

김소월의 「시혼(詩魂)」에 나타난 ‘미적 아이러니’의 성격

김선아*

1. 서론
2. 예술 일반 원리로서의 아이러니 이해
3. 「시혼(詩魂)」에 드러난 예술의 자율성 문제
4. 「시혼(詩魂)」에 드러난 죽음과 시간 개념
5. 결론

〈국문초록〉

본고의 목적은 1925년 『開闢』 제59호에 발표된 김소월의 산문 「시혼(詩魂)」의 텍스트를 중심으로 김소월의 시 세계에 나타난 미적 아이러니의 성격을 살펴보는 데에 있다. 김소월이 남긴 유일한 ‘시론’격의 산문인 「시혼(詩魂)」을 통해 김소월의 미적 세계관과 그 자신이 염두에 둔 시학의 단면을 유추할 수 있으며, 그것은 일면, 미적 근대성의 한 지표인 낭만적 아이러니 혹은 미적 아이러니적 성격으로 확인 가능하다는 것이 본고의 입장이다.

독일 낭만주의 전통에서 시작해 현재까지도 재서술되고 있는 ‘미적 아이러니’의 개념은 수사학을 뛰어넘는 ‘예술 일반의 원리’로 근대적 미학과 깊은 연관성을 가지고 있다. 프리드리히 쉐레겔이 지적한 대로, 미적 아이러니는 “자기 창조와 자기 부정의 영원한 교환”으로써, 이는 김소월의 시적 세계를 관통

* 숭실대학교 문예창작전공 박사과정

하고 있는 하나의 현상적 사태이기도 하다.

김소월은 ‘문명 대 자연’이라는 원형적인 대립 상황 속에서 문명/자연, 봉건/근대, 농촌/도시, 신민/제국, 신문명/야만이라는 다중의 괴리 상태에 놓인 채, 시를 써야 했으며, 분열된 근대적 주체로써 세계와의 합일(合一)이 불가능한 실존적 상황에서, 낮보다는 밤을, 삶보다는 죽음에 천착하여, 그곳에서 길어올린 미적 아이러니를 통해 자신의 시 세계를 구축하는 동시에 다시금 그 세계를 부정하며 그 “부정을 영속화”했다. 김소월은 「시혼(詩魂)」을 통해 아름다움(美)을 통해서만이 ‘죽음-시간-개인-자유’의 문제가 해소될 수 있다고 봄으로써, 근대적 의미의 예술의 자율성을 제시한다. 김소월의 시적 자유는 부재(不在)를 찾아다니는 무궁(無窮)의 유희(spiel) 상황 속에 놓인다.

한국 현대시사에서 능동적으로 모더니티를 내재화하고 그것을 작품에 드러낸 김소월의 강력한 ‘자기 부정의 기재’는 바로 ‘시간’ ‘부재’ ‘죽음’ 등의 근대적 미적 개념들이었다. 김소월은 ‘현대성’을 ‘계몽’으로 읽어내지 않은 시인이었다. 그 대신 ‘미적 주체의 자기 반성적 기능’을 미적 현대성의 중요한 기제로 이해한 시인으로 봐야 한다. 그것은 김소월이 ‘미적 주체’ 즉 작품으로만 존재할 수밖에 없는 ‘시적 자아’를 내재적으로 인식하고 있었다는 뜻이며, 이것야말로, 모더니티의 한 현상인 ‘분열된 개인의 발견’을 명증하게 보여주는 방증이라 할 수 있을 것이다.

핵심어 : 김소월, 「시혼(詩魂)」, 아이러니, 모더니티, 술레겔, 죽음, 시간, 자유, 개인, 예술의 자율성

1. 들어가는 말

본고의 목적은 김소월이 남긴 유일한 시론으로 알려진 「시혼(詩魂)」의 텍스트를 통해 ‘미적 모더니티’의 주요 전제라 할 수 있는 ‘미적 아이러니’가 김소월이라는 시인에게 어떤 양태로 수렴(발생)되었는지를

추적해보는 데에 있다. 이 추적은 하나의 예비적 고찰이다. 이는 본 논고를 서양철학-미학사에서 현재까지도 재서술되고 있는 ‘미적 아이러니’¹⁾의 개념과 그 양태가 실제 한국 현대시에서 어떻게 변모되고 변주되어왔는지를, 나아가 한국 현대시에 함축되어온 ‘미적 아이러니’의 실체가 어떤 것이었는지를, 그리고 시를 창작하는 실존적 개인으로서의 ‘시인’, 즉 ‘시적 주체’ 혹은 ‘시적 자아’의 관점에서 ‘미적 아이러니’ 혹은 ‘아이러니의 시학’이 한국 현대시에 어떤 방식으로 매개되고 체화되어왔는지를 살펴보고자 하는 단계적 연구의 출발점으로 삼고자 하기 때문이다.

주지하다시피 「시혼(詩魂)」은 1925년 5월 『개벽(開闢)』 제59호에 발표되었던 글로, 김소월이 자신의 시, 혹은 시 일반에 대한 “그의 입장이나 관점을 밝혀 놓은 글로는 유일한 것”²⁾이라고 할 수 있다. 게다가 「시혼(詩魂)」을 발표한 같은 해 연말에 『진달래꽃』을 출간한 점³⁾으로

- 1) 본고에서 다루는 ‘아이러니’의 범주를 환기해보자면 첫째, 창작의 결과물로서 작품에 드러난 수사적인 아이러니와, 창작의 순간 ‘시인’이라는 ‘실존(주체)’에 개입하는 미적 아이러니 사이에 개념적 차이점이 존재한다는 점이다. 작품에 드러난 수사적 아이러니는 완결된 아이러니이다. 물론 수용 미학의 관점에서 이 완결에는 마침표가 없으며, 계속 새롭게 쓰일 수 있다. 그런데 창작의 순간에 개입하는 미적 아이러니는 실존적이면서도 즉자적인 것이다. 둘째, 이러한 차이에 천착하면, 일단 아이러니를 수사법의 하나로 이해하는 범주에서 자연스럽게 멀어지며, 다시 말해, 본고에서 다루려는 아이러니는 수사법에 종속된 것이 아닌, 시 창작의 기본 원리이자 시가 탄생하는 실존적 자리(시적 자리)에 즉자적이면서 통시적(시인의 시 세계 안에서)으로 임재하는, 근대 미학의 자기 반성의 원리로서의 아이러니라는 점을 밝히고자 한다.
- 2) 류순태, 「金素月の 「詩魂」에 나타난 미의식 연구-金億과의 관계를 중심으로」, 『인문학연구』 제45집, 2013, 264쪽.
- 3) “김소월은 시혼을 발표한 7개월 후에 그동안의 시편을 모은 자선시집 ‘진달래꽃’을 상재(上梓)했다. 현재까지 알려진 그의 전 시편 263편 가운데 약 77.6%에 해당하는 204편이 이 무렵까지 발표되었다. 그러니까 김소월은 ‘시혼’을 발표하고 ‘진달래꽃’을 내놓은 1925년까지 가장 활발한 시작 활동을 한 셈이다.” (박경수, 「“詩魂”에 나타난 金素月の 詩學」, 『정신문화연구』 제27호, 한국학중앙연구원, 1985, 108쪽).

미루어, 김소월의 창작 기간에서도 그 창작력이 가장 왕성했던 시기의 글로서, 김소월의 문학적 지평을 가장 선명하게 확인할 수 있는 산문 텍스트가 될 것이다.

그간 「시혼」을 대상으로 하는 주요 연구 성과들을⁴⁾ 일별해보는 것만으로도 김소월이 남긴 유일한 시론의 지위를 지닌 이 짧은 글이 김소월의 시 세계를 보다 밀도 있게 이해하고자 갈망해온 연구자들에게 적지 않은 영감을 제공해왔음을 쉽게 확인할 수 있다.

그런데 지금까지의 연구 성과들은 크게 두 가지 양상의 상호 보완적이면서도 상호 모순적인 입장 차가 존재하는 듯하다. 그 하나는 김소월의 시 세계를 일반화하기 위한 목적에 복무하도록 그 의미를 하나의 주의나 체계 아래 포섭하려는 입장이고, 다른 하나는 실증적이고 역사적인 입장에서 그 의미를 명료하게 포섭하여, 어떤 고정된 체계 아래로 편입되는 것을 저지하려는 입장이라 볼 수 있다.

