

2013년 2월
박사학위논문

김현승 시의 상상력 연구

조선대학교 대학원

국어국문학과

정 숙 인

김현승 시의 상상력 연구

A Study on Imagination of Kim Hyeon Seung's Poetry

2013년 2월 25일

조선대학교 대학원

국어국문학과

정 숙 인

김현승 시의 상상력 연구

지도교수 : 백 수 인

이 논문을 문학박사학위 신청 논문으로 제출함.

2012년 10월

조선대학교 대학원

국어국문학과

정 숙 인

정숙인의 박사학위논문을 인준함

위원장 전북대학교 교수

양 병 훈



위 원 전남대학교 교수

김 등 근



위 원 조선대학교 교수

김 혜 영



위 원 조선대학교 교수

오 분 석



위 원 조선대학교 교수

백 수 인



2012년 12월

조선대학교 대학원

목 차

ABSTRACT

I. 서론	1
1. 연구 목적	1
2. 연구사 검토	5
3. 연구 방법	10
II. 김현승 시에 나타난 상상력의 세 층위	13
1. 자연 지향성	19
2. 내면 지향성	25
3. 천상 지향성	31
III. 자연 중심의 상상력과 현실적 자아	36
1. 자연에 투사되는 인간성과 신성	37
2. 고독 속에 내재하는 신성과 양심	52
3. 어둠 속에서 형성되는 보석과 열매	62
IV. 내면 중심의 상상력과 윤리적 자아	80
1. 신성을 압도하는 절대적 고독	81
2. 자연에서 회복되는 구체적 감각	94
3. 어둠에서 단련되는 고독한 내면	101

V. 천상 중심의 상상력과 초월적 자아	112
1. 어둠을 노래하는 시인의 천명	113
2. 이분법을 거부하는 행복한 자연	118
3. 어둠을 극복하는 신앙과 양심	127
IV. 결론	139
참고문헌	143

ABSTRACT

A Study on Imagination of Kim Hyeon Seung's Poetry

Jeong Soog-In

Adviser : Prof. Baek Su-In, PH. D.

Department of Korean Language and Literature,
Graduate School of Chosun University

This study is intended to reveal Kim Hyeon Seung's poetic spirit and conscious-intentionality by analyzing his poetic world with its focus on the imagination of his poetry. Although Kim's poetry has been hugely discussed and produced corresponding results, the true nature of imagination has not been sufficiently examined. Thus, this study actively accepted discussion on poetic imagination originating from an image which is a basic element of poetry in the existing researches and began to discuss in its extension.

Poetic imagination is a source of mediate thought beyond the dichotomy of human beings and the world, matter and spirit, and reason and emotion that is a underlying element of creation. It is a framework which mediates nature, human beings(the inner), and heaven developed in a dialectic aspect in Kim's poetic world. It is because his poetic world can be explained in the correlation of Western Christian thought based on Eastern imagination. To look over his poetic world, his poetry was divided into the early, middle, and last periods.

First of all, nature-intentionality reveals the trend of seeking for materials in nature as a means of coping with dark situations of the

times of those days. The inner(human beings) is represented as internal distress and heaven intentionality indicates a new understanding of resurrection to arrive at salvation before the last death. This triple imagination is the interpretation of intellectual history of Kim's poetry, as well as the basis of poetic and Christian imagination.

To look over Kim's poetic world from many angles, real self and nature-focused imagination was examined. It focused on romantics holding national emotion and human beings' ontological reflection but there exists conscience reflected in nature and human internality of social justice. Also gratitude for God connected with nature and divinity revealing intention seems to be fused. In nationality projected in nature, he fuses intelligence with natural beauty to accept the trend of modernism at that time and shows an intellectual attitude towards the composition of poetry to explore intellectual self as an intention to survive dark reality in the Japanese colonial period. It reveals criticism against reality and divergent consciousness. Unlike before, in internality reflected in nature, he advocates passion about nation originated from social conscience with his belief and intention and reveals a strong intention to realize social justice. In divinity connected with nature, he forms the poetic world that aims at heaven by exposing symbolism of images of 'tears', 'fruits', 'crucible', 'jewel', 'light', and 'hour' and giving eternity as a hard crystal implying light and darkness.

Ethical self and inner-focused imagination characterizes the middle poetry of the absolute period of loneliness. Human existence consciousness is strongly expressed due to the absence of God. As revealed in titles of poetry, a critical mind of the existence of self is strongly manifested based on the aspect of dual contradiction of divinity and secularity. It is a large reform in his life and he tries to

explore the most original self to inquire into the world of human loneliness. In the expression of nature and the inner, nature has infinity contrary to human beings' finity to achieve unity with nature, not personified nature as shown in early poetry. Thus the poetry of the middle period has empathy about imaginary nature as emotional community without separating nature from poetic self. In the loneliness of the inner and heaven, the essential and the eternal is a symbol. In Kim's poetic world, when 'flowers' and 'fallen leaves' fall, 'fruits' are produced, which implies the order and truth of the universe. Then loneliness in the boundary of extinction and eternity aims at eternity through crystal by the aspect of dual contradiction such as the body and the soul, death and life, finity and infinity, phenomenon and essence, and earth and heaven.

Transcendental self and heaven-focused imagination of the last poetry repents the middle period of denying God, represents the meaning of thanks and reconciliation. It implies the meaning of heaven-intentionality but nature revealing heaven, heaven, and changes in the inner are connected. In his last years, he becomes a believer in God as the meaning of heaven-intentionality. Human beings cannot be infinite and yearning for salvation toward God is placed as the goodness. It suggests that the poetic world of the middle period that aims the truth of existence through a strong idea was a struggle for his last years. He wants to live religious life in peace and quite, taking down all things. Nature that shows heaven seek reconciliation with God. It is his earnest hope to take part in the relationship between nature and human beings irrespective of rational logic or poetic meaning. In the changes in heaven and the inner, he seeks for the conversion of existence to recover the relationship with God in the limitation of human beings. Poetic self is longing for the heavenly from the earthly that is got in true experience and then the

transcendency of lonely being that is replaced with eternity.

Kim's poetry has the structure of nature-, inner(human beings)-, and heaven-oriented imagination. He attempts to recover eternity through nature-intentionality in the early poetry, inner-centered imagination in the middle poetry, or reconciliation with heaven in the last poetry, suggesting triple composition of imagination that the early, middle, and last periods are connected. His such poetic consciousness is intended to construct the essential self of human beings, which allows him to be assessed as a poet shaping inquiry into the eternal world beyond human beings' consciousness and providing another suggestion in Korean modern history.

I. 서론

1. 연구목적

본고는 김현승(1913~1975)의 시에 나타난 상상력의 여러 층위를 해명하고, 그의 시적 자아의 본질을 탐색하는 것을 목적으로 한다. 상상력을 연구의 대상으로 삼는 데는 몇 가지 이유가 있다.

첫째로 김현승의 전기적 사실에 근거해서 그의 시세계에 대한 연구를 기독교적 사고에 대한 연구로 대체하는 경향을 극복하기 위한 방법이 상상력 연구에 있다고 판단하기 때문이다. 일반적으로 알려진 김현승에 대한 전기적 사실을 압축하자면 다음과 같다. 김현승은 1934년 숭실전문대학 스승이었던 양주동의 추천으로 등단하여 1975년 세상을 떠날 때까지 총 270여 편의 시를 6권의 시집으로 나눠 출간한 시인으로 알려져 있다.¹⁾ 그는 기독교적인 가풍 속에서 성장하였지만, 일제 강점기와 광복 이후의 격변기를 살아오면서 인간의 본질과 삶의 근본적 과제를 해결하는데 투신한 시인이기도 하다. 말년(1973년 이후)에는 고혈압으로 졸도하였다가 적극적으로 깨어나면서 남은 생을 신앙인으로 알려져 있다. 이러한 전기적 사실에 근거해서 삶의 처음과 끝을 기독교로 봉인한 시인이라는 통념이 지배적이다. 그런 의미에서 시 세계에 대한 연구가 기독교적 사상에만 초점을 맞추는 경향이 많다. 이를 탈피하고 시세계에 집중된 연구를 진행하기 위해서 본고에서는 시적 상상력에 초점을 맞추고자 한다. 상상력이란 잘 알다시피 창조성의 근원적 요소로서 인간과 세계, 물질과 정신, 이성과 감성이라는 이분법을 넘어서는 매개적 사고의 원천이다. 이를 김현승의 시세계에 적용한다면, 우리는 그의 시에서 자연, 인간(내면), 천상을 종합적으로 매개하는 사고가 지배적임을 확인할 수 있다. 이러한 경향성은 지금까지 기독교에만 한정된 그의 시세계에 대한 평가를 바꿔놓을 수 있는데, 말하자면 그러한 경향성은 사실상 천지인의 종합적 사고를 기반으로 하는 동양적 사상에 가깝다는 것을 알려준다. 그러므로 동양적 상상력의 수준을 기반으로 해서 서구 기독교적 사고를 펼쳐보인 시인으로 재평가할 수 있다는 것이다. 이는 사상적인 측면에서도 그렇고 시적 상상력의 수준에서도 동시에 해명할 수 있는 자질이 되고 있다.

1) 여기에서 대상으로 삼고 있는 김현승의 시집은 다음과 같다. 『김현승 시초』(문학사상사, 1957), 『옹호자의 노래』(선명문화사, 1963), 『견고한 고독』(관동출판사, 1968), 『절대고독』(성문각, 1970), 『김현승 시집』(관동출판사, 1974), 유고시집 『마지막 지상에서』(창작과비평사, 1975) 등이다. 특히 『김현승 전집』(시인사)은 이전에 간행된 시집의 시들을 거의 수록하고 있고, 단행본으로 출간되지 않은 초기시를 「새벽교실」로, 어느 시집에도 수록되지 않은 해방 이후의 시들은 「날개」라는 제목으로 묶어서 수록하고 있으며, 여기에 누락된 시들은 『마지막 지상에서』에 수록되어 있다. 이처럼 시집 미수록 및 미발표 작품까지 포함한다면 그의 시는 모두 290여 편에 이른다.

둘째로 상상력에 근거한 연구는 김현승의 시적 세계를 입체적으로 연구할 수 있는 기회를 제공하게 된다. 김현승의 사고를 오로지 기독교에만 한정해서 연구했던 것들도 지금까지 그의 시세계를 하나의 지향점에만 초점을 맞추었던 데서 비롯된 결과이다. 하지만 그의 상상력의 구조를 자세히 들여다본 사람이라면 거기에서 입체적으로 구성된 층위를 발견할 수 있다. 그것을 우리는 3원적 상상력이라고 명명하고자 한다. 그것은 그의 초기시에서부터 후기시까지 두루 관통하는 상상력의 기본 구조라고 할 수 있다. 우선 가장 낮은 층위에 있는 것으로 자연 지향성을 들 수 있다. 「플라타너스」의 시인으로 유명한 김현승은 초기시에서부터 자연 친화적 상상력을 제시하고 있는데, 이것은 그의 시 세계 전반에 걸쳐서 일관된 모습을 보여주고 있다. 하지만 이러한 자연은 결코 고립된 모습으로 나타나지 않고 항상 인간 지향적 사고와 연결되어 있다. 특히 인간의 내면성에 대한 관심과 그 안에 내재하는 근원적 고독에 대한 탐구는 그의 시세계의 두 번째 특징이자 두 번째 층위를 형성하고 있다. 비록 특정 시기에 한정되어 집중적으로 고독을 탐구하는 경향이 있긴 하지만 그것조차도 항상 인간의 삶에 초점을 맞춰온 그의 시세계 전체를 지탱하는 근본적 지향점에 근거한 것이다. 그의 시적 상상력에서는 자연 지향조차도 인간 중심적 이미지를 내포하고 있다는 점이 특징이다. 그 결과 인간의 내면을 지향하는 그의 시의 상상력은 자연을 통해 관념의 사물화라는 이미지즘의 전략을 구사할 수 있었던 것이다. 또한 고독과 삶의 문제가 서로 결합되어 윤리적인 자아를 시적 주제로 포함하고 있음을 알 수 있다. 마지막으로 세 번째 층위를 구성하는 천상 지향성은 지금까지 기독교적 관점에 초점을 맞춰 연구된 대상을 가리킨다. 하지만 그의 천상은 앞서도 말했듯이 동양적 사고에 근거한 것으로 천상만을 단독으로 주제화하지 않고 항상 천지인(天地人)의 3원적 결합을 근거한 관계론적 사고를 전제한다. 이를 근거로 했을 때 그의 시에 나타난 신앙의 의미를 올바르게 해명할 수 있게 된다.

셋째로 이처럼 상상력의 차원을 강조하면 그의 시세계의 기법적 차원을 설명하기도 용이하다는 점을 들 수 있다. 김현승 시에 대한 연구에서 초기 자연 친화적 상상력에는 현실에 대한 인식과 그 대응을 포함하는 미적 근대성의 요소가 발견되는데, 그것은 1930년대 시단에서 유행했던 ‘이미지즘(Imagism)’ 혹은 ‘주지주의’에 대한 논의와 연결해서 연구할 수 있다. 이 시기에 등단하면서 자연스럽게 이미지즘의 세례를 받고 난 이후 해방 이후에도 자연 사물에 대한 관심과 내적 관념을 서로 연결함으로써 이른바 ‘관념의 사물화’ 경향으로 이어지게 된다. 이것은 이미지즘을 기반으로 하면서 그 위에 인간의 실존적 고뇌와 갈등 양상을 부가하는 방식을 채택하게 만든다. 이 과정을 거치면서 동시에 후기의 기독교적 상상력 혹은 참회를 통한 초월적 세계의 지향을 통한 영원성으로의 회귀를 덧붙여 이미지즘에 종교적

가치를 덧붙이는 결과를 낳게 된다. 그러므로 그의 초기시에 나타난 자연 중심의 서정적 상상력은 사실상 후기로 갈수록 자연과 인간(내면), 천상이 서로 치밀하게 중첩되는 양상으로 발전하는 모습을 알 수 있고, 이를 기법적 차원에서 검토할 수 있다.

넷째로 상상력의 중층적 차원을 입체적으로 검토하게 되면 그의 시적 자아의 성격을 동시에 추정할 수 있다는 장점이 있다. 자연, 인간, 신의 과정을 거쳐 중층적, 종합적으로 진행되는 그의 상상력의 복합성은 순차적으로 자아의 층위에서도 현실적 자아, 윤리적 자아, 초월적 자아 등의 다양한 시적 자아를 산출하게 된다. 시적 자아의 이러한 다양성은 시의 주체와 객체를 상호 연결하여 시적 상상력의 기본적 구조인 주객동일성의 관점에서 김현승의 시세계를 검토할 근거를 제공해준다. 이처럼 그의 시세계를 구분할 때 시적 주체와 시적 대상을 동시에 포괄하는 입체적 관점을 견지해야 하는데, 지금까지의 연구에서는 그러한 구분에 있어서 시적 대상만을 기준으로 삼았다는 점에서 한계를 보이고 있다.

이러한 근거를 토대로 해서 그의 시세계가 사실상 현실적, 윤리적, 초월적인 상상력의 입체적 구조로 구성되었음이 드러날 것이고, 이를 통해 자연과 인간(내면), 그리고 천상을 포함하는 시적 지향점이 시적 자아의 성격과 연결되어 전체성을 이루고 있음이 드러나게 된다. 하지만 지금까지는 그의 시세계를 몇 가지 단계로 구분하는 데만 관심이 있었던 것인데, 그 사례는 다음과 같이 세 가지로 구분할 수 있다.

첫째로는, 초기시, 중기시, 후기시의 3단계로 구분하는 경우이다. 이때는 해방 이전의 시 『새벽교실』을 초기시로 간주했으며, 해방 이후 『김현승 시초』와 『옹호자의 노래』까지를 중기시로, 그리고 『견고한 고독』과 『절대고독』까지를 후기시로 논의하는 경우가 여기에 속한다.²⁾ 이렇게 되면 김현승 시에 있어서 죽음 직전의 삶에 대한 논의가 간과되어 신앙을 위주로 한 마지막 순간의 시세계를 포착하지 못하는 단점이 있다.

둘째로는, 4단계로 구분하는 경우인데, 제1기는 해방 이전의 시로 『새벽교실』에 묶여진 시, 제2기는 『김현승 시초』와 『옹호자의 노래』, 제3기는 『견고한 고독』과 『절대고독』이며, 제4기는 『날개』와 『마지막 지상에서』 1부에 해당하는 시편들을 배치하고 있다.³⁾ 이러한 구분은 마지막 시편까지 모두 포함하는 장점이 있지만 여전

2) 김윤식, 「신앙과 고독의 분리문제-김현승론」, 『한국현대시론비판』, 일지사, 1986.

김재홍, 「다형 김현승」, 『한국현대시인연구』, 일지사, 1985.

권오만, 「김현승의 성과 속의 갈등」, 『한국현대시사연구』, 일지사, 1987.

3) 조태일, 「김현승시정신연구- 시의 변모과정을 중심으로」, 경희대 박사논문, 1991.

유성호, 「김현승 시의 분석적 연구」, 연세대 박사논문, 1997.

박몽구, 「김현승 시 연구- 시어를 중심으로」, 한양대 박사논문, 2004.

히 김현승 시의 3원적인 상상력을 입체적으로 추적하는 데에는 한계성을 지닌다. 또한 한 시인의 작품세계를 네 시기로 구분하는 것은 적절하지 않아 보이며, 그 시인의 정신세계를 지나치게 단절적으로 파악하는 위험성이 있다.

셋째로는, 5단계의 구분을 들 수 있다.⁴⁾ 이 경우에는 해방 이전 시 『김현승 시초』를 제1기, 『옹호자의 노래』를 제2기, 『견고한 고독』을 제3기, 『절대고독』을 제4기, 다음 『날개』와 유고시집인 『마지막 지상에서』를 제5기로 구분하고 있다. 이것은 시집 발행의 시점을 기준으로 한 시기 구분으로써 2기와 3기의 구분에 있어서 변별성이 없으며, 시집 발간의 순서 자체가 시정신의 변모과정으로 이어진다는 식의 확대 해석의 가능성이 농후하다는 점에서, 원칙 없는 무분별한 구분이라 할 수 있다.

지금까지 논의된 시기 구분은 지나치게 단절점을 찾는 데만 치중하여 한 시인의 시적 세계 전체를 포괄하는 일관성의 해명에 취약하다. 이를 극복하기 위해서 본고는 시적 상상력의 입체성, 그리고 그의 시적 세계의 일관성에 초점을 맞추고자 하는 것이다. 그렇다 하더라도 그의 시세계에 있어서 시기 구분 자체가 전혀 무의미하다고 주장할 수는 없을 것이다. 시적 상상력의 일관성이라는 것이 정체된 상상력을 뜻하지 않는 것이라면 그의 시적 상상력 또한 초기, 중기, 후기에 걸쳐서 꾸준히 성장하고 변모하였음을 강조할 필요가 있기 때문이다. 시적 상상력의 구조에서 일관성을 유지하더라도 매 시기 그 중심은 변할 수 있다고 가정한다면, 그의 시적 상상력의 중심이 자연과 인간, 그리고 천상 지향적으로 변모하는 과정에 주목하여 그의 시를 크게 초기시, 중기시, 후기시로 나누고자 한다. 물론 각 시기에서 중심을 차지하는 대상은 자연과 인간, 그리고 천상으로 변할 수 있지만 매 시기마다 자연, 인간, 천상을 지향하는 상상력의 입체적 구조는 일관성을 유지하고 있다는 것이 본고의 입장이다. 본고에서 논의의 편의를 위해서 구분한 3단계 시기구분을 제시하면 다음과 같다.

1) 초기시: 식민지 시대의 작품으로 『새벽교실』⁵⁾과 『김현승 시초』, 그리고 『옹호자의 노래』에 묶여진 시편들이 포함되며 주로 현실적 자아와 자연 중심의 시기에 해당한다.

2) 중기시: 『견고한 고독』과 『절대고독』에 묶여진 시편들로서 주로 윤리적 자아와 내면 중심의 시기에 해당한다.

3) 후기시: 『날개』와 『마지막 지상에서』의 1부와 2부에 해당하는 시편들로서 주로 초월적 자아와 천상 중심의 시기에 해당한다.

이러한 시기 구분은 그의 시세계의 단계적 변천의 과정을 보여주는 것이긴 하

4) 조재훈, 「다형문학론」, 『승진어문학』 제5집, 승진대 국어국문학회, 1976.

5) 독립된 시집이 아니라 『김현승 시전집』(관동출판사, 1974)에 16편의 시가 『날개』와 함께 합본되었다.

지만, 또한 각 시기의 주요 모티프들이 다른 시기에서 다시 반복됨으로써 연속성을 보여주고 그의 시적 상상력의 일관성, 입체성을 드러내는 데 효과적이다. 이를 통해 본고는 김현승 시에 나타난 상상력의 3원적 구조를 파악할 수 있을 것이다.

2. 연구사 검토

김현승 시에 대한 연구는 1960년대 후반부터 시작되었다고 볼 수 있다. 여기서는 지금까지 연구되어온 논문과 비평문 등을 통해서 주요 논의의 내용을 검토하여 정리함으로써 김현승의 시세계가 어떻게 파악 평가되어 왔는가를 살펴보고자 하였다. 시인의 연구양상을 개괄적으로 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 본고와 직접적으로 관련되는 것으로서 김현승 시의 ‘이미지와 상상력’에 초점을 맞춘 연구 논문들을 들 수 있다.

먼저 광광수⁶⁾는 김현승의 시세계에서 이미지의 생성적 움직임에 주목하고, 그것을 사라짐과 영원성의 대립으로 파악했다. 또한 김현승의 상상력의 지향점이 지상적인 것의 사라짐의 인식과 그것에 따른 신의 지향이라는 것으로 요약된다고 하였다. 그는 김현승의 시에서 생성적으로 조직하는 어떤 움직임을 강조하였는데, 이것은 사라짐 다음에 나타나는 근원회귀, 상승, 견고성, 공간적 무한 등의 표현을 통해 영원성을 지향하게 된다고 보았다. 결국 그의 시세계를 지배하는 생성적 움직임에서 가장 중요한 것은 ‘사라짐’이며, 사라지는 것들을 위한 그의 노래에서 오히려 영원성이 내포되어 있다는 것, 그러므로 사라짐이야말로 거꾸로 영원성에의 지향을 음각적으로 반영하는 것이라는 주장을 하였다. 이러한 논의는 그의 상상력의 세계를 입체적으로 파악할 필요성을 강조하였지만 이원성에 한정된 논의라는 점이 한계이다.

권영진⁷⁾은 김현승 시에 나타난 주요 이미지들을 대상으로 그것의 유기적 관련성을 분석하면서 기독교적 세계관과 시인의 상상력의 특질을 규명하였다. 특히 그의 초월 지향의 사상이라는 것이 현상적 존재의 소멸성과 견고성, 그리고 비상성을 통해 심화되어 간 것으로 파악하였다. 그러므로 그의 시세계는 자연(혹은 인간존재)의 유한성과 소멸성에도 불구하고 영원한 세계를 지향하는 창조적 상상력에 의해 고통스럽고도 아름다운 이미지의 시세계를 이루고 있다고 하였다. 결국 김현승에 대해 초월적 정신을 시적으로 형상화한 시인으로 평가하면서 우리 현대시의 사상적 깊이와 형이상시의 가능성을 보여 주었다는 점에서 시사적 의의를 부여하였

6) 광광수, 「사라짐과 영원성 -김현승의 시세계」, 『한국현대시문학대계』17, 지식산업사, 1985.

7) 권영진, 「시와 종교적 상상력1- 김현승시에 나타난 사물(자연)의 심상구조와 ‘까마귀’의 상징성을 중심으로」, 『송실어문학』 제2집, 송실어문학회, 1985.

다.

김현⁸⁾은 김현승의 시세계의 특징을 프로테스탄티즘에 근거한 모더니즘적 수법이라고 파악하였다. 그의 이미지즘을 분석하여 그의 대상이 인간으로 한정되어 있지만 초월의 욕구를 보여주는 자연이 나타나 있고, 시의 주제에 있어서는 프로테스탄트의 자기고뇌와 각성으로 이어지고 있으며, 마지막으로 언어의 엄격한 절제는 고통스런 삶을 표현하는 데서 얻어진 것이라고 보았다. 특히 관념어의 사용과 성서적 비유, 또는 고사가 많다고 지적하면서, 시적 공간에 있어서 보석 이미지가 그의 내면을 총괄하는 이미지라는 평가를 내렸다. 결국 시인의 내적 희망은 가난한 육신을 벗어나고 이 세계를 초월하고자 하는 의지이며, 시인의 고독은 자신에 지나치게 칩거한 것으로 폭넓은 인간적 사랑이 부족함을 지적하였다. 하지만 김현승 시가 이미지에 대한 탐구에 있어서 하나의 출구가 된 점에 대해서는 높이 평가하여 김현승 시세계의 전반적인 흐름에 대해 종합적인 평설을 제공하고 있다.

그 외에도 김중철⁹⁾은 김현승의 신앙 고백적 태도와 고독에 대한 고집이 한 뿌리에서 갈라진 두 개의 가지라고 보면서, 시의 상상체계에서 보석의 이미지가 핵심이라고 평하였다. 박기웅¹⁰⁾은 김현승이 원초적인 신과 인간의 삶이라는 양극의 이미지 구현에 심혈을 기울였으며, 시인의 정신에 내재하고 있는 두 개의 상반된 신성(神性) 이미지들이 서로 이율배반적인 상태로 영원의 이미지 극에 침전되어 있다고 보았다. 김인섭¹¹⁾은 '밝음'과 '어둠'의 상징을 주요상징으로 이미지의 이원적 체계를 다시 통합적 상징으로 수렴하려는 그의 지향성을 밝히고 있다. 그의 논의에서 통합적 상징이란 바로 시인의 초월의식을 나타내며, 그 초월의식이 지향하는 것은 바로 종교적 경지로서 신성한 세계이며, 영원한 것이라 규정하였다. 유성호¹²⁾는 사물의 이미지로 나타나는 객관적 상관물에 자신의 강렬한 관념을 실어 노래하는 김현승 자신의 독특한 시적 의장(意匠)을 강조하면서 그의 문학적 궤적을 인식 구조와 형상화 방법이라는 두 가지 독법으로 논하였으며, 박몽구¹³⁾는 김현승의 시세계를 네 시기로 분류하면서, 각 시기마다 주요 시어들이 갖는 이미지와 상징을 바탕으로 그 변모양상을 논의하였다.

이상의 논의들은 주로 김현승의 시세계가 천상 지향으로 통합되는 과정으로 중심으로 설명하고 있어서 자연, 인간, 천상의 상호 연계성을 해명할 첫 번째 가능성을 보여주고 있다. 하지만 그것들이 입체성을 형성하지 않고 일원론으로 수렴된다고

8)김현, 「보석의 상상체계」, 『김현 문학전집④- 우리시대의 문학』, 문학과 지성사, 1993.

9)김중철, 「견고한 것들의 의미」, 『다형 김현승 연구』, 보고사, 1996.

10)박기웅, 「김현승론- 침전하는 신성의 영상 사고」, 『시문학』, 시문학사, 1980. 5.

11)김인섭, 「김현승 시의 상징체계 연구- '밝음'과 '어둠'의 원형상징을 중심으로」, 숭실대 박사논문, 1994.

12)유성호, 앞의 논문, 1997.

13)박몽구, 앞의 논문, 2004..

보았다는 점은 한계라고 할 수 있다. 본고에서는 이러한 상상력과 이미지에 대한 논의를 계승하면서 입체성, 종합성을 부각하는 데 초점을 맞출 것이다.

둘째, 김현승 시의 ‘형식적 특질’로써, 문체나 스타일상의 특징에 초점을 둔 연구들을 들 수 있다.

이러한 논의는 충분치 않은데 그 대표적인 경우로서 김종길¹⁴⁾은 김현승 시의 스타일을 분석하기 위해서 김현승 시인의 언어감각적 구성에 있어서 시어와 이미지 구사의 특성을 중심으로 분석하였다. 채만목¹⁵⁾은 김현승의 초기 작품의 스타일이 모더니즘 계열에서 출발함을 강조하고, 시적 대상의 침체적인 이미지 수법을 그 내면성의 바탕으로 삼고 있는 독특한 스타일임을 밝혔다. 김해성¹⁶⁾은 김현승이 시인의 감상을 배경하고 지성적인 시관을 자기화하는 데 노력했다고 하면서, 주로 인간, 생명, 기도, 서정 등 서정시의 일반적 스타일에서 벗어나지 않은 것으로 평가했다.

셋째, 김현승 시의 ‘고독’을 중심으로 논의된 연구들을 들 수 있는데, 이는 그의 시세계에 있어서 중기시에만 주목한 연구를 포함한다. 김현승의 시세계에서 고독은 가장 큰 관심을 받은 연구 대상으로서, 그의 시세계의 인간적인 한계와 인간적인 고독의 감정을 통해서 순수를 향한 그의 삶과 시적 지향을 세계관의 차원으로 분석한 경우가 많다. 먼저 김윤식¹⁷⁾은 기독교적 인식의 문제가 주로 죄와 신앙의 변증법에 속하는 과제임을 전제하고, 김현승의 고독이 변증법적 관계설정에 있어서 비록 기독교적 사유에서 출발했지만 결국은 기독교적일 수 없으며, 휴머니즘적이라는 평가를 내렸다. 장백일¹⁸⁾과 박두진¹⁹⁾은 사상적인 측면에서 고독과 신앙의 관련 양상에 대해 언급하고 있는바, 특히 장백일은 김현승의 시를 신을 전제로 인간의 원죄를 끌고 가면서 신에 의한 구원을 추구한 것으로 보았다. 이러한 논의는 주로 김현승의 중기에 발간된 시집에 대한 서평 형식의 논평들로 채워졌는데, 『김현승시초』를 중심으로 논의한 손광은²⁰⁾을 비롯하여, 오규원²¹⁾과 김중철, 김주연²²⁾ 등을 들 수 있다. 이들의 논평은 시인의 독특한 시적 주제인 ‘고독’의 성격을 해명하는데 도움을 주었다.

넷째, 김현승 시를 ‘기독교 신앙’과 연관하여 연구한 경향을 들 수 있는데, 이는

14) 김종길, 「견교예의 집념- 김현승 시의 스타일을 중심으로」, 『창작과 비평』, 1968. 여름호.

15) 채만목, 「김현승론-스타일, 시적 사상을 중심으로」, 『국어문학』제17집, 전북대 국어국문학회, 1975. 12.

16) 김해성, 「김현승론 -건강한 지성적 시관고」, 『한국현대시인론』, 진명문화사, 1973.

17) 김윤식, 앞의 논문, 1986.

18) 장백일, 「원죄를 끌고가는 고독」, 『현대문학』, 현대문학사, 1969. 5.

19) 박두진, 「정신의 승리」, 『한국현대시론』, 일조각, 1974.

20) 손광은, 「사물의 가치추구시론 -김현승시초를 중심으로」, 『인문과학연구』, 전남대 인문학연구소, 1973.

21) 오규원, 「비극적 종교의식과 고독」, 『현실과 극기』, 문학과 지성사, 1982.

22) 김주연, 「퓨리탄의 주관과 정관 -김현승론」, 『나의 칼 나의 작품』, 민음사, 1975.

김현승의 시세계를 신앙인의 관점에서 접근하는 경향을 대변한다. 박이도²³⁾는 김현승의 시를 자아의 발견과 구원의 수단으로 신앙인과 시인의 이원성을 융합시킨 것으로 보았으며, 최하림²⁴⁾은 그의 삶에서 신과 시가 중심을 이루면서, 그에게 있어 시와 인간 존재는 모두 신 앞에 선 개인이었고, 신과 일체가 되고자 하는 가존재에 지나지 않는다고 보았다. 또한 이운룡²⁵⁾은 그를 기독교 신앙을 혈육화한 고독과 가을의 시인으로 간주하고 그것을 그의 시의 언어 구조를 통해 보여주었으며, 안수환²⁶⁾은 김현승이 현대사회의 시대적 특성을 기독교적인 측면에서 파악했다는 점을 강조하였고, 범대순²⁷⁾은 김현승의 전기적 근거와 시의 종교적 성향, 그리고 시인 자신의 고백으로 보아 종교와 관련됨을 논의하였다.

다섯째, 김현승의 시적 특징을 ‘정신사적인 차원’에서 규명한 연구들을 들 수 있다. 조재훈²⁸⁾은 김현승 시의 전개과정을 감상적 낭만기, 내향성과 자연미에 관심을 가진 시기, 외향적이고 적극적인 시기, 궁극적인 내면의 시기인 고독 추구시기, 신에의 귀의 시기 등 크게 5기로 나누어 설명하면서, 그의 정신적 편력과정에서 성실한 인간이 신의 나라에 이르는 변증법적 변모를 발견할 수 있다고 하였다. 홍기삼²⁹⁾은 초기시를 기독교 정신과 모더니즘이라는 측면에서, 후기시를 고독의 측면에서 고찰하였으며, 김재홍³⁰⁾은 김현승의 시는 신과의 만남에서 시작되며, 신에 대한 회의와 절망은 마침내 고독을 지닌 운명적 존재로서 시적 변모과정을 요약하고 있으며, 결론적으로 그의 시는 신을 잃은 시대, 인간상실의 시대에 명상과 참회를 통해서 삶의 본질로 나아가려는 노력을 보여준다고 보았다.

여섯째, 그의 ‘시정신’과 시세계에 초점을 맞춘 연구들을 들 수 있다. 박정례³¹⁾는 김현승의 시어와 시적 변모과정을 고찰하면서, 그의 고독 추구는 참된 신앙인이 되기 위한 필연적인 과정이었고, 김현승의 구도시들을 중심으로 하여 종교의식의 변모가 시에 반영되는 과정을 논의하였다. 조태일³²⁾은 김현승 시의 시적 변모를 네 단계로 나누어 고찰하였는데, 자연의 인간 중심적 대상화의 시기, 가열한 도덕의식의 시적 형상화 시기, 고독과 견고성 지향 시기, 신에의 귀의 시기 등이 그것으로 특히 그의 시정신과 관련한 구분법을 제시하였다. 그렇지만 김현승 시에서 기본정신은 인간 중심주의이지만 특수정신은 기독교정신이라고 하면서, 이 두 정신이 서

23)박이도, 「다형문학교- 그의 시정신을 중심으로」, 송전대 석사논문, 1977.

24)최하림, 「수직적인 세계- 김현승의 인간과 문학」, 『창작과 비평』, 1975. 여름호.

25)이운룡, 「지상에서의 마지막 고독- 김현승 평전, 시전집」, 『한국현대시인연구 10』, 문학세계사, 1984.

26)안수환, 「다형문학과 기독교」, 『시문학』, 시문학사, 1977. 3. 4.

27)범대순, 「시적 고독- 김현승의 경우」, 『현대문학』, 1974. 12.

28)조재훈, 앞의 논문, 1976.

29)홍기삼, 「김현승론」, 『다형 김현승 연구』, 보고서, 1996.

30)김재홍, 앞의 논문, 1986.

31)박정례, 「김현승 시 연구」, 인하대 박사논문, 1990.

32)조태일, 앞의 논문, 1991.

로 대립을 이루는 것으로 보았다.

이상의 크게 여섯 가지로 선행연구의 방향을 정리할 수 있는데, 김현승 시인에 대한 논의가 다양한 층위에서 논의되었음을 확인할 수 있다. 하지만 이와 같은 논의에서도 결여된 것들이 있는데, 그것을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 김현승 시의 시적 방법에 대한 논의가 부족하다는 것이다. 그 원인으로는 그가 기독교라는 큰 테두리 안에서 갈등하고 고뇌하며 살았다는 전기적인 사실을 들 수 있는데, 이로 인해서 주로 기독교적인 문제를 규명하는 데에만 치중하는 경향이 강하다.

둘째, 김현승의 시적 표현 혹은 시적 방법을 연구하더라도 주로 서구적이며 주지적인 시관과 관련되는 것에만 한정하는 경우가 많다. 특히 외래어와 관념어를 자주 사용한다는 점에서 서양 정신에 경도된 측면을 강조하는 경향이 있고, 이미지 구사에 있어서 초기부터 모더니즘 계열의 이미지즘적 수법을 수용하는 데 착안하여 관념의 사물화를 포함하여 김현승 특유의 시적 방법을 대개 주지주의로 환원해서 이해하려는 경향이 강하다.

셋째, 김현승의 시를 서정시 본래의 정서 표현 구조에서 바라보지 않고, 지적이고 사색적이며, 철학적, 사상적 집념으로 가득하여 서정시에서 떨어진 것으로 평가하고 있다.

넷째, 김현승 시에 나타난 ‘고독’을 그의 시정신의 핵으로 보고, 그것을 특히 기독교 신앙과의 관련성에 초점을 맞추는 경향이 강하다. 그리하여 그의 시에 나타난 고독이라는 주제가 종교적인가 아닌가의 이원적 구분에 대한 해명에 치중하는 경향이 있다. 하지만 결국에는 그의 시에서 종교의식과 고독의 상관관계가 어떻게 변모되어 나타나는지를 심도 있게 논의하는 것이 아니라, 시의 전반적인 특징이나 변모과정에서 ‘신앙적 관점’을 지지하는 논자들의 견해로 결론을 내리고 있다. 이것은 고독을 추구하는 시인의 정신적 본질을 작품 내재적 분석에서부터 이해하려 하기 보다는 시인의 신앙적 태도와 그의 시의 시기적 변모에 따라 연역적으로 설명하는 경향이 강함을 알려준다.

이상과 같은 연구를 보면 김현승에 대한 이미지는 다양한 모습을 보이게 된다. 그는 한편으로는 시대와 현실을 외면하고 초월을 기도하는 구도자이면서, 다른 한편으로는 존재의 근원에 도달하고자 하는 노력하는 자아 탐구자, 혹은 인간존재와 사물의 본질을 탐구하는 시인 등으로 평가되기도 한다. 서로 상반된 모습이 동시에 공존한다는 것인데 이것은 김현승의 시세계가 단면적이지 않고 입체적으로 구성되었음을 입증하는 것이다. 그러므로 그의 시세계를 연구할 때 이러한 모순된 모습을 종합적으로 파악할 필요가 있으며, 본고에서 주로 논의할 대상이 그것이다. 또한 선행 연구를 통해 보면 김현승 시인을 주로 사상성을 중시한 시인으로만 강조하고,

작품의 구조라던가 형식적인 문제에 대해서는 부분적으로만 언급하는 경향이 강하다. 그것은 형식과 내용의 유기적인 관련성, 그리고 작품내재적 고찰을 통한 시적 상상력의 본질을 규명하려는 본고의 논의에서 보충하고자 한다.

3. 연구방법

이상의 연구사를 검토해 본 결과 김현승 시에 관한 연구는 작품의 표면에 나타나 있는 기독교적 색채로 인해 종교적 형이상학이나 그 이념을 규명하는 논의들이 적지 않음을 알 수 있었다. 그러한 연구는 시인 김현승의 종교적 감수성이나 그의 사상의 깊이를 드러내는 데에서는 의의를 찾을 수 있지만 그의 시 작품의 심미적 특성에 대한 성찰을 방해할 우려가 많다. 그런 의미에서 김현승에 대한 입체적 연구, 즉 사상적 측면과 심미적 측면 양측을 아우르는 다각도의 접근이 필요하다고 할 수 있다.

이에 본고는 그 접점으로서 상상력에 주목하고자 한다. 상상력은 시적 주체의 사상적 측면과 시적 대상에 대한 언어적 접근을 동시에 아우를 수 있는 매개적 기능을 수행하고 있기 때문이다. 특히 김현승의 경우에는 시의식과 종교의식이 상호 의존적으로 이루어져 있기 때문에 시적 해명과 사상적 해명이 동시에 파악될 필요가 있다. 이에 본고에서는 그의 시적 상상력의 입체성을 파악하기 위해 3원적 상상력으로 그 층위를 다변화하고자 한다. 그것은 김현승의 시세계를 입체적으로 재구성하는 기준점이 될 것이다. 본고에서 상정하는 3원적 상상력의 세 기둥은 각각 자연, 내면(인간), 천상으로서 이를 중심으로 펼쳐지는 종합적 상상력의 구도를 그려보일 것이다. 각각은 김현승의 시적 상상력의 세 가지 지향점을 의미하는 것으로 그 내용을 대략적으로 소개하면 다음과 같다.

첫째, 자연 지향성의 요소는 초기시에서 두드러지는 것으로, 등단 당시 모더니즘이 유행하던 시대적인 맥락에서 비롯된 것으로, 특히 ‘이미지즘’을 추구하는 시인들 사이에서 두드러진 경향이라 하겠다. 1930년대를 배경으로 등장한 이미지즘은 관념의 사물화와 언어적 조형성을 지향하면서 도시적 취향을 드러내는 경향이 한편에 있는가 하면, 그와는 반대로 자연 중심의 탈속적 경향을 보이는 것으로 양분되었는데, 김현승은 주로 후자의 입장에서 자연 중심의 이미지즘 기법에 근접하고 있다. 또한 일반적인 이미지즘이 이념을 배제하는 경향이 있는 것과는 달리 자연을 대상으로 하는 그의 이미지에는 민족의식이 표출되어 있어서, 이후 그의 시적 형상화 방법에 있어서 기독교를 비롯한 사상적 성격이 침투하는 근거가 되고 있다.

둘째, 내면 지향성의 요소는 그의 중기시에 지배적으로 나타나는 신앙에 대한 회의, 그리고 그 결과로써 인간적 고독에 직면한 시인의 모습을 중심으로 전개된

상상력을 뜻한다. 이때 그의 내면에서는 윤리적 의식이 주도적으로 발현되고 있으며, 특히 그의 시적 자아는 고독을 중심으로 하는 실존적인 자아로 성장하는 모습을 보여주고 있다. 이 무렵의 그의 작품에 실존주의적 성격이 강조되면서 그의 시 세계는 이미 이미지즘이나 기독교적 관점으로 전부 포괄할 수 없는 다양성을 확보하고 있으며, 그것들 간의 상호관련성을 통해 입체성에 도달할 준비가 마련되었다. 그러므로 그의 시세계에 있어서 내면성의 복합성을 고려한다면 관념성의 문제를 주지주의적 접근법과 구별해서 이해해야 한다는 것을 강조할 필요가 있다. 그것은 무엇보다 그의 관념성에 내재하는 현실 지향적 성격에서 비롯된다. 그의 시에서 두드러지는 인간적 고독과 양심, 그리고 자기성찰적 태도야말로 그의 작품에서 현실주의적 상상력을 고려해야만 한다는 이유가 되고 있다.

셋째, 천상 지향성은 말년의 지병으로 인한 삶의 자세가 바뀌고 다시 신의 품으로 귀의하고자 했을 때에 절정에 달한 것으로써, 신을 향한 감사와 신과의 화해의 몸짓으로 회귀하려는 의식을 포함한다. 이러한 천상을 향한 그의 시적 세계에서 영원성의 의미를 부각함으로써 우리는 그의 시에서 형이상시의 가능성을 발견할 수 있다. 그러나 천상을 향한 그의 시적 세계가 반드시 현실초월적 성격에 머무는 것은 아니다. 오히려 그 안에서 시인의 내면성이 더욱 성숙한 모습으로 나타나는 것을 볼 수 있다. 왜냐하면 신앙으로의 회귀라는 것은 오랜 정신적 방황의 결과로서 도달한 길이기 때문이다. 그러므로 마지막 시에 집약된 기독교적인 층위에서는 과거 그의 시작품들이 거쳐 왔던 현실적, 윤리적 자아를 포함하는 초월적 자아의 모습을 확인할 수 있다. 그러므로 이러한 다층성을 고려하지 않은 상태에서 무작정 기독교적 측면에만 한정된 논의는 공허해질 가능성이 많은 것이다.

이처럼 그의 시세계는 시기마다 다양한 변이 과정을 보여주지만 다른 한편으로는 처음부터 마지막까지 지속적으로 반복되는 테마로 구성되어 있음을 알 수 있다. 이처럼 한편으로는 변화가 있고 다른 한편으로는 연속성이 만들어지는 것을 그의 시적 상상력을 통해서 설명하는 것이 본고의 목적이라 할 수 있다. 이처럼 시적 상상력의 입체성을 파악하기 위해서 본고에서는 상상력의 특성을 최대한 활용하고자 한다. 본래 시적 상상력이란 문학을 포함한 모든 예술작품에서 전수되는 감각적인 느낌이나 감동을 동반한 쾌감을 압축적으로 표현한 것이다. 이를 본격적으로 설명한 바슐라르에 따르면 그것은 존재를 생성하는 힘이면서, 이미지가 역동성을 발휘한 상태를 가리키는 것으로, 특정 관념에 의해 고착화되고 사물화된 정신에 변이를 가져오게 하는 것으로 사물 속에 잠재하는 상상력의 계기를 분석함으로써 추적 가능한 요소라 할 수 있다. 여기에서도 상상력은 정지와 운동을 포함하는 역동성의 대상으로 주목하고자 한다. 이를 위한 전제 조건은 다음과 같다.

첫째로 김현승의 시세계를 크게 세 시기로 나누면 자연, 내면(인간), 천상 지향

성의 이미지를 도출할 수 있는데, 이를 통해서 시기마다 변화하는 상상력의 특성을 분석하고자 한다. 하지만 이러한 세 가지 지향성은 사실상 그의 전시기에 걸쳐서 반복되는 것으로써 그의 작품의 원형적 이미지로 기능함을 강조하고자 한다.

둘째로, 3원적 상상력의 구조를 해명하기 위해서 자연, 내면, 천상과 같은 시적 대상 중심이 아니라 시적 자아의 주관성에도 주목하고자 한다. 이를 통해서 시적 세계관의 주관성과 객관성을 동시에 검토할 가능성이 열리게 된다. 그의 시세계를 지배하는 시적 자아와 그 의식의 흐름을 검토하면 종교, 윤리, 사상을 포함한 정신사적 의미가 도출될 것인데, 그 또한 각 시기별로 변모하는 모습, 그리고 그림에도 불구하고 지속하는 측면을 동시에 포괄하고자 한다. 이 과정에서 특별히 종교적 감수성에만 갇혀서 평가되는 그의 사상적 세계를 입체적으로 파악할 근거가 마련된다.

셋째로, 김현승 시의 정신적 지향점으로써 기독교적 이념에만 국한된 해석에서 벗어나기 위해서 그의 시의 미학적인 부분에 대한 해석을 부각할 것이다. 그것은 단순한 기법적 차원에서 그치지 않고 그의 작품에서 드러나는 인간적인 감수성을 강조하는 것으로도 보완할 수 있을 것이다.

넷째로, 이상의 내용을 검토하기 위해 그의 시에 대한 미시적 분석과 거시적 조명을 동시에 포괄하는 입체적 해석을 진행하고자 한다. 개별 작품의 특성에 대한 해명에도 집중할 것이지만, 그와는 반대로 각 시기별 특성을 고려하여 비슷한 시기의 주변 작품들과의 연계성도 고려하면서 분석해야 한다는 것을 뜻한다. 이와 같이 미시적 접근과 거시적 접근을 동시에 관찰함으로써 그의 시세계에 대한 입체적 조망이 가능할 것이라 생각한다.

II. 김현승 시에 나타난 상상력의 세 층위

앞서 말했듯이 김현승의 시에서 발견되는 세 가지 원형적 이미지는 자연, 인간(내면), 천상을 중심으로 구성되어 있다. 이러한 세 가지 이미지는 그의 시의 상상력의 역동성을 구성하는 가장 근원적인 대상이라 하겠다. 그것이 역동성을 이룬다는 것은 비록 특정한 시기에 특정한 이미지가 부각되고 강조된다 할지라도 그것들이 그의 시세계 전체에 걸쳐서 일관성을 이루며 동시에 공존하는 모습을 보여준다는 데에 근거한 판단이다. 그러므로 그 세 가지 원형적 이미지는 서로 무관하게 단절되어 펼쳐져 있는 것이 아니고 상호연관성을 중심으로 지속적으로 운동하는 구조를 형성하게 된다. 이것이 그의 시에 기본적으로 역동적 상상력의 구조를 허용하는 것이다.

이러한 상호연관성을 고려했을 때 그의 시의 세 가지 요소는 사실상 천지인(天地人)이라는 동양철학적 아이디어에 연결됨을 알 수 있다. 그러므로 그의 시적 상상력을 서구지향적, 기독교 중심으로 해석하는 방법에 한계가 있음은 분명해 보인다. 그는 처음부터 이러한 3원적 상상력의 구조를 유지하면서 역동적 변신을 꾀했다고 할 수 있다. 변신의 모습은 그 중심이 매번 달라지는 것을 뜻하는 것으로, 처음 등단 무렵에는 자연을 지향하는 경향이 강하며, 중간 시기에는 인간적 고뇌를 반영하는 내면세계가 강조되고, 후기에는 다시 천상을 지향하는 데로 회귀하는 구조를 이루고 있다는 점에서 발견된다. 하지만 전시기를 관통해서 일관되게 존재의 의미, 존재의 본질을 발견하려는 의식에서만은 변함이 없다고 할 수 있다. 그것은 인간의 무의식에 내재하는 것으로써, 죽음의 한계를 극복하고자 하는 모든 인간의 원초적 욕망, 다시 말해서 영원을 향한 인간적 열망을 달리 표현한 것이다. 김현승 시인에게서 종교적인 차원이 강조된다면, 그것은 다시 말해서 현재라는 인간적 시간 속으로 영원의 시간을 도입하고자 하는 종합을 향한 그의 욕망을 가리키는 것이다. 모든 인간이 꿈꾸는 것처럼 낙원을 향한 인간들의 욕망은 한결 같지만 그것은 때로는 자연에서, 때로는 인간적 욕망에서, 때로는 초월적 비전 속에서 펼쳐지는 것과도 같다. 그러므로 인간의 보편적 감정이나 정서를 다양하게 변형하면서 표출하고 있는 그의 3원적 상상력은 존재의 본질과 휴머니즘의 회복을 지향하는 그의 일관된 노력의 결과로 형성된 것이라 할 수 있다.

그러나 이러한 3원적 상상력이 유독 김현승에게서만 발견되는 것은 아니다. 그의 시세계가 시작될 무렵에도 시인들 사이에서 자연, 인간, 초월을 지향하는 세 가지 방향의 시적 경향이 혼재하고 있었음은 물론이다. 특히 현대시의 흐름에 있어 결정적 변화를 마련해준 1930년대를 떠올릴 수 있다. 이때는 서정시의 자기정체성

에 대한 발본적 사고가 진행되었고 근대시의 역사상 가장 다채로운 시적 경향들이 개별 시인이나 동인지 활동을 통해 분출한 시기로 파악된다. 이렇게 다양한 양상으로 표출된 문학 운동은 우리 현대시의 가능성과 한계를 동시에 보여 주는 풍요로운 문학적 공간을 형성하게 된다. 특히 이 시기에는 근대가 시작된 이후, 서구적 근대를 지향한다는 미명 아래 잃어버린 시적 영토를 개발하고 시단 전반에 걸쳐서 ‘갱신’과 ‘반성’의 목소리가 강조된 시기로 기억된다.³³⁾ 1930년대 후반으로 갈수록 일본 제국주의의 식민지 정책이 전시체제를 염두에 두고 강압적으로 돌변하는 가운데 우리 민족의 정신사에 충격을 가한 시기이기도 하기 때문에, 그러한 압력에 대응하기 위해 우리 시문학이 여러 가지 색깔을 띠게 되었음도 주지의 사실이다. 무엇보다 인간적인 접근법을 강조하던 진보적 시문학의 구심점으로 작용하던 카프 문학이 퇴조하면서, 언어예술로서의 시적 방법론에 대한 자각을 강조하는 이른바 ‘순수문학’, 그리고 서구의 이미지즘을 중심으로 하는 모더니즘 운동이 유입되면서 다채로움을 더하고 있다. 그러므로 이 시기의 시인들은 근본적으로 ‘미적 근대성’에 대한 철저한 자각을 전제로 창작에 입문할 수 있었던 것이다. 그에 따라 김현승 또한 이념적 사고를 일방적으로 전달하는 산문적 방법을 포기하고 이미지즘의 창작 기법을 충분히 고려한 모더니즘의 방법에 충실한 시세계를 출발점으로 삼을 수 있었던 것이다. 그럼에도 불구하고 서구적 모더니즘의 반서정적 성격에 비해서 우리의 모더니스트들은 근대적 시적 자아에 충실하고자 함으로써 오히려 서정시의 본령에 걸맞은 뿌리 내리기를 지향하는 경향이 강했다.³⁴⁾ 그 결과로 나타난 것이 이미지즘에서 자연 지향성이 강하다는 점이다. 이 점이 도시 중심의 서구적 모더니즘과 차별화되는 부분이다. 다른 한편으로 우리의 모더니즘은 카프시의 몰락 이후에도 끊임없이 현실에 대한 대응의 방식을 계승하고 고민하는 모습을 보여준다는 점도 특징이라 하겠다. 그런 의미에서 김현승의 시세계가 1930년대를 기점으로 시작되었다는 것은 여러 가지 측면에서 그의 시에 입체성이 부여되고, 시의 3원적 요소가 내재하는 데 유리한 기반으로 작용하였음을 알 수 있다. 그는 시에 대한 미학적 자의식도 있었지만 다른 한편으로는 현실에 대한 대응의 가능성도 충분히 고려하고 있었기 때문이다. 하지만 김현승의 시세계가 모더니즘에 근거한다는 점은 그의 이후 시세계를 파악하는 데 있어서 가장 기본적으로 이해해야 할 사항임은 분명하다. 특히 그의 시세계 전체를 관통하는 관념적 경향을 파악하기 위해서는 서구 모더니즘의 생성 과정을 재검할 필요가 있다. 그것은 서구의 모더니즘에서 이념이 표출되는 양상에 대한 검토를 통해서 가능하다.

