

김수영 산문에 나타난 알레고리적 방법론과 전복적 사유

이 찬*

〈 목 차 〉

1. 들어가며
2. 상징과 알레고리에 대한 상반된 담론들: 괴테와 벤야민의 사례들
3. 김수영 산문에 나타난 알레고리적 사유의 편린들
4. “예술과”에 대한 비판과 “미학적 사상”이라는 전복적 사유
5. 나오며

◦ 국문 초록 ◦

이 논문은 김수영 산문에 나타난 그의 예술적 담론과 미학적 사유가 벤야민적 의미의 알레고리적 방법론과 직결될 수 있는 여러 특질들을 포함하고 있다는 사실을 상세하게 해명하고자 했다. 또한 그것에 내재된 미학적 전복의 기획을 상세하게 규명하고자 했다. 나아가 김수영의 문학사적 잠재력과 영향력을 해명하기 위하여, 그의 산문에 나타난 알레고리적 사유의 편린들을 “미학적 사상”과 “무의미”로 표상되는 그의 예술 담론의 전복적 문제설정과 방법론에서 찾아내고자 했다. 이는 결국 김수영이 제 자신의 삶에서 직접 체험했던 한국 모더니티의 상호 이질적 현상들의 혼종성과 그 역사적 유동성을 첨예하게 응시하려는 자리에서 비롯되는 것으로 보인다. 김수영의 이러한 알레고리적 사유에 깃든 정치적-미학적 전복의 기획은, ‘시적인 것/산문적인 것’ ‘예술성/현실성’ ‘미학적인 것/정치적인 것’ ‘전통적인 것/서구적인 것’ 등등으로 열거되는 상호 이질적인 것들의 폭력적인 결합 현상들을 몽타주 기법과 실험적인 형식을 통해 낯설게 형상화하는 방식으로 구현되었다고 할 수 있다. 이 논문을 통해, ‘현실성/예술성’ ‘전통성/현대성’ ‘리얼리즘/모더니즘’ 등등의 이항 대립적 구도로 분화되어 전개되어 온 김수영의 선행 논의들이 상호 침투와 이행과 통합의 관점에서 다시 재검토되고 재평가될 수 있기를 기대한다.

* 고려대학교

1. 들어가며

김수영의 시와 산문은 현대 한국문학의 술한 이분법적 대립 구도들을 해체하고 극복할 수 있는 문학사적 잠재력과 창조적 비전을 품고 있었던 것으로 보인다.¹⁾ 그의 시와 산문은 특히 ‘한국적 전통성/서구적 현대성’이라는 대립 구도를 자의적이고 도식적인 것으로 만들어버릴 수 있는, 더 나아가 ‘전통’과 ‘현대’를 변증법적으로 종합할 수 있는 사유의 깊이와 첨예한 문제의식을 두루 포괄하고 있었던 것으로 추론된다. 이를 통해 그는 한국 사회와 문화 전반이 ‘주체적 현대성’을 이룩할 수 있는 구체적 방법론과 역사적 전망을 모색했던 것으로 판단된다.

현대 한국문학사에서, 김수영처럼 한국의 고유한 전통적 유산과 일제 강점기의 파행적 식민지성의 제 양상들, 그리고 서구 현대성의 발전된 물질적 기반과 정신적 이념 등으로 표상될 수 있는 이질적이고 상반된 구성 요소들이 “계통 없이” 뒤엎힌 한국적 모더니티의 특이성과 모순을 근본적인 차원에서 응시한 시인은 그리 많지 않은 것으로 판단된다. 이렇듯 시적 의미 내용의 차원에서 복잡성과 이질성을 담지하면서도, 하나의 시편 내부에서 자연스럽게 결합될 수 없는 상호 이질적인 것들을 인위적이고 폭력적인 방식으로 병치하는 언어의 이종교배, 곧 몽타주 기법의 표면화를 김수영 시의 특질 가운데 하나라고 분명하게 규정할 수 있다. 또한 이러한 몽타주 기법을 통해 이루어지는 파편적 이미지들의 부자연스러운 결합과 인위적인 배열법이 시적 표현 형식의 차원에서 김수영이 이루어낸 알레고리적 방법론의 특질이라 할 수 있다.²⁾

김수영은 상호 이질적이고 대립적인 차원에 놓여 있었던 ‘전통지향성/모더니티지향성’ ‘한국적 전통성/서구적 현대성’ ‘리얼리즘/모더니즘’ ‘참여파/예술파’ ‘고유어/외래어’ 등등의 차원들을 하나의 무대 위에 공존, 대면, 격돌시키려는 예술적-미학적 기획을 가지고 있었을 뿐만 아니라, 이를 통해 한국의 진정한 현대성의 역사가 드러날 수 있으며, 그것을 극복할 수 있는 주체적 현대성의 비전이 가능하다고 믿었던 것으로 보인다. 김수영의 시와 산문에 내재된 이러

1) 최원식, 『모더니즘과 리얼리즘의 회통』, 『문학의 귀환』, 창작과 비평사, 2001.

2) 이 찬, 『김수영 시와 산문의 진리의 윤리학과 알레고리적 역사의식』, 『한국근대문학연구』 제30호, 한국근대문학회, 2014, 95쪽.

한 창조적 비전은, ‘전통지향성/모더니티지향성’, ‘한국적 전통성/서구적 현대성’, ‘리얼리즘/모더니즘’ 등으로 호명되어온 한국 현대문학사의 이분법적 구도들로 결코 포획될 수 없는, 이 구도들 전체를 가로지르면서 이들을 빠짐없이 수용하고 극복할 수 있는 알레고리적 역사의식과 예술적-미학적 전복의 사유를 포괄하고 있는 데서 기인하는 것으로 보인다.³⁾

이 논문은 김수영의 예술적 사유와 시적 담론에 내재된 이러한 잠재력과 비전이 어떤 지점에서 발원하는지를 상세하게 규명하는 것을 목적으로 삼는다. 또한 이러한 측면이 보다 직접적인 차원에 드러나 있는 그의 산문을 집중적인

3) 김수영에 대한 연구는 주로 모더니즘과 현대성을 전제하는 지점에서 논의되어왔으나, 그의 시를 반(反)전통주의의 관점에서 고찰하는 데서 발생하는 문제점과 한계를 지적하는 논의 역시 2000년대 이후 지속적으로 생산되고 있다. 이 논의들에서 김수영 시가 결코 반전통주의의 시각에서 서구적 현대성만을 일방적으로 추종하지 않았다는 사실을 새롭게 파악할 수 있다. 김수영 시와 산문을 이해하는데 있어, ‘리얼리즘/모더니즘’이라는 문학사적 구도와 대립 체계가 오리려 그 섬세한 이해를 가로막는 상투적인 공리의 재확인에 그칠 수밖에 없는 것처럼, ‘한국적 전통성/서구적 현대성’이라는 이분법 역시 그의 시를 심층적으로 분석하고 해명하는 데 있어 그다지 유효한 않은 것으로 추론된다. 이 논문은 이러한 이분법적 대립구도를 넘어서려 했던 선행 논의들의 흐름을 계승하면서, 김수영의 예술적 사유와 시적 담론이 이러한 이분법적 대립구도들을 해체, 극복할 수 있는 창조적 비전을 품고 있었다는 사실을 논증하는 데 주력하고자 한다. 이와 같은 선행 논의들로는 다음과 같은 것들을 열거할 수 있다.

유중하, 『달나라에 내리는 눈』, 『실천문학』, 1998 여름.

최동호, 『김수영의 문학사적 위치』, 『작가연구』, 제5호, 새미, 1998.

-----, 『김수영의 시적 변증법과 전통의 뿌리』, 『김수영 다시 읽기』, 프레스 21, 2001.

-----, 『김수영과 부자유친-동양사상과 부자유친』, 『작가세계』, 2004 여름.

김혜순, 『문학적 『장자』와 김수영의 시 담론 비교 연구』, 『김수영 다시 읽기』, 프레스 21, 2001.

나희덕, 『김수영 시에 있어서 ‘전통’의 문제』, 『배달말』 제29호, 2001.

신형철, 『김수영 시에 나타난 ‘사랑’과 ‘죽음’의 의미 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 2002.

이 찬, 『20세기 후반 한국 현대시론 연구』, 고려대학교 박사학위논문, 2005.

이 찬, 『김수영 시에 나타난 진리의 윤리학과 현대성 인식 양상』, 『우리어문연구』 36집, 우리어문학회, 2010.

이 찬, 『김수영 시와 산문의 진리의 윤리학과 알레고리적 역사의식』, 『한국근대문학연구』 제30호, 한국근대문학회, 2014.

분석의 대상으로 제한하고자 한다. 이와 같은 분석 대상의 제한과 집중화를 통해서만 그의 시적 사유와 예술적 담론의 근간을 형성하고 있는 알레고리적 방법론과 역사의식, 그리고 그것이 거느린 예술적-정치적 전복의 기획이 명료하게 드러날 수 있을 것으로 추론되기 때문이다. 나아가, 김수영 그 자신의 실존적 태도나 자세가 바로 그의 알레고리적 사유의 원천을 이루게 되는, 그 상호연관성의 필연적 고리들 또한 보다 섬세하게 해명되어야만 한다.⁴⁾ 이러한 상호연관성의 고리들은 결국 1960년대 당대 한국문학의 미학적 통념들에 대한 예술적-정치적 전복의 기획과 긴밀하게 연동되어 있는 것으로 추론되기 때문이다.

따라서 이 논문이 집중적으로 분석하고 해명하고자 하는 바는, 김수영 산문에 나타난 그의 실존적이고 자의식적인 태도가 알레고리적 사유와 직결되어 있다는 것과 더불어, 그것에 내재된 정치적-미학적 전복의 기획을 상세하게 규명하는 데 있다. 이를 통해, 김수영의 시유에 깃들어 있었던 문학사적 의의와 더불어 그것이 현재의 한국문학에 여전히 행사하고 있는 드넓은 영향력과 잠재력이 객관적으로 해명될 수 있기를 기대한다.

