

# 김춘수 후기시에 나타난 ‘아내’의 의미: 『의자와 계단』, 『겨울 속의 천사』, 『순 한편의 비가』를 중심으로

최라영 \*

## I. 서론

김춘수는 1960년대 이후 40여 년 가까이 극도의 감정절제 경향을 보이는 이미지 중심의 시편을 창작해왔다. 특히, 1950년대 말 이후 무의미어구로 된 이미지 중심의 감정절제 시편들을 써왔던 시인은 1997년의 『들림, 도스토예프스키』에 이르러 그러한 실험의 절정에 이른 면모를 보여준다.<sup>1)</sup> 그런데 이후 1999년부터 그가 타계한 2004년까지, 그는 거의 평생을 고수해오던 시창작 방식을 전환하여, 사적인 감정을 자연스럽게 드러내는 시편을 썼다. 1999년 2월 출간된 『의자와 계단』에서부터 그의 시창작방식에 있어서 변화의 조짐을 보여주기 시작한다(“시집 『들림, 도스토예프스키』를 낸 이후 좀 편안한 자세를 가누기로 했다. 그동안 몸에 밴 것들이 자연스레 드러나도록

---

### • 아주대학교 강사

- 1) 김춘수에 관한 연구들 가운데, 최근, 새로운 시각에서의 접근들은 다음과 같다. 김유중, 「김춘수의 실존과 양심」, 『한국시학연구』 제30호, 한국시학회, 2011, 김성희, 「김춘수 시의 멜랑콜리와 탈역사성 연구」, 서울대박사논문, 2011, 이상호, 「김춘수의 무의미시에 함축된 진의 연구」, 『비평문학』 제42호, 한국비평문학회, 2011, 이은정, 「부재의 존재론, 그 역설의 시학」, 『한국문예창작』 제18호, 한국문예창작학회, 2010, 조강석, 「김춘수의 시의 언어의식 전개과정 연구」, 『한국시학연구』 제31호, 한국시학회, 2011, 진수미, 「액션 페인팅의 문학적 전화(轉化)와 탈이미지의 시」, 『시와 회화의 현대적 만남』, 이론아침, 2011, 최라영, 『『처용연작』 연구—세 다가와서 체험을 중심으로』, 『한국현대문학연구』 제35집, 한국현대문학회, 2011, 허혜정, 「‘처용’이라는 화두와 ‘벽사(辟邪)’의 언어」, 『현대문학의 연구』 제42호, 한국문학연구학회, 2010.

그때 그때 쓰고 싶은 대로 쓰기로 했다.” 「책머리에」, 『의자와 계단』). 이 시집의 출간 시기가 1999년 2월이며 그의 아내가 타계한 시점이 1999년 4월이고 보면, 그가 이 시집의 시편들을 준비하던 무렵은 아내의 임종을 앞두거나 죽음을 맞이한 시기에 해당된다.

그의 후기시에서 시창작방식과 주제적 측면의 변화는, 이후 출간된 『거울 속의 천사』에서 구체적인 형상을 드러낸다. 이 시집의 첫머리에는 “이 시집을 아내 淑瓊의 영전에 바친다”라고 되어 있는데, ‘숙경’이란 시인이 사별한 아내의 이름이다. 즉 그는 1999년 4월 아내의 죽음을 맞이하던 시기에 낸 『의자와 계단』부터 심경의 변화를 시적 형상화 방식에서 조금씩 드러내기 시작하면서 이후 그의 시편들에서는 그 변화된 지점을 주제적인 측면에서 구체적으로 보여주고 있다. ‘거울 속의 천사’라는 시집제목에서도 알 수 있듯이 ‘거울’과 ‘천사’는 ‘거울’과 같은 시인의 분신인 ‘아내’가 이미 하늘나라의 ‘천사’가 되었음을 상징적으로 뜻한다. ‘아내’를 향한다. 이와 같은 주제상의 변모는 그의 시창작방식에 있어서의 변화된 국면을 드러낸다. 구체적으로 그는 그의 시에서 자신의 심경을 직접적으로 드러내는 언급을 금기시한 경향을 보여주었다. 그런데 그의 후기시의 작품들에서는 ‘서운하다’, ‘그렵다’ 등의 직설적 감정을 드러내곤 한다. 이같은 감정의 직접적인 표현 방식은 시인이 몇십년간 고수해온 시창작 방식을 사실상 파기하고 있는 것이다(“발자국도 없다./이제야 알겠구나/그것이 사랑인 것을”(「제22번 悲歌」 마지막 3행), “내 혼자만의 생각을 품에 안고/다만 사람으로 살고 싶다. 이런 생각이/때로는 왜 나를 슬프게 할까”(「제25번 悲歌」 마지막 3행), “그럭 저럭 내 시에는 아무것도 다 없어지고/말의 날갯짓만 남게 됐다./왠지 시원하고 웬지 서운하다”(「말의 날갯짓」 마지막 3행 등). 이러한 시창작 방식의 변화의 이면에는 그의 후기시에서의 시적 세계관의 변화를 드러내는 것이다.

이러한 변화의 이면을 읽어내는 것에는 시인의 평생의 화두였던 ‘고통’의 문제에 대한 그의 시각을 살펴보는 것이 유효하다. 그에게, 어떠한 의지를 위하여 육체적, 정신적인 ‘고통’을 감내하는 것이란 어떤 것을 해석해내고 평가해내는 중요한 척도로 작용하였다. 그리고 그는 이러한 ‘고통’의 감내의

그 끝은 '절대성' 내지 '신'의 문제과도 연관되어 있다고 보았다. 그런데 그는 그의 후기시에서, 역사적인 것이자 개인적인 것이었던 '고통'의 문제를 바라보는 시각에 있어서 비약적, 초월적 국면을 보여준다. 이러한 비약의 계기로서, 아내를 잃은 그의 상실감이 주요하게 작용하고 있다.

시인은 「처용연작」에서부터 역사적인 것이자 개인적인 '폭력'과 '고통'의 문제로부터 어떻게 이것을 대처해나가느냐 혹은 초월해나갈 것이냐 하는 것은 중심적 화두로 삼아왔다. 그의 후기시편들에서는, 이러한 '고통'의 문제에 관해서 과거 그가 몰두했던 '초월하려는 지향'과 '그 의지적 측면'을 넘어서 '초월해 있음' 혹은 이미 초월한 국면을 드러내고 있다. 단적으로, 그의 후기시편들에서, 시인이 길을 가다 맨홀에 빠졌는데 누군가 그 맨홀의 뚜껑을 닫아버리는 상황을 보여주는 것들이 있다. 이전의 그의 작품이었다면, '맨홀 속'이라는 상징적 상황, 그리고 그것과 관련한 비극적 심회와 절망 등이 주로 형상화되었을 것이다. 그런데 그는 맨홀뚜껑이 닫히자 그 어떤 감정도 내비치지 않고서 오히려 맨홀 저 아래를 향해 하염없이 걸어가는 모습을 보여준다("길을 가다 자칫/맨홀 키대로 발이 빠진다. 멋모르고/누가 뚜껑을 닫자 그때/나도 이미 아쉬운 듯 맨홀 저쪽으로/가고 있었다. 거무튀튀, 아니/희끄무레", 「제5번 悲歌」 부분, "맨홀에 빠져본 일이 있는가, 하느님이 그렇듯이 거룩한 것은 속이 보이지 않아야 한다고, 말하자면 한없이 깊고 한없이 아련해야 한다고, 마치 살을 벗어난 그 빼처럼 뽐낸다", 「肉脫」 부분). 그리고 그 맨홀 저쪽 편에는 이미 하늘나라로 간 아내가 그를 견인하고 있는 것이다. 이것은 그의 후기시에서, 그가 삶의 어떠한 사건이나 장면을 바라보는 세계관에 있어서의 변화가 작용하고 있는 것으로 볼 수 있다.

