

# 김춘수의 「처용단장」에 나타난 시간의식

서영희\*

|| 차례 ||

- I. 머리말
- II. 「처용단장」의 시공간
- III. 「처용단장」에 나타난 시간의식
  - 1. 1부-가변적 불확정적 시간
  - 2. 2부-실존의 위기와 리듬의 유희
  - 3. 3부-시간의 해체와 극복
- IV. 맺음말

## 【국문초록】

김춘수는 「처용단장」을 통해 참된 실재성을 지닌 시간을 구현하고자 하였다. 그는 의미를 배제한 언어를 통해 시간의 압박으로부터 자유로운 유년과 바다로 복귀하여 무의미시를 구성하였다.

김춘수는 존재의 불안과 허무를 인식하고 본래적인 자신에 직면하여 시간의 문제를 해결하고자 하였다. 그는 구체적인 방법으로 대상의 재구성과 자유연상, 리듬을 내세웠다. 또한 현상의 우연성 속에 감춰진 본질을 찾아 방심상태에서 자동기술법으로 만들어지는 돌발혼적과 의미가 분말이 되어 흩어지는 시적 순간을 추구하였다. 이는 언어를 소리와 리듬만으로 이루어진 최초의 상태, 시간을 초극한 영원의 순간으로 데려가고자 하는 것이었다. 김춘수는 무의미시를 통해 세계의 무의미성을 폭로하고 역사현실과 관념으로부터 분리된 진정한 문학적 자아로 거듭나고자 하였다. 그는 「처용단장」을 통해 마침내 구원의 시간에 이르는 시적 승화를 보여주고 있다. 「처용단장」은 언어를 극단적인 경계까지 밀고 나가고자 한 김춘수의 치열한 탐구정신과 고뇌가 이룩한 성과라 할 수 있다.

주제어: 김춘수, 무의미시, 처용단장, 처용, 유년, 바다, 불안과 허무, 구원

\* 영남대학교 국어국문학과 교책 객원 교수

## I. 머리말

김춘수는 1963년 소설 『처용』을 시작으로 『삼국유사』 ‘처용랑 망해사(處容郎 望海寺)’에 전해오는 신라 처용을 그의 문학에서 본격적으로 다루게 된다. 1960년대 말부터 쓰기 시작한 ‘처용’ 연작(1969~1991)은 신화적 인물인 처용을 현대적으로 다양하게 변용시킨 것으로 그의 시의식이 농축되어 나타난 문제작이라 할 수 있다.

김춘수가 처용에 관심을 가지고 문학의 테마로 채용하게 된 것은 모순된 시대 현실과 그것이 초래한 실존의 위기를 극복하기 위한 것이었다. 『처용단장』<sup>1,2</sup>부가 60년대 말부터 70년대 초에 쓰여졌다는 점을 감안할 때 역사의 폭력성과 시인이 겪는 역사의 폭력성은 동일한 것으로 파악된다. 현실도피자인 시인은 처용과의 동질감을 통해 심리적 위안을 구하고 현실의 고통과 압박으로부터 일시적인 해방감을 얻고자 하였다. 그에게 처용은 자아의 도피의식이 투사한 대상<sup>1)</sup>이었다. 김춘수는 처용이 겪은 울분과 자학, 용서와 체념을 통해 자신이 겪고 있는 역사적 폭력성을 어떻게 처리할 것인가를 고민한다. 그는 ‘처용’ 연작에서 처용의 모습을 표면적으로 드러내지 않고 처용의 이면에 감추어진 존재의 슬픔과 방향에 초점을<sup>2)</sup> 맞추고 있다. ‘처용’ 연작은 상처와 소외의식, 역사적 삶의 비극성 등을 처용이라는 인물의 다양한 변주를 통해 치료하고 극복하려는 의도를 담고 있는 것이라 할 수 있다.

많은 연구자들이 김춘수의 무의미시에 나타난 의미와 무의미를 규명하였으며, 실존의 구조와 언어의 본성을 탐구하여 역사와 현실, 폭력과 판념

1) 김춘수는 자신의 시론을 통해 “처용은 나의 유년의 모습이었다”라고 밝히고 있다. 김춘수, 『처용, 그 끝없는 변용』, 『김춘수 시론전집-Ⅱ』 현대문학, 2004, 148면.

2) 김지선편, 김종태, 『김춘수 ‘처용연작’의 시의식』, 『김춘수-부단한 시적 실험의 도정과 무의미시』, 글누림, 2010, 213~214면.

으로부터 벗어나 완전성의 세계를 지향하고자 하는 김춘수의 시적 의도를 추출해 내었다. 또한 사유와 판단 이전의 순수직관으로 돌아가고자 한 그의 시적 성취에 주목하였으며 동시에 과편화된 자아를 통합하지 못하고 자기부정의 세계에 머물고만 무의미시의 딜레마와 한계를 지적하기도 하였다.<sup>3)</sup> 본고가 시도하는 『처용단장』에 나타난 시간의식을 중심으로 한 연구는 김용태와 남기혁의 논의가 특히 주목할 만하다. 김용태<sup>4)</sup>는 무의미시에 나타난 시간 개념을 존재론적인 것으로 규명하고자 했다. 시간성은 존재론적 한계 개념이면서 동시에 그러한 한계를 벗어나게 하는 가능성의 지평으로 작용되고 있다고 보았다. 그러면서도 그는 습관이나 타성처럼 자아 속에 체질화되어 있는 관념과 시간을 배제하는 것은 자아의 이분화를 일으킨다고 판단하였다. 또한 김춘수가 추구한 영원의 지점에 대해 추상적이며 살아있는 시간의 양상이라고 볼 수 없으며, 시적 자아가 분열된 상태로 통합 지점을 찾지 못하고 있는 것은 현실과 시간으로부터 도피하고 있기 때문이라는 문제를 제기한다. 그는 무의미시가 자기부정의 드라마만을 연출

3) 김용태, 『무의미시의 시간성-김춘수의 무의미시에 대한 존재론적 규명』, 『어문학 교육』 제9집, 1986,2.

나희덕, 『김춘수의 무의미시의 환상』, 『문학교육학』 제30호, 2009.

남기혁, 『김춘수의 무의미시론 연구』, 『한국문화』 제24집, 1999,12.

서준섭, 『순수시의 향방』, <작가세계>, 1997, 여름.

석성환, 『한국 현대시에 나타난 현상적 의미 연구-‘무의미시’와 ‘날이미지시’를 중심으로』, 창원대 박사 논문, 2011,2.

이상호, 『김춘수의 무의미시에 함축된 진의 연구』, 『비평문학』 제 42호, 2011, 12.

이순옥, 『무의미시의 노장적 성격』, 『한민족어문학』 제34집, 1999,10.

이은정, 『의미와 무의미, 그 불화와 화해의 시작』, <시안>, 2002,9.

임경섭, 『김춘수의 무의미시에 나타나는 ‘의미’』, 『인문학연구』 제17호, 2010, 6.

최라영, 『문학적 무의미의 개념 및 유형에 관한 연구』, <한국어문학회> 제86집, 2004,12.

\_\_\_\_\_, 『김춘수 무의미시 연구』, 새미, 2004.

4) 김용태, 앞의 논문.

시키며 자아의 파편화를 초래했고 보다 높은 차원에서 재수렴되는 시간적 연속성이나 구조적 통일감을 전달하지 못하였다고 비판하고 있다. 이는 김춘수의 시간의식과 근본을 달리하는 것으로 논리의 한계성을 드러내는 것이었다. 또한 무의미시에 대한 존재론적 규명이 구체적이지 못했으며 존재론적 한계를 벗어나게 하는 가능성으로서의 시간성에 대해서는 소홀했다.

