김수영 시의 관계적 측면에서 본 여성

오채운*

〈차 례〉

1. 서론
2. 객관적 거리와 여성에 대한 인식
3. 직접적 관계와 여성의 공간
4. 이상향의 발견과 현실 극복
5. 하위계층의 여성과 아이러니
6. 결론

【국문초록】

김수영의 시에서 여성을 대상으로 한 시를 중심으로 하여 화자와의 관계적 측면에서 살펴보았다. 그의 시에서 여성이라는 시적 대상은 단순히 남성과 이분법적으로 분리할 수 있는 생물학적 존재가 아니다. 김수영에게 여성은 그 지칭에 따라 시대이고 역사이며 사회가 된다. 김수영은 화자와의 관계를 통해 여성을 다양한 시각으로 바라보고 그 시각을 통해 현실을 직시한다. 이렇게 직시한 현실은 부정적이고 암울하게 드러난다. 첫째, 화자와 객관적 거리를 유지했을 때의 '여자'는 시대와 역사를 대변하는 인물이다. 그리고 화자는 여자를 부정하고 화해할 수 없다는 부정적인 태도

* 한양대학교 국어국문학과 강사

를 보임으로써 시대와 화해할 생각이 없음을 보여준다. 둘째, 화자와 밀접한 관계를 맺고 있는 여성은 ‘아내, 여편네, 엄마’ 등인데 이 세 인물들은 각각 적응을 잘하는 인물, 권력구조를 형성하는 인물, 법과 질서로서 아들을 통제하는 인물로 파악된다. 이때 이들을 비판하는 화자의 태도는 권력을 비판하는 태도로 읽을 수 있다. 셋째, 이상향의 대상으로서 ‘소녀’는 어둠 속에 놓여 있는 가운데 부정적인 것들과 타협하지 않는 존재이다. 이에 반해 ‘누이’는 소녀에서 한 단계 나아가 어두운 현실 상황을 극복해내는 존재라고 할 수 있다. 김수영은 누이를 자신과 동일시하면서 새로운 세계가 창조되는 것을 갈망한다. 넷째, 화자보다 하위계층에 놓여 있는 여성으로서 ‘식모’가 있는데 식모는 도벽을 통해 인간들 누구에게나 내재되어 있는 부정적이고 이중적인 측면을 인식시킨다. 그러나 식모를 통해 발견한 이중적인 측면을 인간들은 밖으로 발설하지 못하고 김수영은 이러한 침묵의 상황을 날카롭게 풍자한다.

주제어: 김수영, 여성, 관계적 측면, 객관적 거리, 직접적 관계, 이상향, 하위계층, 아이러니

1. 서론

많은 시인들의 시에서도 그렇겠지만 김수영의 시에서 여성을 대상으로 한 시는 상당부분을 차지한다. 그러나 여성을 대상으로 한 시들은 단순히 분량 면에서만 많은 양을 차지하고 있는 것이 아니라 김수영의 시세계를 파악할 수 있는 중요한 요소가 된다. 그런 만큼 김수영 시 연구에서 여성을 대상으로 한 연구들도 상당부분을 차지하고 있다.

김수영 시의 여성을 대상으로 한 연구는 대부분 남성의 입장에

서 여성을 어떠한 시선으로 바라보고 있는가의 문제를 다루고 있는데 주목할 만한 연구는 다음과 같다. 우선 조영복은 김수영 시 속의 여성에 대한 위악적인 시선이 시인 자신을 향하고 있으며 마조히즘적 담론의 한 양상을 형성한다고 밝힌다.[1] 맹문재는 김수영이 '여편네'라는 지칭어를 통해 대항하고 싶은 대상을 표현하였다고 지적한다.[2] 유창민은 김수영 시의 시대적 배경을 중심으로 여성에 대한 시선의 변모 과정을 고찰하고 있다.[3] 박지해는 어떤 시어를 선택하여 여성을 지칭하고 있는가의 문제를 중심으로 하여 김수영 시의 정치성을 살펴보고 있다.[4] 이밖에도 이광호, 김용희, 김경숙, 조혜진 등이 김수영의 시에서 여성에 대해 논의하고 있다.[5]

본 연구는 이러한 선행연구를 기본으로 하여 여성을 대상으로 한 시들을 중심으로 화자와 놓인 관계적 측면에서의 여성을 살펴보고자 한다.[6] 이에 화자와 여성과의 관계를 크게 네 가지로 나누

---

1) 조영복, 「김수영, 반여성주의에서 반반의 미학으로」, 한국여성문학학회, 『여성문학연구』 제6호, 2001, pp. 32-53.

2) 맹문재, 「김수영의 시에 나타난 '여편네' 인식 고찰」, 한국어문교육연구회, 『국어국문학』 제33권, 2005, pp. 217-240.

3) 유창민, 「김수영의 시에 나타난 여성에 대한 시선 연구」, 겨레어문학회, 『겨레어문학』 제45집, 2010, pp. 153-178.

4) 박지해, 「김수영의 시에 나타나는 '아내'와 '여편네'의 정치성」, 한민족어문학회, 『한민족어문학』 제65집, 2013, pp. 703-787.

5) 이광호, 「김수영 시에 나타난 도시적 시선의 문제」, 민족어문학회, 『어문논집』 제60집, 2009, p. 390. ; 김용희, 「김수영 시에 나타난 분열된 남성의식」, 한국시학회, 『한국시학연구』 제4호, 2001, pp. 58-92. ; 김경숙, 「실존적 이성의 한계 인식 혹은 극복의지-김수영론」, 민족문학사연구소 현대문학분과, 『1960년대 문학연구』, 깊은샘, 1998, p. 401. ; 조혜진, 「김수영 시의 성에 나타난 '발설'의 시학」, 한국시학회, 『한국시학연구』 제27집, 2009, p. 369.

6) 본 연구에서 김수영의 시는 『김수영 전집1 시』, 민음사, 1984를 텍스트로 하였고 상용되는 한자 표기는 한글로 변환하여 인용하고 이해를 돕기 위한 한자어는 한글과 한자를 병기하였다. 또한 맞춤법은 원문을 살렸고 띄

어 본 연구를 진행하도록 하겠다. 첫째, 화자와 여성이 일정한 거리를 유지하고 있을 때 화자가 여성 대상을 어떻게 인식하며 그 인식이 어떠한 변화를 거치는지 알아보겠다. 또한 그 인식의 변화를 통해 나타내고자 하는 여성의 의미가 무엇인지도 살펴보겠다. 둘째, 화자와 여성이 직접적인 만남을 통해 서로에게 영향을 주고받는 관계에 놓여 있을 때 화자의 여성에 대한 인식 변화와 공간과의 관계, 위치 확정의 문제에 대해 살펴보겠다. 셋째, 화자가 찾고자 하는 이상향의 공간에 자리하고 있는 여성을 대상으로 하여 화자와 여성이 현실을 인식하고 대처하는 태도를 알아보고 그 태도가 어떤 의미를 지니는지 살펴보겠다. 넷째, 화자가 바라보는 하위계층의 여성이 화자를 어떻게 변화시키고 그 변화를 통해 김수영이 말하고자 하는 것은 무엇인지 살펴보겠다.

김수영의 시에 나타나는 여성 대상은 단순히 남성과 여성이라는 이분법적 관계에 놓여 있지 않다. 그러므로 단순히 남성의 시각이 아닌 화자 혹은 세계와의 관계 속에서 여성 대상의 의미를 살펴보고자 한다. 이와 같은 과제를 수행함으로써 김수영의 여성 대상에 대한 인식이 어떻게 분류되거나 변화하고 있는지, 여성 대상을 통해 현실을 어떻게 인식하며 그 현실에 대응하는 태도가 어떤 의미를 가지는지 살펴보는 데 본 연구의 의의가 있다.

2. 객관적 거리와 여성에 대한 인식

김수영의 시에는 '여자' 혹은 '부인' 등 화자와 얼마간 거리를 유지하고 있는 관계에 놓인 여성들이 등장한다. 이러한 여성들은

어쓰기는 원문을 해치지 않는 범위에서 현재의 띄어쓰기에 맞추어 인용하였다.

화자와 직접적인 만남을 통해 어떠한 상황이 벌어지는 것이 아니라 일정한 거리를 둔 채 화자의 시각에서 발견되고 평가된다. 이러한 평가는 일률적으로 나타나는 것이 아니고 관계에 의해 변화를 거친다. 이 변화를 통해 평가의 대상도 달라지며 여성에 대한 평가뿐만이 아니라 시대와 현실에 대한 평가도 겸하게 된다.

> 여자란 집중된 동물이다/그 이마의 힘줄같이 나에게 설움을 가르쳐 준다/전란(戰亂)도 서러웠지만/포로수용소 안은 더 서러웠고/그 안의 여자들은 더 서러웠다/고난이 나를 집중시켰고/이런 집중이 여자의 선천적인 집중도와/기적적으로 마주치게 한 것이 전쟁이라고 생각했다/그런 의미에서 나는 전쟁에 축복을 드렸다//내가 지금 육학년 아이들의 과외공부집에서 만난/학부형회의 어떤 어머니에게 느낀 여자의 감각/그 이마의 힘줄/그 힘줄의 집중도/이것은 죄에서 우러나오는 것이다/여자의 본성은 에고이스트/뱀과 같은 에고이스트/그러니까 뱀은 선천적인 포로인지도 모른다/그런 의미에서 나는 속죄에 축복을 드렸다/
> -「여자」 전문

이 시에서 '여자'는 '집중된 동물'이라는 표현으로 일별된다. 그러나 무엇에 집중되어 있는지는 나와 있지 않고 선천적인 집중도를 가진 인물로만 표현된다. 이 시에서 남자와 여자에게 놓인 시대적인 상황도 고통스럽지만 개인적인 상황이 더 절실하게 느껴진다. 남자는 억압적 공간으로서 '포로수용소'에 갇혀 있는 상황이고 여자 또한 그 안에 갇혀 있지만 억압에 대해 느끼는 감각은 남자보다 여자가 더 서러운 상황이다. 그리고 남자를 집중시키는 것은 고난이고 여자의 경우에는 욕망이다. 여자가 가지고 있는 욕망은 '이마의 힘줄'이라는 신체적 표현을 통해 드러나고 그 욕망의 근원은 원죄의식에 있다. 여자가 선천적인 집중도를 가진 것도 그 때문이다. 여자는 일생을 원죄의식에 사로잡혀 사는 존재로서 이 세상을 억압적 현실로 만들어가는 이기주의자의 모습으로 인식된다. 김수영의 시에서 '여자'에 대한 이러한 부정적 인식은 얼마간의 변

화를 거치면서 일정한 결론에 도달하게 된다.