2. 상징과 알레고리에 대한 상반된 철학적 논의들: 괴테와 베야민의 사례들

괴테에 따르면, 알레고리는 상징과 대비되는 여러 특질들을 포함한다. 괴테

4) 김수영 시에 나타난 '시각성'의 문제를 다루고 있는 선행 논의들은 이 논문이 참조할 수밖에 없는 어떤 중요한 문제설정을 이루어낸 것으로 판단된다. 이 논의들은 김수영 시에 나타난 '바로 봄'의 문제가 그의 생애 전반에 걸쳐 있는 가장 중요한 실존적 삶의 태도라고 규명하고 있기 때문이다. 이러한 문제설정을 활용하고 있는 선행 논의들은 다음과 같다.

조강석, 『김수영과 시각의 문제』, 『현대문학의 연구』 제22호, 2004.

임지연, 『김수영 시의 시각성 연구』, 『한국문예비평연구』 제20호, 한국현대문예비평학회, 2006.

주영중, 『김수영 시에 나타난 시각적 경험의 발현 양상』, 『한국근대문학연구』, 한국근대문학회, 제7권 제1호, 2006.

이 찬, 『김수영 시의 진리의 윤리학과 현대성 인식 양상』, 『우리어문연구』 36집, 우리어문학회, 2010.

가 정의한 상징 개념은 칸트가 ‘윤리적 상징으로서의 아름다움’(Schönheit als Symbol der Sittlichkeit)을 규정한 것과 동일한 차원에서 진·선·미의 조화와 통일을 지향한다고 할 수 있다. 더 나아가, 이 개념은 곧 인간의 조화로운 완성이라는 ‘교양(Bildung)의 이념을 근간으로 삼는 고전주의 미학의 예술적 이상을 전제한다. 따라서 휴머니즘에 바탕을 둔 이러한 고전주의 예술관은 근대 자본주의 사회의 형성 과정에서 배태된 인간 개개인의 자아실현과 자유의 실현을 최고의 가치로 설정했던 그 시대의 정신적 산물이기도 하다.⁵⁾

괴테는 상징과 알레고리의 차이를 보편과 특수이 서로를 조명하는 그 관계망에 입각하여 규명한다. 곧 알레고리는 보편적인 것을 예시하는 사례나 표본으로서만 유효한 것일 뿐더러 기성의 보편관념을 전달하는 수단에 불과하기에 문학적 표현 자체의 고유한 독자성을 상실하는 것인 반면, ‘진정한 상징’(die wahre Symbolik)은 ‘특수한 것이 보편적인 것을 드러내되 보편적인 것에 관한 몽상이나 보편적인 것의 한낱 그림자로서 드러내는 것이 아니라 온전히 탐구될 수 없는 대상의 생생하고 순간적인 발현을 통해서만’ 성립된다는 것이다.⁶⁾

결국 괴테는 알레고리적 형상은 현실에서 추상된 개념의 ‘도해’라는 한계에 갇힌 것이기에 그 지시대상이 명확하고 의미가 명료해 보이지만, 그 명확성으로 인해 오히려 그 의미가 제한되는 결과를 낳을 수밖에 없다고 평가한다. 반면, 상징은 현상을 이념으로 이념을 하나의 형상으로 변형시킬 뿐만 아니라 그 과정에서 이념은 형상 속에서 언제나 무궁무진한 작용을 일으켜서 결코 그 궁극에 도달할 수 없는 어떤 무한성과 신비를 품고 있는 것으로 간주된다.⁷⁾ 그리고 이러한 괴테의 상징과 알레고리에 대한 가치론적 정의는 고전주의 시대 당대의 시대정신으로 자리하고 있었던 ‘교양’의 이념이라는 그 역사적 상황과 맥락을 떠나서는 결코 성립될 수 없는 것이라 분명하게 규정할 수 있다.⁸⁾

벤야민은 괴테의 이러한 상징 개념이 현대세계의 삶의 조건에서는 총체성이란 거트된 가상을 통해 야만적 현실을 은폐하고 교양의 허위의식을 유포시킨

5) 임홍배, 『괴테의 상징과 알레고리 개념에 대하여』, 『비교문학』, 제45집, 한국비교문학회, 2008, 109쪽.

6) 위의 글, 103쪽.

7) 위의 글, 103-104쪽.

8) 이 찬, 『김수영 시와 산문의 진리의 윤리학과 알레고리적 역사의식』, 『한국근대문학연구』 제30호, 한국근대문학회, 2014. 84쪽.

다고 보았다. 그에 따르면, ‘알레고리적 문자이미지(Schriftbild)는 무정형의 파편으로 드러나는데, 이러한 파편보다 예술상징, 조형적 상징, 유기적 총체성의 상과 더 극단적으로 반대되는 것을 상상할 수 없다.’⁹⁾ 또한 그는 ‘낭만주의가 무한성, 형식 및 이념의 이름으로 완성된 구성물을 비판적으로 강화시키는 곳에서, 알레고리적인 깊은 시선은 사물과 작품들을 자극적인 문자로 단번에 변형시킨다’고 진술하는데, 이는 곧 알레고리를 통해 상징이 떠받치고 있는 ‘총체성의 거짓된 가상’이 사라지는 것을 뜻한다.¹⁰⁾

따라서 예술작품에 있어서 알레고리의 침투는, 상징이 전제하는 유기적 총체성의 신화를 아름답게 윤색된 허구적 가상의 자리로 끌어내리면서 수행되는 ‘예술적 법칙성의 고요함과 질서에 대한 무단침범’이라고 규정할 수 있을 것이다.¹¹⁾ ‘자연의 얼굴 위에 역사는 무상함의 기호문자로 씌어져 있다. 무대 위에 비애극이 연출하는 자연-사(Natur-Geschichte)의 알레고리적 모습은 현실에서 폐허(Ruin) 또는 잔해터미의 형태로 주어져 있다’¹²⁾, 또는 ‘알레고리는 아름다움을 넘어서 자신을 드러낸다. 사물의 세계에서 폐허가 의미하는 것을 알레고리는 사상의 세계에서 의미한다’¹³⁾ 등과 같은 벤야민의 문장들은, 우선 ‘유기적 총체성’과 ‘내재적 완결성’이란 말로 표상되는 ‘상징’의 총체적 의미작용에 대한 ‘알레고리’의 비판적 전복의 기획을 명료하게 드러내준다. 더 나아가 그것은 ‘역사’라는 것이 다만 ‘끊임없이 이어지는 쇠락의 사건’이자 그 ‘폐허의 잔해물들’이며 파편화된 단편 조각들에 불과하다고 보는 ‘묵시록적 세계관’의 탄생을 암시하는 것이기도 하다.¹⁴⁾

이와 같은 벤야민의 논의들을 축약해 보면, 상징이 초월적이고 비역사적인 현상과 본질의 합치를 전제하는 것인 반면, 알레고리는 상징의 초역사적 보편성을 부정하면서 역사적 현실과 초월적 통합의 미적 이데올로기 사이에 가로놓인 균열을 드러내는 방법론으로 분명하게 규정할 수 있다.¹⁵⁾ 결국 벤야민의 알

9) 발터 벤야민, 『독일 비애극의 원천』, 최성만·김유동 옮김, 한길사, 2009, 261쪽.

10) 위의 책, 261-262쪽.

11) 위의 책, 263쪽.

12) 위의 책, 264쪽.

13) 같은 곳.

14) 이 찬, 『김수영 시와 산문의 진리의 윤리학과 알레고리적 역사의식』, 85쪽.

15) 정의진, 『발터 벤야민의 알레고리론의 역사시학적 함의』, 『비평문학』 제41호, 한국비평문학회, 2011, 387쪽.

레고리는, 역사적 현실의 폐허와 잔해더미들을 몽타주의 방법으로 그려내면서 그것의 이질적이고 대립적인 역사적 총체성을 현재적으로 재구성하는 사유의 방법론으로 축약될 수 있을 것이다. 곧 ‘성좌로서의 이념’을 통해 현재적 조건을 이루고 있는 여러 이질적 영역들과 관계들을 상호대립적인 역사의 차원에서 대질심문시킴으로써, 역사적 총체성을 포착하려 했던 벤야민의 독특한 변증법적 사유가 응집된 개념이 바로 알레고리라고 요약할 수 있다.¹⁶⁾

3. 김수영 산문에 나타난 알레고리적 사유의 편린들

소위 순수를 지향하고 있는 그들은 사상이라면 내용에 담긴 사상만을 사상으로 생각하고 대기(大忌)하고 있는 것 같은데, 시의 품을 결정하는 것도 사상이라는 것을 잊어서는 안 된다. 이런 미학적 사상의 근거가 없는 곳에서는 새로운 시의 형태는 나오지 않고 나올 수도 없다. 그리고 이런 미학적 사상이 부르주아 사회의 사회적 사상과 얼마나 유기적인 생생한 연관성을 갖고 있는가 하는 것은 비근한 예가 뷔토르나 쿤터 그라스를 보면 알 수 있다. 진정한 품의 개혁은 종래의 부르주아 사회의 미·즉, 쾌락·의 관념에 대한 부단한 부인과 전복에 의해서만 이루어진다.¹⁷⁾

김수영은 1966년의 한국시 전체를 개괄적으로 논평한 『변한 것과 변하지 않는 것』에서 당시 문단의 지배적인 인식소로 기능하고 있었던 “참여과/예술과”의 대립구도를 말하면서, 양자가 지닌 각각의 문제점과 한계를 비판하고 그것을 타개할 수 있는 방법을 제시하고자 한다. 이 방법의 핵심을 표상하는 언표가 “미학적 사상”이다. 곧 김수영은 “미학적 사상”이라는 새로운 언표를 제시함으로써, “참여과”와 “예술과” 모두를 비판하면서 그 이분법적 대립구도를 뛰어넘어 양자를 극복하고 새롭게 통합할 수 있는 창조적 비전을 마련하고자 했던 것으로 파악된다.¹⁸⁾

16) 이 찬, 『김수영 시와 산문의 진리의 윤리학과 알레고리적 역사의식』, 85-86쪽.

17) 김수영, 『변한 것과 변하지 않는 것』, 『김수영 전집 2』, 민음사, 2003, 368쪽.

