

現代詩에 있어서 「탈」의 問題

— 탈의 態度表明的 機能을 中心으로 —

金 竣 五*

1. 序 論

우리의 전통적 지배적 詩觀은 시인과 시를 동일시하는 個性論이다. 시가 자연스럽고 spontaneous, 진심에서 우러나고 genuine, 성실해야 sincere하다는 요구는 개성론의 기본입장이다.¹⁾ 감정의 假裝된 관습적 표현은 나쁜 시가 되고 감정의 순수한 표현이면, 곧 시인의 정신상태와 그 언표행위가 일치되면 좋은 시가 된다는 것은 閔자의 유명한 思無邪論의 한 측면이기도 하다.²⁾ 시를 意, 氣, 心의 표현으로 보는 소위 氣象論도 시인과 시를 동일시하는 태도다.³⁾ 특히 植民地 시대의 현대시를 논할 때도 시 자체보다 시인이 더 문제가 되고 큰 비중을 차지하고 있다. 오늘날엔 옛날과는 달리 시를 교양인의 인격수양의 수단으로 생각하지 않지만 狀況을 근거로 시를 <어떻게> 쓰느냐 보다 시인이 당대의 삶을 <어떻게> 살았느냐에 초점을 두고 이 양자 사이를 인과적 관계로 연결 지우거나 동일시해야 하는 당위성을 주장하고 있다.

이렇게 시인과 시를 동일시함으로써 사실상 우리는 예술적 자리의 확보에는 인색했다. 그러나 沒個性論의 현대시관은 시인의 經驗의 自我와 시에 나타나는 詩的 自我를 엄격히 구분한다.⁴⁾ 시적 자아는 어디까지나 가공적이고

* 釜山大 教授(國文學專攻)

- 1) M.H. Abrams, *The Mirror and the Lamp*, p.298
- 2) 拙稿 “탈의 詩論序論”(韓國文學論叢 第一輯 1978, 12) 참조. 물론 思無邪論은 시의 效用論에 입각해 있지만 진실성 내지 성실성을 작품평가의 기준을 삼고 있는 개성론과 연결된다는 것이 필자의 주장이다.
- 3) 李炳漢, “漢詩批評의 體例研究”, pp.171~176 참조.
- 4) 서정시에 나타나는 자아는 詩的 自我(poetic self)라는 말의 서정적 자아

창조된 것으로 보기 때문에 경험적 자아와 일치할 수 없다는 것이 몰개성론이다. 그래서 일반적으로 생각하고 있는, 개성적이고 주관적인 서정시의 그 주관성도 사실인 즉 실제의 시인의 그것과는 거리가 먼 假想的 主觀性(virtual subjectivity)이라고 한다.⁵⁾ 시의 개성은 경험적 자아가 시적 자아로 변용·창조된 것이지 시인의 실제의 개성 그 자체는 아니라는 것이다. 심지어 낭만시의 自傳的, 告白的 스타일 자체도 예술적 책략에 지나지 않는다고 한다. 실제로 느낀 감정과 시의 언표된 감정과 일치해야 한다는 소박한 진실성을 거부한다. 오히려 가장 위대한 예술가일수록 실제로 그가 전혀 느끼지 않은 것을 강열하고 풍부하게 표현한다는 주장까지 나오고 있다. 그래서 극적이고 허구적인 데서 예술나름의 진실성·성실을 찾고 있다.

이런 몰개성론이 대두되면서 탈(persona)이란 말이 오늘날 가장 유행하는 비평용어의 하나로 사용되고 있다. '페르소나'는 주지하다시피 원래 고대그리스 로마의 연극에서 배우가 썼던 假面을 가리킨 용어였지만 오늘날 시, 소설, 희곡 등의 인물, 특히 시, 소설의 일인칭 話者에 적용되고 있다. 시에 있어서 극적 인물 뿐만 아니라 일인칭 화자를 탈이라고 부름으로써 몰개성론은 문학은 가능한 세계의 기록이라는 아리스토텔레스의 최초의 미학 이래 시도 하나의 虛構에 지나지 않는다는 예술의 뒤편을 다시 한번 강조한 셈이 된다.

