

[일반 논문]

동시의 난해성과 수용자 문제

The Issue of the Ambiguity and the Reader In Children's Verses

노여심

(단국대학교 문예창작학과 박사과정)

차 례

- | | |
|--------------------|--------------------|
| 1. 서론 | 4. 동시의 난해성과 수용자 문제 |
| 2. 시문학에서 동시 인식의 문제 | 5. 결론 |
| 3. 시의 난해성 문제 | |

1. 서론

동시는 시의 하위 장르일까?

고대의 서정시, 서사시, 극시가 소멸하고, 그 자리에 시, 소설, 드라마가 자리를 이어간다고 볼 때, 고대의 '서정시'는 지금의 '시'라는 장르적 성격을 지닌다. 동시는 우리 민족의 향가, 시조, 경기체가, 가사라든지, 서양의 발라드(ballad, 담시), 에피그람(epigram, 풍자 혹은 경구시), 좁은 의미의 서정시(lyric) 쏜넷(sonnet), 철학시(philosophical poem), 묘사시(descriptive nature of poem) 등으로 말할 수 있는 시의 하위 장르라고 할 수 있을까?

동시 문학이 '어린이'라는 특별한 대상을 늘 염두에 두어야 한다는 것을 생각하고, 그래서 어린이를 포함한 모든 사람들이 갈망하는 갈등의 현실을 화해의 길로 이끌어가는 '화해의 문학'이라고 정의해 볼 때 독특한 성격을 지녔다 할 것이며, 그리하여 일반 시들과 변별이 되는 하나의 장르로 존재한다고 말할 수 있을 것이다. 시의 하위 장르로 동시가 존재한다는 결론을 시작으로 동

시의 난해성과 수용자의 문제에 대하여 논하고자 한다.

2. 시문학에서 동시 인식의 문제

시문학에서 동시를 언급하는 일은 거의 없다. 그것은 동시를 시문학의 하위 장르로 보기 보다는 아동문학의 하위 장르로 보기 때문일 것이다. 시문학에서 동시를 언급한 경우를 통하여 시문학에서 동시 인식의 정도를 살펴보기로 한다.

김홍규는 “동시는 어린이의 눈을 통해 세계를 보고, 어린이의 목소리(화법, 어조, 리듬)를 통해 진술된 시”¹⁾라고 보는 것이 온당한 개념 파악이라고 했다. 따라서 “독자적인 시의 종류는 아니며, 다만 특수한 화자와 그에 따른 화법과 세계인식의 특이성을 가진 시들을 지칭하는 것”²⁾이라는 것이다.

김홍규가 말하는 ‘동시’의 개념은 동시 문학 전반을 언급하기 위한 것은 아니다. 윤동주의 시세계를 파악하기 위하여 윤동주의 동시를 해명하려는 입장에서 시의 한 표현 방법으로 동시의 개념을 언급한 것이다.³⁾

윤동주의 시 쓰기가 변화한 것에 대해 시를 지배하는 두 개의 핵인 ‘화해의 세계’와 ‘갈등의 세계’ 중 ‘화해의 세계’를 노래하는 데 있어 동시 쓰기의 방법을 선택했으며, 동시에서 다시 성인시로의 전환에 대하여 “화해의 세계를 노래하는 데 있어 어린이 화자, 유아적인 화법, 단순하고 규칙적인 리듬 등은 적절하지만 분열과 갈등의 삶을 투시하려는 입장에서 그것은 너무나도 어린 도구가거나 인식의 질곡이 되기 때문에 다시 갈등의 세계로 들어가게 되며 아울러 동시에서 벗어났다.”⁴⁾고 보았다.

윤동주가 ‘화해의 세계’를 노래하기 위하여 동시를 썼다면, 화해의 세계를 표현하기에 적절한 양식이 동시문학이라는 말이 된다.

1) 김홍규, 「윤동주론」, 권영민 엮음, 『윤동주론』, 문학사상사, 1995, p.298.

2) 위의 책, p.298.

3) 김홍규는 윤동주가 시를 쓴 기간(17세부터 25세까지)을 “성인시(1934년~1936년)→동시(1936년 후반)→성인시(1937년~1942년)”로 구분하고, 특히 성인시를 쓰던 윤동주가 동시를 쓰게 된 것에 주목하였다.

4) 위의 책, pp.285~337 참조.

김홍규의 말처럼 ‘어린이의 눈을 통해 세계를 보고, 어린이의 목소리를 통해 진술된 화해의 문학’이라는 동시에 대한 개념 파악은 아동문학의 하위 장르로서 동시가 지닌 ‘교육성’의 문제를 극복하고 ‘예술성’에 근본 바탕을 두게 하는 데 첫째 의미를 지니며, 동시가 어린이를 위한 문학’이라는 생각에서 한 걸음 나아가 모든 인류의 꿈인 화해의 장으로 나가는, 즉 문학의 궁극적인 목표를 향한 양식이라는 것을 인식하게 한다는 것에 의의를 둘 수 있다.

“인간이 외계(자기의 반성적 자아를 포함하여)와의 관계에 있어 어떤 모순이나 괴리 또는 의문을 느끼지 않고, 따라서 자아와 환경이 조화로운 안정을 유지하는 세계” 그것을 화해의 세계라고 할 수 있다. 성인이 실제로 이러한 세계를 체험하는 일은 극히 희유한 순간뿐이며, 아마도 우리는 모태 속에서나 유년기에만 그것을 지속적으로 느낄 것이다. 그럼에도 불구하고 수많은 문학작품이 화해의 세계를 절실하게 그리고 있음은 무슨 까닭일까? 우리의 삶은 꿈을 필요로 하기 때문이다.⁵⁾

‘갈등을 해소하고 화해를 가져오는 것’을 문학의 목표로 삼았을 때, 이를 실현시킬 수 있는 양식의 하나가 ‘동시’인 것이다. 이는 어린이와 함께 생각하고 즐길 수 있어서 ‘동시’라는 특별한 명칭을 가진다는 의미를 포함하여 문학의 목표에 도달할 수 있는 문학양식의 하나가 ‘동시’라고 해석할 수도 있게 한다.

