

## 어조의 분열 : 유편과 탈주의 욕망 사이

— 김명순론 —

박 경 혜\*

1. 머리말
2. 접근 방법
3. 작품 세계
4. 맺음말

### 초록

본 논문의 내용은 근대 문학의 여명기인 1920년대의 한국 문단에서 근대적 의식을 지닌 선각자 중의 한 사람이자 최초의 여성 시인으로 활동했던 김명순 시의 담론적 특성에 대한 연구라고 할 수 있다. 김명순은 1939년 종적을 감출 때까지 무려 시 60편을 비롯하여 소설, 수필 등 적지 않은 작품을 발표하였으나, 당대에는 물론이고 1990년 초에 이르기까지 그 가치가 제대로 인식, 평가되지 못했던 것이 사실이다. 그 근본적인 원인은 그의 작품을 보는 시각의 편협성 곧 '남성비평이론'에서 찾을 수 있는데, 본고는 이와는 다른 여성중심적 입장에서 여성작가-여성비평가-여성심리모델이라는 준거틀을 상정하고 김명순 시의 어조(목소리)의 특성을 고찰하였다. 어조는 남성작가와와는 다른 여성작가의 '차이'로서의 시적 주체의 경험의 인식방식 및 미적 구조화의 특성을 밝힐 수 있는 가장 포괄적인 분석 대상이 될 수 있다. 다시 말해서 시의 서술적 목소리를 구조화하는 근저에는 性差 gender가 작용한다고 보는 것이 본고의 기본 입장인데, 그것은 여성 주체의 행위라든가 담론행위를 포함한 소통상황은 여성 주체를 구성하는 일련의 물질적, 사회적, 정신적, 언어적 구속의 그물에 의해 지배를 받게 마련이기 때문이다. 그런 의미에서 여성 주체의 현실세계에 대한 인지행위와 발화행위를 포괄하는 어조는 내용(이데올로기)과 형식을 포괄할 수 있는 범주가

\* 연세대 강사

된다고 보았다. 이와 같은 이론적 지향점은 요약하자면 페미니즘 비평적인 시점 분석이라 할 수 있다. 김명순 시인의 전체 시를 대상으로 화자의 목소리의 변화라는 측면에서 고찰할 때, 대체로 초기시에서는 시의 어조가 관습과 전통에 지배되고 있으면서 화자는 시적 주체의 본질을 위장하고 있으며 한편으로는 유년과 고향, 특히 어머니의 몸으로 회귀하려는, 강한 유토피아 지향성을 표출하면서 여성성의 본질을 되찾고 자기 긍정적인 목소리를 드러내기도 한다. 이에 비해 중기시에서는 처절한 내적 갈등이 이성적인 화자의 목소리와 시인 자신의 절절한 육성이 통일되지 않은 어조의 분열로, 혹은 승화되지 않은 개인적 분노를 토로하는 것으로부터 시대와 민족의 고통을 감수하는데서 비롯하는 대 사회적인 공격적 발언과 항의, 비판의 목소리로, 때로는 자기 반성과 응시를 통한 자기 갱신의 의지적인 어조로 나타난다. 또한 후기시에서는 작가와 예술가로서의 자기 정체성에 대한 진지한 모색이 남성작가 혹은 비평가의 시선을 내면화한 두 개의 목소리로 드러난다. 이것은 자신의 주체 안에 내면화된 남성 이데올로기의 유령을 쫓아냄으로써 외적, 내적 억압에서 벗어나 주체적 자아를 정립하고 진정한 작가적 정체성을 찾아가려는 시도이다. 이렇게 볼 때 김명순 시인은 피해자로서의 여성 의식의 감옥에서 벗어나 역사 너머의 유토피아적인 여성성의 세계에 이르려는 탈주의 욕망을 위해 피투성이가 되어 홀로 싸워간 최초의 여성 시인이자 근대적 주체라 할 수 있다.

## 1. 머리말

근대 문학의 여명기인 1920년대의 한국 문단에서 김명순, 김원주(일엽), 나혜석은 여성으로서는 최초로 문학 활동을 시작했던 시대의 선각자들이었다. 그러나 세간에서 그러하듯이 이 세 여성 작가들을 일컬어 선각자이자 희생자라고 부르는 것이 보다 더 정확한 표현이 될지도 모른다. 그 이유는 그들이 식민지 ㅅ분건 사회로 규정지을 수 있는 당대의 사회적 조건 속에서 당대의 다른 여성들은 상상할 수 없을 만큼 근대적 주체로서의 개성과 자유를 추구하고, 자유분방한 사생활을 누렸으며(특히 나혜석의 경우), 당대의 전통적인 여성의 삶과는 사뭇 다른 파행적인 삶의 궤적을 그려 갔기 때문이다. 다시 말해서 그들은 타자가 아닌 주체적 인간으로서의 자아성취와 나아가 작가적 성취를 이루려다가 시대를

앞지른 급진성을 용납 못하는 사회적 편견의 탓에 걸려 무참히 붕괴했기 때문이다. 오늘날에도 그들은 마치 순리를 따라 살려 들지 않는 여성의 비참한 말로를 실증하는 표본인양 인식되고 있는 것이 사실이다.

그러나 1980년대 중반부터 일련의 여성 비평가들에 의해 이루어진, 김명순을 비롯한 여성 문학인들에 대한 본격적인 논의<sup>1)</sup>은 정확한 자료에 의한 실증적 연구를 통해 그들의 생애를 복원함으로써 생의 실상과 함께 문학적 공과를 밝혀 내고 있다는 점에서 무척 고무적이다. 지난 10수년 동안에 이미 서구 문학 내에서 남성문학의 저류로서 폄하 되어 온 여성 문학의 위상을 바로 세우기 위한 작업이 꾸준히 이루어져 왔으며 그 결실 또한 만만치 않음을 상기할 때 근대 여성 문학의 선조라고 할 수 있는 이들의 문학을 여성주의적 시각에 의해 본격적으로 연구하는 일의 중요성에 대해서는 새삼스럽게 거론하지 않아도 되리라고 믿는다. 여성 작가들에 대한 개별적인 연구조차 이루어지지 못하고 있는 현 시점에서 '여성 문학의 전통확립'이라는 기획을 운운하는 것은 시기 상조라 본다. 그러나 고대문학에서부터 현대문학에 이르기까지의 여성작가들의 개별적인 작품 연구와 그와 연속된 여성문학의 역사 및 전통, 나아가 여성 작가들간의 영향관계를 규명하고 그 계통을 세워나가는 작업이 분산적으로나마 여성 연구자들 사이에서 꾸준히 이루어지고 있는 것도 사실이며다. 본고는 그러한 작업의 일환으로서 위의 선행 연구물들을 본 논의의 거점으로 삼으면서, 1920년대의 세 여성 작가 중에서 특히 김명순 시인의 시를 대상으로 그의 시의 담론적 특성을 살펴보려 한다.

---

1) 서정자·박영혜, 「근대 여성의 문학 활동」, 『한국근대여성연구』(숙대 아세아 여성문제연구소, 1987).

최범훈, 『한국 여류 문학사』(한샘, 1987).

정영자, 『한국 현대 여성 문학론』(지평, 1988).

김복순, 「1910년대 단편 소설 연구」(연세대 국문과 박사학위 논문, 1991).

## 2. 접근 방법

김명순(1896~1951, 호는 彈實)은 1917년 11월 최남선이 발간하던 『靑春』지의 현상문예모집에 단편소설 「의심의 소녀」가 당선되면서 최초의 여성 작가가 되었다.

그 이후 『창조』(1920년 7월[7호]부터)와 『폐허』의 동인으로 활동하기도 했던 그는 1925년 첫 창작집이면서 유일한 작품집이기도 한 『생명의 과실』을 출간하였다.

그는 1939년 종적을 감출 때까지 시 60편, 소설 14편, 번역소설 1편, 번역시 5편, 수필·평론 7편을 발표하여<sup>2)</sup> 그 수량과 수준에 있어 당대의 남성작가들의 것에 비해 손색이 없다고 할 수 있다. 그러나 주로 그의 소설 연구에 치우친 기존 연구에서 기껏해야 한 두 편의 시를 대상으로 삼고 있는 그의 시에 대한 언급은 다음과 같다.

넓은 의미로 보면 浪漫이요, 좁은 의미로 보면 耽美요 感傷이다. 그러면서도 가장 여성다운 이미지를 잃지 않고 지니고 있다.<sup>3)</sup>

온전한 자유시의 형태에 이르지 못하는 못했으나, 감상적 낭만성에 편향되어 있지는 않다.<sup>4)</sup>

위의 논의들은 전체 시들을 대상으로 세밀한 분석 과정을 거쳐 추출된 시적 특성이라기보다는 단편적인 인상비평의 수준에서 이루어진 언급이라 할 수 있다. 김명순 시의 내용과 형식이 각기 낭만주의적 특성과 불완전한 자유시의 형태를 지니고 있다는 것, 여성적인 이미지를 잃지 않고 있다는 점을 언급하고 있다. 이와는 달리 정영자 교수의 연구는 무엇보다 기존의 연구 태도에서 결여되었던 진지한 관심 속에서 김명순 시

2) 김상배 편, 『김탄실』, 한국근대여류선집 2(솔피, 1981) 참조.

3) 한국여성사 편찬위원회, 『한국여성사』 II(이대출판부, 1972), p.370.

4) 최범훈, 『한국여류문학사』(한샘, 1987), p.127.

의 전체 시를 대상으로 삼아 그의 시의 시정신을 밝히고 시 내용의 주제적 분류 및 형식상의 특성을 추출해내고 있다.<sup>5)</sup> 이 글은 최초로 김명순의 시를 전체적으로 조망하여 그 온당한 가치를 평가하고 그에 합당한 문학사적 위상을 부여하고 있다는 점에서 가치 있는 연구라 볼 수 있다. 그의 연구는 기본적으로 여성 독자 혹은 여성 비평가의 시각으로 '남성 비평이론'<sup>6)</sup>에서 이해할 수 없었거나 거부했던 시인의 체험이 깊은 이해를 바탕으로 분석 평가된다는 점, 그와 같은 논의를 근거로 삼아 기존의 문학사에서 제외되고 폄하되었던 김명순의 작가적 위치를 남성작가들과 동렬에 놓고 그 합당한 자리를 찾아주고 있다는 점, 곧 "1910년대 최남선·이광수 2인 문단 시대를 이어 1920년대 김동인을 연결하는 가교적 인물"로서 평가하고 있다. 이 연구를 통해 김명순은 이제 남성문학의 전통 안에서 상속권을 박탈당했던 서너로서가 아니라 당당하게 문학 전통의 부계 혈통 안에 편입된 것이라 볼 수 있다.

본고에서는 기본적으로 여성주의에 입각하면서 시의 시점, 즉 화자의 목소리라 할 수 있는 어조의 분석을 통해 김명순 시의 담론적 특성을 고찰하려 한다.

여성주의적 시각의 가장 기본적인 전제는 글쓰기, 글읽기, 글읽기의 준거틀이라는 세 항목에 있어 여성중심적 입장을 강조한다.<sup>7)</sup> 말하자면

5) 정영자, 「한국 최초의 여성 시집 『생명의 과실』의 문학사적 의의와 그 특성, 『여성과 문학』 제2집, 한국여성문학연구회, 1990, p.361.

