

혁명, 시, 여성(성)

- 1960년대 참여시에 나타난 여성

박지영*

차례

1. 머리말-1960년대 혁명시와 여성
2. 김수영의 경우-자연, 혁명 그리고 시적 존재로서의 여성
3. 신동엽-자궁으로 회귀하는 전통, 시작되는 혁명
4. 결론-국가, 민족, 전통, 여성성의 상관성

국문초록

이 글은 1960년대 혁명과 시, 그리고 여성성의 상관관계를 논구하기 위해 김수영과 신동엽의 시에 나타난 여성표상을 분석한 논문이다. 소위 1960년대 대표적인 참여시인인 이 두 시인의 혁명 시에서 여성이 매우 중요한 표상으로 존재하기 때문이다.

김수영의 경우는 여편네라는 비하적 표현을 통해서 부인을 경계하는 듯 하지만, 실은 그에게 부인은 '사랑하는 적'으로 오히려 문학의 악을 실험하고, 자신의 위선을 깨닫게 하는 '선'한 존재이다. 또한 아내와 식모 순자는 위선을 모르고 이성으로 대상을 재단하지 않는 순수 직관의 표상이기도 하다. 이들의 존재성을 통해 김수영은 '너무나 간단해서 어처구니 없는' 대자연의 순리를 깨닫게 된다. 그리고 이러한 단순한 자연의 카오스적 운동이 곧 혁명의 진리임을 깨닫고 이를 시적인 경지로 승화시킨다. 이 과정에서 여성은 그에게 '무수한 반동'으로서 '거대한 뿌리'를 인정하게 하고, '만주'라는 역사를 기억하게

* 성균관대학교 동아시아학술원 연구교수

하는 깨달음을 주는 존재가 된다. 그 안에서 그는 여성을 남성과 동등하게 ‘죽음 반 사랑 반’의 존재로 자각하게 된다. 선/악의 이분법적 도식을 뛰어넘어 진정한 ‘선’의 경지에 도달했듯, 그는 여성이라는 적과의 대결을 통해서 그는 남성/여성의 이분법적 도식을 뛰어넘는 존재론적 인식을 이룩한다. 그리하여 그는 반시론의 경지에 가 닿게 된다. 그는 결국 여성들과의 대결, 그리고 이로 인한 여성성의 성찰을 통해 시적인 경지를 획득한 것이다. 그에게 여성은 시와 혁명의 경지에 가장 가까운 존재였다.

신동엽의 경우는 모성적 유토피아를 실패한 혁명적 미래의 대안으로 제시한다. 이는 서구적 이성애에 의해 시행된 제국주의, 국가주의, 전쟁, 폭력이라는 남성적 근대에 대한 반발로 이루어진 것이다. 이러한 모성성은 백제라는 수난과 부활의 공간 표상으로 등장하며, 폭력적인 남성성을 순화시켜 줄 성스러운 존재로서 제시되기도 한다. 그에게 여성적인 것(모성성)은 곧 이 민족이 이룩해야 할 유토피아적 전통의 상징이 된다.

이처럼 이 대표적인 혁명 시인들에게 ‘여성’은 그들의 시에서 혁명의 경지에 다다른데 많은 깨달음을 전해준 매개이자, 혁명적 미래를 제시하는 메시아적 존재이다. 그리고 혁명의 시적 실현체로 존재한다.

이러한 점은 남성 중심적인 근대의 기획, 국가의 기획에 대한 회의에서 출발한다. 이들에게는 국가중심으로 진행되는 근대화의 기획에 대한 환멸이 자리 잡고 있었던 것이다. 그런 만큼 국가주의라는 남성성에 대한 안티테제로 여성적인 것이 요청될 수밖에 없는 것이다.

또한 이들의 혁명과 여성의 연관된 논의 속에서는 ‘전통’이라는 개념이 투입된다. 이는 1960년대 지식인들이 국가주의적 기획에 대항하기 위해 세워야 했던 새로운 공동체의 이념체로서 그들과 다른 혁명적 ‘전통’을 세워야 했던 저간의 당위성에서 나온 것이다. 물론 이들에게 ‘전통’은 일반적 의미의 전통과는 그 궤를 달리하는 지점이 있다. 신동엽에게 전통은 단지 과거의 것이 아니라 혁명적인 것, 신비로운 경이로운 광채 하에 구성되는, 미래로 유예된 시간의 선물이 된다.

이러한 전통의 신성화 역시 이성적인 유토피아 기획이 불가능한, 당대의 정치적 상황에서 나온 것이다. 국가주도의 자본주의 경제국, 혹은 교과서적인 서구적 민주주의이외에는 더 이상 어떠한 논리적이고 이념적인 사회상을 상

상하는 것이 불가능했던 시기에 출현한 유토피아는 분명 미적인 것, 신비로운 것, 과거의 것, 초월적인 것, 신성한 것일 수밖에 없는 것이다. ‘여성적인 것’을 혁명적 지식인, 시인들이 전유한 것도 이러한 상황에 기초한다. 여성들은 이성적인 것을 기반으로, 권력을 추구하는 국가주의의 남성성에 대항하는 신비로운 것, 과거의 곳, 초월적인 것이기 때문이다. 그리하여 1960년대는 여성적인 것이 ‘시적인 것’ 혹은 ‘신성한 것’, ‘혁명적인 것’으로 등장하는 시대이다.

핵심어 : 1960년대, 4·19혁명, 혁명시, 혁명, 김수영, 신동엽, 여성표상, 전통, 여성성, 모성성, 남성성의 좌절, 신성성, 유토피아, 시적인 것.

1. 머리말-1960년대 혁명시와 여성

이 논문은 4·19 혁명 이후 시에 나타난 여성표상에 대하여 살펴보는 데 그 목적이 있다. 특히 김수영과 신동엽 등 1960년대 한국의 소위 참여 시인들에게서 드러나는 혁명의 의미가 여성에 대한 인식과 어떠한 방식으로 연관되는가를 살펴도록 한다. 잘 알려진 대로 김수영과 신동엽은 대표적인 4·19 혁명 체험 세대로 혁명에 대한 열망이 남달랐던 시인들이다. 그것은 혁명이 성공하지 못하고, 5·16 군사 쿠데타로 실패했기에 더욱 강렬해진 지도 모른다. 그들에게 혁명은 미완이었으며, 이를 완수하는 것을 그들의 시적 사명으로 삼았다. ‘혁명은 상대적 완전을, 그러나 시는 절대적 완전을 수행하는게 아닌가.’¹⁾라는 김수영의 『일기』의 한 구절은 이러한 점을 잘 설명해 준다. 그는 4·19 혁명의 실패로, 현실 속의 혁명은 늘 끊임없이 유보될 수밖에 없는 것이라는 진리를 깨닫고 대신 시에서 혁명을 꿈꾸었던 것이다.

그런데 주목해야할 점은 이러한 혁명시인들의 시와 산문에서 여전히

1) 김수영, 『日記抄(Ⅱ)』, 『김수영 전집2-산문』, 민음사, 2001, 332~333쪽 참조.

‘여성’이 매우 중요한 키워드라는 점이다. ‘김수영의 시작 생애야말로 여인천하²⁾’라는 말을 가능하게 한 이 시인에게 특히 부인은 ‘아내’, ‘여편네’의 칭호로 텍스트에 자주 등장한다. 신동엽의 경우도 혁명시의 제목은 ‘아사달’이 아니라 ‘아사녀’이다. 그리고 그의 서사시 『금강』의 주인공은 신하늬이지만, 마지막까지 살아남은 주체는 하늬가 아니라 여성 주인공 인진아이다³⁾. 이외에 그에게는 「향아」, 「여자의 삶」 등 여성을 주제로 한 시가 많다. 이러한 점은 그들의 시적 사유에서 여성이 차지하는 비중이 큰 것이었다는 점을 알려주는 것이다.⁴⁾

물론 이렇게 혁명을 지향했던 두 참여시인의 시적 지향은 다르다. 김수영은 현실 속의 혁명 대신 시적 혁명(Modernity)을 추구하고 시가 혁명이라는 형상 그 자체가 되길 원했고, 반면 신동엽에게 ‘혁명’은 시에서 그가 추구하는 가장 중요한 주제였다. 여성성을 전유하는 방식 역시 그들의 시적 지향성 내부에서 각기 다른 방식으로 이루어진다. 그러나 중요한 것은 공통적으로 이들이 지향하는 시적 궁극, 혹은 유토피아적 사회적 전망에 여성성이 자리잡고 있다는 것이다. 그렇다면 이러한 여성성의 전유는 1960년대 혁명 이후의 시적 사유, 대사회적 유토피아적 전망의 한 특수성이 될 수 있는 것이다.

2) 유중하, 「베이징과 서울을 오가며 읽은 <거대한 뿌리>」, 『김수영 40주기 추모 학술제-김수영, 그후 40년 자료집』, 2006. 6 참조

3) 이 두 주인공의 이름은 시인 자신 신동엽과 부인 인병선 여사의 성을 따고 동학의 이념을 이름으로 붙여 만든 것이다.

4) 이러한 점은 실제로 이 두 시인에 가장 큰 영향력을 끼친 여성인 부인들이 당대에는 드문 인텔리 여성으로 그들의 시작 활동에 매우 적극적인 후원자이자, 동지였던 점과도 관련이 깊은 문제이다. 김수영의 부인인 김현경 여사는 미군정기에 이화여전을 나온 재원으로 당대 최고의 문인인 정지용에게 수제자로서 인정받으면서 사시를 받을 정도로 높은 학문적 실력을 겸비한 지식인이다.(이에 대한 자세한 사항은 최하림, 『김수영평전』, 실천문화사, 2001 참조) 신동엽의 부인인 인병선 여사는 월북한 경제학자 인정식의 딸로, 결혼 당시 서울대학교 가정학과를 다녔던 재원이다.

이미 이들 시인들의 여성상에 대한 연구는 이미 진행 중이다.⁵⁾ 신동엽의 경우는 시인이 지향하는 유토피아상이 여성적인 것, 특히 모성적 유토피아임을 주목하면서 논의가 전개된다.⁶⁾

김수영의 경우도 ‘여편네’라는 호칭이 주는 비하적 어조에서 출발하여, 그에게 여성이, 남성주의적 시각에서, 속물성의 표상으로 구조되는 관점을 주목하여, 이를 ‘반여성주의적 시각’이라고 비판하는 논의가 일반적이다. 그러나 이에 반해서 최근에는 그의 시에 나타난 여성상이 여성을 비하하기 위한 것이 아니라, 스스로의 속물성을 경계하게 만드는 매개체 혹은 시적 인식 변화에 가장 큰 영향을 끼치는 매개체로 작용한다는 관점이 나와 주목을 요한다. 이는 기왕의 김수영의 시를 여성주의적 시각에서 비판하는 관점이 표피적인 의미 해석에서 출발한 것임을 밝히고 이를 극복한 것이다.⁷⁾ 김수영의 시세계 전반을 살펴볼 때, 그에게 여성, 특

5) 신동엽의 경우는, 이동하, 『신동엽론—그의 역사관과 여성관』, 김용직 외 52인, 『한국현대시연구』, 민음사, 1989; 김옥희, 『신동엽 작품에 나타난 여성성연구』, 전남대학교 교육대학원 석사, 1997; 조항순, 『신동엽 시에 나타난 여성성 연구』, 건국대학교 석사, 2006; 정상미, 『신동엽 시의 여성상 연구』, 경희대학교 교육대학원 석사, 1998; 문수명, 『신동엽 시의 여성상 연구』, 충북대 석사, 2009; 김상주, 『신동엽 시에 나타난 “여성”의 의미와 역할』, 『한국어문연구(구 계명어문학)』 Vol. 15, 2004; 박재선, 『신동엽 시에 나타난 페미니즘 연구—이야기하는 쟁기꾼의 대지를 중심으로』, 공주대 석사, 2001. 김수영의 경우는, 정효구, 『자유와 사랑의 어두운 저편』, 『현대시사상』, 1996, 가을, 한명희, 『김수영의 시정신과 시방법론 연구』, 서울시립대 대학원, 2002, 김용희, 『김수영 시에 나타난 분열, 15, 의식』, 『한국시학회, 제6회 학술발표대회 발표문』, 2000. 11. 11; 문혜원, 『난 내와 가족, 내 안의 적과의 싸움』, 『작가연구』 제5호, 1998; 김정석, 『김수영의 아비투스에 관한 연구—남성 중심적 의식을 중심으로』, 숭실대 박사, 2009 참조.

6) 이러한 논의에도 크게 두 가지 결론이 존재한다. 여성주의적 관점에서 볼 때, 이러한 관점은 여성을 역사의 주체로서가 아니라, 단지 생산의 도구로서 간주하는 태도라고 하여 비판하는 입장과 예코 페미니즘적 관점에 입각하여, 모성성을 혁명적 유토피아의 주요 성격으로 제안하는 그의 태도에 긍정적인 동의를 표하는 입장이 그 두 예이다.