아동문학이 아닌 ‘시’라는 장르에서 생각할 수 있는 동시의 개념에는 시에서 표현하기 힘든 것을 동시로 풀어낸다는 것에 가장 큰 의미를 두는 것으로 보인다. 성인이 굳이 어린이의 목소리를 내야 한다는 것에 시선을 모으고 보면 충분히 이해할 수 있는 부분이다. 그러나 동시 문학은 ‘화해의 세계’와 ‘갈등의 세계’를 표현하는 한 가지 선택적 방법이 아니라 ‘어린이의 삶’에서 만날 수 있는 모든 모습을 담아내야 하는 양식이라는 것을 생각할 때, 김홍규의 시로서의 동시를 보는 시각에는 한계가 있음을 볼 수 있다.

동시문학이 갈등을 화해의 길로 이끌어내려는 적극적인 의도를 가진 문학이라는 것은 의심의 여지가 없다. 그러나 갈등의 문제를 다루기에 적절하지 못한 문학이라는 것에는 이견이 없을 수 없다. 어린이의 눈을 통해 세계를 보

5) 앞의 책, pp.318~319.

고, 어린이의 삶이 반영된 동시 작품이라면 마땅히 어린이들의 고민과 갈등의 문제를 외면할 수 없을 것이고, 아울러 동시라는 양식에 그 문제를 담아내야 하기 때문이다.

김수복은 윤동주의 동시에 대하여 시적 변모과정의 한 연속으로 보지 않고 ‘현실 생활의 표현이라는 창작의식에 바탕을 둔 동시관’에 의해 창작된 독특한 작품 세계로 파악했다.

새날을 찾는 동심의 밝은 세계를 지향하고자 하는 의식이라기보다는 암울한 시대 현실에 대한 비극적 인식이 자리 잡고 있는 「내일은 없다」⁶⁾, 고향을 상실하고 고향을 그리워하는 당대 현실의 정서적 인식과도 밀접한 관계를 맺는 「조개껍데기」⁷⁾, 함축적 문맥 속에 민족의 암울한 현실을 정서적으로 담고 있는 「겨울」⁸⁾, 비극적 어린이의 현실 세계를 보여주면서 당대 삶의 비극적 아픔을 제시하는 「오줌싸개 지도」⁹⁾ 등을 통하여 윤동주의 동시가 시작 과정과는 별개로 동시라는 장르에 깊은 관심을 지속적으로 가지고 있었으며, 그 결과 그의 동시관은 꿈의 세계나 환상을 통한 동심 세계로서의 아동문학이기는 보다는 사회적, 정치적 여건 아래서 대응하려는 민족적 자각의식을 담고 있다는 것이다.¹⁰⁾

김수복은 동시를 독자적인 시의 한 종류로 볼 수 없다는 김홍규의 생각과는 달리 동시를 시의 한 종류로 보고 있음을 알 수 있다. 김수복의 이러한 생각은 시로서의 동시뿐만 아니라 아동문학으로서의 동시를 함께 생각했기 때문에 가능한 것이다.

동시는 특별한 형태를 취하는 ‘시조’라든지 특별한 내용을 취하는 ‘묘사시’ 같은 것처럼 어떤 독특한 형식이나 내용만을 취하는 것은 아니다. 오히려 다

6) 내일 내일 하기에/물었더니/밤을 자고 동틀 때/내일이라고/새날을 찾던 나는/잠을 자고 돌보니/그때는 내일이 아니라/오늘이더라/무려여! 동무여!/내일은 없나니……

7) 아롱아롱 조개 껍데기/울 언니 바닷가에서/주워 온 조개 껍데기//여긴여긴 북쪽 나라요/조개는 귀여운 선물/장남감 조개 껍데기//데굴 데굴 굴리며 놀다/짹 짹은 조개 껍데기/한쪽을 그리워 하네//아롱아롱 조개 껍데기/나처럼 그리워하네/물 소리 바다 소리

8) 처마 밑에/시래기 다래미/바삭바삭/추워요//길바닥에/말뚱 동구라미/달랑달랑/얼어요.

9) 빨래줄에 걸어논/요에다 그린 지도/지난 밤에 내 동생/오줌싸 그린 지도//꿈에 가 본 엄마 계신/별나라 지돈가?/돈벌러 간 아빠 계신/만주땅 지돈가?

10) 김수복, 『상정의 숲』, 청동거울, 1999, pp.244~261 참조.

양한 내용과 다양한 형태를 취한다. 이런 면에서 보면 넓은 의미의 시와 같다. 시의 하위 장르로서 다양한 시들이 각각 특별한 내용이나 형식과 표현 방법을 취한다는 것을 기준으로 삼는 것처럼 동시에서는 세계를 인식하는 방법, 내용이나 형식, 표현방법은 물론 특별한 독자까지 염두에 두는 시의 한 양식으로 보아야 마땅하다.

동시 문학이 어린이를 포함한 모든 사람들이 갈망하는 갈등의 현실을 화해의 길로 이끌어가는 ‘화해의 세계’를 갈망하며, 갈등보다는 화해의 세계를 그리려는 경향이 짙은 것은 ‘어린이’라는 특별한 대상을 늘 염두에 두기 때문이다. 이런 동시문학은 아동문학의 하위 장르임과 동시에 시의 하위 장르로 존재하게 된다.

3. 시의 난해성 문제

존 로 타운젠드는 “시는 어린이 책과 어른의 책 사이에 모호하고 유동적인 경계를 넘나든다.”¹¹⁾고 했다. 전통적으로 서정 시인들은 사물을 지금까지 본격적도 느낀 적도 없는 것처럼 신선하게 보고 느끼는 재능을 가지고 있으며, 그것은 어린이들의 특징이기도 하기 때문에 시가 성인 책과 어린이 책을 넘나들 수 있다는 것이다. 존 로 타운젠드의 말은 어린이들의 상상력은 시인의 상상력을 따를 수 있는 충분한 조건을 가졌다는 것으로 해석해도 좋을 것이다. 그럼에도 불구하고 우리는 어떤 시들은 어린이에게 줄 수 없다고 생각한다. 왜 그럴까?