“1920년대의 신여성이가졌던 사회적 관심과 이상과 좌절에 대한 명쾌하고도 진지한 물음과 현실이 『생명의 과실』에 나타나고 있다. …… 『생명의 과실』에 나오는 24편의 시는 감정이 적당하게 절제되어 있는 가운데 감탄사와 시어 시구의 반복을 통한 정형성을 띠는 민요적 서정시이며 그 내용은 자전적 한스러움, 신여성의 좌절과 그 비판적 입장, 모성적 귀의와 기독교적 문학관, 일제 저항시, 민요조의 서정성을 들 수 있다.”

6) E. 쇼월터(Elaine Showalter), 김열규 외 공역, 「황무지에 있는 페미니스트 비평」(문예출판사, 1988), p.24.

쇼월터에 의하면 남성비평이론이란 전적으로 남성의 체험에 바탕을 두고 보편적인 것으로 나아가는 창조성, 문학사, 혹은 문학 개념을 의미한다.

글쓰기에서 여성이 쓴 문학 작품은 여성의 경험으로 그들이 직면하는 제 문제들을 주로 형상화하며, 그와 같은 여성의 경험 및 형상화 방식을 해석·평가하기 위해서는 독자로서의 여성, 비평가로서의 여성의 시각이 필요하다고 말한다. 따라서 여성이 쓴 작품을 새로운 시각으로 볼 수 있는 '여성중심적인 모델'을 찾아야 한다는 것이 기본 입장이다.

여기서 남성과 다른 차이의 경험이란 他者로서의 삶의 제 경험들을 말하며, 남성의 경험(일반적으로 보편적 체험과 동일시된다)과는 다른 여성의 독특한 체험이 분화되고 변별될 수 있다는 것이다. 또한 경험을 형성하는 방식에서의 다름을 상정할 수 있는데, 이는 주체가 객관 세계에 반응하고 수용하는 방식, 또는 주체가 자기 자신을 인식하는 방식과 관계되는 정신의 인식방식에 있어서의 차이라고 할 수 있다. 다음으로 여성으로서의 작가와 비평가를 가정하고, 무엇보다 여성의 경험들의 특권에 호소함으로써<sup>8)</sup> 텍스트의 새로운 의미를 찾아내는 것을 가리킨다. 끝

7) E. 쇼윌터, 위의 글, pp.18~55 참조.

쇼윌터는 이 글에서 페미니스트 비평은 점차 그 중심이 수정주의적 독해에서 여성이 쓴 문학을 지속적으로 연구하는 것으로 바뀌었다고 하면서, <작가로서의> 여성 연구에서, 그 연구 대상은 여성의 저술에 관한 역사, 스타일, 주제, 장르, 구조, 여성 창조력의 정신 역학, 개인이나 집단적인 여성 경력의 궤도, 그리고 여성 문학 전통의 진화와 법칙들이라고 설명한다. 이와 같은 여성 중심(gynocentric)으로의 여성 비평으로의 전환에서 가장 핵심적인 밑거름이 '여성성'이며, 이는 본질적인 차이(difference)의 문제로서, 여성글(écriture féminine)은 바로 여성의 차이의 기입(inscription)이라 정의한다. 또한 여성글을 차이 짓는 요소들로서 여성의 신체, 언어, 정신, 문화적 특성들을 제시한다.

팜 모리스(Pam Morris), 강희원 역, 『문학과 페미니즘』(문예출판사, 1997), pp.103~153 참조.

토릴 모이(Toril Moi), 임옥희 외 역, 『성과 텍스트의 정치학』(한신문화사, 1994), pp.59~102 참조.

8) 웨인 C. 부스(Wayne C. Booth), 「해석의 자유 : 바흐전과 페미니스트 비평의 도전」, 김열규 외 역, 『페미니즘과 문학』, 위의 책, pp.122~125.

부스는 모든 비평의 역사를 전 시대의 지배적인 담론에 대한 저항의 역사라고 보고 페미니즘 비평 또한 그와 같은 맥락에서 '해석의 자유를 추구하는 하나의

으로 창조성, 문학사, 혹은 문학 해석의 개념들을 여성중심적인 모델에서 찾아야 할 것을 들 수 있다. 여성중심적인 모델을 상정해야만 하는 이유는 他者로서 주변화 되어 있는 여성의 경험을 ‘남성비평이론’의 남성중심적인 모델에 따라 재단하게 될 때 그 열등성과 종속성만을 확인하게 될 것은 자명한 이치이기 때문이다.

‘남성비평이론’은 기본적으로 남성 우위의 삶의 방식을 가정하고 그들의 남성중심주의적 모델에 부합되지 않는 여성의 경험은 논의에서 제외하거나 폄하하거나 나아가 규범이나 진리에서 벗어난 것으로 평가해 왔다. 여성중심적 모델을 설정하는데 따른 이점은 무엇보다 이러한 모든 여성 경험의 열등화 현상을 오히려 여성문학의 특성과 고유성으로 전환시켜갈 수 있을 것이라는 점이다. 여성성이 페미니즘의 핵심적인 탐구영역을 강조하고 있는 A. 콜로드니(Annette Kolodny)는 여성성을 가설적으로 설정된 어떤 고유한 것으로 규정할 것이 아니라, 새로운 심리학에 의한 여성중심적 모델에 의해 ‘만들어가야 할 어떤 것’이라 정의한다.<sup>9)</sup> 한편 그는 여성만의 차이의 경험과 관련하여 남성과 여성의 작품의 필연적인 공통점을 먼저 인정한 뒤, 이것이 여성의 작품에서 다르게 드러나고 있는 방식을 탐구해야 하며 또한 그들이 공유하지 않은 분야에 주의해야 할 것이라고 말한다. 그는 분리주의의 위험성을 경계하면서 남성비평이론의 중심주의에 대한 대안으로서 제시된 여성비평이론이 또 하나의 중심주의를 형성하는데 대한 우려를 표명한다.

본고의 관심사는 김명순 시의 내용이 남성작가와와는 다른 경험을 어떤 관점에서 수용하고 있으며, 또한 그 내용이 어떻게 문학 형식으로 변용되는가를 밝히려는데 있다. 시적 주체의 인식방식 및 시의 미적 구조화의 특성을 밝히는데 있어, 여성 시인의 ‘차이’를 밝힐 수 있는 가장 포괄

---

비평적 혁명’이라 규정하는 한편, 페미니즘은 모든 비평의 역사가 그 근거를 둔 남성중심적 이데올로기에 도전하는 가장 정치적인 비평이론이라 언급한다.

9) A. 콜로드니, 『페미니스트 비평의 몇 가지 방향들』, 김열규 외 역, 위의 책, p.61.

적인 분석 대상은 화자의 '목소리'이다. 그 이유는 시란 기본적으로 답론(담화)의 한 양식이며, 필연적으로 화자, 제재, 청자 사이의 소통을 전제로 쓰여지기 때문이다. 심지어 독백의 경우에도 말하고 듣는 '나' 곧 화자와 청자 사이에는 대화가 발생한다. 이 화자의 목소리(어조)는 일반적으로 제재와 청자, 혹은 자기 자신에 대한 화자의 '태도'로 정의된다.<sup>10)</sup> 이로 볼 때, 한 시인의 시적 개성은 시인이 어떤 목소리를 선택하는가에 따라 결정되는 것이라 할 수 있다. 그런데 시적 개성은 불변하는 것이라기보다는 한 시인의 의식 혹은 세계관의 변화에 따라 달라질 수 있기 때문에 형성과 초월의 과정을 거치면서 다양한 개성과 문체가 나타난다고 할 수 있다.

이와 같은 시의 서술적 목소리를 구조화하는 근저에는 性差 gender가 작용한다는 것이 본고의 입장이다. 말하자면 여성 주체의 행위라든가 담론행위를 포함한 소통 상황은 여성 주체를 구성하는 일련의 물질적, 사회적, 정신적, 언어적 구속의 그물에 의해 지배를 받게 된다는 것이다.<sup>11)</sup> 시적 주체의 현실 세계에 대한 인지행위와 발화행위를 포괄하는 '목소리'는 그런 의미에서 내용과 형식을 포괄할 수 있는 범주가 될 수 있다. 말하자면 '목소리'는 내용(이데올로기)으로서의 형식, 형식으로서의 이데올로기가 되는 것이다. 물론 시적 주체가 인지하는 것과 말해지는 것이 반드시 일치하는 것은 아니며 언어적 구속을 받게 마련이다. 그 뿐만 아니라 허구인 문학적 소통행위에서 문체는 더욱 복잡해지는데, 이 때 답론을 구조화시키는 것은 미학적 관습이라 할 수 있는 상상적 시점

10) 김준오, 『시론』(삼지원, 1997), p.259.

11) S.S. 랜서(Susan Snaider Lanser), 김형민 역, *The Narrative Act*(좋은 날, 1998), p.10.

랜서 교수는 지금까지 시점 이론에서 주변적인 것이었던 요소들-화자의 性差 gender, 발화자의 권위를 위한 토대, 화자의 '개성'과 가치, 작가의 상황과 믿음 사이의 관련, 텍스트의 서술적 구조-의 복원을 피하면서 화자의 성차가 특정 텍스트의 서술적 목소리를 구조화하는 역동적인 힘의 중심이 되고 있다는 점을 광범위한 영미 여성작가들의 소설들을 대상으로 논증해내고 있다.



과 목소리이므로 시적 주체(내포작가)의 목소리와 허구적 화자의 목소리를 주의 깊게 구분해낼 필요가 생기는 것이다. 허구적 담론에서 목소리는 언어적 전략(의식적일 수도 혹은 무의식적일 수도 있는)과 허구적 화자라는 매개를 통해 울려나오므로 결국 이데올로기와 형식이 무매개적으로 결합된 것은 아니다. 그러나 허구적인 언화 행위 speech act에 있어서도 언어적 전략에 사용되는 언어는 역사적 언어이므로, 현실세계에 기반을 둔 인식 및 소통행위가 내포되어 있다고 보아야 한다. 위의 이론적 지향점을 간략하게 요약하면 본고의 입장은 페미니즘 비평적인 시점 분석이라 할 수 있다.

### 3. 작품 세계

#### 1) 순응인가? 전략인가?

김명순의 시는 그 전개 과정에 따라, 『창조』 7호(1920년 8월)에 실린 「朝露의 花夢」에서 1925년까지를 그 초기로, 『생명의 과실』이 간행된 1925년까지를 중기로, 1928년에서 1939년까지를 말기로 나눌 수 있다.<sup>12)</sup> 세 시기 중에서 김명순 시의 절정기는 1925년에 간행된 시집 『생명의 과실』부터 시 「희망」(『현대평론』 1월), 시 「두려라」 등을 발표했던 1928년까지라 할 수 있다.

이렇게 볼 때 김명순은 시집 『생명의 과실』을 발간한 1925년(그의 나이 30歲)을 전후로 가장 많은 작품을 발표하면서 문학적 열정을 불태웠던 것으로 보인다. 그러나 그 때부터 정신적 방황과 함께 생활의 궁핍상을 떨쳐버릴 수 없게 되었으며, 그로 인해 신여성으로서의 갈등과 좌절

12) 본고에서는 앞에 제시된 정영자 교수의 시대 구분이 타당하다고 보아 그의 견해를 따랐음을 밝혀 둔다.

에 극심하게 시달렸던 것으로 추측된다.

