

金 洙 暎 論

—金洙暎詩에 있어서 自由의 意味—

權 永 濤*

I.

金洙暎이 「自由」를 노래한 詩人이라는 점에 異議를 提起할 論者는 아마 없을 것이다. 김현은 金洙暎詩選 「巨大한 뿌리」의 解說에서 <金洙暎의 詩的 主題는 自由이다. 그것은 그의 初期詩篇에서 부터 그가 죽기 直前に 發表한 詩들에 이르기까지 그의 끈질긴 探究對象을 이룬다>¹⁾라고 指摘하고 있으며, 金禹昌은 그의 「藝術家의 良心과 自由」(金洙暎論)라는 글에서 <우리는 우리 時代에 있어서 自由의 理念이 藝術家의 삶에 어떻게 關係되며 또 그것이 우리 個個의 삶에 어떠한 意味를 갖는가를 金洙暎의 生涯와 著作에서 읽을 수 있다>²⁾고 指摘하고 있다.

自由는 根本的으로 政治的 理念에 속하는 것이지만, 그것이 金洙暎의 境遇에 있어서는 自身의 삶, 또는 內面的 깊이에서 솟구쳐 나오는 必然的 要求로서의 自由이며, 또한 그것이 삶의 根源의이며 實存的인 次元에서 分離될 수 없는 人間의 表象 그 自體로, 或은 人間의 基本條件으로 存在하고 있는 것임을 보여주고 있으며, 아울러 藝術的 衝動이 삶의 根本的 眞實과 遊離될 수 없는 것이라면 藝術의 길을 걷는 사람은 그 삶과 全著作物을 通하여 그 自由를 要求하지 않을 수 없다는 切迫한 當爲性에 直面한다.

삶이란 自身이 서있는 그 자리에 對한 覺醒을 始作하는 瞬間부터 知覺되어지는, 或은 이루어지는 그 어떤 것이다. 왜냐하면, 人間의 삶이란 그 最初의 形而上學的인 覺醒이 이루어지는 瞬間부터 비로소 世界를 通하여 열려 있는 覺醒의 主體, 即 <나>라는 存在의 核을 形成하고 있는 自我(ego), 或은 意識을 存在의 바깥인 外部的 狀況으로 擴張해 나가는 自己 擴大이기 때문이며, 나아가서 그 <나>와 <世界>의 關係란 열려 있는 事物世界의 空間으로의 漸進的인 움직임이라고 하는 獨特한 하나의 方式으로 成立되어지기 때문이다.

* 文理科大學 國文科 副教授

1) 金洙暎 詩選 <民音社, 1974> p. 8 3행~5행.

2) 궁핍한 時代의 詩人(金洙暎論) <金禹昌, 民音社, 1974. 4> p. 255 13행~15행.

이때 文學은 現實, 그 存在의 外皮, 그 열려져 있는 客觀의 事物의 世界를 바라보는 獨特한 角度의 役割을 擔當한다. 그러나, 그것은 單純한 角度가 아니고 社會의 全體性(totality)을 個人的인 體驗을 通하여 더욱 確實하게 理解하고 社會 속에서 個人的인 삶이 가지는 函數關係를 살피고, 꿈이라는 窮極的인 價値의 世界에 비추어 그 軌跡의 位相을 再反省하려는 意圖의 角度인 것이다. 따라서 우리의 눈앞에 具體的인 모습으로 놓여져 있고 우리의 삶과 有形無形의 關係를 맺고 있는 現實과, 不可視의이며 보다 理想的인 次元에서 抽象的인 꿈의 形態로 積極的인 意味를 가지며 同時에 文學의 重要한 動機를 이루는 우리의 渴求는 必然的으로 서로 葛藤을 招來하지만 結局 이 두 가지는 같은 秩序를 指向한다.

筆者가 살피려는 金洙暎의 詩는 制度로서의 社會와 꿈으로서의 文學의 葛藤을 담고 있을 뿐만 아니라, 事實 이 두 가지가 構造的으로 同型的인 것임을 가장 確實하게 보여주는 예에 속한다. 筆者는 本考에서 金洙暎의 詩世界를 떠받치는 深層構造를 分析하여 그 意味를 밝히고, 이 鮮明의 作業을 빌어서 金洙暎 詩에 드러나 있는 삶의 根源의 價値의 中心을 이루는 「自由」에 關한 꿈과 그것의 成就를 끝내 不可能하게 만들었던 現實 사이의 葛藤이라는 問題에 焦點을 맞추어 조심스럽게 探索하려고 한다. 이에 筆者는 그의 詩가 <個人的인 創造의 直接的인 所産이며, 社會的인 所望의 間接的인 所産>임을 證明하고 그의 詩世界를 直接 分析함으로써 그의 詩에 表出되어 있는 삶의 모습과 그것의 內然的인 原理로 作用하는 自由의 意味를 具體的으로 解明함으로써 보다 明白한 結論에 到達할 수 있을 것으로 믿는다.

II.

金洙暎은 그가 몸담고 있는 社會的인 現實에 對한 峻嚴한 批判的인 意識을 詩 속에 具現하고자 努力했고, 實際로 그의 生涯는 自身을 불꽃처럼 熾烈하게 燃燒시키며 온몸으로 詩를 썼고, 그 理想을 實踐하려고 몸부림쳤던 詩人이었다. 그의 作品年譜를 살펴보면 1946年 「廟庭의 노래」와 「孔子의 生活難」 등을 發表하면서 詩作活動을 始作해서, 1950年代 戰後의 窮乏하고 混亂한 時期에 <後半期>同人을 거치면서 비로소 自身의 個性있는 發聲法을 發見하게 되고, 그의 批判的인 視線은 날카롭게 深化된다. 이어 民衆의 自由에 對한 渴望의 具體的이고 極的인 表現이었던 4·19革命을 基點으로 한 1960年代에 들어서면서 아직 政治的, 文化的, 經濟的인 後進性을 벗어나지 못하고 있던 이 땅의 現實과 詩人의 意識은 尖銳하게 부딪치고, 이때 그의 批判的인 感受性은 絶頂의 詩篇들을 產出하게 된다. 그러나, 그 自身의 世界를 完全히 開化시키기도 前에 그는 不意의 交通事故로 殞命하게 되고, 죽기 直前의 새로운 變貌를 豫感케 하는 「풀」을 쓰기까지 그의 詩的인 探索作業은 한결같았다.

不可能의 꿈, 不可能의 理想인 自由를 向한 金洙暎의 불타는 熱望은 그의 意識을 過擊한

進歩主義者의 그것처럼 尖銳하게 하여 現實에서 自由를 드러내려는 革命的 藝術家를 指向하게 했으나, 現實은 後進國의 懦弱한 知識人의 힘으로 克服하기에는 너무나 巨大한 壁이었다. 結局 그는 壁에 부딪쳐 批判意識만 살아 있고 行動의 實踐의 뒷받침을 얻지 못함으로 해서 스스로 自嘲的이 되고, 自己 自身の 微小함에 對한 憐憫, 或은 悲哀의 感情에 빠져 들게 된다.

「모두 다 마음에 들지 않아라.
이 黃昏도 저 돌벽아래 雜草도
담장의 푸른 페인트빛도
저 高요함도 이 高요함도

그대의 正義도 우리들의 纖細도
行動의 죽음에서 나오는
이 옥된 郊外에서는
어제도 오늘도 내일도 마음에 들지 않아라.

