한국어문학의 심화와 확산

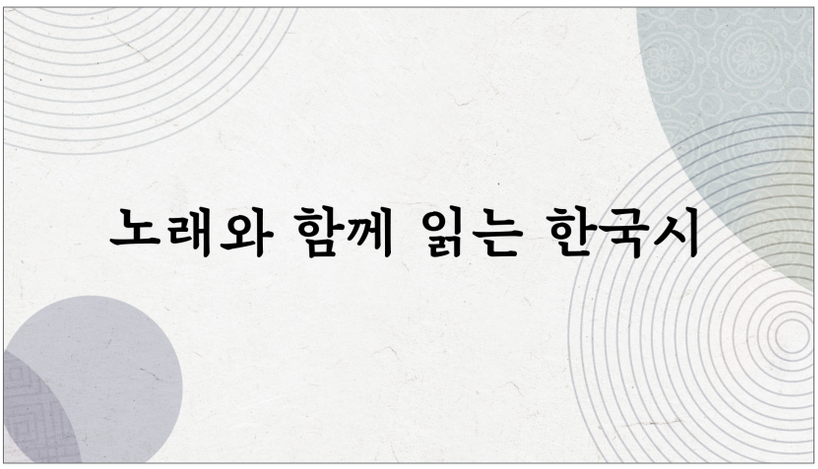
온라인 강의 동영상 가이드북

노래와 함께 읽는 한국시

홍 승 진

서울대학교 한국어문학연구소
K학술확산연구센터

이 영상은 2021년 대한민국교육부와한국학중앙연구원(한국학진흥사업단)을 통해
K학술확산연구소사업의 지원을 받아 제작되었음(AKS-2021-KDA-1250006)



강의 계획서

과목명: 노래와 함께 읽는 한국시 **강사명:** 홍승진 **구성:** 총 10강 **분과:** 한국어학

수준: 깊이 보기(중급) **수업 방식:** 강의형

강의 목표

1920년대부터 2010년대까지 중요한 한국 시인들의 작품을 감상한다. 그들의 시 세계에서 고유하게 고민하였던 문제의식의 핵심이 무엇이었는지, 그리고 그 문제의식이 어떻게 놀라운 예술적 성취로 이어졌는지를 이해한다. 이 과정을 돕기 위하여 시로 만든 노래를 들어본다.

강의 계획

순서	강의 제목	강의 내용	
제1강	김소월 – 폭력에 맞서는 한국적 신성	제1차시: 시인의 생애와 문제의식 제2차시: 〈진달래꽃〉 읽기 제3차시: 〈신앙〉 읽기	제4차시: 〈엄마야 누나야〉 읽기 제5차시: 마무리
제2강	한용운, 이상화 – 전근대와 근대 사이에 선 한국적 자아	제1차시: 시인의 생애와 문제의식 제2차시: 전근대와 근대를 넘어서 제3차시: 한용운 〈군말〉 읽기	제4차시: 이상화 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉 읽기 제5차시: 마무리
제3강	이상 – 자아마저 수량화하는 서구 근대성에의 문제제기	제1차시: 시인의 생애와 문제의식 제2차시: 자아를 수량화하는 서구 근대성(〈날개〉) 제3차시: 〈오감도 시 제1호〉 읽기	제4차시: 〈거울〉 읽기 제5차시: 〈꽃나무〉 읽기 제6차시: 마무리
제4강	정지용, 김영랑 – 한국 현대시의 이미지(회화성)과 리듬(음악성)	제1차시: 시인의 생애와 문제의식 제2차시: 정지용 시집 표지 그림의 비밀 제3차시: 정지용 〈유리창〉 읽기	제4차시: 김영랑 〈모란이 피기까지는〉 읽기 제5차시: 마무리

제5강	백석, 이용악 – 이야기가 들어 있는 시, 애도하는 시	제1차시: 시인의 생애와 문제의식 제2차시: 시에 나타나는 서사성과 애도의 관계 제3차시: 백석 〈모닥불〉 읽기 제4차시: 백석 〈흰 바람벽이 있어〉 읽기	제5차시: 이용악 〈오랑캐꽃〉 읽기 제6차시: 이용악 〈전라도 가시내〉 읽기 제7차시: 마무리
제6강	윤동주, 이육사 – 정치적 저항을 초과하는 시적 저항	제1차시: 시인의 생애와 문제의식 제2차시: 일제 말기와 저항시 제3차시: 윤동주 〈서시〉 읽기	제4차시: 이육사 〈광야〉 읽기 제5차시: 마무리
제7강	방정환, 윤석중 – '어린이주의'로 보는 동시	제1차시: 시인의 생애와 문제의식 제2차시: 윤석중 〈꽃밭〉, 〈어린이날 노래〉 읽기 제3차시: 방정환 〈첫눈〉 읽기	제4차시: 방정환 〈눈 오는 새벽〉 읽기 제5차시: 마무리
제8강	김종삼 – 절망 속에서 희망을 상기시키는 이미지의 시간교란	제1차시: 시인의 생애와 문제의식 제2차시: 〈그리운 안니 로리〉 읽기 제3차시: 〈음악〉 읽기	제4차시: 〈돌〉 읽기 제5차시: 〈북치는 소년〉 읽기 제6차시: 마무리
제9강	김수영, 신동엽 – 시적인 것은 왜 혁명적인가	제1차시: 시인의 생애와 문제의식 제2차시: 김수영의 해방기 시 읽기 제3차시: 김수영의 1950년대 시 읽기 제4차시: 김수영의 1960년대 시 읽기	제5차시: 신동엽 〈껍데기는 가라〉 읽기 제6차시: 신동엽 〈누가 하늘을 보았다 하는가〉 읽기 제7차시: 마무리
제10강	하종오, 나희덕 – 가리어진 것 속에서 진실을 찾기	제1차시: 시인의 생애와 문제의식 제2차시: 하종오의 1980년대 시 읽기 제3차시: 하종오의 2010년대 시 읽기	제4차시: 나희덕 〈귀뚜라미〉 읽기 제5차시: 나희덕 〈그 복숭아나무 곁으로〉 읽기 제6차시: 마무리

수강생 유의사항

1. 학습활동으로 제시된 퀴즈, 토론, 보고서 과제들을 충실히 수행해야 합니다.
2. 강의 내용 및 학습 과정과 관련해 질문 사항이 있는 경우 K-MOOC 강의 게시판 또는 서울대학교 한국어문학연구소 K학술확산연구센터 홈페이지의 질문 게시판을 이용하기 바랍니다.

〈제1강〉

김소월,
폭력에 맞서는 한국적 신성

학습 목표

1. 김소월 시 세계를 이해하기 위해 그의 문제의식이 무엇이었는지 살펴본다.
2. 필명 '소월'에 얽힌 이야기와 〈진달래꽃〉을 통해 김소월 시를 한의 정서로만 읽는 방식을 비판한다.
3. 김소월 시에 나타난 (초월적 신성이 아닌) 내재적 신성의 성격을 이해한다.

강의 핵심 요약

이번 강의에서는 지배와 침략, 폭력에 대해 주체성을 가지고 반대했던 김소월의 시를 노래와 함께 읽었다. 엄혹한 일제강점기에 김소월은 여성과 어린이 화자를 내세워 한국의 전통 민요 형식으로 사랑을 노래했다. 오늘 우리가 노래로 함께 읽은 소월의 명시 〈진달래꽃〉과 〈엄마야 누나야〉에는 그의 문제의식과 지향점이 잘 나타나있다.

김소월을 읽을 때 무엇보다 소월이라는 이름에 주목해야 한다. 어떤 남성 지식인이 본명을 가리고 기생을 연상시키는 여성 이름으로 작품을 발표한 것은 당시로서는 획기적인 일이었다. 임진왜란 당시 조선에 지원을 온 명나라 장수 이여송에게 당돌하고 자주적인 태도를 보여준 기생 '소월'의 이야기는 평양 일대에서 널리 알려져 있었고, 1929년 8월 잡지《별건곤》에도 실렸다. 김소월은 이 이름을 일본 제국주의의 물리적이고 침략적인 힘을 상대하는 더 강한 정신적인 힘의 상징으로 사용한 것으로 보인다.

소월이라는 필명과 거기에 얽힌 이야기를 통해서 짐작할 수 있는 김소월의 시적 의식은 크게 세 가지로 나누어 볼 수 있다. 첫째는 여성과 어린이의 억압된 목소리가 드러나는 평등주의, 둘째는 무

력보다도 정신적 가치를 높게 여기는 영성(靈性) 지향, 셋째는 일본 제국주의가 강요하는 서구적 근대화의 논리를 한국의 자생적 문화로써 극복해나가려는 민족적 주체성의 강조이다. 〈진달래꽃〉은 역설적인 사랑의 시이다. 나의 존재를 '역겨워'하며 부정하는 너에게 복수가 아닌 '아름 딴' 꽃을 뿌려주며 보내는 화자에게서 이별의 비극을 한으로만 상대하지 않는 태도를 볼 수 있다. 오늘 들은 곡 〈진달래꽃〉은 강렬한 멜로디와 리듬으로 이 시의 핵심을 절묘하게 해석하고 있다.

한편 김소월 시는 근대적, 제국주의적 이성과도, 서구 정통 기독교의 신성과도 다른 독특한 신성을 드러낸다. 〈신앙〉은 '그대의 맘 가운데' 있는 내재적 신성을 일깨울 것을 요청한다. 김소월 시의 신성은 동학의 사상과 관련이 있다. 동학은 신과 피조물이 따로 떨어져 있는 것이 아니라 모든 존재자가 그 안에 하늘님을 모시고 있다고 믿는다. 그렇기에 동학은 어린이와 여성, 동식물도 모두 하늘님이라고 사유했으며, 따라서 이들에 대한 억압에 반대했다. 〈엄마야 누나야〉에서 소월은 천상과 지상의 수직적 위계가 무너지고 평등한 신성이 이루어진 경계 공간인 강변에 살자고 노래한다.

◈ 강의 내용 전문 ◈

학습 목표

안녕하십니까 반갑습니다. 〈노래로 함께 읽는 한국시〉 강의를 여러분들과 함께 진행할 서울대 국문과 교수 홍승진입니다. 이 강의를 통해서 우리는 한국 현대시의 역사에서 빛나는 아름다움을 선사한 시인들의 작품과 그 작품들로 만든 노래를 감상하고자 합니다. 그런데 시만 읽기는 조금 딱딱할 수도 있겠죠. 그래서 시에 음악을 입힌 노래를 들어보면 그 노래의 가사가 되는 시 구절이 여러분들께 훨씬 더 아름답게 다가올 것입니다. 그래서 그 음악을 여러분들이 들으시고 그 노랫말을 흥얼거리시다 보면 자연스럽게 암송도 되고, 그것이 여러분들의 삶 속에 자연스럽게 녹아들 것 같다는 생각을 해서 이 강의를 준비하였습니다. 오늘은 그 첫 번째 시간으로 한국에서 가장 유명한 시인이라 할 수 있는 김소월의 시의 세계를 살펴보도록 하겠습니다.

강의 순서

1. 시인의 생애와 문제의식
2. 〈진달래꽃〉 읽기
3. 〈신앙〉 읽기
4. 〈엄마야 누나야〉 읽기
5. 마무리

1. 시인의 생애와 문제의식

• 시인에게 문제의식이 중요한 이유는 무엇인가?

먼저 이 과목 〈노래로 함께 읽는 한국시〉에서는 매 주차별 강의를 시작할 때마다 항상 시인의 생애와 문제의식을 살펴볼 것입니다. 시인의 생애와 문제의식, 이 부분에서 가장 중요한 점은 생애보다도 문제의식입니다. 한 시인을 이해하기에 앞서서 우리는 보통 그의 생애를 전반적으로 짚어봅니다. 여러분들 문학 강의 들어보시면 어떤 작가를 배운다, 어떤 시인을 배운다 하면 그 시인이 어떻게 살았는지 태어나서 죽을 때까지 그 이력들을 지루하게 나열할 때가 많습니다.

그러나 그것만으로는 저는 충분하지 않다고 생각합니다. 시인이 삶 전체를 통과하면서 무엇을 고민하였는지 이해해야만, 그의 시를 훨씬 더 아름답게 읽을 수 있다고 생각하기 때문입니다. 한 시인은 다른 시인과 구별되는 자기만의 독창적인 작품 세계를 구축하기 위해서 노력합니다. 더 쉽게 말하자면 남이 쓰는 시와 비슷한 시를 쓰기는 싫어한다는 것입니다. 다른 누구의 작품과도 구분되는 나만의 작품을 쓰고 싶어 하는 것이 모든 시인들의 희망이자 꿈이라고 할 수 있겠습니다. 우리가 함께 이야기할 10번의 강의에서 다루는 모든 시인들이 한국 현대시의 역사에서 찬란한 별자리를 이루고 있는 이유도 자신만의 독특한 시를 쓰는 데 성공하였기 때문입니다. 그렇다면 어떻게 그들은 남들과 구분되는 시를 쓸 수 있었을까요.

바로 자신만의 문제를 고민하면서 시를 썼기 때문에 그렇게 할 수 있었다고 생각합니다. 이러한 문제의식에 초점을 맞춰보면 시인의 삶 전체를 처음부터 끝까지 그냥 지루하게 일일이 살펴볼 필요가 없습니다. 시인의 생애 중에서 그의 문제의식 어떻게 하면 나만의 시를 쓸 수 있을까, 어떻게 하면 그만의 독특한 시를 쓰게 만든 그 문제의식과 밀접하게 관련이 있는 점만 그의 삶 속에서 콕콕 집어내서 살펴보면 아주 효과적일 것입니다.

• 필명 '소월'에 얽힌 이야기와 소월의 문제의식

김소월(金素月, 1902~1934)의 삶에서 제가 특히 주목하고 싶은 점은 그의 이름입니다. 김소월의 본명은 '김정식(金廷湜)'입니다. '필명(筆名)'이라고 하는 것은 어떤 시인이나 작가가 신문 또는 잡지에 자기 작품을 발표할 때 자기 본명을 숨기고 그 대신에 자기의 작가명으로서 활동명으로서 쓰는 것이죠. 소월이 그의 필명입니다. 그렇다면 시인 김정식은 왜 본명을 놔두고 '소월(素月)'이라는 필명을 썼을까요. 이와 관련하여 재미난 옛날이야기를 하나 들려드리겠습니다.

이 이야기는《별건곤》이라는 잡지에 1929년 8월 호에 실려 있습니다. 김소월이 세상을 떠나기 5년 전에 발표된 이야기인 셈이죠. 임진왜란 때 조선의 평양에는 소월이라는 이름의 유명한 기생이 있었습니다. 그 기생의 이름은 시인 김소월의 소월과 한자가 똑같습니다. '임진왜란(壬辰倭亂)'이란 1592년부

터 1598년까지 7년 동안 일본이 조선을 두 차례 침략한 전쟁입니다. 그리고 평양 이 이야기의 옛날이야기의 배경이 되는 평양은 시인 김소월이 나고 자란 곳에서 매우 가까운 도시입니다.

다시 이야기로 돌아가 보겠습니다. 임진왜란이 터지자 조선이 자기 힘으로는 일본군을, 왜나라 군사를 막을 수가 없으니까 명나라 군대에 도움을 청합니다. 그래서 명나라 지원군이 이제 조선에 들어와서 일본에게 점령당한 지역들을 다시 회복하기 시작하는데요. 그중에 하나가 평양성이었습니다. 명나라 지원군이 일본에게 점령당했던 평양성을 빼앗았는데, 그 명나라 지원군의 리더가 '이여송(李如松)'이라는 장군이었습니다. 그래서 일본군에게 점령당하고 있었던 평양성을 다시 수복한 다음에 이여송 장군이 잔치를 엽니다. 우리 전쟁에서 이겼으니까, 또 평양성이 중요한 성이니까 잔치를 벌입니다. 근데 당시 조선시대에는 평양이 기생으로 유명했습니다. 아름다운 기생들이 많은 것으로 유명했는데 그중에서도 가장 뛰어난 기생이 소월이었습니다. 그래서 이 잔치에 소월을 불러라 하고 이여송 장군이 이야기했습니다. 그런데 이 기생 소월이 이제 이여송 장군의 요청을 받고 잔치 파티장에 가보니까 조선 신하들이 이여송 장군 앞에서 아주 굴욕적인 제스처를 취하고 있는 거예요. 굽신굽신거리고, 고개도 못 들고 그러고 있습니다. 왜 그런 조선의 신하들이 명나라 장군에게 그런 모습을 보였냐? 그 당시에는 조선시대 관리들에게 '사대주의(事大主義)' 그리고 '중화주의(中華主義)'라는 것이 있었습니다. '사대주의'라고 하는 것은 약한 나라가 주체성 없이 강한 나라를 무조건 받들어 섬기는 태도를 말하고, 또 중화주의, 그중에서도 '중화주의'는 중국을 우월하다고 여기는 태도였습니다. 그래서 '중국이 조선보다 훨씬 더 우월한 나라다'라는 의식이 당시 조선 관리들에게는 뿌리 깊게 박혀 있었던 것이죠.

근데 소월이 그 파티장을 지나면서 그런 사대주의적이고, 중화주의적인 모습의 신하들 굽실거리는 신하들을 보고 비웃습니다. 굉장히 당당하죠. 여러분들 기생이라고 하는 신분은 굉장히 그 당시에 신분이 낮은 신분이었습니다. 아주 천한 신분이었고 게다가 여성이죠. 여성은 남성에 비해서도 훨씬 더 지위가 낮고 차별받는 존재였습니다. 그런데 그러한 기생 소월이 조선의 관리 남성들을 조롱한다는 것, 여기서부터 굉장히 대단한 태도를 가지고 있었다, 심상치 않은 사람이다, 이 점을 알 수 있습니다.

그래서 이제 이여송 앞으로 나아가서 이제 만났는데, 갑자기 그 파티장 앞으로 웬 소를 탄 조선 할아버지가 지나가는 거예요. 분명히 여기는 내가 중요한 이제 행사를 하니까 아무도 들어오지 마라, 일반인들은 출입 근처도 얼씬거리지 마라, 하고서 막아놨는데, 그 명령을 어기고 웬 소를 탄 평범한 그냥 노인이 지나간 겁니다. 그랬더니 명나라 장군 이여송이 굉장히 화가 났죠. 지금 온 조선의 관리들이 나한테 굽실거리고 알랑방귀를 끼는데, 저 노인은 도대체 뭐냐, 내가 직접 혼을 내야겠다 하고서 말을 타고 이 소 탄 노인을 추격합니다.

근데 아무리 달려도, 아무리 달려도 따라잡을 수가 없는 거예요. 이상하죠. 여러분들 소가 더 빠릅니까? 말이 더 빠릅니까? 말이 훨씬 빠르죠. 그리고 게다가 명나라에 싸움 잘하는 장군이 모는 말입니다. 엄청나게 말을 잘 타겠죠. 그런데도 소를 따라잡을 수가 없습니다. 그래서 어찌어찌 해서 힘겹게 아무리 추격해도 잡지를 못했는데 결국 그 노인은 자기 집 앞까지 들어갔어요. 그래서 이여송이 그 노인의 집을 따라 들어가니까, 거기에 노인의 아이들이 이제 책을 읽고 있었습니다. 지금 그 노인이 이여송

장군한테 이런 얘기를 합니다. 제가 일부러 장군님을 우리 집까지 유인을 한 겁니다. 유도를 한 겁니다. 왜냐하면, 우리 자식 둘이 있는데 걔네들이 하도 말을 안 들어서 장군님이 좀 따끔하게 혼내주시면 앞으로 말을 잘 듣게 될 것 같습니다.

그래서 이여송 장군이 그래 좋다 오냐 그럼 내가 너의 부탁을 들어서 아이들을 따끔하게 혼내주마, 하고서 이제 들어가서, 이 이여송 장군이라는 사람도 참 무식한 무대포입니다. 자기가 차고 있던 칼을 싹 들어가지고 "네 이놈 왜 아버지 말을 안 듣느냐" 하고서 이제 호령을 치면 보통 아이들은 얼마나 무섭겠습니까, 커다란 장군이 칼을 들고 이제 호령을 하는데, 그런데 이 아이들이 책 읽던 아이들이 태연합니다. 태연하면서 자기가 책을 읽을 때 책갈피용으로 쓰던 나무 막대기를 들고 이제 장군에게 대항을 합니다. 그래서 장군과 칼싸움을 해요. 그 책 읽는 나무 막대기, 싸움이 되겠습니까, 상식적으로? 그렇지 않습니까, 근데 막상 싸워보니까 아이들이 척척 막아냅니다. 칼을 나뭇가지, 얇은 나뭇가지 하나로, 그래서 또 이여송 장군이 땀을 뻘뻘 흘립니다. 아까 소 탄 노인을 추격할 때처럼 또 당황을 하죠. 그러고서 방 밖에 나오니까, 노인이 다시 다가와서 잘 보았느냐, 우리 조선에는 이렇게 재주가 많고 이렇게 뛰어난 인물들이 많다, 그것은 우리 조선이 아주 기나긴 전통과 역사와 문화를 가지고 있기 때문이다, 그러니까 네가 한반도의 강산을 지배하려는 망령된 욕심을 가질 생각일랑 꿈에도 꾸지 마라, 우리 나라에도 수천 년의 역사가 있다 하고 꾸짖습니다.

여기서 중요한 점은 이 이야기가 바로 '일제강점기(日帝强占期)'의 한 잡지에 실렸다는 것입니다. '일제강점기'는 일본이 한국을 식민지배, 식민통치한 것이죠. 그런데 지금 이 이야기는 임진왜란이라는 시기를 다루고 있습니다. 역시 일본이 옛날 조선을 침략한 사건입니다. 근데 이 이야기를 가지고 일본을 비판하면 안 되겠죠. 일본 당국에서 반드시 검열을 하게 돼 있습니다. 이 이야기는 싣지마, 이거는 일본을 비판하는 거야, 하고서 이야기가 실릴 수 없습니다. 그러니까 그 대신에 명나라 장군을 꾸짖는 얘기로 바뀌게 된 것입니다. 그래서 명나라 장군을 꾸짖으면서 한반도의 강산을 지배하려는 욕심을 비판한 것, 그것은 바로 일본 '제국주의(帝國主義)'가 지금 조선을 식민지 통치하려고 하는 것을 비판한 우회적인 방식이라고 할 수 있겠죠. 그래서 이여송 장군이 호되게 노인한테 당하고 나서 이제 다시 연회장으로 털레털레 돌아옵니다. "에이 술이나 마셔야겠다." 하면서 "소월아 술 좀 따라봐라", "내가 너 술 한 잔 주마" 하고서 이제 기생 소월의 잔에 술을 따라주니까, 이 기생이 술을 받고 자기 치마폭에 확 술을 쏟아부어버립니다. 굉장히 당돌하고 무례한 짓이죠. 그러면서 딱 한마디 합니다 소월이. "이 치마를 적신 물방울은 나라를 잃은 여인의 눈물이 아닙니다." 하고서 그 연회장을 박차고 떠나버립니다. 여기서 이야기는 끝납니다.

이 구절은, 이 마지막 소월의 대사는 김소월의 〈진달래꽃〉에 나오는 마지막 구절과도 굉장히 비슷하죠. "죽어도 아니 눈물을 흘리우리다", 이 눈물을 부정하는 것과도 상당히 비슷합니다. 이 이야기는 평양 일대에서 굉장히 유명했던 이야기고 평양 근처에서 태어나고 자란 김소월이 이 이야기를 몰랐을 가능성이 없습니다. 그런데 시인 김소월 이야기로 다시 돌아오겠습니다. 시인 김소월은 분명히 남성이었습니다. 그런데 남성 지식인이 여성 기생의 이름으로 자기의 필명을 삼았습니다. 이것의 의미는 무

엇일까요?

기생 여성은 이중으로 차별받는 존재라고 말씀드렸습니다. 여성이기 때문에 남성에 의해서 억압을 받고 기생이기 때문에 신분질서 사회 속에서 천대를 받는 이중의 피억압자였습니다. 그런데 이 천대받고 억압받는 인간의 목소리를 드러내는 것이 바로 이 김소월이 필명을 쓴 효과이고, 그것은 강력한 '평등주의(平等主義)'를 느끼게 합니다. '김정식(金廷湜)'이라는 이름을 가리고 그 잡지에 소월이라는 이름으로만 작품이 발표됐다고 생각해 보십시오.

그거를 김정식이 누군지를 모르는 독자가 그 작품을 신문이나 잡지에서 읽었을 때 소월이라는 사람이 썼구나 했을 때 이건 왠지 여성 같다, 이건 왠지 기생 같다라는 생각을 하게 되는 것이죠. 그러니까 당시에는 이런 신분이 천하거나 여성들이 자기의 목소리를 공개적인 지면상에서 드러내기가 어려웠습니다. 특히 문학 작품을 쓴다는 경우는 거의 찾아보기 어렵습니다. 이건 굉장히 획기적인 일입니다. 여러분들이 너무나 익숙하게 알고 있는 김소월에게는 이러한 의식이 이러한 효과를 노리는 의도가 있었다고 볼 수 있겠습니다.

또한 이 이야기가 김소월의 필명과 관련이 있다는 것은 물리적인 힘을 앞세우기보다 정신적인 힘을 중시한다는 것을 알게 합니다. 예컨대 소를 탄 노인이 말을 탄 장군보다 더 빠르다, 이건 상식을 벗어난 일이죠. 그러나 그리고 또 책을 읽는 막대기가 장군이 휘두르는 칼보다 더 강하다. 이 책이라고 하는 것은 무엇의 상징입니까? 정신적인 힘을 상징하는 것이죠. 그것이 무력적인 힘보다 훨씬 더 강할 수 있다라는 것입니다.

김소월이 일제강점기라고 하는 아주 암흑기 속에서 아주 살기 어려운 조선 백성들을 핍박하는 이 엄혹한 시대 속에서도 사랑의 시를 쓴 이유가 바로 여기에 있지 않을까, 생각해 볼 수 있습니다. 이 사랑이라고 하는 것은 전쟁에 가장 반대되는 말, 지배와 침략과 폭력에 가장 반대되는 것이기 때문입니다. 그리고 인간의 정신이 가장 숭고한 가치를 보여줄 수 있는 것이 사랑이지요. 그래서 김소월의 시에는 대부분이 사랑의 시입니다. 그리고 이 이야기에는 침략적인 제국주의에 대한 비판의 논리가 들어 있습니다. 그리고 민족의 주체성을 강조하는 의미가 담겨 있지요. 조선에는 수천 년의 역사가 있다, 그러니까 함부로 조선 강산을 침략할 생각을 해서는 안 된다, 이런 이야기가 나왔죠. 이렇게 조선의 주체성을 강조하면서 그것을 훼손하려는 제국주의 침략 논리를 비판하는 것, 그것은 김소월이 시를 쓰는 것 중에서도 '민요시(民謠詩)'를 쓴 것과 관련이 있습니다.

김소월의 시는 대부분 민요 우리나라 전통 민요의 리듬과 소재를 사용해서 시를 쓴 것이 많습니다. 그리고 민요라고 하는 것은 한국적인 것, 그중에서도 한국의 가장 민중적인 것을 담고 있기 때문입니다. 그 한국 민중의 고유한 리듬과 생각, 정서들을 함축한 것이 민요고 그렇기 때문에 그 민요의 형식을 자신의 시로 담아온 것이죠. 이렇게 김소월의 필명을 통해서 그의 생애와 핵심적인 문제의식을 살펴보았습니다.

2. 〈진달래꽃〉 읽기

• 〈진달래꽃〉 감상

그러면 이제 본격적으로 김소월의 시를 이해하는 방식으로 이해하는 부분으로 넘어가도록 하겠습니다. 이 세 가지를 잘 기억해 주면서, 세 가지 의미를 잘 기억해 주시면서 김소월 시에 대한 이해로 넘어가겠습니다. 그전에 먼저 김소월의 시 중에서 가장 유명한 시 〈진달래꽃〉을 읽어볼 텐데요. 그 〈진달래꽃〉으로 만들어진 노래를 함께 들어보겠습니다.

자, 여러분들 노래 잘 들으셨죠? 가사가 굉장히 서정적임에도 불구하고 노래는 굉장히 파워풀하죠. 저는 이 노래가 굉장히 시를 잘 해석했다고 생각합니다. 시의 의미와 그것이 가지고 있는 함의를 이 뮤지션이 굉장히 잘 해석해서 음악화한 것이 아닌가 생각이 드는데요. 그 이유는 시를 본격적으로 읽어가면서 말씀드리도록 하겠습니다. 먼저 〈진달래꽃〉의 시 원문을 제가 한번 읽어보도록 하겠습니다.

나보기가 역겨워
가실 때에는
말없이 고이 보내드리우리다

영변의 약산
진달래꽃
아름 따다 가실 길에 뿌리우리다
가시는 걸음 걸음
놓인 그 꽃을
사뿐히 즈려밟고 가시옵소서

나보기가 역겨워
가실 때에는
죽어도 아니 눈물 흘리우리다

김소월, 〈진달래꽃〉(〈진달래꽃〉, 1924년) 전문

• 〈진달래꽃〉 자세히 읽기

자, 이것이 시의 전체입니다. 특히 마지막 구절 "죽어도 아니 눈물 흘리우리다"가 아까 우리가 앞서 살펴본 옛날이야기에 "이 물방울은 나라를 잃은 여인의 눈물이 아니다."라는 기생 소월의 발언과도 굉장히 흡사하죠.

자, 먼저 그럼 시를 하나하나 차근차근 읽어보겠습니다. "나 보기가 역겨워 가실 때에는"이라고 시가 시작합니다. 근데 여기서 '역겹다'라는 말이 참 특이합니다. 이것은 이별의 상황에 관한, 사랑하는 사람과의 이별의 상황을 그린 시인데, 보통 이런 사랑 이야기, 이별 이야기에서 '역겹다'라는 표현은 잘 쓰지 않죠. 여러분들 애인과 헤어지실 때, 사랑하던 사람과 이별할 때 '야 우리 헤어지자', '왜?', '네가 역겨워서' 이렇게 얘기 잘 안 하잖아요. '역겹다'라고 하는 것은 상당히 강한 표현입니다.

'역겹다'라는 말을 왜 썼을까요? '역겹다'라는 것은 '역(逆)'이라는 말과 '겹다'라는 낱말이 겹쳐져서 만들어진 것이라고 볼 수 있습니다. 비슷한 예로 흥겹다, 힘겹다, 정겹다라고 그런 표현들도 비슷한 낱말입니다. 그럼 '겹다'라고 하는 것은 '그 앞에 오는 말이 넘쳐난다'라는 것인데, 그럼 '역'이라는 것이 무엇일까요? '역(逆)'이라고 하는 것은 거스르다, 거역하다, 거절하다, 어긋나다 이런 뜻입니다. 예컨데 반역(反逆), 거역(拒逆)할 때의 역자인 거죠.

그러면 "나보기가 역겨워"라고 하는 것은 나의 존재 전체가 너에게 어긋난다는 겁니다. 네가 볼 때 나의 존재 전체가 너를 거스르는 것, 너에게 거역하는 것, 너를 거절하는 것과 같다는 겁니다. 그렇기 때문에 너가 나를 떠날 수 있다는 겁니다. 이것은 나의 존재 전체를 부정하는 상황입니다. 이것은 단순히 '야 너 네가 못생겨서 못 만나겠어' 또는 '우리 성격이 달라서 헤어져야 될 것 같아' 이런 수준이 아니라 '나의 존재 전체가 당신과 안 맞는다'라는 겁니다.

이처럼 남에게 내 존재 전체가 부정당할 때 어떻게 반응해야 할 것인가, 이 물음을 던지는 시가 바로 〈진달래꽃〉입니다. 내 존재 전체를 남에게 의해서 부정당할 때 나는 어떻게 대응할 것인가, 이 질문을 이 시가 던지고 있는 것이죠. 그럼 여러분들 보통 어떻게 하시겠습니까. 너무 억울해하거나, 너무 분노하거나, 어떻게 나의 존재 전체를 부정할 수 있어? 화를 내겠죠. 또는 어떻게 하면 복수를 할까? 나를 이렇게까지 부정했는데, 이런식으로 네거티브(negative)하게 부정적으로 '눈에는 눈 이에는 이', 이런 식으로 대응하기가 쉽습니다.

그러나 〈진달래꽃〉의 시적 화자가 대응하는 방식은 전혀 다릅니다. 꽃을 따다가 당신이 걸어갈 길에 뿌리겠다고 합니다. 완전히 충격적인 반응입니다. 우리가 보통 예상할 수 있는 반응을 훌쩍 뛰어넘은 것이죠. 이게 이 시의 놀라움입니다. 그래서 "영변의 약산 진달래꽃을 아름 따다 가실 길에 뿌리우리다."라고 했습니다. 여기서 제가 특히 좋아하는 구절은 '아름 따다'라고 하는 부분입니다.

여러분 '아름'이라고 하는 것은 두 팔을 둥글게 모아 만든 둘레 안에 둘 만한 분량을 세는 단위입니다. '아름'이라고 하는 것은, 이것은 제 생각이 아니라 권영민 교수님께서 해석하신 부분인데요. '아름'이라는 단위는 "인간이 자신의 몸을 통해서 표현할 수 있는 가장 최대치의 분량이다."라고 해석하셨습

니다. 그러니까 자신이 표현할 수 있는 최대치, 가장 맥시멈(maximum)한 사랑의 크기를 표현한 것이죠. 자기의 몸 한 몸을 가지고 표현할 수 있는 얼마나 대단한 표현입니까 그냥 잔뜩 뿌리겠다. 이렇게 하지 않고 "아름 따다 뿌리겠다", 이 표현이 너무나 아름답습니다.

근데 여러분 길 위에 꽃을 뿌린다는 것은 보통 언제 하십니까? 길 위에 꽃을 뿌린다는 것을 상상하시면 어떤 게 떠오르십니까? 예컨대 어느 외국에서 축제를 한다 그러면 막 꽃을 뿌리죠. 그리고 누구를 환영한다 그럴 때 그 환영받는 사람의 길 위에 축복을 하기 위해서 그 사람을 축복하기 위해서 꽃을 뿌립니다. 나의 존재 전체를 역겨워하는데, 나의 존재 전체를 부정하는 사람에게 분노하거나, 이렇게 복수하려고 대응하는 것이 아니라, 정반대로 내 몸을 통해서 표현할 수 있는 최대치만큼 축복을 하고, 그것을 아름답게 해주려고 합니다.

이건 놀라운 일이죠. 자, 내가 이 길 위에 꽃을 이렇게 뿌려놓고 너를 축복할 테니 너는 이것을 즈려밟고, "사뿐히 즈려밟고 가라"라고 했습니다. 여기서 '즈려밟다'라고 하는 말은 정확히 무슨 뜻인지 아직도 제대로 해명이 되지 않았습니다. 이렇게 유명한 시인데도 아직까지 정확한 의미를 알 수가 없는 부분이 있는데, 그 이유는 김소월이 평안북도 구성에서 태어나 20살 무렵까지 평안북도 곽산과 정주에서 성장하였기 때문입니다. 이게 평안북도 방언입니다.

근데 이 평안북도 방언이 남북의 분단으로 인해서 정확히 연구가 되지 않았기 때문에, 이 '즈려밟다'라는 것이 정확히 무슨 뜻인지 알 수가 없습니다. 그런데 앞에는 '사뿐히 즈려밟다'라고 그랬죠. 그러니까 '사뿐히 밟으라', 이런 뜻까지는 추론을 해볼 수가 있습니다. 어찌 됐든 존재 전체가 부정되는 상황을 어떤 내가 슬퍼하거나, 한탄하거나, 분노하거나, 이렇게 반응하는 것이 아니라 죽어도 눈물을 흘리지 않고 오히려 그것을 꽃으로, 가득한 아름다운 상황으로 전환시키는 것이 이 시에서 보여주는 중요한 태도 핵심적인 태도라고 할 수 있겠습니다.

자, 이전까지 우리는 김소월의 시 〈진달래꽃〉이 이별의 슬픈 상황을 진달래 꽃잎으로 가득한 아름다운 상황으로 변화시키는 것이 이 시의 핵심임을 살펴보았습니다. 그렇다면 이별의 그런 비극적인 상황을 이처럼 아름다운 방식으로 대응하는 것이 어떠한 의미를 가지는 것인지 더 깊이 살펴보도록 하겠습니다. 이 점은 앞서 들으신 〈진달래꽃〉이라는 노래가 가사 자체는 굉장히 슬픈 상황을 이야기하면서도, 그 멜로디와 리듬은 굉장히 힘 있는 것과 또 유사하죠.

그래서 제가 그 음악이 참 시를 잘 해석한 음악이다라고 말씀을 드렸던 것입니다. 그럼 도대체 김소월은 왜 이러한 방식의 시를 시쓰기를 보여주었을까요? 그 이유를 김소월이 쓴 〈시혼〉이라는 글을 통해서 살펴볼 수 있습니다. 〈시혼〉이라는 글은 김소월이 쓴 몇 편 안 되는 산문 중에 하나입니다. 그리고 김소월은 자기 시에 대한 설명을 거의 한 적이 없습니다.

• 김소월의 시론 〈시혼〉과 한국적 심성

〈시혼〉이라는 글, 이 한 편이 자기의 시에 관한 생각을 밝힌 거의 유일한 글이라고 볼 수 있습니다. 이 〈시혼〉의 일부분을 한번 이 내용을 풀어서 설명해 드리겠습니다. 이 〈시혼〉에서 김소월은 이렇게 얘기합니다.

> "우리는 낮에 보지 못하던 아름다움을 밤하늘에서 볼 수 있고 느낄 수 있다. 우리는 적막 한가운데서 더욱 사무치는 환희를 경험할 수 있고 또 고독 안에서 오히려 더욱 부드러운 동정을 알 수 있으며 슬픔 가운데서 더 거룩한 올바름을 느낄 수 있고 죽음에 가까운 산마루에 서서야 비로소 삶의 아름다움이 생명의 봄 언덕에 나부끼는 것을 볼 수 있다"
>
> **김소월, 〈시혼〉 (〈개벽〉 1925년 5월호)**

일반적으로 한국인의 전통적인 정서 또는 심성을 '한(恨)'의 정서다라고 이야기합니다. 여러분들도 그렇게 알고 계신 분이 많으실 겁니다. 그리고 김소월의 시는 그러한 한의 정서, 한스러운 정서를 표현했기 때문에 한국인의 전통적인 정서를 잘 표현하는 시인이다라고 얘기합니다. 그래서 '김소월의 시는 왜 한국적인 시냐?'라고 누가 물어보면 '아 그것은 한국인의 한의 정서를 잘 표현했기 때문이야.'라고 설명하는 경우를 많이 볼 수가 있습니다.

이것은 이중으로 틀린 얘기입니다. 한국인의 전통적인 정서를 한이라고만 규정하는 것도 틀린 것이고, 김소월의 시가 한의 정서를 잘 표현했기 때문에 한국인의 전통적인 정서를 잘 표현했다라고 하는 것도 틀린 것이죠. 왜냐하면 김소월은 죽음 속에서 오히려 더 생명을 잘 표현할 수 있고, 슬픔 속에서 오히려 더 거룩함을 잘 표현할 수 있고, 고독 속에서 오히려 더 sympathy, 연민, 동정, 공감을 잘 표현할 수 있고, 적막 속에서 오히려 더 환희를 잘 표현할 수 있다. 그리고 밤 속에서 오히려 빛을 더 잘 표현할 수 있다라고 이야기를 했기 때문입니다.

그러니까 시 자체가 어떤 절망적이고, 비극적이고, 슬픈 상황, 이별 같은 또 한스러운 상황을 표현할지라도 그것은 그 한 자체를, 그 부정적인 정서 자체를 표현하기 위한 것이 아니라, 그 속에서 오히려 정반대의 긍정적인 것, 희망적인 것, 밝은 것을 표현하기 위해서 이 상황을 제시한 것이라고 볼 수 있습니다. 정반대의 효과를 지금 노리고 있는 것인데, 이 표면적인 것만 보고 "김소월은 한의 시인이야.", 이렇게 하는 것은 틀린 말이라는 거죠.

그러면은 이때 한의 정서라는 것은 무엇이냐, 한은 '몹시 원망스럽고 억울하거나, 안타깝고 슬퍼 응어리진 마음'을 뜻합니다. 예컨대 나보기가 역겨워 당신이 떠난다, 굉장히 한이 맺힐 만한 그런 상황이죠. 그러나 여러분들이 〈진달래꽃〉이라는 이 김소월의 대표적인 작품에서도 보셨듯이, 김소월은 이 한이 맺힐 만한 상황을 한으로서 반응하지 않고 꽃을 뿌리고 울지 않는 방식으로 반응합니다.

그렇기 때문에 김소월의 시가 한의 정서를 표현했다? 이것은 명백한 오류이고, 또한 한국인의 근본 심성을 한으로만 설명한 것은 명백한 오류라고 할 수 있습니다. 〈진달래꽃〉을 비롯한 김소월의 시는 적막 가운데서 환희를, 고독 안에서의 공감과 연대의 마음을, 슬픔 가운데서 거룩함을, 죽음 가까이에서 삶의 생생한 아름다움을 드러내고자 하였으며, 그것이 바로 한국인의 근본 심성이라고 보았던 것입니다.

이것은 일본 제국주의의 침략 논리를 철저하게 부정하고 그에 완벽하게 맞서는 것과 같습니다. 제국주의라고 하는 것은 무엇입니까? 침략의 논리라고 하는 것은 무엇일까요? 나에게 이익이 되지 않는 존재를 철저하게 부정해서 나에게 이익이 되는 행동으로 바꾸려고 하는 것, 그것이 침략의 논리고 억압의 논리죠. 예컨대 일본이 보기에 조선이라고 하는 존재는 나의 이익이 되기 위해서 철저하게 짓밟혀야 되는 존재, 철저하게 수탈되고, 억압되고, 통제되어야 하는 그런 대상이었습니다.

이런 상황 속에서 조선은 어떻게 대응해야 될 것이냐, 같이 일본을 그렇게 미워하고 배타적으로 대하고, 또 나에게 이익이 되지 않는다고 일본을 부정해야 될 것이냐, 그럼 똑같은 침략과 전쟁의 논리가 되겠죠. 그러나 「진달래꽃」에서 존재 부정의 상황을 존재 긍정으로 전환합니다. 도대체 이렇게 역설적인 사유를 보여줄 수 있는 토대는 무엇일까요?

그 토대는 바로 한국의 전통적인 사유 방식, 한국 문화의 특수성에 있다고 볼 수 있겠습니다. 그것이 앞서 기생 소월의 이야기해서 소를 탄 노인이 이야기하였던 한국의 오랜 역사와 문화의 힘이라고 할 수 있겠죠. 그리고 김소월의 시는 그런 한국의 고유한 문화적 힘을 통해서 일본 제국주의 논리에 맞서고 그리고 조선의 주체적인 의식을 고양시키고 있다고 볼 수 있겠습니다.

3. 〈신앙〉 읽기

이것은 제국주의에 똑같이 제국주의적인 논리로 투쟁하는 것이 아니라, 그런 무력적이고 폭력적인 힘에 맞서서 철저히 문화적인 힘을 통해서 대응하는 것이다라고 볼 수 있겠죠. 그렇다면 김소월의 시를 통해서 나타나는 한국 민족 고유의 사유가 무엇인지를 잘 보여주는 그 작품 한 편을 읽어보도록 하겠습니다. 〈신앙〉이라는 시입니다. 제가 한번 읽어보겠습니다.

눈을 감고 잠잠히 생각하라
무거운 짐에 우는 목숨에는
받아 가질 안식을 더하려고

반드시 힘 있는 도움의 손이
그대들을 위하여 기다릴지니

그러나 길은 다 하고
날이 저무는가
애처로운 인생이여
종소리는 배 바삐 흔들리고
애꿎은 조가(弔歌)는 비껴 울 때
머리 수그리며 그대 탄식하리

그러나 꿇어 앉아 고요히 빌라
힘 있게 경건하게
그대의 맘 가운데
그대를 지키고 있는 아름다운 신을
높이 우러러 경배하라

멍에는 괴롭고 짐은 무거워도
두드리던 문은 멀지 않아 열릴지니
가슴에 품고 있는 명멸의 그 등잔을
부드러운 예지의 기름으로
채우고 또 채우라

그러하면 목숨의 봄 언덕의
삶을 감사하는 높은 가지
잊었던 진리의 봉우리에 잎은 피며
신앙에 불붙는 고운 잔디
그대의 헐벗은 영(靈)을 싸덮으리

김소월 〈신앙(信仰)〉 (〈개벽〉 1925년 1월호) 전문

특히 이 시의 마지막 연 “목숨의 봄 언덕의 / 삶을 감사하는 높은 가지 / 잊었던 진리의 봉우리에 잎은 피며”라는 이 부분은 앞에서 읽었던 김소월의 산문 〈시혼〉에서 “죽음에 가까운 산마루에 서서야 비로소 삶의 아름다움이 생명의 봄 언덕에 나부끼는 것을 볼 수 있다.”라는 그 내용과도 상당히 흡사하죠.

• 신에 대한 두 관점과 한국적 신성

이 시의 제목이 〈신앙〉인데, 신앙이라고 하는 것은 '신(神)'과 나의 관계에 관한 이야기입니다. 보통 일반적으로 신이란 무엇인가에 관해서는 두 가지 관점이 있습니다. 첫 번째는 신은 초월(超越)적인 존재다. 두 번째는 신은 내재(內在)적인 존재다. 이 두 가지 관점이 있습니다. 먼저 신은 초월적이다라고 하는 관점은, 신은 숭고하고, 너무나 완벽하고, 너무나 초월적인 존재이기 때문에 우리가 살아가는 인간 세계, 이 현실 세계와는 완전히 다른 존재야, 그렇기 때문에 신은 이 현실 세계와 철저히 단절되어 있어, 이 현실을 완전히 떠나서 저 높은 곳에 초월적으로 존재해 감히 우리 이 부족함 많은, 이 불완전한 현실 세계와 비슷할 리가 없지, 그것이 신을 초월적인 존재로 보는 관점입니다. 이와 반대로 신은 내재적이다라고 하는 관점이 있습니다. '내재(內在)'라고 하는 말은 '안에 존재한다.'라는 뜻입니다.

신은 현실과 단절되어 있는 존재가 아니야, 신은 완전한 존재이기 때문에 그리고 그 완전 속에는 현실 세계도 포함되어 있기 때문에 현실 안에도 신은 다 들어 있어, 신은 없는 곳이 없어, 신은 모든 곳에 존재해, 그렇기 때문에 우리가 사는 현실이 제 아무리 모자란 것 같고, 부족함이 많고, 고통스러운 것 같지만, 그 안에도 신은 있어, 신은 현실 속에서 찾을 수 있어, 이것이 신을 내재적으로 보는 관점입니다. 그렇다면 이 〈신앙〉이라는 시에서는 어떠한 관점이, 둘 중에 어떠한 관점이 나타날까요? 작품의 1연에서는 "힘 있는 도움의 손"이 힘들어하는 당신을 도와줄 것이다라고 얘기하고 있습니다. 이 구절만 보면 이 시의 화자는 마치 신을 외부에 있는 존재처럼 보는 것 같습니다. 이 외부에 신이 있다라고 하는 것은 신은 내재적이 아니라 초월적인 존재처럼 생각하는 것처럼 보일 수 있습니다.

그러나 이 시에는 두 번의 '그러나'가 나옵니다. 2연의 첫 번째에서도 '그러나'라고 시작하고, 3연도 '그러나'라는 말로 시작합니다. 이 이중의 부정을 통해서 3연에서는 뭐라고 얘기하냐면, "그대의 맘 가운데 / 그대를 지키고 있는 아름다운 신"이 있다고 얘기합니다. 신은 어디 저 높은 천국에 있는 것이 아닙니다. 신은 이 현실 세계로부터 완전히 초월해 있는 존재가 아닙니다. 바로 어디에 있습니까? "그대의 맘 한 가운데"에 있다.

마음 한 가운데, 우리 마음, 인간의 마음 한 가운데에 있다고 얘기합니다. 이것은 철저히 내재적인 관점이죠. 신은 초월적인 존재가 아니라 내재적인 존재다라고 보는 관점입니다. 이 시에서는 당신이 힘들고 고달플 때 경건히 무릎 꿇고 앉아서 기도하면 당신 마음속에 앉아 있어서 당신을 지키고 있는 그 마음속의 신을 만날 수 있다라고 얘기합니다.

이것은 앞에서 김소월이 산문 〈시혼〉을 통해 고독 속에서 환희를 발견할 수 있다, 그리고 밤의 어둠 속에서 낮의 빛을 발견할 수 있다라고 하는 것과 완전히 상통하는 얘기죠. 삶이 힘겹고 슬프고 괴로울 때 우리 마음속에 신이 있음을 깨달을 수 있다라는 것이기 때문입니다. 그렇다면 이렇게 신을 초월적인 존재로 보지 않고 내재적인 존재로 보는 것은 어떤 의미를 가지고 있는가요?

바로 이것이 한국 민족의 독특한 사유와 상통합니다. 여러분들, 서구의 문화는 기독교 전통에 입각해 있죠. 기독교 전통이라고 하는 것은 신을 철저히 초월적인 존재로 봅니다. 그것이 정통 기독교의 논리입니다. 신은 너무나 완벽한 존재이고, 신이 창조한 피조물들은 불완전하고 문제점이 많고 허점투성

이고, 또 결함이 많은 존재이기 때문에 신과 피조물은 철저한 그 간극이 그 사이에 가로놓여 있습니다.

그래서 피조물은 함부로 신의 경지에 도달할 수가 없습니다. 신 근처에 도달할 수 없습니다. 피조물은 죽어서야 신의 가까이에 다가갈 수 있는 것이죠. 이 살아서는, 이 현실 세계 속에서는 신과 가까이 할 수가 없습니다. 그러나 신은 이 현실 속에서 살아 움직인다, 내 마음속에 존재한다, 내 마음속에서 나를 지키고 있다라고 하는 이 관점은 독특하게도 한국 사상에서 찾아볼 수 있습니다. 이것은 서양뿐만 아니라 중국 사상에서도 잘 찾아보기 어려운 한국 사상만의 독특한 점입니다.

그중에서 '동학(東學)'을 예로 들어보겠습니다. 동학의 핵심을 한마디로 요약한다면, 모든 존재하는 것들은 '하늘님'을 모시고 있다라고 하는 것입니다. 그렇다면 동학에서 말하는 하늘님, 동학의 신이란 무엇일까요? 동학의 신은 어떤 유일신, 저 천국에 계시는 거룩한 수염 난 그런 할아버지가 아니라, 우주 전체에 가득 차 있는 생명력, 그러면서 끊임없이 우주의 만물을 낳고 생성하고 변화시키는 생명력 자체를 하늘님, 신이라고 부릅니다.

그리고 모든 존재자들이 생명 활동을 하는 것은 그 하늘님의 표현이라고 봅니다. 예컨대 우리가 먹고, 마시고, 말하고, 행동하고, 숨 쉬고, 이 모든 것들이 하늘님의 움직임이라는 것입니다. 그렇기 때문에 제가 지금 강의를 하고 있는 것도 하늘님이 지금 나타나고 있는 것이죠. 그리고 여러분들도 지금 살아있다는 것 자체가 하늘님의 활동인 겁니다.

그렇기 때문에 우리 살아있는 것들 모두 하나하나가 다 하늘님과 동일하다라는 것이 동학의 사상적 핵심입니다. 그러면 김소월과 동학사상 사이에는 어떤 연관성이 있을까요? 김소월이 태어나고 성장한 평안북도는 일제강점기 당시에 동학이 가장 융성하였던 지역입니다. 그리고 우리가 앞서 살펴본 김소월의 모든 작품들 〈진달래꽃〉, 〈시혼〉, 〈신앙〉 이런 작품들이 전부 다 〈개벽〉이라는 잡지에 발표됐는데 이 잡지 〈개벽〉은 동학사상을 중심으로 삼은 잡지입니다.

이처럼 동학과 같은 한국 민족 고유의 사상을 제시했다는 것은 서구 중심의 논리에 맞서서 한국 민족의 주체적인 문화를 제시한 것이다. 그리고 모든 존재하는 것들이 하늘님을 모시고 있다라고 하는 것은 이성 중심의 논리에 대해서 영성의 논리를 제시한 것이다라고 볼 수 있습니다. 여러분 일제 강점기에 일본 제국주의가 조선을 식민 통치하는 가장 핵심적인 근거는 이성 중심주의였고, 서구 중심주의였다고 말할 수 있습니다.

서구는 저렇게 이성이 발달하고 과학기술 문명이 발달했는데, 우리 아시아는 너무나 지금 후진국의 상태에 머물러 있다, 우리도 빨리 저 서구처럼 발전한 과학, 발전한 기술 문명을 받아들여서 저 서구처럼 돼야 된다, 그렇기 때문에 내가 그 서구화되는 것을 도와주겠다, 그러려면 너희들을 너희들 힘만으로는 안 되고 내가 강제적으로 도와줄게, 철도도 깔아주고, 뭐도 해주고 다 해줄게 하면서 그 명분으로 자신의 식민 통치를 정당화했던 것이죠.

결국에는 조선을 이성 중심주의로 만들고, 과학 중심으로 만들고, 서구 중심으로 만들겠다라는 그 논리가 제국주의의 가장 핵심적인 정당한 논리였다고 할 수 있겠습니다. 그러나 김소월의 시에서 나타나는 이 동학사상의 흔적은 바로 이 두 가지의 핵심 제국주의 논리를 근본부터 부정하는 것, 근본적으

로 비판하는 것이라고 할 수 있겠습니다. 이성이 중요한 것이 아니야, 개인의 이성으로, 개인이 수학적인 논리로, 개인이 과학적인 이성으로 사는 것이 중요한 것이 아니라, 모든 사람이 동일한 하나의 하늘님을 표현하는 존재, 그리하여 우리 모두가 인간과 자연 만물이 다 하늘님의 영성을 가지고 있는 존재다라고 하는 것이야, 이것은 개인의 이성을 강조하는 것과 정반대죠. 또한 이 한국 민족의 고유한 사상을 제시했다는 것, 이 주체적인 민족 문화를 제시했다는 것은 우리가 빨리 아시아의 후진국 상태에서 벗어나서 서구의 선진국 상태로 나아가야 해라고 하는 그 서구 중심의 논리에도 근본적으로 반대되는 것입니다.

자, 다시 동학사상 얘기로 조금 더 돌아오겠습니다. 동학에서는 모든 존재하는 것이 하늘님이라고 했습니다. 왜냐하면 우리가 살아 움직이는 활동 자체가 전부 다 하늘님의 표현이기 때문입니다. 우리는 다 하늘님을 표현하고 있는 거예요. 그렇기 때문에 모두가 하늘님이라면 여기에 차별이 가능합니까? 여러분들 하늘님을 차별한다, 이거 큰일 날 소리죠. 하늘님을 천대한다, 하늘님을 학대한다, 하늘님을 업신여긴다, 이건 신성 모독이죠.

그렇기 때문에 모든 존재자를 하늘님처럼 하늘님과 똑같이 섬기고 공경해야 한다라고 동학에서는 말합니다. 그렇기 때문에 여성도 하늘님이고, 어린이도 하늘님이고, 기생도 하늘님이고, 또한 동식물도 하늘님이죠. 다 신으로 모셔야 된다는 겁니다. 이것은 어떠한 종류의 차별도 허용하지 않는 '절대적 보편주의(普遍主義)'입니다.

이것은 '상대적 보편주의'가 아닙니다. 이 사람은 이성적인 지식을 가졌기 때문에 차별을 받지 않은 평등의 권리를 누릴 수 있어, 이 사람은 장애인이 아니기 때문에 평등할 수 있어, 이 사람은 흑인이나 유색 인종이 아니기 때문에 평등의 권리를 누릴 수 있어, 이것이 아니라 그냥 모든 존재하는 것이 다 하늘님이기 때문에 절대적으로 평등해야 된다라는 절대적 평등주의죠.

그리고 인간만 평등한 것이 아니라 모든 동식물, 사물이 다 평등한 하늘님의 표현이라고 보기 때문에 이것은 인간 중심적인 평등주의가 아니라 우주적인 차원의 평등주의입니다. 김소월의 시에서는 여성과 어린이의 목소리를 드러내는 작품이 많습니다. 아까 보셨던 〈진달래꽃〉이라는 시에서도 많은 연구자들은 많은 독자들이 이것을 여성적인 목소리라고 얘기했습니다.

그리고 실제로 김소월의 소월이라는 필명 자체가 여성 기생의 목소리를 드러낸 것이었죠. 이것은 동학에서 말하는 여성주의와, 어린이주의와 굉장히 상통합니다. 한국 최초의 여성주의는 동학이고, 세계적으로 위대한 어린이주의는 동학입니다. 동학에서는 여성이 하늘님이라고 얘기했는데 이것은 당시로서는 굉장히 충격적이고, 오늘날에도 굉장히 중요한 사상입니다.

동학에서는 왜 여성이 하늘님이라고 얘기하냐면, 모든 사람은 여성이 낳죠. 여러분들 여성의 몸에서부터 태어나지 않은 분이 계십니까? 없을 겁니다. 그런데 신은 모든 생명을 낳고 생성하고 변화시키는 생명력의 원천이라고 했습니다. 따라서 여성은 신이다. 이것이 동학의 논리입니다.

그리고 동학에서 왜 어린이를 중시했느냐, 동학에서는 어린이를 때리는 것은 하늘님을 때리는 것과 같다라고 얘기했습니다. 저도 어렸을 때 정말 많이 맞고 자랐습니다. 제가 초등학생 때만 해도 정말

그 애들을 패는 선생님들이 많았어요. 엉덩이가 시퍼레질 때까지 맞고 그랬는데 그건 하늘님을 때리는 것이다라고 이미 120년 전에 동학에서는 얘기를 했다는 겁니다.

