

# 김수영의 시론 연구

정영훈\*

## I. 서론

지금까지 나온 김수영에 관한 연구들은 대부분 그의 시에 관한 것들이고, 그가 쓴 시론에 관한 것은 그리 많지 않다.<sup>1)</sup> 그것은 무엇보다도 그의 시론이 소략할 뿐 아니라 내용 면에서 볼 때도 그리 명확하지 않은 탓으로 보인다. 우선 양적인 면에서 볼 때 그가 쓴 글 중 시론으로 묶일 수 있는 글은 「詩여, 침을 뱉어라」와 「반시론」 정도가 고작이다. 기타 시 월평으로 쓴 글이 10여 편 정도가 있긴 하지만 이 정도의 글을 가지고는 시에 대한 그의 생각을 충분히 개진해가기가 쉽지 않다. 다음으로 내용 면에서 볼 때는

---

\* 서울대학교 강사

1) 김수영의 시론에 관한 연구로는 다음과 같은 것들이 있다.

송재영, 「시인의 시론」, 황동규 편, 『김수영의 문학』(민음사, 1981)

김윤식, 「시에 대한 질문방식의 발견」, 『김수영의 문학』(민음사, 1981)

김윤식, 「김수영 변증법의 표정」, 『김수영의 문학』(민음사, 1981)

정대구, 「김수영 시론 소고」, 『국어국문학』 18, 1978.

조명제, 「시는 칼인가 - 김수영 시론」, 『예술계』, 1985.11.

이지연, 「김수영의 운문 시학과 반시 연구」, 부산대 석사, 1993.

정남영, 「김수영의 시와 시론 - 난해성, 민중성, 현실주의」, 『창작과비평』 81, 1993.가을.

안한상, 「김수영의 시론고」, 『국어교육』, 1995.

구용모, 「김수영의 시론 연구」, 한양대 박사, 1996.

최두석, 「현대론과 참여시론」, 한계전 외, 『한국현대시론사 연구』, 문학과지성사, 1998.

그의 문장이 지닌 난해함이 문제가 된다. 그의 문장이 지닌 난해함은 그의 사상이 지닌 난해함에서 기인하는 것이라기보다는 그가 구사하는 문장 자체가 명확하지 못한 데서 기인하는 것이 아닌가 생각된다. 예를 들어 그의 글에서는 “本欄의 요청은 (...) 다분히 작금의 우리의 주위의 사회현상의 전후 관계를 염두에 둔 고발성을 띠운 답변의 시사를 바라는 것 같다.”와 같은 일본어식의 표현을 쉽게 찾아볼 수 있는데, 이와 비슷한 종류의 일본어식 표현이 다른 문장에서도 사용되고 있을 가능성과, 이로 인해 그의 문장 자체가 난해하게 인식되거나 요령부득의 것으로 생각될 수 있는 가능성을 배제할 수 없는 것이다.

이러한 사실에도 불구하고 김수영에 관한 기존의 논의들은 그의 시는 물론 그의 시론까지 무비판적으로 긍정하고 있는데, 여기에는 ‘김수영의 신화’라고 일컬어지는 부분이 크게 작용한 것이 아닌가 하는 생각을 떨치기 힘들다. 이러한 비판을 면하기 위해서는 무엇보다도 그가 쓴 글들에 대한 꼼꼼한 분석이 먼저 요청된다. 본고에서는 「詩여, 침을 뱉어라」를 중심에 놓고 그의 다른 글들을 같이 검토하면서 김수영의 시론을 살필 것이다. 이 과정에서 하이데거의 철학이 일부 원용될 것인데, 그것은 김수영이 하이데거로부터 많은 영향을 받았기 때문이다. 여기에는 김수영이 말하는 참여 개념을 하이데거의 지평에서 재해석하고자 하는 의도도 포함되어 있다.

## II. 방법으로서의 산문성

「詩여, 침을 뱉어라」는 김수영의 시론을 가장 핵심적으로 보여주는 글로 평가된다. 이 글에서 특히 유명한 부분은 다음 구절이다.

시에 있어서의 모험이란 말은 세계의 개진, 하이데거가 말한 <대지의 은폐>의 반대되는 말이다. 엘리오토의 문맥 속에서는 그것은 의미 대 음악으로 되어있다. 그리고 엘리오토도 그의 온건하고 주밀한 논문 「시의 음악」의 끝머리에서 <시는 언제나 끊임없는 모험 앞에 서있다>라는 말로 <의미>의 토를 달고 있다. (...)

산문이란, 세계의 개진이다. 이 말은 사랑의 留保로서의 <노래>의 매력만큼 매력적인 말이다. 시에 있어서의 산문의 확대작업은 <노래>의 유보성에 대해서는 侵

궤적이고 의식적이다. 우리들은 시에 있어서의 내용과 형식의 관계를 생각할 때, 내용과 형식의 동일성을 공간적으로 상상해서, 내용이 반 형식이 반이라는 식으로 도식화해서 생각해서는 아니 된다. <노래>의 유보성, 즉 예술성의 편에서는 하나의 시작품은 자기의 전부이고, 산문의 편, 즉 현실성의 편에서도 하나의 작품은 자기의 전부이다. 시의 본질은 이러한 개진과 은폐의, 세계와 대지의 양극의 긴장 위에서 있는 것이다.<sup>2)</sup>

