



김춘수 문학의 여성 인식에 나타난 이상화/대상화의 기제 연구

최희진

서울대학교 강사

목차

- 1 서론
- 2 추상화 또는 이상화된 여성과 대상화의 맹점
- 3 ‘성녀로서의 창녀’의 환상, 타자의 고통에 대한 낭만화
- 4 결론

본고는 김춘수의 자술·자평으로부터 벗어나 김춘수의 문학을 재독해보는 시도의 일환으로, 김춘수의 문학에 나타나는 여성 인식에 대한 분석을 시도한다. 김춘수의 문학 작품에서 여성의 존재는 추상화되거나 이상화되는 경향을 보인다. 이것은 대상화의 기제와 상통한다는 점에서 문제적이다. 여성을 이상의 상징으로 활용하거나 지극히 이상적인 존재로 그려내는 시인의 사유 속에서 대상화의 기제는 작동한다. 존재의 구원에 대한 탐구라는 주제의식의 강렬성이 대상화의 기제를 은폐한다. 그러나 ‘성녀로서의 창녀’ 모티프는 그와 같은 문제적인 지점을 결정적으로 탈은폐하는 역할을 수행한다.

존재의 구원에 대한 갈망이라는 주제를 형상화하는 과정에서, 김춘수는 성녀로서의 창녀라는 남성 중심적 판타지를 재생산한다. 이것은 김춘수라는 시인이 활동하던 1970년대 호스티스 영화의 문법 구조와도 일정 부분 맞닿아 있다. 그러나 성녀가 아닌/이상적이지 않은/현실의 여성을 외면한 채, 성녀적인/이상적인/고통을 승화시킨 존재가 될 것을 요구한다는 점에서 ‘성녀로서의 창녀’ 판타지는 문제적이다. 존재적 구원에의 갈급을 주제화하는 작품의 배면에 자리한 시인의 여성 인식은, 남성 중심적 이데올로기의 한계점을 경유하여, 타자에 대한 윤리적 숙고의 지점까지를 생성시킨다. 이상의 논의를 통해 김춘수의 문학 작품에 나타나는 여성 인식을 현재적 관점에서 재검토하는 동시에, 시인의 언술에 의 존하는 경향을 벗어나 김춘수 연구의 자장을 확장해보고자 하였다.

국문핵심어: 김춘수, 여성 인식, 이상화, 대상화, 성녀로서의 창녀

1 서론

김춘수(金春洙, 1922~2004)가 존재적 탐구의 시인으로 일컬어지고 있음은 널리 알려진 사실이다. 김현이 존재적 탐구의 시인으로 규정한 이래¹ 김춘수는 존재

1 김현, 「김춘수론-존재의 탐구로서의 언어」, 『세대』 제14호, 1964.7, 220-228쪽.

본질의 문제에 대한 탐색과 회의를 시로 나타내고 시에서 답을 찾는 시인,² 존재와 현상에 관한 탐구를 시 세계 전반에 걸쳐 수행한 시인,³ 이제는 ‘존재론적 시인’이라는 표현이 관용적으로 따라붙는 시인 등으로⁴ 이해되어왔다. 시인 그 자신도 스스로의 상을 존재론적 시인의 상으로 주조해온바⁵ 연구사의 인식은 시인의 자기규정과도 방향성을 같이 한다. 실제 작품 세계 전반을 일별해볼 때, 김춘수가 존재의 문제에 깊이 천착한 시인이라는 서술은 상당 부분 유효한 것으로 이해된다.

그런데 김춘수 연구사에서 특기할 점은, 시인 자신의 언술에 의해 연구자들의 시각이 다소간 제한되는 경향을 보인다는 점이다. 황현산은 다형 김현승(茶兄 金顯承, 1913~1975)의 시를 해설할 때 느끼는 곤란을 다음과 같이 토로한다. “.....당혹감이 앞서는데, 이는 이 시인의 시를 그 자신보다 더 주석하기 어렵다는 생각이 들기 때문이다.”⁶ 이 당혹감은 김춘수의 문학 세계에도 어느 정도 유사하게 적용된다. 차이는 그러한 당혹감이 김춘수 문학 연구에서는 명시적으로 발화되는 경우가 비교적 드물었다는 점이다.

김중삼의 경우와 극명한 대조를 이루는바, 김춘수는 자신의 시론에 근거하여 그 자신의 문학 세계를 지속적으로 해명해왔다.⁷ 이창민이 지적하듯 김춘수 연구에서 자설과 자평은 작품 해석 및 이해의 중요한 근거로 차용되어왔으며, 자기 비평적 언술의 상당 부분은 연구 시각의 연역적 대전제로 받아들여져 왔다.⁸ 50년이 넘는 세월 동안 시·시론·수필 등 전방위에 걸쳐 방대한 양의 저술을 남겼던 작가이기에, 많은 연구자들에게 시인 자신의 저술은 독해의 좋은 가이드가

-
- 2 김성리, 『김춘수 시를 읽는 방법: 현상학적 해석과 치유시학적 읽기』, 산지니, 2012, 13쪽.
 - 3 문혜원, 『존재와 현상: 김춘수 시의 현상학적 읽기』, 소명출판, 2017, 3쪽.
 - 4 이창민, 『양식과 심상: 김춘수와 정지용 시의 동적 체계』, 월인, 2000, 15쪽.
 - 5 예컨대 다음 글에서 시인은 자신의 삶이 “어떠한 형이상학적 체험 세계로 들어서게” 된 계기를 회상하며, 자신의 삶이 하나의 “형이상학적 물음”에 평생 사로잡혀있다고 서술한다. 김춘수, 「책 머리에」, 『꽃과 여우』, 민음사, 1997, 13-15쪽.
 - 6 황현산, 「관념시에서의 구체성의 자리」, 『김현승 시 논평집』, 김인섭 편, 숭실대학교 출판부, 2007, 242쪽.
 - 7 박은희, 『김중삼·김춘수 시의 모더니티 연구』, 한국학술정보, 2006, 16쪽.
 - 8 이창민, 앞의 책, 9쪽.

되거나 그 자체로 연구 대상이 되어왔다. 물론 시인의 자평은 연구자들로 하여금 시인의 시 세계를 구명하는 데에 지대한 도움을 주었다. 그러나 그것이 독자 및 연구자들로 하여금, 시인의 방식 이외의 관점으로 김춘수의 문학 작품을 독해하는 것을 은연중에 방해해온 것도 사실이다.⁹

관련하여 주목할 만한 사실은, 김춘수의 문학에 나타나는 여성 이미지 및 여성 인식에 대한 독립적인 접근이 아직 본격적으로 이루어지지 않았다는 점이다. 여성주의적 혹은 젠더적 관점에서의 연구 및 비평의 연원이 짧지 않은바,¹⁰ 오랜 시간에 걸쳐 상당한 양적·질적 성과를 이루어온 김춘수 연구의 현실을 감안할 때 이 점은 특기할 만하다. 김수영·박인환·전봉건 등 비슷한 시기에 활동한 남성 시인들의 여성 인식이 상당 정도 연구의 주제로 포착되었으며, 경우에 따라서는 비판적 탐구의 대상이 되기도 했다는 사실과도 이는 대조적이다. 그 원인 중 하나는 앞에서 언급한 내용과 무관하지 않다. 시인이 스스로의 작품에 대한 끝없는 주석을 발표하였기에, 시인 자신의 시각과 주해를 밀어두고 작품을 독해하는 작업이 용이하지 않았다는 점이 그것이다. ‘아내’ 모티프를 제외하고 김춘수의 문학 작품에 나타나는 여성상에 대한 이해가 아직 온전히 독립적인 연구로 시행되지 않은 것은 얼마간 이러한 저간의 사정에 기인한다.¹¹

김춘수의 작품에서 여성의 상을 추출해내고 분석해내는 일은 시인 그 자신

9 관련한 문제제기로는 최희진, 「한국 현대시의 존재 사유 연구-김춘수·김소월·이상을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2021, 7쪽 참고.

10 리타 펠스키가 언급하듯 여성주의 비평은 수많은 저서와 논문을 생산하면서 이미 하나의 제도로 확립되었다. 리타 펠스키, 이은경 역, 『페미니즘 이후의 문학』, 여이연, 2010, 15-16쪽 참고.

11 김춘수의 시편에 나타나는 ‘아내’의 형상에 관한 연구로는 다음을 확인할 수 있다. 김지녀, 「김춘수 시에 나타난 주체와 타자의 관계 양상 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2012, 179-191쪽; 김지녀, 「아내: ‘천사’와 ‘여편네’ 그리고 ‘사랑’의 의미-김수영과 김춘수의 시에 나타난 ‘아내’의 거리」, 『우리문학연구』 제62집, 우리문화회, 2019, 295-320쪽; 장미경, 「상처(喪妻)의 슬픔과 그리움의 변주-심노송(沈魯崇)과 김춘수(金春洙)의 도망시(悼亡詩)를 대상으로」, 『열상고전연구』 제70집, 열상고전연구회, 2020, 163-192쪽; 최라영, 「김춘수 후기시에 나타난 “아내”의 의미: 『의자와 계단』, 『거울 속의 천사』, 『신 한편의 비가』를 중심으로」, 『관악어문연구』 제38권, 서울대학교 국어국문학과, 2013, 179-204쪽.

이 추구했던 ‘존재적 탐구’의 주제와도, 스스로가 밝혀온 창작의 의도와도 무관한 일로 치부된 경향이 있다. 실제 전집으로 천 페이지가 넘는 다량의 시편 가운데서, 시인이 여성의 존재를 전면화하거나 주제화하는 빈도는 양적으로는 압도적이지 않다. 그러나 양적으로 압도적이지 않을지언정 김춘수의 시편에 등장하는 여성 이미지는 특정한 양상으로 반복된다는 점에서 주목을 요한다.

김춘수의 시론을 이탈하는 관점에서 김춘수의 시를 독해하거나, 김춘수의 시론이 명시하고 있지 않은 김춘수 문학의 차원을 비판적으로 독해하는 연구는 조금씩 실마리를 잡아나가고 있다. 김춘수의 문학 세계를 김춘수 자신이 주석을 통해 한계 지워둔 영역 내에서만 읽지 않으며 의구심을 가지고 구명한다는 점에서 김예리, 정한아, 황선희의 연구가 보여주는 문제의식은 본고의 문제의식과 공명한다.¹² 김춘수의 문학 세계에 대해서도 의도적 읽기의 방식만이 아닌, 징후적 읽기의 방식 역시 적극적으로 고려될 필요가 있다는 것이 본고의 판단이다.¹³ 이와 같은 방향으로 연구를 진행해보고자 하는 기획은, 단순히 연구사의 축적에 따라 새로운 연구 방향의 모색이 필요하기 때문은 아니다. 이하 본고의 논의에서 살피고자 하는바 그것이, 존재적 탐구의 미명 아래, 특정한 이데올로기를 재생산하는 동시에 윤리적인 검토의 지점을 발생시키기 때문이다.

본고는 시·소설·수필 등을 대상으로, 김춘수의 문학에 나타나는 여성 이미지를 일별하고 그 속에서 공통되는 인식을 추출 및 검토한다. 2장에서는 김춘수의 문학 작품에서 여성이 추상화되거나 이상화된 존재로 빈번히 형상화됨을 포착한다. 추상화와 이상화는 대상화의 기제와 상통한다는 점에서 문제적인데, 그로 인해 시인의 작품 속에서 일련의 균열이 발생하는 장면까지를 2장에서 살핀다. 3장에서는 ‘성녀로서의 창녀’ 모티프를 중심으로 시인의 언술이 여성 존재를 대상화하는 기제를 분석한다. 이를 통해, 존재적 구원에의 갈급을 주제화하는 작

12 김예리, 「김춘수의 ‘무의미시론’ 비판과 시의 타자성」, 『한국현대문학연구』 제38집, 한국현대문학회, 2012, 241-278쪽; 정한아, 「빵과 차(茶): 무의미 이후 김춘수의 문학과 정치」, 연세대학교 박사학위논문, 2016; 황선희, 「김춘수의 『處容斷章』(1991)에 나타난 무의미시의 퇴행 양상 연구」, 『한국문학논총』 제90집, 한국문학회, 2022, 245-284쪽.

13 ‘의도적 읽기’와 ‘징후적 읽기’에 대한 정의는 H. 포터 에벗, 우찬제 외 역, 『서사학 강의: 이야기에 대한 모든 것』, 문학과지성사, 2010, 198-206쪽.

