김수영 시의 모더니티(2)

-'죽음'의 한 연구* -

김 유 중**

어떻게 잘 죽는냐 — 이것을 알고 있는 시인을 <깨어 있는> 시인이라고 부르고, 이것을 완수한 작품을 <영원히 남을 수 있는 작품>이라고 우리는 항용 말한다.
(「<죽음과 사랑>의 對極은 詩의 本髓」, 『전집』 2, 406면에서)

1. 작가의 죽음에 대하여

'진정한 모든 작가는 일생에 걸쳐 완성된 단 한 편의 글을 희구한다'라고 했을 때, 이 말은 정녕 글쓰기에 담긴 욕망과 환상을 아울러 대변해 주는 것일 수 있다. 완성된 글쓰기, 완벽한 작품이란 어차피 인간의 능력으로는 다가설 수 없는 영원한 미완의 가능성일 뿐이다. 그러나 미완의 가능성이기 때문에 글쓰기의 지속성이 보장된다는 논리는 문학의 영역에선 하나의 역설적 진리에 속한다. 총체성이 결여된 세계에서만이 총체성을 되찾고자 하는 노력이 지속될 수 있듯이, 글쓰기란 바로 그런 미완의 열린 가능성을 전제로 할 때야만이 그 가치가 유지될 수 있는 조금은 피곤한 작업인 까닭이다.

많은 철학자나 비평가들이 완성된 글쓰기를 작가의 죽음과 동일시하는 이유가 여기 있다. 글쓰기란 끊임없이 완성을 의식하며 동시에 그것을 추구

---

* 이 글은 『국어국문학』 제119호(1997. 5.)에 수록된 졸고, 「김수영 시의 모더니티 (1) -지식, 권력, 육체의 문제」의 후속편의 성격을 지닌다.

** 건양대 문학영상정보학부

해 나가긴 하지만, 결코 그것을 완전하게 소유하는 법은 없다는 것, 그리하여 한 작가의 작품 속에 남겨진 숱한 좌절의 흔적들은 곧장 그 작가의 내밀한 욕망의 기록임에 다름아니라는 것, 이러한 점들을 승인한다면 서구의 어느 비평가가 지적했듯이 '작가는 죽을 수 있기 위하여 글쓰기에 전념한다'[1]는 요지의 발언을 우리는 다시 한 번 깊이 되새겨보아야 할 것이다. 죽음으로써 영원한 생명력을 부여받고자 노력하는 것, 이것이야말로 모든 글쓰기의 본질일 것이다. 그러므로 죽을 수 있기 위하여 글을 쓴다는 말은 곧 죽지 않기 위하여 글을 쓴다는 말과 통한다. 작가란 그가 죽은 뒤에도 영원히 사라지지 않을 한 편의 완벽한 작품을 위해 기꺼이 자신의 전부를 거는 자이기 때문이다. 이런 관점에서 본다면 글쓰기란 어디까지나 스스로의 죽음을 의식하면서, 죽음과의 긴장된 대화를 나누는 운명적인 행위라고 불러도 좋을 것이다.

김수영 문학에 있어 이 '죽음'에 대한 인식은 과연 어떤 의미를 지니는가. 이와 같은 질문이 무게를 지닐 수 있는 것은 그의 문학에 나타난 죽음의 양상들에서 우리가 모더니티와 연관된 그의 내밀한 고뇌를 함께 읽을 수 있다는 점에 기반을 둔다. 김수영은 일찍부터 이와 관련된 문제들에 깊은 관심을 가졌으며, 그 나름의 방식으로 그것을 해결해 보려 노력하였다. 그러한 와중에서 그가 이 문제에 대한 기존의 인식에만 안주하지 않고 현실의 변화에 대응하기 위한 새로운 접근 가능성을 모색해 보려 한 점은 인상깊은 대목이다. 요컨대 글쓰기와 죽음에 대한 재래의 관점들이 모더니티의 근본 문제와 맞닥뜨릴 때 어떤 굴곡과 변화를 겪게 되었는지, 그 속에서 김수영의 언어 의식과 현실 인식, 시간과 공간에 대한 인식 등은 과연 어떤 형태로 표출되었는지가 이 글의 핵심을 차지한다.

2. 글쓰기의 기원과 목표, 그 의미 변화

작가란 글을 쓰는 존재이다. 따라서 그는 완성된 글, 곧 작품을 통해 자

1) 모리스 블랑쇼, 박혜영 역, 『문학의 공간』, 책세상, 1990, 125면.

신의 전체상을 보여주어야만 한다. 이 말은 얼핏 평범한 듯이 들릴지 모르지만, 실상 그 속에는 그리 만만치 않은 문제 의식이 가로놓여 있다.

과연 '글을 쓴다' 함은 무엇인가. 이 물음에 답하기 위해서는 우선 글이라는 대상 자체로부터 출발하여야 할 것인데, 여기서의 작업은 필경 문학의 본질에 대한 확고한 인식이나 해명 없이는 가늠하기 어려운 것이 사실이다. 다시 말해서 이 문제를 검토하기 위해서는 '글을 쓴다'라고 말하기 이전에 '문학이란 무엇인가' 그리고 우리는 그것을 '왜 쓰지 않으면 안되는가'에 대한 원론적인 접근이 선행되어야 한다. 자신이 쓴 것이 제대로 된 문학 작품인지 아닌지를 분간조차 못하는 상황에서의 글쓰기 행위란 대체로 무의미한 것이거나, 아니면 독자를 향한 천박한 기만 행위에 지나지 않을 것이기 때문이다. 엄밀히 말한다면 작가가 글을 쓰기 위해서는 먼저 문학이 무엇인지, 그리고 왜 써야만 하는지부터 정확히 깨달아야 하며, 이를 위해서는 문학의 본질을 놓고 치열하게 사투를 벌이지 않으면 안 된다.

작가가 자신의 글쓰기 행위를 적극적으로 인식한다는 것. 그것은 결국 문학의 본질에 대해 논하는 작업과 불가분의 관계를 유지한다. 그러나 우리가 아는 한 본질이란 쉽사리 다가설 수 있는 것이 아니며, 설령 가능하다 할지라도 현실 속에서 그것의 완전한 성취가 이루어질 수 있을는지도 의문이다. 글쓰기와 죽음을 둘러싼 우리의 논의의 저변에는 문학, 즉 글쓰기 행위의 본질 그 자체를 겨냥한 이와 같은 뿌리 깊은 문제 의식이 내재해 있음을 알아차릴 필요가 있다. 그러므로 문학을 포함한 모든 글쓰기 행위에서 이 문제는 그간 어떤 방식으로 설명되고 이해되어져 왔는지, 그리고 근대 이후 이러한 인식은 어떤 굴곡과 변화의 과정을 겪었는지를 우선적으로 살펴보도록 하자.

1) 사유의 기본틀 : 플라톤에서 말라르메까지

먼저, 가장 근원적인 물음으로부터 우리의 논의를 풀어나가도록 하자. —

글쓰기에 대한 자의식 없이 진정한 의미에서의 글쓰기 행위가 이루어질 수 있을까?

작가들에게 엄연히 글쓰기란 자신 앞에 놓여진 운명과의 대화이며, 운명

에 대한 도전이다. 아니, 어떤 의미에서 그것은 운명 그 자체라고 할 수 있으리라. 글쓰기가 운명일 수 있는 것은 그것이 바로 자기 자신의 존재 의의를 건 격투이기 때문이며, 그런 의미에서 그것은 곧 주체의 '죽음을 담보로 한 놀이'이기 때문이다.

죽음에 저항하기 위해서, 혹은 역으로 죽음을 성취하기 위해서 글은 쓰여진다. 이 말은 작가로서 뚜렷한 자의식을 가지고 글을 써 나간다는 것이 그만큼 위험한 행위라는 것을 뜻한다. 죽음 가까이서, 죽음과 관련된 존재의 위기 의식 속에서 글을 쓰는 작업은 언제나 고독을 수반한다. 글 쓰는 주체는 아득히 펼쳐진 백지 위에 망연자실하게 되며, 연이어 바닥 없는 심연을 경험하게 된다. 주체를 엄습하는 고독감은 자신의 존재가 언제든 형체도 없이 지워질지 모른다는 위기 의식과 맞물려 있다. 그 위에 어떻든지 자신의 존재를 각인해 놓아야 한다는 의무감만이 그를 지탱해 주는 유일한 보루이다. 그러므로 당연히도, 이 지점에서 행복한 글쓰기란 원천적으로 존재하지 않는다. 주체는 그것을 끊임없이 의식하지만, 그리고 그것을 겨냥하며, 그것을 향해 다가서길 멈추지 않지만, 그것은 어느 틈엔가 항상 저만치 물러서 있다. 그리하여 어쩔 수 없이 그것은 유보되고 만다. 끝없는 유보, 그리고 그것을 겨냥한 주체의 팽팽한 긴장과 위기 의식—바로 이것이 모든 글쓰기 속에 감추어진 저주받은 운명인 것이다.

이 저주받은 운명 앞에서, 죽음은 이중적인 의미를 지닌다. 완성된 글쓰기가 이루어지는 그 날까지 죽음은 계속해서 유보되지 않으면 안 된다. 그러나 동시에, 글쓰기의 완성이 이루어지는 날, 주체는 더 이상 그것을 회피하지 않는다. 그의 앞에 놓인 것은 오직 행복한 죽음뿐. 그는 기꺼이 그 죽음을 받아들인다. 앞서 살펴보았듯이, 이러한 죽음은 물론 관념상으로만 가능하다. 실제에 있어 완성된 글쓰기란 결코 존재할 수 없기 때문이다.

사정이 이러하다면, 이 문제는 일단 철학적인 시각에서의 조망이 필수적임을 알 수 있다. '글쓰기'와 '죽음'에 얽힌 문제는 사실 유사 이래 모든 시인과 작가들을 끊임없이 괴롭혀 온 뿌리 깊은 주제였다. 또한 이 문제는 연원을 거슬러 올라가볼 때, 플라톤이 『국가론』 제7권에서 말한 저 유명한 동굴의 비유에 맥이 닿아 있음이 드러난다.[2] 벽면에 비친 자신의 그림자를 통해서만 동굴 속에 갇힌 囚人인 우리 인간은 동굴 밖의 찬란한 태양(이데아)

의 실재를 겨우 파악할 수 있을 따름이다. 그러나 만일 그것(그림자)이 환영임을 알아차린 수인이 있다고 한다면, 그때부터 그에게는 그 환영을 유발케 한 본체('참된 실재'로서의 태양)를 찾아 나서야 한다는 내적인 고뇌가 시작된다. 불행하게도 동굴을 벗어날 수 없는 존재인 그로서는 그것을 찾아내기란 애초부터 불가능한 일이다. 오직 환영으로서만이 실재를 유추할 수 있다는 것, 이는 현상계에 속한 인간 존재의 근원적인 비극이다. 그러므로 그에게서 실재란 다만 不在함으로서만 의의를 지닌다.

