

한국시의 원형적 동일성과 상상력의 변용

김현자

(문학평론가, 이화여대 국어국문학과 교수)

1. 서정시의 본질과 의미

한국 근현대시는 100여 년의 시간을 축적하여 이제 울창한 숲을 이루었다. 이 숲은 편안하고 친숙한 공간이면서 동시에 끊임없이 낯선 얼굴들을 포용해야 하는 복합적이고 다성적인 공간이기도 하다.

모국어와 주권의 강탈이라는 자아 정체성의 전면적 위기 상황에서 한국시는 어려운 출발을 했다. 유구한 전통이 있었으나 그것을 풍요로운 터전으로 삼을 수 있는 상황도 아니었다. 전통적 서정을 부정하면서 시작한 근현대시의 여정을 생각할 때 서정은 시의 가장 낮은 얼



문학평론가, 이화여대 국어국문학과 교수. 《중앙일보》에 평론으로 등단. 한국시학회 회장, 한국기호학회 회장, 이화여대 인문대학 학장 역임. 저서로는 『한국시의 감각과 미적거리』, 『아침빛 길의 시학』, 주요 논문으로 「한국 여성시의 존재 탐구와 연술 구조」 등 다수.

굴인지도 모른다.

하지만 세계에 대해 느끼고 감동하고 소통과 화해를 꾀하는 서정의 오래된 힘이야말로 변하지 않는 시의 본원임을 부정할 수 없다. 20년대의 소월과 만해로 대표되는 전통적 서정의 계승, 1930년대 시 문학과가 보여준 음악적 언어와 순수 서정의 세계, 1950년대 전후 모더니스트들이 보여준 서정의 현대화, 70년대의 민요적 형식과 장시에 담아낸 공동체적 정서, 1980년대의 서정의 다양화 등 서정의 존재 양태는 현대시사 속에서 다양한 모습으로 계승 - 변용되어 왔다. 기성의 문학정신과 형식을 부정하며 전통적 서정에서 이탈하려는 시도들이 있을 때마다, 또 한편에서는 서정시로 회귀하려는 반작용이 일어났다. 그 반복과 회귀의 여정이 현대시의 추동력이었다고 해도 과언이 아닐 것이다.

문학사의 통시적이고 공시적인 변화 속에서 한국시의 특성과 원형적 동일성을 이루는 요소는 무엇인가 조망해 볼 필요가 있다.

한 공동체가 공유하는 의식의 동일성은 전통적 삶 속에 뿌리내린 민속신앙이나 시간관, 공간관, 그리고 상상력의 특성 등을 기준으로 생각해 볼 수 있을 것이다. 또한 삶의 총체적인 기록이 문학이라면 작품 속에는 각 민족 특유의 심의경향(心意傾向)이 있기 마련이며, 그러한 집단적인 보편성이 작품의 공감대를 형성한다.

21세기 과학의 놀라운 발전과 정보망의 위력으로 이제 세계는 하나로 연결되어 있고, 어느 사회 혹은 어느 국가가 가지는 독특한 정체성 찾기의 작업은 그리 녹록치 않아 보이기도 한다. 이제 세계의 다양한 문화와 가치는 쉽게 공유되고 있어 어떤 사회의 정신적 기저와 토양을 찾아내는 것이 과연 의미 있는 일일까 하는 질문을 해 볼 적도 하다.

그러나, 이러한 변화의 시대, 각종 문화의 정체성이 ‘세계’라는 커

다란 범주 안에서 새롭게 재구성되고 공유되는 시대일수록 오히려 한국인의 의식과 세계관에 담긴 독특한 전통과 정신의 면모를 찾는 일은 더욱 중요해진다. 변화에 대한 주체적인 대응과 새로운 문화와 가치의 창조를 위해서는 같으면서도 다른, 그 민족만의 독특한 개성과 특질을 찾아내어야 하며, 이것이 바로 변화의 시대에 능동적으로 대처하는 근거가 될 수 있는 것이다. 또한 단절된 역사와 시공간을 살고 있는 한국 남북한의 현실을 고려했을 때, 한국문화, 한국의 시에 담긴 의미와 정체성을 찾는 작업은 그 분절된 역사 속 공통된 정신적 바탕을 찾아낼 수 있는 중요한 실마리가 될 수도 있다.

2. 순환론적 시간과 이미지의 변용

이제까지 한국인의 시간관은 주로 종교, 사상, 민속 등 전통의 자장(磁場) 안에서 단절과 소멸의 시간성보다는 재생과 순환의 시간성으로 형성되어왔다. 시간에 대한 서구의 직선적인 관점과 대조되는 동양의 순환론적 시간 의식은 한국시 전반에 걸쳐 두루 발견된다. 이런 시간들은 문학이 꿈꾸는 영원에 대한 갈망과도 같다. 시간에 따라 모든 사물은 변화하지만 이 변화 때문에 도리어 우리는 동일성을 꿈꾸고 연속적이고 불변적인 것을 하나의 가치양상으로 찾게 되는 것이다. 이와 같은 경향은 한국시의 토대를 이루는 중심 시인들의 시세계에서 그 맥을 짚어볼 수 있다.

가장 먼저 김소월의 「산유화」, 「금잔디」, 「접동새」 등에서 보여지는 자연에로의 회귀의식(回歸意識)은 삶과 죽음을 대립이 아닌 동일성으로 융화시키고 있다. 「산유화」의 경우 “산에는 꽃이 피네”와 “산

에는 꽃이 지네”가 대칭을 이루며 계절적 순환을 보여준다. 꽃이 피고 지는 산은 생사(生死)가 갈등을 일으키는 현실의 세계가 아니라 서정과 신화의 공간이 되고 있는 것이다. 즉 하나의 공간에서 ‘피고/짐’이 동시에 일어날 수 없는 현실의 시간을 신화의 시간으로 전환시킨다. 소월의 대부분의 시에서 의미상의 대립을 이루는 현재/미래, 과거/미래, 과거/현재의 시간적인 대립이나 생사(生死)의 대립은 회귀(回歸)의 감각에 의해 서로 이질적인 것이 조화되어 한 공간 속에 포용되고 있다.

타고 남은 재가 다시 기름이 됩니다 / 그칠 줄을 모르고 타는 나의 가슴
은 누구의 밤을 지키는 약한 등불입니까

—한용운, 「알 수 없어요」 부분

이러한 순환의 시간은 한용운의 『님의 침묵』에서는 생성 - 소멸 - 재생의 원형적인 구조로서 형상화된다. 그에게 있어 만남은 이별이 되고 다시 이별은 또 다른 만남을 기약하는 계기가 된다. 모든 사물의 움직임은 생성과 단절을 거쳐 마침내는 연속되는 형태를 가진다. 우주의 생성 과정과도 유사한 이와 같은 운동의 순환적 상상력은 님과의 만남-이별-재회라는 이 시집의 변용의 틀과도 밀접히 대응하고 있다. 계절이 봄에서 겨울로, 그리고 다시 봄으로 돌아오듯이 순환원리의 보편성은, 갈등과 고통 많은 우리의 삶에서 무한한 존재의 확대와 새로운 삶의 재구축을 시도하고 있는 것으로 해석할 수 있다. 역설을 통한 긍정에 이르는 그의 시적 변용 과정은 한용운의 시세계를 특징지우는 것이기도 하면서, 한국시가 가지는 고유한 세계관을 드러내는 대표적인 양상인 것이다.

시간의 순환성은 서정주에 이르면 이미지의 변용에 의한 종횡무진

한 상상력의 연쇄를 보여준다. 그는 자신의 세계관을 그만의 미적 언어로 구체화하며 독특한 이미지의 변용을 보여 줌으로써 한국시가 보여줄 수 있는 미학적 극치에 도달한다.

내가 돌이 되면 / 돌은 연꽃이 되고

—서정주, 「내가 돌이 되면」 부분

石榴꽃은 / 永遠으로 / 시집가는 꽃

—서정주, 「석류꽃」 부분

시인은 모란꽃과 처녀와 재와 흙과 강물의 끝없는 이미지의 변용을 통해 순환하는 시간의 고리를 엮어내고 나/돌/연꽃/호수들이 연쇄적으로 순환함으로써 지속의 시간성을 구현하고 있는 양상을 보여준다. 또한 의미 차원에서의 연쇄와 이미지의 연쇄를 통해 시인의 순환적 상상력을 살펴볼 수 있다.

또한 비가시적(非可視的), 추상적 속성을 지닌 영원이라는 가없는 시간을 석류꽃 같은 식물에 의해 실체화하고 있다. 비실체적인 것에 부피와 양감(量感)을 부여함으로써 구체적인 것으로 전달하게 만드는 것이다. 인간이 지닌 한계를 극복하여 영원성을 소유하고자 하는 서정주의 모색은 그의 시 전체를 꿰뚫는 일관된 지향성을 갖는다. 실존적 시간에서 순환적 시간으로의 전이(轉移), 인연과 재생에 의한 순환구조로 나타나는 것이다.

