# 김수영 시의 '언어-문자' 이미지와 '에크리튀르'의 정치학

이 찬*
(고려대학교)

## 1. 머리말

지금까지 김수영 시에 대한 대부분의 선행 연구는 '리얼리즘/모더니즘'이라는 문학사적 대립 구도의 확인이나, 그 대립 구도를 해체시킬 수 있는 다른 문제틀의 발견[1], 그의 시편들 곳곳에 깊게 뿌리내리고 있는 "전통"에 대한 새로운 탐구[2] 등과 같은 사상적이고 주제론적인 문제에 천착해 왔다고 할

* 고려대학교 민족문화연구원 선임연구원.

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

2) 그간 김수영에 대한 연구는 주로 '모더니즘', '리얼리즘', '현대성', '아방가르드' 관점에서 논의되어왔다. 그러나 2000년대 이후 그의 시를 '반反전통주의'로 규정하는 데 따르는 한계와 문제점을 비판하는 논의 역시 꾸준히 제기되고 있다. 이러한 논의들로는 다음과 같은 것들을 참조할 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.

www.kci.go.kr

수 있다. 물론 최근 논의들 가운데는 이러한 주제론적 탐구의 편향을 벗어나, 김수영 시에 나타난 다양한 언어들을 미시적으로 분석하면서 그 용례들의 통계적 모형을 추출하고, 그것의 수사학적 용법과 의미를 규명하려는 논문들이 꾸준히 발표되고 있다.

그러나 언어학적이거나 수사학적인 방법론을 동원하여 김수영 시에 접근하고 있는 대부분의 논문들은 '인칭대명사'[3], '부정어'[4], '감정어'[5], '조어'[6], '인지어'[7] 등과 같은 지엽적이고 세부적인 언어 용법으로 관심을 제한하는 경향을 보인다. 따라서 그것에 나타난 '언어-문자' 이미지들에 대한 철학적이고 이론적인 해명이나 그것이 포함하고 있는 사회·정치적 담론 분석의 차원에서 큰 난점을 드러내고 있다. 또한 김수영 시에 나타난 "보다"라는 시어의 다양한 활용형들에 주목하면서 그러한 '시각성'의 특질을 그의 실존적 태도와 연관시킨 논문들[8] 역시 동일한 문제점을 드러낸다. 이 논문들 역시 김수영 시의 언어적 특질이 포함하는 사회·정치적 의미소들을 명료하게 규명하지 않았기 때문이다. 더 나아가 김수영 시에 나타난 "보다"라는 용언의 무수한 활

---

나희덕, 「김수영 시에 있어서 '전통'의 문제」, 『배달말』 제29호, 2001.
신형철, 「김수영 시에 나타난 '사랑'과 '죽음'의 의미 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2002.

3) 장석원, 「김수영 시의 '인칭대명사' 연구」, 『한국시학연구』 제15호, 한국시학회, 2006.
4) 김종훈, 「김수영 시의 '부정어' 연구」, 『정신문화연구』 제32권 제3호, 2009 가을.
5) 이현승, 「김수영 시의 감정어 연구」, 『어문논집』 제42집, 중앙어문학회, 2009.
6) 이근화, 「김수영 시에 나타난 조어 연구」, 『국어국문학』 제153집, 국어국문학회, 2009.
7) 주영중, 「김수영 시의 '인지어' 연구」 『우리어문연구』 제36집, 우리어문학회, 2010.
주영중, 「김수영 시의 '인지어' 연구 2」, 『비평문학』 제39호, 한국비평문학회, 2011.
8) 김수영 시에 나타난 '시각성'을 탐구하고 있는 선행 논의들은 '바로 봄'의 문제가 그의 전기적 생애 전반에 걸쳐있는 가장 중요한 실존적 삶의 태도라고 규명하고 있다. 이러한 논의들을 열거하면 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』, 제7권 제1호, 한국근대문학회, 2006.

www.kci.go.kr

용형들은 실상 '시각적인 것'이라기보다는 모든 감각 기관의 '공조' 또는 '공감각'을 함축하는 것으로 판단되기 때문이다.

이러한 문제들이 해결되기 위해서는 김수영 시에 빈번하게 등장하는 "말", "언어", "소리", "활자", "글", "붓", "책", "서적", "서책" 등등의 '언어-문자' 이미지들이 우선적으로 해명되어야만 한다. 또한 그 이미지들의 의미소를 '에크리튀르'라는 보다 큰 범주에서 분석하여, 그것이 행사하는 사회·정치적 기능과 효과에 대해서도 깊은 신뢰감을 표명했던 김수영의 사유와 문제틀 역시 심층적으로 규명되어야 한다. 이 논문은 김수영 시에 나타난 '언어-문자' 이미지들을 상세하게 해명하여, 그것의 배경을 이루고 있는 사회·정치적 담론의 매듭들을 가시적인 차원으로 현시하고자 한다. 나아가 이들의 상관관계를 '에크리튀르의 정치학'이라는 용어로 새롭게 명명하고자 한다. 이를 통해 '시적인 것'과 '정치적인 것'을 동일한 차원에서 사유했을 뿐만 아니라, 그것들이 상호 연관성의 고리를 이룬다고 전제했던 김수영의 사유와 문제틀이 심층적으로 규명될 수 있기를 기대한다.

## 2. '말'과 '언어'에 대한 존재론적 사유

김수영의 많은 시편들에는 "언어" 또는 "말"을 대상으로 삼은 이미지들이 매우 빈번하게 등장한다. 이는 김수영이 "시"의 근원을 이루는 "언어"와 "말"을 어떻게 규정하는가에 따라서 그것의 존재론적 가치와 기능을 바라보는 시각 역시 달라질 수 있다는 것을 첨예하게 자각하고 있었다는 사실을 알려준다. 우선 그의 시편들에 나타난 "말" 또는 "언어"의 이미지들을 간추려보면 다음과 같다.

> "그들은 너무나 오랫동안 자기의 말을 잊고 남의 말을 하여 왔으며/그것도 간신히 떠듬는 목소리로밖에는 못해 왔기 때문이다."(「헬리콥터」)[9]

9) 이 논문에서 인용되는 김수영의 시는 『김수영 전집 1-시』(민음사, 2003)에 수록된 것을 분석 판본으로 삼는다. 그의 산문 역시 『김수영 전집 2-산문』(민음사, 2003)을

www.kci.go.kr

> "언어는 나의 가슴에 있다/나는 모리배들한테서/언어의 단련을 받는다/그들은 나의 팔을 지배하고 나의 밥을 지배하고 나의 욕심을 지배한다//나는 그들을 생각하면서 하이데거를/읽고 또 그들을 사랑한다/생활과 언어가 이렇게까지 나에게 밀접해진 일은 없다//언어는 원래가 유치한 것이다/나도 그렇게 유치하게 되었다/그러니까 내가 그들을 사랑하지 않을 수 없다/아아 모리배여 모리배여/나의 화신이여"(「모리배」)

> "이 무언의 말/하늘의 빛이요 물의 빛이요 우연의 빛이요 우연의 말/죽음을 꿰뚫는 가장 무력한 말/죽음을 위한 말 죽음에 섬기는 말/고지식한 것을 제일 싫어하는 말/이 만능의 말/겨울의 말이자 봄의 말/이제 내 말은 내 말이 아니다"(「말」)

「헬리콥터」(1955)에서 드러나는 "말"은 사회·정치적 함의를 지닌다. 그것은 표제 "헬리콥터"에서 이미 유추할 수 있는 것처럼, 서구의 현대 과학기술문명이 한국의 현대성을 압도적으로 지배하게 되었던 상황을 함축한다. 서구의 발전된 과학기술의 산물인 "헬리콥터"를 보고 "놀랄 수 있는 사람은 설움을 아는 사람이지만/또한 이것을 보고 놀라지 않는 것도 설움을 아는 사람일 것이다"라고 김수영은 표현한다. 또한 이 "설움"은 한국의 "어린 시인들" 뿐만 아니라 "그의 기체(機體) 안에서 느끼고야 말" 수밖에 없는 "동양의 풍자"를 낳는다. 이렇듯 "헬리콥터"가 "동양의 풍자"를 불러일으키면서 "비애의 수직선을 그리면서 날아가는" 형상으로 그려질 수밖에 없었던 까닭은, 그것이 우리들로 하여금 "자기의 말을 잊"게 하면서 "남의 말을 하여 왔으며/그것도 간신히 떠듬는 목소리로밖에는 못해 오"게 만든 서구 현대과학의 광범위한 세계 지배력에서 기원한다.