신현득은 “낭만주의 작가들은 소설이라는 이름으로 동화를 창작하고, 시라는 이름으로 동시를 창작하였으나 모더니즘 시대가 되고부터 시가 추상화되고 표현이 모호해지면서 어린이들은 이해할 수 없는 작품이 되었기 때문에 어린이 독자가 이해할 수 있으며 예술성을 띤 비추상의 시를 요구하게 되었는데 이것이 동요와 동시이다.”¹²⁾라고 했다.

11) 존 로 타운젠드, 강무홍 옮김, 『어린이 책의 역사 1』, 시공사, 1996, p.169.

시의 하위 장르로서 독립적인 동시의 존재 이유를 말해줌과 함께 모더니즘이라는 서양의 문예사조를 받아들이는 결과 우리 동시문학은 성인시와 다른 모습으로 나타나야 한다는 주장을 포함하고 있는 신현득의 말은 모더니즘의 문학은 어른들은 이해할 수 있으나 어린이들은 이해할 수 없고, 그래서 어린이들에게는 즐거움을 줄 수 없다는 말이 된다. 이에 모더니즘 시대의 시들을 살펴보는 것으로 동시가 포용할 수 있는 시의 구조를 확인해보고자 한다.

모더니즘을 상위 범주로 설정하였을 경우 그것의 구체적 경향으로 다다이즘 계열, 초현실주의 계열, 이미지즘 계열, 네오 클래식 계열로 구분할 수 있을 것이다. 한국에서는 영미의 주지적 경향이 모더니즘과 동일하게 다루어졌다. 이는 수입 과정 및 한국 내 초현실주의 경향의 미미함이라는 문단적 특성과 관련되는 것이다.¹³⁾

위의 말에 의하면 한국에서 모더니즘은 주지주의와 깊은 관련이 있다고 볼 수 있다. 주지주의자들은 ‘시는 만드는 것’이라는 주장 아래 기교를 중시하여 시 쓰기를 한다. 그들은 ‘자연발생적 시 쓰기’가 아니라 정신적인 노동에 의하여 ‘만들어지는 시’를 창작 원리로 하기 때문에 기교를 중요시 할 수밖에 없다.

신현득의 ‘모더니즘 시대가 되고부터 시가 추상화되고 표현이 모호해지면서 어린이들은 이해할 수 없는 작품이 되었다.’라는 말은 주지주의의 시 쓰기 방법과 함께 다다이즘이나 초현실주의 시 창작 방법에 의한 시작품들이 ‘어린이들이 이해하기 힘든, 그래서 즐길 수 없는’ 시로 여긴 결과로 볼 수 있다.

다다이즘이나 초현실주의의 시작 방법은 한국 시단에서 실험적으로 이루어졌다. 다다는 완전한 의미를 표현하는 것을 부정하는 대신 언어를 사물화 한 후 이들을 우연적으로 배치하는 양상을 보인다. 최초로 다다를 선언한 트리스탕 쾨르에 의하면 논리와 체계란 허구적이며 인간에게 편견을 조장하게 하는데 이것을 극복하는 방법은 순간적인 광기를 통해 기존의 모랄과 양식을 거부하고 파괴적 표현 행위를 한다는 것이다. 따라서 이 때 추구되는 의미란 ‘아무

12) 신현득, 「나의 생각 우리의 권익을 찾자」, 《시와 동화》 통권 16호, 2001. p.219.

13) 오세영, 『20세기의 한국시 연구』, 새문사, 1998, pp.121~132 참조.

것도 의미하지 않음'이다. 다다의 행위를 통해 인간은 오히려 원시적인 자립과 개성의 상태에 도달할 수 있다고 보았다.¹⁴⁾

초현실주의는 다다운동이 부정과 파괴에 그치고 그 이상이 아니라는 부분에서 출발한다. 앙드레 브르통에 의해 시작된 초현실주의는 프로이트의 영향을 받아들여 꿈, 무의식, 환상 등을 적극 도입하게 된다. 초현실주의는 문명적인 인간의 이면을 추구하여 본연의 존재를 구한다는 점에서 다다의 본질과 맞닿아 있으며, 우연과 유희성을 기본으로 하여 논리를 부정한다는 표현 방식이 같다.¹⁵⁾

한국의 초현실주의 문학은 30년대 이상과 삼사문학 동인들에서부터 시작하여 50년대의 조향, 60년대 김춘수에 이르기까지 일정한 계보를 형성하면서 환상과 무의식을 통해 영역을 넓히고 이성적인 세계 이면의 낮은 세계를 지향했다.¹⁶⁾ 이상의 「오감도」라든지 조향의 「바다의 층계」, 김춘수의 무의미의 시들이 이런 흐름에서 나온 시들이다.

낯은 아코오당은 대화를 관 뒀습니다.

—엿보세요?

폰폰파리아

마누르카

다이젤 엔진에 피는 들국화

—왜그러십니까?

모래밭에서

수화기

14) 트리스탕 자라, 앙드레 브르통, 송재영 역, 『다다/쉬르레알리즘 宣言』, 문학과지성사, 1987, p.14 참조.

15) 위의 책, p.171.

16) 김윤정, 『한국 모더니즘 문학의 지형도』, 푸른사상사, 2005, p.19.

여인의 허벅지

낙지 까아만 그림자

비들기와 소녀들의 랑데뷰

그 위에

손을 흔드는 파아란 깃폭들

나비는 기증기의

허리에 붙어서

푸른 바다의 층계를 헤아린다.