품의 배면에 자리한 여성 인식이 일면 남성 중심적 이데올로기와 맞닿아 있음을, 나아가 타자에 대한 윤리적 숙고의 지점을 생성시킴을 살핀다. 1970년대 호스티스 영화의 열풍 및 ‘성녀로서의 창녀’ 판타지의 전통에 대한 대략적인 검토가 작품의 지점을 제공할 것이다. 이상의 과정을 통해 김춘수의 문학 작품에 나타나는 여성 인식을 현재적 관점에서 재검토하는 동시에, 시인의 언술에 의존하는 경향을 벗어나 김춘수 연구의 지평을 확장해볼 수 있기를 기대한다.

2 추상화 또는 이상화된 여성과 대상화의 맹점

① 김춘수의 시편에서 여성의 존재 자체가 전면화되는 일이 그리 흔한 것은 아니다. 김춘수가 자신의 산문과 시를 리얼리즘의 소산과 반리얼리즘의 소산으로 규정할 때,¹⁴ 추상화되거나 상징화되지 않은 여성의 존재는 시의 영역에 선불리 허락되지 않는다. 시편에 등장할 때 여성은 추상화되거나 상징화된 존재로서 나타나는 경우가 빈번하다.¹⁵ 추상화된 여성의 존재는 다음과 같은 예시를 통해 확인된다.

남자와 여자의 / 아랫도리가 젖어 있다. / 밤에 보는 오갈피나무, / 오갈피나무의 아랫도리가 젖어 있다. / 맨발로 바다를 밟고 간 사람은 / 새가 되었다고 한다. / 발바닥만 젖어 있었다고 한다.

—김춘수, 「눈물」 전문¹⁶

독이 하나 무너지고 있다. / 날마다 무너지고 있다. / 무너져도 무너져도 다 무너지지 않는다. / 나일강변이나 한강변에서 / 여자들은 따로따

14 김춘수, 「후기」, 『김춘수 시전집』, 현대문학, 2004(이하 『김춘수 시전집』), 723쪽. (『서서 잠자는 숲』, 민음사, 1993.)

15 통상 무의미시의 시기로 일컬어지는 중기 시편에서 이러한 경향은 특히 두드러진다. 반면 유한한 존재로서의 근원적인 비애에 천착하여 존재에 대한 탐구를 시작한 초기 시편들은 ‘여자’의 존재 자체를 호명하는 경우가 비교적 드물다.

16 김춘수, 「눈물」, 『김춘수 시전집』, 260쪽. (『처용(시선집)』, 민음사, 1974.)

로 떨어져서 울고 있다. / 어떤 눈물은 / 화류나무 아랫도리까지 적시고
/ 어딘가 독의 무너지는 부분으로 스민다.

—김춘수, 「낙일(落日)」 전문¹⁷

눈썹 밑에 눈이 있고 / 코 밑에 입이 있고 / (입은 그늘도 없이 / 비스듬
히 옆으로 돌아앉아 있다.) / 배꼽 밑에 여자가 있고 / 남자가 있고 / 가슴
은 어두워지면서 / 서울 근교에 난지도만한 / 바다를 하나 띄우고 있다.

—김춘수, 「짜락눈」 전문¹⁸

위 시편들의 ‘여자’는 보통명사이다. 시편 속 여자들은 개체성을 부여받지 않는 존재이며 철저히 추상화된 존재이다. ‘남자’와 쌍을 이룬 그것은 본질적으로 한계 지워진 육체적 존재를 의미함으로써 인간 존재의 근원적 비애를 이야기하는 데에 활용된다(「눈물」, 「짜락눈」). 또는 그 비애를 더욱 애달프게 만들기 위한 일종의 시적 장치로 활용된다(「낙일」). 여기에서 ‘여자’는 시인의 표현에 따르면 “반리얼리즘”,¹⁹ 보다 구체적으로는 존재의 근원적 비애에 대한 사변을 위해 추상화되어 동원된다.

한편 김춘수의 시편에서 여성이 ‘여자’로 추상화되지 않고 구체적인 개체로 나타날 때에는, 그 존재에 특정한 상징성을 부여받은 채 등장하는 경우가 빈번하다. 사실 김춘수의 문학에 나타나는 여성 이미지 중 중요한 비중을 차지하며 문제적인 경우는 이 경우이다. 「봄 바다」, 「아크로폴리스 점경」이나 「유토피아」 같은 시편에 나타나는 여성 이미지가 이 계열에 해당한다. 해당 시편들의 여성 이미지가 생성된 경위를 파악하기 위해서는 몇 편의 여타 시편 및 산문을 경유할 필요가 있다.

이베리아를 타면 / 스튜워드스의 눈이 너무 까맣다. / 너무 까매서 슬프

17 김춘수, 「낙일(落日)」, 『김춘수 시전집』, 362쪽. (『남천』, 근역서재, 1977.)

18 김춘수, 「짜락눈」, 『김춘수 시전집』, 503쪽. (『라틴점묘·기타』, 탑출판사, 1988.)

19 김춘수, 「후기」, 『김춘수 시전집』, 723쪽. (『서서 잠자는 숲』, 민음사, 1993.)

다. / 드골공항에도 오를리공항에도 / 그런 눈은 없다.

—김춘수, 「이베리아 탑승」 부분²⁰

그날도 노근한 봄날의 저녁 무렵이었다. 친구네 집은 언덕빼기에 있었기 때문에 앞동네는 굽어봐야만 했다. 친구와 마루 끝에서 딱지놀이를 하고 있었다. 어느 서슬엔가 탁 트인 공간 하나가 내 눈에 가득 들어왔다. 그 넓은 뜰의 한가운데를 빙빙 돌면서 한 계집애가 공을 가지고 놀고 있었다. 이쪽으로 돌 때마다 놀을 받아 놀빛으로 물든 볼을 볼 수 있었다. 긴 머리채가 자주자주 흔들리고 그때마다 땀방울이 그의 몸의 한 부분인 듯 나풀대고 있었다. 내 손끝이 조금 떨리고 있었다. 저 계집애는 나를 보고 있지 않다. 내가 보고 있다는 것도 모르고 곧 어디론가 가버릴 것이다. 두 번 다시 내 앞에 나타나지 않으리라. 그런 생각을 하자 갑자기 눈앞에 그들이 지고. 그들은 삼시간에 내 몸을 덮치고 말았다.

—김춘수, 「그늘」 부분²¹

위 시편들을 통해 시인은 구체적인 개체성과 육체를 가진, 비교적 실감을 가진 여성의 상을 그려내고 있다. 그 점에서 ‘여자’라는 보통명사를 사용하던 추상적인 시편들과는 일정 부분 변별을 이룬다. 위와 같은 구체성이 구현될 수 있었던 것은, 이 시편들의 여성 존재가 시인 자신의 실제 경험에서 상당 부분 모티프를 가져온 존재이기 때문이다. 시인의 자전적 소설 『꽃과 여우』의 아래와 같은 서술이 그 사실을 확인케 한다.

어느 서슬엔가 탁 트인 공간이 하나 내 눈에 들어왔다. 그 넓은 뜰의 한가운데를 빙빙 돌면서 한 계집애가 공을 가지고 혼자서 놀고 있었다. 이쪽으로 돌 때마다 놀을 받아 놀빛으로 물든 그 계집애의 싱싱한 볼을 볼 수 있었다. 긴 머리채가 자주자주 흔들리고 그때마다 땀방울이 몸의 한 부

20 김춘수, 「이베리아 탑승」, 『김춘수 시전집』, 468쪽. (『라틴점묘·기타』, 탑출판사, 1988.)

21 김춘수, 「그늘」, 『김춘수 시전집』, 648쪽. (『서서 잠자는 숲』, 민음사, 1993.)

분처럼 살아서 나풀대고 있었다. 내 손끝은 조금씩 떨리고 있었다. 긴장하면 나는 그렇게 된다. 저 계집애는 나를 보고 있지 않다. 내가 보고 있다는 것도 모르고 곧 어디로 영영 가버릴 것이다. 두 번 다시 내 앞에는 나타나지 않으리라. 이런 생각이 들자 갑자기 눈 앞에 그늘이 지기 시작하더니 그것은 삼시간에 내 몸을 덮치고 말았다.

—김춘수, 『꽃과 여우』 부분²²

……그녀의 눈과 눈썹은 너무도 또렷했다. 어느 쪽도 그녀의 머리카락 빛깔처럼 까맣다. 내가 나이 70이 다 돼서 파리에서 마드리드 행 비행기를 타고 하늘을 날면서 그 기내의 한 스튜어디스에게서 그런 눈썹과 그런 눈을 보았다. 스페인 아가씨다. 물론 그 아가씨도 봉천의 그 아가씨마냥 그 뒤로 두 번 다시 내 앞에는 나타나주지 않았다. 나는 언젠가 높은 지대에 자리한 친구네 집에서 무심코 밑을 굽어봤을 때 한 계집아이가 공을 가지고 놀면서 이쪽으로 얼굴을 돌렸을 때 놀을 받아 놀빛으로 뺨이 물들어 있는 것을 보고 감동한 일이 있었다. 그때 그 계집아이의 뒤편쪽에 단 빨간 댕기가 몹시도 흔들리며 나부끼고 있었다. 그때도 그 계집아이는 두 번 다시 내 앞에는 나타나지 않으리라는 그런 감정에 한동안 휩싸였다. 그녀들은 모두 한결같이 내 그런 따위의 감정은 까마득히 모르고 있다. (...) 봉천의 그 점원 아가씨도 그 스페인 스튜어디스 아가씨도 내가 친구네 집에서 본 그 어린 계집아이도—그 뒤에 70 넘어 살아온 그 세월 동안 내가 본 수많은 미목이 고운 그 여인들도 모두 다시는 만나지 못할 이별이란 감정 속에 묻혀 있다.

—김춘수, 『꽃과 여우』 부분²³

인용문에서 시인은 정류장의 여학생, 빨간 댕기의 여자아이, 만주 봉천 백화점의 점원, 마드리드행 비행기의 스페인 스튜어디스 등을 떠올린다. 이들은 모두 잠시

22 김춘수, 『꽃과 여우』, 민음사, 1997, 81쪽.

23 위의 책, 91-94쪽.

스치는 순간에 시인의 마음을 사로잡은 여인들이다. 아름다움에 매료된 시인은 그 여인들을 일종의 이상적 존재로 형상화한다. 그러나 동시에 그들은 닿을 수 없는 존재 또는 다시 만날 수 없는 존재로 그려진다. 그리고 역설적으로, 바로 그 사실이 시인으로 하여금 여인들의 모습을 보다 이상적인 것으로 반복 재생하게 한다. 아래 인용문도 보여주듯 자전적 소설 『꽃과 여우』에서 서술자가 회고하는 여성들은 ‘아름다운, 하지만 다시 만날 수 없어 영영 그리워해야만 하는’ 존재로 반복하여 나타난다.

여름방학에 고향에 가면 거의 매일이다시피 나는 바다에 가서 산다. 통영 항구에서 똑딱선으로 한 30분쯤 가면 죽도라는 작은 섬이 있다. 사람이 살지 않는다. 그 섬은 주위가 모래로 둘러싸였다. 모래는 부드럽고 새하얗다. 여름 한철 그 섬은 물에서 온 사람들의 해수욕장으로 붐빈다. 중학 2학년 때가 아니었던가 한다. 나는 거기서 한 여인을 보았다. (...)

그녀는 일본인 읍장의 딸이라고 했다. 도쿄의 어느 여자전문학교에 다닌다고 했다. 방학에 와서 머물고 있다고 했다. 나이는 아마 나보다 서너 살 위인 듯했다. 그녀는 오후 한시쯤 해서 거의 매일같이 나왔다. 그 시간이 몹시 기다려진다. 그녀는 한 서너 시간 있다가 돌아간다. 시간에 맞춰 나도 서둘러 그녀를 따라 똑딱선을 탄다. 저만치 떨어진 데서 그녀를 살핀다. 너무 황홀하고 꿈만 같다. 그러나 여름 한철은 곧 가고 만다. 그해 가을에서 이듬해 봄이 다 가도록 나는 여름이 몹시도 기다려졌다. 그러나 웬걸 그 이듬해는 그녀의 모습이 여름이 다 가도록 보이지 않았다. 읍장이 바뀌었는가 그녀의 신변에 이상이 생겼는가? 어깨에서는 힘이 빠지고 나는 오래도록 목이 다 타들어 갔다. 그것은 연정임에 틀림 없었다.

