

김수영 시에 나타나는 금기와 위반 구조 연구

— ‘아내’와 ‘여편네’를 중심으로

정치훈*

【 차 례 】

- I. 들어가며
- II. ‘무능력한 아버지’와 주체의 분열
- III. 금기와 위반의 표상 ‘아내’와 ‘여편네’
- IV. 나가며

국문초록

김수영 시의 ‘아내’와 ‘여편네’는 한 작품에서 동시에 쓰이지 않으며 이는 김수영이 의도적으로 분류하고 있음을 의미한다. 본고에서는 아내라는 동일한 대상을 ‘아내’와 ‘여편네’로 형상화된 것은 각각 ‘사랑’과 ‘자유’의 기저 양상으로 접근하였다. 김수영의 가족관계를 살펴볼 때, 생계 전반을 꾸려나간 아내는 할아버지로부터 부여받은 권위의 영역에서 벗어난 존재이자 욕망의 대상, 즉 향유할 수 없는 대상이다. 동시에 “신성한 것과 금지된 것의 융합”, “금지와 성스러움이 결합한 이중의 개념”으로 ‘욕망이 넘쳐흐르는 곳에서 발생하면서 욕망이 적정선을 넘지 못하도록 우회시키는 기능’을 하는 “금기”의 생성주체라 할 수 있다. 즉, 아내로부터의 “금기”를 수용하여 욕망을 우회시킬 때는 “아내”로 형상화되며, 흘러넘치는 욕망에 대한 금기의 우회를 위반할 경우 ‘여편네’로 형상화된다.

김수영의 시에서 할아버지-아버지-김수영의 삼대 관계로부터 형성된 주체의 분열과 그로부터 “아내”와 “여편네”를 바라보는 두 관점을 통해 ‘사랑’과 ‘자유’의 기저를 찾아볼 수 있다. 아버지로부터 기인된 ‘무능력한 아버지’로서 화자의 위치는 금기생성

* 한양대학교 박사과정

주체인 ‘아내’의 금기를 벗어나고자 하는 욕망은 있지만 이를 우회하여 아내의 영역에 머물게 된다. 그 과정에서 화자는 자기 자신을 죽이고 타인을 받아들일 수 있게 됨으로써 김수영 시의 핵심인 “사랑”의 기저를 보여준다.

할아버지로부터 기인한 ‘권위적인 아버지’로서 화자의 위치는 금기생성의 주체였던 ‘여편네’의 금기를 전면적으로 위반하고 새로운 질서의 주체, 즉 금기생성의 주체가 되고자 한다. ‘여편네’의 영역에서 벗어남으로써 자신을 발견한다. 이러한 과정에서는 김수영 시의 핵심인 “자유”의 기저를 보여준다.

열쇠어 : 여성, 아내, 여편네, 사랑, 자유, 금기, 위반

I. 들어가며

김수영은 작고 이후 문단의 각 진영에서 호명되어 담론의 중심이 되어 시대를 대표하는 시인으로서 문학사적 위상을 차지하고 있다. 억압적인 시대 상황 속에서 ‘자유’, ‘사랑’, ‘민중’에 대해 끊임없이 고찰하며 남긴 작품들은 작고 이후에도 꾸준히 호명되었다. 이를 중심으로 김수영에 대한 논의는 ‘모더니즘’, ‘현실참여’ 등과 같이 양분되어 이루어져 왔다. 그러나 시대적 상황이 전환됨에 따라 사회현상을 바라보는 담론 역시 거대 담론에서 미시담론으로 전환되었고, 김수영과 관련된 논의도 변화가 이루어졌다. 이전까지 조명 받지 못했으나 김수영 작품에서 적지 않은 비중을 차지하고 있는 ‘여성’에 대한 논의가 이루어지면서 김수영의 시를 새롭게 해석하고자하는 움직임이 활발해졌다.

김수영 시에서 나타나는 ‘여성’에 대한 기존의 연구를 살펴보면 초기에는 김수영의 비판적인 여성관을 중점으로 연구가 이루어졌다. 이러한 논의는 대체로 김수영 시와 산문에서 직접적으로 나타나는 여성에 대한 부정적인 시선에서 출발한다.¹⁾ 그 결과 김수영은 시를 통해 ‘여성’은 ‘자

1) 「생활」, 「죄와 벌」, 「성」, 「어느 날 고궁을 나오면서」, 「미스터 리에게」, 「반달」 등 여러 시편에서 여성에 대한 부정적인 시선을 찾아볼 수 있다.

유에 대해 전혀 생각하지도 못하는 존재'로 보고 있으며 기본적으로 '남성우월주의, 남근중심적사고를 아무 반성 없이 사로잡혀'있는 전근대적 여성관을 지닌 시인으로 평가되었다.²⁾

이후 반여성주의자로 귀결되는 논의에 문제를 제기하며 이를 미학적 차원으로 전환하여 시인 자신을 향한 비판임을 밝힘으로써³⁾ 김수영 시의 '여성'에 대한 새로운 논의를 이끌어낸다. 더 나아가 신화화된 김수영에서 벗어나 인간적인 면모를 발견하여 내면의 무의식 차원을 조명한 논의와 여성을 세분화하여 각각의 의미를 밝히고자한 논의가 이루어지면서 김수영에 대한 새로운 해석이 이루어졌다.⁴⁾

김수영의 시에서 나타나는 '여성'과 관련하여 이미 적지 않은 연구가 이루어졌음에도 본고에서는 “아내”와 “여편네”⁵⁾를 중심으로 다루고자 한다. 기존의 논의에서는 내재적 관점에서 작품을 분석하거나, 김수영 개인보다는 시대적 관점에서 접근하는 것이 대부분이었다. 시인의 작품에 대해 융의 이론에서는 '내면화된 금지, 즉 인류에게 고차원적인 형상을 부여해야 한다는 의식이 무의식적 충동을 억압한 산물이며, 프로이트는 시인의 시를 현실 원칙으로 억압된 리비도의 승화, 라캉과 지젝은 시

2) 한명희, 『김수영 정신분석으로 읽기』, 도서출판 월인, 2002, 64쪽.

3) 조영복, 「김수영, 반여성주의에서 반반의 미학으로」, 한국여성문학학회, 2001.

4) 관련된 논의로는

김용희, 「김수영 시에 나타난 분열된 남성 의식」, 『한국시학연구』 4, 한국시학회, 2001.

한명희, 「<오이디푸스 콤플렉스>를 통해 본 김수영, 박인환, 김종삼의 시세계」, 『어문학』 97, 한국어문학회, 2007.

이미순, 「김수영 시에 나타난 바타이유의 영향-에로티즘을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 23, 한국현대문학학회, 2007.

임명숙, 「김수영 시에서의 '여성', 그 기호적 의미망 읽기」, 『돈암어문학』 23, 돈암어문학회, 2010.

유창민, 「김수영 시에 나타난 여성에 대한 시선 연구」, 『겨레어문학』 45, 겨레어문학회, 2010.

박지해, 「김수영 시에 나타나는 '아내'와 '여편네'의 정치성」, 『한민족어문학』 65, 한민족어문학회, 2013.

오채운, 「김수영 시의 관계적 측면에서 본 여성」, 『인문연구』 72, 영남대학교 인문과학연구소, 2014.

5) “아내”와 “여편네”가 등장하는 시편은 다음과 같다.

인의 작품은 사후적으로 재구성된 잉여쾌락의 산물⁶⁾로 보았다. 따라서 작품을 분석하는데 있어 작가 역시 살펴봐야함에도 불구하고 기존 논의에서는 일상적 개인은 비교적 소홀히 다루어져 왔다.

