

김춘수 시학 연구

—시쓰기 과정을 중심으로

강 영 기*

차례

- I. 프롤로그
- II. 김춘수 시작의 과정에서 나타나는 시학
 - (1) 존재탐구 시학
 - (2) 무의미 시학
 - (3) 자유연상과 시의 압축
- III. 에필로그

I. 프롤로그

한 시인의 시에서 어떤 시쓰기 전략을 활용하고 있는가를 살피기 위해서는 그가 지니고 있는 시에 대한 사고(思考)를 검토해야 한다. 시인이라면 누구나 자신의 시작(詩作)과 관련한 그 나름의 전략을 갖고 있기 때문이다. 그렇기 때문에 시에 대한 시인 나름대로 지닌 사변이 일정한 체계 안에서 정리, 기술되어 나타나는 시론과 더불어 시의 기본을 이루는 시어를 바탕으로 문맥과 문맥 사이의 관계, 문장과 문장 사이의 관계,

* 제주대학교 대학원 국어국문학과 박사과정 수료

그리고 시행간에 이루어지는 상호작용 등을 살필 때 비로소 시인이 시작(詩作) 방법을 해명할 수 있다.

물론 시인의 개별 작품 속에 작가의 의도와 실제 작품의 지닌 의미는 반드시 일치하는 것은 아니지만 이런 검토를 통해야만 비로소 시인의 세계 이해와 함께 시작(詩作) 방법을 올바르게 해명할 수 있다. 따라서 한 시인의 시작 방법을 규명할 수 있는 시쓰기 전략을 살펴보는 것은 시인의 전생(全生)에 걸쳐 나타나는 시에 대한 인식과 문학적 의미를 이해하는 기본 토대가 된다.

김춘수는 그의 첫 시집인 『구름과 薔薇』(1948)에서부터 『거울 속의 천사』(2001)에 이르기까지 계속되는 왕성한 시작(詩作)활동을 지금까지 전개하고 있는 시인이다. 그에 대한 시와 시론에 대한 논의는 주로 이데아 지향이라는 관점과 허무 혹은 무의미시라는 관점의 양 방면¹⁾으로 이루어져 왔다. 절대적인 관점을 추구했던 '꽃'을 주제로 한 초기의 시들은 <처용>과 <타령조>를 분수령으로 해서 이미지만을 실험하는 이른바 '무의미시'로 탈바꿈을 하게 된다.

따라서 여기서는 김춘수가 지닌 시에 대한 사고를 바탕으로 그의 시작(詩作)과 관련한 나름의 전략을 살펴보고, 작품의 형성 원리를 파악하고자 한다. 이러한 이유로는 그가 본격적으로 활동을 시작할 즈음인

1) 김춘수의 시와 시론에 대한 연구 중 중요한 논의들을 정리하면 다음과 같다.

- 김성욱, 「김춘수의 隣人論」 『문예』 20, 1954. 1.
- 김 현, 「존재의 탐구로서의 언어」 『세대』, 1964. 7.
- 김용직, 「아네모네와 실험의식」 『시문학』 9, 1972. 4.
- 이승훈, 「존재에의 해명」 『현대시학』 62, 1974. 5.
- 장윤익, 「비현실의 현실과 무한의 변증법」 『시문학』 69, 1977. 4.
- 이승훈, 「두 시인의 변모」 『문학과 지성』 28, 1977. 6.
- 김 현, 「김춘수와 시적 변용」 『상상력과 인간』, 일지사, 1979.
- 고정희, 「김춘수와 무의미론 소고」 『시와 의식』, 1981.
- 김준오, 「처용시학」 『김춘수 연구』, 학문사, 1982.
- 홍경표, 「탈관념과 순수 이미지에의 지향」 『김춘수 연구』, 학문사, 1982.
- 문덕수, 「김춘수론」 『현대문학』 333, 1982. 9.
- 권영민, 「인식으로서의 시와 시에 대한 인식」 『세계의 문학』, 1982. 12.
- 이남호, 「김춘수의 '시의 위상'에 대하여」 『세계의 문학』, 1991. 8.

1950년대 이후, 시단의 일부에는 전통적 서정시를 복구하려는 움직임과, 전후(戰後)로 인한 피상적 세계관과 허무주의의 시가 조류를 형성하고 있으며, 다른 한편에서는 시대적 흐름을 내면의식으로 수용하고자 노력하는 몇몇 시인들을 중심으로 시의 문제에 대한 지적인 성찰을 내던지고 실험하면서 이전의 시인들과 변별력을 지닌 다른 차원으로 시의 경지를 열어 보이려는 움직임들이 나타나게 되는데 여기서 다루려는 김춘수의 시와 시론이 이 흐름에 속하기 때문이다.

II. 김춘수 시학의 과정에서 나타나는 시학

(1) 존재탐구 시학

김춘수의 시학(詩學) 방법은 일정 기간을 단위로 주목할 만한 변모 양상을 보여 주고 있다. 그 안에는 시인 자신의 의도적인 실험 의식이 깔려 있기도 하나, 그러한 의식이 싹트기까지의 존재론적 탐구를 끊이지 않고 한 흔적을 엿볼 수 있다.

김춘수의 시 구성의 원리에서 존재탐구의 시학²⁾은 첫 시집 『구름과 薔薇』(1948)에서부터 『부다페스트에서의 少女의 죽음』(1959)까지³⁾ 주를 이루고 있다. 이 시기 그의 시를 존재탐구의 시학으로 보는 이유는 첫째, 그의 시가 존재 탐구의 문제를 주로 다루고 있으며 또한 그의 시론은 자

- 2) 김춘수 시에 있어서의 존재 탐구의 문제에 대한 대표적인 논의들은 다음과 같다.
 김 현, 「존재의 탐구로서의 언어」 『세대』, 1964. 7.
 이승훈, 「존재의 해명」 『현대시학』, 1974. 5.
 문덕수, 「김춘수론」 『김춘수 연구』, 학문사, 1982.
 김용태, 「김춘수의 존재론과 하이데거」 『수련어문논집』, 1990.
- 3) 이 시기에 해당하는 시집으로는 『구름과 薔薇』(1948), 『늪』(1950), 『旗』(1951), 『隣人』(1953), 『第一詩集(選集)』(1954), 『꽃의 素描』(1959), 『부다페스트에서의 少女의 죽음』(1959)이 있다.

신의 시에 대한 일종의 논리적 해명으로 나타나기 때문이다. 둘째, 그가 존재탐구의 시학을 통해 고통에 대한 콤플렉스(complex)에서 오는 역사의 폭력성에 대한 자각과 그 해결책이 제시되고 있기 때문이다. 따라서 여기서는 그의 존재탐구의 시학을 '부재'를 통한 존재탐구, '사물 인식'을 통한 존재탐구, '언어 인식'을 통한 존재탐구로 나누어 시 구성의 원리를 살펴보자 한다. 이러한 이유로는 이 시기 그의 시작(詩作) 방법이 릴케⁴⁾를 통해 시의 존재와 인간의 존재를 인식하고 있으며, 그 인식의 과정을 통한 언어의 형상화는 궁극적으로 그의 시적 원형을 이루고 있는 유년기의 평화롭던 동일성의 공간에 닿으려는 의도로 해석되기 때문이다. 또한 그의 첫 시집인 『구름과 薔薇』의 서문에 나타나는 "꽃처럼 곱게 눈을 뜨고, 불모의 이 땅바닥을 걸어가 보자"라는 구절은 그의 시작(詩作)의 출발과 지향점을 암시하고 있다. 불모지라는 깨달음이 상실감과 좌절을 안겨주는 것이라면, 그의 시작(詩作) 과정에서 상실감을 극복하는 방법으로 존재론적 탐구를 사용하고 있기 때문이다.