고래로 이러한 고뇌는 철학자들뿐만 아니라 문학인들에게도 넘어서기 어려운 장벽이었다. 많은 사람들은 여기서 시인 말라르메 S. Mallarmé의 고뇌에 찬 표정을 떠올릴 것이다. 말라르메가 도달하고자 했던 영원과 절대의 세계, 그것은 철학자 플라톤이 말했던 본질계(이데아의 세계)의 심오한 진리를 백지 위에 펼쳐보이고자 하는 문학적 욕망의 표현임에 틀림없다. 그러나 그는 현실 속에서 그런 욕망은 좌절할 수밖에 없음을, 본질에 다가서기 위한 모든 노력들은 결국에는 수포로 돌아갈 것임을 깨닫게 되었던 바, 그가 바라는 '진정한 시'는 씌어지지 않으며 앞에 놓인 것이라곤 다만 '위대한 거짓'에 불과할 뿐임을 고통스럽게 인정치 않을 수 없었던 것이다.[3] 시의 본질을 찾는 과정에서 결과적으로 말라르메가 얻게된 것은 인간에게 있어 영원 혹은 절대에의 추구란 기실 영원한 불가능성에 다름아니며, 그러기에 그것은 현실 속에서는 어디까지나 부재하는 것이라는 지극히 평범한 진리였다.

그런데 중요한 것은 이러한 부재의 발견, 무 *néant*의 발견이 말라르메에겐 도리어 또 다른 욕망의 근원으로 작용한다는 사실이다. 다가설 수 없는 것이기에, 인간은 더더욱 그것을 희구하게 된다. 욕망의 근원은 결핍이며, 결핍이 충족됨으로써만이 욕망 역시 해소된다. 환언한다면, 결핍이 존재하는 한 그것에 다가서려는 인간의 욕망은 영원히 지속되지 않을 수 없다. 본질이 이 세상에 부재한다는 인식은 그것을 찾기 위한 노력을 끝끝내 포기할 수 없다는 말과도 통한다. 노력을 포기하는 순간, 시쓰기를 멈추는 바로

2) 박종현 역주, 『플라톤의 '국가'』, 서광사, 1997, 447-504면 참조.
3) 김현, 「절대에의 추구-말라르메 시론」, 『김현문학전집』 12, 문학과지성사, 1991, 101면.

그 순간부터 그는 이미 시인이 아니다. 요컨대 시의 본질 자체가 명확하게 제시되어 있지 않는 한, 이를 찾아 헤매는 모색 과정으로서의 詩作 행위는 결코 중단될 수 없을 것이라는 하나의 역설이 성립하게 된다. 그리하여 우리 앞에 남겨진 과제, 즉 진실된 의미에서의 시작이란, 이 지상에서 부재하는 그 무엇을 향해서 끊임없이 비상을 시도하는 시인의 눈물겨운 고투의 기록인 것이다.

영원과 절대의 세계를 동경하던 말라르메의 시도가 결국 부재의 발견으로 귀결되고 말았다는 사실은 이후 시인들에게 하나의 커다란 교훈을 던져주게 된다. 여기서의 교훈이란 시가 스스로를 불사르려는 고통의 작업이라는 것이며, 이 고통이 고통에만 머무를 수 없는 것은 오로지 그것을 통해서만 시인이 불멸의 영광에 다가설 수 있는 까닭에 있다. 이런 이유로 인해 본질에의 열망은 시인에게 마땅히 이를 감내해야 할 도덕적 책임과 의무까지를 함께 지운다. 본질에 다가서기 위한 이 고통은 시인으로선 오히려 절망아닌 행복이다. 나아가 그러한 행복 속에서 시인은 불멸의 신화를 남기기 위해 고통조차도 넘어선 영원한 죽음을 희구하게 된다.

그러므로 시인의 죽음은 시인의 최대 행복이다. 시를 위해서라면 그는 몇백번이라도 죽을 각오가 되어 있지 않으면 안 된다. 마치 나르시스가 죽은 자리에서 수선화가 피어났듯이, 그렇게 진정한 시는 탄생된다고 그는 믿기 때문이다. 비록 영원히 가닿을 수 없는 환영에 불과하다 할지라도, 이러한 죽음에 대한 인식은 시인에겐 더 없이 소중한 것이다. 지금 이 시간에도 많은 시인들이 오직 죽음 하나만을 꿈꾸며, 백지 위에서의 고독한 싸움을 멈추지 않고 있다. 그런 점에서 이미 그들은 말라르메가 간파했던 '부재의 시학'의 신봉자들이자 그 포로들인 셈이다.[4)]

---

4) 자신의 전 존재를 걸고, 죽음을 놓고 벌이는 사투라는 점에서, 글쓰기는 흔히 '불꽃'에 비유된다. 바타이유 G. Bataille는 문학은 곧 불꽃이라고 규정한다. 불꽃이 살아 있음은 곧 불꽃이 죽어가고 있음을 의미한다. 이런 관점에서 본다면, 문학이란 자신의 육신을 태워 얻는 생명과도 같은 것이다. 블랑쇼 M. Blanchot 또한 『불의 몫』 *La part du feu*에서 불의 생명은 곧 불의 죽음임을 지적하면서, 문학이란 결국 '죽을 권리'라고 말한다.

모리스 블랑쇼, 앞의 책, 387면 참조.

2) 모더니즘적 해석과 비판 : 말라르메에서 블랑쇼까지

말라르메 시학의 최종적인 도달점이 부재, 혹은 무의 인식이며, 그럼에도 불구하고 시인은 여전히 본질을 찾기 위한 노력을 게을리하지 말아야 한다고 했을 때, 우리는 그가 철학에서의 형이상학적 진리 개념을 시(문학)의 본질 문제로 대치시키고 있음을 알게 된다. 다시 말해서 말라르메의 시적 글쓰기는 세계/존재의 완전히 총체적이며 투명한 파악을 최고의 미덕으로 삼는다. 그리하여 시인 말라르메가 자신의 시작에서 궁극적인 목적으로 삼았던 것은 대문자로 표기된 '오직 한 권의 책', '진정한 책' *Le Livre*으로서의 완전한 글쓰기, 완전한 텍스트의 창조였다. 그것은 대우주를 완벽하게 내장한 소우주인 셈이다. 단 하나의 이 텍스트 속에서 그는 모든 사물과 현상, 그리고 자신의 창작 행위까지를 포함한 모든 행위를 함께 총체적으로 지칭하는 우주의 완전하고 영원한 질서를 발견 또는 창조하려 했다.[5]

문제는 이러한 말라르메 시학의 기본틀이 현저하게 플라톤 이래의 서구 형이상학의 전통, 즉 로고스 중심주의적 사유 체계의 기반 위에 머물러 있다는 점이다. 주지하다시피 서구의 형이상학은 이성 대 비이성, 이상 대 현실, 정신 대 육체라는 이분법적 대립 구도를 근간으로 하여, 오로지 전자만을 그 자신의 진리 탐구의 대상으로 삼았다는 데 그 특징이 있다. 따라서 그것은 눈에 보이는 개개 사물이나 현상들을 있는 그대로 받아들이지 않고, 반드시 그 너머에 존재한다고 믿어지는 이른바 이데아적 세계의 발견을 지향한다. 말라르메의 시적 탐구가 그토록 현실적인 문제들, 예컨대 시간의 파열이나 스스로의 육체의 존재에 대해 절망하고 언어의 한계에 민감하게 반응했던 이유가 바로 여기에 있다.

사정이 이와 같다면, 말라르메에게 있어서 글쓰기의 완성을 가늠케 해 주는 기준 혹은 모델은 과연 무엇이며, 동시에 그것은 어디에 속하는 것인지가 궁금해진다. 요컨대 이 세계와 존재의 총체적이고 투명한 파악이 그가 꿈꾼 완전한 글쓰기의 이상형이라고 한다면, 그 이상형을 뒷받침해 주는 것은 작품 속에서의 이데아적 세계의 현현이라 할 수 있다. 이러한 인식이 철

5) 박이문, 『문학과 철학』, 민음사, 1995, 205면.

학과 문학 간의 본질적인 경계를 해치는 발상이랄지, 현실적으로 가능할 것인가 말 것인가를 따지고드는 행위는 차후의 문제일 뿐이다. 그의 주장대로 시를 포함한 모든 글쓰기, 모든 문자 행위가 본질로서의 이데아적인 세계의 현현을 궁극적인 목표로 삼는다고 했을 때, 일단 그 본질이 주체의 의식 외부에 이미 선험적으로 주어져 있는 것인가, 아니면 의식 내면의 상상 공간 속에서 창조되어 구성된 것인가를 가리는 작업이 선행되어야만 한다. 이는 마치 위에서 언급했던 진정한 책의 존재가 작가와는 무관하게 순수한 총체성의 기원으로서 선재하는지, 개개 작가의 의식 내면에서 만들어진 주관적 완성형의 기본 모델이자 그 작가가 남긴 작품의 새로움과 독창성의 근원으로서 기능하는지를 묻는 것과 일치한다.

이러한 물음이 각별한 의미를 지니는 것은 아마도 그것이 모더니즘적인 사유의 핵심과 직접적으로 맞닿아 있기 때문일 것이다. 세계나 존재의 본질 해명이 시공간의 한계를 뛰어넘어 객관적으로 소여되어 있는 절대 진리에 의해 지배당하고 있다는 것이 이전의 서구 형이상학의 설명 방식이었다고 한다면, 근대 이후의 철학은 인간 주체의 의식 내면에서 상상적으로 구성되고 완성된 주관적 진리의 개념을 이에 대비시킨다. 이같은 역전의 계기를 우리는 데카르트에게서 가장 전형적으로 발견하게 되거니와, 그의 철학이 흔히 모더니즘의 원류로 지목되고 있는 이유도 바로 이 때문이다. 많은 학자들이 인정하고 있듯이, 소위 '저자'라는 개념이 등장하게 된 것은 근대에 들어서의 일이다. 여기서 저자란 자신의 이름을 걸고 진리를 이야기하는 자를 말한다. 그 결과 근대에는 저자의 수 만큼이나 진리에 관한 관념 역시 다종다양해졌고, 이처럼 상대화된 진리 개념은 그대로 그들이 저술한 책들과 더불어 끝없이 분화되고 확산되어 갔다.[6] 하이데거는 개별 주체의 의식 내면에 특권적 지위를 부여하는 이러한 현상에 주목하며, 근대의 형이상학적 특성을 '세계상(像)의 시대 *Die Zeit des Weltbildes*'[7]라는 말로 집약한다. 주체의 의식 내면으로부터 분출된 허구적 상으로써 세계를 정복하는 것. 이것이 바로 근대의 근본 과정이다.[8] 이 세계에서 작가란 더 이상 단순

6) 이상 서술된 저자 개념의 근대적 의미에 대해서는 롤랑 바르트, 「저자의 죽음」, 박인기 편역, 『작가란 무엇인가』, 지식산업사, 1997, 138면 참조.

7) 마르틴 하이데거, 최상욱 역, 『세계상의 시대』, 서광사, 1995 참조.

히 수동적인 제작자 *maker*가 아닌, 자신의 이름을 당당하게 전면에 내세울 수 있는 저자 *author*로서의 권리를 부여받는다.

이러한 모더니즘 특유의 작가 의식에 주목하는 한에서, 말라르메가 말했던 완성된 글쓰기를 통한 작가의 죽음이라는 앞서의 문제로 되돌아가 보도록 하자. 아쉽게도, 이 문제에 관한 한 말라르메는 자신의 견해를 일목요연하게 정리하여 보여준 바가 없다. 어떻게 보면 그의 시학은 경우에 따라 위 두 관점을 교묘하게 오가면서 아슬아슬한 줄타기를 시도하고 있다는 느낌마저 주기도 한다. 그러나 이 줄타기 속에 가로놓인 진지함과 집중의 자세야말로 후대 학자들로 하여금 말라르메의 중요성에 다시 한 번 눈을 돌리게 만든 직접적인 동인이 된 것이다.