왜 그러면 어린이가 하늘님이냐, 인간은 본래부터 인간의 마음속에 신성을 품고 있다. 신을 품고 있다라고 했습니다. 아까 김소월의 시 〈신앙〉에서도 그대의 맘 한가운데에는 그대를 지키고 있는 아름다운 신이 있다라고 얘기했죠. 그런데 인간은 원래 자기 마음속에 신을 가지고 태어났는데, 그래서 내가 움직이고 숨 쉬고 하는 모든 것이 신의 표현인데, 우리가 살다 보면 좀 때도 묻고, 욕심도 많이 생기고, 사람이 어른이 될수록 나이가 들수록 좀 그렇습니다. 좀 추잡해집니다.

그러다 보니 원래 가지고 있던 자기 마음속의 그 신성함이 좀 타락하죠 얼룩지고. 그러다 보니까 어른보다는 어린이가 인간의 원래적인 마음을 본래 마음을 더 원형적으로, 더 순수하게 가지고 있겠죠. 그렇기 때문에 어린이의 마음이 신에 가깝고 그래서 어린이가 하늘님이다. 어른이 어린이를 함부로 대해서는 안 된다 오히려 어른보다 더 신성한 존재, 어른보다 더 신에 가까운 존재가 어린이일 수 있다라는 것이 동학의 사상입니다.

4. 〈엄마야 누나야〉 읽기

• 〈엄마야 누나야〉 감상

김소월의 시에는 여성의 목소리뿐만 아니라 어린이의 목소리도 굉장히 많이 나오는데 이것 또한 그 당시 남성 지식인 성인 작가로서 상당히 놀라운 이야기입니다. 그중에서도 가장 대표적인 동시 〈엄마야 누나야〉를 살펴보겠습니다. 그전에 〈엄마야 누나야〉라는 시로 만든 아름다운 노래를 같이 들어보시죠.

노래 잘 들으셨죠? 정말 제가 좋아하는 노래고 정말 아름다운 노래입니다. 여러분들도 평소에 이 노래를 즐겨 들으시고 또 일상생활을 살아가시면서도 자주 흥얼거려 보시기 바랍니다. 그리고 이 강의를 듣고 나신 다음에 노래를 부르시면 훨씬 더 감동적으로, 훨씬 더 아름답게 이 시를 향유하실 수 있을 겁니다. 그럼 이 시의 전문부터 한번 제가 읽어보겠습니다.

엄마야 누나야 강변 살자
뜰에는 반짝이는 금모래 빛
뒷문 밖에는 갈잎의 노래
엄마야 누나야 강변 살자

김소월, 〈엄마야 누나야〉 (〈개벽〉 1922년 1월호)

너무 짧은 시고, 너무 쉬운 시죠. 이해하기 어려운 부분이 하나도 없습니다. 너무 심플한 아름다운 시입니다. 그리고 목소리의 톤이 어린아이의 목소리입니다. 아이의 발화 같죠. 어린아이의 말투입니다. "엄마야 누나야 강변 살자" 완전히 어린이의 목소리입니다. 보통 성인이 이제 엄마, 누나 부를 때는 어머니, 누님 이렇게 부르지 엄마야, 누나야 어린애들만 부르잖아요. 어린이가 이 시의 목소리고 그리고 이 시 자체가 원래 동시 성격을 가지고 발표가 되었습니다. 그럼 도대체 이 심플한 얘기가 어떠한 함의를 가지고 있는지 조금 더 깊이 들어가 보겠습니다.

• 〈엄마야 누나야〉 자세히 읽기

"엄마야 누나야 강변 살자"라고 했습니다. 왜 하필이면 강변(江邊)에 살까요? 요새는 서울에는 강변이 제일 비싸죠. 한강변이 비싸지만 그래서 살자는 건 아닙니다. 여러분, 이 시대에는 한강변이 아주 그렇게 좋은 동네가 아니었어요. 그럼 왜 강변에 살자고 하는 것일까. 저는 참 이 시를 평소에도 좋아하고 이 시로 만든 노래도 좋아했지만, 그래서 계속 흥얼거리면서 불러봤어요. 왜 강변에 살자고 할까. "엄마야 누나야 강변 살자", 왜 강변에 살자고 할까? 강변이 사실 살기가 그렇게 좋은 동네가 아닐 수도 있습니다 지역상, 바람도 많이 불고, 좀 안개도 많이 끼고, 습할 수도 있어요. 근데 왜 강변에 살자고 했을까, 생각해 보니까 강변의 특징은, 가장 중요한 특징은, 강도 아니고 강변이라고 했습니다. 강물과 육지, 땅, 뭍과의 사이입니다. 물과 땅의 경계선이죠.

그 특징에 한번 주목해서 이걸 볼까 했더니, 그다음 구절이 "뜰에는 반짝이는 금모래 빛", 금모래 빛이라고 했습니다. 금모래라고 하지 않고 '금모래 빛'이라고 했어요. 중요한 것은 그냥 뜰에는 반짝이는 금모래가 있다라고만 해도 될걸, 금모래만 해도 모래가 그냥 금빛이라는 거잖아요. 근데 구태여 금모래 빛이라고 했습니다. 여러분, '모래'는 땅이죠, 당에 이렇게 깔려 있는 겁니다, 흙, 지상의 것입니다. '빛'은요, 하늘에서부터 오죠, 천상적인 것입니다. 그러니까 금모래 빛이라고 하는 것은 지상에 있는 것과 천상에서 오는 것이 완전히 빈틈없이 하나로 결합되어 있는, 한 몸이 되어 있는 상태를 말하는 것입니다. 그리고 그다음 구절은 "뒷문 밖에는 갈잎의 노래", 갈잎이 언제 노래를 부릅니까? 뒷문 밖에서 갈잎이 노래를 한다고 했는데, 갈잎이 왜 노래를 한다고 했을까요? 갈대, 여러분들 보신 적 있습니까? 갈대는 굉장히 이제 낭창낭창합니다. 아주 가느다래요. 그래서 바람이 조금만 불어도 막 이제 흔들리죠. 갈잎이 바람에 흔들리는 모습을 꼭 노래하는 것 같죠. 노래하면서 몸을 이렇게 흔드는 것처럼, 소리도 이렇게 사각사각 나고, 바람 소리도 이렇게 갈잎이 부딪히면서, 근데 여기서도 뒷문 밖에는 그냥 갈잎이라고 안 하고 "갈잎의 노래"라고 했습니다. 그러니까 "갈잎의 노래"라고 하는 것은 바람을 자기 온몸으로 받아들여서 그 바람을 자기의 노래로, 자기의 소리로, 자기의 몸짓으로 바꿔내는 모습을 얘기합니다.

그럼 '바람'이라는 것은 무엇입니까? 하늘에서 부는 거죠. 갈잎은 어디에 있습니까? 땅에 뿌리를

내리고 있는 것이죠. 그러니까 땅에서 뿌리를 내리고 있는 것과 하늘에서 움직이는 바람이 완전히, 또한 몸으로 융합되고 혼연일체가 된 상태가 "갈잎의 노래"입니다. 아까 금모래 빛이 땅의 모래와 하늘의 빛이 빈틈없이 결합돼 있는 것과 같은 것이죠. 이것은 경계를 허물고 천상과 지상, 땅과 하늘의 경계가 완전히 그 한 몸을 이루고 있는 상태를 얘기합니다.

그렇기 때문에 이 시에서 나오는 장소들이 전부 다 경계에 관한 장소들인 겁니다. 강변, 땅과 물의 경계이죠. 그리고 뜰, 뜰은 어떻습니까, 집과 집 바깥에, 울타리 바깥에 공간이 뜰이지 않습니까? 그 경계죠. 그리고 뒷문은 어떻습니까? 뒷문 나가면 집 밖이고, 뒷문 안이 집 안이죠. 집 안과 집 밖의 경계입니다. 이 경계선에 살자는 겁니다. 어느 한쪽을 선택해서 한쪽만 살자는 것이 아니라, 이 경계선에 살자. 강변에 살고 뜰에 살고, 뜰에 살고, 뒷문에 살아서, 그 경계 위치에서, 경계 속에서 그 경계를 허물면서, 그 양편(兩便)을 천상과 지상, 현실과 초월 그리고 인간적인 것과 신적인 것을 하나로 만들면서 살자. 그것이 〈엄마야 누나야〉에 들어 있는 그 시적 화자의 희망인 거죠. 그리고 이 시에는 너무나 놀랍게도 아버지가 없습니다. 엄마야 누나야, 엄마랑 누나랑만 살겠다고 합니다.

그것을 가장, 지금 이 상황은 유토피아의 상황을 얘기하는 거죠. 가장 이상적인 상황, 천상적인 것과 지상적인 것의 분리가 없는 상황. 정통 기독교에서는, 정통 기독교에서는 이 현실은 죄로 물든 땅입니다. 욕망으로 물든 땅이고, 우리가 이 현실에, 내가 육신을 가지고 살아가고 있는 이상 나는 천국에 갈 수가 없습니다. 내가, 천국은 죽어서만 갈 수 있습니다. 이 현실을 떠나서만 갈 수 있고, 이 육신을 벗어야만 갈 수 있습니다.

그러나 이 동학사상 그리고 이 동학사상이 넘쳐흐르는 김소월의 시 작품 속에서는 지상적인 것 속에서 천상적인 것이 있어야 된다고 보고, 그 지상적인 것과 천상적인 것, 현실적인 것과 신성한 것이 하나를 이루는 상태가 가장 이상적인 상태인데, 그 상황 속에서 같이 살고 싶은 존재는 여성입니다.

인간의 역사는 너무나 오랫동안 여성을 억압하고 어린이를 억압해 온 역사입니다. 인류 역사 전체, 세계 인류 역사 전체를 놓고 봤을 때 가장 억압받고 학대당한 존재는 누구냐, '여성'과 '어린이'라고 할 수 있겠습니다. 그러나 이것은 모든 생명이 하늘님임을 망각한 것입니다. 그리고 여성과 어린이도 하늘님인데, 그리고 오히려 그들이 더 남성이나, 성인보다도 더 하늘님에 가까울 수 있는데, 그 하늘님을 학대하고 업신여긴 신성 모독의 역사였던 것이죠. 그러나 모든 존재하는 것들이 하늘님을 잊어버리는 순간. 이런 사태가 발생할 수밖에 없습니다. 왜냐하면 다 하늘님이라고 생각하지 않으면, 이 사람이 이 사람보다 더 높고, 인간이 동식물보다는 더 우월하고 하기 때문에 이런 수직적인 위계 서열이 만들어집니다. 이 수직적인 위계 서열이 만들어지면 반드시 지배하는 자와 지배받는 자, 억압하는 자와 억압당하는 자가 생길 수밖에 없고, 착취하는 자와 착취당하는 자가 생길 수밖에 없는 것이죠. 그렇기 때문에 여성이 학대받고, 어린이가 억압받아온 것입니다.

그러나 이것을 정반대로 바꿔서 여성이 하늘님이고, 어린이가 하늘님이고 모든 지상에 살아가는 존재하는 모든 것들이 하늘님이라는 것을 제대로 알아차린다면, 그리하여 뒷문 밖에는 갈잎이 노래를 하고, 갈잎과 바람이 완벽한 한 몸을 이루고, 뜰에는 금모래 빛 모래와 햇빛이 완벽히 하나를 이루는

것을 안다면, 지상적인 것이 곧 천상적인 것이고, 현실적인 것이 곧 신성한 것임을 제대로 안다면, 그것을 깨우친다면, 그러한 세상 속에서는 어떠한 종류의 수직적인 위계 서열도 들어갈 자리가 없습니다.

모든 것이 다 신성한 것이기 때문입니다. 바로 그러한 이상적인 공간 속에서는 수직적인 위계 서열이 무너지고, 엄마와 누나가 비로소 행복하게 살 수 있는, 여성과 어린이가 비로소 행복하게 살 수 있는 이 시의 화자도 어린이잖아요, 그리고 이 시의 어린이 화자가 같이 살고 싶은 존재는 여성이죠, 이렇게 화자인 어린이와 그가 같이 살고 싶은 여성이 행복하게 살 수 있는 세상은 수직적인 위계 서열이 무너진 세상, 그리하여 천상적인 것과 지상적인 것이 하나가 된 세상이다라고 할 수 있습니다.

그것을 너무나 쉬운 언어로 너무나도 아름답게 표현한 작품이 여러분들 노래와 함께 들으신 〈엄마야 누나야〉라고 할 수 있겠습니다. 자 오늘 강의는 이상으로 마치고 다음 이제 그 이후에는 간단한 요약을 보여드리도록 하겠습니다. 지금까지 제 1강을 같이 들어주셔서 진심으로 감사드립니다.

◈ 학습활동 ◈

가. 퀴즈(18분)

O/X

1. 일제식민지 시기의 유명 시인 김소월의 '소월'은 그의 필명이고 본명은 김성식이다. (O/X)

정답: X

2. 김소월이 사랑의 시를 쓴 이유는 물리적인 힘보다 정신적인 힘을 중시한 까닭이다. (O/X)

정답: O

3. 잡지 〈별건곤〉에 실린 기생 '소월'의 이야기 속에서 소월은 조선을 구해준 명 나라를 향해 무조건적 존경과 사랑을 보내던 인물이다. (O/X)

정답: X

4. 김소월의 〈진달래꽃〉에서 화자가 길에 뿌리는 꽃들은 존재가 부정당한 슬픔과 절망을 드러낼 뿐이다. (O/X)

정답: X

5. 평안북도가 고향인 김소월이 잡지 〈개벽〉을 통해 발표한 작품들을 통해 그와 '동학' 사이의 관련성을 추측해볼 수 있다. (O/X)

정답: O

선택형

1. 다음 중 시인 김소월의 생애 및 활동으로 적절한 것은?

① '소월'은 시인의 필명으로 자신의 신분을 속이고 세상으로부터 얽매이지 않기 위해 지었다.
② 김소월은 일제 식민지 시기의 침략과 무력의 논리에 맞서 사랑의 시를 창작했다.
③ 한국의 민족 정체성을 시에 담아내기 위해 시조시를 썼다.

정답: ②

2. 다음 중 시인 김소월과 동학 사이의 관련성으로 알맞지 않은 것은?

① 김소월의 고향은 평안북도로 조선 초기부터 동학이 융성한 지역이었다.
② 김소월의 시에 자주 등장하는 여성과 어린이의 목소리는 동학의 보편주의에 근거한다.
③ 시인은 잡지 〈개벽〉을 통해 시를 발표하고 한국 자생의 보편주의를 도모했다.

정답: ①

3. 시 〈엄마야 누나야〉를 통해 알 수 있는 사실로 적절치 못한 것은?

① 시는 '강변', '뜰', '뒷문' 등의 시어를 통해 안과 밖의 경계를 형상화한다.
② 시인이 아이의 목소리를 사용한 까닭은 어른과 아이 사이의 수직적 질서를 드러내기 위함이다.
③ '금모래빛'과 '갈잎의 노래'는 인간뿐 아니라 만물이 함께 평등한 우주적 보편주의에 근거한다.

정답: ②

단답형

다음 빈칸에 알맞은 단어를 찾아 답해 봅시다.

1. 시인은 다른 시인과 구분되는 독창적인 작품 세계를 구축하기 위해 노력한다. 이때 그 시인의 작품 세계를 이해하기 위해서는 (　　)와 (　　)을 반드시 살펴볼 필요가 있다.

정답: 시인의 생애, 문제 의식

2. 1929년 8월호 〈별건곤〉에 실린 이야기를 통해 알 수 있는 '소월'의 이야기는 임진왜란 당시 조선의 신하들이 갖고 있던 (　　)와 (　　)를 비판하는 내용이다.

정답: 사대주의, 중화주의

3. 일제식민지 시기 지식인으로서 김소월은 일본의 침략적 제국주의의 논리에 맞서 민족 주체성을 강조하는 (　　)를 창작했다.

정답: 민요시

4. 남성 지식인으로서 김소월이 여성 기생의 이름을 사용하여 작품을 발표한 것에는 천대받고 억압받는 인간을 향한 (　　)가 반영된 결과이다.

정답: 평등주의

5.
눈을 감고 잠잠히 생각하라
무거운 짐에 우는 목숨에는
받아 가질 안식을 더하려고
반드시 힘있는 (　a　)이
그대들을 위하여 기다릴지니.

그러나, 길은 다하고 날이 저무는가.
애처로운 인생이여
종소리는 배밧비흔들리고
애곷은弔歌는 비껴 올 때
머리 수그리며 그대 탄식하리.

그러나, 꿇어앉아 고요히
빌라, 힘있게 경건하게.
그대의 맘 가운데
그대를 지키고 있는 (　b　)을
높이 우러러 경배하라.

김소월의 시 〈신앙〉 중 일부

정답: a 도움의 손, b 아름다운 신

나. 토의(30분)

거의 모든 작가가 남성 지식이었던 시대에 김소월이 기생 이름을 연상시키는 필명으로 시를 발표하였을 때, 당시 독자들은 어떠한 느낌을 받았을지 토의해봅시다.

다. 과제(60분)

김소월의 시집『진달래꽃』을 읽고 그중에서 여성과 어린이에 관한 작품을 선별한 다음. 그 작품들의 공통점을 찾아봅시다.

〈제2강〉

한용운, 이상화, 전근대와 근대 사이에 선 한국적 자아

학습 목표

1. 한국 현대시가 서구 근대문학의 일방적 수입에서 출발하였다거나, 서구 근대문화와 양반 사대부의 한문 문화의 절충에서 출발했다는 이론을 비판할 수 있다.
2. 한용운의 〈군말〉 속 '님'과의 사랑이 '자아와 타자를 구분된 것으로 여기는 사고방식'과 어떻게 다른지를 한국 토착사상과 관련지어 설명할 수 있다.
3. 이상화의 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉를 천-지-인의 상호관계로 해석하고, 그러한 우주관의 표현이 일본 제국주의에 대한 미학적 저항임을 이해할 수 있다.

강의 핵심 요약

이번 강의에서는 한용운과 이상화의 시를 읽었다. 두 시인은 전근대와 근대의 교차점에서 봉건 질서의 극복을 모색하면서도 서구식 근대를 거부하는 제3의 길을 찾고자 했다. 대종교와 동학(천도교)이 추구한 이 길은 봉건 질서 아래서 억압받는 민중의 희망, 그리고 서구 근대문명에 의해서 왜곡되거나 황폐해진 생명의 참모습을 드러내기 위한 한국의 자생적 사유였다.

한용운은 일제의 침략적 근대화 앞에 동아시아의 봉건 질서가 무너지는 것을 보았고 불교라는 틀을 넘나들며 조선 생명을 위한 조선 예술을 펼치기 위해 고민했다. 만해가 발행한 잡지 《유심》이 오이켄, 베르그손, 타고르의 생명철학을 다룬 이유는 정신과 물질, 주체와 대상을 분리하는 서구 근대문명의 논리를 비판하고 생명의 진정한 모습을 밝히기 위함이었다. 시집 〈님의 침묵〉을 압축하는 작품 〈군말〉은 당시 기생들의 말인 '님'을 사랑하는 모든 존재라는 의미로 갱신하면서 님과의 참된 관계와 왜곡된 관계를 이야기한다. 〈군말〉이 참된 관계로 제시하는 쌍들은 모두 개체적인 동시에 보편적인 상호성을 보여준다. 이러한 관계 의식에는 동학의 시천주, 대종교의 삼일사상과 같은 한국적 자아 개념이 녹아 있다.

이상화의 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉는 하늘-땅-사람의 상호 결합 및 분리 과정을 중심으로 정교한 데칼코마니 구조를 이루고 있다. 예컨대 이 시의 인상적인 첫 연은 사람이라는 요소가 하늘과 땅의 분리를 가져올 수 있음을 보여준다. 햇살, 윗입술, 바람, 종다리, 구름비와 같은 하늘의 이미지와 들, 논길, 아랫입술, 보리밭과 같은 땅의 이미지 사이에 사람이 있다. 이 작품은 6연에서 하늘과 땅이 합일되는 정점이 이루어진 후 7연부터 인간이 이탈함으로써 위기에 빠진 조화를 그린다. 이 시는 단순히 일제를 비판하고 조국 광복을 염원한다는 점에서가 아니라, 일본 제국주의와 서구 근대문명의 토대가 되는 '분리와 갈등의 논리'를 넘어서 우주와 인간이 하나임을 표현하였다는 점에서 정치적 차원의 저항시보다 더 근본적인 차원의 저항시가 된다고 할 수 있다.

◈ 강의 내용 전문 ◈

학습 목표

안녕하세요. 노래로 함께 읽는 한국시 강의를 함께하고 있는 서울대학교 국어국문학과 교수 홍승진입니다. 이번 2주차 강의에서는 한용운 시인과 이상화 시인을 공부해보겠습니다. 이 두 명의 시인을 함께 겹쳐서 살펴보는 이유가 따로 있는데요. 두 시인은 한국의 자생적 사상에서 전근대의 봉건 질서와 서구적 근대를 극복하는 제3의 길을 찾고자 했습니다. 오늘은 대종교와 동학(천도교) 사상이 가진 인간관과 세계관은 어떠한 것이었으며, 전근대와 근대 사이에서 어떤 희망을 보여주었는지, 두 시인의 시를 통해 살펴보겠습니다.

강의 순서

1. 시인의 생애와 문제의식
2. 전근대와 근대를 넘어서
3. 한용운 〈군말〉 읽기
4. 이상화 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉 읽기

1. 시인의 생애와 문제의식

한용운과 이상화의 시 작품들 중에는 공통적으로 '검'이라는 시어를 통해서 신성을 표현하는 경우가 있습니다. 예컨대 한용운 시인의 〈잠 없는 꿈〉이라는 시에도 검이라는 시어가 나오고요. 이상화의 시 〈가장 비통한 기욕〉 또는 〈극단〉과 같은 시에서도 검이라는 시어가 나옵니다. 그리고 이때의 작품들에서 나타나는 검이라는 낱말은 다 신을 뜻합니다. 이때 검이라고 하는 것은 신(神)을 뜻하는 한국의 고

유한 낱말이라고 할 수 있겠는데요.

1915년 한국 고전을 간행하기 위해서 설립된 단체인 조선광문회에서는 〈신자전〉(新字典)이라는 한자 사전을 편찬하였습니다. 이 한자 사전을 보면 神이라는 한자가 순우리말로 검을 뜻한다고 풀이되어 있습니다. 한용운 시인은 이 조선광문회라는 단체에 아주 자주 드나들면서 조선광문회 사람들하고도 많은 교류를 나누었다고 합니다. 또한 이상화 시인은 조선광문회의 창립자이자 한자 사전인 신자전의 대표 저자 가운데 한 사람인 최남선과 깊은 친분이 있었다고 하죠. 그런데 조선광문회에 실질적으로 참여한 인물들 중에 대부분은 '대종교'(大倧敎)라는 종교를 믿는 사람들이었습니다. 이 대종교에는 여러 경전들이 있는데 이 대종교의 모든 경전에서도 신이라는 한자를 검이라는 한글로 번역합니다. 그렇다면 대종교는 어떠한 종교일까요? 대종교는 한민족의 시조인 단군을 믿는 종교이자 그 단군 시대로부터 전해 내려온 한국의 토착사상을 계승한 종교입니다. 한용운과 이상화는 한국 현대시의 아주 중요한 원천이 되는 두 명의 시인이라고 할 수 있습니다.

• 한국 현대시의 기원에 대한 기존 설명 방식의 문제점과 제3의 관점

한국 현대시의 기원이 무엇이냐 한국 현대시는 어디서부터 어떻게 출발했느냐에 관해서는 기존 학계에서 두 가지의 주된 설명 방식이 있습니다. 첫째로 한국 현대시는 서구 근대 문학을 일방적으로 수입하거나 무비판적으로 모방하는 데서 비롯하였다라는 학설이 있습니다. 두 번째로는 아니다. 서구 근대 문학을 수입만 한 것이 아니라 그 외부에서 수입한 서구 근대 문학과 유교, 불교, 도교 같은 동아시아의 전통 문화를 서로 적절하게 절충하거나 조화시켜서 한국 현대시가 만들어졌다. 이렇게 설명하는 이론도 있죠.

이 두 가지의 학설에는 각각의 문제점이 있다고 할 수 있습니다. 첫 번째로 서구 근대 문학을 일방적으로 수입하고 모방하기만 했다라고 하는 학설의 문제점은 한국 근대 문학을 서구 근대 문학의 짝퉁, 미달 형태 모조품으로 취급하게 되는 문제가 있습니다.

두 번째로 서구 근대 문학과 동아시아 전통 문화 중에 유불도 같은 것들을 절충해서 한국 근대 문학이 출발했다라고 하는 관점에는 어떠한 문제가 있는가 하면 유교, 불교, 도교 등의 문화적 전통이 우리 오래된 문화적 전통은 맞는데 그것은 억압하는 자의 전통이라고 할 수 있습니다. 지배계층이 국가를 다스리기 위해서 내세운 그런 이데올로기라고 할 수 있죠. 그렇기 때문에 여기에는 동아시아의 전통이라고 할지라도 수입하지 않은 것이라고 할지라도 억압받는 자의 전통, 피지배 계층의 전통을 간과한다라고 하는 문제점이 있습니다.

그에 반해서 1909년에 창시된 대종교 또는 1860년에 창시된 동학(東學, 이후 천도교(天道敎)로 이름을 바꿈) 이러한 사상들은 서양이나 중국에서 수입한 사상이 아니라 한국의 자생적이고 토착적인 사상이며 국가의 통치를 위한 이데올로기나 지배계층의 권력자들이 떠받드는 이데올로기가 아니라 억압받

는 민중을 위한 이념이고 피지배 계층이 꿈꾸던 세상을 반영한 사상이라고 할 수가 있겠습니다. 이러한 맥락에서 대종교나 동학 천도교가 한용운 그리고 이상화의 시 세계와 연관이 있다는 점은 한국 현대시의 원천을 새롭게 이해할 수 있는 제3의 관점이 될 수 있다고 생각합니다.

2. 전근대와 근대를 넘어서

그렇다면 이러한 관점에서 먼저 만해 한용운 시인을 살펴보도록 하겠습니다. 그의 본명은 한정옥인데요. 스님이 되면서 용운(龍雲)이라는 법명을 받았고요. 만해(萬海/卍海)는 용운 스님의 아호입니다. 그는 1876년 강화도 조약이 체결된 지 3년 뒤인 1879년에 태어났으니 1902년생 김소월보다도 23살이 더 많은 셈입니다. 김소월도 아주 오래된 시인 같은데 그보다 훨씬 더 나이가 많은 시인을 공부한다고 하면 다소 뜨악한 이야기처럼 들릴지 모르겠습니다. 그럼에도 만해가 오늘날 우리에게 더욱 유의미한 시인일 수 있는 한 가지 중요한 이유는 그가 전근대와 근대의 갈림길에서 자신만의 문제의식을 형성한 시인이기 때문입니다.

대기 과학자들은 기후 위기의 티핑포인트가 멀지 않았다거나 이미 다가왔다고 경고합니다. 기후 위기의 원인은 인간의 근대적인 생활 방식 때문일 것입니다. 그렇다면 근대적인 삶의 방식을 바꾸기 위해서는 근대적이지 않은 삶의 방식을 발견할 필요가 있습니다. 예컨대 서구 근대 철학의 주류는 데카르트가 주장한 정신과 물질의 이원론을 따랐는데요. 그 이원론은 인간의 자연 파괴를 합리화하는 인간 중심주의와 이성중심주의 등의 문제를 낳기도 했습니다. 그 때문에 데카르트와 비슷한 시기에 활동했지만 그와 색채가 달랐던 스피노자나 라이프니츠 같은 사상가들이 현대 철학에 들어가서 새로운 조명을 받고 있습니다. 근대 초기의 갈림길로 되돌아가서 데카르트식의 이원론이 아닌 스피노 자식 또는 라이프니츠식 일원론을 발굴하려는 것이죠

• 만해 한용운의 문제의식

오늘날 만해가 더욱 유의미한 까닭은 근대 초기의 갈림길에 서 있는 이 시인에게서 우리가 가보지 않은 길을 찾을 수 있기 때문입니다. 만해의 삶과 사상은 전 근대와 근대의 격렬한 충돌을 통과한 것이라고 할 수 있습니다. 그는 6살 때부터 16살 때까지 서당을 다니며 서양식 교육이 아닌 재래식 교육을 받았습니다. 그가 16살이었을 때는 동학농민혁명과 갑오개혁이 일어났습니다. 동학농민혁명이 조선 왕조의 봉건 질서를 갈아엎으려는 자율적 움직임이었다면 갑오개혁은 일본을 등에 업고 서구의 근대 문명을 조선에 이식시키려는 타율적 움직임이었다고 볼 수 있겠습니다. 만해에게 이러한 일련의 역사적

사태들은 서당에서 배웠던 봉건 질서의 붕괴와도 같았을 것입니다. 그로부터 2년 뒤에 만해가 출가를 해서 스님이 되기로 결심한 이유 중 하나도 그러한 역사적 혼란과 그로 인한 정신적 방황 때문이었을 것입니다.

그는 1908년에 일본으로 유학을 떠나 서구 근대 문명을 학습했지만 1910년에 일제 강점이 시작된 이후로 그 식민 지배를 정당화하는 서구적 근대화의 논리가 얼마나 폭력적이고 허구적인지를 절감할 수 있었습니다. 요컨대 그는 한계에 다다른 동아시아의 전통적인 봉건 질서를 고집할 수도 없지만 그렇다고 서구식, 일본식 근대화의 논리를 무비판적으로도 추정할 수 없는 이중의 문제와 씨름하였던 것입니다. 역사학계에서는 보통 재래의 봉건 질서를 고집하는 흐름을 척사파의 길이라고 얘기합니다. 반면에 서구식 근대화의 논리를 추종하는 흐름을 개화파의 길이라고 일컫습니다. 그러나 만해에게서는 제3의 길을 찾을 수 있습니다. 그것은 봉건 질서의 극복을 모색하되 서구식 근대와는 다른 방식으로 모색하는 길입니다.

그렇다면 만해처럼 뛰어난 한국 현대 시인이 이러한 제3의 길에서 나온 까닭을 더욱 자세히 살펴보겠습니다. 만해 한용운은 스님이었기 때문에 지금까지 그의 시 세계는 불교라는 하나의 틀 안에서 대체로 설명되어 왔습니다. 그러나 그는 불교라는 틀 너머의 비서구적이고 반봉건적인 사상과도 깊이 공명하였습니다.

• 《유심》, 생명철학, 한국의 토착사상

그러한 공명은 그가 1918년에 편집하고 발행한 잡지《유심》에도 잘 나타납니다. 이 잡지는 총 3호까지 발간이 되었는데요. 그중에서 제1호와 제2호 잡지에는 인도의 시인이자 철학자로서 1913년 노벨 문학상을 수상한 바 있는 라빈드라나트 타고르의 에세이 〈생의 실현〉 제1장이 번역되어 실렸습니다. 영어로는 〈Realization of life〉라는 제목으로 번역된 바도 있습니다. 제 3호 잡지에는 이 생의 실현이라는 타고르의 글이 일제의 검열 때문에 번역 연재가 되지 못하였다고 잡지 뒷면의 안내문에 적혀 있습니다. 그 대신 만해 한용운의 정신적 동지였던 석전 박한영 스님이 타고르에 관한 글을 제3호에 실었습니다. 이 글에서 박한영 스님은 타고르라는 이 생의 실현을 쓴 시인 타고르를 루돌프 오이켄 및 앙리 베르그손이라는 서양의 철학자들과 비교하였습니다.

이 오이켄과 베르그손이라는 사람은 이 당시에 서구에서 가장 주목받고 또 유행하던 그런 최신 철학자들이었다고 할 수 있습니다. 그런데 박한영 스님이 이 타고르라는 사람을 인도의 시인을 오이켄과 베르그손이라는 사람과 비교한 것은 우연이라고 보기가 어렵습니다. 그 당시에 박한영을 비롯한 여러 한국, 중국, 일본의 지식인은 오이켄과 베르그손과 타고르의 사상을 하나로 묶어서 생명철학이라고 이해하였기 때문입니다.

그렇다면 생명철학은 무엇일까요? 생명철학은 무엇을 극복하기 위해서 나온 사상일까요? 서구 근

대 문명의 근본 토대는 주체와 대상의 구별을 전제하고 정신과 물질의 분리를 전제하는 이원론적 사고 방식이라고 할 수 있습니다. 정신은 오로지 인간만 가진 것이고 인간 이외의 모든 것은 그냥 물질일 뿐이다. 그리고 이 인간 이외의 모든 것은 물질이기 때문에 아무것도 스스로 움직일 수 없고 수동적인 상태로 머물러 있다. 그리고 정신을 가진 것은 인간뿐이기 때문에 이 정신을 지닌 인간만이 이 인간을 둘러싼 모든 외부 세계 즉 물질을 자기 마음대로 통제하고 조작하고 변형시킬 수 있다. 이런 것이 이제 정신과 물질의 이원론이라고 할 수 있겠습니다. 그러나 이러한 이원론은 생명의 본모습과 어긋난다는 것이 생명철학의 공통적인 주장이었습니다. 예컨대 오이켄은 삶의 참된 의미란 주체와 대상의 구별을 극복하는 데에 있다고 보았으며 베르그손은 생명이란 본디 정신과 물질 사이의 연속적인 하나의 흐름이라고 보았습니다.

그러니까 생명의 참 모습이라고 하는 것은 주체와 대상을 구별할 수 없는 모습이고 그리고 생명의 진정한 모습이란 정신과 물질로 완전히 나눌 수 없는 하나의 모습이라고 보았던 것이죠. 이처럼 생명철학은 서구 근대 문명의 이원론을 넘어서고자 한 사상이라고 할 수 있겠습니다. 만해가 인도의 시인이자 철학자인 타고르의 에세이 중에서 특히 이 〈Realization of life〉 즉 〈생의 실현〉이라는 제목의 에세이를 자신의 잡지《유심》에 번역 소개한 것도 생명철학과 만해 한용운 사이에 정신적이고 사상적인 공명을 잘 보여준다고 할 수 있습니다.

이 타고르의 에세이에 따르면 서구 근대 문명은 구별의 원리에 근거해 있기 때문에 인간이 자연을 정복의 대상으로 파악하고 나의 편이 남의 편을 맞서 싸워야 할 대상으로 파악한다고 말합니다. 반면에 고대 인도의 우파니샤드와 같은 토착사상에 따르면 참된 생명의 실현을 위해서는 개체와 우주가 하나의 신성한 영혼임을 깨달아야 한다고 합니다. 그 때문에 타고르는 나의 민족이 남의 민족을 적대시하는 것은 참된 생명의 실현과 동떨어지는 것이라고 비판하였는데요. 바로 이 비판이 일제의 검열 때문에《유심》제3호에 실리지 못한 그 부분에 나옵니다. 이 논리는 일본 제국주의에 대한 비판의 논리로 보일 수 있기 때문에 아마 검열이 되었겠죠. 일본 제국주의는 결국 일본 민족 국가를 위해서 일본 민족 국가의 번영을 위해서 다른 민족 국가를 얼마든지 지배하고 침략하고 약탈하는 것을 가능하다라고 정당화하는 논리이기 때문에 이것은 생명의 본모습과 동떨어진 것이라고 할 수 있습니다.

왜냐하면 생명의 본모습이란 나의 편과 남의 편이 구분되지 않는 상태이기 때문입니다. 이러한 논리는 만해가 1919년 3.1운동에 참여하여 구속된 뒤에 집필한 〈조선 독립의 서〉라는 글에도 나타납니다. 이 글에서는 인간이 개인으로부터 가족, 사회, 국가, 세계, 우주로 그 범위가 진화해야 되는데 제국주의는 개체에서 우주로의 진화를 가로막아서 민족과 민족 사이에 심각한 갈등을 일으킨다고 지적하였습니다. 인간의 진짜 생명이라고 하는 것은 개인이라는 그 테두리 안에만 갇힌 것이 아니라 궁극적으로는 우주와 자아가 합일을 이루는 우주와 자아의 구분이 없는 상태가 진정한 인간의 생명이 구현된 상태라고 할 수 있는데 제국주의는 민족과 민족 사이의 갈등에서 멈춰 있기 때문에 이 자아가 우주와 합일되는 이 진화의 과정을 중단시키고 가로막는다는 비판이죠.

이처럼 인도의 시인 타고르가 인도의 토착 사상에 근거하여 자신의 새로운 시와 사상을 창조했듯

이 만해의 시와 사상도 한국 토착사상과의 관계 속에서 새롭게 조명될 필요가 있습니다. 이 점은 잡지《유심》의 필자들이 조선 불교와 동학, 천도교와 대종교 이러한 세 가지 흐름으로 이루어졌다는 사실에서도 나타납니다.

첫째, 이 잡지에 조선 불교와 관련된 글을 쓴 필자들은 한국학의 관점에서 불교를 연구한 학자들입니다. 즉 중국 불교나 일본 불교와 변별되는 조선 불교만의 특징을 연구한 학자들이《유심》에 대거 참여하였습니다.

둘째, 이 잡지에는 3.1운동의 민족 대표 33인 중 천도교 대표였던 최린이라는 분의 글이 들어 있습니다. 그 밖에도 만해는 천도교 교주인 의암 손병희나 천도교 인사인 오세창 이런 분들과 교류하였으며 천도교의 장점과 발전 방향을 언급한 바 있습니다.

마지막으로 셋째, 이 잡지《유심》의 필자 중 한 사람이었던 석농 유근이라는 분은 대종교의 주요 요직을 지내며 대종교 교리서를 편찬하였던 인물입니다. 그 밖에도 만해는 58세에 대종교의 창시자인 홍암 나철의 유고집을 간행하고자 하였으며 대종교인이자 역사학자였던 위당 정인보와 여러 활동을 같이 하였고 59세에는 대종교 계열 역사학자인 단재 신채호의 묘비를 만들고 그 비문을 썼습니다. 이처럼 잡지《유심》에서 어떠한 필자들을 모았는가만 보더라도 만해가 조선의 토착적인 사상, 한국만의 고유한 사상에 얼마나 관심이 많았는지를 알 수가 있죠.

3. 한용운 〈군말〉 읽기

• 〈님의 침묵〉의 서문, 〈군말〉

그렇다면 이제 본격적으로 만해의 시집 〈님의 침묵〉이 이룩한 아름다움과 한국 토착 사상 사이에는 어떠한 연관이 있는지를 살펴보겠습니다. 만해의 대표적인 작품이 바로 이 시집 〈님의 침묵〉에 다 들어 있다고 할 수 있겠는데요. 시집 〈님의 침묵〉을 더욱 새롭고 섬세하게 읽기 위해서는 이 시집의 맨 처음에 자리해 있는 작품 〈군말〉을 제대로 읽는 것이 중요합니다.

이 〈군말〉이라는 작품은 시집 〈님의 침묵〉 전체의 서문 역할을 하며 서문이란 그 뒤에 나오는 내용 전체를 압축하는 것이기 때문입니다. 이 〈군말〉이라는 작품은 연을 구분하지 않은 3개의 행으로 이루어져 있기 때문에 이 3개의 행이 어떠한 구조적 짜임새를 이루고 있는지에 먼저 주목할 필요가 있습니다. 〈군말〉의 1행은 님과의 올바른 관계가 무엇인지를 제시합니다.

그와 반대로 2행은 님과의 왜곡된 관계와 그 왜곡의 원인인 자아의 문제를 제시한다는 점에서 1행과 대비 관계를 이룹니다. 마지막으로 3행은 님에 관한 1행의 사유와 자아에 관한 2행의 사유를 구체적인 시공간 속의 행위로 압축하여 나타낸 것이라고 할 수 있습니다. 그렇다면 이 〈군말〉을 본격적으로 살펴보기 전에 먼저 만해 한용운의 시 〈나룻배와 행인〉으로 만들어진 노래를 함께 들어보고 넘어가

도록 하죠. 노래를 같이 들어보도록 하겠습니다. 이 〈나룻배와 행인〉이라는 작품도 역시 시집 님의 침묵에 들어 있는데요. 그러면 이제 본격적으로 〈님의 침묵〉이라는 시집의 서문 역할을 하고 있는 작품 〈군말〉을 섬세하게 살펴보도록 하겠습니다.

• 〈군말〉 자세히 읽기

먼저 〈군말〉의 1행은 이렇게 시작합니다. "님만 님이 아니라 기룬 것은 다 님이다" 여기서 기루다라는 낱말은 그리워하다라는 뜻입니다. 이 문장은 님에 관한 우리의 통념을 새롭게 바꿀 필요가 있고 더욱 넓힐 필요가 있다고 말하고 있습니다. 그렇다면 당시에 사람들은 님이라는 낱말에 대해서 어떠한 통념을 가지고 있었기에 이 〈군말〉의 1연은 그 님에 관한 우리의 통념적인 생각을 바꿔야 한다고 말하고 있을까요?

그 당시 님이라는 낱말의 통념적 의미를 잘 보여주는 글로는 시집 님의 침묵이 발간되기 1년 전에 시조시인 조운이 쓴 산문 〈님에 대하야〉를 꼽을 수 있습니다. 이 글은 '님'이라는 낱말의 문화적인 의미를 고찰한 글입니다. 이 글에 따르면 당시 사람들은 님이라는 낱말을 아주 심하게 천대하고 아주 형편없는 것으로 여기고 있었는데 예컨대 신식으로 연애하는 사람들은 연인이나 애인이라는 말을 고급스럽게 여기면서 님이라는 말은 저기 기생들이나 쓰는 아주 구시대적이고 낡아빠진 단어로 취급하며 치부하였다고 합니다.

하지만 조운은 그와 좀 다르게 생각합니다. 그에 따르면 한국의 언어 문화에서 님이라는 낱말은 전통적으로 연인 내가 사랑하는 대상뿐만 아니라 임금님, 부모님, 형님, 아우님, 벗님, 친구 등 자기가 연모하는 모든 존재를 일컫는 말이라고 조운은 지적하였습니다. 이러한 상황을 고려해 보면 만해는 당시에 구시대적이고 신분이 낮은 여성들의 언어인 님, 기생들이 쓰던 말인 님을 자기 시의 핵심으로 가져오고 그 낱말에 녹아 있는 한국 문화의 특성을 되살려냄으로써 그것은 단지 어떤 연애의 대상만을 가리키는 것이 아니라 자기가 사랑하고 연모하는 모든 존재를 가리키는 말이라는 한국 문화의 전통적 의미를 되살려냄으로써 님이라는 낱말의 뜻을 갱신하고 확장시키고자 한 것입니다.

그렇다면 구체적으로 〈군말〉의 1행은 님이라는 말의 뜻을 어떻게 갱신하고 확장하였을까요. 1행의 두 번째와 세 번째 문장은 님과의 네 가지 관계를 나열하고 병치시킴으로써 님의 의미를 갱신하고 확정합니다. 1행의 두 번째 문장은 다음과 같습니다. "중생이 석가의 님이라면 철학은 칸트의 님이다." 여기에서 석가모니 부처님이 구제하고자 하는 중생의 세계가 끊임없이 변화하는 물질적 현실의 세계이며 독일 철학자 임마누엘 칸트가 추구하는 철학은 영원히 변하지 않는 정신적 관념의 세계라고 할 수 있습니다.

그다음 〈군말〉 1행의 세 번째 문장은 "장미화의 님이 봄비라면 마치니의 님은 이태리다"라고 하였는데요. 여기서 마치니는 이탈리아의 독립운동과 통일 운동을 이끌었던 주세페 마치니를 가리킵니다.

장미화의 생명의 필수 불가결인 봄비는 자연적 생태계의 님이며 마치니의 삶의 필수 불가결인 이탈리아는 사회적 공동체의 님이라고 할 수 있습니다.

요약하자면 두 번째와 세 번째 문장은 님과의 관계를 물질과 정신, 중생의 세계와 철학의 세계 그리고 자연과 사회 즉 장미와 봄비가 어우러지는 세계와 마치니와 이탈리아가 어우러지는 세계 이 네 가지 세계로 이 우주를 님과의 관계를 사유한 것입니다.

1연의 마지막 1행의 마지막 문장에서 "님은 내가 사랑할 뿐 아니라 나를 사랑하나니라"라고 한 것은 님과의 참된 상호적이고 님과의 참된 관계란 상호적이고 평등한 것임을 느끼게 합니다. 그러니까 님과의 네 가지 관계 즉 물질과 정신, 자연과 사회 이 네 가지 관계 중에서 어느 하나라도 끊어진다면 나의 생명은 더 이상 생명일 수가 없기 때문입니다.

이처럼 물질과 정신의 조화, 자연과 사회의 합일를 참된 생명이 실현되는 조건으로 사유한 것은 타고르의 사상과 상통하는 측면이 있습니다. 그러니까 나라고 하는 생명은 님과의 관계를 올바른 관계를 맺을 때에만 진정한 생명을 생명이라고 할 수 있는데요. 그 님과의 관계라고 하는 것은 네 가지로 얘기할 수 있다는 거죠. 나의 생명을 생명이게끔 하는 님은 네 가지라고 할 수 있다는 겁니다. 물질과 정신, 자연과 사회 이것이 이제 나의 생명을 생명답게 만드는 님이라고 할 수 있겠는데요.

그러나 그 네 가지를 님이라는 낱말로 일컫는 것은 타고르의 영향만으로는 설명할 수가 없습니다. 그 타고르의 영향을 넘어서는 한국의 고유한 문화와 연관이 있다고 할 수 있습니다.예컨대 '님'이라는 낱말 자체를 중요한 철학적 개념으로 사유한 케이스 경우로는 동학(천도교)가 있습니다.

동학사상의 핵심을 한마디로 나타낸다면 '시천주(侍天主)' 즉 우주 만물이 하늘님을 모시고 있다라는 사상인데요. 동학을 창시한 수운 최제우는 시천주에서 '님 주'(主)자만을 따로 떼어내어 그 뜻을 밝혔으면 했습니다. 님이란 그 존귀함을 일컬어 어머니 아버지와 같다고 하는 말이라고 풀이를 한 것이죠. 부모는 내 생명의 원천이기 때문에 나에게 가장 존귀한 존재입니다. 따라서 우주 만물이 님을 모시고 있다는 이 시천주 사상은 만물이 만물의 부모이며 만물이 만물의 자식이라는 뜻입니다. 이는 물질과 정신과 자연과 사회 이 네 가지가 다 생명의 원천 즉 님이라는 〈군말〉 1행의 사유와 상통하고 있습니다.

이처럼 〈군말〉 1행이 님과의 본래적인 관계, 님과의 참다운 관계를 표현한다면 1행과 대비 관계를 이루고 있는 〈군말〉의 2행은 님과의 왜곡되고 잘못된 관계를 보여주면서 그 왜곡의 원인이 무엇인지를 표현합니다. 특히 그 왜곡의 원인은 자아에 있다고 얘기하고 있죠. 〈군말〉 2행은 이러한 첫 문장으로 시작됩니다. "연애가 자유라면 님도 자유일 것이다" 만해가 이 시를 쓸 무렵에 유행하였던 자유연애 관념을 이 문장은 암시합니다.

자유연애에서 주장하는 바는 주체의 자유가 가장 존귀한 가치라는 것입니다. 그러니까 그 전까지는 내가 누군가와 결혼을 한다, 그러면 자유롭게 연애를 해서 결혼 상대를 구하는 것이 아니라 집에서 정해주는 부모님이 이렇게 약속해 주는 그런 사람과 결혼을 하게 된 것이죠. 그런데 이 당시에는 자유연애라고 하는 문화가 유행을 했던 것입니다. 내가 사랑할 사람은 내가 자유롭게 고른다. 이건 누구에

의해서도 강요받을 수 없다. 결국 이런 자유연애라고 하는 관념 자체는 이 주체의 자유가 가장 앞선다 가장 존귀한 가치다라는 슬로건일 것입니다. 하지만 〈군말〉 2행에서는 자유연애가 본질적으로 이름 좋은 자유의 알뜰한 구속을 받는 것이라고 봅니다. 자유연애의 방식의 사랑은 님 자체를 사랑하는 것이 아니라 자신의 그림자만을 사랑하는 것이기 때문이라고 합니다.

자유연애가 서구의 근대적인 사랑의 방식인 이유는 주체와 대상의 분리를 기본 전제로 삼는 서구 근대 문명의 이원론과 연관됩니다. 즉 나는 나일 뿐이고 너는 너일 뿐이라는 전제에서 출발하므로 자유연애에서 말하는 자유는 각자가 자기 자신을 가장 우선시하는 자유에 그치기 쉽습니다. 이렇게 되면 각자가 자신만을 위해서 상대방을 뜯어고치려고 하고 상대방을 구속하려고 하며 결국에는 너를 사랑한다는 핑계로 나 자신만을 사랑하게 되는 어떤 아이러니에 빠질 위험이 적지 않지요.

그러나 〈군말〉 1행에서 제시한 님과의 올바른 관계는 자유연애 방식의 관계와 정반대인데요. 그것은 표면적으로 구속의 관계처럼 보입니다. 왜냐하면 마치니라는 독립운동가가 이탈리아라고 하는 조국이 없이는 살 수가 없고 장미꽃이 봄비라는 님과는 관계가 없다면 살 수 없는 것처럼 이것은 굉장히 필연적이고 부자유롭고 어떤 벗어날 수 없는 구속의 관계처럼 보입니다. 그러나 심층적으로는 오히려 더 자유연애식의 자유보다 더 근본적으로 올바른 자유의 관계라고 할 수 있습니다. 예컨대 마치니와 이탈리아는 자신이 살아나야 상대가 살아나며 너의 너다움을 살려야 나의 나다움을 살릴 수 있는 관계이기 때문입니다. 이와 반대로 자유연애에서는 자유연애를 여러분들이 한다고 생각해 봤을 때 내가 좋은 거 하고 싶으면 상대방이 손해를 보게 되고 또 상대방이 좋아하는 걸 하고 싶으면 내가 손해를 보게 되는 그런 경우가 발생하죠. 이는 근본적으로는 진정한 자유가 아니라는 것이 〈군말〉 2행에서 말하고자 하는 바입니다. 결국 님과의 관계가 이렇게 왜곡에 빠지고 어떤 부자유에 빠지는 핵심 원인은 자유연애식의 거짓된 자유 관념, 허울만 좋은 자유 관념 즉 근대적인 자아 타자와 분리되어 있다고 생각하는 자아, 나는 나일 뿐이라고 하는 자아라는 그 허상 때문이라는 것이 〈군말〉 2행에 담긴 사유입니다.

이는 만해가 1913년에 펴낸 책 『조선 불교 유신론』에서 칸트의 본래적 자아 개념을 아주 독특하게 해석한 것과 연관이 있습니다. 서양의 철학자 임마누엘 칸트는 내 안의 도덕 법칙이 경험 세계를 초월한 자 즉 감각할 수 없는 자에서 비롯되며 이 감각 불가능한 자아가 곧 본래적인 자아라고 말했습니다. 반면에 중국의 사상가 량치차오는 칸트의 본래적 자아 개념이 불교의 진아(眞我), 즉 참된 자아 개념과 공통점이 있다고 보면서도 칸트 철학에서 말하는 진아가 사람마다 하나씩 지닌 것을 의미하는 반면에 불교에서 말하는 진아는 개체 개인 단위까지 초월한 절대 보편의 우주적인 자아라고 말했습니다.

그러나 만해는 량치차오의 견해를 비판하면서 불교의 진아는 보편적인 자아와 개체적인 자아, 초월적인 자아와 경험적인 자아를 동시에 의미한다고 해석하였습니다. 이는 한국 토착사상의 참된 자아 개념과 맞닿아 있다고 할 수 있습니다. 예컨대 동학에서 말하는 인내천 사상은 모든 인간이 평등함을 뜻하는 그런 평등주의일 뿐만 아니라 개체적인 것이 곧 보편적인 것이며 현실적인 것이 곧 초월적인 것을 뜻합니다. 또한 대종교의 핵심 사상인 삼일사상은 하늘에 있는 신성과 땅에 있는 자연 및 사회 공동체와 그리고 사람이라고 하는 참된 인간의 자아가 셋인 동시에 하나임을 의미합니다.

이처럼 〈군말〉 1행의 님에 관한 사유와 2행의 자아에 관한 사유를 구체적인 시공간 속의 예술 행위로 압축한 것이 마지막 〈군말〉 3행에 나옵니다. "해저문 벌판에서 돌아가는 길을 잃고 헤매는 어린 양이 기루어서 이 시를 쓴다"고 하였는데요. 지금까지는 이 구절에서 어린 양이 무슨 뜻인지 무엇을 상징하는지 무엇의 비유인지를 놓고 여러 가지 해석이 분분하였습니다. 만해는 1916년에 당시 대표적인 천도교의 인물이었던 오세창의 집에 가서 그가 수집한 한국의 고서화 즉 오래된 서예 작품과 미술 작품을 구경하고 그 감상 그 느낀 점을 〈고서화의 삼일〉이라는 수필로 남긴 바 있습니다.

이 글에 따르면 만해는 그 조선의 예술 작품 중에서 한국의 오래된 예술 작품 중에서 특히 고려 시대 공민왕이 그린 두 마리의 양 그림을 보고 큰 충격을 받았다고 합니다. 그 그림 한 장이 민족 공동체의 몰락과 그에 얽힌 슬픔을 압축적이고 강렬하게 전달하였다는 것입니다. 왜냐하면 이 두 마리 양 그림을 그린 공민왕이라는 왕은 고려 시대가 이제 점차 몰락의 기운으로 접어들 때 몰락의 경향으로 들어갈 때의 왕이기 때문입니다. 그래서 어떤 민족 공동체의 몰락과 그에 얽힌 슬픔이 그 그림 한 장 속에 온전하게 담겨서 만해에게 전달되었다는 것이죠. 이 글에 따르면 만해는 자기가 이 공민왕의 그림을 보기 전까지는 예술? 이거 그렇게 대단한 거 아니야 예술이라는 게 뭐 뭐가 대단해 예술 별 볼 일 없지 이렇게 생각했다고 합니다. 공민왕이 그린 두 마리 양 그림을 본 그 충격을 통해서 예술의 힘이 얼마나 큰지를 절감하고 이 조선 예술이라고 하는 것은 중국 예술, 일본 예술, 서양 예술과 달리 조선 민족의 생명을 표현하는 것이구나라는 것을 깨달았다고 합니다.

그런데 예술이란 무엇일까요? 예술의 참된 힘은 감각적인 현실의 세계와 정신적인 초월의 세계가 조화를 이루는 것 그리고 개별적인 형식과 보편적인 내용이 합의를 이루는 데서 나온다고 할 수 있습니다. 그런데 〈군말〉 1행은 물질세계와 정신세계가 상호적이고 평등하게 어우러지는 것이 생명의 본 모습임을 표현하고 그다음 2행은 개체적인 동시에 보편적인 것이 생명의 본 모습임을 표현합니다. 따라서 예술의 참된 힘은 곧 생명의 본모습과 같죠. 그리고 생명의 본모습을 온전하게 표현하는 것은 곧 예술의 참된 힘을 드러내는 것과 같다는 결론이 여기서 성립합니다.

바로 이 점이 〈군말〉 3행에서 이 시를 쓴다고 말한 이유 즉, 만해가 불교 승려로서의 초월적인 정신세계와 독립운동가로서의 현실적인 문제 사이에서 감각적이고 육체적인 사랑의 시집 〈님의 침묵〉처럼 아름다운 예술 작품을 창조한 이유라고 하겠습니다.

4. 이상화 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉 읽기

다음으로 이 한국의 토착 사상이 한국 현대시의 아름다움을 산출하는 것으로 이어진 또 다른 사례 이상화의 시세계를 살펴보겠습니다. 이상화 시인의 대표작으로는 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉가 있는데요. 이 작품으로 만들어진 노래를 먼저 함께 들어보겠습니다. 네 지금까지 노래를 같이 들어보았는

데요. 이제 본격적으로 이 작품을 차근차근 읽어보겠습니다.

• 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉 자세히 읽기

> 지금은 남의 땅 빼앗긴 들에도 봄은 오는가
>
> –이상화 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉 1연

먼저 이 작품은 한 줄짜리의 1연으로 시작합니다. 이 작품 전체를 관통하는 것은 바로 이 1연에서 제기한 질문입니다. 이 질문 자체가 그런데 상식을 벗어나는 발상이어서 우리에게 시적인 충격을 줍니다. 들을 남에게 빼앗겼다고 해서 봄이 안 올 수가 있나요? 상식을 벗어나죠. 이 들의 주인이 누구이든지 간에 이 들판에 봄은 오잖아요. 그런데도 이러한 상식에서 벗어난 질문을 던지고 있는 것이죠. 우리의 상식에 따르면 어떤 계절 봄여름가을겨울과 같은 계절의 현상과 이 대지에서 일어나는 현상은 서로 분리되어 있지 않습니다. 분리될 수가 없습니다. 그러나 이 시에서 그 두 개의 측면을 분리시킨 원인은 들을 빼앗은 자, 즉 '남'이라고 지칭되는 자 때문입니다. 남이 들을 빼앗았기 때문에 이 들에는 봄이 안 올 것이다라고 생각하는 것이죠. 다시 말해서 들과 봄이 분리되는 이유는 남 때문이라고 할 수 있습니다.

여기서 중요한 점은 이 남이라고 하는 사람이라는 존재가 인간적인 존재가 계절과 대지의 관계 맺음에 영향을 미칠 수 있다는 시적 사유가 이 작품의 이면에 깔려 있다는 것입니다. 사람의 어떤 행위가 들판과 봄의 결합에 영향을 미칠 수 있다는 것이죠. 이것을 한번 우주관의 측면에서 바라봅시다. 우주관이란 우주를 어떻게 바라보느냐 하는 관점의 측면입니다. 이 우주관에서 보면 봄은 하늘에 해당하는 것이고 들은 땅에 해당하며 남은 사람에 해당합니다. 따라서 이 작품의 시적 화자는 우주 전체를 하늘과 땅과 사람 즉 '천지인'(天地人)이라는 세 요소에 의하여 구성된 것으로 사유하고 있음을 알 수 있습니다.

