모험」, 『논문집』 제25집, 한양여대, 2002.
- 서준섭, 「한국 현대시와 초현실주의-시 정신의 모정을 위하여」 『문예중앙』 1993. 봄
- 성기조, 「김수영 시의 자유에 대한 절규」, 『한국어문교육』 제2집, 1991.

- 성지연, 「김수영 시 연구」, 연세대 석사 논문, 1987.
- 송명희, 「김수영론-인간상실과 회복에 대하여」 『현대문학』, 1980. 8.
- 신동엽, 「지맥 속의 분수」, 황동규 편, 『김수영의 문학』, 민음사, 1983.
- 신경림, 「우리 시에 비친 4월 혁명」 『4월 혁명 기념시전집』, 학민사, 1983.
- 신용하, 「‘식민지 근대화론’ 재정립 시도에 대한 비판」 『창작과 비평』, 1997. 겨울
- 안수길, 「양극의 조화」, 『현대문학』, 1968. 8월
- 엄성원, 「한국 모더니즘 시의 근대성과 비유 연구」, 서강대 박사 논문, 2002.
- 여지선, 「한국 근대시에 나타난 전통론과 전통 수용양상 연구」, 건국대 박사 논문, 2004.
- , 「김수영 시의 ‘현장성’과 장소적 의미」, 『국어문학』 제37호, 2004.
- 염무웅, 「김수영론」 『창작과 비평』, 1976. 가을
- , 「김수영론」 『정직과 비판』, 민음사, 1977. 여름
- 오규원, 「한 시인과의 만남」 『현실과 극기』, 문학과 지성사, 1978.
- 오세영, 「우상의 가면」 『현대시』 2005. 1·2·3월호
- , 「우상의 눈물」, 문학동네, 2005
- 오태수, 「김수영 시에 나타난 자유의 이미지 고찰」 『인천어문학』 제1집, 1985.
- 오형엽, 「김수영 시의 미적 근대성 연구-첨단과 정지의 미 변증법」 『국어국문학』 125집, 1999.
- 유 정, 「김수영 애도」, 『현대문학』, 1968. 8.
- 유종호, 「현실 참여의 시-수영·동문의 시」 『세대』, 1963. 1-2월
- , 「다채로운 레퍼토리 수영」 『세대』 1963. 1-2월
- , 「시와 자유와 관습의 굴레」, 『김수영의 문학』, 민음사, 1983.
- 유재천, 「김수영 시 연구」 연세대 박사 논문, 1984.
- 윤정룡, 「1950년대 한국 모더니즘 시 연구」, 서울대 박사 논문, 1991.
- 윤형덕, 「김수영 시의 구조적 특질이 구현한 미적 효과」, 『충주 공전 논문집』, 1993.
- 이강현, 「김수영 시 연구. 시어를 통한 시의식 전환을 중심으로」 『논문집』 제5집, 중부대, 1994.
- 이건제, 「김수영 시에 나타난 죽음의식」, 『작가연구』 5호, 새미, 1998.
- 이경희, 「김수영 시의 언어학적 구조와 의미」 『이화어문논집』 제8호, 1986.
- 이광수, 「1950년대 모더니즘 시 연구」, 서울대 박사 논문, 1992.