여기서 사용된 "말", 특히 "남의 말"은 비단 인간의 의사소통 과정을 관장하는 '화폐로서의 언어'를 뜻하지 않는다. 오히려 그것은 '현대세계' 전체를 관통하고 지배했던 서구의 과학기술문명과 그 '인식소(épistémè)'를 내포한

---

활용하도록 하겠다. 이후부터는 이 판본들을『전집 1』,『전집 2』로 약칭하여 표기하도록 하겠다. 또한 개별 시편들의 쪽수를 명기하지 않음을 미리 밝혀둔다.

www.kci.go.kr

다. 반면, "자기 말"은 하나의 역사적 조건을 이루는 언어적 전통과 그것의 배경을 이루는 문화적 풍속의 속살을 비유한다. 하지만 이러한 전통과 풍속은 결코 우리들의 일상생활에 구조적 안정성을 부여해왔던 관습의 체계를 가리키지 않는다. 차라리 우리의 "말" 속에 이미 깃들어 있었던 고유한 창조력과 실존의 생생한 리듬감에 가깝다. 서구에서 들어온 생경한 외국어와 그 번역어가 우리 삶의 고유한 실존적 체험들과 하나의 몸이 될 수 있는 가능성은 매우 희박하기 때문이다.

「모리배」(1959)에 나타난 "언어" 역시 「헬리콥터」의 "말"처럼 인간이 일상생활에서 사용하는 의미 전달을 목적으로 삼는 도구적 언어를 의미하지 않는다. 그러나 "언어"를 사회·정치적 차원이 아니라 존재론적 차원에서 형상화하고 있다. "나는 그들을 생각하면서 하이데거를/읽고 또 그들을 사랑한다/생활과 언어가 이렇게까지 나에게 밀접해진 일은 없다"라는 구절에 분명하게 드러난 것처럼, 그것은 하이데거가 설파했던 "언어의 실존론적-존재론적 기초는 말이다"[10]라는 언어관을 김수영이 매우 자각적인 방식으로 수용하고 있었다는 사실을 알려준다. 또한 "생활과 언어가 이렇게까지/나에게 이렇게 밀접해진 일은 없다"라는 구절은, 일상적인 언어를 강조하면서도 실제로는 일상적 삶의 현장을 멀찌감치 벗어나서 과학적인 분석틀과 수학적인 기호를 사용하는 '영·미 분석철학'의 언어관보다는 '삶의 현장에서 출발하여 그것을 거쳐 그것으로 되돌아오는' 하이데거의 언어관에 깊이 공감하고 있었다는 사실을 암시한다.[11] 이러한 측면은 "요즘의 강적은 하이데거의 「릴케론」이다. 이 논문의 일역판을 거의 안 보고 외울 만큼 샅샅이 진단해 보았다"[12]라는

10) 이에 대한 상세한 주석과 해석은 다음과 같은 논문들을 참조했다.
박찬국, 「후기 하이데거의 예술관과 언어관」, 『하이데거 연구』 제3집, 한국하이데거학회, 1998.
소광희, 「논리의 언어와 존재의 언어」, 『하이데거 연구』 제3집, 한국하이데거학회, 1998.
최상욱, 「하이데거의 언어론」, 『하이데거 연구』 제3집, 한국하이데거학회, 1998.
최상욱, 「하이데거 존재언어의 특징들」, 『하이데거 연구』 제20집, 한국하이데거학회, 2009.

11) 소광희, 위의 글, 28-29쪽 참조.

12) 김수영, 「반시론」, 『전집 2』, 민음사, 2003, 410쪽.

www.kci.go.kr

김수영의 실존적 육성을 통해서도 확증할 수 있지만, '실존론적-존재론적' 차원에서 파악되는 하이데거의 '언어'에 대한 사유는 그의 여러 시편들의 구석구석에 스며들어 있는 것으로 추론된다.[13]

「말」(1964)은 하이데거의 '말(Rede)'과 '언어(Sprache)'에 대한 사유를 깊게 통찰하고 있으면서도[14], 일상적 삶의 풍경들 속에서 그것을 구체적으로 감득하고 있는 작품이라 판단된다. 이 작품의 1연에 나타난 "오늘도 여전히 일을 하고 걱정하고/돈을 벌고 싸우고 오늘부터의 할 일을 하지만/내 생명은 이미 맡기어진 생명/나의 질서는 죽음의 질서/온 세상이 죽음의 가치로 변해 버렸다"는 '현존재(Dasein)'의 존립 근거를 이루는 정체성, 곧 가족과 직업과 일과 재산 등등으로 규정되는 사회적 정체성이 "죽음"이라는 궁극적 본질 앞에서 무화되는 양상을 축약해서 보여준다. "죽음을 향한 존재를 앞질러 달려가 보는 결단성만이 본래적인 실존에로 데려온다"[15]는 하이데거의 말처럼, 이 시편에 나타난 "죽음"은 그의 '존재론적 사유'를 시적인 이미지로 형상화한 것이 틀림없다.

앞에 인용된 "무언의 말"인 동시에 "만능의 말", 그리고 "이제 내 말은 내 말이 아니다"라는 이미지로 묘사된 그 "말"은, 하이데거가 제시했던 '침묵함(Schweigen)'의 가능성을 포함하는 '진정한 말함(echten Reden)'을 비유한 것으로 추론된다.[16] 김수영의 「말」은 "모든 사람에게 고해야 할 너무나 많은

13) 이러한 측면을 보여주는 이미지들을 개별 시편들에서 간추려보면 다음과 같다. "언어가 죽음의 벽을 뚫고 나가기 위한 숙제는 오래된다/이 숙제를 노상 방해하는 것이/성의 윤리와 윤리의 윤리다/중요한 것은 괴로움과 괴로움의 이행이다/우리의 행동/이것을 우리의 시로 옮겨놓으려는 생각은/단념하라 괴로운 설사"(「설사의 알리바이」), "그래서 우리의 혼란을 승화시켜 보자/그러나 그러나 그러나/일본 말보다도 더 빨리 영어를 읽을 수 있게 된,/몇 차례의 언어의 이민을 한 내가/우리말을 너무 잘해서 곤란하게 된 내가//지금도 불란서 소설을 읽으면서 아직도 말하지 못한 한 가지 말-정치 의견의 우리말이/생각이 안 난다/거짓말 거짓말"(「거짓말의 여운 속에서」), "내 말을 믿으세요 노란 꽃을/못 보는 글자를 믿으세요 노란 꽃을/떨리는 글자를 믿으세요 노란 꽃을/영원히 떨리면서 빼먹은 모든 꽃잎을 믿으세요/보기 싫은 노란 꽃을"(「꽃잎 2」)

14) M. Heidegger, 『존재와 시간』, 이기상 옮김, 까치, 1998, 221쪽.

15) M. Heidegger, 『존재와 시간』, 509쪽.

16) 위의 책, 227쪽 참조.

www.kci.go.kr

말을 갖고 있지만/세상은 나의 말에 귀를 기울이지 않는다", "이 너무나 큰 어려움에 나는 입을 봉하고 있는 셈이고" 같은 구절들에서 볼 수 있는 것처럼, 이미 '말해진 것'인 '언어' 뿐만 아니라 '들음'과 '침묵'의 차원까지 포괄하는 '진정한 말함'을 문제 삼고 있기 때문이다. 다시 말해, 김수영은 "말"의 개진과 은폐가 '세계-내-존재(In-der-Welt-Sein)'의 차원에서 이루어질 수밖에 없다는 그 필연성을 일상생활의 다양한 편린들로 드러내고자 했던 것이다.

「말」의 3연에 나타난 "이 무언의 말/이 때문에 아내를 다루기 어려워지고/자식을 다루기 어려워지고 친구를/다루기 어려워지고/이 너무나 큰 어려움에 나는 입을 봉하고 있는 셈이고/무서운 무성의를 자행하고 있다"라는 이미지는, 김수영이 "말"을 무언가를 상의하고 합의하기 위한 수단으로, 또는 어떤 메시지와 의도와 소통의 매개체로 간주하지 않았다는 사실을 명징하게 예증한다. 결국 김수영에게 "말"은 의미 전달의 한 방식이 아니라, 오히려 '현존재'인 인간이 세계와 교섭하는 다양한 의미-연관들 속에서 그 사용 주체의 실존적인 배려와 심려가 개입될 수밖에 없는 '실존론적-존재론적 기초'로서 사유되었다고 할 수 있다. 요약컨대, 김수영 시에 나타난 "말" 또는 "언어" 이미지는 의사소통의 도구이거나 이성적이고 논리적인 문법의 체계가 아니라, 사회·정치적 힘을 그 배경에 드리우고 있는 '인식론적 바탕(épistémè)'이자 세계와의 관계 속에서 '들음'과 '침묵'까지를 포함하는 '진정한 말함'이었다고 할 수 있다. 그가 시와 산문에서 공히 하이데거를 끌어들였던 이유 또한

---

"말이 밖으로 말해져 있음이 곧 언어이다"라는 하이데거의 말처럼, "말"은 비단 "말해진 것"만으로 수렴되지 않는다. 그것은 "현존재의 열어밝혀져 있음의 실존론적 구성틀"로서 "현존재의 실존을 구성하"는 것이며, 그 "가능성들"로서 "들음과 침묵함"을 포함한다. 따라서 "진정한 말함에서만 본래적으로 침묵함도 가능한 것이다"라는 진술은, 하이데거가 "말"을 "로고스의 논리학"이 아니라 "세계-내-존재"를 말하는 것인 동시에 "말하는 안에-있음"으로 간주한다는 것을 뜻한다. 요약해서 말하자면, 하이데거는 "말해진 것"의 문법적 논리 그 자체에 관심을 기울이는 것이 아니라, "말"이 "밖으로 말해져 있음"의 상황 전체, 곧 현존재가 세계에 이미 내던져져 있는 "세계-내-존재"의 틀에서 "말"과 "언어"에 대한 제반의 모든 현상들을 파악하고자 했던 것으로 추론된다. 이에 대한 하이데거의 상세한 언급은 『존재와 시간』 가운데 제34절 '거기에-있음과 말, 언어'를 참조할 수 있다.(위의 책, 221-229쪽; 이기상·구연상, 『존재와 시간 용어 해설』, 까치, 1998, 285-286쪽.)

www.kci.go.kr

“말”과 “언어”를 ‘실존론적-존재론적 기초’의 차원에서 새롭게 규명했던 하이데거의 사유에 크게 공명했기 때문이라 판단된다.

