

김수영 시의 알레고리 연구

시어의 다의성과 발화의 비인과성을 중심으로

김영희

1. 서론
2. 알레고리, 난해한 문자 속의 역사
3. 대상과 의미 사이의 간극
4. 구체성의 역설과 발화의 비인과성
5. 결론

| 국문초록 |

이 논문에서는 김수영 시의 난해한 문장 속에 담겨 있는 당대의 현실과 인간과 역사에 대한 통찰을 알레고리를 통해 살펴보고자 하였다. 김수영에게 난해성이란 사물과 현상을 정확하게 인식하고 표현하는 방법론의 일종이지만 그 ‘정확한’ 것이란 ‘알레고리 작가’인 김수영에게서 줄곧 ‘미지의’ 것으로 탄생한다. 의미나 이미지의 측면에서 드러나는 혼돈의 영역, 이를테면 애매성과 다의성을 지닌 단어나 문장, 계통 없는 발화와 비인과적인 구조는 역사적 사실 내용을 전제로 하는 것이며 현실에 대한 정확한 인식을 토대로 하는 것이었다. 이 글에서는 우선, 김수영 시의 알레고리의 특성을 말의 난해성이 생산되는 원리의 차원에서, 즉 표현된 것과 의미하는 것 사이의 간극, 형상과 의미의 불일치를 통해 살펴보았다. 김수영은 대상을 본래의 연관성으로부터 분리시켜 새로운 문맥 속에 배치하거나 이질적인 대상과 결합시킴으로서 사물에 새로운 의미를 부여한다. 또한 김수영의 문장은 그 안에 복합적인 의미를 중층

적으로 담아냄으로써 표면과 이면이 서로 다른 의미를 지시하는 언어의 아이러니를 실현하는 한편 단일한 의미에 저항하는 해석의 이율배반을 초해하기도 한다. 다음으로 김수영 시의 난해성의 양상을 세부들의 파편적인 집적과 발화의 비인과성이라는 알레고리의 원리를 통해 살펴보았다. 세세하고 사소한 것의 나열, 계통 없는 발화방식이 의미생성을 방해하고 의미화를 지연시키는 것은 당연하다. 하지만 역설적이게도 세부들과 파편성과 불확정적인 의미는 그 무엇보다도 정확하게 김수영이 살았던 시대의 역사적 경험과 역사의 이미지를 표현해준다.

주제어 : 알레고리, 난해성, 미지의 정확성, 현실, 역사, 다의성, 애매성, 계통 없는 발화, 비인과성

1. 서론

김수영은 ‘객관적’ 현실을 ‘미지의’ 언어로 표현했다. 김수영은 시를 쓰는 내내 당대의 현실에 천착했으며 쉬운 일상 언어로 시를 썼으나 실제로 절대 다수의 시편은 매우 난해하게 읽힌다. 일상어와 구어체로 구성된 문장은 손쉽게 특정한 의미로 환원되지 않는다. 의미와 해석의 차원에서 본다면 그의 시는 모호하거나 애매한 경우가 많은 것이 사실이다. 김수영 시에서 난해성이란 그것이 사물이든 현상이든 무언가를 정확하게 인식하고 표현하는 방법론의 일종이지만 그 ‘정확한’ 것이란 알레고리 작가인 김수영의 손 안에서 줄곧 ‘미지의’ 것으로 탄생한다.

하지만 김수영 시의 난해한 언어는 전쟁과 독재라는 50~60년대의 황량하고 후진적인 한국 사회를 현상하는, 그리하여 “현실을 지우는 자리가 아니라 현실이 운동하는 비밀을 어렵게 감지하고 그 시적 힘을 선동하는 자리”¹에서 기원한다. 김수영 시의 시공간은 서정시에 자주 등장하는 초월적인 자연의 시간이나 진공의 역사 공간이 아니라 시인의 몸이 존재하는 구체적인 시공간이며 지극히 현재성을 지닌 시공간이다. 김수영의 시는 “당대의 현실이 기록된 담론”²이며 여기에서 현실은 주관적으로 해석된 현실이기 이전에 문학적 객관성을 지닌 현실이라고 할 수 있다. 의미나 이미지의 측면에서 드러나는 모호성과 혼돈의 영역은 다름 아닌 역사적 사실 내용을 전제로 한다. 김수영의 시는 시인이 살았던 시대의 역사적 경험을 표현해준다.

이 논문에서는 현실을 인식하고 표현하는 김수영의 고유한 방법론을 알레고리로 분석한다. 김수영은 생활과 현실을 집요하게 응시했으나 그것을

1 황현산, 「김수영의 현대성 또는 현재성」, 『창작과 비평』, 2008 여름, 183쪽.

2 김인환, 「연극과 시」, 『상상력과 원근법』, 문학과지성사, 1993, 28쪽.

단순히 재현하거나 가공하지 않았다. 그는 “현실을 가감 없이” 시에 도입하였으나 ‘쉽게 알아들을 수 없는’ 말로 표현하였다.³ 쉽게 알아들을 수 없는 말, 즉 김수영 시의 거칠고 난해한 문장 속에는 가감 없는 현실, 즉 인간과 역사에 대한 통찰이 담겨 있다. 여기에서 드러나는 김수영의 인식론과 기법이 바로 알레고리이다.⁴ 대상과 의미 사이의 간극과 다의성, 기이한 세부 내용과 발화의 비인과성, 알레고리로서의 육체와 감각 등은 그 구체적인 내용이 된다. 이들은 모두 ‘비인과적인’ 구조와 ‘불확정적인’ 의미로 시인의 말과 타자의 말을 중층적으로 담고 있으며, 이를 통해 궁극적으로 자신과 세계의 ‘맨 얼굴’을 보여준다.⁵

3 황현산, 앞의 글, 182쪽.

4 김수영 시의 알레고리에 관한 선행 연구는 알레고리 이론을 개별 작품 분석에 방법론으로 활용하여 작품의 해석적 충실성을 높이거나(김승구, 「난해한 기호와 정체성의 알레고리—김수영의 『白蟻』론」, 『정신문화연구』, 한국학중앙연구원, 2012 겨울; 전동진, 「상징의 항상성과 알레고리의 가변성—김수영의 『폭포』를 중심으로」, 『상허학보』 39, 상허학회, 2013), 김수영 산문에 나타난 알레고리의 미의식과 역사의식을 추적하여 김수영 사유의 증해를 해명하거나(이찬, 「김수영 산문에 나타난 알레고리적 방법론과 전복적 사유」, 『현대문학이론연구』 59, 현대문학이론학회, 2014; 이찬, 「김수영 시와 산문의 진리의 윤리학과 알레고리적 역사의식」, 『한국근대문학연구』 30, 한국근대문학회, 2014), 김수영 시를 알레고리의 미학, 역사철학, 윤리학 등의 측면에서 종합적으로 분석하였다(조강석, 『비화해적 가상으로서의 김수영과 김춘수 시학 연구』, 연세대학교 박사학위논문, 2008; 김창환, 「1950년대 모더니즘 시의 알레고리적 미의식 연구—조항·박인환·김수영을 중심으로」, 연세대학교박사학위논문, 2012). 이 논문에서는 알레고리의 원리로서의 시어의 다의성과 발화의 비인과성을 토대로, 김수영 시에서 ‘난해성’이 생산되는 원리와 구조를 살펴볼 것이다. 또한 난해성과 알레고리가 김수영 시대의 역사적 경험을 표현하는 고유한 방식을 검토할 것이다. 그리하여 개별 작품의 분석 방법을 넘어 김수영 시세계의 핵심적인 방법론으로 일반화하고 시론이나 산문에 드러난 알레고리적 사유를 실제 시 분석을 통해 해명해보고자 한다.

5 이는 “사물의 외피를 벗겨내어 숨겨진 본질을 드러내는 것이 아니라 사물을 발가벗겨 그 몸통을 보여주는”(발터 벤야민, 최성만·김유동 역, 『독일 비애극의 원천』, 한길사, 2009, 275쪽) 방식이다. 김수영은 자신의 언어 뒤에 모종의 본질을 ‘숨겨놓지’ 않는다. 그의 작업은 사물의 본질을 특정한 이미지를 통해 드러내기보다는 사물을 그 자체로 발가벗겨내는 일에 가깝다.

2. 알레고리, 난해한 문자 속의 역사

(1) 표현과 의미의 불일치

알레고리적 글의 창작과 해석은 ‘단일한 의미화’의 거부에서 출발한다고 해도 과언이 아니다. ‘결정불가능한 의미를 지닌 문자의 힘’⁶을 알레고리적 텍스트는 자랑스럽게 보여준다. ‘단일한’ 의미의 대립향으로서 ‘결정불가능한’ 의미가 알레고리적 글의 핵심을 이루는 것이다. 어떤 형상에 특정한 의미를 고착할 수 없는 이유는 알레고리적 기호가 필연적으로 본래의 사물과는 다른 것, 다른 의미를 향하고 있기 때문이다. 알레고리 작가의 자의적인 시선과 주관적인 행위에 의해서 사물은 본래의 존재 모습과는 완전히 다른 의미를 획득하게 된다.⁷ 알레고리 작가의 손에서 사물은 임의의 다른 것이 되고, 다른 것에 대해 말하게 된다. 형상과 기호는 사물을 단순히 묘사하고 전달하거나 특정한 의미를 재현하기를 멈추는 것이다.

비애극의 이미지를 불러내고자 한다면 그러한 이율배반을 변증법적으로 다루는 작업을 피할 수 없다. 모든 인물, 모든 사물, 모든 관계는 임의의 다른 것을 의미할 수 있다. (...중략...) 그(알레고리 작가)의 손아귀에서 사물은 뭔가 다른 것이 되고, 이를 통해 그는 뭔가 다른 것을 이야기하게 된다. 그리고 그것(사물)은 그에게 숨겨진 지

6 김향, 『독재와 우울, '최후의 인간'을 위한 결정 혹은 각성』, 『말하는 입과 먹는 입』, 새물결, 2009, 77쪽. 이 글에서 김향은 벤야민의 『아케이드 프로젝트』를 ‘의미화 없는 문자의 힘’이라는 형태로 우주의 시간성을 보존한 알레고리 그 자체라고 설명한다. “세상의 시작과 더불어 이미 파괴된 우주는 파편 하나하나에 스스로의 의미를 담아두었지만, 그 의미는 파편으로만 남아 있는 한 온전히 복구될 수는 없다. 의미가 존재하기는 하나 그 의미가 무엇인지는 아무도 모르는 셈이다.” 그러므로 알레고리란 의미가 남아있기는 하지만 그 의미는 원래 있던 곳이 아닌 다른 곳에 있으므로 결국 의미는 결정불가능한 것으로 남는다는 원리에 다름 아니다.

7 최문규, 『바로크 · 상징 · 알레고리』, 『파편과 형세』, 서강대 출판부, 2012, 204쪽.