일반적으로 현대시의 역사에서 19세기는 낭만주의가 지배하였다고 한다면, 20

33)오문석, 『백년의 연금술』, 박이정, 2007, 95쪽.

34)송기한, 『한국현대시의 근대성 비판』, 제이앤씨, 2009, 25쪽.

세기는 낭만주의적 태도를 부정하는 새로운 흐름이 등장했고 그것을 모더니즘(modernism)이라 하며, 그것이 특별히 예술의 자율성을 극단적으로 옹호하는 것이라는 점은 상식에 속한다. 모더니즘이 발흥했던 서구의 1910년대는 이른바 근대화가 충분히 진행된 시기으로써, 이를 기반으로 형성된 사회적 모더니티에 모순이 드러나게 되고, 이를 미적으로 비판하고 또한 그것을 극복하려는 예술가들이 등장한 시기를 가리킨다. 또한 1920년대에 접어들면 이러한 모순의 한계를 극복하려는 더욱 급진적이고 과격한 모더니즘, 즉 아방가르드가 등장함으로써 예술과 삶의 경계를 해체하고자 했던 것이다. 이 과정에서 중요한 시적 사실로써 1910년대 모더니즘의 경향을 대표하는 T. S. 엘리엇(Eliot)에 의해서 선언된 반서정의 메시지에 주목할 필요가 있다. 그는 시인의 경험이나 정서를 전달하는 것이 시의 특징이라는 낭만주의적 이념에 반대하면서 현대시는 정서로부터 도피해야 한다고 주장한 것이다. 결국 시인의 “개성으로부터의 도피”를 강조하는 이러한 선언적 진술을 몰개성론이라 한다.³⁵⁾ 그러나 여기에는 역설적 측면이 있는데, 시인이 정서에서 도피하기 위해서는 정서가 무엇인지 알아야만 한다는 것인데, 따라서 정서로부터 도피하기 위해서는 결국 부단한 자기희생과 개성의 제거에 의해 정서를 다시 새로운 방법으로 노래하지 않으면 안 되는 상태에 직면하게 된다는 것이다. 시인의 정서는 사라지는 것이 아니라 객관상관물(objective correlative)을 통해서 최대한 간접적으로 제시되어야 한다는 것이다.

이러한 모순적 성질을 보존하려는 태도는 신비평으로 계승되었는데, 예컨대 비평가 랜섬(Ransom)은 시의 형식을 구조(structure)와 조직(texture)의 이원론으로 규정하면서 양측면의 모순적 공존을 강조했던 것이다.³⁶⁾ 그런데 이 과정에서 그는 시를 몇 가지로 분류하고 있는데, 우선 사상을 배제하고 사물의 이미지만으로 된 ‘사물시’, 그리고 사물의 이미지를 배제하고 관념만으로 이루어진 ‘관념시’, 마지막으로 이성적 경험과 감성적 경험을 결합하는 ‘형이상학시’가 그것이다. 우리가 여기에서 주목할 시적 경향이 형이상시인데, 그것이 어떤 의미에서는 김현승의 모더니즘을 이해하는 데 방향성을 제공하고 있다고 판단되기 때문이다. 랜섬에 따르면 형이상시는 관념의 상처를 치유하기 위한 인간의 몸짓으로서, 이러한 시적 충동은 사실 관념 때문에 자유롭지는 않으나 오히려 관념적 체계나 과학적 논리에 저항하는 모순된 태도를 드러내는 것으로, 사물과 관념, 이미지와 인식의 세계를 재구성하는데 이른다고 하였다. 그러므로 형이상시는 관념시와 사물시의 극단을 종합한 경향이라 할 수 있다. 이후 워렌(Warren)은 랜섬이 분류한 관념시와 사물시를 가리켜 ‘순수시’에 해당한다고 보았는데 그 특징에도 그러한 모순이 내재하는 것으로 파악

35) 이승훈, 『시론』, 태학사, 2005, 95쪽.

36) 김준호, 『시론』, 삼지원, 1996, 26쪽.

하게 된다. 그에 따르면 시의 구조는 인간적 경험의 총체성이 드러나는 것으로써 추상성과 구체성, 미와 추, 일반적인 것과 특수적인 것 등 서로 대립되는 요소들이 상호작용하는 것으로 파악하였다. 사실상 이러한 판단은 랜섬에게서 발견되는 것으로, 그는 시의 형식이 단순한 논리적 틀에 복잡한 세부적 결들이 얽혀 있는 것으로 파악하였으며, 이때 틀과 결은 서로 대립적 방향을 향하는 것이라고 보았던 것이고, 이것이 시적 체험의 본질을 구성한다고 보았던 것이다. 또한 브룩스(Brooks)는 이러한 시적 언어의 특징을 역설의 언어라고 보았던 것인데, 이러한 모순 공존의 구조는 김현승의 시세계에서 서로 공존할 수 없는 지향점들이 처음부터 공존할 수 있었던 것과 관련해서 이해해볼 수 있다. 랜섬이 파악한 것처럼 틀과 결이라는 서로 반대되는 특성의 공존은 사실상 인간의 이성적 측면과 정의적 측면의 결합으로 시의 본질을 파악하는 견해들과 소통하는 것이다.³⁷⁾

이러한 서로 공존할 수 없는 3원적 세계가 하나의 상상력에서 공존하는 것은 특히 동양적 사고에 근접하면 더욱 잘 이해된다. 특히 유가적 세계관은 그 형이상학의 순서로써 自然, 天, 地, 人의 네 가지를 꼽고 있다. 하지만 그것들은 서로 고립되어 이해될 수 없다는 것이다. 말하자면 사람의 근원은 땅이고, 땅의 근원은 하늘이며, 하늘의 근원은 자연으로 서로가 서로에게 연결되는 상관적 연속성을 지닌다. 그 중에서도 천하 만물의 어머니로서 자연을 근원으로 상정하고 있는데, 그러므로 인간은 자연의 일부인 것으로 자연과 인간의 조화로운 합일은 근원으로서의 회귀라고 볼 수 있는 것이다.³⁸⁾ 그런 맥락에서 서구 모더니즘의 세례를 받은 바 있는 시인 조지훈이 동양적 자연관에 밀착한 이해를 보인다는 점은 주목할 만한 현상이다. 그는 “시 생명 본질은 시를 사랑하고 인생 속에 내재하여 생성하는 자연”이라고 말하면서 자연예찬을 통해 간접적으로 시를 높이 평가하는 모습을 보인다. 그것은 가장 자연을 닮아 있는 시인의 모습을 통해서 드러난다.

대자연은 사물의 근본적인 원형으로서 여러 가지 의미를 실현하고 있다. 대자연의 일부인 사람은 그 자신 자연의 실현물로서만 존재하는 것이 아니라 창조적 자연을 저 안에 간직함으로써 다시 자연을 만들 수 있는 기능을 가지는 것이다.³⁹⁾

그에 따르면 자연의 일부인 인간은 자연을 그 안에 품었을 때에만 창조적인 순간을 경험할 수 있다는 것이다. 자연은 언어가 없으므로 스스로 침묵하고 있지만 시인은 시적 언어를 통해서 자연의 뜻을 표출하게 되며 그 과정에서 상상력이 작용한다는 것이다. 이처럼 시적 사고에서 모순된 것들을 통일하는 능력은 근본적으

37) 김준호, 위의 책, 27쪽.

38) 황인원, 「1950년대 자연성 연구」, 성균관대 박사논문, 1998, 18쪽.

39) 조지훈, 「시의 원리」, 『조지훈전집3』, 일지사, 1973, 12쪽.

로 상상력의 근본적인 작동 원리에 속한다.

일반적으로 문학적 사유에 있어서 상상력이야말로 창조성의 근원적 요소임은 명백해 보인다. 그것은 인간과 세계, 또는 물질과 정신, 이성과 감성의 이원적 대립을 매개하는 능력으로써, 그러한 모순적 결합을 통해 의미의 다층성이 발생하는 것이다.⁴⁰⁾ 그런 의미에서 상상력을 강조할수록 문학에서 강조할 점이 외부의 객관적 세계가 아니라 그것을 인식하는 주체의 의미부여의 방식에 관심을 모으게 된다. 당연히 의미를 창조해내는 시인의 주관성에 집중하게 되고 그 결과 시인 특유의 미적 경험의 형상화 방식이 초점화되는 것이다. 하지만 그것은 사실상 대상과 의식을 분리해서 이해하는 것이 아니라 주관과 객관이 공존하는 가장 근원적이고 원초적인 관계의 장을 통해 이해한다는 것은 분명해 보인다. 그리고 이러한 현상학적 접근법의 대표적 사례를 증명하는 사람이 바슐라르(Bachelard)이다.

특히 바슐라르는 이성적 주체의 객체 지배를 비판하고 이러한 근대적 주체의 우월성을 극복하기 위해서 객체와 자연을 통해서 구원을 모색하는 탈근대적인 입장을 강조하고 있다. 이를 위해서 그는 ‘상상력의 현상학’을 제시하고 있는데, 그것은 시적 이미지가 의식에 현상하는 순간의 역동적 장면을 자유롭게 기술하는 데 목적을 둔다. 그는 자신이 추구하는 이미지의 역동성을 강조하기 위해 그러한 상상력을 ‘몽상’이라고 명명하고 있으며, 그 역동성의 비밀을 가리켜서 사물의 형상에 간혀 있는 질료적 요소들이 자유롭게 운동하면서 사물의 형상을 변형하는 데서 발견하고 있다. 이러한 역동성은 김현승의 시적 상상력에 내재하는 역동성을 이해하는 데 유효하다. 김현승의 시적 상상력 또한 그의 시의 원형적 이미지라 할 수 있는 3원적 요소의 자유로운 결합의 방식을 통해서 이해될 수 있기 때문이다.

바슐라르는 특히 이러한 상상력의 역동성을 인식의 측면이 아니라 존재의 측면에서 바라보면서 시적 이미지에서 역동성이 발생하는 현상을 ‘반향’ 혹은 ‘울림’으로 제시한 바 있다. 상상력이란 곧 울림을 통해 드러나는 존재의 소리라는 것이다.⁴¹⁾ 그러므로 존재 생성의 힘은 본래부터 우리 내부에 잠재하고 있는 것이다. 사물의 형상에 집착하면 우리의 존재는 변함이 없이 머물고 있는 것처럼 보이지만, 상상력의 작동 과정을 면밀히 분석한다면 끊임없이 움직이고 변한다는 것을 알 수 있다. 김현승의 시세계 전체에 걸쳐서도 동일한 판단이 가능하다. 다만 그러한 움직임은 상상력에 집중함으로써 시적 이미지의 상태에 진입하는 과정에서만 드러날 뿐이다. 예술작품을 대할 때 우리는 두 가지 차원을 통해 접촉하는데, 표면적이고 감각적인 것이 하나라면 본질적이고 감동적인 것이 다른 하나이다. 그러므로 오감을 통해 전해지는 쾌감보다 더욱 중요한 것은 존재의 전환에 도달하는 상상력의

40)미학대개간행회, 『미학의 문제와 방법』, 서울대학교 출판부, 2007, 377쪽.

41)Gaston Bachelard (곽광수 역), 『공간의 시학』, 동문선, 2003, 83쪽.

차원이다. 그런 의미에서 상상력은 단순히 사물의 형상적 이미지를 조작하는 행위가 아니라 진정한 존재 생성의 체험에 도달하는 것을 의미하며, 이를 가리켜서 ‘시적 상상력’이라 할 수 있다.⁴²⁾ 그런데 그러한 경험은 개인적 차원의 무의식이 아니라 보편적인 ‘집단 무의식’에 잠재하는 원초적 이미지의 차원에서 발생하는 것으로, 이러한 원초적 이미지가 발현되는 지점은 쉽게 신화적 사고에 연결된다. 신화는 사실상 인류 전체가 공유하는 존재론이라고 할 수 있는 것이다. 일반적으로 로고스(logos)가 합리적인 지식에 의해 세계를 인식하는 방식이라면, 신화(mythos)는 초월적 세계에 대한 비합리적인 믿음을 통해 세계와 인생을 이해한다는 존재의 방식이라는 점에서 차이를 보인다.⁴³⁾ 이를 통해서 김현승의 상상력이 존재의 전환의 체험에 밀착한다는 것, 그리고 그것이 인류 보편의 문제의식에 닿아 있다는 것은 김현승 시의 보편성을 입증하는 것이기도 하다.

하지만 시적 상상력에 대한 고전적 사례는 낭만주의에서 비롯된 것이기도 하다. 낭만주의자이자 상상력 이론의 대가인 콜리릿지(Coleridge)는 시와 시작품이 인간의 전체 영혼의 활동이라고 보았다.⁴⁴⁾ 더구나 그는 상상력의 보편성과 개별성을 동시에 강조한 것으로 유명하다.⁴⁵⁾ 그에 따르면 상상력의 보편적 특성에 해당하는 일차적 상상력은 신화적, 종교적 상상력에 해당하며, 모든 인류의 공통적인 기억이라 할 수 있는 집단 무의식적 요소, 즉 신성이라는 원형적 이미지를 공유하는 것으로 보았다. 그러므로 이러한 신화적, 종교적 상상력은 가장 보편적인 형태라 할 수 있는 통과제의에 담겨져 있는 것을 본다.⁴⁶⁾ 예컨대 우리 인간은 통과제의 과정에서 낡은 인간이 죽고 새로운 혹은 신성한 인간으로 재탄생하는 존재론적 변용이 가능하다고 상상한다는 것이다. 이처럼 ‘죽음과 재생’을 통한 신적인 존재로의 지향성은 모든 인간에게 보편적인 무의식적 에너지로써, 김현승의 시작품에 등장하는 종교적 상상력이 근본적으로 시적 상상력의 보편성에 근거한다는 것을 이해하게 해준다. 현대에 이르러 문학이 종교를 대체했다는 것은 인간의 보편적 무의식에 잠재하는 상상력이 발현되는 유일한 통로가 문학이라는 것을 의미한다. 김현승은 그러한 의미의 보편성에 머물렀던 시인인 것이다.

이러한 신화적, 종교적 상상력의 보편성에 관련하여 케린(Guerin)은 우주(천상), 자연, 인간이 초자연적 존재에 의하여 세계에 존재하게 되는 양상을 원형적 주제(motif)라고 제시한 바 있는데 이를 통해 김현승의 3원적 요소를 이해할 수 있

42)곽광수·김현, 『바슐라르 연구』, 민음사, 1981, 25쪽.

43)Mercia Eliade (이동하 역), 『성과 속- 종교의 본질』, 학민사, 1983, 95쪽.

44) 그는 보편적인 차원의 상상력을 ‘일차적 상상력(Primary imagination)’, 독자적인 차원의 상상력을 ‘이차적 상상력(secondary imagination)’으로 구분한 바 있다. 이승훈, 앞의 책, 67쪽.

45)이승훈, 위의 책, 69쪽.

46)Mercia Eliade (이동하 역), 앞의 책, 140쪽.

다.47) 신화적 보편성에 근거하는 상상력은 시인으로부터 시간으로부터의 도피, 그리고 순환적 시간 속으로의 신비로운 침잠을 지향하게 만든다. 신화에 의존하는 시인은 영원히 순환하는 자연, 그 자연의 광활하고도 신비로운 리듬에 종속됨으로써 불사(不死)의 세계를 성취하게 되는 것이다. 이처럼 신화적 상상력은 우리의 삶에 존재의 의미를 부여하는 실존적 상황을 전제하는데, 그런 의미에 가장 근접한 장소로써 문학을 고려하지 않을 수 없다. 이처럼 문학의 보편성을 입증하는 ‘원형’은 문학뿐만 아니라 신화나 꿈, 또는 의례화된 사회적 행동 양식에서까지 널리 적용된다는 특징이 있다. 신화적 원형에 접근하는 문학적 상상력의 보편성이 시공을 초월하여 반복적으로 출현하는 원리에 가깝다는 것은 이러한 사실에 근거한다.48) 지금부터는 김현승의 시적 상상력에서 근본을 이루는 보편적 원형의 이미지를 먼저 살펴보고자 한다.

1. 자연 지향성

3원적 요소 중에서 제일 먼저 살펴볼 원형적 이미지는 자연 지향성에서 발견된다. 한자로 자연(自然)이라는 단어의 뜻풀이에 따르자면 자연은 스스로 운동하는 원리를 가지고 있는 존재이다. 그러므로 인간의 손이 닿지 않았다는 점에서 인위적이지 않으며, 어떤 의미에서는 신의 영역에 근접한다고 할 수 있다. 인간의 정신세계에 적용하였을 때에도 자연이란 인간의 지적 활동과는 대비되어 원초적이고도 자발적인 영역을 가리키는 의미로 쓰였다. 말하자면 인간의 내부에 있는 것이든 외부에 있는 것이든 자연이란 인간의 힘이 미치지 못하는 곳에 위치하면서 인간에게 영향을 주는 세계라고 할 수 있다.49) 그런데 잘 알다시피 신성으로부터 인간의 해방, 그리고 인간 이성의 자율성을 크게 강조하였던 계몽주의적 근대로 접어들면서 자연에 관한 기존의 의미가 크게 바뀌게 된다. 근대적 주체 중심의 형이상학이 지배적으로 되면서 자연 해석에서 이성적 측면이 강조되고 결국에는 인간에 의한 자연 지배가 보편화되었던 것이다. 이렇게 되면 자연은 이제 더 이상 그 자체에 운동의 원리를 지닌 유기물도 아니고 신에 의해 창조된 신비한 피조물도 아닌 것으로, 오로지 인간의 지배를 허용하는 대상으로 전락하게 된 것이다.50) 이처럼 근대 사회로 접어들면서 자연은 인간 이성에 의해 구획될 수 있는 대상으로 전락하면서 본래의 자연 개념에서 상당히 멀어지게 되었다. 오히려 합리적 시선으로 자연을 분할하고 지배할 수 있게 된 인간이 자연을 객관적 대상으로 사유하는 것이 자연스럽

47)Guern, W, L 외 (정재완 · 김성곤 역), 『문학의 이해와 비평』, 청록출판사, 1987, 132쪽.

48)이명희, 「한국 현대시에 나타난 신화적 상상력 연구」, 건국대 박사논문, 2001, 10쪽.

49)이상오, 『한국현대시의 상상력과 자연』, 역락, 2005, 16쪽.

50)강영안, 『주체는 죽었는가』, 문예출판사, 1996, 78~85쪽.

게 된 것이다. 이처럼 이성적 합리성에 의해 객체적 대상으로 전락한 자연 개념과 상반된 의미를 보존한 영역이 바로 예술이라 할 수 있다. 근대미학의 개척자인 칸트는 목적이라든가 완전성의 개념으로부터 자유로운 상태를 가리켜 ‘자연미’라고 해서 자연에 미학적 지위를 부여한 것으로 유명하다.⁵¹⁾

이처럼 미학적 맥락에서 자연을 시에 도입한 시기로 우리 현대시에서는 1930년대를 지목할 수 있다. 비록 일본 제국주의의 전시 체제 강화로 인해 식민지 백성의 행동에 큰 제약이 따랐음에도 불구하고 1930년대는 근대 이후 가장 창조적인 시기로 평가된다. 당시 동아시아를 대상으로 하는 전시 체제의 강화로 인해서 우리 민족은 정신사적으로나 문학사적 측면에서 엄청난 시련을 경험하였던 것이 사실이다. 그러나 다른 한편으로 당시의 위기 상황에 직면하여 시적으로 대응하려는 노력이 있었는데, 그 중에서도 모더니즘 도입이 이와 관련성이 있다. 사실상 모더니즘은 문학이 언어예술이라는 분명한 자각을 통해서 다양한 시적 방법론을 모색하였는데, 이 과정에서 오히려 미적 근대성의 본질로서 서정성의 측면을 강조하는 경향이 있었다. 다시 말해서 모더니즘의 대두로 인해서 서정시에 합당한 미적 자율성이 부여되었던 것이다.⁵²⁾

이처럼 모더니즘의 대두와 서정성의 확보가 상보적으로 진행되면서 1930년대의 시문학은 가장 다채로운 변화 양상을 보여주었으며, 문학사적으로 평가하자면 문학적 특수성을 가장 제대로 구현했던 성숙기라고 할 수 있다. 그리하여 다양한 양상의 문학 사조 및 창작 방법들이 자체적으로 독자적 영역을 확보하게 된 것이다. 특별히 이 시기에 처음으로 등장하여 문학적 기반을 다지게 된 모더니즘 문학 운동이 문단을 장악하면서 미적 인식에 큰 변화를 유도하였음은 물론이다. 더구나 이때의 모더니즘이 세계사적 보편성, 즉 근대 자본주의 사회의 체험적 반영이라는 보편성을 대표하고 있음은 너무도 잘 알려진 사실이다. 이러한 모더니즘 문학운동도 크게 보면 프랑스와 독일을 중심으로 전개된 아방가르드 계열, 그리고 영국과 미국 중심의 모더니즘 계열로 나뉘볼 수 있다. 우리의 근대시에서는 아방가르드나 입체파 운동, 또는 다다이즘과 초현실주의 등의 전위적인 움직임보다는 1930년대부터 도입된 ‘이미지즘(Imagism)’이나 ‘주지주의’ 계열이 지배적 우위를 보이고 있다. 그렇기 때문에 모더니즘을 주지주의로 번역해서 이해하는 경향이 강하다. 하지만 그 어느 쪽이든 모더니즘은 기성세대가 고수해온 도덕적 관념이나 전통적 권위를 부정하고, 새로운 감각과 방법론을 내세운다는 점에서는 일치한다.

그 연장선상에 있는 이미지즘의 경우도 마찬가지이다. 그들은 시에 있어서 이미지라는 것을 도구적이거나 부차적인 요소로 취급하지 않고 이미지 자체를 자율

51) Donald Crawford (김문환 역), 『칸트의 미학이론』, 서광사, 1977. 173쪽.

52) 송기환, 앞의 책, 36쪽.

적인 요소로 간주한다는 점이 특징이다. 이때 이미지즘에서 자율성을 획득한 이미지의 특징으로 건조성(dryness), 견고성(hardness), 명확성(definiteness), 정밀성(precision), 정확성(exactness) 등을 거론할 수 있는데, 이미지 자체만으로 현대시는 체계적 구조물을 형성할 수 있는 것이다.⁵³⁾ 시에 있어서 이미지즘의 대두는 종래의 시적 감수성에 대해 혁명적 변화를 가져왔으며, 이때 영·미 지역을 중심으로 활약했던 흄(T.E. Hume)이나 파운드(E. Pound), 엘리엇(T.S. Eliot)가 한국의 현대시에 끼친 영향은 무시할 수 없는 비중을 가지고 있다. 그럼에도 불구하고 한국의 모더니즘에 대해서 비판적 관점을 가진 사람들은 모더니즘의 도입이 새로운 현실 인식이나 새로운 사회적 실천을 전제하는 창작방법으로 이어지지 못하고 단지 서구 문예이론의 형식적 새로움으로만 간주하는 경향이 지배적이었음을 비판하는 경향이 있다.⁵⁴⁾ 예컨대 초창기 한국 모더니즘의 기수로써는 최재서, 김기림, 정지용 등이 대표적으로 거론되는데, 그들이 생각하는 모더니즘의 시적 방법론은 전통적, 자연발생적 시창작의 방법론을 거부하고 감정을 절제하고 지적인 균형을 내포한 방법에 근사한 것이다.

이런 관점에서 보면 이 시기의 모더니즘은 충분히 변별력이 있는 문학사적 특수성을 소유하고 있으며, 작가들 또한 창작에 있어서 다양한 변화의 폭을 부여함으로써 우리 현대시의 발전에 크게 기여함은 물론 시의 내용과 형식 양면에서 미학적인 반향을 얻었던 것이다. 하지만 또 다른 각도에서 이 시기 우리 현대시의 모더니즘을 평가한다면, 그것 자체가 문학적 세계관의 변혁이라든가 미학적 원칙의 개편으로 등장하기보다는 시인들 스스로 의식적 자각에 의한 창작이거나 비평 방법론 차원에 머무른 감이 없지 않다는 의견을 배제할 수 없다.⁵⁵⁾ 그런 의미에서 1930년대 유행하던 모더니즘 문학의 일반적인 특성이란 것이 문학에 있어서 자기 인식의 강화, 내면적 총체성, 혹은 기법에 대한 의존 등에서 발견되는 것은 당연하다. 이렇듯 자본주의 현실의 형성과 근대화의 진진과 더불어 강화된 감각적 경험이 모더니즘의 고유한 미학적 근대성을 지탱하게 되지만 그것이 충분한 자생성을 지니지 못했던 것은 다양한 서정적 주체들의 인식이 거기에 미치지 못했기 때문이다.⁵⁶⁾ 이는 카프문학에 대한 반성적 계승 의식의 결여, 그리고 식민지 현실의 억압적이고 일방적, 타율적인 도시화의 결과물이라 할 수 있는 ‘경성’ 중심의 근대성 체험이 서구의 모더니즘 출현의 배경과 크게 달랐다는 데 원인이 있다. 그로 인해서 영미 모

53) 전홍실, 『영미 모더니스트 시학』, 한신문화사, 1990, 70쪽.

54) 염무웅, 「1930년대 문학론」, 『민중시대의 문학』, 창작과비평사, 1979, 70쪽.

55) 이상(李箱)을 비롯해서 『삼사문학(三四文學)』 동인, 또는 김기림의 치열한 근대주의 인식 등이 그 예외적 전범이 될 수 있겠지만 정지용, 김광균, 김기림의 초기시, 그리고 장만영이나 장서언 등의 시에서 보듯이, 모더니즘의 양상은 이념적 의미의 인식보다는 창작방법상의 형상화 원리에만 한정된 것으로 파악된다.

56) 유성호, 앞의 논문, 1997, 23쪽.

더니즘 이론을 도입하는 과정에서도 작가들은 자신이 겪은 체험의 내용에 기반하여 새로운 감각의 변이를 시적으로 재구성해야 한다는 결론에 도달하게 된 것이다. 그로 인해서 1930년대 식민지 조선의 모더니즘 운동은 현실의 비극적 양상을 자각하고 현실에서 기원한 방법적 긴장 의식을 시적 언어에 부여하고, 특히 서정시 개념을 포기하지 않고 오히려 확장하려는 의도를 드러내게 된다. 미적 인식의 변화에 대한 집착에 그치지 않고 현대인의 복잡한 내면의식을 표출하기 위한 전략으로 시적 언어의 절제력을 새롭게 인식⁵⁷⁾하였다는 것도 내세울 만한 덕목이다.

이처럼 1930년대 식민지 모더니즘이 성립할 무렵에 등단한 김현승 또한 그 시대 모더니즘 운동의 영향 아래 놓여 있었지만 도시적 정서에 집중된 다른 모더니스트들과는 다소 구별된 모습을 보여준다. 그의 시에서는 이미지즘 특유의 회화적 이미지, 그리고 모더니즘 시에 팽배한 애매성의 활용이 중심을 차지하지 않았고, 오히려 삶의 본질에 대한 성찰적인 태도를 유지하려는 모습을 보이고 있고 이러한 태도를 일관성을 가지고 지속하고 있다.

이는 김현승의 등단 절차를 통해서도 확인할 수 있다. 등단 무렵 김현승은 숭실전문학교 2학년에 재학 중이었다. 겨울방학 때 「쓸쓸한 겨울이 올 때 당신들은」과 「어린 새벽은 우리를 찾아온다 합니다」 등의 장시 두 편을 교지에 투고했는데, 당시 문과 교수였던 양주동에 의해 중앙지에 발표하라는 권유로 『동아일보』에 투고하여 등단하게 된 것이다. 결국 그의 시는 『조선중앙일보』 학예부의 이태준(李泰俊)의 마음에 들게 되었고, 곧이어 김기림에게도 발탁이 되었다. 그는 평소 동시대의 선배 시인인 김기림과 김광균 등의 모더니즘시를 좋아했고, 특히 김기림의 이미지즘 작법으로써 사물의 이미지화 수법에 관심을 보였다고 한다. 하지만 당시 김기림은 모더니즘의 형식적 한계를 극복하고 현실에 대한 예리한 비판자이기를 원했다는 점에 주목할 필요가 있다. 다만 김기림은 현실이 주는 감정에 집착하기보다는 현실의 현상 형태와 시인의 감각이 일치하는 지점에서 시적 이미지를 포착하고자 한 것이며, 이때 시작 과정을 통제하는 기술로써 ‘지성’을 강조했다라는 점은 기억해야 한다.⁵⁸⁾ 그런데 김기림의 바로 이러한 측면이 김현승이 등단 무렵 추구하게 되는 시적 형상화 방법에 영향을 준 것이다. 앞서도 말했듯이 김현승이 시창작을 시작한 시기(1934)는 일본 제국주의가 파시즘으로 전환하던 극한적 상황으로 치닫고 있었다. 이와 더불어 식민지 조선은 빠른 속도로 근대화가 진척되었던 것이다. 이 시기 식민 세력에 의한 강제적 타율적 근대화로 인한 이념적 대립이 확산되었던 것으로, 이와 더불어 김현승의 시적 사고에는 식민지 근대화에 대한 잠재적 비판 의식이 깔리게 된 것이다. 그러나 김현승의 작품에서 정서의 직접적 진술이 두드러

57) 최동호, 「형성기의 현대시」, 『현대시의 정신사』, 열음사, 1985, 29쪽.

58) 오문석, 『근대시의 경계적 상상력』, 소명, 2008, 151쪽.

지지 않고 객관적 조형성의 형태로 간접화되어 나타나는 것은 당대 모더니즘의 기술적 영향이라는 것은 분명하다. 특히 당대 모더니즘을 대표했던 이미지즘⁵⁹⁾의 영향을 배제할 수 없다는 것이다. 다만 식민지적 상황에서 시작된 당대의 모더니스트들과 마찬가지로 김현승에게 있어서도 모더니즘은 기술적 측면이 크게 강조되는 대신 거기에 내재하는 세계관적 변이에는 영향을 받지 못했던 것이다. 그럼에도 불구하고 관념의 사물화, 사상의 조형화를 비롯한 이미지즘 기법은 김현승의 시적 세계를 형성하는 데 결정적인 방법을 이루고 있다. 따라서 김현승의 시적 기법의 기원을 이해하기 위해서는 등단 시기 모더니즘 문학이 공유하던 일반적인 양상을 고려해야만 한다.

그런 의미에서 그의 초기시에서 두드러진 자연 지향성이 당대 모더니즘의 영향에서 자유롭다고 볼 수는 없는데, 특히 그것은 이미지즘적 경향과 관련성이 많다. 잘 알려져 있듯이 식민지 시기의 이미지즘에서 자연은 도시적 삶에 대한 비판적 대안 지역으로 자연의 순수성이 크게 부각되었던 것을 기억해야 한다. 김현승의 시에서 모더니즘과 크게 어울릴 수 없는 자연 지향성이 강조된 것은 당대 모더니즘과 어느 정도 연속성을 유지하고 있다는 것을 뜻한다. 다시 말해서 그는 당대의 시대적 흐름과 호흡을 같이 하면서 그 시대를 살아가는 사람들의 내면 의식을 대변하고자 했던 것인데, 그의 초기시 『새벽교실』에는 그러한 경향이 잘 나타나 있다. 이 시기 그의 작품들에는 이미지즘의 전통을 이어받아 관념의 사물화를 중심으로 하는 언어미학적 표현이 집중적으로 나타나고 있어서 누가 보아도 그가 등단 시기 모더니즘의 영향을 받았다는 해석을 부정하기는 어렵다.⁶⁰⁾ 그러나 이 시기 그의 모더니즘은 다만 기법적 차원을 능가하는 부분이 있었던 것인데, 앞에서 말했듯이 자연이 전면화된다는 점, 특히 그것을 민족의 보편적 정서가 내재하는 원초적 대상으로 승화시키려 한다는 점이 중요하다. 이와 관련하여 이 시기의 작품에 대해서 그는 다음과 같이 말한바 있다.

내 시풍(詩風)은 수월찮이 낭만조와 감상조에 기울어져 있었다. 그 소재는 주로 자연이 대상이었으나 나는 소박한 자연을 단조롭게 노래하는 데 만족치 않고 즐겨 해학과 기지를 삽입시켜 인사(人事)와 결부시켜보려고 노력해 본 것만은 사실이다. 그러한 예로서는 나는 초기작품 가운데 아마『새벽교실』과 같은 시편을 들 수 있을 것이다.⁶¹⁾

이후에 해명하겠지만 그의 초기시에서 부각된 시세계는 자연을 지향하면서도 그 안에서 인간적 삶의 의미를 추구하고자 하는 관념성이 농후하며, 그것은 향후

59) 유럽의 모더니즘은 아방가르드 운동이나 입체파, 다다, 쉬르 등의 전위적 운동의 형식을 취한다. 그러나 우리 시사에서는 이미지즘이 모더니즘의 대표적 방법이라고 할 수 있다.

60) 김용직, 「30년대 모더니즘의 전개」, 『문예사조』, 문학과 지성사, 1983, 458쪽.

61) 김현승, 「나의 고독과 나의 시」, 『고독과 시』, 지식산업사, 1977, 201쪽.

현실을 초극하려는 의지의 표출로 이어지는 부분이 있다. 이것은 자연을 비롯한 시적 대상 속에 시적 자아의 정신적 지향점이 반영되어 있다는 것을 뜻하는 것으로, 끊임없이 삶 속에서 본질적 가치의 세계를 탐구하고자 하는 그의 존재론적인 시세계의 원형을 이루고 있다. 그러므로 위의 인용에서 그가 비록 자연을 소재로 한다고 할지라도 “나는 소박한 자연을 단조롭게 노래하는데 만족치 않고 즐겨 해학과 기지를 삽입시켜 인사와 결부시켜 보려고 노력해 본 것만은 사실이다.”⁶²⁾라는 진술에서 우리는 자연을 통해서 그가 서정적 자아의 체험을 전달하고자 했다는 것을 충분히 이해할 수 있다. 이는 서정시의 근본적 원리라 할 수 있는 것으로 대상인 자연과 주체인 시적 자아의 동일성의 상태를 반영하고 있는 것이다. 그런 의미에서 그의 작품에 나타난 이미지즘이 전적으로 모더니즘에만 함몰된 것은 아니며 오히려 서정시의 일반 원리를 강화하는 쪽으로 기울었음을 알 수 있다. 이에 대해서는 다음과 같은 평가가 잘 말해준다.

그의 시는 정경묘사의 이미지즘과 무관하다. 인간을 둘러싸고 있는 환경이나 자연, 그리고 인간 그 자체보다는 이미지즘은 자연과 그 속에 융합된 인간을 그림으로써 고통하고 고뇌하는 인간을 시에서 소외시킨다. 그러나 김현승의 주제는 인간에 한정되어 있다. 그의 자연은 김광균의 인간의 유한성과 욕구를 보여주는 자연이며 그런 의미에서 인간만을 위한 자연이다.⁶³⁾

비교적 초기시에 해당하는 『김현승 시초』와 『옹호자의 노래』 등의 시집을 대상으로 한 위의 진술이라 할지라도 그의 자연이 “인간만을 위한 자연”이며, 자연을 대상으로 하는 그의 시의 기법이 “정경묘사의 이미지즘과 무관”하다는 판단이 제시되고 있다. 그런 의미에서 그의 초기시를 통해 보건대 다른 여타의 모더니즘 시인들에 비해서 자연을 대하는 방식의 차이를 감지할 수 있다. 그는 어쩌면 사물(=자연)을 ‘목적’으로 삼지 않고 다만 사물에서 ‘출발’해야 한다는 듯한 태도를 취하고 있다. 일반적으로 자연이 그 자연을 넘어설 때 가치가 나타나는 것처럼 주어진 사물에 대한 경험을 조직함으로써 가치가 만들어지게 된다는 시적 원리를 지향하고 있는 것이다. 시라는 것은 결국 ‘만드는 것’이며 이는 자연을 경작해서 그 안에서 새로운 가치를 창조해내는 일과 같기 때문이다. 그런 의미에서 “관념계에 당구는 잠자고 있는 말을 주워다가 그의 목적 때문에 생명을 불어넣어 산 말을 만드는 것”⁶⁴⁾을 사명으로 이해하는 모더니즘 시인의 자세를 계승하고 있으면서도 자연이 자연 스스로를 넘어서 가치로 실현되도록 한다는 시인 일반의 태도에서 벗어나지 않은 것으로 볼 수 있다. 본래 가치는 이미 존재하는 것이 아니라 장차 만들어지는

62) 김현승, 「시인으로서의 나에 대하여」, 『전집 2』, 시인사, 1985~1986, 281쪽.

63) 김윤식·김현, 『한국문학사』, 민음사, 1973, 279쪽.

64) 오문석, 앞의 책, 310~313쪽.

것이라는 점에서 김현승은 자연을 단조롭게 노래하는 데서 만족하지 않고, 자연을 자신의 이념과 동일화하고 결국에는 당대의 현실을 넘어설 수 있는 자기초월의 기반으로 삼고 있다는 것을 알 수 있다.

김현승은 이처럼 일제 강점기라는 궁핍한 시대 상황 속에서 자연을 통해 민족애를 간접적으로 표출하는 방법을 추구한 것인데, 이러한 태도가 해방 이후의 작품에도 계승되어 자연이 소재로 등장했을 때 그것이 자연 그 자체가 아니라 인간적 삶의 반영으로 나타나며, 심지어 인간적 고독 이미지를 통해 천상을 지향하는 것으로 변신할 가능성을 내포한 것이다. 그런 의미에서 그의 시에서 자연지향성은 전체 시세계에서 가장 원초적 요소라 할 수 있다.

2. 내면 지향성

두 번째 요소로서 강조할 것은 그의 중기시에서 크게 강조되었던 내면 지향성이다. 해방 이후 한국 문단은 한때 실존주의가 유행한 적이 있었는데, 그것이 김현승 시의 중간 시기와 크게 연관된다고 볼 수 있다. 실존주의적 인식에 따르면, 인간은 본래 자연에 내던져진 존재로서 존재론적 지위에 있어서 ‘불안’을 경험하는 것이 일반적이다. 사르트르는 인간의 이러한 불안의 존재 방식을 ‘욕망’을 통해서 설명한다. 그에 따르면 인간은 언어로 구성된 이 세계에서 언제나 결핍의 충족을 욕망하는 존재인데, 그렇기 때문에 타인조차도 소유의 대상으로 만들고자 하고, 그 결과 타인을 위협적 대상으로 경험하는 내면적 갈등이 형성된다는 것이다.⁶⁵⁾ 이처럼 불안은 사회 속에서 개인이 경험하는 고독의 양상과 밀접하게 연관되어 있다. 그러므로 김현승의 중기시에서 전면화되는 ‘고독’의 정신이 바로 이러한 불안의 변형된 형태인 것은 분명해 보인다.

사실상 우리가 ‘고독’을 경험한다는 것은 인간 존재의 근원에 대한 물음이 발동한 것으로 볼 수 있다. 자기의 안과 밖에서 일어나는 여러 현상들의 원인을 추적한 결과, 그것들이 나 자신의 힘으로 해결할 수 없는 무기력한 지점에서 근원한다는 것을 발견하면, 우리는 그때 그야말로 원초적인 자아로 회귀하게 된다. 이런 의미의 실존적 물음, 즉 모든 인간이 견뎌야만 하는 존재론적 경험으로서의 ‘고독’에 대한 근원적 물음은 위대한 문학에서 언제나 중요하게 다뤄진 주제이기도 하다. 그러므로 이 고독의 정신을 구체적으로 해명할 필요가 있다. 인간이 고독을 경험하는 방식에는 ‘고립자’와 ‘단독자’의 구분이 적용될 수 있다. ‘고립자’의 경험은 사실 적 요함 그 자체를 가리키는 것으로 부정적 경험이면서 어떤 의미에서는 기질적인 문

65) 박이문, 『현상학과 분석철학』, 지와 사랑, 2007, 103쪽.

제라고 할 수 있다. 반면 ‘단독자’의 경험은 오히려 적극적이며 긍정적인 차원으로 해석할 수 있는 여지가 많다. 이러한 입장은 키에르케고르에서 크게 강조되었는데, 그는 단독자의 대립물로서 대중적 삶을 지목하였으며, 역설적이게도 대중 속에서 대중과 더불어 살아가는 삶보다는 단독자로서의 삶에 철저해지는 것이 오히려 참된 타자와의 연대를 낳는 것이라고 강조하였다. 그런 의미에서 키에르케고르는 단독자로 진입하는 경험으로서 절망을 강조하고 있는데, 이때의 절망을 자기 자신으로 있으려 하지 않는 것과 자기 자신으로 있으려는 것의 두 가지로 구별하였다.

그러나 사실 키에르케고르가 주장하는 단독자의 경험은 죄와 신앙을 대립시키는 기독교적 의식을 최종적 목적으로 삼고 있어서, 고독의 경험이 죄의식과 연결되어 있다.⁶⁶⁾ 이와는 반대로 김현승의 절망의 원인은 바로 신 자체에 대한 절망으로 해석하는 것이 일반적이다. 그러나 본고에서 파악하건데 김현승의 고독은 일반적으로 알려진 것과는 달리 궁극적으로 ‘기독교와 밀접한 관계 속에서의 고독’의 경험이라 할 수 있다. 다시 말해서 그것은 본질적으로 아직 신앙 안에서 서성이는 갈등인 것이고, 그런 의미에서 신의 영역 안에서의 고독이라 볼 수 있기 때문이다.⁶⁷⁾ 키에르케고르에 따르면 인간을 고독의 경험으로 이끄는 것이 바로 신앙인 것이다. 이처럼 신앙이 인간을 고독으로 이끄는 것이라면 고독의 경험을 통해서 인간적인 모든 것을 초월한다는 것은 충분히 이해 가능한 현상이다. 신앙은 본래 인간적인 모든 것을 초월한다는 의미에서 절대적인 것이지만, 김현승 시인은 오히려 고독을 통해서 신앙을 떠나면서도 다시 신앙으로 되돌아오는 변증법적인 사유를 펼쳐보고 있다. 본래 기독교적 관점에 따르면 죄의 인식에는 항상 변증법적 측면이 가로 놓여 있다. 그것은 한편으로는 신앙의 배반이면서 다른 한편으로는 신앙으로 돌아 오기 위한 필연적 절차에 속하기 때문이다. 그런 의미에서 김현승이 모든 인간적 사변으로부터 자신의 고독을 애써 분리하려고 시도했던 것⁶⁸⁾은, 생득적으로 그의 시의 출발이 기독교적인 사유에서 비롯된 것이기 때문이라고 할 수 있겠지만, 앞서도 말했던 것처럼 그것이 실존주의와 연관된 측면을 고려한다면 전적으로 그것이 기독교적 지향점으로 환원된다고는 말할 수 없다.

그럼에도 불구하고 김현승에게 있어서 ‘고독’의 경험은 신과 인간의 경계선상에서 갈등하는 모습을 보여주는 인간적 고독이기도 하다. 특히 내면에 깊이 자리한 기독교 신앙에 대한 회의와 갈등이 중기에 와서 절정에 이른 것 또한 사실이다. 그런 의미에서 중기시에서 전면화되는 ‘고독’의 모티프가 초기시에서 배경에 놓여 있었던 기독교 신앙 중심의 세계에서 벗어나 인간을 포괄하는 과정에서 발생하는 현

66) S. Kierkegaard (김영목 역), 『죽음에 이르는 병』, 학일출판사, 1994. 67쪽.

67) 박이도, 「한국현대시에 나타난 기독교 의식- 운동주 김현승 박두진 시를 중심으로」, 경희대 박사논문, 1984, 61쪽.

68) 김윤식, 「신앙과 고독의 분리문제 - 김현승론」, 앞의 책, 7쪽.

상으로 이해하는 것이 좋다. 그래서 그는 이전까지 오로지 기독교인으로서 삶을 바라보던 데에서 벗어나 마치 무신론자인 것처럼 세상을 조망하는 모습을 보여준다. 마치 기독교적 관점이 자신의 선택이 아니었다는 듯한 태도를 보이기도 한다. 이때 심경의 변화를 그는 이렇게 말하고 있다.

1) 나의 나이 50대에 이르러, 나의 이러한 긍정적인 청교도 사상에는 큰 변혁이 일어났다. 간단히 말하여 무조건 부모에게 전습(傳襲)한 신앙에 대하여 나는 50이 넘어서야 회의를 일으키게 되고, 점점 부정적인 데로 기울어져 갔다.⁶⁹⁾

2) 내가 거의 일생을 믿어 온 기독교에 대하여 회의를 일으키게 된 이유를 여기 짧은 지면에 다 쓸 수는 없지만, 몇 가지 중대한 논리적인 이유로 나눌 수 있다. 무엇보다 하느님은 유일신이 아닌 것 같다. 만일 유일신이라면 어찌하여 이 세상에는 다른 신을 믿는 유력한 종교가 따로 있겠는가? 그리고 십계명에는 어찌하여 “나 이외에는 다른 신을 공경하지 말라” 하였을까. 그것은 다른 신의 존재를 전제하지 않고서는 표현할 수 없는 말이 아닌가? (...중략...) 현실적인 이유로는 나는 거의 일생을 교회를 상대로 하여 살아왔다. 그러나 내가 얻은 결론은 교인들의 생활과 마음가짐이 일반 사회인의 그것과 다름이 없다는 사실이다. 특유한 형식을 지키는 면에서만 다를 뿐 실생활 면에서는 영중심의 교인들이 육중심의 사회인과 다른 것이 전혀 없다. 이것은 나의 오랜 체험이 증명하여 주는 엄연한 사실이다.⁷⁰⁾

그의 시적 편력에 따르면 1964년에 발표된 「제목」이라는 시를 기점으로 그는 인생의 가장 큰 전환기를 맞이하게 된다. 위의 인용문에서 밝히고 있는 바와 같이 기독교적 신에 대한 첫 번째 회의는 바로 유일신에 대한 회의로 나타난다. 여러 가지 형태의 신을 믿는 종교들이 동시에 공존한다는 것을 근거로 해서 그는 유일신 사상의 모순적 측면을 지적한 것이다. 이것은 실상 많은 신학자들이 공통적으로 통과해야 했던 신앙적 갈등의 보편적인 현상에 속한다. 따라서 이것이 신학적 관점에 의해 충분히 답할 수 있는 문제라고 할지라도 김현승 개인에게 있어서는 실로 심각한 경험인 것이고 또한 그의 시세계에서도 특별한 의미를 지닌다고 할 수 있다. 우리가 이 시기 김현승의 내면적 사고에 관심을 갖는 것도 바로 이 특별함 속에서 그의 시적 변모가 싹트고 있다는 판단 때문이다. 어떤 의미에서 그것은 또한 일생 동안 신앙생활을 지속해온 하나의 기독교인의 눈에 비친 세속화된 기독교의 부정적 면모인지도 모른다. 그는 기독교인의 삶이 일상인의 삶과 전혀 구별되지 않는다는 면에 주목하였기 때문이다. 어쩌면 그것은 오늘날 한국의 기독교가 한국의 기층 종교를 배경으로 삼고 있는 한국인의 심성과 밀접하게 연관됨에 따라서⁷¹⁾ 초월적

69) 김현승, 앞의 책, 205쪽.

70) 김현승, 위의 책, 275쪽.

71) 김광일, 『한국전통문화의 정신분석』, 시인사, 1984, 320쪽.

유일신을 향한 경배와 간구의 종교가 아니라 세속적 욕망을 충족하기 위한 수단으로 타락한 사태와도 무관하지 않을 것이다. 그런 의미에서 그가 도달한 고독의 세계는 진정한 종교로 거듭나기 위한 신앙인의 결단을 촉구하는 행위와도 통한다. 사실상 일생을 신앙 속에서 살아온 김현승이 아니던가. 그에게는 이처럼 기독교인들 사이에 만연해 있는 이러한 사회적 부조리들이 견딜 수 없는 갈등의 원인이 되었을 것이다. 그렇다면 이 시기에 김현승이 몰입하였던 ‘고독’이란 결코 감상적이거나 허무의식으로 치장된 ‘고독’이 아니라 가장 근원적인 경험이면서, 가장 견고하고도 순수한 경지로의 초월적 경험을 예비하는 고고한 체험⁷²⁾으로 보아야 할 것이고, 그런 의미에서 내면의 ‘고독’을 통해 윤리적 자아가 형성되는 과정을 충분히 이해할 수 있다.

그렇다면 그는 고독을 어떻게 표현하고 있는가? 그는 제 4시집인 『절대고독』을 내면서 “서문”에서 고독의 정체를 다음과 같이 밝히고 있다.

고독 속에 파묻히는 것은 감상이나 위축이 아니다. 고독을 추구하는 것은 허무의 식과도 그 색채가 다르다. 고독을 표현하는 것은 나에게서 가장 즐거운 시예술의 활동이며, 윤리적 차원에서는 참되고 굳세고자함이 된다. 고독 속에서 나의 참된 본질을 알게 되고, 나를 거쳐 인간일반을 알게 되고, 그럼으로써 나의 대사회적 임무까지도 깨달아 알게 되므로.⁷³⁾

김현승의 글에서 고독이란 것은 일차적으로는 신앙으로 인해 소외되었던 인간의 본질을 회복하는 중요한 시적, 윤리적 수단임을 알게 한다. 이렇게 되면 ‘신’이라는 것은 인간의 본질이 객관적으로 투사된 어떤 대상으로서, 그렇게 대상화된 존재가 오히려 인간을 억압하는 현상이 될 것이며, 인간은 이를 통해 더욱 자신의 본질로부터 소외를 경험하게 되는 것⁷⁴⁾이다. 그런 의미에서라면 고독을 적극적으로 경험한다는 것은 신앙으로부터 소외된 인간의 본질을 회복하려는 능동적 행위가 될 것이다. 하지만 김현승의 고독 체험을 이와 같이 이해하는 것은 평면적인 접근법에 따른 것이다. 분명 김현승은 중기로 접어들면서 자아의 내면세계에 더욱 집중함으로써 초기에 현실에 대한 관심의 표명과는 다른 시적 공간의 전개과정을 보여주고 있다.

하지만 그는 한번도 인간의 보편적 본질을 추구하겠다는 윤리적 태도에서 벗어나본 적이 없다고 할 수 있다. 그러므로 김현승의 고독 체험은 단지 존재론적 허무의식에서 비롯된 그런 감상적 차원의 것이 아니다. 그것은 오히려 인간에게 보편적

72) 박두진, 『현대시의 이해와 체험』, 일조각, 1976, 216쪽.

73) 김현승, 「자서」, 『절대고독』, 성문각, 1970.

74) 정문길, 『소외론 연구』, 문학과 지성사, 1989, 20쪽.

으로 내재하는 인간 존엄성의 이념적 표현인 자유에 대한 갈망, 그 순수의지의 발현인 것이다. 그러므로 그것이 무엇이든지 간에 인간을 속박하고 자유의지를 박탈하려고 하는 것이라면 그것이 심지어 '영혼'의 문제라 할지라도 옷을 벗듯이 떨쳐 버리겠다는 인간 본연의 자아 추구의 욕망을 드러낸 것이라 하겠다. 이러한 자유를 향한 갈망은 식민지 시기에서부터 그의 시 속에 내재하던 본질적 욕망의 발현인 것이다. 다만 중기시에서 그는 그것을 '고독'을 통해서 표현하고 있는 것이며, 그것은 인간의 참된 본질에 대한 탐구를 지속하는 것이고, 그것이 시 창작의 즐거움이 되고 있다. 그러므로 김현승은 이러한 인간이 현실적으로 당면하고 있는 상황을 대상으로 하여 현대예술의 대응 전략을 탐구하고 있는 것이며, 따라서 그의 고독에는 자연스럽게 '양심'이 내재하게 된다. 김현승이 정착한 '고독'의 땅은 그의 정신적 토양이었던 신앙에서 벗어나, 기독교 시인으로 지칭되는 선입견을 극복하고 다른 관점에서, 즉 더욱 창조적인 정신을 향한 열망으로 재해석되어야 하는 것이다. 따라서 그것은 고도한 정신의 높이에서 비롯된 예술적 충동이며, 인간다운 삶에 대한 욕망의 표현인 동시에 사회를 향한 시인의 양심을 표현하는 행위이기도 하다. 이렇게 드러난 시인의 양심에 대해서 그는 다음과 같이 말하고 있다.

