

김수영, 반여성주의에서 반반의 미학으로

조영복

국문초록

기존의 연구들은 김수영의 여성관이 그의 아내나 거리의 여성, 주변의 여성들에 대한 태도나 김수영의 가족주의적 시각을 통해 드러난다고 보았다. '반여성주의'라는 관점의 연구들은 김수영의 신화가 한편으로는 남성적 영웅주의적 시각에서 만들어진 것이며 따라서 그 신화를 한 꺼플 벗길 필요가 있다는 인식을 보인다. 이 시각은 주로 김수영의 아내에 대한 호칭 문제 ('여편네')와 여성을 대체로 속물적인 존재로 그리고 있다는 점에 그 근거를 둔다. 그러나 필자의 입장은 좀 다르다. 즉 '생활, 현실'의 문제가 중요한 시적 대상이 될 때 비하된 여성이 등장한다는 것은, 한편으로는 '여성'에 대한 언급이 근대적 삶의 형식에 대한 진술일 수 있음을 의미하는 것이며 다른 한편으로는 그것이 일종의 허영과 허위와 가식, 위악의 텍스트로 표면화되고, 문제의 핵심을 바로 파고들기보다는 그 '문제의 에둘러 가기'라는 형식으로 그의 텍스트가 가능할 것을 의미한다.

'여성'을 대상으로 한 시편들은 한편으로는 연민과 동정으로 다른 하나는 위악과 공격으로 그 어조적 특성을 보여준다. '여편네'는 마누라의 속물근성을 지칭하기 위해 사용된 호칭이라기보다는 시인 자신의 속물근성을 회피하고 정신의 긴장 상태를 유지하기 위해 의도적으로 사용된 단어이다. 그것은 악이 아니라 오히려 선의 당위성을 강조하기 위해 존재하는 순간적이고 찰라적인 시간성을 갖는 일시적 개념이다. 어조의 공격성은 결국 시인 자기 자신에게 향하고

있다. 이것은 타인에 대한 공격적인 언어가 사실은 자기 내부에 갇혀서 맴도는 매저키즘적 담론의 한 양상으로 파악될 수 있음을 의미한다. 현실과 생활이 제거된 자리에서 그의 어조는 그 리듬이나 연정의 형식으로 표출되며 이는 여성적 목소리로 표면화 된다. 이 때의 목소리는 김수영이 권력적이고 계몽적인 근대적 기획의 장면 앞에서 스스로를 반성하고 반성하게 했던 바로 그것, 자기 안의 여성성, 여성적 목소리의 언어이다. '여성'은 점점 초월적이고 종교적인 대상으로 변용된다. '여성'은 '죽음'과 '사랑'의 상호 소통과 비약적인 넘나들음을 통해 정의된다. 그의 '반여성주의'적 어법은 결국 '비약적 사유'를 향해 가는 데 중요한 동기가 되며 이 때의 사변적인 시풍들은 난해시의 전범을 이룬다.

1. 문제 제기

김수영의 여성관을 언급한 논문으로는 최근에 몇 편 씌어졌다.¹⁾ 김수영의 '여성관'은 그의 아내나 거리의 여성, 주변의 여성들에 대한 태도를 통해 엿볼 수 있다거나, 이는 김수영의 가족주의적 시각을 분석함으로써 가능하다고 본 논문들이 이에 속한다. 일상적 삶의 풍경을 제재로 삼았을 때 이것이 두드러지게 나타날 것이므로 김수영 시의 일상성에 관한 테마론적 접근법도 이 범주에 속한다고 할 수 있다. 이들 연구들의 공통점은 대체로 '반여성주의'라는 관점에서 김수영을 보고 있다는 점이다. 이들 연구들은 김수영의 신화가 한편으로는 남성적 영웅주의적 시각에서 만들어진 것이며 따라서 그 신화를 한 꺼풀 벗길 필요가 있다는 인식을 보인다. 그런데, '페미니즘적 시각'에서 김수영을 논의하고, 일면 허구적으로 구성되어온 김수영의 신화를 전복할 필요성은 분명 존재한다. 하지만 그 신화의 전복이 김수영과 김수영 시의 본질을 훼손하는 차원에서 시도된다면 그것 또한 허구적 신화를

1) 정효구, 「자유와 사랑의 어두운 저편」(『현대시사상』, 1996. 가을); 한명희, 「김수영의 시정신과 시방법론 연구」(서울시립대학교 대학원, 200.8); 김용희, 「김수영 시에 나타난 분열된 남성 의식」(한국시학회 제6회 학술발표대회 발표문, 2000.11.11); 문혜원, 「아내와 가족, 내 안의 적과의 싸움」(『작가연구』, 1998. 제5호)

만드는 성체가 될 것임은 부정할 수 없다. 아내나 여성, 가족을 언급한 시편들과 몇몇 산문을 통해서 김수영의 '반여성주의'의 핵심을 알아볼 필요가 있다.

2. '여편네' -반여성주의의 출발?

「죄와 벌」 「여자」 「性」 「여편네의 방에 와서」 「금성 라디오」 「사랑」 「미스터 리에게」 「伏中」 「반달」 「적」 「여수」 「만주의 여자」 등의 시들은 이른바 '아내, 여성'을 소재로 한 시편들이다. 김수영의 시편에서 '여성'은 대부분 부정적인 시각으로 그려져 있다는 것이 연구자들의 대체적인 판단이다. 특히 그의 시에서 드러난 여성관이 문제시되는 이유는 호칭 문제가 하나이고, 다른 하나는 여성을 대체로 속물적인 존재로 그리고 있다는 점 때문이다. 그의 여성에 대한 인식은 단적으로는 '여편네'로 통칭되듯(「죄와 벌」) 경박하고 이기적이며 동물적인 본능과 세속적인 욕망을 소유하고 있고 뿐 아니라 이를 거침없이 드러내는, 자의식이 없는 존재(「여자」)라는 데 집중된다. 그의 이 같은 여성관을 한마디로 표현하자면 '가부장적이며 남근주의적이다'는 것이다. 특히 '여편네'라는 통칭은 김수영의 우월적인 남근중심주의 자적 의식을 보여준 것이며, 자신 혹은 남성들의 자유만을 소중하게 지키고자 하면서 여성의 자유에 대해서는 심각하게 생각하지 않았음을 의미하는 것이다. 정효구의 글에서 흥미로운 점은, 현실과 생활이 제거된 자리에서 김수영이 여성에게 느끼는 감정은 연정과 그리움이지만, 그렇지 않은 자리에서는 욕정 혹은 정복욕이라는 것이다. 이 주장은 필자에게는 김수영의 '여성주의'의 충위를 논의하는 시발점을 제공해 준다. 김수영에게 '현실과 생활'이란 곧 근대를 살아가는 삶의 문제이자 지식인적 삶을 실천하는 문제였다. 그 같은 '생활, 현실'의 문제가 중요한 시적 대상이 될 때 비하된 여성이 등장한다는 것은, 한편으로는 '여성'에 대한 언급이 근대적 삶의 형식에 대한 진술일 수 있음을 의미하는 것이며 다른 한편으로는 그것이 일종의 허