왕성한 작품 활동을 통해 신여성의 근대적 의식을 문학적으로 형상화 해내면서도 현실의 벽에 직면하면서 점차 격심한 심리적 갈등을 드러내던 중기의 시에 비해 볼 때 그의 초기 시들인 「동경」 「옛날의 노래여」 「기도」 「꿈」 「탄식」 「환상」 「위로」 등은 비감, 애상, 눈물 등의 정조와 탐미적 감상성에 치우쳐 있어 1920년대 전후의 일반적인 문단 분위기와 그 영향권내에서 벗어나지 못했던 것으로 보인다.

한편 김명순이 1922년 『개벽』 24호에 표현파의 시를 번역했던 사실로 보아 그 영향관계를 설정해볼 수도 있겠지만 상징주의를 비롯한 서구의 외래사조가 한꺼번에 수용되면서 사조의 혼란을 이루었던 당대의 문단 상황을 고려할 때 그의 표현파 시 번역은 그의 선호도가 작용했다고 보는 것이 타당하다고 생각된다.<sup>13)</sup>

그의 초기시의 감상은 남성 시인들과 공유했던 시대적 체험에서 비롯된 것이라는 점은 쉽게 짐작된다. 그러나 그 두드러진 애상과 비탄, 그리고 슬픔의 정조에는 보편적인 시대적 체험과 더불어 과거의 전통적인 여성들의恨과 그 맥락을 같이 하면서도 그와는 다른 개인적인 체험의 그림자가 짙게 드리워져 있다고 생각된다.

먼저, 『창조』 7호(1930.7)에 발표했던 그의 데뷔작이며 그가 쓴 최초의 시(공식적으로는)인 「朝露의 花夢」이라는 시를 보자. 이 시는 한국의

---

13) 표현주의 시(예술)에 대한 김명순 시인의 관심의 정도를 추정할 수 있는 실증적인 자료는 찾아볼 수 없으나 당대에 문인들에 의해 주로 상징주의, 유티주의 계열의 시들이 다수 번역되었던 점과 비교해 보면, 김명순 시인이 아방가르드 유파 중 표현파 시를 번역한 것은 그의 시적 기질과 맞아 떨어졌던가 혹은 시적 지향점을 제시해주는 역할을 했다던가 어쨌든 그의 번역은 시적 선호도와 관계가 있다고 판단된다. 그 까닭은 표현주의(1911~1925) 예술의 원리가 재현 원리 대신 추상적인 내면적 표현을 지향하며, 총체성을 상실한 세계, 즉 파편화된 대상에 대한 소외된 주체의 자기인식과 저항을 격정적 심리와 감정으로 드러내는 것이라고 할 때, 고통스러운 경험과 관계된 소외라는 주제와 외적 세계에 대한 발언보다는 내면화(내향적이라는 말이 더 적당하다)경향이 강한 김명순의 시적 기질이 표현파의 시와 일정한 공통성을 지닌다고 볼 수 있다.

여인들이 전통적으로 노래해 온 情恨문학으로서의 특성을 나타낸다. 남녀의 사랑과 배신을 주제로 삼고 있는 이 시는 근대적 의미의 개성적 자아와 자유 연애를 추구했고 구제도의 모순을 비판, 공격했던 신여성이 쓴 시로는 도저히 믿을 수 없을 만큼 그 발상법이나 비유법이 구태의연하다.

오오 지난 날의 밋쁘신 언약지난들/ 비록 천만대(千萬代)를 / 한없는 영원을  
 아시는 님이시니/ 감히 저버리리까 마는// 오오 거문고의 줄이 끊어지나이다/  
 나의 눈물은 다만/ 꽃에서 꽃으로 방황하는/ 호접(胡蝶)의 마음을 옮기오니

— 「朝露의 花夢」 1부의 5·6연

이 시는 1부와 2부로 구성되어 있고 각기 운문체인 시 그리고 대화체의 산문으로 쓰여 있다. 이 시의 기본 구조는 장미(꽃)/ 나비=남성(님)이며, 나비에게 버림받은 꽃의 기다림, 고독, 배신의 슬픔을 그리고 있다. 그런데 마치 무대의 한 장면 같은 정황과 등장 인물을 설정하고 시상을 전개해 나가고 있음에도 불구하고 시적 리얼리티를 찾아볼 수 없이 공소한 내용이 된 것은 무슨 까닭인가? 그러나 주제도 주제이려니와 시적 형상화의 방법이나 기교에서 완성도가 떨어진다는 점을 지적하기 전에, 이 시가 김명순이라는 여성이 쓴 최초의 근대시라는 것과 이제 겨우 시에 입문한 초보자로서의 미숙함을 감안하면서 이 시에 접근해야 온당하다고 본다.

이 시의 문제는 무엇보다 시적 발상 자체에 있다고 보여진다. 시의 1부에서는 3인칭 화자의 시점으로 5월의 바람 속에 핀 아름다운 두 송이의 꽃, 그 꽃들이 막연하게 님을 기다리고 있는 (1·2·3연) 상황이 감정의 개입 없이 묘사된다. 그런데 2부에서부터는 상황이 급전되면서 꽃이라는 대상을 묘사하고 있던 화자의 시점이 갑자기 1인칭인 '나'로 바뀌면서 님에 대한 기대와 원망의 속내를 직설적으로 읊조린다. 편의상 1부와 2부로 나누어 시상을 전개해 나가고 있고 각기 시와 산문으로 쓰여져

있으나 시의 두 부분은 그 내용이 인과적으로 연결되어 있다. 즉, 2부는 1부 시의 내용의 모호함을 명확하게 해주는 기능을 한다고 볼 수 있다.

두 사람으로 의인화된 장미들은 화자(望洋草라 지칭됨 …… 김명순의 호)를 찾아가 그들이 슬픈 노래를 부르게 된 사연을 듣는다. 그 사연이란 한 남성과의 사랑, 이별, 기다림, 원망으로 연결되는 버림받은 여인의 슬픔이라 밝혀진다. 여기서 이 시의 情恨문학적 성격이 드러나는 데, 이 시의 화자(여성)와 그녀의 심리적인 대상인 남성과의 관계 및 사랑의 내용은 신문학 이전의 민요나 또는 여성들이 쓴 시조에서 주류를 이루었던 이별의 情恨 바로 그것이다. 그 이전 시대부터 여성이 쓴 시가문학 속에서 남녀의 대표적인 이미지가 꽃/나비에 비유되어 온 것을 상기할 때 이 시의 발상이 어디에 근거한 것인가를 쉽게 알 수 있게 해준다. 우리의 시가문학의 전통에서 여성을 나비가 아닌 꽃에 견준 것은 봉건 가부장제 이데올로기의 사고체계의 반영임은 물론이다. 여기서 꽃/나비가 자기 지닌 속성을 대비해 보면, 식물/동물, 정적/동적, 수동적/적극적, 기다림/찾아 나섬, 순결/바람기, 선택/선택 당함이라는 무수한 대립적 짝이 만들어 질 수 있다. 위와 같은 속성들은 남성과 여성의 타고난 속성이 아니라 엄격한 유교적 이데올로기에 의해 경계 지워진 사회적 성이며, 그 사회에서 바람직한 것으로 규정한 남성상, 여성상이라고 할 수 있다. 다시 말해서 이것은 양성 각각의 본질적 속성은 아닌 것이다. 위의 시는 봉건사회의 전통적인 남성 우월주의 이데올로기 사고 체계의 한 편린을 드러낼 뿐만 아니라, 그와 같은 체제를 다루는 시적 주체의 태도 또한 그러한 의식 체계에 대하여 반항한다거나 대결함으로써 비판적 태도나 대항 논리를 보여주지 못하고 있다. 이 시에서 화자의 행위와 이야기는 슬픔, 눈물, 한탄, 원망의 정조로 물들여져 있으며, 체제에 대한 화자의 반응이 여성의 눈물이 표상하는 의미인 체념, 수동성, 자기비하, 열등성으로 나타나는 것을 알 수 있다.

우선 이 시의 화자의 시적 주체(경험적 주체)에 대한 태도가 어떻게 드러나는가를 살펴보면, 그것이 체제와 독자에 대한 화자의 태도와 어

똥게 연관되면서 목소리를 특징짓게 되는지 살펴보도록 하자. 이 시는 극적인 상황을 설정하고 단순하나마 인물들간의 관계와 이야기 형식을 빌어 소재를 극화시키고 있지만 시 2부에서 화자의 목소리가 걸리지 않았을 채 생경하게 튀어나오는가 하면, 곳곳에서 화자를 시인 자신의 호로 지칭함으로써 빈번하게 화자에게 시적 주체를 투사하고 있다. 그러써 이 시가 김명순 시인의 자전적 삶의 내용을, 곧 실제 겪었던 실연의 반영임을 단박에 짐작하게 해준다.

시인은 자신의 경험을 작품 속에서 그대로 재현할 수도 있고 다시 꾸며낼 수도 있으며 아니면 비유적으로 철저히 위장하여 나타낼 수도 있다. 이 시인의 경우 그의 문단 데뷔작인 위의 시를 보면 시인과 시, 경험과 작품 세계가 미분화되어 있음을 알 수 있으며 그의 작품은 자서전적인 성격을 강하게 지니고 있다고 말할 수 있다. 그러나 이것은 가설일 뿐 전체 시를 통해 입증되어야 할 문제이다.

제재를 다루는 화자의 태도는 주지하다시피 소설, 산문들에서 구 도덕의 모순을 비판하고 대등한 관계 속에서의 남녀의 자유로운 연애와 결혼을 주장하여 당대의 문학계에 물의를 일으켰던 바 당대의 의식 수준에 비추어 급진적인 그의 주장과는 일치하지 않는 참으로 구태의연한 발상이 아닐 수 없다. 그러나 이 시가 이 시인의 최초의 시, 최초의 여성이 쓴 근대시라는 것과 이 시인을 둘러싼 사회적, 문학적, 이데올로기적인 배경을 염두에 둘 때, 전통적 발상의 의도와 숨은 의미에 대해 좀더 조심스러운 접근이 필요하다고 생각된다. 체험한 현실에 대한 시인의 태도는 대체로 시인의 개인적 성향뿐만 아니라 당대의 문학적 경향에도 좌우된다. 그런 의미에서 현실 혹은 시인의 실존적 체험에서 작품으로 이입된 것과 자신의 민족문학의 전통적 주제에서 유래된 바를 정확히 구별하는 것은 거의 불가능한 경우가 많다.<sup>14)</sup> 작품은 이와 같은 양극에 근거해서 이루어진다. 시인의 실존적 체험은 새로운 방법으로 전통적 주제를

14) 박인기 편 역, 『作家란 무엇인가』(지식산업사, 1997), p.76.

