

김수영 문학의 근대성과 전통

- 시간 의식을 중심으로

고 봉 준*

차 례

- | | |
|---------------------------|-----------------------|
| 1. 머리말 | 1) '지성'과 '양심'으로서의 근대성 |
| 2. 근대성, 미적 근대성, 전통 | 2) 변용으로서의 역사·전통과 근대성 |
| 3. 존재론적 물음으로서의 '위쳐'와 '설움' | 5. 근대성과 근대의 극복 |
| 4. '현재', 미적 근대성의 시간성 | 참고문헌 |

1. 머리말

한국문학사에서 김수영은 오랫동안 리얼리즘과 모더니즘이라는 근대적 이분법 속에서 논의되어 왔다. 특히 김정린, 박인환 등과 함께 발간한 신시론 시집 『새로운 도시와 시민들의 합창』은 그의 문학을 1950년대 모더니즘의 연장선에서 평가하는 결정적 계기가 되었다. 그의 시와 산문들이 보여주는 전통 서정에 대한 혐오와 현실 참여성, 형식과 기법의 파격적인 외양 등은 이러한 평가의 근거가 되기도 하였다. 유럽 중심의 서구 모더니즘이 보여주는 전통에 대한 부정과 문명 비판성이야말로 어쩌면 그의 문학적 특성과 일치하는 것인지도 모른다. 한편 그의 4·19 이후에 시들이 보여주는 현실 참여적 성격과 유고작 「풀」,

* 경희대학교 국어국문학과 강사.

에 대한 상징적 해석은 그를 단숨에 리얼리스트의 반열에 올려놓기도 하였다.

물론 김수영의 시와 산문에 나타나는 근대성의 징후들, 가령 유행과 변화, 지성과 윤리, 자유와 혁명의 문제의식들은 모더니즘과 리얼리즘의 잣대 하에서 설명될 수도 있다. 그러나 유럽의 모더니즘이 보여주는 부정의 미학이나 변화와 개혁의 의지, 시대에 대한 자의식 등은 그에게서 동일한 양상으로 나타나지 않는다. 이는 특히 전통과 근대를 둘러싼 논의들에서 여실히 드러난다. 그의 전통에 대한 입장은 보들레르에서 말라르메를 거쳐 랭보로 이어지는 유럽 모더니즘의 반전통론과 분명 구분된다. 보들레르의 근대성이 ‘유행’과 ‘일시성’을 중심으로 한 ‘파리의 비전’이었다면, 김수영의 근대성은 문화적 속물성과 낙후성, 근대와 전근대의 징후들이 혼재하는 낙후된 도시 서울의 비전이었다.¹⁾

이 글은 김수영의 시와 산문에 나타난 근대성의 문제를 전통과의 관련 속에서 살펴보고, 나아가 50-60년대의 현실과 그의 근대성이 어떠한 방식으로 접맥되었는가를 살펴보고자 한다. 이는 역사적 시기 구분의 차원을 지칭하는 ‘근대’가 아니라 리얼리즘과 모더니즘을 동시에 포괄하는 넓은 의미에서의 ‘근대성’을 탐구하려는 시도이며, 나아가 사회·철학적인 근대성으로 환원되지 않는 문학의 ‘미적 근대성’을 밝혀내고자 하는 시도이다. 따라서 이 글은 김수영의 초기 문학에 나타난 전통과 근대 사이의 단절을 실존론적 시간성을 바탕으로 고찰하는 한편, 그의 후기시에서 드러나는 ‘전통’과 ‘역사’에 대한 긍정성을 새로운 모더니티에 대한 사유와 관련지어 읽어보고자 한다.

2. 근대성, 미적 근대성, 전통

한국 문학사에서 근대성(modernity)은 오랫동안 중요한 문제로 취급되어 왔

1) 미셸 푸코의 지적처럼 보들레르의 댄디주의가 “변화무쌍한 흐름 속에 놓인 상태 그대로의 자신을 받아들이는 것이 아니라, 자기 자신을 복잡하고 힘든 가공의 대상으로 삼는 것”이라면, 근대성에 대한 보들레르와 김수영의 인식은 유사하다고 말할 수 있다.

백낙청, 「문학과 예술에서의 근대성 문제」, 《창작과 비평》, 1993년 가을호, p.15 참고.

다. 이는 우리의 문학적 현실이 전통과 근대라는 상이한 가치를 동시에 추구하면서 발전해왔기 때문이기도 하며, 나아가 우리 사회가 서구적 의미의 시민 사회 혹은 자본주의를 이상적 발전 모델로 설정해왔기 때문이다. 즉, 문학 및 예술의 영역을 제외한다면, 우리 사회에서 근대성은 근대화(modernization)와 크게 구분되지 않은 채 논의되어 왔다. 그리고 이때의 근대화란 서구 자본주의의 성립과 발전 과정을 의미하는 것으로, 과학과 기술의 혁신, 생산의 산업화, 민족 국가의 발달 등으로 특징지어진다.

철학사 및 사회사의 관점에서 볼 때, 근대는 이성과 계몽, 진보와 발전, 개인과 도시, 문명 비관과 해방의 비전처럼 다양한 스펙트럼을 지닌 용어이다. 일찍이 베버는 근대를 ‘탈주술화’와 ‘합리성’으로 대표되는 이성의 시대로 파악하였으며, 하버마스는 근대를 의사소통의 합리성의 시대로 정의하였다. 서구 철학사에서 근대는 대개 이성 및 주체의 시대와 동일시된다. 한편 아도르노는 『계몽의 변증법』에서 근대를 이성의 자연에 대한 맹목적 지배로 파악하는 한편, 이러한 이성의 폭력성을 ‘도구적 이성’이라고 명명했다. 그는 근대를 “도구적 이성과 상품 물신숭배라는 이중의 지상명령에 의해 강요된 근대 자본주의 사회의 비합리성과 야만주의”가 드러나는 시·공간으로 파악했다. 그러나 상이한 차이에도 불구하고 종래의 연구들은 근대가 근대적 주체로 상징되는 <개인화의 과정>이며, 과거와의 단절을 표명하는 <차별화의 과정>이라는 점에 대체적으로 동의하고 있다. 이러한 합의에는 근대성이 동질적인 시대정신으로 환원될 수 있으며, 나아가 서구의 비서구에 대한 지배가 타당성을 지닐 수 있다는 제국주의적 발상이 담겨 있다. 로렌스 카혼의 지적처럼 근대성은 서로 다른 시기에 출현하여 발전했으며 종종 소급적으로만 ‘근대적’이라고 정의할 수 있는 제도적·문화적·철학적 즐거움이 서로 얽혀 있는 집합체에 다름 아니다. 근대성이 동질적인 시대 정신이 아니라 이질적인 흐름들의 집합체라는 데서 우리는 그것이 민족 문화와 전통에 따라 상이한 방식으로 변용될 수 있는 가능성을 확인할 수 있다. 근대란 “개인의 삶과 경험을 폭넓은 역사적 양식의 혁신과 쇠퇴라는 지배적 서사와의 관련 속에 위치 지우려는 시도”²⁾에서 사후적으로 구성된 것이며, 동시에 “역사의 단위를 동질성의 시간으로 끌어내기”³⁾ 위해 고안된 개념이기

2) 리타 펠스키, 김연찬·심진경 역, 『근대성과 페미니즘』(실천문학사, 1998), p.37.

때문이다.

