

碩士學位論文

金 洙 暎 詩 研 究
- 體驗에 따른 詩意識의 變貌樣相을 中心으로 -

濟州大學校 大學院
國語國文學科



金 和 生

1986年 12月

金 洙 暎 詩 研 究

- 體驗에 따른 詩意識의 變貌樣相을 中心으로 -

指導教授 金 昞 澤

金 和 生

이 論文을 文學碩士學位 論文으로 提出함.



金和生の 文學碩士學位 論文을 認准함.

審査委員長 梁 重 

委 員 金 永 祚 

委 員 金 昞 澤 

濟州大學校 大學院

1986年 12月

A STUDY OF KIM SOO-YOUNG'S POEMS

Kim Hwa-saeng

(Supervised by Professor Kim Byung-taek)



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT
OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
MASTER OF ART

DEPARTMENT OF KOREAN LANGUAGE
AND LITERATURE
GRADUATE SCHOOL
CHEJU NATIONAL UNIVERSITY

1986. 12

目 次

I. 序 論	1
II. 金洙暎 詩의 基調	3
가. 人間性의 回復	3
나. 모더니즘	7
III. 體驗에 따른 詩意識의 變貌樣相	13
가. 6·25 體驗에 따른 悲哀와 ‘설움’	14
1) 戰爭의 傷痕과 悲哀	14
2) ‘설움’의 表出과 克服	19
나. 4·19 體驗에 따른 自由와 挫折	24
1) 詩的 自由의 追求	24
2) 挫折과 ‘敵’의 登場	29
다. 生活體驗에 따른 小市民意識과 ‘사랑’	34
1) 小市民意識	34
2) 삶의 方向으로서의 ‘사랑’	39
IV. 金洙暎 詩의 詩史的 意義	44
V. 結 論	46
參 考 文 獻	48
Summary	51
〈附錄〉 金洙暎 作品 年譜	53

I. 序 論

金洙暎은 6·25, 4·19, 5·16 등의 사회적, 정치적 사건으로 이어지는 해방 이후 혼란기의 시문학을 대표할 수 있는 시인 중의 한 사람이다. 창작면에서나, 생활면에서나, 불행했던 그는 비극적인 시대상황에 '온몸'으로 저항하면서, 진실을 구현하기 위해 치열한 시대의식을 지니고 시와 삶을 일치시키려 했다. 그의 시는 삶의 국면 일체를 소재로 삼았고 산문성을 도입했으며 그 결과, 1945년에 발표한 「廟庭의 노래」에서부터 마지막 작품인 1968년의 「풀」에 이르기까지 23년간의 창작활동을 통하여 남긴 173편의 시는 한국 현대 시문학의 새로운 영역을 보여주고 있다.

金洙暎의 시는 1974년 시선집 『巨大한 뿌리』의 출판과 함께 그의 참여의식을 중심으로 활발히 논의되기 시작했으며, 그는 徐廷柱·金春洙와 더불어 해방 이후의 우리 시단에 가장 강력한 영향력을 남긴 시인으로 평가받고 있다.¹⁾ 그리고 1981년 시와 산문을 집대성한 『金洙暎 全集』(1, 2)²⁾의 발간을 계기로, 그의 시에 대한 연구는 한층 진전되어서 작품전체의 상호조명이 가능하게 되었다.

지금까지 다양한 각도에서 계속되어온 金洙暎 시에 대한 많은 비평적 논의는 다음과 같이 세 가지 측면으로 요약해 볼 수 있다. 즉 모더니즘과의 관련성 측면,³⁾ 현실과 시인과의 관계 측면,⁴⁾ 그리고 시적 주제와 양심·자유·사랑·고독의 관계 측면⁵⁾ 등이 그것들이다.

그러나 이러한 측면 연구는 단편적이고 도식적인 비평이라는 오류를 범할 수 있으며, 한 측면에서 얻어진 결론이 전체에 대한 결론으로 확대되어버리는 위험을 지니게 된다. 따라서 이러한 오류와 위험을 극복하기 위해서는 시인의 시의식이

1) 金允植·김 현 : 「韓國文學史」(民音社, 1984), p. 272.

2) 金洙暎 編 : 「金洙暎 全集」 1 (民音社, 1981).

 : 「金洙暎 全集」 2 (民音社, 1981).

이하 이 책은 「全集」 1, 「全集」 2로 약칭함.

3) 白樂晴 : 「金洙暎의 詩世界」, 「金洙暎의 文學」(民音社, 1983).

金允植 : 「모더니티의 破綻과 超越 : 金洙暎論」, 「心象」(1974. 2).

廉武雄 : 「金洙暎論」, 「金洙暎의 文學」(民音社, 1983) 등 참조.

4) 金仁煥 : 「詩人意識의 成熟過程 : 金洙暎의 경우」, 「月刊文學」(1972. 5).

黃憲植 : 「抵抗과 挫折, 그 運命的 갈등 : 金洙暎論」, 「詩文學」(1973. 6).

金炳澤 : 「詩人の 現實과 自由 : 金洙暎論 I」, 「바벨탑의 言語」(文學藝術社, 1986) 등 참조.

5) 金禹昌 : 「예술가의 良心과 自由」, 「金洙暎의 文學」(民音社, 1983).

김 현 : 「自由와 꿈」, 「金洙暎의 文學」(民音社, 1983).

金鍾哲 : 「詩의 眞理와 詩의 成就」, 「金洙暎의 文學」(民音社, 1983).

黃東奎 : 「정식의 空間」, 「金洙暎의 文學」(民音社, 1983) 등 참조. ...

체험에 따라 어떻게 변모되고 있는가 하는 점에 주목해야 될 것으로 생각한다. 金洙暎은 부단한 실험정신과 탐구의 자세로 작품활동을 했기 때문에 그의 체험에 따라 시의식이 변모하게 되는 것은 당연한 귀결일 것이다. 이것은 그의 시가 모더니즘의 영향에서 출발했으며, 일생동안 안정된 직업을 갖지 않고 오직 시와 시를 위한 행동으로 일관했던 그의 생활과도 관련된다.

金洙暎은 그가 살았던 시대만큼이나 다양한 시적 변모를 보여 주고 있는데, 이것은 시대와 시의식의 변증법적 관계에 따라 나타난 것이다. 한 시인의 작품에 대한 연구가 이러한 점만을 중시하여 이루어진다면, 그것은 예술이 가지는 역사적 지속성과 초월성을 무시하는 작업일 수도 있을 것이다. 그런데 본고에서는 그러한 단절적 의미로 그의 시세계를 파악하려는 것이 아니라, 한 시인이 당대의 역사적 상황을 시작품에 수용하는 과정에서 나타나는 시의식의 변모를 추적해봄으로써 그의 시의 본질을 종합적으로 파악해 보려는 것이다. 그리고 필자는 그의 시의 본질을 올바르게 이해하기 위하여, 종전의 측면적인 연구 태도를 지양하고 작품 자체의 미적 가치를 구명하는 방향에서 종합적인 조명을 시도해 보려고 한다. 또한 연구의 방법적 편의를 도모하기 위해서, 그의 창작활동 기간을 역사체험과 생활체험을 중심으로 구분하여 시의식이 어떠한 양상으로 변모되고 있는가를 고찰하려 한다.

이를 위해 본고는 먼저 산문을 통하여 金洙暎 시의 기조가 인간성의 회복을 향한 신념임을 밝히고, 아울러 모더니즘의 영향에서 비롯되는 시적 출발을 보기로 한다. 다음에는 역사체험과 생활체험을 중심으로 해서 시의식의 변모양상을 고찰 하려고 한다. 즉 6·25와 4·19를 겪으면서 그가 시대와 현실을 어떻게 시작품에 반영했으며 이것을 어떻게 시적 주제로 형상화시켰는지를 살펴보고, 시작품의 구체적인 분석을 통하여 金洙暎 시의 시사적 의의를 구명해 보고자 한다. 이와같이 그의 체험과 시와의 상관관계를 밝히고 문학성을 추출해내는 작업을 통해서, 그의 시의 본질은 더 명확히 드러날 것이다.

II. 金洙暎 詩의 基調

가. 人間性的 回復

가장 위대한 작품은 “자기 시대의 커다란 인생문제와 직접적인 관계를 가지면서 언제나 인간존재에서 어떻게 하나의 의미를 얻어낼 수 있는가? 우리는 어떻게 이 의미에 참여할 수 있는가?”⁶⁾라는 물음에 대한 해답을 추구한다고 볼 때, 金洙暎이 23년간의 창작활동을 통해서 추구했던 ‘의미’는 인간성 회복에 대한 변함없는 신념으로 보인다.

金洙暎은 일제시대에 성장해서 해방의 감격과 분단의 아픔을 동시에 체험했으며, 6·25, 4·19, 5·16 등으로 이어지는 한국사 최대의 격동기 속에서 작품활동을 한 시인이다. 인간성의 옹호와와는 거의 무관한 시대를 살면서 그는 예리한 현실감과 사회의식을 가지게 되었고, 인간성의 상실과 소외의 문제에 천착하게 되었다. 따라서 金洙暎의 쉰 작품에 하나의 일관된 이념으로서 자리잡고 있는 인간성의 회복에 대해 살펴보는 것은 그의 시의 기초를 이해하는 데 있어서 필요한 작업이 될 것으로 생각한다.

金洙暎은 “우리들의 언어가 인간의 정당한 목적을 향해서 전진하는 것을 중단했을 때 우리들에게 경고를 하는 것”⁷⁾을 작가의 임무로 보았으며, “우리나라의 현실을 가장 잘 대변할 수 있는 시는 어떤 시인가? 가장 밑바닥에서 우리나라의 가장 절박한 시를 쓰려면 어떻게 하면 되는가?”⁸⁾라고 고심한 끝에 다음과 같이 말하고 있다.

오늘날의 시가 가장 골몰해야 할 가장 큰 문제는 인간의 회복이다. 오늘날 우리들은 인간의 상실이라는 가장 큰 비극으로 통일되어 있고, 이 비참의 통일을 영광의 통일로 이끌고 나가야 하는 것이 시인의 임무다.⁹⁾

이 글에는 인간성의 회복을 시의 당면과제로 보는 金洙暎의 견해가 잘 나타나 있다. 또한 그는 시인의 사회적 성격을 로버트 그레이브스의 말을 빌어, 사회생활

6) Arnold Hauser : 「文學과 藝術의 社會史」(現代篇), 白樂晴·廉武雄 共譯(創作과 批評社, 1983), p. 22.

7) 金洙暎 : “히프레스 文學論”, 「全集」 2, p. 206.

8) 金洙暎 : “生活現實과 詩”, 「全集」 2, p. 191.

9) Ibid., p. 196.

이 지나치게 周密하게 조직되어서 시인의 존재를 허용하지 않게 되는 날이 오면, 그때는 이미 중대한 일이 모두 종식되는 때라고 진술하고 있다.¹⁰⁾ 사회에 있어서의 시인의 상실은 곧 인간성의 상실을 의미하는 것이다. 인간이 먼저 있고나서 그를 둘러싼 사회가 존재한다는 평범한 진리를 자각하고 있는 시인이라면, 사회현실의 문제점을 외면하지 말고 그것을 극복하려고 노력해야 하며, 인간적 양심을 대변하는 수호자가 되어야 한다.

그렇다면 인간성의 회복을 위해서는 무엇이 주어져야 할 것인가? 그것은 자유의 실현이다. 金洙暎은 시를 보는 기준을 '자유 회복의 신앙'에 두었고, 인간성 회복의 첩경도 여기서 찾으려고 했다. 그는 자유를 시적, 정치적 이상으로 생각했고 이러한 생각에 따라 시를 썼으며, 그 절대적 권리에 조건을 붙이는 시대상황에 도전하면서 자유의 부재를 고발했다.

그러나 자유 실현에 대한 의지는 4·19의 실패 후 절망과 좌절의식을 낳고, 자신의 신념을 구현할 수 없는 사회를 타개하지 못하는 자책감으로 인해 그는 심한 자기 모멸에 빠지고 만다. 결국 金洙暎은 시인으로서, 또한 지식인으로서의 소명의식을 주장하고 있는 반면, 자신이 거기에 미치지 못하고 있음을 분개하게 되고 그러한 자아의 분열상태는 그에게 심각한 소외의식을 야기시킨다.

소외(entfremdung)의식은 타인과의 관계에서 자신을 이질적 존재로 파악하면서부터 형성되는 감정이다. 즉 사람이 자신을 세계의 중심이나 행위의 주체적 창조자로 체험하지 못하고, 행위와 그 결과가 주인이 되며 그는 그것에 복종하게 된다. 이렇게 소외된 인간은 다른 사람들로 부터 떨어져 있듯이 그 자신으로부터도 떨어져 있다.¹¹⁾

자아가 사회의 모든 것에서 전적으로 단절되어 있다는 金洙暎의 소외의식은 자신과는 다른 생활양식과 가치를 지닌 사회구조로부터 연유되고 있는데, 이것은 「강가에서」, 「어느날 古宮을 나오면서」 등의 시에서 찾아 볼 수 있다. 억압된 자유로 인해 비롯된 인간성 상실의 현장에서, 그가 파악한 소외의 원천은 “우리 사회 현상 가운데서 전적으로 보편적인 것만은 아니며, 그의 삶과 체험하에서 일단 개인화의 과정을 거쳐서 나타난 보편성이며 사회성을 띤 것”¹²⁾이다.

金洙暎은 1960년대 중반에 발표한 대부분의 작품에서, 인간과 예술을 소외시키는 사회 현실에 대하여 소시민적 항의에 그친다. 그러나 자아에 대한 정직한 성찰

10) 金洙暎: 「詩어, 침을 뱉어라」, 「全集」 2, p. 252.

11) Erich Fromm: 「健全한 社會」, 李奎浩 譯(三省出版社, 1981), p. 302.

12) 송명희: 「金洙暎論: 人間喪失과 그 回復에 대하여」, 「現代文學」(1980. 8), p. 310.

은 그가 인간성 회복에 대한 의지와 신념을 끝까지 포기하지 않았음을 보여주며, 末년에 ‘사랑’이란 이념을 획득함으로써 그의 소외의식은 극복된다. 그는 시인이기 이전에 한 자유인으로서 시를 썼으며, 그에게 있어서 사랑의 길은 곧 자유의 길이었고, 누구의 모방이나 추종도 허락하지 않는 독자적인 고행이었던 것이다.¹³⁾

金洙暎이 인간성 회복을 열망하며 전개해 온 시의식의 변모는 자유와 사랑이 포용됨으로써 완성되기에 이른다. 즉 사랑이 근간을 이루는 자유를 시적 주제로 형상화시켰던 것이다. 그는 “자유는 방종은 그 척도의 기준이 사랑에 있으며, 사랑의 마음에서 나온 자유는 어떤 행동도 방종이라고 볼 수 없지만, 사랑이 아닌 자유는 방종”¹⁴⁾으로 보았다.

한편 金洙暎의 인간성 회복을 향한 일관된 신념은 최후의 작품인 「풀」에 이르러 그 가능성과 정의로운 사회에 대한 희망을 보여 주게 되는데, 이 시 전문을 인용해 보기로 한다.

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



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

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

—「풀」¹⁵⁾전문(1968)

13) 任重彬：“自由와 殉教”，「金洙暎의 文學」(民晉社，1983)，p. 79.

14) 金洙暎：“요즈음 느끼는 일”，「全集」2，p. 35.

이 시는 '날이 흐린' 기본상황을 설정해 놓고서, 인간의 원초적인 감정을 나타내는 '울다/웃다', 기본적인 동작을 보여주는 '눕다/일어나다'라는 동사의 반복을 통해 '풀'과 '바람'의 관계를 보여주고 있다. 즉 '풀'은 '바람'보다 '더 빨리' 눕고 울며, '먼저' 일어나고 웃을 수 있는 자유로운 의지를 가진 존재로 표상되고 있는데, 여기서 '풀'과 '바람'은 넓은 상징과 연상의 폭을 갖고 있기 때문에 많은 논자들에게 의해 논의의 대상이 되어왔다.

이 시를 金洙暎의 대표작이라고 보는 사람들에게 있어서 '풀'은 한국 역사의 파행적인 상황 아래서 진통을 겪고 있는 민중을 상징하는 것으로 이해되며, 따라서 이 작품은 정치적인 '바람'에 부대끼면서도 결코 꺾이지 않는 강인한 생명력을 가진 민중의 슬기로운 응전과 저항정신을 보여주는 시라고 주장한다.¹⁶⁾ 그러나 '풀=민중'의 등식이 성립되지 않는다고 보는 견해도 있다. 黃東奎는 '풀'이 비를 몰아오는 '바람'을 싫어할 리가 없다는 생물생태학적인 이유를 들어서 '풀'이 민중을, '바람'이 외세를 상징한다고는 볼 수 없다고 주장했다.¹⁷⁾

고도로 승화된 시세계를 보여주는 작품이 으레 그렇듯이, '풀'과 '바람'은 단순한 자연물로서만 파악될 수는 없다. 여기서 상호대극되고 병렬되는 '풀'과 '바람'의 이미지는 삶의 현장을 극명하게 요약해주는 상징으로 생각된다. 그러나 이 시에서 보다 중요한 것은 '풀'에 대한 민중 시비가 아니라, 마지막 행이 "어떤 절망이나 체념이 아닌, 믿음과 소망과 사랑의 행사로서의 기다림의 경지"¹⁸⁾에 도달해 있다는 점이다.

따라서 '풀'은 지금 뿌리채 뽑혀 눕지만, 언젠가 '바람'보다도 먼저 일어날 것이라는 확신을 통해서 金洙暎이 말하고자 하는 바는 상실된 인간성의 회복과 건전한 사회에 대한 가능성이며, 또한 소외를 극복할 수 있는 사랑의 공간을 향한 열림의 세계이다.

이상에서 우리는 「풀」이 金洙暎의 정신적 궤적에 비추어 볼 때 시적 완성을 이룩한 작품이라기 보다는, 새로운 시세계로의 출발을 시도한 최초의 작품이라는 것

15) 金洙暎의 詩는 모두 「全集」 1에서 인용함.

16) '풀'을 민중, 혹은 그에 상응하는 피지배계층으로 보는 견해는 다음과 같은 글에 나타난다. 白樂晴: "기다림의 참뜻", 「인간해방의 논리를 찾아서」(시인사, 1979), p. 95.

金鍾哲: op. cit., p. 100.

송명희: loc. cit.

金榮茂: "詩에 있어서의 두 겹의 시각", 「세계의文學」(1982. 봄), p. 52.

17) 黃東奎: "詩의 소리", 「사랑의 뿌리」(文學과 知性社, 1976), pp. 156-57.

18) 白樂晴: op. cit., p. 55.

