

김춘수론

李 起 哲

〈차 례〉

- | | |
|----------------|-----------------------|
| 1. 김춘수론의 행방 | 4. 온건한 실험의식 |
| 2. 김춘수 시와 영향관계 | 5. 김춘수의 시를 어떻게 읽을 것인가 |
| 3. 아름다움에의 집착 | |

1. 김춘수론의 행방

1982년에 《김춘수 연구》라는 제하의 책이 학문사에서 출간되었다. 학위논문으로 나온 것을 제외하면 이 책은 그동안 김춘수 시에 관한 논의의 거의 전부라고 해도 좋을 책인데, 이 책에서는 1948년에 쓴 유치환의 시집 《구름과 장미》 서문에서부터 1982년에 쓴 김경옥의 〈사물의 슬픔은 사물에게로〉까지 모두 49편의 시론, 인물론들이 실려 있어 그간의 김춘수 시에 관한 논의의 향방을 아는 데 도움을 준다. 더우기 1948년은 김춘수가 처음으로 《竹筍》지에 시 〈온실〉 외 1편을 발표하고 첫 시집 《구름과 장미》를 낸 해이고, 1982년은 그가 뜻하지 않게 정치에 관여하게 된 다음 해이니만큼 이 기간 동안의 글들은 김춘수 시에 있어서 가장 중요한 연대의 총람이라고 해도 좋을 것이다.

여기에 실린 김춘수 논의의 중요한 흐름을 살펴보면 대체로 다음과 같다.

첫째, 김춘수 시를 존재론적 측면에서 바라본 글들, 여기에 해당하는

글들로는 이형기의 存在의 照明, 최원규의 存在와 煩惱, 이재선의 한국현대시와 R. M. 릴케, 이승훈의 詩의 存在論的 해석 試攷, 조남현의 김춘수의 “꽃”, 이진홍의 김춘수 꽃에 대한 존재론적 조명 등이 있고,

둘째, 의미 혹은 무의미론적 측면에서 논의한 글들, 여기에 해당하는 글들로는 이형기의 虛無, 그리고 생을 건 장난, 오규원의 無意味詩, 양왕용의 “예수를 소재로 한 시”에서의 의미와 무의미, 김준오의 處容詩學, 이동순의 시의 실존과 무의미의 의미, 이기철의 무의미시, 그 의미의 확대, 고정희의 김춘수의 無意味論 小考, 엄국현의 무의미시의 방법적 이해 등이 있으며,

셋째, 절대시적 측면에서 논의한 글들, 여기에 해당하는 글들로는, 백기철의 절대사유의 탐구, 구모룡의 완전주의적 시정신, 권기호의 절대적 이미지 등이 있다. 이 외 김춘수의 실험의식에 대한 논의로 김용직의 아네모네와 실험의식, 감상 혹은 추억에 대한 논의로 황동규의 감상의 제어와 방임, 김주연의 명상적 집중과 추억, 김춘수의 시적 변모과정을 논의한 글로 김현의 김춘수의 시적 변용 등이 있다.

김춘수의 시에 대한 논의를 이렇게 놓고 보면 김춘수론이 매우 다양한 각도에서 논의된 것 같이 보일지 모르지만 위의 논의들을 그 골격만을 간추려 보면, 김춘수론은 초기에는 존재론적 측면에서 논의되다가 중기 이후에는 의미론적 혹은 무의미론적 측면에서 집중적으로 논의되었음을 알 수 있다. 그의 <타령조>, <처용단장> 이후의 실험시적 측면을 논의한 글들은 결과적으로 무의미론과 궤를 같이 하는 것으로 여기에 포함되는 것이라 볼 때 위의 두 논의는 김춘수 시 세계의 축도나 요약이라 해도 좋을 것이다.

