

1950년대 김춘수 시에서의 '눈/눈짓'의 의미 고찰

류 순 태*

1. 시작하는 말 - 존재 변용과 '눈/눈짓'

그 동안 한국 現代詩史에서 金春洙의 시는 크게 '意味'와 '無意味'라는 두 가지 관점에서 조명되어 왔다. 전자가 주로 50년대에 발표된 시들을 실존주의적 경향과 관련시켜 바라보는 관점이라면, 후자는 주로 60년대 이후에 발표된 시들을 실험 의식의 차원에서 바라보는 관점이다. 이처럼 김춘수의 시가 '의미'와 '무의미'라는 두 가지 관점에서 고찰되어 왔던 것은 주로 50년대와 60년대에 발표된 그의 시가 상당히 차별적이라는 점에 기인한다. 그러나 김춘수 시의 시사적 의의를 밝히는 데 있어서 무엇보다도 중요한 것은 그 차별적인 양상들 아래 놓여 있는 어떤 일관된 흐름이다. 이런 점에서 볼 때, 기존의 연구들 중 상당수가 50년대와 60년대에 발표된 김춘수의 시들을 그 연속성의 관점에서 해명하고자 했음은 주목할 만하다.

기존의 연구들이 김춘수의 시에서 연속성을 포착하는 방식은 다음과 같이 크게 두 가지로 구분된다. 먼저 '무의미시'에 이르는 과정에서 김춘수 시의 연속성을 포착하는 경우이다. 구체적으로 이 경우는 '순수시'나 '완전주의'와 같은 '시정신'¹⁾과 '이미지'와 같은 세부적인 시 창작 방법²⁾에 주목하

* 서울대 강사

1) 그 대표적인 논의는 아래와 같다.

김용직, 「아네모네와 실험의식」, 김춘수연구간행위원회, 『김춘수연구』, 학문사, 1982.

김주연, 「명상적 집중과 추억-김춘수의 시세계」, 위의 책.

구모룡, 「완전주의적 시정신-김춘수의 문학세계 연구」, 위의 책.

김준오, 「치용시학-김춘수의 무의미시론고」, 위의 책.

면서 김춘수의 시가 어떻게 ‘무의미시’로 나아가는가를 해명하고자 한다. 다음으로는 ‘의미’의 연속이라는 관점에서 김춘수 시의 연속성을 포착하는 경우³⁾이다. 이 경우는 무엇보다도 존재가 있는 한 세상에 ‘의미’ 없는 것은 아무 것도 없다는 문제 의식 아래 이른바 ‘무의미시’로 불리워지고 있는 김춘수의 시들에서 ‘의미’들을 밝혀내고자 한다. 이렇게 본다면, 양자의 차이는 피상적으로는 ‘의미’를 강조하느냐 아니면 ‘무의미’를 강조하느냐에 달려 있는 것처럼 보이지만, 실질적으로는 결국 ‘무의미’를 어떻게 해석하느냐에 달려 있다고 할 수 있다.

‘현대’의 근본적인 파토스 형성에 있어서는 지금 ‘새로운 것’이 생성되고 있다는 것보다도 새롭게 출발하려는 ‘결심’이 지금 존재한다는 것이 더 결정적이라고 할 수 있다.⁴⁾ 그렇기 때문에 ‘무의미시’ 역시 그 자체보다는 그 동기의 차원에서부터 주목될 필요가 있다. ‘무의미시’들은 리듬 해체와 의미 해체를 통해서 ‘근본적인 현대시의 해체작업’⁵⁾을 보여주었던 것으로 평가된 것처럼 어느 면에서는 김춘수 시의 요체에 해당한다고 할 수 있다. 그러나 ‘무의미시’에서의 ‘무의미’란 결코 ‘의미’의 해명 없이는 제대로 이해될 수 없다고 한다면, ‘무의미시’의 현대적 특성으로 지적되고 있는 ‘해체’ 작업 역시 이른바 ‘의미시’의 현대적 특성에 대한 논의를 그 전체로 하지 않을 수 없게 된다. 이 점은 ‘무의미시’에서의 ‘무의미’가 “어떤 특정한 의미로부터 자유로운 어떤 의미라는 뜻이지 문자 그대로 의미가 없다는 뜻일 수는 없다”⁶⁾라

2) 그 대표적인 논의는 아래와 같다.

권기호, 「절대적 이미지-김춘수의 ‘무의미 시’를 중심으로」, 위의 책.

홍경표, 「탈관념과 순수 ‘이미지’에의 지향」, 위의 책.

김두한, 「김춘수 시 연구」, 효성여대 박사학위 논문, 1991.

문혜원, 「김춘수의 시와 시론에 나타나는 이미지 연구」, 한국현대문학연구회, 『한국문학과 모더니즘』, 한양출판, 1994.

3) 그 대표적인 논의는 아래와 같다.

김현, 「김춘수와 시적 변용」, 『김춘수연구』.

이동순, 「시의 실존과 무의미의 의미-김춘수의 시」, 위의 책.

황동규, 「감상의 제어와 방입-김춘수의 시세계」, 위의 책.

4) 뵈슈, 주은우 역, 「근대, 모던, 포스트모던」, 김성기 외, 『모더니티란 무엇인가』, 민음사, 1994, 405면.

5) 김준오, 「순수·참여와 다극화시대」, 김윤식·김우종 외 30인 공저, 『한국현대문학사(증보판)』, 현대문학, 1994, 382면.

는 관점에서 보자면 더욱 더 분명해진다. 따라서 김춘수의 시가 시사적으로 어떤 의의를 지니는가 하는 문제 역시 이른바 '의미'와 '무의미' 모두를 포괄할 수 있는 견지에서 논의되지 않으면 안 된다.

이러한 관점에서 본고는 이른바 '의미'의 시에 해당되는, 60년대 이전에 발표된 김춘수의 시들을 대상으로 하여 그것들이 지닌 현대적 특성을 밝혀 보고자 한다. 구체적으로는 60년대 이전에 발표된 김춘수의 시들에서 자주 나타나고 있는 '눈[眼]'과 '눈짓' 표상에서 드러나는 현대적 특성에 주목하고자 한다. 왜냐하면 이러한 표상들은 이 시기 김춘수의 시들에서 드러나는 '의미'를 구체적으로 보여주는 표상들이기 때문이다. 그리하여 이들을 통해서 우리는 '의미'와 '무의미'로 이루어진 김춘수 시의 흐름을 斷續적으로 조망할 수 있을 뿐만 아니라 그의 '무의미시'가 어떤 '의미'로부터 자유로워지고자 했던가를 분명하게 파악할 수 있을 것이다.⁶⁾

2. '눈' — 정신의 표출과 변용의 구도적 모순

1) 초월적 존재에로의 지향과 반역

김춘수의 시에서 '눈(眼)' 표상은 주로 50년대 초반에 이르기까지 발표된 시들에서 집중적으로 나타난다. 구체적으로는 50년대 이전에 발표된 「죽어 가는 것들」, 「서시」, 「막달라·마리아」 등과, 50년대 초반에 발표된 「가을 저녁의 시」, 「비탈」, 「갈대」, 「호수」 등에서 '눈' 표상이 그 의미 형성의 주축으로 드러난다. 물론 50년대 후반에 발표된 「꽃의 소묘」, 「나목과 시」, 「릴케의 장」에서도 '눈' 표상이 나타나지만 50년대 후반의 시에서는 상대적으로 '눈짓' 표상이 그 의미 형성의 중요한 기반으로 작용하고 있다는 점에서 '눈' 표상이 하는 역할은 주로 50년대 전기의 시에서 찾아질 필요가 있다.

6) 오세영, 『한국 현대시 분석적 읽기』, 고려대출판부, 1998, 447면.

7) 근대에 이르면서부터 '시각'이 인식론과 존재론을 비롯한 철학적 사유에서 주도적인 역할을 담당하여 왔다는 점에서 '눈' 표상과 '눈짓' 표상은 김춘수 시의 현대성 고찰에 있어서 중요한 요소라 하겠다.

잘 알려져 있는 것처럼 ‘눈’은 인간의 육체에 속해 있으면서도 인간의 정신을 표출하는 작용을 한다. ‘눈’이 “인간의 정신 작용 혹은 의미 작용을 상징하는 것”⁸⁾이라는 견해 역시 이러한 점을 지적하고 있다. 그렇다면 ‘눈’이 인간의 정신을 표상하는 방식은 어떠한가? 전반적으로 ‘눈’은 한편으로는 인간 존재의 ‘속성’을 표상하기도 하고, 다른 한편으로는 인간 존재를 비롯한 일체의 것들을 인지하는 ‘도구’를 표상하기도 한다. 여기에서 전자가 존재론적인 차원과 결부된 ‘눈’의 역할이라면, 후자는 인식론적 차원과 결부된 ‘눈’의 역할이다. 그런만큼 만일 ‘눈’이 인간의 정신을 표상하는 방식이 획일적으로 파악된다면, ‘눈’ 표상이 의미하는 바 역시 제대로 포착되지 못하게 될 것이다. 따라서 60년대 이전의 김춘수 시에서 ‘눈’과 관련된 표상이 의미하는 바를 제대로 파악하기 위해서는 우선적으로 그의 시에서 드러나는 ‘눈의 작용’에 세심한 주의를 기울이지 않으면 안 된다.

