

金顯承 詩와 基督敎的 想像力

— 詩語와 이미지를 中心으로 —

권 영 진*

目 次

- I. 머리말
- II. 基督敎精神과 社會意識
 - 1. '새벽'과 '아침'
 - 2. '노래'와 '칼'
- III. 存在探究와 形而上的 想像力
 - 1. '열매'와 '마른가지'
 - 2. '눈물'과 '슬픔'
 - 3. '보석'과 '불꽃'
- IV. 超越的 象徴
 - 1. '재'와 '검은 빛'
 - 2. '까마귀'
- V. 맺음말

I. 머리말

김현승은 장로교 목사의 아들로 태어나 일찍부터 서구의 기독교 문화 속에서 성장하였다. 이런 종교적 생활 분위기는 그의 시적 주제로 신과 인간의 문제를 탐구하도록 하는 데 영향을 끼친다. 본교의 전신인 평양의 숭실전문학교 재학시절에 민

* 人文大學 國語國文學科 教授

즉적인 의식을 드러내는 시를 발표하면서 문단에 등장하였다. 숭실전문학교 졸업 후 교회내 신사참배거부사건으로 인하여 투옥되어 정신적 갈등을 겪기도 했으며, 이후 작품활동을 중단하다가 광복 이후 재개하였다.

1950년대에는 성장지인 광주의 조선대학교에 재직하였으며, 1960년에 상경하여 모교인 숭실대의 교수로 부임하여 여러 대학에서 문학강의를 하는 한편, 활발한 문단활동을 하면서 젊고 유능한 시인들을 배출하였다.

생전에 네권의 시집을 간행하였으며, 사후 유고시집과 산문집이 출간되었다. 광주 무등산공원과 모교 교정에 시비가 세워져 있다. 김현승은 독실한 기독교인으로서 기독교정신과 인간주의를 바탕으로 한 독특한 시세계를 보여주어 한국현대시사의 한 영역을 차지하는 대표적인 시인이다.

김현승의 시세계를 이루는 중심주제는 역사와 현실인식, 자연과 사물의 견고성(영원성) 탐구, 존재론적 고독의 문제, 초월과 구원의 문제 등 크게 네 가지로 구분할 수 있다. 전반기의 시편에서는 주로 민족적 정서를 바탕으로 한 주관적 서정과 감각적 인상을 노래하였으며, 점차 사회정의에 대한 윤리적 관심과 도덕적 열정을 표현하였다. 이러한 외부상황에 대한 관심은 후기시에 이르러 인간내면, 존재에 대한 실존적 물음 등으로 옮겨가 신에 대한 회의와 인간적 고독을 시적 주제로 보여주고 있다.

II. 基督教精神과 社會意識

1. '새벽'과 '아침'

김현승은 1934년 5월 「동아일보」에 두편의 장시로 문단에 데뷔하여 광복 이전까지(실제로는 1936년 3월 〈이별의 曲〉을 발표할 때까지 약 2년간) 18편의 시를 발표하였는데, 이들 시는 생애의 말년인 1974년 「金顯承 詩全集」이 간행될 때 「새벽教室」이라는 제목의 시집으로 합본되었다. 이들 시편은 김현승의 초기시이자 일제강점기 시작활동의 전부에 해당한다. 초기시는 그 시기가 일제강점기의 암울한 상황에

놓여 있고, 시인의 출발기에 쓰여진 작품이라는 점에서 이후의 시세계와는 뚜렷이 구별되고 있으며, 민족적 울분을 직접적인 감정의 토로가 아니라 자연 이미지의 감각화를 통해 간접적으로 표출함으로써, 당시 1930년대 시단의 모더니즘의 기교주의적 성향과 카프계열의 시들이 가지는 예술성 결여의 문제를 아울러 극복하려는 시적 태도를 보여주었다는 점에서 시사적인 의의를 가진다.

초기시는 일제치하의 민족적인 감정의 문제를 주된 시적 대상으로 하고 있는데, 활달한 詩想으로 민족적 불행을 극복, 민족의 회원을 상징하는 동경의 세계를 노래하였다. 민족의 절망적 현실에 대해 일관되게 밝은 희망을 제시하고 있는데, 이러한 시적 신념은 '새벽', '아침', '해' 등 밝고 희망찬 이미지들로 구체화되어 나타난다.

저기 저 찬 하늘과 추운 지평선 위에 붉은 해가 피를 뿌리고 있습니다.

(중략)

여보세요, 저렇게 붉은 情熱만은 아마 식을 날이 없겠지요.

황금창을 단 검은 기차가

어둡고 두려운 밤을 피하여 黎明의 나라로 화살같이 달아납니다.

(중략)

어둠이 대지에 스며들기 전에

열차는 安全地帶의 휘황한 메트로 폴리스를 향하여

黑暗이 절박한 北部의 雪原을 탈출한다 하였습니다.

너무도 오랫동안 차고 어두운 이 땅,

울분의 덩어리가 수천 수백 강렬히 불타고 있었습니다그러!

(중략)

깜깜하던 東方山 마루에 빛나는 해를 불쑥 올리려고,

밤의 險路를 천리나 만리를 달려나갈 젊은 당신들……

〈쓸쓸한 겨울 저녁이 올 때 당신들은〉에서

새까만 하늘을 암만 쳐다보아야 어딘지 모르게 푸르렁더니

그러면 그렇지요, 그 우렁차고 광명한 아침의 선구자 어린 새벽이

별써 회미한 초롱불을 들고 사방을 밝혀 가면서
거친 산과 낮은 들을 걸어오고 있었습니다그려!

(중략)

당신이 사랑하는 해가 거친 山頂에서 붉은 피를 쏟고
感想詩人인 까마귀가 황혼의 悲歌를 구슬피 불러
답답한 어두움이 방방곡곡에 숨어들 때
당신은 끊어져가는 날의 숨소리를 들으며 영원한 밤을 슬퍼하지 않았습니까?

(중략)

그러나 그 차고 넘치는 햇발들이 사방으로 빠져나오고 있지 않습니까?
그러기에 어제밤 당신을 보고 말하지 않았습니까?
밤을 뚫고 수천리 수백리를 걸어 나가면 광명한 아침의 선구자인 어린 새벽이
회미한 등불을 들고 또한 우리를 맞으러 온다고 말하지 않았습니까?

〈어린 새벽은 우리를 찾아온다 합니다〉에서

위의 구절들은 각각 54행, 42행으로 된 시인의 데뷔작품에서 일부분을 인용한 것이다. 이들 시편은 “……한다고 합니다.”라는 간접화법과 “……하고 있지 않습니까?”라는 설의법을 통하여 ‘새벽’과 ‘광명’이 도래하는 것의 당위성과 그 필연성에 대해 강한 신념을 보여주고 있다. 이러한 광명의 세계는 ‘붉은 해’, ‘黎明의 나라’, ‘휘황한 메트로 폴리스’, ‘빛나는 해’, ‘광명한 아침의 선구자’ 등 정열이 넘치고 밝음이 솟구치는 힘있는 이미지로 구체화되고 있는데, ‘찬 하늘과 추운 지평선’, ‘어둡고 두려운 밤’, ‘黑暗이 절박한 北部의 雪原’, ‘밤의 險路’, ‘새까만 하늘’, ‘답답한 어두움’ 등 암울한 민족적 현실을 상징하는 부정적 이미지들과 대립되면서 그 극복을 지향하고 있음을 볼 수 있다. 여기서 ‘밤’과 ‘새벽’, ‘어둠’과 ‘밝음’은 각기 암울한 현재적 모습과 희망스런 미래의 세계를 나타내는 것이며 시적 화자는 ‘새벽’과 ‘밝음’의 세계로 나아가고자 한다. 시대적인 고통의 극복을 매우 단순한 보편적 상징을 통해 표상한 것이라 하겠는데, 이런 표상에 동원된 자연이미지나 시간이미지들은 적절한 시적 논리와 역동적인 표현을 수반함으로써 시적인 힘과 설

득력을 가진다.

우선, 시 〈쏟아진 겨울저녁이 올 때 당신들은〉에 등장하는 ‘붉은 해’의 이미지는 ‘찬 하늘과 추운 지평선’ 위에서 ‘피’를 뿌리는 것으로 표상되어 있는바, 태양의 붉은 정열을 함축하고 있는 ‘피’의 이미지는 암울한 삶을 광명의 세계로 몰아가고자 하는 시인의 강렬한 의지와 생명성을 드러내는 역동적인 이미지라 하겠다. 이로써 ‘해’는 단순한 광명의 표상을 넘어 얼어붙은 대지를 녹이는 뜨거움을 지닌 생명체로 인식되며 그것은 자연스럽게 인간의 정열을 상징하는 것으로 연결된다. 작품의 후반부에서 볼 수 있는바, 그 뜨거움은 ‘울분의 덩어리’가 불타고 있었던 것이며, 그 정열은 캄캄하던 산마루에 빛나는 해를 불쑥 솟아 오르게 하는 힘이 되고 있다. 또한, 이같은 ‘해’의 역동적인 힘은 ‘밤의 險路’를 뚫고 나아가는 젊은이에게만 주어지는 것임을 아울러 암시하고 있다. 이같은 표현구조는 광명의 세계가 도래되어야 한다는 당위성과 도래할 수밖에 없다는 필연성을 매우 설득력있는 것으로 만든다.