식의 영역으로 들어가는 열쇠가 되며, 그는 그것을 이러한 지식의 엠블럼으로서 경배한다. 이것이 알레고리의 문자적 성격을 이룬다.⁸ (강조, 괄호는 인용자)

벤야민은 보들레르가 구사한 알레고리의 특성을 “사물을 그것의 일반적인 연관성에서 떼어놓는 것”으로 설명하였다. 사물이 본래의 연관성을 파괴하고 다른 맥락으로 전이됨으로써 다른 의미를 획득하게 된다는 것이다.⁹ 예컨대 보들레르 문학에서 “상품·대도시·에로틱한 여인 같은 형상적 서술은 단순히 자본주의적 삶의 탐닉을 옹호하는 것이 아니라 물질 사회에 대한 비판, 예술의 의미, 좌절된 혁명의 슬픔 같은 다양한 의미를 향하고 있다”.¹⁰ 사물은 본래의 문맥에서 벗어나 새로운 공간에 놓이거나 새로운 대상과 결합함으로써 완전히 다른 의미를 획득하게 된다. 이 같은 현상은 작품 내적으로는 이질적인 것의 결합과 배치, 이로 인한 부조화·낯설·우연성의 심미적 매커니즘을 양산하는 한편, 작품 외적으로는 독자들에게 이질적인 감수성을 불러일으키고 충격과 놀라움을 경험하게 한다.¹¹

이처럼 알레고리가 다른 의미를 지시하는 것은 언어 자체가 지닌 본질상 필연적인 것이다. 기표와 기의, 표현과 의미, 서술대상과 의미상징 사이에는 언어의 심연이 가로놓여 있다.¹² 이때 개개의 기호를 구성하는 기표와 기의의 결합 관계는 근거를 확인할 수 없는 요인에 의해서 ‘자의적으로’ 결정된다. 소쉬르는 언어의 자의성을 언어 기호의 성격 중에서 가장 기초적

8 발터 벤야민, 앞의 책, 260·273쪽.

9 최문규, 『바로크와 알레고리-발터 벤야민의 언어이론』, 『자율적 문학의 단말마?』, 글누림, 2006, 178쪽.

10 위의 책, 179쪽.

11 최문규, 『파편과 형세』, 서강대 출판부, 2012, 212~213쪽 참조.

12 기표와 기의, 소리와 의미 사이의 간극에 대해서는 다음의 문장을 참고할 수 있다. “의미 작용을 하는 문자 이미지와 황홀경으로 유혹하는 언어 음향 사이에 가로놓여있는 간극에서 단어 의미의 단단한 덩어리가 파열하며 드러나는 것처럼, 이러한 간극은 언어의 심연을 들여다보도록 강요한다.” 발터 벤야민, 앞의 책, 301쪽.

인 것(제1원칙)으로 내세움으로써 인간 언어의 알레고리적 성격을 문제 삼았다.¹³ 인간 언어 자체에 필연적으로 존재하는 심연으로서, 기표와 기의의 자의적 관계, 형상과 의미의 불일치는 알레고리의 기본적인 특성이다.¹⁴ 알레고리적 글에서 표현과 의미 사이에는 항상 간극이 존재한다.

의의성, 다의성은 알레고리의 기본 특성이다. 의미의 풍부함을 알레고리는, 바로크는 자랑스럽게 여겼다. 그에 반해 자연이란, 역학의 오래된 규칙들뿐만 아니라 형이상학의 오래된 규칙들에 따라 우선 절제의 법칙에 묶여 있는 법이다. 따라서 의의성은 어디에서나 의미의 순수성과 통일성에 대한 반박이다.¹⁵ (강조는 인용자)

기호와 의미 사이의 간극과 모호성은 알레고리적 텍스트의 다양한 해석을 가능하게 한다. 서술대상과 의미상징 사이의 애매성과 다의성은 알레고리적 글이 지닌 의미의 풍부함을 보증해준다. 알레고리적 해석의 이율배반은 특정한 사태가 미(美)를 표상하게도 하고 그 반대인 악(惡)을 표상하게도 한다. 따라서 알레고리의 기본 특성으로서의 애매성과 다의성은 단일한 의미, 즉 의미의 순수성과 통일성에 절대적으로 대립된다. 의미의 풍부함 혹은 의미의 결정불가능성은 세계를 선과 악, 미와 추, 현실과 가상으로 명료하게 구분하려는 인간의 사유를 무력하게 만든다. 알레고리적 글이 지닌

13 김수림, 『식민지 시학의 알레고리-백석·임화·최재서에게 있어서의 결정불가능성의 문제』, 고려대학교박사학위논문, 2011, 10쪽. 이 논문에서 김수림은 ‘인간 언어의 알레고리적 성격’을 논증하면서 “내재적이거나 자연적인 관계에 의한 결합이 아닐 뿐만 아니라, 합리적 근거 없이 연관 관계를 결정하는 초월성(소쉬르의 표현대로라면 자의성)에 뿌리를 둘 수밖에 없다는 점에서 인간의 언어 기호는 상징과는 분명히 구별된다”(같은 글, 12쪽)고 강조한다.

14 알레고리적 글에서 문자는 단일한 의미를 지시할 수 없다. 예컨대 바로크 비에극은 “문자로 쓰여졌으나, 그 문자가 어떤 확고한 기의에 고착된 기표로 기능할 수 없다는 의미에서 일종의 파편적인 이미지에 가깝다.” 박영옥, 『바로크 비에극과 알레고리로서의 이미지』, 『시대와 철학』 58, 한국철학사상연구회, 2012, 272쪽.

15 발터 벤야민, 앞의 책, 263쪽.

난해성, 달리 말해 해석의 이율배반과 의미의 불확실성은 특정한 이데올로기나 도식적이고 이분법적인 사유에서 벗어나 현실을 좀 더 ‘정확하게’ 인식하려는 형식이자 내용으로 이해되어야 한다.

(2) 세부들의 파편적인 결합

“단순히 듣기에만 좋고 현란한 말들로 가득 차 있으면서 아무 의미나 맥락이 없으며 어찌다 몇몇 시연(詩聯)들만 알아들을 수 있을 뿐인 시들, 즉 마치 여러 종류의 사물들로 이루어진 파편더미와 같은 시들. 진정한 시문학은 기껏해야 전체적으로 하나의 알레고리적 의미만 가질 뿐이며 음악이나 여타의 것이 그런 것처럼 간접적 영향만을 행사할 수 있다. 따라서 자연은 순수하게 시적이며, 마법사와 물리학자의 방, 어린이의 방, 잠동사니를 넣어두는 창고도 그러하다.” 알레고리적인 것이 마법사의 방이나 연금술사의 실험실들의 파편적인 것, 어지럽게 널려 있고 쌓여 있는 것에 대해 갖는 이러한 관계는 바로 바로크가 정통해 있던 것으로서 결코 우연한 것으로 여겨서는 안 된다.¹⁶ (강조는 인용자)

세세하고 사소한 것의 연쇄, 낱말로 분산된 단편들의 나열, 알레고리적인 것은 특정한 의미나 체계로 환원되지 않는 무정형의 세부들, 개별자들에 몰입한다. 현란하고 화려한 말들 혹은 불길하고 기이한 문장들로 가득하지만 여기에는 분명한 의도나 맥락이 존재하지 않으며, “어찌다 몇몇 시연(詩聯)들만 알아들을 수 있을 뿐인” 이러한 시편들은 기껏해야 희미하게 솟아오르는 하나의 알레고리적 의미만을 가질 뿐이다. 노발리스는 알레고리적 시편의 이러한 특성을 무언가가 어지럽게 널려 있고 쌓여 있는 마

16 발터 벤야민, 앞의 책, 279~280쪽.

법사와 물리학자와 어린아이의 방, 원초적이고 순수한 자연 자체에 빚대어 표현하였다. 그리고 벤야민은 노발리스의 이들 문장에서, 달리 말해 연금술사의 실험실이 보여주는 바의 세부들과 파편성, 세세한 것과 파편적인 것에서 알레고리의 본질을 보았다.

언어는 깨어져 그 파편의 형태로 어떤 변화되고 상승된 표현에 기여한다. 화려하게 보이려는 요구만이 아니라 알레고리적 직관의 분쇄하고 분열시키는 원칙이 거기서 관찰되고 있다. (…중략…) 분쇄된 언어는 그 파편화된 형태로 단순한 의사소통에 기여하기를 중단한 채 새로 태어난 대상이 되어 신들, 강들, 미덕들 또는 그 밖에 알레고리적인 것이 되어 다채롭게 아롱거리는 자연형상들 곁에서 그것들과 똑같이 자신의 품위를 드러낸다.¹⁷ (강조는 인용자)

알레고리는 세부에 집중하여 세세한 것, 파편적인 것으로서 전통적이고 지배적인 미의식에 저항한다. 세부들의 파편적인 결합으로서 알레고리는 총체성, 순수성과 통일성, 규칙과 조화라는 미적 이상, 예술 법칙의 고요함과 질서에 대립한다. 그리하여 벤야민은 알레고리적 텍스트는 유기적으로 통합시키지 않은 채로 파괴적인 모습 자체로서 고대적인 조화보다 우월한 것이라고 말한다.¹⁸ 전체에 복무하는 혹은 전체로 환원되는 부분이 아니라 그 자체로서의 개별성과 고유성을 지닌 부분들의 결합으로서 생명력과 ‘미완결된’ 아름다움을 지니는 것이다.

이때 알레고리적 세부들과 파편성, 그것이 지닌 ‘전복적인’ 아름다움과 함께, 기억해야 할 것은 알레고리적 구조와 세부내용에는 궁극적으로 항상 역사의 부하(負荷)가 걸려 있다는 사실이다.¹⁹ 알레고리적 텍스트는 “비루

17 위의 책, 310~311쪽.

18 위의 책, 266쪽.

하고 일상적이며 조야하고 추잡한 것”²⁰에서 인간과 역사에 대한 진실, 통찰을 드러낸다. 그러므로 우리는 알레고리적 예술작품과 예술형식에서 그 속에 응축되어 있는 역사의 이미지를 읽어낼 수 있다.²¹

3. 대상과 의미 사이의 간극

김수영은 “시는 미지의 정확성”이라고 정의했다.²² ‘미지’와 ‘정확성’은 그 어떤 정의보다도 명확하게 시에 대한 김수영의 인식을 대변해주는 말인 한편 김수영 시의 난해성을 지시하는 말이 된다. 김수영에게 난해성이란 대상을 정확하게 인식하고 표현하는 방법론의 일종이지만, 사물을 정확하게 꿰뚫어보고 지각하려는 노력이 역설적으로 쉽게 알아들을 수 없는 말들을 생산해낸 것이다. 그의 난해한 시어는 지각의 상투적인 자동화를 차단하고 시가 단순한 묘사나 전달의 차원에 머물지 않도록 기능한다. 이를 테면 김수영의 난해성은 암담한 현실을 “암담하게 스쳐지나가는 것이 아니라 그것을 오래 꿰뚫어 살필 시간을 확보하고, 여러 각도로 감정을 자극하고 정신을 재촉하기 위한 수단”이었다.²³ 그가 “우리 시단에 가장 필요한 것이

19 위의 책, 271쪽. 이에 덧붙여 벤야민은 예술형식의 기능이란 “모든 중요한 저작의 근저에 놓인 역사적 사실내용을 철학적 진리내용으로 만드는 데 있다는 점을 입증하는 것”이 철학적 비평을 목적이라고 강조한다.