이 논문에서 인용되는 김수영의 시와 산문은 모두 2003년에 출간된 『김수영 전집』을 원본으로 삼는다. 따라 이후 인용되는 김수영의 모든 텍스트는 제목과 쪽수만을 명기하도록 하겠다.

18) 이 찬, 『김수영 시와 산문의 진리의 윤리학과 알레고리적 역사의식』, 81쪽.

“미학적 사상”이 구체적으로 무엇을 의미하는지를 파악할 수 있는 단서는 “종래의 부르주아 사회의 미-즉, 쾌락-의 관념에 대한 부단한 부인과 전복”라는 말에 집약되어 있는 것으로 추론된다. 그러나 이에 대한 상세한 부연 설명이 존재하지 않기에 그 의미의 궤적과 배경을 이 글의 표면을 통해서 분명하게 파악하는 것이 불가능하다¹⁹⁾ 그러나 “시의 품을 결정하는 것도 사상이라는 것을 잊어서는 안 된다.” “이런 미학적 사상이 부르주아 사회의 사회적 사상과 얼마나 유기적인 생생한 연관성을 갖고 있는가 하는 것”이라는 구절을 통해 추론해낼 수 있는 것처럼, 김수영은 시에 있어서의 내용과 형식이 서로 분리될 수 있는 차원들이 아니라, 오히려 그것들을 상호 침투와 이행과 통합의 관점에서 사유하고 있었다는 것을 분명하게 알아챌 수 있다. 또한 “종래의 부르주아 사회의 미-즉, 쾌락-의 관념에 대한 부단한 부인과 전복”이라는 “미학적 사상”을 정의하는 핵심 구절이, 결국 현대예술의 공동된 미학적 기반을 이루는 동시에 현대적 삶의 균열과 파편화 현상들을 두루 포괄할 수 있는 개념인 벤야민의 ‘알레고리’와 직결되어 있다는 사실을 암시받을 수 있다.²⁰⁾

19) 김수영의 예술적 사유와 시적 담론의 배경과 원천에 지대한 영향을 끼친 것은, 『파르티잔 리뷰』에 게재되었던 여러 평론과 에세이들이었던 것으로 추론된다. 또한 그는 이 잡지에 게재되었던 L. 트릴링의 『쾌락의 운명』, A. 카진의 『정신분석과 현대문학』, J. 프랑크의 『도스토예프스키와 사회주의자들』, L. 아벨의 『아마추어 시인의 거점』 등과 같은 문헌들을 번역하기도 했다. 이 가운데서도 특히, 트릴링의 『쾌락의 운명』은 김수영이 당대 한국문학의 화두였던 “참여/순수” 논쟁을 전혀 다른 관점에서 비판할 수 있는 입론의 근거와 배경을 제공했던 것으로 파악된다. 김수영의 예술적 사유와 『파르티잔 리뷰』의 밀접한 상관성에 대해서는 다음과 같은 논문들을 참조할 수 있다. (조현일, 『김수영의 모더니티관에 관한 연구: 트릴링과의 영향 관계를 중심으로』, 『작가연구』 제5호, 1998 상반기, 106쪽; 한명희, 『김수영 시의 영향관계 연구』, 『비교문학』 29권, 한국비교문학회, 2002, 204-205쪽; 이 찬, 『김수영 시와 산문의 진리의 윤리학과 알레고리적 역사식』, 『한국근대문학연구』 제30호, 한국근대문학회, 2014, 82쪽.)

20) 벤야민의 알레고리 논의를 김수영이 직접적으로 수용하고 도입했다는 사실은 그의 여러 산문 문헌들의 표면에서는 결코 확인되지 않는다. 그럼에도 불구하고, 김수영 예술 담론의 가장 핵심적인 문제들을 제공한 것으로 입증할 수 있는 라이오넬 트릴링의 쾌락에 대한 사유는, 벤야민의 알레고리와 여러 측면에서 유사성을 지니고 있는 것으로 이해된다. 벤야민이 알레고리의 방법론을 통해 역사의 폐허와 잔해다미라고 하는 그 황폐한 진실을 현시하는 것을 가장 핵심적인 실천의 명제로 제시했던 것처럼, 트릴링 역시 현대 자본주의 사회가 양산해내는 ‘쾌

괴테와 벤야민의 알레고리 논의에 비추어본다면, “종래의 부르주아 사회의 미-즉, 쾌락-의 관념에 대한 부단한 부인과 전복”으로 부연된 “미학적 사상”은 벤야민의 알레고리에 부합하는 의미 내용을 거느리고 있는 것이 분명해 보인다. 물론 『변한 것과 변하지 않은 것』의 문면에서는 “쾌락”이란 말의 명확한 의미를 규정할 수 있는 상세한 설명이 제시되지 않는다. 그러나 “종래의 부르주아

락’의 문화를 극복할 수 있는 ‘난폭하고 절박한 파괴적인 정신성’을 현대문학이 추구해야 할 주요한 방향이자 기능이라고 주장하고 있기 때문이다. 곧 트릴링이 제시한 ‘우리들의 일반적인 문화의 일상적인 면에 의해서 제공될 수 있는 것에 반대하는 폭력의 기도’라는 말이나, ‘우리들의 도덕적 상황의 그 구원적 요소’라는 표현은 결국 벤야민의 알레고리적 방법론에 깃든 황폐한 진실의 현시라는 그 사유의 핵심과 매우 긴밀하게 연동되어 있다는 것이다.

“현대문학의 정력과 의식과 기지는, 어떠한 보잘것없는 쾌락이든, 그의 외양만의 행복이 우주나 우리들의 일반적인 문화의 일상적인 면에 의해서 제공될 수 있는 것에 반대하는 폭력의 기도에서 추출된다. 우리들은, 우리들의 도덕적 상황의 그 구원적 요소-우리들의 일반적 문화의 그 돌출한 드높은 부분-를, 그의 난폭하고 절박한 파괴적인 정신성을, 우리들이 미워하고 두려워하는 일반적 문화 속의 모든 것에 대해서 무장하고 그로부터 떨어져나오려는 그의 힘을, 비난할 것을 주장하는 경향이 있는 질문에 대해서 본능적인 憤激을 느낀다.” (라이오넬 트릴링, 『쾌락의 운명』, 김수영 옮김, 『현대문학』, 1965. 11, 93쪽.)

위 인용문에서 확인할 수 있는 것처럼, 라이오넬 트릴링은 현대문학의 방향과 목표가 “쾌락”의 일반적 문화를 파괴하는 “정신성”과 그 “구원적 요소”로부터 나온다고 주장한다. 따라서 그것은 한편으로는 기존 부르주아 사회의 일반적 문화에 대한 “폭력의 기도”인 동시에 다른 한편으로는 “쾌락”에 마비된 인간의 “정신성”을 구제하려는, 곧 “우리들의 도덕적 상황의 그 구원적 요소-우리들의 일반적 문화의 그 돌출한 드높은 부분”이라는 양가적이고 이율배반적인 특질을 가질 수밖에 없다고 파악한다. 이러한 주장은 앞서 살핀 벤야민의 알레고리 개념과 일맥상통하는 것으로 추론되며, 벤야민이 현대 자본주의 사회의 물신주의가 양산하는 판타스마고리아의 매혹과 환멸감을, 그 모순적이고 양가적인 현대인의 내면 구조를 해명하는 것과 매우 유사한 지점에 놓여있다는 것을 알 수 있다. 벤야민의 현대도시 분석에서 마르크스와 프로이트의 이론들이 매우 긴밀하게 습합되어 있는 것처럼, 트릴링의 사유에 있어서도 마르크스와 프로이트의 이론들은 현대인들의 삶의 조건과 내면을 해명하는 주요한 문제들로 함께 작용하고 있는 것이 틀림없이 보인다. 트릴링의 사유에 깃든 마르크스와 프로이트 이론의 영향과 그 양상에 대해서는 다음과 같은 논문들을 참조할 수 있다. (이상돈, 『신보수주의의 기원과 라이오넬 트릴링의 The Middle of the journey』, 『미국학논집』, 제36집 2호, 한국국아메리카학회, 2004 가을. 217-220쪽; 유종호, 『트릴링과 프로이트』, 『미국학』, 서울대학교 미국학연구소, 10권 0호, 1987, 15-18쪽.)

사회의 미”라는 표현에 비추어보면, 그것은 근대 자본주의 부르주아사회가 태동 하던 그 시대에서 예술적 지배권을 행사하고 있었던 고전주의의 ‘상징’, 특히 괴테의 ‘상징’ 개념에 부합하는 여러 특질들을 포괄하고 있는 것이 분명하다. 괴테의 ‘상징’은 진·선·미의 조화와 통일을 지향하는 것일뿐더러 인간의 조화로운 완성이라는 ‘교양’의 이념을 근간으로 삼는 고전주의 시대의 예술적 이상에 직결되는 것이기 때문이다. 또한 이러한 괴테의 ‘상징’ 개념은 ‘특수한 것 자체에 즉하여 보편적인 것을 직관하게 하는 것’²¹⁾이기에, 부분과 전체가 긴밀하고 조화롭게 대응하는 유기적 총체성을 확보할 뿐만 아니라, 그 자체로 진·선·미의 통일체를 온전하게 구현할 수 있는 완성된 예술적 형상이라는 의미를 내포한다. 따라서 김수영이 말하는 “종래의 부르주아 사회의 미-즉, 쾌락-의 관념”이란, 상징 개념을 ‘총체성이라는 거짓된 가상’을 통해 자본주의의 황폐한 진실을 은폐하는 것인 동시에 교양이라는 허위위식을 주장하는 것이라고 본 벤야민의 사유에 그대로 직결되는 의미 내용을 포함하고 있는 것이라고 분명하게 규정할 수 있다.

