

研究論文

# 난해한 기호와 정체성의 알레고리

김수영의 <白蟻>론

김승구

세종대학교 국어국문학과 부교수, 현대시 전공

modace@sejong.edu.

I. 머리말

II. 소재의 의외성과 출처의 미스터리

III. <白蟻>의 구조 분석

IV. 맷음말

## I. 머리말

1950년대 중반은 김수영 시의 역사에서 가장 왕성한 창작 활동이 이루어진 시기이다. 한국전쟁이 휴전상태에 들어가고 김수영이 본격적으로 서울 생활을 시작하게 되는 1954년경부터 그는 비교적 많은 작품을 창작하게 된다. 이는 해방 직후 시작된 시 창작이 전쟁으로 인해 일시 중단되었던 것에 대한 보상처럼 느껴지기도 한다. 이 당시 발표된 시들은 전후 폐허한 도시와 자신의 현실을 반추하는 양상을 보이고 있는데, 이 시들의 주조저음이 ‘설움’이라는 정서로 집약될 수 있다는 점은 이미 밝혀진 바 있다. 이 ‘설움’이 전쟁으로 인한 것이라는 점은 새삼스럽게 이야기할 바는 아니지만, 전쟁으로 인한 지식인의 내면적 혼란상을 이해 하지 않고서는 1950년대 김수영 시를 정확하게 이해할 수 없다는 점은 다시 한 번 강조할 필요가 있다.

해방 직후 발표된 <孔子의 生活難>과 같은 초기 시의 세계가 <瀑布>나 <눈>으로 대표되는 정직한 인식에 대한 각성 의지를 표하는 세계를 거쳐 궁극적으로 <어느 날 古宮을 나오며>를 거쳐 <풀>의 세계로 완결된다는 주장은 기존 김수영론들이 만들어놓은 김수영의 대표적인 이미지이다. 그러나 전쟁의 상처와 직결되는 1950년대 중반에 발표된 일련의 시들에 대한 면밀한 이해가 결락된 채 진행된 위와 같은 입론은 자칫 김수영 시가 거쳐간 모험의 역사나 회의의 역사를 단순화하거나 왜곡할 가능성도 없지 않다.

이 글은 이와 같은 문제의식에서 1950년대 중반에 발표된 <白蟻>라는 작품을 치밀하게 분석하여 전후 김수영의 내면적 자의식이 어떻게 기호화되고 있는지를 밝히고자 한다. 이 작품은 모종의 난해함으로 인해 지금껏 면밀한 분석도 뚜렷한 평가도 거의 시도된 적이 없다. 함돈균<sup>1)</sup>만이 유일하게 이 작품을 분석한 바 있는데, 함돈균은 상당히 구체적인 분석과 평가를 시도하고 있다. 그는 이 작품 중 일부분을 생략하기는 했지만 작품의 상당 부분을 분석 대상으로 삼아 이 작품의 소재인 ‘白蟻’의 정체를 추적하고 있다. 그러나 시 작품 분석 시 생략한 부분이 작품

1) 함돈균, 「오염된 시인과 시」, 『한국문학이론과비평』 53(한국문학이론과비평학회, 2011. 12), 139–165쪽.

전체에서 차지하는 비중이 결코 무시할 부분이라고 할 수 없다는 점에서 온전한 분석이 이루어지지 않은 것은 아쉬운 점이다. 이렇게 된 것은 아마도 작품상에 무수히 등장하는 고유명에 대한 분석의 난점 때문일 것이다. 그리고 ‘白蟻’의 정체를 추정하는 대목에서도 전반부의 상당한 설득력을 그대로 끌고 가지 못하고 ‘白蟻’를 ‘白衣’로 본 후반부는 논리적인 정합성이 떨어진다.<sup>2)</sup> 이로 인해 전체적으로 해석의 통일성이나 일관성을 유지하지 못한 점은 또 하나 아쉬운 점이다. 이런 약점에도 불구하고 <白蟻>의 분석 필요성을 제기하고 작품 해석의 포문을 열었다는 점에서 함돈균의 글은 그 의의를 평가할 만하다.

이 글은 함돈균의 논의를 더욱 진전시키고 이 작품의 가치를 더욱 선명히 하고자 한다. 우선 이 작품의 소재가 어디에서 나온 것인가 하는 점을 조명한 후, 작품을 구조와 의미 단위를 고려하여 크게 이분하여 분석할 것이다.

## II. 소재의 의외성과 출처의 미스터리

김수영 시에는 그 당시로서는 낯선 기호들이 많이 등장하는데, 헬리콥터나 수난로 등이 대표적이다. 헬리콥터는 한국전쟁 때 선을 보인 비교적 새로운 산물로서 그 당시 전쟁을 체험한 대부분의 독자들에게도 낯설었을 것이다. 그러나 현재의 독자들에게는 매우 익숙한 것이다. 수난로는 이와는 정반대의 경우라고 할 수 있다. 현재의 독자들 중 수난로를 기호 자체로 단번에 인지할 수 있는 경우는 거의 없을 것이다. 수난로는 겨울철 건물 난방에 한때 사용했던 라디에이터를 뜻하는 일본식 용어이다. 탄생의 시간이 비교적 이른 편이기는 하지만 이 라디에이터를 일상생활 속에서 경험한 사람이 비교적 소수이기 때문에 이 용어 역시 헬리콥터와 마찬가지로 생소하기는 마찬가지였다고 할 수 있다. 만약 김수영이 작품의 소재로 사용한 사물이 대중적인 것이었다면 시 이해가 훨씬

2) 함돈균은 ‘백의’의 정체를 추적하면서 ‘백의’가 우리 민족을 상징하는 ‘백의(白衣)’의 의미까지 포괄하고 있다는 해석(위의 논문, 152쪽)을 내린 바 있는데, 이런 해석에는 다소 회의를 가지게 된다. 물론 ‘백의의 비극’이라는 구절에서 우리가 1950년대 중반 한국의 비극적 상황을 암시받을 수는 있으나 이 구절을 제외하면 일관된 의미로 사용된 기호가 이 부분에서만 다르게 사용된 것이라고 보기는 어렵기 때문이다.

더 용이했을 것이다. 그런데 소재나 기호의 비대중성은 김수영 시를 다소 난해한 것으로 보일 수 있는 여지를 주었고, 그 역시 이런 소재를 통해서 자신의 사유를 시적으로 직조해낼 수 있었던 것이다.

이런 측면에서 볼 때, 김수영 시가 드러내 보이는 사유가 일상과 결합되어 있으면서도 낯설게 느껴지는 이유 중 일부는 이와 같은 소재의 낯섦과 관련이 있다고 할 수 있다. 김수영은 라디에이터를 소재로 한 <水煖爐>에서 겨울이 지나 내부에 물이 빠져나간 라디에이터의 상태를 자신의 내면에 있는 공허감의 비유로 사용하고 있는데, 독자의 입장에서 이와 같은 연관성을 파악하는 것은 그리 용이하지 않다. 이는 그가 라디에이터의 정체를 작품 내에서 모호하게 표현하고 있기 때문이다. <映寫幕>이라는 작품에서도 제목에서 받는 인상과는 달리 작품 속에 등장하는 영사막은 시적 화자의 외부에 객관적으로 존재하는 사물로 이해되기보다는 시적 화자의 내면적 의식과 명확하게 구분되지 않는, 말하자면 ‘내면적 사물’로서의 인상이 짙다.