을 알게 된다. 전통과 시인들이 四君子 같은 대중적일 수 없는 꽃들을 시의 소재로 삼고 있을 때, '풀'을 노래했다는 것은 소재의 확장이란 점에서 뛰어난 업적이며, "그에 의한 '풀'의 발견은 金素月이 '진달래꽃'을 발견한 것을 능가하는 중요한 사건"¹⁹⁾이라고 할 수 있는 것이다.

金洙暎은 인간을 고통스럽게 하는 사회의 재요소로부터 근원적인 인간의 모습을 지키려는 노력 속에서 詩作의 본질을 찾았고, 현대의 의식의 위기를 극복하는 길은 "common sense와 normality"²⁰⁾라고 보았다. 그가 인간존재의 궁극적인 목표인 자유와 사랑을 시적 주제로 채택하고 있음은 무질서한 정치현실 속에서 인간성을 회복하기 위한 끈질긴 신념의 소산으로 보인다. 金洙暎의 시가 그와는 확실히 다른 시대에 살고 있는 우리들에게 여전히 공감을 주는 것은, 그가 평생동안 추구한 자유와 인간성의 회복이 실현된 사회가 아직도 이룩되지 않았기 때문이다.

나. 모더니즘

모더니즘은 서구의 현대문학, 즉 20세기에 들어와 명명한 미래주의·표현주의·이미지즘·다다이즘·초현실주의 등 새로운 문예사조 경향을 전반적으로 포함하는 광의의 개념이다. 모더니즘 문학은 전위적이고 실험적인 까닭에 안정된 형식을 이루지 못하고 의식적으로 파괴를 감행하는데, 이때 파괴의 대상이 되는 것은 바로 前 시대의 예술 방법과 주제 및 소재이다.²¹⁾

여기서는 이러한 모더니즘이 한국에서는 어떠한 양상으로 전개되었는가를 먼저 살펴본 다음에, 金洙暎 시에 나타난 모더니즘적 요소를 구명해 보기로 한다.

한국의 모더니즘은 1930년대 金起林에 의해서 詩作 자체의 의식성을 강조하는 시의 기술주의를 주장하면서 출발했다. 그러나 金起林·鄭芝溶·李箱 등으로 대표되는 당시의 모더니즘은 주로 1910년대에 T.E. Hulme·E. Pound 등을 중심으로 전개된 이미지즘과 프랑스 상징주의의 영향을 깊게 받은 T.S. Eliot의 지성의 우위를 강조하는 시론, 즉 「전통과 개인의 재능」등과 밀접한 관련을 맺고 있는 협의의 모더니즘이다.²²⁾

19) 金榮茂 : loc. cit.

20) 金洙暎 : "새로움의 摸索", 「全集」 2, p. 173.

21) 李商燮 : 「文學批評用語事典」(民音社, 1983), p. 63.

22) 李昇薰 : "모더니즘", 「韓國文學大事典」(廣曹出版社, 1980), pp. 243-44.

그들은 당시의 로맨티시즘과 편내용주의를 부정하면서 출발했다.²³⁾ 시는 의식적으로 제작되는 것이며, 개인적 감정보다 현대문명을 대상으로 해야 한다는 金起林의 주장은 1930년대의 문단에서는 혁명적인 의의를 지녔다. 그러나 창작방법의 새로움을 사회적 실천과 현실인식을 통해 새롭게 발전시켰다기 보다는 서구적 문예 이론의 학습을 통해 받아들였기 때문에, 한국적 문단 현실에 적용시키기에는 처음부터 무리가 있었다. 즉 당대의 현실로부터 유리된, 난해하고 대다수의 독자가 공감할 수도 없는 작품을 생산하게 된 것이다. 결국 金起林과 李箱의 시가 남긴 기술적 세련은 높이 평가받고 있으나, 너무 기교적인 면에 치중하여 형식적이고 감각적이라는 비판의 여지를 남겼다.

1930년대의 모더니즘은 해방 이후에 金洙暎·朴寅煥·金瓊麟·林虎權·梁秉植 등이 1949년에 발간한 詞華集 『새로운 都市와 市民들의 合唱』으로 계승된다. 당시 詞華集을 함께 낸 시인들에게서 공통점을 찾는다면, “첫째 강력한 문명비판의 기치, 둘째 외래어의 과감한 사용, 셋째 자의식의 표현, 넷째 암시의 불명료성”²⁴⁾ 등을 들 수 있다. 그러나 이 시기의 모더니즘 운동은 나름대로의 성과를 거두기도 했지만, 무엇보다 시를 시인 자신의 내면적인 고통의 산물로 이해하지 않았다는 점에 그 한계가 있다.

1950년대에 와서 모더니즘은 金奎東·金瓊麟·朴寅煥·趙鄕 등이 주도한 ‘後半期’ 동인들에 의해 그 맥이 이어진다. ‘後半期’ 동인들은 당시 우리 시단의 주류를 형성하고 있던 靑鹿派와 徐廷柱 계열에 대한 대립적인 양상을 띠고 주지적, 감각적 기법으로써 시풍의 혁신을 꾀하려고 하는데, 도시생활과 현대문명의 복잡성, 기계화, 비인간화 등을 시의 주요 대상으로 다루었다.

영미에 있어서 모더니즘의 출발은 현대의 거대한 과학문명 아래서 인간성을 상실한 데서 오는 저항정신이였다. 그러나 한국이라는 공간에서 서양의 지적 방법을 모색한 ‘後半期’ 동인들은 그들의 현실적 상황과는 다른 과잉된 현대의식에 사로잡혀서 정당한 자기존재의 구현을 보지 못했다. 그들의 작품에 다루어진 현대문명은 서구의 것이었고, 한국의 시대상황을 표면적이고 감각적 사실로만 기술함으로써

23) 金起林은 “모더니즘의 역사적 위치”(1939)에서 다음과 같이 말하고 있다.
 “모더니즘은 두 개의 부정을 준비하였다. 하나는 로맨티시즘과 세기말 문학의 말류인 센터엔탈 로맨티시즘을 위해서이고 다른 하나는 당시의 편내용주의 경향을 위해서였다. 모더니즘은 시가 위선 언어의 예술이라는 자각과 시는 문명에 대한 일정한 감수를 기초로 한 다음 일정한 가치를 의식하고 쓰여져야 된다는 주장 위에 섰다.”
 — 金時泰 編; 「殖民地時代의 批評文學」(二友出版社, 1982), p. 486.

24) 金柱演; “교양주의의 붕괴와 언어의 범속화”, 「金洙暎의 文學」(民音社, 1983), p. 264.

또다른 의미의 허무주의와 도피주의로 빠져들게 된다. 그들은 당면한 현실에 대결하여서 삶의 어려움을 해결하려고 노력했다기 보다는, 단지 도시 주변의 어두운 풍경에 대한 영탄과 묘사만을 형상화하였기 때문에 구호로서의 반항적 시운동에 그치고 만 詩史的 실패를 가져온 것으로 생각된다.

金春洙는 ‘後半期’ 동인회의 최대 약점은 1930년대를 능가하지 못했을 뿐 아니라, 시적 發想態에 있어서는 그들 자신의 선언과는 달리 전통적 發想態에 머물고 있었다고 그 성격을 지적하고 있다.²⁵⁾ 즉 ‘後半期’ 동인들의 모더니즘은 현실인식과 사회적 실천성이 빈약했던 전통적 서정성에서 탈피하여 시영역의 확대를 가져왔다는 점에서 그 가치를 평가 받고 있을 뿐이다.

이상에서 한국의 1930년대 모더니즘이 1950년대까지 계승·전개되었음을 개괄해 보았는데, 다음에는 이러한 모더니즘의 계보가 金洙暎의 창작활동에는 어떠한 영향을 주게 되는가를 살펴보기로 한다.

金洙暎의 작품활동은 8·15 직후부터 시작된다. 해방은 민족의 자주적 역량에 의해 쟁취된 것은 아니었지만, 한국 현대 문학사에서 가장 획기적인 사건일 뿐 아니라 金洙暎에게 있어서도 중요한 의미를 지니고 있다. 당시 국내정세는 정치적 무질서와 경제적 혼란 속에서 민족주의자와 공산주의자의 대립이 격화되어 결국은 남북분단으로 치닫고 있었고, 문단 역시 이데올로기의 상이에 의한 左·右翼의 대결로 민족문학의 분열을 초래하고 있었다. 이때 金洙暎은 뚜렷한 이데올로기의 편향성을 보이지 않으며 “左翼도 아니고 右翼도 아닌 그야말로 완전 중립”²⁶⁾이었고, “이데올로기의 현실성보다는 그의 내면의 어둠 때문에 괴로워했다.”²⁷⁾

金洙暎은 이 무렵에 처음으로 『藝術部落』에 「廟庭의 노래」를 발표하면서 창작활동을 시작하게 된다. 그는 처녀작에 대해 언급한 글에서 『藝術部落』의 창간호에 소위 모던한 작품 20여편을 투고했는데 가장 고색창연한 「廟庭의 노래」가 실렸다고 회상하고 있다. 東廟에 있는 關公의 입장에서 받은 외경과 공포를 표현한 이 시는 당시 朴寅煥으로부터 ‘낯았다’는 수모를 받았고, 그 후 스스로 마음의 작품 목록에서 지워버린 ‘의미가 없는’ 작품이다.²⁸⁾

처음 발표한 시에서 ‘낯았다’는 수모를 받은 金洙暎은 보다 새로운 세계를 지향하는 의식을 지니게 되었다. 그는 金起林·金光均·林虎權·金璟麟 등의 모더니스

25) 金春洙：“後半期 同人會의 意義”，『金春洙 全集』2 (문장사, 1982), p. 435.

26) 金洙暎：“演劇하다가 詩로 전환”，『全集』2, p. 226.

27) 崔夏林：“자유인의 초상”(文學世界社, 1982), p. 49.

28) 金洙暎：op. cit., p. 227.

트들과의 교류를 통해서 모더니즘에 관심을 가지게 되었고, 新詩論詩集 『새로운 都市와 市民들의 合唱』에 「孔子의 生活難」과 「아메리카 타임誌」²⁹⁾를 발표했다. 그의 초기시에는 모더니즘적 난해성과 비약이 심하게 나타나는데, 이것은 「孔子의 生活難」에서 확인할 수 있다.

꽃이 열매의 上部에 피었을 때
너는 踰越기 作亂을 한다

나는 發散한 形象을 求하였으나
그것은 作戰같은 것이기에 어려움다

국수—伊太利語로는 마카로니라고
먹기 쉬운 것은 나의 叛亂性일까

동무여 이제 나는 바로 보마
事物과 事物의 生理와
事物의 數量과 限度와
事物의 愚昧와 事物의 明晰性을

그리고 나는 죽을 것이다

—「孔子의 生活難」 전문(1945)

쉬르레알리즘적 발상에서 오는 이미지의 산만한 전개와 각 연 사이 의미의 비약이 심하여 모호성을 드러내고 있는 시이다. 이미지는 ‘꽃’과 ‘踰越기 作亂’, ‘發散한 形象’과 ‘作戰’, ‘마카로니’와 ‘叛亂性’의 대립으로 전개되다가, 거의 선언문적 선명성을 지니고 있는 ‘바로 보마’에서 돌연한 전환을 일으킨다. 여기서 바로 본다는 것은 대상을 도식적·관습적으로 파악하지 않고, 그 나름대로 관찰하고 이해하겠다는 의지를 뜻한다.³⁰⁾

이 시에 대해서 金洙暎은 “詞華集에 수록하기 위하여 급작스럽게 粗製濫造한 히야까시 같은 작품”³¹⁾이라고 말하고 있다. 黃東奎는 시를 의식한 시, 즉 시의 일정

29) 金洙暎의 시에는 외래어 제목이 상당수 있는데, 참고로 그 예를 보이면 다음과 같다.
「아메리카 타임誌」, 「PLASTER」, 「헬리콥터」, 「레이판彈」, 「미스터 리에게」, 「나는 아리조나 카보이야」, 「마아케팅」, 「피아노」, 「후란넬 저고리」, 「제임스 핑」, 「엔카운터誌」, 「VOGUE야」, 「라디오界」.

30) 김 현 : op. cit., p. 105.

31) 金洙暎 : loc. cit.

한 개념에 따라 조립된 시라고 평하고 있으며,³²⁾ 廉武雄도 독자를 낭패시키는 疎隔效果를 노린 시라고 부정적인 견해를 표명하고 있다.³³⁾ 사실 지나치게 지적이고 작위적인 수법을 쓰고 있으나, 종래의 시적 관습의 굴레에서 대담하게 벗어나고 있음은 주목할 필요가 있다. 그의 시에 나타나는 이러한 난해성과 파격성은 모더니즘의 한 특성으로 보인다.

한국 모더니즘의 역사에 있어서 金起林이 그 씨앗을 뿌린 사람이라면, 金洙暎은 모더니즘을 철저히 실천하려는 과정에서 한편으로 모더니즘을 완성하고 다른 편으로 그것에서 벗어나는 길을 터워 놓았다. ... 金起林으로부터 50년대까지의 모더니즘에 대한 그의 결정적인 보완은 '모든 진정한 새로운 문학'을 '기존의 문학 형식에 대한 위협'으로서뿐만 아니라 '기성사회의 질서에 대한 불가피한 위협'으로서 파악한 그의 탁월한 관점에 의해 이룩된다. ... 여기서 가장 핵심적으로 지적되어야 할 것은 비평가 아닌 시인으로서의 金洙暎은 끝까지 난해시의 영역, 즉 모더니즘의 한계 속에 남아 있었다는 사실이다.³⁴⁾

이 글은 金洙暎이 후기 모더니스트의 한 사람으로서 모더니즘과 일정한 비판적 거리를 유지하고 있었으면서도, 그의 詩作활동은 언제나 모더니즘의 테두리 안에서 전개되었음을 지적하고 있다.

4·19 직후에는 난해성이 제거된 「祈禱」, 「푸른 하늘을」 등의 시편을 남겼으나 혁명의 실패로 인한 좌절은 다시 그의 시를 어렵게 만드는데, 특히 5·16 직후에 쓴 연작시 「新歸去來」 9편은 의미의 의도적인 혼란과 심한 비약, 이미지의 단절 등으로 독자에게 당혹감을 준다. 또한 1960년대 후기시에 갈수록 金洙暎 특유의 “반복과 역설, 비약과 反轉, 단절과 압축”³⁵⁾ 등 난해하고 복잡한 현대시의 테크닉이 빈번하게 나타난다. 이것은 그가 끝까지 의식의 악순환 속에서 자신과의 내면적인 싸움을 계속했음을 말해주는 것이다.

한편 『全集』1에 수록되어 있는 173편의 시에 쓰인 시어를 분석한 한 연구에 의하면, 외래어(133語)·회화적 어휘(127語)·도시감각적 어휘(91語)·감상적 어휘(80語) 순으로 모더니즘의 요소가 강하게 나타났다.³⁶⁾ 이것은 일반적으로 모더니즘 시가 서구적인 외래어와 도시문명적 감각어를 많이 사용한다는 사실에 관련시

32) 黃東奎：“金洙暎論”，『現代文學』，no. 264(1977)，p. 292.

33) 廉武雄；op. cit.，p. 142.

34) Ibid.，pp. 156-63.

35) Ibid.，p. 164.

36) 金惠蓮：“金洙暎詩研究”（碩士學位論文，中央大學校 教育大學院，1984），p. 49.

킬 수 있다. 또한 그가 외국문학에 깊게 심취했으며, 서울 태생으로서 전 생애를 도시 생활자로 살았던 삶과 환경에 기인하는 결과로도 볼 수 있다.

金洙暎은 시에서 끝까지 난해성의 영역을 벗어나지 못했으나, 시론에서는 모더니즘적 허위와 기만성을 신랄하게 공격하고 있다.

‘참여시’나 ‘순수시’나 하기 전 우선 작품의 수준에 달해야 한다. … 소위 순수를 지향하는 시인들은 사상이라면 내용에 담긴 사상만을 사상으로 생각하고 大忌하고 있는 것 같은데, 시의 품을 결정하는 것도 사상이라는 것을 잊어서는 안된다. 이런 미학적 사상의 근거가 없는 곳에서는 새로운 시의 형태는 나오지 않고 나올 수도 없다.³⁷⁾

시인의 스승은 현실이다. 나는 우리의 현실이 시대에 뒤떨어진 것을 부끄럽고 안타깝게 생각하지만, 그보다도 더 안타깝고 부끄러운 것은, 이 뒤떨어진 현실을 직시하지 못하는 시인의 태도이다. 오늘날의 우리의 현대시의 양심과 작업은 이 뒤떨어진 현실에 대한 자각이 모체가 되어야 할 것이다. 우리의 현대시의 밀도는 이 자각의 밀도이고, 이 밀도는 우리의 비애, 우리만의 비애를 가리켜 준다. … 시의 모더니티란 외부로부터 부과하는 감각이 아니라 내면에서 우러나오는 지성의 화로이며, 따라서 그것은 시인이 —육체로서— 추구할 것이지 시가 —기술면으로— 추구할 것이 아니다.³⁸⁾



이 글에서 金洙暎은 기술면에만 치중한 모더니즘 시의 내용없는 형식주의를 비난하고, 새로운 시적 현실의 탐구와 시형태의 발골을 주장하고 있다.

지금까지 金洙暎의 작품에 나타난 모더니즘의 특징을 살펴 보았다. 여기서 우리는 그가 모더니즘을 하나의 문학적 조류로 이해한 것이 아니라, 세계를 이해하고 관찰하는 한 정신의 태도로 받아들였음을 알 수 있다.³⁹⁾ 즉 그에게 있어서 모더니즘이 갖는 의미는 단순한 유행적 조류의 휩쓸림이 아니라 세계적 정신의 이해를 위한 방법론을 터득하기 위함이었다. 그러나 그의 시가 모더니즘의 영향에 의한 난해성을 끝까지 극복하지 못하고 있는 것은 그의 시적 한계로 보인다.

37) 金洙暎; “변한 것과 변하지 않은 것”, 「全集」 2, pp. 244-45.

38) 金洙暎; “모더니티의 문제”, 「全集」 2, p. 350.

39) 김 현; op. cit., p. 106.

III. 體驗에 따른 詩意識⁴⁰⁾의 變貌樣相

문학을 체험과 관련시켜서 논의하고자 할 때, 우리는 다음과 같은 몇 개의 이론을 먼저 생각해 볼 필요가 있다. 즉 Taine 가 말하는 환경결정론, I. A. Richards 가 말하는 예술과 체험의 관계, René Wellek 이 말하는 문학연구상의 비본질적 방법 등이다.