영과 허위와 가식, 위악의 텍스트로 표면화되고, 문제의 핵심을 바로 파고 들기보다는 그 ‘문제의 에둘러 가기’라는 형식으로 그의 텍스트가 기능할 것을 예고하는 것은 아닌가 하는 점이다. 김수영 시에서 이것을 놓치면 그의 시는 자칫 오해의 ‘장막’에 빠질 염려가 있다.

‘여성’을 대상으로 한 시편들은 한편으로는 연민과 동정으로 다른 하나는 위악과 공격으로 그 어조적 특성을 보여준다. ‘생활에 얼이 빠진 여인’ 돈을 버는 거리의 여인들의 어색한 모습(「미스터 리에게」 「거리 二」)을 ‘물질적 욕망에 가득차 있는 여인’이나 ‘돈을 벌기 위해 혈안이 된 여자’를 의미한다고 해석하는 것은 지나친 해석이 아닐까 생각된다.²⁾ 「미스터 리에게」에서 ‘어색한’ 표정의 여인에게 시인은 자신의 연민을 아주 강하게 드러낸다. 「금성 라디오」 「만용에게」와 같은 시편들에서 아내의 억척스러움과 속물성은 거의 동물적인 본능에 가까운 것으로 그려지고 있고 그것을 관찰하는 시인의 어조는 매우 공격적이다. 공격적인 것뿐 아니라 아내와 시인 사이에 팽팽한 긴장과 열도가 느껴지기까지 한다. 공격적인 어조가 어디로 향하는가 하는 것, 비판과 경멸의 방향성이 향하는 곳을 달리 들여다보면 그것은 결국 시인 자기 자신에게 이르고 있다. 이것은 무엇을 의미하는 것일까. 시적 문체는 본질적으로 시적 주체의 내면의 언어를 재현하는 절대적 담론의 성격을 가진다. 타인에 대한 공격적인 언어조차 사실은 자기 내부에 간혀서 맴도는 매저키즘적 담론의 한 양상으로 파악될 수 있다. 아내에 대한 공격은 사실은 자기 자신에 대한 공격에 불과하다. 김수영 시의 어조는 매저키즘적이고 위악적인 성격을 띠고 있다.

지식인적 삶의 실천이라는 범주에 그의 삶의 방향성이 있었다는 점을 생각해보면, 그의 위악적 어조는 자기 삶의 부끄러움을 드러내는 것에 대한 역설적인 표현이다. 특히 어조 자체가 여성이라는 타자를 향해서가 아니라 자기 공격성의 형태를 띠고 나타난다는 점에서 우리는 보다 구체적인 결론

2) 한명희, 앞의 논문, p.47.

에 이를 수 있다. 현실과 생활이 제거된 자리에서 그의 위악은 더 이상 필요치가 않았던 것이고 그것이 그리움이나 연정의 형식으로 그의 가족과 아내를 불러 보게 했던 것이다. 그의 여성을 대상으로 한 텍스트의 표층은 역설과 아이러니라는 형식을 띠고 나타나지만 그 표면적 텍스트의 밑동을 잘라 심층의 욕망을 분석해야 할 필요를 제기하고 있다. 뿐만 아니라 ‘여편네’라고 부르는 그의 호칭법은 지식인의 자괴감 혹은 일상적 삶 속에 생활인으로서 자신이 던져졌을 때 느끼게 되는 자기 파멸적 충동의 다른 표현일 수 있는 것이다. 여편네=여성 비하라는 등식은 은유 형성의 기본 원리, 곧 야콥슨이 말한 바 문학 언어의 기본 속성을 검토해 보더라도 의문을 가질 수밖에 없다.

3. ‘여성성’ 담론 개념의 혼란

김수영의 텍스트를 ‘여성주의’의 관점에서 바라볼 때, 고려할 사항은 ‘여성성’에 대한 개념이다. 김수영의 여성에 대한 인식을 고구하는 논문들은 대체로 ‘여성성’의 개념에 대한 다기한 혼란을 보여준다는 것이다. 최근 몇몇의 논문들에서 ‘남성성’과 ‘여성성’은 생물학적 대립 개념으로 이해되거나 가치론적인 방향성을 갖는다. 이 방향성은 기존의 관습대로 남성성이 ‘남성다움’이나 ‘남성적인 경향’으로, ‘여성성’이 ‘여자다움’이나 ‘여성적인 경향’의 의미를 갖도록 유도된다. 따라서 ‘남성성’이 ‘생물학적 성의 차이에 의해서 결정되는 것이 아니며 구체적인 사회 문화적 속성 속에서 이해되어야 하는 것’³⁾이라는 지적에도 불구하고 그것은 시종 생물학적인 성의 차이에 의해서 이해되고 있다는 느낌을 지울 수 없다. 그것은 돌연 남성성의 단어가 따로 존재한다는 하는 듯한 환상을 갖게 한다. 그의 시나 산문에

3) 김용희, 앞의 논문, p.1.

나타난 ‘힘’에 대한 강조가 그의 ‘남성다움’의 열망과 관계된다든가, 김수영의 남성성은 ‘시간, 운명, 몽매, 역사, 궁지’와 같은 개념어인 한자어를 빈번하게 사용하는 데서도 나타난다든가, 제트기 레이판기와 같은 군대용어를 사용하는 데서도 그의 남성성은 표출된다든가 등의 논의도 이 같은 이해의 범주에 속해 있는 듯하다. 군대에서 쓰는 용어가 왜 남성성의 단어인지 의문스럽다. 또한 남성성의 단어와 여성성의 단어가 따로 존재하는지에 대한 의문은 접어두고라도 개념어로서의 한자어가 남성성의 단어라는 것은 상당한 비약이 있다. 김수영의 언어 감각이나 한자어에 대한 개인적 취향은 그의 세대의 언어 훈련과 습득과 관계 있다. 그것이 김수영에게 어떤 영향을 미쳤는지는 이미 그가 밝혀 놓은 글⁴⁾이 있고, 이에 대해서 그 구체적인 실상을 논의한 연구⁵⁾도 있으니 만큼 여기서의 재론은 불필요할 듯 하다. 단 김수영의 남성성을 논의하는 근거가 김수영 시에서 보이는 단어들이 ‘문명과 도구를 특징으로 하는 근대성 속의 남성성에 대한 관념의 형성과 밀접한 관계가 있다’는 것에서 찾아진다는 점은 논의의 편의를 위해서 기억할 만하다. 이 근대성의 삶 속에서 김수영의 남성성은 균열되고 틈이 벌어져 현실과 갈등하게 된다는 것이다.

