

# 김현 시 비평에 나타난 상호텍스트적 읽기의 특징

- 1960~70년대 비평을 중심으로 -

강계숙\*

## 〈차 례〉

1. 텍스트 비평의 또 다른 방법
2. '만남'의 주제화와 상호텍스트적 읽기의 의미
3. '꽃'과 '바다'의 상호텍스트성
4. '문학의 고고학': 문화집변기의 시
5. 나오며: 텍스트의 역사짓기와 자기의식예의 요구

## [국문초록]

상호텍스트적 읽기는 김현의 초기 비평부터 두드러지는 특징 중 하나이다. 텍스트 간의 연관짓기 및 그 속에서 산출되는 의미작용의 해석은 그의 비평이 풍부한 내적 논리를 갖도록 만드는 또 다른 방법에 해당한다. 작품 간의 명시적인 대화성보다 독자의 입장에서 상호텍스트성을 재구성하는 능동적 읽기는 그의 고유한 독해 방식인바 텍스트 분석 시 상호텍스트성을 적극 고려하는 이러한 독법은 비평 초기의 주제의식인 '만남'의 문제와 불가분의 관계에 있다. 본고는 1960~70년대 시 비평을 중심으로 김현 비평에 나타나는 이러한 방법적 특징을 살피고, 주제의식의 심화에 따라 점진적으로 변해가는 읽기의 양상을 면밀히 고찰하는 데 목적이 있다.

형식주의적 관점이 지배적이던 김현의 초기의 비평은 형식의 동일성에 주목하여 서구시와 한국시의 형태적 유사성을 분석하는 비교문학적 작업에 집중되었다면, 1968년을 기점으로 문학과 사회, 문학과 역사의 관계로 그의 비평적 관심이 이동함에 따라 텍스트 간의 대화적 관계도 서구문학의 역사에 비겨 한국문학의 전통과 특수성을 탐색하는 방향으로 재구축되어간다. 전자의 예로는 한국시의 주된 모티브 중 하나인 '꽃'의 이미지를 프랑스 상징주의 시의 '바다' 이미지와 대립시켜 분석한 주제비평이 있다. 후자의 예로는 임춘과 비유의 예를

\* 명지대학교 국어국문학과 부교수

통해 문화접변기의 문학인에게서 나타나는 ‘찢긴 자아’의 형상을 분석한 『광태 연구』(1970)가 있다. ‘문화사적 광태’로 지칭되는 이들 시에 대한 비교 고찰은 ‘문학의 고고학’을 수행하기 위한 비평적 실천의 하나로 등장하는데, 이들의 ‘저주 받은 자’로서의 자아 형상은 근대적 개인의를 선취한 문학적 전사(前史)에 해당하며 이들이 토로하는 감정적 자질은 낭만주의 시에 편재하는 ‘여성주의’의 역사적 선구로 평가된다. ‘여성주의’를 개념적으로 확장한 ‘문화사적 광태’의 예를 중세문학에서 찾는 이러한 상호텍스트적 읽기는 텍스트 간의 단순 비교를 넘어 한국문학의 역사적 계보를 확인함으로써 근대문학으로서의 한국문학의 기원을 경험적으로 재발견하려는 의도를 품고 있다. 또한 한국문학과 서구문학의 관계가 수직적인 인식의 관계가 아니라 수평적인 문화접변의 관계에 있음을 입증하려는 목적을 띤다. 이후 ‘문화사적 광태’의 상호텍스트성은 한국문학의 역사적 전개 속에서 최치원, 오세재, 김시습, 김립 등에 의해 일련의 계보를 형성하는 정신사의 한 흐름으로 재해석된다. 이렇듯 ‘만남’의 주제로부터 견인되어 텍스트 분석의 유효한 방법으로 비평 초기부터 지속된 상호텍스트적 읽기는 문학사가로서의 김현의 특징적 면모를 예비하는 중요한 이론적 토대가 된다.

[주제어] 김현, 비평, 텍스트, 대화성, 상호텍스트성, 상호텍스트적 읽기, 만남의 주제, 형식주의적 관점, ‘꽃’과 ‘바다’의 이미지, 근대문학, 전통, 특수성, 문학의 고고학, 문화접변기, 찢긴 자아, 여성주의, 광태

## 1. 텍스트 비평의 또 다른 방법

텍스트 간의 연결짓기는 김현의 비평에서 자주 발견되는 특징 중 하나다. 생략적이라고 해도 과언이 아닐 만큼 그는 이 작품과 저 작품을 서로 유사한 것으로, 혹은 대조되는 것으로 연관 짓는다. 가령 다음과 같은 구절은 텍스트 분석 중 다른 텍스트를 연상하여 관련 짓는 일이 그의 고유한 습벽이 아닐까라는 생각마저 하게 한다.

지하도 입구에서 비둘기들이 날개치는 소리를 들으면서 어디론지 사라지는 사람들 바라보고 있는 『어두운 지하도』의 시인의 절망적인 시선은, 가령 어두움 속에서 꽃잎처럼 나타나는 지하철 승객들을 보는 『지하철 정거장에서』의 시인의 투명한 시선과 대립된다.

군중 속에서 유령처럼 나타나는 이 얼굴들

## 까맣게 젖은 나뭇가지 위의 꽃잎들

-파운드, 「지하철 정거장에서」(정규용 역)

파운드의 시선은 어둠 속에서 환히 불 밝히고 나타나는 지하철 전동차 속의 얼굴들을 까맣게 젖은 나뭇가지 위의 꽃잎들로 인식한다. 그 인식에는 「어두운 지하도」의 시인의 절망감이 없다. 그는 자기가 본 그대로를 말로 옮겨 놓는다. 그런 의미에서 그의 시선은 투명하다. / 여하튼 날아오르는 비둘기는 엎드려 침승처럼 우는 노동자나 어디론지 끊임없이 사라지는 사람들과 선명하게 대립되어, 그것의 울음이나 사라짐을 부조한다.<sup>1)</sup>

정희성의 시 「어두운 지하도 입구에서」의 비둘기의 비상과 지하도 안으로 사라지는 사람들의 대비가 세상을 더 이상 인간답게 살기 힘든 곳으로 바라보는 시인의 현실인식에서 비롯한다고 서술하면서 김현은 시인의 절망적 시선과 상반되는 예로 에즈라 파운드의 시를 떠올린다. 그는 「지하철 정거장에서」경우 외부의 대상을 감정이 표백된 시선으로 포착하기 때문에 투명하게 본 그대로 대상을 옮겨놓는다고 서술한다. 이로 인해 공간적으로 같은 ‘지하’에 있지만 「지하철 정거장에서」의 시인은 찰나에 명멸하는 사람들의 얼굴을 ‘꽃잎’으로 이미지화한다. 정희성과 파운드의 시선은 지하 공간의 사람들을 나타남과 사라짐, 어둠과 밝음, 절망과 투명으로 대비시킨다는 점에서 대립적이다. 김현은 이 두 시편의 관계를 이렇게 연결 짓는다. 그런데 파운드 시의 인용은 정희성의 의식 세계를 설명하기 위해 반드시 필요한 것이었을까? 김현은 위 인용문에 앞서 그의 시에 나타나는 절망감의 연유를 시인의 또 다른 시편인 「노천」과의 비교를 통해 설명한다. 그것만으로도 「어두운 지하도 입구에서」의 부정적 현실인식의 정체는 뚜렷해진다. 굳이 시의 언어와 형식, 스타일과 경향, 활동 시기도 현격히 다른 외국 시인의 시를 공간적으로

1) 「숨김과 드러남의 변증법-정희성의 두 편의 시에 대하여」, 『문학과 유토피아: 공감의 비평-김현문학전집4』, 문학과지성사, 1992, 37~38쪽. (이하 김현의 글은 전집에서 인용하며, 전집 인용 시 『전집 권호』(년도)로 표기함)

동일하다는 이유만으로 상호 연관시킬 필요는 없어 보인다. 게다가 ‘유령처럼’ 나타는 파운드의 ‘얼굴들’은 현대문명의 어두운 심연을 환기하는 비유적 이미지로서 시인의 정서적 반응에 대응한다. 그것은 투명한 이미지일 수는 있어도 투명한 시선의 산물은 아니다. 김현 자신도 이러한 텍스트 연결이 생략되어도 무방한 부연 설명임을 몰랐을 리 없다. 그렇기에 위의 예는 한 편의 시에서 또 다른 시를 ‘연상’하고 그것과 ‘관련’지어 의미 연관을 생성하는 독해 방식이 김현에게는 의식화된 의도이기에 앞서 사유 과정으로 자리 잡은 하나의 습관으로 보이게 한다.

김현의 비평에서 상호텍스트적 읽기는 위의 예에서 확인되듯 자동화된 분석 방식으로 보일 만큼—심지어 무의식적 연상 과정으로 보일 정도로—자주 산견되는 비평의 주요 수단이다. 그리고 대부분의 텍스트 연결짓기는 시의 해석을 깊이 있게 유도한다. 다음은 그 대표적 예이다.

그러나 김형영의 세계에서 그 사랑은 죽음 속에서나 가능한 사랑이다. 우리식의 법이 아닌 세계의 법이 있는 한 나/너의 사랑은 화해롭게 극복되지 않는다. 그 사랑은 꿈속의, 천국에서의 사랑이며 그런 의미에서 어둠과 죽음의 사랑이다. 몇 개의 예를 들면,

...(중략)...

iii) 바람이 분다

자, 무덤을 파자.

어둠은 파문도 없이 밀려와서

우리를 덮어주고

우리를 잠재우리라.

—「…… 예게」

등을 들 수 있는데, 특히 세 번째의 예의 “바람이 분다/ 자, 무덤을 파자”라는 시행은 “바람이 분다, 살아야 한다”라는 발레리의 시행을 뒤집어놓은 것이어서, 그런 시행에 길든—왜냐하면 김형영 역시 『동행』에서 바람을 삶과 결부시키고 있

기 때문이다—독자의 상상력에 충격을 가한다.<sup>2)</sup>

김형영의 시가 발레리 시의 역인용에 해당함을 밝힌 위 설명은 두 시편 간의 상호텍스트성을 지적함과 동시에 발레리의 시행을 전혀 상반된 내용으로 맥락화한 김형영의 시가, 그리고 그의 시에 나타나는 ‘나와 너’의 사랑이 삶이 아닌 죽음의 방향으로 치닫고 있음을 환기한다. 자신의 시행을 일부러 발레리에 반하는 구절로 삼은 시인의 의도와 효과는 ‘우리’의 사랑이 자신들의 무덤을 세우는 비극의 일환임을 강조할뿐더러 김형영 시에 드러나는 자기 파괴의 욕망이 연극적 과장이 아니라 세계와의 화해불가능을 돌이킬 수 없는 사태로 경험한 자의 필연적 반응임을 더욱 설득한다. 김현은 두 시편의 상호텍스트적 관계로부터 이러한 의미를 독해하고 이를 독자가 얻을 수 있는 해석상의 의의로 제시한다. 그에게 이러한 텍스트의 의미부여 과정은 비평 그 자체에 다름 아니다. 김현의 비평이 텍스트의 구조와 형태를 중시하고, 작품의 유기적 구성 및 그것의 기능적 역할을 살피는 내재적 분석방법에 기반하고 있다는 점<sup>3)</sup>은 그의 고유한 특징점이라 할 수 있는데, 상호텍스트적 읽기에 해당하는 텍스트 간의 연관짓기 및 그 속에서 산출되는 의미작용의 해석은 그의 비평이 풍부한 내적 논리를 갖도록 만드는 또 다른 방법이라 할 수 있다. 특히 그의 독법은 언어적·시대적·장르적 구분을 넘나드는 전방위적인 것이어서 인용과 결합의 폭이 넓고 작품을 이해하는 참조의 틀도 다양하다. 그가 시도하는 텍스트 독해의 의미망 생성은 그 유형을 따로 분류하는 작업이 필요할 정도이다. 그만큼 작품 간의 상호텍스트성을 발견하여 텍스트 해석의 범위와 층위, 그것의 다채로운 가능성을 경계 없이 넓히는 그의 비평 방식은 자세한 검토가 요구된다.

따라서 본고는 작품 분석 시 상호텍스트성을 적극 고려한 김현의 이러한 읽기 방식이 초기 비평부터 두드러진다는 점에 주목하여 그의 비평 초기의

2) 『자아 파괴의 욕망과 그 극복-김형영의 시 세계』, 위의 책, 156쪽.

3) 이에 대한 더 자세한 설명은 줄고, 『비평에 대한 김현의 메타적 인식-‘신비평 논쟁’의 수용과 영향을 중심으로』, 『비교한국학』 29권 2호, 국제비교한국학회, 2021, 151~159쪽 참조.