<白蟻>에 등장하는 ‘白蟻’의 경우는 수난로나 영사막의 경우보다 그 모호성이 한층 뚜렷하다. ‘白蟻’의 사전적인 의미는 흰개미이다. 그런데 흥미로운 점은 김수영이 우리에게 익숙한 표현인 흰개미가 아니라 굳이 ‘白蟻’라는, 사용 빈도가 현격히 떨어지는 한자어를 사용하고 있다는 점이다. 보통 개미가 검은색이라는 점을 고려하면 흰개미는 독특한 종이라고 할 수 있다. 그래서 ‘白蟻’라는 한자어가 존재하는 것이다. 그러나 김수영이 이 작품을 발표한 시대에도 ‘白蟻’라는 표현은 그리 흔히 쓰인 것 같지는 않다. 그리고 우리의 언어 관습에서도 굳이 개미를 생소한 한자어로 표현하지는 않았다. 이처럼 용례가 드문 ‘白蟻’라는 표현을 김수영이 쓴 것에 대해서는 함돈균이 의문을 제기한 바 있는데, 필자 역시 이런 사실은 단순히 보아 넘길 만한 문제가 아니라고 생각한다.

그렇다면 <白蟻>에 등장하는 ‘白蟻’가 과연 생물로서의 개미인가에 대해서는 면밀한 검토가 필요해 보인다. 이 시에서 ‘白蟻’를 생물로서의 개미로 보게 하는 근거가 전혀 없는 것은 아니다. 시적 화자가 ‘白蟻’를 거리에서 보고 집 안에서도 보았다는 구절이 첫 근거가 된다. ‘白蟻’는 생물이므로 어디로도 이동할 수 있다. 따라서 거리나 집에서 인간에게 발견될 수 있다. 그리고 일상적으로 보는 종류가 아니라 흰개미이므로

인간이 이것을 발견할 때 ‘무시무시하게 느끼게 될 것이다. 그리고 “兩眼이 모두 淡紅色”이라는 구절은 독자들이 ‘白蟻’를 생물로서의 개미로 추정할 수 있는 보다 확실한 근거가 된다. 생물도감이나 동영상을 통해서 보는 ‘白蟻’의 눈은 옅은 빨간색, 즉 ‘淡紅色’을 띠고 있음을 알 수 있다.

그러나 위와 같은 단편적인 진술을 제외하면 이 시의 나머지 구절은 ‘白蟻’를 생물로서의 개미로 추정할 수 있는 근거가 되지 못하거나 그런 추정을 오히려 강하게 부정하게 만든다. 이후 분석을 통해서 명확하게 드러나겠지만, 이 시의 ‘白蟻’는 일상에서 볼 수 있는 흰개미와는 차원이 다른, 매우 비유적이고 상징적인 차원의 시어로 기능하고 있는 것으로 추정된다. 김수영이 ‘白蟻’라는 기호를 굳이 사용한 것은 아마도 외견상 일상적인 기호를 통해서 자신의 사유를 감추면서 드러내려는 전략에 기인한 것이 아닌가 생각된다.

이 시에서 ‘白蟻’는 분명히 ‘希臘-南美-일리노이-나이아가라-韓國’이라는 루트를 거쳐 생성되고 수입된 낯선 사물이다. 그리고 시간적으로는 ‘希臘-十九世紀-현재’로 이어지는 오랜 역사를 가진 것이다. 따라서 ‘白蟻’는 결코 어떤 구체적인 생물로 특정할 수 없어 보인다. 오히려 어떤 관념적인 것이라는 인상이 강하다. 그리고 그것은 서구적이라고 할 수 있는 역사적 기원을 가진 것으로 김수영이 살아가던 1950년대 중반 한국의 일상에 확산되어가고 있었다.<sup>3)</sup> ‘白蟻’는 시적 화자에게 일견 무시무시한 것으로 느껴지고, 그가 그것을 경계하기도 하지만 결국 그와 그것은 일체가 되고 그는 그런 상태에 대해 ‘餘裕마저 느끼게 된다. 그러나 그런 상태에 도달했을 때 그는 동료 시인으로부터 비난을 받기조차 한다. 따라서 이 시는 시적 화자가 서구적인 어떤 관념을 수용하는 과정을 서술 또는 묘사하고 있다고 할 수 있다. 그 ‘관념’이 과연 무엇인가에 대해서는 이후 상세한 분석이 필요하겠지만, 우선 짚고 넘어가고 싶은 부분은 왜 이런 서술 또는 묘사를 위해 ‘白蟻’라는 기호가 필요했는가 혹은 어떻게 김수영이 그런 기호를 상상하게 되었는가 하는 점이다.

일단 우리가 생각할 수 있는 점은 흰개미와 인간의 관계이다. 흰개미는 흔히 나무의 셀룰로오스 성분을 섭취하는 것으로 알려져 있고, 우리나라

3) 함돈균은 ‘백의’를 본래 한국에 있었던 것이 아니라 어느 순간 한국에 수입되어 급속도로 확산된 양가성을 가진 현대문명이나 이데올로기의 상징으로 본 바 있다. 함돈균, 앞의 논문, 149-151쪽.

에서도 흔히 발견된다. 흰개미는 목조건물에 서식하면서 목조의 형태 변형을 가져오는 목재 가해 곤충이다. 비록 미미한 생명체이기는 하지만 건물을 파괴할 수 있는 힘을 가지고 있는 흰개미는 상상만으로 충분히 공포스러운 존재일 수 있다. 생물적인 차원의 이런 상상은 시적 화자가 ‘白蟻’를 보고 ‘무시무시’하게 느끼는 이유라고 할 수 있다. ‘白蟻’는 시적 화자가 거하고 있는 ‘집’에 어느 순간 침투하는데, 이런 사실만으로도 ‘白蟻’는 인간의 공포를 유발할 수 있는 것이다.

그러나 생물학적인 사실이 곧바로 김수영의 시적 상상력을 자극했을 가능성은 그리 높지 않아 보인다. 생물학적인 사실보다 더 중요한 것은 시인을 둘러싸고 있는 문화적 환경이다. 시인은 자신이 처한 문화적 환경에서 끊임없이 자극을 받으면서 상상력을 계발해나가기 때문이다. 그렇다면 김수영을 둘러싼 그 당대의 문화적 환경에서 어떤 실마리를 포착하려는 노력이 전혀 무의미한 것은 아닐 것이다. 이런 가정하에 이 작품이 창작된 당대 그에게 영향을 미쳤을 무언가가 있었는지를 조사해볼 필요가 있다.

이런 필요에 따라 그 당대의 자료를 조사해보면 흥미로운 사실 하나를 발견하게 된다. 1954년 할리우드에서 개미를 소재로 한 영화들이 제작되었다는 점인데, <마라푼타>와 <放射能 X>가 대표적이다.<sup>4)</sup> 이들 영화에 등장하는 개미는 인간의 세계를 위협하는 무시무시한 괴물이다. <The Naked Jungle>이라는 원제를 가지고 있는 <마라푼타>는 남미에서 초콜릿 농장을 경영하는 주인공이 통신판매의 형식으로 부인을 맞이하지만 그녀가 과부라는 사실을 알고 결혼을 단념할 무렵 자신의 농장을 개미 떼들이 습격할 것이라는 사실을 알고 그녀와 힘을 합쳐 개미 떼들을 물리치고 둘도 결혼한다는 일종의 모험 영화이다.<sup>5)</sup> 이 영화는 1955년 5월 15일 국도극장에서 개봉되었다.<sup>6)</sup>

<放射能 X>는 개미를 인간을 위협하는 공포의 존재로 그려내고 있다는 점에서 <마라푼타>와 유사한 점이 있다. <Them!>이라는 원제를 가지고 있는 <放射能 X>에서 개미는 자연상태의 개미가 아니라 미국 뉴멕시코

4) 이는 일본 개봉 시 제목이다. 北島明弘, 『アメリカ映画100年帝國—なぜアメリカ映画が世界を席巻したのか?』(近代映画社, 2008), 157쪽.