김수영의 산문 문헌들을 통독해 보면, 그 자신이 지녔던 탁월한 외국어 능력을 활용하여 당시 서구와 일본에서 널리 읽히고 있었던 최신 이론의 흐름과 면모들을 놀랍도록 정확하게 인지하고 있었다는 사실을 확인할 수 있다. 예컨대, 바타유에 대한 언급²²⁾이나 하이데거 예술론에 대한 충실한 이해²³⁾가 그러하다. 물론 그가 벤야민의 논의나 저서를 직접적으로 접했는지는 그가 남긴 산문 문헌들을 통해서도 직접적으로 확인되지 않는다. 그러나 시 월평이나 이론적 논의를 그 주제로 삼고 있는 몇몇의 시론 문헌들을 비롯한 그의 대다수의 산문들에서는, 벤야민의 사유와 공통된 테두리를 이루는, 특히 알레고리 논의와 직결될 수 있는 사유의 편린들이 곳곳에서 등장한다.

21) 임흥배, 앞의 글, 103쪽.

22) “노상 느끼고 있는 일이지만 배우도 그렇고, 불란서놈들은 멋있는 놈들이다. 영국 사람들은 거기에 비하면 촌뜨기다. 바타유를 보고 새삼스럽게 그것을 느낀다. 그러나 당분간은 영미의 시론을 좀 더 연구해 보기로 하자.”(김수영, 『시작 노트 4』, 441쪽.)

23) “요즘의 강적은 하이데거의 『릴케론』이다. 이 논문의 일역판을 거의 안 보고 외울 만큼 살살이 진단체 보았다. 여기서도 빠져나갈 구멍은 있을 텐데 아직은 오리무중이다. 그러나 뚫고 나가고 난 뒤보다는 뚫고 나가지 전에 더 아슬아슬하고 재미있다.”(김수영, 『반시론(反詩論)』, 410쪽.)

1) 시를 행할 수 있는 사람의 경우를 생각해 보더라도 지금의 가장 진지한 시의 행위는 형무소에 갇혀 있는 수인의 행동이 극치가 될 것이다. 아니면 폐인이나 광인, 아니면 바보.²⁴⁾

2) 예술가는 되도록 비참하게 나와야 한다. 되도록 굵고 역세고 날카롭고 모진 가시면류관을 쓰고 나와야 한다.²⁵⁾

3) 그는 모든 진정한 새로운 문학은 그것이 내향적인 것이 될 때—즉 내적 자유를 추구하는 경우에는—기존의 문학 형식에 대한 위협이 되고, 외향적인 것이 될 때에는 기성사회의 질서에 대한 불가피한 위협이 된다는, 문학과 예술의 영원한 철칙을 소홀히 하고 있거나, 혹은 일방적으로 적용하려 들고 있다.²⁶⁾

4) 스타일도 현대적이고 말솜씨도 그럴듯한데 가장 중요한 생명이 없다. 그러니까 작품을 읽고 나면 우선 불쾌감이 앞선다. 또 사기를 당했구나 하는 불쾌감이다. 한국의 젊은 시단은 의식적이건 무의식적이건 간에 급년에도 이 사기성의 치욕을 벗어나지 못하고 있다. 이러니까 우리나라는 진정한 혁명을 못하고 있고 진정한 혁명을 할 자격이 없다고 단정할 수밖에 없다.²⁷⁾

5) 나는 미숙한 것을 탓하지 않는다. 또한 환상시도 좋고 추상시도 좋고 환상적 시론도 좋고 기술시론(技術詩論)도 좋다. 몇 번이고 말하는 것이지만 기술의 우열이나 경향 여하가 문제가 아니라 시인의 양심이 문제다. 시의 기술은 양심을 통한 기술인데 작금의 시나 시론에는 양심은 보이지 않고 기술만이 보인다. 아니 그들은 양심이 없는 기술만을 구사하는 시를 주지적이고 현대적인 시라고 생각하고 있는 모양이다. 사기를 세련된 현대성이라고 오해하고 있는 모양이다.²⁸⁾

위 김수영의 언술들 가운데서, “형무소에 갇혀 있는 수인의 행동” “폐인이나 광인, 아니면 바보” “보수주의와 상업주의의 탈” “굵고 역세고 날카롭고 모진 가시면류관” “기존의 문학 형식에 대한 위협” “기성사회의 질서에 대한 불가피한 위협” “가장 중요한 생명” “사기성의 치욕” “시의 기술은 양심을 통한 기술” 등과 같은 표현들은, 벤야민이 개진한 알레고리와 직·간접적으로 결부되어 있다는 사실을 예증해준다. 이 표현들은 모두 현대 자본주의 사회에서 예술가가

24) 김수영, 『제 정신을 갖고 사는 사람은 없는가』, 185-186쪽.

25) 김수영, 『문단추천제 폐지론』, 190-191쪽.

26) 김수영, 『실험적인 문학과 정치적 자유』, 220-221쪽.

27) 김수영, 『세대교체의 연수표』, 『김수영 전집 2』, 민음사, 2003, 249-250쪽.

28) 『난해의 장막』, 『김수영 전집 2』, 민음사, 2003, 272-273쪽.

차지할 수밖에 없는 주변부적 위치를 암시하는 것인 동시에, 진·선·미의 상이한 가치 영역들이 조화와 통일이 이를 수 없다는 사실을 환기시키기 때문이다. 또한 진·선·미의 상이한 가치 영역들이 상호 분열되어 불협화음과 갈등을 일으킬 수밖에 없는 현대적 삶의 파편화 현상을 몽타주의 표현 방법으로 묘사해주고 있기 때문이다.

이렇듯 김수영의 산문 문헌들 곳곳에서 산발적이지만 일관되게 나타나는 저 알레고리적 사유는, 현대인의 삶 대부분이 자본주의 사회체제의 돈과 제도와 권력과 쾌락에 의해 통어되고 조종되는 그 황폐한 진실을 드러내려는 시편들에 대해서는 호의를 표명하고, 이러한 진실을 정직하게 들여다볼 수 있는 “양심”이 부재하면서 “스타일”과 “기술”만이 세련된 방식으로 표현되어 있는 시편들에 대해서는 단호하게 혹평을 내리는 그 가치 판단의 원천으로 작용한다. 따라서 김수영이 몇몇 산문들에서 반복적으로 사용한 “양심”이라는 언표는 현대적 삶의 분열 양상과 그 파편화 현상의 진실을 그려낼 수 있는 “언어의 윤리”이자, 앞서 살핀 “미학적 사상”과 동일한 의미 맥락을 품고 있는 것으로 추론된다. 이러한 측면은 인용문 4)와 5)에 명징하게 나타나 있는 것으로 보인다. 4)에 언급된 “스타일도 현대적이고 말씀씨도 그럴듯한데 가장 중요한 생명이 없다.”라는 언급이나, 5)에 표현된 “그들은 양심이 없는 기술만을 구사하는 시를 주지적이고 현대적인 시라고 생각하고 있는 모양이다.”라는 문장은, 괴테의 ‘진정한 상징’으로 표상되는 현대 부르주아 사회 성립기의 지배적인 예술담론, 즉 고전주의의 미학적 이상인 유기적 총체성과 작품 내적 완결성을 일그러뜨리는 전복적 사유와 그 실천의 기획을 포함하고 있는 것이 분명해 보인다.

여기서 제시된 “미숙한 것을 탓하지 않는다”라는 언표와 “양심이 없는 기술만을 구사하는 시”라는 표현은, 김수영의 주장하고자 하는 대립 구도를 선명하게 부각시키는 함의를 지닌다. 결국 그것은 현대 한국인들의 삶의 애환과 고통과 상처를 외면하면서, 시작품의 형식적 표면과 기술의 차원으로만 국한되어 있었던 김춘수를 비롯한 “언어파”의 한계를 명시적으로 비판하는 맥락에서 생산된 것이기 때문이다. 또한 시작품 내부의 어조와 이미지와 구조 등과 같은 구성 요소들이 상호 유기적인 조화와 질서를 이루어낼 수 있는 언어적 기술의 완성도만을 문제삼는 “언어파” 시인들의 한계와 문제점을 “미숙”과 “생명”이라는 가치론적 언표, 곧 벤야민의 알레고리에 포함된 황폐한 진실을 현시하려는 뒤뜰어진 언어와 이미지들을 통해 전복하려는 시도를 포함하고 있기 때문이다.

이러한 김수영의 문제설정과 미학적 전복의 기획은 김춘수의 무의미시와 시론을 비판하는 대목에서 보다 명징하게 드러난다고 하겠다.

4. “예술파”에 대한 비판과 “미학적 사상”이라는 전복적 사유

1) 김춘수의 『K국민학교』는, (.....) 전편이 환상으로 차있는 깨끗한 스케치이기는 하지만 이 스케치는 소생하기를 거부하는 스케치다. 다 읽고 나서 이 여러 토막의 스케치가 하나의 의미로서 소생하지 못하고 그대로 인상적인 단편의 스케치로 머물러 있다. 이 시인은 의미를 제거하려는 작업을 의식적으로 추구하고 있는지 모르지만 시에서 의미를 제거하려는 본질적인 목표는 부차적인 의미를 정화시키려는 것이지 시를 진공 상태에 놓기 위한 것이 아니다.²⁹⁾

2) 지난 1년 동안의 월평이나 시론 같은 것을 살펴볼 때 <참여파>와 <예술파>의 싸움은 사실상 혼돈과 공전으로 흐지부지하게 되고 만 것 같다. <참여파>의 평자(조동일, 구중서)들은 현실 극복을 주장하는 데까지는 좋으나 우리 사회의 암(癥)인 언론자유가 없다는 것을 과소평가하고 있고, <예술파>의 전위들(전봉건, 정진규, 김춘수 등)은 작품에서의 <내용> 제거만을 내세우지, 작품상으로는 이론상으로 자기들의 새로운 미학을 제시하지 못하고 있다.³⁰⁾

3) 김춘수가 그의 압축된 시형을 통해서 되도록 <의미>를 배제한 시적 경계를 도모하려는 의도는 짐작할 수 있는데, 그의 시나 그의 시에 대한 주장을 볼 때 아무래도 고개를 가우뚱하지 않을 수 없다. 그는 자기의 입으로도 시는 난센스를 추구하는 것이라고 말하고 있는데, 이런 좋은 의미의 난센스는 시의 승화작용이고, 설사 시에 그가 말하는 <의미>가 들어 있든 안 들어 있든 간에 모든 진정한 시는 무의미한 시이다. 오든의 참여시도, 브레히트의 사회주의 시까지도 종국에 가서는 모든 시의 미학은 무의미의-크나큰 침묵의-미학으로 통하는 것이다. 이것은 예술의 본질이며 숙명이다.³¹⁾

4) 정도의 차이는 있지만 소위 <예술파>의 신진들의 거의 전부가 적당한 감각적인 현대어를 삽입한 언어의 조탁이나 세련되어 보이는 이미지지의 나열과 구성만으로 현대시가 된다고 생각하는 무서운 과오를 범하고 있다.³²⁾

29) 김수영, 『젊고 소박한 작품들』, 577-578쪽.