위의 인용에서 특별한 관심을 끄는 부분은 '모험'이란 말을 통해 드러내고 있는, 시에 대한 김수영의 독특한 인식이다. 기존의 논자들은 대개의 경우 '모험'을 '산문=세계의 개진'으로 이해하여 이를 '시=은폐'와 대립시켜 해석하였다. 그러나 이렇게 해석하고 나면 "시에 있어서의 모험"이나 "시의 본질은 이러한 개진과 은폐의, 세계와 대지의 양극의 긴장 위에서 있는 것이다."라는 구절을 이해하기 어렵다. 이들 구절에서는 모험은 물론 개진과 은폐가 모두 다 시 내부의 문제로 설명되고 있지 어느 한쪽을 시에, 다른 한쪽을 시와는 구별되는 산문에 대응시키고 있지는 않기 때문이다. 모험이 세계의 개진이라고 할 때 그것은 '시에 있어서의 모험'이라는 것을 문제 삼을 때 모험이 그러한 의미를 지닌다는 것이며, 따라서 이 구절은 '시에 있어서의 산문의 확대작업'과 같은 말로 이해되어야 한다. 즉 모험이 항상 산문 자체인 것은 아니며, 가령 "현대에 있어서는 시뿐만이 아니라 소설까지도, 모험의 발견으로서 자기형성의 차원에서 그의 <새로움>을 제시하는 것이 문학자의 의무로 되어있다."라고 할 때의 모험은 오히려 시적인 요소와 대응되는 의미를 지니게 될 것이다.

시에 있어서의 모험이란 시 내부에 존재하면서 대립 관계를 이루는 항목들이 서로 대립하면서 시를 긴장 위에 서게 만드는 것을 의미한다. 김수영은 시를 모험으로 내모는 요소로 <시적인 것 : 산문적인 것>이라는 개념쌍 이외에 <의미 : 음악, 현실성 : 예술성, 의식적 : 무의식적·隱性的> 등의 개념쌍을 들고 있다. 이들은 모두가 시 내부에 존재하면서 시를 "세계와 대지의 양극의 긴장 위에" 서게 만드는 요소가 된다. 그러나 시적인 것과 산문적인 것 사이에 발생하는 긴장 이외의 것들은 그렇게 특별한 의미를 지니지 못한

2) 「詩여, 침을 뱉어라」, 『김수영 전집2』(민음사, 1981), 250-251면.

다. 그것은 이들 각 개념쌍에서 각각의 대립항들은 서로 대립관계를 형성하고 있지만, 동일계열에 속하는 개념들, 곧 〈의미 : 세계의 개진 : 현실성 : 의식적〉과 〈음악 : 대지의 은폐 : 예술성 : 무의식적·隱性的〉 사이에는 유사관계가 그렇게 두드러지게 드러나지 않으며, 이들 각각이 어떠한 의미에서 변증법적 관계를 이루고, 어떠한 길항작용을 하는지에 대한 설명은 들어있지 않기 때문이다. 따라서 이러한 개념쌍의 나열은 단순히 시 내부에 어떤 변증법적인 긴장이 존재한다는 사실을 명제적으로 드러내는 데 가능하고 있을 뿐 그 이상의 의미를 지니지는 못한다고 할 수 있다. 이는 김수영이 시에 관해 논하는 다른 글에서 다음과 같이 대립쌍을 아무런 연관관계도 설정하지 않은 채 나열하고 있는 대목을 통해서도 확인할 수 있다.

歸納과 演繹, 內包와 外延, 庇護와 무비호, 유심론과 유물론, 과거와 미래, 남과 북, 시와 반시의 대극의 긴장, 무한한 순환, 圓周의 확대, 곡예와 곡예의 혈투, 유리엘 스파크와 스포트니크의 싸움, 릴케와 브레흐트의 싸움, 엘비와 보즈네센스키의 싸움, 더 큰 싸움, 더 큰 싸움, 더, 더, 더 큰 싸움…… 반시론의 반어.<sup>3)</sup>

그러나 이들의 경우와는 달리 시적인 것과 산문적인 것의 대립이 자아내는 긴장은 특별한 의미를 지니고 있다. 그것은 여타의 개념쌍의 경우와는 달리 시적인 것과 산문적인 것 사이에 발생하는 긴장이 그 자체로 시의 창작 방법으로 변모될 수 있기 때문이다. 그것은 시에다 산문적인 요소를 도입한다는 것이 곧 시를 어떠한 형식으로 쓸 것인가에 대한 하나의 답변이 되며, 이렇게 해서 만들어진 시는 보편적인 개념으로서의 시가 아니라 산문적인 요소를 갖춘 시, 보다 구체적으로는 산문시나 진술시의 범주에 들어갈 수 있는 특수한 종류의 시가 될 것이기 때문이다.

그렇다면 김수영은 시에 작용하는 변증법을 논의하는 자리에서 왜 갑자기 특정한 종류의 시인 산문적인 요소를 구비한 시를 언급하고 있는 것인가? 이러한 물음에 대해서는 두 가지 답변이 가능할 것 같다. 하나는 김수영의 논의를 시 일반에 관한 것으로 보면서 산문적인 요소를 구비한 시에 대한

3) 「反詩論」, 『김수영 전집2』, 264면.

부분을 논의의 흐름에서 벗어난 것으로 평가하거나, 김수영이 처음부터 산문적인 요소를 구비한 시에 관해 이야기한 것이라고 해석함으로써 「詩여, 침을 뱉어라」를 특정한 종류의 시에 관한 시론으로 보는 것이다. 이 중 가능성이 더 높은 것은 후자 쪽인 것 같다. 김수영은 이러한 산문적인 시에 대해 다른 글에서도 언급하고 있거니와,<sup>4)</sup> 말하자면 「詩여, 침을 뱉어라」는 그것을 이론적으로 구체화시킨 최초의 시도로 평가될 수 있다는 것이다.