첫째, Taine는 '환경결정론'에서 어떤 문학이든지 종족·시대·환경이라는 세 요인에 의해 결정된다고 말했다. 문학이 구체적인 한 시기의 역사적 산물임은 부인할 수 없는 사실이다. 따라서 개개의 작품은 그것이 창조된 사회상황과 역사적 특수성에 대한 인식을 직접·간접으로 내포하게 된다.⁴¹⁾

둘째, I. A. Richards는 예술과 예술가에 대해서 다음과 같이 진술하고 있다.

예술이란 뛰어난 감수성과 식별력을 가진 예술가들이 가질만하다고 생각한 체험의 복잡하고 미묘한 조화를 기록할 수 있는 유일한 형식이다...

예술가는 자신이 가장 가질만한 값어치가 있다고 생각하는 체험을 기록하여 그것을 불멸의 것으로 만들어내려고 하는 사람이다.⁴²⁾

시인은 대부분의 사람들에게 있어서는 혼란스럽고 충돌하고 있어 무질서한 상태로 남아 있기 쉬운 여러 체험들을 조화시켜 하나의 작품으로 형상화한다. 시인의 체험이 보통 사람보다 재생이 쉬운 것은 각성에 의해서 체제화되어 있기 때문이다. 그에게는 작품의 가치를 결정해주는 체험을 구체화시키고, 작품을 그 체험과 일치시키는 표현을 하는 것이 최대의 문제로 작용한다. 왜냐하면 작품이 시인의 체험과 일치하는 정도가 클수록 비슷한 체험을 불러 일으키게 되고 전달의 효과도 크기 때문이다.

셋째, René Wellek은 문학을 저자의 전기와 심리, 인간의 사회생활, 즉 경제·사회·정치적 조건이나 시대정신 등과 연관시켜 해석하려는 연구태도에 대해 비판적 입장을 표명하면서도, 문학이 생산되어온 그 환경을 올바르게 파악함으로써

40) 흔히 시(poetry) 자체에 대한 생각, 의식을 시의식이라고 부르는 일이 있으나, 본논문에서는 '구체적인 시작품에 나타난 의식'을 뜻한다.

41) 趙泰一; "분단과 50년대 시의 현재성", 「韓國文學의 現段階」IV (創作과 批評社, 1985), p. 167.

42) I. A. Richards; 「文藝批評의 原理」, 金榮秀 譯 (玄岩社, 1981), pp. 49-87 참조.

써 문학작품이 해명되어 왔다고 하는 사실을 인정하고 있다.⁴³⁾ 문학은 사회제도의 하나이며 작가 자신도 사회의 일원이기 때문에, 작가는 창작에 앞서서 그가 살고 있는 시대의 사회적, 역사적 상황에 대한 인식이 선행되어야 할 것이다. 한 작가가 그의 정신적 내면세계를 체제화하여 하나의 예술작품으로 형상화하기 위해서는 필연적으로 그의 현실적 체험에 의존하게 되기 때문이다.

위의 세 가지 이론을 염두에 두고, 金洙暎 시에 대해 고찰한다면, 그가 겪었던 6·25, 4·19, 5·16 체험에 따라 당시에 산출된 시작품이 비극적 현실을 어떻게 수용하고 있는가에 대한 구명도 가능할 것이다.

金洙暎은 일제시대의 질곡과 전쟁의 소용돌이와 혁명의 열기와 좌절로 점철된 한국사에서 가장 혼란한 시대를 살았다. 그의 어두운 삶은 소년 시절의 비애에서부터 비롯된다. 그는 가족들의 맹목적인 사랑과 기대 속에 자랐으나 국민학교 6학년 때 폐렴·뇌막염 등의 잇달은 발병으로 인하여 중학교 진학이 지연되었고, 성장기의 대부분은 일제의 탄압이 극심했던 식민지 상황에서 보냈으며, 학병 징집을 피하여 만주생활도 했다. 이데올로기의 정립없이 포로수용소 생활을 겪었고, 4·19 혁명의 실패를 느낀 후에는 소시민적 삶을 영위했다.

격변하는 시대상황에 의해 겪을 수 밖에 없었던 金洙暎의 여러 체험들은 그의 시에 있어서 커다란 압력으로 작용했을 가능성이 크다. 그는 세계와의 싸움에서 항상 그 대상을 자신의 내부로 끌어들이며 싸움을 벌였으며, 세계는 가족과 주변의 인물들로 변신되었다. 따라서 金洙暎에게 있어서 시는 곧 체험이란 등식이 가능하다. 그의 시적 체험은 현실 체험과 밀접한 관계를 유지하고 있으며, 대부분이 그의 시에 재생되어 나타난다.⁴⁴⁾ 金洙暎 스스로 시의 형식은 그것을 쓰는 사람의 생활방식과 직결되는 것이라고 밝힐 정도로, 그의 시는 '온몸'으로 부딪친 체험의 세계를 반영하고 있다.

가. 6·25體驗에 따른 悲哀와 '설움'

1) 戰爭의 傷痕과 悲哀

해방 공간의 혼란한 사회상 속에서 이데올로기의 대립이 격화되던 무렵, 돌발한 6·25는 엄청난 인명과 물적 피해를 초래했고 국토 전역을 황폐화시켰다. 이것은 한국 역사상 가장 비참한 전쟁으로 기록되고 있으며, 아직까지도 한민족 모두에게

43) René Wellek and Austin Warren: 「文學의 理論」, 宋寬植·尹弘老 共譯 (翰信文化社, 1982), pp. 79-80.

44) 金洙暎: op. cit., p. 66.

비극적 체험으로 남아 있다. “통일된 민족으로서의 자각을 가진 한국인에게 민족의 분열에 대한 비애를 절감하게 했으며, 통일에 대한 희망을 더욱 어둡게 했기 때문”⁴⁵⁾에 오늘날까지도 우리의 의식과 생활을 지배하는 고통의 요인이 되고 있는 것이다.

한국전쟁은 한국인의 ‘조국통일’이라는 이념적 목표를 달성하기 위한 통일전쟁 그 자체로서 전개된 것이 아니라, 미소의 양극체제를 확고히 하기 위한 세계정책의 일환으로 강요된 군사적 시행착오현상으로 지적될 수 있다. … 또한 전쟁은 일제 36년의 식민지 체험 이상으로 한국인의 패배주의와 허무주의를 심화시켰으며, 시대를 압도하는 비극성으로 인해 한국인의 삶을 뿌리박지 못하게 함으로써 이후의 정치사적 혼란이 되풀이되는 비극적 요인이 되었다.⁴⁶⁾

金洙暎의 6·25 체험은 1950년대에 쓰여진 대부분의 시에서 상당한 비중을 차지하고 있다. 여기서는 그가 의용군과 포로수용소 생활을 통하여 직접 겪은 전쟁의 상흔을 먼저 살펴보고나서, 그 전쟁의 상흔으로 인한 비애가 시에서는 어떻게 형상화되고 있는가를 파악해 보려고 한다.

金洙暎은 1950년 4월 결혼을 하고, 결혼으로 인한 경제적 요구와 정신적 안정에 의해 직장생활을 시작하고 있을 무렵, 6·25를 맞는다. 피난을 가지 않았던 그는 ‘문학가 동맹’에 나가게 되는데, 그 곳에는 白鐵·鄭芝溶·盧天命·朴榮灌 등이 나가고 있었고 월북했던 李泰俊·林和·金南天·吳章煥 등도 내려와 있었다. 당시 金洙暎의 내면의식은 전쟁이 민족사에 끼치는 영향, 자신의 시와의 관계, 右도 左도 아닌 제3당인으로서 자신의 처신 문제 등에 있어서 극도로 혼란한 상태였다.⁴⁷⁾

金洙暎은 그 해 8월 의용군에 징집되어 북으로 끌려갔다가 유엔군의 평양 탈환 시에 탈출을 시도, 남하에 성공했으나 서울에서 경찰에 체포되고 첩자로 간주되어 모진 고문을 받았다. 결국 거제도 포로수용소에 수용되었고, 그 후 부산 수용소 병원으로 이송되었다가 통역일을 봐주던 그 곳 외과원장의 호의로 1952년 12월 경에 석방되어서 자유로운 몸이 되었다.

의용군과 포로수용소 생활에서 金洙暎은 이데올로기라는 명분에 의해 인간이 짐승보다도 잔인한 존재로 타락하는 것을 목격하고, 이데올로기의 정당성에 대해서

45) 李基白：「韓國史新論」(一潮閣, 1977), p. 445.

46) 김재홍：「한국전쟁과 현대시의 응전력」(평민사, 1978), pp. 116-17.

47) 崔夏林：op. cit., p. 90.

회의하지 않을 수 없었다. 그는 맹훈련과 강제 노역, 사상 교육에 시달리던 기억과 '惡鬼의 눈동자 보다도 더 어둡고 무서운 밤에 체포'된 일을 생각하고, '자유를 찾기 위해 有刺鐵網을 脫出하려는 어리석은' 꿈을 꾸게 되고, '무수한 動物的 企圖'를 했었다. 그것은 암흑과 절망의 시절이었다. 그는 모든 것이 정지되어 버린 듯한 침체의 연속을 벗어나기 위해 매일 생니를 뽑았고, 이를 빼는 아픔 속에서 생명에 대한 의지를 확인했다. 또한 "정신세계의 새로움을 다짐하고 시의 구심점은 사랑에 있다"⁴⁸⁾고 생각했다. 金洙暎 문학의 정신적인 성장은 이 시기에 이루어진 것으로 보인다. 포로수용소 시절의 갈등은 그의 시 「祖國에 돌아오신 傷病捕虜 同志들에게」(1953)와 산문 「綿棒」(1953)에 잘 나타나 있다.

金洙暎은 자유인이 되었으면서도 기쁨보다는 허망함이 더 컸고, 위선적인 정치가들과 그런 정부와 유착된 문인들에 대한 불신감에 사로잡혔다. 朴寅煥과 金暻麟 등이 '後半期' 동인을 결성하고서, '後半期'는 '新詩論'의 후신격이니 가입할 것을 증용했으나 그는 거절했다. 이때 그는 심한 불안과 두려움에 빠져 있었는데, 이런 점은 그 당시에 쓰여진 「祖國에 돌아오신 傷病捕虜 同志들에게」가 발표되지 않고 있다가 유고작으로 공개된 것을 보아도 알 수 있다. 전쟁에 따른 의용군과 포로수용소 체험은 쉽게 소화시킬 수 없는 엄청난 것이었고, 이후 그의 문학에 부단한 억압체로 작용하게 된다.

「25시」(영화 — 인용자)를 보고나서, 포로수용소를 유유히 걸어나와서 철조망 앞에서 탄원서를 들고 보초가 쏘는 총알에 쓰러지는 소설가를 생각하면서, 나는 몇번이고 가슴이 섯둑해졌다. 아아, 나는 타락해 있는 것이 아닌가, 나는 마비되어 있는 것이 아닌가.⁴⁹⁾

자신의 문학적 행동에 대해서 사명의 망각과 타락을 반성하는 그의 망막에는 거제도 포로수용소의 처절한 장면이 명멸하였을 것이다.

전쟁의 극한상황을 '온몸'으로 체험한 金洙暎에게 있어서 1950년대는 생활의 중압과 자신의 삶에 대한 모멸과 연민으로 일관한다. 타협과 정체를 거부했던 시인에게 주어진 현실은 가혹했으나, 그래도 살아나가야 하는 생존의 당위성은 그의 시를 어둡게 만들었다. 이제 「달나라의 장난」과 「헬리콥터」를 통하여 전쟁의 상흔으로서 나타나는 비애감을 살펴보기로 한다.

48) 金顯敬; "내 가슴에 누운 풀잎", 「가정조선」(1985. 5), p. 223.

49) 金洙暎; "三冬有感", 「全集」 2, p. 86.

「달나라의 장난」은 고독과 비애로 방황하던 이 무렵, 부인의 편지에 대한 답장으로 쓴 것이다. 1950년대에 들어와서 처음으로 발표된⁵⁰⁾ 이 시에는 당시 그의 심리상태가 극명하게 드러나 있다.

제트機 壁畫 밑의 나보다 더 뚱뚱한 주인 앞에서
나는 결코 울어야 할 사람은 아니며
영원히 나 자신을 고쳐가야 할 運命과 使命에 놓여있는 이 밤에
나는 한사코 放心조차 하여서는 아니될 터인데
팽이는 나를 비웃는 듯이 돌고 있다
비행기 프로펠러보다는 팽이가 記憶이 멀고
강한 것보다는 약한 것이 더 많은 나의 착한 마음이기
팽이는 지금 數千年前의 聖인과 같이
내 앞에서 돈다
생각하면 서러운 것인데
너도 나도 스스로 도는 힘을 위하여
공통된 그 무엇을 위하여 울어서는 아니된다는 뜻이
서서 돌고 있는 것인가

— 「달나라의 장난」 끝부분(1953)

金洙暎은 이 시에서 ‘소설보다 신기’롭게 살아가는 자신의 생활과 나이와의 함수관계를 생각하면서 ‘속임없는 눈’으로 세상을 보려는 절박감을 표현하고 있다. 그러나 무력한 생활인으로서의 그에게 있어 타인의 생활은 여유가 있는 ‘별세계’로 인식되고 그를 우울하게 만든다. 생활 능력을 가진 ‘뚱뚱한 주인’과 단순한 사물인 ‘팽이’ 사이에 서있는 시인의 갈등은 일상 현실의 허위에 함몰되기 쉬운 자아를 부정하고 ‘영원히 나 자신을 고쳐가야 할 運命과 使命’을 자각하기에 이른다. 이러한 도덕적 각성은 ‘강한 것보다는 약한 것이 더 많은 착한 마음’을 가졌기 때문에 ‘울어서는 아니된다’는 의식의 전환을 가져온다.

도덕적 각성에서 출발한 그의 비약은 「헬리콥터」에 이르러 다시 현실을 역사적 사실과 결부시켜서 비극적으로 파악하게 된다.

선음이 설음을 먹었던 時節이 있었다
이러한 젊은時節보다도 더 젊은 것이
헬리콥터의 永遠한 生理이다

一九五〇年 七月 以後에 헬리콥터는
이 나라의 비좁은 山脈위에 姿態를 보이었고

50) 金洙暎은 1950-52년 사이에는 작품을 발표하지 않고 있다.

이것이 처음 誕生한 것은 勿論 그 以前이지만
 그래도 제트機나 카아고보다는 늦게 나왔다
 그렇지만 린드버어가 헬리콥터를 타고서
 大西洋을 橫斷하지 않았기 때문에
 우리는 지금 東洋의 飄刺를 그의 機體안에 느끼고야 만다
 悲哀의 垂直線을 그리면서 날아가는 그의 설운 모양을
 우리는 좁은 뜰안에서뿐만 아니라
 심지어는 항아리 속에서부터라도 내어다볼 수 있고
 이러한 우리의 純粹한 癡情을
 헬리콥터에서도 내려다볼 수 있을 것을 짐작하기 때문에
 ‘헬리콥터여 너는 설운 動物이다’

—「헬리콥터」 1.2 연(1955)

이 작품에서 헬리콥터는 우리의 해방과 연관되는 역사적 상징물로 암시되고 있다. 즉 ‘사람이란 사람이 모두 고민’하던 시절에 헬리콥터는 ‘풍선보다도 가벼웁게 상승’하는 것으로 표현되고 있는 것이다. 그러나 ‘一九五〇年 七月 以後에’ 나타난 헬리콥터는 6·25와 남북분단이라는 기형적 상황을 ‘비애의 수직선을 그리면서 날아가는’ ‘설운 동물’로 규정되기에 이른다. 분단된 국토는 ‘비좁은 산맥’, ‘좁은 뜰안’, ‘항아리 속’과 같은 협소한 공간 개념으로 표현되어 있다. 헬리콥터가 우리 민족에게 자유와 비애를 동시에 가져다 주었음을 암시해 주고 있는 이 시의 마지막 연에서는 주체적으로 획득하지 못한 ‘자유’의 정신의 아름다운 원형을 자기화하지 못하는 무력한 자신을 발견하고, ‘스스로 겸손의 침묵을 지켜가며 울고 있는’ 자아를 확인하기에 이른다.

이상에서 金洙暎의 6·25체험과 그의 시에 나타나는 전쟁의 상흔으로서의 비애감을 살펴 보았다. 1950년대에 쓰여진 대부분의 시에서 비애감을 토로하던 그는 4·19혁명을 계기로 하여 자유를 지향하는 시세계로 변모하지만, 「여자」(1963)라는 시에서 그의 전쟁체험은 재현된다.

“戰亂도 서러웠지만／捕虜收容所 안은 더 서러웠고／그 안의 여자들은 더 서러웠다／고난이 나를 集中시켰고／이런 集中이 여자의 先天的인 集中度와／奇蹟적으로 마주치게 한 것이 戰爭이라고 생각했다”(「여자」). 그는 아들의 학부형 회의에서 만난 ‘어떤 어머니에게 느낀 여자의 감각’을 지난 시절에 겪었던 전란과 포로수용소에 대한 체험과 결부시키고 있다. 1960년대 초에 혁명의 감격과 그 좌절을 격양된 목소리로 읊었지만, 그때까지도 그의 내면에는 6·25가 남긴 상흔이 자리잡고 있었던 것이다.

2) '설움'의 表出과 克服

金洙暎의 시들을 창작연도로 살펴 볼 때 1950년대 초반에서부터 중반에 쓰여진 시에서 '설움'은 중요한 모티브를 이룬다. 그의 설움의 연원은 대개 세 가지로 논의되기도 한다. 즉 시인의 과거 - 6·25를 전후한 우리의 역사와 겹쳐져 있는 과거가 그 하나이고, 생활현실이 두번째 연원이며, 세번째는 위의 두 가지와 좀 다른 것으로서, 설움의 의미라고 할 수 있는, 살아있다는 증거로서의 설움이다.⁵¹⁾

역사적인 면에서나, 개인적인 면에서나, 불행한 세대였던 金洙暎에게 있어서의 애상감은 단순한 슬픔·눈물의 미학이 아니라 상실되어 가는 우리 인간의 정서를 회복하려는 역설적인 의지로 나타나고 있다. 슬픔이 형이상학적이고 명상적이며 인간이 있는 곳에는 어디에나 있는 보편적인 것으로 느껴지는 반면, 설움은 한결 현실적이고 우리의 恨에 가까운, 우리만의 슬픔 같은 느낌을 준다. 말하자면 한국적 슬픔이 설움인 셈이다.⁵²⁾

金洙暎의 설움의식은 비극적인 현실에 대한 초월과 달관으로 변모되어 시작품 속에 자연스럽게 용해되고 있는데, 우선 1950년대 前半期에 쓰여진 시에 나타난 '설움'의 양상을 살펴보기로 한다.