그러나 김수영은 이러한 하이데거의 사유를 수용하면서도 그것을 그대로 추종하기보다는, ‘모든 언어의 가능 조건으로 작동하는 표기의 궤적’[17], ‘글자 이전에 있는 일종의 표기, 현전적인 기원도 원본도 없는 어떤 표기’[18] 등의 술어로 정의될 수 있을 ‘원초적 글쓰기(archi-écriture)’에 근접하는 어떤 직관적 통찰을 품고 있었던 것으로 추론된다. 다시 말해, “말”과 “언어”라는 음성적 기호들만이 아니라 “붓”, “활자”, “글”, “책”, “서적” 같은 이미지들로 표현된 ‘문자적인 것’, 또는 그것의 밑바탕을 이루는 ‘원초적 표기’의 문제를 시적 사유의 차원에서 직관하고 있었다는 것이다. 이러한 측면은 김수영 시가 이미 움켜쥐고 있었던 현대적 사유의 선취를 예증해주는 것이 틀림없지만, 그것이 보다 첨예하게 현시되기 위해서는 ‘원초적 글쓰기’의 문제와 더불어 “책”, “서책”, “서적” 등과 같은 이미지로 표현되었던 ‘문자적인 것(écriture)’에 대한 그의 사유와 정치학이 섬세하게 규명되어야만 한다.

## 3. ‘원초적 글쓰기’의 직관, ‘이중적 글쓰기’의 통찰

김수영의 시에는 “활자”, “글”, “붓” 등과 같은 ‘문자적인 것’을 나타내는 시어들이 자주 등장한다. 이 시어들은 세 차원으로 나누어 볼 수 있다. 그 가운데 하나는 “4면의 신문 위에 6호 활자가 몇천 개 박혀 있는지 모르지만 너의 상상에서는 실제의 수십 배는 담겨 있으리라/이 무수한 활자 가운데에/신문기자인 너의 기사도/매일 조금씩은 끼이게 되는데”(「기자의 정열」)라는 구절로 표상할 수 있는, 분절화된 의미 체계와 통상적인 차원에서의 ‘문자’ 그 자체이다. 다른 하나는 “나의 천성은 깨어졌다/더러운 붓끝에서 흔들리는 오욕/바다보다 아름다운 세월을 건너와서/나는 태양을 주웠다고 생각하지는

17) 김상환, 「데리다의 글쓰기와 들뢰즈의 사건: 구조주의 수용의 두 양상」, 『기호학연구』 제29집, 한국기호학회, 2011, 11쪽.
18) 위의 글, 18쪽.

www.kci.go.kr

않았지만/설마 이런 것이 올 줄이야/괴물이여"(「PLASTER」), "꿈이 아닌 꿈을 가리키는/내일의 지도다/쇠라여/너는 이 세상을 점으로 가리켰지만/나는/나의 눈을 찌르는 이 따가운 가옥과/집물과 사람들의 음성과 거리의 소리들을/커다란 해양의 한 구석을 차지하는 조고마한 물방울로 그려보려 하는데/차라리 어떠할까/-이것은 구차한 선비의 보잘 것 없는 일일 것인가"(「거리 1」) 등의 구절들에 나타난 것처럼, 회화적인 이미지와 그 궤적으로 치환된 '문자 행위', 곧 '시쓰기'이다. 마지막 하나는 "너의 긴 시간 속에 언제고 내포되어 있는 휴식/그러한 휴식이 찬란한 아침햇빛 비치는 게시판 위에서 떠돌아다니면서/희한한 상상과 무수한 활자를/너에게 눌러주는 지금 이 순간에도/너는 아예 놀라지 말아라/너는 아예 놀라지 말아라"(「여름 뜰」)라는 구절에 나타난 "게시판", "무수한 활자" 등과 같은 이미지들로 표현된 '원초적 글쓰기'로서의 문자이다.

이렇듯 김수영 시에 나타난 "활자", "글", "붓" 등은 세 갈래의 의미 계열을 형성하지만, 그것의 바탕에는 실상 의미론적 분절 체계와 결속 구조를 지닌 통상적인 차원의 '문자'가 아니라, 그것 이전에 이미 존재하는 '원초적 글쓰기'에 대한 직관적 통찰이 깔려있는 것으로 보인다. 데리다의 '원초적 글쓰기'는 모든 목소리와 언어, 문자, 기호 등과 같은 것에 이미 기입되어 있는 '차연' 그 자체인 동시에 그것이 그려놓은 '궤적, 흔적, 선, 표기' 같은 것으로 서술될 수 있다.[19] 김수영이 '문자 행위' 모티프를 중핵으로 삼고 있는 여러 시편들에서 "본다", "듣는다", "쓴다", "그린다" 등과 같은 용언들을 다채롭게 활용하면서도 그것들을 동일한 의미소의 차원에서 형상화하는 까닭 역시 바로 이 맥락에서 비롯되는 것으로 추론된다. 따라서 "본다", "듣는다"라는 용언은 통상적인 의미로 수렴되는 시각 중심적이거나 청각 중심적인 것이 아니다. 도리어 '원초적 글쓰기' 차원에서 작동하는 그 모든 감각 기관들의 '공조(synergy)'와 '공감각(synesthesia)'[20]에 가까운 것으로 추론된다.

---

19) 위의 글, 18쪽.

20) J. Derrida, *of Grammatology*, translated by G. C. Spivak, The Johns Hopkins Universty press, 1977, p. 89; 『그라마톨로지』, 김성도 옮김, 민음사, 2010, 251쪽.

www.kci.go.kr

누가 무엇이라 하든 나의 붓은 이 시대를 진지하게 걸어가는 사람에게는
치욕

물소리 빗소리 바람소리 하나 들리지 않는 곳에
나란히 옆으로 가로 세로 위로 아래로 놓여 있는 무수한 꽃송이와 그 그림자
그것을 그리려고 하는 나의 붓은 말할 수 없이 깊은 치욕

(.....)

늬가 끊을 수 있는 것은 오직 생사의 선조(線條) 뿐
그러나 그 비애에 찬 선조도 하나가 아니기에
너는 다시 부끄러움과 주저(躊躇)를 품고 숨 가빠하는가

결합된 색깔은 모두가 엷은 것이지만
설움이 힘찬 미소와 더불어 관용과 자비로 통하는 곳에서
늬가 사는 엷은 세계는 자유로운 것이기에
생기와 신중을 한 몸에 지니고
사실은 벌써 멸(滅)하여 있을 너의 꽃잎 위에
이중의 봉오리를 맺고 날개를 펴고
죽음 위에 죽음 위에 죽음을 거듭하리
구라중화

-「구라중화(九羅重花)」 부분

「구라중화」는 "글라디올로스"라는 "꽃"을 소재로 삼아 김수영의 사유가 펼쳐지고 있기는 하지만, 그 표면적 외관을 섬세하게 소묘하거나 시인의 어떤 내면적 질감을 대리-표상하기 위한 수단으로 "꽃"을 활용하지 않는다. 다시 말해, 이 시편의 '시선(perspective)'의 중핵은 "꽃"이라는 한 사물의 여러 현상들에 있는 것도 아니며, 반대로 화자의 어떤 감정이나 사유에 있는 것도 아니다. 이 시편이 집중력을 쏟고 있는 자리는 바로 그 둘의 '사이 공간'이다. 보다 정확하게 말하자면, "꽃"인 "너"와 그것을 말하는 "나"의 관계이다. 이 관계는 '인식주체/인식대상', '자아/세계'라는 근대적 이분법으로 환원되지

www.kci.go.kr

않을 뿐만 아니라, 어느 한 쪽의 일방적인 우위를 허락하지 않는다. 이렇듯 양자의 상호 수평적인 관계는 "꽃 꽃 꽃/부끄러움을 모르는 꽃들/누구의 것도 아닌 꽃들/너는 늬가 먹고사는 물의 것도 아니며/나의 것도 아니기에/지금 마음 놓고 고즈넉이 날개를 펴라"(8연)라는 구절에 가장 도드라지게 표현되어 있다. 여기서 드러난 것처럼, "꽃"은 "늬가 먹고사는 물의 것도 아니며", "나의 것도 아닌" 것일 뿐더러 "마음 놓고 고즈넉이 날개를 펼" 수 있는 그 자체의 존재론적 권리를 가진 것으로 묘사되고 있기 때문이다.