— 조향 「바다의 층계」¹⁷⁾ 전문

「바다의 층계」는 전쟁으로 인한 폐허의 상황이 그대로 제시되었다. 대화의 단절은 황폐한 전후의 사회적이고 정신적인 상황을 의미한다. ‘디젤 엔진에 피는 들국화’, ‘기증기의 허리에 붙은 나비’는 평화와 폭력, 생물과 무생물, 인간적인 것과 기계 사이의 대조를 나타낸다. 이들은 전쟁의 폭력성을 상징적으로 표현한 것이라고 볼 수 있다.¹⁸⁾

조향은 초현실적인 시와 시론을 썼던 모더니즘의 대표적인 인물이다. 위의 시「바다의 층계」는 시가 ‘의미의 예술’이라는 종래의 시론에서 벗어난다. 시의 각 연은 서로 독립적인 관계를 가지므로 전체적인 구성이 산만하다. 이미지들은 각각 흩어져 있고, 시가 전체를 통일시키지 못하므로 시의 의미를 찾는 일이 쉽지 않다. 의미의 파괴, 연속적인 단어의 해체, 이질적인 요소들의 병치 같은 초현실주의적인 수법들은 새로운 질서를 담보하는 언어적인 실험으로 간주된다.

조향의 「바다의 층계」처럼 개인적인 감정이 거의 노출되지도 않고 내용을

17) 잡지 《신문예》, 1958. 10. 발표.

18) 문혜원, 『한국 현대시와 전통』, 태학사, 2003, pp.143~150 참조.

열거하지도 않은, 이미지만을 내세워 구조한 시들은 결코 쉽다고 할 수 없다. 어른은 어른이 이해하기 힘든 것들을 어린이가 수용하는 것은 불가능한 것이라고 생각하기 쉽다. 그래서 「바다의 층계」처럼 이해하기 힘든 것은 어린이에게 줄 수 없다는 판단을 내리게 되는 것이다.

조항의 「바다의 층계」를 어린이에게 줄 수 없다는 결론에서 이유 하나를 더 짚어본다. 그것은 시를 구조하는 시어의 문제이다. 어린이에게는 아직은 말하고 싶지 않은 이미지를 만들어내는 시의 질료로서의 단어들의 문제이다. 이 시의 단어들은 시를 구조하고 있는 전체적인 이미지를 어둡고 침울하게 만든다. 전쟁의 폐허 속에서도 어린이들만은 양지바른 언덕에서 즐겁게 뛰어놀게 하고 싶은 어른의 마음, 그 마음은 대화 단절이라는 부정적 이미지나 ‘여인의 허벅지’라는 성적 충동을 일으킬 것 같은 단어, 그리고 ‘낙지 까아만 그림자’ 같은 어두운 정서를 가진 이미지들을 주고 싶지 않다.

조항의 「바다의 층계」를 통하여 알 수 있 것 하나는 시어의 선택이 시와 동시를 구분하는 요소 중의 하나가 된다는 것이다. 동시는 일반 시와 마찬가지로 언어를 매재(媒材)로 하여 성립된다. 그러므로 동시에서의 시어는 동시를 구성하는 여러 가지 기법들 못지않게 중요시 여겨진다. 그렇다고 동시에서의 시어가 아름다운 언어라야만 한다는 것은 아니다.

시적 언어란 아어(雅語)라는 일반화된 생각은 1800년에 출간된 『서정민요집』의 서문 중 “산문의 언어와 운문의 언어 사이에는 본질적인 차이가 없다.”라고 말한 워즈워드(W. Wordsworth)의 주장에서 깨어지기 시작했다. 시어는 과학의 언어와는 다른 정서적 언어라는 생각, 산문의 언어는 도구로서의 언어임에 비하여 시의 언어는 사물로서의 언어(사르트르)라는 생각에 이르게 되었으며, 시어는 그 자체가 의미를 생성하고, 따라서 심미적 조직체를 결정하는 언어가 된다고 생각하게 되었다.

러시아 출신의 언어학자 로만 야콥슨(R. Jakobson)은 일상어는 이념과 대상에 대한 언급을 효과적으로 전달하는데 그 목적이 있는 반면 시어는 대상이나 단어가 표현하는 개념보다 그 자체의 구조에 주목하여 시는 단지 표현의 방식을 지향한 언설(言說)일 뿐이라고 결론지었다.¹⁹⁾ 동시에서의 시어를 생각함에 있어 러시아 형식주의 이론가의 의견을 생각하는 것은 성인시에서와 같은 이

치로 보아야 한다.

이어서 난해시의 대표적이라고 해도 틀리지 않을 이상의 시 「시 제1호」를 보기로 한다.

13인의아해가도로를질주하오.

(같은막다른골목이 적당하오.)

제1의아해가무섭다고그리오.

제2의아해가무섭다고그리오.

제3의아해가무섭다고그리오.

제4의아해가무섭다고그리오.

제5의아해가무섭다고그리오.

제6의아해가무섭다고그리오.

제7의아해가무섭다고그리오.

제8의아해가무섭다고그리오.

제9의아해가무섭다고그리오.

제10의아해가무섭다고그리오.

제11의아해가무섭다고그리오.

제12의아해가무섭다고그리오.

제13의아해가무섭다고그리오.

13인의아해는무서운아해와무서워하는아해와그렇게뿐이었소.(다른사정은없는 것이차라리나았소.)

그중에일인의아해가무서운아해라도좋소.

그중에이인의아해가무서운아해라도좋소.

그중에삼인의아해가무서워하는아해라도좋소.

그중에일인의아해가무서워하는아해라도좋소.

19) 권철근 외, 『러시아 형식주의』, 한국외국어대학교 출판부, 2001, p.15.

(실을뚫린골목이라도적당하오.)

13인의아해가도로를질주하지아니하여도종소.

— 이상 「시 제1호」²⁰⁾ 전문

위의 시를 어른 독자들은 충분히 해독할 수 있을까? 이상의 「시 제1호」는 어린이에게나 어른에게나 해독이 불가능한 시다. 김춘수의 「하늘수박」보다 더 난해한 것이 이상의 「시 제1호」이다. 한글 표기의 기본이 되는 띄어쓰기마저 무시했다. 제목에서부터 의미 찾기를 할 수 있는 단서가 주어지지 않는다.

일반 독자가 아닌 시인으로서 김춘수가 이상의 「시 제1호」에 대하여 13이라는 숫자가 무엇을 가리키는가 하는 따위의 낱말풀이를 제아무리 해봤자 시의 이해나 감상이 제대로 되는 것이 아니라고 했다. “문체가 전부인 시, 내면 풍경을 그린 시, 자동기술의 산물이 아닌 시를 하나의 구조물로 조립한 지적 산물, 지적 유희를 가진 형태주의의 산물이라는 것에서 시의 천착을 그쳐야 한다.”²¹⁾는 김춘수의 말처럼 이런 시는 완전한 해석이 불가능한 것이다.