20 문광훈, 『가면들의 병기창—발터 벤야민의 문제의식』, 한길사, 2015, 143쪽. “하찮고 비루하며 잊혀지고 영락한 것들, 퇴짜 맞고 보잘것없는 것들이야말로 벤야민 사유의 더없이 귀중한 목록들이다. 왜냐하면 이 비루하고 일상적이며 조야하고 추잡하며 불쾌한 것에서 어떤 진실한 것, 즉 영감(inspiration)이 생겨나기 때문이다.” 이에 덧붙여 문광훈은 이러한 벤야민의 시각이 게오르크 짐멜의 그것과 유사하다고 지적한다. 짐멜 역시 일상적이고 사소하며 눈에 띄지 않는 대상에서 위대하고 본질적인 무엇이 발견될 수 있다고 믿었기 때문이라는 것이다.

21 최성만, 『발터 벤야민 기억의 정치학』, 한길사, 2014, 120쪽.

22 김수영, 『시작노트2』, 『김수영 전집』 2(개정판), 민음사, 2003, 430쪽. 앞으로 김수영의 산문은 이 책에서 인용하며, 인용할 경우 제목과 면수만 밝힌다.

진정한 난해시”라고 강조했을 때²⁴ 염두에 둔 난해성의 의미가 이와 무관하지 않을 것이다. 그에게 난해성은 (기교나 지적 조작의 결과가 아니라) 자기 성찰의 시적 사유와 객관적 세계 인식 사이에서 매순간 시인과 현실의 관계를 새롭게 정립하려는 치열한 몸부림의 결과이며²⁵ 현실에 대한 정확하고 복합적인 인식을 견인하는 형식이자 내용이었다. 이 절에서는 김수영 시의 난해성의 양상을, 말의 난해성이 생산되는 원리의 차원에서, 즉 기호와 의미 사이의 모호성, 형상과 의미 사이의 불일치라는 알레고리의 구조를 통해 살펴볼 것이다.

내가 비로소 여유를 갖게 된 것은
거리에서와 마찬가지로 집안에 있어서도 저 무시무시한 백의(白蟻)를 보기
시작한 때부터이었다
백의는 자동식 문명의 천재이었기 때문에 그의 소유주에게는
일언의 약속도 없이 제가 갈 길을 자유자재로 찾아다니었다
그는 나같이 몸이 약하지 않은 점에 주요한 원인이 있었지만
뇌신(雷神)보다 더 사나웁게 사람들을 울리고
뮤즈보다도 더 부드럽롭게 사람들의 상처를 쓰다듬어준다
질책의 권리를 주면서 질책의 행동을 주지 않고
어떤 나라의 지폐보다도 신용은 있으나
신체가 너무 왜소한 까닭에 사람들의 눈에 띄지를 않는다
고대 형이상학자들은 그를 보고 <양극의 합치>라든가 혹은 <거대한 회열>이
라고 부르고 있었지만

23 황현산, 『난해성의 시와 정치-김수영론』, 『말과 시간의 깊이』, 문학과지성사, 2002, 450쪽.

24 김수영, 『포즈의 폐해』, 562쪽.

25 임홍배, 『시와 혁명-김수영 후기시의 '난해성' 문제』, 『창작과 비평』, 2003 겨울, 278쪽.

19세기 시인들은 그를 보고 <도피의 왕자(王者)> 혹은 단순히 <여유>라고 불렀다

그는 남미의 면공업자의 서자로 태어나서

나이아가라 강변에서 수도공사(隧道工事)에 정신(挺身)하고 있었다 하며

그의 모친은 회랍인이라고 한다

양안(兩眼)이 모두 담홍색을 하고 있는 것으로 보아

그가 오랜 세월을 암야(暗夜) 속에서 살고 있었던 것만은 확실하다고 나는 생각한다

나의 맏누이동생이 그를 <허니>라고 부르고 있는 것이 아니꼬워서

내가 어느 날 그에게 <마신(魔神)>이라는 별명을 붙였더니

그는 대뜸

<오빠는 어머니보다도 더 완고하다>고 하면서

나를 도리어 꾸짖는 척한다

(그가 나를 진심으로 꾸짖지 않았다는 것을 나는 그의 은근하고 매혹적인 표정에서 능히 감득할 수 있었다)

—비참한 것은 백의이다

그는 한국에 수입되어 가지고 완전한 고아가 되었고

거리에 흩어진 월간 대중잡지 위에 매월 그의 사진이 게재되어 왔을 뿐 아니라

어느 삼류 신문의 사회면에는 간혹 그의 구제금 응모기사 같은 것이 나오고 있다

나는 이런 사진과 기사를 볼 때마다

이것은 《애틀랜틱》과 《하퍼스》의 광고부 분실(分室)이 나타났다고

이곳 저널리스트의 역습의 묘리에 감탄하고 있었는데

백의는 이와 같은 나의 안심과 태만을 비웃는 듯이

어느 틈에 우리 가정의 내부에까지 침입하여 들어와서

(...중략...)

그러나 바로 어저께 내가 오래간만에 거리에 나가니

나의 친구들은 모조리 나를 회피하는 눈치이었다

그중의 어느 시인은 다음과 같이 나에게 욕을 하였다

「더러운 자식 너는 백의와 간통하였는지? 너는 오늘부터 시인이 아니다……」

— 백의의 비극은 그가 현대의 경제학을 등한히 하였을 때에서부터 시작되었던 것이다

— 「백의」 부분

「백의」는 연 구분 없이 씌어진 47행의 긴 시다. 백의에 관한 화자 개인의 경험을 포함하여 백의의 정체가 무엇인지를 설명하는 것이 그 내용이다. 아이러니한 것은 백의에 관한 정보와 에피소드가 더해질수록 백의의 정체는 오히려 미궁에 빠진다는 것이다. 화자는 백의에 대해 설명하고 있지만 동시에 백의의 정체를 지속적으로 숨기고 있다. 어찌면 이 같은 형식 자체가 백의의 특성에 부합하는 것인지도 모른다. 어느 순간 우리의 삶에 침투하여 점점 그 영역을 확장하고 있으나 그 실체를 명확히 규정할 수 없는 무엇, 그것이 바로 백의다. 그러므로 백의는 주체에게 불안과 공포를 일으킨다. 이러한 시인의 의도와 수수께끼 같은 문장들은 「백의」를 지극히 난해한 텍스트로 만들었고 이는 지금까지 「백의」의 해석이 기피되어온 이유이기도 하다.

「백의」는 1956년에 씌어졌다. 당시 한국 사회에는 서구의 문명과 상품 자본주의가 급속도로 유입되고 있었고, 전쟁과 분단 이후 역사적 허무주의와 폐허의식이 지배적이었으며, 냉전체제 속에서 미국의 영향 하에 원조경제 시스템을 재생산하고 있었다. 당시 한국 사회에 침투하여 번식하고 있었던 이것, 어느 틈엔가 화자의 집안에까지 침투해온 이것에 대해 알기 위

해서는 이러한 시대적 정황을 고려할 필요가 있다. 거리에서뿐 아니라 집 안에서도 그 “무시무시한 백의”를 보기 시작한 시점이 바로 이때이기 때문이다.²⁶

‘흰 개미’라는 뜻의 백의는 낯선 언표이다. 흰 개미도 그렇지만 그것의 한자어인 백의(白蟻)는 더욱 낯선 표현이다. 더욱이 시의 내용이 흰 개미와 별다른 연관성이 없어 보일 때 백의에 대한 독자의 의문은 증폭된다. 『백의』는 단순히 흰 개미를 묘사하는 시가 아니며 여기서 백의는 일종의 비유라고 할 때, 백의가 비유하는 것이 문화나 이데올로기 같이 추상적인 것인지 특정 개체나 사물처럼 구체적인 대상인지 쉽게 파악하기는 어렵다. 우선, 백의는 당시 한국에 수입되어 들어온 것이다. “모친은 희랍인”이고 “양안(兩眼)이 모두 담홍색”을 띄고 있으며 “자동식 문명의 천재”이다. 흰 얼굴과 붉은 눈, 자동식 문물을 연상시키는 백의는 서구에서 기원하였으며 현대문명의 산물이라고 할 수 있다.

다음으로, 백의는 전후 한국사회에 급속도로 유포되고 있는 대상이다. 거리에서 보이던 백의는 어느새 “우리 가정의 내부에까지 침입”해 들어왔다. 특별한 규제도 없이 “자유자재로” 돌아다니며 사회 곳곳에 침투하고 있지만 “신체가 너무 왜소”하여 눈에 잘 띄지 않는 까닭에 사람들은 백의의

26 김수영 개인의 경우, 1950년대 중반은 잔혹한 전쟁 체험 이후 서서히 생활의 안정을 이뤄가던 때이다. 전쟁 등을 이유로 헤어졌던 가족과 다시 결합하고 잡지사 주간 태평양(1954)과 평화신문사(1955)에 근무하며 생계를 꾸려갔다. 1955년 6월에는 마포로 이사를 하여 번역을 주로 하면서 양계를 시작하기도 했다. 50년대 중반의 시대적 상황과 개인적 정황을 고려하면 문맥적으로 어색하게 읽히는 첫 문장을 이해할 수 있게 된다. “내가 비로소 여유를 갖게 된 것은 / 거리에서와 마찬가지로 집안에 있어서도 저 무시무시한 백의(白蟻)를 보기 시작한 때부터이었다”에서 시인의 “여유”와 “무시무시한 백의”의 조합은 역설적으로 보인다. 문장의 순서를 바꿔 읽으면 시인은 ‘무시무시한 백의를 보기 시작한 때부터 비로소 여유를 갖게 되었다’는 말이 되기 때문이다. 하지만 여기에는 어떤 인과관계도 없다. 이들은 다만 시간적 동시성을 지닐 뿐인데, 이들의 조합은 시인이 개인적으로 생활의 안정을 찾아가던 때와 우리 사회에 백의가 출현한 시점이 같다는 사실을 알려준다. 백의에 대한 의심과 불안을 서술하는 시 전체의 맥락에서 볼 때도 매우 낯설게 느껴지는 “여유”의 의미는 이렇게 이해할 수 있을 것이다.

존재를 적극적으로 인식하지 못한다. 마지막으로, 백의는 사람들을 손쉽게 유혹하지만 그만큼 위험한 존재이다. 백의는 “뇌신(雷神)”과 “뮤즈”, “〈마신(魔神)〉”과 “〈허니〉”의 특성을 동시에 지녔다. 백의는 “뇌신(雷神)”보다 더 사납고 “뮤즈”보다 더 부드럽게 사람들을 자극하는 한편 위로한다. 그러한 백의를 화자의 동생은 “〈허니〉”라고 부르고 그것이 못내 아니꼬운 화자는 “〈마신(魔神)〉”이라고 부른다. 이러한 대립적 특성 중에 백의의 본질은 후자에 있는 것으로 보인다. 『백의』는 “뮤즈”의 역할을 하며 “〈허니〉”라고 불리는 대상에 대하여, 가면이 벗겨진 그것의 맨 얼굴을 바라본 자가 느끼는 불안과 공포를 드러내고 있기 때문이다. 시의 전체적인 내용과 어조로 볼 때 백의가 부정적인 대상임을 부인하기는 어렵다.