본고에서는 김수영의 개인사와 연관하여 작품에서 “아내”라는 동일한 대상을 ‘혼인하여 남자의 짝이 된 여자’를 지칭하는 “아내”와 ‘자기 아내를 낳잡아 이르는 말’인 “여편네”로 분화된 원인을 살펴보고 ‘아내’와 ‘여편네’를 통해 김수영 시의 사랑과 자유의 기저를 밝혀보고자 한다. 아내에 대한 양가적인 태도는 주체의 분열과 관련 있으며 김수영의 가족관계는 이러한 양가적인 태도에 대한 단초를 제공한다. 주체 형성과정에서 ‘아버지’는 결정적인 역할을 하는데, 가족관계를 살펴보면 김수영은 아버지로부터 ‘무능력한 아버지’의 영향을 받았으며, 동시에 할아버지의 비호 속에서 권위적인 속성을 부여받는다.

김수영에게 있어 생활 전반을 꾸려나갔던 아내는 욕망의 대상이자 이를 억압하는 금기의 생성주체라고 할 수 있다. 따라서 아내와의 관계에서 ‘무

아내	여편네
시 제목(연도)	시 제목(연도)
아침의 유혹(1949. 4. 1)	생활(1959.4.30)
구름의 파수병(1956)	4·19 시(1961.4.14)
여름 아침(1956)	여편네의 방에 와서(1961.6.3)
초봄의 뜰 안에(1958)	모르지?(1961.7.13)
사치(1958))	누이의 방(1961.8.17)
거미잡이(1960.7.28)	파자마 바람으로(1962.8)
여수(旅愁)(1961.11.10)	만용에게(1962.10.25)
장시 2(1962.10.3)	반달(1963.9.10)
이사(1964.9.10)	죄와 벌(1963.10)
말(1964.11.16)	식모(1966.2.11)
이혼 취소(1966.1.29)	전화 이야기(1966.6.14)
금성라디오(1966.9.15)	도적(1966.10.8)
미농인찰지(美濃印札紙)(1967.8.15)	판문점의 감상(1966.12.30)
	세계일주(1967.9.26)
	성(性)(1968.1.19)

6) 최면정, 김수영 시의 정신분석학적 연구- 지젝의 잉여 쾌락 개념을 중심으로, 『현대 문학의 연구』 53, 한국문학연구학회, 2014, 295쪽.

능력한 아버지'의 모습으로 아내의 질서에 따르는 한편, 내면의 '권위적인 아버지'의 모습으로 이를 위반하고자 하는 태도를 보인다. 이는 곧 시에서 '아내'와 '여편네'로 형상화된다. 이때 '아내'와의 관계에서 아내가 주도하는 질서에 순응하는 화자의 모습은 주체가 타자를 받아들이는 과정으로 김수영의 '사랑'과 맞닿아 있으며, '여편네'와의 관계에서 질서를 위반하고자 하는 모습은 '자유'와 맞닿아 있다.

II. '무능력한 아버지'와 주체의 분열

김수영 시에서 여성에 대해 부정적으로 표상되는 '여편네'는 '무능력한 아버지'로부터 비롯된다고 할 수 있다. '아버지'는 주체가 상징계로 진입할 수 있도록 기능한다. 오이디푸스기를 거쳐 주체는 유아기에 전능한 아버지에 대한 믿음으로 시작하여 상징계로 진입한다. 이후 사춘기와 청소년기에 아버지를 자극하고 파괴하며 성년기에 그와 타협함으로써 성장해나간다.⁷⁾ 그러나 김수영에게 있어서 그러한 아버지는 부재했으며, 그 결과 자신 역시 '무능력한 아버지'가 된다.

김수영의 가족 내력을 살펴보면, 김수영은 1921년 그의 아버지 김태옥과 안형순의 셋째 아들로 태어났지만 첫째와 둘째는 갓난아이일 때 사망하면서 셋째인 김수영은 첫째나 다름없었다. 그리고 태어났을 당시 집안의 유일한 아이였기 때문에 각별하게 여겨졌다. 특히 할아버지 김희종은 더욱 김수영을 아꼈으며, 김수영은 어릴 때부터 “할아버지의 불호령을 벗어날 수 있는 존재”⁸⁾가 된다. 그 결과 할아버지의 절대적인 보호를 받으며 부모를 포함한 모든 가족의 우위에 서게 된다.

할아버지와 달리 김수영의 아버지는 재산을 관리하는데 밝지 못했으며

7) 슬라보예 지젝 · 레나타 살레츨 엮음, 라깡정신분석연구회 옮김, 『성화』, 인간사랑, 2016, 213쪽.

8) 최하림, 『김수영 평전』, 실천문화사, 2001, 34쪽.

할아버지가 사망한 뒤 가세는 기울게 된다. 그리고 1937년 청일전쟁과 세계대전 등 불안한 시대 상황 속에서 가세는 더욱 악화되었고 그 여파로 기관지천식을 앓게 되었으며, 1949년 사망할 때까지 병상에 누워 지낸다. 이러한 일화를 통해 김수영의 아버지는 아버지로서 역할을 수행하지 못했음을 확인할 수 있으며, 김수영에게 ‘아버지’의 존재는 희미해져갔다.

주체 형성 과정에서 ‘오이디푸스기’의 ‘아버지’는 상징적 아버지를 가리키며, 실제적 아버지가 부재한다고 하더라도 어머니, 혹은 다른 가족 구성원이 그 역할을 대신함으로써 주체는 상징계에 진입할 수 있게 된다. 그러나 김수영의 경우 단지 아버지가 부재할 뿐만 아니라 할아버지를 포함한 모든 가족 구성원의 우위에 자리하고 있다는 점을 유념해두어야 한다. 따라서 김수영 전집에 수록된 ‘아버지’가 등장하는 두 편의 시 「이」와 「아버지의 사진」은 기존의 오이디푸스에서 나타나는 라캉식의 해석, 즉 “인간의 욕망은 대타자의 욕망”이며 이러한 욕망은 ‘상징계’속에 형성되면서 주체는 그러한 타자의 욕망에 의해 억압받으며 점차 소외된 주체의 욕망을 찾는 과정⁹⁾이 아닌, ‘무능력한 아버지’를 중심으로 접근해 볼 필요가 있다.

도립(倒立)한 나의 아버지의
얼굴과 나여

나는 한번도 이 [飊]를
보지 못한 사람이다

어두운 옷 속에서만
이는 사람을 부르고
사람을 올린다

9) 김석환, 「김수영 시 ‘욕망’ 연구」, 『한국문예비평연구』 33, 한국문예비평학회, 2010, 143~144쪽.

나는 한번도 아버지의
수염을 바로는 보지
못하였다

신문을 펴라

이가 걸어나온다
행렬처럼
어제의 물처럼
걸어나온다

- 「이」 전문(『김수영 전집』, 23쪽)

「이」(1947)에서 아버지의 모습은 물구나무를 하고 있는 “도립(倒立)”한 형상으로 나타난다. 여기서 살펴봐야할 점은 아버지와 아들의 수직적인 위치 변화이다. 아버지의 권위에 도전함으로써 아들이 아버지를 뛰어넘고자 할 수 있지만, 「이」의 아버지는 ‘도립’함으로써 아들과의 수직적 위치 변화가 이루어진다. 따라서 아들은 아버지를 뛰어넘고자 하는 것이 아닌, 아버지의 권위가 스스로 추락한 것으로 볼 수 있다. 뒤이어 나오는 “신문을 펴라”를 통해 작품 속 아버지는 신문지를 편 상태에서 머리를 숙인 채 ‘이’를 잡고 있으며, 아들인 화자는 머리를 숙이고 있는 아버지를 더 높은 곳에서 내려다보고 있다. 아버지는 머리를 숙이고 있기 때문에 화자는 ‘아버지의 수염’을 한번도 ‘바로는 보지’ 못한다. 여기서 ‘수염’은 남성의 상징이며 ‘아버지의 수염’은 남성으로서의 아버지를 의미한다. 즉, 화자는 머리를 숙이고 있는 아버지에게서 남성적인 면모를 바로 보지 못하고 있다.

