

김춘수 시에 나타난 화자의 지향과 성격

강 영 기*

차 례

- I. 프롤로그
- II. 화자의 지향과 성격
 - 1. 김춘수 시의 순수지향
 - 2. 김춘수 시의 초월적 순수성
- III. 에필로그

I. 프롤로그

시 속의 화자는 소설 속의 해설자나 인물처럼 일정한 시점과 거리를 지닌다. 그리고 그에 따라 어떤 내용은 작품 속에 받아들이고 어떤 내용은 제거하거나 수정한다. 또 요약과 장면화의 수법을 통하여 자기 주장을 극대화¹⁾한다. 그러므로 화자는 시인이 자신의 이야기를 전달하기 위해 채택한 장치이다. 이러한 관점에서 볼 때 화자의 지향은 작가의 지향과 일치하거나 유사하게 나타난다.

시에서의 현실은 일차적으로 시 속에 반영되어 있는 현실을 뜻한다. 그

* 제주대학교 대학원 국어국문학과 박사

1) 윤석산, 『현대시학』(새미, 1996), p. 111.

렇지만 그것은 그 이전에 시인을 둘러싸고 있는 세계 일반을 염두에 두지 않을 수 없다. 거기에는 당연히 시적 주체로서의 시인 자신도 포함²⁾된다. 그렇기 때문에 화자 역시 시인의 시점을 지닌다.

한편 현실에서 벗어나 문학의 본질적 측면을 추구하는 시에서는 묘사 대상에 대한 주관적 감정 개입이 드러나지 않는 비인간화된 형태의 시적 언술이 이미지를 통해 구현되기도 한다. 이때의 화자는 시인의 목소리가 배제된 시 표면의 발언자인 허구적 화자이다.

현실에 대한 시인의 태도는 크게 둘³⁾로 나뉜다. 하나는 현실이라는 제재에 적극적으로 맞서서 거기에 가로놓인 문제를 해결하기 위해 매진하는 현실지향적 태도이고, 다른 하나는 현실의 문제를 배제하고 시대를 초월한 입장에서 인간성의 영원한 면을 노래하는 순수지향적 태도이다.

이러한 점에서 볼 때 詩作을 통해 나타나는 시인의 태도는 곧 시에서 나타나는 화자와 태도이기도 하다. 시에서 화자는 특별한 상황, 처지에서 자신의 생각이나 정서를 들려주는 역할을 수행한다. 따라서 화자가 자신이 처한 상황, 시의 대상과 관련하여 어떤 태도를 지니고 있는가를 살펴보는 것은 시의 성격을 파악하는 길이 된다.

여기서는 김춘수 시에 나오는 화자의 지향과 성격을 통해 '순수'를 어떻게 표현하고 있는가를 살펴보기로 한다. 이러한 이유는 현실의 문제에서 벗어나 시를 이미지의 구현으로, 그리고 그 이미지를 상상력의 산물로 보면, 시인은 상상력의 근원이라는 위치를 고수하고 있으며, 거기에서는 '순수'가 매우 중요한 가치를 차지하기 때문이다.

2) 이은봉, 『한국현대시의 현실인식』(국학자료원, 1993), p. 34.

3) 정한모, 『현대시의 현장』(박영사, 1983), p. 35.

II. 화자의 지향과 성격

1. 김춘수 시의 순수지향

김춘수 시의 순수지향 태도는 관념과 의미로부터 도피하기 위한 하나의 수단이다. 그의 詩作 활동 내내 시인을 억압해온 관념과 의미는 자신의 역사 체험과 거기에서 비롯된 역사에 대한 인식, 현실과 사회에 대응하는 시인 의식과 밀접하게 관련된다. 그래서 그는 詩作에서 순수지향의 태도를 보여주기 위해 두 가지 유형의 화자를 선택한다. 하나는 시적 자아를 감춤으로써 객관적 목소리를 내는 익명의 몰개성 화자이며, 다른 하나는 '처용', '이중섭', '예수' 등 이상적 인물의 마스크를 통해 나타나는 특정 화자이다. 이러한 시적 화자는 시인의 경험적 자아와 구별되는 창조 의 일부, 즉 구조의 한 요소⁴⁾로 시에 작용한다.

김춘수가 개인의 목소리를 거세하고 객관적 묘사의 보고자와 같은 익명의 몰개성 화자를 이용하여 순수지향의 태도를 보여주는 이유는 그가 기존의 관념, 의미, 현실, 역사를 부정하기 때문이다. 즉 대상을 철저히 부정하는 그의 언어 인식, 시 인식 때문이다. 따라서 그는 언어의 고착성을 거부하고 시적 언어의 가능성을 확대하고자 시도한다. 이러한 시도는 말할 것도 없이 끝없는 연상 작용과 의미에서 무의미로 넘어서는 시적 상상력을 통한 순수지향의 태도이다.