이같은 시적 논리로 두번째 시 〈어린 새벽은 우리를 찾아온다 합니다〉에서는 ‘새벽’을 새까만 밤의 어둠을 물리치고 광명을 가져오는 ‘아침의 선구자’로 노래하고 있다. 새벽은 시간적 속성상 그 자체로 광명의 도래를 내포하는 이미지이지만 구태여 밝은 아침세계의 선구자로 강조하고 있는 것은, 광명의 세계는 무엇보다도 어둠을 물리침으로써만 가능하다는 사실을 부각시키고자 한 것이라 할 수 있다. 그만큼 어둠은 당대의 고통으로 다가온 것이고, 그것을 물리치는 것은 민족의 지상적 과제였음을 드러내는 것이기도 하다. 그러나 이러한 ‘새벽’은 시간의 흐름에 따라 그저 오는 것이 아니라 밤을 뚫고 수천리 수백리 걸어나가야만 맞이할 수 있는 것이라는 것을 시인은 또다시 강조하고 있다. 즉, 광명한 세계의 도래에 대한 신념과 함께 질곡을 뚫고 나아가는 실천적 행위를 수반하여야 ‘붉은 해’가 가져다주는 희망을 구체적으로 실현할 수 있다는 사실을 반복적으로 암시하고 있다.

이처럼 인간적인 정열을 상징하는 ‘붉은 해’의 역동적인 힘과, 어둠을 물리치고 광명의 세계를 예비하는 ‘새벽’의 선구자적 모습은 초기시 거의 전편에 걸쳐 나타내면서 그 의미가 확대된다. 특히, ‘새벽’ 이미지는 〈새벽은 당신을 부르고 있습니다〉, 〈새벽〉, 〈새벽敎室〉 등 일련의 작품에 제목으로 사용되면서 초기시의 중심적인 이미지로 자리를 잡고 ‘아침’ 이미지와 함께 초기시의 시적 주제를 극명하게 드러

내고 있다. ‘새벽’ 이미지가 작품의 제목으로 등장하는 시들을 예시하면 다음과 같다.

- 1) 새벽이 밤의 密林을 치는 그윽한 소리가
또다시 먼 사면에서 들려 옵니다.
(중략)

폭탄과 같이 태양은 멀리 밤을 깨뜨립니다.(중략)
새 날의 經綸과 謳歌로 우렁차게 돌파하는 새벽을 바라보지 않으렵니까?
아아 얼마나 아름답고 씩씩한 당신들의 새벽입니까!

〈새벽教室〉에서

- 2) 새벽은 푸른 바다에 던지는 그물과 같이 가볍고 희망이 가득 찼습니다.
(중략)
새벽은 위대한 보물을 저 들에 숨겨 놓고 밤의 슬픈 이야기를 계속하는 우리를 부른다 합니다.

〈새벽은 당신을 부른다 합니다〉에서

- 3) 그렇다면 새벽 너는 금방 우리 앞에 온 내일이 아니냐?
나는 너를 보고 내일을 믿는다.
더 힘있게 내일을 사랑한다.
그리하여 힘있게 오늘을 싸운다.

〈새벽〉에서

1)에서는 어둠을 물리치는 새벽의 모습을 보여주고 있다. 이는 ‘폭탄’에 비유되고 있는 태양의 힘에 의해 어둠을 깨뜨리는 데서 비롯되는 것이며, 새 날의 경륜과 구가임을 노래한 뒤, 이 아름다운 새벽의 세계는 바로 동시대의 독자들 ‘당신’의 것이라고 말하고 있다. 2)에서 새벽은 새롭게 삶이 시작되는 희망찬 세계임을 암시하고, 이 세계로 나아갈 것을 촉구하고 있다. 3)에서는 새벽은 질곡으로 가득찬 현재적 상황과 정면으로 대결할 수 있는 용기를 북돋아주는 미래적 희망의 세계임을 노래

하고 있다. 이처럼 시인은 어둠을 깨뜨리는 새벽의 소리를 누구보다 먼저 듣고, 그러한 새벽이 가져다주는 세계의 가치를 새롭게 인식하며, 여태 슬픈 현실 이야기를 하고 있는 못사람에게 필연적으로 도래하고야 말 새 세계에 대한 각성을 자극하고 동참을 촉구하고 있다.

이러한 새벽에 대한 신념은 '아침'으로 진전되면서 보다 궁극적이며 완벽한 광명의 세계를 노래한다. <아침>이라는 시에서는

선명한 물결 위에 아폴로의 이마는 찬란한 半圓을 그렸다.

(중략)

아우야 얼마나 훌륭한 아침이나.

우리들의 꿈보다는 더 아름다운 아침이 아니나.

어서 바다를 향하여 기운찬 돌을 던져라.

우리들이 저 푸른 海岸으로 뛰어갈 아침이란다.

라고 하면서, 밝고 투명한 새로운 세계의 모습을 감격스러운 어조로 노래하고 있다. 이 세계는 '저 푸른 海岸'으로 집약되고 있는바, <아침과 黃昏을 데리고 갈 수 있다면>이라는 시의 "푸른 하늘 아래 빛나는 평야"와 동질의 공간이다. 이들 공간은 현실적인 어둠이 말끔히 제거된 이상적인 곳으로서, 시적 화자가 궁극적으로 지향하는 세계라 할 수 있다. 초기시에서는 대체로 어둠을 시간 이미지인 '새벽'이나 '아침'을 통해 극복하고 있는 반면, 밝음의 세계는 '푸른 海岸', '푸른 하늘', '빛나는 평야' 등 자연 이미지를 통해 구축하고 있음을 볼 수 있다. 시인은 散文(굽이 처가는 물굽이같이-나의 詩, 그 變貌의 過程)에서, 이 시기의 자연 이미지에 대한 예찬과 동경에 대해 다음과 같이 밝힌 적이 있다.

"홍익한 인간-日人들과 같은 인간의 때가 묻지 않은, 깨끗하고 아름다운 세계를 지향하는 의미가 포함되어 있었고, 지상에서 빼앗긴 자유를 광대 무변한 천상에서 찾는다는 의미도 함축되어 있었다."

위의 발언에서 전자의 내용은 민족공동체의 보편적인 지향을 드러내는 것이라 할 수 있으며, 후자의 발언내용은 이 시인의 개별성과 특수성을 드러내는 진술로 볼 수

있다. 즉, 이상세계에 대한 지향은 인간의 보편적인 심사를 바탕으로 하면서도 궁극적으로는 시인의 종교적 세계관에 뿌리 두고 있음을 확인하게 된다. <아침과 黃昏을 데리고 갈 수 있다면>이라는 시는 이같은 양상을 잘 보여주고 있다.

당신은 일찌기 아침을 아름다와하였습니까?
산봉우리에 피어오르는 處女光과 함께 이슬을 물고 날아가며, 서며, 혹은 놓여
있는
투명한 아침의 모든 족속들이.

그러나, 침실을 암시하는 곳 ……(중략)
황혼은 또한 아름답지 않습니까?
노을을 입고 깃들이며, 누우며, 혹은 사라지는 하늘
땅의 젊음의 모든 표정들이.

나의 왼편 팔에,
또한 나의 오른편 팔에,
황혼과 아침을 가버이 데리고
汽車 가는 플랫폼과 鋪石의 도로들과 또한 酒幕을 지나
푸른 하늘 아래 빛나는 평야를
천리나 만리 끝없이 갈 수 있다면
아아 自然은 왜 이다지 아름답습니까?

시적 화자는 아침세계의 투명한 물상들과 어둠이 깃드는 황혼 무렵의 못 표정들을 구별하지 않고 모두 데리고, 인간적인 행로의 공간(플랫폼, 도로, 주막 등)을 지나 ‘푸른 하늘 아래 빛나는 평야’의 자연으로 나아가기를 염원한다. “아아 自然은 왜 이다지 아름답습니까?”라는 구절은 자연의 외경스런 아름다움에 대한 예찬과 동경을 종교적인 차원에서 드러내는 표현이다. 어둠과 밝음의 현실적 대립을 한 차원 높게 극복하고 모든 것이 아름다움 그 자체인 종교적 이상의 세계에 도달하고자 하는 것이다. 이는 단순히 현실적 어둠의 공간을 소극적으로 극복하는 데 그치는 것이 아니라 신이 창조한 근원적인 생명의 공간으로 나아가고자 하는 태도를 보여

주는 것이다.