고통의 초극과 아내를 향한 그리움이라는 것은 서로 별개의 것인 듯하지만 실상은 시인의 의식, 무의식상의 극적 변화를 지속적으로 가져오는 연결고리를 지닌 것이다. 즉 시인의 과거와 현재 그리고 미래를 비추어내는 분신이었던 아내는, 시인이 곧 가게 될 사후세계의 상상 속에서 존재하며, 그의 고독한 현재의 일상을 일깨우면서도 존재하며, 그리고 그의 과거의 회상 속에서 존재한다. '겨울 속의 천사'라는 그의 후기시집의 제목에서도 드러나

듯이, ‘천사’가 된 ‘아내’는 시인 자신의 ‘거울’과 같은 존재이기 때문이다. 즉 그의 아내는 시인자신과 평생의 고락을 함께 한 대상으로서 시인이 당면했던 역사적 격동기의 시련과 고통을 반추해내는 대상이자, 그의 분신이었던 것이다. 일례로, 그가 과거 자신의 삶을 그리는 한 시편에서, 과거의 어느 겨울, 그가 아내와 함께 쏟아진 눈을 힘들게 치워 눈길을 내는 장면이 그려진다. 그런데 이어 다음순간 트럭 한대가 그것을 사정없이 뭉개고 지나 가버린다(“어떤 겨울은 또/ 눈이 너무 자주 너무 많이 와서/ 자전거도 버리고 다칠세라/ 우리는 눈 높이로 길을 냈다./ 그러나 그까짓/ 어인 추력 한 대가 짓이기고 갔다”, 「제8번 悲歌」 부분). 이것은 시인이 과거에 겪었던 역사적, 시대적 폭력을 상징화한 것인데 시인의 과거기억의 한 켠에는 그의 시에서 유일하게 ‘우리’라는 호칭어를 얻는 그의 ‘아내’가 자리잡고 있다.

그의 후기시편에서는, 아내가 자신과 함께했던 ‘흔적’에 관한 상상이 지속적으로 나타나며 그리고 그 흔적마저 찾을 수 없는 상황에 관한 형상화가 주요하게 나타난다(“새가 앉았다 간 자리/바람이 왜 저렇게도 혼들리는가,/ 모기가 앉았다 간 자리/왜 간간하게 좁쌀만큼 피가 맷히는가,/네 가버린 자리 너는 너를 새로 태어나게 한다”, 「제24번 悲歌」 부분, “그러나 그러나/ 보이지 않아 보고 싶다고,/제일 만만한 사람의 귀에다 대고/살짝 한 번 말해 주렴 낮은 소리로/보이지 않아 보고 싶다고/그 毛髮”, 「살짝 한 번」 부분, “바람은 눈치도 멀었다. 되돌아와서/한 번 다시 혼들어준다./범부채꽃이 만든/(아무도 못 달래는)/돌아앉은 오목한 그늘 한 뼘/점점점 땅을 우빈다”, 「둑」 부분).

즉 그의 분신으로서의 ‘아내’의 부재가 돌이킬 수 없는 현실이며 자신의 홀로됨에 대한 지속적인 확인은 시인으로 하여금 시대적 시련, 과거 고통의 문제를 그의 내면으로부터 무화시켜버리는 힘을 지니고 있었다. 즉 그의 후기시에서, 아내의 죽음은 그가 당면한 이러한 역사적, 개인적 ‘고통’의 문제로부터 비약 내지 초월할 수 있도록 하는 계기가 되고 있다. 그리고 이러한 경향은 단지 일시적인 것이 아니라 지속적으로 그의 후기시편의 특성으로 자리잡고 있다. 시인의 후기시에서 그의 분신이었던 ‘거울’과 같은 ‘아내’의 부재에 대한 확인과 고독감 그리고 ‘아내’가 떠난 다른 차원의 세계에 대한

시인의 끊임없는 상념은 그의 평생의 화두였던 역사적, 개인적 ‘고통’의 문제로부터 초연해질 수 있는, 혹은 이것을 개의치 않게 되는 계기가 된다.

그가 이전의 시편들에서, 육체적인 것을 견지해낸 정신적 의지와 결부된 ‘고통’의 문제를 중점적으로 형상화하였다면, 그의 후기시에서는 ‘아내’를 매개로 한, 삶과 죽음의 갈림길과 사후세계에 관한 상상과 사색을 통하여 역사적, 개인적 ‘고통’의 문제가 무화되어버리는 국면을 보여준다. 아내의 죽음을 전후로 그가 타계할 때까지 그의 생전 마지막 시집들, 『의자와 계단』, 『거울 속의 천사』, 『순한 편의 비가』 등은, 아내를 잃은 슬픔과 죽음을 앞둔 시인의 고독을 절제된 미학으로 보여주는 큰 범주의 ‘비가’ 연작이라고 할 수 있다. 이것들은 권수를 더할수록, 아내를 잃은 슬픔과 죽음을 앞둔 시인의 고독과 사색의 깊이를 보여주며, 동시에 시인 평생의 화두였던 ‘고통’으로부터의 진정한 초월이 어떤 것인지를 암시해주고 있다.

이 글은 아내의 죽음을 전후로 한 시기부터 김춘수의 말년 무렵의 시편들을 중심으로 하여, 사별한 ‘아내’를 향한 그리움과 ‘죽음’을 앞둔 시인의 ‘고독’과 ‘사색’이, 그의 평생의 화두였던 역사적, 개인적 ‘고통’의 문제로부터 그를 어떠한 초월적 지점으로 이끌어가는지를 고찰해 보기로 한다.

## II. ‘고통’을 함께 했던 ‘아내’: ‘젓갈냄새’와 ‘낯선 천사’

시인은 아내의 죽음 이후 그녀에 대한 기억과 추억에 관한 형상화를 주조로 한 시편들을 창작하였는데, 아내와 함께 한 시인의 기억 속에는 그가 감내하였던 삶의 시련들이 상징적으로 그려져 있다.

아내라는 말에는  
소금기가 있다. 보들레르의 시에서처럼  
나트리움과 젓갈냄새가 난다.  
쥐오줌풀에 밤이슬이 맷히듯  
이 세상 어디서나  
꽃은 피고 꽂은 진다. 그리고

간혹 쇠파이프 하나가 소리를 낸다.  
 길을 가면 내 등 뒤에서  
 난데없이 소리를 낸다. 간혹  
 그 소리 겨울밤 내 귀에 하염없다.  
 그리고 또 그 다음  
 마른 남게 새 한 마리 앉았다 간다.  
 너무 서운하다.

「제2번 悲歌」 전문

이 시는 ‘아내’라는 말과 관련하여, ‘소금기’와 ‘젓갈’, ‘쥐오줌풀’과 ‘꽃이 피고 지는 것’에 이어서, 길에서 들리는 ‘쇠파이프 소리’가 특징적으로 쓸쓸한 내면풍경을 구성하는 주요 제재로 나타난다. 이 소리는 꽃이 피고 지는 시각적 자연풍경에 이어, 간혹 짧은 쇠된 소리를 내며 지나가는 바람소리나 마치 파이프를 쳐서 나오는 악기소리로도 여겨지며 이것은 청각적인 방식으로 쓸쓸한 자연의 풍경에 변화를 주며 분위기를 극적으로 만드는 구실을 한다.

‘쇠파이프 소리’는 먼저 소리와 관련한 일상적 의미에서 보면, ‘간혹 그 소리 겨울밤 내 귀에 하염없다’에 주목한다면, 오래된 난방배관이 놓인 아파트나 건물에서 겨울철에 난방할 때 증기의 압이 파이프를 쳐서 나는 소리로 들린다. 간혹 들리는 이 소리는 시인이 처한 고요, 적막감을 일깨우며, 아내의 부재 속에서 쓸쓸히 겨울밤을 이어가는 시인의 고독을 나타낸다.

그런데 시인이, 난방할 때 간혹 들리는 쇠가 긁히는 듯한 불쾌한 소리를 ‘쇠파이프’ 즉 둔기를 연상시키는 제재로서 표현한 것에 관하여 생각해 볼 수 있다. ‘쇠파이프’라는 명명은 ‘둔기’를 연상시키는 강렬한 표현으로서, 이것은 이 시에서 ‘내 등 뒤에서’와 ‘겨울밤 하염없이 들리는 소리’, 즉 시인의 과거 체험이나 그의 시의 주요한 모티브와 관련하여 볼 수 있다. 이와 유사한 이미지는 시인의 다른 시편의 「비가」에서 애벌레의 머릿속에 있는 ‘칼 찬 아저씨’나 ‘산더미만한 軍靴’의 형상으로도 나타난다. 무엇보다도 시인의 시편들에서 ‘쇠파이프’, ‘현병’, ‘칼’, ‘군화’ 등을 그가 일제하 유학시절 현병대에 끌려가 1년간 찬 겨울을 보냈던 고통과 관련하여 그의 시에서 자주 나타난 제재였다. 그는 이후 역사적 격동기에 겪었던 ‘고통’의 문제를

이야기하고자 할 때면 이와 유사한 제재를 시 속에서 출현시키는 방식을 보여준다.