또한 이 시적 화자는 천지인 세 요소 중에 인, 즉 인간이라는 요소가 나머지 두 요소인 천과 지의 결합 과정에 있어서 아주 중요한 역할을 할 수 있다고 생각한다는 것이죠. 이 첫 번째 연에서 제시하는 우주의 세 가지 근본 요소 천지인은 이 작품 전체의 구조를 가로지르고 거기에 영향을 미치는 그런 원리가 됩니다.

다음 2번으로 넘어가겠습니다.

나는 온몸의 햇살을 받고
푸른 하늘 푸른 들이 맞붙은 곳으로
가르마 같은 논길을 따라 꿈속을 가듯 걸어만 간다

–이상화, 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉 2연

앞에서 시적 화자는 우주를 천지인이라는 세 가지 요소로 이해한다고 했는데 이 2연의 1행에서 햇살은 봄의 모티프와 관련된다는 점에서 하늘에 해당하며 온몸은 몸을 가진 인간에게 해당하죠. 2연 1행은 이처럼 하늘과 인간의 상호작용을 표현한 것입니다. 다음으로 2연 2행은 푸른 하늘과 푸른 들의 맞붙음, 즉 천지인 3항 중에서 하늘과 땅이 결합한 이미지를 제시합니다. 뒤이어 2연의 마지막 3행은 '논길'이라는 대지와 그 위를 걸어가는 인간의 접촉을 표현합니다. 예컨대 2연 전체는 사람과 하늘의 결합을 얘기하는 1행, 그리고 하늘과 땅의 결합을 이야기하는 2행, 그리고 따오가 사람 사이의 결합을 이야기하는 3행, 이것을 감각적으로 표현한 것이라 할 수 있습니다. 다음으로 3연입니다.

입술을 담은 하늘아 들아
내 마음에는 내 혼자 온 것 같지 않구나
네가 끌었느냐 누가 부르더냐 답답워라 말을 해다오

–이상화, 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉 3연

3연 1행에서는 돈호법을 통하여 하늘과 땅을 부릅니다. 돈호법이라는 것은 어떠한 상대를 이렇게 소리 높여 외쳐서 부르는 것 기법이라고 할 수 있죠. "하늘아 들아" 이게 돈호법입니다.

다음으로 3연 2행과 3행에서는 시적 화자가 자기 혼자 온 것 같지를 않다고 느끼면서 네가 끌었느냐 누가 부르더냐라고 의문문 형식의 질문을 던지고 그리고 말을 해다오라고 답변을 요청합니다. 답답워라라고 말한 것을 보면 아직 시적 화자가 그 질문에 대한 시원한 대답을 받지 못한 상황임을 짐작할 수 있습니다. 그 이유는 3연 1행에서 하늘과 들이 입술을 다물었다고 표현한 것과 관련이 있습니다. 하늘이 윗입술이고 들이 아랫입술이라면 하늘과 들이 입술을 다문 상태는 시적 화자의 질문에 명확한 대답을 하지 않는 입술을 앙 다문 것과 유사하죠. 이때 네가 끌었느냐라는 질문을 받는 쪽은 너일 테고 이때 너는 앞에서 시적 화자가 돈호법으로 부른 하늘과 들을 가리킬 것입니다.

요컨대 3연에서는 이 사람인 시적 화자가 하늘과 땅에게 질문을 던지고 대답을 기다리고 있는 거죠. 이는 우주 자연을 인간이 지배하거나 조작하거나 통제할 수 있는 대상으로 간주하는 서구 근대 과학기술 문명의 사고방식과 전혀 다릅니다. 왜냐하면 이것은 하늘과 땅의 응답을 기다리며 우주와 소통하고 대화하는 인간의 겸허한 모습을 표현하기 때문입니다. 그다음 4연과 5연을 읽어보겠습니다.

바람은 내 귀에 속삭이며
한 자국도 섰지 마라 옷자락을 흔들고
종다리는 울타리 너머의 아씨같이 구름 뒤에서 반갑다 웃네

고맙게 잘 자란 보리밭아
간밤 자정이 넘어 내리던 고운 비로
너는 삼단 같은 머리를 감았구나 내 머리조차 가뿐하다

—이상화, 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉 4, 5연

4연에서는 바람, 종다리, 구름 등과 같은 하늘의 이미지가 두드러지게 나타납니다. 이와 대조적으로 5연에서는 대지의 이미지어리가 많이 나타납니다. 더욱 정확히 말하자면 간밤 자정이 넘어 내리던 고운 비가 대지를 적셨다고 표현하는데 이는 하늘에서 내린 빗물이 대지 속으로 흡수된 상태와 같습니다. 따라서 4연에서 5연으로 넘어가는 과정은 하늘에서 땅으로 시적 화자의 초점이 이동하는 과정과 같다고 할 수 있습니다. 다음 6연입니다.

혼자라도 가쁘게나 가자
마른 논을 안고 도는 착한 도랑이
젖먹이 달래는 노래를 하고 제 혼자 어깨춤만 추고 가네

–이상화, 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉 6연

이 6연 1행에서 시적 화자는 혼자라도 가쁘게나 가자라고 말하는데요. 이 구절은 일종의 형용 모순에 해당합니다. 화자 자신은 비록 혼자 걷고 있을지라도 숨이 가쁘다고 하는데 이는 바로 바로 아래의 2연과 3행에서 제 혼자 어깨춤을 추고 가는 착한 도랑과 대등한 관계를 이룹니다. 그렇다면 왜 도랑을 착하다고 서술했을까요? 이는 앞에 5연에서 빗물이 대지의 목마름을 풀어주었다고 한 것과 연관이 있습니다. 봄이라는 계절이 이 시의 배경인데요. 봄은 계절 중에서도 들판의 곡식이 자라기 위해서 충분한 비를 필요로 하는 계절입니다. 따라서 6연이 6연에서 도랑 시냇물 같은 것이 마른 논을 안고 도는 것 그 모습을 젖먹이 달래는 노래로 비유하는 까닭도 이 때문이라고 할 수 있습니다. 도랑은 자기 혼자이지만 본질적으로는 혼자가 아닙니다. 왜냐하면 도랑은 하늘에서부터 왔죠. 간밤 자정 넘어 내린 비가 도랑이 된 것이잖아요.

그리고 도랑의 목적은 이 대지에 메마른 대지의 갈증을 해소하는 것입니다. 그와 같은 이유로 시적 화자도 혼자 걷고 있지만 혼자 걷지 않는 것처럼 숨이 가빠오죠. 도랑은 하늘과 땅을 연결하는 것처럼

말이죠. 인간으로서의 시적 화자는 하늘과 땅의 조화를 기뻐하며 이 하늘에서 내린 비가 땅의 갈증을 풀어주는 이 융합과 합일의 과정을 기뻐하면서 그와 더불어 어우러지고 있습니다.

4연에서 5연으로의 전개가 하늘에서 땅으로의 초점이 움직이는 과정이었다면 이 6연은 하늘과 땅에 어우러짐이 아주 클라이막스 정점에 이른 장면을 부각하는 대목입니다. 이 작품은 총 11개의 연으로 이루어져 있는데 그중에 맨 한가운데가 바로 이 6연이고 이 정 가운데인 6연이 하늘과 땅을 이 합일되는 과정의 정점을 표현하는 것이죠. 그래서 이 6연이 시의 맨 가운데에 있는 것입니다. 다음으로 7연부터 읽어보겠습니다.

나비 제비야 깝치지 마라
맨드라미 들마꽃에도 인사를 해야지
아주까리 기름을 바른 이가 지심 매던 그 들이라 다 보고 싶다

내 손에 호미를 쥐어 다오
살진 젖가슴과 같은 부드러운 이 흙을
발목이 시도록 밟아도 보고 좋은 땀조차 흘리고 싶다

–이상화, 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉 7, 8연

앞서 살펴본 2연부터 6연까지가 천지인 중의 천지의 조화를 표현하였다면 7연부터 마지막 11연까지는 세 요소 가운데 인간이 빠짐으로써 봄을 완성할 천지인의 온전한 조화가 위기에 처한 상황을 형상화합니다. 이 천지인이 다 함께 어우러져야 비로소 완벽한 봄이 이루어지는데 이 우주가 우주답게 자기 생명력을 표현할 수가 있는데 그중에 인간이 뭔가 문제가 발생하는 겁니다. 그 과정이 7연부터 11연까지가 이 작품의 후반부에 해당하는 것이죠.

7연에서 나비 제비는 천지인 중에 하늘 이미지에 속하며 맨드라미, 들마꽃은 땅 이미지에 속합니다. 1행과 2행은 하늘과 땅의 조화를 제시하고 있지만 3행은 그 천지인의 조화를 완성시킬 마지막 요소 인간이 빠져 있음을 드러냅니다. 지심 매던 사람, 밭 갈던 사람이 없는 거예요.

다음으로 8연에서 시적 화자는 흙을 밟고 호미질을 하며 땀을 흘리고 싶다고 말합니다. 그러면 그렇게 할 수 없는 게 지금 현실이라는 거죠. 인간이 지금 땅과 이 하늘과 함께할 수 없다는 상황을 얘기하고 있는 겁니다. 그렇기 때문에 함께하고 싶다라고 소원을 얘기하는 거죠. 이 8연도 역시 인간이 올바로 참여할 때에만 천지인이 조화를 이루어 온전한 우주가 될 수 있음을 암시합니다. 다음으로 9연부터 마지막 연까지 읽어보겠습니다.

강가에 나온 아이와 같이
짬도 모르고 끝도 없이 닿는 내 혼아
무엇을 찾느냐 어디로 가느냐 우습다 답을 하려무나

나는 온몸에 풋내를 띠고
푸른 웃음 푸른 설움이 어우러진 사이로
다리를 절며 하루를 걷는다 아마도 봄 신령이 지폈나 보다
그러나 지금은 들을 빼앗겨 봄조차 빼앗기겠네

–이상화, 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉 9,10,11연

이 9연은 3연과 통사 구조 문장 구조가 굉장히 비슷합니다. 짝을 이루고 있습니다. 왜냐하면 9연과 3연은 모두 돈호법, 의문문, 명령법으로 이루어지기 때문입니다. 또한 10연도 2연과 아주 유사한 문장 형태를 이루고 있습니다. 특히 2연에서 제시한 하늘과 땅과 사람의 조화 즉 천지인의 합일이 곧 봄 신령이었음을 10연에서 구체적으로 밝힙니다. 마지막으로 11연과 맨 처음의 1연도 그 문장의 구조와 형태가 유사합니다.

이와 같은 방식으로 이 작품 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉는 일종의 데칼코마니 구조를 이루고 있다고 볼 수 있습니다. 1연과 11연, 2연과 10연, 3연과 9연이 짝을 이루듯이 나머지 4연부터 8연까지 동안 천지인의 합일이 정점에 이르는 6연을 중심에 두고 하늘과 땅의 조화를 그리는 4,5연과 사람의 올바른 참여가 결핍된 7,8연이 대칭을 이룹니다. 이렇게 완벽한 데칼코마니의 구조를 통해서 아주 정교하게 시적 형식을 구축해 놓은 것이죠.

이처럼 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉에서 하늘은 우주 생명을 창조하는 원리와 같습니다. 하늘에 봄이 와야 꽃이 피고 새가 날고 우주 생명을 창조하는 아주 근본적인 생명력의 원천이죠. 또한 이 시에서 땅은 그 하늘의 생명 원리를 받들고 구현해야 할 어떤 터전 어떤 민족들의 터전 어떤 공동체의 터전을 표현합니다.

그리고 마지막으로 사람은 이 하늘과 땅의 매개자입니다. 사람이 그 밭에 가서 봄에 밭에 나가서 김을 매고 밭을 갈아야 진정한 그 봄이 완성이 되는 거죠. 이 하늘과 땅을 적극적으로 연결시키고 매개하고 소통케 하는 그 매개체, 매개자, 메신저가 사람으로 표현되어 있습니다.

• 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉의 근본적 차원의 저항성

그런데 이 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉는 한국의 국어 교과서에서 주로 저항시로 많이 설명이 됩니다. 여기서 '빼앗긴 들'은 일제강점기에 식민 통치의 지배를 받고 있는 조선을 상징하고 봄은 조선 민

족이 꿈꾸는 광복 해방을 상징한다 이런 식으로 재미없게 가르치고 배웁니다. 하지만 이 시의 어떠한 부분을 봐도 이 봄이 조국의 광복을 상징한다 어떤 해방을 상징한다라고 하는 것은 알 수가 없습니다. 그건 그냥 사후적으로 교과서를 만든 사람들이 짜맞춘 해석이죠.

이 시는 그러한 방식으로 일본 제국주의를 비판하거나 그러한 방식으로 그러한 고정적이고 재미없는 상징의 방식으로 식민지인의 울분과 슬픔, 고통, 비애를 표현한 것이 아닙니다. 이것은 좀 더 깊고 좀 더 근본적이고 좀 더 아주 내밀하며 좀 더 본질적이고 좀 더 위대한 방식으로 일본 제국주의의 논리에 맞서 싸웁니다. 그렇기 때문에 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉라고 하는 작품을 저항시로 보는 관점 자체에 대해서 저는 크게 이의를 가지지 않습니다. 크게 다른 생각이 아닙니다. 저항시라고 볼 수 있습니다. 그러나 이 시를 저항시로 볼 수 있는 까닭은 봄이 해방을 상징하기 때문이 아니라 그러한 1 대 1의 도식적인 상징으로 이 시를 이해할 수 있기 때문이 아니라 더 내밀한 차원에서 더 근본적으로 일본 제국주의의 논리 자체를 넘어서고 있기 때문이라고 생각합니다. 그것이 저의 강력한 주장입니다.

왜냐하면 제국주의 권력이 지배하던 체제는 한국 민족 고유의 문화를 말살하는 체제였습니다 한국적인 것은 다 금지시켰습니다. 한국의 한국인들의 생활 방식을 전부 일본인에게 동화시키려고 했습니다. 이것을 '민족 말살 정책'이라고 부릅니다. 그래서 한글도 쓰지 못하게 하고 한국어로 대화도 못 하게 하고 한국어로 만들어지는 언론 매체를 다 금지시키고 이런 방식으로 점점 흘러가게 되는 것이죠.

그것은 이처럼 끊임없는 어떤 억압과 수탈과 착취와 통제를 통해서 유지되는 폭력과 지배의 체제였다고 할 수 있겠습니다. 이러한 상황에서 이상화의 시 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉는 한국 민족의 고유한 문화적 기억 즉 하늘과 땅과 사람이 평화롭고 조화롭게 합일을 이룰 때에야 우주는 우주답고 생명은 생명답다라고 하는 이 대종교의 한국 자생 사상의 아주 독특한 측면을 아름다운 시어로, 아름다운 표현으로, 어떤 철학적이고 어려운 개념 하나도 쓰지 않고 너무나 아름답게 표현했다는 것이죠. 그것 자체가 한국 민족 고유의 문화를 말살하고자 했던 일본 제국주의의 의도와 전략을 넘어서는 것입니다.

또한 일본 제국주의는 끊임없이 폭력과 지배를 강조했죠. 지배하는 자와 지배받는 자 그리고 약탈하는 자와 약탈당하는 자 사이의 갈등과 긴장 체제 속에서 유지가 됩니다. 그러나 빼앗긴 들에도 봄은 오는가에 담겨 있는 대종교 사상, 천지인 합일 사상은 그러한 갈등과 폭력이 이 우주를 돌아가게 만드는 것이 아니라 생명과 조화의 원리가 이 진짜 생명의 모습이고 진짜 우주의 우주다운 모습이다라는 그런 것을 말하고 있습니다.

그렇기 때문에 일본 제국주의 논리를 근본적으로 넘어서는 것이죠. 이상화의 시가 여전히 저항시로 읽히고 감상되고 우리에게 다가오는 까닭은 바로 이와 같다고 볼 수 있습니다. 이 시에서 불러내는 한국 자생 사상과 같은 문화적인 전통의 기억과 그 속에 담긴 생명과 평화와 조화와 평등의 원리는 제국주의 권력 체제에 대한 저항 아주 근본적인 차원의 저항으로 작동할 수 있기 때문일 것입니다.

요컨대 그의 시 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉는 우주 전체를 하늘과 땅과 사람의 조화와 합일이라

는 관점에서 우주를 감각하고 사유하는 일 자체가 대종교의 미학, 즉 한국 민족 고유의 문화적 전통에 따라서 우주를 감각하고 표현하는 방식임을 잘 나타낸다고 할 수 있겠습니다. 이번 2주차 강의를 여기에서 마치도록 하겠습니다. 들어주셔서 진심으로 감사드립니다.

◈ 학습활동 ◈

(총108분)

가. 퀴즈(18분)

O/X

1. 만해 한용운은 강화도 조약이 체결된 지 3년 후인 1879년에 태어났으며, 1908년 일본 유학을 통해 서구 문명을 접했지만 1910년에 본격화된 일제 식민주의의 폭력성을 보며 서구 근대 사상에 대해 회의했다.

답 : O

2. 조선불교, 대종교, 천도교(동학)와 같은 한국 토착 사상들은 일제 식민지 시기 당시 흘러들어온 서구 근대문명의 이원론적 방식과는 다른 방식으로 세상을 바라보는 방법을 제시했으며, 이는 당시 서구 근대 문명의 한계를 극복하고자 하였던 생명철학의 맥락과 닿아있는 것이라 볼 수 있다.

답 : O

3. 한용운은 자신의 시를 통해 당시 기생들이나 쓰는 구시대적 표현으로 여겨지던 '님'의 전통적 의미를 되새겨 새롭게 제시하려하였는데, 그가 주목한 '님'의 전통적 용법은 주로 주종관계에서 사용되며 상하관계를 나타내는 것이었다.

답 : X

4. 한용운의 잡지 〈유심〉과 잡지에 실린 사상들을 토대로 그가 조선불교뿐만 아니라 동학과 대종교에도 깊은 관심이 있었다는 사실을 추측할 수 있지만 한용운이 여러 한국 고유사상을 대표하는 인물들과 직접 교류하였다는 실질적 근거를 찾을 수는 없다.

답 : X

5. 이상화의 시 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉 속에 담긴 생명과 조화의 원리는 이 시가 단순히 사람과 자연의 아름다움을 노래할 뿐만 아니라 폭력과 지배의 논리에 대항하는 힘을 내재하고 있음을 알게 한다.

답 : O

선택형

1. 다음 중 한용운이 제작, 발행한 잡지 〈유심〉에 대한 내용으로 옳지 못한 것은?

① 잡지 〈유심〉에는 중국불교, 일본불교와 구분되는 조선불교만의 특징을 연구한 학자들이 대거 참여하여 제작되었다.
② 제3호에서 박한영 스님은 인도 철학자 라빈드라나트 타고르의 에세이를 번역하여 실었다.
③ 〈유심〉에는 불교에 관한 내용뿐만 아니라 동학-천도교와 대종교의 관점도 나타나 있다.

답 : ②

2. 다음 중 한용운의 시 〈군말〉에 대한 설명으로 옳지 못한 것은?

① 3행으로 이루어진 이 시는 〈님의 침묵〉이라는 시집의 결론 역할을 수행한다.
② 한용운은 이 시를 통해 '님'의 의미를 확장하려고 했으며 이는 물질과 정신, 자연과 사회의 합일을 참된 생명의 조건으로 사유하는 타고르의 사상과 일맥상통한다.
③ 한용운은 당시 젊은이들에게서 유행하던 '자유 연애' 방식의 이면에 존재하는 타인에 대한 구속과 나르시시즘을 비판했다.

답 : ①

3. 다음 중 이상화의 시 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉에 대한 설명으로 옳은 것은?

① 1연에 상식 밖의 질문을 배치한 이유는 계절과 대지의 관계 맺음에 인간적 존재가 영향을 미칠 수 있다는 불교적 사유가 깔려있기 때문이다.
② 시인은 7연부터 11연까지에서 천지인(天地人) 중 하늘과 땅의 이미지들만을 사용함으로써 사람(人)이 부재하는 상황, 즉 조화가 위협받는 위기 상황을 형상화하려고 했다.
③ 3연에서 사용된 돈호법은 인간이 우주 자연을 인간이 지배할 수 있다는 서양의 근대 문명적 태도를 드러낸다.

답 : ②

단답형

1. 예술의 참된 힘은 감각적인 (a)의 세계와 정신적인 (b)의 세계가 조화를 이루고 개별적 형식과 보편적 내용이 합일하는 데에서 나온다고 할 수 있다.

답 : a현실(물질) b초월

2.
나는 나룻배
당신은 행인.

당신은 (a)로 나를 짓밟습니다.
나는 당신을 안고 물을 건너갑니다.
나는 당신을 안으면 깊으나 옅으나 급한 (b)이나 건너갑니다.

시 〈나룻배와 행인〉 중 일부

답 : a흙발, b여울

3.
「님」만 님이 아니라 긔룬 것은 다 님이다. 중생이 부처의 님이라면 철학은 칸트의 님이다. 장미화의 님이 봄비라면 마시니의 님은 이태리다. 님은 내가 사랑할 뿐아니라 나를 사랑하나니라.
연애가 자유라면 님도 자유일 것이다. 그러나 너희는 이름 좋은 자유에 알뜰한 구속을 받지 않느냐. 너에게도 님이 있더냐. 있다면 님이 아니라 너의 그림자니라.
나는 해 저문 벌판에서 돌아가는 길을 잃고 헤매는 ( )이 긔루어서 이 시를 쓴다.

시 〈군말〉 전문

답 : 어린 양

4. 한용운의 시 〈군말〉의 1행에 나타난 중생과 부처의 관계, 철학과 칸트의 관계, 장미와 봄비의 관계, 마시니와 이태리의 관계 등은 모두 본래적인 관계, 참다운 관계를 나타내고 있으며 '님'에 대한 이러한 사상은 우주 만물이 '님'을 모신다는 동학의 (　　) 사상을 바탕에 두고 있다고 볼 수 있다.

답 : 시천주

5.
지금은 남의 땅— 빼앗긴 들에도 봄은 오는가?

나는 (a)에 (b)을 받고
푸른 하늘 푸른 (c)이 맞붙은 곳으로
가르마 같은 논길을 따라 꿈 속을 가듯 걸어만 간다.

입술을 다문 하늘아, 들아,
내 맘에는 내 혼자 온 것 같지를 않구나!
네가 끌었느냐, 누가 부르더냐. 답답워라, 말을 해 다오.

〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉 중 일부

답 : a온몸, b햇살, c들

6. 이상화의 시 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉는 (a), (b), (c)의 요소들이 서로 융합하고 화합하는 모습을 노래하고 있다. 예컨대 6연에서 비가 내려 도랑이 되어 마른 논으로 흘러가는 모습을 통해 두 요소가 합일되는 과정을 보여주고 7연에서 (c)의 부재를 통해 완벽한 조화가 불가능해진 상황을 형상화하여 문제 의식을 드러내고 있다.

답 : a하늘, b땅, c인간(사람)

나. 토의 (30분)

자기 자신을 위하는 마음과 공동체를 위하는 마음은 둘 다 중요하지만 서로 충돌을 일으키기도 하는데, 이 두 가지 마음을 어떻게 조화시킬 수 있는지 생각해봅시다.

다. 과제 (60분)

이규성, 『한국현대철학사론-세계 상실과 자유의 이념』, 이화여자대학교출판부, 2012의 제1부 1장 및 2장을 읽고 나서 동학(천도교)와 대종교의 공동점 및 차이점을 논해보세요.

〈제3강〉

이상,
자아마저 수량화하는
서구 근대성에의 문제제기

학습 목표

1. 이상 문학이 어떻게 서구 근대성의 근본 문제를 통찰하였는지, 그리고 그 통찰의 문학적 가치는 무엇인지에 대해 말할 수 있다.
2. 이상의 시에서 가치의 수량화가 자아의 수량화로 이어지는 것을 날카롭게 포착한 양상을 설명할 수 있다.

강의 핵심 요약

이상 문학의 가장 중요한 문제의식은 서구적 근대성에 대한 비판이다. 소설 〈날개〉가 자본주의 사회에서 화폐의 기능에 대한 통찰을 보여준 마르크스를 언급하는 것은 이 때문이다. 〈날개〉는 모든 연결을 오직 숫자를 통해서만 가능케 만든 근대 사회의 병폐를 남편과의 관계까지도 돈을 통해 교환하는 아내와 금붕어처럼 흐늘거리는 무기력한 사람들의 모습으로 형상화하고 있다. 이상이 통찰한 근대 사회의 근본 문제는 모든 가치가 수량화되고 계산 가능하게 되며 측정 가능하게 된다는 것이었다.

오감도 〈시 제1호〉에서 13인의 아해에 대한 13번의 나열 역시 일련번호로 획일화된 존재들을 보여준다. 이 작품은 이상 시의 형식적 특징이 잘 드러나 있기도 하다. 건축가였던 이상은 시적 상황을 연출하고, 실험하면서 작품을 설계했다. 〈시 제1호〉에서 아해의 반응이 객관적 사실에 대한 묘사라면 괄호 속 막다른 골목 혹은 뚫린 골목은 설계적인 상황인 셈이다. 이상 시의 또 다른 특징은 정확한 언어의 사용이다. 무서운 아해와 무서워하는 아해의 구분은 한국어 '무섭다'에 두 가지 의미

가 있기 때문입니다. 이러한 표현은 승자 아니면 패자만 있는 사회에 대한 비판으로 읽을 수 있다.

이상은 가치의 수량화가 인간 자아의 획일화로 심화되는 양상을 탐구하였다. 이번 강의에서 노래로 함께 읽은 〈거울〉과 〈꽃나무〉는 그러한 자아 문제를 다루고 있다. 시 〈거울〉에서 거울 밖의 나는 거울 속의 나와 소통하고 싶지만, 거울 속 세계는 다양한 가치의 한 차원인 소리가 삭제된 곳이고 악수가 원천적으로 불가능한 곳이다. 자아가 수량화되고 획일화되며 복제 가능한 것이 되는 근대 사회에서는 참된 자아를 찾기 어렵다는 의미이다. 시 〈꽃나무〉에서 꽃나무는 자기 혼자 골몰하는 이상적인 꽃 피우기에 실패하는 이유도 주위에 다른 꽃나무가 없기 때문이다. 자아의 수량화와 파편화를 더욱 날카롭게 들여다보고 표현하기 위하여, 이상은 돈을 쓸 줄 모르는 바보(〈날개〉)와 눈이 없는 새(〈오감도〉)의 위치에서 세상을 보았다고 할 수 있다.

◈ 강의 내용 전문 ◈

학습 목표

안녕하세요. 노래로 함께 읽는 한국식 강의를 함께하는 서울대학교 국어국문학과 교수 홍승진입니다. 반갑습니다. 이번 3주차 강의에서는 이상(李箱)이라는 사람의 시 세계를 살펴보도록 하겠습니다. 이상은 초현실주의(超現實主義)와 같은 서구 아방가르드(Avant-Garde) 예술의 영향을 많이 받은 시인으로 알려져 있습니다. 이러한 초현실주의 같은 아방가르드 예술은 현실을 비틀고 해체하는 그런 시를 씀으로써, 우리의 논리적인 개념으로 파악하기 어려운 내용, 예컨대 무의식 같은 것을 시 속에 담은 그런 문학을 가리킨다고 말할 수 있습니다. 이러한 초현실주의 등에 영향을 받았기 때문에 이상의 시는 매우 난해하기로 악명이 높기도 합니다. 이해하기가 상당히 까다롭다는 뜻입니다.

강의 순서

1. 시인의 생애와 문제의식
2. 자아를 수량화하는 서구 근대성(〈날개〉)
3. 〈오감도 시 제1호〉 읽기
4. 〈거울〉 읽기
5. 〈꽃나무〉 읽기
6. 마무리

1. 시인의 생애와 문제의식

이상의 시는 우리가 지금까지 살고 있는 근대사회의 문제를 근본적으로 통찰하였다는 점에서 세계 문학사의 차원에 놓고 보아도 매우 높은 가치를 지니는 것이라고 할 수 있습니다. 그렇기 때문에 조금은 이해하기 어렵고, 또 논리적으로 파악하기 어렵더라도 충분히 살펴볼 가치가 있는 것이죠.

그렇다면 이렇게 어려운 이상의 문학을 이해하는 핵심적 실마리는 무엇일까요? 그 단서 가운데 하나는 바로 그의 문제의식이라고 할 수 있는데요. 그의 문제의식 중에 가장 중요한 부분은, 제가 생각하기에 근대성에 대한 비판이다라고 생각합니다. 그러면 이상이 생각한 '근대성'이란 무엇이고, 그 근대성의 한계는 무엇이었는지, 그것을 조금 더 쉽게 이해하기 위해서는 먼저 시보다는 소설을 살펴볼 수 있습니다. 왜냐하면 이상이 남긴 문학 작품 중에서 시보다는 소설이 조금 더 이해하기 쉽기 때문입니다. 그렇기 때문에 이상의 소설을 통해서 그가 근대사회의 한계를 어떻게 파악하였는지 먼저 이해해보도록 하겠습니다.

2. 자아를 수량화하는 서구 근대성(〈날개〉)

• 〈날개〉의 줄거리

이상이 쓴 소설 중에 대표적인 작품으로는 〈날개〉를 꼽을 수 있습니다. 이 〈날개〉라는 작품의 줄거리를 간단히 말씀드리겠습니다.

〈날개〉의 주인공은 아내와 함께 동거를 하고 있습니다. 같이 살고 있지만 주인공은 윗방에서 지내고 아내는 아랫방에서 지냅니다. 그리고 둘은 부부임에도 불구하고 같은 방에서 함께 잠을 자지 않습니다. 또한 이상하게도 주인공은 아내의 직업이 무엇인지도 모릅니다. 주인공도 일을 안 하지만 그래서 생계는 다 아내가 꾸리고 아내가 돈을 벌어오지만, 아내 직업이 무엇인지, 아내가 어떻게 돈을 버는지 주인공은 모르고 있습니다.

그리고 아내가 주인공에게 매일, 이제 동전을 줍니다. 돈을 조금씩 주는데 이걸 어떻게 써야 하는지도 모르고, 또 돈의 가치가 무엇인지도 모르고, 사람들이 돈을 쓰는 이유도 몰라서 그냥 차곡차곡 자기 방에 모아놓기만 합니다. 이렇게 돈이 자꾸 쌓이다 보니까 이 주인공이 이런 생각을 해요. '왜 아내는 자꾸 나한테 돈을 줄까?', '이 돈의 가치란 무엇일까?', 이 돈을 어떻게 써야 되고 이걸 왜 쓰는지 그것을 연구하기 위해서 그동안 아내가 준 돈을 모두 모아가지고 집 밖으로 나갑니다. 이 돈을 한번 써보겠다, 내가 돈을 탐구해보겠다 하면서 거리를 돌아다닙니다. 그렇지만 아무리 돌아다녀도 끝내 돈을 한 푼도 쓰지 못하고 그냥 다시 집으로 돌아옵니다. 도저히 돈이 뭔지를 모르겠다는 것이죠. 그런데 이

집으로 돌아와서 자기의 방으로 가려면, 윗방에 사는데 자기는, 반드시 아랫방에 있는 아내의 방을 지나가야지만 합니다.

그래서 아내가 있는 아랫방을 지나서 자기가 사는, 자기가 잠자는 윗방으로 가려고 하는데, 그 아내의 방을 지나가는데 낯선 남자가 아내와 같이 있는 겁니다. 그것을 목격하게 됩니다. 그래서 뭐 모른 체 하려고 하고 그냥 자기 방으로 들어가려고 하는데, 아내는 굉장히 당황을 하고 그 낯선 남자를 내보내고 나서 오히려 주인공에게 화를 냅니다. 왜 밤 12시 이전에 돌아왔느냐, 밤 12시 이전에 돌아오니까 네가 지금 자기와 낯선 남자가 같이 있는 걸 보고 있는 거 보게 되는 거 아니냐, 하고서 오히려 주인공에게 막 화를 냅니다.

그렇게 막 화를 내는 아내를 달래기 위해서 주인공은 자기가 들고 나갔던 돈 전부를 아내에게 주어버리고 기진맥진해서 의식을 잃어버리고 쓰러집니다. 그리고 다음 날 깨어나 보니까 아내의 방에 누워 있는 겁니다, 자기가. 그런데 주인공이 이렇게 얘기합니다. 그 사건이 바로 아내와 같이 한 집에서 산 이후로 처음 아내의 방에서 잔 것이었다라고 이야기합니다. 이것이 이 소설의 핵심적인 줄거리 일부입니다.

• 〈날개〉를 통해 보는 '돈(화폐)'

여기서 이렇게 돈이라고 하는 것이 상당히 중요하고 특이한 문제로 소설 줄거리 전반을 관통하고 있습니다. 돈이라고 하는 것은 무엇인가요? 우리가 돈을 왜 쓰나요? 돈이 없으면 우리가 물물 교환을 해야 됩니다. 예컨대 생선 두 마리와, 생선 두 마리와 고기 한 근 이렇게 물건과 물건 끼리를 바꿔야 됩니다. 그러면 생선 두 마리와 고기 한 근이 정확하게 가치가 같은지 다른지 이거를 알기가 어렵죠. 그리고 매번 이렇게 물건을 들고 다녀서 교환하기가 어렵잖아요. 그래서 돈이 생기는 건데, 돈이라고 하는 것은 생선의 가치를 측정하고, 고기 한 근의 가치를 숫자화해가지고, 그 생선의 숫자와 고기의 가치를 숫자화한 것끼리를 비교할 수 있게 만들어주는 단위라고 할 수 있습니다.

한마디로 말해서 돈은 모든 가치를 측정 가능하고, 계산 가능하고, 비교 가능한 단위로 수량화하는 것, 수치화하는 기호라고 말할 수 있습니다. 생선은 여러 가지 속성이 있고, 여러 가지 가치가 있죠. 비린내가 난다, 어떻게 생겼다, 맛이 어떻다 이러한 모든 가치들이 그냥 숫자, 한 마리에 얼마, 이런 숫자로 환원되는 겁니다. 생선이 가지고 있는 독특하고 다양한 수많은 가치들이 굉장히 추상화되고, 아무 가치도 사실은 갖지 않는 그냥 숫자로 환원되는 것이죠.

여기서 짐작하실 수 있듯이 이 작품에서 아내의 직업은 사실 성판매 노동자 매춘부입니다. 그런데 이것은 하나의 알레고리(allegory)라고 할 수 있습니다. 실제로 성 판매 노동자를 가리키는 것이 아니라 돈을 주고 자신의 존재 가치를 거래하는 것, 그런 사람의 알레고리라고 할 수 있죠. 이 아내는 그래서 남편이든 낯선 남자든 돈만 있으면 같이 방에서 잠을 잘 수가 있습니다. 같이 방에서 머물 수가 있죠.

그리고 돈이 없으면 아무리 남편이라고 해도 아내와 같은 방에서 잠을 잘 수가 없습니다. 그러니까 어떤 사랑이라고 하는 가치가 돈으로 순전히 환원이 되어버리는 그런 상황을 이 날개에서 그리고 있다는 것이죠.

이런 돈의 문제를 얘기하는 소설 〈날개〉이다 보니까, 이 소설 〈날개〉의 주인공은 작품 중간에서 칼 막스(Karl Heinrich Marx)라는 경제학자이자 철학자를 언급합니다. 그런 대목이 나옵니다. 〈날개〉의 핵심 모티프 중에 하나인 돈에 관하여 날카로운 통찰을 보여주는 막스의 저작으로는 1844년 〈경제학 철학 수고〉라는 저서를 꼽을 수가 있는데요. 이 책은 막스가 1844년에 원고 형태로 집필을 한 것이지만, 그것은 이제, 원고가, 출판은 그 당시에 되지 않았고, 1933년에 가서야 소련에서 처음 출판 인쇄가 되었다고 합니다. 그리고 이 이상의 소설 〈날개〉는 그로부터 3년 뒤인 1936년 9월에 발표되었습니다. 1844년 〈경제학 철학 수고〉 중에 화폐에 관한 대목은 이런 부분들이 있습니다.

"화폐가 나를 인간적 삶에 결합시키고 사회를 나에게 결합시키고 나를 자연과 인간에 결합시키는 끈이라면 화폐는 모든 끈들의 끈이 아니겠는가. 화폐는 모든 끈을 풀기도 하고 메기도 할 수 있는 것이 아니겠는가. 그러므로 화폐는 보편적인 절연 수단이지 않겠는가."

–칼 마르크스, 〈경제학 철학 수고〉(1844) 中

그러니까 우리가 물물 교환 같은 것을 대신하기 위해서 화폐를 만들었는데, 그 화폐가 모든 가치를 수량화하고 비교할 수 있는 공통 단위가 되다 보니까, 화폐는 모든 가치를 연결하는 끈이 되었습니다. 그래서 화폐가 아니고서는 어떠한 가치도, 서로 다른 가치도 연결될 수가 없습니다. 뒤집어 얘기한다면, 화폐는 모든 가치들의 연결을 끊어낼 수도 있다는 것이죠. 마치 화폐만 있으면 아내와 낯선 남자가 연결되기도 하고, 화폐가 없으면 아내와 주인공인 남편이 끊어지기도 하는 것처럼요. 또한 이 책에서 막스는 이런 말을 했습니다.

"용감함을 구매할 수 있는 사람은 그가 비겁하다 해도 용감한 사람이다. 화폐는 특정한 성질 특정한 사물 특정한 인간적 본질력과 교환되지 않고 인간적 자연적 대상적 세계 전체와 교환되기 때문에 화폐는 그 소유자의 시각에서 보면 모든 속성을 모든 속성과 교환한다."

–칼 마르크스, 〈경제학 철학 수고〉 中(1844년)

그러니까 예시를 한번 들어보면, 대기업의 회장 CEO가 있다고 생각해 보십시오. 그 CEO가 비리를 저지르고 어떤 범죄를 저지른다, 그래도 우리 사회는 그 사람의 인격을 그렇게 나쁘게 바라보지 않

는 경향이 있습니다. 왜냐하면 그 사람은 실제로 인간성이, 인간적인 가치가 나쁘다고 할지라도 돈이 많기 때문에 좋은 사람의 가치를 구매할 수가 있는 것이죠. 그래서 사람들이 재벌 CEO들을 우러러 보게 되는 겁니다. 그 사람이 실제로 어떠한 인간인지는 크게 중요하지 않은 겁니다. 이처럼 화폐만 있으면 어떠한 추한 가치도 아름다운 가치로 전환될 수 있고, 어떠한 나쁜 가치도 어떠한 선한 가치와 손쉽게 교환될 수 있는 것이죠.

〈날개〉라는 소설의 한 대목에는 이런 구절이 나옵니다.

> "나는 또 회탁의 거리를 내려다 보았다. 거기서는 피곤한 생활이 또 금붕어 지느러미처럼 흐늑흐늑 허비져거렸다. 눈에 보이지 않는 끈적끈적한 줄에 엉켜서 헤어나지를 못한다."
>
> —이상, 〈날개〉 中

이 구절은 바로 〈날개〉의 주인공이, 이 돈과 아내라는 문제를 고민하고, 이 돈이라는 것이 이 사회 전반에 얽매일 뿐만 아니라, 자기와 아내의 관계까지도 이렇게 통제하고 또 완전히 파악하는 것, 완전히 그냥 사로잡는 것, 그런 것을 고민하면서 돈이라는 것이 도대체 왜 이렇게 힘이 센가, 돈이라고 하는 것이 왜 이렇게 인간의 모든 가치와 관계를 좌지우지하는가, 이런 걸 고민하면서 당시 서울에 있던 백화점 옥상에 올라갑니다. 백화점 옥상에 올라가서 사람들이 활보하는 거리를 내려다보는 것이죠. 그 거리를 '회탁의 거리'라고 하였습니다.

여기서 '회탁'이라는 말은 정확히 무슨 의미인지는 확신할 수가 없는데요. 왜냐하면 발표 당시에 이 작품 원문을 보면 이것이 한자로 적혀 있지 않기 때문입니다. 추측해보면 '회색빛의 혼탁한 거리', 이게 회탁의 거리의 뜻이 아닌가 싶습니다. 사람들이 이렇게 회색빛의, 잿빛의 혼탁한 거리를 활보하는 모습을 내려다봅니다. 거기엔 사람들이 이상하게 피곤해 보여요, 활기가 없습니다. 꼭 어항에 갇힌 금붕어의 지느러미처럼 흐늑흐늑하고 허우적거립니다. 도대체 이 사람들은 왜 이렇게 피곤한가, 왜 이렇게 생기가 없는가.

주인공도 그렇습니다. 주인공도 이 소설 전반적으로 내내 나는 너무 피곤하다, 나는 생기가 없다, 이런 사람으로 자기를 설명합니다. 그런데 자기만 그런 것이 아니라 백화점 옥상에서 거리를 내려다보니까 모든 사람들이 다 그런 거예요. 그런데 자기가 피곤했던 이유는 돈이 무엇인지 모르는데, 돈의 가치가 무엇인지 모르는데, 그 알 수 없는 돈의 가치가 모든 자기 주변의 관계를 좌지우지하기 때문에 이상하게 피곤하고, 생기가 없고, 어떤 삶의 가치를 찾지 못하고, 뭐가 도대체 아름다운 가치인지 선한 가치인지를 알 수 없는 것이죠.

뭐가 옳고 그른지를 알 수 없고, 오로지 돈의 힘만 있는 것입니다. 그렇다면 저 거리에서 피곤해 지친 사람들, 저렇게 피로에 찌들어서 생기를 잃어버리고 걸어가는 저 사람들도 역시 그러한 돈의 위력

에 얽혀 있기 때문에 그런 것이 아닌가, 그것을 이상은 눈에 보이지 않는 끈적끈적한 줄에 엉켜서 헤어나지 못하기 때문이다라고 하였습니다. 바로 이 눈에 보이지 않는 끈적끈적한 줄이 아까 1844년『경제학 철학 수고』에서 막스가 얘기했던 모든 줄들로서의 화폐와 상통하는 대목이죠.

요약하자면 소설 〈날개〉가 포착한 근대 사회는 남편이라고 해도 돈이 있어야만 아내의 방에서 잠을 잘 수가 있고, 또한 남편이 아니라 낯선 남자든 누구든지 돈만 있으면 아내의 방에서 머물 수 있는 그런 사회입니다. 다시 말해서 각 존재들의 서로 다른 가치들이 화폐적 가치라는 그 숫자 단 하나에 보이지 않는 줄로 연결된 사회, 즉 모든 사용 가치를 교환 가치로 추상화해버리고 환원해버리는 세계라고 할 수 있습니다.

그리고 이것이 이상의 문학 세계에서 핵심적으로 파악한 근대사회의 본질이었다라고 할 수 있습니다. 이제 이상이 파악한 근대사회의 본질적 한계라고 하는 것은 모든 가치를 수량화하고 수치화하는 것임을 발견할 수 있었는데요. 이 키워드를 가지고 '모든 가치의 수량화'라고 하는 근대 사회의 근본적 문제점이라는 키워드를 가지고 이상의 시 세계를 본격적으로 살펴보도록 하겠습니다.

3. 〈오감도 시 제1호〉 읽기

• 오감도(烏瞰圖), 눈이 먼 새의 시선으로 사회 보기

먼저 〈오감도〉라는 시를 살펴보고자 하는데요. 이상은 〈오감도 시 제1호〉부터 〈오감도 시 제15호〉까지 '오감도(烏瞰圖)'라는 제목의 연작 시 15편을 1934년 7월 24일부터 같은 해 8월 8일까지 신문에 연재하였습니다. 원래는 30편을 연재하고자 하였는데요. 이 연작시가 너무나 난해하다는 신문 독자들의 항의가 빗발쳤습니다. 도대체 이게 시가 무슨 소리인지 모르겠다, 왜 시랍시고 이렇게 말장난을 하느냐, 하고 독자들이 너무 항의를 하니까, 그만 원래 계획돼 있던 30편을 다 연재하지 못하고 그 중간인 15편만 연재한 끝에 중단이 된 것입니다. 그만큼 이 사회의 〈오감도〉라는 작품 15편은 충격을 많이 주었고 또 그만큼 사람들에게 이해를 받지 못하고 소외된 작품이라고 할 수 있습니다.

그렇다면 왜 이렇게 충격적인 언어와 표현으로 이상은 시를 썼던 것일까요? 먼저 제목부터 살펴보겠습니다. 〈오감도〉라는 제목은 '조감도(鳥瞰圖)'라는 단어를 변형해서 만든 것입니다. '오감도'라는 말은 여러분들 사전에 찾아보시면 나오지 않지만, '조감도'라는 말은 사전에도 나오는 아주 일상적인 용어입니다. 조감도란 무슨 뜻이냐 '새 조(鳥)'자에 '내려다 볼 감(瞰)'자의 '그림 도(圖)' 자입니다. 즉 새 시선과 같이 높은 곳에서 어떤 풍경이나 장소를 내려다본 상태의 그림이나 지도를 뜻하는 것이 조감도이고, 이것은 건축학에서 많이 사용하는 용어이기도 합니다. 실제로 이상은 건축학을 전공하였고, 그 당시에 건축가로 일하기도 하였습니다. 건축학과를 수석으로 졸업할 정도로 유능한 건축가, 실력 있는

건축가였던 것이죠. 그래서 그런 건축학적인 배경이 이 제목에서부터 나타난다고 할 수 있습니다.

그렇다면 왜 조감도라는 건축학적 용어를 오감도로 바꿨을까요? 이 조감도의 '새 조(鳥)'자라는 한자는 원래 새 모습을 본 떠서 만들어진 상형 글자입니다. 그런데 새 중에서도 까마귀는 몸이 까맣잖아요. 그렇기 때문에 몸이 까매서 눈동자도 까맣기 때문에 눈동자가 잘 보이지 않습니다. 몸 색깔하고 눈동자 색깔이 비슷해서, 그렇기 때문에 이 '새 조(鳥)'자, 새 모습을 본 떠서 만든 글자인 '새 조(鳥)'자 중에 그 눈 부분에 해당하는 획을, 눈 부분을 형상화하는 획을 하나 생략해서, 눈이 안 보이니까, 몸 색깔과 눈동자 색깔이 비슷해서 눈동자가 안 보이니까 그 눈동자 부분의 획을 하나 생략한 것이 '까마귀 오(烏)'자입니다. 그래서 '까마귀 오(烏)'자랑 '새 조(鳥)'자를 보시면 그런 차이가, 획 하나의 차이가 있습니다. 바로 눈에 해당하는 부분이 '까마귀 오(烏)'자에는 없는 것이죠.

조감도가 새의 시선에서 내려다본 세상의 모습을 뜻한다면, 새 조자에서 눈 부분이 없는 '까마귀 오(烏)'자를 써서 오감도라는 말을 만들어낸 것은 까마귀의 시선으로 세상을 내려보겠다라는, 내려다보겠다라는 의도이기도 하지만, 또 그 상형 문자, 원래 '새 조(鳥)'자와 '까마귀 오(烏)'자가 만들어진, '새 조(鳥)'자 형상화 모습을 보고 거기에서 눈 부분이 하나 없어진 것이다라는 점에 주목한다면, 이 오감도라는 제목은 까마귀가 세상을 내려다보는 풍경이 아니라, '눈이 없는 새' 또는 '눈이 멀어 있는 새'의 시선으로 세상을 내려다보겠다라는 그런 시적 의도를 느끼기도 합니다.

즉 눈이 안 보이는 새, 즉 눈이 없는 새의 시선으로 세상을 내려다보겠다는 것은 마치 소설 〈날개〉에서 돈의 가치와 돈의 사용 방법을 모르는, 아주 바보 같은 주인공이 오히려 더 돈의 힘과 돈의 본질을 일반인들보다 더욱 날카롭고 천재적으로 통찰할 수 있는 것과 마찬가지입니다. 세상에 여러분들, 돈이 가치 있다는 걸 모르는 사람이 없잖아요. 돈이 너무 가치 있다고 생각하는 사람들이 많아서 문제일 수는 있어도 돈의 가치가 무엇인지 어떻게 써야 할지를 잘 모르는 사람은 없습니다. 그러나 이 소설 〈날개〉의 주인공은 돈을 어떻게 쓸지, 왜 써야 되는지도 모르는, 어떻게 보면 굉장히 어리석고 멍청하고 바보 같은 사람입니다. 그런데 이 사람의 눈으로 보니까, 오히려 그 돈의 가치를 아는 사람들보다 훨씬 더 돈의 문제점이 무엇이고, 돈의 위력이 얼마나 크며, 돈 도대체 본질적인 문제가 무엇인지를 더욱 통찰력 있게 파악할 수 있는 것이죠.

그러니까 눈이 멀어 있는 새의 눈으로, 시선으로 세상을 해부해서 통찰하겠다라는 것은 오히려 그것이 더 눈을 가지고 있는 일반적인 눈, 통념적인 눈을 가지고 있는 존재들보다 훨씬 더 근대사회의 모습을 정확하게 꿰뚫어볼 수 있을 것이다라고 해석할 수가 있겠습니다. 그렇다면 도대체 눈이 멀어 있는 새의 시선으로 내려다본 근대 사회의 모습은 어떤 것이었을까요? 그리고 눈이 멀어 있는 새의 눈에만 더욱 잘 드러날 수 있는 근대사회의 숨겨진 핵심적 문제는 무엇이었을까요? 그것을 〈오감도 시 제1호〉에서 살펴보도록 하겠습니다.

• 〈오감도 시 제1호〉 자세히 읽기

13인의아해가도로로질주하오.
(길은막다른골목이적당하오.)

제1의아해가무섭다고그리오.
제2의아해도무섭다고그리오.
제3의아해도무섭다고그리오.
제4의아해도무섭다고그리오.
제5의아해도무섭다고그리오.
제6의아해도무섭다고그리오.
제7의아해도무섭다고그리오.
제8의아해도무섭다고그리오.
제9의아해도무섭다고그리오.
제10의아해도무섭다고그리오.
제11의아해가무섭다고그리오.
제12의아해도무섭다고그리오.
제13의아해도무섭다고그리오.
13인의아해는무서운아해와무서워하는아해와그렇게뿐이모였소.(다른사정은없는것이차라리나았소)

그중에1인의아해가무서운아해라도좋소.
그중에2인의아해가무서운아해라도좋소.
그중에2인의아해가무서워하는아해라도좋소.
그중에1인의아해가무서워하는아해라도좋소.

(길은뚫린골목이라도적당하오.)
13인의아해가도로로질주하지아니하여도좋소.

–이상, 〈오감도 시 제1호〉 전문 〈조선중앙일보〉 1934년 7월 24일)

여기까지가 작품 원문의 전체입니다. 먼저 1연을 살펴보도록 하겠습니다. 1연은 이렇게 돼 있습니다. “13인의 아해가 도로로 질주하오 (길은 막다른 골목이 적당하오)”, 여러분, ‘도로’라고 하는 것은 무슨 뜻인가요? 사람이나 차 따위가 잘 다닐 수 있도록 만들어 놓은 길이라는 뜻입니다. 그래서 원래 사람이 잘 다니라고, 자동차나 기차가 잘 다니라고 만들어 놓은 길이기 때문에 얼마든지 질주, 빠르게 달

릴 수가 있죠. 13인의 아이들이 도로로 막 달립니다. 빠르게 달립니다. 도로라고 하는 것은 원래 잘 다니라고 만들어 놓은 길이기 때문입니다. 그런데 여기에서 시적 화자는 갑자기 괄호를 치고 괄호 안에서 이런 말을 합니다. "길은 막다른 골목이 적당하오.", '골목'이라고 하는 것은 큰 길에서 들어가, 동네 안을 이리저리 통하는 좁은 길을 말합니다.

그리고 '막다르다'라는 뜻은, 막다른 골목이라는 뜻은 더 나아갈 수 없도록 앞이 막혀 있는 골목이라는 뜻입니다. 원래는 길을 잘 다니라고 만들어 놓은 도로 위에서 13명의 아이들이 자유롭고 빠르게 내달리고 있었는데, "13인의 아이가 도로로 질주하오."는 그냥 그런 일어나고 있는 실제 사건을 객관적으로 묘사하고 있는 문장입니다.

그런데 이 괄호 안에 문장은 길은, 그 길이 막다른 골목이었으면 적당하겠다라고 얘기를 하고 있죠. 그리고 이 앞에 "13인의 아해가 도로로 질주하오."는 객관적인 사건을 묘사하는 것인데, 이 괄호 안의 문장은 13명의 아이가 빠르게 달리는 길은 널찍하고 뚫려 있는 길이 아니라, 좁고 막혀 있는 길로 설계되거나 계획되었으면 좋겠다, 그런 편이 더 적절하겠다라고 시적 화자가 어떤 주관적으로 판단을 하고 설계하고 계획하고 있는 것입니다.

첫 번째 줄과 두 번째 줄의 지금, 어조가 다르다는 것을 알 수가 있습니다. 첫 번째 줄은 객관적인 사태를 묘사하고 그냥 서술하고 보고하는 것이라면, 두 번째 줄은 뭔가 설계하고 계획을 꾸미고 그런 것이죠. 마치 여러분들 게임 중에 심시티라는 게임이 있는데, 그 심시티에서 아이들이 NPC 같은 캐릭터들이 막 도로를 만들어 놓으면, 도로를 만들어 놓으면 그 아이들이, NPC들이 막 이렇게 움직입니다. 막 자유롭게 움직이겠죠. 그런데 그 길을 이렇게 뚫어놨다가, 그 게이머가, 사용자가 길을 끝을 막아놓는 거예요. 양쪽 끝을 막아놓고, 막다른 골목으로 길을 좁혀놔요, 골목으로 만든, 골목길로 좁고 막혀 있는 길로 만들어 놓으니까, 더이상 자유롭게 질주하기가 어렵겠죠. 마냥 무한대로, 무한정으로 질주하기는 어렵게 이렇게 지금 설계를 해놓고 있는 겁니다.

그러니까 이상의 시의 중요한 특징 중에 하나는, 이렇게 어떤 무대를 만들어 놓고 어떤 연출을 한다는 것이 굉장히 특이한 점이라고 할 수가 있겠습니다. 어떤 사실을 객관적으로 묘사하거나, 거기에 대한 시적 화자의 감정만 이렇게 표현하는 것이 아니라, 어떤 영화의 세트장 같은 것을 만들어 놓고, 거기에 일반인을 투입해 놓고, 어떤 배우나 연기자들을 투입해 놓고, 그 세트장에서 어떻게 움직이는지를 그 세트장을 통제해 가면서, 일종의 실험 같은 것을 연출하고 있는 것이죠. 실험실을 만들고 있는 것입니다. 그랬더니 그다음에 그 13명의 아이가, 원래 도로를 질주하던 아이가 길이 좁아지고 골목이 되고 또 막다른 골목이 되니까, 끝이 앞이 막혀버리니까 무섭다고 합니다. 당연히 무섭겠죠. 길이 갑자기 좁아지고 원래 자유롭게 달릴 수 있던 길이 앞이 막혀버렸으니까. 이거는 당연히 무서울 겁니다.

그래서 '제1의 아해'가 먼저 무섭다고 합니다. 그랬더니 '제2의 아해'도 무섭다고 합니다. 한 명이 무서워하면 보통 우리도 따라서 무서워지죠. 그래서 연쇄 반응이 일어납니다. 심리적인 동조 현상이 일어납니다. 동화 현상이 일어나는 것이죠. 그랬더니 '제2의 아해'도 무섭다고 하니까, '제3의 아해'도 무섭다고 하고, '제4의 아해'도 무섭다고 하고, '제6의아해'도 무섭다고 하고, 이렇게 쭉 해서 "제13의

아해도 무섭다고 그리오.”라고 합니다.

여기서 ‘그리오’라고 하는 말은 ‘그러오’라는 말의 방언입니다. 왜냐하면 이상의 다른 소설 작품 중에서는 그런 구절이 있어요. “도대체 왜 그리오” 여기서 ‘그리오’는 ‘그리다’ 즉 ‘그림을 그리다’, 이런 그리다라는 뜻이 아니라, ‘왜 그러오’라는 말의 방언임을 알 수가 있죠. ‘왜 그러오’라는 뜻임을 알 수 있습니다. 그러니까 ‘무섭다고 그리오’라고 하는 것은 ‘제1의 아해가 무섭다고’, 그렇게 ‘하오’, ‘그러오’, ‘무섭다고 하오’라는 뜻입니다.

그것을 지금 시적 화자, 지금 이 높은 위치에서 내려다보고 있는 까마귀, 눈이 먼 새는 간접적으로, 이 애들이 지금 어떻게 하고 있는지를, 그냥 간접적으로 전달하고 있는 것이죠. 애들이 보니까 무섭다고 그러네, 이러고 있는 겁니다. 그런데 이렇게까지 불필요하게 나열을 할 필요 있을까라는 생각을 해 볼 필요가 있습니다. 왜 이상은 이것을 그냥 ‘13명의 아이들이 무섭다고 그리오’라고 한 줄로 표현할 수도 있는 것을 제1의 아이가 무섭다고, 제2의, 제3의, 제4의, 제5의, 이렇게까지 좀 불필요하게 보일 정도로 언어의 낭비처럼 보일 정도로 반복을 했을까요?

그 효과를 한번 생각해 보십시다. 이게 지금 무대 연출과 같다고 했죠. 무대 연출을 하고, 어떤 실험실을 세팅해놓고, 실험을 세팅해놓고, 거기에 이제 아이들을 풀어놓은 것이다라고 한다면, 이 무대에서 어떻게 지금, 나열이 느껴지는지 한번 잘 생각해 봅시다. 먼저 ‘제1의 아이’가 무섭다고하면, 그리오 하면, 그 세트장에서, 그 실험실, 장 안에서 제1의 아이에게 스포트라이트가 ‘탕’하고 비추어집니다. 그리고 제2의 아해도 무섭다고하면, 이렇게, 핀 조명을 쏘듯이, 또 ‘팡’하고 조명이 되죠. 그리고 제3의 아해, ‘팡’, 제4의 아해, ‘팡’ 하면서 스포트라이트, 그 핀 조명이 이렇게 하나하나 개별적인 아이들 각각을 조명하는 그런 느낌이 납니다. 하나하나 이렇게 호명을 하면서, 이름을 불러주면서 이렇게 짚어주었다는 것은요, 그런 효과가 나죠. 그런데 이렇게 하나하나씩 스포트라이트로 비춰보고 부각시켜보고 낱낱이 개별적으로 조명해보았는데, 그 아이들의 실체는 어떤 식으로 드러납니까? 각각을 아무리 조명을 해봤자 각각은 그냥 일련 번호로 붙어진, 번호가 붙여진 아이들로만 나타납니다. 그리고 다 똑같이 무섭다고 얘기하는 아이들의 모습만 나타납니다. 그 각각의 아이들의 고유한 특성이 드러나는 것이 아니라, 하나 하나 하나씩 조명을 비춰보았더니 다 똑같이 숫자고, 다 똑같이 무섭다고 하는 겁니다.