이렇게 해석하고 나면 「詩여, 침을 뱉어라」를 통해 김수영이 드러내고자 하는 바가 무엇인가 하는 것이 보다 분명하게 드러난다. 그것은 시의 본질을 해명하는 것<sup>5)</sup>이 될 수 없다. 「詩여, 침을 뱉어라」는 처음부터 산문적인 요소를 구비한 시를 이야기하기 위해 쓴 글이고, 궁극적으로는 자신의 창작방법론을 설명한 글일 따름이다. 특별히 「詩여, 침을 뱉어라」가 김수영 자신의 창작방법론과 관련된다고 말할 수 있는 것은 김수영의 시가 산문적인 요소를 많이 구비하고 있다는 사실을 통해서나<sup>6)</sup> 김수영이 “나는 소설을 쓰는 마음으로 시를 쓰고 있다. 그만큼 많은 산문을 도입하고 있고 내용의 면에서 완전한 자유를 누리고 있다.”고 말하여 자신의 창작방법이 산문성의 도입에 토대를 두고 있다고 밝히는 대목을 통해 유추해 볼 수 있다. 즉 그는 위와 같은 대립항을 설정하고, 이를 변증법이라 이름 붙임으로써 산문적인 요소를 많이 도입하는 자신의 창작방법이 바로 이러한 인식에서 비롯되

4) 다음의 구절이 대표적이다. “오늘날 우리들의 시적 풍토가 스테이트먼트의 시를 발전시켜나가는 데 가장 불리하고 힘이 든다는 것을 우리들은 잘 알고 있다. 우선 우리들은 세계문제와 직결되어있지 않다. 우리들의 주위에는 불필요한 장벽이 너무 많고 언론의 자유도 충분한 것이 못된다. 그러나 그런대로 우리들은 장벽의 조건과 맞서서 제대로의 스테이트먼트를 할 수 없다는 스테이트먼트트라도 해야 한다. 혹자는 오늘날의 세계시의 유행이 진술의 시의 단계를 졸업한 지 오래라고 하지만, 그것은 세계시(즉 서구시)의 사정이지 우리들의 사정은 아니다.” 『現代性에의 逃避』, 『김수영 전집2』, 359면.

5) 김윤식, 「김수영 변증법의 표정」, 『김수영의 문학』 앞의 책.

6) 이은정은 김수영의 시적 언술이 서술의 원리에 입각해 있다고 평가하고, 이의 구체적인 방법으로 에피소드의 삽입·제시, 시의 의미를 끝행이나 끝연 부분에서 단언적으로 결정지으려 함, 서술형어미와 청유형어미의 사용, 부정어의 중첩 사용, 인용 등을 든다. 이은정, 김춘수와 김수영 시학의 비교적 연구, 이화여대 박사, 1993, 62~90면 참조.

는 것이라고 주장하고 있는 셈이 되는 것이다.

### Ⅲ. 김수영 변증법의 결여 부분

김수영은 시를 “개진과 은폐의 긴장 위에 세우는 것”이라고 말한다. 이것이 바로 모험의 의미가 될 것인데, 그렇다면 이러한 모험은 어디까지 이룰 수 있는가? 가령 시에 산문적인 요소를 도입하여 시를 긴장 위에 세운다고 할 때 이러한 긴장은 어느 정도의 수준에 이르게 되면 더 이상 스스로를 지탱하지 못하고 파탄에 이르게 되는가? 이러한 물음은 충분히 가능한 것이며, 또 의미 있는 것이기도 하다. 그러나 이에 대해 김수영은 아무런 답변도 하고 있지 않거나, 그에게 있어서는 차라리 이러한 문제가 전혀 문젯거리로 인식되지 못하고 있다고 보는 것이 옳을 것이다. 예를 들어 김수영은 산문적인 요소를 도입하는 것이 시의 시적인 성격에 어떤 영향을 미치고, 다시 산문적인 요소는 시 내부에 들어옴으로써 어떤 변모를 일으키게 되는가 하는 데 대해서는 전혀 고민하고 있지 않은 것이다. 김수영에게 있어 이러한 물음 자체가 성립되기 어려웠던 것은 그의 변증법에 일종의 결여 부분이 있었기 때문이 아닌가 생각된다. 이러한 사실을 단적으로 드러내 보여주는 것은 <세계의 개진 : 대지의 은폐>라는 개념쌍이다.

세계의 개진과 대지의 은폐는 하이데거의 『예술작품의 근원』에 나오는 용어이다. 세계의 개진은 비은폐성(Unverborgenheit)으로서의 진리의 드러냄과도 같은 뜻인데, 비은폐성이라는 용어에서도 암시되는 바와 같이 진리의 드러냄은 항상 은폐되어 있는 상태를 전제로 한다. 즉 진리를 드러낸다는 것은 항상 은폐되어 있는 상태에서부터 무엇인가를 드러낸다는 것이며, 이 때문에 진리의 드러냄은 항상 은폐된 상태와의 투쟁을 통해 이루어진다고 할 수 있는 것이다.<sup>7)</sup> 세계의 개진은 그 과정 자체가 대지의 은폐와의 대결이고, 현존재로서의 인간에게 부여된 사명은 세계의 개진 쪽에 있지 세계의 은폐 쪽에 있지 않다. 세계의 개진만이 문제가 되는 것은 대지의 은폐가 인

7) 이에 관한 보다 자세한 설명은 W. Biemel, 신상희 옮김, 『하이데거』(한길사, 1997), '예술과 알레테이아' 참조.