7) 특히 유중하와 조영복의 연구는 김수영의 시적 어법이 기본적으로 반어적이고 역설

히 부인은 그의 시적 사유의 발전 과정을 함께하는 매개체이자 동반자였기 때문이다. 신동엽 역시 마찬가지이다. 그가 지향하는 혁명의 세계는 궁극적으로는 여성적인 것이며, 이를 향하여 움직인다.

그리고 또 한 가지, 이러한 관점에 첨가해야 할 것은 이들 시인의 여성성에 대한 관점에는 ‘전통’이라는 근대적 개념이 함께 한다는 것이다. 특히 신동엽에게 혁명적 유토피아는 원시적 전통 사회로 순회(巡廻)하는 것이며 김수영에게 ‘거대한 뿌리’의 자각은 일상에서 혁명의 순간을 포착하는 계기를 마련해준다. 이처럼 ‘전통’이 시에서 주요 쟁점이 되는 것 역시 1960년대 시의 혁명적 사유 방식 중 하나인 것이다.

주지하다시피 전통론은 1960년대 지식계의 핵이었다. 1960년대 지식인들은 ‘한국적인 것’ 찾기를 통해서 정체성 탐색에 열중했고, 그것은 전통을 통해서 조국 근대화를 실현하려는 정부정책과 보조를 맞추며 실행된다. 그러는 한편, 문학계에서는 우익계의 전통론과 민족문학계열의 전통론이 서로 힘겨루기를 진행하고 있었던 시대이기도 하다.⁸⁾ 우익계열에서는 서정주, 김동리를 중심으로 화랑도가 호명되고, 이를 중심으로 부르주아적인 신라의 전통이 부각된다. 민족문학계열에는 신동엽, 김지하, 조동일 등을 중심으로 민중 주체의 전통론이 서서히 그 이론적 맥락을 만들어간다. 특히 신동엽을 통해서 ‘혁명으로 기능하는 전통’ 그리고 다시 전통으로 회귀하는 혁명이라는 새로운 전통 개념이 정착하게 된다⁹⁾고 평가되기도 한다.

적인 데 착안하여, 그의 여성관이 ‘반여성주의적 시각’이 아니라, 오히려 자신의 속물성을 경계하게 하는 거울 같은 타자이고, ‘죽음을 통해 영원성에 도달하는 시적인 경지’, ‘초월적이고 종교적인 시적 대상’이라는 점을 밝혀 주목된다. (유중하, 앞의 글; 조영복, 『특집 여성의 눈으로 정전 다시 읽기 : 김수영, 반여성주의에서 반반의 미학으로』, 한국여성문학학회, 『여성문학연구』 6호, 2001 참조)

8) 이에 대한 자세한 논의는 김주현, 『1960년대 소설의 전통 인식 연구』, 중앙대학교 박사학위논문, 2007 참조.

이러한 전통에 대한 사유는 이들이 1960년대 4·19 혁명과 5·16 쿠데타로 국가관에 혼란을 겪으면서,¹⁰⁾ 새롭게 사회·국가관을 사유해야 했기 때문에 제기된 문제이다. 이들은 ‘홍익인간’이나, ‘화랑도’의 이념이 말해주는 대로, 국가 기획의 전통론이 태고적부터 지속된 영원불멸의 성화된 가치, 혹은 단일민족의 신화를 지향하는 데 대항하여, 나름의 정치적 유토피아상에 맞추어 전통을 사유하게 된 것이다.

이러한 상황이니 신동엽과 김수영의 전통에 대한 의식은 중요한 논의의 대상이 될 수밖에 없으며 이를 통해서 그들의 혁명적 의식이 분석될 수밖에 없는 것이다. 이들은 국가 주도의 정치 시대에 각기 자유주의적 시민사회와 아나키스트적 공동체 사회라는, 당대로서는 급진적인 정치 지향을 가지고 있었다. 그리고 이러한 정치적 지향성 내부에서 그들은 여성성을 사유하기 시작한 것이다.

물론 그들은 온전한 의미의 여성주의자라고 볼 수는 없다. 이들에게 여성은 숭배의 대상이기도 했지만, 천사/악마의 구도에서 벗어나지 못하는 존재였다. 이후에는 변모하지만, 김수영은 ‘여자의 본성은 에고이스트’(시 『여자』)라고 했고, 신동엽에게 여성은 긍정적인 존재이면서도 동시에 탐욕스러운 민비, 점령군에게 거부하는 여대생(시 『금강』)의 형상이기도 했다.¹¹⁾

9) 오문석, 「전통이 된 혁명, 혁명이 된 전통」, 상허학회 2010년 전국학술대회, 「4.19, 낮은 혁명-역사의 풍경과 문학의 기억」 자료집, 2010년 4월 3일, 26쪽 참조 이외에 신동엽의 전통론에 대해서는 강계숙, 「신동엽 시에 나타난 전통과 혁명의 의미」, 한국근대문학학회, 『한국근대문학연구』 제5권 제2호, 한국근대문학학회, 2004. 10 참조.

10) 김수영과 신동엽의 국가관에 대한 연구로는 이경수, 「'국가'를 통해 본 김수영과 신동엽의 시」, 『한국근대문학연구』 제6권 제1호(통권 제11호), 한국근대문학학회, 2005. 4가 있다.

11) 한 연구에 의하면 신동엽은 해방 후 일제 식민지 교육 제도의 잔재 위에 덧씌워진 미 군사 정부가 부과한 미국식 교육을 받은 여대생들을 고급 창녀의 이미지로 비하했다고 비판한다. (최정무, 「한국민족주의와 성(차)별 구조」, 일레인 김, 최정무 편저,

그러나 그럼에도 불구하고 그들은 왜 전통을 논하고 여성을 논할 수밖에 없었는가는 매우 중요한 문제이다. 이는 4·19 혁명의 실패로 남성중심의 주체성이 훼손된 자리에서 혁명시가 출발하는 것과 관련이 깊은 문제이다. 또한 전통론이 국가의 출발, 혹은 사회적 의식의 구성과 깊숙이 관련되어 있는 정치적 의식이라고 한다면, 그들의 사회적 의식의 지향성에 분명 여성성이라는 사유가 개입될 수밖에 없는 사회역사적 맥락도 존재하는 것이다. 이 논문의 문제의식은 여기서 출발한다.

2. 김수영의 경우-자연, 혁명 그리고 시적 존재로서의 여성

김수영에게 여성은 어떠한 의미인가? 의외로 김수영은 금욕주의자이다. 그는 산문에서 ‘사십대까지는 여자와 돈의 유혹에 대한 조심을 처신의 좌우명으로 삼’¹²⁾었다고 고백한 바도 있다. 자연스럽게 ‘나는 연애시다운 연애시를 한 편도 써본 일이 없다’¹³⁾든가, ‘시를 쓰는 나의 친구들 중에는 나의 시에 <여편네>만이 나오고 진짜 여자가 나오지 않는다고 불평을 하는 친구’¹⁴⁾가 있을 수밖에 없다. 물론 한 번도 오입을 하지 않은 것은 아니지만, 그 나름대로는 절제를 하고 산다. 그에게 일찍이 여성은 기피해야 할 위험한 존재였던 것이다.

그래서인지 그의 시에서 등장하는 여성은 불특정 다수가 아니라 그의 주변의 존재들, 즉 아내, 누이, 식모, 학부모, 아내의 친구 등으로 한정되어 있고, 그 중에서도 가장 많이 호명되는 주체는 아내¹⁵⁾이다. 이러한 점

『위험한 여성-젠더와 한국의 민족주의』, 삼인, 2005, 44쪽 참조

12) 김수영, 『미인』, 『김수영 전집2-산문』, 앞의 책, 145~146쪽 참조.

13) 김수영, 『나의 연애시』, 위의 책, 133~135쪽 참조.

14) 김수영, 『미인』, 위의 책, 145~146쪽 참조.

은 그의 여성관을 바라보는 데 매우 중요한 지점이다. 왜냐하면 이러한 구체적인 여성 주체들에 대한 사유는 관념적이지 않은 실제성을 부여해, 여성성/남성성이라는 이분법적인 사유에서 벗어나는 데 도움을 줄 수 있기 때문이다. 이를 증명하듯 여성에 대한 그의 관점은 주변의 여성들과 정신적으로 대결하는 동안 점차 변화해 간다. 그리고 이러한 과정은 기묘하게도 그가 점차 시적 혁명을 이룩해 가는 경로와 일치한다.

우선 김수영의 시적 사유에 끼친 부인의 영향력은 단순히 그가 시인의 인생의 반려자였다는 데에서만 발생한 것은 아니다. 그의 부인인 김현경은 단순히 ‘여편네’에 지나지 않는 것은 아니며, 그에게 인생과 시를 함께 논할 동반자로 존재하였다. 이러한 점은 그의 시 『비』에서 잘 드러나는 바이다. 이 시는 ‘움직임’, ‘현대’라는 동적인 존재성에 대한 통찰을 보여주는 시이다. 그런데 이 시에서 김수영은 부인을 ‘여보’로 호칭하고 있다. 김수영의 시에서는 부인을 지칭하는 호칭은 ‘여보’, ‘여편네’, ‘아내’이다. ‘여편네’라는 호칭이 다소 비하적인 표현인 데 반해, 이 시에서 사용된 ‘여보’에는 애정어린 존중의 뜻이 담겨져 있다. 이 시에서 시적 화자에게 부인은 동지적 관계, 사랑하는 대상이기 때문이다. ‘움직이는 비애’를 함께 느끼고 공명할 청자, 동료인 것이다. 신혼이었기 때문일까, 1950년대 김수영의 시에서 아내는 이렇듯 ‘여보’로 호명된다. 그러나 점차 아내의 호칭은 ‘여보’에서 ‘여편네’로 바뀐다. 이 역시 혁명 이후의 변

15) 유중하 선생에 의하면 이렇다, ‘김수영의 전집 안에 “여편네”라는 단어가 도합 25회가 14수에 걸쳐 실려 있습니다. 거기서 다시 “아내”라는 단어는 아내 17회 11수가 올려져 있고요. 또다시 “妻”(처)라는 한자어를 검색하니 도합 9회 5수에 걸쳐 실려 있더군요. 다시 말해 ‘전집’을 180여 편 내외로 추산하자면, 1/6에 가까운 시편에 김수영은 고인은 아내를 등장인물로 등장시키고 있다는 결론에 이르는 셈이지요. 거기에 다시 여인 혹은 여자라는 단어 검색을 추가하면 35회가 되니 말하자면 김수영의 시작 생애야말로 여인친화가 아닌가 하는 생각도 드는 겁니다. 다른 어떤 인물이 과연 이만큼의 출현횟수를 자랑할 것인가.’(유중하, 앞의 글 참조)

화이기도 하다.

김수영은 혁명의 실패한 후 쓴 시 「그 방을 생각하며」에서 이 시에서 ‘혁명’은 안 되고 나는 방만 바꾸어버렸다’고 쓴다. 아직 ‘싸우라 싸우라 싸우라는 말이/ 헛소리처럼 아직도 어둠을 지키고 있’지만, 그 방을 나와야 살 수가 있다는 듯하다. 그러나 그 방을 나와 그는 ‘실망의 가벼움을 재산으로 삼을 줄’ 알게 된다. 이것도 김수영이 혁명을 통해 얻은 하나의 작은 통찰이다.

김수영은 이 시에서 ‘나는 이제 녹슬은 펜과 뼈와 광기/실망의 가벼움을 재산으로 삼을 줄 안다’고 했다. 그리고 ‘실망의 가벼움’이 ‘혹시나 역사일지도 모’른다는 점을 깨닫는다. 즉 늘 역사는 실망과 환희를 반복하면서, 그렇게 진창길을 걸어가는 것이라는 점을 깨달은 것이다. 그리고 대신 ‘펜과 뼈와 광기’라는 힘을 얻는다. 그것은 시를 쓸 수 있는 진정성, 몰입의 태도이다. 그래서 그는 ‘방을 잃고 낙서를 잃고 기대를 잃고/노래를 잃고 가벼움마저 잃어도’ ‘이제 나는 무엇인지 모르게 기쁘고 나의 가슴은 이유 없이 풍성하다’라고 한 것이다. 실망을 가볍게 여기는 방법, 그리고 또 다른 시작을 준비하는 것, 그것이 혁명임을 깨달은 것이다.

그리하여 여기서 그가 새롭게 맞닥뜨린 대상이 바로 일상이다. ‘혁명’은 순간적으로 경험되는 숭고하고 전율적인 체험이다. 그러나 혁명이 끝난 자리에는 늘 지루하게 반복되며 지속되는 비루한 일상이 자리 잡게 된다. 문제는 이러한 일상적 시간을 어떻게 혁명적 순간을 바꾸느냐인 것이다.

특히 자본주의적 속물성을 극복하는 과제는 예술가 김수영에게 매우 중요한 문제였다. ‘방’을 바꾼다는 것은 바로 혁명 대신 일상을 바꾸었다는 말이다. ‘일상’, 곧 ‘생활’의 문제는 김수영이 「풀」을 쓰고 죽기 전까지 그에게 이 넘어서야 할 과제로 숙제처럼 따라다닌다. 그리고 이 숙제는 가장인 시인을 대신해 생활을 책임져야 했던 아내와 주변의 여성들이

중요한 역할을 한다.