너도 차고 능금도 차다
모든 죽어 가는 것들의 눈은
유리같이 차다

—「죽어 가는 것들」 중에서

밤이여
나보다도 외로운 눈을 가진 밤이여

—「밤의 詩」 중에서

그리고 오늘밤
무섭고도 은은한 달빛을 이고
저리도 두 눈을 휩쓰고 있는
네 심정을 나는 알겠다

—「비탈」 중에서

김춘수의 시에서 ‘눈’ 표상은 먼저 어떤 대상을 인지하는 차원을 넘어서서 그 대상의 속성을 드러내는 데 주안점을 두고 있다. 인용시에서 ‘모든 죽어 가는 것들’, ‘밤’, ‘비탈’ 등과 같은 시·공간적인 것까지 포괄하는 사물

8) 오세영, 앞의 책, 451면.

들을 대하는 시인의 태도는 '物活論的'인 것이다. 이것은 시인이 그 소재 혹은 대상을 독특하게 해석하고 있다는 것을 말해 주는 것인데, 실질적으로 그의 시에서 김춘수가 대상을 대하는 태도는 대단히 '向內的'인 것이다.⁹⁾ 그런데 여기에서 우리가 좀 더 눈여겨보지 않으면 안 될 것은 시인이 대상을 대하는 '향내적' 태도가 그 대상들이 지니고 있는 속성, 특히 '눈'에 의해서 표상되고 있는 속성들을 바탕으로 하고 있다는 점이다. 예컨대, 「죽어가는 것들」에서는 '차다'라는 감각적인 어휘와 결합되어 있는 것이 다른 아닌 '모든 죽어가는 것들'로 나타나 있고, 「밤의 시」에서는 '밤'이 '외로운 눈'과 결합되어 있다. 그러니까 김춘수의 시에서 '눈'은 대상을 인지하는 작용을 넘어서서 대상의 속성을 표출하는 작용을 하고 있는 것이다.

김춘수의 시에서 '눈'이 우선적으로 대상의 속성을 표출하는 것은 무엇보다도 시인이 '눈'에 우선적으로 존재론적 의미를 부여하고 있기 때문이다. 달리 말해서 시인은 인간 존재를 비롯한 모든 것들의 존재론적 특성을 '눈' 표상을 통해서 드러내고자 하는 것이다. 그리고 이러한 태도는 김춘수의 시적 출발점이기도 하다. 그렇다면 이러한 '눈' 표상을 통해서 김춘수가 궁극적으로 추구하고자 하는 것은 무엇인가? 이러한 물음에 답하는 데 있어서 「서시」¹⁰⁾는 우리에게 중요한 단서를 제공해 준다.

가자. 꽃처럼 곱게 눈을 뜨고, 아버지의 할아버지의 원한이 그 눈을 뜨고 나가는 가자. 구름 한점 까딱 않는 여름 한나절. 四方을 둘러 봐도 一面의 熱砂. 이 알알의 모래알의 짜디짠 갯내를 빼애 새기며 빼애 새기며 나는 가자.

9) 이 점은 일찍이 김용직에 의해 지적된 바 있다. 김춘수의 초기시가 일종의 '애니미즘'에 속하는 세계라는 점에서는 박두진·서정주 등의 시와 공통된다라고 전제하면서, 김용직은 주체의식에 바탕한 박두진·서정주의 시와는 달리 김춘수의 시에서는 대상에 대한 태도가 소재의 파악, 구체적으로는 '向內的' 접근에 의한 것이라고 밝힌 바 있다. 그러니까 대상에 대한 '향내적' 접근은 김춘수의 시가 지닌 특성에 해당한다고 할 수 있다. 이에 대해서는 김용직, 「아네모네와 실험의식」, 『김춘수 연구』, 74면 참고.

10) 이 작품은 『구름과 장미』(1948)에 처음으로 실렸던 것이다. 『구름과 장미』에서는 그 제목이 「途上」으로 되어 있었으나, 『제1시집』(1954)부터는 그 제목이 「서시」로 바뀌어져 있다. 흔히 「서시」가 시인의 시적 출발점뿐만 아니라 시적 지향점을 보여준다는 점에서 이 시에 대해 김춘수가 특별한 의미를 부여하고 있다고 할 수 있다.

꽃처럼 곱게 눈을 뜨고, 不毛의 이 땅바닥을 걸어가 보자.

-「서시」 중에서

이 시에서 ‘나’는 ‘熱砂’와 ‘불모의 땅바닥’으로 표현되어 있는 ‘삶’이 지니고 있는 근원적인 특성(“짜디짠 갯내”)을 온몸으로 체화하고자(“뺨에 새기며 가자”) 한다. 그러니까 이 시에서 김춘수는 다른 무엇보다도 ‘삶에 대한 탐구’를 자신의 시적 지향점으로 내세우고 있는 것인데, 이러한 시인의 태도는 “不毛의 땅바닥을 걸어가 보자”에서 가장 단적으로 드러난다. 그런데 여기에서 우리의 주목을 끄는 것은 이 시에서 ‘나’가 삶을 탐구하는 방식이 바로 ‘눈’과 관련되어 있고, 이때 그 탐구 방식이 ‘곱게’와 ‘원한’이라는 수식어에서 드러나듯이 ‘눈의 속성’과 관련되어 있다는 점이다. 여기에서 전자는 김춘수의 시 쓰는 행위가 바로 삶에 대한 철저한 인식에 있음을 말해 주는 것이자 그 詩作이 근본적으로는 이성의 시대인 근대에 이르러 특히 강화된 ‘비전(Vision)’의 헤게모니에 바탕하고 있음을 나타내 준다.¹¹⁾ 이에 비하여 후자는 ‘꽃’과 같은 사물의 ‘눈’과 ‘아버지’나 ‘할아버지’와 같은 인간 존재의 ‘눈’을 대조적으로 드러내면서 김춘수가 삶의 인식을 통해서 무엇을 추구하고자 하는가를 구체적으로 드러내 준다. 즉 후자는 ‘꽃’과 같은 ‘고운 눈’을 지향하는 ‘나의 내면과, ‘인간적’인 ‘원한의 눈’을 떨쳐버릴 수 없는, 달리 말해서 어떤 측면에서는 ‘원한의 눈’을 통해서 ‘고운 눈’을 지향해야만 하는 존재론적인 ‘모순’을 보여준다. 결국, ‘눈’ 표상을 통해서 김춘수는 삶에 대한 인식을 뛰어넘는 차원에서 존재를 추구하고자 하는 것이다.

높고 아늑한 그곳에 얼굴이 있어 슬프도록 푸른 달빛을 이고 스스로의 한밤
에 꽃처럼 곱게 눈을 뜨고 넘쳐 흐르는 靜寂을 고요히 느껴 우는

아! 높고 아늑한 그곳에 얼굴이 있어,

-「湖水」 중에서

무엇이 귀한 것인가도 모르고, 나를 사랑하는 사람들 곁에서 한사코 어딘지

11) D. Judovitz, "Vision, Representation, and Technology in Descartes", D. M. Levin(ed.), *Modernity and The Hegemony of Vision* (California: Univ. of California Press, 1993), pp.80~83 참고.

달아나고 싶은 反逆(반역)으로 시뻘궁게 充血(충혈)한 곱지 못한 눈매를 가진, 나는 차차 青年(청년)이 되어 갔다.

—「집(1)」중에서

그렇다면 여기에서 ‘존재론적 모순’이란 무엇을 가리키는가? 위의 인용시들에서 우리는 이러한 ‘모순’이 구체적으로 뜻하는 바를 잘 살펴볼 수 있다. 먼저 「호수」에서 ‘높고 아늑한 그곳’에 있는 ‘얼골’은 바로 ‘초월적 존재’를 표상한다. 그리고 이러한 ‘초월적 존재’가 ‘꽃’과 같은 ‘눈’을 지니고 있다는 것, 즉 ‘고운 눈매’를 지니고 있다는 것은 그 자체 초월적 존재가 완전한 존재이자 윤리적 존재임을 표상한다. 이렇게 본다면, “아! 높고 아늑한 그곳에 얼골이 있어”라고 시적 화자가 자신의 감정을 강조해서 드러내는 것은 그 초월적 존재가 바로 시적 화자가 지향하는 ‘이상적인 존재에 해당하기 때문이다. 그런데도 불구하고 「집(1)」에서 이상적인 존재를 지향하는 ‘나’는 초월적인 존재의 ‘눈’을 닮아 가는 것이 아니라 자꾸만 그와는 다른 ‘시뻘궁게 충혈된 눈’을 가진 ‘청년’이 되어 간다. 달리 말해서 ‘나’는 초월적 존재를 지향하면서도 그와는 다른 ‘반역’만을 보일 뿐이다.¹²⁾ 이렇게 볼 때, 김춘수의 시에서 보이는 ‘모순’은 결국 인간의 존재론적 특성, 특히 ‘존재 변용’¹³⁾을 가리킨다고 할 수 있다.