김춘수의 전기를 살펴보면, 그가 겪은 일제 말기 감옥 체험과 한국 전쟁의 체험은 '역사=이데올로기=폭력'이라는 인식⁵⁾으로 나타난다. 이러한 그의 역사 인식은 콤플렉스(complex)로 작용한다.

나는 고통에 대한 콤플렉스를 가지고 있다. 고통에 민감하면서 그것에 질리고 있다. 도저히 감당할 수 없는 相對로 밖에는 안 보인다. 나는 과거에 수많은 고통과 부딪쳐 본 일이 있었다. 내가 원해서 그렇게 된 것은 아니다.

4) 18세 때의 늦가을이다. 나는 일본 동경 신전의 대학가를 걷고 있었다. 그 거리는 한쪽 편이 온통 고서점으로 구획져 있었다. (...중략...) 즐비한 고서점들의 어느 하나의 문을 들어서자 서가에 꽂힌 알파한 책 한 권을 나는 빼어 들었다. (...중략...) 하숙집에서 포장을 풀고 내가 사온 책을 들여다보았다. 라이너 마리아 릴케라는 시인의 일역 시집이었다. 내가 펼쳐 본 첫 번째 시는 다음과 같다.(릴케 시 인용 생략) 이 시는 나에게 하나의 계시처럼 왔다. 이 세상에 시가 참으로 있구나! 하는 그런 느낌이었다. 릴케를 통해 나는 시를(그 존재를) 알게 되었고, 마침내 시를 써 보고 싶은 충동까지 일게 되었다. (『김춘수전집-2』, pp. 358~359. 참조.)

5) 문홍술, 「고독한 무의미 시인이 낳은 빛나는 처용」 『김춘수 문학앨범』, 웅진출판, 1995, p. 29.

그러니까 나는 언제나 고통에 대해서 被動的인 입장에 있었다. 웬만한 것은 시간이 해결해 주었지만, 시간이 가면 갈수록 그때의 기억이 되살아나 새로운 고통을 안겨 주곤 하는 그런 고통의 기억도 있다. 이것은 죽을 때까지 내 體內에서 씻어 낼 수 없을 것이다. 이미 내 體質의 一部分이 되고 있다. 때로 나는 여기서부터 도피해 보려고 하지만 한 번도 성공한 일은 없다. 나는 늘 敗北意識을 안은 채 살아가고 있다. 내 경우에는 肉體의 공통이 정신을 압도한 것 같다. 그 굴욕감을 버리지 못하고 있다.⁶⁾

김춘수는 주로 육체적인 것에 기인한 고통에 대한 콤플렉스를 가지고 있었다. 그가 고통에 대한 콤플렉스(complex)를 지니게 된 배경에는 체질적으로 병약했을 뿐만 아니라 1942년 일본 유학시절 '불령선인'이란 죄목으로 검거돼 요코하마 헌병대에서 1개월, 세다가야 경찰서에서 6개월을 유치된 후 서울로 압송된 사건에서 비롯된다. 또한 1950년 한국전쟁을 통한 김춘수는 일제말기에 당한 역사의 첫 번째 폭력에 이어 두 번째 폭력을 체험한다. 6·25가 일어나자 그는 마산 근교 안성의 조그마한 마을로 피난을 갔다가 그곳이 도리어 위험해 다시 마산으로 돌아온다. 실제 마산은 전쟁터는 면했지만, 그는 전쟁으로 인해 식솔들을 이끌고 피난을 떠나면서 이데올로기의 등쌀을 몸소 체험한다. 전쟁 기간의 답답하고 초조한 날들을 보내며 그 심정을 토로한 시들을 묶어 세 번째 시집 『기(旗)』(문예사)를 출간하는데, 그 후기(後記)에 “나는 나의 모든 어지러운 생각을 정돈해 가야만 했다. 이런 소묘(素描)의 형식이라도 나는 나를 미래에로 건설해 가야만 했다.”고 적고 있다.⁷⁾ 이런 일련의 콤플렉스(complex)는 그의 시 구성에서 존재탐구의 시학으로 분출하게 되는 원인이 된다.

하이데거는 '존재'의 의미에 대해, 현존재라고 부르는 존재자의 존재

6) 김춘수, 『김춘수 전집 1-시』, 문장, 1982, p. 354.

앞으로 제시되는 이 글의 주된 텍스트인 『김춘수 전집 1-시』는 『김춘수전집-1』로 표기하기로 한다. 또한 『김춘수 전집 2-시론』은 『김춘수전집-2』로 『김춘수 전집 3-수필』은 『김춘수전집-3』으로 표기하기로 한다.

7) 문홍술, 앞의 책, pp. 31~32.

의 의미로서 시간성이 제시된다고 보고 있다.⁸⁾ 즉, 사람들 누구나 늘 사용하고 있으며, 그때마다 그 개념이 뜻하는 바가 무엇인지도 이미 이해하고 있어 정의 내릴 필요를 느끼지 않았던 '존재'의 의미에 대해서 인식해 가는 과정에서 '시간성'을 발견한 것이다. 김춘수 역시 인간 존재의 근본 상태를 시간의 흐름에 의해 파악한다. 그의 초기시에서 중요하게 추구한 것은 “이 세계와 우주 속에 존재하는 모든 것들이 존재하고, 살아가고, 사라지는 의미가 무엇이나 하는”⁹⁾ 문제이다. 이것은 인간 존재의 유한성이다. 그는 이런 존재의 유한성을 극복하기 위해 시쓰기의 원리로서 인간이 처음부터 죽음에 내던져진 존재라는 점을 인정하고, 그러한 존재로서의 인간의 의미를 탐구하는 것을 선택한다.

따라서 김춘수의 시쓰기의 원리 중 하나인 존재탐구의 시학에서 '부재'를 통한 존재탐구는 '탄생하고 소멸하는 인간존재의 유한성에 대한 인식'에서 시작된다.

구름은 우리에게 아주 낮은 말이지만, 장미는 낮은 말이다. 구름은 우리의 고전 시가에도 많이 나오고 있지만, 장미는 전연 보이지가 않는다. 이른바 박래어(舶來語)다. 나의 내부는 나도 모르는 어느 사이에 작은 금이 가 있었다. 구름을 보는 눈이 장미도 보고 있었다. 그러나 구름은 감각으로 설명이 없이 나에게 부닥쳐 왔지만, 장미는 관념으로 왔다.(...중략...) 장미를 노래하려고 한 나는 나의 생리에 대한 반항으로 그렇게 한 것이 아니라, 그것은 하나의 이국 취미에 지나지 않았다.¹⁰⁾

김춘수 초기시에 나오는 의식은 두 개의 큰 틀 속에서 공존하며 나타난다. 하나는 '존재' 탐구 의식이고, 다른 하나는 '감상' 추구 의식이다. 이런 그의 의식은 그의 첫 시집인 『구름과 薔薇』라는 시집 제목에서 잘 보여준다. '구름'은 현존보다는 부재의 속성이 강한 대상이라고 생각해 '허무'와 '무상'이라는 추상적 관념을 나타내는 상징으로 사용하고 있으

8) 마르틴 하이데거, 소광희 역, 『존재와 시간』, 경문사, 1995, p. 28.