그러나 탈은 단순히 예술의 함목적성에서만 발생되지 않고 또 우리의 관심도 여기에만 머물지 않는다. 왜냐하면 탈이란 개념으로써 경험적 자아와 시적 자아를 구분한다는 것은 自我의 二重化, 곧 자아의 二元論이며 따라서 이것은 현대문명의 산물인 自我分裂로 연결되기 때문이다. 다시 말하면 몰개성론은 현대문명의 산물로서 발생의 필연성을 띠고 있는 것이다. 이것은 「傳統과 個人의 才能」에서 경험적 자아와 창조적 자아를 구분한 엘리엇의 몰개성론이 일반적으로 알려져 있듯이 문학적 미학적 주장이 아니라 개인적 필요성에 근거했다는 견해로 충분히 입증된다⁶⁾. 즉 엘리엇가 개성(시적개

(lyric self), 서정적 화자(lyric speaker), 상상적(imaginative) 또는 가상적(imagery)자아, 작품내적 자아, 서정적 주체 등으로 불리는데 탈(persona)은 이 시적 자아뿐 아니라 非自己(anti-self), 引喻의 인물울 가리키는 것등 비평가마다 다양하게 사용하고 있다. 上揭 拙稿 참조.

5) S. Langer, 「Feeling and Form」, p.257

6) Michael Hamburger, 「The Truth of Poetry」 p.140 참조.

성이 아니라 경험적 자아의 개성)의 도피를 부르짖은 이유는 그 개성이 브루조아지의 다수주의적 물질적 世俗化에 감염되어 있거나 그렇게 되기 싫기 때문이었다. 브루조아지의 技術的 知性에 의해 종교적 절대가치가 무시되고 세속화되어가는 현대문명사회와 이에 물들은 경험적 자아에 대한 깊은 혐오감·불안 의식에서 그의 물개성론이 발생했던 것이다. 그리하여 준엄한 자기극기, 계속적인 자기희생이라는, 경험적 자아에 가해진 잔인한 훈련이 그의 문학과 인생의 방법이었고 그 결과 그의 탈은 집안·준엄의 반민주주의적, 반상업주의적 표정을 띠었다.

여기서 우리는 사회적 자아라는 탈의 또 하나의 개념에 주목하지 않을 수 없게 된다. 더구나 이것은 한국 현대시에서 많이 취급되고 있는 테마의 하나다. 본고는 시적 자아로서의 탈과 사회적 자아로서의 탈이란 두가지 개념에 입각해서 시인이 이 탈으로써 그가 살고 있는 세계에 대하여 어떤 태도를 보여주는가를 밝히고자 한 것이다.

2. 距離調整과 文化樣式

전술한 것처럼 서정시의 일인칭 화자인 시적 자아는 예술적 창조이면서 동시에 그 시인의 정체를 기록하거나 전기적 사실을 세우는 데가 아니라 세계에 대한 態度를 표명하는데 기여한다⁷⁾.

세계에 대한 태도 표명의 기능을 가진 탈의 개념은 첫째 시인이 부심하는 거리조정(distancing)과 결부시켜 논할 수 있다. 이것은 탈 발생의 미학적 근거다.

가령 시인이 작품 속에 감정을 그대로 노출시킬수록 실제의 감정과 작품의 정서는 가까워지나 그 대신 미적 성격을 잃게 마련이다. 즉 부족한 거리조정(under-distancing)은 작품의 미적 가치를 파괴한다.⁸⁾

아! 나는 도라가라
 쓸쓸하고 고요한

7) 같은 책 p.88 참조.

8) Philip Wheelwright, 「The Burning Fountain」, pp. 82~84 참조.

(朴鍾和, '密室로 돌아가라'의 일절)

1920년대 廢墟, 白潮 동인들의 시는 그 좋은 예다. 시로 표현된 이런 정서자체가 세계에 대한 태도임은 물론이다. 그러나 시가 예술이라는 탈의 의식이 결여되어 있으며, 이 결여만큼 거리조정에 실패하고 있다.

반대로 지나치게 감정을 억제하거나 그 감정을 예술적 정서로 변용시키려 한 나머지 관념적이 되거나 非人間的이고 기하곡선적으로 될 때도 작품의 미적가치는 파괴된다. 이것이 지나친 거리조정(over-distancing)이다. 李朝도 학자들의 교훈적 윤리적 관념이나 李箱의 그 특이한 詩語는 여기에 포함된다.