—김춘수, 『꽃과 여우』 부분²⁴

4학년에 막 진급했을 때다. 하루는 오랜만에 버스로 학교를 가려는데

24 같은 책, 95-96쪽.

정거장에서 한 여학생을 보았다—그 여학생은 내 집에서 그리 멀지 않은 곳에 살지 않았나 싶다—그녀는 반대쪽 버스를 기다리고 있었다. 그러니까 길 건너편에 그녀는 서 있었다. 나와는 마주 보는 위치다. 웬지 갑자기 몸의 어딘가가 저리기 시작한다. 나는 공연히 얼굴이 혼자서 달아오른다. 학교에 가서도 그녀의 모습이 뇌리에서 지워지지 않는다.
(…)

나는 그녀가 모르게 그녀를 따라다녔다. 일 년 가까이 지났다. 그동안 나는 그녀에게 말 한마디 건네지 못했을 뿐 아니라, 그녀가 그녀에 대한 나의 관심을 눈치도 채지 못하게 발소리도 죽이고 그만그만한 거리를 유지하며 따라다녔다. 일 년 뒤 그녀는 어디론가 자취를 감추고 말았다. 졸업을 하자 곧 그렇게 됐다. (….) 왜 그때 나는 저만치 떨어져서 그녀를 바라보기만 했던가? 왜 뛰어 들지를 못했던가?

—김춘수, 『꽃과 여우』 부분²⁵

동경하는 이에게 닿을 수 없다는, 혹은 다시 만날 수 없다는 감정은 시인에게 아득함을 안겨 준다. 그러나 또한 그 동경은 “이별이란 감정 속에”서만, 정확히는 “다시는 만나지 못할” 이별의 감정일 때에만 살아남는 것이기도 하다. 봄날의 소녀, 백화점의 점원, 스튜어디스, 일본인 읍장의 딸, 버스 정거장의 여학생 등, 김춘수에게 있어 동경과 연정은 ‘손댈 수 없이 바라만 봄’과 ‘다시 돌아오지 않음’이라는 상태를 기반으로 하여 형성된다.

‘기다리는 것’이 ‘오지 않을’ 때에만 ‘기다리는 것의 오지 않음’의 모티프로서 반복될 수 있듯, 이상적인 여인상으로서의 ‘그들’ 역시 ‘다시는 만날 수 없을’ 때야만 ‘다시 만날 수 없는 여인들에 대한 그리움’의 모티프를 통해 소환될 수 있다. 말하자면 시인의 사유 구조 속에서 이상성은 도달할 수 없음을 통해 완성된다. 여인들에 대한 동경과 그리움을 완성하는 것은 그 도달할 수 없음(이상성)이다.

손댈 수 없이 멀리 있는 고귀한 어떤 것으로 이미지화됨으로써, 여성은 이데

25 같은 책, 96-97쪽.

아의 상징으로까지 시인에게서 활용된다. 「봄 바다」, 「아크로폴리스 점경」, 「유포피아」 등에서 확인할 수 있듯, 김춘수에게서 여성과 이데아는 상당 부분 호환 가능한 소재로 이해된다.

모발을 날리며 오랜만에 / 바다를 바라고 섰다. / 눈보라도 걷히고 / 저
멀리 물거품 속에서 / 제일 아름다운 인간의 여자가 / 탄생하는 것을 본
다.

—김춘수, 「봄 바다」 전문²⁶

사천 년 전에 죽은 여자 / 헬레네의 살냄새는 나지 않는다. / 신전의 기
둥이 / 소문보다 너무 가늘다. / 알렉산더대왕의 동체 없는 작은 얼굴이
/ 그만 혼자 아직도 너무 짙다. / 짐작게 / 등신대(等身大)로 누운 헤라
클레스 / 그는 남근이 이미 반쯤 삭아 / 문드러지고 있다.

—김춘수, 「아크로폴리스 점경(点景)」 부분²⁷

그리스 앞쪽 / 다도해에 가면 지금도 / 유포피아가 있다. / ou, 즉 무
(無)가 있고 / topos, 즉 소(所)가 있다. / 봄은 아킬레스의 하얀 발뒤꿈
치와 함께 / 멀리멀리 가버리고 / 봄이 오고 있다는 기척은 없다. / 아프
로디테의 허리와 / 아프로디테의 허리의 살갓을 만들어낸 / 물거품. /
물거품은 흔적도 없고 / 옛날에 무슨 일이 있었다는 기억조차 잊어버린
/ 바다는 섬들 사이사이 / 낱빛으로 싸무룩히 가라앉았다.

—김춘수, 「유포피아」 전문²⁸

시인에게 있어 이상적 세계의 모습은 ‘제일 아름다운 인간의 여자’가 탄생하여
생명력으로 약동하는 장면으로 상상된다(「봄 바다」). 현실 세계에 이상이 부재함

26 김춘수, 「봄 바다」, 『김춘수 시전집』, 234쪽. (『타령조·기타』, 문화출판사, 1969.)

27 김춘수, 「아크로폴리스 점경(点景)」, 『김춘수 시전집』, 490-491쪽. (『라틴점묘·기타』, 탑
출판사, 1988.)

28 김춘수, 「유포피아」, 『김춘수 시전집』, 528쪽.

은 ‘헬레네’의 부재로 표현된다(「아크로폴리스 점경」). 도달하고자 하지만 도달할 수 없는 과거의 이상은 아프로디테의 상에 견주어진다. 그것의 ‘있었음’ 그러나 ‘없음’은, 지금은 ‘흔적도 없는’ 바다의 물거품을 통해 설명된다(「유토피아」). 「봄 바다」의 시기에 비해 「아크로폴리스 점경」, 「유토피아」의 시기에 이룰수록 절망의 인식이 짙어진다는 차이는 있지만, 여성을 이상의 상징으로 기능시키는 근본적인 기제 자체는 시기적인 격절을 뛰어넘어 김춘수의 시 세계 전반을 관통하며 작동한다. 시인이 이상향(이데아)과 여성의 이미지를 긴밀한 상징체계 속에서 이해하고 있음을 위 시편들은 방증한다. 김춘수의 사유 구조 속에서 여성과 이데아는 유사성을 지닌다. 도달하고자 하지만 도달할 수 없는 어떠한 것으로 빈번히 그려진다는 점에서 그러하다.

요컨대 김춘수의 시에서 여성 존재는 상당수 ① 한 개인으로서의 정체성이 흐려진 채 추상화되어 등장하거나 ② 특정한 방식으로 반복적으로, 상징화되어 등장하는 경향을 보인다. 예외적인 경우는 ③ 설화나 원작 등에서 모티프를 차용하였기에 그 인물의 정체성이 필연적으로 드러날 수밖에 없는 경우,²⁹ ④ 구체적인 존재, 실감을 가진 존재로서 나타나는 ‘아내’의 경우 정도이다.³⁰ 이 중 특히 두드러지며 주목을 요하는 경우는 ②의 경우이다. 김춘수의 여성은 고결한 이상향의 이미지를 빈번하게 동반하며 이상의 상징으로까지 기능한다. 순결하고 도달할 수 없는 존재로 여겨진다는 점에서 김춘수의 여성은 더욱 이상화된다. 그렇기에 다음 인용문에서 여성이라는 존재가 ‘당연히(온당히) 성스러운’ 존재로 처리되는 것은, 시인의 의식 구조 속에서 큰 무리가 아니다.

에티켓은 衣食의 富에서 생긴 것이라면 예의는 精神의 富에서 생긴 것이

29 처용 부인의 부정(不貞)을 환기하는 「처용 삼장」의 ‘그대’, 장화홍련전에서 모티프를 가져온 「장화가 홍련에게」의 화자, 그 외 도스토예프스키의 저작에서 모티프를 차용한 『들림, 도스토예프스키』(민음사, 1997)의 시편 등이 대표적인 예시이다.

김춘수, 「처용 삼장」, 『김춘수 시전집』, 239-240쪽. (『타령조·기타』, 문화출판사, 1969.)

김춘수, 「장화가 홍련에게」, 『김춘수 시전집』, 399쪽. (『남천』, 근역서재, 1977.)

30 예컨대 「새봄의 선인장」(『타령조·기타』; 『김춘수 시전집』, 250면) 및 시집 『거울 속의 천사』(민음사, 2001) 이후 시편들이 대표적이다.

라 하겠다. 예의가 귀족적이라면 에티켓은 부르조아적이다. 중세 騎士들의 女性崇拜는 예의일 것이고 현대의 부르조아들의 女尊風俗은 에티켓이다. 중세기사의 女性崇拜는 精神이 낳은 것이다. 그들은 모든 여성 속에서 성모 마리아를 보려고 한 것이다. 그러나 현대의 부르조아들의 女尊風俗은 감각이 낳은 것이다. 그들은 모든 여성에게서 女體……즉 官能만을 보려고 하고 있다. 부르조아의 사교는 男女間의 官能의 자극이 그 목적의 가장 넓은 스페이스를 차지한다. 부르조아들은 여성을 마리아로서가 아니라, 마릴린 몬로로서 보며 접촉하고 있다.

—김춘수, 「예의와 에티켓(2)」 부분³¹

시인이 의도한 위 글의 목적은 여성에게서 ‘여체 즉 관능’만을 보는 현대 부르주아의 에티켓을 비판하는 것이다. 정신성을 탈각하고 육체성에만 천착하는 현대 사회를 비판하기 위해 시인은 위와 같은 서술을 행한다. 그런데 시인이 그 서술을 위해, 이상적인 ‘성모 마리아’적 존재로 상상된 여성의 상을 동원한다는 점은, 앞선 논의에 비추어 봤을 때 주목을 요한다.

김춘수가 현대 부르주아들의 여성숭배를 비판하는 것은 그들이 여성을 “마리아로서가 아니라, 마릴린 몬로로서” 보기 때문이다. 그와 반대로 “모든 여성 속에서 성모 마리아를 보려고 한” 중세 기사들의 “여성숭배”를 긍정함으로써 위 글의 논리 구조는 성립한다. 「예의와 에티켓」이라는 수필을 창작한 시인의 본래 의도와 별개로, 위와 같은 서술은, 「봄 바다」 「유토피아」 등의 시편에서 살핀바 ‘이상적인 존재로서의 여성을 상상하는’ 시인 자신의 의식 구조가 있기에 가능한 것이었다고 판단된다. ‘성스럽고 숭고하며 순결하고 이상적인 존재로 여성을 보는’ 인식이, 시인의 정신주의가 표명되는 과정의 배후에서 작동하고 있는 것이다.

㉒ 그런데 왜 모든 여성 속에서 성모 마리아를 보아야 하는가? 여성은 정말로 순결하고 이상적인 무언가인가? 이 질문은 시인의 정신주의에 대한 질문으로 이해

31 김춘수, 「禮儀와 에티켓(2)」, 『김춘수 전집 3: 수필』, 문장사, 1983(이하 『김춘수 전집 3: 수필』), 33-34쪽. (『빛 속의 그늘』, 예문관, 1976.)

될 수도 있으나, 그러한 정신주의를 작동시키는 전제가 되는 사유 구조(여성 인식)에 대한 질문이기도 하다. 또한 이 질문은 시인의 의도를 비껴가는 질문이지만, 동시에 시인의 서술을 가능케 하는 전제의 정당성을 묻는 질문이기도 하다.

글의 주제 또는 시인의 의도와는 별개로, 여성을 ‘마리아’로 보는 사유의 방식 그 자체는 온당한가? 한 편의 소설에 대한 시인의 독해를 검토할 때 이러한 의문은 본격적인 의혹으로 전환된다. 아래 글에서 시인은, 불결한 성과 육체 대신 ‘신선하고 청결한’ 여성의 성과 육체를 보여주는 예시로 일본의 한 소설을 제시한다.

최근에 읽은 소설에 18세의 少女가 쓴 중편 작품이 있다. 이웃 나라 어느 문학잡지에 발표되어 상당한 권위를 가진 그 잡지사에서 시상하는 작년도 수상작이 된 소설이다. 제목이 「바다를 느낄 때」다. 아주 서정적인 제목이다. 여자의 성을 주제로 하고 있다. 갓피어난 山茶花가 다른 꽃들보다 일찍 피었기 때문에 눈을 맞고 있는 그런 가련한, 정취를 시종 풍겨 준다. 그러나 그것만이 아니다. 性도 사람에게 있어서는 하나의 정신적 표현이 된다는 것을 생생하게 느끼게 해 준다. 여고 3학년에 재학 중인 여주인공은 한 학년 위의 대학생인 남주인공과 서로가 따로따로 내부에 지닌 어떤 갈등 때문에 서로를 요구하게 되면서 한 번의 교섭을 갖게 된다. 그 뒤로 사내는 멀어져 가지만, 少女는 그럴 수가 없었다.