그런데 여기에서 우리가 유의할 수 있는 것은 김춘수의 시작 방법이 처음부터 서구취향을 가졌으며, 서구의 이론에 직접 혹은 간접적으로 접

맥되고 있다는 사실이다. 물론 이 점을 지적한 이전의 글이 없었던 것은 아니지만, 그에 관한 논총을 통괄할 때 우리는 이 점을 한 번 더 유의해 볼 수 있다. 김춘수 시를 릴케와 연계해서 논의한다든지(이재선의 앞글), 그의 시를 완전히 이르고자 하는 방법의 일단으로 보고 그것을 브랜타노나, 후설의 현상학적 이론으로 설명해 보려 한다든지(구모룡의 앞글), 그의 시작을 하이데거의 방법적 원용으로 해석해 보려고 한다든지(이승훈의 앞글) 하는 시각들이 김춘수의 시를 이해하는 데 잘못된 시각이 아니라면, 이 글들이 견지하고 있는 시각에만 따른다 하더라도 김춘수의 시작 방법은 확실히 동양적이기 보다 서양적인 편향을 가졌다고 할 수 있을 것이다. 그의 〈꽃〉이나 〈꽃을 위한 序詩〉를 해석하려 할 때 하이데거의 존재론 특히 존재와 시간(Sein Und Zeit, 1927)을 원용하지 않고 설명할 수 없는 것이나, 그의 무의미시를 논의하려 할 때 메를로 폰티의 의미와 무의미(Sens et. Non-sens, 1948)를 참고할 수밖에 없는 것은 그 단적인 증거이고, 순수시를 논의하려 할 때 브레몽이나 발레리를 논의하고, 극단적인 언어의 절약과 폭력적 이미지의 결합, 거기에서 오는 전달의 차단이 유발하는 시의 비인간화의 모습들을 오르테가 이 가세트를 원용해서 설명할 수밖에 없는 것은, 김춘수가 그러한 서구의 지식과 방법들을 체득했건 않건 간에 그런 것들이 그의 시작의 방법 속에 혈액처럼 퍼져 있는 시적 자양이며 원천이라 할 수 있을 것이다. 〈꽃을 위한 序詩〉의, “존재의 흔들리는 가지 끝에서”란 무엇인가? 일상 문법의 맥락으로는 이 시행의 주어인 너는 흔들리는 가지 끝에서 피었다 지며, 이 때 의인화된 너는 말할 것도 없이 꽃인데 꽃이 흔들리는 가지 끝에서 피었다 진다고만 했어도 문맥상 아무런 장애를 받지 않음에도 불구하고, “존재의”라는 관형사를 넣어 존재의 흔들리는 가지라고 한 이유가 무엇인가는 이 시를 쓸 때의 그의 존재론에 대한 애착을 짐작케 할 수 있는 예증이 된

다. 그의 첫 시집 《구름과 장미》에서 구름은 우리 고전시가에 많이 나오는 말로 동양적임에 비해 장미는 배를 타고 들어온 말로 서구적이며 김춘수가 여기에서 구름 보다 장미에 심취하고 있는 것으로 보아 그의 시적인 체험은 관념적인 것으로부터 온 것이라고 본 견해(김주연의 앞 글)도 있지만

임은

구름과 장미되어 오는 것

〈구름과 장미〉부분

이나

살점에서 흐르는 피의 한 방울이

다른 袖에 있어서는

다시 없는 의미의 香料가 되는 것을

라이너어. 마리아. 릴케

당신의 눈은 보고 있다

〈릴케의 章〉부분

같은 시행에서 그의 시작에 끼친 서구적 취향과 사유의 방법은 어렵지 않게 찾아질 수 있다. 그가 가끔 에세이에서 老子와 莊子를 원용하는 경우를 보았지만, 시작에서 그것이 어떻게 용해되어 나타났는 지를 말한 것을 볼 수 없는 것만 보아도 그의 시와 시작 방법은 서구적인 것이고, 그런 한 지금까지 그에 관한 논의들이 대체로 서구적 방법론들과 관계 지어 설명하고 있는 것은 옳은 것이다. 그는 동양의 시인, 한국의 시인이고, 그때까지 전반적으로 정태적인 시작 방법에서 탈피하지 못하고 있었던 40년대 시인이지만, 여타의 동년대 시인들과는 다른 면을 보였다거나 선배 시인들에 대한 답습이 아닌 극복의 면을 보인 것은 그런 점에서 반역의 시인이라 해도 좋을 것이다. 그러한 동년대 시인들과의 다른 면모,

반역성이 그에 관한 문단의 관심을 모을 수 있었던 이유 중의 하나이지만, 80년대 중반 이후 민족문학론이 우세해 지면서 그에의 관심은 점차 약화되어 가고 있는 느낌이고, 이 점 민족문학이 20년대 후반에 최초로 등장할 때부터 지니고 있었던 생리였던 해외문학과와의 상반성을 아울러 고려해 볼만한 것이기도 하다.