주제의식과 이러한 독법이 어떤 연관이 있는지를 살피고, 텍스트 개념이 공고화되기 전부터 이러한 독해 방법이 어떻게 주된 방법으로 활용되는지를 살피고자 한다. 무엇보다 그의 비평 내에서 확인되는 읽기 형태의 점진적 변이는 그의 주제의식의 심화를 반영한다. 『한 외국문학도의 고백』(1967) 이후, 그리고 『글은 왜 쓰는가』(1970)에서 ‘문화의 고고학’이라는 개념을 제시한 무렵의 변화는 주목의 대상이다. 『상상력과 인간』(1973)과 변별되는 『문학과 유토피아-공감의 비평』(1980)에서의 텍스트 연결짓기의 특징은 이 무렵 ‘문화접변기’의 시에 대한 상호텍스트적 읽기로부터 연원한다. 또한 이러한 내적 변모의 밑바탕에는 한국문학의 전통과 역사성, 그것의 시대적·보편적 가치, 문학을 통한 문화적 후진성의 극복 등을 고민하는 비평가로서의 그의 고뇌가 깔려 있다. 이는 본고의 또 다른 관심사로서 이 또한 함께 살피고자 한다.

## 2. ‘만남’의 주제화와 상호텍스트적 읽기의 의미

김현의 초기 비평이 ‘만남’의 문제를 전면에 내세우고 있다는 점은 잘 알려진 사실이다. “내가 발견한 하나의 열쇠—그것은 ‘만남’의 열쇠이었다. “사랑은 너와 나 사이에 있다”는 아버지의 명제에서 출발한 ‘만남’은 시간이 감에 따라 …(중략)… ‘나와 세계’라는 사르트르, 하이데거적인 명제로 옮겨가고 있다”<sup>4)</sup>는 『존재와 언어』(1964)의 후기와 “『존재와 언어』에 실린 글들을 사로잡고 있는 것은 만남이라는 주제이다”<sup>5)</sup>라는 『상상력과 인간』의 자서는 비평을 시작한 청년 김현의 주제의식을 압축적으로 보여준다. 그런데 나와 타자의 만남으로 축약되는 이 ‘만남’은 저변에 ‘진정한 나’와의 대면이라는 자기발견의 과정을, 즉 자기정체성의 수립이라는 주체의 탐색을 내포하고 있다. “김현의 초기 비평은 존재론적인 갈증에서 시작된 자기 존재와의 대면과

4) 『후기』, 『존재와 언어/현대 프랑스 문학을 찾아서-김현문학전집12』(1992), 199쪽.

5) 『자서』, 『상상력과 인간/시인을 찾아서-김현문학전집3』(1991), 10쪽.

…(중략)… 언어를 통해 타자와 자기 존재를 찾아가는 탐색의 도정이었다. 그것이 자기동일성을 정립하려는 욕망의 실현이었다는 점에서 비평은 그에게 비평 이상의 것, 즉 ‘실존적 기획’이었다”<sup>6)</sup>는 평가나 “‘만남’을 먼저 사유함으로써 새로운 주체성을 정립하고, 자기상실과 주체의 죽음으로 이르는 비극을 피할 수 있었다”<sup>7)</sup>는 설명은 모두 타자와의 대면이라는 실존적 물음에 대해 ‘만남’의 형식이 그 답으로 제시되고 있고, 그러한 관계성에 대한 사유가 자기정체성을 궁구하는 청년 김현의 내적 갈등과 자기 탐구에 뿌리를 두고 있음을 공히 인정한다.<sup>8)</sup> 이러한 평가는 한 인간으로서의, 한 개인으로서의 김현의 정신세계를 논한다는 점에서 공통적이다. 그렇다면 이 ‘만남’의 주제가 문학인으로서의 김현, 특히 ‘비평가’로서의 김현에게서는 어떻게 발현되는가? 김현의 비평적 활동과 글쓰기에서 ‘만남’의 화두는 문학적으로 어떻게 구체화되는가? 이 질문을 염두에 둘 때 다음의 설명은 시사적이다.

이는 무엇보다 김현 자신(김현 세대의 ‘예외적 개인’으로서)의 문학적 체험에서부터 우러나온 것으로 보아야 할 것이다. …(중략)… 김현의 시론이 그의 체험으로부터 발원한다고 할 때, 그 체험으로부터 발동된 지적 실천이 ‘만남’이라는 것인데, 이것은 김현 비평의 초기에서부터 말년까지 일관되게 지속되어 왔다는 것이다. …(중략)… ‘만남’의 시각에서 볼 때 모든 이론은 현실의 실제적인 문제들에 대한 응답의 실행들이다. ‘만남’의 진정한 의미는 바로 거기에 있다. 논리와 실행, 이론과 실천, 지식과 삶의 상통성이다. 김현 비평의 시종은 바로 그런 의미에서의 ‘만남’의 문학론을 향하여 있다.<sup>9)</sup>

6) 강경화, 「김현의 초기 비평에 나타난 주체화와 담론의 특성」, 『현대문학이론연구』 56집, 현대문학이론학회, 2014, 186쪽.

7) 한혜린, 「김현 비평에 나타난 ‘나’와 ‘만남’의 문제」, 『비평문학』 76집, 한국비평문학회, 2020, 300쪽.

8) 다음의 견해도 ‘만남’의 테마를 김현 그 자신의 실존적 고민이 투영된 것으로 이해한다. “결과적으로 부버 철학과의 만남은 신과 인간이 분리되어 대립하는 세계관과 금지된 것의 위반에 대한 죄의식을 내면화하고 있었던 청년 김현의 정신적 갈등과 내적 분열을 통합하고 치유하는 힘을 발휘했다고 생각된다. 부버의 사유 속에서 그가 발견한 것은 자신의 과거와 비평가로서의 현재를 안전하게 이어주는 다리와 같은 것이었고 그것을 통해 청년 김현은 안정적인 ‘자기 보존’을 가능하게 했던 길을 스스로 찾아나갈 수 있었다.” 임영봉, 「청년 김현과 만남의 철학-평론집 『존재와 언어』를 중심으로」, 『어문연구』 43집, 한국어문교육연구회, 2015, 188~189쪽.

9) 정과리, 「청년 김현에게 있어서 ‘만남’의 문제-김현 초기 시론의 형성에 대하여」, 한국시학회 발표

위의 견해는 ‘만남’을 예외적 개인의 문학적 체험이라는 경험적 자각의 결과로 이해한다. 이러한 시각이 의미심장한 까닭은 김현에게 ‘만남’은 지적 실천의 영역에 속하며, 따라서 그것은 비평가인 그에게 이론과 실재를 통어하는 구체적 방식의 하나로서 논리와 실천, 지식과 삶을 연결하는 학문적 태도이자 방법이기 때문이다. 그렇기에 김현의 비평은, 더 나아가 그의 시학은 “‘만남’의 문학론”으로 지칭될 수 있다. ‘만남’은 김현 문학의 대전제이자 비평의 수행을 위해 요청되는 방법적 명제인 것이다.<sup>10)</sup> 정과리의 분석에 따르면, 김현의 초기 비평은 말라르메로의 경사를 사르트르와의 마주침을 통해 수정하고, 사르트르를 통해 다시 말라르메와 재회하면서, 즉 말라르메의 시와 시론에 사르트르의 문학론을 마주치게 하면서 이론적 정립을 꾀한다. 따라서 비평가 김현에게 ‘만남’은 이론과 이론의 만남을, 하나의 지적 견해에 다른 지적 견해가 마주치는 것을, 이 논리적 사유와 저 논리적 사유가 서로 마주하여 상호 침투하는 과정을 뜻한다. 그가 자신의 방대한 독서 체험을 통해 서구 이론과의 능동적 마주침을 평생 동안 게을리 하지 않았던 까닭도 이와 무관하지 않다. 자신의 비평적 사유(‘나’)와 서구(‘타자’) 이론의 실재를 적극적으로 만나게 하는 것은 삶과 지식, 현실과 이념의 간극이 제기하는 문제에 대한 참조할 만한 답을 얻는 과정이었기 때문이다.

이러한 맥락에서 볼 때, “‘만남’이라는 용어 속에는 공감의 원리, 분석 기법 등 문학적 실행으로부터 세계전망에까지 이르는, 차후 김현 비평의 총체를 만들어낼 씨앗들이 차곡차곡 내장되었던 것”<sup>11)</sup>이라는 서술은 결코 과장이 아니다. 주목할 것은 이러한 ‘만남’의 주제화가 과연 실제비평을 위한 분석기법으로 어떤 방법을 견인하였는가라는 점이다. 왜냐하면 ‘만남’의 명제

문, 2020, 2~3쪽.

10) 자신의 비평을 가리켜 김현은 ‘공감’의 비평이라 표현한 바 있는데, 그의 설명에 따르면, “비평이란 두 개의 의식의 능동적 부딪힘-울림”을 뜻한다. 여기서 그가 말한 두 의식 간의 ‘능동적 부딪힘-울림’이 ‘만남’의 또 다른 표현임은 별도의 설명을 필요로 하지 않는다. ‘만남’이란 단어의 추상적이고 포괄적 의미를 김현은 주체와 주체 사이의 ‘공감’으로, 정서적 교감 및 정신(의식)상의 상호 교호(交互)로 되새기고 있는 것이다. 그런 점에서 김현의 비평이 “만남의 문학론”으로 시종하고 있다는 설명은 옳은 표현이다. 김현의 ‘공감의 비평’에 대해서는 『전집4』, 9쪽.

11) 정과리, 위의 글, 13쪽.



가 비평의 방법화와 무관하지 않다면, 그것은 작품 분석에 요구되는 특정 방식을 추동할 것이기 때문이다. 바로 이 지점에서 김현 비평의 주요 분석 방법으로 상호텍스트적 읽기가 주목된다. 상호텍스트적 읽기야말로 또 다른 ‘만남’의 실행이기 때문이다. 그것은 텍스트와 텍스트 간의 만남을 의미한다. 이 담론과 저 담론의 만남, A라는 의식 표상과 B라는 의식 표상의 만남, 하나의 상징체계와 다른 상징체계와의 만남, 그것이 상호텍스트적 읽기의 전제 조건이다. 상호텍스트적 읽기는 텍스트 간의 만남을 추구할 뿐 아니라 애초부터 그것의 실현을 목적으로 한다. 따라서 김현의 초기 비평에서 만남의 주제 및 그것의 비평적 수행인 상호텍스트적 읽기는 떼려야 뗄 수 없는 관계에 있다.

상호텍스트성에 대한 김현의 이해는 1990년대 중반에야 이 개념이 한국에 본격적으로 소개되기 시작한 것과 달리 비교적 이른 시기에 간취된다. 『프랑스 비평사:현대편』(1981)에 수록된 『텍스트성에 대하여』를 보면 그가 텍스트, 텍스트성, 간텍스트성—상호텍스트성의 다른 표현—의 개념을 명확히 이해하고 있었음을 알 수 있다. 그는 바르트의 인용을 빌어 텍스트가 “작품을 구성하는 시니피앙의 직조물”<sup>12)</sup>로서 구조와 체계의 개념에 근간하며, 글쓰기(écriture)<sup>13)</sup>란 언어 작용을 통해 그러한 직조물의 노출을 목표로 하는 작업임을 분명히 한다. 그리고 다음과 같이 상호텍스트성에 대해 설명한다.

그 다음, 텍스트성이란 말이 프랑스 문학계에 도입된 것은, 바르트의 회고에 의하면, 크리스테바가 그의 세미나에서 바흐친의 저작에 대한 발표를 하면서이다.

예를 들어, 크리스테바가 내 세미나의 참석자들에게 발표하여 알게 한 바흐친의 분석 덕분에—바흐친은 프랑스에 아직 번역되지 않았어요—문학적 기술을 다른 기술들과의 대화, 기술 내부에서 일어나는 기술들의 대화로 분석할 수 있는 가능성을 엿보게 된 거지요. 도스토예프스키, 사드, 위고의

12) 『텍스트성에 대하여』, 『현대비평의 양상-김현문학전집11』(1991), 262쪽.

13) 김현은 ‘글쓰기’로 번역되는 écriture를 ‘기술’로 번역하고 있다.