- ① 비가 그친 후 어느날 - 제주대학교 중앙도서관 LIBRARY
나의 방안에 설움이 충만되어 있는 것을 발견하였다

오고가는 것이 直線으로 혹은
對角線으로 맞닥드리는 것같은 속에서
나의 설움은 유유히 자기의 시간을 찾아갔다

.....

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

- 「방안에서 익어가는 설움」 1, 2, 7 연(1954)

- ② 내가 으스스하게 설움에 몸을 태우는 것은 내가 바라는 것이 있기 때문이다
그러나 나는 그 으스스한 설움의 풍경마저 싫어진다

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

- 「거미」 전문(1954)

51) 鄭玄宗; "詩와 행동, 추억과 역사", 「金洙暎의 文學」(民音社, 1983), p. 228.

52) Loc. cit.

③ 너무나 잘 아는

循環의 原理를 위하여

나는 疲勞하였고

또 나는

永遠히 疲勞할 것이기에

구태여 옛날을 돌아보지 않아도

설움과 아름다움을 대신하여 있는 나의 금지

오늘은 필경 금지의 날인가 보다

—「矜持의 날」1 연(1955)

④ 일한다는 意味가 없어져도 좋다는 듯이 구수한 벼이 있는 곳

너는 나와 함께 못난놈이면서도 못난놈이 아닌데

쓸데없는 圖面위에 글씨만 박고 있으면 어떻게 하리

嚴肅하지 않은 일을 하는 곳에 사는 親舊를 찾아왔다

.....

남의 일하는 곳에 와서 덧없이 앉았으면 비로소 설워진다

어떻게 하리

—「事務室」2, 3 연(1956)

① 에서 金洙暎은 방안에 충만되어 있는 설움이 '생활이며 생명이며 정신이며 시대이며 밑바닥'이라는 것을 인식한다. 그러나 이 때 설움은 '유유히 자기의 시간을 찾아가' 버렸고, 빈 방안에 홀로 앉은 그는 타인들로부터의 고립성을 확인할 뿐이다.

② 에서 시인의 설움은 '가을 바람에 늙어가는 거미처럼' 치열하고 심각한 것으로 나타나고 있다. 즉 거미의 서러운 생리를 빌어서 자기 연민이 흥취하다는 비애를 토로하고 있으나, '바라는 것'이 있다는 굳은 다짐을 보여준다. 여기서부터 6·25체험으로 인해 비극적으로 표출되었던 설움은 시를 위한 동기로서 의미를 갖게 된다.

③ 에 이르러 그의 설움은 전쟁의 참화로 인해 상실되었던 정신적 가치, 즉 인간의 금지와 동격화시킴으로써 설움을 '순환의 원리'로 파악하게 된다. 그리하여 피로와 금지는 '내가 만드는 것'이라는 자기 위안을 얻고서, 이 시는 "모든 설움이 합쳐지고 모든 것이 설움으로 돌아가는/금지의 날인가보다/이것이 나의 날/내가 자라는 날인가보다"로 끝난다.

④ 는 창작과 생활의 상호소외를 그리고 있는 시이다. '밝고 깨끗하고 아름다움'이 보이는 타인의 생활은 '엄숙하지 않은 일'이지만, '도면 위에 글씨만 박고' 있

는 詩作은 목적과 의미가 있어야 함을 표현하고 있다. 즉 남의 사무실에서 자신의 일이 소외된 일이라는 자의식을 느끼고 서러워하고 있으나, ‘어떻게 하리’라는 물음으로 귀결지움으로써 실존의 어려움을 뛰어넘으려는 강한 의지를 표명하고 있다.

金洙暎의 설움의식은 이외에도 많은 시에 나타난다.

“설움이 힘찬 미소와 더불어 관용과 자비로 통하는 곳에서” — 「九羅重花」(1954)

“영사판 양쪽에 하나씩 서있는 / 설움이 합쳐지는 내 마음 위에” — 「映寫板」(1955)

“(선다는 것이 무엇이라는 것을 알면서) / 쉬어야 하는 설움이어” — 「休息」(1955)

“그러나 ‘그때는 그때이고 지금은 지금이라’고 / 구태여 달관하고 있는 지금의 내 마음에 / 샘솟아나려는 이 설움은 무엇인가” — 「國立圖書館」(1955)

“거리에 굴러다니는 보잘것 없는 설움이어” — 「거리(二)」(1955)

지금까지 1950년대 前半期에 쓰여진 金洙暎의 시에 나타난 설움의 양상을 고찰해 보았다. 한편 1956년에 쓴 「눈」 이후에 설움의식을 극복하는 과정을 보여주는 1950년대 後半期 시에서도 설움이란 시어는 간헐적으로 보이고 있음을 간과할 수 없다.

“또한 설움의 귀결을 말하고자 하는 것도 아니다 / 오히려 설움이 없기 때문에 꽃은 피어나고” — 「꽃(二)」(1956)

“바늘구멍만한 예지를 바라면서 사는 자의 설움이어” — 「叡智」(1957)

“설움의 탓이라고 이 새로운 현상을 경시하면서도” — 「말」(1958)

“조고마한 세상의 지혜를 배운다는 것은 / 설운 일이다” — 「조고마한 세상의 智慧」(1959)

이렇게 金洙暎은 많은 시편에서 설움의식을 토로하고 있다. 이것은 시대상황이 그를 설움으로 물고간 결과이기도 하지만, 스스로 “나는 20대 때 우리나라의 단편 집을 접하면 내용을 보기도 전에 노랗게 절은 종기와 칙칙한 활자만 보고, 그리고 제목만 보고 이상한 애상감에 도취된 때가 있었다. 읽기도 전에 먼저 설워졌던 것이다.”⁵³⁾라고 말할 정도로 그가 근본적으로 善한 심성의 소유자임을 말해 주는 것이다.

한편 金洙暎은 「눈」을 발표하면서 새로운 면모를 드러낸다. 일반적으로 ‘눈’은 시에서 순수함과 결백함의 상징으로 형상화되는데, 그의 시 「눈」도 정직한 삶과

53) 金洙暎 : 「韓國人の 哀愁」, 「全集」 2, p. 275.

시적 양심을 대변하는 대상으로 그려지고 있다.

눈은 살아있다
죽음을 잊어버린 靈魂과 肉體를 위하여
눈은 새벽이 지나도록 살아있다

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

— 「눈」 3, 4 연 (1956)

이 시에서 金洙暎은 새로운 서정의 개화를 이룩하고 있다. 순수한 생명('눈')과 비속하고 복잡한 일상을 대조시킴으로써 현실의 울분을 토로하고 있다. 또한 이전의 직접적인 진술의 방법을 지양하고 자기의 관념에서 연상된 이미지를 부각시키는 간접적인 방법에 의하여 시인의 소신을 강조하고 있다.⁵⁴⁾ 결코 난해하거나 안일한 태도가 보이지 않는 시이다.

'눈'은 '새벽이 지나도록' 변함없이 생명력을 지니고 있으며, 극복해야 할 과거인 '죽음'을 잊어버리고 '살아있다'. 여기서 시인은 생활을 억압하던 고뇌와 몸부림을 초극하게 되지만, '새벽'이 오기 전에 뱉어야 할 그의 울분과 설움은 '밤새도록 고인 가슴의 가래'로 남아 있게 된다. 결국 '눈'은 시인에게 궁극적 목표의 대상물이었지만 그것에 비유되는 자신의 일상생활은 왜소하고 부패되어 있음을 확인하게 되는 것이다. 따라서 현실의 고통을 '젊은 詩人'에게 '기침'을 통해서 '마음껏 뱉자'고 호소하게 된다. 이제 그의 설움의식은 어느 정도 청산되고 빈곤한 시대에 남아 있는 더러운 '가래'를 제거하는 도전적 행위로 나가려 하고 있으며, 동시에 그 행위를 '나'가 아닌 '우리'에게로 열어놓고 있다.

전후의 혼란한 세상을 살아가야 하는 자신의 삶의 모습을 투시하던 설움의 감정이 극복되었을 때, 金洙暎은 「瀑布」와 같은 힘찬 시를 쓰기에 이른다. 「瀑布」에는 현실 속에 팽배해 있는 모든 위선과 무사안일을 타파하고 새로운 세계로 나가기 위해서 '나태와 안정'을 배격하는 그의 강렬한 부르짖음이 있다.

54) 金顯承; "金洙暎의 詩史的 位置와 業績", 「金洙暎의 文學」(民智社, 1983), p. 59.

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

.....

곧은 소리는 소리이다
곧은 소리는 곧은
소리를 부른다

—「瀑布」2, 4 연(1957)

金洙暎은 자연을 그 자체로 완상하는 시를 쓰지 않은 시인이다. 자연에서 얻어진 소재들은 '金洙暎 인간학'의 개진을 위한 소도구 혹은 장식에 불과했고, 풍경화나 정물화를 그리는 일은 그에게 아무런 관심도 끌지 못했던 것이다.⁵⁵⁾ 이 시에서도 '폭포'라는 자연물을 노래하고 있지는 않다. 여기서의 '폭포'는 현실의 '나태와 안정'을 뒤집어 놓기 위해 '계절과 주야를 가리지 않고' 끝없이 떨어져 내리는 영원성과 계속성을 지니고 있는 대상으로 파악된다. 그것은 '고매한 정신'과 '곧은 소리'로써 생명력을 갈구하며, 다시 '곧은 소리'를 부르고 있다. 따라서 우리는 金洙暎이 「瀑布」에 이르러서 설움의 감정을 극복하고, 새로운 시세계로 향하고 있다는 사실을 알 수 있다.

「瀑布」에서 새로운 시세계를 위한 공간의 확장을 이룬 金洙暎은 「序詩」에서 그 전환점을 확실히 보여준다. 「序詩」는 1950년대에 개인적인 고뇌를 설움으로 표명했던 自我認識과, 1960년대에 본격적으로 펼쳐지게 되는 對社會認識을 동시에 수용하고 있는 작품이다.

나는 너무나 많은 尖端의 노래만을 불러왔다
나는 停止의 美에 너무나 等閑하였다

.....

나는
아직도 命令의 過剩을 용서할 수 없는 時代이지만
이 時代는 아직도 命令의 過剩을 요구하는 밤이다
나는 그러한 밤에는 부엉이의 노래를 부를 줄도 안다

—「序詩」1 연(1957)

55) 廉武雄 ; op. cit., p. 143.

그가 살고 있는 시대는 아직 '명령의 과잉을 요구하는 밤'이기 때문에 시인에게 '부엉이의 노래'를 부를 것을 요구하고 있다. 그러나 그는 '명령의 과잉'을 거역하는 '침단의 노래'만을 불러왔고, '생기없는 노래'에 덮힌 절망적인 시대에서 피곤한 몸을 '잠시' 쉬지만, 계속해서 '침단의 노래'를 부르겠다는 의지를 표명하고 있다. '침단의 노래'는 "아무도 하지 못한 말을 시작하는 것"⁵⁶⁾이고, 여기서 예술가적 양심과 전위성을 찾아 볼 수 있다. 이런 의미에서 그의 의식이 노래에서 외침으로 이동하는 것은 필연적이며, 자연스럽게 과격화의 방향을 따르지 않을 수 없게 된다.⁵⁷⁾

이상에서 알 수 있는 것처럼, 6·25체험으로 인한 개인적인 절망은 金洙暎에게 시의식의 변천을 초래하는 결과를 가져왔다. 전쟁은 끝났지만 '조용한 시절은 돌아오지 않았고', '안다'는 것보다 '느끼는 것', 즉 생활에 굶주린 그는 애정에 기갈을 느꼈던 것이다. 그러나 설움의식이 극복되었을 때, 그는 한민족의 운명에 커다란 상흔을 남긴 전쟁을 평화와 자유의 추구에 대한 의지로 확대시킨다. "우리에게 있어서 정말 그리운 건 평화이고 온 세계의 하늘과 항구마다 평화의 나팔소리가 빛나올 날을 가슴 졸이며 기다리는 우리들의 오늘과 내일을 위하여 시는 과연 얼마만한 믿음과 힘을 돋구어 줄 것인가."⁵⁸⁾ 이렇게 평화를 갈구하게 된 金洙暎은 1960년대에 가서 자유와 사회정의의 실현을 위한 시적 모험을 보여준다.

나. 4·19體驗에 따른 自由와 挫折

1) 詩的 自由⁵⁹⁾의 追求

민주회복을 염원하는 국민의 의지를 보여준 4·19는 그 자체로서 한국문학의 새로운 방향을 제시해 주는 계기가 되었다. 우리 문학은 4·19를 전환점으로 해서 소위 현실 참여적인 특성을 한결 의식적으로 지향하게 되었으며, 문학이 민족과 민중 속에서 갖는 의미를 재정립하게 된 것이다. 현실의 구조적 모순을 직시하고 재인식하는 문학적 태도는 종전과는 다른 작품세계를 보여주게 된다. 물론 진정한 '혁명문학'을 낳지는 못했다는 것이 비평가들의 일반적인 견해이지만, 1960년대 초의 문학이 보여준 혁명정신은 다음 세대의 문학이 추구해야 할 새로운 방향을 제시해 주었다는 점에서 그 역사적 의의를 찾을 수 있다.

56) 金洙暎: "詩여, 침을 뱉어라", 「全集」 2, p. 254.

57) 金炳澤: "現實과 象徴: 金洙暎論II", 「바벨탑의 言語」(文學藝術社, 1986), p. 100.

58) 金洙暎: "詩作노우트", 「全集」 2, p. 286.

59) poetic licence 를 '시적 자유'라 번역하여 시에 있어서의 비논리, 비밀상성을 허용하는 의미로 사용되고 있으나, 본논문에서는 구체적인 시작품에 나타난 '자유'에 관한 내용을 의미한다.

우리가 흔히 말하는 역사적 사건이란 오랫동안 역사 속에 남을 수 있는 사건을 말하며, 또 그것이 오래 남을 수 있는 이유는 그 사건이 가지는 역사적 의미가 시대에 따라 새롭게 되살아날 수 있을만한 가치를 가지고 있기 때문이다. 그 의미가 새롭게 되살아난다는 것은 그만큼 역사적 진실에 접근해 감을 말한다. 동학농민혁명이나 3·1 운동이 가지는 역사적 의미는 계속 새롭게 추구되어 왔고, 4·19혁명의 경우도 앞으로 그러할 것이다.⁶⁰⁾

1960년 한 해동안의 시단은 민족적 문제와 상황의식을 극명하게 드러낸 시로 범람했다. 당시의 역사적 현실은 작가이기 전에 한 인간으로서의 민족적, 시민적 연대의식을 요청했으며, 따라서 양심과 자각을 지닌 시인이 추구한 시적 현실은 민중이 숨쉬는 사회 속의 광장일 수 밖에 없었던 것이다. 이런 점에서 새로운 정신을 지향하게 된 1960년대는 한국의 시문학사에 있어서 현실참여시의 체계를 잡은 시대라고 할 수 있다.

여기서는 정치·사회·경제적으로, 혹은 문단 내외적으로 커다란 변화를 초래한 4·19를 맞아 金洙暎은 어떻게 대처하며, 그의 시의식은 어떠한 양상으로 전개되는가를 고찰해 보기로 한다.

4·19는 해방 후 우리 문학사의 분수령이었을 뿐만 아니라 金洙暎의 문학적 생애에 있어서도 분수령이 되었다. 이를 계기로 하여 金洙暎은 인간의 구체적인 삶을 규정짓는 터전으로서의 정치·사회적 상황에 예리한 관심을 기울이게 되었고, 그의 시는 사회적인 성격을 띠게 되었다.⁶¹⁾ 그는 치열한 정신세계를 가진 시인이었기 때문에 4·19체험을 통하여 자유와 정의에 대한 인식을 재정립하고 현실에 대한 새로운 사고와 참여자세를 지니게 되었으며, 이것은 시의식의 변모를 초래하게 되는 것이다.

“이승만의 하야 성명을 들은 金洙暎은 목이 메어 무어라고 말할 수가 없었다. 그는 노대통령의 하야에 감격한 것이 아니었다. 그는 잡초와 같이 보잘것 없는 민권의 승리에 감격한 것이었다. 그는 허상이 사라지고 참다운 민중이 역사의 장에 비로소 등장한 것을 그의 눈으로 똑똑히 본 것이다.”⁶²⁾ 그리하여 그는 남도 북도 없고, 미국도 소련도 두려울 것이 없었으며, 자유와 정의의 외침 속에서 통일과 독립을 느꼈다. 이때 그의 창작활동은 시적 혁명의 지난함과 시적 혁명을 가능케 한 현실 인식의 일대 변화에서 오는 이종의 어려움을 동반하게 된다.

60) 姜萬吉 : 「4월혁명론」 (한길사, 1985), p. 4.

61) 廉武雄 : op. cit., pp. 155-56.

62) 崔夏林 : op. cit., p. 178.

4·19직후 金洙暎은 「우선 그놈의 사진을 떼어서 밀싯개로 하자」, 「祈禱」, 「六法
 全書와 革命」, 「푸른 하늘을」, 「晚時之嘆은 있지만」, 「나는 아리조나 카보이야」,
 「거미잡이」, 「가다오 나가다오」, 「中庸에 대하여」 등 많은 시를 썼다. 1년에 10
 편 내외의 시들을 발표하던 이전의 그에 비하면, 몇 달새에 1년에 가까운 양을
 거침없이 써낸 것이다.

그 시들은 과거의 시와는 달리 집착하는 면이 현저하게 줄어들었다. 오랫동안 그
 가 회구해 마지 않았던 시적 자유를 그의 시는 얻고 있는 셈이었다. 그의 표현을 빌
 면 놀랄만치 산문적이 되어간 것이었다. 시가 산문적이 되어간다는 말은 시를 버
 린다는 뜻이 되고, 시가 아닌 새로운 시를 얻으려고 한다는 뜻도 된다. 그는 시적
 혁명을 성취하려 한 것이다.⁶³⁾

혁명이 기존질서의 거부를 통한 새로움의 구현이라면 모든 창조는 결국 혁명적이
 지 않을 수 없다는 것이 그의 생각이다. 참다운 혁명을 통하지 않고 참된 자유가 주
 어질 수 없듯이 시인에게 있어서도 참다운 자기력과 없이 시적 창조가 있을 수 없
 다고 굳게 믿는 바, 이것은 문학의 참다운 길을 제시한 탁월한 견해로 평가되어 마땅
 할 것이다.⁶⁴⁾

金洙暎은 4·19를 계기로 하여 사회현실과 정치상황을 직시하게 되었고, 1950년
 대의 설움의식을 지양하고 직선적인 시적 묘사를 통하여 자유와 혁명을 말하려 했
 다. 따라서 그의 1960년대 시들은 관념적이 아니라 체험에서 나온 자유와 사회정
 의의 구현으로 확대되며 구체화된다. 그러나 4·19 직전에 쓴 「하……그림자가 없
 다」(1960. 4. 3)에서 ‘전선이 눈에 보이지 않는 싸움’을 이미 예견하고 있음에 주
 목할 필요가 있다. 이 시에서 그는 ‘그림자’가 없는 싸움을 중단해서는 안되며, 그
 방법은 평화적이어야 한다는 민주혁명의 의지를 표명하고 있다. 여기서 우리는 그
 의 시의식의 변모를 예감할 수 있으며, 이것은 4·19 이후에 발표된 시편들에서 확
 인이 된다.