채색하게 되며, 반대로 문학의 전통적 주제는 시인의 경험에 영향을 미쳐서 그것을 전통적인 주제나 모티브로 다시 고쳐내는 경우도 있다.<sup>15)</sup>

이 시인의 경우에는 주제의 선택에 있어서나 주제를 다루는 방식이 전통적인 발상에 전적으로 의거하고 있다. 그는 그가 쓴 산문의 내용들과는 달리 전통적 방식에 개인적 성향을 희생시키고 있다. 그렇다면 그의 시에서는 왜 화자가 현실과 세계에 대한 시인 자신의 감정이나 생각을 직접적으로 표현하지 않고 관습적 태도로 일관하고 있는지 의문이 제기된다. 이 문제는 이 시인의 시가 설정하고 있는 독자의 성격이 어떤 것인지, 이 시인은 독자에게 어떤 것을 기대하고 있는지 하는 것과 관련하여 보다 명확히 밝혀질 수 있다. 그러므로 당대의 문학적 소통 상황이 어떠했는지 일별할 필요가 있다. 김명순 시인이 놓여 있던 개인적, 정치적, 사회적, 문학적, 이데올로기적 상황이란 대략 다음과 같다. 정치적으로는 일제의 군국주의적 자본주의 체재를 배경으로 식민지 경영자(자본가)와 무산자로 전락한 민중이 첨예하게 대립, 갈등을 일으키고 있었으며, 사회적으로는 당대의 민족적 과제인 反봉건, 反帝에 대한 신·구의 노선이 대립하였으며, 일제를 통해 수입된 근대 사조는 토착적인 儒林 및 민중 종교들의 가치관과 충돌하면서 민족을 분열시켰으며, 문학적으로는 이와 같은 암담한 현실에 상응하여 우울하고 지극히 전망이 어두운 병적 낭만주의가 문단에 만연해 있었다고 말할 수 있다. 더욱이 시인 자신의 개인사는 봉건 잔재였던 축첩 제도의 희생자로서 사회의 제 모순을 집약한 것이었고 고통으로 얼룩진 소외된 것이었다. 이와 같은 악조건 속에서 문학을 시작했던 이 시인이 그 속에서 문학 활동을 하는데 따른 어려움을 떠올리지 않을 수 없는데, 당대의 실정에 비추어보아 '여류' 시인의 희소가치와 문학상의 이점을 감안한다고 하더라도 당대의 상황은 최악의 그것이었으리라고 판단된다.

그는 시를 통해 자신을 위협하며 압력을 가해 오는 현실의 제반 모순

---

15) 위의 책, p.86.

들(그의 의식 속에 내면화됨)에 대답하고 항거하며 비판하기보다는 보다 안전한 타협점을 찾고 있다고 여겨진다. 다시 말해서 그는 자신을 문학적 관습에 따라 전통적인 여성의 위치에 놓고 그런 여성에 알맞은 목소리를 냄으로써 개성적 성향을 관습에 양보하고 있는 것이다. 이런 발상을 함으로써 그는 새로운 발상과 문학적 혁신을 감행함으로써 야기될 수 있는 불안과 위험부담, 그리고 불필요한 적대감이나 독자의 반발을 피하고 싶었을 것이라 추정된다. 여기서 유의할 것은 당대의 독자층이 주로 남성들이었다는 점이다. 최초의 여성 시인의 시를 읽는 독자들이 여성이 아니라 남성, 그것도 당대의 문인들이었다는 것은 어쩌서 이 시인이 그의 의식과 위배되는 관습적 발상과 관습적 수법을 구사하고 있는지를 짐작하게 해준다. 이 시의 어조는 독자에게 동등한 위치에서 말을 건다거나, 혹은 독자보다는 우월한 위치에서(함축적인) 독자에게 어떤 발언을 한다거나 또는 깨우침을 준다거나 심지어는 충격을 준다거나 하는 어떤 지적인 반응을 유도하는 것과 거리가 멀다. 그 어조는 여성 화자가 흔히 나타낼 수 있는 사적이고 겸손하고 비공식적이며 감정적인, 말하자면 화자보다 우월한 위치에 있는 어떤 특정한 독자에게 심정적으로 감동을 주는 것을 목표로 한 것이라 판단된다. 그것은 당대의 봉건적 이데올로기의 억압도 억압이려니와 남성 작가들의 그릇된 양반의식과 그 횡포(문학적 횡포도 포함하여)가 어떠했는지는 설명이 필요 없는 주지의 사실이다. 그렇다면 이 시는 정확한 현실인식 내지는 현실적인 독자층의 성격을 파악한 후 의식적인 문학적 전략을 구사한 것일 수도 있다. 아니면 이 시인의 개인적인 기질과 성격에서 비롯된 단순한 피해의식의 산물일 지도 모른다. 아니면 그 양자의 종합일 수도 있다. 어쨌든 이 시인의 문학적 출발이 문학적 관습과 타협하는 데서 시작되며, 안전한 선에서 작품 활동을 시작하였다는 점은 부인할 수 없는 사실이다. 김명순의 최초의 시는 이와 같이 당대의 내적·외적 억압과 제 모순이 대립, 갈등하는 하나의 교차점이 되고 있으며, 그의 시적 주제는 이런 다양한 힘들의 억압에 대하여 투쟁하기보다는 이 힘들을 조화시킬 수 있는 하나의 타협점

을 찾고 있다고 볼 수 있다.

## 2) 어머니의 몸과 유토피아 지향

김명순의 초기시들은 그의 문단 데뷔작인 「朝露의 花夢」과 유사한 탐미적 감상성과 그 목소리에서 자서전적 특성을 보여준다. 그런데 그 모티브나 주제가 어머니를 표상으로 한 강한 유토피아적 향수를 지향하고 있다는 점에서 김명순 시인의 시정신 혹은 시적 세계관이 무엇이며, 그것이 그의 여성적 의식과 어떤 연관성을 지니는지 또한 당대의 남성 시인들의 시적 이념과 어떻게 다른지에 관하여 고찰하고자 한다.

다음에 제시한 시들은 그의 초기시들 중 유사한 모티브를 나타내고 있다.

고요한 옛날의 노래여 그는……/ 내 어머니 입에서 울어나서/ 가장 신묘(神妙)하게 사라지는 음향이라/ 내 어머니의 노래여 사랑의 탄식이어// 「타방타방 타방네야 네 어태를 울며 가니/ 내 어머니 몸진 곳에 젖먹으러 울며 간다」  
/ 이는 내 어머니의 가르치신 장한가(長恨歌)이나/ 물결이는 말뚝 밑에 이것만 알겠노라

— 「옛날의 노래」 1·2연

둥그런 연잎에 얼굴을 묻고/ 꿈이루지 못하는 밤은 깊어서/ 비인 뜰을 혼자서 서른 탄식은/ 연잎에 달빛같이 허덕여들어/ 지나가던 바람인가 한숨지어라  
// 외로운 처녀 외로운 처녀 파랗게 되어/ 연잎에 연잎에 얼굴을 묻어

— 「탄식」 1·2연

거울 앞에 밤마다 밤마다/ 좌우편에 촛불 밝혀서/ 한없는 무릎을 잇고지고/ 달빛같이 파란 분 바르고서는/ 어머니의 귀한 품을 꿈꾸려// 귀한 처녀 귀한 처녀 서른 신세되어/ 밤마다 밤마다 거울의 앞에

— 「기도」 전편



애련당 못가에 꿈마다 꿈마다/ 어머니의 품에 안기어서/ 갚지 못한 사랑에  
 눈물 흘리고/ 손톱마다 봉선화 드리고서는/ 어리든 너의 앞을 꿈꾸려// 착한  
 처녀 착한 처녀 호올로 되어서/ 꿈마다 꿈마다 애련당 못가에

— 「꿈」 전편

인용이 길어졌으나, 위의 시들은 모두 유사한 상황 속에 놓여진 화자의 독백으로 이루어진 悲歌들로서, 화자는 비탄에 가까운 감상적 어조를 드러낸다. 이들 시의 화자는 과거의 유년 시절에 체험했던 어머니의 사랑과 이미 그것을 상실해버린 현재의 상황을 대조시키면서, 현재의 화자가 과거에 대한 절절한 그리움과 갈망, 그리고 깊은 회한과 탄식을 나타내며 꿈속에서라도 과거의 상황으로 돌아가기를 염원한다. 위의 시들은 공통적으로 과거/현재의 대립적인 시간의 축을 중심으로 과거는 기억 속의 어머니의 이미지가 표상하는 원초적인 사랑, 희생, 안식, 조화, 충만함 등의 의미들과 관계되고, 반면에 현재는 그러한 어머니와의 분리에서 비롯된 화자의 소외와 불안, 부조화, 결핍감 등의 의미를 나타낸다. 또한 과거를 회상하는 화자가 놓인 시간은 잠 못 이루는 ‘밤’이고 ‘비인 딸’, ‘거울 앞’에 ‘호올로’ 놓여 있는 격리되고 소외된 공간이다. 여기서 ‘꿈’은 화자가 행복했던 과거로 가는 유일한 통로가 되는 데 그것마저도 화자에게는 허락되지 않는다.

한편 신여성의 꿈과 이상에의 동경을 노래한 시, 「위로」에서는 “우는 이여/나의 벗이여/나의 눈물을 씻어/우리들의 환상(幻想)을 그린 /봄 하늘의 아름다움을 보라”(시 「위로」의 1연)에서와 같이 ‘우리들’의 ‘환상’은 타자 지향의 미래지향적인 비전을 노정하기도 한다. 그러나 이런 시들은 예외적인 시들에 속한다. 김명순의 초기시의 모티브나 주제는 대체로 사회적 삶이라든가 혹은 민족적 전통과 관계된 것보다는(국가의 상실이 정신사적 측면에서 볼 때 天, 父, 공적인 것의 상실을 의미한다면, 당대의 저항 시인들의 모티브가 父의 상실과 관계된 사실과 얼마나 다른가 비교해 보라)개인의 실존적 삶, 그 중에서도 특히 그의 개인적인 유년체험과

관련되어 있다. 그의 초기 시를 특징짓는 이 ‘모성 회귀’라는 모티브는 후기 시에서도 빈번하게 등장하는데 이처럼 여러 차례 반복해서 나타나는 모티브나 주제는 시인의 성격과 특별한 유대 관계를 맺고 있기 때문이라고 보여진다. 말하자면 이런 모티브는 이 시인의 의식 속에 깊이 뿌리박은 체험과 관계된 어떤 것이며, 그의 시적 창조 행위를 추동하는 근원적인 기억은 그의 유년시기에 뚜렷하게 집중되어 있다고 볼 수 있다. 특히 그의 문학의 원-체험을 이루는 것이 그의 유년기에 대한 기억이며 ‘어머니’의 이미지는 그의 시적 상상력의 중심이 되고 있다고 보여진다.

그런데 그 기억은 현재의 상황과는 전혀 다른 ‘행복’의 이념과 연관되어 있다. 벤야민은 프루스트의 시를 분석하면서 현재의 삶을 기억이라는 마술의 숲으로 변형시키는 것이 행복의 이념이라면서, 이런 행복의 성격을 悲歌적 행복이라 규정한다.<sup>16)</sup>

김명순의 시에서는 비가적 행복의 이념이 시적 주체가 끊임없이 과거의 행복의 원천으로 회귀하려는 것으로 나타난다. 과거에 대한 유토피아적 향수의 모티프가 시적 주체의 의식의 근거에 깊이 자리잡고 있다는 것은 역설적으로 현실의 불모성과 황폐함을 반증하는 것이기도 하다. 이 같은 세계관적인 낭만성은 당대의 낭만적 상상력과 이념을 지향했던 대다수의 남성 시인들의 시에서 민족 이념이 투영된 자연 혹은 이상향(여성적 이미지로 나타나는)에 대한 강한 유토피아적 향수로 드러난다. 그러나 그들의 시가 그토록 동경하고 갈망하던 유토피아적 비전이 그들의 시에서 건강하고 아름다운 것으로 묘사된 적은 거의 없었다. 그것은 주지하다시피 우리의 문학인들은 서구에 비해 돌아갈 정신적인 고향으로

16) 발터 벤야민, 반성완 편역, 『발터 벤야민의 문예이론』(민음사, 1996), p.105.