순수가치를 추구하고 실현하는 인간의 인간다운 기본정신을 갖지 않고 그 아무리 위대한 구체적인 정신과 사상을 추구한들 그것이 무슨 보람과 의의가 있을 것이며, 또 그러한 시가 어떻게 인간의 참된 양식이 될 수 있으며 남의 마음에 호소하는 힘을 가질 수 있을 것인가. 나는 인간으로서 단점도 많지만 시에서만은 시를 쓸 때만은 참되고 정의롭고 양심적이라 한다. 이러한 수련으로써 나의 인간까지도 점차로 순수로 연단될 수 있으리라는 기대를 스스로 가져 보는 것이다.⁷⁵⁾

위의 글에서 보듯이 김현승 시인에게 있어서 '양심'이란 바로 인간성을 회복하는 일이며, 삶을 지탱하는 기본정신이자 원리라고 할 수 있다. 더 나아가 양심의 표현이 시의 본질에 근접하는 행위로 해석될 수 있다. 김현승은 처음에는 자연을 통해 신성을 지향했고, 이처럼 중간 시기를 거치면서 인간적인 삶의 의미를 탐구하였던 것인데, 그렇다고 하더라도 여전히 당대의 사회상으로 인해 시인은 고통을 절감하고 있으며, 그렇게 부정적 사회 현실을 반영하는 시 창작에 대한 열망을 지니고 있었던 것이다. 잘 알다시피 1960년대 이후 한국의 현실은 정치, 경제, 사회적으로 매우 불안정한 시기였다. 일체의 강압적인 통치 체제가 종식되었지만 사회는 여전히 대립과 혼란으로 뒤덮였고, 분열과 갈등의 연속이었다. 그리고 사회적 부정의 정점에서 시민들의 분노가 4·19를 통해서 분출되었던 것이다. 백낙청은 4·19의 문학적 의의를 논의하면서 유치환, 김광섭, 김현승 등을 구세대로 지목하고, 그들이

75) 김현승, 「인간다운 기본정신」, 『현대문학』, 1964, 9, 42쪽.

구세대임에도 불구하고 “4·19라는 역사적 대사건을 젊은이로서 맞이했다.”⁷⁶⁾고 설명한 바 있다. 그러므로 김현승의 중기시가 4·19와 전혀 무관하게 순수하게 종교적 회의의 경험으로만 축소해서 이해하는 것은 위험한 발상이다. 김현승은 사회적·역사적 사태에 직면하여 대부분의 종교적·문학적 행위는 그 대응으로 이해할 필요가 있음을 상기하고 있으며, 그런 의미에서 중기시를 통해 참으로 인간적 본질의 회복을 향한 의지를 드러낸 것도 사회적 발언의 일종으로 보아야 한다. 이에 대해서 김현승은 다음과 같은 직접적 진술을 남기고 있다.

인간의 존엄성을 버리와 압제로부터 옹호하려는 예술보다 더 순수한 예술이 있을 수 있는가! 인간의 존엄성을 지킨다는 것은 인간의 인간다운 순수성을 지키는 그 밖의 다른 것이 아니지 않는가, 그러나! 나를 포함한 한국의 작가들은 이러한 성질의 예술적 정치성에 관하여 얼마나 과감한가는 깊이 생각하여 보지 않을 수 없다.⁷⁷⁾

그는 이미 순수예술과 참여예술의 구분의 무의미성을 파악하고 있었던 것이다. 순수예술 자체가 이미 정치적 행위라는 자부심이 있었기 때문이다. 더구나 그는 인간의 존엄성을 옹호하는 행위야말로 그것 자체가 가장 순수한 예술에 속한다고 생각하고 있다. 이러한 사고는 이미 김수영을 통해서 구체화된 것이지만, 김현승 또한 그의 시를 통해서 문학과 삶의 구별이 사라지는 경지에 도달했다는 것을 의미하고 있다. 이처럼 4·19 이후 시인은 시대상황을 외면하지 않고, 사회의 부조리와 부패에 대한 저항의식을 노골적으로 표현하는 모습을 보여준다. 따라서 인간의 자유의 실현과 사회적 정의의 확립을 향한 적극적 의지를 형상화하는 작품을 통해 그의 실천적 면모를 확인하는 것은 어렵지 않다. 결국 그의 현실 부정 의지가 곧바로 현실 초월로 해석될 수 없다는 것은 분명해 보인다. 다음 진술이 가장 대표적이다.

시인만큼 그 사회 안에서 이상을 동경하고 이 세상에 접근하려는 철부지도 없을 것이다. 문학은 이 이상의 척도로서 사회 안의 온갖 불합리와 불의를 비평하고 묘사하지 않을 수 없다. 이와 같이 정의와 용기와 기개를 가진 시인이나 작가가 그 사회 안에 많으면 많을수록 그 나라와 그 사회의 앞날은 복스럽고 다행할 것이지 결코 불행하거나 위태롭게 되지는 않을 것이다.⁷⁸⁾

인용문에서처럼 그는 시인의 사회적 이상으로서 사회 정의를 올바르게 판단하고 이를 실현시키는 것을 강조하고 있다. 이때의 사회 정의란 인간다운 삶을 영위

76) 백낙청, 『민족문학과 세계문학』, 창작과 비평사, 1979, 57쪽.

77) 김현승, 「왜 쓰는가?」, 『지성』, 1972, 175쪽.

78) 김현승, 『전집』2, 143쪽.

하고 인간의 본질을 실현하는 과정과 연관되어 있는데, 이러한 행위의 근거에는 양심이 자리잡게 된다. 이러한 점에서 김현승 시인의 중기시에서는 사회 정의의 실현을 위한 양심, 그리고 인간다운 삶을 영위하고자 하는 의지가 반영된 사회적 관심이 전면화되는 것을 볼 수 있다. 이것이 고독이라는 내면적 지향성 속에 함축되어 있는 내부와 외부의 변증법적 측면이라 하겠다. 식민지 시기에서부터 현실적인 문제에 관심을 두고 있었지만 이처럼 현실에 더욱 적극적 관심을 표명한 것은 분명 1960년대부터라 할 수 있다. 이때부터 그는 역사와 윤리의 문제를 탐구하게 되고, 민중과 사회에 대한 관심도를 높이게 된다. 그 결과 그의 시는 더욱 사변적으로 변하고, 웅변조의 노래가 주류를 이루기도 하였다.⁷⁹⁾ 하지만 이 시기를 회고하면서 김현승은 “한 시인이나 작가가 그의 작품을 통하여 사회의 불합리나 불의를 비평하고 고발하는 것은 어떠한 선행된 목적이 있어서 그가 처하고 있는 사회를 파괴하고 혼란케 하려는 행위가 아니다. 그것은 생명에 대한 진실한 비평으로부터 나오게 되는 창작행위인 것이다.⁸⁰⁾”라고 하면서 진정성을 옹호하는 모습을 보여준다. 다만 그는 당시 암울했던 시대를 살아가는 한 사람이긴 했지만, 시위나 성명서 발표 등의 외향적 행위가 아니라 시인으로서 ‘작품 행위’가 우선적이라는 것을 충분히 강조하고 있다.

이처럼 중기시에서 보여준 김현승의 시작 행위는 어떤 의미에서는 실존적인 자아, 고독 속의 자아를 탐구하는 방향으로 진행되면서 본래적 자기의 회복을 지향하는 것처럼 보인다. 하지만 이것은 사실상 당시 시대 현실을 충분히 고려한 상태에서 자유를 갈망하는 인간의 본질적 욕망에 닿음으로써 양심과 고독을 연결하고 있기 때문에 현실과 전혀 무관한 유폐된 경험으로 해석할 수는 없는 것이다.

3. 천상 지향성

김현승의 시세계에서 후기에 해당하는 시기는 다시 기독교적 주제가 전면화되는 시점이라고 할 수 있다. 이미 중기시에서 고독의 경험을 신앙에 대한 회의의 관점으로 정리한 바가 있고, 그것이 전적으로 기독교적 정신과 무관한 것이라 평가하기는 곤란하다는 점은 이미 살펴본 바가 있다. 그것이 내면적 체험에 집중된다는 것도 초월적 지향점을 이미 예견하고 있는 것이기도 하다. 일반적으로 기독교 의식의 본질을 육체와 영혼의 이원론에서 찾는 경우가 많다. 이때 영혼은 천상적인 고귀한 것이고, 육신은 지상적인 저급한 것으로 여기는 것이 플라톤에서부터 기독교로 이어지는 영혼에 대한 서구적 관념이기도 하다.⁸¹⁾ 그렇기 때문에 인간이 종교적

79) 조재훈, 앞의 논문, 170쪽.

80) 김현승, 「참여문학의 진의」, 『월간문학』, 1970, 11월호.

단계로 진입하기 위한 통로는 바로 내면이 될 수밖에 없다. 인간 내부의 정신 영역을 통해서 종교로 나아가는 것이 정상적 절차인 것인데, 이때의 ‘영혼’의 상태는 윤리적이거나보다는 신비주의적인 모습을 보이는 것으로 천상 지향의 방법적 통로가 되고 있다. 반면에 육체는 타락과 죄의 속성을 지니고 있으며, 영혼은 죄를 정화하기 위해 영원성에 머물게 된다. 그러므로 기독교적 의미에서 천상 지향성은 영혼의 초월적 상승을 뜻하지만, 예술적 의미에서 보면 그것을 자아와 신적인 대상과의 신비적 합일의 추구로 이해하는 것이 좋다.⁸²⁾ 더구나 신적인 대상과의 합일을 지향하는 태도는 사실상 서정시의 주객동일성의 원초적 모델이기도 하다.

기독교 의식은 어떤 의미에서는 양면적인데, 특정한 사회 제도의 불합리에 접촉하였을 때에는 합리성의 측면이 드러나지만, 절대자의 존재에 대응하는 개인의 정신과 부딪힐 때는 배타적인 태도를 보이기 때문이다. 이러한 배타성은 절대자의 지위와 그 권위에 대한 무조건적 숭배로 나타나면서 절대자 앞에서는 “현자들의 사상도 허영에 불과”하다는 것⁸³⁾이 성서의 입장인 것이다. 그래서 서구문학 작품에서도 절대자의 권능에 무조건적으로 순응하는 기독교 사상의 본질이 항상 문제로 부상했던 것이다. 하지만 성서의 관점과 마찬가지로 절대자를 신성시 여기는 태도만을 강조한다면, 그것은 ‘종교로서의 문학’은 될지언정 ‘문학의 종교적 경향’이라고 볼 수는 없다.⁸⁴⁾ 아무리 종교적 체험이 체질화되어 있다 할지라도 그것이 문학성의 수준으로 고양되어 문학사에 의미 있는 작품으로 남기 위해서는 종교에 기반하는 모든 작가들이 반드시 거쳐야 할 경계지점이라고 할 수 있다.

어떤 문학 작품이 특정 종교와 관련성을 가질 때 우리는 그것을 ‘종교문학’이라는 범주에 착안하여 해석할 가능성이 높다. 하지만 그렇지 않은 작품이라 할지라도 사상적 배경의 근간에 유·불교적 성격이라든가 기독교 의식이 반영되지 않은 경우는 거의 없을 정도로, 대부분의 문학작품은 종교적 흐름과 교섭한 흔적을 남기는 경우가 많다. 그 가운데서도 근대문학에서는 특히 기독교의 영향이 지배적인데, 구미의 선교사들 파견과 동시에 서구문학이 도래한 점을 감안하면 정신사적인 흔적이 크다고 할 수 있다. 그러므로 기독교는 단순히 서구적 종교에서 그치는 것이 아니라 근대문학의 정신적 구조 속에 잠재하여 역사적, 윤리적, 이념적인 기반이 되는 동시에 문학의 정신적 양식으로써의 근간이 되는 것이다.

기독교 의식을 바탕으로 하는 문학은 대개 성서에 근거하는 인간관과 우주관, 그리고 구원사적 가치관 등이 문학적으로 응집되고 통일되어 형상화되기 마련이다. 그러므로 기독교 의식에 근거한 문학이라고 해도 그 주제의식은 다양하게 펼쳐질

81) Martin Heidegger(강성위 역), 『서양철학사- 고대와 중세(상)』, 이문출판사, 1987, 176쪽.

82) 김옥성, 『현대시의 신비주의와 종교적 미학』, 국학자료원, 2007, 33쪽.

83) 김종희, 『문학과 전환기의 시대정신』, 민음사, 1997, 111쪽.

84) 김종희, 위의 책, 112쪽.

수 있다. 예를 들어서 초월적인 자기 성찰과 자기완성을 위한 사랑과 희생에서부터 인간의 근원적 죄의식, 소망의지, 구원에 대한 갈망, 박애정신의 실현, 종말론적 비전, 실존적 의식 등 일일이 열거할 수 없을 정도로 다채로운 지점에서 종교적 상상력을 발휘할 수 있는 것이다. 이러한 정신적 요소들의 복합성이 작품을 통해 형상화되면, 그것들이 대개 높은 문학적 성취도와 더불어 이념적으로도 작품성이 뛰어난 결과를 낳는 경우가 많은데, 이를 아울러 기독교 문학이라고 할 수 있다. 그러므로 시인의 상상력이나 가치관, 통찰력과 결부되지 않고 기독교적 요소만이 열거된 경우의 것을 기독교시라는 차원에서 해석할 수는 없는 것이다. 그런 의미에서 김현승의 후기시를 기독교적 관점에서 바라볼 여지는 많다. 거기에는 영혼의 순수성과 육체적 욕망이 결합된 인간의 이중적 구조가 제시되어 있다. 또한 이러한 인간의 이중적 본성 때문에 오히려 세계는 위대하다가도 모순되고, 살만하다가도 비판적일 수 있는 역설이 가능한 것이다. 어떤 측면에서 보면 근대 이후 신은 부재하는 것처럼 보이지만, 달리 보면 인간의 위대함을 입증하는 진리 추구의 극단에서 신은 영원히 현존하는 것처럼 보이기도 한다.⁸⁵⁾ 이러한 이중구조의 갈등 양상에서 비극적인 세계관이 파생하는 것이지만, 김현승의 시에서 그러한 정신구조가 발견된다는 것은 의미심장하다. 하지만 이러한 비극적인 삶이 오히려 낙원에 대한 추구의지를 촉발하며, 그로 인해 희망적인 세계관을 구축할 수 있는 가능성을 생산하는 것이다.

종교적 관점이 불신의 대상이 되고 있는 현대에 있어서 시를 통한 영적 체험은 두 가지 방식으로 나타난다. 앞서도 보았듯이 절대자에 의해서 자신의 삶이 결정되는 것에 대해서 하나는 거부하는 것이고 다른 하나는 수락하는 것이다.⁸⁶⁾ 그것이 두 가지 모두 사실상 절대자를 전제하는 시인에게는 종교적 경험의 일부에 속하는 것이다. 따라서 문학적 경험이란 자신의 내면에서 형성된 모순적 요소들을 통합하고 질서화하는 능력이며, 여기에서 시적 상상력이 발현되는 것이다. 중기시에서 벌어진 신과 자아의 분리가 후기시에 이르러 합일에 이르는 장면은 『김현승 시전집』에 부분적으로 실린 『날개』와 유고시집 『마지막 지상에서』에서 명확하게 나타난다. 그 무렵 김현승 시인은 졸도 이후 의식불명인 상태로 2개월 동안 사경을 헤매다 깨어난 적이 있는데, 그 이후에 전면화된 것을 알 수 있다. 이때 이후 그는 오랜 세월 신앙에 있어서 회의의 길을 위회하여 다시 신에게로 돌아왔음을 고백하며, 죽음과 부활에 대한 재인식을 통해서 천상 중심의 세계를 지향하게 된다.

물론 기독교적 의식의 발현은 후기시에만 한정해서 이해할 수 없다. 오히려 전체 시세계를 통해서 일관되게 기독교적 성격이 배경에 깔려 있었던 것은 분명하다.

85) Lucien Goldman (송기형 외 역), 『숨은 신』, 연구사, 1986. 3. 86쪽.

86) Jacques Martin (김태관 역), 『시와 미의 창조적 직관』, 성바오로출판사, 1982, 198쪽.

이것이 김현승의 가정환경의 영향에서 비롯된 것임은 잘 알려져 있다. 그의 아버지는 평양신학교를 졸업한 장로교 목사였기 때문에 그의 집에는 외국인 선교사가 자주 드나들었던 것이다. 그러므로 어려서부터 기독교 신학에 근거한 엄격한 교육을 받았으며 천국과 지옥, 현세와 내세의 관계에 대한 철저한 인식을 지니고 있었던 것이다. 그 결과 그는 인간의 모든 행동이 신의 감시 하에 있으며, 그러므로 신앙과 양심이 공존한다는 것, 무엇보다 신앙인은 도덕적이어야 한다는 신념을 유지하며 살아왔던 것이다. 이러한 태생적 환경은 오히려 갈등을 뒤늦게 경험하게 하여서 이후 그의 신앙은 끊임없는 갈등과 회의를 경험하였으며, 때로는 기독교와 자아의 대결 양상으로까지 확장되었으나, 이러한 일련의 고뇌의 과정이 오히려 김현승 자신의 개성을 형성하는 근거가 되었던 것이다. 하지만 현대 시인이라면 누구나 일시적이고 덧없는 세계를 초월하여 영원히 존재하는 세계로 진입하는 것에 대한 갈망을 한번쯤은 품게 마련이다. 이러한 열망은 단순히 개인적 차원의 운명인 것이 아니라 전인류의 운명을 대변하는 것이라 할 수 있다. 개인의 열망을 추구하면 할수록 인류와 접속하는 것이야말로 모든 진정한 예술의 비밀이기 때문이다.⁸⁷⁾ 이와 관련하여 말년에 김현승은 다음과 같은 진술을 남기고 있다.

1) 내가 지금까지 어느 정도 어느 수준의 시를 썼다면 그것은 나 자신의 재능도 아니고 나 자신의 자격도 아니다. 엘리엇은 개성으로부터의 도피를 강조하였거니와 나는 이 나의 개성과 이별을 고하는 곳에서부터 내 만년의 시는 출발하지 않으면 아니 된다고 깊이깊이 깨닫고 있다. 이 깨달음은 나의 속에서 절로 일어나는 것이 아니고 초월자이신 그 분이 나의 속에다 기름 붓듯 불어넣으시는 줄 알아야 한다.⁸⁸⁾

2) 나는 지금껏 인간 중심의 문학을 하면서 썩어질 그 문학 때문에 하마터면 영원한 생명의 믿음을 저버릴 뻔 하였던 것이다. 오늘도 하나님께서는 이 새로운 생명과 믿음과 자각을 내게 주시고 아직도 나의 실낱같은 생명을 지켜주신다. 이 실낱같은 나의 생명을 주님이 거두시는 날까지 나는 무엇을 할 것인가? 나는 그때까지 믿음의 시를 쓰다가 고요히 눈을 감고 싶다. 이 이상의 하나님의 축복은 지금의 나에게서는 있을 수도 바랄 수도 없다.⁸⁹⁾

위의 글에서 볼 수 있듯이 김현승이 타계하기 전 약 4년간은 신에게 절대적으로 귀의했던 시기라 할 수 있다. 1973년 고혈압으로 쓰러졌다가 다시 회복된 것만으로도 절대자 신에게 감사할 일이라는 것, 그러므로 그동안의 방향을 끝내고 신과 화해할 것을 갈망하는 의지가 충분히 드러나 있다. 이후에는 시를 쓰는 행위자체도 이미 신에 예속된 결과로 해석된다.

87) 이승훈, 앞의 책, 306쪽.

88) 김현승, 「겨울의 예지」, 앞의 책, 9쪽.

89) 김현승, 위의 책, 140쪽.

중기시에서 고독에 대한 탐구를 통해 내면세계를 심화시켰던 김현승조차도 죽음에 대한 공포심은 어쩔 수 없었던 것이다. 인간이 고독의 절정에 이르러 지상과 천상의 영역을 넘나드는 초월적 능력을 자랑한다 할지라도 죽음 앞에서는 한없이 무력한 존재일 수밖에 없다는 것이 드러날 뿐이다. 중기시의 긴장감은 내면적 갈등 속에서 발생한 것이지만, 스스로 신의 세계에 의존하는 후기시의 세계에서 긴장감은 사라지고 나약해진 자아는 신적인 평안과 조화에 안주하게 된 것이다.

그러나 앞서도 말했듯이 김현승의 시세계에 있어서 기독교적 의식은 어느 날 불쑥 튀어나온 것이 아니다. 자연지향적인 시세계를 보여준 초기시를 거쳐, 인간적 고독을 시적 대상으로 하여 신에 대한 회의 속에서 갈등하던 중기시에서도 그의 내면에는 항상 신이 내재해 있었던 것이다. 그리고 마지막 시기에 이르러 김현승의 시세계는 다시 지상으로부터 천상을 지향하게 되었으며, 영원성에 안착하는 모습을 보여주는 것이다. 시인이란 이처럼 자기 자신의 내면에서 세계와 갈등하기도 하고 화해하기도 하는 모순적 존재이다. 오히려 갈등과 고뇌 속에서 끊임없이 새로운 삶의 진리를 추구하면서 자기 자신을 확인하는 정신이 시인의 본래 모습이라 할 수 있다. 그러므로 초월을 지향하던 김현승의 내면 의식은 이미 현실적인 자아를 추구하면서 인간적인 고독을 탐구하던 중간 시기의 치열한 고뇌를 통해 더욱 숙성되었던 것이다. 이러한 갈등이야말로 신과 화해하기 위한 우회적 구원의 통로이며, 삶 속에서 영원성을 추구할 수 있는 의미 있는 거점이라 할 수 있기 때문이다. 김현승의 시세계 전체를 이처럼 다층적 3원 구조를 통해서 이해하는 것은 시인 개인의 시세계를 밝히는 것을 떠나서 현대시인의 모순적 지위를 해명하는 일이 될 것이다.

Ⅲ. 자연 중심의 상상력과 현실적 자아

앞서도 말했듯이 김현승은 1934년 숭실전문학교 재학시절에 문단에 데뷔하였다. 그의 스승이었던 양주동(梁柱東)이 김현승의 시 「쓸쓸한 겨울 저녁이 올 때 당신들은」과 「어린 새벽은 우리를 찾아온다 합니다」라는 장시 두 편을 『동아일보』에 추천함으로써 그 때부터 시인으로서의 삶을 시작하게 된 것이다. 그 후 그것을 『신동아』지에 발표하게 되는데, 거기에서 김기림이 김현승의 시에 대해 좋은 평가를 내리게 되고, 카프 계열의 임화와 동아일보 문화부장 서항석, 그리고 소설가인 조선일보 문화부장 이태준으로부터 관심의 대상이 되었다. 그는 2년여의 기간 동안 작품을 발표하다가 숭실전문학교가 신사참배 문제로 문을 닫게 되자, 고향인 광주로 내려오게 되고 이후 10여 년동안 절필의 시간을 갖게 된다. 그 시기에 쓰여졌던 시들은 1974년에 출간된 『김현승 전집』⁹⁰⁾에 『새벽 교실』이라는 시집 제목으로 수록되어 뒤늦게 빛을 보게 되었다. 여기에는 『날개』와 유고시집 『마지막 지상에서』가 추가로 수록되어 있다.

김현승은 장로교 목사였던 아버지 김창국(金昶國)의 영향 아래 기독교 정신을 배우고 익히며 자랐다. 그리하여 그 정신의 근저에는 종교적인 의식이 바탕을 이루게 된 것이다. 이러한 가풍으로 인해 1927년에 평양 숭실중학교로 진학하게 된 것이고, 1932년에는 숭실전문학교 문과에 진학하여 문학, 특히 시에 관심을 갖게 된다. 당시 그 학교에는 양주동과 이호석 교수가 재직하고 있었는데, 그것이 그가 문학적 소양을 갖추 수 있는 하나의 계기가 된 것이다.

1934년부터 1963까지 발표된 것을 초기시로 본다면, 데뷔 당시의 작품으로 『김현승 시전집』(1974)에 실려 있는 『새벽교실』과 해방 후의 작품인 『김현승 시초』, 『옹호자의 노래』까지로 파악할 수 있다. 그가 첫 시집인 『김현승 시초』를 출간할 때, 데뷔 시절에 쓰여졌던 시들을 제외한 이유에 대해서는 밝혀진 것이 없다. 다만 그 당시의 시들이 다른 시들에 비해 언어감각적인 면에서 다소 긴장감이 완화된 것이기 때문이라고 분석하는 경향이 있다. 하지만 그것은 추측에 불과한 것이고 우선 그가 남긴 산문들을 통해서 유추해 볼 수 있을 것이다.

나의 그 시절의 시풍은 나 자신이 생각할 때 민족적 로맨티시즘이 아니면 민족적 센티멘탈리즘이라고 할 수 있다. 식민지 상황에 놓여 있던 그 무렵 많은 우리의 시인들은 그러한 경향의 시를 쓰고 있었고, 젊은 나이의 필자도 그러한 취향이 개인적 기질에

90) 『김현승 전집』은 1974년 관동출판사에서 『김현승전집1: 시』, 『김현승전집2: 산문』, 『김현승전집3: 한국현대시해설- 세계문예사조사』로 출간되었으나 이후 절판되었다. 1985년 시인사에서 재출간된 바 있고, 2005년 김인섭 위음으로 민음사에서 출간되었다.

맞았기 때문이었을 것이다. 그리고 그 무렵 나의 시에는 자연미에 대한 예찬과 동경이 짙게 풍기고 있었다. 불행한 현실과 고초(苦楚)에 처한 시인들에게 저들의 국토에서 자유로이 바라볼 수 있는 곳은 아무도 거기서는 주권을 행사하지 않는 자연뿐이었다. 그야말로 이상화의 ‘빼앗긴 들에도 봄은 오는가’이었다. 그러므로 그 당시 자연을 사랑하는 것은 흉악한 인간- 일인들과 같은 인간의 때가 묻지않은 깨끗하고 아름다운 세계를 지향하는 의미가 포함되어 있었고, 지상에서 빼앗긴 자유를 광대무변한 천상에서 찾는다는 의미도 함축되어 있었다. (...중략...) 그러나 자연을 활용함에 있어 나는 그때- 30년대에서도 다소 색다른 감각을 가지고 있었다. 자연의 미에다 기지와 풍자와 유머 같은 것들을 직조(織造)하고 있었다. 이러한 경향의 수법을 그 때는 모더니스트하다고 하였고 이러한 수법은 그 때의 내가 독자적으로 창안한 것은 아니었다. 김기림(金起林)이나 유창선(劉昌宣)같은 선배 시인들이 외국 시풍으로부터 암시받은, 그러나 당시의 한국에서는 새로운 수법들이었다.⁹¹⁾

인용문에 따르면 김현승의 초기시들은 주로 자연을 소재로 하고 있다. 시인은 초기시들이 ‘민족적 센티멘탈리즘’의 경향이 농후하고, 자연의 미에 기지와 풍자와 유머들을 직조하고 있는 것은 ‘모더니스트’ 수법에서 기인한 것이라고 스스로 말하고 있다. 진술로만 보아도 김현승의 초기시는 자연의 이미지를 감각화하여 이를 모더니즘의 경향에 결합시킨 것이라 해석할 수 있다. 그 당시 시인들이 마음껏 표현할 수 있었던 자연은 사실 그곳에 안주하려 하는 도피적 경향을 보이거나, 혹은 기지와 풍자를 가미하여 현실 비판의 매개체 역할을 수행하였던 대상이었다. 반면 김현승 시인에게 있어서 자연은 누구의 눈치도 보지 않고 ‘자유로이 바라볼 수 있는 곳’으로서 ‘자유’가 전면화되어 있다. 상대적으로 부자유한 현실을 암시할 수 있었던 것이다. 그의 ‘자연미’는 그러므로 현상적 자질인 개별적이고 감각적인 체험이 가능한 대상인 동시에 시인 스스로 ‘자연미에 대한 예찬과 동경’이라고 말했던 것처럼 민족의 불행한 현실을 간접적으로 표현할 수 있는 공간이었던 것이다.

여기에서는 김현승의 초기시들을 대상으로 하여 자연의 성격을 집중적으로 조명하되, 자연에 대한 상상적 재구성 과정에 그의 시의 3원적 요소들(자연, 내면, 천상)이 어떻게 자리잡고 있는지를 해명하여, 초기시에 나타난 자연 중심의 상상력의 입체적 성격을 드러낼 것이다.

1. 자연에 투사되는 인간성과 신성

앞서도 말했듯이 1930년대는 암울한 시기였다. 전시 체제를 구축하기 위해 조선인을 압박해오는 일본 제국주의의 억압적 통치술로 인해서 식민지 조선에서는 자유를 박탈당하는 경험이 극에 달하게 된다. 그러므로 당시의 시인들이 자연을 시

91) 김현승, 「굽이쳐가는 물굽이같이」, 앞의 책, 227~228쪽.

적 대상으로 삼았을 때에는, 그것으로 도피하고 안주하기 위한 패배적 의도가 잠재해 있었던 것이다. 다른 한편으로 자연의 순수성을 무기로 하여 타락한 현실을 비판적으로 풍자하는 부류의 시인들도 있었다. 김현승 또한 그러한 분위기에서 자유롭지 않았던 것인데, 다만 어느 정도 민족주의적 계몽적 열정에 침윤되어,⁹²⁾ 감상주의에 치우치지 않는 그러한 시세계를 보여준다는 점이 특징이다. 다소 길지만 다음 작품을 통해서 확인해보도록 하자.

아침 해의 祝福과 사랑을 받지 못하는 크고 작은 琉璃窓들이
瞬間의 榮光답게 最後의 燦爛답게 빛이 어리었음은
저기 저 찬 하늘과 추운 地平線 위에 붉은 해가 피를 뿌리고 있습니다.
날이 저물어 그들의 恍惚한 심사가 멀리 바라보이는
廣闊한 하늘과 大地와 더불어 黃昏이 默想을 모으는 곳에서
해는 날마다 그의 마지막 情熱만을 세상에 붓는다 합니다.
여보세요, 저렇게 붉은 情熱만은 아마 식을 날이 없겠지요.
아니 우랄山 골짜기에 쏟아뜨린 젊은 사내들의 피를 모으면 저만할까?

그렇지요, 東方으로 귀향간 젊은이들의 情熱의 회합이 있는 날
아! 저 하늘을 보세요.
黃金窓을 단 검은 汽車가
어둡고 두려운 밤을 피하여 黎明의 나라로 화살같이 달아납니다.
그늘진 山을 넘어와 曠野의 詩人 - 검은 까마귀가 城邑을 지나간 후
어두움이 大地에 스며들기 전에
列車은 安全地帶의 輝煌한 메트로폴리스를 향하여
黑暗이 切迫한 北部의 雪原을 脫出한다 하였습니다.
그러면 여보! 이 날 저녁에도 또한 밤을 피하지 못하는 사람들이 있지 않습니까?

적막한 몇 가지 일을 남기고 해는 졌읍니다그러!
참새는 素朴한 것을 찾고,
산 속의 토끼는 털을 뽑아 등지에 찬바람을 막고 있겠지요.
어찌 灰色의 포플러인들 五月의 茂盛을 회상하지 않겠습니까?
불러 가는 바람과 내려오는 서리에 한평생 늙어 버린 電信柱가
더욱 가늘고 뽕죽해질 때입니다.
저녁 배달부가 돌아다닐 때입니다.
여보세요, 쓸쓸한 저녁이 올 때 허다한 사람들에게
幸福한 時間을 프레젠티하는 郵便物입니까?

해를 쫓아버린 검은 狂風이 눈보라를 날리며 凱旋行進을 하고 있습니다그러!

92)이성부, 「김현승 선생의 생애와 문학」, 『고독과 시』, 355~356쪽.

불빛 어린窓마다 구슬피 흘러나오는 悲戀의 頌歌를 듣습니까?
 쓸쓸한 저녁이 이룰 때 이 땅의 居民이 부르는 遺傳의 노래입니다.
 지금은 먼 이야기, 여기는 東方
 그러나 우렁차고 빛나던 해가 西쪽으로 기울어지던 날
 오직 한마디의 悲歌를 이 땅에 남기고 先人の 발자취가
 어두움 속으로 영원히 사라졌다 합니다.
 그리하여 눈물과 한숨, 또한 내어버린 웃음 위에
 漂浪의 歷史는 흐르는 세월과 함께 쓰여져 왔다 합니다.

그러면 여보, 이러한 이야기를 가진 당신들!
 쓸쓸한 저녁이 올 때 窓밖에 안타까운 집시의 노래를 放送하기엔
 -당신들의 熱情은 너무도 크지 않습니까?
 漂浪의 歷史를 그대로 흘러 보내기엔
 -당신들의 마음은 너무도 悲憤하지 않습니까?
 너무도 오랫동안 차고 어두운 이 땅,
 울분의 덩어리가 數千 數百 強烈히 불타고 있었습니까그려!

마침내 悲戀의 감정을 발끝까지 짚어 버리고
 金붕어 같은 삶의 기나긴 페이지 위에 검은 먹칠을 하고
 하고서, 強하고 튼튼한 歷史를 또다시 쌓아 올리고
 캄캄하던 東方山 마루에 빛나는 해를 불쑥 올리려고
 밤의 險路를 千里나 萬里를 달려 나갈 젊은 당신들-
 情緒를 가진 이, 일만 사람이 쓸쓸하다는 겨울 저녁이 올 때
 구슬픈 저녁을 더더 裝飾하는 가냘픈 旋律 끝에 매어 달린 曲調와
 당신의 작은 것을 찾는 가없는 마음일랑 작은 산새에게 내어주고
 綠色 등잔 아래 붉은 會話를 그렇게 할 이웃에게 맡기고
 여보! 당신들은 猛烈한 바람이 부는 추운 거리로 나아가야 하지 않겠습니까?
 소름찬 당신들의 일을 하여야 하지 않겠습니까?

- 「쓸쓸한 겨울 저녁이 올 때 당신들은」 전문

이 시는 황혼을 소재로 하는 것으로, 장시이면서도 서술적인 산문으로 전략하
 지 않는 기교를 동반하고 있으며, 대체로 자연 친화적 세계관을 적절히 표출하고
 있다. 본래 이 작품은 아래에서 살펴보게 될 「어린 새벽은 우리를 찾아온다 합니다
 」와 함께 검토하면 의미가 더욱 살아난다. 두 작품은 자연을 인격적으로 형상화함
 으로써 암울한 현실에 대한 비판의식을 간접적으로 표출하는 전략을 구사하고 있
 다. 일제강점기의 암울한 현실을 드러내는 기표들로 ‘검은 광풍’, ‘눈보라’, ‘비련의
 송가’, ‘눈물과 한숨’, ‘내어버린 웃음’, ‘표랑의 역사’ 등을 비롯하여 일일이 열거할
 수 없을 정도로 구석구석에 흩어져 있지만, 오히려 “가없는 마음일랑 작은 산새에

게 내어주고”, “맹렬한 바람이 부는 추운 거리”로 나서야 한다는 의지를 불태우고 있음이 대조적이다. ‘강하고 튼튼한 역사를 다시 쌓아 올리고’, 얼어붙은 대지를 녹일 정도의 ‘해’를 갈망하는 것도 유사한 맥락이다. 시 전반에 깔려 있는 정열적인 ‘해’의 역동적인 힘은 ‘튼튼한 역사’를 위하여 ‘밤의 험로’를 뚫고 수천 리를 달려 나아가는 젊은이들에게 힘을 주면서, 역경과 고난의 길을 상징하는 ‘맹렬한 바람이 부는 추운거리’를 녹이고도 남는다. 하지만 것처럼 빛나던 열정적인 해를 잃어버린 순간부터 우리의 삶이 ‘영원한 어둠’ 속으로 사라지고 우리의 역사 또한 한숨과 눈물로 이어져 왔음은 분명하다. 이처럼 사라진 것에 대한 아쉬움을 표현하고 현재를 표랑의 역사로 단정하고 있는 이 작품에서 시대에 대한 비판의식을 읽어내는 것은 어렵지 않다.

이처럼 자연을 통한 민족적 울분의 표현이란 당시 시단에서 흔히 찾아볼 수 있는 것이기도 하다. 다만 1930년대로 접어들면 민족주의 문학이나 카프계열의 문학이 쇠퇴의 길을 걷게 되면서 모더니즘을 중심으로 언어에 대한 탐구에 집중하던 시기라는 점에서 김현승의 작품은 특이한 경향으로 분류될 가능성이 많다. 모더니즘이 지배하던 시점에 일제 강점기의 암울한 역사적 상황을 노골적으로 드러낸 이미지를 찾아보기란 쉽지 않기 때문이다. 그와 같은 경향은 다음 시에서도 이어진다. 여기에서도 어두운 식민지적 상황이 그려지며, 새벽의 희망적인 요소들을 대조적으로 표현한다는 점에서 유사성을 보인다.

東편에선 언제나 가장 높은 채하는 험상궂은 산봉우리가
아직도 해를 가리우며 내어놓지를 아니하는데
그 암전성 없는 참새들은 못 기다리겠다고 반뜻한 줄을 흘으리고
그만 다들 날아가 버리겠지요
그러나 그 차고 넘치는 햇발들이 사방으로 빠져 나오고 있지 않습니까?
그러기에 어제밤 당신을 보고 말하지 않았습니까?
밤을 뚫고 수천 수백리를 걸어 나가면 광명한 아침의 선구자인 어린 새벽이
희미한 등불을 들고 또한 우리를 맞으러 온다고 말하지 않았습니까?

- 「어린 새벽은 우리를 찾아온다 합니다」 중에서

위의 시에는 현실인식의 어두운 그림자와 함께 내일에 대한 기다림, 갈망이 동시에 표출되어 있다. ‘험상궂은 산봉우리’가 아침 해를 가리고 있어도 ‘햇발’은 사방으로 펼쳐져 산봉우리도 막지 못한다. 어두운 현실이 ‘산봉우리’라는 정적인 자연으로 나타나고 있다면, ‘참새’, ‘햇발’, ‘아침의 선구자’ 등 희망의 내일을 상징하는 것들은 동적인 이미지로 표현되어 대조를 이룬다. 이때 새벽은 하루의 시작을 의미하지만, 자세히 보면 밤을 끝내는 소멸의 시간이며, 또한 낮을 시작하는 생성의 시간

이라는 점에서 생성과 소멸이 함께 이루어지는 시간인 것이다. 그러므로 밝은 내일을 위하여 빛을 들고 사방을 밝혀오는 '새벽'의 힘은 사실상 어두움이 방방곡곡에 숨어드는 슬픔의 시간을 배경으로 한다는 점에서 역설적이다. 그 새벽을 여기에서는 '어린 선구자'로 의인화해서 표현되고 있는데, 자연에 내재하는 역설적 시간구조에 대한 기대감의 표출이라 할 수 있다.

이처럼 식민지 현실이라는 암울한 분위기에서 순수하고 소박한 자연을 대비적으로 배치함으로써 당시의 사회적 현실을 간접적으로 비판하겠다는 그의 의도가 간접적으로 노출되는 대목이다. 이러한 목적으로 자연을 의인화하는 경향은 다음 시에서도 드러난다.

새벽은 푸른 바다에 던지는 그물과 같이 가볍고 희망이 가득 찼습니다.
밤을 둘러보낸 후 작은 별들과 작렬한 슬기로운 바람이
지금 산기슭을 기어 나온 작은 안개를 몰고 검은 골짜기마다
귀여운 새들의 등지를 찾아다니고 있습니다.
이제 佛敎를 믿는 저 山脈들이 새벽의 정숙한 묵도를 마친 후에
고 여여쁜 산새들을 푸른 수풀 속에서 내어 놓으면
이윽고 저 하늘은 산딸기 열매처럼 붉어지겠지요?

...(중략)...

저것 보세요. 붉은 소나무 툇툇 찍어 우달복달 묶어놓은 참외막이
제법 祖暴美를 자랑하며 저 산등 위에 가 서 있습니다 그러!
가지 나무의 紫色 열매와, 橢圓形의 푸른 호박과, 산딸기 붉은 열매들이 또한
새벽의 맑은 들을 裝飾하여 농기를 잊었겠지요?

그러면 여보, 아침과 저녁 하늘에 애닦고 燦爛한 詩를 쓰는
藝術至上主義者인 太陽이 우리들의 사랑하는 풀밭에 내려와
맑고 귀여운 이슬을 죄다 꼬여 가기 전에 당신은 새벽이 부르는 저 푸른 들에
나가지 않으렵니까?
새벽은 위대한 寶物을 저 들에 숨겨놓고 밤의 슬픈 이야기를 계속하는 우리를
부른다 합니다.

- 「새벽은 당신을 부르고 있습니다」 중에서

위의 시에서도 의인화되어 나타난 새벽은 '검은 골짜기마다' '푸른 바다에 던지는 그물'처럼 희망적인 메시지를 담고 있다. 하지만 '위대한 보물'과도 같은 희망적인 메시지는 '저 들에 숨겨'져 있기 때문에 우리들은 현실적으로 '밤의 슬픈 이야기'를 반복하고 있는 것이다. 이처럼 시각적 이미지를 통해 희망을 몰고 오는 '새

벽'의 역동적인 이미지를 활용하면서도, 새벽을 기다리는 사람들의 '밤의 슬픈 이야기'를 대조적으로 배치하여 새벽을 기다리는 사람들의 외로움과 고독을 강조하고 있다. 자연을 의인화하고 이미지를 대조적으로 처리하는 기법적 측면은 김현승 시의 모더니스트적인 면모를 보여주는 것이지만, 그럼에도 불구하고 자연에 대한 친밀감을 유지하고 있는 것으로서 서정시인의 자세를 잃지 않고 있다는 것을 말해준다. 이러한 전략은 새벽을 주제로 하는 시편에서 자주 반복되고 있다.

새벽

세상이 쓴지 괴로운지 멋도 모르는 새벽
종달새와 노래하고
참새와 지껄이고
시냇물과 속삭이고
참으로 너는 철모르는 계집애다.
꽃밭에서 이슬을 굴리고
어린양을 풀밭에 내어놓고
숲속에 종이 울리는
참으로 너는 부지런한 계집애다
詩人은 항상 너를 찍으려고 작은 카메라를
가지고 다니더라.
내일은 아직도 세상의 苦惱를 모른다.
그렇다면 새벽 너는 금방 우리의 앞에 온 내일이 아니냐?
나는 너를 보고 내일을 믿는다.
더 힘 있게 내일을 사랑한다.
그리하여 힘 있게 오늘과 싸운다.

- 「새벽」 전문

이 시에서 “새벽”은 시적 화자에 의해서 청자 위치에 놓이고 있다. 일반적으로 새벽이 비유적 의미를 내포한다 할지라도 그것을 인격적으로 표현하는 경우는 드문데, 여기에서 시인은 새벽이라는 자연적 시간과 일체감을 이루고 있다. 이처럼 자연적 시간구조에 대해 시인이 인격성을 부여함으로써 자신의 절실한 소망을 드러내는 것은 도래할 시간대에 대한 확신을 전달하는 것이기도 하다. 이것이 이른바 ‘민족적 센터멘탈리즘’과 연결되는 것이다. 모더니즘의 기법에 친숙한 김현승 시인이지만 그 내부에 ‘민족적 센터멘탈리즘’을 품고 있는 구조는 1930년대 시단에서 특이한 전력이 되고 있다. 그는 시인도 당대를 살아가는 지식인의 한 사람으로서 시대적 아픔을 함께 나누면서 내일의 염원을 노래해야 한다고 믿었던 것이다. 그러나 새벽, 아침, 종달새, 시냇물, 햇밭 등 자연을 상징하는 대부분의 시어에서 시대

적 의미가 전달된다는 것은 시적 언어의 상징성을 떨어뜨리며 강한 울림을 주기 힘든 난점이 되고 있다. 김현승 시의 자연미가 어쩌면 인공적 자연미로 전락할 수도 있다는 것은 그의 간절한 소망이 이미지를 압도하기 때문이라 할 수 있다.

하지만 이 시에서 “새벽”은 앞선 시와 다른 모습을 보여주는데, 즉 새벽은 ‘세상이 쓴지 괴로운지’ 알지도 못하는 ‘철모르는 계집애’에 비유되고 있기 때문이다. 새벽은 본래 ‘부지런한 계집애’인 것은 분명하지만 서둘러 아침을 불러내야 할 이유를 알지 못한다. 그러나 이처럼 너무도 순결하고 순수하기에 새벽은 ‘종달새’, ‘참새’, ‘시냇물’ 등과 일체를 이루고 있는 것이기도 하다. 앞선 작품에서 보았듯 새벽에서 추출된 동적인 이미지, 그리고 인격화된 자연으로서의 이미지는 동경의 대상과 일체를 이루고자 하는 시인의 조바심의 표현이다. 그러므로 중국에는 “나는 너를 보고 내일을 믿는다./ 더 힘 있게 내일을 사랑한다./ 그리하여 힘 있게 오늘과 싸운다.”와 같은 강렬한 메시지를 남길 수 있었던 것이다.

이처럼 자연을 향해서 소망을 투사하는 태도야말로 서정시인의 일반적 전략임은 분명하다. 그것이 가장 자연스럽게 드러난 모습은 유명한 다음 작품에서 확인된다.

꿈을 아느냐 네게 물으면,
푸라타나스,
너의 머리는 어느덧 파아란 하늘에 젖어 있다.

너는 사모할 줄 모르나,
푸라타나스,
너는 네게 있는 것으로 그들을 늘인다.

먼 길에 올 제,
홀로되어 외로울 제,
푸라타나스,
너는 그 길을 나와 같이 걸었다.

이제 너의 뿌리 깊이
나의 영혼을 불어 넣고 가도 좋으련만
푸라타나스,
나는 너와 함께 神이 아니다!

수고론 우리의 길이 다하는 어느 날,
푸라타나스,
너를 맞아 줄 검은 흙이 먼 곳에 따로이 있느냐?

나는 오직 너를 지켜 네 이웃이 되고 싶을 뿐,
그곳은 아름다운 별과 나의 사랑하는窓이 열린 길이다.

- 「푸라타나스」 전문

여기에서 자연은 인격적 대화의 대상으로 표상되고 있다. 인간과 자연의 대화 장면을 통해서 자연과 인간의 동등한 지위, 그러나 신적인 존재 아래서 평등한 관계를 유지한다는 사실을 드러내고 있다. 천상 아래서 자연과 인간의 공통점은 유한성에 있다고 할 것인데, 그러한 유한성을 무한성과 대립시키는 구도가 전면화된 것이다. 자연과 인간이 인격적 관계를 맺게 되는 것도 신적인 것을 통해서 가능한 발상인 것이다. 여기에서도 신적인 것 아래에서 인간의 모습은 고독하다. 고독은 신적인 것을 지향하게 하는 인간의 본질적 성향으로 그려지고 있는 것이다. 자연이 인간과 동등한 지위를 가지고 인간과 대화를 나눌 수 있는 것도 고독 속에서 가능한 현상이라 할 수 있다. 인간이 고독 속에 빠져 있을 때 인간은 비로소 신적인 세계와 자연으로 열릴 수 있는 것이다. 그래서 자연과 대화적 관계를 유지하고 있음에도 불구하고 이 시는 근본적으로 내면의 독백 형식으로 서술되어 있다. 그러한 독백적 어조를 통해서 서정적 자아는 “푸라타나스”와 대화적 관계를 유지할 수 있는 것이다. 그런 의미에서 “푸라타나스”는 서정적 자아와 함께 하는 동반자, 시인의 고독을 통해 열리는 공존의 세계를 나타낸다. 그럼에도 불구하고 “나는 너와 함께 神이 아니다”라는 진술에서 자연과 인간이 결국에는 죽음의 경계에 직면할 수밖에 없음이 강조되고 있다. 5연에서 강조되는 ‘검은 흙’은 영원으로 통하는 길, 자연과 함께 하는 인간의 길을 배경으로 깔려 있는 흙으로서 상징성을 높이고 있다. 이 작품을 통해서 자연, 인간, 신의 관계가 동시에 설정되는 것을 보겠는데, 이런 이유에서 이 작품의 유명세를 짐작할 수 있다.

이처럼 김현승의 시에는 자연의 내면적 속성을 인격화시켜 화자와 동일선상에 놓는 경우가 많다. 이때 자연은 죽음이라는 한계를 지니고 있다는 점에서 인간과 동일한 신의 피조물인 것이며, 그런 의미에서 ‘창이 열린 길’을 공유하게 되는 것이다. 이때 제시된 ‘창’은 유한한 세계와 무한한 세계를 연결해주면서 단절해주는 이중적 기능을 수행하고 있다. 인간은 무한을 그리워하면서 무한으로부터 멀리 떨어져 있다는 이중적 존재임이 간접적으로 제시된 것이기도 하다. 무한으로부터의 거리는 인간의 욕망에 결핍을 허용하는 방식이라 할 수 있으며, 영원성의 세계를 그리워하는 서정적 자아의 모습이 선명하게 드러나 있다. 영원성이란 어떤 완전성의 세계라고 할 수 있는데, 이러한 세계로 진입하기 위해서 자연과의 평등한 동일성은 필수적 절차에 해당한다. 이러한 상상적 완전성이 인간과 자연의 최종적 꿈이라 할 수 있다. 나무를 매개로 한 인간과 자연의 관계성은 다음 시에서도 잘 나타나 있

다.

사랑이 얼마나 중한 줄은 알지만
나무, 나는 아직 아름다운 그이를 모른다.
하늘 살결에 닿아 너와 같이 머리 고운 女人을 모른다.

내가 시를 쓰는 五月이 오면
나무, 나는 너의 곁에서 잠잠하마,
이루 펴지 못한 나의 展開의 이마-췌를
너는 공중에 팔 벌려 그 모양을 펼쳐 보이는구나!
내 입술은 메말라
이루지 못한 내 노래의 그늘들을
나무, 너는 땅위에 그렇게도 가벼이 느리는구나!

목마른 것들을 머금어 주는 은혜로운 午後가 오면
너는 네가 사랑하는 어느 물가에 어른거린다.
그러면 나는 물속에 잠겨 어렵פות한 네 모습을
잠시나마 고요히 너의 영혼이라고 불러본다.

나무, 어찌하여 神께서 너에게 영혼을 주시지 않았는지
나는 미루어 알 수도 없지만
언제나 빈 곳을 향해 두르는 希望의 尺度-- 너의 머리는
내 영혼이 못박힌 발뿌리보다 아름답구나!

머지않아 가을이 오면
사람마다 돌아와 집을 세우는 가을이 오면,
나무, 너는 너의 收獲으로 前進된 어느 황토길 위에 서서
때를 맞춰 불빛보다 다스운 옷을 너의 몸에 갈아입을 테지,

그리고 겨울이 오면
너는 머리 숙여 기도를 올릴 테지,
부리 고운 가난한 새새끼들의 둥지를 품에 안고
아침 저녁 안개 속에 너는 寡婦의 머리를 숙일 테지.
그리고 때로는
굽이도는 어느 먼 길 위에서,
겨울의 긴 旅行에 호올로 나선 외로운 詩人들도 만날 테지.....

- 「나무와 먼 길」 전문

이 시에서도 김현승은 자연의 하나인 ‘나무’에 관념을 피력하여 “부재하는 대상에 대한 끝없는 추구”⁹³⁾를 갈망하는 존재임이 드러난다. 지상과 천상을 연결하는 ‘나무’를 통해 신의 세계에 닿고 싶은 열망을 엿볼 수 있다.

인간이 살아가는데 가장 소중한 것은 사랑인 줄은 알지만, 아직 사랑할 대상을 만나지 못했다고 시인은 말한다. 언제나 머리가 하늘에 닿아 있는 ‘나무’처럼 그렇게 아름다운 여인을 만나본 적이 없다고 한다. 지상에 뿌리를 두고 머리를 하늘로 향하는 ‘나무’는, 사랑할 수밖에 없는 가장 아름다운 연인인 것이다. 시인은 시를 통해서 천상으로의 꿈을 펼치지만, ‘나무’가 공중에 휘젓는 ‘전개의 이마쥬’를 따를 수 없고, 지상에 대한 갈증의 노래는 가볍게 드리우는 ‘나무’의 그늘처럼 시원한 것이 되지 못한다. 여기에서 나무는 신성을 두른 존재이다. 그래서 ‘나’는 ‘나무’에게 말을 건네지 않고 침묵의 벼이 되고자 한다. 시인의 언어는 아무리 아름답게 꾸미고 절실하게 맺어도 자연의 형상이 펼쳐 보이는 무언의 말보다 못한 것이다. 시인은 물속에 어른거리는 ‘나무’의 모습을 보고 ‘나의 영혼인가’ 생각해보듯이 ‘나’와 ‘나무’는 영원한 연인으로써 영원히 상호 교감할 수 있는 시인의 내면에 자리하는 신성적인 존재인 것이다. 다음의 시에서도 나무의 의인화를 나타낸다.