“신문을 펴라”는 다른 행과는 달리 한 칸 밀려있는데, 이는 화자가 아닌 아버지가 발화한 것으로 볼 수 있다. 이어지는 다음 행에 비추어볼 때 신문은 그 내용을 읽기 위함이 아닌, 머릿속의 ‘이’를 걸러낼 때 받침대로

쓰고 있음을 알 수 있다. 여기서 주목해야할 점은 이러한 아버지의 발화에 담긴 상징계적 명령행위와 그 결과이다. ‘신문’은 상징계의 질서를 표상하며, ‘떠라’는 명령은 상징계적 질서를 유지할 수 있도록 하는 ‘아버지의 이름(Name of the Father)’으로 기능한다. 그러나 그 행위의 결과는 아버지에게서 ‘이’가 ‘행렬처럼’ 걸어 나올 뿐이다. 또한 ‘나’는 ‘이’를 한 번도 보지 못한 존재로 나타난다. 당시 ‘이’는 아주 흔히 볼 수 있는 벌레로 이러한 이를 보지 못했다는 것은 실제로 보지 못한 것이 아닌 상징적 표현이다. 여기서 ‘이’는 위생적이지 못하며 전염병을 옮기는 벌레에서 나아가 ‘이’가 많다는 표현은 병들어 점차 죽음으로 행하고 있음을 상징한다. 즉, 아들인 ‘나’는 생의 영역에서 죽음의 영역으로 향하는 무능력한 아버지의 모습을 아버지 보다 높은 곳에 서서 바라볼 뿐이다.

아버지의 사진을 보지 않아도
비참은 일찍이 있었던 것

돌아가신 아버지의 사진에는
안경이 걸려 있고
내가 뒤통이 내다볼 수 없는 현실처럼
(중략)

나는 모 모든 사람을 또한
나의 처(妻)를 피하여
그의 얼굴을 숨어 보는 것이오
(중략)

오오 나는 그의 얼굴을 따라
왜 이리 조바심하는 것이오

조바심도 습관이 되고
그의 얼굴도 습관이 되며
(중략)

나는 모든 사람을 피하여
그의 얼굴을 숨어 보는 버릇이 있소

- 「아버지의 사진」부분(『김수영 전집』, 29쪽)

「아버지의 사진」(1949)은 김수영이 아버지가 사망했던 시기에 쓴 시로 아버지에게 대한 김수영의 인식을 살펴볼 수 있다. 가세가 급격히 기울면서 병상에 누운 아버지에게 “비참은 일찍이 있었던” 것이다. 김수영의 삶은 아버지의 권위로부터 비껴서 있었다. 할아버지의 각별한 보호를 받으며 이미 아버지를 넘어섰으며, 아버지가 병상에 누워 집안 분위기가 좋지 못했을 때에도 김수영은 거울을 보며 외모를 가꾸거나 자신의 방에 친구들을 초대하여 자신만의 일과를 꾸려나갔다.¹⁰⁾ 무능력한 아버지의 밑에서 현실은 “뿔뿔이 내다볼 수 없”게 되었으며, 아버지를 ‘그’라고 지칭하면서 거리를 두게 된다.

현실뿐만 아니라 이미 죽은 아버지의 사진조차 “숨어”보며, 이를 ‘습관처럼 조바심’낸다. 이는 아버지와는 좁힐 수 없는 경계의 대상으로 보고 있음을 의미한다. 이러한 화자의 모습을 통해 ‘아버지’로부터 온전하게 상징계에 진입하지 못함을 알 수 있다. 결국 “나는 모든 사람을 피하여”, “그의 얼굴도 숨어보는 버릇”을 갖게 됨으로써 상징계 주변을 걸돌게 된다.

아버지의 기능을 하지 못하는 무능력한 아버지에게서 아들은 아버지를 가부장적 권위의 대표자로 여기는데 어려움을 겪게 된다. 그 결과 아버지의 권위에서 오는 안전과 보호는 사라지고 아들은 불안과 공격성의 수준이 점점 커지게 된다. 상징적 기능 자체와 동일시하는 기능성의 부재는 남성을 위협하는 대상들에 대해 두려워하는 ‘미숙한 소년과 아들의 수준’에 머물게 된다.¹¹⁾

10) 최하림, 앞의 책, 48쪽.

팽이가 돈다
 어린 아해이고 어른이고 살아가는 것이 신기로우
 물끄러미 보고 있기를 좋아하는 나의 너무 큰 눈 앞에서
 아해가 팽이를 돌린다
 살림을 사는 아해들도 아름다움듯이
 노는 아해도 아름다워 보인다고 생각하면서
 손님으로 온 나는 이 집 주인과의 이야기도 잊어버리고
 또 한번 팽이를 돌려주었으면 하고 원하는 것이다
 (중략)

점잖이 앉은 나의 나이와 나이가 준 나의 무게를 생각하면서
 정말 속임 없는 눈으로
 지금 팽이가 도는 것을 본다

(중략)
 강한 것보다는 약한 것이 더 많은 나의 착한 마음이기
 팽이는 지금 수천 년 전의 성인(聖人)과 같이
 내 앞에서 돈다

- 「달나라의 장난」부분(『김수영전집』, 32쪽)

김수영의 시에서는 유희적 요소가 나타나는 시편이 여러 있는데, 그중
 에서 시인의 처음이자 마지막 자선시집의 표제이기도 한 「달나라의 장
 난」(1953)은 앞서 언급한 무능력한 아버지로 인하여 ‘미숙한 소년과 아
 들’의 수준에 머무르고 있음을 보여주는 작품이라고 할 수 있다. 아이의
 놀이 도구인 ‘팽이’가 도는 것을 보고 화자는 “어린 아해고 어른이고”
 경계가 무너지면서 ‘아이처럼’ 된다. 화자의 본래 목적은 어른인 ‘집 주인
 과의 이야기’하기 위함이지만, 아이의 팽이 돌리기에 더욱 집중한다. 여
 기서 ‘손님’인 화자와 ‘집 주인과의 이야기’는 상징계적 관계 속에서 이
 루어진다고 할 수 있는데, 화자는 이러한 상징계적 관계보다는 아이가

11) 슬라보예 지젝·레나타 살레를 엮음, 라깡정신분석연구회 옮김, 앞의 책, 215쪽.

돌리는 땀에 주목한다. 현재 처한 ‘생활’마저 “모두 다 내전지고” 화자 자신은 “나이가 준 무게를 생각”하며 자신은 어른임을 인지하고 있지만 “정말 속임 없는 눈으로” 땀이 도는 것을 본다. 그러한 자신의 모습을 스스로 “강한 것 보다는 약한 것이 더 많은 나의 착한 마음”이라 말하면서 시 속의 화자는 어린아이로 회귀한다.

이러한 ‘미숙한 소년과 아들의 모습’과 같이 어린아이로의 회귀는 김수영 시 곳곳에서 찾아볼 수 있다. 「미숙한 도적」(1953-54년 사이)에서 이미 어른인 화자가 자신을 “미숙하다”고 보고 있음과 「국립도서관」(1955)에서 화자는 국립도서관에서 공부하는 어린학생들을 보면서 “나도 옛날에 공부하던 생각”을 한다. 여기서 ‘학생’은 미성숙하기에 배워야 하는 존재이며 화자는 “누구나 어른들은 말하고 있으나/나는 그 우열을 따지고 싶지는 않다”고 말함으로써 어른보다는 어린 학생에게 시선을 돌린다.

여편네의 방에 와서 기거를 같이해도
 나는 이렇듯 소년처럼 되었다
 흥분해도 소년
 계산해도 소년
 애무해도 소년
 어린 놈 너야
 네가 성을 내지 않게 해주마
 네가 무어라 보채더라도
 나는 너와 함께 성을 내지 않는 소년
 (중략)

여편네의 방에 와서 기거를 같이해도
 나는 점점 어린애
 너를 더 사랑하고
 오히려 너를 더 사랑하고

너는 내 눈을 알고
어린 놈도 내 눈을 안다

「여편네의 방에 와서 -신귀거래1」 부분(『김수영 전집』, 220-221쪽)

무능력한 아버지로부터 기인하여 왜곡된 상징계의 진입은 ‘미숙한 소년과 아들의 수준’에 머물게 되었고, 이러한 어린아이로의 회귀는 김수영의 시 「여편네의 방에 와서- 신귀거래1」(1961)에서 절정에 이른다. 이전의 시에서는 어린아이에게 시선을 둔 것이라면 여기서는 화자가 “소년처럼”되면서 “점점 어린애”가 된다. 그러나 이전의 시편과 두드러지는 차이점은 무능력한 아버지에서 자라온 ‘나’ 역시 ‘아버지’가 되었다는 점이다. 따라서 이 시는 어린 아이로 회귀가 절정에 이르는 동시에 전환이 이루어지는 기점이라 할 수 있다.