이와 같은 시간의 순환구조는 유한한 삶 속에서 무한을 재현하는 가장 기본적인 방식이 된다. 유한 속에서 무한을 재현한다는 것은 한마디로 그것이 신화적 상상력의 세계를 전제한다는 말이 된다. 신화적 시간은 과거의 성스러웠던 시간이 끊임없이 반복된다는 인식, 즉 그러한 반복 속에서 우리의 삶이 끊임없이 신성한 시간을 체험하며,

그러한 삶이야말로 소위 재생의 삶이 되는 것을 말한다. 그리고 이것은 순환하는 시간과 영원에 대한 갈구이자, 영원 속에서 되풀이되는 신화적인 상상력에 자리하는 현재로서의 시간 인식인 것이다.

인연과 재생에 의한 순환구조와 영원이라는 시간에 대한 탐색은 이육사, 신석정, 박용래, 박재삼, 김광림, 황동규, 정현종 등 많은 시인들에게도 드러나며 시적 미감을 이루는 보편적 요소가 된다.

하지만 나도, 내가 노래할 詩도 물이 된다. 오늘은 자기의 무게로 기어가는 물이지만 내일은 어린 것의 눈썹에 맺히고 목마른 자의 가슴 속을 지나 당신의 처마에 굶은 가을 빗줄기로 걸리는 기다란 歷程과 巡廻에 나는 順理와 轉身을 깨달을 뿐이다.

—박목월, 「비유의 물」 부분

이웃 마을//돌담 위//연시로 익다//한쪽 불//서리에 묻고//깊은 잠 자다//눈 오는 어느 날//깨어나//제상 아래//심지 머금은//종발로 빛나다

—박용래, 「연시」 부분

박목월의 시 「비유의 물」은 물이라는 원소의 자유로운 변용을 통해 목월 특유의 순환의식을 보여 준다. 땅에 밀착한 물을 통해 생의 무게를 이야기하는 시인은, 끝이어 하늘과 땅을 오가며 시의 의미를 확장한다. 구름과 이슬방울로 현현하며 상승과 응축, 확장의 역동적인 운동성을 얻기 때문이다.

시와 죽음은 시인에게 가장 근본적인 그 무엇이다. 시는 생의 절대 논리이고, 죽음은 그 논리를 무화시키는 반대축이 되지만, 죽음이 그 몸을 바꾸어 삶이 되듯 스며든 물은 “飛天”하게 되는 것이다. 현실과 이상 사이의 간극을 매꾸려는 움직임이 바로 시이고, 결국 이 “비천”

의 과정은 물이 몸을 바꾸는(轉身) 과정이다. “비천”은 죽음과 멸망, 파괴라는 것이 그것으로 끝나는 것이 아니라 이상향이자 피안으로 (“은빛 빛나는 구름”과 “안개”) 떠나는 여행을 의미한다. 이 통과제의적 구조는 “물”, “이슬”, “눈물”, “안개”, “구름”, “수증기”, “빗줄기” 등으로 다양하게 변동하는 이미지군을 통해 구체적으로 변화한다.

이러한 순환론의 시적 여정은, 박용래에 와서는 긍정과 해탈의 논리로 드러나고 있다.

햇살이 모여 열매로 익고(“연시”), 열매는 곧이어 서리 내린 흰 빛의 영상을 통해 제사의 흰 빛과 연결된다. “볼”, “잠든다” 등의 시어를 통해 등장하는 인간적이고 넉넉한 어조는 그의 시가 환기하는 해학적이고 낙관적인 생의 모습과 맞닿아 있다. 제사상 위에 오른 초의 심지불로 전이되는 붉은 빛의 영상을 통해, 열매라는 자연의 논리가, 인간의 생과 사라는 삶의 논리와 겹쳐지면서 순환의 미학을 완성하는 것이다.

이러한 모색은 유한한 존재로서의 인간이 무한을 꿈꾸는 영원한 행복에의 꿈이며, 인간이 꿈꿀 수 있는 가장 크고도 비밀한 시간과 세계에 대한 염원이다. 이는 한국의 오래고 험난한 역사 속에서도 면면히 지켜 온 화해와 긍정의 웃음과도 다르지 않다. 단절과 분리, 고통과 괴로움의 순간에도 화해와 재생, 웃음과 축제의 시간을 떠올리는 것, 그 역설의 과정을 통한 시원(始原)으로의 회귀. 이것은 한국 시의 독특한 정체성을 확인하는 중요한 부분이라고 할 수 있다.

3. 열려진 공간과 관계 지향성

한국인의 사유의 틀 안에는 미분화된 시·공에 대한 지향, 즉 경계

가 해체된 시·공 의식의 지향이 고유한 인식틀로 자리잡고 있다. 안팎을 경계짓기 보다는 이 두 공간 사이의 매개물로서 자리잡고 있는 문지방, 집안과 집밖의 공간의 소통을 허용하는 울타리, 안과 밖이라는 공간의 특성을 자유자재로 변형시킬 수 있는 미닫이와 여닫이 등 한국인의 일상에 무수히 깃들여 있는 고유한 문화유산들은 이러한 시·공간관의 산물이라 하겠다. 엄격한 경계를 자유자재로 넘나드는 공간에서 보고, 보이는 나와 타자의 상관관계를 추출해 낼 수 있으며, 타자 속의 나 혹은 내가 타자로 전위되는 복합적 언술을 읽을 수 있다. 한국 문학의 양식에서 문답가나 병렬구조(parallelism)를 많이 찾아볼 수 있다는 점은 이 같은 공간의식의 특성을 드러내는 좋은 예가 된다.

오다가다 길에서 / 만남이라고 / 그저보고 그대로 / 갈 줄 아는가 // 뒷산은 청청(靑靑)/ 풀잎사귀 푸르고 / 앞바단 중중(重重) / 흰 거품 밀려든다

—김억, 「오다가다」 부분

여보소 공중에 / 저기러기 / 열十字복판에 내가 섰소. / 갈내갈내 갈닌길 / 길이라도 /내게 바이갈 길은 하나업소.

—김소월, 「길」 부분

「오다가다」라는 제목 자체에서 이미 대립되는 서술어를 통해 삶의 양상을 포괄하는 김억의 시는 “오다가다 길에서 / 만남이라고 / 그저보고 그대로 / 갈 줄 아는가” 라는 서술을 통해 더 많은 말을 삼키는 함축성을 드러낸다. 또한 그는 자문자답 형식을 빌려 타자를 끌어들이는 수사법으로 다시점(多視點)의 언술을 활용한다. 이러한 예는 김

소월의 시나 한용운의 시에서 더욱 적극적으로 확대되고 있다. “열십자 복판”에서 우는 가마귀를 빌어 화자의 심정을 노래한 김소월의 「길」 역시 어제와 오늘·이곳과 저곳을 헤매며 갈 곳이 없는 나그네의 처지를 형상화하며 ‘갈린 길’의 존재와 ‘갈 길’의 부재라는 모순적 상황을 통해 길에 대한 인식의 전환을 이야기한다. 곧, ‘길 있음’에서 길이 실제 사물로서의 길의 의미를 지닌다면, ‘길 없음’에서 길은 정신적 지향성으로서의 길의 의미인 것이다. 길 한가운데 열십자한 복판에서 어디로 가야할지 모르는 자신에 대한 회의를 자문자답하며 길을 찾는 화자는 역시 자문자답의 어법으로 독자를 끌어들이면서 다시점의 언술로 시를 입체화한다.

독백적 언술이 변용된 최대치는 바로 대화 형식의 도입이라고 할 수 있다. 물론 시에서의 대화성(Dialigizitat)은 서사장르나 일상적 문맥에서의 대화와는 다르다고 할 수 있다. 서정시는 전 텍스트를 통해서 화자의 어떤 통일된 정서를 구현하는 것이다. 따라서 그 내부에 다른 화자가 끼어들어 대화상황이 만들어진다고 할지라도, 이것은 궁극적으로도 어떤 정서의 상태를 구현함으로써 보다 확장된 경험을 가능하게 하는 역할을 한다.

날저물고 돛달에
 흰물은 살칼……
 금모래 반짝…….
 靑노새 물고가는 靑君!
 여귀는 江村
 江村에 내뭍은 홀로 사네.
 말하자면, 나도 나도
 느즌봄 오늘이 다 盡토록

百年妻眷을 울고가네.
길썩 저문 나는 선비,
당신은 江村에 홀로된몸.

—김소월, 「江村」 전문

소월의 시 「江村」은 세 명의 화자가 공존함으로써, 극적 순간이 완벽하게 연출되고 있다. 삶의 외로움과 이성에 대한 강렬한 이끌림이라는 생의 낮익은 체험이 진부한 타령으로 울리지 않는 이유는, 이것이 대화를 통해서 양편에서 고백되고, 다시 그것이 대자연의 배경 속에서 하나의 목소리로 정돈되기 때문이다. 이러한 구성은 상황에 대한 정서적 동일화가 우회적 통로를 통해 이루어지게 한다. '나'의 노래이면서도 여성, 남성, 객관적 화자의 목소리가 다성적으로 존재하기에, 미묘한 정서적 동일화의 차이가 만들어지는 것이고, 상황에 대한 심미적인 거리가 유지될 수 있는 것이다.