벤야민은 행복을 향한 의지에는 일종의 행복의 변증법이라고 할 수 있는 이중적인 면이 있으며, 그 중의 하나는 頌歌적 행복의 모습을 하고 있고, 다른 하나는 悲歌적 행복의 모습을 하고 있다고 말한다. 전자에 속하는 것은 현실에서는 존재할 수 없는 상상적 차원의 것, 즉 열락의 절정이며, 후자에 속하는 것은 원천적인 최초의 행복을 영속적으로 복원하려는 영원히 거듭되는 새로운 반복이라고 설명한다.

서의 종교적 이상향이나 신화적인 전통이 없었기 때문이다. 동인지 사이의 차이나 개인적 지향의 상위를 불문하고 낭만적 상상력과 탐미적 감상성의 범주에서 논의될 수 있는 동시대 남성시인들의 시는 정치적 좌절감을, 사회와는 절연된 개인의 밀실에서 절대적 세계에의 동경, 관능에의 도취, 죽음에 대한 찬미, 혹은 절망의 포즈 속에서 해소하려 했다. 결국 시를 통해 대안이 없는 낭만적 도주를 시도하다 실패로 귀결된 그리하여 매우 어두운 전망을 드러냈다고 할 수 있다.<sup>17)</sup>

당대의 남성 시인들이 정신적으로 강한 유토피아 지향성을 지녔으면서도 그들의 시에서 그 유토피아가 대단히 불투명하고 어두운 것으로 나타난 이유는 그들이 현실의 제 모순들과 억압에 대항하거나 충격을 수용해내기에는 그들의 정신적 상황이 지나치게 피폐해 있었기 때문이다. 물론 정신의 피폐함 뒤에는 그들의 계층적 기반과 이념의 붕괴가 자리하고 있었을 터이다. 그런데 이들의 시에서 유토피아적 동경이 여성적 이미지와 겹쳐지고 있는 것은 새삼스러운 것이 아니다. 한편으로 강한 유토피아적 지향성은 일군의 시인들의 시에서 父(님)의 이미지에 집약되면서 상실된 父權의 회복과 질서의 회복으로 나타난다. 이같이 남성 시인들의 시에서 유토피아적 지향성이 민족이념과 결합되면서 父나 님으로, 혹은 자연으로, 여성적 이미지로 표상된 것은 그들에게 국권 회복이라는 공적 이념을 추구해야 하는 시대적 과제가 주어졌거나 혹은 그와는 반대로 당대의 근대성을 특징 짓는 군국주의적 자본주의가 지닌 남성적 발전 논리에 대한 거부 때문이었다.

김명순 시인을 비롯한 당대의 다른 여성 시인들의 경우에도 그와 같은 공적 이념의 추구가 시대적 과제가 되었는지에 대해서는 좀더 면밀한 연구가 필요하다. 적어도 김명순 시인의 경우에는 그와 같은 사회적인 이념보다는 좀더 사적이고 내밀한 그리고 구체적인 과거의 기억에 토대한 유토피아 지향성이 나타난다는 점이 다르다. 이 시인의 기억 속에 존

17) 김홍규, 『문학과 역사적 인간』(창작과비평사, 1980), p.233.

재하는 母性의 이미지는 이 시인에게 행복의 이념과 결합되어 있어 현실이 고통스러우면 고통스러울수록 이 시인을 끌어당겨 그에게 어떤 것에 의해서도 훼손되지 않은 원초적 행복감에 잠기게 한다. 그러나 위의 시들에서 어머니를 그리는 화자의 어조가 비판과 회한으로 점철된 것을 상기할 때 어머니는 그에게 행복의 근원이면서 상처의 근원이기도 하다는 것을 알 수 있다. 이 시인이 보통학교 재학 시부터 첩의 신분이었던 그의 어머니를 경원시했다는 자전적 사실을 참고한다면, 그의 어머니에 대한 심리적 갈등의 정도를 짐작하게 한다.

N. 초도로우(Nancy Chodorow)의 여성심리모델<sup>18)</sup>에 따르면, 여아는 유아 시(곧 前오이디프스 단계, 상상계[라캉]) 남아와는 달리 어머니와의 유사성을 확인함으로써 성적체성을 발견하며, 그 후 여성적 속성을 발전시켜간다고 한다. 김명순의 경우, 어머니와 동일시하기를 거부한 것은 필연적으로 그 이후의 자아 형성 과정에서 문제를 안겨주었을 것이 분명하다. 실제로 자의든 타의든 그는 성장기 이후 전통적인 性과 사랑, 결혼 제도 내의 부부관계, 그리고 출산과 육아 등의 여성적 삶을 거부하고 반 전통적 삶을 추구하여 급진적이고 파행적인 삶을 살았던 것이 그 때문인 것으로 풀이된다.

그렇다면 이 시인은 왜 이처럼 모성회귀를 갈망했던 것인지 그 심리적 기제를 살펴보자. 모성회귀에 대한 갈망은 정신분석에서 인간의 보편적인 심리라고 설명한다. 그러나 여성 작가의 경우 더욱이 일찍이 어머니와의 의식적인 분리를 경험했던 김명순 시인과 같은 경우에는 그와 같은 갈망이 일종의 이념성을 띠게 된다고 본다. 자신의 어머니와의 동일시를 거부함으로써 여성적인 삶을 모두 거부했던 이 시인이 과연 어디서 삶의 모델을 찾았겠는가. 추측컨대 그는 남성적 삶을 모델로 삼고 자신을 동일시했을 것이 불을 보듯 뻔하다. 문단에 데뷔한 이후에도 그에게

18) J. K. 가디너(Judith Kegan Gardiner), 「여성의 정체성과 여성의 글」, 김열규 외 공역, 앞의 책, pp.225~228.

는 문단 내에 그가 모델로 삼을 만한 同性의 선배나 동료로 거의 찾을 수 없었을 것이다. 이렇듯 의식적으로 남성성<sup>19)</sup>을 지향해 간 그에게 있어 정체성의 위기가 심각하게 느껴졌을 것이며, 그가 의식적으로 억압했던 여성성의 근원으로 즉, 파편화되고 소외된 현실에서 어머니와 분리되지 않았던 오이디푸스적 상태 이전의 충만함, 진정성, 통일성의 세계로 회귀하려는 욕망을 강하게 표출했다고 보여진다. 그가 동경한 어머니의 세계는 남근 중심적 사고 체계 속에서 규정된 바의 남성성에 대립된 여성성(결핍의 기호로서의)을 의미한다기보다 성별 분리에 선행하는 것 자체로서의 여성성 곧, 가부장적인 개체화와 사회화의 구조 바깥에 존재하는 것으로 보이는 미분화, 양성성, 비결정성의 원리를 지닌 어머니의 몸이자 대안적인 유토피아적 비전이다.<sup>20)</sup> 그런 의미에서 그의 시에 나타난 그의 모성회귀 모티브는 여성성에 대한 유토피아적 향수를 드러냈던 남성 시인들의 낭만적 상상력과 유사하면서도 보다 사적인 실존적 체험의 진정성이 담보된, 절박하고 비장한 톤(tone)을 지니게 된 것이라고 볼 수 있다.

한편으로 위의 시들은 그의 데뷔작에서 나타났던 담론적 특징들을 보여준다. 화자는 모두 1인칭인 ‘나’로서 ‘나’의 말을 듣는 ‘너’ 혹은 ‘그(그녀)’를 상징하고 있는 것이 아니라 내가 **말하고** 듣는 독백의 담화 상황

19) R. 펠스키(Rita Felski), 김영찬·심진경 역, 『근대성과 페미니즘』(거름, 1998), p.73.

이 책에서 펠스키는 근대가 지닌 특성과 남성원리간의 친화 관계를 언급한다. 즉 근대성의 사회적 특성은 남성성의 심리적 특징을 반영하고 있고 또한 그 속에 반영되어 있기도 하다는 것이다. 즉 현대 문명은 여성의 이해 관계와는 뿌리 깊게 대립되는 원칙에 따라 조직되어 있는데 비해 남성 주체는 자율적이고 분리의 능력을 가지고 있기 때문에 파편화의 감각에 위협을 느끼지 않고 다양하고 전문화된 행위에 참여할 수 있는 것이라고 한다. 근대가 감상적인 애착과 개인적 유대를 약화시키고 그림으로써 원래 통합되어 있던 것을 파편화 시키는 냉혹한 합리화를 초래하는 것이라면 그런 원리는 바로 남성 정체성의 기능이라는 것이다.

20) 위의 책, pp.94~95.

을 드러낸다. 물론 독백의 경우에도 발화 행위를 하는 '나'와 발화 내용 속의 '나'는 다른 차원에 있게 되는 것이 보통이며, 양 차원의 시간적 차이로 인해 반성적 거리가 확보될 수 있다. 그런데 여기서는 양자간의 적절한 거리를 유지할 수 있는 장치로서, 시인의 실제의 기억과 연관된 강한 정서를 일련의 사물, 정황, 사건을 통해 극화시키고 있기보다는, 화자와 시적 주체(내포적 작가)가 미분화된 채, 즉 시적 주체이자 화자는 직접 일련의 정서를 토로한다. 따라서 위의 시를 읽는 독자는 극화된 화자와 비유적 언어를 통해 간접화된 정서를 전달받는 것이 아니라 직접 시적 주체의 고백을 듣는 듯한 느낌을, 다시 말해서 시인의 자서전적인 삶의 체험을 그대로 전달받고 있다는 생각을 하게 되는 것이다. 이와 같은 시적 태도나 방법은 물론 김명순 시인의 의도적 전략이라고 할 수는 없다. 이것이 문단 데뷔 초기에 쓰여진 시들이라는 점을 감안한다면, 이런 현상은 시의 기법적 미숙성에서 기인할지언정 의도적인 것이라고는 판단되지 않는다.

### 3) 어조의 분열 : 두 개의 목소리

김명순 시의 초기시에서 나타나는 비통한 설움과 탄식, 그리고 깊은 悔恨의 어조는 그의 전체 시의 주조음을 이루고 있으면서, 시적 전개에 따라 좀더 복합적인 양상을 띠고 발전해 나간다. 그런데 그와 동시대에 시를 썼던 남성 시인, 그리고 다른 여성 시인과 변별될 수 있는 시적 톤의 성격을 이해하기 위해서는 김명순 시인의 개인사의 특수성 및 당대의 시대적 역사적 구조의 특성을 파악할 필요가 있다.

김명순의 생애에 관해서 쓰여진 글 중에는 아직까지도 정확한 실증적인 자료에 근거를 둔 본격적인 평전이라고 할만한 것이 없는 실정이다. 다만 김명순의 시 「詩로 쓴 半世記」, 김명순의 수필들, 자전 소설인 「탄실이와 주영이」, 그리고 김명순을 모델로 하여 쓰여진 김동인의 소설 「김연실전」(1939)을 기본적인 자료로 삼아 그의 생애에서 중요하다고 판

단되는 몇 가지 사건들을 간추려볼 수 있을 뿐이다. 특히 1939년부터 1951년 사이의 그의 생애에 관해서는 전영택의 소설 「탄질과 그 아들」에서 그의 비참한 말로가 다소 과장되고 극화된 것으로 그려져 있을 뿐 그 내용 또한 막연한 풍문과 작가의 상상력에 의해 그려진 것으로서 신빙성이 박약하다.