우선 그놈의 사진을 떼어서 밀싯개로 하자
 그 지긋지긋한 놈의 사진을 떼어서
 조용히 개굴창에 넣고
 썩어진 어제와 결별하자
 그놈의 동상이 선 곳에는

63) Ibid., p. 179.

64) 金柱演 : op. cit., p. 275.

民主主義의 첫 기둥을 세우고
쓰러진 성스러운 學生들의 雄壯한
紀念塔을 세우자
아아 어서어서 썩어빠진 어제와 결별하자

—「우선 그놈의 사진을 떼어서 밀셋개로 하자」1연(1960. 4. 26)

4·19 직후 처음 발표된 시로서 몰락한 권력에 대한 비판을 거침없이 노래하고 있는데, 4·19라는 엄청난 현실을 '그놈'에 압축시킴으로써 추상적이거나 상투적인 찬미를 지양하고 있다. '두려움 없이 그놈의 사진을 떼어' 버리자는 독재자에 대한 증오와, '민주주의와 자유는 이제 상식'으로 되었으며 '붙들어갈 사람은 없다'고 혁명으로 획득한 자유에 대한 감격을 나타내고 있는 것이다.

한편 '4·19순국학도위령제에 붙이는 노래'라는 부제가 있는 「祈禱」에 이르러서는 격양된 감정을 가라앉히고 혁명의 진지성을 깨닫는 겸허한 자세를 보여준다. 그는 이제 '소박하게 성취한' 혁명의 결과를 "詩를 쓰는 마음으로/꽃을 꺾는 마음으로/자는 아이의 고운 숨소리를 듣는 마음으로/죽은 옛 戀人을 찾는 마음으로/잊어버린 길을 다시 찾는 반가운 마음으로/우리가 찾은 革命을 마지막까지 이룩하자"라고 최선을 다한 '투쟁=혁명'의 지속을 요구하고 있다.

4·19 직후에 발표된 시들은 위에서 본 것처럼 산문적인 요소가 강하게 나타난다. 이것은 "나는 소설을 쓰는 마음으로 시를 쓰고 있다. 그만큼 많은 산문을 도입하고 있고 내용의 면에서 완전한 자유를 누리고 있다."⁶⁵⁾라는 그의 진술에서도 확인할 수 있다. 또한 이 무렵의 시에서 간과할 수 없는 것은 시어의 확대인데, 그는 지금까지 시어로서 사용되지 않았던 非詩語들을 광범위하게 도입하고 있다.

「우선 그놈의 사진을 떼어서 밀셋개로 하자」에서 보면, '철수, 용식, 강중사, 영숙, 프레지던트 김' 등 이웃에서 쉽게 접할 수 있는 이름들과 '밀셋개, 구공탄, 불쏘시개' 등 생활주변의 사물들이 등장한다. 「祈禱」에서는 '배암, 썰기, 쥐, 샅괘이, 진드기, 악어, 표범, 승냥이, 늑대, 고슴도치, 여우, 수리, 빈대' 등 비속한 동물들까지도 취급되고 있다. 이것은 후기시의 대표작 중의 하나인 「巨大한 뿌리」의 '네에미 씹, 개죽, 요강, 곰보, 애꾸' 등으로 이어진다. 여기서 우리는 시어 선택에 대한 金洙暎의 실험적 태도와 생각을 알 수 있다.

65) 金洙暎: "詩어, 침을 뱉어라", 「全集」 2, p. 251.

내가 써온 시어는 지극히 평범한 일상어뿐이다. 혹은 서적어와 속어의 중간쯤 되는 말들이라고 보아도 될 것이다. 어느 서구시인이 시어는 15세까지 배운 말이 시어가 될 것이라고 한 말을 기억하고 있는데, 나의 시어는 어머니한테서 배운 말과 신문에서 배운 시사어의 범위 안에서 제한되고 있다.⁶⁶⁾

4·19를 통하여 어느 정도 언론의 자유를 얻은 金洙暎의 시는 이렇게 새로움을 지향하는 시세계로 변모해 갔는데, 이것은 억압으로부터 벗어난 의식상태를 보여 주고 있는 것이기도 하다. 그는 현대에 있어서 작가의 의무는 새로움을 제시하는 것으로 보았으며, 그 새로움은 자유와 동일개념임을 다음과 같이 진술하고 있다.

시인은 언어를 통해서 자유를 읊고, 또 자유를 산다. 여기에 시의 새로움이 있고, 또 그 새로움이 문제되어야 한다. 시의 언어서술이나 시의 언어의 작용은 이 새로움이라는 면에서 같은 감동의 차원을 차지하게 된다. 따라서 우리의 생활현실이 담겨 있느냐 아니냐의 기준도, 진정한 난해시냐 가짜 난해시냐의 기준도 이 새로움이 있느냐 없느냐에서 결정되는 것이다. 새로움은 자유다. 자유는 새로움이다.⁶⁷⁾

이러한 언어의 선택에서 터득한 시론을, 김 현은 새로움의 시학으로 보고 있다. 그는 “새로움의 시학에서 제일 중요한 것은 시인의 성실성 — 정직성이다. 세계의 허위를 보고 눈감지 않으려는 치열한 정신만이 새로울 수 있다.”⁶⁸⁾라고 하면서, 이것은 기법으로서의 시론이 아니라 정신의 태도에 관해 기술하는 시론임을 강조하고 있다.

시가 새로움을 지향할 때 거기에는 억압이 뒤따르기 마련이고, 진정한 자유를 추구하기 위해서는 언어에만 의존하지 말고 행동으로 보여야 한다. 이런 점에서 金洙暎의 자유는 시적 행동의 세계를 포함하고 있다.

詩 : 행동을 위한 밑받침, 행동까지의 運算이며 상승. 7할의 고민과 3할의 시의 총화가 행동이다. ... 문감을 닫을 때 뚜껑이 들어맞는 딸깍 소리가 그대가 만드는 시속에서 들렸다면, 그 작품은 급제한 것이라는 의미의 말을 나는 어느 해외사화집에서 읽은 일이 있는데, 나의 딸깍소리는 역시 행동에의 계시다. 들어맞지 않던 행동의 열쇠가 열릴 때 나의 시는 완료되고 나의 시가 끝나는 순간은 행동의 계시를 완료한 순간이다.⁶⁹⁾

66) 金洙暎 : “詩作노우트”, 「全集」 2, p. 287.

67) 金洙暎 : “生活現實과 詩”, 「全集」 2, p. 196.

68) 김 현 : “詩와 詩人을 찾아서 : 金洙暎篇”, 「心象」 (1974. 5), p. 141.

69) 金洙暎 : “詩作노우트”, 「全集」 2, pp. 286-88.

4·19체험은 확실히 그에게 시의식의 확대와 심화를 가져왔고, 혁명이라는 역사적 현실에 부응하기 위한 시적 행동을 낳게 했다. 그러나 “어떤 정치적, 사회적 목표에 시를 희생시킨 작품을 쓴다거나 하지 않았다는 데 그의 시인으로서의 드문 공적이 있다. 그가 노린 것은 행동의 도구로서의 시가 아니라 행동의 시”⁷⁰⁾였던 것이다.

이상에서 살펴본 것처럼 4·19체험은 金洙暎에게 자유의 본질과 사회정의의 실체를 인식하게 했다. 그는 시적 자유를 성취하기 위하여 현실에 도전하였으며, 새로운 시정신을 보였고, 행동을 수반하는 자유를 추구했다. 그의 논리에 따르면 자유는 인간에게 완전하게 주어져 있으며, 완전하게 행사됨으로써 의미를 갖는 것이다. 그의 자유에 대한 생각은 ‘이만하면’이란 중간사를 용납하지 않았으며, 창작에 있어서 백 퍼센트의 언론자유를 요구했다. 그에게는 일 퍼센트라도 결한 언론자유는 언론자유가 없다는 말과 마찬가지로 였던 것이다.⁷¹⁾

그는 ‘혁명=자유’로 보았고, ‘완전한 혁명=완전한 자유’를 추구했다. 불완전한 혁명을 완전한 혁명으로 이끌기 위해서는 꿈이 필요했고, 그 꿈이 시로써 형상화된 것이다. 그에게 혁명은 어떻게 하는 것이 아니라 당위적으로 해야 하는 것이었고, 따라서 4·19의 완전혁명성을 지향했다. 이런 점에서 그는 혁명과 자유에 대해 뚜렷한 인식을 지니고 있었다고 할 수 있겠다.

2) 挫折과 ‘敵’의 登場

4·19는 서구식 민주주의 개념에 근거한 항거이었기 때문에 현상적이며 윤리적인 차원에 그치고 만다. 한국의 구체적 현실에 대한 근본적인 인식에서 출발한 것이 아니라, 자유라는 서구로부터 이식된 이념에 의해 비롯된 것이었고, 4·19세대에게는 자유와 민주주의 일반에 대한 정확한 인식과 요구가 결여되어 있었던 것이다. 따라서 일부에서는 4·19를 혁명이 아니라 의거나 운동론적 시각으로 보고 있다.

이런 점에서 보면 4·19를 혁명으로 보는 金洙暎의 사고에는 다분히 보수적인 면이 있으며, 그의 현실인식은 감상적이며 윤리적인 차원에 머물게 되고 결과적으로 문학의 환상적인 이의제기에 그치게 된다. 그는, 혁명은 상대적 완전을, 시는 절대적 완전을 수행하는 것이며 따라서 시와 혁명의 관계는 상대적 완전을 수행하는 혁명을 절대적 완전에까지 승화시키는 역할을 하는 것으로 보았다.⁷²⁾

70) 白樂晴：“金洙暎의 詩世界”，「金洙暎의 文學」(民音社，1983)，p. 41.

71) 金洙暎：“創作自由의 조건”，「全集」2，p. 130.

72) 金洙暎：“日記抄”，「全集」2，pp. 332-33.

혁명은 기존질서를 거부하고 혁명적인 방법에 의해 성취되어야 하는 것이다. 그러나 현실은 그가 기대했던 결과와는 다른 방향으로 진행되고 있었고, 혁명은 '새까맣게 손때묻은 六法奎書'를 표준으로 삼고 있었다. 결국 독재정권은 물러갔으나 정치적 부조리는 여전히 남아있고 민주회복과 국가안정이라는 국민적 염원은 요원하며, 지식인들은 침묵을 지키는 가운데 혁명은 '고독한 것'이 되어갔다.

이무렵 金洙暎의 정신은 '강인한 고독의 感得과 인식'으로 발전하고, 그 고독을 창조의 원동력으로 받아들이며 혁명과 고독을 동일시한다. 그러나 4·19의 참정신이 훼손되어버린 '고독한 혁명' 앞에서, 혁명가와 시인은 구제를 받을지 모르지만 혁명은 없다고 좌절하게 된다. 여기서 5·16을 전후하여 발표된 시를 중심으로 혁명의 실패와 '敵'의 등장에서 비롯된 그의 좌절을 살펴보고나서, 시론을 통해 그의 참여성의 본질을 파악해 보기로 한다.

자유와 혁명에 따르는 정신적 고통은 「푸른 하늘을」이란 시에 선명하게 드러나 있는데, 그 전문을 인용해 본다.

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

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

革命은
왜 고독해야 하는 것인가를

—「푸른 하늘을」 전문(1960.6.15)

정치적 자유의 획득에는 희생이 수반된다는 현실파악과 함께 金洙暎 자신의 詩作에 따르는 고독을 혁명에 비유하고 있는 작품이다. 4·19를 '노고지리의 자유'에

비유하여서 현실인식에 대한 시인의 자세와 시인정신을 비판하고, 진정한 자유의 획득에는 '피의 냄새'가 요구되며 그러한 혁명은 고독한 것일 수 밖에 없다는 결론으로 유도하고 있다. 그는 혁명과 희생을 통한 결과이며 '피의 냄새'가 섞여 있는 자유를 체험했기 때문에 창조의 고독함 속에서 분노하고 저항해 보지만, 좌절된 혁명은 '쓰디쓴' 절망감만을 남기게 된다.

革命은 안되고 나는 방만 바꾸어버렸다
 나는 인제 녹슬은 펜과 뼈와 狂氣—
 失望의 가벼움을 財産으로 삼을 줄 안다
 이 가벼움 혹시나 歷史일지도 모르는
 이 가벼움을 나는 나의 財産으로 삼았다

革命은 안되고 나는 방만 바꾸었지만
 나의 입속에는 달콤한 意志의 殘滓 대신에
 다시 쓰디쓴 냄새만 되살아났지만

—「그 방을 생각하며」 3, 4 연(1960.10.30)

혁명의 실패는 무기력한 '펜'과 '헛소리처럼 아직도 어둠을 지키고' 있는 '광기'만을 남겼다. 하지만 4·19가 남긴 역사적인 비전을 소중한 재산으로 소유할 줄 알기 때문에 그의 가슴은 '이유없이 풍성'할 수 있다. 그는 혁명을 "위대한 창조적 추진력의 複本(counterpart)"⁷³⁾으로 생각했던 것이다.

4·19정신의 변질에 대해 항거하는 시를 쓰고 있을 무렵, 金洙暎은 5·16을 맞는다. 5·16 직후 그는 행방이 묘연했다가 삭발한 모습으로 나타나는데, 여기에 대해서 그는 입을 열지 않았다. 아뭏든 5·16은 그에게 자유의 근원을 본질적으로 뒤엎어버리는 반혁명적 사건으로 받아들여졌던 것으로 보인다. 이것은 1961. 6-8월 사이에 쓴 연작시 「新歸去來」 9편에 역설적으로 표현되어 있다.

"여편네의 방에 와서 기거를 같이해도/나는 이렇듯 소년처럼 되었다/홍분해도 소년/계산해도 소년/애무해도 소년"(「新歸去來 1, 여편네의 방에 와서」)에서 알 수 있는 것처럼, 그는 부정한 현실 속에서 그것을 개혁하지 못하는 자신의 무력함, 즉 어른이 어른 구실을 못하는 좌절감을 '소년'이란 반어로 표현하면서 스스로를 반성하고 있다. 「新歸去來 2, 檄文」에서는 '마지막의 몸부림도 양복도 신경질도, 더 큰 증오도 굴욕도 깨끗이 버리고나니 시원하다'고 말하고 있는데, 그 시원함은

73) Ibid., p. 332.

투쟁해서 획득한 것이 아니라 버려서 얻은 것이라는 자학이 드러난다.

「新歸去來 9, 이놈이 무엇이지?」에 이르면 “가지고 있는/ 이데올로기도 없다/ 밀모는/ 전혀 없다// 중립사상연구소에는/ 그림자도 비친 일이 없다”고 할 정도의 심한 두려움이 나타난다. 그는 세계사를 통해서 밀리탈리즘의 확실성을 잘 알고 있었고, 더우기 6·25 때의 의용군 경력을 가지고 있었기 때문에 5·16에 대해 심한 공포감을 가졌던 것으로 보인다.

이제 혁명은 자취를 감추고, 金洙暎의 시는 ‘아픔’을 표현하게 된다.

“먼 곳에서부터/ 먼 곳으로/ 다시 몸이 아프다// 나도 모르는 사이에/ 내 몸이 아프다”(「먼곳에서부터」). 자유는 완전히 실현되지 않았고, 그 자유를 위해서 끊임없이 싸워 온 몸은 아프게 되고, 그는 좌절에 빠진다. 이때 그의 시에는 자유민주주의와 사회정의의 실현을 방해하는 ‘敵’이 등장한다.

“아픈 몸이/ 아프지 않을 때까지 가자/ 온갖 식구와 온갖 친구와/ 온갖 敵들과 함께/ 敵들의 敵들과 함께/ 무한한 연습과 함께”(「아픈 몸이」). 金洙暎은 ‘아픈 몸’을 이끌고 절망하면서도 포기하지 않고 敵과 투쟁하기 시작한다. ‘아픔이 아프지 않을 때는 무수한 골목이 없어질 때’이며, 그의 시는 이러한 ‘골목’을 극복하고 자유를 회복해야 한다는 끈질긴 의지와 집념을 나타내고 있다.

우리는 무슨 敵이든 敵을 갖고 있다
敵에는 가벼운 敵도 무거운 敵도 없다
지금의 敵이 제일 무거운 것 같고 무서울 것 같지만
이 敵이 없으면 또 다른 敵—來日
來日의 敵은 오늘의 敵보다 弱할지 몰라도
오늘의 敵도 來日의 敵처럼 생각하면 되고
오늘의 敵도 來日의 敵처럼 생각하면 되고
—「敵(一)」 1연(1965)

제일 피곤할 때 敵에 대한다
날이 흐릴 때면 너와 대한다
가장 가까운 敵에 대한다
가장 사랑하는 敵에 대한다
偶然한 싸움에 이겨보려고
—「敵(二)」 6연(1965)

金洙暎이 마주친 敵은 정체를 드러내지 않은 채 ‘양심과 독기’를 빨아먹으면서 그를 괴롭힌다. 그의 시에서 敵은 ‘어제, 오늘, 내일의 敵’ 등으로 다양하게 존재!

하는데, '내일의 敵'보다는 '오늘과 어제의 敵'이 더 많이 나타나고 있다. 이것은 그가 敵을 의식한 현실이 역사적 현실이라는 것을 말해 준다.⁷⁴⁾

그는 敵에게 증오와 앙심을 품고 있으며 "敵이 어디에 있느냐? / 敵은 꼭 있어야 하느냐?"라고 외치고 있다. 그의 시에 등장하는 敵은 金洙暎 자신일 수도 있고, 자유를 억압하는 이 시대의 모든 것일 수도 있다. 즉 역사의 파괴자, 정직한 사회를 방해하는 장애물, 정당화될 수 없는 일체의 사회·문화적 이상 등 여러가지로 볼 수 있겠다. 그러나 여기서 중요한 것은 敵이 존재하는 한 그의 시는 '영원한 미완성'이라는 사실이다.