즉 '쇠파이프 소리'는 이 시의 첫부분인 '아내라는 말에는 소금기가 있다. 나트리움과 젓갈 냄새가 난다'가 의미하는 것과 관련을 맺고 있다. 싱싱한 생선이나 그 일부가 시간과 소금기에 의해 전혀 다른 차원의 것으로 만들어진 '젓갈'은, 시인과 아내가 겪었던 역사적 격동기의 신산했던 삶의 역정을 드러낸 것이다. '젓갈', '나트리움' 등은 그의 시에서 삶의 '고통'과 '역경'을 구체화하고자 할 때 그가 개성적으로 사용하곤 하는 시어들이다. 겨울철의 난방파이프에서 들리는 간헐적 소리 혹은 적막한 자신의 상황을 환기시키게 되는 소리로부터, 하염없이 들리는 '쇠파이프'를, 과거 현병대로부터 당했던 육체적, 정신적 고통과 관련한 것으로 표현하게 된 것에는 시인의 그러한 '고통'의 역정이 반영된 것이다. 시인에게서 '아내'는 그와 같은 시인의 과거 삶의 역경을 떠올리게 하는 기억의 대상이면서 삶의 '고락'을 함께해온 대상으로서 그런 의미에서 그는 '아내'에 대하여 '젓갈냄새' 혹은 '소금기'라는 수식어를 쓰고 있다.

그의 시에서 '젓갈', '소금기', '나트리움' 등은 결코 아무에게나 부여되지 않는 그만의 속깊은 찬사의 어구와 관련된다. 시인은 절박한 극적 상황 속에서도 그것에 결코 매몰되지 않고, 고결한 본성을 견지해낸, 혹은 육체적, 정신적 의지를 견지해낸 여성이나 신성을 지닌 인물에 대해서 이와 유사한 수식어구를 썼다. 일례로 그는 '하나님'을 '푸줏간에 걸린 쇠고기'라고도 하였으며 도스토예프스키의 『죄와 벌』에서 주인공 남성을 속죄의 길로 인도한 여성의 삶에 대해서 '나트리움'이나 '소금기'의 수식어를 쓰기도 했다. 푸줏간 고리에 걸린 쇠고기가 인간의 죄를 대신한 인간적인 신의 고통과 선의지를 나타낸다면, '소녀'의 삶은 당대의 비참한 현실 속에서도 가족과 주변을 위해 자신을 희생하고 신성을 견지하였다. 이런 의미에서 시인이 일제치하 와 6·25, 그리고 역사의 격동기 속에서 자신과 고락을 함께 한 아내, 그 아내의 죽음을 맞고서 그녀에게 부여한 형용어구로서 '젓갈냄새'는 손색이 없어 보인다.

'젓갈냄새'와 '소금기'에 이어 나오는 '쥐오줌풀' 역시 '젓갈냄새'와 유사

한 이미지를 형성한다. 이것은 들녁에서 흔히 볼 수 있는 여러해살이풀로서 그 꽃은 붉은 빛이 돌며 작은 수많은 꽃들이 한데 모여 한 송이 큰 꽃을 이룬다. 어린순은 나물로 먹으며 뿌리도 약재로 유용하다. 이러한 야생풀 꽂에게 ‘쥐’, ‘오줌’과 결합된 이름은, 풀의 뿌리에서 나는 냄새 때문이라지만, 어쩐지 가혹해 보인다. 생명력 있으며 주변 어디서나 볼 수 있는 이 풀 꽂이 ‘쥐오줌풀’인 것은, 이 시행의 위 구절에서 아름다운 본연의 자신의 이름을 잊어버리고 가족을 위해 한평생을 살아온 아내이자 시적 화자의 자녀의 어머니인 그녀에게 ‘젓갈냄새’라는 비유를 썼던 것과 유추적인 관련성을 맺고 있다. 뿐만 아니라, ‘젓갈냄새’, ‘쥐오줌풀’은 ‘넙치지지미 맴싸한 냄새’와 같이, 아내와 함께 했던 단란한 일상적 삶의 형상으로 변주되기도 한다 (“조금 전까지 거기 있었는데/어디로 갔나,/밥상은 차려놓고 어디로 갔나,/넙치지지미 맴싸한 냄새가/코를 맴싸하게 하는데/어디로 갔나,/이 사람이 갑자기 왜 말이 없나,/내 목소리를 메아리가 되어/되돌아온다./내 목소리만 내 귀에 들린다”, 「降雨」 부분).

‘아내’를 향한 시인의 심회는 마지막 구절 “너무 서운하다”에 집약된다. 일상적으로, 마른 나무에 새 한 마리 앉았다가 가는 사실에 ‘너무 서운하다’는 표현은 과해 보일 수 있다. 그러나 이 ‘새’를 화자가 ‘아내의 분신’으로 여긴다면 혹은 하늘나라로 간 아내를 환기시키거나 홀로된 자신의 모습을 돌아보게 한다면 그것은 타당한 표현이다. ‘너무 서운하다’는 시인이 40여 년을 걸쳐 아끼고 아꼈던 말에 해당된다. 이 말은 ‘사랑한다’라는 말보다 더 깊은 마음을 드러내는 것이기도 하다.

그것은 시인이 감정의 직접노출 그것도 ‘너무’라는 말까지 써서 ‘서운함’을 표현한 것은, 40여 년 동안 극도로 감정을 절제한 시편들만을 썼었던 그가 아내의 죽음 이후에 보여준 시적 변화의 특징적 표지이기 때문이다. ‘아내’를 향한 직접적 감정표현들은 그의 말년 무렵의 시편들에서 빈번하게 나타나고 있다(“그리고 또 그 다음/ 마른 남계 새 한 마리 앉았다 간다./ 너무 서운하다” — 「제2번 悲歌」 끝부분, “발자국도 없다./ 이제야 알겠구나/ 그것이 사랑인 것을” — 「제22번 悲歌」 끝부분, “내 혼자만의 생각을 품에 안고/ 다만 사람으로 살고 싶다. 이런 생각이/때로는 왜 나를 슬프게 할까”

—「제 25번 悲歌」 끝부분, “그럭저럭 내 시에는 아무것도 다 없어지고/ 말의 날갯짓만 남게 됐다./왠지 시원하고 웬지 서운하다” — 「말의 날갯짓」 끝 부분 등).

이와 함께 시인은 자신의 주변에서 아내의 ‘흔적’을 찾는 모습과 그 ‘흔적’ 속에서 아내를 향한 그리움과 자신의 고독감을 주요하게 나타내고 있다.

산은 산이고 물은 물이라고  
보이지 않아 보이지 않는다고,  
그러나 그러나  
보이지 않아 보고 싶다고,  
제일 만만한 사람의 귀에다 대고  
살짝 한 번 말해 주렴 낮은 소리로  
보이지 않아 보고 싶다고  
그 毛髮

「살짝 한 번」 부분

새가 앉았다 간 자리  
바람이 왜 저렇게도 혼들리는가,  
모기가 앉았다 간 자리  
왜 깐깐하게 졸쌀만큼 피가 맷하는가”

「제24번 悲歌」 부분

첫번째 시는 『거울속의 천사』에서 ‘흔적’이라는 장의 첫 번째 작품이다. 시인은 ‘산은 산이고 물은 물이다’ 즉 어쩔 수 없는 자연의 이치다라고 되뇌이면서도 보이지 않고 제일 만만한? 사람을 그리워한다. 여기서 그리움의 구체적 제재는 ‘모발’, 즉 머릿카락이다. 집 안에 아내의 머릿카락이 떨어져 있음을 그리워한다는 것은 아내의 긴 부채를 의미한다. 이 시편은 시인의 아내의 죽음 이후 2년여 이후 시집에 수록된 것인데, 시인은 아내의 죽음을 맞이하던 그 당시보다도 시간의 흐름에 따라 점점 더 그 슬픔의 깊이를 더 하는 내면을 보여준다.