어떤 작품의 기술은, 말들의 연결이라는 외관 밑에, 다른 기술들의 되풀이, 희작, 메아리를 포함하고 있어서, 문학에 대해서도, 간주관성intersubjectivité이 아니라, 간텍스트성intertextualité이 논의될 수 있게 되었어요.[대담집, 51]

바흐친의 대화주의dialogisme가 간텍스트성으로 옮겨지면서, 그것은 텍스트의 본질을 드러낼 수 있는 중요한 어사로 인정받게 된다. 원래 텍스트라는 말에 과학적인 엄밀성을 부여하려 한 것은 랑송인데, 그가 문헌학적 입장에서 파악한 텍스트 연구는 그 뒤로, 텍스트의 물질적 여건을 탐구하는 텍스트학textologie과, 그것의 구조를 연구하는 기호학으로 분리되게 된다. …(중략)… 구조주의 발달은, 텍스트의 문학적 의미 규정, 모방·표절·영향 등의 문제의 성격을 바꾼다. 텍스트의 의미 규정 문제는 구조의 문제로, 모방·표절·영향의 문제는 텍스트들끼리의 대화의 문제로 바뀐다. 가령 영향influence에 대하여, 바르트는, …(중략)… [이를] 믿지 않고 있음을 분명하게 밝히고 있다(1964). 그런 바르트의 사고는 직선적인 부자(父子) 관계를 텍스트에서 인정하지 않으려는 태도를 나타내는 것이며, 더 나아가서, 지적 세계에서는 어쩔 수 없이 공유하게 되는 표현이 있게 마련이라는, 우리는 언어체의 세계 내에서 작업을 하고 있다는 인식을 반영하고 있다.<sup>14)</sup>

주지하다시피, 상호텍스트성은 크리스테바가 바흐친의 ‘대화성’ 개념을 소개하면서 텍스트간의 대화를 텍스트의 본질로 정의하면서 알려진 용어이다. 이 용어의 내포를 김현은 바르트의 말을 빌어 설명한다. 그것은 문학적 글쓰기가 다른 글쓰기들과의 대화로 이루어진다는 것, 심지어 글쓰기 내부에서 일어나는 대화들로 분석될 수 있음을 가리킨다. 어떤 작품은 때로 그것의 외적 형상 이면에 다른 작품의 반복과 반향을, 혹은 패러디를 내포하고 있을 수도 있는데, 모방·표절·희작의 이러한 관계는 상호텍스트성으로 규정되지만, 이러한 직선적 영향관계는 바르트가 그러하듯 김현도 인정하지 않는다. 왜냐하면 텍스트 개념을 수용한다는 것은 모든 지적 활동이 언어기호를

14) 위의 글, 263~264쪽.

통해 행해지며, 언어기호를 통한 작업은 필연적으로 언어체의 “공유”를 피할 수 없게 만들기 때문이다. 따라서 대화성이 텍스트의 본질인 한 영향은 부차 관계와 같은 직선적인 것이 아니라 방사형의 간접적인 형태로 그 모양을 그리게 된다. 패러디와 같은 명료한 관계만이 아니라 겉으로 드러나지 않는 텍스트 간의 연관을 생각게 하는 것이 상호텍스트성의 개념적 역할인 것이다.

명시적 관계로부터 자유로운 이러한 상호텍스트성의 이론은 텍스트 분석의 지평을 이전과 전혀 다른 방향으로 열어젖힌다. 가령 글쓰기 내부의 대화성은 글쓰기-주체의 의도와 무관하게, 주체가 의식하지 못한 채로 일어나는 대화까지 포함하여, 그것을 읽(어내)는-주체에 의해 발견되고 분석되는 것으로 만든다. 김현은 이러한 상호텍스트성의 개념이 토도로프의 ‘읽기lecture’<sup>15)</sup> 개념과 긴밀히 호응한다는 점을 미리 간파한다. 문학성을 “말이 작품으로 바뀌는 것, 그 바뀜을 행하는 방법들의 체계”로 인식한 그는 텍스트성이야말로 문학성을 밝히는 “필요 충분 조건”으로 “텍스트성의 규명 없이는, 말이 작품으로 바뀌는 것과 그 바뀜을 가능케 한 방법 체계를 밝혀낼 수 없[다]”<sup>16)</sup>고 기술한다. 그리고 연이어 텍스트성의 의미를 설명하는데, 이 때 ‘읽기’의 문제가 부각된다. 상호텍스트성의 이해에서 ‘읽기’ 개념이 중요하게 검토되어야 하는 까닭은 ‘읽기’란 “텍스트의 체계를 드러내는 것을 목표로” “텍스트의 각 요소가 다른 것들과 맺는 관계를 드러낸다. 그것은, 투사와 다르게 작품의 자율성과 개별성을 인정하며, 문자적 정확성에 집착하는 주석과 다르게 체계에 집착한다.”<sup>17)</sup> ‘읽기’의 작업에서는 “텍스트의 어떤 부분을 괄호 속에 집어 넣고, 다른 것으로 채우기도 한다”<sup>18)</sup> 이러한 방식이 가능한 것은 ‘읽기’는 텍스트의 자율성과 개별성에 주목하며, 설명이나 서술과 달리 텍스트의 관계를 중시하고, 이 관계가 텍스트 내적 구성에 의해서만 파악된다고 보기 때문

15) 김현은 이를 ‘재읽기’ ‘독서’로 번역하는데, 토도로프가 의미하는바 ‘lecture’는 텍스트로 인식될 수 있는 것들은 마땅히 그렇게 읽힐 수 있음을 함의한다는 점에서 포괄적 단어인 ‘읽기’로 번역될 필요가 있다.

16) 위의 글, 265쪽.

17) 위의 글, 266쪽.

18) 위의 글, 266쪽.

이다. 요컨대 ‘읽기’는 텍스트를 읽는 과정에서 텍스트의 구조 및 다른 텍스트와의 관계를 재구성하는 작업이라 할 수 있다.

김현이 상호텍스트성과 ‘읽기’의 관계에 주목하여 그것의 의미를 깊이 통찰할 수 있었던 까닭은 짐작컨대 그의 실제 경험, 즉 그의 독서 체험과 글쓰기 경험에서 비롯한다. 그에게 ‘책읽기’<sup>19)</sup>란 각종의 ‘만남’의 이행을 뜻하며, 비평문 쓰기는 대상이 된 텍스트를 다른 텍스트와의 비교·대조 속에서 독해하고 기술하는 것을 뜻한다. 그의 초기 평문들에서 상호텍스트적 읽기를 발견하기란 어렵지 않다. 그의 읽기와 쓰기는 텍스트성 및 상호텍스트성의 개념 정립 이전부터, 그가 자신의 문학적 화두로 ‘만남’을 주제화한 순간부터, 이미 그만의 비평 방법으로 체화되어 있었던 것이다. 그렇기에 그는 구조주의의 영향을 경유하면서 누구보다 먼저 텍스트성과 상호텍스트성의 의미를, 그것이 문학과학의 수립에서 갖는 의의를 정확하게 간파할 수 있었던 것이다.<sup>20)</sup> 무엇보다 그의 상호텍스트적 읽기가 ‘읽기’의 관점에서 이해되어야 할 까닭은 초기 비평에서부터 확인되듯 읽기-주체의 능동성, 즉 독자의 적극성이 심분 발휘되고 있기 때문이다. 그는 상호텍스트성이 명시적이지 않은 경우에도 독자의 위치에서 작품 분석과 의미 파악에 자신의 ‘읽기’를 적극 개입시킨다. 따라서 그의 독해는 구성적 성격이 강하다. 그는 텍스트를 읽을 때 그것을 다른 텍스트와의 관계 속에서 상호텍스트적으로 그물화시키는 것<sup>21)</sup>을 꺼리지 않는다. 이를 통해 텍스트 자체의 상호텍스트성—모방, 인용, 패러디 등—이 아니라 독자 스스로 그 의미를 구성하는 상호텍스트성이 구축되고, 이 때 독자는 “상호텍스트적 단서를 활용하면서 의미를 구성해가는

19) 그가 ‘읽기’를 ‘책읽기’로 번역하였다는 사실은 텍스트 분석을 독서 행위와 동일시했음을 알려준다.

20) “토도로프Todorov의 『비평의 비평』을 읽다가, 갑자기 내가 이론가가 아니라 경험주의자라는 생각이 들었다”라고 적은 김현의 문구를 예로 들어 그의 사유가, 특히 한국 문화의 후진성을 고민할 때의 그의 비평적 인식이 ‘경험’에 뿌리를 두고 있다고 본 정과리의 설명은 서구 이론과 개념들에 대한 김현의 이해가 상당 부분 그 자신의 체험에 근간한 것이라는 점에서 더욱 설득력을 지닌다. 정과리, 위의 글, 각주5) 참고.

21) 겉으로는 상호텍스트적 관계가 없는 텍스트 사이에서도 연상을 통해 암시적 관계가 산출될 수 있고, 이를 통해 상호텍스트성이 생성되는 관계를 일컬어 텍스트가 “상호텍스트적으로 그물화된 것”이라 지칭한다. 이성만, 『텍스트 이해에서 상호텍스트성의 역할』, 『언어과학연구』 41집, 언어과학회, 2007, 180쪽.

능동적인 주체”<sup>22)</sup>의 위상을 지니게 된다. 그리고 텍스트의 의미는 바로 이 독자-주체에 의해 결정된다. 결국 상호텍스트성은 독자에 의한 텍스트의 재구성이며, 텍스트의 이해는 “단순한 재활성화나 기호해독이 [아니라] 능동적인 재창조”<sup>23)</sup>가 된다. 김현의 상호텍스트적 읽기는 이러한 ‘읽기’ 방식을 선택한 경우에 해당한다. 독자의 자리에서 행해지는 그의 비평은 독자라는 큰 텍스트가 상호텍스트성의 구성에 깊숙이 관여한 것이라 할 수 있다. 그런 점에서 초기 비평에 나타나는 그의 상호텍스트적 읽기는 한국문학을 문학 ‘일반’의 문제로 파악함으로써 그것의 특수성을 간과했던 비평가-독자가 점차 그 오류를 깨달아가는 과정과 맞물려 있다. 자신의 전제가 잘못되었다는 점을 자각하면서 읽기 양태도 달라진다는 점은 그의 평문에서 주목해야 할 또 다른 특징이다.

### 3. ‘꽃’과 ‘바다’의 상호텍스트성

『상상력과 인간』에 수록된 「김춘수와 시적 변용」은 「존재의 탐구로서의 언어」(1964) 「식물적 상상력의 개발」(1970) 「처용의 시적 변용」(1970)이 한 데 묶인 글로, 앞의 글은 뒤의 두 편에 비해 작품의 분석 방식이나 언급되는 주제 등이 다르다. 전자는 말라르메의 영향이 짙었던 초기 경향이 잘 드러나는 글로 “형식주의적인 관점”<sup>24)</sup>이 팽배했던 시기에 쓰인 평문 중 하나이다.

i) 시는 그 편린의 끝에서 ‘달을 닮’ 무한에 접근한다. 그 궤도를, 무한과 시의 궤도를 말라르메는 우리에게 보여준 바 있다. 그리고, 김춘수의 무한은 말라르메의 그것과 거의 동가인 것처럼 나에게서는 보인다. 역사적 사건으로 떨어져나간 무성하던 잎과 열매의 중추이었던 나뭇을 통해, 그 예민한 가지를 통해 시가 무한에 접근

22) 류수열, 「〈사미인곡〉의 콘텍스트와 상호텍스트적 읽기」, 『독서연구』 21집, 한국독서학회, 2009, 86쪽.

23) 이성만, 위의 글, 176쪽.

24) 「자서」, 『전집3』, 10쪽.

한다는 것을 말해주고 있는 그의 시는 다만 “대문자로 쓰여진 책을 한 권 쓰기 위해” 노력한 말라르메의 시와 비슷한 점이 있기 때문이다.<sup>25)</sup>

ii) 말라르메의 분수처럼 김춘수의 분수도 존재론적 구조 위에 형성되어 있다. …(중략)… 어디로라고 명백히 김춘수는 말하고 있지 않지만 분수는 창공을 향해 발돋움한다. 그것은 그리움이다. 그것은 인간 조건의 초탈을 위한 발돋움이다. 그러나, 그것은 항상 산산이 부서진다. 그 부서짐을 위해 분수는 “모든 것을 바친”다. 창공이 앞에 있기 때문이다. 그러므로, 미칠 듯한 그리움으로 모든 것을 바치고 난 뒤에도 다만 산산이 부서지고 찢어지는 이품만을 분수는 느낀다. 분수는 발돋움을 하지만 항상 자기에게로 회귀한다. 그리하여, 다시 발돋움하고 다시 회귀한다.<sup>26)</sup>

i)은 김춘수의 시 「나목과 시·서장」의 ‘무한’의 의미를, ii)는 「분수」의 낭만적 아이러니를 분석한 것이다. 무화과나무의 별거벗음에서 ‘무한’과 시의 관계를 연상하는 시인의 상상력은 비가시적인 진실의 개시가 시로써 이루어질 수 있다는 예술적 염원을 드러내고 있다. 그런데 이를 말라르메적 무한과 동일시하려면 ‘무(無)-부재-미(美)-시-무한’<sup>27)</sup>의 복합적 관계를 단순화해서 생각해야 한다. 김현은 존재에 대한 선험적 사고와 미의 형이상성을 플라톤적 사유 속에서 재고하는 말라르메의 세계를 ‘무한’이라는 단어의 유사성에 따라 김춘수의 시적 사유와 형식적으로 등치시킨다. ‘무한’을 시적 주제로 궁구하는 김춘수 시인의 내적 논리는 등한시되고 있는 것이다. 「분수」를 ‘창공’에의 그리움으로 독해한 것도 ‘무한’을 ‘창공’으로 이미지화했던 말라르메의 모티브와 ‘분수’의 내적 갈망을 동일시한 데서 기인한다. 그런데 낭만적 아이러니의 세계를 존재의 태생적 조건으로 표현한 「분수」는 유치환의 영향 하에 쓰인 시로, 「박쥐」 「깃발」등에서 성공적으로 형상화된 바 있는 인간 존재의 근원적 우수를 ‘분수’의 이미지로 재해석한 작품이다. 따라서 말라

25) 『김춘수와 시적 변용』, 위의 책, 180쪽.

