

# 김수영 시에 나타나는 ‘아내’와 ‘여편네’의 정치성

박지해\*

|| 차례 ||

- I. 머리말
- II. 시어 사이의 정치성
- III. ‘아내’: 일상적 자기고백
- IV. ‘여편네’: 비판적 장치로서의 아내
- V. 맺음말

## 【국문초록】

본 연구는 그간 여성지칭어와 관련된 김수영 시 연구들이 가지는 한계를 극복하고자 하는 데서 출발하였다. 특히 ‘혼인하여 남자의 짝이 된 여자’를 지칭하는 두 가지 시어, ‘아내’와 ‘여편네’를 중심으로 비교해봄으로써 김수영에게 덧씌워진 반여성주의라는 평가를 거두어들이고 김수영이 전략적으로 시어를 선택하고 운영하며 시 안에서 자신을 직면했다는 것을 설명하고자 하였다.

김수영은 먼저 ‘아내’라는 시어를 사용한 시편에서 ‘혼인하여 남자의 짝이 된 여자’를 통해 자기고백의 장을 마련하였다. 즉 시속에서 ‘혼인하여 남자의 짝이 된 여자’는 일상 속에 놓여있는 현실 그 자체다. 이때 김수영은 그 대상에게 어떠한 가치판단도 하지 않는다. 다만 그 대상을 통해 스스로를 들여다 볼 뿐이다. 반면 ‘여편네’라는 시어를 선택하여 운영한 시편에서는 스스로와 연결되어 있는, 완전한 타자일 수 없는 ‘혼인하여 남자의 짝이 된 여자’를 부정적으로 바라봄으로써 그러한 비판이 자기 자신을 향하도록 하는 장치로서 사용하였다. 나아가 이것은 비판하고 부정해야 할 세계 그 자체를 상징하기도 한다. 부정해야 하고 벗어나야 하지만 대항할 수 없는 거대한 세계로서의 ‘여편네’를 통해

\* 한국외국어대학교 교양학부 강사

자신의 무기력함을 또 다른 방식으로 비판하고 있는 것이다.

이렇듯 동일한 대상을 다른 시어로 지칭하는 김수영의 시작 태도는 단순한 서술상의 차원에서 이해될 것이 아니라 사유적 차원에서 살펴져야 한다. 시인은 예술적 효과를 창조하려는 의미에서 낱말을 엄격히 선택하고 이를 긴밀히 배치함으로써 세부와 세부, 세부와 전체간의 유기적 관계를 맺도록 하며, 이러한 과정 가운데 시인으로서의 자기 위치를 찾아갈 수 있기 때문이다. 김수영이 보여준 이러한 시어 선택과 운영은 시어와 시어 사이의 정치성과 더불어 그러한 정치성이 시인 내면, 그리고 세계로 향함을 함께 드러내고 있다는 데서 의미가 있다고 할 수 있겠다.

주제어 : 김수영, 여성주의, 데포르마시옹, 시적장치

## I. 머리말

그동안 김수영의 시를 살피는 데 있어 김수영이 가진 남성관 혹은 여성관의 문제는 여러 편의 논문에서 중요하게 다루어져 왔다. 이는 크게 그의 시에서 남성주의적 성향을 찾고 그로부터 김수영이 반여성주의적이라고 말하거나 그의 시로부터 반여성주의적 성향을 찾아 그가 남성주의적이라고 해석해나가는 방식으로 이루어져왔다. 즉 어떤 하나의 성향이 두드러지게 나타나는 것으로부터 출발하여 반대편에 놓인 주의에 대해 반(反)할 것이라는 논리로 전개된 셈이다.

물론 김수영 옆에 남성주의와 반여성주의라는 발언을 놓을 수 있는 근거는 대체로 그의 시적 언술이나 산문에 기댄 것임은 분명하다. 그러나 그의 시 전반을 살펴보았을 때 그것을 겉으로 드러나는 시적 언술 그대로 받아들이는 것이 타당한가에 대한 의문은 지우기 어렵다. 예컨대 그가 시적자아의 ‘아내’를 ‘여편네’라고 호명하는 것이 아내를 앞잡아 이르는 1차적인 의미 구현에 그치는지, 그렇다면 이러한 시적언술을 통해 김수영이

반여성주의적 성향을 지니고 있다고 판단하는 것이 옳은지에 대한 문제는 그의 시를 더욱 면밀히 살펴야만 확답할 수 있을 것이다. 더욱 그러한 것이 김수영은 인간의 자유를 억압하고 방해하고 왜곡시키는 대상들에 대해 온몸으로 비판하고 나서야한다는 정신을 가진 이로서, 단순히 여성을 억압하고 왜곡시키기 위해 그러한 지칭어를 사용했다는 것은 김수영 세계에 모순을 발생케 한다. 이 때문에 김수영이 쓴 다양한 여성지칭어 중 '혼인하여 남자의 짝이 된 여자'라는 동일한 대상을 가리키는 '아내'와 '여편네'의 의미망을 비교·분석하고 그 사이에 놓인 김수영을 짚어가는 작업은 김수영의 시세계를 이해하는 데 있어 중요하다고 할 수 있다. 동일한 대상을 다르게 호명하는 까닭을 시적 맥락 속에서 이해한다는 것은 시적 언술을 행하는 데 있어서 작동한 시인의 의식을 확인할 수 있는 또 하나의 방법이 될 수 있기 때문이다.

그동안 김수영이 사용한 여성지칭어에 대한 연구는 종종 이루어져 왔다. 그중에서 먼저 김정석<sup>1)</sup>은 김수영의 남성 중심적 의식을 중심으로 아비투스에 관한 연구를 진행하는 가운데 여성에게 반영된 차별의식을 언급한 바 있다. 김정석은 김수영이 보이는 여성비하적 의식이 모든 여성에게 동일하게 적용되는 것이 아니라 문화적 자본의 소유 여하에 따라 대하는 태도가 달라진다고 보고 있다. 이를 설명하기 위해 논자는 김수영이 여성을 '여사'라고 지칭하는 시편과 '여편네'라고 지칭하는 시편을 비교함으로써 인물들에 대한 김수영의 차별의식을 드러내고 있다. 논자에 따르면 김수영이 '여사'라 호명한 대상들은 자신과 같은 문학인이거나 지식인 계급에 속하는 이들, 즉 김수영과 생활양식이 비슷한 사람들이며 '여편네'라고 호명하는 대상들은 어디서든 볼 수 있는 평범한 여성이거나 시대적 상황에 따라 철

1) 김정석, 『김수영의 아비투스에 관한 연구-남성 중심적 의식을 중심으로』, 숭실대학교 박사학위논문, 2009.

저하게 자본주의적 삶과 가치를 따르는 태도를 가진 이들이라 보고 있다. 이때 논자는 김수영이 이러한 하위계급을 무시하려는 목적이 아니라 아비투스<sup>2)</sup>에 기인하기 때문이라고 보고 있다. 그러나 ‘여사’가 상위계급을, ‘여편네’가 하위계급을 가리킨다는 사실은 굳이 시적 맥락을 거치지 않고도 파악할 수 있는 부분이다. 또한 가리키는 대상이 다르기 때문에 호명하는 용어로만 그 의미망을 분석하기에는 한계가 있다고 판단된다. 이외에도 맹문재<sup>3)</sup>의 연구가 있다. 맹문재는 김수영이 ‘여편네’라 칭한 대상이 시인이 대항하고 싶은 대상이라고 정리하였다. 이를 위해 ‘여편네’가 쓰인 시 몇 편을 분석하였으나 그 분석이 명징하지 않고 산문으로부터 근거를 도출하고 있다는 점이 한계로 지적된다. 또한 김수영이 말하고자 하는 바를 드러내기 위해 ‘여편네’를 시적장치로 썼다는 견해에는 여전히 모호함이 남아 있다. 시인에게 있어 모든 시적 연술과 맥락은 시적장치일 수밖에 없는데 그중에서 ‘여편네’가 시적장치로서 어떠한 의미를 가지는가에 대한 견해가 밝혀지지 않았기 때문이다.