이 같은 내용을 종합하여 볼 때 백의는 미국으로부터 유입된 문물과 관련이 있는 것으로 보인다. 50년대 중반 한국사회에 급속도로 유입된 서구의 문화, 이데올로기, 물자, 상품의 중심에는 미국이 있다. 예컨대 백의가 “남미의 어느 면공업자의 서자로 태어나서 / 나이야가라 강변에서 수도공사(隧道工事)에 정신(挺身)” 하였다는 난해한 이력은 당시의 원조경제, 즉 미국으로부터 물자를 공급받거나 싼값에 원료를 들여와 가공하는 형태로 발전하였던 면방직(“면공업자의 서자”)과 시멘트(“수도공사(隧道工事)에 정신(挺身)”) 산업을 연상케 한다. 주지하다시피 미국의 원조를 바탕으로 이루어진 50년대의 산업화는 면방직과 더불어 제당, 제분 등 이른바 삼백(三白) 산업에 집중되었는데 면, 설탕, 밀가루의 흰색에서 백의와의 유사성을 떠올릴 수도 있다.

하지만 『백의』를 어떻게 읽더라고 백의의 의미를 온전하게 규정하는 것은 사실상 불가능하다. 그것은 일차적으로, 『백의』가 백의에 대해 설명하는 형식으로 이루어졌음에도 불구하고 백의라는 기호, 즉 서술대상과 구체적인 내용 사이의 거리가 지나치게 멀기 때문이다. 각각의 문장이 드러내

는 백의의 특징과 에피소드는 하나의 개체로서의 흰 개미와는 별다른 의미상의 연관성이 없다. 기호와 의미 사이의 간극은 1차적으로 백의와 흰 개미 사이에서 발생한다고 할 수 있다. 흰 개미의 한자 표기인 백의(白蟻)라는 언표는 사실상 흰 개미가 아닌 다른 것을 지시하고 있다. 알레고리적 기호로서의 백의는 흰 개미와의 본래의 연관성을 파괴하고 다른 맥락으로 전이됨으로써 본래와는 다른 것, 다른 의미를 향하게 된다.

다음으로, 「백의」의 난해성은 은유의 독특한 작동방식에서 기인한다. 백의를 일종의 은유라고 했을 때, 백의가 은유하는 것은 단수가 아니라 복수다. 이들의 비유관계에서 비유 대상은 복수일 뿐더러 또한 서로 이질적이다. 이들은 추상적인 이데올로기일 수도 있지만 이를테면 시멘트라는 구체적인 사물일 수도 있다. 백의를 구성하는 문장의 의미를 최대한 해석해보아도 여전히 수많은 시어와 구문들은 미지의 영역으로 남는다. 이들은 하나의 유기체로서의 시에서 특정한 의미를 담당하기 위해 존재하기보다는 오히려 의미를 분산시키고 흐트러뜨리면서 개별적으로 존재한다. 그리하여 「백의」는 해석이 불가능한 말들의 산포, 그들의 느슨한 배치가 어느 순간 불현듯 드러내는 의미형상을 보여준다고 할 수 있다.

백의의 난해성을 기호와 의미의 불일치에서 기인하는 애매성과 이의성, 즉 알레고리의 원리를 통해 살펴보았다. 시의 마지막 부분 또한 그 의미를 명확히 파악하기 어려운 낯설고 난해한 서술로 끝이 난다. “백의의 비극은 그가 현대의 경제학을 등한히 하였을 때에서부터 시작되었던 것이다.” 표현된 것과 의미하는 것 사이의 간극은 여기에서도 나타난다. “백의의 비극”은 표면적으로는 백의가 겪는 비극을 의미한다. 이는 앞에서 언급된 ‘백의의 비참’ (“비참한 것은 백의이다”)과도 연관되는 표현이다. 하지만 줄곧 모종의 불안감을 야기하는 경멸과 공포의 대상으로 암시되던 백의가 돌연 비참과 비극의 주체로 묘사될 때 독자는 얼마간의 충격과 함께 이질적인 감정

을 느끼게 된다. 백의는 한국에 수입되어 “완전한 고아”의 신세가 되었고 삼류 상품의 대접을 받았다. 원래의 상품 가치를 제대로 인정받지 못한 셈인데 이러한 비극은 백의가 현대 경제학의 원리와는 무관하게 통용되었기 때문이다. 그리고 이는 다시 미국에 의한 원조경제와 원조물자를 떠올리게 한다.

하지만 백의의 비참과 비극이 지시하는 다른 의미는 이 같은 일반적인 의미 맥락을 벗어난 지점에 있다. 시의 각 문장은 표면적으로는 ‘백의가 겪는’ 비극을 ‘표현하고’ 있지만 사실상 이들은 ‘백의로 인한’ 비극을 ‘의미하고’ 있다. 일제강점기와 전쟁을 거친 한국 사회에 어느 틈엔가 침투하여 정착화된 세력, 화자는 그 세력과의 새로운 종속관계를 경멸하는 동시에 두려워하고 있는 것이다. 그러므로 백의의 비참과 비극은 그 주체와 대상에 있어서 실제의 의미와는 반대의 의미를 표현하고 있다고 하겠다. 알레고리적 문장은 서로 상반되는 의미를 중층적으로 내장함으로써 단일한 의미에 저항하는 한편 해석의 이율배반을 초래하기도 한다.

이 시에서 가장 문제적으로 읽히는 문장인 “더러운 자식 너는 백의와 간통하였는지? 너는 오늘부터 시인이 아니다……”는 해석의 이율배반과는 다른 차원에서 시인이 처한 역설적인 상황을 보여준다. 시인은 백의를 부정하고 경멸하지만 동시에 “마신(魔神)”으로서의 백의에 깊이 연루되어 있다. 가족 누구에 의해서든 백의는 이미 시인의 가정 내부에 침투해 있다는 사실뿐 아니라 시인이 무의식적으로 언급하고 있는 미국잡지의 고유명사 (“《애틀랜틱》과 《하퍼스》”) 또한 일레가 될 것이다. 번역 등의 필요를 위해 시인이 읽고 있는 미국잡지가 백의의 일종일 수 있음을 그가 의식하고 있었는지는 정확히 알 수 없다. 하지만 백의와의 간통을 조롱하는 동료 시인들의 시선과 욕설은, 미국의 문화와 사상, 원조물자와 소비재의 마력을, 즉 백의의 침입을 경멸하면서도 이미 백의와 공모하고 있는, 자신에 대한 시

인의 인식과 각성을 날카롭게 보여준다. 『백의』는 1950년대 중반 한국 사회에 유포되고 있는 새로운 침식과 종속의 전조를, 그것을 인식한 시인의 역설적인 상황을 알레고리적인 문장을 통해 보여준다.

네 얼굴은 진리에 도달했다
어저께 진리에 도달했다
어저께 환희를 잃었기 때문이다

아아 보기 싫은 머리에 두툼한 어깨는
허위의 상징
꺼져라 20년 전의 악마야

손에는 무거운 보따리를 들고
가다가다 기침을 하면서
집에는 차압(差押)을 해온 파일오버가 있는데도
배자 위에 알따란 검정 오버를 입고
사흘 전에 술에 취해 흘린 가래침 자국—
아니 빗쟁이와 싸우다 나오는 길에 흘린
침자국

죽어라 이성을 되찾기 전에

네 얼굴은 진리에 도달했다
어저께 진리에 도달한 얼굴은
오늘은 술을 잊은 얼굴이다

가구점의 문앞에서 책꽃이를
 묶어주는 철쭉꽃빛 루주를 바른
 주인 여자의 얼굴—
 그 얼굴은 네 얼굴보다는
 간음을 상상할 수 있을 만큼
 그렇게 조금은 생생하지만
 죽어라 돈을 받기보다는
 죽어라 돈을 받기 전에

—『네 얼굴은』 전문

김수영은 생활 속에서 겪게 되는 ‘돈’과 관련된 에피소드에서 자본주의에 대한 비판적 인식을 토대로 한 물신과 타락의 문제에 이르기까지, 돈에 대한 경험과 사유를 담은 시를 비교적 많이 남겼다. 김수영 시에서 돈 및 돈 관련 어휘가 등장하는 시는 총 36편이고 이는 김수영 시의 약 20%에 해당한다.²⁷ 이들 시편에서 돈 및 관련 어휘는 단순한 시어의 차원에서 쓰이기도 하지만, 비중 있는 소재나 주제의 차원에서 다뤄지기도 한다. 이와 관련하여 특히 주목해야 할 시기가 1966년인데,²⁸ 이 해 몇 달 사이에 김수영은 빚과 독촉에 대한 고민, 상품과 양심과 타락에 대한 절망 등이 전면에 드러나거나 배면에 드리워진 시를 여러 편 썼다.²⁹ 이들 시편에서는 빚보증, 이자, 일수, 계(契), 차압, 집문서, 빚쟁이 등의 시어가 수치와 환멸의 감

27 박순원, 「김수영 시에 나타난 ‘돈’의 양상 연구」, 『김수영 시어 연구』, 서정시학, 2013, 70쪽.

28 『돈』(1963)이라는 시가 존재하기도 하거니와 돈을 소재로 한 시는 사실상 1960년대에 지속적으로 씌어졌다. 돈 및 관련 어휘가 등장하는 36편의 시 중에 1950년대에 씌어진 것이 7편, 1960년대에 씌어진 것이 29편이다. 이 중 7편이 1966년에 씌어졌다.

29 이와 관련해서는 다음의 시편들을 참고할 수 있다. 『이혼취소』, 『금성라디오』, 『도적』, 『판문점의 감상』.

정을 매설한 채 반복적으로 등장한다.

『네 얼굴은』(1966)은 ‘돈’을 매개로 하여 생활과 이데올로기의 문제를 다룬 난해한 시다. 화자는 돈 문제를 둘러싼 특정한 사건과 이미지를 떠올리며 “아무도 정시(正視)하지 못한 돈”(「돈」)에 대해 사유하고 있다. 하지만 “진리”, “환희”, “허위”, “이성” 등의 추상적인 어휘와 일반적인 의미연관으로부터 벗어나 있는 난해한 시어와 구절은 특정한 주제로의 의미화를 어렵게 하는 것이 사실이다. 첫 문장에서 화자는 “네 얼굴은 진리에 도달했다”고 말한다. 매력적이고도 낯선 이 문장에서 “진리”의 의미는 얼마간의 괄호로 남는다. “환희를 잃었기 때문”이라는 이어지는 문장은 그 애매성을 더욱 증폭시킨다. ‘진리에의 도달’이 ‘환희의 상실’ 때문이라는 역설적인 조합은 일반적인 인과관계로부터 벗어나 있다.

그렇다면 진리에 도달한 “네 얼굴”의 실체는 무엇인가. 이어지는 문장들에 따르면 네 얼굴은 “허위의 상징”이며 “악마”라고 불리기도 하고, 환희를 잃었을 뿐 아니라 이성 또한 부재한 상태이며, 타인의 얼굴에 비하여 생생함이 적다. 네 얼굴은 ‘죽음의 낮빛’을 지니고 있을지도 모른다. 이를 통해 볼 때 진리에 도달한 네 얼굴이 긍정적이거나 숭고한 대상이라고 보기는 어렵다. “꺼져라”, “죽어라”와 같은 강력한 명령어는 대상에 대한 단호한 부정을 의미한다. 의미심장한 것은 화자가 이성이 부재한 악마의 얼굴을 향해 “꺼져라”, “죽어라”라고 말할 때 이 명령어법이 겨냥하는 네 얼굴은 ‘돈’과 직접적으로 연결되어 있다는 것이다. “죽어라 돈을 받기보다는 / 죽어라 돈을 받기 전에”라는 마지막 문장은 네 얼굴에 대한 부정, 네 얼굴과 돈의 상관성을 동시에 보여준다.