—「死靈」—

이 詩에서 잘 드러나 있듯이 〈行動의 죽음〉은 그의 生活에 不滿을 일으키는 根源的 要因이 되고 있다. 이것이 첫 번째 聯의 反復으로 되어 있는 마지막 聯의 〈그대는 반짝거리면서 하늘 아래에서／간간이／自由를 말하는데／우스워라. 나의 靈은 죽어 있는 것이 아니냐〉에서 〈그대의 正義〉는 〈自由〉와 連結이 되고 〈우리들의 纖細〉는 죽어 있는 〈나의 靈〉과 連結시킴으로써 自身の 感情의 纖細함에서 비롯된 〈行動의 죽음〉, 그 傍觀者的인 卑怯한 小市民性을 辛辣하게 罵倒하고 있다.

이러한 態度는 革命的 挫折을 그린 「그 방을 생각하며」(1960), 藝術家로서의 無責任한 自己放棄에 對한 自覺을 그린 「말」(1964), 自身の 小心性의 發見을 그린 「강가에서」(1964), 小市民의 卑怯性과 寒心性에 對한 自己反省을 그린 「어느날 古宮을 나오면서」(1965) 등으로 이어지고 있다. 그의 남다른 正直性은 冷徹한 客觀性에 依한 徹底한 自己理解를 可能케 한다. 그 正直性은 더 나아가서 自己防禦的인 弱화된 良心과 小市民的인 自己閉鎖性 속에 갇혀 있는 自我를 直視하게 만든다. 또한 그 正直性은 自身の 하찮음, 小心함, 寒心性에 對한 辛棘한 自己批判과 自己滿足이 澎湃해 있는 硬直된 社會 속에서의 孤獨한 自己虐待로 發展한다.

「革命은 안되고 나는 방안 바꾸어버렸다.
나는 이제 녹슬은 펜과 뼈와 狂氣—
失望의 가벼움을 財産으로 삼을 줄 안다.
이 가벼움 혹시나 歷史일지도 모르는
이 가벼움을 나는 나의 財産으로 삼았다」

—「그 방을 생각하며」—

「나같이 사는 것은 나밖에 없는 것 같다.

나는 이렇게도 가련한 놈 어느 사이에

자꾸 자꾸 소심해져만 간다」

—「강가에서」

「이 너무나 큰 어려움에 나는 입을 봉하고 있는 셈이고

무서운 無誠意를 自行하고 있다」

—「말」

「왜 나는 조그마한 일에만 분개하는가.

저 王宮 대신에 王宮의 음탕 대신에

五十원짜리 갈비가 기름덩어리만 나왔다고 분개하고

응졸하게 분개하고 설렁탕집 돼지같은 주인한테 욕을 하고

응졸하게 욕을 하고

한 번 정정당당하게

붙잡혀간 소설가를 위해서

언론의 자유를 요구하고 越南파병에 반대하는

자유를 이행하지 못하고

三十원을 받으려 세 번씩 네 번씩

찾아오는 야경꾼들만 증오하고 있는가」

—「어느 날 古宮을 나오면서」

그러나, 金洙暎의 極端的인 正直性은 어떤 境遇에는 詩의 言語에 있어서는 非詩的인 거칠고 딱딱한 日常的 言語들을 동원케 하고, 詩의 構造上으로는 論理的 事實的 構成的 拒否라는 弊端을 낳는다. 쉬운 言語들로 組織되어 있으면서도 때때로 그의 詩에對한 正確한 理解가 쉽지 않은 것은 詩作過程의 即物性에서 비롯된 그 構文의 難解性 때문이다. 勿論, 構文의 破格性으로 因해 詩 自體가 新鮮한 生動感을 일으키며 우리의 內部에 강한 울림을 일으키기도 하지만, 때때로 그의 否定的 想像力의 空間에 藝術的 濾過過程을 거치지 않고 나타나는 私小說的인 反語法(Irony)의 文脈은 彈力있는 逆說(Paradox)로 남지 못하고 어색한 모습으로 남는다. 따라서, 이러한 境遇에 그의 詩는 詩的 構造의 緻密性을 獲得하지 못하여 內的 聯關性이 전혀 이루어지지 못하여 稚拙하고 生硬한 一面을 그대로 드러낸다.

이러한 致命的인 藝術性의 缺乏에도 不拘하고 金洙暎이 卓越한 詩的 成課로 남을 수 있었던 重要한 理由는 一般化된 詩的技巧의 圖式性에 安住하지 않으려는 熾烈한 積極性 때문이라고 생각된다. 그렇다. 이러한 積極性이 그로하여금 社會的 葛藤을 自身の 것으로 날카롭게 透視하여 現實을 正直하게 바라볼 수 있도록 했고, 무엇보다도 그러한 確實한 바탕에서 展開된 그의 詩의 作業이 批判的 리얼리즘으로 눈부시게 開化될 수 있었기 때문이다.

Ⅲ.

金洙暎의 詩를 보다 正確하게 理解하기 위해서 우리는 <反詩論>으로 集約되는 그의 詩에 關한 理論의 背景을 살펴볼 必要가 있다. 그는 뛰어난 詩人이었을 뿐만 아니라, 그에 못지 않은 重要한 詩論家였다. 그의 評論은 發表될 때마다 重要한 文學的 爭點으로 날카로운 論爭을 불러 일으켰고, 그가 죽은지 十年이 지난 아직까지도 거듭 言及되고 있다는 事實은 그 點을 훌륭하게 뒷받침한다.

金洙暎의 文學의 性格을 한마디로 要約한다는 것은 무리이겠지만, 引用하는 部分의 論理에 따르면 그가 즐기치게 追求한 것은 言語와 行動의 一致化, 即 行動主義의 性格의 藝術이라고 말할 수 있다. 여기에 더 附加한다면 그의 詩의 發想 行爲의 理想을 壓縮하고 있는 <은몸에 依한 은몸의 履行>이라는 말에 表現되었듯이 全人의 詩作行爲 自體의 흐름 속에 完全히 融合된 即物的인 詩의 探究를 그 目的으로 하고 있다고 말할 수 있다.

여기서는 詩의 本質, 或은 機能에 關한 그의 主觀的 見解를 分明하게 表示하고 있는 部分들을 精確하게 引用한다.

① 그러면, 은몸으로 同時에 무엇을 밀고 나가는가. 그러나 하나의 模糊性을 容恕해 준다면— <무엇을>의 對答은 <同時에>의 안에 이미 包含되어 있다고 생각된다. 即, 은몸으로 同時에 은몸을 밀고 나가는 것이 된다. 그런데, 詩의 思辯에서 볼 때, 이러한 은몸에 依한 은몸의 履行이 사랑이라는 것을 알게 되고, 그것이 바로 詩의 形式이라는 것을 알게 된다.³⁾

② 散文이란, 世界의 開陳이다. 이 말은 사랑의 留保로서의 <노래>의 魅力만큼 魅力的인 말이다. 詩에 있어서의 散文의 擴大 作業은 <노래>의 留保性에 對해서는 侵攻的이고 意識的이다. 우리들은 詩에 있어서의 內容과 形式의 關係를 생각할 때, 內容과 形式의 同一性을 空間的으로 想像해서 內容이 半, 形式이 半이라는 式으로 圖式化해서 생각해서는 안된다. <노래>의 留保性, 即, 藝術性이 無意識的이고 陰性的인것은 하지만, 그것은 半이 아니다. 藝術性의 立場에서는 하나의 詩作品은 自己의 全部이고, 散文의 立場, 即, 現實性的 面에서도 하나의 作品은 自己의 全部이다. 詩의 本質은 이러한 開陳과 隱蔽의 世界와 對峙, 兩極의 緊張위에서 있는 것이다.⁴⁾