26) 위의 글, 185쪽.

27) 「말라르메 혹은 언어로 사유되는 부재」(1964)에서 김현이 분석하고 있는 바가 이러한 존재론적 개념과 미의 형이상학의 관계에 대한 것이다.

르메의 이미지와 연결짓기보다는 한국시의 낭만적 아이러니의 계보와 그 상호텍스트성을 되짚어보는 것이 이 시를 더 설득력 있게 읽는 방법일 것이다. ‘분수’의 존재론적 형식만을 눈여겨 본 것은, 김현의 말처럼, 형식주의적 관점에 충실한 분석이다.

이처럼 형식적 동일성에 주목한 상호텍스트적 읽기는 『꽃의 이미지 분석』(1965)으로도 이어진다. 이 글에서 시도된 ‘꽃’의 주제비평은 프랑스 상징주의의 전통적 테마인 ‘바다’ 모티브를 염두에 둔 데서 비롯한다. 프랑스 시의 ‘바다’ 이미지가 한국시의 ‘꽃’ 이미지를 분석하기 위해 맥락화contextualization되어 있는 것이다. 이에 대해 김현은 다음과 같이 설명한다.

가령, 서구의 상징주의자들에게서, 보들레르, 말라르메, 랭보, 그리고 발레리 등에게서 우리는 쉽게 ‘바다’라는 언어와 만난다. ‘바다’라는 대상은 그들의 주위를 쉴새 없이 붐비고 다녀 하나의 집념이 될 지경이다. 그리고, 우리는 그들이 사용한 바다라는 이미지에서 출범·회귀·난파·귀환 등의 여러 가지 동적인 의미를 읽고, 거기서 그들의 미지의 레알리테에 대한 타는 듯한 갈망까지 읽는다. 그리고, 그것이 그들의 중요한 언어-대상이라는 것도, 그리하여 한없이 그 위에서 떠돌리라는 것도 우리는 안다. 이렇게 바다처럼, 이곳의 시인들을 붐비고 다니는 언어-대상은 없는 것일까. 나는 그것을 ‘꽃’이라고 생각하는데, 이것은 먼 옛날의 ‘현화가,」에서부터 보여지고 있는 듯하다.<sup>28)</sup>

서구시의 ‘바다’가 “분열·난파·갈망을, 출범을 말해주는 동적인 이미지”인데 반해, 한국시의 ‘꽃’이 “그 자체로 충족해 있으며 응고하여 얼어붙어 있는” “이주 정적인 이미지”<sup>29)</sup>라고 지적하면서 김현은 ‘꽃’과 ‘바다’를 대비<sup>30)</sup>시키고 ‘꽃’의 이미지가 각 시인에게 어떻게 형태화되는지를 살핀다. 이 때

28) 『꽃의 이미지 분석』, 위의 책, 65쪽.

29) 위의 글, 65쪽.

30) 『바다의 이미지 분석·서』에서 김현은 “우리나라의 꽃의 이미지와 대립될 수 있는 이 ‘바다’의 이미지”라고 표현하기도 한다. ‘꽃’과 ‘바다’가 상호 대립되는 이미지의 체계로 독해되고 있음을 알 수 있다. 『바다의 이미지 분석·서』, 『전집12』, 275쪽.

‘꽃’을 자기충족적 상태로 결정된 이미지로 의식하게끔 안내하는 것은 ‘꽃’과 ‘바다’를 대립되는 이미지의 체계로 재구성한 비평가-독자의 주관적 읽기라 할 수 있다. 이러한 텍스트 읽기를 위해서는 한국과 프랑스의 언어적·역사적·문화적 차이를 무화하는 작업이 독해와 함께 진행되어야 하는데, 그것을 가능케 하는 것은 시적 이미지라는 보편적 형식의 힘이다. 이미지라는 형식은 국경과 민족과 인종 등의 구분을 불필요하게 만드는 보편성의 표지라 할 수 있다. 무엇인가가 시적으로 이미지화된다는 것은 상상력의 질적 차이만을 차이로서 인정할 뿐 그것 외의 다른 차이는 인정하지 않는다. 이러한 시각이 전제될 때에만 비로소 ‘바다’의 대립물로서 ‘꽃’의 읽기가 가능해진다. 김현의 ‘꽃’과 ‘바다’의 상호텍스트적 그물화는 이 같은 형식주의적 입장을 내포하고 있다.

한편 ‘꽃’의 이미지가 ‘저기 있음être-là’에서 ‘있음exister’으로, ‘나타남 paraître’으로 달라지고 있다고, 즉 즉자적 대상에서 대자적 존재로 바뀌어간다고 해석한 것은 사르트르의 『구토』를 상호텍스트적으로 참조한 데 따른다.

그러면 어떻게 시적 오브제는 시인에게 스스로 나타나는가. 이러한 문제에 대해 『구토』에서 사르트르가 묘사해주고 있는 ‘마로니에 뿌리’의 예는 아주 좋은 시사를 해줄 것이다. 그것은 ‘저기 있음être-là’에서 ‘있음exister’으로 대상을 이끌어내는 예이기 때문이다.

...(중략)...

로캥탱이 사물-대상의 있음을 느끼는 이 전율할 만한 구절은 대상이 어떻게 스스로 껍질을 벗고, 바라봄의 단순한 도구에서 ‘있음’의 대상으로 나타나는가 하는 것을 잘 나타내주고 있다. 하나의 계시처럼 로캥탱에게 마로니에 뿌리는 그 대상-언어, 대상-기호의 빈약한 껍질을 벗고 풍요한 자기의 신비를 내보이고 있다. 그것은 존재자의 눈앞에 ‘대낮처럼’ 밝게, 그리고 분명하게 개현(開顯)된다. 그 대상은 저기에 단순히 있음에서 그 스스로를 내보이는 있음의 대상으로 변모한다. 이렇게 시적 오브제도 시인에게 나타나야 한다.<sup>31)</sup>



위 내용에 비추어 볼 때, 김광림, 김춘수, 이상, 전봉건 등은 제2의 로캥탱들이다. 김현의 설명에 따르면, 이들의 ‘꽃’은 단순한 바라봄의 대상에서 ‘있음’으로서의 오브제, ‘나타남’의 존재로 구현된다. 이러한 변화는 이들이 로캥탱의 “개현”과 같은 놀람을, 자신의 신비를 드러내는 대상에 대한 공포와 경악을 ‘꽃’을 통해 마주했기 때문이다. 김광림의 『꽃의 문화사초 I』는 “저기 있는 꽃에서 순간적으로 자기 앞에 제시되어오는 꽃의 있음”<sup>32)</sup>을 보여준다. 김춘수의 『꽃을 위한 서시』와 『꽃의 소묘』는 비존(非存)의 자리에서 “말을 건네고 시인으로 하여금 응답하기를 강요”<sup>33)</sup>하는, 그 스스로 언어가 된 ‘꽃’을 노래한다. 이에 비해 이상의 『절벽』에 핀 ‘꽃’은 “말라르메— 『이지튀르』처럼 자기 의식의 불꽃을 끄고 의미가 살기 위해 자기가 죽을 수밖에 없”는, “응답하려는 존재자에게 하나의 가상만을 보여주”<sup>34)</sup>는 죽음의 묘혈로 등장한다. 전봉건의 『다시 없는 이야기』 또한 당신이라는 ‘꽃’과 나라는 “두 송이의 꽃도 사실은 아주 단절되어 있음”<sup>35)</sup>을 이야기한다. 이처럼 이들의 ‘꽃’이 “의미를 사이에 두고 묻고 답하는 존재의 괴로움으로의 꽃”<sup>36)</sup>으로 개화된 데는 로캥탱처럼 존재 개시의 내적 경험을 진정한 실존의 문제로 의식한 시인들의 인식상의 변화가 개재되어 있다. 그렇기에 김현은 ‘꽃’의 분석을 끝맺으며 “꽃이라는 이 아주 정적인 이미지에서 단절을 이끌어내온 몇몇 시인들의 언어에 우리는 경의를 표하지 아니하면 안 된다. 분열을, 단절을 알기 시작했다는 점에서 몇몇 시인들의 언어는 새로운 시의 지평을 열어주고 있는 셈이다”<sup>37)</sup>라고 평가한다. 그리고 다음의 구절을 덧붙인다. “꽃에서 분열을 찾는 어려움과 그 어려움에서 새로운 시가 태어나고 있다는 그 사실…(중략)…에서 우리는 분열을 말하는 바다라는 이미지에 자주 부딪힌다. 꽃이라는 이미지에서 바다라는 이미지로 넘어온 시인들의 언어는 아마도 새로운

31) 앞의 글, 69~70쪽.

32) 위의 글, 71쪽.

33) 위의 글, 73쪽.

34) 위의 글, 76쪽.

35) 위의 글, 77쪽.

36) 위의 글, 79쪽.

37) 위의 글, 79~80쪽.

시, 분열로서의 시의 한 표정(標定)이 될 것이다.”<sup>38)</sup>

자기충족적인 ‘저기 있음’의 대상에서 단절과 분열의 이미지로 변모하기 시작한 한국시의 ‘꽃’은 이제 서구시의 ‘바다’를 예비하는 이미지로 간주된다. 하지만 그것의 현현은 출항하고 난파하고 구원을 찾아 다시 회귀하는 바다의 원초적 활력에 견줄 수는 없다. 김현은 ‘꽃’을 단절의 표정으로 이미지화한 한국시의 새로운 경향이 필연적으로 ‘바다’에 이르고 있음을 본다. ‘바다’에 비겨 ‘꽃’의 상징체계를 상호텍스트적으로 독해한 그의 분석은 ‘바다’ 그 자체의 시적 표상에 주목하는 방향으로 나아간다. 고은 시의 ‘바다’가 분열의 한 ‘표정’으로 주시된 것은 이러한 맥락에 따른다. 『시인의 상상적 세계-고은론』(1968)은 여러 겹의 텍스트가 중층적으로 연관되어 있는 평문이다. 보들레르, 랭보로 대표되는 상징주의자들의 ‘바다’ 시편, 죽은 누이에 대한 그리움이 창작의 기원에 놓여 있는 말라르메의 모티브들, 프랑스 문학에 ‘바다’ 이미지를 처음 도입한 샤토브리앙의 소설과 남매간의 사련passion criminelle으로 괴로워하는 주인공 ‘르네’의 누이 콤플렉스가 이 평문과 대화적 관계에 있는 텍스트들이다. 특히 같은 시기에 발표된 『바다의 이미지 분석·서-샤토브리앙의 바다』(1968)는 고은론과 상호텍스트적 관계에 있다. 직접적인 언급은 없지만, 김현의 고은론은 ‘르네의 바다’로 불리는 샤토브리앙의 ‘바다’를 서브-텍스트로 삼고 있다.

주지하다시피 김현은 고은 초기 시의 특징을 ‘누이 콤플렉스’로 개념화한다. 그의 분석에 따르면, 누이의 죽음은 시인의 원초적 경험에 해당한다. 우수와 슬픔과 상실을 연상시키는 산발적 이미지들은 죽은 누이를 상징하는 은유적 편린들로서 시인의 상상 체계는 누이의 형상을 가장 깊은 내핵에 두고 죽음과 인접한 병(病), 백야, 피안, 섬나라, 가을피리, 벌레 울음, 갈발 등의 이미지를 파생시킨다. ‘어린 시절’ ‘여자’ ‘죽음’ 등으로 추상화되는 이러한 이미지들의 변모는 “그 추상화의 마지막 단계에서”<sup>39)</sup> ‘바다’로 수렴된다. 이 ‘바다’는 “소멸과 멸망의 바다”로서 “자신의 삶-죽음을 먼저 살고 간 자의

38) 위의 글, 80쪽.

39) 『시인의 상상적 세계-고은론』, 『전집3』, 263쪽.

상징”<sup>40)</sup>인 죽은 누이에 대한 환상이 지배하는 곳이다. 시인의 상상력이 ‘바다’로 회귀하는 것은 자신의 죽음을 대신한(혹은 대신했다고 믿어지는) 자에 대해 제사를 치르는 것에 비견되며, 사신(死神)인 ‘누이’는 그 모습을 감추고 있지만 그녀를 품은(혹은 품고 있다고 상상되는) ‘바다’는 전신을 드러내어 시인 앞에 나타난다. ‘바다’는 ‘누이’의 대체 형상인 셈이다. “고은의 상상적 세계는 그러므로 항상 죽음을 동반한 바다, 아무리 애써도 헤어날 길 없고 그것을 극복할 수 없는 멸망의 바다에서 완결된다. 그 완결의 뒤에는 항상 누이의 죽음, 자신의 죽음을 동반한 누이의 죽음이 있다.”<sup>41)</sup> 그런데 ‘누이’의 죽음이 ‘바다’와 연결되는 이러한 이미지의 체계는 비단 고은 시만의 특징은 아니다. 김현은 자신의 분석이 서구시와의 상호텍스트적 읽기에 따른 것임을 다음과 같이 밝힌다.

