김춘수의 무의미시론 연구

남 기 혁

1. 서 론
2. '解脫'--'생의 구원'으로서의 시쓰기
3. '이미지'에서 '脫이미지'로
4. 언어의 유희와 허무의 초극
5. 명상의 시간성과 무의미시론의 딜레마
6. 맺 음 말

1. 서 론

김춘수는 일련의 시론[1]을 통해, '시쓰기'의 본질에 대한 성찰과 함께 자신의 시쓰기에 대한 민감한 자의식을 보여주고 있다. 그의 시론은 단순히 서구의 시 이론을 소개하는 차원을 넘어서 있으며, 그런 만큼 우리 시사에서 결코 소홀히 여길 수 없는 가치를 내포한 것으로 보인다. 이는 그의 시론이 1960년대 이후 현대시(론)의 전개에 미친 영향을 통해서도 확인될 수 있다. 김춘수의 시론 중에서 가장 주목되는 것은 소위 '무의미 시론'이다. 『意味와 無意味』

(1) 김춘수가 발표한 시론은 『한국현대시형태론』(해동문화사, 1959), 『시론(작시법)』(문호사, 1961), 『시론(시의 이해)』(송원문화사, 1971), 『의미와 무의미』(문학과 지성사, 1971), 『시의 표정』(문학과 지성사, 1979) 등이 있으며, 이는 『김춘수전집2-시론』(문장, 1984)에 함께 묶여 있다. 본고는 『김춘수전집2-시론』을 텍스트로 활용할 것이며, 인용의 출처를 밝힐 때는 별도의 각주 없이 본문내에서 해당면을 병기할 것이다.
본고의 연구 대상인 '무의미시론'에 대한 주요 연구 서지는 다음과 같다.
문혜원, 1996, 「김춘수의 시와 시론에 나타나는 이미지 연구」, 『한국 현대시와 모더니즘』, 신구문화사 ; 박윤우, 1992, 「김춘수의 시론과 현대적 서정시학의 형성」, 『한국현대시론사』(향천 김용직 박사 회갑기념 특집호), 모음사 ; 김동환, 1998, 「김춘수 시론의 논리와 그 정체성」, 『한국 현대시론사 연구』(한계전 외), 문학과 지성사; 김춘수연구 간행위원회, 1982, 『김춘수 연구』, 학문사.

(1976)를 통해 완성을 본 무의미 시론은, 초기시 이래 부단히 변모해온 시쓰기의 방법론적 모색을 시인 스스로 종합시킨 것이다. 김춘수의 시론은 자신이 쓴 시에 대해서 해설을 가하는 방식으로 전개되고 있다. 무의미 시론이 논리적으로 얼마나 정합적인가 따지기보다는, 시론 쓰기를 통해 드러난 자의식의 정체를 밝히는 것이 더 필요한 이유가 여기에 있다. 따라서 무의미시론이 출현하게 된 동기를 김춘수 시의 변모과정을 통해 추적[2]하는 한편, 시쓰기의 자의식이 초래한 무의미시의 실체를 확인하는 작업[3]이 병행되어야 한다.

무의미 시론에서 김춘수가 보여준 시쓰기의 자의식은 실존 의식과 관련되어 있다. 사실 김춘수의 시쓰기를 이해하는 출발점은 그 스스로 고백한 '고통 콤플렉스' 혹은 그가 경험한 한계상황을 이해하는 데 있다. 그는 일본 유학 시절에 경험한 투옥이나 한국 전쟁 체험 등을 통해 끊임없이 죽음의 공포에 사로잡혔다. 그런데 이러한 실존의 위기로부터 벗어나 존재의 구원에 도달할 수 있는 유일한 탈출구('생의 구원', p.358)를 김춘수는 시쓰기에서 찾았다. 시쓰기가 자신을 역사(현실)의 구속에서 벗어나게 할 수 있다고 믿었기 때문이다. 실제로 그는 초기시 이래 지속적으로 시와 역사(현실)의 분리 문제에 관심을 기울여 왔으며, 무의미시는 이러한 탈역사주의의 결정판이라 말할 수 있다. 그의 탈역사주의는 역사(현실)에 대한 지독한 혐오감에서 비롯한 것이다. 하지만 그것은 김춘수 자신이 '절대' 혹은 '무한'으로 표현하고 있는 유토피아적 세계에 대한 갈망과 관련이 있다. 그의 탈역사주의를 단순한 현실도피로 단정할 경우 무의미 시론이 지니고 있는 의의가 제대로 포착되지 않는 이유가 여기에 있다.

김춘수의 시와 시론에 나타난 시쓰기의 자의식은 현대시의 본질적인 운명과 관련된 것이다. 그것은 고도-현대 사회에서 시쓰기의 본질과 위상이 그 이전의 사회와는 사뭇 다를 수밖에 없다는 사실을 보여주기 때문이다. 도구적 이성으로 전락한 인간 이성이 이제 인간의 실존을 억압하게된 현대적 상황 아래서, 전통적 의미의 서정시 쓰기가 과연 가능한 것인가? 만일 그것이 가능

(2) 이에 대해서는 졸고, 1998, 「김춘수 전기시의 자아인식과 미적 근대성」, 『한국시학연구』제1호, 한국시학회.

(3) 이 작업은 별도의 논문을 통해 이루어질 것이다. 본고는 무의미시에 대한 연구의 예비적 작업이라할 수 있다.

하지 않다면 시쓰기의 새로운 전략[4]은 무엇이 되어야 하는가? 무의미시론은 이런 문제들에 대한 모더니스트로서의 성실한 사색을 담고 있다. 무의미시론이 획득하고 있는 미적 모더니티에 관심을 기울여야 하는 이유가 여기에 있다.

김춘수의 시와 시론에 나타난 미적 모더니티는 두 가지 차원에서 검증되어야 한다. 하나는 김춘수가 '순수(시)'라고 표현하고 있는 것을 해명하는 차원이며, 다른 하나는 그의 이미지론이 도달한 탈(脫)이미지(혹은 이미지 부정)의 세계가 어떠한 시간 의식 위에 기초하고 있는가를 해명하는 차원이다. 본고는 전자의 문제를, 서정시가 어떤 방식으로 역사(현실, 본질, 이데아, 신)로부터 벗어나 소위 '절대적 현존'(das absolute Präsens)[5]에 도달하는가와 관련시켜 논의할 것이다. 그리고 후자의 문제를 밝히기 위해 본고는, 창작 방법의 층위에서 '자유연상'이 초래한 대상에 대한 인지방식의 변화를 분석하고, 여기서 나타난 시간의식이 사회와 역사 현실에 대해 어떠한 의미를 지니는지 함께 살펴보고자 한다.

2. '解脫'—'생의 구원'으로서의 시쓰기

김춘수의 초기시에서 '절대'의 세계를 표현하는 원리는 아날로지(analogy)이다.[6] 아날로지의 시학은 비유와 상징을 통해 개별자와 보편자, 자아와 세

(4) 김춘수의 경우 역사(현실)와 시쓰기의 분리는 시쓰기의 자의식을 낳는 중요한 요인이 된다. 역사(현실)가 문학적 체험의 현실적 원천을 이루는 것이라면, 그리고 체험의 표현가능성에 대한 믿음이 적어도 모더니즘 시가 출현하기 이전까지 전통적인 서정시 창작의 밑바탕을 이루는 것이라면, 시와 현실(체험)의 분리는 시쓰기 방식의 근본적인 전환을 암시하는 것이다. 즉 시쓰기의 자의식이란 이제 시가 '창작'되는 것이 아니라 '제작'되는 것이라는 인식 위에 기반하고 있는 것이다.

(5) '절대적 현존'이란 말은 문학 외적인 것으로 환원될 수 없는 문학 자체의 자기준거성을 가리키는 말이다. 보러는 이 용어를 문학작품에서 엿볼 수 있는 이성의 붕괴, 무시간성, 탈역사적 상태이나, 혹은 문학 작품의 미적인 독특성을 가리키는 말로 사용하고 있다. K. H. Bohrer(최문규 역), 1988, 「시간과 상상력-문학의 절대적 현존」, 『절대적 현존』, 문학동네, pp. 216-276 참조.

(6) 『구름과 장미』(1949)에서 『부다페스트에서의 소녀의 죽음』(1959)에 이르는 김춘수의 초기시는 '절대'(이데아, 무한, 영원, 신)에 대한 동경과 그 좌절을 보여주

계, 현상과 본질을 이어줌으로써, 각각의 시어가 일정한 관념의 구체적인 형상(이미지)으로 기능하게 하는 수사적 전략을 사용하는 것이다. 이때 기본 전제가 되는 것은 시적 주체의 주관적인 체험이 시의 언어 속에 그대로 보존되며, 동시에 개인적 경험은 일반적 진리로 직접 전화된다는 것이다. 여기서 시적 주체의 경험과 그러한 경험의 재현은 서로 구별되지 않는다. 상징(그리고 비유)이란 감각에 앞서 발생하는 이미지와, 그 이미지가 제시하는 초감각적 총체성 사이의 직접적인 통합체에 기초한 것이기 때문이다.(7) 김춘수 시론의 변화 과정을 살펴볼 경우, 무의미시론이 정립된 『의미와 무의미』(1976)가 상징과 비유에 대해 부정적인 태도를 보여준 것과 달리, 초기 시론은 비유와 상징, 그리고 이를 통해 형성되는 이미지에 비교적 긍정적인 태도를 견지하고 있음을 알 수 있다.