이렇듯 독백적 언술을 최대치로 변용한 대화형식의 시를 통해, 김소월은 화자와 청자와의 관계를 좀더 적극적으로 이끌어낸다. 화자는 대상에 대응하는 시적 화자의 변용을 다양화하는 동시에 시적 양식을 확산하는 역할을 지니게 한다. 이러한 문답법은 「춘향과 이도령」, 「넌」, 「달마지」, 「원앙침」 등 소월의 다른 시에서도 쓰여지고 있다. 이러한 그의 기법은 시를 쓰는 시인과 시 속의 화자, 그리고 시를 읽는 독자를 끌어들이며 한 공간으로 불러 모은다. 곧, 그의 시 속의 노래는 '나'의 노래이면서도 여성, 남성, 객관적 화자의 목소리가 다성적으로 존재하기에, 미묘한 정서적 동일화의 차이가 만들어지는 것이고, 상황에 대한 심미적인 거리가 유지될 수 있는 것이다.

한편, 한용운의 경우는 이 문답법을 보다 더 적극적으로 사용하고 있다. “연꽃 같은 발꿈치로 가이 없는 바다를 밟고 옥같은 손으로 끝

없는 하늘을 만지면서 떨어지는 해를 곱게 단장하는 저녁놀은 누구의 시입니까? / 타고 남은 재가 다시 기름이 됩니다. / 그칠 줄을 모르고 타는 나의 가슴은 누구의 밤을 지키는 약한 등불입니까?”로 되풀이되는 ‘누구와-입니까?’라는 의문문의 반복은 시 「알 수 없어요」의 구조 전체를 지탱하면서, 화자와 청자의 관계를 긴밀히 조정, 연계하고 있다. 이외에도 「예술가」, 「타고르의 시 Gardenisto를 읽고」, 「비밀」 등에서 무수히 발견되는 대화체는 화자인 ‘나’와 대상인 ‘님’의 관계를 긴밀하게 연결시키며, 이와 더불어 나의 자기 반성적 성찰이 대상에 투영됨으로써, 나와 님 사이의 관계는 일방적인 것이 아니라 상호침투적인 것으로 변화된다. 이러한 주체와 대상 간의 상호 침투성은 곧 대상들 간의 경계를 지우고 통합함으로써 대상이 점유하고 있는 공간을 팽창하고 확대시키는 기능을 담당한다.

민요를 닮은 이러한 문답식 구조는 윤동주의 「사랑의 전당(殿堂)」, 유치환의 「그리움」, 「춘신(春信)」등을 거쳐 청록과 시인 박목월, 박두진, 조지훈으로 이어진다.

뒤편카노, 저편 강 기슭에서 / 니 음성은 바람에 불려서 // 오냐 오냐
오냐 / 나의 목소리도 바람에 날려서

—박목월, 「이별가」 부분

이승과 저승의 경계에 선 화자에게 바람은 이편과 저편의 목소리를 흩어 놓아 의사소통을 불가능하게 만드는 방해자이다. 동시에 내 목소리와 네 목소리를 실어 나르는 매개물이기도 하다. 화자는 선명하지 않은 소리의 한 자락을 붙들기 위해 애쓰며 거듭, ‘뒤편카노’라고 묻지만, 결국은 바람에 의해 소리는 스러지고 모호해진다. 그러나 이러한 감각의 불분명함은 그것을 불구(不具)적인 상태로 인식하

는 좌절과 절망을 내포하지 않는다. 오히려 시인은 거기서 만남과 헤어짐이라는 인연(因緣) 자체가 “갈밭을 건너는 바람”이라는 승화된 차원의 인식에 도달한다. 따라서 그는 중국에는 삶과 죽음 전체를 적극적으로 긍정할 수 있게 되는 것이다.

경계의 공간, 소통이 가능한 공간에 대한 인식은 2000년대 중견·신진 시인들에게서도 변용되어 나타나면서 한국시의 전통적 특성으로 자리잡는다.

청계천 7가 골동품 가게에서
나는 어느 황소 목에 걸렸던 방울을
하나 샀다.

그 영롱한 소리의 방울을 딸랑거리던
소는 이미 이승의 짐승이 아니지만,
나는 소를 몰고 여름 해질녘 下山하던
그날의 소년이 되어, 배고픈 저녁 연기 피어오르는
마을로 터덜터덜 걸어 내려왔다
장사치들의 흥정이 떠들썩한 文明의
골목에선 지금, 삼륜차가 울려 대는 경적이
저자바닥 따가운데
내가 몰고가는 소의 딸랑이는 방울소리는
돌담 너머 옥분이네 안방에
들릴까 말까.
사립문밖에 나와 날 기다리며 섰을
누나의 귀에는 들릴까 말까.

—이수익, 「방울소리」 전문

이수익은 사물의 매개를 통해 과거와 현재, 그리고 지금과 다른 어떤 곳을 연결하는 상상력을 보여 준다. 시 「방울소리」에는 공간과 시간이 각각 이중으로 등장한다. 화자는 ‘청계천7가의 골동품가게’에서 산 ‘황소 목에 걸렸던 방울’을 하나 산다. 그리고 이 방울을 통해 ‘어린 시절 옥분이가 살고 누나가 나를 기다리는 고향’의 마을을 회감(回感)하게 된다. 그 회상의 공간은 또한 ‘유년시절’에 담긴 공간이기에, 시간적으로도 현재와는 거리가 있다. ‘청계천 7가의 저자 - 고향’이라는 이중적 공간과, ‘현재 - 과거’라는 이중적 시간이 이 한편의 시에 모두 담겨 있는 것이다. 구체적 장소로서의 청계천 7가의 저자거리는 소년시절 소를 몰고 하산하던, ‘마을 어귀’로 전이된다. 곧 화자의 내면의 원형공간이며 딸랑거리는 방울소리가 안착하는 공간이자, 생각만으로도 애뜻하고 그리운 대상, ‘옥분이’와 ‘누나’가 있는 공간인 것이다. 결국 이 공간은 화자에게 있어 평안과 그리움의 회귀적 공간이 된다. 옥분이와 누나가 있었던 따뜻한 고향은, ‘삼륜차의 경적’, ‘따가운 소리’로 상징되는 메마른 도시와 강한 대조를 이룬다. 이러한 대조는 이는 각 공간이 만들어 내는 소리들으로써 뒷받침된다. 문명의 공간은 ‘삼륜차가 울려대는 경적’으로 시끄럽지만 고향의 공간은 ‘소의 딸랑이는 방울소리’로 맑고 영롱하다.

‘방울’은 대립적인 공간과 시간을 연결해 주는 매개항이 된다. 화자는 현실의 공간인 문명, 그 중에서도 문명의 시끄러움을 가장 잘 표상하는 장사치들과 삼륜차의 경적이 시끄러운 시장 한 복판에서도 ‘황소방울’이라는 매개를 통해 어린 날의 한 마을로 돌아가는 것이다.

안정사 옥련암(玉蓮庵) 낡은 단청의 추녀 끝
사방지기로 매달린 물고기가

풍경 속을 헤엄치듯
지느러미 매고 있다
청동 바다 섬들은 소릿골 건너 아득히 목메울 테지만
갈 수 없는 곳 풍경 깨어져 몸 부딪쳐 우는 저 물고기
벌써 수천 대접째의 낚시 소릴 바람결에
쏟아 보내고 있다
그 요동으로도 하늘은 금세 눈 올 듯 명빛이다
이 윤회 벗어나지 못할 때 웬 아낙이
아까부터 탐신 아래 꼬리 끌리는 촛불 피워 놓고
수도 없이 오체투지로 엎드린다
정향나무 그늘이 따라서 굴신하며
법당 안으로 쓰러졌다가 절 마당에 주저앉았다가 한다

가고 싶다는 인간의 열망이
낚대접풍으로 찢렁거려서
그리운 마음 흘러 넘치게 하는
바다 가까운 절간이다

—김명인, 「안정사(安靜寺)」 전문

이곳과 저곳의 어우러짐, 그리고 그 속에 자리한 강렬한 인간의 정서는 회감을 주조로 하는 서정사에서 더욱 강렬하게 드러나기 마련이다. 김명인의 「안정사」 역시 공간을 열어 인간의 염원이 사물에서 전이되어 오면서 탁월하게 그려지고 있다.

시인은 하늘과 땅, 그리고 바다를 앞에 둔 그 중심에 있는 건축물, 곧 절의 ‘추녀 끝’과 안정사는 전형적인 삼계(三界)의 구조를 보여준다. 시에서 산은 하늘과 땅을 수직적으로 이어줄 뿐 아니라 물과 물

을 연결하고 있다. 두 공간의 경계에 있다는 것은 곧 어느 곳으로도 갈 수 있는 가능성을 담보로 하지만, 동시에 그 어느 곳으로도 갈 수 없음을 의미한다. 이 두 모순되는 의미의 충돌은 상호 대립되는 공간의 배치와 더불어 시 전체에 긴장감을 불어 넣는다. 이 긴장감의 절정에 놓인 것은 바로 ‘낡은 단청의 추녀’의 날카로운 끝이다. 추녀 끝에 매달린 풍경 속의 물고기는 낚시로 된 광물질의 정적인 사물이다.