이와 관련하여 3연에서 파편적으로 서술되어 있는 사건을 주목할 필요가 있다. 화자의 집에는 “차압(差押)을 해온 파일오버”가 있으며 화자는 며칠 전 빗쟁이와 싸운 적이 있다. 차압을 하고 빗쟁이와 싸우는 등의 행위는

네 얼굴의 정체가 돈의 허위성, 악마성과 무관하지 않음을 의미한다. 이를 통해 볼 때 네 얼굴은 돈의 무자비와 폭력성에 연루되어 있는 얼굴들, 이를 떼면 거울을 마주보고 선 ‘나’의 얼굴이며, 채귀(債鬼 / 빚쟁이)의 얼굴이고, 돈 그 자체의 민낯이다.

『네 얼굴은』의 해석상의 애매성은 파편적인 서술방식을 포함한 알레고리적 요소에서 기인한다. 우선, 첫 문장에서부터 괄호로 남겨진 “진리”의 의미는 진리에 관한 보편적인 이해와 일반적인 의미연관으로부터 벗어나 있다. 이로 인해 발생한 표현과 의미 사이의 균열은 진리라는 언표에 결합되어 있는 진리에 대한 고정된 관념이나 이미지를 무너뜨린다. 기성의 관념과 이미지의 파괴는 진리에 대한 자의적인 의미부여와 새로운 해석을 가능하게 한다. 진리는 고정된 의미체계부터 분리되어 다른 맥락에서 새로운 의미를 지니게 되는 것이다. 즉 시인은 진리에 대한 긍정적이고 숭고한 가치체계를 이용하는 동시에 무너뜨린다. 그리하여 진리라는 언표는 숭고함과 속물성이라는 복합적인 층위의 의미를 지니게 된다. 표면적인 의미와 이면의 의미가 충돌하는 가운데 『네 얼굴은』에서 진리는 결국 자본주의적 진리 혹은 속물주의라는 반어적 의미를 획득하게 되는 것이다.

또한 시인은 최근에 겪은 돈과 관련된 불화의 경험을 직접적으로 발화하는 한편 파편적으로 서술한다. 시인은 날 것 그대로 때론 지나치게 직접적으로 말하는 듯하지만 그것이 특정한 의미로 환원되거나 특정한 형상으로 완성되려는 순간 그들을 흐트러뜨린다. 경험과 사유의 파편들은 한 편의 시 속에서 단정한 의미와 형상으로 통일되지 않은 채 다만 미지의 의미와 난만한 형상으로 드러난다. 예컨대 허위의 상징, 이성의 상실, 빚쟁이와의 싸움이 현상하는 ‘너’의 모습(곧 이러한 자신을 대면하고 있는 ‘나’의 모습)은, “무거운 보따리”, “기침”, “알파란 검정 오버”, “가래침 자국”이 드러내는 ‘너’의 초라하고 고단한 형상과 겹쳐진다. ‘너’의 거칠고 속물적인 모습과

‘너’의 아프고 곤궁한 모습이 이질적으로 결합되어 ‘너’의 존재에 균열을 일으키면서 네 얼굴이 단일한 의미와 형상으로 완결되는 것을 지연시킨다.

마치 참과 거짓, 선과 악, 가해와 피해를 명확하게 구분할 수 없다는 듯이, 『네 얼굴은』에는 돈을 둘러싼 ‘너’의 속물성을 경멸하지만 동시에 돈을 둘러싼 ‘나’의 속물성에 절망과 수치심을 느끼는 주체의 얼굴이 드리워져 있다. “진리에 도달한” 네 얼굴에는 시인과 현실이라는 두 얼굴이 공존한다. 돈과 속물성에 포위된 주체의 얼굴과 허위성과 악마성을 내장한 자본의 얼굴이 네 얼굴 위에서 공존하는 것이다. 그 얼굴은 또한 자본주의적 현실을 살아가는 우리 모두의 얼굴이기도 하다. 그러므로 우리는 『네 얼굴』에서 ‘나’라는 텍스트, ‘나’의 생활에 드리워진 속물적인 현실의 일면을 살필 수 있다. 반어적인 의미를 지닌 “진리에 도달한” 얼굴, 환멸감과 수치심에 일그러진 얼굴은, 돈과 돈을 사이에 둔 인간들의 무자비와 비이성과 폭력성에 대한 서글픈 알레고리가 된다.

김수영 시의 알레고리적 특성을 말의 난해성이 생산되는 원리의 차원에 서, 즉 대상과 의미 사이의 간극과 다의성을 통해 살펴보았다. 다수의 시평에서 김수영의 시어와 문장은 그 의미가 명확히 해석되지 않는다. 난해성은 김수영 시의 대표적인 특성이며 이는 새로운 해석과 접근방법을 통해 지속적으로 김수영 연구가 양산되는 이유이기도 하다. 선험한 이데올로기와 명료한 이분법은 세계를 정확하게 해석하고 이해하게 하는 듯 하지만, 내 앞의 사건과 사물의 어떤 진실은 그 명확한 가치와 기준에 의해 가려지기도 한다. 김수영은 특정한 사상이나 도식적인 이분법에 갇히지 않고 자신 앞의 현실을 ‘정확하게’ 지각하려고 노력하였으나, 그 노력은 역설적으로 쉽게 알아들을 수 없는 말들을 생산하는 한편 대상을 미지의 형상으로 창조하게 하였다.

4. 구체성의 역설과 발화의 비인과성

김수영은 지극히 ‘평범한 일상어’로 시를 썼다. 경우에 따라 그의 시어를 서적어와 속어의 중간쯤 되는 말들이라고 볼 수도 있다. 김수영 스스로 자신의 시어는 “어머니한테서 배운 말과 신문에서 배운 시사어의 범위 안에 제한되어 있다”고 말하기도 했다.³⁰ 더불어 김수영은 ‘특별한 기교 없이’ 시를 썼다. 그는 당시 시단에 만연한 난해성에의 경도 현상에 대해 “기술만을 구가하는 시를 주지적이고 현대적인 시라고 생각하는 모양”이라고 비판하기도 했다.³¹ 그럼에도 김수영은 줄곧 평범한 일상어로, 특별한 기교 없이 매우 ‘난해한’ 시를 썼다. 그에게 난해시는 언어의 서술 면에서의 ‘당대성’과 언어의 작용면에서의 ‘전위성’을 지닌 시를 의미한다. 시 속에 당대의 생활 현실을 담고 있어야 하며, 이를 현대 부르주아 사회의 미의 관념을 부단히 전복하는 언어 형식으로 표현해야 한다. 요컨대 김수영의 난해성은 어렵고 세련된 말이나 정교하고 첨예한 기교에서 기인하는 것은 아니다. 반면 김수영 시가 지닌 구체성, 예를 들어 세세하고 사소한 것への 집중은 시의 의미를 명확하게 하기 보다 오히려 의미를 교란시키는 역할을 하며, 기이한 세부내용이 전체로 통합되지 않은 채 파편적으로 결합되어 있는 형태는 시의 의미 생성을 지속적으로 방해한다. 이 장에서는 김수영 시의 난

30 김수영, 『시작노트2』, 432쪽.

이와 관련하여 보들레르의 시어에 관한 벤야민의 분석을 살펴봐도 좋을 것이다. 벤야민은 (클로델의 말을 인용하여) 보들레르의 시는 “라신의 문체와 자기 시대의 언론 문체의 비상한 혼합”이라고 말한다. “고상한 문체에 적합해 보이는 낱말과 배제해야 할 낱말, 이러한 어휘의 구분이 서정시와 비극을 막론하고 모든 시 작품을 지배”하고 있을 때, 고상한 언어와 일상어의 구별을 지우고, 지금까지 서정시에 사용된 적이 없는 도시적인 근원을 가진 낱말들, 도시의 일상을 드러내는 낱말들을 사용하여, 이들이 알레고리가 되도록 하는 한편 이들을 서정적인 어휘로 창조하였다. 발터 벤야민, 『보들레르 작품에 나타난 제2제정기의 파리』, 김영옥·황현산 역, 『발터 벤야민 선집』 4, 길, 2010, 172~173쪽.

31 김수영, 『〈난해〉의 장막』, 273쪽.

해성의 양상을, 난해성이 생산되는 원리의 차원에서, 즉 구체성의 역설과 부분과 부분, 부분과 전체의 비인과성이라는 알레고리의 구조를 통해 살펴볼 것이다.

여편네의 방에 와서 기거를 같이해도

나는 이렇듯 소년처럼 되었다

홍분해도 소년

계산해도 소년

애무해도 소년

어린 놈 너야

내가 성을 내지 않게 해주마

네가 무어라 보채더라도

나는 너와 함께 성을 내지 않는 소년

바다의 물결 작년의 나무의 채취

그래 우리 이 성하(盛夏)에

온갖 나무의 추억과

물의 채취라도

다해서

어린 놈 너야

죽음이 오더라도

이제 성을 내지 않는 법을 배워주마

여편네의 방에 와서 기거를 같이해도

나는 점점 어린애

나는 점점 어린애
 태양 아래의 단 하나의 어린애
 죽음 아래의 단 하나의 어린애
 언덕 아래의 단 하나의 어린애
 애정 아래의 단 하나의 어린애
 사유 아래의 단 하나의 어린애
 간단(間斷) 아래의 단 하나의 어린애
 점(點)의 어린애
 베개의 어린애
 고민의 어린애

여편네의 방에 와서 기거를 같이해도
 나는 점점 어린애
 너를 더 사랑하고
 오히려 너를 더 사랑하고
 너는 내 눈을 알고
 어린 놈도 내 눈을 안다

—『여편네의 방에 와서』 전문

『신귀거래』 연작은 5·16쿠데타가 발생한 직후 정치 현실에 대한 환멸을 느끼며 내면으로 침잠하던 시기의 기록이다. 김수영은 6월 3일부터 8월 25일까지 9편의 『신귀거래』 연작을 썼다. 귀거래(歸去來), 그는 어디에서 어디로 돌아온 것이며, 어떻게 돌아온 것일까. 시인은 혁명이 훼손되고 역사가 퇴행하는 현실로부터 개인의 ‘방’으로 돌아왔다. 기꺼이 돌아왔다고 보다는 어떤 억압의 힘을 멀리하여 돌아왔을 것이며 이곳에서도 현실을 상

대로 한 개인의 내밀한 고투는 계속된다.

화자가 기거하고 있는 곳은 “여편네의 방”이다. 그곳에서 ‘나’는 “소년”으로 존재한다. 여편네와 ‘어른이 아닌’ 소년의 조합은 이질적이다. 더욱이 그 공간이 방이며 “홍분”과 “애무”가 이루어지는 곳이라고 할 때 여편네와 소년의 대립적 의미는 강화된다. 화자가 스스로를 인식하는 방식으로서의 소년성은 주체 안의 미성숙과 무기력에 다름 아니다. “어린 놈 너야”라는 발화의 반복은 ‘나-너-어린애-소년’과 같은 결합관계에 의한 즉, 주체의 자기 응시에서 기인하는 내면적 대화이다. 자기 안의 “어린애”를 발견하고 자신을 소년으로 인식한 주체는 여편네의 방이라는 공간 속에서 ‘왜소화’된다. 어린 놈이 무엇보다 ‘성을 내는’ 존재로 서술되는 것은 여편네의 방에서 “소년처럼” 되어버린 개인의 역설적 반응을 보여준다.