이외에도 김수영을 논하는 데 있어 김수영이 초기 시에서 ‘아내’라는 여성지칭어를 사용하고 그로부터 긍정적인 의미망을 생성했음에도 불구하고 그동안의 연구에서는 김수영의 시 전반에서 여성을 탄압하고 왜곡했다고 평한 경우가 더러 있다. 물론 그의 시가 1960년 이후 매우 활발하게 쓰였고 그때의 시들에서 ‘여편네’라는 여성지칭어가 빈번하게 사용되는 것은 사실

2) ‘사회적으로 범주화된 가치가 육체에 각인된 상태’를 의미한다. 이는 특정 사회의 제도적 조건과 밀접한 연관을 가지고 있다. 이것은 무의식적으로 행위주체에게 주입되고 행위주체의 전반적인 삶의 양식에 반영되며 행위주체들로 하여금 실천을 생산하게끔 만드는데, 행위주체들은 결코 아비투스에 의해 구조화된 공간을 벗어나지 못한다. (집단적 무의식의 성향)

3) 맹문재, 『김수영의 시에 나타난 ‘여편네’ 인식 고찰』, 『국어국문학』 33권, 한국어문교육연구회, 2005.

이나 엄연히 다른 시작품에서 '아내'라는 시어를 사용하고 시적 맥락 안에서 여성에 대한 긍정적 의식 혹은 가치판단없이 서술한 시들이 있음에도 불구하고 논리상 그것을 소거시키는 행위는 지양되어야 할 것이다.

본고는 이러한 문제의식으로부터 출발하여 김수영의 시에 나타난 여성 지칭어 중 하나의 지칭어에만 주목하거나 본질적으로 다른 대상을 가리키는 지칭어를 비교분석하는 방식에서 벗어나 동일한 대상을 향한 다른 지칭어, '아내'와 '여편네'에 주목하고자 한다. 김수영은 그의 시에서 여성을 지칭하는 어휘를 많이 사용하였는데 그중에서 '아내'와 '여편네'의 사용은 그 비율이 압도적으로 높은 편이다. 이 시편들 중에서 해당 어휘가 시적 맥락에서 중심에 놓이는 경우도 있고 소품으로 쓰이는 경우가 있어 그것을 모두 분석 대상으로 삼기에는 무리가 있다. 이에 따라 본고에서는 '아내' 혹은 '여편네'가 시적 맥락에서 주요한 위치를 갖는 작품들을 선정, 그것을 분석하고 비교하고자 한다. 이에 '아내' 사용 시편은 『구름의 파수꾼』(1956), 『초봄의 뜰안에』(1958), 『거미잡이』(1960), 『이사』(1964)를 선정하였으며 '여편네' 사용 시편은 『생활』(1959), 『여편네의 방에 와서』(1961), 『만용에게』(1962), 『도적』(1966)을 선정하여 총 8편의 시를 분석 대상으로 삼았다. 김수영은 위 8편의 시에서 '혼인하여 남자의 짝이 된 여자'를 시적맥락 가운데 배치하여 그로부터 시를 이끌어 나갔다. 또한 이 시편들은 1956년부터 1966년 사이 창작된 시들로, 창작시기 역시 고르게 분포되어 있다. 이는 특정시기의 시를 대상으로 삼을 경우 김수영 시세계 전반을 살피기에 적합하지 않다는 점을 고려한 데서 비롯되었다.

본고는 먼저 시인에게 있어 시어 선택이 어떤 의미를 갖는지, 그리고 거기서 발생한 시어와 시어 사이의 정치성을 토대로 시인이 도달하게 되는 지점이 어디인지를 살펴보고자 한다. 이를 바탕으로 '아내' 사용 시편과 '여편네' 사용 시편에서 김수영이 어떠한 태도로 각 시어를 선택하여 운영하

였는지를 살펴볼 것이다. 이것은 두 시어 사이의 정치성을 전제로 하며, 두 시어 사이의 간극을 통해 김수영의 내적 모험을 살피는 것을 목적으로 한다.

## II. 시어 사이의 정치성

시인의 시어 선택과 운용은 단순한 용어법이나 서술상의 차원으로 그치는 것이 아니라 심미적, 사유적 차원에서 이루어진다. 시인은 예술적 효과를 창조하려는 의미에서 낱말을 엄격히 선택하고 이를 긴밀히 배치함으로써 세부와 세부, 세부와 전체간의 유기적 관계를 맺도록 노력하는 것이다.<sup>4)</sup> 이러한 맥락에서 봤을 때 시인이 동일한 대상을 향해 다른 지칭어를 사용하는 것, 즉 다른 시어를 사용하는 것은 의식적 행위인 동시에 각각의 언어가 지닌 질감의 차이를 확보하고자 하기 위한 고도의 전략이라고 이해해도 무방하다.

실제로 시인의 시어선택은 그 선택과 운영에서 세밀한 데포르마시옹의 과정을 거치게 된다. 데포르마시옹이란 감각적으로 인지 가능한 실재를 부분들로 해체하고 분해하는 작업으로 정신(지성)의 힘이 주도적으로 작용한다. 데포르마시옹 시학을 통해 만들어진 새로운 세계는 더 이상 규범적인 현실의 질서에 의해 통제되지 않는, 언어 속에만 존재하는 자족적이고 자율적인 비실재적 형상체가 된다.<sup>5)</sup> 이를 통해 시인들은 과학적 합리성에 의해 포착되지 않는 또 다른 현실이 존재한다는 점을 보여줌과 동시에 그 세계 속에서 스스로의 자유를 구가하고자 한다. 즉 데포르마시옹의 시학은

4) 김준오, 『시론』, 이우출판사, 1988, p.81.

5) Friedrich Hugo, 장희창 옮김, 『현대시의 구조』, 한길사, 1996, pp.77-108 참조.

‘본질을 향한 내면성의 모험’으로 부를 수 있는 것이다. 그리고 이것은 60년대 모더니즘시의 내용을 보장하는 방법적 핵심이기도 했다.<sup>6)</sup>

김수영의 시세계도 이러한 관점에서 이해될 수 있다. 본고에서 다룬 문제, 즉 동일한 대상을 향해 다른 지칭어를 전략적으로 선택하여 운영하는 김수영의 시작(詩作)의 방향은 ‘본질을 향한 내면의 모험’과 다름없다. 그는 시의 언어를 선택하고 운영하는 데포르마시옹의 과정을 거치며 자신이 놓인 현실과 그 가운데 놓인 시인으로서의 스스로를 확인하고 더 나아가 자유를 향한 구체적 인식을 마련하고자 하였다. 앞질러 말하자면 동일한 대상을 향해 ‘아내’와 ‘여편네’를 선택적이고 전략적으로 사용한 김수영은 그러한 운영을 통하여 현실의 문제에 깊숙이 개입하게 되는 것이다. 이는 데포르마시옹의 본질적 문제와도 관련이 있다.

데포르마시옹의 본질적 문제는 데포르마시옹의 시학을 통해 시인들이 만들고자 했던 ‘자유’의 내용이 무엇인가 하는 문제와 직결된다. 이 자유의 내용은 현실세계에 대한 시인의 미적 태도와 깊숙이 연관되는 문제로, 이것에 따라 추상세계의 본질은 크게 달라진다. 예컨대 세계상실의식이나 허무주의는 ‘대상화되고 무의미화되고 공허화된 세계의 재난’에 대한 미적 반응인 것이다.<sup>7)</sup> 그리고 이때 세계 상실의 비극성을 통찰하는 시인의 태도에 따라 전혀 상반된 시적 언술이 생산된다.

김수영 역시 이러한 맥락에서 시적 언술을 생산해냈다. 시를 운영하는 데 있어서 ‘혼인하여 남자의 짝이 된 여자’를 지칭할 때 ‘아내’와 ‘여편네’라는 시어를 혼용하여 사용함으로써 시인의 태도를 분명하게 제시하였다. 그리고 이러한 시어 선택과 운영의 과정 속에서 김수영은 시적 맥락 안에서

6) 최현식, 『데포르마시옹의 시학과 현실대응방식』, 『1960년대 문학연구』(깊은샘 편집부), 깊은샘, 1998, p.172.