문학에서의 근대성의 문제는 근대로 환원되지 않는 모더니즘의 특성, 즉 미적 근대성(aesthetic modernity)에 대한 문제의식에서 제기되었다.⁴⁾ 또한 미적 근대성이 자본주의적 근대에 대한 예술적 저항이라는 내용을 지닌다. 앞서 언급했듯이 역사·철학적인 맥락에서 근대성은 이성과 계몽, 진보와 발전, 개인과 도시, 문명 비판과 해방의 비전 등처럼 다양하게 드러난다. 이러한 사회·철학적인 의미에서의 근대성을 문학 연구에 그대로 적용할 때, 우리는 두 가지의 딜레마에 직면하게 된다. 하나는 근대적 가치들의 비평행적 발전 문제이다. 앞서 지적했듯이 근대는 다양한 가치들의 흐름이 공존하는 이질적 집합체이다. 이는 근대성을 논의하는 논자들이 저마다 상이한 가치 체계들로서 근대성을 정의한다는 사실에서도 드러난다. 문제는 근대성의 가치들이 상이한 영역에서 상이한 방식으로 드러난다는 점인데, 가령 문학·예술의 영역에서의 근대성과 사회·철학의 영역에서의 근대성은 시기적으로도 가치적으로도 일치하지 않는다. 근대성에 대한 이러한 환원 불가능성으로 인해 결국 문학은 철학적 근대성으로 환원되지 않는 자신만의 독특한 근대성을 주장하기에 이르렀으며, 이것이 바로 미적 근대성에 대한 문제의식을 촉발시켰다.

근대적 가치들의 비평행적 발전은 근대를 특정한 시기로 분절할 수 없다는 두 번째 딜레마로 이어진다. 근대에 대한 논의들은 대개 서양의 철학과 예술 영역에서 특정한 시기를 지칭하는 용어로 사용된다. 이러한 구분의 공간에는 데카르트의 합리주의, 로크의 개인주의 등처럼 철학사의 주요한 문턱이 전제되어 있다. 그러나 앞서 언급했듯이 근대성의 가치들이 상이한 영역에서 상이한 방식으로 정의되는 한, 근대는 단 하나의 시점으로 정의될 수 없다. 따라서 이제 근대에 대한 문제는 ‘언제부터’라는 시기의 문제가 아니라 근대성의 다양한 발현들, 즉 ‘어떤 근대성’에 주목하는 양상으로 변모되고 있다. 근대를 역사 서술의 특정한 방식과, 시간성의 특수한 경험 및 역사의식으로 정의하려는 시도들

3) 김성기, 「세기말의 모더니티」, 『모더니티란 무엇인가』(민음사, 1994), p.20.

4) 미적 근대성이란 역사·철학적인 의미로 환원되지 않는 문학·예술의 근대성을 의미하며, 이러한 문제의식의 근거에는 모더니즘과 리얼리즘을 포괄하는 넓은 의미에서의 모더니즘 개념이 전제되어 있다. 마살 버먼의 『현대성의 경험』(현대미술사, 1994)이 대표적인 경우이다.

이 여기에서 기인한다.

사회·철학적 영역에서의 근대성과 문학·예술 영역에서의 근대성 사이의 불일치는 미적 근대성의 문제를 촉발시켰으며, 이러한 논의는 단연 보들레르에게로 귀결된다. 마살 버먼은 『근대성의 경험』에서 모더니즘과 근대화 사이에 존재하는 복합적이고 역동적인 관계에 주목함으로써 미적 근대성 논의에 중요한 단초를 제공하였다. 그는 '거리의 모더니즘'으로 일컬어지는 보들레르의 모더니즘이 혼돈과 유동의 원초적 공간인 '도시'와 연관되어 있으며, 도시야말로 공공의 삶을 향한 욕망과 투쟁의 장소라고 명명한다. 그에 의하면 맑스와 보들레르는 "근대 생활의 모순으로부터 빠져나오는 길이 아니라, 그 모순 속으로 더욱 확실하고 깊숙하게 들어가는 길"을 제공한 근대 주창자들이다. 버먼은 이러한 논의를 통해 근대인들이 "그들이 상실했던 세계보다 더 좋은 세상을 창조할 만한 힘"⁵⁾을 가지고 있음을 발견한다. 버먼의 근대가 아도르노의 그것과 확연하게 구분됨은 사실이다.

그러나 보들레르를 비롯한 여타의 모더니스트들이 주장하는 '전통과의 단절'을 기존의 문학·예술적 관습을 파괴하고 부정하는 것으로 받아들여서는 곤란하다. 그것은 역사를 바라보는 근대 특유의 방식⁶⁾이며 시간성(temporality)의 표현일 뿐이다. 설령 모더니즘이 '부정의 미학'을 전면에 내세울 때조차도 이러한 사정은 마찬가지이다. 이처럼 전통과 근대 사이에 대한 새로운 문제의식은 근대를 하나의 커다란 단절로 경험하는 비서구 사회에서 특히 중요한 문제로 부각된다. 비서구인들에 있어서 전통이란 이념적 지향의 문제가 아니라 삶의 문제이며 습속의 문제이다. 그들이 근대를 급속한 전통의 해체와 서구화로 인식할 경우, 그들은 상당한 정체성의 혼란을 경험하게 된다. 특히 한국의 예처럼 일제 식민지에서 해방과 6·25라는 시대사적인 사건들을 압축적으로 경험한 경우, 전통과 근대는 사뭇 대립적인 양상으로 드러나기도 한다. 전통과 근대가 상이한 가치를 표상함은 물론 그것들이 한 사회 안에서 대립과 갈등의 양상으로 진행되는 것이다. 따라서 그러한 반목은 어떠한 방식으로든 절충되고 통합될

5) 마살 버먼, 윤호병 역, 『왜 아직도 모더니즘이 문제인가』, 스콧 래쉬·조나단 프리드먼 편, 『현대성과 정체성』(현대미학사, 1997), p.54.

6) 황종연, 『모더니즘의 망명을 찾아서』, 『모더니티란 무엇인가』(민음사, 1994), p.196.

필요가 있는데, 이 봉합의 방식에 따라 문학에서는 다양한 미적 근대성의 테제들이 제기된다.

3. 실존론적 물음으로서의 ‘위치’와 ‘설움’

김수영의 글쓰기는 유독 ‘나’의 문제에 집중되어 있다. 비록 그가 모더니즘적 영향으로부터 자유롭지 못하다 하더라도, 그의 글 속에서 ‘나’의 문제는 주로 실존론적인 물음의 방식으로 제기된다. 그것은 산문 「무제」의 “하연간 악마의 작업을 통하여서라도 내가 밝히고 싶은 것은 나의 위치이다.”, 산문 「이일 저일」의 “요즈음 나의 심정은 우선 내 자신의 문제가 더 급하다. 내 영혼의 문제가 더 급하다”, 산문 「제 정신을 갖고 사는 사람은 없는가」의 “결국 모든 문제는 <나>의 문제로 귀착된다”처럼 지속적으로 반복된다. 김수영의 ‘나’에 대한 물음은 “나의 위치”에서 드러나듯이 ‘나’의 문제인 동시에 ‘위치’의 문제이다. 그리고 이때 ‘위치’의 문제는 다분히 실존론적 성격을 띠고 있다.

‘나’의 문제가 실존론적인 물음으로 이어진다는 것은 근대와 전근대 혹은 전통과 근대 사이의 충돌 지점에서 자신의 정체성을 확인하려는 의미로 해석된다. 주지하듯이 근대 이전 사회에서 정체성은 주로 가족 등과 같이 외부적으로 주어졌다. 그러나 근대는 근대적 주체인 개인에게 사적인 장소를 용인하는 한편 자신의 정체성에 대한 내적 정당성을 요구하게 되었다. ‘위치’의 문제가 정체성의 존재 물음(Seinsfrage)으로 이어지는 까닭은 한국의 근·현대사가 급속한 서구화와 문명화의 길을 걸었기 때문이다. 해방 공간에서 6·25를 거쳐 60년대에 이르기까지 급속도로 진행된 근대화의 물결은 전통적 가치들과 근대적 가치들의 혼재 상황을 야기했으며, 이러한 현상은 당대의 지식인들에게 정체성의 상실과 위기감을 가중시켰다. 김수영 문학을 관통하는 하나의 문제의식, 즉 <문화적 낙후성>과 <속물성>이란 바로 전통과 근대의 충돌에서 파생하는 불협화음을 의미한다. 이런 점에서 그의 실존론적인 물음은 동시에 당대 지식인들의 문제이기도 하다. 그의 초기시에 나타나는 ‘단절’과 ‘죽음’, ‘설움’의 감정과 이미지는 전통적 질서로부터 외따로 떨어진 존재가 감당해야만 하는 실존론적

상실감의 깊이를 분명하게 보여준다.