30) 김수영, 『변한 것과 변하지 않은 것』, 365쪽.

31) 위의 글, 367쪽.

32) 위의 글, 369-370쪽.

5) 두 말할 것도 없이 현대적인 시인이 이행하고 있는 언어의 순수성이 사회적 윤리와 인간적 윤리를 포함할 수 있을 만한(혹은 배제할 수 있을 만한) 적극적인 것이어야 한다는 말이 된다. 필자가 언어의 순수라고 평이하게 말할 수 있는 것을 구태여 언어의 윤리라는 알맞은 말을 쓰는 것도 이런 양자간의 미묘한 뉘앙스를 강조하기 위한 것이고, 이런 뉘앙스의 식별의 감도가 우리나라의 존재와 시인들에게 지극히 무디게밖에 반영되어 있지 않은 것을 지적하고 싶은 마음에서이다.³³⁾

앞서 살핀 김수영의 “미학적 사상”과 “언어의 윤리”의 진의를 보다 명확하게 규명하기 위해서는 “객관주의적 방법”과 “무의미시”라는 언표들로 표상될 수 있는 김춘수와 더불어 이른바 “예술과” 또는 “존재과”로 명명되었던 시인들의 작품들에 대해 그가 어떤 관점과 입장에서 비판적 논평을 수행했는지를 좀더 상세하게 살펴볼 필요가 있다. 위의 인용문들은 김춘수를 비롯한 1960년대 “예술과” 또는 “존재과” 시인들이 지니는 결함과 한계를 비판하는 공통된 문제설정을 보여준다. “시를 진공 상태에 놓기 위한 것이 아니다” “작품상으로는 이론상으로 자기들의 새로운 미학을 제시하지 못하고 있다.” “모든 진정한 시는 무의미한 시이다.” “적당한 감각적인 현대어를 삽입한 언어의 조각이나 세련되어 보이는 이미지의 나열과 구성만으로 현대시가 된다고 생각하는” “현대적인 시인이 이행하고 있는 언어의 순수성이 사회적 윤리와 인간적 윤리를 포함할 수 있을 만한(혹은 배제할 수 있을 만한) 적극적인 것이어야 한다” 등의 표현들로 압축될 수 있는, 위 인용문들의 주요 의제들은 모두 시에 있어서 형식적 완성도와 기술적 세련성만을 추구하는 당대 “예술과” 시인들에 대한 문제점을 제기하는 맥락에서 생산된 것이다. 이들 가운데서도, 특히 3)은 김춘수의 “무의미시” 논의를 정면으로 반박하면서, 시와 예술에 있어서의 무의미를 전혀 다른 논점으로 규정하고자 하는 시도를 명시적으로 보여준다.

김수영은 “예술의 본질”이 “무의미”에 있다고 말한다. 이 “무의미”는 김춘수의 “무의미시”의 논의에서 개진된 사상, 관념, 현실, 역사 등을 포함하여 언어의 그 모든 지시작용(designation)을 완전히 배제한 “순수 언어”, 곧 의미의 부재 상태를 뜻하지 않는다. 김수영이 말하는 시와 예술의 “무의미”는 “의미를 꺾어내고 들어가서, 그 의미를 구제함으로써 도달하는 것”으로 정의된다. 따라서 김수영의 저 “무의미”의 정의는 통념의 전복으로서의 “무의미”, 즉 기성의 의미와

33) 김수영, 『새로운 포멀리스트들』, 591쪽.

가치와 제도와 규범 체계로 수렴되지 않는 ‘상징계’의 ‘외상적 중핵’인 어떤 ‘실재’(the Real)이자 아직 표면으로 드러나지 않은 어떤 미지의 진실을 가리키는 것으로 추론된다.

그런데 김춘수의 경우는 이런 본질적인 의미의 무의미의 추구를 하는 것이 아니라, 먼저부터 <의미>를 포기하고 들어간다. 물론 <의미>를 포기하는 것이 무의미의 추구도 되겠지만 <의미>를 꺼안고 들어가서 그 <의미>를 구제함으로써 무의미에 도달하는 길도 있다. 그리고 실제에 작품활동에 있어서 한 사람이 꼭 이 두 가지 방법 중에 하나만 지켜야 한다는 법은 없다. 필자의 상식으로는 대체로 한 사람이 이 두 가지 방법을 여러 정도로 다양성 있게 쓰는 것이 보통이라고 생각된다. 또한 작품형성의 과정에서 볼 때는 <의미>를 이루려는 충동과 <의미>를 이루지 않으려는 충동이 서로 강렬하게 충돌하면 충돌할수록 힘있는 작품이 나온다고 생각된다. 이런 변증법적 과정이 어떤 선입관 때문에 충분한 충동을 하기 전에 어느 한쪽이 약화될 때 그것은 작품의 감응의 강도에 영향을 줄 뿐만 아니라 작품의 성패를 좌우하는 치명상을 입히는 수도 있다. 이런 폐단은 김춘수의 경우 뿐만 아니라 전봉건, 박남수 등의 경우에도 정도의 차이는 있지만 적용되는 말이다.³⁴⁾

위 인용문에서 확인할 수 있는 것처럼, 김수영은 “무의미”를 “의미를 꺼안고 들어가서, 그 의미를 구제함으로써 도달하는 것”으로 정의한다는 점에서, 그의 “무의미”는 통념의 전복으로서의 패러독스(paradox)를 염두에 두었던 것으로 추론된다. 그러나 여기서 말하는 패러독스는 단지 시의 수사적 표현의 한 방법을 말하는 것이 결코 아니다. 그것은 오히려 기성현실의 지배 질서와 가치 체계를 이루는 통념(doxa)에 대한 부정과 전복의 힘으로 요약될 수 있을 것이다. 왜냐하면 “역사의식” 또는 “현실의식”을 강렬하게 표출했던 “오든의 참여시”와 “브레히트의 사회주의 시”까지도 “무의미의 미학”에 해당된다고 김수영은 말하고 있기 때문이다. 다시 말해, 김수영이 시의 “무의미”를 말할 때, 그것은 시가 표현하는 관념, 사상, 현실, 사회 등과 같은 시의 의미 내용의 제거가 아니라, 기성질서의 통념이나 기성의 예술 양식, 또는 미학적 전범으로 표상되는 그 모든 지배적인 규범 체계(doxa)를 전복시키는 미지의 가능성으로서의 시의 “자유”와 “힘”을 뜻하는 것이기 때문이다.

김수영이 “시의 품을 결정하는 것 역시 사상이다.”라고 말하고, 쿤터 그라스

34) 김수영, 『변한 것과 변하지 않은 것』, 367-368쪽.

의 사례를 들어 “진정한 품의 개혁은 종래의 부르조아 사회의 미—즉 쾌락—의 관념에 대한 부단한 부인과 전복에 의해서만 이루어진다.”³⁵⁾라고 언급했던 것처럼, 바로 이러한 의미 맥락에서 비롯되는 것이라 하겠다. 따라서 김수영이 제시한 “미학적 사상”은 시와 예술의 의미 내용에 국한되는 것이 아니라, 기성의 모든 규범과 질서를 넘어서려는 시와 예술의 “부인과 전복”(paradox)으로서의 “힘”을 의미하는 것으로 분명하게 규정할 수 있을 것이다. 따라서 김수영이 김춘수의 무의미론을 비판하면서 제시한 “무의미”의 개념은 의미의 제거와 부재가 아니라, 오히려 의미의 과잉과 전복을 뜻하는 것으로 명확하게 규정할 수 있다.

이러한 측면은, 그가 “예술의 본질”과 “시의 미학”을 “무의미의 미학”이라고 전제하는 것과도 긴밀하게 연동되어 있다. 일반적으로 시의 특질은 그 내부를 축조하고 있는 언어의 특이성인 은유와 이미지, 리듬에서 형성된다. 시적 언어가 조형하는 은유, 이미지, 리듬은 의미 전달을 목표로 하는 일상 언어의 의미론적 두께를 초월하고 이탈하는 자리에서 자기의 고유성을 마련한다. 이러한 일상 언어의 초월과 이탈은, 기성 언어에 축적되어 있는 그 모든 의미론적 두께를 배제하고 거세시키는 것을 의미할 수도 있으며, 오히려 그와는 반대로 그것의 부정과 전복을 뜻할 수도 있다. 김춘수와 김수영의 서로 다른 “무의미”의 정의는 바로 이러한 시적 언어의 이러한 상이한 함의와 지향성에 따른 것이었다고 할 수 있다. 곧 김춘수는 ‘의미의 제거와 부재’로서의 ‘무의미’를 지향했으며, 김수영은 ‘의미의 과잉과 전복’으로서의 ‘무의미’를 지향했던 것이 분명하다는 것이다.

결국, 김춘수는 일상 언어 속에 기입되어 있는 역사적이고 현실적인 모든 의미론적 두께를 지워버리는 ‘무의미론’을 주장했던 것이라면, 김수영은 후자에 입각하여 현실의 지배 질서의 의미(doxa)를 부정하고 전복하는 실제적이고 현실적인 힘의 벡터로서 시의 “무의미”(paradox)를 규정했던 것이라 할 수 있다. 다시 말해, 김춘수는 시를 현실과는 전혀 별개인 새로운 존재의 창조로 정의하고자 했던 것이며, 김수영은 “기정사실”을 초월하고자 하는 현실적인 부정과 전복의 힘으로서 “시의 본질”과 그 가치를 정의하고자 했던 것이다. 김수영이 『생활현실과 시』에서 말했던 시의 “힘”과 “새로움”이 기존의 의미 체계, 곧 “기정

35) 위의 글, 368쪽.