사내에게는 자기 내부의 어떤 갈등을 푸는 방편이었으나 少女에게는 사내와의 교섭은 전연 예상하지 못한 결과를 드러내고 말았다. 사내에 대한 상반된 감정—위로받고 싶은 감정과 위로해 주고 싶은 감정이 미묘하게 엇갈리면서 그런 감정의 표현으로 자기의 몸을 媒材로 한다. 시가 언어로 씌어지는 거와 같다. 그 소녀는 자기의 몸으로 처음 눈 뜬 자기 속의 여자를 표현하고 있었다고 할 수 있다. 그것은 水深을 모르는, 푸르게만 핀 바다다. 소녀는 자기 속에서 바다를 느낀다고 하고 있다.

18세의 소녀가 말할 때 자궁이란 말은 아주 신선하고 청결하게 들린다. 이 소설에는 자궁이란 낱말이 자주 나오지만 그 말이 어떤지 여자의 육체에 달린 한 기관처럼 들리지 않는다. 그것은 바다의 알레고리

가 되어 육체를 떠나 정신화되고 있다. 여기서의 자궁은 중고생의 성교 육 시간에 나오는 그것이 아니다. 언제부터 사람은 자기 몸에 달린 어떤 기관을 불결하게 보게 되었는가? 그것은 일종의 연상작용이겠지만, 문학과 예술은 인류를 위하여 신선하고 청결한 이미지를 사람의 육체로부터 다시 찾아내야 하겠다. 그것이 바로 구원이 아닐까? 놀라운 일이지만 이 소설의 작자인 18세의 소녀는 어느 정도 그것을 해내고 있다고 해야 하겠다.

—김춘수, 「女子라고 하는 이름의 바다, 그 깊고 깊은 水深」 부분³²

인용문에서 김춘수가 언급하는 소설은 나카자와 케이(中沢 けい, 1959~)의 『海を感じる時』(講談社, 1978)이다. 1978년에 군조신인문학상(群像新人文学賞)을 수상한 작품으로, 한국에는 『바다를 느낄 때』(이민경 역, 제오문화사, 1979)와 『여자가 바다를 느낄 때』(최미나 역, 문맥, 1980)의 판본으로 번역된 바 있다. 소설 속 여주인공을 김춘수는 “푸르게만 핀 바다”와 같은 여자, 바다의 알레고리와 연관되어 “신선하고 청결”한 육체를 지닌 여자로 이해한다. 그런데 실제 이 소설 속의 바다 이미지 및 그와 연동되는 여성의 이미지는 “신선하고 청결한 이미지”와 거리가 멀다. 나아가 김춘수의 독해와 달리, 소설 『여자가 바다를 느낄 때』의 주제는 성을 양성화하자는 도덕적 주장과 거리가 멀다.

『여자가 바다를 느낄 때』의 서술자인 나카자와 에미코(中沢 恵美子)는 대학 입시를 앞둔 여고생이다. 그녀는 아버지를 잃고 어머니와 단둘이 살아가고 있다. 권태로운 일상을 살아가던 와중 그녀는 두 학년 선배인 다카노 히로시(高野 洋)와 육체적인 접촉을 갖는다. 권태로부터 자신을 구해준 히로시에게 에미코는 점점 연정을 품게 되지만 히로시는 에미코로부터 거리를 둔다. 엇갈리는 마음의 방향 속에서도 둘의 육체관계는 계속된다. 히로시가 자신에게 마음이 없으며 자신을 피하려 함을 앞에도, 히로시의 욕망에 기대서라도 에미코는 히로시의 곁에 있고 싶어 한다. 그러나 그 과정 속에서 에미코는 스스로가 음탕한 여자라는 죄책감에

32 김춘수, 「女子라고 하는 이름의 바다, 그 깊고 깊은 水深」, 『김춘수 전집 3: 수필』, 256-257쪽. (『오지 않는 저녁』, 근역서재, 1979.)

고통받는다.

에미코를 둘러싼 혼란은 어머니의 개입으로 인해 증폭된다. 딸이 남성과 육체적 관계를 맺었다는 사실을 알게 된 어머니가 딸에게 분노와 폭언을 퍼붓기 시작한 것이다. 절정으로 치달던 갈등은 두 모녀가 폭풍우 치는 밤바다 앞에서 극적으로 봉합된다. 어머니의 위태로운 뒷모습에서 에미코가 한 명의 ‘여자’를 발견함으로써 그 전환이 이루어진다. 밤바다 앞 위태로운 어머니의 뒷모습으로부터 에미코는 자신을 창녀로 매도하는 어머니가 아닌, 자신과 다름없이 누군가를 사랑하고 누군가에게 위태로움을 기대고 싶어 하는 여자의 모습을 본다.

바닷물에는 끈적한 기가 있는 것 같다. 칠혹의 바다. 내 아랫배에도 칠혹의 바다가 있다. 꿈틀꿈틀하며 어떤 징조와 감미한 쾌락이 밀려온다. 미끄러져나갈 배도 없거니와 낚싯줄을 늘어뜨릴 사람도 없다. 이 지구 위에서 가장 큰 용기(容器)는 다만 가만히 몸을 숨기고 있다. 나든 어머니든 둘 중 한 사람이 자칫 실수하면 말려들지도 모른다.

어머니는 내 안의 바다를 발견해버린 것이다. 지저분하다…… 추잡하다…… 바다.

온 세상 여자들의 생리의 피를 모아놓는다면 이렇게 어두운 바다가 되겠지. 저주에 넘친 물결소리를 내겠지. 하강(下降)을 강요 당하는 의식. 생리의 비릿한 냄새 속으로. (….) 바다는 어둡고 깊은 여자들의 피로 넘쳐 있다. 나는 신체의 일부로서 바다를 느끼고 있었다.

—나카자와 케이, 『여자가 바다를 느낄 때』 부분³³

“어머니는 놀라고 있는 것이다, 내가 여자였다는 것에. 나도 어머니가 여자였다는 것에 놀라고 있었다.”³⁴ 어머니도 자신과 같은 여자임을 감각으로 이해함으로써 에미코는 그토록 자신을 매도하던 어머니를 감싸 안을 수 있게 된다. 그리고

33 나카자와 케이, 최미나 역, 『여자가 바다를 느낄 때』, 문맥, 1980(이하 『여자가 바다를 느낄 때』), 115-116쪽.

34 위의 책, 116쪽.

“나는 순수했다.”며 자신의 순수함을 항변하는 대신³⁵ 여성으로서의 자신의 몸을 흐르는 “저주에 넘친 물결소리”를 위와 같이 승인한다. “지저분하고 추잡한” 밤바다 앞에서 어머니를 이해하고 ‘어둡고 깊은 여자들의 피’를 인정하는 시점과 맞물려, ‘몸만이라도 좋으니 안아달라’고 애원하는 일방적인 관계로부터 에미코는 떠날 수 있게 된다.

김춘수가 「여자라고 하는 이름의 바다, 그 깊고 깊은 수심」을 통해 주장하는 바는 성(性)을 음성화시키지 말고 양성화시키자는 것이다. 그런 의미에서 히로시와의 육체관계를 욕망하는 에미코의 모습은 자신의 욕망에 충실한 여성의 모습으로 시인에게 읽힌다. 그리고 바로 그런 점을 ‘아름다운’ 것으로 보기에 소녀의 성(性)은 “하나의 정신적 표현”으로, 소설 속의 ‘자궁’이라는 표현은 “아주 신선하고 청결”한 것으로 시인에게 이해된다.

성의 양성화라는 기치와 더불어, “위로받고 싶은 감정과 위로해 주고 싶은 감정이 미묘하게 엇갈리면서 그런 감정의 표현으로 자기의 몸을 媒材로 하는”³⁶ 성녀적인 면모를 김춘수는 에미코에게서 추출해낸다. 그렇기에 즉 청신함과 성스러움의 이미지를 모두 부여받기에, 김춘수의 사유 속에서 에미코로 대표되는 여성의 존재는 바다의 이미지와 쉽게 연동된다. 이명희 등의 논자가 이미 지적한 바 김춘수의 ‘바다’는 고통과 상처를 치유할 수 있는 유토피아로 이해되어왔기 때문이다.³⁷

그러나 위 줄거리를 통해 확인할 수 있듯, 이와 같은 김춘수의 독해는 실제 소설 속 저간의 사정과 잘 들어맞지 않는다. 우선 직전 인용문에서 알 수 있듯, 소설 속 여자의 상징으로서의 바다는 시커멓고 비릿하며 어둡고 깊은 바다이다. 또한 사랑 없는 육체관계 속에서 혼란과 슬픔을 느끼던 에미코에게 있어 자궁의 존

35 같은 책, 90쪽.

36 김춘수, 「女子라고 하는 이름의 바다, 그 깊고 깊은 水深」, 『김춘수 전집 3: 수필』, 257쪽. (『오지 않는 저녁』, 근역서재, 1979.)

37 이명희, 『현대시와 신화적 상상력: 서정주, 박재삼, 김춘수, 전봉건, 신동엽을 중심으로』, 새미, 2003, 212-226쪽.

재는 커다랗고 불합리한 암흑이자 공포로 느껴졌을 뿐이다.³⁸ 그렇기에 ‘18세의 소녀가 말하는 자궁이란 말’이 “아주 신선하고 청결하게 들린다”는 김춘수의 독해는, 문학 작품 독해의 다양한 가능성을 감안하더라도, 상당히 이질적이다.

더불어 소설을 지탱하는 것은 몸을 내놓지 않고서는 남자에게 다가갈 수조차 없는 비대칭적 남녀 관계, 더불어 그로부터 촉발된 ‘더러운 여자’의 낙인 속에서 여성이 겪는 고통이다. 그리고 그 고통으로부터의 돌파구를 마련하는 것은 남성에 대한 위로가 아닌 여성 간의 연대이다. 여성(모녀)간 연대의 인식은 자신이 혼자가 아니며 히로시가 자신의 세계의 전부가 아님을, 자신이 의지할 수 있는 전부가 아님을 깨달음으로써 에미코는 비대칭적인 관계를 극복하고 히로시를 떠날 수 있게 된다.

그러나 김춘수의 독해에는 비대칭적인 관계 속에서의 고통 및 여성 간의 연대를 통한 가능성의 탐구라는 주제가 소거된 채, 남성의 시선으로 바라본 ‘청신한 여고생’의 상만이 남아있다. 김춘수는 ‘신선하고 청결한’ 것으로 성을 이해하는 방식으로서의 성의 양성화를 이야기하지만, 소설 속의 에미코가 ‘음탕한 여자’라는 자학으로부터 벗어나는 것은 자신의 욕망과 육체를 순수한 것으로서 재인식함으로써가 아니다. 다만 있는 그대로, 자신의 욕망과 육체를 어두운 것으로 용인함으로써이다.

요컨대 ‘정결하지 않은’ 여성을 정결한 존재로 읽어내고 있다는 점, 그리고 고통받는 존재의 내면을 소거한 채 교훈적인 주제를 이끌어내고 있다는 점에서 김춘수의 독해는 문제적이다. 이와 같은 오독이 발생한 근본적인 원인이자 비판적인 검토를 요청하는 지점은 김춘수가, 소설 속 에미코의 고통을 낭만화하며 그녀를 일종의 성녀적 존재로 바라보고 있다는 점이다. 히로시와의 관계 속에서 고통받는 에미코라는 여성은 “위로받고 싶은 감정과 위로해주고 싶은 감정이 미묘하게 엇갈리면서 (...) 자기의 몸으로 처음 눈뜬 자기 속의 여자를 표현”하는 일종의 성녀로 시인에게서 재해석된다. 그리고 위와 같은 오독은 근본적으로 이 지점

38 “자기가 자기의 자궁의 소재도 모른다는 게 불합리하게 여겨진다. 학교는 가르쳐주지 않았다. 벌써 세 포 융합은 진행되고 있을지도 모른다. 나는 자신의 배가 암흑으로 확대된 세계와 은밀히 연락을 갖고 신이라든가 부처님이라든가 하는 정체 모를 자들과 멋대로 내통하고 있는 것 같아 무서웠다.” (나카자와 케이, 『여자가 바다를 느낄 때』, 81-82쪽.)