마지막으로 한국의 모더니즘 운동의 주역이기도 했던 김춘수의 무의미의 시²²⁾ 「물또래」와 「하늘수박」을 통하여 어린이 독자와 어른 독자의 반응을 생각해 보기로 한다.

물또래야 물또래야

하늘로 가라,

하늘에는 주라기의 네 별똥 흐르고 있다.

물또래야 물또래야

20) 1933년 《조선중앙일보》에 「오감도」라는 제목으로 연재한 15편의 시 가운데 첫 번째로 발표된 시.

21) 김춘수, 「실험성이 강한 시의 계열」, 『김춘수 시론 전집 2』, 현대문학, 2004, p.507 참조.

22) 오세영은 ‘무의미의 시’란 의미를 지양하며, 독자나 시인 양자 모두에게 무의미가 통용되어야 하는데 독자들에게는 무의미로 비쳐지는데 시인이 어떤 의도를 숨기고 있다면 진정한 뜻의 무의미가 될 수 없으므로 김춘수가 주장하는 그의 무의미의 시들은 부분적으로 ‘의미론적 무의미’나 ‘반문장의 무의미’를 혼합시킨 수준에서 벗어나지 못한 까닭에 엄밀히 말하면 의미에 속하는 시라고(오세영, 앞의 책, pp.215~239.)했지만 본 논문에서는 무의미의 시로 보기로 한다.

금송아지 등에 업혀
하늘로 가라,

— 김춘수 「물또래」²³⁾ 전문

바보야, 우찌 살꼬
바보야,
하늘 수박은 올리브 열매이다 바보야,
바람이 자는가 자는가 하더니
눈이 내린다 바보야,
우찌 살꼬 바보야,
하늘 수박은 한 여름이다 바보야,
올리브 열매는 내년 가을이다 바보야,
우찌 살꼬 바보야,
이 바보야,

— 김춘수 「하늘수박」²⁴⁾ 전문

「하늘수박」은 「물또래」보다 낫설다. ‘바보야, 우찌 살꼬’에서 갑자기 ‘하늘 수박은 올리브 열매’가 되고 이어서 ‘눈이 내리고’, ‘하늘 수박은 여름’이고, ‘올리브 열매는 가을’이 된다. 무엇을 의미하는지 도무지 감을 잡을 수 없다. 시를 만든 방법이 너무 낯설어서 독자는 이 시를 해독하는 것이 불가능할 수도 있다. 「물또래」는 「하늘수박」보다 편하게 읽힌다. 시의 형태가 조금은 낯익다. 전체적인 흐름이 ‘물또래야 하늘로 가라’는 것으로 통일되어 있다. 물론 「하늘수박」에서도 ‘바보야, 우찌 살꼬’라는 말이 반복적으로 제시되면서 통일성을 꾀하는 것으로 보인다. 그러나 「하늘수박」은 「물또래」보다 복잡한 구조를 지닌다. 「물또래」는 동시처럼 단순한 짜임으로 이루어졌으며, 물또래, 하늘, 주라기, 금송아지 등 서로 연결이 어려운 낱말들이 자아내는 환상은 어린

23) 김춘수, 『꽃』, 창을모, 1999, p.47.

24) 위의 책, p.48.

이들의 호기심을 자극할만하다. 이것은 어른이 아닌 어린이의 몫으로 놓았을 때 오히려 소득이 클 것이라고 볼 수도 있겠다.

시는 말할 수 없는 것을, 말하기 어려운 것을 말로 되살려 낸다. 그러기 위해서 시는 말을 절제하고 그 뜻을 숨김으로써, 그리고 그 숨겼다는 사실을 내비치면서 언어화되기 어려운 것들의 본질에 도달한다.²⁵⁾ 그러나 조항의 「바다의 층계」, 이상의 「시 제1호」, 김춘수의 「하늘수박」, 「물또래」 같은 시에서는 숨겼다는 사실을 내비치지 않는다. 그래서 더 어려운 시가 된다. 시 중에는 읽어서 바로 체험할 수 있는 시들도 많다. 그런 시들을 ‘쉬운 시’라고 한다면 그것은 시의 의미 해석이 쉽다는 뜻일 것이다. 이왕이면 어린이를 위한 시는 그랬으면 좋겠다는 것이 동시를 쓰는 시인들의 보편적인 생각이다.

신현득의 ‘모더니즘 시대가 되고부터 시가 추상화되고 표현이 모호해지면서 어린이들은 이해할 수 없는 작품이 되었다.’라는 말은 위에서 살펴본 시들처럼 해독이 어려워 어린이들에게 이해되지 못한다는 판단이다. 그렇다면 어른들은 이런 시들을 제대로 이해할 수 있는 것일까?

위의 시들이 무엇을 의미하는지, 아니면 아무것도 의미하지 않는지, 그것에 대한 답은 이 시를 만난 사람마다 다를 것이다. 이런 시에서 객관적 또는, 보편적인 답을 찾는 것은 무리이다. 그러나 이 같은 시를 만난 어린이들이 시의 의미를 전혀 알아낼 수 없다는 것 역시 어른의 생각일 뿐일 수도 있다.

어른이 어린이가 이해하기 어려운 의미에 대해 걱정하는 것은 당연하다. 그러나 어린이는 대단한 상상력의 소유자이기 때문에 어찌면 어른 독자, 또는 이 시를 쓴 시인도 만들어 내지 못한 의미들을 만들어 낼 수도 있다. 낯설고 난해한 시를 재미있어 할 사람은 어른보다는 상상력이 풍부하고, 아직 개념에 사로잡혀 있지 않은 어린이일 수 있다. 어린 독자의 시적 체험은 시인이 의도한 의미 생성보다 훨씬 다양한 의미들을 생성해 낼 것이라고 생각해도 좋을 것이다.