그리고 「제24번 悲歌」에서, 시인은 새가 앉았다 간 나뭇가지의 혼들림이나 모기가 앉았다 간 자리의 피맺힘과 같이, 작은 존재가 나타났다가 사라

지는 바로 그 자리에 있던 ‘흔적’과 ‘자리’를 주시한다. 이어서 시인은 ‘네가 가버린 자리’가 ‘너는 너를 새로 태어나게 한’다고 말하고 있다. ‘네가 가버린 자리’에 의해서 ‘너’는 ‘너’를 ‘새로 태어나게 한’다는 것은, 시인에게 유일하게 ‘우리’라는 호명을 얻는 아내, 곧 ‘너’의 부재에 의해서 ‘나’가 심경의 변화 내지 인생관의 변화를 겪는다는 사실을 암시한다.

시인은 그의 후기시편들에서 무엇인가 혹은 누군가가 잠시 있었다 사라진 것에 대하여, ‘흔적’, ‘얼룩’, ‘자리’, ‘그늘 한뼘’ 등으로 부르며 이러한 모티브는 빈번하게 나타난다. 이러한 시상전개를 통하여 그는 아내가 자신과 함께 하다 간 자리의 공허감을 강조하고 있다(“봄이 와 범부채꽃이 핀다./그 언저리 조금씩 그늘이 깔린다./알리지 말라/어떤 새는 귀가 없다./바람은 눈치도 멀었다. 되돌아와서/한 번 다시 흔들어준다./범부채꽃이 만든/(아무도 못 달래는)/돌아앉은 오목한 그늘 한 뼘/점점 점 땅을 우빈다”, 「둑」, “네가 두고 간/물푸레나무 꽃빛 물푸레나무 그늘만 아직도 거기 있다./한 번 뒤돌아보렴, 뒤돌아보고/소금기둥이 돼라, 너는”, 「돌벤치」 부분).

너는 이제 투명체다.  
너무 훤히해서 보이지 않는다.  
눈이 멀어진다.  
지금 내 앞에 있는 것은  
산도 아니고 바다도 아니다.  
너는 벌써  
억만 년 저쪽에 가 있다.  
무슨 수로  
무슨 날개를 달고 나는  
너를 따라잡을 수 있을까,  
언제 우리는 다시 만나게 될까,  
주먹만한 침묵 하나가  
날마다 날마다 고막을 때린다.

「제37번 悲歌」 부분

겨울 속에도 바람이 분다.  
강풍이다.  
나무가 뽑히고 지붕이 날아가고

방죽이 무너진다.  
거울 속 깊이  
바람은 드세게 몰아붙인다.  
거울은 왜 뿌리가 뽑히지 않는가,  
거울은 왜 말짱한가,  
거울은 모든 것을 그대로 다 비춘다 하면서도  
거울은 이쪽을 빤히 보고 있다.  
세스토프가 말한  
그것이 천사의 눈일까,

「거울」

여보, 하는 소리에는  
서열이 없다.  
서열보다 더 아련하고 더 그윽한  
句配가 있다. 조심조심  
나는 발을 디딘다. 아니  
발을 놓는다.  
웬일일까 하늘이 모자를 벗고  
물끄럼 물끄럼 나를 본다.  
눈이 부신 듯  
나를 본다. 새삼  
엊그제의 일인 듯이 그렇게  
나를 본다.  
오지랖에 귀를 묻고  
누가 들을라,  
사람들은 다 가고 그 소리 울려오는  
여보, 하는 그 소리  
그 소리 들으면 어디서  
낯선 천사 한 분이 나에게로 오는 듯한,

「제1번 悲歌」

첫 번째 시에서 ‘아내’는 하나의 ‘투명체’로 형상화되어 있으며 그녀는 ‘억만 년 저쪽’에 있다. ‘억만 년 저쪽’은 아내가 간 세계와 자신이 딛고 선 세계와의 아득한 거리감을 나타낸다. 여기에는 어떤 날개를 달고서도 ‘너’가 있는 세계를 엿볼 수 없다는 좌절이 나타나 있다. 이러한 심경은 ‘주먹만한 침묵 하나가 날마다 날마다 고막을 때린다’로서 구체화된다. 이 구절은 시

인이 아내를 잃은 고독감을 매우 절실하게 형상화한 것들 중 하나이다. ‘주먹만한 침묵 하나’가 날마다 고막을 때리고 ‘내’ 앞에 있는 것은 가도 가도 허허벌판이며, 그리고 밤도 없고 낮도 없다는 것은 마치 세상을 다 잃은 듯한, 시인의 극도의 상실감을 보여준다.

시인은 임종 무렵 아내가 겪었던 아픔을 옆에서 지켜보았으며 그리고 시인의 아내 역시 그가 체험했던 ‘고통’에 관해서 누구보다도 가까이에서 지켜보았을 것이다(“아픔이 너를 알아보던가, /아픔은 바보고 천치고, 게다가 눈먼 장님일는지도 모른다”, 「제27번 쉰한 편의 悲歌」 부분). 그는 아내와 자신을 지칭할 때 늘 ‘우리’라는 호칭어를 취하며 그의 시에서의 ‘우리’는 시인과 그의 아내만을 뜻하며 사실상 그에게서 아내는 그 자신의 유일한 분신이었다.

아내를 잃은 상실감에 대한 확인과 고독하고 힘든 그의 심경은 위의 시 「거울」에서 추상적인 방식으로 드러나고 있다. 이 시에서, ‘주먹만한 침묵하나가 날마다 날마다 고막을 때린다’는 비유적 어구는 이 시에서 강풍이 불어 나무가 뽑히고 지붕이 날아가고 방축이 무너지는 풍경으로 변주되어 형상화된다. 시인은 둑 근처 폭풍 속의 한 장면으로서 그의 심경을 치환하여 나타내면서 이러한 모든 것을 ‘그대로 다 비추는’ ‘거울’은 왜 말짱한가 하는 의문을 던진다. 고통스런 장면을 그대로 다 비추어낸다는 것은 그러한 장면 혹은 그러한 ‘고통’을 어떤 존재가 그대로 공유한다는 느낌 즉 공감을 얻고 있음을 뜻한다. 그럼에도 그 존재는 ‘이쪽을 빤히 보고’만 있는 것이다.

‘거울’의 비유는 사실상 시인과 아내의 관계를 유추적으로 형상화해낸다. 그의 ‘아내’는 자신의 바로 곁에서 모든 것을 지켜보며 ‘공감’하였던 시인의 ‘분신’과 같은 존재이지만 ‘관조적’일 수밖에 없던 ‘나’가 아닌 존재였던 것이다. 그런데 이제 하늘로 간 ‘아내’는, 시인에게 ‘거울’과 같이 ‘공감’과 ‘관조’라는 서로 다른 두 시선을 ‘동시에’ 보여주는 어떤 존재로서 나타난다. 즉 시인은 시간과 공간의 변화를 넘어선 존재, 자연의 만물의 생성과 소멸을 지켜본, 그러면서도 자신의 삶을 공유하고 공감하였던 어떠한 절대적인 시선을 감지한다.

시인의 내면을 들여다보면서도 그 자신의 내면을 비추어내는 시선에 관해서 시인은 그의 시에서 주로 '투명체', '거울', '하늘', '천사의 눈' 등으로서 구체화하고 있다. 시인은 고통 속에서 그 자신을 주시하는 어떤 투명한 시선을 자각하기도 하며 그 존재가 모든 것을 비추면서도 그 자체 스스로는 온전한, 즉 자신의 '고통스런 내면'처럼 '왜 뿌리가 뽑히지 않는가'하는 원망섞인 의문을 던지기도 한다. 그리고 그는 '뿌리가 뽑힐 듯이' 고통스러운 내면을 비추어내면서도 끝없이 고요한 시선에 관하여 이것이 '세스토프'가 말한 천사의 눈일까'라고 되뇌인다.