屏風은 무엇에서부터라도 나를 끊어준다
 등지고 있는 얼굴이여
 주점에 醺한 사람처럼 멧없이 서서
 屏風은 무엇을 向하여서도 無關心하다
 주점에 全面같은 너의 얼굴 우에
 龍이 있고 落日이 있다
 무엇보다도 먼저 끊어야 할 것이 설움이라고 하면서
 屏風은 虛僞의 높이보다도 더 높은 곳에
 飛瀑을 놓고 幽都를 접지한다
 가장 어려운 곳에 놓여있는 屏風은
 내 앞에 서서 주점을 가지고 주점을 막고 있다
 나는 屏風을 바라보고
 달은 나의 등뒤에서 屏風의 主人 六七翁海士의 印章을 비추어주는 것이
 있다

- 「병풍」⁷⁾ 전문 -

인용시 「병풍」은 김수영의 초기 대표작 중의 하나이다. 이 시에서 「병풍」의 수직적 형상은 “무엇에서부터라도 나를 끊어준다”라는 구절에서 나타나듯 ‘단절’의 이미지로 형상화된다. 용과 낙일, 비폭과 유도 등이 그려진 병풍은 “죽음의 전면”, “내 앞에 서서 죽음을 가지고 죽음을 막고 있다”에서처럼 죽음 그 자체로 인식된다. 이 죽음 앞에서 화자는 “무엇보다도 먼저 끊어야 할 것이 설움”이라고 다짐을 한다. 이때 병풍은 죽음과 삶의 경계는 물론 전통과 전근대적 가치 사이의 화해할 수 없는 시간적 거리를 의미한다. 즉 병풍을 포함하여 그 저편에 놓인 ‘죽음’은 전통으로 명명되는 전근대적 가치의 시효 만료물, 병풍의 이편에 놓인 화자는 전통과 분리된 상태로 근대를 강요받는 전후 한국 사회의 지식인을 의미한다고 볼 수 있다. 병풍의 위치가 “가장 어려운 곳에 놓여” 있는 까닭 역시 이러한 이유 때문이다. 병풍으로 표상되는 죽음은 현실의 화자에게 무관심한데, 여기서 화자는 이러한 과거와 현재 사이의 단절을 시간성의 내적

7) 김수영의 「屏風」은 그가 생전에 간행한 시집 『달나라의 장난』(춘조사, 1959)에 발표된 것과 약간의 차이점을 보인다. 특히 5행의 조사 ‘의’가 ‘에’로, ‘죽음’이 모두 ‘주점’으로 표기된 점은 주목할 점이다. 최두석의 「김수영의 시세계」, 『김수영 다시 읽기』(프레스 21, 2000), p.40 참조.

계기를 통해 받아들인다. 즉 그것은 구체적이고 고정적인 역사적 사건으로서의 죽음이 아니라 과거와 현재가 불연속적인 데서 오는 단절감으로서의 죽음이며 설움이다. 이러한 설움과 위기감은 또 다른 초기시 「토끼」에서 알레고리적인 방식으로 반복된다.

토끼는 태어날 때부터
 뛰는 訓練을 받는 그러한 運命에 있었다
 그는 어미의 입에서 誕生과 同時에 墜落을 宣告받는 것이다
 (중략)
 生後의 토끼가 살기 위하여서는
 戰爭이나 혹은 나의 眞實性모양으로 서서 있어야 하였다
 누가 서있는 게 아니라
 토끼가 서서 있어야 하였다
 그러나 그는 캥가루의 一族은 아니다
 水牛와 生魚같이
 餽程을 맞추어 우는 법도
 습득하지 못하였다
 그는 고개를 들고 서서 있어야 하였다

- 「토끼」 부분 -

인용시에 등장하는 ‘토끼’는 ‘추락’의 운명을 지니고 태어났다. 추락이란 출생과 동시에 부모로부터 버려지는 것이며, 이는 해방 공간에서 6·25에 이르는 기간 사이에 새롭게 등장한 젊은 세대들이 감당해야 했던 전통의 부재와 사상적 혼란을 암시한다. 따라서 인용시에 나타난 운동과 정치는 문화적 상징이라기보다는 생존 전략의 일종이며, 이는 곧 당대를 살아가는 젊은 세대들에게 강요되었던 외적 억압으로서의 질서와 근대였다. “餽程을 맞추어 우는 법”도 익히지 못한 채 오직 살아남기 위해서 뛰거나 서 있음을 강요당하는 토끼는 그러나 “캥가루의 일족”이 아니다. 토끼와 대립적인 위치에 놓은 캥가루는 근대 혹은 비전통의 담지체로서 그에서 “고개를 들고 서서 있어”야 하는 막막함과 설움을 가져다 주는 존재이다.

또 다른 초기시 「달나라의 장난」은 토끼와 캥가루의 이러한 대립을 팽이와 프로펠러의 대립으로 변주한다.

팽이가 돌면서 나를 올린다
 제트機 壁壽밀의 나보다 더 뚱뚱한 주인 앞에서
 나는 결코 울어야할 사람은 아니며
 영원히 나 자신을 고쳐가야 할 運命과 使命에 놓여있는 이 밤에
 나는 한자로 放心조차 하여서는 아니될 터인데
 팽이는 나를 비웃는 듯이 돌고 있다
 비행기 프로펠러보다는 팽이가 記憶이 멀고
 강한 것보다는 약한 것이 더 많은 나의 착하 마음이기애
 팽이는 지금 數千年前의 聖人과같이
 내 앞에서 돈다
 생각하면 서러운 것인데
 너도 나도 스스로 도는 힘을 위하여
 공통된 그 무엇을 위하여 울어서는 아니된다는 뜻이
 서서 들고 있는 것인가
 팽이가 돈다
 팽이가 돈다

- 「달나라의 장난」 부분 -

인용시 역시 설움의 정서가 짙게 배어있는 작품이다. “무엇보다도 먼저 끊어야 할 것이 설움”이라던 「병풍」의 화자는 이미 이 시에서부터 등장하고 있다. “속임 없는 눈”으로 아이가 돌리는 팽이를 바라보는 화자는 어느새 설움을 느낀다. 물론 이 시에서 설움의 감정은 “都會안에서 쫓겨다니는 듯이 사는/나의 일이며/어느 小說보다도 신기로운 나의 生活”에서 촉발된다. 그러나 일상사의 고단함은 작품의 후반부에 접어들면서 사라지고, 그 자리에 팽이와 비행기 프로펠러의 대립이 나타난다. 화자는 “영원히 나 자신을 고쳐가야 할 운명과 사명”의 강박으로 인해 한 순간도 ‘방심’해서는 안 된다고 스스로를 다그친다. 근대적 주체로서의 개인인 ‘나’에 대한 과도한 집착이야말로 김수영의 시가 보여주는 근대성의 한 단면이다. 특히 산문 「삼종유감」에서의 등장하는 “아아, 나는 작가의-만약에 내가 작가라면-사명을 잊고 있는 것이 아닌가. 나는 타락해있는 것이 아닌가. 나는 마비되어 있는 것이 아닌가. 이 극장에, 이 거리에, 저 자동차에, 저 텔레비전에, 이 내 아내에, 이 내 아들놈에, 이 안락에, 이 무사에, 이 타협에, 이 체념에 마비되어 있는 것이 아닌가. 마비되어 있지 않다는 자신에 마비되어 있는 것이 아닌가”라는 구절이나 산문 「시의 뉴 프론티어」에 나타난 “나대 전 세상이다”라는 도발적인 문제의식은 이러한 사실을 단적으로 보여준다.