「꽃처럼 고운 눈」과 「원한의 그 눈」은 문맥상 같은 것으로 치부되고 있지만, 조금만 생각해 보면 알 수 있듯이 그 둘은 같지 않다. 아니 정반대다. 「원한의

12) 이러한 대립은 또한 ‘과거적 자아’와 ‘현재적 자아’의 대립으로 볼 수도 있다. 남기혁은 이러한 대립에서 시인이 현재적 자아의 의식에 기울고 있다고 보면서, 이를 현 존재와 근원 사이의 차이와 거리에 대한 인식으로 설명하고 있다. 이에 대해서는 남기혁, 「김춘수 전기시의 자아 인식과 미적 근대성」, 『한국시학연구』 제1호, 시와시학사, 1998, 81면 참고.

13) 여기에서 ‘변용(die Verwandlung)’이란 ‘릴케적인 의미’의 것이다. 릴케의 경우 ‘변용’이란 단순히 모습을 바꾸어 준다는 뜻이 아니라 ‘눈에 보이는 세계(das Sichtbare, 외부세계)’를 ‘눈에 보이지 않는 세계(das Unsichtbare, 내면세계)’로 바꾸어 주는 작업을 뜻한다. 그러니까 릴케에게 있어서 ‘변용’이란 ‘내면화’에 해당하는 것이다. 이러한 ‘내면화’의 특징은 그 공간이 온갖 존재 사이에 공통되는 ‘세계내면공간’이고, 그 시간이 일상의 파괴적인 시간이 아니라 충만한 미래로서의 ‘본래적 시간’이라는 점이다. 이에 대해서는 전광진, 『릴케의 두이노의 비가 연구』, 삼영사, 1981, 57~58면 참고.

그 눈」은 찻발이 벌겋게 선 아주 보기 흉한 눈이다. 「꽃처럼 고운 눈」과 연결시킴으로써 어떤 언밸런스를 의도적으로 노린 것도 아니다. 무슨 역설을 생각하고 한 것도 아니다. 나는 훨씬 뒤에 그 의미상의 모순은 순전히 리듬 때문이었다는 것을 알게 되었다. 말하자면 의미는 리듬 때문에 희생된 셈이다.¹⁴⁾

그렇다고 해서 '존재 변용'에서의 이러한 모순을 김춘수가 분명하게 인식하고 있었던 것은 아니다. 왜냐하면 김춘수는 그 모순을 결코 '의도적인 것'이 아니었다고 말한 바 있기 때문이다. 위의 인용문에서 잘 볼 수 있는 것처럼, 김춘수 역시 이러한 존재 변용의 모순을 '의미상의 모순'으로 바라본다. 하지만 그는 그것이 '존재 변용'에 있어서 생기는 모순이나 역설이라고 생각하지 않고, '리듬' 때문에 '의미'가 '희생된' 것이라고 말하고 있다. 즉 그에게 있어서 이 모순은 '의미'에 의해서 생긴 것이 아니라 '리듬'에 의해서 생긴 것으로 인식되고 있다. 이것은 그가 그만큼 시 창작적인 차원에서 이 모순을 바라보고 있었음을 말해 준다. 하지만 시 창작적인 차원에서만 이 모순에 접근하는 것은 존재 변용에서의 모순에 대한 올바른 접근이라고 할 수 없다. 왜냐하면 지금까지 보아왔던 것과 같이 김춘수 시가 보여주고 있는 존재 변용적 모순은 단순히 시 창작적 차원에서 비롯되었다기보다는 인간의 존재론적 구도와 관련된 것이기 때문이다.

2) 정신적 존재 변용과 그 한계

김춘수의 시에서 '눈'은 시인의 시적 출발점과 그 지향점이 어디에 있는가를 잘 보여주는 표상이다. 그런 만큼 거기에는 삶에서 시인이 가질 수밖에 없는 갈등이 내면화되어 있다. 그리고 이러한 내면화된 갈등은 김춘수의 시가 지닌 '존재 변용'의 특성을 규정지음과 동시에 그 한계 역시 규정짓는다. 따라서 김춘수 시에서 드러나는 존재 변용의 특성을 좀더 명확히 하기 위해서는 인간의 존재론적 특성과 관련되는 존재 변용에서의 '모순'을 어떻게 바라볼 것인가가 중요한 문제로 등장한다.

존재 변용에서의 모순에 대해 우리는 다음과 같은 두 가지 가정을 해 볼

14) 김춘수, 「고독 속에 식물의 의지처럼」, 『오지않는 저녁』, 근역서재, 1979, 9~10면.

수 있다. 먼저, 현실적 자아가 현실적인 것 혹은 눈에 보이는 것이 지닌 부정성을 떨쳐내야만 궁극적으로 초월적 자아로 나아갈 수 있다는 가정이다. 이러한 가정은 일상적인 현실이 지닌 시간은 파괴의 시간이고, 그 공간 역시 외부적인 세계일 뿐이라는 점을 그 전제로 하여 '충만한 미래'로서의 '본래의 시간'과 그러한 시간이 존재할 수 있는 '내면공간'만이 현실적 자아의 변용을 가능케 한다는 관점에서 서 있다.¹⁵⁾ 그렇기 때문에 이러한 관점에서는 초월적 존재에로의 지향과 그에 대한 현실적 자아의 반역이 결코 모순적인 것이 아니라 오히려 상보적인 것이라고 할 수 있다. 왜냐하면 현실적 자아를 부정해야만 현실적 자아는 초월적 존재로 변용할 수 있을 것이기 때문이다.

다음으로는, '이상적 자아'에 해당하는 초월적 존재가 지닌 자아의 통일성 자체가 근본적으로 '허구'를 '실재'로 오인한 것이라고 보고, 존재 변용에서의 모순 자체가 통일성을 유지할 수 없었던 '자아'가 대상적인 것들을 대상화하면서 주체로 정립되는 과정의 산물이라는 가정이다. 일찍이 라캉이 '거울 단계'에서 지적한 바 있듯이,¹⁶⁾ 이러한 가정은 인간이 지닌 '자아' 개념이 한편으로는 자신을 대상으로 한다는 점에서는 실질적인 것이지만, 다른 한편으로는 바로 '거울'에 비친 자신의 허구적인 모습을 자기로 인식한다는 점에서는 오인에 해당하는 것임을 그 전제로 한다. 그렇기 때문에 이러한 가정에서는 존재 변용에서 현실적 자아가 모순을 느낀다는 것은 오히려 현실적 자아가 자신의 통일성이 오인에 기반한 것이었음을 깨닫고서 '주체'¹⁷⁾로 새롭게 탄생하는 과정에 해당한다.

50년대 김춘수의 시가 보여주고 있는 '존재 변용'에서의 모순이 어느 편에 속하는가 하는 문제는 딱 잘라 말하기가 어렵다. 이것은 김춘수 시에서

15) 각주 7) 참고 바람.

16) 이에 대해서는 J. Lacan, *Écrits : A Selection*, trans. A. Sheridan (New York : Norton, 1977), pp.1~7 참고.

17) 여기에서 '주체'란 '의식'의 확실성을 바탕으로 한 '절대적'인 의미의 주체를 가리키는 것이 아니라, 대상과 그에 대한 자신의 욕망 사이의 상호 관계 속에서 계속해서 탄생되는 '과정 중에 있는' 주체를 가리킨다. 전자가 '데카르트'의 견해에 기반해 있는 것이라면, 후자는 '라캉'의 견해에 기반해 있다. 이에 대해서는 정문영, 「라캉 : 정신 분석학과 개인 주체의 위상 축소」, 윤효녕 외, 『주체 개념의 비판』, 서울대출판부, 1999, 64~65면 참고.

의 존재 변용의 ‘모순’이 첫번째 가정과 두번째 가정 모두에 걸쳐 있기 때문이다. 즉 김춘수의 시에서 존재 변용은 한편으로는 현실적 자아가 현실적이면서 부정적인 것들을 떨쳐냄으로써 초월적 존재로 변용하는 ‘정신적’ 존재 변용을 보여주기도 하고, 다른 한편으로는 이러한 ‘정신적’ 존재 변용의 한계를 인정하기도 하기 때문이다. 따라서 김춘수의 시가 지닌 현대적 특성에 대한 고찰은 존재 변용의 ‘모순’에 대한 주목에서 더 나아가서 그 모순이 어떠한 방향으로 나아가는가를 포괄하는 가운데 구체적으로 이루어지지 않으면 아니 된다.

어둠과 답답한 混沌을 열고 네가 誕生하던 처음인 그날 우러러 한눈은 하늘의 無限을 느끼고 굽어 한눈은 끝없는 大地의 豊饒를 보았다.

푸른 하늘의 無限.

헤아릴 수 없는 大地의 豊饒.

그때부터였다. 하늘과 땅의 永遠히 잇닿을 수 없는 相懸의 그 들판에서 조그마한 바람에도 前後左右로 흔들리는 運命을 너는 지냈다.