시 『금성 라디오』는 과감하게 새로운 살림살이를 들여오는 아내의 ‘결단’에 대해 쓴 시이다. 아내의 결단 덕분에 새책, 새 이불이 승격해 들어온다. 그러나 점점 생활이 윤택해질수록 시인은 ‘그만큼 손쉽게/내 몸과 내 노래는 타락’해 간다고 생각한다. 배의 기름기와 싸워야 하는, 영혼의 순수성을 지향하는 예술가적 자의식 때문이다. ‘생활’은 곧 근대 자본주의의 속물성의 상징이며, 이러한 적과의 싸움은 그의 시 인생을 건 새로운 작업이다. 그러므로 결국 윤택함은 적이 되고, 그것을 가져오는 존재인 아내와의 싸움은 곧 ‘돈’, 혹은 그로 인한 ‘안락함’과 싸움이다. 그러나 역시 적은 단순히 ‘적’일 뿐일까?

제일 피곤할 때 적에 대한다
바위의 아량이다
날이 흐릴 때 정신의 집중이 생긴다
신의 아량이다

그는 사지의 관절에 힘이 빠져서
특히 무릎하고 대퇴골에 힘이 빠져서
사람들과
특히 그가 가장 사랑하는 사람과의 관련을 해체시킨다

시는 쨍쨍한 날씨에 청량한 들에
환락의 개울가에 바늘돋친 숲에
버려진 우산
망각의 想起다
성인은 처를 적으로 삼았다
이 한국에서도 눈이 뒤집힌 사람들
틈에 끼여사는 처와 처들을 본다

오 결별의 신호여

이조시대의 장안에 깔린 개왓장 수만큼
나는 많은 것을 버렸다
그리고 가장 피로할 때 가장 귀한
것을 버린다
흐린 날에는 연극은 없다
모든게 쉽다
쉬지 않는 것은 처와 처들뿐이다
혹은 버림받은 애인뿐이다
버림받으려는 애인뿐이다
녕마뿐이다

제일 피곤할 때 적에 대한다
날이 흐릴 때면 너와 대한다
가장 가까운 적에 대한다
가장 사랑하는 적에 대한다
우연한 싸움에 이겨보려고

-「적(敵) 2」 전문-

이 시는 1960년대 전형적인 ‘여편네형’ 시이다. 이 시에서 김수영은 아내를 단호하게 ‘적’으로 부른다. 예술가의 순수한 영혼의 적, ‘속물성’의 상징체이기 때문이다. 그러나 ‘적’은 적인데 ‘사랑하는 적’이다. 이 시의 핵심 구절은 ‘성인은 처를 적으로 삼았다’이다. 이 구절은 처를 비판하는 것이 아니라, 그 처를 적으로 삼은 ‘성인’을 비판한다는 점을 역설적으로 알려준다. ‘흐린 날에도 쉬지 않는 처와 처들’, 속물성을 규정받으며, ‘버림받은 애인’을 오히려 경배하는 것이다. 그리고 그는 자신의 행동도 비겁한 것임을 깨닫고 있다. 그리하여 깨어있는 시간이 아닌, 비겁하게도

‘피곤할 때’, ‘적’을 대한다고 한다. 깨어있는 시간에는 이성적으로 적이 적이 아니라는 것을 깨닫고 있기 때문이다.

이 시는 이렇듯 비겁하고 못한 자신에 대한 고백적 보고서이지 처를 욕하기 위한 것이 아니다. 이러한 점은 시작 노트에서 잘 드러난다.

여편네를 욕하는 것은 좋으나, 여편네를 욕함으로써 자기만 잘난 체하고 생색을 내려는 것은 치기다. 시에서 욕을 하는 것이 정말 욕이 되는 것은 아니지만, 하여간 문학의 악의 언택거리로 여편네를 이용한다는 것은 좀 졸렬한 것 같은 감이 없지 않다. 이불 속에서 활개를 치거나 아낙군수 노릇을 하기는 싫다. 대개 밖에서 주정을 하는 사람이 집에 들어오면 압전하고, 밖에서는 샌님 같은 사람이 집안에 들어오면 호랑이가 되는 수는 많다고 하는데 내가 그 짝이 아닌지 모르겠다.¹⁶⁾

인용문은 시 「적1」, 「적2」, 「절망」에 대한 「시작 노트」에서 나온 한 구절이다. 이 역시 가부장제를 비판하면서도 자신도 가부장이 되어갈 지도 모르는 상황에 대한 자기 비판의 글이다. 그는 ‘문학의 악의 언택거리로 여편네를 이용한다는 것은 좀 졸렬한 것 같은 감이 없지 않다’고 하며 자신의 시적 성취를 위해 아내를 악처로 이용한 것에 대해 고백한다.

김수영은 ‘성숙이 같다는 원효대사’(시 「원효대사」)나 시 「성(性)」에서 에로티즘을 표출하고, 이를 통해서 금기를 위반하는 ‘문학의 악’을 실험한다.¹⁷⁾ 조르주 바타이유에 따르면 쾌락 속에서 행해지는 성적 금기에 대한 위반은, 자신의 무화(無化), 의식의 무화 직전까지 가며, 종종 죽음에 이르기까지 한다. 역설적이게도 신성(神聖)—이 절대적 정신성—은 그 정반대의 극에 있는—인간이 동물성과 무(無) 속으로 침몰하는 자리

16) 「시작노트4」, 『김수영 전집2-산문』, 앞의 책 참조.

17) 이에 대해서는 이미순, 「김수영 시에 나타난 바타이유의 영향」, 『한국현대문학연구』 제23집, 한국현대문학회, 2007. 12 참조.

인 정념과 통한다는 것이다.¹⁸⁾ 이러한 경지는 김수영이 추구했던 죽음의 경지이며, 이는 ‘신성과 세속의 일치’라는 시적인 경지이다. 이를 추구하는 데 그는 아내를 악처로 이용했던 것이다.

즉 그에게 아내는 자신의 위선을 드러낼 때 사용할 매개체이지, 진짜 적은 아닌 것이다.¹⁹⁾ 만약에 적이라도 그에게 문학의 악, 즉 새로운 모더니티를 실험할 때 기꺼이 악역을 해 주는 고마운 적인 것이다.

같은 맥락에서 시 『이혼취소』에서 부부싸움 후 이혼을 결정하고 김수영이 바라본 아내는, 위선적인 자신과 대척점에 서 있는 순수한 인물이기도 하다. 그래서 오히려 ‘선’하다. 대개 일상은 ‘선/악’의 구별이 모호한 회색지대, 위선적인 세계이다. 이 곳에서 아내는 이러한 위선이 없기 때문에 ‘피를 흘리’는 존재이다. “<상대방이 원수같이 보일 때 비로소 자신이 선(善)의 입구에 와 있는 줄 알아라>”라는 블레이크의 시구는 위선적이지 않은 악의 태도가 오히려 선이라는 진리를 알려주는 것이다. 순수한 악이 차라리 곧 선인 것이다. 그래서 아내는 ‘天使같은 女流作家의 냉철한 지성적인/눈동자’나 ‘피를 안 흘리려고/피를 흘리되 조금 쉽게 흘리려고’ 잔머리를 굴리는 나, 즉 지성적인 체하는 나의 위선을 깨닫게 해 주는 존재가 된다.

이처럼 그의 시에서 아내(여성)는 선과 악의 기묘한 긴장 속에서 결국은 ‘선’함으로 귀결되는 기묘한 역설을 만들어내는 존재이다. 즉 문학의 악을 실현하는 과정, 즉 시적 모더니티와 가장 유사한 존재인 것이다.

물론 이러한 자각은 그가 생활의 전선에서 싸우는 아내의 강인한 존재성을 인정하였기에 가능한 것이다. 다른 시 『여자』에서 표현한 ‘여자인 집중된 동물’이라는 비유는 이러한 여성의 현실적 강인함에 대한 경멸과

18) 카트린 클레망·줄리아 크리스테바, 임미경 역, 『여성과 성스러움』, 문학동네, 1993, 47쪽 참조.

19) 조영복, 앞의 글 참조.

동경의 복합적 표현인 것이다.

그런데 이러한 존재가 또 하나 있다. 그것은 김수영의 집에 들어온 식모, 순자이다.²⁰⁾

순자야 너는 꽃과 더워져가는 화원(花園)의
초록빛과 초록빛의 너무나 빠른 변화에
놀라 잠시 찾아오기를 그친 벌과 나비의
소식을 완성하고

우주(宇宙)의 완성을 건 한 자(字)의 생명의
귀추(歸趨)를 지연시키고
소녀가 무엇인지를
소녀는 나이를 초월한 것임을
너는 어린애가 아님을
너는 어른도 아님을
꽃도 장미도 어제 떨어진 꽃잎도
아니고
떨어져 물 위에서 썩은 꽃잎이라도 좋고
썩는 빛이 황금빛에 닮은 것이 순자야
너 때문이고
너는 내 웃음을 받지 않고
어린 너는 나의 전모(全貌)를 알고 있는 듯
야아 순자야 감쩍하고나
너 혼자서 감쩍하고나

네가 물리친 썩은 문명의 두께

20) 이 식모의 존재성에 처음으로 주목한 연구자도 유중하 선생이다. 그는 아내와 순자가 김수영이 '자신의 허위성을 발견하고 그 허위의 허울을 벗'게 하는 존재라고 분석한다. 유중하, 앞의 글 참조.

멀고도 가까운 그 어마어마한 낭비
그 낭비에 대항한다고 소모한 그 몇갑절의 공허한 투자(投資)
대한민국(大韓民國)의 전재산(全財産)인 나의 온 정신을
너는 비웃는다

너는 열네살 우리집에 고용을 살러 온 지
삼(三)일이 되는지 오(五)일이 되는지 그러나 너와 내가
접한 시간은 단 몇분이 안되지 그런데
어떻게 알았느냐 나의 방대한 낭비와 년센스와
허위를
나의 못 보는 눈을 나의 둔갑한 영혼을
나의 애인 없는 더러운 고독을
나의 대대로 물려받은 음탕한 전통을

—「꽃 잎(三)」 중 일부—

순자는 역시 ‘문학과 악’을 실험하는 시 중 하나인 「식모」에서 ‘그녀는 도벽이 발견되었을 때 완성된다’고 했던 존재이다. 악의 자질인 도벽이 있는 존재이지만, 그녀의 이러한 자질 때문에 김수영네 식구들은 위선의 가면을 벗을 수 있었다. 그러면서 그녀는 이 시에서는 ‘내 웃음을 받지 않고, 어린 너는 나의 전모를 알고 있는 듯’한 존재, ‘열네살’, 시인과 ‘접한 시간은 단 몇분이 안되지 그런데’, ‘나의 방대한 낭비와 년센스와/허위를’ 알아낸 존재가 된다. 그녀는 ‘썩은 문명의 두께/멀고도 가까운 그 어마어마한 낭비/그 낭비에 대항한다고 소모한 그 몇갑절의 공허한 투자/대한민국의 전재산인 나의 온 정신을’ 비웃는다. 이처럼 순박한 식모 아이는 ‘어린애’나 ‘어른’이라는 성장의 도식 자체 투자색한 순수한 존재이다. 본래 순수함이라는 성질에는 악과 선이 기묘하게 공존하는 것이 아닌가. 그리하여 그녀는 역시 근대적 이성이 만들어낸 선과 악이라는 도식도 무색하게 한 것이다. 반문명적 존재, 자연의 존재로 이성적 논리 대

신 본능적 직관의 논리에 충실하다. 그리하여 이러한 순수 직관의 감각은 시인이 그간 문명에 대항한다고 소모한 몇갑절의 투자를 단숨에 허물어트린다. 결국 순자와의 대결을 통에서 그는 문명에 대항하는 방법은 학습된 것들, 특히 서구적 이성의 논리로는 찾아질 수 없는 것이라는 점을 깨달은 것이다.

이처럼 김수영에게 ‘여성’은 시적 인식 변화에 가장 큰 영향을 끼치는 대상인 것이다. 다음 시에서도 마찬가지이다.

삼복(三伏)의 더위에 질려서인가 했더니
아나
아이를 뺐어
계수가 아이를 배서 조용하고
식모(食母)아이는 사랑을 하는 중이라네.

나는 어찌나 좋았던지 목욕을 하러 갔지.
개구리란 놈이 추락하는 폭격기처럼
사람을 놀란다.
내가 피우고 있는 파이프
이건 이년이나 대학에서 떨어진 아우놈 거야

너무 조용한 것도 병이다
너무 생각하는 것도 병이다
그것이 실개울의 물소리든
꿩이 푸다닥거리고 날라가는 소리든
무슨 소리는 있어야겠다.