7) 위와 동일.

스스로의 자유를 구가하고자 하였을 것이다. 현실에서 일궈낼 수 없는 치열한 자기고백과 자기비판을 새로운 세계 안에서 펼쳐 보임으로써 자신을 곧바로 직면하였기 때문이다. 이러한 지성적 과정을 통해서 김수영은 자의에 의해, 타의에 의해 감추었던 내면을 꺼내 보임으로써 내적 모험을 펼친다. 그 모험 가운데 김수영의 시어는 선택되었고 선택된 두 개의 시어, 즉 '아내'와 '여편네'는 전체 시세계에서 서로 다른 곳에 위치하게 된다. 그러나 그것은 결과적으로 같은 '자유'를 향한다.

김수영 시에서 '아내'와 '여편네'라는 여성지칭어를 사용한 시편을 창작 연도에 따라 배열하면 다음과 같다.

〈김수영 시에서의 '아내'와 '여편네' 사용 시편 목록 : 창작연도 순〉

호칭	해당 작품	창작시기
아내	아침의 유혹	1949.4.1
아내	구름의 파수병	1956
아내	여름 아침	1956
아내	초봄의 뜰 안에	1958
아내	사치	1958
여편네	생활	1959.4.30
아내	거미잡이	1960.7.28
여편네	여편네의 방에 와서	1961.6.3
여편네	모르지?	1961.7.13
여편네	누이의 방	1961.8.17
아내	여수	1961.11.10
여편네	파자마 바람으로	1962.8
아내	장시(2)	1962.10.03
여편네	만용에게	1962.10.25
여편네	죄와 벌	1963.10
여편네	반달	1963.9.10
아내	이사	1964.9.10
아내	말	1964.11.16

아내	이혼취소	1966.1.29
여편네	식모	1966.2.11
여편네	전화이야기	1966.6.14
아내	금성라디오	1966.9.15
여편네	도적	1966.10.8
아내	미농인찰지	1967.8.15
여편네	세계일주	1967.9.26
여편네	성	1968.1.19

위의 표에서 보는 바와 같이 김수영이 시에서 '여편네'라는 시어를 처음 사용한 것은 1959년도 『생활』이며, 1961년도에 들어서면서 빈도수가 높아지고 있다. 반면 1959년에 들어서면서부터 '여편네'라는 지칭어를 사용하기 시작한 것과 달리 '아내'의 경우 1949년부터 1967년까지 꾸준히 사용하고 있음을 알 수 있다. 특히 비슷한 시기에 '아내'와 '여편네'를 선택적으로 사용했다는 것은 김수영이 시의 맥락에 있어 말하고자 하는 바에 알맞은 지칭어를 선택하여 사용했음을 짐작케 한다.

주지하다시피 김수영은 미완의 혁명으로 끝난 4·19를 겪고 그를 통해 '자유'의 의미를 체득하고 뒤이은 5·16 군사정변과 그로 인한 한국사회의 후퇴를 체험하면서 그 일련의 사건들이 지니는 의미를 정리하고 반성적으로 돌아보는 싸움의 과정을 겪은 바 있다. 김수영이 시에서 '여편네'라는 시어를 처음 사용한 1959년은 짐작하건대 현실에 대한 새로운 응전방식이 요구되었을 시기였을 것이다. 그러한 요구는 4·19혁명으로 이어졌고 그러한 과정 속에서 김수영은 보다 참여한 의식으로 세계를 바라보게 되었을 것이다. 이 가운데 김수영은 추상적인 '자유'의 내용을 적극적으로 구성하게 된다. 이에 본고는 김수영이 동일한 대상에게 다른 지칭어를 시어를 선택하는 양상을 시어가 가지는 정치성에 주목, 시적 장치로서의 그 의미를 중점적으로 살필 것이다.

### Ⅲ. ‘아내’ : 일상적 자기고백

본장에서는 ‘혼인하여 남자의 짝이 된 여자’를 가리키는 지칭어로 ‘아내’를 사용한 시편들을 대상으로 김수영의 시적 언술을 분석해보고자 한다. ‘아내’를 사용한 시편은 총 13편으로 김수영의 시적 언술에서는 공통된 의미망을 추출해낼 수 있다. 앞질러 말하자면 김수영에게 있어 ‘아내’라는 시적 대상은 일상적 자기고백의 수단으로 쓰인다. 즉 시적자아에게 자기 주변에 놓인 일상적 삶의 상징물로서 가족, 그 중에서도 아내의 삶이 자기고백의 출발점에 놓이는 것이다. 이를 확인하기 위해 본장에서는 「구름의 파수꾼」(1956), 「초봄의 뜰안에」(1958), 「거미잡이」(1960), 「이사」(1964)를 분석대상으로 삼는다.

초봄의 뜰 안에 들어오면  
서편으로 난 난간문 밖의 풍경은  
모름지기  
보이지 않고

황폐한 강변을  
영혼보다도 더 새로운 해빙의 파편이  
저 멀리  
흐른다

보석 같은 아내와 아들은  
화롯불을 피워가며 병아리를 기르고  
짓이긴 파 냄새가 술 취한  
내 이마에 신약(神藥)처럼 생긋하다

흐린 하늘에 이는 바람은

어제가 다르고 오늘이 다른데  
옷을 벗어놓은 나의 정신은  
늪은 바위에 앉은 이끼처럼 추워라

겨울이 지나간 밭고랑 사이에 남은  
고독은 신의 무재주와 사기라고  
하여도 좋았다

-『초봄의 뜰안에』, 1958.8)

이 시에서 시적자아는 뜰 안으로 진입하며 외부와 차단된 가족의 안으로 몸을 옮긴다. 뜰 안에서는 밖의 풍경이 보이지 않는다. 다만 저 멀리 흘러가는 “새로운 해빙의 파편”만이 보일 뿐이다. 봄이 와 녹아 풀린 해빙의 파편은 계절적인 변화를 암시함과 동시에 황폐한 외부세계의 새로운 변화를 암시한다. 이때 시적자아는 외부로 향하는 시선을 거두어들이고 뜰 안에 놓인 가족에게로 시선을 옮긴다.

뜰 안에서 시적자아에게 아내와 아들은 보석과 같은 존재로 인식되며 가족구성원들이 살아내는 일상은 시적자아를 자극한다. 특히 “짓이긴 파냄새”를 풍기는 아내의 움직임은 술취한 시적자아에게 신약과 같은 새로운 자극제가 된다. 그리고 시적자아의 자기고백은 여기서 출발한다. 생동하려는 외부세계, 그리고 일상을 살아내는 아내의 삶을 통해 시적자아는 자기 스스로를 바라보게 되고 그 가운데 자신의 정신이 “늪은 바위에 앉은 이끼”와 같이 축다고 진술하게 되는 것이다. 매일 다르게 이는 바람과 달리 스스로를 늪은 바위 위에 자리한 이끼와 같다고 진술한 것은 자신의 정신이 살아 움직이지 못함에 대한 고백과 같다. “새로운 해빙의 파편”에 대처되는 “늪은 바위에 앉은 이끼”는 바깥세계의 온도 변화와 달리 여전히 추

8) 김수영, 『김수영전집1 시』, 민음사, 2012. (이하 인용시의 출처 동일.)

위에 머물러있는 자신의 정신을 가리키는 것이기 때문이다. 그리고 시적자아는 이러한 자기고백으로부터 계절의 변화, 외부세계의 변화를 깨닫게 되고 그와 함께 자신도 변화할 것을 다짐하게 된다. 겨울이 지나고 봄이 오는 가운데서도 여전히 밭고랑 사이에 남아 있는 고독을 신의 재주없음, 그리고 신의 사기로 치부해도 좋다는 것이 그 근거이다. 모든 것이 생동하는 외부세계의 한 가운데 놓여있는 고독을 “신의 무재주와 사기”로 보아도 좋다는 발언은 자신이 고독한 추위와 무관하다는 것과 다름없다. 자신을 둘러썬 고독을 무어라 불러도 관계없다는 것, 이것은 더 이상 고독이 나의 것이 아니라는 것과 동일한 의미를 지니기 때문이다.