—「갈대」 중에서

김춘수의 시가 존재 변용에서의 모순을 어떻게 극복하고 있는가는 ‘눈’ 표상에서 보이는 존재론적 구도 속에서 찾을 수 있다. 「갈대」는 ‘눈’ 표상이 어떤 존재론적 구도를 지니고 있는가를 잘 보여주는 시이다. 이 시에서 ‘갈대’로 표상되고 있는 인간 존재는 “우러러 한눈은 하늘의 無限을 느끼고 굽어 한눈은 끝없는 대지의 풍요를 보았다”에서 드러나듯이 서로 다른 방향을 바라보는 ‘두 눈’을 지냈다. 여기에서 인간이 ‘두 눈’을 지냈다는 점은 ‘천사’와 같은 초월적 존재의 ‘전신’이 ‘눈’으로 되어 있다는 점¹⁸⁾과 비교해 볼 때 그 자체 인간 존재의 속성이자 그 한계이기도 하다. 그리고 더 나아가서 인간의 ‘두 눈’이 같은 방향을 볼 수 없다는 점 역시 그 자체 인간 존재의 초월적 존재로서의 변용, 특히 정신적 변용이 지닌 한계를 분명히 해 준다. 왜냐하면 인간의 ‘두 눈’은 한편으로는 ‘초월적 존재’를 바라보기도 하지만,

18) 김춘수, 「천사는 전신이 눈이라고 한다(2)」, 『오지않는 저녁』, 근역서재, 1979, 25면.

다른 한편으로는 '현실적 존재'로서의 자신을 바라보지 않을 수 없기 때문이다.

이 시에서 '갈대'가 '조그만한 바람에도 전후좌우로 흔들리는 운명'을 지닐 수밖에 없는 것은 이와 같은 정신적 변용의 한계를 구체적으로 드러내는 구절이다. 즉 '조그마한 바람'에도 '갈대'가 흔들릴 수밖에 없다는 것은 '이상적 자아'를 동경하는 것만으로는 인간 존재의 정신적 변용이 가능하지 않다는 점에 대한 스스로의 인정이라고 하지 않을 수 없다. 그러니까 여기에서 김춘수는 '갈대'를 통해서 막연한 정신적 변용과는 다른 차원의 변용을 염두에 두고 있다고 할 수 있는데, 이때 시인이 염두에 두고 있는 변용이란 다른 것이 아니라 바로 '바람'과 같은 대상들 속에서 자신을 언제나 새롭게 정립해 나가는 일이다. 이것은 곧 정신적 존재 변용이 지니는 한계를 김춘수가 어느 정도 인정하기 시작했음을 말해 준다.

이처럼, 50년대 김춘수의 시에서 정신적 변용의 모순 또는 한계는 인간 존재의 숙명에 대한 자기 확인의 과정이기도 하다. 그리고 이러한 과정은 근본적으로는 동일성의 세계에서 비롯된 자아의 통일성이 결코 진정한 자아일 수 없다는 문제 의식과 결부되어 있다. 상상적 동일시의 세계에 기반한 '자아의 통일성'은 다른 것이 아니라 자신을 바라본다는 점에서는 정당한 인식이지만, 그것이 자신을 통일된 존재로 바라본다는 점에서는 '오인'¹⁹⁾이다. 그렇기 때문에 김춘수가 자아의 통일성, 특히 상상적 동일시에 의한 자아의 동일성이 한계가 있다는 점을 깨닫기 시작했다는 것은 그 자체 그가 계속해서 추구하고자 하는 '초월적 변용'을 이전과는 다른 관점에서 바라보기 시작했음을 뜻한다. 「蛇」를 비롯하여 「바위」와 「꽃밭에 든 거북」 등은 이와 같은 시인의 고민을 구체적으로 보여주고 있는 시들이다.

지지는 듯 눈에 아픈
翠色 樹陰 아래

19) '오인(méconnaissance)'이란 라캉이 주체 형성 과정을 설명하면서 제시한 개념이다. 라캉에 의하자면, '거울 단계'에서 이루어진 예고의 통일성은 '자기'의 이미지를 본다는 점에서는 '인지(reconnaissance)'이지만, '이미지'를 '자기'로 생각한다는 점에서는 '오인'이라고 할 수 있다. 이에 대해서는 정문영, 「라캉: 정신 분석학과 개인 주체의 위상 축소」, 윤효녕 외, 『주체 개념의 비판』, 서울대출판부, 1999, 64~66면 참고.

배암 한 마리 熱을 앓는다

게으르게 길든(馴) 몸뚱어리가
 똑똑 떨어지는 햇살을
 反射的으로 통기며
 琉璃入빛 반짝이는 스스로의 비늘에
 닳 앓을 듯 닳 앓을 듯
 슬픈 自慰의 날이여

—「蛇」중에서

이 시에서 상상적 동일시에 바탕한 자아의 통일성은 한마디로 ‘스스로의 비늘’에 ‘닳’을 앓고 있는 ‘배암’에 비유되어 구체화되고 있다. 즉 ‘樹陰’으로 표상되고 있는 ‘동일성의 세계’ 속에서 욕망의 ‘熱’을 앓고 있는 ‘배암 한 마리’는 바로 시인이자 동시에 시적 자아의 통일성이며, 그러한 동일성의 세계 속에 갇혀 있는 자신의 모든 행위를 시인은 일종의 ‘自慰의 날’로 표현하고 있다. 이런 점에서 여기에서 특히 우리의 주목을 끄는 것은 바로 ‘슬픈 자위의 날’에서의 ‘슬픈’이라는 수식어이다. 왜냐하면 ‘슬픈’은 곧 시인이 자기 동일성에 갇혀서 자아를 추구하는 행위 자체를 한편으로는 부정적·비생산적인 것으로, 다른 한편으로는 그러한 행위가 어찌면 인간에게 주어지도록과도 같은 것으로 보고 있다는 점에서 시인의 내면적 갈등을 잘 드러내기 때문이다. 그러니까 이 시에서 ‘樹陰’, ‘自慰’ 등의 어휘들이 상상적 동일시의 세계를 표상함과 동시에 인간 본능을 표출하는 것 역시 궁극적으로는 ‘욕망’과 ‘허무’ 사이의 관계와 마찬가지로 자아의 통일성 역시 모순적인 것임을 시사한다.

그런데도 불구하고 인간 존재가 여전히 ‘자아의 통일성’을 주장한다면, 그것은 일종의 허구에 지나지 않게 된다. 특히 이러한 자아의 통일성, 혹은 자기 존재에 대한 상의 정립이 ‘눈’ 표상에서 드러난 바 있던 존재론적 구도에서의 ‘초월적 존재’와 차별되지 않는 것이라고 한다면, 인간은 허구 속에서 자신의 ‘정신적 변용’을 시도하지도 않았을 것이다. 이러한 점에서 김춘수가 “하늘을 향하여 무수히 도래질”을 하면서도 “모가지를 소로시 움츠리고, 땅바닥에 다시 죽은 듯이 었드”(「꽃밭에 든 거북」)라는 ‘거북’을 통해 인간의 존재론적 위상과 그 한계를 제시하고 있는 것은 대단히 중요한 지

적이라고 할 수 있다. 왜냐하면 인간이 비록 “제 몸에 무늬를 수놓고 있는 것이 제 자신인 것을 까마득히 잊어 버렸다”(「바위」)에서 드러나는 일종의 ‘자기 환상’을 통해서 ‘고요한 미소’(「바위」)로 표상되고 있는 삶의 의미를 전유하는 존재에서 벗어나 새로운 존재에로의 변용을 시도할 수 있는 것은 바로 이와 같은 철저한 ‘자기 인식’에서 비롯되는 것이기 때문이다. 따라서, 시인에게 있어서 ‘자아의 통일성’이 깨어진다는 것은 오히려 시인의 ‘존재 변용’이 보다 건실하게 이루어질 수 있는 출발점이라고 할 수 있다.

한편, 50년대 김춘수의 시에서 정신적 존재 변용은 그것이 상상적 동일시의 한계에서 벗어나고자 할지라도 또 다른 한계에 직면하지 않을 수 없게 된다. 이 새로운 한계는 시인이 ‘이상적 자아’의 추구에서 벗어나서 ‘에고 이상’에 전적으로 기대어 존재의 변용을 추구하는 경우에 구체적으로 드러난다. 라캉에 따르면,²⁰⁾ ‘이상적 자아’가 근본적으로 ‘상상적 동일시’에 기반한 것이라면, ‘에고-이상’은 근본적으로 ‘상징적 동일시’에 기반한 것이다.²¹⁾ 그리고 비록 그 양상은 다르다고 할지라도 ‘상징적 동일시’ 역시 ‘동일성’의 차원에서 자아의 통일성을 보장할 수 있는 것처럼 보인다. 하지만 자아가 ‘타자’의 이미지에 자신을 전적으로 의지하는 것 역시 자신의 이미지만을 내세우는 것 못지 않게 존재 변용을 불가능하게 한다. 왜냐하면 타자의 입장에서 바라볼 때 자아는 대단히 사소한 존재로 전락하게 되고, 그리하여 언제 사라질 지도 모르기 때문이다. 특히 이러한 상징적 동일시에 의한 존재 변용의 추구가 ‘에고 이상’은 ‘선’이고, 이에 비해 현실적 자아는 ‘악’이라는 ‘선/악’의 이분법적 구도와 연관된다면 그 어려움은 더욱 커질 수 밖에 없다.