마지막 시편에서는 위 시에서와 같은, 시인의 극심한 내적 동요가 걷힌, 즉 '하늘이 모자를 벗고 물끄럼 말끄럼 나를 보'는 맑고 투명한 세계 속에서 시인이 체험하는 '환청'을 구체화하고 있다. '투명한 세계' 속에서 들리는 그 환청은 '여보' 하는 소리이다. 시인은 '여보'하는 소리를 따라 하늘이 보이는 곳으로 나와, '낯선 천사 한 분이 나에게로 오는 듯한' 체험을하게 된다. 하늘로 간 시인의 '아내'는 시인에게는 이제 자신을 '거울'처럼 비추어내는 '친숙한 아내'라기보다 '투명한 하늘'에서의 '낯선' 존재이기도 하다. 기실 시인이 이끌려나왔던 '여보'하는 그 소리는 시인이 되뇌이는 소리이기도 하며, 과거에 아내가 그를 불렀던 익숙한 소리의 환청이기도 하며, 혹은 그가 투명한 하늘로부터 그의 '마음' 속에서 듣게 되는 '아내'의 목소리이기도 할 것이다. 시인은 아내의 죽음을 겪고서 자신의 고독한 심경을 끊임없이 들여다보면서 어떤 절대적인 시선을 체험하는데, 그러한 '공감'과 '관조'를 동시에 보여주는 존재에 대하여, 자신을 비추는 '거울'과 같은 존재이면서도 '천사'로 명명하기에는 웬지 '낯선', 하늘로 간 그의 '아내'로 간주하고 있다. 그 자신의 내면을 이해하는 인간적이고 친숙한 존재이면서도 천상의 존재에 관하여, 혹은 그 존재의 시선에 관하여, 그는 '거울', '투명체', '하늘', '날개' 등과 관련지으며 이러한 비유적 이미지의 궁극적 대상으로서 '낯선 천사'로서의 '아내'를 비추어낸다("앵초꽃 핀 봄날 아침 홀연/어디론가 가버렸다./비쭈기나무가 그늘을 치는/돌벤치 위/그가 놓고 간 두 쪽의 희디 흰 날개를 본다./가고 나서 더욱 가까이 다가온다", 「명일동 천사의 시」 부분).

시인에게서 ‘천사’라는 호칭에는 맑고 순수한 것만을 담지한 명칭이 아니다. 그에게서 ‘천사’는 ‘낯선’ ‘천사’, 속과 성을 넘나들면서, 곧 ‘인간적이면서도’ ‘천상적인’ 속성을 지니는 것이다. 김준수에게 ‘천사’의 호칭을 받은 사람들은 주로 여성으로서 ‘소녀’, ‘베라피그넬’ 등과 같이 문학작품이나 역사에서 고난에 찬 삶 속에서도 신성하고 고결함을 견지한 인물들이었다. 그리하여 시인의 시편들에서 ‘천사’라는 호칭은 순수하고 신성한 의미를 지닌 특별한 대상에게만 통용하여 그가 아껴 쓰는 말이다. 특히 ‘천사의 시선’ 혹은 ‘천사의 눈’에 관한 비유는 「소녀에게」에서 특징적인 문구로서, 시인은 창녀의 신분임에도 ‘라스콜리니코프’를 신의 구원으로 이끈 ‘소녀’에 관하여 ‘온몸이 눈인 천사’라는 표현을 쓰고 있다.

이제 시인은 “천사란 말 대신” “여보”라는 말로서 그것을 대신하고 있다 (“고양이가 햇살을 깔고 눕듯이/吹雪이 지나가야/인동잎이 인동잎이 되듯이/천사란 말 대신 나에게는/여보란 말이 있었구나,/여보, 오늘부터/귀는 얼마나 흠이 파일까”, 「두 개의 靜物」 부분). 시인의 ‘아내’는, ‘나트리움과 젓갈 냄새’로 비유된, 즉 평생, 그와 고락을 함께 견뎌낸 대상이면서도 순수하고도 고결함을 지닌 존재, 곧 시인의 삶에 공감하고 인간적이면서도 천상적인, 그에게 ‘천사’로 부르기에는 ‘낯선’, ‘낯선 천사’가 된 것이다. 시인이 문학 작품이나 역사 속 위인의 삶에서가 아니라, 맞부대끼면서 살았던 그의 실제적 삶 속에서 ‘천사’의 호칭을 부여받은 이는 그의 ‘아내’가 유일하다.

시인의 과거 기억 속에서 그의 ‘아내’는 역사적 격동기에 자신과 고락을 함께 하고 견뎌온 존재로서, ‘젓갈냄새’ 혹은 ‘소금기’로 상징화되며, 이것들은 ‘속과 성’ 즉 일상의 비루함 속에서 지켜낸 삶의 신성한 경지를 뜻한다. 시인은 자신의 현재의 삶 속에서 저 세상으로 간 ‘아내’의 시선을 감지하고 그리고 그것을 끊임없이 찾고 있다. 그는 자신의 ‘아내’에 관하여, 자신의 분신이자 ‘거울’과 같이 자신을 비추어내는 ‘거울 속의 천사’ 혹은 ‘천사’라고 명명하기에는 그에게 아직 ‘낯설게’ 여겨지는 ‘낯선 천사’로서 명명하고 있다.

### III. ‘고통’으로부터 견인하는 ‘아내’: ‘맨홀 저쪽’과 ‘슬픔’ 이 하나’

시인은 역사적 격동기, 특히 일제 치하에 겪었던 고문과 감옥체험 혹은 불합리한 역사적 폭력과 관련된 육체적 정신적 고통에 관한 것을 주요한 시적 주제로 표현해왔다. 이런 의미에서 그의 시편들은 ‘고통콤플렉스’의 그것이라고 해도 무방할 정도이며 그가 가치부여하는 ‘절대’라는 것 또한 이러한 육체적, 정신적 고통의 감내의 극한적 모습과 관련을 지니면서 시편들에서 주요한 모티브로 나타난다. 이러한 역사적인 것이자 개인적인 고통의 체험은 주로 그의 시편들에서 ‘쇠파이프’, ‘군화’, ‘현병’, ‘트럭’ 등과 같은 둔중한 금속성의 제재와 관련하여 그의 시편들에서 형상화되었다. ‘아내를 향한 그리움’을 주조로 한 시인의 후기시편들에서도 이러한 제재들은 간간이 들리는 ‘쇠파이프 소리’ 혹은 애벌레의 머릿속에 있는 ‘군화’나 ‘현병이 찬 칼’ 등으로서 시편의 중간에서 불쑥, 간간이 나타난다. 그런데 ‘아내의 죽음’을 전후로 한 무렵부터 그가 타계할 때까지 그의 말기시작품들에서, 이러한 제재들의 형상은 이전의 그의 시편들에서처럼 그가 처했던 역사적 상황의 부조리함의 호소 혹은 자신의 고통콤플렉스의 토로와는 그 방향성을 달리하고 있다.

어떤 겨울은 또  
 눈이 너무 자주 너무 많이 와서  
 자전거도 버리고 다칠세라  
 우리는 눈 높이로 길을 냈다.  
 그러나 그까짓  
 어인 추력 한 대가 짓이기고 갔다.  
 무슨 낮으로 이듬해는 또  
 봄에 은싸라기 같은 싸락눈이 내렸노,  
 환히 동백꽃도 벙그는데  
 지금 보니 그 뒤쪽은  
 깁깝한 어둠이다.

「제8번 悲歌」 부분

길을 가면 발 밑에 맨홀이 있다.  
 들여다보고 들여다봐도  
 맨홀 저쪽은 보이지 않는다.  
 보이지 않는 너는  
 보이지 않는 쥐라기의 새와 함께  
 맨홀 저쪽에 있다.

길을 가다 자칫  
 맨홀 키대로 밤이 빠진다. 멋모르고  
 누가 뚜껑을 닫자 그때  
 나도 이미 아쉬운 듯 맨홀 저쪽으로  
 가고 있었다. 거무튀튀, 아니  
 희끄무레,

#### 「제5번 悲歌」 부분

맨홀에 빠져본 일이 있는가, 하느님이 그렇듯이 거룩한 것은 속이 보이지 안아야 한다고, 말하자면 한없이 깊고 한없이 아련해야 한다고, 마치 살을 벗어난 그 뼈처럼 뿐낸다

.....