5) <http://www.imdb.com/title/tt0047264> 참조(2012년 9월 14일 검색).

6) 《경향신문》, 1955년 5월 13일자 하단 광고.

주에서 이루어진 초기 원자탄 실험으로 생긴 거대 식인 개미이다. 영화는 뉴멕시코 주 사막에서 방황하고 있는 아이를 경찰이 발견하면서 시작된다. 그들은 거대 개미들이 그 지역을 공격하고 있다는 사실을 발견하게 된다. 이 사실은 상부에 보고되어 FBI 요원이 경찰과 팀을 이루고 개미 전문가인 메드포드(Medford) 부녀가 지원에 나선다. 이들은 이런 현상이 원자탄 실험 때문에 일어났다는 사실을 확인해준다. 메드포드 부녀는 거대 개미들의 군락지를 파괴하는 데 성공한다. 그러나 이들은 여왕개미 두 마리가 이미 로스앤젤레스로 날아갔고 도시 지하에 거대한 군락지를 건설하기 시작했다는 사실을 알게 된다. 두 아이가 실종된 사실을 알게 된 경찰, FBI, 군대는 아이들을 구하고 군락지를 파괴하는 데 성공한다.

<放射能 X>는 핵전쟁의 공포를 이미 체험한 바 있는 관객들에게 핵이 인간에게 가져올 수 있는 재앙을 표현하고 있다는 점에서 매우 충격적으로 받아들여졌다. 특히 미미한 생명체인 개미가 인간 문명을 파괴할 수 있는 괴물로 변형될 수 있다는 사실은 관객이 핵의 공포를 실감하는데 좋은 계기가 되었다. ‘Them!’이라는 이 영화의 제목은 영화 초반부에 개미에게 부모를 잃고 방황하는 소녀가 부모를 잃은 충격으로 내뱉은 말에서 따온 것이다.

이 영화는 1954년 6월 16일 미국에서 개봉되었고, 일본에는 그해 8월 30일 개봉되었다.<sup>7)</sup> 그런데 우리나라에는 언제 개봉되었는지를 정확히 판단할 수는 없다. 다만 그 당시 할리우드영화가 일본을 경유해서 우리나라에 수입되었던 관행<sup>8)</sup>을 고려하면 일본과 비슷한 시점에 우리나라에도 개봉되었을 것으로 보인다.<sup>9)</sup>

이 영화를 김수영이 직접 관람했다는 증거는 없다. 그러나 <白蟻>와 비슷한 시점에 써어진 <바뀌어진 地平線> 같은 시에서 영화배우의 이름을 거론하는 것으로 보아, 그가 영화와 같은 대중문화에도 민감하게 반응하

7) 이 영화의 개봉 일자는 <http://www.imdb.com/title/tt0047573/releaseinfo> 참조(2012년 9월 10일 검색).

8) 김승구, 「영화 광고를 통해 본 해방기 영화의 특징」, 『아시아문화연구』 26집(가천대학교 아시아문화연구소, 2012. 6), 192쪽.

9) 이 영화가 일본에 개봉된 1954년 8월 30일 이후 김수영이 <白蟻>를 발표한 1956년까지의 신문 광고를 검색해보았으나 이 영화의 광고는 보이지 않는다. 그러나 그 당시 국내에 개봉된 외화 모두 신문에 광고가 게재되지는 않았고 공상과학영화인 이 영화가 그 당시 관객에게는 아직까지는 낯선 장르였기 때문에 광고 없이 개봉되었을 것으로 추측된다.

고 있었다는 점을 알 수 있다. 이런 점을 고려하면 그가 이 영화를 보았을 가능성은 있다. 아니면 적어도 이 영화에 대한 기본 정보는 가지고 있었을 것이다.

이처럼 <白蟻>라는 작품은 적어도 기호 생성의 초기 단계에서 보면 영화와 같은 대중문화 텍스트에서 상상력을 자극받았을 가능성이 있다. 물론 그렇다고 해서 ‘白蟻’를 특정한 부피를 가진 구체적인 생물체로 보아야 한다는 것은 아니다. 그러나 그것이 미미한 것임에도 불구하고 커다란 파괴력을 가지고 있고 인간을 공포에 떨게 하는 존재라는 점에서 ‘白蟻’라는 기호는 추상적인 관념의 구체적인 대응물로서 어느 정도의 타당성을 가지고 있다고 할 수 있다.

### III. <白蟻>의 구조 분석

#### 1. ‘白蟻’의 계통사 혹은 가족사

<白蟻>는 행 구분은 있으나 연 구분은 없는 일종의 산문시이다. 총 47행으로 시로서는 매우 긴 편에 속한다. 다소 길기는 하지만 작품 전문을 인용하면 다음과 같다.

내가 비로소 餘裕를 갖게 된 것은  
거리에서와 마찬가지로 집안에 있어서도 저 무시무시한 白蟻를 보기 시작한  
때부터이었다  
白蟻는 自動式文明의 天才이었기 때문에 그의 所有主에게는  
一言의 約束도 없이 제가 갈 길을 自由自在로 찾았다니었다  
그는 나같이 몸이 弱하지 않은 點에 主要한 原因이 있겠지만  
雷神보다 더 사나웁게 사람들을 울리고  
뮤우즈보다도 더 부드러웁게 사람들의 傷處를 쓰다듬어준다  
叱責의 權利를 주면서叱責의 行動을 주지 않고  
어떤 나라의 紙幣보다도 信用은 있으나  
身體가 너무 儂小한 까닭에 사람들의 눈에 띄지를 않는다  
古代 形而上學者들은 그를 보고 「兩極의 合致」라든가 혹은 「巨大한 喜悅」이라고  
부르고 있었지만  
十九世紀 詩人們은 그를 보고 「逃避의 王者」 혹은 단순히 「餘裕」라고 불렀다

그는 南美의 어느 編工業者의 庶子로 태어나서  
나이아가라 江邊에서 隧道工事에 挺身하고 있었다 하며  
그의 母親은 希臘人이라고 한다  
兩眼이 모두 淡紅色을 하고 있는 것으로 보아  
그가 오랜 歲月을 暗夜 속에서 살고 있었던 것만은 確實하다고 나는 생각한다  
나의 맘누이동생이 그를 「하니」라고 부르고 있는 것이 아니꼬워서  
내가 어느 날 그에게 「魔神」이라는 別名을 붙였더니  
그는 대뜸  
「오빠는 어머니보다도 더 完固하다」고 하면서  
나를 도리어 꾸짖는 척한다  
(그가 나를 真心으로 꾸짖지 않았다는 것을  
나는 그의 은근하고 魅惑的인 表情에서 感得할 수 있었다)  
—悲慘한 것은 白蟻이다  
그는 韓國에 輸入되어가지고 完全한 孤兒가 되었고  
거리에 흩어진 月刊 大衆雜誌 위에 每月 그의 寫眞이 掲載되어왔을 뿐만 아니라  
어느 三流新聞의 社會面에는 間或 그의 救濟金 應募記事 같은 것이 나오고 있다  
나는 이러한 寫眞과 記事を 볼 때마다  
이것은 「아틀랜틱」과 「하아파스」의 廣告部의 分室이 나타났다고  
이곳 저널리스트의 逆襲의 妙理에 感歎하고 있었는데  
白蟻는 이와 같은 나의 安心과 惰慢을 비웃는 듯이  
어느 틈에 우리 家庭의 内部에까지 侵入하여 들어와서  
身心兩面의 虛弱症으로 呻吟하고 있는 나를 督促하여  
「希臘人을 母親으로 가진 美國人에게 대한 呼訴文」과 「精神上으로 본  
希臘의 獨立宣言書」를 써서  
前者를 現在 일리노이 州에 있는 自己의 母親에게 보내고  
後者는 希臘國立博物館館長에게 보내달라고 한다  
이러한 그의 無理한 要請에 대하여 나는 하는 수 없이  
「그것은 나의 力量 以上의 것이므로 新世界劇壇의 演出者 S氏를 찾아가보라」고  
터무니없는 거짓말을 하여가지고 卽席에 拒絕하여 벼렸다  
오히려 이와 같은 나의 輕蔑과 剛毅로 因하여  
나는 그날부터 그를 真心으로 사랑하게 되었다  
그러나 바로 어저께 내가 오래간만에 거리에 나가니  
나의 親舊들은 모조리 나를回避하는 눈치이었다  
그중의 어느 詩人은 다음과 같이 나에게 尋을 하였다  
「더러운 자식 너는 白蟻와 姦通하였다지? 너는 오늘부터 詩人이 아니다……」  
—白蟻의 悲劇은 그가 現代의 經濟學을 等閑히 하였을 때에서부터 시작되었던  
것이다.