이러한 "꽃"의 고유한 존재 권리와 그 양상은 이 시편의 후반부인 10, 11, 12연로 갈수록 보다 분명하게 나타난다. 그것은 "늬가 끊을 수 있는 것은 오직 생사의 선조(線條)뿐/그러나 그 비애에 찬 선조도 하나가 아니기에"(10연), "결합된 색깔은 모두가 엷은 것이지만/설움이 힘찬 미소와 더불어 관용과 자비로 통하는 곳에서/늬가 사는 엷은 세계는 자유로운 것이기에"(11연), "사실은 벌써 멸(滅)하여 있을 너의 꽃잎 위에/이중의 봉오리를 맺고 날개를 펴고/죽음 위에 죽음을 거듭하리"(12연)라는 이미지로 기록된다. 이 가운데서도 10연과 11연에 나타난 "생사의 선조", "선조도 하나가 아니기에", "늬가 사는 엷은 세계는 자유로운 것이기에 같은 이미지들은, 결국 그 무엇으로도 수렴되지 않는 "꽃"의 고유한 생명 운동과 존재 권리를 비유하고 있는 것으로 추론된다. 또한 맨 마지막 12연에 나타난 "사실은 벌써 멸하여 있을", "죽음 위에 죽음을 거듭하리"라는 이미지 역시 표면적으로는 생물학적 차원의 "죽음"을 나타내지만, 이면적인 차원에서는 "생멸(生滅)"을 거듭함으로써만 존속되는 "꽃"의 근원적인 생명력을 현시한다.

이러한 생명력이 밖으로 나타난 최초의 '흔적'이자 '표기' 자체가 바로 '원초적 글쓰기'이다. 그것은 '모든 나타남의 최초 조건인 그런 시공간적 분기의 운동'[21]을 일컫는 것이며, 이 운동의 생산물을 표현하는 용어인 '흔적'은 '의미 일반의 절대적 근원'인 동시에 '나타남과 의미작용 일반을 여는 차연'[22]이기 때문이다. 또한 '차연'은 '살아 있지 않은 것 일반에 대해서 모든 반복의 근원이며 관념성의 근원인 살아있는 것을 분절시키는'[23] 것이기 때문이다.

21) 김상환, 앞의 글, 38쪽.
22) J. Derrida,『그라마톨로지』, 172쪽.

www.kci.go.kr

이러한 '원초적 글쓰기'의 차원에서 보자면, "꽃"은 제 스스로의 "붓"으로 "다시 부끄러움과 주저를 품고 숨 가빠하"면서 "결합된 색깔"과 "꽃잎"을 그려내고 있는 셈이다. '원초적 글쓰기'로서의 세계의 운동와 "그것을 그려내려 하는 나의 붓", 곧 시인의 '경험적 글쓰기'는 서로 다른 차원을 이룰 수밖에 없다. 이러한 '원초적 글쓰기'와 '경험적 글쓰기'의 차이를 김수영은 "물소리 빗소리 바람소리 하나 들리지 않는 곳에/나란히 옆으로 가로 세로 위로 아래로 놓여 있는 무수한 꽃송이와 그 그림자/그것을 그리려고 하는 나의 붓은 말할 수 없이 깊은 치욕"(5연)이라는 이미지로 표현했던 것으로 추론된다.

따라서 「구라중화」의 3, 4연에 나타난 "나의 마음을 딛고 가는 거룩한 발자국 소리를 들으면서/지금 나는 마지막 붓을 든다//누가 무엇이라 하든 나의 붓은 이 시대를 진지하게 걸어가는 사람에게는 치욕"이라는 이미지는, '원초적 글쓰기'로서의 "꽃"의 '시공간적 분기의 운동'[24]을 모조리 장악할 수 없는 어떤 잉여와 차이, 그 '흔적'을 일컫는다. 4연과 5연에 나타난 "나의 붓은 이 시대를 진지하게 걸어가는 사람에게는 치욕", "나의 붓은 말할 수 없이 깊은 치욕"이라는 이미지는 시인의 '경험적 글쓰기'가 세계의 '원초적 글쓰기'를 그대로 재현할 수 없다는 것을 암시할 뿐만 아니라, 그 사실을 "그리려고 하는" 김수영 자신의 시쓰기가 절망스럽다는 것을 비유하기 때문이다. 따라서 이 시편은 "글리디올러스"라는 "꽃"의 '원초적 글쓰기'를 소묘하는 동시에 그것을 주제로 삼고 있는 김수영 자신의 '경험적 글쓰기'를 소묘한 '이중적 글쓰기'의 공간을 위상학적으로 배치하고 있는 것이다. 이 시편이 '시쓰기 과정에 대한 시', 곧 '메타시'의 의미소를 지니게 되는 까닭 역시 바로 이 맥락에서 비롯되는 것으로 보인다.[25]

---

23) 김상환, 앞의 글, 38쪽.

24) 이 시편에서 "꽃"이라는 이미지의 중핵은 "영롱한 꽃송이"(2연), "무수한 꽃송이와 그 그림자"(5연), "현대의 가시철망 옆에 피어 있는 꽃"(8연), "물도 아니고 꽃도 아닌 꽃"(8연), "결합된 색깔은 모두 엷은 것"(11연), "벌써 멸하여 있을 너의 꽃잎"(12연) 등으로 변주된다. 이 변주는 곧 "꽃"이라는 하나의 세계가 스스로를 나타내는 힘의 과정이자 그 '시공간적 분기의 운동'을 표현하고 있는 것으로 추론된다.

25) 김수영의 많은 시편들에 등장하는 '시'라는 어휘는 바로 이러한 '이중적 글쓰기'의 공간을 전제하고 있는 것으로 보인다. 따라서 '메타시'라는 새로운 의미소를 통해 재론되거나 재해석되어야 할 것이 많은 것으로 판단된다.

www.kci.go.kr

"심연은 나의 붓끝에서 퍼져가고/나는 멀리 세계의 노예들을 바라본다/진개(塵芥)와 분뇨를 꽃으로 마구 바꿀 수 있는 나날/그러나 심연보다도 더 무서운 자기 상실에 꽃을 피우는 것은 신이고"(「꽃」)

"내 글자를 믿으세요 노란 꽃을/못 보는 글자를 믿으세요 노란 꽃을/떨리는 글자를 믿으세요 노란 꽃을/영원히 떨리면서 빼먹은 모든 꽃잎을 믿으세요/보기 싫은 노란 꽃을"(「꽃잎 2」)

이렇듯 문자적인 모든 것, 곧 '원초적 글쓰기'와 '경험적 글쓰기', 그리고 그 '사이 공간'에서 나타나는 '이중적 글쓰기'에 대한 김수영의 직관적 통찰과 사유는 「꽃」과 「꽃잎 2」에서도 고스란히 드러난다. 「꽃」에 나타난 "심연은 나의 붓끝에서 퍼져가고"는 시인 자신의 '경험적 글쓰기'가 지닐 수밖에 없는 한계와 무능력을 비유하며, "나는 멀리 세계의 노예들을 바라본다"는 "나의 붓끝"이라는 경험적 글쓰기가 "세계의 노예들"이라는 '원초적 글쓰기'를 뒤따를 수 없다는 절망감을 표현한다. 바로 그 뒤를 따르고 있는 "심연보다도 더 무서운 자기 상실에 꽃을 피우는 것은 신이고"라는 이미지는 모든 자연현상이 가지고 있는 생성과 소멸의 표지, 곧 '원초적 글쓰기'를 비유한다.

이러한 측면은 「꽃잎 2」에서도 고스란히 드러난다. 맨 마지막 부분에 나타난 "내 말을 믿으세요 노란 꽃을/못 보는 글자를 믿으세요 노란 꽃을/떨리는 글자를 믿으세요 노란 꽃을/영원이 떨리면서 빼먹은 모든 꽃잎을 믿으세요/보기 싫은 노란 꽃을"이라는 구절에서 "못 보는 글자", "떨리는 글자", "영원히 떨리면서 빼먹은 모든 꽃잎", "보기 싫은 노란 꽃"은 세계의 그 모든 의미론적 분절화가 발생하기 이전에 존재하는 어떤 흔적으로서의 "글자", 곧 '원초적 글쓰기'라는 의미 바탕으로 회집되는 동일한 계열의 시어들이다. 더 나아가 "글자", "활자", "붓끝" 등으로 표상되는 '원초적 글쓰기'에 대한 김수영의 사유는 "책", "서책", "서적" 등과 같은 어휘로 표상되는 '에크리튀르(écriture)'의 존재론과 정치학으로 확장되는 것으로 추론된다.

www.kci.go.kr

## 4. ‘책’의 존재론과 ‘에크리튀르’의 정치학

김수영의 시에 등장하는 “책”, “서적”, “서적” 등은 앞서 살펴본 ‘문자적인 것’, ‘원초적 글쓰기’의 의미소가 다른 이미지의 외양을 걸쳐 입은 것으로 보인다. 그것들은 「가까이 할 수 없는 저녁」(1947), 「아메리카 타임 지」(1947) 등과 같은 초기 시편들에서부터 「엔카운터 지」(1966), 「VOGUE야」(1967) 등과 같은 후기 시편들에 이르기까지 지속적으로 등장한다. 그러나 이러한 “책”의 이미지는 좀 더 자세하게 살펴보면, 또 다른 차원에서 의미의 분화소를 형성하고 있는 것으로 판단된다.