> 신축공장이 아교공장의 말뚝처럼 일어서는/시골에서/새까만 발에 샌달을 신은 여자의 시골에서/무식하게 사치스러운 공허의 서울의/간선도로를 지나/아직도 얼굴의 윤곽이 뚜렷하지 않은/발목이 굵은 여자들이 많이 사는 나의 마을로/지구에서 지구로 나는 왔다/나는 왔다 억지로 왔다
>
> -「X에서 Y로」 부분

포로수용소의 억압에서 벗어나 현실에 발을 담근 '여자'의 모습은 그리 자유롭거나 아름답지 못하다. 여자의 모습은 '새까만 발에 샌달을 신은' 모습이거나 '발목이 굵은' 모습인데 이런 모습은 사회 저층에서의 고단한 삶을 의미한다. 또한 '아직도 얼굴의 윤곽이 뚜렷하지 않은' 모습인 것은 그 정체성을 찾을 수 없기 때문이다. 이는 시골에서 도시로 '무식하게' 상경한 산업사회가 빚어낸 도시빈민의 모습을 대변한다. 또한 어디에도 정착하지 못하고 발붙일 곳을 찾아 헤매는 떠돌이의 모습을 보여주고 있다. 이때 이 도시빈민이 떠도는 공간인 서울은 사치스럽고 공허한 공간으로 묘사되는데 이는 오장환의 시「병든 서울」에 나타나는 해방 이전의 도시에 대한 인식과 크게 다르지 않다.[7] 이렇게 병든 공간에서 도시빈민에게 연민을 느끼는 것이 화자의 필연적 숙명으로 드러난다. 이러한 도시빈민의 모습은 '매춘부'로 전락하게 되는데 김수영의 시에서 매춘부에 대한 인식은 각별하다.

---

7) 오채운은 오장환의 시「병든 서울」을 분석하면서 화자가 '병든 서울'을 통해 식민지적 상황에서 저항하지 못하고 방황하는 자아의 모습을 보여주고 있다고 지적한다. 또한 이 시에서 화자가 보여주는 자기멸시는 식민지적 상황에서 보였던 자신의 무기력한 행동들을 부정하고 해방공간에서 주체적 자아로 태어나기 위해 취하는 행위라고 결론내리고 있다. 오채운,「오장환 시의 신체 훼손 이미지에 나타난 시적 인식 양상 연구」, 대구가톨릭대학교 인문과학연구소,『인문과학연구』제16집, 2011, pp. 283-284 참조.

돈을 버는 거리의 부인이여/잠시 눈살을 펴고/눈에서는 독기를 빼고/자유로운 자세를 취하여보아라//여기는 서울 안에서도 가장 번잡한 거리의 한 모퉁이/나는 오늘 세상에 처음 나온 사람모양으로 쾌활하다//그리고 여인 중에도 가장 아름다운 그네여/돈을 버는 거리의 부인들의/어색한 모습이여

-「거리2」 부분

시골에서 무작정 서울에 올라와 정착하려 애쓰는 여자의 모습은 결국 이 시에서 '거리의 부인'으로 전락되어 나타난다. 이 여성은 항상 눈에 독기가 어려 있는 여성이다. 이는 하층민이 느끼는 사회에 대한 긴장과 억압을 의미한다. 화자는 이 부인을 관찰자 입장에서 바라보며 긴장을 풀고 자유로워질 것을 권한다.[8] 거리의 부인이 가지고 있는 긴장과 달리 다른 모든 것들은 명랑하고 쾌활하다. 심지어 화자까지도 '오늘 세상에 처음 나온 사람모양으로 쾌활하다'고 느낀다. 거리는 부인의 표정과는 달리 밝은 태양이 떠 있고 피곤에 지친 것들은 하나도 없다. 모든 것들이 안정적이지 못하기 때문에 화자 또한 방황하는 감정에 싸여 있다. 화자의 시선으로 바라보는 도시의 모습은 독기어린 시선과 쾌활한 표정이 서로 조화를 이루지 못하는 모습이다. 이는 과거에는 어둠과 절망이 가득했지만 현재를 기쁨으로 받아들이고자 하는 이중적 태도에서 빚어진 결과라 할 수 있다.

그리고 후반부에서는 사회에 대한 긴장과 억압 속에서 돈을 버는 거리의 부인들을 가장 아름다운 모습으로 인식한다. 화자의 아내를 표현할 때의 '여편네'와는 다른 '부인'이라는 지칭을 쓰는 것

8) 이에 대해 유창민은 "화자는 그녀들에게 독기를 빼고 자유로운 자세를 취해보라고 하지만 당대의 여성들에 있어서 그것은 말처럼 쉬운 일이 아니다. 한국전쟁이 끝나고 여성들은 남성 부재의 현실 속에서 남성을 대신해 경제활동의 전선에 내몰릴 수밖에 없다"고 지적한다. 유창민, 앞의 논문, p. 161. 이는 여성의 문제를 시대적 상황과 관련지어 접근하는 태도로 이 시의 배경을 증명하는 하나의 방법이 될 수 있다.

만 보아도 거리에서 돈을 버는 여성을 화자가 어떻게 인식하고 있는지는 확연해진다. 이러한 화자의 태도에 대해 조영복은 "어색한 표정의 여인에게 시인이 자신의 연민을 아주 강하게 드러낸다"고 지적한다.[9] 화자가 거리의 여인에게 자기연민을 드러낸다는 점에서 김수영의 다른 시 「거대한 뿌리」에서 화자가 말하는 수많은 '반동'들 중 하나가 '돈을 버는 거리의 부인'이라는 것을 짐작케 한다. 그런데 이 부인들의 모습은 주역이 아니라 반동이기에 이 거리에서는 어색한 존재로 어색한 모습으로 자리하고 있다. 그래서 그네들의 표정은 눈살을 찌푸리고 있으며 독기를 띠고 있을 수밖에 없는 것이다.[10]

> 왜 나는 조그마한 일에만 분개하는가/저 왕궁 대신에 왕궁의 음탕 대신에/오십 원짜리 갈비가 기름덩어리만 나왔다고 분개하고/옹졸하게 분개하고 설렁탕집 돼지 같은 주인년한테 욕을 하고/옹졸하게 욕을 하고
>
> -「어느날 고궁을 나오면서」 부분

시 「여자」에서 포로수용소의 '여자'를 통해 여자의 정체성에 대한 물음을 하고, 「거리2」에서 거리의 '부인'에 대한 연민의 시각을 보인다면 이 시에서의 여자에 대한 인식은 더 이상 연민으로 나타나지 않는다. '설렁탕집 돼지 같은 주인년'은 이미 하나의 개인이

---

9) 조영복, 앞의 논문, p. 35.

10) 슬라보예 지젝은 "나는 당신에게 이것을 요구하지만 내가 정말로 당신에게 요구하는 건 그게 아니니까요"라는 말을 분석하면서 "여자가 요구하는 것과 요구한다고 믿는 것에는 차이가 있다"라고 지적한다. 이는 이 시에서 거리의 부인이 가지고 있을 법한 내면과 동일하다. 거리의 부인이 어색하고 눈에 독기가 어려 있을 수밖에 없는 이유는 표면적으로 요구하는 것과 내면적으로 욕망하는 것의 차이 때문인 것이다. 슬라보예 지젝 지음, 이수련 옮김, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 인간사랑, 2002, p. 196 참조.

아니라 화자에게 자신의 마음대로 설렁탕을 제공하고 화자는 그 여주인이 주는 대로 먹어야 한다는 점에서 김수영이 비하하고 싶은 '권력'으로서의 존재다.[11] 이 시에서 '왕궁', '왕궁의 음탕'이라는 거대한 권력 대신에 '설렁탕집 주인년'에게 욕을 한다고 해서 '설렁탕집 주인년'이 '왕궁'과 대척관계에 있는 것은 아니다. '설렁탕집 주인년' 역시 권력이라는 의미에서 '왕궁의 음탕'과 동일선상에 놓여 있는 것이다. 둘은 다만 그 부정적 존재의 크기에 차이가 있을 뿐이다. 그래서 '설렁탕집 돼지 같은 주인년'은 '왕궁'을, '기름덩어리'는 '왕궁의 음탕'을 비유하는 대리적 존재로서 화자에게 풍자의 대상이 된다. 그리고 이 풍자의 대상은 결국 거대권력에는 저항하지 못하고 약소권력에만 저항하는 자신의 비겁함으로 전이된다. 김수영이 말하고자하는 풍자의 대상이 자신의 나약함 혹은 비겁함이라하더라도 김수영의 여자에 대한 인식이 연민에서 어느 정도 객관적 거리를 둔 풍자의 대상으로 변화하고 있음은 부정할 수 없는 사실이다. 이러한 인식의 변화는 다음의 시를 살펴보면 김수영이 여자를 통해 시대를 인식하고 있음이 드러나게 된다.