③ 다시 말하자면, 그는 모든 眞情한 새로운 文學은 그것이 內向的인 것이 될 때는— 即, 內의 自由를 追求하는 境遇에는— 既存의 文學形式에 對한 威脅이 되고, 外向的인 것이 될 때에는 既成社會의 秩序에 對한 不可避한 威脅이 된다는, 文學과 藝術의 永遠한 鐵則을 疎忽히 하고 있거나, 或은 一方의 適用하려 들고 있다. 얼마전에 來韓한 프랑스의 양파로망 作家인 「뤼프르」도 말했듯이 모든 實驗的인 文學은 必然的으로 完全한 世界의 具現을 目標로 하는 進步의 便에 서지 않을 수 없게 되는 것이다. 모든 前衛文學은 不穩하다. 그리고 그것은 두말할 것도 없이 文化의 本質이 꿈을 追求하는 것이고 不可能을 追求하는 것이기 때문이다.⁵⁾

④ 「詩, 아아 行動에의 啓示, 文匣을 닫을 때 뚜껑이 들어맞는 말각 소리가 그대가 만드는 詩 속에

3) 詩여, 침을 뱉어라(金洙暎, 民音社) p. 123. 20행~27행

4) 詩여, 침을 뱉어라(金洙暎, 民音社) p. 124 21행~p. 125 3행

5) 류리턴의 肖像(金洙暎, 民音社) p. 58 3행~15행

서 들렀다면 그 作品은 及弟한 것이라는 意味의 말을 나는 어느 海外詞華集에서 읽은 일이 있는데, 나의 팔각 소리는 역시 行動에의 啓示다. 들어맞지 않던 行動의 열쇠가 열릴 때, 나의 詩는 完了되고 나의 詩가 끝나는 瞬間은 行動의 啓示를 完了한 瞬間이다. 이와같은 나의 前進은 世界史의 前進과 步調를 같이 한다. 내가 움직일 때 世界는 같이 움직인다. 이 얼마나 큰 榮光이며 喜悅 以上の 狂喜이냐!」⁶⁾

以上은 金洙暎의 評論에 分明하게 드러나 있는 詩에 關한 主觀, 或은 思想의 軸을 이루는 部分에 對한 拔萃이다. ①과 ②는 「詩여, 침을 뱉어라」에서, ③은 「實驗의인 文學과 政治的自由」에서, ④는 「詩作 노트」에서 各各 引用한 것들이다.

①과 ②에서 金洙暎이 말하고자 하는 것은, 詩에 있어서 內容과 形式, 現實性과 藝術性이 결코 二元論의으로 分離될 수 없는 것이라는 事實이다. 即, 內容과 形式, 內容으로서의 冷徹한 意識에 의한 現實性과 形式으로서의 無意識의인 藝術性이 分離될 수 없는 寸의 表裏關係처럼 하나의 同一性을 이루고 있다는 말이다. 이것을 그는 詩作이 온몸으로 同時에 〈온몸〉을 밀고 나가야 한다는, 或은 〈온몸에 依한 온몸의 履行〉이어야 한다는 말로써 表現한다.

더 나아가서 金洙暎은 詩의 本質을 「散文=內容=現實性=世界의 開陳과, 詩=形式=藝術性=大地의 隱蔽라는 等式으로 풀이할 수 있는 兩極의 緊張 위 에 서 있는 하나의 同一性에서 찾을 수 있다」⁷⁾고 主張한다. 그러나, 現代에 있어서 詩가 眞正한 意味를 갖기 위하여 現實參與의 일 수 밖에 없는 그 當爲性을 그는 〈冒險의 發見으로서 自己形成의 次元에서 그의 새로운 提示하는 것이 文學者의 義務〉가 되었기 때문이라고 밝히고, 그만큼 必然的으로 形式과 內容은 分離될 수 없는 것이지만, 現實의 모습을 뚜렷이 드러내는 內容의 散文性에 어쩔 수 없이 軸心을 둘 수 밖에 없다는 論理이다. 우리는 여기에서 金洙暎 詩에서 보여지는 散文的 妖說투의 理論의 背景을 찾을 수 있다.

③은 文學의 前衛性과 政治的 自由의 問題에 關한 李御寧과의 論爭 中에서 밝힌 不穩詩에 對한 그의 見解이다. 그는 文學의 本質이 꿈과 不可能을 追求하는 것이고, 完全한 世界의 具現을 目標로 하는 것이기 때문에 進歩의 便에 서지 않을 수 없으며, 이것은 必然的으로 制度와의 葛藤과 摩擦을 避할 수 없게 만드는 要因이라고 主張한다. 그는 이 글에서 「文學이나 藝術에 危機가 닥치는 것은 文學이나 藝術이 政治社會의 이데올로기와 同一視될 때가 아니라, 文學이나 藝術이 단 하나의 이데올로기만을 承認해야 한다는 強要를 받는 位置에 서게될 때」라고 指摘한다.⁸⁾ 이것은 아주 適切하다. 왜냐하면, 그때 文學이나 藝術의 本質은 強壓的으로 剝奪당하는 것이며, 이런 條件下에서는 根本的으로 가장 自由로운 精神的 作業으로서의 文學이나 藝術이 成立할 수 없기 때문이다.

6) 푸리틴의 肖像(金洙暎, 民音社) p.68, 17행~25행

7) 詩여, 침을 뱉어라(金洙暎, 民音社) p. 122~p. 129

8) 푸리틴의 肖像(金洙暎, 民音社) p. 57~요약

따라서, 그의 詩는 ④에서 言及하고 있듯이 〈行動에의 啓示〉라는 役割을 擔當한다. 恒常 行動이 前提되어야 한다는 것이다.

지금까지 살펴본 것처럼 金洙暎은 이런 理論的 背景을 確固한 自己世界로 構築하고 있었기 때문에 悲慘한 現實만을 告發하는 參與主義者도, 現實을 外面한 高度의 技巧主義者도 同意할 수 없었다. 다만, 그는 現實과 歷史를 正確하게 透視하는 精神의 깊이와, 正直한 自己 省察과, 藝術家의 純潔한 良心과 密着될 言語를 바탕으로한 詩로써 行動의 實踐的 뒷받침을 얻으려고 싸웠다. 그것은 言語와 自己 自身과의 그리고 政治現實과의 싸움이였다.

IV.

「아직도 命令의 過剩을 容恕할 수 없는 時代이지만
이 時代는 아직도 命令의 過剩을 要求하는 밤이다.
나는 그러한 밤에는 부엉이의 노래를 부를 줄도 안다.」

—「序詩」

이것은 「序詩」(1957)의 一部分이다. 그 自身은 〈命令의 過剩〉을 容恕할 수 없는데 時代는 그것을 要求한다. 그래서 이 時代는 〈밤〉이고 그는 時代의 狀況과 妥協하지 않기 위하여 自己 自身과 싸운다. 그는 이미 「水媛爐」(1956)에서 〈그래서 그는 낮에도 밤에도/어둠을 지니고 있으면서/어둠과는 妥協하는 법이 없다.〉라고 斷乎하게 노래한 바 있다. 마찬가지로 그는 妥協의 意味인 잠에 빠지지 않고, 밤에 오하려 눈이 밝아지는 부엉이의 生理가 象徵하는, 明瞭하게 깨어 있는 意識으로 〈부엉이의 노래〉를 부를 줄도 안다고 했다. 그럼, 具體的으로 金洙暎이 밤과 같이 어두운 時代에 부르려고 했던 〈부엉이의 노래〉는 어떤 것일까?