자신의 죽음을 대신 죽고 없어진 여자의 테마란 근본적으로 낭만주의자의 주제를 이루고 있다. 그것은 멸망해가는 아름다운 여자를 노래하는 것이 가장 시적이라는 포우의 『작시(作詩) 철학』에서부터 명백히 드러난 주제인데, 그 주제는 상징주의자들에 이르러 바다의 이미지와 밀접히 관련된다. 그 좋은 예가 말라르메인데, 고은과 그들의 비교 연구, 그의 바다에 대한 연구 역시 필요한 것에 속하리라.<sup>42)</sup>

김현은 추후 고은과 상징주의자들의 비교 연구가 필요하다고 하였지만, 그의 고은론은 이미 이를 수행하고 있다. 그의 평문은 ‘죽은 여자’를 아름다운 ‘누이’로 육화시켜 『환영』 등의 시편을 쓴 말라르메가 고은의 ‘누이’와 상호텍스트적 관계에 있음을 전제한 바탕 위에 쓰였다. 주목할 것은, 김현은 죽은 여자의 테마가 상징주의자들의 ‘바다’ 이미지와 밀접히 관련된다고 했지만, ‘누이-바다’의 동일화는 상징주의자들의 주제가 아니라는 점이다. 보들레르, 랭보, 말라르메에서도 이 같은 직접적 동일시는 나타나지 않는다. 낭만주의

40) 위의 글, 265쪽.

41) 위의 글, 265쪽.

42) 위의 글, 267~268쪽.

에서 상징주의로 이어지는 서구시의 계보<sup>43)</sup>에 따르면, 죽어가는 여자는 아름답고, ‘바다’는 그러한 최상의 아름다움이 집결된 곳이다. 예컨대 말라르메의 경우 무한으로서의 ‘바다’, 절대로서의 ‘바다’는 시 그 자체인 무(無)와 미(美)의 표상으로 상상되며, 죽은-아름다운 여자가 최고의 시적 주제라는 발상이 이것과 한데 결합할 때 비로소 죽은 여자의 이미지는 바다와 연결된다. 즉 죽은 여자와 ‘바다’는 반드시 ‘미(美)’를 사이에 두고 간접적으로 연관된다. 그렇다면 고은의 ‘누이’와 ‘바다’를 별도의 매개 없이 죽음의 표상으로 동일화한 김현의 독해는 이 주제를 능동적으로 재구성한 것에 해당한다. 그리고 이 재구성의 이면에는 사토브리앙에 대한 그의 또 다른 읽기가 가로놓여 있다. 『바다의 이미지 분석·서-샤토브리앙의 바다』에서 눈여겨보아야 할 것은 샤토브리앙의 ‘바다’가 소멸과 멸망의 ‘바다’이자 신생의 ‘바다’이기도 하다는 점이다.

김현의 설명에 의하면, 프랑스 문학에 근대성의 표상으로 처음 ‘바다’ 이미지를 선보인 샤토브리앙의 소설 『르네』는 이를 수 없는 누이와의 사랑에 괴로워하다가 수녀가 되어 스스로를 수도원에 유폐시킨 누이를 떠올리며 주인공 르네가 폭풍이 몰아치는 밤바다 앞에서 구세계와의 영원한 이별을 다짐하고 신세계인 아메리카행을 결심하는 장면에서 정점에 이른다. 르네의 ‘바다’는 인물의 심적 갈등이 투사된 자연적 대응물로 소멸의 길로 접어든 죽음의 세계와 새 출발을 견인하는 신생의 세계를 동시에 표상하는, 그 상반된 성격의 동시적 공존으로 인해 분열과 불안을 모두 함축하는 고도의 상징물이다. ‘바다’가 표상하는 이 이중적 성격을 김현은 “인류학적인 의미<sup>44)</sup>를 띠는 것으로 독해하는데, 그것은 “새로운 시대의 도래와 구시대의 멸망이라는 이원론<sup>45)</sup>을 내재한 역사적 징표로서, 시대의 거대한 교차를 표상하는 상징적 징후이자 그러한 변화를 온몸으로 마주하게 된 개인의 분열된 의식의 심리적 반영물이다. 그래서 김현은 ‘르네’를 가리켜 “수도원으로 상징되는 위대했던

43) 이 계보를 구체적으로 검토한 것이 『낭만주의적 신화와 여성주의-낭만주의의 미적 이상 연구』(1972, 이하 『낭만주의적 신화』)이며, 이 평문과 대화적 관계에 있는 것이 『광태 연구』(1972)이다.

44) 『바다의 이미지 분석·서』, 『전집12』, 278쪽.

45) 위의 글, 281쪽.

구시대의 흔적과 바다로 상징되는 불안한 새 시대의 도래 사이에 끼어 있다”<sup>46)</sup>고 말한다.

이러한 샤토브리앙의 ‘바다’는 ‘누이-바다’가 동일시되는 고은의 ‘바다’와 소멸과 멸망의 상징성을 공유한다는 점에서 공통적이며, 신생의 이미지를 구축한다는 점에서 대조적이다. 분석의 선후를 확정할 수는 없으나 두 ‘바다’는 같은 시기에 독해되었기에 상호 대비되는 모티브로 읽혔을 가능성이 크다. 이러한 추측을 뒷받침하는 것 중 하나가 고은론을 마무리하며 김현이 주목한 ‘신(神)’의 개념이다. 그것은 소멸과 멸망을 극복하기 위해 새로이 모색된 내적 계기로 보인다. 하지만 빛, 생명, 밝음의 분위기를 띠고 있음에도 불구하고 고은의 ‘신’은 “그의 바다의 이미지처럼 그렇게 감동적인 것은 아니”<sup>47)</sup>라고 김현은 말한다. 그러니까 고은의 ‘신’은 신생에의 바람이 투사된 개념이지만, 그것의 시적 이미지로서의 불명료함은 그에 대한 시인의 인식이 투철하지 못함을 역으로 지시한다. 중요한 것은 ‘바다’와 ‘신’을 연결지어 생각하는 김현의 견해가 이중적 이미지로 ‘바다’를 독해한 샤토브리앙의 분석에서 참조되었을 것이라는 점이다. 이 점이 주목되어야 하는 이유는 고은의 ‘바다’와 샤토브리앙의 ‘바다’를 분석하는 과정에서 김현의 텍스트 읽기가 의미심장한 변화를 보이기 때문이다. 그가 “64년에서 67년에 이르는 사이, 나는 시인의 삶에 대한 태도와 그것을 표현한 언어를 약간은 형식주의적인 관점에서 관찰하였다. 그러나, 68년 이후부터의 글에는 사회와의 관계라는 것이 상당히 중요시되고, 이미지보다는 원초적인 투기(投企), 삶에 대한 태도가 더욱 탐구의 대상이 된다”<sup>48)</sup>라고 말했을 때, 그 변화의 구체적 양상을 고은과 샤토브리앙의 상호텍스트적 읽기는 예시한다. 『시인의 상상적 세계-고은론』과 『바다의 이미지 분석·서-샤토브리앙의 바다』는 모두 1968년에 발표된 글들이다. 작품의 역사적 의의를 텍스트 해석에 적극 개입시키고(샤토브리앙), 소멸에의 정서적 투사가 극복되어 가는 방향을 예의 주시하는 것(고은)은 그의 말처럼

46) 위의 글, 285쪽.

47) 『전집3』, 267쪽.

48) 『자서』, 『전집3』, 10쪽.

“형식주의적 관점”으로부터의 탈피를 예증한다.

#### 4. ‘문학의 고고학’: 문화접변기의 시

iii) 학교에서 나는 보들레르, 랭보, 말라르메와 브르통, 그리고 프루스트와 쥘리앙 그린 등을 읽었고 그들의 정신 세계를 나는 나의 내부에서 거의 선협적인 것으로 받아들였다. 그런 의미에서, 나는 프랑스 문학을 공부하는 학생이 아니라 프랑스 문학을 피부로 느낀다고 믿은 정신의 불구자였다. 정신의 불구자라고 나는 감히 말할 수 있다. / 나는 가령 말라르메와 서정주가 다른 언어를 가지고 시를 쓰고 있다는 사실을 까맣게 잊고 있었다. …(중략)… 말을 바꾸면, 나는 한국어로 말하고 사유하면서 프랑스 문학을 문자 그대로 ‘기슴으로 par coeur’ 이해하는 척했던 셈이다. 이런 태도는 지금 생각하면, 프랑스 문학도, 그리고 한국문학도 제대로 이해 못 하는 그런 처참한 꼴을 야기시켰는데도, 나는 프랑스 문학도 한국 문학도 다만 문학이라고 생각했었다.<sup>49)</sup>

iv) 이러한 나의 태도가 어느 정도 수정을 받게 된 것은, 역설적이지만, 말라르메를 통해서였다. …(중략)… 이 말라르메가 준 교훈은 대체로 두 가지로 압축될 수 있을 것 같다. 하나는 외국문학은 선협적인 것으로 받아들였을 때는 반드시 두 가지 방향의 부작용이 생긴다는 것이며, 또 하나는 자기가 공부하는 것만 옳다고 주장할 때 진실은 스스로 숨어버린다는 그것이다. ‘두 가지 방향의 부작용’이라는 말을 구태여 덧붙인 것은, 그 부작용이 외국문학도 잘 이해하지 못하게 만들 뿐 아니라 한국문학도 잘 모르게 만든다는 것을 표시하기 위해서이다.<sup>50)</sup>

위 인용문은 『한 외국 문학도의 고백』(1967, 이하 『고백』)의 일부이다. 이 글에서 김현은 비평을 시작하던 무렵 문학에 대한 자신의 인식이 어떤 문제

49) 『한 외국 문학도의 고백』, 『전집3』, 16쪽.

50) 위의 글, 16~17쪽.

를 안고 있었는지를 반성한다. 이 글이 『상상력과 인간』의 첫 글로 수록되었다는 사실은 그가 자신의 비평적 전환점을 1968년으로 지목한 이유를 짐작케 한다. 예컨대 위의 iii)과 iv)는 왜 그가 형식주의적 관점을 취하게 되었는지를 암시한다. 그는 외국문학을 ‘선협적으로’ 받아들인 탓에 프랑스문학과 한국문학의 차이를 인지하지 못하고, 문학은 다만 문학일반의 보편성만을 지닐 뿐 ‘프랑스’와 ‘한국’이라는 어사에 함축된 특수성을 전혀 인식하지 못한 자신을 “정신의 불구자”라 칭한다. 서구문학이 곧 보편 문학이며, 문학의 보편성만을 중시하는 사고는 결국 프랑스 문학도, 한국문학도 제대로 이해할 수 없게 만들었다는 뼈저린 자각이 이 표현 속에 숨어 있다. 문제는 외국문학과 한국문학의 차이를 간과하고 문학일반의 관념적 보편성만을 ‘문학’의 의미로 수용하게 되면, 형식의 동일성과 형식에서 유추되는 관념의 유사성만이 비평의 주제로 다루어진다는 점이다. 김현의 초기 시 비평에서 한국시를 프랑스 시와 비교하는 상호텍스트적 읽기가 형식상의 공통점과 차이점을 밝히는 데 집중되었던 까닭도 이로부터 기인한다.

그렇다면 자신의 정신적 불구성과 인식의 오류를 자각한 후 그의 관점은 어떻게 바뀌었는가? 김현은 “사회와의 관계라는 것이 상당히 중요시되고, 이 미지보다는 원초적인 투기, 삶에 대한 태도가 더욱 탐구대상이 되”었다고 기술하였는데, 앞서 샤토브리앙의 이미지 분석이 예시하듯, 그는 르네의 ‘바다’를 대혁명 전후의 프랑스 역사와 결부시켜 독해한다. 구시대의 몰락과 새 시대의 도래를, 봉건적인 귀족사회의 쇠퇴와 근대적 민주사회로의 진입을 ‘바다’의 이미지로 표상한 점을 그는 샤토브리앙의 소설이 갖는 문학적·역사적 의의로 평가한다. 그리고 그로부터 유추되는 등장인물의 태도, 즉 시대적 전환을 목도한 개인이 그러한 변화에 대응하는 방식과 자세, 심리적 양상에 시선을 모은다. 그에 따라 르네의 ‘바다’는 근대세계로의 전환이라는 거대한 역사적 변환 속에서 분열과 불안을 느끼는 ‘찢긴 자아’의 심리적 표상으로 이해된다. 김현은 두 시대 사이에서 찢겨버린 이 자아의 형상을 근대인의 표정으로, ‘찢긴 자아’의 내면을 지배하는 격렬한 슬픔과 상실감, 까닭 모를 우울과 비애를 세기말적 감정<sup>51)</sup>으로 규정한다. <모티브의 상징성-그것의 사회적·

역사적 의미-‘찢긴 자아’로서의 개인의식>으로 압축되는 이러한 상관성은 샤트브리앙의 작품에서 추출된 것이고, 프랑스 사회와 역사에 국한되어 도출된 것이지만, 이 해석적 연결고리는 1968년 이후 김현의 비평에서 매우 중요한 의미단위로 자리 잡게 된다. 이 의미단위가 문학사를 재고하는 방법적 틀로 적용된 대표적 평문이 「여성주의의 승리-한국 신문학 초기의 상징주의에 관하여」(1969, 이하 「여성주의의 승리」)이다.