벽이 걸어오고 있었다.
 늙은 꿩나무가 걸어오고 있었다.
 한밤에 눈을 뜨고 보면
 호주 선교사네 집
 희망의 벽에 걸린 청동 시계가
 겨울도 다 갔는데
 검고 긴 망토를 입고 걸어 오고 있었다.

4) 김준오, 『가면의 해석학』(이우출판사, 1985), p. 241.

내 곁에는
바다가 잠을 자고 있었다.
잠자는 바다를 보면
바다는 또 제 품에
승어 새끼를 한 마리 잠재우고 있었다.

- 「처용단장」 I의 3 부분⁵⁾

인용시에서 벽이 걸어오고 있고, 늙은 해나무가 걸어오고 있다는 것은 과거가 현재로 다가서고 있음을 의미하는 김춘수의 시적 상상력이다. 과거의 풍경도 아니고, 현재의 풍경도 아닌 과거와 현재의 교차가 의미의 틀을 벗어난 상태로 새로운 풍경을 만들어낸다. 그리고 화자의 시선은 의미와 무의미의 경계선 너머로 확장된다. 이러한 경계 너머로의 확장은 시인의 상상력으로 인해 가능하다. 그 상상력은 겹겹히 '긴 망토를 입고 걸어오고 있는 회랑의 벽에 걸려 있던 청동시계', '내 곁에서 잠을 자고 있는 바다', '승어 새끼 한 마리를 잠재우고 있는 바다'의 이미지를 통해 발현된다. 이러한 이미지의 발현은 이성과 역사, 언어에 대한 회의에서 오는 사상과 관념의 배제를 통한 내면세계를 보여주는 순수지향의 태도이다.

김춘수의 순수지향의 태도는 이미지의 발현을 통해서 보여 주지만, 리듬을 통해서도 보여 준다. 그의 시에서 리듬은 리듬형 무의미시의 존재 양태를 통해 그 존재와 내면세계와의 관련성을 드러낸다. 그것은 바로 리듬을 통한 절대 해방(해탈)의 경지이며, 순수지향의 태도를 통해 보여 주는 세계이다. 그 세계는 언어와 언어의 배합 또는 충돌에서 빚어지는 품色이나 意味의 그림자나 그것들이 암시하는 第二의 自然⁶⁾으로서의 순수 세계이다.

5) 앞으로 제시되는 이 글의 주된 텍스트인 『김춘수전집 1-시』는 『김춘수전집-1』로, 『김춘수전집 2-시론』은 『김춘수전집-2』로 각각 표기하기로 한다. 또한 이 글에 인용된 모든 시의 텍스트는 『김춘수 전집1-시』(문장 1982)에 의거함. 뒤에 나오는 인용시들에 대한 각주는 생략함.

6) 『김춘수전집-2』, p. 378.

나이지리아 나이지리아
 바람이 불면 송냥이가 울고
 바다가 거뭇게 살아서
 어머님 곁으로 가고 있었다.
 송냥이가 울면 바람이 불고
 바람이 불 때마다 빛나던 이빨,
 이빨은 무너지고 송냥이도 죽고
 지금 또 듣는 바람 소리
 나이지리아 나이지리아

- 「나이지리아」 전문

인용시의 첫 행과 마지막 행은 '나이지리아'를 반복하고 있다. 여기에 나오는 나이지리아는 아프리카의 국가 명칭이 아니라, 의미를 배제하고 남은 순수한 음향으로서의 '나이지리아'이다. 김춘수는 "아무것도 의미하지 않는 아름다운 시구는, 무엇인가를 의미하는 보다 아름답지 않은 시구보다 낫다"⁷⁾는 말을 통해 대상을 갖지 않은 그 자체로서의 절대성을 중시한다. 그래서 나이지리아는 바람 소리로 나타난다. 그 바람 소리는 실제로 존재하는 바람 소리가 아니라 의미가 지워지고 난 후의 희미한 그림자와 같은 것이다. 이를 통해 바람 소리는 추억을 일깨운다. 그것은 '송냥이의 울음'이나 '거뭇게 살아서 어머님 곁으로 가는 바다', '송냥이의 빛나던 이빨' 등이 구절을 통해 나타난다. 그러나 이러한 추억은 현실에서 일어나는 것이 아니라 무의식 속에서 일어나는 이미지들이다. 음향으로서의 나이지리아는 이미지들을 일깨워주는 힘이 된다. 그리고 리듬은 의미와는 전혀 무관한 유희의 차원으로 전락한다.

결국 김춘수가 추구한 순수지향의 태도는 모든 율리나 의미에서 분리된 '놀이로서의 예술'이라는 명제로 귀착⁸⁾된다. 이를 통해 그의 시 세계는 이미지의 유희만이 남은 독립된 장소로 인식되며, 그것은 한정된 의미

7) 김두한, 『김춘수 시세계』(문창사, 1992), p. 207.

8) 『김춘수전집-2』, pp. 466~467.

9) 문해원, 『한국현대시와 모더니즘』(신구문화사, 1996), p. 266.