그러므로 시인이 실제의 감정을 조정하고 변용하는 일은 예술창조를 위해 중요한 작업이 된다. 이 거리조정만큼 시적 자아는 경험적 자아와 구분되고 시인의 포즈가 나타나게 된다.

시를 談話의 한 양식으로 보면 시는 시적 자아의 발언이다. 이 발언의 특이성이 시적 자아란 탈의 사용과 더불어 과학적 진술의 방법과 구별되는 또 하나의 시적 방법이다. 말하자면 시인이 구사하는 詩語도 탈에 어울리는 목소리로서 일종의 탈의 구실을 한다. 모든 시가 신성한 존재에 대한 상상적 외경감에 근거를 두고 있다고 한 오든은, 시는 하나의 〈儀式〉이라고 정의했다.⁹⁾ 이것은 시의 언어사용이 會話의 그것, 즉 일상언어와는 달리 형식적이며 꾸밈새가 있다는데 근거로 한 것이다. 이런 점에서 시는 자아와 세계를 인식하는 이니시에이션이다. 흔히 破格으로 불리는 詩語의 특이한 이상정형태 자체가 태도를 표명하는 탈의 구실을 하게 됨은 말할 나위 없다.

여기서 우리는 올바른 거리인식이 인생과 예술의 두차원에서 다같이 스타일의 주된 요소가 되고 문명 생활에 기여하는 요소가 된다는데 주목할 필요가 있다¹⁰⁾.

옴은 무의식과 시인의 창조행위와의 관계에서 “비전 가운데 있는 여러가지 형상들을 충분히 意識을 가지고 능동적으로 그리고 반응적으로 맞이해야 된다”고 했는데 이것은 야코비의 해설처럼 심층으로부터 솟아오르는 심상과

9) W.H. Auden, 「Making and Judging Poetry」(范大鍊譯, 現代英美詩論) pp.77 ~89 참조.

10) Wheelwright의 같은 책.

상징 및 비전등을 <인간답게> 경험하고 이해해야 하며 이들을 여기에 능동적으로 동화시키고 통합시켜야 한다는 뜻이다¹¹⁾. 즉 무의식적 충동은 자아와 세계의 관계를 고려해서 충분히 意識化해서 인간답게 조정·변용되어야 한다는 것이다. 자연성과 진실성에 대한 동경과 강조는 온갖 허위와 문명의 지나친 人爲性과 대립되는 것으로서 그 유효성을 떠는 것이지 문화를 파괴하는 야만주의가 아니다.

여기서 우리는 시가 문화생활에 기여하는 한 측면을 보게 된다. 세련된 태도의 원만한 사회생활을 위하여 어느 정도 自制가 필요하듯이 예술적 목적을 위한 시인의 거리조정은 결국 세계에 대한 가장 문화적인 태도를 지니게 한다. 이 거리조정이 물개성의 또 하나의 요소임은 전술한 바와 같다.

3. 탈의 諸樣相

시인이 시적 자아나 또는 다른 어떤 극적 인물로써 탈을 쓰고 세계에 대하여 어떤 태도를 보여 준다고 할 때 이 탈을 통하여 우리는 시인의 그 태도에 공감할 수도, 비판할 수도 있으며 이 태도의 근거가 되는 그의 철학을 이해하고 나아가 그의 시대적 상황과 생존의미를 추출할 수 있게 된다.

애비는 종이었다(徐廷柱, '自畫像' 일절)

종의 출신이 아닌 시인이 종의 출신이라는 탈을 씌으로써 그는 세계에 대한 태도를 표명하고 그의 삶의 의미를 암시한다. 이 시적 자아의 발언 속에서 우리가 저주받는 운명적 존재로서의 인간에게 必至되는 삶의 고뇌와 갈등을 상정하고 이 고뇌와 갈등을 야기한 세계에 대하여 대결하려는 목소리를 듣게됨은 그리 어려운 일이 아니다. 이것은 이 작품이 1939년 일제말기의 극한상황 속에 발표되었던 시임을 감안하면 더욱 명백해진다.

인간이 세계 앞에서 그의 진정한 모습을 감추고 탈을 쓴다는 것 자체는 세계와 대결한다는 뜻이다. 일제치하와 같은 특수한 상황이 아니더라도 일

11) Jolande Jacobi, The Psychology of C.G. Jung(李泰東譯, 成文閣刊) pp.44~45 참조. 또한 이점이 Houser가 The Social History of Art(IV, p.209)에서 정신분석의 비합리주의의 위험에 대해서 우려한 바다.