이러한데, 비교적 근래에 발표된 권유성과 류순태의 연구 결과는 각

4) 주요 성과를 일별하자면, 송옥, 「소월의 「시론」에 대한 비판」, 『시학평전』, 일조각, 1963; 마광수, 「김소월의 「詩魂」에 대하여」, 『김소월 연구』, 새문사, 1982; 박경수, 「「詩魂」에 나타난 金素月의 詩學」, 『정신문화연구』 27호, 1985; 김창근, 「「시혼」과 ‘음영’의 소월시론」, 『동의어문논집』 제5집, 동의대학교 국어국문학과, 1991; 신범순, 『한국현대시사의 매듭과 혼』, 민지사, 1992; 이승훈, 「김소월의 시론」, 『한국현대시론사』, 고려원, 1993; 염철, 「김소월의 「詩魂」 고찰」, 『어문론집』 27집, 1999; 조두섭, 「김소월의 시론 「시혼」에 대하여」, 『인문학연구』 25집, 2003; 장도준, 「유기체론과 영혼주의-김억과 김소월의 「시혼」의 거리」, 『한국말글학』 제21집, 한국말글학회, 2004; 박경수, 「천기론(天機論)의 관점에서 본 김소월의 시학의 전통성과 근대성」, 『우리말글』 32호, 2004; 서진영, 「소월의 「魂」과 그 공동체적 의미 고찰」, 『한국문화』 37집, 2006; 김춘식, 「초창기 잡지의 시 월평과 신시론의 전개」, 『한국어문학연구』 제50집, 한국어문학연구학회, 2008; 주영중, 「김소월 시의 송고 미학」, 『한국시학연구』 28호, 2010; 김지혜, 「김소월 「詩魂」의 이기론적 연구」, 경북대학교 석사학위논문, 2010; 권유성, 「「시혼」의 반(反)시론적 성격 연구」, 『국어국문학』 제159집, 국어국문학회, 2011; 류순태, 「金素月의 「詩魂」에 나타난 미의식 연구-金億과의 관계를 중심으로」, 『인문학연구』 제45집, 2013 등이 있다.

각 실증적인 입장에서 정초한 연구를 진행하면서도, 서로 다른 결론에 도달하고 있다는 점에서 「시혼」 연구의 다양성을 담보하고 있다. “「시혼」에 대한 기존의 연구들이 「시혼」이 낭만주의나 상징주의와 같은 서양 문예사조에 기반한 미의식, 鄭聲衛音이나 理氣論이나 샤머니즘 등과 같은 동양 사상에 기반한 미의식, 그리고 역설과 같은 특정 범주의 미의식을 담고 있음을 해명해 내는 일에 주력하였던 것도… (중략) … 그리고 그런 점에서 보면, 기존의 연구들이 「시혼」의 미의식을 해명하는 데 심혈을 기울여 왔음은 매우 타당했던 일이었다고 할 수 있다. 하지만 기존의 연구들은 「시혼」에서의 김소월의 미의식을 주로 그것이 지닌 독특성을 중심으로 해명하려고 하였던바, 이런 경향은 김소월이 김억의 부정적 평가에 전략적으로 대응하는 과정에서 드러내었던 견강부회의 논리까지도 포용해버릴 수 있는 것이라는 점에서 문제적인 것이라고 하지 않을 수 없다”⁵⁾는 류순태의 주장은 “김소월의 미의식은 김억과 마찬가지로 상징을 기반으로 한 신낭만주의적인 것이었으면서도 김억의 그것과는 구별되는 것”⁶⁾으로서 결론지으면서 그 구체적인 구별점이 무엇인지는 차후 과제로 넘기고 있다.⁷⁾

반면 권유성은 “지금까지 이루어진 「시혼」에 대한 연구는 「시혼」을

5) 류순태, 앞의 글, 264쪽.

6) 류순태, 앞의 글, 264쪽.

7) 김소월의 「詩魂」에 그 내용이 직접 명시되어 있는 관계로, 이 글이 일종의 스승 김억을 향한 반박문이라는 데에는 이견은 없는 듯하다. “「시혼」은 김억이 『개벽』 제42호(1923. 12)에 발표하였던 「詩壇의 一年」에 대한 반박문으로서의 성격을 강하게 지니고 있는 글이었다. 그러므로 「시혼」은 다른 무엇보다도 먼저 「시단의 일년」을 위시로 한 김억과의 관련성을 바탕으로 이해되지 않으면 안 된다. 김억은 「시단의 일년」에서 「詩魂」을 내세워 1923년 한 해 동안의 시단을 정리하는 가운데, 김소월의 시들을 혹평하기도 호평하기도 하였다. 그러니까 그 당시에 김억은 「시혼」을 기준으로 하여 조선 시단에 대한 그의 생각을 피력하였던바, 김소월은 그의 시에 대한 김억의 직접적인 혹평이 있고난 뒤 1년이 훨씬 지난 시점에서 「시혼」을 통해 김억의 그런 혹평에 적극적으로 대응하였다.”(류순태, 앞의 글, 264-265쪽)

구체적인 역사적 구성물로 보기보다는 매우 일반론적인 관점에서 해석해내고자 한 혐의가 짙다. 즉 「시혼」에서 시 일반론만을 읽어내고자 했다는 것이다. 「시혼」이 1925년 『개벽』이라는 잡지를 통해 발표된 글임에도 불구하고 지금까지의 연구들이 그것의 근대적 함의에 대해 거의 논의하지 못했다는 것은 아이러니가 아닐 수 없다⁸⁾는 지적에서 출발해 김소월의 「시혼」이 “당대의 주류 담론 중 하나였던 국민문학파의 시론을 정면으로 반박하면서 근대 시의 기본적인 원리를 정초하고자 했다는 의미에서 (反)시론으로서의 성격을 뚜렷이 보여주었다”고 주장한다. 류순태와 같은 방향에서 출발했지만, 텍스트의 표면보다는 텍스트의 의도에 중점을 둔 분석이라 할 수 있을 것이다. 그러면서 그 구체적인 논거로, “김소월의 음영(陰影)의 이론에는 근대 시의 매우 중요한 원리가 내장되어 있다⁹⁾”는 점을 들고 있지만, 그 원리로 “음영에 따른 차이의 발생” 이외엔 다른 지점을 밝히지 못하고 있다.

그렇다면 지금까지의 연구에서 비교적 열린 결말로 마무리되었던 김소월의 「시혼(詩魂)」 텍스트에 숨겨진 ‘차별성(독특성)의 양태’는 과연 무엇인가 하는 질문이 남게 된다.¹⁰⁾ 본 논고는 거칠게나마 그 양태를 미적 근대성을 향한 몸짓으로서의 ‘미적 아이러니’에서 찾고자

8) 권유성, 「김소월의 반(反)시론적 성격 연구」, 『국어국문학』 제159호, 2011, 207쪽.

9) 권유성, 앞의 글, 208쪽.

10) “소월의 시 의식이 중국적으로 지향하는 바가 낭만적 근원과의 합일이라는 현실 초월의 세계가 아니라, 이를 불가능하게 하는 부정적 현실임을 알려준다. 소월 시에서 아이러니의 시학은 현실 지향적 시 의식을 표출하는 객관적인 창작 원리로서 기능하고 있는 것이다. 이것은 자아와 세계 사이의 단절과 분열을 날카롭게 인식하는 세계 인식의 태도가 대상과의 거리에 기초한 객관적인 詩作方法의 하나인 아이러니의 시학으로 나타난 것이라 할 수 있다. 이러한 특질은 소월의 시 세계를 시종 개인적인 감정과 환상에 탐닉한 당대 낭만주의 시인들의 현실 도피적이고 퇴영적인 시 세계와 구별 짓는 요인이라 할 수 있다”(전도현, 「김소월의 시작 방법과 시 의식 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2002. 38쪽)는 평가는 「詩魂」 재조명의 단초를 제공한다.