의 세계보다 훨씬 깊고 넓은 순수의 세계임을 보여준다.

한편 김춘수는 순수지향의 태도를 보여주기 위해 특정 퍼소나의 화자인 '처용', '이중섭', '예수'를 사용한다. 그가 특정 퍼소나를 사용한 이유는, 작품 속의 시인은 시인의 경험적 자아가 시적 자아로(퍼소나)로 변용, 창조된 것으로 보기 때문이다. 이를 통해 그는 시도 하나의 허구에 지나지 않는다는 예술성을 강조하려는 의도를 보여준다. 그는 시에 나오는 화자들을 통해 시의 공간과 일상적 삶의 공간이 변별되는 순수 세계에 대해 말한다.

또한 김춘수는 무의미사에서 일관되게 주체 파멸의 작업을 감행한다. 문제는 이를 다시 주체현존의 변증법¹⁰⁾으로 전환하는 것이었는데, 이 과정에서 그에게는 타락한 현실 세계에 대해 절대적 타자로서 대립할 수 있는 존재¹¹⁾가 필요했다. 그래서 그는 처용과 이중섭과 예수라는 특정 퍼소나를 설정하여 이들의 삶을 근원과 현실, 시원과 대립의 역사로 인식하면서 이들을 통해 순수지향의 태도를 보여준다.

인간들 속에서
인간들에게 밝히며
잠을 깬다.

숲 속에서 바다가 잠을 깨듯이
짧고 튼튼한 상수리 나무가
서 있는 것을 본다.
남의 속도 모르는 새들이
금빛 깃을 친다

- 「처용」 전문

김춘수가 처용에 대해 소재로 사용할 만큼 관심을 둔 동기는 “倫理的인 데-즉, 惡을 어떻게 대하고 처리해야 하는가”¹²⁾에 있다. 후에 그는 처

10) “주체현존의 변증법은 주체를 소멸시킴으로써, 새로운 주체를 현존시키는 변증법이다.” [남기혁, 『한국현대시의 비판적 연구』(월인, 2001), p. 235].

11) 남기혁, 앞의 책, p. 235.

12) 『김춘수전집-2』, p. 468.

용의 이러한 방법을 따르고자 하며, '처용'이라는 이상적 인물을 자신이 지향하는 이상적 인물로 변용한다. 그가 세계와의 첫 대면에서 처용적 시선을 택한 것은 수락과 화해, 그리고 인고주의의 입장을 표명하기 위해서이다. 사람들 사이에서 처용은 외방인이다. 화자는 숲 속에서 잠을 깬 '바다'와 젊고 튼튼하게 서 있는 '상수리나무'의 병치 은유를 통해 처용의 내면을 이야기한다. 그것은 다른 잠목들과 구별되는 정신적인 높이이며 건강하고 밝은 정신이다. 또한 그것은 고통을 겪은 후에 나타나는 처용의 긍정적인 세계관을 기초로 하여 세상을 보는 방식이다. 그러므로 순수지향의 태도는 '순종의 의식으로 시작해서 억압의 시기를 거쳐 다음에 해방의 의식으로 나아가는 이니시에이션(initiation)의 과정'¹³⁾과도 상통하게 된다. 이러한 모습 속에서 처용은 '인간들 속에서/인간들에 밝히고' 또 '남의 속도 모르는 새들' 가운데 처용으로서의 통과제의를 긍정적으로 열어 보이게¹⁴⁾된다. 그것은 세상에서 처용은 인간들에게 시달리지만 그의 모습은 인간들과 비할 바가 아님을 '깜', '서있음', '바다', '상수리나무'를 통해 보여준다. 그래서 이 시어들에서 퍼지는 건강하고 밝은 정신적 태도는 '초록빛 햇살 받아 금빛 깃을 치는 새들'과 어울려 순수하고 밝은 색채를 이룬다. 이러한 순수하고 밝은 색채는 그가 시에서 추구하는 순수지향의 태도이며, 그래서 그는 그것에 부합하는 이상형으로 '처용'을 화자로 택한 것이다.

또한 김춘수는 '처용'과 함께 이상적 존재인 '예수'를 특정 퍼소나로 수용함으로써 순수지향의 태도를 보여준다. 그가 '예수'를 특정 퍼소나로 수용한 이유는 예수가 인간의 본질인 정신과 육체의 문제를 극복한 초월적인 존재이기도 하지만, 예수를 통해 인간의 순수한 면모를 찾기 위한 수단으로 삼고자 했기 때문이다. 이는 자신이 역사의 폭력을 체험하면서 겪었던 경험과 그 아픔을 극복하려는 의도로 해석된다.

13) 칼. 음, 『존재와 상징』, 설영환 역, (동천사, 1983) p. 154.

14) 이은정, 『현대시학의 두 구도』(소명출판, 1999), p. 54.