여자(女子)는 마물(魔物)이야
저렇게 조용해지다니

주위(周圍)까지도 저렇게 조용하게 만드는
마법(魔法)을 가졌다니

나는 더위에 속은 조용함이 억울해서
미친놈처럼 라디오를 튼다
지구(地球)와 우주(宇宙)를 진행시키기 위해서
어서어서 진행시키기 위해서
그렇지 않고서는 내가 미치고 말 것 같아서

아아 ! 별
소리야 ! - 복중(伏中)

-「신귀거래6」 전문-

이 글에서 여성은 삼복 더위에 ‘주위까지도 저렇게 조용하게 만드는 마법’을 지닌 존재이다. 그 이유는 ‘계수가 아이를 배서 조용하고/食母아이는 사랑을 하는 중이’기 때문이다. 여기서 ‘마물’은 단순히 ‘사람의 정신을 홀리는 요사스러운 물건’이라는 비하적인 표현만은 아니다. 사랑을 나누고 아이를 잉태하는 존재이기에 ‘女子는 魔物’인 것이다.

오히려 ‘주위까지도 저렇게 조용하게 만드는 마법’을 가진, 시간을 중지시킬 수 있는 존재라고 하니, 여자는 인정하기 싫어도 매우 신성한 존재인 것이다. ‘미친 놈처럼 라디오’를 트는 것은 이러한 점을 인정하기 싫어서, ‘지구와 우주를 진행’시키는 주체를 여성에서 남성인 자신으로 바꾸기 위한 몸부림이다. 하지만, 결국 이는 실패한다. ‘라디오’ 소리가 이를 이길 수 없기 때문이다.

본래 ‘성스러움’은 시간과 공간을 사라지게 한다. 성(聖)은 규칙도 제한도 없는 무한 속으로 ‘넘어간다. 질서를 뒤엎는 것이 성스러움의 속성 이니까.²¹⁾ 이것이 바로 혁명의 시간인 것은 아닌지. 사랑과 잉태의 시간,

여성의 시간은 곧 혁명이 시간이 될 수 있는 것이며, 이는 남성들은 생생해 낼 수 없는 것이다.

김수영은 이렇게 여성성의 성스러움을 자각해가는 한편, 시 「만주의 여자」에서 그녀의 무식한 사랑을 통해서 ‘경험과 역사’를 배운다고 한 바 있다. 해방 전 징용을 피해 건너갔던 만주에서 18년 전 연애편지를 써주었던 그녀를 서울에서 다시 만나면서, 그는 ‘역사’를 기억해 낸다.

또한 그는 「사랑의 변주곡」에서 ‘내가 묻혀사는 사랑의 위대한 도시’, ‘도시의 끝’ 그 일상 속에서 ‘사랑을 발견하였다’고 한 바 있다. 이는 일상에서 ‘사랑’을 발견하는 법을 깨달았기 때문이다. 그리하여 그는 이 일상에서 사랑, 즉 혁명을 전취하는 방법을 배우고²²⁾, ‘만주의 여자’에게서 ‘역사’를 배운 자리에서 ‘전통’을 고민하게 된다.

나는 아직도 앓는 법을 모른다
 어찌다 셋이서 술을 마신다 들은 한 발을 무릎 위에 얹고
 도사리지 않는다 나는 어느새 남쪽식으로
 도사리고 앉았다 그럴 때는 이 들은 반드시
 이북 친구들이기 때문에 나는 나의 앓음새를 고친다
 8·15 후에 김병욱이란 시인은 두 발을 뒤로 꼬고
 언제나 일본 여자처럼 앉아서 변론을 일삼았지만
 그는 일본 대학에 다니면서 4년 동안을 제철회사에서
 노동을 한 강자(强者)다

나는 이자벨 버드 비숍 여사와 연애하고 있다 그녀는

21) 카트린 클레망·줄리아 크리스테바, 임미경 역, 앞의 책, 59쪽 참조.

22) 혁명의 실패 이후에는 ‘사랑’의 담론이 등장한다. 혁명의 열망과 사랑의 열망은 공분모를 갖는다고 한다. 혁명과 사랑 담론에 대한 자세한 내용은 권명아, 『죽음과의 입맞춤: 혁명과 간통, 사랑과 소유권』, 『문학과 사회』 89호, 문학과 지성사, 2010년 봄호 참조.

1893년에 조선을 처음 방문한 영국 왕립지학협회 회원이다
 그녀는 인경전의 종소리가 울리면 장안의
 남자들이 모조리 사라지고 갑자기 부녀자의 세계로
 화하는 극적인 서울을 보았다 이 아름다운 시간에는
 남자로서 거리를 무단통행할 수 있는 것은 교군꾼,
 내시, 외국인의 종놈, 관리들뿐이었다 그리고
 심야에는 여자는 사라지고 남자가 다시 오입을 하러
 활보하고 나선다고 이런 기이한 관습을 가진 나라를
 세계 다른 곳에서는 본 일이 없다고
 천하를 호령한 민비는 한번도 장안 외출을 하지 못했다고 ……

전통은 아무리 더러운 전통이라도 좋다 나는 광화문
 네거리에서 시구문의 진창을 연상하고 인환(寅煥)네
 처갓집 옆의 지금은 매립한 개울에서 아낙네들이
 양갓물 술에 불을 지피며 빨래하던 시절을 생각하고
 이 우울한 시대를 패러다이스처럼 생각한다
 버드 비숍 여사를 안 뒤부터는 썩어빠진 대한민국이
 괴롭지 않다 오히려 황송하다 역사는 아무리
 더러운 역사라도 좋다
 진창은 아무리 더러운 진창이라도 좋다
 나에게 늦주발보다도 더 짹짹 울리는 추억이
 있는 한 인간은 영원하고 사랑도 그렇다

비숍 여사와 연애를 하고 있는 동안에는 진보주의자와
 사회주의자는 네에미 씹이다 통일도 중립도 개죽이다
 은밀도 심오도 학구도 체면도 인습도 치안국
 으로 가라 동양척식회사, 일본영사관, 대한민국 관리,
 아이스크림은 미국놈 좃대강이나 빨아라 그러나
 요강, 망진, 장죽, 종묘상, 장진, 구리개 약방, 신진,
 피혁점, 곰보, 애꾸, 애 못 낳는 여자, 무식쟁이,

이 모든 무수한 반동이 좋다
이 땅에 발을 붙이기 위해서는
- 제3인도교의 몰속에 박은 철근 기둥도 내가 내 땅에
박는 거대한 뿌리에 비하면 좀벌레의 숨털
내가 내 땅에 박는 거대한 뿌리에 비하면

괴기영화의 맘모스를 연상시키는
까지도 까마귀도 응접을 못하는 시꺼먼 가지를 가진
나도 감히 상상을 못하는 거대한 거대한 뿌리에 비하면 ……

-「거대한 뿌리」 전문-

김수영에게 ‘거대한 뿌리’를 인식하게 한 것은 여성인 비숍 여사의 책이다. 이 책을 번역하면서²³⁾ 그는 이 텍스트에서 비숍 여사가 애정 어린 시선으로 묘사한 수많은 여성들을 발견한다. 그들은 이자벨라 버드 비숍 여사가 조선에서 발견한 가장 소중한 마이너리티, ‘무수한 반동’들기 때문이다. ‘요강, 망건, 장죽, 종묘상, 장전, 구리개 약방, 신전, 피혁점, 곰보, 애꾸, 애 못 낳는 여자, 무식쟁이’ 등 무수한 반동이 있지만, 그 무수한 반동의 중심에 ‘민비’, 비숍여사, 빨래하는 아낙네, 애 못 낳는 여자가 서 있었던 것이다.

그래서인지 그가 가장 신기하게 생각했던 광경은 인경전의 종이 울리면 펼쳐지는 여자들의 시간이다. ‘남자들이 모조리 사라지고 갑자기 부녀자의 세계로/화하는 극적인 서울’을 그는 주목해 보았던 것이다. 그래서 그는 이 시간을 ‘이 아름다운 시간’이라고 했던 것이다. ‘아름다운 시

23) 김수영이 거대한 뿌리를 인식하게 되는 과정은 이자벨라 버드 비숍 여사의 책을 번역하게 되면서부터이다. 그가 번역하기 위해 읽은 이 텍스트에는 비록 오리엔탈리즘적 시각이 느껴지지만, 특별히 조선 여성들의 고달픈 삶에 대한 연민과 동정의 시선이 두드러진다. 비숍 여사가 여성인 까닭이다. 이에 대한 자세한 사항은 즐고, 『김수영의 문학과 번역』, 『민족문학사연구』 Vol. 39, 민족문학사학회, 2009. 2. 참조.

간'은 사랑의 시간이고, 혁명의 시간이다.

그리하여 김수영에게 '거대한 뿌리'는 현실의 '사랑'을 승인하는 혁명적 순간, 즉 무수한 반동들, 특히 약자인 여성들의 시간에 관한 파편적인 기억들을 통해서, 현실에 뿌리 내린다. 그리하여 그만의 전통에 대한 사유방식을 마련한다. 그에게 전통은 결코 기왕의, 국가가 승인하는 영원 불멸의 지속성을 갖는 현실 밖의 그 무엇이 아니라, 혁명처럼, 반동들의 현실적인 아름다운 시간이 순간의 섬광처럼 다시 살아나는 것이었다.

그리고 김수영은 1연에서 김병욱을 묘사하면서, '일본 여자처럼 앉아서 변론을 일삼았지만/그는 일본 대학에 다니면서 4년 동안을 제철회사에서/노동을 한 강자(强者)'라고 한 것은 여성적 형식 이면에 갖추어진 강한 내면을 묘사하기 위한 것이다.²⁴⁾ 사회적 약자이지만 여성은 강하고 아름답다는 진리를 이렇게 표현한 것이 아닐까. 그러면서 점차 그는 여성에 대한 관점이 정립되어 간다.

아무튼 여자를 그냥 여자로서 대할 수가 없다. 남자도 그렇고 여자도 그렇고 죽음이라는 전제를 놓지 않고서는 온전한 형상이 보이지 않는다. 그리고 이러한 눈으로 볼 때는 여자에 대한 사랑이나 남자에 대한 사랑이나 다를 게 없다. 너무 성인 같은 말을 써서 미안하지만 사실 나는 요즘 이러한 운산에 바쁘다. 이런 운산을 하고 있을 때가 나에게 있어서는 가장 행복한 시간이다. 나의 여자는 죽음 반 사랑 반이다. 나의 남자도 죽음 반 사랑반이다. 죽음이 없으면 사랑이 없고 사랑이 없으면 죽음이 없다. ...자식을 볼 때에도 친구를 볼 때에도 아내를 볼 때에도 그들의 생명을, 그들의 생명만을 사랑하고 싶다. 화가로 치면 이제 나는 겨우 나체화를 그릴 수 있는 단계에 와 있는지도 모른다. 잘하면 이제부터 정말 연애시다운 연애시를 쓸 수 있을 것 같다.²⁵⁾

24) 유중하 역시 김병욱의 자세가 상징적으로 여성성을 표현한 것이라고 해석한 바 있다.(유중하, 앞의 글 참조)

이 글은 그가 ‘여자를 그냥 여자로 대할 수 없는’ 경지가 되었다는 점을 알려준다. 그는 ‘나의 여자는 죽음 반 사랑 반’, ‘나의 남자도 죽음 반 사랑반’이라고 한다. 죽음이라는 전제를 놓고 보면, 성적 차별의 시각을 벗어나서 여성도 남성과 마찬가지로 하나의 인간으로 바라보게 된다고 한다. 드디어 그의 내면에서 남성/여성의 도식적 이분법이 깨진 것이다. 그리하여 그는 단순한 연애시가 아니라, 진정한 여성(인간)에 대한 사랑을 형상화할 수 있는 연애시를 쓸 수 있다고 한 것이다. 동시에 그는 시적 궁극에 가 닿는다.

사십대까지는 여자와 돈의 유혹에 대한 조심을 처신의 좌우명으로 삼고 있던 것이 요즘에 와서는 오히려 그것들에 대한 방심이 약이 되고 있다. 되도록 미인을 경원하지 않으려고 하고 될 수만 있으면 돈도 벌해보려고 애를 쓴다. …중략… 미인과 돈은 이것이 따로따로 분리되면 재미가 없다. 미인은 돈을 가져야 하고 돈은 미인에게 있어야 한다. …대부분이 돈이 미인을 갖게 되는 수가 많지 미인이 돈을 갖게 되는 일이 드물다. 말할 필요도 없이 자본주의 사회에서는 돈이 없이는 자유가 없고, 자유가 없이는 움직일 수가 없으니, 현대미학의 제1조건인 동적(動的)미를 갖추려면 미인은 반드시 돈을 가져야 한다. 그리고 이 돈 있는 미인을 미인으로 생각하려면 있는 사람의 처지에 공감을 가질 수 있을 만한 돈이 있어야 한다…<현대시>를 쓰려면 돈이 있어야 한다. 이런 만각(晩覺)은 나오서는 만권의 책의 지혜에 해당하는 것이다. 바로 이런 <미인이 돈을 갖게 되는> 미의 교훈을 나는 요즘 어떤 미인을 통해서 배웠다.²⁵⁾

이 두 산문은 모두 그가 죽기 직전 1968년에 쓰여진 글이다. 특히 앞의 산문 「미인」은 그의 시 「미인」과 「반시론」이라는 텍스트와 거의 동시에

25) 김수영, 「나의 연애시」, 『김수영 전집2-산문』, 앞의 책, 133~135쪽 참조.