9) 원희재, 『김춘수 시 연구』, 서울여대대학원 석사논문, 1997.

10) 『김춘수전집-2』, pp. 381~382.

며, '장미'는 당시의 문화적 환경을 전제 할 때 '관념'이며 하나의 '이국적 취미'이다. 이런 낯선 관념은 그것이 관념이기 때문에 '그것을 담은 유추'를 찾게 된다. 바꿔 말하면, '장미'는 그의 경우 관념의 유추가 된다.¹¹⁾ 하지만 그의 존재 의식에서 '부재'와 '소멸'은 실재하고 있던 것들이 사라짐이 아니라, 그의 사고(思考) 속에 있었던 것들이 사라진 부재와 소멸의 상태이다. 따라서 그는 '구름'과 '바람'을 현존보다는 부재의 속성이 강한 대상으로 생각해 '허무'와 '무상'이라는 추상적 관념을 나타내는 상징으로 사용하고 있다.

따라서 김춘수는 끊임없는 일상적인 삶을 통한 깨달음보다는 유한한 존재, 곧 사라질 존재에 대한 부재의식을 통해 존재론적 시작(詩作) 태도를 보여주고 있다. 하지만 이런 시작(詩作) 태도는 그에게 허무 의식을 안겨주고 있다.

삶에 대한 절망적인 '희의'와 '불안' 그리고 '외로움'은 김춘수 초기 시에 나타나는 실존적 허무의 본령이라 할 수 있다. 세계와의 불화 및 소통 불가능성은 자기의 현존재를 '절대 고립'의 존재로 인식하게 만들면서 "알 수 없는 일이다/ 바다보다 고요하던 저 들판이/ 어찌하여 이 한 밤에/ 서러운 짐승처럼 울고 있는가"('갈대 섰는 風景')에서 처럼 적극적으로 주어진 운명에 참여하여 극복하거나 전망할 수 없다는 판단을 낳는다. 이 시행에서 '알 수 없다'는 모든 사물과 세계에 대한 이해와 판단은 인간 자신의 차원이 아니며, 궁극적으로 인간은 세계로부터 밀받침되어 있지 못하다는 의미를 함축하고 있다.¹²⁾ 인간 행위와 삶의 방향의 지침들은 부재하는 것이다.

김춘수의 절대적인 고립과 불안에 기반한 실존적 허무는 전쟁 이후에 수용된 실존사상이 싸르트르나 까뮈적인 것이기보다는 릴케적인 것의 영향권 아래 놓여 있었다는 점과도 무관하지 않다. 1950년대에 풍미하였던 실존의식은 철학으로서보다는 감수성이나 문학방법으로 이해되는 측

11) 이승훈, 「김춘수의 시론」, 『한국현대시론사』, 고려원, 1995, p. 204.

12) 블노브, 최동희 역, 『실존철학이란 무엇인가』, 서문당, 1996, pp. 74~75.

면이 강한 데,¹³⁾ 김춘수가 견지하는 허무, 실존적 불안 속에서 자신을 단독화하는 태도는 이를 대표한다고 볼 수 있다.¹⁴⁾ 따라서 그의 시작(詩作) 방법에서 실존적 허무 의식의 경향이 내면 편향을 보여주면서 개인적 존재의 문제에 치중하는 양상은 '부재'와 '소멸'의 이미지를 통해 이루어지고 있다. 그것은 '있다', '없다', '간다', '온다' 등 존재 그 자체에 관련된 시어들이 빈번히 그의 시에 쓰이고 있다는 점에서 기인할 수 있다. 이런 시어의 사용은 그가 존재 의식을 통해 어떻게 그것을 시로 표현할 것인가를 고민하고 있는 시작(詩作)의 증거로 받아들일 수 있다. 이런 그의 시작(詩作) 방법은 그를 짓누르고 있던 '역사=이데올로기=폭력'이라는 역사의 폭력성이라는 인식을 이겨내고 존재 인식을 통해 '자연으로 돌아가기' 또는 '유년시기로 돌아가기'를 염원하고 있다고 할 수 있다.

존재탐구 시학이 다른 유형은 '사물 인식'을 통한 존재탐구이다. 사물에 대한 의미는 그 자체로 만으로는 시가 될 수 없다. 미는 이념의 감각적 현상이라는 헤겔 미학에 나타나는 미일반의 규정을 인정할 때, 사물은 언어를 통해 감각화 되어야 시가 될 수 있다. 사물에 대한 감각화의 과정이 바로, 사물에 대한 인식의 과정이다. 이런 인식은 의인화의 과정을 통해 나타난다. 사물들에 시인의 감수성을 이입시킴으로서 그 사물들은 더 이상 단순한 사물이 아니라 하나의 의미를 획득하게 된다. 이러한 인식의 과정을 통해 인해 사물은 그 자체로는 아무 것도 존재로 인식되지 않지만 시인의 시선이 닿는 순간 새롭게 태어난다. 사물들의 내면에서 김춘수는 혼령을 보고 있다. 그것은 일종의 애니미즘적 감수성의 세계¹⁵⁾다. 이러한 애니미즘적 감수성은 시인이 사물들로 하여금 유정형적

13) 전기철, 『한국 전후 문예비평의 전개 양상에 관한 고찰』, 서울대학교출판부, 박사는문, 1992, p. 37.

14) 이인영, 『김춘수와 고은 시의 허무의식 연구』, 연세대학교출판부, 박사는문, p. 27~28.

15) 애니미즘 감수성이라 함은 자연계의 모든 사물에는 생명이 있다고 보고, 그것에 영혼 관념을 인정하여 인간처럼 의식, 욕구, 느낌, 생각 등이 있다고 느끼는 것을 이르는 것이다.(김두한, 『김춘수의 시세계』, 문창사, 1993, p. 21. 참조)

존재로 되살아나게 만든다.¹⁶⁾ 예를 든다면 울고 있는 들판과 울타리, 마주 앉아 우는 장미, 슬픈 이야기를 갖고 있는 수양버들 등이 그러하다. 이러한 사물의 의인화는 유추적 상상력의 기반을 통해 자연 상징을 이루고 있다. 그것은 의인화된 사물들 자체가 보편적 자연과 우주를 상징하고 있는 것이다.¹⁷⁾ 이는 개별자와 보편자 사이에 어떤 단절과 차이도 개입되지 않고 유기적 통합이 확보되는, 상징적 질서 속에서 그의 존재 탐구의 시학이 자리잡고 있음을 보여주는 것이다.

‘사물 인식’의 또 다른 방법은 사물 스스로 존재의 한계를 극복하고자 하는 사물의 표상으로 나타난다. “그 숨숨이 엮은 구멍이 구멍마다 숨을 쉬고 있는 듯 쟁반 위의 딸기는 생동하고 있었을 뿐 아니라, 그 근처를 완전히 제압하고 있었다. 온 방안의 공기가 유리 안의 한 개 쟁반 위에 모조리 흡수되었다.”(「딸기」)에 나오는 딸기는 살아져 갈 존재의 고통을 극복하고 온 방안의 공기를 모조리 흡수할 수 있는 경지에 오르게 된다. 이것은 인간의 유한성과 관련된 인간 존재를 극복하고자 하는 시인의 의지이다.