그런데 김춘수는 초기시에서 자신이 비유와 상징, 그리고 양자를 통해 형성되는 이미지에 집착하였던 이유를 "관념에의 기갈"(p. 382) 때문이었다고 밝히고 있다. 그는 관념의 대체물로서 비유·상징·이미지를 중시했던 것이다. 하지만 그는 어느 순간 "어떤 관념은 말의 피안에 있다"(p. 384)는 인식에 도달한다. 시의 형상을 통해 표현할 수 없는 '관념'이 존재함을 깨닫게 된 것이다. 이 깨달음은 김춘수에게 '관념 공포증'(p. 384)을 초래하였다. 물론 그는 관념 공포증에서 벗어나기 위해 부단한 노력을 기울였다. 가령 「부다페스트에서의 소녀의 죽음」의 경우처럼, 시적 언어를 "제구실의 가장 좁은 한계", 즉 관념 전달의 보조 수단으로 활용해 보는 것도 그 한 예이다. 그러나 그가 발견한 "말의 새로운 모습"은 이제 시적 언어에 대한 인식의 전환을 요구하게 된다. 마침내 그는 관념 전달이나 소통(communication)을 전제로 사용되는 언어, 즉 대상(절대관념)을 표현하기 위한 도구로 사용되는 언어를 시에서 배제하기에 이른 것이다.(8)

고 있다. 그는 낭만주의적 서정 체험을 통해 자아와 세계가 근원적으로 통합되어 있는 이상 세계(자연, 혹은 신)에 대한 동경을 제시하거나, 혹은 이상 세계에 대한 인식 과정 그 자체를 시쓰기의 대상으로 삼고 있다. 이러한 시적인 관심은 '꽃'의 상징을 비롯하여 일련의 자연 상징을 통해 표현을 얻고 있다. 이에 대해서는 남기혁, op. cit., pp. 85-92 참조.

(7) P. de Man, 1983, Blindness And Insight, Univ. of Minnesota Press, pp.188-189.

(8) 대상 재현의 언어를 거부하고 단순한 소통에서 벗어난 언어의 비밀스러운 결합

시의 언어가 관념 전달의 도구로 사용될 때, 시는 대상의 재현 혹은 모방(mimesis)에 머물 수밖에 없으며, 결국 대상을 재현하는 언어는 대상에 구속될 수밖에 없다. 김춘수가 "대상(관념)과 표현된 언어 사이에 어떤 틈을 주지 않"(p. 250)는 비유적 심상에서 벗어남으로써, 비로소 시인은 시적 자유를 얻을 수 있다고 본 이유도 여기에 있다. 그 대신에 그는 시의 이미지와 언어를 '게임'(유희, p.379)에 근접시키려 했다. 유희란 일체의 목적성에서 벗어난 무상의 행위이다. 의미나 대상에 구속되지 않는 언어와 이미지들의 유희를 통해 시인은 자유를 얻을 수 있으며, 이 자유가 시인의 관념 공포증을 극복할 수 있는 유일한 방법론이 되는 것이다. 결국 김춘수가 무의미시에서 발견한 자유란 언어를 사물화(Verdinglichung)[9]한 대가로 얻어진 것임을 알 수 있다. 김춘수는 피안(초월적 세계, 관념) 앞에서 하나의 '물체'로 굳어져 버리는, 혹은 관념의 전달 불가능성('무능') 때문에 "의미가 분말이 되어 흩어지는"(p. 384) 언어를 시의 언어로 받아들인다. 김춘수는 이를 "있는 것(존재)의 덧없음", 혹은 "허무"(p.384)라고 표현하고 있다.

김춘수의 시론에 나타난 관념(전달)의 부정은 언어의 의미작용(signification) 일체를 부정한 것이란 점에 특징이 있다. 실제로 그의 무의미시는 시니피앙과 시니피에의 결합을 부정하고, 언어의 소통적 가능성을 원천적으로 봉쇄하고 있다. 그가 말하는 시의 '순수성'이 단순히 탈정치성이나 탈목적성, 혹은 순수 서정성에 그치지 않고, 보다 급진성을 지니는 이유가 여기에 있다. 요컨대 자기준거적 언어가 자기준거적인 시의 절대적인 기반이 되는 것이다. 김춘수가 발견한 "말의 새로운 모습"은 궁극적으로 서정시와 체험, 서정시와 현

을 추구할 때, 언어와 언어 외적 대상 간의 일치와 통일적 관계에 바탕을 두고 있는 인간중심적 사유방식에 대한 비판과, 동시에 유토피아적 세계에 대한 암시가 가능하다. 최문규, 1996, 「예술지상주의의 비판적 심미적 현대성」, 『탈현대성과 문학의 이해』, 민음사, p. 59 참조.

(9) 언어의 사물화에 대한 징후는 개별적 은유가 경험적 연관을 결핍하는 데서, 또는 발화의 논리적 연관성이 사라진 데서 찾아볼 수 있다. (D. Lamping(장영태 역), 1994, 『서정시의 이론과 역사』, 문학과지성사, p. 272 참조) 김춘수의 무의미시는 일반적인 은유에서 벗어나 절대은유를 지향하였으며, 공통영역이 좁은 이미지들을 결합시키거나 시의 언어를 음성 기호 차원으로 분해하기도 하였다. 이러한 방법들은 무의미시가 언어의 사물화에 기반하고 있음을 보여주는 것이다.

실 사이의 연속성을 거부하고, 역사와 현실(혹은 이데아)로 환원될 수 없는 서정시의 절대적 현존을 실현하는 밑바탕이 된다. 이 과정에서 시적 주체는 비로소 체험(역사, 현실, 관념)과 분리된 문학적 자아로 거듭날 수 있게 된다. 김춘수는 「나목과 시」라는 시에서 이를 '解脫'이라는 말로 표현한 바 있다.

김춘수가 선택한 '해탈'의 방법론은 동시대의 모더니스트 김수영이 선택한 '풍자'의 방법론과 좋은 대조를 이룬다.(10) 김춘수는 자신의 시론에서 여러 차례 김수영에 대한 대타의식을 피력하고 있다. 물론 그는 김수영이 선택한 참여의 방향과 정반대의 방향(현실도피)으로 나아감으로써, 시인으로서의 정체성과 함께 문단적 위상을 확보할 수 있다고 믿었다.

> 詩와 生活을 구별 못 하는 사람을 나는 로맨티스트라고 부른다. 시작이 생활의 전부가 아니라는 것을 괴테는 疾風怒濤期를 겪으면서 깨달았다. 그러나 딜란 토마스라든가 김수영은 훌륭한 시를 남긴 로맨티스트다. 이 두 시인에게 시작은 숙명이었다. 그들의 죽음까지가 시작의 연장선상에 있다. (중략) 비전문가적 처신은 시를 생의 救援이게 한다. 시작은 생활로부터의 解放이기 때문이다.(p. 357)

이 글에서 김춘수는 "詩와 生活을 구별 못하는 사람"을 로맨티스트로 규정하고, 로맨티스트로서 훌륭한 시를 남긴 대표적 시인 중의 하나로 김수영을 들고 있다. 김춘수에 의하면 김수영은 "죽음까지가 시작의 연장선상에 있다"는 것이다. 여기서 시와 생활의 미분리는 시와 체험의 미분리라는 말로 대치될 수 있다. 주지하고 있는 바와 같이 김수영의 '참여시론'은 "시작은 〈머리〉로 하는 것이 아니고, 〈심장〉으로 하는 것도 아니고, 〈몸〉으로 하는 것이다. 〈온몸〉으로 밀고나가는 것이다."(11)라는 말로 요약된다. 이러한 '온몸'의 시학의 궁극적 지향점은 시인의 현실 참여이며, 시쓰기 자체를 현실적 행동으로 간주하는 것이다. 따라서 김수영의 시론에서 시인의 체험(김수영의 말로는 '생활현실')과 시는 분리될 수 없다. 김수영의 시에 나타난 냉소적인 현실 풍자는 시쓰기를 '생활'의 일부로, 즉 역사적 실천 행위로 받아들였기 때문에 가능한 것이었다.

---

(10) 김현은 '해탈'과 '풍자'의 대비를 통해 김춘수와 김수영의 차이를 설명한 바 있다. 김현, 1984, 『김춘수에 대한 두 개의 글』, 『책읽기의 괴로움』, 민음사. 참조.

(11) 김수영, 1981, 「시여, 침을 뱉어라」, 『김수영전집2』, 민음사, p. 250.

여기서 김춘수 시(론)와 김수영 시(론)의 분기점이 형성된다. 두 시인은 모두 동시대의 모순된 현실에 주목하였고, 또한 그것이 초래한 실존의 위기를 극복하기 위해 시쓰기를 감행하고 있다. 그리고 이것이 다시 '언어'에 대한 자의식으로 연결된다는 점도 공통적이다. 그런데 현실 내부에서 현실을 풍자함으로써, 실존의 위기를 초래한 현실을 교정하려는 의지를 보여준 김수영과 달리[12], 김춘수는 현실에서 벗어난 고립된 주체의 내면 세계에서 '生의 救援'을 모색하고 있다. '생의 구원'이란 '해탈'의 다른 이름이며, 그것은 김춘수 자신이 인정하고 있듯이 '현실도피'의 태도이다.

김춘수의 '해탈'은 말의 의미를 배제할 때 가능해진다. 그는 시어의 무의미성을 통해 시의 무의미성에 도달할 수 있으며, 이것이 세계의 무의미성을 폭로하고 그러한 세계에서 벗어나는 유일한 방법이 된다고 보았다. 이러한 관점은 시가 '넌센스'일 수 있는 이유를 시의 존재방식 그 자체에서 찾은 김수영과 큰 차이를 보여준다. 김수영은 "모든 시의 미학은 무의미", 즉 "침묵의 미학과 통한다"고 지적하면서, 그럴 경우 시의 언어 그 자체가 의미를 갖느냐 갖지 않느냐는 중요한 문제가 아니라고 주장하였다.[13] 결국 김수영은 "풍자냐, 해탈이냐" 중에서 풍자의 길, 즉 세계의 개진으로 나아간 것이다. 이에 비해 김

(12) 김수영의 시는 생을 구원하는 문제, 즉 참다운 실존을 억압하는 현실의 부조리함과 싸우는 문제에 집중하고 있다. 그럴 때 그의 시는 '시'의 방향보다 '산문'의 방향으로 나아가게 된다. 그는 이런 시쓰기의 방향을--하이데거의 용어를 빌어-- '세계의 개진'이라고 말하고 있다. 그는 시의 본질이 개진과 은폐의, 세계와 대지의 양극의 진장 위에 서있다는 전제 아래, 자신이 전개한 "시에 있어서의 산문의 확대작업은 〈노래〉의 유보성에 대해서는 침공적이고 의식적이다"라고 말하였다. 이어서 그는 이 작업이 "이를 테면 38선을 뚫는 길"(Ibid, p. 251)에 목적이 있다고 밝혔다.