김현은 구시대와 신시대의 사이에 찢겨 어디에도 속하지 못한 채 방황하는 개인의 출현을 근대의 표지로 규정하고, 그러한 개인이 표출하는 몰락에의 감정적 경사, 예컨대 우울, 비애, 슬픔, 권태, 불안, 비판, 탄식, 초조 등의 정서를 ‘여성주의féminisme’<sup>52)</sup>라 명명한다. 이 용어가 역사적 개념이라는 점은 용어의 내포를 통해서도 확인되는 바지만, 김현은 이를 바탕으로 한국 근대시의 형성 과정을 설명한다. 그는 「여성주의의 승리」에서 주요한, 김억, 황석우 등 1920년대 동인지 시대를 주름잡은 “한국적 상징주의”<sup>53)</sup>의 시인들을 ‘여성주의’라는 명명 하에 재고찰한다. 그는 실연의 아픔을 빌어 탄식과 설움의 존재로 주조되는 이들 시의 화자를 “근대인의 한 상징”<sup>54)</sup>인 ‘찢긴 자아’의 형상으로 파악한다. 그리고 이들에게서 발산되는 부정적 감정의 과장적

51) 김현은 르네의 고뇌를 가리켜 “두 시대 사이에서 의식이 찢기어버린 ‘세기병’을 앓는 개화된 문명인의 고뇌”라고 표현한다. 『바다의 이미지 분석·서』, 『전집12』, 285쪽.

52) 이 용어의 정확한 뜻은 「여성주의의 승리」보다 나중에 쓰인 「낭만주의적 신화」에서 정리된다. 후자에서 김현은 ‘여성주의’를 “낭만주의적 전언에 깊숙이 침윤된 감성주의sentimentalisme”(『전집12』, 208쪽)로 정의한다. 이를 굳이 ‘여성주의’로 명명한 이유는 감정의 과도한 표출로 특징되는 이러한 감상성이 특정한 미적 성향을 띠고 있기 때문이다. 김현의 설명에 의하면, 낭만주의자들은 미의 전형을 여성에게서 찾는데, 특히 “아프고 죽어가는 여자”를 최고의 미로 상정한다. “미인의 죽음은 의심할 바가 없이 세상에서 가장 시적인 주제”(위의 글, 215쪽)라고 말한 포우의 미학을 따라 프랑스의 낭만주의 시는 이를 다양하게 주제화함으로써 일련의 역사적 계보를 형성하고 있다. 그런데 이러한 여성주의에의 경도는 죽어가는 여자의 이미지를 주조하는 것에 그치지 않고 여타의 감정을 유발하는데, 멸망에 대한 찬탄, 쇠퇴와 조락에의 탐닉, 세기말적 비판주의, 멜랑콜리한 신비감 등이 그것이다. 결국 ‘여성주의’란 이러한 감정의 다발 및 그것의 언어적 표현 일체를 일컫는다. 김현은 르네의 세기말적 불안을 ‘여성주의’의 첫 계보로 꼽고 있으며, 라마르틴, 뒤세, 위고, 네르발, 고티에, 말라르메, 사맹 등을 이 계보의 대표시인으로 기술한다. 죽어가는 여자에의 미적 경사는 한국 근대시의 특징은 아니지만, 쇠멸하는 것에 대한 감정적 친연성은 김현이 보기에 서구 낭만주의 시와 공통되는 특징으로, 이런 연유로 인해 1920년대 한국시를 ‘여성주의’의 한 형태로 서술한다.

53) 「여성주의의 승리-한국 신문학 초기의 상징주의에 관하여」, 『전집3』, 105쪽.

54) 위의 글, 118쪽.



몸짓은 시대의 변화를 정확히 응시하지 못한 채 “모든 사대를 여성 특유의 탄식으로 바꿔버리는 한국적 패배주의”<sup>55)</sup>의 자기노출로 평가한다. 이 같은 평가가 온당한 것인지는 별도의 검토가 요구되지만, 문학의 시대성·역사성에 주목하는 김현 비평의 이러한 내적 변화는 형식주의로부터의 이탈을 증명할뿐더러, 이렇게 유추된 텍스트 분석의 의미단위는 한국문학의 역사적 특수성을 밝히는 방법적 틀로 활용되게 된다.<sup>56)</sup>

한편 ‘여성주의’는 문명사적 관점에서 광의의 개념으로 확장되는데, 그가 정의한 ‘광태’가 그것이다. 『광태 연구』(1972)는 김현 비평에서 상호텍스트적 읽기의 양상이 크게 달라지고 있음을 보여주는 중요한 평문이다. 그런데 『광태 연구』를 살피기에 앞서 먼저 검토해야 할 글이 있다. 1970년에 발표된 『글은 왜 쓰는가-문화의 고고학』이다. 김현은 이 글에서 『한 외국 문학도의 고백』을 인용함으로써 두 글이 대화적 관계에 있음을 드러낸다. 한국문학은 외국문학과 비교가 아니라 한국문학의 역사 속에서 이해되어야 한다는 『고백』의 문제의식이 『글은 왜 쓰는가』에 이르러 그 방법을 고심하는 데로 나아간다.

이 오류(“프랑스 문학과 한국문학을 그저 문학으로만 파악하고 싶다는 것”-인용자 주)를 극복하기 위해서 오랫동안 성찰한 끝에 나는 문화의 고고학이라는 내 나름의 결론에 도달할 수 있게 되었다. 한국에서 글을 쓴다는 것이 외국 문학의 모방에 지나지 않는다면(왜냐하면, 프랑스 문학과 한국문학이 같은 문학이라면, 현대 문학의 맥락이 정연한 프랑스 문학을 한국문학은 따라갈 도리밖에 없기 때문이다), 왜 그렇게 되었는가 하는 것을 밝히는 노력이 급선무라고 생각되었기 때문이다. 한국문학은 근대화의 초기에 왜 판소리를 버리지 않으면 안 되었는가? 시조부

55) 위의 글, 119쪽.

56) 흥미로운 것은 한국시의 ‘여성주의’와 서구시의 ‘여성주의’를 비교 분석하지는 않는다는 점이다. ‘여성주의’라는 개념으로 서구시가 고찰된 것은 『낭만주의적 신화』이므로 시기적으로 앞선 이 글에서는 비교 검토가 이루어지지 않은 것이고, ‘여성주의’라는 용어가 이미 프랑스 낭만주의 시와 상호텍스트적 관계에 있는 개념이기 때문에 구체적 비교를 생략한 것일 수도 있으나, 그보다는 한국시는 한국시의 역사적 전개 속에서 고찰되어야 한다는 의식이 더 강하게 작용한 때문인 것으로 보인다.

홍론은 왜 자주 거론되는가? 한국어로서 시와 산문을 과연 구별할 수 있는 것일까? 그것이 가능하다면 어떻게? …(중략)… 이 모든 질문은 외국의 문학 사조를 선형적인 것으로 받아들이지 않으려고 하는 자들에겐 필요 불가결한 것이다. 이 질문에 대답하려는 태도를 나는 문학의 고고학이라고 부른다. 이 질문에 대한 대답이 없는 한, 한국문학은 계속 혼돈을 거듭할 수밖에 없다. 글을 쓴다는 개성적인 행위는 글을 쓰는 자의 자리에 대한 탐구가 없는 한, 도로(徒勞)에 그쳐버릴 우려가 많다. 자기 문화의 특수성을 깨닫지 못하는 자가 어떻게 자기 문화를 만들어낼 수 있단 말인가?/ 문화의 고고학은, 그러므로, 자기가 서 있는 상황을 투철히 인식하고, 그것을 고려하여 극복해나가려는 태도를 말함이다.<sup>57)</sup>

김현은 「고백」의 말미에서 “한국 문화의 전통적인 기반을 과거의 문학 작품 속에서 추출해내는 오랜 어려운 작업이 필요하다”<sup>58)</sup>고 말한다. 이 “오랜 어려운 작업”을 수행할 방법으로 그는 “문화의 고고학”, 더 자세히는 “문학의 고고학”을 제시한다. 위 내용에 따르면, 그것은 자기문화의 특수성을 인식하는 바탕 위에 한국문학의 근대화는 어떻게 이루어졌으며 과거의 오래된 것과 근대의 새로운 것은 어떤 양식과 장르를 남기거나 사라지게 하였는지, 그러한 소멸과 생성을 주관한 내외적 동력은 무엇이며 그에 따라 만들어진 문학적 결과물은 무엇인지를 역사적 경과 속에서 파악하는 것을 뜻한다. 비유컨대, 그것은 문학이 만들어지는 현재의 자리를 고고학적으로 발굴·탐색하는 것이자 그 과정에서 길어 올린 과거의 작품 중 문학의 전통으로 되새김되는 것들에 고유한 역사성을 부여하는 것이다. “문학의 고고학”이란 이처럼 한국문학의 역사적 특수성을 재검토하는 방법이라 할 수 있다.

그런데 이는 다음과 같은 물음을 연이어 낳는다. 그렇다면 그것은 구체적으로 어떻게 실행되는가? 한국문학이 서구문학의 흡수와 모방이 아니라 과거의 문학과 연계된 역사적 소산이라는 점을 어떻게 증명할 수 있는가? 이러한 물음들이야말로 1970년 초반 김현이 맞닥뜨린 질문들이라 할 수 있다.

57) 「글은 왜 쓰는가-문화의 고고학」, 『전집3』, 28쪽.

58) 「한 외국 문학도의 고백」, 22쪽.

그리고 이 물음이 어려운 이유는 한국문학의 과거를 되살려 복원하는 것이 그 답이 아니라는 데 있다. 즉 과거 작품에서 한국문학의 고유성을 발견하되 그것은 문학의 보편성, 특히 서구문학에 비겨 경험적으로 인정되는 보편성을 담지한 것이어야 한다. 한국문학의 특수성을 근대문학 일반의 보편성과 공접하게 만드는 것은 과거 문학의 과거성이 아니라 현재성인 것이다. 그러므로 “문학의 고고학”을 방법적으로 실현하는 것은 어려운 작업일 수밖에 없다. 김현도 그 점을 인정한다. “문학의 고고학”이라는 말에 담긴 이러한 비평적 고뇌를 짐작할 때, 『광태 연구』의 상호텍스트적 읽기는 더욱 주목에 값한다.

우선 『광태 연구』에서 주목되는 것은 ‘문화접변’과 ‘광태’의 의미이다. ‘문화접변’은 흔히 두 문화 간의 상호작용으로 일어나는 문화변동을 뜻하는데, 김현은 이 글에서 “두 개의 문화가 부딪치거나 두 개의 윤리관·이념이 맞부딪치고 있는”<sup>59)</sup> 것, “한 사회 속의 여러 구성 인자들의 삶을 양식화시키는 한 정신의 조류가 다른 그것에 의해서 도전을 받게 되는”<sup>60)</sup> 것으로 정의한다. 대개 ‘문화접변’은 한 사회의 문화가 다양한 요인에 의해 자발적이든 강제적이든 외부 문화와 접촉하면서 새로운 양식을 취하게 되는 것을 뜻한다. 하지만 김현은 그것의 전과 방법이나 형태가 아니라 왜 한 사회 내에 두 문화의 충돌이 발생하는가라는 그 원인에 관심을 둔다. 그의 설명에 따르면, “한 사회가 그 사회를 질서 있게 그리고 온전하게 보전하기 위해 만든 질서의 체계란 그 자체 내의 운동에 의해서 점차로 그 질서가 간직하고 있는 모순과 갈등을 드러내 보이”<sup>61)</sup>는 방향으로 변해간다. 모순의 노출과 갈등의 발생은 고유한 질서를 이룬 사회에서라면 그 자체의 운동에 따라 나타나는 필연적 결과인 셈이다. 이를 해결하기 위해 새로운 관념과 이념이 등장하고, 새롭게 대두된 이념과 윤리관은 기존의 것과 충돌·교차하면서 상호 적대하거나 수정을 요하게 된다. 김현은 이렇듯 한 사회 내에서 이전의 문화체계가 그 자체 내의 모순으로 인해 점차 몰락하고 그 자리를 대신할 다른 문화체계가

59) 『광태 연구』, 『전집3』, 149쪽.