간의 의지외는 무관하게 언제나 존재할 수밖에 없기 때문이다. 이런 맥락에서라면 김수영이 시와 산문 사이에 대지의 은폐와 세계의 개진이라는 개념 쌍을 대응시킨 데는 “시에 있어서의 산문의 확대작업”으로 인해 시가 시로서의 성격을 잃게 될 수도 있는 가능성에 대한 인식 부재가 놓여 있다고 할 수도 있을 것이다. 말하자면 김수영은 세계의 개진이 아무리 이루어지더라도 대지의 은폐는 언제나 존재할 수밖에 없는 것처럼, 시 역시 아무리 많은 산문적인 요소가 도입되더라도 그것이 시임에는 변함이 없는 것으로 인식했다는 것이다.

그렇다면 김수영의 변증법은 대립하는 두 항목이 서로 간에 길항작용을 하면서 존재하는 변증법이 아니라 오직 한쪽만이 문제되고 이 한쪽만이 작동되는 변증법일 뿐이라 하겠는데, 이러한 식의 사유는 의미와 무의미를 논하는 자리에서도 동일하게 발견된다.

그(김춘수-인용자)는 자기의 입으로도 시는 넌센스를 추구하는 것이라고 말하고 있는데, 이런 좋은 의미의 넌센스는 진정한 시에는 어떤 시에도 있는 것이다. 그가 말하는 넌센스는 시의 승화작용이고, 설사 시에 그가 말하는 〈의미〉가 들어있든 안 들어있든 간에 모든 진정한 시는 무의미한 시이다. 모든 참여시도, 브레흐트의 사회주의 시까지도 중국에 가서는 모든 시의 미학은 무의미의 - 크나큰 침묵의 - 미학으로 통하는 것이다. 이것은 예술의 본질이며 숙명이다.<sup>8)</sup>

위의 인용은 김춘수의 무의미시론을 겨냥한 발언이다. 시는 어떤 경우에도 무의미의 자장을 벗어날 수 없으며, 따라서 시인이 추구해야 할 것은 의미이지 무의미 쪽이 아니라는 김수영의 인식을 잘 보여주고 있다. 따라서 그가 같은 글에서 “작품형성의 과정에서 불 때는 〈의미〉를 이루려는 충동과 〈의미〉를 이루지 않으려는 충동이 서로 강렬하게 충돌하면 충돌할수록 힘있는 작품이 나온다고 생각된다.”<sup>9)</sup>고 하고, 이를 “변증법적 과정”이라고 말할 때 이러한 발언은 사실 아무런 의미가 없다. 의미와 무의미의 대립은 실제로는 세계의 개진과 대지의 은폐의 대립처럼 어느 한쪽은 고정적인 채로 이

8) 「변한 것과 변하지 않은 것」, 『김수영 전집2』, 245면.

9) 위의 글, 245면.

루어지는 것이기 때문이다. 바로 이것이 김수영 변증법의 특징적인 면모를 드러내 주는 부분이 될 것이다.

그렇다면 김수영 변증법에 존재하는 이러한 특징적인 면모는 어디에서부터 비롯되는가? 그것은 아마도 김수영이 시를 논하는 이론가이기 이전에 시를 쓰는 시인이라는 사실과도 관련이 될 것이다. 앞서 「詩여, 침을 뱉어라」가 김수영 자신의 창작 방법을 은밀하게 드러내는 글이라고 지적했거니와, 그는 시를 쓰는 입장에서 시에 관한 논의를 하는 것이어서 그것이 시 이외의 다른 무엇이 될 수 있는 가능성은 애초부터 존재하지 않는 것으로 볼 수 있었다는 것이다. 이러한 사실은 내용, 형식에 관한 대목을 문제 삼을 때 보다 분명하게 드러난다.

그런데 여기에서 중요한 것은 詩의 예술성이 무의식적이라는 것이다. 시인은 자기가 시인이라는 것을 모른다. 자기가 시의 기교에 정통하고 있다는 것을 모른다. 그리고 그것은 詩의 기교라는 것이 그것을 의식할 때는 진정한 기교가 못되기 때문에 그렇게 되는 것이다. 시인이 자기의 시인성을 깨닫지 못하는 것은, 거울이 아닌 자기의 육안으로 사람이 자기의 전신을 바라볼 수 없는 것과 마찬가지로이다.<sup>10)</sup>

만약 '시의 예술성=형식'이 무의식적인 것이고, 시인이 자기가 시의 기교에 정통하고 있다는 것을 모른다면 시인은 형식에 대해 전혀 고민할 수가 없을 것이다. 그것은 내용이 있다면 당연하게 이에 수반하여 있게 되어질 무언이기 때문이다. 이는 역으로 생각해 본다면 시인은 형식에 대해 전혀 고민할 필요가 없다는 식으로 말할 수도 있을 것이다. 이렇게 되면 결국 시인에게 있어서 문제가 되는 것은 내용이라는 결론에 이르게 된다. 의식적으로 할 수 있는 것은 오직 내용의 영역에만 국한되어 있기 때문이다. 그렇다면 김수영이 고민했던 것은 '내용'과 '형식'이 아니라 내용이면서 형식이고 형식이면서 내용인 '내용=형식'으로, 김수영은 애초부터 내용과 형식을 같이 놓고서 사고할 수밖에 없었기 때문에 논리적으로 둘을 분리하여 사고한다는 것 자체가 불가능한 일이었다고 생각해 볼 수 있다. '내용=형식'을 사고하는 것, 그리고 내용과 형식을 논리적으로 구분하여 설명하기가 힘들 수밖에 없

10) 「詩여, 침을 뱉어라」, 251면.