예수는 눈으로 조용히 물리쳤다.
……하나님 나의 하나님
유월절 贖罪羊의 죽음을 나에게 주소서.
낙타 발에 밟힌
땅벌레의 죽음을 나에게 주소서
살을 찢고
뼈를 부수게 하소서.
애꾸눈이와 절름발이의 눈물을
눈과 코가 문드러진 여자의 눈물을
나에게 주소서.
하나님 나의 하나님
내 피를 눈감기지 마시고, 잠재우지 마소서.
내 피를 그들 곁에 있게 하소서.
언제까지나 그렇게 하소서.

- 「痲藥」 전문

인용사에서 죄에 빠진 인간이 십자가에 박혀 피흘리는 죽음의 고통을 통해 인간 세상을 구원하는 예수의 모습이 형상화된다. 그래서 이 시에 나오는 화자는 예수이다. 김춘수는 간절한 기도를 통해 하나님의 형벌을 받아야 할 죄 많은 존재인 인간을 대신해 스스로를 희생하는 예수의 모습을 보여주고 있다.

한 존재의 내부에 인간의 숙명성과 신의 절대성을 담지하고 있는 예수의 존재야말로, 부서지는 말과 이미지의 틈새로 허무의 빛깔을 보고, 그 허무로부터 절대(영원)의 세계가 현현하는 순간을 기다렸던 김춘수에게 자신의 내면에서 쉽 없이 갈망하고 고대한 절대적 주체¹⁵⁾로 자리한다. 그래서 그는 예수의 죽음을 인간 세계에 주는 무상의 은총으로 보고 있으며, 인류의 죄를 속죄하기 위해 자신의 고통이 지불되어야 한다는 기독교적 해석을 따르고 있다. 그러므로 이 시에서 묘사되는 예수의 죽음은 인간을 도덕적으로 감화시켜 새로운 삶을 견게 하는 사랑에 대한 최상의

15) 남기혁, 앞의 책, p. 234.

표현이다. 이 시에서 예수의 힘으로 치유된 ‘애꾸눈이’, ‘절름발이’, ‘눈과 코가 문드러진 여자’ 등을 동원한 것은 속죄가 병고에 신음하는 인간을 구제하기 위한 것이라는 사실을 드러내기 위한 것이다.

김춘수에게 생명은 이념보다 고귀하다. 다시 말해 생명이 이념에 봉사해야 하는 것이 아니라 이념이 생명에 봉사해야 하는 것이다. 그는 생명을 이념 이전의 순수로 인식한다. 결국 그에게 순수란 궁극적으로 자아와 대상이 모두 현실 원리의 지배로부터 벗어나, 경험적 현실(타락한 세계)로 환원되지 않는 것을 의미한다. 이러한 이유로 인해 예수는 사람들에게 인정받지 못하고 비웃음을 사지만, 그들을 위하여 자신을 희생하는 선한이의 모습으로 형상화함으로써, 그는 다수 혹은 권력에 의한 힘의 논리에 의해 움직이는 몰신화된 세계를 초극하려는 절대정신을 보여 준다. 이는 그의 시가 순수한 미적인 세계로 진입했음을 의미하는 것이다. 이러한 점에서 볼 때 예수는 그의 내면에 존재하고 있는 순수자아의 다른 이름이다. 그것은 그가 인간의 한계를 넘어선 인간으로서 예수를 이상적인 퍼소나로 취한 이유이다.

김춘수 시에서 ‘처용’과 ‘예수’에서 나타나는 순수지향의 태도는 이중섭의 삶에도 적용된다. 그는 이중섭의 삶 역시 현실 초월적 지향성을 구현¹⁶⁾하고 있다고 본다. 그래서 이중섭의 그림이 보여주는 순수성을 예술의 본질이라 믿고¹⁷⁾ 있으며, 그러한 영향은 「처용단장」 제1부, 제2부의 주제를 집약하고 있는 현실과 피안의 대립으로 나타나고, 그것은 「이중섭」 연작시의 창작 배경이 된다.

김춘수는 이중섭이라는 이상적 인물을 통해 자신이 갈망한 삶의 이상을 말하고 있다. 그것은 바로 가난과 절대고독의 상황 속에서, 아내에 대

16) “그(이중섭-인용자)의 순수와 그의 슬픔은 역사적으로는 효용가치가 없는 것이지만, 지질학적인 어떤 패턴을 간직하고 있다. 따라서 누구의 그것보다도 훨씬 더 견고하고 본질적이다. 지층에 선명하게 드러난 어떤 화석을 보는 듯 하다. 그런 덧없음과 덧없음의 슬픔이 순수하게 다가온다. 원천적으로 나는 그를 예술가라고 믿고있다.”(『김춘수전집-2』, p. 475.)

17) 이창민, 『김춘수 시 연구』(고려대 박사논문, 1999), p. 92.