(13) 김수영은 김춘수의 무의미시론을 비판하면서, "그(김춘수;인용자 주)가 말하는 〈의미〉가 들어있든 안 들어있든 간에" 상관없이 "좋은 의미의 넌센스는 진정한 시에는 어떤 시에도 있는 것"이며, 그것이 참여시든 아니든 간에 "모든 시의 미학은 무의미--크나큰 침묵의-- 미학으로 통한다"고 주장하였다. 시어의 무의미성을 통해 시의 무의미성에 도달하는 김춘수의 방법과는 큰 차이를 보이는 것이다. 김수영은 "먼저부터 〈의미〉를 포기하고 들어"가는 김춘수의 방법을 비판하면서, "〈의미〉를 껴안고 들어가서 그 〈의미〉를 구제함으로써 무의미에 도달하는 길"을 무의미의 진정한 방법으로 제시하고 있다. 김수영, 「변한 것과 변하지 않은 것」, Ibid., pp. 244-245 참조.

춘수는, 김수영에 대해 "무진 압박"을 느끼면서 해탈의 길, 그것도 시어의 무의미성으로 축소된 시의 무의미성 추구의 길로 나아간 것이다.

무의미시는 '생의 구원'(p.357)이라는 개인적 실존 문제와 관련된 것이다.(14) 그렇다면 시쓰기가 '생의 구원'이 될 수 있는 이유는 무엇인가? 김춘수는 그 이유를 시쓰기와 생활(체험, 관념)의 분리에서 찾고 있다. 물론 시쓰기와 생활을 이분법적으로 나누는 김춘수의 생각은 주관적이고 자의적인 것이다. 그런데 그는 시와 생활의 이분법을 정당화하기 위해, 일련의 이항 대립을 만들어 낸다. 가령 '나'와 '우리'를 철저히 분리하고, '우리'를 말하는 것에 대해 혐오감을 드러내는 것이 그 예이다.(15) '나'와 '너', '나'와 '그(들)'의 연대에 대한 감각이 '우리'의 감각을 낳는 데 비해, '우리'를 거부하는 의식은 철저하게 타자를 부정하고 고립된 자아의 경계를 유지하려는 내면 의식과 관련된 것이다.(16) 더 나아가 그는 시와 산문, 도피와 참여, 이미지와 관념(이데올로기, 사회, 역사와 민족), 완전과 불완전, 영원한 시간과 역사적 시간 등과 같은 선명한 이항 대립을 설정하였다. 그리고 이 구도를 한치도 벗어나려 하지 않았다는 점에서 그의 시론은 특징적이다.

김춘수의 이항대립적 사유는 실존의식에 기반을 두고 있다. 그런데 그의 실존의식은 김수영과는 달리 철저하게 탈역사적 지평 위에서 작동하고 있다. 역사(현실)란 불완전한 것이기 때문에, 그것으로부터 도피해서 완전하고 영원한 세계를 꿈꾸는 것에 시쓰기의 본질이 놓여 있다는 믿음이 있었기 때문이다. 하지만 그의 시론의 밑바탕을 이루는 형이상학적 초월의 문제는 고립된 자아의 내면의식에서 주관적으로 상상된 것일 뿐이다. 그의 내면의식을 밖에서 들

(14) 이때 생의 구원이란 당연히 생을 구원하는 것이 아니라, 생으로부터 자아를 구원하는 것을 의미한다.

(15) 그에 의하면 한계 상황(죽음의 공포)에 처(경험)해 본 인간은 현실에 대한 혐오와 절망에 빠질 수밖에 없으며, 그럴 때 한 개인이 '나'의 문제가 아니라 '우리'의 문제를 말하는 것은 적어도 시의 차원에서는 성실한 것이 아니라고 보았다.

(16) 이러한 의식은 그의 전후시, 특히 「부다페스트」계열의 시에서 나타난 '공존재(Mitsein)에 대한 관심' (문혜원, 1986, 「한국전후시의 실존의식 연구」, 서울대 대학원 박사학위논문, pp. 69-71 참조)에서 후퇴한 것이다. 김춘수 자신은 이를 '결백성', 혹은 '도피의식'이라고 규정하고 있다.

여다보는 타자의 시선을 의식하지 않고 있기 때문이다.(17) 다만 남과 결별하고 '내 세계'의 울타리 내에서 고립된 존재로 살아가겠다는 지독한 현실 혐오가 그의 시론의 중심을 이루며, 이렇게 사는 것만이 "리얼리스틱하게"사는 것이라고 그는 보았다.

김춘수는 '생의 구원'으로서의 시쓰기라는 말로 자신이 행하는 시쓰기의 정체성을 설명하고 있다. 김춘수는 체계의 폭력 앞에서 무너져 내리는 자아의 경계를 지켜내기 위해, 즉 "나의 자아를 관철하기 위"해 "관념·의미·현실·역사·감상"(p. 389)으로부터 등을 돌린 것이다. 김춘수의 이러한 탈역사주의적 사유의 근저에는 세계상실감이 자리잡고 있다. 자아와 대상, 개별자와 보편자, 현상과 본질이 극단적으로 분리되는 상황을 목도한 시인으로서 세계상실감은 피할 수 없는 운명이었을 것이다. 무의미한 언어(혹은 이미지)의 유희 속에서 "허무의 빛깔"을 읽어내려는 김춘수의 내면의식에는 이 세계상실감이 깊숙이 작용하고 있다.(18) 요컨대 세계상실감은 허무를 낳고, 이 허무는 무의미의 '기교'를, 이 '기교'는 다시 세계상실감과 허무를 낳는 의식의 악순환(19)이 이루어지게 된다. 이러한 의식의 악순환에서 벗어나려면 자기동일적 자아라는 허구를 버릴 수 있어야 한다. 즉 타자—그것이 신이든 인간이든 간에—의 언어를 통해 나의 언어를 비추어 볼 때 비로소 허무가 초극될 수 있기 때문이다. 그러나 김춘수의 시론에서 타자는 자아를 구성하는 외적(내적) 계기가 되지 못한다. 타자를 자아의 실존을 위협하는 요인으로 파악하고, 자기 경험의 외부로 밀어냈기 때문이다. 그러나 애초에 타자와의 대화나 소통을 부정하는 독백주의가, 서정시의 절대적 현존을 가능하게 했다는 점은 김춘수 시(론)의 또다른 역설이라 말할 수 있다.

---

(17) 김춘수에게 있어서 '나의 구원'이란 나의 의식을 통해 확인될 수밖에 없다.

(18) 세계 상실 후에 남는 것은 의미를 상실한 언어이며, 시니피에 없는 시니피앙의 유희가 시쓰기의 토대가 된다. 시니피앙의 유희는 서정시와 언어, 언어와 자아, 자아와 현실, 서정시와 현실 사이에 화해할 수 없는, 극복불가능한 단절과 대립을 낳게 된다.

(19) 이 용어는 절망이 기교를 낳고 기교가 다시 절망을 낳는다고 말한 이상의 경우를 분석(p. 111)하면서 김춘수가 사용한 말이지만, 김춘수 자신에게도 적용될 수 있는 말이다.

3. '이미지'에서 '脫이미지'로

김춘수는 1961년판 시론과 1971년판 시론을 통해 심상이란 "〈언어가 사람들의 마음에 그리는 心的形像을 가리키는 것이다.〉"(p. 154)라는 시학의 개념규정을 인용하고 있다. 이어서 그는 이미지가 관념(체험)을 구체화하는 심적 작용과 관련된다는 사실을 정확하게 지적하고 있다. 그런데 『의미와 무의미』(1976)에 와서 김춘수는 이미지에 대한 시학의 개념 규정을 포기하고 있다. 물론 『의미와 무의미』에서도 시쓰기의 자의식은 '이미지'라는 용어로 모아지고 있다.[20] 하지만 「터미놀로지의 망언」이라는 소항목에서, 김춘수는 자신이 더 이상 "이미지에 대한 해석의 정확성"을 염두에 두지 않는다고 밝히고 있다. 이 말은 '탈이미지' 혹은 '초이미지'(p.394)로 나아가려는 김춘수의 의도[21]를 담고 있다.

이러한 이미지관의 변화는 '비유'에 대한 평가절하로 연결된다. 1961년의 『시론』에서 김춘수는 은유란 "어떤 말과 다른 어떤 말이 합해져서 (그와 동시에) 본래 있던 그들의 자리를 옮기면서(운반되면서) 본래 그들이 가졌던 의미를 떠나(초월하여) 새로운 의미의 세계를 만들어내는 것"(p. 141)이라는 시학의 정의를 수용하고 있다. 1971년의 『시론』에서는 이러한 은유 개념과 함께, 고석규의 은유론을 끌어들이고 있다. 즉 "시인이 한 개의 隱喩를 얻은 순간이란 그것을 高速撮影하면 그의 존재가 變身하는 瞬間이요, 그의 精神이 形而上學的으로 超越하는 瞬間"이기 때문에 "언어의 metaphor는 존재의 metamorphosis고 동시에 또 정신의 metaphysics라고 할"(p.269) 수 있다는 것이다. 고석규의 비평에서 존재초월론적 비유의 중요성을 따로 언급할 필요는 없겠지만[22], 김춘수는 이러한 존재초월론적 비유관에 대해 그다지 부정적인 태도를

(20) 무의미시의 핵심은 이미지의 자유로운 파동, 즉 공통 영역이 좁은 이미지들을 자유 연상에 의해 서로 병치시킴으로써 언어의 의미성에서 벗어나 리듬(주문)에 도달하는 것에 있다.

(21) 그는 "이미지를 이념의 반영으로 본다면, 나는 내 시에서 이미지를 가지지 못한다. 이념이 나에게는 없기 때문이다"(p. 360)고 단정하고 있다.