> 무식한 사랑이 여기 있구나/무식한 여자가 여기 있구나/평안도 기생이 여기 있구나/만주에서 해방을 겪고/평양에 있다가 인천에 와서/6·25때에 남편을 잃고 큰아이는 죽고/남은 계집애 둘을 다리고/재전락한 여자가 여기 있구나/시대의 여자가 여기 있구나/ 한잔 더 주게 한잔 더 주게/ 그런데 여자는 술을 안 따른다/ 건너편 친구가 내는 외상술이니까// … //아냐 아냐 오해야 내가 이 여자의 연인이 아니라네
> -「만주의 여자」 부분

11) 유창민은 앞의 논문, p. 171에서 "거대권력과의 싸움이 아닌 일개 아낙과의 싸움으로 전락해버린 당대 지식인의 모습을 그려내고 있다"고 분석하는데 본 연구에서 설렁탕집 여주인을 하나의 권력으로 보는 시각과는 차이를 보인다.

‘여자’는 하나의 개인에서 약소한 권력의 대리인으로 범위가 넓어지고 이 시에 오면 시대와 역사를 대변하는 존재가 된다. 이 시에서는 ‘여자’를 통해 개인이 아닌 시대와 역사를 인식하게 되는 것이다. 그런데 시대를 대변하는 여자의 모습이 무식하고 매춘부이거나 가족을 잃고 한없는 나락으로 전락하는 것으로 표현된다. 그리고 그 모습을 ‘시대의 여자’로 표현하는 것으로 보아 김수영이 시대를 무식하고, 모든 것을 상실한 상태에서 아무하고나 통정을 하는 상황으로 결론내리고 이러한 상황을 비판적으로 보고 있음을 알 수 있다.

시대에 대한 화자의 부정적 시각 때문에 시대와의 화해를 시도해도 이루어지지 않는다. 그 이유는 화자가 무식하고 공허한 시대를 부정적으로 인식하고 비하할 뿐 개선의 여지를 갖고 있지 않기 때문이다. 더불어 자신은 ‘이 여자’의 연인이 아니라는 말로 시대를 부정함으로써 시대와 역사에 대한 부정의 골은 깊어진다. 따라서 화자는 시대를 부정하고 그 시대와 역사를 구원하고자 하는 의도가 없음을 보여줌으로써 극렬한 풍자의 태도를 취한다. 화해나 연민이 아닌 강한 부정을 통해 독자로 하여금 시대와 역사를 인식시키고자 하는 태도를 엿볼 수 있는 것이다.

이와 같이 김수영의 시에서 ‘여자’로 표현되는 존재를 살펴볼 때 화자와는 얼마간 객관적 거리가 유지되어 있음을 알 수 있다. ‘여자’의 근원적 구속감은 원죄의식에서 시작되고 이렇게 원죄의식으로 인한 구속감을 가진 여자가 거리에 개인으로 놓였을 때 화자는 연민을 느끼게 된다. 그러나 그 여자가 완성되어 미미한 존재이기는 하나 권력으로 한 자리를 차지하고 그 위치가 확고해졌을 때 연민 대신 비판하고 풍자하게 되는 변화를 거친다. 이런 상황을 일련적으로 살펴보았을 때 김수영의 시에서 객관적 거리를 유지했을 때의 ‘여자’는 시대와 역사를 대변하는 인물임을 알 수 있다. 그리고 화자는 이 ‘여자’를 부정하고 화해할 수 없다는 부정적인 태

도를 보임으로써 시대와 화해할 생각이 없음을 보여주고 있다.

3. 직접적 관계와 여성의 공간

김수영의 시에서 '여자'는 화자와 객관적 거리를 유지함으로써 화자의 나약함과 비겁함을 풍자하는 대상으로 자리매김하고 있음을 앞에서 살펴보았다. 객관적 위치에 있던 여자는 아내, 여편네, 엄마 등 화자와 직접적으로 대면하게 되는 관계에 놓이면서 다른 시각으로 읽히게 된다. 우선 '아내'와 '여편네'를 살펴보자면 양측 모두 화자의 배우자로서의 위치를 차지하고 있지만 '아내'로 지칭되었을 때와 '여편네'로 지칭되었을 때 각각 차지하는 위치가 다르게 나타난다.

> 물을 뜨러 나온 아내의 얼굴은/어느 틈에 저렇게 검어졌는지 모르나/차차 시골동리사람들의 얼굴을 닮아간다/뜨거워질 햇살이 산 위를 걸어내려온다/가장 아름다운 이기적인 시간 우에서/나는 나의 검게 타야 할 정신을 생각하며/구별을 용사(容赦)하지 않은/밭고랑 사이를 무겁게 걸어간다
>
> -「여름아침」 부분

> 나들이를 갔다가 아들놈을 두고 온 안방 건넌방은 빈집 같구나/문명된 아내에게 「실력을 보이자면」 무엇보다도 먼저/발이라도 씻고 보자/냉수도 마시자/맑은 공기도 마시어두자//자연이 하라는 대로 나는 할 뿐이다/그리고 자연이 느끼라는 대로 느끼고/나는 실망하지 않을 것이다//의지의 저쪽에서 영위(營爲)하는 아내여/길고긴 오늘밤에 나의 사치를 받기 위하여/어서어서 불을 끄자/불을 끄자
>
> -「사치(奢侈)」 부분

> 이제 나의 방은 막다른 방/이제 나의 방의 옆방은 자연이다/푸석한

암석이 쌓인 산기슭이/그치는 곳이라고 해도 좋다/거기에는 반드시 구름이 있고/갯벌에 고인 게으른 물이/벌레가 뜰 때마다 눈을 껌벅거리고/그것이 보기 싫어지기 전에/그것을 차단할/가까운 거리의 부엌문이 있고/아내는 집들이를 한다고/저녁 대신 뻘건 팥죽을 쑬 것이다
-「이사」 전문

'아내'로 지칭되는 인물은 화자에 비해 상대적으로 어떠한 환경이든 적응을 잘 해나가는 인물로 표현된다.「여름아침」에서 화자가 인식하기도 전에 시골로 이사 온 아내의 얼굴은 검게 타고 시골의 다른 사람들과 닮아가는 데 아무런 거리낌이 없다. 화자만이 '고랑'에서 어느 쪽 이랑을 선택할지 고민하고 있을 뿐이다. 여기서 '고랑'은 일종의 경계선으로 화자는 적응과 부적응이라는 양편의 중간지점에서 고민하고 있는 것이다. 이념의 경계선에서 고민하고 있는 화자의 태도는 김수영의 다른 시에서도 많이 발견되는 점이다.

「사치(奢侈)」에서의 아내는 오히려 문명된 위치에 처하고 화자만이 안방과 건넌방을 빈집처럼 느끼며 상실의식에 빠져 있다. 그리고 이러한 상황을 극복하기 위해 아내와 같이 '문명되려'하기보다는 아내에게 실력을 보이기 위해 발을 씻거나 냉수를 마시거나 맑은 공기를 마시어 두는 등의 자연친화적인 행동을 보인다. 그리고 그것이 자신의 의지가 아니고 자연이 시켜서라고 책임을 미루는 태도를 보인다. 자연에게 그 책임을 미루고 문명된 아내를 풍자하기 위해서인지 자신의 행동에 실망하지 않을 것을 다짐하기도 한다. 이는 아내와 화자가 서로 반대편의 위치에 있음을 강조하는 태도로서 아내와의 단절을 의미한다. 그리고 불을 끄는 행위를 통해 아내와의 화해는 이루어지지 않고 소통의 단절을 묵인하거나 단절된 상태를 유지하고 싶어 하는 화자의 태도를 읽을 수 있다.

아내와의 갈등에 대한 화자의 소극적 태도는「이사」에서 그 원인을 찾을 수 있다. 화자는 한 곳에 정착하지 못하고 이곳저곳으

로 이사를 다니게 되는데 가는 곳마다 화자는 '막다른 방'이라는 위기의식을 느낀다. 이는 「사치(奢侈)」에서 적응을 잘하는 아내와 달리 안방과 건넌방을 빈집으로 느끼는 상실의식과도 맥락을 같이 한다. 화자가 느끼는 위기의식은 더 이상 나아갈 바가 없는 죽음과 맞닿아 있는 공간이다. 그 공간은 문명화되기 어려운 '푸석한 암석이 쌓인 산기슭이 그치는 곳'이다. 이 공간은 자연의 공간이기는 하지만 이들 시에서 자연이라는 공간은 문명과는 대척점에 있는 공간으로 문명이 삶을 의미한다면 자연은 오히려 죽음을 의미한다. 이는 도시 권력의 억압에서 벗어나 자연에서 숨통이 트이는 것을 통해 휴식과 안정을 느끼는 일반적인 태도와는 별개의 모습이다.

화자의 현실에서의 삶은 어디에도 정착하지 못하고 끊임없이 이사를 다니는 떠돌이 의식과 그에 대한 위기의식이 중첩되어 있다. 반면 아내는 어디로 이사를 가든 적응이 잘되기 때문에 위기의 공간을 안정적 공간으로 떠돌이 공간을 정착의 공간으로 바꾸어 놓는 역할을 한다. 아내는 죽음의 공간을 차단할 위치에 부엌을 만들었으며 그 죽음을 몰아낼 팥죽을 쑴으로써 삶의 공간을 마련하는 것이다.[12] 죽음의 공간을 차단하고 삶의 공간으로 바꾸는 역할을 아내가 도맡게 되는 셈이다. 이렇게 아내의 행동이 적극적이고 긍정적인 반면 화자의 태도는 부정적이고 수동적인 것으로 드러난다. 아내의 이런 모습에 화자의 무기력하고 나약한 태도는 더욱 힘을 잃게 된다. 그래서 결국 자신의 모든 무능함을 드러내며 차라리 아내에게 삶의 모든 권한을 내놓아 버리는 태도를 취하게 된다.

---

12) 박지해는 이 시에서 '아내'를 "화자가 가진 고민을 무화시키고 화자가 비집고 나갈 틈을 막고 선 상징적인 대상"으로 파악한다. 또한 '부엌문'이 화자와 아내 모두에게 "자연으로부터 자신을 차단시킬 목적을 가진 능동적인 대상"이 된다고 지적한다. 박지해, 앞의 논문, p. 722.