한다.¹¹⁾

2. 예술 일반 원리로서의 아이러니 이해

주지하다시피 ‘미적 아이러니’가 예술 창작의 일반 원리이자 미적 세계 인식의 방법론으로 개진된 것은 18세기 말에서 19세기 초엽이었다. 이는 프리드리히 쉐레겔로 대표되는 독일 낭만주의 운동의 산물이며, 서양 미학사에서 ‘아이러니’를 가장 적극적으로 재해석한 쉐레겔은 “자기 창조와 자기 부정의 영원한 교환”¹²⁾을 아이러니의 속성으로 파악하여, 아이러니를 문학과 예술 일반의 기본 원리로 정립해낸다.¹³⁾

서양 미학사의 흐름 속에서 ‘아이러니’를 둘러싼 인식론적 환경은 여러 단계의 변모 양상을 겪어왔다. 18세기 이전까지 아이러니는 단순히

- 11) 한국 시사에서 대표적인 모더니스트로 연구되어온 이상(李霜) 또한 그 시 세계가 ‘미적 아이러니’의 차원에서 연구된 것이 비교적 최근의 일이다. “그러나 대개 연구들의 경우, 아이러니의 문제는 수사학적 차원의 문제에 국한되는 경우가 많아서, 미적 형식 고유의 표지가 지닌 인식론적·존재론적 함의가 탐구되는 데에는 많은 한계를 보여왔다고 판단된다. 또 아이러니 자체에 대해 일정한 이론적 문제의식이 있는 경우에도, 실제 작품 분석에서 이론적 문제의식이 텍스트 전체에 일관된 해석의 관점으로 적용된 실례는 찾아보기가 쉽지 않다. 한편 아이러니의 형식이 지닌 미적 함의가 미학사의 구체적인 역사적 맥락에서 심도 있게 천착된 경우 역시 찾아보기가 힘들다. 이러한 문제의식의 연장선상에서 아이러니의 개념과 관련한 기존 연구사의 시각과 관련하여 제기될 수 있는 문제점은, 기존의 아이러니에 관한 논의들이 현대시의 아이러니가 지닌 미적 함의를 모더니티의 문제와 깊이 있게 연관 짓지 못하고 있다는 사실이다.” (함돈균, 「이상 시의 아이러니와 미적 주체의 윤리화-정신분석적 관점을 중심으로」, 고려대학교 박사학위논문, 2010)
- 12) 프리드리히 쉐레겔, 「아테네움 단상」, 『문학적 절대』, 홍사현 옮김, 그린비, 2014, 154쪽.
- 13) 박현용, 「낭만적 아이러니 개념의 현재적 의미-프리드리히 쉐레겔의 이론을 중심으로」, 『독일문학』 제92집, 2004, 171~173쪽.

말하는 내용과 반대되는 의미를 전달하고자 할 때 사용하는 수사적 표현이었다.¹⁴⁾ 고전적 의미에서의 아이러니의 가장 기본적인 특징은 화자의 의도와 그의 말이 서로 상반된다는 점과 청자는 그 상반된 내용을 이해한다는 것을 전제로 한다는 점이다.¹⁵⁾ 술레겔은 이러한 고전적인 아이러니의 개념을 비판하면서 아이러니를 ‘시에 대한 시’, ‘철학적인 것과 미적인 것이 하나로 수렴되는 철학적-미적 기획’으로 바꾸어 놓음으로써, 미적 근대성 개념 형성에 중요한 밑거름을 제공한다.

술레겔은 미적 아이러니가 근대성의 한 축인 ‘개인의 자유’ 문제와 밀접하게 관련되어 있다고 보았다. 근대의 개인을 유토피아, 즉 합일(合一)의 세계로부터 추방당한 존재로 인식한 술레겔은 근대적 주체 앞에 던져진 이율배반적인 상황을 인정하고 그 주체가 겪을 갈등 자체에 주목했다.¹⁶⁾ 즉, 합일이라는 결과가 아닌, 합일로 나아가는 과정 자체에 주목하면서, 그 과정의 속성을 ‘아이러니’로 삼은 것이다. 절대적인 것과 상대적인 것 사이에서, 그리고 무한한 것과 유한한 것 사이에서, ‘자기 창조와 자기 부정의 영원한 교환’을 통해 합일을 향해 끊임없이 나아가는 과정, 그것이 바로 술레겔이 생각한 예술과 철학 일반의 원리였다.

술레겔은 이러한 아이러니의 속성을 “초월적인 광대극”으로 설명한

14) 아이러니의 어원은 고대 그리스 아리스토파네스의 연극에서 자신의 의견은 말하지 않고 상대에게 계속 질문만 던지는 등장인물인 에이론에서 유래되었다고 한다. 한편, 이 어원에는 “알면서도 모르는 척하는 사람”과 “모르면서도 아는 척하는 사람”을 모두 포함하고 있다.

15) 아리스토텔레스는 『수사학』 제3권에서 아이러니를 ‘자신에 대한 조롱’으로 제시하고 있는데 그에 따르면 “그 형태의 어떤 것은 신사에게 어울리며 어떤 것은 어울리지 않는데, 아이러니는 그에게 익살보다 더 잘 어울린다. 아이러니한 사람의 농담은 자신을 희생하여 이루어지고, 광대의 웃음은 타인의 희생을 통해 이루어진다”고 하였다. 이때의 아이러니는 완전한 동의, 화자와 청자 간의 완전한 이해, 그리고 진리에 대한 절대적 개념에 근거한다.(에른스트 벨러, 『아이러니와 모더니티 담론』, 이강훈·신주철 옮김, 동문선, 2005, 90-96쪽)

16) 박용현, 앞의 글, 171쪽.

다. “그것(아이러니)은 모든 제약된 것을 넘어서서, 또한 자신의 예술과 덕과 독창성도 넘어서서 스스로를 무한하게 고양시키는 정서이다.”¹⁷⁾ 그렇게 슐레겔은 아이러니의 힘으로 모든 제약을 초월하는 ‘자유’를 손에 넣을 수 있다고 생각했다. 즉 아이러니를 행사하는 자아는 자기의 내면에 대한 제약을 영속적으로 계속해 부정함으로써 마치 “서로 마주 보는 거울이 계속 이어지듯 자기 자신의 무한한 되비침을 보는 것”처럼 자아의 내면으로 무한하게 초월하여 간다는 것이다. 따라서 이 무한성이야말로 ‘예술을 추동하는’ 원리로 작동하게 된다.¹⁸⁾

즉 예술가는 이러한 아이러니의 의식적이고 자유로운 변증법적인 교섭을 통하여 자신을 창조하고 파괴하면서 자유로 나아간다는 것이다. 고대의 아이러니가 화자와 청자 간의 완전한 동의와 이해를 구하는 것에 비해 슐레겔의 아이러니는 “영원히 생성되며 결코 완결되지 않는”¹⁹⁾ 미완의 영역이었다.

독일 낭만주의의 토대 위에서 실존철학으로 나아간 키르케고르도 이러한 미완의 영역을 하나의 진리 탐구의 과정으로 인식했다. 위트나 풍자를 내세우는 저급한 형태의 아이러니를 거부하면서 ‘부정의 시학’을 주창한 키르케고르는 아이러니가 “무엇보다도 세계 인식의 방법론으로, 진리 탐구의 출발점으로 작용해야 한다”고 보면서, “아이러니는 부정으로서의 과정이다. 진리가 아니라 과정이다. 누구든지 결과 자체를 소유한 자는 그것을 소유하지 못한 자이다. 그는 과정을 가지지 못했기에 그렇다. 이제 아이러니가 부가(附加)되면 그것은 과정을 가져다주는데, 그 과정은 결과를 소유한 사람이 가졌던 과정이 아니라, 오히려 그 결

17) 프리드리히 슐레겔, 「시문학에 관한 대화」, 『문학적 절대』, 홍사현 옮김, 그린비, 2014, 432~515쪽 참조.

18) 오타베 다네히사, 『서양미학사』, 돌베게, 김일림 옮김, 2017, 235쪽.

19) 에른스트 벨러, 앞의 책, 97쪽.

과가 그를 떠나는 바로 그 과정이다”²⁰)라고 말한다.

그렇다면 이와 같이 ‘합일(合一)로부터 이별 당한 자아’, ‘과정(길 위에)에 있는 자아’, ‘아이러니를 행사하는 자아’를 우리는 ‘시인’이라 부를 수 있으며, 시인은 “시를 창조 한 뒤, 그 시를 다시금 부정해야 하며, 그 부정한 자신을 또한 부정하면서, 시를 창조해야 하는 자”이기도 하다.