(22) 이에 대해서는 졸고, 1998, 『1950년대 시의 전통지향성 연구』, 서울대대학원 박사학위 논문, p. 104. 참조

취하지는 않았던 것으로 보인다.[23]

이런 태도는 이미지의 제시 방법에 대한 논의에서도 유지된다. 1961년의 『시론』은 소위 '상상'과 '공상'론을 소개하는 것[24] 이외에 이미지 제시방법에 대해 분명하게 언급하지 않았다. 그러나 1971년의 『시론』은 이미지를 '서술적인 것'과 '비유적인 것'으로 나누고 있다. 이어서 그는 비유적 이미지에는 다시 직유, 암유(은유), 상징, 풍유 등이 포함된다고 밝히고 있다. 비유적 이미지, 상징적 이미지를 모두 비유적 이미지에 포함시켜 이해하고 있지만, 그의 이미지 분류는 신비평의 이미지 분류를 거의 그대로 수용한 것으로 보인다.[25] 하지만 1971년의 『시론』에서 김춘수는 비유에 대해 다소 부정적인 입장을 취하기 시작하였다. 즉 존재초월론적 비유에 대한 관심과는 다른 각도에서, 관념을 전달하는 비유적 이미지를 비판하고, 그 대신 서술적 이미지를 옹호하기 시작한 것이다. 서술적 이미지란 "이미지가 관념의 도구"(p. 246)가 아니라 "심상 그 자체를 위한 심상"(p. 243)으로 쓰인 것을 가리킨다. 그에 의하면 관념을 말하기 위한 도구로서 쓰여지는 비유적 심상에서 "심상이 불순해"지는 것과 달리, 서술적 이미지는 "일종의 純粹詩"에 근접한다는 것이다. 이미지의 여러 유형을 분류하고 이를 가치론적으로 서열화하는 관점은 물론 자의적인 것이다. 하지만 그것은 『의미와 무의미』(1976)의 탈이미지론을 예비하는 것이라는 점에서 주목된다.[26]

---

(23) 그의 초기시론은 존재론적, 형이상학적 차원에서 비유를 조명하고 있으며, 이는 그의 초기시에서 나타난 존재초월에 대한 관심을 반영하는 것으로 볼 수 있다.

(24) 김춘수는 이미지를 설명하기 위해 "상상은 이성을 감각적인 심상과 합체케 한다"는 코울리지의 상상력 이론을 끌어들여, "관념을 구체화하는 데 있어 적절한 심상을 찾고, 또 심상과 심상을 적절히 결합시켜 가는 힘이 상상이라 하겠으니 상상이란 어떤 작용의 결과가 아니라 작용 그 자체인 것이다."라는 말을 덧붙이고 있다. 물론 그는 초기 시론에서 〈한정된 사물의 관조〉를 중시하는 흄(T. E. Hulme)의 '공상' 개념을 코울리지의 상상 개념에 대립시켜 이미지의 새로운 가능성을 인정하고 있지만, 그의 초기 이미지론이 낭만주의적 시학의 전통에 기울어 있다는 것은 분명한 사실이다. 김춘수, 1984, 『김춘수 전집2-시론』, pp. 154-157.

(25) 이에 대해서는 문혜원, 1996,「김춘수 시와 시론에 나타난 이미지 연구」, 『한국현대시와 모더니즘』, 신구문화사 참조.

(26) 이러한 태도의 변화 리듬에 대한 가치평가의 변화에서도 발견된다. 1961년의 『시론』에서 김춘수는 언어의 음악적 요소(리듬)을 "너무나 절대시할 적에는

한편 1971년의 『시론』은 "本義와 喩義의 癒合에 있어 共通性이 많은 것을 선택하는" 비유적 이미지를, 공통 영역이 적은 이미지들을 "폭력적 강제적"(p.259)으로 결합시키는 '래디컬 이미지'와 비교하고 있다. 그는 래디컬 이미지의 예로 초현실주의자들의 데뻬이즈망 기법(p. 260)을 제시하면서, 절대은유 즉 "은유 그 자체가 목적인 경우 은유는 관념을 잃고, 하나의 심상으로서만 머무르게 된다"고 하면서, 결국 래디컬 이미지는 서술적 심상으로 변화되고, 시는 순수해진다고 말하고 있다.

『의미와 무의미』(1976)는 1971년의 『시론』에서 논의된 존재 초월적인 비유나 비유적 이미지에 대해 보다 명확하게 부정적 태도를 표명하고 있다. 특히 무게중심을 서술적 이미지 쪽으로 이동시키면서 서술적 이미지에 대한 논의를 심화시키고 있는 점이 주목된다. 그는 "이미지란 대상에 대한 통일된 전망을 두고 하는 말이라면 나에게는 이미지가 없다. 이 말은 나에게는 일정한 세계관이 없다는 것이 된다. 즉 허무만이 있을 뿐이다"(p.388)라고 말하면서, 서술적 이미지를 다시 "대상이 있는 이미지"와 "대상이 없는 이미지"로 나누고 있다. 여기서 "대상이 있는 이미지"란 정지용이나 박목월의 시에서 나타나는 사생(寫生)파적인 이미지를 가리키는 것이다. 그런데 김춘수는 "이미지가 대상을 가지고 있는 이상 대상을 위한 수단이 될 수밖에 없"어서 그 이미지는 불순해진다고 주장하고 있다. 이어서 그는 "언어와 이미지가 대상을 잃음으로써 대상을 無化"시키고 "자유를 얻"[27]을 때, 시의 "언어와 이미지는 詩人의

(중략) 시가 무의미해질 위험이 있다 (중략) 언어의 의미성을 다치지 않는 한도 내에서 리듬을 중시해야 할 것이다"(p.143)라는 말로써, 시적 의미(소통)의 중요성을 강조였다. 그러나 1971년의 『시론』에서는 의미보다 리듬(혹은 주술)을 보다 중시하는 것으로 관점이 바뀌었다.

(27) 김춘수는 이미지 사용 방법을 대상에 대한 자아의 자유라는 관점에서 조망하고 있다. 그 대상이 있는 서술적 이미지는 비록 "대상에 대하여 판단중지(대상을 괄호 안에 집어넣고 있다)의 상태에 있기 때문에 하나의 방관자적 입장에 설 수 있"지만, "대상을 가지고 있는 그만큼 자유롭지는 못하"(p. 376)다고 평가하면서 대상을 놓친 서술적 이미지와 비유적 이미지의 중간 지점에 대상이 있는 이미지를 위치시킨다. 김춘수에 의하면 '현상학적 판단 중지'란 "묘사된 어떤 상태만을 인정하되 그 상태에 대한 판단(관념의 설명)은 삼가"하는 것으로서, "가치관의 입장으로는 일종의 회의주의가 되는"(p. 396) 것이라고 말하고 있다. 그러나 그는 대상이 있을 때 이미지는 결국 일정한 관념, 혹은 정서와 결부될 수밖에 없음을 자작시 「인동 잎」에 대한 해설(p.386)을 통해 밝히고 있다. 결국

바로 실존 그것"(p. 372)이라고 말하고 있다.

이제 대상이 무화된, 혹은 대상이 "붕괴"된 이미지는 '무의미시'의 가장 중요한 토대가 된다.

> 같은 서술적 이미지라 하더라도 사생적 소박성이 유지되고 있을 때는 대상과의 거리를 또한 유지하고 있는 것이 되지만, 그것을 잃었을 때는 이미지와 대상은 거리가 없어진다. 이미지가 곧 대상 그것이 된다. 현대의 무의미시는 시와 거리가 없어진 데서 생긴 현상이다. 현대의 무의미시는 대상을 놓친 대신에 언어와 이미지를 실체로서 인식하게 되었다고 할 수 있다.(p.369)

> 대상이 있다는 것은 대상으로부터 구속을 받고 있다는 것이 된다. 그 구속이 긴장을 낳는다. 긴장이 몹시 팽팽해질 때 반 고흐의 風景들이 된다. 그것들은 물론 풍경(대상)이긴 하지만, 풍경 이상의 그 무엇이다. 〈무의미〉라고 하는 것은 기호이론이나 의미론에서의 그것과는 전혀 다르다. 어휘나 센텐스를 두고 하는 말이 아니라, 한 편의 시작품을 두고 하는 말이다. (중략) 〈무의미〉라는 말의 차원을 전혀 다른 데서 찾아야 한다. 다시 말하면 이 경우에는 반 고흐처럼 무엇인가 의미를 덮어씌울 그런 대상이 없어졌다는 뜻으로 새겨야 한다. (중략) 대상이 없어졌으니까 그만큼 구속의 굴레를 벗어난 것이 된다. 聯想의 쉬임없는 파동이 있을 뿐 그것을 통제할 힘은 아무 데도 없다. 비로소 우리는 현기증나는 자유와 만나게 된다. (p. 377)

김춘수가 말하는 무의미시의 본질은 무엇인가. 그것은 한편의 시 작품 내에서 대상의 소멸(붕괴)로 인해 야기되는 통일된 이미지의 소멸, 즉 "연상의 쉬임없는 파동"에 의해 이루어지는 이미지의 자유로운 연쇄와, 여기서 야기되는 통일된 의미(혹은 관념) 전달의 소멸이라고 말할 수 있다. 대상이 있는 서술적 이미지의 경우, 관찰자(시적 자아)는 현상학적 판단중지에 기초하여 대상을 묘사하는 데 그친다. 그러나 이 경우에도 주체(관찰자)와 대상 사이에 생긴 '거리'로 인해, 주체가 대상에 일정한 관념(의미)을 덮어씌울 개연성이 여전히 남게 된다. 그러나 일체의 통일된 대상을 소멸시키고 주체의 자유연상에 의해 자유롭게 이미지의 유희를 즐길 때, 이제 이미지 그 자체가 시의 대상이 되며 시의 언어는 의미 차원을 뛰어넘어 절대 자유에 도달하게 된다. 결국 무

그는 관념으로부터 자유를 얻는 방법은 대상이 없는 이미지를 통해 일체의 의미 연관에서 분리되는 방법밖에는 없다는 인식에 도달하게 된다.