아내는 이런 어려운 일들을 어렵지 않게 해치운다/결단은 이제 여자의 것이다/나를 죽이는 여자의 유희다

-「금성라디오」 부분

무기력하고 나약한 화자의 태도가 극단에 이르다보니 삶의 공간에서 아내의 역할은 더욱 적극적으로 변화하게 되고 아내를 대하는 화자의 태도는 더더욱 소극적으로 변화하게 된다. 이러한 화자의 태도에 대해 김유중은 "화자는 아내의 핑계를 대고 있지만 그것은 단지 핑계에 불과할 뿐, 사실상 그로서도 이러한 근대 기술의 산물들을 맹목적으로 거부하기란 불가능한 일이었을 것"[13]이라고 지적한다. 그러한 이유 때문인지 화자는 삶의 공간에서 모든 결정권을 아내에게 떠맡기고 결정권을 빼앗긴 자신의 상황을 인정하게 된다. 이렇게 아내가 결정권을 차지함으로써 화자는 더더욱 죽음의 공간으로 밀려나게 되고 아내는 삶의 공간을 좀 더 활력있게 넓혀나가게 된다. 이러한 상황에서 '아내'라는 표현은 '여편네'로 바뀌게 되며 화자의 '여자'를 대하는 태도에도 변화가 온다.

여편네의 방에 와서 기거를 같이 해도/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//…//여편네의 방에 와서 기거를 같이 해도/나는 점점 어린애/나는 점점 어린애/태양 아래의 단 하나의 어린애/죽음 아래의 단 하나의 어린애/언덕 아래의 단 하나의 어린애/애정 아래의 단 하나의 어린애/사유 아래의 단 하나의 어린애/간단(間斷) 아래의 단 하나의 어린애/점(點)의 어린애/베개의 어린애/고민의 어린애

-「여편네의 방에 와서」 부분

이 시에서 살펴보면 이제 방은 화자와 아내가 공유하는 방이 아

13) 김유중, 『김수영과 하이데거』, 민음사, 2007, p. 253.

니라 '여편네의 방'으로 소유주가 바뀌게 된다. 방의 소유자가 누구냐에 따라 권력의 구조에도 변화가 온다. 삶의 공간을 넓혀가는 아내와 순간순간 위기의식에 사로잡히게 되는 화자는 권력의 비대칭을 이루게 된다. 화자는 더 이상 아내와 동등한 관계로서의 남편이 아닌 얌전한 소년이 되어 아내의 그늘 밑에 자리하게 된다.[14] 이러한 아내와의 관계에서 벗어나기 위해 갖가지 노력을 해보지만 화자는 끝내 '남편'이라는 위치를 되찾지 못하고 '여편네'와 모성적 관계에 놓임으로써 아내와 남편 사이에 새로운 권력구조가 형성된다. 그리고 소년이 된 화자와 소년이 된 자신을 바라보는 화자로 자아가 분리되면서 새로운 권력구조를 인정하고 마는 상황을 초래한다.[15] '여편네'와 화자의 관계가 어른/어린애, 혹은 상하 구조로 형성되면서 화자는 자신의 존재 자체를 사라지게 만든다. 어린애가 된 화자는 하나의 점이 되고 결국 점조차 사라져 베개만 남게 되는 상황이 된다. 권력구조의 변화로 인해 화자의 존재 자체가 부정되는 것이다.

> 그것하고 하고 와서 첫 번째로 여편네와/하던 날은 바로 그 이튿날 밤은/아니 바로 그 첫날밤은 반시간도 넘어 했는데도/여편네가 만족하지 않는다/…//이게 아무래도 내가 저의 섹스를 개관(槪觀)하고/있는 것을 아는 모양이다/…/연민의 순간이다 황홀의 순간이 아니라/속

14) 유창민은 시대적 상황과 관련하여 이 시를 분석하면서 "주체가 대상을 바라볼 때 주체의 시선은 대상을 압도한다. 그런데 그것이 뒤바뀌었을 때 그 사이의 관계는 비틀어지게 된다"고 지적한다. 유창민, 앞의 논문, p. 163. 이 견해는 시대가 주체를 억압하고 있으므로 주체가 대상의 그늘 밑에 자리한다는 말로 해석할 수 있다.

15) 곽은희에 의하면 여성 지식인의 친일담론에서 그들이 내세우는 '새로운 여성미'는 여성의 신체가 권력 정치에 의해 재구성되는 상황을 의미한다. 그런데 이 시에서는 오히려 여성이 권력이 되어 남성의 신체를 재구성하는 상황에 이르게 되는 것이다. 곽은희, 「여성의 신체에 각인된 국민화 프로젝트」, 영남대학교 인문과학연구소, 『인문연구』 제47호, 2004, pp. 261-290 참조.

아 사는 연민의 순간이다//…/지독하게 속이면 내가 곧 속고 만다
-「성(性)」 부분

이 시에서 화자가 어떠한 노력을 해도 동등한 위치에서의 관계는 성립되지 않는다.[16] 오히려 둘 사이는 분리되고 자신에게서 벌어지는 일을 관찰하는 관찰자의 입장이 된다. 마치 앞의 시「여편네의 방에 와서」에서 자아가 분리되는 것처럼 말이다. 이러한 위치에서 자신의 일을 객관적으로 바라볼 수 있는 시선이 생기는 것이 아니라 자신이 자신에게 속고 마는 현상이 생긴다. 이 경우 '여편네'는 억압적 대상이라기보다는 오히려 화자에 의해 경멸의 대상으로 변화된 모습이라고 할 수 있다.[17] 이는 무엇이든 적응을 잘 하는 아내의 모습으로의 변환이다. 아내와 여편네는 동일 인물이지만 용어의 사용을 보았을 때 다른 모습을 발견할 수 있다. 여편네라는 지칭을 사용할 때는 주로 화자로부터 여편네 쪽으로 행동이 이루어진다. 여편네는 가만있는데 화자가 여편네에게 접근해서 스스로 모멸감을 느끼게 되고 그 모멸감을 감추고자 여편네를 경멸하게 된다. 그러므로 여편네와의 관계에서 섹스가 이루어지지 않는 것은 당연한 일이다. 이들은 이미 부부의 관계가 아니라 권력의 관계에 놓여 있기 때문이다.

---

16) 유창민은 역시 이 시도 주체와 대상의 전도 문제로 분석하고 있다. "이 시는 주체와 대상의 관계가 성행위를 통해 새로운 관계에 직면하고 있음을 드러내고 있다. 아내와의 잠자리를 통해 화자의 심리변화가 발생하고 성행위 이후에 주체와 대상 사이의 관계가 전도되어 나타나기 때문이다." 유창민,「같은 논문」, p. 163.

17) 레나타 살레클은 가즈오 이시구로의 장편소설「남아 있는 나날」을 분석하면서 "여자에 대한 그의 의도적이고도 능동적인 무시는 여자에 대한 욕망으로서 읽힐 수 있다"라고 지적하면서 이 경우 남자는 이상을 형성하는 품격, 직업정신, 성적 무관심이라는 가면을 쓰고 있다고 밝힌다. 그렇다면 여기서 화자가 여편네를 향해 내뱉는 폭언 또한 주체의 욕망을 감추기 위한 일종의 가면이라고 할 수 있다. 레나타 살레클 지음, 이성민 옮김,『사랑과 증오의 도착들』, 도서출판b, 2003, p. 25 참조.

이 밭주인은 차밭 주인의 소작인이다/그러나 우리 집 여편네는 이것을 모두/자기 밭이라고 한다 멀쩡한 거짓말이다/그러나 이런 거짓말이 필요할 때가 있다

-「반달」 부분

자신이 소유하고 있지 않은 차밭을 자신의 것이라고 주장하는 태도를 보이는 여편네는 과장된 거짓말을 하는 존재다. 그런데 여편네의 말이 거짓인 줄 알면서도 그것을 묵인하는 화자의 태도를 주목해 볼 필요가 있다. 화자가 여편네의 거짓말을 묵인하는 이유는 그 거짓말이 아무런 성과를 거두지 못하기 때문이다. 화자는 여편네의 거짓말이 성과를 거두지 못할 것을 미리 알고 있다는 점에서 여편네보다 우위에 있어 보인다. 여편네는 세상을 향해 허세를 부리지만 화자에게는 무기력한 존재로 인식되고 있는 것이다. 또한 여편네의 거짓말이 필요할 때가 있다고 언급하는데 여기서는 사회나 여성에 대한 화자의 태도를 읽을 수 있다. 그러나 이것은 '여편네'에 대한 화자의 태도일 뿐 실제적 관계는 화자가 '여편네'보다 하위에 놓여 있다. 이 시에서 볼 수 있듯이 이제 여편네는 화자뿐만 아니라 타인하고도 거짓말을 통해 권력이 형성되고 화자는 그러한 상황을 인정하기에 이른다. 화자가 이렇게 아내, 여편네와의 관계에서 하위 자리에 놓이게 되는 이유는 다음의 시에서 찾아볼 수 있다.