‘사물 인식’을 통한 존재 탐구는 김춘수에게 사물들의 다양한 존재방식과 본질을 표현해내고 다시금 자신의 존재에 정당성을 부여해주는 시 구성의 원리이다. 다시 말해서 시작(詩作)을 통해서 사물 그 자체를 표현했다기보다는 사물을 통해 끊임없이 존재론적 탐구를 보이고 있으며, 이것을 통해서 인간존재를 표현하고 설명하고 있다.

김춘수에게 있어 ‘언어 인식’을 통한 존재탐구는 시적 인식에서 기인된다. 시적(詩的) 인식이란 그에게 있어서 시작(詩作)을 개시하는 것이다.¹⁸⁾ 그래서 시적 인식은 인식이라는 점에서 대상의 ‘무엇’을 인식하려 하지만, 동시에 시 자체가 구현하는 자율성 때문에 스스로 그 ‘무엇’이 되고 있다. 그래서 그는 대상을 인식한다고 할 때, 대상이 어떻게 인식되

16) 원희재, 앞의 책, p. 16.

17) 남기혁, 『한국 현대시의 비판적 연구』, 월인, 2001, p. 166.

18) 이승훈, 「김춘수론」 『현대문학 11』, 1977, p. 259.

는가에 대한 시작(詩作)을 하고 있다. 대상은 처음부터 인식하는 주체와 아무 관계없이 실재하는 객체인가, 아니면 인식하는 주체가 있음으로써 비로소 하나의 대상으로 실재하는가 라는 실재에 대한 질문이 제기된다. 전자의 태도를 포괄적으로 유물론적 관점으로 후자의 태도를 관념론적 관점이라 한다면, 그의 경우는 대상은 주체의 개입, 명명 행위에 의해 비로소 하나의 실재가 된다. 시적 인식의 범주로서 관념론 즉 플라토니즘을 제기하면서 그것이 언어의 문제임을 시작(詩作)을 통해 보여주고 있다.

김춘수의 '언어 인식'을 통한 존재탐구에서 언어는 단순한 의사 전달의 도구가 아니라 존재를 개시할 수 있는 '말'이 언표로 보고 있다. 이것은 타성화된 언어의 사용을 중지하고 존재를 밝혀준다는 의미에서 존재론적인 사고와 연관되어 있다. 이 때 언어는 현존재가 자신의 고유한 본래성으로 돌아감으로써 사물을 개시할 수 있게 하는 것이다. 그러므로 '언어 인식'을 통하 한 존재탐구에서 시어는 산문의 언어와 달리 일상적이거나 가치지향적이지 않고, 그 자체가 사물을 개시하는 태초의 언어 혹은 존재의 언어이다. 즉 하이데거가 말한 '존재의 집으로서의 언어'로 인식된다. 언어를 통해 사물을 개시할 수 있는 것은 현존재뿐이다. 사물의 본질을 개시하기 위해서 현존재는 이미 통용되고 있는 수단적인 언어가 아닌 존재론적 언어를 가지고 있어야 한다. 무엇을 위한 언어가 아닌 단지 사물의 본질 그 자체를 드러내는 언어의 발견¹⁹⁾이야말로 그가 추구하는 존재 탐구 시학의 목표라 할 수 있다. 하지만 그의 시작(詩作) 과정에서 언어는 존재론적 세계에 도달할 수 없는 하나의 지향 방법이다.

현대의 무의미 시는 시와 대상과의 거리가 없어진 데서 생긴 현상이다. 현대의 무의미 시는 대상을 놓친 대신에 언어의 이미지를 시의 실체로 인식하게 되었다고 할 수 있다.²⁰⁾

언어를 통해 존재론적 세계를 지향하는 것이 시라는 김춘수의 시의식

19) 문혜원, 『한국 현대시와 모더니즘』, 신구문화사, 1996, p. 110.

20) 『김춘수전집-2』, p. 369.

을 직접 진술한 이 글은 대상을 직접 포착하지 못하지만 언어의 이미지로 표현할 때 시가 된다는 견해로 받아들여진다. 그것은 관념을 말하기 위해 도구로 사용하는 비유적 이미지를 통해 시쓰기를 행하는 것이다. 그에게 있어서 시를 쓴다는 것은 곧 언어를 찾는 과정이며 언어를 통해 존재론적 세계를 지향하는 것이다.

존재탐구 시학에서 '시인'이란 구체적으로 존재의 현전을 경험한 바탕 위에서 카오스의 상태에 있는 '존재자'에다 이름을 부여함으로써 비로소 존재자의 존재를 드러내는 행위를 하는, 존재의 건설자로서의 지위를 가지고 있다. 그래서 김춘수의 시작(詩作) 행위는 모든 것에 대한 의미부여자로서의 '나'를 통해 주관 내지 인식 주관을 전제로 이루어지고 있으며, 이런 성격이 변모과정 없이 나타나고 있다.

이상을 통해 김춘수의 존재탐구의 시학이 갖는 의미는 해방 전후의 혼란한 시대 상황을 겪으면서 시작 활동을 통해 그 방향이 어떠했던 당대의 시대 정신을 체현해야 한다는 입장에 서고 있다는 점이다. 그의 시에 대한 관점은 시의 본질에 대한 동시대적 인식의 표출이라는 점에서 시사적으로 중요한 의의를 지닌다. 특히 그가 본격적으로 시작 활동을 전개했던 전후 시기가 "존재가 고립되고 절단되었을 때, 자신의 체험에 하나의 질서를 가지고자 하는 구심적인 의도"²¹⁾에서 문학적 방법론들을 모색하려는 움직임들이 나타난 시기임을 감안할 때 더욱 의미가 있다. 또한 그의 존재탐구의 시론을 통해 비로소 한국의 현대시는 시에 대한 본질적인 인식의 계기가 마련되었다고 해도 무방할 정도로 시사적 의미를 지니고 있다.

(2) 무의미 시학

김춘수의 시구성의 원리에서 무의미 시학은 '비유적 이미지'에서 '서

21) 김동환, 「김춘수 시론의 논리와 그 정체성」 『한국현대시론사 연구』, 문학과 지성사, 1998, p. 287.

술적 이미지'로 옮겨가는 과정에서 출발한다. 그것은 그가 "대상(관념)과 표현된 언어 사이에 어떤 틈을 주지 않"²²⁾는 비유적 심상에서 벗어남으로써 비로소 시인은 시적 자유를 얻을 수 있다고 보는 견해와 맥락을 같이한다. 따라서 그에게 있어 '무의미'는 의미가 없음을 말하는 것이 아니다. 그것은 '대상'이라는 관념과 사상의 배제를 통해 이미지와 언어를 강화하고 그 과정에서 현실과 역사 등을 시에 들여놓지 않으려는 '순수'이다. 그의 첫 시집 『구름과 薔薇』(1948)에서부터 『부다페스트에서의少女의 죽음』(1959)까지 관념을 통한 존재 탐구의 시학을 추구했다면, 10년 후 나오는 『打令調·其他』에서부터는 "또 한번의 '實驗期'²³⁾에 해당된다. 그것은 관념공포증에서 벗어나기 위한 하나의 방법이며 순수와 참여의 문제를 해결하기 위한 방법이기도 한 무의미 시학²⁴⁾이다. 따라서 이 시기 그에게 있어서 시는 그 자체로서, 혹은 시인의 고독이 낳은 실존적 세계로서 존재하고 있다.