- 이기성, 「1960년대의 시와 근대적 주체의 두 양상」 『1060년대 문학 연구』, 깊은 샘, 1998.
- 이남호, 「시와 비시의 변증법」, 『한심한 영혼아』, 민음사, 1986.
- 이성복, 「진실에 대한 열정」 『세계이 문학』 26호, 1982, 가을
- 이승원, 「김수영론」 『시문학』 1983. 4월
- , 「김수영 시정신과 그 계승」 『시와 사상』 1999. 봄
- 이승훈, 「김수영의 시론」, 『심상』, 1983. 3.
- 이어령, 「서랍 속에 든 ‘불운시’를 분석한다」 『사상계』, 1968. 3.
- 이은봉, 「김수영의 시와 죽음」 『실사구시의 시학』, 새미, 1994.
- 이은정, 「김춘수와 김수영 시학의 대비적 연구」 이화여대 박사 논문, 1992.
- 이종대, 「김수영 시의 모더니즘 연구」, 동국대 박사 논문, 1993.
- 이 중, 「김수영 시 연구」 경원대 박사 논문, 1995.
- 이 탄, 「김수영의 이상주의」, 『한국현대시사 연구』, 일지사, 1983.
- 이태희, 「김수영 후기시의 화자 연구」 『인천어문학』 제8집, 1992.
- 임동환, 「왜 우리는 아직도 김수영인가: 김수영 시세계와 하이데거」 『문학과 경계』, 2005. 여름
- 임종성, 「현대시의 서술화 경향」 『국어국문학』 제15호, 동아대, 1996.
- 임중빈, 『자유와 순교(상)』, 시인, 1970. 8.
- 장만호, 「김수영 시의 변증법적 양상」 『민족문화 연구』 제40호, 2004.
- 장명국, 「김수영 시 연구」, 외대 『한국어문학연구』, 8집, 1997.
- 장인수, 「김수영 시 연구」, 성균관대 박사 논문, 2001.
- 장석원, 「김수영 시의 인칭대명사 연구」 『한국시학 연구』 15, 2006.
- 전도현, 「김수영의 죽음의식과 시쓰기」 『어문논집』 제51집, 2005.
- 정과리, 「현실과 전망의 긴장이 끝나는데」 『김수영 해설』, 지식산업사, 1981.
- 정남영, 「김수영의 시와 시론」 『창작과 비평』, 1993, 가을
- , 「바꾸는 일, 바뀌는 일 그리고 김수영의 시」 『실천문학』 1998. 겨울
- 정연태, 「식민지 근대화론 논쟁의 비판과 신근대사론의 모색」 『창작과 비평』, 1999, 봄
- 정재찬, 「김수영론-허무주의와 그 극복」 『1060년대 문학 연구』, 문학사비평 연구회, 1993.
- 정현기, 『「김수영의 죄의식과 저항·시적 진실」』, 문학사상, 1989. 9월
- , 「김수영과 신동엽의 시」 『시·소설·비평 그리고 현실』, 새미, 1995.

- 정효구, 「이어령과 김수영의 ‘불온시’ 논평」 『20세기 한국시와 비평정신』, 새미, 1997.
- 조남현, 「우상의 그늘」 『심상』, 1978. 10월
- 조달곤, 「지유의 이행으로서의 김수영 시론」 『어문학』 75호, 2002.
- 조명제, 「김수영 시 연구」, 우석대 박사 논문, 1994.
- 조영복, 「김수영 시의 난해성과 구조」 『한국 현대시와 언어의 풍경』, 태학사, 1999.
- 조명춘, 「김수영과 신동엽의 참여시 연구」, 『세명논총』, 1996. 6.
- 조병화, 「허전한 옆 자리-수영을 먼저 보내며」, 『국제신문』, 1968. 6. 18.
- 조현일, 「김수영의 모더니티에 관한 연구」 『작가연구』 5호, 1998.
- 채상우, 「냉혹한 영원성-김수영론」 『한국문학연구』, 제25집, 2002.
- 최동호, 「김수영의 문학사적 위치」 『작가연구』 5호, 새미, 1998.
- , 「김수영의 시적 변증법과 전통의 뿌리」, 『문학과 의식』, 1998. 여름
- , 『다시 읽는 김수영 시』, 작가, 2005.
- 최두석, 「김수영의 시 세계」 『인문 학보』 23집, 강원대 인문과학연구소, 1997.
- 최문규, 「근대성과 심미적 현상으로서의 뿔랑콜리」 『뷔히너와 현대문학』 24호, 2005.
- 최미숙, 「전체성의 실현을 통한 시 해석 연구」 『선정어문』 제21집, 서울사대, 1993.
- 최유찬, 「시와 자유와 ‘죽음’-김수영론」 『연세어문학』 제18집, 1985.
- 최원식, 「리얼리즘과 모더니즘의 회통」 『문학의 귀환』, 창작과비평사, 2001.
- 최은규, 「역사 철학적 현대시와 그 이념적 맥락」, 세계의 문학, 1993. 가을
- 최정희, 「거목 같은 시대」 『현대문학』, 1968. 8월
- 최하림, 「60년대의 시인 의식」 『시와 부정의 정신』, 문학과 지성사, 1984.
- 하정일, 「김수영, 근대성, 그리고 민족문학」 『실천문학』, 1998. 봄
- 한계진, 「전후시의 모더니즘 특성과 그 가능성」 『문학과 논리』 3호, 태학사, 1993.
- 한명희, 「김수영의 시 정신과 시 방법론 연구」, 서울시립대 박사 논문, 2000.
- , 「김수영 시의 기법」 『전통어문연구』 제10집, 1998.
- 한수영, 「일상성을 중심으로 본 김수영 시의 사유와 방법」, 『작가연구』 5, 1998.
- 허윤희, 「김수영 지우기」 『상허학보』 제14집, 2005.
- 홍기돈, 「현대의 순교와 부활하는 사람」 『작가세계』, 2004. 여름
- 홍사중, 「탈속의 시인」, 『세대』, 1968. 9월
- 황동규, 「양심과 자유, 그리고 사랑」 『김수영의 문학』, 민음사, 1983.