먼저 重要的 것은 個人的 意識과 時代的 狀況의 不一致에 對한 自覺이 있기 때문에 〈부엉이의 노래〉가 可能하다는 點이다. 抵抗詩人 폴 엘뤼아르(Paul-Eluard)는 〈藝術家의 危機가 存在하는가〉라는 說問에 答辯하는 자리에서 〈藝術家가 創造에의 欲望을 느끼게 되는 것은 그를 에워싸고 있는 모든 것과의 日常的인 不一致를 느낄 때부터〉라고 말했다.

外部的 現實과 創造의 主體者로서의 藝術家의 自我와의 摩擦, 이 不一致에 對한 徹底한 自覺이야말로 墮落한 現實의 催眠으로부터 깨어나게 하는 어둠과 悲歎의 구렁이 속에 던져진 當代의 삶의 卑賤함, 沒價値性으로부터 救援해주는 唯一한 빛이다. 이처럼 藝術家는 그가 몸담고 있는 社會現實의 制度 속에서 삶을 영위하면서 그의 精神은 恒常 그 當代의 制度 밖의 새로운 制度를 꿈꾸기 때문에 그의 當代의 삶은 끊임없는 葛藤으로 채워진다. 이 葛藤이야말로 藝術家의 意識을 活性化시키는 積極的 要因이 될수 있다. 이러한 活性化된 意識의 뒷받침

※ 傍點: 筆者

을 가진 行爲를 통해서만 日常의 삶의 拘束으로부터 벗어날 수 있으며, 可視的 現實世界的 裏面に 隱蔽된 不純한 陰謀, 不道德性, 卑俗함을 꿰뚫어 볼 수 있다.

그렇다. 藝術家는 眞正한 意味의 꿈꾸는 者이며, 人間心理의 永遠한 深層에 內在해 있는 創造的 힘을 通하여 우리의 참다운 삶을 向한 꿈에 抑壓의 要素로 作用하는 社會的 制度의 矛盾과 不條理를 날카롭게 透視할 뿐만 아니라, 能動的인 藝術的 衝動에 依하여 矛盾과 不條理가 말끔히 除去된 超越的 價値의 世界를 創造함으로써 그를 에워싸고 있는 墮落한 當代的 世界 안에서 安易하게 墮落한 삶을 受諾하지 않고, 새로운 世界를 꿈꾸는 힘과 意識의 奔放한 自由를 繼續 維持한다.

이런 觀點에서 金洙暎은 自由의 開放性, 그 밝고 빛나는 存在의 窮極的 地平을 向한 理想과 自由를 許諾하지 않는 어두운 時代의 尖端에 서서 不可能의 理想으로 괴로와한 知識人으로서의 絶望과 辛棘한 批判意識으로 現實을 否定的으로 受容한 藝術家의 原型的 모습을 보여주고 있다고 評價할 수 있다.

그러나 金洙暎의 初期詩의 代表作 中 하나인 「달나라의 장난」에서부터 後期의 여러 詩篇에 그의 詩世界의 重要한 모티브를 이루었던 自由와 함께 나타나는 설움, 혹은 어둡고 悲劇的인 雰圍氣를 造成하는 날말들이 밝고 환한 빛깔의 情調를 喚起시키고 있다는 것은 注目할 만하다. 뒤에서 作品을 直接 引用하며 살피겠지만 그것은 그러한 感情이 自由라는 눈부신 觀念의 實體와 密着되어서 自由/설움이라는 表裏關係를 形成하고, 그것은 처음부터 讚嘆해야 하고 追求해야 할 窮極的인 이데아의 世界인데, 그것을 向한 詩人의 理想은 끝내 成就가 不可能하다는 事實을 受諾하고 出發하기 때문인 것같다. 다시 말하면 詩人의 視線이 成就不可能의 絶望이나 暗鬱함, 그 悲劇的인 認識의 面보다 自由 그 自體의 눈부심, 陽光的인 面쪽으로 더욱 기울어져 있기 때문이라는 말이다. 이제 우리는 그의 初期詩의 空間에서 가장 重要한 位置를 차지하고 있는 「달나라의 장난」과 「헬리콥터」를 조심스럽게 分析해 볼 必要가 있다.

① 「팽이가 돈다.

어린 아이이고 어른이고 살아가는 것이 신기로워
 물끄러미 보고 있기를 좋아하는 나의 너무 큰 눈앞에서
 아이가 팽이를 돌린다.
 살림을 사는 아이들도 아름다움듯이
 노는 아이도 아름다워 보인다고 생각하면서
 손님으로 온 나는 이 집 주인과의 이야기도 잊어버리고
 또 한 번 팽이를 돌려 주었으면 하고 원하는 것이다.
 都會 안에서 쫓겨다니는 듯이 사는
 나의 일이며
 어느 小說보다도 신기로운 나의 生活이며
 모두 다 내던지고

젊잖이 앉은 나의 나이와 나이가 준 나의 무게를 생각하면서
 정말 속임없는 눈으로
 지금 팽이가 도는 것을 본다.
 그러면 팽이가 까맣게 변하여 서서 있는 것이다.
 누구 집을 가보아도 나 사는 곳보다는 餘裕가 있고
 바쁘지도 않으니
 마치 別世界같이 보인다.
 팽이가 돈다.
 팽이가 돈다.
 팽이 밑바닥에 끈을 돌려 매이니 이상하고
 손가락 사이에 끈을 한 끝 잡고 방바닥에 내어던지니
 소리없이 회색 빛으로 도는 것이
 오래 보지 못한 달나라의 장난같다.
 팽이가 돈다.
 팽이가 돌면서 나를 울린다.
 제트機 壁畫 밑의 나보다 더 뚱뚱한 주인 앞에서
 나는 결코 울어야 할 사람은 아니며
 영원히 나 自身을 고쳐가야 할 運命과 使命에 놓여 있는 이 밤에
 나는 한사코 放心조차 하여서는 아니될 터인데
 팽이는 나를 비웃는듯이 돌고 있다.
 비행기 프로펠러보다는 팽이가 記憶이 멀고
 강한 것보다는 약한 것이 더 많은 나의 착한 마음이기
 팽이는 지금 數千年前의 聖人과 같이
 내 앞에서 돈다.
 생각하면 서러운 것인데
 너도 나도 스스로 도는 힘을 위하여
 공통된 그 무엇을 위하여 울어서는
 아니될다는듯이
 서서 돌고 있는 것이다.
 팽이가 돈다.
 팽이가 돈다.」

—「달나라의 장난」全文

② 「사람이란 사람이 모두 苦悶하고 있는
 어두운 大地를 차고 離陸하는 것이
 이다지도 힘이 들지 않는다는 것을 처음 깨달은 것은
 愚昧한 나라의 詩人이었다.
 헬리콥터가 風船보다도 가벼웁게 上昇하는 것을 보고
 놀랄 수 있는 사람은 설움을 아는 사람이지만 또한 이것을 보고 놀라지 않는 것도 설움을 아는 사람
 일 것이다.
 그들은 너무나 오랫동안 自己의 말을 잊고

남의 말을 하여 왔으며
 그것도 간신히 더듬는 목소리로밖에는 못해 왔기 때문이다.
 설움이 설움을 먹었던 時節이 있었다.
 이러한 젊은 時節보다도 더 젊은 것이
 헬리콥터의 永遠한 生理이다.