지금까지 언급한 시들에서 우리는 金洙暎이 4·19와 5·16을 겪는 동안 모든 문제를 그의 시 속에 수용해서 전개시켰음을 알 수 있다. 혁명과 반혁명으로 얼룩졌던 혼란기를 살면서 지각있는 지식인으로서, 그가 당시의 부정부패를 목격하고 느끼는 고통은 지대했으리라 생각된다. 이것은 지식인에 대해서 "인류의 문제를 자기의 문제처럼 생각하고, 인류의 고민을 자기의 고민처럼 생각하는 사람"⁷⁵⁾으로 규정하고 있는 것에서도 확인할 수 있다. 다음 글은 그의 문학관의 핵심을 보여준다.

詩作은 '머리'로 하는 것이 아니고, '심장'으로 하는 것도 아니고, '몸'으로 하는 것이다. '온몸'으로 동시에 밀고 나가는 것이다. 정확하게 말하자면, 온몸으로 동시에 밀고 나가는 것이다. ...시는 온몸으로, 바로 온몸을 밀고 나가는 것이다. 그것은 그림자를 의식하지 않는다. 그림자에조차도 의지하지 않는다. 시의 형식은 내용에 의지하지 않고 그 내용은 형식에 의지하지 않는다. 시는 그림자에조차도 의지하지 않는다. 시는 문화를 염두에 두지 않고, 민족을 염두에 두지 않고, 인류를 염두에 두지 않는다. 그러면서도 그것은 문화와 민족과 인류에 공헌하고 평화에 공헌한다. 바로 것처럼 형식은 내용이 되고, 내용이 형식이 된다. 시는 온몸으로, 바로 온몸을 밀고 나가는 것이다.⁷⁶⁾

이 글에서 '온몸으로 동시에 밀고 나가'야 한다는 표현은, 현실의 중압을 견디면서 자기 존재를 정립하고, 사회의 구조적 모순에 저항하면서 진실을 증명해야 하는 시인들의 태도를 말하는 것이다. 이러한 시정신과 창작활동에 대해서 일부에서는 金洙暎을 참여문학의 선구자로 보고 있다. 그러나 그것은 역사의 격변기를 외면하지 않고 치열하게 살다간 시인의 정직한 삶을 확대해석한 잘못된 견해라고 생

74) 朴炳歡: "金洙暎論: '敵'의 意味", (碩士學位論文, 東國大學校 教育大學院, 1981), p. 19.

75) 金洙暎: "모기와 개미", 「全集」 2, p. 55.

76) 金洙暎: "詩여, 침을 뱉어라", 「全集」 2, pp. 250-54.

각한다. 다음의 진술은 그가 절대적인 참여시의 옹호자가 아니라는 견해를 뒷받침해 준다.

종교적이거나 사상적인 도그마를 시 속에 직수입하고 싶은 충동을 느껴본 일은 없다. 시의 어머니는 어디까지나 언어, 따라서 나는 시의 내용에 대해서 고심해 본 일이 없고, 나의 가슴은 언제나 無. 이 無 위에서 파괴와 창조가 동시에 이루어진다. 앞으로 남은 문제는 어떻게 하면 생활을 더 심화시키는가 하는 것.⁷⁷⁾

모든 실험적인 문학은 필연적으로는 완전한 세계의 구현을 목표로 하는 진보의 편에 서지 않을 수 없게 되는 것이다. 모든 전위문학은 불온하다. 그리고 모든 살아있는 문화는 본질적으로 불온한 것이다. 그것은 두말할 것도 없이 문화의 본질이 꿈을 추구하는 것이고 불가능을 추구하는 것이기 때문이다.⁷⁸⁾

金洙暎에게 있어서 참여의 의미는 현실과 타협하거나 유리되지 않고 새롭게 현실을 인식함으로써, 생활에서 우러나온 시를 쓰려했던 것이며, 자기의 신념을 불가능하게 하는 현실에 대한 고뇌를 토로하는 것으로 볼 수 있다. 그는 “반드시 사회참여적인 것이나 민족주의적인 것이 아니라 최소한도 작품다운 작품, 시인의 양심이 엿보이는 작품”⁷⁹⁾을 기대했으며, 사상과 기교가 균형을 이룬 시를 성공작으로 보았다.

이상에서 살펴본 것처럼, 양심과 이성을 가진 지식인들이 견디기 힘들었던 시대를 살면서 金洙暎은 혁명의 실상과 허상을 ‘온몸’으로 보여주었다. 이 점에서 우선 그의 시작품에 가치를 부여할 수 있겠다. 또한 1960년대 초엽의 속칭 참여시들은 소명의식이 있는 시인이라면 당연히 쓸 수 있는 시대상황에 대한 관심의 표명으로 보이며, 따라서 그의 시를 참여시의 관점에서 측면조명하는 연구태도는 지양되어야 할 것이다.

다. 生活體驗에 따른 小市民意識과 ‘사랑’

1) 小市民意識

산업사회의 새로운 계층탄생에서 파생된 사회 구성원인 ‘소시민’이라는 용어는 현대에 와서 자주 논의되고 있는데, 白樂晴은 다음과 같이 그 개념을 규정하고 있다.

77) 金洙暎: “詩作노우트”, 「全集」 2, p. 287.

78) 金洙暎: “實驗의인 문학과 정치적 자유”, 「全集」 2, p. 158.

79) 金洙暎: “生活現實과 詩”, 「全集」 2, p. 193.

역사의 실질적인 결정권에서 점차 소외되어온 새로운 유형의 시민들, ...엄연히 시민계급의 일원이면서도 시민의 제반 지배적 결정에는 참여 못하고 그런데도 자신이 지배계급의 구성원이요, 자립자족적인 시민이라는 환상을 끝내 고집하고 있으며, 바로 그러한 자가당착적 처지와 자기 이해의 결핍 때문에 극도로 무책임한 개인주의와 극도로 감정적인 집단주의 사이를 부정견하게 방황하면서 해소할 길 없는 원한과 허무감과 피해망상증에 시달리고 있는 현대사회의 수많은 시민들.⁸⁰⁾

金洙暎은 좌절된 혁명 앞에서 '저항은 무용, 저항시는 더욱 무용'함을 인식하고 '너무 자연스러운 전향을 한 데 놀라면서', "5·16 이후의 나의 생활도 생활이다/ 복종의 미덕! / 사상까지도 복종하라"(「轉向記」)라는 회극적 제스처를 보인다. 이때 그는 소시민적 삶 속으로 깊이 침잠해 들어가기 시작하며, 자신의 일상생활 속에서 자유를 구속하는 것들에 대해 분노하고 저항하게 된다.

따라서 1960년대 중엽에 쓰여진 그의 시는 소시민의식에 그 기초를 두게 되는데, 여기서는 비극적으로 나타나는 그의 소시민적 삶에 대한 비애가 시에서 어떠한 모습으로 형상화되고 있는가를 파악해 보기로 한다.

가족과 개인의 문제에 파묻힌 그의 소시민적 삶의 모습은 다음과 같은 시편에 잘 나타나 있다.

"수입에 대해서 생각하는 것은 너나 나나 매일반이다" — 「만용에게」

"값비싼 피아노가 값비싸게 울린다/ 돈이 울린다" — 「피아노」

"돈이 없다는 것은 오랜 친근이다" — 「후란넬 저고리」

"나에게 三十원이 여유가 생겼다는 것이 대견하다" — 「돈」

"우산대로/ 여편네를 때려눕혔을 때// 아까운 것이/ 지우산을 현장에 버리고 온 일이었다" — 「罪와 罰」

돈을 헤아리고 수입과 지출을 계산하고 피아노 소리를 들으면서 사소하고 보잘 것 없는 일들에 생각을 지배당해야 하는 그의 생활은, 아내와 자식들을 거느린 남편과 아버지로서의 삶의 모습이다.

나에게는 아직도 해결하지 못하고 있는, 그리고 앞으로도 좀처럼 해결하지 못할 것 같은 세 가지 문제가 있다. 죽음과 가난과 賣名이다. 죽음의 구원, 아직도 나는 시를 통한 구원을 받지 못하고 있는 것처럼 죽음에 대한 구원을 받지 못하고 있다. 가난의 구원. 길가에서 매일같이 만나는 신문 파는 불쌍한 아이들을 볼 때마다 느끼는 자책감에서 헤어날 길이 없다. 賣名の 구원. 진정한 '나'의 생활로부터는 점점 거

80) 白樂晴; "市民文學論", 「民族文學과 世界文學」(創作과 批評社, 1978), p. 13.

리가 멀어지고, 나의 머리는 출판사와 잡지사에서 받을 원고료의 금액에서 헤어날 사이가 없다.⁸¹⁾

이 글에서 金洙暎은 40여년을 헛살았다고 자책하면서 삶의 가장 근본적인 문제에서의 구원을 회구하고 있다. 이제 그는 소시민의식을 소박한 시적 표현기교로서 고양시키던 단계에서 벗어나, 정직한 자기 성찰과 그에 따른 반성으로 발전시킨다.

그는 나보다도 가난해 보이는데
남방샤쓰 밑에는 바지에 현대도 매지 않았는데
.....

그는 나보다도 여유가 있고
그는 나에게 공포를 준다

이런 사람을 보면 세상사람들이 다 것처럼 살고 있는 것 같다
나같이 사는 것은 나밖에 없는 것 같다
나는 이렇게도 가련한 놈 어느 사이에
자꾸자꾸 소심해져간다
동요도 없이 반성도 없이
자꾸자꾸 小人이 돼간다
俗돼간다 俗돼간다
끝없이 끝없이 동요도 없이

—「강가에서」 3, 4 연(1964)

이 시는 대인관계에서 파악되는 자아의 위축감과 고립감을 詩化한 것으로서, 話者의 對社會的인 소외감을 표현하고 있다.⁸²⁾ 자기보다 못한 사람, 심지어는 모든 세상 사람들이 여유있게 살아가는 데에 비해서 ‘가련한 놈’은 자기 밖에 없다는 자의식은 자기 반성의 한계를 넘어서 ‘소심’해져가고 ‘小人’이 되어가고 ‘俗’되어 간다고 자신을 격하시키기에 이른다. 이러한 성찰과 자기학대는 다음 시에서 ‘조그마한 일에만 분개’하는 자기 왜소성에 대한 자탄의 감정으로 발전한다.

아무래도 나는 비켜서있다 絶頂 위에는 서있지
않고 암만해도 조금쯤 옆으로 비켜서있다
그리고 조금쯤 옆에 서있는 것이 조금쯤

81) 金洙暎; “茉莉書舍”, 「全集」 2, p. 73.

82) 송명희; op. cit., p. 301.

비겁한 것이라고 알고 있다!

.....

모래야 나는 얼마큼 적으냐
바람아 먼지야 풀아 나는 얼마큼 적으냐
정말 얼마큼 적으냐—

—「어느날 古宮을 나오면서」 5, 7 연(1965)

이 시는 아무런 영향력도 행사할 수 없는 소시민적 삶에서 야기된 분노가 연민과 한탄으로 옮겨졌음을 보여주고 있다. 여기서 저항의 대상으로 나타나는 것은 '왕궁의 음탕'이나 '언론의 자유'와 같은 거대한 것이 아니라 '설렁탕집 주인, 야경꾼, 이발쟁이, 동회직원'과 같이 자신처럼 무력하고 미약한 존재에 국한되어 있다. 그러나 엄청난 현실과 직접 맞부딪치지 못하고 '용졸하게 반항'하는 자신을 '비겁하게 옆으로 비켜서있다'고 표현함으로써 정직하게 자기 분석을 하고 있다. 또한 그가 추구하던 사회정의가 실현되지 않은 사회에 대한 절망과 좌절의식은, 무력한 자신을 '모래, 바람, 먼지, 풀' 등 보잘것 없는 것으로 비하시키면서 그의 분노와 항의를 내면으로 응축시켜간다. 따라서 상투적인 자기반성과 자학이 엿보이는 7연의 한탄을 소시민적 삶의 비애에 대한 넓두리로 파악해서는 안되며, 이상과 일상 생활의 괴리 속에서 소시민적인 대립 정신과 좌절을 정직하게 드러냄으로써 건강한 시민의식을 획득하려는 통찰과 긍지로 보아야 할 것이다.

이 정직한 자기반성은 '순교자'가 되지 못하고 '야밤'에 '깨알만한 글씨보다 더 작게' 시를 쓰는 시인의 고초로 이어진다.

덤뽕 出版社의 일을 하는 이 無意識大衆을 웃지 마라
지극히 시시한 이 발견을 웃지 마라
비로소 충만한 이 韓國文學史를 웃지 마라
저들의 고요한 숨길을 웃지 마라
저들의 무서운 放蕩을 웃지 마라
이 무서운 浪費의 아들들을 웃지 마라

—「이 韓國文學史」 5연(1965)

이 시에서 金洙暎은 경제적인 문제 때문에 할 수 없이 싸구려 번역일을 해야하는 작가들의 존재를 '무의식 대중'으로 규정하고, 이들에 의해 쓰여진 문학사를 '비로소 충만한 한국문학사'라고 역설적으로 표현하고 있다. 그러나 '희생하지 않는 오늘의 문학자들'에 관해서 고민하는 시인은 앞시대를 이끈 '순교자적인 선배'들을 기억하면서 이러한 상황에서 탈출하려는 어떤 가능성을 모색해 본다. 하지만

그는 모든 것이 거짓이라는 것을 알게 되며, '아직도 말하지 못한 정치의견'에 대해서 자책해 보지만 시대의 허위에 정면대결을 못하는 자신의 허약성을 드러내보일 뿐이다.

거짓말의 부피가 하늘을 덮는다 나는 눈을
가리고 변소에 갔다온다
사람들은 내 말을 믿지 않고 내가 내 말을 안 믿는다

나는 아무것도 안 속였는데 모든 것을 속였다
이 죄에는 사과의 길이 없다 봄이 오고
귀가 나돌고 풀이 솟는다 소리없이 소리없이

나는 한가지를 안 속이려고 모든 것을 속였다
이 죄의 餘韻에는 사과의 길이 없다 불란서에 가더라도
금방 불란서에 가더라도 금방 自由가 온다 해도

—「거짓말의 여운 속에서」 8, 9, 10연(1967)

金洙暎은 허위와 가식으로 가리워진 사회, 즉 '거짓말의 부피가 하늘을 덮는' 곳에 살고 있으나, '눈을 가리고 변소에 갔다온다'에서 알 수 있듯이 시대의 진실을 찾는 행동은 보이지 않는다. '정치의견이 맞지 않는 나라에는 못 산다'고 항의하면서 막상 정치적 허위는 외면해 버리기 때문에, 세상은 불신만이 가득차게 되고 '아무것도 안 속였는데 모든 것을 속인' 자신의 무기력한 모습이 드러날 뿐이다. 세상도 나를 믿지 않고 나도 세상을 믿지 못하는 불신 속에서는 '자유가 온다 해도 사과의 길이 없다'는 냉소와 야유로써 그는 자신을 비판하고 있다.

이상에서 살펴본 金洙暎의 소시민적 삶은 비극적인 모습으로 나타나고 있는데, 이것은 당시의 어두운 시대상황으로부터 비롯된 결과로 해석된다. 따라서 그의 소시민의식에 대해 부정적인 평가를 내리기보다는, 오히려 그러한 현실을 정직하게 인식하고 그대로 드러냈다는 점에 가치를 부여해야 할 것이다. 그는 진정으로 절망하는 가운데 쓰여지는 시를 추구했으며, "우리들은 발가벗어야 한다. 이 부단히 발가벗어야겠다는 욕구 조차도 없어질 때까지 발가벗어야 한다."⁸³⁾고 주장하고 있다.

소시민적 삶의 비애를 정직성으로 표출했다는 점에서 이 시기의 그의 작품에 대한 긍정적인 평가가 가능하리라 본다. 한반도의 정치적 상황을 주어진 것으로 인

83) 金洙暎; "詩作노우트", 「全集」 2, p. 309.

정한다는 점에서 그는 소시민이지만, 그것을 수락하지 않고, 그것의 의미를 탐구하고 그것을 가능한한 표현해내려고 애를 썼다는 점에서 그는 혁명시인이다.⁸⁴⁾ 그는 현실적인 여건을 받아들이면서도, 그것을 극복하고 조화시키려는 노력을 보였으며, 시를 통하여 당대의 역사적 현실과 고난을 증언하고, 고통과 고뇌를 함께하려 했던 것이다.

2) 삶의 方向으로서의 '사랑'

金洙暎은 정직한 자기 성찰을 통한 사고의 심화와 사물에 대한 독특한 인식 방법에 의해서, 후기시의 중심적인 주제로서 '사랑'을 얻는다. 사랑은 그에게 현실에 대한 관심의 폭과 깊이를 더하게 했으며, 그가 역사적 상황 속에서 결핍되어 있는 것으로 파악하고 되돌려 놓고자 했던 지배적인 이념이다.⁸⁵⁾

여기서는 金洙暎이 추구하는 '사랑'의 성격을 먼저 살펴보고나서, 그의 후기시가 '사랑'이란 주제의 확산을 통해서 어떻게 완성되어가고 있는가를 고찰해 보기로 한다.

그가 삶의 方向으로서 제시하고 있는 사랑은 개인적인 차원에만 그치지 않고 자신을 포함하는 삶, 즉 사회전반의 구조와도 밀접하게 연관되는 것으로 나타나는데, 다음 글은 이러한 사랑의 성격을 잘 보여주고 있다.

그는 세상을 떠나기 2년 전에 쓴 「生活의 克服」이란 글에서 '나는 사랑을 배우기 시작하는 단계에 있다'고 하면서, 사람과 사람 간에 가로 놓인 무서운 장애물부터 제거해야만 사람들간에 진정한 사랑이 성립될 수 있다고 했다. 사랑의 장애물에 대한 그의 인식은 비단 인간 사이의 관계에만 국한된 것은 아니었다. ...국토분단의 현실은 사랑을 위해 가장 큰 장애물이 되고 있지만 이 불행한 현실을 해소하기 위한 방안 또한 사랑에 있다는 것이 그의 믿음이다. 즉 사랑의 장애요인을 해소하는 최선의 길은 사랑을 행하는 길 밖에 없다는 그의 논리는 자유를 방해하는 요인을 해소하는 최선의 길이 완벽한 자유를 요구하는 것뿐이라는 논리와 비슷한 맥락 위에 있다고 할 수 있다.⁸⁶⁾

한편 金洙暎의 사랑에 대한 사색은 죽음과 결부되어서 나타나기도 한다. 그는 사랑과 죽음을 대극에 놓고서, 이것을 모든 시의 드러나 있는 소재인 동시에 숨어 있는 소재로 파악했으며, 여기서 시의 새로움을 찾으려고 했다.⁸⁷⁾ 그러나 진정한

84) 金允植·김 현 : op. cit., p. 274.