에서부터 연유한다.

여성을 성녀화하는 시선은 어디에서 연유하는가. 혹 『여자가 바다를 느낄 때』라는 소설을 독해하는 김춘수의 굴절된 시각은 생각보다 복잡한 기원을 갖는 것은 아닌가. 이러한 의문을 구명하기 위해 김춘수의 여타 작품에 나타나는 ‘성녀(로서의 창녀)’ 이미지를 분석하고 그 근간을 추론하고자 한다.

3 ‘성녀로서의 창녀’의 환상, 타자의 고통에 대한 낭만화

김춘수가 시작(詩作) 초기부터 존재의 탐구와 구원이라는 주제에 천착해온 것은 사실이다. “나는 지금 심신의 건강을 간절히 요구하고 있다. (...) 무엇보다도 나는 심리의 진흥밭에서 헤어나고 싶다. 나는 희랍을 꿈꾸어 보고 신라를 그려 본다. 푸라토-가 읽고 싶고 꺾-테가 읽고 싶다.”³⁹ 존재의 구원은 고대적 혹은 신화적 세계에서 찾아지기도, 고전의 세계에서 찾아지기도 했다. 존재의 근원적 비애를 노래하는 시편들의⁴⁰ 반대편에 신화적 세계 및 존재의 회복을 노래하는 시편들을 배치함으로써⁴¹ 초기의 시인은 그 탐색을 수행한다. 이후 『타령조·기타』 시기의 「타령조·8」과 같은 작품은 플라톤의 『향연』의 한편을 차지하는 신화적 상상력에 기대어, 육체의 결합을 통한 존재적 구원의 가능성을 묻기도 한다.⁴²

39 김춘수, 「후기」, 『김춘수 시전집』, 127쪽. (『기(旗)』, 문예사, 1951.)

40 예컨대 김춘수, 「눈물」, 『김춘수 시전집』, 68쪽; 김춘수, 「동해」, 『김춘수 시전집』, 73쪽 (이상 『구름과 장미』, 행문사, 1948.); 김춘수, 「밤의 시」, 『김춘수 시전집』, 69쪽; 김춘수, 「늪」, 『김춘수 시전집』, 91쪽; 김춘수, 「호(湖)」, 『김춘수 시전집』, 92쪽(이상 『늪』, 문예사, 1950.).

41 김춘수, 「신화의 계절」, 『김춘수 시전집』, 69쪽. (『구름과 장미』, 행문사, 1948.)

_____, 「숲에서」, 『김춘수 시전집』, 71쪽. (『구름과 장미』, 행문사, 1948.)

_____, 「밝안제」, 『김춘수 시전집』, 74쪽. (『구름과 장미』, 행문사, 1948.)

_____, 「집·2」, 『김춘수 시전집』, 121-122쪽. (『기(旗)』, 문예사, 1951.)

42 김춘수, 「타령조·8」, 『김춘수 시전집』, 220쪽. (『타령조·기타』, 문화출판사, 1969.) 이 작품은 『향연』 속 아리스토파네스의 발상으로부터 출발한 작품인데, 육체의 결합을 포함한 존재의 결합(사랑)이 존재의 구원으로 이어질 수 있을 것인가 하는 물음에 대한 시인 나름의 답변을 보여준다. 플라톤, 천병희 역, 「향연」, 『플라톤 전집 1: 소크라테스의 변론/크리톤/파이돈/향연』, 숲, 2017(2판), 294-304쪽(189c~193d).

육체의 결합과 존재의 구원을 결부시키는 사유는 신화적 또는 고대적 사유의 방식과 얼마간 친숙하다.⁴³ 1:1의 동등한 관계를 넘어 일종 시혜적 관계 또는 매춘으로까지 범위를 확장해본다면 예시는 보다 늘어난다. 고대적 세계에서 종교와 밀접하게 연관되어 있던 매춘은 여신을 경배하는 여인들의 일이었다고 전해진다.⁴⁴ 매춘부는 남성들에 대한 치료사의 역할을 수행했다는 견해도 제기된 바 있다.⁴⁵

고대적 성창(聖娼, sacred prostitute)의 개념이 성 노동자의 권리 신장 이슈와 맞물려 현대적 방식으로 재구성된 사례가 있듯,⁴⁶ 매춘부를 성스러운 존재로 간주하는 관점은 현대에 이르러서도 얼마간 명맥을 이어가고 있다. 김춘수가 「여자라고 하는 이름의 바다, 그 깊고 깊은 수심」에서 언급한, 남성의 육체를 위로 함으로써 남성을 구원하는 성녀적인 여성의 면모는 그 발상의 측면에서 오랜 연원을 가진 셈이다. 『여자가 바다를 느낄 때』의 독해에서 그러하였듯 다음과 같은 시편에서도, 몸을 제공하면서도(혹은 몸을 제공함으로써) 남성에게 안식을 제공하는 자애로운 여성의 이미지는 반복된다. 후기에 이르러 존재적 구원이 갈수록 요원해진다고 시인이 절감할 때, 그러한 여성 이미지에 대한 갈망도 더욱 두드러진다.

43 예컨대 미르치아 엘리아데, 이은봉 역, 『성과 속』, 한길사, 1998, 102-109, 156-164쪽.

44 권석우, 「처녀와 창녀-서양문화와 (성)처녀의 이데올로기」, 『비평과 이론』 제13권 제2호, 한국비평이론학회, 2008, 116-119쪽; 니키 로버츠, 김지혜 역, 『역사 속의 매춘부들』, 책세상, 2004, 17-33쪽; 번 벨로·보니 벨로, 서석연·박종만 역, 『매춘의 역사』, 까치, 1993(5판), 42-68쪽; 에케하르트 로터·게르노트 로터, 신철식 역, 『비너스·마리아·파티마: 쾌락은 어떻게 악마적인 것이 되었는가』, 울력, 2001, 26-27쪽 참고.

45 번 벨로·보니 벨로, 서석연·박종만 역, 『매춘의 역사』, 까치, 1993(5판), 50쪽.

46 Lee Gilmore, "The Whore and the Holy One: Contemporary Sacred Prostitution and Transformative Consciousness", *Anthropology of Consciousness*, Vol.9(4), Arlington, VA: American Anthropological Association, 1998, pp.1-14.

Loraine Hutchins, "Bisexual Women as Emblematic Sexual Healers and the Problematics of the Embodied Sacred Whore", *Journal of Bisexuality*, Vol.10(1-2), Philadelphia: Routledge, Taylor & Francis Group, 2010, pp.191-207.

_____, "Rethinking the Sacred 'Ho'", *Journal of Bisexuality*, Vol.11(4), Philadelphia: Routledge, Taylor & Francis Group, 2011, pp.574-581.

몸을 주니 마음이 놓인다. 이젠 언제든 그 밑을 내가 거닐 마로니에 밤 나무도 있다. 마음을 놓으니 텍사스에도 파리가 있다. 눈 뜨자 오늘 아침은 나를 사랑한다고 신부 베푼 채 넓은 모자 하나 가득히 얼굴을 묻는다. 밤마다 밤을 훑는 너 귀먹은 늙은 개야, 내 말이 들릴까, 몸을 주니 마음이 놓인다. 마로니에 밤나무 잎들의 나는 이제 갈매빛 환한 그늘이다.

—김춘수, 「바꿈 노래(替歌)-나스타샤 킨스키」 전문⁴⁷

수필에서 직간접적으로 드러나듯 김춘수는 영화에도 적지 않은 관심을 가지고 있던 시인이다.⁴⁸ 위 시편은 나스타샤 킨스키가 출연한 두 편의 영화, 「파리, 텍사스 Paris, Texas」(1984)와 「막달리나 Magdalene」(1989)의 내용을 부분적으로 모자이크하여 차용한다. 나스타샤 킨스키(Nastassja Kinski, 1961~)는 창부의 역할을 빈번하게 연기해온 배우이며 두 편의 영화에서도 창부를 연기한다. 그녀의 이름에서 제목을 따온 이 시편은 ‘몸을 줌으로써 마음을 놓는’ 성녀적인 창녀의 이미지를 통해 성립한다.

“몸을 주니 마음이 놓인다”는 여성 화자의 발화는 일종의 깨달음처럼 이 시편 속에서 반복된다. 자신의 말이 그에게 들리지 않는 관계, 몸의 제공이 사랑으로 보답받을 수 없는 관계임에도 ‘나’의 언술은 흔들리지 않는다. 몸을 줌으로써 ‘나’는 오히려 존재의 구원과도 같은 “갈매빛 환한 그늘”을 느낀다. 그런데 ‘몸을 주고 안심하는’ 자애로운 여성의 이미지는 기실, 시인이 차용한 영화 자체의 내용에 기반하지 않는다. 그것은 김춘수라는 시인의 의식을 통해 재구성된 것에 가깝다. 「막달리나」와 「파리, 텍사스」의 원작을 살핌으로써 이를 확인할 수 있다.

“마음을 놓으니 텍사스에도 파리가 있다.”라는 구절이 유래하는 영화 「파리,

47 김춘수, 「바꿈 노래(替歌)-나스타샤 킨스키」, 『김춘수 시전집』, 730쪽.

48 김춘수, 「상징적인 사건」, 『김춘수 전집 3: 수필』, 16쪽.

_____, 「3S의 허망(1)」, 『김춘수 전집 3: 수필』, 25-26쪽.

_____, 「3S의 허망(3)」, 『김춘수 전집 3: 수필』, 27-29쪽.

_____, 「스팅식 년센스」, 『김춘수 전집 3: 수필』, 101-103쪽. (이상 『빛 속의 그늘』, 예문관, 1976.)

텍사스」에서 제인은 트레비스의 폭력으로부터 도망친 끝에 스트립 클럽의 접대부가 되어 고객들을 상대한다. 「막달리나」의 막달리나는 자신을 거두어 기르던 수도원장에게 열두 살 때 강간당한 뒤 창녀로 전락한다. 말하자면 막달리나와 제인에게 ‘몸을 주는’ 일은 ‘마음을 놓는다’는 한 마디로 간단하게 처리될 수 있는 성질의 것이 아니다. 그렇기에 실제 영화 「막달리나」 속 막달리나는 강간당했던 과거를 떠올릴 때 고통에 찬 울분을 토한다. 그러나 영화 「막달리나」 속 막달리나의 고통, 「파리, 텍사스」 속 제인의 고통은 「바꿈 노래-나스타샤 킨스키」에서 후면화되거나 의도적으로 소거된다. “몸을 주니 마음이 놓인다.”라는 표현을 통해 두 작품 속의 창녀는 ‘몸으로 남성을 구원하는’ 성녀로 재정의된다.

요컨대 「바꿈 노래-나스타샤 킨스키」의 ‘안심’은 원작의 반영이 아니다. 그것은 시인에 의해 허구의 여성 인물에게 부여된 것이다. 「여자라고 하는 이름의 바다, 그 깊고 깊은 수심」에서 보였던, ‘육체적 관계 속 고통받는 여성의 서사」에 대한 시인의 오독은 ‘성녀로서의 창녀’ 모티프를 거느리고 이 시편에서 반복된다. 다음과 같은 글에서도 김춘수는 ‘성녀(천사)로서의 창녀’ 이미지를 여타 작품으로부터 가져와 유사한 인식의 발화를 반복한다.

내 친구 세스토프가 말하더라. / 천사는 온몸이 눈인데 / 온몸으로 나를
보는 / 네가 바로 천사라고,
—김춘수, 「소녀에게」 부분⁴⁹

몸을 팔고도 왜 소녀는 / 천사가 됐는가, / 불빛이 그리워 우리는 지금
/ 밤을 기다린다.
—김춘수, 「나타샤에게」 부분⁵⁰

구르센카는 몸을 팔고 창녀가 됐지만 / 소녀는 몸을 팔고 천사가 됐소.

49 김춘수, 「소녀에게」, 『김춘수 시전집』, 823-824쪽. (『들림, 도스토예프스키』, 민음사, 1997.)

50 김춘수, 「나타샤에게」, 『김춘수 시전집』, 837쪽. (『들림, 도스토예프스키』, 민음사, 1997.)