사방지기로 매달린 물고기는 한 자리에 멈추어 있는, 공간적인 제약을 받는 존재지만, 동시에 바람을 따라 흔들리면서 소리를 내는 대상이기도 하다. 정적인 동시에 동적인 대상인 것이다. 그런 의미에서 풍경 속을 헤엄치는 물고기는 매달려 있는 고정된 사물에서 움직임 을 가진 생명체로 전이된다.

“굴신하는 정향나무”와 오체투지로 엎드리는 아낙의 열망은 “떨렁 거리는” 낚대접마냥 흘러넘친다. 이 열망이 흘러넘칠 수 있는 것은 바로 안정사라는 공간의 특수성 때문이다. 산과 하늘, 땅과 바다가 수직의 대립축을 이루고, 그리고 땅과 바다의 사이에 놓인 산 속의 절, 그 중심에 놓인 풍경과 탑은 자연물에서 인공물로 이동하는 화자의 시선을 보여준다. 하지만 시인은 건축물인 물고기를 자연물로 전이시키고, 물고기를 인간의 영역으로 끌어당긴다. 풍경 속을 헤엄치는 물고기, 목매어 슬픈 섬, 몸 부딪치는 물고기가 그것이다. 안정사라는 특수한 공간에서, 물고기의 몸 부딪치는 소리는 가고 싶은 곳에 대한 기원의 소리, 풍경 소리가 된다.

서구의 관념체계가 고정적이고 확정적인 한 개체로서의 개인 - 주체와 그러한 개인을 둘러싸고 있는 무수한 대상들 - 객체 사이의 대결 양상으로 드러난다면, 동양적 세계관 속에서 의식은 원(圓)의 상태를 추구하며 이로써 의식은 비교정적이고 그 무엇으로도 변용이

가능한 잠재태로 발견되는 것이다. 그리고 이렇게 열린 공간 속에서는 주체와 객체의 경계가 사라지고 나는 바라보는 자이자, 동시에 응시의 대상이 된다. 이러한 경계의 소멸은 그가 대상들과 그리고 그가 위치한 공간과의 융화를 가능케 하며 더 나아가 내가 우주 속으로 스며들고 또한 우주가 내 안에서 현현되는 상태로까지 이어지는 것이다.

너와 나, 혹은 주체와 대상 간의 분리가 아닌, 너이면서 나, 주체이면서 대상인 한국의 시에서는 장 일상적이고도 작은 사물의 미세한 움직임을 통해서 온 우주를 바라보며, 그 우주에 담긴 인간에 대해 사유한다. 그 인간은 우주의 한 부분이기도 하지만 동시에 우주 그 자체이기도 하다. 이러한 신비에 담긴 것이 바로 한국의 시이며, 이는 단절과 분리로 점철된 일상을 다시 새롭게 탄생시키는 힘으로 작용한다.

4. 여성시의 긍정과 확장

사실상 여성문학에 대한 관심은 1980년대 후반부터라고 할 수 있다. 문학 연구의 전통에 비추어 보면 지극히 초보적이고 단편적인 형태의 관심과 연구였다고 하겠다. 그러나 여성시의 계보를 살펴보면, 여성시인들은 꾸준히 자신의 영역을 확장하며 여성성을 긍정하고 발현시키는 방향으로 나아갔음을 목도할 수 있다.

초기 여성문학의 계보는 김일엽, 나혜석, 김명순 등의 우리나라 최초의 근대문학작가들에서부터 시작된다. 이들은 오랫동안 폐쇄적 규범 속에 묶여 있던 여성이 사회에 진출하고 문단활동에 참여할 수 있게끔 길을 열어 놓은 1세대 여성문학작가들이었으며, 서구 자유시의

사상과 형식을 수용한 새로운 방법론과 진보적인 시정신을 담는 시도를 통해 이후 1930년대 제 2기 여성작가들이 여성문학의 부흥을 이룰 수 있는 전초적 기반을 마련했다.

이후 본격적인 여성시인의 계보는 모운숙과 노천명에게서 시작된다고 할 수 있다. 해방 전에 발간된 시집 『빛나는 지역』을 통해 민족주의적이고 열정적인 낭만을 보여주었던 모운숙은 해방 이후에도 이러한 주정적 경향을 계속해서 이어가는 한편, 『풍랑』, 『情景』을 통해 개인적이고 내밀한 정서를 보다 심화한다.

임이 살라시면 사오리다. / 먹을 것 메말라 창고가 비었어도 / 빗땀이로
웁집 채찍 맞으면서도 / 임이 살라시면 나도 살아요

—모운숙, 「이 생명을」 부분

한편, 노천명은 존재론적 내면 성찰과 강렬한 자기 부정, 그리고 사회적 주체가 되는 시세계를 개진하면서 다양하고 풍요로운 결실을 맺어내고 있다. 첫시집에서부터 지적 세련미와 절제된 언어로 여성시의 지성적 경향을 이루는 바탕이 되고 있는 그의 시는, 응시와 절제의 시선을 통해 다성적 목소리와 객관적 연술이라는 새로운 영역을 개척하게 된다.

맘 속에 붉은 장미를 우지직근 꺾어 보내 놓고 / 그날부터 내 안에선 번
뇌가 자라다 // 너 수정 같은 맘에 / 나 / 한 점 티 되어 무겁게 자리하면
어찌하랴

—노천명, 「장미」 부분

그의 시는 탁월한 비유, 그리고 이미지의 활용을 통해 시적 긴장을

유지한다. 사랑에 대한 두려움을 이야기하는 시 「장미」는 “붉은 장미”와 “수정 같은 맘”, “티끌” 등의 비유를 통하여 사랑의 번뇌를 세련되면서도 명징하게 드러내고 있다.

김남조는 모운숙의 뒤를 이어 사랑과 기다림, 한과 고독의 원천적이며 전통적 정서가 짙게 깔린 서정을 바탕으로 인간의 내면에 피어 있는 슬픔과 비애를 노래하였다. 그는, 『목숨』(53), 『나아드의 향유』(55), 『나무와 바람』(58), 『情念의 期』(60)를 통해 사랑을 주제로 한 섬세하고도 부드러운 서정성을 현재에 이르기까지 지속적으로 탐구한다. 특히 ‘님’과 나의 관계, 그리고 ‘사랑’은 그의 시의 중심축을 이루면서 독자층을 넓혔다. 동시에 그는 불완전하고 곤핍한 존재의 부정적 본질을 인식하는 자기 응시의 태도에서 출발하여 존재의 불완전성을 타자에의 순응적 귀속으로 극복하고자 한다.

허무의 불 / 물 이랑 위에 불붙어 있었네. // 나를 가르치는 건 / 언제나
시간…… / 끄덕이며 끄덕이며 겨울 바다에 섰었네. // 남은 날은 / 적지
만 // 기도를 끝낸 다음 / 더욱 뜨거운 혼령을 갖게 하소서. / 남은 날은
적지만……

—김남조, 「겨울 바다」 부분

겨울이라는 시공간은 김남조의 시에서 시인이 맞닥뜨리는 삶의 극한을 상징한다. 시인은 혹한의 겨울에서 마주치는 깨달음을 통해 성숙해 가는 자아의 모습을 보여 준다. 「겨울 사랑」 등의 시에서 “겨울은 성숙한 계절/봄에 사랑이라 싶은 한 마음을 만나/망월의 바람 부풀더니/가을엔 그 심사 깊어만 저/모진 기갈에 시달렸지”라고 노래하는 것 역시 이러한 맥락이라 할 수 있다.

한편 50년대에 이르러, 홍운숙은 노천명의 뒤를 이어 지성적 흐름

을 계승하는 시인이라고 할 수 있다. 홍운숙의 시들은 언어에 의한 지적 성찰이 번뜩인다. 그의 시들은 일상적인 것들을 다루고 있으면서도 그것과 대립함으로써 새로운 의미망을 구축하는 비상한 언어 능력을 보여준다.

몇 해가 지났다. 자벌레처럼 싫증난 너의 찌푸린 이맛살은 / 또 하나의 하늘을 찾아/ 거침없이 떠나는 것이었고 // 나는 나대로 / 송피처럼 무딘 껍질 밑에 / 무수한 혈흔을 남겨야 할 / 아픔에 견디었다. // 오늘 밤 이제 온전히 달이 기울고 / 아침이 밝기 전에 가야 한다는 너 / 우리들이 부르던 노래 사랑하던 노래를/ 다시 한 번 부르자.