반적으로 문명이 발달할수록 자아와 세계의 대결의식은 증대되기 마련이다. 시를 통한 시인의 태도표명은 세계에 대한 계획적 대결태도가 된다. 실제의 세계와 그가 원하는 인간[흔히 非自己(anti-self)불린다]과의 불일치, 실제의 세계와 그가 원하는 세계와의 불일치의 각성에서 시인의 창작은 시작되며¹²⁾, 탈로써 세계와 대결한다. 특히 기술문명하의 현대시를 현실과의 대결로 정의하고 있다¹³⁾. 이 경우 시인이 쓰는 탈은 자기를 지키는 방어무기인 동시에 세계에 대한 공격무기의 기능을 가진다.

A) 唯我論的 孤立主義

여기서 우리는 세계에 대한 시인의 두드러진 특징적 태도로서 또한 시의 난해성과도 직결되는 현대시의 唯我論, 그 고립주의 경향을 들 수 있다. 이것은 시가 시인 자신 이외의 어떤 테마도 갖지 않는다는가 시인이 어떤 세계에 대한 자기 감정을 타인과 공유할 필요성을 느끼지 않는 태도다. 철저히 반민주적이고 고립적인 자기폐쇄의 태도다.

세계와의 연대의식을 기피하고 시적 자아만의, 은밀한 가상의 세계 속에 침잠하려는 이런 태도는 필연적으로 시어와 일상언어를 엄격히 구별하게 된다. 왜냐하면 시어는 시인 자신을 위해 존재할 뿐 일상언어의 기능과 같은 전달의 구실과는 애초부터 아무 상관이 없다고 보기 때문이다. 세계를 거부하는 부정의식은 더욱 비밀스런 자기를 창조하여 독자가 알아듣지 못하는 언어속에 감추어 버리는 것이다. 언어란 인간의 인식의 산물이고 따라서 인위적인 것이다하여 언어가치를 부정한 것이 道敎의 언어관이다. 이와 마찬가지로 유아론은 타인이 알아차릴 수 없는 어떤 사물이나 리얼리티는 일상언어로 접근할 수 없다는 言語懷疑(word-sceptism)에 빠진다. 여기서 유아론은 언어의 기존 의미를 최대한 배제하고 언어의 모든 가능성을 탐구하여 시어를 특수한 상징적 고안으로 내세우게 되었다. 이제 경험적 자아와 시적 자아의 이원론이 일상언어와 시어의 이원론이 되는 이유를 이해할 수 있게

12) N. Frye는 The Educated Imagination의 pp.28~29에서 세계에 대한 우리의 정서적 반응은 好·不好의 두 가지로 요약하고 전자는 자아와 세계의 同一性의 상태, 후자는 일반적 의식의 상태, 분리의 상태라 하여 후자의 경우에 문학이 시작된다고 했다. 말하자면 문명이래 모든 문학은 부정의식에서 비롯되고 상실된 동일성의 회복이라는 의의를 가진다.

13) Roy McMullen, The fine Art(大字出版社刊, 브리태니카 叢書 2) p. 174

된다.

1930년대 「烏瞰圖」의 李箱은 한국에 있어 이런 유아론적 고립주의의 대표적 시인이다. 그의 고통은 자기가 원하는 세계(이 세계가 불확실한데 그의 비극이 있다고 논자들은 말한다)와 타인이 원하는 세계와의 불일치, 그리고 그가 생각하는 자기 자신과 타인이 생각하는 그와의 불일치로 집약된다. 이 두가지 불일치의 자각은 타인과의 갈등뿐만 아니라 자기 자신과도 갈등하는 소위 <아이덴티티의 상실>의 고통스런 인식이다¹⁴⁾. 여기에 난해하고 反詩的인 경이의 포즈가 탄생한다.

十三人の兒孩가 道路를 疾走하오

이와같이 시작되는 「烏瞰圖」의 30편이 독자들의 맹렬한 반대로 애초 예정과는 달리 15편째로 중단되었을 때 그는 다음과 같이 항변했다.

왜 미쳤다고들 그르는지 대체 우리는 남보다 數十年 떨어져도 마음놓고 지낼 作定이나...여남은 개쯤 써보고서 詩 만들 줄 안다고 잔뜩 믿고 굴러다니는 패들과는 물건이 다르다. 二千點에서 三十點을 고르는데 땀을 흘렸다¹⁵⁾.