출발에 있어, 근대의 여느 학자들과 마찬가지로, 말라르메 또한 모더니즘 초기의 작가 개념을 충실히 수용하며 이를 이행하고 있는 듯하다. 그에게 있어서도 여전히 작가란 개인적인 주체를 의미하며 자기 나름의 고유한 글쓰기를 시도하는 독자적 존재로 인식되었던 것이다. 사실 어떤 점에서 볼 때, 그의 시학은 이 점을 보다 철저하게 인식하였기에 가능했던 것인지도 모른다. 그러나 다음 순간 그는 곧바로 이러한 인식으로부터 스스로 탈피하고자 노력한다. 그에 따르면 작가란 현실 속에서 불완전하기 짝이 없는 언어와, 영원한 것과는 거리가 먼 시간성, 그리고 결정적으로 육체라는 결코 넘어설 수 없는 장벽에 가로막혀 그가 꿈꾸는 이상적 주체, 그리고 이를 매개로 한 본질계로의 신성한 진입을 달성치 못하는 극히 제한된 존재이기 때문이다. 다시 말해서 작가는 그가 현실에 속하는 한 절대로 완성된 글쓰기에 이를 수 없으며, 그것이 가능하기 위해서는 오직 한 길, 즉 자신의 존재 범위를 벗어나는 길 밖에는 없다. 현 존재의 존재 범위를 벗어나는 길—그것은 다름 아닌 '죽음'을 의미한다.

이러한 모순은 글쓰기에 대한 모더니즘적 인식의 본질적 모순과 통한다. 이렇게 본다면 글쓰기와 관련된 모더니즘의 기획은 그 탄생의 순간에서부

8) "근대의 근본 과정은 세계를 상으로 정복하는 것이다. 상이라는 말은 이제 표상하면서 산출하는 행위의 총체적 상을 뜻한다. 이 총체적 상 속에서 인간은 모든 존재자에게 척도를 제공하고 원칙을 이끌어가는 그러한 존재자일 수 있는 입장을 마련하기 위해 투쟁한다."(강조—인용자) 위의 책, 53면.

터 이미 태생적 한계를 지닌 채 나타난 것이라고 할 수 있으리라. 자신의 이름을 걸고 진리를 말한다는 것이 원천적으로 불가능하다고 했을 때, 단일하고 통일된 개념으로서의 글쓰는 주체, 곧 작가의 존재에 대한 믿음은 터무니 없는 미신으로 전락하고 만다. 여기서 잠시 우리는 모더니즘 이후의 글쓰기에 대한 제 학자들의 견해에 주목하게 되거니와, 구체적으로 바르트와 푸코, 데리다 J. Derrida 등의 이름이 거론될 수 있을 것이다. 각 개인들 간의 세세한 편차에도 불구하고, 이들이 공통적으로 주장하고 있는 사항은 진리를 향한 작가들의 움직임이 지속적으로 이어지면 이어질수록 점점 더 진리에의 도달 가능성은 희박해지게 마련이며, 동시에 글쓰기란 주체의 존재론적 자기 확신에서 비롯된 행위가 아니라 오히려 근대적 주체 개념의 몰락과 그 해체를 예감케하는 객관적 물증이 될 수 있다는 것이다.

그러나 이 점에 관한 한 말라르메는 사고의 방향을 달리한다. 그는 끝까지 글쓰기를 통한 총체적 인식에의 열망을 포기하지 않으면서, 작가의 죽음이라는 주제를 보다 정교하게 정당화시킨다. 이러한 글쓰기와 작가의 죽음을 둘러싼 말라르메의 설명은 상당 부분 신비주의적인 색채를 띠고 있는 것이 사실이다. 무엇보다도 글쓰기의 완성이라는, 현실 속에서는 도저히 이루어질 수 없는 관념을 통해 작가 자신의 존재 자체를 흔적도 없이 지워버려야 한다는 발상은 지나치게 비의적이라는 인상을 준다. 그러나 우리의 논의에서 정작 중요시되어야 할 것은 바로 그 직전의 단계이다. 말라르메는 작가가 현실의 무게를 떨쳐버리고 작가적 삶의 최종 완성형이랄 수 있는 죽음에 다다르기 위해서는, 애초 그가 출발점으로 삼았던 개별 주체의 자율성에 대한 근대적 신념으로부터 벗어나 유일한 진리, 총체화된 절대 진리의 세계로 수렴되어야 한다고 감히 주장한다. 이 경우 작가의 죽음이란 한 작가의 자기 완성인 동시에 그가 지닌 개성적 주체의 소멸을 의미한다. 그것은 특정인으로서의 작가, 책의 저자로서의 작가라는 개념이 말끔이 지워진 자리에서만 성립될 수 있는 개념인 것이다. 그러기에 그 죽음은 블랑쇼 M. Blanchot의 어법에 따른다면 '비인칭의 죽음'이 될 것이며,[9] 이를 다시 바르트 R. Barthes식으로 풀어 쓰자면 '글쓰기의 영도 *le degré zéro de*

9) 모리스 블랑쇼, 앞의 책, 176면 참조.

l'écriture'가 실현되는 지점에서 벌어지는 사건이 될 터이다.

이러한 그의 태도를 좀더 명확히 이해하기 위해서, 책과 관련된 다음과 같은 진술을 눈여겨 볼 필요가 있다.

> 책은 비인간적이기 때문에, 작가가 그것(책)으로부터 손을 떼는 순간 이미 독자의 어떠한 접근도 용납하지 않는다. 말하자면 책은 완전히 독자적으로 존재한다. **만들어진, 존재하는.**[10] (강조-인용자)

위에서 말라르메는 그가 말했던 글쓰기의 이상으로서의 '진정한 책'이 개개 작가의 존재와는 무관하게 실재하는 '비개인화된 책'임을 밝혀놓고 있다. '비개인화된 책'이란 무엇인가. 그것은 책이 개개 작가의 존재 범위 바깥에 놓여 있음을 의미하며, 따라서 작가가 그의 의식 내면에서 상상적으로 꾸며낸 주관적 완성형이 아니라는 것을 뜻한다. 그 곳에서는 글쓴 주체의 표정이나 몸짓 따위는 흔적도 없이 사라지고, 오로지 글쓰기의 본질로서의 절대화된 작품만이 우뚝 서게 된다. 그 책은 물론 일차적으로 누군가에 의해 '만들어진'다. 그러나 만들어져 완성된 다음에는 드디어 스스로 '존재하는' 것이 되고 만다. 이 시점에서 그 책은 더 이상 어느 누군가(작가)의 소유물이기를 거부한다.[11] 알기 쉽게 이를 정리하자면, 말라르메에게 있어서 책의 탄생이란 작가(근대적 개념으로서의 책의 저자)의 죽음과 동시적으로 벌어지는 사건이다. 양자는 그 개념상 정확히 일치한다.

완성된 텍스트로서의 책의 탄생이 글쓰기의 개성적 주체인 작가의 죽음

---

10) S. Mallarmé, *Oeuvres complètes*, ed. H. Mondor et G. Jean-Aubry (Bibliothèque de la pléiade, 1965), p. 372.
후고 프리드리히, 장희창 역, 『현대시의 구조』, 한길사, 1996, 160면에서 재인용.

11) 이러한 설명에 대한 독자들의 이해를 보다 명확히 하기 위해서 이와 관련된 블랑쇼의 해설을 덧붙이자면 아래와 같다.
"이 구절은 말라르메의 가장 유명한 문장 중의 하나이다. 이 말 속에는 결정적인 형태로 작품의 본질적인 요구가 모아져 있다. 작품의 고독, 하나의 장소처럼 그 자체에서부터 시작된 작품의 완성, 작품 속에 나란히 놓여 있으면서 시간적, 논리적 충돌로 인해서 갈라져 있는, 작품을 존재하게 만드는 것과 <만든다>는 것에 무관심한, 작품이 속해 있는 존재라는 이중의 긍정. 그러므로 작품의 순간적인 나타남과 작품의 실현이 생성됨은 동시적이다. 작품은 만들어지자마자, 만들어졌다는 것으로부터 벗어나, 자기가 존재한다는 것만을 말하기 때문이다."(강조-원문) 위의 책, 366면.

과 동일시되어야 한다는 논리는, 많은 경우, 작가들이 행한 글쓰기 행위의 정당성 및 그 근거를 뒷받침해 준 것이라는 점에서 긍정적으로 인식되어온 것이 사실이다. 그러나 이와 같은 말라르메의 설명에는 피할 수 없는 하나의 난점이 뒤따른다. 그것은, 진작에 밝혔다시피, 이러한 책의 존재가 현실적으로는 어디까지나 불가능의 영역에 속한다는 사실이다. 존재의 증명이 불가능하다는 사실로 인해 역설적으로 증명이 이루어지는 것. 그의 시학이 이른바 부재의 시학으로 지칭되는 이유가 여기 있다.

말라르메 시학 정신의 비판적 계승자인 모리스 블랑쇼는 이러한 난점을 해결하기 위해, 이 책이 지닌 절대화된 공간 개념을 유보시키는 대신 새로이 시간적인 요소를 도입하여 설명하려 한다. 그에 따르면 말라르메가 말했던 '진정한 책'이란 결국 '기원으로서의 글쓰기'의 의미를 그 속에 담고 있는 바, 모든 작가들에게서 추구하여야 할 문학의 본질과 관계된 이러한 책의 개념은 현실 속에서는 도저히 완수될 수 없는 미완의 가능성으로만 다가온다. 따라서 이 가능성을 현재화할 수 있는 길은 오직 그것을 현재까지 도래하지 않은 미래의 열린 가능성으로 인식하는 길밖에는 없다. 이 때 미래는 작가들에게 있어 현재의 글쓰기를 이끌어나가는 동력으로 기능한다. 그러므로 그가 꿈꾸는 책은 현실의 바깥으로부터, 미래로부터 다가오지만 아직 도착되지 않은 '기원으로서의 글쓰기'의 본질적인 의미를 담고 있는 책이다.

이것이 바로 블랑쇼가 『도래하여야 할 책』 *Le Livre à venir*에서 주장했던 글쓰기의 참 의미인 것이다.

3. 김수영 문학에 나타난 죽음 의식

1) 기존 논의의 검토 및 글의 기본 방향 설정

부분적인 것까지를 포함하여, 이제까지 우리 주변에서 김수영 문학에 나타난 죽음의 문제에 주목했던 글들은 꽤 찾아볼 수 있다. 비교적 초기의 것(80년대 이전)들로는 김종철,[12] 염무웅,[13] 이광웅[14]의 글이 있으며, 이러한 연구의 바탕 위에 80년대 들어서서는 본격적인 학술 담론의 형태로 이 주

제를 다룬 논문들이 새로이 등장하고 있는 것을 볼 수 있는데, 이 가운데 일단 우리의 주목에 값하는 것들로는 이은봉, 최유찬, 김상환, 이건제, 조영복 등의 논의를 들 수 있을 것이다.