<白蟻(1956)> 전문<sup>10)</sup>

이 작품은 산문시의 형태를 띠고 있기는 하지만 그렇다고 이 시가 시적 화자의 주관적 감정이나 정서 표현에 주력하고 있는 작품은 아니다. 오히려 이 작품은 ‘白蟻’로 지칭된 특정 대상에 대한 진술 위주로 진행되고 있다. 이는 마치 정지용의 대표적인 난해시 <流線哀傷>이 주로 ‘유선형’을 가진 어떤 대상에 대한 진술 위주로 진행되고 있는 것과 비슷하다고 할 수 있다.

이 시는 전체 구조를 고려할 때 크게 두 부분으로 나눌 수 있다. 1~17행은 시적 화자가 파악한 ‘白蟻’에 대한 진술이고, 18~47행은 ‘白蟻’를 둘러싼 시적 화자와 맏누이동생, 동료 시인 등 주변 인물과의 관계에 대한 진술이다. 그런데 18~24행은 시적 화자와 맏누이동생의 대화를 묘사하고 있다는 점에서 다소 희곡적으로 느껴지기도 한다. 이렇게 볼 때, 이 작품은 시라는 외형을 띠고 있기는 하지만 내적 속성을 볼 때 서사적이기도 하고 희곡적이기도 하다.

내가 비로소 餘裕를 갖게 된 것은  
거리에서와 마찬가지로 집안에 있어서도 저 무시무시한 白蟻를 보기 시작한  
때부터이었다

白蟻는 自動式文明의 天才이었기 때문에 그의 所有主에게는  
一言의 約束도 없이 제가 갈 길을 自由自在로 찾아다니었다

시적 화자는 ‘白蟻’가 집에서 발견된 순간을 이야기의 실마리로 삼고 있다. 그가 ‘白蟻’를 처음 발견한 것은 거리였지만 이후 집에서도 발견할 수 있게 되었다. 그는 ‘白蟻’를 ‘自動式文明의 天才’라고 표현하고 있다. 그렇기 때문에 그것의 원 소유주의 의지나 희망과는 무관하게 확산되고 있다. ‘白蟻’의 진행은 어떤 일정한 경로를 가진 것이 아니기 때문에 예측 불가능한 것이다. 그런 이유로 거리에서 발견된 ‘白蟻’는 어느 순간 시적 화자의 집에서도 발견된 것이다. 이런 ‘白蟻’의 성격을 시적 화자는 다소 조롱하는 듯이 ‘自動式文明의 天才’라고 표현하고 있다. 이처럼

10) 『金洙喚全集1』(民音社, 1981), 58~59쪽. 이 글에서는 2004년 개정판이 아니라 초판을 인용한다. 그 이유는 첫째, 개정판에 일부 행 구분상의 오류가 있다는 점, 둘째, 이 시에서 어감을 살리기 위해 ‘白蟻’를 포함한 한자어들을 노출시킬 필요가 있다는 점 등이다.

인간의 의지나 희망 혹은 계획과는 무관하게 혹은 심지어 배반할 수 있는 ‘白蟻’의 특성은 개미의 생물학적인 성격과 연관성을 가진 채 묘사되고 있다.

그런데 여기서 흥미로운 점은 시적 화자가 ‘白蟻’를 ‘餘裕’와 연관 짓고 있다는 점이다. 그는 ‘白蟻’의 등장으로 ‘餘裕’를 갖게 되었다고 진술하고 있다. 그렇다면 그 이전까지 그는 느긋하거나 차분하지 못한 상태에 있었다가 ‘白蟻’의 등장으로 그런 마음 상태에서 벗어날 수 있었다는 말이 된다. 그렇다면 ‘白蟻’의 어떤 특성이 그의 마음에 ‘餘裕’를 준 것일까. 그 이유를 우리는 그다음 진술에서 발견할 수 있는 것이다. ‘白蟻’는 소유주의 의지에 구속되지 않고 자유롭게 움직인다는 사실의 확인이 그 이유일 것이다. 그렇다면 시적 화자의 초조나 불안은 그의 소유주, 즉 그의 인생에 질서를 형성하는 기성관념이 그에게 부과하는 도덕적인 의무에서 비롯된 것이라고 생각할 수 있다. 그에 대한 저항의 상징이 ‘白蟻’인 것이다.

그는 나같이 몸이 弱하지 않은 點에 主要한 原因이 있겠지만  
雷神보다 더 사나웁게 사람들을 울리고  
뮤우즈보다도 더 부드러웁게 사람들의 傷處를 쓰다듬어준다  
叱責의 權利를 주면서 叱責의 行動을 주지 않고  
어떤 나라의 紙幣보다도 信用은 있으나  
身體가 너무 儮小한 까닭에 사람들의 눈에 띠지를 않는다

위의 대목에는 ‘白蟻’에 대한 시적 화자의 정보가 보다 구체적으로 제공된다. 여기는 ‘白蟻’의 외양이나 행동, 성격에 대한 묘사가 있다. 시적 화자의 진술에 따른다면, 우선 ‘白蟻’는 사람들 눈에 띠지 않을 정도로 왜소하지만 시적 화자와는 달리 몸이 튼튼하다. 이는 우리가 흰개미의 외양이나 움직임에서 흔히 연상할 수 있는 측면이다. 흰개미는 보통 3.5~11mm의 크기이고 움직임이 활발하기 때문에 앞의 진술은 흰개미의 특징에 기반을 둔 것으로 이해할 수 있다. 그러나 그 외의 진술은 흰개미와는 어떤 뚜렷한 연관성을 발견하기 힘든 부분이 많다. 시적 화자에 의하면, ‘白蟻’는 ‘雷神’보다 사납게 사람들을 울리지만 ‘뮤우즈’보다 사람들의 상처를 부드럽게 쓰다듬어준다. ‘雷神’은 그리스신화의 제우스를 일컫는 말이다. ‘白蟻’는 때로는 사람들을 치벌하기도 하고