2. 김춘수 시와 영향관계

김춘수 시와 릴케의 영향관계를 밝힌 글로는 이재선의 <한국현대시와 R. M. 릴케>(김춘수연구, 학문사, 1982, 본래는 청구대학 논문집 소수)가 처음이 아닌가 한다. 이 논문에서 이재선은 릴케의 시론과 김춘수의 초기 시론의 동질성을 밝히고, 릴케의 “꽃”과 김춘수의 “꽃” 연작, 릴케의 사물(Des Dinge)과 김춘수의 “事物”, 릴케의 時禱詩集 가운데의 구도생활의 晝와 김춘수의 “어둠”이 흡사하며 이는 김춘수가 릴케의 강한 영향을 받은 것이라는 점을 밝혀 놓고 있다. 그리고 이런 점은 이미 공인되고 있기도 하다.

그러면 릴케 외에 국내의 시인 가운데 김춘수에게 영향을 준 시인은 없는 것일까? 단정적으로 말하기는 어렵지만 서정주와 유치환이 김춘수에게 영향을 준 시인이라 할 수 있을 것이다. 김춘수는 동경의 간다 書街에서 릴케를 만나고 국내에 돌아오니 서정주가 있더라고 말한 바 있다. 그리고 그는 서정주의 <귀족도>를 리드미칼하게 외는 경우가 있다. 그러나 그 시인의 시를 좋아한다는 것과 영향을 받았다는 것이 반드시 일치할 수는 없다. 그럴 때 다음과 같은 시의 비교는 좋아한다는 것과 영향관계에 있다는 것이 병행될 수 있다는 예증이 될 수 있다. 서정주의 <花蛇>와 김춘수의 <蛇>의 관계이다(이 점 황동규도 시 인용 없이 지적한

바 있다).

돌팔매를 쏘면서 쏘면서, 麝香 芳草 길
 저놈의 뒤를 따르는 것은
 우리 할아버지의 안해가 이브라서 그러는 게 아니라
 석유 먹은 듯…… 석유 먹은 듯…… 가쁜 숨결이야

우리 순네는 스물 난 색시, 고양이같이 고운
 입설…… 스며라 배암

서정주 <花蛇> 후반부

숨 가빠

스스로의 몸뚱어리에서 사프란처럼 익어가는
 계절의 이 대낮은
 미칠 듯 숨이 가빠
 불꽃 토하는 아가리의
 바늘같이 찌르는 이때디로
 네 살을 내가 뜯어 피흘리며
 늘어져라 배암!
 눈 감고 징그럽게 늘어져라
 배암!

김춘수 <蛇> 후반부

<화사>가 서정주의 초기 시이자 동양정신으로 회귀하기 전의 보들레르의 영향을 받아 쓴 시라는 견해를 수긍한다면 김춘수의 <蛇> 역시 서정주와 함께 같은 영향을 간접적으로 받았다는 가설도 성립될 수 있으며, 이러한 예증들은 이 두 시인의 초기 시작이 서구적 발상에서 출발하고 있었다는 점을 함께 생각할 수 있게 한다.

유치환은 김춘수와 같은 고향 출신이며 김춘수가 직접 경해를 접한 시

인이다. 그런 연유로 유치환은 김춘수가 일찍부터 친분을 가졌던 선배시인이기도 하다. 김춘수의 초기 시 〈旗〉는 유치환의 〈旗幟〉와 유사하다.

이것은 소리없는 아우성
 저 푸른 해원을 향하여 흔드는
 永遠한 노스탈자의 손수건 유치환 〈旗幟〉 허두부분

하늘의 푸른 중립지대에서, 여기도 아니고 저기도 아닌 일상에서는 멀고 無限에서는 가까운 희박한 공기의 숨가쁜 그 중립지대에서, 노스탈자의 손을 흔드는 손을 흔드는 너,
 旗人대여 김춘수 〈旗〉 전반부

김춘수의 〈旗〉는 “靑馬선생께”라는 부제가 붙어 있다. 그만큼 이 시는 유치환의 시를 염두에 두고 쓴 것이다. 물론 그렇다는 것이 이 시의 우열과 관계된다는 말은 아니며 초기 김춘수의 시작과 경도를 짐작해 볼 수 있다는 말에 불과하다.