먼저, 김명순이 문단 활동을 하던 1920년을 전후한 역사적 상황을 살펴보자. 당대적 상황은 주지하다시피 일제의 군국주의가 근대 부르주아 민족운동의 귀결점으로서의 의의를 띠었던 3·1운동 이후 그 파시즘적 성격을 은폐하기 위해서 문화정치를 시행하기 시작하던 시기였다. 일제의 국권 침탈과 함께 도입된 근대적 자본주의 경영 체제와 사회 각 부문에 걸친 근대적 제도는 서구와는 달리 파시즘적 특성을 지닌 군국주의 이념에 따라 군사적 목적과 식민지 통치를 위해 보다 중앙집권화되고 억압적인 것으로 재편성된 것이었다. 즉 제국주의 성립 이후의 민족 문제는 제국주의 지배계급-독점 자본가-에 의한 식민지 민중 수탈을 기본축으로 하여, 제국주의와 식민지 민중간의 총체적 전면적 대립의 형태로 나타난다고 할 수 있다.<sup>21)</sup> 그리고 한편으로 자국 내에서는 유교적 봉건 가부장제의 구습과 전통적인 가치관과 집단적 이념의 타율적 지배에서 벗어나려는 계몽적인 주체들이 고루한 유교적 봉건 가부장제의 구습과 낡은 가치관에 맞서 긴장과 갈등을 노정하던 시기였다.

이런 위기 상황은 단순히 세대간의 갈등을 노정한 것이라기보다 계급, 계층 갈등과 복잡하게 얽히면서 민족의 과제가 된, 제국주의 지배로부터 창출된 식민지 모순구조에 대한 시각과 해결방식에 있어서의 각기 다른 견해간의 갈등, 긴장을 의미하기도 하는 것이었다. 일제의 경제적·정치적·사회적 억압과 전통적 인습의 이중적 억압은 사회와 개인을 극단적으로 대립시키면서 개체의 '전적인 생명'을 위한 절대적 이상과 그것

21) 역사문제연구소 민족해방운동사 연구반, 『민족해방운동사』(역사비평사, 1990), p.161.

을 방해하는 속악한 현실이라는 이분법적 사고를 배태시켰다.

그에 따라 문학 전체의 방향은 개인의 밀실의 고독과 절망 속에서 참  
삶을 발견하고자함으로써 퇴폐성과 도피적인 성격을 띠게 되고 결국 병  
적인 자기탐닉에 빠지게 했던 것인데, 『창조』, 『폐허』지의 동인이기도  
했던 김명순 역시 그 영향권에서 벗어날 수는 없었다고 보여진다. 따라  
서 김명순의 초기시의 비탄, 절망 등의 정조는 부분적으로는 남성작가들  
과 공유한 체험 속에서 형성되었으리라 추측된다.

그러나 유사한 사회적 조건하에서도 남성 작가와 여성 작가는 서로  
다른 영향을 받게 되며 또한 현실을 수용하고 반응하는 방식이 다르게  
마련이다. 같은 조건하에서도 여성에게는 더욱 억압적인 일제의 군국주  
의적 식민통치의 구조 속에서 김명순은 더욱 공고해진 가부장적 권위와  
봉건적 인습의 희생자가 되었으며, 또 그러한 사실을 보다 깊이 인식했  
다고 보는 것이 타당하다. 김명순은 출생 이후 성장기까지는 가장 비인  
간적이고 착취적인 일부다처제와 적서차별제의 희생자였으며, 성장기 이  
후에는 그를 성적 노리개로 삼아 농락했던 남성들의, 또한 문단에 데뷔  
한 후에는 남성 문학가들의 횡포의 희생자였다. 그런데 평생 동안 그를  
억압했던 봉건 인습과 제도적 모순이 실은 일제의 파시즘적 식민 통치에  
의해 예전보다 더욱 강화된 것이었다는 점이다. 그 이유는 보편적으로  
식민 통치의 권력 주체는 강한 가부장적 권위를 지향하게 된다는 데 있  
다. 어떤 특정한 국가가 군국주의화하고 권력을 집중화하면 자동적으로  
권력 주체에게 가부장적인 권위가 부여되기 마련이기 때문인데, 국가의  
축도인 가족 구조에게도 그에 상응하여 자동적으로 가부장적 권위가 강  
화될 수밖에 없게 된다.<sup>22)</sup> 이로 볼 때, 일제의 가부장적인 군국주의화  
가 당대의 봉건 모순을 보다 침예화하는 작용을 했으리라고 추측된다.  
일제는 실제로 보다 합리적인 식민통치의 일환으로 대가족 단위의 가부

22) F. 파농(Franz Fannon), 김남주 역, 『자기의 땅에서 유배당한 자들』(청사,  
1978), p.148.



장권에 강한 권위를 부여하기 위해 '호주제'를 강화시켰으며,<sup>23)</sup> 그들은 그로 인해 공고해진 유교 이데올로기의 성차별주의와 봉건적 인습의 모순을 이용하여 힘없는 부녀자와 민중을 효과적으로 억압하였다.

김명순의 어머니는 가난 때문에 기녀가 된 후 평양 갑부 김희경의 첩으로 들어가 그를 낳았다. 그는 유년 시에 생모와 적모의 집에서 번갈아 살게 되었는데, 그와 같은 비정상적인 생활을 하게 된 것은 김명순을 직접 양육함으로써 첩에게 빼앗긴 가장의 마음을 돌려보려는 적모의 속셈이 작용한 탓이었다. 그는 유아 시에는 적모의 집에 살면서 설명할 수 없는 굴욕감을 느끼게 되며, 보통 학교에 다니면서 타인들의 차가운 시선과 태도에 대하여 병적으로 예민한 반응을 나타내게 된다. 이런 환경은 그로 하여금 물질적으로는 풍족하였으나 이미 유년 시에 서너라는 신분의 비천성을 절감하게 했으며, 첩의 딸이라는 신분의 굴레에서 벗어날 수 없다는 깊은 심리적 상처를 안게 했다. 특히 보통 학교에 다닐 때부터는 그의 어머니에 대해 비판적인 태도를 나타냈는데 그의 어머니를 비친한 신분의 타락한 여인이라 여겨 적대시하였고, 심지어는 어머니에게 교회에 나가 울며 회개하기를 강권하기도 했다.<sup>24)</sup>

유아 시의 심리적 상흔은 성장기 이후 더욱 깊어진다. 그 직접적인 계기가 된 것이 그의 아버지가 빛에 물려 사망하자 그들에게 닥쳐 온 비정한 현실에 맞닥뜨린 일이었다. 남은 재산으로 빛을 청산한 후 건져낸 재산이 그나마 적모의 아들에게만 상속되고 그의 모녀는 빛만 물려받게 되어 모녀는 하루아침에 무산 계급으로 전락하게 되었던 것이다.

김명순의 전체 시에 나타난 비탄과 한숨, 설움, 회한은 이와 같이 비극적인 출생과 이와 연관된 불행한 삶과 깊은 관계를 지닌다. 그의 개인적인 생애는 당대의 성적, 이데올로기적, 계급적 모순이 집약된 것이었

23) 한국여성연구회 여성사분과 편, 『한국여성사』(풀빛, 1992), pp.51~59.

24) 김명순의 자전소설, 「탄실이와 주영이」, 김상배 편, 앞의 책, pp.176~179.

“탄실의 어린 날은 가슴이 터지는 듯한 부끄러운 아픔과 어렴풋한 의심이 쌓여 있었다”는 구절은 그의 심리적 상흔의 깊이를 짐작하게 하는 부분이다.

다고 해도 과언은 아니다. 그러나 주체를 둘러싼 현실 세계의 힘이 주체가 감당할 수 있는 범위를 넘어 주체를 압도할 때, 더욱이 그 힘이 운명적인 것일 때, 주체는 대결하거나 저항하기를 포기하고 외적 세계를 향한 분노와 공격을 자신의 내부로 돌리게 된다. 그의 중기 시들의 시적 방법은 그런 의미에서 타자의 시선을 내면화한 시, 다시 말해서 외적 세계에 대한 적극적인 공격 혹은 반발보다는 내향적인 굴절을 지향하고 있는—그것이 시적 전략이라는 점에서 전통적인 情恨문학과 변별되지만—내면화와 위장의 시학이라고 할 수 있다.

1925년에 간행된 시집 『생명의 과실』에 수록된 시들은 그의 자전적 恨과 설움을 직설적으로 토로하던 즉, 화자의 목소리와 시적 주체의 목소리가 겹쳐 지면서 시적 주체의 생경한 감정이 노출되던 초기 시세계에서 서서히 탈피하기 시작한다. 다시 말해서 시인은 고통스러운 과거의 기억으로 인해 그 절망의 늪 속에서 표류하던 시적 주체를 반성적 시각으로 객관화하면서 과거의 자신에게서 벗어나려는 자기 갱신의 의지를 강하게 표명하고 있는 것이다.

물결에 사라치워도 바람에 떨리워도/ 가슴 속을 보면은 피 아픔을 보면은/  
하나님을 생각하고 고향을 못 잊고

— 「외로움의 부름」 5연

하나 이 명상의 때에/ 무슨 일로 옛 설움아 또 오는가/ 사람에게 상냥한 내가 아니었고/ 새를 머물러 둘 내 가슴이 아니었다/ 가시덩쿨같은 이 가슴 속에서/ 옛 설움아 다시 내 몸을 상치 말라!

— 「分身」 4연

그러나 자기 반성과 자기 갱신을 함으로써, 즉 자신의 내면에 아로새겨진 과거의 기억을 말소하고 새롭게 거듭나려는 이 시인의 노력은 자신의 내면을 직시함으로써 과거의 자신에 대한 더욱더 뼈아픈 자책과 회한에 빠져들게 한다. 시 「유리관 속에」같은 시에서 시적 주체는 자신을 설

움 속에 윤페시키는 운명과 운명의 족쇄에서 벗어날 수 있다고 믿었던 자신의 의지와 순진함 믿음이 결국 자신을 배반했다는 것을 깨닫고 자책하고 있는 데, 화자의 어조는 절규에 가까운 것이 되고 있다.

뵈는 듯 마는 듯한 설움 속에/ 잡히운 목숨이 아직 남아서/ 오늘도 괴로움을 찾았다/ 작고 작은 것의 생명과 같이 잡히운 몸이거든/ 이 설움 이 아픔은 무엇이나/ 금단의 여인과 사랑하시던/ 옛날의 왕자와 같이/ 유리관 속에서 춤추면 살풀 밟고/ 일하고 공부하고 사랑하던/ 재미나게 살 수 있다기에/ 믿었지 않은 세상에 살아왔었다/ 지금이 뵈는 듯 마는 듯한 설움속에/ 생장(生葬)되는 이 답답함을 어찌하라/ 미련한 나! 미련한 나!