이처럼 김현승의 초기시에서는 민족적 현실의 문제를 주된 시적 대상으로 삼고 있는바, 예언자적 지성으로 어둠을 물리치는 새벽을 알리고 신념과 실천적 행위를 통해 그 희망을 구체화할 것을 촉구한다. 그리고, 새로운 광명의 세계는 어둠과 밝음의 갈등을 넘어서는 궁극적인 생명의 세계를 이상으로 하고 있다. 여기에는 궁극적으로 영원한 것을 지향하는 종교적 세계관이 반영되어 있음을 확인할 수 있다.

2. '노래'과 '칼'

김현승의 두번째 시집 「擁護者의 노래」는 광복 이후 1960년대초까지의 시들을 수록하고 있다. 이 시기에는 기독교정신을 바탕으로 경건한 기도와 신앙을 노래하고, 생명과 희망, 인간의 내면적인 본질을 추구하는 한편, 현실에 깊이 관여하고 현실 쪽에 적극적인 관심을 보여 사회의 정의와 조국애를 드러내는 시들을 상당수 발표하였다. 이는 천상보다는 지상을, 신의 문제보다는 인간의 문제를 추구하는 것으로서, 인간과 사회 저변에 깔려 있는 아픔에 더 많은 관심을 보인 것이다. 이같은 현실참여적인 시는 기독교적인 윤리와 순수한 양심, 정의감을 바탕으로 불의에 항거하고, 사회 부조리와 비인간적 속박으로부터 참다운 인간의 자유를 획득하고자 한다.

김현승은 산문에서 “한 시인이나 작가가 그의 작품을 통하여 사회의 불의를 비평하고 고발하는 것은 어떠한 先行된 목적이 있어서 그가 처하고 있는 사회를 파괴하고 혼란케 하려는 행위는 아니다. 그것은 생명에 대한 진실한 비평으로부터 나오게 되는 창작행위”라고 말한 바 있다. 여기서 ‘생명에 대한 진실한 비평’은 이 시인의 사회비판정신의 요체라 하겠는데, 그것은 바로 인간성 옹호의 정신이며, 인간성 옹호는 자유에 대한 의지로 나타난다.

모든 우리의 無形한 것들이 허물어지는 날
모든 그윽한 꽃향기들이 해체되는 날
모든 신앙들이 立證의 칼날 위에 서는 날,
나는 옹호자들을 노래하련다!

티끌과 상식으로 충만한 거리여,
 數量의 허다한 신뢰자들이여,
 모든 사람들이 돌아오는 길을
 모든 사람들이 결론에 이르는 길을
 바꾸어 나는 새삼 떠나련다!

(중략)

싸늘한 蒸溜水의 시대여,
 나는 나의 우울한 혈액순환을 노래하지 아니치 못하련다.

〈擁護者의 노래〉에서

이 시는 가시적이고 현상적인 것의 유한성과 몰가치성을 배격하고 보이지 않는
 참된 가치를 옹호하고 있다. 시인 자신의 말을 빌리면, 물질에 유린된 정신의 고귀를,
 有形에 압도된 無形의 풍성함을, 量에 짓밟힌 質의 가치를, 실증보다 명확한 신앙을
 옹호하고, 前進의 이름으로 후퇴를 거듭하는 현대의 경박을 규탄하는 것이다. 시인은
 사회현실을 ‘싸늘한 蒸溜水의 시대’로 진단하고 항거하고자 한다. 이는 인간의 부
 조리와 문명의 타락에 대하여 그의 내면에서 완강하게 거부하고 있는 기독교정신의
 표출로 볼 수 있다. 다음의 시에서는 이러한 시대에 대해 단호한 어조로 경고하고
 각성을 촉구한다.

우리는 짧아졌다.
 우리는 통나무가 되었다.
 우리는 배와 배꼽 아래에서
 한여름의 생선처럼
 토막나 버렸다.

배는 먹고 또 씨앗을 보존하면서
 우리는 마른 통나무로
 쌓여 가고 있다.

(중략)

우리는 지금
 도끼 앞에 놓여 있다.
 통나무가 부르는
 가장 친근한 이미지는
 도끼다.
 손바닥에 침 뱉는
 든든한 도끼다.

〈胴體時代〉에서

시인이 보고 있는 현실은 ‘한여름의 생선’처럼 토막나 있고, ‘마른 통나무’로 쌓여 가고 있다. ‘토막난 생선’ 이미지는, 바다에서 누렸던 물고기의 자유가 상실되어 있고, 토막남 그 자체로 썩어 부패할 수밖에 없다는 의미를 내포함으로써, 자유가 억압되고 정의가 썩어드는 사회현실을 비유한 것으로 볼 수 있다. 이런 사회는 참된 생명을 상실한 ‘마른 통나무’와 다를 것이 없으며, 결국 파멸할 수밖에 없는 운명에 놓이는 것이다.

시인은 이같은 사회현실을 회복하기 위해 사회정의의 실현과 자유의 획득을 강조한다. 김현승은 사회의 정의에 대하여 “그것이 어떤 철학이나 어떤 종교심이나 어떤 인간의 심화된 정신의 밑바닥에 뿌리를 내리지 않았을 때, 그것은 매우 막연한 감정이나 기분에 지나지 않을 것”이라고 경계하면서, 생명의 근원을 속깊이 꿰뚫어 파헤칠 것을 역설한다. 그래서 〈諦念이라는 것〉에서는

소리 소리조차없이 온갖 生命의 正體를 …… 열렬한 사랑을
 굳센 抱擁을 傲慢한 머리를 狂喜의 팔을 占有의 깃발을
 탄식으로 오직 탄식하여 버리는,
 羞恥의 道德—우울한 東洋이여!

라고 하여 생명의 참 모습을 정면에서 추구하지 않고 소리조차 없이 탄식해버리는 우리의 기질적인 체념에 대하여 비판하기도 한다. 이같은 생명추구의 의지는 자유를 주제로 한 일련의 시에서 더욱 극명하게 드러난다.

동포의 총칼 아래

탱크가 지키던 세종로에
 허물어진 벽돌더미 위에
 시체가 었드렸던 그 자리에
 피어나는 풀잎이여, 이름 모를 꽃들이여,
 오오, 四月의 자유여!

〈自由여〉에서

우리는 일어섰다, 참혹한 四月이 지나간 맑은 새아침,
 (중략)
 우리는 일어섰다!
 쓰라린 눈물과 어제 위에 남긴 同志들의 발자국 ……
 자유에의 거치른 이정표와,
 해마다 피어나는 피빛 진달래 …… 그네들의 부활과
 그네를 지키는 천국의 영원한 그네의 조국을 위하여,

〈우리는 일어섰다〉에서

김현승에 있어서 자유를 주제로 한 시들은 4. 19혁명의 체험을 직접적인 소재로 하는 경우가 많다. 이들 시편에 등장한 ‘四月’은 4. 19를 지칭하는 말이며, 그것은 ‘자유’를 표현하기 위한 대명사처럼 쓰이고 있다. ‘허물어진 벽돌더미’, ‘쓰라린 눈물과 어제’ 등으로 4. 19의 불행한 역사를 암시하면서도, 시인은 “시체가 었드렸던 그 자리에 피어나는 풀잎, 이름 모를 꽃들”과 “해마다 피어나는 피빛 진달래 …… 그네들의 부활”을 노래하고 있다. ‘참혹한 四月’은 ‘자유에의 거치른 이정표’를 남긴 한 시대의 아픔이었지만 그 자유의 정신은 우리들이 일으켜세우는 역사와 더불어 사라지지 않고 승리를 거두게 된다는 강한 확신을 드러내는 것이다.

四月은
 五月보다 먼저 오는 달이다.
 그러나 四月은
 五月이 간 뒤에도 오지 않는다,
 영원히 안 올지도 모른다 …… 그 피는.

(중략)

꽃은 겨울에 피고
열매는 四月에 진다

〈想像法〉에서

역설적인 표현을 통하여 四月과 같은 한 시대의 불행한 역사가 되풀이 되어서는 안된다는 것을 표명하는 한편, 겨울에 핀 꽃은 그 四月 속에 열매로 스며들고 있다고 함으로써, 결국 四月은 승리하는 것임을 보여주고 있다. 〈神聖과 自由를〉에서는 이 같은 자유가 이 시대에 일으켜야 할 우리들의 ‘題目’이라고 말하고 있다.