85) 金鍾哲 : op. cit., p. 92.

86) 李相沃 : "自由를 위한 영원한 旅程", 「金洙暎의 文學」(民音社, 1983), p. 290.

87) 金洙暎 : "<죽음과 사랑>의 對極은 詩의 本體", 「全集」 2, pp. 406-07.

사랑은 그가 羅稻香의 소설 「병어리 三龍이」를 언급하면서 말한 것처럼 “죽음을 초극함”⁸⁸⁾으로써 승리할 수 있다. 따라서 그의 사랑은 “죽음에의 의식에서 우리나라 중대한 결론”⁸⁹⁾이라고 볼 수 있으며, 삶이나 생명이란 말과 동일시될 수 있겠다.

이제 末年의 金洙暎이 자유의 이념만큼이나 소중하게 여겼던 ‘사랑’을 시에서는 어떻게 형상화하고 있는가를 살펴보기로 한다.

傳統은 아무리 더러운 傳統이라도 좋다 나는 光化門
 네거리에서 시구문의 진창을 연상하고 寅煥네
 처갓집 옆의 지금은 埋立한 개울에서 아낙네들이
 양젓물 솥에 불을 지피며 빨래하던 시절을 생각하고
 이 우울한 시대를 패러다이스처럼 생각한다
 버드 비숍女史를 안 뒤부터는 썩어빠진 대한민국이
 괴롭지 않다 오히려 황송하다 歷史는 아무리
 더러운 歷史라도 좋다
 진창은 아무리 더러운 진창이라도 좋다
 나에게 낫주발보다도 더 짹짹 울리는 追憶이
 있는 한 人間은 영원하고 사랑도 그렇다
 —「巨大한 뿌리」3연(1964)

여기서 ‘더러운 전통’, ‘시구문의 진창’, ‘더러운 역사’ 등은 한국적 현실의 구조적 모순을 직시하는 질타의 의미를 지니고 있다. 그러나 그것은 우리의 삶을 가능하게 한 것들이기 때문에 배척할 수 만은 없다는, 병든 사회와 국가에 대한 애정의 표현으로 보인다. 이어서 시인은 허약한 정부와 관리, 매판적인 기업가, 무력한 지식인들을 신랄하게 공격하고 있다. 반면에 ‘요강’, ‘망건’, ‘장죽’ 등 전통적인 물건과 ‘곰보’, ‘애꾸’, ‘애 못 낳는 여자’, ‘무식쟁이’ 등 사회의 냉대와 조소 속에서 응달의 인생을 사는 서민들에게는 뜨거운 애정을 보내면서, 바로 그들이 ‘巨大한 뿌리’라고 주장한다. 따라서 그가 추구한 사랑은 심오한 형이상학적 명상에서 배태되는 것이 아니라, 일상적인 사건이나 정경을 통해 느낄 수 있는 것임을 알 수 있다.⁹⁰⁾ 결국 이 시는 그가 민족과 역사와 전통에 대해서 얼마나 애착과 사랑을 가지고 있는가하는 것과, 그에 따른 정신적 자세와 각오를 보여주고 있는 것이다.

88) 金洙暎: “韓國人の哀愁”, 「全集」2, p. 269.

89) 金鍾哲: loc. cit.

90) 李相沃: op. cit., p. 291.

現代式 橋梁을 건널 때마다 나는 갑자기 懷古主義者가 된다
 이것이 얼마나 罪가 많은 다리인줄 모르고
 植民地의 昆蟲들이 二十四시간을
 자기의 다리처럼 건너다닌다
 나이 어린 사람들은 어째서 이 다리가 부자연스러운지를 모른다
 그러니까 이 다리를 건너갈 때마다
 나는 나의 心臟을 機械처럼 중지시킨다
 (이런 연습을 나는 무수히 해왔다)

.....

이런 驚異는 나를 늙게 하는 동시에 젊게 한다
 아니 늙게 하지도 젊게 하지도 않는다
 이 다리 밑에서 엇갈리는 기차처럼
 늙음과 젊음의 분간이 서지 않는다
 다리는 이러한 停止의 증인이다
 젊음과 늙음이 엇갈리는 순간
 그러한 速力과 速力の 停頓 속에서
 다리는 사랑을 배운다
 정말 희한한 일이다
 나는 이제 敵을 兄弟로 만드는 實證을
 똑똑하게 천천히 보았으니까!

—「現代式 橋梁」 1, 3 연(1964)

경제적 식민화의 일부로서 건설된 ‘현대식 교량’을 지날 때마다 시인은 과거의 불행한 역사적 사실을 되뇌이며 ‘회고주의자’가 되지만, ‘나이 어린 사람들’은 어두운 역사를 모르고 현재와 미래에 대한 희망만을 생각하며 지나다닌다. 시인은 ‘심장을 기계처럼 중지’시키는 연습을 통해 항의하고 좌절했던 역사현실에 대한 체험을 생각하지만, 이런 ‘반항’이 역사의 전개과정에 있어서 최상의 방법은 아니라는 것을 알게 된다. 여기서 중요한 것은 ‘다리’가 불행한 역사와 새로운 역사의 교차로 역할을 하는 증인임을 깨닫게 된 점이고, 따라서 그는 과거와 미래를 연결시켜 주는 교량의 역할을 자기의 소임으로 하겠다는 태도를 드러내게 된다.⁹¹⁾ 새로운 역사를 만드는 방법은 바로 사랑을 통해서 가능하다.

한편 ‘다리는 사랑을 배운다’는 표현은 과거와 현대를 통하여 젊은이들의 건강한 사고를 보면서 사랑을 배우고 실천하겠다는 의지를 보여주고 있다. 사랑의 실천을 통해서 ‘敵을 형제’로 만들 수 있다는 믿음은 애정과 이해의 다리를 놓음으로써

91) 金鍾哲 : op. cit., p. 86.

현대의 정신적 단절상태를 연결시킬 수 있다는 것을 시사한다.⁹²⁾ 金洙暎은 이 시를 통하여, 역사의 교체기를 극복할 수 있는 지혜는 사랑의 힘에 있다는 사실을 보여주고 있는 것이다.

욕망이여 입을 열어라 그 속에서
사랑을 발견하겠다
.....

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



—「사랑의 變奏曲」 1. 6 연(1967)

이 시는 「巨大한 뿌리」나 「現代式 橋梁」에서 보여준 사랑에 대한 사유를 보다 구체적이고 적나라하게 표현함으로써, 金洙暎의 사랑에 대한 의식을 총체적으로 보여주고 있다.

작품의 서두에서 시인은, 사랑의 발견은 기쁨이기 때문에 후세대에까지 이어질 수 있도록 성실히 사랑을 수행하겠다는 의지를 표명한다. ‘벽차게 밀려닥치는’ 사랑을 만드는 기술은 ‘4·19와 불란서 혁명’에서 배운 것이지만, 그것은 일종의 ‘광신’이 아니라 인간이 살고 있는 세계 전체를 이끄는 힘의 원동력으로 작용하고 있다. 사랑은 생활현실의 피로 속에서 배우고, ‘사랑을 알 때까지’ 자란 뒤에 터득할 수 있는 인간의 가치이다. 따라서 ‘인류 종언의 날’과 ‘미대륙’이 암시하는 만큼의

92) 金顯承 : op. cit., p. 64.

시간적, 공간적 거리를 초월한 다음에야, 비로소 우리의 '간악한 신념'은 '단단한 고요함'으로 전환될 수 있는 것이다. 즉 사랑은 개인의 정신적인 성숙과 생활과 역사를 통해서 얻을 수 있고, 이것이 현실과 일치되어서 평화와 행복이 함께하는 사회를 구현할 수 있다는 의지를 나타내고 있다. 결국 이 작품은 사랑을 주제로 한 하나의 절정이며,⁹³⁾ 건강한 자아, 건강한 서민, 건강한 한국을 위한, 즉 자유를 위한 金洙暎의 싸움이 사랑이란 말 속에 얼마나 성숙해 있었던가를 극명하게 보여 주고 있다.⁹⁴⁾

지금 나는 二十一개국의 정수리에
 사랑의 깃발을 꽂는다
 그대의 눈에도 보이도록 꽂는다
 그대가 봉변을 당한 食人種의 나라에도
 그대가 남치를 당할 蠻한 共產國家에도
 보이도록

—「世界一周」3연(1967)

여기서 金洙暎의 사랑에 대한 생각은 개인과 가족, 사회 또는 전인류적인 차원까지 수용할 수 있을 만큼의 성숙된 시의식으로 확대되고 있다. 사랑에 대한 그의 확신은 '많은 잘못된 나라'에까지 사랑의 깃발을 꽂는 행위로 나타나는데, 이러한 사랑의 실천은 문화와 이데올로기의 차이까지도 사랑으로써 포용할 수 있음을 시사해 주는 것으로 파악된다.

이상에서 사랑을 테마로 하고 있는 시편들을 분석해 본 결과, 그의 시에 나타난 사랑은 세계 인류의 삶을 하나로 묶을 수 있는 위대한 사상이라는 것을 알 수 있었다. 지금까지 논의된 모든 문제의 귀결은 金洙暎이 말한 “온몸에 의한 온몸의 이행이 사랑이고, 그것이 바로 시의 형식”⁹⁵⁾이라는 단문으로 집약시킬 수 있으리라 생각한다. 그는 끈질긴 의지와 집념을 가지고 자유의 본질을 추구하다가, 인간적인 삶의 근원을 이루는 사랑을 詩化함으로써 시의식의 변모를 마감했다. 그의 시와 생활은 자유의 성실한 수행이었고 사랑에 도달하기 위한 정신의 훈련과정이었다.

93) 李相沃 ; op. cit., p. 292.

94) 金仁煥 ; op. cit., p. 248.

95) 金洙暎 : “詩여, 침을 뱉어라”, 「全集」 2, p. 250.

IV. 金洙暎 詩의 詩史的 意義

金洙暎이 23년간의 창작활동을 통하여 제시했던 문제들이 지금에 이르기까지 후배시인들에게 창작적 이념이 되고 있는 현실을 볼 때, 그의 영향력은 상당한 것으로 보인다. 따라서 그의 시가 한국 현대 시문학사에서 어떠한 의의를 지니고 있는가를 생각해 보는 것은 한국 현대시의 새로운 방향을 모색해 보는 일이 되기도 할 것이다.

金洙暎 시의 시사적 의의는 다음과 같이 집약될 수 있다.

첫째는 인간성의 회복과 같은 시정신을 제시해 주었다는 점이다.

金洙暎은 시와 산문에 모두 뛰어났던 시인이라는 점에서 1930년대의 李箱을 연상하게 한다. 그러나 李箱의 시와 산문은 그 성질에 있어서 다른 성격을 가지고 있음에 비해서, 金洙暎의 시와 산문은 같은 연장선상에 있다. 그의 산문은 삶과 예술의 일치를 시도했던 그의 생활상을 반영하고 있으며, 언어와 싸우는 시인이기 이전에 한 사람의 시민으로서, 불안정한 사회를 개선하려는 노력을 보여주고 있다. 상실된 인간성의 회복을 위하여, 자유와 사랑을 내세웠던 그의 신념은 지금도 적지 않은 영향을 끼치고 있다.

둘째는 순수와 참여의 '논쟁의 시대'에 있어서 형식과 내용이 조화된 시가 바람직한 시임을 강조했다는 점이다.

1920년대의 문단은 문학의 예술성을 주장하는 순수예술파와 문학의 효용성을 주장하는 카프파의 대립이 있었으며, 이것은 1960년대에 들어와서 다시 논쟁의 중심을 이루었다.⁹⁶⁾ 사상 자체가 시에 있어서 논란의 대상이 될 때는, 그 사상이 예술적으로 완전한 형상력을 갖추지 못하였을 경우에 한해서이다.⁹⁷⁾ 여기서 金洙暎은 시에 있어서 예술성과 사상성, 형식과 내용의 중요성을 동시에 강조함으로써, 소위 순수파 시인들에게는 可視的인 사상성을, 그리고 참여파 시인들에게는 언어의 예술성을 보여 주었다.⁹⁸⁾ 시로서의 예술적 형식과 사상성을 함께 갖추었던 그의 시는 참여파와 순수파 모두에게 시사하는 바가 크다고 본다.

셋째는 새로움의 시학을 실천했다는 점이다.

金洙暎은, 시작은 '머리'나 '심장'으로 하는 것이 아니라 '온몸'으로 동시에 밀고 나가는 것이라고 했다. 그는 기법이 아니라, 정신의 태도에 관한 시학을 확립함으

96) 任軒永 編: 「文學論爭集」(太極出版社, 1979), pp. 503-610 참조.

97) 金顯承: 「金洙暎의 詩의 位置」, 「金洙暎의 文學」(民音社, 1983), p. 36.

98) 金洙暎: 「生活現實과 詩」, 「全集」2, pp. 190-199 참조.

로써 행동을 수반하는 시적 자유를 추구했던 것이다. 이것은 1970년대에 들어와서 李盛夫·趙泰一·金準泰 등에게 상당한 영향을 주었다.

네째는 시어의 가능성이 확대되었다는 점이다.

한국의 근대시가 전통적으로 단시적 미학에 입각해서 절제되고 압축된 언어를 사용하여 왔음에 비해서, 金洙暎은 직선적이고 직접적인 시적 묘사를 통하여 산문적 서술체의 세계로 접근해 갔다. 시에 산문성을 도입하는 과정에서 그는 종전의 시에서 사용되지 않았던 非詩語들을 과감하게 도입하였던 것이다. 욕설과 상소리와 비속한 동물명 등의 거침없는 구사는 언어미학에 대한 경시를 초래하기도 했으나, 1970년대에 등장한 젊은 시인들에게 시어의 영역확대란 면에서 긍정적으로 수용되고 있기도 하다.

다섯째는 시의 소재가 다양해졌다는 점이다.

金洙暎은 '부부싸움, 집에 들어온 도둑, 양계의 수지타산보고' 등 일상적인 삶의 국면 일체를 詩化했으며, '이, 거미, 개미, 풍뎅이, 하루살이' 등 비속한 동물들까지도 시의 소재로 취급했다. 그는 전통적인 생활상이나 소박한 자연을 노래하던 종전의 시적 관습을 탈피하고, 시는 곧 생활의 절실한 반영이라는 것을 보여 주었던 것이다. 소재의 확장이란 면에서 그의 가장 뛰어난 업적은 '풀'을 노래했다는 점인데, 이것은 1970년 이후에 발표된 鄭喜成·李時英 등의 시에서 그 영향의 흔적을 볼 수 있다.

이상에서 우리는 金洙暎이 철저한 반전통주의자라는 사실을 알 수 있다. 그는 일생동안 金素月이나 金永郎 혹은 徐廷柱와 같은 개념에서의 서정시를 한 편도 쓰지 않은 시인이다.⁹⁹⁾ 이제 우리는 상실된 인간성의 회복을 위해 보여주었던 그의 노력 때문에, 그에게 자유와 사랑의 시인이라는 명칭을 붙일 수 있을 것이다. 또한 순수 對 참여의 논쟁에서 보여준 독자적인 시론과 새로움의 시학은 한국시의 새로운 방향을 제시해 놓았으며, 시어와 소재의 영역을 확장함으로써 시에 대한 새로운 인식의 계기를 조성했다는 점에서 우리는 그를, 한국 현대시를 개척한 시인의 반열에 포함시켜도 좋을 것이다.

99) 廉武雄 ; op. cit., p. 143.

V. 結 論

이상에서 필자는 金洙暎 시에 나타난 미적 가치의 종합적인 구명을 위하여, 그가 겪었던 체험을 중심으로 시의식의 변모과정을 체계화시키는 작업을 통해 시세계의 본질에 접근해 보았다. 그리고 객관적인 평가를 내림으로써 그의 시가 한국 현대 시문학사에서 차지하는 의의를 살펴보았다.

지금까지 본론에서 다룬 내용들을 요약·정리해 보면 다음과 같다.

1) 金洙暎이 23년간의 창작활동을 통하여, 당시의 시대상황에 예리한 현실감과 사회의식으로 대처하면서 보여준 일관된 이념은 인간성의 회복이다. 이것은 그가 인간의 궁극적인 목표인 자유와 사랑을 중요한 시적 주제로 채택하고 있음에서 확인된다. 그리고 「풀」은 상실된 인간성의 회복과 정의로운 사회에 대한 가능성을 보여주고 있으며, 그의 정신적 궤적에 비추어볼 때 새로운 시세계로의 출발을 시도한 최초의 작품임을 알게 된다.

2) 한국의 모더니즘은 1930년대에 金起林·鄭芝溶·李箱 등을 중심으로 해서 전개되며, 1949년에 新詩論詩集『새로운 都市와 市民들의 合唱』으로 계승되고, 1950년대에 와서는 ‘後半期’ 동인회가 그 맥을 잇는다. 해방 직후의 혼란한 시대상황에서 출발한 金洙暎의 초기시에는 모더니즘적 난해성과 비약이 심하게 나타나는 데, 이것은 「孔子의 生活難」에서 확인할 수 있다. 그는 시론에서 모더니즘적 허위와 기만성을 공격하고 있으나 시작품에서는 끝까지 난해성을 극복하지 못하고 있는데, 이것은 그의 시적 한계로 보인다.

3) 金洙暎의 1950년대 시는 6·25체험으로 인한 전쟁의 상흔으로 나타나는 비애와 ‘설움’이 주조를 이루고 있으며, 의용군과 포로수용소 생활에서 겪은 고통과 불안감이 부단한 억압체로 작용하고 있다. 여기서 그의 ‘설움’의식은 1950년대 중엽에 발표한 「눈」, 「瀑布」 등의 시편에서 극복되기 시작되며, 「序詩」에 이르러서는 1950년대의 自我認識에서 1960년대의 對社會認識을 위한 전환점을 보여주게 된다.

4) 金洙暎은 4·19체험을 통하여 정치·사회적인 상황에 예리한 관심을 기울이게 되고, 자유의 본질과 사회정의의 실체를 인식한다. 4·19직후에 발표된 일련의 시작품에는 시적 자유를 추구하기 위한 새로움의 시정신이 보이고 그의 시의식은 확대된다. 그러나 4·19의 참정신이 훼손되어감을 알게 되자, 그의 시는 좌절된 혁명에 대한 고독과 절망감을 토로하기 시작하고 이것은 ‘敵’의 등장으로써 심화된다. 한편 순수 對 참여의 논쟁에서 보여준, 참여에 대한 그의 주장은 사상성과 예

술성을 포용하고 있는 독자적인 공간으로 나타난다.