그러나 김수영의 시는 ‘남성성의 강박적 이상 추구’와 그에 좌절한 자의 자기 균열의 텍스트가 아니라 자기 안의 여성성과 남성성의 대립 혹은 자기 안의 여성성과 자기 바깥의 남성적 세계 사이의 대립을 보여주는 텍스트이다. 다른 말로 하면 자기 내부의 양성적 성격의 외중에서 갈등하는 텍스트이며, 여성적 자아가 세계의 남성성에 저항하면서 그것을 전복하고자 하는 텍스트이다. 따라서 그가 아무리 여편네, 마누라 등 자기 아내를 비롯한 여성에 대한 극한 경멸과 모욕을 퍼붓는다 해도 그것은 자신 내부의 화자의

4) 「가장 아름다운 우리말 열 개」, 『전집』2.

5) 김상환, 「전용, 혼용, 변용」, 『세계의 문학』, 1994. 가을.; 줄고, 「동경, 수사, 그리고 에세이」, 『오늘의 문예비평』, 1997. 겨울.; 줄고, 「김수영 시의 죽음 의식과 현대성」, 『한국현대시와 언어의 풍경』(태학사, 1999) 등 참조.

목소리에 불과하다. 그것은 힘과 속도, 근대, 남성성에 대한 통렬한 비판의 맥락을 가진다. 우리가 지금까지 김수영 시의 솔직성, 부끄러움, 소시민의 의식 비판이라는 맥락에서 그의 시를 평가해 온 것들이다. 따라서 여성성, 남성성의 개념과 요소들은 생물학적 남성, 여성의 개념이 아니며 사회 문화를 비롯한 인식과 관습의 차원에서 형성된 가치의 개념들(우월한 남성성과 열등한 여성성)로서도 아닌, 권력적 다수성 majority와 소수성 minority의 개념으로 이해해야 할 것들이다.⁶⁾ 이 관점에서 비로소 김수영의 엄격하고 신랄한 자기 비판과 자기 속물성에 대한 자기 고백적 담론과 일상적 자아, 세속적 자아에 대한 자기 경멸을 이해할 수 있다. 그리고 왜 그가 끊임없이 새로운 시적 방법론에 매달리고 '자유'의 문제에 그토록 예민한 감수성을 드러내고 있는지를 이해할 수 있다. '탈식민주의적 텍스트'라는 관점에서 그의 시의 제 3세계적 관점들을 해석해 온 논의도 이 '권력적 개념의 여성성 남성성'을 통해서 보다 명료해질 수 있다.⁷⁾ '제 3세계적 관점'은 바로 '권력적 소수성'의 개념 속에서 이해될 성질의 것이기 때문이다.

'권력적 소수성'의 의미에서 여성성과 남성성을 이해할 때 김수영의 시편들은 '반남성주의' 텍스트이다. 자기 비하와 풍자를 통해 권력적인 세계와 힘에 대한 전복을 시도하고 있다는 점에서 그러하다. 김수영의 여성 비하의 텍스트들은 많은 경우 요설조의 것들인데, 그것은 시적 언어 바깥의 대화를 철저히 단절시키면서 자기 풍자와 내면 고백으로 가라앉아버린다. 그것이 한편으로는 김수영의 부끄러움을 만들어내고 다른 한편으로는 사회 역사적으로 규정받는 언어현실과의 대화가 단절되고 객관적 제시가 불가하게 됨으로써⁸⁾ '난해의 장막'을 만들어 낸다. 특히 후자는 그의 시가 비약과 반복의 구조 속에서 시가 난해성을 띠게 되는 결정적인 작용을 한

6) G. Deleuze, Felix Guattari, A Thousand Plateaus(Univ. of Minnesota Press, 1987), pp.272~282.

7) 김승희, 「탈식민주의적 고찰」, 한국근대문학회 제2회 학술대회 발표문, 2000.6.10.

8) M. 바흐쾰, 전승희 외 역, 「장편소설과 민중언어」, (창작과비평사, 1988), pp.94~95.

다. '죽음'을 다룬 많은 시들이 이 구조를 보인다.⁹⁾ 전자의 경우, 여성과 아내에 대한 조롱과 경멸은 자기 내면의 부끄러움의 다른 이름이며, 이는 결국 자신의 내부를 향한 자기 언어의 양상을 보인다. 어조가 자기 풍자성을 벗어날 때 그의 목소리는 차분하고 안정적이며 부드러운 여성적 목소리를 띠게 된다. 그의 시에서 '여성을 비하하는 듯 하지만 사실은 자기 이야기를 하고 싶어하는 것'이라는 지적들은 이 자기 풍자와 고백의 담론들을 소박하게 의미한 것이다. 그 속에서 김수영 시의 여성성은 열리게 된다.

4. 역설, 반반의 미학

위에서 제기한 논의들을 구체화하기 위해서 김수영의 흥미로운 산문 한 구절을 기억할 필요가 있다.

여편네를 욕하는 것은 좋으나, 여편네를 욕함으로써 자기만 잘난 체하고 생색을 내려는 것은 차기다. 시에서 욕을 하는 것이 정말 욕이 되는 것은 아니지만, 하연간 문학의 악의 언터거리로 여편네를 이용한다는 것은 좀 졸렬한 것같은 감이 없지 않다.¹⁰⁾

김수영은 이 문장에 이어 자신을 속물 혹은 역설의 속물이라 규정한다. 이 속물 근성이 집에 들어앉아 있는 시간이 많고 자연히 신변잡사에 취재한 것이 많은 시기에 쓴 시들에서 자연스럽게 배어 나온다고 말한다. 김수영의 속물 근성이란 생활과 현실에 접근해 있을 때 그에게 자연스럽게 배어 나오는 것인데, '여성비하'가 대부분 가족과 일상적인 삶이 제재가 되었을 때 두

9) 즐고, 「김수영 시의 죽음 의식과 현대성」 및 「김수영 시의 난해성과 구조」, 『한국 현대시와 언어의 풍경』(태학사, 1999) 참조.