一九五十年 七月 以後에 헬리콥터는
 이 나라의 비좁은 山脈 우에 姿態를 보이었고
 이것이 처음 誕生한 것은 勿論 그 以前이지만 그래도 제트機나 카아고보다는 늦게 나왔다. 그렇지만
 린드버어그가 헬리콥터를 타고서 大西洋을 橫斷하지 않았기 때문에
 우리는 지금 東洋의 諷刺를 그의 機體 안에 느끼고야 한다.
 悲哀의 垂直線을 그리면서 날아가는 그의 설운 貌樣을
 우리는 좁은 뜰 안에서 뿐만 아니라
 십자어는 항아리 속에서부터라도 내어다 볼 수 있고
 이러한 우리의 純粹한 痴情을
 헬리콥터에서도 내려다 볼 수 있는 것을 짐작하기 때문에
 헬리콥터여 너는 설운 動物이다.

—自由

—悲哀

더 넓은 展望이 必要없는 이 無制限의 時間 우에서
 山도 없고 바다도 없고 진흙도 없고 진창도 없고 未練도 없이
 상상한 肉體의 透明한 骨格과 細胞와 神經과 眼球까지
 모조리 露出 落下시켜 가면서
 안개처럼 가벼웁게 살아가는 果敢한 이 意思 속에는
 남을 보기 前에 네 自身을 먼저 보이는 矜持와 善意가 있다.
 너의 祖上들이 우리의 祖上과 함께
 손을 잡고 超動物 世界 속에서 營爲하던
 自由의 精神의 아름다운 原型을
 너는 또한 우리가 發見하고 規定하기 前에 가지고 있었으며
 오늘에 네가 傳하는 自由의 마지막 破片에
 스스로 謙遜의 沈默을 지켜가며 울고 있는 것이다.]

—「헬리콥터」全文

比較的 긴 두 篇의 詩를 全文 引用한 것은 위의 詩들이 單純히 金洙暎의 잘 알려진 代表作
 이어서라기보다는 金洙暎의 詩世界를 떠받치고 있는 몇個의 重要한 모티브가 이들 詩篇의 內
 面構造를 이루고 있어서, 이것에 對한 深層的인 分析이 金洙暎이 到達하고자 했던 詩的인 眞
 實의 正體를 解明할 수 있는 지름길이 되리라는 判斷에서이다.

「헬리콥터」도 마찬가지로 「달나라의 장난」은 詩가 思惟의 凝集의 結果이어야 한다고
 믿는 平凡한 讀者의 常識을 뒤엎고 있다. 그만큼 詩가 散文的으로 叙述되고 있다. 먼저 「달

나라의 장난」의 表面的인 構造는 〈都會 안에서 쫓겨다니는 듯 사는〉 話者(Persona)가 어느 집을 訪問했을 때 문득 그 집의 아이가 돌리는 팽이를 〈손님으로 온 나는 이 집 주인과의 이야기도 잊어버리고〉 熱中하여 바라본다는 內容으로 이루어져 있다. 話者は 絶頂의 回轉 狀態에 到達한 팽이의 모습을 거의 無我之境 속에서 바라보며 〈달나라의 장난〉을 생각하고, 〈永遠히 나 自身을 고쳐가야 할 運命과 使命에 놓여 있는 이 밤〉이라는 道德的 覺醒에 이르게 된다.

그럼 「달나라의 장난」을 통해서 詩人이 드러내고자 했던 것은 무엇일까. 이 詩의 單純한 文脈 속에는 人間의 삶에 對한 깊은 洞察力이 없다면 이를 수 없는 아주 깊고 含蓄的인 象徵性이 隱密하게 감추어져 있는데 그것이 詩에 彈力性을 불어넣고 있다.

좀더 具體的으로 分析할 때 回轉하는 팽이의 圓形은 原型的 觀點에서 循環軌道(Circle), 或은 圓盤(Disk)과 同一한 이미지로 볼 수 있는데, 이것은 神의 偉力, 따라서 完全性, 不滅性, 永遠性, 全能, 神性을 象徵한다. 또한 球形의 地球를 表象하기도 하고, 이것이 自我를 象徵할 때 그것은 全體性, 完成性이라는 意味를 갖는다.

이 詩에서 끊임없이 돌아가는 팽이와 靜止하여 그것을 擬示하는 話者は 兩極的인 對立關係이다. 그러나, 話者は 팽이의 絶頂의 瞬間(Peak-moment)을 憧憬하며 그것으로 나아가고자 한다. 마침내 〈팽이는 只今 數千年前의 聖人과 같이, 내 앞에서 돈다〉라는 部分에 이르르면 팽이의 純粹한 回轉의 絶頂 속에서 詩人은 내 앞에서 도는 팽이, 數千年前의 聖人의 同一性을 發見하게 된다. 即 超時間性的 눈부신 開陳을 본다. 이 絶頂의 狀態는 詩人이 꿈꾸는, 時間과 空間을 뛰어넘는 超越性과 永遠性으로 그 特徵을 이루는 存在의 絶頂으로도 읽을 수 있고, 對象의 世界를 無化시킴으로써 瞬間 속에서 絢爛하게 顯現하는 統合, 一致, 調和, 均衡의 完全한 世界, 詩人이 꿈꾸는 現實의 時間的 空間的 拘束을 벗어난 非現實의 現實, 不動하여 不變하는 存在의 窮極의 志向으로서의 絶對의 自由, 그 水平的 超越이다. 그러나, 詩人은 팽이의 回轉을 凝視함으로써 알프레드 쉬쯔(Alfred Schütz)가 말한 〈社會的 世界의 超越的 無限性〉 或은 不可能의 꿈의 開陳을 눈부시게 바라볼 수 있을 뿐, 그 自體가 되거나 그 以上을 獲得할 수 없다는 現實的 悲劇과 만난다.

이런 觀點에서 〈팽이가 돌면서 나를 울린다〉라는 句節은 呼訴力 있게 우리의 內部에 反響을 일으킨다. 또한 우리는 이 詩의 끝을 表面的으로 無心히 그렇게 해버린 듯 〈생각하면 서러운 것인데/너도 나도 스스로 도는 힘을 위하여/공통된 그 무엇을 위하여 울어서는 아니 된다는 듯이/서서 돌고 있는 것인가/팽이가 돈다/팽이가 돈다〉라고 매듭을 지어버린 詩人의 숨겨놓은 意圖性에 注目을 해야 한다. 팽이의 回轉의 連續性 狀態에서 이 詩의 結句를 매듭

※ 傍點: 筆者

지음으로써 表面的으로는 팽이의 回轉性은 아주 自然스럽게 無限性이라는 絶對의 地平으로 時間的 空間的 擴大가 이루어지고 있고, 또한 이것은 內面的으로 人間의 隱密한 欲望인 個體의 消滅 生成을 뛰어넘는 循環軌道の 永遠性, 그 無制限의 恒久的 超越性에의 憧憬을 暗示하기도 하다.

「달나라의 장난」이 팽이의 回轉을 통한 水平的 超越의 世界에 對한 發見이었다면, 「헬리콥터」는 地上에서 蒼空으로 離陸하는 物體의 모습을 통한 垂直的 超越의 世界에 對한 發見이라고 말할 수 있다. 詩人은 이 詩에서 헬리콥터의 上昇과 下降이라는 垂直的 對立 關係를 捕捉하여 人間의 窮極的인 꿈인 「自由」를 向한 熱望과 그것의 永遠한 成就不可能의 설움을 노래한다.