> “VOCUE야 넌 잡지가 아냐/섹스도 아냐 유물론도 아냐 선망조차도/아냐-선망이란 어지간히 따라갈 가망성이 있는/상대자에 대한 시기심이 아니냐, 그러니까 너는/선망도 아냐”「VOGUE야」)

「가까이 할 수 없는 서적」, 「국립도서관」, 「VOGUE야」에서 등장하는 “서적”, “서책”, “잡지”는 시인에게 어떤 곤혹스러움과 괴로움을 안겨다주는 부정적인 이미지로 기록된다. 이러한 불편한 마음의 흔적들은 이 책들이 우리들의 생활현실과 너무나도 동떨어진 서구의 풍요로운 물질문명의 토대와 그 세련된 문화적 환경으로부터 나온다. 「VOGUE야」 2연에 새겨진 “마룻바닥에 깐 비닐 장판에 구공탄을 떨어뜨려/탄 자국, 내 구두에 묻은 흙, 변두리의 진흙,/그런 가슴의 죽음의 표식만을 지켜온,/밑바닥을 보아온, 빈곤에 마비된 눈에/하늘을 가리켜주는 잡지”라는 문양은, 서구와 엄청난 격차를 지니고 있는 우리 생활현실에 대한 안타까움과 연민을 표현한다. 그리고 그것은 “선망조차도” 될 수 없다고 시인은 단언한다. “선망이란 어지간히 따라갈 가망성이 있는 상대자에 대한 시기심”이기 때문이다. 그렇다면 시인은 발전된 서구의 저 물질문명을 찬탄하면서 우리 문화를 폄하하고 그것에 절망하고 체념하고 있는 것일까? 이 의문에 대한 해결의 단초는 「모더니티의 문제」라는 산문에서 찾아낼 수 있다.

www.kci.go.kr

> 시인의 스승은 현실이다. 나는 우리의 현실이 시대에 뒤떨어진 것을 부끄럽고 안타깝게 생각하지만, 그보다도 더 안타깝고 부끄러운 것은, 이 뒤떨어진 현실을 직시하지 못하는 시인의 태도이다. 오늘날의 우리의 현대시의 양심과 작업은 이 뒤떨어진 현실에 대한 자각이 모체가 되어야 할 것 같다. 우리의 현대시의 밀도는 이 자각의 밀도이고, 이 밀도는 우리의 비애, 우리만의 비애를 가리켜 준다. 이상한 역설 같지만 오늘날의 우리의 현대적인 시인의 긍지는 앞섰다는 것이 아니라 뒤떨어졌다 것을 의식하는 데 있다. 그가 앞섰다면 이 뒤떨어졌다는 것을 확고하게 여유 있게 의식하는 점에서 앞섰다.(김수영, 「모더니티의 문제」, 『전집』 2, 516쪽.)

여러 편의 산문들에서 김수영은 한국시의 '현대성'이 서구의 세련된 문물들이나 서구적인 용어, 서구시의 기술로부터 획득되지 않는다고 거듭하여 말한다.[26] 오히려 그것은 우리들의 궁핍하고 낙후된 현실에 대한 "자각의 밀도"로부터 성취될 수 있다고 예언한다. 곧 "오늘날의 우리의 현대적인 시인의

---

26) 이러한 측면이 가장 명료하게 드러난 글은 「진정한 현대성의 지향」과 「모더니티의 문제」이다. 이 두 글을 꼼꼼히 읽어보면, 김수영이 말하는 '진정한 현대성'이란 당대의 한국인이 나날의 삶에서 체험해야만 했던 "뒤떨어진 현실"이자 그 "변두리"적인 "생활과 육체" 자체이며, 나아가 그것에 대한 우리들의 "자각의 밀도"와 "성실"임을 분명하게 알 수 있다.
"이 시(박태진의 「역사가 알 리 없는.....」:인용자)에 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」, 『전집 2』, 317쪽.) "다른 작품에서도 그렇지만 이 작품(박성룡의 「東洋畵集一」:인용자)에서도 현대적인 단어-〈표출〉, 〈선명한 혼돈〉, 〈유〉, 〈무한〉, 〈천체〉, 〈가구류〉, 〈반 고호〉, 〈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 학대하는 자기를 객관시할 수 있는 여유를 갖고 있는 데 반하여, 구자운은 스스로를 학대하는 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」, 위의 책, 519-520쪽.)

www.kci.go.kr

긍지는 앞섰다는 것이 아니라 뒤떨어졌다는 것을 의식하는 데 있"으며, "이 뒤떨어졌다는 것을 확고하게 여유있게 의식하는 점에서 앞섰다"는 "이상한 역설"을 강조한 것이다. 이러한 "현대성" 인식이 시적 이미지로 나타난 것이 바로 「VOGUE야」, 「가까이 할 수 없는 서적」, 「국립도서관」 등과 같은 시편들이다. 따라서 「VOGUE야」 1연에 나타난 "선망이란 어지간히 따라갈 가망성이 있는/상대자에 대한 시기심이 아니냐, 그러니까 너는/선망도 아냐"라는 문양은 우리 문화에 대한 절망과 체념을 말하는 것이 아니다. 오히려 "이 뒤떨어졌다는 것을 확고하게 여유 있게 의식할" 수 있는 "시인의 긍지"를 역설적인 어법으로 표현한 것이다. 또한 이 시편 3연에 나타난 "신성을 지키는 시인의 자리 위에 또 하나 넓은 자리가 있었던 것을 자식한테 가르쳐주지 않은 죄", 또는 "VOGUE야 너의 세계에 스크린을 친 죄,/아이들의 눈을 막은 죄-그 죄의 앙갚음"이라는 이미지는 "우리의 뒤떨어진 현실"을 오히려 "자각의 밀도"와 "긍지"로 뒤바꿔서 바라볼 수 있게 하는 "여유"를 후대에게 전하지 못했다는 자책감을 암시한다. 물론 이 자책감 역시 표면적인 차원에서는 "VOGUE"의 시선에서 말하는 것 같은 "이상한 역설"의 화법으로 표현된다.[27]

> "괴로움도 모르고/나는 이 책을 멀리 보도 있다/그저 멀리 보고 있는 것이 타당한 것이므로/나는 괴롭다/오- 그와 같이 이 서적은 있다/그 책장은 번쩍이고/연해 나는 괴로움으로 어찌할 수 없이/이를 깨물고 있네" (「가까이 할 수 없는 서적」 부분)

27) 「VOGUE야」는 김수영이 「모더니티의 문제」에서 제기했던 "이상한 역설"을 그 전체의 의미 구조 차원에서 형상화한 시편으로 이해된다. 이러한 측면은 총 4연으로 구성된 이 시편이 도입부에서 종결부로 진행되면 진행될수록 그 의미의 여운과 농도가 강해지는 것을 통해 알 수 있다. 결국 이 시편은 '신성한 것/세속적인 것', '서구적인 것/한국적인 것', '현대적인 것/전통적인 것', '세련된 것/뒤떨어진 것'이라는 그 모든 이분법적 도식들을 해체하면서 그가 말했던 "이상한 역설"의 진실을 형상화한 것으로 이해된다. 김수영은 이 대립항들이 상호 배제적으로 선택되어야 할 것이 아니라, 상호 공존할 수밖에 없다는 인식을 지니고 있었기 때문이다. 이에 대해서는 다음과 같은 저서들을 참조할 수 있을 것이다.
김상환, 『풍자와 해탈 혹은 사랑과 죽음』, 민음사, 2000.
이 찬, 『20세기 후반 한국 현대시론의 계보』, 서정시학, 2010.

www.kci.go.kr

"오 죽어 있는 방대한 서책들//너를 보는 설움은 피폐한 고향의 설움일 지도 모른다/예언자가 나지 않는 거리로 창이 난 이 도서관은/창설의 의도부터가 풍자적이었는지도 모른다" (「국립도서관」 부분)

「가까이 할 수 없는 서적」이나 「국립도서관」에는 "뒤떨어진 현실"을 "시인의 긍지"로 뒤바꿀 수 있는 "이상한 역설"이 이미 포함되어 있었던 것으로 보인다. 「가까이 할 수 없는 서적」의 화자는 "캘리포니아에서 온 것만은/확실하지만 누가 지은 것인 줄도 모르는/제2차 세계대전 이후의/긴 긴 역사를 갖춘 것 같은 이 엄연한 책"을 "가까이 할 수 없"을 뿐만 아니라 "그저 멀리 보고 있는 것이 타당한 것"이라고 말한다. 또한 이로 인해 "나는 괴로움으로 어찌할 수 없이/이를 깨물고 있네!"라고 토로한다. 이러한 "괴로움"은 그 "서적"이 우리의 "생활현실"을 이루는 우리 자신의 "몸"과 "육체"에서 자라난 것이 아니라, "먼 바다를 건너온/용이하게 찾아갈 수 없는 나라"에서 수입된 것이기에 발생한다.