— 「유리관 속에」 전편

이 시에서 화자는 눈에 보이지는 않으나 오랜 세월 동안 끈질기게 자신을 구속해 온 설움에 간혀 있다고 말한다. 화자의 '잡히운 목숨 → 잡히운 몸 → 생장되는 이 답답함'의 강한 절규로 이어지며 중층 되는 윤페의 이미지는 시인의 덧과 같은 비극적 운명을 가시화해 간다. 뒤이어 화자의 회상으로 이루어진 7연부터 12연에서 과거의 삶은 지금과는 달랐다고 말한다. 즉, 화자는 과거에는 비극적 운명의 덧에서 벗어날 수 있다는 희망을 지녔었다는 것인데, 일하고 사랑하고 공부하는 것으로써 그 의지를 실천해 왔다고 한다. 그런데 그런 순수한 믿음과 노력에도 불구하고 지금은 운명과 싸우려는 의지가 헛되이 꺾어버렸다고 한다. 화자는 따라서 순수한 믿음과 희망을 가졌던 자신을 통렬하게 자책한다.

이 시는 과거의 기억을 잊고 거듭나기 위해 자신의 내면과 그 내면에 새겨진 고통스러운 기억과 다시 대면할 수밖에 없는 시인의 자기와의 대결을 그 내용으로 삼고 있다. 이 시에서는 시적 주체의 육성이 피투성이인 채로 드러나면서 그 어조 또한 지극히 내밀하고 고백적인 것이 되고 있다. 이 시에서 주목할 것은 화자를 부당하게 구속·억압하고 결국 죽음에 이르게 하는(生葬은 결국 살아 있지만 죽은 것과 같다는 의미가

아닌가) 대상이 비단 화자의 뿌리 깊은 설움, 그것을 초래한 운명뿐만은 아니라는 것이다. 화자가 구사하는 ‘잡히운’, ‘생장되는’이라는 피동형 동사의 반복에 유의한다면, 잡고(대상)/잡히운(화자)의 대립에는 힘있음/힘없음, 가학/피학, 지배/복종 등의 의미가 함축되면서 숨은 대상의 의미가 단순하지 않다는 것을 발견하게 된다. 말하자면 그 대상은 화자의 운명과 현실에 존재하는 억압적 기제들이 중첩된 의미를 지닌다. 요컨대 시적 주체는 자신에게 가해진 내적·외적 억압을 그것에 투사하고 있다고 볼 수 있다. 결국 그 대상은 시인의 내부에 있으면서 자신을 구속하는 것으로 시 안에서 자리바꿈을 하게 되고, 그 자리바꿈을 통해 시적 주체의 분노와 외적 대상을 향한 공격적 에너지를 내부에 가두어 놓음으로써 시적 주체는 일종의 정신의 안전지대 내지는 적대적인 현실과의 타협점을 마련하게 되는 것이다. 이 시는 외적 억압을 내면화함으로써 외적 대상을 향한 시적 주체의 적대감과 분노를 자신에게 향하게 하는(억제하는) 시적 주체의 이성(의식)적 목소리와 이성의 억압에서 빠져 나온 비이성(무의식)의 비명에 가까운 절규의 어조가 미묘하게 교직되어 있는 ‘이 중의 목소리’로 이루어져 있다.

그의 초기시가 이성(의식)의 작용이 배제된 직설적인 감정 토로의 형식으로 이루어져 있거나 그와 정반대로 자신을 전적으로 전통적인 위치에 놓고 자신의 본질을 은폐하려는 위장이라는 시적 전략을 구사했던 것과는 다른 양상이다. 김명순의 시적 절정기에 쓰여진 시들이 이와 같이 그의 의식과 무의식 사이의 갈등을 표출하고 있다는 것은 펍 시사적이다. 비슷한 시기에 그가 쓴 산문들(수필, 소설) 등에 나타난 사랑, 性, 연애, 인습에 대한 급진적 생각들과 뚜렷이 대조되는 이런 양상은 얼핏보면 서로 모순되는 것으로 생각될 지도 모른다. 그러나 두 가지 양상은 한 사람의 정신 역학에서, 이성과 감성, 의식과 무의식의 관계와 거기에 작용할 수 있는 외적 압력이라는 변수를 고려한다면 전혀 모순된 현상은 아니다. 요컨대 김명순의 급진적인 사상이 그의 이성(의식)에 바탕을 둔 의식적인, 논리적인 것이라면 이성보다는 무의식의 내용이 투영되기 쉬운 시

에서 이성 뒤에 억압되어 있던 그의 감정, 내적 갈등과 그에 상응한 정서가 드러난 것이라 보는 것이 타당하다.

시 「내 가슴에」도 그와 같은 발상법으로 쓰여진 시이다.

나는 무수한 검붉은 아이들에게 묻노라/ 오오 허공을 잡으려던 설움들아/  
분노에 매맞아 부서진 거울 조각들아/ 피맞아 피에 젖은 아이들아/ 너희들은  
아직도 따뜻한 피를 구하는가/ 아아 너희들은 내 맘에 아픈 아이들/ 그렇듯이  
내 마음은 피맞아 깨졌노라/ 내 아이들아 너희는 얼음에서 살 몸/ 부질없이  
눈내려 녹지 말고/ 북으로 북행하여 파란 하늘같이 수정같이/ 어려서 부터서  
땀치고 또 땀치라

— 「내 가슴에」 전문

이 시에서 눈(雪)의 이미지는 조각조각 찢어진 붉은 꽃잎들(1연), 분노에 매맞아 부서진 거울 조각들, 피맞아 피에 젖은 아이들(2연)으로 형상화된다. “찢어지고, 매맞아 부서지고, 피에 젖은”이라는 구절은 폭력과 살상이 난무하는 전쟁터를 연상시킨다. 화자는 3연에서 이 눈의 파괴되고 균열된 이미지들이 자신의 내적 세계의 분신들이라는 것을 밝힌다. 이 시에서도 표층적으로 나타난 것은 화자 자신이 자신을 찢고 때리는 내적인 갈등뿐이다. 말하자면 가해자는 다름 아닌 화자 자신으로서 자신에게 분노하고, 공격하고, 폭력을 가한다. 가해자도 피해자도 바로 화자 자신이 셈이다. 그러나 이것을 뒤집어 보면 현실의 외적 억압이 시적 주체의 내면으로 굴절되어 자신을 향한 자탄과 자학으로 轉位되고 있다는 것을 알 수 있다. 밖으로 향해야 할 분노, 항의, 공격이 자신을 향하여 표출되고 있는 것이다. 그러므로 이 시 또한 외적 억압에 대한 시적 주체의 의식상의 굴종과 무의식상의 분노와 항거가 교직되어 있는 이중의 목소리로 된 시라 할 수 있다.

그러나 위의 시들이 당대의 현실의 질곡과 억압에 대한 소극적 공격 성를 드러낸 것이라면 다음의 시들에서는 신여성으로서의 시인의 좌절과 분노를 적극적으로 표출하고 있다.

「나라야 서울아 쓰러져라/ 부모야 형제야 너희가 악마거든」 하고/ 싹싹 땅  
 땅 찢고 두들기는 것은/ 피투성이 한 형제의 모양과 퍼붓는 내 가슴/ 「이 설  
 음 이 아픔 이 원망을 어찌하라」고

— 「외로움의 變調」 4~8행

시 「遺言」에서는 조선으로 상징된 구시대의 편견, 남성들의 횡포가 죽  
 은 시체에게 또 다시 능멸과 폭력을 가하는 것에 비유되면서 그에 맞선  
 화자의 분노가 분명한 대상을 향하여 격렬한 절규의 어조로 터져 나오는  
 것을 볼 수 있다.

조선아 내가 너를 영결(永訣)할제/ 개천가엔 고꾸라졌던지 들에 피 뿔았던  
 지/ 죽은 시체에게라도 더 학대해다구/ 그래도 부족하거든/ 이 다음에 나같은  
 사람이 나더라도/ 할 수만 있는대로 또 학대해보아라/ 그러면 서로 미워하는  
 우리는 영영 작별된다/ 이 사나운 곳아 사나운 곳아

— 「遺言」 전문

격렬한 분노는 외적 억압에 대한 주체의 내적 저항에서 비롯되면서  
 현실의 억압과 대결할 수 있는 힘으로 변화될 수 있다. 김명순의 이 시  
 기의 일련의 시들 속에서 그런 변화를 찾을 수 있다. 위의 시에서와 같  
 은 시적 주체의 험거와 적극적 공격성이 비로소 현실의 제 모순들과 사  
 회악에 대한 비판, 도덕적 풍자 혹은 경구의 형태로 바뀌어 가고 있는  
 것을 볼 수 있다. 이런 태도는 대부분의 초기 시와 중기 시를 물들이고  
 있다고 보여지는 피해자로서의 의식에서 크게 진전된 양상이면서, 시인  
 의 현실인식에서의 변화를 예고해 준다. 이런 시들에서 비로소 김명순의  
 신여성으로서의 주체적인 자각과 냉철한 현실 인식 그리고 제 억압에 대  
 한 강한 대결 의지가 직접적으로 표출된다고 볼 수 있다. 이와 같은 주  
 체의 의지가 시인 자신의 개인사적인 설움과 울분을 내면에서 삭이면서  
 그것으로부터 초월하려는 자기 탈피로, 나아가 타자와 집단에 대한 관심

으로 확장되는 것이다.

a.

귀여운 내 수리/ 사람들의 머리를 지나/ 산을 기고 바다를 헤어/ 골 속에  
숨은 내맘에 오라// 맑아가는 내 눈물과 식어가는 네 한숨/ 또 구으르는 나뭇  
잎과/ 서른 춤 추는 가을 나비/ 그대가 세상에 없었던들/ 자연의 노래 무엇이  
서리우라

— 「귀여운 내 수리」 1·2연

b.

늪은 병사가 있어서/ 오래 싸웠는지라/ 온 몸에 상처를 받고는 싸움이 싫어  
서/ 군기(軍器)를 호미와 쟁이로 갈았었다// 그러나 밭고랑은 거세고/ 지주(地  
主)는 사나우니/ 씨를 뿌리고 깊은 매어도/ 추수는 없었다

— 「싸움」 1·2연

c.

나는 들었다/ 굵은이에게는 밥먹으란 말밖에 안 들리고/ 음부(淫夫)에게는  
탕녀의 소리밖에 안 들리고/ 난봉의 입에서는 더러운 소리밖에 안 나오는 것  
을

— 「無題」 전편

d.

제일의 소리는 나를 부르다/ 죄를 지은 인종의 말세여/ 더러운 피와 피가 뭉  
개어/ 시기만은 네 형상을 지었다// 제이의 소리는 나를 꾸짖다./ 실로 꾸어맨  
옷을 입은 자여/ 네 스스로 땀흘려 땅을 패서/ 먹을 것을 구할 것이어늘

— 「들리는 소리들」 1·2연

a의 시에서 화자는 자신의 자아를 힘차게 비상하면서 하늘을 자유롭게 날아다니는 ‘수리’에 비유하고 자신을 스스로 가두었던 심리적 억압에서 벗어나려는 강한 의지를 나타낸다. “맑아가는 눈물/식어가는 한숨”에서와 같이 시적 주체는 격렬한 분노와 울분을 스스로에게 부과한 고통과 수난을 통해 자신의 분을 삭이면서 자신을 추스려 간다. 물론 이것은 처절한 내면의 갈등과 변민, 그리고 깊은 자기 반성을 통해 얻어진 소득

이다. b의 시는 이 시인의 시중에서 몇 편 되지 않는 것이나 일제에 대한 저항 의식과 민중과의 연대의식이 표출된 시이다. 일제의 억압과 봉건적 지주의 수탈에 이중으로 고통받는 민중의 수난을 늙은 병사의 일생을 3인칭 시점으로 구체적으로 묘사하였다. 특히 이 시의 3연에서는 날마다 가위눌리는 병사의 내적 절망감을 섬세하게 그려냄으로써 외적, 내적으로 수난 받다 죽음에 이르는 그의 비참한 생애가 깊이 있게 형상화되어 있다. 이 시는 여성으로서 억압받는 현실과 힘없고 억눌린 민중의 현실과의 연대의식을 나타낸 것이며 그의 카프 계열의 시에서와 같이 인물의 이야기를 외부 시점으로 서술하고 있어 이 시인의 시적 변신을 기대할 만 하다. 그러나 그 이후로 그와 같은 주제가 시인의 의식적인 관심사로 표출되지 않는 것으로 보아 그가 지닌 당대의 민족적 현실에 대한 관심과 인식의 수준이 그리 깊은 것은 아니었다고 판단된다. c의 시는 시인의 당대 사회의 물질적, 성적 타락상을 비판한 시로서 화자는 병든 세계와 인간들을 향해 도덕적 경구를 발한다.