正月의 설매들이여,
감초인 마음들을 未知의 散亂한 言語들을
가장 鮮명한 音響으로 번역하여 주는
출발의 긴 汽笛들이여,
잠든 森林들을
이 맑은 공기 속에 더욱 빨리 일깨우라!

무엇이 슬프랴,
무엇이 荒涼하랴,
歷史들 썩어 가슴에 흠을 쌓으면
희망은 문혀 새로운 種字가 되는
지금은 壽木들의 體溫도 뿌리에서 뿌리로 흐른다.

- 「新雪」 중에서

이 시에서 삼목들은 ‘체온’을 가진 것으로, ‘출발의 기적 소리’에 잠에서 깨어난다. ‘나무’를 의인화하여 인간의 역사와 자연의 질서를 대비시키면서 정적인 세계를 동적인 세계로 바꿔놓고 있다. 이시에서처럼, 초기 시편에서는 ‘나무’의 이미지는 다른 자연의 이미지들과 함께 의인화의 대상이 되고 있다. 시인은 이 시기의 자연

93) Jacques Lacan, (권택영 역), 『라캉의 욕망이론』, 문예출판사, 1998, 62쪽.

이미지에 대해 “자연의 미에다 기지와 풍자와 유우며 같은 것들을 직조하고 있었다”⁹⁴⁾고 하면서, 이처럼 자연사물을 감각화, 의인화하는 수법은 모더니즘(이미지즘)의 외국시풍에서 암시받은 것으로 생각된다. 그러나 초기시에서부터 자연 이미지, 특히 ‘나무’ 이미지에 의인화의 경향을 보이고 있는 것은 단순히 기법상의 동기에서 비롯된 것이라기보다 시인의 내면의식의 한 성향으로 보아야 할 듯하다.⁹⁵⁾ 중기, 후기시에 이르기까지 ‘나무’ 이미지의 의인화 경향은 지속되고 있으며, 가장 보편적인 자연의 이미지를 자신의 시세계 전편에 걸쳐서 반복적으로 사용하고 있다는 점은 시인이 ‘나무’ 이미지에 특별한 의미를 부여하고 있는 것이다. 이는 인간의 외부와 내부의 경계에 놓이는 영혼과 육체의 이원적인 의미를 형상화하는 상상력을 내포하는 것이다. 다음 시에서도 자연이 신의 피조물임을 나타낸다.

그늘,
 밝음을 너는 이렇게도 말하는구나.
 나도 기쁠 때는 눈물에 젖는다.

그늘,
 밝음에 너는 웃을 입혔구나.
 우리도 일일이 形象을 들어
 때로는 眞理를 이야기 한다.

이 밝음, 이 빛은
 채울 대로 가득히 채우고도 오히려 남음이 있구나.
 그늘- 너에게서 ……

내 아버지의 집
 풍성한 大地의 圓卓마다,
 그늘,
 五月의 새 술들을 가득 부어라!

이깔나무- 네 이름 아래
 나의 고단한 꿈을 한때나마 쉬어 가리니……

- 「五月의 歡喜」 전문

94) 김현승, 앞의 책, 229쪽.

95) 박철석은 「신설」을 분석하면서 “자연의 인상을 감각화하는 점이 이미지즘의 방법론과 별다른 차이가 없으나, 사물에 관념을 부여하고 있다는 점은 다르다고 하였다. 하지만 파운드스가 말한 파노포에아와 로고포에아를 합친 느낌이다”고 언급했다. 『김현승론』, 한국현대시인론, 1990, 152쪽.

‘그들’과 ‘밝음’, ‘눈물’과 ‘기쁨’이 암시하는 상징적인 이면에는 밝음과 어둠이 역설적으로 구조화되어 있다. ‘그들’은 오월의 신록을 만들어 내는 음영이면서, 밝음의 세계를 드러내고 있다. 어둠은 밝음을 드러내는 한 방식이며, 밝음의 세계는 어둠을 통해서 더욱 빛나게 한다. 자연에서 얻어지는 이러한 인식들이 기독교적인 세계관에 맞물리면서 다시 현재화된 모습으로 재해석된다. ‘내 아버지의 집’, ‘풍성한 대지의 원탁’ 이러한 밝음의 근원인 자연의 풍성한 녹음이 대지의 제단인 동시에 자연 속에 발현된 신성의 은총이다.

이러한 오월의 녹음 아래 또 다시 인간과 연결된다. ‘나의 고단한 꿈을 한때나마 쉬어’가겠다는 소망이 드러나면서 자연이 인격화된 공간으로써, ‘오월의 새 술이 가득’ 담긴 그곳에서 삶의 고뇌를 풀어 놓겠다는 시인의 의지가 잘 드러나는 공간이다. 5월의 빛은 그늘에 가득히 차고도 오히려 남아서 철철 넘치는 빛이다. ‘이갈 나무’ 깔깔거리는 소리가 들리는 그 그늘 아래 잠시 쉬어 가고 싶은 그런 느낌은 시인의 상상력을 엿볼 수 있다.

김현승 시에 나타난 자연은 삶의 도피처로서의 자연이 아니라, 신의 은총이 현재화된 자연이다. 여기에서 자연은 인간과 같은 피조물로서의 자연이며, 자연과 상호교감이 이루어지는 휴식이 내재된 자연이다.

가을에는
祈禱하게 하소서……
落葉들이 지는 때를 기다려 내게 주신
謙虛한 母國語로 나를 채우소서.

가을에는
사랑하게 하소서……

오직 한 사람을 택하게 하소서.
가장 아름다운 열매를 위하여 이 肥沃한
時間을 가꾸게 하소서.

가을에는
호올로 있게 하소서……
나의 영혼,
굽이치는 바다와
百畝의 골짜기를 지나,
마른 나뭇가지 위에 다다른 까마귀같이.

- 「가을의 祈禱」 전문

이 시에서는 가을이 주는 정취와 애수가 생애의 경건한 갈망과 연결됨으로써 육화된 관념의 서정성이 되살아난다. 김현승의 상상체계에는 무의식의 심연에 내재되어 있는 고독속으로 향하고 있는 것이다. 여기에서 가을은 낙엽 지는 쓸쓸함을 말하는 것이 아니다. 가을은 안으로 스며드는 고요 속으로 사색과 홀로 있음의 본질에 대해서 이야기한다. 그것은 자연의 외적 현상으로부터 깊은 내면의 의식 속으로 파고드는 고요의 참맛이 담겨 있다. 김현승 시인에게 있어서 자연은 겸허한 마음으로 '기도'하게 하는 곳이며, 호젓한 가을날 아름다운 열매를 위하여 사랑을 채우는 시간이다. 이 작품에서는 독일의 시인 '라이너 마리아 릴케'의 시와 연관성을 볼 수 있다. 관념이나 심적 상태에서 사물로 형상화하는 시적 방법⁹⁶⁾에서, 릴케적인 정신적 기조를 엿볼 수 있는 의미로 해석되는 것이다.

1연에서 가을이 의미하는 것과 3연의 가을은 사뭇 의미가 다르다. 낙엽이 지는 때는 곧 열매를 맺기 위한 시간으로 이어진다. 이는 꽃이 피었다 지면 열매가 맺듯이 가을은 일시적이고 지상적인 가치가 사라져가는 계절임과 동시에 그 안에 숨은 본질이 들어있는 계절이다. 떨어진다는 것을 달리 표현하면 인간적인 한계를 생각해볼 수 있는데 이는 꽃과 열매로 이어지는 순환의 연관성 앞에서 겸허하고 견고하게 받아들이자는 조용하고 숙연함이 담겨있다. 이 시의 시상은 4연에 집중되어 있다. 고독에의 갈망, 이것은 '굽이치는 바다'로 표현되어 인간적인 애증과 파란을 거쳐, "백합의 골짜기를 지나" 만나게 되는 고독이다. 고독의 표상인 "마른 나뭇가지에 다다른 까마귀"는 곧 신과의 대면을 나타내는 것이며, 김현승 시에서 '까마귀'는 단순한 소재 차원이 아닌 중요한 상징을 나타낸다. 이는 서정적 주체이며, 검은 빛깔과 거친 울음소리로 '어둠'을 초월하는 '고독'의 상징적 의미를 띤다.⁹⁷⁾ 까마귀에 대한 시적 형상화는 그의 다른 작품 「겨울 까마귀」, 「산까마귀 울음소리」, 「마지막 지상에서」 등에서도 나타나고 있다.

더러는
沃土에 떨어지는 작은 生命이고져……

흙도 티도,
금가지 않은
나의 全體는 오직 이뿐!

더욱 값진 것으로
들이라 하올제,

96) 김중길, 앞의 논문, 359쪽.

97) 김인섭, 「김현승 시의 의식세계」, 『송실어문』 제12집, 송실어문학회, 1995, 366쪽.

나의 가장 나아중 지니인 것도 오직 이뿐!

아름다운 나무의 꽃이 시들을 보시고
열매를 맺게하신 당신은,

나의 웃음을 만드신 후에
새로이 나의 눈물을 지어 주시다.

- 「눈물」 전문

이 “눈물” 시에 대해 이운룡은 종교적 지성소(至誠所)에 이르는 매개체로서의 ‘눈물’이며, 생명에 대한 순결의 표상⁹⁸⁾이라고 말한다. 눈물은 신성에 이르는 매개체이며, 맑고 순수한 표상으로서 가슴에 잠기는 시이다. “아름다운 나무의 꽃이 시들을 보시고/ 열매 맺게 하신 당신은” “나의 웃음을 만드신 후에/ 새로이 나의 눈물을 지어 주시다.”라는 내용이 자연과 인간을 주관하는 절대자으로써 새로운 눈물을 지어주신 그 부분에 대해 감사와 기쁨이 담긴 이미지를 드러낸다. 이 작품에서 “눈물”은 ‘자기 정화’의 의미를 나타내는 물의 원형적 상상력이 내포되어 있다. 물은 ‘순수’와 ‘새 생명’을 상징하는 것⁹⁹⁾이며, 근원적인 물질로 깊고 영속적인 감정이 결부된 심리적인 부분을 읽어낼 수가 있다. 아들을 잃은 슬픔으로 인해 쓰여진 작품이지만 슬픔은 이미 정화되어 인생론적인 관조의 태도를 보인다. 또한 생의 순환에 대한 하나의 전환적인 국면을 바라는 것이기도 하다.

나는 내 가슴의 상처를 믿음으로 달래려고 하였었고, 그러한 심정으로 이 시를 썼다. “인간이 신 앞에 드릴 것이 있다면 그 무엇이겠는가. 그것은 변하기 쉬운 웃음이 아니다. 이 지상에 오직 썩지 않은 것이 있다면 그것은 신 앞에서 흘리는 눈물뿐인 것이다.”라는 것이 이 주제라고 할 것이다.¹⁰⁰⁾

그런데 눈물이란 가장 내면적인 세계의 발현이 아니던가. 그가 고독 속에서 신을 바라봤던 것처럼 눈물 또한 신에게 도달하는 내면의 고독한 통로 중의 하나일 것이다. 그런 의미에서 김현승은 이미 자연을 통해 내면세계로 이르는 길을 발견한 것이다. 그리고 그 내면세계를 통해서 신을 만날 준비도 되어 있었던 것이다. 시기적으로 보면 그는 해방 이전의 시들에서 주로 외재적 자연을 대상으로 삼고 있었다면, 해방 이후 시에서는 자연을 통해 내면세계를 지향하는 모습을 보여주고 있

98) 이운룡, 『김현승- 현대시인연구 10』, 문학세계사, 1993, 233쪽.

99) 이승훈, 앞의 책, 315쪽.

100) 김현승, 앞의 책, 236쪽.

다. 더구나 등단 초기에는 기독교적 정서가 크게 강조되지 않았지만 아들의 죽음 이후 내면세계를 통해 기독교적 색채가 강화되는 것을 볼 수 있다. 이에 대해서도 그는 다음과 같은 고백을 남기고 있다.

나는 지금까지 등한히 하였던 나의 인간 내면세계로 눈길을 돌렸다. 나는 너무도 외계적인 자연에만 치우친 나머지 인간의 내면적 자아는 몰각하고 있었던 것이다. 그리하여 나는 자연으로부터 인간으로, 외계로부터 내면의 세계로 관심을 돌렸다. 이런 시기에 얻어진 작품으로 나에게서는 소홀히 할 수 없는 <눈물>이 있다. … (중략) … 이 시의 기저에는 기독교 정신이 깔려 있다. 이 시는 내가 그렇게도 아끼던 나의 어린 아들을 잃고 나서 애통해 하던 중 어느 날 문득 얻어진 시다.¹⁰¹⁾

위의 진술에 따르면 김현승은 ‘눈물’을 통해 오히려 더 높고 순정한 상태에 도달하게 된 것이다. 가정의 불행이 ‘눈물’을 통해서 신적인 세계로 정화되었던 것이다. 그런 의미에서 기독교는 일종의 불행한 정신을 극복하기 위한 정화의 방식이었다고 볼 수 있다. 특히 누이의 죽음에서 부모님의 죽음, 그리고 어린 아들의 죽음에 이르기까지 사랑하는 사람들의 죽음을 통해 그는 오히려 더욱 신적인 세계로 기울어가는 모습을 보여주고 있다. 절망과 좌절이 아니라 승화의 길을 택한 것이고, 그 통로가 내면세계였던 것이다.

그래서 그는 이 무렵 가을에 관련된 시들을 생산할 수 있었던 것이다. ‘가을의 시인’이 될 수 있었던 데에는 이처럼 죽음을 극복했던 「눈물」이라는 시가 중요한 발판으로 작용한 것이다. 「가을의 기도」, 「가을의 시」, 「가을의 소묘」, 「가을의 입상」 등의 시들은 원형적 상상력에 따르면 죽음을 연상시키는 세계와 닿아 있다. 문학의 양식에 견준다면 그것은 비극(tragedy)이나 비가(elegy)¹⁰²⁾에 근접할 것인데, 다만 김현승의 가을 시편에는 스산한 내면이 표상되는 기독교적인 성찰의 의미를 발견하게 된다. 이것은 해방과 더불어 새로운 변화를 추구해간 시인의 내면세계가 상징적으로 잘 표현된 작품으로 볼 수 있다.

이처럼 김현승 시의 초기시편들에서는 자연의 의인화를 통해 암울한 현실을 극복하려는 의지가 강하게 담겨 있으며, 이때 자연의 내면적 속성을 인격화시켜 화자와 동일선상에 놓는 방법을 구사하고 있다. 이렇게 되면 인간과 마찬가지로 자연 또한 죽음이라는 한계를 지닌 신의 피조물이 되는 것이며, 그것은 「쓸쓸한 겨울이 올 때 당신들은」, 「어린 새벽은 우리를 찾아온다 합니다」, 「새벽은 당신을 부르고 있습니다」, 「새벽」 등의 작품에서 동일하게 발견되고 있는 것이다. 인격화된 자연을 통해서 현실에 대한 비판의식이 드러난다는 점도 지적해야 한다. 또한 당대의

101) 김현승, 위의 책, 262쪽.

102) 이승훈, 앞의 책, 322쪽.

모더니즘의 영향을 받아서 유머, 풍자, 기지 등의 언어적 기법들이 동원되고 있는데, 이를 통해 이미지즘과 상대적으로 구별되는 모습을 보여준다. 이때부터 자연에 정신적 요소가 부상하게 되는데, 「푸라타나스」라든가 「오월의 환희」에서 보듯이 자연, 인간, 신이 동반자적 관계로 결속된 측면이 강조된다. 다만 신과 인간의 내밀한 만남이 이루어진 곳이 ‘마른 나뭇가지 위’와 같은 자연 공간이라는 점이 특징이다. ‘마른 나뭇가지 위’는 소멸의 이미지가 있는데, 하지만 그것은 ‘가을’과 같이 소멸을 통해 순수를 회복한다는 의미로 재해석된다. 이는 인간의 한계지점에서 드디어 신적인 세계가 열리는 것과 연관된다. 그 대표적인 사례가 「눈물」에서 발견된다.

2. 고독 속에 내재하는 신성과 양심

「눈물」을 포함하여 인간적인 것과 신적인 것이 내면세계를 통해서 결합하는 현상은 그의 첫 시집 『김현승 시초』(1957)와 두 번째 시집 『옹호자의 노래』(1963)에서 더욱 강조되는 측면이 있다. 중간 시기의 ‘고독’ 시리즈를 미리 예비한다는 데서 의미를 찾아볼 수 있다. 그러므로 초기 단계에서 내면세계가 어떤 의미를 지니고 있는지를 살피는 것도 주요한 절차에 속한다. 초기 단계에서도 식민지 시기와 그 이후의 시편들에는 미묘한 차이가 있는데, 해방 이전에는 낭만적 성격이 강했던 것에 비해 해방 이후에는 절제된 언어와 함축미가 강조되고 있는데서 차이가 있다. 해방 이후에도 여전히 자연에 투사된 내면세계가 지속되는 가운데, 가을을 소재로 한 작품과 사회 정의를 주제로 한 시편들 속에 기독교적 관점이 흐리고 있다. 다음의 시에서 이 시기 ‘자연 예찬’의 수위를 확인할 수 있다.

寶石들을 더 던져 두어도 좋을 그 곳입니다.
별들을 더 안아 주어도 좋을 그 곳입니다.

샘물소리 샘물소리 그 곳을 지나며,
달빛처럼 달빛처럼 맑아집니다.

나의 言語는
거기서는 작은 향아리,
출렁이는 沈黙이 밤과 같이 나의 이 독을
넘쳐 흐릅니다.

그 곳은 이 地域의 기름진 머리-
수천 수만 마리의 파닥거리는 것으로야

어찌 이 풍성한 祭壇을 쌓아 올리이리까!

- 「森林의 마음」 전문

이 작품에서 ‘숲’은 인간세계의 ‘보석’과 천상의 ‘별빛’을 동시에 포괄하고 있는데, 이는 숲속에서 ‘샘물소리’가 ‘달빛’처럼 정화되는 과정을 통해 반복된다. 여전히 자연이 인간과 천상을 중재하는 역할을 맡고 있는 것이다. 그런 의미에서 숲은 이미 ‘풍성한 제단’인 셈이다. 숲의 언어인 ‘출렁이는 침묵’에 비한다면 시인의 언어는 ‘작은 향아리’에 불과하다. 그렇게 작은 향아리에 숲의 언어를 모두 담을 수는 없는 법이다. 수많은 식물들이 자라고 번창하여 그 꽃들이 화려하게 개화되는 자연은 편안한 휴식의 공간이기 이전에 숭고한 세계이기도 하다. 또한 ‘보석을 던져두어도’, ‘별을 더 안아주어도’ 좋을 정도로 전혀 오염되지 않은 공간이다. 여기에서 숲이 가진 넉넉함으로 일상의 고뇌를 잊고 구원받을 수도 있다는 생각으로 이어진다. 바슐라르의 표현을 빌리자면 일종의 ‘정신의 용기’를 경험하게 되는 것인데,¹⁰³⁾ 그것은 자연에서 비롯된 거대한 침묵이 존재의 ‘울림’을 낳게 되는 것이기도 하다. 그러한 경험은 ‘독신자’의 경험을 강화하게 된다.

나는 죽어서도
무덤 밖에 있을 것이다.

누구의 품안에도 고이지 않은
나는 지금도 알뜰한 제 몸 하나 없다.

나의 그림자마저
내게로 가르자.
그리하여 뉘우쳐 머리 숙인 한 그루 나무와 같이
나의 문 밖에 세워 두자.

祭壇을 쌓지 말자.
無形한 것들은 나에게서 자유롭고 더욱 薜妍한 것…….

크리스머스와
새해가 오면,
나의 친구는 먼 하늘의 물 머금은 별들……
異端을 향하여 氣流 밖에 흐릿한 寶石들을 번지우고,

103) Gaston Bachelard (곽광수 역), 앞의 책, 8쪽.

첫눈이 나리면
순결한 살엔 듯
나의 불을 부비자!

- 「獨身者」 전문

이 작품은 아마도 ‘고독’의 테마가 등장하는 초기의 모습을 확인해준다. 그의 고독은 ‘무덤’에도 가둘 수 없고, ‘그림자’도 동반하지 않는 영적인 세계를 지향한다는 특징이 있다. 그것은 영적인 자유를 구가하면서 ‘첫눈’처럼 순결한 세계에 불을 부비는 순수함을 간직하고 있다. 이러한 순수와 자유를 지향하는 영혼의 상태가 그의 고독을 구성하는 것이다. 여기에서도 그의 영혼은 천상과 지상에 동시에 거주할 수 있는 자유를 누리고 있다. 다시 말해서 기독교적 신성의 추구하고 더불어 세속적 욕망을 동시에 포괄하고 있는 것이다. 영혼의 고독을 통해서 성스러운 것과 세속적인 것이 화해하는 장면을 보여주는 것이기도 하다. 이처럼 김현승 시인의 고독은 신성과 세속 사이의 경계에서 비롯되는 것이며, 신적인 세계를 지향하다가도 다시 ‘신’을 떠나 고독에 침잠하기를 반복하는 것을 특징으로 한다. “죽어서도 무덤 밖에 있을 것이다” 그리고 “제단을 쌓지 말자”는 자유의 선언, 그리고 “누구의 품안에도 고이지 않는” 철저한 고독은 어느 곳에도 귀속되지 않겠다는 자유로운 정신을 드러내고 있다. 그에게 있어서 고독과 자유는 한몸이다. 그러므로 그가 고독을 추구함으로써 오히려 ‘나’와 ‘나의 그림자’, 즉 육체와 영혼의 관계, 혹은 현상적 자아와 본질적 자아의 관계가 결속할 수 있는 것이다. 현상적 자아가 고독의 경험을 통해서 본질적인 자아, 순수한 영혼을 지닌 존재로 거듭날 수 있기 때문이다. 그렇기 때문에 그의 고독은 세속적인 삶을 ‘이단’으로 규정하면서도 말없음표 속엔 이에 대한 동경을 포함하게 된다. 그의 고독에는 신성한 삶과 세속적 삶 사이의 고뇌와 갈등의 경계가 드러나는데, 이것은 ‘첫눈’처럼 순수한 자연을 통해 화해의 가능성이 발견되기도 한다.

나로 하여금
세상의 모든 책을 덮게 한 고독이여!
비록 우리에게 가브리엘의 星座와 사탄의 모든 抵抗을 준다 한들
만들어진 것들은 고독할 뿐이다!
人間은 만들어졌다!
무엇 하나 우리들의 意志 아닌.

이 간곡한 자세- 이 絶望과 이 救援의 두 팔을
어느 곳을 우러러 오늘을 벌려야 할 것인가!

그러므로 고독은 이중적이다. 그것은 ‘절망’이면서 ‘구원’이다. 인간에게 육체와 영혼, 지상과 천상이 동시에 주어진 것처럼, 양자의 화해는 필수적인데 그는 그것이 사실상 고독을 통해서 가능하다고 보는 것이다. 인간은 한편으로는 신에 의존할 수밖에 없는 피조물이다. 따라서 인간의 의지대로 할 수 없는 존재, ‘두 팔을 벌려야 하는’ 존재이다. 그러나 다른 한편으로 앞의 시「독신자」에서처럼, “누구의 품안에도 고이지 않은” 존재로서 본질적 자아를 찾으려고 할지라도, 육체를 지닌 인간에게는 어쩔 수 없는 세속적인 욕망이 포함되어 있다. 한편으로는 신앙인으로서의 고독이 있고, 다른 한편으로는 신앙과 무관하게 인간의 본래적 고독이 있는 것이다. 그렇기 때문에 그의 고독한 삶은 “신앙과 양심과 도덕을 끈이끈대로 믿고 지키려고 노력”¹⁰⁴⁾해 왔다는 진술에서도 알 수 있듯이 신앙의 측면과 비신앙의 성격이 공존하게 된다. 인간의 본질적 고독은 신앙으로도 해소될 수 없는 것이기 때문이다.

키에르케고르는 신앙의 본질을 “자아가 자기 자신으로 있으며, 또 자기 자신이려고 하면서, 신의 내부에 투명하게 기초를 두는 행위”¹⁰⁵⁾로 보았는데, 이와 유사하게 김현승은 고독 속에서 신의 피조물임을 확인하는 단계를 거친다. 그러나 고독을 통해서 인간의 본래적인 자아는 신앙인의 모습으로 등장하는가 하면, 그와 정반대의 방향을 향하기도 한다는 점에서 모순적 성격을 드러낸다. 이러한 모순적 성격을 그는 「자화상」으로 묘사하고 있다.

내 목이 가늘어 懷疑에 기울기 좋고,

血液은 鐵分이 셋에 눈물이 일곱이기
咆哮보담 술을 마시는 나이팅게일……

마흔이 넘은 그보다도
뺨이 쪼들어
戀愛엔 아주 失望이고,

눈이 커서 눈이 서러워
모질고 사특하진 않으나,
信仰과 이웃들에 자못 길들기 어려운 나—

104) 김현승, 「나의 문학백서」, 『월간문학』, 1970, 271쪽.

105) S. Kierkegaard (김영목 역), 앞의 책, 336쪽.

사랑이고 원수고 몰아쳐 허허 웃어버리는
肥滿한 모가지일 수 없는 나—

내가 죽는 날
단테의 煉獄에선 어느 扉門이 열리려나?

- 「自畫像」 전문

김현승은 육체적 묘사를 통해서 자신의 내면세계를 추론하고 있는데, 그 내면 세계 자체가 ‘갈등’하는 것으로 그려지고 있다. 김현승은 고독을 통해서 신앙의 길과 비신앙의 길을 동시에 경험하게 되는데, 그러한 갈등 양상이 그의 시의 내면지향성을 구성하게 되는 것이다. 그러한 양상이 이미 초기 시세계에서부터 드러나고 있다. 이 시에서도 이미 갈등은 표면화되고 있으며, 그것은 신앙에 대한 회의의 길로 나타난다. 그 결과 그의 고독한 삶은 ‘신앙’과 ‘이웃’ 사이에서 갈등하는 것으로 나타난다. 그의 피가 ‘철분’과 ‘눈물’로 구성되어 있다는 것에서 알 수 있듯이, 그의 삶은 육체만 지탱하는 것이 아니라 ‘눈물’처럼 영적인 세계를 지탱하는 이중의 모습을 하고 있다. 이처럼 이 시기의 작품에서부터 고독 속에서 갈등과 내면이 구성되는 모습을 선명히 드러내고 있다. 그러나 그가 가장 고독한 순간은 ‘죽음’을 앞둔 시점, ‘죽음’을 연상하는 순간이라고 할 수 있다.

내 마음은 마른 나뭇가지
主여,
나의 머리 위로 산까마귀 울음을 호울로
날려 주소서.

내 마음은 마른 나뭇가지
主여,
저 부리 고운 새새끼들과
蒼空에 誠實하던 그의 어미 그의 잎사귀들도
나의 발부리에 떨어져 바람부는 날은
가랑잎이 되게 하소서.

내 마음은 마른 나뭇가지
主여,
나의 肉體는 이미 저물었나이다!
사라지는 먼땃 종소리를 듣게 하소서
마지막 남은 빛을 공중에 흡수시키고
어둠 속에 나의 귀를 눈뜨게 하소서.

내 마음은 마른 나뭇가지
 主여,
 빛은 죽고 밤이 되었나이다.
 당신께서 내게 남기신 이 모진 두 팔의 형상을 벌려,
 바람 속에 그러나 바람 속에 나의 간곡한 抱擁을
 두루 찾게 하소서.

- 「내 마음은 마른 나무가지」 전문

이 시에서 보듯 ‘마른 나뭇가지’는 죽음을 앞두고 있는, 혹은 죽음을 연상시키는 상태에 있는 육체를 나타낸다. 그러나 육체가 아니라 그의 ‘마음’이 그러한 상태에 놓여 있는 것이 특징이다. ‘내 마음’은 ‘마른 나뭇가지’와 동일화되어 있다. ‘마음’이 마른 나뭇가지와 같다는 것은 영혼의 메마름을 뜻하지만, 다른 의미에서 영혼의 빈곤으로 볼 수도 있다. 그리고 그의 ‘가난한 마음’을 채워줄 수 있는 것은 ‘사라지는 먼 땃 종소리’와 ‘마지막 남은 빛’이라고 할 수 있다. 영혼이 신적인 세계로 충만한 것이 아니라 오히려 신적인 것이 겨우 남아 있거나 사라지고 있는 상태를 경험하는 순간, 바로 그 순간이 ‘마른 나뭇가지’로서의 영혼이 경험되는 순간이다. 육체가 소멸을 앞둔 시점이 있는 것처럼 영혼에도 그런 순간이 있다면, 그 순간이야말로 사라져가는 신적인 기운이 가장 그림고 필요한 순간이라 할 수 있다. 죽음을 앞둔 시점에 인간의 삶이 비로소 가장 화려하게 빛나는 것과 마찬가지로, 이처럼 그에게는 소멸을 앞둔 삶이 가장 성스럽다.

이러한 삶이 ‘마른 나뭇가지’에 비유된다는 점에 이 작품의 특징이 있다. 이러한 비유를 통해서 저무는 육체와 메마른 영혼이 풍성한 영적인 결실을 추구한다는 점이 제대로 드러나고 있다. ‘마른 나뭇가지’의 이미지는 ‘가지’라는 것과 그것이 ‘마른 것’이라는 두 측면에서 독특한 심상을 형성한다. 우선 ‘마른’ 가지는 나무가 소유하고 있던 무성한 ‘살’들을 모두 소거해 낸 후 뼈대만 남은 나무의 모습을 보여 준다. 철저히 자신을 비움으로써 궁극적으로는 진리의 세계로 갈망하는 의지가 담겨 있는 것이다. 그 다음으로 나무의 ‘가지’는 인간의 ‘모진 두 팔’을 형상화한다. 인간은 팔을 벌려 안음으로써 외부 세계를 욕망의 대상으로 품을 수 있다. 그러나 그것은 외부세계라기보다는 신성을 향하는 측면이 강하다. 나무의 ‘가지’는 언제나 하늘을 향해 두 팔을 벌리고 무엇인가를 갈구하는 모습을 취한다. 그 갈구에는 중단이 없다는 점에서 모진 데가 있다. 어쨌든 나무의 ‘가지’는 포옹의 대상을 간곡하게 찾는 마음을 표상한다. 더구나 그는 ‘마른 나뭇가지’ 위에 까마귀의 울음이 그치지 않게 해달라고 기도한다. ‘까마귀’는 ‘영혼의 새’로 표상되는 바, 그의 육체는 비록 땅에 뿌리박고 있지만, 그의 머리는 언제나 영혼의 소리를 듣고자 함을 나타내고

있다. 이처럼 ‘마른 나뭇가지’는 천상으로 향한 꿈과 지상에 얽매이는 삶을 함께 아우르는 자아의 갈등이 묘사된 것으로, 고독을 구성하는 핵심적 갈등을 시각적 이미지로 형상화한 대표적 사례이다. 다만 그의 고독에는 ‘신앙’만 존재하는 것이 아니라 인간을 향한 ‘양심’도 존재하는데, 그것은 다음 시에서 확인할 수 있다.

모든 것은 나의 안에서
물과 피로 肉體를 이루어 가도,

너의 밝은 銀빛은 모나고 粉碎되지 않아,

드디어 無形하리만큼 부드러운
나의 꿈과 사랑과 나의 秘密을,
살에 박힌 破片처럼 쉬지 않고 찌른다.

모든 것은 燃燒되고 醉하여 등불을 향하여도,
너만은 물리나와 호올로 눈물을 맺는 달밤……

너의 차거운 金屬性으로
오늘의 武器를 다져가도 좋을,

그것은 가장 同志의이고 격렬한 싸움!

- 「良心의 金屬性」 전문

김현승에게 있어서 ‘양심’은 ‘호올로 눈물을 맺는 달밤’처럼 근본적으로 고독한 경험에서 기원한다. 양심은 본질적으로 ‘모나고’ ‘차거운 금속성’으로 그의 육체를 ‘쉬지 않고 찌’르는 내면적 세계이다. 육체를 구성하는 세속적인 세계에서 오로지 ‘고독’을 경험하는 사람만이 ‘양심’의 존재를 실감할 수 있는 것이다. 그럼에도 불구하고 그것은 내면세계에서 갈등하는 양상으로 드러난다. 양심을 둘러싸고 가장 ‘격렬한 싸움’이 일어나는 것이 인간적 욕망의 구조이기 때문이다. 그의 고독이 신적인 세계와 인간적 삶의 갈등관계를 경험하는 경계선상에서 발생하는 것처럼, 그의 양심 또한 고독 속에서 내면적 갈등관계를 형성하는 요인이 되고 있다. 그의 고독에는 이처럼 신앙과 양심이 공존하면서 신적인 세계와 인간적 세계를 연결하는 통로를 형성하는 계기가 내재되어 있는 것이다. 그러므로 그의 ‘고독한 양심’은 인간의 본능적인 욕구를 극복하는 도덕적이고 윤리적 견제기능까지 수행한다. 일반적으로도 ‘양심’은 윤리적 행동을 규율하는 근원적인 원리이긴 하지만, 김현승에게 있어서 그것은 ‘고독’의 계기를 통과한 다음에 사회적인 자아의 윤리성을 형성한다는

데서 차이를 보인다.

또한 고독은 자기 자신과 일치하지 못한다는 특징을 가지고 있다. 몸을 구성하는 대부분의 것들은 몸으로 들어와서 ‘물과 피’처럼 몸의 일부가 되어버리는 게 정상이다. 하지만 ‘양심’은 몸의 일부가 되기는커녕 몸과 분리되어 몸을 찌르고 자극하는 요소로 남아 있게 된다. 그럼에도 불구하고 한번 몸속으로 침투한 이상은 ‘모나고 분쇄되지 않는 존재’로서 존속한다. 그렇기 때문에 양심은 현재적 삶을 올바르게 살아가기 위한 무기가 되는 것이지만, 내적으로는 자기 자신과 ‘가장 동지적’으로 일치하면서도 가장 ‘격렬한 싸움’을 경험해야만 하는 이중적 상대가 되는 것이다.

김현승은 이처럼 해방 이후의 시대를 비양심이 지배하는 시대로 규정하고, 그에 맞서 싸우기 위해 ‘칼’처럼 찌르는 양심의 빛을 고독 속에서 품게 된 것이다. 그것은 외부를 향한 무기이기 이전에 자신을 찌르고 자극하는 무기라는 점에서 고통스런 요소가 있다. 그러므로 끊임없는 갈등의 요인이 되는 것으로, 김현승 시인의 내면세계를 구성하는 중요한 요소가 되고 있다. 그런 의미에서 그는 자신과 같이 ‘양심’을 내면에 품고 있는 ‘고독한’ 사람들의 연대를 모색하게 되는데, 그것이 시적으로 승화된 것이 「옹호자의 노래」인 것이다.

말할 수 있는 모든 言語가
노래할 수 있는 모든 선택된 詞藻가
疏通할 수 있는 모든 침묵들이
枯渴하는 날,
나는 노래하련다!

모든 우리의 無形한 것들이 허물어지는 날
모든 그윽한 꽃향기들이 解體되는 날
모든 信仰들이 立證의 칼날 위에 서는 날
나는 擁護者들을 노래하련다!

티끌과 常識으로 충만한 거리여,
數量의 허다한 信賴者들이여,
모든 사람들이 돌아오는 길을
모든 사람들이 結論에 이른 길을
바꾸어 나는 새삼 떠나련다!

아로사긴 象牙와 有限의 층계로는 미치지 못할
구름의 사다리로, 구름의 사다리로,
보다 광활한 領域을 나는 가련다!

싸늘한 蒸溜水의 時代여,
나는 나의 憂鬱한 血液循環을 노래하지 아니치 못하련다.

날마다 날마다 아름다운 抗拒의 고요한 흐름속에서
모든 躍動하는 것들의 旋律처럼
모든 전진하는 것들의 수레바퀴처럼
나와 같이 노래할 擁護者들이여,
나의 동지여, 오오, 나의 진실한 친구여!

- 「擁護者의 노래」 전문

‘양심’이 고독한 내면에서 육체와 대립하는 ‘동지’인 것처럼, 그는 그러한 양심의 소유자들 사이에서 공감대가 형성될 수 있다고 믿는다. 특히 4·19 이후 불의한 사회에서 사회정의의 수호하는 양심의 중요성이 더욱 강하게 부각하게 된다. 그 무렵 그는 모든 ‘언어’, ‘사조’, ‘침묵’, ‘꽃향기’, ‘무형의 것들’, ‘신앙’이 무의미해지는 것을 경험하게 된다. 이러한 상태는 어떤 의미에서는 소중한 것들이 겨우 존재하게 되는 ‘역사적 가을’의 경험이기도 하다. 그의 작품이 가을이라는 계절에서 신적인 세계에 대한 비전을 보았던 것처럼, 절망을 안겨주는 시대적 한계지점에서 그는 다시 ‘구름의 사다리’를 타고 ‘보다 광활한 영역’으로 향할 것을 다짐하게 된다. 시대의 절망에 굴복하지 않고 ‘나와 같이 노래할 옹호자들’을 ‘동지’로 삼아서 “모든 전진하는 것들의 수레바퀴”처럼 살아갈 것을 다짐하는 것이다. 이처럼 그의 양심은 비록 고독 속에서 경험되는 것이긴 하지만, 그러한 고독 속에서 오히려 타자와 연대하고 신적인 세계로 개방할 수 있는 통로를 발견하게 된다는 특징이 있다.

이처럼 인간적 세계와 신적인 세계로 통하는 통로가 시인의 내면세계에 마련될 수 있는 것은 오로지 김현승 특유의 ‘고독’이 버티고 있기 때문에 가능한 것이다. 고독은 신앙과 양심이 터하는 자리이면서, 인간적인 것과 신적인 것, 육체적인 것과 영적인 것, 현실적인 절망과 초월적 희망 사이에서 번민하고 갈등하는 정신적 현상이기도 하다. 이러한 고독의 성질이 중간 시기에 집중적으로 강조되고 있음에도 불구하고, 그 원형적 형태가 이미 초기 시작품에서 완성되었음을 쉽게 확인할 수 있다.

봄빛이 스며드는 썩은 원수의 살더미 속에
彈痕을 헤치고 新生하는 金屬의 거리와 廣場들에
復活을 의미하는 참혹한 마지막 時間에
일으켜야 할 題目은
神聖과 自由이다.

...(중략)...

보라, 피로 물든 江기슭에
이그러진 黃土 산비탈에
눈물로 세우는 모든 十字架의 경건한 題目도,
그리고 들으라,
우리들의 온갖 사랑과 情熱과
모든 絶望과 몸부림과 싸움의 動機를 역설하여 주는
爆彈 같은 외침도
神聖과 自由이다.

오오, 地上의 가장 아름다운 收獲이여,
너를 위하여 흘릴 우리들의 피는
아직도 東西南北에 넉넉히 출렁이고 있다!
意慾은 出發의 북소리처럼 팽창하고,
새 아침이 열리는 곳- 구비도는 海岸線과 저 山脈들
그리고 아득한 地平線마다
그윽히 울리는 生命있는 것들의 숨소리도 그러하다!

일찍이 未來를 땅위에 가져오던 正確한 눈으로 바라보라,
이글거리는 저 太陽의 光彩와 熱意도
오늘은 그것을 더욱 밝히 보여 주는
거꾸로 타오르는 하늘의 心腸이 아니냐!

- 「神聖과 自由를」 중에서

이 시에서는 ‘고독’의 두 가지 구성 요소라고 할 수 있는 ‘신성’과 ‘자유’가 노골적으로 드러나 있다. 앞서도 말했듯이 ‘신성’과 ‘자유’를 향한 열정은 김현승 시의 중요한 기둥임이 드러났다. 그는 그것을 일러서 그는 ‘지상의 가장 아름다운 수확’이라고 명명하고 있으며, “너[신성과 자유]를 위하여 흘릴 우리들의 피는 / 아직도 동서남북에 넉넉히 출렁이고 있다!”는 확신에 도달하고 있다. 하지만 불행하게도 그것은 ‘참혹한 마지막 시간’에 그 존재를 알려온다는 특징이 있다. 그것은 위기에 처해 있을 때 그 존재를 알려온다. 그런 의미에서 그 시대에 신성과 자유가 강조된다는 것은 그 부재에서 비롯된 현상이다. 신성이 소멸하고 자유가 상실된 그런 현실 앞에서 시인은 ‘신성’과 ‘자유’가 인간성 회복의 근본적 조건임을 상기하고 있다.¹⁰⁶⁾ 그것은 우리들의 삶에 있어서 마치 태양처럼 ‘거꾸로 타오르는 하늘의 심장’

106) 이 시 외에도 「자유의 양식」, 「상상법」, 「1960년의 연가」, 「우리는 일어섰다」 등의 작품들에서 역사적 주제에 대한 자각과 자유를 향한 열망이 표출되어 있다.

이라 할 수 있다. 심장이 없는 삶이란 생명이 없는 삶인 것으로 ‘신성’과 ‘자유’가 존재하지 않는 삶이란 것처럼 죽은 삶인 것이다. 그러므로 그에게는 ‘신성’과 ‘자유’가 분리된 현상이 아니다. 그것은 인간이 살아 있음을 입증하기 위한 최소한의 조건이기 때문이다. 그것을 가능케 하는 ‘고독’의 경험은 부조리한 역사적 현실을 올바르게 파악하고 정의를 수호할 수 있는 투사적 의지를 다지는 계기가 되고 있다.

김현승의 시에서 해방 이후의 작품은 이처럼 자연에 투사된 내면성에서 한 걸음 더 나아가서 ‘고독’의 기능에 대한 천착으로 이어지고 있다. 이미 ‘삼림’과 같은 자연이 인간의 삶과 신성한 세계를 연결하는 통로가 되고 있는 것처럼, 그의 내면은 ‘고독’을 통해서 인간적 세계와 신적인 세계를 동시에 포괄하는 장소로 기능하게 된다. 거기에는 ‘신성’을 지향하는 신앙과 ‘자유’를 향한 인간적 의지(양심)가 갈등의 형식으로 공존한다는 특징이 있다. 그러나 오히려 ‘고독’을 통해서 자신 안에 갇히는 것이 아니라 일상을 넘어선 구원의 통로가 개방되는 것이고, 타자와 연대할 수 있는 인간의 본질적 세계에 도달하게 된다. 인간이 고독한 존재라는 생각은 그런 의미에서 인간 영혼의 순수성에 대한 옹호로 이어지게 된다. 특히 고독을 통해서 도달하게 되는 ‘양심’에 의지하는 삶은 인간다운 삶을 향하고 있지만, 그것은 오히려 불의에 항거하고 사회정의를 욕망하는 사람들간의 연대의지를 기대할 수 있는 계기가 되고 있다. 이처럼 신성과 자유의 의지는 인간성 회복의 필수적 조건임을 알 수 있다.

3. 어둠 속에서 형성되는 보석과 열매

김현승의 시에서 기독교적 모티프를 찾아내기는 쉽다. 또한 기독교 집안에서 자란 덕분에 그의 작품에 등장하는 ‘신성’의 모티프는 대개 기독교적 맥락에서 해석되는 경향이 있다. 하지만 기독교적 맥락을 지나치게 강조하다 보면 오히려 작품에 대한 올바른 이해를 방해하는 경우도 있다. 그의 기독교 계열의 시편들은 노골적인 찬송을 최대한 지양하려 했다는 점에서 다양한 해석의 가능성을 열어두어야 한다. 앞서서도 보았듯이 등단 이후 초창기에는 주로 자연을 매개로 해서 신성에 도달하는 방법을 취하고 있다. 당시의 시편들 중에서 시집에 묶이지 못한 것들이 나중에 『새벽교실』이라는 제목으로 묶여 전집에 게재되었는데, 그 가운데 기독교 지향의 작품들이 다수 포함되어 있다. 물론 초기시의 경향을 반영하여 자연을 통해 신성을 드러내는 전략을 이어가고 있다. 다음 작품을 보자.

지우심으로
지우심으로
그 얼굴 아로새겨 놓으실 줄이야……

흐으심으로
꽃잎처럼 우릴 흐으심으로
열매 맺게 하실 줄이야……

비우심으로
비우심으로
비인 도가니 나의 마음을 울리실 줄이야……

사라져
오오,
永遠을 세우실 줄이야……

어둠속에
어둠속에
寶石들의 光彩를 길이 담아 두시는
밤과 같은 당신은, 오오, 누구이오니까!

- 「離別에게」 전문

한용운이 불교를 통해서 역설적 진리를 수립하였다면, 김현승의 기독교에도 역설적 사고는 중요하게 자리잡고 있다. 이를 통해서 역설이 유독 불교에만 국한되지 않는다는 것을 확인할 수 있다. 앞에서도 고독을 통해서 신적인 세계와 인간적 세계로 확장되어가는 장면에 이미 역설적 측면이 내재해 있음을 보았다. 그것은 가을 처럼 죽음을 연상시키는 대목에서도 다시 한번 반복된다. 여기에서도 ‘지움’, ‘흐음’, ‘비움’ 등의 ‘사라짐’의 이미지를 통해서 존재하는 ‘영원’을 말하고 있는데, 그의 신은 ‘어둠’ 속에서 ‘보석’이 더욱 빛을 발한다는 것을 알고 있기 때문에 인간에게 ‘밤’을 선물하는 존재이다. 소멸하는 유한한 존재를 통해서 영원이 더욱 빛을 발하는 것도 같은 이치이다. 그런 의미에서 이 시의 제목이 「이별에게」인 까닭을 이해할 수 있다. ‘이별’이야말로 얼굴이 지워지고, 서로 흩어지며, 그가 있었던 자리가 비워지는 사태에 속한다. 특히 사랑하는 사람과의 사별은 더욱 고통스러운 경험이다. 그러나 그는 오히려 이별의 고통 속에서 신적인 것이 드러난다고 보는 것이다. 고통 속에서 신성한 것이 드러나는 과정, 그것을 그는 ‘보석’으로 보고 있다. 보석은 어둠 속에서 더욱 광채를 드러내는 존재인 까닭이다. 김현승의 경우 그 보석은 시인의 ‘고독’을 형상화한다고 볼 수 있는데, 그것이야말로 어둠 속에서 길이 빛나는 영원성의 상징이라 할 수 있다.¹⁰⁷⁾ 이에 대해서는 다음과 같은 진술을 참조할 수

있다.

시 예술면에서는 나는 고독을 주제로 추구하면서 새로운 미학에 흥미를 느끼게 되었다. 건조미에 새로운 매력을 느끼게 되었다. 나의 생리적 연령으로 보아도 추구하여 봄직한 미가 아닐까? 나의 선천적 기질은 나 자신이 생각하여도 화려하거나 명랑한 편은 아니지만, 이 건조미의 취지는 다분히 금욕적인 헤브라이즘에 대한 나의 추천적 혼련에서 얻어진 것인지도 모른다. 나의 후기시를 살펴보면 「보석」, 「과도」와 같은 파토스적인 작품이 없지는 않으나, 이러한 작품도 따지고 보면 건조미에 대한 나 자신의 반동으로써 얻어진 산물이라 할 수 있고, 보다 많은 후기시의 특징은 역시 건조미에 있음을 나 자신 인정하지 않을 수 없다.¹⁰⁸⁾

위의 진술에 따르면 그의 보석은 결코 화려함을 자랑하지 않는다. 수수하고 건조한 모습으로 등장한다. 이는 그의 ‘고독’이 고통 속에서 경험되는 것이며, 그 고통의 승화를 통해서 이루어진 것이 보석이라는 것을 상기하면 충분히 이해할 수 있는 부분이 있다. 앞선 시에서의 역설적 사고는 ‘보석’의 생성과정에서도 그대로 재현되는데, 그는 보석을 포함한 다양한 ‘과실’들의 생성에서 태양보다 ‘밤’의 작용을 더욱 강조하고 있다.

무르익은
果實의 密度와 같이
밤의 内部는 달도록 고요하다.

잠든 내 어린 것들의 숨소리는
작은 벌레와 같이
이 고요 속에 파묻히고,

별들은 나와
自然의 構造에
秩序있게 못을 박는다.

한 時代 안에는 밤과 같이 解體나 분석에는
차라리 무디고 어두운 詩人들이 산다.
그리하여 討議의 時間이 끝나는 곳에서
밤은 想像으로 저들의 나래를 이끌어준다.

107) 이후에도 그의 ‘보석’이라는 상징적 이미지는 「빛」, 「어제」, 「고전주의자」, 「가을」, 「가을의 비명」, 「겨울 보석」 등에서 반복적으로 나타난다.

108) 김현승, 앞의 책, 212~213쪽.

꽃들은 떨어져 열매 속에
그 화려한 자태를 감추듯……

그리하여 時間으로 하여금
새벽을 향하여
이 풍성한 밤의 껍질을
徐徐히 탈피케 할 줄을 안다.

- 「밤은 榮養이 豊富하다」 전문

그래서 그는 밤의 한 가운데가 오히려 더욱 달콤하다고 말한다. 다시 말해서 밤은 서서히 껍질을 벗어나가면서 오히려 그 안에 달콤한 열매를 숨기고 있는 것이다. 이는 꽃이 떨어진 자리에 열매가 열리면서 그 열매 속에 꽃의 흔적이 남아 있는 것과 마찬가지로이다. 밤은 소멸하면서 새벽을 열어주지만, 그 새벽 속에 밤은 자신의 영양분을 남기고 사라지는 것이다. 특이한 것은 ‘밤’을 ‘시인’에게 연결하고 있다는 점이다. 이 시에 따르면 모든 사물들이 밤과 투명하게 드러나 보이는 ‘낮’은 이성적 사고에 가깝다면, ‘밤’은 상대적으로 사물들이 선명하게 드러나지 않는다는 점에서 상상력이 작동하는 시간에 가깝다. 비합리적 사고가 분출하는 시간이 밤인 것이다. 그러므로 시인은 ‘해체나 분석’을 모른다는 점에서 밤과 친화적 관계를 맺고 있다. 낮에 벌어진 ‘토의의 시간’이 지나면 시인이 날개를 펴는 상상력의 시간이 돌아오게 된다. 토론과 토의에서 작동하는 합리적 판단 못지않게 상상력에서 더욱 풍부한 결실을 기대할 수 있다. 낮의 이성처럼 날카롭다고 할 수 없다는 점에서 ‘무디고 어두운 시인’이지만, 그들에게서 더 많은 가능성이 열려 있다는 확신을 이 작품은 보여주고 있다. 이 또한 역설적 사고에 기반하고 있음은 물론이다. 이후 김현승이 밤에 심취하는 까닭을 충분히 이해할 수 있다.

수염을 짊는 비누 거품같이
窓들이나 헤어진 壁 위에
발려 있던 저녁 안개들……

지금 골목과 골목들은
깊은 悔恨에 잠기고,
눈들은, 信仰을 위하여 다시 한번 아름답고 고요하게 失明되어 간다

이러한 밤에는 哲學이란 굳은 빵 조각---
鐘路와 鳴動은 시가아를 피우고 적이 눈을 감는다
그리고 귀를 기울인다!

무엇인가 오래인 동안 잊어버렸던 이 거리의 音響을 위하여,
마른 나뭇가지와 鋪道와 멀리서 들려 오는 신발소리도
조금씩은 눈물기와 信仰에 젖은 저 어렴풋한 音聲들을 위하여…….

- 「밤안개 속에서」 중에서

‘밤안개’가 자욱이 깔리는 밤풍경을 묘사한 작품이다. 밤이 되면 ‘골목과 골목’은 모두 눈을 감고 회한에 잠긴다. 이 장면을 그는 ‘실명’한다고 표현한다. 어둠이 사라지는 장면을 골목이 눈을 감는다, 혹은 ‘실명’한다는 식으로 형상화하고 있다. 실명하는 것은 골목만이 아니다. 밤에는 가장 합리적인 ‘철학’조차도 ‘굳은 빵 조각’처럼 먹기 어려운 것이 되고 만다. 그래서 ‘종로와 명동’의 거리조차도 밤에는 ‘시가아를 피우고 적이 눈을 감는다.’ 밤안개에 쌓이는 거리풍경을 연상할 수 있다. 낮에는 눈앞에 펼쳐지는 화려한 풍경들에 시선을 집중할 수 있지만, 밤이 되면 그것들이 사라지기 때문에 눈을 감고 내면으로 침잠할 시간이 주어진다. 그런 의미에서 ‘밤’은 내밀한 시간이다. ‘밤’의 어둠은 의식의 심연을 통해 지상의 세계를 들여다볼 수 있는 시간을 선사하기 때문이다. 밝음이 아니라 어둠을 통해서 존재의 중심부를 탐사할 수 있는 것은 시인의 상상력이 작동할 때 가능해진다. 어둠은 어떤 의미에서는 혼돈의 가능성을 열어두지만, 오히려 내면으로 물러나 새로운 사물의 질서를 상상하게 만든다.