먼저 이은봉[15]은 김수영 시에 나타난 죽음의 양상을 사실적인 죽음(生滅적 죽음)과 관념적인 죽음(정신 차원의 죽음)으로 양대별한 후, 삶 속에서 마주칠 수 있는 죽음의 일상적인 의미로 동원된 전자에 비해 후자의 경우는 김수영이 그의 시정신을 형상화하기 위한 관념어로 사용한 것임을 지적하고, 이 후자에 초점을 맞추어 자신의 논의를 전개해 나가고 있다. 여기서 죽음은 하나의 관념인 동시에 사물이며, 유기체이자 존재로 상정된다. 나아가 그는 죽음의 의미를 보다 명백히 이해하기 위해 1) '초월 의지' 2) '새로움' 3) '자유' 4) '사랑' 등의 주제와 연결지어 살펴보고 있으나, 결정적으로 이러한 제 양상들을 통어할 수 있는 원리를 밝히는 데까지는 이르지 못함으로써 죽음 의식이 지니는 형이상학적인 의미의 본질은 제시하지 못하는 아쉬움을 남기고 만다.

최유찬[16]의 글은 그 제목에서도 알 수 있듯이 주로 죽음과 자유와의 연관성에 초점이 맞추어져 있다. 이를 위해 그는, 김수영이 처한 당대 현실과 그의 시와의 상관 관계에 주목하면서, 이 양자가 시에 나타난 죽음의 이미지에 의해 결합되고 있다고 결론을 내린다. 죽음이란 시의 자유가 실현될 수 없는 상태로서의 현실을 의미하며, 이런 관점에서 봤을 때 그것은 시의 본질적 존재성, 존재 이유에 관련된 속성을 지닌다는 것이다. 이런 그의 주장은 궁핍한 시대에서의 시인의 사명을 논한 하이데거 「릴케론」의 논리에 상당 부분 의지해 있다. 사실 이러한 주장은 그간 주로 관념화된 범주에서만 논의되어 왔던 죽음의 의미를 현실적인 맥락으로까지 확대 이해하였다는 점에서 일부 긍정적인 면을 지니고 있다. 그런데 여기서 문제는 그가 자

---

12) 김종철, 「시적 진리와 시적 성취－김수영의 시를 되새기며」, 『문학사상』, 문학사상사, 1973.9(『전집』 별권에 재수록).

13) 염무웅, 「김수영론」, 『창작과 비평』, 창작과비평사, 1976년 겨울(『전집』 별권에 재수록).

14) 이광웅, 「시와 죽음－김수영 시의 출발과 그 기조」, 원광대 대학원, 1979.

15) 이은봉, 「김수영 시에 나타난 '죽음' 연구」, 숭전대 대학원, 1980.

16) 최유찬, 「시와 자유와 '죽음'」, 『연세어문학』 제18집, 연세대 국어국문학과, 1985. 12.

신의 주장을 정당화하기 위한 전제로 김수영에게 있어 죽음의 이미지가 그의 후기(4 · 19 혁명 이후) 시에 집중적으로 나타난다고 말한 대목이다. 실제 자료를 검토해 본다면 이 주장은 그대로 수용하기 어렵다는 것을 알 수 있다. 그의 주장과는 달리, 4 · 19 이전의 전기시에서도 죽음과 직, 간접적으로 관련된 내용들이 폭넓게 등장하고 있음이 드러난다. 이와 같은 문제점은 아무래도 해석자의 주관이 텍스트의 현실을 앞질러 간 데서 발생한 결과로 보인다.

김상환[17]은 그의 전공 분야인 철학적 지식을 바탕으로 이 문제에 대한 한층 심도 있는 논의를 전개해 나간다. 그는 모더니티의 인식 문제와 관련하여 김수영 문학에 나타난 죽음의 의미와 태도를 1) '책'과 2) '저자'라는 양 측면으로부터 접근해 들어감으로써, 이전까지 문학의 테두리에서만 안주하여 왔던 연구자들에게 글쓰기의 본질과 관련된 근원적인 문제 의식을 불러일으키는 데 성공한다. 모더니즘적 글쓰기는, 그에 따르면, 책의 죽음과 작가의 죽음을 병렬적으로 놓고 이해하는 것이다. 완성된 글쓰기를 향한 주체의 욕망은 필연적으로 기존의 모든 주변 요건들을 벗어나려는 시도로부터 비롯된 것이거니와, 이 과정에서 글쓰기는 구체적인 현실의 중력에서 벗어나 중성적인 개념으로 자리잡고자 하며, 그것과 더불어서 죽음이란 여기서 최고의 위기이자 동시에 최고의 구원 가능성으로 다가오는 것이라고 주장한다. 그는 김수영 문학에 나타난 모더니즘적 양상이 글쓰기와 죽음을 둘러싼 이러한 존재론적 사유에 잘 부합되는 것이라고 지적하며, 나아가 이를 '전미래 시제 *futur antérieur*의 외출'이라는 리오타르 J. F. Lyotard식의 해체론적인 기획과도 연결시키고 있다. 이와 같은 그의 논의는 글쓰기라는 포괄적인 문제틀을 기반으로 문학과 철학 사이의 경계를 허물어버리고 보다 거시적인 전망을 확보하려 했다는 점에서 내외의 상당한 반향을 몰고온 것이 사실이다. 반면에 글쓰기라는 인식 속에 담긴 문학 고유의 특성들을 소홀히 취급한 채, 김수영의 시들을 모더니즘에 관한 철학적 제 인식을 소개하기 위한 도구로 끌어들였다는 비판에 노출될 위험성 또한 다분히 지니

17) 김상환, 「김수영과 책의 죽음－모더니즘의 책과 저자 2」, 『세계의 문학』, 민음사, 1993년 겨울.

고 있다.

이건제[18]는 죽음이야말로 김수영에게 있어 일생에 걸친 화두였다고 지적하며 그 속에 담긴 의미에 상당한 비중을 둔다. 그는 김수영 문학에 나타난 죽음의 양상을 1) '연기적' 죽음 2) '투신적' 죽음 3) '해탈적' 죽음 4) '규제적' 죽음 5) '글쓰기적' 죽음 6) '선(禪)적' 죽음으로 나누어 살펴본 후, 죽음은 그 자체로 김수영에게 시작의 동력인인 동시에 목적인이라고 평가한다. 이러한 그의 평가는 근대 이후의 형이상학에 대한 하이데거 류의 비판적 사유가 김수영에게 적지 않은 영향을 미쳤으리라는 추측에 근거한 것이다. 죽음의 제 양상들을 항목 별로 세분화하여 일목요연하게 보여주었다는 점에서 그의 글은 일단 우리의 주목에 값한다고 할 수 있다. 그러나 좀더 자세히 살펴볼 경우, 이 글은 기대만큼 원론에 철저하지 못한 감을 준다. 각 영역 별로 하이데거의 철학이 어떻게 이해, 굴절되어 적용되었는지에 대한 서술이 미흡하며, 이에 대한 깊이 있는 천착을 생략한 채 곧장 개별화된 양식적 분류에만 치중함으로써 언제든지 텍스트에 대한 해석을 자의적으로 왜곡시킬 위험성을 안고 있는 것으로 보인다. 그의 말대로 죽음이 김수영에게서 일생에 걸친 화두였다고 한다면, 적어도 이 문제에 대해서 만큼은 단순 나열식이 아닌 통일된 관점에 입각한 일관된 흐름의 방식으로 정리하여 서술 상의 체계성을 꾀했어야 하지 않았을까 하는 아쉬움이 남는다.

조영복[19]의 논의는 현대적, 일상적 삶 속에 가로 놓인 죽음 의식이라는 관점에서 김수영 시에 나타난 죽음과 모더니티와의 관계를 바라본 것이다. 그는 김수영이, 라이오넬 트릴링 L. Trilling이 「쾌락의 운명」에서 언급했던 부르조아 자본주의적 쾌락의 원칙을 배격하고, 고통, 불쾌, 죽음 등과 같은 반쾌락의 요소에서 모더니티의 새로운 조건들을 찾으려 했음에 주목한다. 이러한 반쾌락의 요소들은 심미적 모더니티의 일 양태로 이해 가능한 것들로서, 김수영의 경우 이를 향한 지향성은 당대적 삶에 대한 도전적 몸짓으로서보다는 윤리적 의미로 이해되어야 할 것이라고 진단한다. 또한 그는 김수영이 시를 통한 구원과 죽음을 통한 구원을 등가로 보았으며, 이 때 죽음

18) 이건제, 「김수영 시에 나타난 '죽음' 의식」, 『작가 연구』 제5호, 새미, 1998. 5.
19) 조영복, 「김수영 시의 죽음 의식과 현대성」, 『한국 현대시와 언어의 풍경』, 태학사, 1999.

이란 시적 글쓰기의 태도 및 시 텍스트 자체의 실현과 결코 분리될 수 없는 개념으로 이해된다. 다시 말해서 죽음은 결국 시를 매개로 한 불가능에의 도전이며, 이 과정에서 당대 지식인의 사회적 의무와 시적 가치의 절대적 순수성을 지향하는 시인의 시적 태도 내지 방법은 김수영의 내면에서 겹쳐진 형태로 표출될 수 있다는 것이다. 상기의 지적들은 일면 날카로운 면을 지니고 있다. 특히 자기 부정을 통한 자기 성찰에서 죽음 의식을 이해하고, 이를 모더니티와 연결시키고자 한 대목은 참신한 발상의 결과인 것처럼 느껴진다. 그러나 그러한 참신성에도 불구하고, 이 글 역시 서술의 일관성에 있어 약간의 문제점을 안고 있는 것으로 보인다. 특히 트릴링을 끌어들이면서 김수영 문학에서의 모더니즘적인 인식과 자본주의 현실 조건들과의 관련을 논하다가, 충분한 논리적인 뒷받침 없이 시적 글쓰기에 대한 초월적인 인식을 강조하는 쪽으로 논의의 방향을 급선회한 것은 독자들에 대한 배려라는 차원에서 다소 허술하다고 느껴질 수 있는 대목이다.

이상의 논의에 기초하여, 필자는 김수영 문학에 나타난 죽음 의식을 재론하기 위해서는 다음과 같은 몇몇 사항들을 반드시 고려에 넣어야 할 필요가 있다고 믿는다.

첫째, 죽음의 주제는 김수영의 가장 초기작에서부터 후기작에 이르기까지 광범위하게 등장한다는 사실이다. 이러한 양상은 시간이 흐름에 따라 다소간의 의미 변화를 가져오기도 하는데, 물론 이러한 변화가 죽음 그 자체에 대한 그의 인식 전체를 완전히 뒤바꾸어 놓을 만큼의 근본적인 변혁은 아니라는 점에 유의할 필요가 있다.

둘째, 앞서의 관점을 인정하는 한에서 다시 한 번 기존의 논문들을 검토해 보면, 그의 후기 시에 나타난 죽음 의식에 비중을 두고 작성된 글들은 예외 없이 하이데거나 라이오넬 트릴링 등과의 비교 관점을 내세워 이 문제에 접근해 들어가려 했다는 점에서 공통성을 지닌다. 김수영이 한때 이들 이론에 탐닉했던 것이 엄연한 사실이고 보면, 기왕의 이 부분에 대한 논의들은 일반인들이 김수영과 연관된 그들의 시야를 넓혀나가는 데 일정 부분 기여한 바가 없지 않다. 그러나 이들의 사상을 김수영 초기의 활동에까지 무분별하게 확대 적용시키는 태도에는 분명 문제가 있다.