10) 『전집』2, p.293.

드러진다는 점은 ‘여성비하와 자기 속물성 비판’이 같은 의미 계열체의 진술임을 확인해 준다. 또한 이들 시들이 역설의 형식으로 진술되고 있다는 점은 ‘여성비하’와 ‘자기 속물성 비판’의 내적인 맥락에 대해 숙고할 것을 요구한다. 표층적인 의미파악에 매달려서는 이 ‘여성비하’의 의미들을 제대로 짚어 낼 수 없다는 것이다.(도와 로고스 참조)

그에게 역설은 ‘반반’의 미학을 의미한다. 「잔인의 초」에서 보여준 생명과 생명의 대치나 「만용에게」에서 보여주는 ‘너와 나’의 ‘1대 1 대결 의식’은 이 반반의 미학을 말하는 것이다.¹¹⁾ 여기서 ‘반반’은 남성과 여성, 나와 아내, 정직과 부정직, 고결함과 속물성의 대립 등으로 맞서 있다. 그의 시는 이 반대항들의 길항과 긴장에 의해서 유지된다고 할 수 있다. 여편네를 욕하는 것은 그의 표현대로 하면 한갓 언터거리, 핑계, 술책에 불과하다. ‘여편네’는 ‘문학의 악’의 ‘언터거리’이다. 즉 ‘여편네’의 매도와 희화화는 술책에 불과하다. 그것도 치기어린 술책에 불과하다. 불가능을 추구하는 고독의 영토에서 정직의 한계에 다가가기 위해 치열하게 시도된 방법론이다.¹²⁾ 시에서는 욕을 하는 것이 정말 욕을 하는 것이 아니기에 더 더욱 그러하다. 여편네 욕하기와 자기 잘난 체 하기는 실상은 반반의 대립과 긴장에 의해 유지되는 김수영 시학의 방법론적 요체이다. 그의 시는 이 긴장과 대립에 의해서 생명을 얻고 지속된다. 아내와 나의 대립은 나의 고결함이나 아내의 속물성을 대립시키기 위해서가 아니다. ‘너와 나의 반반’은 이 같은 일상이 소재가 된 시들을 규정하는 중요한 인식론적 출발점이며 미학적 원칙인 것이다. 이 대립과 긴장의 방법론을 얼마나 의기양양하게 드러내었는가는 그의 자작시 노트가 말해주고 있다.

「잔인의 초」를 다룬 시작 노트에서 그는 이 ‘반반’이 ‘생명과 생명의 대치’를 취급한 데 있다는 투로 말하고 있다. 너와 나, 생명과 생명의 대립은 이 시의 12행 ‘에미없는 놈-생명’에서 밀도있게 시도되고 있다는 것이다.

11) 김수영, 「시작 노트 5」, 『김수영 전집』2(민음사, 1982), p.297.

12) 황동규, 「정직의 공간」, 『전집』3, p.123.

이 시의 탄탄한 긴장과 밀도가 '나와 에미없는 놈'의 단단한 대치에 의해 유지되고 있다는 데서 이 대치의 중요성은 부정될 수 없다. 이를 그는 자신의 본질이자 시의 본질로 보인다고 쓰고 있을 정도인 것이다. 그가 이 계열의 작품이라 명시하고 있는 「만용에게」는 이 반반의 의미가 무엇인가 하는 암시를 얻을 수 있다는 데서 주목되는 텍스트이다. 「만용에게」는 바로 이 '반반의 미학'이 견고하게 구축되어 있는 시인 것이다. 어째서 그러한가. 「만용에게」는 닭 모이값 계산을 두고 아내와 한판 대결을 벌이는 시편이다. 주기적인 수입 소동이 날 때도 그는 아내의 독살에 결단코 지지 않는다는 투로 이렇게 쓴다.

무능한 내가 지지 않는 것은 이때만이다
 너의 毒氣가 예에 없이 걸레쪽 같이 보이고
 너와 내가 半半--
 「어디 마음대로 화를 부려보려무나!」

(「만용에게」 부분)

이 시에서 아내의 속물성은 시의 방법론을 위해 필요한 것이 아니었을까. 즉 긴장과 대립의 지속을 위해서 반반의 대립이 필요했던 것이다. 무능한 시인인 '나'가 손의 계산에 유능한 '너'에 대립해 지지 않는 것은 이 긴장의 순간일 때만이다. 그 긴장은 사실은 반반의 힘의 균형이 시의 구조적 완미함을 이루면서 조화를 이루어 내기 때문이다. 아내가 가진 반의 속물성은 자신이 가진 비속물성의 동일적 타자이다. '자기만 잘난 체' 하려고 하는 욕망이나 자기 생색을 내는 치기를 넘어서는 것은 이 반반의 효과가 주는 긴장과 역설의 미학 속에서도이다. '아내'는 '문학의 악'의 '언터거리'를 넘어서서 시의 주제와 호흡의 측면과 미학적 차원을 동시에 포괄하는 방법론적인 대상이 되는 셈이다.

그가 말하는 '악'의 출처를 알아보자. 이는 그가 읽었다는 바파이우¹³⁾의

‘문학의 악’을 뒤집어 본 것에 지나지 않는다. 그는 한 산문에서 그의 시의 요체는 그가 번역했던 글을 보면 된다고 했거니와, 그의 ‘악’은 그가 읽은 바타이유의 「악과 문학」의 한 구절을 비취봄으로써 투명하게 드러날 수 있을 것이다. 김수영은 보들레르는 릴케의 안티테제라고 쓴다. 보들레르는 자신의 육체성을 완전히 벗어버리지 못하는 유한적 인간으로서 자신을 대상으로 하기 때문이라는 것이다. 이를 좀더 구체화 해 보자. 릴케는 인간을 육체를 넘어 선 인간의 유형으로 천사를 제시한다. 천사는 자체 내에 쉬고 있는 자족적인 존재의 대변자로서 인간의 궁핍을 두드러지게 해 주는 존재로 그려진다. 인간의 접근을 거부하는 척도이자 인간이 경탄할 수밖에 없는 완벽한 모범으로 묘사되는 존재이다. 그러기에 천사는 육체를 가지지 않는 ‘망각적 존재’가 되는 것이다. 반면 보들레르의 인간은 비망각적 존재로서의 인간이다.¹³⁾ 그는 자신의 육체성을 완전히 벗지 못한 채 악의 문제에 정면으로 대면해 있다. 보들레르의 육체는 악의 그것을 상징한다. 악은 선을 지키고 명확히 하기 위해 존재한다. 인간은 악에 접근함으로써 선에 밀착되는 것이다. 여기에 악과 인간 존재의 역설이 존재한다.