25) 엄경희, 『현대시의 발전과 성찰』, 보고사, 2005, p.15~17 참조.

4. 동시의 난해성과 수용자 문제

어린이들이 시를 읽으며 즐거움과 의미를 발견하는 전략은 어른들이 시에서 즐거움과 의미를 발견하기 위해 사용하는 전략과 똑같다고 한다.²⁶⁾ 그런데도 우리는 어린이에게는 어떤 시들은 적합하고 어떤 시들은 적합하지 않다고 결정짓는다.

어린이에게 적합하다고 생각하는 시들은 어린이에 대한 어른의 태도를 드러낸다. 즉, 어떤 새로운 체험을 용납해도 된다고 하는 생각, 어린이들이 어떤 주제에 흥미를 가져야 한다는 생각, 어떤 것들만 이해할 수 있다는 생각 등 어린이에 대한 어른의 생각으로 어린이들의 수용 범위를 결정해버리는 것이다. 어린이들이 어른이 제공하는 시들로 시의 본성을 규정짓는다고 볼 때, '시란 무엇인가'에 대한 어른들의 생각 일부를 드러내주므로 어린이의 시야를 좁히는 과오를 가져오게 된다.

시가 주는 즐거움을 어린이들이 완전하게 받아들이기를 바란다면 가능한 다양한 종류의 시를 접하게 해주어야 한다. “시의 패턴을 즐기는 법을 아는 사람은 시라고 불릴만한 작품 안의 어떤 단어든, 어떤 주제든, 어떤 수준의 미묘성이든 즐길 수 있는 잠재능력을 가지고 있다”²⁷⁾고 보기 때문이다.

언어에서 “의미를 배제하고 언어와 언어의 배합, 또는 충돌에서 빚어지는 음색이나 의미의 그림자, 그것들을 암시하는 제2의 자연 같은 것이 시”²⁸⁾라는 김춘수의 시론에서 언어에서 의미를 배제한다는 것은 언어의 질서를 배워야 하는 어린이의 언어 교육에 위배되는 것이다.

문장의 의미 구조를 해체하고, 우연성에 의한 문장을 작성하는 창작행위는 ‘언어습득의 단계’²⁹⁾에 놓여 있는 어린이들의 언어교육을 방해할 수밖에 없다. 그러나 시 예술에서의 언어는 의미 전달에 있지 않고 의미를 생성하는 질

26) 페리 노들먼, 김서정 옮김, 『어린이문학의 즐거움 2』, 2001, p.383.

27) 위의 책, pp.418~422 참조.

28) 김춘수, 『김춘수시론전집 2』, 문장사, p.378.

29) 루소는 『에밀』에서 전형적인 어린이의 시기를 5세~12세로 보았고, 이 시기를 언어습득의 시기라고 했으며 어린이가 어려워하는 책들은 피하라고 했다.

료의 의미로 존재한다면, 김춘수의 '제2의 자연 같은 것'은 이미 기호화 되고 의미화 되어 있는 생활의 언어가 아닌, 또 다른 의미를 생성해내는 세계가 된다. 그것은 의식이 굳은 어른들보다는 언제나 열려 있는 사고를 가지고 상상력을 발휘하는 어린이들에게 더 이해되기 쉬울 것이라고 생각해도 될 것이다.

여기에는 성인이 생활의 언어와 시의 언어를 혼돈하지 않듯이 어린이도 생활의 언어와 시의 언어를 혼돈하지 않는다는 믿음이 필요하다. 동시에 대한 개념을 정리하는 데서, 그리고 동시의 수용자 문제에서 어린이에 대한 바른 인식은 매우 중요하다.

“아동은 예전부터 존재했지만 우리가 생각하는 것 같은 대상화 하는 그런 아동은 어느 시기까지 존재하지 않았다.”³⁰⁾ 어린이에 대해 최초로 의문을 품은 심리학자는 반덴베르크와 미셸 푸코였다. 그들은 심리학을 역사적인 것으로 보았기 때문에 그 과정에서 어린이의 역사성을 문제 삼았던 것이다. 반덴베르크는 『변화하는 인간성』에서 최초로 어린이를 어린이로서 발견하고 어린이를 어른으로 취급하지 않은 것은 루소이며, 루소 이전에는 어린이가 존재하지 않았다고 했다.

루소는 “사람들은 어린 시절에 대해 아무것도 모르고 있다. 그러므로 우리가 어린이에 대해서 그릇된 관념에 바탕을 두는 한 생각하면 할수록 더욱 방황하게 된다. 가장 현명한 학자들도 어린이에 대해 어른이 알아야 하는 것에 관심 없이 항상 어린이 속에서 어른을 요구할 뿐, 어른이 되기 전의 어린이가 어떤 것인지를 생각하지 않는다.”³¹⁾고 했다.

오래 전, 어린이는 아주 오랫동안 이유기가 끝나고 몇 년이 지나 7세 정도가 되면 어른의 세계에 뒤섞였다. 어린이들은 곧장 어른들의 공동체에 들어갔고, 나이를 막론하고 친구, 일, 놀이 등을 공유했다. 그러나 17세기에 접어들면서, 어린이가 인생을 바로 시작하기에는 준비가 되어 있지 않으므로 어른들과 합류하기 전에 특수한 처방에 맡겨야 할 필요가 있다는 것을 인정하게 되었다. 그리하여 학교가 이 일을 맡게 되었고, 학교는 어른들의 세계로부터 어린이들

30) 가라타니 고진, 박유하 옮김, 『일본근대문학의 기원』, 민음사, 1997, p.156.

31) 루소, 신원표 옮김, 『에밀』, 산수야, 2003, p.8.

을 분리시켰다.³²⁾

어린이의 분리는 어린이들의 교육을 목적으로 한다. 교육은 어린이들을 보호하고, 건강한 몸과 건강한 정서를 가진 성인으로 성장시키는 것을 목표로 삼았다. 여기에서 어른들은 어린이들을 교육의 대상으로 삼는 버릇이 생기게 되었다. 어린이가 어린이로 인식되기 이전의 사정과는 너무도 다른 또 하나의 문제를 안게 된 것이다. ‘어린이 문학의 즐거움’에 대하여 논하는 페리 노들먼의 다음 이야기를 들어보자.