육탄하면 골은 倒한다. 머지않아 灰가 된다. 회는 가루가 아닌가, 머지않아 날아가 버린다. 날아간 뒤는 다만 안타까움이 남을 뿐이다. 이제는 만져보지 못하는 당신의 毛髮처럼,

#### 「肉脫」 부분

시인의 시편들에서 둔중한 금속성을 지닌 제재들은 대체로 그에게 역사와 시대가 개인에게 끼친 폭력과 고통을 환기시키는 대상으로 나타난다. 그에게는 오래된 아파트에서 겨울철에 난방할 때 중기의 압력이 파이프를 쳐 내는 간헐적 소리마저도 일제히 그가 겪었던 ‘고문체험’이나 차디찬 감옥에 겨울을 견디었던 체험과 관련된다. 위의 첫 번째 시를 보면, ‘우리’는 그의 아내와 그를 뜻한다. 이 시에서는 과거 눈이 너무 많이 와서 우리가 눈높이로 열심히 길을 냈는데 ‘어인 추력 한 대’가 짓이기고 가는 풍경이 나타난다. 여기서의 ‘어인 추력 한대’는 시인의 의식 속에서 역사적 시대적 폭력성의 상징물에 상응한다. 그런데 시인의 이전의 시편들이었다면 이러한 폭력성과 관련한 제재에 대해서 시인은 그가 느낀 참담한 심정이나 ‘어인 추력’이 ‘우리’에게 끼친 어떤 다른 비극적 상황들을 구체화하였을 것이다.

그런데 그의 말기시에서는 이 작품에서 보듯이 시인의 과거 ‘역사적 폭력성’을 유추시키는 상황에 대하여, “무슨 낮으로 이듬해는 또/봄에 은싸라기 같은 싸락눈이 내렸노,/한히 동백꽃도 병그는데/지금 보니 그 뒤쪽은/캄캄한 어둠이다”를 덧붙이고 있다. 즉 겨울이 가고 봄이 왔으며 동백꽃도 병그는 계절의 변화를 형상화하면서, ‘무슨 낮으로 봄은 은싸라기 같은 눈을 내렸는지’ 그리고 ‘동백꽃 뒤쪽의 캄캄한 어둠’을 이야기한다. 이것은 시인이 그러한 폭력적 상황과 관련한 사건 그 자체에 대한 분노, 억울함 등과 같은 감정을 표현하는 것이 아니라, 시인의 어떤 고통에도 불구하고 세월과 자연은 한결같은 순리를 보여준다는 것에 대한 약간의 푸념 그리고 다시 환히 편 동백꽃 뒤쪽에서 자신이 안고 있는 ‘캄캄한 어둠’을 단지 환기시킬 뿐이다.

이러한 시적 형상화는 「처용연작」에서 일제하의 폭력적 상황 속에서 그가 보여주던 감정의 구체화방식과 대비되는 특성을 보여준다. 일례로, 그의 이전의 시편들에서, 그가 일제하에 그가 억울한 감옥살이나 고통을 당하게 된 상황을 그릴 때면 이것들과 관련된 시인의 억울함 내지 비극적 상황을 구체화하는 시적 전개를 취하고 있다(“알은 언제 부화할까,/나의 서기 1943년은/손목에 쇠고랑이 차인 채/해가 지자/관부 연락선에 태워졌다./나를 삼킨 현해단,/부산 水上署에서는 나는/넋이나마 목을 놓아 울었건만/세상은/개도 나를 모른다고 했다”, 「처용단장」 제3부 10, “나라가 없는 나는/꿈에 나온/조막만한 왜떡 한쪽에/밤마다/흔을 팔고 있었다./누구도 용서해 주고 싶지 않았다./들창 밖으로 날아간 새는/해가 지고 밤이 와도/돌아와 주지 않고/가도 가도 내 발은/セタガヤ署 감방/천길 땅 밑에 있었다”, 「처용단장」 제3부 14 후반부 등).

시인의 이전시편들 특히 「처용단장」과 대비되는, 그의 후기시편들의 시상 전개는 시인이 어떠한 고통과 폭력의 문제를 바라보고 해석하는 것에 있어서 변화된 지점을 드러내는 것이다. 즉 노년기에 접어든 시인이 맞이한 자신의 분신인 ‘아내’의 죽음은, 시인자신이 종전에 이러한 제재들에서 보여주던 형상화의 방향성을 상당히 바꾸어 놓았다. 위의 두 번째 시편을 보면, 아내의 죽음을 맞이하기 이전의 시인이었다면, ‘맨홀 아래’로 갑작스레 떨어

진 자신의 상황, 게다가 ‘누군가’가 그 ‘맨홀뚜껑’ 마저 단아버린 암담한 상황과 관련하여, 그가 과거 겪었던 시대적 고통을 줄곧 호소하거나 혹은 그 러한 상황에 놓인 어떤 대상이나 상황을 유추적 상상을 통해 전개하였을 것이다.

그런데 이 시편에서 시인은 ‘맨홀 아래’로 떨어진 자신의 상황과 ‘맨홀뚜껑’ 마저 누군가가 단아버린 암담함 속에서의 자신의 상황을 ‘의외로’ 담담하게 수용한다. 그는 ‘맨홀 바깥’ 즉 현실원리가 지배되는 세속적인 세상 밖으로 나가려고 하지 않고, 오히려 반대로 ‘맨홀 저 아래쪽’의 깊은 ‘어둠’을 응시하면서 그 너머의 보이지 않는 세계를 향하여 걸어가고 있다. 즉 여기에서, 그는 자신의 의지와는 상관없이 당면한, 시대적인 것이자 개인적인 고통, 그리고 정신적인 고통에 상응할 만한 육체적인 고통의 장면에 관한 형상화에 관한 전혀 다른 상상의 방향성을 보여주고 있다.

그가 당면한 ‘고통의 문제’로부터 그를 전혀 다른 방향으로 ‘견인하고’ 있는 존재는 바로 ‘너’, 즉 자신의 ‘아내’이다. ‘보이지 않는 너’로서의 ‘아내’가 ‘맨홀 위쪽’ 즉 이승의 현실적 원칙이 지배하는 세계 쪽에서가 아니라 ‘맨홀 저쪽’의 어둠 저 너머의 세계 쪽으로 시인을 ‘견인하고’ 있는 것이다.

세 번째 시에서 ‘맨홀’은 위 시에서의 금속성의 이미지마저 탈각되어 있다. 여기서는 ‘맨홀에 빠져본 일’에 관한 형상화가 초점화되는데, ‘맨홀’은 ‘쇠’로 된 것, 즉 시인에게는 폭력성과 고통의 상황을 불러일으키는 그러한 개인적이고도 구체적 이미지를 벗어나 있다. 여기서 ‘맨홀에 빠져본 일’이 끝없는 나라에 빠져 떨어진 체험이나 그 이후의 것을 가리키고 있다. 시인의 시편들에서 둔중한 금속성의 제재, ‘쇠파이프’, ‘트럭’, ‘현병’, ‘칼’, ‘맨홀’ 등은 시인이 과거 일제하에 겪었던 역사적, 개인적 고통의 기억, 육체적, 정신적인 고통의 문제와 밀접한 관련성을 지니고 형상화되었다. 그런데 이제 시인은 이와 같은 ‘맨홀에 빠져본 일’이 ‘거룩한 일’과도 궁극적인 등가를 지닌다고 말하고 있는 것이다. 이것은 그가 지난한 과거의 ‘고통콤플렉스’를 정신적으로 극복하고 있는 의미로 비추어진다. 그는 ‘맨홀에 빠져본 일’ 즉 끝없는 고통의 나라 속에 빠지는 일이 역설적으로, ‘속이 뵐지 않아야 하고 깊고 한없이 아련해야 하’는 ‘거룩한 일’과도 상통한 것임을 말하고

있다. 뿐만 아니라 그는 그러한 끝없는 나라를 통해서 ‘살을 벗어난 그 뼈’의 가치, 곧 육신을 벗어난 뼈는 다시 재의 가루가 되며 그 뒤는 ‘안타까움’만 남을 뿐이라는 자연과 우주의 이치에 주목하고 있다.

이와 같은 사유를 펼치게 된 계기가 시편의 마지막에 나타나는데, 그것은 마침내 이르른 그 ‘재’를, ‘이제는 만져보지 못하는 당신의 모발’이라고 표현한 것에서이다. 시인은 이제는 남겨진 머릿카락마저도 만져볼 수 없는 ‘당신’, 곧 자신의 ‘아내’가 거쳤을 고통과 이후의 사후세계에 집중하고 있는 것이다. 즉 시인의 과거시편들에서 ‘맨홀’ 혹은 ‘둔기’, ‘쇠파이프’ 등이 상징하였던, ‘역사적, 개인적 고통 내지 폭력성’은, 이제 그의 의식, 무의식 속에서 아련히 남겨진 상징적인 것으로서 존재할 수 있으며 그것은 자신이 아내를 따라 곧 맞게 될 세계에 관한 것, 혹은 인생의 궁극적 이치에 주목하기 때문이다.