바타이유는 그의 책에서 보들레르적인 악마성을 ‘순간적인 역설’¹⁴⁾ 속에서 찾았다. 그는 사르트르가 보들레르론(『시인의 선택과 운명』¹⁵⁾)에서 말한 ‘자유의 현기증 나는 역설’에 대해 이 같이 해석하고 있다.

자유가 현기증 나는 것이기 위하여는 무한한 오류의 길을 선택해야 한다. 그렇게 해서 자유는 선에 빠져 있는 이 세계에서 독자적인 것이 된다.¹⁶⁾

13) 『전집』 2, p.294.

14) 臥禪, pp.104~5.

15) G. 바타이유, 최윤정 역, 『문학과 악』(문학과지성사, 1995), p.66.

16) 한글판은, 박익재 역, 문학과지성사, 1985.

17) 바타이유, 윗책, p.39.

반대로 악에 자신을 던져 넣기 위해서는 선에 밀착되어 선을 유지하고 강화시켜야 한다. 이것은 김수영에게 하나의 방법론으로도 이해된다. 김수영이 말하는 ‘육체성’은 한편으로 그의 시에서 구체적인 형상을 드러내거나 의미의 직접성을 말하는 듯하다. 그는 자신의 시가 드러난 진술 그대로 읽히는 것을 거부했다. 그의 시에는 방법론이 숨어 있었던 것이다. 그의 시가 왜 난해한가를 관통할 수 있는 대목이다. 이것을 김수영은 역설 혹은 반어라 말하고 있다. 김수영의 ‘여성’에 대한 인식도 이 층위에 있는 것으로 보인다.

그의 ‘역설’ 혹은 ‘반어’는 그가 시 「미인」을 해설하면서 밝힌 한 구절에 잘 투영되어 있다. 릴케의 유명한 「오르페우스에게 바치는 송가」의 제 3장의 ‘다른 입김’을 인용하는 과정에서 그는 이 ‘역설’의 의미를 명백하게 보여주었다. 김윤식 교수는 이 대목을 김수영 신화의 핵심임을 파악한다.¹⁸⁾ 그 ‘다른 입김’이란, 사상과 감정이 타인의 영혼 속에서 무르익게 되는 경지를 의미하는 것이다. 참여시의 가능성은 자유의 주장에서가 아닌 자유의 이행에서 나오는 것임을 자조적으로 드러내었다는 것이다. 김윤식 교수는 김수영의 독서체험을 문제삼았지만 김수영은 분명 여기에서 아니러니와 반어가 가지는 ‘자유’의 미묘한 긴장 상태를 문제삼고자 했고 그것을 그는 ‘반반의 미학’으로 이름지었던 것이다. 하나는 다른 하나의 대립개념이지만 그것은 반어로서의 기능을 위한 대립이지 가치론적 개념의 대립이 아니다. 하나는 다른 하나의 위나 아래에 존재하지 않고 측면에 존재한다. 가치론적으로는 중립 개념이다. 하나는 다른 하나를 강조하고 빛나게 하기 위해 존재하는 기능적인 차원의 대립이다, 즉 「미인」의 ‘아니렇다’는 Y여사가 천사같이 아름답다는 반어이며, 자신의 배부른 시는 축사 옆의 날카롭게 닳은 부삽날의 반어이며, 담배연기가 신적인 미풍을 의미하는 반어가 돼야 한다는 것이다. 즉 그에게 ‘악’은 ‘자유’의 현기증 나는 경지’를 가능하게 하기 위해 빠

18) 김수영, 「변증법의 표정」, 『전집』 3, p.297.

저들 수밖에 없는 무한한 오류의 길 위에 세워져 있는 세계이다. 악은 반어이며 역설이다. ‘여편네’는 마누라의 속물근성을 지칭하기 위해 사용된 호칭이라기보다는 시인 자신의 속물근성을 회피하고 정신의 긴장 상태를 유지하기 위해 의도적으로 사용된 단어이다. 그것은 악이 아니라 오히려 선의 당위성을 강조하기 위해 존재하는 순간적이고 찰라적인 시간성을 갖는 일시적 개념이다. ‘악’을 말 그대로의 ‘악’으로 규정해 버리게 되면 김수영 시 독법의 치기를 벗어날 수 없는 것이다.

5. 매저키즘의 정치학과 비애

그가 포로수용소에서 돌아와 성북동에 정착하고 쓴 한편의 시를 보자.

누구 한 사람의 입김이 아니라
 모든 家族의 입김이 합쳐어진 것
 그것은 저 넓은 門窓戶의 수많은
 틈 사이로 흘러들어오는 겨울 바람보다도 나의 눈을 밝게 한다

조용하고 늪름한 불빛 아래
 가족들이 저마다 떠드는 소리도
 귀에 거슬리지 않는 것은
 내가 그들에게 全靈을 맡긴 탓인가
 ----- (중략) -----

제 각각 자기 생각에 빠져있으면서
 그래도 조금이나 부자연한 곳이 없는
 이 家族의 調和와 統一을

나는 무엇이라고 불러야 할 것이냐

차라리 위대한 것을 바라지 말았으면

矛盾한 가족들이 모여서

罪없는 말을 주고 받는

좁아도 좋고 넓어도 좋은 房안에서

나의 偉大의 所在를 생각하고 더듬어보고 짚어보지 않았으면

거칠기 짝이 없는 우리집안의

한없이 순하고 아늑한 물결-

이것이 사랑이냐

넓아도 좋은 것은 사랑뿐이냐

(「나의 가족」 부분)