나의 知識이 독한 懷疑를 구하지 못하고
 내 또한 삶의 애증을 다 짐지지 못하여
 병든 나무처럼 생명이 부대길 때
 저 머나먼 亞刺比亞의 사막으로 나는 가자

거기는 한번 뜬 白日이 불사신같이 작열하고
 일체가 모래 속에 死滅한 영겁의 虛寂에
 오직 아라의 신만이
 밤마다 고민하고 방황하는 열사의 끝 유치환 〈生命의 書, 1장〉 전반부

가자, 꽃처럼 곱게 눈을 뜨고, 아버지의 할아버지의 원한의 그 눈을 뜨고 나는 가자. 구름 한점 까딱 앉는 여름 한나절, 사방을 둘러봐도 一面의 熱射, 이 알알의 모래알의 짜디짠 갯내를 뺨에 새기며 뺨에 새기며 나는 가자.

꽃처럼 곱게 눈을 뜨고, 不毛의 이 땅바닥을 걸어가 보자.

김춘수 <序詩> 전문

문면에 드러나는 분위기나 어휘들의 유사함은 일독만으로도 이해가 가능하지만 거기다가 유치환의 시집 《生命의 書》가 1947년에 나왔고, 김춘수의 첫 시집 《구름과 장미》가 1948년에 나왔으며, 이 시집의 서서로 <序詩>가 쓰여진 것이라면 두 시의 영향관계는 밝혀질 수 있는 것이라 할만하다. 다음과 같은 유치환의 말은 더욱 그런 심증을 굳게 한다.

春洙의 시와 이름은 이미 시에 관심을 가진 이로서는 촉망하고 있는 바이지 마는 그는 항상 시작에 있어서 개념적 용어 내지 표현을 피하고 말을 정련함으로써 그로 구성되는 분위기로써 음악이 음악의 세계를 이루듯 시의 세계를 이루려는 노력이 현저함을 알 수 있나니 그러므로 그가 그의 앞길을 스스로 버리지 않는 한 반드시 大成할 것과 시단의 유니크한 한 자리를 차지할 것을 우리는 믿어도 좋으리라

시집 《구름과 장미》에 붙인 유치환의 序

3. 아름다움에의 집착

김춘수의 시에서 드러나는 남다른 면모는 초기 시에서부터 보이는 아름다움에의 집착이다. 그의 초기 시의 특징을 어떤 경우는 “식물성 언어”로(김현, 앞글), 또 어떤 경우는 “눈물”로(황동규, 앞글) 본 예도 있지만 필자는 이 모든 시의 현상을 아름다움에의 집착으로 보려 한다. 김춘수는 시에서나 생활에서나 파격하고 부자연스런 정도의 큰 포즈를 취하지 않

는다. 그런 만큼 시어에서도 동물적인 언어나 이미지보다 식물적인 언어가 많고 동적인 언어보다 정적인 언어가 많다. 그의 시의 어미를 들추어 보아도 이 점은 쉽게 찾아질 수 있다. 꽃, 旗, 소녀, 구름, 서풍, 잡자리, 가을, 디딤돌, 능금 등이 그렇다. 그가 이러한 식물적이고 정적인 언어나 이미지에 집착한 것은 그의 미의식이 美麗하고 섬세하다는 증거이지만, 어쩌면 인간적인 일 보다 사물적인 일, 동물적인 일보다 식물적인 상상력에 애착을 가졌음을 보여주는 증거라 해도 좋을 것이다. 그렇듯 그가 인간적인 일 보다 사물적인 일, 동물적이기 보다 식물적인 상상력에 집착하고 있었음은 보기에 따라서는 비역사적, 귀족적 호사취미로 볼 수 있는 근거가 되기도 한다. 시를 통해서 볼 때 김춘수는 인간과 동물에서는 거칠고 혐오스러운 것을 보았고, 식물적인 것에서 아름다움을 발견할 수 있었던 것 같다.