이렇게 아이들이 일련 번호로 나열이 되어 있다는 것, 이름도 없이 아무런 특성도 없이 숫자로만 이름이 붙여진다는 것 그리고 다 똑같이 무섭다고만 이구동성으로 말한다는 것, 이것은 모두가 획일화되어 있는 사회, 모든 가치와 심지어 가치뿐만 아니라 인간의 존재 자체, 개별적인 자아(自我) 하나하나가 다 숫자화되고 수량화되고 동일화된 사회를 보여주고 느끼게 한다고 볼 수가 있습니다.

이것이 바로 눈 먼 새의 시선으로 바라본 근대 사회의 핵심인 것이죠. 모두가 숫자화되고 획일화되었다. 그다음 부분을 보겠습니다. “13인의 아해는 무서운 아해와 무서워하는 아해 그렇게뿐이 모였소 / (다른 사정은 없는 것이 차라리 나았소) // 그중에 1인의 아해가 무서운 아해라도 좋소 / 그중에 2인의 아해가 무서운 아해라도 좋소 / 그중에 2인의 아해가 무서워하는 아해라도 좋소 / 그중에 1인의 아해가 무서워 하는 아해라도 좋소”

한국어에서 '무섭다'라는 형용사는 크게 두 가지의 의미를 나타냅니다. 하나는 '무엇인가를 무서워하다'라는 뜻입니다. 내가 아니라 나 아닌 대상, 무언가가 무섭다는 거죠. 또는 '무엇인가가 무섭다'를 뜻하기도 합니다. '무엇인가를 무서워한다'는 뜻으로 '무섭다'가 있다면, 두 번째로는 '무엇인가가 무섭다'라는 뜻도 된다는 거죠.

그러니까 '나는 무서운 사람이야', '무서운 어른이 다가온다', 그 사람이 무서운 것입니다. 그 이상 문학의 중요한 또 다른 특징 중 하나는 문장을 뒤틀거나, 문법을 파괴하는 서구의 초현실주의 문학과 같은, 아방가르드 문학과 달리 아주 정확한 문장을 통하여, 아주 정확한 의미를 전달함으로써 오히려 새로운 인식의 충격을 일으킨다는 것입니다.

한국어에서 '무섭다'라는 말은 '무서운 것'과 '무서워하는 것' 둘 다를 동시에 의미하기 때문에 그 한국어의 정확한 용법에 따라서 지금 이 시가, 부분이 쓰여진 겁니다. 앞에서 13명의 아이는 각각을 스포트라이트로 비추었는데 그렇게 드러난 각각의 모습은 다 획일화돼 있고, 수치화되어 있다고 얘기했습니다. 그것은 곧, 나는, 나라는 자아는, 너라는 자아와 완전히 단절되고 파편적인 개체라는 뜻이기도 합니다. 나는 하나의 1이고, 너는 하나의 1이고, 1과 1은 완전히 그냥 고립된 별개의 숫자일 뿐입니다. 다시 말해서 나는 나일 뿐이고, 너는 너일뿐이라는 사고가 형성되게 되죠.

그렇기 때문에 이 모든 가치가 수량화되어 있는 사회에서는 내가 가지고 있는 숫자를 네가 가지고 있는 숫자보다 더 많이 갖게 되는 것이 당연하게 되어 있습니다. 그런 자연스러운 욕망이 발생합니다. 내가 얼마나 너보다 돈을 더 많이 갖고 있고, 내가 얼마나 너보다 스펙을 더 몇 줄을 더 많이 쓸 수 있고, 모든 가치가 숫자화돼 있기 때문에, 내가 가진 숫자와 너가 가진 숫자는 전혀 다른 숫자일 뿐이고, 내 숫자가 너의 숫자보다 더 많아지는 것, 그것이 이 근대사회가 우리에게 강요하고 강제하는 욕망의 특성이라고 할 수 있죠. 이런 상황에서는 나를 위해서, 내가 더 많은 숫자를 갖기 위해서 반드시 네가 더 숫자를 손해를 봐야 되고, 또 네가 숫자에 이익을 얻게 되면 나는 그 숫자적 가치에 수학적 가치의 손해를 봐야 됩니다. 이렇게 각자의 자아 하나하나가 수치화되고 수량화되고 획일화된 사회, 즉 자아가 파편화되고 아주 개별화된 사회, 조각조각 나 있는 사회에서는 끊임없는 경쟁과 갈등이 일어날 수밖에 없습니다.

왜냐하면 나는 나라는 조각일 뿐이고, 너라는 조각일뿐이고, 이 조각과 조각 사이에는 아무런 관계도 없이 완전 단절돼 있으니까, 내가 살면 너가 죽고, 네가 살건 말건 나랑 아무 상관이 없기 때문에 끝없는 경쟁과 갈등이 일어나게 되는 거죠. 내가 잘 사는 것이 가장 중요하기 때문입니다. 내가 잘 살려면 내가 너를 짓밟고, 너를 착취하고, 너와 갈등하는 것은 당연한 일이기 때문입니다. 그렇기 때문에 이 시에서 모든 제1의 아이부터 제13의 아이까지 무섭다고 하고, 다 숫자화되고 동일화되고 하니까, 거기서 무서운 아해와 무서워하는 아해, 경쟁에서 승리할 만큼 무서워지는 아해와 경쟁에서 밀려나고 고통받는 무서워하는 아해, 그러한 두 가지 존재 양식, 근대사회에서는 그런 두 가지 삶의 방식만 가능하게 되는 것이죠.

이제 마지막 부분에서 시적 화자는 이렇게 얘기합니다. 또다시 괄호를 치고 "(길은 뚫린 골목이라도

적당하오)" 그리고 괄호를 풀고 "13인의 아해가 도로를 질주하지 아니하여도 좋소", 처음에 시적 화자는 까마귀의 시선, 눈이 먼 새의 시선으로 이 사회를 내려다보면서 일종의 설계 컴퓨터 게임과 같은 시뮬레이션 게임처럼 어떤 실험을 세팅을 했습니다. 원래 도로에서 잘 달리고 있던 아이들의 그 도로를 막다른 골목으로 만들어 놓고, 거기서 어떻게 하나 하고 지켜봤습니다. 그랬더니 아이들이 처음에 자기가 잘 달리던 그 넓은 도로가 막다른 골목이 되니까, 길이 좁아지고 앞이 막혀 있으니까, 무서워하게 되죠. '무섭다', '무섭다', '무섭다', '무섭다', 그럽니다. 그랬더니 애들이 다 똑같이 무섭다고 하니까, 그 아이들을 하나씩 숫자로 파악할 수 있게 됩니다. 아이들이 다 동질한, 하나의 동일한 가치, 수학이라고 하는, 숫자라고 하는 동질적인 가치로 수량화하고, 수치화하고, 계산하고 측정할 수 있게 됩니다. 하나의 인간이라고 하는 자아 안에는 수없이 많은 독특한 그리고 다양한 가치들이 있을 것인데, 그 인간이 가지고 있는 무한한 가치들이 그냥 숫자라고 하는 하나의 가치로 환원되어 버리는 것이죠.

이처럼 개별적인 13명 아이들의 자아가 가지고 있는 무한의 가치가 그냥 하나의 숫자로 수치화되고 수량화되었기 때문에, 그리고 그 안에서 이제 서로 무서워하거나 무서운 아이가 되거나, 그 두 가지밖에 없기 때문에 완전히 이제 삶이 그렇게 돼버렸습니다. 그렇기 때문에 이제 이 설계, 실험, 세팅을 이제 없애버리는 겁니다, 시적 화자가. "길은 뚫린 골목이라도 적당하오."라고 하는 것은 원래 자기가 막다른 골목으로 설계했던 것을, 이제 끝을 뚫어버리는 겁니다. 뚫린 골목으로 다시 바꿔놓는 겁니다. 그랬더니 어떻게 됐느냐, "13인의 아해가 도로를 질주하지 아니하여도 좋소" 라는 상태가 됩니다. 처음에는 길이 막혀서, 더 달리지 못해서 무섭다고 하던 무서워하던 아이들이 이제는 전부 숫자화되고 획일화되고 하니까, 그 실험실 세트장을 무너뜨리고 골목길을 뚫어놔도 더이상 질주하려고 하지 않습니다. 마치 오랫동안 말뚝에 줄로 묶여 있었던 개가 그 줄을 풀어주고나도 그 말뚝 주위에, 줄로 갈 수 있었던 그 반경 주위를 벗어나지 않는 것처럼 말입니다. 이처럼 이상이 날카롭게 통찰한 근대사회의 근본적인 문제는 모든 가치를 수량화하는 것이고 더 나아가서 자아 자체까지도 수량화하고 계산 가능하고 측정 가능한 단위로 획일화한다는 것이었습니다.

근대사회에서 모든 가치가 수량화된다는 것은 문제다, 이 점은 맑스도 이미 지적한 바입니다. 다양한 가치들이 없어지고, 그것이 숫자라는 하나의 가치로만 다 환산된다 그렇기 때문에 그냥 돈이 장땡이고 더 많은 숫자를 갖는 것이 어떠한 윤리적이고, 또 참거짓의 문제를 떠나서 더 가치 있는 것이다. 누가 더 돈을 많이 버느냐, 이것이 최고의 가치다, 이런 것은 문제다라고 맑스도 이미 지적하였습니다.

그러나 모든 가치의 수량화만을 문제 삼는 것을 넘어서서 인간의 자아라고 하는 것까지, 자아의 존재 자체까지 수치화되는 것을 문제로서 지적한 것은 맑스도 그렇게 하지 않았습니다. 이것은 이상이 한 것이죠. 이상의 문제의식은, 이상이 근대의 문제로 파악한 그 비판 의식은 맑스보다도 한 걸음 어쩌면 더 나아간 것이라고 할 수 있겠습니다. 예컨대 맑스의 공산주의라고 하는 것은 생산수단을 사유화하지 말고 공유화하자는 것인데요. 그러면 인간의 이기심이 없어질 것이기 때문에 유토피아의 세상이 온다, 이것인데요. 인간의 이기심을 없애는 것을 목표로 삼았다고 생각해 보면 마치 자아의 문제를 얘기한 것 같지만, 결국 그것을 그 목표를 도달하기 위한 핵심적인 방법은, 수단은 생산 수단의 공유화입니다.

그러니까 생산수단을 어떤 공동체에 n 명의 구성원이 있으면, 그 생산수단을 n 명이서 나누어서 갖자 소유하자는 겁니다. 그럼 생산 수단을 n 명에서 나누어 가져야지만 공산주의 사회가 도래한다는 것인데, 결국 사람을 그 n개로 수량화한 거잖아요. 그러니까 사람을 명의 n개라고 하는 숫자로 변환시킬 수 있다는 것 자체는 문제 삼지 않았던 것입니다.

그러나 이상은 사람을 n개로, n명의 사람을 n개라는 숫자로 환원시키는 것 자체가 문제다. 어떻게 사람을 수학으로 만들 수 있느냐, 이것이 근대의 가장 큰 문제점이다라고 〈오감도 시 제1호〉에서 잘 보여준 것이죠. 이러한 이상 문학의 근본적이고 아주 깊은 비판의식은 세계사적으로도 가치가 높은 것이며 오늘날에도 오늘날에도, 모든 가치가 수량화되고 수치화되는 오늘날에도 상당히 의미가 있는 것이라고 할 수 있겠습니다.

4. 〈거울〉 읽기

자아마저도 수량화되고 수치화되는 것의 문제를 잘 보여주는 작품으로는 〈거울〉이라는 시가 있는데요. 이 시로 만들어진 노래를 한 곡 같이 들어보겠습니다. 지금까지 노래를 함께 들어보셨는데요. 그러면 시의 원문 전체를 제가 읽어보도록 하겠습니다.

거울속에는소리가없소
저렇게까지조용한세상은참없을것이오

거울속에도내게귀가있소
내말을못알아듣는딱한귀가두개나있소

거울속의나는왼손잡이오
내악수(握手)를받을줄모르는—악수(握手)를모르는왼손잡이오

거울때문에나는거울속의나를만져보지를못하는구료마는
거울아니었던들내가어찌거울속의나를만나보기만이라도했겠소

나는지금(至今)거울을안가졌소마는거울속에는늘거울속의내가있소

잘은모르지만외로된사업(事業)에골몰할께요

거울속의나는참나와는반대(反對)요마는
또꽤닮았소
나는거울속의나를근심하고진찰(診察)할수없으니퍽섭섭하오

–이상, 〈거울〉 전문, (〈가톨릭청년〉, 1933. 10)

먼저 앞부분부터 차근차근 한번 시를 살펴보도록 하겠습니다. “거울 속에는 소리가 없소 / 저렇게까지 조용한 세상은 참 없을 것이오”라고 했습니다. 자, 거울 속에는 소리가 없다고 했습니다. 소리가 없다는 것은 지금까지 얘기해 온 맥락에서 어떻게 이해를 할 수가 있을까요? 바로 ‘소리’라고 하는 것은 어떠한 속성 가치입니다. 이 세상에는 수많은 소리가 있고, 수많은 색깔 빛깔이 있고, 수많은 향기가 있습니다. 그러한 다양한 속성들과 가치들이 우리의 삶을 아름답게 만들고 우리의 삶을 풍요롭게 만듭니다.

그런데 거울 속의 세계에는 ‘소리’라고 하는 속성이 하나도 없습니다. 다양한 가치가 사라진 상태를 느끼게 하죠. 이렇게, “저렇게까지 조용한 세상은 참 없을 것이오”, 저렇게까지 그 가치가 소리, 다양한 소리가 사라진, 다양한 가치가 사라진 그러한 세상은 없을 것이다. 너무나 건조하고 차가운 세계다라고 시적화자는 거울의 세계, 거울 속의 세계를 그렇게 생각하고 있습니다.

그리고 나서 이렇게 얘기합니다. “거울 속에도 내게 귀가 있소 / 내 말을 못 알아듣는 딱한 귀가 두 개나 있소” 거울 앞에 시적 화자가 이렇게 섰습니다. 거울 앞에 서면, 거울 속에는 누가 있습니까? 내가 있죠. 거울 밖에도 내가 있고, 거울 속에도 내가 등장합니다. 그럼 거울 밖에도 나한테는 귀가 있기 때문에 거울 속에 있는 나에게도 귀가 있습니다. 그러나 앞에서 거울 속에는 소리가 하나도 없다, 모든 소리의 가치들이 사라진 상태다라고 했죠. 그렇기 때문에 거울 속에 있는 내가 아무리 멀쩡한 귀 두 개의 귀를 가지고 있다고 할지라도 어떤 소리를 들을 수가 없습니다. 소리가 없는 세상이기 때문에, 그렇기 때문에 내가, 거울 밖에 있는 내가 거울 속에 있는 나에게 무어라 무어라 말을 하고 싶어도, 그 거울 속에 있는 나와 소통을 하고 싶어도 내 말을 전혀 알아들을 수 없을 것입니다. 왜냐하면 거울 속에는 소리가 없기 때문입니다.

그럼 여기서 중요한 것은 시적 화자가 거울 밖에 있는데 거울 속에 비친 자기 자신에게 말을 걸고 있다, 말을 걸고 싶어 한다는 것이 행간에 암시되어 있음을 우리가 아주 섬세하게 알아낼 수가 있습니다. 그러면 왜 시적 화자는 거울 밖에서 거울 속의 나에게 말을 걸고 싶어 하는 걸까요. 왜 말을 나누고 싶어 할까요. 우리가 말을 건다, 또는 대화를 나눈다라고 하는 것은 소통한다라는 뜻입니다.

같이 이야기를 나눈다, 그런데 내가 무엇인지를 알기 위해서, 이제 거울 앞에 우리는 보통 서죠. 거울에서 내 모습이 어떤지, 지금 내 머리카락이 어떤지 내 옷매무새가 잘 돼 있는지, 내가 지금 피부 상

태가 어떤지, 내 모습이 뭔지를 알기 위해서 거울 앞에 섭니다. 그래서 내 모습이 뭔지 알기 위해서 섰는데 내가 나타납니다. 그래서 말을 걸고 싶습니다. 소통을 하고 싶습니다. 그러니까 그것은 뭐냐면 내 모습에게 말을 걸고 싶고, 내 모습이 무엇인지를 진정한 나의 모습과 소통을 하고 싶다는 거죠.

그런데 그것이 단절돼 있습니다. 내가 알고 싶어 하는 나의 모습과 거울에 비친 나의 모습이 단절돼 있는 것이죠. 지금 거울 밖에 있는 나와 거울 속에 있는 나는 이렇게 소통이 완전히 단절되어 있습니다. 그 이유는 거울 속의 모든 가치가 상실되어 있기 때문입니다. 다음 구절입니다. "거울 속에 나는 왼손잡이요 / 내 악수를 받을 줄 모르는 악수를 모르는 왼손잡이요 / 거울 때문에 나는 거울 속의 나를 만져보지를 못하는구려마는 / 거울 아니었던들 내가 어찌 거울 속의 나를 만나보기만이라도 했겠소"

'거울에 비춘 나'는 나랑 참 닮아 있습니다. 나를 그대로 반사하는 것 같습니다. 하지만 나랑은 정반대입니다. 내가 거울 앞에서 이렇게 악수를 청하면, 이게 정상적으로 악수가 되려면 이쪽이 반대 손을 내밀어야 됩니다. 그러나 거울 앞에서 내가 악수를 청하면 거울 속에 있는 나도 똑같은 쪽에 손을 내밀어서 악수가 되지 않습니다. 아까 말이 통하지 않는 거랑 똑같은 거죠. 악수가 돼야지, 소통이 되고, 접촉이 되는 건데 악수가 통하지 않고 악수를 받지를 못하니까, 거울 속에 있는 나와 만날 수가 없습니다. 내가 누군지, 내가 뭔지, 내 모습을 보고 거기서 말을 걸고 싶고, 그와 악수를 나누고 소통을 하고 싶었는데 소통이 전혀 안 되고 불통이고 단절인 것입니다.

그런데 왜 이렇게 단절되고 왜 반대일까, 그것을 이 시적 화자는 나와 똑같지만 반대이기 때문이라고 합니다. 나의 복제이기 때문에 오히려 나와 반대라고 합니다. 여러분들, 여러분, 개개인은 세상에 유일무이한 존재이죠. 한 사람, 사람은 다 이 세상에 하나밖에 없는 존재이고 그렇기 때문에 너무나 귀중한 가치이고 그렇기 때문에 어떠한 다른 돈보다도 훨씬 더 귀중한 가치를 가지고 있죠, 여러분들 존재 하나하나는, 유일무이하기 때문에 이 세상에 하나밖에 없는 가치를 가지고 있기 때문에, 이것을 복제한다고 생각을 해보십시오, 거울 속에 비친 모습처럼, 이것을 아무리 똑같이 복제를 한다고 해도 여러분들의 유일무이하고 그 단독적이며 그 특이한 가치가 복제가 되는 순간, 이것은 더 이상 유일무이한 가치가 아닙니다. 나만의 것이 아닙니다. 나를 나답게 해주는 것이 아니고 이 자아의 본질을 본질답게 해주는 것이 아닙니다. 자아의 자아다움, 나의 진정한 나다움을 불가능하게 만들어주는 것입니다. 그렇기 때문에 거울에 비친 나는 나의 완벽한 복제품처럼 보이지만, 오히려 복제이기 때문에 진정한 나와는, 진정한 나의 속성 나를 나답게 만들어주는 속성과는 정반대된다라고 말할 수 있습니다. 나는 나의 복제된 형상을 통해서만 나의 자아를 확인할 수가 있습니다, 이 시에서, 그러나 자아의 복제가 가능하다는 것은 자아의 고유한 가치들이 수량화 가능하고 계산 가능하고 측정 가능하고 획일화 가능한 것으로 환원될 수 있음을 의미합니다.

이처럼 근대사회 속에서는 복제 가능한 모습들로만 자기를 알 수가 있습니다. 내 정체성, 나의 진정한 정체성은 뭔지 잘 모르고 나의 가치를 복제 가능하고, 수량화 가능하고, 획일화 가능한 것 가치로만 자기의 모습을 파악하게 됩니다. 이것이 근대사회의 특징이죠. 그렇기 때문에 진정한 자기 모습과 만나보기 어렵고, 말하기 어렵고, 악수하기 어려운 겁니다 만져보지도 못하는 겁니다.

그다음 구절입니다. “거울 속에 나는 참 나와는 반대요마는 또 꽤 닮았소 / 나는 거울 속에 나를 근심하고 진찰할 수 없으니 퍽 섭섭하오 ” 이렇게 시가 끝납니다. 거울 속에 나는 ‘참나’와는 반대죠. 내가 오른손잡이로 악수를 청했는데 걔는 왼손잡이로 악수를 내밉니다. 왼손을 내밉니다. 그러면 걔도 오른손을 내밀어야 악수가 될 텐데 왼손을 내미니까 나랑 반대입니다.

그렇지만 꽤 닮았죠. 나의 복제품입니다. 나를 추상화하고 동일화해서 하나의 복제로 만들 수 있는 그것만 남긴 겁니다. 그렇지만 그것은 나의 복제이기 때문에 진정한 나와는 반대입니다. 여기서 “거울 속에 나는 참 나와는 반대요만은”은 두 가지의 의미로 해석할 수 있습니다. 첫 번째로 참을 부사로 해석하면, 이때 부사로 쓰인 ‘참’은 ‘어떤 사실이나 이치에 조금도 어긋남이 없이’, ‘과연’, 이런 뜻입니다.

예컨대 ‘경치가 참 좋다’, ‘경치가 참 좋다’, 이때 참은 부사입니다. 실제로 그렇다라는 뜻입니다. 그러면, 이렇게 해석하면, 거울 속에 나는 ‘참나’와는 반대야, 이런 뜻이 됩니다. 그러나 참에는 두 번째 뜻이 있습니다. 참되다 진실하고 올바르다라는 뜻이 있습니다. 이 두 번째 뜻으로 해석하게 되면 거울 속에 나는 참된 나와는 반대다 이렇게 읽을 수가 있죠.

진정한 자아와는 완전히 정반대에 있다. 이런 방식으로 해석한다면 이때 ‘참나’는 True Self, 진정한 자아라는 뜻이 됩니다. 바로 이 진정한 자아가 이상이 찾는, 진정으로 꿈꾸는 그런 것이라고 할 수 있겠죠. 왜냐하면 근대사회의 문제는 바로 이 True Self 복제가 가능하지 않은 가치를 품은 자, 수량화가 가능하지 않은 가치들을 품은 자, 수많은 다양한 가치들을 품고 있는 자라고 할 수 있기 때문입니다.

5. 〈꽃나무〉 읽기

자아들이 가지고 있는 무한의 가치들을 다 상실해버리고 다 소거시켜버리고 제거하고 없애버리고 추상화하는 것이 근대의 가장 큰 문제라고 이상은 이야기를 하고 있는 것이죠. 그렇다면 이렇게 자아의 가치가 수량화되는 근대사회 속에서도 진정한 자아, 수량화 될 수 없는 가치들을 가진 자를 찾는 과정을 그린 아름다운 작품으로는 〈꽃나무〉라는 작품을 꼽을 수가 있습니다. 이 〈꽃나무〉로 만들어진 노래를 함께 들어보겠습니다. 지금까지 이상의 시 〈꽃나무〉로 만들어진 노래를 함께 들어보았는데요. 그렇다면 이 〈꽃나무〉의 작품 원문을 제가 한번 읽어보겠습니다.

벌판한복판에 꽃나무하나가있소. 근처(近處)에는꽃나무가하나도없소. 꽃나무는제가생각하는꽃나무를 열심(熱心)으로생각하는것처럼 열심으로꽃을피워가지고섰소. 꽃나무는제가생각하는꽃나무에게갈수없소. 나는막달아났소. 한꽃나무를위(爲)하여 그러는것처럼 나는참그런이상스러운흉내

> 를내었소.
>
> –이상, 〈꽃나무〉 전문, (〈가톨릭청년〉, 1933. 7)

먼저 한 구절, 한 구절씩 읽어보도록 하겠습니다. 벌판 한복판에 꽃나무 하나가 있다고 먼저 하나의 풍경을 제시하였습니다. 넓은 벌판이 있습니다. 거기에 꽃나무 하나가 탁 있습니다. 꽃나무는 꽃을 피우는 나무죠, 꽃이 피어날 수 있는 나무를 꽃나무라고 부릅니다. 그것이 딱 한 그루 있습니다. 그리고 근처에는 꽃나무가 하나도 없습니다. 오로지 그 벌판 넓은 벌판에 꽃나무 하나만 있는 거예요.

그런데 그 상황 속에서 이렇게 얘기합니다. "꽃나무는 제가 생각하는 꽃나무를 열심으로 생각하는 것처럼 열심히 꽃을 피워가지고 섰소" 꽃나무는 제가 생각하는 꽃나무를 열심히 생각하는 것처럼 열심히 꽃을 피우고 섰다며, 피우려고 하고 있다라고 이야기하고 있습니다. 그런데 왜 꽃나무는 자기가 생각하고 있는 꽃나무, 자기 생각 속에 있는 꽃나무의 이미지, 자기가 생각하고 있는 생각으로만 품고 있는 꽃나무의 모습을, 그것만 열심히 생각하고 그 모습처럼 자기 생각 속에 있는 꽃나무 모습이 되려고 거기에 맞춰서 자기가 노력을 하고 있죠.

왜냐하면 그 벌판에는 그 꽃나무 한 그루밖에 없기 때문입니다. 다른 꽃나무가 있으면 '너네들은 이렇게 피는구나', '그래 너는 이렇게 피는구나', '꽃은 이렇게 피는 거지', 그러면 남이 어떻게 피는지를 보고 '나도, 내 꽃은 이렇게 필 수 있겠구나'하고 생각을 할 수 있을 겁니다. 그리고 서로 다른 꽃나무들이 있다면 '쟤는 저런 꽃을 피우는구나', '쟤는 또 다른 꽃을 피우는구나', 또 '얘는 또 새로운 꽃을 피우네'하면서, '그럼 나도 나만의 꽃을 피워봐야지'하고, 이런 생각도 할 수 있을 겁니다.

그러나 이 벌판에는 꽃나무 한 그루만 있습니다. 마치 근대 사회를 살아가는 사람들이 아무리 많은 사람들 속에 둘러싸여 있고, 아무리 많은 사람들과 관계를 맺더라도 근원적인 허무와 고립감과 고독감 외로움을 느끼게 되는 것처럼요. 왜냐하면 서로 각자 살기 바쁘고 각자 자기만 잘 살기 바쁘고, 남 생각하기 쉽지 않고, 정이 없는 사회고, 진정한 참다운 인간적 관계를 맺지 못하고 하니까, 아무리 북적북적한 데 있고 아무리 내가 많은 사람들과 교류를 하더라도 나는 왠지 그냥 혼자인 것 같습니다. 그것이 이 벌판에 꽃나무 한 그루 있는 것과 비슷하죠. 그렇기 때문에 이렇게 다른 꽃나무들과 단절돼 있고 고립되어 있고 파편화되고 개인화돼 있는 꽃나무는 자기가 피워야 할 꽃, 자기의 자기다움을 가능케 하는 그 꽃을 자기 혼자서만 생각할 수 있어요. 나의 자아라는 것은 오로지 나만의 것이라고 생각하면서 그걸 피우게 됩니다.

그렇기 때문에 내 머릿속에 있는 꽃나무밖에 생각을 할 수가 없는 것입니다. 그것을 열심히 피우려고 하는 겁니다. 그러나 꽃나무가 정작 피우려고, 아무리 꽃을 열심히 피우려고 해봤자, 자기 생각으로만 생각한, 자기 머리로만 생각한, 자기 머리로만 생각한 그 꽃나무와는 일치하지 않습니다. 왜냐하면 자기가 실제로 가지고 있는 꽃이라고 하는 것, 자기가 실제로 있는 가치, 자기가 실제로 있는 가치는 그런 고립된 자아와는 다르기 때문입니다.

꽃나무는 제가 생각하는 꽃나무에게 다가갈 수 없다고 이야기합니다. 이 모습을 본 시적 화자는 막 달아납니다. 마치 〈오감도 시 제1호〉의 13인의 아이들이 도로를 질주하는 것처럼 이상의 시에는 이렇게 막 달아나고 빠르게 질주하고, 어디론가 벗어나거나 어딘가를 향해서 움직이는 사람의 모습이 나옵니다. "한 꽃나무를 위하여 그러는 것처럼 나는 참 그런 이상스러운 숭내를 내었소"라고 합니다. '숭내'라고 하는 것은 흉내의 방언이죠. 달아나는 행위는 다가가는 행위와 그 방향성이 정반대입니다. 앞에서 꽃나무는 제가 생각하는 꽃나무에게 열심히 다가가려고 하는데 다가갈 수 없습니다. 꽃나무는 자기가 생각하는 꽃나무에게 다가가지만, 다가가려고 하는 운동을 하고 있습니다. 그렇지만 시적 화자는 정반대로 달아납니다, 꽃나무로부터.

지금 다가가려고 하는 것과 달아난다는 것에 대비가 이루어지고 있다는 것을 아시겠죠. 그런데 이상하게도 시적 화자는 자기가 달아나는 것이 곧 꽃나무가 제가 생각하는 꽃나무에게로 다가가는 것을 이상하게 흉내내는 것 같다고 얘기합니다. 방향은 정반대인데, 꽃나무가 제 생각하는 꽃나무에게로 다가가려고 하는 것과 그것을 보고 내가 막 달아나려고 하는 것은 방향은 정반대인데, 내가 달아나는 것이 꽃나무의 다가감을 흉내내는 것과 같다, 이 두 개의 모습이 겹쳐지는 것 같다라고 표현을 합니다.

앞에서 꽃나무가 제가 생각하는, 제 머릿속에만 있는 꽃나무, 고립된 이미지로서의 꽃나무, 어떤 수량화될 수 있고 개인화될 수 있고 개체화될 수 있고 고립화될 수 있고 파편화될 수 있고 또 획일화될 수 있는 꽃나무와 도저히 일치할 수 없다는 것, 자기가 실제 가지고 있는 가치, 꽃은 그런 것이 아니기 때문에 그것이 다가가지만 사실은 어긋나는 것이죠. 진짜 자기다움과 진짜 자기답지 못함이 서로 만나야 하는 것 같지만 멀어지고 있습니다. 그렇기 때문에 이 시적 화자가 달아나는 모습과 비슷하게 겹쳐지는 거죠. 그게 흉내가 되는 거죠. 같은, 사실상은 다가가려고 하는 것이 달아나려고 하는 행위다. 내가 진짜 내 모습을 찾기 위해서, 나라고 하는 것에 다가가려고 하는 것이 사실은 나로부터 달아나는 것이다. 근대 사회에서는 이런 현상이 벌어진다라고 얘기를 하는 겁니다.

이상의 문학은 근대사회에서 우리가 진정으로 수량화되지 않는 가치로서의 그 가치의 담지자(擔持者), 가치를 지닌 사람, 가치를 만들어내는 사람, 가치를 생성하는 사람으로서의 자아, 그러한 진정한 자아를 찾는 것이 얼마나 힘들고, 왜 힘든지를 이처럼 아주 본질적으로 정확하게 파악을 하였고, 그래서 우리가 도대체 이 근대의 문제가 뭐고, 이 문제를 어떻게 하면 정확히 넘어설 수 있는지를 우리에게 끔 생각한다는 점에서 의미가 크다고 말할 수 있겠습니다. 우리가 이제 근대 사회는 여러 가지 문제가 있다라고 합니다. 그런데 근대 사회의 여러 가지 문제는 근본적으로 이 자아가 수량화되었기 때문이 아닌가라고 생각을 해볼 수가 있습니다.

어떤 계급과 계급 간의 갈등 그리고 성별과 성별 간의 갈등 그리고 어떤 정치 이념과 정치 이념 간의 갈등 그리고 인간과 자연의 갈등이 요새는 또 큰 문제가 되고 있죠. 그러면 이 모든 문제들이 결국에는 자아가 단절되고 수량화되고 획일화되어 있기 때문이 아닐까 싶습니다. 예컨대 오늘날 가장 큰 문제인 기후 위기의 문제는 인간이 인간만의 이익을 위해서, 인간만의 편함을 위해서, 편리를 위해서, 자연을 막 파괴하고 생태계를 파괴하는 것이죠.

그러면 그 이유는 무엇이냐면, 인간과 자연이 완전히 분리되어 있고, 인간의 가치는 자연의 가치와 완전히 그냥 다른 가치다, 그리고 인간이 더 편리하다는 것은 인간이 가지고 있는 숫자가 많아지는 것일뿐이죠. 어떻게 하면 더 경제적으로 풍요해지는가, 어떻게 하면 나의 자본이 더 많아지는가, 자본이라는 것은 숫자 아닙니까? 이 숫자를 늘리기 위해서 자연을 함부로 파괴하는 겁니다. 그리고 인간이 가지고 있는 재산의 물질적인 부의 숫자를 늘리기 위해서 자연은 얼마든지 파괴된다고 생각해도 되는 것이죠. 이렇게 수량화가 단절과 대립, 나는 나, 너는 너일 뿐이라는 생각을, 인간은 인간이고 자연은 자연일 뿐이라는 생각을 갖게 합니다. 그러나 그 결과가 결국에는 오늘날의 기후 위기로 닥치게 된 것입니다.

실제로 인간과 자연은 서로 단절되어 있지 않습니다. 인간이 잘 살기 위해서는 자연이 잘 살아야 하는 것이죠. 그렇기 때문에 자연을 단지 인간이 더 많은 부를 축적하기 위한, 물질적인 풍요를 더 많이 축적하기 위해서 얼마든지 착취해도 되는, 그런 얼마든지 수학적 가치로 환원시킬 수 있는 그런 가치로 보아서는 안 됩니다. 그렇기 때문에 이 가치의 수량화, 자아의 수량화가 바로 이 근대의 모든 근본적인 문제점 중에 하나라고 생각할 수 있고, 바로 그러한 통찰을 이상의 문학이 너무나도 심각하고 중요하고 정확하게 짚어내었습니다. 바로 거기에 이상 문학의 위대한 성취가 있다라고 말씀드릴 수 있겠습니다. 이번주 차 강의는 여기서 마치겠습니다. 감사합니다.

◈ 학습활동 ◈

(총108분)

가. 퀴즈(18분)

O/X

1. 이상의 소설 「날개」의 한 대목에 등장하는 '끈적끈적한 줄'은 '돈'의 위력에 얽혀 어지러워진 주인공의 내면이면서 동시에 칼 막스가 「1844년의 경제학 철학 수고」에서 말했던 '모든 끈들의 끈'으로서의 화폐를 가리킨다고 볼 수 있다.

답 : O

2. 이상의 연작시 「오감도(烏瞰圖)」는 사전에 없는 단어이며, 비슷한 단어인 '조감도(鳥瞰圖)'는 새의 시선에서 내려다본 풍경을 가리키는 표현이다.

답 : O

3. 이상은 서구 아방가르드 예술의 초현실주의적 특성을 보여주는 한국의 시인으로 문장을 뒤틀거나, 문법을 파괴하는 등의 방법을 통해 인식의 충격을 불러일으키는 시를 창작했다.

답 : X

4. 시 「꽃나무」에서 '꽃나무'와 '나'는 자아의 참된 정체성을 찾기 위해 노력한다는 점에서 닮은꼴이다.

답 : O

5. 「오감도」의 시적 화자는 '막다른 골목'이라 공간을 설계하고 '아해들'이 질주하게 만드는 일종의 실험을 하고 있다고 볼 수 있다.

답 : O

선택형

1. 이상의 소설 「날개」를 통해 느낄 수 있는 '화폐'에 대한 사실로 가장 옳지 못한 것은?

① 막스는 자신의 논문에서 화폐를 '보편적인 절연수단'이라고 생각한 반면 「날개」의 주인공은 화폐의 가치에 대해 전혀 이해하지 못한 전근대적 인물이다.
② 이상에게 있어서 화폐란 다른 가치들을 확일화시키는 힘을 가진 대상이다.
③ 주인공의 아내가 매춘부로 등장한 것은 화폐를 받고 존재 가치를 거래하는 모든 경우에 대한 알레고리라고 할 수 있다.

답: ①

2. 이상의 시 「오감도」에 대한 설명으로 옳지 못한 것은?

① 시의 제목은 본래 '새 조鳥'를 사용한 조감도(鳥瞰圖)에서 한 획을 뺀 '까마귀 오烏'를 사용하고 있다. 이는 눈 먼 새의 시선으로 세상을 바라보겠다는 의도를 드러낸 것이다.
② 시가 너무 난해했던 나머지 독자들로부터 항의를 받아 본래 계획했던 24편을 모두 연재하지 못하고 10편만 연재하고 중단되었다.
③ 일련번호가 부여된 '아해'들의 획일화된 모습을 통해 자아조차도 수치화되고 수량화될 수 있는 근대 사회의 근본문제에 접근하고 있다.

답 : ②

3. 이상의 시 「거울」에 대한 이해로 옳지 못한 것은?

① 소리가 없는 거울 속 세상은 '다양한 가치'가 사라진 상태를 뜻한다.
② 거울 속 자아가 '나'의 복제품이라면 그것은 고유한 가치들이 수량화 가능한 모습으로 나타난 것이므로 모든 것을 계산 가능한 것으로 취급하는 근대 사회에 대한 시인의 비판적 모습을 엿보게 한다.
③ '나'와 정반대의 속성을 지닌 '거울에 비친 나'는 거울을 통해서만 소통할 수 있는 억압되어 있는 존재이다.

답 : ③

단답형

1. 나는 또 (　)의거리를 내려다보았다. 거기서는 피곤한 생활이 똑 금붕어 지느러미처럼 흐늑흐늑 허비적거렸다. 눈에 보이지 않는 끈적끈적한 줄에 엉켜서 헤어나지들을 못한다.

소설「날개」중 일부

답 : 회탁

2.
그중에일인의아해가(a)아해라도좃소.
그중에이인의아해가(a)아해라도좃소.
그중에이인의아해가(b)아해라도좃소.
그중에일인의아해가(b)아해라도좃소.

「오감도 시 제1호」중 일부

답 : a 무서운, b 무서워하는

3.
나는 지금 거울을 안 가졌소만은거울 속에는 늘 거울 속의 내가 있소
잘은 모르지만 외로된사업에 골몰할 게요
◇
거울 속의 나는 (　)와는 반대요만은
또 꽤 닮았소
나는 거울 속의 나를 근심하고 진찰할 수 없으니 퍽 섭섭하오

「거울」중 일부

답 : 참나

4. 괄호 안에 들어갈 시적 화자의 알맞은 행동을 간결하게 서술하시오.
꽃나무는 제가 생각하는 꽃나무에게 갈 수 없소 나는 막 (　　) 한 꽃나무를 위하여 그러는 것처럼 나는 참 그런 이상스러운 숭내를 내였소

「꽃나무」중 일부

답 : 달아나다(달아났소)

5. {　　} 안에 들어갈 올바른 시어를 적으시오.
십삼인의아해가도로로질주하오.
(길은막달은골목이{　　}.)
–중략–
십삼인의아해는무서운아해와무서워하는아해와그러케뿐이모혓소.(다른사정은업는것이차라리나앗소)
–중략–
(길은뚫닌골목이라도{　　}.)
십삼인의아해가도로로질주하지아니하야도좃소.

「오감도 시 제1호」 중 일부

답 : 적당하오. (적당하다 X)

나. 토의 (30분)

이상의 시에 관한 강의 내용을 바탕으로 해서, 이상의 시 세계가 서구 근대의 사고방식을 모방하고자 한 것인지 아니면 그것을 뛰어넘고자 한 것인지 토론해봅시다.

다. 과제 (60분)

칼 마르스크의 「1844년의 경제학 철학 초고」(『칼 맑스 프리드리히 엥겔스 저작 선집』 1권, 박종철출판사, 1997)를 읽고, 이상의 시 「거울」 또는 「오감도 시제1호」를 이상의 단편소설 「날개」 또는 「지주회시」와 비교해봅시다.

〈제4강〉

정지용, 김영랑, 한국 현대시의 이미지(회화성)과 리듬(음악성)

학습 목표

1. 언어 예술로서 시가 가진 역설적 조건을 설명할 수 있다.
2. 정지용 시가 역동적인 회화성을 가졌다고 할 때 이를 〈유리창〉에 나타나는 '가시적인 것과 비가시적인 것의 긴장 관계'로 해석할 수 있다.
3. 김영랑 시의 음악성을 작품 번호 〈45〉(모란이 피기까지는)의 형식과 관련지어 설명할 수 있다.

강의 핵심 요약

이번 강의에서는 시, 나아가 문학이 예술 중에서도 언어를 매체로 삼는 예술이라는 점의 역설적 의미를 짚어보는 것을 시작으로 정지용과 김영랑의 작품을 읽어보았다. 문학은 예술이기에 추상화와 개념화를 거부하면서도 그것의 매체로써 가장 추상적이고 개념적인 기호인 언어를 사용한다는 조건에 처해있다. 그러나 뛰어난 시인들은 문학의 이러한 난감한 조건, 즉 예술과 언어 간의 긴장 관계 자체를 좋은 작품의 기초로 삼는다.

〈시문학〉이라는 잡지를 창간한 박용철이 정지용, 김영랑을 영입한 이유는 그 시인들이 각각 언어의 회화성(시적 이미지)과 음악성(시적 리듬)을 탐구하여 뛰어난 작품으로 표현하였기 때문이었다. 정지용의 시가 감각적인 까닭은 단순히 대상을 사진처럼 잘 묘사하였기 때문이 아니다. 정지용의 시 세계가 이미지의 측면에서 놀라운 성취를 거둔 지점은 비감각적인 것과 감각적인 것, 비가시적인 것과 가시적인 것의 역동적 긴장 관계를 표현한 데 있다. 1935년 발간된 정지용의 첫 시집 〈정지용 시집〉의 표지 그림인 프라 안젤리코의 〈수태고지〉에서 천사는 하늘과 인간을 동시에 지목

하고 있다. 이때 하늘은 비가시적인 신성을, 인간은 가시적인 물질성/육체성을 의미한다고 볼 수 있다. 〈유리창〉은 이러한 역설적이고 아슬아슬한 긴장들로 가득한 시이다.

김영랑의 시집인 〈영랑 시집〉은 서양 클래식의 '절대음악'처럼 작품의 제목이 번호로만 되어 있다. 이는 시집의 시들을 구체적인 내용이 아닌 순수한 음악적 측면에서 감상해 달라는 것으로 볼 수 있다. '모란이 피기까지는'이라는 제목으로 더 잘 알려진 작품 번호 〈45〉는 언어의 음악적 아름다움을 극대화한다. 〈45〉에서 각 시행의 음절 수는 증가와 감소를 반복하는 역동적 리듬을 자아낸다. 독일 철학자 니체가 음악은 의지가 감각적으로 표현되는 것이라고 보았듯, 〈45〉의 시적 리듬은 모란이 피기를 기다리는 의지가 점차 증가하다가 모란이 시들어버린 뒤에 의지가 점차 감소하고 또 다시 의지가 증가하는 것을 표현함으로써 그와 같은 의지의 증가와 감소가 영원히 순환하는 것임을 느끼게 한다.

◈ 강의 내용 전문 ◈

학습 목표

안녕하십니까 〈노래로 함께 읽는 한국시〉 강의를 함께 하고 있는 서울대학교 국어국문학과 교수 홍승진입니다. 반갑습니다. 이번 4주차 강의에서는 정지용 시인과 김영랑 시인을 공부해 보겠습니다. 언어라는 형식을 벗어날 수 없는 문학은 미술과 음악과는 매우 다른 조건을 가진 예술입니다. 오늘은 시, 나아가 문학의 예술적 조건은 어떠한지와 한국 현대시에서 회화성과 음악성에 있어 뛰어난 성취를 보여준 정지용, 김영랑 시를 살펴볼 것입니다.

강의 순서

1. 시인의 생애와 문제의식
2. 정지용 시집 표지 그림의 비밀
3. 정지용 〈유리창〉 읽기
4. 김영랑 〈모란이 피기까지는〉 읽기
5. 마무리

1. 시인의 생애와 문제의식

• 시(詩) 정의해보기, 종차와 유개념, 사르트르의 시와 산문 구분

시를 언어 예술이라고 정의할 수 있다면 한국 현대시사에서 이 언어를 가장 예술적으로 다듬어낸 시인은 정지용과 김영랑, 이 두 사람을 꼽을 수 있습니다. 여기서 중요한 점은 시를 언어 예술이라고 정의한다는 점입니다. 이러한 정의부터가 조금 더 우리의 깊은 이해를 필요로 하는 부분이라고 할 수 있겠

습니다. 시를 정의한다, 정말 어려운 얘기입니다. 시에 관해서는 너무나 수많은 정의가 있고 여기에서는 무엇이 정답이다라고 하기가 어려울 만큼 어려운 문제입니다.

일단 시를 정의를 해본다면 어떻게 할 수 있을까요? 먼저 정의(Definition)은 종차와 유개념으로 이루어집니다. 이게 정의의 정의라고 할 수 있겠는데요. 예컨대 인간을 정의를 한다고 해봅시다. 인간은 여러 가지 정의가 있지만, 이런 정의를 한번 들어보셨을 겁니다. 인간은 사회적인 동물이다. 이렇게 정의를 하자고 예를 들어봅시다. 그럼 여기서 인간은 동물이다라고 먼저 정의를 한 겁니다. 여기서 동물은 인간을 포함하는 어떤 상위의 카테고리를 얘기합니다.

이것을 유개념이라고 합니다. 인간의 유개념이 동물이죠. '인간은 동물의 일종이다', 이겁니다. 그러면 동물에는 여러 가지 종이 있는데 이 종들 사이의 차이점은 무엇인가 이것이 종차입니다. 종들 사이의 차이점, '동물 중에서도 인간은 사회를 이루고 사는 동물이다.', 그것이 동물 중에서도 인간만이 가진 독특한 차이점이다. 그래서 여기서 '사회적이다.'라는 것이 종차가 됩니다.

그렇다면 우리가 시를 정의할 때도 이 종차와 유개념을 생각해 봅시다. 먼저 시의 유개념은 무엇일까요? 저는 시의 유개념이 예술이라고 생각합니다. 시는 예술의 일종입니다. 여러분들이 국어사전을 찾아보시면 시를 이렇게 정의합니다. 문학의 정의는 이렇습니다. 사상과 감정을 전달하는 것, 글, 이렇게 돼 있습니다. 그런데 여러분 생각해 보십시오. 사상과 감정을 나타낸다고 해서 그것이 다 문학적이다, 시적이다라고 얘기할 수 있을까요?

예를 들어봅시다 정치 선전물은 어떻습니까? 여러분들이 대통령 선거나 어떤 선거의 공보물을 받잖아요. 유인물을 팸플릿을 받는데 그 팸플릿에는 너무나 수많은 사상과 감정이 담겨 있습니다. 그것을 우리에게 전달하고 있습니다. 그러나 우리가 그러한 어떤 정치 선전물, 어떤 그런 팸플릿, 전단지를 문학적이다, 시적이다라고 이야기하기는 직관적으로 어렵죠.

그렇기 때문에 저는 사상과 감정을 전달한다는 것이 시의 또는 문학의 특성이라고 보기 어렵다고 생각합니다. 이와 마찬가지로 시는 철학과도 다르고 역사와도 다릅니다. 오늘날 많은 사람들이 시에서 철학적인 의미를 분석하는 데 천착하고 있습니다. 그러나 그러한 분석들을 읽다 보면 저는 그런 생각이 들더군요. 이 시가 어떠한 철학적인 내용을 담고 있다면 우리가 그 철학적 내용만 알면 되지 더 이상 시를 읽을 필요가 무엇인가.

이것은 마치 시를 어떤 철학의 번역 정도로 취급하는 것이 아닌가. 시는 그런 철학을 위한 수단에 지나지 않는가, 철학적인 내용을 전달하기 위한 도구에 지나지 않는가, 그렇지가 않습니다. 또한 어떤 사람들은 시에서 역사적인 맥락과 역사적인 내용만 찾으려고 노력합니다. 이 시는 어떠한 역사적인 상황을 반영하고 있고 어떠한 사회적인 문제를 반영하고 있다.

그러면 우리가 그것을, 역사책을 읽으면 되지 굳이 문학 책을 읽을 필요가 없습니다. 우리가 시를 읽고 문학을 접한다는 것은 거기서 철학만을 접하고 역사만을 접하려고 하는 것이 아니죠. 그것을 예술로서 감상하고자 하는 것입니다. 그러므로 시에서 어떤 사상과 감정의 전달만을 찾는다면 또는 시에서 철학적인 의미나 역사적인 내용만을 찾는다는 것은 시를 시답지 않게 이해하고, 문학을 문학답지

않게 접하는 것이라고 생각합니다.

이처럼 시의 유개념을 예술이라고 잡을 수 있다면 종차는 무엇일까요? 예술 중에서도 시만이 가지는 특징은 무엇일까요? 이 예술이라고 하는 것은 매체를 기준으로 분류해 볼 수가 있습니다. 예컨대 예술에는 미술도 있고, 음악도 있고, 문학도 있죠. 그런데 이 미술, 음악, 문학은 그것이 사용하는 매체에 따라서 다른 것입니다. 미술은 예컨대 시각적인 매체를 활용하는 예술입니다.

회화 작품은 어떤 색채를 가지고 사용하고, 조각이라고 하는 것은 어떤 물질과 형태를 가지고 내용을 표현하죠. 음악은 청각적인 매체를 활용합니다. 소리로 이루어진 소리의 멜로디, 리듬, 이런 것들을 가지고 예술을 하죠. 그렇다면 문학은 언어라는 매체를 활용하는 예술이라는 점이 다른 미술과 음악과 구분되는 특징이라고 할 수 있습니다.

그런데 여기서 바로 이 점 때문에 문학은 미술과 음악과는 굉장히 다른 성격을 가집니다. 미술이 사용하는 매체인 시각적인 것 그리고 음악이 사용하는 매체인 청각적인 것은 예술과 굉장히 사이가 좋습니다. 그러나 문학의 매체인 언어는 예술과 사이가 매우 나쁩니다. 이것이 문학의 아주 독특하고 변태 같은 점입니다.

언어는 추상적이고 개념적인 기호인 반면에 예술은 구체적이고 비개념적인 것을 나타내려는 경향이 있습니다. 예컨대 여러분이 '고양이'라는 언어를 사용한다고 생각해 보십시오 이 '고양이'라는 말 자체, 언어 자체는 굉장히 추상적이고 개념적인 기호입니다. 고양이 중에는 얼룩 고양이도 있고, 노란 고양이도 있고, 하얀 고양이도 있고, 꼬리가 잘린 고양이도 있고, 여러 가지 고양이들이 있는데 이 고양이들의 여러 가지 차이점과 특징들을 다 추상화하고 개념화해서 '고양이'라고 하는 하나의 기호만 남기기 때문입니다.

반면에 예술은 보다 구체적이고, 보다 개념화할 수 없는 것을 나타내려는 그런 성질을 가지고 있죠. 그렇기 때문에 문학을 언어 예술이라고 정의한다면, 언어를 매체로 삼는 예술이다라고 정의한다면 이것은 굉장히 변태 같은 상황이 발생하는 겁니다. 언어는 예술에, 가장 어떻게 보면, 적당하지 않고, 적합하지 않고, 예술을 나타내는 데 있어서 별로 알맞지 않은 매체처럼 보이기 때문입니다.

이와 관련해서 장 폴 사르트르라는 사람의 생각을 한번 참조해 볼 필요가 있겠습니다. 사르트르는 프랑스의 소설가이자 철학가이자 비평가인데요. 이 사람이, 이 〈문학이란 무엇인가〉라는 책을 쓴 적이 있습니다. 이 〈문학이란 무엇인가〉의 제 1장에서 사르트르는 이렇게 얘기합니다. 시와 산문은 언어를 사용하는 방식이 전혀 다르다고요. 산문은 언어를 기호로 사용하지만 시는 언어를 사물로 사용한다고 말합니다. 산문의 언어는 의미를 전달하는 기호 역할을 하지만 시의 언어는 어떠한 의미를 전달하지 않고 그냥 존재하는 물질과 같다고 합니다. 따라서 시는 산문보다도 오히려 회화나 음악에 더 가깝다라고 사르트르는 생각했습니다. 언어 예술인 문학 중에서도 또 시도 있고, 소설도 있고, 희곡도 있고, 여러 가지가 있죠. 그중에서도 시는 문학 중에서도 추상적이고 개념적인 의미를 전달하려는 기호로서의 언어를 구체적이고 물질적인 예술로 변화시키는 힘이 아주 강한 장르라고 할 수 있겠습니다.

자 이러한 맥락에서 이제 정지용과 김영랑의 시 세계로 들어가 보겠습니다. 이 둘을 어떻게 하면, 왜 엮을 수 있는가, 왜 같이 살펴볼 필요가 있는가, 이 둘을 엮은 사람은 비평가 박용철이라는 사람이 있었습니다. 박용철이라는 사람은 비평가이기도 하고 시인이기도 했는데 정지용, 김영랑 시인과 사이가 매우 가까웠습니다. 아주 친했죠. 이 박용철이라는 분이 1930년부터 1931년까지 〈시문학〉이라는 잡지를 발간했습니다. 이 잡지의 제목에서부터 알 수 있듯이 시를 위한, 시만을 위한 시 전문 잡지이죠. 이 박용철이 〈시문학〉이라는 잡지를 처음 내고 나서, 그 창간호, 그 첫 호에 편집 후기를 씁니다. 내가 이걸, 이 잡지를 편집하면서 이런 생각으로 이 잡지를 냈다. '이 잡지를 창간한 의도는 이런 것이다' 하고 밝힌 글이죠. 여기엔 이런 말이 있습니다

> "한 민족이 언어가 발달의 어느 정도에 이르면 구어로서의 존재에 만족하지 아니하고 문학의 형태를 요구한다."
>
> **–박용철, 〈시문학〉 창간호 편집후기 中**

한 민족의 언어가 어느 정도 발달을 하게 되면, 구어, 즉 입으로 말하는 것, 입으로 말하기만 하는 언어의 수준에서 만족하지 않고, 글로 쓰는 언어, 활자화 되는 언어로의 문학의 형태를 요구한다는 겁니다. 그리고 그 글자, 언어, 활자화되는 언어, 그 문학의 성립은 그 민족 언어를 완성시키는 길이다. 결국에는 이 잡지를 발간하게 되는 것은 민족의 언어를 완성시키기 위한 데 궁극적인 목적이 있다고 할 수 있습니다. 그리고 그 민족의 언어를 완성시키기 위해서는 문학이 필요하고 그 문학 중에서도 시가 그 역할을 톡톡히 담당할 수 있다는 것이죠.

앞에서 사르트르는 언어가 의미를 전달하는 역할과, 그리고 그냥 물질로서의 역할, 그 두 가지가 있다고 하였습니다. 그런데 한 민족의 언어가 다듬어진다는 것은 언어의 의미적인 측면뿐만 아니라 언어의 물질적인 측면, 구체적이고 예술적인 측면까지 다듬어진다는 것입니다. 이 언어가 개념적인 역할만 할 수 있는 것, 개념적인 역할만 잘한다고 해서 그 민족의 언어가 완성되었다고 보기는 어려운 거죠. 그 언어의 의미 전달 측면이 아닌 다른 측면, 언어로서 어떤 예술적인 것을 표현할 수 있는 능력, 그것까지도 다듬고 정면하고 완성시킬 때 비로소 한 민족의 언어가 완전하게 오롯하게 정립될 수 있다는 것이 박용철의 생각이었습니다. 그것이 잡지 〈시문학〉의 창간 의도였던 것이죠.

그렇다면 언어에는 의미를 전달하는 측면이 있고, 또한 물질적이고 구체적으로 예술을 표현하는 측면이 있다고 했는데, 이 두 번째 측면, 즉 언어의 물질적인 측면에는 회화적인 측면과 음악적인 측면이 있다고 생각해 볼 수 있습니다. 앞에서 사르트르가 말했듯이요. 그래서 사르트르는 시가 산문보다는 오히려 더 회화와 음악에 가깝다고 말하지 않았겠습니까.

오히려 시와 산문은 둘 다 언어로 이루어져 있으니까 둘의 사이가 가까울 것 같은데 언어를 사용하

는 방식이 전혀 다르다 보니까, 시가 언어를 사용하는 방식은 산문의 언어를 사용하는 방식과 다르고 오히려 음악적이고 회화적인 측면에 더 가깝다는 것이죠. 그렇다면 이 언어의 음악적이고 회화적인 측면을 완성시키는 것이 곧 한국 민족의 언어를 완성시키는 것이다라고 생각을 했는데, 그래서 〈시문학〉이라는 시 전문 잡지를 만든 것인데 이 두 측면에서 높은 성취를 이룬 두 명의 시인이 정지용과 김영랑입니다.

먼저 정지용은 언어의 회화적인 측면에서 대단히 높은 성취를 이루었습니다. 그리고 김영랑은 언어의 음악적 측면에서 아주 높은 성취를 이루었죠. 박용철이 잡지 〈시문학〉을 창간하면서 정지용과 김영랑을 주요 멤버로 영입한 까닭이 바로 여기에 있다고 저는 생각합니다. 언어의 이미지, 언어의 회화성을 잘 구현하는 시인 정지용 그리고 언어의 음악성을 누구보다도 뛰어나게 탐구한 시인 김영랑 이 양 날개를 갖춰야만, 이 〈시문학〉의 창간 의도가 성취될 수 있다고 생각한 것이 아닐까 합니다.