김춘수의 무의미 시학은 두 가지 생성 근원을 갖고 있다. 하나는 김수영에 대한 대타 의식이고, 다른 하나는 허무 의식에서 비롯된다. 김수영에 대한 대타 의식은 대담이나, 그가 쓴 글을 통해서 나타나고 있다.

가) 내가 50년 이상, 내가 가장 콤플렉스를 느낀, 의식한 시인이 김수영이야. 같은 세대고 같이 출발했고, 사실은 기질적으로 비슷한 데도 많아요. 그런데 그가 사회문제를 들고 나오는 바람에 더 의식적으로 난 이쪽으로 무의미쪽으로, 더 반대쪽으로 간 것 같아요. 그 사람을 너무 의식한 나머지 실험적인, 지금으로 말하면 그런 시가 무의미쪽으로 자꾸 추구해 들어갔고 그

22) 『김춘수전집-2』, p. 250.

23) 『김춘수전집-2』, p. 243.

24) 무의미 시론에 대한 주요 논의들은 문혜원의 「김춘수의 시와 시론에 나타나는 이미지 연구」(『한국 현대시와 모더니즘』, 신구문화사, 1996.)와 김동환의 「김춘수 시론의 논리와 그정체성」(『한국 현대시론사 연구』, 문학과 지성사, 1998.) 그리고 박윤우의 「김춘수의 시론과 현대적 서정시학의 형성」(『한국현대시론사』, 모음사, 1992.), 김병택의 「無意味詩論의 性格論」(『영주어문-3』, 2001.) 이승훈의 「김춘수의 시론」(『한국현대시론사』, 고려원, 1995.), 남기혁의 「김춘수의 무의미 시론 연구」(『한국 현대시의 비판적 연구』, 월인, 2001.)가 있다.

과정에는 그런 게 있었단 말이지…….²⁵⁾

나) 이 무렵, 國內 詩人으로는 나에게 壓力을 준 詩人이 있다. 故 金洙暎 씨다. 내가 「場打令」 連作詩를 쓰고 있는 동안 그는 만만찮은 일을 벌이고 있었다. 소심한 技巧派들의 간담을 서늘케 하는 그런 대담한 일이다. 金씨의 하는 일을 보고 있자니 내가 하고 있는 試驗이랄까 練習이랄까 하는 것이 점점 어색해지고 無意味해지는 것 같은 생각이었다. 나는 한동안 붓을 던지고 생각했다. 그러자 『韓國文學』이란 季刊誌가 發刊되면서 나에게 執筆同人이 되어 달라는 청이 왔다. 同人 중에는 金씨가 끼어 있었다. 나는 여기서 크게 한 번 回轉을 하게 되었다. 여태껏 내가 해온 연습에서 얻은 成果를 소중히 살리면서 이미지 위주의 아주 敘述的인 詩世界를 만들어 보가자는 생각이다. 물론 여기에는 관념에 대한 絶望이 밑바닥에 깔려 있다. 現象學的으로 對象을 보는 눈의 훈련을 해야 하겠다는 생각이다. 아주 숨가쁘고 어려운 作業이다. 그러나 나는 나대로 이 作業을 현재까지 계속하고 있다.²⁶⁾

위의 인용문에서 나타나 듯 김춘수의 무의미시는 김수영에 대한 대타의식으로 발생하고 있다. 그것은 좀더 엄밀히 말하면, 참여와 순수의 문학 상황에서 대상이 갖는 관념과 사상에 대한 반대이다. 이것은 시가 가진 對社會的 역할에 반대하는 순수에 기인한 그의 시적 인식이다. 그는 자신의 시작 태도에 나타나는 기교적 편향에 대한 반성과 회의를 거듭한 결과, 서술적 이미지를 확장하여 시세계 전반의 서술화를 시도한다. 이러한 그의 시도는 시인이 시를 쓰는 것이 아니라, 시적 언어와 이미지가 시를 쓴다는 인식이다. 그것은 시 자체의 독자적 문법과 이미지화의 방식을 존중한다는 것으로 企投가 낳은 순수한 내면²⁷⁾이다. 그가 서술적 이미지를 확장하여 대상을 소거한 것은, 결국 시를 통해 나타내는 對社會的 측면에서 벗어나 순수를 추구하려는 의도이다. 따라서 그의 무의미시학은 김수영의 영향을 대극적인 위치에서 흡수하고 또한 실험의식을

25) 최동호·김춘수 대담, 『문학과 의식』, 1999년 봄, p. 119.

26) 「거둬되는 懷疑」 『김춘수전집-2』, p. 351.

27) 권혁웅, 『한국 현대시의 시작방법 연구』, 깊은샘, 2001. p. 68.

통해 만들어낸 자의식의 산물이라 할 수 있다.

한편 무의미 시는 허무 의식을 모체로 한다. 김춘수에게 있어서 허무는 오랜 관습에서 벗어나려 할 때 생겨나는 불안이다. 즉 가치관의 공백기에 생기는 것이 바로 허무이다. 이런 허무를 극복하기 위해 무의미 시는 탄생한다.

무엇이든 오랜 慣習에서 벗어나려고 할 때 우리는 不安해진다. 전연 낮은 세계와 발을 들여놓아야 하는 그 不安과 함께 아직도 많은 사람들이 거기서 安住하고 있는 곳을 떠나야 한다는, 疎外된다는 그 不安이 겹친다. 이러한 不安은 두말할 것도 없이 가치관의 공백기에 생기는 不安이다. 가치관의 空白이란 말은 그것을 의식하는 사람들에게는 虛無한 말이 된다. 懷疑를 모르는 소박한 사람들이 그대로 제자리에 주저앉아 있을 때, 예민한 사람들이 있어 그들이 성실하다고 한다면 이 허무 쪽으로 한발짝 내디딜 수도 있다. 허무는 글자 그대로 모든 것을 없애는 것으로 돌린다. 나무가 있지만 없는 거나 같고, 사회가 있지만 그것도 없는 거나 같다. 물론 그가 그렇게 생각한다고 실지의 나무와 실지의 사회가 없어지는 것은 아니지만, 그의 意識 속에서는 어떤 價値도 가지지 못한다. 즉 허무는 자기가 말하고 싶은 대상을 잃게 된다는 것이다. 그 대신 그에게는 보다 넓은 시야가 갑자기 펼쳐진다. 이렇게 해서 '無意味詩'는 탄생한다. 그는 바로 허무의 아들이다. 시인이 성실하다면 그는 그 자신 앞에 펼쳐진 허무를 저버리지 못한다. 그러나 既成의 가치관이 모두 편견이 되었으니 그는 그 자신의 힘으로 새로운 뭔가를 찾아야 한다. 그것이 또 하나의 偏見이 되더라도 그가 참으로 誠實하다면 허무는 언젠가는 超克되어져야 한다. 성실이야말로 허무가 되기도 하고, 허무에 대한 制動이 되기도 한다. 이리하여 새로운 意味(對象), 아니 意味가 새로 소생하고 대상이 새로 소생할 것이다. '道德的인 긴장'이 진실로 그 때 나타난다.²⁸⁾

김춘수가 무의미 시 탄생의 근원을 밝힌 글이다. 그는 허무가 기존의 가치관에 대한 의미 상실에서 비롯된다고 보고 있다. 그것은 현대사회의 급격한 변동이 만들어 낸 가치관의 공백 상태이다. 허무를 극복하기 위한 방법으로 그는 시인의 성실성을 제시한다. 그래서 시인이 진실로 성

28) 「對象·無意味·自由」『김춘수전집-2』, pp. 378~379.