김춘수는 육체를 넘어서지 못하는 인간의 한계 및 그로 인한 비애감에 천착한 시인이다. 시인의 시 세계를 관통하는 중요한 주제 중 하나가 육체성의 탈피와 정신성의 갈망이었던 것은 이러한 사정과 무관하지 않다. 『들림, 도스토예프스키』로 집약되는 도스토예프스키 시편은, 도스토예프스키의 저작에 기대어 그러한 주제를 집중적으로 형상화한 대표적인 작업으로 이해된다.⁵² 그런데 그 주제의 지속성과 강렬성에 의해 가려져 있던 사실 중 하나는, 그와 같은 주제를 형상화하기 위해, ‘몸을 팔면서도(또는 팔으로써) 남성에게 안식을 제공하는’ ‘자애로운 천사와 같은’ 여성의 이미지를 김춘수가 반복적으로 활용했다는 사실이다.

김춘수의 시편에서, ‘천사’라는 시어는 존재의 문제를 깊이 환기하는 장면에서 빈번하게 호출되었다. 유년 시절의 추억 또는 존재의 시원과 연관되는 천사든,⁵³ 인간 존재를 구원하거나 반대로 단죄하는 천사든,⁵⁴ 아내의 죽음 이후 아내

51 김춘수, 「대심문관(大審問官)-극시(劇詩)를 위한 데생」, 『김춘수 시전집』, 879쪽. (『들림, 도스토예프스키』, 민음사, 1997.)

이 시편의 독해와 관련해서 참고할 수 있는 시편으로는 다음이 있다. 김춘수, 「구르센카 언니에게」, 『김춘수 시전집』, 839쪽; 김춘수, 「포르트르 어르신께」, 『김춘수 시전집』, 842쪽. (이상 『들림, 도스토예프스키』, 민음사, 1997.)

52 최라영이 지적하듯 김춘수의 도스토예프스키 연작은 표면적으로는 편지글의 형식을 띠고 있는 경우가 많지만, 시인의 암시된 저자의 발언이 그 속에 겹쳐 있다. 최라영, 「『도스토예프스키 연작』 연구-김춘수의 ‘암시된 저자’를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 제37집, 한국현대문학회, 2012, 428-429쪽.

53 김춘수, 「말(3)에 덧붙이는 挿話」, 『김춘수 전집 3: 수필』, 48쪽. (『빛 속의 그늘』, 예문관, 1976.)

54 김춘수, 「누군가가 보고 있다」, 『김춘수 전집 3: 수필』, 75쪽. (『빛 속의 그늘』, 예문관, 1976.) 인간 존재를 구원하거나 단죄하는 ‘천사’와 관련해서는 다음의 논의를 참고할 수 있다. 김유중, 「김춘수의 문학과 구원」, 『한중인문학연구』 제45집, 한중인문학회, 2014, 62-66쪽; 안지영, 「한국 현대시에 나타난 허무주의의 계보 연구-김수영과 김춘수를 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2016, 218-231쪽; 오주리, 「김춘수 ‘형이상시(形而上詩)’의 ‘존재와 진리’ 연구-‘천사(天使)’의 변용을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2015, 246쪽.

와 사실상의 동의어로 사용되는 천사든,⁵⁵ 김춘수가 ‘천사’를 호출하는 장면은 대개 존재적 구원에 대한 갈급과 연관된 것으로 이해되었다. 그런데 존재의 문제에 천착한 형이상학적 시인이라는 관점이 너무나도 강고한 나머지 위와 같은 사실, 즉 김춘수의 시편에 나타나는 천사 이미지가 ‘성녀로서의 창녀’ 이미지를 동원하고 있다는 사실은 적실히 지적되지 못했다.

일차적으로 김춘수의 ‘여성’이, 직접적인 시적 대상으로 전면화되기보다는 다른 무언가의 알레고리 혹은 표현의 수단으로 빈번히 활용되었기 때문에 이와 같은 사실은 포착되기 어려웠다. 더불어 『들림, 도스토예프스키』의 시편과 같은 경우에는 도스토예프스키의 원작으로부터 모티프를 차용했다는 방어막이 공고히 작용하고 있다는 점도 중요한 요인으로 작용하였다. 그러나 모티프의 배면에 자신의 의식을 은폐했는지언정 모티프의 선정은 시인의 의식과 무관할 수 없다. 그렇다면, 적어도 그것이 반복된다면, 어떠한 의식 구조 속에서 시인이 그러한 모티프를 반복하였는지의 물음은 제기될 필요가 있다.

수필 「여자라고 하는 이름의 바다, 그 깊고 깊은 수심」이 1970년대의 저작이라는 사실이 추론의 단초를 제공한다. 이 수필이 창작된 1970년대는 한국 대중문화사에서 호스티스 영화의 대흥행 시기로 기억된다. 이장호 감독의 영화 「별들의 고향」(1974)은 최인호의 소설 『별들의 고향』을 각색하여 46만 흥행을 이루어낸다. 조해일의 소설 『겨울 여자』를 각색한 김호선 감독의 영화 「겨울 여자」(1977)는 58만 관객을 동원하는 공전의 흥행으로 1970년대 영화사의 한 획을 긋는다. 「별들의 고향」의 주인공 ‘경아’는 중국에는 비극적 죽음에 이를지언정 자유분방하게 자신의 욕망을 표출하는 인물이다. 「겨울 여자」의 주인공 이화는 자유로운 성 관념을 바탕으로 여러 남성들과 육체관계를 맺음으로써 남성들을 구원하는 성취녀적 존재로 나타난다. 자신의 욕망을 숨기지 않고 직접적으로 드러내는 개방적이고 자유로운 면모, 그리고 육체를 통해 남성을 구원한다는 ‘성취

55 “나는 어릴 때 호주 선교사가 경영하는 유치원에 다니면서 천사란 말을 처음 들었다. 그 말은 낯설고 신선했다. 대학에 들어가서 나는 릴케의 천사를 읽게 됐다. 릴케의 천사는 겨울에도 꽃을 피우는 그런 천사였다. 역시 낯설고 신선했다. 나는 지금 세 번째의 천사를 맞고 있다. 아내는 내 곁을 떠나자 천사가 됐다.” 김춘수, 「후기」, 『김춘수 시전집』, 1043쪽. (『겨울 속의 천사』, 민음사, 2001.)

녀'적인 면모를 통해, 「별들의 고향」의 경아와 「겨울 여자」의 이화는 1970년대 대중들의 욕망을 충족시킨다.⁵⁶

여성이 남성에게 몸을 내어주는 사실을 자유로운 욕망의 표출로 이해하는 1970년대 호스티스 영화의 시선은, 김춘수가 『여자가 바다를 느낄 때』의 에미코를 바라본 방식과 얼마간 유사한 기제를 거느린다. 육체를 통해 남성들에게 위안을 제공하는 여성의 상을 인간성의 해방이라는 기치와 결부짓는다는 점에서 그러하다. 더불어 최인호의 원작 소설 『별들의 고향』과 조해일의 원작 소설 『겨울 여자』가 모두 '성처녀'라는 제목으로 하나의 장을 꾸리고 있음을 지적한 배선애의 논의가 시사하는바,⁵⁷ 성처녀적 존재 내지는 '성녀로서의 창녀'에 대한 욕망 역시 1970년대 대중들이 공유하던 환상이었음을 알 수 있다.⁵⁸

몸으로 남성을 구원하는 여성에 대한 판타지가 왜 문제인가? 그 이유 중 하나는, 그 환상에 복무하는 과정에서(또는 복무하기 위해), 성처녀로서의 여성으로부터 개인적 고통의 영역은 쉽사리 소거된다는 점에 있다. 「별들의 고향」의 경아는 자못 명랑하고 쾌활한 존재로 영화에서 그려지고, 강유정이 언급하듯 「겨울 여자」 속 이화는 새로이 구원해야 할 남성을 앞에 두고는 자신의 상처를 씻은 듯 있는 존재로 그려진다.⁵⁹ 그러나 그것은 카메라의 시선에 의해 주조된, 상을 맺는 과정에서 많은 결락을 발생시킨 상이다. 창녀가 되기까지 또는 창녀가 된 이후 두 여성 주인공의, 카메라 렌즈의 영역을 벗어나 있던(혹은, 렌즈 외부의 삶으로 추측되는) 실제의 삶은 미화될 수 없는 고통의 결과물이다. 「겨울 여자」의 이화로 하여금 '남성들(의 욕망)을 구원하는' 여성이 되게 한 것은 남성과의 관계에서 비롯된, 존재의 근간을 뒤흔드는 충격적인 경험들이다. 「별들의 고향」의 경아는 많은 남성들의 욕망을 실현시키지만, 그 과정에서 상처 입은 그녀 자신은 비극적

56 배선애, 「1970년대 대중예술에 나타난 대중의 현실과 욕망: 〈별들의 고향〉, 〈겨울여자〉를 중심으로」, 『민족문학사연구』 제34권, 민족문학사학회·민족문학사연구소, 2007, 162-168쪽.

57 위의 글, 170쪽.

58 관련하여 강유정, 「영화 「겨울여자」의 여대생과 70년대 한국사회의 감정구조」, 『대중서사연구』 제21권 제2호, 대중서사학회, 2015, 187-217쪽 참고.

59 위의 글, 207-208쪽.

죽음에 이른다는 사실은 오혜진의 논의에서 지적된 바 있다.⁶⁰

소설 『겨울 여자』 및 영화 「겨울 여자」를 둘러싼 조해일과 김호선의 서술로 대표되는 1970년대적 ‘성녀로서의 창녀’의 관념은,⁶¹ 존재의 구원이라는 미명 아래 김춘수가 ‘성녀로서의 창녀’의 상을 호출해낼 수 있었던 의식 구조의 일단을 효과적으로 구명한다. 김춘수의 「여자라고 하는 이름의 바다, 그 깊고 깊은 수심」부터 「바꿈 노래(替歌)-나스타샤 킨스키」 그리고 일련의 도스토예프스키 시편에 이르기까지, ‘몸을 주어 남성을 구원하는 여성’의 주제는 1970년대 호스티스 영화의 감성 구조와 지극히 친연적이다.⁶²

그리고 문제적인 것은 이러한 발상이, 사실은 성녀가 아니며 다만 한 인간으로서 고통받는 여성에게, 성녀의 이미지와 역할을 부여한다는 점이다. 『여자가 바다를 느낄 때』의 에미코의 고통도, 「바꿈 노래-나스타샤 킨스키」에 혼입된 「과리, 텍사스」 속 제인과 「막달리나」 속 막달리나의 고통도, 김춘수라는 시인의 굴절된 렌즈를 거치며 탈색되고 희석된다. 그 끝에 남는 것은 험난한 세파를 겪었을 것으로 추정되에도 불구하고 “슬픔을 모르는 네 커단 두 눈”으로만 시적 화자에게 포착되는, 고통의 영역이 지워진 채 순결한 존재로 박제된 「타령조·10」의 여급 ‘오토미’와 같은 존재뿐이다.⁶³

60 오혜진, 「대중소설에 나타난 주체 변모 양상-1930년대와 1970년대를 중심으로」, 『국제어문』 제51권, 국제어문학회, 2011, 210-211쪽.

61 조해일, 「후기」, 『겨울 여자』(下), 문학과지성사, 1976, 702-703쪽; 「이화(伊花), 황량한 겨울에 핀 에델바이스-남성의 공백 메꾸는 모성과 처녀성의 여자」, 『영상시대』 제1호, 1977, 102쪽.

62 김춘수가 주목했던 영화 작품들과 그의 문학 작품 사이의 상관관계, 나아가 당대 대중문화에 나타난 여성 인식과 김춘수의 문학 작품 간의 영향관계를 논하는 일은 별도의 지면을 요한다고 사료된다. 당대 대중문화의 의식 구조와 김춘수의 문학 작품에 나타나는 의식 구조 사이의 영향 관계를 추적하고 둘을 비교하는 작업은, 섬세하게 진행되지 않는다면 자칫 평면적인 영향 연구로 전락할 우려가 있기 때문이다. 이에 보고는 둘 사이의 역동적인 영향 관계를 조망하기 이전에, 둘 사이의 근원적인 유사성을 지적하는 데에서부터 출발하고자 한다. 다시 말해 1960~70년대 호스티스 영화의 여성 인식과 김춘수 문학의 배면에 자리한 여성 인식이 상당히 유사한 방식으로 여성을 이상화·대상화하고 있다는 사실 자체부터를 우선 포착하고자 한다.