따라서 "서적"은 그 내용을 고스란히 배우고 익혀서 우리가 추종해야 할 그 무엇도 아니며, 그렇다고 폐기처분하는 것이 마땅한 쓸모없는 것도 아니다. 이 난처함과 딜레마를 김수영은 "나는 이 책을 멀리 보고 있다/그저 멀리 보고 있는 것이 타당한 것이므로/나는 괴롭다"는 이미지로 표현했던 것이다. 따라서 "가까이 할 수 없는 서적"이라는 표제는 사실상 서구 현대성을 어떻게든 수용하지 않을 수 없었던 한국 현대성의 후진성과 남루함을 응축한다. 또한 그 수용에 대한 김수영의 양가적인 감정과 태도를 명징하게 보여준다. 이러한 양가성이야말로 '서구적인 것/전통적인 것', '신성한 것/세속적인 것', '시적인 것/생활적인 것'의 완강한 경계선을 허물고, 그것들이 한데 혼융되어 있는 우리들의 "몸"과 "육체"에서 한국 현대성의 새로운 비전과 다른 미래의 가능성을 찾아내고자 했던 시인에게는 필연적인 사유의 궤적일 수밖에 없었을 것이다.

「국립도서관」에서도 저 양가성은 일관된 지력선을 형성한다. 이 시편의 "그러나 〈그때는 그때이고 지금은 지금〉이라고/구태여 달관하고 있는 지금의

www.kci.go.kr

내 마음에/샘솟아 나오려는 이 설움은 무엇인가/모독당한 과거일까/약탈된 소유권일까"(1연)라는 구절에서 "설움"은 「가까이 할 수 없는 서적」의 그 "괴로움"과 동일한 맥락을 이룬다. "어린 학도들과 나 사이에 놓여 있는/연령의 넘지 못할 차이"(1연), 또는 "그 우열을 따지고 싶지가 않다"(1연)는 표면적인 진술에도 불구하고, 그것은 실상 "예언자가 나지 않는 거리로 창이 난 이 도서관"(5연), 곧 한국 현대성의 태생적인 후진성과 그 사회적 조건의 완강함에서 비롯되는 것이기 때문이다. "설움"이란 이러한 후진성이 "옛날"이나 "지금"이나 조금도 변하지 않았다는 데서 생겨나는 감정이며, 그것을 "풍자"적인 화법으로 비틀어 말하려는 데서 이 시편의 "이상한 역설"이 발생하기 때문이다. "예언자가 나지 않는 거리로 창이 난 이 도서관/창설의 의도부터가 풍자적이었는지도 모른다"(5연)는 구절에 스며있는, "풍자"의 뉘앙스 또한 "이상한 역설"의 태도에서 나온다. 그것은 세속의 삶에서 신성한 빛을 발견하려는 태도, 김수영의 말을 그대로 따르면 "뒤떨어진 현실"에서 "시인의 긍지"를 찾아내려는 것이기 때문이다. 따라서 "오 죽어 있는 방대한 서책들"(4연)이란 이러한 "이상한 역설"이 현실적인 차원에서 실현되기 어렵다는 것을, 나아가 그것이 여전히 요원한 미래일 수밖에 없다는 김수영의 투철하고 냉정한 현실인식의 깊이를 방증한다.

그러나 이러한 김수영의 현실인식은 비관적인 체념으로 나아가지 않는다. 오히려 그는 비관적인 현실의 상황 속에서도 오랜 시간의 축적을 통해서만 이루어질 더 나은 미래의 힘겨운 희망을 놓지 않는다. 「방안에서 익어가는 설움」(1954), 「서책」(1955), 「거리 2」(1955) 등과 시편들에서는 바로 그 희망이 어렴풋한 빛으로 새어나온다. "마지막 설움마저 보낸 뒤/빈 방안에 나는 홀로이 머물러 앉아/어떠한 내용의 책을 열어보려 하는가"(「방안에서 익어가는 설움」), "잠자는 책은 이미 잊어버린 책/이 다음에 이 책을 여는 것은/내가 아닙니다"(「서책」) 등과 같은 구절들은, "설움"과 "시대의 밑바닥"과 "잠자는 책"이라는 그 모든 암울한 상황들을 뚫고 뿜어져 나올 수밖에 없는 희망의 빛을 암시한다. 그러나 이러한 희망의 빛 역시 어떤 거창한 이념에서 나오지 않는다. 그것은 항상 우리들이 매일매일 살아가고 있는 "생활"과 그 "거리"에서 나온다.

www.kci.go.kr

무수한 웃음과 벅찬 감격이여 소생하여라
거리에 굴러다니는 보잘것없는 설움이여
진시왕만큼은 강하지 않아도
나는 모든 사람의 고민을 아는 것 같다
어두운 도서관 깊은 방에서 육중한 백과사전을 농락하는 학자처럼
나는 그네들의 고민에 대하여만은 투철할 자신이 있다

(.....)

여기는 좁은 서울에서도 가장 번거로운 거리의 한 모퉁이
우울 대신에 수많은 기폭을 흔드는 쾌활
잊어버린 수많은 시편(詩篇)을 밟고 가는 길가에
영광의 집들이여 점포여 역사여
바람은 면도날처럼 날카로웁건만
어디까지 명랑한 나의 마음이냐
구두여 양복이여 노점상이여
인쇄소여 입장권이여 부채(負債)여 여인이여
그리고 여인 중에도 가장 아름다운 그네여
돈을 버는 거리의 부인들이여 어색한 모습이여

-「거리 2」 부분

"서울 안에서도 가장 번잡한 거리의 한 모퉁이"에서 시인은 "돈을 버는 거리의 부인"이 지닌 "눈살"과 "독기"를 본다. 그러나 이러한 동물적 생존 본능으로 가득 찬 생활인들의 삶을 쉽게 무시하거나 조소하지 않는다. 도리어 "나는 오늘 세상에 처음 나온 사람모양으로 쾌활하다/피곤을 잊어버리게 하는 밝은 태양 밑에는/모든 사람에게 불가능한 일이 없을 듯하다"(2연)는 경쾌한 "기쁨"의 리듬감을 발설한다. 이러한 "기쁜 마음"은 비록 "무슨 까닭인지 알 수 없지만", "어둠과 절망의 어제를 위한" 것도 아니고, "확실히 어리석음에서 나오는 것" 또한 아니다. 그것은 "암흑과 맞닿는 나의 생명", "거리의

www.kci.go.kr

생명"에서 나온다. 이는 김수영이 '세속적인 것' 그 자체가 지닌 생동감과 잠재력을 깊게 신뢰하고 있었다는 것을 보여주는 하나의 징후이다. 따라서 "어리석음"이라는 시어는 그것을 보지 못하고, '신성한 것'과 '세속적인 것'을 절대적인 차원에서 양분하는 예술가의 나르시시즘을 풍자적으로 비유한다. "거만과 오만을 잊어버리고/밝은 대낮에도 겸손하게 지내는 묘리(妙理)를 배우자"(10연)라는 문양에 명징하게 나타난 것처럼, "점포", "역사", "구두", "양복", "노점상", "인쇄소", "입장권", "부채" 등과 같은 세속적인 거리와 생활의 산물들 속에서 그는 "우울 대신에 수많은 기폭을 흔드는 쾌활"(11연)을 본다.

이렇듯 "번잡한 현실"과 "도회의 흑점" 속에서 "쾌활"과 "달큼한 마음"과 "명랑"을 김수영이 간취할 수 있었던 것은, "꺼먼 얼굴이며 노란 얼굴이며 찌그러진 얼굴이며가 모두 환상과 현실의 중간에 서서 있"(7연)다는 그의 근원적인 세계 인식과 태도에서 기원한다. 또한 이러한 인식과 태도는 모든 고정된 지식과 이데올로기와 규범을 넘어서 '공백으로서의 진리'를 "온몸"으로 이행하려 했던 그의 실존적 태도, 곧 '진리의 윤리학'의 일관된 실천에서 비롯되는 것으로 추론된다.[28] 따라서 "어두운 도서관 깊은 방에서 육중한 백과사