하지만 김수영 시에서 ‘의미’는 이렇게 단순하게 정리되지 않는다. 그의 텍스트는 언제나 현실과 대응하고 있기 때문이다. 여기서 여편네의 방이 지닌 의미는 중층적이다. 화자가 느끼는 미성숙과 무력감은 정치 현실에 대한 좌절, 거대한 폭력 앞에서의 무기력과 관련되어 있다. 화자는 다음 아닌 역사 현실 앞에서 “소년처럼” 된 것이다. 여편네의 방과 소년의 맥락은 역사적 현실의 혼돈과 거대한 폭력의 전횡 앞에서 느끼는 자아의 왜소화와 연관된다.³²

『여편네의 방에 와서』는 현실과 개인의 복합적인 관련을 알레고리적 구조와 형식을 통해 보여준다. 의미연관이나 계열관계를 파악할 수 없는 기표들의 나열은 『신귀거래』 연작에서 전체적으로 나타나는 특징이기도 하

32 이영섭은 이 시의 화자를 혼돈과 폭력의 역사 현실 앞에서 소년처럼 자기 주체를 인식하는 존재로 설명한다. 하지만 여기서 나아가 여편네의 방을 원초적인 삶이 시작되는 공간으로 보고, 현실의 혼돈과 부조리의 원인을 인간의 성적 욕망과 물질적인 욕망, 그로 인한 타락으로 설명하는 방식은 이해하기 어렵다. 이영섭, 『김수영의 『신귀거래』 연구』, 『연세어문학』 18, 연세대 국어국문학과, 1985, 217~219쪽.

다. 이를테면 3연에서 ‘나’의 상태를 드러내는 명사를 중심으로, 유사한 통사구조가 반복된다. 이 같은 반복을 통해 ‘나=어린애’라는 의미가 부각되는 것은 사실이나, 여기서 문제가 되는 것은 ‘나’의 상태, 즉 어린애의 의미를 심화시키기 위해 사용된 명사들이 역설적으로 ‘어린애’의 의미를 모호하게 만든다는 점이다. 병렬적인 시행구조와 유사한 시형은, 반복되고 있는 명사의 의미를 강조하는 듯 보이나, 이러한 반복구조 속에서 우리가 정작 집중하게 되는 것은 반복되는 것이 아니라 변주되는 것이다. 즉 어린애의 의미를 부연해주는 명사들이다. 그런데 이 대상들 사이에는 별다른 연관관계가 존재하지 않는다. 이들은 단일한 중심의 의미를 지향하며 유기적으로 연결되어 있지 않다. “태양”, “죽음”, “언덕”, “애정”, “사유”, “간단”, “점”, “베개”, “고민”은 특정한 의미연관이나 계열관계를 중심으로 분류되거나 결합되지 않는다. 이들 중 일부는 김수영 문학의 핵심을 이루는 시어들이기는 하나 여기에서 그 의미가 새삼 강조되는 것은 아니다. 이들은 각각의 의미를 지니고 있지만 다른 명사로 대체된다고 해서 시의 내용이 크게 바뀌지는 않는다.³³ 그러므로 시행을 거듭하며 새로운 명사들이 중첩될수록 시의 의미는 선명해지기보다 오히려 더욱 불분명한 것이 된다.

『여편네의 방에 와서』는 5·16 이후의 시인의 내면을 드러낸다. 역사 현실 앞에서의 좌절과 무기력을 포함하여 시인이 겪는 복합적인 정념과 심리적인 파고가 시의 배면에 드리워져 있다. 하지만 예컨대 “언덕”, “간단”, “베개” 등, 각각의 시어들은 각기 다른 의미를 지시하며 개별적으로 산포되어 있다. 중심의 의미를 향해 유기적으로 결합되지 않는 시어들은, 다만 모종의 상호공속성 속에서, 불현듯 솟아오르는 화자의 내면 형상을 우리 앞에 펼쳐보인다. 그것은 명확하게 의미화되지 않지만 우리 앞에 떠오르는 문자

33 장석원, 『김수영 시의 수사적 특성 연구』, 고려대학교박사학위논문, 2004, 64쪽.

이미지이다. 우리는 그를 통해 역사 앞에서 왜소화된 주체의 심리적 동요를 읽는다. 이는 개별적인 시어가 지시하는 특정한 의미를 통해 드러나는 것이 아니다. 각 문장의 의미를 최대한 명료하게 해석하는 것이 이 시를 가장 정확하게 이해하는 방식은 아닐 것이다. 우리는 다만 알레고리로서, 세세하고 개별적인 것들의 파편적인 나열과 불확정적인 의미를 통해, 미숙한 ‘너(=어린이)’의 형상을 보고, 자신 안의 너(=어린이)를 응시하는 ‘나(=소년)’를 보고, 텍스트 안의 나(=소년)를 응시하는 ‘시인’을 보고, 시인의 내면을 휩쓸고 간 역사의 이미지들을 본다.³⁴

나는 잠자는 일
 잠 속의 일
 쫓기어다니는 일
 불같은 일
 암흑의 일
 깨끗같이 작고 많은

34 「여편네의 방에 와서」에서 살펴본 알레고리적 방법론은 바로 다음에 씌어진 시 「격문」에서도 동일하게 나타난다. 예컨대 “마지막의 몸부림도 / 마지막의 양복도 / 마지막의 신경질도 / 마지막의 다방도 / 기나긴 골목길의 순례도 / <여개>도 / 허세도 / (...중략...) / 신문이 편편하고 / 시원하고 / 버스가 편편하고 / 시원하고 / 하수도가 편편하고 / 시원하고 / 펄펄의 물이 시원하게 쏟아져 나온 다고 / 무엇보다도 / 어머니가 감탄하니 시원하고 / 인제 정말 / 진짜 시인이 될 수 있으니 시원하고 / 시원하다고 말하지 않아도 되니 / 이진 진짜 시원하고 / 이 시원함은 진짜이고 / 자유다”(강조는 인용자)에서 드러나는 바, 세세하고 개별적인 것들의 파편적인 나열과 불확정적인 의미, 거기에 침윤되어 있는 역사의 이미지 등이 그러하다. 특히 마지막 부분의 “시인”과 “자유”에 대한 발화는 알레고리로서 이해할 필요가 있다. 하지만 이 부분의 의미가 “부정과, 부정의 부정을 통한 긍정, 그것의 또 부정, 이런 논리가 말장난의 느낌을 전혀 주지 않고 시인의 자기혁파를 그야말로 시원스럽게 보여준다”고 해석된 이후(김주연, 「교양주의의 붕괴와 언어의 범속화」, 『김수영 전집 별권』, 민음사, 1983, 275쪽), “진짜 시인”과 “진짜 자유”는 줄곧 자기혁파의 기쁨과 박력을 드러내는 것으로 이해되어왔다. 하지만 이 시에서 말하는 ‘편편함’과 ‘시원함’에는 얼마간의 ‘절망’과 ‘무기력’이 배어 있으며, “진짜 시인”과 “진짜 자유” 또한 시인으로서의 자기혁파 못지않게 시인으로서의 자기풍자를 담고 있다고 봐야 할 것이다.

맨 끝으로 신경이 가는 일
암흑에 휘날리고
나의 키를 넘어서——
병아리같이 자는 일

눈을 뜨고 자는 역센 일
단명(短命)의 일
쫓기어다니는 일
불같은 불같은 일
깨꽃같이 작은 자질구레한 일
자꾸자꾸 자질구레해지는 일
불같이 쫓기는 일
쫓기기 전의 일
깨꽃 깨꽃 깨꽃이 피기 전 일
성장(成長)의 일

—「깨꽃」 전문

세부들과 파편성, 세세하고 사소한 것들의 파편적인 집적은 김수영 시의 대표적인 형식적 특징이다. 그는 일상어와 구어체, 시사어와 언론문체를 혼합하여 역사와 현실, 사물과 현상의 일상적이며 비루한 것, 조야하고 추잡한 면면을 ‘구체적으로’ 묘사하였으나 또한 ‘파편적으로’ 서술하였다. 김수영 시를 구성하는 세부들, 단편들은 일목요연하게 자신의 의미를 드러내거나 유기적인 체계로서 완결되지 않는다.³⁵

35 계통 없는 단편들의 파편적인 결함을 통해 인간과 역사에 대한 통찰을 보여주는 방법론은 김수영 시 전반에 걸쳐 두루 드러나는 특성이다. 예컨대 다음과 같은 구성은 김수영 시에선 일반적이다.

『개꽃』은 전체적으로 ‘나는 ~의 일’의 동일한 구조로 이루어져 있다. 하지만 예컨대 2연의 경우, ‘(눈 뜨고) 잠’, ‘단명’, ‘꽃김’, ‘불’, ‘개꽃’, ‘성장’을 축으로 하여 반복되는 ‘~일’ 사이에는 특정한 의미상의 연관성이 존재하지 않는다. 낱말로 분산된 이미지들을 매듭지어 주는 중심적인 시어는 따로 존재하지 않는다. 의미의 구심점이 없으므로 이들 사이에는 부분과 전체의 종속적인 관계는 존재하지 않는다. 이들이 특정한 의미나 계열 관계로 묶이거나 분류되는 것도 아니다. 예컨대 ‘눈을 뜨고 자는 일’과 “꽃기어다니는 일”, “불같은 일”과 ‘개꽃같이 자질구레한 일’, “단명(短命)의 일”과 “성장(成長)의 일”과 같이, 형태상 이렇게 묶을 수도 있겠으나 이들 사이의 의미적 연관성은 여전히 희박하다. 게다가 ‘개꽃같은 일’은 “개꽃이 피기 전 일”에 의해서, “꽃기어다니는 일”은 “꽃기기 전 일”에 의해서 각각 그 의미가 흐뜨러진다. 마지막 행의 “성장의 일”을 의미의 종결점으로 삼아 시의 주제를 도출해볼 수도 있겠으나, “성장의 일”은 앞의 “단명의 일”과 의미적으로 충돌하면서 명확한 제 의미를 얻지 못하고 애매성을 띄게 된다.³⁶ 자꾸 “자질구레한 일”에 신경이 쓰이고 “자질구레해지느” 화자의 모습에 “개꽃”의 이미지와 겹쳐지면서 시의 중심 의미를 형성한다고 볼 수도 있겠으나, 소심해져가고 소인이 되어 가는 자신에 대한 반성이나 자조를 시의 주제로 보기는 어렵다.

그러나 개별적으로 산포되는 말들, 사태들은 어느 순간 시적 주체가 통

정열도 예측 고향도 예측 장시도 예측 / 경솔도 예측 봄도 예측 여름도 예측 / 범람도 예측 범람은 화려 공포는 화려 / 공포와 노인은 동일 공포와 노인과 유이는 동일 —「장시1」; 술 취한 듯한 동네아이들의 함성 / 미쳐돌아가는 역사의 반복 / 나무뿌리를 울리는 신의 발자국 소리 / 가난한 침묵 / 자꾸 어두워가는 백주의 환극 / 밤보다 더 어두운 낮은 마음 / 시간을 잊은 마음의 승리 / 환상이 환상을 이기는 시간 / —대시간(大時間)은 결국 쉬는 시간—「장시2」.