는 것은 김수영이 바로 시인이기 때문이다. 시를 짓는 과정은 내용 따로 형식 따로 고민하고 이후에 이들을 종합하는 것이 아니라 '내용=형식'을 고민하는 과정이기 때문에 내용과 형식 각각에 정당한 의미를 부여한다는 것은 시인의 입장에서는 난해할 수밖에 없기 때문이다.<sup>11)</sup>

김수영은 "시를 논하게 되는 때에도 그(시인)는 시를 쓰듯이 논해야 할 것"이라고 말할 바 있거니와, 시를 쓰는 입장, 곧 '내용=형식'을 생각해야 하는 입장에서 시를 논할 때는 분화되지 않은 개념을 갈라놓아야 하는 어려움에 부딪힐 수밖에 없다. 이로 보면 김수영의 변증법이 갖는 인식의 불철저함은 그것이 지닌 한계와는 무관하게 그 자체로 시인 본연의 모습을 드러내 주고 있는 것이라고 하겠다.

#### IV. 세계의 개진과 참여의 의미

김수영이 생각하는 시는 세계의 개진 쪽에 무게 중심이 주어져 있다. 앞서 살펴 본 것처럼 세계의 개진과 대지의 은폐가 대립하고 있기는 하지만 인간에게 문제되는 것이 세계의 개진일 따름이라면 그의 시 역시 문제되는 것은 세계의 개진에 있을 수밖에 없다. 김수영이 참여시인이라는 명칭을 부여받게 된 것은 그의 시에 포함된 산문적인 요소와 무관하지 않고, 시에 포함된 산문적인 요소는 곧 '세계의 개진'과 관련되거니와, 이 세계의 개진을 문제 삼는 것은 곧 김수영이 제기한 참여의 의미가 무엇인가 하는 문제로 이어지게 된다. 그것은 김수영의 글에서 세계의 개진과 참여가 갖는 의미가 서로 비슷하게 해석될 수 있는 가능성 때문이다.

한편 이러한 입장을 취하는 것에는 여타의 참여 논의가 사르트르의 이론에 바탕을 두고 있었던 것과는 달리 김수영의 경우 하이데거의 논의로부터

11) 최두석 역시 이와 비슷한 견해를 제출하고 있다. 그는 "은뎀으로, 바로 은뎀을 밀고 나가는 것"이라는 구절을 언급하면서 이것이 내용과 형식을 의식하지 않아도 형식이 내용이 되고 내용이 형식이 되는 시각 체험에서 체득하게 된 내용과 형식의 분리할 수 없는 통일성을 지칭한 것으로 설명한다. 최두석, 「현대성론과 참여시론」, 한계전 외, 『한국현대시론사 연구』, 문학과지성사, 1998, 312면.

참여 개념을 이끌어 내어 사용한 것이 아닌가 하는 가설이 전제되어 있다. 특별히 김수영을 사르트르가 아닌 하이데거와 관련짓는 것은 김수영이 하이데거의 용어인 '세계의 개진', '대지의 은폐' 등을 사용하고 있고, 「릴케론」 일역편을 “거의 안 보고 외울 만큼 살살이 진단해보았”<sup>12)</sup>다고 할 만큼 하이데거의 책을 열심히 읽었다는 사실, 그리고 산문만이 유일하게 참여의 방편으로 사용될 수 있다고 생각한 사르트르와는 달리 김수영은 시를 통한 참여를 문제 삼고 있고,<sup>13)</sup> 참여를 문제 삼는 대목에서 역사나 운명의 문제에 많은 관심을 기울이고 있는데, 이것이 사르트르와는 다른 하이데거적인 면모와 관련된다는 사실 때문이다. 이런 맥락에서 김수영이 사용하고 있는 참여라는 개념 역시 어느 정도는 하이데거의 영향을 받아 비롯된 것이라고 가정할 수 있다면 이제 문제는 하이데거의 지평 속에서 참여가 어떻게 논의될 수 있으며, 또 김수영의 참여 개념은 하이데거를 통해 어떠한 의미가 부여될 수 있는가 하는 점이 될 것이다.<sup>14)</sup>

하이데거의 경우 사르트르와는 달리 ‘참여’라는 용어를 뚜렷하게 내세워 사용하지는 않는다. 그러나 구조적인 맥락에서 볼 때 하이데거의 철학에서도 사르트르 식의 ‘참여’ 개념을 이끌어 내는 것이 그리 어렵지는 않다. 우선 사르트르의 경우 그가 말하는 ‘참여’는 행위이기 이전에 주체가 세계와 맺는 관계 자체이다. 사르트르에 따르면 대자가 실존하는 그 순간 대자는 세계에 관계되어 있고, 대자가 의식하는 세계는 대자와 관계함으로써 상황으로 변모되는데, 이러한 관계성 자체가 곧 참여라고 할 수 있다. 즉 참여

12) 「反詩論」, 『김수영 전집2』, 260면.