사실”(doxa)을 전복하는 “무의미”, 곧 “부인과 전복의 힘”(paradox)로 나아갈 수밖에 없는 필연성은 바로 여기에 있다.

따라서 김수영에게 있어 시는 미적 영역으로 독립된 하나의 개별체가 아니라, 지배적 현실의 통념(doxa)을 넘어서려는 현실적이고 실제적인 힘과 가치였다고 할 수 있다. 다만 이 힘과 가치를 근거 짓는 것은 어떤 단일한 정치 이념이거나 그 이념의 동일성이 아니라, 미래로 열려 있는 역사적 현실의 잠재적 가능성이며, 그것의 다양한 가능성이었던 것이 분명하다.³⁶⁾ 따라서 김수영에게 시는 역사적 현실과 무관한 하나의 독립된 순수 언어의 결정체가 아니라, 오히려 “기정사실”이 집적되어 구성되는 역사적 현실의 지배 질서와 그 규범 체계를 넘어서려는 현실적이고 실제적인 힘을 지닌 하나의 실천 행위로 인식되었다고 할 수 있다.

1) 시를 쓴다는 것이 무엇인지를 알면 다음시를 못쓰게 된다. 다음시를 쓰기 위해서는 여섯까지의 시에 대한 사변을 모조리 파산을 시켜야 한다. 혹은 파산을 시켰다고 생각해야 한다.³⁷⁾

2) 그런데 여기에서 중요한 것은 시의 예술성이 무의식적이라는 것이다. 시인은 자기가 시인이라는 것을 모른다. 자기가 시의 기교에 정통하고 있다는 것을 모른다. 그리고 그것은 시의 기교라는 것이 그것을 의식할 때는 진정한 기교가 못되기 때문에 그렇게 되는 것이다.³⁸⁾

김수영에 따르면, “시를 쓴다는 것”은 두 가지 바탕 위에서 이루어진다. 하나는 무지(“시를 쓴다는 것이 무엇인지를 알면 다음시를 못쓰게 된다.”)이고, 다른 하나는 무의식(“시의 기교라는 것이 그것을 의식할 때는 진정한 기교가 못되기 때문에 그렇게 되는 것이다.”)이다. 그러나 이러한 무지와 무의식은 결코 “의식이 없거나 혹은 지극히 우발적이거나 수면 중에 있는”³⁹⁾ 시인의 의식에 있어서

36) “시인의 헛소리가 헛소리가 아닐 때가 온다. 헛소리다! 헛소리다! 헛소리다! 하고 외우다 보니 헛소리가 참말이 될 때의 경이. 그것이 나무아비타불의 기적이고 시의 기적이다. 이런 기적이 한 편의 시를 이루고, 그러한 시의 축적이 진정한 민족의 역사의 기점이 된다. 나는 그런 의미에서는 참여시의 효용성을 신용하는 사람의 한 사람이다.” (김수영, 『시여, 침을 뱉어라』, 400쪽.)

37) 김수영, 『시여, 침을 뱉어라』, 398쪽.

38) 위의 글, 399쪽.

의 타성과 나태를 가리키는 것이 아니다. 오히려 시인이 매번의 시작 과정에서 발견하고 창조하는 “새로운 세계”가 비의도적이고 무의식적인 방식으로 도래한다는 사실을 가리킨다. 이와 같은 측면은, 시인이 시를 쓰는 과정에서 체험하게 되는 어떤 경이와 신비를 통해서도 해명될 수 있다. 왜냐하면, 이러한 경이와 신비는 시인이 애초에 가졌던 예상과 기대, 즉 의도와 의식을 뛰어넘고 배반하면서, 다시 시인에게로 되돌아오는 시작 과정 자체의 은총에 비유될 수 있기 때문이다.⁴⁰⁾

시인의 반성적 의식은 이 경이와 신비를 다시 따라잡으려는 시인의 의식상의 모험으로부터 나온다. 이러한 측면에서 보면, 김수영이 시인들이 지니는 의식의 모험과 반성적 의식을 간과했다고 볼 수 없다.⁴¹⁾ 오히려 그가 시작 과정의 무지와 무의식을 통해 진정으로 강조하고자 했던 바는, 시에 있어서의 “긴장”과 “힘”이었고, 이 “긴장”과 “힘”은 시인의 의식의 모험(기대, 예상, 의도)과 은폐된 무의식(배반) 사이의 균열과 충돌로부터 나온다는 사실이었다. 왜냐하면, 시작(詩作) 과정은 시인의 의식의 모험과 은폐된 무의식이 서로 충돌하는 대결의 무대이면서, 그것은 동시에 시인에게 의식적 반성과 무의식적 배반을 무한히 되풀이하게 만드는 미지의 세계이기 때문이다.⁴²⁾ 따라서 시를 쓰는 것은 ‘머리’(의식, 이성)로 하는 것도 아니고, ‘심장’(무의식, 감성)으로 하는 것도 아니다.

39) 위의 글, 400쪽.

40) “시의 어머니는 어디까지나 언어. 따라서 나는 시의 내용에 대해서 고심해본 일이 없고, 나의 가슴은 언제나 무(無), 이 무 위에서 파괴와 창조가 동시에 이루어진다. 앞으로 남은 문제는 어떻게 하면 생활을 더 심화시키는가 하는 것. 그러나 다음 작품에 대한 기대는 언제나 어그러진다. 이러한 기대가 어그러질수록 작품의 질은 더 좋아질 수 있는 것이 아닐까. 그렇게 속으면서도 기대는 본능적으로 생겨나게 마련이고 창조를 위해서는 이 기대란 높은 우주로켓트가 벗어버리는 투겁과 흡사하다.” (김수영, 『시작 노트2』, 431-432쪽.)

41) “시인이 자기의 시인성을 깨닫지 못하는 것은, 거울이 아닌 자기의 육안으로 사람이 자기의 전신을 바라볼 수 없는 거나 마찬가지이다. 그가 보는 것은 남들이고, 소재이고, 현실이고, 신문이다. 그것이 그의 의식이다. 현대시에 있어서는 이 의식이 더욱 더 정예화(精銳化)—때에 따라서는 신경질적으로까지—되어 있다.” (김수영, 『시여, 침을 뱉어라』, 399-400쪽.)

42) “시인은 영원한 배반자다. 寸抄의 배반자다. 그 자신을 배반하고, 그 자신을 배반한 그 자신을 배반하고, 그 자신을 배반한 그 자신을 배반한 그 자신을 배반하고 이렇게 무한히 배반하는 배반자. 배반을 배반하는 배반자 이렇게 무한히 배반하는 배반자다.” (김수영, 『시인의 정신은 미지』, 255쪽.)

그것은 이 둘이 동시에 한 덩어리를 이루는 “온몸”으로 하는 것이다. “시작은 머리로 하는 것도 아니고 심장으로 하는 것도 아니고 온몸으로 동시에 밀고 나가는 것이다”⁴³⁾는 김수영의 시적 명제가 내포했던 진의는 바로 바로 이 자리에 있었던 것이 분명하다.

김수영의 이러한 명제에서 “온몸”과 “동시에”는 두 방향의 의미 계열화를 포함하고 있는 것으로 보인다. 하나는 이론적 사유의 논리적 질서와 코스모스의 세계를 넘어서려고 하는 시적 사유의 “모호성”의 의미를 계열화하는 것이고, 다른 하나는 시 내부에 기입(記入)되어 있는 시의 “내용/형식”, “현실성/예술성”, “의미/음악”, “세계의 개진/대지의 은폐” 사이의 긴장, 곧 “시를 쓰는 것”과 “시를 논하는 것” 사이에서 이루어지는 “양극의 긴장”을 계열화하는 것이다. 전자는 “명석의 개진/무한대의 혼돈을 위한 접근”이라는 대립 항목을 통해 계열화되며, 후자의 계열화는 “시의 본질은 이러한 개진과 은폐의, 세계와 대지의 양극의 긴장 위에서 있는 것이다”⁴⁴⁾라는 문장으로 매듭지어진다. 보다 명확하게 말하자면, 전자는 이론적 사유와 시적 사유의 차이를 강조하기 위한 것이며, 후자는 “시작(모호성)” 내부에 “시론(명증성)”이 개입한다는 것을, 곧 “노래의 유보성”과 “대지의 은폐”에 “산문의 모험”과 “세계의 개진”이 “의식적”으로 “침공(侵攻)”한다는 것을 강조하기 위한 것이다.

따라서 김수영에게 있어서 시작(詩作)과 시론(詩論)은 완전히 분리되어 존재하는 별개의 것으로 사유되지 않았던 것으로 보인다. 이 사유에 따르면, 시작 속에는 시론이 기입되어 있고, 시론 속에는 시작이 기입되어 있다. 이는 작품으로서의 시가 시작과 시론의 긴장으로 구성된다는 것을 말한다. 마찬가지로, 시작 과정에 있어서의 시인의 의식과 무의식 또는 이성과 감성은 상호 분리적인 것이 아니라, 그 내부에서 긴장을 이루는 것이다. 이 긴장이 “동시에” 한 덩어리를 이루는 곳은 바로 “온몸”(몸, 육체)이며, 이 “온몸”이 “동시에 밀고 나가는 것” 역시 “온몸”(힘, 생성)이다. 따라서 “시작(詩作)”은 명석한 이성과 “정예화”된 의식(“머리”)만으로 구성되는 것도 아니고, 감각의 분출과 혼돈된 무의식(“심장”)만으로 이루어지는 것도 아니다. 그것은 이성과 감각, 의식과 무의식이 상호 대결하면서, 양자가 “동시에” 한 덩어리를 이루는 “온몸”을 통해 실천되는

43) 김수영, 『시여, 침을 뱉어라』, 398쪽.

44) 위의 글, 399쪽.

것이다.