—홍운숙, 「낙엽의 노래」 부분

이후 『여사시집』(1962)에서도 마찬가지로 끝없이 자기 존재를 확인하고 정감을 억제해가는 태도를 통해 사물과 관념의 영역을 성실하게 천착해나가는 시인의 자세가 드러난다. 또한 그는 당대 여성시인으로서 드물게 6·25 전쟁 이후 비극적 역사 속에 놓여 있는 개인의 삶을 조명하고 있다. 그는 여성들의 삶이 비극적 역사나 사회의 모순과 결코 무관하지 않음을, 체험한 사람만이 느낄 수 있는 절절하고 절박한 현실 의식을 시에 담아내며 보여 준다. 이러한 시각은 문화나 역사 변두리로 늘 소외되어 왔던 여성들의 의식을 감수성의 자극이 아닌 반성에 의한 지적 충격으로 일깨우고 있으며 기존의 여성언술에 새로운 가능성을 열어주고 있다는 점에서 높이 평가할 만하다.

전통적이고 주정적인 시세계를 유지하되, 강렬한 어법과 이미지를 통해 새로운 시세계를 구축한 시인으로 허영자를 꼽을 수 있다. 1960~70년대를 건너며 여성시의 확장과 다산이 이루어지지만, 특

별히 허영자는 정결한 응결체로서의 시, 대립적인 세계와 대립적인 욕망을 잘 갈고 닦은 언어로 응집시키고 불꽃의 에너지에서 하나의 생명을 피워내는 시세계는 여성시가 일구어낸 하나의 시적 전술이자, 서정시인의 진지한 대결의식의 결과라고 할 수 있다. 62년 등단한 그는 님을 향한 단아하고 한결같은 연정을 이와는 상반되는 대담한 이미지를 통해 표현함으로써 시적 긴장을 잃지 않는다.

불길 속에 / 머리칼 풀면 / 사내를 호리는 / 야차 같은 계집

—허영자, 「백자」부분

동시에 그는 압축적인 시어와 관념적이고 추상적인 감정을 선명하게 구체화시키는 감각적인 기법 등으로 시 세계를 탄탄히 하고 있다. 특히 그의 시는 극기와 절제로 전통적 서정을 응집하여 서정시의 차원을 한 차원 높였다는 평가를 받아왔는데, 이러한 전통시와의 연계성과 더불어 대담하고 강렬한 이미지, 중심 시어인 사랑을 구체화하는 감각의 전이 등은 그의 시 세계가 지닌 강력한 힘과 신생의 의지로 시인이 의도한 일탈과 변용의 세계를 열어 보이고 있다.

이 뒤를 이어, 최승자, 김혜순, 김승희는 폭발적인 상상력과 강렬한 언어를 통해 여성시의 세대교체를 이루었다. 오염된 세계를 향한 대결의식과 원초적 모성성으로의 회귀를 노래한 최승자, 그리고 구체적인 여성성·모성성의 현장 속에서 끊임없이 갈등하는 내면을 그려내는 김혜순과, 성녀와 마녀 사이에서 기묘한 자리를 차지하는 모성성·신화적이고 무가적인 이미지를 통해 여성성을 재해석한 김승희는 이후에 등장하는 시인들의 상상력의 기반을 놓았다.

송편을 찌다가 / 떡 반죽을 두 손으로 모두 마구 / 짓몽개고 / 침을 탁

벨고 / 마구 내던지고 싶다가도 / 쟁반 위엔 / 형형색색의 가지런한 송편

—김혜순, 「레이스 찢는 여자」 부분

외치고 싶고 / 깨지고 싶어도 / 시간의 실금이 온 몸에 강물처럼 퍼지기
를 / 기다려. 배꼽같은 씨눈이 / 노른자위를 먹어 치워. / 흰자위를 먹어
치워. /아, 그 안에서 원무처럼 일어서는 / 열에 같은 혁명을 기다려.

—김승희, 「달갈속의 生」 부분

떨어지는 유성처럼 우리가 / 잠시 스쳐갈 때 그러므로, / 나를 안다고
말하지 말라. / 나는너를모른다 나는너를모른다. / 너당신그대, 행복 /
너, 당신, 그대, 사랑 / 내가 살아 있다는 것, / 그것은 영원한 루머에 지나
지 않는다.

—최승자, 「일찌기 나는」

이후 시인들은 사회적인 대결로서의 여성적 자아에서 한 발짝 비
껴나 인간의 성숙으로 확장되는 여성성을 노래한다. 발칙한 언어와
솔직함으로 시대를 이야기하는 최영미나, 세계를 끌어안는 모성적
상상력을 통해 화해로운 세계관을 보여 주는 나희덕, 김선우 등이 그
들이다.

네가 타고 내려올수록 / 단단해지는 나의 살을 보아라 / 이제 거무스레
늙었으니 / 슬픔만 한 두릅 떼어 있는 껍데기의 / 마지막 잔을 마셔다오
// 깊은 곳에서 네가 나의 뿌리였을 때 / 내 가슴에 끓어오르던 벌레들, /
그러나 지금은 하나의 빈 그릇, / 너의 푸른 줄기 솟아 햇살에 반짝이면 /
나는 어느 산비탈 연한 흙으로 일구어지고 있을 테니

—나희덕, 「뿌리에게」 부분

속살 하얀 자갈들 / 두런두런 몸 부대끼며 자라는 마을 입구 / 우물 속
어룡지는 별빛을 모아 / 치마폭에 감싸안은 태몽의 한낮이면 // 먼 들판
지천으로 퍼지는 / 애기똥풀 냄새

—김선우, 「입춘」

나희덕의 시 「뿌리에게」는 ‘뿌리’를 향한 흙의 말 건넨으로 이루어져 있다. 아이를 낳고 기르는 모성성을 환기시키는 그의 시는, 그러나 단순히 착취되는 모성, 희생하고 사그라드는 모성이 아닌, “나는 어느 산비탈 연한 흙으로 일구어지고 있을 테니”라는 서술열 통해 다시금 재생하는 모성의 긍정성을 보여 주면서 변화를 보여 주고 있다. 김선우의 시 「입춘」역시 마찬가지로, 뱃속에 아이를 기르듯 생명에 대한 파스함과 경이로움을 품으며 세계를 향해 손을 내민다. 이들은 시대를 건너며 꿈꿔 온 폭발적 상상력과 모성성에 대한 긍정, 혹은 부정을 통해 시세계를 확장한 윗세대의 노력을 바탕으로 새로운 여성성의 일면을 그리는 데 주력하고 있다.

5. 화해와 통합, 열림의 시대를 향하여

한 집단, 혹은 한 사회를 이루고 그 사회를 의미 짓는 정체성에 대한 탐색은 그 사회의 정신적 흐름에 대한 연구이며, 이는 그 사회의 가장 특징적인 면모를 들여다보게 하는 하나의 실마리이자 과거와 현재를 읽어내고, 미래를 바라보게 하는 중요한 근거가 된다.

한국의 대표적인 시인들, 김소월, 한용운, 이육사, 서정주, 박목월, 박두진, 조지훈 등의 시는 한국시의 정체성을 확인하는 중요한 바탕이 되는데, 이들은 궁극적으로 화해와 대상과의 합일을 지향하는 한

국적 세계관을 독특한 미감의 언어로 구체화하고 있다. 이들에게 있어 시간과 공간, 나와 너, 주체와 대상은 단절 되고 분리된 것이 아니라 순환·통합되어 있다. 단절 속에서 화합을, 분리 속에서 통합을 꿈꾸며 화해와 재탄생을 꿈꾸는 것이다. 물론 이것이 미분화(未分化)의 소산이 아님은 말할 것도 없다. 분리와 단절, 단핍 속에서도 다시 새로운 화해와 열림을 향해 있는 것이다. 이에 이들의 세계이자 한국시의 세계는 새로운 생명을 꿈꾸는 충만한 역동성으로 살아있는 것이며, 이는 과거 전통적인 시 세계와 그 세계관이 과거 속에서만 그치는 것이 아니라 최근의 한국 현대시에도 면면히 이어져 오는 하나의 이유가 되는 것이다.

근대 이후 문학뿐 아니라 학문의 전 영역 및 사회의 각 분야는 분석과 분리의 작업을 통한 세계와 대상에 대한 탐구를 시도해 왔다. 이러한 세분화 과정을 통한 대상의 탐구는 대상에 대한 깊이 있는 전문적인 지식과 성과를 이루어 왔지만, 이제는 다시 그 분리된 것을 통합함으로써 새로운 시대를 이끌어가는 동력을 마련해야 한다. 이에 화해와 통합을 꿈꾸며 대상과의 적절한 거리의식을 통해 내적인 성찰과 그 미적 세계를 구축하는 한국시의 여러 양상은 이러한 동력을 마련하는 중요한 바탕이 될 수 있다. 이러한 작업은 한국 시의 고유한 정신적 원류를 찾아내고 읽어내는 작업에서 시작된다. 그리고 이는 현재를 이루는 정신적 기저를 찾아내고 미래의 삶을 결정하는 중요한 동력이 될 수 있다. 또한, 분단의 역사를 살아가고 있는 남북한의 현실에 있어, 공동된 정신적 기반을 찾아내는 중요한 실마리가 될 수 있으리라 생각한다. 더욱이, 한국시의 전통과 그 계승의 흐름에서 발견되는 ‘화해와 통합’적 세계관은 통일시대를 준비하는 우리에게 시사하는 바가 크다고 하겠다.