셋째, 그렇다면 초기로부터 후기까지의 미묘한 변화의 양상들을 포착하면

서도 한편으로는 그 속을 관류하는 죽음의 본질적인 의미를 꿰뚫을 수 있는 치밀한 방법론이 요구되는데, 이를 위해서는 우선적으로 지금까지 상대적으로 덜 주목을 받았던 김수영의 초기작들에 대한 꼼꼼한 현장 점검이 뒤따라야 한다는 것이다. 다시 말해 초기의 어떤 요인이 그로 하여금 죽음의 문제에 그토록 끈질지게 집착하도록 만들었으며, 나아가 그것이 당대의 현실과 부딪치는 과정에서 어떤 새로운 의미를 부여받게 되었는지를 알아보려는 진지한 마음 자세로부터 출발하여야 하리라는 것이다.

위에서 열거된 사항들에 대해 십분 주의를 기울이는 입장에서, 필자는 앞으로의 논의를 보다 정교하고 치밀하게 이끌어 나가기 위해서는 김수영의 초기작들에 나타난 말라르메적인 요소에 대해 주목할 필요성을 느낀다.

2) 죽음 의식의 형성과 출발 : 김수영과 말라르메

논의에 들어가기에 앞서 먼저 지적해 두어야 할 것은 김수영에게 있어 말라르메와의 연관성을 찾아내기란 결코 쉽지 않다는 점이다. 자료를 살펴볼 때, 김수영이 그의 글에서 말라르메에 대해 직접적인 언급을 가한 것은 단 한 차례에 불과하며,[20] 그나마도 이 글에서 다루려는 주제와는 무관한 내용임을 알 수 있다. 이렇게만 본다면 양자 사이의 관련성을 논한다는 것이 무의미하게 생각될 수도 있다. 그러나 초기 단계에서 그가 말라르메를 비롯한 불란서 계통의 시문들을 읽고 이해하기 위해 애썼다는 것은 그 당시 이미 알만한 사람은 다 아는 사실이었다. 한때 그가 말라르메와 발레리를 탐독했다는 김현의 지적[21]은 특별히 눈여겨 볼 필요가 있는 것이다. 김현은 여기서 말라르메의 영향 가능성을 가볍게 취급하고 말았으나, 실제 김수영이 초기에 쓴 시들을 검토해 볼 때 이러한 태도는 마땅히 재고되지 않

20) "말라르메를 논하자. 독자를 무시한 詩. 말라르메도 독자를 무시하지 않았다 …… 단지 그만이 독자였었지 않았느냐는 저 수많은 평론가들의 정석적인 이론에는 넌더리가 났다." 『전집』 별권, 301면.

21) "그(김수영-인용자 주)는 처음에 말라르메와 발레리를 읽었으나 그것을 이해할 수 없어 내팽개치고 ……" 김현, 「김수영을 찾아서」, 『김현문학전집』 3, 문학과지성사, 1991, 392면.

으면 안 된다는 것을 알게 된다.[22] 물론 그가 말라르메를 무비판적으로 추종하기만 한 것은 아니다. 특히 죽음의 문제에 관한 한, 김수영은 앞서 필자가 자세히 검토해 보았던 말라르메 시학의 기본 태도를 수용하면서도 한편으로는 이를 비판적으로 극복해 보고자 애쓴 것이 사실이다.[23] 그러므로 이 글은 죽음의 문제와 관련하여, 말라르메에 대한 김수영의 이와 같은 이중적인 인식에 초점을 맞추어 양자 사이의 상관 관계를 해명하는 데 주력코자 한다.

김수영에게서 '죽음'의 문제가 맨 처음 공식적으로 거론된 예는 남아 있는 그의 가장 초기작 중의 하나인 「공자의 생활난」(1945)에서 찾아볼 수 있을 것이다. 김수영 스스로가 후일 '사화집에 수록하기 위해서 급작스럽게 粗製濫造한 히야까시같은 작품'[24]이라고 고백하였던 만큼, 문단 데뷔 초기작이라는 사실을 빼고 나면 이 시에 대해 별도의 큰 의미를 부여하기 어려울는지도 모른다. 그러나 적어도 죽음과 관련된 문제 의식에 관한 한, 이 시는 이후 상당 기간 동안 그의 시작 활동에 적지 않은 영향력을 행사하였던 것으로 판단되는 말라르메적인 사유 틀의 밑그림에 해당된다는 점에서, 결코 소홀히 취급되어서만은 안될 비중을 지닌다. 약간은 난삽하기조차 한 시어 구사와 두서 없는 구성 방식으로 인해 '전형적인 모더니즘 계열의 난해시'[25]라는 비난에 가까운 평을 얻었던 이 작품에서 우리가 정작 관심 깊게 눈여겨 보아야 할 부분은 작품 말미의 두 연,

동무여 이제 나는 바로 보마
事物과 事物의 生理와

---

22) 특히 주목되는 것이 초기 단계에서 김수영의 시에 꽃, 육체, 부채 등을 비롯하여 말라르메가 즐겨 사용했던 모티브들이 적잖이 발견된다는 점이다. 이 부분에 대해서는 지면을 달리하여 좀더 자세히 살펴보아야 할 터이지만, 이러한 사항들을 고려해 볼 때 적어도 초기 시에 있어서 김수영에 대한 말라르메의 영향 가능성은 부인하기 어려울 것으로 생각된다.

23) 트릴링과 하이데거 등의 이론이 중요하게 다루어져야 할 이유가 바로 여기에 있다. 다시 말해서 이들의 이론은 말라르메적인 인식의 극복과 연관이 있는 것으로 이해된다.

24) 『전집』 2(산문), 227면.

25) 염무웅, 앞의 책 『전집』 별권, 142면.

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」 부분

라는 대목이다.

위에서 김수영이 전달하고자 하는 내용은 대략 다음과 같은 두가지 사항으로 집약될 수 있을 것이다. 1) 나는 사물과 관련된 진정한 총체적 정보를 얻고자 한다. 2) 그것이 달성된 연후에 나는 미련 없이 죽을 것이다. 김수영이 언급한 사물에 대한 '바로 보기'란 그것의 표피적인 이해 수준을 넘어선, 본질 자체를 겨냥하는 것임을 알 수 있다. 엄밀히 말해서 이는 인간의 감각기관을 통해 인지되는 실체나 현상으로서의 사물이 아닌, 그 이면에 놓인 배후의 존재, 즉 사물에 대한 이데아적 인식을 의미한다. 이상의 태도는 일단, 우리가 이미 살펴보았던 말라르메 시학의 기초와 거의 유사한 것으로 생각된다. 그리고 이러한 사실은 우리에게 한가지 새로운 사실을 추가로 암시해 주고 있는 듯하다. 그것은 그가, 이 시기에 말라르메를 직접 접하였건 접하지 못하였건 간에, 내부적으로는 벌써 말라르메의 시학에 근접할 만한 요소를 어느 정도 확보하고 있었다는 점이다.

시 속에 나타난 죽음에 대한 인식을 문제삼고자 할 때, 이들 양자 사이의 상관 관계를 보다 뚜렷하게 제시해 주고 있는 것이 이보다 약 9년 뒤에 발표된 「九羅重花」(1954)이다.[26]

---

26) 먼저 이 시의 제목이기도 한 '九羅重花'가 어떤 꽃인지부터 살펴볼 필요가 있다. 아무리 사전을 뒤져 보아도 이런 이름의 꽃은 찾을 수 없다. 따라서 이것은 김수영 스스로가 만든 조어임이 분명한데, 김수영은 주석 형태의 부제를 통해 이 꽃이 '글라지오라스(글라디올러스)'임을 밝혀 놓고 있다("…… 어느 소녀에게 물어보니 너의 이름은 글라지오라스라고"(『전집』 1(시), 41면). 왜 하필 글라디올러스인가. 이 점에 대해 뚜렷한 결론을 내리기는 어렵겠지만, 여기서 일단 필자 나름의 한가지 관점을 제시해 본다면, 말라르메의 영향 가능성을 조심스럽게나마 점쳐 볼 수 있지 않을까 한다. 구체적으로 말라르메의 시 「꽃」 *Les Fleurs*의 한 구절에 글라디올러스 glaïeul가 등장하거니와("가는 목을 가진 백조의 갈색 글라디올러스," Le glaïeul fauve, avec les cygnes au col fin), 주제나 태도, 내용적인 측면으로 보아 이 시기에 김수영이 말라르메의 시를 접하고서 그의 영향을 받았을 가능성은 충분한 것으로 생각된다.

저것이야말로 꽃이 아닐 것이다
저것이야말로 물도 아닐 것이다

눈에 걸리는 마지막 물건이 무엇이냐고 물어보는 듯
영롱한 꽃송이는 나의 마지막 忍耐를 부숴버리려고 한다

나의 마음을 딛고 가는 거룩한 발자국 소리를 들으면서
지금 나는 마지막 붓을 든다

누가 무엇이라 하든 나의 붓은 이 時代를 眞摯하게 걸어가는 사람에게는 恥辱

물소리 빗소리 바람소리 하나 들리지 않는 곳에
나란히 옆으로 가로 세로 위로 아래로 놓여 있는 무수한 꽃송이와 그 그림자
그것을 그리려고 하는 나의 붓은 말할 수 없이 깊은 恥辱

이것은 누구에게도 보이지 않을 글이기에
(아아 그러한 時代가 온다면 얼마나 좋은 일이냐)
나의 動搖없는 마음으로
너를 다시한번 치어다보고 혹은 내려다보면서 無量의 歡喜에 젖는다

꽃 꽃 꽃
부끄러움을 모르는 꽃들
누구의 것도 아닌 꽃들
너는 늬가 먹고 사는 물의것도 아니며
나의 것도 아니고 누구의 것도 아니기에
지금 마음놓고 고즈너기 날개를 펴라
마음대로 뛰놀 수 있는 마당은 아닐지나
(그것은 골고다 언덕이 아닌
現代의 가시철망 옆에 피어있는 꽃이기에)
물도 아니며 꽃도 아닌 꽃일지나
너의 숨어있는 忍耐와 勇氣를 다하여 날개를 펴라

물이 아닌 꽃
물같이 엷은 날개를 펴며

S. 말라르메, 이준오 역, 『말라르메 시집』, 숭실대출판부, 1999, 43-46면 참조.

너의 무게를 안고 날아가려는 듯

늬가 끊을 수 있는 것은 오직 生死의 線條뿐
그러나 그 悲哀에 찬 線條도 하나가 아니기에
너는 다시 부끄러움과 躊躇를 품고 숨가뻐하는가

결합된 색깔은 모두가 엷은 것이지만
설움이 힘찬 미소와 더불어 寬容과 慈悲로 통하는 곳에서
네가 사는 엷은 世界는 自由로운 것이기에
生氣와 愼重을 한몸에 지니고

사실은 벌써 滅하여 있을 너의 꽃잎 우에
二重의 봉오리를 맺고 날개를 펴고
죽음 우에 죽음 우에 죽음을 거듭하리
九羅重花

—「九羅重花」 전문

아마도 김수영은 투명한 유리병 속에 담긴 꽃을 바라보며 이 시를 썼을 것으로 짐작된다. 그러나 대상을 바라보는 그의 인식은 자신의 앞에 놓인 사물로서의 꽃이 아닌, 그 너머의 본질적인 실재의 세계를 지향하고 있다. 이 시 서두의 <저것이야말로 꽃이 아닐 것이다 / 저것이야말로 물도 아닐 것이다 // 눈에 걸리는 마지막 물건이 무엇이냐고 물어보는 듯 / 영롱한 꽃송이는 나의 마지막 忍耐를 부숴버리려고 한다>라는 진술은 '꽃'이라는 언어 기호, '물'이라는 언어 기호에 의해 지배당하는 사물로서의 꽃과 물이 아니라, 기성의 관념을 담고 있는 그런 언어 기호로부터 탈피하여 존재자의 참모습을 그리고자 하는 그 나름의 고뇌를 담고 있는 것으로 이해될 수 있을 것 같다.