한 그리움과 궁핍한 세계에 대한 절망감 속에서, 비극적 삶을 살다간 이중섭의 예술혼이다. 이 예술혼은 경험적 현실(타락한 세계)과는 무관한 순수한 예술 세계이다. 그 세계는 예술 세계 그 자체일 수도 있고, 그러한 예술 세계를 구축하려는 장인 정신 그 자체일 수도 있다.

따라서 김춘수는 이중섭의 그림이 문명이나 역사에 대한 감각을 배제하고 있다는 점에서, 이중섭의 삶과 그림을 서술적으로 묘사한 시는 당연히 현실이나 의미의 간섭을 배제한 작품이 될 것으로 판단한다. 그래서 그는 피소나로서의 '이중섭'을 화자로 설정하고 이중섭의 그림에서 가려 뽑은 화소를 변형해 순수지향의 태도를 보여 준다.

저무는 하늘
동짓달 서리 묻은 하늘을
아내의 신발 신고
저승으로 가는 까마귀,
까마귀는
南浦洞 어디선가 그만
까옥 하고 한 번만 울어 버린다.
五六島를 바라고 아이들은
돌팔매질을 한다.
저무는 바다,
돌 하나 멀리멀리
아내의 머리 위 떨어지거라.

- 「이중섭 4」 전문

김춘수 시에서 피소나로서의 '이중섭'을 취하는 작품은 그의 생애와 그림을 염두에 두지 않고서는 해명되기 어렵다. 인용시 역시 이중섭의 그림 「달과 까마귀」에서 시 내용을 차용하고 있는 듯하다. 「달과 까마귀」는 이중섭이 통영을 떠가기 직전의 작품으로 이 때에 아내는 아이들과 일본에 있었다. 그는 이 그림 속에서 이중섭의 예술에 대한 열정과 사랑하는 아내를 보지 못하는 슬픔을 읽어낸다. 이러한 태도는 그가 지향한 순수지향의 태도와 부합된다.

인용시에 등장하는 ‘저무는 하늘’ ‘동짓달’ ‘저승’ ‘까마귀’ ‘떨어지거라’ ‘돌팔매질’의 이미지는 어두움이다. 어두움의 이미지는 아내의 부재로 빚어진 그리움에서 나오고 있다. 그래서 ‘동짓달 서리 묻은 하늘을 아내의 신발 신고 저승으로 가는 까마귀’는 부재한 아내를 그리는 이중섭의 모습이다. 까마귀의 ‘까옥’ 하는 불길한 울음소리와 아이들의 ‘돌팔매질’이 아내에게까지 닿았으면 하는 소망은 돌아오지 않을 아내를 강조한 것이 된다. 이러한 부재와 결핍의 현실을 이중섭은 예술에 대한 열정으로 바꾸어 놓는다. 그래서 ‘이중섭’은 김춘수에게 예술인의 전형적인 모습이자 이상적 삶을 제시한 퍼소나로 존재한다. 그는 예술을 위해 삶과 아내와 아이들이라는 현실에서 벗어나 예술에 몰입하는 이중섭의 삶에서 예술에 대한 순수자아를 발견한다.

김춘수 시에서 화자는 물개성 화자와 특정 퍼소나를 통해 순수를 지향하고 있다. 그래서 화자는 순수지향의 태도를 보인다. 이를 통해 그의 시 세계는 이미지의 유희만이 남은 독립된 장소로 인식되며, 그것은 한정된 의미의 세계보다 훨씬 깊고 넓은 순수의 세계임을 보여준다.

또한 김춘수는 순수지향의 태도를 보여주기 위해 특정 퍼소나의 화자인 ‘처용’, ‘이중섭’, ‘예수’를 사용한다. 그가 특정 퍼소나를 사용한 이유는, 작품 속의 시인은 시인의 경험적 자아가 시적 자아로(퍼소나)로 변용, 창조된 것으로 보기 때문이다. 이를 통해 그는 시의 공간과 일상적 삶의 공간이 변별되는 순수 세계에 대해 말한다.

2. 김춘수 시의 초월적 순수성

김춘수 시에 나타나는 시 인식은 지상에 존재하는 역사의 폭력성과 현실의 무거움에서 벗어나려는 의식에서 출발한다. 그래서 그의 시에 나타나는 인식은 초월세계를 지향하면서 현실의 문제를 배제하는 양상으로 드러난다. 이 과정에서 그는 기존의 세계를 해체한다. 기존의 세계가 해체된 세계는 無의 세계이다. 그는 허무 그 자체를 벗어나면서 초월적 순

수성을 모색한다. 그의 시에서 초월적 순수성은 생활에서 해방될 때 얻어진다.