13) 사르트르는 언어를 대상으로 표상하는 기호로 보고, 바로 이러한 언어의 성질을 바탕으로 하여 문학 작품을 통한 참여를 문제 삼는다. 따라서 언어를 기호가 아닌 사물로 간주하는 시는 참여에 적합하지 않다고 생각한다. 반면, 하이데거는 시야 말로 존재의 진리를 드러내는 가장 탁월한 방편이라고 생각한다. 이에 대한 자세한 논의는 J.P.Sartre, 김봉구 옮김, 『문학이란 무엇인가』(문예출판사, 1972), M.Heidegger, 소광희 옮김, 『시와 철학』(박영사, 1972) 참조.

14) 하이데거의 영향하에서 김수영의 시론을 분석한 기존의 논의는 대체로 김수영의 시론을 시 일반에 관한 이론으로 규정지은 채 서로간의 시론을 비교한다. 본고의 논의는 김수영의 참여 개념이 하이데거의 세계의 개진과 연결되는 것으로 봄으로써 참여시론의 근거가 하이데거에게 있음을 간접적으로 드러내고자 한다.

해 있다는 것은 대자로 존재하고 있다는 사실 그 자체인 것이다.<sup>15)</sup> 대자와 세계 사이의 이와 같은 관계 구조는 하이데거에게서도 비슷하게 나타난다. 하이데거는 〈손 앞에 있는 vorhanden〉과 〈손 곁에 있는 zuhanden〉을 구분하고, 현존재로서의 인간에게 문제되는 것이 〈손 곁에 있는 zuhanden〉이라고 말한다. 이것이 사르트르가 말하는 세계, 상황과 각각 대응될 수 있다는 것은 쉽게 알 수 있다.<sup>16)</sup> 그리고 이러한 구분이 대지, 세계의 구분으로 이어지는 것이라고 한다면 하이데거가 말하는 세계의 개진이란 바로 인간이 은폐되어 있는 대지로부터 자기의 것으로서의 세계를 만들어내는 방식이며, 이러한 방식 자체를 일컬어 하이데거적인 의미에서의 ‘참여’라고 할 수 있을 것이다.

이 경우 하이데거가 과연 자신의 철학에서 ‘참여’라는 용어를 사용하였는가 하는 문제가 제기될 수 있는데, 이에 대해서는 「휴머니즘이란 무엇인가,」에서의 “사유는 현실적 상황이라는 의미의 존재자를 위한, 그리고 존재자에 의한 행동의 참여(l'engagement dans l'action)를 의미할 뿐 아니라 존재의 진리에 의한, 그리고 존재의 진리를 위한 관계이다.”<sup>17)</sup>라는 구절을 증거로 들 수 있다. 물론 김수영이 하이데거의 이 글을 읽었을 것인가 하는 문제가 제기되면 여기에 대해서는 답변을 하기가 곤란하다. 아무튼 이 글에서 하이데거는 사르트르의 용어인 참여를 자신의 철학적 문맥 속에서 재해석해내고 있는데, 자신의 철학적인 문맥 속에서 참여를 존재의 관계라고 한다면 그것은 현존재인 인간에게 부여된 사명, 곧 진리의 건설이나 세계의 개진 등으로 곧바로 이어질 수 있다. 하이데거는 특별히 이러한 사명을 다른 누구보다도 시인에게 더 크게 부여하고 있는데, 그는 진정한 시작적 기투(der dichtende Entwurf)란 장차 도래할 진리의 보존자로서의 역사적 민족에게 던져진, 그리고 이 역사적 민족이 그것에 의거해 있는 바, 곧 대지를 열어 주는 것이라고 말한다.<sup>18)</sup> 이는 다른 말로는 신들의 눈짓을 포착하여 이것을

15) A. Danto, 신오현 옮김, 『사르트르의 철학』(민음사, 1985), 120면.

16) 위의 책, 114면.

17) M. Heidegger, 황문수 옮김, 「휴머니즘에 관하여」, 『철학이란 무엇인가 외』 삼성판 세계사상전집 6(삼성출판사, 1982), 100면.

18) 안상진, 「M. Heidegger의 시론」, 서울대 철학논구 6, 1978, 13면.

자기의 민족에게 눈짓으로서 전하는 것으로 표현되기도 한다.<sup>19)</sup> 즉 하이데거는 시인을 역사, 민족과 관련시키면서 시인에게 일종의 예언자로서의 역할을 부여하고 있는 것이다.

김수영은 크게 두 가지 측면에서 하이데거와 유사한 면모를 보여 준다. 그 두 가지 측면이란 그가 시인을 사명을 부여받은 존재로 파악하고 있다는 것과,<sup>20)</sup> 문학에 일종의 예언적인 기능을 부여하고 있다는 것이다. 김수영은 문학의 사명을 언급하는 글에서 “혁명이란 이념에 있는 것이요, 민족이나 인류의 이념을 앞장서서 지향하는 것이 문학인”<sup>21)</sup>이고, 시인다운 시인은 마땅히 “정의와 자유와 평화를 사랑하고 인류의 운명에 적극 관심”<sup>22)</sup>을 가져야 한다고 말하고 있는데, 이는 모두가 시인에게 특별한 사명을 부여하고 있는 그의 인식을 보여준다. 이러한 인식의 연장선상에 문학의 예언적인 기능을 강조하는 일련의 생각들이 표출된다.