때로는 위로하기도 하는 극단적으로 상반된 힘을 가지고 있다. 이 구절을 읽으면서 독자들은 자연스럽게 김수영의 ‘白蟻’가 돈을 비유한 것은 아닐까 하는 생각을 가질 수 있다. 왜냐하면 돈이야말로 다른 어떤 것보다도 인간을 강력하게 지배하기 때문이다. 돈이 없어서 인간은 울고 돈이 있어서 큰 위로가 되기도 하는 법이다. 그러나 “어떤 나라의 紙幣보다도 信用은 있으나”라는 구절이 있으므로 ‘白蟻=돈’이라는 단순 연상은 성립되지 않는다. ‘白蟻’는 돈보다도 더 신용이 있는 것이다. 그렇다면 황금일까. 황금도 사람들 눈에 띄지 않을 정도로 작고 몸도 훨씬 단단하다. 그리고 “어떤 나라의 紙幣보다도 信用”이 있음은 물론이다. 그러나 시의 특정 부분에서 ‘白蟻’를 특정한 형태를 가진 물체로 연상하는 것이 가능하다고 해도 김수영의 ‘白蟻’는 그것과 정확히 일치하지 않는 잉여를 남기고 있다. 위의 우리가 읽은 부분에서 돈이나 황금을 연상하는 것이 자연스러워 보이기는 한다. 그러나 그다음 구절들은 ‘白蟻’의 정체에 대한 판단이 선불리 이뤄져서는 안 된다는 점을 우리에게 일깨운다.

古代形而上學者들은 그를 보고 「兩極의 合致」라든가 혹은 「巨大的 喜悅」이라고 부르고 있었지만

十九世紀詩人們은 그를 보고 「逃避의 王者」 혹은 단순히 「餘裕」라고 불렀다  
그는 南美의 어느 綿工業者의 庶子로 태어나서  
나이아가라 江邊에서 隧道工事에 挺身하고 있었다 하며  
그의 母親은 希臘人이라고 한다  
兩眼이 모두 淡紅色을 하고 있는 것으로 보아  
그가 오랜 歲月을 暗夜 속에서 살고 있었던 것만은 確實하다고 나는 생각한다

위의 구절들은 ‘白蟻’의 연대기에 해당한다. 시적 화자에 따르면, ‘白蟻’는 이미 고대 그리스 시대부터 그 존재가 알려져 있었다. ‘古代形而上學者들’은 ‘白蟻’를 ‘兩極의 合致’, ‘巨大的 喜悅’이라고 불렀다. 그리고 ‘十九世紀詩人們’은 ‘逃避의 王者’, ‘餘裕’라고 불렀다. 이런 진술은 선뜻 받아들여지지 않는다. 김수영이 열거한 진술들이 ‘白蟻’에 대한 선입관과 부합되지 않기 때문이다. 또한 ‘古代形而上學者들’이나 ‘十九世紀詩人們’이 ‘白蟻’를 두고 진술한 표현들의 정체도 묘연하기 때문이다. 적어도 철학자나 시인들 중에 개미를 대상으로 무언가 철학적 사유를 펼치거나 시적 표현을 제시한 사람들은 거의 없다고 해도 무방할 것이다. 이는 구체적인

실증의 문제라는 점에서 좀 더 성실한 실증적 검토를 요하는 부분이기는 하지만, 김수영의 진술과 연관된 증거를 발견하기는 어려울 듯하다. 그렇다면 이런 진술들은 적어도 개미가 아닌 다른 무엇에 관한 진술이나 표현일 가능성이 높아 보인다. 그러나 그것이 과연 구체적인 형태를 가진 사물인지 아니면 추상적인 관념인지는 알 수 없다. 물론 그가 그 어떤 전거(典據) 없이 이런 표현들을 사용했을 법하지는 않다. 구체적인 전거의 발견 유무가 이 구절의 해석에 적지 않은 영향을 줄 것으로 생각되지만, 일단 진술 자체에 순수하게 관심을 집중해볼 필요도 있다.

‘古代 形而上學者들’이 말했다는 ‘兩極의 合致’나 ‘巨大한 喜悅’은 무엇을 의미하는 것일까. ‘兩極의 合致’는 서로 성격이 다른 두 사물이 하나가 되는 현상을 지칭한다고 볼 수 있다. 그리고 그런 현상은 결과적으로 ‘巨大한 喜悅’, 즉 큰 기쁨이 된다. 즉, 성격이 다른 두 사물이 합치하여 큰 기쁨이 된다는 것이다. 그렇다면 이는 남녀 간의 사랑, 즉 에로스의 상태를 의미한다고 추측할 수 있다. 아니면 자신의 불완전함을 자각하여 완성으로 나아가려는 정신상태를 뜻하는 플라톤적 에로스의 상태를 의미할 수 있다. ‘兩極의 合致’는 불완전한 자아의 완성상태를 의미하는 것이며, 이는 곧 ‘巨大한 喜悅’일 수 있는 것이다.

‘古代 形而上學者들’에 이어 ‘十九世紀 시인들’은 동일한 대상을 ‘逃避의 王者’, ‘餘裕’라고 지칭하고 있다. 이때 ‘十九世紀 詩人們’이 과연 어떤 시인들인가는 모호하다. 그런데 그들이 서구 유럽의 시인들일 것이라는 점을 확실히 보인다. 그 당시 유럽에는 낭만주의 사조가 유행하고 있었다는 점을 고려할 필요가 있다. 낭만주의는 프랑스대혁명과 같은 근대의 정치적 변혁의 정신에 기반을 두면서도 산업 자본주의에 대한 비판 의식을 갖고 있는 사조로 유럽 전역에 걸쳐 폭넓은 영향력을 행사한 사조였다.<sup>11)</sup> 그렇다면 ‘十九世紀 詩人們’과 ‘逃避’, ‘餘裕’는 이와 같은 측면에서 상관성을 가질 수 있다. 위에서 살펴본 것처럼 시의 문맥에서 ‘白蟻’가 ‘古代 形而上學者들’에게 정신의 완전성을 추구하는 자유의 상징이었던 것처럼 ‘十九世紀 詩人們’에게도 ‘白蟻’는 비슷한 함의를 가진 것으로 볼 수 있다.

적어도 ‘古代 形而上學者들’과 ‘十九世紀 詩人們’을 거론하는 부분까지

---

11) 이사야 벌린 저, 강유원·나현영 공역, 『낭만주의의 뿌리』(이제이북스, 2005), 18쪽.

‘白蟻’는 일종의 추상적 관념으로 받아들여질 여지가 많았다. 그러나 그다음 구절들은 ‘白蟻’를 과연 그렇게 이해해도 좋을지 회의하게 만든다. 김수영은 ‘白蟻’가 ‘南美의 어느 縹工業者’ 아버지와 ‘希臘人’ 어머니 사이에서 출생했다는 식으로 의인법적 표현을 사용하고 있기 때문이다. 그런데 여기서 흥미로운 점은 이와 같은 의인법적 표현에도 불구하고 ‘白蟻’의 성격이 특정한 생명체로 규정될 수 없어 보인다는 점이다. ‘白蟻’는 ‘綿工業者’와 ‘希臘人’ 사이의 소산이라는 진술은 은유적인 것으로 볼 여지가 있다. 앞에서 살펴본 것처럼 ‘白蟻’는 정신, 완전, 자유와 같은 범주의 관념성을 가지며, ‘十九世紀’로 표현되는 근대사회로부터의 도피와 그로 인한 여유를 함의하고 있다.