김수영이 그런 이 시적맥락에 따르자면 시적자아가 각성하게 된 계기는 분주하게 일상을 살아내는 아내의 삶으로부터 시작된 것이라 볼 수 있겠다. 즉 외부를 향하는 시선을 거두고 가족을 바라보며, 그리고 아내가 살아가는 삶을 바라보며 자신의 위치와 역할에 대해 인식하게 되는 것이다.<sup>9)</sup> 김수영은 가족의 대표자로서 아내를 내세우고 그 아내가 살아내는 일상적 삶을 시적자아의 자기고백 옆에 두었다. 이때 ‘아내’는 일상적 삶, 가족이라는 일차적인 공동체로부터 일상적인 삶을 미주하면서 시적자아의 내면 변화를 일으켰다는 데서 자기고백적 수단으로서의 의미를 지닌다. 이같이 자기고백적 수단으로서의 ‘아내’는 다른 시편에서도 확인된다.

만약에 나라는 사람을 유심히 들여다본다고 하자  
그러면 나는 내가 시와는 반역된 생활을 하고 있다는 것을 알 것이다  
  
먼 산정에 서 있는 마음으로 나의 자식과 나의 아내와  
그 주위에 놓인 잡스러운 물건들을 본다

9) 이것을 세계와 가족 사이에서 시적자아가 겪는 갈등으로 확대 해석해서는 안 될 것이다.

(…)

방 두 칸과 마루 한 칸과 말쑥한 부엌과 애처로운 처를 거느리고  
외양반이라도 남과 같이 살아간다는 것이 이다지도 쑥스러울 수가 있을까

시를 배반하고 사는 마음이어  
자기의 나체를 더듬어보고 살펴볼 수 없는 시인처럼 비참한 사람이 또 어  
디 있을까

거리에 나와서 집을 보고 집에 앉아서 거리를 그리던 어리석음도 이제는  
모두 사라졌나보다

날아간 제비와 같이

날아간 제비와 같이 자국도 꿈도 없이

어디로인지 알 수 없으나

어디로이든 가야 할 반역의 정신

나는 지금 산정에 있다

시를 반역한 죄로

이 매마른 산정에서 오랫동안 꿈도 없이 바라보아야 할 구름

그리고 그 구름의 파수병인 나.

-「구름의 파수꾼」 부분, 1956.

이 시의 시적자이는 “나라는 사람을 유심히 들여다본”다면 “시와는 반역된 생활을 하고 있다는 것을 알”게 될 것이라는 진술로 시작한다. 그리고 곧바로 “먼 산정”으로 스스로를 옮겨 그 곳에서 자신의 주변 것들을 바라보고자 함을 밝힌다. 이는 실제로 공간을 이동하는 것이 아니라 “먼 산정에서 있는 마음으로” 주체의 시선을 바로잡는 것을 뜻한다. 즉 자기 생활 내부로부터 벗어나 객관적인 위치에서 스스로의 것들을 바라보고자 하는 것에서 비롯되었다고 볼 수 있다.

이러한 시선 가운데 시적자아는 ‘아내’와 함께 “외양만이라도 남과 같이 살아”감에 대해 부끄러움을 느낀다고 고백한다. ‘아내’라는 존재에 대한 부끄러움이 아니라 ‘아내’를 거느리며 말쑥한 집안 살림을 두고 살아가는 스스로의 삶이 시를 배반하고 사는 것과 같다고 여기게 되는 것이다. 이는 앞 시에서 가족 내부로 진입하여 ‘아내’를 마주한 방식과 달리 오히려 가족으로부터 멀어져 객관적 위치를 확보함으로써 가능해진 자기고백이다. 즉 자신이 가진 것, 자신이 속한 것, 자신이 함께하는 대상에 대한 객관적인 사유를 통해 자신의 상황을 바르게 인지하고 그로부터 발생한 부끄러움을 고백하게 되는 것이다.

이 시에서 시적자아는 자신의 삶으로부터 ‘아내’를 도려내거나 자신이 지닌 물건들을 도려내겠다는 의지는 표명하지 않는다. 다만 그것들과 함께 일상적인 삶을 살아가고 있음에 대한 자기고백을 하고 있을 뿐이다. 그리고 이러한 자기고백은 시인으로서 지녀야 할 정신이 부재하다는 자기반성으로 이어진다. 남들과 똑같은 일상을 살아내고 있다는 것은 시인으로서 책임을 다 하지 못하고 있는 것과 동일하다고 보는 것이다. 이에 시적자아는 그러한 일상적 삶으로부터 벗어나 시인으로서 지녀야 할 “반역의 정신”에 대해 되된다. “거리에 나와서 집을 보고 집에 앉아서 거리를 그리던 어리석음”으로부터 벗어나고 일상적 “자국”이나 일상적 소망으로부터 벗어나고자 하는 시인으로서의 정신에 대해 마음을 다지게 되는 것이다. 이는 ‘아내’로 표상되는 가족과 거리 사이의 놓인 시적자아의 위치를 더욱 분명하게 한다. 그리고 그로부터 시작자아의 자기고백은 답을 얻는다. ‘아내’가 있는 일상적인 집에서 거리를 논할 것이 아니라 그것으로부터 벗어나 진정한 세계로 진입해야만 시정신을 획득할 수 있다는 깨달음이 그것이다. 시적자아는 이 깨달음으로부터 “꿈도 없이” 오랫동안 “바라보아야” 하지만 그 “구름의 파수병”이 되겠노라 선언한다. 시를 반역하고 일상적인 삶을

살아낸 죄를 고백하고 “구름의 파수병”이 되더라도 산정에서 시와 함께 살아가겠다는 마음을 갖게 되는 것이다.

“의지의 저쪽에서 영위하는 아내”를 ‘나의 사치’라고 말하는 『사치』에서의 시적자아의 태도도 같은 맥락이다. 『사치』에서 김수영은 시적자아를 통해 “나의 의지”와 ‘아내’가 서로 멀리 떨어져있음을 보여준다. “의지의 저쪽”에서 일을 꾸려나가는, 즉 시적자아의 의지와 무관한 곳에서 삶을 꾸려나가는 일상적 삶을 ‘아내’로 대변하는 것이다. 이 가운데에서 시적자아는 그 사치를 받기 위해 ‘어서어서 불을 끄자’고 방어적 태도를 취한다. 즉 그러한 사치로부터 자유롭지 못한 스스로를 드러내고 있는 것이다.

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  
 별레가 뜰 때마다 눈을 껌벅거리고  
 그것이 보기 싫어지기 전에  
 그것을 차단할  
 가까운 거리의 부엌문이 있고  
 아내는 짐들이를 한다고  
 저녁 대신 빨건 팔죽을 쓸 것이다

-『이사』, 1964.

『이사』에서 시적자아는 “막다른 방”, ‘옆방이 자연’인 그 방에 누워있다. 동시에 그 방은 “가까운 거리”에 자연을 차단할 “부엌문”을 갖고 있다. 그

리고 그 차단하는 자리에 ‘아내’가 놓여 있다. “집들이를 한다고 저녁 대신 빨간 팔죽을 쏘” ‘아내’는 ‘나’를 더욱 “막다른 방”으로 고립시킨다. 시적자아 ‘나’가 가진 고민을 무화시키고 ‘나’가 비집고 나갈 틈을 막고 선 상징적인 대상인 것이다. 그러나 이때 ‘아내’는 어떠한 의도를 갖고 있지 않다. ‘아내’는 앞선 시편들에서와 마찬가지로 묵묵히 일상적 삶을 살아내고 있을 뿐이다. 그러나 시적자아는 그러한 ‘아내’의 일상적 태도, 그리고 ‘아내’의 위치로 하여금 자신의 한계를 인식하게 된다.