침략자들의 말굽소리보다
모든 독재자들의 쇠사슬소리보다 더욱 큰 분노로
일으켜야 할 題目은
神聖과 自由이다.

(중략)

우리들의 온갖 사랑과 정열과
모든 절망과 몸부림과 싸움의 동기를 역설하여 주는
폭탄같은 외침도
神聖과 自由이다.

오오, 地上의 가장 아름다운 收穫이여,

〈神聖과 自由〉에서

여기서 ‘자유’는 ‘神聖’과 함께 종교적 경지에 이르고 있음을 볼 수 있다. ‘神聖’과 ‘자유’는 불의와 압제의 지상에서 거둘 수 있는 가장 아름다운 수확이다. 그러나 시인은 사회현실의 부조리를 직접적인 대결이나 가시적인 개혁으로 바꾸어 놓고자 하기보다는 정신적인 것의 가치 실현을 통해 극복함으로써 이같은 수확을 얻고자 한다.

뼈지 않은 칼은
뼈어 든 칼보다

더 날카로운 법

빼어 든 칼은
원수를 두려워하지만
빼지 않은 칼은
원수보다 강한
저를 더 두려워 한다.

〈武器의 意味 1〉에서

가장 날카로운 칼은
꽃잎 앞에서도 무릎을 꿇고,
그 꽃잎은
그 칼을 친 손목에
입을 맞춘다.

그리하여
칼집 속에
칼을 잠들게 하고서
우리는 승리를 얻는다.

밤이슬에 녹슬지 않는 그 빛나는
이름으로
우리는 누구의 승리도 아닌 ……

〈武器의 意味 2〉에서

‘칼’은 빼어 들어서 무엇인가를 자르는 것으로서, 부정과 부패를 단죄하는 상징적 의미를 가지는 이미지이다. 그러나 이 시의 칼은 ‘빼지 않은 칼’이며, ‘칼집 속에 잠든 칼’이다. 이것은 무력한 칼을 의미하는 것이 아니라, 칼집 속에 잠든 채 비폭력적으로 불의와 싸워 이기는 보다 강한 힘을 지닌 것으로서, 자기 자신의 양심과 정신을 지키는 거룩한 칼이다. 이로써 함부로 휘둘러지는 ‘무기’의 폭력성을 반성케

함과 동시에 진정한 무기의 의미를 깨닫게 하는 위엄을 지닌다. 시인은 이런 ‘칼’을 통해 자신의 내면에 솟구치는 정의감을 구체화하고 있다. 현실적인 칼의 승리는 상대방의 무릎을 꿇게 하지만 윤리적인 정의감으로써 거두는 칼의 승리는 누구의 승리도 아닌 모두의 승리이다. 이는 “당신의 사랑은 로마를 정복하지 않았어도/로마보다 더욱 큰 세계를 지금은 포용하셨나이다.”(‘復活節에’)라고 고백한 그리스도의 승리와도 같은 것이다. 이 승리는 인간이 신 앞에서 누리는 최대의 자유이기도 하다.

이처럼 김현승은 광복 이후 1960년대초에 이르는 시기에 사회현실의 부조리와 불의, 압제 등에 대해 기독교정신을 바탕으로 정의를 수호하고 인간성을 옹호하고자 하였다. 그것은 사회비판을 통해 시대를 진단하고 사회의 정의는 진정한 자유의 정신적인 가치의 실현을 통해 획득하고자 하였다.

Ⅲ. 存在探究와 形而上的 想像力

주로 역사나 사회 속에서 빚어지는 다양한 현실적인 문제에 초점이 맞추어져 있던 김현승의 초기시의 경향은 「전고한 고독」을 전후하여 사물의 본질과 인간의 근원적 실존을 탐구하는 내면화의 경향으로 나아가게 된다. 현상적 삶에 대한 그의 관심이 청교도적 윤리관 속에서 천착되었다면, 이와 같은 존재성찰의 문제 또한 기독교적 초월의식과 깊은 관련성을 갖고 있다고 볼 수 있다.

부조리한 현실을 노래함에 있어서는, 김현승의 시는 이미지와 진술, 때로는 경구적 어조의 문장 등을 혼합하여 시적 의미맥락을 구성하고 있는 반면, 존재탐구라는 관념적이고 추상적 의미를 시로 형상화함에 있어서는 대부분 감각적인 비유와 선명한 이미지, 그리고 서정적 토운을 사용하고 있음을 볼 수 있다. 이는 비가시적 세계를 구체적이고 감각적으로 드러내기 위한 표현방식이라 할 수 있다. 이러한 표현기법은 김현승 시의 美感을 형성하는 가장 큰 요인이며, 시의 구조를 조직하는 핵심역할을 한다. 따라서 존재탐구의 문제에 집중되고 있는 작품들의 의미를 규명하기 위해서는 事物(自然)의 이미지구조 분석이 필수적이라 할 수 있다.

1. '열매'와 '마른가지'

김현승은 가을을 소재로 많은 시를 쓰고 있다. 가을은 대지에 피어났던 푸르름을 저물게 하고 마지막으로 열매맺게 하는 계절이다. 열매는 꽃이 피고 질 때까지의 모든 아름다움의 결실이자 마지막으로 완결된 형식이기도 하다. 김현승은 열매가 생성되기 이전의 상태, 즉 꽃의 아름다움보다는 열매를 더 소중한 이미지로 사용하고 있다. 이는 시인의 관심이 꽃 자체보다 그것의 結晶體에 더 큰 의미를 부여하고 있는 태도에서 연유한다.

이달엔

먼 수평선이

높은 하늘로 서서히 바꾸이고,

뜨거운 피와 살은

단단한 열매 속에 고요히 스며들 것이다.

〈가을이 오는 달〉 3연에서

'열매'라는 언어 속에는 이미 '단단함'이 내재해 있는데 마지막 행에서 굳이 '단단한 열매'라고 표현한 것은 사물의 外延的 의미 이상의 內包的인 의미를 표출하고자 함을 암시한다. 단단함이란 피나 살보다 오랫동안 존재할 수 있는 속성을 지니고 있다. 여기서 꽃의 消滅과 열매의 生成이라는 의미론적 대응과 만나게 된다.

꽃의 소멸은 소멸로 끝나는 것이 아니라 열매라는 형태로 변화된다. 꽃의 사라짐을 통해 보다 가치 있는 것이 되는 것이다. 이렇게 자연의 소멸은 존재의 끝남을 나타내는 것이 아니라 精神的 超越的 의미로의 전환을 내포하고 있는 것이다. "열매는 단순히 훌륭한 성과라는 일반적인 은유적 의미에서가 아니라, 김현승의 시세계에서는 연약한, 곧 스러지고 마는 꽃이나 잎과는 달리 굳은 것이어서 길이 남을 것이기에 긍정적인 이미지가 되는 것"이라는 광광수의 지적은 이런 측면에서 온당함을 갖는다. 육체적인 것 地上的인 것의 傷함이나 소멸은 그것의 傷함과 소멸로 하여 가치있는 세계로 指向되는 것이며, 이러한 소멸의 이미지는 超越的 이미지로 전이되는 것이기에 본질적으로 아름다운 것이 된다.

꽃이 시들어 열매를 생성하는 구조는 '마른가지'의 이미지를 통해서 보다 그 의

미를 잘 보여주고 있다.

푸른 잎새들이 떨어져 버리면,
내 마음에
다스운 보금자리를 남게하는
시간의 마른 가지들……

〈古典主義者〉 1연에서

꽃이 시들듯이 ‘푸른 잎새들’도 가을이 오면 떨어지게 된다. 그리고 남은 것은 ‘마른가지’ 뿐이다. 풍성한 녹음이 소멸되고 건조하고 앙상한 ‘마른 가지들’만이 남은 때를 시인은 슬퍼하지 않고 오히려 ‘다스운 보금자리’라고 말하고 있다. 김현승은 그의 시 〈내 마음은 마른 나무가지〉에서 자연의 소멸의 의미를 시인 자신에게 밀착시켜 심화시키고 있다.

내 마음은 마른 나무가지,
주여,
나의 육체는 이미 저물었나이다!
사라지는 먼땃 종소리를 듣게 하소서,
마지막 남은 빛을 공중에 흩으시고,
어둠속에 나의 귀를 눈뜨게 하소서.