2. 정지용 시집 표지 그림의 비밀

• 〈정지용 시집〉의 표지가 '수태고지'인 이유

그러면 이러한 맥락 속에서 본격적으로 두 시인의 작품 세계를 탐구해 보겠습니다. 먼저 정지용 시인을 살펴보지요. 정지용 시인은 1902년에 태어나서 1950년경에 사망한 것으로 추정됩니다. 정지용은 자신의 친구 박용철이 운영하던 시문학사라는 출판사에서 1935년 자신의 첫 시집인 〈정지용 시집〉을 발간하였습니다. 이처럼 정지용과 박용철이 얼마나 이제 가까웠는지를 알 수가 있는 대목이고요. 또한 박용철의 출판사 이름 자체가 시문학사입니다. 그처럼 얼마나 박용철이 이 시문학, 시라는 것에 관심이 많았는지, 시의 가치에 주목하였는지를 짐작케 하죠. 그리고 정지용 역시 이 출판사에서 시집을 냈다는 것은 시가 무엇인지, 시의 본질이 무엇인지에 대한 대단히 높은 관심을 가지고 있었음을 알 수 있게 합니다.

정지용의 첫 시집 제목은 〈정지용 시집〉입니다. 이 첫 시집의 표지 그림 자체가 굉장히 독특합니다. 정지용은 정말 한국 현대시의 대표적인 시인 중의 하나입니다. 한국에서 가장 시를 잘 쓴 시인, 한국 현대 시인들 중에서 가장 뛰어난 시인 중에 하나로 누구나 인정하는 시인인데, 그의 첫 시집 표지의 이 그림, 이 표지화로 실린 이 그림이 도대체 무슨 그림인지, 이 그림의 제목은 무엇인지 그리고 이 그림을 그린 화가는 누구인지, 오랜 시간 동안 밝혀진 바가 없습니다. 정지용은 한국 현대 시인 중에 가장 뛰어난 시인이기 때문에 그에 관한 연구도 정말 많이 이루어져 있는데요. 그리고 지금도 이루어지고 있는데요.

아직까지 이 첫 시집의 표지 그림의 정체가 오리무중이었다, 안개 속이었다 한 점은 참 의아한 일

이었습니다. 그러나 이 표지 그림의 정체가 무엇인지를 처음으로 제가 밝혀냈습니다. 이 작품이 무슨 작품이고 이 그림을 그린 화가가 누구인지를 제가 밝혀낸 것입니다. 이 그림은 프라 안젤리코라는 사람의 〈수태고지 Annunciation〉이라는 그림입니다.

프라 안젤리코는 1395년경에 태어나서 1455년에 죽은 이탈리아의 수도사이자 화가입니다. 그리고 〈수태고지〉라는 이 그림의 제목은 무슨 뜻이냐, 마리아 예수의 어머니인 마리아가 성령에 의해서 잉태할 것, 그러니까 처녀의 몸으로 아이를 임신할 것임을 천사 가브리엘이 마리아에게 고지한 것, '너는 수태를 할 것이다', '임신을 할 것이다'라고 고지한다라는 뜻입니다. 이 프라 안젤리코는 〈수태고지〉라는 주제로 여러 작품의 그림을 남겼습니다. 왜 이렇게 수태고지라는 그림을 많이 그렸을까요? 그리고 그 여러 그림 중에서 특별히 이 그림 이 수태고지를 〈정지용 시집〉의 표지 그림으로 사용한 까닭은 무엇일까요.

수태고지는 기독교의 여러 가지 신비 중에서도 육화(肉化)의 신비를 다룬 그림입니다. 기독교 전통에서 굉장히 중요하게 여기는 신비입니다. 육화. 영어로는 인카네이션(incarnation)이라고 하는데, 이 육화란 무엇이냐, 육화는 왜 신비의 사건이냐, 육화는 하느님이 사람의 육신을 입은 사건입니다. 신이 인간과 결합하였다는 겁니다. 신성과 인간성의 결합을 육화라고 합니다. 원래 하느님, 즉 신성이라고 하는 것은 비감각적이고 비가시적인 것입니다. 물질 세계와 감각적인 차원을 완전히 초월하는 존재가 바로 신, 하느님이죠.

사람이라고 하는 것, 사람의 육신 그리고 육신이라고 하는 것이 살아가는 이 물질 세계는 철저히 가시적이고 감각적인 그런 현실의 세계입니다. 그리고 기독교 전통에서는 이 둘을 완전히 구분된 것, 완전히 단절된 것으로 여깁니다. 그렇기 때문에 신과 인간은 도저히 서로 맞닿을 수 없는 거리가 그 사이에 있다고 이야기를 하죠. 그러나 육화라고 하는 사건, 예수가 탄생했다고 하는 사건은 너무나 신비로운 일입니다.

100%의 하느님인 신성과 100% 인간의 육신인 몸이 결합돼서 예수가 태어난 것이기 때문입니다. 그럼 도대체 이것을 어떻게 이해할 수 있느냐, 왜 예수는 100% 신이면서 100% 인간이냐, 100% 신성이면서 100%의 육체 물질이냐, 이것이 이제 육화의 문제와 연관이 되어 있다고 생각해 볼 수 있습니다. 그리고 서양 언어에서, 서구의 언어에서 육체라고 하는 것은 물질과 같은 말로 쓰입니다. 동일한 단어가 육체와 물질 둘 다를 가리키는 거죠.

이 〈정지용 시집〉 의 표지 그림으로 쓰인 〈수태고지〉 이 그림의 왼쪽 상단에는 에덴동산에서 쫓겨나면서 슬퍼하는 이브와 아담의 모습이 그려져 있습니다. 그리고 그 에덴동산을 지키는 천사가 한 손에 칼을 들고, 한 손으로 그 아담과 이브를 등 떠밀고 있습니다. 그러면 도대체 이제 예수를 임신할 것이라는 이 장면이 메인에 있고, 가운데 있고, 그전에 아담과 이브, 이브와 아담 얘기를 왜 왼쪽 상단 구석에다가 조그맣게 그려놓았을까요. 이 점이 이 그림의 아주 놀라운 점입니다. 두 사건 사이, 이브와 아담이 에덴동산에서 추방된 사건과 예수가 잉태된 사건 사이에는 시간적으로도 공간적으로도 매우 큰 차이가 있는데 이것을 한 폭의 그림 속에 동시에 배치한 겁니다. 이것이 프라 안젤리코의 놀라운 창조

성이죠. 그 이유를 조금 더 들여다보겠습니다.

기독교에서는 모든 인간이 태어날 때부터 죄를 가지고 태어난다고 설명합니다. 이렇게 사람이 태어날 때부터 가지고 있는 죄를 원죄(Original Sin)이라고 합니다. 그런데 왜 모든 인간은 원죄를 갖고 태어난다고 할까요? 그것은 인류의 시초인 이브와 아담이 죄를 지었기 때문입니다. 인류의 조상이 죄를 지었기 때문에 그 조상으로부터 태어난 모든 인간은, 모든 인간은 이브와 아담의 후손이잖아요. 그렇기 때문에 선조의 그 죄를 가지고 있다. 그럼 이브와 아담은 어떠한 죄를 지었습니까? 에덴동산의 선악과를 따먹었다는 죄죠. 절대로 이 선악과를 먹지 말라고 하느님이 경고를 하고 금지를 시켰는데 그걸 몰래 따먹었습니다. 그 선악과를 따먹은 죄가 인간의 후손들, 후손들인 인간에게 다 전해져 내려온다는 거죠. 그렇기 때문에 인간은 원죄를 갖고 태어난다라고 얘기합니다.

그러면은 왜 인간은 선조가 가진 죄를 그대로 물려받을까. 그것은 이브와 아담이 육체를 갖고 있기 때문이라고 얘기합니다. 하느님은 이브와 아담 최초의 인간을 창조할 때 진흙을 이렇게 빚어가지고 그들의 육신을 만들었습니다. 이브와 아담의 후손인 모든 인간도 이브와 아담처럼 육신을 지니고 태어나잖아요. 우리도 다 몸이 있습니다. 인간으로 태어난다는 것은 곧 진흙으로 만들어진 몸을 가지고 태어난다는 것을 뜻하죠.

이 육신을 지니고 태어나기 때문에 인간은 원죄로부터 자유로울 수 없는 겁니다. 왜냐하면 이 육신이라고 하는 것은 결국 이브와 아담의 육신이기 때문입니다. 진흙으로 만들어진 육신. 그래서 기독교에서는 이 육체의 세계, 물질의 세계를 죄로 물든 세계 또는 믿을 수 없는 세계로 규정합니다. 그렇기 때문에 기독교를 믿으시는 많은 분들은 죽어서 천당에 가는 것을 최고의 목표로 삼죠. 이 지상은 고통과 죄악과 이런 것들로 물들어 있는 세계이기 때문입니다.

육체적이고 감각적인 세계는 죄의 세계 유혹에 시달리고 그리고 또 탐욕에 시달리는 그런 세계, 우리가 육신을 벗어나야지만 순수한 영혼의 상태로 천국에 갈 수 있고, 천국이라고 하는 것은 이 지상의 물질적이고 육체적인 세계와는 완전히 단절된 세계로 간주가 되는 것이죠. 그렇다면 왜 하느님은 육화를 통해서, 즉 인간의 육신을 입고 예수로 태어났을까요.

왜 예수가 태어났을까요? 왜 예수는 100% 신성과 100% 인간의 육체성을 결합하면서 태어나야만 했을까요. 그 까닭은 인간을 원죄로부터 구원하기 위해서 태어났습니다. 예수를 구원자라고 하지 않습니까? 예수는 인류의 구원자라고 하는데, 왜 구원자냐, 인간을 원죄로부터 구원하기 때문에 구원자라고 하는 것입니다. 그럼 여러분 예수는 인류를 모든 인간의 죄로부터 구원하기 위해 어떠한 길을 택했습니까? 십자가에 못 박혀서 자신을 희생하는 길을 택했죠.

그러면 이상하지 않습니까? 왜 십자가에 못 박혀서 죽는 것이 모든 인간의 죄를 씻어주는 것입니까? 십자가에 못 박혀서 희생됐다는 것은 자신의 육체를 희생한 겁니다. 자신의 몸을 희생시킨 것이죠. 자신의 육신을 희생해야지만 이 육신을 가진 것 때문에 죄를 가진 인류를 구원할 수 있다는 겁니다. 자기가, 예수 자신이 육체를 가지고 태어나지 않았다면 그 육체를 희생할 수도 없었을 것이고 따라서 그 육체에 얽혀 있는 인간의 원죄를 씻지도 못했을 것이라는 거죠.

따라서 예수는 인간의 육신을 지니면서도 원죄로부터 완전히 해방되었다는 점에서 기독교 전통에서는 세컨드 아담, 두 번째 아담이라고 불렸습니다. 실제로도 그렇게 오래 불렸습니다. 이것이 프라 안젤리코가 자기의 수태고지 그림 속에 예수가 잉태되는 장면과 이브가, 아담이 추방되는 장면을 한 장면에 배치한 이유라고 할 수 있습니다. 이들이 퍼스트 아담이고, 첫 번째 인간이고, 예수는 두 번째 인간이죠. 처음 태어나서 처음 죄를 지은 인간과 죄 없이 처음으로 태어난 인간, 두 번째 인간, 죄를 짓는 것과 구원의 가능성을 한 폭의 그림에 동시에 넣은 것이라고 할 수 있습니다. 이처럼 예수의 육화, 인카네이션은 하느님의 신성과 인간의 육체성 즉 물질성이 완벽하게 결합된 것이라고 할 수가 있겠습니다.

여기서 시의 이미지, 시의 회화성이라는 문제로 다시 돌아가 봅시다. 신성은 비가시적인 것, 감각할 수 없는 것입니다. 그리고 육체성, 물질성은 가시적인 것, 감각할 수 있는 것입니다. 이 비가시적인 것과 가시적인 것이 역동적으로 결합한다. 이것이 육화의 신비, 수태고지에서 표현하는 육화의 신비와 밀접하게 연관되죠.

앞에서 잠깐 말씀드렸지만 정지용의 시는 언어의 이미지적인 측면, 언어의 회화적인 측면을 누구보다도 뛰어나게 구사한 시인이라, 그것을 누구나 인정한다고 말씀을 드렸습니다. 근데 정지용 시에서 이미지라고 하는 것은 이 비가시적인 것을 가시화하는 운동과 연관이 있습니다. 또는 가시적인 것을 통해서 비가시적인 것을 더욱 효과적으로 표현하는 운동이라고 할 수가 있겠습니다.

우리는 보통 언어의 이미지라고 하면 어떤 대상을 아주 잘 묘사하고, 있는 그대로 또는 아주 고스란히 묘사하는 것을 언어의 이미지라고 생각하기가 쉽습니다. 그러나 그런 것은 정지용 시에서 궁극적으로 추구한 이미지와는 거리가 좀 멀다고 생각합니다. 정지용 시의 이미지는 그 언어를 통해서 어떤 사물을 아주 자세하고 섬세하게, 있는 그대로 사진 찍듯이 묘사하려고 하는 그런 이미지가 아니라, 그 언어를 통해서 비가시적인 것을 가시적인 것으로 만들고 가시적인 것을 통해서 비가시적인 것을 드러내는 이러한 역동적인 운동성을 보여주는 데 그 핵심이 있다고 할 수 있겠습니다.

프라 안젤리코뿐만 아니라 그와 비슷한 시기에 활동한 여러 화가들도 수태고지라는 주제로 그림을 적지 않게 그렸습니다. 왜냐 이 수태고지라는 주제는 바로 그림이 무엇인지에 관한 그림이기 때문입니다. 이 화가로서 수태고지를 그린다는 것은 내 화가의 정체성이 무엇인지, 내가 그림을 그린다는 것, 그림을 그린다는 행위 자체가 무슨 의미인지를 탐구하는 작업이라고 할 수 있습니다. 결국 이미지란 무엇인지에 관한 이미지가 곧 수태고지라는 그림이라고 할 수 있습니다. 그리고 정지용 시에서 가장 놀라운 지점은 바로 이미지의 활용 방식이고 그렇기 때문에 이 수태고지라는 그림을 정지용 시집이라고 하는 그의 첫 시집 표지화로 쓴 것이 아닐까 생각해 볼 수가 있겠습니다.

이 수태고지 그림 중에서도 정지용 시집의 표지 그림으로 들어간 부분은 아주 일부분입니다. 어떤 부분이냐면 천사가 이제 마리아에게 '너는 이제 예수를 임신할거야'라고 고지해 주는 그 장면, 그 천사의 상반신이 첫 시집에 표지로 들어가 있죠. 그 천사가 한 손으로는 하늘을 가리키고 다른 손으로는 마리아 즉 인간을 가리킵니다. 하늘을 가리킨다는 것은 그 하늘의 신성이 너의 몸 육체, 물질 속으로 들어갈 것이다. 너희는 곧 하나가 될 것이다 네 안에서라고 하는 그 손가락이 그런 내용을 가리킵니다.

그러면 하늘이라고 하는 것은 신성이라고 할 수 있고, 인간이라고 하는 것은 물질, 육체라고 할 수 있죠. 정지용 시집의 표지 그림에 이 상반신이 들어간 까닭도 바로 여기에 있지 않을까 합니다. 언어의 이미지를 통해서 이 하늘적인 것, 감각할 수 없는 것, 신성한 것, 비가시적인 것과 인간적인 것, 현실적인 것, 물체적인 것, 육체적인 것, 가시적인 것이 역동적으로 관계를 맺을 수 있음을 표현한 것 그것이 정지용의 시 세계라고 할 수 있고 정지용 시 세계의 핵심적인 성취라고 할 수 있습니다.

3. 정지용 〈유리창〉 읽기

정지용의 대표작 중에 하나는 〈유리창 1〉이라는 시가 있는데요. 이 시로 만들어진 노래를 먼저 함께 들어보겠습니다. 지금까지 〈유리창〉이라는 작품으로 만들어진 노래를 함께 들어보았습니다. 이 시는 친구 박용철의 증언에 의하면, 정지용이 자신의 어린 자식을 떠나보내고 나서 쓴 시라고 합니다. 자기의 어린 자식이 죽고 나서 쓴 시라는 것이죠. 얼마나 가슴이 아프고 슬펐겠습니까. 그러나 이 시에는 슬프다 이런 말이 전혀 나오지 않습니다. 어떤 감정 표현이 한마디도 직접적으로 나오지 않는다라는 점이 아주 놀라운 점이죠. 그러면 자식이 죽고 나서 쓴 시라는 점을 생각해보면서 구체적으로 작품을 살펴보도록 하겠습니다. 먼저 작품 전문을 전체를 한번 낭독해 보겠습니다.

유리에 차고 슬픈 것이 어른거린다.
열없이 붙어 서서 입김을 흐리우니
길들은 양 언 날개를 파닥거린다.
지우고 보고 지우고 보아도
새까만 밤이 밀려 나가고 밀려와 부딪치고
물먹은 별이, 반짝, 보석처럼 박힌다.
밤에 홀로 유리를 닦는 것은
외로운 황홀한 심사이거니,
고운 폐혈관이 찢어진 채로
아아, 너는 산새처럼 날아갔구나!

–정지용 〈유리창 1〉 전문(〈조선지광〉 1930년 1월)

먼저 이 시의 앞부분부터 읽어보도록 하겠습니다. “유리에 차고 슬픈 것이 어린거리다 / 열없이 붙어 서서 입김을 흐리우니 / 길들은양 언 날개를 파다거린다” 여기서 ‘차고 슬픈 것’의 정체가 무엇일까요? 입김이 유리에 닿아서 성에로 이렇게 어린 모습이죠. 이렇게 추운 날씨에 여러분들 유리창에 기대서서 입김을 ‘호~’하고 유리에 불어보시면 그 입김이 어른어른하게 어른거리면서 성에 형태로 응결되어가지고, 그 수증기가 응결돼서 창문에 서리는 것을 볼 수가 있습니다.

‘열없이’라는 말은 ‘어색하고 겸연쩍게’라는 뜻입니다. 어색하고 겸연쩍게 유리창에 붙어 서서 입김을 이렇게 흐려본 겁니다. 그랬더니 길 들은 양 그것이 성에가 언 날개를 파닥거립니다. 이것은 그 성에가 이렇게 어른어른하면서 움직이는, 하얀 그것이 어른거리는 것이 마치 날개를 파닥거리는 것 같잖아요. 근데 그건 차갑죠. 유리창이 차갑고 거기에 따뜻한 입김이 닿아서 성에가 어린 거니까, 그거 자체가 성에는 상당히 차갑습니다. 그러니까 ‘언 날개’라고 한 것입니다. 얼어붙은 날개, 차가운 날개, 파닥거리는 아주 감각적인 묘사입니다. 그런데 여기서 ‘길들은 양’이라는 것은 ‘길들여진 것처럼’이라는 뜻입니다. 근데 ‘길들여진 것처럼’이라는 표현과 ‘날개’라는 표현은 서로 역설적인 관계를 이루고 있습니다.

날개는 어디로든 금방 쉽게 날아가 버릴 수 있잖아요. 날개를 파닥거리면 훌쩍 날아가 버릴 수 있습니다. 근데 길들여진 것처럼이면 그럴 수가 없죠. 쉽게 어디론가 이동할 수가 없다, 쉽게 이동하지 않는다는 겁니다. 성에가 날개긴 날개인데 막 파닥거리면서, 막 어른거리면서 날개 짓을 하는 것처럼 보여서 어디로 금방 사라져버릴 것 같은데, 그래서 그렇게 이동할 것 같은데 유리창에 고정돼 있죠 성에는. 붙어 있어 응결돼 있습니다.

그렇기 때문에 길들여진 것같이 돼 있죠. 여기서 이동적인 것, 유동하는 것, 움직이는 것과 멈춰 있는 것, 고정된 것 사이의 역설도 발생합니다. 길들여진 것, 날개, 움직이지 않는 것, 고정된 것, 움직이는 것 이 둘 사이에 역설적인 관계가 있습니다. 이중적인 성격이 다 같이 있는 거죠. 이것은 이동한다는 것 움직인다는 것은 곧 어디론가 떠나버리고 사라져버릴 것 같은 느낌을 주고, 그리고 여기에 고정된다는 것은 여기에 붙박여서 나타난다는 것, 모습이 드러나 있다는 것입니다. 결국에는 이 움직이는 것과 고정되는 것의 역설은 또 사라지는 것과 나타나는 것의 긴장관계를 나타내기도 합니다. 이것이 이 시를 전체를 관통하는 어떤 감각적인 것과 감각할 수 없는 것, 가시적인 것과 비가시적인 것의 역설 관계와도 연관이 있습니다.

그다음 부분입니다. “지우고 보고 지우고 보아도” 여러분들 유리창을 언제 지우십니까? 언제 이렇게 유리창을 열심히 지우고 보고 지우고 봅니까, 왜 그렇습니까, 왜 그렇게 합니까? 얼룩을 지우려고 하는 거죠. 유리창을 좀 더 깨끗하게 하려고 하는 거죠. 그러면 유리창을 이렇게 지우고 보고 지우고 보고 하는 행동은 유리창을 통해서 무엇인가를 더욱 선명하게 보기 위한 행동입니다. 그러면 이 사람은 뭘 지금 지우고 보고 지우고 보려고 하는 겁니까? 이 유리에 서리는 어른거리는 차고 슬픈 것을 보려고 하는 거죠. 그러니까 이 유리에 입김이 성에로 서렸는데, 이것이 파닥거리고 고정되어 있기는 하지만, 길들여진 것처럼 가만히 있기는 하지만, 자꾸 파닥거려서 어딘가 사라져버리려고 하고, 이게 도

대체 뭔지를 보고 싶어서 지우고 보고 지우고 보는 겁니다. 유리창을 더 깨끗하게 해서 보려는 것입니다. 그런데 그걸 지우면 어떻게 됩니까? 성에 자체가 사라지죠. 그러니까 더 선명하게 성에를 보려고 하는 행동이 그 성에 자체를 볼 수 없게 만든다는 역설이 생깁니다. 너무 재미있죠. 이것도 뭔가를 가시화하려고 하는 노력과 무엇이 비가시화되는 것의 긴장관계가 여기도 성립이 됩니다.

그다음 "새까만 밤이 밀려나가고 밀려와 부딪히고"라고 그랬습니다. 여기에 하얀 성에가 서렸는데 그것을 지우면, 이게 밤에 일어난 일인가 봐요, 이 시가 밤에 지금 배경입니다. 그래서 하얀 성에가 유리창에 끼었을 때는 밤이 안 보이고 하얗게 보입니다. 근데 그 성에를 지우면 어떻게 됩니까? 밤이 드러나죠. 밤이 밀려오는 것 같습니다. 근데 다시 성에가 끼면 다시 입김이 '호~'해서 성에로 서리면 밤이 하얗게 덮이죠. 그러니까 또 밤이 밀려나가는 것 같습니다. 밤이 밀려나가고 밤이 밀려온다라고 하는 것입니다.

이것도 역시 이제 하얀 것과 까만 것, 어둠과 밝음이 교차하는 그런 긴장관계를 만들어내죠. 이 시는 처음부터 끝까지 계속 보이는 것과 보이지 않는 것, 움직이는 것과 고정된 것, 나타나는 것과 사라지는 것, 보는 것과 보이지 않는 것 사이의 긴장이 계속 이어져서 계속 심화되는 방식으로 시가 이어집니다. 그다음 "물 먹은 별이 반짝 보석처럼 백힌다"라고 하였습니다. 왜 별이 물을 먹었다고 할까요. 왜 별이 물 먹은 모양이라고 할까요?

'물 먹었다'라고 하는 것은 물기를 얘기하죠. 별에 물기가 있다는 겁니다. 그러면 왜 별에 물기가 있느냐, 먼저 성에가 서린 유리창으로 별을 바라보았을 것입니다, 밤하늘의 별을. 그러면 성에는 유리 표면에 응결된 수증기 물기잖아요. 그렇기 때문에 이거 자체가 물기가 있기 때문에 이 유리창에 어린 입김, 성에를 통해서 별을 보면 그게 물기에 젖은 것처럼 보일 겁니다. 이것이 첫 번째 이유입니다.

두 번째 이유는 시적 화자의 눈에 눈물이 맺혔다고 볼 수 있습니다. 눈물 어린 눈으로 별을 바라보면 그 별도 물 먹은 것처럼 보일 것입니다. 그렇기 때문에 이 두 가지 측면 유리의 성에가 어려서 그 유리에 비친 별이 물기 있어 보인다. 또 그리고 시적 화자의 눈에 눈물이 맺혀서 그 눈물 어린 눈으로 별을 바라보니 별이 물 먹은 것처럼 보인다.

근데 이 물 먹은 별이 보석처럼 백힌다고 했습니다. '물 먹음'이라는 표현과 '보석처럼'이라는 표현은 또 상당히 상충하는 짝입니다. 물 먹은 것은 어떻습니까? 여러분 보통 물 먹은 종이, 흐물흐물하죠. 물기가 있는 것들은 보통 이렇게 고정돼 있지 않고 단단하지가 않습니다. 반면에 보석은 어떻습니까? 굉장히 단단한 것이 특징입니다. 보석은 그래서 잘 어디 깨지지도 않고, 굉장히 고정되어 있죠. 물 먹은 것이라는 것은 유동적인 것, 잘 변할 수 있는 것, 아주 금방 허물어지는 것이라면 보석은 단단한 것, 변하지 않는 것이라고 할 수 있습니다. 그러면 여러분들이 어떤 것을 감각할 때는 이 유동적이고 잘 변하기 쉽고 허물어지기 쉬운 것은 감각하기가 어렵겠죠. 그리고 고정돼 있고 단단하고 불변하는 것은 감각하기가 쉬울 것입니다. 이것 역시 움직이는 것과 고정된 것, 가시적인 것과 비가시적인 것의 결합을 또 한번 보여주는 표현이라고 할 수 있겠습니다.

다음 구절입니다. "밤에 홀로 유리를 닦는 것은 / 외로운 황홀한 심사이어니"라고 했습니다. 왜 "외

로운 황홀한 심사", 마음이라고 했을까요? '외로운'이라는 표현은 조금 어떻게 보면 부정적인 표현이고 황홀한 것은 조금 긍정적인 표현이라고 할 수 있습니다. 외로우면서 황홀하다라고 하는 것은 또 역설적인 표현이죠. 이런 역설적인 표현은 유리창의 성격 자체하고도 연관이 있습니다.

유리창의 특성은 굉장히 양가적인 특성을 가지고 있습니다. 한편으로 유리창은 어떤 대상을 투명하게 드러냅니다. 유리창 밖으로는 모든 것이 투명하게 잘 보입니다. 그것을 숨기지 않습니다. 그러나 다른 한편으로 유리창은 그 대상과 나를 가로막습니다. 나는 유리창을 바로 뚫고 나갈 수가 없습니다. 그렇기 때문에 유리창은 투명하게 드러낸다는 속성, '잘 보이게 한다', '나와 너를 소통시킨다'라는 속성과 '나와 너를 단절시키고 가로막는다'라는 그 속성이 굉장히 이질적인, 서로 충돌하는 속성이 같이 가지고 있는 거죠. 지금 이 상황에서도 시적 화자는 어떠한 대상 즉 유리창에 어른거리는 성에 그 입김을 감각하려고 하는데 그것이 잘 감각되지가 않습니다.

그리고 그것이 나에게 잘 포착되지 않기 때문에 대상과 단절되어 있고, 대상과 이게 거리가 멀기 때문에 나는 외롭습니다. 그러나 이것이 내 안에 분명히 나타나고는 있기 때문에, 계속 이렇게 어른거리고는 있기 때문에 대상과 만나는 기분이 들죠. 황홀한 것입니다. 앞에서 이 시는 어린 자식이 죽은 다음에 쓴 시라고 말씀드렸습니다.

그렇다면 정지용이 보고자 했던 것, 보고 싶어 하던 것은, 이 시적 화자가 보고 싶어 하는 것은 그 어린 자식의 영혼 같은 것이라고 추측해 볼 수 있습니다. 근데 이 영혼은 쉽게 감각할 수가 없습니다. 그것은 영혼이기 때문입니다. 우리 앞에 잘 드러나지가 않습니다. 가시화되기가 어려운 비가시적인 것입니다. 근데 분명히 지금 이 밤에 유리창 앞에 어른거리는 무언가 알 수 없는 형태로 나타납니다.

이것이 어린 자식의 영혼 같습니다. 시적 화자가 보기에는 영혼이 나타나서 자기에게 뭔가 신호를, 말을 거는 것 같습니다. 근데 이것은 영혼이기 때문에 내가 이것을 완벽하게 감각할 수 없고, 이것이 진짜 영혼인지 알 수도 없고, 이 영혼을 완전히 포착할 수도 없다. 그리고 이 영혼이라는 대상과 나, 시적 화자는 끝끝내 맞닿을 수 없는, 서로 닿을 수 없는 거리가 있다. 단절되어 있다. 완전한 소통은 불가능하다. 그렇기 때문에 나는 외로움을 느꼈을 것입니다.

그러나 분명히 지금 이 어린 자식의 영혼이 어른거리는 성에 형태로 나타나고 있기 때문에 이 모습으로나마, 이 성에 모습으로나마 어린 자식의 흔적을 느낄 수 있기 때문에, 이것이 나에게 말을 거는 것 같기 때문에, 나와 지금 만남을 하고 있는 것 같기 때문에 황홀하겠죠.

어린 자식을 꿈에서라도 보고 싶었을 텐데, 죽어서 이제 더 이상 볼 수 없다고 절망했을 텐데, 지금 이런 모습으로 감각되고 있기 때문입니다. 그렇기 때문에 외로운 황홀한 심사라고 한 것이죠. 이것은 유리창이 대상을 투명하게 드러내면서도, 대상을 드러내면서도 대상과 나를 단절시키는 그 양가적인 속성을 갖고 있는 것과 아주 놀라운 방식으로 연결이 됩니다.

그다음 마지막 구절입니다. "고운 폐혈관이 찢어진 채로 / 아 늬는 산새처럼 날러 갔구나", 폐혈관이 찢어졌다라고 하는 것은 폐에 어떤 큰 병이 있었구나라는 것을 알 수가 있습니다. 아마 이 어린 자식이 폐혈관의 문제로 세상을 등졌겠구나라는 것을 독자로 하여금 짐작케 합니다. 근데 이것을 '산새

처럼’이라고 했습니다. 이 유리창에 어른거리던 성에가 이 날개를 파닥거리던, 그 차가운 날개를 파닥거리던 그 성에가 산새처럼 날아갔다고 합니다. 산새는 작죠. 산새는 크기가 작습니다.

그렇기 때문에 이 폐혈관 문제로, 폐혈관이 찢어진, 이 고통 받아서 세상을 떠난 이 존재가 매우 작고 산새처럼, 매우 작고 매우 여린 존재임을 느끼게 합니다. 그런데 여기서 산새라는 것이 앞에 나왔던 구절과 어떤 연결되는 지점이 있습니다. 새는 날개를 가지고 있죠. 근데 앞에서 무슨 표현이 나왔었습니까 ‘길들은 양 언 날개를 파닥거린다’라는 구절이 있었죠.

‘산새’와 ‘길들여진 날개’는 또 대비가 됩니다. 산새는 야생에 사는 새잖아요. 길들여지지 않는 새입니다. 길들일 수가 없는 새입니다. 근데 앞에서는 그 날개가 길들여져 있는 것 같다라고 했습니다. 길들여진 것은 곧 감각으로 포착하기 쉬운 것을 뜻하고, 길들여지지 않은 것은 감각으로 포착하기 어렵고 쉽게 떠나버리는 것을 나타냅니다. 이 마지막 구절은 내가 그것이 길들여진 날개처럼 파닥거리길래 그것을 감각할 수 있을 줄 알았더니 마지막에는 결국에는 산새처럼 길들여지지 않는 야생의 새처럼 훌쩍 사라져버렸구나, 떠나가버렸구나, 포착할 수가 없었구나라는 것으로 시가 끝나는 것이죠.

이 시는 총 10행으로 이루어져 있습니다. 마침표가 그런데 총 4번 사용돼 있습니다. 1행 끝에 한 번, 3행 끝에 한 번, 6행 끝에 한 번 10행 끝에 한 번, 등차수열을 이루고 있습니다. 이 마침표가 이루어진 부분들을 나눠보면 시가 총 네 부분으로 나눠지는데 그래서 1행을 한 부분, 2~3행을 한 부분, 4~6행을 한 부분, 7~10행을 한 부분, 이 네 부분으로 시가 이루어진다고 구조적인 분석을 해볼 수 있습니다. 근데 이 네 부분이 첫 번째 부분은 한 줄로 이루어져 있고, 두 번째 부분은 두 줄로 이루어져 있고, 세 번째 부분은 세 줄로 이루어져 있고, 네 번째 부분은 네 줄로 이루어져 있습니다. 확장되고 있습니다. 점층법 그라데이션을 쓰고 있습니다.

먼저 이 첫 번째 부분 한 줄로 이루어진 부분에서는 죽은 자식의 영혼이 차고 슬픈 것 같다고 합니다. 차고 슬픈 것. 얼마나 모호한 표현입니까 처음에는, 이게 뭔가, 인식이 감각적으로, 인식이 안 되는 겁니다. 가장 모호한 상태로 이 죽은 자식의 영혼이 인식되는 겁니다. 차고 슬픈 것이라고. 그러나 2~3행에서는 길들여진 날개라고 조금 더 구체적으로 인식이 됩니다.

그리고 4~6행, 지금 세 번째 부분에서는 그 날개가 지워졌다 나타나기를 반복합니다. 그리고 마지막 네 번째 부분, 즉 7~10행에서는 그 날개의 정체가 죽은 자식의 영혼이었음을 마침내 인지합니다. 폐가 찢어져서, 폐가 다쳐서, 세상을 떠나서 날아가 버린 내 자식이었구나, 그것을 더 구체적으로 가장 모호한 상태에서 가장 구체적인 상태로 인식이, 감각이 점점 구체화되는 것이죠. 그래서 이렇게 점층법의 구조를 사용하고 있는 겁니다.

그런데 이 구조 자체도, 개별 문장의 표현에서도 계속 비가시적인 것과 가시적인 것, 움직이는 것과 고정된 것, 단단한 것과 유동적인 것의 역설이 계속 반복되어 있는데, 이 작품 전체 구조 자체도 비가시적인 것과 가시적인 것의 역설적인 관계로 이루어져 있습니다.

그러니까 처음에는 가장 모호한 채로 인식했던 것, 차고 슬픈 것 정도로만 인식했던 것이 이제는 폐혈관이 찢어진 내 죽은 자식의 영혼이었구나라는 것을 알게 되면 점점 갈수록 구조상으로는, 구조상

으로는 이 비가시적인 영혼을 감각적으로 더 명확하게 포착하게 되는 것이죠. 그러나 이 앞에서보다 뒤에서는 그 단절이 훨씬 더 강하게 체감됩니다. 완전히 떠나가 버리잖아요. 이 앞에서는 길들여진 날개 같이 돼 있었는데, 그래서 내가 포착할 수 있고, 어디로 떠나지 않을 것 같고, 여기에 머물러 있을 것 같았는데, 여기서는 이제 영영 내가 붙잡을 수 없는 산새와 같이 길들여지지 않은 것처럼 아예 나를 떠나버리지 않습니까. 이런 역설이 발생합니다. 비가시적인 것에서 가시적인 것으로 점점 감각이 구체화될수록 그 대상 즉 어린 자식의 영혼과 나 사이에 물질적인 거리가 더 멀어지는 겁니다.

이렇게 정지용의 시는 비가시적인 것과 가시적인 것의 역동적인 결합을 통해서 언어의 이미지를 표현한 사람이다라고 볼 수 있습니다. 이미지의 본질을 너무나 뛰어나게 구현한 것이죠. 여기서 말하는 언어의 이미지라고 하는 것은 단순히 무언가를 사실적으로 사진처럼 묘사를 잘하는 것이 아니라 영혼과 같이 비가시적인 것을 어떻게 하면 가시화할 수 있을까, 또는 가시적인 것, 유리창 성에 이런 것들을 통해서 도저히 감각할 수 없는 영혼 같은 것을 표현할 수 있을까, 이러한 이 역동적인 관계를 너무나 뛰어나게 솜씨 좋게 표현한 시인이라고 할 수 있겠습니다.

4. 김영랑 〈모란이 피기까지는〉 읽기

• 절대음악과 〈영랑 시집〉

자 다음으로 오늘 살펴볼 두 번째 시인인 김영랑 시인을 살펴보도록 하겠습니다. 앞서 정지용 시인이 시의 회화성, 시의 이미지, 언어적 이미지를 구사하는 데 아주 천부적인, 아주 놀라운 성취를 거두었다면, 김영랑은 시의 음악성 측면에서 아주 놀라운 성과를 거두었습니다. 그리고 그 시의 회화적인 측면과 음악적인 측면이 바로 이 언어 예술로서의 시의 중요한 두 가지 본질을 이룬다고 할 수 있겠죠.

김영랑은 박용철이 운영하던 출판사 시문학사에서 1935년에 자신의 첫 시집인 〈영랑 시집〉을 발간하였습니다. 〈영랑 시집〉에 관해서 정지용 시인은 이렇게 언급했습니다. 영랑 시집은 첫째로 목록이 없고 목차가 없다는 거예요. 시마다 제목이 없다. 불가피해 편의상 번호만 붙였다. 실제로 여러분들이 〈영랑 시집〉을 펼쳐보시면 시의 제목이 없습니다. 다 1번, 2번, 3번, 4번 번호로만 매겨져 있습니다.

이것은 마치 서양 클래식 음악에서 작품 번호만 있는 음악 작품과 비슷하죠. 서양 클래식 음악은 크게 표제음악과 절대음악으로 분류가 됩니다. 표제음악이란 〈동물의 사육제〉, 〈백조의 호수〉, 〈운명〉 이렇게 제목에서 지시하는 대상과 모종의 유사성을 가지도록 작곡된 작품 음악 작품을 의미합니다. 제목이 있는 음악이라는 뜻이죠. 그리고 그 제목이 그 음악에서 표현하고자 하는 바와 어떠한 연관성이 있는 것을 표제음악이라고 합니다.

이와 다르게 절대음악은 무슨 바이올린 소나타 작품 번호 몇 번 이렇게만 제목이 붙어 있죠. 그 제

목에서 말하는 바가 아무것도 없습니다. 이 음악 작품의 내용이 어떠한 내용이다라는 것을 전혀 설명하지 않습니다 제목에서. 이것이 절대음악입니다. 내용이 없다는 거예요, 한마디로 말해서. 이 절대 음악은 작품이 외부 세계의 사물과 반영 또는 재현의 관계를 이루지 않고 순수하게 음악적 형식 자체에 집중하여 작곡된 곡이다라고 볼 수 있습니다. 어떤 백조를 표현한 음악이 〈백조의 호수〉라면 호숫가에서 백조가 노니는 모습을 음악적으로 표현하는 것이 표제음악이라면, 그런 백조고 뭐고 이 외부 세계에 아무것도 지시하지 않는 것, 아무 내용도 없는 음악적인 형태만, 음악적인 아름다움만 추구한 것이 절대음악이라고 할 수 있습니다.

그렇기 때문에 절대음악의 제목은 대체로 곡의 종류, 조성, 다장조다, 라장조다 이런 조성 작품 번호 등 순수하게 음악적 요소만을 나타내도록 정해지는 경우가 많습니다. 김영랑이 자기의 시집인 〈영랑 시집〉에 작품 제목을 구체적으로 붙이지 않고 작품 번호만 붙였다는 것은 내 작품은 어떤 내용으로 보지 마라, 이 작품이 어떠한 구체적인 내용을 묘사하거나 구체적인 내용을 전달하거나 구체적인 내용을 표현하려고 한 것은 아니다, 순수하게 언어의 음악적인 측면으로 내 시를 읽어달라, 여기서 무슨 이 시가 무엇을 표현했는지를 찾으려고 하지 마라, 순수하게 음악으로만 즐겨라, 음악적으로만 감상해라라는 의도라고 생각해 볼 수 있는 거죠. 그 대표적인 작품으로 〈모란이 피기까지는〉이 있는데요. 먼저 이 작품으로 만들어진 노래를 함께 들어보겠습니다.

• 〈모란이 피기까지는〉 자세히 읽기

이 시는 〈모란이 피기까지는〉이라는 제목으로 편의상 부르고는 있지만 실제로 〈영랑 시집〉에는 제목이 없고 작품 번호 〈45〉로 돼 있습니다. 〈45〉입니다 제목이. 숫자죠. 여기서 그러니까 모란이 무엇을 의미하는지 중요하지가 않은 겁니다. 이것은 모란을 표현하기 위해서 쓴 시도 아니고, 모란이 무엇을 상징하는지를 나타내기 위해서 쓴 시도 아니라는 겁니다. 순수하게 음악적으로 감상해 볼 필요가 있는 것입니다. 그래서 제목이 숫자 45입니다. 작품 번호 〈45〉 한번 읽어보겠습니다.

모란이 피기까지는
나는 아직 나의 봄을 기다리고 있을 테요
모란이 뚝뚝 떨어져 버린 날
나는 비로소 봄을 여읜 설움에 잠길 테요
5월 어느 날, 그 하루 무덥던 날
떨어져 누운 꽃잎마저 시들어 버리고는
천지에 모란은 자취도 없어지고

뻗쳐 오르던 내 보람 서운케 무너졌느니
모란이 지고 말면 그뿐, 내 한 해는 다 가고 말아
삼백 예순 날 하냥 섭섭해 우옵내다
모란이 피기까지는
나는 아직 기다리고 있을 테요, 찬란한 슬픔의 봄을

–김영랑, 〈모란이 피기까지는〉, (《문학》 제3호 1934년 4월)

이 시에서 모란이 무엇을 상징하는지, 모란을 왜 기다리겠다고 하는 건지 알 수가 없습니다. 그에 관한 정보가 하나도 없습니다. 어떤 사람은 모란이 여기서 조국의 광복을 의미한다 이거 엉터리 얘기입니다. 조국의 해방을 상징한다 그런 정보가 어디 있습니까, 그렇게 해석할 만한 근거가 어디에도 찾아볼 수 없습니다. 그리고 이 시적 화자가 도대체 모란을 왜 이렇게 좋아하는지, 모란을 왜 기다리겠다고 하는 건지 그것도 잘 알 수가 없습니다. 그럼 이거는 순수하게 한번 음악적으로 감상을 해보겠습니다.

이 시의 제목이 그냥 작품 번호만 있는 것처럼요. 마치 서양 클래식의 절대음악처럼 순수한 음악적 형식에 주목해달라는 의도일 수 있겠죠. 그렇다면 한번 그 의도대로 보겠습니다. 이 시의 형태를 보면 각 행이 연 구분 없이 이어져 있는데, 지금 12행으로 이루어져 있죠.

첫 행은 짧았다가 두 번째 행은 길었다가 세 번째 행은 짧아졌다가 네 번째 행은 길어졌다가 다섯 번째 행은 짧아졌다가 여섯 번째 행은 길어졌다가 일곱 번째 행은 짧아졌다가 여덟 번째 행은 길어졌다가 아홉 번째 행은 더 길어졌다가 열 번째 행은 짧아졌다가 열한 번째 행은 짧아졌다가 마지막 열두 번째는 가장 길게 나옵니다. 리듬이 있죠. 짧았다, 길었다, 짧았다, 길었다, 짧았다, 길었다, 길었다, 길었다, 짧았다, 짧았다, 짧았다, 길어지는 어떤 인트로와 절정 클라이맥스와 마무리 이런 리듬이 형태만 봐도 느껴집니다.

이것이 언어의 음악성인 것이죠. 더 구체적으로 들어가 보겠습니다. 1행의 음절수는 8음절이고요, 2행의 음절수는 16음절이고, 3행의 음절수는 11음절이고, 4행의 음절수는 16음절이고, 5행의 음절수는 12음절이고, 6행의 음절수는 16, 7행은 13음절, 8행은 16음절, 9행은 18음절, 10행은 14음절, 11행은 8음절, 12행은 28음절입니다. 마지막이 가장 길죠. 보통 우리가 시적 음악성을 평가하는 기존의 개념, 시적 음악성을 측정하고 분석할 때는 동일한 소리 단위의 반복을 기준으로 삼습니다. 두운이라고 하면 똑같은 소리가 맨 앞에서 반복된다 이게 두운이죠. '머리 두(頭)'자. 압운이라고 하면 똑같은 소리가 맨 시행의 각 끝에서 반복되어 나온다. 율격이라고 하면 4·4조라고 하면 4개의 음수가, 음절수가 4개의 음절이 똑같이 반복된다.

7·5조라고 하면 7개, 5개, 7개, 5개의 음절수가 계속 반복된다. 똑같은 소리가 반복된다. 나보기가 역겨워 7, 가실 때에는 5, 말없이 고이보내 7, 드리오리다 5 똑같은 소리 단위가 반복된다. 똑같은 음절수가 반복된다. 보통 우리가 알고 있는 시에서의 음악성, 시에서의 운율, 시에서의 리듬은 이처럼 똑같

은 소리 단위의 반복, 동일한 소리의 단위의 반복을 기준으로 삼습니다.

그러나 〈모란이 피기까지는〉의 〈45〉, 작품 번호 〈45〉의 놀라운 점은 동일한 소리 단위의 반복을 통해서 언어의 음악성을 추구하는 것이 아니라, 동일한 소리 단위의 반복을 통해서 리듬을 만들어내는 것이 아니라, 증가와 감소를 통해서 리듬을 만들어낸다는 겁니다. 이것이 아주 혁신적이고 이것이 아주 놀라운 점이죠. 실제로 여러분 음악이라는 것을 여러분들이 들어보시면 똑같은 소리만 반복된다고 해서 그것이 음악처럼 느껴집니까? 똑같은 소리가 반복된다면 얼마나 지루한 음악이겠습니까. 음악의 아름다움이라고 하는 것은 어떤 멜로디가, 확 소리가, 음이 높아졌다가 음이 낮아지기도 하고 또는 느려졌다가 빨라지기도 하고 이런 변화 속에서 우리가 더 음악적인 리듬을 느낄 수 있는 거죠. 더 리드미컬하게 음악이 느껴지지 않습니까. 이것을 이 시는 표현하고 있는 겁니다. 증가했다, 감소했다, 증가했다, 감소했다, 음절수가 증가했다, 감소했다, 증가했다, 감소했다, 증가했다, 증가했다, 증가했다, 감소했다, 감소했다가 증가 이렇게. 굉장히 아름답죠.

김영랑은 이렇게 얘기한 적이 있습니다. 가끔 자기가 자기 "시에 실망해서 지치려고 할 때 나의 벗 박용철은 과한 격려로 붙들어주고 내 자유시의 이상으로 한 시는 한 시형을 가질 뿐이라는 엄연한 규약을 세우고 안 쓰여진 시형을 이루기 전의 시, 오직 꿈인 양 서리는 시를 꿈꾸고 진정 시인은 시를 쓸 수 없어도 좋으리라고까지 떠들지 않았던가. 벗은 내 허망된 소리에 열 번 지지를 표명하여 주었으니 그러함이 나를 건져주는 좋은 방법도 되었던가."

이 얘기는 무슨 얘기냐면 김영랑이 자기 시를 쓰는데 지치고 힘들 때가 많았대요. 왜 실망하고 지칠 때가 많았느냐 자기의 거대한 이상이 있었던 겁니다. 그 이상이 너무 높아서 실현하기가 어려우니까 지칠 때가 많았던 거예요. 그런데 그 이상이 무엇이었느냐 자유시라고 하는 것은 한 편의 시에서 오로지 한 개의 형식을 가져야 된다, 한 편의 각각의 시 형식은 절대로 공통되어서는 안 된다, 모든 시는 각각 자기 나름의 독특한 시적인 형식을 가지고 있어야 된다, 이것이 자유시의 이상이었다는 거예요.

만약 동일한 소리 단위를 반복하는 식으로 시의 리듬을 만들어냈다면 한 편 한 편이 다 비슷비슷한 시의 형식을 가졌겠죠. 7·5조로 시를 쓴다. 그러면 7·5조의 시가 비슷하게 많이 나왔을 것이고 그러나 김영랑은 변화, 동일한 것의 반복이 아니라 변화의 리듬을 만들어냈기 때문에 그 증가와 감소를 어떻게 배치시키느냐에 따라서 음절수의 증가와 감소와 같은 이런 리듬의 변화, 변화에 근거한 리듬을 만들어냄으로써 매 작품마다 독특한 음악적 형식을 만들어내려고 했던 거예요.

그리고 그것을 적극적으로 지지해준 사람이 그의 친구 박용철이었고, 그래서 박용철이 만든 잡지 〈시문학〉에 김영랑이 참가했고, 박용철이 만든 출판사 시문학사에서 김영랑의 시집이 나온 것이 아닐까 합니다. 〈모란이 피기까지는〉, 한 편만 놓고 볼 때 그 주제는 '모란이 피기까지 봄을 기다릴 것이다'라는 한 문장으로 간추려질 수 있습니다. 이것은 무슨 아무 뜻도 없어요. 작품 내에서 왜 시적 화자가 봄을 기다리려고 하는지, 대체 모란이 무엇을 상징하는지 등에 관하여 구체적인 정보를 주는 대목은 단 한 군데에서도 발견되지 않습니다. 〈모란이 피기까지는〉은 그저 나의 봄을 기다리겠다는 어떤 의지의 표명이 있는데 이것은 단지 그냥 의지를 순수하게 드러낸 것입니다.

이것은 음악에서 도레미파솔라시도 각각이 어떤 무엇을 상징하지 않을 것과도 마찬가지입니다. 도는 도고 레는 레죠. 그것이 무슨 의미를 갖지 않습니다. 왜냐하면 음악은 예술의 매체 중에서도 어떤 이미지나, 시각적인 것이나, 언어적인 것과도 달리 가장 개념적인 것과 성질이 없는 거예요. 가장 비개념적인 성질의 매체입니다. 음악이라는 것은, 음악은 아무 개념도 의미가 없기 때문에.

미술에서는 어떤 집을 그린다 그러면 '집'이라는 개념을 전달이라도 하잖아요. 음악은 집을 표현할 수가 없습니다 음악 자체로는. 아무 의미가 없기 때문에. 이처럼 개념으로 환원되지 않으면서도 마음속에서 꿈틀거리는 무언가를 의지라고 할 수 있습니다. 독일의 철학자인 프리드리히 니체(Friedrich Nietzsche)는 이러한 의지와 가장 가까운 형태의 예술이 바로 음악이라고 했고, 음악은 바로 의지를 감각적인 것으로 나타낸 것이다라고 정의했습니다.

음악은 의지의 표현이다, 감각적인 표현, 그것이 니체의 생각이었습니다. 음악은 의지와 관련이 있다. 이러한 음악의 성질은 현실을 있는 그대로 긍정할 수 있게 하는 힘이 있습니다. 왜냐하면 니체가 생각할 때 현실이라는 것은 의지로 가득 차 있는 것이기 때문입니다. 내가 무엇인가 끊임없이 변화하려고 하는 의지, 무엇인가를 끊임없이 창조하려고 하는 의지로 가득 찬 것이 현실인데 그 의지가 없는 것은 사실 죽은 생명이죠.

우리가 산다는 것 자체는 끊임없는 의지를, 의지가 우리 마음속에서 샘솟는 과정이라고 할 수 있습니다. 그 의지 때문에 사실은 행복하기도 하지만 의지가, 나의 의지가 어떤 실현이 되고 충족이 되면 행복감을 얻지만, 나의 의지가 좌절되면 고통이 오죠. 그렇기 때문에 삶에는 행복과 고통이 다 있습니다. 그러나 그 행복한 삶도 긍정할 만하고, 고통 받는 삶도 긍정할 만하다는 것이 음악을 통해서 표현이 가능하다. 음악은 현실을 있는 그대로 긍정할 수 있다. 왜냐하면 음악은 그 의지 자체의 표현이기 때문이다. 그것이 의지가 행복으로 이어지든, 고통으로 이어지든 상관없이 의지 자체를 긍정하는 것이 바로 음악의 형식이다. 〈모란이 피기까지는〉에서 모란이 피기까지 나의 봄을 기다리겠다는 의지 자체가 바로 이 음악적인 것의 핵심에 되는 이유죠.

〈모란이 피기까지는〉에서 음절수의 증가와 감소로 나타나는 언어의 음악적인 측면은 모란이 피는 날을 기다리겠다는 의지가 촉발되고 시작되고 고조되면서 점점 폭발적인 상태에 이르렀다가 다시 잦아지고, 다시 의지가 촉발되는 그런 내용적인 측면 의지가 점점 고양되었다가 좌절되었다가 고양되는, 그 의지가 솟아올랐다가 가라앉는 그것이 이 음절수의 증가와 감소라는 형식적인 측면과, 내용과 형식이 아주 정교하게 맞아떨어집니다.

이처럼 김영랑은 거세어졌다가 잦아들기를 반복하는 의지의 변화를 음절수의 변화로서 표현한 것입니다. 〈영랑 시집〉의 맨 앞에는 영국 낭만주의 시인 존 키츠(John Keats)의 시, 〈앤디미온(Endymion)〉의 다음과 같은 한 구절이 적혀 있습니다. "아름다운 것은 영원히 기쁨이다. A thing of beauty is a joy forever" 김영랑의 시에서 의지라고 하는 것은 인간의 삶이 계속되는 한 영원히 생성 소멸을 되풀이되는 것으로 형상화됩니다. 의지는 삶이 있는 한 계속 생겨났다가 잦아들고 생겨났다 잦아드는 거예요.

우리는 사는 한, 계속 무언가를 기다리게 되고 무언가를 기다리고, 무언가를 추구하고 좌절하고 또

추구하고 좌절하고 이것이 삶입니다. 영랑은 그 자체를, 그 모든 자체를 기다림의 희망에 부푼 것과 그 좌절의 고통, 그 모든 삶의 순간순간의, 의지의 순간들을 다 영원한 기쁨이자 아름다움으로 긍정했다고 할 수 있습니다.

이는 의지에 따른 삶의 생성 및 소멸, 우리는 의지에 따라서 생성하고 소멸하고 하는 것인데요. 바로 이 의지의 끊임없는 되풀이, 끊임없는 의지의 표현, 발현 이것을 그 자체를 아름답게 표현함으로써 삶 자체를 긍정하는 것, 그래서 이 언어의 아름다움을 표현한 것이 곧 삶의, 아름다움 삶의 일부분만 아름답다고 하는 게 아니라, 삶의 행복한 부분만 아름답다고 하는 게 아니라, 삶의 고통스러운 부분까지도 아름답다고 표현하는 것, 이것이 이 언어로서 음악을 표현한 것과 밀접하게 상통하는 대목이었다고 할 수 있겠습니다. 이번 강의는 여기에서 마치겠습니다. 감사합니다.

◈ 학습활동 ◈

(총108분)

가. 퀴즈(18분)

O/X

1. 시와 산문은 '언어'를 매체로 한다는 점에서 미술이나 음악과는 다른 성격의 예술이다. 사르트르는 〈문학이란 무엇인가〉라는 책에서 시와 산문이 언어를 사용하는 방식에는 큰 차이가 있으며 산문은 언어를 기호로써 사용하지만 시는 언어를 사물로써 사용한다고 말했다.

답 : O

2. 1930년부터 1931년까지 잡지 〈시문학〉을 발간했던 비평가 박용철은 창간호의 편집 후기에서 한 민족의 언어가 다듬어진다는 것의 의미에 대해 설명한 바 있다. 박용철은 이 작업을 위해서 언어의 물질적 측면 대신 언어의 의미적 측면이 극한까지 끌어올려질 필요가 있다고 생각했다

답 : X

3. 정지용의 첫 시집 〈백록담〉 표지에 실린 그림은 프라 안젤리코의 〈수태고지〉이며 신성과 인간성의 신비를 다루고 있는 이 그림을 표지로 사용한 것은 정지용이 기독교 신자였기 때문이다.

답 : X

4. 대상과의 유사성을 갖도록 작곡된 것을 '표제음악'이라고 부르는 반면 외부세계의 사물과 반영, 재현의 관계를 이루지 않고 순수하게 음악적 형식에 집중하여 작곡된 것을 '절대음악'이라고 한다.

답 : O

5. 시적 음악성을 평가하는 기준은 두운, 압운, 율격, 음보 등 같은 소리의 단위가 반복되는 양상을 통해 이해할 수 있다.

답 : O

선택형

1. 다음 중 정지용의 시 〈유리창1〉에 관한 내용으로 적절하지 못한 것은?

① 3행의 길들여졌다는 표현과 날개라는 표현이 역설적인 관계를 이루고 있다.
② 정지용의 생애를 염두에 두었을 때 시에 나온 '늬'는 정지용의 죽은 자식을 가리키는 것이라 추측할 수 있다.
③ 전체적인 작품 구조는 유리창과 성에 사이의 역설적 관계에 집중되어 있으며 시행의 형태는 특정한 의도로부터 자유롭게 구성되었다.

답: ③

2. 다음 중 김영랑의 시 〈모란이 피기까지는〉에 대한 설명으로 옳은 것은?

① 이 시는 개념으로 환원되지 않는 방법을 통해 봄을 기다리겠다는 마음 속의 '의지'를 노래하고자 했다.
② 〈영랑시집〉에 인용된 존 키츠의 시 구절을 통해 김영랑의 시가 생성과 소멸을 되풀이하는 굴레로부터 벗어나길 노래한 것이라 추측할 수 있다.
③ 이 시에 나타난 음악성은 같은 형태의 단어가 반복되는 모양을 통해 파악할 수 있다.

답 : ①

3. 박용철이 자신의 잡지 〈시문학〉 창간호 편집 후기에서 설명한 '민족 언어의 완성'에 이르는 길을 고려하였을 때 정지용과 김영랑을 바라보는 관점으로 옳지 못한 것은?