이 지점에서 독일 낭만주의 운동과 한국 현대시의 서정성의 상관관계를 연구한 정명교의 분석은 미적 아이러니와 김소월의 「시혼(詩魂)」을 연결해줄 하나의 의미 있는 교량을 제공한다. “독일 낭만주의 운동을 통해 확립된 서정적 자아의 본질적 성격을 ‘반-세계적’ ‘개인’으로 정의한다면 이 서정적 자아는 낭만적 세계관의 주체에 상응한다. 여기에서 ‘서정적 자아’는 박탈감과 상실감을 동반하는 ‘세계 부정의 방식’으로 존재하는 주체가 된다”²¹)고 본 정명교는 이를 1920년대 한국 시와 연결시켜 “박탈감의 전반적 확산은 세계에 대한 근본적인 부정의 태도의 수립에 풀무 역할을 한다. 유럽 내에서의 지체아였던 독일에서 낭만주의 운동이 급격히 확산된 것도 그러한 사정에 기인한다. 다른 한편으로, 근대, 즉 모더니티에 대한 조선인들의 동경이 매우 강력했다는 것. 이 동경을 불타오르게 한 요인에도 두 가지가 있다. 첫째, 당시의 조선인들이, 사실상 해체 상태에 있었고 일제 강점에 완벽히 무기력했던 조선 사회의 물리적-정신적 말기 체계에 대한 환멸이 컸기 때문에 그들이 참조할 대상은 바깥으로 향하기가 용이했다는 것이다. 둘째, 강점을 한 것이 일본이었고 일본은 근대 자체라기보다 근대의 ‘모방태’로

20) 노희직, 「키르케고르에 있어서 아이러니의 개념」, 『독일문학』 제88집, 2003, 201~214쪽.

21) 정명교, 「한국 현대사에서 서정성의 확대가 일어나기까지」, 『한국시학연구』 제16호, 2006, 64쪽.

인식될 수 있었기 때문에 근대에 대한 부정적 감정이 일본에 집중되는 대신, 근대 자체에는 긍정적 감정이 그만큼 더 부여되었다”²²⁾고 분석한다.

여기에서 우리는 미적 근대성과 관련해 김소월의 「시혼(詩魂)」을 분석할 하나의 독법을 마련하게 된다. 대상 작품의 내재적·외재적 분석뿐만 아니라, 시인이 처한 시적 자리(환멸과 열망)와 창작의 순간(자기 창조와 자기 부정)을 하나의 특이점(singularity)으로 유추해볼 수 있기 때문이다. 그 특이점은 ‘미적 아이러니가 예술 그 자체를 지탱’하고 있다는 미학적 개연성에 기반한다. 현대시의 창작 층위에서 미적 아이러니는, 태생적이며 예술의 연속성을 담보하는 하나는 장치이기 때문이다.²³⁾

3. 「시혼(詩魂)」에 드러난 예술의 자율성 문제

김소월의 「시혼(詩魂)」은 크게 세 부분으로 구성되어 있다. 글 앞머리는 도입부로 ‘시학’적인 단상으로 채워진다. 즉 시적 세계의 인식과 그 아름다움에 관한 아포리즘에 가까운 문장들이 등장한다. 중간 부분은 시 창작 방법론에 해당한다. 시작(詩作)과 시혼(詩魂) 간의 관계를

22) 정명교, 앞의 글, 65-66쪽.

23) 니체는 「그리스인의 비극 시대에서의 철학」에서 “생성과 소멸, 건설과 파괴를…… 영원히 변함없이 무구하게 영위하는 것은 이 세상에서는 단지 예술가와 어린이의 유희(spiel)뿐이다. 그리고 어린이와 예술가가 놀 듯, 영원히 사는 불은 무구한 채 놀고 구축하고 파괴한다. 이 유희를 영겁의 시간은 스스로 논다”라고 썼다. 이는 실러의 유희(spiel) 개념을 이어받아 슐레겔이 제시한 ‘자기 창조와 자기 파괴의 영원한 교환’으로서의 미적 아이러니의 개념을 니체가 자신의 사유 속에 적시한 것으로서, ‘유희’는 어느 특정한 목적에 제약되지 않는 자기 목적적이고 영속적인 활동(spiel) 그 자체라는 점에서, 근대 예술의 일반 원리로 파악될 수 있다. (오타베 다네히사, 앞의 책, 235-243쪽 참조)

밝히고, 개별 작품 분석의 틀로서의 음영(陰影)론을 개진한다. 그리고 마지막 부분은 김억의 비평에 대한 반론에 할애한다.²⁴⁾ 본고는 하나의 예비적 고찰로서 「시혼(詩魂)」의 도입부에 드러난 ‘미적 아이러니’의 양태를 살펴보는 것을 우선의 목표로 삼고자 한다.

김소월에게 주어진 ‘민족 시인’ 혹은 ‘민요 시인’의 명패는 일면 한국 문학의 역사성과 전통성에 비추어 그 가치를 충분히 앙양할 만하지만, 그 명패가 주는 한계 중 하나는 김소월이 왜 현대시인인가 하는 근원적인 질문에 적절한 답을 구하기 쉽지 않게 만든다는 점이다.

1902년생인 김소월은 남산학교를 거쳐 오산학교 중학부를 다니다 배재고등보통학교로 편입해 졸업한 뒤, 1923년 일본 도쿄상과대학에 유학했을 만큼 당시 기준으로 상당한 지식인 엘리트였다.²⁵⁾ 그리고 김

24) 김소월이 짧은 안부 편지를 제외한 다른 산문을 남기지 않았던 것으로 보아 논증적 글쓰기의 엄정함을 어느 정도 갖추고 있었는지는 파악하기 어렵다는 점과, 자신의 스승을 향해 소신을 밝혀야 하는 심적인 부담감 등이 이 글에 투영되었을 점을 유추해 감안한다면, 「詩魂」의 텍스트의 분석에서 수미쌍관의 완벽한 논지를 요구하는 것은 다소 무리가 있다.

25) 김소월의 생애를 약술하자면, 본명은 김정식(金廷湜), 1902년 평안북도 구성 출생, 아버지는 김성도, 어머니는 장경숙이다. 2세 때 아버지가 정주와 광산 사이의 철도를 부설하던 일본인 목도꾼들에게 폭행을 당하여 정신병을 앓게 되어 광산업을 하던 할아버지의 혼도를 받고 성장하였다. 사립인 남산학교를 거쳐 오산학교 중학부에 다니던 중 3·1운동 직후 한때 폐교되자 배재고등보통학교에 편입, 졸업하였다. 1923년 일본 도쿄상과대학 전문부에 입학하였으나 9월 관동대진재(關東大震災: 1923년 9월 관동대지진이 일어나자 일본 내 군국주의자들은 흥흥해진 민심을 돌리고자 조선인 혐오 범죄를 조장해 대대적인 조선인 학살 사건을 일으킴)로 신변에 위협을 느낀 김소월은 학교를 채 다니지 못하고 급히 귀국길에 올랐다. 오산학교 시절에 조만식을 교장으로 서춘·이돈화·김억을 스승으로 모시고 배웠다. 특히, 그의 시재(詩才)를 인정한 김억을 만난 것이 그의 시에 절대적 영향을 끼치게 되었다. 문단의 벗으로는 나도향이 있다. 일본에서 귀국한 뒤 할아버지가 경영하는 광산 일을 도우며 고향에 있었으나 광산업의 실패로 가세가 크게 기울어져 처가가 있는 구성군으로 이사하였다. 그곳에서 동아일보지국을 개설, 경영하였으나 실패한 뒤 심한 염세증에 빠졌다. 1930년대에 들어서 작품활동은 저조해졌고 그 위에 생활고가 겹쳐서 생에 대한 의욕을 잃기 시작하였다. 그리하여 1934년에 고향 광산에 돌아가 아

소월이 일본어로 시를 썼다는 점과 영문 시를 원어로 습득했다는 점에 비춰서도, 비록 일본을 통해서이지만, 서구의 문학과 문화 이론을 적극적으로 수용했으리라는 점은 쉽게 짐작할 수 있다. 물론 그렇다고 해서 김소월이 서구의 문예사조를 어느 정도 수준에서 받아들이고 그것을 실제 시 창작에 어떻게 참고했는지는 계량적으로 단정하기 어렵다. 다만, 김소월이 봉건사회를 극복함과 동시에 식민지 신민으로 적응해야 하는 정치·사회적인 괴리 상황과 신문명을 체득함과 동시에 제국주의 문화를 수용해야 하는 문화·심리적인 괴리 상황이라는 이중의 괴리 상황에 놓인 채, 자신의 문학을 개진해나가야 했음은 쉽게 짐작할 수 있다.