‘서책’은 당대의 많은 시인들의 사변의 저장고가 되었던 대상이다. 그 서책이 장엄하게 자신들의 머리 위에서 빛날 때 그들은 그에 빚대어 시의 현대성을 논할 수 있었고 그것이 50년대 초기 시들에서 보이는 ‘사변성’의 바탕이 되었다. 박인환이 그랬고 김수영이 그랬다. 그런데 이 시에서 시인의 사변은 가족들이 문혀 온 세속의 먼지와 장구한 세월의 때에 문혀서 한 순간 사라진다. 서책의 장엄함과 인류 역사의 위대성은 일상의 확실성에 비해 얼마나 덧없고 추상적인 것인가. 이 순간의 진리를 깨닫는 순간, 오래되고 낡아 고색창연한 바로 그 일상의 단면들이 역세고 아름다운 세월의 지층으로 빛나는 경지를 시인은 볼 수 있었다. 그 거침과 부조화와 번잡, 낡은 일상의 색깔을 그는 ‘사랑’이라고 불렀다. 파도처럼 옆으로 기면서 이루어 놓은 세대의 지층을 그는 고색창연한 사랑의 색깔로 읽었다. 이 시는 그가 피난지에서 돌아와서 쓴(1954) 시편이니만큼 오랜만에 맞보는 가정의 평화와 일상의 안락함에 대한 안도와 휴식이 개재되어 있다. 그래서 윗 시에서 그

의 가족주의는 매우 따뜻하고 부드럽게 전개된다. 이것은 그의 후기 시편인 「美人」에서 읊은 반어론의 핵심과 상통한다. ‘노래는 욕망이 아니며 손에 넣을 수 있는 사물에 대한 결식이 아니다’는 것, 그것은 다름 아니라 ‘우리들의 신변에서 마법처럼 우리 입술을 감싸고도는 신적인 입김’과 같은 것이다. 「나의 가족」은 다른 사람의 입김과 훈풍이 인간임을 인식하게 하고 인간을 존재하게 한다는 릴케론의 핵심적 구절과 후일 연결될 수 있는 통로를 마련한다. 이 가족주의와 어조의 자기 안정성이 의미하는 것은 아마도 전쟁을 겪는 와중에서 자기 내부의 절대적인 목소리와 한 순간 마주쳤기 때문일 것이다. 그의 가족주의는 가정에 안주하고 그것에 의미를 두는 그런 것이 아니라 높은 이상과 정신적 지향이 좌초당한 뒤에 오는 운명애적인 느낌을 주는 가족주의이다.¹⁹⁾

이 온화하면서도 운명애적인 가족주의가 그 이후의 그의 삶을 지배할 수 있었던가를 질문하자마자 우리는 금새 그 부정에 도달한다. 이후 현실과 생활을 직접적으로 언급한 시편들에서는 운명애적인 요소조차 사라지고 이 ‘신성가족’은 붕괴된다.²⁰⁾ 김수영의 가족은 이 물질적 궁핍과 일상적 삶의 생존경쟁으로부터 분리되면서 현실에서 끝없이 표류한다. 그것이 가족과 아내에 대한 공격성과 적의를 부른다. 이것이 평자들로 하여금 그를 남근주의자로 이해하게 한 근거가 된다. 그의 가족주의에 대한 신랄한 비판은 자본주의가 그에게 던져준 외상의 이면이며 역설이다. 소시민적 욕망에 대한 부끄러움과 자의식의 원근법을 조절하는 하나의 심리적 방어기제가 된다.

김수영의 반어적 가족주의, 반어적 여성관을 달리 이해하기 위해서는 우리네 저 오래된 프로이트의 외디푸스 삼각형의 모델을 가져와야 한다. 이 신성가족 삼각형의 모델이 붕괴되는 장면은 김수영의 매저키즘적 자의식과 관련을 맺고 있는 듯 보인다. 그에게 매저키즘적 자의식은 이중적인데, 한편으로는 사회 구조적인 차원에서 다른 한편으로는 남성성의 전도된 욕망

19) 김화영, 「교양주의의 붕괴와 언어의 범속화」, 『전집』3, p.269.

20) G. 들뢰즈 외, 최명관 역, 『앙띠 외디푸스』(민음사, 1997), pp.108~118.

때문이다. 생활과 현실에 굴복한, 그의 경제적 무기력과 무능력에서 기인한 것이다. 김수영의 시편을 두고 ‘근대적 삶 속에서 균열된 남성성’을 보여준다고 언급한 논의들을 조금 확장해 보자. 이른바 가족의 외디푸스 삼각형 모델은 금제와 억압을 통해 사회를 안정시키는 하나의 상징체계로서 이것을 우리는 ‘신성가족의 모델’이라 부른다. 이 신성가족 모델은 그 사회의 억압과 금제가 한 사회를 어떻게 지탱시켜 나가는가를 보여주는 것이다. 아버지와 어머니와 나의 삼각형 체계가 억압과 금제의 기본 꼭지점들이다. 그러나 김수영에게서 이 삼각형의 체계는 여지없이 무너진다. 김수영의 자의식의 밑단을 은밀히 파고 들어가 보면, 그 무너짐은 가족의 번잡과 소란스러움에 대한 선병질적인 반감을 통해 잘 드러나 있고, ‘여편네’라는 호칭을 통해 아내를 비하하는 장면에서는 희화화된다. 김수영에게 가족은 자신의 생활인으로서의 임무를 강제하고, 속인으로서의 삶을 살게 하며, 자기구례한 일상의 업무로부터 한시도 놓여나지 못하게 하는 구속적인 존재이다. 그가 가족의 억압으로부터 얼마나 벗어나고자 했던가는 많은 산문과 일화들이 보여주고 있다. 그러나 그가 아내를 조롱하고 무시하며 속되다고 논급하는 그의 욕망의 이면은 그 자신의 내면적 속물성에 대한 부끄러움과 결단코 분리될 수 없다. 여성에 대한 폄하와 비난과 조롱은 실상은 그 자신의 속됨에 대한 자의식과 부끄러움의 이면이다. 그 부끄러움은 그의 시의 특징으로 지적되는, 두 개념의 대립이나 정서적 긴장이나 갈등과 근본적으로 동일한 맥락을 갖는다.