푸르고 푸른 줄 알았단다
 푸르고 푸른 것이 그치면
 복사꽃 외얗꽃 냉이꽃
 향기로운 꽃밭인 줄 알았단다

〈女子〉 전반부

강아지 귀털 밑에 나비가 앉아 본다
 실날 같은 바람이 활활 감아 돌고
 히히이 한 울음 모가지를 뿔아보니
 구름은 내려와
 산허리에 늘어졌다

타는 아지랑이 그 바닥은
 새푸른 잔디밭이 아리아리
 꿈 속같이 멀어라

〈봄A〉 전문

위의 인용시는 두 편 다 초기 시지만 중기나 후기 시에 와서도 이같은 사물적이고 식물적인 상상력에의 애착은 크게 달라지지 않고 그러한 감각은 필연적으로 작고 미세한 감수성을 부추겨 장엄하기 보다는 우아한 아름다움에 이르도록 한다. 보기에 따라서 다를 수 있겠지만 필자가 보기에는 이러한 세계의 대표작이라 할 만한 것이 〈西風賦〉가 아닐까 한다.

눈물이나 울음 역시 마찬가지로여서 김춘수가 눈물이나 울음이라는 시어를 많이 쓴 것은 “감상의 방임”이라기 보다 앓되고 순수하고 작은 식물적 아름다움에의 집착에 기인한 것이 아닌가 한다. 실상 그의 시에는 눈물 혹은 울음의 시어가 많이 등장한다.

밤엔 뜰 장미와 /마주앉아 울었노니<구름과 장미>

구슬같은 눈물이 회기 시작한다 /두 손을 흔들어 사모친 이름을 불러보면
〈여자〉

경이 너는 울고 있었다 /꽃덤불 속으로 /노란 꽃송이가 가우뚱 내다보고 있었다<경이에게>

꽃인듯 눈물인듯 어찌면 이야기인듯<서풍부>

네가 가던 그날은 /가을이 가지 끝에 울고 있었다<네가 가던 그날은>

부르면 눈물이 /작은 호수만큼 쏟아질 것만 같다<밤의 詩>

추억의 한 접시 불을 밝히고 /나는 한밤내 운다<꽃을 위한 서시>

이러한 시에서 보이는 눈물이나 울음은 感傷적인 것만은 아니다. 감상이란 감정주체가 대상에 대해 주관적인 우월감을 가졌을 때 발생한다. 그러나 위의 시들을 보면 감정주체와 대상은 동격이거나 불가분리의 隣人 愛를 보이고 있다. 대상에 대한 자아의 우월감을 보이고 있지는 않다. 그런 만큼 김춘수 시의 눈물과 울음은 애뜻한 사랑과 아름다움을 표현하려고 하는 정신의 대리물이라 할 수 있다. 눈물과 울음이 언제나 소담하고

가날픈 사물 혹은 풀꽃에 연결되고 있음이 그 보기이며, 그런 점에서 김춘수의 눈물과 울음은 아름다움의 다른 표현임을 알 수 있게 한다. 그 눈물은 어느 아침 스며든 실날 같은 것, 네가 커서 바라보면, 내가 누운 무덤가에 실날 같은 것, 무덤가에 다소곳이 돌아나는 몇 포기 들꽃(눈물) 같은 것이다. 그만큼 김춘수의 눈물은 정태적이고 소담한 것이다.

4. 온건한 실험의식

중기 이후의 김춘수는 언어에 대한 조용한 실험을 계속한다. 그러나 그 실험은 언어적인 것에 국한되고 있었고 그러한 그의 실험은 예술적인 것에 한정되어 있었다. 언어에 대한 미세한 감각과 관찰이 마침내 일상 언어의 의미에 대한 혐오감을 불러 일으킨 것이다. 이러한 김춘수의 언어실험은 그동안 무의미시라는 이름으로 많이 논의되어 왔고, 앞 1항에서 보았듯이 김춘수론의 가장 많은 부분이 여기에 할애되어 왔다. 논의가 많이 되었다는 것은 작품의 미적 가치 때문일 수도 있고 작품의 문제성 때문일 수도 있는데, 특히 무의미시론은 후자에 속하는 이유로 논의가 많았던 것이라 할 수 있다. 필자도 김춘수의 무의미시에 대해 의견을 개진할 일이 있지만(이기철, 앞글) 필자는 이 글에서 언어에 의미를 제거한다는 것은 언어의 일상적 의미에 의존하지 않는다는 것을 말할 뿐 일상 언어의 의미를 확대하는 일이라 보았다. 언어란 사회적 역사적 관습의 때를 묻히고 있기 때문에 순수한 입장에서 언어를 사용하려면 그 관습의 굴레가 거추장스럽고 무거운 장애가 된다. 이 장애를 견어내지 못하면 순수시(Pure-poem)로서의 언어 사용은 실패할 수가 있다. 사회적 역사적인 어떤 관습이나 구속에서도 자유스런 언어, 자기 나름대로의 상상세계 속에서 마음대로 부유할 수 있는 언어가 필요한 것이며, 이때의 언어는 일상