여기서 우리는 그가 왜 그런 反詩的 포즈를 취한지 그 비밀을 알 수 있다. 그것은 첫째 “남보다 數十年 떨어져” 있는 현실에 대한 부정의식에 기인했고 둘째 “다른 물건”을 만드려는 문학적 태도에 기인했다. 이 두 가지 모티브에서 세계와 대결하는 시적 자아가 탄생될 수밖에 없다. 이런 대결은 인생과 마찬가지로 “文學도 결국은 投企事業일 것이다”라는 그의 진술에서 더욱 명백해진다¹⁶⁾. 投企란 항상 커다란 모험이며 성공과 실패의 둘중의 하나로 끝나기 마련인 결과에 대비해서 평행한 대결의식은 물론, 튼튼한 갑옷과 고성능의 무기가 있어야 한다. 그러나 “二千點에서 三十點을 고르는데 땀을 흘릴” 만큼 문학에 성실했지만 反詩的 포즈의 시적 자아는 현실의 삶에서 실패와 좌절의 연속이었던 경험적 자아처럼 독자에게 외면당함으로써 실패했다. 이 실패의 의미가 유아론적 고립주의였고 이것이 그의 시적 자아였다.

14) E. H. Erikson, Identity, p.180

15) '烏瞰圖作者의 말', 金鍾國編, 李箱全集, p.210

16) '文學과 政治'(金允植, 韓國近代作家論考에 附수록)

시의 형식은 세계를 어떻게 다루는가, 자아에 대하여 어떤 모험을 하는가 하는 문제를 밝혀준다. 李箱의 그 이상한 시형식은 이미 많은 연구자들이 분석한 것처럼 세계를 처리하고 자아모험을 하는데 있어서 많은 문제를 던지고 있다. 그가 택한 형식은 그의 救命袋가 되지 못했다.

李箱의 이런 유아론과 가까운 거리에 金春洙의 탈 '處容'이 있다.

B) 處容의 비전

金春洙는 소설 「處容」(現代文學, 1963, 6月號)을 비롯해서 「處容」, 「處容三章」, 「處容斷章」, 「잠자는 處容」등의 일련의 시작품에서, 고대 설화적 인물을 채용하고 있다. 民晉社에서 간행한 그의 여섯번째 시집에도 處容이란 제목을 붙여 놓았다. 채용에 대한 그의 집요한 관심이 그가 내세운 無意味詩論과 연결됨으로써 그는 李箱과는 다른 방법과 다른 표정으로써 유아론의 태도를 보여주고 있다. 다시 말하면 그는 채용의 탈로써 세계와 대결하고 있는 것이다.

그러면 그는 왜 하필 시적 자아의 상관물로서 채용을 택했는가?(이런 질문은 그의 또 하나의 탈인 李仲燮에 대해서도 던질 수 있다) 그리고 이런 채용의 선택이 어떻게 무의미시론으로 연결되며 결과적으로 현실과 대결하는 유아론이 되는가?

그는 채용을 선택한 동기를 다음과 같이 말했다.

내가 이 材料에 관심을 가지게 된 動機는 倫理的인 데 있다. 즉 惡의 문제——惡을 어떻게 대하고 처리해야 할 것인가에 있었다.¹⁷⁾

惡을 어떻게 대하고 처리하느냐 하는 윤리적인 데서 채용에 대한 관심이 촉발되었다는 것은 그가 세계와 어떻게 대결하느냐 하는 태도표명의 방법을 지각했다는 뜻으로 해석할 수 있다. 다시 말하면 악에 대한 채용의 태도를 그가 세계와 대결하는 태도의 원형으로 발견했던 것이다.

여기서 악에 대한 채용의 태도를 재확인 하기 위해 우리의 관심의 초점인 채용설화의 한 대목을 인용해 보자.