여기서 아버지로서 김수영의 내력을 살펴보면, 김수영은 그의 아버지와 비슷한 면모를 보인다. 특히 경제적으로 무능한 아버지와 마찬가지로 김수영 역시 아버지가 병상에서 사망 이후까지 집안을 꾸려나간 것은 그의 어머니가 도맡았다. 김현경과 결혼한 이후에도 고정적인 수입을 받을 수 있는 직업이 없었으며 생활 전반을 아내인 김현경이 꾸려나갔다.¹²⁾ 그렇게 김수영은 한 집안의 남편이자 아이들의 아버지가 되면서 그 역시 ‘무능력한 아버지’를 반복하는 듯 보인다.

그러나 김수영은 그의 아버지와 다른 변별점이 있는데, 바로 할아버지에 의해 기형적으로 ‘아버지의 권위’를 부여받았다는 것이다. 그 결과 김수영의 경우 ‘무능력한 아버지’의 반복만이 아닌, ‘권위적인 아버지’로 분열되는 형상을 보여준다. 즉, 김수영의 시에서 분열된 주체의 양상에 따라 부인이라는 동일한 대상을 ‘아내’와 ‘여편네’로 분화하여 바라보게 된다.¹³⁾

12) 최하림, 앞의 책, 257쪽.

III. 금기와 위반의 표상 ‘아내’와 ‘여편네’

1. ‘사랑’의 기저 양상으로서의 ‘아내’

김수영이 ‘아내’를 ‘여편네’라는 부정적인 어휘로 표현하게 된 원인은 앞서 살펴본 바로 단순히 ‘여성’을 폄하하고자 하는 목적이 아니다. 또한 간과해선 안 될 사실은 ‘아내’에 대한 인식전환의 결과로써 ‘여편네’가 된 것이 아니라는 점이다. 시인의 작품연보를 살펴보면, 1959년 「생활」(1959)에서 ‘여편네’가 처음 등장한다. 그러나 어느 특정 시기를 기점으로 하여 ‘아내’나 ‘여편네’의 표현은 어느 한 쪽으로 집중되어 있는 것이 아니라 동시기에 쓰이고 있다. 또한 한편의 시 안에서 아내를 지칭할 때 ‘아내’와 ‘여편네’는 같이 쓰지 않는다. 이는 김수영이 바라보는 관점에 따라 ‘아내’와 ‘여편네’를 선택¹³⁾하고 있음을 보여준다. 여기서는 동일한 대상에 대한 두 가지 관점으로 표현되는 ‘아내’와 ‘여편네’를 통해 금기와 위반의 구조와 ‘사랑’과 ‘자유’의 기저를 밝혀보고자 한다.

먼저, 김수영의 삶에서 ‘아내’는 어떤 존재였는지 살펴볼 필요가 있다. 김수영과 그의 부인 김현경의 부부생활은 순탄하지는 않았다. 이 둘의 첫 만남은 김수영이 선린상업학교 2년 선배였던 이종구를 통해 이루어졌다. 그 당시 김현경은 남로당 주요 멤버였던 배인철에게 깊은 감정을 갖고 있었고, 김수영은 “왜 너는 말 빠다귀 같은 놈을 만나고 다니냐”며

13) 슬라보예 지젝은 동일한 대상을 다른 관점으로 보는 것에 대해 “시차적 관점”으로 설명한다. 시차란 관찰하는 위치가 변함에 따라 새로운 시선이 제시되고, 이 때문에 초래되는 대상의 명백한 전치다. 이는 라캉의 대상 a(object petit a), 욕망의 원인 대상에서 가장 명확히 나타난다. 동일한 대상이 갑자기 내 욕망의 대상으로 “변질될 수” 있다. 따라서 대상a는 순수한 시차적 대상으로 정의 될 수 있다. (슬라보예 지젝 저, 김서영 옮김, 『시차적 관점』, 마티, 2009. 참고)

14) 김수영 산문에서 “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 언덕거리로 여편네를 이용한다는 것은 좀 졸렬할 것같은 감이 없지 않다.”를 통해 ‘여편네’를 의도적으로 썼음을 알 수 있다.

질투 어린 편견¹⁵⁾ 할 정도로 김현경에게 감정이 있었다. 이후 배인철이 총격으로 사망하자 경찰이 치정살인에 초점에 두어 수사하였는데, 이때 김수영은 가장 많은 의심을 받으며 고문과 고초를 겪는다. 그럼에도 1949년 둘은 결혼하여 같이 살림을 꾸려나갔다. 그러나 1950년 6·25 전쟁으로 김수영은 포로수용소에 갇히게 되었고 김현경은 이종구와 광복동에서 동거하면서¹⁶⁾ 갈라선다. 수용소에서 나온 뒤 아내를 찾아가 설득하지만 곧바로 김수영을 따라나서지 못하다가 54년 말, 55년 초 즈음에 김수영을 찾아와 다시 합치게 된다. 이러한 일화를 통해 김수영에게 아내의 애증의 대상이라 할 수 있다.

여기서 더 살펴봐야할 점은 김수영과 김현경의 둘 관계뿐만 아니라 가족관계에서 이들의 위치이다. 김수영은 가족관계에서 권위적이었지만, 60년대 중반 가계를 안정시킨 것은 아내의 생활력 덕분이었다.¹⁷⁾ 즉, 생활 전반을 책임지는 가장으로서의 역할은 아내가 했다고 볼 수 있다. 이렇듯 아내는 할아버지로부터 부여받은 권위의 영역에서 벗어난 존재이자 욕망의 대상, 즉 향유할 수 없는 대상이다. 동시에 아내는 “신성한 것과 금지된 것의 융합”, “금지와 성스러움이 결합한 이중의 개념”으로 ‘욕망이 넘쳐흐르는 곳에서 발생하면서 욕망이 적정선을 넘지 못하도록 우회시키는 기능’¹⁸⁾을 하는 “금기”의 생성주체라 할 수 있다. 즉, 아내로부터의 ‘금기’를 수용하여 욕망을 우회시킬 때는 “아내”로 형상화 되며, 흘러넘치는 욕망에 대한 금기의 우회를 위반할 경우 ‘여편네’로 형상화된다.

만약에 나라는 사람을 유심히 들여다본다고 하자

그러면 나는 내가 시(詩)와는 반역된 생활을 하고 있다는 것을 알 것이다

15) 김현경, 『김수영의 연인』, 책 읽는 오두막, 2013, 24쪽.

16) 최하림, 앞의 책, 195쪽.

17) 최하림, 같은 책, 337쪽.

18) 최창모, 『금기의 수수께끼 성서속의 금기와 인간의 지혜』, 한길사, 2003, 26~33쪽.