「엄마 안 가? 엄마 안 가?」/「안 가 엄마! 안 가 엄마! 엄마가 어디를 가니?」/「안 가유?」/「안 가유! 하……」/「으흐흐……」//…//우물이 말을 한다/어제의 말을 한다/「똥, 땡, 똥, 땡, 찡, 찡, 찡……」/「엄마 안 가?」/「엄마 안 가?」/「엄마 가?」/「엄마 가?」//등나무 등나무 등나무 등나무/「야, 영희야, 메리의 밥을 아무거나 주지 마라,/밥통을 좀 부셔 주지? !」/등나무? 등나무? 등나무? 등나무?/「아이스 캔디! 아이스 캔디!」/「꼬오, 꼬, 꼬, 꼬, 꼬오, 꼬 꼬, 꼬, 꼬」/두 줄기로 뻗어올라가던 놈이/한 줄기가 더 생긴 것이 며칠 전이었나

-「등나무」 부분

이 시는 '엄마, 가다, 안 가다'의 변주를 통해 많은 의미를 생성시키고 있다. 그리고 이 시에 나오는 대화체는 마치 등나무나 우물 등이 얘기하는 것처럼 인식되지만 화자가 얘기하는 것이기도 하다. 첫 번째 '엄마 안 가?'는 화자가 한 곳에 정착하고 있는 엄마에게 떠날 것을 종용하는 의미로 읽힌다. 그러나 이 떠남이 엄마와 화자의 동행을 의미하는지 엄마 혼자만 떠나기를 종용하는 것인지는 밝혀지지 않는다. 이 부분은 기성세대를 거부함과 동시에 기성세대와 분리될까봐 불안해하는 분리불안 증세를 보여주고 있다.

또한 등나무뿐만 아니라 우물도 말을 하게 되는데 우물의 말은 어제와 오늘의 말이 다르지 않고 같은 형태로 반복된다. 이는 움직이지 못하고 우물 안에 갇혀 있는 폐쇄성과도 등가관계에 있다. 우물의 말은 '똥, 땡, 찡'과 같이 의미를 형성하지 않지만 화자에게는 다시 '엄마 안가?'라는 말로 들린다. 그런데 이 '엄마 안 가?'는 '엄마 가?'로 변형되면서 엄마가 가지 않기를 바라는 의미로 바뀌게 된다. 그래서 엄마가 떠날 것을 종용하던 아이의 말은 엄마가 떠날까봐 두려워하는 것으로 변형된다.

등나무들이 서로 얽히고설켜 하나의 지향점을 향해 뻗어가는 상황을 인식하는 가운데 화자는 인식의 대상을 개에게로 옮겨가게 된다. 개의 밥을 일정한 것으로만 주기를 종용하며 또 밥통이 깨끗이 청소되어 있기를 바란다. 이러한 현상은 화자가 가지는 정직성 혹은 강박증의 척도라 할 수 있다. 화자는 획일적이고도 일사불란한 것을 바라는 상태인 것이다. 그런 화자가 등나무에 대해 문제의식을 가지게 되면서부터 '엄마, 가다, 안 가다' 대신 다른 말들을 반복하는데 '아이스 캔디, 꼬오, 꼬' 등이 그것이다. 그렇게 동어반복을 통해 등나무를 관찰한 결과 등나무의 개체가 늘어가고 있음을 인식하게 된다.

이 시는 동어반복을 통해 획일화를 요구하는 기성세대에 대한

저항과 불안을 동시에 표현하고 있다. 그런데 이 저항은 획일화에 대한 저항으로 명확히 읽히며 그에 따른 현대인의 불안의식을 동시에 표현하고 있다는 점에서 의의가 있다. 이렇게 화자가 엄마와 분리되기를 원하면서도 불안해하는 것은 화자가 엄마와 고착관계에 있기 때문이다. 이렇게 화자가 기성세대와 분리되기를 원하면서도 분리되는 것에 불안감을 느끼는 이중성은 기성세대의 획일화에 세뇌되어 있기 때문인데 이러한 현상은 시 「자장가」에도 잘 나타나 있다.[18] 이에 대해 오채운은 "시 「자장가」에서 엄마는 아기가 무언가 새로운 세계를 창조하고 그것이 타인에게 노출되는 것을 두려워하는데 이는 아기가 억압적 사회상황과 접촉하는 것을 두려워하는 것을 의미한다. 이것은 남의 눈에 띄지 않아야만 살아남을 수 있는 억압적 상황을 풍자하는 또 다른 방법이다. 그래서 깨어 있는 아기를 잠재우려는 자장가는 단순한 의미의 자장가가 아니라 억압과 규제의 자장가가 된다. 이러한 억압과 규제의 상황에서 아이는 자라 어른이 되고 어른이 된 아이는 다른 이를 억압하고 규제하게 되는 것이다."[19]라고 보는데 「자장가」에서의 엄마는 「등나무」에서의 엄마와 같은 맥락에서 읽을 수 있다. 결국 「등나무」는 엄마에 대한 부정과 긍정을 반복하면서 엄마와의 분리불안을 표현하고 결국에는 엄마와 등나무처럼 얽히고설켜 떨어지고 싶지 않은 마음을 담고 있다. 이러한 불안은 '여편네'와의 관계에서 화자가 하위를 차지하게 되는 중요한 요인이 된다.

---

18) 김수영의 시 「자장가」의 전문은 다음과 같다. "아가야 아가야/열발구락이 다 나와 있네/엄마가/만들어준 빨간 양말에서//아가야 아가야/기저귀 위에는 나이론종이까지 감겨져 있네/엄마는/바지가 젖는 것이 무서웁단다//아가야 아가야/돌도 아니된 너는 머리도 한번 깎지를 않고/엄마는/너를 보고 되놈이라고 부르지//아가야 아가야/네 모양이 우스워서 노래를 부르자니/엄마는/하필 초등학교놈의 국어공책을 집어주지"

19) 오채운, 「김수영 시의 '발설'과 아이러니적 거인신격」, 조선대학교 인문학연구원, 『인문학연구』 제47집, 2014, pp. 350-351 참조.

이와 같이 살펴보았을 때 김수영의 시에서 화자와의 밀접한 관계에 의해 드러나는 여자에 대한 표현으로는 아내, 여편네, 엄마 등을 찾아볼 수 있다. 아내와 여편네는 동일한 인물을 지칭하지만 화자에게는 서로 다른 존재로 자리하고 있다. 화자가 인식하기로 아내는 삶에 적응을 잘 하는 여자이다. 아내의 사회에 대한 적응력 때문에 화자는 오히려 사회 부적응자로서의 모습을 나타내며 무기력한 모습을 드러낸다. 그런데 자신에 대한 무력감이 '여편네'라는 단어를 사용하게 되면서부터 권력구조가 형성이 되고 화자는 이에 대해 비판적인 태도를 취하게 된다. 화자의 이러한 태도는 단순히 여성에 대한 비하가 아니라 권력에 대한 비하인 셈이다. 그리고 화자의 이러한 태도는 어머니의 심리에서부터 시작된 것임을 드러낸다. 김수영의 시에서 어머니는 아들에게 조급증을 만들어 주는 존재이며 법과 질서로 자식을 통제하는 존재이다. 어머니 또한 하나의 권력이 되는 셈이다.

4. 이상향의 발견과 현실 극복

김수영의 시에서 화자는 부정적인 현실과 마주하게 되었을 때 '소녀' 혹은 '누이'를 갈망하게 된다. 화자는 자신이 처해 있는 부정적 현실에서 자신을 구원해 줄 수 있는 사람이 소녀나 누이라고 생각하는 것이다. 그러나 소녀와 누이가 화자에게 동일한 대상으로 자리하고 있는 것은 아니다. 소녀와 누이는 그들이 각각 현실을 대하는 태도에 따라 분리된 대상이 되며 화자와 동일시되기도 한다.

> 견고한 것을 좋아하는 사람들이/팔을 고이고 앉아서 창을 내다보는/수난로는 문명의 폐물//삼월도 되기 전에/그의 내부에서는 더운 물이

없어지고/어둠이 들어앉는다//나는 이 어둠을 신이라고 생각한다//이 어두운 신은 밤에도 외출을 못하고 자기의 영토를 지킨다/---유일한 희망은 겨울을 기다리는 것이다//그의 가치는/왼손으로 글을 쓰는 소녀만이 알고 있다/…//그는 인간의 비극을 안다/그래서 그는 낮에도 밤에도/어둠을 지니고 있으면서/어둠과는 타협하는 법이 없다

-「수난로(水煖爐)」 부분

이 시에서 수난로는 시대의 흐름으로 인해 제 역할을 잃어버린 것들을 대변한다. 수난로를 제외한 다른 것들은 견고해 보이고 그 견고함을 찬양하는 인간의 무리에서 수난로는 자신의 위치를 잃어버릴 수밖에 없는 것이다. 수난로는 문명에 의해 자신의 자리를 빼앗긴 채 사람들 곁에서 묵묵히 자리를 차지하고 있다. 그리고 수난로의 내면에는 어둠이 들어차는데 이 어둠은 소녀와 같은 공간 안에 놓여 있다. 겨우내 따뜻함을 지켜내던 수난로의 이용가치가 사라진 후에 들어찬 어둠을 화자는 시대의 신이라고 생각한다. 어둠을 시대의 절대적 상황으로 절감하는 것이다.

그 어둠의 상황에서 모두가 외면한 수난로의 가치를 알고 있는 것은 '소녀'뿐이다. 수난로는 견고한 전통으로서 어둠을 지니고 있으면서도 어둠과 타협하지 않기 때문에 이러한 상황을 이해하게 되는 것이다. 그러나 이러한 상황에서 화자가 부르짖는 소녀는 실질적인 인물이 아니다. 화자는 암흑의 상황에서 자신을 구출해줄 신적인 존재를 찾는 것과 같이 간절히 외치고 있지만 그 대상은 막연한 것이다. 그런 만큼 화자가 시대를 어둠으로 인식하고 이 어둠 속에서 자신을 구원해줄 사람을 공허한 존재로 여기고 있음을 알 수 있다.[20]

---

20) 김성조는 "김수영이 비극적 역사와 시대를 살아가는 자아에 대한 비판과 반성의 목소리를 부끄러움, 모욕, 수치, 설움 등을 통해 나타내고 있는 이유는 확고한 방향설정이나 목표지가 정해져 있지 않기 때문이다. 이는 끊임없이 혼란과 갈등을 겪고 있는 김수영의 내면의식을 반영하는 동시

우주의 완성을 건 한 자의 생명의/귀추(歸趨)를 지연시키고/소녀가 무엇인지를/소녀는 나이를 초월한 것임을

-「꽃잎3」 부분

음악을 들으면 차밭의 앞뒤 시간이/가시처럼 생각된다…/오오 폐허의 질서여 수치(羞恥)의 개가(凱歌)여/차나무냄새여 어둠이여 소녀여/휴식의 휴식이여/분명해진 그 가시의 의미여

-「반달」 부분

이 시에서 '소녀'는 시대와는 관계없는 '영원한 것'으로 승화되고 '우주의 완성'과 '생명의 귀추'를 지연시키는 존재, 어른도 아니고 꽃잎도 아닌 존재이며 반대로 이 모든 것을 만족시키는 존재이다. 그러므로 소녀는 모든 것을 초월하면서도 모든 것의 근원이 되는 양면성을 가진 존재이다.