의미시란, 대상의 소멸 그리고 대상에 대한 거리의 소멸을 통해 도달하게 되는 가장 "순수한 예술"의 상태, 즉 "언어에서 의미를 배제하고 언어와 언어의 배합, 혹은 충돌에서 빚어지는 음색이나 의미의 그림자나 그것들이 암시하는 第二의 자연" 상태를 가리키는 것이다. 김춘수는 무의미시가 가치관의 공백, 즉 '허무의 아들'이라고 피력하고 있거니와, 이러한 절대적 허무(자유)에 도달하기 위해 그는 이미지 자체에서 벗어나는 것, 즉 "脫이미지" 혹은 "超이미지"가 필요하다고 역설한다. 그리고 그 구체적인 방법으로 그는 '리듬'을 내세운다.

念佛을 외우는 것은 하나의 리듬을 탄다는 것이다. 이미지로부터 해방된다는 것이다. 脫이미지이고 超이미지다. 그것은 구원이다. 이미지는 뜻이 그리는 상이지만 리듬은 뜻을 가지고 있지 않다. 뜻으로부터 우리를 해방시켜 준다. 이미지만으로는 詩가 되지만 리듬만으로는 呪文이 될 뿐이다. 시가 이미지로 머무는 동안은 시는 구원이 아닐는지도 모른다.

이미지를 지워버릴 것. 이미지의 소멸-- 이미지와 이미지의 연결이 아니라(연결은 통일을 뜻한다), 한 이미지가 다른 한 이미지를 뭉개 버리는 일. 그러니까 한 이미지를 다른 이미지로 하여금 消滅해 가게 하는 동시에 그 스스로도 다음의 제3의 그것에 의하여 꺼져가야 한다. 그것의 되풀이는 리듬을 낳는다. 리듬까지를 지워버릴 수는 없다. 그것은 無의 소용돌이이다. 이리하여 詩는 행동이고 논리다. (pp. 394-395:)

한 행이나 또는 두 개나 세 개의 행이 어울려 하나의 이미지를 만들어 가려는 기세를 보이게 되면, 나는 그것을 사정없이 처단하고 전연 다른 활로를 제시한다. 이미지가 되어 가려는 과정에서 하나는 또 하나의 과정에서 처단되지만 그것 또한 제3의 그것에 의해 처단된다. 미완성의 이미지들이 서로 이미지가 되고 싶어 피비린내 나는 칼싸움을 하는 것이지만, 살아 남아 끝내 자기를 완성시키는 일이 없다. 이것이 나의 修辭요 나의 기교라면 기교이겠지만 그 뿌리는 나의 自我에 있고 나의 의식에 있다. (중략) 이것이 내가 본 허무의 빛깔이요 내가 만드는 무의미의 詩다. 잭슨 폴록의 그림에서처럼 가로세로 얽힌 軌跡들이 보여 주는 생생한 단면 -- 현재, 즉 영원이 나의 詩에도 있어 주기를 나는 바란다. 허무는 나에게 있어서 영원이라는 것의 빛깔이다.(pp. 388-9:)

의식의 통제를 받는 '자유연상'과 '자동기술'을 통해, 끊임없이 이미지의 생성과 소멸을 반복하는 것, 그래서 마침내 시의 언어를 '주문'과 같은 상태로 만드는 것이 무의미시를 '제작'하는 방법이다. 요컨대 무의미시론은 체험과 관

념의 구체적 형상으로서의 이미지라는 개념을 포기하고, 이미지 부정으로 나아간 것이다. 이 과정에서 '리듬'의 중요성을 재발견하고 있는 점은 주목할 만한 일이다. 무의미 시론에서 리듬은 이미지(의미)가 극단적으로 소멸되고, 소리(음향)의 이미지만이 남은 상태를 가리킨다. 따라서 소리의 반복적 이미지가 낳게 되는 주술적 효과가 무의미시에서 중요한 요인이 된다. 이 주술적 효과의 핵심은 도취에 있으며, 이는 뒤에서 밝힐 '명상'의 시간성의 중요한 기반을 이룬다.

4. 언어의 유희와 허무의 초극

김춘수의 무의미시론은 탈이미지론, 이미지 부정론으로 귀결되었다. 그런데 탈이미지나 무의미성에 도달하는 데 있어서 김춘수는 시적 주체의 능동적인 역할을 강조하고 있다. 이는 김춘수가 시적 주체의 무의식이나 '꿈'에 완전히 의존하는 방법이 아니라, 주체의 의식(지성)을 통해 이미지가 응고되는 것을 감시하는 방법을 중시하고 있는 데서 알 수 있다. 사실 '의식적'으로 관념을 배제한다는 김춘수의 말을 뒤집어서 이해하면, 무의미시론이 관념 혹은 의미에서 완전하게 자유로운 것이 아님을 알 수 있다. 김춘수는 무의미시론에서 지속적으로 '절대'(관념, 의미, 신, 이데아 등)에 대해 관심을 기울이고 있다. 그가 '관념'에서 벗어나려고 한 이유는 관념 그 자체 때문이 아니라, 관념이 형상을 억압하고, 이념이 언어를 억압하는 상황을 부정하기 위해서이다.(28) 언어로 표현될 수 없는 관념을 포착하기 위해, 즉 '절대'를 시적으로 포착하기 위해, 김춘수는 대상 · 언어 · 이미지를 버리는 전략을 취한 것이다. 언어로 표

(28) 김춘수의 '관념'은 허위의식으로서의 관념이 아니라, 역사와 이데올로기를 초월한 상태, 따라서 '무한', '신', '이데아', '영원' 등 언어적 표현을 초월한 절대적인 그 무엇을 가리킨다. 이러한 '절대'의 세계, 혹은 '영원'의 세계는 김춘수에 의하면 언어로 표현될 수 없으며, 말은 그 앞에서 "분말"이 되어 흩어져 버린다. 결국 말로 표현될 수 없는 '절대'의 세계를 시에서 포착하기 위해서 김춘수는 상이한 전략을 구사할 수밖에 없었다. 그것은 바로 미메시스적인 방법, 즉 언어의 재현기능이나 언어의 의미작용을 부정하고, 시니피앙의 자유로운 '유희'(언롱과 같은), 그리고 '자유연상'에 의해 서로 연결될 수 없는 이미지를 동일한 작품 속에 불연속적으로 병치하기 등을 활용하는 것이다.

현(전달)될 수 있는 관념은 언어를 대상 모방(mimesis)의 수단으로 전락시키고, 그 스스로 '이데올로기'(허위의식)에 머물 수밖에 없기 때문이다.

무의미시에서 '절대'와 '영원'은 묘사를 통해 재현되는 것이 아니라, 상이한 이미지의 병치 혹은 비동시적인 것의 동시적 제시를 통해 '순간'의 시간성 속에서 갑작스럽게 현현한다. 묘사와 재현의 방식은 통사적인 연속성이 유지된 언어를 통해, 그리고 완결된 체험에 대한 통일적 이미지 제시를 통해 '절대'에 형상을 부여하려는 것이다. 반면 무의미시는 비완결적이고 비동시적인 이미지나 체험(사건)의 동시화를 통해, 영원한 세계가 스스로 자신의 모습을 현현하는 순간을 포착하려 한다. 이제 시인은 관념 앞에서 스스로 부서지는 말들에 현혹되지 않고, 혹은 말로 표현될 수 없는 '어떤 관념'에 구속됨이 없이, 자아의 극단적인 자유연상 과정을 통해 혹은 언어의 유희를 통해 그 관념이 저절로 드러나는 순간(영원한 현재)을 기다리면 된다. 이 기다림의 자세야말로 김춘수의 초기시가 보여주었던 '절대'에의 맹목적 동경과 그 좌절에서 벗어날 수 있는 득의의 방법론이라 말할 수 있다.

물론 절대의 순간적 현현을 기다리는 자세는 주체가 수동적 위치로 물러선다는 것을 의미하지는 않는다. 오히려 무의미시론은 언어의 새로운 수사적 가능성과 시간의식의 급진적인 전환을 모색하였다. 서로 공통 영역이 좁은(혹은 전혀 없는) 이미지들의 병치란, 비동시적인 이미지(사건)의 동시적인 제시를 의미한다. 그럴 때 한 편의 시 내부에, 혹은 작품들 간에 통일된 이미지는 형성될 수 없으며, 이미지와 체험은 끝내 비완결의 상태에 머물게 된다. 이 비완결성은 김춘수에게 일종의 '불안'을 안겨주지만, 그는 도피하지 않고 불안에 정면으로 대결함으로써 불안과 허무를 초극하려 한다.(29) 이는 김춘수가 말하는 "말의 새로운 모습", 혹은 "수사"의 새로운 전략으로 나타난다. 가령 불연속적 이미지 제시의 끊임없는 되풀이를 통해 시의 언어를 일종의 '呪文' 상태

(29) 여기서 불안이란 대상의 상실에서 기인하는 일시적인 의식의 불안정 상태, 혹은 자신의 방법론에 대한 일시적인 회의를 가리키는 것이어서 의미를 쉽게 파악할 수 있지만 '허무'라는 말의 의미는 쉽게 파악되지 않는다. 그는 여러 차례 무의미시가 "허무의 빛깔"을 갖고 있다고 말하고 있거니와, 여기서 '허무'란 일체의 기성 관념--그것이 이데올로기이든 단순히 가치관이든 간에--을 부정할 때 생기는 가치관의 공백 상태를 가리키는 것이자, 동시에 세계를 '아무 것도 아닌 것'으로 파악하는 극단적인 세계 부정 의식을 가리키는 것이다.

로 근접시키는 것, 그래서 시의 언어를 음성이나 음향의 상태에 근접시키는 것이다. 그럴 때 무의미시의 수사는 자기준거적인 언어에 기반하게 된다. 이제 시의 언어는 단순한 시니피앙의 유희에 머물게 되며, 이 유희가 시적 주체를 절대적인 자유로 인도한다.