63 김춘수, 「타령조·10」, 『김춘수 시전집』, 341-342쪽. (『꽃의 소묘(김춘수 詩選)』, 삼중당,

일차적으로 ‘남성을 포용하고 구원하는 성녀적인 존재’에 대한 환상을 발생시킨 것은, 시작(詩作) 초기부터 김춘수라는 시인을 추종하던 존재적 구원에의 갈급이다. 그러나 그러한 서술을 가능케 하는 의식 구조의 배면에는 1970년대 대중들이 공유하던 감정구조 및 그에 내재된 남성 중심적 이데올로기가 작동하고 있다. 물론 ‘성녀로서의 창녀’에 대한 판타지는 당대적 맥락에서 그리 낮은 것이 아니었다. 그럼에도 불구하고 김춘수의 문학 작품에 나타나는 ‘성녀로서의 창녀’ 판타지가 보여주는 독특성이 있다면 존재의 이름으로 그것을 자연스레 은폐했다는 점에 있다. 정신주의적 지향과 존재의 구원에 대한 갈급을 표현하고자 했다는 의도가 전면에서 부각되면서, 그러한 서술을 가능케 하는 대상화의 기제는 후면에 은폐된다.

다시 말해 존재적 탐구의 미명 아래 균열의 지점을 은폐해왔다는 점에 김춘수의 ‘성녀로서의 창녀’ 모티프가, 나아가 김춘수의 작품 속 여성 인식이 갖는 특징이 있다. 짚고 넘어가야 할 점은 그것이, 「별들의 고향」이나 「겨울 여자」의 경우에서 살폈듯, 타자에 대한 일종의 폭력으로 작동할 우려가 있다는 점이다.

가령 김동인의 소설 「감자」에 나오는 복녀와 「죄와 벌」에 나오는 소냐를 비교해 보라. 복녀는 육체가 무너지자 영혼도 함께 무너진다. 구원될 길이 없다. 그러나 소냐는 육체가 무너졌는데도 영혼은 말짱하다. 소냐는 우리에게는 수수께끼와도 같은 인물이다. 납득이 안 된다. 그러나 슬라브 민족의 피 속에는 그런 괴물스런 패러독스가 숨어 있다.

—김춘수, 『꽃과 여우』 부분⁶⁴

김춘수는 육체가 무너져도 영혼의 순결함을 지키는 존재로 「죄와 벌」의 창녀 소냐를 예찬한다. 물론 그 예찬은 일차적으로는, 육체의 고통을 초극하는 강인한 영혼의 모습으로부터 인간 존재의 구원을 찾고자 했던 시인의 천착에서 비롯된 것이다. 문제는 위의 서술이 여성 또는 창녀에게 성녀적인 존재가 될 것을 요청하

1977.)

64 김춘수, 『꽃과 여우』, 민음사, 1997, 104-105쪽.

는 서술 및 그를 가능케 하는 의식 구조를 배면에 깔고 있다는 점이다. 캐슬린 배리의 연구가 시사하듯 실제 현실 속의 매춘 여성들은, 생존을 위해 자신을 비인간화해야만 하는 심리적 위기에 직면하지만, 몸을 내어주는 일이 한 여성의 존재에 미치는 파괴력은 위 서술에서 온전히 고려되지 않는다.⁶⁵

육체의 침범에도 불구하고 그 영혼을 무너뜨리지 않고 남성을 포용하는 성녀적 존재가 되라는 서술은, 표면상으로는 정신주의의 지향을 서술하고 있다. 그러나 그 이면에는 관계에 수반되는 죄책감을 덜고자 하는 남성의 의식 혹은 무의식이 작동하고 있다. 육체가 무너질 때 영혼이 무너지는 것은 어찌 보면 당연한, 캐슬린 배리의 연구를 감안할 때에는 적어도 보편적인 일이다. 그럼에도 시인은 ‘육체가 무너지자 영혼도 함께 무너진’ 복녀를 “구원될 길이 없는” 나약한 존재로 단정하며 소녀의 강인함을 예찬한다. 표면적으로 그것은 정신의 강인함에 대한 예찬이다. 그러나 ‘성녀로서의 창녀’ 모티프를 동반할 때 그것은 ‘몸을 주고도 마음을 놓는’ 성녀성에 대한 예찬이 된다. 신성성의 부여는 인간성의 거세를 필연적으로 요구한다는 점에서 문제적이다.⁶⁶ 타자의 고통은 고려받지 못하거나 고려받더라도 낭만화된다. 이것은 창녀에게서 성녀와 천사를 찾는 일련의 시도에 대해 윤리적 정당성을 물을 수 있는 근거로 작동한다.

예상 가능한 반론 및 시인에 대한 변호는 크게 두 가지이다. 첫째, 그것은 그저 은유이거나 문학적인 표현일 뿐이라는 반론이다. 김춘수의 작품에서 위와 같은 의식이 선뜻 포착되거나 지적되지 않아온 하나의 이유는, 그것이 은유나 상징 등의 형태를 통해 표출되면서 ‘문학적 표현’이라는 방어의 명분을 획득하였기 때문이다. 그러나 조연정이 지적하듯 “문학이라는 복잡한 장안에 이 문제를 배치함으로써” 작가 혹은 작품의 한계를 무화시키는 방법은 문학사의 정전에 오른 작

65 매춘 행위 속에서 살아남기 위해 매춘 여성들은 개인적 정체성을 매춘 행위로부터 분리시키거나, 자신의 몸을 자신과 분리시키며, 진짜 자아와 상품화된 자아 사이를 구분하기 위해 그들 사이에 감정적인 거리를 만들어내는 등의 경향을 보인다. 캐슬린 배리, 정금나·김은정 역, 『섹슈얼리티의 매춘화』, 삼인, 2002, 49-58쪽.

66 에케하르트 로터·게르노트 로터, 신철식 역, 『비너스·마리아·파티마: 쾌락은 어떻게 악마적인 것이 되었는가』, 울력, 2001 참고.

품들의 여성 혐오적 시선을 해명해온 전형적인 태도 중 하나였다.⁶⁷ 김춘수의 ‘여성’을 순전한 문학적 비유 내지는 상징으로만 읽을 수 없는 것은 언급하였듯, 그것이 반복적인 형태로 나타나며 특정한 이데올로기를 재생산하고 있기 때문이다. 폭력은 직접적으로 상대에게 위해를 가하는 방식으로서만 이루어지지 않는다. 타자를 부당하게 인식하거나 대우하는 방식을 통해서도 그것은 발생한다. 타자를 부당하게 성녀화하는 방식은 그 중 하나에 해당한다.⁶⁸ 문학적 비유 내지는 상징이기에 이러한 질문이 무의미하다고 단언하는 것은 문학 및 정전의 영역을 성역화하는 결과를 빚을 우려가 있다.

둘째, 성녀적 존재에 대한 시인의 갈구가, 근본적으로 구원의 가능성에 대한 탐색 혹은 절망에서 비롯됨을 변호의 근거로 삼을 수도 있다. 김춘수라는 시인이 『여자가 바다를 느낄 때』라는 소설 속에서 발견한 에미코의 모습, 그 모든 고통을 ‘굳건하게 이겨내며’ ‘남성을 품는’ 에미코의 모습은 눈부신 구원의 현현처럼 시인에게 독해되었을지 모른다. 그러나 소설 속 나카자와 에미코에게 있어 육체의 교접은, 육체에서부터 시작하여 정신에 이르기까지 존재 전체의 근간을 위태롭게 뒤흔드는 사건이다. 소녀의 성(性)은 “하나의 정신적 표현이” 된다고 손쉽게 말하기 어려운, 생생하게 육박해오는 고통의 근원이었다. 그렇기에 소설 속 여성이 겪어낸 서사는 ‘소녀성과 모성이 한 여자 속에 공존하였다’는 식으로 담백하게 처리되기 어렵다. 그리고 바로 그렇기에, 타자의 고통을 성녀적 존재의 수행으로 낭만화하는 시인의 시선 역시 무비판적으로 긍정하기에는 저어되는 측면이 있다.

조로야(女郎屋)에 가면 창녀들의 목에까지 철갑이 된 분이 이불깃에 또 한 깊숙이 스며 있다. 나는 그 분냄새 속으로 자꾸자꾸 빠져든다. 뭘가가 눈물나게 한없이 그리워진다. 죽음은 또한 그런 것이 돼주었으면 싶다.

67 조연정, 「‘무능한 남성’과 ‘불온한 예술가’, 그리고 ‘여성혐오’-여성주의 시각으로 김수영 문학을 ‘다시’ 읽는 일」, 『한국시학연구』 제57호, 한국시학회, 2019, 242쪽.

68 조연정이 파악한 김수영의 ‘여성 혐오’가 멸시의 태도 및 어법을 통해 표출되었다면, 여성 존재에 대한 김춘수의 타자화와 대상화는 부당한 이상화의 방식을 통해 표출된다. 위의 글, 239-281쪽 참고.

—김춘수, 『꽃과 여우』 부분⁶⁹

……내가 나에게 대해서 사드가 되는 일이 있다는 그것이다. 혈서를 쓰고 할복자결을 하고 하는 義人들의 행적에서 그것을 본다. 자기가 자기에 대해서 한 사람의 사드 백작이 되면서 육체의 아픔과 학대를 정신으로 극복 승화시키려고 한다. 이때 사디즘은 인간성의 타락이 아니라 인간성의 품위요 승리가 된다. 예수가 마취제를 거부하면서 죽음과 대결한 것이 바로 그것의 극치라고 할 수는 없을까?

—김춘수, 「사드 백작과 사디즘」 부분⁷⁰

창녀의 이불깃에 스민 분 냄새에서 그리움을 느끼고 안식을 갈구하는 것은 분명 존재의 근원적인 고통과 비애를 달래는 시인의 절박한 시도일 것이다. 그러나 ‘성녀로서의 창녀’ 모티프를 포함한 지금까지 논의에서 살핀바, 한 인간의 아픔을 눈부신 것으로 바라보며 구원의 현신으로 이해하는 사유는 타자를 대상화하고 타자의 고통을 낭만화한다는 점에서 문제적이다. 한 인간에게 초인간적인 고통함을 기대하고 요구할 때, 그리고 그 기대가 대상의 의지와 무관할 때 이상화는 폭력으로 작용할 위험을 내포한다. 시인은 정신주의의 사디즘이 자기 자신에 대한 것이라고만 주장한다. 그러나 ‘성녀로서의 창녀’ 모티프를 경유할 때 정신주의의 ‘사디즘’은 시인으로부터 여성-타자에게까지 그 대상을 넓혀간다. 하지만 고통받는 존재를 성녀화함으로써 고통의 정신적 승화를 은연중에 ‘타자에게’ 요구하는 일은 “인간성의 품위요 승리”의 영역에 포함될 수 없다. 그것은 정신주의 혹은 신성성의 이름 아래 인간다운 고통의 권리를 배제하는 일이기 때문이다.

4 결론

69 김춘수, 『꽃과 여우』, 민음사, 1997, 242-243쪽.

70 김춘수, 「사드 伯爵과 사디즘」, 『김춘수 전집 3: 수필』, 315쪽. (『시인이 되어 나귀를 타고』, 문장사, 1980.)

본고는 김춘수의 자술·자평으로부터 벗어나 김춘수의 문학을 재독해보는 시도의 일환으로 김춘수의 문학에 나타나는 여성 이미지에 대한 분석을 시도하였다. 이를 통해 김춘수의 문학 작품에서 여성 이미지가 지극히 추상화되거나 이상화되고 있음을 확인하였다. 여성을 이상의 상징으로 활용하거나 지극히 이상적인 존재로 그려내는 과정에서 대상화의 기제는 작동한다. 극단적으로는, 존재의 구원을 갈구한다는 미명 아래 ‘성녀로서의 창녀’라는 남성 중심적 판타지가 재생산되기도 한다.

그러나 성녀가 아닌 한 인간 존재를 성녀로 형상화하는 시선 속에는 인간에게 신성성을 요구하는 폭력이, 타자의 고통을 해탈의 도정으로 미화하는 폭력이 내재되어 있다. 성녀가 아닌/이상적이지 않은/현실의 여성을 외면한 채, 성녀적인/이상적인/타자로부터의 폭력을 감내하고 고통을 승화시킨 존재로서의 여성상을 반복 재생산하고 요청한다는 점에서 그것은 문제적이다. 폭력의 대상이 되었던 이 자신의 내적 요청으로부터가 아니라 제3자의 입장에서 용서와 포용을 요청하는 것이기에 더욱 그러하다. 김춘수의 작품에 나타나는 여성 이미지의 경향성을 추출함으로써 내포된 여성 인식을 살피고, 젠더의 문제를 경유하여 젠더를 초월한 윤리적인 문제까지를 고민해보는 것이 본고의 목적이었다.