나에게 있어서 詩作은 生活로부터의 逃避가 되고 있는 듯하다. 긍정적으로 말하면, 詩作은 生活로부터의 解放이 된다는 뜻이 된다.¹⁸⁾

김춘수에게 생활은 현실적인 삶이다. 그렇기 때문에 현실은 역사를 만든다. 역사를 폭력적이라고 인식하는 그에게 있어서 시는 생활을 구제해주는 존재가 된다. 특히 전후에 나타나는 냉전체제 속에서 이데올로기의 암투와 대립의 상황은 그에게 '무관심'과 '관조'의 태도를 지니게 하는데, 이는 시인이 역사를 '폭력'으로 규정하면서 인간의 자족적 가치와 그것과의 충돌을 불가피한 것으로 간주하는 데에서 기인한 것이다. 그래서 그는 시어의 유희가 일상성과 세속성을 초월하듯 시는 일상적 차원으로부터의 해방을 가져온다고 본다. 그 해방된 세계가 바로 無의 상태인 카오스의 세계이다.

시에서 나는 형이상학적인 물음을 던지기도 하고 견잡을 수 없는 나 자신의 내면의 밑바닥을 드러내기도 해야 한다. 이것을 나는 老子의 어투를 빌어 '天地之始無名'이라고 불러 보고 般若心經의 어투를 빌어 '空'이라고 불러 본다. <無>와 <空>은 카오스를 말한다. 언어는 포착할 수 없는 상태다. 그러니까 시는 유희가 될 수밖에 없다. 유희란 순수한 상태다. 순수한 상태란 말할 것도 없이 공리성을 떠난 상태를 두고 하는 말이다.¹⁹⁾

無의 세계는 기존의 언어로는 포착할 수 없는 세계이다. 그래서 김춘수는 오직 언어의 유희를 통해 시를 형상화하려 한다. 유희는 방심상태에서 발생하는 즐거움으로 공리적인 것과는 거리가 멀다. 그래서 유희는 현실 생활에서 벗어난 자유로운 내면의식을 표현할 수밖에 없다. 결국 유희가 표현해내는 세계는 현실에서는 불가능한 초월 세계이다. 그 속에 순수성

18) 『김춘수전집-2』, p. 358.

19) 김춘수, 「김춘수시각노트」, 『한국시협수상작품집』(문학세계사, 1980), pp 49~50.

이 내포되어 있다. 결국 그가 추구한 초월 세계는 현실의 의미를 완전히 벗어난 세계이다. 그것은 언어의 이미지²⁰⁾를 통해 순수성에 도달할 때 가능하다.

벽이 걸어오고 있었다.
 늙은 왜나무가 걸어오고 있었다.
 한밤에 눈을 뜨고 보면
 호주 선교사네 집
 희망의 벽에 걸린 청동시계가
 겨울도 다 갔는데
 검고 긴 망토를 입고 걸어오고 있었다.
 내 곁에는
 바다가 잠을 자고 있었다.
 잠자는 바다를 보면
 바다는 또 제 품에
 승어새끼를 한 마리 잠재우고 있었다.

- 「처용단장」I의 3 부분

최초의 바다에 대한 기억과 유년기 즉, 존재를 인식하게 된 시기의 바다는 순결하고 낭만적인 바다였다. 이후 폭력의 피해자로 고통을 겪어야 했던 김춘수의 '처용'을 통한 바다로의 회귀는 초월 세계로의 회귀로 보아야 한다. 이 인용시에 나타나고 있는 바다는 처용과 시인을 매개해 주

20) “김춘수는 가장 순수한 이미지 즉 그 배후에 아무 것도 가지고 있지 않은 이미지 자체만의 유희를 시도하고 있다. 이것은 바로 ‘서술적 이미지’이다. ‘서술적 이미지’는 대상을 있는 그대로 베껴내는 사생적(寫生的) 소박성을 가지고 있는 유형과 사생성 자체가 사라진, 즉 대상 자체가 제거된 유형으로 분류되고 있다. 전자의 경우 ‘서술적(descriptive)’이라는 용어는 ‘묘사한다’ 혹은 ‘베껴낸다’라는 의미의 ‘모사(模寫)’나 ‘사생(寫生)’과 같은 것으로 사용되지만, 후자에서는 문자 그대로 ‘기술(記述)하다’라는 뜻으로서, ‘정신의 흐름의 자유로운 받아쓰기’라는 의미로 변환된다. 사생성이 지켜지는 경우의 이미지가 상상력이 개입하지 않는 단순한 묘사의 차원이며, 대상 자체의 소멸에서 만들어지는 이미지는 자유연상에 의존하므로 오히려 상상력을 요구하게 된다.” (문혜원, 앞의 책, p. 261.)

는 이미지로 사용되고 있다. 바다가 처용에게 원형의 공간이듯 시인에게도 모태의 공간으로 작용한다. 그래서 이 시는 유년 시절의 바다를 주 대상으로 하여 이데올로기로 점철된 현실 세계가 아닌, 초월 세계를 보여주는 것이다. 그것들은 '벽' '늪은 왜나무' '청동시계'가 인간처럼 걸어오고 '바다'가 어린 '송어 새끼'를 제 품 안에서 잠재우는 식의, 우리가 일상생활에서 보아 왔던 것과는 다른 모습을 지니고 있다. 그에게 있어서 순수는 사라져버리는 허망한 세계 안에 홀로 있는 자아의 절대고독 상태와 같은 것이다. 이 속에서 초월적 순수성은 나타난다.