이처럼 밤과 어둠은 시인이 거주하는 역설적인 세계를 상징적으로 제시한다.¹⁰⁹⁾ 어둠 속에서 ‘눈’은 실명에 도달하지만, 오히려 귀를 포함한 다른 감각기관들이 눈을 뜨고 중심기관으로 활동하게 된다. 그동안 밝았던 것은 어둠 속에 사라지지만, 그동안 밝음 때문에 들리지 않던 것들이 어둠에서 벗어나 밝음 속으로 들어오게 되는 것이다. ‘밝음’과 ‘어둠’은 서로 자리를 바꾸게 된다. 그런 의미에서 ‘실명’은 무엇보다도 이성적인 ‘밝음’의 눈으로는 볼 수 없는 종교적인 차원의 세계를 지향하고 있다. 시인이 눈을 감아야 하는 까닭도 ‘감은 눈’을 통해서 어둠 속에서 보다 밝은 소리를 듣기 위함이다. 눈을 감았을 때 더욱 밝은 눈을 가지게 된다는 역설적 사고가 깔려 있다. 그것을 시각적으로 형상화한 것이 바로 ‘밤안개’인 것인데, 밤안개가 깔렸을 때 밝음 속에서 보이지 않던 것들이 드디어 귀를 통해서 밝음 속으로 진입하게 된다. 시인은 안개와 밤을 더욱 고요하고 경건하게 만들어주는 매개물로 느낀다.¹¹⁰⁾ 그래서 “눈들은, 신앙을 위하여 다시 한 번 아름답고 고요하게 실

109) 권영진, 「신동집시연구- 불의 이미지를 중심으로」, 『홍익어문』 제7집, 1988, 21쪽.

110) 김현승, 「겨울의 예지」, 앞의 책, 78쪽.

명되어 간다.”는 표현이 가능한 것이다. 여기에서 그는 신앙의 눈으로 세상을 더욱 잘 볼 수 있다는 것, 다시 말해서 육체적인 눈이 실명해야 영혼의 눈이 비로소 떠진다는 생각을 간접적으로 전달하고 있다. 어떤 의미에서는 과도한 빛이 오히려 눈을 멀게 하는 경향이 있다. 인간의 이성적 사고로 볼 수 없는 세계가 있는 것인데, 그 세계가 어둡기 때문이 아니라 어쩌면 천상의 빛이 너무도 강렬하여 인간이 이성적 눈으로 볼 수 없는 것이라 할 수 있다.¹¹¹⁾ 그런 의미에서 보면 인간의 눈은 이미 실명한 것으로 볼 수 있다. 인간은 과도한 빛의 어둠 속에서 살아간다. 그리고 드디어 밤이 왔을 때 그때서야 비로소 인간은 새로운 세계로 나아가는 길을 보게 되는 밝은 눈을 얻게 된다. 밤안개 속에서 눈은 감으면 어렴풋하게 들려오는 소리까지 듣는 밝은 귀를 얻게 된다. 시각이 어둠에 묻히면 청각이 밝음으로 전이되어 어둠 속의 소리를 듣게 된다. 이처럼 눈을 감아야만 들리는 세계가 시인에게는 ‘보석’이 되는 것이다.

사랑은 곧 要約된 빛-

그것은 過去가 없다. 언제나 출발하고 있다.

어느 것은 그 강렬한 燃燒와 밤의 饗宴이 그 절정에서
길이 잠들어 버렸고

어느 것은 영혼의 意味마저 온전히 빼어 버린 순수한 肉體

그것은 炭素빛 탄식들이 쌓이고 또 쌓이어 오랜 記憶의

단층에 견고한 무늬를 짓고,

어느 것은 그 차거운 동결속에 변함없이 빛나는

애련한 이마아쥬……

어느 것은 彈丸보다 맹렬한 集中으로

圓滿한 가슴 한복판에서 폭발한다!

나는 이것들을 더욱 아름답고 더욱 단단한

하나로 만들기 위하여,

어느 날 불붙는 太陽을 향하여 이것들을 던졌다!

그랬더니 避치 못할 순수, 이 究竟의 빛남,

이 敵과 같이 頑強한 最後의 面目들은

111) 이에 대해서는 휠라이트의 다음 진술을 참조할 수 있다. “한 가지 빛의 자질은 과도한 빛이 약한 시력을 가진 자의 눈을 멀게 하는 기능을 가지며, 그래서 어둠을 연상시키는 경향이 있는 것이다. 헨리 번은 신성과의 만남의 신비를 ‘하나의 깊고 눈부신 압혹’ 이라고 표현했다. 디모데서에서 바울이 주님에 관해 ‘아무도 보지 못하고 볼 수도 없는 가까이 갈 수 없는 빛 속’에 계신 분으로 묘사한 구절에서 일종의 논리적 화해를 찾을 수 있다. 빛은 이를 볼 수 없는 자들에겐 곧 어둠인 것이다.” Philip Wheelwright (김태욱 역), 『은유와 실재』, 문학과지성사, 1982, 122쪽.

解體될 길이 없어,
날마다 날마다 그 품안에서 더욱 새롭게 타는 것이다!

- 「寶石」 전문

이 시에서 “보석”은 요약된 ‘빛’이다. 1연에서는 사랑의 의미를 나타내면서 언제나 출발선상에 위치해 있다. 2연에서는 ‘영혼의 의미마저 빼어버린 순수한 육체’이면서 또는 ‘탄소빛 탄식들이 쌓이고 또 쌓이어 오랜 기억의 단층에 단단한 무늬를 짓’는 것이다. 그리하여 “보석”은 온갖 불순한 것들이 여과되어 이제는 ‘가슴 한복판에서 폭발’하게 된다. 아름답고 단단한 것으로써 ‘더욱 더 새롭게 타는 것’이 된다. 이제 불완전한 물질들은 맑고 순수하게 정화되어 완전하고도 견고한 고독이 되는 것이다. 중기시 “보석”에서는 “눈의 술”로 비유된다. 보석의 아름다움에 취한 눈을 시인은 갈망하는 것이다. 보석에는 순수성, 견고성, 불변성 등의 속성이 내포되어 있으며, 김현승 시에서는 식물성 ‘열매’와 더불어 광물성 ‘보석’이 핵심적 이미지¹¹²⁾로 사용되고 있다. 원형상징의 관점에서 보았을 때 ‘보석’은 일반적으로 정신적 진리를 상징하며, 우리들 무의식 속에 자리잡고 있는 직관적 지식이 담겨있다고 한다.¹¹³⁾ ‘보석’은 비록 죽어 있는 견고한 물체에 지나지 않지만, 반짝거림과 빛을 반사하는 성질은 살아있는 정신을 상징한다.

이러한 상징적 의미를 모두 포함하면서도 김현승의 ‘보석’ 이미지에는 특이점이 있는데, 그것은 바로 정화된 고독의 결정체라는 인상이다. 그래서 ‘보석’은 ‘눈물’이나 ‘별’로 이어지는 것이다.¹¹⁴⁾ 고독과의 상관성을 통해서 ‘보석’은 온갖 불순한 것들이 여과되어 ‘가슴 한복판에’ 아름답고 단단한 것으로 ‘더욱 더 새롭게 타는 것’이 된다. 오직 인간만이 불완전한 물질을 정화하여 ‘더욱 아름답고 더욱 단단’한 견고한 고독을 형성할 수 있으며, 이를 통해서 영원성에 이르게 된다. 그리고 이 고독의 통로를 통해서 진정한 ‘빛’을 경험하게 된다.

우리의 모든 아름다움은
너의 지붕 아래에서 산다.
이름을 부르고
얼굴을 주고
創造된 것들은 모두 네가 와서 門을 열어 준다.

112) 김현, 『보석의 상상체계』, 『김현 문학전집④- 우리 시대의 문학』, 문학과 지성사, 1993. 85~89쪽.

김중철, 앞의 논문, 55쪽.

이운룡, 『한국기독교사연구』, 조선대 박사논문, 1988, 47쪽.

권영진, 앞의 논문, 60쪽.

113) 이승훈, 『문학상징사전』, 고려원, 1998, 224쪽.

114) 여기에서 우리는 정지용의 『유리창』에 나타나는 눈물, 별, 보석의 영향을 읽어낼 수 있다.

어둠이 와서 이미 낡은 우리의 그림자를 거두어 들이면
너의 아침마다 明日에서
빼어 내어
새 것으로 바꾸어 준다.

나의 가슴에 언제나 빛나는 希望은
너의 불꽃을 태워 만든 단단한 보석,
그것은 그러나 한 빛깔 아래 응결되거나
상자 안에서 눈부실 것은 아니다.

너는 充滿하다, 너는 그리고 어디서나 圓滿하다,
너의 힘이 미치는 데까지……
나의 눈과 같이 작은 하늘에서는
너의 榮光은 언제나 넘치어 흐르는구나!

나의 품안에서는 다정하고 뜨겁게
距離 距離 지편에서는 찬란하고 아름답게
더욱 멀리에서는 더욱 堅固하고 聰明하게,

그러나 아직은 冷却되지 않은,
아직은 주검으로 굳어져 버리지 않은,
너는 누구의 燃燒하는 생명인가!
너는 아직은 살고 있는 神에 가장 가깝다.

- 「빛」 전문

보석의 아름다움도 오로지 “빛”을 통해서 눈을 자극할 수 있다. 빛이 없다면 보석의 아름다움도 아무런 소용이 없는 것처럼, 인간의 고독이 의미를 지니기 위해서는 그 고독을 통해서 “빛”을 바라볼 수 있어야 한다. 그러므로 이 작품에서 빛은 영원성의 상징이지만, 자연의 運行을 따라 순환하는 모습을 보여준다. 낮이 지나고 밤이 되면 “어둠이 와서 이미 낡은 우리의 그림자를 거두어 들이”고 다시 내일의 태양이 떠올라 낡은 그림자 대신 “새 것으로 바꾸어 준다”. 이렇듯 빛은 인간의 그림자를 날마다 새것으로 바꿔주는 존재인 것이다.

그 “빛”은 무엇보다 밝음의 근원을 향하고 있으며, 당연하게도 절대자를 지칭한다. 기독교의 원리에 따르면 그것은 생명의 근원인 것이다. 그것도 단 한 번의 창조가 아니라 매일 새롭게 생명을 부여하는 창조력을 과시한다. 이처럼 “빛”은 이 세상에 창조된 모든 것들에게 문을 열어 밝혀주는 절대적인 공간으로 이어진다. 그

것은 높고 무한하고 영원하며 강력하기 때문에 절대적으로 존재하며¹¹⁵⁾, 따라서 신을 향한 상승의 욕망을 자극한다. 천상의 하늘은 그렇게 추상적인 존재를 감각적으로 형상화한 자연 표상으로 자주 등장한다. 그러나 이 작품에서 빛은 아직 하늘로 직결되지 않는다. 김현승의 초기시가 대부분 그러하듯이 ‘빛’은 일종의 자연적 현상인 것이며, 그것을 인격적 타자로서 ‘너’라고 호명하고 있다. 김현승에게 있어서 빛은 ‘아직은 살고 있는 신’에 가깝다는 인상을 주고 있다.

그런데 그의 신은 천상이나 하늘에 고정된 태양으로 치환되어 고정되지 않고 사방에 흩어져 존재하는 “빛”으로 형상화되고 있다. 실체를 확인하기 어렵지만 어디에나 존재하는 “빛”에서 신의 이미지를 구한다는 것은 그의 종교적 감성구조의 특이점을 형성한다. 천상은 지상과 대립적으로 구성되지만, 빛은 어둠과 관련성을 맺으며 다른 의미구조를 이루기 때문이다. 빛은 순수하게 천상적인 것도 아니며 지상의 사물들과 관련성을 맺지 않을 수 없다. ‘빛’은 그 자체가 하나의 생명체이며, 지상의 모든 아름다움을 가장 아름답게 하는 집과 같은 존재이다. 앞에서 말했듯이 영원 속에 무한히 존재하는 빛은 우리의 삶 전체를 매일 새롭게 정화해주는 절대적인 대상이다. 휠라이트에 의하면 빛에는 세 가지 유추적 의미가 내재한다. 첫째는, 어둠을 밀어내어 사물을 명료하게 지각하게 한다는 점에서 지성의 작용에 이어지고, 둘째는 빛과 열이 혼용되어 생명력으로 이어지며, 셋째로는 빛과 불의 친연성으로 인해 공포의 대상이 되어, 이때는 역설적이게도 빛은 암흑과 결합된다는 것이다.¹¹⁶⁾ 이 중에서 김현승의 빛은 어둠을 몰아내되 지성에 의지하지 않고 상상력을 작동시킨다는 점, 그리고 어둠에 물든 그림자를 날마다 새 것으로 교체해준다는 의미에서 생명력의 근원이라는 의미를 포함한다. 이렇게 빛을 통해서 그의 삶은 ‘보석’이 된다. 보석이 되기 위해서 필요한 것은 빛을 받아들이는 ‘창’을 갖는 것이다.

窓을 사랑하는 것은
太陽을 사랑한다는 말보다
눈부시지 않아서 좋다.
窓을 잃으면
蒼空으로 나아가는 海峽을 잃고

明朗은 우리에게
오늘의 뉴우스다.

115) Mercia Eliade (이동하 역), 앞의 책, 91쪽.

116) Scapegoat의 원형 개념에 의하면 ①‘떠오르는 태양’은 탄생, 창조, 계몽을. ②‘지는 태양’은 죽음을 상징한다. 이승훈, 앞의 책, 320쪽.

窓을 닦는 時間은
또 노래를 부를 수 있는 時間
별들은 十二月의 머나먼 他國이라고……

窓을 맑고 깨끗이 지킴으로
눈들을 착하게 뜨는 버릇을 기르고,

맑은 눈은 우리들
來日을 기다리는
빛나는 마음이게……

- 「窓」 전문

여기에서 “창”은 ‘빛’을 받아들이는 ‘눈’을 전제로 한다. 내부의 마음과 외부의 사물 사이의 통로 중의 하나인 ‘눈’을 매개로 하여 그는 밝은 ‘빛’을 받아들인다. “창”은 ‘눈’과 마찬가지로 수평적으로는 안에서 밖을, 수직적으로는 지상에서 천상을 내다볼 수 있는 이중의 통로인 것이며, 이때 ‘눈’은 궁극적 진리의 세계, 밝음의 세계를 지향하는 시인의 빛나는 정신을 의미한다. 이처럼 ‘눈’과 ‘창’은 빛을 받아들이고 통과시킴으로써 빛의 통로역할을 한다는 데 중요한 기능이 있다. 그러나 통로 되기는 결코 수동적인 작업이 아니다. 그것은 빛의 원천인 태양을 사랑하는 능동적 욕망을 전제한다. 창이 있다고 해서 모두가 외부와 소통하고, 천상의 빛을 맞아들이는 것이 아니다. 사실 태양은 과도한 빛을 뿜어내기 때문에 직접 볼 수 없는 대상이고, 오로지 사물에 반사된 빛을 통해서 그 존재를 인지할 뿐이다. 그러므로 ‘태양’을 사랑한다는 것은 무작정 추상적이면서 거대한 대상을 향하는 것이 이전에 구체적으로 분명하게 감각할 수 있는 주변의 사물들에 대한 사랑을 전제한다. ‘창’을 통해서 확인되는 것은 비록 외부의 사물들이지만, 그 사물들에게서 반사되는 빛을 통해서 창공을 바라볼 수 있는 것이다. 그러므로 태양을 사랑하는 마음으로 창을 만들면 창을 통해 포착된 자연 사물들은 천상의 빛으로 도달하기 위한 통로가 된다. 그런 의미에서 시인은 항상 ‘창’을 맑게 닦아야 하며, 그렇게 맑은 눈으로 세상을 보아야 한다. 시인의 내면에 감추어진 ‘빛나는 마음’은 ‘맑은 눈’이나 ‘깨끗한 창’을 통해 그 모습을 드러낸다. 이렇게 빛으로 인해 맑아진 ‘눈’은 활력과 생기의 근원인 명량을 형성한다. ‘창’을 맑고 깨끗하게 유지시킴으로써 세상을 바라보는 마음의 눈이 맑아지고, 그렇게 됨으로써 내일의 희망에 닿을 수 있다는 생각은 절대자와 인간의 공조를 통해서만 가능한 발상인 것이다. 그래서 시인에게는 ‘창을 닦는

시간'이 '노래를 부를 수 있는 시간'인 것이다.

어제,
그 時間을
비에 젖은 뽕오얏 窓 밖에 넣어 보자.

어제,
그 時間 옆에
멀리 검은 나무를 심어 두자.
오랜 그늘을 지키는……

어제,
그 時間을
정한 눈물로 닦아 두자.
내게는 이제 다른 寶石은
빛나지 않으려니……

- 「어제」 전문

이 작품은 “어제”라는 시간을 창밖의 풍경으로 공간화시킨다. 지나간 과거의 시간들이 객관화되어 나와 대면할 수 있게 거리를 이루고 있다. 그 시간을 ‘눈물’로 닦아보자고 한다. 그렇게 어제의 시간을 눈물로 닦았을 때 ‘보석’이 만들어진다. 주목할 것은 어제의 시간에서 보석이 만들어진다는 점이다. 어제의 시간 옆에 심어둔 ‘검은 나무’에서 ‘그늘’이 만들어진다. 이미 지나간 시간은 물리적으로는 사라진 시간이지만, 그것은 우리의 현재 삶에 그늘을 드리우고 있다. 어제가 없다면 오늘이 있을 수 없으며, 지금의 주체도 있을 수 없다. 주체는 기억의 총화이기도 하기 때문이다. 그러나 어제의 시간은 영원히 존재하는 것이 아니지만, 그것을 눈물로 닦아보는 작업은 그 시간을 영원으로 인도한다. 사라지는 것들을 보석으로 만드는 것은 그것들을 ‘눈물’ 속에서 바라볼 때인 것이다. 이 시에서도 눈물과 보석의 상관성이 다시 반복되고 있다. 물론 그 과정은 고독 속에서 진행되는 작업이다.

시간이란 본래 인간의 유한성을 입증하는 범주에 속한다. 반면 신은 시간의 구속을 받지 않는 존재이므로 무한성 속에 존재한다. 신과 대면하였을 때 인간은 자신의 유한성의 증거인 시간을 마주하게 된다. 그래서 시간은 자기의 존재의식의 출발점이 된다. 문학에서의 시간이 존재의식과 밀접하게 관련된다는 점을 중시한다. 문학적 시간은 의식에 비례하여 상대적으로 존재하는 시간을 다룬다. 이때의 시간은 일상적 시간 개념과 구별된다. 무엇보다 문학적 시간은 본래 허구적으로 재구성한 시간이기 때문이다. 그럼에도 불구하고 문학적 시간은 체험된 시간에 근접하게

된다. 이때 “시간은 보편적 경험의 세계로 나타난다. 보편적 경험의 세계는 누구에게나 언제나 진리로 수용되는 경험의 세계를 뜻하며, 따라서 누구나 시간이 무엇인가를 이미 잘 알고 있다는 사실이 전제된다.”¹¹⁷⁾ 문학적 시간이 보편성을 갖게 되는 것은 시간이 인간의 유한성을 구성하는 일부라는 것을 잘 알고 있다는 데서 비롯된다. 시간은 항상 인생의 덧없음을 동반한다.

푸른 잎새들이 떨어져 버리면,
내 마음에
다수운 보금자리를 남게 하는
時間의 마른 가지들……

내 마음은 사라진 것들의
프리즘을 버리지 아니하는
寶石箱子……

사는 날, 사는 동안 길이 매만져질,
그것은 변함없는 時間들의 結晶體,

지향없는 길에서나마,
더욱 오래인 동안 머물었어야 했던 일들이
지금은 애련히 떠오르는,

그것은 내 마음의 오랜 도가니- 이 질그릇 같은 것에
낡은 무늬인 양
눈물과 얼룩이라도 지워 가고자운 마음,

모든 것은 가고 말았구나!
더욱 빨리……더욱 아름다이……

- 「古典主義者」 전문

그러므로 시인은 인간의 유한성의 징표인 시간에 충실하다는 점에서 “고전주의자”인 것이다. 시인은 지나간 시간, 사라진 시간에 집착한다. ‘모든 것은 가고 말았구나!’라는 깨달음과 함께 시간은 ‘더욱 빨리’ 지나가지만, 또한 그만큼 사라진 시간들은 ‘더욱 아름다’운 모습으로 다시 나타난다. 사라진 것들이 사라지지 않고 더욱 아름다운 모습으로 등장하는 것, 그 모습에 매료된 시인은 “고전주의자”인 것이다.

117) 이승훈, 『문학과 시간』, 이우출판사, 1986, 78쪽.

이 시에서 자연은 시간의 덧없음을 상기하는 이미지로 등장한다. 시간적 배경이 ‘푸른 잎새’가 떨어지는 ‘가을’로 잡혀 있는 것도 시간의 덧없음을 자연을 통해 형상화하려는 태도의 반영이다. 여기에서 지나간 시간은 ‘마른 가지’로 나타난다. 마른 가지에는 더 이상 잎이 돌아나지도 않고, 꽃이나 열매도 기대하기 어렵다. 하지만 그 ‘마른 가지’를 시인은 ‘보금자리’로 여긴다는 점이 특징적이다. 사라진 시간이야말로 시인들의 보금자리인 것이다. 심지어 그것은 시인의 ‘보석상자’에 해당한다. 지나간 시간이 아니라면 시가 존재할 가능성이 없기 때문이다. 사라진 시간들이 보석이 되도록 만드는 것이 시인의 할 일이기도 하다.

일반적으로 인간은 지나간 시간에 대한 회한과 다가올 미래에 대한 불안 속에서 살아간다. 그 중에서도 지나간 시간은 이미 모든 것이 결정되었다는 점에서 ‘변함없는 시간의 결정체’라고 할 수 있다. 덧없이 사라진 것은 이미 고정되어 변함없이 지속하는 것이 된다. 이처럼 덧없음과 지속성이 공존하는 역설적 작용은 인간의 의식 속에서 가능한 현상이다. 프로이트에 따르면 지나간 것은 아무것도 사라지지 않는다. 과거는 그 자체로 무의식 속에 보존되고 현재 속에서 영원히 숨 쉬고 있는 것이다. 또한 우리가 어떤 대상을 인지하는 것은 그 대상에 대한 과거 기억의 상기의 결과이기도 하다. 그래서 신화적으로도 인식을 상기에 연결시키고 있는 것이다.¹¹⁸⁾ 하지만 과거 속으로 사라진 시간, 하지만 현재 속에 살아 있는 시간이라는 이중적 속성을 가능케 하는 근거는 영원성이라는 초시간적 토대이다. 영원성이라는 것은 유한한 시간에 지속성을 부여하는 근거인 것이다.

보다 아름다운 눈을 위하여
 보다 아름다운 눈물을 위하여
 나의 마음은 지금, 喪失의 마지막 잔이라면,
 詩는 거기 반쯤 담긴
 가을의 향기와 같은 술……

사라지는 것들을 위하여
 사라지는 것만이, 남을 만한 眞理임을 위하여
 나의 마음은 지금 저무는 일곱時라면,
 詩는 그곳에 멀리 비추이는
 입다문 窓들……

나의 마음— 마음마다 로맨스 그레이로 두른 먼 들일 때,

118) “우리는 과거에 저 세상에서 진리를 볼 수 있는 기회를 가지고 있었지만 이 세상으로 올 때 망각의 강을 건너면서 누구나 그 물을 마시기 때문에 모든 기억을 잃어버린다. 따라서 이 세상에서 진리를 배우는 것은 과거에 본 것을 하나하나 상기하는 과정이다” 황수영, 『물질과 기억, 시간의 지층을 탐험하는 이미지와 기억의 미학』, 그린비, 2006, 198쪽.

당신의 영혼을 호올로 北方으로 달고 가는
詩의 검은 汽笛—

天使들에 가벼운 나래를 주신 그 은혜로
내게는 자욱이 퍼지는 言語의 무게를 주시어,
때때로 나의 슬픔을 위로하여 주시는
오오, 地上의 神이여, 地上의 詩여!

- 「地上의 詩」 전문

일종의 ‘시에 대한 시’라고 할 수 있는 이 작품에서 시는 ‘사라지는 것들’을 위한 것, 혹은 사라지는 것들 앞에서 시인을 위로해주는 존재이다. 일방적 사고에서는 지상적인 것은 모두 일시적인 것, 소멸할 수밖에 없는 것이며, 오직 천상적인 것만이 무한하고 영원한 것이다. 하지만 시적 사고에서는 양자가 결코 분리될 수 없다. 시인은 덧없고 일시적인 것을 영원한 것으로 연결해주는 매개적 기능을 수행하기 때문이다. 시인은 덧없는 것을 ‘보다 아름다운 눈’으로, ‘보다 아름다운 눈물’로 감쌌으므로 상실의 슬픔을 위로해줄 시의 술잔을 기울인다. 사라지는 것, 덧없는 것에서 아름다움을 건져 올리는 시인의 언어는 ‘가을의 향기와 같은 술’이라 할 수 있다. 이때 시적 자아의 마음은 ‘상실’의 마지막 잔이고, ‘시’는 반쯤 담긴 술이 된다.

이렇게 되면 ‘상실’은 단순한 ‘결여’가 아니라, 오히려 ‘채움’의 계기가 되는 역설적인 장면이 연출된다. 생각해보면 ‘가을의 향기’를 닮은 시라는 ‘술’은 ‘가을’이 환기시키는 ‘소멸’과 ‘풍요’의 상반된 이미지를 동시에 포함하게 된다. 그런 의미에서 ‘사라지는 것들’의 이중적 속성은 모순이고 오류인 것이 아니라 오히려 삶에서 가장 ‘남을 만한 진리’가 된다. 인간의 유한한 삶은 역설로 이루어져 있는 것이다. 아무리 서정적 자아의 마음이 사라지는 것들로 인해 상심하여 ‘저무는 일곱 시’의 상태에 있다 할지라도 ‘그곳에 멀리 비추이는 입 다문 창’을 통해 그것은 보석이 된다. 덧없이 사라지는 것들이 소중해지는 것은 삶의 끝에서 바라봤을 때이기 때문이다. 설사 사람들이 가을의 풍성한 들판처럼 ‘로맨스 그레이로 두른 먼 들’을 지날지라도 시인은 오히려 “당신의 영혼을 호올로 북방으로 달고 가는 검은 기적” 소리를 상기하게 만든다. 죽음을 앞질러 달려가는 것이다. 유한성의 끝에서 사라지는 것들을 바라보았을 때, 그것들은 ‘나의 슬픔을 위로’해주는 존재로 되며, 그러한 위로를 제공해주는 ‘지상의 시’는 다른 의미에서 ‘지상의 신’이기도 하다. 다시 한번 유한성을 보석으로 만들어주는 것이 무한성이고 영원성임이 확인되는 부분이다. 그렇기 때문에 시인에게는 유한성과 영원성을 동시에 포착할 수 있는 능력이 필요한 것이다.

信仰하지 않는 사람도
그리워할 수는 있다.
가장 具體的인 것을 원하던 우리도…….

無限에 가까울수록
하나는 둘보다 풍성하게 머금고,

지금은 太陽아래 銀빛으로 빛나고 있지만
저것은 또 波濤와 같이 우람하게 밀려 올
우리들의 來日의 來日…….

사랑을 正面에서 拒否하던 사람도,
사라진 것들의 뚜렷한 모습을 이렇게 멀리 側面에 서서
그리워할 수는 있을 것이다. 있을 것이다.

永遠과
抽象에도 또한…….

우리의 明日이 먼 길에 서서
아직도 無垢한 눈으로
우리의 오늘을 바라보듯…… 바라보듯…….

- 「水平線」 전문

김현승에게 있어서 ‘신앙’은 사라진 것들에 대한 그리움에서 시작된다. 그리움이란 덧없이 사라진 것들을 멀리서 바라보는 것이다. 것처럼 유한성의 세계를 ‘내일의 내일’로 끝없이 뻗어가는 영원의 관점에서 바라보는 것이 또한 신앙이기도 하다. 물론 신앙을 갖지 않은 사람들의 그리움은 ‘구체적인 것’을 향한다. 신앙을 가지고 있는 사람들의 그리움의 대상은 ‘영원’처럼 ‘추상적인 것’인 경우가 많다. 그리움의 대상은 또한 ‘사랑’의 대상이기도 하다. 종교적 의미에서의 ‘사랑’을 정면으로 거부하는 사람들도 “사라진 것들의 뚜렷한 모습을” “멀리 측면에 서서 / 그리워할 수는 있을 것”이다. 이처럼 그리움은 유사종교적 감정에 속한다. 수평선으로 지는 해는 사실상 사라지는 과거의 모습이지만, 그렇게 지는 해를 ‘우리의 명일이’ ‘먼 길에 서서’ ‘무구한 눈으로’ 바라보고 있는 모습이기도 하다. 그리움은 유한성의 세계를 무한성의 위치에서 바라볼 때 발생하는 종교적 감정에 가깝다. 그것은 사라지는 것들에 대한 사랑의 다른 표현이기도 하다. 미래로 개방된 시간의 무한성이 과거로 멀어지는 시간의 유한성을 그리움으로 감싸는 것이다.

빛의 音聲……

너는 울리어 나아간다.

오늘 안엔 來日이 일고 來日은 또 來日을 향하여
퍼지듯……

네가 아뢰는 이 時間도 그리하여 永遠에 닿을 것이다.

우리도 때로는 너의 音聲과 같이
깊은 의미와 난해한 思潮들을 모두 버리고,
그 소슬한 빛깔과 音響으로
푸른 하늘에 날개를 피어본다.

머얼리 밀리어 나아가도
비인 들이나 險한 골짜기에 흐를 때에도
너의 音聲은 방황하지 않는다.
너는 누구의 마음이나 작은 불빛에라도
더욱 고요히 스며들어야 할 것이다.

너는 끝나지 않았다!
네 金屬의 육체보다도 더 강한
너의 餘韻은 또한 나의 영혼 ---
그리하여 그것들은 보다 靜肅한 기쁨과 슬픔을
우리의 生涯에서 때때로 때때로 울리어 준다!

- 「종소리」 전문

이 시에서 “종소리”는 그 성질에 있어서 ‘빛’을 연상시킨다. 그 소리는 아무리 멀리 있는 ‘비인 들이나 험한 골짜기’에서라도 방황하지 않고 어디에나 고요히 스며든다는 점에서 ‘빛’의 속성을 닮아 있다. 종소리에 대한 묘사는 공간적 속성에서 그치지 않는다. 종소리가 공간 속으로 퍼지는 모습은 마치 현재의 시간이 미래를 거쳐 영원으로 퍼져가는 모습을 연상시킨다. 종소리에는 시간이 형상화되어 있는 것이다. 소리가 꼬리를 물고 이어지듯이, 시간도 꼬리를 물고 이어지는 형상을 취한다. 다만 오늘 속에 내일이, 그 내일 속에 또 다른 내일이 내재한다는 생각은 오늘이라는 유한한 시간 속에 이미 무한으로 뻗어갈 시간이 들어와 있다는 사고로 이어진다. 유한과 무한이 서로 이어져 있다는 것을 종소리가 상기해주고 있다. 그리하여 “우리도 때로는 너의 음성과 같이” “푸른 하늘에 날개를 피어본다”. 무한을 연상시키는 종소리의 울려 퍼짐은 인간으로 하여금 무한으로 이어지는 날개짓을 유

도한다.

따라서 “종소리”는 어떤 의미에서는 ‘빛의 음성’인 것이다. 무한으로부터 들려오는 음성인 까닭이다. 빛의 음성은 사실 지상의 소음이 가득할 때는 들을 수 없는 천상의 음성이기도 하다. 그래서 그 음성에는 계시적이고 예언적인 의미, 곧 거역할 수 없는 의미가 포함되어 있다.¹¹⁹⁾ 이 울림은 모든 공간에 작용함으로써 시공을 초월한 우주적인 차원의 소리로 표상되는 것이다. 이 절대적 소리는 ‘마음’에 스며들어 “보다 정숙한 기쁨과 슬픔을 우리의 생애에서 때때로 때때로 울리어 준다.” 이때 우리의 기쁨과 슬픔은 정화되어 그 안에서 영혼의 소리를 들려주게 된다.¹²⁰⁾ 종소리를 통해서 육체적 감정에 영적인 성격이 부여되는 것이다.

힘들여 산다는 것보다,
우리가 죽은 뒤에
얼마나 아름다운 이른 저녁을 地上에 가져 오겠느냐!
어느 未亡人의 芳名錄에 오를 때,
金曜日의 이튿날 어느 會館에서
無名의 詩人들이 그의 追悼詩를 읽을 때……

초조한 땅에서 사는 것보다,
우리가 죽은 뒤에
얼마나 아름다운 들가의 꽃잎들이,
꿈이 되어 우리 섰던 자리에 피어나겠느냐!
候鳥는 찾아와 철을 따라 무덤가에 앉고……

우리가 사는 동안
그렇게도 소중던 것처럼 보람있던
한숨도 絶望도 憤怒와 웃음 또한 사랑하는 愛人들도
누굴 相續者로 물음조차 없이
구름지위 가 없는 하늘에 흩날려 버리는 것은,
모든 愛着과 肯定보다도
얼마나 풍성한 無限에의 階段이나!

우리가 죽은 뒤에도
人生은 언제나 즐겁고 또 슬프고
길이 있으라!

- 「人生頌歌」 전문

119) 강우식, 『한국현대시의 상징성 연구』, 성균관대 석사논문, 1987.

120) 안수환, 「歌樂과 영혼의 문제」, 『시문학』, 1985, 171쪽.

죽음을 생각하고 바라보면 우리의 세속적 감정은 더욱 신성한 것으로 변한다. 유한한 삶의 모든 순간들이 무한에 이르기 위한 ‘풍성한 무한에의 계단’이 되는 것이다. 지상에서의 삶이란 누구에게나 힘들고 고달프다. 우리가 죽은 뒤에도 인간의 생명은 즐겁고 또한 슬프기도 하면서 길이 영속된다. 지상에서의 삶은 나로 끝나는 것이 아니라 내가 사라진 곳에서 새로운 삶이 다시 시작되는 생명의 연쇄를 이루고 있다. 그러므로 ‘무덤’이란 자연의 끝없는 반복을 보여주고, 삶과 죽음, 죽음과 삶의 연속성을 확인시켜주는 공간이다. 그곳은 유한한 삶의 종말인 동시에 무한으로 열려 있는 통로이다. 죽음은 절망이나 허무를 안겨주는 경험이 아니라 오히려 생명력의 절대적 가치를 확인시켜준다.¹²¹⁾ 이와 같은 죽음관은 기독교적 맥락에서 역설적 사고로 이어진다. 죽음은 영혼의 구원을 위해 필수적인 절차에 해당하기 때문이다. 무덤의 내부가 오히려 신이 거주하는 밝음의 공간이 되고, 무덤의 외부는 어둡고 고독한 삶을 살아야 하는 공간이 된다.

이처럼 김현승의 초기시편들에서는 무한을 연상시키는 자연의 이미지들이 대거 등장한다. ‘열매’, ‘도가니’, ‘보석’, ‘빛’, ‘시간’, ‘중소리’, ‘꽃’ 등의 자연 이미지를 통해 유한한 세계가 영원과 교감하면서 신성한 존재로 거듭나게 됨을 보게 된다. 그 중에서도 특히 김현승이 추구하는 ‘보석’은 인간의 고독을 통해 형성된 정신적 결정체인 것으로, 관념의 사물화가 가장 잘 형상화된 부분이라 하겠다. 빛과 어둠의 상관관계가 잘 함축되어 있는 보석 이미지는 견고하게 압축된 정서를 상징하면서, 모든 사라지는 것들이 영원성을 회구한다는 내용을 잘 전달하고 있다.

초기시편을 검토해보면 특별히 자연을 의인화하려는 경향이 지배적으로 나타난다. 시 속에 표현된 자연 형상은 그 자체로 존재하는 것이 아니라 시인의 감정과 관념을 사물화하는 데 보조적 대상으로 등장한다. 이는 자연과 인간 사이에 경계를 두지 않는 서정적 동일시의 사고를 잘 보여준다. 이에 대해서 김현승은 “나는 자연을 있는 대로 받아들이지 않고, 자연에다 어떤 주관적인 해석을 가하고 주관에 의하여 변형시키기를 요구한다. 이런 점에서 나는 동양적이 아니고 서구적”¹²²⁾이라고 말함으로써 서정적 동일화의 중심이 시적 자아에 있음을 강조하고 있다. 우리는 그의 시가 자연 그 자체보다는 자연을 통해 드러나는 내면세계 혹은 신적인 세계에 초점을 맞추고 있는 것을 보게 된다. 결론적으로 자연을 통해서 인간성과 신성을 동시에 탐구하고자 했던 그의 시도가 초기 시편에서 이미 정착되었음을 확인할 수 있다. 자연에 대한 탐구에는 이미 항상 인간에 대한 성찰이 담겨 있었던 것이다.

121)신익호, 『한국현대기독교 시 연구- 김현승, 박두진, 구상 시를 중심으로』, 전북대 박사논문, 1987, 44쪽.

122)김현승, 앞의 책, 201쪽.

IV. 내면 중심의 상상력과 윤리적 자아

여기에서는 주로 김현승의 중기시편을 통해 나타난 상상력의 3중적 구조를 탐구하고자 한다. 김현승의 중기시는 대개 1968년 제3시집 『견고한 고독』과 1970년 제4시집 『절대고독』이 간행된 시기까지로 본다. 앞에서 말했듯이 초기시에서부터 김현승은 신앙을 전제로 한 시작 활동을 해왔다고 볼 수 있다. 중기시의 특징을 들자면, 신앙에 대한 회의가 지배하는 시기라는 점이다. 심지어 신앙이 배제된 듯한 세계의 모습을 보여준다. 전기적 사실에 따르면 김현승은 50대에 이르러 그동안 자신의 정신적 삶의 토대를 형성했던 ‘신앙’에 대해 회의를 느끼게 된다. 삶의 이유였으며, 시작의 방향까지 제시해 주었던 신앙의 정점에서 신앙의 끈을 놓음으로써 그는 또 다른 시적 변모를 경험하게 된 것이다. 그리하여 그동안 이어지던 지상적 삶의 신앙적 가치를 노래하던 방식에서 벗어나 ‘견고한 관념’의 세계로 들어가게 된다.

그 관념의 세계가 바로 ‘고독’의 성이다. 그는 이렇게 말한다. “1960년대에 이르러 나는 내게 있어 가장 절실하고 가치 있는 것을 인간에 대한 어떤 해답과 그 본질적인 해답을 위한 추구라는 것으로 깨닫게 되었다. 그러면서 나는 그때부터 나의 시에 있어 ‘고독’을 추구하고 표현하게 되었다. 말하자면 나는 그때부터 비로소 한 사람의 시인이 되었다고 말할 수 있다.”¹²³⁾ 그는 돌연 ‘인간탐구’를 시적 과제로 설정한 것이다. 어떤 의미에서는 그의 ‘고독’이 신앙과 정면으로 배치되는 세계라고도 볼 수 있다. 그의 말대로 “신을 잃어버렸기 때문”¹²⁴⁾이라면, 이러한 고독에 대한 추구는 신에 대한 회의에서 비롯된다. 그것은 신성의 영역에서 벗어나고자 하는 열망의 몸부림인 것이다. 그러나 이러한 고뇌 속에서 비롯된 ‘고독’은 김현승에게 있어서 ‘신’과 ‘인간’의 관계에 대한 깊이 있는 탐구를 전제하는 것으로, 그로 인해서 새로운 시적 상상력이 발현되는 계기가 된다. ‘고독’은 김현승의 시를 형이상적 차원에서 바라볼 수 있게 하는 원동력인 것이며, 그의 작품이 실존적인 자아 탐구의 영역으로 진입하게 하는 자극제였던 것이다. ‘고독’은 김현승 시의 상상력을 구성하는 요소 중에서 ‘내면지향성’을 받치는 기둥이라 하겠다. 그렇다 할지라도 그의 상상력이 중층적이라는 점을 고려한다면, 그의 내면에는 여전히 자연지향성과 천상지향성의 요소가 잠재해 있음은 물론이다. 김현승의 내면지향성은 크게 보면 인간의 문제와 고독의 문제로 양분되어 나타나지만 중기에만 한정되지 않고 초기에서 후기까지 이어지는 지속성을 보인다. 다만 내면지향성이 강화되는 계기가 종교적 전회와

123) 김현승, 위의 책, 313쪽.

124) 김현승, 위의 책, 30쪽.

관련성이 있다는 점은 기억할 만하다. 그것이 오히려 후기시의 초월지향성을 강하게 밀어 올려주기 때문이다. 해방 이후부터 이미 신 앞에 선 개인의 고독을 탐구하던 그는, 『김현승 시초』와 『옹호자의 노래』에서 처음으로 선보였던 것을 중기시 『견고한 고독』, 『절대고독』 등의 시집에서 본격적으로 ‘고독’을 탐구하기 시작한다. 그런 의미에서 ‘고독’은 김현승 시의 절정에서 이루어진 시정신의 집약체라고 할 수 있다. 여기에서는 그것을 내면성의 측면에서 검토하고자 한다.

1. 신성을 압도하는 절대적 고독

김현승은 중기시에 이르러 ‘신’과 ‘인간’을 갈등의 관계 속에서 바라보게 된다. 초기시에서는 자연을 통해서 신성과 인간의 화해 관계를 주로 시적 대상으로 삼았다는 점과 비교하면 그 차이를 잘 알 수 있다. 물론 초기시에서도 ‘고독’이 주된 모티프로 등장했었는데, 그것은 주로 사회적 양심과 사회 정의에 대한 기대를 나타내는 데 주력하여, 신과 대립하는 측면이 부각되지는 않았다. 하지만 중기시에 이르러 ‘고독’은 신적인 요소를 배제하고 인간적 삶의 중요성을 인식하는 데 치중하는 느낌이 있다. 그의 나이 50에 이르러 거의 태생적 요인으로 작용했던 신앙에 대한 회의를 경험한 그였기에 이 시기의 작품은 지나치게 견고한 관념의 세계로 치닫게 된다. ‘고독’은 내면세계의 비대현상을 동반하며, 시인의 삶이 변화하게 된 계기에 대한 치열한 철학적 성찰을 동반한다. 신으로부터 벗어난 상태에서 ‘자아 탐구’에 몰두하는 과정에서, 그는 제일 먼저 고독을 직시했고 고독 속에 파묻혀 그 고독의 극한까지 밀어부쳤던 것이다. 고독이라는 관념의 세계를 시적으로 형상화하는 과정에서 그는 자신의 실존적 참모습을 깨닫게 된다. ‘고독’은 근본적으로 내면적 갈등의 양상으로 나타난다.

떠날 것인가
남을 것인가.

나아가 화목할 것인가
쫓김을 당할 것인가.

어떻게 할 것인가.
나는 네게로 흐르는가
너를 거슬러 내게로 흐르는가.

두 손에 고삐를 잡을 것인가
품 안에 안길 것인가.

허물을 지고 갈 것인가
허물을 물을 것인가.

어떻게 할 것인가
눈이 밝을 것인가
마음이 착할 것인가.

어떻게 할 것인가
알아야 할 것인가
살고 볼 것인가.

필 것인가
빛을 뿌릴 것인가.

간직할 것인가
바람을 일으킬 것인가.

하나인가
그 중의 하나인가.

어떻게 할 것인가
뛰어 들 것인가
뛰어 넘을 것인가.

波濤가 될 것인가
가라앉아 眞珠의 눈이 될 것인가.

어떻게 할 것인가.
끝장을 볼 것인가
죽을 때 죽을 것인가.

무덤에 들 것인가
무덤 밖에서 뒹굴 것인가.

- 「題目」 전문

이 시는 온통 ‘갈등’으로 시종일관하고 있다. “어떻게 할 것인가”라는 질문의 반복은 신적인 세계와 인간적 세계 사이에서 방황하는 서정적 자아의 불안을 확인 시켜준다. 그러나 그 질문에 답할 사람은 오직 시인 자신뿐이다. 고독의 경험은 그

와 같은 질문과 답변의 구조로 되어 있다. 이처럼 김현승의 중기시에서 고독은 신으로부터 벗어나는 과정에서 벌어지는 내적 갈등의 양상의 모습으로 나타난다. 여기에서 시인은 자신의 내면에서 벌어지는 갈등양상을 토대로 ‘자기 탐구’적 경향을 보이고 있는데, 이때마다 던지는 질문들은 대개 이원적 선택지의 형식으로 이루어져 있다. ‘떠남/ 남음’, ‘화목/ 쫓김’, ‘네게로 흐름/ 너를 거슬러 네게로 오름’, ‘고삐를 잡음/ 품 안에 안김’, ‘허물을 짐/ 허물을 물음’, ‘앓/ 삶’, ‘땀/ 빛 뿌림’, ‘간직함/ 바람을 일으킴’, ‘뛰어 듦/ 뛰어 넘음’, ‘파도/ 진주의 눈’, ‘끝장 봄/ 죽을 때 죽음’, ‘무덤에 듦/ 무덤 밖에서 텅굼’ 등이 구체적 갈등의 이원구조를 구성한다. 모든 시행의 종결어미는 일제히 ‘~인가’라는 의문형으로 마무리되어 선택과 갈등의 연쇄를 형식적 차원에서도 보여주고 있다. 김현승은 이 작품 「제목」의 중요성을 다음과 같이 말한 바가 있다.

시「제목」을 계기로 하여 나의 시세계는 적지 않은 변화가 일어났다. 나는『옹호자의 노래』발간까지 유지하여 오던 단순한 서정의 세계를 떠나 신과 인간에 대한 변혁을 내용으로 한 관념의 세계에 발을 들여 놓았다. 이려고 나서 나는 새로이 어려운 두 가지 문제에 당면하지 않을 수 없었다. 그 한 가지는 표현기교상의 문제였다. 나는 관념의 세계를 시의 대상으로 삼으면서도 표현 면에 있어서는 관념과 추상 속에 빠지지 말아야 하였다. 정신상의 문제로는 나는 인간으로서 새로운 고독에 직면해야 하였다.¹²⁵⁾

이 작품은 김현승으로 하여금 ‘고독’의 세계로 들어서는 계기를 만들어준 것으로서, 이 세계로 접어들면서 그는 자신의 작품이 ‘관념과 추상’에 빠질 것에 대한 두려움을 표현하고 있다. 이 시기의 작품에 관념성이 두드러질 것을 미리 예감한 것이다. 그러므로 관념의 차원을 시적으로 승화시키는 것이 관건이 된 것이다. 이 시의 1연에서 보듯이 이 작품에서도 ‘떠남/ 남음’의 두 축을 통해서 갈등을 관념적으로 풀어내고 있다. 이러한 갈등은 어떤 의미에서는 ‘방법적 회의’처럼 느껴지기도 한다. 그 실질적 목적이 신(신앙)으로의 회귀로 생각할 수도 있기 때문이다. 그러나 신을 두고 ‘떠날 것인가/ 남을 것인가’의 양자택일의 상태를 두고 갈등하는 모습은 신에 의존하여 살아온 이전의 삶의 지속이 더 이상 불가능해졌음을 의미한다. 다만 그것을 수용하지 못하고 있는 상태를 보여주고 있을 뿐이다. 이 상태에서 그는 지속적으로 ‘어떻게 할 것인가’라는 질문을 반복한다. 그 질문의 내용은 각 연마다 달라서 다양하게 변주되는 모습을 보여준다. 이처럼 시 전체적으로 ‘신앙’과 ‘자유’의 대립구도를 형성하면서도 다양한 변주가 가능하게 배치하는 모습은 시 전체에 만연한 관념의 과잉을 시의 형식을 통해 극복하기 위한 노력의 산물이다.

앞에서 살펴보았듯이 초기 작품에서 신앙과 자유는 대립하지 않았다. 하지만

125) 김현승, 앞의 책, 208~209쪽.

이제 그것들이 대립구도를 형성하게 되는데, 양자의 갈등과 대립을 해소하기 위해 어느 한 쪽을 일방적으로 선택한다고 해서 답이 되는 것은 아니다. 그래서 쉽게 답을 선택하지 못하는 시적 자아의 갈등 양상이 끊임없는 질문 제기의 연쇄로 나타난 것이다. 마지막 연에서는 “무덤에 들 것인가/ 무덤 밖에서 뒹굴 것인가”를 두고 고민하고 있는데, 이것은 죽음의 문제를 지속적으로 탐구할 가치가 있다고 보는 것인지를 두고 갈등하는 장면이다. 물론 인용한 작품에서 그 갈등의 결과는 제시되지 않고 있다. 다만 이후의 작품에서 그는 최종적으로 신을 잃어버리게 되는 파국을 맞이하게 된다. 김현승의 고백에 따르면 이 시를 계기로 고독에 대한 본격적 탐구를 시작하게 된다. 그리고 그 고독의 첫 번째 인상은 견고성으로 나타난다.

껍질을 더 벗길 수도 없이
단단하게 마른
흰 얼굴.

그늘에 빗지지 않고
어느 햇빛에도 기대지 않는
단 하나의 손발.

모든 神들의 거대한 正義 앞엔
이 가느다란 창끝으로 거슬리고,
생각하던 사람들 굶주려 돌아오면
이 마른 떡을 하룻밤
네 살과 같이 떼어 주며,

結晶된 빛의 눈물,
그 이슬과 사랑에도 녹슬지 않는
堅固한 칼날- 발 딛지 않는
피와 살,

뜨거운 햇빛 오랜 時間의 懷柔에도
더 휘지 않는
마를 대로 마른 木管樂器의 가을
그 높은 언덕에 떨어지는,
굳은 열매

쌈쓸한 滋養
에 스며드는

에 스며드는
네 生命의 마지막 남은 맛!

- 「堅固한 孤獨」 전문

이 작품은 앞선 시기의 관습에 따라 관념을 전달하기 위해 ‘자연’을 비유적인 방식으로 동원하는 전략을 취하고 있다. 이는 관념성을 극복하기 위한 노력의 산물이다. 즉, 작품 전체를 통해서 시적 자아의 고독이 ‘나무’에 비유되어 표현되고 있다. 이 작품에 등장하는 나무는 이미 ‘단단한’ 껍질을 가지고 있으며, 누구의 그늘 아래에도 있지 않다는 점에서 가장 높이 솟아 고고함을 자랑한다. 날카로운 나뭇가지는 하늘의 정의를 ‘거슬리고’, 오히려 ‘생각하던 사람들’에게 자신의 ‘마른 떡’을 떼어주는 방식을 택한다. 그 마른 떡이 바로 ‘견고한 칼날’인 고독의 다른 표현이다. 가을이 되어 나뭇잎은 모두 떨어져 ‘마른 가지’로 남았다 할지라도 ‘생애의 마지막 남은 맛’인 ‘고독’이라는 ‘굳은 열매’를 맺기 위해 애를 쓴다. 이 작품의 관념성에 주목하자면, 시는 단순한 미적 대상이 아니라 시인 자신의 인생관과 세계관에 대한 개인적인 표현이며 지식의 근원이라는 생각이 타당하다. 시는 관념적 차원에서 동일성의 상실과 회복을 가장 큰 문제로 삼고 있으며, 계층 간의 갈등과 세속화된 삶에 의미를 부여하는 역할을 맡는다. 만약 시인이 이 세계에서 소외감을 느끼고, 자아와 세계가 조화를 이루는 이성적 공간을 작품을 통해서 성취한다면, 그에게는 더 이상 신이 필요하지 않을 것인데, 그만큼 시에는 종교적 충족감의 요소가 잠재한다. 그러나 중기시에 이르러서 그의 작품은 신앙의 세계를 버리고 합리적 정신으로 무장한 인간중심적 세계로 이행함으로써 또 다른 갈등의 씨앗을 만들고 있다.

이제 사람들의 ‘생각’은 더 이상 신에 대한 사유가 아니며 고독한 인간의 사유인 것이다. 시인도 그에 따라 신과의 연대의식을 버리고 시적 자아의 고독 속으로 침잠해간다. 초기에서는 그러한 고독한 자아를 통해서 도덕적 양심, 역사의식 등의 윤리적 문제를 해결하고, 동시에 신앙으로 통로를 만들었다면, 중기시에서 고독한 자아는 신과의 결별을 마음으로 다진다. 그렇다고 해서 기독교적인 맥락이 완전히 사라진 것은 아니다. 신과의 결별을 준비하는 과정에서도 ‘네 삶과 같이 떼어주며’ 등의 표현에서 기독교적 만찬의 모티프가 살아 있기 때문이다. 이러한 과정에서 ‘결정된 빛의 눈물’을 획득하는데, 그것은 신적인 세계와의 소통 과정에서 생성된 결실이기도 하다. 다만 이 시기의 고독은 이미 신과의 소통과정을 통과하면서 얻어낸 인간적 고뇌인 것이고, 그런 의미에서 ‘견고한 고독’은 결코 허약하지 않다.