5) 1960년대 중엽부터 타계하기까지의 金洙暎의 시는 소시민의식과 ‘사랑’에 그 기초를 두고 있다. 여기서 그의 소시민의식은 정직한 자아 성찰과 그에 따른 반성으로 나타나며, 사회에 내재하고 있는 부조리에 대해 소시민적인 항의를 보여준다. 후기시의 중심적인 주제를 이루고 있는 ‘사랑’은 삶의 방향으로서 제시되고 있는데, 그 대상은 개인적인 차원에서부터 전 인류의 차원까지 포괄된다. 그의 시는 문화와 이데올로기의 차이까지도 포용하여 ‘敵’을 형제로 만들 수 있는 ‘사랑’의 세계를 형상화함으로써 시의식의 변모를 마감하고 있다.

이렇게 金洙暎의 창작활동은 끊임없는 실험과 변모, 그리고 사회정의를 위한 투쟁으로 나타난다. 그는 자신과의 싸움을 통해서 새로운 시세계를 부단히 창조해내는 능력이 있었기 때문에, 초기시의 모더니즘적 난해성과 비약에서부터 4·19이후의 급격한 변모를 거쳐 말년의 「사랑의 變秦曲」 같은 원숙한 시세계의 경지에 이를 수 있었던 것이다. 그가 ‘운몸’으로 보여준 다양한 시의식은 시에 대한 새로운 인식을 부여하는 계기가 되었으며, 한국시의 뚜렷한 흐름을 조성해 놓았다고 할 수 있다.



參 考 文 獻

〈著 書〉

- 姜萬吉：「分斷時代의 歷史認識」，創作과 批評社，1979。
_____外；「4월혁명론」，한길사，1985。
- 金炳澤：「바벨탑의 言語」，文學藝術社，1986。
- 金洙鳴 編；「金洙暎 全集」1，民音社，1981。
_____；「金洙暎 全集」2，民音社，1981。
- 金時泰 編；「植民地時代의 批評文學」，二友出版社，1982。
- 金容誠：「韓國現代文學史探訪」，國民書館，1973。
- 金容稷·金治洙·金鐘哲 編；「文藝思潮」，文學과 知性社，1981。
- 金允植：「近代韓國文學研究」，一志社，1973。
_____；「韓國近代文藝批評史研究」，一志社，1976。
- 金允植·김 현；「韓國文學史」，民音社，1984。
- 김재홍；「한국전쟁과 현대시의 응전력」，평민사，1978。
- 김 현；「文學社會學」，民音社，1984。
- 白樂晴；「民族文學과 世界文學」，創作과 批評社，1978。
- 白樂晴·廉武雄 編；「韓國文學의 現段階」IV，創作과 批評社，1985。
- 徐廷柱：「韓國의 現代詩」，一志社，1980。
- 宋建鎬 外；「解放前後史의 認識」，한길사，1980。
- 宋 棧；「詩學評傳」，一潮閣，1970。
- 廉武雄；「民衆時代의 文學」，創作과 批評社，1984。
- 李基白；「韓國史新論」，一潮閣，1977。
- 李商燮；「문학연구의 방법」，探求堂，1980。
_____；「文學批評用語事典」，民音社，1983。
_____；「文學理論의 歷史的 展開」，延世大學校 出版部，1983。
- 任軒永 編；「文學論爭集」，太極出版社，1979。
- 전규태；「국문학의 방법론 연구」，평민사，1982。
- 조동일；「문학연구방법」，知識產業社，1982。
- 崔夏林；「자유인의 초상」，文學世界社，1982。
- 黃東奎 編；「金洙暎의 文學」，民音社，1983。

- Arnold Hauser ; 「文學과 藝術의 社會史」(現代篇), 白樂晴·廉武雄 共譯, 創作과 批評社, 1983.
- Erich Fromm ; 「사랑의 技術」, 黃文秀 譯, 文藝出版社, 1980.
 _____ ; 「健全한 社會」, 李奎浩 譯, 三省出版社, 1981.
- I.A.Richards ; 「文藝批評의 原理」, 金榮秀 譯, 玄岩社, 1981.
- Lucien Goldmann ; 「문학사회학방법론」, 박영신·오세철·임철규 公역, 현상과 인식, 1984.
- M.Maren-Griesebach ; 「문학연구의 방법론」, 장영대 역, 흥성사, 1982.
- René Wellek and Austin Warren ; 「文學의 理論」, 宋寬植·尹弘老 共譯, 翰信文化社, 1982.
- Tzvetan Todorov ; 「構造詩學」, 郭光秀 譯, 文學과 知性社, 1985.



<論 文>

- 具護龍；“도덕적 完全主義：金洙暎의 문학세계”，「朝鮮日報」，1982. 1. 8.-1. 21
- 金炳傑；“金洙暎의 詩와 文學精神”，「실천시대의 문학」，실천문학사，1984.
- 金榮茂；“詩에 있어서의 두 겹의 시각”，「世界の文學」，1982. 봄.
- 金允植；“모더니티의 破綻과 超越：金洙暎論”，「心象」，1974. 2.
- 金仁煥；“詩人意識의 成熟過程：金洙暎의 경우”，「月刊文學」，1972. 5.
- 김지하；“諷刺나 自殺이나”，「詩人」，1970. 8.
- 金春洙；“後半期 同人會의 意義”，「金春洙 全集」2，문장사，1982.
- 김 현；“詩와 詩人을 찾아서：金洙暎 篇”，「心象」，1974. 5.
- _____；“金洙暎에 대한 두 개의 글”，「책읽기의 괴로움」，民音社，1984.
- 金顯敬；“내 가슴에 누운 풀잎”，「가정조선」，1985. 5.
- 金惠蓮；“金洙暎詩研究”，碩士學位論文，中央大學校 教育大學院，1984.
- 朴炳歡；“金洙暎論：‘敵’의 意味”，碩士學位論文，東國大學校 教育大學院，1981.
- 白樂晴；“기다림의 참뜻”，「인간해방의 논리를 찾아서」，시인사，1979.
- 송명희；“金洙暎論：人間喪失과 그 回復에 대하여”，「現代文學」，1980. 8.
- 廉武雄；“金洙暎과 申東曄”，「現代問題評論23人選」，韓辰出版社，1979.
- 李昇薰；“역사성과 서정성이 만나는 양식”，「文學思想」，1985. 4.
- 李御寧；“문학은 권력이나 정치이념의 시녀가 아니다”，「朝鮮日報」，1968. 3. 10.
- _____；“서랍 속에 든 ‘不穩詩’를 分析한다”，「思想界」，1968. 3.
- 정과리；“현실과 전망의 긴장이 끝간 데：金洙暎論”，「金洙暎詩選」，知識產業社，1983.
- 崔夏林；“온몸으로 온몸을 밀며”，「마당」，1982. 9.
- 黃東奎；“詩의 소리”，「사랑의 뿌리」，文學과 知性社，1976.
- 黃憲植；“抵抗과 挫折，그 運命的 갈등：金洙暎論”，「詩文學」，1973. 6.

Summary

A Study of Kim Soo-young's Poems

— With special reference to the changing aspects of his notion in
poetry according to his experiences —

Kim Hwa - saeng

Kim Soo-young is one of the poets that can represent poetry in disordered period, continued social, political events such as 6·25, 4·19, 5·16, since the 1945 Liberation. Being unfortunated in every aspect of art and life, he resisted the tragic circumstance of that times with his whole body and wrote poems in an effort to identify a poet and one's life. He chose his poems' subject matter in all aspects of life and introduced prosaic property into his poems. In consequence, 173 pieces of his poems, left through his creative activity for 23 years from "The Song of a Royal Tomb" (1945) to "The Grass" (1968) showed the new domain of modern korean poetry.

He coped with that times by means of the sharp real-sense and the social notion. At that time, Kim Soo-young's consistent idea that he showed was the restoration of humanity. It seemed support this true that he adopted poetic theme from the ultimate goal of mankind, i.e., freedom and love.

The typical poets like Kim Ki-rim, Chŏng Chi-yong, Yi Sang in the 1930s unfolded korean modernism. Modernism was succeeded by "The New City and Chorus of Citizen" at Anthology in 1949 and *The latter half Dong In Society* up to the 1950s. Based on confused conditions since Liberation, Soo-young's earlier poems excessively represented modernistic leap and abstruseness. He had attacked modernistic false and deception in an essay on poetry, but had never overcome obstacle in his works —this is regarded as his poetic limitation.

Kim Soo-young's poems of the 1950s was formed the main tide out of the grief

and the sadness that represented the scar of war by 6·25 experience. His pain and anxiety which were suffered from life in the volunteer army and the war prisoners' camp had to operate his poems' constant regression agency.

Right after 4·19, a set of poems showed their new spirit to pursue the poetic freedom and his notion of the poetry was expanded. As soon as he became known the truth that the real spirit of 4·19 were gradually spoilt, however, his poems began to voice the solitary and despair—it was deepened by the appearance of 'The Enemy'. Meanwhile, during the controversy of pure versus participant, his argument about participant poetry was expressed through his individual realm which contained thought and art property.

From the middle of the 1960s to his death, Soo-young's poems were founded on the love and the notion of the common citizen. His notion of the common citizen was presented honest self-examination and reflection about it. The love of his central theme in the latter poems showed the direction of the life and the potential absurdity of that society and its objects were covered from individual world to the world of the whole mankind. His poems included the difference between culture and ideology ; this ended up the change of his poem's notion by building love's world, where the enemy could become our brothers.

Like this, Kim Soo-young's creative activity was the fight for the constant experiment, change, and social justice. As having the ability that could create the constantly new world of the poems, he was able to show the profound ground of his poems during the end of his life. His variable poetic notion which he presented with his whole body had an opportunity to help the new recognition about poetry and confirmed the clear-cut stream in Korean poetry.

<附 錄>

金洙暎 作品 年譜

다음은 金洙暎의 詩와 散文을 쓰여진 연대별로 분류한 것이다.

단, 「靈交日」 「伴秦曲」 「矜持의 날」 「하루살이」는 탈고일이 불분명하여 발표연대로 하였다.

1945년 : <詩> 「廟庭의 노래」 「孔子의 生活難」 「거리」 「粉失」 「꽃」 「粉失」

1947년 : <詩> 「가까이 할 수 없는 書籍」 「아메리카 타임誌」 「이(風)」

1948년 : <詩> 「웃음」

1949년 : <詩> 「토끼」 「아버지의 寫眞」

<詩集> 金璟麟 · 林虎權 · 朴寅煥 · 梁秉植 등과 함께 묶은 新詩論詩集 『새로운 都市와 市民들의 合唱』에 「아메리카 타임誌」 「孔子의 生活難」 수록

1953년 : <詩> 「달나라의 장난」 「愛情遲鈍」 「풍뎅이」 「付託」 「祖國에 돌아오신 傷病 捕虜 同志들에게」 「너를 잃고」

<散文> 「綿棒」

1954년 : <詩> 「시골선물」 「九羅重花」 「陶醉의 彼岸」 「방안에서 익어가는 설움」 「나의 家族」 「거미」 「더러운 香爐」 「PLASTER」 「구슬픈 肉體」

1955년 : <詩> 「나비의 무덤」 「矜持의 날」 「映寫板」 「書冊」 「헬리콥터」 「休息」 「水 煖爐」 「거리(一)」 「너는 언제부터 세상과 배를 대고 서기 시작했느냐」 「國立圖書館」 「거리(二)」 「煙氣」 「레이관彈」

1956년 : <詩> 「바뀌어진 地平線」 「記者의 情熱」 「구름의 파수병」 「事務室」 「여름 뜰」 「여름 아침」 「白蟻」 「屏風」 「눈」 「地球儀」 「꽃(二)」 「자(針尺)」

<散文> 「眩氣症」

1957년 : <詩> 「玲瓏한 目標」 「瀑布」 「봄밤」 「채소밭 가에서」 「叡智」 「하루살이」 「序詩」 「曠野」 「靈交日」 「꽃」

<詩集> 金宗文 · 李仁石 · 金春洙 · 李相魯 · 林眞樹 · 金璟麟 · 金奎東 · 李興 雨 등과 묶은 앤솔로지 『平和에의 證言』에 「瀑布」 등 5편 수록

1958년 : <詩> 「초봄의 뜰안에」 「비」 「말」 「奢侈」 「밤」 「冬麥」

1959년 : <詩> 「자장가」 「謀利輩」 「生活」 「달밤」 「死靈」 「조고마한 세상의 智慧」 「家屋讀歌」 「末伏」 「伴秦曲」 「파밭 가에서」 「싸리꽃 핀 벌판」 「凍夜」 「미 스테 리에게」

- 〈詩集〉개인시집 『달나라의 장난』을 春潮社에서 간행
- 1960년 : 〈詩〉「파리와 더불어」 「하……그림자가 없다」 「우선 그놈의 사진을 떼어서
 밑씻개로 하자」 「祈禱」 「六法全書와 革命」 「푸른 하늘을」 「晩時之嘆은
 있지만」 「나는 아리조나 카보이야」 「거미잡이」 「가다오 나가다오」 「中庸
 에 대하여」 「허튼소리」 「피곤한 하루의 나머지 시간」 「그 방을 생각하며」
 「永田絃次郎」
 〈散文〉「讀者의 不信任」 「創作自由의 條件」
- 1961년 : 〈詩〉「눈」 「사랑」 「쌀난리」 「黃昏」 「四·一九 詩」 「여편네의 방에 와서」
 「檄文」 「등나무」 「술과 어린 고양이」 「모르지?」 「伏中」 「누이야 장하고
 나!」 「누이의 방」 「이놈이 무엇이지?」 「먼 곳에서부터」 「아픈 몸이」 「詩」
 「旅愁」
 〈散文〉「슈베르비엘과 비어레크」 「詩의 뉴프런티어」 「아직도 안심하긴 빠
 르다 — 4·19 1周年」 「들어라 양키들아」
- 1962년 : 〈詩〉「白紙에서부터」 「敵」 「마아케팅」 「絶望」 「과자마바람으로」 「滿洲의
 여자」 「長詩(一)」 「長詩(二)」 「轉向記」 「만용에게」
 〈散文〉「생명의 두 근원 와트키즈」
- 1963년 : 〈詩〉「피아노」 「깨꽃」 「후란넨 저고리」 「여자」 「돈」 「반달」 「罪와 罰」 「우
 리들의 웃음」 「참음은」
 〈散文〉「요즈음 느끼는 일」 「世代交替의 延手票」 「詩의 完成」 「詩作 노우
 트」
- 1964년 : 〈詩〉「巨大한 뿌리」 「詩」 「거위 소리」 「강가에서」 「X에서 Y로」 「移舍」
 「말」 「現代式 橋梁」
 〈散文〉「養鷄業의 辯」 「모더니티의 問題」 「金利錫의 죽음을 슬퍼하며」 「詩
 人의 精神은 未知」 「‘難解’의 帳幕」 「搖動하는 포오즈들」 「卽物詩의 試驗
 등」 「‘現代性’에의 逃避」 「히프레스 文學論」
- 1965년 : 〈詩〉「六五년의 새해」 「제임스 핑」 「미역국」 「敵(一)」 「敵(二)」 「絶望」
 「잔인의 초」 「어느날 古宮을 나오면서」 「이 韓國文學史」
 〈散文〉「文脈을 모르는 詩人들」 「진정한 現代性의 지향」 「演劇하다가 詩로
 轉向」 「사기론」
- 1966년 : 〈詩〉「H」 「離婚取消」 「눈」 「식모」 「플의 影像」 「엔카운터誌」 「電話이야
 기」 「설사의 알리바이」 「金星라디오」 「도적」 「네 얼굴은」
 〈散文〉「作品 속에 담은 祖國의 試鍊—폴랜드의 作家 센키에비치」 「안드레

이 시냇스끼와 文學에 대하여」 「體臭의 信賴感」 「포오즈의 弊害」 「海外文壇—英國 새로운 倫理」 「변한 것과 변하지 않은 것」 「民族主義의 ABC」 「모기와 개미」 「재주」 「生活의 克服—담배갑의 메모」 「제 정신을 갖고 사는 사람은 없는가」 「現代詩의 進退」 「進度없는 既成들」 「젊은 世代의 結實」 「知性的 可能性」 「젊고 소박한 작품들」 「朴寅煥」 「評壇의 整地作業—柳宗鎬 評論集 ‘非純粹의 宣言’」

1967년 : <詩> 「VOGUE야」 「사랑의 變奏曲」 「거짓말의 여운 속에서」 「꽃잎(一)」 「꽃잎(二)」 「꽃잎(三)」 「여름밤」 「美濃印札紙」 「世界一周」 「라디오界」 「美人」 「먼지」

<散文> 「이 거룩한 俗物들」 「로터리의 꽃의 노이로제」 「實利없는 勞苦」 「文壇推薦制 廢止論」 「새로운 포어멀리스트들」 「詩的 認識과 새로움」 「五편의 명맥」 「洗鍊의 次元」 발견」 「새삼 문제된 ‘讀者없는 詩’」 「‘문예영화’ 붐에 대하여」 「速斷 어려운 ‘郎讀盤’의 成敗」 「文學活動과 團體活動」 「죽음과 사랑의 對極은 詩의 本髓」 「重堅 불성실엔 憤怒마저」 「詩壇 緊急事」 「壁」 「參與詩의 整理」

1968년 : <詩> 「性」 「元曉大師」 「의자가 많아서 걸린다」 「풀」
<散文> 「反詩論」 「生活現實과 詩」 「詩여, 침을 뱉어라」 「멋」 「知識人의 社會參與」

1974년 : 9월, 詩選集 『巨大한 뿌리』가 민음사에서 刊行되다.

1975년 : 6월, 散文選集 『詩여, 침을 뱉어라』가 민음사에서 刊行되다.

1976년 : 8월, 詩選集 『달의 行路를 밟을지라도』가 민음사에서 刊行되다.

散文選集 『퓨리탄의 肖像』이 민음사에서 간행되다.

1981년 : 6월, 『金洙暎 詩選』 (韓國現代詩文學大系 24)이 知識產業社에서 刊行되다.

1981년 : 9월, 『金洙暎 全集』 2권(1권 詩, 2권 散文)이 민음사에서 刊行되다.

<연대미상 散文> 「토끼」 「韓國人의 哀愁」 「가장 아름다운 우리말 열 개」 「駱駝 過飲」 「美人」 「나의 戀愛詩」 「평론의 권위에 대한 短見」 「翻譯者의 고독」 「나의 信仰은 ‘自由의 회복’」 「民樂記」 「小鹿島 謝罪記」 「이일 저일」 「解凍」 「無許可 이 발소」 「흰옷」 「臥禪」 「世代와 話法」 「三冬有感」 「原罪」 「治癒될 기세도 없이」 「教會美觀에 대하여」 「물부리」 「無題」 「밀물」