① 문학적인 언어의 발달이 민족언어의 발달에 기여할 수 있다는 점에서, 정지용과 김영랑의 시 세계는 문학적 언어를 발달시켰다는 데 높은 가치가 있다.
② 정지용 시인의 시는 언어의 물질적 측면 중에서도 이미지를 활용하는 데에서 높은 성취를 보여주었다.
③ 김영랑 시인의 시, 〈모란이 피기까지는〉에는 모란의 상징과 구체적인 정보를 이해할 수 있는 단서들이 숨겨져 있다.

답 : ③

단답형

1. 사르트르는 언어를 사용하는 예술인 시와 산문에 대해 설명하면서, 언어에는 의미를 전달하는 측면과 물질적이고 구체적으로 예술을 표현하는 두 측면이 있다고 설명했다. 이때 두 번째 측면에는 (a)적인 측면과 (b)적인 측면이 있다고 볼 수 있으며, 시의 경우 이 두 번째 측면에 더 가깝다고 설명했다.

답 : a회화, b음악

2.
(a)에 차고 슬픈 것이 어른거린다.
열없이 붙어 서서 입김을 흐리우니
길들은 양 언 (b)를 파다거린다.

시 〈유리창1〉 중 일부

답 : a유리, b날개

3. ( )란 기독교에서 바라보는 신비 중에서도 신성과 인간성이 결합하는 것을 가리킨다. 비감각적이고 비가시적인 신성과 가시적이고 감각적인 현실세계는 기독교 전통 속에서는 완전히 단절된 것으로 받아들여지지만 ( )는 이러한 단절을 극복하는 사건이다.

답 : 육화(Incarnation인카네이션)

4.
모란이 피기까지는
나는 아즉 나의 ( )을 기둘리고 잇슬 테요
모란이 뚝뚝 떠러져버린 날
나는 비로소 ( )을 여흰 서름에 잠길테요

시 〈모란이 피기까지는〉 중 일부

답: 봄

5. 김영랑의 시 〈모란이 피기까지는〉은 언어를 매체로 하는 시 문학이면서도 높은 수준의 음악적 성취를 보여준다. 일반적으로 시적 음악성이란 같은 소리의 단위가 반복되는 것을 통해 평가되지만, 이 시에서는 소리 단위가 ( )하고 ( )되는 것을 통해 나타난다는 점에서 혁신적이다.

답 : (순서와 관계없이) 증가, 감소

나. 과제 (90분)

나1.

〈정지용 시집〉과 『백록담』과 『지용 시선』의 시집 구성 방식을 비교、검토해보고, 이를 바탕으로 하여 정지용 시 세계를 몇 가지 범주로 나눌 수 있는지에 관한 자신의 견해를 펼쳐봅시다.

나2.

'표제음악'과 '절대음악'이라는 두 개념에 관하여 조사하고, 그 개념에 근거해서 『영랑시집』에 실린 모든 시에 제목이 없는 이유를 생각해봅시다.

〈제5강〉

백석, 이용악

이야기가 들어 있는 시 애도하는 시

학습 목표

1. 애도가 일어나는 심리적 과정은 무엇이며, 애도가 나타나는 시는 미학적 측면에서 어떤 특징이 있는지 알 수 있다.
2. 한반도 서북지역의 독특한 문화적 성격에 대해 살핀다.
3. 백석과 이용악의 시에 두드러지는 서사성이 각각 어떤 양상으로 나타나는지 설명할 수 있다.

강의 핵심 요약

이번 강의에서는 한국 현대시 속 서사성이 두드러지는 두 시인인 백석과 이용악에 대해 읽었다. 일반적으로 문학에서 서정 장르는 자기 자신의 내면에 대한 말하기, 서사 장르는 자기의 외부(세계)에 대한 말하기로 여겨진다. 그러나 한국 현대시의 중요한 특징 중 하나는 서정 장르로서의 시에서 서사성이 두드러지게 나타난다는 점이다. 서사성을 담아낸 시는 서정 장르의 일반적 특성과 서사 장르의 일반적 특성을 동시에 넘어선다. 이러한 특징을 뛰어나게 보여주는 시인으로는 백석과 이용악을 꼽을 수 있다. 그들의 시에 나타나는 서사성과 그 차이를 이해하는 데에는 애도라는 개념과 한반도 서북지역의 문화적 특징을 함께 살펴보는 것이 효과적이다.

프로이트는 〈애도와 우울증〉에서 사랑하는 대상을 상실한 이후 애정(리비도)을 회수하고 다른 곳으로 돌리는 과정이 애도라고 말했다. 우울증은 이 애도 작업이 실패하여 대상 부재의 현실을 받아들이지 못하는 상태, 그리하여 상실된 대상이 자아의 마음 한구석에 계속 남아 있게 되는 상태이다. 이에 반하여 자크 데리다는 상실된 타자를 손쉽게 망각해버리지 않는 것, 그리하여 상실된 타자

를 자아의 마음속에 있는 그대로 보존하는 것(애도의 실패)이 진정한 애도라고 보았다. 따라서 진정한 애도의 과정을 담은 시는 서정 장르임에도 서사적인 성질을 띠게 된다. 이것이 애도의 미학적 측면이다. 또한, 애도는 인간을 중세처럼 집단화(나를 우리로 획일화)하지도, 근대처럼 고립화(우리를 파편적인 '나'들로 분리)하지도 않는 제3의 가능성을 보여준다. 나의 나다움과 너의 너다움을 모두 살리는 애도는 새로운 문명의 가능성을 느끼게 한다.

백석과 이용악의 고향이기도 한 서북지역은 한반도의 변두리로 취급되어 천대받고 차별받던 지역이다. 그렇기에 인간의 보편적 평등을 말하는 종교(동학, 기독교)가 흥한 곳이었다. 서북 출신 문학인들에게서 주변적인 것의 신성을 발견하는 태도를 볼 수 있는 이유이다. 백석의 〈모닥불〉은 방언을 사용함으로써 깨어지고 부서지고 망가지고 낡고 하찮은 것들을 대등하게 나열한다. 이와 같은 시적 기법은 온전하고 정상적인 것을 중심에 두는 사회 아래 상실하거나 망각하기 쉬운 것을 애도하고 기억 속에 보존함으로써 주류적인 것과 비주류적인 것을 대등하게 아우른다. 백석의 〈흰 바람벽이 있어〉는 시적 화자가 상실한 타자들과 그들의 공통 속성(가난하고 외롭고 높고 쓸쓸함)을 애도함으로써 자신에게도 그러한 속성이 있다는 성찰에 도달한다. 이용악의 시는 '나'의 편에 의해서 상실된 타자를 애도하거나, 타자가 상실한 것을 애도하는 특징이 있다. 예컨대 〈오랑캐꽃〉은 한국 민족이 이민족의 침입을 받았다는 사실에 초점을 맞추는 식의 자민족 중심주의에서 벗어나, 한국 민족에 의해 고통을 받은 이민족의 역사를 애도한다. 또한, 〈전라도 가시내〉는 자신도 고향 상실로 고통을 겪는 처지이지만, 나의 고통에만 갇히지 않고 너의 고통(고향 상실)을 애도하는 데로 나아가는 몸짓을 보여준다. 애도가 '너의 나다움을 내 마음속에 기억하는' 과정이라면, 백석 시의 서사성은 '내 마음속에'의 측면이 강하게 드러나고 이용악 시의 서사성은 '너의 너다움'의 측면이 강하게 드러난다고 할 수 있다.

◈ 강의 내용 전문 ◈

학습 목표

안녕하세요. 〈노래로 함께 읽는 한국시〉 강의를 함께 하는 서울대학교 국어국문학과 교수 홍승진입니다. 반갑습니다. 이번 5주차 강의에서는 백석 시인과 이용악 시인에 관해서 공부해보도록 하겠습니다. 먼저 두 시인의 공통점부터 이야기해 볼 수 있는데요. 두 시인의 공통점은 그들의 시에 상당히 이야기가 많이 나온다는 것입니다. 다시 말해서 상당히 서사성이 두드러지는 시를 썼다고 말할 수 있겠는데요. 이처럼 시의 서사성이 두드러진다는 특징은 다른 나라의 시문학 전통과는 구분되는 한국 현대시의 아주 중요한 특징 중 하나라고 생각합니다. 왜냐하면 여타의 나라 시문학에서는 서정 장르, 즉 시 장르가 서사 장르 예컨대 소설 같은 장르와 명확하게 다르다는 그런 통념, 그런 전제 위에서 형성되기 때문입니다. 그렇다면 왜 한국 시에는 이처럼 서사성이 두드러지게 나타날까요? 왜 서정 장르인 시임에도 불구하고 서사 장르의 특징인 서사성이 이렇게 시에 많이 나타나는 것일까, 이것이 상당히 흥미로운 지점이라고 할 수 있습니다.

강의 순서

1. 시인의 생애와 문제의식
2. 시에 나타나는 서사성과 애도의 관계
3. 백석 〈모닥불〉 읽기
4. 백석 〈흰 바람벽이 있어〉 읽기
5. 이용악 〈오랑캐꽃〉 읽기
6. 이용악 〈전라도 가시내〉 읽기
7. 마무리

1. 시인의 생애와 문제의식

• 서정 장르와 서사 장르의 차이

그렇다면 서정 장르가 무엇이고 서사 장르가 무엇인지에 관해서부터 간략히 말씀을 드려보도록 하겠습니다. 먼저 서정 장르라고 하는 것의 특징은 나의 내면에 관한 말하기라고 합니다. 이렇게 시에서는 나라고 하는 존재의 내면을 말하는 것이다 보니까 아무래도 시적 화자의 극적인 독백 드라마틱 모놀로그의 형태를 띄는 것이 서정 장르의 고유한 특징이 된다고 할 수 있겠습니다. 이와 대조적으로 서사 장르의 특징은 나의 내면에 관한 말하기가 아니라, 나의 외부에 있는, 남들에 관한 말하기에 조금 더 초점이 맞춰져 있는 것, 그것이 특징이라고 할 수가 있겠습니다. 소설이라고 하는 것은 예컨대 나의 내면에 관한 말하기로만은 성립이 되지 않죠. 반드시 나의 외부에 있는 남들까지 이야기를 해야 이 소설답다고 이야기를 할 수 있을 것입니다.

이처럼 서정 장르와 서사 장르에는 각각의 고유한 특징들이 분명히 차이점을 드러내면서 존재하는데요. 이러한 맥락 속에서 한국 시에는 서정 장르임에도 불구하고 서사 장르의 특징인 서사성이 두드러진다고 이야기했습니다. 다시 말해서 앞에 말씀드린 서정 장르의 특징과 서사 장르의 특징이 함께 어우러져 있다 또는 융합되어 있다고 할 수 있는데, 이것을 바꿔 말하면 나의 내면에 있는 남에 관한 말하기가 바로 이 서사성이 두드러지는 한국시의 특징이다라고 말할 수 있겠습니다.

나의 내면에 있는 것을 얘기한다는 점에서는 서정 장르의 특징을 드러내면서도, 나의 내면에 있는 이야기가 곧 남에 관한 이야기가 된다라는 점에서는 서사성이 두드러지는 것이죠. 더 정확하게 말해서 서사성이 두드러지는 한국 시의 특징은 나와 남의 내면 속에 공존하는 나와 남의 관계에 관한 말하기다라고 말씀드릴 수 있겠습니다. 이게 도대체 무슨 뜻일까요, 외부가 아니라 내면에 나와 남의 관계가 있다. 이것을 표현하는 것이 서사성이 두드러지는 한국 시의 특징이라고 할 수 있는데, 이것은 나와 너가, 나와 남이 함께 품고 있는 기억에 관해서 말하고 있고, 그 기억은 나만의 기억도 아니고 너만의 기억도 아니며, 그렇게 나와 남이 얽혀서 이 세상에 하나밖에 없는 기억에 관해서 말하고 있다고 할 수 있겠습니다.

이것이 서사성이 두드러지는 한국 시의 아주 독특한 특성이라고 할 수 있겠습니다. 이처럼 나와 너의 관계가 나의 내면에 들어오게 되는 이러한 심리 과정, 즉 나의 내면에 남이 들어오게 되는 심리 과정을 애도의 과정으로 설명을 할 수가 있습니다.

2. 시에 나타나는 서사성과 애도의 관계

• 프로이트의 애도 개념

이것을 잘 설명한 것이 독일의 정신분석학자인 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)입니다. 프로이트는 〈애도와 우울증〉이라는 글을 통해서 이 애도의 과정이 곧 나의 내면에 남이 들어오게 되는 과정이라고 설명을 했는데요. 프로이트에 따르면 애도란 현실 검증을 통하여 내가 상실하게 된 대상에 투여한 리비도, 즉 사랑, 애정을 회수하고 그렇게 회수된 리비도를 다른 대상에게 돌리는 작업이라고 합니다.

우리가 어떤 연애를 하다가, 사랑을 하다가 그 사랑하는 사람과 헤어졌다고 생각을 해봅시다. 내가 너무나도 사랑하고 좋아했던 사람이 갑작스럽게 헤어지게 됐어요, 저와. 그러면 제가 그 대상에게 계속 사랑을 보내고 있었는데, 사랑을 쏟고 있었는데 그것을 금방 되돌리기는 쉽지가 않죠. 이별한 사람을 계속 그리워하고 계속 생각하게 되고, 계속 사랑하고 싶어 하게 됩니다. 그렇지만 현실 속에서는 그 대상은 이미 나를 떠났습니다. 나와 분리돼 있고 나와 이별을 했습니다. 그렇기 때문에 현실 검증 리얼리티 테스트를 통해서 우리는 '아 이 사람을 더 이상 사랑하면 안 돼'라고 그렇게 사랑의 방향을 돌리게 만듭니다.

그래서 사랑하던 사람에게 계속 내가 쏟아붓던 애정을 다시 회수하고 그래서 다른 사람에게 그 사랑을 돌리게 만드는 작업을 애도라고 말했습니다. 반면에 우울증이라고 하는 것은 이 사랑하던 대상에게 투여하던 그 사랑을 회수하는 데 실패하고, 다른 사람을 사랑하게 되는 데 실패하는 것입니다. 이 사랑하는 사람과 이별을 했는데도 불구하고 말입니다. 그래서 현실에서는 이 사랑하는 사람을 더 이상 사랑할 수 없는데도 불구하고 이 사람을 계속 사랑하게 되는 거죠. 그리고 그 이별한 대상 나와 멀어진 대상 내가 상실해버린 대상에게 여전히 그 나의 사랑이 고착되어 있는 상태, 그래서 그 대상이 부재하는 이 현실을 받아들이지 못하는 상태를 우울증이라고 했습니다.

그래가지고 우울증을 겪게 되면 사람들이 보통 자학을 하거나 극단적인 선택을 하게 되는데 그 이유는 무엇이냐? 왜 사랑하는 사람을 잃어버렸는데, 어떤 내가 사랑하던 것을 잃어버렸는데 왜 자기 자신을 해치느냐? 그것은 자기 마음속에 있는 그 이별한 대상을 해치는 것이라는 겁니다. 내가 사랑하던 대상이 내 마음속에 남아 있는데 그 대상을 없애기 위해서, 그 대상을 해치기 위해서 자기 자신을 해치게 된다는 것이죠. 이게 우울증의 증상이라고 이야기했습니다. 빨리 이 사랑을 다른 사람한테 돌리면 그런 일이, 우울증에 빠지지 않을 것인데 그 애도의 작업에, 즉 사랑을 회수해서 다른 사람에게 돌리는, 다른 대상에게 돌리는 작업에 실패했기 때문에 우울증에 빠지게 된다는 것이죠.

• 자크 데리다의 애도와 우울증

이렇게 프로이트가 애도와 우울증을 명확하게 구분한 측면이 있는 반면에 자크 데리다(Jacques Derrida)는 그렇게 애도와 우울증을 명확하게 구분하는 것 자체에 대해서 문제를 제기했다고 볼 수 있

습니다. 그러면 왜 이렇게 애도와 우울증을 명확하게 나누는 것이 문제인가? 데리다가 생각하기에 정신분석학에서 애도의 작업이 성공했다, 즉 내가 상실한 대상에게 투여하던 사랑을 회수해서 다른 사람에게로 금방 돌려버린다라고 하는 것은 '타자를 지워버리는 일종의 폭력이다'라고 얘기했습니다. 내가 사랑하던 타자, 내가 사랑했지만 상실해버린 타자를 금방 잊어버리고, 금방 얼마든지 사랑을 회수해버릴 수 있는 것, 그에게 쏟던 사랑을 얼마든지 다른 사람에게로 돌려버릴 수 있는 그런 폭력적인 행위다, 따라서 그것은 사실 애도가 성공한 것이 아니라 애도가 실패한 것이다라고 말하였습니다.

나아가 데리다는 진정으로 애도다운 애도라고 하는 것, 참된 애도라는 것은 역설적으로 애도 작업에 실패했을 때 성공한 것이다라고 이야기했습니다. 이 역설을 어떻게 이해할 수 있을까요? 다시 말해서 내가 사랑했으나 상실해버린 대상 타자를 금방 잊어버리고 그에게 썼던 사랑을 금방 회수해서 다른 사람을 사랑하게 되는 그런 상태가 아니라, 그 상실된 대상, 상실된 타자를 영원히 잊지 못하고 그에게 쏟던 사랑을 계속 계속 쏟게 되고, 그에 대한 그리움, 그에 대한 기억을 계속 보존하는 것, 이것은 사실 정신분석학에서는 우울증에 빠지게 되는 길이라고 했는데, 사실은 이 우울증에 빠지게 되는 길이야말로 진정으로 애도다운 애도 진정으로 사람을 남을 애도하는 작업이다. 그것이 오히려 더 실패한 애도가 아니라 성공한 애도다라고 말한 것이죠.

결국에는 그 상실된 타자를 계속 사랑하고 그에 대한 기억을 보존한다는 것은 그 사람을 잊어버리는 것이 아니라 그 사람을 그 사람으로서 계속 기억하고 그에 관한 기억을 보존하는 그런 노력이라고 할 수 있겠습니다. 이렇게 데리다가 우울증에 가까운 애도, 우울증과 같은 애도야말로 참된 애도라고 했는데 이러한 진정한 애도, 참된 애도라고 하는 것은 미학적인 측면과 문명사적인 측면 이 두 측면에서의 의미를 가지고 있습니다.

• 데리다가 말한 애도와 미학적 측면

먼저 애도의 미학적인 측면에 대해서 생각해보지요. 시에서 이제 애도가 일어난다, 시에서 애도의 심리 과정이 일어난다라고 하는 것은 나의 내면 감정보다도 너에 관한 기억을 강조하고 드러내는 데 초점을 맞추게 합니다. 예컨데 시에서 참된 애도의 작업이 이루어진다면 그것은 상실된 대상을 나의 감정으로 환원해버리고 그걸, 상실된 대상에게 쏟던 감정을 나에게로 다시 회수해버리고, 다른 대상으로 쉽게 돌려버리거나 아니면 상실된 대상에 대한 기억을 쉽게 조작하고 망각시켜버리는 것이 아니라, 내가 상실해버린 그 대상에 대한 기억, 그 자체를 고스란히 온전하게 오롯하게 보존하고 그걸 간직하고 드러내려고 하는 데 노력하게 된다는 것입니다.

바로 이럴 때 시는, 애도를 표현하는 시는 그것이 서정 장르임에도 불구하고 나의 내면에 관한 말하기로만 그치지 않고 나의 내면 속에 있는 너에 대한 기억, 너다운 너, 내가 잊어버릴 수 없는 너만이 갖고 있는, 더 정확하게 말해서 나와 너만이 공유하고 있는 그 기억을 드러내게 한다는 점에서 일반적인 서정 장르의 특징을 벗어난다고 할 수 있습니다. 왜냐하면 그것은 나의 내면에 관한 말하기만이 아

니기 때문입니다. 그렇다면 상실된 너를, 상실된 타자를 타자로서 타자답게 그 자체로서 보존하는 기억이라는 것은 주체가 가지고 있는, 시적 화자가 가지고 있는 일반적인 관념으로 상징화해버리고 쉽게 조작해버리는 것이 아니라 그것은 폭력이기 때문에, 그렇게 폭력을 저지르는 것이 아니라 상실된 타자에 관한 유일무이한 감각, 상실된 타자가 어떤 모습이었는지 그리고 어떤 행동을 했었는지 그 사람만이 가지고 있었던 감각을 표현한다는 점에서 상당히 독특한 미학성을 띄게 됩니다.

• '한(恨)'의 정서와 애도

이 애도가 한국 현대시에서 많이 나타난다는 것은 한국 문학 또는 한국 문화의 전통적인 정서를 한의 정서로 간주하는 통념과, 그러면 비슷한 것도 같은데 사실은 전혀 다릅니다. 한국 문학 또는 한국 문화의 전통적 정서를 김소월의 시 이래로 한의 정서와 같다고 하는 통념이 있는데, 여기서 한이란 '몹시 원망스럽고 억울하거나 안타깝고 슬퍼서 응어리진 마음'을 의미하죠.

그런데 이때 한국 문학 또는 한국 문화의 근본 정서를 한의 정서로 규정하는 것은 한국 민족의 문화를 수동적이고 비관적인 정서에 근거하는 것으로서 규정하려고 한 것이고, 애초에 이것은 일제강점기 당시에 일본 학자들이 한국 민족의 특성, 한국 민족의 정서적 특징을 수동적이고 비관적인 것으로 파악하려는 다소 식민주의적 함의를 띤다는 점에서 상당히 문제적입니다.

그러나 한국시의 미학적 특징은 수동적 한의 정서, 비관적 한의 정서에 있다기보다도 애도의 태도에 있다고 볼 수 있지 않을까하는 것이 저의 생각입니다. 이 애도라고 하는 것은 결코 수동적인 것이 아니라 상당히 역동적이고 능동적인 것이라고 할 수 있겠습니다. 왜냐하면 한국 현대시에 드러나는 애도의 태도란 내가 상실해버린 타자를 그 자체로 타자답게 내 안에, 주체의 기억 안에 보존하려고 하는 그런 적극적인 노력이기 때문입니다.

• 애도의 문명사적 측면

지금까지 한국 현대시의 애도가 드러나는 것의 미학적 측면에 대해서 이야기를 해봤는데요. 그러면 두 번째로 이것이 문명사적인 측면에서도 중요한 의미를 가진다고 볼 수 있는 그 이유에 대해 말씀드리겠습니다. 세계 문학의 역사에 있어서 인간을 형상화하는 방식은 문명사의 흐름에 따라서 변화합니다. 모든 문학은 그것이 서정 장르이건 서사 장르이건 인간을 어떻게 표현하느냐, 인간을 어떤 식으로 형상화하느냐에 따라 문학적 특성이 생기는데, 그 방식은 문명사의 흐름에 따라서 상당히 달라져 왔다는 것이죠.

예컨대 중세 문명의 특징은 집단 중심의 문명이었습니다. 거기에서는 개성이 그렇게 중요시되지는 않는 문명이었다고 할 수 있죠. 중세 문명이 이처럼 집단 중심의 문명이고 개성이 중요하지 않은 문명

이었으므로 중세 문명 아래서 만들어지는 중세 문학은, 그 중세 문학 속에서 드러나는 인간은 사실상 개성이 강한 인간이 아니고 그 집단성이 강한 인간으로 표현됩니다. 개성이 희박하며 집단으로 환원되는 인간을 형상화하는 것이 중세 문학의 공통된 특징이라고 할 수 있겠습니다.

예컨대 중세 문학에서 어떤 귀족 집안에서 태어난 인간은 그 귀족이라고 하는 계급의 집단성을 구현하는 게 특징이고, 거기서 그 한 인물로서의 아주 개성적인 특징은 크게 드러나지가 않습니다. 조선시대 양반 사대부 문학이나, 서구 중세의 기사도 문학 등에서 볼 수 있듯이 거기서 나오는 인간의 유형은, 인간의 형상은 개성적이지 않고 특정한 계급이나 계층 등의 집단적 성격으로 표현되는데, 그러한 까닭이 바로 중세 문명 자체가 집단 중심의 문명이었기 때문이라고 할 수 있겠습니다.

이와 달리 근대 문명은 개인 중심의 문명이라고 할 수 있겠습니다. 이렇게 개인 중심의 문명이라고 하는 근대 문명 아래서, 그렇다면 만들어진 근대 문학은 어떤 성격을 갖게 될까요? 역시 근대문학도 근대 문명의 특징답게 집단성이 희박하고 개인성이 강조되는 그런 인간형을 그리게 됩니다. 그리하여 근대 문학은 집단성을 상실하거나 집단성이 희박한 아주 파편적이고 고립적인 개인을 인간으로, 그런 인간을 주로 형상화하게 되죠. 예컨대 근대 문학에서는 인간의 개성이 굉장히 두드러지게 표현되지만 그 개성이 이 사회 전체와 유기적으로 상호 작용하지 못하고, 이 사회 앞에서 무력하거나 이 사회와 완전히 단절해버리게 되는 그런 인간을 표현하게 됩니다.

이렇게 중세 문명과 거기서 나온 중세 문학 그리고 근대 문명과 거기에서 나온 근대 문학은 각각의 한계를 가지고 있습니다. 어느 한쪽으로만 치우쳤다는 한계를 가지게 되는 것이죠. 중세 문명의 한계라고 하는 것은 집단성을 과도하게 중시한 나머지 개성이 희박해진다는 한계가 있습니다. 그리하여 중세 문학은 하나의 인물이 어떻게 그 사회 속에서 집단적 성격을 가지느냐를 잘 드러낼 수 있어도 그 개인, 인물, 인간 하나하나의 개성은 잘 드러나지 않는다라고 하는 한계가 생깁니다.

이와 반대로 근대 문학에서는 인간의 개성을 너무나 잘 표현하고 그 개성의 특징을 너무나 중시한 나머지 개성이 전체 사회와 어떠한 관계가 있는지, 전체 사회를 능동적으로 바꾸거나 호흡할 수 있는 사회와 능동적으로 상호작용할 수 있는지, 그런 것을 잘 그려내지는 못한다는 한계가 있습니다.

• 전체주의 파시즘과 집단적 문명

이렇게 근대 문명이 집단성이 부족한, 어떤 사회와의 유기적인 조화 관계가 부족한, 고립되고 파편적이고, 이런 사회와 단절된 개인을 만들어내다 보니까, 이 근대 문명의 개인 중심, 지나친 개인 중심이라는 한계를 극복하기 위해서 다시 집단적인 문명 집단 중심의 문명으로 회귀하려는 흐름이 있었습니다. 그것이 바로 제1, 2차 세계대전에서 나타난 제국주의 파시즘의 문명이죠. 제국주의 파시즘 문명에서는 인간이 개인주의적으로 빠져서는 안 된다, 인간이 국가를 위해서 사회 전체를 위해서, 인간이 민족을 위해서 집단을 위해서 복무해야 한다라고 하면서 인간을 다시 집단을 위한 존재로 환원시키려고 했습니다.

그러나 파시즘이 다시 개인 중심의 문명을 집단 중심의 문명으로 전환시키려고 했던 것은 어떻게 보면 근대 문명을 다시 중세 문명으로 퇴행시키려는 일종의 반동적인 흐름이라고 할 수 있겠죠. 다시 중세 문명의 한계로 되돌아가게 되는 그런 문제가 발생합니다. 이처럼 일제 파시즘과 제1, 2차 세계대전을 통해서 인류의 문명사라고 하는 것은 중세 문명의 집단 중심 문명 그리고 근대의 개인 중심 문명 그리고 파시즘이라고 하는 다시 집단 중심의 문명으로 이어지면서 이 인류 문명사 전체는 일종의 파산을 맞게 됩니다.

파시즘도 더 이상 해결책이 아니라 오히려 더 심각한 문제, 개인을 말살하는 개인의 개성을 완전히 없애버리는 그래서 개성을 무가치한 것으로 만들어버리는 그런 심각한 문제점을 드러내게 되는 것이죠. 그러면 다시 중세로 돌아갈 수도 없고, 그렇다고 근대의 한계로 만족할 수도 없는 오갈 데 없는 막다른 길에서 애도라고 하는 것은 집단 중심의 문명도 아니고,, 개인 중심의 문명도 아닌 제3의 문명을 보여줄 수 있는 그러한 제3의 인간형을 표현할 수 있다는 점에서 적지 않은 문명사적 중요성을 가집니다.

• 한국시에서 애도란

예컨대 한국시에서 표현하는 애도하는 인간이라고 하는 것은 중세 문명과 파시즘 문명 같은 집단성이 강한 인간형도 아니고, 또한 근대 문명에서 표현하는 그런 고립되고 단절된 개성을 개인을 표현한 개인으로서의 인간형을 표현하지도 않는 제3 유형의 인간형이 되고, 이 제3 유형의 인간을 표현한다는 것은 곧 제3의 새로운 문명의 기본이 되는 그런 토대가 될 수 있다는 것입니다. 왜냐하면 어떠한 인간을 우리가, 어떠한 인간의 유형을 상상하느냐에 따라서 문명이 만들어지고, 그 문명이라고 하는 것은 어떠한 인간의 유형에 근거를 두고 만들어지는 것이기 때문입니다.

그렇다면 애도하는 인간은 왜 제3의 인간형이고 그것이 곧 새로운 문명의 근본 토대가 될까요? 애도하는 인간은 너와 나를 획일화하지 않되, 나의 나다움 안에 너의 너다움을 모시고 살리는 인간이기 때문입니다. 그렇기 때문에 거기에서는 나의 나다움과 너의 너다움이라는 개성도 살아있는 동시에 그것이 유기적으로 관계를 한다는 점에서 사회성이 있고 집단성이 있고 관계성이 있다, 그렇기 때문에 그것은 고립적인 개인, 단절적인 개인이 아닌 것이죠. 개성적이되, 타자 또는 사회와 단절되지 않은 인간, 그것이 애도하는 인간이고 그렇기 때문에 그것은 중세 문명의 인간형도 아니며 근대 문명의 인간형도 아닌 제3 문명의 인간형을 상상케 한다는 얘기입니다.

자 이렇게 한국 현대시에서 애도가 드러나는 것이 곧 한국 현대시에서 서사성이 드러나는 것과 맞물려 있다고 볼 수 있겠는데요. 이처럼 애도를 통해서 서사성을 드러내고 그 서사성이 애도에 근거해 있는 대표적인 사례로 백석과 이용악을 꼽을 수 있습니다. 백석과 이용악의 시 세계는 한국 현대시 중에서도 서사성이 찬란하게 빛을 발하는 사례다라는 것은 이미 여러 사람이 동의하고 뜻을 같이 한 그런 부분입니다. 그런데 이들의 시에서 서사성이 너무나 뛰어나게 구현되어 있다, 서사성이 시적으로도

아름답게 표현되었다라고 하는 것을 이 애도의 방식, 애도의 태도로 이해해보면 상당히 재미나게 이해해 볼 수가 있습니다.

특히 흥미롭게도 백석과 이용악의 시, 그 서사성이 두드러지는 대표적인 시의 두 갈래는 애도라고 하는 심리적 과정에 서로 다른 두 가지 방향을 잘 보여줍니다. 앞에서 우리는 애도가 나로 환원되지 않는 너의 너다움을 나의 안에 품어내는 심리적 작업이라고 말씀드렸습니다. 그런데 나로 환원되지 않는 너의 너다움을 나의 안에 품어낸다라는 이 애도의 정의 속에서 나의 안에 품어낸다라고 하는 이 방향을 두드러지게 나타내는 것이 백석의 시이고, 나로 환원되지 않는 너의 너다움을 두드러지게 드러내는 것이 이용악 시의 특징이라고 할 수 있겠습니다.

이것이 한국 현대시의 서사성을 보여주는 큰 두 갈래이고, 그것이 애도의 두 갈래와 통한다는 것이죠. 다시 말해서 애도의 작업 중에서 내 안에 너가 들어오는 방향을, 내 안에 너가 들어온다는 방향을 강조하는 쪽이 백석 시의 길로 가는 것이고, 내 안에 너가 들어온다, 너의 너다움이 내 안에 살아 있다라는 쪽을 강조하는 쪽이 이용악 시의 흐름으로 나아간다는 것입니다.

3. 백석 〈모닥불〉 읽기

• 백석의 시 세계

이것이 서사성이 강한 한국 시의 두 갈래 방향이라고 할 수 있겠습니다. 그렇다면 이 두 갈래의 길 중에서 먼저 백석의 시 세계를 살펴보도록 하겠습니다. 백석은 1912년 평안북도 정주에서 태어났습니다. 평안북도는 우리가 제1강에서 다루었던 김소월 시인의 고향이기도 한데요. 평안북도는 전통적으로 서북 지역이라고 불리는 그런 지역의 하나입니다. 백석의 시를 읽거나 김소월의 시를 읽거나 이렇게 서북 지역에서 태어난 시인 작가들의 문학 작품을 읽을 때는 반드시 그 서북 지역의 독특한 성격을 먼저 이해할 필요가 있습니다. 왜냐하면 서북 지역의 독특한 성격이 서북지역 출신 시인 작가들의 문학적 특징에 굉장히 많은 영향을 미치기 때문입니다.

• 서북 지역의 두 가지 특징 : 변방성과 종교성

서북 지역의 두 가지 독특한 성격을 꼽는다면 변방성과 종교성을 꼽을 수 있겠습니다. 먼저 변방성이란 무엇일까요? 서북 지역은 상당한 변방성을 가지고 있는데 왜냐하면 서북 지역은 한반도에서도 상당히 변두리로 취급됐고 상당히, 그 때문에 지역적인 소외를 오랫동안 역사적으로 겪어온 지역이기 때문입니다.

서북 지역은 중국과 국경을 맞대고 있죠. 그렇기 때문에 중국의 여러 민족들이 들어와서 살았습니다. 그렇기 때문에 중국의 여러 종족과 공존하던 곳이라는 이유만으로 서북 지역은 역사적으로 오랜 차별 대우를 받아왔습니다. 또한 서북 지역은 한반도에 존재하던, 국가의 천민과 죄인을 강제로 이주시키던 곳입니다. 그렇기 때문에 거기는 천민과 죄인들이 많이 가는 곳이다라는 이유로, 서북 지역이 역사적으로 오랜 차별 대우를 받기도 하였죠. 이러한 이유 때문에 서북 지역의 사람들은 예컨대 조선시대에 과거 시험에서 매우 뛰어난 성적을 거두더라도 중요한 관직으로까지 올라가지 못했고 신분 상승의 기회를 정당하게 받지 못했으며 출세가 주어지지 않았습니다.

이것이 가장 어떻게 보면 심각한 차별 대우 중에 하나라고 할 수 있겠죠. 이런 차별 대우에 대한 불만이 쌓이고 쌓여서 결국 1811년에는 홍경래의 난이라는 반란이 터지기도 하였습니다. 그리고 이렇게 반란이 터져서 더더욱 저 서북 지역은, 저 반란의 고장이다, 저기 사람들은 반역자의 성격을 가지고 있다해서 더 극심한 차별 대우를 받게 됩니다. 이것이 서북 지역의 변방성이라고 할 수 있겠습니다.

서북 지역의 두 번째 특징인 종교성은 앞에서 설명한 변방성과도 밀접한 관계가 있는데요. 한반도의 변방으로서 오랫동안 차별과 억압을 받아왔기 때문에 서북인들에게는 인간의 보편적인 평등함을 말하는 사상, 종교가 굉장히 들불 번지듯 활활 타오를 수가 있었습니다. 차별과 억압을 해소하는 길 중에 하나가 종교였던 것이죠. 특히 개신교와 동학이 그러하였습니다. 개신교에서는 하느님 앞에 만인이 평등하다라고 이야기했기 때문에 거기서는 신분 제도라고 하는 것을 벗어나서 개신교를 믿을 수가 있었고, 동학에서는 모든 인간이 하늘님이다라고 이야기했기 때문에 남성이 여성에게 절을 하고, 어른이 어린이를 하늘님처럼 섬기고 모시는 그러한 지극히 보편적인 절대적인 평등사상이 있었기 때문에 서북인들에게는 너무나 갈증을 해소해주는, 자신들이 겪은 차별과 억압을 풀어주는 그런 소중한 종교이고 사상이었던 것이죠.

이처럼 이러한 이유 때문에 서북 지역에서는 조선의 봉건적이고 또는 위계적, 봉건적인 사고 방식 그리고 신분질서와 같은 위계의 서열, 이런 관습을 벗어날 수 있고 그 벗어난 세상을 상상하게 만들 수 있는 새로운 사상, 종교, 문화가 크게 번창할 수 있었습니다. 이것이 서북 지역의 두 번째 중요한 특징인 종교성입니다.

• 백석의 〈모닥불〉

이렇게 서북 지역의 두 가지 특징인 변방성과 종교성은 백석의 시 세계 전반이 소외된 것, 비주류적인 것, 중심에서 밀려난 주변적인 것 그리고 힘 없는 것에 끊임없이 시선을 던지고, 그러한 것들 속에서 신성함을 발견해 나간 것과 깊은 연관이 있습니다. 백석의 시에는 중심이 아닌 것, 소외된 것에 대한 관심이 굉장히 두드러지게 나타났는데 이것이 서북 지역의 변방성과 통하는 것이고, 그 중심에서 밀려나고 소외된 것들 속에서 지극한 신성함을 찾아내고 그걸 표현해내는데, 그러한 백석 시의 특징은 서북 지역의 종교성과 적지 않은 연관이 있다는 것이죠.

이렇게 변방성과 종교성을 잘 보여주는 작품 중 하나로 〈모닥불〉이라는 시가 있는데 이 시로 만들어진 노래를 함께 들어보겠습니다. 지금까지 〈모닥불〉이라는 백석의 시를 가지고 만든 노래를 들어보셨는데요. 〈모닥불〉이라는 시 중에서도, 〈모닥불〉이 총 세 개의 연으로 이루어져 있는데, 그중에 1연과 2연으로만 이 노래가 만들어졌습니다. 그렇다면 〈모닥불〉이라는 시 전체는 어떤지 한번 제가 읽어보도록 하겠습니다.

새끼오리도 헌 신짝도 소똥도갓신창도개 니빠디도 너울쪽도 짚검불도 가랑잎도 머리카락도 헝겊 조각도 막대꼬치도 기왓장도 닭의 짗도 개터럭도 타는 모닥불

재당도 초시도 문장(門長) 늙은이도 더부살이 아이도 새사위도 갓사돈도 나그네도 주인도 할아버지도 손자도 붓장사도 땜장이도 큰 개도 강아지도 모두 모닥불을 쪼인다

모닥불은 어려서 우리 할아버지가 어미 아비 없는 서러운 아이로 불쌍하니도몽동발이가 된 슬픈 역사가 있다

〈모닥불〉

여기까지가 〈모닥불〉이라는 전문인데요. 먼저 1연부터 자세히 살펴보도록 하겠습니다. 1연에서는 이렇게 말하고 있습니다. “새끼 오리도 헌신짝도 소똥도 갓신창도 개니빠디도 너울쪽도 짚검불도 가랑잎도 머리카락도 헝겁 조각도 막대꼬치도 기왓장도 닭의 짗도 개터럭도 타는 모닥불” 여러분들이 지금, 한국인들이 오늘날 읽어보아도 이 단어가 무슨 뜻이지라고 고개가 갸웃거려지는 그런 단어가 많을 것입니다. “새끼 오리”라고 하는 것은 새끼줄 토막을 뜻하고요. “갓신창”은 갓신의 신창을 뜻합니다. 갓신은 가죽신이라는 뜻이고 신창은 신발의 밑창을 뜻합니다, 가죽 신발의 밑창이라는 뜻이죠. “너울쪽”은 널 쪽 즉 널빤지 조각을 뜻합니다. “짚검불”이란 지푸라기를 뜻하고요. “니빠디”는 이빨의 평안도 방언입니다. 그러니까 개니빠디라고 하는 것은 개이빨이라는 뜻이죠. 그리고 닭의 짗에서 “짗”이라는 것은 깃의 방언입니다. 그러니까 닭의 짗이라고 하는 것은 닭의 깃, 닭의 깃털를 얘기하는 겁니다. 이렇게 새끼줄 토막, 가죽 신발의 밑창, 널빤지 조각, 지푸라기, 강아지 이빨, 닭의 깃털, 이런 건 아무짝에 쓸모도 없고 정말 하찮은 물건들입니다.

이런 하찮은 물건들이 지금 모닥불로 타오르고 있다고 이야기를 하고 있습니다. 이 시어의 사용에서도 알 수 있듯이 백석 시의 중요한 특징 중 하나는 방언을 많이 활용했다는 것입니다. 이빨의 방언인 니빠디, 깃털의 방언인 짗과 같은 방언을 많이 사용했다는 것이죠. 이 방언을 시에서 많이 사용했다는 것은 이중의 살아남음을 보여줍니다. 첫 번째로 방언의 사용은 서울 중심의 질서에서 밀려난 것, 예컨대 평안도 지역, 서북 지역과 같이 서울의 변방이라는 이유 하나만으로 차별 대우를 받던, 그런 중심

질서에서 밀려난 변두리적인 것, 주변적인 것에 살아남음을 보여주는 것이라고 할 수 있습니다. 두 번째로 방언의 사용은 일본 중심 질서에서 억압받는 것에 살아남음이라고 할 수 있습니다. 이 당시 백석이 시를 쓸 무렵만 해도 일본은 지속적으로 한국어 사용을 탄압해 왔습니다. 그것을 억압해가는 과정이 바로 이 시기라고 할 수 있겠는데요. 이렇게 한국어 자체를 점점 못 쓰게 만들고, 한국어 사용을 탄압하고 억압해가는 과정 속에서 이렇게 한국어의 고유한 말들, 한국어의 순수한 우리 말들을 전면적으로 폭발시켰다는 것은 일본 제국주의 권력에 의해 억압받는 민족적 특수성에 살아남음을 증명한다고 볼 수 있겠습니다.

이러한 방언의 사용뿐만 아니라 백석의 시에서 또한 나타나는 이 〈모닥불〉에서 나타나는 두 번째 특징은 열거법의 사용입니다. 열거법이라고 하는 것은 수사학적인 방법 중의 하나인데요. 대등하거나 비슷한 여러 대상을 늘어놓는 기법이라고 할 수 있겠습니다. 그런데 여기서는 어떠한 사물들이 열거되고 있습니까? 다 쓸모없거나 망가지거나 조각나거나 어떤 전체의 한 일부분일 뿐이거나 아주 하찮은 사물들입니다. 그것이 서로 대등하거나 비슷하다는 이유로 열거가 되고 있는 거죠. 그것들이 그 열거법을 통해서 모닥불 속에서 평등하게 대등하게 그리고 연결되고 빛을 내며 열기를 나눠주고, 모닥불이라는 것은 빛을 내고 열기를 나눠주는 것이지 않습니까? 그런 것을 이 열거법이라는 수사학이 아주 잘 표현하고 있다는 것을 알 수 있습니다.

다음 두 번째 연입니다. “재당도 초시도 문장(門長) 늙은이도 더부살이 아이도 새사위도 갓사돈도 나그네도 주인도 할아버지도 손자도 붓장사도 땜장이도 큰 개도 강아지도 모두 모닥불을 쪼인다” 여기서도 상당히, 바로 이해하기 어려운, 그 뜻을 알기 어려운 단어들이 많이 나오는데요. 재당이라는 시어는 가문의 모임을 주관하던 집안의 어른을 뜻합니다. 초시는 과거 제도의 첫 번째 시험에 급제한 사람을 뜻하죠. 그렇기 때문에 재당과 초시가 의미상 대비를 이룹니다. 재당은 그 가문에서 아주 큰 어른을 얘기하고, 초시는 이제 막 과거의, 제도의 첫 시험에 합격한 사람을 얘기하기 때문입니다. 이와 마찬가지로 “문장(門長) 늙은이”와 “더부사리 아이”도 의미상 대비를 이룹니다. 문장이라는 말은 가문에서 항렬과 나이가 제일 위인 사람을 뜻합니다. 아주 그 가문에서, 한 집안에서 굉장히 큰 어른이고 그만큼 존중받고 대접을 받는, 권위를 가진 사람이겠죠. 나이가 많은 사람입니다. 이와 반대로 더부살이 아이라고 했으니까 아이는 나이가 어리죠. 그리고 아이 중에서도 더부살이를 하는 아이라고 했으니까 권위가 없고, 좀 존중받지 못할 가능성이 높은 아이입니다. 더부살이라고 하는 것은 남의 집에서 먹고 자면서 일을 해주고 삯을 받는 그런 일을 뜻하기 때문입니다. 이 다음으로 “새 사위”와 “갓사돈”도 의미상 대비를 이룹니다. 새 사위란 갓 결혼한 딸의 남편이라는 뜻이고, 갓사돈은 남자 편에서 여자 쪽의 사돈을 가리키는 말이기 때문입니다. 그리고 “나그네도 주인도” 나그네와 주인도 의미상 대비를 이루죠. 그리고 “할아버지”와 “손자”도 의미상 대비를 이루죠. 그리고 큰 개와 강아지도 의미상 대비를 이룹니다.

이처럼 여러 존재들을 열거하고 있지만, 그 열거 속에서도 이렇게 의미상 대비를 이루는 대비법을 또한 사용하면서 굉장히 시를 리드미컬하게 만들고 있고, 시를 상당히 정교하고 섬세하게 백석이 썼다는 점을 여기서도 알 수가 있습니다. 그러면 이러한 열거법과 대비법을 통해서 2연은 무엇을 느끼게

하나요? 2연은 모닥불 앞에서 나이와 서열의 높낮이 차이가 다 사라지고 모든 생명을 가진 것이 평등하게 빛과 온기를 나누는 장면이라고 할 수 있겠습니다. 할아버지도 손자도 나이의 높낮이 차이가 없이 모닥불 앞에서는 평등합니다. 그리고 큰 개도 강아지도 나그네도 주인도 어떤 권위의 차이 없이, 어떤 권력의 차이 없이, 어떤 신분의 차이 없이 어떤 위계, 모든 종류의 위계 서열에 무관하게 모닥불 앞에서는 대등하고 평등한 빛과 열기를 공유합니다. 나눠 갖습니다.

이 빛과 온기는 어디서 나온 것입니까? 1연에서 나온 것입니다. 1연에서는 사물들을 나열하고, 2연에서는 생명체를 나열했다는 특징이 있습니다. 1연과 2연에서는 나열식 문장 구조가 공통되죠. 즉 1연과 2연은 사물을 얘기하고 생명체를 얘기했지만 둘 다 사물을 얘기하는 1연에서도 나열식을 썼고, 2연에서도 생명체를 얘기했지만 나열식을 썼다는 점은 사물끼리만 대등하고 사람끼리만 평등한 것이 아니라 사물과 사람도 서로 대등하고 평등한 관계에 있음을 느끼게 합니다. 사물이, 모든 사물이 평등하게 어우러져서 빛과 열기를 낼 수 있고 그리고 모든 생명체들이 평등하게 관계를 맺어서 그 빛과 열기를 나눠 가질 수도 있고 그리고 더 나아가서 사물과 사람도 평등하고 대등한 관계를 맺어갈 수 있다. 그 대등한 관계 속에서 빛과 열기를 서로 주고받을 수 있다는 것을 1연과 2연이 우리에게 느끼게 합니다. 마지막으로 3연을 보도록 하겠습니다.

“모닥불은 어려서 우리 할아버지가 어미 아비 없는 서러운 아이로 불쌍하니도 몽둥발이가 된 슬픈 역사가 있다”, 여기서 “몽둥발이”라고 하는 말은 달려, 붙어 있던 것이 다 떨어지고 몸뚱이만 남아 있는 물건이라고 할 수 있겠습니다. 그러니까 1연과 2연에서 제시된 모든 것들이 사실은 어떻게 보면 그렇게 대단하지 않은 사람들, 어떻게 보면 하찮은 존재들이라고 할 수 있는데 그와 마찬가지로 나의 할아버지도 몽둥발이라는 것이죠. 부서지고 망가진 어떤 아픔이 있는 별 볼 일 없는 그런 존재라는 것입니다. 이처럼 부서지고 깨어져서 우리의 기억 속에서 상실되거나, 우리의 삶 속에서 망각되어 버린 것들이 망각되어야 하는 것처럼 취급되어 버리는 것, 이건 상실해 버려도 되는 것, 내버려둬도 되는 것으로 취급받는 것들이 한데 어우러져서 빛과 열기를 뿜어내고, 그것이 빚어낸 빛과 열기가 바로 우리 할아버지의 역사와 같다. 우리 할아버지도 부서지고 깨어지고, 이 세상에서 내버려도 되는 것이고 상실해버려도 되는 것이고 망각해버려도 되는 것이라고 취급했는데, 그것이 곧 나의 뿌리이자 인간의 역사다라는 것이죠.

이처럼 백석의 시는 망가지고 못 쓰게 돼서 또는 하찮아서 또는 소외돼서 이 역사가 망각해 버리려고 하는 것 그리고 손쉽게 덮어버리려고 하는 것을 애도합니다. 그리고 그것에 관한 기억들과 그것의 신성함, 그것의 힘, 빛과 열기 같은 것을, 그 소중함을 계속해서 뛰어난 감각으로 되살려내죠. 그 기억을 보존해냅니다. 그것이 살아남음입니다. 그것이 서울 중심의 질서에서 억압하려고 했던 것 그리고 일본 제국주의 문명에서 억압하려고 했던 것이기도 하죠. 그것이 망각되지 않고 우리의 기억 속에 보존시키려고 하는 것이 백석 시의 애도이고, 이 애도가 백석 시의 이야기, 백석 시의 서사성을 만들어내는 것을 이 〈모닥불〉을 통해서도 잘 알 수 있습니다. 이 〈모닥불〉이라는 시에서는 사실 별다른 이야기가 없는데도 굉장히 많은 이야기가 와글와글 꿈틀대는 것처럼 느껴지죠. 그 이유가 바로 이 애도와 관

련이 있지 않은가 합니다.

4. 백석 〈흰 바람벽이 있어〉 읽기

그리고 이러한 백석 시의 애도가 조금 더 보다 정신적인 측면으로 심화되는 작품으로는 〈흰 바람벽이 있어〉라는 시가 있습니다. 백석의 아주 뛰어난 작품 중에 하나인데요. 이 작품을 제가 읽어보도록 하겠습니다.

오늘 저녁 이 좁다란 방의 흰 바람벽에
어쩐지 쓸쓸한 것만이 오고 간다
이 흰 바람벽에
희미한 십오촉 전등이 지치운 불빛을 내어던지고
때 글은 다 낡은 무명 셔츠가 어두운 그림자를 쉬이고
그리고 또 달디단 따끈한 감주나 한 잔 먹고 싶다고 생각하는 내 가지가지 외로운 생각이 헤매인다
그런데 이것은 또 어인 일인가
이 흰 바람벽에
내 가난한 늙은 어머니가 있다
내 가난한 늙은 어머니가
이렇게 시퍼러둥둥하니 추운 날인데 차디찬 물에 손을 담그고 무이며 배추를 씻고 있다
또 내 사랑하는 사람이 있다
내 사랑하는 어여쁜 사람이
어느 먼 앞대 조용한 개포가의 나지막한 집에서
그의 지아비와 마주 앉아 대굿국을 끓여 놓고 저녁을 먹는다
벌써 어린것도 생겨서 옆에 끼고 저녁을 먹는다
그런데 또 이즈막하여 어느 사이엔가
이 흰 바람벽엔
내 쓸쓸한 얼굴을 쳐다보며
이러한 글자들이 지나간다
— 나는 이 세상에서 가난하고 외롭고 높고 쓸쓸하니 살아가도록 태어났다
그리고 이 세상을 살아가는 데

내 가슴은 너무도 많이 뜨거운 것으로 호젓한 것으로 사랑으로 슬픔으로 가득찬다
그리고 이번에는 나를 위로하는 듯이 나를 울력하는 듯이
눈질을 하며 주먹질을 하며 이런 글자들이 지나간다
— 하늘이 이 세상을 내일 적에 그가 가장 귀해하고 사랑하는 것들은 모두
가난하고 외롭고 높고 쓸쓸하니 그리고 언제나 넘치는 사랑과 슬픔 속에 살도록 만드신 것이다
초생달과 바구지꽃과 짝새와 당나귀가 그러하듯이
그리고 또 '프랑시쓰잠'과 도연명과 '라이너마리아 릴케'가 그러하듯이

〈흰 바람벽이 있어〉

이 시의 화자는 좁다란 방에서 지금 흰 바람벽을 보고 있습니다. 좁다란 방에 있다는 것은 살림살이가 그렇게 넉넉하지 않다, 살림살이가 조금 궁핍하고 누추하다는 것을 느끼게 합니다. 이렇게 누추한 살림살이에도 불구하고 백석은 흰 빛의 바람벽을 고요하게 마주보고 있습니다. 이때 흰 빛이라는 것은 깨끗하고 깔끔함을 뜻하죠. 그러니까 방에 백석이, 지금 이 시적 화자가 앉아 있는 방의 사방을 둘러막은 벽이 하얗다는 것은 궁핍한 삶 속에서도 깨끗하고 깔끔하고 심지어는 경건하게까지 느껴지는 그 정신성을 유지하고 있다는 것을 느끼게 합니다.

그런데 이 흰 빛의 경건한 바람벽에 마치 극장의, 스크린의 영화가 상영된 듯 시적 화자가 이별하거나 상실해버린 타자들, 어머니 그리고 내가 사랑하던 사람의 모습이 어른거립니다. 그런데 여기서 재미난 것은 이 어머니와 애인의 모습, 내가 사랑하던 사람의 모습이 그냥 옛날 모습에 그친 것이 아니라, 지금 실제로 존재하는 사람의 현재 모습처럼 보인다는 것입니다.

내가 사랑하던 사람이 남편하고 같이 앉아서 국을 끓여 먹고 어느새 자식까지 낳아가지고 그 자식하고 같이 밥을 먹고 있는 모습, 그건 내가 사랑하던 시절의 모습이 아니죠. 그건 현재의 모습일 것입니다. 이처럼 내가 상실한 대상임에도 불구하고 내가 상실해버리고, 내가 더 이상 만날 수 없는, 나와 멀리 떨어져 있는 존재들임에도 불구하고 그들이 마치 지금 현재의 생생한 모습으로 내 앞에 보이듯이 지금 흰 바람벽에 어른거리고 있는 것입니다. 이처럼 애도라고 하는 것은 그 타자의 타자다움, 너의 너다움을 생생하게, 최대한 생생하게, 최대한 보존하려고 하는 그런 모습이기 때문에 이렇게 현재적인 모습으로 비록 나와 멀리 떨어져 있지만 현재의 생생한 모습으로 드러낸다는 것을 잘 보여줍니다. 이처럼 상실된 타자의 모습을 주체의 내면으로부터 떠올려서 흰 바람벽에 투영시키는 이 애도의 작업은 시적 화자 자신이 이 세상에 태어난 이유와 자기 삶의 운명에 관한 성찰을 가능하게 합니다.

나는 왜 태어났는가, 나는 이 세상에서 가난하고 외롭고 높고 쓸쓸하게 살아가도록 하기 위해서 살아가기 위해서 태어났다, 그렇기 때문에 나의 태어난 이유는, 그렇기 때문에 나의 운명이라는 것은 너무도 많이 뜨거운 것과 호젓한 것과 사랑과 슬픔으로 가득 찰 수밖에 없다. 왜, 나는 가난하고 외롭고 높고 쓸쓸하게 살아가는 것이 태어난 이유이기 때문에. 이처럼 자기가 이 세상에 태어난 이후 그리고 자기 삶의 운명에 관한 성찰로 이어집니다. 그리고 이러한 것은 궁극적으로 하늘님이, 나보다 더 큰 존

재가 있어서, 나보다 더 크고 나의 운명을 관장하는, 나만, 내가 오롯이 내 스스로 이 삶을 만들어 가는 것이 아니라, 하늘이 내 삶의 운명을 이렇게 만들어 놓은 것이고, 그 하늘의 힘은 얼마나 신성한 것인지를 깨닫게 되고 그 하늘님이 모든 존재들을 만들어 놓은 이유들을, 다시 말해서 존재의 본질이 무엇인지를 성찰하게 되는 것까지 나아가게 됩니다.

이것을 요약하자면 이렇게 됩니다. 시적 화자인 나는 세상에서 가난하고 외롭고 높고 쓸쓸하게 살아가도록 태어났습니다. 그렇기 때문에 나는 살면서 계속 넘쳐나는 사랑과 슬픔으로 살아갈 수밖에 없습니다. 그런데 하늘님이 가장 귀여워하고 사랑하는 것은 모두 가난하고 외롭고 높고 쓸쓸하게 살아가도록 만든 것입니다. 그러므로 내 어머니가 가난하고 외롭고 높고 쓸쓸하게 살아가는 이유도, 내 사랑하는 사람이 가난하고 외롭고 높고 쓸쓸하게 살아가는 이유도 그리고 내가 가난하고 외롭고 높고 쓸쓸하게 살아가는 이유도, 하늘님이 내 어머니와 내 사랑하는 사람과 나를 가장 귀여워하고 사랑하기 때문이다라는 깨달음으로 이 시가 나아가는 것입니다.

여기서 이 시의 마지막에 등장하는 초승달 그리고 바구지꽃은 박꽃을 뜻하고, 짝새는 이제 딱새를 뜻하는데 그리고 당나귀, 이 네 가지 존재들은 백석이 생각하기에 아주 작고 약하고 순하고 애처로운 사물 또는 생명체였습니다. 이것들은 모두 가난하고 외롭고 높고 쓸쓸한 존재들이죠. 또한 마지막 줄에 나오는 프랑시스 잠(Francis Jammes), 도연명(陶淵明), 라이너 마리아 릴케(Rainer Maria Rilke)라는 시인도 역시 가난하고 외롭고 높고 쓸쓸하게 살아가도록 태어났고 그렇기 때문에 넘치는 사랑과 슬픔으로 살아가는 시인들이라고 백석은 생각하였습니다. 실제로 프랑시스 잠이라는 프랑스의 시인은 논과 밭에서의 소박한 삶과 그곳에서의 때 묻지 않은 감정을 표현하며 살아간 시인이고, 도연명이라는 중국의 시인은 관직을 버리고 시골에서의 소박한 삶을 선택한 시인이며, 라이너 마리아 릴케라는 독일의 시인은 철저한 고독 속에서 우주를 하나로 연결시키는 사랑의 힘을 발견한 시인이기 때문입니다.