서사적 열개의 네 가지 층위

최근 한국 소설문학의 동향

김종희

(문학평론가, 경희대 교수)

머리말

오늘의 한국 소설은, 1990년대 이래 지금까지 지속되고 있는 ‘이념적 방향성의 부재’, 또는 ‘이념적 도그마로부터의 자유’를 기본적인 열개로 하고 있다. 이는 한국 소설문학의 명암을 함께 보여주는 양가적 성격을 띠고 있으며, 거대담론으로부터 미시담론으로의 이동이라는 명제가 일반화되어 가고 있음을 말해 준다.

문학이 문학 이외의 주인을 가져서는 안 된다는 탈이데올로기적 문학관에 비추어 보면, 여기에 바람직한 현상으로 치부할 만한 측면



경희대 국문과 졸업, 동 대학 교수. 문학박사. 문학평론가. 한국문학평론가협회 상임이사. 『한국문학평론』, 『문학사상』, 『21세기문학』, 『문학수첩』 편집위원. 한국문학평론가협회상, 경희문학상, 시와시학상 평론상, 등 수상. 저서로는 『현실과 문학의 상상력』, 『문학과 예술혼』 외 다수의 평론집, 수필집, 칼럼집, 등 편저와 공저로도 30여 권 출간.

이 없지 않다 할 터이다. 그러나 그런 만큼 다양성과 다원주의의 미덕이 문학적 형상력을 덧입고 잘 발양되어 있는가를 추궁하는 눈길로부터는 온전히 자유롭기 어려운 형편이다.

이를테면 단순히 문학적 조류의 변화에 부응하는 문학이 아니라, 그 변화의 양상을 넘어서는 문학의 본질적 성과를 거양할 수 있어야 한다는 뜻이다. 이와 같은 시각으로 최근 한국 소설문학의 동향을 검증하고 문학적 예술성을 담보하고 있는 서사적 유형을 간추려 보면, 대개 다음과 같은 분류와 분석이 가능하다 하겠다.

역사소설 : 과거와 현재의 교차

김훈의 『남한산성』이나 신경숙의 『리진1, 2』, 그리고 황석영의 『심청』 등이 이 유형에 속한다. 그런데 이들 역사 소재의 소설들, 그리고 독자들에의 수용성이 높은 이 소설들은, 과거 회귀의 도피처를 모색하는 것이 아니라 새롭고 적극적인 역사의 재해석에 도전한다. 이는 일찍이 헝가리 태생의 문예이론가 게오르그 루카치의 『역사소설론』에서 명징하게 설명되었던 바이다.

예컨대 『심청』의 경우, 심청의 일생을 ‘19세기 동아시아의 벌거벗겨진 역사’라 보고, “동아시아의 근대화를 문학적 장치들 통해 상징화한 것”이라는 작가의 주관이 담겨 있다. 동시에 수동적이고 소극적인 여성상에서 벗어나, 역동적이며 활달하게 자신의 삶을 끌어 나가는 심청의 이야기가 새로운 방식으로 되살아나는 것이다. 그러할 때의 역사는 고색창연한 과거의 너울을 걷어내고 빠른 걸음으로 현실의 중심에 육박한다.

전통서사 : 여전히 건재한 서사의 힘

황석영의 『바리데기』, 조정래의 『오 하느님』, 김원일의 『전갈』 등이 이 유형에 속한다. 독일의 미학이론가 하르트만이, “사실주의는 예술의 건전한 경향”이라는 단정적 언표를 남긴 바 있지만, 문예사조와 문학적 동향이 아무리 여러 모양으로 요동한다 할지라도 소설적 서사의 근본을 이루는 전통서사의 건실한 힘을 딛고 넘어가기는 어렵다.

『오 하느님』의 경우, 한 장의 빛바랜 흑백사진에서 그 이야기를 출발하게 한다. 1944년 프랑스 노르망디의 유타 해안, 미군 포로로 붙잡혀 조사받고 있는 독일 군복 차림의 아시아인 보도사진이 바로 그 사진이다. 이 남자는 일본군으로 징집되었다가 1939년 8월 만주 국경 분쟁 시 소련군에 붙잡혀 거기 편입되었다. 그리고 다시 독일군 포로가 되어 대서양 방어선에 강제 투입되었던 것이다.

이 인물이 겪은 파란만장한 인생유전은, 1900년부터 2005년에 걸친 삼대의 가족사를 다룬 『전갈』에서도 유사하게 나타난다. 이러한 역사적 상상력의 진폭을 수렴한 사실적 서사의 힘, 그것이 소설적 성과로 증명되었다.

예술성과 대중성의 결합 : 중진 소설가들의 약진

공지영의 『우리들의 행복한 시간』, 은희경의 『아름다움이 나를 멸시한다』, 성석제의 『참말로 좋은 날』, 김영하의 『퀴즈쇼』, 김연수의 『네가 누구든 얼마나 외롭든』 등이 이 유형에 속한다. 여기의 이 작가들은 오늘날 한국 문학계에서 충분한 평가를 받았고 독자들의 반

응도 가장 뜨거운 편이다. 그리고 그 공통점의 핵심은 소설의 미학적 가치와 통속적 재미를 매우 요령있게 결합시키고 있다는 점이다.

1990년대에서 2000년대를 관통하는 일상성의 가벼운 담화, 체험적인 사랑 이야기, 감각성 있는 문체 등을 앞세운 대중친화적 글쓰기의 방식에 익숙한 작가들이다. 이들의 대중적 수용과 그 수치는, 곧 오늘날 한국 사회의 문화적 기호를 평가하고 판단하게 하는 바로미터의 역할을 할 수 있다.

젊은 소설 : 서사의 해체와 재구성

천명관의 『유쾌한 하녀 마리아』, 백가흠의 『조대리의 트렁크』, 이기호의 『갈팡질팡하다가 내 이털 줄 알았지』, 편혜영의 『사육장 쪽으로』 등이 이 유형에 속한다. 젊은 세대의 활력 있는 작가들답게, 이들은 시대와 사회를 바라보는 아주 새로운 관점들을 제시하고 있으며 때로 과감한 형식실험을 선보이기도 한다. 그 도전적인 패기는, 미상불 향후의 한국 소설문학을 이끌고 나가는 동력이 될 수도 있을 것이다.

그러나 이들 작가군이 명념해야 할 것은 새롭고 낯선 것의 소설적 형상화가 능사가 아니라는 사실이며, 그 새로움 속에 새로움이라는 포장을 걷어내고도 평가할 만한 ‘근본’이 있어야 한다는 점이다. 그것은 우리가 문학사 전체를 통해 익히 보아온 시대를 뛰어넘는 ‘고전’의 존재양식이기도 하다.

마무리

미주의 한국문학 작가들은 한국에서 작품활동을 하는 작가들과 구별되는 다음과 같은 상황에 연계되어 있다. 먼저 한국 사회와는 확연히 다른, 현실적 삶의 근거지인 미국사회를 도외시킬 수 없는 까닭으로, 소설적 주제나 소재에 있어 자유로움이 덜하다는 것이다. 이는 ‘약’이 될 수도 있고 ‘독’이 될 수도 있는 문제이다. 기실 어떤 문학의 어떤 소재이든 이 문제는 상존한다. 따라서 이를 ‘독’이 아니라 ‘약’이 되도록 하는 방안이나 방향성에 대해 숙고해 볼 필요가 있다.

다음으로 그 ‘약’의 효능이 미미하거나 소설적 예술성에 위해가 된다면, 미주 사회에서의 ‘문화충격’ 따위를 과감히 벗어던져야 한다는 것이다. 그러나 그 반대의 형국이라면 이 소재를 오히려 적극적으로 활용할 필요가 있다. ‘대학생과 창녀의 사랑’이라는 통속적 주제를 알렉산드르 뒤마가 쓰면 『춘희』가 되고, 도스토예프스키가 쓰면 『죄와 벌』의 한 대목이 된다.

한 가지 더 강조할 것은 오늘날과 같은 글로벌 시대, 그리고 인터넷이 분초를 다투는 속도를 자랑하는 시대에 있어서 미주는 더 이상, 그리고 결코 ‘변방’이 아니라는 사실이다. 어느 공간 환경을 막론하고 이제는 변방이란 없다. 한국의 외진 섬진강변에 살면서 좋은 시를 쓰는 시인, 그는 어떤 순간도 한국 문학의 본류와 격리되어 있지 않다. 문제는 다만 작품, 좋은 작품의 생산일 뿐이다.