활자 사이를
 꼬끼리 한 마리 가고 있다.
 잠시 길을 잃을 뻔하다가
 봄날의 먼 앵두 발을 지나
 꼬끼리는 활자 사이를 여전히
 가고 있다.
 너무 작아서 잘 보이지도 않는
 꼬끼리,
 꼬끼리는 발바닥도 반짝이는
 은회색이다.

- 「은종이」 전문

김춘수 시에 나타나는 인식의 세계는 초월 세계이다. 이 속에서 순수성은 유희를 통해 나타난다. 그래서 유희는 대상을 해체하고 기존의 환경을 예기치 못한 다른 환경으로 전환시키는 역할을 수행한다. 인용시에 나타나는, 활자 사이를 걸어가는 너무 작아서 잘 보이지 않는 꼬끼리는 현실의 꼬끼리가 아니다. 그것은 사실적 인식의 꼬끼리가 아니라 시인의 상상력이 만들어낸 꼬끼리이다. 그래서 논리로는 도저히 설명되지 않는 '꼬끼리가 활자 사이를 은회색 발바닥을 반짝이며 걸어가고 있'는 것이다. 시인의 상상력은 이미지를 통해 나타난다고 할 때, 이 시에 나타난 이미지는 그 어떤 것을 위해 존재한다기보다는 그냥 순수하게 존재한다는 점에서 자유롭다. 그래서 꼬끼리는 활자 사이를 은회색 발바닥을 반짝이며 걸

어갈 수 있는 것이다.

김춘수 시에 나타나는 무의미는 아무것도 의미하지 않는 것을 뜻하지 않고, 우리가 바로 인식할 수 없는 의미 너머에 존재하는 어떤 의미를 뜻한다. 그것은 그의 언어가 자유자재로 의식세계를 떠들며 시로 형상화되고 있음을 말해 준다.

한국의 민화에 나오는

주둥이가 길고 빨간 한때의 오리때가 가고 있다. 그들 뒤를
귀가 작은 한국의 나귀도 한 마리 가고 있다.

뜻밖이다.

유카리나무는 잎이 반쯤지고

하늘빛 열매를 달고 있다.

새처럼 가는 다리를 절며 예수가

서쪽 포도밭 길을 가고 있다.

그 뒤를 베드로가 가고 있다.

해가 지기 전에,

- 「서쪽 포도밭 길을」 전문

인용시에서 예수는 현실이 아닌 꿈속에 등장한다. 이 시는 꿈의 장면과 민화의 장면이 접목되어 연상의 자유로움을 주고 있다. 한국 민화에 나오는 '주둥이가 길고 빨간 한때의 오리때, 한국의 나귀'가 가고 그 사이의 풍경 속엔 '유카리 나무'가 있다. 그리고 '예수'가 나온다. '새처럼 가는 다리를 절며 가는 예수'라는 표현은 그것이 부활 이후의 일임을 암시한다. 그러나 '해가 지기 전에'라는 표현은 그것이 처형 전의 일임을 암시한다. 예수의 모습이 역시간적으로 중첩되어 나타나는 것이다. 시인 의식의 굴절이 시에 반영하고 있기 때문에 꿈속의 이야기는 다시 둘로 나누어 병치된다. 무의미시에서 '절대'와 '영원'은 묘사를 통해 재현되는 것이 아니라, 상이한 이미지의 병치 혹은 비동시적인 것의 동시적 제시를 통해 '순간'의 시간성 속에서 갑작스럽게 현현된다.²¹⁾ 따라서 이 시에 드

21) 남기혁, 앞의 책, p. 198.

러난 시간이나 공간은 현실적인 시·공간이 아니다. 그것은 비논리의 세계, 현실적 의미를 벗어난 의미로 존재한다. 현실성을 넘어선 세계는 그가 추구하는 순수한 세계이며 초월적인 무의미의 세계이다. 그리고 이 시 역시 썬표로 끝나고 있는 것은 초월 세계는 하나의 완결된 의미가 없는, 시작도 끝도 없는 세계로서 언제든지 지속될 수 있고, 끝나지 않은 상태의 세계를 암시하고 있다.

男子와 女子의 아랫도리가
 젖어 있다.
 밤에 보는 오갈피나무,
 오갈피나무의 아랫도리가 젖어 있다.
 맨발로 바다를 밟고 간 사람은
 새가 되었다고 한다.
 발바닥만 젖어 있었다고 한다.