가) 나의 고독은 절망적인 고독이 아니다. 이를 떼면 부모가 있는 고아와 같은 고

독이라면 কে번일지 모르겠다. 또한 나의 고독은 키에르케고르 같이 구원을 바라 신에게 벌리는 두 팔-마른 나뭇가지와 같은 고독도 아니다. 아직까지는 나의 시는 단지 고독을 위한 고독, 절망을 위한 절망이고자 한다.¹²⁶⁾

나) 내가 얻은 결론은 신의 부재와 이상주의의 소멸과 합리주의에 대한 불신이다. 말하자면 과거적 인생관의 전면적 붕괴에 봉착하게 된 것이다. (...중략...) 인간의 본질을 나대로 추구한 끝에 이러한 부정적인 결론에 이르렀다는 것은 확실히 비극이다. 그러나 이 비극의 갯더미 속에서도 최후까지 남은 것은 나 자신이다. 나밖에는 아무 것도 존재하지 않는 나 자신이다. 나 자신의 양심과 의지- 부인할 수 없는 이것들이다. 모든 붕괴는 결국 새로운 나 자신을 탄생시켰다고 할 수 있다.¹²⁷⁾

가)는 자신의 시에서 추구하고 있는 ‘고독’의 성격을 해명하고 있는 구절이다. 그 성격을 그는 마치 ‘부모 있는 고아와 같은’ 고독이라고 말한다. 부모가 없는 상태에서 당연히 느낄 수 있는 절망적 고독감이 아니라는 뜻이다. 그와 마찬가지로 신을 향해서 절망 속에서 구원의 손길을 뻗게 되는 고독도 아니라고 말한다. 절망에 처한 사람만이 느낄 수 있는 고독이 아니라 모든 인간이 경험하는 실존적 고독이라는 뜻이다. 그것은 자신을 올바르게 정립하기 위한 고독한 몸부림이다. 신 앞에서 자아의 참된 실재성을 획득하기 위한 고독인 것이다. 그런 점에서 김현승의 고독은 인간이면 누구나 경험하게 될 본질적 고독인 것이다.

나)에서 그는 인간이 의존할 수 있는 모든 대상이 사라진 상태, 즉 신과 이성에 의존할 수 없는 인간의 절망적 상황을 고독으로 설명하고 있다. 이것은 오로지 자기 자신에게만 의지할 수 있는 단계인 것이다. 특히 신의 상실과 함께 인간에게 찾아온 고독은 김현승에게 있어서 감상주의적인 것이 아니라 양심과 의지의 표현으로 나타난다. 앞서 살펴본 바처럼 「견고한 고독」에서 양심과 의지로서의 고독은 ‘눈물’이나 ‘칼날’ 등으로 형상화되고 있는데, 이러한 형상화는 또한 고독의 사물화¹²⁸⁾라 할 수 있다. 신이 부재한 세계가 반드시 소멸이나 허무의 세계인 것은 아니고, 오히려 고독 속에서 양심과 의지의 발현이 가능해진다. ‘단단하게 마른’ ‘기대지 않는’ ‘창끝’ ‘결정’ ‘견고한 칼날’ ‘눅슬지 않고’ ‘굳은 열매’ 등의 어휘에서 볼 수 있듯이 고독의 이미지는 양심의 세계를 동반하여 견고하고, 건조하며, 차갑고, 날카로운 지속성을 지니게 된다. 이러한 차갑고 견고한 고독의 이미지는 신과 함께하는 풍요로운 세계와는 대비되는 성격을 보여준다. 그래서 「견고한 고독」에 등장하는 ‘열매’는 신의 세계에서 얻은 달콤한 것이 아니라 “굳은 열매”이며, “뺨쓸한 자양”으로 이루어져 있는 것이다. 여기에서 고독은 ‘칼날’이나 열매의 형태로 사물화되어

126) 김현승, 앞의 책, 265쪽.

127) 김현승, 위의 책, 175~176쪽.

128) 김윤식, 앞의 논문, 148쪽.

등장하게 된다. 문덕수는 이 작품의 내용이 반기독교적, 반인간주의적이라고 하면서도 다른 한편으로 인간주의를 지향할 가능성을 내포한 모순 구조를 보인다¹²⁹⁾고 분석한 바 있다. 따라서 김현승의 고독은 그 무엇에도 의지하지 않는 단독자로서의 고독이며, 시인의 정신적 의지를 드러내고 있다고 말할 수 있다. ‘고독’의 깊이는 다음의 시 「절대고독」에서도 드러난다.

나는 이제야 내가 생각하던
영원의 먼 끝을 만지게 되었다.

그 끝에서 나는 눈을 비비고
비로소 나의 오랜 잠을 깬다.

내가 만지는 손끝에서
영원의 별들은 흩어져 빛을 잃지만,
내가 만지는 손끝에서
나는 내게로 오히려 더 가까이 다가오는

따뜻한 체온을 새로이 느낀다.
이 體溫으로 나는 내게서 끝나는
나의 영원을 외로이 내 가슴에 품어 준다.

그리고 꿈으로 고이 안을 받친
내 언어의 날개들을
내 손끝에서 이제는 티끌처럼 날려 보내고 만다.

나는 내게서 끝나는
아름다운 영원을
내 주름잡힌 손으로 어루만지며 어루만지며
더 나아갈 수도 없는 나의 손끝에서
드디어 입을 다문다- 나의 詩와 함께.

- 「絶對孤獨」 전문

이 시에서 ‘고독’은 ‘영원’과 대립하면서 ‘절대고독’으로 발전한다. 영원은 그 속성상 끝없이 펼쳐지는 것이 정상일 터인데, 시인은 그런 ‘영원의 먼 끝’을 만지는 경험을 하게 된 것이다. 그 결과 영원으로부터 해방된 시인은 ‘오랜 잠’에서 깨어나 ‘따뜻한 체온을 새로이’ 느낄 정도로 새로운 탄생을 경험하게 된다. 영원의 품에서

129) 문덕수, 「김현승 시 연구」, 『니힐리즘을 넘어서』, 시문학사, 2003, 251쪽.

잠들어 있던 시인이 깨어나면서 오히려 ‘영원을 외로이 내 가슴에 품’게 되는 역전 현상이 발생한 것이다. 이처럼 영원을 시인의 ‘주름잡힌 손으로 어루만지며’ 새로운 시의 단계가 시작된다. 이때 시인은 ‘영원’이 모두에게 동일하게 군림하는 절대적인 것이 아니라 사람들마다 다른 방식의 영원이 존재한다는 사실을 깨닫는다. 너의 영원이 있는가 하면 ‘나의 영원’, “내게서 끝나는 / 아름다운 영원”이 있는 것으로, 그것이 영원의 본래 모습임을 확인하게 된다.

영원이 절대적 차원에서 상대적 차원으로 하강한 것이다. 그 대신에 나의 고독은 절대적 차원으로 승화되는 역전 현상이 발생한다. 영원의 상대성을 깨닫는 순간 고독은 절대성의 수준으로 상승하게 된다. 고독은 본래부터 모든 인간에게 동일하게 잠재하는 본질적 요소이기 때문에 절대적이다. 다만 그 절대성을 드러내는 시점이 다를 뿐이다. 이렇게 되어서 고독은 영원보다 더욱 더 높은 차원을 차지하게 된다. 하지만 그렇다고 해서 영원이 완전히 사라진 것은 아니다. 영원은 절대적 차원으로 승격된 고독의 품에서 다른 방식으로 되살아나게 된다. 그러므로 시집『견고한 고독』에서 『절대고독』에 이르러 김현승은 가장 절실하게 자신을 돌아보는 시간을 갖게 된다. 지금까지는 시간의 지속성과 객관성, 그리고 영원성에만 관심을 두었다면, 이제부터는 다른 각도에서 자아를 확인하게 된 것이다.

그러므로 ‘영원의 먼 끝’을 만졌다고 고백하는 ‘고독한’ 자아는 영원에게 시간성과 공간성을 되돌려주려는 시도를 하게 된다. 그것은 시공간에 간헐 수 없는 영원의 성격을 배반하는 행위이기도 하다. 그 결과 “내가 만지는 손끝에서 / 영원의 별들은 흩어져 빛을 잃”게 된다. 그런데 이상하게도 ‘영원의 별들’이 흩어지면 흩어질수록 “나는 내게로 오히려 더 가까이 다가오는” 현상이 발생하게 된다. 영원이 나로부터 멀어지면서 오히려 내가 나에게로 더 가까이 다가온다는 느낌을 갖게 된 것이다. 영원이 멀어지면 고독은 더욱 가까이 다가온다. 이러한 과정은 마치 종교의 속박으로부터 신앙을 되돌려 인간의 실존적 규범으로 다시 묻고 있는 것¹³⁰⁾처럼 보인다. 이 작품은 그 경험의 정점을 묘사하고 있다. 그런데 그러한 경험의 정점이란 어쩌면 ‘죽음’에 근접했을 때에나 가능한 일이 아닌가.

거기서
나는
웃을 벗는다.

모든 황혼이 다시는
나를 물들이지 않는
곳에서.

130) 안수환, 앞의 논문, 103쪽.

나는 끝나면서
나의 처음까지도 알게 된다.

神은 무한히 넘치어
내 작은 눈에는 들일 수 없고
나는 너무 작아서
神의 눈엔 끝내 보이지 않았다.

무덤에 잠깐 들렀다가.

내게 숨막혀
바람도 다르지 않는
곳으로 떠나면서 떠나면서.

내가 할 일은
거기서 영혼의 옷마저 벗어 버린다.

- 「고독의 끝」 전문

인간에게 있어서 ‘고독의 끝’은 죽음에서 완성된다. 모든 죽음은 항상 고독한 것이기 때문이다. 그렇다면 죽음을 상상하는 사람 또한 고독 속에 침잠하게 된다. 이 작품에서는 죽음을 앞질러 상상하는 고독한 인간의 모습이 형상화되어 있다. 죽음을 상상함으로써 그는 이제 더 이상 “황혼이 다시는 / 나를 물들이지 않는 / 곳”으로 가게 된다. 죽음은 내가 끝나는 곳이면서도, 동시에 ‘나의 처음까지도 알게’ 되는 순간이다. 죽음에 대한 상상은 생명의 처음과 끝을 동시에 보게 한다. 드디어 “바람도 다르지 않는 / 곳”에 이르게 되면, 거기에서 그는 ‘영혼의 옷마저 벗어’ 버리게 된다. 상상을 통해서라면 인간은 육체의 옷뿐 아니라 영혼의 옷까지 벗어버리는 순간에 도달할 수 있다. 이보다 더 극한 고독의 순간은 없을 것이다. 그런데 이렇게 극한 고독에 처한 인간일지라도 ‘신의 눈엔’ ‘너무 작아서’ ‘끝내 보이지’ 않는다고 말한다. 인간이 고독의 정점에 있을 때는 신조차 도움을 줄 수 없는 절대적 고독의 상태를 경험하게 된다. ‘고독의 끝’에서 영원까지도 무의미해진 절대고독을 실감하게 되는 것이다.

하물며 몸에 묻은 사랑이나
짙졸한 불의 눈물이야.

神도 없는 한 세상

믿음도 떠나,
내 고독을 純金처럼 지니고 살아 왔기에
흠 속에 묻힌 뒤에도 그 뒤에도
내 고독은 또한 純金처럼 썩지 않으려나.

그러나 모르리라.
흠 속에 별처럼 묻혀 있기 너무도 아득하여
영원의 머리는 꼬리를 붙잡고
영원의 꼬리는 또 그 머리를 붙잡으며
돌면서 돌면서 다시금 태어난다면,

그제 내 고독은 더욱 굳은 純金이 되어
누군가의 손에서 千년이고 萬년이고
은밀한 약속을 지켜 주든지,

그렇지도 않으면
안개 낀 밤바다의 寶石이 되어
뽕야다란 밤고동 소리를 들으며
어디론가 더욱 먼 곳을 향해 떠나가고 있을지도…….

- 「고독의 純金」 전문

피할 수 없는 인간의 고독이 여기에서는 ‘순금’으로 형상화되어 있다. ‘순금’의 순수성은 신의 도움을 전혀 받을 수 없는 절대적 고독의 상태에서만 경험할 수 있는 현상이다. ‘순금’으로서의 고독은 ‘흠 속에 묻힌 뒤에도’ ‘썩지 않’을 정도로 영원성을 보장받는다. 죽음보다 더욱 깊고 오래 지속되는 것이 바로 고독이라는 뜻이다. 죽음도 고독의 순수성을 해칠 수 없으며, 신조차도 개입할 수 없다. 그것은 육체의 한계에 갇히지 않고 “안개 낀 밤바다의 보석이 되어” “어디론가 더욱 먼 곳을 향해 떠나가”는 무한한 현상이기도 하다. 인간의 근본적인 차원을 구성하는 고독은 ‘사랑’이나 ‘눈물’, 심지어 ‘믿음’까지도 잠재울 수 없었다. ‘사랑’이나 ‘눈물’과 같은 공감의 방식으로, ‘신’과 ‘믿음’을 통한 의존의 방식으로 고독을 해소할 수는 없다는 것이다. 고독에 처한 인간의 본질적 측면은 인간적 관계와 신성과의 관계를 초월하는 문제라는 것이다.

그 순간 인간은 인간 및 신과의 모든 관계로부터 물러나 “고독의 순금”이라는 결정체로 다시 응결된다. 과거의 관계에도 더 이상 연연할 수 없는 인간의 고독은 너무나도 절대적이고 본질적이어서 주체의 사유가 모두 사라진다 하더라도 남을 정도로 궁극적 실재로 나타난다. 절대고독은 영원보다 더욱 영원하게 된다. 세계와

관계하지 않는 고독은 세계의 가변성을 초월하여 영속적으로 존재할 수 있게 된 것이다. ‘순금’이란 본래 시간에 침식되지 않는 성질을 갖는 것으로, 그것은 고독의 완전성, 절대성, 본래성, 영원성 등을 형상화하는 이미지이다. 그러나 김현승 시인에게 있어서 ‘순금’은 단순한 물질이 아니다. 그것은 영원을 능가하는 상상력을 대변하며, 존재론적 변용을 경험하는 시적 자아의 지향점을 나타낸다. ‘순금’으로서의 고독은 이처럼 주체가 도달하고자 하는 절대적 상태를 이미지화한 것이다. 또한 그 절대적 상태의 고독은 영원성을 갖는다고 했는데, 그것을 시인은 “영원의 머리는 꼬리를 붙잡고 / 영원의 꼬리는 또 그 머리를 붙잡으며” 자체적으로 돌고 있는 이미지로 그려내고 있다. 그것은 자기의 꼬리를 물고 삼키고 있는 뱀의 형상, 즉 ‘우로보로스(*uroboros*)’¹³¹⁾로 형상화된 것이다. 원을 이루면서 순환하는 고독의 이미지는 처음과 끝이 동일하다는 것을 상징적 이미지로 알려준다. 그러한 고독은 시간과 공간을 초월해 있다는 점에서 무의식의 보편적 원형으로 보존되어 있으며, 주체에 내재하는 새로운 영원성으로 작용한다.

마른 열매와 같이 단단한 나날,
 주름이 고요한 겨울의 가지들,
 내 머리 위에 포근한 눈이라도 내릴
 灰色의 가란진 빗갈,
 남은 것이 남아 있다.

몇 번이고 뒤적거린
 남은 辭典의 單語와 같은……
 슈잉 · 검처럼 질근질근 씹는
 스스로의 그 맛,
 그리고 인색한 사람의 저울눈과 같은 正確,
 남은 것이 남아 있다.

남은 倚子에 등을 대는
 아늑함,
 문 틈으로 새어 드는 치운 바람,
 질긴 筋肉의 창호지,
 책을 덮고 문지르는 마른 손등,
 남은 것이 남아 있다.

뜰 안에 남은

131)우로보로스는 주로 원(圓)모양을 하고 있으며, 원, 순환, 무한성을 상징. 강정식, 「우로보로스(UROBOROS) 상징을 통한 호르헤 루이스 보르세스(J.L.BORGES)의 작품세계연구」, 서울대학교 석사논문, 1996. 3쪽.

마지막 잎새처럼 달려 있는
나의 信仰
그러나 舊約을 읽으면
그나마 바람에 위태로이
흔들린다
흔들린다.

- 「겨우살이」 전문

그러나 절대고독의 순간을 경험한다는 것이 결코 유쾌할 수는 없는 일이다. 이 시에서처럼 절대고독의 경험은 “겨우살이”에 비교할 정도로 고통스럽지만 견뎌야 하는 순간을 가리킨다. 신마저도 도움을 줄 수 없는 절대고독의 순간에는 다시 신앙으로 회귀하고 싶은 욕구를 잠재우기 어렵다. 이 순간에 신앙이란 “몇 번이고 뒤적거린 / 낡은 사전의 단어”인 것이며, “낡은 의자에 등을 대는 / 아늑함”이기도 하다. 그러나 “뜰 안에 남은 / 마지막 잎새처럼 달려 있는 / 나의 신앙”이 아니던가. 그곳으로 회귀하기도 어려운 상황이다. 특히 “구약을 읽으면 / 그나마 바람에 위태로이” 흔들리던 ‘마지막 잎새’, 즉 ‘나의 신앙’조차도 떨어질 듯 위태로워진다고 시인은 고백한다.

그러나 이러한 절대고독의 순간에 세계는 소멸하는 것이 아니다. 이 작품에서처럼 절대고독의 순간을 계절에 비유한다면 겨울이 가장 적합하다. 겨울을 배경으로 할 때 1연의 ‘마른 열매’ ‘단단한 나뉠’ 등에서 견고한 고독을 감지할 수 있다. 그러나 견고한 고독이라 하더라도 외부 세계와의 단절을 의미하는 것은 아니다. 오히려 그것은 사실상 인간의 참된 본질에 도달하기 위한 우회적 절차라 할 수 있다. 인간이 스스로 참된 본질에 도달하기 위해서는 눈앞의 대상에서도 비본질적인 것을 소거하고 대상을 순수 본질의 상태로 간직해야 한다. 이 과정에서 사물은 견고성을 덜어내고 인간과 진정한 관계를 회복하게 된다. 그런 의미에서 신의 부재에도 불구하고 김현승의 절대고독의 세계는 결코 비극적이지 않다. 그것은 다시 말해서 현재의 침식(侵蝕)은 홀로 있는 주체의 일이 아니라 미래로 향한 상호주관적 관계¹³²⁾를 위한 몸짓을 의미하는 것으로, 여기에서는 신에 의존하지 않고 인간중심적 윤리를 관철하는 것만으로도 존재의 본질에 도달할 수 있는 길이 열리기 때문이다.

영혼의 새,

매우 뛰어난 너와
깊이 꺾어 본 너는

132) Emmanuel Levinas, (강영안 역), 『시간과 타자』, 문예출판사, 1996, 91쪽.

또 다른,

참으로 아름다운 것과
호올로 남은 것은
가까워질 수도 있는,

言語는 본래
침묵으로부터 高貴하게 탄생한,

열매는
꽃이었던,

너와 네 祖上들의 빛깔을 두르고,

내가 十二月의 빈 들에 가늘게 서면,
나의 마른 나뭇가지에 앉아
굳은 責任에 뿌리 박힌
나의 나뭇가지에 호올로 앉아,

저무는 하늘이라도 하늘이라도
떨뚱거리다가,

벽에 부딪쳐
아, 네 영혼의 흙벽이라도 덤북 물고 있는 소리로,
까아욱---
깍---

- 「겨울까마귀」 전문

일반적으로 ‘까마귀’는 저주받은 새에 가깝다. 그 중에서도 이 시는 “겨울까마귀”를 선택하여 시적 자아의 상태를 간접적으로 시사하고 있다. 겨울까마귀는 지금 ‘마른 나뭇가지’ 위에 ‘호올로’ 앉아 있다. 앞에서도 보았듯이 ‘마른 나뭇가지’는 지상과 천상을 연결하는 통로의 기능을 하고 있다. 그 통로를 초창기에는 ‘고독’이 담당했던 것이다. 겨울까마귀가 앉아 있는 나뭇가지는 고독의 나뭇가지인 것이다. 그렇다면 고독은 일종의 ‘저주’라고 볼 수 있다. 그럼에도 불구하고 시인은 겨울까마귀를 자처한다. ‘마른 나뭇가지’는 사실 죽어가는 나무를 뜻하는 것이 아니라 오히려 ‘굳은 책임에 뿌리’를 박고 있는 단단한 나무를 가리킨다. 이처럼 시인은 굳은 대지에 뿌리를 박고 있지만, 고독한 시인의 영혼은 ‘까마귀’처럼 저물어가는 하늘을

떨뚱거리며 쳐다보다가 보이지 않는 벽에 부딪친다.

시인은 지금 굳은 책임의 뿌리를 벗어 던질 수도 없고, 저물어가는 시간에 하늘로 비상할 수도 없는 절망적인 상황에 처해 있다. 고독 속에 깊이 들어온 시인의 영혼은 이미 돌아갈 길을 알지 못한다. 그래서 시인은 자신의 시작 생활을 중간결산하면서, 자신을 형벌 받는 르시페르에 비유한 적이 있다.¹³³⁾ 하반신은 현실세계 속에서 삶을 영위하는 ‘인간’으로서 어둠 속에 자신을 묻어두고 있고, 상반신은 영혼의 본질적인 삶을 추구하는 ‘시인’으로서의 자신을 가리키고 있다. 곧 형이하의 엄매임에서 벗어나지 못하고 형이상상의 한계에 있음은 바로 ‘마른 나뭇가지’에 내려진 형벌에 다름 아닌 것이다.

이처럼 시집『견고한 고독』과 『절대고독』의 시기에 와서 김현승은 그의 생애에 있어서 심각한 변화의 시점을 맞이하게 된다. 지금까지 신적인 세계와 인간적 세계의 조화를 지향하는 시적 세계를 보여주었다면, 이제 그는 신적인 세계로부터 벗어나서 고독에 집중하게 된다. 초창기의 시세계에서 고독은 신과 인간의 화해를 지향하는 통로였다면, 이 시점의 고독은 신과 인간의 차이를 확인하는 고독이라는 점에서 다르다. 인간적인 것과 신적인 것의 갈등을 통해 존재론적인 고독에 집중하게 된 것이다. 이를 통해서 영원과 고독의 관계는 역전된다. 영원의 시간 속에서 고독이 거주하는 것이 아니라 고독이라는 절대적 상태 속에서 각자의 영원성을 추구한다는 사고로 옮겨간다. 영원은 상대화되고 고독은 절대화되는 현상이 발생한 것이다. 이러한 절대고독의 상태는 견고한 고독의 테두리에 갇힌 것처럼 보이지만, 이로 인해서 존재의 본질에 도달하게 되고 사물과 본질적 관계를 회복할 수 있게 된다. 내면지향성의 단계를 거침으로써 자연 및 신적인 세계와 만나는 방식에 큰 변화가 발생한 것이다. 고독은 그 중대한 전환점을 이룬다.

2. 자연에서 회복되는 구체적 감각

고독에 집중하면서 자연 체험에도 큰 변화가 찾아온다. 신성과 인간의 조화를 지향하는 자연 표상도 축소되고, 감각적 묘사의 대상으로 등장하거나 자연 그 자체의 아름다움에 몰두하는 모습을 보여준다. 그러나 그렇다고 해서 자연에 시적 자아의 내면세계가 반영되지 않는 것은 아니다. 이미 앞에서 우리는 초기 시에서 의인

133) “그러면 지난 20년의 중간 결산에서 나에 대한 나의 결론은 무엇인가? 그것은 나는 아무것도 아니라는 것이다. 오직 한 가지 생각나는 것이 있다면 그것은 大寒地(대한지)에서 굳은 어둠 속에 반신을 파묻고 끝없는 형벌을 받고 있는 저 르시페르의 운명 같은 것이다. 나의 形而下(형이하)의 생활은 냉혹한 현실에 부착되어 움짱할 수 없으면서도 언제나 形而上(형이상)의 半身(반신)만은 무엇인가 미련을 놓지 못하고 공상과 같은 이미지를 잡으려고 허우적거리고 있으니, 그 모양이 저 형벌 받는 르시페르보다 결코 나은 것이 무엇이겠는가?” 김현승, 앞의 책, 223쪽.

화된 자연을 통해서 화자의 욕망이 투사되고, 자연이 인간과 평등한 수준에서 신적인 세계에 참여하는 과정을 보았다. 그러므로 중기시에 관념성이 강화된다는 점을 보면 자연의 의인화 관습이 완전히 사라진다고 볼 수는 없다. 다만 자연에서 신성의 요소를 확인하려는 욕구가 현저하게 줄게 되고, 그리하여 자연 그 자체에 좀더 집중한다는 인상을 받게 될 뿐이다. 하지만 감각적 자연이 시적 자아와 분리되지 않은 채, 정서적 동일성의 경험이 형성되는 것을 막을 수는 없다.

모든 것은
五月을 지나 아름다워진다.
적어도 한국의 하늘과
땅에서는…….

장미는 장미가 되고
微笑는 비로소 微笑가 된다.

魂은 사랑으로 변하고
沈黙은 바뀌어 노래가 된다.

모든 것은
五月을 지나 자라간다.
적어도 한국의 하늘과
땅에서는…….

어슬픈 四月에서 돌아와
바람은 따뜻한 모성을 되찾고,
언덕 위의 수풀들
英雄의 팔을 벌린다.

- 「한국의 五月」 중에서

‘오월의 자연’은 여전히 ‘따뜻한 모성’, ‘영웅의 팔’이라는 의인화된 비유법을 벗어나지 않고 있다. 다만 자연은 훨씬 자연 그 자체에 근접한 묘사를 얻고 있다. “모든 것은 五月을 지나 아름다워진다”는 감각적 인지는 계절에 부여되는 상징적 의미를 거부한다. 이처럼 자연에서 관념성이 현저하게 줄어드는 현상으로 인해서 “장미는 장미가 되고” “미소는 미소가 되는” 것으로 자연 그 자체의 본질에 근접할 기회를 얻게 된다. 이와 같이 자연이 본질적 측면을 드러내는 사이에 인간의 정신에서도 변화가 찾아온다. 인간의 입장에서 ‘혼은 사랑’이 되고, ‘침묵’은 노래가 되는 즐거움을 만끽하게 된다. 이처럼 자연적 대상이 자아에 대해 객관화될 뿐 목적의식

이 배제됨으로써 자연 그 자체를 사유할 가능성이 열리게 된다. 이는 불안과 소외감으로 점철되었던 잔인한 4월이 지나갔음을 뜻한다. 이제 모든 것은 사랑스럽고 절로 노래가 흘러나오는 평온한 계절이 되었다. 이것이 자연에서 신적인 것이 사라진 이후의 현상임은 분명하다. 그렇다면 자아의 내면이 투사된 자연의 모습은 어떠한가.

祖國의 흙 한 줌
멀리 계신 어머니께 드리지 말고,
내가 앉아 생각하는
책상 서랍에 넣어 둘지니,

祖國의 흙 한 줌
멀리 있는 벗에게 보내지 말고,
내가 심는 꽃나무
그 뿌리 밑에 묻어 두리니,

祖國의 흙 한 줌
온 세계의 黃金보다
부드럽고 향기롭게
그대의 살을 기르리니

祖國의 흙 한 줌
가슴에 품던 그 따뜻함
코에 스미던 그 질은 내음을
오늘의 우리는 잃어 가고 있나니.

- 「祖國의 흙 한 줌」 전문

‘책상 서랍’에 “조국의 흙 한 줌”을 넣어두자는 시인의 제안은, 그것이 ‘나무’를 키울 분 아니라 ‘그대의 살’을 기르고 있다는 판단에 근거한다. 자연을 대표하는 조국의 대지가 인간을 기르는 모성적 이미지로 그려지고 있다. 하지만 시인은 이러한 대지의 모성적 이미지에 대한 인식이 ‘오늘의 우리’에 의해서 점차 ‘잃어 가고 있’다고 말한다. 이 작품은 “코에 스미던 그 질은 내음”에 포함된 숭고한 의미가 소멸하는 현상에 대한 안타까움을 담고 있다. 여기에서 자연은 이미 자연 그 자체에 그치는 것이 아니라 인간적 가치에 의해서 의미를 부여받은 존재로 여겨지고 있다. 이것은 시인의 관념적 세계관이 자연에 투사되어 나타난 것이다. 인간의 삶에서 대지가 차지하는 모성적 가치에 대한 이해는 신적인 세계를 중재하는 기능이 퇴색한 이후에도 여전히 자연과 유대관계를 유지하고 있는 시인의 모습을 확인시켜준다.

아, 여기 누가
술 위에 술을 부었나.
이빨로 깨무는
흰 거품 부글부글 넘치는
춤추는 땅— 바다의 글라스여.

아, 여기 누가
가슴들을 뿌렸나,
言語는 船舶처럼 출렁이면서
생각에 꿈틀거리는 배암의 잔등으로부터
영원히 잠들 수 없는,
아, 여기 누가 가슴을 뿌렸나.

아, 여기 누가
性보다 깨끗한 짐승들을 몰고 오나.
저무는 都市와
병든 땅엔
머연 水平線을 그어 두고,
오오오오 기쁨에 사나운 짐승들을
누가 이리로 몰고 오나.

아, 여기 누가
죽음 위에 우리의 꽃들을 피게 하나.
얼음과 불꽃 사이,
영원과 깜짝할 사이
죽음의 깊은 이랑과 이랑을 따라
물에 젖은 라일락의 향기—
저 波濤의 꽃떨기를 七月의 한때
누가 피게 하나.

- 「波濤」 전문

그러므로 이 시에서처럼 자연은 감각적인 즐거움을 제공하는 묘사의 대상으로 부상한다. 파도의 거품을 가리켜서 ‘술 위에 술을 부었’다고 하고, 바다 표면을 가리켜 “이빨로 깨무는 / 흰 거품 부글부글 넘치는 / 춤추는 땅”이라고 하는 묘사적 상상력은 1930년대 이미지즘의 흔적을 보여준다. 그러나 자연은 묘사적 상상력의 대상에서 그치는 것이 아니다. 그것은 곧바로 은유적 상상력에 자리를 내주게 된다. “누가 / 가슴들을 뿌렸나”, “누가 / 성보다 깨끗한 짐승들을 몰고 오나”, “누가

/ 죽음 위에 우리의 꽃을 피게 하나” 등의 은유적 서술은 바다 이미지를 통해 관념적 의미를 전달할 수 있는 가능성을 열어둔다. 바다는 감각적 즐거움의 대상인 동시에 관념적 의미 전달의 통로가 되는 것이다.

대지와 바다는 흙과 물이라는 원형적 상징체계의 핵심에 해당하는 이미지를 거느린다. 여기에 불과 공기를 포함한 상상력의 4원소는 자연의 핵심적 물질에 해당한다는 점에서 자연적 상상력의 보편성을 확인할 수 있다. 기독교적 맥락에서 해방된 김현승의 자연은 이제 보편적 원형상징에 따라 해석될 가능성이 열리게 된다. 이처럼 감각적 묘사와 더불어 원형적 보편성에 따라 해석되는 자연 이미지는 이전 시기의 과잉된 관념성을 탈피한 것이다. 이때 그의 감각성에 주목할 필요가 있다. 대지에서 ‘코에 스미던 그 짙은 내음’을 맡는 것처럼, 바다에서는 “물에 젖은 라일락의 향기”를 맡는다. 자연 이미지는 시각성에만 호소하는 것이 아니라 감각들 전체를 자극한다는 점에서 육체적 감각의 민감성을 동반하게 만든다. 자연의 정신성 대신 자연과 육체의 교섭이 늘어난 것이다. 이는 다음의 시에서도 확인된다.

이름 모를 東과 西,
또 南과 北,
그 빈 하늘에 쫓던 내 마음의 날개,
이제는 땅에 내려와
아주 가까운 땅이 되어 버려,
내게는 처음이 될지도 모르는
이 마지막 봄비에 소리없이 젖어 보고 싶다.

저어 가도 끝없는 抽象의 바다,
거칠은 思想의 물결 위에
이리 저리 흔들려 조각조각 깨어진
내 마음의 거품들,
이제는 땅에 올라와
튼튼한 땅에 발을 딛고,
내게는 처음이 될지도 모르는
이 마지막 봄기운에 단 한 알의 꽃씨라도
내 것으로 품어보고 싶다.

그 큰 希望을 寶石으로 조려
별을 안던 내 마음,
바람에도 흐르고 구름에도 가리우던 내 마음,
이제는 나를 낳은 땅에 내려다,
이 봄이 오는 내 祖國의 山河에
이름 없이 덩구는

하나의 풀잎과 한 개의 돌맹이로
어루만지며 어루만지며 살고 싶다.

- 「내 마음 흙이 되어」 전문

그는 이 작품에서 과거를 회상하며 “끝없는 추상의 바다, / 거칠은 사상의 물결 위에 / 이리 저리 흔들려 조각조각 깨어진 / 내 마음의 거품들”이라고 표현하고 있다. 과거의 관념적 추상 세계에 몰두한 자신의 시세계를 반성하고 있는 것이다. 그 대신에 “이제는 땅에 올라와 / 든든한 땅에 발을 딛고” “마지막 봄기운에 단 한 알의 꽃씨라도 / 내 것으로 품어보고 싶다”는 소망을 드러낸다. 그런데 그러한 소망이 “내게는 처음이 될지도 모르는”이라고 표현함으로써, 추상에서 떨어져 대지에 밀착한 삶이 한시적일 수 있음을 암시하고 있다. 이 시기에 그의 시에 등장하는 자연은 이처럼 신적인 세계로부터 인간적 세계로 돌아서게 하는 매개의 기능을 수행하고 있지만, 그는 그러한 자연의 기능이 오래 지속할 것으로 생각하지 않고 있다. 그럼에도 불구하고 “이름 없이 덩구는 / 하나의 풀잎과 한 개의 돌맹이”에 관심을 유지한다는 것은 변화의 폭이 크다는 것을 뜻한다. 추상적 보편에 치중한 시적 관심의 방향이 돌연 구체적 개별자로 향하고 있다는 것을 의미하기 때문이다. 돌연한 방향전환은 다음과 같은 반성을 동반한다.

네 마음은
네 안에 있다 하지만,
나는 내 마음 안에
있다.
마치 달팽이가 제 작은 집을
사랑하듯……

나의 피를 뿌리고
살을 찢던
네 이빨과 네 칼날도
내 마음의 아늑한 품 속에선
어린 아이와 같이 잠들고 만다.
마치 진흙 속에 묻히는
납덩이와도 같이

내 작은 손바닥처럼
내 조그만 마음은
이 세상 모든 榮光을 가리울 수도 있고,
누룩을 넣은 빵과 같이

아, 때로는 향기롭게 스스로 부풀기도 한다!

東洋의 智慧로 말하면
가장 큰 것은 없는 것이다.
내 마음은 그 가없음을
내 그릇에 알맞게 주려 넣은 듯,
바래움의 입김을 불면 한없이 커진다.
그러나 나의 지혜는 또한
風船처럼 터지지 않을 때까지만 그것을…….

네 마음은
네 안에 있으나
나는 내 마음 안에 살고 있다.
꽃의 아름다움은 제 가지와 살보다
제 뿌리 안에 더 풍성하게 피어나듯…….

- 「마음의 집」 전문

‘마음’은 동양적 사고의 대상이다. 일반적으로 서구에서는 ‘자아’ 속에 ‘마음’이 있는 것이라면, 김현승은 자신의 ‘마음’ 속에 ‘자아’가 있다고 말하고 있다. ‘나는 내 마음 속에 살고 있다’는 주장이 그것이다. 그런데 ‘자아의 집’이라고 할 수 있는 ‘마음’이 ‘작은 손바닥’처럼 작아지기도 하지만 때로는 ‘누룩을 넣은 빵’처럼 커지기도 하면서, 크기를 가늠하기 어렵다고 표현한다. 마음의 크기가 작아졌다 커졌다 하는 사이에 자아의 크기도 작아지거나 커지거나 한다. 자아의 크기는 마음의 크기에 의존한다는 점에서 상대적이다. 그 마음이란 사실상 내면세계가 아니던가. 내면세계의 크기에 따라서 자아의 크기가 결정된다면, 내면세계의 크기가 커질수록 타자를 포용하는 능력이 배가되지만, 작을수록 타자를 배제하고 외부와 소통을 거부하는 일이 가능해진다. 그러므로 내면세계의 크기를 조절하는 일이 중요해진다. 다시 말해서 ‘고독’의 크기와 규모에 따라서 ‘자아’가 결정되는 것이다. 이때 마음과 내면적 자아의 관계는 자연적 사물에 비유되고 있다.

‘마음’이란 이 작품에서 하나의 세계로서 ‘집’에 비유할 수 있다. ‘집’은 우선 외부 세계와 단절되어 있는 배타적 공간이다. 그러므로 ‘달팽이’, ‘이빨’, ‘칼날’ 등의 표현은 외부세계에 대해서 비타협적인 마음을 담고 있다. 즉, ‘달팽이’의 껍질은 외부세계와의 소통을 단절시키며, ‘이빨’과 ‘칼날’은 ‘피를 뿌리고 살을 찢는’ 무기인 것이다. 이러한 이미지들은 마음을 세계로부터 격리된 모습으로 묘사한다. 그러나 세계와 타협할 수 없는 내면의 좁은 세계는 다시 “누룩을 넣은 빵과 같이” 부풀어 지는 것을 경험한다. 이렇듯 부풀어지는 다른 차원의 세계는 고독한 자아의 표상이

다. 내면의 깊숙한 곳에 다다르면 고독 속의 자아에 도달하게 되는데, 이때의 고독한 감정이 ‘뺨’과 ‘풍선’의 이미지로 형상화되고 있다. 이 시의 마지막 연에서 “꽃의 아름다움은 제 가시의 살보다/ 제 뿌리 안에 더 풍성하게 피어”난다고 했는데, ‘뿌리’는 곧 자아의 근본으로서 고독한 자아를 비유적으로 표현한 것으로, 뿌리 안에서 꽃의 아름다움이 가능해진다는 사고를 보여주고 있다.

이처럼 중기의 김현승 작품은 자연에 대한 관심과 감각적 묘사를 통해서 내면적 세계의 변화를 적극적으로 피력하고 있다. 그 내면은 신적인 세계와의 단절을 통해서 확보되는 공간이지만, 이를 통해서 오히려 자연에 밀착하고 자연과 친화적 관계를 유지할 수 있는 길이 열린다. 이때 그는 앞선 시기에 관념적이고 추상적인 세계에서 벗어나서 개별적 아름다움에 눈을 뜨게 되었음을 드러내고 있다. 자연에 대한 새로운 발견, 그것은 자연으로 개방되는 길이 마음의 크기 조절에 달려 있다는 생각으로 발전한다. 즉 고독의 심연에 도달하면 오히려 자연과 친화적 관계를 회복할 수 있다는 것이다. 고독은 자연이라는 새로운 타자와 소통하는 방법으로 재발견된다. 대지와 바다와 같은 원형적 상징이 부상하고, 그러한 원형 상징을 통해 보편적 소통의 길을 열게 되는 것도 이와 관련된다.

3. 어둠에서 단련되는 고독한 내면

문제는 중기의 시작품에서 신적인 세계는 어디로 가버렸느냐는 것이다. 그것은 고독한 자아에 의해서 영영 추방된 것인가. 하지만 그렇다고 단정하기도 어렵다. 왜냐하면 그의 중기시에서 발견된 심미성에서 그 흔적이 발견되기 때문이다. 앞서도 보았듯이 그는 고독한 자아에 침잠하며 자연에 대한 미적인 체험의 순간을 맞이한다. 이때 시적 자아는 마치 세계로부터 스스로를 격리시키고 내면에 하나의 소우주를 건설한 것처럼 보인다. 더구나 이 소우주는 외부의 현실 세계와 양립할 수 없는 이질성으로 나타난다. 그것이 그의 자아가 거주하는 마음인 것이다. 그런데 인간의 마음은 사실상 고립된 사물일 수 없다. 인간의 마음속에는 이미 외부세계와의 관계의 끈이 들어와 있는데, 그 통로가 바로 욕망인 것이다. 대상을 향한 욕망의 끝은 마음속으로 침전하는 순간에도 사라지지 않고 존재한다. 따라서 대상이 저만치 멀어지는 것처럼 보이지만 사실상 대상을 상실한 결핍감은 더욱 강해진다. 인간은 영원히 결핍에서 벗어날 수 없는 존재이기 때문이다.¹³⁴⁾ 그러한 인간적 결핍의 틈을 비집고 천상의 빛이 잠입할 수 있는 것이다. 결핍으로서의 존재는 이미 완전성을 상실하고 있어서 완전성에 대한 갈망을 품게 되며, 그 부분을 심미적 완전성을 향한 욕망이 대신 차지하게 된다. 아름다움이 천상과 연결되는 부분이 이것이

134) 권택영, 『감각의 제국』, 민음사, 2001, 101쪽.

다.

중간 시기의 작품에서 그의 삶은 견고한 결정체로 그려지는 고독을 경험한다. 견고한 고독으로 표상되는 이러한 결정체는 앞에서 말했듯이 절대적이고 본질적이며, 심지어 영원성을 소유하고 있다. 종교적 영원을 대체하고 있다는 것이다. 어떤 의미에서 그것은 종교적인 것과 정신적인 것의 경계선상에 있는 것이고, 그 고독이 결정체를 이루고 있는 것은 완전성을 향한 굳은 의지를 드러낸다. 보석 이미지가 이를 대표한다.

①말들은 꽃잎처럼 피고 지더니
눈물은 내 가슴에
寶石과 같이 오래 남는다.

...중략...

②굳은 열매와 같이
種子 속에 길이 남을 것이다!

- 「가을의 碑銘」 중에서

③매아미의 노래가 남긴 껍질을,
네 손으로 열매처럼 주워본 일이 있는가.

- 「고독의 風俗」 중에서

④이 달엔
먼 水平線이
높은 하늘로 徐徐이 바꾸이고,
뜨거운 햇빛과
꽃들의 피와 살은
단단한 열매 속에 고요히 스며들 것이다.

- 「가을이 오는 달」 중에서

하지만 ‘보석’보다 더욱 선호되는 것이 ‘열매’이다. 고독한 자아는 자연의 열매를 통해서 구체적 이미지를 확보하게 된다. 이때 열매는 꽃을 대체한 것이다. ‘꽃’은

덧없고 불완전한 것을 뜻하고, ‘열매’는 완전하며 영원한 것을 의미한다. 다시 말해서 ‘꽃’은 너무나 연약해서 떨어지면 곧 시들고 말지만, ‘열매’는 견고하고 단단해서 길이 남는 물질이다. 자연의 이치에 따라 ‘꽃’이 지고 ‘낙엽’도 지고나면 그 뒤 ‘열매’가 맺는 것은 당연한데, 문제는 그것들 사이에 아무런 관련성도 없는 것이 아니라 교체와 대체 과정에서 연속성이 포함된다는 사실이다. 따라서 꽃의 덧없음과 열매의 지속성이 서로 대비되는 것처럼 보이지만, 그것은 하나가 다른 하나를 통해서 다른 모습으로 등장하는 것으로 볼 수 있다. 마찬가지로 육체와 영혼, 죽음과 생명, 유한과 무한, 현상과 본질, 지상과 천상 등의 이원대립적 현상도 단절과 연속성을 모두 포함하게 된다. 다시 말해서 김현승의 시에 나타난 관념적 세계가 자연이라는 구체적 사물로 대체되면서 잠입할 가능성이 있다는 것이다.

관념이라는 비평가는 ‘관념시’와 ‘물질시’의 구분을 비판한 바가 있다. 예컨대 관념시는 이미지는 무시하고 심오한 사상을 제시하는 데만 치중하는 것이고, 물질시는 사상의 표현을 배제하고 오로지 사물의 이미지만을 중시한다는 것이다. 하지만 이러한 두 가지 시의 유형은 모두 인간의 전존재를 보지 않고 그 일면만을 편향적으로 강조하는 오류를 범하는 것이다.¹³⁵⁾ 이를 김현승에 비유하자면, 김현승의 시는 순수하게 관념시도 아니고 그렇다고 사물시도 아니기 때문에, 오히려 ‘열매’나 ‘보석’ 등과 같은 자연적 이미지를 통해서 관념을 상기하는 ‘관념의 사물화’ 전략을 통해 관념시와 물질시의 종합을 시도한다고 할 수 있다. 이처럼 그의 중기시의 세계가 자연에 몰두한다고 할지라도 관념의 세계가 완전히 배제된 것으로 볼 수는 없다. 왜냐하면 여전히 그의 시적 자아는 불완전한 세계를 지양하고 완전한 세계에 대한 갈망을 버리고 있지 않기 때문이다. 그것은 간접적으로 절대적 완전성의 세계, 융합의 세계가 그 목적으로 버티고 있음을 암시한다.

겨울이 다정해지는
 두꺼운 벽의
 고마움이여.
 過去의 집을 가진
 나의 고요한 기쁨이여.

마음에 깊이 간직한
 아름다운 寶石들을 온종일 태우며,
 내 영혼이 호올로 남아 사는
 슬픔을 더 부르지 않을
 나의 집이여.

135) 문덕수 외, 『문학개론』, 시문학사, 1982, 99쪽.

겨울철 실내 공간은 과거를 회상하기에 적절한 공간이다. 두터운 벽의 모서리들이 이어져 만들어낸 겨울철 실내는 ‘과거’를 고스란히 담고 있는 공간으로 표상된다. 그러한 실내 공간에서 그는 ‘과거의 집’을 회상하고 있다. 뿐만 아니라 ‘과거의 집’이 ‘나의 고요한 기쁨’이라고 고백하고 있다. 더 나아가 그것은 “마음에 깊이 간직한 / 아름다운 보석”으로 명명된다. 하지만 지금 그의 영혼은 ‘호올로 남아 사는’ 것이고, 그것은 ‘슬픔’ 속에 있는 것인데, ‘과거의 집’에서는 ‘슬픔을 더 이상 부르지 않을’ 것을 확신하고 있다. 이처럼 두꺼운 벽으로 둘러싸인 고독한 공간에서 ‘과거의 집’을 그리워하는 장면은, 그의 작품에 아직 과거의 집에 대한 향수가 남아 있다는 것을 보여준다. 과거는 완전히 사라진 것이 아니므로 그의 고독한 집에서 틈만 나면 침투할 준비가 되어 있다.

당신의 불꽃 속으로
나의 눈송이가
뛰어듭니다.

당신의 불꽃은
나의 눈송이를
자취도 없이 품어 줍니다.

이 시에서 볼 수 있듯이 신과 자아의 관계는 ‘불꽃’과 ‘눈송이’처럼 서로 공존할 수 없는 관계로 발전하고 있다. 하지만 신적인 존재인 불꽃은 얼음처럼 차가운 ‘나의 눈송이’를 ‘품어’주는 절대적 사랑으로 등장한다. 눈송이처럼 냉정하게 신을 등지고 있는 시적 자아이지만, 신은 그렇게 고독 속에 견고하게 간혀 있는 자아를 품어준다. 이것이 앞서 보았던 ‘과거의 집’의 모습이다. 그 집은 편안하고 아늑한 집의 상징적 속성¹³⁶⁾을 가장 잘 반영하고 있다. 신을 배반해도 신은 자신을 버리지 않을 것이라는 확신을 유지하고 있는 것은 그의 고독이 결코 단절적이고 폐쇄적인 속성으로 이루어진 것이 아님을 나타낸다.

희망.
그것은 너의 寶石으로 넉넉히 만들 수도 있다.
네가 네 안에 너무 가까이 있어

136) Gaston Bachelard (김현 역), 『몽상의 시학』, 홍성사, 1978, 72쪽.

너의 맑은 눈을 오히려 가리우지만 않으면…….

희망.

희망은 스스로 네가 될 수도 있다.

다함없는 너의 사랑이

흙 속에 묻혀

눈물 어린 눈으로 너의 꿈을

먼 나라의 별과 같이 우리가 바라볼 때…….

- 「希望이라는 것」 중에서

그러나 신의 절대적 사랑은 ‘과거’의 것이 아니라 이제 ‘미래’의 것으로 연기된다. 희망의 이름을 지금의 ‘보석으로 넉넉히 만들 수도 있’기 때문이다. 지금의 고독의 열매인 보석은 이미 폐쇄적인 것이 아니므로 아무리 그것이 ‘흙 속에 묻혀’ 있다고 할지라도 먼 미래에 드러나 빛을 발하면서 ‘희망’이 될 것을 믿고 있다. 그러한 희망은 어쩌면 보석처럼 이미 견고하게 시인의 가슴 속에 자리하고 있는지도 모른다. ‘먼 나라의 별’은 이미 내 마음의 ‘보석’을 통해 희망이 되어 잠재해 있는 것이다. 그래서 희망은 미래의 일이기도 하지만 이미 내 마음에 포함되어 있는 과거의 일이기도 하다. 희망은 열매처럼 완성을 기다리는 존재이다. 다만 희망은 그 자체로 완성될 수 있는 것이 아니라 ‘눈물어린 눈으로’ 이 흙 속에 묻혀있는 ‘사랑’을 발견하고, 그 꿈을 ‘먼 나라’의 별처럼 바라볼 때 발현되는 것이다. 흙 속에 묻힌 어둠속의 사랑은 ‘눈물’을 통해서 발견되며, ‘먼 나라’에서 별처럼 빛을 발하고 있는 ‘꿈’은 ‘젖은 눈’을 통해 희망으로 된다.

이처럼 희망은 어둠 속에서 눈을 감아도 가장 밝은 빛으로 등장하게 된다. 어둠 속에 이미 빛의 잠재성으로 가려져 있을 뿐이기 때문이다. 고독한 자아가 눈물 속에서 희망을 볼 수 있는 것도 이와 관련된 이치이다. 어둠 속에서 눈을 감아야만 보이는 빛의 세계가 나의 고독 속에 내재한다면, 눈을 감는 것은 좌절이 아니라 희망을 준비하는 동작이 된다. 진정한 초월의 세계가 펼쳐질 가능성이 열리는 것이다. 이러한 역설적 상상력은 이 시기에 자연에 몰입한 고독한 자아에서 흔히 발견된다.

검은 잿빛

혼돈에 물드는 어스름 저녁빛

우리들의 이마즈--- 詩人들의 날개여,

우리는 새끼 적부터

검게 타 버린 時間에서 일어나,

우리의 살갓을 그 太陽 가까이
남은 불꽃에 태우며,
저무는 山河를 품에 안고
빙빙 돌다가,

오늘은 한 마리
겨울 까마귀가 되어,
그 부리로 얼어붙은 공기를 쪼으며
사라져 버리지만,
멀리 사라져 버리지만,

검은 잿빛
혼돈에 물드는 어스름 저녁빛
우리들의 이마즈--- 詩人들의 날개여,

사라진 그 허공에서
그러나 밤이 되면,
아름다운 별들이 떠오를 것이다!

그 허공에서
우리들의 노래가 보내 주던 빛나는 별들을
未來의 높은 언덕들은 바라볼 것이다.

- 「未來의 날개」 전문

이 작품에서 ‘시인의 날개’는 “검은 잿빛 / 혼돈에 물드는 어스름 저녁빛”에 펼쳐진다. 낮이 아니라 밤에 시인이 날개를 펼친다는 것은 시인의 상상력이 어둠 속에서 빛을 발한다는 뜻이기도 하다. 이 날개의 주인공인 시인을 이 작품은 ‘겨울까마귀’에 비유하고 있다. 죽음의 주변을 맴도는 겨울까마귀는 어둠 속에서 태어나서 “얼어붙은 고기를 쪼으며 / 사라져 버리지만”, 그 “사라진 허공에서” 밤이 되면 ‘아름다운 별들이 떠오를 것’을 믿는다. 겨울까마귀의 노래는 검은 세력에 지배를 받는 암흑의 현실을 배경으로 한다. 시인은 이런 암흑의 상태에서 원죄를 짊어진 고독한 인간을 대변하고 있다. 암흑으로 둘러싸인 지상의 세계에 대해서 시인은 이렇게 노래한 적이 있다. “여기는 지극히 낮은 곳- 당신의 사랑과 풍성을 길이 따르지 못한/ 여기는 빵을 만들고, 아이들은 울음 우는 지역-/ 주검의 그림자 세차게 부는 날은 검은 까마귀떼 녹슨 총칼더미/ 흩어져 구르는 焦土”(「960년의 연가」)라고 말이다. 이처럼 ‘여기’ 지상의 세계는 ‘주검의 그림자 세차게 부는’ 곳이고 쓸모없는 ‘초토’에 비유된다. 시인의 눈에 지상세계는 본질적으로 천형의 땅으로 비치는 것이

다. 그러나 이러한 혼돈의 이량이 ‘검은 잿빛’을 두르고 있다고 할지라도, 시인은 ‘사라진 그 허공에서 아름다운 별들이 떠오를 것’을 믿고 미래의 날개를 펼칠 줄 안다. 시인의 상상력은 따라서 어둠을 배경으로 해서 더욱 빛나는 별에 이어진다.