28) '진리의 윤리학'은 본래 알랭 바디우가 『윤리학』에서 사용한 개념이다. 그는 이 개념을 다음과 같은 문장들로 서술한다. "그러나 진리의 과정이 충실성인 것처럼, '양보하지 않는다'는 것이 일관성-따라서 진리의 윤리학-의 준칙이라면, 우리는 '어떤 자'에서 관건이 되는 점은 충실성에 충실한 것이라고 말할 수 있다. 그리고 그가 그처럼 할 수 있는 것은, 오로지 존재하고 있는 것이 존재 속에서 스스로를 지속하고 끈질김을 유지한다는 그의 고유한 원리를 충실성에 충실하기 위해 사용하면서부터이다. 알려진 것을 알려지지 않은 것과 결합시키면서(이것이 바로 일관성이다) 말이다. 그리하여 진리의 윤리학은 손쉽게 언표된다. 너의 끈질김을 초과하는 것을 끈질기게 밀고 나가기 위해 네가 할 수 있는 모든 것을 행하라. 중단 속에서도 끈질기게 밀고 나가라. 너를 포획하고 단절시킨 것을 너의 존재 속에서 포착하라."(A. Badiou, 『윤리학』, 동문선, 2001, 61-62쪽.) 이렇게 서술된 문장들의 맥락을 통해 알 수 있는 것처럼, '진리의 윤리학'이란 결국 라깡이 말했던 기존 의미들 속의 구멍인 '실재'(le Réel)에 지속적으로 가닿으려는 꾸준하고 충실한 실천과 그 일관된 태도를 일컫는 개념으로 이해된다. 김수영의 시와 그의 실존적 태도를 바디우의 '진리의 윤리학'의 관점에서 해석한 논의로는 다음의 논문을 참조할 수 있다. (이찬, 「김수영 시에 나타난 '진리의 윤리학'과 '현대성' 인식 양상」, 『우리어문연구』 제36집, 우리어문학회, 2010.)

www.kci.go.kr

전을 농락하는 학자처럼/나는 그네들의 고민에 대하여만은 투철할 자신이 있다"(3연)라는 구절은, 그 모든 "백과사전"의 지식들에 구멍을 뚫어버리면서 도래하는 '공백으로서의 진리'에 투철하고자 했던 김수영 자신의 실존적 태도가 고스란히 문면에 나타난 것으로 판단된다.

결국 김수영의 시에서 나타난 "책", "서책", "서적" 등과 같은 '에크리튀르'의 이미지들은 현실과 동떨어진 어떤 관념적인 이상성을 내포하고 있는 것이 아니었다고 분명하게 규정할 수 있다. 오히려 그것은 우리의 "뒤떨어진 현실"을 "온몸"으로 감수하게 하는 잔혹한 진실이자, 그 모든 '현실적인 것'의 고정성과 한계를 넘어설 수 있는 잠재성의 의미 터전으로 사유되었다고 할 수 있다. 따라서 그에게 "말"과 "언어"를 포함하여 "활자", "글자", "붓", "책", "서적", "서책" 등과 같은 이미지로 조형된 '에크리튀르'의 의미소는 통상적인 차원의 '문자'를 가리키는 것이 아니라, 한국의 후진적인 현대성이 거느리고 있는 "뒤떨어진 현실"의 무수한 상황들을 직시하고 극복하기 위한 정치적 비전이자 실천의 원동력으로 전제되었던 것이 틀림없다.[29]

이러한 측면은 김수영이 제 자신의 시와 시쓰기를 문제 삼는 시, 곧 '메타시'의 방법론을 매우 빈번하게 활용했다는 여러 실증적 사례들을 통해 확증될 수 있다. '메타시'의 방법론 역시 시의 존재론적 기능과 가치를 끊임없이 성찰하려는 것이자 그것이 세계에 행사하는 실천적인 파급력과 영향력을 문제 삼으려는 것이기 때문이다. 김수영은 그 모든 "말"과 "언어"와 "활자" 곧 '에크리튀르'가 우리들이 살아가고 있는 경험적 현실 세계를 변혁할 수 있는 실제적인 힘이 될 수 있다고 확신했던 것이 분명하다. 이러한 확신은 인간의 '음성-언어'와 '문자-언어', 나아가 세계의 '원초적 글쓰기' 등과 같은 그 모든 '문

29) 이러한 측면을 표면적인 차원에서 직접적으로 명시하고 있는 산문이 바로 「시여, 침을 뱉어라」이다. 여기서 김수영은 시의 실제적인 정치적 파급력을 "참여시의 효용성"이란 말로 축약하여 표현한다.
"이것을 계속해서 지껄이는 것이 이를테면 38선을 뚫는 길인 것이다. 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」, 『전집 2』, 400쪽.)

www.kci.go.kr

자적인 것'에서 사회·정치적 변혁의 가능성을 발견하려는 시도로 나타났던 것이 틀림없다. 이러한 측면들을 종합해 보건대, 그에게 '문자적인 것', 곧 '에크리튀르'는 기호론적 차원이 아니라 "뒤떨어진" 한국의 현대성을 뒤바꿀 수 있는 정치적 잠재성의 차원에서 사유되었다고 분명하게 규정할 수 있을 것이다.

## 5. 맺음말

이 논문은 김수영의 시에 나타난 "말", "언어", "활자", "글자", "책", "서책", "서적" 등과 같은 '언어-기호'적인 이미지에 주목했다. 나아가 그것들의 배경을 이루는 '에크리튀르'의 의미소와 정치학을 상세하게 규명하고자 했다. 이러한 논제의 초점은 김수영의 시를 언어학적이거나 수사학적인 차원에서 접근하고 있는 대부분의 논문들이 지니는 한계와 문제점을 해결하려는 과정 속에서 마련되었다. 그것들이 품고 있는 가장 큰 문제점은 김수영 시의 지엽적이고 세부적인 언어 용법에만 치중하고 있는 데서 발생한다. 곧 그의 시에서 매우 빈번하게 나타나는 '언어-문자' 이미지들에 대한 전체적인 해석의 틀을 제시하지 못할 뿐만 아니라, 그것에 대한 철학적이고 이론적인 해명의 차원이나 사회·정치적 담론 분석에서도 난점을 드러내고 있다는 것이다. 이 논문은 이러한 문제점을 해결하기 위하여 김수영 시에서 나타난 "말"과 "언어"의 이미지에 대해서는 하이데거의 '존재론적 사유'에 입각하여 해명하려 했으며, "활자", "글자", "붓"에 대해서는 데리다가 제시했던 '원초적 글쓰기' 또는 '에크리튀르' 개념을 통해 새롭게 해석하고자 했다. 나아가 "책", "서책", "서적" 등과 같은 이미지에 대해서는 바디우의 '진리의 윤리학'과 데리다의 '에크리튀르'를 함께 도입하여 김수영의 시를 '에크리튀르의 정치학'이라는 용어로 새롭게 명명하고자 했다. 이 논문에서 새롭게 논의된 것은 다음과 같다.

첫째, 김수영 시에서 나타난 "말" 또는 "언어" 이미지는 의사소통의 도구이거나 이성적이고 논리적인 문법의 체계라기보다는 사회·정치적 힘을 그 배

www.kci.go.kr

경에 드리우고 있는 '인식론적 바탕'이자 세계와의 관계 속에서 '들음'과 '침묵'까지를 포함하는 '진정한 말함'이었다고 할 수 있다. 그가 시와 산문에서 공히 하이데거를 끌어들였던 이유 또한 "말"과 "언어"를 '실존론적-존재론적 기초'의 차원에서 새롭게 규명했던 하이데거의 사유에 크게 공명했기 때문이라 판단된다. 그러나 김수영은 이러한 하이데거의 사유를 수용하면서도 그것을 그대로 추종하기보다는, '모든 언어의 가능 조건으로 작동하는 표기의 궤적', '글자 이전에 있는 일종의 표기, 현전적인 기원도 원본도 없는 어떤 표기' 등의 술어들로 정의될 수 있을 '원초적 글쓰기'에 근접하는 직관적 통찰을 품고 있었던 것으로 추론된다. 다시 말해, "말"과 "언어"라는 음성적인 기호들만이 아니라 "붓", "활자", "글", "책", "서적", "서책" 같은 이미지들로 표현된 '에크리튀르', 또는 그것의 밑바탕을 이루는 '원초적 글쓰기'의 문제를 시적 사유의 차원에서 직관하고 있었다는 것이다.

둘째, 김수영 시에 나타난 "활자", "글", "붓" 등은 세 갈래의 의미 계열을 형성하지만, 사실상 그것의 바탕에는 의미론적 분절 체계와 결속 구조를 지닌 '문자 언어'가 아니라 그것 이전에 이미 존재하는 '원초적 글쓰기'에 대한 직관적 통찰이 깔려있는 것으로 보인다. 데리다의 '원초적 글쓰기'는 모든 목소리와 언어, 문자, 기호 등과 같은 것에 이미 기입되어 있는 '차연' 그 자체인 동시에 그것이 그려놓은 '궤적, 흔적, 선, 표기' 같은 것으로 서술될 수 있다. 문자적인 모든 것, 곧 '원초적 글쓰기'와 '경험적 글쓰기', 그리고 그 '사이 공간'에서 나타나는 '이중적 글쓰기'에 대한 김수영의 직관적 통찰과 철학적 사유는 「꽃」과 「꽃잎 2」 같은 시편들에서 가장 명료하게 나타난다. 또한 "글자", "활자", "붓끝" 등으로 표상되는 '원초적 글쓰기'에 대한 김수영의 사유는 "책", "서책", "서적" 등과 같은 어휘로 표상되는 '에크리튀르'의 존재론과 정치학으로 확장되는 것으로 추론된다.