〈내 마음은 마른 나무가지〉 3연에서

이 시는 저무는 가을 풍경을 배경으로 하여, 詩的 自我와 자연과의 은밀한 교감을 표현하고 있다. 이러한 詩情 속에서 자연과 시인은 하나로 同化되며 존재의 각성, 즉 開眼의 시간이 열리는 것이다. 육체는 사라지고, 정신적인 것으로 남는 存在論的 각성이 고요한 시적 틈 속에 ‘마른 나무가지’라는 선명한 시적 이미지로 제시되고 있다. 나무와 시인의 육체가 저물듯이 지상의 ‘종’ 소리도 사라져가고 빛도 ‘마지막 남은 빛’이 된다. 꽃이 ‘풍성한 향기’ (〈가을의 향기〉)를 남기고 사라지는 시간은 바로 어둠과 밝음이 섞이는 ‘薄明의 시간’이다.

저녁에 놓이는
수척한 그림자와도 다른,
여위어 가는 形姿-향기와 꽃들의 마지막
形姿를 본다.

〈薄明의 남은 시간 속에서〉 1연에서

薄明의 時間은 사물들의 형상을 마지막으로 드러내는 때이다. 이 시간이 지나면 사물들은 어둠 속에 싸여 보이지 않게 된다. 그러므로 薄明의 시간은 사물들의 현상으로서의 모습이 우리의 시야에서 사라져가는 시간이다. 밝음과 어둠의 사이 공간인 '보라빛 아름다움'(6연)인 이 때가 바로 꽃이 열매로 결실되는 경계의 시간인 것이다.

2. '눈물'과 '슬픔'

자연에서 '꽃'과 '열매'의 대응관계가 인간에게서는 '웃음'과 '눈물'의 이미지로 나타난다.

더러는
沃土에 떨어지는 작은 生命이고저 ……

흙도 티도,
금가지 않은
나의 全體는 오직 이 뿐!

더욱 값진 것으로
드리라 하올 제,

나의 가장 나중 지니인 것도 오직 이뿐!

아름다운 나무의 시들을 보시고

열매를 맺게 하신 당신은,

나의 웃음을 만드신 후에
새로이 나의 눈물을 지어 주시다.

〈눈물〉全文

꽃이 ‘열매’를 통해 가장 마지막 모습을 매듭지은 것처럼 이 詩人에게 가장 나중 지닌 것은 오직 ‘눈물’ 뿐이다. 화사한 꽃은 웃음과, 열매는 눈물과 각각 대응되는 구조를 보여주고 있다. 열매와 눈물은 모두 맨 나중에 생겨나는 結果物이라는 데 공통성을 갖는다.

일반적으로 눈물은 젖어 흐르는 이미지를 갖는다. 젖어 흐르는 이미지가 사람의 感情에 닿으면 보다 감상적으로 이끌리게 한다. 그러나 이 시인은 흐르는 이미지를 堅固한 이미지로 변형시키고 있다. 이는 감정의 절제에서 오는 것이다. 2연에서 ‘흠도 티도/금가지 않은’은 흐르는 액체의 이미지가 아니라 견고성, 나아가서는 倫理的 의미까지 보여주고 있다. 꽃이 시들듯이 웃음도 타락하기 쉬운 不完全한 것이기 때문에 시인은 웃음을 거부하고 변하지 않는 ‘단단한 눈물’을 택한 것이다. 즉 시인은 완전성과 변하지 않는 영원성을 지향하고 있는 것이다. 감상적 정조를 배제시키고 견고성을 추구하는 것은 그가 “프로테스탄티즘의 경건성에 의지하여” 있기 때문이라고 한 김윤식, 김현의 지적은 온당하다. 헤브라이즘적인 禁慾主義的 태도는 화려한 꽃이나 웃음보다 열매나 눈물 속에서 인생의 美와 가치를 느끼는 것이다. ‘눈물’의 倫理的 意味를 보충하기 위해 〈슬픔〉이란 작품을 보면 다음과 같다.

슬픈 눈에는
그 영혼이 비추인다.
고요한 밤에는
먼 나라의 말소리도 들리듯이.

슬픔안에 있으면
나는 바르다!
信仰이 무엇인가 나는 아직 모르지만,
슬픔이 오고 나면

풀밭과 같이 부푸는
어딘가 나의 영혼……

〈슬픔〉에서

‘먼 나라’는 ‘먼 끝’, ‘먼 곳’ 등과 함께 그의 詩에 자주 반복하는 詩語 가운데 하나다. 첫행에서 ‘슬픈 눈’을 ‘먼 나라의 말소리’를 듣는 것에 비유한 것은 초월적 세계에 대한 동경과 서정적 인식을 바탕으로 한 것이다. 마지막 연의 첫행에 ‘信仰’이라는 시어는 비시적 언어로 느껴지나 ‘먼 나라’에 의해 상상의 흐름이 초월적 세계로 향하고 있음을 알게 되므로 그 어색함이 시적 맥락에 의해 보완된다.

‘슬픔’에 의해 영혼이 바르게 되고 부풀어 오르게 된다는 것은 슬픔에 의해 모든 것이 淨化되고 시인이 투명하게 숨쉬게 된다는 것이다. 따라서 한 방울의 눈물은 “타는 혀끝을 적시어 주는”(〈건강체〉) 영혼의 오아시스라고 볼 수 있다. 이러한 슬픔은 ‘눈물’의 맑고 윤리적인 의미를 형성하는 실질적인 원천이라 할 수 있다.

3. ‘寶石’과 ‘불꽃’

보석은 열매의 단단함과 가치체로서의 의미를 함께 갖는 보다 포괄적 의미를 지닌 관념의 等價物이다. 보석은 열매보다 더 굳고 단단하며 스스로 빛을 발하는 아름다운 결정체이기 때문에 보석은 그의 시에서 열매와 함께 또 하나의 중요한 이미지로 제시되고 있다.

어느 것은 타오르고 불꽃과 밤의 숨소리가
그 絶頂에서 눈을 감고,

어느 것은 영혼의 意味마저 온전히 빼어 버린
깨끗한 입술.

그것은 炭素 빛 탄식들이 쌓이고 또 쌓이어
오랜 기억의 바닥에 단단한 무늬를 짓고,

〈寶石〉에서

보석은 ‘불꽃과 밤의 숨소리’가 결합된 결정체이다. 보석의 순수하고 투명함을 ‘영혼의 意味’마저 빼버렸다고 표현하고 있다. 가장 맑은 경지에서는 모든 의미적 요소가 제거되는 것이다. 그렇게 했을 때 그 자체가 가장 本質的이고 순수한 존재로 존재하게 되는 것이다.

이 시에서도 견고성이 강조되고 있는데, 보석은 ‘오랜 기억의 바다’에 차곡차곡 쌓여진 결정체로, 영원성에 대한 믿음을 암시하고 있다.

‘눈물’의 源泉을 윤리적 ‘슬픔’에서 찾은 것처럼 보석의 본질을 빛에서 찾고 있다.

어둠이 와서 이미 낡은 우리의 그림자를 거두어 들이면
너는 아침마다 明日에서 빼어 내어
새 것으로 바꾸어 준다.

나의 가슴에 언제나 빛나는 希望은
너의 불꽃을 태워 만든 단단한 寶石-,
그것은 그러나 한 빛깔 아래 凝結되거나
箱子 안에서 눈부실 것은 아니다.

(중략)

너는 누구의 燃燒하는 생명인가!
너는 아직도 살고 있는 神에 가장 가깝다.

〈빛〉에서

이 시는 인간의 정신을 빛나는 희망으로 새롭게 하는 빛의 이미지를 보석에 결부시키고 있다. 빛이 보석의 본질을 이룰 수 있는 것은 두번째연 2행에서 알 수 있듯이 빛이 불꽃을 태워서 이루어진 결정체가 보석이기 때문이다. 따라서 보석의 근원으로서의 빛을 “아직도 살고 있는 神에 가장 가깝다.”라고 이 시의 끝연에서 진술하게 되는 것이다. 이는 종교적 세계와 사물의 본질 탐구가 시적 감수성으로 결합된 것이라 할 수 있다. 꽃/웃음, 열매/눈물이 대응되었듯이 보석/빛이 각각 대응되는 구조를 갖고 열매/눈물/보석으로 연결되는 이미지 구조를 통해 그의 종교적 상상력은 심화되고 있다. 이러한 구조를 잘 나타내고 있는 시로 〈가을〉을 볼 수 있다.

봄은
가까운 땅에서
숨결과 같이 일더니

가을은
머나먼 하늘에서
차가운 물결과 같이 밀려온다.

꽃잎을 이겨
살을 빚던 봄과는 달리
별을 생각으로 꺾고 다듬어
가을은
내 마음의 寶石을 만든다.

눈동자 먼 봄이라면
입술을 다문 가을

봄은 言語 가운데서
내 노래를 고르더니
가을은 내 노래를 헤치고
내 言語의 뼈마디를
이 고요한 밤에 고른다.