60) 위의 글, 149~150쪽.

61) 위의 글, 150쪽.

새롭게 유입되거나 부상하는 단계를 ‘문화접변기’로 칭한다.

그런데 몰락과 탄생이 교차하는 시기라는 점에서 ‘문화접변기’는 그 어느 시기보다 문학에 뚜렷한 영향을 남긴다. 김현이 눈여겨 본 것은 문화접변시의 문학인들의 변화이다. 그는 “문화접변시의 문학인들은 수미일관된, 그리고 조리정연한 조화의 세계를 꾸며내는 데 성공하지 못하고, 그의 생존의 모습, 당황해하고 흔들거리고 그리고 무엇 때문인지 알 수 없는 것에 침해당한 듯한 느낌에 침윤된 그의 생존으로 그 문화 사이의 간극을 침예하게 드러낸다. 드러낸다고보다 그의 생존 자체가 그 간극의 상징이다”<sup>62)</sup>라고 말한다. 한 마디로 말해, 두 문화 사이의 간극과 그것의 체현이 문화접변기의 문학인들의 형상이다. 이들 중에서 특히 “한 사회의 정신적 분위기를 폭넓고 침예하게 제시하면서” 동시에 자기 자신을 “그 문화의 모순으로” 규정하는 정신을 김현은 “위대한 정신”<sup>63)</sup>이라 지칭한다. 그렇다면 한 문화의 가장 높은 단계를 보여주면서 동시에 그 문화의 몰락이 머지않았음을 침예하게 육화하는 “핵심적인 모순”<sup>64)</sup>은 어떤 형태로 나타나는가? 그것은 “완성이며 동시에 모순인 이항대립을 몸으로 체현하는”<sup>65)</sup> 상태, 즉 ‘광태’로 나타난다. ‘광태’의 사전적 의미는 ‘미치광이 같은 모양이나 태도’이지만, 그러한 광증은 김현의 관심사가 아니다. 김현이 가리키는바 ‘광태’는 생리학적 광증이 아니라 새로운 문화체계가 요구될 만큼 기존 문화체계의 부식이 심각해진 사회에서 그 고립성과 폐쇄성을 뚫고자 시도되는 모든 도전적 태도와 심리적 대응을, 저항을 뜻한다. 그것을 그는 “문화사적인 광태”<sup>66)</sup>라 표현한다.

김현은 임춘과 프랑소아 비용을 그러한 광태의 문학적 예로 꼽는다. 『광태 연구』에서 그는 이들의 시를 문화접변기의 시로 규정하고 이들의 문학적 특징을 상호텍스트적으로 조명한다. 그의 분석에 따르면, 가난을 주체화한 이들의 시는 봉건 사회의 모순이 침예화된 시기에 신분적 불평등과 경제적 궁

62) 위의 글, 149쪽.

63) 위의 글, 150쪽.

64) 위의 글, 150쪽.

65) 위의 글, 150쪽.

66) 위의 글, 151쪽.

핍으로 인해 인간 조건의 극한에 처한 ‘찢긴 자아’를 그려낸다. 특히 임춘의 시에 대해 김현은 “문화접변시의 동통 속에서 형성된 것들”<sup>67)</sup>로 한 시대의 종말이 예견되는 상황에서 허무와 체념, 회의와 불안, 초조와 실의에 잠긴 자아를 구현한 것으로 설명한다.<sup>68)</sup> 이는 보들레르의 ‘저주 받은 시인’의 테마에 버금가는 것으로, 시대를 향한 그의 탄식은 “이단자의 탄식”<sup>69)</sup>과 다름 없다고 평가한다. 흥미로운 것은 이 “이단자의 탄식”이 임춘만의 것은 아니라는 사실이다. 김현은 문화접변기에 등장한 임춘 류의 ‘이단자’들을 문학사적으로 계보화하는데, 최치원, 오세재, 김시습, 김립 등이 그들이다. 이들은 모두 스스로를 사회로부터 고립되거나 소외된 자로 형상화함으로써 현실과 이념의 부조화를, 한문과 유교로 대표되는 교양적 질서가 현실 권력과 빚어내는 모순과 괴리를 체현한 문학인들이다. “최치원의 방랑, 김시습의 풍자, 김립의 파격과 함께 임춘의 가난·하찮음은 한국식의 궁핍한 시인의 한 측면”<sup>70)</sup>을 이루고 있다고 해도 과언이 아니다. 자신을 저버린 하늘을 향한 탄식, 떠돌이로서의 방황과 방랑, 현실세계를 향한 야유와 조소, 생존을 위협하는 가난의 노골화, 자신의 하찮음에 대한 한탄과 비애는 중세 사회의 폐쇄성에 반항하는 문화사적 광태의 모습들이다. 그리고 양태가 다소 다르지만, 도둑 시인으로 유명한 비용의 경우도 마찬가지이다. 비용의 시에 나타나는 절망과 불안, 가난과 병듦의 고통, 죽음에 대한 공포, 파렴치한의 회한 등은 “르네상스 이전에 벌써 찢긴 자아라는 근대 시인의 주된 명제”<sup>71)</sup>를 선취한다. 그의 이러한 광태는 “자기 자신이 속한 사회의 이념에 끝내 충실하면서도 거기에서 일탈해나간 데”<sup>72)</sup>서 생겨난다.

이제 김현의 ‘광태’가 왜 ‘여성주의’가 문명사적으로 확대된 개념인지를 이해할 수 있다. 그가 의미한 바에 따르면 봉건사회의 몰락과 근대사회의 도래

67) 위의 글, 152쪽.

68) 임춘은 12세기 고려 의종 때 해좌칠현의 한 사람으로 불교의 쇠퇴 속에서 유교 이념을 신봉한 시대 부였으나 고려 말의 혼란으로 인해 입신출세하지 못한 인물이다.

69) 위의 글, 156쪽.

70) 위의 글, 157쪽.

71) 위의 글, 163쪽.

72) 위의 글, 163쪽.

사이에 내던져진 르네의 불안과 우울도 문화사적 광태의 한 유형이다. 한 문화의 시작과 종말 사이에 처해 있다는 점에서 샤토브리앙 또한 문화접변기의 문학인인 것이다. 그러므로 자신을 ‘찢긴 자’로 의식하는 개인의 세기병적인 우울, 비애, 슬픔, 권태, 불안, 비판, 탄식, 초조 등 그가 ‘여성주의’로 명명한 부정적 감정들은 ‘광태’의 다른 이름이라 할 수 있다. 그것을 중세 문학에 적용한 것은, 다시 말해 임춘과 비용의 작품에서 문화사적 광태를 발견·발굴해낸 것은 그들의 시를 과거적인 것이 아니라 현재적인 것으로, 근대문학에 연속되는 유의미한 전사(前史)로 역사화하기 위한 것이다. 임춘과 비용의 시를 상호텍스트적으로 독해한 까닭도 이로써 분명해진다. 이들의 시를 대화적 관계에 있는 텍스트로 읽음으로써 김현은 ‘여성주의’를 바탕으로 한국의 근대시와 서구의 근대시를 비교한 데서 더 나아가 한국의 과거 시와 서구의 과거 시를 상호텍스트적 분석함으로써 근대문학의 기원을 시간적으로, 공간적으로 확장하고자 한다. 중세에서 근대로의 전환기도 ‘문화접변기’이며, 고대에서 중세로의 전환기도 ‘문화접변기’이다. ‘광태’가 문화접변기에 나타나는 동통의 의식과 정신이라면, ‘여성주의’는 그 대표적 예에 해당한다.<sup>73)</sup> 그렇다는 것은 과거의 문학적 유산 가운데 근대문학에 비근하거나 근접한 텍스트를 이러한 개념에 근거하여 재발견한다면, 근대문학의 출발은 역사적 경험으로서 그 문학 내에 축적되어 온 것임을 밝히는 길이 된다. 임춘의 시에서 ‘찢긴 자야’의 형상을 읽어내고, 그것이 보들레르의 모티브와의 유사함을 발견하고, 그것의 성격이 낭만주의 시에 나타나는 ‘여성주의’와 동일함을 지적하는 것은 한국문학의 과거 속에 근대문학의 뿌리가 존재하고 있음을 증명하는 것과 다를 바 없다. 그리고 그것을 비용의 시와 대화적인 것으로 독해함

73) 실제로 『광태 연구』의 2부는 서구 낭만주의 시의 여성주의를 분석 대상으로 한다. “미조네이슴과 여성 편향”이라는 제목 하에 서술된 2부는 『낭만주의적 신화』의 내용을 다시 축약한 것으로, 김현은 낭만주의 시에 나타나는 여성적 취향과 과거지향적 태도를 문화접변기에 나타나는 ‘문화사적 광태’의 하나로 다룬다. 이는 ‘광태’가 ‘여성주의’의 확장된 개념임을 알려주는 또 다른 지표로, 실제로 김현은 이 글에서 르네의 불안을 문화사적 광태에 포함시킨다. 뿐만 아니라 ‘라마르틴과 뤼세의 실연의 탄식과 과거에의 집착, 보들레르의 술과 이편과 창녀, 비니의 위대한 인물들의 몰락에 대한 탄식, 말라르케의 황혼에 대한 경사, 마침내는 네르발의 현실적인 광태와 사명의 불확실한 것에 대한 동경’(『전집3』, 166~167쪽)까지도 ‘문화사적 광태’에 편입시킨다.

으로써 서구의 근대문학이 서구의 과거 문학과 연속되어 있듯, 한국문학도 한국의 과거 문학과 연계되어 있으며 그것은 전통으로 이름 붙일 만하다는 것, 임춘과 비룡 간의 시간적·공간적 수평성이 암시하듯 한국문학과 서구문학의 문화적 관계는 수직적 이식의 관계가 아니라 수평적 전파 관계에 있다는 것, 아울러 한국문학의 전통과 특수성은 이미 보편성을 내재한 형태로 전개되어 왔다는 것을 강조할 수 있게 한다.

‘문학의 고고학’으로 일컬을 수 있는 『광태 연구』의 이러한 독해 방식은 이후 김현의 비평에서 한국문학의 특수성과 보편성을 동시에 사유하게 만드는 비평적 방법으로 자리 잡게 된다. 무엇보다 그의 문학사가로서의 감각은 『광태 연구』에서부터 예각화되었다고 해도 과언이 아니다. 가령 1975년부터 연재를 시작한 『한국문학의 위상』의 새로운 문학사의 기술은 『광태 연구』에서 착안된 시대 구분의 기준과 문학적 변이를 핵심 틀로 삼고 있다. 『한국문학은 어떻게 전개되어 왔는가』(1976)에서 선보인 1기, 2기, 3기 등의 시대 구분은 사실상 ‘문화접변기’를 기준으로 한 것이며, 각 시기별로 주목되는 고대 및 중세의 문학인들은 ‘광태’를 구현하고 있는, 시대 전환의 틈에서 ‘찢긴 자’로 자신을 표현한 “떠돌이(nomade)”<sup>74)</sup>들이 대부분이다. “해좌칠현의 술·주정·구결, 체념적 달관, 김시습의 절망, 김립의 과격, 허균의 반역은 당대의 유교적 이데올로기가 내포하고 있던 모순의 첨예한 표현이었으며, 더 정확한 표현으로 말하자면, 그것의 모순 그 자체였다”<sup>75)</sup> “그 떠돌이들의 노래는 공식 문화와 같이 힘 있게 어떤 이데올로기를 전달하려는 남성 문화가 아니었고, 이데올로기와 이데올로기 사이에 끼인 찢긴 정신의 여성적 탄식이었다”<sup>76)</sup> 등의 서술은 ‘광태’라는 단어를 쓰지 않았을 뿐 내용상 ‘문화사적 광태’를 지시하고 있다. 『광태 연구』를 통해 수행된 상호텍스트적 읽기는 이처럼 한국문학의 고유한 전통을 계보화하고, 근대문학의 시작을 경험적으로 확인시키는 문학사의 재구성을 견인하고 있다. 또한 한국문학이라는 텍스트

74) 『한국문학은 어떻게 전개되어왔는가』, 『한국문학의 위상/문학사회학-김현문학전집1』(1991), 129쪽.

75) 위의 글, 136쪽.

76) 위의 글, 138쪽.

의 대화성을 역사적 층위로 확장시키는 이러한 독해 방법은 한국문학의 특수성을 사유하고자 하는 비평가 김현 자신의 적극적인 자기갱신을 반영한다.