...왕이 미너로써 아내를 삼게 하여 그를 머물게 하고, 또 級于職을 주었다. 그

17) 「處容三章」에 대하여 (意味와 無意味, 文學과 知性社刊에 재수록)

아내가 매우 미녀였으므로 疫神이 흠모하여 사람으로 변하여 밤에 그 집에 가서 몰래 동침하였다. 處容이 밖에서 집으로 돌아와 두 사람이 누워있음을 보고 노래를 부르며 춤을 추며 물러나갔다¹⁸⁾

아내가 간통하는 세계와 이를 본 처용이 “노래를 부르며 춤을 추며, 물러나는”(唱歌作舞而退) 세계는 상상키 어려운 엄청난 거리를 두고 있다. 아내가 범한 不貞의 악에 대한 처용의 행위는 우리의 일상적 논리로는 도무지 용납될 수 없는 태도가 아닐 수 없다. 단순히 체념, 관용, 또는 諸謔이라고 부르기에 그는 너무도 非人間的이다. 악을 처리하는 처용의 세계는 “忍辱菩薩”의 그것이지 인간의 세계는 아니다.¹⁹⁾ 역으로 말하면 처용의 태도는 일체의 인간행위에 대해서 의미를 붙이지 않을 때 가능하다. 그는 우리의 현실원칙과 윤리의식을 초월한 곳에 존재하고 있다.

결국 악을 처리하는 처용의 태도에서 춘수가 배운 것은 일체의 인간적 의미를 배제하는 엔티·휴머니즘이었고 이것이 그의 無意味詩論으로 연결되는 것이다. 따라서 그의 이런 시론은 미학적 주장으로서 유효성을 띠는 동시에 세계와 대결하는 방법이 된다.

그대는 발을 좀 삐었지만, 하이힐의 뒷굽이 비칠하는 순간/그대 純潔은/型이 좀 틀어지긴 하였지만,/그러나 그대도/그대는 나의 노래,/나의 춤이다.¹⁹⁾

(處容三章의 첫련)

작자의 해설처럼 이 작품은 처용설화를 재창조한 것이다. 중요한 것은 純潔을 상실한 연인에 대한 시적 자아의 태도에 있다. “型이 좀 틀어진” 곧 순결을 상실한 연인을 “나의 노래/나의 춤”으로 名命하는 시적 자아의 발언은 처용설화의 처용처럼 악을 악으로 보지 않는 태도다. 물론 우리는 이 名命行爲를 특유한 詩的 認識이나 思惟라는 미학적 수준에서도 논할 수 있으나 문제의 초점은 순결의 상실을 악이 아니라 “노래”와 “춤”으로 인식한데 있는 것이다. 이것은 삶의 세계를 遊戲化하려는, 즉 無意味化하려는 태도임에 틀림없다. 일상성과 상식성 그리고 세속성을 일탈한 처용의 시선이 이시

18) 「三國遺事」卷二 處容郎 望海寺條

19) 학자들은 여권적인 巫堂社會에서 疫神(또는 外方男性)과 처용처와의 交構는 이상하지 않다고 하며 이런 忍辱菩薩說을 부정하고 있으나 이것은 본고의 관점이다.

인에게 대결하는 방법이 되면서 동시의 그에게 새로운 시적 비전을 제공한 것이 아닌가 한다.

현실적 의미의 모든 대상에 가치의식을 갖지 못함으로써 대상과 의미를 잃어버리고 따라서 그 완전한 자유의 言語遊戲, “말의 긴장된 장난”일 수 밖에 없는 일련의 무의미시들에 대하여 춘수는 그러므로 우리의 관념적 접근이나 세속적 의미의 접근을 불허한다. 오히려 그는 이런 시들에서 대상이 없고 의미가 없다는데 대한 절망을 느끼고 허무를 적시해야 한다고 한다. 인간적 의미가 배제된 이 절대의 허무는 “意味라고 하는 안경”을 벗었을 때, 관념의 노예가 되지 않았을 때 우리의 리얼리티로 볼 수 있다는 것이다.

그는 말한다.

휴우먼한 것을 벗어나고 싶은 이들에게면 解放되고 싶은 願望은 늘 나에게 있다. 말하자면 꿈과 같은 狀態…… 즉, 꿈에서 現實的인 의미를 控除해버린, 그런 상태에 대한 원망이 있다²⁰⁾.

인간적인 것으로부터 해방되고 싶은 원망이 “現實的인 의미를 控除해버린” 꿈의 상태에 대한 원망이라고 할 때 그런 상태는 “非在의 세계”이고 일종의 禪의 경지이며 의미의 담지자로서의 일상언어로는 전달불가능한 경지다. 이 경지가 간통한 아내로부터 물러나 춤을 추고 노래를 불렀던 처용의 경지다. 그리하여 춘수는 李箱과는 전혀 다른 방법으로 우리의 인간적 의미의 접근을 용납하지 않은 유아론자가 된 것이다. 이것이 그의 미학이고 세계와 대결하는 방법이였다.