〈가을〉 전문

봄이 꽃잎의 피와 살을 빚는다면 가을은 풍요로운 열매를 맺게 한다. 自然으로서의 열매가 시인의 마음 속에서는 보석으로 대치되어 나타나고 있다. 보석은 '꺾고 다듬어서' 만들어지는 것이다. 그러기에 귀하고 값진 것이다.

5연에서는 '노래'와 '뼈마디'를 대비시켜 놓고 있다. 가을에 言語는 '꽃잎보다 무거운 열매'를 단다. 뼈마디는 살 속에 숨어서 보이지 않지만 형태를 지탱케 하는 사물의 근본이다. 뼈마디가 '노래를 헤치고' 그 속에서 나타나는 것이라면 노래는

꽃잎의 살에 해당되는 부분이고, 뼈마디는 ‘깎고 다듬어’ 만들어진 ‘보석’에 해당된다.

자연에 있어서는 열매가, 인간에 있어서는 눈물·보석이, 시에 있어서는 ‘言語의 뼈마디’가 지상에서는 최대의 아름다움을 지닌 가치체이다.

5연의 마지막 행을 보면 ‘고요한 밤’이라는 시간적 배경을 제시하고 있다. 薄明의 시간을 지나 이제는 고요한 밤을 맞게 된다. 밤은 모든 사물들을 어둠 속에 묻히게 하고 우리 눈에 보이는 現象의 세계를 가리워 버린다. 따라서 사물과의 교통이 단절된다. 그러나 시인의 直觀은 눈에 보이는 現象의 세계에서 끝나는 것이 아니라 現象 뒤에 가리워 보이지 않는 사물의 본질, 즉 實在 속으로 뛰어들게 된다. 그래서 밤에 ‘言語의 뼈마디’를 고르는 것이다.

열매·눈물·보석·뼈마디의 이미지를 통해서 계속 단단한 이미지를 끌어 오는 상상력의 根本背景은 地上的 存在의 有限性을 克服하기 위함이라고 할 수 있다. 견고하면 견고할수록 그 형태를 오래 유지할 수 있는 것이기에 그는 사물의 견고성을 계속 고집한다. 이러한 김현승의 지향성에 대해 김종길은 ‘堅固에의 執念’이라고 설명하고 있는데 이는 영원성에 대한 갈망으로부터 비롯된 것으로 볼 수 있다. 그러나 아무리 단단한 것일지라도 地上的 것이기에 사라질 수밖에 없다는 인식 역시 그의 심층에 깔려 있다.

IV. 超越的 象徴

1. ‘재’와 ‘검은 빛’

김현승은 〈寶石〉을 발표한 지 얼마 지나지 않아서 이 견고성에 대해 회의하기 시작한다.

내 초조한 사랑이 寬大한 너의 옷깃에 파묻힐 때
그것은 곧 永遠과 消滅……

불꽃으로 다진 어느 寶石이
 질투보다 강한 어느 눈물이
 저렇게도 끝내 無限에 부딪쳐 깨어져 버릴 수 있을까.

〈流星에 붙여〉에서

굳고 단단한 보석과 눈물은 ‘끝내 無限에 부딪쳐’ 깨져버린다. 오랜 세월 동안 불꽃으로 단단하게 다져진 보석도 결국 지상의 것이기에 有限性에서 벗어나지 못한다. 그 단단함도 無限, 즉 영원함 앞에서는 결국 파괴되고 만다.

그의 시에서 有限한 存在로서의 地上的인 것들의 사라짐의 의미는 태우는 행위를 통해서 더욱 구체화되고 있다. 무엇을 태운다는 것은 사물의 형체뿐만 아니라 그것의 본질까지도 변질되거나 사라지게 하는 것이다. 그것은 완전한 소멸을 위한 적극적인 행위라고 볼 수 있다.

참나무가 탈 때,
 그 불꽃 깨끗하게 켜다.
 寶石들이 깨어지는 소리를 내며
 그 단단한 불꽃들이 켜다.

참나무가 탈 때,
 그 남은 재 깨끗하게 고인다.
 참새들의 작은 깃털인 양 따스하게 남은 재,
 부드럽고 탄질하게 고인다.

까아만 유리 너머
 소리없이 눈송이가 나리는 밤,
 호올로 참나무를 태우며
 물끄러미 한 사람의 그림자를 바라본다.

짧은 목숨의 한 세상,
 그 험벗은 불꽃 속에
 언제나 단단하고 깨끗하게 타기를 좋아하던,

지금은 마음의 파여·플레스 안에
아직도 깨끗하고 따스하게 고여 있는,
어리석은 한 사람의 남은 재를 생각한다.

〈참나무가 탈 때〉 전문

막연한 나무가 아니라 ‘참나무’라는 外延的 의미는 시의 이미지에 더욱 선명한 효과를 주며, 또한 ‘참나무’의 語感도 매우 맑고 단단한 이미지를 준다. 이 시 전체에서 시인이 가장 강조하고 있는 것은 맑고 깨끗하게 ‘타는’ 것이다. ‘깨끗하다’는 말을 네번 반복하고 있으며 그와 더불어 ‘보석’, ‘불꽃’, ‘눈송이’ 등 맑은 느낌을 주는 이미지를 끌어오고 있다. 깨끗함과 태우는 것의 比喩的 이미지는 3연 끝행인 ‘한 사람의 그림자’를 떠올리는 상상작용과 관련을 갖는다. 참나무가 단단한 불꽃을 튀기며 깨끗하게 타듯이 ‘언제나 단단하고 깨끗하게 타기를 좋아하던’ 한 삶을 떠올리는 것이다. 스스로 태운다는 것은 가장 헌신적인 삶의 자세이다. ‘헐벗은 불꽃 속에서’ 스스로를 태우는 한 사람의 존재는 人格化된 神의 모습을 떠올리는 기독교적 인식의 차원으로 생각할 수 있다.

그리고 태운다는 행위를 통해 마지막으로 남은 것이 ‘재’이다. 그것은 지상에 존재하는 사물의 최후 모습이기 때문에 깊은 의미를 갖는다.

나는 나의 재로
나의 모든 허물을 덮는다.
나의 모든 기쁨과 슬픔을
나는 한줌의 재로 덮고 간다.

그러나 까마귀여,
녹슨 칼의 소리로 울어다오.
바람에 날리는 나의 재를
울어다오.

나의 허물마저 덮어 주지 못하는
내 한줌의 재를

까마귀여,
 모든 빛깔에 지친
 너의 검은 빛-통일의 빛으로
 울어다오

〈재〉 전문

‘재’는 모든 것이 다 消滅되어 여과된 사물의 精髓라 할 수 있다. 그렇기 때문에 재는 그 맑음으로 기쁨과 슬픔만이 아니라 ‘허물’마저도 덮어서 無化시킬 수 있다. 그러나 재가 아무리 본질적인 사물의 모습일지라도 종래 地上的인 것을 태우고 남은 것이기 때문에 불완전한 것일 수밖에 없다. 2연 첫행의 ‘그러나’는 이러한 재의 한계를 암시하고 있다. ‘바람에 날리는 나의 재’이기 때문에 재에 대한 믿음은 무너지고 만다. 재 또한 바람에 날리기 때문에 지상에서 영원히 존재할 수 있는 것은 이제 아무것도 없다. 따라서 지상적인 것은 전적으로 부정되고 절망적인 것이 될 수밖에 없다. 시인은 재를 가장 본질적인 것으로 표상하고자 했으나 ‘바람’에 의해 그것이 깨지고 만다. 그러나 ‘재’도 ‘허물’도 모두 ‘나의 것’이다. ‘나의 재’로 ‘나의 허물’을 덮고자 한 것이다. 여기서 우리는 事物性에서 인간존재의 본질탐구로 심화되어 가는 것에 유의할 필요가 있다. 자신의 존재성이 재의 불완전성으로 인해 한계상황에 처한 것이다. 그리하여 시인은 재의 유한성을 극복하는, 즉 초월의 의미를 함축하고 있는 대상으로 ‘까마귀’를 그리고 있다. 붕괴된 자신의 세계에 대해 ‘늑스 칼날의 소리로 울어달라’고 호소한다. 그리하여 그의 創造的 想像力은 다시 한번 굴절 심화되는 것이다. 즉, 절망의 심연을 통해 ‘통일의 빛’으로 비상하는 영혼의 이미지가 까마귀에 의해 형상화되는 것이다.