실하다면 시인은 이미 말하고자 하는 대상을 잃어버렸기 때문에 무의미시를 쓸 수밖에 없다는 것이다. 그에게 있어서 무의미시는 새로운 의미의 시인 동시에 새로운 대상을 소생시켜 주는 인식의 방법이 된다. 따라서 급속히 변화하는 유형, 무형의 가치들 속에서 그의 현실인식의 허무라면 그 극복의 방법으로 무의미시가 된다. 또한 이 속에는 반역사적, 반현실적 태도가 담겨져 있다. 이런 그의 태도를 통해 무의미시학이 현실 도피적이라고 볼 수도 있지만 그것은 단순한 현실 도피가 아니라, '절대' 혹은 '무한'으로 표현하고 있는 유토피아적 세계에 대한 갈망이며, 영원의 빛깔이다.

지금까지 살펴본 무의미시의 생성 근원에 대한 두 가지 견해를 통해 공통점을 찾는다면, 그것은 바로 이 시기 그의 시작 방법이 반역사적, 반현실적 태도에 있다는 점이다. 그것은 對社會的 역할에 반대하는 순수에 기인한 그의 시적 인식이다. 따라서 이 글에서는 김춘수가 시 구성의 원리 중 하나인 무의미시학을 통해 보여주고자 했던 '순수'를 서술적 이미지를 바탕으로 해명하려 한다. 이러한 이유로는 그의 시론 중 하나인 『한국시형태론』이 형태를 중심으로 한국 시사를 정리하려 했던 것처럼, 이미지를 중심으로 한 시론은 이미지의 유형에 따라 한국시의 계보를 마련하고자 한 것이다. '비유적 이미지'와 '서술적 이미지'라는 유형 분류는 김춘수 자신의 창작의 지향점을 보여준다는 면에서 볼 때 그의 무의미시학을 설명하는 중요 요소로 부각되기 때문이다.

김춘수의 무의미시학에서 가장 핵심적인 개념에 속하는 것은 서술적 이미지이다. 그의 무의미시학이 단초를 이루는 1971년의 『詩論-詩의 理解』에서 이미지를 서술적 이미지와 비유적 이미지로 나누고 있다. 비유적 이미지란 관념의 수단이 되는 이미지를 뜻하고, 서술적 이미지란 "이미지가 관념의 도구"²⁹⁾가 아니라 "심상 그 자체를 위한 심상"³⁰⁾으로 쓰이는 것을 가리킨다. 그러므로 관념을 말하기 위한 도구로서 쓰여지는

29) 「시론」 『김춘수전집-2』, p. 246.

30) 앞의 글, 앞의 책, p. 243.

비유적 이미지에는 관념이나 사상이 있어서 “심상이 不純해”지는 것으로 여기고 있고, 서술적 이미지는 관념이나 사상이 없어서 “일종의 純粹詩”에 근접해 있다고 보고 있다. 이런 그의 이분법적 인식은 칸트적인 사고³¹⁾에 바탕을 두고 있기 때문이다. 이미지는 보통 대상을 묘사 표현하기 위한 수단으로 운용되는데 이때 이미지의 기능은 관념의 수단 및 도구이다. 하지만 이미지와 대상 사이의 거리를 없애고 이미지를 대상 그 자체가 되도록 함으로써 서술적 이미지는 무의미 시학을 이루는 하나의 원리가 되고 있다.

서술적 이미지에 대한 심화된 논의는 『의미와 무의미』(1976)에서 나타난다. 그는 서술적 이미지의 시를 시적 대상이 있는 서술시와 대상이 없는 서술시로 나누고 있다. 대상이 있는 서술시는 대상을 있는 그대로 배껴내는 寫生的 소박성을 가지고 있는 것이고, 대상이 없는 서술시는 사생성 자체가 사라진 대상 자체가 제거된 시이다. 대상이 있는 서술시에 나타나는 서술의 의미는 ‘묘사하다’ 또는 ‘배껴내다’를 뜻하고, 대상이 없는 서술시에 나타나는 서술의 의미는 ‘기술하다’의 뜻으로 쓰이고 있다. 이것은 ‘정신의 흐름의 자유로운 받아쓰기’라는 의미를 지니고 있다.³²⁾ 그러므로 寫生性이 지켜지는 대상이 있는 서술시는 이미지가 상상력이 개입하지 않는 단순한 묘사의 차원으로 사용되고 있으며, 대상이 없는 서술시는 이미지가 대상 자체의 소멸을 통해 만들어지고 있기 때문에 오히려 상상력이 요구된다. 그가 寫生的 소박성을 지니고 있는 대

31) 칸트의 철학 세계에서 ‘미적인 것’은 어떤 대상의 현존의 표상과 결합되어있는 만족이 아니다. 대상이 아름답다는 판단 근거는 대상의 현존에 좌우되는 것이 아니라, 욕망이나 욕구 능력과는 상관없이 만족을 일으키는 관조적인 것이다. 그것은 개념과 결부되지 않은 필연적 만족의 대상이며, 일체의 목적을 떠나 대상을 표상하는 주관적 합목적성의 형식이다. (I. Kant, 이석윤 역, 『판단력 비판』, 박영사 p. 58, 참조) 이같은 관점에서 볼 때 예술은 실생활과는 관계없는 유희의 차원으로 규정되며, 예술 자체 이외의 목적이나 쓰임새에 부여하는 것은 잘못된 것으로 보는 김춘수의 문학에 대한 견해는 칸트적 사고에 놓여 있다고 볼 수 있다.

32) 문혜원, 『한국 현대시와 모더니즘』, 신구문화사, 1996, p. 261.

상이 있는 서술시의 예로 든 작품으로는 정지용, 박목월 등이 쓴 1920~30년대의 시작품들이고, 대상이 없는 서술시는 전봉건, 박남수 등이 쓴 1950년대의 시작품들로 보고 있다. 결국 대상이 없는 서술시는 서술적 이미지를 강조하는 시로서, 언어와 이미지의 배열로 볼 수 있다.

같은 서술적 이미지라 하더라도 사생적 소박성이 유지되고 있을 때는 대상과의 거리를 또한 유지하고 있는 것이 되지만, 그것을 잃었을 때는 이미지와 대상은 거리가 없어진다. 이미지가 곧 대상 그것이 된다. 現代의 무의미詩는 詩와 대상과의 거리가 없어진 데서 생긴 현상이다. 현대의 무의미 시는 대상을 놓친 대신에 언어와 이미지를 詩의 실체로서 인식하게 되었다고 할 수 있다.³³⁾

무의미 시학은 대상을 모방하는 것에서 출발한다. 그래서 언어와 이미지를 이용하여 대상이 주는 관념에서 벗어나려고 시도한다. 이것이 서술적 이미지이다. 김춘수가 생각하는 무의미 시는 대상을 놓친 대신에 언어와 이미지로 실체를 인식하는 것이다. 대상과의 거리가 없는 상태에서 대상에 대한 인식 작용은 외부 세계와의 소통 단절을 의미한다. 이것은 대상의 단순한 소멸이라는 의미를 넘어 대상의 구속으로부터 시인이 해방됨을 뜻한다. 대상과의 거리가 상실될 때 이미지가 대상이 된다는 말은, 대상에 대한 어떤 의미부여도 수행하지 않는 것을 뜻한다. 그것은 바로 시인이 느끼는 실존 의식이다. 결국 무의미 시는 대상의 소멸과 대상에 대한 거리의 소멸을 통해 도달하게 되는 가장 “순수한 예술”의 상태, 즉 “언어에서 의미를 배제하고 언어와 언어의 배합, 혹은 충돌에서 빛어지는 음색이나 의미의 그림자나 그것들이 암시하는 第二의 자연” 상태를 가리키는 것이다. 이때 체험하는 것은 절대적 허무(자유)이다. 그렇기 때문에 그는 이미지 자체에서 벗어나는 것, “탈이미지” 혹은 “초이미지”가 필요하다고 역설하고 있다. 그에게 있어 서술적 이미지의 사용

33) 『김춘수전집-2』, p. 369.