나는 아까 서두에서 시에 대한 나의 사유가 아직도 명확한 것이 못되고, 그러한 모호성은 무한대의 혼돈에의 접근을 위한 도구로서 유용한 것이기 때문에 조금도 부끄러울 것이 없다는 말을 했다. 그리고 이러한 모호성의 탐색이 급기야는 참여시의 효용성의 주장에까지 다다르고 말았다. 그러나 나는 아직까지도 〈여직까지 없었던 세계가 펼쳐지는 충격〉을 못 주고 있다. 이 시론은 아직도 시로서의 충격을 못 주고 있는 것이다. 그 이유는 여직까지의 자유의 서술이 자유의 서술로 그치고, 자유의 이행을 하지 못한 데에 있다. 모험은, 자유의 서술도 자유의 주장도 아닌 자유의 이행이다.<sup>23)</sup>

김수영은 모호성의 탐색의 결과가 곧 참여시의 효용성을 주장하는 것으로 이어진다고 말한다. 여기서 〈모호성〉이란 곧 모험의 의미와 결부되고, 〈여직까지 없었던 세계가 펼쳐지는 충격〉은 비은폐성으로서의 진리를 드러내는 행위, 곧 세계의 개진과 결부되는 것임은 어렵지 않게 짐작할 수 있거니와

19) 위의 글, 14면.

20) 이은정, 앞의 논문, 197면.

21) 『讀者의 不信性』, 『김수영 전집2』, 120면.

22) 『제 精神을 갖고 사는 사람은 없는가』, 『김수영 전집2』, 139면.

23) 『詩여, 침을 뱉어라』, 『김수영 전집2』, 252면.

이 대목에서 참여와 세계의 개진은 서로 비슷한 의미 관련 속에 놓임을 확인할 수 있다. 다른 글에서 김수영은 “모든 실험적인 문학은 필연적으로는 완전한 세계의 구현을 목표로 하는 진보의 편에 서지 않을 수 없게 되”<sup>24)</sup>며, “시고 소설이고 평론이고 모든 창작활동은 감정과 꿈을 다루는 것”이라고 말하는데, 이 역시 시인에게 부여된 진리의 드러냄, 세계의 개진이라는 과제와 결부된 부분이 될 것이다. 즉 시가 세계의 개진이라는 과제와 관련되는 한, 시는 지금은 드러나 있지 않은 것, 지금은 구현되어 있지 않은 것을 다룰 수밖에 없으며, 이 때문에 시는 현실적인 맥락에서 볼 때 불온한 것으로 간주될 수밖에 없는 것이다. “시의 〈뉴 프런티어〉란 시가 필요 없는 곳이다. (...) 시 무용론은 시인의 최고 혐오인 동시에 최고의 목표이기도 한 것이다.”<sup>25)</sup>라고 하는 구절 역시 마찬가지이다. 시가 세계의 개진이라는 과제를 부여받고 있다면, 모든 진리가 드러날 때 그 사명은 끝날 수밖에 없고, 세계의 개진은 이념적으로나마 바로 이러한 상황을 목표로 하고 있기 때문에 시의 〈뉴 프런티어〉는 시가 필요 없는 곳이 될 수밖에 없는 것이다.

그러나 김수영이 시, 시인에게 부여하고 있는 사명은 하이데거에 비해 훨씬 더 능동적이라는 점에서 하이데거와 구별된다. 하이데거가 시인에게 부여하는 사명은 수동적인 위치에서 존재의 소리에 귀 기울이는 것으로, 보다 많이 문제가 되는 것은 역사의 흐름 자체이다. 그러나 김수영의 경우 그는 시인이 이를 애써 구하고 찾아야 하며, 먼저 선취해 내어야 되는 것으로 본다. 바로 이러한 맥락에서 다음과 같은 유명한 발언이 제기된다.

헛소리다! 헛소리다! 헛소리다! 하고 외우다 보니 헛소리가 참말이 될 때의 경이. 그것이 나무아미타불의 기적이고 시의 기적이다. 이런 기적이 한 편의 시를 이루고, 그러한 시의 축적이 진정한 민족의 역사의 기적이 된다.<sup>26)</sup>

이러한 발언은 하이데거의 이야기를 뒤집어서 표현한 것으로 볼 수도 있다. 즉 하이데거가 역사의 흐름을 발견하고 이를 시로 표현함으로써 시인이

24) 『實驗的인 문학과 정치적 자유』, 『김수영 전집2』, 139면.

25) 『詩의 〈뉴 프런티어〉』, 『김수영 전집2』, 175면.

26) 『詩여, 침을 뱉어라』, 252면.

예언자로서의 임무를 수행하는 쪽으로 설명했다면, 김수영은 시인이 주도적으로 역사의 흐름을 방향 짓는 것이 시인의 사명이라는 식으로 설명하고 있는 것이다. 이런 맥락에서라면 김수영이 모험이 “자유의 서술도, 자유의 주장도 아닌 자유의 이행이다.”라고 한 말의 의미를 이해할 수 있다. 모험이 자유의 이행이라고 하는 것은 세계의 개진을 통해 시가 도달하게 되는 최종적인 단계가 어디에 있는가 하는 것과 관련이 된다. ‘이행’이란 무엇인가가 완전한 의미로 구현된다는 것을 의미하거나, 그렇다면 자유의 이행이란 자유의 본질을 완전히 구현하는 것, 곧 아직 은폐되어 있어서 드러나 있지 않은 요소, 현실에서는 아직 불가능의 상태로 남아 있는 요소, 시인이 시를 통해 앞서 제기한 역사의 제 과제를 성취하여 드러내는 것이 될 것이다. 그리고 바로 이러한 맥락에서 다음과 같은 구절을 이해할 수 있을 것이다.