남기혁<sup>5)</sup>은 무의미시가 상실감과 허무의 악순환을 벗어나 실존의 위기를 극복하고 생의 구원을 모색하기 위한 시 쓰기임을 강조한다. 또한 이미지의 자유로운 연쇄와 통일된 의미가 소멸된 탈이미지, 초이미지의 시를 통해 시적 자아는 관념과 역사성의 바탕을 이루는 시간으로부터 벗어나게 된다고 밝히고 있다. 그는 김춘수의 시간의식을 ‘순간’의 시간, 즉 영원한 현재로 보고 무의미시는 ‘비재’가 현현하는 순간성 위에 성립되기 때문에 불완전한 시간을 부정하고 시간의 완성을 이를 가능성을 확보하게 된다고 보았다. 그는 김춘수의 무의미 시론이 궁극적으로 시론을 쓰는 자아와 시를 쓰는 자아의 실존적 동기, 즉 ‘생의 구원’으로서의 시쓰기에 연결된다는 점을 밝히고 있다. 그러면서도 무의미시의 전제가 자아와 대상의 동시적 부정에 있음에도 불구하고 자아의 부정보다 대상의 부정에 전념하였다고 지적하고 있다. 남기혁의 연구는 시론 연구인만큼 구체적인 작품 분석을 토대로 하고 있지 않다는 점에서 아쉬움을 지닌다고 하겠다.

김춘수는 무의미시를 전개해 나가면서 무의미시론을 함께 펼쳐나갔다. 이는 자신이 생산하는 무의미시 작품에 대해 끊임 없는 자기반성을 하겠다는 의도였다. 그는 시론을 통해 시작과 시작의 과정 자체가 생의 구원이 된다는 의견을 피력하고 있다. 또한 김춘수는 말의 긴장된 장난’ 말고 또 남아 있는 행위가 있을까? 라는 의문을 통해 무의미시가 진정 추구하고자 하는 ‘현기증 나는 긴장상태’, 의미가 없어진 말을 다루는 순간에 대해 고민

---

5) 남기혁, 앞의 논문.

하고 그러한 시도를 무의미시를 통해 관철해 나아가고자 하는 의지를 피력한다.<sup>6)</sup> 본고는 김춘수가 그의 시론에서 불안과 허무, 현재와 영원의 문제를 고민하였으며 이러한 문제의식의 저변에 깔린 존재와 시간성의 문제를 무의미시를 통해 해결하고자 하였다는 점에 주목하였다. 따라서 본고는 이러한 점을 염두에 두고 김춘수의 시론을 바탕으로 『처용단장』에 나타난 시간의 문제를 중점적으로 논의해 나아가고자 한다.

김춘수의 시작 과정 중에서 흔히 『타령조·기타』부터를 본격적인 무의미의 시기로 보고 있다. 그는 무의미의 시기로 인정되는 동안 여러 권의 시집을 출간했으나, 본고는 이 중에서도 미적 탐구와 시적 역량이 결집되어 있는 『처용단장』<sup>1</sup>, 2부와 3부의 일부를 중심으로 ‘처용’ 연작의 시적 성취와 여기에 담긴 시간성의 전모를 살펴보고자 한다.

## II. 『처용단장』의 시공간

김춘수의 『처용단장』에 나타나는 시간의식은 ‘시간은 본질적으로 비연속적’이라는 명제를 바탕으로 하고 있다. 이는 베르그송의 ‘지속’ 개념과는 상반되는 것으로 “시간은 순간이고, 시간으로서의 모든 역할을 갖고 있는 것은 현재적 순간이다.”<sup>7)</sup>라는 바슐라르의 입장과 맥을 같이 하는 것으로 볼 수 있다. 바슐라르는 시간이 흐르지 않는 정지된 시간과 창조적 생성의

6) 김춘수는 그의 시론에서 무의미시의 시작 과정을 구체적으로 밝히고 있다. 그는 관념이 사라진 것에서 오는 허무와 말의 절대 자유가 주는 불안 속에 간혀 있음을 밝힌다. 그러나 그는 이러한 과정 속에서 오히려 허무와 불안을 극복하는 논리의 역설을 깨닫는다. ‘허무’와 ‘불안’은 여러모로 김춘수 무의미시의 출발점이 되고 있다. 김춘수, 『김춘수 시론전집-I』, 현대문학, 2004, 492~552면.

7) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 『습관의 문제와 비연속적 시간』, 『순간의 미학』, 영언문화사, 2002, 74면.

용솟음치는 포에지의 시간을 통해 승화와 초월의 단계에 이를 수 있음을 밝히고 있는데 이것은 김춘수가 추구하던 무의미시론과 상당 부분 일치하는 것으로 김춘수는 바슐라르의 시간의식에서 많은 영향을 받은 것으로 보인다.

이처럼 김춘수의 시에서 시간의 순차적 질서는 전적으로 부정된다. 그것은 시간의 연속성이 그에게 크나큰 절망과 고통을 안겨주고 있었기 때문이다. 그가 말하는 고통은 일제 하 청년기 체험과 6.25의 체험뿐 아니라 ‘처용연작’을 시도하던 60년대 말, 70년대 초의 정치사회현실과도 연결된다.<sup>8)</sup> 이것은 육체적인 고통 너머의 이념적이고 관념적인 것에까지 연장된다. 시간의 연속성에 대한 부정은 현재와 현재적 자아의 부정을 바탕으로 한다. 김춘수는 이러한 부정을 통해, 현실과 관념으로부터 해방된 공간, 유년과 바다를 불러내고 신화 속의 자유로운 인간, 처용을 불러낸다.

신화는 시간과 실존의 압박을 초월하여 존재를 구원에 이르게 하는 한 방법이 될 수 있다. 신화는 불안이 있는 곳에 등장한다. 신화는 생명과 풍요의 원천이자 성스러운 시간으로서 절대성과 영원성을 지닌다. 신화는 반복해서 현재가 될 수 있으며 이것은 시간을 일소하고 폐기하려는 의지이며 ‘시간이 없는 시간’을 본질로 하고 있다.<sup>9)</sup> 진정한 시간은 자아가 느끼는 내적이고 절대적 시간이라 할 수 있다. 김춘수는 유년과 처용을 통해 현실의 고통과 시간의 압박으로부터 벗어나 자아를 통합하고 회복할 수 있는 해방

8) 실제로 김춘수는 1942년과 1943년 요코하마 현병대 감방과 세타가야 감방에서 약 6개월 간의 감방생활을 하였다. 또한 그는 현대를 폭력의 시대로 보고 있다. 그는 나치즘을 예로 들며 이데올로기가 폭력의 앞잡이 노릇을 하며 때로는 이것이 후안무치한 변명으로 교묘하게 이용되고 있다는 점을 밝힌다. 그가 처용연작을 시도하던 시기 또한 이러한 폭력과 밀접한 시기로 볼 수 있다. 그는 역사=이데올로기=폭력의 삼각관계에서 탈출하기 위해 처용을 불러낸다. 김춘수, 앞의 책, 149~150, 486면.

9) 마키 유스케, 최정옥 외 역, 『원시공동체의 시간의식』, 『시간의 비교사회학』, 소명출판사, 2004, 47면.

과 구원의 지점을 발견하고자 한다.