김수영의 내면적인 부끄러움은 매저키즘적 욕망에서 뿔어져 나온 것이다. 김수영 시의 밀도와 진정성은 그 욕망의 깊고 강렬하고 자기파괴적인 데 기인한다. 이 매저키즘을 성심리학적인 차원에서 피확성 이상심리의 반영으로 보는 것은 이 논문에서 의도한 것이 아니다. 일군의 철학자들은 대체로 이 매저키즘을 개인적인 것, 인간학적인 문제로 보기보다는 사회, 구조적인 것으로 본다. 부끄러움이 공격을 부르고 그것이 욕망의 형식으로 나타난 것이 매저키즘이다. 김수영의 공격성과 부끄러움은 자본주의 사회에

서의 사회적 억압과 규율들이 그에게 제공해 준 매저키즘의 이면들인 것이다. 그의 아내에 대한 조롱은 사실은 자신을 향한 것이라는 점에서 매저키즘의 양상을 띤다. 프롬은 ‘매저키즘은 사회가 기능하는 데 가장 중요한 심리적 조건 중의 하나이며 권위주의 사회를 계속적으로 결합시키는 주된 요소가 된다.’고 쓴다.²¹⁾ 권위주의 사회는 매저키스트적 성격을 낳고 이것이 사회구조를 ‘안정’ 시킨다는 것이다. 매저키스트적 사고에 있어 공통적인 것은 개인의 삶이 자신의 의지와 관심 밖에 있는 힘들에 의해 규정되고 있다고 생각하는 것이다. 사회적 운동 법칙에 속하는 어떠한 객관적 요소들, 현재의 사회를 유지 고수하기 위해 창출된 모든 법적 사회적 제도들이 개인들에게 자신들로서는 어떻게 할 수 없는 힘으로 인식된다. 그 힘은 낮설지만 막강해서 공포를 더한다. 한 사회에 속한 개인들의 무력감이 극대화 될 때 매저키즘은 등장한다. 빌헬름 라이히는 매저키즘이 인간학적 사실이기보다는 자본주의 사회가 낳은 극단적 욕구불만의 하나라고 본다.²²⁾ 김수영의 매저키즘은 생활과 현실에 굴복당한 한 개인의 자기 방어이며 김수영은 극단화된 자기 무력감을 아내에 대한 공격성으로 치환하거나 위장한다. ‘시대의 자유를 위해 처절하게 싸우다 간 참여시인’ 등등의 논법이 비판을 받는 대목은 이 점에서 정당하다. 김수영의 한계를 지적한 논자들이 설득력을 갖는 측면도 여기에 있다.

그렇다면, 김수영 시에서 매저키즘의 미학적 원리는 어떻게 설명할 수 있는가. 매저키즘의 주인공은 권위적인 여성에 의해서 새로이 교육받고 변형되는 것처럼 보이지만 사실 그 여성을 재구성하고 역할에 맞는 의상을 입히고 그에게 내뱉는 거친 말을 가르치는 사람은 바로 주인공 자신이다. 피해자가 박해자의 입을 통해서 말하고 있는 것²³⁾이다. 매저키즘 욕망의 주체는 매저키즘의 박해자가 아니라 피해자이다. 매저키즘의 박해자는 자본주의의

21) 허창운 외, 『프로이트의 예술이론』(민음사, 1997), p.122~123.

22) 빌헬름 라이히, 박철호 편역, 『문화적 투쟁으로서의 성』(솔, 1996), pp.90~98.

23) G. 들뢰즈, 이강훈 역, 『매저키즘』(인간사랑, 1996), p.24.

거대하고 멈출 줄 모르는 속물적 욕망을 알레고리한 여성, 영웅적이고 권위적인 육체를 지닌 여성이다. 그러나 김수영의 '아내'는 시인에 의해 재구성된 여성이다. 자본주의적 권력과 세속성을 훼손하거나 드러내는 데 시인의 욕망이 뻗어있지는 않다. 오히려 시인 자신의 모욕, 부끄러움, 무기력을 솔직하게 드러내고자 한다. 시인은 스스로 만든 그 여성의 권력과 권위 앞에서 모욕당하고 좌절한다. 피해자로서의 역할에 그는 충실해 있지만 주체적인 피해자의 모습을 보인다. 김수영 시에서 공격성의 방향은 사실은 자기 자신을 향해 있다는 것은 여기서도 입증된다. 이것 또한 그의 시의 아이러니이자 반어의 한 국면이 아닐 수 없다.

김수영에게 매저키즘은 감성이나 감정의 문제가 아니라 성적 정체성의 측면에서는 남성으로서의 어떤 위신과 관련된다고 생각된다. 그것은 결과적으로 김수영 시에서 '반여성주의'의 알리바이를 의문스럽게 한다. 프롬의 논의를 조금 더 따라가 보자. 여성에 대한 남성의 불안정한 지위와 여성의 조소에 대한 두려움에서 남성은 여성에 대해 잠재적인 증오심을 갖는다. 그의 증오심은 일종의 방어적인 기능을 한다. 남성의 여성 지배와 억압하고자 하는 남성의 권력적 욕망은 여성들에게 그들의 악함과 열등감을 인식하게 하려고 한다. 그 여성 지배에 대한 남성의 권력적 욕망은 가부장제에 기초한 성서적 신화가 남성에게 제공하는 안락과 같은 것이다.²⁴⁾ 남성의 허영은 근본적으로 자신이 얼마나 뛰어난 실행자인가 하는 것인데, 그것은 자기가 할 수 있는 것을 보이려고 하며 자기가 결코 실패하지 않는다는 사실을 입증하려는 데 있다. 김수영 시에서 시적 주체와 아내 사이의 성적 정체성은 전도되어 있다. 시인에게는 남성성보다는 여성성이 우세하다. 즉 그의 남성성은 대부분 거세되거나 초월되어 있고 그의 여성성은 아내나 주변 여성들의 남성성 앞에서 민감하게 반응한다. 그가 현실과 생활의 자리에서 있을 때 이 성적 정체성의 전도는 극심하다. 이는 생활과 현실의 자리에서 남성

24) 에리히 프롬, 문국주 역, 『불복종에 관하여』(범우사, 1996), p.215.

성과 여성성의 엇갈림과 자리바꿈을 의미한다. 그의 위축된 남성성은 바로 현실과 생활의 무능력자로서의 자기 인식에 관련될 때 나타난다. 이 같은 위축된 남성성을 위장하고자 하는 욕망이 자기 풍자와 아내에 대한 공격성이라는 형식으로 나타나는 것이다. 공격적인 그의 논조가 타인을 향하기보다는 자신을 향하고 있는 데서 이것은 보다 분명한 의도를 보여준다. 바로 '허영의 특수한 성격'²⁵⁾으로서 그의 여성 비하와 경멸이 존재하는 것이다. 그의 여성 혹은 아내는 남성의 목소리가 우세한 성서의 신화적인 남성적 영웅이다. 그런 점에서 그의 시에 나타난 여성 혹은 남성은 전도된 것이다. 따라서 그가 표면적으로 여성을 여편네, 마누라라는 호칭을 사용하는 것이 여성을 동물적으로 폄하하거나 경멸한다는 증거로 볼 수는 없을 듯 하다. 그의 여성성은 세계(생활, 현실)의 남성적 권력 앞에서 여지없이 붕괴되거나 억압된다. 그 때 반어 혹은 풍자가 튀어나온다. 김수영의 여성성은 타자 즉 세계, 아내, 일상, 근대성, 폭력과 힘으로 상징되는 이 남성성의 세계 앞에서 끊임없이 실패당하거나 굴절된다. 혹은 위선과 허영의 가식적인 남성성을 드러내고자 한다. 이것이 김수영의 텍스트이다. 그 가식성이 김수영 시의 반여성주의를 표면적으로 강화하고 또한 독법을 어렵게 하는 또 다른 이유이다.