꽃을 모티프로 한 이와 유사한 인식은 사실 그 이전부터 이미 몇몇 시인, 비평가들에 의해 지속적으로 시도된 바 있다. 예컨대 릴케 R. M. Rilke의 후기 시들을 살펴 보면, 존재의 절대성을 드러내기 위한 수단으로서 순수한 꽃의 이미지가 자주 등장하고 있음을 발견하게 된다. 그러나 우리가 위 시를 이해하는 데 있어 무엇보다도 결정적인 것은 바로 말라르메적인 사유의 핵심으로서의 꽃에 대한 관념일 것이다.

말라르메의 유명한 다음 구절을 보자.

> Je dis : une fleur! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets.
> 나는 꽃이여!라고 말한다. 그러면 내 목소리가 어떤 윤곽을 지워버리는 망각 밖에서, 꽃받침으로 알려진 어떤 딴 것으로서, 그윽한 이데아 그 자체가, 모든 꽃다발에 不在하는 것이 음악과도 같이 스스로 일어선다.27)

위에서 말라르메가 말한 꽃이란, 시의 언어가 지닌 근본 문제에 접근하기 위한 일종의 상징어인 셈이다. 여기서 언어는 대상의 존재를 지칭하기 위해서가 아니라 그 자체가 순수 이념(즉, 이데아)으로서 현상한다. 시인은 단순히 의사 소통의 수단으로 전락한 일상 언어로부터 언어 본래의 순수한 의미와 잠재성을 구출하여 되찾아주기 위해 애쓰는 자이다. 그러기 위해서는 시의 언어는 의당 본질적인 *essential* 언어로 인식되지 않으면 안 된다. 말라르메에 따르면 이 본질적인 언어야말로 '진정한' 가치를 지닌 언어이다. 일상 언어는 즉각적으로 우리에게 지시 대상을 부과하지만, 시의 언어는 되려 우리로부터 지시 대상을 사라지게 하고, 부재하게 하며, 멀어지게 만든다. 시인이 '꽃이여!'라고 했을 때, 그의 눈 앞에 어른거리는 것은 꽃이라는 지시 대상도 아니고, 꽃과 연계된 이미지나 추억도 아니다. 그것은 단지 부재로서의 꽃의 그윽한 이데아일 뿐이다. 순수 이념, 절대 이념으로서의 꽃이란, 말라르메에 따르면, 사물성 및 현실성 일체가 부재 속으로 퇴각해버리는 것을 뜻한다.28) 이처럼 본질적인 언어는 우리 앞에 사물의 존재를 대신하여 '자신(언어)의' 존재를 부과하려 한다. 이 경우 존재하는 것은 존재를 대신하는 시의 언어일 뿐이다. 사실상 그것은 구체적인 지시 대상으로부터 자유로운 의미 작용을 '스스로' 지향한다.29)

---

27) S. Mallarmé, *Divigations*, p.25.
이상의 번역은 김현, 「말라르메 혹은 언어로 사유되는 부재」, 『김현문학전집』 12, 문학과지성사, 1991, 121면을 참조하였으되, 그 의미를 보다 명확히 전달할 수 있는 어휘와 어순으로 일부 손질함.

28) 후고 프리드리히, 장희창 역, 『현대시의 구조』, 한길사, 1996, 168면.

29) 김찬우, 「말라르메 연구-시 언어의 특성과 다의성을 중심으로」, 서울대 대학원,

그러나 실제 시작의 과정에서 이러한 시도가 성공적으로 마무리되어질 가능성은 전혀 없다고 해도 과언이 아니다. 때문에 위에서와 같은 말라르메적인 인식을 우리는 언어에 대한 이상주의적 사고의 일 유형으로 보아도 좋을 것이다.

김수영에게서 이상과 현실 사이의 균열이 최초로 감지되는 것은 바로 그 다음 순간이다. 시인으로서 이상을 향한 그의 열망은 그의 <마음을 딛고 가는 거룩한 발자국 소리>에 귀 기울이게 하며, 연이어 그러한 자신의 열망을 담아낼 <마지막 붓>을 들도록 요구하지만, 그러나 동시에 그는 자신의 붓이 <이 時代를 眞摯하게 걸어가는 사람에게는 恥辱>으로 비칠 수도 있다는 사실을 날카롭게 인식한다. 그는 스스로의 작업이 당대가 처한 현실적인 문제들을 도외시한 고도로 관념화된 작업임을 잘 알고 있었던 것이다. 그러기에 이어지는 구절에서와 같이 <물소리 빗소리 바람소리 하나 들리지 않는> 절대화된 공간 속에서, <무수한 꽃송이와 그 그림자>라는 절대 존재에 대한 동경만을 안고 있는 그의 작업은 외부에서 볼 때는 <말할 수 없이 깊은 치욕>으로 비칠 수도 있을 것이다.

그럼에도 불구하고 그는 자신의 시인다운 열망을 결코 포기하려 하지 않는다. <動搖 없는 마음으로>, 그리고 <無量의 歡喜>에 젖어 자신만의 고독한 글쓰기 작업에 몰입한다. 이 과정에서 그가 머릿속으로 떠올리는 것은 오로지 그 자신이 <먹고 사는 물의 것도 아니며>, <나(시인)의 것도 아니며>, <누구의 것도 아닌> 꽃이다. 이 꽃이야말로 시인 김수영이 바라는 진정한 꽃이자 진정한 시인 것이다. 우리는 여기서 김수영이 꿈꾸는 것이 텍스트의 완성과 동시에 찾아오는 시인의 죽음이라는 가장 말라르메적인 구상임을 예감케 된다. 이미 우리가 앞 절에서 살펴보았듯이, 완성된 텍스트로서의 문학 작품이란 특정 개인으로서의 작가의 소유물이 아니다. 그것은 그것 본래의 작가적 원천으로부터 완연히 비껴 서 있다. 김수영이 말한 <물도 아니며 꽃도 아닌 꽃>, 그것은 현대의 열악한 상황 조건 속에서도 그가 끝내 멈추지 않고 추구하려 했던 글쓰기의 본질과 정수를 담은 존재이다. 그리하여 이와 같은 구상, 즉 텍스트의 완성을 통한 죽음에의 의지는 <늬가 끊을 수

1990. 8, 6-34면 passim.

있는 것은 오직 生死의 線條뿐>이라는 대목에서 극적으로 그 실체를 드러낸다.

그런 점에서 이 시는 시작 활동과 관련된 시인의 자의식이 스며 있는 메타적인 시라고 할 수 있다. 그런데 여기서 우리가 한가지 간과하지 말아야 할 사실이 있다. 그것은 이 시의 경우 김수영이 자의식을 드러내는 과정에서 말라르메의 시학을 충실히 수용하고 이행하는 데에만 그친 것이 아니라, 한 걸음 더 나아가 말라르메 자체를 비판적으로 극복해 보고자 애썼다는 점이다. <그러나 그 悲哀에 찬 線條도 하나가 아니기에 / 너는 다시 부끄러움과 躊躇를 품고 숨가빠하는가>라는 구절에서 보듯, 꽃으로 표상되는 절대를 향한 그의 내면적 동경은 상대화된 현실적 삶의 조건들 속에서 재차 위기 의식을 노출한다. 이미 위에서 한 차례 제시되었던 이상과 현실 사이의 균열상은 이 지점에서 좀더 중량감 있게 시인에게로 다가온다. 이 균열로 인해 벌어진 간극의 골을 메우고, 양자 사이의 균형과 절제 위에 자신의 시학을 정립시키기 위해서 김수영은 무엇보다도 연속적인 자기 부정과 자기 갱신의 노력이 필요하다고 판단한 듯하다. 이 시의 마지막 구절, <사실은 벌써 滅하여 있을 너의 꽃잎 우에 / 二重의 봉오리를 맺고 날개를 펴고 / 죽음 우에 죽음 우에 죽음을 거듭하리 / 九羅重花>라는 대목은 그가 말라르메 식의 절대화된 일회성의 죽음의 영향권으로부터 벗어나, 현실적 삶의 연속성과 결부된 자신만의 상대적인 죽음의 세계를 펼쳐보이려 하고 있음을 암시한다. 그는 결코 죽음과 관련된 절대에의 열정을 쉽게 포기하지 않는다. 그러나 열정만으로 시는 쓰여지지 않는다. 말라르메가 지향하는 완성된 텍스트로서의 시가 <사실은 벌써 滅하여 있을> 과거의 기원으로서의 의미만을 지닌 것이라면, 때문에 현실적으로 그것에의 도달 가능성이 전무하다면, 김수영이 꿈꾸는 시는 단순히 완성형으로서가 아닌, 미래 완료적인 잠재태의 모습으로 현재의 그의 작업에 지속적인 영향력을 행사한다. 그러기에 그에게 글쓰기를 통한 죽음은 의지형인 동시에 미래형(<죽음 우에 죽음 우에 죽음을 거듭하리>)으로 제시된다. 그리고 그러한 죽음을 끊임 없이 의식하는 가운데서 그의 글쓰기 작업은 지속적으로 이어지는 것이다.[30]

---

30) 조영복은 이 시에 나타난 꽃의 의미에 대해 지식인의 사회적 책무와 시적 가치의

말라르메에 대한 이와 같은 비판적 인식의 태도를 우리는 어떻게 이해하여야 할 것인가. 그것은 말라르메와의 결별인가, 아니면 새로운 변화, 발전을 위한 모색인가. 이 질문에 대한 해답은 물론 이 이후 전개된 그의 작업들을 종합적으로 검토해 본 연후에 내려져야 할 것이다. 다만 우리는 여기서 삶과 죽음의 연속성에 대한 강조와 그것의 인식에서 비롯된 이중화된 해결 방식이라는 위 시의 태도야말로 일회적인 죽음의 의의를 강조했던 말라르메적인 구도보다도 한층 더 관념적이라는 사실을 신중하게 지적할 필요가 있다. 요컨대 글쓰기의 자의식과 연계된 거듭된 죽음에 대한 욕망이란 현실과의 타협의 산물이기 이전에, 어떻게든 현실적인 질곡을 넘어서야 한다는 김수영 나름의 의지가 극대화된 결과일 것이기 때문이다. 이렇게 본다면 잠정적으로나마 이 시기 시를 대하는 그의 기본 태도가 여전히 말라르메적인 시각의 테두리 내에 머물고 있다고 보아도 좋지 않을까.