5. 이용악 〈오랑캐꽃〉 읽기

지금까지 백석의 시 세계에 대해서 살펴봤고요. 이 다음으로는 이용악의 시 세계를 살펴보도록 하겠습니다. 이용악은 1914년 함경북도 경성에서 태어났는데요. 역시 함경북도라고 하는 이용악의 고향도 서북 지역의 한 부분입니다. 그런 점에서 서북 지역이라고 하는 것에 어떤 주변성, 변방성과 종교성이 이 애도와도 밀접한 관계가 있음을 짐작할 수 있는데요.

이용악의 시 중에 한 편인 〈그리움〉으로 만들어진 노래를 먼저 함께 감상해보도록 하겠습니다. 지금까지 이용악의 시 〈그리움〉으로 만들어진 노래를 들어봤는데요. 그렇다면 백석의 시에 나타나는 애도와 이용악의 시에 나타난 애도는 어떠한 방식으로 차이가 있는지 이용악의 대표작을 통해서 더 자세

히 들여다보겠습니다.

먼저 살펴볼 작품은 이용악의 〈오랑캐꽃〉이라는 시입니다. 작품 전체를 읽어보겠습니다.

— 긴 세월을 오랑캐와의 싸움에 살았다는 우리의 머언조상들이 너를 불러 '오랑캐꽃'이라 했으니 어찌 보면 너의 뒷모양이 머리태를 드리운 오랑캐의 뒷머리와도 같은 까닭이라 전한다. —

아낙도 우두머리도 돌볼 새 없이 갔단다
도래샘도 띠집도 버리고 강 건너로 쫓겨 갔단다
고려 장군님 무지무지 쳐 들어와
오랑캐는 가랑잎처럼 굴러 갔단다

구름이 모여 골짝 골짝을 구름이 흘러
백 년이 몇 백 년이 뒤를 이어 흘러 갔나

너는 오랑캐의 피 한 방울 받지 않았건만
오랑캐꽃
너는 돌가마도 털메투리도 모르는 오랑캐꽃
두 팔로 햇빛을 막아줄게
울어보렴목놓아 울어나보렴 오랑캐꽃

〈오랑캐꽃〉

이 시의 제목이기도 한 오랑캐꽃은 제비꽃을 뜻합니다. 제비꽃을 다른 말로 오랑캐꽃이라고도 불렀는데요. 제비꽃을 오랑캐꽃이라고 부른 이유가 이 시의 맨 처음에 나옵니다. 제비꽃의 모양새가, 오랑캐들이, 뒷 머리채가 이렇게 길게 드리운 모양 같다고, 머리채를 드리운 모양, 오랑캐의 뒷모습과 같다고 해서 제비꽃이 오랑캐꽃이라는 이름으로 불렸다는 것입니다. 그렇다면 오랑캐가 무슨 뜻이냐 '오랑캐'란 과거 두만강 일대의 만주 지방에 살던 여진족을 멸시하여 이르던 말이었고 또한 더 넓게는 이민족 중국 쪽에 있는 이민족을 전반을 낮잡아 이르는 말이기도 하였습니다.

여기서 오랑캐들이 도래샘도 띠집도 버리고 도망갔다고 했는데, '도래샘'이라는 것은 돌아서 흐르는 샘물을 뜻하고, '띠집'은 띠라는 벼처럼 생긴 풀, 볏과의 식물로 지붕을 만든 집을 뜻합니다. 이것을 이제 오랑캐들이, 샘물이 근처에 살고 식수가 있어야 되니까 그리고 띠라는 식물로 지붕을 이어서 집에 산 거죠. 보통 일반적으로 한 민족의 역사는 자민족이 타민족을 어떻게 물리쳤는지 또는 타민족에게 우리 민족이 어떤 피해를 입었는지를 중심으로 서술됩니다. 그러나 한 민족의 역사는 타민족이 우

리 민족에 의해서 어떠한 피해를 입었는지에 대해서는 그렇게 주목하지 않거나 아니면 의도적으로 은폐해버립니다. 그러나 우리 민족이 아니라는 이유만으로 타민족을 적대하고 멸시한 흔적은 오랜 시간이 흘러도 우리의 언어와 자연 속에 남아 있다고, 오랑캐꽃이라는 우리 말에도 남아있고, 그 말이 붙어 있는 제비꽃이라는 자연 사물 속에도 그 역사의 흔적이 남아 있는 거죠.

이처럼 자민족에 의해 희생된 타민족을 애도함으로써 자민족 중심주의를 벗어나 타민족의 고통과 연대하며 민족 간의 경계를 넘어서는 주체가 됩니다. 이는 백석의 시에서 상실된 대상을 애도함으로써 그 상실된 대상이 나의 품에 들어오고, 그 모든 상실된 사물, 인간 그리고 나의 어머니, 나의 사랑하는 사람이 전부 나와 같은 존재임을, 동질감을 느끼는 방향으로 백석 시의 애도가 표현된다면, 이용악 시에 나타난 애도는 우리 민족이 아니었던 타민족의 상실을 기억하고 그 상실된 타자에 더 집중함으로써 내 것이 아닌, 나와 다른, 나의 집단과는 다른, 남의 집단, 나의 정체성과는 다른 남의 정체성에 보존하는 데 초점을 맞춤으로써 동질성이 아니라 좀 더 이질성이 강조되는 그런 애도의 특징을 지닌다, 그렇기 때문에 백석과 이용악의 시는 동일하게 어떤 뛰어난 서사성을 표현하면서도 상당히 다른 방식의 서사성을 드러내게 된다는 것입니다.

6. 이용악 〈전라도 가시내〉 읽기

이러한 이용악 시의 특성은 〈전라도 가시내〉라고 하는 또 다른 대표작에서도 잘 드러나는데요. 이 작품 한번 읽어보겠습니다.

알룩조개에 입맞추며 자랐나
눈이 바다처럼 푸를뿐더러 까무스레한 네 얼굴
가시내야
나는 발을 얼구며
무쇠다리를 건너 온 함경도 사내

바람소리도 호개도 인전 무섭지 않다만
어두운 등불 밑 안개처럼 자욱한 시름을 달게 마시련다만
어디서 흉참한 기별이 뛰어들 것만 같애
두터운 벽도 이웃도 못 미더운 북간도 술막

온갖 방자의 말을 품고 왔다
눈포래를 뚫고 왔다
가시내야
너의 가슴 그늘진 숲속을 기어간 오솔길을 나는 헤매이자
술을 부어 남실남실 술을 따르어
가난한 이야기에 고이 잠거다오
네 두만강을 건너왔다는 석 달 전이면
단풍이 물들어 천리 천리또 천리 산마다 불탔을 겐데
그래도 외로워서 슬퍼서 초마폭으로 얼굴을 가렸더냐
두 낮 두 밤을 두루미처럼 울어 울어
불술기 구름 속을 달리는 양 유리창이 흐리더냐

차알삭 부서지는 파도소리에 취한 듯
때로 싸늘한 웃음이 소리 없이 새기는 보조개
가시내야
울 듯 울 듯 울지 않는 전라도 가시내야
두어 마디 너의 사투리로 때아닌 봄을 불러줄게
손때 수줍은 분홍 댕기 휘 휘날리며
잠깐 너의 나라로 돌아 가거라

이윽고 얼음길이 밝으면
나는 눈포래 휘감아치는 벌판에 우줄우줄 나설 게다
노래도 없이 사라질 게다
자욱도없이 사라질 게다

〈전라도 가시내〉

이 시에서는 국경의 남쪽 끝에 있는 전라도에서 온 여성과 국경 북쪽 끝인 함경도에서 온 남성이 모두 자신의 각자의 고향을 상실하고 국경 바깥에 있는 북간도의 어느 술막 주막에서 만납니다.

함경도는 평안도와 더불어 조선시대에 극심한 차별 대우를 받던 지역이었습니다. 또한 여성이 온 전라도는 조선 전체에서 가장 풍요로운 땅이고 가장 곡식이 많이 생산되는 땅이었는데 그렇기 때문에 역설적으로, 곡창지대라는 이유 때문에 극심한 수탈과 착취의 대상이 되었던 지역이기도 합니다.

조선시대에도 극심한 수탈이 있었고 일제강점기에도 극심한 수탈을 겪었던 지역이 전라도 지역입니다. 그렇기 때문에 아마 이 '전라도 가시내'는 자기 고향을 떠나서 북간도에 춥고 황량한 땅으로 올

수밖에 없었을 것입니다. 그리고 아마 이 주막에서 지금 손님을 대접하는 그런 일로 생계를 유지하고 있는 것 같습니다. 그래서 북간도에 있는 주막에서 만난 전라도 출신의 가시내, 여성을 만난 함경도 남성은 이 전라도 가시내 얼굴에 그녀가 상실한 바다가 배어 있고, 그 전라도 가시내의 가슴에는 그녀가 상실하고 떠나온 숲과 산이 새겨져 있다고 생각합니다.

그리하여 이 함경도 사내는 자신의 방언이 아닌 전라도 방언을 사용하여 전라도 방언이 익숙하지 않겠죠. 그렇기 때문에 두어 마디밖에 할 줄 모릅니다. 자기에게 익숙한 것이 아닌 낯선 것이고 그것은 전라도 가시내의 방언입니다, 고향 말입니다. 그 전라도 가시내의 고향말 두어 마디밖에 모르는 걸 이용해서, 그걸 써서 그 전라도 가시내가 상실해버린 것, 그것을 그 자체로 생생하게 되살려내려고 하는 것입니다.

애도죠. 전라도 가시내가 잃어버린 것을 내 것으로 마음대로 상상해버리거나 아예 무시해버리거나 하지 않고, 그 전라도 가시내의 고향과 그 고향에서 보고 듣고 자란 것, 독특한 그 특성을 그것 자체로 생생하게 되살려내려고 하는 것이 바로 애도이지 않습니까? 그렇기 때문에 이 애도를 통해서 함경도 사내와 전라도 가시내 사이에 독특한 관계성이 만들어지고 이것은 둘 사이에 개성이 드러날 뿐만 아니라, 개성이 드러나면서 둘 사이에 친밀한 밀접, 뗄레야 뗄 수 없는 관계가 생기며, 이것이 애도의 특징이고, 이것이 서사성을 만들어낸다는 것이죠. 그렇게 그녀의 전라도 가시내의 기억을 되살리고 난 후에 함경도 사내, 자신은 정작 눈보라치는 벌판의 자연 속으로 사라져버립니다. 이 시의 화자는 자기 것을 전혀 드러내지 않습니다.

7. 마무리

중요한 것은 전라도 가시내라고 하는, 이 남이 너 너다움 너만의 것을 어떻게 하면 더 독특하게 살려내느냐 그것을 어떻게 생생하게 보존하고 있는 그대로 너의 너다움, 나와는 전혀 관계없는, 나의 함경도 방언과 관계없는 너의 전라도 방언 그리고 내가 지나온 눈보라 치는 벌판이 아닌 네가 살다 온 봄의 풍경 그 기억들을 기억하고 보존하는 데 더 초점을 맞춥니다. 앞에서 살펴본 시 〈오랑캐꽃〉에서 시적 화자가 자기 민족의 역사에 관심을 갖지 않고, 자기 민족이 얼마나 승리를 거뒀고 피해를 받았는지보다도 오랑캐라고 멸시했던, 우리 민족이 멸시했던 타민족 이민족의 고통에 주목했던 것처럼 함경도 사내는 자기의 고통보다도 그 전라도 가시내가 겪어온 고통과 그녀가 살아온 삶에 더 관심을 갖는 것이죠. 그렇기 때문에 자기 자체를 드러내지 않는 가장 극단적인 표현이 바로 〈전라도 가시내〉의 마지막 부분 눈보라 치는 벌판으로 아예 노래도 없이 자취도 없이 사라져 버리겠다라고 하는 그런 표현과 연관이 있을 것입니다. 이번 강의는 이것으로서 마치겠습니다. 감사합니다.

◈ 학습활동 ◈

(총108분)

가. 퀴즈(18분)

O/X

1. 중세적 가치로 돌아갈 수도 없고, 근대적 한계에 만족할 수도 없는 상황 속에서 애도라고 하는 것은 집단 중심의 문명도 아니고 개인 중심의 문명도 아닌 제3의 문명을 보여줄 수 있는 제3의 인간형을 표현할 수 있다는 점에서 적지 않은 문명사적 중요성을 가진다.

답 : O

2. 나의 내면에 대해 말하는 서정 장르 속에서 서사성이 두드러지는 것이 한국시의 특징이라고 한다면 이때의 서사성이란 나의 내면에만 남아 있는 타자와의 관계에 대한 말하기라고 할 수 있다.

답 : X

3. 프로이트가 말하는 애도란 상실하게 된 대상에 투여된 리비도를 회수하고 그것을 다른 대상에 돌리는 작업이라고 말하였던 반면 데리다는 그러한 애도 작업에 실패한 우울증의 상태를 진정한 애도로 보았다.

답 : O

4. 백석 시에서의 방언은 두 가지 방면에 있어서의 '살아남음'을 보여주는 증명이라고 할 수 있다. 한 가지는 수도 서울의 중심으로부터 밀려나 살아남은 것이고 다른 하나는 일본 중심으로 짜여진 일제 식민지의 질서 속에서 밀려나 살아남은 것이다.

답 : O

5. 백석의 시 〈모닥불〉에 나타난 열거법과 대비법은 사람과 사람 심지어 사람과 사물 사이에서도 온기를 함께 나누는 평등이 가능하다는 것을 보여준다.

답 : O

선택형

1. 다음 중 백석 시에 대한 설명으로 옳지 않은 것은?

① 시 〈모닥불〉은 1연과 2연의 하찮은 존재들, 3연의 할아버지처럼 우리의 삶 속에서 망각되기 쉬운 존재들을 보존하려는 백석 시인의 태도가 엿보인다.
② 시 〈흰 바람벽이 있어〉의 배경이 되는 좁고 흰 방은 궁핍한 삶 속에서도 깨끗한, 경건한 정신성을 느끼게 한다.
③ 시 〈흰 바람벽이 있어〉에 나타난 애도의 작업은 자신의 궁핍한 삶에 대한 운명론적 체념으로 이어진다.

답 : ③

2. 다음 중 이용악 시에 대한 설명으로 옳지 않은 것은?

① 이용악의 시에서 애도란 '나'로 환원되지 않는 '너'의 너다움을 두드러지게 담아내는 특징이 있다.
② 시 〈오랑캐꽃〉에서 화자가 주목하는 것은 이민족을 퇴치한 자민족의 조상이 아니라 그들에 의해서 땅과 집을 잃고 쫓겨난 이민족들이다.
③ 시 〈전라도 가시내〉에서 '함경도 사내'는 익숙하지 않은 전라도 사투리를 통해 고향을 떠나온 '전라도 가시내'를 위로하고, 그녀가 고향의 기억을 잊고 삶을 계속 이어나갈 수 있도록 돕는다.

답 : ③

3. 한반도 서북지역이 가진 특징을 통해 두 시인의 시를 이해하는 방식 중 옳지 못한 것은?

① 서북지역의 특징들은 백석의 시 세계 전반에서 나타나는 소외된 것, 비주류적인 것, 힘 없는 것에 관한 시선 그리고 그 속의 신성함을 발견해내는 근거와 연결되어 있다.
② 이용악의 시에서 타민족에 대한 공감의 시선을 발견할 수 있는 것은 개신교나 동학처럼 만인 평등의 사상이 서북지역에서 크게 부흥한 사실을 토대로 한다.
③ 두 시인이 보여주는 애도의 작업에는 작고 보잘 것 없는 것들에 대한 슬픈 마음을 떨치고 일어나 미래를 향해 나아가는 진취적인 목표가 내재되어 있다.

답 : ③

단답형

1.
새끼 오리도 헌신짝도 소똥도 갓신창도 개니빠디도 너울쪽도 짚검불도 가랑잎도 헝겊조각도 막대꼬치도 기왓장도 닭의 짗도 개터럭도 타는 모닥불

재당도 초시도 문장 늙은이도 더부살이 아이도 새 사위도 갓사돈도 나그네도 주인도 할아버지도 손자도 붓장사도 땜쟁이도 큰 개도 강아지도 모두 모닥불을 쪼인다

모닥불은 어려서 우리 할아버지가 어미 아비 없는 서러운 아이로 불쌍하니도 몽둥발이가 된 슬픈 ( )가 있다.

백석의 〈모닥불〉 전문

답 : 역사

2.
– 나는 이 세상에서 가난하고 외롭고 높고 쓸쓸하니 살어가도록 태어났다
그리고 이 세상을 살어가는데
내 가슴은 너무도 많이 뜨거운 것으로 호젓한 것으로 (a)으로 (b)으로 가득찬다
그리고 이번에는 나를 위로하는 듯이 나를 울력하는 듯이
눈질을 하며 주먹질을 하며 이런 글자들이 지나간다
– 하늘이 이 세상을 내일 적에 그가 가장 귀해하고 사랑하는 것들은 모두
가난하고 외롭고 높고 쓸쓸하니 그리고 언제나 넘치는 (a)과 (b) 속에 살도록 만드신 것이다
초생달과 바구지꽃과 짝새와 당나귀가 그러하듯이
그리고 또 '프랑시쓰 쨈'과 도연명과 '라이넬 마리아 릴케'가 그러하듯이

백석의 〈흰 바람벽이 있어〉 중 일부

답 : a사랑, b슬픔

3. 이용악의 〈오랑캐꽃〉은 제비꽃의 또 다른 이름인 '오랑캐꽃'을 소재로 하여 과거 한반도의 조상이 싸워 물리친 '오랑캐'들의 고통에 공감한다. 이는 (　　)를 넘어서 타민족과 연대한다는 점에서 민족 간 경계를 넘어서는 주체의 모습을 보여주는 것이라 할 수 있다.

답 : (자)민족중심주의

4.
차알싹 부서지는 (　a　)에 취한 듯
때로 싸늘한 웃음이 소리 없이 새기는 보조개
가시내야
울 듯 울 듯 울지 않는 전라도 가시내야
두어 마디 너의 (　b　)로 때아닌 봄을 불러 줄게
손때 수줍은 분홍 댕기 휘 휘 날리며
잠깐 너의 나라로 돌아가거라

이용악의 〈전라도 가시내〉 중 일부

답 : a파도 소리, b사투리

5. 한반도의 서북지역은 나라의 중심인 수도 서울에서 멀리 떨어진 까닭에 오랫동안 지역적 소외를 받아왔으며, 중국의 여러 이민족들이 공존하던 지역이라는 점, 한반도의 죄인과 천민이 강제로 이주되던 지역이었다는 점에서 강한 (　　)을 가진다.

답 : 변방성

나. 과제 (90분)

홍승진, 『눈물이 비추는 운명—해방 전 임화 시의 문명 비평적 애도』, 모시는사람들, 2021 중에서 제1장 제2절 및 제2장 제2절을 읽은 다음, '시에 이야기를 도입하는 것'의 의미를 통해서 백석과 이용악의 공통점 및 차이점을 고찰해봅시다.

〈제6강〉

윤동주, 이육사, 정치적 저항을 초과하는 시적 저항

학습 목표

1. 일제 말기의 엄혹한 탄압를 통과한 윤동주와 이육사의 저항을 단순한 정치적 메시지의 차원에서뿐 아니라 시적, 미학적 차원에서 이해할 수 있다.
2. 윤동주의 〈서시〉에 나타난 작은 것에 대한 민감함이 어떻게 시적 저항이 될 수 있는지 이해한다.
3. 이육사의 〈광야〉에 나타난 개벽을 초인 사상과 관련지어 설명할 수 있다.

강의 핵심 요약

이번 강의에서는 대표적인 일제 말기의 저항 시인으로 손꼽히는 윤동주와 이육사를 함께 살펴보았다. 두 시인은 모두 일제가 침략 전쟁을 확대하면서 한국인들을 엄혹하게 탄압한 시기에도 끝까지 한국어로 시를 썼고, 그리하여 체포와 구금을 당하고 감옥에서 죽었다. 그러나 작가적 생애와 역사, 사회적 맥락에만 집중하면 문학 작품을 도식적으로 읽을 우려가 있다. 그것은 마치 2차 대전 때 아우슈비츠 수용소의 잔인함을 기록한 유태인 존더코만도들의 흐릿한 사진을 정치적 목적에 따라 보정하는 것과 같다.

윤동주는 한국적인 정신을 보존하며 살아온 북간도 명동에서 성장했고, 연희전문학교 문과를 졸업했습니다. 1941년은 일본이 태평양 전쟁을 일으킨 때이며, 윤동주가 자신의 시집을 정식으로 출판하는 것이 가로막히자 자필 원고로 지인들에게 나누어준 때이다. 우리는 일본 재판 기록을 통해 윤동주의 저항이 결코 소소한 수준이 아니었음을 알 수 있다. 〈서시〉는 시가 실린 시집 〈〈하늘과 바람과 별과 시〉〉 전체를 압축하는 일종의 서론에 해당한다. 이 시의 화자는 “한 점” 등과 같이 작

은 것에 대한 극도의 민감성을 보여준다. 이처럼 작은 것을 민감하게 느낄 수 있기에, 시적 화자는 모든 죽어가는 생명을 사랑하며 자신에게 주어진 길을 걸어가겠다고 다짐한다. 나아가 시적 화자는 그러한 다짐을 '현재에 끊임없이 되풀이되어야 할 것'으로서 표현한다.

이육사는 독립운동 단체인 의열단에 가입하여 독립군대 간부 교육을 받았을 정도로 열렬한 독립운동가였으며, 17번의 구금과 투옥을 당했던 투사였다. 동시에 상해에서 루쉰을 비롯한 중국 문인들과 교우했던 시인이었다. 한국의 독립 이후 1945년 12월 유작으로 발표된 〈광야〉는 천지개벽과 인간개벽의 대칭 구조로 이루어져 있다. 이 시의 광야는 태곳적에 산맥들이 접근조차 못 했던 곳이었으나, 끊임없는 계절의 반복을 통해 큰 강물이 생기고 백마 탄 초인이 찾아오는 곳이 된다. 초인은 니체 철학의 중요 개념으로서, 영원 회귀를 긍정할 수 있는 인간을 뜻한다. 고통스럽고 힘겨운 시간은 지상의 현실에서 언제나 되풀이되고 되돌아오지만, 그 고통을 극복할 수 있는 가능성("가난한 노래의 씨앗") 역시 지상의 현실에서 발아되고 발화되어야 할 것이다. 현실에서의 고달픔이 영원히 반복되더라도 그 현실을 우리가 살아갈 터전으로 긍정해야만, 현실 초월이나 현실 도피에 빠지지 않을 수 있다. 그래야만 천지개벽이나 인간개벽과 같은 창조적 변화를 이 땅 위에서 실현할 수 있다.

◈ 강의 내용 전문 ◈

강의 순서

1. 시인의 생애와 문제의식
2. 일제 말기와 저항시
3. 윤동주 〈서시〉 읽기
4. 이육사 〈광야〉 읽기
5. 마무리

1. 시인의 생애와 문제의식

윤동주는 중학생 시절부터 1943년 일본 유학 중 체포되어 수감 생활을 하기 전까지 시를 썼습니다. 한 20여 년 가까이 시를 썼죠. 그리고 이육사는 1942년 서울에서 일본 형사대와 헌병대에 의하여 체포되어 북경의 감옥으로 압송되기 전까지 문학 활동을 하였습니다. 1935년부터 이제 본격적으로 시를 쓰기 시작해서 1942년 정도까지 시를 썼다고 볼 수 있죠.

윤동주와 이육사가 시를 쓴 방식과 시기에는 한 가지 공통점이 있습니다. 바로 일제 말기라고 하는 시기에 한국어로 시를 창작하다가 일제에 의해 체포되고 수감되었다는 점입니다. 그렇다면 이 시기에 주목을 할 필요가 있습니다. 윤동주와 이육사를 일제 말기의 대표적인 저항 시인으로 꼽을 수 있는데 그 이유는 그 일제 말기에 시창작을 하였기 때문인데요.

2. 일제 말기와 저항시

• 일제 말기 정치, 경제, 군사적 탄압

일제 말기란 무엇인가, 이 두 명의 시인이 시를 썼던 일제 말기에는 1937년 중일전쟁이라는 사건이 있었습니다. 일본이 이제 중국을 상대로 전쟁을 벌인 것이죠. 이 중일 전쟁을 위해서 일본은 식민지 조선에 '국가 총동원령'을 내렸습니다. 국가 총동원령은 국가가 이 중일 전쟁을 위해서 모든 자원을 총동원해야 한다는 법입니다. 그래야 국가 총동원령을 통해서 일본 제국주의는 다양한 방식으로 한국의 노동력과 자본을 폭력적인 방식으로 차출해갔습니다. 식민지 국가의 국민들은 전쟁에 끌고 갈 수 없다라는 국제 규약이 당시에 있었습니다. 그럼에도 불구하고 한반도의 식민지배를 위한 중앙기관인 조선 총독부는 징병 제도를 실시하여 한인을 전쟁에 동원하였습니다. 이것은 당시에 존재하던 국제 규약에 위배되는 것입니다. 식민지 국가의 국민들을 전쟁에 끌고 나가서는 안 되는데 그것을 끌고 나간 것입니다. 군대의 군인으로 동원을 한 것이죠. 또한 국가 총동원령에 의해서 10대 초반에서 40대에 이르는 여성들을 '정신대'라는 이름으로 강제 동원하거나 군수공장 등지에 보냈으며 그중 대부분을 중국과 남양지방의 최전선에 투입하여 일본군을 상대하는 '일본군 위안'부로 보냈습니다.

'위안부'란 무엇입니까? 위안부는 제2차 세계대전 동안 일본 군대의 성적 욕구를 해소하기 위한 목적으로 강제적이거나 집단적으로 일본군의 기만에 의해서 징용 또는 인신매매범 매춘업자 등에게 납치 매수 등 다양한 방법으로 일본군을 대상으로 성적인 행위를 강요받은 여성, 즉 성 노예를 일컫는 용어입니다. 당시 위안부 징집대로 피해 받은 여성들의 증언을 들어보면, 일본 군인들에 의한 구타와 가해는 일상 다반사였으며 칼 등의 날카로운 흉기로 몸을 긋거나 또는 담뱃불로 지지는 등 가히 고문에 가까운 생활을 해야만 했다고 합니다. 또한 매일 수십 명의 남자들을 상대하기 때문에 성병에 걸리거나 또 임신 후 강제로 중절 수술을 받고 건강이 악화되어 죽는 경우도 적지 않았으며, 또한 배식도 제대로 공급되지 않았기 때문에 배식량이 극도로 낮아지면서 영양실조에 걸리는 경우도 적지 않았다고 합니다. 이런 위안부는 정말로 전 세계적으로도 끔찍한 전쟁 범죄라고 할 수 있겠습니다. 그리고 일본은 아직도, 일본 정부는 아직도 위안부에 대한 제대로 된 인정과 공식적인 사과를 회피하는 모습을 볼 수가 있습니다.

또한 일제는 군인들을 조선의 백성들, 조선 인민들을 군대에 동원하기 위하여 태평양 전쟁 이후 징용 영장에 의한 징용이 잘 안 되니까, 사람들이 이제 징용 영장을 발부해도 한국 사람들이 잘 징용을 거부하니까, 이거 전쟁 나가면 다 죽는구나, 태평양 전쟁이라는 것은 무서운 전쟁이라구나 알게 되니까 트럭을 농촌에 몰고 가서 들에서 일하는 농부들을 강제로 실어다가 징용에 보내는 그런 만행을 저질렀습니다.

이렇게 해서 1945년 8월까지 146만 명의 한국인 청년과 장년층을 징용하여서 광산, 토목공사, 군수 공장에 투입하여 무보수 노예 노동을 시켰습니다. 나중에 너희들에게 임금을 주겠다. 지금 너희들의 임금은 잘 너희들의 통장에 저축되고 있다. 너희들 지금 주면 그 돈 다 써버릴 거 아니냐, 그럴 위험

을 내가 막아주겠다 하면서 없는 통장에다가 그냥 임금을 넣는다고 거짓말을 해놓고 사실상 임금을 안 준 것이죠. 돈도 안 주고 강제 노동을 시킨 것입니다. 이거 역시 심각한 전쟁 범죄입니다. 여기에 대해서도 충분한 배상과 사과와 인정이 이루어지고 있지 않습니다. 또한 군사 기밀에 관한 공사에 투입된 경우에는 강제 노역을 당한 사람들이, 기밀 유지상 필요하다는 이유로 공사가 끝난 뒤에 이 노무자들을, 강제 징용당한 한국인 노동자들을 집단으로 학살하는 일도 일어났습니다.

또한 일제는 1943년 '학도 지원병 제도'를 실시하여 한국인 전문 대학생 4500여 명 가량을 지원 형식으로 전쟁에 강제로 내몰더니, 1944년에는 징병 제도를 실시하여 패전 때까지 20만 명의 한국 청년들을 침략 전쟁에 강제로 동원하였습니다. 이 학도 지원병 모집의 과정 속에서 많은 한국의 친일파 지식인들, 친일파 문인들, 작가들이 너희 조선 학생들이 일본을 위해서 "일본 천왕을 위해서 몸 바쳐 싸워 영웅답게 죽어야 한다, 그것이 명예로운 희생이고 영웅다운 죽음이다"라고 홍보를 하면서 돌아다녔습니다. 그러면서 일본 제국주의 정책에 협력하는 그런 과오를 저지르기도 하였죠. 그리고 학생들은 자신이 믿고, 자신이 존경하던 그런 지식인들이 전쟁에 나갈 것을 독려하니까, 그 말을 믿고 나간 사람들도 많고 또 나중에 가서는 강제로 동원되기도 하였습니다. 그래서 아까운 꽃다운 나이에 목숨들이 전쟁에서 무의미하게 희생되어야 했던 것이죠.

• 일제 말기 문화 사상적 탄압과 한국어

이렇게 정치적, 경제적, 군사적인 강제 징용뿐만이 아니라 일제 말기 시기에 일본 제국주의는 문화적인 측면, 사상적인 측면에서도 아주 철저한 억압과 폭력을 저질렀습니다. 예컨대 1937년 본격적으로 중국 대륙을 침략할 때부터 일본 제국주의는 한국인들의 일상 사회생활에서 한국어를 사용하는 것을 전면 금지해서 일본어만 사용하도록 명령하였습니다. 1938년이라는 한 해 동안에만 해도 전국에 3천 660여 개의 일본어 강습소를 만들어서 한국 농민들에게 강제로 일본어를 배우게 하고, 일본어 사용을 강요하였습니다.

그럼에도 불구하고 이러한 일제의 한국어 말살 정책과 일본어 전용 정책이 한국인들의 저항으로 제대로 이뤄지지 않았습니다. 이것이 한국과 다른 여타 식민지배를 받은 나라들의 중요한 차이기도 하지요. 일본인들이 이렇게 한국어 사용을 금지시킨 이유는 바로 언어를 없애버려야, 한국어를 쓰지 못하게 해야, 이 한국인의 정신을 근본적으로 억압하고 말살하고 없앨 수 있다. 그리고 일본의 정신으로 완전히 동화시킬 수 있다, 일본의 문화를 완전히 흡수시킬 수 있다고 생각했기 때문입니다.

그러나 한국 사람들은, 한국 민족은 워낙 유구한 전통과 고유의 특성을 가지고 있었기 때문에 그것에 대한 쉬운 동조가 일어나지 않았습니다. 그 전통의 뿌리가 굉장히 깊고 강하였기 때문입니다. 이것은 이제 예컨대 영국의 식민지배를 받았던 인도에서 영어가 공용어로 통용되고 대부분의 언어가 실제로 영어로 이루어졌던 것과는 매우 다른 것이죠. 한국인들은 끝까지 한국어를 썼고 윤동주와 이육사도

역시 이러한 상황 속에서도 한국어로 시를 계속 썼다라고 하는 점이 중요한 문제입니다. 인도에서도 영국 식민지배에 저항하는 사람일지라도 영국 식민지배에 비판적인 입장을 취하고 있는 지식인 작가들도 글은 영어로 쓸 경우가 거의 대부분이었습니다.

한국의 저항적 지식인과 문인들은 한국어로 글을 썼다, 이 점이 굉장히 일제 말기의 한국 문학사를 이해함에 있어 중요한 지점이라고 할 수 있겠습니다. 이렇게 한국어 사용의 흐름이 계속 이어지고 한국어 말살 정책이 저항에 부딪히자, 일본 제국주의는 1942년에 조선어학회 회원들과 학자들까지 체포 투옥하였습니다. 조선어학회라고 하는 단체는 한글을 연구하고 한국어의 특징을 과학적으로, 학문적으로 정립하고 보급하고 또 널리 사람들에게 전달하려는 그런 아주 중요한 역할을 했던 단체입니다. 그리고 이들, 조선어학회 회원들은 한국어를 올바르게 사용하고 널리 사용하는 것이 바로 조선 문화를 지키는 핵심적인 방법이고 그리고 조선의 독립을 위한 가장 중요한 방법 중에 하나라고 믿었습니다.

일제는 이 단체에서 일하던, 공부하던 회원들과 학자들을 전부 체포해서 투옥한 것입니다. 여기에 이 조선어가 그만큼, 한국어를 사용한다는 것이 그만큼 중요한 문제였다고 생각했던 것이죠. 조선어를 못 쓰게 해야 문화적인 통치가 가능하고, 한국의 문화를 뿌리째 뽑을 수 있고, 그래야 확실한 식민 통치가 가능하다, 그렇기 때문에 이렇게까지 조선어 금지에 심혈을 기울였던 것입니다. 또한 일제는 국민학교 학생들이 부지불식간에, 자기도 모르는 사이에 한국어를 사용하는 경우에도 체벌을 가하고 심한 벌칙을 적용하였습니다. 국민학교 학생들이면 어린아이들이지 않습니까? 어린애들이 자기도 모르게 그냥 집에서 쓰던 한국어를 학교에서도 와서 쓸 수 있죠, 입에서 그냥 불쑥 튀어나올 수 있습니다. 그럴 경우에도 아주 심한 체벌과 벌칙을 가했던 것이죠. 그리고 일제는 한국어로 간행되는 언론들을 끊임없이 점차적으로 탄압해가기 시작합니다. 계속 폐간, 정간시키거나 검열하거나 신문과 잡지를 기회가 있을 때마다 탄압하다가, 1940년에 이르러서는 모든 한국어 신문들을 폐간시키고 그다음 해인 1941년에는 모든 한국어 잡지까지도 중단시켰습니다. 발간을 중단시켰습니다.

일제의 문화적인 폭력은 이뿐만이 아니었습니다. 조선어에 대한 금지뿐만이 아니었습니다. 일제는 한국인의 이름을 말살하고 일본식 이름을 짓도록 하는 이른바 '창씨 개명'을 1937년 바로 이 중일전쟁이 일어나던 시점부터 본격적으로 강행하였습니다. 1939년부터 1940년까지는 이러한 창씨 개명이 강제로 이루어졌는데요.

일제는 창씨 개명에 응하지 않은 한국인에 대해서 자녀의 학교 취학을 못하게 하고 학교도 못 들어가게 하고 창씨 개명하지 않은 애들은 학교 못 들어간다, 그리고 이미 학교를 다니고 있는데 창씨 개명을 하지 않은 한국인 학생들에게는 체벌을 가하고 매질을 하고 그리고 직장에도 취직을 못하게 하고 심지어 우편물도 못 받게 하고, 우편물도 주고받지 못하게 하며, 경찰관 주재소로 호출해서, 경찰소로 불러서, 파출소로 불러서 창씨 개명을 할 때까지 무기한으로 구금하고 구류하고 박해를 가했습니다. 이건 불법 구류죠, 불법 구금이죠. 그리고 이럼에도 창시 계명의, 거부하고 창씨 개명에 응하지 않고는 정상적인 생활을 애초에 할 수가 없었던 상황이 바로 일제 말기였다고 할 수 있습니다.

바로 윤동주 시인도 이 무렵에 창씨 개명을 반강제적으로 당한 것이죠. 일제는 또한 전부터 날조해

오던 식민주의 역사관을 더욱 본격적으로 발전시켰습니다. 앞에서 한국어에 대한 금지와 탄압 그리고 이름 일본식으로 바꾸기, 그리고 이제는 역사관, 역사까지도 왜곡하고 날조함으로써 한국의 문화를 뿌리째 뽑으려고 하는 그런 시도를 벌인 것입니다.

그렇다면 식민주의 역사관을 어떻게 만들었느냐, '동조동근설(同祖同根說)'이라는 것을 날조하였습니다. '동조동근'이란 일본과 조선은 조상이 동일하고 근본 뿌리가 동일하다라는 그 설을 허위로 만들어낸 겁니다. 구체적으로 말하자면 일본 민족은 자신의 민족을 시조신인 '아마테라스 오미카미(天照大御神)'의 후손들이라고 생각했습니다. 그것의 적자이고 그런데 한국 민족은 바로 그 일본 민족의 시조신의 서자(庶子)다, 일본 민족은 적자(嫡子)고, 한국 민족은 서자고 그래서 서열의 신분의 차이는 있지만 어쨌든 조상은 똑같다. 기원과 뿌리가 하나다, 그렇기 때문에 당연히 한국 민족은 한국 민족 됨을 버리고 일본 민족의 흡수 동화되어야 한다. 우리는 하나의 조상이기 때문이다, 이렇게 주장했습니다. 그리고 황국신민이 되어서 천황에 무한한 충성을 바쳐야 한다라는 생각을 주입시키기 시작하였습니다. '황국 식민'이라고 하는 것은 천왕이 다스리는 나라의 충성스러운 신하인 백성이 되어야 한다라는 것입니다. 뿐만 아니라 일제는 한국인에게 신사 참배를 강요하고 1937년에는 매일 일본 천왕이 있는 동쪽을 향하여 경례하는 것을 강요하였습니다.

이 신사 참배를 거부하는 학교들은 전부 다, 학교 문을 닫게 만들었습니다. 또한 일제는 한국인이 한국 민족의 성혼이 아니라 일본 천왕의 신하가 되는 백성, 신민임을 맹세하게하기 위하여 황국신민의 서사를 날마다 암송 복창하게 하였습니다. 의식을 세뇌시키는 것이죠. 그래서 윤동주가 다니던 숭실중학과 같은 학교도 신사 참배를 학교 차원에서 거부하면서 그 학교가 문을 닫게 되고 윤동주는 숭실중학에서 다른 학교로 전학을 가게 되었습니다.

일제 말기라고 하는 것은 이렇게 정치, 군사, 경제, 문화적으로 한국 민족의 근본 생활을 아주 탄압하고 억압한 그런 어둠의 시기, 어둠이 극에 달한 시기라고 할 수 있습니다. 이러한 일제 말기에서, 이렇게 엄혹한 시대에서 일본 제국주의에 저항하고 그리하여 체포 구금까지 당하고 감옥에서 생을 다한 그런 대표적인 저항시인 두 사람이라고 할 수 있습니다. 그런 면에서도 상당히 우리가 경의를 표할 만한 그런 위대한 인물들이라고 할 수 있겠는데요. 저항하기가 이렇게 쉽지 않은 이런 폭력이 난무하는 시대 속에서, 일본 제국주의의 악랄한 정책이 너무나 강력하게 우리를 옥죄고 있는 시절에서도 한국어를 쓰고 일본 제국주의의 정책에 거부를 하며 독립의 의지를 포기하지 않았던 그것 자체로도 너무나 숭고한 인물들이죠.

• 저항시는 정치적 저항을 초과한다

그러한 삶을 살았다고 해서 그들의 시 자체를 저항시로 볼 수 있느냐, 여기에 대해서는 우리가 그 작품만 읽어서는 잘 이해가 되지 않습니다. 삶을 모르고 작품만 보면 실제로 그런 저항이 잘 느껴지지 않는

경우가 많습니다. 왜냐하면 그들의 시에는 직접적으로 일본 제국주의를 비판하거나 한국의 독립을 요청하는 표현이 나타나지 않기 때문입니다.

그러면 왜 이 두 명의 시인은 그렇게 감옥에서 숨을 거둘 만큼 일본 제국주의에 타협하지 않고 저항하였는데 시에는 그러한 직접적인 메시지가 나타나지 않을까요? 거기엔 두 가지 이유가 있습니다.

첫 번째는 일제가 출판과 언론을 아주 극심하게 검열하였다는 점이 있습니다. 조금이라도 일본 제국주의를 비판하거나 또는 한국의 독립을 염원하는 그러한 메시지가 발견될 경우 그 구절이 삭제되거나 아니면 그 구절이 실린 잡지 또는 책 전체가 폐기처분 되는 그런 검열을 아주 철저하게 가했던 것이죠. 그렇기 때문에 이런 표현이 나타나기가 어려웠습니다.

두 번째 이유, 첫 번째 이유가 수동적인 이유라면 두 번째 이유는 능동적인 이유라고 할 수 있겠는데요. 직접적으로 메시지를 제시하는 것은 시적인 것과 거리가 멀기 때문입니다. 시는 언어 예술이고, 예술이라고 하는 것은 정치나 철학이나 역사와 다른 것이어서 어떠한 직접적인 메시지를 전달하는 것은 예술적인 것이 아니라고 볼 수가 있죠. 직접적인 메시지를 전달하는 것은 철학에서 하는 것, 직접적인 사상을 말하고 직접적인 주장을 전개하는 것, 그런 것은 또 정치 선전물에서 하는 것이고 거기서 어떤 예술적인 효과가 나타나지는 않습니다.

그러나 윤동주와 이육사는 예술적으로도 엄청나게 민감한 사람이었고, 시가 언어 예술이었음을 분명히 자각한 사람들이었으며, 문학은 문학만의 방법으로 내용을 전달한다, 문학만의 가치가 있음을 철저히 인식하고 그것을 실천했던 인물들이었습니다. 그렇기 때문에 그런 메시지를 직접적으로 드러내는 것은 시적이지 않다고 생각하였을 것이고 그래서 그런 시를 썼던 것입니다. 하나는 검열 때문에 못 쓴 것도 있지만, 두 번째는 더 시적인 시를 쓰기 위해서, 더 시적으로 아름다운 시를 쓰기 위해서 그렇게 안 쓴 것도 있다, 이렇게 말씀드릴 수가 있겠습니다.

이처럼 윤동주와 이육사의 작품 안에는 직접적으로, 이것을 일본 제국주의에 대한 비판이라거나 독립에 대한 희망이라거나 이렇게 읽어낼 수 있는 그런 직접적인 근거가 거의 나타나지 않습니다. 그러나 이육사와 윤동주, 윤동주와 이육사를 저항시인으로 설명하기 위해서 지금까지 한국어의 문학 교육에서는 일반적으로 이 둘의 시 세계에 나타나는 비유, 상징, 이러한 시적인 표현들을 곧장 일제 강점기의 문제로 다 환원시켜서 해석합니다.

이런 점이 사실은 윤동주의 시와 이육사의 시를 더욱 재미없게 만들고, 더욱 아름답지 못한 방식으로 이해되게 만듭니다. 이렇게 하면 재미가 없습니다. 이게 왜 재미가 없느냐, 이런 예를 들어봅시다. 예컨대 윤동주의 시에서 나타나는 어떤 부정적인 시어가 있습니다. 부정적인 표현을 얘기했습니다. 이건 좀 부정적으로 표현된 부분이 있습니다. 이런 부정적인 부분들은, 부정적으로 표현된 부분들은 전부 일본 식민지배를 받는 현실과 관련된다라고 공식적으로, 공식처럼 적용해서 그걸 공식화해서 해석이 됩니다.

또는 이육사의 시에서 어떤 긍정적으로 표현되는 시어가 있습니다. 시적 화자가 긍정하거나, 시적 화자가 어떤 긍정적으로 생각하는 부분 내용들이 나옵니다. 그러면 그 부분들은 전부 한국의 독립에

대한 희망, 독립에 대한 의지 이런 걸로 그냥 치환시켜서 해석해버립니다. 그러면 시가 얼마나 재미가 없습니까? 나쁘게 표현된 것은 일본 식민지배, 좋게 표현된 것은 독립, 나쁜 건 식민지배, 좋은 건 독립, 이렇게 다 1 대 1로 딱딱 끼워 맞춰서, 붕어빵의 틀에 붕어빵을 찍어내는 것처럼 시를 읽어버리면 우리가 굳이 윤동주의 시를 읽을 필요가 없고, 굳이 이육사의 시를 읽을 필요가 없습니다. 읽지 않아도 그 내용이 뭔지 알기 때문입니다. 일본 제국주의를 비판하고 조선의 독립을 염원하였다. 그 어떤 시의 작품을 갖고 오더라도 그렇게만 얘기하면 됩니다.

이것은 그들이 이룩한 그 아름다운 문학성, 아름다운 예술성을 상당히 적절하지 못하게, 충분치 못하게 받아들이는 방식이라고 할 수 있겠습니다. 이것이 오늘 이번 강의에서 조금 바꿔보고 싶은 부분인데요. 이번 강의에서는 이 두 시인의 작품 세계를 더욱 시적으로 이해하기 위해서 이 두 시인이 어떠한 예술적 성취를 거뒀는지, 어떠한 미학적인 성취를 이룩하였는지를 더 섬세하고 정확하게 이해하기 위해서 일제 강점에 저항하였다는 그 작가적 생애 사실 자체보다도, 저항하였다는 것 자체보다도, 어떻게 저항하였는지, 시적으로 어떻게 그 저항을 표현하였는지에 주목할 필요가 있습니다. 이것은 단지 윤동주와 이육사의 시를 더욱 시적으로 아름답게 이해하기 위해서 그러자는 것이 아닙니다. 오히려 그들의 저항을 더욱더 정확하게 이해하자 그런 이유에서입니다.

• 존더코만도(Sonderkommando) 사례, 저항을 보정 없이 그대로 보기

뼈다귀만 남은 저항이 아니라 더 복잡하고 그들이 정말 고민했던 게 무언지를 더욱 아주 섬세하게 들여다보자는 겁니다. 이 예시를 하나만 들어보겠습니다. 한국인들이, 한국 민족이 일본 제국주의에 의해서 심각한 폭력과 착취를 겪었다면, 서구에서는 제2차 세계대전 때 유태인들이 독일 나치에 의해서 아주 극심한 학살과 아주 끔찍한 폭력을 겪어야만 하였습니다. 세계 2차 대전이 막바지에 이르렀을 무렵인 1944년 8월 아우슈비츠 비르케나우 수용소라는 수용소에서 있었던 일입니다. 이 수용소에는 유태인 등의 수용자들이 있었는데 이 수용소에는 특별 작업반이라는 존더코만도가 있었습니다.

이 존더코만도라는 특별 작업반은 유태인들로 이루어진 그룹인데요. 수용자이죠. 수용자이면서 어떤 일을 하느냐, 이제 나치가 수용소에서 가스실 등을 통해서 유태인들을 학살을 합니다, 대량 학살을, 그러면 가스실에서 죽어나가는 시체들이 있을 거 아닙니까? 그럼 그 유태인 시체들을 가스실에서 끌어내고 그 가스실을 청소하고 그 시신들을 매장하고 땅구덩이를 파서 던지고, 거기에 소각을 해서 그 시신들을 태워버리는 그 유태인들의 시신을 처리하는 유태인 수용자들이 바로 존더코만도였습니다. 이에 관한 영화도 있죠. 〈사울의 아들〉이라는 영화, 아주 훌륭한 영화인데 존더코만도에 관한 이야기입니다.

얼마나 끔찍합니까, 유태인 수용자가 자신과 동일한 유태인 수용자들의 시체를 직접 불태워야 하는 그런 작업을 맡긴 겁니다. 그리고 이 유태인 수용자들의 시신을 처리하던 유태인 수용자들은 살아

남을 가능성이 전혀 없었습니다. 왜냐하면 이 유태인 존더코만도들은 직접 가스실이 무엇인지 그리고 가스실에서 유태인들이 어떻게 학살되는지 그리고 학살된 다음에 어떻게 처리되는지 이것을 다 직접 참여하고 목격한 사람들이지 않습니까? 그렇기 때문에 이들이 만에 하나 살아남아서 수용소 밖으로 빠져나가면 큰일이 나는 겁니다, 나치의 입장에서는, 철저하게 비밀로 감춰야 할 유태인 학살이 외부로 공개될 수도 있기 때문입니다. 그래서 존더코만도로 일했던 유태인 수용자들은 100% 한 사람도 살아남지 못하고 죽어야만 했습니다. 그런데 이들 중에 일부가 1944년 8월에 정말 목숨을 걸고, 물론 이들도 나중에 살아남지 못했지만, 목숨을 걸고 정말 힘들게 카메라와 필름을 수용소 안에 반입해서 유태인, 끔찍한 학살의 현장, 특히 사진으로 남겨서 외부에 알려야겠다하고서, 작전을 짜고 네 장의 사진을 찍는 데 성공하였습니다. 그래서 그들은 누가 찍었는지 알 수 없고 찍은 사람들은 영영 살아남지 못했지만, 그들이 그 시신 소각장 시체를 태우는 현장을 찍은 4장의 사진은 수용소 땅에 묻어놨기 때문에 그것이 나중에 발굴돼서 세상에 공개가 됐던 것이고, 그것이 결정적으로 이 아우슈비츠 수용소에서 이런 끔찍한 만행을 저질렀다는 것에 증거로 사용되기도 하였습니다.

그런데 이 사진을 찍으려면 막 이렇게 앵글도 잘 맞추고 조명도 좋은 데서 각도도 잘 맞춰가지고 선명하게 집중해서 찍을 수가 없었겠죠. 정말 몰래 카메라를 숨겨서 정말 들키지 않게 조심조심해서, 정말 시선이 남들에게 띄지 않는 곳에서 숨어서, 그리고 아주 재빠르게 순간을 포착해서 사진 찍을 절호의 타이밍을 잡아서 사진을 찍었어야만 했습니다. 그러다 보니까 사진이 초점도 안 맞고 시체 무더기도 그 시체가 쌓여 있는 더미도 멀리서 그냥 희미하게 한 구석에 보이고 또는 이렇게 사진을 찍다가 잘못 찍혀서 그냥 하늘만 찍히거나 그냥 지나가던 숲 길만 찍거나 이렇게 하거나, 아니면 흔들려가지고 흐릿흐릿하거나 이런 네 장의 사진입니다. 정확한 그런 우리가 오늘날 생각하는 다큐멘터리 사진 작가가 찍는 그런 정확한 사진, 정확한 구도 그런 게 아니죠.

그런데 이제 세계 2차 대전이 끝나고 난 후에 일부 유태인들은 이 아우슈비츠 수용소의 잔인함, 끔찍함을 더욱 사람들에게 선명하게 알리기 위해서 이 사진을 보정해야 한다라고 말하는 사람들이 있습니다. 그래서 조금 삐뚤어진 사진을 이렇게 기울이기도 하고 똑바로 보정하기도 하고 초점이 흐릿했던 사진을 좀 더 명확하게 선명하게 보정하기도 하고, 이러면 더 실제 사실이 그 안에서 잘 드러날 것이다. 그리고 더 우리가 이 사진을 보는 사람들이 어떤 데 주목해야 되고 무엇에 초점을 맞춰야 되는지를 더 선명하게 전달하고 그래서 우리가 전달하고자 하는 메시지를 이 사진이 더 잘 전달할 수 있게 할 수 있다. 그래서 보정을 하려고 했습니다. 보정을 하기도 했습니다. 보정된 사진을 전시하기도 했습니다.

그러나 거기에 대해서는 우리가 다시 한번 생각을 해볼 필요가 있습니다. 이 흔들린 것, 흔들린 사진에 이 흔들림 초점이 맞지 않음, 흐릿함이 오히려 이 사진을 찍었던 사람들의 그 당시의 몸짓을 잘 보여주지 않나요? 오히려 이 대상을 정확한 정중앙에 맞추지 못한 이 긴박함이 이 사람들의 의지와 이 사람들이 무엇을 원했는지, 이 사람들이 무엇을 알리고자 했는지, 그 사람들이 진짜 어떤 상황 속에서 이 사진을 찍었는지, 이 사람들의 저항이라는 것은 구체적으로 무엇이고 어떻게 이루어졌는지를 더 잘 보여주지 않나요? 보정된 사진에서는 그것이 전부 다 사라집니다. 그냥 메시지만 남습니다. 아우슈비

츠는 끔찍하고, 나치는 나쁜 놈들이었다.

그러나 더욱 우리의 마음을 건드리고 우리가 더욱 그들을 이해하게 만드는 것, 거기서 죽어나간 사람들 거기서 고통받았던 사람들의 고통과 저항, 거기에 대한 저항을 더욱 잘 이해하게 만드는 것은 그런 보정이 아니고, 그런 선명하게 만드는 것이 아니고 그 흐릿함 긴박함 어긋남이죠.

이와 마찬가지로 윤동주의 시와 이육사의 시를 그냥 식민지배를 비판하고 부정적으로 보았고 한국의 독립을 열망하고 희망하였다라고만 1 대 1로 그냥 치환해서 해석하는 것은 마치 이 유태인들이 존 더코만도가 찍은 4장의 사진을 보정하는 것과 거의 비슷하다고 생각합니다. 그렇게 되면 실제로 이들이, 이 두 명이 겪었던 고통의 실체가 무엇이고, 이들이 그 고통 속에서도 지키고자 했던 인간다움이 무엇이며, 이들이 그 상황 속에서도 어떻게 급박하게 이 식민통치의 고통을 증언하고자 하였고 그리고 그들이 진정으로 그 속에서 꿈꾸었던 희망이나 의지의 실체가 무엇이었는지를 더욱 섬세하게 이해하는 그러한 독법, 그러한 해석의 방식이 필요하다는 것이 저의 생각입니다. 자 이러한 지금 관점에서 본격적으로 두 시인을 이해해보도록 하겠습니다. 먼저 윤동주의 시 세계를 살펴보겠습니다.

3. 윤동주 〈서시〉 읽기

• 윤동주가 자란 북간도 명동촌

윤동주는 1917년 12월 30일 북간도 명동촌에서 태어났습니다. 북간도란 어디있냐, 남쪽으로는 두만강을 사이에 두고 한반도와 접해 있고, 동쪽으로는 러시아의 연해주에 접해 있는 그 조선인 거주 지역을 북간도라고 합니다. 이 북간도 중에서도 명동촌, 명동 마을이라는 마을이 있었습니다. 여기서 명동이라고 하는 것은 '밝을 명(明)'자에 '동녘 동(東)'자를 쓰는데요. 여기서 동이라고 하는 것은 동방이라는 뜻인데, 이때 동방은 동양 전체를 뜻하는 것이 아니라 전통적으로 한국을 의미합니다. 여러분 허준이라는 사람이 〈동의보감(東醫寶鑑)〉이라는 책을 썼는데 그때 허준이 쓴 〈동의보감〉이라는 한의학 책은 동양 전체의 의학을 저술하는 것이 아니라 한국의 의학을 말한 것입니다. 그래서 〈동의보감〉이라고 합니다. 그리고 전통적으로 한국을 해동국(海東國)이라고 했습니다. 동이라는 말로 표현했죠. 그렇기 때문에 명동촌이라고 하는 것은 동을 밝히는 곳이라는 뜻이고, 동을 밝히는 마을이라는 것은 곧 한국을 밝히는 곳이다라고 할 수 있겠습니다.

그만큼 이들이, 명동촌에 살던 사람들이 민족 의식이 어떠하였는지를 짐작할 수 있고 비록 한반도 바깥에서 이주하여 살았지만 그럼에도 한국적인 특성, 한국적인 정신을 보존하고 거기에 그걸 중시하면서 살던 지역이었다는 것을 알 수가 있습니다. 원래 이 명동촌이 있기 전에 이 자리는 북간도 중에서도 굉장히 척박한 땅이었습니다. 아주 메마른 땅, 살기가 어려운 땅이었습니다. 춥고 농사도 잘 안 되고 그런데 1899년 이후부터 이제 더 이상 한반도 내에서 살기 어려워진 사람들, 또는 여러 가지 사정으로

한반도를 떠나야 했던 사람들이 집단 이주를 해서 북간도로 이주했고 그중에서도 북간도 최대의 한인촌을 형성한 곳이 바로 이 명동촌이었습니다. 이 명동촌에서 시인 윤동주가 태어나 자란 것이지요.

명동촌은 일제강점기 내내 이 한국과 중국과 러시아를 이어주는 하나의 국제적인 네트워크 역할을 하기도 했습니다. 예컨대 안중근 열사가 이토 히로부미를 하얼빈에서 사살하기 전에 그 거사를 준비하며 머물던 곳이 바로 이 명동촌이었습니다. 그만큼 거사를 준비하기에 적합한 장소였던 것이죠. 또한 영화 〈아리랑〉을 제작한 한국 영화사의 대표적인 인물 나운규도 이 명동촌에 있는 명동 중학교를 다녔습니다. 나운규가 제작한 영화 〈아리랑〉은 주인공이 광기에 휩싸여서 일본 경찰을 낫으로 내려치면서 죽이고 마지막에 아리랑이 울려 퍼져가지고, 아리랑이라는 노래가 울려 퍼지며 그 당시에 엄청나게 센세이션을 일으키고 한국 민족들에게 큰 감동을 선사했던, 그런 한국 영화사에 길이 남는 위대한 작품이지요. 그러한 영화를 만든 나운규도 이 명동촌에서 공부를 하였다는 것입니다. 그러니까 이러한 성장 배경이 윤동주의 문학과 삶에 얼마나 많은 영향을 미쳤을지 어떠한 영향을 미쳤을지 짐작을 하고도 남음이 있겠지요.