또한 소녀는 폐허와 수치, 차나무 냄새, 어둠이 혼재되어 있는 상황에서 마음의 휴식을 가져다주는 존재이다. 이 소녀가 가져다주는 휴식을 통해 시간과 존재의 의미는 분명해진다. 화자가 느끼는 시대는 '가시'처럼 인간을 억압해오지만 휴식을 주는 소녀로 인해 고통의 의미가 밝혀지고 존재의 의미도 밝혀지는 것이다. 일괄하여 살펴보았을 때 소녀는 어둠의 상황에서 모든 것을 확연하게 만들어 주는 존재이지만 실질적으로 존재하지 않는 대상이고 화자가 부르짖는 이상향과 동일한 존재로 볼 수 있다. 화자가 막연하게 부르짖는 대상이 소녀라면 다음의 시에서 '누이'는 구체적이고 현실적인 존재로 등장하게 된다.

에 이를 탈출하기 위한 방법이 아직 탐색의 단계에 있음을 보여준다."라고 지적한다. 김성조, 「한국 현대시의 난해성과 도피적 상상력」, 한국언어문화학회, 『한국언어문화』 제49집, 2012, pp. 150-151 참조. 이 시에서 어둠과 수난로가 타협하지도 않으면서 같은 공간 안에 놓여 있는 상황은 김성조의 분석대로라면 '혼란과 갈등'이 혼재되어 있는 상태라고 할 수 있다.

피아노 앞에는 슬픈 사람들이 많이 있다/동계방학동안 알바이트를 하는 누이/잡지사에 다니는/영화사를 좋아하는 누이/식모살이를 하는 조카/그리고 나

-「피아노」 부분

이 시에 '알바이트'를 하는 누이와 잡지사에 다니는 누이가 있는데 이들이 동일인이든 아니든 그것은 상관없다. 다만 누이는 조카와 화자와 함께 원하는 곳에 있지 못해 슬픈 사람들이다. 누이가 자신이 처해 있는 현실에 대해 당당하게 느끼지 못하는 상황은 화자가 인식하는 시대상황과 동일하다. 이와 관련하여 생각해볼 때 누이는 앞의 시 「수난로」에서 어둠을 용인하지도 부정하지도 못하고 같은 공간 안에 놓여 있는 소녀와 동일한 위치에 있다고 볼 수 있다. 그러나 다음의 시에 오면 누이는 소녀와 동일선상의 위치에 있지 않고 자신에게 주어진 상황에서 한 단계 앞서가게 된다.

누이의 방도 장마가 가시면 익어가는가/…/누이야/너의 방은 언제나/너무도 정돈되어 있다/입을 다문 채/휜실에 매어달려 있는 여주알의 곰보/창문 앞에/안치(安置)해 놓은 당호박/평면을 사랑하는/코스모스/역시 평면을 사랑하는/킴 노박의 사진과/국내소설책들……/이런 것들이 정돈될 가치가 있는 것들인가/누이야/이런 것들이 정돈될 가치가 있는 것들인가

-「누이의 방」 부분

누이는 이 시에서 '장마'를 겪게 되는데 '장마'는 '소녀'의 상황과 견주어 보았을 때 일종의 '어둠'이라고 할 수 있다. 그런데 이 장마를 겪고 나면 누이는 성숙의 단계에 들어서게 된다. 소녀에게는 어둠이 계속되지만 누이에게는 장마가 가시기 때문이다. 장마는 누이가 겪는 일종의 통과제의 같은 것인데 이를 겪고 나면 누이는 그간의 혼돈을 정리 정돈할 수 있는 힘을 가지게 된다. 그리고 화자는 이렇게 현실을 극복하고 차분하게 정리된 누이의 모습

을 긍정적으로 받아들이지 못하고 원망의 어조로 반문하게 된다. 화자에게는 누이가 무엇이든 용서하고 받아들이는 것으로 보이기 때문에 부정적인 현실까지도 수용하는 태도가 야속한 것이다. 그러나 여기서 보여주는 누이의 태도는 단순한 수긍이 아닌 부정적 현실에 대한 '소녀'의 성장된 모습이라 할 수 있다. 소녀는 어둠의 상황 속에 놓여 있지만 누이는 그러한 세상을 극복하고 '정리'라는 행위를 통해 새로운 세상을 창조하기에 이른다. 그래서 누이가 살고 있는 정돈된 방은 누이가 모든 것을 받아들이고 새롭게 만들어 놓은 세상이라 할 수 있다. 그리고 화자는 누이의 이러한 태도나 누이가 만들어 놓은 세상에 대해 판단을 내리는 존재가 된다. 판단을 내리는 존재가 된 화자가 들여다본 누이의 내면은 다음과 같이 나타난다.

> 누이야/풍자가 아니면 해탈이다/네가 그렇고/내가 그렇고/네가 아니면 내가 그렇다//…//「누이야 장하고나!」/나는 쾌활한 마음으로 말할 수 있다/이 광대한 여름날의 착잡한 숲속에/홀로 서서/나는 돌풍(突風)처럼 너한테 말할 수 있다/모든 산봉우리를 걸쳐온 돌풍처럼/당돌하고 시원하게/도회에서 달아나온 나는 말할 수 있다/「누이야 장하고나!」
>
> -「누이야 장하고나!」 부분

이 시에서는 누이가 현실상황을 풍자 혹은 해탈을 통해 극복해 나가는 과정을 보면서 화자가 이를 부정하는 듯한 태도를 보인다. 그러나 결국엔 누이와 화자가 동일시되면서 현실상황을 극복해나가는 과정을 보여주고 있다. 누이를 인정하는 것은 자기를 합리화하는 것과 같은 상황이 되는 것이다.

그리고 결국에는 이러한 상황을 어떤 방법으로든 극복해낸 누이에게 칭찬을 아끼지 않는데 이것은 자기 자신에게도 던지는 말이다. 화자는 자신 또한 현실을 인정하고 극복하는 태도를 통해 한

과정을 이겨냈으며 그러한 자신에게 박수를 보내는 것이다. 그래서 '누이'에게 장하다고 하는 말은 자신에게 던지는 말이기도 하다.

이상 살펴보았을 때 김수영의 시에서 '소녀'는 어둠 속에 놓여 있는 가운데 부정적인 것들과 타협하지 않는 존재로 표현되어 있다. 그러므로 소녀는 부정적인 현실을 견뎌내는 인간의 모습을 대변하고 있는 것으로 읽을 수 있다. 이에 반해 누이는 소녀에서 한 단계 발전해나간 존재라고 할 수 있다. 누이는 현실상황을 참고 견디기보다 극복해내고 스스로 정돈할 줄 아는 존재이다. 그리고 화자는 자신이 누이와 동일선상에 놓여 있음을 인정하며 그런 누이에게 박수를 보내며 격려한다. 이로써 김수영은 소녀 혹은 누이를 통해 현실을 참고 견디며 극복해나가는 여성대상을 발견하게 된다. 또 이러한 여성을 통해 화자의 내면에서 지향하고 있는 새로운 세계가 창조되는 것을 갈망한다고 볼 수 있다.

5. 하위계층의 여성과 아이러니

김수영의 시에서 하위계층에 자리하고 있는 '식모'를 여성대상으로 한 시가 종종 발견된다. 그 당시 식모라는 직업은 현실적으로 "학력이 요구되지 않고, 경험이 요구되지 않고, 숙식이 해결되었기 때문에 시골에서 도시로 유입된 젊은 여성들에게 손쉬운 일자리였다. 하지만 그들은 특별한 소득을 보장 받지 못했고 도둑으로 몰리거나 주인집 남편이나 아들에게 능욕을 당해야 했으며 가정에 폐를 끼치는 존재로 낙인찍히기 일쑤였다."[21] 그러나 김수영의 시에서 식모는 단순히 하위계층의 여성으로서 종속적으로 자리하는 것이 아니다. 식모는 아내 혹은 여편네 등과 같이 등장하며

21) 『여원』, 1966년 5월호, p. 330.

독립된 존재로서 시적 대상이 된다. 특히 식모는 도벽과 함께 언급되는데 식모는 이 도벽을 통해 인간이 자신의 정체성을 인식하게 되는 잣대를 마련한다.

> 돈에 치를 떠는 여편네도 도적이 들어왔다는/말에는 놀라지 않는다/그놈은 우리 집 광에 있는 철사를 노리고 있다/시가 칠백 원가량의 새 철사뭉치는 우리 집의/양심의 가책이다/우리가 도적질을 한 것은 아니지만 우리가/훔친 거나 다름없다…/일꾼을 본 일이 있다/그 일꾼이 우리집 마당에다 그놈을 팽개/쳤다 그것을 그놈이 일이 끝나고 나서/가져갈 작정이었다 … 그것을 그놈이 가져/가기 전에 우리가 발견했다/이 횡재물이 지금 우리 집 뜰아래 광에/들어 있다//나는 도적이 이 철사의 반환을 꾀하고 있다고/생각한다 …/나는 광문에 못을 쳐놓았다/그 이튿날 여편네와 식모가 하는 말을 들어보니/철사뭉치는 벌써 지하실에 도피시켜놓은 모양이었다/…//그래도 여편네는 담을 고치지 않는다/내가 고치라고 조르니까 더 안 고치는지도 모른다
>
> -「도적」 부분

이 시에서 도적이 들어왔다는 말에도 '여편네'가 놀라지 않는 태도를 보이는 것은 주목해 볼 만하다. 앞에서 살펴본 바에 의하면 여편네는 김수영의 시에서 화자보다 상위계층의 권력을 가지고 있는 인물이다. 그런데 이 시에서 여편네는 '도적'에 대해 다른 시에서 보여주는 단호함을 보여주지 않는다. 박지해의 분석에 의하면 이 시에서의 여편네는 "화자의 힘으로 수정할 수 없는 세계이며 화자를 외면하는 세계의 상징적 장치임과 동시에 그 세계 속에 있으면서 없는 화자에 대한 비판적 장치"[22]이기 때문이다.