〈사람이란 사람이 모두 苦悶하고 있는/어두운 大地를 차고 離陸하는〉 헬리콥터의 上昇은 그 自體로는 어두운 大地의 拘束으로 부터의 自由, 創空에로의 超越을 이루지만 그것은 벗어날 길 없는 運命的 下降이 前提되어 있기 때문에 〈헬리콥터가 風船보다도 가벼웁게 上昇하는 것을 보고/놀랄 수 있는 사람은 설움을 아는 사람이지만 또한 이것을 보고 놀라지 않는 이도 설움을 아는 사람일 것이다〉라고 말한다. 헬리콥터의 飛翔과 關聯하여 설움을 아는 사람들의 悲哀는 繼續해서 〈그들이 너무나 오랫동안 自己의 말을 잊고/남의 말을 하여 왔으며/그것도 간신히 더듬는 목소리로밖에는 못해 왔기 때문이다〉라고 陳述한다.

이것을 通時的인 側面에서 解釋하면 헬리콥터가 햇빛은 이 山河의 上空 위를 날게 된 것은 1950年 6·25라는 戰爭狀況이 直接的인 契機가 되었는데, 이 때 헬리콥터라는 客體는 戰爭體驗의 悲劇性과 飛翔의 自由로움을 兩面的으로 보여줌으로써 適切한 象徵性을 띠고 있다. 또한 이보다 앞서서 日本의 植民主義 統治 밑에서의 이 땅 사람들이 격어야 했던 自由가 不當하게 抑壓받고 抵抗을 만났던 그 閉鎖主義의 狀況, 심지어 말마저 強壓의으로 너무나 오랜 歲月을 〈自己의 말을 잊고〉 〈남의 말〉을 했으며 그나마도 〈간신히 더듬는 목소리〉로밖에 할 수 없었던 共同的 悲劇的 體驗帶가 있기 때문에 이 땅의 사람들이 처음 헬리콥터를 보았을 때 그 飛翔의 自由로움은 驚異의 要因이 되었고 그것이 戰爭狀況을 象徵하는 物體라는 데서 설움의 感情을 誘發하는 微妙한 役割을 擔當하고 있다. 그러나, 헬리콥터는 〈더 넓은 展望이 必要없는 이 無制限의 時間 우에서〉 自由롭게 날고 있으며 모든 것의 拘束으로부터 벗어나 〈안개처럼 果敢한 너의 意思 속에는/남을 보기 前에 네 自身을 먼저 보이는 矜持와 善意〉가 있고, 그 飛翔의 거칠 것 없는 自由로움이야말로 〈自由의 精神의 아름다운 原型을〉을 보여주는 것이다. 하지만 蒼空을 나는 헬리콥터가 언젠가는 다시 이 어둡고 卑賤한 땅으로 着陸하지 않으면 안된다는 헬리콥터의 永遠한 生理, 그 宿命的인 屬性 때문에 〈헬리콥터여 너는 설운 動物이다〉라고 歎息하지 않을 수 없다.

이런 意味의 連長線 위에서 마지막 行에 나타나는 〈울고 있는〉 行爲는 人間이 念願하는 超

越的 價値로서의 自由를 成就하지 못한 者의 悲哀의 適切한 表現으로 받아들일 수 있을 것이다.

V.

微視의 事物의 움직임 속에서 超越의 無限性으로서의 自由를 透視할 수 있었던 金洙暎은 「序詩」에서 <나는 너무나 많은 尖端의 노래만을 불러 왔다/나는 停止의 美에 너무나 等閑하였다>라고 自己 反省을 보여 주고 있다. 이때 <尖端의 노래>는 뛰어난 詩人으로서 그의 높은 精神의 世界를 通하여 發見할 수 있었던 우리 삶의 卑賤함을 뛰어넘어 그 背後에 存在하는 非現實의 理想世界를 말하는 것이라면 그가 等閑하였던 <停止의 美>란 그런 詩的 理想世界라는 尖端에서 下降하여 醜惡한 現實과 맞부딪치며 生動感 넘치게 이루어지는 험클어지고 混濁하고 停滯된 現實 속에서 發見되는 어떤 아름다움이라고 말할 수 있을 것이다. 이런 自覺과 함께 金洙暎의 詩의 가장 重要한 테마인 「自由」의 意味도 變化한다. 卽, 存在의 窮極의 地平으로서의 超越이라는 初期詩에 있어서 自由는 社會科學의 意味에서의 政治的·制度的 自由概念보다는 存在의 原初的인 欲望과 結付된 形而上學的 概念과 一致한다. 이 自由의 意味는 4·19를 起點으로 하여 變化한다. 이제 理想主義者의 夢으로서의 自由가 아니라 現實主義者의 當然한 欲求로서의 社會的 自由가 追求된다. 이것을 具體的으로 分離시켜 表現한다면, 前者는 超越의 性格이 強調되는 道德的 自由(Freedom)라고 말할 수 있고, 後者는 社會的 狀況과 有機的 關聯을 가진 政治的 自由(Liberty)라고 말할 수 있을 것이다.

그 例로써 우리는 「푸른 하늘을」(1960)이라는 作品을 들 수 있다. 이 詩에서 <어째서 自由에는/피의 냄새가 섞여 있는 가를/革命은/왜 孤獨한 것인가를>이라는 句節을 通하여 金洙暎은 4·19革命의 性格과 意味를 壓縮된 文脈으로 보여준다. 이 句節은 우리가 누리고 있는 社會的 自由가 저절로 얻어진 것이 아니라, <피>의 代價를 치르고 얻은 것임과 結局은 挫折되고 말아버린 革命의 孤獨함과 虛脫함을 한꺼번에 보여주고 있다.

이것과 비슷한 時期에 쓰여진 「하……그림자가 없다」(1960)에서는 金洙暎의 詩에서 重要한 位置를 차지하고 있는 <敵>이 登場한다. 이 詩의 文脈에 따르면 <敵>은 假裝을 하고 있다. 卽, 民主主義者로, 良民으로, 選良으로, 會社員으로 自己의 身分을 감추고, 電車를 타고, 料理집에 가고, 술을 마시고, 웃고, 雜談을 하고, 바쁘다고 서두르며 일도 하고 原稿도 쓰고, 映畫館에도 가고, <그들은 말하자면, 우리들의 곁에 있다>. 그럼에도 불구하고 그 <敵>들과의 싸움이 어려운 理由는 <우리들의 戰線>이 눈에 보이지 않기 때문이라고 한다. <그러나 우리들은 언제나 싸우고 있다/아침에도 낮에도 밤에도 밥을 먹을 때에도……/우리들의 싸움은 쉬지 않는다>라고 그는 陳述하고 있다. 그럼 金洙暎이 하루도, 아니 한 瞬間도 쉬지 않고

싸워야 했던 敵의 正體는 무엇일까. 이 「敵」(1962)이라는 作品에서 <더운 날/敵이란 海線같다/나의 良心과 毒氣를 빨아먹는/문어발같다>라고 描寫된다. 이 作品말고도 <敵>을 取及한 作品은 「敵一」(1965), 「敵二」(1965)가 있지만 <正體없는 놈>인 이 敵이 무엇인가를 具體적으로 밝혀내는 데는 그다지 도움이 되지 않는다. 金洙暎詩의 全體的인 論理의 連長線 위에서 이 <敵>의 意味를 把握하려고 할 때에만 비로소 그 <正體없는 놈>의 正體를 理解할 수 있다. 그의 敵은 다름아닌 銳敏한 그의 良心에 가해지는 一切의 不當한 外部的인 制約이다. 그 制約의 主體가 그의 아내나 家族일 수도 있고, 그의 가까운 親舊도 될 수 있다. 나아가서, 社會나 法이 될 수도 있으며, 또한 그것은 그가 窮極의으로 꿈꾸는 藝術家의 絕對的인 良心의 行事로서의 實踐의 行動을 가로막는 모든 것일 수도 있다. 結局 그의 삶 自體가 이러한 敵들과의 싸움으로 點綴되어 있고, 그의 藝術은 바로 그 싸움의 軌跡에 對한 自己反省的 表出인 것이다.