26) 김수영, 「미인」, 위의 책 참조.

씩여진 글이기에 그 중요성이 더하다. 이 글의 핵심은 그가 이제 ‘여자와 돈의 유혹에 대한 조심’에서 벗어나 ‘돈과 여자’에 대해 방심하고자 한다는 것이다. 그것은 그가 이제 ‘현대시를 쓰려면 돈이 있어야 한다’는 진리를 만각했기 때문이다. 이 태도는 그가 말한 속화(俗化), 즉 이전의 자본과 그로 인한 속물성을 경계하던 그의 태도와는 판이하게 달라진 것이다. 그렇다면 이러한 변화는 무엇을 의미하는 것일까?

그것은 ‘현대시를 쓰려면 돈이 있어야 한다’는 진리와 관련이 깊다. 그는 『반시론』에서 새벽 거리의 청소부의 노동과 농장을 하는 어머니의 거친 손을 말한 바 있다. ‘언제 어머니의 손만 한 문학을 하고 있을는지 아득하다’²⁷⁾고 한다. 그는 노동의 신성성과, 자신의 ‘되지 않는 문학 행위’를 비교하면서, 술값만 낭비하는 자신의 오만에 대해서 반성한 것이다. 그런데 이러한 자각은 자본, 즉 돈에 대한 인식의 변화와 연결된다.

그는 노동을 통해 획득한 돈의 신성함을 깨달은 것이다. 그리고 그 순간, 자본주의의 본질을 뚫고 나갈 방도를 얻는다. ‘돈’은 자본주의의 핵심적인 악적 존재이지만, 그것을 어떻게 만드느냐에 따라서 오히려 그 본질적인 악과 대결할 역설적 힘을 얻을 수 있는 것이다. ‘돈이 미인을 갖게 되는 것’은 자본주의의 논리이지만, ‘미인이 돈을 갖게 되는 것’은 그 벽을 뚫는 것이다. 그야말로 본질적인 모순으로 본질적 벽을 뚫는 역설, 정면승부인 것이다.

그리고 이러한 점을 깨닫는 순간 ‘시를 쓴다는 것’을 노동으로 인정하게 된다. 그래서 그는 시 「성」을 쓴 다음에 ‘도봉산 밑의 농장에 가서 부삽을 쥐어보았다’, ‘부르주아적인 <성>을 생각하면서 부삽의 세계에 그다지 압도당하지 않을 만한 자신을 갖는다’고 한 것이다.²⁸⁾ 여기서 그의

27) 김수영, 『반시론』, 위의 책, 409쪽 참조.

28) 김수영은 『반시론』에서 「성」이라는 작품은 아내와 그 일을 하고 난 이튿날 그것에 대해서 쓴 것인데 성 묘사를 주제로 한 작품으로는 처음이다. 이 작품을 쓰고 나서

시적 경지가 열린다. 그것이 바로 ‘반시론의 반어’²⁹⁾의 경지인 것이다.

그는 ‘이런 <미인이 돈을 갖게 되는> 미의 교훈을 나는 요즘 어떤 미인을 통해서 배웠다’고 한 바 있다. 시 『미인』에서 나온 대로, 미인의 훈기를 내보내려고 창문을 열면서, 그는 미인에 대한 욕망은 결국 미인과의 대결을 통해서만 극복, 변증법적으로 지양될 수 있다는 것을 알게 된다. 즉 그는 모든 모순은 그 내부의 본질과의 정면대결을 통해서 지양된다는 점을 잘 지각해 낸 것이다.

그 결과 ‘시와 반시의 대극적 긴장’이라는 구절이 암시하는 대로, ‘시가 되려는 열망과 시가 되지 않으려는 열망 사이의 긴장, 즉 ‘의미를 구하려는 시어’와 ‘의미를 배제시키려는 시어’의 싸움, ‘시와 반시’의 긴장 사이에서 탄생하는 ‘시’라는 참다운 시적 경지로 것이다.³⁰⁾

결국 그의 시적 자각에는 많은 여성들이 기여한 것이다.³¹⁾ 이들 적(여성)과의 대결을 통해 얻은 여성이라는 존재에 대한 참된 자각이 그의 시적인 경지를 더욱 넓힌 것이다. 혁명을 노래한 그의 마지막 시에도 여성(순자)가 등장한다.

꽃과 더워져가는 화원(花園)의
 꽃과 더러워져가는 화원(花園)의
 초록빛과 초록빛의 너무나 빠른 변화에
 놀라 오늘도 찾아오지 않는 벌과 나비의

도봉산 밑의 농장에 가서 부삽을 쥐어보았다. 먼침에는 부삽을 쥐 손이 약간 섬뜩했지만 부끄럽지는 않았다. 부끄럽지는 않다는 확신을 가지면서 나는 더욱더 날게 부삽질을 할 수 있었다.’(김수영, 위의 글, 411쪽 참조)

29) 김수영, 위의 글, 416쪽 참조.

30) 반시론에 대한 자세한 논의는 즐고, 『김수영의 『반시론』에서 ‘반시’의 의미』, 『상허학보』 제9집, 상허학회, 2002. 9, 281~305쪽 참조.

31) 이미 조영복의 논의에서도 김수영의 반여성주의적 어법이 그의 비약적 사유를 향하는데 중요한 동기가 된다는 점이 밝혀진 바 있다.(조영복, 앞의 글 참조)

소식을 더 완성하기까지

캠캠한 소식의 실날같은 완성
실날같은 여름날이여
너무 간단해서 어처구니없이 웃는
너무 어처구니없이 간단한 진리에 웃는
너무 진리가 어처구니없이 간단해서 웃는
실날같은 여름바람의 아우성이여
실날같은 여름풀의 아우성이여
너무 쉬운 하얀 풀의 아우성이여

-「꽃 앞(三)」 중 하단-

이 시는 앞서 인용했던 순자에 관한 시의 후반부이다. 앞에서도 논했듯, 이 식모를 통해서 ‘방대한 낭비와 넌센스와 허위’, ‘썩은 문명의 두께’를 던지고 나서 김수영이 깨달은 것이다. 그것은 ‘너무 간단해서 어처구니 없이 웃는/너무 진리가 어처구니없이 간단해서 웃는’ 깨달음이다. 순자의 문명의 때가 묻지 않은 순수성과 진리의 간단함은 동질의 것이다. 그는 썩은 문명의 두께, 서구적 이성의 논리로서는 찾을 수 없었던 자연의 진리가 순자와의 싸움을 통해 순수한 직관의 감각을 얻는 순간, 단숨에 시인에게 다가온다.

그리하여 김수영은 ‘꽃’이라는 ‘캠캠한 소식의 실날같은 완성’은, ‘실날같은 여름풀의 아우성’을 통해 이루어진다는 진리를 얻는다. 자연의 순리는 존재들의 아우성 속에서 이루어지듯, 그 카오스적 운동을 통해서 여름풀이 만들어지는 것이다. 그것은 존재 내부의 순환론적 운동의 힘이며, 이를 통해서 꽃이 피는 것이다.

그런데 이 과정은 바로 ‘여자는 마물’이라는 표현에서도 인정하, 사랑과 잉태의 주체인 여성들의 시간과 유사한 것은 아닌가 한다. 여성은 이

처럼 자연, 혁명, 시적인 존재인 것이다. 이도 역시 너무나 당연시해서 진리로 의식하지 못했다. ‘너무나 간단해서 어처구니 없이 웃는’다는 것을 바로 이러한 의미이다.

여기에 그의 유작 ‘풀’이 오버랩되는 것은 물론이다. ‘풀’이 ‘누웠다’, ‘일어선다’는 역동적 운동은 존재 만물이 서로 어울리며 움직이는 카오스적 움직임을 표현한 것이다. ‘누웠다가도 다시 일어서는’, ‘일어섰다가는 다시 눕는’ 그러한 운동을 통해 조금씩 자연의 만물들은 변화하며 존재성을 완성해 간다. 생명을 잉태하고 쓰러져 간다. 시 「풀」은 바로 생명을 창조하는 숭고한 운동, 혁명이라는 카오스적 운동의 메타포인 것이다. 여기서 그가 평생을 사유했던 진정한 근대, 혁명이라는 새로운 사유가 꽃을 피운 것이다.

3. 신동엽-자궁으로 회귀하는 전통, 시작되는 혁명

김수영에게 ‘여성성’이 권위적이고 위선적인 욕망에 가득한 남성적 근대를 극복하기 위해 참조할 사랑의, 타자적 존재였다면, 신동엽에게 이는 데뷔 때부터 유토피아적 전망으로 탐구되었던 궁극적 주제이다. 그는 「껍데기는 가라」에서 반제국주의적인 시각으로 중립의 초례청이라는, 통일된 유토피아를 꿈꾸며, 4월 혁명의 알맹이만을 지향했던 시인이다. 과연 그의 시세계는 이 알맹이가 무엇인가를 탐구하고 호명하는 데 바친다. 그런데 알맹이의 탐색에는 반드시 ‘여성’의 표상들이 함께 한다.

그의 초기 대표작인 시 「향아」에서 향이는 ‘고은 얼굴 조석으로 우물가에 비취이던 오래지 않은 옛날’, ‘병들지 않은 젊음’, ‘전설 같은 풍속’, 즉 유토피아적 공간의 상징이다. 그리고 그의 등단작 「이야기하는 쟁기꾼의 대지」에서 ‘대지’는 신성한 노동의 터전이요, 공동체, 그리고 ‘여성

성'의 상징이다.

없으려나 봐요. 사람다운 사넨. 어머니, 어찌면
좋아요. 이 술 많은 흰 가슴, 텃집 좋은 아랫녘,
꽃닐 문 입술... 보드라운 대지 누워 허송
세월하긴, 어머니 차마 아까와 못 견디겠네요.
황원 말 발굽 달리던 황하기 사내 찰코 그립어요.
어데요? 그게 어디 사람이예요? 기술자지.
어데? 그건 뭐 또 사람이예요? 제2급치차(齒車)라고
명패까지 붙어 있지 않아요? 어머니두.

저건 꼬두각시구, 저건 주먹이구, 저건 머리구.
별 수 없어요, 어머니, 저 눈먼 기능자들을
한 십만개 굵어 모아 여물 술에 쓸어 넣구
폭신 쪼려 봐 주세요. 혹 하나쯤 온전한
사내 우려날지도 모르니까.

해두 안되거든 어머니, 생각이 있어요.
힘은 좀 들겠지만 지상에 있는 모든 숫들의 씨
죄다 섞어 받아 보겠어요. 그 반편들 곁.
육사지 마세요, 받아 넣고 정성껏 조리해 보겠어요.
문제 없어요, 튼튼하니까!

-「이야기하는 쟁기꾼의 대지」 제6화 중 일부-

이 시에서 남성은 '꼭두각시', '주먹', '머리'만 있는, '기술자', '기능자'일 따름이다. 이 기능자들의 씨는 받을 수 없다는 여성의 목소리는, 분명 정치모리배(꼭두각시), 권력과 폭력(주먹), 서구적 이성(머리)만 살아있는 남성적 근대에 대한 저항이다. 심지어는 '힘은 좀 들겠지만 지상에 있는 모든 숫들의 씨/죄다 섞어 받아 보겠어요 그 반편들 곁'이란 언사는 모성

의 전능성을 표현한 것이다. 이러한 모성성에 대한 신뢰는 남성성에 대한 실망에서 비롯된 것이며, 이러한 남성성에 대한 실망은 남성적인 것으로 상징화되는 근대성, 특히 서구 중심의 근대화에 매우 비판적인 태도를 취하고 있었던 것³²⁾과도 관련이 깊은 것이다. 그가 갖는 서구적 근대에 대한 증오는 그것이 제국주의이기 때문이며, 이러한 점도 역시 그의 데뷔작인 『이야기하는 쟁기꾼의 대지』에서부터 잘 드러나는 점이다.

가리워진 안개를 걷게 하라,
국경이며 탐이며 어용학의 울타리며
죽 가래 밀어 바다로 몰아 넣라

하여 하늘을 흐르는 날새처럼
한 세상 한 바람 한 햇빛 속에,
만 가지와 만 노래를 한 가지로 흐르게 하라.

보다 큰 집단은 보다 큰 체계를 건축하고,
보다 큰 체계는 보다 큰 악을 양조한다.

조직은 형식을 강요하고
형식은 위조품을 모집한다.

-『이야기하는 쟁기꾼의 대지』 중 제5화-

‘보다 큰 집단은 보다 큰 체계를 건축하고/보다 큰 체계는 보다 큰 악을 양조한다//조직은 형식을 강요하고/형식은 위조품을 모집한다’라는 위의 시 구절은 국경, 집단, 체계, 조직, 형식을 거부하는 그의 세계관을

32) 이에 대한 자세한 내용은 즐고, 『유기체적 세계관과 유토피아 의식』, 『민족시인 신동엽』, 구중서 외 편, 소명, 1999.