노래하지 않고,
노래할 것을
더 생각하는 빛,

눈을 뜨지 않고
눈을 고요히 감고 있는
빛,

꽃들의 이름을 일일이 묻지 않고
꽃마다 품 안에 받아들이는
빛,

사랑하기보다
사랑을 간직하며,
허물을 묻지 않고
허물을 가리워 주는
빛,

모든 빛과 빛들이
반짝이다 지치면,
숨기어 편히 쉬게 하는 빛,

그러나 붉음보다도 더 붉고
아픔보다도 더 아픈,

빛을 넘어
빛에 닿은
단 하나의 빛

- 「검은 빛」 전문

이 시는 “검은 빛”이라고 하지만 내용은 ‘검은 빛’이 아니다. ‘검은 빛’의 이미지를 까마귀에서 얻어온 것이라고 하지만, 밝고 화합하는 통일의 빛을 담고 있는 시다. “노래할 것을 더 생각하는 빛”이며, “눈을 고요히 감고 있는 빛”이다. 또한 “꽃마다 품 안에 받아들이는 빛”이며, “허물을 묻지 않고 가리워 주는 빛”이며, 지친

빛을 ‘편히 쉬게 하는 빛’이다. 또한 “붉음보다도 더 붉고 / 아픔보다도 더 아픈”, “빛을 넘어 / 빛에 닿은 / 단 하나의 빛”인 것이다. 지저귀기보다 소리를 삼키고, 고요히 생각에 잠기는 무거운 빛이다. 또한 어둠에 귀기울이며, 걸음으로 드러내지 않고 안으로 수렴하는 빛이며, 통일을 위해 수용하는 빛이다. 그리하여 모든 빛을 초월하여 빛의 뿌리에 닿아 있는 “단 하나의 빛”으로 더 이상 다른 빛으로 파생되지 않는 본질의 빛이다.¹³⁷⁾

나는 등불을 켜다.
내 방안 내 발 밑에서
밝은 등불을 켜다.

나는 그 등불을 가지고
밖으로 나간다.
그리고 가없는 들을 비춘다.
거기서 길을 찾으려 한다.

바람과 구름 속에 묻힌 길을
내 깜박이는 등불로 찾으려 한다.

나는 또 불을 피운다.
내 손끝을 녹여 주는
불을 피운다.

- 「나의 知慧」 중에서

이 시에서 “나의 지혜”는 ‘등불’에 의지해서 그렇게 밝은 등불로 나의 길을 찾는 것에 있다. 『절대고독』의 시기에 발표된 작품이지만, 이것은 신을 등진 이후 새로운 길을 모색해나가야 하는 고독한 자아의 몸부림이기도 하다. 문제는 그 등불이 “내 방안 내 발 밑에서” 켜진 등불이라는 점이다. 고독한 자아를 통해서 등불이 만들어지고, 그렇게 만들어진 등불을 들고 “밖으로 나간다”. 그의 내면세계는 스스로 지혜를 생산하고 밝힐 의무가 있으며, 그 상태에서는 외부세계로 통하는 길 또한 고독을 동반한다. 삶을 통해 외부의 다른 어떤 힘도 빌리지 않고 자기 스스로 삶의 의미를 부여하겠다는 자세를 보여준다.

인용문에 등장하지 않는 곳에서 그가 걸어야 할 외부세계는 어렵게 이어진다.

137) “검은 빛은 색의 한계상태이다. 검은 색 다음에는 폭발과 파열에 의한 죽음 이외에는 아무 것도 없으며, 또한 소생 이외에 아무 것도 가능할 것이 없는 것이다.” Jean Prerre Richard 외 (윤영애 역), 『시와 깊이』, 민음사, 1984, 212쪽.

들녘은 분별없이 어둠에 묻혀 있고, 등불을 위협하는 ‘바람’, 일정한 형태 없이 흐르는 ‘구름’ 등은 ‘길’을 덮고 있는 암흑을 나타낸다. 그런 어둠 속에서 ‘나의 길’을 찾아가야 하는데, 그 등불 또한 언제 꺼질지 모르는 ‘깜박이는 등불’일 뿐이다. 이때 내가 만들어낸 ‘등불’이란 한낮의 강렬한 ‘햇빛’에 비하면 얼마나 초라한 것인가. 그에 비하면 연약한 불빛이다. 그럼에도 불구하고 그의 삶은 ‘나의 지혜’에 의지해서 살아가고자 한다. 이 과정에서 그의 길을 둘러싸고 있는 어둠은 결코 소멸될 것들이 아니다. 또한 그가 걸어야 할 길도 ‘바람’과 ‘구름’속에 묻혀 비록 제대로 보이지는 않지만 어둠을 밝히면 능히 찾아질 수 있는 것이기도 하다. ‘등불’은 이렇듯 인간적 지혜를 표상하는 것이지만, 길이 예비되어 있다는 점에서 신적인 사고의 흔적을 남긴다.

내 이름에 딸린 것들
고향에다 아쉽게 버려두고
바람에 밀리던 푸라타나스
무거운 잎사귀 되어 겨울길을 떠나리라.

구두에 진흙덩이 묻고
담장이 마른 줄기 저녁 바람에 스칠 때
불을 켜는 마을들은
빵을 굽는 난로같이 안으로 안으로 다수우리라.

그곳을 떠나 이름 모를 언덕에 오르면
나무들과 함께 머리 들고 나란히 서서
더 멀리 가는 길을 우리는 바라보리라.

재잘거리지 않고
누구와 친하지도 않고
言語는 그다지 쓸데없어 겨울 옷 속에서
비만하여 가리라.

눈 속에 깊이 묻힌 지난 해의 落葉들같이
낮설고 친절한 처음 보는 땅들에서
迷信에 가까운 생각들에 잠기면
겨우내 다수운 호올로에 파묻히리라.

얼음장 깨지는 어느 항구에서
解凍의 기적소리 奇蹟처럼 울려와
땅 속의 짐승들 울먹이고

먼 곳에 깊이 든 잠 누군가 흔들어 깨울 때까지.

- 「겨울 나그네」 전문

그는 험하고 어두운 세상에 “겨울 나그네”가 되어 길을 떠나는 시인이다. 한마디로 나그네가 된 것이다. 나그네는 “내 이름에 딸린 것들”을 모두 벗어버리고, 먼 길을 떠난다. 그의 고독한 발걸음을 느낄 수 있다. 겨울이 되어 떨어지는 ‘푸라타나스의 무거운 잎사귀’가 되어 겨울길을 떠나는 것이다. 겨울길은 순탄치 못하다. “구두에 진흙덩이 묻고/ 담장이 마른 줄기 저녁 바람에” 스치는 춥고 쓸쓸한 길이다. “재잘거리지 않고 / 누구와 친하지도 않고” 오로지 ‘낮설고 친절한 처음 보는 땅들’, ‘얼음장 깨지는 어느 항구’를 정처없이 떠돈다. 그는 고독을 품고 가는 그의 길에 동행하는 사람이 없다는 것을 실감한다. 하지만 그것은 가까운 길이 아니라 먼 곳을 바라보며 떠나는 길이다. 과거 그의 삶을 비유적으로 보여주었던 ‘나무들’과 더불어 더 멀리 가는 것을 목적으로 한다. 것처럼 시인이 지향하는 ‘먼 길’은 어쩌면 삶의 본질, 혹은 천상으로 향하는 외길일 수도 있다. 고독을 통해서 도달할 목적지에 대해서 그는 침묵한다. 다만 이 시에서도 길가의 나무들이 고독한 지상적 행로의 반려자로 등장하고 있어서, 과거 그 나무를 통해서 천상으로 이어진 경험을 상기하게 만든다. 그러므로 먼 길을 걷는 것은 지상에서 천상으로의 도정일 것이며, 나무의 수직적 이미지가 이를 암시하고 있다. 길은 수평으로 뻗어 있지만, 그 먼 길의 끝에서 수직으로 뻗은 나무의 이미지가 선명하다. 수평적 공간은 현실적인 갈등의 세계이지만, 수직적 공간은 그 수평적 공간에서 존재론적 전환이 이루어지는 공간이다. 이처럼 수평축과 수직축의 교차점 위에 시인은 자리하면서 새로운 갈림길에 놓여 있는 것이다.¹³⁸⁾

그렇다면 중기시에서 김현승의 고독은 어쩌면 단독자로서의 고독을 추구하는 것인지도 모른다. 신으로부터 물러나서 절대고독의 상태에 침잠하는 것처럼 보이지만, 사실은 그 내면세계의 크기를 조절하면서 천상으로 가는 새로운 통로를 예비하는 것인지도 모른다. 그것은 과거와 같은 통로는 아닐 것인데, 그 통로를 만드는 과정에서 천상과 지상은 더욱 튼실하게 연결될 가능성이 커진다. 이처럼 내면에서 천상을 지향하는 요소들을 생산하고 그것들을 지상적 요소와 서로 융합할 준비를 마친 것이다. 이 과정에서 지상의 삶을 둘러싸고 있는 자연친화적인 요소들이 천상의 것과 서로 변증법적인 관계를 맺게 된다. 본래 인간의 마음 근처에는 무의식의 형태로 존재하는 욕망의 힘이 있는데, 그것은 부재와 결핍을 견디지 못하고 그 충족을 갈망하게 된다. 인간의 내면에서 고독한 심리가 보석과 열매로 결정체를 이루는 것도 이와 마찬가지로이다. 고독은 그 자체로 있는 것이 아니라, 꽃, 눈물, 보석,

138)이경희 외, 『문학 상상력과 공간』, 창, 1992, 31쪽.

종자, 빛, 집, 흙, 별, 까마귀, 검은 빛, 등불, 나그네 등의 이미지와 결합하여 자연을 고독이라는 관념과 결부된 결정체로 만들어버린다. 이러한 고독에 기반한 상상력의 작동은 결국 천상을 지향하는 영원성의 차원으로 승화된다.

V. 천상 중심의 상상력과 초월적 자아

여기에서는 주로 김현승의 후기시를 다룰 것인데, 그것은 주로 1974년에 출간된 시전집 속의『날개』와 1985년에서 출간한 유고시집『마지막 지상에서』에 실린 1부와 2부의 시들을 대상으로 한다. 잘 알다시피 1973년 지병인 고혈압으로 쓰러진 후 김현승은 그 전 단계에 고독에 침잠하여 내적 갈등의 원인이 되었던 신에 대한 회의를 그만 두고 다시 신앙인으로 살아가게 된다. 그러나 그 이전 시기에 이루어졌던 인간의 본질에 대한 끊임없는 탐색은 전혀 무익한 것이 아니다. 그것은 이후의 삶에 있어서 인간적 삶의 본질에 대한 깨달음으로 남게 되고, 결국 종교에 귀의한 이후에 신의 구원에 대한 감사의 마음을 더욱 강화하게 된다.

이러한 변화는 이미 예견된 것이다. 앞서 보았듯이 신앙에 대한 회의와 유일신의 존재 자체를 부정하고 오로지 인간적 삶의 본질적 가치로서 고독을 탐구하던 시기에도 그는 신앙을 전적으로 포기한 것은 아니었기 때문이다. 그에게 있어서 자연, 인간, 신의 삼자적 관계는 쉽게 해체될 정도로 허약한 것이 아니었다. 다만 김현승의 후기시편들에서는 중기시에서 보여준 도전적 열정과 패기는 사라졌지만, 죽음 앞에 선 인간의 모습을 통해 신과 화해하는 새로운 모습을 보여준다. 그리하여 중간 시기까지 보여주었던 고독 편향의 강한 자아의 이미지는 사라지고, 인간의 한계를 절감하고 신과의 관계 회복을 갈구하는 신앙인의 몸짓만이 남게 된다. 다음은 그 과정에 대한 그의 고백이다.

1) 나는 지금으로부터 3년 전의 어느 겨울에 갑자기 쓰러지고 말았다 나의 느낌으로는 죽었던 것이다. 그러나 며칠 만인가, 얼마 만에 나는 다시 의식을 회복하고 살아나게 되었다. 죽은 가운데서 과연 누가 나를 살렸을까? 나는 확신한다! 그 분은 나의 하느님이시다. 나의 부모와 나의 형제들, 나의 온 집안이 모두 믿고 지금도 믿고 있는 우리의 신이, 하느님이 나에게 회개의 마지막 기회를 주시려고 이 어리석은 나를 살려 놓으신 것이다.¹³⁹⁾

2) 하나님께서 나를 쓰러뜨리셨을 때, 나를 데려가실 수도 있었다. 그러나 그렇게 되었으면 나는 영원히 내가 지은 죄를 하나님 앞에 뉘우치고 자복하고 하나님의 긍휼히 여기심으로 사죄함을 받을 최후의 기회를 잃어버리고 말았을 것이다.(……) 나는 지금껏 인간중심의 문학을 하면서 썩어빠질 그 문학 때문에 하마터면 영원한 생명의 믿음을 저버릴 뻔 하였던 것이다.¹⁴⁰⁾

139) 김현승, 「나의 생애와 나의 확신」, 앞의 책, 289쪽.

140) 김현승, 「종교와 문학」, 앞의 책, 305쪽.

위의 글은 평범한 신앙인의 고백처럼 보인다. 그래서 중기시에서 보여준 굳은 의지와 자아 탐구에 대한 확신, 그리고 인간적 열정에서 비롯된 세계관과는 사뭇 다른 양상을 보인다. 그는 다시 신앙을 회복한 시인으로 되돌아간 것이다. 그 계기가 되었던 것은 죽음을 눈앞에 둔 삶이었고, 이로부터 지난날의 방황을 돌아보고 깊은 회한을 느끼고 있다. 고독을 강조하고 신앙에 대해 회의하던 강한 자아에 비한다면 그의 화해의 몸짓은 연약한 모습으로 비칠 수 있다.

1. 어둠을 노래하는 시인의 천명

김현승의 시적 상상력의 구도에서는 상징적 언어와 그 이미지들이 자주 등장한다. 그것은 대개 비유적으로 쓰였으나 자주 반복적으로 출현하여 상징적 의미를 획득한 사례들이다. 주류를 이루는 것들만 보면, 밝음과 어둠, 긍정과 부정, 소멸과 생성 등의 대립적 이미지가 있는가 하면, 새벽, 밤, 눈물, 열매, 보석, 별, 영원 등을 연상시키는 직접적 단어와 유사 이미지들이 그의 상상적인 세계를 지탱하고 있다. 그 중에는 거의 원형적 상징에 근접한 단계로 승화된 경우도 있다. 이처럼 원형적 상징을 사용하는 시인은 자신의 목소리보다 더 강한 목소리로 노래하게 되는데 그것은 일시적인 덧없는 세계를 초월하여 영원히 존재하는 세계를 지향하는 경향이 있기 때문이다. 또한 개인의 운명을 인류의 운명에 접속하려는 의지를 가지고 있는 것으로 개별성을 보편성으로 승화시키는 예술의 비밀이라 할 수 있다. 후기시에 이르러 김현승이 천상지향적 의미구조를 구축하는 과정에서도 이러한 대립적 이미지와 원형적 상징어들은 다시 등장한다. 이항대립적인 이미지들을 통해서 인간의 삶을 구성하는 긴장과 갈등, 그리고 그것을 초월하는 화해의 세계를 보여주려 한 것이다.

이 어둠이 내게 와서
요나의 고기 속에
나를 가둔다.
새 아침 낫선 눈부신 땅에
나를 배알하려고.

이 어둠이 내게 와서
나의 눈을 가리운다.
지금껏 보이지 않던 곳을
더 멀리 보게 하려고,
들리지 않던 소리를
더 멀리 듣게 하려고.

이 어둠이 내게 와서
더 깊고 부드러운 품안으로
나를 안아 준다.
이 품속에서 나의 말은
더 달콤한 숨소리로 변하고
나의 사랑은 더 두근거리는
허파가 된다.
이 어둠이 내게 와서
밝음으론 밝음으론 볼 수 없던
나의 눈을 비로소 뜨게 한다!

마치 까야만 비로도 방석 안에서
차갑게 반짝이는 이국의 보석처럼,
마치 고요한 바닷 진흙 속에서
아름답게 빛나는 진주처럼……

- 「이 어둠이 내게 와서」 전문

어둠은 본래 밝음에 대립하지만, 여기에서는 어둠을 통해서 밝음에 눈을 뜨게 되는 역설적 장면을 보여주고 있다. 아마도 중간 시기의 삶에 대한 반성의 뜻이 포함된 듯하다. 과거 “어둠이 내게 와서” 마치 요나가 고기의 뱃속으로 휩쓸려 들어간 것처럼 어둠이 자신을 집어삼켰지만, 그 어둠은 자신을 파멸시키지 않고 “새 아침 낮선 눈부신 땅”에 자신을 토해냈다는 것이다. 오히려 어둠을 거친 이후 땅은 이제껏 보지 못한 새로움으로 눈부신 땅이 되었다. 여기에서 발견되는 ‘요나 콤플렉스’는 융의 해석에 따르면 어머니에게 돌아간 것처럼 편안함을 느끼는 상태를 의미한다. 그것은 부드럽고 따뜻함의 기호인 것이다. 하지만 그것은 죽음을 앞둔 경험이기도 하다. 사실 어머니의 자궁은 무덤처럼 편안하다. 죽음은 모성을 강화하고, 무덤은 그리스도의 부활을 연상하는 기독교적 이미지를 수용하게 된다.¹⁴¹⁾ 이처럼 어둠은 부활의 무덤처럼 기능하고 있다. “이 어둠이 내게 와서 / 밝음으론 밝음으론 볼 수 없던 / 나의 눈을 비로소 뜨게” 한 것이다. 마치 ‘진흙 속에서’ 비로소 ‘빛나는 진주처럼’, 언제나 신이 자신의 삶을 비쳐주던 밝은 곳에서는 발견하지 못했던 초월적 세계의 아름다움이 새삼 그의 삶을 압도하고 있다.

그러나 까마귀여,
녹슨 칼의 소리로 울어다오.

141) 김현 · 광광수, 앞의 책, 219쪽.

바람에 날리는 나의 재를
올어다오.

나의 허물마저 덮어 주지 못하는
내 한줌의 재를
까마귀여,

모든 빛깔에 지친
너의 검은 빛- 통일의 빛으로
올어다오.

- 「재」 중에서

그는 어둠에 대한 역설적 평가를 통해서 이처럼 과거의 어둠의 경험을 긍정적으로 받아들일 수 있게 되었다. 위의 시에서 “재”는 사물이 완전히 타고 남은 것으로 죽음을 연상시킨다. 형체도 없이 깨끗하게 연소한 그것은 사물의 최종적인 모습이고, 물질적인 요소가 모두 소멸한 뒤에 남게되는 것이라는 점에서 ‘재’는 정신적 가치를 지닌다.¹⁴²⁾ 그는 자신의 삶이 재가 되었다고 생각한다. 이때 무엇을 태우는 행위는 비유적인 의미에서 그 전의 삶이 소멸되고 새로운 생명을 얻는다는 정화의 의미를 포함한다. 자신의 삶을 재로 인식한다는 것은 소멸 그 자체로 끝나버리는 것이 아니라 새로운 존재로서 재탄생하여 새로운 가치를 획득하고자 하는 적극적인 행위인 것이다. 신화에서도 죽음은 끝이 아니라, 장소가 바뀐 또 다른 삶이며, 통과 의례인 것처럼 말이다.¹⁴³⁾ 따라서 ‘재’가 되는 삶은 존재와 부재의 중간상태, 보이는 것과 보이지 않는 것, 소멸과 생성을 매개하는 이미지를 갖는다. 소멸에서 생성으로 이행하는 과정에서 통과 의례적 성격을 확인할 수 있고, 이는 존재의 전환을 의미한다. 이처럼 시인은 과거 자신의 모든 허물, 모든 인간적 기쁨과 슬픔을 한줌의 재로 덮고 가고자 한다. 지상의 모든 흔적을 불꽃으로 정화하고, 정화된 ‘재’로 덮고 수렴하여 초월하고자 한다.

이때 초월의 세계로 안내하는 새가 까마귀이다. 검정색은 여기에서 ‘모든 빛깔’을 통합한 ‘통일의 빛’으로 제시된다. 인간들의 여러 가지 삶의 색깔을 경험한 이후 그는 다시 그 빛깔들을 종합하여 초월적 세계로 통합하고자 하는데, 그것이 검은 빛으로 나타난다. 따라서 검은 색으로 채색된 까마귀는 “속죄를 베푸는 증보자로서의 모습”¹⁴⁴⁾을 하고 있다. 까마귀에서 부활의 이미지가 연상되는 것은 당연하다.

142)이운룡, 앞의 논문, 193쪽.

143)표정옥, 『현대문화와 신화』, 연세대학교 출판부, 2007, 47쪽.

144)유해숙, 「김현승 시에 나타난 구원성」, 『승실어문』제17집, 승실어문학회, 2001, 175쪽.

아무리 아름답게 지저귀어도
아무리 구슬프게 울어 예어도
아침에서 저녁까지
모든 소리는 소리로만 끝나는데,

겨울 까마귀 찬 하늘에
너만은 말하며 울고 간다!

목에서 뺏다
살에서 터지다
뼈에서 우려낸 말,
중에서도 재가 남은 말소리로
울고 간다.

저녁 하늘이 다 타 버려도
내 사랑 하나 남김 없이
너에게 고하지 못한
내 뼈속의 언어로 너는 울고 간다.

- 「산까마귀 울음소리」 전문

여기에서 까마귀의 울음은 시인의 울음을 대변한다. 중간 시기에 그는 마치 새 처럼 “아무리 아름답게 지저귀어도 / 아무리 구슬프게 울어 예어도” 시인의 노래는 의미도 없이 공허한 소리로 끝나버림을 안다. 하지만 까마귀의 울음은 다르다. 그 새의 울음은 ‘뼈’에 사무치게 우려낸 말, 그래서 ‘재’가 남은 말의 소리이며, 그것은 시인이 진정으로 표현하고 싶은 ‘뼈속의 언어’를 대신하고 있다. ‘뼈’와 ‘재’라는 말에서 연상되듯이 존재의 본질을 통한 말하기, 그만큼 절실한 말하기의 가능성을 까마귀의 울음이 알려준다는 것이다. 시인은 이제 ‘뼈에서 우려낸 말’, 그래서 ‘재가 남은 말소리’를 식별할 수 있게 된다. 그것은 시인이 할 수 있는 가장 순수하고 맑은 언어를 가리킨다. 그러한 언어로 된 시는 시인의 마음속에 이루지 못한 갈망의 표현인 것이며, 따라서 구원을 갈망하는 메시지가 담기게 된다. 그 메시지는 다음 글에서도 언급하듯이 산까마귀의 울음소리로 표현된다.

우리가 아무리 많은 시를 쓴들, 아니 내가 아무리 많은 시를 평생에 내어뱉은들 그것들이 겨울까마귀의 울음소리만큼 사람들의 귀와 가슴에 부딪칠 수 없을 것이고, 느끼고 생각하게 할 수도 없을 것이다. 나는 겨울에 많은 시를 썼고 또 지금도 쓰고 있다. 그러나 나는 표현에 있어 언어라는 것의 기능에 회의를 품은 지 오래이다. 나이를

먹고 시가 늘수록 이 회의는 더욱 깊어지고 까마귀의 외마디 울음소리보다도 못한 나의 시라는 것을 깨닫게 된다.¹⁴⁵⁾

심지어 시인은 이렇듯 언어에 회의를 느낄 정도이다. 더 나아가 시에 대해서까지 부정적 인식을 보여주고 있다. 왜냐하면 자신의 시보다 차라리 까마귀 울음소리가 더 시적 언어의 기능이 우세하다고 인식하기 때문이다. 물론 많은 사람들이 까마귀 울음소리를 듣고 천상의 소리를 연상한 것처럼, 그 또한 그와 같은 구원의 언어를 갈구하면서 살아왔다. 본질적으로 김현승의 입장에서 ‘시’는 항상 존재의 본질을 탐구하고, 구원에 이르기 위한 수단이기 때문이다. 그렇기 때문에 김현승은 시가 없는 삶이란 빈 껍질에 불과하다고 고백한다.¹⁴⁶⁾

이처럼 시를 통해서 영혼의 구원을 얻고자 하는 의도는 후기시에서 더욱 강화된다. 시적 언어를 ‘까마귀의 울음소리’와 비교하고, 그것을 능가하는 것을 과제로 제시하는 것도 이와 관련된다. 이 과정에서 ‘까마귀’에 독창적 의미가 부여된다. ‘까마귀’는 사실 인간이 소망하는 세계를 향해 비상하는 새는 아니다. 그보다는 인간과 가까이 살고 있고, 오히려 죽음의 세계를 연상하게 하는 측면이 많다. 또한 까마귀는 인간이 회피하는 어둠의 세계를 닮아 있다. 하지만 그는 까마귀를 천상과 지상을 매개하는 대리자로 삼는다는 데 특징이 있다. 이렇게 되면 까마귀는 오히려 인간의 슬픔과 괴로움을 잘 알고 있는 새이며, 그 울음을 통해 초월적 세계에 근접할 수 있는 새가 된다.

산까마귀
긴 울음을 남기고
지평선을 넘어갔다.

사방은 고요하다!
오늘 하루 아무 일도 일어나지 않았다.

넋이여, 그 나라의 무덤은 평안한가.

- 「마지막 지상에서」 전문

145) 김현승, 앞의 책, 38쪽.

146) “시를 사랑하고 시를 괴로워하면서도 시에게서 위로를 받으며 살아왔다. 그리고 생명을 거두는 날까지 나는 또 이러한 시를 쓸 것이다. 나의 생애에서 시를 빼어버리면 나의 일상생활은 빈 껍질과 같은 것들이다. 이 시집 속에 내 생명의 알맹이가 얼마만큼 머물어 있는지 나로서는 저으기 불안할 따름이다. 그러나 나의 생애에서 시를 쓸 때만큼 이와같이 성실하려고 이와같이 생명에 집중하려고 이와같이 思無邪하려고 몸부림친 적은 모든 일에서는 일찌기 없었다.” 김인섭 엮음, 『김현승 시전집』 서문, 민음사, 2005, 329쪽.

‘산까마귀’는 인간의 삶에서 마지막에 만나는 새에 근접한다. 그 새의 ‘긴 울음’이 죽음을 애도하는 듯한 느낌을 주기 때문이다. 산까마귀가 울고 간 뒤에 “사방은 고요하다.” 마치 죽음의 정적이 주변을 둘러싸고 있는 듯한 느낌을 준다. 중기시에서 인간 존재를 탐구하기 위해 신을 등지고 고독에 몰입하던 시간은 가고, 이제 그는 까마귀의 울음 뒤에 이어질 죽음의 시간을 맞이하고 있다. 인생의 황혼기에 다시 신앙에 귀의함으로써 한때 시인이 추구했던 고독은 이제 신과의 관계 회복을 통한 존재 전환의 통로가 되고 있다. 시인은 ‘마지막 지상’에서 고요를 느끼고 있다. 천상이 삶과 밀착해 있다는 느낌을 갖고 있는 것이다. 시인의 영혼은 머잖아 마지막 지상을 넘어서 초월의 세계를 향하게 된다. ‘긴 울음’을 이 지상에 남겨 두고 떠나는 것이다.

이처럼 후기시에 이르러 시를 통해 구원을 모색했던 김현승 시인은 자신의 노래가 까마귀 울음소리가 되어서 초월적 세계의 주변을 맴돌기를 희망하고 있다. 황혼기에 직면한 시인의 소망은 이제 무덤 밖이 아니라 무덤 안의 평안을 기원하는 것이다. 이전 시기에 고독에 몰두하여 내적 갈등 속에서 형성된 관념적 언어들은 초월적 구원의 언어로 전환을 모색하고 있다. 인간의 실존에 대한 탐구, 신에 대한 회의와 내면의 절대고독에서 견고한 자아를 구축했던 시인은 이제 자아를 넘어서 초월적 세계와의 화해와 합일을 지향한다. 죽음을 앞둔 고요 속에서, 평화로운 마지막 지상에서 모든 것들을 내려놓고 산까마귀처럼 긴 울음을 남긴 채 천상의 공간을 순회하는 것이다.

2. 이분법을 거부하는 행복한 자연

그렇다면 후기시에 이르면 자연을 바라보는 관점에도 변화가 있을 것이다. 중기시의 고독한 자아는 그 견고성으로 인해서 비록 외적 세계와 단절된 느낌을 주었지만, 사실상 자연에 대한 구체적 감각을 되살릴 수 있었다. 신적인 세계에 대한 관심이 철회되면서 자연에 대한 감각적 포착은 더욱 강화되었던 것이다. 하지만 결국에는 완전한 자아의 형성을 위해서 신과의 관계를 부정할 수는 없음을 깨달은 그는 자연에 대한 감각적 묘사, 혹은 자아의 투영으로서의 자연에서 벗어나서, 초기처럼 자연에서 어떤 중재의 측면을 다시 살리려고 한다. 이렇게 되면 천상과 지상이 자연에서 통합될 수 있는 것이다.

봄에는 빠꾸기 소리
가을에는 기러기 소리

들으며
들으며
낙시터 물가에 앉아 있으면
봄엔
불타는 진달래
가을엔
노오란 들국화.

그 너머론 바람
바람 너머론
머나먼 기적 소리도 흐른다.

모였다간
헤어지는 낙시터
서로 반기는 웃음밖엔
서로 가진 것도 없는
낙시터……
송사리도 越尺도 들지 않는 날은
흰 구름만 땅태 속에 넣고
돌아간다.
집으로 돌아간다 휘파람 불며 불며.

- 「낙시터 서정」 전문

이 시에서 시인은 낙시대를 드리우고 평온을 만끽하고 있다. 고기를 잡을 의사는 없는 듯한 그는 “송사리도 월척도 들지 않는 날은 / 흰 구름만 땅태 속에 넣고” ‘휘파람을 불며’ 집으로 돌아오는 여유를 보인다. 철마다 울리는 새소리, 그리고 철마다 피어나는 꽃들, 이제는 바람을 타고 멀리 기적소리도 들려오는 평화로운 풍경이다. 이러한 자연풍경은 그 자체로 지상낙원을 형상화하고 있다. 낙시터의 전경을 가감없이 묘사하는 시인데, 여기에서 계절을 운영하는 자연의 섭리가 느껴진다. 이 시는 봄을 배경으로 하고 있다. 초기시에서는 주로 가을¹⁴⁷⁾에 집중하였는데, 그것은

147) 김현승은 ‘가을의 시인’으로 유명하다. 가을을 소재로 한 그의 시를 열거하면 다음과 같다. 초기 시집 『김현승 시초』에 수록된 시로는 「가을이 오는 시간」, 「가을의 소묘」, 「가을의 詩」, 「가을 비」, 「까마귀」, 「가을의 기도」, 「내 마음은 마른 나뭇가지」, 「가을의 입상」 등이 있고, 『용호자의 노래』에는 「가을의 鋪道」, 「지상의 시」, 「가을의 눈동자」, 「가을의 향기」, 「가을 벵타이」, 「무등차」 등이 있다. 그리고 중기 시집인 『견고한 고독』과 『절대고독』에는 「가을이 오는 달」, 「가을 저녁」, 「가을의 碑銘」, 「산포도」, 「제한의 창」, 「어려석은 갈대」, 「빈 손바닥」 등이 있고, 마지막으로 후기 시집인 『날개』와 『마지막 지상에서』에 있어서도 「가을이 아직은 오지 않지만」, 「다행」, 「가을」, 「憂愁」, 「가을에 월남에서 온 편지」, 「가을 치마」, 「낙엽이후」, 「전환」, 「이손을 보라」, 「형광등」, 「만추의 시」, 「영혼의 고요한 밤」, 「나무」 등의 시편이 발표된다.

황혼과 마찬가지로 인간의 유한성을 가장 절감할 수 있는 계절이고, 따라서 신에 대한 신앙심이 강화되기 때문이다. 하지만 여기에서 그는 봄을 통해서 평화로운 자연의 이미지를 확보하고 있다. 자연이 그 자체로 즐거움의 대상이 된 것인데, 그것은 신의 품이기 때문에 가능한 변화이기도 하다.

깊은 산골에 흐르는
맑은 물 소리와 함께
나와 나의 벗들의 마음은
가난합니다
주여 여기 함께 하소서.

밀 방아가 끝나는
달 뜨는 水曜日밤
肉訟으로 다듬은 당신의 壇 앞에
기름불을 밝히나이다
주여 여기 임하소서.

여기 산 기슭에
잔디는 푸르고
새소리 아름답도소이다.
주여 당신의 장막을 예다 펴리이까
나사렛의 주여
우리과 함께 여기 계시옵소서.

- 「村 禮拜堂」 전문

이 시에서는 신이 함께하는 자연풍경이 펼쳐진다. ‘깊은 산골’, ‘맑은 물소리’는 동양적 산수에서 자주 목격하는 이미지들인데, 여기에 그는 “달 뜨는 수요일 밤”에 제단을 쌓고 있다. 그 제단에 ‘기름불을 밝’히고 있으면, “잔디는 푸르고”, ‘새소리 아름답’다운 그곳은 신이 함께하는 공간으로 돌변한다. 이는 사실 깊은 산골에 맑은 물소리가 들려오는 가난한 “촌 예배당”을 묘사한 것으로, 그곳은 자연과 어울려 가난한 곳이지만 신이 함께 하면서 그 가난한 풍요로 돌변하는 장소가 된다. 이를 통해 볼 때 ‘가난한 마음’은 ‘결여’가 아니라 평온을 주고 풍요를 선사하는 첩경이 된다. 작고 가난한 “촌 예배당”이 거대한 도시의 예배당에 비해서 ‘집’의 원형적 이미지에 근접한 것이다. 바슐라르에 의하면 본래 집의 원형적 이미지는 세계와 자연의 폭력성 혹은 그 적대성으로부터 보호받을 수 있는 거처이면서, 위안을 주는 공간으로 나타난다. 따라서 그는 내밀함과 응축의 공간으로서 집의 이미지를 해석한다.¹⁴⁸⁾

가난한 자연이 이처럼 신이 거주하는 집으로 변할 가능성을 갖게 된 것이다. 이뿐 아니라 그는 살아 있다는 것 자체가 축복이라고 말한다.

오늘도 하나님께서는 이 새로운 생명과 믿음과 자각을 내게 주시고 아직도 나의 실낱 같은 생명을 지켜 주신다. 이 실낱 같은 나의 생명을 주님이 거두시는 날까지 나는 무엇을 할 것인가? 나는 그때까지 믿음의 시를 쓰다가 고요히 눈을 감고 싶다. 이 이상의 하나님의 축복은 지금의 나에게서는 있을 수도 바랄 수도 없다.¹⁴⁸⁾

따라서 그는 남은 생을 ‘믿음의 시를 쓰다가 고요히 눈을 감’겠다는 의지를 보여준다. 모든 것이 신의 축복이라면, 시는 그에 대한 보답으로 기능할 수밖에 없다. 삶 자체가 축복이고 감사의 대상이라는 생각은 중간 시기에도 이미 발견되는 것이지만, 여기에서는 그러한 축복에 감사한 나머지 현재의 삶에 만족하는 모습을 보인다는 점이 다르다. 현재의 삶에 만족하는 사람에게 과연 어떤 미래의 소망이 있을 수 있겠는가. 그의 미래는 이미 불확실성의 계기를 잃어버린 것이다.

내게 행복이 온다면
나는 그에게 감사하고
내게 불행이 와도
나는 또 그에게 감사한다.

한번은 밖에서 오고
한번은 안에서 오는 행복이다.

우리 행복의 문은
밖에서도 열리지만
안에서도 열게 되어 있다.

내가 행복할 때
나는 오늘의 햇빛을 따스히 사랑하고
내가 불행할 때
나는 내일의 별들을 사랑한다.

이와 같이 내 생명의 숨결은
밖에서도 들이쉬고
안에서도 내어쉬게 되어 있다.

148) Gaston Bachelard (곽광수 역), 앞의 책, 117쪽.

149) 김현승, 앞의 책, 140~141쪽.

이와 같이 내 생명의 바다는
밀물이 되기도 하고
썰물이 되기도 하면서
끊임없이 끊임없이 출렁거린다.

- 「知覺」 전문

그는 ‘내가 행복할 때’ ‘오늘의 햇빛’이 감사의 대상이라면, ‘내가 불행할 때’ ‘내일의 별’이 반겨줄 것을 기대한다. 오늘의 불행이 내일의 행복으로 보완될 것이라는 확신을 가지고 있는 것이다. 그것은 그의 행복이 ‘안’과 ‘밖’에서 동시에 주어질 것이라는 생각에서 기인한다. ‘내 생명의 바다’에는 밀물과 썰물이 있는 것처럼 햇빛과 별빛이 번갈아가면서 행복을 선사할 것이라는 믿음이 있는 것이다. 물론 ‘햇빛’을 지향하는 삶이란 신과 인간의 행복한 유대관계가 유지되는 상태일 것이다. 햇빛은 신으로부터 주어지는 선물이기 때문이다. 반면 불행한 어둠의 세계를 살아간다 해도 이미 중기시에서 보았던 것처럼 어둠은 별빛을 더욱 밝게 비출 것이다. 지상적 삶과 천상적 삶의 관계가 원만하지 못하더라도 어둠과 타락의 경험을 통해서 빛은 더욱 강해진다. 그러므로 빛과 어둠 어느 한쪽이 삶을 지배하더라도 모두 행복한 결말로 귀결하게 된다. 빛과 어둠은 밀물과 썰물, 들숨과 날숨처럼 본질은 같으나 그 현상만 다를 뿐이다. 그의 삶은 빛과 어둠이 파도처럼 출렁이는 삶인데, 그 어느 시점에도 불행이 삶을 지배할 수 없다.

봄은
가까운 땅에서
숨결과 같이 일터니

가을은
머나 먼 하늘에서
차가운 물결과 같이 밀려 온다.

꽃잎을 이겨
살을 빚던 봄과는 달리
별을 생각으로 꺾고 다듬어
가을은
내 마음의 寶石을 만든다.

눈동자 먼 봄이라면
입술을 다문 가을

봄은 言語 가운데서
네 노래를 고르더니
가을은 네 노래를 헤치고
내 言語의 뼈마디를
이 고요한 밤에 고른다.

- 「가을」 전문

빛과 어둠은 이 시에서 봄과 가을로 변주되어 나타난다. 봄은 생기가 넘치고 꽃이 만발한 계절이지만, 가을은 익은 열매를 남기고 잎은 떨어져 소멸하는 계절이다. 김현승은 종래 고독의 시인인 동시에 가을의 시인으로 불렸는데, 그것은 인간의 유한성을 가장 실감나게 보여주는 가을의 끝에서 신과 접속하려는 경향이 있었기 때문이다. 하지만 이 작품에서 가을은 봄과 대조를 이루며 등장한다. 양자는 대립하면서 마치 덧없는 것과 영원한 것의 대립처럼 나타난다.¹⁵⁰⁾ 구체적으로 말해서, 봄은 ‘숨결과 같이 일’어나는 계절이고 가을은 ‘차가운 물결’처럼 떠밀려오는 그런 계절이다. 봄은 가까운 곳, 발밑에서 싹을 틔우지만, 가을은 멀리서 추운 기운을 몰고 온다. 하지만 그 결실의 과정은 비슷하다. 봄은 ‘꽃잎을 이겨/ 살을 빛’지만 ‘가을’은 ‘별을 생각으로 꺾고 다듬어’ ‘내 마음의 보석’을 만들기 때문이다. 봄은 열매를 준비하고, 가을은 시인으로 하여금 마음에 보석을 준비하게 한다. 시 창작에 있어서도 봄과 가을은 다르다. 봄의 시는 ‘언어 가운데서’ ‘노래를 고르’는 것이라면, 가을은 ‘노래를 헤치고’, ‘언어의 뼈마디’를 고르는 일에 비유된다. 햇별을 받으며 행복의 시를 쓰는 계절이 봄이라면, 어둠 속에서 불행을 이겨내고 마음에 보석을 생성하는 계절이 가을인 것이다. 이처럼 봄과 가을이 대립적 의미를 형성하는 것처럼 보이지만, 결과적으로는 빛과 어둠처럼 두 계절 모두 시인으로 하여금 행복을 추방할 능력은 없다. 중기시에서 가을을 노래하며 고독한 자아를 경험했지만 신은 그의 곁으로 더욱 바짝 다가왔기 때문이다. 그래서 그는 가을조차도 결코 슬픔 속에만 머물지 않았다고 고백한다.

봄에는 가장 아름다운 사람을 만나는 것이 기쁨이 되고, 가을에는 가장 깊은 시를 얻는 것이 나의 기쁨이었다. 이리하여 나는 일생 동안 가을의 외로움이나 슬픔을 모르고 살아왔다. 외로움이 있는 곳엔 가을마다 기도가 있었고 그 기도에 리듬을 붙이면 시가 되었다.¹⁵¹⁾

그는 ‘일생 동안’ 가을에 외로움과 슬픔을 몰랐노라고 회고한다. 중간 시기에

150) 김현자, 『한국 현대시 작품연구』, 민음사, 1988, 199쪽.

151) 김현승, 「초가을」, 앞의 책, 52쪽.

신앙에 대한 회의를 통해 고독 속에 침잠한 시기에도 그에게는 ‘기도’가 있었다는 것이다. 어찌보면 그에게는 시를 쓰는 행위 자체가 기도 행위인지도 모른다. 아무튼 이를 통해서 앞서 보았던 고독의 시기에서조차 신적인 세계에 대한 관심의 문을 열어두고 있었다는 것을 알 수 있다. 고독은 결코 폐쇄적이지 않았던 것이다. 마치 모나드와 같이 창은 없지만 다른 세계로 통하는 길이 열려 있었던 것이다. 따라서 그가 가을에 영원을 향한 소망을 잊지 않는 것은 어둠 속에서 보석이 더욱 빛나는 이치와도 같다.

서둘러 봄을 나서던
한국의 여인들도
가을에 닿으면 애뜻한 마음을 깨닫나 부다.

그래서 휘장 저고리는
봄날의 꽃소식처럼 짧게 입고
그래서 열두 폭 치마는 굵이굵이
긴긴 가을밤처럼 늘어 두루나 부다.

한국의 맑은 눈들이여
그 마음을 지키는 눈들이여!
이 가을엔 미니로 더럽힌
차가운 무릎을 덮고
저 파란 하늘빛으로 긴긴 가을치마를 늘어지이다.
그 끝 자락엔 그리고 귀뚜라미 맑은 울음으로
가을의 보석이라도 달아지이다.

- 「가을 치마」 전문

봄과 가을의 공존은 한국 여인의 옷자락에서도 반복된다. 가을을 맞이하여 ‘휘장 저고리는 봄날의 꽃소식처럼’ 짧게, ‘열두폭 치마는 굵이굵이 / 긴긴 가을밤처럼’ 길게 늘이는 모습은 봄과 가을을 동시에 반영하는 옷차림을 보여준다. 그가 한국의 전통적 의상에 관심을 보인 것도 달라진 모습이긴 하지만, 다소곳이 여민 한국 여성의 고전적 옷차림을 찬미하면서 서양의 ‘미니로 더럽힌 차가운 무릎’을 대립적으로 지적하고 있는 모습은 주목할 만하다. 앞에서 동양적 자연풍경에 감복한 것처럼 이제는 한국 여인의 전통 복장을 통해 한국적 아름다움으로 관심의 폭을 넓히고 있는 것이다. 그것은 자연미와 인공미를 불문하고 지상에 뿌리를 내릴 때 가장 절실하다는 것을 익히 알고 있다는 것을 의미한다. 그렇다면 겨울이라고 해서 부정적으로 평가될 이유가 없다.

가로수
지금은 노래하지 않고,
헤어리즘의 鋪道를 함께 걸으며
지금은 우리와 말하는 초겨울
차갑고 섬세하게 떨리는 가지들로
우리에게 으시시 꺾속하는 초겨울.

- 「초겨울 鋪道에서」 중에서

이 시의 배경은 ‘초겨울’, 그것은 ‘헤어리즘’의 늦은 오후 시간이지만, 화자의 관심은 ‘가로수’로 향해 있다. 길 가의 가로수는 그의 시에서 자연을 대표하는 대상이므로 평생을 함께 하는 것으로 손색이 없다. 그 나무는 지상의 모든 생명처럼 이 땅에 뿌리를 내리고 사는데, 겨울이 되면 추위에 가지를 떨면서 버티고 서 있다. 가을에 낙엽을 떨구는 나무에 비한다면 훨씬 초라하고 죽음 그 자체를 연상시키는 상태이다. 시간적으로도 황혼을 배경으로 함으로써 훨씬 을씨년스럽다. 그렇지만 그 시간도 어쩌면 모든 생명체의 기운이 뿌리로 다시 돌아와 그 근원으로 돌아가는 시간인지도 모른다. 그렇게 초라한 나무가 즐비해 있는 길을 걷노라면 인간도 홀로 자신의 근원으로 돌아가게 된다. 죽음에 대한 불안에 휩싸이고 생명에 대한 외경심에 휩싸이게 되는 것이다. 어둠이 별빛을 빛나게 하는 것처럼 초겨울은 생명을 더욱 강하게 만든다. 이처럼 계절을 불문하고 나무는 그의 시에서 항상 중요한 상징적 의미를 지니면서 등장한다.

하느님이 지으신 자연 가운데
우리 사람에게 가장 가까운 것은
나무다.

그 모양이 우리를 꼭 닮았다.
참나무는 튼튼한 어른들과 같고
앵두나무의 키와 그 빨간 뺨은
소년들과 같다.

우리가 저물녘에 들에 나아가 종소리를
들으며 긴 그림자를 늘이면
나무들도 우리 옆에 서서 그 긴 그림자를
늘인다.

우리가 때때로 멀고 팍팍한 길을

걸어가면
나무들도 그 먼 길을 말없이 따라오지만,
우리와 같이 위로로 위로로
머리를 두르는 것은
나무들도 언제부터인가 푸른 하늘을
사랑하기 때문일까?

가을이 되어 내가 팔을 벌려
나의 지난 날을 기도로 뉘우치면,
나무들도 저들의 빈 손과 팔을 벌려
치운 바람만 찬 서리를 받는다, 받는다.

- 「나무」 전문

이 시의 첫 번째 연의 진술, 즉 “하느님이 지으신 자연 가운데 / 우리 사람에게 가장 가까운 것은 나무다”라는 표현이야말로 나무에 대한 화자의 무한한 애정을 담고 있다. 자연에는 그 외에도 무수히 많은 것들이 있지만, 나무는 두 팔을 벌리고 기도하는 인간의 자세를 가장 많이 닮았다는 점에서 자연을 대표한다. 그러므로 비록 자연에 속하긴 해도 신적인 세계로 이어지는 통로를 보여주는 것이 나무인 것이다. 우선 나무의 ‘그 모양이 우리를 닮았’기 때문이고, 우리가 외로울 때 ‘우리 옆에 서서 그 긴 그림자를’ 늘여주며 동행한다는 점에서도 그렇다. 더구나 나무는 인간보다 더욱더 ‘푸른 하늘을 사랑’한다는 점에서 천상지향성을 몸소 보여주고 있다. 우리 인간이 먼 길을 가는 나그네인 것처럼 나무 또한 천상의 하늘을 꿈꾸며 그 길을 같이 걷는다. 나무는 마치 천상의 세계를 향함으로써 절대자에게 동화되기를 열망하는¹⁵²⁾ 것처럼 보인다. 그래서 인간이 두 팔을 벌려 구원의 기도를 올리면, 나무도 그 가치를 벌려 같은 형상을 만들어 보이는 것이다. 이처럼 ‘나무’의 형상은 육체적으로나 정신적으로 인간을 닮아 있다. 유한한 세계에 속하면서 무한을 동경하는 모습까지도 인간을 닮았다. 그렇기 때문에 자연이 천상을 향하는 통로로 기능할 수 있다면 그것은 나무를 통해서 가능해질 것은 분명하다.

이처럼 김현승의 후기시에서 자연은 다시 신적인 세계와의 관련성을 회복하고 있다. 본래 가을의 시인이었던 그가 까마귀의 울음 앞에서 좌절했던 것처럼, 겨울의 들판에서도 기도하는 나무를 통해 신 앞에 무릎 꿇는 인간으로 돌아설 수 있었던 것이다. 자연은 아직 죽음의 이미지가 짙게 배어 있지만, 봄의 활력이 강조되는 가 하면 동양적 자연의 평화로운 풍경에서 휴식을 취하는 모습도 보여준다. 과거의 걱정이 사라진 것이다. 이제 그는 자연을 통해서 신과 화해를 이루고 있고, 지상의

152) 최승호, 「김현승 시의 서정화 방식 연구」, 『한국언어문학』 제65집, 한국언어문학회, 2008, 359쪽.

것을 통해 천상의 가치를 확인하는 단계에 돌입하고 있다.

3. 어둠을 극복하는 신앙과 양심

그렇다면 신적인 세계로 귀의한 김현승의 후기시에서 내면세계는 어떤 변화를 보이고 있는지 살펴보자. 앞서도 보았듯이 그는 이미지즘의 영향을 받아서 관념을 사물화하는 데 능숙하고, 그것은 자연을 의인화의 대상으로 보았다는 점에서 확인된다. 관념과 자연, 관념과 신의 관계가 항상 밀접하게 연결되어 있었던 것이다. 관념의 정점은 앞선 시기 고독에 침잠하였을 때라고 하겠는데, 그때는 내면세계가 압도적으로 성장하는 모습을 보여준다. 그는 고독의 시인이라는 사실만으로도 견고한 내면을 형성하는 데 치중해왔다. 그 결과 그의 고독은 양심과 결부되면서 김현승을 윤리적 인간형의 모델로 만드는 데 기여하게 된다. 그는 지나치게 내적이고, 정신적으로 고고하며, 매사에 빈틈이 없이 올곧고, 철저한 자기 고뇌에서 충실한 시인으로 알려져서, 그를 가리켜서 우리 시대에는 드물게 발견되는 모랄리스트¹⁵³⁾라는 평가를 받게 된다. 후기시에서는 유한한 인간의 한계를 받아들이고 신적인 세계와 관계를 회복함으로써 그의 관념적 내면세계에도 큰 변화가 찾아오게 된다.

이제는
밝음의 이쪽보다
나는 어둠의 저쪽에다
귀를 기울인다.

여기서는 들리지도 않고
보이지도 않는
어둠의 저쪽에다 내 귀를 모두 세운다.
이제는 눈을 감고
어렵풋이나마 들려오는 저 소리에
리듬을 맞춰 시도 쓴다.
이제는 떨어지는 꽃잎보다
고요히 묻히는 씨를
내 오랜 손바닥으로 받는다.

될 수만 있으면
씨 속에 묻힌 까마득한 약속까지도…….

153) 김우창, 「김현승의 시- 세 편의 소론」, 『지상의 척도』, 민음사, 1981, 243쪽.

그리하여 아득한 시간에게까지도 이제는
 내 웃음을 보낸다.
 순간들 사이애나 떨어뜨리던 내 웃음을
 이제는 어둠의 저 편
 보이지 않는 시간에게까지
 모닥불 연기처럼 살리며 살리며…….

- 「轉換」 전문

시의 제목처럼 이 시는 김현승의 삶의 한 전환점을 제시해준다. 그는 확실히 ‘밝음의 이쪽’보다는 ‘어둠의 저쪽’으로 관심의 방향을 돌린 것이다. 초월적 세계를 ‘어둠의 저쪽’이라고 하는 이유는, 그곳이 “들리지도 않고 / 보이지도 않는” 초감각의 세계라는 데서 비롯된다. 반면에 ‘밝음의 이쪽’은 지상에서의 삶을 가리킨다. 감각적으로 확인할 수 있는 곳보다는 감각으로 도달할 수 없는 세계에 관심을 집중한다는 것이다. 그는 심지어 ‘보이지 않는 시간’, 그 무한한 시간에 “내 웃음을 보낸다”고 말한다. 이제는 그는 완전한 의미에서 초월적 세계를 내면세계와 연결할 준비를 마친 것이다.

어떤 의미에서는 밝음이 부정적인 평가를 받고 있고, 어둠이 “근원으로서의 영원한 회귀를 나타내는”¹⁵⁴⁾ 긍정적인 가치의 대상으로 승격된다. 그는 긍정적 가치의 대상을 빛이라 하지 않는다. 일반적인 기독교 시인의 자세와 구분되는 점이다. 오히려 그는 절대적 초월의 세계가 어둠이라는 판단에 주목하는데, 그것은 판단의 기준이 ‘인간’에 있기 때문이다. 인간의 기준에서 보았을 때 신적인 세계는 ‘어둠다’는 것이다. 예컨대 “어렴풋하게 들려오는 저 소리”는 시인의 의식세계에서 제외된 어둠 저편에서 들려오는 소리인 것이고, 다른 의미에서는 ‘낮선 눈부신 땅’에서 들려오는 소리이기도 하다. 그렇기 때문에 어둠의 저편이란 사실 영원한 가치가 보장되는 밝은 곳이기도 하다. 감각적으로 확인되지 않는 세계에 대한 관심은, 시적 자아로 하여금 씨앗 속에 숨겨진 약속을 신뢰하는 일과도 같다. 지상의 어둠 속에서도 새로운 싹이 틀 것에 대한 확신이 가능해진다. 그러므로 김현승의 시세계에서 어둠은 빛의 반대가 아니다. 어둠은 오히려 지상의 밝음에서 천상의 밝음으로 이행하는 사이의 경계지점을 가리킨다. 어둠의 장막을 통과하면 새로운 밝음의 차원이 열리기 때문이다. 이 어둠의 장막은 존재의 전환을 일으키는 신비한 통로이며, 감각을 닫고 내면세계를 통해서 지나가야 할 통로인 것이다. 내면에 들어 있는 어둠의 통로가 새삼 주목을 받게 된 것이다. 그곳을 인간적 고독의 길이라고 할 수는 없지만, 인간의 감각이 한계를 드러내는 지점에서 홀로 신과 대면할 수 있는 기회

154)곽광수, 앞의 책, 238~240쪽.