김수영 시에서 선편으로 꼽히는 몇 가지 텍스트들은 여성성의 발현이 두드러지는 시이다. 「거대한 뿌리」 「나의 가족」 「비」 「사랑의 변주곡」 등은 여성성의 언어로 감싸진 세계이다. 그 여성성의 세계는 많은 시들에서 보이는 비약적 진술과 반복의 주술성과 상관성을 갖는다. 그것의 미학적 효과에 대해서는 더 많은 논의가 있어야 할 것이다. 「풀」은 대지와 뿌리, 곧 풀의 모성성과 비약적인 생명의식과 리듬감을 보여준다. 풀은 저 대기에서 솟아 나온 바람과 소통하면서 자신의 뿌리를 대지에 누이면서 대기와 땅의 모든 생명들을 품어 낸다. 대지에 누인 풀의 뿌리는 거대한 생명의 뿌리이다. 「거대한

25) 에리히 프롬, 윗 책, p. 214.

뿌리」에서 그것은 제 3인도교의 철근 기둥이 아니라 자기 안에 내려진 거대한 내성의 뿌리로 의미화 된 것이다. 그의 여성성은 그 내밀한 자기 안의 세계, 근대의 이면에 있는 혼돈과 먼지의 세계를 경시(敬視)하는 힘이 된다. 아내나 여성의 이름이 ‘그리움과 연정’의 이름으로 불려질 때 그 목소리는 성서적 신화에서 비롯된 가부장적 영웅의 그것이 아닌 여성적 부드러움의 언어이다. 이 때야 비로소 공격과 풍자의 어조는 소멸되기 시작한다.

「비」에서 그의 여성성은 모성적 부드러움의 세계로 그를 데려간다. 그 시에서 그 남성적 영웅적 목소리는 사라진다. 시인은 고백적이고 내면적인 여성의 목소리로 ‘여보’라고 나지막하게 말한다. 이 ‘여보’가 ‘일반적인 사람’을 부를 때의 호칭, 곧 ‘하오’할 상대의 호칭인지, ‘여편네’의 다른 호칭인지, 단지 ‘아!’하는 감탄사 정도인지 뚜렷하게 구분할 수 없다. 그러나 ‘여보’라고 말할 때 그의 어조는 해초같이 흔들리면서 자기 내면의 언어로 가라앉는다. ‘여보’의 이 다의성과 다성성은 분명 자기와 세계를 동시에 열어젖힘으로써 자기 내부의 조소와 풍자로부터 벗어나는 열림의 언어이다. 그것은 그 유연하고 모성적인 언어의 빛깔로 폭력적 세계의 어둠을 걷어낸다. 근대세계의 남성적 영웅들이 소멸한 자리에 들어 선 여성적 황홀함의 세계가 우리를 휴식과 안정으로 데려간다. 그 여성성은 일상적인 삶의 저류에 흐르는 밤과 같이 어둡고 괴로운 비애를 한 순간 친근함의 빛줄기로 감싼다.²⁶⁾ 그의 많은 시의 주제가 되었던 ‘설움’은 이 ‘비애’의 빛줄기에 의해 점차 용해된다. 그 빛줄기는 바로 김수영이 권력적이고 계몽적인 근대적 기획의 장면 앞에서 스스로를 반성하고 반성하게 했던 바로 그것, 자기 안의 여성성, 여성적 목소리의 언어가 아닐 수 없다. 그러기에 그는 시멘트 회사와 발전소, 완벽한 질서로 상징되는 근대화의 해독 앞에서 혼돈과 무질서를 말할 수 있었던 것이다.²⁷⁾ 그것은 그가 후일 여성을 ‘종교’적인 차원에서 이

26) 신범순, 「포스트모더니즘의 보드리야적 지형도」, 『글쓰기의 최저낙원』(문학과지성사, 1993), p.102.

27) 「시여 침을 뱉어라」, 『전집』 2, p.253.

해할 수 있는 단초를 만든다. '나의 여자는 죽음 반사랑 반이다. 죽음이 없으면 사랑이 없고 사랑이 없으면 죽음이 없다'²⁸⁾와 같은 경구들에서 '여성'은 초월적이고 종교적인 대상이다. '여성'은 '죽음'과 '사랑'의 상호 소통과 비약적인 넘나들을 통해 정의된다. 이는 그의 시에 나타난 '반여성주의'라는 맥락을 다시 들여다보게 만든다. 그의 '반여성주의'적 어법은 결국 '비약적 사유'²⁹⁾를 향해 가는 데 중요한 동기가 되고 있다. 이 때의 사변적인 시풍들은 난해시의 전범을 이루는데, 그 점에서 그의 시의 '반여성주의'라는 문맥은 검토되고 수정될 필요가 있다.

■ 필자 : 광운대 교수

28) 「나의 연애시」, 『전집』 2, p.89.

29) 김수영 시의 사변성과 난해성이 비약적 진술과 관계를 맺는 점에 대해서는 즐고, 「김수영 시의 죽음 의식과 현대성」 참조.

Abstract

Kim Su-young, From
anti-feminism into an aesthetics of half -and -half

Cho, Young-Bok(Kwang Woon University)

Many reserches on Kim Su-Young have emphasized his anti-Feminism. Generally that studies payed attention to his calling his wife, 'yopyunne(여편네)', and his attitude toward his wife and other women. They insist that Kim regarded women as vulgar, egoist and brutal etc.

But this thesis is to criticize such points of view. It can be said that Kim's attitude toward women is only a superficial discourse, namely paradox or irony of discourse. Kim named it a aesthetics of half-and-half for himself.

He intentionally used this method of naming to maintain a state of tension as poet and to protect himself against snobbery. Kim's reflectional voice is female one and is an inner voice of poet. And that is a very masochist discourse. His female voice is altered into transcendental and religious discourse. At the end, his 'anti-female' discourse is inclined toward an illogical jump in poetic thinking. That is why his discourse is recognized as a model of recondite poetry .