잘 드러내 주는 것이다.

그리고 사학도인 그는 늘 현재 현실의 모순이 무엇인지를 과거의 역사를 통해서 통찰하려고 했다. 그리고 그 결과 그가 통찰한 수탈의 역사의 주요 동인은 서구적 근대의 ‘만주의(萬主義)’, 즉 ‘체계’와 ‘조직’을 만들어내는 이데올로기이다. 그래서 이러한 근대적 인식 체계를 거부하고 그의 시에서 등장하는 유토피아는 문명 이전의 저 너머 과거의 원시 공동체 사회이다.

반도는
평화한 두레와 평등한 분배의
무정부 마을
능력에 따라 일하고
필요에 따라 분배,
그 위에 청년들의 축제가 자라났다.
우리들에게도 생활의 시대는 있었다.

-서사시 『금강』 제6장 중 일부-

그는 혁명이전부터 무정부주의적인 유토피아를 꿈꾸었다고 한다. 이 시에 나타난, ‘무정부 마을’이라는 거의 직접적인 언술은 이러한 점을 증명한다. 능력에 따라 일하고, 필요에 따라 분배하는 축제의 시대, 그 시대로 회귀하는 것을 꿈꾸었던 것이다. 그러던 공간이 ‘萬主義’, 즉 ‘體系’와 ‘組織’의 상징인 서구적 근대에 의해서 파손된 것이다. 그렇다면 그가 제시한 이러한 공동체로 돌아가는 길은 무엇인가? 그는 그 길에 여성을 세우고자 한다.

여자는
집.

집이다, 여자는.
남자는 바람, 씨를 나르는 바람.
여자는 집, 누워있는 집.

빨래를 한다, 여자는 양말이 아니라 남자의 마음.
전장에서 살육하고 돌아온
남자의 마음.
그 피묻은 죄까지
그 부드러운 손길로
그 신비로운 늪에서
빨래를 시켜 준다.

쇠붙이도
탄도탄도
그녀의 무릎 밑에 와선 흐물흐물
녹아나리는 물.

여자는
물.
갈대가 아니라, 물.
있을 것이 없는 자리에 자기를 적응시켜
있을 것으로 충만시켜 주는 물

껍질만 벗겨 던지면
여성은 신,

껍질만 벗겨 던지면
여성의 알몸은 평화.

껍질이어

여인을 질식시키고 있는
겹질이며,
(중략)

-서사시 『여자의 삶』 중 일부-

겹데기와 알맹이의 이분법, 겹데기가 ‘쇠붙이, 탄도탄’ 등 전쟁을 몰고 오는 서구적 근대의 상징이라면, 알맹이는 이에 대응하는 평화이다. 겹데기가 전장의 살육, 피문은 육체를 상징하는 남성적인 것이라면, 알맹이는 이를 씻어주는 여성적인 것이다. ‘겹질만 벗겨 던지면 여성의 알몸은 평화’라는 구절은 이러한 점을 알려주는 것이다. 그리고 이러한 논의는 전통을 세우는 일과 함께 진행된다.

하여, 전통은 궁궐 안의 상전이 되고
조작된 권위는 주위를 침식한다.

국경이며 탐이며 일만년 울타리며
죽가래 밀어 바다로 몰아 넣라.

-이야기하는 쟁기군의 대지 중 제5화-

그는 역시 무정부적 유토피아를 전통으로 삼고자 했다. 그가 보기에 현재의 전통은 ‘궁궐 안의 상전이 되고, 조작된 권위는 주위를 침식한다’고 한다. 당대의 전통 논의는 귀족적인 문화 중심으로 이루어져 있다고 보기 때문이다. 이는 당대 관주도로 이루어지는 신라 중심의 전통 문화론에 대한 간접적 비판이기도 하다.

실제로 그의 시 『금강』에서는 신라에 대한 비판이 직접적으로 진술된다. 『금강』의 제6장에서 ‘신라왕실이/백제, 고구려 칠 때/당나라 군사를 모셔왔지’라고 한 바 있다. 또한 ‘이조 5백년의 왕족’은 ‘중앙에 도사리고 있는//만 마리 낙지’로 표현했다. 신동엽에게 신라와 조선은 왕족의 나라

이다. 반면 백제는 어떠한가.

<밀알 한 알이 썩지 않으면
언제까지나 한 알로 있을 뿐이나
땅에 떨어져 썩으면
더 많은 밀알 새끼 치느니라.>

백제,
예부터 이곳은 모여 썩는 곳,
망하고, 대신
거름을 남기는 곳,

금강,
예부터 이곳은 모여
썩는 곳,
망하고, 대신
정신을 남기는 곳

바람버섯도
찢기우면, 사방팔방으로
날아가 새 씨가 된다.

그러나
찢기우지 않은 바람버섯은
하늘도 못보고,
번식도 없다.

-제23장 중에서-

이 곳 백제는 수탈의 가해자인 신라나 이조와 달리, 수탈의 대상으로 존재한다. 백제는 잘 알려져 있다시피 우리문학사에서 몰락과 상실의 표

상³³⁾이기도 하다. 식민지 시대 고종세사가 건국사가 아닌 멸망사로 구성된 이후, 백제는 1960년대 혁명 이후 이러한 식민주의적 전통 창출에 저항하여 새로운 민중사로 복원된다.³⁴⁾ 신동엽의 고향 백제의 수도 부여도 식민지 시대부터 실현된 패전국, 수탈의 희생자의 표상으로, 민족적 고통을 재현하는 공간이다.

그의 시 『아사달』과 오페레타 『석가탑』에서도 백제의 유민은 이루어질 수 없는 비극적 사랑의 주체로 재현된다. 그러나 그렇기 때문에 역으로 이곳은 부활의 공간이 될 수도 있는 것이다.

신동엽이 존경하여 마지않던 김수영은 그의 글 『참여시의 정리』에서 신동엽의 유토피아적 전망을 일컬어, ‘<동학>, <후고구려>, <삼한> 같은 그의 고대애의 귀의는 예이츠의 <비잔티움>³⁵⁾을 연상시키는 어떤 민족의 정신적 박명 같은 것을 암시한다. 그러면서도 서정주의 <신라>에의 도피와는 전혀 다른 미래애의 비전과 연관성을 제시해 주는 것이다.³⁶⁾’라고 한 바 있다.

김수영이 신동엽의 시적 공간을 예이츠의 ‘비잔티움’에 비유한 것은 신동엽의 혁명적 비전이 말그대로 ‘미래애의 비전과 연관성을 제시해 주는 것’이라는 점을 알고 있었기 때문이다.

본래 예이츠의 ‘비잔티움’은 상상력으로 주도된, 영원성이 보장된 완벽한 미적 공간이다. 그야말로 시인들이 추구하는 ‘시적인 것’의 상상적 구

33) 이에 대해서는 허병식, 『폐허의 고도와 창조된 신도』, 『한국문학연구』 제36집, 동국대학교 한국문학연구소, 2009. 6. 참조.

34) 1970년대 이청춘의 소설 『춤추는 사제』를 분석한 논문에서도 백제사가 새로운 전통으로 부활하는 과정과 그 맥락에 대해서도 밝혀진 바 있다. (이에 대한 자세한 논의는 김성경, 『지역주의와 만들어진 전통』, 『한국근대문학연구』 제6권 2호, 한국근대문학회, 2005. 10 참조)

35) 이 시는 예이츠의 『비잔티움으로의 항해』(Sailing to Byzantium)로 볼 수 있다.

36) 『참여시의 정리』, 『전집2-산문』, 앞의 책, 395쪽 참조.

조물인 것이다. 김수영은 이미 예이츠 시에서 영혼과 육체가 혼연일체된 경지³⁷⁾를 시적인 것으로 전취한 바 있다. 이를 볼 때, 김수영은 신동엽이 추구한 ‘동학, 후고구려, 삼한’과 같은 고대의 공간에 대한 동경이 신성성과 영원성을 추구하는 시적 경지라는 점을 알아챈 것이다. 그래서 그것이 ‘민족의 정신적 박명’, 즉 민족의 성스러운 시적 재현체로서, ‘미래에의 비전’, 영원성을 제기해 준다고 한 것이다.

그리고 이 두 시인은 서정주의 <신라>가 현실의 ‘도피’임을 명민하게 깨닫고 있었다. 왜냐하면 서정주의 신라라는 공간은 시간과 주체가 부활하는 공간이 아니라 소멸되는 곳이기 때문이다.

반면 신동엽은 주체, ‘정신을 남기는 곳’으로 백제를 제시한다. 신동엽은 이 곳을 ‘씨를 남기는 곳, 번식의 표상’으로 삼는다. 그런데 ‘씨’, ‘번식’이란 키워드야말로 여성성의 표상이 아닌가. 그에게 백제라는 역사적 수난의 공간, 부활의 공간은 곧 여성성의 공간인 것이다. 그의 대표작 『금강』에서도 이러한 점이 구체적으로 드러난다.

『금강』은 잘 알려져 있다시피 동학농민전쟁과 3·1운동, 그리고 4·19 혁명이라는 역사적 시간을 메시아적 시간으로 재구성하는 작업이었다. 서사시 『금강』의 서화 2장에서 그는 1960년 4월, 그는 ‘영원의 얼굴을 보았다’고 했고, 이는 1894년, 1919년에 보았던 하늘, 닭이놓았던 얼굴이었다고 한다. 신동엽은 이러한 혁명적 순간들을 전통적 시간으로 전유하고,

37) 김수영이 번역한 예이츠의 관한 도나휴의 글에 의하면 그는 ‘인간의 행동의 이미지를 통해서 예이츠는 ‘모든 사상이 影像으로 화하고 영혼이 육체로 화한다’는 경지에 다다른 시인이다. 도나휴는 예이츠의 이러한 ‘影像의 추구 그 자체가 행동이며, 혼란이며, 환영이다’라고 말하면서 이 글을 끝맺는다. (D. Donoghue, 김수영 역, 『예이츠의 시에 보이는 人間 影像』, 『현대문학』, 1966. 12, 262쪽 참조) 이처럼 도나휴에 의하면 예이츠는 인간의 영혼과 육체가 합일되는 경지에 다다랐던 시인이다. 이러한 육체성에 관한 자각 역시 김수영 시에 영향을 끼쳤다고 할 수 있다. (줄고, 『김수영 시에 나타난 ‘몸’과 ‘자연’에 관한 사유』, 『민족문학사연구』 20, 민족문학사학회, 2002 참조)

향후 역사적 시간 속에서 재현하고자 했던 것이다. 그리고 그는 이러한 혁명의 역사성과 신성성을 여성의 목소리를 통해 표현한다.

1960년 4월
우리의 남이는 소방차 앞에서
허리를 꺾었다.

유에스의 상표 찍힌
탄환이 그의 어깨를 쪼갰다.

26일,
옆에 라이락가지 들고
낮선 소녀가 서 있었다,
남이는 꽃에 손을 뻗치며
입을 열었다,

하늘을 보았죠? 푸른 얼굴.
영원의 강은
쉬지 않고 흐르고 있었어.
우리들의 발 밑에,
너와 나의 가슴 속에.

우리들은 보았어. 영원의 하늘,
우리들은 만졌어 영원의 강물, 그리고 쪼갰어,
돌 속의 사랑, 돌 속의 하늘.
우리들은 이겼어.

-『금강』 제22장 중 일부-

이 시에서는 4·19 혁명의 주체가 현생에서 소멸할 때, 한 낮선 소녀가 등장한다. 여기서 이 여성의 목소리는 ‘영원의 하늘’, ‘영원의 강물’로 그의

시선을 인도하는 신성한 것이다. 그리고 미래의 약속, '영원성' 혹은 재생을 약속하는, 예언자적 목소리이다. 이처럼 신동엽의 시에서 '여성'은 신성한 존재이며, 이 현세의 껍데기들을 벗어나 알맹이, 본질로 인도하는 예언자의 표상인 것이다. 이러한 여성 표상은 지속적으로 그의 시 속에서 재현된다.

『나는 밭,
누워서 기다리고 있어요
씨가 뿌려질 때를.

하늘 나르는 구름이든
여행하는 썸바귀꽃이든
나려와 쉬이세요.
씨를 뿌려 보세요

선택하는 자유는 저한테 있습니다.
좋은 씨 받아서
좋은 신성(神性) 가꿔보고 싶으니까.

(중략)

여자여, 신성(神性)의 늪을 기르는 여자여.
그대 호수가 흐려지면
사내들은, 전쟁을 장사하는
미치광이가 된다.

여자여,
신성의 늪을 기르는 여자여.
그대 호수가 맑으면

사내들은 구도하는
성자가 된다.