이렇듯 김수영이 “예술과” “존재과” 시인들의 시편들 대부분을 “양심”과 “자유의 이행”, 곧 현실과 역사의 변혁이라는 실천적 관점에서 비판할 때⁴⁵⁾, 그것은 벤야민이 개진한 알레고리의 전복적 의미 규정과 상통하는 면모를 포함하고 있는 것이 분명해 보인다. 벤야민이 알레고리에 대한 전혀 새로운 의미 규정을 통해 제시하고자 했던 정치적-미학적 기획 역시, 현실의 균열지점들을 몽타주 하면서 역사와 현실의 총체성을 현재적으로 재구성하는 사유의 방법론, 곧 현실의 의미작용 양상들을 철저하게 역사적인 관점에서 재구성할 수 있는 사유와 글쓰기의 방법론이었기 때문이다.⁴⁶⁾ 또한 여기서 말하는 총체성은 역사, 사회, 정치, 문학, 예술, 언어들 사이의 복합성과 이질성들을 보다 큰 상위 범주의 이론으로 환원하는 것을 거부할 뿐더러 이들을 어떤 선형적 체계로 종합하려는 시도를 부정하는 것이다. 달리 말해, 그것은 현실의 무수한 관계들의 배경을 이루는 이질적인 역사의 제 국면들을 현시하려는, 그 이질적인 역사의 영역들이 서로를 비추면서 형성시키는 관계들의 총체성이자 성좌들(Konstellationen)의 관계망이기 때문이다.⁴⁷⁾

이와 같은 김수영의 알레고리적 사유는 그가 호평했던 시인들과 시편들에

45) “오늘날의 시가 골몰해야 할 가장 큰 문제는 인간의 회복이다. 오늘날 우리들은 인간의 상실이라는 가장 큰 비극으로 통일되어 있고, 이 비참의 통일을 영광의 통일로 이끌고 나가야 하는 것이 시인의 임무다. 그는 언어를 통해서 자유를 읊고, 또 자유를 산다. 여기에 시의 새로움이 있고 또 그 새로움이 문제되어야 한다. 시의 언어의 서술이나 시의 언어의 작용은 이 새로움이라는 면에서 같은 감동의 차원을 차지하게 된다. 따라서 우리의 생활현실이 담겨 있느냐 아니냐의 기준도, 진정한 난해시냐 가짜 난해시냐의 기준도 이 새로움이 있느냐 없느냐에서 결정되는 것이다. 새로움은 자유다, 자유는 새로움이다. (.....) 우리의 양심의 24시간은 온통 고문의 연속이다. 그러나 이런 때일수록 시는 좀더 여유를 가져야 할 것 같다. 적어도 시의 양심을 지킬만한 여유는 가져야 할 것 같다. 시대는 언제나 성인(聖人)이 되라고만 하지 시인이 되라고는 하지 않는다. 그것은 시인을 만들어야 할 때도 성인이 되라고 한다. (.....) 이것은 결코 시가 아니다. 새로운 언어의 작용을 통해서 자유를 행사한 흔적이 없다. 정도의 차이는 있지만 우리 시단의 난해시라는 것이 모두 이런 <포즈>의 해독에서 나오고 있다”(김수영, 『생활현실과 시』, 264-265쪽.)

46) 정의진, 앞의 글, 387쪽.

47) 이 찬, 『김수영 시와 산문의 진리의 윤리학과 알레고리적 역사의식』, 『한국근대문학연구』 제30호, 한국근대문학회, 2014, 90-93쪽.

대한 산문 문헌의 여러 편린들에서도 동일하게 발견된다. 이러한 측면은, 그가 한국시의 “모더니티”를 현대적인 “장식품”이나 현대적인 “언어의 기술”이 아니라 한국의 역사적 현실이 지닌 “후진성”에 대한 “양심”과 “자각”과 이를 체현하는 “밀도”와 “성실성”에서 찾았던 것이나⁴⁸⁾, “진정한 현대성은 생활과 육체 속에 자각되어 있는 것”이라고 주장하면서, 박태진 시에서 나타나는 “서투른 숨씨”와 “어휘의 패배”를 오히려 “그의 숨은 순진을 엿보여주는 것”이며, “그가 『무교동』 세계를 성공적으로 발전시킬 때 그는 한국인으로서의 인생시를 새로운 흐름(吃音)으로 노래할 수 있는 독보적인 세계를 획득할 것”이라고 호평했던 대목⁴⁹⁾에서 가장 명징하게 드러난다. 여기서 제시된 “서투른 숨씨”와 “어휘의 패배”와 “흐름”이라는 언표들은 모두 상징이라는 고전주의 예술의 미학적 이상, 곧 예술작품이 추구해야 할 어떤 선형적인 조화와 질서와 균제미를 일그러뜨리는 미학적 전복의 기획을 포함하고 있는 것이며, 우리의 역사적 현실 내부에서 생생하게 살아 꿈틀거리는 후진적 모더니티의 균열과 소음과 갈등의 지점들을 현시하려는 자리에서 발생하는 것이기 때문이다.⁵⁰⁾

48) “다른 작품에서도 그렇지만 이 작품(『東洋畫集一』;인용자)에서도 현대적인 단어-표출, 선명한 혼돈, 유. 무한, 천체, 가구류, 반 고흐, 표정-를 과부족 없이 합해서 소기의 성과를 거두고 있지만, 이러한 맵시 있는 신선한 표면적인 모더니티는 사실상 이 작자가 모더니티를 추구하지 않고 있는 데 대한-의식적이든 무의식적이든 간에-변명이나 장식 같은 인상을 준다. (.....) 그러나 박성룡이 내 언어를 확대하는 자기를 객관시킬 수 있는 여유를 갖고 있는 데 반하여, 구자운은 스스로를 확대하는 바로 내 언어 그 자체가 되고 있다. 구자운을 성실하다고 한 것은 이런 의미이다. 물론 이 성실과, 이 성실을 효과적으로 작품으로 형성시키는 문제는 다른 문제이지만 그러나 이런 성실이 없이는 진정한 모더니티는 바라볼 수 없는 것이다.”(김수영, 『모더니티의 문제』, 352-353쪽.)

49) 김수영은 시의 모더니티(현대성)가 결국 몸에서 나온다고 반복하여 진술한다. 그는 박태진의 「歷史가 알 리 없는.....」을 고평하면서, 진정한 현대성이란 결국 우리가 우리의 나날의 현실에서 겪는 체험의 진폭이자 몸의 감각이라는 점을 강조한다. “이 작품에서는 그의 여러 발음들이 본질적인 현대성을 바탕으로 하고 유니크한 효과를 거두고 있다. 이 시에 나타나있는 현대성은 육체에서 나오고 있는 것이다. 그것은 시를 쓰기 전에 준비되어 있는 것이다. 우리 시단에서 가장 아쉬운 것이 이것이다. 진정한 현대성은 생활과 육체 속에 자각되어있는 것이고, 그 때문에 그 가치는 현대를 넘어선 영원과 접한다.”(김수영, 『진정한 현대성의 지향』, 317쪽.)

50) 이 찬, 『김수영 시와 산문의 진리의 윤리학과 알레고리적 역사의식』, 『한국근

벤야민이 정의한 알레고리가 사물과 현상에 내재하는 일종의 자연스런 본질로 간주되던 궁극적 조화 상태인 ‘자연스러움’을 인위적으로 일그러뜨리는 것인 동시에 이를 집약한 상징 개념이 하나의 미학적 이데올로기에 불과하다는 것을 폭로하는 것이었듯, 김수영 역시 한국 모더니티의 “후진성”에 갇든 그 황폐하고 비루한 현실을 고스란히 드러낼 수 있는 정직하고 투박하면서도 그 진실에 육박할 수 있는 균열된 언어와 일그러진 형식을 한국시에 요청했다는 것이다.⁵¹⁾ 이 언어와 형식이 바로 알레고리이며, 이렇듯 김수영이 새롭게 사유한 시의 언어와 형식은 바로 벤야민의 알레고리로 규정될 수 있으며, 이는 그가 시도했던 시쓰기의 방법론과 이미지 조각술에 있어서도 전복적 사유와 참여한 문제의식을 동반하면서 실천되었던 것으로 추론된다.

김수영은 현대 한국사회 내부에서 매우 작고 가려진 빛으로만 존재하는 희망의 파편 조각들 속에서 오히려 그 “이상한 역설”로서의 어떤 “금지”와 “환희”를 다시 찾아내려 했던 것이 분명하다. 또한 한국사회의 후진적인 현대화 과정에서 생겨날 수밖에 없었던 전통적 유산의 폐허 이미지와 그 잔해더미들을 부동켜안고 그것을 처절하게 수용하면서도 끝끝내 “사랑”할 수 있는 강인한 정신의 깊이를 드러내 보여준다. 바로 이 자리에서 김수영이 추구했던 “전통”과 “현대성”의 변증법, 곧 “전통”의 재발견과 낙후된 “현대성”에 대한 사랑하는 싸움은 하나의 새로운 역사인식 방법론으로 기능하기 시작한다.⁵²⁾ 그는 우리가 물

대문학연구』 제30호, 한국근대문학회, 2014, 88쪽.

51) 김수영은 조태일의 「너의 눈앞에 서서」, 「개구리와 파수병」 등과 같은 시편들을 호평하면서 그의 “진실한 체취의 힘”을 그 근거로 삼는데, 이것 또한 시와 예술이 현대적 실존의 그 황폐한 진실을 정직하게 드러내는 것이어야 한다는 그의 알레고리적 사유에서 비롯되는 것으로 이해된다. “조태일의 체취는 김광협이 그것과는 다른 절망적인 현대의 상상 위에 선 의지적인 것이다. 후자가 고생을 안할 수 있는 체취를—그리고 고생을 안할수록 좋은 작품이 나올 수 있는 체취를—갖고 있어 보이는 데 비해서 전자는 고난 속을 뚫고 갈수록 빛을 발할 수 있는 체취이다. (.....) 투박하고 서투르고 위태위태한 구절의 연결이 전편을 통해 역지로 이어져가면서, 그래도 끝까지 꺾이지 않고 벽찬 툰으로 독자의 머리를 후려갈릴 수 있는 것은 그의 진실한 체취의 힘이다”(김수영, 「체취의 신뢰감」, 572-573쪽). 김수영의 시적 사유에 포함된 이러한 측면에 대해서는 이미 상세하게 다룬 바 있다. 이에 대해서는 다음과 같은 부분들을 참조할 수 있을 것이다. (이 찬, 「김수영 시와 산문의 진리의 윤리학과 알레고리적 역사의식」, 86-88쪽.)