많은 사람들이 일차적으로 어린이는 읽기를 배우기 위해 독서를 해야 한다고 생각한다. 그래서 어린이용 텍스트를 대하는 우리들의 반응은 텍스트가 가르칠 수 있는 메시지에 집중된다. 그러나 읽기를 좋아하는 사람은 어른 아이 가릴 것 없이, 유익해서가 아니라 기본적으로 즐겁기 때문에 독서를 한다. 가끔은 유익하기 때문에 독서를 할 때도 있지만, 그럴 때조차 독서가 우리를 생각하고 느끼게 만드는 방식에서 즐거움을 찾는다.³³⁾

위의 글에서 우리는 ‘읽기를 좋아하는 사람은 어른 아이 가릴 것 없이, 유익해서가 아니라 기본적으로 즐겁기 때문에 독서를 한다.’는 말에 귀를 기울일 필요가 있다. 적어도 문학체험의 이유에 대하여 어른과 어린이를 분리시키지 말아야 한다. 동시 문학의 범위를 확장시키기 위하여 우리는 어린이를 어른에게서 분리시키기 이전으로 돌아가 생각할 필요가 있다. 그렇게 되면 어린이가 생활의 언어와 시의 언어를 함께 익힐 수 있는 능력을 가진 존재라는 것을 인정하게 되고, 모더니즘 운동이 가져온 시창작법은 동시창작 기법의 재미있는 한 부분이 될 수도 있다고 생각할 수 있는 것이다.

초현실주의 표현방법의 하나인 ‘무의미의 시’가 서양에서는 대체로 어린이를 위하여 19세기부터 쓰여졌다고 한다. 그 결정적인 시기는 『무의미의 책(The Book of Nonsense)』이 출판된 1830년이라고 할 수 있다. 그것은 미술가 레

32) 필립 아리에스, 문지영 옮김, 『아동의 탄생』, 새물결, 2003, pp.645~655 참조.

33) 페리 노들먼, 김서정 옮김, 『어린이문학의 즐거움 1』, 2001, p.57.

어(Edward Lear)에 의해 장정이 꾸며지고 만들어진 희시(戲詩 limerck) 시집이다. 그는 더비 백작의 아이들을 위해 1830년 처음으로 이들을 창작하였다. 그 뒤를 이어 루이스 캐롤(Lewis Carroll)이 1865년에 쓴 『거울을 통과해서』는 대표적 무의미 저서들이다. 특히 후자에 삽입된 『자버로키(Jabberwocky)』는 전형적인 무의미 시로 알려져 있다.

순수한 무의미의 시는 자율적이다. 그것은 자신의 원리에만 따라 작동하는 온전한 정신의 소유자들은 침투할 수 없는 세계이다. 예컨대 전형적 무의미시라고 할 루이스 캐롤의 『자버로키(Jabberwocky)』제 5장의 「험티덤티(Humpty Dumpty)」는 주석 없이 어떤 해석이 가능할 수 있을지 의문이다.³⁴⁾

전형적인 무의미의 시로 일컬어지는 「험티덤티(Humpty Dumpty)」를 통하여 ‘동시의 난해성과 수용자 문제’를 한 번 더 생각해 보기로 한다.

Humpty Dumpty sat on a wall.
Humpty Dumpty had a great fall
All the king's horses,
And all the king's men,
Couldn't put Humpty together again.

험티 덤티 담 위에 앉았다.
험티 덤티 와장창 떨어졌다.
임금님의 말들도
임금님의 신하들도
험티 덤티 다시는 못 붙인다.³⁵⁾

이 시를 처음 대하는 사람은 도대체 이것이 무슨 말인지, 그 의미에 대하여 어리둥절할 수밖에 없다. 그 첫째의 의문이 ‘험티 덤티’가 무엇인가에 대한 의

34) 오세영, 『20세기 한국시인론』, 월인, 2005, p.216.

35) 페리 노들먼, 김서정 옮김, 『어린이문학의 즐거움 2』, 2001, p.384.

문이다. 이 시에 대하여 페리 노들먼³⁶⁾은 다음과 같이 이야기 한다.

이 노래는 우리에게 너무나 익숙해서 실제로는 참 이상하다는 사실조차 깨닫지 못한다. 이게 도대체 무슨 뜻일까? 얼핏 보기에는 폭력적인 죽음에 관한 이야기인데 이게 왜 어린이들에게 적당하다는 것일까?

나는 우리들 대부분이 이 시의 폭력에 대해서건 단어들의 의미에 대해서건 생각조차 하지 않는다고 여긴다. 이 시는 아무 의미가 없어 보이는 것 같은데도 우리를 즐겁게 만든다. (중략)

텍스트에 나오는 단어는 개념을 전달하려는 목적을 갖고 있다. 우리들 대부분은 단어들이 정확하게 개념을 전달하지 못하거나 우리의 이해를 방해하는 것처럼 보일 때에만 단어에 주목한다. 그러나 일단 ‘험티 덤티’를 이해하고 난 후에도 우리는 그 시를 다시 읽고 싶어 한다. 그리하여 불필요하게 복잡한, 그러나 재미있게 복잡한 이 단어가 뭔가를 아주 간단하게 표현하는 교묘한 방식을 즐기는 것이다.

다른 말로 하면 「Humpty Dumpty」와 관련된 문제는 그것이 무엇을 의미하는가에 있지 않고, 그것이 의미하는 바를 어떻게 말하는가에 있다. 단어들이 표현하는 폭력적인 죽음보다 그 소리와 그것이 연상시키는 그림에 있는 것이다. 자장가나 아기들을 달래면서 부르는 노래 모두 마찬가지이다.³⁷⁾

위에 인용한 페리 노들먼의 말에서처럼 전형적인 무의미의 시로 알려진 「험티덤티(Humpty Dumpty)」는 영어권 어린이들에게 너무도 잘 알려진 시라고 한다. 조기 영어교육의 붐이 일고 있는 우리나라에서도 「험티덤티(Humpty Dumpty)」는 어린이들과 함께 하고 있다.