-『여자의 삶』 중 일부-

이 시에서는 여성들의 자궁이 ‘신성(神性)의 늪’으로 격상한다. 그는 이 세상 만물을 생명의 소멸과 생성의 순환으로 바라보는 유기체적 세계관을 갖고 있다.³⁸⁾ 그 세계관에서 생명을 생성하고 키우는 모성은 중심적 키워드가 될 수밖에 없다. 모든 생물의 근원은 자궁이기 때문이다. 그야말로 자궁은 ‘부활의 동굴’이며, 혁명의 공간인 셈이다. 그렇다면 ‘자궁’이야말로 혁명의 공간인 셈이다. 혁명적 주체를 탄생시키는 생산의 공간, 자연의 공간, 생명의 공간인 것이다.

물론 ‘자궁’이 해야 할 바는 남성 주체를 생산하는 것이다. 서사시 『금강』에서 진아가 한 일이 ‘또 하나의 하늬(제25장)’를 낳는 일이었던 것처럼, 그리고 그 아이가 다시 후화의 『종로5가』의 소년으로 다시 환생한 것처럼, 신동엽이 보기에 여성은 이 세계를 변혁시킬 주체가 아닌, 주체를 생산하는 주체인 것이다. 아쉽지만, 아직 이들에게 여성은 혁명적 주체로서는 미달이었던 것이다.

또한 그는 여대생과 민비라는 여성의 현실적 존재는 분명 인정하지 못한다. 그래서인지 『금강』에서도 ‘훌륭하다면/한없이 훌륭/못됐다면 한없이 못된건/여자,’(제25장)란 이분법적 관념 도식이 나온다. 이를 볼 때에도 그가 인정하는 것은 이러한 실체적 존재가 아니라, ‘여성성’이라는 성스러운 본질적 관념이라는 점을 알 수 있다.

그러나 이러한 인식에도 ‘귀족/민중’의 이분법적 도식이 작용하고 있

38) 신동엽은 『시인정신론』에서 이 세계를 ‘원수성-차수성-귀수성’이라는 유기체의 순환논리로 설명하며 혁명의 당위성을 문명사적인 견지에서 증명하려고 한다. (자세한 내용은 줄고, 앞의 글 참조)

다는 점은 고려해야 할 사실이다. 그에게 ‘신라·이조·백제’의 등식은 ‘귀족/민중’의 도식이기도 한 것처럼 ‘여대생’과 ‘민비’는 그가 이상적인 존재성으로 세운 ‘아낙’이라는 민중적 여성상은 아니었기 때문이다. 그에게 이러한 민중지향적 도식이 여성에 대한 관념적 인식을 가져온 것이라고 볼 수 있다.

그런데 그의 말기 시에서는 여성을 역사의 주체로 세우려는 의식적 변화가 엿보이기도 한다.

(상략)

언제이던가 빛나는 여름
지리산 산저 꽃밭 위에도
너는, 서 있었지.

언제이던가 빛나는 여름
경부선 가로수 총 메인 소녀
언제이던가 빛나는 여름
미국으로 서독으로 품팔이 떠나던
내 소녀야.

언제이던가 빛나는 여름
강강수월래 대열에 끼여
조국을 돌던 내 소녀.
그때 네 뒷꿈치에선
선혈이 흐르고 있었지.

(중략)

마을마다
빠알간 호이감이 익어나갈 때

붉은 벽돌담이 이는 도시
그 도시로 가는 길가에서
나는 보았지
고개마다
옥바라지 보짐, 그 옷보자기 속에서
나는 보았지.

남편의 것이었을까
아니면 오빠의 것이었을까
누력누력 기운
두툼한 솜바지 두툼한 솜저고리
못쓰게 된 꼬마들 옷조각으로 기운
다스운 속 내의.

그리고 나는 보았지
그녀가 쉬었다 일어서면서
허리띠 조르는 것을.

그리고 나는 보았지.
착각이었을까, 그녀의 웨타 안실에
꽃혀있던
한 권의 문화사개론 책.
(중략)

그리고 나는 보았지
진달래는 피는데
별거벗은 산과 들
가마니 속에
솔방울 고지배기 따 이고
한 손으론 흐는 젖 싸안으며

맨발 길 삼십리
 울렁이며 뛰던
 아낙네의 종아리.

—『여자의 삶』 중 일부—

이 시는 1969년 『여성동아』에 실려 있던 시이다. 여성지에 실린 시여서 그런지 이 시에서 여성은 단지 자궁을 빌려주는 존재만은 아니다. ‘허리띠를 조르고 일어나서’ 존재이기도 하다. ‘진달래는 피는데/별거벗은 산과 들/가마니 속에/술방울 고지배기 따 이고/한 손으론 흐는 젖 싸안으며/맨발 길 삼십리/울렁이며 뛰던/아낙네의 종아리’는 생존의 현장에서 생명을 지키려 투쟁하고 있는 여성의 주체성을 형상화한 것이다. 드디어 여성이 ‘문화사개론’을 읽고 문화혁명, 즉 정신혁명을 실현할 주체로 선 것이다.

이는 서사시 『금강』에서 ‘동학군의 밥/나르고 있었’던 여성, ‘부상병을 치료하던’ 아낙네들(제21장)보다는 좀 더 주체적인 형상이다.

그러나 안타깝게도 이렇게 여성들이 투쟁의 주체로 인식되는 순간, 시인은 죽고 1960년대는 저물어 간다. 결국 여성이 혁명적인 주체로 완성되는 순간은 또 한 번 유예된다.

4. 결론—국가, 민족, 전통, 여성성의 상관성

지금까지 김수영과 신동엽의 시에 나타난 여성표상을 분석하면서 1960년대 혁명과 시, 그리고 여성성의 상관관계를 살펴보았다. 김수영의 경우는 여편네라는 비하적 표현을 통해서 부인을 경계하는 듯하지만, 실은 그에게 부인은 ‘사랑하는 적’으로 오히려 문학의 악을 실험하고, 자신

의 위선을 깨닫게 하는 ‘선’한 존재이다. 또한 아내와 식모 순지는 위선을 모르고 위악적인 이성으로 대상을 재단하지 않는 순수 직관의 표상이기도 하다. 이들의 존재성을 통해 김수영은 ‘너무나 간단해서 어처구니없는’ 대자연의 순리를 깨닫게 된다. 그리고 이러한 단순한 진리가 곧 혁명의 진리임을 깨닫고 이를 시적인 경지로 승화시킨다. 이 과정에서 여성은 그에게 ‘무수한 반동’으로서 ‘거대한 뿌리’를 인정하게 하고, ‘만주’라는 역사를 기억하게 하는 깨달음을 주는 존재가 된다. 그 안에서 그는 여성을 남성과 동등하게 ‘죽음 반 사랑 반’의 존재로 자각하게 된다. 선/악의 이분법적 도식을 뛰어넘어 진정한 ‘선’의 경지에 도달했듯, 그는 여성이라는 적과의 대결을 통해서 그는 남성/여성의 이분법적 도식을 뛰어넘는 존재론적 인식을 이룩한 것이다. 이를 볼 때 그에게 여성은 자연의 순리에 가까운 생산적 존재, 사랑의 존재이자, 혁명의 경지, 시적 모더니티의 성질과 가장 가까운 존재이다. 이러한 여성성을 전유하여 그는 시를 통해 혁명을 완수하게 된 것이다.

신동엽의 경우는 모성적 유토피아를 실패한 혁명적 미래의 대안으로 제시한다. 이는 서구적 이성에 의해 시행된 제국주의와 전쟁, 그리고 기만과 독재라는 남성적 근대에 대한 반발로 이루어진 것이다. 이러한 모성성은 백제라는 수난과 부활의 공간의 표상으로서도 등장하며, 폭력적인 남성성을 순화시켜 줄 성스러운 존재로서 제기되기도 한다. 그에게 여성적인 것(모성성)은 곧 이 민족이 이룩해야 할 유토피아적 전통의 상징이 된다.

이처럼 이 대표적인 혁명 시인들에게 ‘여성성’은 그들의 시에서 혁명의 경지에 다다른데 많은 깨달음을 전해준 매개적 존재이자, 혁명적 미래를 계시하는 메시아적 존재이다. 그리하여 1960년대 혁명시에서 여성은 유토피아적 전망이자, 혁명의 시적 실현체로도 존재한다.

그리고 이러한 점은 남성 중심적인 근대의 기획, 국가의 기획에 대한

회의에서 출발한다고 추측할 수 있다. 이들에게는 서구적 이성, 제국주의, 국가주의에 대한 환멸이 자리 잡고 있었던 것이다. 이러한 점은 이 두 시인의 시에서 남성성을 경멸하는 태도에서도 드러난다. 김수영의 시에서는 끊임없는 자기 반성을 통해서 위선적이며, 가부장적인 남성성을 공격한다. 신동엽에게 남성은 탐욕스러운 전쟁광, 폭력적인 존재로 어디 하나 거들 만한 씨들이 아니다. 그래서 이러한 남성성에 대한 반성과 안티테제로 여성적인 것을 요청한 것이다.

사실 이들 두 시인에게는 국가에 대한 유토피아적 선명한 기획이 존재하지 않는다. 신동엽은 대신 ‘우리’ 혹은 ‘민족’이라는 공동체를 인정하지만, 김수영은 이 민족주의마저도 혐오한다.

김수영은 신동엽의 『참여시의 정리』에서 그의 시를 높이 평가하면서도 신동엽의 시세계가 혹시라도 소비니즘으로 흐르지 않을까 우려한 바 있다. 이는 신동엽 시에 흐르는 과도한 민족주의적 열정을 걱정한 것이다. 그러나 신동엽에게도 유토피아는 원시공동체의 사회를 기반으로 한 다소간 아나키한 것이었다는 점은 기억해야 할 것이다. 즉 그는 ‘민족’이라는 혈연적 관념은 소중히 여기지만, 국경은 혐오했다. 이러한 점은 그의 내부에서 일어나는 민족과 국가라는 관념의 분열을 상징하는 것이기도 하다. 사실 1960년대는 민족이라는 관념이 전통론을 통해서 국가라는 개념과 합치되어 가는 과정이기도 하다.³⁹⁾ 1960년대 지식인인 신동엽의 내부에서 일어난 이러한 분열은 이러한 과정에 대응하는 지식인들의 논

39) 민족이라는 용어와 관련된 정서는 ‘국가’라는 용어에 연관된 정서와는 다르다. 전자의 특징은 파스함, 공동체, 개인적·비공식적인 관계, 자유, 친밀함, 이능함, 자연과의 친화 등 요컨대 유년기와 관련된 기억들이다. 이러한 정서들에는 공동의 언어, 문화, 그리고 반드시 국가사만은 아닌 역사에 의해 형성된 공동체가 포함된다. 근대 자본주의 민족국가는 아버지 국가가 어머니 민족과 결합해서 만들어진 형태이다.(마리아 미스, 『제9장 여성에게 조국이란 없다』, 마리아 미스·반다나 시바, 손덕수·이난아 역, 『에코 페미니즘』, 창작과 비평사, 2000, 161~162쪽 참조.)

리적 혼돈을 상징하는 것이다.

그러나 이러한 점은 이들이 이러한 과정을 그대로 승인하지 않았다는 점을 보여주는 것이기도 하다. 혁명의 좌절이 곧 국가의 기획 자체에 대한 환멸을 가져왔기 때문이다. 이는 이들이 세계사적 동시성을 지향하는 해방기와 1950년대를 거쳐왔던 세대이기 때문이다. 거기다가 4·19혁명의 체험은 혁명을 통해 그들이 세계사에 참여하고 있다는 자부심을 느끼게 해주었다. 김수영이 시 『세계일주』에서 ‘모든 세계일주가 잘못된 출발’이라면서, ‘이십개국의 정수리에/사랑의 깃발을 꽂’았던 것처럼, 세계주의를 내면화한 자유주의자였던 김수영은 물론이고, 신동엽에게는 아나키즘적 세계관이 끊임없이 민족주의적 인식을 흔들고 있었던 것이다.

이러한 이들의 혁명과 여성의 연관된 의식 속에는 ‘전통’이라는 개념이 투입한다. 이는 1960년대 지식인들이 국가주의적 기획에 대항하기 위해 세워야 했던 새로운 공동체의 이념체로서 그들과 다른 혁명적 ‘전통’을 세워야 했던 저간의 당위성에서 나온 것이다. 물론 이들에게 ‘전통’은 일반적 의미의 전통과는 그 궤를 달리하는 지점이 있다.

일단 전통은 국가의 수립을 전제로 한다. 일반적으로 전통이란 국가의 수립 이후 제반 성원들의 의식적 통합을 위해 주조된 이념이다.⁴⁰⁾ 그리하여 전통은 영원한 것, 지속적으로 계승되어 온 것으로 시간적 연속성을 담보로 하는 것이다. 그러나 이들에게 전통은 이러한 연속적 시간 의식 대신 단절적이고 혁명적인 시간 안에서만 존재한다.

김수영에게 전통, ‘거대한 뿌리’는 현실의 ‘사랑’을 승인하는 혁명적 순간, 즉 무수한 반동들, 특히 약자인 여성들의 삶에 관한 파편적인 기억들을 통해서, 현실에 뿌리 내리는 것이지 결코 연속적으로 지속된 기억들만은 아니다. 신동엽은 시간의 연속성 대신 순환적 시간을 택한다. 혁명

40) 에릭 홉스봄 외, 박지향 외 옮김, 『만들어진 전통』, 휴머니스트, 2004 참조.