이상과 같이, 50년대 김춘수의 시에서 ‘눈’ 표상은 전반적으로 사물과 인간존재뿐만 아니라 초월적 존재가 지닌 속성을 드러내 주는 창구의 역할을 하고, 나아가서는 이들 사이의 상호 관계가 존재론적 차원에서 어떤 구도를 맺고 있는가를 보여준다. 물론 이들 사이의 상호 관계는 기본적으로는 사물과 인간존재, 그리고 이들을 뛰어넘는 초월적 존재라는 존재론적 구도를 보

20) J. Lacan, 권택영 외 역, 『욕망 이론』, 문예출판사, 1994, 35~39면 참고.

21) 위의 책, 36~37면 참고.

여주지만, 그 구도의 중심축은 인간존재와 초월적 존재 사이의 상호 관계에 놓여 있다. 이러한 특성은 그의 시에서 드러나는 ‘눈’ 표상에서 구체적으로 살펴볼 수 있었던 것인 바, 이러한 구도적 특성에서 우리는 50년대 김춘수의 시가 무엇보다도 시인을 비롯한 인간 존재의 ‘정신적 변용’에 깊은 관심을 보였던 것임을 잘 말해 준다. 하지만 이러한 ‘정신적 변용’은 인간 존재의 위상에 대한 인식과 함께 새로운 양상으로 나아갈 수밖에 없게 된다. 왜냐하면 ‘이상적 자아’나 ‘에고 이상’에 전적으로 의존하는 존재의 변용 추구는 그 자체 한계를 지닐 수밖에 없기 때문이다.

3. ‘눈짓’ — 존재 개시의 이중적 메타포

1) 대상을 통한 주체 정립에의 의지

50년대 김춘수의 시에서 ‘눈(眼)’ 표상이 세계를 바라보는 시인의 태도와 결부된 것이고 이때 시인의 태도가 궁극적으로 초월적인 존재에로의 변용을 의도한 것이라고 한다면, 50년대 김춘수 시의 세계는 동시에 이러한 초월적 변용의 한계에 대한 인식과, 그에 따른 인간 존재의 자기 탐구의 세계라고 할 수 있다. 이 중에서도 인간 존재의 자기 탐구는 ‘초월적인 존재’ 앞에서 파멸될 수밖에 없는 인간 존재의 ‘숙명’에 대한 비극적인 자기 확인을 바탕으로 이루어진 것이라는 점에서 또 다른 차원에서 전개되는 존재 변용의 추구라고 할 수 있다. 50년대 김춘수의 시, 특히 50년대 후반에 발표된 시들에서 이러한 노력이 잘 드러난다.

‘존재 변용’에의 새로운 시도는 ‘이상적 자아’나 ‘에고 이상’과 같은 주체와 대상 사이에 맺어진 일방적인 관계에서 벗어나서, ‘자아’를 ‘대상적인 것들’을 자신 앞에 세움으로써 그 관계 속에서만 탄생되는 것, 즉 ‘주체’로 정립하고자 하는 노력이다. 그리고 이때 김춘수의 시에서 의미 형성의 중심 토대가 되는 것이 바로 ‘눈짓’ 표상이다. 그러니까 그의 시에서 ‘눈짓’ 표상은 대상 혹은 사물의 존재론적 속성을 드러내 주었던 ‘눈’ 표상과는 달리, 주체와 대상 사이의 관계뿐만 아니라 대상과 대상 사이의 관계를 표상한다.

따라서, '눈짓' 표상을 통해서 우리는 김춘수의 시가 인간존재의 위상을 어떻게 정립해나가는가 그리고 그에 따라서 존재의 변용 가능성을 어떻게 추구해 나가는가를 구체적으로 살펴볼 수 있다.

김춘수 시에서 '눈짓' 표상은 개별적인 존재들 사이의 '관계'를 그 전제로 하는 행위이다. 「最後의 誕生」에서 김춘수는 '고독'과 '관계'를 직접적으로 문제삼으면서, 그것들이 인간 존재의 변용과 어떻게 관련되는가를 '꽃'과 '꽃병'을 통해서 간명하게 형상화하고 있다. 이 시에 따르자면, '고독'이란 '빈 꽃병'과 '꽃'처럼 육체와 정신이 서로 분리되어 있는 상태를 가리킨다는 점에서 '육체와 정신의 분리'에 대한 다른 이름이라고 할 수 있다. 그러니까 '고독'한 상태를 벗어나기 위해서는 '육체'와 '정신'이 결합되어야만 한다. 그런데 시인은 이를 '정신'에 걸맞는 '육체'가 결합되는 관점에서가 아니라 '육체'에 걸맞는 '정신'이 결합되는 관점에서 이루어질 수 있는 것으로 보고 있다. 요컨대, 김춘수는 여전히 '정신'에 우위를 두고 있는 것이다.

2

그러나

빈 꽃병에

꽃을 한 송이 꽂아 보십시오

孤獨과 孤獨과의 사이

深淵의 空氣는

얼마나 큰 感動에 떨 것입니까?

비로소 꽃병은

꽃을 위한 꽃병이 되고

꽃은 꽃병을 위한 꽃이 됩니다

3

그것은 神의 눈짓과 같은

한 瞬間입니다.

그 瞬間에 서면

精神은

날 수도 떨어질 수도 없는
한갓 眞空 속의 生物이 됩니다

모든 것을 拒否한 그에게
어찌 抵抗이 있을 수 있겠습니까?

—「最後의 誕生」 중에서

그러나 김춘수가 '육체'를 중요한 것으로 인정하면서도 그 중심을 여전히 '정신'에 두고 있다고 하더라도, 무엇보다도 중요한 것은 그가 존재의 변용에 있어서 '육체'의 중요성을 인정하기 시작했다는 점이다. 위의 인용에서 '꽃'뿐만이 아니라 '빈 꽃병' 모두가 문제시되면서, '꽃을 위한 꽃병'이나 '꽃병을 위한 꽃'과 같이 '관계'를 통한 존재 변용이 초점이 되고 있다는 점은 그 구체적인 예이다. 물론 이러한 존재 변용은 그것이 '신의 눈짓'과도 같은 '순간'에 이루어지는 것으로 파악되고 있는 것으로 보아서 언제나 가능한 것은 아니다. 즉 '관계'를 통한 존재 변용은 '초월적인 힘'이 내재하는 순간에만 이루어지는 것이고, 그렇기 때문에 그것은 역설적으로 '최후의 탄생'으로 불리어진다.

인간 존재의 변용이 이처럼 '신의 눈짓'과 같은 초월적인 힘을 바탕으로 한다고 하더라도, 달리 말해서 그만큼 현실에서의 인간 존재의 변용이 어려운 일이라 하더라도 인간 존재는 이를 추구해야만 한다. 그리고 여기에 바로 50년대 김춘수의 시가 '명명' 행위를 바탕으로 하여 존재를 지속적으로 탐구했던 가장 중요한 이유가 놓여 있다. 잘 알려져 있듯이, 50년대에 김춘수는 특히 '명명' 행위를 바탕으로 하여 존재를 탐구해왔다. 그리고 그의 시에서 이러한 존재 탐구는 '신'과 같은 초월적 존재가 되고 싶어하면서도 결코 '육체'를 떠나지 못했던 인간 존재가 새롭게 대상적인 것을 자신 앞에 내세움으로써, 즉 '대상화'함으로써 그 정신적 변용을 추구하고자 하는 방식에 해당한다. 「꽃」은 그 구체적인 보기이다.

내가 그의 이름을 불러 주기 전에는
그는 다만
하나의 몸짓에 지나지 않았다

내가 그의 이름을 불러 주었을 때
그는 나에게로 와서
꽃이 되었다.

내가 그의 이름을 불러 준 것처럼
나의 이 빛깔과香氣에 알맞는
누가 나의 이름을 불러다오,
그에게로 가서 나도
그의 꽃이 되고 싶다.

우리들은 모두
무엇이 되고 싶다.
너는 나에게 나는 너에게
잊혀지지 않는 하나의 눈짓이 되고 싶다.

-「꽃」 전문

위의 시의 전반부에서 김춘수는 정신과 육체가 분리되어 있던 '고독한 상태'가 어떻게 '명명' 행위에 의해서 극복될 수 있는가를 잘 보여준다. 이 시에서 '명명' 행위 이전에는 '그'가 '몸짓'에 지나지 않았다는 것은 그것이 정신과 분리되어 있는 일종의 '육체'에 해당되기 때문이다. 그런데 이러한 '육체'로서의 '그'는 '이름'을 갖게 됨으로써 하나의 '꽃'으로 탄생된다. 그러니까 이때의 '꽃'이란 단순히 '존재' 자체를 가리킨다기보다는 '육체'와 '정신'이 '하나'가 되어 있는 상태의 '존재'를 표상하는 것이다. 이처럼 '존재 근거'를 갖지 못해 '몸짓'에 불과하던 '그'가 '이름'을 통해서 '존재 근거'를 지닌 '꽃'으로 변화한 근거에는 '존재의 언어'가 '정적의 울림'이고, 그 '정적의 울림'으로서의 '존재의 언어'에 대한 인간의 응답이 바로 "시적 언어"라는 생각이 자리하고 있다.²²⁾ 그러니까 이때의 '명명' 행위는 바로 "로고스인 언어의 빛을 부여함으로써 그때까지는 어둠 속에 숨겨져 있던 그의 모습을 드러나게 하는 행위"²³⁾에 해당하는 것이다.