그러나 설움을 극복하고자 하는 화자의 의지는 ‘나’를 비롯한 듯 돌아가는 ‘팽이’에 의해 좌절된다. 그것은 인용시에 나타나듯이 “비행기 프로펠러보다 팽이가 기억이 멀”기 때문이다. 여기서 ‘기억’이란 사물과의 심리적 거리를 나타내는 수단이다. ‘프로펠러’는 한편으론 “근대화해가는 자본주의의 고도한 위협의 복잡하고 거대하고 민첩하고 조용한 파괴작업”에서처럼 근대의 상징이지만, 다른 한편으론 전쟁과 산업화로 인해 팽이보다 친숙해진 사물이다. 반면 팽이는 이러한 근대화의 물결에 밀려 서울에서는 찾아보기가 힘들어진 전통을 상징한다. 전후 한국 사회, 그것도 수도 서울에서 프로펠러보다 팽이가 기억이 더 멀다는, 즉 팽이보다는 프로펠러가 더욱 친숙하게 느껴진다는 것은 상식적인 이야기처럼 들린다. 그러나 화자가 팽이에서 느끼는 설움은 팽이의 회전과 자신의 삶이 동일하게 “스스로 도는 힘”에 의해 유지되어야 한다는 사실 때문이다. 이것은 앞서 지적했듯이 전통으로부터 분리된 근대적 주체가 아직 근대의 습속에 적응하지 못한 상태에서 정체성의 상실을 실존론적 위기로 받아들이고 있음을 보여주는 부분이다. 결국 김수영의 초기시에서 나타나는 설움과 죽음의 정조는 전통과 근대의 대립·충돌에서 오는 정체성의 위기를 시화(詩化)한 결과이다.

4. ‘현재’, 미적 근대성의 시간성

1) ‘지성’과 ‘양심’으로서의 근대성

김수영의 초기시가 보여주는 것이 ‘설움’과 ‘죽음’의 세계라면, 중기 이후의 시들은 ‘지성’과 ‘양심’, ‘자유’ 등으로 대표되는 윤리적 세계를 보여준다. 윤리적인 문제가 중요한 방법론으로 부각되는 까닭은 그가 삶의 시·공간인 일상을 시적 소재로 삼았기 때문이다. 근대적 의미에서 일상이란 매 순간의 절대적 현재에 의해 지배되는 세계이다. 현재라는 시간 의식이 윤리적인 차원의 문제와 결부될 때, 그것은 곧 삶의 바람직한 방향에 대한 성찰이기도 하다. 하이데거의 초기 철학은 주체의 판단이 중요한 계기로 작용하는 이러한 현재적 상황을 ‘결단’으로 명명한다. 김수영이 윤리적 차원에서의 현재에 주목한다는 사실은 곧

그가 보들레르만큼이나 자신을 응시하는 인간이었음을 말해준다.

김수영의 근대성에 대한 인식 역시 윤리적 차원에서의 문제이다. “현대성과 의식과 겸손이 동의어가 된다.”⁸⁾ 그에게 있어 근대성은 예술적 기법의 차원이 아니라 삶의 방식의 문제였다. 이처럼 근대성이 삶의 문제로 귀결될 때, 그것은 ‘바로 보는’ 정시(正視)의 의식, ‘완전’을 추구하는 ‘은몸’의 문제 그리고 진정한 자기로부터 우러나오는 ‘양심’의 문제가 된다. 그가 박인환으로 대표되는 당대의 모더니스트들에게서 느낀 혐오감 역시 이러한 사정에서 기인한다. 그는 ‘목마’와 ‘숙녀’, ‘정원’ 등 유행과 새로움에 경도된 박인환의 시어를 ‘식언’의 폐해이며 ‘낡은 말’이라고 비판하고 있다. 그러나 이러한 비판은 결코 시어의 문제에 국한되지 않는다. 왜냐하면 박인환에 대한 그의 적대감이 “寅煥이가 이 말을 실천하지 않고 죽은 것을 보면 그놈도 진정으로 믿고 한 말은 아닌 것 같다.”⁹⁾에서 나타나듯이 ‘실천’이라는 윤리적 차원에서 비롯되기 때문이다. 모더니스트들에 대한 윤리적 비판은 초현실주의 화가 박일영에 대한 평가에서도 동일하게 반복된다. “복쌈은 인환이를 속이듯이 나까지도 속인 것이 분명하다. 그는 나한테는 가면을 쓰라고 하면서 내가 보기에는 그 가면을 자기는 오늘날까지도 쓰지 않고 있기 때문이다.” 근대성에 대한 김수영의 인식이 ‘새로움’의 추구가 아니었음은 다음의 인용문에서도 나타난다.

시의 모더니티란 외부로부터 부과하는 감각이 아니라 내면에서 우러나오는 지성의 화염이며, 따라서 그것은 시인이-육체로서-추구할 것이지 시가-기술면으로-추구할 것이 아니다. 그런 의미에서 젊은 시인들의 모더니티에 대한 태도가 근본적으로 안이한 것 같다.¹⁰⁾

김수영에게 근대성은 ‘외부’로부터 주어지는 ‘감각’의 표현 방법이나 기술이 아니라 ‘내면’에서 우러나오는 ‘지성’의 산물이다. 근대성이 윤리의 문제이며, 나아가 외부로부터 주어지는 것이 아니라 내면에서 우러나오는 것이라는 지적은 그의 근대성에 대한 인식을 이해하는 데 중요한 단서가 된다. ‘하이브로우한 몇’

8) 김수영, 「멋」, 『김수영 전집 2』(민음사, 1981), p.93

9) 김수영, 「벽」, 『김수영 전집 2』(민음사, 1981), p.77.

10) 김수영, 「모더니티의 문제」, 『김수영 전집 2』(민음사, 1981), p.350.

을 추구하는 기교로서의 근대성이야말로 그에게는 ‘피로’의 주원인이었다. 이처럼 근대성이 새로움으로 환원되지 않을 때, 그것은 유행과 소비주의, 끊임없는 혁신으로서의 도시생활의 일시적 특성들에 의한 삶의 미화화를 내세우는 모데르니테(modernite)와 구분된다. 또한 그것은 생산력의 발전과 진보 개념에 의해 추동되는 근대화वाद 단적으로 구분된다. “현대적인 단어-<표출><선명한 혼돈><유·무한><친체><가구류><반 고흐><표정>-를 과부족없이 배합해서 소기의 성과를 거두고 있지만, 이러한 맵시있는 신선한 표면적인 모더니티는 사실상 이 작자가 모더니티를 추구하지 않고 있는 데 대한 -의식적이든 무의식적이든 간에- 변명이나 장식 같은 인상을 준다”에서처럼 그에게 근대성은 더 이상 현대적인 감각의 언어나 새로움의 문제가 아니다. 오히려 그것은 “시인은 최고도의 지성이며, 상상력은 모든 능력들 중에서 가장 과학적인 것이다”에서처럼 지성과 상상력 사이의 일치의 문제이다. 물론 이때 지성과 상상력이란 어디까지나 ‘양심’과 ‘자유’라는 단어에서 보여지듯 철저히 자신의 신념과 문제의식에서 출발하는 것이어야 하며, 그것의 성취는 ‘온몸’의 시학이 보여주듯 완전이라는 단 하나의 목표만을 추구할 때 가능해진다.