「처용단장」에 나타나는 관념을 배제한 순수 이미지, 절대 이미지의 세계는 유년의 세계와 일맥상통하는 것이라 할 수 있다. 이것은 심리적 퇴행을 통해 상처가 없던 유년기로 돌아가 자신을 재인식하고 정립하고자 하는 문학적 시도로 이어진다. 유년은 부재하는 시간이지만 현재의 고통과 불행을 거부하고 원초적인 아름다움의 세계로 인도하는 진정한 실재성을 지니는 시간이라 할 수 있다. 그러므로 김춘수에게 유년은 신화의 시간과 동일한 것으로 간주되는 것이다. 그에게 유년은 신화에 나타나는 태초의 시간과 같은 것이기 때문이다. 따라서 그는 작품 속에서 끊임없는 반복을 통해 유년을 현재화시키며 자아의 신화를 되찾아 가고자 한다.

살려다오.

북치는 어린 꿈을 살려다오.

북을 살려다오.

오늘 하루만이라도 살려다오.

눈이 멎을 때까지라도 살려다오.

눈이 멎은 뒤에 죽여다오.

북 치는 어린 꿈을 살려다오.

북을 살려다오.

-「처용단장」 2부 3

「처용단장」1, 2부에는 과거의 시간인 유년을 중심으로 내적 질서가 새로이 형성되고 있다. 김춘수에게 과거와 현재는 구별되지 않는다. 과거는 무화되지 않고 지금 여기에 존재한다. 과거는 잠재하는 현재이며, 현재의 뒤에 대기하고 있는 언젠가도 불러낼 수 있는 또 하나의 시공이 되고 있는 것이다. 이것은 고통을 안겨주는 세속의 시간과 달리 그에게 진정한 실존의 시간으로 작용된다. 이 두 시간은 서로에게 배음(背音)과 같은 형태로

존재하는 양상을 보여준다. 『처용단장』 2부 3에서 청유형과 명령형 어미들로 이루어진 불안한 심리상태가 추구하는 것은 과거의 시간인 유년과 관련된 것들이다. 이뿐 아니라 『처용단장』 2부 전체에 전개되는 청유형과 명령형 어미들이 추구하는 것은 각기 이미지가 단절된 것들이지만 이 모두 직간접적으로 유년을 불러일으키는 것들이다. 이는 존재의 압박에 시달리는 불안한 현재에서 도피하고자 하는 심리로, 김춘수는 이러한 유년의 시간을 통해 세계의 무의미성을 폭로하고 또한 그러한 세계에서 벗어날 길을 찾는다. 따라서 『처용단장』에 나타나는 시간의식은 이성적이고 객관적인 시간이 아니라 관계와 직관으로 이루어지는 ‘주관적 시간’<sup>10)</sup>이라 할 수 있다. 이러한 의식은 시간성을 극복하고 구원에 이르러하고자 하는 김춘수 무의미시의 주된 전략이 되고 있다.

내 손바닥에 고인 바다,  
 그때의 어리디 어린 바다는 밤이었다.  
 새끼 무수리가 처음의 깃을 치고 있었다.  
 봄이 가고 여름이 오는 동안  
 바다는 많이 자라서  
 허리까지 가슴까지 내 살을 적시고  
 내 살에 테 굵은 얼룩을 지우곤 하였다.  
 바다에 젖은  
 바다의 새하얀 모래톱을 달릴 때  
 즐겁고도 슬픈 빛나는 노래를  
 나는 혼자서만 부르고 있었다.  
 여름이 다한 어느 날이던가 나는  
 커다란 해바라기가 한 송이

10) 박은희, 『미적 모더니티와 시간의식』, 『김종삼·김춘수 시의 모더니티 연구』, 한국학술정보(주), 2006, 45면.

다 자란 바다의 가장 살찐 곳에 떨어져  
점점점 바다를 덮는 것을 보았다.

-「처용단장」1부 8

시인의 유년과 분리할 수 없는 공간이 바다이다. 바다는 시인의 무의식 깊숙이 자리한 지층이며 시원이라 할 수 있다. 유년은 자아와 세계가 하나인 공간이며 시인의 내재적 시간에 속하는 모든 것의 본질이다. 따라서 바다는 시인과 분리될 수 없는 것으로 시인 자신이라고도 할 수 있다. 시인은 세계에 대한 동경을 품고 바다와 함께 성장해 간다. “어리디 어린 바다”, “바다는 많이 자라서”, “바다의 새하얀 모래톱을 달릴 때”, “다 자란 바다의 가장 살찐 곳” 등은 바다와 시적 자아가 뗄 수 없는 관계를 형성하며 끈끈하게 묶여져 있음을 보여준다. 특히 “허리까지 가슴까지 내 살을 적시고”, “커다란 해바라기가 한 송이/ 다 자란 바다의 가장 살찐 곳에 떨어져/ 점점점 바다를 덮는 것을 보았다”는 “어리디 어린 바다”의 성적 성숙을 환기시키는 것이라 할 수 있다. 이것은 처용이 역신과 아내의 사통을 목격하는 장면을 염두에 둔 장치로도 이해할 수 있을 것이다. 시인은 담백한 제시를 통해 분노하지 않는 신화 속의 인물 처용을 불러오며 혹독한 억압 및 고통과 화해하고 내적 자유를 얻어가고자 하는 무의미의 전략을 추구하고 있다.<sup>11)</sup>

한편 해바라기가 바다를 덮은 때는 “여름이 다한 어느 날”이다. 순결한 바다는 자라고 성숙해져서 마침내 “여름이 다한 어느 날”, “커다란 해바라기 한 송이”라는 대상에 의해 덮여진다. 김춘수는 과거형 시제를 통해

11) 김춘수는 시론을 통해 처용은 자신의 유년의 모습이었으며 도피자로서 탈출을 생각할 때 처용이 다가왔고 자신은 다시 바다가 되었다고 밝힌다. 또한 처용은 “내 속에 있는 한 사람의 타인”이었다고도 정리한다. 그의 시론에 의하면 ‘처용=유년=바다’라는 등식이 자연스럽게 성립한다. 따라서 시인의 의식 속에서 처용과 유년, 바다는 동일한 기의로 작용되고 있음을 알 수 있다. 김춘수, 앞의 책, 150면.

완전했던 세계가 사라져 가는 시간의 급격한 이행을 보여준다. 이 사라져 감은 존재와 맞물린 시간에서 벗어나 시간 밖으로의 도약을 압축해 보여 주고 있다.

바다는 출렁거리는 시간성의 본질을 보여주는 것으로 유동적이며 예측하기 어려운 측면을 지닌다. 이것은 바다가 자유로운 심리적 연상에 의해 다양한 형태로 변주될 수 있다는 측면을 보여준다. 또한 『처용단장』<sup>1)</sup>부 8에 나타나듯 바다는 생성과 소멸이 끊임없이 이루어지는 장소<sup>2)</sup>로 모든 사건과 시간을 저장하는 시간의 대양으로서의 측면을 지닌다. 따라서 『처용단장』의 바다는 과거와 현재, 생성과 소멸, 존재와 부재의 이원적 대립을 함축하고 있는 것이다.

김춘수 스스로 그의 시론에서 “대낮이고 한밤이고 할 것 없이 저 멀리서 바다가 우는 소리를 환청으로 들을 때가 있다.”<sup>3)</sup>고 밝혔듯이 항구도시 충무에서 태어나고 성장한 시인에게 바다는 자연스럽게 그의 무의식을 지배하는 공간이 되었다. 또한 바다는 동해 용의 아들, 처용이 온 곳으로 때로 상징화되고 때로 시적 전경으로 작용되면서 허무와 불안의 시간으로부터 자아를 해방시키는 구원의 시공간이 되고 있다. 시인의 바다와 처용의 바다는 밀접한 상호작용을 통해 존재의 근간과 자아의 원형을 구성하는 핵심 요소가 되고 있는 것이다. 이처럼 바다는 무한공간으로서 모든 불행과 고통을 받아들이고 소화시켜 오히려 이것을 이겨내고 극복할 수 있는 의지를 만들어내는 공간으로 승화된다.