진정한 의미에서 무의미의 시는 독자들의 정서적 참여가 제한된다. 왜냐하면 내용 자체가 우리의 상식 세계와는 절연된 공간이므로 매우 낯설기 때문이다. 가령 『자버로키(Jabberwocky)』에서 자버로키가 잔혹하게 살해된다 하더라도

36) 페리 노들먼은 (1942~)은 캐나다 온타리오주의 토론토에서 유대인으로 태어났다. 어렸을 때부터 유난히 책 읽는 것을 좋아했다. 노들먼은 예일 대학에서 빅토리아 시대문학 전공으로 박사 학위를 받았고, 지금은 위리팩 대학교에서 영문학과 교수로 재직 중이다. 20여 년 동안 어린이 문학에 관심을 가지고 연구한 끝에 『어린이문학의 즐거움』을 펴냈다.

37) 위의 책, p.385.

도 독자들의 정서나 감수성은 크게 흔들리거나 충격을 받지 않는다.³⁸⁾ 그렇다면 무의미의 시라고 불리어지는 의미의 난해성을 가진 시들도 어린이라는 특수층의 수용자들과 거리가 멀지 않다는 결론을 내릴 수 있다. 또, 시의 내용이 설령 '죽음'이나 '성' 같은, 아동문학에서 꺼려해 오던 내용이라 하더라도 그것을 어떻게 표현하느냐에 따라 어린이의 건강한 정서에 전혀 방해가 되지 않는다는 것을 알 수 있다.

5. 결론

이상으로 시의 하위 장르로서 동시 문학이 가지고 있는 '동시의 난해성과 수용자 문제'를 살펴보았다.

어떤 시를 어린이들에게 주어서 아무런 이해도 즐거움도 줄 수 없다고 생각하는 것은 어른들의 생각일 수 있다. 지금까지 어린이들에게 주어진 시의 형태가 이와 달랐어도 어린이들이 지닌 '시의 본성'에 대한 지식으로 '이것도 시다.'라고 느낄 정도면 충분히 즐길 무엇이 있다. 어린이들은 특별한 단어를 모르더라도, 특별한 의미를 찾지 못하더라도, 시의 형태가 색다르더라도, 오히려 그 미묘성에서 오는 즐거움을 맛볼 수 있기 때문이라는 페리 노들먼의 생각은 동시문학의 영역을 지금보다 더 확대시킬 수 있게 한다.

이상의 독특한 형태의 시나 김춘수의 무의미의 시들이 실험적인 새로운 방식의 시로서 의의가 있는 것을 넘어 정말로 좋은 시라고 여겨진다면 어린이가 이해를 못할 것이라는 우려 때문에 주지 않을 이유는 없다. 시를 체험하는 전략으로 '표현된 말들의 의미 인식' 보다 '표현된 말들이 일으키는 파문의 힘'에 가치를 둔다면 난해성이라는 시의 본질을 극복하고 체험의 즐거움을 느낄 수 있다. 어떤 기법은 동시의 기법이 될 수 없고, 어떤 기법은 동시의 기법이 될 수 있다는 결론을 내려서 동시 창작의 영역을 좁힐 것이 아니라 어떤 기법을 어떻게 활용할 것인가를 고민해야 할 것이다. 성인시에서 활용하고 있는

38) 오세영, 앞의 책, p.216.

다양한 기법들은 물론 더 많은 기법들을 계발하여 동시 창작의 범위를 넓혀야 한다.

시의 존재를 결정짓는 것이 시의 형태인 것처럼 동시의 존재를 결정짓는 것은 동시의 형태이다. 동시 역시 다양한 형태의 그릇에 삶의 정서를 담아내는 시문학의 근본 문제만은 성인시와 다르지 않다. 동시가 시의 하위 장르로서 시와 다른 특성을 가진 것은 기법의 문제라든지 형태의 문제라기보다는 ‘어린이’라는 특수한 대상을 독자의 범위에 넣어야 한다는 것에 있다.

동시 문학이 어린이의 눈높이에서 세상을 인식하고 제시하여 그들의 수준으로도 체험을 할 수 있어야 한다는 생각에 머물러 동시의 영역을 축소시키는 것보다는 나날이 커가는 어린이의 상상력과 이해력을 믿고, 동시 창작의 범위를 확대시키는 것이 바람직할 것이다.

참고 문헌

- 권철근 외, 『러시아 형식주의』, 한국외국어대학교 출판부, 2001.
- 김수복, 『상징의 숲』, 청동거울, 1999.
- 김윤정, 『한국 모더니즘 문학의 지형도』, 푸른사상사, 2005.
- 김춘수, 『꽃』, 찾을모, 1999.
- _____, 『김춘수시론전집2』, 문장사, 1986.
- _____, 「실험성이 강한 시의 계열」, 『김춘수 시론 전집 2』, 현대문학, 2004.
- 김홍규, 「윤동주론」, 권영민 엮음, 『윤동주론』, 문학사상사, 1995.
- 문혜원, 『한국 현대시와 전통』, 태학사, 2003.
- 신현득, 「나의 생각 우리의 권익을 찾자」, 《시와 동화》통권 16호.
- 엄경희, 『현대시의 발전과 성찰』, 보고사, 2005.
- 오세영, 『20세기의 한국시 연구』, 새문사.
- _____, 『20세기 한국시인론』, 월인, 2005.
- 가라타니 고진, 박유하 옮김, 『일본근대문학의 기원』, 민음사, 1997.
- 존 로 타운젠드, 강무홍 옮김, 『어린이 책의 역사 1』, 시공사, 1996.
- 루소, 신윤표 옮김, 『에밀』, 산수야, 2003.
- 페리 노들먼, 김서정 옮김, 『어린이문학의 즐거움 1』, 2001.
- _____, 김서정 옮김, 『어린이문학의 즐거움 2』, 2001.
- 필립 아리에스, 문지영 옮김, 『아동의 탄생』, 새물결, 2003.
- 트리스탕 자라, 앙드레 브르통, 송재영 역, 『다다/쉬르레알리즘 宣言』, 문학과지성사, 1987.