먼 산정에 서 있는 마음으로 나의 자식과 나의 아내와
그 주위에 놓인 잡스러운 물건들을 본다

그리고

나는 이미 정하여진 물체만을 보기로 결심하고 있는데
만약에 또 어느 나의 친구가 와서 나의 꿈을 깨워주고
나의 그릇됨을 꾸짖어주어도 좋다

(중략)

방 두 칸과 마루 한 칸과 말쑥한 부엌과 애처로운 처를 거느리고
외양만이라도 남과 같이 살아간다는 것이 이다지도 쑥스러울 수가 있을까
(중략)

나는 지금 산정에 있다—

시를 반역한 죄로

이 메마른 산정에서 오랫동안 꿈도 없이 바라보아야 할 구름

그리고 그 구름의 파수병인 나

「구름의 파수병」부분(『김수영 전집』, 112쪽)

김수영 시에서 ‘여편네’가 아닌 ‘아내’가 등장할 때 특징은 자기 자신을 객관적으로 바라보고자 하며, 아내가 속해 있는 ‘생활’의 영역에 포섭되는 모습을 보여준다. 즉, 금기의 적정선 이상으로 나아가지 않고 금기로부터 형성된 질서에 따르고자 한다. 「구름의 파수병」(1956)에서 화자는 “나라는 사람을 유심히 들여다”보고자 한다. ‘들여다 본다’는 것은 ‘밖에서 안을 보다’는 의미로 자신에 대해 거리를 두고 객관적으로 보는 것이라 할 수 있다. 그렇게 자신을 관찰한 결과 “나는 내가 시와는 반역된 생활을 하고 있다”는 것을 알게 된다. 또한 자신의 생활에 속해 있는 “나의 자식과 나의 아내” 그리고 “주위에 놓은 잡스러운 물건들”을 “먼

산성에 서 있는 마음”으로 역시 일정한 거리를 둔 채 조망한다.

여기서 주목해야 할 점은 화자와 ‘시’의 관계이다. 현재 화자가 처한 상황의 궁극적인 원인은 “시와는 배반된 생활”을 하고 있기 때문이다. 산문을 통해 김수영에게 시는 “시의 덕분으로 우선 양키의 미인보다도 더 아름답게, 추한 아내를 바라 볼 수 있을 만큼이라도 둔하게 된 것을 그나마 그나마 다행으로 생각하고 자위”¹⁹⁾할 수 있었다고 말한다. 이는 곧 시는 ‘추한 아내’로 표상되는 현실적 감각을 벗어날 수 있게 기능한다고 할 수 있으며 금기의 영역 밖으로 벗어날 수 있도록 하는 매개의 기능을 한다. 따라서 “시와는 반역된 생활”은 ‘아내’와 ‘가족’이 속해있는 물질적 생활을 하게 됨으로써 ‘시’와는 멀어진다는 것을 의미한다. 생활의 영역에서 주도권은 ‘아내’에게 있으며 ‘나’는 저항보다 “이미 정하여진 문제만을 보기로 결심”하면서 “철 늦은 거미 같이 존재 없이 살”아 간다.²⁰⁾ 또한 “애처로운 처”를 “외양만이라도 남과 같이 살아”가는 것과 같이 금기를 위반하는 상황에 대해서 “쑥쓰러워”한다.

그러나 화자는 “시와는 반역된 생활”을 전면적으로 수용하지는 않는다. ‘결심’했음에도 시를 배반했다는 ‘마음’만은 여전히 남아있기에 생활의 영역도 아닌, 그리고 그것을 벗어나 구름 위의 ‘시’의 영역도 아닌 “산정”이라는 경계에서 “파수병”의 위치에 놓인다. 시를 통해 금기를 위반하여 아내가 주도하는 생활의 영역에서 이탈하고자 하는 마음은 완전히 제거되지

19) 김수영, 『김수영 전집』 2, 민음사, 2003, 142쪽.

20) 김수영의 시의 ‘벌레’는 “현재성(부정성)의 탄생, 자아와 타자 충돌에서 발생하는 치욕과 설움, 분열된 주체의 현대적 징표”이며, ‘거미’는 “고뇌하는 전망, 현대성의 극단적 징표”로 부정적인 형상으로 분신된 주체라고 볼 때, 「거미잡이」(1960)에서 “아내”가 마루에서 잡는 ‘거미’역시 주체의 분신이라 할 수 있다.(김용희, 「김수영 시에 나타난 ‘유희적 부정성’과 벌레 모티프」, 『한국현대문학연구』 28, 2009. 참고) 「거미잡이」에서도 아내는 금기 생성의 주체이며, 화자는 그 대상이기에 금기를 위반하지 못하도록 끊임없이 억압한다. 자신을 억압하는 ‘아내’에게 화자는 저항하지 않고 다만, “고만 죽여라”며 “오늘 아침 서약”을 통해 “어제의 남편”과는 다르다는 점을 강조할 뿐이다. 이때 ‘서약’은 아내로부터 형성된 상징계적 질서라 할 수 있으며 남편인 화자는 그 서약에 응함으로써 ‘아내’의 질서에 속하게 된다.

않은 잉여로 남아 있지만 그럼에도 생활의 질서를 수용하고자한다.²¹⁾

나무뿌리가 좀더 깊이 겨울을 향해 가라앉았다
이제 내 몸은 내 몸이 아니다
이 가슴의 동계(動季)도 기침도 한기(寒氣)도 내 것이 아니다
이 집도 아내도 아들도 어머니도 다시 내 것이 아니다
(중략)
내 생명은 이미 맡기어진 생명
나의 질서는 죽음의 질서
온 세상이 죽음의 가치로 변해 버렸다
(중략)
이 무언의 말
이 때문에 아내를 다루기 어려워지고
자식을 다루기 어려워지고 친구를
다루기 어려워지고
이 너무나 큰 어려움에 나는 입을 봉하고 있는셈이고
무서운 무성의를 자행하고 있다
(중략)
이 만능의 말
겨울의 말이자 봄의 말
이제 내 말은 내 말이 아니다

「말」부분(『김수영 전집』, 294쪽)

- 21) 금기와 위반의 경계에서 질서에 따르고자 하는 태도는 「여름 뜰」(1956)과 「여름아침」(1956)에서도 찾아볼 수 있다. 「여름 뜰」에서 그 경계를 “합리와 비합리와의 사이”로 보고 있으며, 아내의 질서는 “여름 뜰”로 나타내고 있다. 여기에 대해 화자는 ‘여름 뜰에 희생’한다고 말함으로써 아내의 영역으로 들어서고자하며, 「여름아침」에서는 그 영역 속에 들어와 화자는 발에 ‘무씨를 뿌리며’ ‘우리’와 동화된다. ‘아내’는 이미 공동체적 질서에 순응하여 얼굴이 검게 타면서 “차차 시골 동리 사람들의 얼굴을 닮아”간다. 화자 역시 “검게 타야 할 정신”을 생각하면서 “구별을 용서하지 않는” 즉, 금기의 영역 속으로 진입하며 화자의 개별적인 주체는 점차 “숙련이 없는 영혼”으로 “단 한 장의 사진”과 같이 질서 속에 동화하고자 하는 모습을 보여준다.

금기와 위반의 경계에서 금기를 기반으로 형성된 질서 속으로 진입할수록 ‘주체’는 점차 그 세계 속으로 편입되면서 희미해져간다. 「말」(1964)에서는 주체가 금기의 세계 속에서 사라져가는 형상을 잘 나타낸다. 「구름의 파수병」(1956)에서 화자는 금기와 위반의 경계인 ‘산정’에 있었던 반면, 「말」에서는 ‘나무뿌리’를 통해 화자가 현실세계에 깊숙이 파고 들어가고 있음을 보여준다. 그러면서 화자는 “이제 내 몸은 내 몸이 아니게” 된다. 뿐만 아니라 동계, 즉 ‘두근거림’, ‘기침’, ‘집’, ‘어머니’, ‘아내’, ‘아들’ 등 ‘나’의 것이라고 생각했던 것들이 “내 것이 아니”게 된다. 모든 게 ‘내 것’이 아니기에 ‘나의 말’ 또한 들어주는 이 없으며 ‘아내’와 ‘자식’을 다룰 수 없게 된다.

따라서 김수영의 시에서 ‘아내’는 ‘무능력한 아버지’인 화자를 대신하여 금기의 형성 주체로써 상징적 질서를 유지해 나간다. 화자는 ‘아내’의 세계에 적극적으로 대응하는 것이 아닌, 금기와 위반의 경계에서 차츰 질서에 응하면서 위반하고자 하는 욕망을 우회시킴으로써 주체는 상실된다고 볼 수 있다. 즉, 언뜻 보면 상징계 질서 속에서 개별성 없는 ‘무능력한 아버지’의 극단을 보여준다.