12) 김춘수는 시론과 시작에서 뿐 아니라 다양한 매체를 통해 공유할 수 없는 자신만의 바다에 대해 언급하고 있다. “바다는 病이고 죽음이기도 하지만, 바다는 또한 회복이고 부활이기도 하다. 바다는 내 幼年이고, 바다는 또한 내 무덤이다.” - 김춘수, 『가장 사랑하는 한 마디의 말』, 문학사상, 1976, 6월, 188면.

13) 김춘수, 앞의 책, 495면.

### Ⅲ. 무의미시에 나타난 시간의식

#### 1. 1부 - 가변적 불확정적 시간

김춘수는 「의미와 무의미」에서 대상을 버리거나 과장하고 대상의 위치를 재배치하면서 풍경을 재구성한다고 밝히고 있다. 이 때 자유연상이 날카롭게 개입하면서 대상의 형태는 부서지고 소멸하게 된다. 또한 그는 자유연상을 통해 현실을 폐허화시키고 비재의 세계를 엿보고자 한다. 무의미시에 나타나는 불안은 허무와 관계한다. 김춘수는 그의 시론에서 “나에게는 일정한 세계관이 없다. 허무가 있을 뿐이다”<sup>14)</sup>라고 하였다. 하이데거에 의하면 불안의 대상, 그것은 무(無)로서 어디에도 존재하지 않는다. 이것은 불안이 불안해하는 대상은 세계내존재 자체임을 의미한다. 불안해 한다는 것은 세계내존재의 하나의 근본양식이기 때문이다.<sup>15)</sup>

눈보다도 먼저  
겨울에 비가 오고 있었다.  
바다는 가라앉고  
바다가 있던 자리에  
軍艦이 한 척 닻을 내리고 있었다  
여름에 본 물새는  
죽어 있었다.  
물새는 죽은 다음에도 울고 있었다.  
한결 어른이 된 소리로 울고 있었다.  
눈보다도 먼저

14) 김춘수, 위의 책, 537면. (바슐라르 또한 “시간은 두 개의 허무 사이에 매달려 있는 현실이다.”라고 현실과 허무의 긴밀한 관계를 밝히고 있다.-바슐라르, 앞의 책 21면.)

15) 하이데거, 전양범 역, 「현존재의 존재로서의 관심」, 『존재와 시간』, 동서문화사, 1992, 238~240면.

겨울에 비가 오고 있었다.  
바다는 가라앉고  
바다가 없는 海岸線을  
한 사나이가 이리로 오고 있었다.  
한쪽 손에 죽은 바다를 들고 있었다.

-『처용단장』1부 4

이 시의 화자는 세계의 불완전함을 자각하고 허무에 직면한다. 그는 존재와 맞물린 현실을 무가치한 것으로 인식한다. 소멸을 운명으로 받아들일 수밖에 없는 존재의 절망을 견디기 위해 “허무의 빛깔을 똑똑히 바라보고자”<sup>16)</sup> 한다. 김춘수는 언어의 확정적인 의미를 제거하고 불확정 상태의 이미지를 형상화해 나간다. 하이데거에 의하면 불안은 세계의 무의미성(無意味性)을 열어 보이는 동시에 자신을 가장 고유한 자기의 ‘고독해진 피투성(被投性)’의 노골적인 사실 앞으로 다시 불러들인다.<sup>17)</sup> 이것은 김춘수에게 허무를 회피하지 않고 직접 대면하여 허무를 극복하고 영원을 구축하려는 태도로 나타나게 된다. 허무란 존재의 덧없음을 인식하는 것이며 무의미시는 그 폐허에서 ‘허무의 아들’로 태어나는 것이다. 김춘수는 오히려 허무와 불안으로부터 존재 탐구의 지속적 동력을 획득하고 있는 것이다.

『처용단장』1부 4에는 시간의 질서가 전복되어 있다. “바다는 가라앉고/바다가 있던 자리에/ 군함이 한 척 닳을 내리고 있”고 “물새는 죽은 다음에도 울고 있”다. 또한 “바다가 없는 해안선”이나 “한 손에 죽은 바다를 들고 있”는 사나이 역시 시간이 무화된 한 지점을 보여준다. 이 사나이는 처용이며 시적 화자 자신일 수도 있다. 이처럼 김춘수는 가변적이고 불확정적인 시간의 지점들을 계열화하여 이미지를 강조한다. 시간과 의미가 무질서하

16) 김춘수, 앞의 책, 537면.

17) 하이데거, 앞의 책, 442면.

게 파괴되어 있는 상태의 공허를 통해 오히려 존재의 허구를 완성시키고자 한다.

가라앉은 바다와 닳을 내리고 있는 군함, 죽은 다음에도 울고 있는 물새, 죽은 바다를 들고 있는 사나이 등은 바다의 원형을 훼손하는 부정적이고 폭력적인 것들로 존재를 시간이 붕괴된 공허의 세계로 인도한다. 바다는 시인의 시간질서를 생성시킨 곳이면서 동시에 시간을 붕괴시키는 죽음의 장소가 되고 있는 것이다. “오고 있었다.,” “내리고 있었다.,” “죽어 있었다.,” “울고 있었다.,” “들고 있었다.” 등의 과거진행형은 불연속적인 이미지의 끊임없는 반복을 통해 언어를 주문(呪文) 상태로 근접시키고자 하는 시도를 보여준다. 이는 김춘수가 무의미 시론에서 누차 강조하고 있는 것으로, 『처용단장』2부에 본격적으로 나타나게 되는 리듬의 전략을 미리 예측할 수 있는 부분이라 하겠다. 또한 과거 진행형의 종결어미들은 시간의 질서에서 벗어난 무시간의 지점들을 강조하는 형태로 나타난다.

울지 말자,  
山茶花가 바다로 지고 있었다.  
꽃잎 하나로 바다는 가리워지고  
바다는 비로소  
밝은 날의 제 살을 드러내고 있었다.  
발가벗은 바다를 바라보면  
겨울도 아니고 봄도 아닌  
雪晴의 하늘 깊이  
울지 말자,  
山茶花가 바다로 지고 있었다.

-『처용단장』1부 11

『처용단장』1부 11에도 시간이 탈각된 바다의 이미지가 드러난다. “겨울

도 아니고 봄도 아닌” 바다는 무시간의 공간이다. 무시간의 공간은 고정되어 있는 가치와 의미를 부정하고 기존의 자아를 부정하는 것으로 연결된다. 그러나 화자가 “울지 말자,”고 반복해서 강조하는 것은 비록 무시간성 속으로 소멸하는 존재의 한계를 지니지만 이러한 소멸은 새로운 가능성을 내포하고 있는 까닭이기 때문이다. 바다는 유년을 이루는 공간이면서 동시에 순간과 영원이 만나 새로운 시공간을 창출해 내는 장소로서의 기능을 하고 있는 것이다.