그가 과거 ‘처용’의 ‘춤’으로써 초월하고자 하였던 이와 같은 자신의 ‘고통의 문제’는 단적으로 일제하의 격동기에 그가 겪었던 억울한 고문, 감옥살이 나아가 정신적 고통보다 더욱 견디기 어려웠던 육체적 고통에 관한 상상과 긴밀한 관련을 맺고 있었다. 그런데 유일하게 ‘우리’라는 호명을 얻었던 그 자신의 분신이자 자신의 과거의 삶을 온통 비추어내는 ‘거울’과 같은 그의 ‘아내’와의 사별과 그로 인한 그의 깊은 슬픔과 사색은, 시인으로 하여금 이러한 자신의 ‘고통의 문제’를 해석하고 바라보는 것에 있어서 비약적 변화를 일으킨 것이다. 그것은 직설적으로, 자신의 감정을 드러내는 그의 말기 시에서의 언어표현방식에서도 특징적으로 나타나고 있다. 그리고 그의 말기 시의 대다수의 시적 모티브는 그가 자신의 ‘아내’의 ‘흔적’을 찾거나 아내가 거쳤던 세계에 대한 사색과 고독감의 토로로 일관하고 있다. 그는 자신의 일상 속에서 ‘성과 속’을 넘나드는 자신만의 유일한 ‘낯선 천사’인 ‘아내’의 시선을 의식하며 자신이 곧 가게 될 그녀가 속한 세계에 관한 상념을 시속에서 초점화하고 있다.

김춘수가 ‘처용연작’을 비롯한 과거 시편들에서 그토록 갈망하던 것은 그가 당면한 ‘역사적, 개인적 고통’의 문제로부터의 ‘초월’이라는 화두였다. 그럼에도 그의 ‘처용연작’은 고통 속에 처한 자신과 그 고통으로부터 벗어나

려는 자신의 몸부림이나 의지를 보여주지만 그의 지향점이었던 ‘고통으로부터의 초월’을 보여주지는 못하였다. 그런데 그의 후기시편에서는 시인이 이 러한 ‘고(苦)’의 문제로부터 초연해진 삶의 태도 혹은 큰 고통을 준 대상과 상황으로부터 자유로워진 삶의 경지를 보여주고 있다.

산 밑에 마을이 있다.  
마을에서 연기가 난다.  
산 밑에 마을이 있다.  
마을에는 개울이 있고 개울에는  
와나무다리가 있다.  
한밤에도 소리내며 개울은 제 혼자  
어디론가 가고 있다. 어디로 가는가,  
역사가 발을 멈추고 네 그 걸음걸이가  
춤이 될 때까지,

### 「제3번 悲歌」

어제는 슬픔이 하나  
한려수도 저 멀리 물살을 따라  
남태평양 쪽으로 가버렸다.  
오늘은 또 슬픔이 하나  
내 살 속을 파고든다.  
내 살 속은 너무 어두워  
내 눈은 슬픔을 보지 못한다.  
내일은 부용꽃 피는  
우리 어느 둑길에서 만나리,  
슬픔이여,

### 「슬픔이 하나」

첫 번째 시는 산 밑 마을의 와나무다리가 있는 ‘개울’에 관하여 형상화한다. 이 개울은 ‘너’라고 호명되지만 시인 그 자신을 고스란히 비추어낸다. 조용한 산 밑 마을을 흐르는 ‘개울’은 제 혼자 어디론가 가고 있지만 어디로 가는가라는 것에는 어떤 의지도 반영할 수 없는 존재이다. ‘개울’은 그저 주어진 물길을 따라 흘러가는 것이다. 산 밑의 마을로부터 한밤에도 소리내며 흘러가는 ‘개울’, 그것은 우리나라의 역사적 격동기를 살아온 시인 김춘수의 운명적 굴곡의 삶을 상징적으로 보여준다. 시인의 삶과 정서가 투영된

그 '개울'은 한밤에도 소리내어 울며 가고 있다.

'개울'은 무엇을 하는가. '개울'은 '너'로 호명된 '나'의 투영체이다. '개울'은 역사가 발을 멈추고 '네' 그 걸음걸이가 춤이 될 때까지 어디론가 정처 없이 가고 있다. '개울'은 시인자신이 맞이했던 운명과 고통의 삶 그 자체를 상징적으로 드러낸다. 그 '개울'은 흘러가는 '그 걸음걸이'로써 즉 자신의 주어진 삶의 흐름에 맞추어서 자연스럽게 흘러가고 있다. '개울'의 '걸음걸이가 춤이 될 때까지'란, 시인이 자신이 맞닥드린 운명을 수용하고 그것을 시인의 숙명인 '시'의 '놀이'로써 자연스럽게 풀어내는 경지를 의미한다. 시인에게 시쓰기는 '놀이'로서 표현되곤 하였는데, 그에게 '놀이'란 어떤 고통이나 시련에 얹매이지 않고서 심리적으로 해방된 무상의 행위이자 그것의 결실로서의 시쓰기를 의미하고 있다("시는 심리적으로는 해방이 돼야 한다. 이 말은 시는 신선놀음이요 무상의 행위라는 뜻을 함축한다. 그러나 이 상태는 하나의 동경은 될 수 있을지언정 현실로는 불가능하다. 인간의 한계성 때문이다"2)).

제 혼자 어디론가 가고 있는 '개울'은 두 번째 시에서 '슬픔'이라는 추상 어로 나타나고 있다. 그런데 시인은 '셀 수 없는' '슬픔'이란 단어에 '하나'란 말을 붙여 쓰고 이것으로 시의 제목까지 삼고 있다. 이것은 마치 슬픔이란 추상어를 마치 '눈물방울'과 같이 구체적으로 떠올리게 한다. 시인은 어제는 슬픔이 하나 한려수도 물살을 따라 남태평양 쪽으로 가버렸고, 오늘은 또 슬픔이 하나 내 살을 파고 들었으나 나는 보지 못하였고 내일은 부용꽃 피는 어느 둑길에서 슬픔과 만날 것이란 시적 구도를 보여주고 있다. 이러한 구도 속에서 '슬픔'은 마치 한려수도와 남태평양으로 흘러가는 개울, 강물, 혹은 그것의 물결을 연상시키기도 한다. 어제 본 물결은 오늘의 그것이 아니며 내일은 또 다른 물결이 흘러올 것이기 때문이다. 그런데 이 '슬픔이 하나'에 관하여 또한 시인은 '우리'라는 호칭어를 취하고 있다. 그에게서 '우리'라는 테두리에 묶이는 대상은 유일하게 그의 '아내'였다. 이렇게 보면 '슬픔'이 환기시키는 '물결'은 아내의 넋이 실려 날마다 흘러오는 강의 물결

2) 김춘수, 「책 뒤에」, 『선헌 편의 悲歌』, p. 75.

이기도 하며 날마다 아내를 그리워하는 시인의 ‘눈물’이다.

시인은 ‘내 살 속은 너무 어두워 내 눈은 슬픔을 보지 못한다’고 말하고 있다. 그의 ‘살에 파고드’는 ‘슬픔이 하나’란 시인의 절절한 고독감과 관련을 지닌다. 그러한 ‘고독한 육신의 존재’이므로 ‘내 살 속은 어둡’고 그리하여 나는 내 살 속을 파고든 슬픔마저 볼 수가 없는 것이다. 시인은 ‘슬픔이 하나’가 흘러가는 것 혹은 그것이 떠올리게 하는 것을 통하여, ‘슬픔’, ‘눈물’ ‘물결’, ‘아내의 넋’ 그리고 ‘우리가 된다는 것’에 관한 상념을 보여주고 있다. ‘우리가 된다는 것’은 시인에게 자신의 아내와의 만남을 의미하며 그 것은 바로 ‘내 살의 어두움으로 벗어나는 것’이 될 것이다. 즉 ‘슬픔이 하나’라는 표현에는 아내의 넋을 느끼며 슬퍼하는 시인의 내면, 사별한 아내와 저 세상에서 다시 만나서 ‘우리가 된다는 것’에 관한 생각, 그리고 아내와 자신의 넋이 만나게 될 인간과 자연의 이치와 운행에 관한 상념이 반영되어 있다.