이러한 필자의 가정이 전혀 터무니 없는 것이 아님을 보다 짜임새 있게 드러내 보여주고 있는 텍스트가 바로 아래 제시된 「방안에서 익어가는 설움」(1954)이다.

비가 그친 후 어느날 ---
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

설움을 逆流하는 야릇한 것만을 구태여 찾아서 헤매는 것은

절대적 순수성 사이에 놓여 있는 김수영의 이중화된 자기 의식으로 이해하면서, 김수영의 이러한 꽃에 대한 동경이 윤리적 의미를 확보하고 있는 것인 까닭에 말라르메를 비롯한 상징주의자들이 추구했던 언어의 절대적인 동경과는 층위가 다르다고 해석한다. 그러나 이러한 판단은 텍스트 내적 근거가 미약하다는 점에서 다소간의 무리를 안고 있다. 필자가 판단하기에는 이 시기 김수영에게 있어 지식인으로서의 사회적 책무란 그다지 현실감 있게 다가오는 문제가 아니었다. 설사 그러한 감각이 이 시기의 시 속에 부분적으로 수용되었다 할지라도 이미 확고하게 자리잡고 있었던 절대에 대한 동경을 해칠 만한 수준의 것이었다고는 생각되지 않는다.

조영복, 앞의 책, 139면 참조.

우둔한 일인줄 알면서
그것이 나의 생활이며 생명이며 정신이며 시대이며 밑바닥이라는 것을 믿었기 때문에 ---
아아 그러나 지금 이 방안에는
오직 시간만이 있지 않으냐

흐르는 시간 속에 이를테면 푸른옷이 걸리고 그 위에
반짝이는 별같이 흰 단추가 달려있고

가만히 앉아있어도 자꾸 뻐근하여만가는 목을 돌려
시간과 함께 비스듬히 내려다보는 것
그것은 혹시 한자루의 부채
--- 그러나 그것은 보일락말락 나의 視野에서
멀어져가는 것 ---
하나의 가냘픈 物體에 도저히 固定될 수 없는
나의 눈이며 나의 정신이며

이 밤이 기다리는 고요한 思想마저
나는 초연히 이것을 시간 위에 얹고
어려운 몇 고비를 넘어가는 기술을 알고있나니
누구의 생활도 아닌 이것은 확실히 나의 생활

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

—「방안에서 익어가는 설움」 전문

이 텍스트에서 특별히 주목을 요하는 시어는 '시간'과 '부채', 그리고 이 두가지 조건이 맞부딪치는 지점에서 시인의 욕망이 그 최종적인 실체를 드러내고 있는 현상으로서의 '책'의 존재이다.

방안이라는 한정된 공간 속에서 시인은 현재적 삶의 조건들에 대해 설움에 싸인 채로 무언가 골똘히 생각에 잠겨 있다. 이러한 사색은 시인으로서의 자의식을 반영한 것으로 이해될 수 있거니와, 만일 이와 같은 이해가 일정 부분 타당성을 지니고 있다면 위의 시는 시인의 글쓰기 행위에 대한 자

의식, 즉 시적 사유의 핵심을 직접적으로 파고 든 것으로 볼 수 있다. 이 때 설움이란 김상환의 지적처럼 시인의 기투적 시간 체험을 총체적으로 양태화시키는 정서[31]일 터인데, 그 기투적 시간 체험이 설움의 형태로 표출될 수밖에 없는 것은 설움이야말로 시작의 과정에서 시인 김수영이 마땅히 짊어져야 할 사명 내지는 운명에 해당하는 것이기 때문이다. 그 시간은 그가 바라는 진정한 시를 탄생시키기 위한 인고의 시간이며, 다른 한편으로는 진정한 시란 어떤 경우에도 결코 자신 앞에 주어지지 않을 것이리라는 깨달음으로부터 나온 비극적 인식의 시간이다. 말라르메에게서 보듯이, 진정한 시는 시간이라는 가변적이고 불안정한 영역으로부터 벗어난 절대 공간의 세계에 속한다. 그러나 시인에게 주어진 것은 오직 파열된 시간의 굴레뿐이다. 그런 점에서 위 시에 나타난 설움의 체험은 영원한 것을 바라면서도 시간에 사로 잡혀 있는 자기 자신을 느낄 수밖에 없었던 이지튀르 Igitur의 불안과 고뇌를 연상케 한다. 시인 자신은 어디까지나 '끝없는 새로운 시작의 불확실성이 지배하는 시간'[32]에서 벗어날 수 없는 존재인 까닭이다. 그러므로, 김수영이 느낀 설움이란 시작 과정에서 경험하게 되는 그러한 시간의 지배로부터 자유롭지 못함을 느끼는 자의 설움이다. <아아 그러나 지금 이 방안에는 / 오직 시간만이 있지 않으냐>에서 보이는 시인의 절망적인 인식은 절대 공간에로의 편입 기도가 좌절되었음을 스스로 인정한 대목인 것이다.

그런 자신만의 시간 속에 갇혀 그는 무언가를 비스듬히 내려다 본다. 위 시에서 그것은 <혹시 한자루의 부채>로 제시되어 있다. 왜 하필 '부채'인가. 그리고 그것(부채)이 <보일락말락 나의 視野에서 / 멀어져가는 것>이라고 제시되어 있음은 무슨 이유에서인가. 대부분의 경우 독자들은 여기서 느닷없이 튀어나온 이런 구절들에 적잖이 당혹감을 느낄 것이다. 얼핏 이 대목은 그 의미 상 시의 다른 부분들과 어떤 유기적인 상관 관계도 맺고 있지 않는 듯한 느낌을 준다. 그러나 사정을 알고 보면 이 문제의 해결은 사실 이 시 전체의 의미 해석에 있어 결정적인 부분임을 깨닫게 된다.

---

31) 김상환, 앞의 책, 206면.
32) 모리스 블랑쇼, 앞의 책, 22면.

말라르메의 시편들을 살펴보면 그가 부채와 관련된 일련의 시들[33]을 남겼다는 것을 알 수 있다. 그의 대부분의 다른 시편들과 마찬가지로 이들 역시 시작과 관계되는 시들이다. 여기서 부채란 시인으로 하여금 자유자재로 상상력을 펼치고 접을 수 있게 해 주는 도구로서의 언어, 즉 시어를 의미한다. 말라르메에게 있어 활짝 펼쳐진 부채는 그 자체로 시어에 내재해 있는 상상력의 능동성과 개방성을, 접힌 부채는 그것의 비밀스런 감춤과 은폐의 능력을 상징한다.[34] 접혀 있을 때, 부채는 상상력의 비밀을 간직한 신비스런 존재이다. 반대로 펼쳐진 채로 공기를 가르며 날개를 칠 때, 이는 상상력의 자유로운 비상을 꿈꾸는 격렬한 몸짓이다. 중요한 것은 손에 잡힌 날개인 부채는 시어가 지닌 숙명을 의미한다는 점이다. 여기서 말라르메는 부채와 같이 사로잡힌 존재, 즉 동굴 속의 수인인 우리 인간의 모습을 떠올린다. 현실의 구속이 강하면 강할수록 외부의 태양(이데아)를 향한 인간의 충동과 열망은 그에 비례하여 더욱 강해지는 법이다. 이 역설적 함수 관계를 말라르메는 부채라는 소재를 활용하여 시인의 시작 활동에 대입시킨다. 부채질의 강도는 부채를 쥔 손의 악력에 비례한다. 돌려 말하면 상상력의 비상을 향한 시인의 열망은 그것을 방해하는 현실 조건의 열악함에 정확하게 반비례한다.

김수영은 분명 부채에 대한 이러한 말라르메적인 이해의 틀을 밑바탕에 깔고 이 시를 쓴 것으로 보인다. 그러나 그에게 완전한 텍스트의 창조를 위해 필수적으로 요청되는 시적 상상력의 비약이란 여전히 험난한 작업이었던 것 같다. 그의 열망에도 아랑곳 없이 부채로 표상되는 진정한 시어는 손끝에서 미끄러지며, 그의 접근을 용인치 않는다. 그리하여 그것은 다만 <보일락말락 나의 視野에서 / 멀어져가는 것>으로 인식될 뿐이다. 결과적으로 그의 현실은 그로 하여금 부채라는 <하나의 갸냘픈 물체에 도저히 고정될 수 없>도록 만든다.

이와 같은 안타까움에도 불구하고 어떻게든 모든 어려움들을 극복하고 그가 바라는 진정한 시, 완성된 텍스트로서의 시를 쓰고자 하는 것이 궁극

33) 「부채」 Eventail, 「부채－말라르메 부인의」 Eventail－de Madame Mallarmé, 「다른 부채－말라르메 양의」 Autre Eventail－de Mademoiselle Mallarmé 등.

34) S. 말라르메, 김화영 역, 『목신의 오후』, 민음사, 1995, 97면.

적인 그의 목적이라면 그의 열망은 쉽사리 포기될 성질의 것이 아니다. 그러한 그의 의지는 이 시의 맨 마지막 부분, <마지막 설움마저 보낸 뒤 / 빈 방안에 나는 홀로이 머물러앉아 / 어떠한 내용의 책을 열어보려 하는가>라는 대목에서 선명하게 표출되어 있다. 여기서의 '책'의 열림이 완성된 텍스트의 창조를 뜻하는 것이라면, 이 또한 말라르메적인 사유의 테두리 내에서 포착될 수 있는 발언인 셈이다. 이 구절이 특별히 주목을 끄는 것은 그것, 즉 책의 열림이 「구라중화」에서의 마지막 구절과 마찬가지로 시인 자신의 의지적인 표현인 동시에 미래에 도래할 사태로 예견되고 있다는 점이다. 책의 열림, 책의 도래가 주체의 죽음에 대한 움직일 수 없는 증거임을 고려할 때, 위 구절은 시의 본질과 시작의 기원을 향한 시인 김수영의 내적인 치열성이 가장 잘 묻어나 있는 대목이라 할 만하다.

주체의 죽음에 대한 명백한 증거로 책의 존재가 김수영의 시에서 새롭게 부각된다고 했을 때, 가장 직접적으로 이 문제와 연관되는 텍스트로 지목될 수 있는 것이 위의 시들보다 조금 뒤에 발표된 「서책」(1955)이다.

덮어놓은 冊은 祈禱와 같은 것
이 冊에는
神밖에는 아무도 손을 대어서는 아니된다

잠자는 冊이여
누구를 향하여 앉아서도 아니된다
누구를 향하여 열려서도 아니된다

地球에 묻은 풀잎같이
나에게 묻은 書冊의 熟練 ---
純潔과 汚點이 모두 그의 象徵이 되려 할 때
神이여
당신의 冊을 당신이 여시오

잠자는 冊은 이미 잊어버린 冊
이 다음에 이 冊을 여는 것은
내가 아닙니다

—「書冊」 전문

위 시에서 말하는 누구를 향하여 앉아서도, 또 열려서도 아니되는 책, 그리하여 누군가의 소유물이기를 거부하는 책, 그것은 말라르메가 말했던 절대 진리를 담은 대문자로 표기된 오직 한 권의 책, 스스로 존재하는 비개인화된 책의 이미지와 통한다. 다시 말해 그것은 그것을 만든 작가의 손길조차도 허용되지 않는 절대화된 공간에 속해 있는 책이다. 김수영은 그 책을 <이미 잊어버린 책>으로 고쳐 부른다. 이로써 우리는 책을 바라보는 그의 시선이 그 속에 내재하는 과거의 기원, 즉 글쓰기의 기원에로 향하고 있음을 알 수 있다.