게다가 김소월에게는 ‘문명 대 자연’이라는 원형적인 대립 상황이 항존하고 있었다. 그러니까 김소월은 ‘문명/자연, 봉건/근대, 농촌/도시, 신민/제국, 신문명/야만’이라는 다중의 괴리 상태에 놓인 채 시를 써야 했을 것이다. 대립항의 하나를 풀면 다른 하나가 더 단단해지는, 즉 대립 상황을 한 번에 해소할 수 있는 방정식이 존재하지 않는다는 다중 부정의 상황은 전적으로 ‘아이러니’한 상황이라 부를 수 있다.²⁶⁾

편을 먹고 자살하였다(『한국민족문화대백과』, 한국학중앙연구원; 김용직 편저, 『김소월 전집』, 서울대출판부, 2001, 참조).

- 26) 1920년대 한국문학에서 근대 문명을 상대화하는 내부적 응시의 가능성을 보여준 인물들로 홍사용과 김소월을 꼽고 있는 권유성은 “이들은 식민지 근대의 과정에서 그 존재가 잊혀지거나 지워져가고 있었던 ‘환원 불가능한 주변’의 존재를 시적으로 표상해주고 있었다. 이들의 시는 외부 현실을 주관적으로 전유하거나 환원하지 않고 그 자체를 시적으로 표상해주고 있었다는 의미에서 상호주체적 서정성을 보여주고 있다”는 지적과 함께, 이들의 시학은 “서구적인 자유시의 모방에서 벗어나 스스로의 내적 질서를 찾아갈 수 있는 창조적 가능성을 풍부하게 지니고” 있었다고 평가한다. (권유성, 『한국 근대 서정시의 기원과 풍경』, 역락, 2014) 권유성의 평가가 비교적 온전한 것이라면, 그 평가의 기준이 되는 “근대 문명을 상대화하는 내부적 응시의 가능성”과 “상호주체적 서정성”이 과연 무엇인지 밝혀져야 한다. ‘문명을 상대화 하는’ 행위는 묘사이며, ‘내부적 응시’는 그 묘사하는 자신을 묘사하는 행위가 될 것이다. 이는 슬레겔의 ‘미적 아이러니’의 양태와 매우 정합적으로 대응한다. ‘상호주체적 서정성’은 김소월 시가 내재한 ‘미적 모더니티의 기획’의 가능성에 관한 연관이 될 것이다.

적어도, 平凡 한가운데서는 物의 正體를 보지 못하며 習慣的 行爲에서는 眞理를 보다 더 발견할 수 업는 것이 가장 어질다고 하는 우리 사람의 일입니다.²⁷⁾

김소월 「시혼(詩魂)」의 첫 문장이다. 여기서 우리는 「시혼」이라는 텍스트가 전제하고 있는 세계 인식의 기본 틀을 확인할 수 있다. 한쪽엔 “평범/습관적 행위”가 있고 맞은 편엔 “물의 정체/진리”가 있다. 대비되는 쌍이다. 언뜻 익숙한 이원론으로 보이는 이 대비에는, 사실 시인 김소월의 미적 기획, 즉 모더니스트로서의 자기 고백이 숨겨져 있다. 평범이 이성의 결과물이고, 습관적 행위가 시스템의 외연적 모습이라면, 이 두 가지로는 세계[物]의 모습[正體; 인식 대상]과 진리[眞; 인식 주제]를 보거나 발견하지 못한다는 것이다.

이 문장 뒤로 이어지는 단락이 “무엇보다도 밤에 깨어서 한 울을 우릴 어보십시오. 우리는 나제 보지 못하든 아름답음을, 그곳에서, 볼 수도 있고 늦길 수도 있습니다”는 문장으로 시작한다는 점에서, 이 단락의 말미에 “우리가 대나내는 보지도 못하고 늦기도 못하던 것들”이라는 문장이 앞 문장과 호응하면서 등장한다는 점에서, 「詩魂」의 첫 문장의 함의는 분명해진다. 김소월은 ‘이성’과 그 ‘시스템’을 ‘낮’으로 삼고 거기에서는 ‘아름다움(美)’을 찾을 수 없다고 말하고 있는 셈이다.²⁸⁾ 그렇다면 김소월에게 아름다움(美)은 어떻게 가능한 것일까.

27) 김소월, 「詩魂」, 『開關』 제59호, 1925년 5월.

28) 권유성의 논지대로 김소월의 「시혼」이 그 스승 김억이 국민문학과 운동을 주도하며 내세운 “국민적(國民的) 문예(文藝)의 수립(樹立)”에 반론적 성격을 띤 것이라면, (권유성, 앞의 글, 221쪽 참고) 시혼의 첫 문장이 지니는 의미는 ‘계몽주의’에 대한 반론일 가능성이 높다. 비록 분량이 적고 논지가 체계적이지는 않다 하더라도, 이 첫 문장으로부터 「시혼」 전체를 관통하는 주제는 “시는 그런 것이 아니다…” 하는 수동적 자기 고백인 것만은 분명해 보인다.

난들에 말라 벌바람에 여위는 갈때 하나가 오히려 아직도 더 갓잡은, 우리 사람의 無常과 變轉을 설위하여 주는 살뜰한 노래의 동무가 안이며, 저 넓고 아득한 난바다의 뛰노는 물결들이 오히려 더 조흔, 우리 사람의 自由를 사랑한다는 啓示가 안입닛가.²⁹⁾

위의 문장은 삶과 죽음의 문제, 억압과 자유의 상관관계에 관한 김소월의 미학적 인식을 보여준다. 이러한 인식 자체가 ‘미적 아이러니’의 한 단면을 충분히 드러내주고 있는바, ‘죽음(말라가는 갈대)’은 삶(무상과 변전)을 위협하는 적대자가 아니라 ‘살뜰한 동무’이며 ‘자유’는 ‘통제가 불가능한 난바다의 그것’과 같다고 말한다. 즉 “삶을 옹호하는 것은 삶이 아니라 죽음이다”라는 역설의 세계를 품고 있으며, “진정한 자유는 안전한 것에서가 아니라 위험(난바다의 물결)한 것에서 찾을 수 있다”는 인식을 보여주는 것이다. 그리고 이는 현실 세계의 인식이 아니라 미적 세계의 인식이다. 그런데 김소월은 여기에 그치지 않고 이러한 역설적 인식, 즉 미적 인식의 가능성이 “계시(啓示)”로서 존재한다고 쓰고 있다. 계시란 ‘예술의 자율성’의 다른 이름이다.³⁰⁾

미적 아이러니 혹은 낭만적 아이러니가 근대의 기능 분화 과정에서 ‘개인’과 그 ‘개인의 자유’에 집중하면서, “모든 것을 경제적인 것에 종속시키려는 근대화의 물결 속에서 예술 영역의 자율성을 확보하려는”³¹⁾ 일종의 운동이자 기획의 성격을 가지고 있었다는 점에서, 김소월

29) 김소월, 앞의 글.

30) “셸링에 의하면 ‘예술’은 ‘의식적 활동’으로는 환원되지 않고, ‘의식적 활동’과 동시에 ‘몰의식적 활동’도 포함해야 한다. 그렇다면 ‘몰의식적 활동’이란 무엇일까? 그것은 ‘Kunst(예술)에서 배울 수 없고 훈련이나 다른 방식에 의해서도 도달할 수 없으며 다만 자연의 자유로운 은총에 의해 태생적으로 갖추고 있어야 하는’ 것, 즉 ‘한마디로 말하자면 Kunst(예술)의 Poesie(창조성)라 부를 수 있는 것’이다.”(오타베 다네희사, 앞의 책, 215쪽)

31) 박현용, 앞의 글, 172쪽.

또한 그러한 의식을 내재하고 있었다는 것은 시사하는 바가 매우 크다.