은 설명을 완전히 배제하고 장면이나 정경의 시각적 묘사를 절대시한다는 점에서 이미지즘의 극단의 경우³⁴⁾이지만 이런 작업을 통해 그는 초기 시 이래 지속적으로 추구해온 주체 파멸의 작업을 완성하는 계기를 마련한다고 볼 수 있다.

이상을 통해 나타나는 김춘수의 시 창작의 원리로 작용하고 있는 무의미 시학은 결국 실존적 존재로서의 순수 추구라 할 수 있다. 그것은 그가 '비유적 이미지'에서 '서술적 이미지'로 옮겨가는 과정에서 나타나는 시에 대한 형이상학의 포기와 사회성으로부터의 탈피에 대응된다. 또한 여기에서 나타나는 무의미는 의미가 없는 것이 아니라, 이미지가 일상적이고 관습적인 주제를 환기시키지 않으려는 對社會的 측면에서 벗어나 순수를 추구하는 의미로 보아야 할 것이다. 그것은 흔히 말하는 순수 서정시, 시론의 또 다른 양상이라 볼 수 있다. 그러므로 무의미 시학에 나타나는 '허무'는 다분히 현실로부터의 초월을 지향하는 상태를 의미한다.

(3) 자유연상과 시의 압축

김춘수의 시 구성의 원리는 궁극적으로 대상의 소멸을 통한 순수 자연의 추구에 있다. 그래서 그의 시작(詩作)의 방법은 자유연상에 의해 전개된다. 먼저 시작(詩作)의 과정은 다음과 같이 전개된다.

무의미한 자유연상이 굽이치고 또 굽이치고 또 굽이치고 나면 詩 한 편의 草稿가 종이 위에 새겨진다.³⁵⁾

김춘수의 시작(詩作) 방법 중에서 창작의 제 1 단계에 해당한다. 그것은 무의식 속에서 자유연상에 의해 창조적 탐구가 펼쳐지는 단계이다. 시인은 이 단계에서 창조적이고 무한의 변전(變轉)을 탐구한다.³⁶⁾ 그리

34) 이민우, 『김춘수 시 연구』, 고려대 대학원 박사논문, 1999. p. 65.

35) 『김춘수전집-2』, p. 387.

36) 김두한, 앞의 책, p. 192

고 그 탐구의 기록이 바로 초고이다.

그 다음 내 의도가 그 草稿에 개입한다. 詩에 리얼리티를 부여하는 작업이다.³⁷⁾

제2단계에서는 초고에 나타나는 이미지들에 대한 작가의 수정 작업이 이루어진다. 이 과정에서 작가의 의도가 시작태도로 나타나는데 그것은 “한 行이나 또는 두 개나 세 개의 行이 어울려 하나의 이미지를 만들어 가려는 기세를 보이게 되면, 나는 그것을 사정없이 처단하고 전연 다른 활로를 제시한다. 이미지가 되어 가려는 과정에서 하나는 또 하나의 과정에서 처단되지만 그것 또한 제 3의 것에 의해 처단된다.”³⁸⁾는 그의 설명처럼 의미적으로 통일되지 못한 미완성의 이미지들을 창작의 과정에서 작가의 의도로 만들어내는 것이다.

前意識과 의식의 팽팽한 긴장관계에서 詩는 완성된다. 그리고, 나의 자유연상은 현실을 일단 폐허로 만들어 놓고 非在의 세계를 엿볼 수 있게 하겠다는 의지의 旗手가 된다.³⁹⁾

제3단계는 새로운 타성이 새로운 무의식으로 등장하며 생겨나는 의식과 무의식 사이의 긴장을 통해 시가 완성되는 단계이다. 이 단계에서는 자유연상을 통한 기술이 이루어진다. 그것은 대상을 재구성하는 작업이다. 즉 현실에 실재하는 대상의 형태가 부서지고, 마침내 대상마저 소멸하게 되는 것이다. 이런 시작의 단계를 통해 김춘수의 시는 완성된다.

김춘수의 시작 과정에서 자유연상은 대상을 소멸하고 내면 풍경을 섞어 놓거나 겹쳐 놓은 어떤 이중적 복사물로 작용한다.

37) 『김춘수전집-2』, p. 387.

38) 위의 책, p. 388.

39) 『김춘수전집-2』, p. 387.

나의 작시의 의도에서 보면 그럴 수밖에 없다. 뚜렷한 하나의 관념을 말 하려는 것이 아니다. 관념은 없다. 내면 풍경의 어떤 복합상태-그것이 대상 이라고 부르기도 곤란한-의 二重寫에 지나지 않는다. 그저 그런 상태가 있 다는 것뿐이다.⁴⁰⁾

김춘수의 시작은 대상을 소거하고 의미를 배제한 곳에서 내면 풍경들 이 증첩되고 이동하여 만들어내는 것이다. 이러한 시작의 방법은 바로 이미지를 위한 이미지를 사용하는 일종의 순수시 상태를 지향하는 것이 다. 즉 이미지의 소거를 통한 이미지의 획득이다. 자유연상은 바로 이런 활동을 전개하는 정신 활동이다. 이러한 그의 자유연상은 의식의 객관화 를 완강하게 거부하면서 신비스러운 세계를 드러내는, 초현실주의의 자동기술법과는 분명하게 구별되고 있다.

의식의 통제를 받는 자유연상은 끊임없는 이미지의 생성과 소멸의 반복을 통해 시의 언어를 呪文과 같은 상태로 만든다.⁴¹⁾ 이 과정에서 '리듬'의 중요성이 나타난다.

이미지의 소멸의 연속, 그것의 되풀이는 리듬을 낳는다. 리듬까지를 지워 버릴 수는 없다. 그것은 무의 소용돌이다. 이리하여 시는 행동이고 논리이다.⁴²⁾

이미지의 소멸을 위한 이미지의 되풀이는 리듬을 낳는다. 리듬은 심리 적으로 유사하다고 여겨지는 자질들을 배치함으로써 얻어지는 질서감이다. 이러한 이유로 인해 시작(詩作)의 과정에서 리듬을 지워버릴 수 없는 것이다. 시적 담화의 구성과 전개에서 리듬화는 어떤 자질들을 규칙 적으로 배치함을 의미한다. 시의 구성적 층위가 <의미-문장-어휘-음운> 이라고 할 때, 각 층위는 자질들은 규칙적 반복으로 구성되며, 글의 각

40) 『김춘수전집-2』, p. 398.

41) 남기혁, 앞의 책, p. 196.

42) 『김춘수전집-2』, p. 395.

단계 역시 이들의 반복적 구성으로 전개된다.⁴³⁾ 이렇기 때문에 시에서 리듬은 논리가 되고 행동이 되는 것이다.