이밖에 시적 자아로 여성을 내세운다든가 反文明的의 土俗的인 물음을 선택하든가 하여 시인들이 세계와 대결하는 태도들은 다양하게 많이 볼 수 있다. 이제 우리의 관심은 탈의 또 하나의 중요한 개념인 사회적 자아로 옮겨진다

C) 主體我와 客體我

인간이 외부세계에 대하여 어떤 표정을 지어야 하느냐 하는 문제에서 우리는 탈의 개념을 사회적 자아로서 취급하게 된다. 실제생활에서 인간은 자기의 직분이나 상황에 따라 진정한 자아를 감추고 여러가지 적절할 탈들을

20) 註⑩과 같음.

쓰게 된다. 어떤 탈을 선택하느냐에 따라 그는 세계와 세련되고 조화로운 관계를 유지할 수 있거나 갈등을 일으키게 된다. 그러므로 그는 세계와의 교섭에서 자신을 보호하기 위하여 부득이 탈을 써야만 한다. 말하자면 탈은 생활의 필수불가결한 수단이다.

음은 이렇게 외부세계와 관계를 가지는 자아의 기능에 이 탈이란 말을 쓰고 있다. 그에 의하면 탈은 인간이 “세계에 적응하는 개인적 체제요, 세계를 처리하는데 그가 취하는 태도”²¹⁾. 세계와 접촉하는 사회적, 표면적 퍼스낼리티의 탈로써 우리는 결국 한 인간에 있어서 두 개의 자아를 또 한번 용인하게 되고 따라서 인간의 정체(identity)를 더욱 포착하기 어렵게 되었다.

인간이 세계 앞에 탈을 쓰고 실제의 얼굴을 감춘다는 것은 자아가 세계와 교섭하는데 점점 더 곤란해지고 그만큼 의식화되어 간다는 의미다.

참으로 많은 表情들/가운데서/나도 一種의/表情을 지운다//내가 좋아하던 나의 表情이/어떤 것인지/내가 좋아하던 나의 表情이/어떤 것인지/내가 좋아하던/나의 表情이/어떤 것인지…
(申籟集, ‘表情’의 일부)

서로가 서로의 표정을 요구하고 서로의 요구에 일치하는 표정을 띠어야 하는 것이 현대의 문명생활이다. 이렇게 우리는 타인에게 어떻게 보이는가를 생각하지 않고는 자신을 생각할 수 없게 되었다.

자아란 원래 개인의 사회적 경험의 과정속에서 발생하고 발전한다. 즉 자아는 생략적으로 주어져 있는 것이 아니라 개인이 그의 전체 인생 과정중에서 타인들과 관계를 맺는 결과로서 탄생되고 향상되는 것이다. 타인을 지각한 후에 그는 자기 자신을 인식한다.

미드에 의하면 이런 자아는 主體我(I)와 客體我(me)의 두가지 양상을 가진다²²⁾. 다시 말하면 주체아로서 자아가 있고 객체아로서의 자아가 있다. 객체아는 타인들의 태도로서 구성되는 자아다. 그것은 공통의 생활방식, 규범, 역할등을 취함으로써 발생하는 것으로 언제나 타인과 삶을 공유하고 동일성을 이루는 자아다. 따라서 객체아는 사회적 경험을 반영하고 이 경험내에 항상 존재한다. 반면에 주체아는 이 객체아에 대해서 개인의 경험 속에 존

21) C.G. Jung, 『The Archetypes and the Collective Unconscious』, pp.122~123

22) George H. Mead, 『Self and Society』, pp.173~178 참조

재하는 사회적 상황에 대하여 반응하는 자이다. 이 경우 전술한 것처럼 자아가 주체인 동시에 객체가 되는 것, 즉 세계(타인)뿐만 아니라 자기자신마저 대상으로 삼는 자의식을 그 본질로 하고 있으므로 자기자신을 객체화한다는 것은 곧 자아가 주체아로서 그 객체아에 반응한다는 의미가 된다. 주체아는 한 경험 가운데 존재하는 객체아에 대해서 반응하므로 그것은 포착하기 어렵고 예측할 수 없는 자이다. 객체아가 발생한 연후에 언제나 주체아가 그 객체아에 반응하게 되므로 불확실하고 미규정적인 것이다. 환언하면 객체아에 의해서 주체아는 변화한다.