그런데 이때 무엇보다도 중요한 것은 이러한 존재의 탄생이 바로 '나'의

22) 박찬국, 「후기 하이데거의 예술관과 언어관」, 한국하이데거학회편, 『하이데거의 언어사상』, 철학과현실사, 1998, 231면 참고.

23) 이진홍, 「김춘수의 '꽃'에 대한 존재론적 조명」, 『김춘수연구』, 학문사, 1982, 398면.

‘명명’ 행위에 의해서 이루어진다는 점이다. 만일 이 시에서의 ‘명명’ 행위가 「최후의 탄생」에서 볼 수 있었던 ‘신의 눈짓’과 같이 ‘정신과 육체의 결합’을 가능하게 하는 것이라고 한다면, 그 ‘명명’ 행위가 ‘나’에 의해서 이루어졌다는 것은 존재의 변용이 초월적 존재의 힘과는 다른 ‘나’와 ‘너’ 사이에서도 가능해졌음을 뜻하기 때문이다. 이때 존재의 변용은 바로 ‘나’와 ‘너’ 사이의 문제, 달리 말해서 ‘대상화’의 문제로 대두된다. 이 시의 후반부에서 ‘나’가 “나의 이 빛깔과 향기에 알맞는/ 누가 나의 이름을 불러다오”라고 하면서 ‘이름’을 갖기를 간절히 원하는 것도 바로 이 때문이다. 이제 존재의 변용은 ‘나’로부터만 나오는 것도 아니며, 그렇다고 해서 ‘타자’로부터만 나오는 것도 아니다. 그것은 바로 ‘빛깔과 향기’를 지닌 ‘나’와, ‘나의 이름’을 ‘불러주는’ ‘타자’ 모두로부터 나온다. 그리하여 존재 변용은 결국에는 ‘나’와 ‘너’ 사이에서 발생하는 ‘대상화’, 구체적으로는 ‘눈짓’을 통해서만 이루어질 수 있는 것으로 드러난다.²⁴⁾ 이 시가 “자신에게든 타인에게든 보다 가치 있는 존재 방식을 지녀보겠다”²⁵⁾는 ‘타자성’의 관점에서 해명될 수 있는 것도 바로 이 때문이다.

이처럼, 김춘수의 시가 ‘대상화’를 통해 존재 변용의 차원을 개척하고 있고, 그 존재 변용의 차원이 ‘눈짓’으로 표상되고 있는 것은 ‘눈’ 표상과는 달리 ‘눈짓’ 표상이 상호 관계를 전제로 하는 것이기 때문이다. 그러니까 ‘눈짓’ 표상은 ‘눈’ 표상이 ‘상상적 동일시’나 ‘상징적 동일시’에 전적으로 의존했던 것과는 달리 양자의 상호 관계 속에서 존재 변용을 추구한다고 할 수 있다. 「꽃(1)」뿐만 아니라 「눈짓」, 「꽃」, 「능금」, 「바람을 조금만」 등에서도

24) 후에 김춘수는 이 시에서 ‘눈짓’이라는 시어를 ‘의미’라는 시어로 바꾼 바 있다. 이 시 한편만을 염두에 둘 때 그의 그러한 개작 행위는 시 전체의 의미에 커다란 변화를 주지는 않는다. 그러나 그의 시에서 ‘눈’과 ‘눈짓’이 중요한 역할을 담당하고 있다는 점을 고려할 때에는 사정이 달라진다. 이 시에서 ‘눈짓’은 한편으로는 ‘이름’과 다른 한편으로는 ‘꽃’과 관계하면서 그 의미를 확대해 나가면서, ‘나’가 주체이자 대상으로 존재하는 것임을 분명하게 드러낸다. 따라서 이 시에서 ‘눈짓’은 그 자체 ‘타자’와의 관계 속에서 형성될 수밖에 없는 ‘의미’에 해당하는 것이자, 동일성의 세계에서 벗어나고자 하는 시인의 인식을 드러내는 표상에 해당한다. 이렇게 본다면 김춘수가 ‘의미’를 ‘눈짓’으로 바꾼 것은 그 의미 형성에는 바람직했던 것으로 보인다.

25) 조남현, 「김춘수의 「꽃」-사물과 존재론」, 『김춘수연구』, 322면.

이러한 '눈짓' 표상이 잘 드러나는데, 이들 모두 전반적으로 대상을 통한 주체 정립의 의지를 보여준다. 그리고 이러한 '대화화'를 통한 주체 정립의 의지야말로 50년대 김춘수의 시가 지닌 현대적 특성 중에서도 가장 중요한 것이라고 할 수 있다.

2) 존재 개시의 딜레마와 변화의 필요성

50년대 김춘수의 시에서 '눈짓' 표상은 육체적 한계를 지닌 존재이면서도 초월적인 존재에로의 지향을 보이는 인간 존재가 그 존재 변용을 추구하는 것이 과연 어떤 의미를 지닌 것인가를 잘 보여준다. 이것은 앞에서 살펴본 것 처럼 '눈짓' 표상이 근본적으로 '대상', 즉 '타자'와 관련된 것이라는 점에서 연유하는 특성이다. 특히 '눈짓' 표상은 50년대 김춘수 시에서의 존재 탐구의 주된 방식이었던 '명명' 행위가 지녔던 창조성과 한계 역시 잘 보여준다는 점에서 중요한 의미를 지닌다. 하지만 '눈짓' 표상이나 '명명' 행위에 바탕한 존재 변용의 추구 역시 어떤 한계를 지닐 수밖에 없는데, 이러한 한계는 50년대 김춘수의 詩作이 부딪힌 한계이기도 하다.

그것은 靜寂의 소린지도 몰랐다.

나는 어디 밝은 그늘 밑에서 즐고 있는 듯도 하였다.

내가 눈을 다시 떴을 때, 그때 나는 나의 왼쪽 뺨에 불같이 달은 視線을 느꼈다. 나는 처음에 그것이 꽃인가 하였다.

그것은 딸기였다. 쟁반에 담긴 一群의 딸기는 곱게 피어오른 솟불같이 그 별경게 달은 體溫이 그대로 나에게까지 스며올 듯, 진열장의 유리를 뚫고 그것은 연신 풋풋한 향기를 발하고 있는 것만 같았다. 손님이라고는 나 한 사람뿐인 茶房의 午前의 解弛해진 空氣를 그것들이 혼자서만 빨아들이고 마하고 있는 상보였다. 진열장 近處의 空氣는 그만큼 緊張해 보였다.

조금 前의 벌레 우는 것 같은 소리는 어쩌면 그것들이 쉬는 숨소리인지도 모를 일이었다.

나는 딸기를 딸기밭에서 본 일이 있다. 가늘고 키가 작은 줄기에 어울리지 않는 보기 흉한 큰 이파리를 달고, 그 위에 더 무거운 열매가 고개도 들지 못하고 있었다. 뿐 아니라 보오양계 먼지를 쓰고 있는 양이 몹시 더러워 보였다. 그렇던

것이 어찌 또 그리 싱싱하고 풋풋하였을까?

나는 熱心히 딸기를 보았다. 그 솜솜이 얽은 구멍이 구멍마다 숨을 쉬고 있는 듯 쟁반 위의 딸기는 生動하고 있었을 뿐 아니라, 그 近處를 完全히 制壓하고 있었다. 온 방안의 空氣가 유리 안의 한 개 쟁반 위에 모조리 吸收되었다.

딸기는 그날 누구보다도 悲壯하였다.

—「딸기」 중에서

이 시에서 '딸기'는 '꽃'과 마찬가지로 존재를 표상한다. 그런데 이러한 '존재'는 '딸기밭'과 같은 일상적인 공간이 아니라 '다방'과 같은 특정한 '존재 표상 공간'²⁶⁾ 내에서만 획득될 수 있다. 그렇기 때문에 '나'는 '불같이 달은' 딸기의 '시선'을 감각스럽게 느낄 수 있는 것이다.²⁷⁾ 즉 '나'는 '딸기'라는 대상을 바라보는 것이 아니라 '존재' 자체를 바라보는 것이고, 그러기에 '딸기'의 시선은 바로 '존재'의 시선이 된다. 이런 점에서 볼 때, '딸기'로부터 '나'가 느끼는 '곱게 피어오른 숯불같이 그 별정게 달은 체온'과 '풋풋한 향기'는 곧 '딸기'의 '존재'가 대단히 '충만함'을 표상하고 있다고 할 수 있다.