4. 「시혼(詩魂)」에 드러난 죽음과 시간 개념

우리는 寂寞한 가운데서 더욱 사뭇쳐오는 歡喜를 經驗하는 것이며, 孤獨의 안에서 더욱 보드랍은 同情을 알수있는 것이며, 다시 한 번, 슬픔 가운데서야 보다 더 거룩한 善行을 늦길 수도 있는 것이며, 어둠의 거울에 빗치어 와서야 비로소 우리에게 보이며, 살음을 좀 더 멀리한 죽음에 갖잡은 山마루에 섰서야 비로소 사름의 아름답은 袈내한 옷이 生命의 봄두더에 나뭇기는 것을 볼 수도 있습니다.³²⁾

김소월은 거기에서 그치지 않고, 죽음에 관한 삶의 인식을 역설적으로 질문한다. “낭만적 아이러니 속에서 반성의 대상이 되는 타자는 반성하는 자아로 인식되며, 이러한 관계는 끊임없이 유지”³³⁾된다면 김소월의 앞의 진술은 ‘삶을 반성하는 것은 삶이 아니라 죽음’이라는 뜻이 된다.³⁴⁾ 그리고 그 반성의 행위는 역시 ‘아름다움’으로 환원된다.

32) 김소월, 앞의 글.

33) 박현용, 앞의 글, 178쪽.

34) “우리는 여기에서 김소월의 딜레마와 그의 언어의 놀라운 곡예의 원천을 발견한다. 그 역시 다른 시인들과 마찬가지로 상실의 측면을 통해 근대문학의 창작에 다가간다. 그런데 그는 다른 시인들과 비교해 특별히 다른 점이 있었는데, 그것은 그가 그 상실을 이성과 피안 사이의 절대적 거리의 문제 틀로 이해했다는 것이다. 그래서 김동리는 「산유화」를 두고 직관적으로 “청산과의 거리”를 짚어내었던 것이다. 이러한 사실은 김소월이 민요시인이라는 표찰에 관계없이 근대성의 핵심(숨은 신의 세계)을 간취하고 있었음을 암시한다. 본질의 세계는 저만치 떨어져 있다는 것, 그 단절의 의식이 그 핵심일 터인데, 「초혼」은 그 단절의 의식이 극대화된 상태에서의 절규라고 읽을 수 있을 것이다. “부르는 소리는 비껴가지만 / 하늘과 땅 사이가 너무 넓구나”와 같은 시구는 그 단절을 어떤 것으로도 메꿀 수 없다는 단절의 불가역성을 명확히

그렇습니다. 곳 이것입니다. 우리는 우리의 몸이나 맘으로는 日常에 보지도 못하며 늦기지도 못하던 것을, 또는 그들로는 볼 수도 업스며 늦길 수도 업는 밝음을 지어바린 어둠의 골방에 서며, 사름에서는 좀 더 도라안즌 죽음의 새벽 빛을 받는 바라지 우혜서야, 비로소 보기도 하며 늦기기도 한다는 말입니다. 그렇습니다, 分明합니다. 우리에게는 우리의 몸보다도 맘보다도 더욱 우리에게 各自의 그림자 가티 갖잡고 各自에게 잇는 그림자가티 반듯한 各自의 靈魂이 있습니다. 가장 늙피 늦길 수도 잇고 가장 늙피 깨달을 수도 잇는 힘, 또는 가장 強하게 振動이 맑지게 울니어오는, 反響과 共鳴을 恒常 니저 바라지 안는 樂器, 이는 곳, 모든 물건이 가장 갖가히 빛치 워드러움을 받는 거울, 그것들이 모두 다 우리 各自의 靈魂의 표상이라면 標像일 것입니다.³⁵⁾

김소월은 ‘예술’이 부정(반성) 없는 ‘일상’으로부터는 그 어떤 것도 길어올릴 수 없다는 점을 자각하고 있었다. “밝음을 지워버린” 곳에서만이, “돌아앉은 죽음”이 내려다보는 곳에서만이, 예술은 가능하다고 말한다. 앞서 밝힌 대로 독일 낭만주의 문학의 입장은 ‘반대 명제의 끊임없는 종합이 예술 작품의 실체가 된다’는 것이었다. ‘서로 마주 보는 거울이 계속 이어지듯 자기 자신의 무한한 되비침을 보는 것’처럼 자아의 내면으로 무한하게 초월하여 가는 예술 원리를 김소월은 그의 「시혼(詩魂)」에서 말하고 있는 것이다.

여기에서 또한 주목해야 할 것은, “거울”이다. 「시혼(詩魂)」에는 “거울”이 두 번 등장한다. 위 인용문의 앞쪽에 “어둠의 거울에 빛치어와서야 비로소 우리에게 보이며”라는 문장에서 한 번, 그리고 인용문에 있는 “이는 곳, 모든 물건이 가장 갖가히 빛치워드러움을 받는 거울”에

표현하고 있다.” (정명교, 앞의 글, 66쪽)

35) 김소월, 앞의 글.

서 두 번째로 등장한다. 여기에서 슬레젤이 이야기한 “거울 놀이”를 문자적으로 대입하려는 것이 아니다. 「시혼(詩魂)」의 거울이 반드시 그것을 직시한다고는 확정할 수는 없다. 그러나 그 거울에 비친 것이 “모두 다 우리 各自의 靈魂의 표상이라면 標像”이라는 진술 속에서 우리는 ‘분열된 주체가 진정한 우리의 모습’이라는 함의를 충분히 이끌어낼 수 있다.

그러한 우리의 靈魂이 우리의 가장 理想的의 美의 옷을 입고, 完全한 韻律의 발거름으로 微妙한 節操의 風景 만흔 길 우흘, 情調의 불 빛는 山마루로 向하야, 或은 말의 아름답은 샘물에 心想의 적은 배를 짓기도 하며, 잇기도든 慣習의 崎嶇한 돌무덕이 새로 追憶의 수레를 몰기도 하야, 惑은 洞口楊柳에 春光은 아릿답고 十二曲坊에 風流는 繁華하면 風飄萬點이 散亂한 碧桃花 꽃님만 저훗는 움물 속에 卽興의 드레박을 드늦기도 할 쟈에는, 이곳, 니르느바 詩魂으로 그 瞬間에 우리에게 顯現되는 것입니다.³⁶⁾

앞에서 이어지는 「시혼(詩魂)」의 다음 문장인 위의 인용문은 한바탕 축제(carnival)를 떠오르게 할 만큼 벽찬 호흡을 불러일으킨다. 분열된 주체를 인식한 뒤 일어나는 이 축제는 무엇일까. 이는 “아이러니는 ‘대립의 양 극단을 매개하는 활동으로서 완결에 이를 때까지 종합 속에서 역동성을 유지해야 한다’는 이 방법론은 그러나, 완결에 도달하고자 하는 모든 시도를 회의적이고 부정적으로 만든다. 왜냐하면 진리는 어떤 확증도 도출할 수 없을 뿐만 아니라 그것의 최종 결과는 또 다른 대립과 파괴를 불러오기 때문이다. 즉 완전한 종합은 불가능하다는 의미이다. 따라서 아이러니는 끊임없는 변증법적인 것의 유희일 수밖에 없

36) 김소월, 앞의 글.

다”³⁷⁾는 진술을 가능하게 만든다.

그누가 나를해내는 부르는소리
붉으스럼한언덕, 여긤키저기
돌무푹이도 움죽이며, 달빛해,
소리만남은노래 서리워영겨라,
옛祖上들의記錄을 무더둔그곳!
나는 두루찾노라, 그곳에서,
형적업는노래 흘너퍼져,
그림자그득한언덕으로 여긤키저기,
그누구가 나를해내는 부르는소리
부르는소리, 부르는소리,
내덕슬 잡아 쓰러해내는 부르는소리.

- 김소월, 「무덤」(『진달래꽃』, 매문사, 1925)

김소월의 「무덤」은 미적 아이러니의 한 양태인 ‘자기 창조와 자기 파괴의 변증법적 유희(spiel)’를 선명하게 보여준다. 우선 시적 자아가 여긤키저기 해매고 다니는 그 언덕에 묻힌 것이 단순한 조상이 아니라, “조상의 기록”이라는 점에서, 그 무덤은 “문자의 무덤”이라는 다의성(多義性)을 지니게 된다. 그렇다면 “부르는 소리”의 주체는 귀신이 아니라 봉인된 텍스트이며, 이 텍스트는 부정과 부재의 텍스트가 된다. 읽을 수 없는 텍스트, 써진 것을 확인할 수 없는 텍스트는, 곧 무덤을 해매고 다니는 시인 자신이며, 시인이 쓴 시 텍스트이기도 하다. 더구나 이 시의 화자는

37) 베르벨프리쉬만, 「합리성과 아이러니-슐레겔, 니체, 로티」, 박진용 옮김, 『철학연구』 제30호, 2005, 230쪽.