자유와 양심은 시간성의 차원에서 습관(壁)과 대조를 이룬다. 전자가 하이데거적인 의미에서 근원적 시간성의 개시성을 의미한다면, 후자는 그것을 은폐하고 축소하는 왜곡된 시간태이다. 습관이야말로 본질적 자아의 발전을 가로막는 자기 상실과 소외로서의 ‘한계’이며, 이러한 습관으로부터 탈은폐된 자아의 본래적 시간성이 바로 자유와 양심이다. “거짓말이 없다는 것은 현대성보다도 사상보다도 백 배나 더 중요한 일”에서처럼 그는 자유와 양심의 문제를 현대성보다도 선차적인 것으로 파악한다. 그러나 이 글이 현대성과 양심을 양자택일의 방식으로 바라보는 것은 아니다. 오히려 그것은 양심이 근대성의 전제조건임을 강조하려는 의도를 지니고 있다. 김수영의 산문 「현대성에의 도피」 역시 ‘현대성’을 문제삼는 글이 아니다.¹¹⁾ 이 글에서 김수영은 서정주를 “<신라>에의 도

11) 오문석은 ‘신라에의 도피’라는 김수영의 언급을 전통을 시에 끌어들이는 것에 대한 비판으로 이해하고 있다. 그러나 여기서 비판의 핵심은 전통이 아니라 ‘도피’이며, 당시의 모더니스트 및 신진 시인들이 보여준 수많은 도피들을 겨냥하고 있다. 또한 “전통을 소유하고는 있을지언정 이미 그 안에 거주하지는 않는다”는 발상은 김수영의 문제의식과 상반되는 듯하다.

피나 <순수>에의 도피”로, 송옥과 박이도 등의 시를 “현대성에의 도피”로 규정한다. 글의 종결부, 가령 “「모자」에의 도피를 위시해서 「토요일」에의 도피, 「매립지」에의 도피, 「은실」에의 도피, 「何如之郷」에의 도피 등등”에서 나타나듯이 여기서 비판의 핵심은 ‘전통’이 아니라 ‘도피’의 문제이다. 도피란 특정한 세계와 이념을 전제한 상황에서 모든 문제를 거기로 환원시키려는 근대적 사유 방식을 의미한다. 김수영은 근대의 ‘획일주의적’ 사고와 삶을 특정한 방식으로 분절하고 통제하는 윤리¹²⁾에 강한 불신을 표명했는데, 이는 ‘제도’로 표상되는 그러한 장치들이 존재를 본래성으로부터 탈각시키기 때문이다. 하이데거에 의하면 이러한 도피는 비본래성의 실존 구조, 즉 ‘기대하며-망각하는-현재화’에 ‘빠져있는’ 것이다. 그리고 이때의 현재란 “세계-속에-있음으로서의 터-있음이 탈자적으로 앞서 나가면서-자기에게-다가오는 동시에 자기를-다시-되찾아오며-자기에게로-돌아오는 가운데 자기가 관계하는 세계내부적인 존재자와의 개방적인 만남을 위한 세계의 지평적인 개시성”¹³⁾으로서의 순간과는 구분된다. 인간은 ‘각자성’(Jemeinigkeit)의 방식으로 자신을 선택 혹은 상실하며 살아간다. 이때 ‘나’가 스스로를 선택함으로써 자신의 고유한 존재 자체를 문제삼을 경우, 그것은 자신에게로 귀환하는 본래적 자기존재로서의 실존으로 귀결된다. 그러나 만약 ‘익명성’에 안주하거나 그것을 자신의 실존으로 오인하는 경우, 그는 습관과 도피의 늪 속에 빠져 있게 된다. 김수영이 근대성의 전제조건으로 내세우고 있는 자유와 양심은 바로 은폐된 각자성을 재발견함으로써 자신의 실존에 근거하는 존재 물음을 제기하는 존재의 실존 방식을 의미한다. 그것은 결코 외부적으로 주어지거나 강요되는 것이 아니며 전적으로 자신의 내부에서 발원하는 것이어야 한다. 솔직한 양심의 문제는 이러한 자기 인식의 차원을, 그리고 자유란 각자성의 충만한 상태를 의미한다. 이러한 실존의 확립이 ‘바로 보마’에서 나타

오문석, 「김수영의 시간 의식 연구」, 『한국시학연구』 5호(한국시학회, 2001), p.140.

- 12) 김수영의 글에서 ‘윤리’는 긍정과 부정의 양측면을 모두 지닌다. 그러나 윤리가 양심, 자유 등을 의미할 때 그것은 ‘윤리’라는 말에 적합하지만, 인간의 삶을 특정한 방식으로 분절하는 근대적 통제 방식을 의미할 때 그것은 ‘도덕’에 가깝다. 전자가 내면에서 발생하는 것이라면, 후자는 외부적으로 주어지고 강요된다. 이는 ‘도덕’과 ‘윤리’를 구분하고 있는 니체의 태도를 연상시킨다.
- 13) 신상희, 『시간과 존재의 빛』(한길사, 2000), p.106.

나뒀이 지성의 산물이라는 것 역시 주지의 사실이다.

2) 변용으로서의 역사·전통과 근대성

김수영에게 있어서 '지성'과 '양심'으로서의 윤리적 결단이 '현재'라는 시간성을 통해 드러난다는 것은 이미 지적되었다. 이는 현재가 매순간 결단의 시간인 동시에 과거와의 접점을 말해준다. 이처럼 '더 이상 현재가 아닌' '망각'의 시간성으로부터 벗어난 과거와의 접점을 하이데거는 '순간'으로서의 현재라고 명명했다. 이는 김수영의 후기시를 지배하는 중요한 문제의식이 전통과 모더니티의 새로운 관계 속에서 전개되고 있음을 말해준다. 근대와 전통의 충돌에서 오는 '설움'과 '죽음'의 비극성이 후기시에 이르러 '결단'의 현재성에 의해 극복되고, 그 결과 '사랑'의 미학이라는 새로운 비전이 등장하게 된다.

김수영의 후기시가 보여주는 '전통'과 '역사'에 대한 긍정적 인식 역시 이러한 시간성에 바탕을 두고 있다. '전통'이 더 이상 현재가 아닌 '망각'의 시간성으로부터 벗어나 현재 속으로 투입할 때 그것은 '전통주의'라고 명명된다.¹⁴⁾ 그렇다고 해서 근대성이 전적으로 현재의 문제로 환원되는 것은 아니다. 왜냐하면 근대성은 윤리적 결단과 '현재-과거'의 시간성 속에서 제기되는 것이지만, 그것이 '사랑'의 형태로 확인되는 것은 어디까지나 미래의 문제이기 때문이다. 하이데거의 철학이 이미 밝혔듯이, 본래적 시간성에 바탕을 둔 실존은 "앞서나가면서도-반복하는-순간"의 구조를 형성한다. 그리고 이때 현재로서의 '순간'은 앞서나감의 미래와 반복의 과거를 동시에 포함하는 시간성이다.¹⁵⁾ 그럼에도 불구하고 김수영의 시를 '순간'의 시학¹⁶⁾으로 명명할 수 있다면, 이때의 '순간'이란 미

14) 전통주의란 역사상의 과거를 현재적 관점에서 새롭게 구성하고 그것의 부활 혹은 지속을 도모함으로써 과거와 현재 사이에 살아있는 관계를 정립하려는 기획을 의미한다.

황종연, 『한국문학의 근대와 반근대』(동국대박사학위논문, 1992), p.10 참고.

15) 김상환은 김수영의 이러한 현재성을 "과거의 미래적 도착"으로 해석한다.

김상환, 『풍자와 해탈 혹은 사랑과 죽음』(민음사, 2000), pp.16~20 참고.

16) 남진우는 김수영 문학의 미적 근대성의 핵심이 '순간'의 시학이라고 주장한다. 그러나 김수영에게 있어 모더니티의 문제는 현재의 문제로 환원될 수 없으며, '문화적 낙후성'과 '속물성'에 의해 지배되는 현재적 상황을 극복한 후에 가능하다는 점에서 미래의 문제이기도 하다.

래와 과거가 내속하는 현재일 것이다.