- 「눈물」 전문

인용시는 인간적인 감정을 드러내지 않는다. 관념이 배제되고 세 장면이 제시되어 있을 뿐이다. 이러한 세 장면은 무의식의 자유연상과 의식의 논리에 의해 접목된다. 제목인 '눈물'에서 '남자와 여자'를 떠올린 것은 의미의 그림자를 보여준다. 하지만 두 번째 풍경에서는 시인의 트릭이 구사된다. 오갈피나무를 남자와 여자로 쓸 경우 의미가 강조되는 것을 방지하기 위하여 교체한 시어이다. 이 속에서 人事의 혼란스러움이 자연물을 통해 확장된 모습으로 그려진다. 첫 장면과 두 번째 장면은 결국 한 장면에 불과하다. 자유연상에 의한 비약은 세 번째 장면으로 넘어 갈 때 일어난다. 그것은 '젖어 있다'는 시어에서 '예수'를 등장시키고 있다. 예수는 초자연적인 이적을 행할 수 있어서 세속과 그에 영향 받은 자연의 때묻음을 극복할 수 있는 위치에 있다. '새'의 심상은 예수의 현세 초월적인 지향에서 산출된다. 그것은 '발바닥만 젖'은 사람 즉 육체의 한계를 넘어선 사람만이 '새'가 되어 초월 세계로 날아 갈 수 있음을 의미한다. 이 속에는 현실이 배제된 초월적 순수성이 내포되어 있다.

이상을 통해 나타나는 김춘수 시의 화자의 성격은 초월적 순수성에 있다. 이를 위해 그의 시에 나타나는 인식은 초월세계를 지향하면서 현실의 문제를 배제하는 양상으로 드러난다. 이 과정에서 그는 기존의 세계를 해체한다. 이를 통해 그는 허무 그 자체를 벗어나면서 초월적 순수성을 모색하고 있다.

III. 에필로그

김춘수는 그의 시에서 화자를 통해 궁극적으로 순수를 지향한다. 이를 위해 그의 시는 현실을 배제하고, 그 속에서 상상력을 통해 순수를 이야기하고 있다. 그래서 그의 시에 나타나는 화자의 순수지향의 태도는 대상에 대하여 서술하거나 대상에 대한 의미를 전달하고 공유하는 것이 아니라, 시적 대상의 세계를 언어로 재구성하고자 한다. 이를 위해 시인은 사물을 '대상화' 하는 인식을 바탕으로 시인의 주관적 감정을 투영하거나 어떤 의미를 실현하려는 의도를 차단한다. 즉 시는 객관적 묘사로 재구성된 세계이자 허구적인 세계일 뿐, 시인 개인의 주관적 감상이나 사고를 드러내거나 모든 인간이 공유하는 삶을 그리는 차원의 산물이 아니다. 이러한 인식은 시가 객관적인 세계 그 자체를 표현하지 않으며, 시가 어떤 주관적인 의식이나 의미 전달을 노릴 때 이는 더 이상 시일 수 없다는 주장으로 이어져 주관의 노출이 필연적 대상인 현실과 삶, 이데올로기의 문제는 진정한 시적 대상이 될 수 없다는 판단을 낳는다.

김춘수 시에 나타나는 화자의 성격은 초월적 순수성이다. 그가 초월 세계를 지향하는 이유는 '역사=이데올로기=폭력'이라는 인식에 기인한다. 이러한 인식에서 벗어나기 위해 그는 현실을 배제한 초월 세계를 지향한다. 이러한 지향은 시간과 공간의 재편성을 수반한다. 결국 역사와 과거는 무의미한 것이 되고, 오로지 새로운 언어 형태를 통한 새로운 문화 형태만이 추구된다. 그래서 그는 초월 세계를 지향하기 위해 순수성을 화자

의 성격으로 표출한다. 또한 그는 이를 위해 내면 의식을 탐구한다. 내면 의식을 표현하면서 그는 언어 표현의 한계를 인식하고 미지의 영역을 언어로 표현하고자 시도한다. 그것은 인식할 수 없는 의미 너머에 존재하는 어떤 의미에 대한 해석을 시도하는 것이기도 하다.

〈참고문헌〉

1. 기본 텍스트

- 김춘수. 『김춘수 전집 1-시』. 문장, 1982.
김춘수. 『김춘수 전집 2-시론』. 문장, 1982.

2. 단행본·논문

- 김두한. 『김춘수 시세계』. 문창사, 1992.
김병택. 『한국문학과 풍토』. 새미, 2002.
김준오. 『가면의 해석학』. 이우출판사, 1985.
김춘수. 『한국시협수상작품집』. 문학세계사, 1986.
남기현. 『한구 현대시의 비판적 인식』. 월인, 2001.
문혜원. 『한국현대시와 모더니즘』. 신구문화사, 1996.
윤석산. 『현대시학』. 새미, 1996.
이은봉. 『한국현대시의 현실인식』. 국학자료원, 1993.
이은정. 『현대시학의 두 구도』. 소명출판, 1999.
이창민. 『김춘수 시 연구』. 고려대 박사논문, 1999.
정한모. 『현대시의 현장』. 박영사, 1983.
칼 융. 설영환 역. 『존재와 상징』. 동천사, 1983.