그것(부재의 텍스트)을 찾아다니는 무궁(無窮)의 유희(spiel) 상황 속에 놓인다.

한편, 이 시에서는 미적 근대성과 관련이 깊은 ‘시간관’이 드러난다. 술레겔의 역사의식에서 ‘현재’는 과거와 미래의 시간적 중간 지점이며, 또 끊임없이 과거와 미래가 만나고 어우러지는 접점을 의미한다. 그 때문에 현재는 항상 ‘막간의 시간’, 뭉가에 대한 ‘동경과 결핍의 시간’으로 이해된다.³⁸⁾ 따라서 여기에서 ‘동경과 결핍의 시간’이란 김소월 스스로 무덤이 있는 언덕 위에 내던(저)진 실존적 시간이기도 하다. 무엇보다 김소월은 이 시에서 그러한 분열적 상황에서 오는 결핍이 자신의 문학으로 ‘치유될’ 수도 ‘채워질’ 수도 없음을 깨달은 미적 자각 상태를 드러내며, 다만 그 결핍을 시적인 유희(spiel)로써 유예하고 있다. 그 유예의 차원에서, 낭만주의적 ‘자유’를 ‘(목 놓아) 부른’ 흔적 그 자체로 자신의 시를 남겼다고 할 수 있다.

뛰노는 흰물결이 날고 또짓는
붉은풀이 자라는바다는 어딤

고기잡이꾼들이 배우에안자
사랑노래 불으는바다는 어딤

파랏케 조히물든藍빛하늘에
저녁놀 스러지는바다는 어딤

곳업시떠다니는 늙은물새가
떼를지어 좇니는바다는 어딤

38) 박현용, 앞의 글, 175쪽.

건너서서 저便은 판나라이라
가고십픈 그림은바다는 어딤

- 김소월 「바다」(『진달래꽃』, 매문사, 1925)

「바다」에 등장하는 시간 관념 또한 과거-미래-현재의 이성적 시간이 아니라, “있다-없다-있다-없다”로 이어지는 부재의 관념이다. 이 관념은 이 시에서 가장 주요하게 작동하고 있는 시어 “어딤”과 조우하며 즉자적으로 반응한다. “어딤”을 의문형으로 읽을지, 감탄형으로 읽을지, 청유형으로 읽을지, 평서형으로 읽을지에 따라, 이 시의 시간과 공간은 거침없이 다변화된다. 최초의 그리움 “어딤”로부터, ‘그런 곳은 없다!’라는 비명으로도 들리다가, 잠깐 지나서는 ‘그런 곳이 있었던가?’ 하는 의구심의 대상이 되었다가, 어느 순간, “저 편은 판나라”인 즉 ‘산 자와 죽은 자를 구분하는 문턱’으로까지 시의 지평은 공감각화한다. 부재의 관념을 부정하는 부재는 이른바 ‘거울 놀이’의 일종이며, 이 유희(spiel)는 ‘모더니티의 자기 의식’의 다른 양상으로 이해될 수 있다.

이렇게 ‘부재로써 부재를 지우는’ 자리를 시적 자아의 자리로 부른다면, 그리고 이러한 시적 자아의 미적 의식이야말로, 모더니티 미학의 선취로 재해석할 수 있다면, 앞서 살펴본 「시혼(詩魂)」의 문장들을 포함해 김소월의 미적 근대성은 충분히 재구성될 수 있을 것이다.

5. 결론

본고의 목적은 김소월의 「시혼(詩魂)」 분석을 통해, 김소월이 1920년

대 근대라는 첫 환경 속에서 현대적인 시어로, 즉 근대성이라는 옷을 입은 ‘시적 주체’로서, 그 주체를 통해 밖으로 걸러내고 안으로 삼킨 유포피아는 무엇이었으며, 실존적 시의 자리에서 개별 시가 발아될 때, 그것(시적인 것)을 추동해낸 미적 아이러니의 양상은 어떤 것이었나를 미약하게나마 살펴보는 데에 있었다.

창작의 순간 ‘시인’이라는 ‘실존(주체)’에 개입하는 미적 아이러니를 시 창작의 기본 원리이자 시가 탄생하는 실존적 자리(시적 자리)에 즉자적이면서 통시적(시인의 시 세계 안에서)으로 임재하는, 미학적인 자기반성의 원리로 이해한다면, 「시혼(詩魂)」의 텍스트에 드러난 미적 아이러니의 양태는 과연 어떤 모습일지를 살펴본바, 김소월에게 ‘시로써 세계를 인식하는 태도’와 ‘언어 예술이 존재해야 하는 자리’는 바로 ‘자기 창조와 자기 부정의 창작 원리로서의 시적 아이러니’의 그것이었다.

주지하다시피 김소월은 한국 현대문학사의 맨 앞쪽에서 ‘근대적 개인’을 발견한 시인 중 한 명이다. 슐레겔로 상징되는 초기 독일 낭만주의자들은 “이성이 본질적으로 부정적이고 파괴적인 힘이라면, 예술은 긍정적이고 생산적인 힘”³⁹⁾이라고 생각했다. 예술만이 상상력을 통해 전 세계를 창조할 수 있는 힘을 가지고 있다고 믿었던 것으로, 마찬가지로 김소월도 자신의 시와 시적 사유를 통해 그 길을 모색하고 있었던 것은 아닐까.

한국 현대시사에서 능동적으로 모더니티를 내재화하고 그것을 작품에 드러낸 김소월의 강력한 ‘자기 부정의 기재’는 바로 ‘시간’ ‘부재’ ‘죽음’ 등의 근대적 미적 개념들이었다. “아이러니는 상응의 합주를 깨뜨려서 알 수 없는 소음으로 바꾸어버리는 불협화음이다. 아이러니의

39) 프레더릭 바이저, 『낭만주의의 명령, 세계를 낭만화하라』, 김주휘 옮김, 그린비, 2011, 109쪽.

다른 이름은 예외, 불규칙적인 것, 또는 보들레르가 표현했듯이 기이함인데, 한마디로 말하면 죽음이라는 대사건이다.”⁴⁰⁾ 즉 “아이러니는 세계가 이제 읽을 수도 없고, 해답을 줄 책도 존재하지 않으며, 단일성(총체성)이 깨어졌다고 느낀다는 점에서 불행한 의식이지만, 그것 역시 하나의 읽이라는 점에서 지적 인식이다. 지적 인식으로서의 아이러니의 궁극에는 죽음과 무에 대한 의식이 존재한다”⁴¹⁾는 옥타비오 파스의 진단대로, 김소월 시 작품에서 빈번하게 등장하는, ‘뒤섞여 있는 시간성’, ‘부재를 부재로 덮는 위악성’, ‘죽음의 의식’ 등은 미적 아이러니의 중요한 한 양태인 것이다.

본고에서는 아직 본격적으로 살피지 않았으나, 김소월의 「시혼(詩魂)」에서 주목해야 할 표현 중 하나는 “작자의 심령상에 나타나는 음영의 변환”이다. 이 표현은 “시는 대상을 묘사하는 것에서 그치는 것이 아니라, 시적 자아, 즉 시적 의식의 활동(변환)이다”로 바꿔 말할 수 있다. 김소월이 백지를 앞에 놓고, 마주한 한 서정(抒情)은 그의 표현대로 “우리의 정조”였지만, 그는 그 정조를 답습하는 것에서 멈추지 않았다. 즉 “그리다”라고 쓴 뒤, 그는 그 그리움을 쓰는 자신을 향해 “우리의 정조대로 그리움을 그리움으로 쓰는 자를 보라”라고 써야 하는 아이러니적 부정 사태에 직면하게 된다. 이때 일어나는 ‘음영의 변화’는 김소월의 시를 이끌어가는 원천적인 힘이 된다.

에드워드 소자가 “시적 자아가 존재하는 자리, 그것은 물리적 공간(physical space)으로서의 의미라기보다는 시적 자아의 내면 의식을 상징하고 투영하는 매우 중요한 표지로서 기능한다. 즉 그것은 인식과 재현의 정신적 공간(mental space)으로서 삶과 세계를 파악하는 시인의

40) 옥타비오 파스, 『흙의 자식들』, 김은중 옮김, 솔, 1999, 245쪽

41) 함돈균, 앞의 논문, 45쪽.