『처용단장』1부 11은 김춘수가 이전 『꽃』에서 보여주었던 존재자를 환기시키는 “山茶花”가 부각되고 있다. “제 살을 드러내고 있었다”, “발가벗은 바다”를 통해 알 수 있듯이 바다는 山茶花를 통해서 비로소 제 모습을 드러내고 이 두 존재의 만남은 존재의 본모습을 여는 행위로 이어진다. 이처럼 무의미시의 자이는 언제나 미결정의 상태로 열려있는 것이다.<sup>18)</sup> 그러나 또 한편 시적 화자는 존재가 이러한 소멸의 연쇄에서 벗어날 수 없다는 냉정한 현실을 강조한다. 세계는 존재들의 죽음으로 이루어져 있으며 소멸을 운명으로 삼고 있는 존재의 근원적인 허무 앞에서 울음조차 무의미하다는 인식을 나타낸다. 존재는 시간의 한 형태이다. 존재는 존재할 수 없다는 최후의 가장 자기적인 가능성으로서의 죽음 앞에 직면<sup>19)</sup>하게 된다. 김춘수는 존재의 소멸을 통해 시간을 부정함으로써 존재와 시간의 무의미성을 자인하고 있는 것이다.

이처럼 허무는 존재의 불안을 통해 드러난다. 그러나 불안으로 인해 현존재는 자신의 가장 고유한 존재, 본래적인 자신에 직면하게 되는 것이다. 불안은 일상성의 파괴를 통하여 현존재가 자기 외의 것에 사로잡혀 자신을 잃는 일 없이 자기 자신을 선택하고 장악하는 자유에 대해 열려있다는 사

18) 박은희, 앞의 책, 149면.

19) 이상백, 『기분, 불안, 無』, 『존재와 시간의 사유』, 건국대 출판부, 2004, 198면.

실을 현존재를 통해 드러낸다. 불안은 존재 자체이다. 불안의 이유는 현존재의 존재인 세계내존재 자신일 뿐 그 외의 아무것도 아니기 때문이다.<sup>20)</sup> 김춘수는 언어의 절대 자유가 주는 불안 속에서 불안이 주는 논리의 역설을 경험하게 된다. 그는 언어의 타성을 극복하기 위한 시도를 통해 관념의 기갈이 불러온 허무를 앓았으며, 허무의 빛깔을 똑똑히 바라보는 시도를 통해 보다 발전된 무의미시의 형태인 「처용단장」2부로 나아가게 된다.

## 2. 2부 - 실존의 위기와 리듬의 유희

「처용단장」2부는 1부와 마찬가지로 심리적 퇴행과정을 거쳐 유년기로 돌아가 잃어버린 시간 속에서 자아를 재정립하고자 하는 시도를 보여준다. 2부의 불안은 보다 큰 내면적 파동으로 이어진다. 시적 화자는 명령형 동사의 반복을 통한 급박한 리듬을 내세워 자기분열의 격렬한 세계를 보여준다. 그는 이러한 원초적인 분열의 세계를 통해 오히려 어떤 진리를 획득해 나아가고자 한다.

돌려다오.

불이 앓아간 것, 하늘이 앓아간 것, 개미와 말뚱이 앓아간 것,

女子가 앓아가고 男子가 앓아간 것,

앓아간 것을 돌려다오.

불을 돌려다오. 하늘을 돌려다오. 개미와 말뚱을 돌려다오,

女子를 돌려주고 男子를 돌려다오.

쟁반 위에 별을 돌려다오.

돌려다오.

-「처용단장」2부 1

20) 이상백, 위의 책, 192~197면.

“불”과 “하늘”, “개미와 말뚝”, “여자”와 “남자”, “쟁반”과 “별”은 서로 대립되고 부딪히는 이미지들이다. 시인은 통일성을 고려하지 않은 채 서로 다른 이미지들을 동일한 공간 안에 가시화시키고 있다. 이들은 유년의 화자가 세계를 인식해 나가던 과정을 제시해 보여주는 것으로 시적 화자가 어른이 되면서 잃어버린 것들이라 할 수 있다. 모두 어떤 논리적 연관성을 가지지 않는 순수한 이질성의 것들이다. 하지만 서로 융합하고 침투해 있다. 따라서 이것은 유년을 환기시키는 대상들이라 할 수 있으며 순화된 결정(結晶)으로 세계의 원형을 간직한 것들이라 할 수 있다.

『처용단장』2부 1에서는 빼앗은 주체와 빼앗긴 대상이 일치한다. 빼앗은 주체가 빼앗긴 대상이 되는 논리의 역설을 경험하게 되는 것이다. 또한 단어와 단어 사이의 어떤 연관성도 배제한 무의미의 전략을 통해 의미의 계열을 여지없이 깨뜨리며 ‘말의 긴장된 장난’을 보여주고자 한다.<sup>21)</sup> 말에 자유를 줌으로써 자유에 길들지 못한 말들의 불안한 상태 속에 시적 화자 자신도 함께 놓이게 되는 것이다. 이러한 불안정한 상태의 긴장은 언어 간의 역동적인 에너지를 유발시키면서 언어들이 가장 생생하게 살아있는 순간을 체험하게 해준다.

의미상 조응이 되지 않는 주어와 서술어는 사회적 질서에 편입된 적 없는 유아들의 어눌한 말투를 상기시킨다. 이는 이미지가 응고되는 순간을 ‘처단’하여 가로 세로 얽힌 궤적들의 생생한 단면<sup>22)</sup>을 보여주고자 하는 시인의 의도이며 언어의 의미작용을 부정하고 관념을 벗어나려는 적극적인 시도이기도 하다. 또한 『처용단장』2부 1은 이미지의 자유로운 연쇄와 병치를 통해 통일된 의미를 소멸시키고 있다. 이것이야말로 ‘언어의 오묘한 유희’를 통해 자유를 얻고자 하는 것으로 김춘수가 주장하는 ‘생의 구원’<sup>23)</sup>에

21) “시작은 하나의 장난이지만 ‘위험한’이라는 형용사 대신 ‘오묘한’이라는 형용사를 붙이고자 한다”고 김춘수는 시론에 쓰고 있다. 김춘수, 앞의 책, 496, 539~541면.

22) 김춘수, 위의 책, 538면.

이르는 길이기도 하다.

아홉 차례나 반복되는 명령형 동사 “돌러다오”의 간절한 호소는 심리적으로 절박한 화자의 입장을 드러내며 격렬한 리듬군을 형성해 나가고 있다. 이 리듬군은 『처용단장』2부 1에서 중요한 역할을 담당하며 자기 정체성에 대한 심각한 위기의식을 드러내고 있다. 절박한 상황에서 지르는 외마디 소리에는 소리가 남기는 연상과 울림의 환기만 남는다. 그러나 이러한 의식은 오히려 시의 언어를 시니피앙의 유희에 머물게 하면서 시적 주체를 절대적인 자유로 인도<sup>23)</sup>하는 역할을 한다. 관념을 제거함으로써 오롯이 남게 되는 원시적 리듬과 음향의 세계를 통해 사유되지 않는 무시간적 순간을 추구하고자 하는 것이다. 빈번하게 되풀이되는 씬표 또한 의미를 단절시켜 무의미의 기표들을 계열화시키고 있다.

불러다오.  
 멕시코는 어디 있는가,  
 사바다는 사바다, 멕시코는 어디 있는가,  
 사바다의 누이는 어디 있는가,  
 말더듬이 一字無識 사바다는 사바다,  
 멕시코는 어디 있는가,  
 사바다의 누이는 어디 있는가,  
 불러다오.  
 멕시코의 옥수수 는 어디 있는가,

-『처용단장』2부 5

23) 여기서 ‘생의 구원’은 역사현실뿐 아니라 생활현실의 구속으로부터 도피하여 해방되는 것을 뜻하는 것이기도 하다. 그에게 시작은 보다 현실적인 측면의 구원을 의미하는 것이기도 하였다. -김춘수, 위의 책, 496~497면.

24) 남기혁, 앞의 논문, 187면.