여기서 주목할 것은 앞에 제시된 몇몇의 시에서 그렇듯이, 시적 화자가 직접 말을 건네고 있는 현상적 청자의 설정이다. 또한 화자는 청자에 대하여 도덕적으로 우월한 위치에 서서 경고하고 훈계하는 위치에 선다는 점이다. 이는 그의 시적 발화가 대체로 독백의 형태로 형상화되던 방식에서 벗어나 객체와의 대화의 방식으로 바뀌고 있는 것을 나타낸다. d의 시는 8연으로 구성된 호흡이 긴 시인데 소리 곧, 시인의 양심 혹은 절대자와의 문답 형식을 통해 자신과 인간의 실존과 궁극적인 문제들인 생존, 자유, 선과 악, 죄 등에 대한 깊은 성찰을 내보인다.

이 시기에 쓰여진 시에서는 자아 성찰과 사회적 관심이 두드러지나 다음에 제시하는 시는 예외적으로 사랑과 연애라는 제재를 다루고 있고 그에 대한 이 시인의 독특한 발상이 엿보인다.

길바닥에, 구으르는 사랑아/ 주린 이의 입에서 굴러나와/ 사람 사람의 귀를 흔들었다/ 「사랑」이란 거짓말아// 처녀의 가슴에서 피를 뽑는 아귀야/ 눈먼 이



의 손길에서 부서져/ 착한 여인들의 한을 지었다./ 「사랑」이란 거짓말아

— 「咀呪」 1·2연

주린 이(남성)/눈먼 이(여성)의 대립으로 이루어진 이 시에서 화자는 남녀의 사랑을 길바닥에 구르는 혼해빠진 것으로, 사랑이 단지 육체적인 애욕을 그럴듯하게 포장한 것이라 말한다. 그러나 그런 사실을 알면서도 눈먼 여성들뿐만 아니라 자신도 똑같이 사랑의 속임수에서 벗어나지 못한다는 여성 일반의 약점을 비판, 반성한다. 이 시인의 사랑에 대한 관념이 엿보이는 이 시는 사랑을 '사기' 혹은 남성이 여성에게 가하는 육체적, 정신적인 폭력이라 인식한다는 점에서 사랑에 대한 낭만적인 관념을 전복하고 있어 펍 시사적이다.

#### 4) 내면의 유령 내쫓기

김명순의 중기 시는 고통스러운 자아 성찰 과정을 거쳐 자아와 세계에 대해 비교적 냉철한 시각에 도달하고 있다. 그 주제의 범위도 넓어졌을 뿐 아니라 제재를 다루는 시적 주체의 태도가 좀더 객관적인 것으로 바뀌었고 화자의 어조는 현상적 청자를 향해 직접적으로 말 건네는 형식으로 바뀌었다고 볼 수 있다. 후기의 시들은 그런 시적 변화와 연속성을 지니면서도, 그 주제가 이 시인의 자아 정의를 위한 고통스러운 모색의 과정을 그려내는 데 집중되고 있는 것을 볼 수 있다.

눈을 감으면/ 밤도 아니고 낮도 아니고/ 남빛 안개속에 조약돌 길 위에/ 한 처녀 거지가 무엇을 찾는 이/ 앞을 바라보고 뒤를 바라보고/ 새파랗게 질려서 뵈인다.

— 「分身」 1연

여기서 버려지고, 잊혀진, 가장 비참한 처녀거지의 이미지는 시적 주체가 거부하고 떨쳐버려야 할 부정적인 자아의 상징이다. 그러나 화자는

눈을 감고 명상에 들 때마다 의식적으로 지워버리려 애쓰는 그 여성상과 만난다. 처녀거지는 이 시에서 시인의 실존적 불안 또는 위기의식이 투영된 하나의 상징이라 볼 수 있을 것이다.

이것은 신여성, 최초의 여성 시인으로서의 자기 정체성을 형성해 가는 과정에서 겪는 어려움과 남다른 내적 불안감을 객관화하여 표현한 것이라 보여진다.

1) 일찍 핀 안즌뱅이

봄을 맞으려고  
피었으나 꼭 한 송이  
그야 너무 적으나  
두더지이 맘 땅 속에 숨어  
흠뻐어 길 갈 때

2) 내 적은 꼭 한 생각

너무 추웠던 설움에는  
구름 감추는 애닦음  
그야 너무 괴로우나  
감남색(紺藍色)의 하늘 위에 숨겨서  
다시 한 송이 피울 때

— 「甦笑」 전편

이 시의 1)연은 비유적 표현이며, 2)연은 1)연의 의미를 풀어 쓴 것이다. 2)연에서 비유적 대상이었던 ‘꽃’이 화자인 1인칭 ‘나’로 바뀌면서 시적 주체의 육성이 그대로 드러난다. 화자는 이 시에서 계절이 미처 성숙 하기도 전에 너무 일찍 핀 안즌뱅이 꽃과 그 꽃이 또다시 꽃을 피워가는 과정의 어려움을 무척 조심스러운 어조로 말한다. 그런데 계절이 오기 전에 꽃을 피웠다는 것은 아마도 작가로서의 또는 선자로서의 자신의 사상과 역량의 미숙성에 그것을 비유한 것일 것이다. “피었으나 꼭 한

송이/ 그야 너무 적으냐”란 구절에는 창조의 어려움과 입문자로서의 조심스러운 모색과 타진이 드러나 있다. 화자가 꽃을 피우는 행위는 “두더지이 맘 땅 속에 숨어”, “감남색의 하늘 위에 숨겨서”와 같이 뿔뿔이 드러내놓고 하는 행위가 아니라 몰래 고통스럽게 이루어진다. 이것은 화자가 꽃을 피우는 일이 고통스러운 일이 될 뿐만 아니라 공포와 두려움, 불안과 긴장 속에서 이루어지는 것이라는 함축을 담고 있다. 이 시에는 표면에는 드러나 있지 않으나 화자의 행위를 관찰하는 또 하나의 시선이 화자의 시선에 겹쳐져 있다. 말하자면 타자의 시선이 내면화되어 있어 시적 주체의 생각과 행위를 끊임없이 감시한다. 이른바 자기 검열을 하는 또 다른 시적 주체의 시선이라 할 수 있다. 이는 여성문학의 전통 부재 속에서 겪는 여성 작가의 불안 내지는 열등의식을 암시한다. 왜냐하면 과거로부터 여성들은 남성의 가치 기준을 내면화하면서 그 기준에 의해 자신을 바라보고 인식하고, 평가·재단해왔다고 볼 수 있다. 이 시인의 시에서 남성 이데올로기의 내면화가 부단히 이루어지고 있는 것은 당대의 문학적, 문화적 환경과 밀접한 관계가 있다고 보여진다. 글쓰는 일이 남성의 전유물로 인식되던 신문학 초기의 문학적 환경 속에서 여성이 글을 쓰는 일은 하나의 모험이자 별거벗고 남성 독자들의 심판대에 오르는 일이었을 것이다.

E. 쇼윌터는 이러한 여성 작가의 열등화 현상들이 여성의 예술가로서의 자기정의와 자아정체성 형성을 위한 파니는 노력의 흔적을 역설하고 있다.

따라서 여성 예술가의 고독감, 자매같이 친밀한 선구자와 계승자에 대한 그녀의 욕구와 결부된 남성 선배들로부터의 소외감, 남성 독자들의 적대감에 대한 공포와 함께 여성 청중들을 극도로 필요로 하는 그녀의 절박한 감정, 자기 극화에 대해 문화적으로 조건지어진 그녀의 소심함, 가부장적 예술의 권위에 대한 그녀의 두려움, 여성이 만들어낸 부적절성에 대한 불안감.<sup>25)</sup>

25) E. 쇼윌터, 앞의 글, p.41.

#### 4. 맺음말

지금까지 작가로서, 신여성으로서의 자아정체성을 탐구해 가는 과정을 따라 김명순 시의 시적 변화 양상을 담론적 측면에서 거칠게나마 살펴보았다. 전편을 통해 시적인 화자의 목소리는 시기에 따라, 제재와 독자 그리고 시적 주체에 대한 태도에 따라 다양한 톤을 드러내지만 대체로 초기시에서는 시의 어조가 관습에 지배되며 화자는 시적 주체의 본질을 위장하고 있으며, 중기시에서는 처절한 내적 갈등이 어조의 분열로, 혹은 공격적인 대 사회적 발언과 항의, 비판으로, 자기 반성과 응시를 통한 자기 갱신의 의지로 나타나며, 후기시에서는 작가로서의, 예술가로서의 진지한 자기모색이 타자의 시선을 내면화한 두 개의 목소리로 드러난다. 이와 같이 다양한 그의 시의 목소리는 그의 시적 생애가 사회적 억압에 대한 굴종과 반항, 수용과 대결, 윤패(내면화)와 탈주(해방) 사이에서 끊임없이 방황했다는 것을 말해준다. 그러나 그가 쓴 시들 중에서 긍정적인 세계 인식을 드러낸 시가 아주 없는 것은 아니다. 그의 시는 때로는 자연의 사물들과 그들과의 친화를 통해 또는 잃어버린 유년과 고향, 특히 어머니의 몸으로 회귀하려는, 이른바 강한 유토피아적 지향성을 표출하면서 여성성의 본질을 되찾고 자기 긍정에 도달기도 한다. 그리고 중기 시에서부터는 그와 같이 깊은 자기성찰과 응시를 통해 슬픔과 분노, 좌절과 절망, 격렬한 공격성을 안으로 삭이고 승화시켜 감을 볼 수 있었다. 말하자면 그의 시는 주체적 자아를 확립하기 위한 초기의 힘겨운 모색의 과정을 겪어가면서 피해자로서의 여성의식을 탈피하려는 노력을 보여준다. 즉, 내면화된 남성 이데올로기를 자기 안에서 쫓아냄으로써 외적, 내적 억압에서 벗어나 진정한 정신의 자유에 도달하려 했다고 생각된다. 후기의 몇몇 시들에서 다시 모성 회귀의 모티브가 출현하고 있는 것과 종교적인 주제가 드러나는 것은 그가 처절한 자기와의 싸움을 통해 도달하고자 했던 세계가 타자와의 분열 없는, 화해와 일치가 보장되는 역사 너머의 여성성의 세계이었으리라고 판단된다.