52) 이 찬, 「김수영 시와 산문의 진리의 윤리학과 알레고리적 역사의식」, 80쪽.

려받은 전통적 유산들과 새롭게 유입되는 서구 현대성의 산물들과 정신들이 교차하면서 만들어내는 그 혼란된 역사적 구체성의 무대를 정직하게 응시하려 했을 뿐더러, 그 황폐한 진실을 직접적으로 표현할 수 있는 알레고리 방법론과 그것이 품은 정치적-미학적 전복의 기획을 자신의 몽타주적 글쓰기 작업들을 통해 지속적으로 실천했기 때문이다. 결국 김수영이 “일상”을 제재로 삼아 그것에 은폐되어 있는 모순과 억압의 차원들을 시의 표면 위로 끌어올렸다는 것은, 한국 모더니티의 후진성과 철저하게 대결하고 그것을 새롭게 창조하려는 내면적 싸움에 매진했다는 것을 뜻한다.

5. 나오며

현대 한국문학사에서, 김수영처럼 일제 강점기의 유산과 한국의 고유한 전통적 유산, 그리고 서구 현대성의 물질적 산물과 정신적 이념 등등의 다양하고 이질적인 구성 요소들이 혼재된 한국적 모더니티의 특이성을 깊게 탐구한 시인은 거의 없다. 또한 한국 모더니티에 내재된 그 복잡성과 이질성을 몽타주 기법을 통해 정직하게 그려낸 시인 또한 존재하지 않는다.

이렇듯 시적 의미 내용의 차원에서 복잡성과 이질성을 담지하면서도, 하나의 시편 내부에서 자연스럽게 결합될 수 없는 상호 이질적인 것들을 인위적이고 폭력적인 방식으로 병치하는 언어의 이종교배와 그 파편적 이미지들의 부자연스러운 결합과 인위적인 배열법이 시적 표현 형식의 차원에서 김수영이 이루어낸 알레고리적 형상의 특질이다. 그는 상호 이질적인 차원에 놓여 있었던 ‘전통 지향성/모더니티지향성’ ‘한국적 전통성/서구적 현대성’ ‘리얼리즘/모더니즘’ ‘참여파/예술파’ ‘고유어/외래어’ 등과 같은 현대 한국사회와 문화의 다양한 이분법적 구도들을 빠짐없이 관통하면서도, 이를 해체하고 극복하여 양자를 다시 새롭게 통합하려는 정치적-미학적 기획을 품고 있었던 것이 분명하다.

이 기획을 김수영 자신은 “미학적 사상”이라 언명했으며, 이는 결국 그가 자신의 삶에서 직접적으로 체험했던 한국 모더니티의 상호 이질적 현상들의 출현과 그 역사의 유동성을 첨예하게 응시하려는 알레고리적 사유에서 비롯되는 것으로 추론된다. 김수영의 이러한 알레고리적 사유에 깃든 정치적-미학적 전복

의 기획은, ‘시적인 것과 산문적인 것’, ‘사소한 일상의 편린들과 거대한 역사의 흐름’, ‘예술성과 현실성’, ‘미학적인 것과 정치적인 것’, ‘전통적인 것과 서구적인 것’ 등등으로 열거되는 상호 이질적인 것들의 폭력적인 결합 현상들을 몽타주 기법과 실험적인 형식의 창조를 통해 낯설게 형상화하는 방식으로 구현되었다고 할 수 있다. 김수영의 시와 산문이 바로 지금-여기 2010년대 한국문학에 있어서도 여전히 커다란 영향력을 행사하고 있는 이유와 근거가 바로 여기에 있다.

결국, 김수영은 한국의 고유한 전통적 유산들과 더불어 그 후진적인 모더니티 내부에 갇들어 있었던 정치, 사회, 문화, 예술 등등의 다양한 영역들의 이질적이고 복합적인 역사성들을 고스란히 응시하고 형상화하려는 관계적 총체성의 사유를 체득하고 있었다고 분명하게 규정할 수 있다. 이는 또한 그가 벤야민의 알레고리적 방법론과 그 역사의식에 육박하는 어떤 황폐한 진실들을 고스란히 직시하고자 하는 진리의 사유를 자신의 실존적 태도로서 제 온몸에 품고 있었던 데서 기원하는 것으로 보인다.

지금-여기, 2010년대 한국의 젊은 시인들 대다수가 몽타주 기법과 혼종성의 미학을 통해 한국 모더니티의 그 황폐한 진실과 우리들의 파편화된 실존의 제양상들을 직접적으로 현시할 수 있는 다양한 방법론을 광범위하게 활용하고 있는 현상들 역시, 김수영의 알레고리적 방법론이나 그 역사의식과 직·간접적으로 문학사의 영향관계를 맺고 있는 것이 분명해 보인다. 나아가, 이러한 무수한 문학사적 영향관계야말로 김수영의 시와 산문에 이미 포함되어 있었던 현대적 사유의 첨단과 예술적 담론의 창조적 비전을 명징하게 예증하는 구체적인 사례 들일 것이다.

▣ 주제어 : 김수영, 산문, 알레고리, 미학적 사상, 무의미, 전복적 사유

참고문헌

기본자료

- 김수영, 『김수영 전집 1-시』, 민음사, 2003.
 김수영, 『김수영 전집 2-산문』, 민음사, 2003.

단행본 및 논문

- 김인환, 「김수영론」, 『문학과 문학사상』, 한국학술정보, 2006.
 김상환, 「테리다의 글쓰기와 들뢰즈의 사건: 구조주의 수용의 두 양상」, 『기호학 연구』 제29집, 한국기호학회, 2011.
 나희덕, 「김수영 시에 있어서 ‘전통’의 문제」, 『배달말』 제29호, 배달말학회, 2001.
 박수연, 「김수영 해석의 역사」, 『작가세계』 통권 제61호, 세계사, 2004 여름.
 이 찬, 「김수영 시에 나타난 ‘진리의 윤리학’과 ‘현대성’ 인식 양상」, 『우리어문 연구』 제36집, 우리어문학회, 2010.
 -----, 「김수영 시의 ‘언어-문자’ 이미지와 ‘에크리튀르’의 정치학」, 『비교문화 연구』 제26집, 경희대학교 비교문화연구소, 2012.
 -----, 「김수영 시와 산문에 나타난 ‘시물라크르’의 정치학」, 『한민족문화연구』 제40집, 한민족문화학회, 2012.
 -----, 「김수영 시와 산문의 진리의 윤리학과 알레고리적 역사의식」, 『한국근대문학연구』 제30호, 한국근대문학회, 2014.
 임지연, 「김수영 시의 시각성 연구」, 『한국문예비평연구』 제20호, 한국현대문예비평학회, 2006.
 임홍배, 「괴테의 상징과 알레고리 개념에 대하여」, 『비교문학』 제45집, 한국비교문학회, 2008.
 신형철, 「김수영 시에 나타난 ‘사랑’과 ‘죽음’의 의미 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2002.
 장석원, 「김수영 시의 수사적 특성 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2004.
 정의진, 「발터 벤야민의 알레고리론의 역사 시학적 함의」, 『비평문학』 제41호, 한국비평학회, 2008

김수영 산문에 나타난 알레고리적 방법론과 전복적 사유

- 조강석, 『김수영과 시각의 문제』, 『현대문학의 연구』 제22호, 2004.
- 주영중, 『김수영 시에 나타난 시각적 경험의 발현 양상』, 『한국근대문학연구』, 제7권 제1호, 한국근대문학학회, 2006.
- 최동호, 『김수영의 문학사적 위치』, 『작가연구』 제5호, 새미, 1998 상반기.
- , 『김수영의 시적 변증법과 전통의 뿌리』, 『김수영 다시 읽기』, 프레스 21, 2001.
- 황현산, 『김수영의 현대성 또는 현재성』, 『창작과 비평』 통권 140호, 2008 여름.
- 김상환, 『풍자와 해탈 혹은 사랑과 죽음-김수영론』, 민음사, 2000.
- 김상환, 『니체, 프로이트, 맑스 이후』, 창작과비평사, 2002.
- 김유중, 『김수영과 하이데거』, 민음사, 2007.
- 양운덕, 『문학과 철학의 향연』, 문학과지성사, 2011.
- 이 찬, 『20세기 후반 한국 현대시론의 계보』, 서정시학, 2010.
- , 『헤르메스의 문장들』, 서정시학, 2012.
- Benjamin, W., 『독일 비애극의 원천』, 최성만·김유동 옮김, 한길사, 2008.
- , 『발터 벤야민의 문예이론』, 반성완 편역, 민음사, 1983.
- G. Deleuze·F. Gattari, A Thousand Plateau, Translation by Brian Massumi, Minnesota University Press, 1987.
- Deleuze, G., 『의미의 논리』, 이정우 옮김, 한길사, 1999.

Abstract

A study on allegorical methods and the subversive thinking in Kim, Soo- Young's prose

Lee, Chan

The departure from the idea that it is directly linked to the existence and self-conscious in Kim, Soo-Young's prose appeared in his attitude and allegorical thinking for this paper. Also plan to investigate in detail the inherent aesthetic overthrow it. Appeared to explain the reasons of poetic literature, history and potential influence Kim, Soo-Young. Furthermore, try to find in the planning of his art and subversive discourse reasons that intensive as "aesthetic thought" and "meaninglessness" the allegorical glimpse of reason indicated in his prose. The instrument is expected to be able to be provided essentially no choice but to integrate research leading to this paper has been transposed through the Kim, Soo- Young's confrontational confirming in the composition, such as "realistic/artistic" "traditionality/modernity" is differentiated development.

▣ Key Words: Kim, Soo-Young, prose, allegory, aesthetic thought, meaninglessness, subversive thinking

이 논문은 2014년 11월 15일 투고되어 2014년 12월 22일 심사 완료하였으며, 2014년 12월 24일 게재 확정되었음.