김춘수는 리듬을 통해 이미지 자체에서 벗어나는 ‘탈이미지’, ‘초이미지’를 역설했다. 『처용단장』2부 1과 2부 5에 나타나는 리듬은 지속적인 반복을 통해 주술성을 획득해 나가고 있다. 김춘수는 그의 시론에서 “염불(念佛)을 외운다는 것은 하나의 리듬을 탄다는 것이다. 이미지로부터 해방되는 것이다. 탈(脫)이미지이고 초(超)이미지이다. 그것은 구원이다.”<sup>25)</sup>라고 피력한 바 있다. 리듬은 뜻을 가지지 않으며 리듬만으로는 주문(呪文)이 될 뿐이라는 그의 시론은 무의미시의 전략을 단적으로 설명해 준다. 반복된 리듬의 현기증 나는 긴장상태는 의미가 없어진 말을 다루는 순간<sup>26)</sup>이다. 이것은 순수하게 소리의 이미지만 남은 상태를 가리키는 것으로 관념에 대한 집착과 욕망으로부터 벗어나 생생한 현재를 추구하고자 하는 의도이다. 이 또한 시간성으로부터 해방된 순수 자기를 추구하고자 하는 의도이기도 하다.

주술적 효과의 핵심은 도취에 있다. 도취는 반복되는 리듬의 미학으로 선율과 화성이 배제된 타악기의 울림처럼 강력한 에너지를 지닌다. “사바다” “멕시코” “사바다의 누이” 등으로 반복 제시되는 이들의 역사적, 관념적 의미는 『처용단장』3부 36<sup>27)</sup>에 나타난 김춘수의 의도에도 불구하고 『처용단장』2부 5에서 하등 중요한 요소로 작용되지 않는다. 오히려 “사바다”는 바다의 음향적 울림을 염두에 둔 것이 아닌가 하는 의구심마저 든다.

25) 김춘수, 앞의 책, 546면.

26) 김춘수, 위의 책, 539면.

27) “사바다는 그런 함정이 자기를 기다리고 있는 것을 전혀 알지 못했다. 희망을 가지고 거기까지 갔지만, 이상하다고 느꼈을 때는 이미 늦어 있었다. 창구와 옥상에서 비 오듯 날아오는 총알은 그의 몸을 별집 쭈시듯 쭈셔 놓고 말았다. 백마가 한 마리 눈앞을 스쳐 갔을 뿐 아무것도 생각할 틈이 없었다. 그 뒤에 일어난 일들은 그의 알 바가 아니다. 그의 시인은 말에 실려 가 그의 동포들의 면전에 한 별 누더기처럼 던져졌을 뿐이다.//---보아라, 사바다는 이렇게 죽는다.” -『처용단장』3부 36 부분, 김춘수는 멕시코 농민운동을 주도하다 처참하게 살해당한 사바다의 비극을 통해 역사적, 이데올로기적 의미를 강조하고 있다.

또한 사바다라는 인물은 처용에 등가하는 존재로서, “말더듬이 일자무식 사바다”는 세속적인 욕망에 물들지 않은 원초적 생명성을 지닌 인물로서의 가치를 보여준다. 시적 화자는 “사바다는 사바다”라는 반복된 발화를 통해 ‘Ich bin Ich’라는 명제를 상기시킨다. 이 또한 사바다의 존재성을 강조하는 것으로 사바다는 사바다일 뿐 사바다에 대한 어떤 다른 관념적 해석도 필요하지 않다는 의도를 강하게 부각시키고 있다.

“돌려다오”, “불려다오”, “어디 있는가”는 잃어버린 것에 대한 간절한 갈망과 절규를 담고 있다. 이 외에도 『처용단장』 2부 전체에 나타나는 “보여다오”, “살려다오”, “울어다오”, “앉아다오”, “잊어다오” 등의 급박한 리듬의 반복은 샤먼의 주술적 언어를 연상시킨다. 주술은 영혼 깊은 곳의 원시성을 일깨우는 것으로 어떤 떨림의 상태를 추구하며 시적 발화를 음성의 차원으로 끌어올려 언어의 가장 원초적인 가능성을 열어 보여준다. 이승훈은 이렇게 되풀이되는 리듬을 “적나라한 실존의 현기”<sup>28)</sup>로 설명하고 있다.

‘적나라한 실존의 현기’는 『처용단장』 2부의 마지막 시 2부 12에서 더욱 여실히 드러난다. “잊어다오/ 어제는 노을이 죽고/ 오늘은 애기메꽃이 핀다./ 잊어다오. 늪에 빠진/ 그대의 아미(蛾眉),”, 이외에도 2부 12는 “눈물”, “젖고”, “젖는다”, “울고”, “운다”의 계속되는 반복을 통해 시의 본질은 비애임을 드러내며 세계의 끝없는 울음으로 2부를 마친다. 세계의 순환은 비극의 순환이지만 이 역시 반복되는 리듬의 현기증 나는 긴장 상태에 놓여 있음을 보여준다. 김춘수는 이러한 방식을 통해 의미를 부정하고 소리와 리듬의 권력을 극대화하는 절대순수의 무의미시를 추구해 나아가고 있는 것이다.

28) 이승훈, 『김춘수론』, 『현대문학』, 1977, 11월, 267면.

### 3. 3부 - 시간의 해체와 극복

『처용단장』 3부는 언어의 의미를 버린 2부의 긴장과 불안에서 더 나아가 문법과 통사구조를 완전히 해체한 숨 가쁜 언어들의 향연을 보여준다. 김춘수는 3부에 이르러 잭슨 폴록과 존 케이지, 포스트모더니즘을 자신의 시적 전략에 본격적으로 도입한다. 그는 물감을 흘리고, 끼었고, 튀기고, 쏟아 부으면서 몸 전체로 그림을 그리는 잭슨 폴록의 ‘액션 페인팅’ 기법과 음악에 불확실성과 우연성의 요소를 도입한 존 케이지를 그의 시에 적극 활용하고자 하였다. 김춘수는 언어를 자유롭게 흩어버리고 흩어진 언어들 사이에서 발생하는 에너지와 생동감을 통해 새로운 질서를 만들어 내고자 한다. 이것은 의식의 개입을 배제한 잭슨 폴록의 그림처럼 언어를 자유분방하게 배치하여 분방함 속에서 발생하는 역동성을 기대하고자 하는 것으로 김춘수의 지향점을 단적으로 보여준다.

존 케이지는 ‘4분 33초’<sup>29)</sup>라는 작품을 통하여 음악을 지겹도록 아름다운 소리로부터 해방시키겠다는 의도를 보여준다. 4분 33초 동안 연주자는 침묵할 뿐, 연주 현장에서 만들어지는 기침소리, 소곤거리는 소리, 부스럭거리는 소리 등의 자연스러운 소음이 작품을 구성한다는 것이다. 이른바 우연성 음악이다. 3개의 악장으로 이루어진 곡은 1악장도 침묵, 2악장도 침묵, 3악장도 침묵이라 적혀있다. 작곡자는 대체적인 음악의 윤곽만 전해주고 연주 당시의 우연성에 맡기는 것이다. 이것은 음악을 모든 질서로부터 해방시켜 시간과 공간 속에 자유롭게 두고자 하는 시도이다. 이는 잭슨 폴록의 그림과 마찬가지로 아카데미즘에 의해 질식되어 가는 언어<sup>30)</sup>의 진정한

29) 존 케이지의 ‘4분 33초’를 연상시키는 작품으로 『처용단장』 2부 11이 있다. “새야 파랑새야/ 울어다오/ 로비비아 꽃필 때에 울어다오/ 녹두밭에 꽃필 때에 울어다오/ 바람아 하늬바람아/ 울어다오. 머리 풀고 다리 뻗고/ 三分—〇秒만 울어다오/ 울어다오.”-『처용단장』2부 11 부분.