이 時期에 <敵>과 함께 重要한 命題로 浮刻되고 있는 것은 <革命>이다. 그의 詩와 散文 여러 곳에 <革命>이라는 單語가 散在해 있고, 그만큼 <革命>의 意味는 그의 精神 속에서 큰 比重을 차지하고 있다고 볼 수 있다. 그러나, <眞正한 詩人이란 先天的인 革命家> 「詩의 뉴프론티어」라는 말이나 <革命은 相對的 完全을, 그러나 詩는 絕對的 完全을 遂行> 「日記抄」하는 것이라는 表現에서 볼 수 있듯이 <革命>은 政治的 意味보다는 새로움, 或은 眞正한 모더니즘을 爲한 自己否定으로서의 精神改造라는 面에 더욱 가깝다.

어떤 意味에서 金洙暎은 韓國詩에다 眞正한 現代性을 導入한 最初의 詩人이라고 말할 수 있다. 複雜하게 分化되고 技術文明의 惠澤 속에 表面的으로 豐饒모음을 謳歌하는 것처럼 보이는 現代의 生活體驗에 바탕을 둔 새로운 情緒(勿論, 이 말의 속뜻에는 崩壞되어 가는 傳統的 倫理觀, 或은 價値基準, 또, 새롭게 生成되고 있는 價値意識 등이 複合된, 우리의 삶에 影響力을 行事하는 政治, 社會, 文化, 經濟, 宗教, 教育과 같은 것의 變貌에 依해서 遂行되는 內的秩序의 새로운 變化까지도 受容하고 있다.)를 表現할 새로운 方法이 當然히 要求된다. 金洙暎은 1950年代 <後半期>同人들에 依해 主導된 모더니즘 運動의 虛構性에서 脫皮하여 자기나름대로의 眞正한 새로운 文學을 創造해야 하겠다는 覺醒을 하게 된다. 西歐의 現代文學思潮를 完全히 消化시키지 못한 狀態에서 새로운 文學의 創造라는 內部的 欲求是 既存의 틀(自己 自身の 文學까지도 包含해서)에 對한 強力한 否定을 隨伴하게 된다. 金洙暎이 말한 <革命>은 바로 이러한 새로움에의 눈뜸에서 出發한 自己否定의 過程을 包括하는 어떤 것이다.

그의 後期的 代表作으로 일컬어지는 「巨大한 뿌리」(1904)는 西歐의 모더니즘에 깊이 浸透당한 自身の 精神을 傳統, 或은 歷史와 接脈시키려는 努力을 보여주고 있다. <오강, 망건, 장죽, 種苗商, 장전, 구리개 藥房, 神殿/피혁점, 곰보, 애꾸, 애 못 낳는 여자, 無識쟁이/

※ 傍點: 筆者

이 모든 無數한 反動이 좋다>라는 句節에 나타나는, 社會學的으로 死滅되어가는 말들에 對한 再發見을 民衆의 삶에 對한 發見으로 읽을 수 있고, 그것과 自身의 삶을 「巨大한 뿌리」로 連結시키려는 詩人의 態度는 이 詩의 바닥에 흐르는 精神이 過去否定이나 歷史否定이 아니라 오히려 더러운 傳統, 더러운 歷史일지라도 그것을 直視하고 <내 것>으로 받아들여자는 自己 決斷의 表現이다.

VI.

金洙暎의 詩가 韓國 現代詩에 끼친 影響은 白樂晴이 陳述하듯, <現代 韓國 民主主義 社會에 있어서 한 사람의 市民으로서 社會的 現實을 살아가며 詩를 具現할 때, 健全한 社會, 即, 人間의 側面에서 人間性的 回復과 條件없는 自由, 그리고 이 自由를 實現하게 하는 사랑의 履行을 爲한 끈임없는 싸움을 遂行한 詩人의 努力>⁹⁾이었다.

言語와 싸우는 한 詩人으로, 社會를 改善하려는 한 健全한 市民으로서, 그리고 時間과 對峙한 하나의 實存的 存在로서의 삶을 올바르게 具現하려는 그의 正直한 삶의 方法은 끊임없는 緊張의 連續이었던 것이다.

위의 말과 같이 金洙暎을 研究한 모든 이는 그의 詩의 主題인 「自由」에 對해 評을 했다. 白樂晴外 김현의 「詩와 詩人을 찾아서」의 「金洙暎論」에도 여러 좋은 分析이 있지만, 젊은 學徒의 斬新한 視線이 이끌어낸 것을 살펴 보기로 한다.

誠信女子師範大學 大學院의 한영옥은 「金洙暎의 詩研究」¹⁰⁾에서 <金洙暎의 詩的 理想은 自由를 向한 永遠한 꿈과 言語를 통한 人間性 回復이었다>라고 말한다.

그의 詩의 核心은 諷刺와 逆說的 메타포어를 使用, 그 안에서 小市民의 페이소스를 表出시키는 데 있다. 그러나, 金洙暎은 內面意識을 充溢하게 했던 「自由」에의 指向을 露出시키는 法이 없었다. 따라서, 이의 追求를 爲해 다른 方法이 行하여졌다. 곧 底邊의 이미지로써 「自由」라는 알맹이를 構築하였던 것이다. 이 底邊의 이미지가 ① 小市民의 페이소스, ② 諷刺와 逆說性, ③ 一抹의 抒情性이라 한다.

金洙暎의 詩는 그 全篇에 小市民의 自己 安慰的 「페이소스」를 담고 있다. 「설움」의 吐露가 바로 그것이다. 勿論 여기서의 「설움」은 單純한 눈물의 이미지로 解釋될 수는 없다. 이 「설움」은 多少 自己 僞惡의 चे스처로 보일만큼 後行되는 行動의 意志를 몰아오는 것으로 表象되기 때문이다. 即, 그의 「설움」은 바로 小市民의 健康性을 逆說的 側面에서 回復시키는 것이라 하겠다.

9) 白樂晴, 市民文學論 (創作과 批評 1969. 여름호) p. 461~490.

10) 誠信女子師範大學 大學院 香蘭文學 제6집

「너무나 잘 아는 循環의 原理를 爲하여 疲勞하였고
 또 나는 永遠히 疲勞한 것이기에
 구태여 옛날을 돌아보지 않아도
 설움과 아름다움을 代身하여 있는 나의 矜持
 오늘은 필경 矜持의 날인가 보다.」

—「矜持의 날」

이와 같이 그가 感得한 설움은 循環의 原理로써의 存在였으며 矜持의 同格을 逆說로써 表現했던 것이다.¹¹⁾ 이렇게 反對의 效果를 거두는 樣相은 다른 詩에서도 거듭 發見된다.

또 그의 詩의 主潮가 설움이라면 이는 그가 밀고 나갔던 「은몸에의 詩」即, 「行動에의 詩」와 結付시켜 볼 때 「설움」의 意味는 普編的인 슬픔의 觀念이 아니라, 「설움」으로 나타난 行動에로의 意志임을 看過해서는 안된다.