그러나 여기서 김수영 시의 핵심은 ‘주체’의 상실이 아닌 ‘사랑’으로 나아가기 위한 기저라는 점을 주목해야 한다. ‘사랑’에 대한 다양한 방식이 있지만, 김수영은 “진정한 시는 자기를 죽이고 타자가 되는 사랑의 작업이며 자세인 것이다”²²⁾고 말한 바 있다. ‘사랑’은 ‘자기’를 죽이고 ‘타자’를 온전히 받아들이는 것에서 출발한다. 왜냐하면 ‘사랑’은 ‘나’라는 주체의 능동적인 활동이 아닌, ‘너’라는 타자에게서 비롯되기 때문이다. 김수영은 “그가 어떠한 타자라 하더라도 그에게 자신을 내 맡김으로써 그의 지배 아래에 놓이는 상황을 거침으로써 비로소 사랑을 발견”²³⁾

22) 김수영, 앞의 책, 201쪽.

23) 전병준, 「김수영 초기 시에서 사랑의 의미화 연구」, 『Journal of Korean Culture』 22, 한국어문학국제학술포럼, 2013, 200~201쪽.

한다. 즉, 김수영 시의 ‘아내’는 타자의 표상이라 할 수 있으며, 이러한 ‘아내’와의 관계를 통해 ‘사랑’의 기저를 확인할 수 있다.

2. ‘여편네’와 ‘자유’의 기저 양상

앞서 언급했다시피 김수영의 주체가 분열 되는 두 양상은 ‘아버지’부터 기인된 ‘무능력한 아버지’와 할아버지로부터 기인된 ‘권위적인 아버지’로 나타난다. 김수영 시의 ‘여편네’는 ‘권위적인 아버지’로서 아내를 바라볼 때 나타난다. 경제권을 가지며 집안을 꾸려나가는 ‘아내’에 대해 ‘무능력한 아버지’로서 화자는 아내로부터 형성된 금기를 넘어서지 않은 채 수용한다. 그 결과 자기 자신을 죽이고 타인을 받아들이는 ‘사랑’으로 표상된다. 반면 할아버지로부터 기인하는 ‘권위적인 아버지’가 바라본 아내, 즉 ‘여편네’는 금기로 수용하는 것이 아닌 위반하고자 하는 양상을 보인다. 그 결과 자기를 죽이고 타인을 수용하는 ‘사랑’과는 달리 금기의 위반으로써 여편네와의 대립구도를 통해 타인 ‘에서 벗어나 주체를 되돌아보고 확립하는 과정이라 할 수 있다.

김수영 시에서 ‘여편네’는 1959년에 탈고한 것으로 추정되는 「생활」을 기점으로 68년 후기 시편까지 꾸준히 등장한다. 「생활」에서는 ‘여편네’와 극단적으로 대립하지는 않지만 화자는 “낙오자처럼” 걸어가면서 “생활”에 대해 생각하며 “조용히 미쳐”가는 모습을 보여준다. 여기서는 ‘아내’로부터 형성된 질서 속에서 금기에 대한 위반의 징조를 보여준다.

이후의 시편인 「만용에게」(1962)에서 역시 ‘나’와 ‘여편네’ 갈등이 나타난다. 둘의 갈등은 양계로 벌어들이는 수입으로부터 기인한다. “만용”의 학비에 보태면 이윤이 남지 않게 되니, 이윤을 남기기 위해 화자는 “점등”을 달아 새벽에도 모이를 주고자 한다. 그러나 ‘여편네’는 이러한 화자의 주장에 대해 “지금 주는 것만으로 충분”하다며 거절한다. 여기서 주목할 점은 ‘여편네’의 거절에 대해 수용하는 것이 아닌, “네가 부리는

독산에도 나는 지지 않는다”며 저항한다는 것이다. 「만용에게」에서 화자는 ‘여편네’ 보다 아래에 위치해 있다. 하지만 ‘아내’와의 관계에서는 아내의 영역에 포섭되는 반면, “무능한 내가 지지 않”으려고 적극적으로 대항하면서 ‘여편네’와 동등한 위치에 서고자 한다. 더 나아가 「반달」(1963)에서는 소작인임에도 ‘자신의 밭’이라고 거짓말 하는 여편네를 보며 화자는 여편네의 “멀쩡한 거짓말”을 이미 “성과가 없는 것을 알고” 간파함으로써 여편네 보다 한 치 더 앞을 내다보고 있다.

남에게 희생을 당할 만한
충분한 각오를 가진 사람만이
살인을 한다

그러나 우산대로
여편네를 때려눕혔을 때
우리들의 옆에서는
어린 놈이 울었고
비 오는 거리에는
40명가량의 취객들이
모여들었고
집에 돌아와서
제일 마음에 꺼리는 것이
아는 사람이
이 캄캄한 범행의 현장을
보았는가 하는 일이었다
—아니 그보다도 먼저
아까운 것이
지우산을 현장에 버리고 온 일이었다

「죄와 벌」전문(『김수영 전집』, 281쪽)

「죄와 벌」(1963) 역시 증언을 통해 실제 김수영의 일화²⁴⁾가 담겨 있는 시로써 주목할 만하다. 「죄와 벌」에서 화자의 모습은 ‘무능력한 아버지’의 모습보다는 ‘권위적인 아버지’로서 나타난다. 1연에서는 무언가를 얻기 위해서는 그만큼 잃을 각오가 되어야함을 말한다. 여기서 희생을 하는 것이 아닌 ‘당하다’는 표현에 초점을 맞출 필요가 있다. ‘희생 당함’은 타자에 의한 피동적인 희생이며 억압의 또 다른 양상이라 볼 수 있다. 희생당하는 자는 일종의 ‘희생양’으로 볼 수 있으며, 이는 희생을 강요하는 자의 신성(神聖)을 유지하기 위함이다. 따라서 희생시키는 자는 금기의 생성주체이며, 희생당하는 자는 금기로 인해 억압받는 동시에 이를 위반하고자 하는 욕망을 가진 주체이다. ‘살인’은 금기를 넘어서 위반 행위이며 그 대상은 2연의 “여편네”로 향한다.

화자는 우산대로 “여편네를 때려눕”히지만 울고 있는 ‘어린 놈’과 그 광경을 지켜보던 ‘취객’들에 의해 살인으로까지 나아가지 못한다. 다만, 집에 돌아온 후 가장 아까운 것은 아내에 대한 걱정 보다는 “지우산을 현자에 버리고 온 일”이라고 할 만큼 화자와 ‘여편네’는 양 극단에 위치한다. 이러한 단편적인 부분만 봤을 때 선행 연구에서 제시되었던 남성 중심의 ‘반여성주의적’ 시편으로 볼 수 있지만, ‘아내’와의 관계와 비교했을 때 ‘여편네를 때려눕히’는 행위는 자신의 욕망을 억압하는 금기의 주체에 대한 위반의 행위로 볼 수 있다. 그러나 때려눕히기만 할뿐 금기를 위반하여 완전히 벗어나지 못한다. 금기는 주체를 억압하기도 하지만 동시에 질서 체계를 유지하는 기능을 하는 일종의 대타자와 같아서 벗어나는 순간 그 자신도 방황하게 된다. 따라서 이러한 실패는 ‘죄책감’을 형성하면서 금기의 영역에 다시 포섭된다. 여기서 주목해야할 점은 금기의 영역으로 회귀는 위반하기 전 상태와 같다고 할 수 없으며 주체 내부

24) 김현경은 당시 영화관에서 영화를 보고 나온 뒤 대로변에서 김수영에게 지우산으로 구타당했으며, 그에 대한 변명조차 듣지 못했다고 회고한다. 그에 따르면 「죄와 벌」은 작고 이후 서랍에서 발굴되어 발표된 작품이다.(김현경, 『김수영의 연인』, 책읽는 오두막, 2013. 참고)

의 인식 전환이 이루어진다는 것이다. 즉, 금기의 영역으로의 회귀는 또 다시 위반의 의지를 동반한다. ‘지우산’을 버리고 온 일을 더 아까워하는 것을 통해 금기 생성 주체를 신성한 위치에서 바닥으로 추락시킴으로써 자신의 위치를 정립한다.