이렇게 본다면 ‘白蟻’가 굳이 ‘綿工業者의 庶子’라는 표현은 무엇을 의미하는 것일까. 주지하다시피 자본주의 초기 영국의 면공업은 생산의 공장제 기계화와 상품의 해외수출을 주동하는 주요한 기제였다.<sup>12)</sup> 그렇다면 ‘白蟻’는 그러한 자본주의화로 인한 부산물의 하나일 것이다. 그런데 자본주의화는 중세 봉건주의 질서의 붕괴와 부르주아적 자유의 사상을 사회에 가져왔다. 이는 자본주의 질서가 처음부터 의도한 것이 아니라는 측면에서 비유적으로 ‘庶子’의 위치를 점하는 현상이라고 할 수 있다. 그런데 이런 자유의 관념이 서구에서는 이미 고대 그리스에서 배태된 것이라는 점에서 자유의 어머니를 ‘希臘’으로 보는 생각도 가능하다.

그렇다면 산업혁명의 발상지인 영국이나 유럽이라는 기호가 아닌 ‘南美’라는 기호가 등장한 이유는 무엇일까. 이는 김수영이 ‘白蟻’라는 기호의 상징성을 유지하면서도 은폐하려는 의도에서 빚어진 것일지도 모른다. 그리고 ‘白蟻’가 한국에 수입되는 경로를 지구화하려는 의도도 고려해볼 수 있다. 이 구절 앞에 명시적으로 드러난 것은 아니지만 이미 유럽이 암시된 바 있다. 따라서 반복을 피하고 전 지구적인 성격을 강조하기 위해 어떤 역사적 문맥과도 무관하지만 의도적으로 ‘南美’를 삽입한 것은 아닐까.<sup>13)</sup> 이는 이 구절 다음에 ‘나이아가라’라는 지명이

12) 산업혁명 당시 영국 면공업을 둘러싼 상황에 대해서는 에릭 홉스봄 저, 박현채·차명수 공역, 『革命의 時代』(한길사, 1993), 53-66쪽 참조.

13) Ⅱ장에서 ‘白蟻’라는 기호 생성의 원천으로서 문화적 환경에 대해 언급할 때 김수영이 개미를 소재로 한 <마리풀타>를 보았거나 정보를 가지고 있었을 것이라고 추측한 바 있는데, 이 영화의 이야기 배경이 남미였다는 사실과도 어떤 연관성이 있을 것으로 보인다.

보이는 것과도 관련이 있다. ‘나이아가라’는 미국과 캐나다의 국경선에 위치하고 있다. ‘白蟻’는 미국과 캐나다 사이를 지하로 연결하는 터널공사, 즉 ‘隧道工事’를 하고 있었다고 묘사되는데, 이는 ‘유럽-남미-북미’로 연결되는 지구화 과정을 지리적으로 비유화한 것으로 보인다.

김수영은 “兩眼이 모두 淡紅色을 하고 있는 것”을 운운하면서 다시 ‘白蟻’를 생물체로 보도록 하고 있는데, 이는 작품 전반부에서 자신이 구축한 이미지에 혼선을 주기 위한 일종의 트릭이라고 할 수 있다. 김수영은 독자들이 ‘白蟻’의 상징성을 너무 단순하게 이해하는 것에 부담감이나 거부감을 가지고 있는지도 모른다. 여기에 이르러서 ‘白蟻’를 흰개미와 같은 구체적인 생명체로 규정하는 것이 더 이상 올바른 독법이 아니라는 사실은 한층 뚜렷해진다.

## 2. ‘白蟻’의 수입사 혹은 관계망

앞에서 김수영은 ‘白蟻’의 정체에 대한 진술을 다양한 방법으로 제시했다. 그러나 ‘白蟻’를 때로는 생명체로 때로는 관념으로 보이도록 하는 혼란스러운 진술 방식을 사용하고 있다. 이후에는 ‘白蟻’의 정체가 아니라 ‘白蟻’를 둘러싼 시적 화자와 주변인의 대응 양상을 서술하고 있다.

나의 만누이동생이 그를 「하니」라고 부르고 있는 것이 아니꼬워서  
내가 어느 날 그에게 「魔神」이라는 別名을 붙였더니  
그는 대뜸  
「오빠는 어머니보다도 더 完固하다」고 하면서  
나를 도리어 꾸짖는 척한다  
(그가 나를 真心으로 꾸짖지 않았다는 것을  
나는 그의 은근하고 魅惑的인 表情에서 感得할 수 있었다)

위의 대목은 ‘白蟻’를 둘러싼 시적 화자와 만누이동생의 대화 장면을 묘사하고 있다. 김수영 시에서 누이동생은 가끔 등장하는데 <누이의 房-新歸去來 8>에서 누이동생은 영화배우의 사진을 벽에 붙여놓는 여성으로 묘사된다. 이런 장면을 연상하며 위의 대목을 읽으면 <白蟻>의 누이동생은 <누이의 房-新歸去來 8>에서와 마찬가지로 영화와 같은 대중문화를 동경하는 여성의 이미지를 연상시킨다. 그리고 누이동생의

‘하니’에게 시적 화자는 아니꼬움을 느끼면서 ‘魔神’이라는 별명을 붙여 누이동생의 가벼운 핀잔을 시는 것도 그렇게 어색하지 않게 이해된다. 시적 화자의 태도는 충분히 이해된다. 대중문화를 맹목적으로 숭배하는 듯한 누이동생의 태도가 그다지 만족스러울 리는 없기 때문이다. 그는 전후 미국에 의해 도입된 서구식 자본주의 질서하에서 그 부산물로 들어온 자유의 역사를 인식하면서도 그것이 집으로 상징되는 자신의 공간으로 침투할 때 그것을 온전히 체화할 수 없는 상태에 있다는 사실을 자각하고 있다. 그에 반해 누이동생은 “『오빠는 어머니보다도 더 完固하다』”는 표현에서 알 수 있듯이 현실을 수리(受理)하지 못하는 시적 화자에게 가볍게 핀잔을 주고 있다. 누이동생은 그 어떤 특별한 갈등도 없이 영화배우로 상징되는 자본주의의 부산물을 향유하고 있다. 그렇다고 그와 누이동생이 본질적으로 적대적인 관계에 있는 것은 아니다. 이런 사실은 희곡의 지문처럼 제시된 마지막 구절이 암시하고 있다.

—悲慘한 것은 白蟻이다

그는 韓國에 輸入되어가지고 完全한 孤兒가 되었고  
거리에 흘어진 月刊 大衆雜誌 위에 每月 그의 寫眞이 掲載되어왔을 뿐만 아니라  
어느 三流新聞의 社會面에는 間或 그의 救濟金 應募記事 같은 것이 나오고  
있다

나는 이러한 寫眞과 記事を 볼 때마다

이것은 「아틀랜틱」과 「하아파스」의 廣告部의 分室이 나타났다고  
이곳 저널리스트의 逆襲의 妙理에 感歎하고 있었는데

위의 대목에서 ‘白蟻’가 ‘韓國’에 ‘輸入’되었다는 점이 명시적으로 드러나고 있다. 즉, 이전까지는 이 땅에 존재하지 않았던 ‘白蟻’가 어느 시점에 ‘누군가’에 의해 수입되었다는 것이다. 수입된 후 ‘白蟻’의 상태를 시적 화자는 ‘悲慘’이라고 표현하고 있다. 그는 ‘月刊 大衆雜誌’, ‘三流新聞’이 암시하는 부당한 대우를 받고 있다. 그는 그의 위상에 맞지 않게 저속한 저널리즘의 치장에 사용된다. 아니면 이 땅에서의 생존이 위협받을 때 ‘救濟金’을 얻기 위해 ‘三流新聞’의 기사에 의지해야 할 정도로 비천한 상태에 빠져 있다.