이미 잊혀진 책을 향한 그의 눈빛은 절박하지만, 그 눈빛에 대한 책의 거부 또한 더 없이 완강하다. 작가로서 그 책에 손을 대는 것은 죽음의 위험에 자기 자신을 노출시키는 것이다. 작가에게 책이란 그만큼 절대적인 신성성을 간직하고 있는 존재이다. 그것은 인간 존재의 영역이 아닌 절대자, 혹은 창조주로서의 신 존재의 영역에 속한다. 그러므로 위 시에서 <이 다음에 이 冊을 여는 것은 / 내가 아닙니다>라는 구절은 책의 열림과 더불어 책의 저자로서의 작가, 그 개성적 주체의 소멸이 동시적으로 이루어지지 않으면 안 된다는 당위를 표현한 구절이다. 지워진 과거의 흔적(<이미 잊어버린 책>)을 더듬어 찾아내고 이를 다시 미래에 자신이 도달할 목적지까지 이전하여 옮겨 심어 놓는 것(<잠자는 책>)은 분명 현재 글쓰기에 임하는 작가의 몫이다. 그러나 작가는 글을 써 나가면서도 끝내 그 책을 일깨워서 열어보지는 못한다. 그 책을 여는 순간, 그는 이미 현실적으로 이 지상에 존재하지 않을 것이기 때문이다. 글쓰기에 관한 한, 책의 과거는 책의 미래를 규정한다. 도래하여야 할 책의 원형 내지 기본 모델은 결국 기원으로서의 책인 것이다. 작가는 잊혀진 이 책의 과거의 모습을 찾아내어 이를 완전한 형태로 미래에 복원하기 위해 부단히 노력하는 자이다. 여기서 현재의 글쓰기는 과거와 미래를 일치시켜 주는 힘으로써 기능한다. 그리고 이 때, 비로소 죽음은 작가의 현재적 삶의 한 부분이 된다.

위의 시에서 마땅히 주목되어야 할 것은 이러한 죽음 앞에 노출된 김수영의 작가 정신이다. 죽음이란, 김수영에게 있어, 거기서부터 글쓰기가 유래하고 또 그리로 글쓰기가 향해가는 절대화된 공간이다. 돌이켜보았을 때, 김수영에게서 시작이란 결국 그 자신이 꿈꾸어온 글쓰기의 본질을 향해 한

걸음 한걸음씩 나아가야만 하는 '날마다의 죽는 연습'[35]이 아니었을까.

4. 결론

인간에게 있어 죽음이란 그 자체가 명백한 한계 상황이다. 어떻게 보면 글쓰기란 이러한 한계 상황을 극복해 보기 위한 인간적인 몸부림이다. 인간은 언어를 사용하여 죽음의 한계를 뚫고 현실에서는 불가능한 총체성의 세계를 전유해 보기 위해 애쓴다. 그러나 이와 같은 작업에서 그가 마지막 순간 대면케 되는 것은 역설적이게도 그 자신의 죽음의 얼굴이다. 죽음이란 그러나 이 경우 종말이 아닌, 인간 존재의 구원의 의미를 지닌다. 그런 이유로 인해 미래의 어느 순간에 혹시 도래할지 모를 그 구원의 지점을 향하여, 작가들의 글쓰기 작업은 오늘도 변함 없이 지속되고 있다.

명백한 것은 문학 작품에서 죽음을 둘러싼 이같은 문제 의식은 어차피 초월적이고 관념화된 양상을 쉽사리 벗어나기 어렵다는 점이다. 김수영 역시 어느 정도까지는 이러한 한계를 자각하고 있었으며, 그에 따라 이 문제의 실질적인 해결을 위해 고심하였다. 그러나 어느 경우라도 해결책이 쉽사리 발견될 리 없다. 오히려 그가 현실적인 해결책을 찾으려 하면 할수록 그 사이의 골은 더욱 깊어만 보인다. 다음 인용문에서 우리는 이 문제와 연관된 김수영 나름의 내적 고민의 일단을 엿볼 수 있다.

> 진정한 시인은 죽은 후에 나온다? 그것도 그럴싸한 말이다. 그러나 나에게는 그만한 인내가 없다. 나는 詩作의 출발부터 시인을 포기했다. 나에게서 시인이 없어졌을 때 나는 시를 쓰기 시작했다. 그러니까 나는 출발부터가 매우 순수하지 않다.[36]

시인이 없어졌을 때 비로소 시를 쓰기 시작했다는 위의 말을 우리는 어떻게 이해하여야 할 것인가. 이는 시인으로서 마땅히 지향하여야 할 죽음에

---

35) 김상환, 「스으라의 점묘화－김수영의 시에서 데카르트의 백색 존재론으로」, 『철학연구』 30, 1992년 봄, 379면.
36) 『전집』 2(산문), 188면.

의 욕망을 마음 속에서 완전히 지워버렸다는 뜻인가. 그러나 자세히 들여다 보면 그의 의도는 도리어 그 반대 편에 위치해 있다는 것을 알 수 있다. 죽음에의 욕망 없이 무작정 시를 쓸 수는 없지만, 그것에 집착해서는 결코 시가 쓰여지지 않는다는 사실을 그는 깨달았던 것이다. 진정한 시인이 죽은 이후에 나타난다는 것은 추상화된 관념에 지나지 않는다. 죽음에 지나치게 집착해서는 단 한 줄의 시도 쓸 수가 없다. 작가에게 완성된 작품이란 언제나 미래이다. 더불어 글쓰기는 끝이 아니며, 영원한 시작일 뿐이다. 블랑쇼는 이 점에 대해 우리에게 '글을 쓴다는 것은 지금 끝나지 않는, 끊임 없는 그 무엇'[37]이라고 일러준다. 이와 같은 딜레마는 이미 우리가 말라르메의 이론을 검토하는 자리에서 지적된 바 있는 것들이다. 결국 김수영은 죽음을 향한 팽팽한 긴장의 끈을 놓치지 않되, 시를 쓰기 위해서는 그 죽음에의 욕망을 당분간 유예시킬 필요가 있었던 것이다.

글쓰기와 죽음을 둘러싼 김수영의 인식은 4 · 19와 5 · 16이라는 근대사의 격변기를 거치는 동안 좀더 정교하고 구체화된 형태로 자리잡게 된다. 이 사건들을 계기로 현실에 대한 응전력을 확보하지 않고서는 詩作을 통한 죽음에의 열정이란 처음부터 추상화된 관념에 지나지 않는다는 것을 절실히 깨닫게 되었던 까닭이다. 가령 어떤 글에서 그가 '내가 참말로 꾀하고 있는 것은 침묵이다. 이 침묵을 지키기 위해서라면 어떤 희생을 치르어도 좋다.'[38]라고 말했을 때 이 말은 시의 본질을 겨냥한 그 자신의 죽음에 대한 욕망을 직설적으로 표출한 대목으로 받아들여진다. 그러나 이러한 욕망만으로는 시가 쓰여질 수 없음을 그는 또한 잘 알고 있었다. 때문에 그는 동일한 지면을 통해 '침묵 한 걸음 앞의 시. 이것이 성실한 詩일 것이다.'[39]라고 덧붙이길 잊지 않는다. 이 대목은 일시적으로나마 죽음에의 욕망을 억제함으로써만이 속악한 시대 현실 속에서 시가 성립될 수 있음을 피력한 것이라 하겠다. 다시 말해 현실에서는 불가능하다고 생각되는 시의 본질을 향한 절대에의 열망을 얼마간 유보시키는 대신, 가능한 범위 내에서의 작가적 성실성을 그 자리에 대체시키고 있는 형국이라 할 수 있다. 그가 하이데

37) 모리스 블랑쇼, 앞의 책, 25면.
38) 『전집』 2(산문), 301면.
39) 위의 책, 같은 곳.

거나 트릴링 등의 소론에 관심을 가지게 되고, 장일우의 평문에 긍정적인 시선을 보내기 시작한 것은 이 이후의 일이다.

그렇다면 이제 이 논의의 결론을 맺자. 작가의 죽음에 대한 열망과 작품 내에서의 모더니티의 확보 문제는 원칙적으로 서로 양립할 수 없는 것이다. 그러나 양립할 수 없다는 것은 타협점을 찾을 수 없다는 말과는 다르다. 이 경우 위에서 제시된 유예된 죽음이란 그러한 진실된 타협과 모색의 결과이다. 구원은 항상 미래의 것이며, 또 그래야만이 우리는 우리의 현재를 보다 의미 있는 것으로 이끌 수 있기 때문이다. 끝으로 작품 창작 과정에서의 모더니티 인식 문제와 관련하여, 김수영이 '우리는 아직도 문학 이전에 있다'[40]라고 한 말의 의미를 다시 한 번 깊이 되새겨 보아야만 할 것이다.

---

40) 위의 책, 75면.

참고문헌

기본 자료

『김수영 전집』 (1, 2, 별권), 민음사, 1981.

국내 논저

김상환, 「김수영과 책의 죽음－모더니즘의 책과 저자 2」, 『세계의 문학』, 민음사, 1993. 겨울.

김상환, 「스으라의 점묘화－김수영의 시에서 데카르트의 백색 존재론으로」, 『철학연구』 30, 1992. 봄.

김유중, 「김수영 시의 모더니티 (1)－지식, 권력, 육체의 문제」, 『국어국문학』 119, 국어국문학회, 1997. 5.

김찬우, 「말라르메 연구－시 언어의 특성과 다의성을 중심으로」, 서울대 대학원, 1990.

김 현, 「김수영을 찾아서」, 『김현문학전집』 3, 문학과지성사, 1991.

김 현, 「말라르메, 혹은 언어로 사유되는 부재」, 『김현문학전집』 12, 문학과지성사, 1991.

박이문, 『문학과 철학』, 민음사, 1995.

이건제, 「김수영 시에 나타난 '죽음' 의식」, 『작가 연구』 5, 새미, 1998. 5.

이광웅, 「시와 죽음－김수영 시의 출발과 그 기조」, 원광대 대학원, 1979.

이은봉, 「김수영 시에 나타난 '죽음' 연구」, 숭전대 대학원, 1980.

조영복, 「김수영 시의 죽음 의식과 현대성」, 『한국 현대시와 언어의 풍경』, 태학사, 1999.

최유찬, 「시와 자유와 '죽음'」, 『연세어문학』 18, 연세대 국어국문학과, 1985.

국외 논저(번역서)

박종현 역주, 『플라톤의 '국가'』, 서광사, 1997.

마르틴 하이데거, 최상욱 역, 『세계상의 시대』, 서광사, 1995.

모리스 블랑쇼, 박혜영 역, 『문학의 공간』, 책세상, 1990.

미하일 바흐찐 외, 박인기 편역, 『작가란 무엇인가』, 지식산업사, 1997.

스테판 말라르메, 이준오 역, 『말라르메 시집』, 숭실대출판부, 1999.

스테판 말라르메, 김화영 역, 『목신의 오후』, 민음사, 1995.

후고 프리드리히, 장희창 역, 『현대시의 구조－보들레르에서 20세기까지』, 한길사, 1996.