실존적 양태를 드러내는 것”⁴²⁾이라고 했을 때, 우리는 김소월 시의 정신적 공간을 가늠할 준비가 되어 있는지 반추해야 한다. 물론, 시 쓰기의 과정에서 시와 시적 자아의 자리는, 외부와 내부로 이원화할 수 없다. 이 두 양상은 반드시 섞여 있다. 그럼에도 한국문학사에서 김소월의 ‘물리적 공간(민요/민족)’에 주요 방점을 두는 바람에, 그의 ‘정신적 공간(분열/부정)’은 물리적 공간에 종속된 ‘관념’에 갇혀 있던 것은 아닌지 점검해야 한다.

김소월은 ‘현대성’을 ‘계몽’으로 읽어내지 않은 시인이었다. 그 대신 ‘미적 주체의 반성적 기능’을 미적 현대성의 중요한 기제로 이해한 시인으로 봐야 한다. 그것은 김소월이 ‘미적 주체’ 즉 작품으로만 존재할 수밖에 없는 ‘시적 자아’를 자기 안에 내재하고 있었다는 뜻이며, 이것야말로, 모더니티의 한 현상인 ‘개인의 발견’을 명증하게 보여주는 것이라 할 수 있을 것이다. 그런 면에서 “아이러니한 언술 자체는 그 자아 반영적인 특성으로 인해서 끊임없이 반복”되며 “우리에게 부과된 이율배반과 자기모순을 유희의 대상으로서 특별하게 여기는” 자기 비판적 의식은 “낭만주의 시대 이후로 모더니티의 특징”이라고 본 벨러의 진단은 매우 유의미하며⁴³⁾, 그가 미적 아이러니를 유럽 문학사 속에서 출현한 미적 현대성의 핵심 기제로 파악하면서, 미적 아이러니에 대한 이해가 현대적 의식의 전개 과정을 이해하는 데에 필수적이라고 본 점⁴⁴⁾ 또한 우리 문학사의 자장 안에서 충분히 상기되어야 한다.

42) Edward W. Soja, 1985 “The Spatiality of Social Life” in D. Grey and J. Urey(des), *Social Relations and Spatial Structures*, St. Martin's Press, p. 93; 서진영, 「경계성의 표지와 시의 인식론적 지평—1950년대 김춘수와 김종삼의 시를 중심으로」, 『한국문화』 제85호, 2019, 7쪽에서 재인용.

43) 에른스트 벨러, 앞의 책, 127~129쪽.

44) 에른스트 벨러, 앞의 책, 86~126쪽, 참조.

김소월의 시는 세계를 반성한다. 그리고 그 시는 세계를 반성하는 자신의 모습을 또한 반성하며 시적으로 갱신한다. 그 갱신된 마지막 어휘를 다시 의심한다. 그렇기에 김소월은 ‘낮의 세계’, ‘평범의 언어’에 의문을 제기한다. 그러나 곧 그 시는 바로 그 의문의 언어로 낮과 평범함의 세계를 반성하며 쓴다. 그렇기에 김소월의 시는 미적 아이러니를 통해 채워지면서 비워진다. 결과물로서의 시가 아니라 행위로서의 시, 유예(당)하는 마지막 어휘에 의문을 가지는 순간들로 채워지는 동시에 그 의문이 다른 의문을 불러오며 비워지는 순환적 연속성을 우리는 김소월의 「시혼(詩魂)」을 통해 확인할 수 있었다.

▣ 참고문헌

1. 기본 자료

김소월, 「詩魂」, 『開闢』 제59호, 1925년 5월.

김소월, 『진달래꽃』, 매문사, 1925.

2. 논저

권유성, 「김소월의 반(反)시론적 성격 연구」, 『국어국문학』 제159호, 2011.

권유성, 『한국 근대 서정시의 기원과 풍경』, 역락, 2014.

노희직, 「키르케고르에 있어서 아이러니의 개념」, 『독일문학』 제88집, 2003.

류순태, 「金素月の 「詩魂」 에 나타난 미의식 연구-金億과의 관계를 중심으로」, 『인문학연구』 제45집, 2013.

박경수, 「“詩魂”에 나타난 金素月の 詩學」, 『정신문화연구』 제27호, 한국학중앙연구원, 1985.

박현용, 「낭만적 아이러니 개념의 현재적 의미-프리드리히 쉐레겔의 이론을 중심으로」, 『독일문학』 제92집, 2004.

베르벨프리쉬만, 「합리성과 아이러니-쉐레겔, 니체, 로티」, 박진용 옮김, 『철학연구』 제30호, 2005.

서진영, 「경계성의 표지와 시의 인식론적 지평-1950년대 김춘수와 김종삼의 시를 중심으로」, 『한국문화』 제85호, 2019.

에른스트 벨러, 『아이러니와 모더니티 담론』, 이강훈·신주철 옮김, 동문선, 2005.

오타베 다네히사, 『서양미학사』, 김일림 옮김, 돌베개, 2017.

옥타비오 파스, 『흙의 자식들』, 김은중 옮김, 숲, 1999.

전도현, 「김소월의 시작 방법과 시의식 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2002.

정명교, 「한국 현대사에서 서정성의 확대가 일어나기까지」, 『한국시학연구』 제16호, 2006.

프레더릭 바이저, 『낭만주의의 명령, 세계를 낭만화하라』, 김주휘 옮김, 그린비, 2011, 109쪽.

프리드리히 쉐레겔, 「시문학에 관한 대화」, 『문학적 절대』, 홍사현 옮김, 그린비, 2014.

프리드리히 쉐레겔, 「아테네움 단상」, 『문학적 절대』, 홍사현 옮김, 그린비, 2014.
함돈균, 「이상 시의 아이러니와 미적 주체의 윤리학-정신분석적 관점을 중심으로」, 고려대학교 박사학위논문, 2010.

〈Abstract〉

The Character of ‘the Esthetic Irony’
That Appears in *Sihon* by Kim So-wol

Kim, Seona

The purpose of this thesis is to examine the character of the esthetic irony of Kim So-wol’s poetic world, focusing on *Sihon* (‘Poetic Soul’), a prose work by Kim So-wol which was published in No. 59 of *Gaebyeok* in 1925. The thesis suggests that we can guess at a cross section of Kim So-wol’s esthetic view and the poetics that he kept in mind through *Sihon*, a prose work that constituted the only essay on poetic theory.

The concept of ‘esthetic irony’, which started in the German Romantic tradition and continues to be rewritten to this day, is ‘the principle of art in general’ that transcends rhetorics and is deeply related to the modern esthetics. As was pointed out by Karl Wilhelm Friedrich Schlegel, esthetic irony is “an eternal exchange between self-creation and self-denial”, which is a phenomenal event that pierces the poetic world of Kim So-wol.

Kim So-wol had to write poetry, while facing the multiple discrepancies between civilization and nature, feudalism and modernity, country and city, subjects and empire, and new civilization and barbarism in the prototypical opposition between ‘civilization and nature’. In the existential situation where he could not become one with the world as a divided modern subject, he worked on night rather than on day, and death rather

than on life. And there, the poet built his poetic world through the esthetic irony, and “perpetuated the denial” by denying the world. Kim So-wol demonstrates the autonomy of art in the modern sense in *Sihon* by assuming that the problem of ‘death-time-individual-freedom’ may be dissolved only through beauty. Kim So-wol’s poetic freedom lies in the unended *spiel* in search of absence.

The powerful ‘mechanism of self-denial’ in Kim So-wol who actively internalized modernity and revealed it in his works represented the modern esthetic concepts such as ‘time’, ‘absence’, and ‘death’ in the history of modern Korean poetry. Kim So-wol was a poet who did not read ‘modernity’ as ‘enlightenment’. Instead, he should be viewed as a poet who understood ‘the self-reflection of an esthetic subject’ as an important mechanism of esthetic modernity. It means that Kim So-wol carried in himself ‘the poetic self’ that could not but exist as ‘an esthetic subject’, that is, a work, which is circumstantial evidence that clearly shows ‘the discovery of a divided individual’, a phenomenon in the modernity.

Key Words : Kim So-wol, *Sihon*, irony, modernity, Schelgel, death, time, freedom, individual, autonomy of art

이 논문은 2019년 10월 31일에 접수되어 11월 26일에 심사를 완료하고
12월 10일에 게재 확정되었습니다.