시적 화자는 이런 상황을 지켜보면서 한국 저널리즘을 “「아틀랜틱」과 「하아파스」의 廣告部의 分室”이라고 생각한다. 이런 표현에는 다소 조롱

기가 섞여 있다. 「아틀랜틱」은 1857년 미국 보스턴에서 창간된 문예월간지 ‘Atlantic’을, 「하아파스」는 1934년 창간된 미국 패션잡지 ‘Harper’s Bazaar’를 가리킨다. 아틀랜틱은 김수영이 직접 구독하기도 한 잡지였고, 하퍼스바자는 번역감을 찾기 위해 영어잡지를 많이 접한 그가 충분히 알고 있는 잡지였을 것이다. 그렇다면 아틀랜틱이나 하아파스는 미국식 자본주의의 원본이고 대중잡지나 삼류신문은 원본을 모방했으되 원본의 수준을 따라가지 못하는 모조품이라고 할 수 있다. 「白蟻」은 아틀랜틱이나 하아파스가 간직한 것으로 여겨지는 서구적 관념이 한국의 후진적인 성격으로 인해 제대로 수용되지 못하는 상황을 암시하는 것으로, 「白蟻」의 비참은 서구적인 것을 제대로 수용할 수 없는 1950년대 한국의 비참이라고 해도 무방할 것이다.

그런데 이런 상황에 대한 시적 화자의 태도는 아이러니하다. 그는 서구의 원본을 한국적으로 복제하는 한국 저널리즘의 비속함에 ‘感歎’한다고 말하고 있지만 실은 오히려 그에 대한 비판적인 의식을 가지고 있음을 짐작할 수 있다. 이와 같은 아이러니한 태도는 ‘安心과 ‘怠慢’이라는 표현을 사용하고 있는 다음 대목에서도 드러난다.

白蟻는 이와 같은 나의 安心과 懈慢을 비웃는 듯이  
어느 틈에 우리 家庭의 内部에까지 侵入하여 들어와서  
身心兩面의 虛弱症으로 呻吟하고 있는 나를 督促하여  
「希臘人을 母親으로 가진 美國人에게 대한 呼訴文」과 「精神上으로 본  
希臘의 獨立宣言書」를 써서  
前者를 現在 일리노이州에 있는 自己의 母親에게 보내고  
後者는 希臘國立博物館館長에게 보내달라고 한다  
이러한 그의 無理한 要請에 대하여 나는 하는 수 없이  
「그것은 나의 力量 以上의 것이므로 新世界劇壇의 演出者 S氏를 찾아가보라고  
터무니없는 거짓말을 하여 가지고 卽席에 拒絕하여 버렸다  
오히려 이와 같은 나의 輕蔑과 剛毅로 困하여  
나는 그날부터 그를 真心으로 사랑하게 되었다

위에서 볼 수 있듯이 원본과 모조의 격차를 인정할 수밖에 없는 시적 화자는 ‘安心과 ‘怠慢’의 태도로 자신의 본심을 가장하려고 하지만 「白蟻」가 ‘家庭의 内部’로 침투함으로써 이와 같은 그의 소극적인 태도는 유지될 수 없게 된다. 그는 현재 ‘身心兩面의 虚弱症’을 앓고 있는데 이는 전후

김수영의 상황에 대한 정직한 표현이라고 할 것이다. 김수영은 전쟁을 겪으며 레드콤플렉스에 시달리면서 소극적인 태도를 가질 수밖에 없었는데, 그런 그에게 ‘白蟻’가 무언가를 하도록 ‘督促’하고 있다.

그 내용은 ‘希臘人을 母親으로 가진 美國人’에게 호소문을 써달라는 것이 그 하나이다. 호소의 내용이 무엇인지는 알 수 없으나 ‘白蟻’가 한국에서 겪고 있는 비참을 알려달라는 의미일 것이다. 그런데 그 대상이 ‘希臘人을 母親으로 한 美國人’으로 한정되어 있다는 점이 주목할 만하다. 앞에서 살펴본 대로 ‘白蟻’의 모친이 그리스인이었으므로 이 호소문은 정신과 자유의 가치를 알고 있는 사람들을 향해 한국의 상황을 폭로하는 내용을 담게 될 것이다. ‘白蟻’는 이 글을 자신의 모친에게 보내달라고 하고 있는데, 재미있는 것은 그의 모친이 현재 ‘일리노이州’에 살고 있다고 표현한 점이다. 느닷없어 보이는 이 지명은 어떻게 나온 것일까. 여러 가지 추측이 가능하지만 일리노이 주가 에이브러햄 링컨의 정치적 고향이라는 점이 가장 눈에 띈다. 링컨은 일리노이 주 하원의원으로 정치계에 입문하였고, 이후 상원의원을 거쳐 노예제에 반대했으며 남북전쟁을 승리로 이끌어 미국에서 흑인노예의 해방에 기여함으로써 미국의 자유주의를 신장시킨 바 있다. 현재 일리노이 주에는 그의 이름을 딴 링컨 시가 있고 수도 스프링필드에는 그의 무덤과 집이 남아 있다.<sup>14)</sup> 이처럼 일리노이는 링컨과, 링컨은 자유와 불가분의 관계를 가지고 있다. ‘일리노이州’라는 기호는 아마도 이와 같은 역사적 문맥과 관련성을 가진 것으로 보인다.

그리고 ‘督促’의 다른 내용은 미국적 자유주의의 보다 깊숙한 원천인 그리스의 현대적 가치와 위상을 강조하는 내용의 글을 ‘希臘國立博物館館長’에게 보내달라는 것이다. 이로 미루어 볼 때, 이런 ‘督促’은 시적 화자의 내면적 갈등을 색다르게 표현한 것이라고 볼 수 있다.

그러나 ‘白蟻’의 위와 같은 부탁을 시적 화자는 ‘虛弱症’ 때문에 거절할 수밖에 없다. 여기에는 서구적 자유의 가치를 알면서도 실천할 수 없는 자신의 무력증에 대한 고뇌가 내포되어 있다. 그 대신 ‘白蟻’에게 ‘新世界劇壇’을 찾아가 보라고 말하고 있는데, ‘新世界劇壇’이 암시하듯 이는 자유가 현실에 내재하는 가치가 아니라 ‘新世界’로 표상되는 미래의 어느 시점에나 이루어질 가상의 가치로 느껴지는 시적 화자의 절망감을 내포하고

---

14) 株式會社レッカ社, 『アメリカ50州の秘密』(PHP研究所, 2009), 172쪽.

있다. 이렇게 본다면 ‘白蟻’에 대한 그의 ‘輕蔑’도 기실 김수영의 지식인적 자의식의 투사에 지나지 않는 것이다.

위에서 살펴본 일련의 과정을 통해서 시적 화자와 ‘白蟻’는 이제 그 둘 사이에 그 어떤 거리감도 없는 완전한 하나의 개체가 되었다. ‘白蟻’는 시적 화자의 결핍을 상기시키고 보충하는 매개체이다. ‘白蟻’의 ‘悲慘’을 고발해야 함에도 불구하고 또 ‘白蟻’의 독촉에 응해야 함에도 불구하고 그럴 수 없는 자신의 ‘虛弱症’ 혹은 무력감에서 시적 화자는 조금씩 벗어나게 되고 어느 순간 극적인 일치상태에 이른다. 이는 현실을 부정하면서도 그런 현실을 극복할 수 없었던 1950년대 중반 김수영의 내면 의식의 변화에 대응하는 것이다.

그러나 바로 어제께 내가 오래간만에 거리에 나가니  
나의 親舊들은 모조리 나를回避하는 눈치이었다  
그중의 어느 詩人은 다음과 같이 나에게 辱을 하였다  
「더러운 자식 너는 白蟻와 奴通하였다지? 너는 오늘부터 詩人이 아니다……」  
— 白蟻의 悲劇은 그가 現代의 經濟學을 等閑히 하였을 때에서부터 시작되었던 것이다.