시적자아에게 “부엌문”은 그저 방과 부엌을 구별 짓는 대상이 아니라 자신을 차단하는, 자연으로부터 자신을 차단시킬 목적을 가진 능동적인 대상이 된다. 그리고 그 “부엌문” 너머에 있는 ‘아내’ 역시 그러한 맥락에서 이해된다. 시적자아는 실제로는 목적지향성을 갖지 않은 일상적인 대상을 시적맥락을 거쳐 능동적 행동 주체로 바꾸어 인식하는 가운데 “막다른 방”에 놓인 스스로의 한계를 고백하고 있는 것이다. 이러한 고백은 다음의 시에서 더욱 다급하게 나타난다.

폴리호 태풍이 일기 시작하는 여름밤에  
아내가 마루에서 거미를 잡고 있는  
꽃이 우습다

하나 죽이고  
둘 죽이고  
넷 죽이고  
.....

야 고만 죽여라 고만 죽여  
나는 오늘 아침에 서약한 게 있다니까  
남편은 어제의 남편이 아니라니까

정말 어제의 네 남편이 아니라니까  
-『거미잡이』, 1960.

이 시에서 시적자아는 “마루에서 거미를 잡고 있는” ‘아내’의 꼴이 우습다고 생각하던 것을 거두어들이고 그 행동을 그만 하기를 다그친다. ‘아내’가 죽이는 거미의 수가 하나에서 넷으로 그리고 그 이상으로 늘어나는 가운데 시적자아는 다급하게 그만 죽이라고 외치고 ‘나’는 “서약”을 통해 “어제의 남편”이 아닌 새로운 남편이 되었다고 연이어 고백한다. 아내가 거미를 잡는 우스운 행위가 시적자아의 내면을 통과하면서 그것이 더 이상 우스운 행위가 아닌 ‘나’를 위협하는 행위로 전환된 것이다. 이때 ‘나’를 향한 ‘아내’의 위협은 『이사』에서와 마찬가지로 의도된 행동이 아니다. 그것은 그저 어느 여름밤 마루에서 기어 다니는 거미를 잡는 일상적인 행위에 불과하다. 그러나 이러한 일상적 행동 가운데 ‘나’는 위협을 느끼게 되고 그에 따라 ‘나’가 “어제”와 달라진 새로운 남편이 되었음을 고백한다. 이때 ‘나’의 “서약”과 “어제”와 다른 모습을 가졌는가 하는 문제는 중요치 않다. 그 것보다 중요한 것은 ‘나’의 내면이 “어제”와 달라져야 한다는 필요로 향해 있었다는 점이다. 그리고 내면에 머물러 있던 그러한 인식이 ‘아내’의 행위를 통해 언술로써 표출되었다는 것이 가장 주요한 위치에 놓여야 한다. “어제”와 같은 상황을 극복하고 그것으로부터 벗어나야 한다는 시적자아의 인식은 ‘나’가 ‘아내’가 “거미를 잡는” 행위를 응시하는 데서 비로소 폭발된 것이기 때문이다. 이 시의 이해를 돕기 위해 1954년 김수영의 『거미』를 함께 살펴보자.

내가 으스스하게 설움에 몸을 태우는 것은 내가 바라는 것이 있기 때문이다.

그러나 나는 그 으스스진 설움의 풍경마저 싫어진다.

나는 너무나 자주 설움과 입을 맞추었기 때문에  
가을바람에 늪어가는 거미처럼 몸이 까맣게 타버렸다.

-「거미」, 1954.

일찍이 김수영은 1954년 시적자아를 통해 ‘나’가 ‘거미’와 같음을 진술한 바 있다. “자주 설움과 입을 맞추”는 ‘나’의 육체가 거미의 검은 몸과 다를 바 없으며 시적자아가 놓인 풍경들도 거미의 위태로운 생활과 다를 바가 없다는 것이 그 인식의 과정이다. 이러한 맥락에서 보면 『거미잡이』에서 시적자아가 거미를 잡고 있는 ‘아내’의 행동을 ‘나’를 향한 질타와 위협으로 인식하는 것은 당연할 것이다. 나아가 “너무나 자주 설움과 입을 맞추”는 “늪어가는 거미”같은 자신의 “어제”와 결별했노라 선언하는 것 역시 ‘아내’의 의지와 관계없는, ‘나’가 ‘아내’를 바라보는 과정에서 발생한 자기 직면과 그에 따른 자기 고백으로 이해할 수 있을 것이다.

이외 ‘아내’ 사용 시편에서도 김수영은 유사한 태도를 취한다. 김수영에게 있어 시적 대상으로서의 ‘아내’는 시적 자아 ‘나’가 놓인 현실 그것을 가리킴과 동시에 자신을 향한 자신의 시선을 재점검하는 수단이 된다. 대체로 김수영의 시에서 ‘아내’는 이상적 삶과 일상적 삶 가운데 놓인 시적자아를 갈등하게 한다. 완전한 일상성을 지닌 ‘아내’로부터 자신의 위치를 재점검하고 그 안에서 자신을 직면하는 기회를 제공받는 것이다.

#### IV. ‘여편네’ : 비판적 장치로서의 아내

앞서 언급했듯이 김수영의 시에서 ‘여편네’는 1959년도 『생활』이라는 작품에서 처음 쓰였으며 1961년 이후 그 빈도수가 높아졌다. 김수영의 산문

을 검토해보아도 그가 '여편네'라는 지칭어를 사용하게 된 것은 1950년대 말이나 1960년대 초반이었을 것으로 짐작된다.<sup>10)</sup> 여기서 짐작할 수 있는 것은 동일한 대상을 '아내'라고 지칭한 시편이 있음에도 불구하고 특정 시기 이후의 시에서 '여편네'라는 시어를 선택하여 운영한 것은 시적 맥락 안에서 마땅한 이유가 있을 것이라는 점이다. 이를 파악하기 위해 본장에서는 '혼인하여 한 남자의 짝이 된 여자'를 지칭하는 데 있어 '여편네'를 사용한 시편을 분석함으로써 김수영이 노린 시적 장치의 의미를 살펴보고자 한다. 본장에서는 이를 위해 『생활』(1959), 『여편네의 방에 와서』(1961), 『만용에게』(1962), 『도적』(1966)을 분석대상으로 삼을 것이다.

'여편네'를 사용한 김수영의 시편을 살펴보면 시적자이는 대체로 패배감에 젖어 있음을 알 수 있다. 이 때문에 '아내'를 사용한 시편에서보다 시적자이는 더 거친 발화를 내뱉으며 자기 상황을 직접적으로 노출시킨다. 앞질러 말하자면 시적자이의 이런 거칠고 직접적인 발화는 자기 자신에게로 돌아온다. 외부를 향한 공격적이고 패배적인 태도는 그 외부로부터 자유스러울 수 없는 자기 자신을 향하고 있는 것이다. 이때 '여편네'는 그 비판적 장치로 활용된다. 시적자이는 자신과 연결된 대상, 그 중에서도 '여편네'에 대해 비판적 태도를 취함으로써 자기부정을 한다. 자기를 곧바로 고발하는 방법 대신 자신이 놓인 현실 그 자체를 비판하면서 그것이 다시 자기에게 향하도록 하는 것이다. 자신의 것이 욕보인다면 자신 역시 그러한 욕보임에서 자유로울 수 없다. 자신과 자신의 것은 긴밀하게 연결되어 있기 때문이다.

이는 '아내' 시어 사용 시편에서 확인한 것과는 다른 의미를 지닌다. 앞

10) 김수영은 산문 『구두』에서 처음으로 '여편네'라는 지칭어를 사용했는데 이 산문은 일간지 《국제신보》에 발표했다는 정보만 있을 뿐 발표연도는 명확하지 않다. 이에 연구자들은 발표시기를 1950년대 후반에서 1960년대 초반으로 짐작하고 있다.