오늘날 한국 시단 지형도의 특성

홍용희

(문학평론가, 경희대학 교수)

1. '새로움'과 '오래된 새로움'

근자의 한국 시단의 지형도를 주제별로 계열화하면 1990년대부터 주류를 이루어 온 환경 및 생태주의 시, 여성성 및 페미니즘의 시학, 정신주의 및 불교적 상상력 등이 지속되고 있는 가운데 이른바 '미래파'라고 지칭되는 새로운 시적 모험과 실험의 계보학이 등장하고 있다. 특히 2000년대 중심으로 진입해가면서 신인들의 첫 시집이 대거 간행되는 가운데 새로운 시단 질서의 지각변동이 일어나고 있는 것이다. 여기에서는 2005년을 마디절로 새롭게 등장한 신인들의 시



경희대학 국문과 졸업, 문학박사. 1995년 중앙일보 신춘문에 평론 부문 당선. 제1회 젊은 평론가상, 제13회 편운문학상 수상. 한국문학평론가협회 총무이사. 계간 『작가세계』, 『시작』, 『한국문학평론』, 인터넷 문학사이트 <포엠토피아> 편집위원.

세계의 특성을 중심으로 논의해 보기로 한다. 이들의 시 세계는 이천년대 시대정신과 문화현상을 예민하게 드러내주는 대표적인 아이콘이기도 하기 때문이다.

근자의 신인들을 중심으로 간행된 주요 새로운 시집들을 꼽아보면, 황병승 『여장남자 시코쿠』, 김민정 『날으는 고슴도치』, 이민하 『환상수족』, 이승원 『어둠과 설탕』, 김이듬 『별 모양의 얼룩』, 김언 『거인』, 신해옥 『간결한 배치』, 고영 『산복도로에 쪽배가 났다』, 박진성 『목숨』, 이세기 『먹염바다』, 박후기 『나는 종이의 유전자를 알고 있다』, 이재훈 『내 최초의 말이 사는 부족에 관한 보고서』, 윤성학 『당랑권 전성시대』, 김근 『뱀소년의 외출』, 조동범 『심야 베스킨라빈스 살인사건』, 박관식 『밤의피치카토』, 진수미 『달의 코르크 마개가 열릴 때까지』, 안현미 『곰곰』, 이영주 『108번째 사내』 등이 있다.

이들 시집들을 편의상 유형화하면, ‘새로움’과 낯익은 ‘오래된 새로움’으로 나누어 볼 수 있을 것이다. 이러한 유형화는 우리 시단에 제 3인류형의 탄생으로 설명할 수 있을 만큼 낯선 문법과 감각의 ‘새로움’이 등장했다는 점에서 출발한다. 시적 전통의 계승에 해당하는 ‘오래된 새로움’의 지칭은 ‘새로움’에 대한 대타적 관계 속에서 성립된다.

2. ‘새로움’ 혹은 내국망명자들

2000년대 중반이 기존의 질서와 새로운 질서의 ‘두 날’이 팽팽한 긴장관계를 이룬 민감한 임계상태라는 점을 집약적으로 선명하게 표출시킨 시편들은 단절적인 ‘새로움’의 진영이다. 이들의 시편들은 제 3인류형이라고 지칭할 수밖에 없는 소통 불능의 화법과 분방한

상상력으로 넘쳐흐른다. 낯선 문법을 통해 환상, 엽기, 섹스 등의 상상력을 가학적으로 탐닉하는 이들 시편은 현실 사회가 극심한 소외와 사물화에 시달리고 있음을 절규처럼 드러내 주고 있다. 마치 혼돈스런 현대사회에 대응하는 시적 화법으로는 비선형적인 혼돈밖에 없다고 주장하고 있는 것 같다.

물론, 이들 시인들의 시편에 대해 시집 전반을 헤집으면서 상징과 이미지의 기호론적 분석을 시도한다면 나름대로의 의미체계를 정리해 볼 수 있을 것이다. 그러나 그러한 작업은 중요하지 않다. 이들 시편들은 상징적인 메시지의 전달 보다 시적 형식론 그 자체의 강렬한 자기 투적을 통해 불협화음의 실재를 환기시키고자 하는 전략이 중심을 이루고 있기 때문이다. 이를테면, 다음의 시편을 읽어보기로 하자.

지하에 계신 淫父와 淫母가 침봉으로 내 얼굴에 난 털/을 벗긴다 나는
야 털북숭이 라퐁젤, 짜다 푼 목도리의 털/실같이 꼬불꼬불한 털을 발끝
까지 내려뜨린 채 울고 있다/울음을 짜보지만 눈물은 흐르자마자 냄새나
게 덩어리지는/冷일 뿐, 에이 더러운 넌 쿵쿵거리며 내 얼굴을 냄새 맡던
/淫父가 빨간 포대기처럼 늘어진 혀로 내 털 한 가닥 한 가닥/을 싸매 훑
는다 조스바를 빨던 입처럼 淫父 의 혀 끝에서/검은 색소가 뚝뚝 떨어진
다. 이제부터 이게 네 머리칼/이야. 알았어? 淫母가 스트레이트용 파마약
을 이제부터 내 머리칼인

—「날은 고슴도치 아가씨」(김민정) 일부

이들 시편들은 청자를 배려하지 않은 자폐적 발화인 탓에 시상의 형식과 전개 역시 화자의 자의적인 의지에 따라 결정하면 그만이다. 그렇다고 해서, 이들 시편들이 무의미한 잡답이나 잡음이라는 것은

결코 아니다. 시상의 기반을 이루는 엽기와 환상성은 그 자체로 우리 시의 새로운 범주를 개척하고 돌파하는 충동적 힘으로 작용하기 때문이다. 위의 인용시의 시인 이외에도 이민하, 이승원, 진수미, 신해욱, 이영주 등의 시 세계에서 정도의 차이는 있으나 유사한 경향을 읽을 수 있다.

엽기란 기본적으로 공포스럽지만 매혹적이라는 양가감정을 불러 일으킨다. 잔혹성이 쾌감을 부채질하고 쾌감은 다시 잔혹성의 공포를 상기시킨다. 공포스러움은 불온하고 발칙하고 어처구니없는 도발과 전복에서 비롯된다.

한편, 매혹적인 쾌감은 공적인 장소에서는 결코 발설되거나 공개될 수 없었던 지점들이 공개될 때, 지배질서의 남용과정의 전모가 누설되고 전복되는 데에서 생성한다. 엽기의 유행과 관련하여 우리시대 자체가 엽기적이기 때문이라는 식의 반영론적 지적은 틀린 것은 아니지만 그렇다고 충실한 것도 아니다. 이런 식의 반영론은 문제를 드러내기 보다는 오히려 덮어버린다. 엽기적 상상력에 대해 우리가 고민하고 찾아야 할 핵심 문제는 현대사회에 대한 도저한 성찰, 전복의 에너지를 감지하고 이를 생산적으로 의미화하는 것이다. 그러나 근자에 발표되는 신진 시인들의 시편에 창궐하고 있는 엽기는 세계와의 불협화음 자체에 그치는, 현실 반영론의 차원에 그치는 경우가 많다. 이러한 상황은 엽기가 유행하는 불온한 사회에 내장된 발칙한 공격과 저항의 에너지를 봉인하거나 일회적으로 소모시켜 버리기 쉽다.

한편, 환상은 현실과 완전히 차원이 다른 시공간을 향한다. 환상은 일상의 시공간을 혁명적 파괴력을 통해 모험의 시공간으로 대체시키고 있는 것이다. 환상의 가장 표준적인 해석은 배제당하거나 소실된 것들을 호출하는 하나의 중요한 방식이다. 캐서린 흄이 “나는 환상

을 사실적이고 정상적인 것들이 갖는 제약에 대한 의도적인 일탈이라고 생각한다.”라고 할 때, 환상은 합리적이고 이성적인 사고체계에 의해 억압된 신화적이고 자연적인 세계를 가리킨다. 보이는 세계의 재현으로서의 미메시스와 그러한 “사실적이고 정상적인”세계가 포괄할 수 없는 빈자리, 즉 보이지 않는 세계의 심연이 환상 속에서 재생될 수 있다. 따라서 환상성은 현대 세계의 일상성에 대한 위반과 전복을 통해 미분성의 몽환적이고 신화적인 상상력의 영토를 개척하고 수용할 때 그 본래의 소임을 완수하는 것이다.

그러나 위의 시편에서 환상성은 권태로운 일상에 대한 조소와 일탈의 차원에 머무는 경향을 보인다. 치명적인 비약의 상상이 엽기적 상상력의 보조적 수단으로만 작용하고 있다.

그래서 엽기와 환상성이 시적 대화의 상상력을 돌파해내지 못하고 오히려 비유와 상징의 뻘뻘한 그물망으로 구성된 성채를 높이 쌓는 결과를 낳고 있다. 그리고 그 닫힌 성채 안에서 시인들은 스스로 불안한 매혹의 내국망명자로서의 삶을 구가하고 있는 형국이다. 망명자의 속출은 사회 현실의 불온성을 극명하게 선언하는 충격을 던져줄 수는 있지만, 그러나 혁신과 변화의 출구를 직접 마련하는 데에는 실질적인 도움이 되지 못한다.