시작(詩作)의 방법에서 리듬화된 언어는 의미가 배제된 음향으로 존재하기 때문에 결국 언어의 압축이 된다. 그것은 이미지 자체에서 벗어나는 것이라는 ‘탈이미지’ 또는 ‘초이미지’이다. 그리고 구체화의 방법으로 제시된 것이 리듬이다.

염불을 외우는 것은 하나의 리듬을 탄다는 것이다. 이미지로부터 해방된다는 것이다. 탈이미지이고 초이미지다. 그것은 구원이다. 이미지는 뜻이 그리는 상이지만 리듬은 뜻을 가지고 있지 않다. 뜻으로부터 우리를 해방시켜 준다. 이미지만으로는 시가 되지만 리듬만으로는 주문이 될 뿐이다. 시가 이미지로 머무는 동안은 시는 구원이 아닐지도 모른다.⁴⁴⁾

시가 이미지로 머무는 동안 시는 구원이 아니다. 그것은 하나의 관념에 지나지 않는다. 따라서 관념에 대한 해방은 이미지에서 벗어나는 것이다. 그 방법이 바로 리듬이다. 리듬은 뜻을 가지고 있지 않기 때문에 의미가 없다. 하지만 반복되는 소리, 리듬, 주문 같은 효과는 언어가 지닌 의미들을 없애 버린다. 그것은 이미지의 소거이다. 김춘수의 시작의 방법에서 리듬은 의미가 극단적으로 소멸되고, 소리의 이미지만이 남은 상태이다. 그렇기 때문에 시의 압축을 통한 주술적 효과는 어떤 보편적인 이념이 지각을 낳는 것이 아니라 독특한 삶의 흔적만을 만들어 준다. 그것이 바로 그가 궁극적으로 추구한 순수의 세계이며, 구원이다.

김춘수의 자유연상에 의한 시작(詩作)의 방법은 시쓰기의 새로움을 보여주고 있다는 점에서 의미가 있다. 그리고 그가 보여준 시쓰기의 방법은 서정시의 절대적 현존 즉 순수이다. 이것을 구현하기 위해 그는 대상의 소멸, 이미지의 소멸의 과정을 보여주고 있으며 그 속에서 시작(詩作)의 압축의 원리로 나타나고 있다.

43) 윤석산, 『현대시학』, 새미, 1996, p. 397.

44) 『김춘수전집-2』, p. 395.

Ⅲ. 에필로그

김춘수의 시 구성의 원리는 크게 존재탐구의 시학과 무의미의 시학으로 나타나고 있으며, 이것들은 시의 압축으로 보여진다. 그의 시론에서 나타나는 '의미' 속에는 관념, 현실, 역사가 내포되어 있고, 또한 '무의미'에는 서술적 이미지를 통한 제작 의도가 내포되어 있다. 그는 시적 대상의 소거를 관념, 사상의 소거와 동일시하면서 이를 통해 순수를 추구하고 있다.

결국 김춘수에게 있어서 문학이란, 본질적으로 역사 속에서 '인간이란 무엇인가' 라는 존재적 인식의 결과이며, 이를 통해 인간이 처한 시간적, 공간적 실존 상황과 결부되어 '어떠한 삶을 추구해야 되는 것인가'를 밝히는 작업이다. 이 속에서 인간의 존재적 가치들을 인식하는 '존재의 미학'이 사랑을 통해 제시되고 있다.

따라서 김춘수가 시쓰기 전략을 통해 궁극적으로 보여주는 것은 서정시와 현실 사이의 연속성을 거부하고, 역사와 현실로 환원될 수 없는 서정시의 절대적 현존을 지향하고 있다. 이러한 태도는 시적 주체가 역사와 현실에서 분리된 문학적 자아로 거듭날 수 있게 만들었고 對社會的 측면에서 벗어나 순수의 추구를 통해 미적 감동을 성취하고 있다.

<참고문헌>

1. 기본 텍스트

김춘수, 『김춘수 전집 1-시』, 문장, 1982.

김춘수, 『김춘수전집 2-시론』, 문장, 1982.

2. 단행본

2-1. 번역서

I. Kant. 이석운 역, 『판단력 비판』, 박영사.

마르틴 하이데거, 소광희 역, 『존재와 시간』, 경문사, 1995.
 블노브, 최동희 역, 『실존철학이란 무엇인가』, 서문당, 1996.

2-2. 국내서

김두한, 『김춘수의 시세계』, 문창사, 1993.
 권혁용, 『한국 현대시의 시작방법 연구』, 깊은샘, 2001.
 문혜원, 『한국 현대시와 모더니즘』, 신구문화사, 1996.
 윤석산, 『현대시학』, 새미, 1996.
 이승훈, 『한국현대시론사』, 고려원, 1995.
 이은정, 『현대시학의 두 구도』, 소명출판, 1999.

3. 논문

고정희, 「김춘수와 무의미론 소고」 『시와 의식』, 1981.
 권영민, 「인식으로서의 시와 시에 대한 인식」 『세계의 문학』, 1982. 12.
 김 현, 「김춘수와 시적 변용」 『상상력과 인간』, 일지사, 1979.
 김 현, 「존재의 탐구로서의 언어」 『세대』, 1964. 7.
 김 현, 「존재의 탐구로서의 언어」 『세대』, 1964. 7.
 김동환, 「김춘수 시론의 논리와 그 정체성」 『한국 현대시론사 연구』, 문학과 지성사, 1998.
 김병택, 「무의미시의 성격론」 『영주어문』 제3집, 영주어문학회, 2001
 김성욱, 「김춘수의 隣人論」 『문예』 20, 1954. 1.
 김용직, 「아네모네와 실험의식」 『시문학』 9, 1972. 4.
 김용태, 「김춘수의 존재론과 하이데거」 『수련어문논집』, 1990.
 김준오, 「처용시학」 『김춘수 연구』, 학문사, 1982.
 남기혁, 「김춘수의 무의미시론 연구」 『한국 현대시의 비판적 연구』, 월인, 2001.
 문덕수, 「김춘수론」 『현대문학』 333, 1982. 9.
 문덕수, 「김춘수론」 『김춘수 연구』, 학문사, 1982.
 문홍술, 「고독한 무의미 시인이 낳은 빛나는 처용」 『김춘수 문학앨범』, 웅진출판, 1995.
 박윤우, 「김춘수의 시론과 현대적 서정시학의 형성」 『한국현대시론사』, 모음사, 1992.

- 원희재, 『김춘수 시 연구』, 서울여대대학원 석사논문, 1997.
- 이남호, 「김춘수의 '시의 위상'에 대하여」 『세계의 문학』, 1991. 8.
- 이민우, 『김춘수 시 연구』, 고려대 대학원 박사논문, 1999.
- 이승훈, 「두 시인의 변모」 『문학과 지성』 28, 1977. 6.
- 이승훈, 「존재에의 해명」 『현대시학』 62, 1974. 5.
- 이승훈, 「존재의 해명」 『현대시학』, 1974. 5.
- 이인영, 『김춘수와 고은 시의 허무의식 연구』, 연세대대학원 박사논문, 1999.
- 장윤익, 「비현실의 현실과 무한의 변증법」 『시문학』 69, 1977. 4.
- 전기철, 『한국 전후 문예비평의 전개 양상에 관한 고찰』, 서울대대학원, 박사
논문, 1992.
- 홍경표, 「탈관념과 순수 이미지에의 지향」 『김춘수 연구』, 학문사, 1982.