이 주체아와 객체아가 융합되지 못하고 대조가 되는 경우 개인은 갈등과 불안의 상태 가운데 놓여 있게 된다. 세계에 대한 부정의식은 주체아로서의 진정한 자아를 숨기고 객체아로서의 탈을 세계앞에 내세워 이중적 삶을 영위하게 한다.

가을 연기 자욱한 저녁 들판으로/상행열차를 타고 平漚을 지나갈 때/흔들리는 차창에서 너는/문득 낯선 얼굴을 발견할지도 모른다/그것이 너의 모습이라고 생각지 말아다오/오징어를 씹으며 화투판을 벌이는/낯익은 얼굴들이 네 곁에 있지 않으나/황혼속에 고향치는 원색의 지붕들과/잠자리처럼 파들거리는 TV안테나들/흥미있는 주간지를 보며/고개를 끄덕여다오/.../보다 긴 말을 하고 싶으면 침묵해다오/침묵이 어색할 때는/오랫동안 가문 날씨에 관하여/아르헨티나 축구경기에 관하여/성장하는 GNP와 증권 시세에 관하여 이야기 해다오/너를 위하여/그리고 나를 위하여
(金光圭, '上行')

차창 속에서 문득 발견한 “낯선 얼굴”은 일상적 삶 속에 묻혀 있는 진정한 자아 곧 시인의 주체이다. 그러나 “오징어를 씹으며 화투판을 벌이고 흥미있는 주간지”를 탐독하고 TV를 즐기는 “낯익은 얼굴”은 타자들의 표정으로서 시인의 또 하나의 자아 즉 사회적 자아이다. 이 자아는 전술한 것처럼 타자들의 태도로 구성되는 객체아로서 시인이 세계 앞에 자기의 진정한 얼굴을 감춘 가면이다. 이것은 언제나 세계와 동일화되는 것이므로 자기자신을 보호하는 방패가 된다. 가면으로서의 사회적 자아가 세계에 대하여 “보다 긴 말을 하고” 싶어하는 진정한 자아에게 “침묵해다오...너를 위하여/그리고 나를 위하여”라고 호소하는 것은 그 가면 속에 진정한 자아를 감춤으로써 자기자신을 지키려는 삶의 방법을 가리킨 것이다. 이 시적 자아의 발

언 즉 사회적 자아의 발언은 〈너〉(진정한 자아)와 〈나〉(사회적 자아)를 〈위한〉 호소이지만 그러나 시인이 진실로 원하지 않는 〈나〉이기에 시니칼한 어조를 분명 띠고 있다. 다시말하면 객체아는 세계(타인)와는 동일성을 이루고 있으나 주체아와는 갈등을 일으키고 있다.

이렇게 자아의 이중화로 세계와 대결하고 자신을 지키는 것은 현대시의 지배적 테마지만 탈을 쓴다는 자아의 이런 이중화는 자아분열의 비극적 이니시에이션이 아닐 수 없다.

4. 結 論

지금까지 시인이 사용하는 탈을 세계에 대한 태도 표명의 기능면에서 고찰했다. 경험적 자아와 시적 자아를 구분하고 인생과 예술, 일상언어와 시어를 구분한 현대의 물개성적 詩觀이 문학적 차원에서 뿐만 아니라 현실적 삶의 차원에서 많은 중대한 의의를 갖고 있음을 알 수 있었다.

탈을 부정적 측면에서 보면 진실과 정면으로 대립되지만 叙上한 바와 같이 탈은 시의 방법과 삶의 방법으로서, 그리고 무엇보다 문명생활에 있어서 태도 표명의 방법으로서 유효성을 띠고 있는 것이다. 우리의 문명생활은 人爲性과 虛構性, 意識性을 점점 더 강하게 띠어 간다. 시인이 사용하는 탈과 그 虛構性은 도리어 삶의 부조리와 허위성을 공격하는 수단이며 진실의 존재방식이 된다. 탈로써 우리는 실제의 우리 자신을 반추하고 또 이를 다스릴 수도 있다. 탈에 대한 우리의 우리의 관심 자체는 인생과 문학의 추진력이 된다.