장에서 살피본 바에 따르면 김수영은 ‘혼인하여 한 남자의 짝이 된 여자’를 통해 시적자아가 자기를 돌아보고 자기를 고백할 수 있도록 하였다. 즉 그것이 자기를 인지하도록 돕는 하나의 도구가 된 것이다. 이때 시적자아는 ‘아내’를 향해 어떠한 판단도 하지 않는다. 시 속에서 ‘아내’는 일상적 삶을 살아내고 있을 뿐이다. 그러나 ‘여편네’ 시어 사용 시편은 다르다. 이 시편 들에서는 자신의 치부를 드러내어 직접적으로 고백하는 대신 에둘러서 스스로에게 화살을 던진다. 그렇기에 외면적으로는 그 장치가 되는 ‘여편네’가 그 모든 화살을 직접적으로 받들게 되는 모양을 갖는다. 김수영이 시 안에서 ‘여편네’라는 대상을 공격하는 것처럼 보이는 이유도 이 때문이다.

시장거리의 먼지 나는 길옆의  
좌판 위에 쌓인 호콩 마마콩 명석의  
호콩 마마콩이 어찌면 저렇게 많은지  
나는 저절로 웃음이 터져나왔다

모든 것을 제압하는 생활 속의  
애정처럼  
숫아오른 놈

(유년의 기적을 잃어버리고  
얼마나 많은 세월이 흘러갔나)

여편네와 아들놈을 데리고  
낙오자처럼 걸어가면서  
나는 자꾸 허허…… 웃는다

무위와 생활의 극점을 돌아서  
나는 또 하나의 생활의 좁은 골목 속으로

들어서면서  
이 골목이라고 생각하고 무릎을 친다

생활은 고절(孤節)이며  
비에이었다  
그처럼 나는 조용히 미쳐간다  
조용히 조용히……

-『생활』, 1959.

『생활』은 김수영이 처음으로 ‘여편네’라는 시어를 사용한 시이다. 이 시의 시적자이는 생활의 기쁨과 비애 사이에 놓여 있는 것처럼 설정되어 있다. 그러나 시 후반부로 갈수록 시적자아의 비애와 패배감이 강하게 드러난다. 1연에서 “시장거리의 먼지 나는 길옆”에 놓인 콩을 보며 터트린 웃음은 내면 깊은 곳에서 우러나오는 기쁨보다 “모든 것을 제압하는 생활”의 고통을 일시적으로 사그라지게 하는 것에 가깝다. 이 웃음을 4연에서의 “허허……”하는 웃음과 견주어본다면 더욱 분명해진다. 시적자아에게 웃음 혹은 애정이라는 것은 시적자아가 놓인 상황을 예외시킬 수 없는 일시적인 것이기 때문이다.

이어 시적자이는 무엇인지 분명하게 제시하지는 않으나 자신의 모든 것이 “생활”에게 제압당하고 있음을 밝히고 있다. 그 제압으로 인해 시적자아 ‘나’는 “낙오자”로 설정된다. 자신의 가족을 ‘여편네’와 ‘아들놈’이라 칭하는 이유도 같은 맥락에서 이해될 수 있다. 생활에 제압당해 “낙오자”처럼 무능한 자신의 처지를 비판하기 위해 자신이 가진 것들도 한 단계씩 내려앉히는 셈이다. 아내와 아들을 ‘여편네’와 ‘아들놈’으로 칭함으로써 자신의 무력함과 낙오자적인 삶의 태도가 더욱 부각되기 때문이다. 그리고 이러한 비하 의식은 아무 것도 하지 않은 채 생활의 극점을 도는 스스로의

곁에 더욱 가깝게 놓인다. 생활인의 테두리에서 느끼는 비애 속에서 스스로가 “조용히 미쳐가”고 있다는 언술이 이를 증명한다.

김수영이 그린 시적자아의 이러한 자기비판적 태도는 다른 시편에서도 드러난다. 가령 『여편네의 방에 와서-신귀거래1』에서의 ‘나’가 그러하다.

여편네의 방에 와서 기거를 같이해도  
나는 이렇듯 소년처럼 되었다  
홍분해도 소년  
계산해도 소년  
애무해도 소년  
어린 놈 너야  
(…)

여편네의 방에 와서 기거를 같이해도  
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 아래의 단 하나의 어린애  
점의 어린애  
베개의 어린애  
고민의 어린애  
(…)

-『여편네의 방에 와서 -신귀거래1-』 부분, 1961.

이 시편에서 '나'는 '나'와 아내의 방, 즉 우리의 방이 되어야 할 공간을 "여편네의 방"이라 칭하며 자신의 자리를 소거시킨다. 즉 일상적 삶의 공간, 가족이라는 틀 안에서의 남편의 자리에 놓인 자신의 의미를 축소시키는 것이다. 이때 아내를 '여편네'라 부르는 행위를 통해 자신의 위치, 자신이 가진 관계가 온전치 못함을 암시한다. 그러한 불완전성은 '나'가 "여편네의 방에 와서 기거를 같이 해도" "소년", "어린애", "어린 놈"이 된다는 표현을 통해 극대화된다. 이는 가족이라는 틀 안에서 주체적인 존재로 자리 잡지 못한 '나'가 결과적으로 자신이 놓인 현실 어디에서도 주체성을 가진 존재임을 역설하는 장치가 된다.

그러므로 자신과 관계를 맺은 아내를 '여편네'라 칭하는 것은 단순히 아내를 부정적으로 인식하거나 아내로부터 벗어나고자 하는 욕망으로 볼 수 없다. 시적맥락에서 '여편네'는 현실 속에서 비판적 대상이 되어야 할 자신으로부터 멀리 있지 않다. 게다가 "가족은 완전히 사회적이지도 않고 완전히 자연적이지도 않은 타자, 즉 자신과는 구별되면서도 완전히 이질적이지 않은 타자"<sup>11)</sup>의 성질을 갖고 있기에 그러한 대상을 알잡아 부른다는 것은 그러한 알잡음으로부터 자신이 완전히 자유로울 수 없음을 의미한다. 내가 이미 그 대상의 반을 이루고 있는 타자이기 때문이다. 나아가 가족이 사회의 1차 집단이라는 점에 주목할 경우, 1차 집단에서의 주체성 상실은 사회 내지는 세계에서의 주체성 상실로 곧바로 환언될 수 있기에 그 문제는 더욱 심각하다. 가족 안에서 자신의 위치 및 가치 정립에 실패한 '나'는 '여편네' 앞에서 뿐만 아니라 세계 앞에서도 세계에 압도당한 "어린 애"와 다를 바 없기 때문이다.

이처럼 김수영 시에서 '여편네'는 '나'와 연결되어 있는, 완전한 타자일

11) 최미숙, 『한국 모더니즘시의 글쓰기 방식과 시 해석』, 소명, 2000, p.107.

수 없는 아내를 부정적으로 바라봄으로써 그러한 비판이 자기 자신을 향하도록 하는 장치로서도 사용되지만 비판하고 부정해야 할 세계 그 자체를 상징하기도 한다. 앞질러 말하자면 이러한 상징 가운데에는 미약한 자신을 향한 비판도 함께 담겨 있다. ‘여편네’를 통해 부정해야 하고 벗어나야 하지만 대항할 수 없는 거대한 세계를 고발함과 동시에 그러한 세계 속에 놓인 자신의 무기력함 역시 또 다른 방식으로 비판하고 있는 것이다. 이는 대표적으로 김수영의 시 「만용에게」와 「도적」에서 드러난다.

수입에 대해서 생각하는 것은 너나 나나 매일반이다  
 모이 한 가마니에 430원이니  
 한 달에 12,3만 환이 소리없이 들어가고  
 알은 하루 60개밖에 안 나오니  
 묵은 닭까지 합한 닭모이값이  
 일주일에 6일을 먹고  
 사람은 하루를 먹는 편이다

모르는 사람은 봄에 알을 많이 받을 것이니  
 마찬가지로 하지만  
 봄에는 알값이 떨어진다  
 여편네의 계산에 의하면 7할을 낳아도  
 만용이(닭 시중하는 놈)의 학비를 빼면  
 아무것도 안 남는다고 한다  
 나는 점등을 하고 새벽모이를 주자고 주장하지만  
 여편네는 지금 주는 것으로 충분하다는 것이다  
 아니 430원짜리 한 가마니면 이들은 먹을 터인데  
 어떻게 된 셈이냐고 오늘 아침에도 뇌까렸다  
 이렇게 주기적인 수입 소동이 날 때만은  
 네가 부리는 독살에도 나는 지지 않는다

무능한 내가 지지 않는 것은 이때만이다  
 너의 독기가 예에 없이 걸레쪽같이 보이고  
 너와 내가 반반—  
 『어디 마음대로 화를 보러보려무나!』

-『만용에게』, 1962.