4연의 ‘검은 빛’은 까마귀의 빛깔에서 연상된 것으로 볼 수 있다. 검은 빛은 일반적으로 어둠이나 절망의 이미지를 주는 빛이다. 그러나 시인은 ‘검은 빛’을 모든 ‘빛깔에 지친 통일의 빛’이라고 말한다. 마치 보석의 이미지에서 물질의 결정과 빛의 근원으로서의 빛을 암시하듯이 검은 빛은 그냥 검은 빛이 아니고 사물과 현상을 드러내던 色으로서의 빛이 다 사라지고 남은 ‘빛의 精髓’로서의 빛을 의미하고 있는 것이다. 따라서 검은 빛은 죽음의 빛이라는 일반적 의미가 시인의 초월 지향적 이념의 등가물로 변형되어 나타난 것이다.

2. '까마귀'

시인의 초월의식이 '검은 빛'에 함축되어 있다면, 이러한 '검은 빛'의 추상적 의미를 구체적 형상으로 드러내고 있는 상징적 이미지로 '까마귀'를 들 수 있다. 김현승의 까마귀는 우리의 전통적 일반적 原型心象으로서의 불길한 새가 아니라, 그의 기독교적 세계관이 접목되어 독특한 개인적 상징으로 그의 종교적 상상력을 밝힐 수 있는 가장 중요한 상징적 이미지로 등장한다.

아무리 아름답게 지저귀어도
아무리 구슬프게 울어 예어도
아침에서 저녁까지
모든 소리는 소리로만 끝나는데,

겨울 까마귀 찬 하늘에
너만은 말하며 울고 간다!

목에서 뱃다
살에서 터지다
뼈에서 우려낸 말,
중에서도 재가 남은 말소리로
울고 간다.

저녁 하늘이 다 타 버려도
내 사랑 하나 남김 없이
너에게 고하지 못한
내 뼈속의 언어로 너는 울고 간다.

〈산까마귀 울음 소리〉 전문

다른 새의 울음은 더이상 '소리' 이상의 의미를 갖지 못하지만 까마귀는 '말하며 울고 가는' 새이다. 그 울음 소리는 '살'에서 '뼈'로, '뼈'에서 다시 '재'로 점차

심화되고 있다. ‘재가 남은 말’은 모든 內的인 것을 다 태우고 남은 純粹하고 맑은 언어를 말하는 것이다. 그러므로 까마귀 울음 소리는 가장 근원적인 순수한 소리로 의미화될 수 있다.

4연에서는 ‘내 뼈속의 언어로 너는 울고 간다’고 하여 까마귀 울음 소리와 시인의 言語를 同一化하고 있다. 그러나 까마귀는 울고 가지만 시인은 까마귀와 같지 않다. 시인의 언어는 ‘너에게 고하지 못한’, 즉 끝내 너와의 소통이 이루어지지 못한 언어이기 때문이다. 까마귀는 시인이 이루다 못하지 못한 언어들을 대신 울고 가는 새인 것이다. 따라서 까마귀는 시인의 못다 이룬 꿈을 이루어줄 수 있는 希望이며 상징이며, 救援의 언어를 말하는 새이다.

까마귀는 시인이 바라는 초월적 영혼의 表象이기 때문에 시인은 까마귀와 同一해지길 바란다. 자신의 언어가 까마귀의 울음과 같길 바라며 祈禱한다.

가을에는
호을로 있게 하소서 ……
나의 영혼,
굽이치는 바다와
百畝의 골짜기를 지나,
마른 나무가지 위에 다다른 까마귀와 같이.

〈가을의 祈禱〉에서

이 시에서 까마귀는 ‘굽이치는 바다와/百畝의 골짜기를 지나,/마른 나무가지 위에 다다른’ 새이다. 굽이치는 바다와 백합의 골짜기는 地上에서 겪는 역경과 아픔다움을 표현한 것이라고 볼 수 있다. 즉 까마귀는 현실의 아픔과 기쁨을 통과함과 동시에 그러한 세계를 검은 빛 속에 싸안고 날아가는 새이다. ‘마른 나무가지’는 까마귀가 도달한 지상의 마지막 목적지이자 天上으로서의 출발점이기도 하다. 까마귀는 마른 나무가지 위에서 하늘로 비상할 것이다. 지상에서의 삶을 완성하고 지상의 마지막 공간인 ‘마른 나무가지 위에 다다른 까마귀’같이 시인의 영혼도 그러한 상황에 놓이길 기도하는 것이다.

앞장에서 살펴본 바에 의하면 ‘마른 나무가지’는 소멸되어가는 시인의 肉體를

의미하였다. ‘마른 나무가지 위에 다다른 까마귀’는 시인의 마른 육체 위에 하늘로 비상할 영혼이 앉은, 즉 초월과 구원의 의미를 구상화시킨 모습이라 할 수 있다. ‘마른 나무가지’는 지상에 남아 있는 시인의 마지막 형상을 의미한다. 그는 마르고 가벼워지면서 비상을 꿈꾸는 것이다.

영혼의 새

(중략)

내가 十二月의 빈 들에 가늘게 서면,
나의 마른 나무가지에 앉아
굳은 責任에 뿌리 박힌
나의 나무가지에 호을로 앉아,

저무는 하늘이라도 하늘이라도
멀뚱거리다가,

벽에 부딪쳐

아, 네 영혼의 흙벽이라도 덩북 물고 있는 소리로,
까아욱—
각—

〈겨울 까마귀〉에서

이제 까마귀는 영혼을 표상하는 ‘영혼의 새’이다. 까마귀의 ‘재가 남은’ 울음 소리는 영혼의 소리와 같은 것이다. 계절의 끝이며 인생의 마지막 달을 의미하는 十二月에 까마귀는 빈들의 마른 나무가지 위에 앉는다. 나의 마른 나무가지는 ‘굳은 責任에 뿌리박힌’ 나무, 즉 宗教的·倫理的 의미를 지닌 나무이다. 그 위에 앉아 영혼의 새는 구원의 소리로 운다. 하늘도 다 저물어 어둠이 찾아드는 시간에 지상적인 모든 형상의 빛을 통일한 ‘검은 빛’을 두르고 운다. 이제 地上의 것은 어둠에 묻히고, 天上으로 향하는 공간 속에 시적 자아는 비상을 기다리고 있다.

빈 하늘만이

나의 天國으로 거기 남아 있다.

사랑과 무더운 가슴으로 쓰던
내 詩의 마지막 가지 끝에……

〈完全 겨울〉에서

地上의 것을 사랑하며 뜨거운 가슴으로 쓰던 ‘내 詩의 마지막 가지 끝’은 시인의 ‘마른 나무가지’의 끝이며, 이 세상의 것이 사라지고 하늘이 열리는 ‘사이 空間’이다. 그 가지 끝에서 모든 빛과 모든 계절이 끝나고 ‘빈 하늘만이/나의 天國으로’ 열려오는 것이다. 지상적인 것의 끝과 나의 天國의 사이 空間인 마른 나무가지 위에 앉은 것은 ‘영혼의 새’ 까마귀이다. 까마귀는 지상의 모든 빛깔과 소리를 凝集시킨 것의 마지막 형상인 동시에 그 사라짐의 끝에서 비상하는 영혼의 상징이다. 김현승은 그의 산문집 「孤獨과 詩」에서 “인간의 고독과 인간의 천형을 자기 한 몸에 그 빛깔과 그 소리로 集中하여 형상화한” 것이 까마귀라 말하고 있다. 이제 상징의 새 까마귀는 지상과 천상의 공간이 하나로 열리는 ‘地平線’을 향해서 날아간다. 소멸될 수밖에 없는 지상적인 것의 悲哀를 자기 몸에 두르고 까마귀는 하늘로 비상하는 것이다.

산 까마귀
긴 울음을 남기고
地平線을 넘어갔다.

四方은 고요하다!
오늘 하루 아무일도 일어나지 않았다.
넋이여, 그 나라의 무덤은 평안한가.

〈마지막 地上에서〉 전문

‘地平線’은 하늘과 땅이 하나로 만나는 경계이자 땅이 끝나는 곳이며 동시에 하늘이 열리는 사이 空間이다. 까마귀는 새로 남은 근원적인 ‘긴 울음’ 소리를 남기고 地平線을 넘어갔다. 그러나 그 울음 소리는 아직도 지상에 남아 사라져가는 모든 것들을 구원의 언어로 감싸주고 있는 것이다.

V. 맺음말

지금까지 김현승의 시세계의 원천이라고 할 수 있는 기독교 사상이 시로서 형상화되는 과정을 살펴 보았다. 그의 시는 하나의 자연이나 사물 자체의 아름다움을 노래하는 것이 아니라, 그것을 통해서 자신의 의식 속에 내재해 있는 종교적 진리를 시적 언어와 이미지로 구체화하고 있음을 볼 수 있다. 시적 상상력과 종교적 상상력이란 두 가지 원천적 체계가 한 시인의 창조적 감성에 의해 서로 융합되는 과정은 결국 자아와 세계가 끊임없이 화해해 가는 역동적 의식의 발현으로 볼 수 있으며, 이런 의식의 운동 속에서 포착되어지는 '언어'는 시적이면서 동시에 종교적인 그의 인생관을 반영해 주고 있는 것이다.