現代式 橋梁을 건널 때마다 나는 갑자기 懷古主義者가 된다
 이것이 얼마나 罪가 많은 다리인줄 모르고
 植民地의 昆蟲들이 二四시간을
 자기의 다리처럼 건너다닌다
 나이 어린 사람들은 어째서 이 다리가 부자연스러운지를 모른다
 그러니까 이 다리를 건너갈 때마다
 나는 나의 心臟을 機械처럼 중지시킨다
 (이런 연습을 나는 무수히 해왔다)

그러나 문제는 이러한 反抗에 있지 않다
 저 젊은이들의 나에게 대한 사랑에 있다
 아니 信用이라고 해도 된다
 「선생님 이야기는 二十년 전 이야기이지요」
 할 때마다 나는 그들의 나이를 찬찬히
 소급해가면서 새로운 여유를 느낀다
 새로운 역사라고 해도 좋다

이런 驚異는 나를 늙게 하는 동시에 젊게 한다
 아니 늙게 하지도 젊게 하지도 않는다
 이 다리 밑에서 엇갈리는 기차처럼
 늙음과 젊음의 분간이 서지 않는다
 다리는 이러한 停止의 증인이다
 젊음과 늙음이 엇갈리는 순간
 그러한 速力과 速力의 停頓 속에서
 다리는 사랑을 배운다
 정말 회한한 일이다
 나는 이제 敵을 兄弟로 만드는 實證을
 똑똑하게 천천히 보았으니까!

- 「현대식 교량」 전문 -

인용시는 '과거'와 '현재', '전통'과 '모더니티' 사이의 긴장이 '사랑'의 비전
 으로 통합되는 과정을 보여준다. 이 시에서 '현대식 교량'은 '사랑'을 배우는 주
 체이자 동시에 과거와 현재, 전통과 근대가 만나는 매개체이다. 화자가 굳이 이

남진우, 『미적 근대성과 순간의 시학 연구』(중앙대박사학위논문, 2000), pp.22~37
 참고

다리를 가리켜 ‘현대식 교량’이라고 말하는 까닭도 그것이 근대화의 산물이기 때문이다. 1연에서 화자는 이 ‘현대식 교량’을 일컬어 ‘죄 많은’ 다리라고 말하는데, 그것은 3, 4행에 나타나듯이 “식민지의 곤충”들이 “자기의 다리”처럼 활보하기 왕래하기 때문이다. 이 타자들의 활보가 다리를 ‘부자연스러운’ 공간으로 만든다. 식민지의 곤충¹⁷⁾이 구체적으로 무엇을 가리키는지는 알 수 없으나, ‘다리’가 1960년대라는 시·공간 속에서 전통보다는 근대의 산물에 가깝다는 것, 일제 식민지의 경험과 유산을 고스란히 담고 있다는 것 등은 사실이다. 따라서 ‘나이 어린 사람들’로 대표되는 신세대에게 그곳은 일상적 공간이지만, 전통과 근대의 충돌로 인해 정체성의 혼란을 겪고 있는 화자에게 그곳은 타자의 공간이다. 이러한 타자의 공간을 건너가면서 화자가 느끼는 ‘회고주의’적 감정이란 그것을 무자각적으로 받아들이는 사람들에 대한 ‘반항’의 표현이다. 화자는 그곳이 결코 자신의 고유한 공간이 아님을 깨닫기 때문에 기계처럼 ‘심장’을 멈추는 것이다.

그러나 2연에서 이러한 반항의 감정은 ‘여유’로 바뀌게 된다. 젊은이들의 화자에 대한 ‘사랑’과 ‘신용’으로 인해 1연에서의 ‘반항’은 ‘여유’와 ‘새로운 역사’로 변모된다. 새로운 역사는 ‘새로운’ 역사인 동시에 새로운 ‘역사’이다. ‘새로움’이라는 언명 속에서 역사가 과거의 단순한 반복이 아니라 그것의 변형이라는 사실이 암시되어 있다. 이러한 깨달음으로 인해 과거는 ‘이미 아닌 현재’ 속에서 벗어나 미래와 연결되며, 이때 과거와 미래의 계기성으로서 현재가 부각되는 것이다. 과거와 미래의 응축으로서의 순간, 이것이 3연에서 ‘순간’이라는 형태와 ‘정지의 증인’으로 표현된다. 이러한 시간성은 과거에서 현재를 거쳐 미래로 흘러가는 선조적인 근대적 시간 의식과는 사뭇 다른 것이다. 또한 이러한 시간 의식은 인공성의 절대적 영역을 건설하기 위해 자연을 배제시키는 모든 작용을 긍정한 보들레르, “선조들은 저주한다”라는 전자의 편지를 통해 전통에 대한 증오를 강화시킨 랭보 등과 구분되는 김수영의 근대성이다. 화자는 3연에서 ‘반항’이 ‘사랑’으로, ‘신용’으로, ‘새로운 역사’로 바뀌는 순간의 경험을 ‘경이’라고

17) 식민지의 곤충은 외국인이거나 60년대 한국 사회의 현실에 대해 무자각적인 태도로 살아가는 다수 대중일 수 있다. 또한 그것이 서구 문명의 대표, 즉 자동차를 의미하는 것일 수도 있다.

표현한다. 이 시에서 이러한 순간의 현재적 의미가 중요한 까닭은 3연에서 보여 지듯 모든 시간적 구성이 여기에서 기인하기 때문이다. 즉 현재에 의해 응축되는 과거와 미래는 “나를 늙게 하는 동시에 젊게 한다/아니 늙게 하지도 젊게 하지도 않는다”는 구절에서처럼 모든 시간의 집약점이다. 다리는 결국 ‘젊음과 늙음’, ‘전통과 모더니티’, ‘속도와 속도’가 ‘경향’이라는 자신만의 특성을 잃고 융합되는 지점을 상징한다. 사랑에 의한 이러한 융합이 ‘적’을 ‘형제’로 만든다. 그러나 「현대식 교량」이 보여주는 차이의 통합을 정반합의 변증법적 과정으로 받아 들여서는 곤란하다. 그것은 차라리 “합이 없는 대립자의 통일”이라는 벤야민의 “정지의 변증법”¹⁸⁾에 가깝다. ‘사랑’의 통합적 방식은 ‘새로운 역사’에서처럼 변용으로서의 ‘새로움’이기 때문이다.¹⁹⁾

나는 이사벨 버드 비숍女史와 연애하고 있다 그녀는
 一八九三년에 朝鮮을 처음 방문한 英國王立地學協會會員이다
 그녀는 인경전의 종소리가 울리면 장안의
 남자들이 모조리 사라지고 갑자기 부녀자의 世界로
 化する 劇的인 서울을 보았다 이 아름다운 시간에는
 남자로서 거리를 無斷通行할 수 있는 것은 교군꾼,
 내시, 外國人의 종놈, 官吏들 뿐이었다 그리고
 深夜에는 여자는 사라지고 남자가 다시 오입을 하러
 闊步하고 나신다고 이런 奇異한 習慣을 가진 나라를
 세계 다른 곳에서는 본 일이 없다고
 天下를 호령한 閔妃는 한번도 장안外出을 하지 못했다고……

傳統은 아무리 더러운 傳統이라도 좋다 나는 光化門
 네거리에서 지구문의 진창을 연상하고 眞煥네
 처갓집 옆의 지금은 埋立한 개울에서 아낙네들이
 양젓물 솥에 불을 지피며 빨래하던 시절을 생각하고

18) 페터 지마, 허창운 역, 『문예미학』(울유문화사, 1993), p.162.

19) 김수영에게 새로움이란 기교나 언어의 문제가 아니라 인식의 새로움이다. 산문 「시적 인식과 새로움」에 등장하는 다음과 같은 구절에서 잘 드러난다. “시적 인식이란 새로운 진실(즉 새로운 리얼리티)의 발견이며 사물을 보는 새로운 눈과 각도의 발견이다 …… 시에 있어서 인식적 시의 여부를 정하려면 우선 간단한 방법이, 거기에 새로운 것이 있느냐 없느냐, 새로운 것이 있으면 어떤 모양의 새로운 것이냐부터 보아야 할 것이다. 인식은 본질적으로 새로운 것이다. 나는 이 말을 백 번, 천 번, 만 번이라도 되풀이해 말하고 싶다.”