## 5. 나오며: 텍스트의 역사짓기와 자기의식への 요구

지금까지 살펴본 것처럼 상호텍스트적 읽기는 텍스트 비평의 유효한 수단으로서 김현의 비평 세계를 특징짓고 있다. 명시적인 대화성보다 작품 간의 상호텍스트성을 독자의 입장에서 재구성하는 능동적 읽기는 김현의 고유한 독해 방식으로, 비평가로서의 그의 시각이 어떻게 변화해가는가에 따라 그 형태를 달리한다. 형식주의적 관점이 지배적이던 초기의 시 비평이 형식의 동일성과 유사성에 주목하여 서구시의 사조(思潮)적 특징과 한국시의 형태적 비근함을 분석하는 비교학적 작업에 몰두하였다면, 문학과 사회, 문학과 역사의 관계로 비평의 관심이 옮겨감에 따라 텍스트 간의 대화적 관계도 서구문학의 역사에 비겨 한국문학의 전통과 특수성을 탐색하는 방향으로 재구성된다. 우선 전자의 예로 한국시의 주된 모티브인 ‘꽃’의 이미지를 프랑스 상징주의 시의 ‘바다’ 이미지와 대립시킨 주제비평을 꼽을 수 있다. 대자적 존재로서의 ‘꽃’의 현현은 세계와의 단절을 선형적 관념이 아니라 경험적 현실로 대면하게 된 시인들의 세계인식 상의 변화를 상징하는 것으로 분석된다. 이러한 ‘꽃’의 상징성은 ‘분열’의 바다를 예비하는 시적 징후로, 고은 시의 ‘소멸과 멸망의 바다’는 이러한 맥락에서 한국시의 새로운 경향을 대변하는 것으로 주목된다. 무엇보다 고은의 ‘바다’가 쇠퇴와 죽음의 공간으로 해석된 데는 샤토브리앙의 ‘바다’가 상호텍스트적인 비교 대상으로 참조되었는 바, 이는 표면적인 대화성에 착목하기보다 작품 간의 상호텍스트성을 독자-주체의 입장에서 재구성하는 김현의 읽기 방식이 특징적으로 드러난 예라 할 수 있다. 특히 김현의 초기 비평이 형식주의적 관점에서 벗어나 작품을 사회와의 관계에서 사유하는 법을 새롭게 터득해 가고 있음을 고은과 샤토브리앙의 ‘바다’ 이미지의 분석은 예증하고 있다.



한편 한국문학의 보편성을 특수성의 관점에서 이해할 필요가 있다는 김현의 문제의식은 이후 후자의 읽기 방식으로 텍스트 간의 그물망을 형성하는데, 문화접변기의 문학에서 확인되는 ‘문화사적 광태’의 비교 고찰은 그가 지칭한바 ‘문학의 고고학’을 수행하는 비평적 실천의 하나로 등장한다. 임춘과 비용의 ‘광태’ 분석은 이들 시에 나타나는 자기 형상이 ‘찢긴 자아’로서의 근대적 개인의식을 선취한 문학적 전사(前史)에 해당하며, 이들이 토로하는 감정적 자질은 낭만주의와 상징주의 시에 편재하는 ‘여성주의’의 역사적 선례로 문학사적 계보의 첫 자리에 놓일 수 있음을 증명하는 데 초점이 맞추어져 있다. ‘여성주의’의 연속선상에서 이해되는 ‘문화사적 광태’의 상호텍스트적 읽기는 비평 작업에 요구되는 단순한 수단이기를 넘어 한국문학의 역사적 계보를 확인함으로써 근대문학으로서의 한국문학의 기원을 경험적으로 재발견하는 과정이자 한국문학과 서구문학의 관계가 수평적인 문화접변의 과정으로 이해되어야 함을 입증하는 방법적 절차라 할 수 있다. 이를 증명하듯, 이후 ‘문화사적 광태’의 상호텍스트성은 서구문학과 비교 검토에서 벗어나 한국문학의 전개 속에서 일련의 역사적 계보를 형성하는 정신사의 한 흐름으로 재구성된다. 최치원에서부터 오세재, 임춘, 김시습, 허균, 김립 등으로 이어지는 ‘떠돌이’의 계보는 과거의 문학을 ‘한국적 전통’으로 명명할 수 있게 만드는 문학적 증거들이라 할 수 있다. ‘만남’의 주제에서 파생되어 텍스트 분석의 고유한 방법으로 비평 초기부터 일관되어온 상호텍스트적 읽기는 이렇듯 문학사가로서의 김현의 면모와 특징을 예비하는 이론적 토대가 된다.

「광태 연구」 이후, 그리고 『한국문학의 위상』을 연재하기 시작하면서 김현의 상호텍스트적 읽기는 문학과 사회의 관계를 비평의 주된 관심사로 사유함에 따라, 한국문학의 특수성과 역사적 전개를 고심하는 그답게 눈에 띄게 달라진다. 1970년대 중후반 발표된 그의 시 비평을 보면, 서구 시와의 비교 검토는 줄어들고 한국시의 과거와 현재를 잇는 상호텍스트적 읽기는 더 많아진다. 예컨대 한용운의 이별의 시학을 논하면서 월명사의 「제망매가」나 황진이 이별시를 선구적 작품으로 호명하거나 김형영의 동물시에 대해 설명하면서 다음과 같이,

새빨간 하늘과 푸른 바다의 대립은 갈매기에 의해 해소되는 것이 아니라, 갈매기의 죽음을 통해 더욱 강화되고 있다. 그 갈매기는 정지용이 『호수』에서 노래한 …(중략)… 화해의 세계 속에 안주해 있는 오리가 아니다. 씻는다는 뜻의 ‘감는다’는 행위는 김형영의 갈매기와 정지용의 오리에게 있어 완전히 다른 내포를 가진 행위이다.<sup>77)</sup>

라고 정지용 시의 동물 모티브와 대비시킨다. 더불어 화해의 세계와 대립의 세계의 차이, 그로부터 빚어지는 시어의 함축적 차이를 분석한다. 또한 서정주의와의 비교를 통해 세계와의 단절 및 극복은 한국 시사(詩史)에서 이미 익숙한 주제로 둘의 차이는 그리 크지 않음을 지적하기도 한다.

세계와 자아 사이의 근본적인 단절에서 그것을 해소할 가능성을 가장 많이 지닌 매개체로 시인은 능구렁이의 울음을 생각하고 있다. 초기 서정주에게서 중요한 역할을 맡아 히는 뱀에 김형영은 울음이라는, 서정주의 물어뜯음과 다른 울림을 부여한다. 서정주의 뱀과 그의 뱀의 차이는 그 울음과 물어뜯음의 차이이다.<sup>78)</sup>

작품과 시인들 간의 이러한 대화적 읽기는 텍스트의 역사짓기라 이름 붙일 만하다. 어떤 개별 작품과 시인도 그것이 한국문학이 낳은 역사적 산물이 라면, 문학사의 자장 내에서 서로 영향 관계를 이루지 않는 것이란 없다. 문학적 텍스트는 문학의 역사 속에 위치해야 하며, 더 정확히 말해, 그 자체로 이미 자리를 점하고 있다. 비평가는 다만 상호텍스트적 그물망을 엮어 그 텍스트의 문학과고학적 위치를 정립할 뿐이다. 김현의 텍스트 역사짓기는 이러한 의식과 바람 하에 이루어진다. 동시대의 시를 향한 그의 날카로운 문제의식들, 가령 『수사와 체험-젊은 시인들의 첫 시집 7권을 읽고』에서 선자(先子)들과의 영향 관계를 살피면서 문화적 이미지로 응고된 모티브를 자기반성 없이 흔한 수사로 만드는 신진 시인들을 비판하는 시각 속에는 문학의 역사

77) 『전집4』, 151쪽.

78) 위의 글, 152쪽.

에 대한 작가적 인식, 즉 한국문학 내에서 자신의 역사적 위치에 대한 자각과 성찰이 문학가에게는 반드시 요구됨을 설파하는 그의 의도가 담겨 있다. 경험주의자인 김현의 생각에 따르면, 한국문학의 고유한 전통과 특수성, 그것의 보편적 가치와 의의는 그러한 자기의식에서의 요구를 성실하게 이행하는 문학인들에 의해서 수립되고 지속된다. 그것이 “후진국 문학인”으로서 “두 가지 압력”—“하나는 서구문학의 과중한 압력이고 또 하나는 전통의 압력이다”<sup>79)</sup>—속에서 “심리적으로는 나 역시 계속 문화변동기에 처해 있다는 느낌에서 자유롭지 못했[다]”<sup>80)</sup>고 토로했던 비평가 그 자신의 자기 고뇌에 대한 답이었을 것이다. 문학의 고고학적 탐사에 대한 필요가 커지면 커질수록 비평가-독자로서의, 문학사가로서의 상호텍스트적 읽기의 욕망과 요구 또한 증대되었을 것임은 이로써 분명하다. 그러므로 그의 텍스트 읽기는 한국문학의 안과 밖을 새롭게 구성하고자 했던 비평적 욕망의 소산이자 적극적 실천이라는 점에서 여전히 주목에 값한다.

79) 『공업 기술 사회와 후진국의 문화』, 『전집12』, 460쪽.

80) 『책 뒤에』, 위의 책, 497쪽.

## ■ 참고문헌

### 1. 자료

- 『한국문학의 위상/문학사회학-김현문학전집1』, 문학과지성사, 1991.  
『상상력과 인간/시인을 찾아서-김현문학전집3』, 문학과지성사, 1991.  
『문학과 유토피아-김현문학전집4』, 문학과지성사, 1992.  
『현대비평의 양상-김현문학전집11』, 문학과지성사, 1991.  
『존재와 언어/현대 프랑스 문학을 찾아서-김현문학전집12』, 문학과지성사, 1992.

### 2. 논문

- 강경화, 『김현의 초기 비평에 나타난 주제화와 담론의 특성』, 『현대문학이론연구』 56집, 현대문학이론학회, 2014.  
강계숙, 『비평에 대한 김현의 메타적 인식-‘신비평 논쟁’의 수용과 영향을 중심으로』, 『비교한국학』 29권 2호, 국제비교한국학회, 2021.  
류수열, 『<사미인곡>의 콘텍스트와 상호텍스트적 읽기』, 『독서연구』 21집, 한국독서학회, 2009.  
이성만, 『텍스트 이해에서 상호텍스트성의 역할』, 『언어과학연구』 41집, 언어과학회, 2007.  
임영봉, 『청년 김현과 만남의 철학-평론집 『존재와 언어』를 중심으로』, 『어문연구』 43집, 한국어문교육연구회, 2015.  
정과리, 『청년 김현에게 있어서 ‘만남’의 문제-김현 초기 시론의 형성에 대하여』, 한국시학회 발표문, 2020.  
한혜린, 『김현 비평에 나타난 ‘나’와 ‘만남’의 문제』, 『비평문학』 76집, 한국비평문학회, 2020.

## The Characteristics of Intertextuality-based Reading in Kim Hyun's Poem Criticism

– Focusing on the Criticisms of the 1960s and 1970s –

Kang, Gye-Sook\*

Intertextuality-based reading is one of the prominent characteristics from Kim Hyun's early criticism. Connecting different texts and interpreting their significance is another way to make his criticism sound logic. He prefers active reading that constitutes intertextuality from the reader's point of view rather than examining the dialogicality between works that are revealed on the outside. His reading, which actively considers intertextuality when analyzing text, is inextricably related to the theme of 'meeting' that has continued since his early criticism. The purpose of this study is to examine these characteristics that appear in Kim Hyun's criticism, focusing on poetry criticism in the 1960s and 1970s, and to examine the patterns of his reading that change according to the deepening of criticism.

Kim Hyun's early criticism, which dominated the formalist perspective, focused on the comparative literature analysis of Western and Korean poems, paying attention to the similarity of form. However, as of 1968, attention began to be paid to the relationship between literature and society, literature and history, his intertextuality-based reading also moved toward exploring the tradition and specificity of Korean literature. An example of the former reading

---

\* Myongji University

is the theme criticism that analyzed the image of “flower,” one of the main motifs of Korean poetry, by comparing it with the image of “sea” of Western poetry. An example of the latter is <a study of madness >(1970), which analyzed the shape of the 'torn self' that appears in literary people during a acculturation period. The comparative analysis of poems by Lim Chun and Francois Villon, which can be cited as an example of “cultural and historical madness,” is a critical practice to carry out “archaeology of literature.” Kim Hyun evaluates the poems of those who expressed their self-image as “cursed poets” as pioneering works, and evaluates the their emotions expressed in their poems as a historical precedent for “féminisme” in romantic poems. This intertextuality-based reading, which finds an example of “cultural and historical madness” in medieval literature, intends to empirically rediscover the origin of Korean literature as modern literature by confirming the historical genealogy of Korean literature, and aims to prove that the acculturation between Korean literature and Western literature is not vertical but horizontal. Since then, the intertextuality of “cultural and historical madness” is interpreted as forming the spiritual genealogy of “nomad” by Choi Chi-won, Oh Se-jae, Kim Si-seup, and Kim Lip in Korean literature history.

**Key words** : Kim Hyun, criticism, text, dialogicality, intertextuality, intertextuality-based reading, theme of meeting, formalist perspective, the image of “flower” and “sea”, modern literature, tradition, specificity, archaeology of literature, acculturation period, torn self, féminisme, madness