자기준거적 언어가 시적 주체에게 안겨주는 절대적 자유는 대상에 대한 인지방식의 변화와 관련하여 설명될 수 있다. 무의미시란 비동시적인 것의 동시성, 즉 서로 다르기 이를 데 없는 사건(이미지)들을 공간의 통일성을 고려하지 않은 채 동시성 안에서 가시화하는 '수사'를 활용하는 것이다. 그럴 때 "개별적인 대상들과 과정들을 상호분리시킨 채 빠른 순서로 파악하는 새로운 인지 방식"[30]이 생겨난다. 이러한 인지 방식은 동시성의 질서 속으로 다른 시간적인 질서들을 지양시킬 수 있다. 이 때 모든 사물들은 똑같이 중요하거나, 또는 동시에 아무 것도 아닌 것으로 나타날 수밖에 없다. 이제 그것들은 상이성과 임의성을 통해서 서로 교환가능한 것으로 작용하며, 시의 종결에 이르러서도 결코 평온에 이르지 못하는 관찰자의 재빠르게 교차되는 눈길 안에서 이것들은 표면적으로 인지된 그리고 그것의 시각적인 음향적인 자극으로 환원된 현상들로 변하게 되는 것이다. 김춘수가 무의미시론에서 누차 리듬(혹은 呪文)을 강조한 것은 이러한 인지방식의 변화를 설명하기 위한 것으로 보인다.

이제 대상은 '투시'나 '개관'이 아니라, 사물의 언뜻 훑어봄(Überfliegen)을 통해 인지된다. 여기서 '언뜻 훑어봄'의 방식은 관찰자의 시야가 '도약'하는 것을 의미한다. 김춘수는 "대상이 있는 서술적 이미지"의 경우 대상에 대해 일정한 거리가 생겨난다고 보았는데, 이 거리는 대상을 투시하거나 개관할 수 있는 거리를 가리킨다.[31] 요컨대 '거리'는 시간의 질서 속에서, 대상이 지니고 있는 공간적 질서를 재현할 수 있는 가능성을 시적 주체에게 남겨둔다. 하지

(30) 대상에 대한 인지방식의 변화에 대한 논의는 D. Lamping, op. cit., pp. 271-272. 참조.

(31) 이 경우 관찰자는 연속성의 관점에서 대상을 주도 면밀하게 묘사할 수 있다. 대상이 있는 서술적 이미지의 예로 김춘수가 제시한 바 있는 정지용이나 박목월의 시에서 시의 언어가 —비록 문법적으로는 그렇지 않더라도— 통사적 연속성을 유지할 수 있는 것도 이 때문이다.

만 대상에 구속되는 방식, 즉 시적 주체가 시간의 질서에 종속되는 방식을 통해서는 —김춘수 자신이 기대하는— 절대(영원)의 현현은 이루어질 수 없다. 김춘수의 무의미시론은, 관찰자의 '언뜻 훑어봄', 혹은 '도약'을 통해 사물(이미지)들의 연관성이 일과성(Flüchtigkeit)의 시야 안에서 해체되고, 사물(이미지)들이 자유롭게 활용될 수 있다는 점을 정확하게 인식하고 있다. 그럴 때 무의미시는 시간의 전통적인 표상뿐만 아니라, 공간의 전통적인 표상들마저도 그 의미를 상실하게 만든다. 이제 시간과 공간은 모두 '연속성'(Sukzession)이 아니라 동시성(Stimultaneität)으로 경험되는 것이다. 그럴 때 실제의 시 창작에서 시적 주체는 "사물의 윤곽들과 함께 자아의 윤곽"[32]마저도 상실하고, 순간의 시간 속에서 해체된다.

결국 무의미시의 수사적 전략은 자아와 언어를 사물화하고, 자아와 대상을 동시에 해체하려는 전략이다. 이 사물화의 전략은 경험 연관이 결핍된 은유(절대은유)나 발화의 논리적 연관성이 결핍된 언어에서 그 징후를 발견할 수 있다. 다다이즘 시에서와 같이 의미 없는, 혹은 의미가 비어 있는 음소 내지 음소들의 결합(음성시)은 언어의 사물화를 극단적으로 추구한 결과이다. 결국 무의미시론의 수사 전략[33]은 언어를 무효화(de-potentiation)하려는 전략이며, 시의 언어를 자기준거적 언어에 기초를 두게 하는 것이다. 그럴 때 일종의 '주문'이나 '수수께끼' 상태에 도달하게 된 시의 언어는 언어의 소통 가능성을 근원적으로 부정함으로써, 서정시를 일체의 경험 연관에서 해방시켜준다.

경험 연관에서 해방된 자기준거적 언어는 시간 의식의 급진적인 전환으로 이어진다. 언어가 일체의 경험(의미) 연관에서 벗어날 때, 시의 언어와 이미지는 연속성(김춘수의 용어로는 '통일성')의 시간 질서에서 벗어난다. 즉 일체의

(32) D. Lamping, op. cit., p. 273.

(33) 김춘수의 무의미시가 『처용단장』3부에 이르러 음소 단위로 해체된 말들의 결합으로 이루어진 것이 그 한 예이다. 김춘수가 실험하는 무의미시의 수사 전략은 주어의 부재나, 명사와 서술어 기능의 의도적인 축소, 동일한 서술어 어미의 반복 사용을 통해 얻어지는 음성적 효과의 극단적인 추구 등에서 발견된다. 이러한 일련의 방식들은 근본적으로 '언어의 무효화'를 추구하는 것이며, 이는 모더니즘 시에서 나타나는 언어의 위기와 연결된 것이다. '언어의 무효화'에 대해서는 M.Bradbury & J. McFarlane (ed), 1976, *Modernism:1890-1930*, Harmondsworth : New York, p. 329 참조.

시간 흐름이 무화(정지)되고, 과거도 없고 미래도 없는 단지 '현재'만이 유일한 시간으로 인지되는 것이다. 이 현재의 시간은 시간의 연속적인 전개를 '단절'시키는 '순간'의 시간, 즉 영원한 현재인 것이다.

김춘수가 무의미시의 창작을 통해 영원한 현재의 시간을 "기다린다"고 했을 때, 이 영원한 현재의 시간은 시간 진행이 급격하게 단절(Bruch)되는 '순간'을 가리킨다. 이 '순간'은 그가 그토록 갈망했던 "非在의 세계"(p. 387)를 엿볼 수 있는 시간, 즉 모방적인 언어로는 표현 불가능한 '절대'와 '영원'의 세계가 갑작스럽게 현현하는 시간이다. 무의미시는 바로 '비재'가 현현하는 순간의 시간성 위에 성립되기 때문에, 불완전한 역사의 시간을 부정하고 시간의 완성을 이룰 가능성을 확보하게 된다.(34)

여기서 김춘수의 무의미시론에 나타나는 몇 가지 모호성이 해명될 수 있다. 그는 애초에 일체의 관념에서 벗어나려면 말에서 의미를 배제해야 한다고 주장하였다. 그리고 의미가 배제된 말들의 '구멍'(p. 388)을 통해 허무를 보게 된다고 고백하였다. 그런 그가 "참으로 誠實하다면 허무는 언젠가는 초극되어야 한다. 성실이야말로 허무가 되기도 하고 허무에 대한 制動이 되기도 한다. 이리하여 새로운 意味(對象), 아니 意味가 새로 소생하고 대상이 새로 소생할 것이다. 〈도덕적 긴장〉이 진실로 그때 나타난다."(p. 379)고 말하고 있다. 무의미시가 일체의 대상, 의미, 이미지를 부정하는 것이며, 그래서 '허무의 빛깔'을 엿보는 것이라는 점을 고려한다면, 김춘수의 이 말은 자기 모순적인 것으로 보인다.

그러나 절대(비재)가 현현하는 순간의 시간을 "기다"리는 것, 즉 자신의 시에도 "영원"(p. 389)이 있어주기를 바라는 것이 무의미시론의 숨은 의도이다. 그것은 바로 김춘수가 초기시 이래 간직하여 왔던 "무한"에 대한 동경과 갈망이 결코 포기된 것이 아님을 보여준다. 다만 그는 새로운 방법으로 종래의 욕

(34) 시간관의 이러한 급진적인 전환은 시간을 동질적인 시간 단위의 의미없는 연쇄로 간주하는 근대의 양화된 시간 개념이나, 혹은 미래의 시간 속에 유토피아를 설정하고 그 유토피아를 향해 역사가 진보한다고 믿은 진보주의적 역사관의 직선적 시간 의식에 대해 정면으로 도전하는 것이다. 즉 의미 없는 시간의 연쇄나, 미래(진보)를 향해 스스로를 용도 폐기하는 현재라는 시간 관념에서 벗어나 매순간이 '절대'(영원)가 현현하는 통로로 인식되는 것이 무의미시론이 간직하고 있는 시간 의식의 핵심인 것이다.

망을 실현하려 한 것이다. 다른 말로 하면 김춘수는 결코 비재의 세계를 포기한 것이 아니라, 그 세계가 언어로는 표현 불가능한 것임을 눈치채고 그것이 순간적으로로 현현되기를 기다리는 방식을 취한 것이다.