적 문맥에서는 이해가 되지 않는 언어, 언어만이 가치의 출발이고 도달인 언어, 말하자면 절대언어가 필요해진다. 상상의 세계를 언어에 의해 전달하지 않고 언어 바깥의 방법에 의해 전달하려 하다보니 언어가 가진 제약성에 점점 더 실망할 수밖에 없고 마침내는 언어를 회피하거나 언어를 최대한으로 절약하는 방법에 도달하게 된다. 대상을 바라보는 눈도 마찬가지로 사실주의적 방법으로 대상을 있는 그대로 그리는 것은 안이한 것으로 밖에 보이지 않는다. 상상의 눈으로 바라보면 사실적인 것은 상상의 세계에 비하면 비교도 안되는 작은 세계일 뿐이다. 무한히 펼쳐져 있는 상상의 세계를 제약적인 언어로 어떻게 표현할 것이며, 사실적인 대상으로 어떻게 파악하고 표현할 것인가? 시인은 이 때 언어와 대상을 떠날 수밖에 없다. 우리가 순진한 어린 아이처럼 매달려 있는 언어란 실상 완전한 것이 아니며 그것이 지닌 의미란 더욱 불완전한 것이다. 완전하지 못한 언어, 불완전한 의미의 세계를 떠나서 만나는 세계, 즉 무의미시를 지향하고자 한 것이 김춘수의 무의미시의 세계다. 언어를 절약하면서 언어에 대한 최대의 자유를 준다든지, 대상을 무화시키면서 새로운 대상을 창조해 낸다든지, 의미를 떠나 무의미시에 도달하려 한다든지 하는 것은 결국 이러한 일상 언어에 대한 불만에서 배태된 것이라 할 수 있다. 그리하여 일상적 의미의 언어를 떠나고 종래에 많이 쓰였던 이미지마저도 버리고 呪文 같은 리듬에 매달려, 내 사랑은/서해로 갈거나 동해로 갈거나/용의 아들/羅喉羅 處容아빌 찾아 갈거나/엘리엘리나마사박다니/나마사박다니, 내 사랑은(打令調, 2)이라고 노래하거나, 불을 돌려다오/쟁반 위에 별을 돌려다오(들리는 소리)라고 노래하게 된다. 말하자면 언어 의미에 대한 허무주의에 빠져 절망하는 목소리이다. 이러한 현상을 실험이라고 말할 때 김춘수의 언어에 대한 실험은 미래파나 초현실주의자들, 마리네티나 부르통의 과격한 실험에 비해 온건한 실험이라 할 수 있고, 격

정적인 그들의 실험에 비해 매우 이성적이고 냉정한 실험이라 할 수 있다.

5. 김춘수의 시를 어떻게 읽을 것인가?