이 우울한 시대를 패러다이스처럼 생각한다

버드 비숍女史를 안 뒤부터는 썩어빠진 대한민국이
괴롭지 않다 오히려 황송하다 歷史는 아무리
더러운 歷史라도 좋다
진창은 아무리 더러운 진창이라도 좋다
나에게 늦추발보다도 더 쟁쟁 올리는 追憶이
있는 한 人間은 영원하고 사랑도 그렇다

비숍女史와 연애를 하고 있는 동안에는 進歩主義者와
社會主義者는 네에미 씹이다 統一도 中立도 개쫓이다
隱密도 深奧도 學究도 體面도 因習도 治安局
으로 가라 東洋拓植會社, 日本領事館, 大韓民國官吏,
아이스크림은 미국놈 좇대강이나 빨아라 그러나
요강, 망건, 장죽, 種苗商, 장전, 구리개 약방, 신전,
피혁점, 곰보, 애꾸, 애 못 낳는 여자, 無識쟁이,
이 모든 無數한 反動이 좋다
이 땅에 발을 붙이기 위해서는
- 第三人道教의 물 속에 박은 鐵筋기둥도 내가 내 땅에
박는 거대한 뿌리에 비하면 좀벌레의 숨털
내가 내 땅에 박는 거대한 뿌리에 비하면

怪奇映畫의 맘모스를 연상시키는
까치도 까마귀도 응접을 못하는 시꺼먼 가지를 가진
나도 감히 想像을 못하는 거대한 거대한 뿌리에 비하면……

- 「거대한 뿌리」 부분 -

변용으로서의 새로운 역사는 인용시에서처럼 “요강, 망건, 장죽, 種苗商, 장전, 구리개 약방, 신전, 피혁점, 곰보, 애꾸, 애 못 낳는 여자, 無識쟁이” 등 ‘반동’의 제보학을 형성한다. ‘반동’이란 일차적으로 ‘곰보’와 ‘무식쟁이’처럼 사회적으로 억압받고 배제되는 타자들이며, 나아가 ‘사회학’적으로 혹은 ‘실생활’과 ‘의학상’에서 쇠퇴해 가는 사어(死語)들을 가리킨다. 산문 「가장 아름다운 우리말 열 개」에서 김수영은 이러한 사어가 사라져 가는 “순수한 우리말”임을 강조하는 한편 이 사어들이 자신의 유년과 관계되어 있음을 밝히고 있다. 그러나 그의 사어에 대한 애정이 ‘회고미학’이나 ‘민족주의’와 등치되는 것은 아니다. 그에 의하면 아름다운 우리말이란 “진정한 시의 테두리 속에서 살아있는 낱말들”이며,

따라서 그것이 반드시 '순수한 우리 고유의 낱말'이 되어야 할 이유는 없다. 오히려 그것은 '제3인도교'처럼 당대 민중의 현재적 삶 속에 뿌리내리는 언어와 가깝다. 6연에 등장하는 '제3인도교'가 그의 실수로 인해 잘못 표기되었다는 사실은 널리 알려져 있다. 그러나 그는 굳이 '제3인도교'라는 '진공의 언어' 속에서 '현대성'의 순수성, 즉 '냉혹한 영원성'을 모색한다.

'비숍' 여사에 의해 발견된 조선적 현실은 서구적 근대성의 한국적 변용을 의미한다. 이 서구적 근대성의 한국적 변용이야말로 김수영 문학을 관통하는 문제의식 중의 하나이다. 특이한 사실은 전통과 역사에 대한 발견이 타자인 비숍 여사에 의해 행해졌다는 것인데, 이는 곧 김수영이 주장한 근대성이 서구적 근대성과 전통의 절충이 아니라는 사실을 말해준다. 민족주의 담론에서 흔히 전통은 고유의 내적 계기와 배타적 규정성으로 정의된다. 대부분의 경우 전통에 관한 논의들이 민족주의와 밀접한 관련을 지니는 까닭 역시 이러한 배타적 자기 동일성 때문이다.²⁰ 그러나 인용시에 등장하는 전통이란 외부의 시선을 통해 들여다본 내부이며, 따라서 그것은 내부와 외부로 환원되지 않는 제3의 시·공간이다. 근대성에 대한 이러한 인식론적 통찰이야말로 "역사의식의 跋行을 누구보다도 먼저 시정해야 할" 지성으로서의 시인의 통찰이자 역사의식을 보여주는 부분이다. 그는 이미 「광야」에서 "이제 나는 曠野에 드러누워도/時代에 뒤떨어지지 않는 나를 發見하였다...이제 나는 광야에 드러누워도/공동의 운명을 들을 수 있다"는 진술을 통해 '전통'과 '현대' 사이의 새로운 관계성을 깨달았음을 암시하고 있다. '전통'과 '현대' 사이의 이 새로운 관계성이 「거대한 뿌리」에서 '현대성'으로 표상되며, 또한 이 '현대성'이 전통은 물론 반동에 대한 새로운 긍정을 이끌어 낸다. 그것은 4연에서 "전통은 아무리 더러운 전통이라도 좋다"와 "역사는 아무리 더러운 역사라도 좋다"로, 5연에서 "이 모든 무수한 반동이 좋다"로 각각 반복된다. 그러나 '전통'과 '역사'에 대한 '좋다'의 긍정성이 민족주의에 대한 긍정은 아니다. 그의 지적처럼 민족주의가 수도 서울의 근대적 비전이 될 수는 없기 때문이다.²¹ 마찬가지로 그는 서구적 근대성의 원형을 한국의

20) 전통과 민족주의의 관계에 대해서는 한수영, 「근대문학에서의 '전통' 인식」, 문학과 사상연구회, 『20세기 한국문학의 반성과 쟁점』(소명, 1999), pp.172~176 참고.

21) "우리들의 실생활이나 문화의 밑바닥의 精密鏡으로 보면 민족주의는 문화에는 적용되어서는 아니된다. 언어의 변화는 생활의 변화요, 그 생활은 민중의 생활

‘현대성’으로 받아들이지 않는다. 「비」에 등장하는 “瞬間이 瞬間을 죽이는 것이 現代/現代가 現代를 죽이는 「종교」/現代의 종교는 「出發」에서 죽는 榮譽”라는 진술이나 작가 유정에게 보내는 서한 속의 “요즘 스피드와 빈곤에 대해서 생각하고 있어요. 스피드=욕망=양의 존중=김수영이 고집하는 質의 향상의 不俱戴天之仇”라는 구절은 속도와 일시성, 양을 유일한 가치로 받아들이는 서구적 근대성에 대한 탁월한 성찰이자 비판이다.

김수영은 언어의 변화를 이끄는 것은 삶의 변화라고 인식했다. 이 상식적인 지적을 통해, 그는 당시의 시들이 보여주는 회고적 취향과 민족주의적 경향을 비판한다. 과거의 언어들을 마치 현재의 언어인 양 취급하는 그들의 태도 속에는 60년대 한국인의 삶이 그 이전의 전통을 동일하게 반복하고 있다는 믿음이 내재되어 있다. 김수영이 주장했듯이, 그러한 민족주의가 시로 표현될 때 그것은 시를 재래의 서정과 감상이라는 협소한 틀 속에 고착시키는 결과를 불러온다. 김수영은 <현대시> 동인으로 대표되는 당대의 모더니스트들이 보여준 무국적성의 근대성은 물론 ‘서정’과 ‘감상’을 주조로 하는 민족주의적 경향의 시들을 모두 비판했다. 그리고 이러한 비판은, 앞서 밝혔듯이, 그것들의 절충이 아닌, 전통의 변용을 통해 냉혹한 영원성으로서의 ‘현대성’에 대한 발견으로 귀착된다. 따라서 이 시에 등장하는 ‘거대한 뿌리’란 그의 현대성에 대한 모색은 물론 실존론적 위기감을 상쇄하고 극복하는 계기로서의 ‘전통’이자 ‘역사’이며, 또한 그것은 언제나 변용의 대상으로서의 ‘전통’이자 ‘역사’를 의미한다.