그렇다고 해서 '딸기'가 지닌 '존재의 충만함'이 언제나 그리고 어디서나 보이는 것은 아니다. 이 시에서 '딸기밭'에서의 '딸기'가 '가늘고 키가 작은 줄기'나 '보기 흉한 큰 이파리'로 표현되어 있다거나, '보오양게 먼지를 쓰고 있는 양'으로 표현되어 있는 것은 '딸기'의 '존재 충만함'이 '딸기밭'으로 표상되고 있는 일상적인 공간에서는 전혀 드러나지 않음을 시사한다. 따라서

26) 이 시에 대해서 한계전은 “존재론과 직접적으로 관계되는 알레고리를 그가 얼마나 자신의 감각적 언어 속에서 제거하느냐가 중요한데 김춘수의 「딸기」에서 그 가능성을 엿볼 수 있다.”면서 「딸기」를 ‘일상적인 사건’과 연결시켜 논의하고 있다(한계전, 앞의 글, 117면). 그러나 이러한 견해는 ‘딸기’가 있는 공간이 ‘아무도 없는 다방’이나 ‘정적의 소리’에서 알 수 있듯이 일상적인 공간과는 다른 일종의 진공 공간임을 소홀히 다루고 있다. 그러므로 「딸기」에서 ‘다방’, 특히 ‘진열장’은 존재를 표상할 수 있는 하나의 공간으로 보아야 할 것이다.

27) 여기에서 대상으로서의 ‘딸기’의 시선이 ‘불같이’ 달아있다는 것은 이전의 시에서는 잘 드러나지 않는 태도이다. 이전의 시에서는 전반적으로 ‘반쯤 열린’ 눈에 의한 시선이 자주 등장하였다. 그런데 여기에서는 사정이 다르다. 이것은 대상으로서의 ‘딸기’가 바로 ‘충만한 존재’를 표상하고 있기 때문이다.

이 시에서 '딸기'가 '존재 충만성'을 보이는 공간으로 설정된 '다방'은 일상적인 공간과는 다른 또 다른 공간이라고 할 수 있다. 그렇다면, '딸기'는 왜 일상적인 공간에서는 그 '존재 충만함'을 보여주지 못하는가? 이것은 50년대 김춘수의 시가 왜 사회적인 것에 별다른 관심을 보이지 않았던가를 묻는 질문이기도 한데, 그 대답의 실마리는 바로 '딸기'에 있다기보다는 '딸기'를 대상화하는 '나'의 태도에 있다. '나'는 단 '하나'의 '딸기'가 아니라 '수많은' '딸기'가 있는 공간에서는 '딸기'를 제대로 대상화하지 못한다. 이로 미루어 볼 때, 우리는 김춘수가 인간 존재의 변용이 바로 '개별적' 존재로의 자기 인식에서만 가능한 것으로 생각하고 있음을 알 수 있다. 그리고 이것이 바로 그의 시가 '사회적'인 것보다는 '개인적'인 것에 보다 더 많은 관심을 보여왔던 이유이다.

한편, 여기에서 우리가 또 하나 주목할 점은, “그 근처를 완전히 제압하고”나 “온 방안의 공기가 유리 안의 한 개 쟁반 위에 모조리 흡수되는”에서 드러나듯이 이러한 존재의 '충만함'이 단순히 '존재' 자체만의 충만함에 그치지 않고 '타자'가 있는 공간을 '제압한다'는 점이다. 이것은 '존재의 충만함'이 그 자체로 보아서는 '개별적인 것'의 존재 근거를 드러내는 것이기도 하지만, 여러 개별적인 것들 사이에서는 일종의 '압력'으로 작용하는 것이라는 점을 분명하게 보여준다. 이 시가 '개별적 존재'로의 자기 인식을 강조하고 있다는 점과 연관시켜 본다면, 이러한 '힘'은 자신의 근거를 찾는 '원동력'이자 동시에 타자의 근거를 빼앗는 '폭력'이라고 말할 수 있다. 요컨대, 이러한 경우에 있어서 '존재의 충만함'은 곧 '삶의 원동력'이자 동시에 '폭력'인 것이다. 그리고 이것은 50년대 김춘수의 시가 직면한 가장 큰 딜레마라고 하지 않을 수 없다.

記憶의 憤한 江물은 오늘도 내일도
同胞의 눈시울에 흐를 것인가,
흐를 것인가, 英雄들은 쓰러지고 두 달의 抗爭 끝에
너를 겨누는 같은 銃뿌리 끝에
네 아저씨와 네 오빠가 무릎을 꿇 지금,
人類의 良心에서 흐를 것인가,

—「부다페스트에서의 少女의 죽음」 중에서

존재의 '충만함'이 이와 같은 이중성을 지니고 있다는 것은 김춘수의 시가 '타자성'의 차원에서 딜레마에 처해 있다는 점을 확연하게 보여준다. 즉 육체적 한계를 지닌 존재이기에 무조건적으로 초월적 존재를 지향할 수도 없는 상황 속에서 시인은 그 존재의 충만성을 추구해 갈 수밖에 없는데, 이때 존재의 충만성은 타자성의 차원에서 폭력으로 전화될 가능성을 강하게 드러내고 있다. 그의 시 세계에서 이질적인 것으로 평가되고 있는 「부다페스트에서의 소녀의 죽음」은 존재의 충만성이 지닌 또다른 면모로서의 '폭력성'을 역사적인 사건을 통해서 형상화하고 있다. 인용 부분에서 구체적으로 살펴볼 수 있듯이, 이 시에서 '총뿌리'는 곧 '존재' 추구의 폭력적인 변모이자 '눈짓'의 전화된 양상이라고 할 수 있다. 특히 '너를 겨눈'에서의 '겨눈'은 존재 탐구로서의 '눈짓'의 한 극단을 표상한다. 물론 「부다페스트에서의 소녀의 죽음」에서 김춘수가 이러한 존재 탐구의 이중성 중에서도 부정적인 면을 자신의 시작과는 상관없이 형상화하고 있다고 말할 수 있다. 그렇지만, 이러한 양상은 그의 시가 추구해 온 존재 변용과, 그에 따른 '존재 개시'가 나아갈 수도 있는 한 극단이기도 한 것이다.

한편, 이러한 딜레마는 그의 존재 탐구의 한 면인 '명명' 행위와도 관련된 다. 시인이 정신적 변용을 추구하는 주된 방식으로서의 '명명' 행위가 '언어'를 모든 사물을 창조하는 힘을 지닌 것으로 전제할 수밖에 없음에 비해, 그 육체를 떠날 수 없다는 시인의 한계는 또한 언어가 지닌 창조적인 힘의 한계를 인정하지 않을 수 없기 때문이다. 그런데도 불구하고 만일 시인이 계속해서 '언어'에 절대적인 힘을 부여하고자 한다면, 그래서 계속해서 '대상화'²⁸⁾를 통해서 대상적인 것들을 전유하고자 한다면 그것은 일종의 '언어적

28) 지금까지 50-60년대 김춘수의 시에 대한 연구들은 전반적으로 이 시기의 시들이 보여주고 있는 '존재 탐구'를 '명명' 행위에 근거한 존재 탐구로 바라보고 있다. 이것은 기존의 연구들이 대체로 언어를 '존재의 집'으로 인식하고 있는 '하이데거'의 언어관을 따르고 있기 때문에 비롯된 현상이라고 할 수 있다. 물론 이러한 언어관을 통해서도 존재 탐구의 어려움이 어느 정도 해명될 수 있다. 하지만 이 경우는 60년대 중반 이후로 김춘수의 시가 보여주는 '명명' 행위로부터의 일탈에 대해서는 설득력 있는 논리를 펼치기 힘들다. 중요한 것은 '명명 행위' 자체가 아니라 '대상화'의 문제라고 할 수 있다. 참고로 50년대 김춘수 시에서의 존재 탐구를 하이데거적인 존재론의 입장에서 바라보고 있는 대표적인 고찰들을 들자면 아래와 같다.

황포'이지, 진정한 존재 탐구라고 말하기 어렵다. 그리고 이러한 상황 아래에서 언어는 더 이상 “현존하고 있는 것을 처음으로 현존하도록 해 주는 것”²⁹⁾으로 단정되어서도 안 된다. 50년대 김춘수의 시가 ‘명명’ 행위에 바탕한 존재 탐구를 지속적으로 보여주면서도 결코 존재를 확연하게 움켜잡지 못하는 것도 바로 이러한 딜레마 때문이라고 할 수 있다.

이렇게 본다면, 50년대 김춘수의 시는 대단히 어려운 딜레마에 직면해 있다. 즉 50년대 김춘수의 시는 한편으로는 지속적으로 인간 존재의 변용을 추구해야만 하고, 다른 한편으로는 그러한 존재 변용이 지닌 위험성을 떨쳐내지 않으면 안된다. 그리고 이러한 딜레마를 어떻게 극복하는가에 바로 김춘수의 시가 지니는 현대적인 면모가 놓여 있다. 50년대 말엽 이후의 김춘수의 시는 이 딜레마를 둘러싼 고민의 산물이라고 할 수 있다.³⁰⁾ 비록 그

이승훈, 「시의 존재론적 해석 시고」, 『김춘수연구』, 학문사, 1982.

이진홍, 「김춘수의 꽃에 대한 존재론적 조명」, 위의 책.

이형기, 「존재의 조명」, 위의 책.