시 속에서 '나'는 줄곧 '여편네'와 긴장 관계에 놓여 있다. 수입을 둘러싼 '나'와 '여편네'의 입장 차이가 시의 내적 구조를 지배하고 있는 것이다. 이때 '여편네'의 목소리는 소거되고 모든 사건은 오로지 '나'의 시선으로 다뤄진다. 그 과정에서 '여편네'는 비판받아 마땅한 곳으로 내몰린다. '여편네'를 향한 비판은 양계업을 하는 데 있어 시적자아 '나'와 불일치한 '여편네'의 의견을 몰살시키는 시적자아의 태도에서 비롯되는데, 이러한 서술방식은 '나'와 '여편네'의 대립 속에서 '나'를 승자처럼 보이게 한다. “네가 부리는 독살에도 나는 지지 않는다”라고 말하는 것과 “무능한 내가 지지 않는 것은 이때만이다”라고 말하는 것이 그 근거가 될 수 있겠다.

그러나 그 가운데에서 '나'는 전체의 반을 넘어서지 못 한다. “독살”과 “독기”를 지녀 “걸레쪽같이” 보이는 '여편네'는 결과적으로 '나'가 완전히 지배할 수 없는 온전한 반이기 때문이다. 결과적으로 '나'가 퍼부은 비난의 언술들은 '여편네'의 남은 반에 어떠한 영향도 미치지 못한다. 무능하고 지는 삶을 살아온 '나'가 세상에 할 수 없던 것들을 '여편네'에게 대신 함으로써 얻을 수 있는 것은 “마음대로 화를 부려”보는 일 그 이상의 될 수 없는 것이다. 그리고 이러한 언술은 '여편네'의 위치를 확장시킨다. 단순히 가족 구성원으로서의 한 개인이 아니라 자신이 비판하고 넘어서야 하는 세계의 대리물로의 확장이 그것이다. 이러한 맥락에서 본다면 시적자아 '나'는 부정해야 하고 벗어나야 하지만 대항할 수 없는 거대한 세계로서의 '여편네'

를 비판하면서, 그 예술의 무기력함과 스스로의 무기력함을 드러내고 있다고 볼 수 있다. 시적 맥락 안에서 ‘나’의 승리는 어디에서도 드러나지 않는다. 목소리가 소거된 ‘여편네’를 향한 비판은 대답없이 시적자아 ‘나’의 주변을 맴돌 뿐이다. 그리고 이것은 대항할 수 없는 거대한 세계 내부로 침입하지 못 하는 시적자아의 한계를 암시한다.

‘여편네’를 시적 장치로 삼아 비판하고 부정해야 할 세계의 상징성을 드러낸 것은 「도적」에서도 확인된다.

(…)

돈에 치를 떠는 여편네도 도적이 들어왔다는  
말에는 놀라지 않는다  
그놈은 우리집 광에 있는 철사를 노리고 있다  
씻가 700원가량의 새 철사못치는 우리집의  
양심의 가책이다  
우리가 도적질을 한 것은 아니지만 우리가  
훔친 거나 다름없다 아니 그보다도 더 나쁘다

(…)

나는 도적이 이 철사의 반환을 피하고 있다고  
생각한다 우리집 건넌방의 캐비닛을  
노리고 있다고는 생각되지 않는다 아마  
그럴지도 모르지만  
나는 광문에 못을 쳐놓았다  
그 이튿날 여편네와 식모가 하는 말을 들어보니  
철사못치는 벌써 지하실에 도피시켜 놓은 모양이었다  
도적은 간밤에는 사그러진 담장 쪽이 아닌  
우리집의 의젓한 벽돌기둥의 정문 앞을  
새벽녘에 거닐었다고 한다

(…)

그래도 여편네는 답을 고치지 않는다  
내가 고치라고 조르니까 더 안 고치는지도 모른다  
고칠 사람을 구하기가 어려운 것도 있고  
돈이 아까울지도 모른다

고칠 사람을 구하기도 어렵기도 하지만  
돈이 아까울 거라 그럴 거라  
내 추측이 맞을 거라  
아니 내가 고치라고 하니까 안 고칠 거라  
이 추측이 맞을 거라 이 추측이 맞을 거라  
이 추측이 맞을 거라

-『도적』 부분, 1966.

『도적』은 총 5연으로 구성되어 있는 시로 “철사몽치”와 “도적”, 그리고 ‘여편네’와 ‘나’의 이야기가 중심에 놓인다. 일꾼이 훔친 “철사몽치”를 “우리”가 다시 훔쳤고 “그 일꾼”이 “철사의 반환을 피하”는 “도적”이라고 생각하여 그 “도적”을 피하는 과정에서 ‘여편네’와 ‘나’가 겪는 갈등이 시의 흐름이라 할 수 있다.

이 시에서 ‘나’는 철저한 바깥, 즉 “일꾼”과의 대립을 겪는 도입부에서 “우리”라는 언술을 행한다. 이때 우리는 “우리집” 안에 살고 있는 자들, 시에 등장하는 인물들을 나열하자면 ‘나’와 ‘여편네’, 그리고 ‘식모’와 ‘큰아이’ 정도를 볼 수 있다. 그러나 이러한 “우리”는 ‘나’가 자신의 의식을 내부로 옮겨온 후, 철저히 깨진다. ‘나’의 의식이 바깥과의 갈등이 아닌 자신이 속한 세계 속으로 향할 경우 “우리”는 더 이상 “우리”가 아니다. 나에게 있어 그 대상들은 낱낱의 것으로서 자신과 또 다른 방식으로 대치하게 되

는 새로운 갈등적 존재가 되는 것이다.

이러한 의식 흐름에 따라 김수영은 3연에서부터 시적자아 ‘나’와 ‘여편네’의 갈등을 드러낸다. 그 가운데 ‘나’는 자신이 속한 세계의 흐름, 즉 “우리집”의 흐름을 주도하지 못 하고 ‘여편네’가 주도하는 세계와 ‘여편네’가 세운 질서 속에서 자신의 위치마저 잃게 된다. 자신이 속한 세계를 위협하는 ‘도적’에 대항하기 위해 주도적으로 도적질의 의도를 생각하고 “광문에 못을 쳐”놓는 행위으로써 그 생각을 실천하지만 ‘나’의 주도적인 실천은 세계와 무관한 것이 되고 만다. 자신이 속한 세계를 주도하는 ‘여편네’와 “식모가 하는 말을 들어보니” 이미 “철사몽치는” “지하실로” 옮겨져 있었기 때문이다. 그리고 여기서 ‘나’가 자신이 속한 세계로부터 철저히 배제되어 있음이 드러난다.

세계로부터의 배제는 4~5연에서 더욱 증폭된다. ‘나’는 “여편네가 담을 고치지 않는” 이유가 “내가 고치라고 조르니까 더 안 고치는” 것이라 추측한다. ‘나’의 언술에 따르면 세계 질서를 주도하는 ‘여편네’는 ‘나’의 의견을 거부함은 물론이고 세계를 대한 ‘나’의 개입을 막기 위해 세계가 안고 있는 위험요소, “사그러진 담장”을 그대로 방치하는 인물이 된다. 물론 ‘나’는 자신이 배제된 ‘여편네’ 중심의 세계 질서를 부인하기 위해 ‘여편네’가 “담을 고치지 않는” 이유를 “고칠 사람을 구하기가 어렵다”거나 “돈이 아까울 거라”고 추측하나, 이는 부차적인 이유에 불과하다는 것을 스스로 인정하고 만다. “이 추측이 맞을 거라”는 언술을 반복하는 마지막 연의 외침이 ‘나’의 쓸쓸한 인정을 방증한다.