한 가지 재미있는 사실은 도적이 노리고 있는 물건은 일꾼이 훔친 물건이고 이 물건을 이들이 훔쳐왔으며 도적이 다시 이 물건을 노리고 있다는 점이다. 이 시에서는 서로가 서로에게 도적인 셈이

22) 박지해, 앞의 논문, p. 735.

다. 그래서 화자는 도적이 가져가려는 물건, 즉 자신들이 훔친 물건을 자신들이 가지고 있는 양심의 가책으로 인식한다. 그러므로 이 양심의 가책은 인간 모두가 가지고 있는 셈이 된다. 이 물건이 이들의 집에 있는 한 이들은 양심의 가책을 느끼며 살게 되고 도적이 이 물건을 가져가면 이들은 양심의 가책마저 없는 사람이 되거나 양심의 가책을 느낄 필요가 없는 사람이 된다. 아무튼 이들은 이 훔쳐온 물건으로 인해 도적이 다시 훔쳐가기 전까지는 양심의 가책을 느끼며 지내고 있는 상태이다.

그런데 여편네는 식모와 힘을 합쳐 도적이 가져가려는 물건을 숨겨 놓는다. 한편 도적이 들어오지 못하게 담을 고치라는 화자의 말을 듣지도 않는다. 이렇게 양면성을 띠고 있는 여편네의 태도는 우리의 마음속에 자리하고 있는 이중적 심리를 보여준다고 할 수 있다. 인간의 마음속에는 얼마간의 도벽이 자리하고 있으며 자신이 가지고 있는 도벽에 대한 양심의 가책 또한 가지고 있는 것이다.

> 그녀는 도벽이 발견되었을 때 완성된다/그녀뿐이 아니라/나뿐이 아니라 천역(賤役)에 찌들린/나뿐만이 아니라/여편네뿐이 아니라 안달을 부리는/여편네뿐만이 아니라/우리들의 새끼들까지도/아무것도 모르는 우리들의 새끼들까지도//그녀가 온 지 두 달만에 우리들은 처음으로 완성되었다/처음으로 처음으로
>
> -「식모」 전문

김수영의 시에서 살펴보았을 때 도벽은 누구에게나 존재한다. 그리고 이 도벽이 직접적인 행위로 실현되기도 한다. 때로는 자신 안에 자리하고 있는 도벽을 인정함으로써 편안함을 느끼기도 한다. 이러한 도벽에 대해 좀 더 분석적으로 언급하고 있는 이 시는 도벽을 통해 인간이 완성된다는 다소 불편한 발언을 한다. 이 말을 뒤집어 생각해보면 도벽이 없는 인간은 완성되지 못한 미숙한 인간이 되는 셈이다. 그러나 누구에게든 도벽은 있는 것이므로 자

신 스스로 도벽이 있음을 발견하고 그것을 인정했을 때 하나의 인간으로 완성되는 것이다. 이때 도벽은 인간 누구나 가지고 있는 감추고 싶은 치부를 의미한다.

그런데 이 가족은 모두 도벽을 가지고 있으면서도 그것을 인식하지 못하고 있다. 도벽이 부끄러운 것이기 때문에 자신이 '천역'에 찌들려 있었음에도 불구하고 자신 안에 내재되어 있는 도벽을 인정할 수 없었던 것이다. 그러한 상황은 여편네와 새끼까지도 마찬가지다. 특히 여기서 새끼는 '아무것도 모르는' 순수한 존재임에도 불구하고 도벽이라는 테두리에서 벗어날 수가 없다. 내면에 도벽이 자리하고 있다는 혐의에서 벗어날 수 있는 인간은 아무도 없다는 사실을 다시 한 번 증명하는 셈이다.

이들이 가지고 있던 도벽을 일깨워주는 사람이 '식모'라는 점은 주목할 만하다. 식모는 집안의 모든 허드렛일을 도맡아하는 존재인 화자보다는 낮은 신분에 있는 인물이다. 그런데 화자의 가족 모두 식모의 도벽에 의해 완성되는 것이다.[23] 여기서 식모가 가지고 있는 특징과 신분은 조선시대에 백정출신으로 난을 일으켰던 임꺽정과 비교하여 살펴볼 필요가 있다. 식모는 임꺽정과 같이 하층민이라는 점에서 동일한 신분계층에 놓여 있으며 도벽이 있다는 점에서 공통점이 있다. 그러나 임꺽정은 자신이 부자들에게서 도적질한 물건들을 가난한 이들에게 나누어 주었다는 점에서 부의 재분배라는 명목을 가지고 있지만 식모에게서는 그러한 점이 나타나지 않는다. 식모는 획득한 물건의 재분배가 아니라 모든 이에게

23) 이러한 현상은 노드롭 프라이가 말하는 '서사인물 변모 양상의 다섯 단계' 중에서 마지막 단계인 아이러니 양식의 주인공과 같은 맥락에서 읽을 수 있다. "아이러니적 주인공은 힘에 있어서도 지성에 있어서도 우리들보다 뛰어나지 못한 까닭에 우리가 굴욕, 좌절, 부조리의 정경을 경멸에 찬 눈초리로 내려다보고 있는 듯한 느낌을 그의 행위를 통해 받게 될 경우 이 주인공이 아이러니의 양식에 속한다" 노드롭 프라이 지음, 임철규 옮김, 『비평의 해부』, 한길사, 1982, pp. 49-53 참조.

도벽이 있음을 일깨워 주는 것을 통해 인간을 완성시킨다는 점에서 임꺽정과는 다른 것이다.

임꺽정이 도적질을 통해 부자들의 치부를 들추어냈다면 식모는 도벽을 통해 인간들 내면에 잠재되어 있는 부정적인 면을 인식시킨다. 그리고 그 잘못을 인정함으로써 새로운 의미로서의 부의 재분배가 일어난다고 볼 수 있다. 그런 면에서 김수영이 여러 편의 시에서 도벽이라는 것에 집착하는 것이 아닌가 싶다. '왕궁'이 아닌 가족에게서 식모를 통해 도벽을 발견하고 자신의 부정적 내면을 겉으로 드러냄으로써 사회에 만연되어 있는 부정적인 모습을 풍자하고 있는 것이다. 그리고 사회의 부정적인 면에 대해 눈감고 있는 이들을 질타하고 있는 것이다.

> 삼복의 더위에 질려서인가 했더니/아냐/아이를 뱄어/계수가 아이를 배서 조용하고/식모아이는 사랑을 하는 중이라네/…/너무 조용한 것도 병이다/너무 생각하는 것도 병이다/…//여자는 마물(魔物)야/저렇게 조용해지다니/주위까지도 저렇게 조용하게 만드는/마법을 가졌다니
>
> -「복중(伏中)」 부분

김수영의 시에서 식모는 도벽을 가진 우리의 부정적인 면을 대변하고 있는 존재이다. 그런데 이 시에서는 식모가 사랑을 하는 중이라고 한다. 계수가 아이를 배거나 식모가 사랑을 하는 중인 상황은 우리 내면에 존재하고 있는 부정적인 면이 증식되고 있음을 암시한다. 이러한 상황에 대해 모두들 침묵을 지키고 있고 화자는 그러한 침묵에 반감을 느끼고 있다. 침묵으로 인해 사회의 부정적인 면이 더 확대되어갈 것을 알고 있기 때문이다. 그리고 이러한 상황을 만들어낸 것이 여자라고 생각해서 여자를 저주하는 태도를 보인다. 그러나 이들이 무언가 말을 하고 싶다고 해서 말을 할 수 있는 것은 아니다. 그것은 단순히 개인의 성향 문제가 아니라 체제의 문제인 것이다.

벙어리 벙어리 벙어리/식모도 벙어리 나도 벙어리/모든 게 중단이다 소리도 이념도 죽어라/중단이다 명령이다/부정기적인 중단/부정기적인 위협/---이러면 하루 종일/밤의 꿈속에서도/당당한 피아노가 울리게 마련이다

-「피아노」 부분

세상의 부정적인 면에 대해 침묵하고 묵인하게 만드는 것은 단지 여자가 아니라 사회를 구성하는 모두에게 있음을 이 시는 다시 한 번 밝히고 있다. 그래서 이 시에서 침묵하는 자는 단지 식모뿐이 아니라 화자 자신도 포함되는 것이다. 그리고 이 침묵으로 인해 모든 것들이 암울하게 돌아가고 있음을 인식한다. 침묵 아래에서는 모든 것이 중단되고 모든 사상도 죽게 되는 것이다. 그리고 이러한 침묵으로 인해 억압자의 목소리는 커져가는 것이다. 김수영은 이 시에서 피아노를 '기름진 피아노'라고 명명하고 자신이 '혁명을 기념한 방'에서 모든 것을 무산시키며 그 명령을 따라야만 하는 존재로 인식한다. 모든 사람들은 침묵을 지키며 그 방 안에 있고 그 방 안에 있는 한 사람들은 침묵하라고 명령하는 체제 아래 놓여 있는 셈이다.