가 열리는 길이기도 하다. 물론 그 길은 어둠을 앞에 두고 확신을 잃고 되돌아올 가능성도 열려 있다.

우리를 오히려 도로혀 더욱
슬프고 배고프고 목마르게 만들던,
단추로 눌러 버린 이 기쁨들
빛의 이 榮華들
영경귀 우거진 이 욕망의 별을 지나,
낡은 경험 위에 새로운 슬기를 띄우며
새 아침의 屠蘇酒를 마음의 새 푸대에 부으며,
아침 태양이 반짝이는 강물처럼
굽이쳐 굽이쳐 우리의 새로운 시간들을
당신의 품--- 당신의 영원한 바다로
흘러가게 하소서 하소서.

- 「新年祈願」 중에서

이 시에서처럼 그 어둠의 장막은 ‘영경귀 우거진 욕망의 별’판으로 나타난다. 그 별판을 지나가지 않으면 ‘새 아침의 도소주’와 ‘마음의 새 푸대’를 얻어낼 수 없다. 새로운 해를 맞이하는 것도 그 어둠의 통로를 통과할 때만 가능하다. 그는 신년을 맞듯이 새로운 세계로의 전환 의지를 드러내고 있다. 그의 ‘마음’은 새 술을 담은 ‘새 푸대’가 될 것이며, 과거의 푸대를 버리고 새로운 생명으로 거듭나게 된다. 새 푸대에 담은 ‘도소주’는 말하자면 우리의 민속주, 즉 설날에 마시는 약술을 뜻하는 것으로, 그 술을 마시면 사기(邪氣)를 물리칠 수 있다는 통념이 전해진다. 그러므로 ‘새 푸대의 도소주’는 ‘생명의 강물’로 인해 ‘당신의 영원한 바다’에 이르게 하는 신선한 매개물과 같은 것이다. 그러한 존재의 전환은 오로지 성공적으로 어둠을 통과하는 과정에서만 발생한다. 물론 우리가 살고 있는 지금의 대지 또한 ‘아침 태양이 반짝이는’ 공간이고, 생명이 존재하는 대지인 것은 분명하다. 그렇다고 하더라도 내면을 통해 어둠의 통로를 거치게 되면 그곳은 영원에 닿을 수 있는 건강한 대지로 전환된다.

물론 어둠을 형성하는 ‘거친 땅’의 이미지는 초기시에서는 암울한 현실공간을, 중기의 시편에서는 ‘불모의 땅’으로 신에 의해 저주받은 혼돈의 세계를 의미한다. 초기시에서의 어둠의 공간은 미래의 역사를 여는 ‘새벽’에 의해 다시 빛을 회복할 것이라는 강한 확신을 보여주었다. 믿음과 확신이 있었던 것이다. 초기와 마찬가지로 후기시의 김현승도 지금의 대지를 신성을 상실한 ‘거친 땅’으로 인식하고 있지만, ‘거친 죽음의 땅’에서 씨를 뿌리는 파종의 노래를 잊지 않는다. 결코 절망할 이

유가 없기 때문이다. 중국에는 신성에 대한 신뢰를 통해 영원한 생명의 바다에 이를 것으로 그는 확신한다. 이 땅에서 신성이 회복되는 장면은 다음 시에서도 드러난다.

목숨의 허무한 땅,
그 거친 살결에 고요히 스며드는 밤비소리……
그처럼 한 도시 안의 시인들도
그들 精神의 외로운 處所에서 제각기 詩를 쓰는가.

抵抗과 사랑을, 용기와 希望을,
또 다함 없는 영혼의 샘…… 그 새로운 언어들의 감추인 機薇를……
그러나 모든 골짜기의 크고 작은 줄기는 한 방향으로 모여
마침내 생명의 기슭을 헤치고 멀리 강물처럼 흘러간다.
曠野의 거친 주둥이가 발밑으로 밀려들어
우리의 연약한 토지를 깨물고 있을 때에도,
찌푸린 공깃속 저 自由都市形態 안에 그들은 播種의
노래를 일깨우면서.

아, 몇 사람의 어리석은 預言者와
異端의 詩人들,
그리고 信念에 강했던 時代의 落伍들이
이 不毛의 땅을 거쳐 흘러 가는 곳은 어디인가.

우리는 안다,
일찍이 모든 신앙 모든 沈默의 祖先이었던
秀麗한 너의 이마를,
그러나 또 어느 때는
그 어느 民族보다도 強하게 暴風에 일어서,
太陽으로 치닫던 너의 山脈
그 凝結된 咆哮,
前進의 옷깃을.

이른 봄엔 풀리는 강물을 보내어
먼 都市의 허리를 안아 주고,
들녘이 끝나는 곳에선 波濤처럼 隆起하던 傲慢한 너의 肉體.

아, 그러나 아무도 지금은 눈을 들어
너의 도움과 너의 빛을 바라는 사람은 없다!

죽음의 마른 채와 티끌 더미
지금은 자욱한 城門을 향하여 밀려 들고,
歷史는 勝利者의 발길로 命令하고 청얼거린다.
별들의 높이와
맑은 눈은 사라졌다!
아, 아무런 猛獸도 그의 가슴- 깊은 골짜기에 안겨
오랜 老人의 智慧 속에 잠들려 하지 않는다.

고작 무덤의 높이를 간직한 한 시대의 어리석은 꿈은
歷史의 낡은 分業과 遮斷의 危機를 바라보면서,
영원의 모습을 가로막고 달콤한 손의 繃帶를
文明의 눈에 감싸 주려 한다.

그리하여 聽覺의 모든 세계를 넘어
그렇게도 멀리 설레이던
예언의 종소리도,
멍들고 깨어져 여기서는 더 울려 나갈 피와 모래도 없는가!

그러나 그러면
너는 더욱 높이 서서 이 밤이 젖는 세계의 주변들을 바라본다.
明日엔 사랑을, 추상엔 육체를 주던 너의 눈으로,
低廻하던 골짜기엔 꿈의 높이를,
殘忍한 땅엔 라일락의 뿌리를 일깨우던 너의 눈으로,

저 영원의 구름 너머--- 고독의 絶頂과 白雪을 이고
너는 더욱 높은 處所에서 발돋움할 것이다.
最後의 영혼,
싸우는 面積,
오, 詩人들이여, 너의 遼遠한 山河에서…….

- 「詩人の山河」 전문

이 작품은 시인이 처한 상황을 부정적으로 묘사한다. “시인의 산하”는 ‘거친 살결’의 ‘광야’ 또는 ‘거친 땅’으로 표현되고 있다. 시인이 시를 써야 할 이 땅은 ‘목숨의 허무한 땅’, ‘불모의 땅’이며, ‘잔인한 땅’으로서 마치 죽음이 가득한 땅이나 다름이 없다. 처음부터 그는 이 ‘황야’와 같은 지상에서 시인의 사명을 말하는데, 그것은 ‘거친 살결에 고요히 스며드는 밤비 소리’를 들으면서 ‘정신의 외로운 처소에서 제각기 시를’ 쓰는 데 있다는 것이다. 그렇다면 시인의 ‘새로운 언어들’은 죽음의 땅에 씨를 뿌리는 ‘파종의 노래’가 될 것이며, ‘다함없는 영혼의 샘’이 될 것을 기대

한다. 그러나 문제는 ‘아무도 지금은 눈을 들어 너의 도움과 너의 빛을 바라는 사람’이 없다는 데에 있다. 시인은 본질적으로 고독한 노래를 부를 수밖에 없다. 그렇다고 해서 좌절할 이유가 없는데, 시인의 눈은 일반인이 볼 수 없는 것을 볼 수 있기 때문이다. 그는 언제나 ‘잔인한 땅엔 라일락의 뿌리를 일깨우던’ 눈을 가지고 있었고, 그래서 ‘고독의 절정’에서조차 ‘저 영원의 구름 너머’ ‘더욱 높은 처소’를 향해서 발돋움할 운명을 가지고 있기 때문이다. 그런 시인에게 이 세계는 그 영원의 세계 아래에 놓인 거친 불모의 땅일 뿐이다.

심지어 시인은 죽음의 깊이에서도 영원을 볼 수 있다. 하지만 사람들에게 ‘무덤’이란 이 땅에서도 가장 깊숙한 곳에 있는 ‘죽음의 공간’이다. ‘죽음’은 육체에 깃들어 있는 생명이 끝나는 것이고 삶의 종말이라는 점에서 부정적인 것이다. 하지만 시인에게는 오히려 새로운 삶의 전환점이 될 수 있다. 더욱이 부활을 믿는 신앙인에게는 그것은 육체의 껍데기를 벗고 영원한 생명의 세계로 들어가는 통과례적인 공간으로 오히려 긍정적인 해석이 가능하다. 죽음은 육체적 삶에서 영적인 삶으로 이행하는 장막의 다른 이름일 뿐이다. 그래서 ‘무덤’이라는 공간도 세속적 인간의 관점에서는 암흑이고 부정적인 대상으로 인식되지만, 초월적 세계에 대한 믿음을 가진 시인에게 그것은 오히려 긍정적 대상이 될 수 있다. 시인은 ‘무덤’의 이미지를 빌려 초월적인 구원의 장소를 묘사할 수 있다. 그러므로 시인은 ‘고작 무덤의 높이를 간직한 한 시대의 어리석은 꿈’을 비웃는다. 무덤은 ‘영원의 모습을 가로막’는 장막이지만 결코 영원의 높이를 가릴 수 없다. 그 장막의 높이는 지상에서의 육체적 삶의 세계와 천상에서의 영혼의 삶의 세계 사이에 놓여 있지만, 시인의 눈에는 장벽이 되기에는 부족한 높이일 뿐이다. 그러므로 누구든지 그 무덤의 높이를 넘지 못한다면, 이 지상의 세계에 갇혀서 ‘목숨의 허무한 땅’에서 절망할 뿐인 것이다. 그것을 극복하기 위해서는 신성을 회복하고 구원의 길을 모색하는 일이 필요하고, 김현승 시인은 그것이 지상에서의 시인의 사명이라고 생각한다.

①한세상 불을 지키며 살아가는 길-
 열매는 꽃 속에
 法은 사랑 속에 있지만,
 칼은 칼 속에
 불은 불씨 속에 있는 것을……

- 「불을 지키며」 중에서

②가장 날카로운 칼이라야
 가장 아름다운 寶石을

깎고 또 깎듯이,

가장 날카로운 무기는
가장 날카로운
양심을 만드는 데에만 쓰인다.

- 「武器의 노래」 중에서

이 두 작품은 지상에서 시인이 살아가는 법을 알려준다. ①에서 그것은 “한 세상 불을 지키며 살아가는 길”이라고 말한다. 꽃 속에서 열매를 미리 볼 수 있는 것처럼, 불씨 속에서 활활 타오를 불길을 미리 볼 수 있어야 한다는 뜻이다. 시인은 일반인의 관점에서 벗어나서 미래를 내다보고 구원의 소망을 전파할 의무가 있다. ②에서는 시인에게 ‘가장 날카로운 칼’이 필요하다고 말한다. 그것은 물론 세속적인 무기가 아니라 마음의 무기일 터인데, 주로 ‘보석’과 ‘양심’을 다듬는 데 쓰인다. 앞선 시기에 이미 김현승 시인은 양심을 칼날에 비유한 적이 있다. 양심은 시인의 마음을 찌르는 무엇이기 때문이다. 그 양심은 주로 신 앞에서 두려움 없이 설 수 있는 신앙인의 자세를 포함한다. 그 다음으로 어두운 이 세상을 이겨낼 수 있는 시인의 윤리를 알려준다. 그 칼은 내면세계에서 작동하는 것이지만 외부세계를 살아가기 위해 필요한 무기이기도 하다. 그 칼을 지닌 시인에게서는 자신의 내면을 다스리고, 내면의 고독을 견뎌낼 의지력이 필요한 것이다. 이 시기에 시인이 ‘칼’에 집중하는 현상은 주목할 일이다. 물론 초월적 세계를 지향하는 시인의 삶에서 유독 칼이라는 무기가 필요한 이유는 이 세계가 그만큼 어둡다는 뜻이기도 하다.

빼지 않은 칼은
빼어 든 칼보다
더 날카로운 법

빼어 든 칼은 원수를 두려워하지만
빼지 않은 칼은
원수보다 강한
저를 더 두려워한다.

빼어 든 칼은
이 어두운 밤 이슬에
이윽고 녹슬고 말지만
빼어 들지 않은 칼은
저를 지킨다.

이 어둠의 눈물이
소금이 되어 우리의 뺨에서 마를 때까지……

- 「武器의 意味 1」 전문

이 작품에서 칼은 ‘빠어 든 칼’과 ‘빠지 않은 칼’로 나뉜다. 이보다 앞선 작품에서 이미 칼에는 ‘양심’의 의미가 내포되어 있는데, 그 칼의 용법이 둘로 나뉘는 것이다. 전자는 칼을 외부의 적을 향해서 사용하는 것이고, 후자는 칼을 내부의 자기 자신을 향해서 사용하는 것이라는 점에서 차이가 있다. 이 중에서 시인이 더욱 강조점을 두는 쪽은 바로 “빠지 않은 칼”인 것은 분명하다. 사실상 외부의 적보다 내부의 자기 자신이 더욱 두려운 존재라고 생각하는 것이다. ‘빠어 든 칼’은 사실상 외부의 적을 위해서 만들어졌기 때문에 그 적이 소멸하면 “이윽고 녹슬고 말지만”, “빠어 들지 않은 칼”은 자기 자신이 존속하는 한 영원히 녹슬 이유가 없이 항상 날카로운 상태를 유지하도록 노력해야만 한다. 후자가 ‘양심’을 가리킨다는 것은 분명해 보인다. 시인의 양심은 내면세계를 감시하는 칼이지만 일시적인 것이 아니고 영원성을 생명으로 한다. 물리적인 칼은 그 수명이 있지만, 정신의 칼은 수명을 알지 못할 정도로 영구적인 것이다. 그 양심에 신적인 무게가 실리는 순간 ‘어둠의 눈물이 / 소금이 되어’버리는 순간까지 시인은 그것을 반영구적으로 보존할 의무가 있는 것이다. 시인은 자신의 내면세계에 칼을 품고 사는 사람인 것이다. 다만 그 칼은 써먹지 않기 위한 칼일 뿐이다.

원수는
그 굳은 돌에
내 칼을 갈게 하지만,

인내는
이 어둠의 이슬 앞에
내 칼을 부질없이 녹슬게 하지 않는다.

나는 내 칼날을 칼집에 꽂아 둔다.
이 어둠의 연약한 이슬이
오는 햇빛에 눈부시어 마를 때까지……

- 「忍耐」 전문

외부의 적은 사실상 아직 사용하지 않은 칼을 더욱 날카롭게 갈 수 있도록 기회를 만들어준다고 할 수 있다. 하지만 그렇게 날카롭게 갈아둔 칼은 내면세계에

보존만 해두기는 어려운 노릇이다. 하지만 시인은 그 칼을 외부의 적을 향해서 사용하게 되면 그 칼이 ‘부질없이 녹슬게’ 될 것을 우려한다. 오히려 그 칼이 녹슬지 않게 하기 위해서는 그 칼을 외부의 적을 향해서 사용하지 않고 주로 내면세계를 감시하는 용도로 사용해야 한다. 즉 ‘내 칼날을 칼집에 꽂아’ 두고, 어둠이 물러가고 아침이 오기를 기다리는 인내심이 필요하다. 아침이 오면 ‘오는 햇빛에’ 한밤의 ‘이슬’은 말라버릴 것이기 때문이다. 성급하게 자신의 칼을 휘두르지 않고 때를 기다리는 ‘인내’가 필요하다는 것이다. 하지만 인내하는 동안 그의 칼날은 내부에서 자신의 양심을 감시하고 찌르는 기능을 수행해야 한다. 인내는 어둠 속에 묻힌 현실을 방관하는 것이 아니라 그 어둠에서 ‘눈물의 열매’를 만들고 더 밝은 빛으로 이행하기 위한 준비를 하는 것이기 때문이다. 그래서 김현승은 그의 산문에서 자주 자신이 이 양심의 가치를 높이 평가하고 그것의 수호를 위해 부단히 노력하였음을 고백하고 있다.

나는 기독교 신교의 목사의 집안에서 태어나 어려서부터 천국과 지옥이 있음을 배웠고, 현세보다 내세가 더 소중함을 배웠다. 신이 언제나 인간의 행동을 내려다보고 인간은 그 감시 아래서 신앙과 양심과 도덕을 지켜야 한다고 꾸준한 가정교육을 받았다. 나는 나이가 먹은 뒤에도 이 신앙과 양심과 도덕을 끝이끝대로 믿고 지키려고 노력하여 왔다. 그 중에서도 양심의 명령에 쫓는 행동을 나는 가장 값있고 소중한 것으로 알고 있다.¹⁵⁵⁾

그는 자신이 기독교 집안에서 태어났다는 이유로 그의 내면세계에는 신앙뿐 아니라 양심까지 내재할 가능성이 생겨났다고 말한다. ‘신앙과 양심과 도덕’이 항상 중요한 덕목이지만, 그중에서도 그는 ‘양심의 명령에 쫓는 행동’을 ‘가장 값있고 소중한 것’으로 여긴다는 것이다. 일찍부터 천국과 지옥, 현세와 내세의 관련성을 파악하고 있었지만, 그것은 초월적 세계를 향해서만 의미가 있었던 것이 아니라 바로 이 현실 세계를 향해서도 중대한 거점을 만들어주게 된다. 바로 그것이 양심이라는 것으로, 그것을 그는 신앙과 동급의 덕목으로 중시하고 있다.

그런 의미에서 그의 양심은 기본적으로 기독교적 윤리의식에 기반하는 덕목이다. 그는 그러한 양심이 견고하고 날카로울 것을 요구하고 있는데, 이러한 특성을 칼에 비유하여 표현한 것이다. 이때 그는 그 양심의 칼을 날마다 날카롭게 갈고 갈아서 내면에 보존할 것을 제안하고 있다. 그렇게 되면 내면에 보존된 양심의 칼을 통해 내면세계는 가장 아름다운 나무의 열매가 되고, 결국 그는 절대적인 신의 감시 아래서도 떳떳할 수 있는 것이다.¹⁵⁶⁾ 이처럼 그의 가치체계는 이미 성장과정에

155) 김현승, 앞의 책, 201쪽.

156) 최하림, 『시와 고독』, 『시와 부정의 정신』, 문학과 지성사, 1983, 189쪽.

형성된 것이라 할 수 있다.

아는 것은 神
알려는 것은
人間이다.

마침내 알면
神의 탄생 속에서
나는 죽어 버린다.

사랑은 神
사랑하는 것은
人間이다.

人間은
名詞보다
動詞를 사랑한다.
나의 움직임이 끝날 때
나는 깊은 辭林 속에서
그러기에
벗기 없는 名詞가 되고 만다.

아는 것은 神
알려는 것은 人間이다.
알려는 슬픔과
알아가는 기쁨 사이에서
나는 끝없는 길을 간다.
나의 길이 끝나는 곳은
나를 끝내고 만다.

- 「人間의 意味」 전문

여기에서 인간의 삶은 ‘동사’로 표현된다. 인간은 ‘알려는 슬픔’과 ‘알아가는 기쁨’의 반복 속에서 ‘끝없는 길’을 가는 존재라는 것이다. 만약 인간이 궁극적인 ‘삶’이라는 명사에 도달하는 순간, 인간은 더 이상 인간이 아니고 신으로 전환되는 것이다. 인간이 인간인 것은 끊임없는 움직임, 삶을 향한 욕구를 버리지 않는다는 데에 있다. 반면에 신은 이미 종결된 삶, 종결된 삶이라 할 수 있다. 신의 세계로 접어들면 인간의 세계는 종결된다. 동사가 끝나는 곳에 명사가 놓이는 것이다. 신과 인간의 세계가 이처럼 서로 대립적으로 마주하고 있지만, 인간은 신을 향한 무한한

접근을 근본으로 알고 살아간다. 신이라는 목적지를 향해 길을 가는 것이야말로 인간의 조건인 것이다. 무한을 향한 무한 접근의 과정을 통해 인간은 인간이 된다.

이 겨울은
저 별의 寶石 하나로 산다.

끝까지 팔지 않고
멀리 차갑게 떠난다.

갈가마귀 녹슨 칼의
울음 소리도 지나
더욱 멀리 분별없이 흐르는
저 異邦의 눈물……

울음 소리도 지나
더욱 멀리 분별없이 흐르는
저 異邦의 눈물……
더 멀리 오르는 검은 북쪽에서
얼음장 가늘게 깨어지는 그 소리의 빛……

이렇게 거친 땅에서는
오직 꿈 하나로 말하는데,

저렇게 막막한 하늘에서는
별 하나로 말을 다하면서.

- 「겨울寶石」 전문

무한을 향한 무한 접근이 인간의 길이라면, 인간의 삶은 신적인 세계를 향했을 때 삶에 의미를 부여받는 존재라 할 수 있다. 어둠 속에서 인간의 길을 비추는 것은 다시 ‘별 하나’이지만, 마음속에서는 ‘꿈 하나’가 그 별의 기능을 수행한다. 마음에 품고 있는 꿈의 방향을 따라서 울음과 눈물을 참고 ‘이렇게 거친 땅’, ‘저렇게 막막한 하늘’을 살아갈 수 있는 것이다. 이처럼 인간이 이 땅을 살아갈 수 있는 힘의 동력은 ‘저 별의 보석 하나’에서 도출된다. ‘별’은 어둠 속에서, 그리고 겨울 하늘의 추위 속에서 빛을 간직하고 있는 고독한 존재이다. ‘보석’은 그 별빛이 본래적 고독 속에서 영원성을 획득한 상황을 형상화한 것이다. 살아가면서 그 ‘보석’을 혹은 그 ‘양심’을 팔고 싶을 때가 있겠지만, 그는 ‘끝까지 팔지 않고’ 그 별이 ‘멀리 차갑게’ 떠는 장면을 주시한다. 저 별은 어둠으로 표상되는 세속적인 삶에 동화되지

않고 고독하게 빛을 지키며 살아가는 모습을 보여주는 범례적 대상인 것이다. 이때 ‘차갑게 떠다’는 표현은 겨울 밤하늘을 견디면서 자신만의 따뜻한 온기를 지키는 자신의 현재적 상황을 별에 투사한 것이다. 또한 그러한 떨림에는 ‘끝까지 팔지 않’았고 본래적 고독을 영원히 간직하고자 하는 자아의 강한 의지가 담겨 있다. 이처럼 시적 자아는 저 하늘의 별에 고독한 내면을 투사함으로써 자연과 인간, 그리고 신적인 세계 사이의 연결점을 만들어낸다. 그렇기 때문에 ‘저 별’은 ‘멀리’에만 있는 것이 아니라 내면에 침투하여 ‘눈물’로 변주된다. 김현승 시의 이미지 체계에서 ‘눈물’은 ‘보석’과 같이 정화된 결정체이다. 그러나 ‘별’은 ‘보석’과 달리 초월적이고 신성한 세계인 ‘이방’에 속하는 물질이다. 그 별이 여린 주체의 내면으로 들어와서 ‘눈물’을 만들고, 그 눈물에서 보석의 결정체가 만들어지는 것이다. 눈물로 겨울을 버텨내면 언젠가 저 멀리서 ‘얼음장 가늘게 깨어지는 그 소리의 빛’을 목격하게 된다. 그 빛은 봄을 예감케 하는 빛인 것이다. 그것이 신성한 세계의 도래를 가리킨다는 것은 분명해 보인다.

이처럼 후기시의 김현승은 지상적인 세계로부터 신적인 세계로의 전환과정에 있을 법한 인간의 도리에 대해서 숙고하고 있다. 그것은 마치 존재의 전환을 닦았기 때문에 그 전환과정은 이전의 자아가 죽고 새로운 자아로 재탄생하는 것과 비슷한 경험이다. 그렇게 하기 위해서 인간은 우선 고독 속에 침잠할 필요가 있다. 그 다음으로 죽음처럼 인간의 한계 상황에 직면하여 극심한 어둠을 경험하게 된다. 시인은 그 어둠의 장막을 넘어서는 순간 또 다른 천상의 빛의 세계로 들어서게 됨을 알고 있다. 중간 시기에 신앙에 대한 회의와 저항의 몸부림은 그 어둠에 대면한 인간의 당연한 반응이었던 것이다. 그 과정에서 인간의 삶과 자연의 유한성에 더욱 근접하게 되고, 결국에는 내적인 고독의 통로를 통해서 존재의 전환을 체험하게 된다. 죽음을 통해 신성을 회복하는 것이다. 그런 의미에서 ‘무덤’이라는 공간은 신앙인에게는 육체를 벗고 영원한 생명의 세계로 들어서는 통과례적 공간이라 할 수 있다. 그래서 시인은 ‘무덤’의 이미지를 동원하여 초월적 구원에 대한 갈망을 표현하게 된다. 그 갈망의 과정에서 인간은 내면세계에 양심이라는 칼을 품게 된다. 그는 그 칼에 찔리면서도 지속적으로 신적인 세계를 지향하는 것이 인간의 운명이라고 생각하는 것이다. 양심은 이제 신앙을 완성하는 수단으로 드러난다.

VI. 결론

이상에서 본 논문은 상상력을 중심으로 김현승의 시세계를 분석함으로써 그의 시정신의 특징과 의식의 지향성을 밝히고자 하였다. 지금까지 김현승 시에 관한 연구는 방대한 양의 논의가 이루어지고 그에 상응한 업적을 남긴 것은 사실이지만 상상력의 본질적 특성에 대한 규명은 미흡했다. 따라서 본고는 기존의 연구 가운데 시작품의 기본 요소인 이미지에서 비롯된 시적 상상력에 대한 논의들을 적극적으로 수용하는 한편, 그 연장선상에서 논의를 시작하였다. 분석의 편의를 위해서 김현승 시의 전체시기를 크게 초기, 중기, 후기로 나누어 그 변화를 중심에 두고 고찰하였다. 이를 통해서 김현승 시에 있어서 전 생애에 걸쳐 일관되게 유지되는 시의식이 크게 자연지향성, 내면지향성, 천상지향성의 세 가지 층위로 구성되어 있음을 확인하였다. 본 논문은 그렇게 세 가지 층위로 구성된 상상력의 세계가 그의 초기, 중기, 후기에 이르러 어떤 변주를 이루며 형상화되는지를 살피고자 하였다.

먼저 자연 지향성이란 김현승의 초기시에서 주로 강조되는 부분을 가리킨다. 식민지 시대를 거쳐 해방과 전쟁의 혼란기를 경험하면서, 어두운 시대적 상황을 대처하는 방법으로서 그는 당시의 관습에 따라 자연에서 소재를 찾으려는 경향이 강했다. 그는 특히 자연의 의인화를 통해 민족적인 관념을 자연적 사물로 표현하는 이미지즘의 전략을 취한다. 또한 내면 지향성이란 자연을 인간적 관념의 투사체로 만들고 인간적 해석의 통로로 내면화한다는 데서 가장 잘 드러난다. 사회의 질곡을 내면화된 감수성으로 극복하고자 하는 데서 비롯된 관습이다. 특히 인간의 본질적 차원이라 할 수 있는 고독을 발견하고 이를 통한 신성의 부정, 그리고 양심에 기반한 윤리적인 자아를 통해 시대에 항거한 측면이 강하다. 이러한 내적 갈등이 그의 시에서 관념 편향을 불러내기도 한다. 마지막으로 천상 지향성은 유한자와 무한자가 마주치는 장면에 대한 관심을 통해 나타난다. 특히 죽음의 공포를 이겨내고자 하는 구원에 대한 갈구는 결국 부활에 대한 집착으로 나타난다. 중간 시기에 신앙에 대한 회의의 단계를 거치지만, 이후 신과의 화해를 통해 초월성을 회복하는 모습을 보여준다. 이렇게 세 가지 층위로 구성된 상상력은 김현승 시세계 전체를 통해서 일관되게 등장하면서 시기별로 차별성을 보인다는 점을 확인할 수 있었다.

III장에서는 초기시를 대상으로 자연 중심의 상상력과 그에 부수하는 현실적 자아의 양상을 확인하였다. 식민지를 거치면서 민족적 정서가 자연에 투사되는 경우도 있지만, 해방 이후에는 인간의 양심과 사회 정의에 대한 갈망의 의지가 반영되어 나타난다. 또한 자연을 매개로 하여 신과 접촉하고 신성과 양심이 통할 수 있는 길을 발견하기도 한다. 세부적인 검토 사항은 다음과 같다.

첫째, 자연에 투사된 인간성과 신성을 살펴보았다. 식민지 시대를 살아가면서

당시 시단에 유행하던 모더니즘, 특히 이미지즘의 영향을 받게 된다. 그 중에서도 그는 특히 지성적 관념을 자연미와 결합시키는 데에 관심을 보였다. 그런 의미에서 당시 모더니스트의 경향과 마찬가지로 지적인 자아 탐구를 위한 주지적 시작 태도를 보인 것이다. 이 과정에서 자연을 인격화하여 표현하고, 이를 통해 현실에 대한 간접적 비판의식을 드러내는 모습을 보여준다.

둘째, 고독 속에 내재하는 신성과 양심의 공존을 살펴보았다. 해방 이후 김현승은 자연에 투사된 내면성에서 벗어나 자연이 인간의 삶과 신성한 세계를 연결하는 통로라는 인식에 도달한다. 이때 그것을 가능하게 만들어주는 것이 내면적 ‘고독’의 발견이다. 고독을 통해서 신성을 향한 의지와 자유를 향한 양심이 공존하는 과정을 보여준다. 고독을 통해서 폐쇄된 정신으로 남는 것이 아니라 오히려 타자와 연대할 가능성이 열린다는 점은 중요한 특징으로 주목할 만하다.

셋째, 그의 시에서는 빛과 어둠을 상징하는 자연적 사물이 많이 발견되며 그것들 사이에 역설적 관계가 맺어진다. 무한을 연상시키는 이미지들은 대개 빛에 가깝고, 유한한 세계는 어둠으로 둘러 싸여 있다. 이 과정에서 인간의 고독 속에서 보석이라는 결정체가 형성되는 것을 중시하고 있다. 어둠의 과정에서 빛이 더욱 돋보인다는 메시지를 담고 있다.

IV장에서는 두 번째 시기로서 주로 내면 중심의 상상력, 그리고 거기에서 비롯된 윤리적 자아의 모습을 확인하였다. 그 결과 다음과 같은 내용이 분석되었다.

첫째, 이 시기의 특징은 무엇보다 신성을 압도하는 절대고독의 부상에서 발견된다. 절대고독의 등장은 지금까지 조화를 이루던 신적인 세계와 인간적 세계에 균열이 발생한 흔적이다. 초기에 고독이 신과 인간의 화해의 통로였다면, 이제 고독은 신과 인간의 차이를 강조하는 요소가 되었다. 이로써 신적인 세계의 영원성보다 고독의 절대성이 더욱 우월한 지위를 차지한다. 영원성은 오히려 상대적인 것으로 낮춰지고 고독은 누구도 피할 수 없는 절대적 성격을 띠게 된다. 그리하여 존재의 본질에 대한 탐구 욕구가 극에 달한다.

둘째, 이로써 자연에 대한 감각적 묘사가 등장한다. 신적인 관념을 전달하는 도구의 성격을 벗어나면서 자연은 그 자체로 눈에 들어오게 된다. 자연에 대한 새로운 발견이 이처럼 마음의 변화에 달려 있음이 강조된다. 인간적 고독에 침잠함으로써 자연과 친화적 관계를 유지할 수 있다는 것은 이 시기의 특징이다. 자연은 이제 보편적 상징체계로 설명될 수 있는 원형적 의미를 띠게 된다.

셋째, 그의 고독이 어둠을 통해서 단련되는 측면을 확인했다. 신으로부터 물러나서 내면적 고독에 침잠한 시기에 그는 홀로 외로운 길을 걷게 되었지만, 항상 주변에서 나무와 같이 함께 하는 것이 있음을 실감하게 된다. 홀로 등불을 비추며 걷는 길에 대한 두려움은 그 길의 끝에서 천상의 통로가 열릴 것이라는 기대감을 감

추지 못하고 있다. 마치 ‘꽃’이 지고 ‘낙엽’이 떨어지면 그 뒤에 ‘열매’가 맺히는 것처럼 자신의 고독이 우주의 질서의 일부를 드러낸다는 생각을 암시한다.

V장에서는 천상 중심의 상상력과 그에서 비롯된 초월적 자아를 확인하였다. 이미 중기시에서 신을 부정하고 고독에 침잠하였던 그는 후기에 이르러 죽음의 위협을 받고 다시 신의 세계로 회귀하게 된다. 다시 신과 화해하면서 살아 있다는 사실 자체가 감사의 대상으로 여겨진다. 이 과정에서 자연을 바라보는 방식, 그리고 내면세계의 성질에 큰 변화가 찾아온다. 그것을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 그는 어둠을 새롭게 발견하고 그것을 노래하는 시인으로 변화된다. 고혈압의 악화로 말년에 신으로 귀의한 그는 인간의 유한성을 절감하고 신에 의한 구원을 갈망하게 된다. 그는 황혼을 노래하는 까마귀에서 시인으로서 자신의 역할을 발견하게 된다. 그는 이제 무덤 바깥에서 평안을 찾지 않고 무덤의 안쪽에서 안식을 찾으려 한다. 인간의 실존적 고뇌가 담긴 절대고독의 경지를 이용해 오히려 신과 화해하고, 지상에서의 마지막 삶에 대한 감사의 마음을 표현하게 된다. 이 과정에서 중기시의 방황이 오히려 긍정적으로 기능할 수 있음을 깨닫는다.

둘째, 자연은 이제 다시 천상을 환기하고, 신과 화해하는 장소로 변화한다. 특히 그 동안 김현승의 시에서 크게 강조되었던 나무는 천상을 향해서 기독하는 고행자의 모습으로 다시 큰 의미를 부여받게 된다. 또한 계절적으로도 종래에는 가을에 집중하여 인간의 유한성을 환기하는 데 주력하였다면, 이제는 봄과 가을을 두루 아우르면서 빛과 어둠의 이분법조차도 무력해지는 감사의 세월을 맞이하게 된다. 신앙인의 눈으로 자연을 보게 된 것이다. 이 당시의 자연에 동양적 풍경이 등장하는 것은 서구적 관념에 익숙한 김현승의 시세계에서 이례적인 모습이다.

셋째, 지상에서의 빛과 천상에서의 빛 사이에 어둠의 장막이 있음을 자각하고 그것의 극복을 과제로 설정하고 있다. 지상에서 인간은 이성의 빛을 통해 세상을 투명하게 볼 수 있다고 장담한다. 인간의 내면세계가 신성을 압도하는 중간 시기의 그의 모습이기도 하다. 인간의 자율성에 대한 강조는 천상의 빛을 통해 인간 세상을 새롭게 조명할 가능성을 거부하게 된다. 하지만 신앙의 눈을 가진 사람은 천상의 빛으로 세상을 재조명함으로써 이성의 빛으로 볼 수 없는 것을 보게 되는데, 이 과정에서 인간의 이성이 맹목의 상태에 있음을 발견한다. 그 눈을 뜨게 만들기 위해서는 이성에서 신앙으로 이행하는 과정의 어둠의 장벽을 통과해야 하는데, 그것은 구체적으로 죽음의 두려움으로 나타난다. 하지만 그러한 두려움을 극복하면 유한성에 직면하여 신적인 세계로 진입할 수 있게 된다. 그 결과 신앙인의 마음에는 양심의 칼이 내장된다. 그것은 인간의 내면세계를 단련하고 어둠과 타협하지 않도록 하는 영원성의 징표인 것이다. 유한한 인간의 내면에 무한한 양심의 칼이 내장되는 것은 신앙인의 단계에서 가능한 현상이다.

이렇듯 김현승의 시는 자연, 내면, 천상을 지향하는 상상력이 층을 이루고 있는 것을 보여준다. 비록 초기에서 중기, 후기를 거치면서 그 층위마다의 성격과 그 위상은 달라졌지만 세 가지 층위를 통해 시세계가 구축되었다는 점에는 변함이 없다. 그것들은 매 시기마다 변증법적 관계를 유지하며 독특한 상상력의 체계를 형성하고 있다. 그것은 인간 존재의 본질적인 구성요소를 시적 자아를 구성하기 위한 김현승의 노력의 산물이다. 인간은 자연에 둘러싸여 있으면서도 그 한계를 극복하고 천상을 지향하는 독특한 존재인데, 이 모든 과정을 압축하여 시적 자아의 입체성을 입증하려 한 것이다. 이로써 그의 시세계는 한국의 근대시사에서 중심을 이루는 시적 주제를 모두 집약하는 독특한 형상을 이루고 있다. 한국 근대시가 발전할 수 있는 모든 통로를 개방하고 있는 시인이라 하겠다. 혹자는 자연에, 혹자는 인간세상에, 혹자는 천상에만 관심을 두고 있는 한국의 근대시단을 생각한다면 그의 시에 내재한 풍부한 가능성의 세계에 주목하지 않을 수 없다. 그런 의미에서 김현승은 한국 근대시사 전체를 품고 있는 거대한 나무라고 할 수 있다.

참고문헌

1. 기본 자료

- 김현승, 『김현승시초』, 문학과 지성사, 1957.
『옹호자의 노래』, 선명문화사, 1963.
『견고한 고독』, 관동출판사, 1968.
『절대고독』, 성문각, 1970.
『김현승 시전집』, 관동출판사, 1974.
『마지막 지상에서』, 창작과비평사, 1975.
『고독과 시』, 지식산업사, 1977.
『김현승- 한국현대시문학대계17』, 지식산업사, 1982.
『가을에는 기도하게 하소서』, 예전사, 1984.
『김현승 전집1· 2· 3』, 시인사, 1985~1986.
『내 마음은 마른 나뭇가지』, 열음사, 1986.
『절대고독』, 자유문학사, 1987.
『내 마음은 마른 나뭇가지』, 종로서적, 1988.
『가을의 기도- 한국대표시인100인선집』, 미래사, 1991.
김인섭 엮음, 『김현승 시전집』, 민음사, 2005.

2. 저서

- 국내저서-

- 강신주, 『한국현대시의 연구』, 월인, 2005.
강희안, 『석정 시의 시간과 공간』, 국학자료원, 2004.
곽광수·김현, 『바슐라르 연구- 상상력의 미학』, 민음사, 1976.
『문학, 사랑, 가난』, 민음사, 1978.
권택영, 『감각의 제국』, 민음사, 2001.
권혁웅, 『시론』, 문학동네, 2010.
김광식, 『현대의 신학사상』, 대한기독교서회, 1975.
김광일, 『한국전통문화의 정신분석』, 시인사, 1984.
김옥성, 『현대시의 신비주의와 종교적 미학』, 국학자료원, 2007.
김우창, 『지상의 척도』, 민음사, 1981.
김윤식·김현, 『한국문학사』, 민음사, 1994.
김준오, 『시론』, 삼지원, 1996.

- 김진국, 『문학현상학의 이론과 실제』, 명진사, 1980.
- 김 현, 『바슐라르 연구』, 민음사, 2000.
- 김현자, 『시와 상상력의 구조』, 문학과 지성사, 1982.
- 문덕수, 『현대시의 해석과 감상』, 이우출판사, 1982.
- 박민영, 『현대시의 상상력과 동일성』, 태학사, 2003.
- 박선영, 『박목월과 김현승 시의 은유미학』, 지식과 교양, 2011.
- 박현수, 『한국 모더니즘 시학』, 신구문화사, 2007.
- 미학대계간행회, 『미학의 문제와 방법』, 서울대학교 출판부, 2007.
- 송기환, 『1960년대 시인연구』, 역락, 2007.
- 신진, 『우리시의 상징성 연구』, 동아대출판부, 1994.
- 심재휘, 『한국 현대시와 시간』, 월인, 1998.
- 안수환, 『상황과 구원』, 시문학사, 1991.
- 안진태, 『엘리아데 · 신화 · 종교』, 고려대학교 출판부, 2005.
- 오세정, 『신화 · 제의 · 문학』, 제이앤씨, 2007.
- 오문석, 『백년의 연금술』, 박이정, 2007,
『근대시의 경계적 상상력』, 소명, 2008.
- 오탁번, 『현대시의 이해』, 나남출판, 1998.
- 이건청, 『한국 현대시인 탐구』, 새미, 2004.
- 이경희 외, 『문학 상상력과 공간』, 도서출판 창, 1992.
- 이기서, 『한국 현대시의 구조와 심상』, 고려대학교 한국학연구소, 2003.
- 이부영, 『분석심리학』, 한길출판사, 1978.
- 이상오, 『현대시의 상상력과 자연』, 역락, 2006.
- 이승훈, 『시론』, 태학사, 2005.
- 이진경, 『근대적 시 · 공간의 탄생』, 푸른숲, 1997.
- 전홍실, 『영미 모더니스트 시학』, 한신문화사, 1990.
- 정문길, 『소외론 연구』, 문학과 지성사, 1989.
- 정신재, 『한국 현대시의 신화적 원형연구』, 국학자료원, 1995.
- 정재서, 『도교와 문학 그리고 상상력』, 푸른숲, 2000.
- 조명제, 『한국현대시의 정신논리』, 아세아문화사, 2002.
- 조민환, 『동양철학의 자연과 인간』, 아세아문화사, 1998.
- 채수영, 『현실인식과 시적 상상력』, 국학자료원, 1999.
- 최문규, 『탈현대성과 문학의 이해』, 민음사, 1996.
- 최문자, 『현대시에 나타난 기독교사상의 상징적 해석』, 태학사, 1999.
- 최승호, 『서정시와 미메시스』, 역락, 2006.
- 최하림, 『시와 부정의 정신』, 문학과 지성사, 1983.
- 표정옥, 『현대문화와 신화』, 연세대학교 출판부, 2007.
- 한경희, 『현대시의 내면화 경향』, 역락, 2005.
- 홍명희, 『상상력과 가스통 바슐라르』, 살림출판사, 2005.
- 황수영, 『물질과 기억, 시간의 지층을 탐험하는 이미지와 기억의 미학』, 그린비, 2006.
- 황규수, 『한국현대시의 공간과 시간』, 한국문화사, 2004.

- Aziza, Olivieri, Setrick 공저 (장영수 역), 『문학의 상징- 주제사전』, 청하, 1989.
Alain Badiou (이종영 역), 『윤리학』, 동문선, 2001.
Carl G. Jung (조승국 역), 『인간과 상징』, 범조사, 1981.
Carl G. Jung (이부영 외 역), 『인간과 무의식의 상징』, 집문당, 1985.
Calvin S. Hall 외 (최현 역), 『융의 심리학 입문』, 범우사, 2006.
David Fontana (최승자 역), 『상징의 비밀』, 문학동네, 1998,
Emmanuel Levinas (강영안 역), 『시간과 타자』, 문예출판사, 1996.
Emil Staiger (이유영 · 오형일 역), 『시학의 근본개념』, 삼중당, 1978.
Fritjof Capra (이성범 · 김용 역), 『현대물리학과 동양사상』, 범양사, 2006.
Gillbert Durand (진형준 역), 『상징적 상상력』, 문학과 지성사, 1990.
Gillbert Durand (유평근 역), 『신화비평과 신화분석』, 살림, 1998.
Gillbert Durand (진형준 역), 『상상계의 인류학적 구조들』, 문학동네, 2007.
Gaston Bachelard (김현 역), 『몽상의 시학』, 홍성사, 1978.
Gaston Bachelard (정영란 역), 『공기의 꿈』, 이학사, 2000.
Gaston Bachelard (곽광수 역), 『공간의 시학』, 동문선, 2003.
Hans Reichenbach (이정우 역), 『시간과 공간의 철학』, 서광사, 1986.
Hans Meyerhoff (김준오 역), 『문학과 시간현상학』, 삼영사, 1987.
Jean Pierre Richard 외 (윤영애 역), 『시와 깊이』, 민음사, 1984.
Jacques Lacan (권택영 역), 『라캉의 욕망이론』, 문예출판사, 1998,
Jacques Martin (김태관 역), 『시와 미의 창조적 직관』, 성바오로출판사, 1982.
Jacobi (이태동 역), 『칼 융의 심리학』, 성문각, 1978.
Janne Bemis (이재희 역), 『상상력』, 탐구당, 1995.
Lucien Goldman (박영신 외 역), 『문학사회학 방법론』, 현상과 인식, 1984.
Lucien Goldman (송기형 외 역), 『숨은 신』, 연구사, 1986. 3.
Martin Heidegger (최동희 역), 『형이상학이란 무엇인가』, 서문당, 1975.
Mercia Eliade (이동하 역), 『성과 속- 종교의 본질』, 학민사, 1983.
Mercia Eliade (이재실 역), 『이미지와 상징』, 까치, 1997.
Mercia Eliade (강웅섭 역), 『신화 · 꿈 · 신비』, 숲, 2006.
Mercia Eliade (이은봉 역), 『종교형태론』, 한길사, 1996.
M. H. Abrams (최상규 역), 『문학용어사전』, 보성출판사, 1991.
Northrop Frye (황계정 역), 『구원의 신화』, 국학자료원, 1995.
Northrop Frye (임철규 역), 『비평의 해부』, 한길사, 2000.
Philip Wheelwright (김태옥 역), 『은유와 실재』, 문학과 지성사, 1982.
R. R. Magliola (최상규 역), 『현상학과 문학』, 예림기획, 1998.
S. Kierkegaard (김영목 역), 『죽음에 이르는 병』, 학일출판사, 1994.
T. S. Eliot (이창배 역), 『엘리어트의 선집』, 을유문화사, 1960.
T. S. Eliot (최종수 역), 『문예비평론』, 박영사, 1976.
Tzvetan Todorov (곽광수 역), 『구조시학』, 문학과 지성사, 1985.
Wilfred L. Guerin 외 (정재완 · 김성곤 역), 『문학의 이해와 비평』, 청록출판사, 1987.

Wolfgang Kayser (김윤섭 역), 『언어예술작품론』, 대방출판사, 1982.

Vierne Simonne (이재실 역), 『통과제의와 문학』, 문학동네, 1996.

3. 평론 및 일반논문

곽광수, 「사라짐과 영원성-김현승 시세계」, 『김현승-한국현대시문학대계 17』, 지식산업사, 1985.

「김현승의 고독」, 『다형 김현승 연구』, 보고서, 1996.

권영진, 「시와 종교적 상상력」, 『승실어문』제2집, 승실어문학회, 1985.

「신동집시연구- 불의 이미지를 중심으로」, 『홍익어문』제7집, 홍익어문학회, 1988.

「김현승 시와 기독교적 상상력」, 『다형 김현승 연구』, 보고서, 1996.

권오만, 「김현승과 성·속의 갈등」, 『한국현대시사연구』, 일지사, 1983.

김병선, 「김현승 시 연구」, 『국어문학연구3』, 전북대 국어국문학회, 1981.

김우창, 「김현승의 시 - 세편의 소론」, 『지상의 척도』, 민음사, 1981.

김윤식, 「신앙과 고독의 분리문제 -김현승론」, 『한국현대시론비판』, 일지사, 1975.

김인섭, 「김현승 시의 공간연구」, 『승실어문』제5집, 승실어문학회, 1988.

「김현승 시의 의식세계」, 『승실어문』제12집, 승실어문학회, 1995.

김재홍, 「다형 김현승, 가을정신 혹은 고독의 사상」, 『한국현대시인론』, 일지사, 1985.

「다형 김현승- 한국현대시인연구」, 일지사, 1986,

김종길, 「견고예의 집념 - 김현승의 스타일을 중심으로」, 『창작과 비평』, 1968, 여름.

김종철, 「견고한 사물의 의미 -김현승편」, 보고서, 1996.

김주연, 「푸리탄의 주관과 정관 -김현승편」, 민음사, 1975.

김해성, 「김현승론 -건강한 지성적 시관고」, 『한국현대시인론』, 진명문화사, 1973.

김현, 「보석의 상상체계 - 김현승론초」, 『승전대학신문』, 1973, 3, 5.

김희보, 「김현승 시와 기독교적인 실존」, 『한국문학과 기독교』, 현대사상사, 1979.

문덕수, 「김현승 시 연구」, 『니힐리즘을 넘어서』, 시문학사, 2003.

박기웅, 「김현승론- 침전하는 신성의 영상 사고」, 『시문학』, 1980, 6.

박두진, 「정신의 승리」, 『한국현대시론』, 일조각, 1974.

박철석, 「김현승론」, 『한국현대시인론』, 학문사, 1982.

범대순, 「시적 고독- 김현승의 경우」, 『현대시학』, 1974, 12.

손광은, 「사물의 가치추구시론- 김현승 시초를 중심으로」, 『인문학연구』, 전남대 인문학연구소, 1973.

신익호, 「고독 속에 나타난 성서관과 무덤의식」, 『현대문학』, 1980, 2.

「김현승 시에 나타난 기독교 의식」, 『다형 김현승 연구』, 보고서, 1996.

안수환, 「다형문학과 기독교」, 『시문학』, 1977, 4.

오규원, 「비극적 종교의식과 고독」, 『김현승의 시세계』, 문학과 지성사, 1978.

오세영, 「이미지 구조론」, 『한국현대시의 이미지 연구』, 서울대 현대문학연구회, 1970.

원형갑, 「김현승 시인의 고독」, 『수필문학』, 1975, 6.

유해숙, 「김현승 시에 나타난 구원성」, 『승실어문』제17집, 승실어문학회, 2001, 175쪽.

- 이기반, 「김현승의 절대고독」, 『한국현대시작품연구』, 학문사, 1992.
- 이운룡, 「김현승- 지상에서의 마지막 고독」, 『한국현대시인연구10』, 문학세계사, 1984.
- 장백일, 「원죄를 이끌고 가는 고독 - 김현승 시세계의 탐색」, 『현대문학』, 1969, 5.
- 정태용, 「김현승론- 한국현대시인연구7」, 『현대문학』, 1971, 1.
- 조연현, 「김현승」, 『한국현대작가론』, 문명사, 1970.
- 조재훈, 「다형문학론1- 내용을 중심으로」, 『승전어문학』제5집, 승전어문학회, 1976.
- 조지훈, 「시의 원리」, 『조지훈전집 3』, 일지사, 1973.
- 채만묵, 「김현승론-스타일, 시적 사상을 중심으로」, 『국어문학』제17집, 전북대 국어국문학 회, 1975.
- 최승호, 「김현승 시의 서정화 방식 연구」, 『한국언어문학』제65집, 한국언어문학회, 2008.
- 최하림, 「수직적인 세계」, 『창작과 비평』, 1975, 여름.
- 홍기삼, 「김현승론」, 『승전어문학』제2집, 1973.

4. 학위논문

- 강성식, 「우로보로스(UROBOROS) 상징을 통한 호르헤 루이스 보르세스(J.L.BORGES)의 작품세계연구」, 서울대 석사논문, 1996.
- 강우식, 「한국현대시의 상징성 연구」, 성균관대 석사논문, 1987.
- 권영진, 「고독의 의식화와 시적 변용」, 고려대 석사논문, 1980.
- 김인섭, 「김현승 시의 상징체계 연구- ‘밝음’과 ‘어둠’의 원형상징을 중심으로」, 숭실대 박사논문, 1994.
- 김옥성, 「김현승 시에 나타난 전이적 상상력 연구- 고독의 심미성과 상상력의 층위를 중심으로」, 서울대 석사논문, 2000.
- 박귀례, 「다형 김현승 시 연구」, 성신여대 박사논문 1995.
- 박몽구, 「김현승 시 연구- 시어를 중심으로」, 한양대 박사논문, 2004.
- 박이도, 「한국현대시에 나타난 기독교 의식- 윤동주 김현승 박두진을 중심으로」, 경희대 박사논문, 1984.
- 박정례, 「김현승 시 연구」, 인하대 박사논문, 1990.
- 유성호, 「김현승 시의 분석적 연구」, 연세대 박사논문, 1996.
- 윤관식, 「김현승 시의 종교적 상상력과 시정신 연구」, 전남대 석사논문, 2004.
- 임명섭, 「김현승 시의 의미구조 해석」, 고려대 석사논문, 1988.
- 장주영, 「김현승 시의 상징성 연구」, 경희대 석사논문, 1999.
- 정인아, 「김현승 시의 시간과 공간에 관한 연구」, 이화여대 석사논문, 1987.
- 조태일, 「김현승 시정신 연구」, 경희대 박사논문, 1991.
- 황인원, 「1950년대 자연성 연구」, 성균관대 박사논문, 1999.