- , 「절망 후의 소리-김수영의 꽃잎」 『심상』 1974. 9.
- 황인숙, 「제23회 김수영 문학상 수상 소감」 『세계의 문학』 2004, 겨울
- 황정산, 「김수영 시의 리듬- 시행 엇붙임과 의미의 상호변환」, 『김수영』, 새미, 2003.
- 황혜경, 「김수영 시의 아이러니 연구」, 이화여대 박사 논문, 1998.
- , 「꽃이 열매의 상부에 피었을 때」 『현대시학』, 1994. 4.

3, 국내 단행본

- 권영민, 『한국현대문학사』, 민음사, 1993.
- 김규영, 『시간론』, 서강대출판부, 1987.
- 김성기 편, 『모더니티란 무엇인가』, 민음사, 1996.
- 김영무, 『시의 언어와 삶의 언어』, 창작과 비평사, 1990.
- 김영민, 『현상학과 시간』, 까치, 1994.
- 김용직, 『해방기 한국시문학사』, 한국문연, 1996.
- 김운태, 「4·19 혁명과 김수영·신동엽의 시」 『한국 현대시의 리얼리티』 소명출판, 2001.
- 김종운, 『김수영 문학 연구』, 한샘출판사, 1994.
- 김종철, 『시적 진리와 시적 성취』, 민음사, 1983.
- 김준오, 『시론』 삼지원, 2000.
- 김치수, 「품의 구조와 분석」 『한국 대표시 평설』, 문학세계사, 1983.
- 김현승, 『한국 현대시 이해』, 관동출판사, 1975.
- 남진우, 『미적 근대성과 순간의 시학』, 소명출판, 2001.
- , 『숲으로 된 성벽』, 문학동네, 1999.
- 노명식, 『자유주의 원리와 역사』, 민음사, 1992.
- 문덕수, 『한국 모더니즘 시 연구』, 시문학사, 1981.
- 문혜원, 『한국현대시와 모더니즘』, 신구문화사, 1996.
- 박인기, 『한국현대시의 모더니즘 연구』, 단국대 출판부, 1988.
- 백낙청 편, 『리얼리즘과 모더니즘』, 창작과비평사, 1984.
- 서우석, 『리듬의 회열』, 문학과지성사, 1981.
- 송대현, 『사회심리학』, 박영사, 1983.

- 송 욱, 『시학 평전』, 일조각, 1980.
- 신동욱, 『우리 시의 역사적 연구』, 새문사, 1982.
- 신용협, 『현대한국시연구』, 국학자료원, 1994.
- 신춘호 외 3인, 『문학이란 무엇인가』, 집문당, 2003.
- 여태천, 『김수영의 시와 언어』, 월인, 2005.
- 염무웅, 「김수영론」, 『김수영의 문학』, 민음사, 1983.
- 오규원, 『현대시작법』, 문학과지성사, 1989.
- 윤여탁·이은봉, 『시와 리얼리즘 논쟁』, 소명출판, 2001.
- 이승훈, 『문학과 시간』, 이우출판사, 1983.
- 유종호, 『시란 무엇인가』, 민음사, 1990.
- 윤재근, 『한국 시문학 비평』, 일지사, 1980.
- 이어령, 『저항의 문학』, 예문관, 1965.
- 이진경, 『근대적 시공간의 탄생』, 푸른숲, 1997.
- 이형기, 『문학적 시간의 의미』, 문학과 지성사, 1987.
- 정과리, 『문학, 존재의 변증법』, 문학과지성사, 1985.
- 중앙일보 편, 『현대세계문학 30. 현대대표시인 선집』, 중앙일보출판부, 1982.
- 진순애, 『한국 현대시와 모더니티』, 태학사, 1999.
- 최동호 편, 『남북한 현대문학사』, sskacnfvks, 1995.
- 최문규, 『탈현대성과 문학의 이해』, 민음사, 1996.
- 최하림, 『자유인의 초상』 『문학 세계사』, 1993.
- 현대문학사 편, 『시론』, 현대문학사, 1989.
- 홍문표, 『문학비평론』 양문각, 1995.
- 홍정선, 『역사적 삶과 비평』, 문학과지성사, 1986.
- 황동규, 『사랑의 뿌리』, 문학과지성사, 1976.
- , 『김수영의 문학』, 민음사, 1983.
- 황현산, 「김수영 시 자세히 읽기」 『김수영』, 새미, 2002.
- 황지우, 『사람과 사람 사이의 신호』, 한마당, 1986.