그렇다면, 내국망명정부의 성채를 허물 수 있는 방법은 무엇일까? 그것은 먼저, 앞에서 제기한 엽기와 환상성이 지닌 부정과 혁신의 창조성을 생산적으로 승화시키는 것이라고 할 수 있다. 이를테면, 환상성은 ‘치명적 비약’의 상상을 통해 일상 속에서 우리 자신의 기원의 시간과 소통함으로써 우리들 스스로도 망각하고 있었던 우리 자신의 본질을 발견하는 동력으로 나아갈 수 있을 것이다. 또한 엽기 역시 이점은 마찬가지이다. 조선 후기의 성리학자 추사 김정희가 자신의 문체를 향한 괴기성(怪奇性)이라는 비난 앞에서 ‘괴(怪)하지 않으면

어떻게 그 숭고하고 심오한 지혜의 세계, 지극한 예술의 땅을 밟을 것인가'라고 응답했던 것처럼, 숭고를 향한 추의 미학의 심연으로 매진해 나가야 할 것이다.

다음으로는, 시적 형식 미학에서 시적 언술과 이미지의 과잉에 대한 성찰을 통해 절제와 생략의 여백을 추구하는 것이다. 앞에서 살펴본 바대로, 이들 시편에는 대체로 온통 환유, 제유, 상징 등의 이미지가 범벅을 이루고 있다. 시적 양식이 전통적으로 견지하는 압축과 생략의 미의식은 어디에도 찾을 수 없다. 시적 장르의 '말하지 않기 위해 하는 말'이라는 명제는 여기에서 통용되지 않는다. 말의 절제와 비움이 아니라 말들의 성찬을 즐기고 있다. 시적 화자의 언술만이 시상의 비선형적인 혼돈의 흐름을 타고 일방적으로 발화되고 있는 것이다. 그래서 독자의 창조적 상상력이 개입될 여지가 없다. '말이 많으면 자주 막히니 차라리 그 비어 있음을 지키는 것만 같지 못하다.' (多言數窮 不如守中)는 고전(노자 <도덕경>)의 가르침은 전혀 고려의 대상이 아니다. (여기에서 비어 있음을 가리키는 중(中)은 도(道)에 다름 아니다. 말의 풍요는 오히려 그 풍요로움으로 인해 길(道)을 잃게 되고 도(道)의 소통을 막게 된다.) 시적 양식은 나르시즘의 성체가 아니라 이타적으로 열린 창조적 대화의 장이다. 이렇게 보면, 내국망명자들의 본국 환수의 전략은 형식미학의 자기 갱신에서부터 시작된다고 할 것이다.

3. '오래된 새로움' 혹은 생활 세계적 가능성

물론, 오늘날 신진시인들로부터 내국망명자들의 이방인적인 발성만이 들리는 것은 아니다. 그들의 목소리가 너무도 이색적인 탓에 도

드라지게 느껴질 따름이다. 사실은 생활세계에서의 고생살이에 시달리면서 이로부터 살림살이의 방향을 찾아서 가로질러 나가는 ‘오래된 새로움’의 시 편이 더욱 활발하게 발표되고 있다. ‘오래된 새로움’의 시편은 이를테면, 메를로-퐁티가 제시하는, 구체적인 의식과 신체가 하나로 통일된 ‘살아있는 신체’로서의 인간 실존을, 시적 주체로 설정하는 것을 포기하지 않는다. 그의 설명에 따르면 ‘살아있는 신체’는 세계 속에 결박되어 있으면서 동시에 세계를 재구성해 낸다. 다시 말해, 인간 존재는 자신의 상황에 규정 받으면서 동시에 스스로 자신의 상황을 구조화해 나가는 존재라는 것이다. 이렇게 보면, 체험적 삶을 통해 절망과 상처의 길을 걸으면서, 동시에 스스로 이를 초극하고자 하는 ‘오래된 새로움’의 시편에서, 우리시대의 시대정신을 감지하는 것이 더욱 용이할 수 있을 것이다. 따라서 ‘오래된 새로움’의 시편에서 우리는 절망과 상처의 생활세계에 직접 부대끼면서 그 신생의 출구를 향한 탄력적인 움직임을 읽어내는 것이 요구된다.

윤성학, 박후기, 박진성, 이세기의 시 세계는 이러한 생활세계적 가능성에 대한 체험적 현장의 언어를 표나게 보여준다. 이들의 시적 출발은 생의 허기와 결핍이다. 그 주된 이유는, 말할 것도 없이 물질 풍요와 문명의 이기를 자랑하는 오늘날에도 치명적인 결핍, 가난, 소외, 질병의 그림자가 우리 주변을 침탈하고 있기 때문이다. 아니, 여기에서 더 나아가 지배권력의 자동 조절 메카니즘이 고도로 발전한 오늘날에는 적당한 결핍과 고통의 강요가 조장되고 관리되기도 한다.

장대비 맞고 차양이 내려앉은 국밥집/바지춤을 추켜올리듯 바람은/홀려내린 천막의 갈피를 움켜지었다, 놓아버린다/아무리 허리띠를 졸라매도/바지를 흘러내리게 하는 생의 허기/고개 숙인 채 밥집의 허름한 시간

속으로 들어가는/배고픈 사람의 뒷모습이 식은 국밥의 기름기처럼/흐린
내 시선에 엉겨붙는다//(중략)//사슴 박제처럼/벽에 목만 내걸린 선풍기
가/ 두 평 남짓한 밥집에 철철 바람을 쏟아붓는다/바람은 라디오 속에도
들어 있어/무뚝뚝한 얼굴에 나뭇잎처럼 달라붙은/인부들의 귀를 간질인
다// 광야는 넓어요 하늘은 또 푸르려요/다들 행복의 나라로 갑시다

—「행복의 나라로」 일부

가난과 절망 속에서 풍요와 희망을 향한 추구는 너무도 식상한 계
몽적 서사이지만 그러나 그것이 또한 지속적인 생활세계의 실상이
다. 비록 낮고 느리고 가난하다고 할지라도 생활세계 속에서 스스로
부대끼는 삶이 자신을 초극의 길로 인도하는 방법론이다.

박후기의 시 세계가 대부분 “산란(産卵)의 공장지대”처럼 결핍과
고통의 풍경을 대상으로 하고 있지만, 그러나 차갑거나 건조하지 않
고 그 내부에서부터 자루 속의 감자들이 싹을 틔우듯 “울타리 아래
버려진 자루 속에서/썩은 감자들은 싹을 틔웠고”(『뒤란의 봄』), 따듯
한 희망의 정조가 번져나오는 까닭이 여기에 있다.

메를로-퐁티가 지적했듯이 인간 실존은 현실 세계에 대해 부정성
의 계기(완전한 자유에의 계기)만을 갖는 것도 현실을 완전히 수궁하는
계기(결정론적인 계기)만을 갖는 것도 아니다. 구체적인 인간 존재는
외부 상황과 상호 교환적인 작용을 하는 가운데 상황에 의존해 있
면서 항상 미래로 열려있는 성향을 지닌다. 아직 높은 성과를 이루어
내지는 못했지만 ‘오래된 새로움’의 시편의 미래적 가능성을 특히
 주목해야 하는 까닭이 여기에 있다.

4. 맺음말 : 창조적 보편의 질서를 위한 단상

분명, 1990년대 이래 우리 사회는 가치의 다원성과 해체를 해방과 가치의 민주주의라는 미덕으로 추구해 왔다. 그러나 이것이 자신과 외부세계의 연속성을 와해하고 단절시켜 개별적 파편화와 소외감의 심화를 몰고 온 것도 사실이다. 이제는 다채로움의 무질서로부터의 질서, 즉 창조적 보편의 양식이 요구된다고 파악된다. 물론, 이때의 창조적 보편은 무질서의 엔트로피를 스스로 수용하면서 나오는 질서일 것이다. 열역학의 시인으로 일컬어지는 프리고진은 물질과 에너지의 출입이 가능한 열린계가 평형에서 멀리 떨어져 있으면, 미시적 요동의 결과로 무질서하게 흐트러져 있는 주위에서 에너지를 흡수하여 엔트로피를 오히려 감소(무산 霧散)시키면서, 거시적으로 안정한 새로운 구조가 출현할 수 있다고 설명한다. 이와 같은 무산 구조 혹은 자생적 조직화로서의, 혼돈으로부터의 질서를 오늘날의 우리 시단에서 기대해 볼 수 있을 것이다. 이러한 창조적 보편의 실체에 대한 논의는 오늘날의 사회, 정치, 문화 전반에 대한 이해와 함께 진척될 수 있을 것이다.

다만, 여기에서는 생활세계적 가능성을 보여주는 ‘오래된 새로움’의 시편이 내국망명자의 속성을 지닌 ‘새로움’의 시편보다 창조적 보편의 질서를 담지할 수 있는 가능성이 더욱 크다는 점에 대해 거듭 강조하고자 한다. 물론, 그렇다고 해서 내국망명주의에 상응하는 ‘새로움’의 시편을 폄하하는 것은 아니다. 새로운 평형으로 나아가기 위한 비평형 현상은 그 자체로 과도기적인 동역학으로서 소중한 가치를 지니기 때문이다.