일상언어가 지닌 의미를 믿지 않고 그 언어들만 만나서 이루는 구문의 의미를 믿지 않다 보니 시에서의 연과 연, 행과 행의 의미를 믿을 수 없게 되고, 믿을 수 없는 언어를 될 수 있으면 없애 버리고 다른 수단에 의해 의미를 전달하려 하다보니 문맥적 이해만 가지고는 시가 이해될 수 없는 파행적 시가 될 수밖에 없다. 이른 바 난해시의 창출이다. 중기 이후의 김춘수의 대부분의 시가 이렇게 해서 쓰여졌는데 독자들이 종래의 관습대로 시를 읽자니 그 시가 제대로 이해될 리가 없다. 이랬을 때 시는 정서로 전달되는 것이 아니라 머리로 이해해야 되는데 머리로 이해하려 하니 시를 읽는 훈련이 필요해진다. 난해시를 읽으려면 독자들도 시 읽는 방법에 훈련이 되어야 한다. 그렇지 않고는 한 줄의 시도 제대로 읽을 수 없는 상태에 이르게 된다. 좀 과장해서 말하자면 예술의 비인간화의 상태다. 예술과 인간이 행복하게 융화한 상태가 아니라 예술은 절해고도처럼 인간 저쪽에 나동그라져 있다. 예술의 상대가치를 무시하고 절대가치를 노리는 태도다. 오연한 자존심과 고집이 빚어내는 세계다. 그 세계를 좋다 나쁘다고 말하는 것은 성급한 일이며, 그저 그런 예술세계도 있을 수 있다는 이해가 우선 필요하다.

그러나 이러한 시를 이해하려고 들 때 부딪치는 문제는 매우 당혹스런 것이며 쉽사리 설명할 수 없는 것이다. 그러나 굳이 이런 시를 이해하려고 한다면 독자는 시의 문맥에 나타나는 의미를 읽지 말고 행간의 의미를 읽어라고 할 수밖에 없다. 수많은 압축과 생략, 비약과 초월을 읽는

방법은 그것밖에 없다. 언어의 의미와 문맥적 질서에 의하지 않고 쓰여진 시를 고식적인 문맥적 질서에 의해 이해하려는 것은 처음부터 잘못이다. 초현실주의 이후의 시의 독법은 모두 마찬가지다. 그러나 김춘수의 시는 미래주의나 초현실주의의 시처럼 과격하지 않기 때문에 정관해서 읽으면, 어렵지만 차츰 시의 얼굴이 드러난다. 달리 말해 명상적 독서가 필요하다. 명상적 독서는 울림으로 이해해야 한다. 언어의 일상적 의미를 넘어서 울림의 언어로 시를 받아들이는 태도다. 이 울림은 잔잔한 수면에 돌을 던졌을 때 퍼져나는 파문처럼 때로는 크게 때로는 작게 여러 가지의 무늬를 가지고 다가온다. 이 때의 무늬를 상상 속으로 받아들이며 행간의 의미, 초월적 의미를 읽으면 어느 정도 시의 면모에 접근할 수 있다.

濠洲아이가

韓國의 참외를 먹고 있다

濠洲 宣教師네 집에는

濠洲에서 가지고 온 딸이 있고

뜰 위에는

그네들만의 여름하늘이 따로 또 있는데

길을 오면서

행주치마를 두른 天使를 본다

〈幼年時, 1〉 전문

耳目口鼻

耳 目 口 鼻

울고 있는 듯

혹은 울음을 그친 듯

넙치눈이. 넙치눈이.

모처럼 바다 하나가

三萬年 저쪽으로 가고 있다

가고 있다

〈봄안개〉 전문

일상적 문맥에서 이해하려면 거짓에 불과한 말들이 동원되고 있다. 아마도 충무일 듯한(시인의 유년시절이니까) 호주 선교사네 집에는 호주에서 가지고 온 뜰이 있고, 뜰 위에는 그네들만의 여름하늘이 또 있다는 것이라든지, 길을 오면서 행주치마를 두른 천사를 보았다는 표현들은 주관적이고 상상적인 진실에 불과할 뿐 객관적인 사실에는 도달할 수가 없는 말들이다. 그러면 우리는 그것을 거짓말로 치부해 버릴 것인가? 그렇지 않다. 그것은 시인의 상상 세계 속에서는 거짓이 아니다. 거짓이 아닌만큼 그것은 진실이다. 〈봄안개〉에서 보듯, 넓치눈이. 넓치눈이의 5행과 모처럼 바다 하나가 삼만년 저쪽으로 가고 있다의 6, 7행 사이의 필연적인 관계가 있는가? 또한 넓치눈이와 삼만년 저쪽으로 가고 있는 바다가 이시의 제목인 “봄안개”와 무슨 관계가 있는가? 이런 물음은 김춘수의 후기시들을 이해하는 초보적 질문에 속하지만, 그 대답을 정확하게 하기 보다 행간 읽기와 명상적 독서의 필요성을 말하는 것으로 대신할 수 있으리라고 생각한다.