「풀이 눕는다
 비를 몰아 오는 東風에 나부껴
 풀은 눕고
 드디어 울었다
 날이 흐려서 더 울다가
 다시 누웠다

풀이 눕는다
 바람보다도 더 빨리 눕는다
 바람보다도 더 빨리 울고
 바람보다도 먼저 일어난다

날이 흐리고 풀이 눕는다
 발목까지
 발밑까지 눕는다
 바람보다도 늦게 누워도
 바람보다도 먼저 일어나고
 바람보다 늦게 울어도
 바람보다 먼저 웃는다
 날이 흐리고 풀뿌리가 눕는다」

—「풀」全文

이 詩에서 <바람보다 늦게 울어도/바람보다 먼저 웃는다>라는 小市民的인 健康한 意志의 表象을 갖게 된다.¹²⁾ 即, 크게는 民族의 , 작게는 民衆의 끈질긴 生命力을, 풀의 強認한 生命力에 빗대어 具體的이고 暗示的으로 노래했다고 볼 수 있는 것이다.

11) 誠信女子師範大學 大學院 香蘭文學 제6집 p. 24

12) 위 香蘭文學 第6輯 p. 26

또 다른 論文으로서 延世大學校 大學院의 李榮燮의 「金洙暎 研究」에서 그는 이 自由와 아울러 이 時代에 자취를 감춰가는 「사랑」에 對해 말하고 있다. 곧, 金洙暎의 先行된 自由는 언제나 사랑을 뒤따르게 한다. 金洙暎에 있어 『自由의 實現이 存在로서의 宿命的인 人間性 回復에 있다면 「사랑」은 貧困한 이 韓國 社會에 對한 詩人으로서의 明確한 認識 뒤에 오는 悽絶한 愛情이었다』¹³⁾는 것이다.

「이 모든 無數한 反動이 좋다.
이 땅에 발을 붙이기 爲해서는
第三人道橋의 물 속에 박은 鐵筋의 기둥도
내가 내 땅에
박는 巨大한 뿌리에 비하면 좀벌레의 숨털
내가 내 땅에 박는 巨大한 뿌리에 비하면 ……〈略〉」

—「巨大한 뿌리」

金洙暎은 進歩主義者로서 或은 中立主義者로서 徹底히 그의 삶의 方式을 가졌고 또 그렇게 詩作을 해 온 사람이었다. 그러나, 이러한 그의 行動의 自由指向性은 人間의 永遠한 사랑, 사랑의 巨大한 뿌리 앞에서는 그 意味를 喪失하고 마는 것이다. 그는 人間存在의 窮極的인 目標인 自由와 사랑을 緊張으로 認識하고 詩를 쓴 詩人이었다. 即, 自由가 現代社會에서 喪失된 人間性을 回復하기 爲한 하나의 形式이라면 사랑은 바로 그 內容인 것이다.¹⁴⁾

또, 이러한 態度는 그의 初期詩 「孔子의 生活難」으로부터 그의 마지막 作品인 「풀」에 이르기까지 無數한 辨證法的인 詩의 變貌로서 이루어진다. 그러나, 이런 自由에로의 指向은 社會의 構造에 依해서 挫折되는 것이니 그가 實現하려는 詩의 言語表現에 있어서의 「自由」는 韓國社會 現實의 特異한 性格에 부딪쳐 4·19라는 一年間을 除外하고는 곧 「땀을 바꾸어 버린」 挫折感에 빠진다. 따라서, 그의 後期 詩에서는 現實에 對한 질은 絶望이 表現되어 있다. 그러나, 그의 絶望은 반드시 韓國의 社會 現實만을 意味하지는 않는다. 現代 社會의 全體主義化에 對해서 그는 絶望한다. 即, 그는 그의 時代에 喪失된 自由, 喪失된 人間性을 韓半島의 政治的 緊張을 넘어서 共產陣營과 自由陣營의 世界的인 全體主義化, 또 이러한 全體主義를 낳게 된 現代 文明이라는 怪物 앞에 存在論的인 認識아래 絶望하고 있는 것이다.

그러나, 그의 이러한 絶望 속에는 「풀은 지금뿌리채 뽑혀 눕지만, 언젠가 풀이 바람보다도 먼저 일어날 것」이라는 自由에 對한 끈질긴 意志를 마지막까지 저버리지 않았다. 오히려 그것은 죽음과 對決하는 삶의 窮極的인 意識으로서 深化되고 있기 때문에 그의 詩에 對한 讀者의 共感을 擴大시키고 있는 것이다.

13) 延世大學校 大學院 論文集(金洙暎 研究) 李榮燮.

14) 延世大學校 大學院 論文集(金洙暎 研究) 李榮燮.

以上 여러 研究를 綜合하면, ① 人間이 享有하여야 하는 自由가 社會의 矛盾에 依해서 挫折 당하는 現代의 市民으로서 金洙暎은 깊은 挫折感을 느끼면서 스스로의 小市民의 페이소스를 諷刺와 逆說的 메타포어로 나타내고 있으며,

② 金洙暎은 이런 「설움」을 그냥 「설움」으로 그치는 게 아니라, 더욱 더 「自由」를 擴張하려는 발돋움으로 하여 能動的, 建設的으로 變貌시켜 나가고 있는 것이다.

③ 또한, 그 自身 스스로, <사랑의 마음에서 나온 自由는 어떠한 行動도 放從이라고 볼 수 없지만, 사랑이 아닌 自由는 放從>이라고 言及한 바 있듯이 「사랑」이 內在하지 않은 「自由」는 그가 追求한 것이 아니었다. 그는 「사랑」으로 充滿한 「人間의 自由」를 외쳤던 것이라 하겠다.

參 考 文 獻

◎ 金洙暎에 對한 評論

- 白樂晴, 「市民文學論」〈創批社, 1968. 11〉
「民族文學과 世界文學」〈創批社, 1978〉
- 廉武雄, 「民衆時代의 文學」〈創批社, 1979〉
- 鄭明煥外, 「20世紀 이데올로기와 文學思想」〈서울大學校出版部, 1979〉
- 柳宗鎬, 「文學藝術과 社會狀況」〈民音社, 1979〉
- 金禹昌, 「궁핍한 시대의 詩人」〈民音社, 1977〉
- 김현, 「詩와 詩人을 찾아서」〈心象, 1974. 5〉
- 黃東奎, 「絶望후의 소리」〈心象, 1974. 9〉
- 金仁煥, 「詩人意識의 성숙 과정」〈月刊文學 1972. 5〉
- 洪思竟, 「脫俗의 詩人 金洙暎」〈世代社, 1978. 7〉
- 金顯承, 「金洙暎의 詩史的 位置와 業績」〈創作과 批評, 1968, 가을〉
- 한영옥, 「金洙暎의 詩研究」〈誠信女子師範大學 大學院, 香蘭文學 제6집〉
- 李榮燮, 「金洙暎研究」〈延世大學校 大學院 論文集〉

◎ 金洙暎의 詩 및 詩論

- 「새로운 都市와 市民들의 合唱」〈合同詩集〉
- 「平和에의 證言」〈三中堂, 1957. 2. 15〉 合同詩集
- 「달나라의 장난」〈春潮社, 1958. 11. 30〉
- 「巨大한 뿌리」〈民音社, 1974. 9. 25〉
- 「詩여, 침을 뱉어라」〈民音社, 1975. 6. 15〉
- 「달의 行路를 밟을지라도」〈民音社, 1976〉
- 「퓨리턴의 肖像」〈民音社, 1976〉