따라서 그 '순간'은 허무가 되기도 하고, 동시에 허무에 대한 제동(초극)이 되기도 한다. 이 말은 무의미시에서 '의미'(대상)가 배제되는 동시에, 새로운 '의미'(대상)가 소생하게 된다는 것을 의미한다. 김춘수가 비유적 이미지에서 느꼈던 구속감(부자유)이 무의미시에서 다시 '도덕적 긴장'이라는 형태로 나타나는 이유도 여기에 있다. '절대'가 현현하는 순간을 기다리는 것은 일차적으로 현실 속에서의 관습화된 진리나 도덕을 부정하고 '순수'를 지향하는 것이다. 하지만 '순수'가 관습화된 진리나 도덕을 부정한다는 그 자체는 이미 도덕적인 가치 평가를 내포한 것이다.(35)

5. 명상의 시간성과 무의미시론의 딜레마

무의미시론은 합리성과 유용성에 의해 지배되는 경험 세계에 대항하여, 그리고 일체의 관념과 진리, 이데올로기로부터 독립하여, 서정시가 절대적으로 현존할 수 있는 가능성을 열어 놓았다. 김춘수는 자신의 무의미시가 가장 순수한 상태의 시, 즉 순수시에 도달하였다고 단언하면서, 이를 김수영의 참여시와 대비시키고 있다. 물론 그가 말하는 순수시란 애초엔 이미지의 순수성만을 가리킨 것이다. 즉 이미지가 관념 전달의 도구로 사용되는 것이 아니라, 이미지 그 자체를 목적으로 하는 것이 순수시인 것이다. 그러나 순수 이미지를 만들기 위해 자아는 대상(경험영역)에서 분리된 채, 일종의 '방심상태'(자유)에서 "순수자아"의 자동기술법으로 시를 써가야 한다. 이 말은 순수한 명상(Kontemplation)(36) 행위를 통해 자아와 대상을 동시에 소멸시킨다는 것을,

(35) 물론 이러한 도덕적 긴장이 무의미시론에서 밝힌 말의 '유희'와 어떤 관계에 있는 것인지 분명하지 않다. 하지만 김춘수가 도덕적 긴장을 느끼고 있다는 사실은, 그가 무의미시론을 통해 시쓰기의 정체성, 혹은 현실에 대응할 수 있는 전략을 재확립하게 되었다는 것을 의미한다. 김춘수가 김수영에게 더 이상 '압력'을 느끼지 않게 되었다고 말한 이유가 여기에 있다.

(36) K. H. Bohrer, op. cit., p. 265.

의미한다. 현재적 자아의 의식을 소멸시킬 때 자아와 대상은 모두 역사성에서 벗어나게 된다.

이 순수한 자아의 명상 행위에는 "代償行爲가 있을 수 없다." 시쓰기는 "대상을 놓친 〈나〉가 그냥 그러고 있는 유희에 지나지 않는다."(p. 380) 김춘수는 이러한 시쓰기 행위를 초현실주의의 자동기술법을 통해 설명하고 있거니와, 그에게 있어서 자동기술법은 단순한 '기교'(위장된 자유) 차원에 머무는 것이 아니라,[37] 초기시 이래 간직해왔던 시정신(혹은 절대에 대한 동경)을 실현하는 유일무이한 방법이 된다. 사실 무의미시론에서 김춘수는 여러 차례 '방심상태', '자유연상', '前意識' 등에 대해 말하고 있거니와, 순간의 시간성 혹은 무시간성에 관여할 때 시적 자아는 자연적, 사회역사적 시간에서 빠져 나오게 된다. 이는 무의미시의 시적 자아가 사물에 대한 관습적인 관찰을 중지하고 대상의 지각에 있어서 일정한 의도를 배제하는 가운데, 순수하게 "스스로에의 침잠"[38](명상의 상태)에 돌입하는 것에서 확인될 수 있다. 이러한 명상의 상태에서는 시간의 손실 혹은 정지가 완전하게 이루어진다. 이러한 정지된 시간 위에 '영원'이 "있어주기를"(현현하기를) 김춘수는 바라고 있다. 이때 시적 주체는 '영원'이 현현하는 시간(순간)에 도취되고자 한다.[39]

김춘수의 무의미시론이 도달한 명상, 혹은 도취는 심미적 상상력의 고유한 시공간을 창출해낸다. 이 시공간에서는 "어떤 보편적인 이념이 지각되는 것이 아니라 독특한 삶의 흔적만이 지각"[40]될 수 있다. 실제로 김춘수의 시 '처용' 연작을 살펴보면, 시인의 유년기와 처용설화가 교묘하게 병치되어 있다. 그런

(37) 그는 초현실주의의 자동기술법이 "시의 문제"가 아니라 "인간의 문제"이며, "詩의 革命이라기보다 人間의 革命을 위한 시(또는 藝術)를 수단으로 선택했을 뿐"(p. 380)이라는 사실을 정확하게 인식하고 있다. 따라서 그는 한국의 초현실주의 시인들이 자동기술법을 단순히 문학적 교양으로 받아들이고, 기교와 위장된 자유에 머물렀기 때문에 '시지상주의적 초현실주의자'(p. 381)가 되고 말았다고 비판하였다. 이 비판은 상당 부분 김춘수 자신에게도 적용될 수 있을 것이다. 하지만 그는 "代償行爲"에서 벗어난 자기준거적 언어가 인간(생활, 현실)에 대해 혁명적인 가능성을 내포하고 있다는 점을 정확하게 인식하고 있다.

(38) K. Bohrer, op. cit., p. 266.

(39) 명상(혹은 몽상)은 "절대적으로 현존하는 시간을 경험하"는 시간 도취의 핵심을 이룬다. Ibid., p. 241 참조.

(40) *Ibid.*, pp. 250-251.

가운데 시인의 경험은 파편화된 이미지로 해체되며, 시적 체험의 원천을 이루는 삶은 '흔적'들로서만 지각될 뿐이다. 김춘수가 말하는 대상이 없는 서술적 이미지란, 자아를 일체의 경험 연관에서 해방시키고 서정시를 순수한 관조의 지평 위에서 작동하게 하는 구체적인 창작 방법을 가리킨다. 대상을 버림으로써, 그리고 경험 연관에서 벗어남으로써 확보되는 명상과 도취의 시공간은, 이제 김춘수 자신이 그토록 혐오하였던 부정적인 시대 현실에 대응할 수 있는 내면적 거점으로 작동하게 된다.

그러나 순수한 의미에서 '명상'은, "주체가 자신의 개체성 및 의지를 망각하며 순수한 주체로 존재하"기 때문에 관조자와 관조가 더 이상 구분될 수 없는 상태[41]를 가리킨다. 이런 점에 비추어 보면 무의미시론에 나타나는 명상은 한계가 있음을 알 수 있다. 김춘수의 시론에서는 관조자와 관조가 분리되고 있다. 시적 자아가 완전한 방심 상태에 도달하지 못하고 있는 것이다. 이는 무의미시론의 명상(즉 '자유연상)이 무의식에 대한 의식의 통제를 강조하고, 이미지의 응고를 감시하고 봉쇄하는 주체로서 '나의 자아'를 강조하고 있는 점에서도 확인된다. 물론 그의 무의미시론은 이미지의 자유로운 결합을 강조함으로써, 대상적 이미지 자체의 완전한 현존을 통해 대상의 역사성마저도 완전히 지양시키고자 하였다. 하지만 무의미시론은 이러한 행위 일체를 통제하는 자아의 능동적인 역할을 강조함으로써, 순수한 명상이 지니고 있는 현실 부정의 가능성을 약화시키고 있다.

무의미시론의 이러한 한계를 김춘수 자신은 인식하고 있었던 것으로 보인다. 그 스스로 자신의 시쓰기 방법이 단지 "修辭"나 "技巧"에 머무는 것이 아닌가 회의하고 있기 때문이다.[42] 이런 회의는 무의미시론이 표방하는 시적 인식과, 그것이 지닌 내면적 동기 사이에 불일치가 존재하고 있음을 보여준다. 만일 자신의 시쓰기가 수사나 기교 차원을 벗어나길 바란다면, 그러한 시쓰기에 현존재의 모든 것을 내걸어야 할 것이다. 그것은 대상의 소멸 뿐만 아니라, 자아의 소멸을 감내할 때 가능하다. 그러나 무의미시론에서 시인은 결코 자아

(41) *Ibid.*, pp. 266-267.

(42) 물론 김춘수는 "수사"나 "기교"의 차원에 머문 자동기술법이 "詩作의 진정한 方法"이라 할 수 있는 "放心狀態(自由)에 도달하지 못하고 단순한 "僞裝"(p. 372)의 차원에 머물 수밖에 없다는 것을 잘 인식하고 있다.

를 포기하려 하지 않는다. 따라서 무의미 시의 전략은 자기동일적 자아를 유지하려는 내적 욕망을 교묘한 방식으로 위장하는 수사나 기교 차원으로 전락할 수밖에 없다. 또한 '자아'에 대한 지나친 집착 때문에 무의미시의 방법은 끝내 도구적 합리성이 지배하는 세계에 대한 근원적인 부정으로 나아가지 못하였다. 무의미가 기교 이상을 뛰어넘을 수 없다면, 무의미는 자아와 현실의 연관을 은폐하는 '탈'(위장) 이상의 의미를 지니지 못하기 때문이다.

무의미시(론)은 자아의 자기보존 욕망에서 근본적으로 자유롭지 못하였다. 이는 김춘수가 사회적·도덕적 주체와 문학적 자아의 차이를 명백하게 인식하지 못한 데서 연유하는 것이다.[43] 전자가 자기보존 행위를 절대이념으로 삼고 있는 것이라면, 후자는 의식적인 자기보존 행위를 지양시키는 것이다. 그런데 무의미시론에서 시인은 자기보존의 욕망을 완전히 버리지 못하고 있다. 즉 무의미시론에서 김춘수는 문학적 자아의 자리에 사회적·도덕적 자아를 놓고 시론을 전개한 것이다. 그는 표면적으로는 현실(대상)에서 분리된 순수자아를 말하지만, 이 순수 자아는 끊임없이 현실적 자아로 환원된다. 김춘수가 자신의 시쓰기의 근원을 이루는 '생의 구원'으로서의 시쓰기를, 생을 구원하는 문제가 아니라 생으로부터 자신을 구원하는 것에 한정시켜 설명하는 이유가 여기에 있다.[44]

무의미의 시쓰기 방식은 이상이나 조향 등 초현실주의 시인들에게서 발견된다. 그리고 김춘수 스스로 자기의 방법론의 정당성을 기존의 시사에서 찾고 있다. 그런 만큼 무의미시론이 확보할 수 있는 '새로움'의 의의는 제한될 수밖에 없다. 하지만 김춘수의 무의미시(론)가 시쓰기의 새로운 가능성을 제시하였다는 것은 부정할 수 없다. 구체적으로 말하면, 김춘수가 제기한 시쓰기 방식은 서정시의 절대적 현존--이에 대응하는 김춘수의 용어는 '순수'이다--과 관련된 것이다. 무의미시의 수사 전략이 결국 아무 것도 말하지 않음, 혹은 의미하지 않음에 있다면, 그래서 서정시(혹은 시인)가 결국 현실에 대해서 '침묵'[45]으로 남아 있는 것이라면, 이는 결국 서정시와 서정시의 언어가 문학외

(43) *Ibid.*, p. 268.