詩 아아 행동에의 계시. 문갑을 닫을 때 뚜껑이 들어맞는 딸각소리가 그대가 만드느 시 속에서 들렸다면 그 작품은 급제한 것이라는 의미의 말을 나는 어느 海外 詞華集에서 읽은 일이 있는데, 나의 딸각소리는 역시 행동에의 계시다. 들어맞지 않던 행동의 열쇠가 열릴 때 나의 시는 완료되고 나의 시가 끝나는 순간은 행동의 계시를 완료한 순간이다. 이와 같은 나의 전진은 세계사의 전진과 보조를 같이한다. 이 얼마나 큰 영광이며 회열 이상의 광희이냐!

豫言 시의 예언성. 나는 死後 백년에 남을 시를 쓰려고 노력할 수는 없지만, 작품이 끝난 후 반년 정도의 앞을 豫言할 만한 시는 쓰고 싶다.<sup>27)</sup>

## V. 결 론

이상에서 「詩여, 침을 뱉어라」를 중심으로 김수영의 시론을 검토하였다. 이를 통하여 드러낸 사실은 다음과 같다. 우선 「詩여, 침을 뱉어라」는 산문적인 요소를 구비한 시를 이야기하기 위해 쓴 글이고, 산문적인 요소가 곧 세계의 개진과 관련된다는 점에서 참여시의 가능성을 타진하기 위해 쓴 글이다. 그리고 김수영 자신의 시가 산문적인 요소를 구비한 참여시라는 점에서 「詩여, 침을 뱉어라」는 일반적인 개념으로서의 시에 대한 시론이라기보

27) 「詩作 노트」, 『김수영 전집2』, 288면.

다는 김수영 자신의 시에 관한 시론, 혹은 자신의 창작 방법론의 해설에 가깝다.

다음으로 김수영이 제기한 세계의 개진과 대지의 은폐 사이의 변증법은 세계의 개진 쪽에 초점이 맞추어진 변증법이며, 이는 김수영이 거듭 주장하는 참여의 개념과 긴밀한 관계에 있다. 특히 세계의 개진이라는 표현은 하이데거에게서 빌어온 것으로, 김수영이 하이데거의 영향을 강하게 받았음을 알게 해 주는 부분인데, 그의 참여 개념 역시 하이데거의 영향 아래 재해석할 수 있는 여지를 남긴다. 즉 하이데거가 사르트르의 참여 개념을 현존재인 인간에게 부여된 사명, 곧 진리의 건설이나 세계의 개진 등으로 재해석한 것과 유사하게 김수영의 참여 개념 역시 존재론적 함의를 강하게 띠고 있는 것으로 볼 수 있다는 것이다.

본고의 주장 가운데 김수영과 하이데거의 관련성을 문제 삼는 부분은 일정 정도 한계를 지닌다. 김수영이 하이데거의 영향을 받은 것은 사실이지만 이와는 별개로 김수영의 하이데거 이해 수준이 어느 정도였는가 하는 것이 충분히 밝혀지지 않았기 때문이다. 김수영이 읽었던 하이데거 저작의 일역판에 대한 검토가 이루어지지 않은 것 또한 아쉬운 부분이다. 일역판 하이데거 저작들은 하이데거의 철학이 김수영에게 수용되는 매개 역할을 했으므로 하이데거 철학에 대한 김수영의 이해 정도를 가늠하는 데 어느 정도의 도움을 줄 수 있으리라 생각한다. 이런 부분들은 차후의 과제로 남기기로 한다.

## 참고문헌

### 기본 자료

『김수영 전집2』, 민음사, 1981.

### 주요 논저

구용모, 「김수영의 시론 연구」, 한양대 박사, 1996.

김윤식, 「김수영 변증법의 표정」, 『김수영의 문학』, 민음사, 1981.

\_\_\_\_\_, 「시에 대한 질문방식의 발견」, 『김수영의 문학』, 민음사, 1981.

송재영, 「시인의 시론」, 황동규 편, 『김수영의 문학』, 민음사, 1981.

안상진, 「M.Heidegger의 시론」, 서울대 철학논구 6, 1978.

안환상, 「김수영의 시론고」, 『국어교육』, 1995.

이은정, 김춘수와 김수영 詩學의 對比的 研究, 이화여대 박사, 1993.

이지연, 「김수영의 온몸 시학과 반시 연구」, 부산대 석사, 1993.

정남영, 「김수영의 시와 시론 - 난해성, 민중성, 현실주의」, 『창작과비평 81』,  
1993.가을.

정대구, 「김수영 시론 소고」, 『국어국문학』 18, 1978.

조명제, 「시는 칼인가 - 김수영 시론」, 『예술계』, 1985.11.

최두석, 「현대성론과 참여시론」, 한계전 외, 『한국현대시론사 연구』, 문학과지성  
사, 1998.

Danto, A., 『사르트르의 철학』, 신오현 옮김, 민음사, 1985.

Heidegger, M., 『시와 철학』, 소광희 옮김, 박영사, 1972.

\_\_\_\_\_, 『철학이란 무엇인가 외』 삼성판 세계사상전집 6, 황문수 옮김,  
삼성출판사, 1982.

Sartre, J.P., 『문학이란 무엇인가』, 김봉구 옮김, 문예출판사, 1972.

W.Biemel, 『하이데거』, 신상희 옮김, 한길사, 1997.