5. 근대성과 근대의 극복

김수영의 문학은 1950-60년대 한국 사회를 배경으로 한 근대성에 대한 새로운 인식을 보여준다. 그의 근대성에 대한 인식은 실존론적인 차원에서 ‘나’의 문

을 말하는 것이다. 민중의 생활이 바뀌면 자연히 언어가 바뀐다. 전자가 主요, 후자가 從이다. 민족주의를 문학에 독단적으로 적용하려고 드는 것은, 종을 가지고 주를 바꾸어보려는 우둔한 소행이다. 주를 바꾸려면 더 큰 주로 발동해야 한다.”

김수영, 「가장 아름다운 우리말 열 개」, 『김수영 전집 2』(민음사, 1981), p.282.

제로 제기되었으며, 특히 초기시에 나타난 '설움'과 '죽음'의 이미지는 근대와 전통 사이에 가로놓인 거대한 단절의 경험에서 기인하는 것이었다. 이후 설움과 죽음의 감정은 '양심'과 '윤리'의 지성적인 미적 근대성에 의해 극복되는데, 그 결과 후기시에 이르러 전통과 근대는 전혀 다른 문제의식 속에서 통합된다. 그것은 서구적 근대성과 한국적 전통 그 어느 것으로도 환원되지 않는 새로운 인식론적 가치로서의 근대성이며, 그는 이것이야말로 "서구가 아닌 된장찌개를 먹는 동양의 후진국으로서의 역사의식을 체득한" 지성, 즉 시인이 고민해야 할 문제라고 생각했다.

김수영 문학의 전반적인 특성은 산문 「시작 노트」에 나타나는 다음의 구절에서 단적으로 드러난다. "갱생 = 변모 = 생리의 변경(자기개조) = 힘 = 생 = 자의식의 괴멸 = 애정" 그에게 있어서 '지성'의 문제는 윤리와 양심의 문제의식이 보여주듯이 '개인'의 문제였다. 이는 또한 '갱생'과 '변모', '생리의 변경'에서처럼 근대적 주체로서의 개인이 역사의식을 전제로 한 상태에서 체득하고 감당해야 할 자기 '삶(생)'의 문제이기도 하였다. 결국 그것은 '애정'의 문제로 귀결되는데, 그의 후기시가 보여주는 '사랑'에의 집착이야말로 그가 발견한 낙후된 도시 서울의 근대적 비전이었다.

그는 근대성을 서구적 근대화와 동일한 것으로 간주하지 않았다. 주지하듯이 그는 서구적 근대성의 가치들, 가령 산업화와 자본주의, 양과 속도 등을 유일한 척도로 내세우는 자본주의적 근대성에서 극도의 혐오감을 느꼈다. 오히려 그에게 근대성이란 '현재'에 내속하는 과거와 미래라는 하이데거 철학의 시간 의식과 관련된다. 이 현재의 의미는 그의 문학에서 두 가지 방식으로 대별되는데 그 하나는 양심과 윤리에서처럼 실존론적인 결단의 순간으로 드러난다. 다른 하나는 '자유'와 '사랑'의 가치들과 관련된다. 그는 비서구적 전통과 역사의식을 지닌 1960년의 한국 사회가 지향해야 할 가치로서 자유와 사랑을 내세운다. 그러나 이러한 가치들이 두께를 지닌 현재로서의 '현실' 위에서 모색되는 것이라고 하더라도 그 완성은 어디까지나 미래적인 문제였다. 그것은 어쩌면 영영 도달할 수 없는 불가능한 미래였는지도 모른다. 그 불가능한 미래 속에서 그는 '냉혹한 영원성'으로서의 미적 근대성을 발견하고자 했다.

참고문헌

- 김수영, 『김수영 전집 1』, 민음사, 1981.
김수영, 『김수영 전집 2』, 민음사, 1981.
김상환, 『풍자와 해탈 혹은 사랑과 죽음』, 민음사, 2000.
김승희 편, 『김수영 다시 읽기』, 프레스 21, 2000.
신상희, 『시간과 존재의 빛』, 한길사, 2000.
남진우, 『미적 근대성과 순간의 시학 연구』, 중앙대 박사학위논문, 2000.
황종연, 『한국문학의 근대와 반근대』, 동국대 박사학위논문, 1992.
오문석, 「김수영의 시간의식 연구」, 『한국시학연구』 5호, 한국시학회, 2001.
황종연, 「모더니즘의 망령을 찾아서」, 『모더니티란 무엇인가』, 민음사, 1994.
한수영, 「근대문학에서의 '전통' 인식」, 문학과 사상연구회, 『20세기 한국문학의
반성과 쟁점』, 소명, 1999.
마살 버먼, 윤호병 역, 『현대성의 경험』, 현대미학사, 1994.
스콧 래쉬·조나단 프리드먼 편, 윤호병 외 역, 『현대성과 정체성』, 현대미학사,
1997.
페터 지마, 허창운 역, 『문예미학』, 을유문화사, 1993.
리타 펠스키, 김영찬·심진경 역, 『근대성과 페미니즘』, 거름, 1998.

<Abstract>

A Study on the Modernity and the Tradition in Kim, Su-Young's Literature

Ko, Bong-Jun

This study examines the question of modernity and tradition in Kim, Soo-Young's prose and verse, relating it to the temporal consciousness of Heidegger. It has mostly, until now, taken the binary approaches of either realism or modernism to discuss the literary works of Kim. Yet, the dichotomy is not enough to explain the existential question Kim Soo-Young raised. The term "modernity," significant in modern literature, can neither be an ultimate answer to the same problem. "Modernity" has been an essential problematic in the philosophy and the humanities in general in modern literature. It, however, causes manifold problems when applied directly and roughly to the fields of literature or art. Modernity is not, or no longer, a trait of a certain time period. It is more a matter of value system than that of time period. It is unfolded in unparallel manners in each artistic form, thus, shares no obvious periodic externality.

It should, therefore, be valid to approach the literature of Kim Soo-Young with the notion of "aesthetic modernity" to seek the missing link that easily escapes when the notion of modernity in philosophy or sociology is applied. The aesthetic modernity, initially, means an aesthetic challenge to the Capitalist modernity. It pays attention to the quality of art that cannot be simply reduced to the sociological modernity. At the same time, it uncovers, in an author of art, the existential and psychological sense of time towards one's contemporary. The aesthetic modernity of Kim should, however, be distinguished from that of Baudelaire. This is a vision of Paris centralized in

the fad, temporality or negation of tradition; this is, on the other hand, a vision of Seoul, a city of obsolete, an amalgam of the cultural snobbishness, obsolescence, and symptoms of modern and pre-modern. Such state of mixture takes the form of minglement and collision of tradition and modernity in Kim's literature. The repetitious imagery of death and grief in his early verses is an example embodying the radical cut-off between tradition and modernity.

In the works following up, the same imagery is transformed to the ethical question based on the intellectuality and conscience. Built upon his ethical consciousness, there are attempts to accommodate the past and present, or the tradition and modernity. This is the point where the temporal sense of present starts to operate because the ethical decision inevitably accompanies the sense of present. Hence, the modification and affirmation of tradition in his later prose and verse are immediately related to the ethical question based on the temporal sense of present. The present, here, means more of "a moment" or a point when the past and future encounter. Nevertheless, the affirmation of tradition in Kim is not the restorative tendency merely repeating the past or the obsolete psychology blindly tracing it back. It is an affirmation rather in a sense that the fixed and objective measure of time, the acute distinctions between past and present, or pre-modern and modern are blended into the existential consciousness. Kim coolly criticizes the so-called western modernity, that is the snobbish modernity of his contemporary intellectuals, namely, Park In-Hwan. Furthermore, he actively pursues the ways to reconcile past and tradition with the present and names the outcome of such endeavor as the true modernity. Such attempts are demonstrated in his prose works, "The Ten Most Beautiful Words of Korean" or "The Enormous Root." The fateful reconciliation of tradition and modernity is transfigured to the discourse of "love" and "freedom" in his later verses, "The Modernized Bridge" and "The Love Variations."