(44) 김춘수가 초현실주의의 비합리적이고 심미적인 범주들이 지니고 있는 "인간의 혁명"(p. 380)의 가능성 앞에서 주저하면서 결국 "시의 혁명"에 함몰되고 말았던 것도 같은 차원에서 이해될 수 있다.

적인 것으로 환원되지 않는 자기준거성에 도달하게 된다는 것을 의미한다. 즉 절대적 현존에 도달하는 것이다.

이제 절대적으로 현존하는 서정시는 경험 세계에 대해서 비동일자(타자)로 남게될 뿐만 아니라, 역사성으로 환원될 수 없는 심미적인 것의 자율성을 통해 역사를 무화시키는 위치로 격상하게 된다. 김춘수가 리듬을 통해 이미지의 응고를 제거하고 시의 언어를 '주문'의 상태로 끌어올리려 했던 것은, 시의 언어를 마치 '수수께끼'와 같은 상태에 도달하게 하려는 수사 전략이다. 이 수사 전략은 서정시를 '차이로서의 소통'에 근접시킨다. 그럴 때 서정시와 사회 역사적인 배경간의 '어긋난 상태'[46]가 지속될 수 있다. 무의미시는 이 '어긋난 상태'를 통해 주체와 객체 사이의 화해 불가능한 갈등과 대립을 강조함으로써, 현실을 전복(혹은 해체)시킬 수 있는 가능성을 얻게 된다. 김춘수는 언어로는 표현불가능한 '영원'과 '절대'가 상이한 이미지의 얽힘을 통해 순간의 시간성 위에서 현현하기를 "기다"리고 있는데, 이는 절대(혹은 영원)가 현현하는 순간이 궁극적으로 역사적 시간을 "폭파"[47]하는 유토피아적 비전과 관련이 있기 때문이다. 따라서 무의미시(론)이 도달하게 된 새로운 시간 의식과 수사 전략, 혹은 서정시를 현대 사회의 외부에 절대적 타자로 위치시키려는 아이러니의 정신은 서정시의 미적 모더니티를 확보하는 중요한 원천이 된다고 말할 수 있다.

하지만 무의미시론에서도 김춘수는 자아의 순수성을 보존하려는 헛된 욕망에서 벗어나지 못했다. 어떤 의미에서 보면 이것은 무의미시를 "불순"하게 만든다고 말할 수 있다. 실제로 그의 무의미시가 초기시 이래 지속적인 관심사항이었던 자아정체성 확보와 알게 모르게 관여되어 있는 것도 무의미시가 지닌 "불순"함을 보여준다. 가령

"나의 詩作은 나의 생활에서의 體驗이 言語를 불러 언어의 질서 속으로 자기를 變容케 하려는 노력이 되고 있다는 것을 의식한다. 詩作하면서 나는 나의 人格을

(45) 김수영, 1981, 「변한 것과 변하지 않은 것」, 『김수영전집2』, p. 245.
(46) K. H. Bohrer, op. cit., p 310.
(47) W. Benjamin(반성완 역), 1983, 『발터 벤야민의 문예이론』(반성완 역), 민음사, p. 355.

본다"(p. 460)

라고 말을 할 때, 김춘수 자신은 그것을 "功利와는 인연이 먼 無償의 行爲" 라고 말은 하고 있지만, "자신의 인격" 자체를 신비화하는 것에 그의 시쓰기가 온전히 바쳐지고 있음(즉 불순함)이 명백하게 드러난다. 시쓰기의 근원을 순수한 자아에 두는 것만큼 더 순수한 것은 없을 것이다. 하지만 자아의 순수성을 유지하기 위해 특정한 시쓰기 방식을 고수하려는, 그래서 일체의 수사적 전략과 형태실험을 '가면'으로 활용하는 것만큼 더 불순한 것도 없을 것이다.[48] 문제는 미적인 차원에서 자기동일적 자아를 절대적인 존재로 승화시키는 태도를 거부하고, 주체 파멸과 주체 현존의 변증법을 지속시키는 것이다. 서정적 자아가 현대 사회에 대해 비판적 자아로서 기능하려면, "자기 자신과의 완전한 일치를 전제로 삼는 주체에도 저항을 하며, 구조의 통일성과 폐쇄성에 저항하는" 자아가 되어야 한다. 그러한 자아는 순수한 자아인 동시에, 차이와 구분 같은 심미성을 통해 〈다른 것〉을 감지하게 해주는 사회적인 주체가 되는 것이다.[49] 그런데 김춘수의 무의미시(론)는 자기동일적 자아라는 허상에 사로잡혀, 주체 파괴와 주체 현존의 변증법을 포기하고 고립된 자아의 내면 의식 속에 갇혀버렸다. 그 때문에 무의미시(론)는 예술지상주의 시의 현실비판 기능을 제대로 확보하지 못했던 것이다. 요컨대 무의미시(론)의 기본 전제가 자아와 대상의 동시적 부정에 있음에도 불구하고, 자아의 부정보다 대상의 부정에 전념하였던 것이 무의미시(론)의 딜레마가 생겨난 궁극적인 원인인 것이다.

6. 맺 음 말

순수-참여, 순수시-참여시의 이분법은 궁극적으로 논리적 허구에 불과한 것

(48) 한편 시쓰기를 통해 자신의 인격을 볼 때, 시인은 "생활에서의 체험"으로 회귀하게 된다. 이는 탈이미론이 애초에 의도하였던 시와 생활(체험)의 분리라는 공리를 스스로 위반하는 것이다. 실제 김춘수의 무의미시가 유년 체험에서 길어올린 이미지들로 많은 부분을 채우고 있다.

(49) 최문규, *op. cit.*, pp. 80-82 참조.

이며, 문단적 감각에 기원을 두고 있는 것이다. 따라서 무의미 시론이 '순수'한가 아니면 '불순'한가를 판단하는 것은 무의미시론을 평가하는 데 아무런 도움이 되지 않는다. 문제는 김춘수가 제기한 '순수'의 문제가 현대 사회에서 서정시의 새로운 현존 방식, 혹은 시쓰기의 새로운 자의식에 어떻게 연결되는가를 현실 연관을 고려하면서 살펴보는 작업일 것이다.

본고는 이 문제를 해명하기 위해 무의미시론이 궁극적으로 시론을 쓰는 자아, 더 나아가 시를 쓰는 자아의 실존적 동기, 즉 '생의 구원'으로서의 시쓰기에 연결된다는 전제를 내세웠다. 생의 구원으로서의 시쓰기는 자기준거적인 언어와 이미지, 그리고 기법에 대한 자각 위에, 서정시의 절대적 현존의 가능성을 확인하는 차원으로 전개되었다. 하지만 역으로 '생의 구원'이라는 문제, 즉 무의미시의 궁극적 근원을 '자아'에 두려는 불순한 동기가 무의미시론에 개입되어 있다. 이 때문에 그의 시론은 논리적 완결성에 도달할 수 없었다. 그의 무의미시(론)이 시어 그 자체의 무의미성과는 관련 없이 도달할 수 있는 침묵의 미학, 즉 서정시의 존재방식으로서의 '무의미의 미학'에 주목하지 못한 것도 이와 밀접한 관련이 있다. 김춘수는 말의 의미성을 부정함으로써 서정시의 무의미성에 도달하는 좁은 통로를 선택함으로써, 궁극적으로 침묵(무의미)의 미학이 현실에 대해서 지닐 수 있는 적극적 의의를 놓치고 만 것이다.

김춘수의 무의미 시론이 서정시의 절대적 현존을 통해, 모더니티에 대한 전면적인 부정의 가능성을 보여주었음에도 불구하고, 자기 세계의 순수성에 대한 집착으로 귀결된 이유는 어디에 있을까? 아마 이는 그의 무의미시론이 시를 쓰는 자아와 시론을 쓰는 자아를 명백하게 구별하지 못한 것과 관련이 있을 것이다. 그의 무의미 시론이 자신의 무의미시를 해명하는 차원에 머물렀던 것, 그래서 시쓰기의 자의식을 드러내는 데 시론의 많은 부분을 할애했던 것 등은 자기 완결적인 시론의 성립을 가로막은 것으로 보인다. 그는 시쓰기를 통해 자기 인격을 들여다본다고 했는데, 사실 그는 시론쓰기를 통해서도 자기 인격을 들여다보는 행위를 멈추지 않았다. 따라서 시론쓰기 역시 시쓰기와 마찬가지로 자아를 '구원'하는 행위에 지나지 않았던 것이다.

본고는 무의미시론과 무의미시 사이의 동일성과 차이를 검토하는 작업을 게을리 했다. 무의미시론이 전개되는 과정에서 김춘수는 자신의 방법론과 실

제 시창작 사이의 거리, 혹은 의도와 결과의 불일치에 대해서 언급하고 있다. 그는 이 불일치를 극복하기 위해 시쓰기의 실험을 지속했을 뿐만 아니라, 시론 자체의 이론적 심화--그 결과가 『시의 표정』(문학과 지성사, 1979)이다--를 꾀하기도 했다. 양자의 동일성과 차이를 시창작을 통해 확인하는 작업은 시인의 내면의식을 보다 섬세하게 규명하는 작업에 해당될 것이다. 한편 무의미시가 자아의 인격을 들여다보는 행위라면, 그 인격을 들여다보는 행위가 실제의 작품 창작에서 어떻게 구체화되는지 확인하고, 그것의 현실적 의의를 검토하는 작업이 필요하다. 이러한 문제들에 대해서는 '무의미시' 그 자체에 대한 별도의 연구를 통해 규명하고자 한다.

(필자: 서울대학교 인문대학 국어국문학과 강사)