위의 대목은 <白蟻>의 마지막 부분이다. ‘白蟻’와의 일치상태에서 시적 화자는 ‘오래간만’에 거리로 나간다. 이는 그가 모종의 갈등이나 무력감에 시달리면서 세상과 거리를 둔 채 지내왔다는 것을 의미한다. 그런데 거리에서 만난 ‘親舊들’은 그를 ‘回避’하고 심지어 동료 시인은 그에게 욕을 하기도 한다. ‘白蟻와 奴通’으로 표현되는 시적 화자의 상태는 동료 시인에 의해 비난의 대상이 되고, 시적 화자의 시인됨은 부정되기에 이른다. 이는 시적 화자의 주변 사람들에게 ‘白蟻’가 부정적인 대상으로 여겨져왔음을 암시한다. 이런 상황에서 시적 화자만이 일종의 ‘전향’ 과정을 통해서 ‘白蟻’의 편이 되고 결과적으로 주변 사람들을 배반하게 된 것이다. 이는 시적 화자의 주변 사람들조차도 여전히 시적 화자가 품고 있는 정신과 자유의 가치를 충분히 수용할 수 없는 상태이기 때문이다. 이런 상황은 그를 이전과는 또 다른 의미에서 소외의 상태에 빼뜨린다. 이를 김수영은 ‘白蟻의 悲劇’이라고 표현하고 있다. 시적 화자는 어느 순간 ‘白蟻’가 되어버렸고 주변 사람들로부터 경원시되었다. 이는 카프카의 소설 <변신>의 주인공 그레고르 잠자가 어느 날 아침 벌레가 되어

가족들로부터 소외된 상황과 다르지 않다.

#### IV. 맷음말

이 글은 지금까지 거의 관심의 대상이 되지 못했던 김수영의 시 한 편을 분석하는 데 큰 관심을 할애하였다. <白蟻>는 전후 그가 본격적으로 창작 활동을 시작하면서 쓴 작품이기는 하지만 그 난해성으로 인해서 분석의 시도가 거의 이루어지지 않았던 작품이다. 그 난해성은 ‘白蟻’라는 제목에서부터 작품 자체의 진술 방식, 그리고 무수히 등장하는 고유명에 이르기까지 여러 층위에서 실현되고 있다.

난해하기는 하지만 이 작품은 김수영 시의 정신사에서 핵심적인 주제라고 할 수 있는 자유의 담론을 최초로 드러냈다는 점에서 이후 그가 일련의 시들을 통해서 주장한 자유의 담론을 이해하는 데 중요한 작품이라고 할 수 있다.

이런 가치 판단하에 이 글에서는 선형적으로 이 작품의 의미를 재단하지 않고 면밀한 분석을 통해서 김수영이 은폐하면서 드러내고 드러내면서도 은폐하려고 한 언술의 의미를 일관되게 분석하려고 하였다. 특히 기준의 <白蟻>론과는 달리 텍스트 전체를 빠짐없이 분석 대상으로 삼아 낯선 기호들의 연원이나 구조상의 기능을 고려하면서 작품 분석을 시도하였다. 특히 이 작품에 등장하는 고유명의 기능에 대한 천착은 부분적으로 매끄럽지 못한 부분이 있기는 하지만 비교적 유연하게 이루어졌다고 생각된다. 또 ‘白蟻’를 미국적인 것의 상징으로 보다가 마지막에 가서는 우리 민족의 상징으로 보는 논리적 비약을 견제하고 ‘白蟻’의 상징성을 비교적 통일적으로 밝히려고 했다는 점은 또 하나의 성과라고 할 수 있다.

이 작품에서 ‘白蟻’는 결론적으로 전후 한국의 현실과 미국적 자유 사이에 걸쳐 있는 김수영적 자아의 상징이라고 할 수 있다. <白蟻> 이후 김수영은 <눈>(1956)이나 <瀑布>(1957)처럼 보다 투명한 눈과 머리로 세상의 불의와 대결하게 되는데, 여기에는 ‘白蟻’의 ‘悲參’이나 ‘悲劇’이 선재(先在)한다는 사실을 강조하고자 하는 것이 이 글의 궁극적인 목표이다.

## 참 고 문 헌

『金洙嘆全集 1』. 民音社, 1981.

김승구, 「영화 광고를 통해 본 해방기 영화의 특징」. 『아시아문화연구』 26집, 가천대학교  
아시아문화연구소, 2012. 6, 192쪽.

에릭 흉스봄 저, 박현채·차명수 공역, 『革命의 時代』. 한길사, 1993, 53–66쪽.

이사야 벌린 저, 강유원·나현영 공역, 『낭만주의의 뿌리』. 이제이북스, 2005, 18쪽.

함돈균, 「오염된 시인과 시」. 『한국문학이론과비평』 53, 한국문학이론과비평학회,  
2011. 12, 139–165쪽.

北島明弘, 『アメリカ映画100年帝國—なぜアメリカ映画が世界を席巻したのか?』. 近代映畫  
社, 2008, 157쪽.

株式會社レッカ社, 『アメリカ50州の秘密』. PHP研究所, 2009, 172쪽.

《경향신문》, 1955년 5월 13일자.

<http://www.imdb.com/title/tt0047573/releaseinfo> 참조(2012년 9월 10일 검색).

<http://www.imdb.com/title/tt0047264> 참조(2012년 9월 14일 검색).

## 국 문 요 약

지금까지 김수영의 작품들은 다양한 방법론에 의해 분석되어왔다. 분석 방법의 다양성에도 불구하고 기존 연구들은 그의 시가 전후 한국의 지식인적 자의식의 산물이라는 점에서는 대체로 일치된 견해를 보여주고 있다. 그런 견해를 뒷받침하는 예로서 많은 작품들이 거론되었다. 그러나 필자가 보기에도 1950년대 중반에 발표된 중요한 작품인 <白蟻>는 이 목록에 빠져 있다. 이 작품은 기존 김수영론에서는 거의 다뤄지지 않은 작품인데, 이는 작품의 가치에 문제가 있어서라기보다는 작품의 난해성이 작품 접근을 가로막고 있기 때문이다. 이 작품의 난해성은 이 작품에 등장하는 기호들이 일상적인 독법으로는 해석하기 어려운 요소를 내포하고 있기 때문으로 보인다. 기존에 이 작품에 관심을 가진 연구가 거의 없다시피 한 것도 바로 이런 이유라고 할 수 있다.

이 글에서는 일종의 불가지 영역에 놓여 있는 것으로 느껴지는 <白蟻>의 기호들을 집중 분석하고 있다. 이 기호들이 시인과 그를 둘러싼 문화적 환경 사이의 교섭 결과일 것이라는 판단하에 ‘백의’를 비롯한 각종 고유명의 의미를 추적하고 있다. 이런 분석 결과 이 작품의 주제의식을 비유하고 있는 ‘白蟻’가 전후 한국의 지식인인 김수영이 자신의 상황을 표현하기 위한 알레고리로 사용하고 있다는 점을 확인할 수 있다.

이 글은 기존 연구에서 누락된 김수영 시의 기호들에 대한 면밀하고 참신한 분석을 시도하고 있다는 측면에서 그 의의를 찾을 수 있을 것이다.

투고일 2012. 9. 14.

수정일 2012. 11. 2.

제재 확정일 2012. 11. 20.

주제어(keyword) 김수영(Kim, Soo-young), 전후(postwar), 기호(sign), 지식인적 자의식(intellectual self-consciousness), <백의> (“Baegui”)