존재의 구원에 대한 시인의 갈급을 여성주의적 및 윤리적 관점에서 비판하는 것은, 김춘수의 표현에 따르면, “인간의 구원”과 “영혼의 갈등”을 무시하고 현실 사회의 논리에 기댄 편협한 관점인지도 모른다.⁷¹ 그러나 바로 그와 같은 논리, 문학을 문학으로/저자의 의도대로 읽어달라는 작가의 지속적인 요청이, 타자에 대한 폭력까지를 용인하거나 묵과하도록(혹은, 아예 논의의 자장에서 멀어지도록) 만든 것인지 모른다. 인간에게는 천사가 되지 않을 권리가, 성녀가 되지 않을 권리가 있다. 타자의 시각 아래 자신의 고통까지를 낭만화당하면서 누군가가 누군가의 구원이 되어야만 할 이유는 없다. 김춘수의 문학 작품에 나타나는 여성 의식의 한계를 살피는 작업은 연구 대상으로서의 시인을 특정한 시각으로 재단하는 것을 목적으로 삼지 않는다. 궁극적인 목적은 작품을 형성하는 의식 구조

71 김춘수, 「그들의 아료사」, 『김춘수 전집 3: 수필』, 360쪽. (『시인이 되어 나귀를 타고』, 문장사, 1980.)

속에 ‘흠뻑 스며 있던’⁷² 폭력을 되돌아보는 것이다. 그리고 그를 통해 반성의 지점을 사유함으로써 앞으로의 문학이, 또는 타자와의 관계 속에서 인간이 나아가야 할 길을 묻는 것이다.

참고문헌

기본 자료

- 김춘수, 『김춘수 전집 3: 수필』, 문장사, 1983.
_____, 『꽃과 여우』, 민음사, 1997.
_____, 『김춘수 시전집』, 현대문학, 2004.
나카자와 케이, 최미나 역, 『여자가 바다를 느낄 때』, 문맥, 1980.

단행본

- 김성리, 『김춘수 시를 읽는 방법: 현상학적 해석과 치유시학적 읽기』, 산지니, 2012, 13쪽.
문혜원, 『존재와 현상: 김춘수 시의 현상학적 읽기』, 소명출판, 2017, 3쪽.
박은희, 『김종삼·김춘수 시의 모더니티 연구』, 한국학술정보, 2006, 16쪽.
이명희, 『현대시와 신화적 상상력: 서정주, 박재삼, 김춘수, 전봉건, 신동엽을 중심으로』, 새미, 2003, 212-226쪽.
이창민, 『양식과 심상: 김춘수와 정지용 시의 동적 체계』, 월인, 2000, 15쪽.
정종화, 『한국영화사: 한 권으로 읽는 영화 100년』, 한국영상자료원, 2008, 166-172쪽.
조해일, 『겨울 여자』(下), 문학과지성사, 1976, 702-703쪽.
Abbott, H. Porter, 우찬제 외 역, 『서사학 강의: 이야기에 대한 모든 것』, 문학과지성사, 2010, 198-206쪽.

72 “……문학은 여성의 억압을 단지 초래하는 것도, 강화하는 것도 아니다. 젠더에 관한 생각, 상징, 신화 등은 문학 작품에 흠뻑 스며있다고 주장하고자 한다.” 리타 펠스키, 이은경 역, 『페미니즘 이후의 문학』, 여이연, 2010, 26쪽.

Barry, Kathleen, 정금나·김은정 역, 『섹슈얼리티의 매춘화』, 삼인, 2002, 49-58쪽.

Bullough, Vern and Bullough, Bonnie, 서석연·박종만 역, 『매춘의 역사』, 까치, 1993(5판), 42-68쪽.

Eliade, Mircea, 이은봉 역, 『성과 속』, 한길사, 1998, 102-109, 156-164쪽.

Felski, Rita, 이은경 역, 『페미니즘 이후의 문학』, 여이연, 2010, 10-15, 26쪽.

Plato, 천병희 역, 『플라톤 전집 1: 소크라테스의 변론/크리톤/파이돈/향연』, 숲, 2017(2판), 294-304쪽.

Roberts, Nickie, 김지혜 역, 『역사 속의 매춘부들』, 책세상, 2004, 17-33쪽.

Rotter, Ekkehart and Rotter, Gernot, 신철식 역, 『비너스·마리아·파티마: 쾌락은 어떻게 악마적인 것이 되었는가』, 울력, 2001, 26-27쪽.

논문

「이화(伊花), 황량한 겨울에 핀 에델바이스-남성의 공백 메꾸는 모성과 처녀성의 여자」, 『영상시대』 제1호, 1977, 100-104쪽.

강유정, 「영화 「겨울여자」의 여대생과 70년대 한국사회의 감정구조」, 『대중서사연구』 제21권 제2호, 대중서사학회, 2015, 187-217쪽.

권석우, 「처녀와 창녀-서양문화와 (성)처녀의 이데올로기」, 『비평과 이론』 제13권 제2호, 한국비평이론학회, 2008, 105-132쪽.

김예리, 「김춘수의 ‘무의미시론’ 비판과 시의 타자성」, 『한국현대문학연구』 제38집, 한국현대문학회, 2012, 241-278쪽.

김유중, 「김춘수의 문학과 구원」, 『한중인문학연구』 제45집, 한중인문학회, 2014, 51-79쪽.

김지녀, 「김춘수 시에 나타난 주체와 타자의 관계 양상 연구」, 고려대학교 박사 학위논문, 2012.

_____, 「아내: ‘천사’와 ‘여편네’ 그리고 ‘사랑’의 의미-김수영과 김춘수의 시에 나타난 ‘아내’의 거리」, 『우리문학연구』 제62집, 우리문학회, 2019, 295-320쪽.

김현, 「김춘수론-존재의 탐구로서의 언어」, 『세대』 제14호, 1964.7, 220-

228쪽.

김현주, 「1970년대 대중소설의 ‘육체’ 담론」, 『여성문학연구』 제10권, 한국여성문학학회, 2003, 215-242쪽.

노지승, 「1970년대 호스티스 멜로드라마 혹은 이주, 성노동, 저항의 여성 생애사」, 『여성문학연구』 제41권, 한국여성문학학회, 2017, 73-108쪽.

배선애, 「1970년대 대중예술에 나타난 대중의 현실과 욕망: <별들의 고향>, <겨울여자>를 중심으로」, 『민족문학사연구』 제34권, 민족문학사학회·민족문학사연구소, 2007, 147-178쪽.

안낙일, 「1970년대 대중소설의 두 가지 서사 전략」, 『한국문학이론과 비평』 제9권, 한국문학이론과 비평학회, 2000, 270-299쪽.

안지영, 「한국 현대시에 나타난 허무주의의 계보 연구-김수영과 김춘수를 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2016.

오주리, 「김춘수 ‘형이상시(形而上詩)’의 ‘존재와 진리’ 연구-‘천사(天使)’의 변용을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2015.

오혜진, 「대중소설에 나타난 주체 변모 양상-1930년대와 1970년대를 중심으로」, 『국제어문』 제51권, 국제어문학회, 2011, 193-221쪽.

이정옥, 「산업화의 명암과 성적 욕망의 서사-1970년대 창녀문학에 나타난 여성 섹슈얼리티의 두 가지 양상」, 『한국문학논총』 제29집, 한국문학회, 2001, 387-407쪽.

임중수·박세현, 「『선데이서울』에 나타난 여성, 섹슈얼리티 그리고 1970년대」, 『한국문학연구』 제44집, 동국대학교 한국문학연구소, 2013, 91-136쪽.

장미경, 「상처(喪妻)의 슬픔과 그리움의 변주-심노숭(沈魯崇)과 김춘수(金春洙)의 도망시(悼亡詩)를 대상으로」, 『열상고전연구』 제70집, 열상고전연구회, 2020, 163-192쪽.

정한아, 「1970년대 각색 시나리오를 통해 본 여성의 표상방식-김승옥 시나리오를 중심으로」, 『스토리앤이미지텔링』 제6호, 건국대학교 스토리앤이미지텔링연구소, 2013, 149-177쪽.

_____, 「빵과 차(茶): 무의미 이후 김춘수의 문학과 정치」, 연세대학교 박사학위논문, 2016.

- 조규찬, 「여성 이미지에 투영된 대중의 욕망과 환상-〈겨울여자〉를 중심으로」, 『문예시학』 제26권, 문예시학회, 2012, 252-273쪽.
- 조연정, 「‘무능한 남성’과 ‘불온한 예술가’, 그리고 ‘여성혐오’-여성주의 시각으로 김수영 문학을 ‘다시’ 읽는 일」, 『한국시학연구』 제57호, 한국시학회, 2019, 239-281쪽.
- 최라영, 「『도스토예프스키 연작』 연구-김춘수의 ‘암시된 저자’를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 제37집, 한국현대문학회, 2012, 417-450쪽.
- _____, 「김춘수 후기시에 나타난 “아내”의 의미: 『의자와 계단』, 『겨울 속의 천사』, 『신 한편의 비가』를 중심으로」, 『관악어문연구』 제38권, 서울대학교 국어국문학과, 2013, 179-204쪽.
- 최희진, 「한국 현대시의 존재 사유 연구-김춘수·김소월·이상을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2021.
- 한영현, 「세속의 성녀들-1970년대 한국 영화에 재현된 젠더 표상」, 『현대영화연구』 제37권, 한양대학교 현대영화연구소, 2019, 195-217쪽.
- 황선희, 「김춘수의 『處容斷章』(1991)에 나타난 무의미시의 퇴행 양상 연구」, 『한국문학논총』 제90집, 한국문학회, 2022, 245-284쪽.
- 황현산, 「관념시에서의 구체성의 자리」, 『김현승 시 논평집』, 김인섭 편, 송실대학교 출판부, 2007, 242쪽.
- Gilmore, Lee, “The Whore and the Holy One: Contemporary Sacred Prostitution and Transformative Consciousness”, *Anthropology of Consciousness*, Vol.9(4), Arlington, VA: American Anthropological Association, 1998, pp.1-14.
- Hutchins, Loraine, “Bisexual Women as Emblematic Sexual Healers and the Problematics of the Embodied Sacred Whore”, *Journal of Bisexuality*, Vol.10(1-2), Philadelphia: Routledge, Taylor & Francis Group, 2010, pp.191-207.
- _____, “Rethinking the Sacred ‘Ho’”, *Journal of Bisexuality*, Vol.11(4), Philadelphia: Routledge, Taylor & Francis Group, 2011, pp.574-581.

Abstract

A Study of the Mechanisms of Idealization and Objectification in the Representations of Women in the Literary Works of Kim Chun-Soo

Choi Heejin

This study analyzes the representations of women in the literary works of Kim Chun-soo in order to reread his writings in a way that breaks away from his own explanations of his works. In Kim Chun-soo's literary works, there is a tendency to idealize women or treat them in the abstract. This approach is problematic, as it is similar to objectification. The objectification of women appears when Kim Chun-soo uses female figures to symbolize utopia or when Kim describes women as idealized beings. It is difficult to identify these moments of objectification, as the theme of "the salvation of being" is quite dominant in these works. However, the motif of the "prostitute as a saint" plays a crucial role in concealing such problematic representations.

When representing the salvation of the individual in his literary works, Kim Chun-soo summons and reproduces the fantasy of the prostitute as a saint. This fantasy is related to the hostess film boom in 1970s Korea. The problem, however, is that the fantasy of "the prostitute as a saint" requires women to become sacred-idealized-sublimated beings who are not sacred nor holy while ignoring the actual realities of women. Kim Chun-soo's understanding of women, which operates as a premise for the theme of the salvation of the individual, creates space for the ethical contemplation of others via the problem of masculinity ideology. Through the discussion above, this paper attempts to reexamine the representation of women in Kim Chun-soo's literary works from a contemporary perspective.

Key words: Kim Chun-soo, the perception of women, idealization, objectification, prostitute as a saint

투고일 / 2023. 03. 10.
심사완료일 / 2023. 04. 04.
게재확정일 / 2023. 04. 11.