30) 이순욱, 앞의 논문, 272면.

한 자유를 추구하고자 하는 김춘수의 무의미 전략을 직접적으로 설명해주고 있다. 또한 말 이전의 무수한 침묵의 언어에도 가능성을 열어두고자 하는 김춘수의 실험정신을 파악할 수 있는 부분이라 하겠다.

줄글로 띄어쓰기와 구두점을 무시하고 동사를 명사보다 앞에 놓고 잭슨·폴록을  
앞질러 포스트모더니즘으로 존·케이지를 앞질러 소리 내지 않는 樂器 처럼

-「처용단장」 3부 28 부분

바보야

하늘수박은 올리브빛이다 바보야

,

역사는

바람이 자는가 자는가 하더니

눈이 내린다 바보야

우찌살꼬 바보야

,

항아리-리사-바기-한여름이다 바보야

,

올리브 열매는 내년 가-리-다 바보야

,

다-사-리-바-바-바

| 바보야,

역사가 리사-바-바 하면서

| 바보야,

-「처용단장」 3부 39 부분



꺼어나가기를 추구했던 김춘수의 무의미시 구현방식을 적극적으로 보여주고 있다. 이것은 언어가 의미를 떠난 순수한 상태의 소리가 되게 하기 위해 문장을 해체하고, 마침내는 문장을 활자나 악보처럼 구성하여 시각성을 강조하려는 시도로 나타난다. 해체된 언어들의 파편은 해체된 자아의 파편이며 해체된 시간의 파편이라 할 수 있다. 따라서 무의미시는 “자아의 분열을 전제”<sup>32)</sup>로 하는 것이다. 이것은 재통합되지 않고 흩어지지만 혼돈 속에서 자유롭게 배열된다. 액션 페인팅과 같은 언어의 돌발 흔적은 언어들 간에 튀고 부딪히는 치열한 에너지를 통해 생의 생생한 단면을 드러내며 시적 현존을 달성하게 된다. 김춘수는 이러한 자유 에너지를 통해 과거와 현재, 미래라는 시간의 속박에서 탈출하고자 하는 것이다.

김춘수는 언어를 극단의 지점으로 몰아가는 무의미의 실험 정신을 통해 3부 39에서 시니피앙의 시각성을 새로이 강조하고 있다. 이러한 시니피앙의 극단적인 유희는 시각적인 것과 청각적인 것의 자유분방한 소용돌이를 통해 시간을 초월한다. 그것은 의미의 언어로는 불가능한 것이다. 이는 새로운 미의식을 창출하며 시적 자아가 모든 역사적 현실적 압박에서 벗어나 순수자기, 즉 실존적 순간에 도달했음을 뜻한다. 이처럼 최소한의 질서조차 버린 전복과 해체의 언어들만 만들어내는 착란에 가까운 구문들은 새로운 시간 개념이 『처용단장』에 구현되고 있음을 뜻하는 것이기도 하다. 이 시간에는 현실과 비현실, 현실과 신화의 경계가 와해되어 존재와 부재가 동시적 형태로 존재하고 있음을 알 수 있다.

실존하는 현존재의 존재는 시간성에 바탕을 두고 있다. 김춘수는 초현실주의의 자동기술법을 통해 자아와 대상을 동시에 소멸시키는 방식을 취한다. 방심 상태는 시간이 정지된 상태로 이때 시적 주체는 영원이 현현하는 순간에 도취되는 것이다. 영원은 존재를 완성하고 동시에 시간을 초극하는

---

32) 김용태 앞의 논문, 63면.

단계에 도달한다.<sup>33)</sup> 이러한 구원의 세계는 동양적 ‘무(無)’와 ‘공(空)’의 세계와도 상통하는 것이라 볼 수 있다. 시인은 자아와 세계를 거부하고 수평적 시간질서 속에 묶여있는 존재를 해방시켜 수직적 순간, 시간이 더 이상 흐르지 않는 영원의 순간을 추구하고 있는 것이다.<sup>34)</sup>

김춘수가 추구하는 순간성은 자아와 대상을 버림으로써 확보되는 시공간으로 시간성 속에서 찾고자 하는 모든 것들에 대해 하나의 돌파구를 마련하고 있다. 이 현재는 그가 추구하는 순수자기의 실존적 순간이며 영원한 현재의 시간이며 그 자체로 충분한 시간이라 할 수 있다. 이것은 “주어진 생을 시에서 즐기고 싶다.”<sup>35)</sup>는 김춘수의 추구를 구체적으로 실현시킨 것이라 할 수 있다. 김춘수는 무의미시를 통해 불완전한 시간을 부정하고 매 순간 절대가 현현하는 시간의 완성을 이를 가능성을 확보하게 된 것이다.

#### 4. 맺는 말

본고는 김춘수의 『처용단장』1, 2, 3부를 텍스트로 하여 그 중 시적 성취가 두드러진 작품을 대상으로 시간의식을 연구하였다. 먼저 모순된 시대의 현실을 극복하기 위해 채용한 처용과 절대 이미지의 세계를 보여주는 유년과 바다에 대해 알아보았다. 그리고 이러한 공간들을 통해 나타나는 시간의식의 양상을 찾아 김춘수가 추구하고자 했던 영원과 구원의 지점에 대해서 살펴보았다.

김춘수는 의미를 배제한 언어를 통해 시간의 압박으로부터 자유로운 유

33) 소광희, 『해결의 자연 시간과 개념 시간의 변증법』, 『시간의 철학적 성찰』, 문예출판사, 2001, 389면.

34) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 앞의 책, 151~152면 참고.

35) 김춘수, 앞의 책, 547~548면.

년과 바다로 복귀하고자 하였다. 바다는 끊임없는 창조와 생성의 과정으로서의 시간의식을 의미하는 것으로 김춘수가 신화적 인물 처용을 채용한 것 또한 시간의 압박 아래 놓인 실존의 위기로부터 해방을 원했기 때문이다. 그는 처용을 통해 자아를 통합하고 자기 동일성을 회복하고자 하였다.

또한 김춘수는 존재의 불안과 허무를 인식하고 본래적인 자신에 직면하여 시간의 문제를 해결하고자 하였다. 그는 구체적인 방법으로 대상의 재구성과 자유연상, 리듬을 내세웠다. 그는 대상을 취사선택하는 과정에서 대상을 과장하고 재배치하면서 실제 풍경과 전혀 다른 재구성을 하게 된다. 이러한 과정을 통해 자유연상이 개입하게 되고 마침내 대상은 부서지고 소멸하게 되는 것이다. 리듬은 의미가 소멸되고 소리의 이미지만 남은 상태를 말한다. 김춘수는 반복되는 리듬의 격렬한 효과를 통해 관념을 제거함으로써 가장 원초적인 리듬과 울림만 남도록 하였다. 그는 언어를 철저히 시니피앙의 유희에 머물게 하는 방법을 통해 시적 주체를 절대적 자유로 인도하고자 하였다. 그에게는 이러한 해체와 분열이야말로 시간을 초월해 절대 순수를 추구해 나가는 방법이었다.

무의미시의 궁극적인 목적은 언어를 초월하려는 것이며 현상의 우연성 속에 감춰진 본질을 드러내는 것이었다. 김춘수는 잭슨 폴록과 존 케이지를 원용하여 방심상태에서 자동기술법으로 만들어지는 돌발 흔적과 의미가 분말이 되어 흩어지는 시적 순간을 추구하였다. 파편화된 언어들은 파편화된 삶의 흔적이며 이것은 파편화된 시간의 흔적으로도 지각될 수 있다. 음운 해체는 언어를 소리와 리듬으로 이루어진 최초의 상태, 시간을 초극한 영원의 순간으로 데려가는 것이었다. 이것은 ‘존재의 살아있는 원천’에 도달하고자 하는 김춘수의 시적 지향을 단적으로 보여주고 있었다.