- 36 『개꽃』에 나타난 시와 (무)의미에 대해서는 다음의 문장 참고. “며칠 전에 『개꽃』이라는 몇 해 전의 작품을 어디다 주려고 청서를 하면서, 그러나 그들의 오해가 내 오해로 변했소. 무슨 말이나고? 이 『개꽃』이라는 글 중의 어디에서 시를 찾을 수 있을지 모르겠소. 〈의미〉로서의 시가 없고, 〈의미〉로서의 시가 안 되요.” 김수영, 『글씨의나열이요』, 115~116쪽.

과하고 있는 어떤 ‘고통의 시간’을 우리 앞에 보여준다. 이는 극단적으로 날카롭고 예민해지는 시간, 일말의 휴식도 허용하지 않는 시간이며, 이를 통해 형성된 죽음과 생성의 시간이다. 그리하여 『깨꽃』 속에는 텍스트 밖의 시인의 존재와 시인의 시간이 겹쳐진다. 하지만 이 같은 해석의 맥락은 “불같은 일”이나 ‘깨꽃같은 일’ 등의 개별적인 표현과 의미를 통해서는 파악되지 않는다. 그것은 예컨대 “단명”이나 “성장”과 같은 대립적인 말들의 병렬적인 배치, 이들 사이의 의미론적 긴장으로 인해 가능해진 “단명”과 “성장”의 중의성 등에 의해서 가능해진다. 죽음의 시간과 생성의 시간이 동일한 의미로 겹쳐지는 고통의 순간들, 시인의 시간은 그렇게 탄생한다.

거위의 울음소리는

밤에도 여자의 호마노색 원피스를 바람에 나부끼게 하고

강물이 흐르게 하고

꽃이 피게 하고

웃는 얼굴을 더 웃게 하고

죽은 사람을 되살아나게 한다

—『거위소리』 전문

『거위소리』는 전체적으로 거위의 울음소리는 “~를 ~게 한다”의 구조로 반복되고 있다. 거위의 울음소리가 2~6행의 사태의 동인이 되는 구조임에도 불구하고, 거위의 울음소리와 목적어의 움직임 사이에는 인과관계가 존재하지 않는다. 거위의 울음소리에서 시작되어 “여자의 호마노색 원피스”, “강물”, “꽃”, “웃는 얼굴”, “죽은 사람”으로 이어지는 이미지의 흐름 사이에는 특정한 연관성이 없다. 거위의 울음소리와 각 행에서 발생한 사건의 결합은 전적으로 ‘우연적’이다. 거위의 울음소리가 여자의 원피스를

나부끼게 하는 것이 아니라, 거위의 울음소리가 들릴 때 마침 여자의 원피스가 나부끼게 된 것이다. 강물이 흐르게 된 것이고, 웃는 사람이 더 웃게 된 것이다. 여기에서 작용하는 것은 인과가 아니라 우연성이며 동시성이다.

시각성을 우위에 둔 각 행의 이미지는 선명하지만 의미의 소실점이 없는 개별 이미지의 연쇄는 작품의 의미생성을 어렵게 한다. 그러나 파편적인 이미지의 흐름 사이에는 어떤 공통점이 하나 있다. “여자의 호마노색 원피스”에서 “죽은 사람”으로 이어지는 목적어의 병렬, 이를 중심으로 한 사건과 이미지의 연쇄는 파편적이지만, 이들의 서술어에 해당하는 ‘나부끼다’, ‘흐르다’, ‘피다’, ‘웃다’, ‘되살아나다’ 사이에는 생성과 운동의 의미가 공통적으로 매설되어 있기 때문이다. 「거위소리」는 ‘전체적으로’ 볼 때는 사건의 우연성에 기초한 개별적이고 돌발적인 이미지의 연쇄로 이루어져 있으며, 의미의 구심점이 없는 시행 배치와 시상의 흐름은 시의 내용 파악을 어렵게 하지만, ‘부분적으로’는 일정한 의미의 통일성을 지니고 있으며, 이는 시 속에 생성과 운동이라는 의미를 부여한다.

이러한 측면에서 볼 때, 동일한 형태로 병렬되어 있는 2~6행의 내용 중 마지막 행에 좀 더 주의를 기울일 필요가 있다. “죽은 사람을 되살아나게 한다”는 문장에서 “죽은 사람”이 일종의 비유로 읽히기 때문이다. 이 같은 비유는 텍스트 밖의 시인을 시 속의 “죽은 사람”과 겹쳐놓는다. 김수영 시의 알레고리는 어떤 경우에도 한 편의 시를 텍스트 안에 단일하고 자족적인 세계로서 종결짓지 않는다. 「거위소리」는 죽음의 시간을 살아온 주체가 문득 어떤 생성과 운동의 흐름을 감지하게 된 순간의 기록이다. 시인은 이 같은 경험을 ‘인과의’ 문장 구조를 지닌, ‘파편적인’ 이미지 구성을 통해 보여준다.

「여편네의 방에 와서」, 「깨꽃」, 「거위 소리」에서 살펴본 바와 같이, 김

수영은 특정한 의미연관이나 계열관계로 묶이기 힘든 명사들을 파편적으로 병렬시킴으로써 의미 생성을 어렵게 만들고, 반면 동일한 문장구조 반복하거나 서술어를 일치시킴으로써 시의 형식에 일정한 통일성을 부여한다. 하지만 부분적인 형식적 통일성과는 별반 상관없이, 이질적인 명사들의 파편적인 집적은 김수영 시를 난해하게 만드는 원인이 된다. 그러나 의미 맥락을 찾기 어려우며 간신히 몇몇 부분들만 알아들을 수 있을 뿐인 시, 마치 연금술사의 실험실 같은 시, 그 안의 세세하고 사소한 것들, 일상적이고 조야한 것들은 그 차체가 알레고리가 되어 역사의 어두운 얼굴을 드러낸다.

여보세요. 앨비의 아메리칸 드림예요. 절망예요.
 8월달에 실어주세요. 절망에서 나왔어요.
 모레면 다 돼요. 200매예요. 특종이죠.
 머릿속에 특종이란 자가 보여요. 여편네하고
 싸우고 나왔지요. 순수하죠. 앨비 말예요.
 살롱 드라마이지요. 반도호텔이나 조선폰에서
 공연을 하게 돼요. 절망의 여운이에요.
 미해결이지요. 좋아요. 만족입니다.
 신문회관 3층에서 하는 게 낫다구요. 아네요.
 거기에는 냉방장치가 없어요. 장소는 200명가량
 수용될지 모르지만요. 절망의 연료가 모자
 랐다구요. 그래요! 반도호텔 같은 데라야
 미국놈들한테서 입장료를 받을 수 있지요.
 여편네하고 헤어져도 되지만, 아이들이
 불쌍해서요, 미해결예요.

코리언 드림이라구요. 놀리지 마세요.
 아이늬은 자구 있어요. 구원이지요. 나를
 방해를 안하니까요. 절망의 물방울이
 튼 거지요.
 내주신다면, 당신의 잡지의 8월호에 내주신다면,
 특종이니깐요, 극단도 좋고, 당신네도
 좋고, 번역하는 사람도 좋고, 나도 좋은
 일을 하는 폭이 되지요.
 엘비예요. 엘비예요. 에이 엘 빼 이 이. 네.
 그래요. 아아, 그렇군요.
 네에, 그러실 겁니다. 아뇨. 아아, 그렇군요.

이런 전화를, 번역하는 친구를 옆에 놓고,
 생색을 내려고, 하고 나서, 그 부고(訃告)를
 그에게 전하고, 그 무지막지한 소란 속에서
 나의 소란을 하나 더 보탠 것에 만족을
 느낀 것은 절망에 지각하고 난 뒤이다.

—『전화 이야기』 전문

시의 전반적인 정황은, 화자가 잡지사(잡지)에 전화를 걸어 번역 원고 게재를
 부탁하고 결국은 거절당하는 내용이다. 하지만 정확한 내용 파악은 불가능
 하다. 그나마 3연의 설명이 상황 이해를 도울 뿐 1, 2연만의 내용으로 시의
 의미를 추출하기는 없다. 이유는 다름 아닌 파편적인 언어 구성 때문이다.

제목 그대로 ‘전화 이야기’인 시 속에는, 일방적인 화자의 목소리만 있
 을 뿐 대화 상대방의 목소리는 들리지 않는다. 한쪽의 전화 이야기만으로

대화의 전체적인 내용을 파악할 수는 없는 노릇이다. 또한 시 중간 중간에 타자의 목소리가 특별한 형식적 구분 없이 삽입된다. 목소리의 주인이 ‘나’인지 ‘그’인지 명확히 알 수 없는 발화가 이어진다. 그 공간 속의 다양한 말들이 시 속에 집적된다. 그런가 하면 “절망예요” / “미해결이지요”라든가 “좋아요” / “만족입니다”와 같이 대립적인 말들이 의미의 충돌을 일으키기도 한다. 복수(複數)의 사연들이 병렬되는 가운데, 공연 장소를 호텔급으로 해야 “미국놈들한테서 입장료를 받을 수 있”다거나, “여편네하고는 헤어져도 되지만, 아이들이 불쌍해서” 그럴 수 없다는 등의, 사적이고도 세속적인 대화가 이어진다. 물론 이 모든 발화의 주체를 ‘나’로 한정할 수도 있겠으나, 지금까지의 정황을 종합해볼 때 “무지무지한 소란” 속의, 언어의 소음 속의, 주인을 명확히 알 수 없는 목소리로 읽는 것이 보다 적절해 보인다. “여편네하고 / 싸우고”, “절망의 연료가 모자 / 란다구요”, “나도 좋은 / 일을”, “만족을 / 느낀 것은” 등에서 보듯 광범위하게 쓰인 양장브망(enjambement) 또한 언어의 소란을 더욱 가중시키는 역할을 한다.

파편적인 언어 형식은 시의 언어, 나아가 인간 언어의 어떤 역설적인 단면을 드러낸다. 첫째는 대화의 불가능함이다. 시의 내용은 일방의 전화 이야기이다. 일방적인 자기표현 속에서 대화 상대자의 말은 부재하거나 왜곡되어 있다. 이러한 형식은 대화가 아니라 진정한 의미의 대화의 부재, 대화의 불가능함을 보여준다. 양장브망과 더불어, 짧게 끊어지는 구어체와 과도하게 나열되는 쉼표 등은 대화보다는 ‘단절’의 의미를 강조한다. 의미 생성의 역설 또한 존재한다. 시 속에는 구체적인 사연들, 단편들이 집적되어 있다. 하지만 파편적으로 나열된 세부내용은 의미 생성에 기여하지 않고 오히려 의미의 혼란을 초래한다. 지금까지 살펴본 바, 복수의 목소리들의 맥락 없는 배치는 근원적인 의미에서의 인간 언어의 어떤 소통불가능성을 단면적으로 드러낸다고 할 수 있다.