김용태, 「김춘수 시의 존재론과 Heidegger와의 거리(1)」, 『어문학교육』 12집, ?, 1990.

_____, 「김춘수 시의 존재론과 Heidegger와의 거리(2)」, 『수련어문논집』 17집, 부산여대, 1990.

문혜원, 「하이데거 영향을 중심으로 한 김춘수 시의 실존론적 분석」, 『비교문학』 20집, 비교문학회, 1995.

_____, 「한국 전후시의 실존의식 연구」, 서울대 박사논문, 1996.

29) M. Heidegger, 오병남 외 편역, 「언어」, 『예술작품의 근원』, 경문사, 1994, 27면.

30) 이 점은 「부다페스트에서의 소녀의 죽음」과 관련된 개작에서 가장 구체적으로 드러나고 있다. 이 작품은 처음 『꽃의 소묘』에 발표될 당시에 실려 있었던 부분이 나중에 다른 시집에서는 삭제되어 있다. 그 삭제된 부분들 중에서도 아래와 같은 부분은 개작이 시인의 의도적인 것이었음을 분명하게 보여준다. 구체적으로, 아래의 인용 부분에서 시인은 인간이 서로에 대해 총부리를 겨누는 행위가 단지 일회적인 것만은 아니라는 점을 말하고 있다. “또 쓰러질 것이다”와 “그칠 날이 없을 것이다”라는 시인의 언급과 인간이 “존재의 깊이에서 전율하며 통곡할 것”이라는 구절은 이러한 시인의 생각을 구체적으로 보여준다. 그러니까 처음에 김춘수는 ‘존재’의 추구가 의미나 기쁨이나 환희만을 가져오는 것이 아니라 ‘전율’과 ‘공포’를 초래한다는 점을 통렬하게 인식하고 있었던 것이다. 그런데 후에 이 부분을 삭제함으로써 그는 존재 추구의 ‘전율’과 ‘공포’에서 벗어날 수 있는 돌파구, 구체적으로 존재 탐구의 궁정적인 면을 추구하고자 했다고 할 수 있다.

양상이 존재 탐구의 부정성을 직접적으로 드러내지는 않는다고 하더라도 거기에는 초월적 존재에로의 지향과 육체적 한계에의 인식을 적절하게 단락지으면서 존재 탐구의 부정성을 극복하고자 하는 진지한 고민과 그 전략적 모색이 자리하고 있다.

4. 맺는 말-존재 변용의 새 차원을 위하여

지금까지 본고는 60년대 이전에 발표된 김춘수의 시들에서 중요한 역할을 하고 있는 ‘눈’과 ‘눈짓’ 표상이 지닌 의미와 그 현대성에 대해 살펴보았다. 이러한 고찰은 50년대 김춘수 시의 특성을 밝혀줄 뿐만 아니라 60년대 이후에 주로 나타나는 ‘무의미시’의 특성을 밝힐 수 있는 바탕이 되기도 한다. 여기에서 본고의 김춘수 시의 흐름을 특히 50년대 시들을 중심으로 살펴봐왔던 것은 현대시의 중요한 특성이라고 할 수 있는 ‘실험성’을 명확히 규정하기 위해서는 무엇보다도 그 동기를 분명히 밝히는 것이 중요하다는 이유 때문이었다.

50년대 김춘수의 시에서 ‘눈’과 ‘눈짓’은 전반적으로 인간 존재의 변용과 관련된 표상이다. 구체적으로 ‘눈’ 표상은 초월적 존재뿐만 아니라 인간 존재를 비롯한 모든 것들의 존재론적 속성을 보여주면서 김춘수의 시가 한편으로는 초월적인 존재에의 지향, 즉 정신적 존재 변용에 있음을 잘 보여준다. 그러나 이러한 정신적 변용은 그것이 주로 ‘이상적 자아’나 ‘에고 이상’과의 동일시를 바탕으로 하여 추구된다는 점에서, 그리고 동시에 인간 존재의 육체적 한계를 인정하지 않을 수 없다는 점에서 한계를 드러낸다. 50년대 후반기에 들어서면서 김춘수는 이러한 정신적 변용의 한계를 어떻게 극복할 것인가를 두고서 많은 고민을 보여주었는데, ‘눈짓’ 표상은 그 구체적

인간은 쓰러지고 또 일어설 것이다.
그리고 또 쓰러질 것이다. 그칠 날이 없을 것이다.
악마의 총탄에 딸을 잃은
부다페스트의 양친과 함께
인간은 존재의 깊이에서 전율하며 통곡할 것이다.

인 결과이다. 즉 김춘수는 '초월적인 존재'에 전적으로 의지하는 한 인간 존재의 자기 탐구가 실패할 수밖에 없다는 점을 인식함으로써 점차적으로 '관계' 자체에 주목하기 시작한다.

김춘수의 시에서 '눈짓' 표상은 '관계'가 존재 변용에서 어떤 의미를 지니는가를 잘 보여준다. 여기에서는 무엇보다도 대상과의 새로운 관계를 모색함으로써 주체로 거듭나고자 하는 자아의 열정이 잘 드러난다. 근대적 이성의 속성이라고 할 수 있는 '대상화'를 바탕으로 하고 있다는 점에서 이러한 '눈짓' 표상의 존재 변용 방식은 '눈' 표상에서의 방식보다도 더 현대적인 것이라고 할 수 있다. 한편, 이러한 방식은 특히 '명명' 행위에 바탕한 그의 존재 탐구와도 긴밀하게 관련되는 것인데, 이것은 '눈짓'이나 '이름'이 모두 대상과의 관계에 그 초점을 맞추고 있기 때문이다. 하지만, '눈짓' 표상이 보여주고 있는 존재 변용의 방식 역시 그것이 추구하고자 하는 '존재의 충만성'이 타자와의 관계 속에서 일종의 '폭력'으로 전화될 수 있다는 점에서 한계를 드러낸다.

1950년대가 '전쟁'으로 특징지어질 만큼 '위기의 시대'였다는 점에서 본다면, 존재 추구가 지닌 부정적 측면은 곧 현대성에 의해서 초래된 '위기'와 직결된다. 그러므로 김춘수의 시가 이러한 부정적 측면을 어떻게 극복하는가에 바로 그의 시가 지닌 진정한 현대성이 놓여 있다고 할 수 있다. 이른바 '무의미시'라고 알려진 김춘수의 시들, 특히 60년대 이후의 시들은 이전의 시들과는 달리 구체적인 대상을 상징하지 않는데, 이것은 존재 변용과 관련하여 김춘수가 강조했다던 '대상화'의 방식을 새롭게 뛰어넘고자 한다는 점에서 대단히 중대한 변화라고 하지 않을 수 없다. 따라서, 이러한 변화 역시 '대상'과의 관련 속에서 해명되어야만 하는데, 이 문제는 다음의 과제로 남겨 두기로 한다.

참고문헌

- 김두한, 「김춘수 시 연구」, 효성여대 박사논문, 1991.
- 김성기(편), 『모더니티란 무엇인가』, 민음사, 1994.
- 김준오, 「현대시의 추상화와 절대은유」, 『현대시사상』 24, 고려원, 1995.
- 김춘수연구간행위원회, 『김춘수연구』, 학문사, 1982.
- 남기혁, 「1950년대 시의 전통지향성 연구」, 서울대 박사논문, 1998.
- 류순태, 「1950년대 한국 모더니즘시의 표상 연구」, 서울대 박사논문, 1999.
- 문혜원, 「한국 전후시의 실존의식 연구」, 서울대 박사논문, 1996.
- 박윤우, 「1950년대 한국 모더니즘시 연구」, 서울대 박사논문, 1998.
- 오세영, 『한국 현대시 분석적 읽기』, 고려대출판부, 1998.
- 윤정룡, 「1950년대 한국모더니즘시 연구」, 서울대 박사논문, 1992.
- 이승훈, 『포스트모더니즘시론』, 1993.
- _____, 『모더니즘 시론』, 문예출판사, 1995.
- 전광진, 『릴케의 두이노의 비가 연구』, 삼영사, 1981.
- 한계전, 「전후시의 모더니즘적 특성과 그 가능성」, 『시와시학』(1·2), 1991.
- 한수영, 「1950년대 한국 문예비평론 연구」, 연세대 박사논문, 1995.
- Bürger, P., 최성만 역, 『전위예술의 새로운 이해』, 심철당, 1986.
- Calinescu, M., 이영옥 외 역, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 시각과 언어, 1987.
- Heidegger, M., 오병남 편역, 『예술작품의 근원』, 경문사, 1994.
- Lacan, J., *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, tr. A. Sheridan, N, New York : London & Company, 1981.
- _____, *Écrits : A Selection*, trans. A. Sheridan, New York : Norton, 1977.
- _____, 권택영 외 역, 『욕망 이론』, 문예출판사, 1994.
- Levin, D. M.(ed.), *Modernity and The Hegemony of Vision*, California : Univ. of California Press, 1993.
- Poggioli, R., 박상진 역, 『아방가르드 예술론』, 문예출판사, 1996.
- Schwartz, Sanford, *The Matrix of Modernism ; Pound, Eliot, & Early 20th-Century Thought*, Princeton University Press, 1985.