암울한 민족 수난기에 쓰여진 김현승의 초기 작품은 '새벽', '아침' 등이 함축하고 있는 밝음과 희망의 의미와 '밤'과 '어둠'이 환기하는 부정적 의미의 대립을 보여주고 있는데, 시인은 이러한 대립적 시간의식을 통해서 민족현실의 고통을 드러냄과 동시에 민족적 울분과 절망을 긍정적 미래로 이끌고자 하는 선구자적 자세를 표출하고 있다.

광복 이후부터는 사회현실의 부조리함이나 불의에 대한 비판적 시각을 시를 통해 제시하고 있는데, 그의 사회비판의식 속에는 他者에 대한 비판의식뿐만 아니라 자기 자신에 대한 준엄한 반성과 성찰 또한 내재해 있다. 그런데 그의 현실비판의 시들은 다른 참여시인들과는 매우 상이한 성격을 지니고 있다고 할 수 있다. 다른 시인들이 직접적인 현실개혁이나 실천운리를 강조하고 있는 반면, 김현승은 진정한 정신적 가치에 더욱 중점을 두고 있다. 이와 같은 태도에는 청교도적 윤리의식과 금욕주의적 태도가 바탕이 되어 있다. 눈에 보이지는 않지만 훨씬 인간에게 깊은 영향을 끼치는 관념적 이상에 그는 늘 골몰했던 것이다. 이 시기의 중심시어인 '노래'와 '칼'은 김현승의 내면 속에 자리잡고 있던 불의에 대한 정의감과 정신적 가치를 지향하는 그의 대사회적 태도를 함께 포괄하고 있는 시어라 할 수 있다. 이들 시어는 진정한 사회를 만들기 위한 시인의 노력과 예언자적 정신을 함축하고 있는 것이다.

김현승의 현실과 사회에 대한 이같은 관심은 점차 자연·사물의 본질탐구와 인간존재의 근원에 대한 관심으로 이행해 가게 된다. 이는 자연이나 사물의 소멸과

견고성(영원성)에 대한 추구이며, 이 지상에서 인간은 결국 유한적 존재라는 실존적 인식과 관련된다. 그는 존재탐구라는 다분히 철학적이고 인식론적 사유를 다양하고 독특한 이미지를 통해서 형상화함으로써 추상적인 것을 구체적으로, 非可視的 세계를 可視的으로 형상화하고 있다.

각각의 이미지와 상징이 환기하는 구체적 의미를 정리해 보면 ‘열매’는 햇빛과 꽃들의 피와 살이 스며드는 단단하고 오래 남는 결정체를 의미하며, ‘마른 나뭇가지’는 凋落의 정조 속에서 존재각성과 함께 소멸해 가는 시인의 肉身이 앙상한 마른 나뭇가지와 동화되는 서정적 인식을 환기하는 이미지이다. ‘눈물’은 웃음이나 행복보다 더욱 본질적 자아의 의미를 환기시키는 감정의 등가물로 표상된 이미지로서 이는 그의 종교적 윤리관을 암시해 주고 있다. ‘寶石’은 사물의 結晶이라는 堅固性을 지님과 동시에 불꽃을 태워 結晶된 것이어서 스스로 아름다운 빛을 발할 뿐 아니라 빛의 본질을 암시하는 초월적 이미지로 김현승 시인이 추구하고 있는 사물성 탐구의 핵심적 이미지라 할 수 있다. 즉 견고성과 영원성 그리고 미적 가치의 의미를 함축하는 이미지이다.

‘재’는 모든 사물이 그 사물성(자연성)으로 인하여 消盡된 그 마지막 결정체이기 때문에 現象的 存在의 최후의 이미지가 되는 것이다. 그러나 그 본질이 궁극적으로 사물성이기 때문에 ‘바람’에 의해 흩어질 가능성을 배제하지 못한다. 여기서 우리는 그의 사물성 이미지의 終熄과 함께 人格的 超越의 이미지와 만나게 되는 것이다. ‘검은 빛’은 현상의 빛이 다 소멸된 빛의 마지막 단계이며 ‘빛을 넘어 빛에 닿아 있는 통일의 빛’으로서 빛의 形而上的 의미로 제시되고 있다. 그리고 검은 빛의 이미지는 그의 기독교적 세계 인식과 초월성을 암시하는 ‘까마귀’ 상징에 수용된다. ‘까마귀’는 그의 시에 드물게 보이는 동물상징일 뿐 아니라 全作品을 통해 등장하는 가장 중요한 개인상징이라 할 수 있을 것이다. ‘까마귀’는 현상적 존재의 소멸성과 인간존재의 창조적 삶의 의미와 靈魂의 영원한 세계로의 飛翔性이 하나로 凝集된 독특한 이미지로 김현승의 세계관과 시적 상상력이 종합된 상징이다. 그의 시의 이미지와 상징의 구조를 통해 그의 역사·사회적의식, 자연관, 인생관, 시관을 정리해 보면 다음과 같다.

첫째, 그의 역사·사회적의식은 조국의 광복을 열망하는 민족의식과 현실의 불의나

부조리함을 비판하는 자세를 통해서 나타난다. 그런데 그는 직접적인 실천적 대응보다는 정신적 가치를 통해서 극복하고자 하는 이상주의적, 관념지향적 태도를 지향하고 있다. 이는 청교도적인 윤리의식에 기반해 있으며, 궁극적으로 그가 추구하는 생의 원리는 자유와 정의가 실현되는 세계이며, 기독교적인 화해와 용서에 의한 신성한 세계이다.

둘째, 그의 자연관은 유한성과 소멸성이 영원한 본질적 세계와 대응을 이루고 있는 二元的 世界觀을 보여주고 있으며, 따라서 그의 시에 나타나는 사물의 이미지는 시인의 超越的 志向에 의해 의미화된 가치 지향적 이미지이다. 現象的 存在로서의 사물은 인간의 정신에 의해 새로운 가치를 형성할 수는 있으나 궁극적으로 永遠性에 이르지 못하는 한계를 지닌다.

셋째, 인간존재는 그 자연성의 소멸에도 불구하고 영혼을 가진 人格性으로써 絶對者의 主觀性을 창조적 행위로 암시할 수 있는 존재이고, 영원한 세계를 지향하는 존재이기 때문에 그의 본질탐구와 영원추구는 기독교적 윤리성으로 연결된다.

넷째, 김현승의 시는 인간존재의 유한성과 소멸성을 극복하고 영원한 세계를 지향하는 초월적 정신의 시적 형상화를 통해서 우리 現代詩에 思想的 깊이와 形而上 學詩의 可能性을 보여주었다는 점과 기독교적 윤리에 근거해서 사회정의를 추구하는 시를 썼다는 두 가지의 측면에서 詩史的 意義를 찾을 수 있다.

參 考 文 獻

- 金頭承：金頭承詩全集(관동출판사, 1974)
 韓國現代詩解說(관동출판사, 1974)
 孤獨과 詩(지식산업사, 1977)
- 郭光秀：사라짐의 永遠性—金頭承의 詩世界
 (한국시문학대계 17, 해설, 지식산업사, 1982)
- 金宗吉：堅固에의 執念—金頭承 詩의 스타일을 中心으로
 (창작과 비평, 1968 여름호)
- 朴利道：茶兄文學巧—그의 詩精神을 中心으로
 (崇田語文學 6, 1977)
- 짜끄 마리뎡：詩와 美와 創造的 直觀 (김태관역, 성바오로사, 1982)
- N. Frye：Anatomy of Critism, (임철규역, 批評의 解剖, 한길사, 1982)
- M. Heidegger：시와 철학(蘇光熙譯, 박영사, 1972)
- 김 현：詩의 言語는 과연 事物인가(문학과 지성, 1975 가을호)
- 金春洙：詩論(송원문화사)
- 金禹昌：地上의 尺度(민음사, 1981)
- 李昇薰：詩論(고려원, 1983)
- 吳世榮編：文藝思潮(고려원, 1983)
- 吳世榮：想像力에 관한 一考察(충남대국문과 어문논집 1)
- 김현, 김윤식：韓國文學史(민음사, 1984)
- 趙泰一：金頭承詩研究—基本精神과 變貌過程을 中心으로
 (경희대 석사논문, 1984)
- 李盛夫：神·人間·民族의 探究(現代文學, 1975. 6.)
- 趙要翰：藝術哲學(法文社)