4. 국외 논저 및 번역서

- Cleanth Brooks, *Understanding Poetry*, Holt Rinehart, winston, 1966
- George Waston, *The Standy of literature*, Newyork: Scribnerssions, 1969
- Hauser Arnold, *The Social History of Art(1-4)*, London, Routledge & marion J. Reis.
Nebraska UP., 1965
- Lyons John, *Introduction to theoretical Linguistics*, Cambridge UP., 1968
- Richards. I. A, *Principles of Literature Criticism*, london, 1970
- O. K. Burke. *A Grammer of Motiv*, Univ. California. 1969
- Terry Eagleton, *Literary Theory : An introduction*, London, 1989
- Watson, G. *The Study of Literature*, New York, Charles Scribners Sons, 1969
- W. Plank, *Sartre and Surrealism*, UMI Research Press, 1981
-
- Ann Jefferson · David Robey, 송창섭 · 임옥희 외 공역, 『현대문학 이론』, 한신문화사, 1995.
- Artur Hubscher, 김여수 역, 『헤겔에서 하이데거로』, 삼성미술문화재단, 1975.
- 베르그송, 정석해 역, 「시간과 자유의지」, 『세계사상전집』, 42권, 삼성출판사, 1977.
- Boris Groys. 최문규 역, 『아방가르드와 현대성』, 문예마당, 1995.
- C. G jung, 설영환 역, 『융심리학 해설』, 선영사, 1999.
- 클리언드 부록스, 이경숙 역, 『잘 빛어진 항아리』, 흥성사, 1993.
- 다모시 부파이, 이승원 역, 『사회 심리학』, 익문사, 1980.
- Dunne, J. S, 신승환 역, 『시간과 신화』, 새남, 1989.
- 이매뉴엘 윌러스틴, 강문구 역, 『자유주의 이후』, 당대, 1996.
- E. 슈타이거, 이유영 역, 『시학의 근본 개념』, 삼중단, 1978.
- F. 짐머만, 이기상 역, 『실존철학』, 서광사, 1987.
- Frank kemode, 조초희 역 『종말의식과 인간적 시간』, 문학과지성사, 1993.
- G. J. Whitrow, 이종인 역, 『시간의 문화사』, 영림카디얼, 1999.
- Heiddeger, M, 전광진 역, 『하이데거의 시론과 시문』, 탐구당, 1979.
- H. Meyerhoff, *Time in literature*, 김준오 역, 『문학과 시간 현상학』, 사상사, 1979.
- I. A Richards, 김영수 역, 『문예비평의 원리』, 현암사, 1977.
- Jamson. F, 여홍상 외역, 『변증법적 문학이론 전개』, 창작과 비평사, 1992.
- K. H 보러, 최문규 역, 『절대적 현존』, 문학동네. 1998.

- Levinas, E, 강영안 역, 『시간과 타자』, 문예출판사, 1996.
- Lunn. E, 김병익 역, 『맑시즘과 모더니즘』, 문학과지성사, 1986.
- L. 페리, 방미경 역, 『미학적 인간』, 고려원, 1994.
- 마살 버만, 윤호병·이만식 공역, 『현대성의 경험』, 현대미술사, 1994.
- Matei Calinesen, 이영욱 외 역, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 시각과 언어, 1993.
- M. 하이데거, 이기상 역, 『존재와 시간』, 까치, 1998.
- 『맹자』, 이원섭 역, 세계사상대전집, 1970.
- Nisbet Robert, 이종수 역, 『사회학과 예술의 만남』, 한빛, 1981.
- N. 프라이, 임철규 역, 『비평의 해부』, 한길사, 1982.
- 웰렉. 르네 워렌 오스틴, 이경수 역, 『문학의 이론』, 문예출판사, 1987.
- 유리. 로트만, 유재전 역, 『시 텍스트의 분석-시의 구조』, 가나 1989.
- 이마우라 히토시, 이수정 역, 『근대성의 구조』, 민음사, 1999.
- 콰스터스, 이기상 역, 『하이데거의 삶과 철학』, 서광사, 1993.
- Tzvetan Todorov. , 민희식 역, 『구조주의란 무엇인가』, 고려원, 1985.
- Tzvetan Todorov, 곽광수 역, 『구조시학』, 문학과지성사, 1977.
- Tzvetan Todorov, 최현우 역, 『바흐젠: 문학사회학과 대화이론』, 까치, 1997.
- W. 아노르노, 홍승용 역, 『미학이론』, 문학과지성사, 1984.
- Wilfred L. Guerin, 외, 정재완·김성곤 공역, 『문학의 이해와 비평』, 청록출판사, 1981.