이상 살펴보았을 때 김수영의 시에서 화자보다 하위계층에 놓여 있는 여성으로서 '식모'가 있는데 식모는 도벽을 통해 세상을 완성시키는 존재이다. 도벽은 인간들 누구에게나 내재되어 있는 부정적인 측면으로 식모는 인간이 잊고 있었던 그 부정적 측면을 인식시키는 역할을 하고 있다. 인간은 식모를 통해 자신의 내면에 도벽이 있음을 인식함으로써 완성되는 과정을 거친다. 김수영의 시에서 인간의 내면에 존재하는 부정적인 측면은 양심의 가책이라는 이중적인 의미를 가지고 있다. 그러므로 김수영의 시는 식모를 통해 인간의 내면에 들어 있는 이중적인 측면을 인식하게 되지만 이것을 밖으로 드러내지 못하고 침묵하게 되는 상황을 풍자한다.

6. 결론

이상으로 김수영의 시에서 여성을 대상으로 한 시를 중심으로 하여 화자와의 관계적 측면에서 살펴보았다. 화자와 여성과의 관계는 크게 네 가지로 나눌 수 있다.

첫째, 김수영의 시에서 '여자'로 표현되는 존재를 살펴볼 때 화자와는 얼마간 객관적 거리가 유지되어 있음을 알 수 있다. 여자의 근원적 구속감은 원죄의식에서 시작되고 이렇게 원죄의식으로 인한 구속감을 가진 여자가 거리에 개인으로 놓였을 때 화자는 연민을 느끼게 된다. 그러나 그 여자가 완성되어 미미한 존재이기는 하지만 권력으로 한 자리를 차지하고 그 위치가 확고해졌을 때 연민 대신 비판하고 풍자하게 되는 변화를 거친다. 이런 상황을 일련적으로 살펴보았을 때 김수영의 시에서 객관적 거리를 유지했을 때의 '여자'는 시대와 역사를 대변하는 인물임을 알 수 있다. 그리고 화자는 이 '여자'를 부정하고 화해할 수 없다는 부정적인 태도를 보임으로써 시대와 화해할 생각이 없음을 보여주고 있다.

둘째, 김수영의 시에서 화자와의 밀접한 관계에 의해 드러나는 여자에 대한 표현으로는 '아내, 여편네, 엄마' 등을 찾아볼 수 있다. 아내와 여편네는 동일한 인물을 지칭하지만 화자에게는 서로 다른 존재로 자리하고 있다. 화자가 인식하기로 아내는 삶에 적응을 잘 하는 여자이다. 아내의 사회에 대한 적응력 때문에 화자는 오히려 사회 부적응자로서의 모습을 나타내며 무기력한 모습을 드러낸다. 그런데 자신에 대한 무력감이 여편네라는 단어를 사용하게 되면서부터 권력구조가 형성이 되고 화자는 이에 대해 비판적인 태도를 취하게 된다. 화자의 이러한 태도는 단순히 여성에 대한 비하가 아니라 권력에 대한 비하인 셈이다. 그리고 화자의 이러한 태도는 어머니의 심리에서부터 시작된 것임을 드러낸다. 김수영의 시에서 어머니는 아들에게 조급증을 만들어 주는 존재이며

법과 질서로 자식을 통제하는 존재이다. 어머니 또한 하나의 권력이 되는 셈이다.

셋째, 김수영의 시에서 '소녀'는 어둠 속에 놓여 있는 가운데 부정적인 것들과 타협하지 않는 존재로 표현되어 있다. 그러므로 소녀는 부정적인 현실을 견뎌내는 인간의 모습을 대변하고 있는 것으로 읽을 수 있다. 이에 반해 '누이'는 소녀에서 한 단계 발전해 나간 존재라고 할 수 있다. 누이는 현실상황을 참고 견디기보다 극복해내고 스스로 정돈할 줄 아는 존재이다. 그리고 화자는 자신이 누이와 동일선상에 놓여 있음을 인정하고 그런 누이에게 박수를 보내며 격려한다. 이로써 김수영은 소녀 혹은 누이를 통해 현실을 참고 견디며 극복해나가는 여성을 발견하게 된다. 또 이러한 여성을 통해 화자의 내면에서 지향하고 있는 새로운 세계가 창조되는 것을 갈망한다고 볼 수 있다.

넷째, 김수영의 시에서 화자보다 하위계층에 놓여 있는 여성으로서 '식모'가 있는데 식모는 도벽을 통해 세상을 완성시키는 존재이다. 도벽은 인간들 누구에게나 내재되어 있는 부정적인 측면으로 식모는 인간이 잊고 있었던 그 부정적 측면을 인식시키는 역할을 하고 있다. 인간은 식모를 통해 자신의 내면에 도벽이 있음을 인식함으로써 완성되는 과정을 거친다. 김수영의 시에서 인간의 내면에 존재하는 부정적인 측면은 양심의 가책이라는 이중적인 의미를 가지고 있다. 그러므로 김수영의 시는 식모를 통해 인간의 내면에 들어 있는 이중적인 측면을 인식하게 되지만 이것을 밖으로 드러내지 못하고 침묵하게 되는 상황을 풍자한다.

김수영의 시에서 여성이라는 시적 대상은 단순히 남성과 이분법적으로 분리할 수 있는 생물학적 존재가 아니다. 김수영에게 여성은 그 지칭에 따라 시대이고 역사이며 사회가 된다. 김수영은 화자와의 관계를 통해 여성을 다양한 시각으로 바라보고 그 시각을 통해 현실을 직시한다. 이렇게 직시한 현실은 부정적이고 암울하

게 드러나며 김수영은 그러한 상황을 강렬하게 풍자하고 있다.

참고문헌

1. 기본자료

김수영, 『김수영 전집1 시』, 민음사, 1984.

2. 논문

곽은희, 「여성의 신체에 각인된 국민화 프로젝트」, 영남대학교 인문과학연구소, 『인문연구』 제47호, 2004, pp. 261-290.
김경숙, 「실존적 이성의 한계 인식 혹은 극복의지-김수영론」, 민족문학사연구소 현대문학분과, 『1960년대 문학연구』, 깊은샘, 1998, pp. 393-418.
김성조, 「한국 현대시의 난해성과 도피적 상상력」, 한국언어문화학회, 『한국언어문화』 제49집, 2012, pp. 137-162.
김용희, 「김수영 시에 나타난 분열된 남성 의식」, 한국시학회, 『한국시학연구』 제4호, 2001, pp. pp.58-92.
맹문재, 「김수영의 시에 나타난 '여편네' 인식 고찰」, 한국어문교육연구회, 『국어국문학』 제33권, 2005, pp. 217-240.
박지해, 「김수영의 시에 나타나는 '아내'와 '여편네'의 정치성」, 한민족어문학회, 『한민족어문학』 제65집, 2013, pp. 703-737.
오채운, 「오장환 시의 신체 훼손 이미지에 나타난 시적 인식 양상 연구」, 대구가톨릭대학교 인문과학연구소, 『인문과학연구』 제16집, 2011, pp. 279-305.
오채운, 「김수영 시의 '발설'과 아이러니적 거인신격」, 조선대학교 인문학연구원, 『인문학연구』 제47집, 2014, pp. 328-357.
이광호, 「김수영 시에 나타난 도시적 시선의 문제」, 민족어문학회, 『어문논집』 제60집, 2009, pp. 377-400.
유창민, 「김수영의 시에 나타난 여성에 대한 시선 연구」, 겨레어문학회, 『겨레어문학』 제45집, 2010, pp. 153-178.
조영복, 「김수영, 반여성주의에서 반반의 미학으로」, 한국여성문학학회, 『여성

문학연구』 제6호, 2001, pp. 32-52.
조혜진, 「김수영 시의 성에 나타난 '발설'의 시학」, 한국시학회, 『한국시학연구』 제27집, 2009, pp. 347-384.

3. 단행본

김유중, 『김수영과 하이데거』, 민음사, 2007.
노드롭 프라이, 임철규 옮김, 『비평의 해부』, 한길사, 1982.
레나타 살레클, 이성민 옮김, 『사랑과 증오의 도착들』, 도서출판b, 2003.
슬라보예 지젝, 이수련 옮김, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 인간사랑, 2002.

[Abstract]

Female from Relation Aspect of Sooyoung, Kim's Poem

O, Chae-Woon

This study analyzed the relations between narrator and the poems of Sooyoung, Kim targeting females. In his poems, female is not just a biological existence that can be differentiated from man by binary thinking. To him, female becomes times, history or society according to designation. Sooyoung, Kim faces up to the reality by looking at females from various points of view through the relationship with narrator. Firstly, 'female' is a person representing the times and history by maintaining objective distance from narrator. Narrator shows that he is not willing to reconcile with society by denying a female and showing negative attitude. Secondly, the females who maintain close relationships with narrator are 'wife, housewife and mother' and these characters are shown as one adjusts herself to situations very well, the other who organizes power structure and another who controls her son with law and regulations. Criticizing them as a narrator can be considered the same as criticizing the power. Thirdly, a 'girl' who is an ideal type never compromises with negative things even though she is left in the center of dark. Unlike a 'girl', 'sister' is someone who overcomes the dark reality. Sooyoung, Kim identifies himself with sister wishing for a new world to be created. Lastly, there is a 'domestic helper' who is from lower level of society and this 'domestic helper' presents negative and double sided which underlie in every human being by showing her kleptomania. However, Sooyoung Kim satires on situation in which humans don't reveal their double sidedness even after they find out her kleptomania.

Key words: Sooyoung, Kim, Female, Relation aspect, Objective distance, direct relationship, ideal type, lower level of society, Irony

오채운
소속: 한양대학교 국어국문학과 강사
주소: 인천시 부평구 안남로 260 현대아파트 506동 1113호
전화번호: 010-2757-2131
전자우편: sanchaeg@naver.com

이 논문은 2014년 11월 14일 투고하여
2014년 12월 09일까지 심사 완료하여
2014년 12월 15일 게재 확정함.