그것을 하고 와서 첫 번째로 여편네와
하던 날은 바로 그 이튿날 밤은
아니 바로 그 첫날 밤은 반시간도 넘어 했는데도
여편네가 만족하지 않는다
그년하고 하듯이 햇바닥이 떨어져나가게
물어제끼지는 않았지만 그래도
어지간히 다부지게 해줬는데도
여편네가 만족하지 않는다

이게 아무래도 내가 저의 섹스를 개관하고
있는 것을 아는 모양이다
똑똑히는 몰라도 어렴풋이 느껴지는
모양이다

나는 섬찍해서 그전의 둔감한 내 자신으로
다시 돌아간다
연민의 순간도 황홀의 순간이 아니라
속아 사는 연민의 순간이다
(후략)

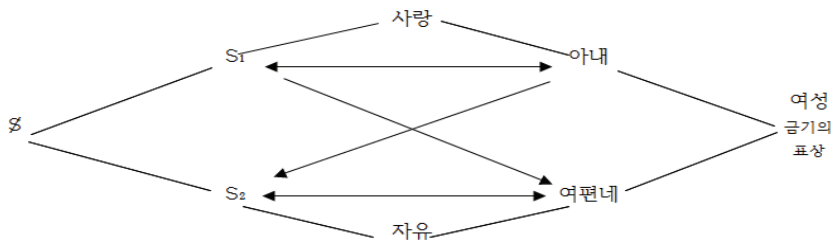
「성」부분(『김수영 전집』, 367쪽)

「성」(1968)²⁵⁾에서는 금기의 위반을 통해 타인에서 벗어나 주체를 확

25) 「성(性)」 역시 김현경의 증언에 의해 실제 생활을 바탕으로 창작된 작품임을 알 수

인하는 과정을 보여준다. 이전의 시에서는 금기 내의 영역에서 저항하는 모습을 보여주었다면, 「성」에서는 ‘여편네’와의 성관계를 통해 금기 생성의 주체로써 새로운 질서를 세우고자 한다. ‘여편네’의 영역에서 완전히 벗어나 있는 대상인 “그것”과 관계를 먼저 맺은 뒤 ‘여편네’와 “섹스를 개관”함으로써 금기의 위반은 절정에 이른다. 동시에 ‘여편네’의 질서에서 벗어남으로써 “둔감한 내 자신”을 발견한다. 그러나 여기에서 역시 금기를 전면적으로 넘어서지 못한다. 아내는 금기를 생성하는 주체이면서 동시에 욕망의 대상이기 때문이다. 따라서 금기를 위반하는 그 순간 분출된 욕망이 가라앉으면서 “황홀의 순간”은 “연민의 순간”으로 전환이 이루어진다. 즉, 주체의 인식 전환을 통해 자신을 억압했던 ‘여편네’는 “연민의 대상”이 된다. 이와 같이 금기의 위반을 통해 타인에게서 벗어나 주체를 확인하는 과정은 김수영 시의 핵심인 “자유”와 맞닿아있다.

지금까지 김수영 시에서 나타나는 ‘아내’와 ‘여편네’와 같이 대상을 두 관점으로 바라보게 된 과정과 각각의 관계를 통해 나타나는 금기와 위반의 양상을 살펴보았다. 이를 그레마스 사변형으로 나타내면 다음과 같다.



[도식] 분열된 주체의 아내와 여편네의 관계를 통한 ‘사랑’과 ‘자유’ 형성과정

있다. 부인의 회고에 따르면 당대 큰 출판사에서는 주요 문인을 술자리에 초대할 때 여자를 붙여주는 문화가 있었는데, 김수영도 그러한 술자리에서 만난 여자와 동침한 일들을 부인인 자신에게 천연덕스럽게 이야기 했었으며 그 이야기에 장단을 맞췄다고 한다. 김현경, 『김수영의 연인』, 책읽는 오두막, 2013.)

주체의 욕망은 대타자의 욕망이면서 결코 채워질 수 없다. 또한 남성에게 있어 여성은 절대적으로 헤아릴 수 없는 타자성을 갖기²⁶⁾ 때문에 여성이라는 타자는 주체로 포섭되지 않으며 남성이라는 주체의 자기애적 이상을 투사하는 거울로 기능²⁷⁾한다. 다만, 김수영의 개인사적인 가족관계를 통해 주체는 결핍되어 있을 뿐 아니라 분열되며 여성인 ‘아내’를 바라보는 시각도 “아내”와 “여편네”로 나뉘게 된다.

먼저, 주체의 분열을 살펴보면 ‘무능력한 아버지’(S1)와 ‘권위적인 아버지’(S2)로 나타난다. 김수영의 성장과정에서 그의 아버지는 가정을 이끌어내지 못하는 ‘무능력한 아버지’였다. 또한 할아버지의 보호를 받으며 모든 가족구성원을 넘어서게 되면서 “아버지”의 존재감은 희미해져갔다. 그 결과 아버지에게서 ‘무능력한 아버지의’ 형상을 할아버지에게서 ‘권위적인 아버지’의 형상으로 분열되면서 “아내”라는 동일한 대상을 ‘아내’와 ‘여편네’ 두 관점으로 바라보게 된다.

‘무능력한 아버지’로서의 주체는 아내를 ‘아내’로 바라본다. 이때 경제적 주도권과 집안을 이끌어나가는 ‘아내’에 대해 저항하기 보다는 수용하는 모습을 보여준다. ‘무능력한 아버지’를 대신하여 ‘아내’는 금기의 형성 주체가 되는데 여기서 ‘무능력한 아버지’는 ‘아내’로부터 형성된 금기를 위반하기 보다는 받아들이는 것을 택한다. 그 결과 화자는 자기 자신을 죽이고 타자를 받아들일 수 있게 되면서 김수영시의 핵심인 “사랑”의 기저가 된다.

‘권위적인 아버지’로서의 주체는 아내를 ‘여편네’로 바라보면서 자신보다 우위에 놓은 여편네에 대해 저항한다. 즉, 아내의 금기에 전면적으로 위반함으로써 주체의 인식 전환이 이루어진다. 즉, 화자는 타자와의 분리를 통해 주체의 위치를 확인한다. 이는 김수영시의 핵심인 “자유”의 기저가 된다.

26) 슬라보예 지젝 저, 이만우 옮김, 『향락의 전이』, 인간사랑, 2002, 179쪽.

27) 최면정, 앞의 글, 297쪽.

여기서 주의해야 할 점은 ‘사랑’과 ‘자유’가 서로 순차적으로 나타나는 것이 아니라는 점이다. 즉, ‘사랑’이 형성되고 발전한 결과 ‘자유’가 형성 되는 것이 아니다. 주체는 어느 한쪽에만 머물러 있는 것이 아니라 양극 단의 경계를 기준으로 끊임없이 그 사이를 운동하면서 사랑과 자유를 확장시켜나간다. 또한 ‘사랑’과 ‘자유’는 서로 다를 뿐 대립항이 아니다. 궁극적인 지향점은 ‘사랑’과 ‘자유’너머에 있는 ‘우리’에 있다. 시에서 ‘아내’나 ‘여편네’가 등장하는 시에서 화자와의 관계는 ‘우리’²⁸⁾로서 하나가 된다. 즉, 김수영의 ‘사랑’과 ‘자유’는 타인을 위해 혹은 자신을 위해서 뿐만 아닌 ‘우리’를 지향하고 있음을 염두에 두어야 한다.