김춘수는 ‘처용’ 연작을 통해 참된 실재성을 지닌 시간을 구현하고자 하였다. 그는 언어 사이에 성립하는 모든 논리를 파괴해 버리는 방식을 통해 마침내 구원의 시간에 이르는 시적 승화를 보여주었다. 김춘수는 무의미시

를 통해 세계의 무의미성을 폭로하고 역사현실과 관념으로부터 분리된 진정한 문학적 자아로 거듭나고자 하였다. 이것은 구체적인 답을 찾기 위해 절규와 분열의 지점에 이르도록 부단한 실험을 실행하였다.

김춘수의 실험은 무의미하지 않았다. 『처용단장』에 나타나는 시간과 관념의 부정, 숨 가쁜 리듬의 반복, 파편화된 진술과 자동기술법 등 이러한 즉물적인 시도는 한국 시사에서 보기 드문 시도였다. 이것은 한국 현대시를 한 차원 높이 끌어올린 것으로 현대 시문학의 지평을 폭 넓게 확장한 것으로 평가받을 수 있을 것이다. 그의 무의미시는 존재와 언어의 자유에 대한 갈망을 내포하고 있는 것이었지만 의미에서 결코 자유롭지 않았다. 그러나 오히려 관념과 의미에 바탕해서 그것을 파괴해 나아가고자 하는 모습을 보여 주었다. 『처용단장』은 언어를 극단적인 경계까지 밀어 붙이고자 한 김춘수의 치열한 탐구정신과 고뇌가 이룩한 성과이며 역사와 관념, 현실의 압박에서 벗어난 진정한 처용을 시적으로 구현시킨 것이라 할 수 있다.

『처용단장』에 이르기 위한 과정인 『處容』, 『處容三章』과 후속 작품이라 할 수 있는 『잠자는 處容』, 『처용단장』4부에 대한 연구는 전체 작품 간의 보다 구체적인 긴밀성을 다루어야 하는 작업임을 고려해 후속 과제로 남겨둔다.

## 【참고문헌】

### 1. 기본자료

- 김춘수, 『김춘수 시전집』, 민음사, 1994.  
 김춘수, 『김춘수 시전집』, 현대문학, 2004.  
 김춘수, 『김춘수 시론전집 I』, 현대문학, 2004.  
 김춘수, 『김춘수 시론전집 II』, 현대문학, 2004.

### 2. 단행본

- 김준오, 『시론』, 삼지원, 1982.  
 김지선 편, 『김춘수-부단한 시적 실험의 도정과 무의미시』, 글누림, 2010.  
 박은희, 『김중삼·김춘수 시의 모더니티 연구』, 한국학술정보(주), 2006.  
 소광희, 『시간의 철학적 성찰』, 문예출판사, 2001.  
 송승환, 『김춘수와 서정주 시의 미적 근대성』, 국학자료원, 2011.  
 이상백, 『존재와 시간의 사유』, 건국대출판부, 2004.  
 이은정, 『현대시학의 두 구도』, 소명출판사, 1999.  
 최라영, 『김춘수 무의미시 연구』, 새미, 2004.  
 가스통 바슐라르, 이가림 역, 『순간의 미학』, 영언문화사, 2002.  
 군터 아이글러, 백훈승 역, 『시간과 시간의식』, 간디서원, 2006.  
 마르틴 하이데거, 서동은 역, 『시간의 개념』, 누멘, 2009.  
 마르틴 하이데거, 전양범 역, 『존재와 시간』, 동서문화사, 1992.  
 마키 유스케, 최정옥 외 역, 『시간의 비교사회학』, 소명출판사, 2004.  
 에드워드 홀, 최효선 역, 『생명의 춤』, 한길사, 2000.

### 3. 논문

- 김용태, 『무의미시와 시간성-김춘수의 무의미시에 대한 존재론적 규명』, 『어문학교육』 제9집, 1986,2, 51-70면.  
 나희덕, 『김춘수의 무의미시와 환상』, 『문학교육학』 제30호, 2009, 9-28면.  
 남기혁, 『김춘수의 무의미시론 연구』, 『한국문화』 제24집, 1999,12, 171-197면.  
 서준섭, 『순수시의 향방-1960년대 이후의 김춘수의 시세계』, <작가세계>, 1997, 여름, 73-90면.  
 석성환, 『한국현대시에 나타난 현상적 의미 연구-‘무의미시’와 ‘날이미지시’를 중심으로』

- 로」, 창원대 박사논문, 2011,2.
- 이상호, 「김춘수의 무의미시에 함축된 진의 연구」, 『비평문학』 제42호, 2011,12, 297-323면.
- 이순옥, 「무의미시의 노장적 성격」, 『한민족어문학』 제34집, 1999,10, 259-280면.
- 이승훈, 「김춘수론」, <현대문학>, 1977,11, 267면.
- 이은정, 「의미와 무의미, 그 불화와 화해의 시작」, <시안>, 2002,9, 117-129면.
- 이창민, 「‘무의미시’의 두 차원」, <시안>, 2005,3, 178-187면.
- 임경섭, 「김춘수의 무의미시에 나타나는 ‘의미’」, 『인문학연구』 제17호, 2010,6, 93-111면.
- 진수미, 「김춘수 무의미시의 시작 방법 연구」, 서울시립대 박사논문, 2003,6.
- 최라영, 「문학적 무의미의 개념 및 유형에 관한 연구」, 『한국어문학회』 제86집, 2004,12, 417-438면.
- \_\_\_\_\_, 「김춘수 무의미시 연구」, 『비교문학』 제56집, 2012,2, 163-190면.

**Abstract**

## A Time-Consciousness in Kim Choon-Soo's 『Cheoyongdanjang』

Seo, Young-hee

Kim Choon-Soo tried to realize the time with reality through 『Cheoyongdanjang』. He constructed Nonsense Poem through the language without the meanings, free from the pressure of time to return to childhood and the sea.

Based on anxiety in the Nonsense Poem, and Kim Choon-Soo, facing the inherent himself, perceived the anxiety and emptiness of presence made an attempt to solve time matters. He put forth specific ways to reconstruction of the object free-association and the rhythm. He also seek out signs created by automatic-description in vacant state and poetic moments dispersed by the powder of meanings, searching for the hidden nature of the phenomenal aleatory. It led to the original state only consisting of sounds and rhythms, so called eternal moment which was beyond the time. Kim Choon-Soo exposed the meaningless of phenomenal mundane through Nonsense Poem, and sincerely desired to reborn literary self divided from historical reality and concept. Through 『Cheoyongdanjang』, he finally showed the sublimation up to the time of salvation. 『Cheoyongdanjang』 was the accomplishment that drove into the limit of language with fierce inquiring mind and agony.

Keywords: Kim Choon-Soo, Nonsense Poem, Cheoyongdanjang, Cheoyong, Childhood, Sea, Anxiety and Emptiness, Salvation.

서영희

영남대학교 교책 객원 교수

주소: 경북 경산시 대동 214번지 영남대학교 문과대학 국문학과

전화번호: (053) 810-2110(학교) 011-823-8007

전자우편: munji64@hanmail.net

이 논문은 2012년 7월 17일 투고되어  
2012년 8월 10일까지 심사 완료하여  
2012년 8월 17일 게재 확정됨.