셋째, 김수영의 시에서 나타난 "책", "서책", "서적" 등과 같은 '에크리튀르'의 이미지들은 현실과 동떨어진 어떤 관념적인 이상성을 내포하고 있는 것이 아니었다고 분명하게 규정할 수 있다. 오히려 그것은 우리의 "뒤떨어진 현실"을 "온몸"으로 감각하게 만드는 잔혹한 진실이자, 그 모든 '현실적인 것'의 고정성과 한계를 넘어설 수 있는 잠재성의 의미 터전으로 사유되었다고

www.kci.go.kr

할 수 있다. 따라서 “말”과 “언어”를 포함하여 “활자”, “글자”, “붓”, “책”, “서적”, “서책” 등과 같은 이미지로 조형된 ‘에크리튀르’의 의미소는 단순한 차원의 ‘언어-문자’라기보다는 한국의 후진적인 현대성이 거느리고 있는 “뒤떨어진 현실”의 무수한 상황들을 직시하고 극복하기 위한 정치적 비전이자 실천의 원동력으로 전제되었던 것이 틀림없다.

이 논문은 “말”과 “언어”라는 ‘음성-언어’, “활자”, “글자”, “붓”이라는 ‘문자-언어’와 ‘원초적 글쓰기’, 나아가 “책”, “서책”, “서적”이라는 ‘에크리튀르의 정치학’ 등등의 차원에서 김수영의 시를 새롭게 해명하고자 했다. 이러한 의제의 초점은 김수영이 시도했던 ‘메타시’의 방법론이 결국 ‘언어’와 ‘문자적인 것’이 함유하는 정치적 잠재성을 신뢰하면서 그것을 실제적인 경험의 차원에서 이행하기 위한 것이었다는 새로운 해석을 산출했다고 할 수 있다. 이러한 연구 방향과 초점은 이후 “사진”, “그림자”, “TV” 등과 같은 ‘시뮬라크르’의 이미지 또는 ‘원격통신’이라는 문제틀로 확장될 수 있다는 점에서, 김수영 시에 대한 새로운 해석의 공간을 열어주고 있는 것으로 판단된다. 또한 김수영의 시를 ‘언어-기호’와 ‘사회·정치적 담론’, ‘철학적 문제틀’ 등의 차원에서 다각적으로 검토하면서도, 그것들이 형성하는 상호 연관성의 고리들을 섬세하게 밝혀주었다는 점에서 중요한 의의를 지닌다.

## ❖ 참 고 문 헌

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

김인환, 「김수영론」, 『문학과 문학사상』, 한국학술정보, 2006.
김상환, 「데리다의 글쓰기와 들뢰즈의 사건: 구조주의 수용의 두 양상」, 『기호학 연구』 제29집, 한국기호학회, 2011.

www.kci.go.kr

김종훈, 「김수영 시의 '부정어' 연구」, 『정신문화연구』 제32권 제3호, 한국학중앙연구원, 2009.
나희덕, 「김수영 시에 있어서 '전통'의 문제」, 『배달말』 제29호, 배달말학회, 2001.
박수연, 「김수영 해석의 역사」, 『작가세계』 통권 제61호, 세계사, 2004 여름.
박찬국, 「후기 하이데거의 예술관과 언어관」, 『하이데거 연구』 제3집, 한국하이데거학회, 1998.
여태천, 「김수영 시의 시어 특성 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2005.
이근화, 「김수영 시의 관념성」, 『국어국문학』 제137권, 국어국문학회, 2004.
_____, 「김수영 시에 나타난 조어 연구」, 『국어국문학』 제153집, 국어국문학회, 2009.
이현승, 「김수영 시의 감정어 연구」, 『어문논집』 제42집, 중앙어문학회, 2009.
이 찬, 「김수영 시에 나타난 '진리의 윤리학'과 '현대성' 인식 양상」, 『우리어문연구』 제36집, 우리어문학회, 2010.
임지연, 「김수영 시의 시각성 연구」, 『한국문예비평연구』 제20호, 한국현대문예비평학회, 2006.
소광희, 「논리의 언어와 존재의 언어」, 『하이데거 연구』 제3집, 한국하이데거학회, 1998.
신형철, 「김수영 시에 나타난 '사랑'과 '죽음'의 의미 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2002.
장석원, 「김수영 시의 수사적 특성 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2004.
_____, 「김수영 시의 '인칭대명사' 연구」, 『한국시학연구』 제15호, 한국시학회, 2006.
조강석, 「김수영과 시각의 문제」, 『현대문학의 연구』 제22호, 2004.
주영중, 「김수영 시에 나타난 시각적 경험의 발현 양상」, 『한국근대문학연구』, 제7권 제1호, 한국근대문학회, 2006.
최동호, 「김수영의 문학사적 위치」, 『작가연구』 제5호, 새미, 1998 상반기.
_____, 「김수영의 시적 변증법과 전통의 뿌리」, 『김수영 다시 읽기』, 프레스 21, 2001.
최상욱, 「하이데거의 언어론」, 『하이데거 연구』 제3집, 한국하이데거학회, 1998.
최상욱, 「하이데거 존재언어의 특징들」, 『하이데거 연구』 제20집, 한국하이데거학회, 2009.
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.

www.kci.go.kr

김유중, 『김수영과 하이데거』, 민음사, 2007.
양운덕, 『문학과 철학의 향연』, 문학과지성사, 2011.
이 찬, 『20세기 후반 한국 현대시론의 계보』, 서정시학, 2010.

Badiou, A., 『윤리학』, 이종영 옮김, 동문선, 2001.
Benjamin, W., 『독일 비애극의 원천』, 조만영 옮김, 새물결, 2008.
Derrida, J., *of Grammatology*, translated by G. C. Spivak, The Johns Hopkins Universty press, 1977; 『그라마톨로지』, 김성도 옮김, 민음사, 2010.
Deleuze, G., 『의미의 논리』, 이정우 옮김, 한길사, 1999.
Heidegger, M., 『존재와 시간』, 이기상 옮김, 까치, 1998.

www.kci.go.kr

## ❖ 국문요약

이 논문은 김수영 시에 나타난 “말”, “언어”, “활자”, “글자”, “책”, “서책”, “서적” 등과 같은 ‘언어-문자’ 이미지에 주목하여, 그것들의 배경을 이루는 ‘에크리튀르’의 의미소와 정치학을 규명하고자 했다. 이러한 의제의 초점은 김수영 시를 언어학적이거나 수사학적 차원에서 접근하고 있는 대부분의 논문들이 지니는 한계와 문제점을 해결하려는 과정 속에서 마련되었다. 그것들의 가장 큰 문제점은 지엽적이고 세부적인 언어 용법으로 김수영 시의 분석과 해석을 제한하고 있는 데서 발생한다. 곧 그의 시에서 매우 빈번하게 나타나는 ‘언어- 문자’ 이미지에 대한 총체적인 해석의 틀을 제시하지 못할 뿐만 아니라, 그것에 대한 철학적이고 이론적인 해명이나 사회·정치적 담론 분석의 차원에서도 난점을 드러내고 있다는 것이다. 이 논문은 이러한 문제점을 해결하기 위해 김수영 시에 드러난 “말”과 “언어” 이미지에 대해서는 하이데거의 ‘존재론적 사유’에 입각하여 해명하려 했으며, “활자”, “글자”, “붓”에 대해서는 데리다가 제시했던 ‘원초적 글쓰기’ 개념을 통해 새롭게 해석하고자 했다. 나아가 “책”, “서책”, “서적” 등과 같은 이미지에 대해서는 바디우의 ‘진리의 윤리학’과 데리다의 ‘에크리튀르’라는 문제틀을 함께 도입하여 김수영의 시를 ‘에크리튀르의 정치학’이라는 말로 새롭게 명명하고자 했다.

---

주제어

김수영, 언어, 문자, 존재론적 사유, 원초적 글쓰기, 에크리튀르의 정치학

www.kci.go.kr

## ❖ ABSTRACT

# A Study on ‘language-letter’ images and politics of ‘écriture’ in Kim, Soo-Yung's poems

Lee, Chan

This paper examines épistémè of écriture and its politics in Kim, Soo-Yung's poems, focusing on ‘language-letter’ images such as “speech”, “language”, “printing type”, “letter”, “brush”, “book” and so on. While the previous papers fail to present the overall framework of analysis on ‘language-écriture’ images and to show political dimensions of discourse analysis, this paper tries to overcome these limitations. It explains images of ‘speech’ and ‘language’ on the basis of Heidegger's ontological thought, and analyzes writing-images such as ‘type’, ‘letters’ using Derrida's concepts of ‘archi-écriture’ and ‘écriture’. It also gives a new name to multiple images of ‘book’ in his poems as ‘politics of écriture’ based on problematic such as Badiou's ‘ethics of truths’ and Derrida's ‘écriture’.

Key Words

Kim Soo-Yung, language, letter, ontological thought, archi-écriture, politics of écriture

논문접수일: 2012. 02. 10.
심사완료일: 2012. 02. 26.
게재확정일: 2012. 03. 16.

www.kci.go.kr