은 연속성이라는 시간을 단절시킬 때 가능한 사건이기 때문이다. 시간적 단절을 추구하는 혁명을 전통의 연속적 시간 의식과 결합시키는 것, 이러한 모순을 극복하기 위해 그가 선택한 것이 바로 메시아적 시간이다. 그리하여 신동엽에게 전통적인 것은 혁명적인 것, 신비로운 경이로운 광채 하에 만들어진 하나의 미래로 유예된 시간의 선물이 된다.

모든 전통은 신성화되지만, 이들이 추구한 전통은 이성적인 유토피아의 기획이 불가능한 데서 온 것이다. 국가주도의 자본주의 경제국, 교과서적인 서구적 민주주의 개념 이외에는 더 이상 어떠한 논리적이고 이념적인 사회상을 상상하는 것이 불가능했던 시기에 출현한 유토피아는 분명 역으로 미적인 것, 신비로운 것, 과거의 것, 초월적인 것, 신성한 것으로 기울 수밖에 없는 것이다. ‘여성적인 것’을 혁명적 지식인, 신동엽이 전유한 것도 이러한 상황에 기초한다.

여성들은 논리적인 것을 표방하고, 권력적인 것을 표방하는 국가주의의 남성성에 대항하는 신비로운 것, 과거의 것, 공동체, 초월적인 것이기 때문이다. 이것이 1960년대 혁명담론에서 여성성이 출현하게 된 이유이다. 여성적인 공간은 신동엽이 시에서 ‘죽 가래로 밀어 바다로 몰아 넣고 싶어했던 ‘국경이며, 탑이며, 일만년 울타리’⁴¹⁾가 없는 곳이다. 제국주의적 경계의 대타항으로 이만한 것이 없었던 것이다.

여기서 의식에 한계도 도출된다. 신동엽에게 여대생은 혐오의 대상이었고, 김수영에게 부인이 이성적인 존재로서 호명된 적이 없었던 것이 그 예이다. 결국 그들에게 중요한 것은 관념적인 사유의 결과물인 ‘여성성’이었지, 실제 여성주체는 아니었을지도 모른다. 그들의 시에서는 여성성과 전통은 신성한 것으로 기억될 것이지만, 대부분 실제적인 여성 주

41) ‘조작된 權威는 주위를 侵蝕한다//국경이며 탑이며 一萬年 울타리며/죽 가래 밀어 바다로 몰아 넣라’(『이야기하는 쟁기꾼의 대지』 제5화 중에서)

체를 기억하지는 않을 것이다.

혁명의 경험은 시에서 블레이크나 위고의 경우처럼 환시적 예언주의와 혼합되거나 에리파스 레비의 경우처럼 비교(秘敎)의 재활성화와 혼합될 수 있다고 한다.⁴²⁾ 그리고 혁명의 실패 이후에 주체들은 자연의 시간에 기대어 혁명적 시간을 재현하고자 한다. 김수영과 신동엽이 추구한 자연의 시간성, 시의 신성성, 영원성 역시 혁명 체험에 대한 그들의 기억, 재현과 관련이 깊은 것이다. 그리하여 1960년대는 여성적인 것이 ‘자연’, 그리하여 ‘시적인 것’, ‘진리’ 혹은 ‘신성한 것’으로 등장하는 시대가 된 것이다.

혁명 직전에 쓰여진 소설 『광장』에서 주인공 이명준은 현실에는 어떠한 유토피아도 존재하지 않는다는 것을 깨닫자, 어머니의 자궁, 바다로 회귀한다.⁴³⁾ 이명준이 어머니의 자궁, 바다로 회귀한 것은 현실을 떠나

42) 혁명의 집착은 블레이크나 위고의 경우처럼 환시적 예언주의와 혼합되거나 에리파스 레비의 경우처럼 비교의 재활성화와 혼합될 수 있고 혹은 몇몇 ‘세기아(世紀兒, enfants de siècle)’들에게는 흐느낌과 탄식의 낭만주의로 후퇴할 수도 있다고 한다. (피에르 고디베르, 장진영 역, 『문화적인 것에서 신성한 것으로』, 서울판사, 1993, 168쪽 참조)

43) 1960년대 혁명 직전에 창작되었다고 하는 최인훈의 소설 『광장』은 아버지의 ‘부재’로부터 출발한다. 주인공 명준의 윗북한 아버지는 남한에서는 적어도 죽은 아버지이다. 그리고 이 소설은 명준이 부재하는 아버지를 찾아 떠나는 일종의 여행기이다. 그러나 명준은 이 과정에서 그가 원하는 ‘아버지’를 찾지 못하고, 은혜라는 여성과의 순수한 사랑에서 구원을 찾는다. 그러나 은혜의 죽음으로 이마저도 불가능해지고 그는 결국 바다, 어머니의 자궁으로 회귀한다. 대개 국가가 아버지, 남성성을 상징한다고 할 때, 주인공 명준이 찾는 아버지를 ‘국가’로 치환한다 해도 이 『광장』의 역사성은 소거되지 않는다. 해방과 전쟁, 분단으로 얼룩진 대한민국의 국가의 건설시는 결코 온전한 의미의 아버지, 국가를 주체들에게 세워주지 못한다. 결국 그가 선택한 것은 바다로 뛰어드는 것, 즉 어머니의 자궁으로 회귀하는 것이다. 그리고 이것은 결국 이 시대, 이 땅에서는 온전한 의미의 아버지가 존재하지 않으며, 그리고 그 아버지가 될 남성 주체가 성장할 수 없는 것을 보여주는 것이다.

그렇다면 4·19 혁명 이후의 남성주체들의 남성성은 온전하게 복원되었는가? 그리고 그들은 어머니의 자궁으로 회귀하지 않고 온전한 남성주체로서 구성되어 살아갈

평온을 찾는 것, 곧 죽음을 의미한다.

그러나 혁명을 겪은 후에, 적어도 1960년대 혁명시, 김수영과 신동엽의 시에서 ‘자궁’은 신성한 공간이고, 재생의 공간이다. 혁명 이후의 남성은 죽지 않고 자궁으로 회귀하면서 다시 부활을 약속받았다. 이 역시 혁명 체험의 덕이다. 그러나 이는 또한 남성 스스로가 온전히 주체로 설 수 없다는 점을 의미하는 것이기도 하다. 혁명이 좌절되었기 때문이다. 그러면서 여성성이 새롭게 역사에 등장한 것이다. 이것이 바로 ‘여성성’의 자각이라는 1960년대의 진보성이자, 정치적 한계인 것이다.

□ 참고문헌

1차자료

- 김수영, 『김수영 전집1-시』·『김수영 전집2-산문-산문』, 민음사, 2001.
신동엽, 『신동엽 전집』, 창작과비평사, 1980.

2차자료

- 강계숙, 「신동엽 시에 나타난 전통과 혁명의 의미」, 『한국근대문학연구』 제5권 제2호, 한국근대문학회, 2004. 10, 239~273쪽.
권명아, 「죽음과의 입맞춤: 혁명과 간통, 사랑과 소유권」, 『문학과 사회』 89호, 2010년 봄호, 문학과 지성사, 295~307쪽.
김성경, 「지역주의와 만들어진 전통」, 『한국근대문학연구』 제6권 2호, 한국근대문학회, 2005. 10, 354~389쪽.
김주현, 「1960년대 소설의 전통 인식 연구」, 중앙대학교 박사학위논문, 2007.
박지영, 「유기체적 세계관과 유토피아 의식」, 구중서 외 편, 『민족시인 신동엽』, 소명, 1999.
박지영, 「김수영 시에 나타난 ‘몸’과 ‘자연’에 관한 사유」, 『민족문학사연구』 20, 민족문학사학회, 2002, 291~299쪽.
오문석, 「전통이 된 혁명, 혁명이 된 전통」, 상허학회 2010년 전국학술대회, 「4.19, 낮선 혁명-역사의 풍경과 문학의 기억」 자료집, 2010년 4월 3일.
유중하, 「베이징과 서울을 오가며 읽은 <거대한 뿌리>」, 『김수영 40주기 추모 학술제-김수영, 그후 40년 자료집』, 2006. 6.
이경수, 「‘국가’를 통해 본 김수영과 신동엽의 시」, 한국근대문학회, 『한국근대문학연구』 제6권 제1호(통권 제11호), 2005, 4, 115~153쪽.
이미순, 「김수영 시에 나타난 바타이유의 영향」, 『한국현대문학연구』 제23집, 한국현대문학회, 2007. 12, 527~562쪽.
조영복, 「특집 여성의 눈으로 정전 다시 읽기: 김수영, 반여성주의에서 반반의 미학으로」, 『여성문학연구』 6호, 한국여성문학학회, 2001, 32~53쪽.
최하림, 『김수영평전』, 실천문학사, 2001.

- 허병식, 『폐허의 고도와 창조된 신도』, 『한국문학연구』 제36집, 동국대학교 한국문학연구소, 2009. 6, 79~105쪽.
- 마리아 미스·반다나 시바, 손덕수·이난아 역, 『에코 페미니즘』, 창작과비평사, 2000.
- 리타 펠스키, 김영찬·심진경 역, 『근대성과 페미니즘』, 거름, 1998.
- 에릭 홉스봄 외, 박지향 외 옮김, 『만들어진 전통』, 휴머니스트, 2004.
- 일레인 김, 최정무 편저, 『위험한 여성 - 젠더와 한국의 민족주의』, 삼인, 2005.
- 카트린 클레망·줄리아 크리스테바, 임미경 역, 『여성과 성스러움』, 문학동네, 1993.
- 피에르 고디베르, 장진영 역, 『문화적인 것에서 신성한 것으로』, 솔출판사, 1993.

Abstract

Revolution, Poetry, and Women

Park, Ji-young

This thesis analyzed the feminine symbols appeared in the poetry of Kim Soo-yeong and Shin Dong-yeop to examine the correlation among the revolution, tradition, and femininity in the 1960s. In the revolutionary poetry of these two typical participatory poets in the 1960s, women exist as very important symbols.

Kim Soo-yeong appears to guard against women by using belittling expression for women, but in fact, for him, wife is 'beloved enemy' who is "good" existence that experiments the evil of literature and make one realize one's own hypocrisy. Also wife and housemaid Soon-ja who do not know hypocrisy and are symbols of pure intuition that does not cut out the object. Through the existence of these, Kim Soo-yeong realizes the order of Great nature that is "devastatingly simple." He sublimates this into poetic realm after realizing that such a simple chaotic movement of nature is the truth of revolution. In this process, women are 'numerous reactions' for him and make him recognize 'great root' and remember history. For him, Women are nearest to Nature that is the realm of revolution, poetic being itself.

Shin Dong-yeop presents maternal utopia as an alternative of the failed revolutionary future. This is formed as a backlash to the masculine modern age in which imperialism, nationalism, war, and violence that are conducted by the Western rationality. Such maternity appears as Baekjae, a spatial symbol of ordeal and resurrection, and is also presented as a sacred being that will sublimate the violent masculinity. For him, being feminine (maternity) is a symbol of utopian tradition that this nation should achieve.

For these typical revolutionary poets, 'femininity' is a medium that brings many enlightenments that make him reach the revolutionary realm in their

poetry and is also messianic being that reveals the revolutionary future. It exists as a revolutionary poetic embodiment.

This starts with the skepticism about the planning of the male-dominated modern age and the planning of the nations. Disillusion of the planning of the modernization that is conducted on a nation basis was placed in their minds. So femininity is bound to be required as an antithesis to the masculinity referred to as nationalism.

Also in their discussion in which revolution and femininity are connected, the concept of 'tradition' enters. This is an ideological body of the new community that the intellectuals in the 1960s had to establish in order to fight against the nationalistic planning and is brought about from the appropriateness at that time when they had to establish a revolutionary 'tradition' that was different from them. Of course, for them, 'tradition' has a place that is different from the tradition in the general sense. For them, the tradition is something revolutionary, and a gift of time reserved for the future, that is composed under the mysterious and marvelous luster.

Sanctifying such a tradition was, in a sense, brought about by impossibility of the planning of rational utopia. Utopia that appeared in the era when it was not possible to imagine any logical and ideological image of society except the concept of state-led democracy is bound to be nothing other than something aesthetic, mysterious, of the past, transcendental, and sacred. The fact that revolutionary intellectuals and poets monopolized 'femininity' is based on such circumstances. It is because women are what is mysterious, of the past, and transcendental that resists the masculinity of nationalism that advocates what is logical and authoritative. So the 1960s is the era when femininity emerged as what is poetic, the truth, or sacred.

Key words : the 1960s, April 19 Revolution, revolutionary poetry, revolution, Kim Soo-yeong, Shin Dong-yeop, feminine symbol, tradition, femininity, maternity, frustration of masculinity, sacredness, utopia, something poetic

■ 본 논문은 4월 30일에 접수되어 5월 7일부터 23일까지 소정의 심사를 거쳐 5월 26일에 게재 확정되었음.