언어 형식의 특성과 더불어 『전화 이야기』에서 무엇보다 의미심장한 부분은 바로 ‘절망’의 발화이다. 첫 행의 “절망예요”에서부터 마지막 행의 “절망에 지각하고 난 뒤이다”에 이르기까지 절망이란 시어는 시 전체에 걸쳐 6회나 반복된다. 이 같은 의미 맥락은 『전화 이야기』의 발랄한 화법에 지속적으로 “절망의 여운”을 부여한다. 하지만 이는 엄밀한 의미에서 목소리의 주인을 특정할 수 없는 발화이기도 하다. 절망이란 표면적으로는 잡지사에 부탁해 번역하는 친구에게 지면을 마련해주고 “생색을” 좀 내보려 했으나, 단박에 거절당하고 나서 느끼는 감정과 연관되어 있는 것처럼 보인다. 하지만 “생색”, “부고(訃告)”, “절망”으로 이어지는 시의 맥락은 화자의 절망에 보다 현실적인 의미를 부여한다. 예컨대 게재 거절이 곧 “부고(訃告)”로 비유되는 것은 글 쓰는 것과 돈벌이 사이의 관련, 즉 돈벌이를 위해 글을 써야 하는 작가적 현실에 대한 모종의 절망감을 보여준다. 『전화 이야기』의 파편적인 언어 구성과 발랄한 화법 속에는 이처럼 “글을 써서 돈벌이를 하는 자기 자신과 싸워가는”³⁷ 작가의 형상이 투영되어 있다.

알레고리적 텍스트로서의 『전화 이야기』 속에는, 대화 현장의 소음을 그대로 옮겨놓은 듯, 계통 없는 발화와 구체성을 지닌 언어들이, 전체로 통합되지 않은 채, 시의 유기적 구성과 무관하게 병렬되어 있다. 그리고 이 같은 목소리들의 소란 속에는 소통의 문제와 돈의 문제, 달리 말해 소통의 불가능성과 작가와 돈벌이의 곤경이라는 현실의 문제가 알레고리로서 겹쳐있다.³⁸

37 이와 관련하여 김수영은 다음과 같이 적고 있다. “글을 쓰는 것과 돈벌이를 혼돈하지 않은 지드 같은 문인에 대한—즉 돈에 대한—선망은 피상적이다. 글을 써서 돈을 벌 필요가 없을 만큼 돈이 있다 해도 편안하지 않을 것이다. 그 돈은 어디서 생겼는가? 누가 어떻게 해서 번 것인가? 그러니까 역시 글을 써서 돈벌이를 하면서, 글을 써서 돈벌이를 하는 자기 자신과 싸워가는 수밖에 없다. 요는 휴식을 바라서는 아니 되고, 소음이 그치는 것을 바라서는 아니 된다.” 김수영, 『시작노트7』, 459쪽.

38 시 속에 언급되어 있는, 에드워드 올비의 『아메리칸 드림』의 내용과 형식은 『전화 이야기』를 이

5. 결론

알레고리는 당대의 객관적 현실을 미지의 문학적 언어로 표현하는 방식이다. 이 글에서는 김수영 시의 난해한 문장과 비인격적인 구조 속에 담겨 있는 당대의 현실과 인간과 역사에 대한 통찰을 알레고리를 통해 살펴보았다.

이 글에서는 우선, 김수영 시의 난해성의 양상을 표현된 것과 의미하는 사이의 간극, 형상과 의미의 불일치라는 알레고리의 원리를 통해 살펴보았다. 김수영의 언어는 대상과 의미 사이의 보편적이고 상투적인 일치관계를 흐트러뜨린다. 김수영은 대상을 본래의 연관성으로부터 분리시켜 새로운 문맥 속에 배치하거나 이질적인 대상과 결합시킴으로서 사물에 새로운 의미를 부여한다. 이를 통해 사물은 본래와는 다른 의미를 지시하는 한편 사물에 고착된 기성의 관념과 이미지는 파괴된다. 또한 김수영의 문장은 그 안에 복합적인 의미를 중층적으로 담아냄으로써 표면과 이면이 서로 다른 의미를 지시하는 언어의 아이러니를 실현하는 한편 단일한 의미에 저항하는 해석의 이율배반을 초래하기도 한다. 김수영은 전쟁 후 한국 사회에 유포된 새로운 침식과 종속의 전조, 그것을 인식한 주체의 역설적 상황을 통해(『백의(白蟻)』) 1950년대의 현실을, 돈과 생활과 이데올로기의 문제, 돈들 사이에 둔 인간의 속물성과 무기력을 통해(『네 얼굴은』) 1960년대의 현실을

해하는 데 얼마간의 도움을 준다. 『아메리칸 드림』은 미국 사회의 물질주의와 인간성의 상실 등을 비판하는 부조리극이다. 작품 속의 “우리는 기형의 시대에 살고 있어(we live in the age of deformity)”라는 대사는 물신과 타락이라는 주제를 단적으로 보여준다. 『아메리칸 드림』에서 대화는 진정한 의미에서 대화라기보다는 주인공 마미의 일방적인 자기표현이다. 작가 스스로 이 오네스코의 『대머리 여가수』의 영향을 공공연하게 인정하고 있는 바, 피상적이고도 맥락이 없는 대화와 비논리적인 문장의 연결은, 『아메리칸 드림』에서도 강조된다. 작가는 이를 통해 “인간의 언어생활은 원초적으로 소통이 불가능한 것”임을 보여준다. 올비의 『아메리칸 드림』에 대해서는 다음의 논문 참조. 강선자, 『에드워드 올비 극에 나타난 실존적 반향』, 한국의국어대학교박사학위논문, 2013, 26~52쪽.

정확하게 그러나 미지의 언어로, 즉 알레고리적인 문장을 통해 표현하였다.

다음으로 김수영 시의 난해성의 양상을 세부들의 파편적인 집적과 발화의 비인과성이라는 알레고리의 원리를 통해 살펴보았다. 김수영의 시는 세부에 집중하여 사물과 현상을 ‘구체적으로’ 서술하는 방식을 통해 도식적인 이분법이나 추상적이고 관념적인 세계로 경도되지 않았다. 김수영 시의 구체성은 곧 관념성의 극복과 밀접한 관계가 있다. 이때에 김수영 시의 세부들, 즉 파편적으로 나열된 세부내용 사이에는 필연적인 인과관계가 존재하지 않으며 부분과 부분, 부분과 전체의 종속관계가 존재하지 않는다. 김수영 시가 보여주는 바, 구어체를 앞세운 계통 없는 발화방식은 완결된 체계로 통합되지 않는다. 세세하고 사소한 것의 나열, 계통 없는 발화방식이 의미생성을 방해하고 의미화를 지연시키는 것은 당연하다. 하지만 역설적이게도, 세부들과 파편성과 불확정적인 의미는 그 무엇보다도 정확하게 김수영 시대의 역사적 경험과 역사의 이미지를 표현해준다.

김수영은 평범한 일상어로 시를 썼고, 특별한 기교 없이 시를 썼다. 그럼에도 그의 시는 매우 난해하다. 의미론적 긴장은 김수영 시 연구에 계속해서 새로운 방법론이 적용되고, 다양한 해석과 접근법이 시도되는 이유이기도 하다. 이 논문에서는 알레고리의 구조와 원리를 통해 김수영 시의 난해성이 생성되고 작동하는 방식을 규명하였고, 알레고리가 시인이 살았던 시대의 역사적 사실과 경험을 표현하는 고유한 방식임을 살펴보았다.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

- 김수영, 『김수영 전집』 1, 민음사, 2003.
_____, 『김수영 전집』 2, 민음사, 2003.
_____, 『김수영 전집 별권』, 민음사, 1983.

2. 논문

- 강선자, 『에드워드 올비 극에 나타난 실존적 반향』, 한국외국어대학교박사학위논문, 2013.
김향, 『독재와 우울, '최후의 인간'을 위한 결정 혹은 각성』, 『말하는 입과 먹는 입』, 새물결, 2009.
김수림, 『식민지 시학의 알레고리-백석·임화·최재서에게 있어서의 결정불가능성의 문제』, 고려대학교박사학위논문, 2011.
김인환, 『연극과 시』, 『상상력과 원근법』, 문학과지성사, 1993.
김창환, 『1950년대 모더니즘 시의 알레고리적 미의식 연구-조항·박인환·김수영을 중심으로』, 연세대학교박사학위논문, 2012.
박순원, 『김수영 시에 나타난 '돈'의 양상 연구』, 『김수영 시어 연구』, 서정시학, 2013.
박영옥, 『바로크 비애극과 알레고리로서의 이미지』, 『시대와 철학』 58, 한국철학사상연구회, 2012.
이찬, 『김수영 산문에 나타난 알레고리적 방법론과 전복적 사유』, 『현대문학이론연구』 59, 현대문학이론학회, 2014.
이영섭, 『김수영의 『신귀거래』 연구』, 『연세어문학』 18, 연세대 국어국문학과, 1985.
임홍배, 『시와 혁명-김수영 후기시의 '난해성' 문제』, 『창작과 비평』, 2003 겨울.
장석원, 『김수영 시의 수사적 특성 연구』, 고려대학교박사학위논문, 2004.
조강석, 『비화해적 가상으로서의 김수영과 김춘수 시학 연구』, 연세대학교박사학위논문, 2008.
함돈균, 『오염된 시인과 시』, 『한국문학이론과 비평』 35, 한국문학이론과비평학회, 2011.
황현산, 『난해성의 시와 정치-김수영론』, 『말과 시간의 깊이』, 문학과지성사, 2002.
_____, 『김수영의 현대성 또는 현재성』, 『창작과 비평』, 2008 여름.

발터 벤야민, 『보들레르 작품에 나타난 제2제정기의 파리』, 김영옥·황현산 역, 『발터 벤야민 선집』 4, 길, 2010.

3. 단행본

- 문광훈, 『가면들의 병기창-발터 벤야민의 문제의식』, 한길사, 2015.
신광현, 『주체·언어·총체성』, 서울대출판문화원, 2015.
최문규, 『자율적 문학의 단말마?』, 글누림, 2006.
_____, 『파편과 형세』, 서강대 출판부, 2012.

최성만, 『발터 벤야민 기억의 정치학』, 한길사, 2014.

발터 벤야민, 조만영 역, 『독일 비애극의 원천』, 새물결, 2008.

발터 벤야민, 최성만 · 김유동 역, 『독일 비애극의 원천』, 한길사, 2009.

존 맥킨, 송낙현 역, 『알레고리』, 서울대 출판부, 1980.

프랑코 모레티, 조형준 역, 『근대의 서사시』, 새물결, 2001.

| Abstract |

A Study on the Allegory of Kim Soo-young's Poetry

Focusing on the Polysemy of Words and Non-Causality of Utterance

Kim, Younghee | Korea University

This paper aimed to examine the insight into the reality of the time, human, and history contained in abstruse sentences of Kim Soo-young's Poetry through the allegory. Even though the abstruseness is a type of methodology accurately recognizing and expressing objects and phenomena to Kim Soo-young, something 'accurate' is always created as something 'unknown' by Kim Soo-young, as an allegory author. The ambiguity or area of chaos shown in the aspect of meaning or image, such as words or sentences with ambiguity and polysemy, utterance without lineage, and non-causal structure is based on the historical facts and the accurate understanding of the reality. First, this paper examined the characteristics of allegory of Kim Soo-young's Poetry in the aspect of principles producing the abstruseness of words through the gap between something expressed and meaning, and discordance between shape and meaning. Next, it understood the aspect of abstruseness of Kim Soo-young's Poetry through principles of allegory such as fragmented accumulation and non-causality of utterance.

Key words : Allegory, Abstruseness, Unknown Accuracy, Reality, History, Polysemy, Ambiguity, Utterance without Lineage, Fragmentation

| |
|---|
| 논문 접수일 : 2016.0.00 심사기간 : 2016.0.00~0.0 게재확정일 : 2016.0.00 |
|---|