『도적』에서의 ‘여편네’는 앞서 살펴본 『만용에게』에서보다 더 직접적으로 세계를 상징한다. ‘여편네’가 주도하는 세계는 여전히 대항할 수 없이 거대하다. ‘나’는 그 세계를 주도할 수 없을 뿐만 아니라 세계의 질서에서도 철저히 외면당한다. 세계는 ‘나’의 짐작과 무관하게 흘러가고 ‘나’의 실천

역시 무력하게 만든다. 세계는 '나'의 주도권을 박탈하고 '나'의 발언을 의도적으로 묵살하며 '나'를 철저히 배제시킨다. 이에 따라 '나'는 '여편네'로 상징되는 자신이 속한 세계 속에서 자리를 잃고 만다. 결과적으로 '여편네'는 '나'의 힘으로 수정할 수 없는 세계, '나'를 외면하는 세계의 상징적 장치임과 동시에 그 세계 속에 있으면서 없는 '나'에 대한 비판적 장치라 할 수 있겠다.

이처럼 '여편네' 사용 시편에서의 아내는 3장에서 다룬 '아내' 사용 시편에서의 아내와 다른 시적 장치로 활용된다. 아내에 대한 어떠한 가치판단 없이 스스로를 고백하기 위한 하나의 장치로서의 '아내'와, 아내에 대한 직접적인 가치판단을 토대로 넓게는 세계, 좁게는 자기 자신에게 화살을 던지는 '여편네'의 차이가 그것이다. 그리고 여기서 김수영의 데포르마시옹의 시학이 분명해진다. 시어 선택과 운영의 과정 속에서 스스로의 자유를 구가하는 태도가 바로 그것이다. 그리고 이러한 태도는 시 안에 자기를 온전히 내보임으로써 내적 모험을 겪고 그로부터 시인으로서의 자신을 확인하는 과정을 생산했다고 볼 수 있다.

## V. 맺음말

본 연구는 그간 여성지칭어와 관련된 김수영 시 연구들이 가지는 한계를 극복하고자 하는 데서 출발하였다. 특히 '혼인하여 남자의 짝이 된 여자'를 지칭하는 두 가지 시어, '아내'와 '여편네'를 중심으로 비교해봄으로써 김수영에게 덧씌워진 반여성주의라는 평가를 거두어들이고 김수영이 전략적으로 시어를 선택하고 운영하며 시 안에서 자신을 직면했다는 것을 설명하고자 하였다.

김수영은 먼저 ‘아내’라는 시어를 사용한 시편에서 ‘혼인하여 남자의 짝이 된 여자’를 통해 자기고백의 장을 마련하였다. 즉 시속에서 ‘혼인하여 남자의 짝이 된 여자’는 일상 속에 놓여있는 현실 그 자체다. 이때 김수영은 그 대상에게 어떠한 가치판단도 하지 않는다. 다만 그 대상을 통해 스스로를 들여다 볼 뿐이다. 반면 ‘여편네’라는 시어를 선택하여 운영한 시편에서는 스스로와 연결되어 있는, 완전한 타자일 수 없는 ‘혼인하여 남자의 짝이 된 여자’를 부정적으로 바라봄으로써 그것이 자기 자신을 향하도록 하는 장치로서 사용하였다. 나아가 비판하고 부정해야 할 세계 그 자체를 상징하기도 한다. 부정해야 하고 벗어나야 하지만 대항할 수 없는 거대한 세계로서의 ‘여편네’를 통해 자신의 무기력함을 또 다른 방식으로 비판하고 있는 것이다.

이렇듯 동일한 대상을 다른 시어로 지칭하는 김수영의 시작 태도는 단순한 서술상의 차원에서 이해될 것이 아니라 사유적 차원에서 살펴져야 할 것이다. 앞서 언급하였듯이 시인은 예술적 효과를 창조하려는 의미에서 낱말을 엄격히 선택하고 이를 긴밀히 배치함으로써 세부와 세부, 세부와 전체간의 유기적 관계를 맺도록 하고 있으며, 이러한 과정 가운데 시인으로서의 자기 위치를 찾아갈 수 있기 때문이다. 김수영이 보여준 이러한 시어 선택과 운영은 시어와 시어 사이의 정치성과 더불어 그러한 정치성이 시인 내면, 그리고 세계로 향함을 함께 드러내고 있다는 데서 의미가 있다고 할 수 있겠다.

## 【참고문헌】

### 1. 기본 자료

- 김수영, 『김수영전집1 시』, 민음사, 2012.  
——, 『김수영전집2 산문』, 민음사, 2012.

### 2. 논문 및 단행본

- 김영희, 「김수영 시의 자아성찰 연구」, 국민대학교 박사학위논문, 2010.  
김정석, 「김수영의 아비투스에 관한 연구-남성 중심적 의식을 중심으로」, 숭실대학교 박사학위논문, 2009.  
김종훈, 「김수영 시의 '부정어' 연구」, 『정신문화연구』32권 3호, 한국학중앙연구원, 2009, pp.333-357.  
김준오, 『시론』, 이우출판사, 1988.  
김혜순, 『김수영 시 연구: 담론의 특성 연구』, 건국대학교 박사학위논문, 1993.  
맹문재, 「김수영의 시에 나타난 '여편네' 인식 고찰」, 『국어국문학』 33권, 한국어문교육연구회, 2005, pp.217-240.  
신주철, 『이상과 김수영 시의 아이러니』, 박이정, 2003.  
유창민, 「김수영 시에 나타난 여성에 대한 시선 연구」, 『겨레어문학』45권, 겨레어문학회, 2010, pp.153-181.  
이은정, 『현대시학의 두 구도: 김춘수와 김수영』, 소명, 1999.  
임명숙, 「김수영 시에서의 '여성', 그 기호적 의미망 읽기」, 『돈암어문학』23권, 돈암어문학회, 2010, pp.215-243.  
조영복, 「김수영, 반여성주의에서 반반의 미학으로」, 『우리문화』6호, 한국민속문화연구소, 2001, pp.32-53.  
최현식, 「테포르마시옹의 시학과 현실대응방식」, 『1960년대 문학연구』(깊은샘 편집부), 깊은샘, 1998.  
최미숙, 『한국 모더니즘시의 글쓰기 방식과 시 해석』, 소명, 2000.  
Friedrich Hugo, 『(Die)Struktur der modernen Lyrik : von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahr』, Rowohlt Verlag, 1985. (장희창 옮김, 『현대시의 구조』, 한길사, 1996.)

**Abstract**

Politicization of ‘Anae’ and ‘Yeppeonne’ in Kim Su-yeong’s Poetry

Park, Ji-Hai

This paper examined female addressing terms in Kim Su-yeong’s poem. Especially, by comparing two poetic words such as ‘Anae’ and ‘Yeppeonne’ which are indicated to ‘the woman who became a spouse of man by getting married with him’, it was tried to remove the stereotype of Antifeminism of him from the people and explained that he was faced with himself by choosing a poetic word strategically in his poem.

First of all, in the poem that Kim Su-yeong used the word ‘A-nae’, he tried to confess to himself thorough the word ‘the woman who became a spouse of man by getting married with him’. Namely, the word ‘the woman who became a spouse of man by getting married with him’ is just what it is in reality in his poem. In this aspect, he did not judge any value to the object but look into himself through the object.

On the other hand, in the poem that Kim Su-yeong used the word ‘Yeppeonne’, he just look at the word ‘the woman who became a spouse of man by getting married with him’ which is contacted to himself and can not be a perfect different person negatively and tired to make the view a special device to turn negativeness to himself. Also it symbolizes the world which he needed to deny and criticize. Through ‘Yeppeonne’ expressed to the world which he could not oppose but needed to deny and criticize, he criticized his helplessness with different way.

Key Word : Kim Su-yeong, Feminism, Déformation, Poetic Equipment.

박지해

소속 : 한국외국어대학교 교양학부 강사

주소 : (130-791) 서울특별시 동대문구 이문로 107

전화번호 : 010-9955-8781

전자우편 : pjihai@hufs.ac.kr

이 논문은 2013년 11월 15일 투고되어  
2013년 12월 6일까지 심사 완료하여  
2013년 12월 10일 게재 확정됨.