IV. 나가며

김수영에 대한 논의는 시대가 변화함에 따라 거대담론에서 놓쳤던 김수영의 모습을 확인하고 다시 작품을 읽어봄으로써 그 가치를 더해나갔다. 이전까지 시대적 상황을 배경으로 “자유”, “사랑”을 집중적으로 다루었다면, 90년대 이후 김수영의 논의는 미시적으로 다양해졌으며 그중에서 ‘여성’은 대표적인 논의 중 하나이다. 초기의 연구에서는 시와 산문에서 나타나는 여성에 대한 부정적인 시선을 중심으로 ‘반여성주의’에 초점을 두었고 이후 논의에서는 여성을 좀 더 세분화하여 ‘아내’와 ‘여편네’를 중심으로 분석하면서 반여성주의를 넘어 자기반성의 기능으로 봄으로써 ‘여성’에 대한 인식을 확장해나갔다.

본고에서 ‘아내’와 ‘여편네’에 대한 논의가 많이 이루어졌음에도 불구하고 다시 논의하고자 한 것은 시대사적 김수영에서 벗어나 개인사적 김수영을 중점으로 바라보고자 했다. 즉, 일제 말, 6·25전쟁, 독재

28) 시에서 “우리”가 들어가는 작품은 다음과 같다

“아내”: 「여름아침」(1956), 「이혼 취소」(1966), 「미농인찰지」(1967)

“여편네”: 「죄와 벌」(1963), 「식모」(1966), 「도적」(1966), 「판문점의 감상」(1966)

정권이라는 시대적 상황 속에서 김수영은 “사랑”과 “자유”를 외쳤다면, 개인사적 김수영에서 이러한 “사랑”과 “자유”의 기저를 발견하고자 했다.

할아버지-아버지-김수영의 삼대 관계로부터 형성된 주체의 분열과 그로부터 “아내”와 “여편네”를 바라보는 두 관점을 통해 ‘사랑’과 ‘자유’의 기저를 찾아볼 수 있었다. 아버지로부터 기인된 ‘무능력한 아버지’로서 화자의 위치는 금기생성 주체인 ‘아내’의 금기를 벗어나고자 하는 욕망은 있지만 이를 우회하여 아내의 영역에 머물게 된다. 그 과정에서 화자는 자기 자신을 죽이고 타인을 받아들일 수 있게 됨으로써 김수영 시의 핵심인 “사랑”의 기저를 보여준다.

할아버지로부터 기인한 ‘권위적인 아버지’로서 화자의 위치는 금기생성주체였던 ‘여편네’의 금기를 전면적으로 위반하고 새로운 질서의 주체, 즉 금기생성의 주체가 되고자 한다. ‘여편네’의 영역에서 벗어남으로써 자신을 발견하고 새로운 질서의 주체가 된다. 이러한 과정에서는 김수영 시의 핵심인 “자유”의 기저를 보여준다.

김수영은 “사랑”과 “자유”의 영역 어느 한 곳에만 머물지 않는다. 시 속에서 화자는 ‘사랑’과 ‘자유’의 경계에서 그 사이를 운동하면서 각각의 영역을 확장해 나간다. 또한 김수영 시에서 궁극적인 지향점은 타인을 위한 ‘사랑’과 타인에서 벗어나 개별적 주체의 ‘자유’를 포함하는 “우리”에 있으며 이것이 바로 김수영의 “사랑”과 “자유”의 핵심이라 할 수 있다.

참고문헌

- 김수영, 『김수영 전집』1, 민음사, 2003.
- _____, 『김수영 전집』2, 민음사, 2003.
- 김석환, 「김수영 시 ‘욕망’에 대한 연구- 욕망의 ‘억압’과 ‘분리’를 중심으로」, 『한국문예비평연구』 33, 한국문예비평학회, 2010, 141~168쪽.
- 김용희, 「김수영 시에 나타난 분열된 남성의식」, 『한국시학연구』 4, 한국시학회, 2001, 58~92쪽.
- _____, 「김수영 시에 나타난 ‘유희적 부정성’과 별레 모티프」, 『한국현대문학연구』 28, 2009, 427~455쪽.
- 김현경, 『김수영의 연인』, 책읽는오두막, 2013.
- 박지해, 「김수영 시에 나타나는 ‘아내’와 ‘여편네’의 정치성」, 『한민족어문학』 65, 한민족어문학회, 2013, 707~739쪽.
- 오채운, 「김수영 시의 관계적 측면에서 본 여성」, 『인문연구』 72, 영남대학교 인문과학연구소, 2014, 107~142쪽.
- 유창민, 「김수영 시에 나타난 여성에 대한 시선 연구」, 『겨레어문학』 45, 겨레어문학회, 2010, 153~181쪽.
- 이미순, 「김수영 시에 나타난 바타이유의 영향-에로티즘을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 23, 한국현대문학회, 2007, 527~262쪽.
- 임명숙, 「김수영 시에서의 ‘여성’, 그 기호적 의미망 읽기」, 『돈암어문학』 23, 돈암어문학회, 2010, 215~243쪽.
- 조영복, 「김수영, 반여성주의에서 반반의 미학으로」, 『여성문학연구』 6, 한국여성문학학회, 2001, 32~53쪽.
- 전병준, 「김수영 초기 시에서 사랑의 의미화 연구」, 『Journal of Korean Culture』 22, 한국어문학국제학술포럼, 2013, 183~207쪽.
- 최면정, 「김수영 시의 정신분석학적 연구- 지젝의 잉여 쾌락 개념을 중심으로」, 『현대문학의 연구』 53, 한국문학연구학회, 2014, 291~318쪽.
- 최하림, 『김수영 평전』, 실천문학사, 2001.
- 최창모, 『금기의 수수께끼 성서속의 금기와 인간의 지혜』, 한길사, 2003.
- 한명희, 『김수영 정신분석으로 읽기』, 도서출판 월인, 2002.
- _____, 「<오이디푸스 콤플렉스>를 통해 본 김수영, 박인환, 김종삼의 시세계」, 『어문학』97, 한국어문학회, 2007, 149~179쪽.
- Žižek, Slavoj · Renata Salecl 엮음, 라캉정신분석연구회 옮김, 『성화』, 인간사랑, 2016.
- Žižek, Slavoj, 김서영 옮김, 『시차적 관점』, 마티, 2009.
- _____, 이만우 옮김, 『향락의 전이』, 인간사랑, 2002.

A study on the taboo and violation structure
in Kim soo-young's poems:
Focused on 'Anea' and 'Yepyeonne'

Jeong, Chihun

In Kim Soo-young, 'Anea' and 'Yepyeonne' are not used at the same time in one work, which means that Kim is intentionally classifying it. In this article, the same thing as wife, "Anea" and "Yepyeonne", came to the basics of 'love' and 'freedom'. When examining Kim's family relations, a wife who has made up her entire livelihood is an object that is devoid of the authority granted by her grandfather and an object of desire, that is, an object that can not be enjoyed. At the same time, with " the fusion of divine and forbidden " and " the combination of prohibition and sacredness, " it is a double concept of " the avoidance of desire in the presence of desire " In other words, when a woman decelerates a desire by accepting a " taboo " from a wife, she is portrayed as a " Anea " and if she violates the bypass of a taboo to overflow, from a "Yepyeonne".

One can find " love " and " freedom " in Kim Soo-young's poem through the division of the self formed from the three-generation relationship between grandfather and father and Kim Soo-young and two perspectives on " Anea " from it. As an incompetent father, a poetic narrator position is to avoid the taboo of " Anea " a taboo creator, but to stay in her sphere. In the process, the a poetic narrator shows the basis of Kim Soo-young's love, by killing himself and being able to accept others.

As an " authoritative father " born of his grandfather, the speaker's position is intended to violate the taboo of "Yepyeonne" which was a taboo creator, and become a new order. By moving out of the realm of 'women ', they discover themselves and become the main agents of new

order. This process shows the basis of " freedom, " the core of Kim Soo-young's poems.

Keywords : Women, wife(*Anea, Yepyenne*), love, freedom, taboos, violations

투고일 : 2018. 05. 21. / 심사일 : 2018. 06. 08. / 심사완료일 : 2018. 06. 13.