이와 같이 시인의 후기시편들에는, 그 자신이 역사와 이데올로기로부터 당면한 육체적, 정신적 고통의 문제 그리고 그의 시편들의 주요한 특징을 이루었던 ‘고통 콤플렉스’로부터 벗어나기 위해, 그가 닦고자 했던 ‘차용의 춤’의 어떤 궁극적 지향이 담겨 있다. 곧 시인이 자신의 주어진 운명과 고통을 수용하고 그것으로부터 비로소 해방된 삶의 경지에 관한 면모들이 언뜻언뜻 나타나고 있다. 그가 격동기 시대를 거쳐오는 가운데 억울하게 겪어야 했던, 그의 시편들에서 끊임없이 토로하고 호소해온 ‘고통의 문제’로부터, 자유로와진 이러한 시편들에 이르기까지에는, ‘나’의 분신이자 이제는 ‘낯선 천사’인 ‘아내’의 ‘죽음’을 견뎌내는 인고와 애도와 고독이 자리하고 있었다(“비누방울이 뜰을 비추고/우주의 上空을 빙빙 돌다가 이내 꺼져 간다./너무 너무 밀기지 않아/나는 끝내 그 말을 너에게 꺼내지 못했다”, 「열매의 위쪽에」 끝부분).

이와 같이 시인은 ‘아내’에 관한 상념과 사색과 성찰을 통하여 그가 평생 갈망했던 ‘고통 혹은 운명에 대한 순응 내지는 고통의 문제로부터 초월’의 면모를 보여준다. 이것은 시인의 과거와 현재와 미래를 ‘거울’처럼 비추어내는 ‘아내’와의 ‘사별’과 그 이후의 자신의 삶 속에서 그가 내재적으로 겪었

던 ‘나의 죽음’ 혹은 시간이 갈수록 커져만 갔던 ‘나의 고독’, 그리고 자신의 유일한 ‘우리’였던, 그러나 이제는 ‘낯선 천사’가 된 저 세상의 ‘아내’와 함께하고자 하는 간절한 마음 때문이었다(“우리는 꿈에 딱정벌레가 된다./딱 정벌레는 딱정벌레의 걸음을 걷고/딱정벌레의 사랑을 한다./딱정벌레는 등가죽이 반들한/입이 좁쌀만한/예쁜 딱정벌레를 낳는다.//잠들면 왜 우리는 꿈을 꾸나,/처음 듣는 이름의 낯선 누가/우리의 부끄러운 꿈을 훔쳐본다”, 「제16번 순한 편의 悲歌」 부분).

#### IV. 결론

아내의 죽음을 전후로 그가 타계할 때까지 김춘수의 생전 마지막 시집들, 『의자와 계단』, 『겨울 속의 천사』, 『순한 편의 비가』 등은, 아내를 잃은 슬픔과 죽음을 앞둔 시인의 고독을 절제된 미학으로 보여주는 큰 범주의 ‘비가’ 연작이다. 이것들은 아내를 잃은 슬픔과 죽음을 앞둔 시인의 고독과 사색의 깊이를 보여주며, 동시에 시인 평생의 화두였던 ‘고통’으로부터의 진정한 초월이 어떤 것인지를 암시해주고 있다. 시인의 후기시에서, ‘아내’는, 역사적 격동기에 ‘고통’을 함께 해왔던 유일하게 ‘우리’라는 호명을 얻는 대상으로서, 그는 ‘젓갈냄새’라는 비유로서 자신과 평생의 고락을 함께 견뎌내 어온 ‘아내’를 형상화하고 있다. 그리고 ‘겨울’과 같은 그의 분신인 아내에 대하여, ‘공감’과 ‘관조’의 시선을 그 자신에게 동시에 보여주는 존재, 공감적이면서도 관조적인, 인간적이면서도 천상적인 ‘낯선 천사’로 형상화하고 있다.

특징적인 것은, 시인의 이전 시편들에서, 둔중한 금속성을 환기시키는 제재들은, 주로 일제치하나 이후에 겪었던 불합리한 역사적 폭력과 육체적, 정신적 고통을 환기시키는 것이었다. 그런데 그의 후기시에서, ‘맨홀 저쪽’과 관련한 시상에서 보듯이, 그는 맨홀에 빠져 그 뚜껑이 닫히자 그 어떤 감정도 내비치지 않고서 오히려 맨홀 저쪽으로 하염없이 걸어가는 모습을 보여 준다. 그 저쪽 편에는 하늘나라로 간 아내가 그를 견인하고 있다. 즉 역사

적 ‘폭력’ 및 ‘고통’의 초극과 ‘아내’를 잊은 상실감이라는 것은 별개의 것인 듯하지만, 실상은 시인의 의식, 무의식상의 극적 변화를 가져오는 연결고리를 지닌 것이었다. 시인의 과거와 현재와 미래를 비추어내는 분신이었던 아내는, 시인이 곧 가게 될 사후세계의 상상 속에서 존재하며, 그의 고독한 현재의 일상을 일깨우면서도 존재하며, 그리고 그의 과거의 회상 속에서도 늘 존재하였던 것이다. 분신으로서의 ‘아내’의 부재가 돌이킬 수 없는 현실이며 자신의 홀로됨에 대한 지속적인 확인은, 시인으로 하여금 과거 역사적 폭력, 고통의 문제를 그의 내면으로부터 무화시켜버리는 힘을 지니고 있었다.

### 참고문헌

- 김춘수, 『순한편의 悲歌』, 현대문학, 2002.
- 김춘수, 『들림, 도스토예프스키』, 민음사, 1997.
- 김춘수, 『의자와 계단』, 문학세계사, 1999.
- 김춘수, 『거울 속의 천사』, 민음사, 2001.
- 김춘수, 『꽃과 여우』, 민음사, 1997.
- 김춘수, 『김춘수 전집』(1)·(2)·(3), 문장사, 1982.
- 김승희, 「김춘수 시 새로 읽기」, 『시학과 언어학』 제8호.
- 김영미, 「무의미시와 독자 반응의 역동성」, 『국제어문』 제32권, 국제어문학회, 2004.
- 김유중, 「김춘수의 실존과 양심」, 『한국시학연구』 제30호, 한국시학회, 2011.
- 김의수, 『김춘수 시에서의 상호텍스트성 연구』, 서울대박사논문, 2003.
- 김성희, 『김춘수 시의 멜랑콜리와 탈역사성 연구』, 서울대박사논문, 2011.
- 나희덕, 「김춘수의 무의미시와 환상」, 『문학교육학』 제30호, 한국문학교육학회, 2009.
- 남기혁, 「김춘수 前期詩의 자아 인식과 미적 균대성; ‘무의미시’로 이르는 길」, 『한국 현대시의 비판적 연구』, 월인, 2001.
- 노지영, 「무의미의 주제화 형식과 독자의 의사소통」, 『현대문학의 연구』, 제32호, 한국문학연구학회, 2007.
- 문혜원, 「1930년대의 모더니즘 문학에 나타난 영화적 요소에 대하여」, 『한국현대 시와 모더니즘』, 신구문화사, 1996.
- 손진은, 「김춘수 자전소설 『꽃과 여우』 연구」, 『어문논총』 제37호, 경북어문학회, 2002.
- 엄정희, 「웃음의 시학」, 『한국문예창작』 제17호, 한국문예창작학회.
- 이상호, 「김춘수의 무의미시에 함축된 진의 연구」, 『비평문학』 제42호, 한국비평문학회, 2011.
- 이은정, 「부재의 존재론, 그 역설의 시학」, 『한국문예창작』 제18호, 한국문예창작학회, 2010.
- 조강석, 「김춘수의 시의 언어의식 전개과정 연구」, 『한국시학연구』 제31호, 한국시학회, 2011.
- 진수미, 「액션 페인팅의 문학적 전화(轉化)와 탈이미지의 시」, 『시와 회화의 현

- 대적 만남』, 이른아침, 2011.
- 최라영, 「『처용연작』 연구—세다가와서 체험을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 제35집, 한국현대문학회, 2011.
- 허혜정, 「‘처용’이라는 화두와 ‘벽사(辟邪)’의 언어」, 『현대문학의 연구』 제42호, 한국문학연구학회, 2010.