• 일제 말기 윤동주의 삶, 〈하늘과 바람과 별과 시〉와 사망까지

윤동주는 연희전문학교 문과를 나왔습니다. 지금 현재 연세대학교죠. 연희전문학교를, 문과를 졸업한 게 1941년이었는데요. 졸업하던 해인 1941년에 자기가 그동안 썼던 시를 모아서 시집 〈하늘과 바람과 별과 시〉를 발간하려고 했습니다. 정식으로 출판을 하고 싶었습니다. 그리고 그 시집의 제목을 '하늘과 바람과 별과 시'로 붙이려고 했습니다. 그러나 정식 출판이 이루어지지 못했습니다. 왜냐하면 1941년이라고 하면 37년에 중일 전쟁이 일어난 후에 41년에 태평양 전쟁을 일으킵니다, 일본 제국주의가, 바로 태평양 전쟁이 일어나던 시기입니다. 일본이 더 이상 이제 중국만 침략하는 것이 아니라 미국을 상대로도 전쟁을 벌이고 태평양에서까지 자기의 전쟁 침략 야욕을 확장해 나가는 그 시점이죠. 이 태평양 전쟁 시기에 한국어로 된 시집의 발간은 거의 이루어지지 않았습니다.

그 당시에 한국어도 사용을 금지시키고 또 한국어로 언론도 점점 폐간되는 경우가 많았기 때문에 한국어 시집 출간 자체가 거의 실제적으로 이루어지지 않았던 것이죠. 다만 윤동주는 자기가 내고 싶었던 시집 〈하늘과 바람과 별과 시〉를 자필로 직접 자기가 손으로 써서 세 권을 손으로 써서 만듭니다. 그걸 이제 사람들한테 나눠줍니다. 그리고 그게 나눠준 원고가, 그 자필 원고가 해방 후에 이제 다른 윤동주의 시들과 엮여가지고 그제서야 출간이 됐죠. 그때가 정식 출간된 것입니다.

1941년의 연희전문학교를 졸업한 다음에는 일본으로 유학을 가서 이제 대학 과정을 밟고 싶어 합니다. 당시에 일본으로 유학을 가기 위해서는 각종 서류를 준비해야 하였는데요. 자기의 호적부라든지 학적부라든지 이런 여러 가지 서류, 도항증, 바다를 건너기 위해서 필요한 여권 같은 것, 이런 서류들이 굉장히 많이 필요했습니다. 그런데 그 서류들의 정보가 다 일치해야 됐고 그 서류들의 정보가 일치하

기 위해서는 창씨 개명을 해야만 했습니다. 그래서 윤동주는 1942년 일본에서 공부를 하기 위해 어쩔 수 없이 눈물을 머금고 '히라누마 도주(平沼東柱)'라는 일본식 이름으로 자기의 이름을 고쳤습니다.

이 창씨 개명에서의 부끄러움과 괴로움을 담은 시를 많이 쓰기도 했습니다. 이런 창씨 개명을 통해서 일본에 창씨 개명까지 불사하면서 일본에 건너가 1942년 교토에 위치해 있는 도시샤 대학에 입학을 합니다. 그런데 거기에 1년쯤 다닐 무렵인 1943년에 항일 운동을 했다는 혐의로 일본 경찰에 체포되어 후쿠오카 형무소에 투옥되었습니다.

이 일련의 과정은 영화 〈동주〉에도 자세히 나오는데요. 윤동주의 아주 절친한 친구, 북간도 명동촌에서 함께 나고 자란 고향 친구인 송몽규가 이 당시 같이 일본 유학을 하고 있었는데 거기서 아주 적극적인 독립운동을 도모하였습니다. 그렇기 때문에 송몽규가 중심이 되었던 독립운동의 연루가 되어 윤동주도 체포 구금이 되었던 것이고 그리고 체포와 투옥 과정에서 재판을 진행했는데, 이 재판 과정에서 윤동주도 송명규는 적극적인 실천을 하는 타입이었고, 윤동주는 시를 쓰고 이런 것에 더 관심이 많았지만, 어쨌든 윤동주의 일본 제국주의에 대한 비판의식이라든지 저항 의식은 결코 희박한 것이 아니었다, 굉장히 강한 것이었다, 그런 것이 일본 재판 기록에 다 나와 있습니다. 굉장한 저항의식을 가지고 있었던 시인이지요. 그런데 약 1년 7개월 동안 수감 생활을 견뎌오던 윤동주는 건강 악화로 인해 1945년 2월 16일 그의 나이 27살에 숨을 거두고 세상을 뜹니다.

1945년 8월 15일에 한국이 독립을 맞았으니 6개월만 조금 더 살았더라면 한국의 독립을 볼 수 있었을 텐데 너무나 안타깝게도 6개월 전에 숨을 거두고 말았죠. 그리고 갑자기 이렇게 건강이 악화되었다는 것은 구체적인 이유는 알 수 없지만, 분명한 것은 이 감옥 수감 생활 안에서 심각한 인권 탄압과 인권유린 그리고 고문 이런 것들이 자행되었으리라는 것은 분명하게 짐작할 수가 있습니다.

그러면 이 윤동주의 대표적인 작품 〈서시〉를 그것으로 만들어진 노래와 함께 먼저 들어보도록 하겠습니다. 네, 지금까지 노래를 함께 들어보았는데요. 그렇다면 이 노래 가사가 된 작품 〈서시〉의 원문 전체를 제가 읽어보도록 하겠습니다.

• 〈서시〉 자세히 읽기

죽는 날까지 하늘을 우러러
한 점 부끄러움이 없기를
잎새에 이는 바람에도
나는 괴로워했다.
별을 노래하는 마음으로
모든 죽어가는 것을 사랑해야지

그리고 나한테 주어진 길을
걸어가야겠다.

오늘 밤에도 별이 바람에 스치운다.

—윤동주, 〈서시〉 전문 (〈하늘과 바람과 별과 시〉 1948년)

먼저 두 줄씩 한번 시를 읽어보겠습니다. 이 시는 총 1연이 8개의 행으로 이루어져 있고, 2연이 1개의 행으로 이루어져 있는데요. 1연의 8개의 행 중에 두 행을 먼저 읽어보겠습니다. "죽는 날까지 하늘을 우러러 / 한점 부끄러움이 없기를"이라고 했습니다. '하늘을 우러러 부끄러움이 없다'라고 하는 발상 자체는 윤동주만의 아주 특별하고 신선한 새로운 발상은 아닙니다. 왜냐하면 이와 동일한 표현이 〈맹자〉에도 나오기 때문입니다. 〈맹자〉라고 하는 것은 유교 경전의 아주 중요한 경전 중 하나이죠. 유교의 중요한 경전 중에 하나입니다. 거기에 하늘 우러러 부끄럽지 아니한다라는 구절 자체가 나옵니다. 그리고 윤동주는 실제로 이런 맹자 같은 책을 다 읽은 바 있습니다. 그렇기 때문에 이런 표현이 시 속에 나타나는 것은 대단히 놀랍다거나 특별할 것은 없을 것입니다.

그러나 이 〈맹자〉의 구절로 다 해석되지 않는 부분이 더 중요하다고 생각합니다. 그 부분은 바로 '죽는 날까지'와 '한 점'입니다. 이 "죽는 날까지"라는 표현이 새로 추가가 된 것이고 한 점이라는 말이 새로 추가가 된 것이죠. 그걸 윤동주가 덧붙인 겁니다, 맹자의 구절에. 그럼 "죽는 날까지"라고 하는 구절은 뒤에 가서 "모든 죽어가는 것을 사랑해야지"라는 것과 연관이 되죠. 나중에 가서 모든 죽어가는 것을 사랑해야지라고 했는데 그렇게 모든 죽어가는 것을 사랑하고자 하는 시적 화자도 죽어가는 것들 중에 하나이죠. 그렇기 때문에 이 죽는 날까지라는 표현이 앞에 등장하는 겁니다.

또한 흥미로운 것은 윤동주가 이 맹자의 구절에 "한 점"이라는 말을 붙였다는 것입니다. 한국어에서 '한 점'이라고 할 때, 이 '점'은 의존 명사로 해석할 수 있습니다. 아주 적은 양을 나타내는 말입니다. '야 오늘 하늘에 구름 한 점이 없네', 구름의 아주 적은 양도 없다는 겁니다. 우리가 살면서 부끄러움을 느끼는 순간이 많죠. 그러나 워낙 부끄러워 할 일이 많기 때문에, 워낙 우리가 부끄러운 짓을 살면서 많이 저지르기 때문에 웬만한 조그만 좀 부끄러운 일은 그냥 무시하고 넘어갑니다. 좀 부끄럽지만 이거보다 내가 더 부끄러운 짓 많이 했는데 이 정도는 아무것도 아닐 거야 하고 넘어갑니다. 그러나 이 시의 화자는 오히려 그 작은 부끄러움에 더 주목을, 초점을 맞추고 있습니다. 이 시의 화자는 곧 한 점과 같이 아주 작은 것에 민감하게 반응하는 경향을 보입니다.

이렇게 아주 작은 것에 민감하게 반응하는 특징, 이 시적 화자의 특징은 그다음 부분에서도 이어집니다. "잎새에 이는 바람에도 / 나는 괴로워했다." 여러분 잎새에 언제 바람이 입니까? 잎새의 바람이 일고 있다는 것을 언제 느낄 수 있습니까? 잎사귀가 이렇게 흔들릴 때 잎새에 바람이 일고 있구나라는 것을 알 수가 있죠. 그럼 잎사귀가 흔들릴 정도의 바람이라는 것은 아주 여리고 작은 바람이라고 말할 수 있습니다. 내가 바람이 느껴지지 않는데도 우리가 이렇게 바람이 거의 없는 것처럼 느껴지는데도

잎사귀는 흔들리고 있습니다. 나무 몸통도, 가지도 가만히 있는데 잎사귀는 흔들리고 있어요. 그러면 거기는 아주 여린, 우리가 잘 감지할 수 없을 만큼 여린 바람이 불고 있음을 보여주는 것이죠.

앞에서 한 점 부끄러움도 없기를 바란 것처럼 이 시의 화자는 잎새에 이는 바람 즉 잎사귀를 흔들 만큼의 아주 여린 바람에 집중을 하고 있습니다. 작은 것에 미친 사람입니다, 이 시적 화자는. 그런데 잎새에 이는 바람에도 나는 괴로워했다고 했는데 잎새에 바람이 있는 것을 그 잎사귀가 어떻게 보면 흔들린다고 볼 수가 있고, 잎사귀가 바람에 흔들리는 모습은 뭔가 방황하고 괴로워하는 모습처럼 보입니다. 그런데 이 괴로움이라고 하는 것이 아주 여린 괴로움이에요. 아주 사소한 괴로움인 것 같지만 이 잎사귀가 아주 작게 흔들리는 것마저도 내가 괴로운 것처럼 느끼는, 나의 괴로움으로 느낄 수 있는 마음을 이 시적 화자는 가지고 있습니다. 결국에는 내가 아닌 다른 것, 내가 아닌 남의 흔들림을 곧 나의 괴로움으로 느낄 수 있는 마음을 가진 존재가 바로 이 시적 화자라고 할 수 있습니다.

저는 서시에서 이 구절을 제일 좋아하는데요. 저는 이 구절을 읽을 때마다 정말 윤동주는 세상에 살면서 얼마나 괴로웠을까 잎새에 이는 바람에도 괴로워하는 사람인데, 이런 사람은 세상을 어떻게 살까 그런 생각이 많이 들었습니다. 저는 이 부분을 읽을 때마다 민달팽이가 이렇게 어떤 껍질도 없고, 어떤 아주 여린 피부를 가진, 가죽도 없는 털도 없는 민달팽이가 바닥에 그냥 떨어지는 것 같은 그런 기분이 듭니다. 얼마나, 그냥 온 세상이, 그냥 자기에게 부딪히는, 피부로 와 닿는 모든 것이 따가운 고통으로 다가오는, 남의 아주 작은 고통마저도 자기의 고통으로 느끼는 그런 감성을 지금 보여주고 있습니다.

그다음 구절입니다. “별을 노래하는 마음으로 / 모든 죽어가는 것을 사랑해야지.” 우리가 보통 별을 언제 노래합니까, 별을 왜 노래합니까? 별의 속성은 하늘에 떠 있고 작고 빛나는 존재이기 때문입니다. 아주 우리에게서 멀리 있지만, 아주 작아 보이지만 그것은 하늘에 있고 그래서 우리가 우러러 볼 수 있고 우리에게 어떤 꿈을 꾸게 하고 어떤 무언가를 동경하게 하고 어떤 것을 멀리 보게 만듭니다. 우리의 시선을 더 먼 데까지 나가게 합니다. 그리고 우리에게 빛을 전달해줍니다. 어떠한 어둠 속에서도 아주 작을지라도 그 빛을 던져주지요. 이 세상이 아무리 어둡더라도 빛을 던져준다는 말입니다.

그래서 우리는 그 별을 노래하게 됩니다. 여기서도 시적 화자가 계속 작은 것에 관심을 가지고 작은 것에 천착하고 있음을 알 수 있습니다. 한 점 부끄러움도 없기를 바라고 잎새에 이는 바람에 괴로워하고 별을 노래하는 마음을 갖습니다. 그런데 이 별을 노래하는 마음으로 모든 죽어가는 것을 사랑하겠다고 다짐합니다.

“모든 죽어가는 것”은 무슨 뜻입니까? 모든 생명과 같은 말이죠. 생명은 다 죽어가는 건 아닙니까? 여기에서 이 윤동주의 생명에 관한 독특한 정의가 나옵니다. 생명을 여러 가지 방식으로 정의할 수 있지만 시인은 생명을 이 시에서 모든 죽어가는 것이라고 정의를 했습니다. 왜 생명의 본질을 죽어가는 것, 죽어감이라고 정의를 했을까요? 그것은 앞에서 고통의 문제와 관련이 있죠.

생명은 고통받는 것입니다. 죽어가는 것입니다. 모든 생명은 다 저마다의 고통을 갖고 있습니다. 그런데 이 모든 생명은 고통이 있고, 이 모든 생명의 고통을 나의 고통으로 여기는 시적 화자는 그 생명

자체를 하늘에서 반짝이는 빛처럼 여기면서 사랑하고자 합니다. 죽어가는 것 이 세상에서 죽어가는 모든 생명은 다 하늘의 반짝이는 작고 여리지만 어둠 속에서도 그 빛을 잃지 않는 반짝임을 잃지 않는 빛이다, 그런 것으로서 나는 이 생명 전체를 사랑하겠다, "그리고 나한테 주어진 길을 / 걸어가야겠다"라고 하면서 1연이 끝납니다.

이 시가 실린 시집의 제목은 〈하늘과 바람과 별과 시〉입니다. 그리고 이 시의 제목은 〈서시〉이지요. 〈서시〉라는 제목은 시집 전체의 Introduction, 서론 역할을 하는 시라는 뜻입니다. 그러면 이 〈서시〉가 〈하늘과 바람과 별과 시〉라는 시집 전체의 서론 역할을 한다는 건데, 실제로 보면 〈서시〉의 1연 1, 2행에는 하늘이 나오죠. "죽는 날까지 하늘을 우러러", 3, 4행에는 바람이 나옵니다. "잎새에 이는 바람에도", 5, 6행에는 별이 나오죠. "별을 노래하는 마음으로", 그리고 이 서시가 맨 앞에 붙어 있는 시집 제목은 뭡니까, 하늘과 바람과 별과 시. 이 시집의 목차 앞에 〈서시〉가 붙어 있습니다. 실제로 시집을 펼쳐보면 시집 목차 앞에 〈서시〉가 놓여 있습니다. 그러니까 하늘, 바람, 별까지가 '1, 2행', '3, 4행', '5, 6행'에 나온 거죠.

그러면 시집 제목이 '하늘과 바람과 별과 시'라면 그리고 앞에서 하늘과 바람과 별이 나왔다면 이제 시가 나올 차례죠. 순서상 시는 어디 있습니까? 구조적으로 '7, 8행', "그리고 나한테 주어진 길을 걸어가야겠다"가 시에 해당하는 것이죠. 곧 윤동주에게는 나한테 주어진 길이 곧 시이며, 나한테 주어진 길을 걸어가는 그 행위 자체가 시라고 할 수 있겠습니다. 그리고서 2연은 다음과 같은 한 줄로 마무리됩니다. "오늘 밤에도 별이 바람에 스치운다.", 이 마지막 한 줄이 앞에 8개의 행을 전부 압축하고 있고, 시집 제목 전체를 압축하고 있습니다. 왜냐하면 "오늘 밤", 밤이라고 하는 것은 어디서 펼쳐집니까? 하늘에서 펼쳐지는 것이죠. "별이 바람에 스치운다.", 여기 밤 하늘, 별, 바람이 나왔습니다.

그러면 시는요, 하늘과 바람과 별이 나왔으면 시가 나와야죠. 그런데 시는 여기에 2연에 나타나지 않습니다. 시는 어디에 있죠? 여기에 관해서는 여러 가지 해석이 가능하고 우리의 독자마다 어떻게 생각할 자유롭게 생각을 할 수 있지만 이 〈서시〉 뒤에 나오는 시 전체가 바로 그다음에 나올 시다라고 볼 수도 있지만 그런 해석도 충분히 설득력 있고, 저는 또 한 가지 해석을 붙이고 싶습니다. 오늘 밤에도 별이 바람에 스치고 있다고 말한다면 이것을 보고 있는 사람이 말하고 있는 거죠. 그러면 이 문장은 시적 화자가 오늘 밤에도 별이 바람에 스치우는 것을 바라보고 있음을 나타냅니다. 저는 이 모습을 바라보는 행위 자체가, 오늘 밤에도 별이 바람을 스치고 있음을 바라보는 행위 자체가 시일 수 있겠다, 라고 생각을 합니다. 그건 저의 한 가지 해석 중에 하나입니다.

또 여기서 주목할 점은 '오늘'이라는 단어와 '도'라고 하는 표현입니다. 오늘이라고 하는 것은 어제와 내일의, 어제 또는 내일과 변별되는 단어죠. 어제는 과거를 뜻하고 내일은 미래를 뜻합니다. 그렇다면 오늘은 현재를 뜻합니다. 그리고 뭐뭐의 '도'라고 했는데 '도'라고 하는 것은 반복을 뜻하죠. 어떠한 사건이 2회 이상 반복되었다는 것을 뜻하는 말입니다. 그렇다면 오늘이 현재로 만드는 것이고 '도'는 반복으로 만드는 것이라면 앞에서 1연에서 얘기한, 작은 것에 집착하고 어떠한 작은 것에도 부끄러움을 느끼고, 작은 부끄러움도 없기를 바라고 작은 고통에도 내 고통처럼 느끼고 남의 작은 고통도 내 고

통처럼 느끼고, 모든 죽어가는 것을 작은 별처럼 사랑하려고 하고, 그러한 그 몸짓 그 시적 화자의 작은 것에 대한 집착, 작은 것에 대한 민감함이 오늘에 되어야 되고 에도 반복돼야 된다는 겁니다. 이 시적 화자의 태도, 몸짓이 계속 현재에 일어나야 하는 일이고 계속 반복되어야 하는 일이, 1연 전체를 현재화하고 반복하는 것이 바로 2연의 마지막이고, 그것이 바로 시일 것이다라고도 해석할 수 있겠습니다. 정말 아름다운 시입니다.

4. 이육사 〈광야〉 읽기

• 시인 이육사의 생애

그다음으로 이육사의 시 세계로 살펴보도록 하겠습니다. 이육사는 1904년 경상북도 안동에서 태어났습니다. 한국에서 천 원짜리 지폐로 사용하는 그 지폐의 초상화 인물이 바로 퇴계 이황이지요. 퇴계 이황의 후손입니다. 이육사는 1925년 독립운동단체인 정의부 군정서 의열단에 가입하여 맹렬한 독립운동 활동을 벌였습니다. 1927년에는 조선은행 대구지점 폭파 사건의 피의자로 체포되어 2년 7개월간 옥고를 치렀습니다. 1930년에는 대구 경문 사건에 연루되어 6개월 동안 수감생활을 하였습니다. 1931년에는 독립군 자금 모금을 위하여 만주로 갔습니다. 1932년에는 북경에 있다가 조선 군관학교의 간부 훈련반에 들어갔습니다. 조선 군관학교라고 하는 것은 독립군을 양성하는 조선의 독립군대, 조선의 독립을 위한 군대를 양성하는 학교에 간부를 훈련하는 그 간부 학교에서 군사 훈련을 받은 것입니다.

1933년에는 조선 군관학교를 졸업하고 귀국하였고, 이 무렵부터 본격적으로 시를 창작하기 시작하였습니다. 1934년 군관학교 출신이라는 이유로 서울에서 일본 헌병에 의하여 체포되어 7개월 이상 구속된 바도 있습니다. 여기서 끝이 아닙니다. 1936년 만주에 체류할 때, 체류 하다가 한국으로 귀국하자마자 체포되어서 서울 형무소에 구류되었습니다.

이육사의 문학 창작 활동은 1941년으로 끝을 맺는데요. 왜냐하면 1942년 서울에서 동대문경찰서의 형사대와 헌병대에 의하여 체포되어 북경으로 압송되었기 때문입니다. 그로부터 2년 뒤인 1944년 이육사는 북경의 한 감옥에서 사망하였습니다. 그리고 그 감옥은 북경에 위치해 있던 일본 총영사관의 감방으로 추정된다고 합니다. 당시에 일제 영사관의 감옥이라고 하는 곳은 민족 운동가를 마음대로 고문하고 학살한 장소로서 악명이 높은 곳이었습니다. 이렇게 그의 삶을 간단하게만 얘기해도 너무나 많은 체포와 수감이 있죠. 이육사는 총 17번 구금과 투옥을 당했습니다. 그때마다 모진 학대와 고문을 겪었겠지요.

도대체 이런 삶을 살 이유는 무엇이었을까요? 이육사는 1920년대 중반부터 중국의 북경 상해 남경 등지를 다니면서 민족 투쟁의 길을 모색하였습니다. 그리고 32년에 앞서 말씀드린 것 같이 조선혁명군사, 정치 간부학교에 입교하여 소정의 군사훈련을 받았습니다. 그다음에는 상해에서 중국의 대문호인

루쉰(魯迅)을 만났으며 여타의 중국 문인이나 정치가들과 교우하였습니다.

이런 것들이 이제 이육사의 그러한 수많은 시련을, 수많은 시련과 연관이 있겠죠.

• 〈광야〉 읽기

이육사의 대표적인 작품으로 〈광야〉가 있는데요. 이 〈광야〉로 만들어진 노래를 여러분 함께 들어보겠습니다. 지금까지 노래를 함께 들어보셨는데요. 〈광야〉라는 작품 전체를 읽어보겠습니다.

까마득한 날에
하늘이 처음 열리고
어데 닭 우는 소리 들렸으랴

모든 산맥들이
바다를 연모해 휘달릴 때도
차마 이곳을 범하든 못하였으리라

끊임없는 광음을
부지런한 계절이 피어선 지고
큰 강물이 비로소 길을 열었다.

지금 눈 내리고
매화 향기 홀로 아득하니
내 여기 가난한 노래에 씨를 뿌려라

다시 천고의 뒤에
백마 타고 오는 초인이 있어
이 광야에서 목놓아 부르게 하리라

—이육사 〈광야〉, (〈자유신문〉 1945년)

이 시는 이육사가 살아 생전에 신문이나 잡지에 발표를 하지 못한 작품이고 이육사가 죽은 다음 그리고 한국의 독립을 맞은 다음인 1945년 12월 〈자유신문〉의 유작으로서 발표가 되었습니다. 실제로 이육사는 이 시를 1942년, 43년 경에 썼으리라고 추정됩니다. 그러니까 그가 이 시기에 서울에서 체포

되어 북경으로 압송되어 가던 그 시기에 창작하였을 것이다라고 추정됩니다.

먼저 1연에서는 "까마득한 날에 / 하늘이 처음 열리고 / 어데 닭 우는 소리 들렸으랴"라고 합니다. 천지가 처음 열릴 때, 우주가 빅뱅을 통해서 개벽할 때 그 상황을 얘기를 합니다. 아주 이 역사의 가장 오래된 시기, 지구의 역사가 처음 시작될 시기라는 가장 오래된 과거를 얘기합니다. 여기서 "어데 닭 우는 소리 들렸으랴"는 '어디서 닭 우는 소리가 들렸겠느냐'라는 수사적 의문입니다.

하늘이 처음 열렸는데 거기 뭐 닭 우는 소리도 없었을 것이다, 이런 뜻입니다. 그런데 처음에 이렇게 하늘이 열리고 천지가 개벽하고 이 광야가 생겨났어요. 그런데 그것은 너무나 신성한 곳입니다. 그렇기 때문에 모든 산맥들이, 이제 천지가 창조돼서 산도 생기고, 산맥들이 막 바다를 연모해서 막 달려갑니다. 바다를 사랑해서 막 바다로 산맥들이 막 달려가는데, 그러면서 자리를 잡고 이제 나는 여기 이 산이 될 거야, 나는 저 산이 될 거야, 나는 태백산맥이 될 거야, 나는 소백산맥이 될 거야 하면서 막 이제 천지가 막 생겨나고 있는데 그럼에도 여긴 너무나 신성해서, 함부로 다가가지 못해서 그래서 광야 넓은 들판이 되었다는 겁니다. 넓은 들판이 되는 이유는 천지 창조 당시에 산맥들이, 산맥들도 이것을 함부로 접근하지 못했기 때문에

그 이후로 시간이 차츰 지나서 1연 다음에 2연이, 시간이 지났죠. 1연은 천지가 창조됐던 것이고, 2연은 산맥들이 바다 쪽으로 막 생겨나가는 그다음 시간이고, 그다음 시간이 3연입니다. 큰 강물이 "끊임없는 광음을", 광음이라는 것은 낮과 밤, 즉 시간 세월이라는 뜻입니다. 끊임없는 낮과 밤을 끊임없는 시간을, 끊임없는 세월을 부지런한 계절이 계속 피었다 지고, 피었다 지고 하면서 큰 강물이 이 광야에 넓은 들판에 길을 열었다고 합니다.

큰 강물이 이제 광야를 가로지르는 것이죠. 2연보다 시간이, 너무나 많은 시간이 지났습니다. 끊임없는 시간이 지났고 부지런한 계절이 몇 번이나 수없이 피고 지었습니다. 그러면서 강물이, 큰 강물이 생겼습니다. 2연에서는 모든 산맥들이 함부로 다가갈 수 없었던 어떤 신성한 상태고, 3연은 유구한 세월 동안의 변화를 통해서 여기에 광야의 어떤 변화가 일어난, 변화가 일어날 수 없었던 신성한 상태 그리고 계속 오래된 시간 동안 변화가 일어난 상태를 대비하고 있습니다. 2연과 3연이 대비됩니다.

이와 마찬가지로 4연과 5연이 대비 관계를 이루고 있습니다. 시가 아주 구조적으로 짜임새 있게 쓰여졌습니다. 4연에서는 "지금 눈 내리고", 지금 시간을 얘기하고, 5연은 다시 천고의 뒤 아주 까마득한 시간의 뒤인 먼 미래를 얘기하고 있습니다. 그래서 지금과 미래가 대비되고 그리고 4연에서는 시적 화자가 "내 여기 가난한 노래 씨를 뿌려라"라고 했고, 5연은 그 아주 오랜 시간이 지난 뒤 미래에 초인이 와서 그 노래의 씨앗을 목 놓아 부르게 한다, 노래의 씨앗은 아직 노래는 아니죠.

그런데 그 노래의 씨앗을 초인이 목놓아 불러야 그 노래의 씨앗이 노래로 발화하는 거죠. 그래서 씨앗을 뿌린 것과 노래로 발화하는 것, 지금과 미래가 대비를 이루고 있습니다. 그리고 5연에서 다시 "천고의 뒤에"라고 하는 그 '천고(千古)'라는 말은 아주 먼 옛적이라는 뜻을 가지고 있기도 하고, 아주 오랜 세월이라는 뜻이 있습니다. 아주 까마득한 얘기이죠. 이 까마득함이라는 것은 1연이랑 다시 연관이 됩니다. 1연이 "까마득한 날에"로 시작하기 때문입니다.

까마득함과 까마득함, 까마득한 과거와 까마득한 미래 그래서 1연과 이 마지막 5연이 또다시 어떤 호응을 이루고 있습니다. 아주 시가 구조적으로 짜임새를 갖추고 있습니다. 4연에서 "지금 눈 내리고 / 매화 향기 홀로 아득하니"라고 했습니다. 매화라고 하는 것은 이른 봄의 추위를 무릅쓰고 눈과 서리를 두려워하지 않으며 꽃을 피우는 존재로서, 유교 전통에서 특히 굉장히 군자의 상징으로 여겼던 꽃입니다. 이육사는 앞에서 말씀드렸듯이 퇴계 이황의 후손이었고, 퇴계 이황이 특히 이 매화가 유교의 군자의 정신을 잘 상징한다고 해서 매화를 좋아했습니다. 자기가 살던 안동에도 매화를 많이 키우고 가꾸었죠. 그러니까 매화라고 하는 것은 아주 이른 봄에 피어서 눈이 내리는 때도 핍니다. 눈은 춥죠. 꽃잎에 눈이 닿으면 얼마나 차겠습니까 그런 가혹한 조건 속에서도 인내를 할 줄 알고 이겨낼 줄 아는 그런 꽃이 매화입니다.

매화 향기가 홀로 아득합니다. 이 험난한 눈이, 차가운 눈, 꽃을 피우기가 너무 어려운 시기에도 불구하고 홀로, 혼자서, 이건 여러 사람이 못하죠. 혼자서 이렇게 꽃을, 이런 눈이 내리는 상황에서 꽃을 피울 수 있는 것은 많지 않을 것입니다. 그렇기 때문에 홀로고 외롭습니다. 그렇지만 그 향기는 굉장히 아득하고 굉장히 숭고하고 아름답고 높습니다. '아득하다'는 것은 보이는 것이나 들리는 것이 매우 희미하고 멀다라는 뜻이죠. 그만큼 고귀하다라는 뜻입니다.

이제 마지막 5연에서 "다시 천고의 뒤에 / 백마 타고 오는 초인이 있어 / 이 광야에서 그 노래의 씨앗을 목 놓아 부르게 하리라", 그 씨앗에 담겨 있던 노래를 목 놓아 부르게 하라고 했습니다. 이 씨앗을 뿌릴 때는 가난한 노래의 씨앗이라고 그랬습니다. 이 노래를 같이 불러줄 사람도 없고 이 노래에 씨앗을 틔워줄 사람도 없고 틔울 환경도 아니기 때문에 씨앗을 틔울 환경도 아니기 때문에 가난한 것이죠, 노래가. 그런데 이제 초인이 와서 그 노래의 씨앗을 틔우고 노래로서 싹 틔우고 그 노래를 더 이상 가난하지 않게 만들어줍니다.

• '백마 타고 오는 초인'과 니체의 초인(超人) 개념

여기서 갑자기 초인이 등장하는데 '초인(超人)'이란 당연히 독일 철학자인 프리드리 니체의 개념, 사상적인 개념입니다. 초인이란 어떤 존재인가, 한마디로 말해서 '영원 회귀를' 견딜 수 있고, 영원 회귀를 오히려 더 기뻐하는 존재라고 정의할 수 있습니다. 이 영원 회귀를 견딜 수 있느냐 없느냐가 곧 초인이냐 아니냐입니다. 그리고 이 영원 회귀를 견딜 수 있다는 것이 삶에 대한 전면적인, 궁극적인 긍정이라고 니체는 생각했습니다.

그리고 삶 전체를 있는 그대로 긍정할 수 있는 사람은 바로 니체가 꿈꾸던 사람이고 그게 바로 초인입니다. 영원 회귀라는 것을 한번 사고 실험으로 해보자는 겁니다. 니체가 모든 것은 영원히 회귀한다, 마치 까마득한 날에 하늘이 처음 열리고 다시 천고의 뒤에 새로운 인간형인 초인이 다가오듯이 끊임없는 세월이 흐르고 부지런한 계절이 피고 지듯이, 시간이 영원히 계속 반복되고 흘러간다라고 생각

을 해보자, 그러면 인간이 이것을 지루해하지 않을 수 있을까? 모든 것이 계속 반복되고 되풀이되는 것이라면 이 삶을, 이 모든 것이 계속 영원히 회귀하는 삶을 과연 허무하다고 느끼지 않을 수 있을까? 허무하다고 느끼지 않는 존재가 초인이라는 겁니다.

초인은 왜냐하면 자신을 부단히 극복하고 초월하는 인간 유형입니다. 자신은 끊임없이 새로워지려고 하고 자기 자신이 끊임없이 새로운 사람이 되려고 하고 그런 사람을 초인이라고 합니다. 이 초인은 그래서 끊임없이 의미와 가치를 창조합니다. 여기는 새로운 의미가 있다. 우리는 새로운 가치를 만들어낼 수 있다. 계속 끊임없이 새로운 의미와 가치를 세상에 부여합니다. 그리고 자기가 보고 듣고 느끼고 살아가는 이 모든 현실에 끊임없이 새로운 가치와 의미를 부여합니다. 마치 예술가가 계속 새로운 예술을 창조하는 것처럼요. 그렇게 되면 아무리 이 삶이 영원히 똑같은 것이 회귀하는 것일지라도, 아무리 이 세상이 덧없이 계속 시간이 반복되고 계속 세월이 회귀하는 것이고 흘러가는 것일지라도, 초인에게는 그 시간 끊임없이 흘러가는 시간과 삶, 끊임없이 회귀하는 삶 자체가 너무나 가치 있는 겁니다. 왜냐하면 내가 이 삶을 얼마든지 새로운 가치로 해석할 수 있고, 이 삶에 얼마든지 새로운 의미를 계속 창조해서 부여할 수 있기 때문에 삶이 얼마든 반복되어도 좋다, 내 삶은 얼마든지 반복되어도 좋다, 내 삶이 영원히 반복되어라, 어떤 종류의 삶이 나에게 반복되든 간에 나는 이 삶을 새로운 가치와 의미로 바꿀 것이다, 이게 초인입니다.

이러한 초인은 자기의 존재 의미, 자기가 존재해야 할 가치를 초월적인 세계에서 찾지 않습니다. 이 현실은 너무나 허무한 세계이기 때문에 '나는 신이 사는 천국과 같은 초월적인 세계에서 내 진짜 삶의 의미를 찾을거야', '진짜 가치는 여기 있어', 이렇게 생각하는 것이 아니라, 이 덧 없어 보이는 끊임없이 그냥 흘러가기만 하고 반복되는 것 같기만 한 지상의, 천상이 아닌 지상의 삶, 지상의 시간에서 새로운 의미를 찾고 새로운 가치를 찾는 존재가 초인이기 때문입니다.

그렇기 때문에 초인은 초월 세계가 아니라 대지에 충실한 자이고, 대지를, 천상이 아니라 대지를 모든 가치의 출처로 생각하는 자라고 니체는 생각했습니다. 두 번째 연에서 산맥을 멈추고, 산맥이 광야에 함부로 침입하지 않고, 한 것은 세 번째 연에 계절의 끊임없는 순환과 강물의 지속적인 흐름으로 변화합니다. 세월은 계속 흐릅니다. 삶은 영원히 반복됩니다.

네 번째 연에 가난한 노래의 씨앗은 다섯 번째 연에 초인의 노래로 발화합니다. 마치 산맥조차 함부로 접근할 수 없었던 이 광야에서 큰 강물이 길을 열듯이, 아무리 가난한 노래의 씨앗을 뿌렸어도, 척박한 땅에 뿌렸어도 그것이 초인의 노래로 발화하게 되는 것이죠. 덧없어 보이는 시간, 그냥 반복되기만 하는 시간이, 이 대지에서의 삶이 항상 끊임없이 새로운 가치와 의미를 만들어내고, 바로 그 새로운 가치와 의미는 바로 대지를 떠난 곳이 아닌 대지 속에서, 대지의 삶이 아무리 고통스러운 것이고 아무리 힘든 것일지라도 그 고통스럽고 힘든 대지의 삶 속에서만 그 새로운 가능성은 등장한다는 것입니다. 2연과 3연이 이것을 자연사의 생성 과정으로 보여준다면, 4연과 5연은 이것을 인간사의 생성 과정으로서 제시한 것이죠. 그리고 5연에서는 새로운 유형이 등장하는 '인간 개벽'을 제시했다면 1연에서는 새로운 우주와 천지가 개벽하는 '천지 개벽'을 말합니다. 그러니까 이 새로운 인간이 도래하는 것은

마치 새로운 우주가 열리는 것과 같은 것이죠.

그것이 어디서 이루어집니까? 대지에서, 현실의 삶에서 이루어지고 어디 다른 데 가서 찾을 수가 없다. 그렇기 때문에 현실 자체가 얼마나 긍정할 만한 것이냐, 현실이 아무리 험난하고 고될지라도 아무리 눈 내리는 시대일지라도 현실이 얼마든지 반복되어라, 나는 너를 기꺼이 긍정하겠다, 이것이 이육사가 그렇게 모진 수난과 시련을 겪으면서도 그것을 오히려 기꺼워하면서 그 길을 걸어갔던 이유이며, 이러한 아름다운 시를 쓴 이유가 아닐까 그렇게 생각해 볼 수 있겠습니다.

◈ 학습활동 ◈

(총108분)

가. 퀴즈(18분)

O/X

1. 윤동주와 이육사 시인 모두 한국어로 작품 창작 활동을 하다가 일제에 의해 체포, 수감된 바 있다.

답 : O

2. 1937년 중일 전쟁 발발부터 1945년 해방까지의 일제 말기, 일본은 국가총동원령에 근거하여 식민지 국민들의 노동력과 자본을 차출하였다. 식민지 국가의 국민을 전쟁에 동원할 수 없다는 국제규약과는 다르게 한국인들이 징병되는 한편 10대에서 40대에 이르는 여성들은 '정신대'라는 이름으로 강제 동원되었다. 그들 중 대부분이 일본군 위안부로 동원되었다.

답 : O

3. 일제 말기의 대표적인 저항 시인 윤동주와 이육사는 열의에 찬 표현으로 일본 제국주의를 비판하였으며, 일본과 서구 국가들을 향해 한국의 독립을 요구하는 목소리를 내었다.

답 : X

4. 1942년 일본 유학을 결심한 윤동주는 도시샤 대학의 입학 절차를 통과하기 위해 자신의 이름을 '히라누마 도주'라는 일본식 이름으로 고쳐야 했다.

답 : O

5. 이육사는 의열단에 가입하여 활동한 바 있으며 1927년 은행 폭파사건의 피의자로 체포되어 2년 7개월 간 옥고를 치른 적이 있으며, 이때부터 본격적으로 시를 창작하기 시작했다.

답 : X

선택형

1. 윤동주 시인의 시 〈서시〉를 통해 이해할 수 있는 것으로 옳지 못한 것은?

① '생명'에 관한 윤동주의 입장을 살펴볼 수 있는 구절이 있다.
② 시에서 '하늘'과 '바람'과 '별'이 등장한다는 사실을 통해 이 시는 시집 전체의 서론으로도 읽어볼 수 있다.
③ 시의 마지막 연은 윤동주가 타자의 고통에 어떻게 공감하는지 잘 보여준다.

답 : ③

2. 이육사 시인에 관한 내용으로 옳지 못한 것은?

① 1925년부터 꾸준히 적극적이고 과격한 독립운동활동을 펼쳤다.
② 1933년 중국 상해에서 루쉰을 만난 바 있으며 중국 문인, 정치가들과 교류했다.
③ 시적 아름다움보다도 그 속에 담길 수 있는 메시지를 더 중요하게 생각하였다.

답 : ③

3. 이육사의 시 〈광야〉에 대한 설명으로 옳지 못한 것은?

① 이 시에서 '광야'는 무엇도 함부로 접근할 수 없는 신성한 장소로 나타난다.
② 매화는 봄의 추위를 무릅쓰고 피어나 가혹한 환경 속에서 고통받는 자아를 상징한다.
③ 1연의 '까마득한 날'과 5연의 '천고(千古)'는 가늠하기 어려운 과거와 미래의 시간을 가리키며 호응하는 구조를 갖는다.

답 : ②

단답형

1.
별을 노래하는 마음으로
모든 죽어가는 것을 (a)해야지
그리고 나한테주어진 (b)을
걸어가야겠다.

오늘밤에도 별이 바람에 스치운다.

윤동주의 〈서시〉 중 일부

답 : a 사랑, b 길

2.
까마득한 날에
하늘이 처음 열리고
어데 (a) 우는 소리 들렸으랴

모든 산맥들이
바다를 연모해 휘달릴 때도
차마 이곳을 범하든 못하였으리라

끊임없는 광음(光陰)을
부지런한 계절이 피어선 지고
큰 (b)이 비로소 길을 열었다

이육사 〈광야〉 중 일부

답 : a 닭, b 강물

3. 중국 대륙 침략이 본격화된 1937년부터 일제의 한국어 말살 정책은 심화되어갔으며, 1942년 조선어학회 회원과 학자들이 체포, 투옥되기도 하였다. 한편 이름을 일본식으로 바꾸는 ( ) 역시 이러한 정책의 일환으로 동참하지 않는 한국인들에게는 학교에 다닐 수 없게 하거나 채용에 있어서도 불이익이 돌아가는 등 일상 생활을 영위할 수 없을 정도의 가혹한 박해가 뒤따랐다.

답 : 창씨개명

4. 다음에서 말하는 '이곳'은 어디인지 적으시오.
이곳은 윤동주의 고향이며, 남쪽으로 두만강을 사이에 두고 한반도와 접해 있으며, 동시에 동쪽으로는 러시아의 연해주에 접한 조선인 거주 지역이었다. 이곳의 이름은 '한국을 밝히는 곳'이라는 의미를 지니고 있으며 1899년 이후 북간도 최대의 한인촌이기도 했으며, 이토 히로부미를 사살한 안중근 열사가 거사를 위해 머물던 곳이기도 하다.

답 : 명동촌

5. 이육사의 시 〈광야〉에 등장하는 (　　)은 프리드리히 니체의 사상적 개념이다. 이때 (　　)이란 영원회귀를 견디고 오히려 기뻐하는 존재를 가리키는데, 이는 곧 삶의 모든 것을 그대로 긍정할 수 있는 사람을 가리킨다. 시에서는 천고의 시간이 흐르는 세월을 버티며 부단히 자신을 초월하는 모습으로 나타난다.

답 : 초인

나. 토의 (30분)

윤동주 또는 이육사의 시를 단순하게 일제 강점기라는 역사적 배경과 연결시키는 해석 방식은 시를 아름답게 읽는 데 얼마나 도움이 되는지 토론해봅시다.

다. 과제 (60분)

윤동주와 이육사가 어떠한 책을 읽었으며, 그러한 독서 경험이 두 시인의 작품에 어떠한 영향을 미쳤는지 연구해봅시다.

〈제7강〉

방정환, 윤석중

‘어린이주의’로 보는 동시

학습 목표

1. 동시 읽기의 의미에 대해 말할 수 있다.
2. 어린이 인권 선언’, ‘어린이날’에 나타난 어린이 해방 정신을 동학(천도교)의 어린이주의와 관련지어 살핀다.
3. 윤석중과 방정환의 동시를 읽으며 우주적 생명의 존재로서 어린이를 이해한다.

강의 핵심 요약

이번 강의에서는 어린이의 가능성과 존재 가치에 주목하고 그 목소리에 관심을 가졌던 방정환과 윤석중의 동시를 읽어보았다. 인류의 역사와 문학사는 성인 중심의 역사이자 성인 중심의 문학사였다. 한국에서도 어린이는 ‘애새끼’라고 불리며 하대받았던 존재였다. 그러나 방정환은 어린이에게 존댓말을 쓰며 대우했고 어린이를 단순히 개인의 한 시기로 보지 않았다.

두 시인이 가졌던 어린이 해방 사상에는 천도교의 영향이 크다. 방정환은 천도교 3대 교주 의암 손병희의 사위였다. 윤석중은 천도교당 근처에서 학교를 다녔으며, 방정환이 창간한 잡지 〈어린이〉의 애독자였다. 동학(천도교)의 독특한 어린이주의는 1923년 세계 최초로 선포된 ‘소년 운동 선언’에 잘 나타나 있다. 이 선언문은 어린이에 대한 윤리, 경제, 문화적 해방을 이야기했다. 동시는 어린이의 심성이 바로 자랄 수 있게 하기 위한 문화적 해방과 관련되어 있다. 천도교는 우주를 거대한 하나의 유기적 생명체로 보았고 그 신경의 말초가 어린이에게 있기에 그들을 존대하고 대우해야 한다고 주장했다. 어린이 존중을 실천하는 뿌리는 생명 사상에 있었던 것이다.

윤석중의 〈어린이날 노래〉에서 어린이는 자연이라는 속성과 '자란다'는 속성을 공유한다. 새싹이 돋는 5월 1일이 어린이날로 지정된 이유이다. 현 상태를 그대로 유지하고 따라가려는 어른들과는 달리, 어린이는 왕성한 창조 활동을 할 수 있는 힘을 가지고 있다. 방정환은 '눈'이라는 소재를 어린이와 연결했다. 〈첫눈〉은 모든 것이 위축된 겨울에 생명력을 가진 눈과 어린이가 공명하는 모습을 노래한다. 〈눈 오는 새벽〉은 눈 오는 날 양초를 들고 산골짜기 작은 새들에게 가는 아이들을 표현함으로써 작고 여린 존재들의 공감과 연민의 힘을 노래했다. 이 시 속에서 서로의 고통을 보듬어주는 어린이의 마음씨는 동학의 이천식천 사상, 즉 하늘이 하늘을 먹여 살린다는 사상과 상통한다. 동시를 읽으며 우리는 끊임없이 운동하고 창조하는 힘인 어린이의 마음을 느낄 수 있다.

◈ 강의 내용 전문 ◈

학습 목표

반갑습니다. 노래와 함께 읽는 한국시의 홍승진입니다. 오늘은 방정환과 윤석중 두 분의 동시에 관해서 살펴보도록 하겠습니다. 한국 현대시를 공부하면서 동시라고 이야기하면 조금은 의아하게 생각하실 수도 있겠습니다. 우리 다 큰 어른들도 많은데 성인이 되신 분들도 이 강의를 많이 들으실 텐데 성인이 굳이 동시를 읽어야 할 필요가 있을까요. 내가 어린이도 아닌데 동시를 왜 읽어야 하죠. 이런 의문을 가지실 분들이 계실 것 같은데요. 저는 일부러 동시에 관한 강의를 우리 노래로 함께 읽는 한국시에 넣었습니다. 왜냐하면 인류 전체의 역사는 성인 중심의 역사라고 해도 지나친 말이 아니기 때문입니다. 다시 말해서 어린이가 제대로 대접을 해오지 받지 못한 역사가 인류 역사 전체였다 이렇게 말할 수 있겠습니다. 이것은 비단 한국뿐만이 아니라 전 세계적으로도 마찬가지일 것입니다.

역사가 그렇다고 하다 보니 문학의 역사 즉 문학사도 지극히 성인 중심의 문학사였습니다. 다 성인에 관한 이야기, 성인에 의한 이야기, 성인을 위한 이야기들이 문학에 한 가득입니다. 한국 문학의 역사를 살펴보더라도 거의 대부분이 어른의 목소리로만 가득 채워져 있는 것을 알 수가 있습니다. 이러한 상황에서 우리가 문학사 속에 어린이 목소리를 조금 더 관심을 가져본다면 이 성인 중심의 역사 그리하여 어린이가 제대로 대접받지 못해온 역사를 조금이라도 바꾸는 데 기여할 수 있지 않을까 생각해 봅니다.

강의 순서

1. 시인의 생애와 문제의식
2. 윤석중 〈꽃밭〉, 〈어린이날 노래〉 읽기
3. 방정환 〈첫눈〉 읽기
4. 방정환 〈눈 오는 새벽〉 읽기
5. 마무리

1. 시인의 생애와 문제의식

• 방정환의 '어린이 인권 선언'

오늘 강의에서 살펴볼 두 명의 시인 방정환과 윤석중은 각각 1899년과 1911년에 출생하였습니다. 먼저 방정환 선생님에 대해서 알아보도록 하겠습니다. 방정환 선생님은 1917년 천도교 3대 교주인 의암 손병희 선생님의 셋째 딸과 결혼하였습니다. 손병희의 셋째 사위인 거죠. 여러분들 5월 5일이면 한국에서는 어린이날이라고 합니다. 그래서 어린이들에게 선물도 주고 운동회도 하고 어린이들이 쉬고 놀고 자유롭게 활동하는 그런 날로 되어 있습니다. 이 어린이날을 만든 분이 바로 방정환 선생님으로 한국인들은 다들 잘 알고 계실 겁니다.

그런데 이 방정환 선생님이 바로 천도교인이었다는 것은 잘 알려지지 않은 사실입니다. 천도교라고 하는 것은 동학이 나중에 이름을 바꾼 것입니다. 동학이 천도교가 된 것이죠. 5월 5일 어린이날이라고 하는 것은 천도교 날입니다. 천도교 사상 즉 동학사상에 근거해서 만들어진 날인 거죠. 그런데 여러분 방정환 선생님이 1922년에 어린이날을 처음 만들었습니다. 그런데 이때 어린이날은 5월 5일이 아니었습니다. 5월 1일이었다는 사실을 알고 계십니까? 1922년에 어린이날이 처음 만들어졌을 때부터 한동안은 5월 5일이 아니라 5월 1일이 어린이날이었습니다. 그리고 그 이듬해인 1923년에는 어린이날 때 소년 운동 선언을 발표합니다. 이 소년 운동 선언이라는 것이 참 의미가 깊습니다.

왜냐하면 UN에서 아동의 권리에 관한 제네바 선언이 선포된 것이 1924년입니다. 그러니까 UN에서 아동 인권 선언을 한 것보다 한국에서 소년 인권 선언 어린이 인권 선언을 발표한 것이 1년 더 빠릅니다. 세계 최초의 어린이 인권 선언이 바로 한국에서 발표된 것입니다. 참 얼마나 대단합니까. 의미도 깊습니다. 이런 걸 생각하면 우리 어른들이 얼마나 좋은 세상을 만들기 위해서 선구적인 생각을 했는지를 알 수 있습니다.

자 그러면은 1923년에 세계 최초로 발표된 어린이 인권 선언에는 어떠한 내용이 있었는지 간단히 살펴보겠습니다. 이 어린이 인권 선언에는 크게 세 가지의 어린이 해방을 이야기했습니다. 첫 번째는 윤리적 해방, 두 번째는 경제적 해방, 세 번째는 문화적 해방입니다. 먼저 첫 번째 윤리적 해방이란 "어린이를 과거의 윤리적 압박으로부터 해방시켜서 그들에게 완전한 인격적 예우를 허락하게 하라"라고 선언이 되어 있습니다. 그러니까 어린이를 어른의 미성숙한 단계, 어른보다 못난 단계, 불완전한 인간으로 볼 것이 아니라 완벽하게 하나의 인간으로서 인격적으로 대접해라 이것이 윤리적 해방의 이야기입니다.

두 번째, 경제적 해방. "어린이를 과거의 경제적 압박으로부터 해방하여 만 14세 이하의 그들에게 대한 무상 또는 유상의 노동을 폐하게 하라" 폐지해라 이거죠. 옛날에는 어린이들한테 일을 정말 많이 시켰습니다. 그리고 다른 나라에도 보면 우리나라도 있겠지만 지금 세계적으로도 아직까지 아동 노동이 사라지지 않고 있습니다. 어린이들이 힘든 노동을 하고 있는 거죠. 그러나 어린이들 만 14세 이하의 어린이는 노동을 완전히 해방되어야 한다, 노동을 해서는 안 된다, 하는 아동 노동에 대한 반대를 명백

하게 세계 최초로 이야기하고 있습니다.

그리고 세 번째 문화적 해방. “어린이들이 고요히 배우고 즐거이 놀기에 충분한 각종 각양의 가정 또는 사회적 시설을 행하게 하라.” 아이들을 그냥 인격적으로 대우하고 또 경제적으로 해방시킨다고 해서 충분하지 않다. 아이들에게는 충분한 문화가 필요하다. 아이들이 문화가 없다면 아이들이 올바로 건강하게 자라날 수가 없다라고 하는 아주 선구적이고 아주 선진적인 생각을 이때 발표합니다.

• 〈어른들에게 드리는 글〉

바로 이 문화 중에 중요한 부분이 한 가지가 바로 동시죠. 동시가 아이들의 심성을 길러주고 아이들이 자라나는 데 내면적인 성장에 굉장히 도움을 줄 수 있다 해서 이런 동시 운동이 시작되게 됩니다. 또한 1923년 어린이날에는 세계 최초의 인권 선언과 함께 〈어른들에게 드리는 글〉하고 어린 동무들에게 어린이 동무들에게 드리는 글까지도 함께 배포가 되었습니다. 먼저 〈어른들에게 드리는 글〉 어린이날에 어른들에게 전단지를 나눠주는 거예요. 어린이날이 뭔지를 모르니까 생전 처음 보는 거 아니에요. 그리고 옛날에는 어른들이 전부 어린이라는 말도 잘 안 썼습니다. 다 “애새끼” 이렇게 아주 천대하고 천시하고 낮춰 불렀습니다. 그리고 어린이들한테는 다 반말하고 다 욕하고 함부로 대하는 것이 아주 일반적이었죠.

그러니까 이 어린이날이라고 하는 것이 생겼다는 것 자체가 얼마나 어른들에게는 낯설고 또 충격적이었겠습니까. 그러니까 어른들에게 이제 글을 배포하는 겁니다. 자 여기는 제가 좋아하는 부분들만 뽑아서 읽어보겠습니다. “먼저 어린이를 내려다보지 마시고 쳐다보아 주십시오.” 어린이를 나보다 아랫사람, 함부로 대할 사람, 내가 아무렇게나 해도 되는 사람이 아니라 어린이를 공경해서 바라보아야 된다 이겁니다.

또 여기에는 “어린이에게 경어를 쓰시되 늘 부드럽게 하여 주십시오.” 어린이에게 존댓말을 쓰라는 겁니다. 여러분들 어린이에게 존댓말을 쓰시는 분 계십니까? 한국 사람들이 어린이에게 존댓말 쓰는 어른들 찾아보기 어렵습니다. 저도 조카들에게 존댓말을 자주 쓰는데요. 그래도 매번 존댓말을 쓰는 것이 상당히 어렵습니다. 하지만 존댓말을 쓰면 확실히 어린이들이 달라지는 것을 즉각적으로 느낄 수가 있습니다.

근데 그 당시의 어른들에게 “아이들한테 존댓말 쓰세요” 하면은 이거 받아들이기 쉽지 않았을 겁니다. 그런데 그 당시에 동학하는 분들 천도교 하시는 분들은 실제로 어린이에게 존댓말을 쓰시는 분들이 많았다고 합니다. 그리고 아이들이 이제 아침에 인사를 오면 절을 하면서 안녕히 주무셨습니까 하면 같이 절을 하고 어른들이 그런 경우도 많았다고 합니다. 그리고 또 이 글에는 이런 말도 있습니다. “대우주의 뇌신경의 말초는 늙은이에게 있지 아니하고 젊은이에게도 있지 아니하고 오직 어린이 그들에게만 있는 것을 늘 생각하여 주십시오.”

이 앞에 것보다는 조금 더 추상적이고 좀 어려운 내용인데요. 좀 철학이 담겨 있죠. 바로 이 철학적

인 부분이 그 앞에 어린이에게 존댓말을 써라 어린이를 올려다봐라 이런 실천적인 부분으로 연결이 되는 것입니다. 이 우주라고 하는 것은 큰 하나의 세포와 유기체라는 겁니다. 세포와 신경과 뇌와 척수와 뼈와 근육과 이렇게 이루어지는 우주가 하나의 유기체 신체라고 생각을 하는 겁니다. 근데 우리가 신경이 없는 곳이 없잖아요. 다 찔러보면 감각이 있고 통증이 있고 이렇습니다. 다 신경이 온몸에 신경이 있는데 이 신경의 가장 끝 가장 말초가 어린이라는 겁니다. 그런데 이 신경의 끝이라는 것은 가장 섬세한 부분이죠. 그리고 이 신경의 끝 신경의 말초가 없으면 우리가 예민하게 살 수가 없습니다. 예컨대 여러분들 뜨거운 걸 만졌는데 신경 말초가 없어가지고 뜨거운 걸 못 느낀다고 해보세요. 그러면 뜨겁게 느낀 걸 바로 손을 떼야지 화상을 안 입을 텐데 이 신경이 둔하니까 뜨거운 걸 계속 잡고 있게 될 거 아닙니까 그러면 화상을 입겠죠. 그렇게 하면 이 생명체라고 하는 것은 반드시 퇴화하게 돼 있습니다. 그러니까 어린이는 가장 끝, 가장 말초인데 그것이 가장 민감하게 변화를 받아들이는 곳이기 때문에, 우리 생명을 예민하게, 생명체 전체를 생존할 수 있게 만드는 아주 중요한 부분이니까 어린이가 대우주의 말초임을 알고 그런 점을 기억하라라는 철학적인 얘기가 나옵니다.

그러니까 어린이를 단순히 공경해라 어린이 인권을 보장하자라는 얘기가 아니라 우주 전체의 문제를 놓고 어린이를 지금 생각하고 있다는 것 이것이 지금 핵심 포인트입니다. 자 그럼 우주 전체 속에서 어린이를 본다는 것이 조금 더 어떤 내용인지 구체적으로 들어가 보겠습니다. 1923년 어린이날에 〈어른들에게 드리는 글〉뿐만 아니라 어린이 동무들에게 보내는 전단지도 나눠줬는데요. 거기에는 이런 내용들이 담겨 있습니다. 일부만 읽어보겠습니다.

"돋는 해와 지는 해를 반드시 보기로 합시다." 해가 뜨는 것과 해가 지는 것을 꼭 직접 눈으로 보자는 얘기입니다. 이거는 단순히 일찍 일어나고 일찍 자라 이런 얘기가 아닙니다. 일찍 일어나지 않아도 좋고 일어났다 다시 자도 좋고 아주 늦게 자도 좋은데 일출과 일몰은 꼭 직접 체험해라, 목격해라, 이 얘기입니다. 왜냐하면 이것이 우주의 끊임없는 변화이기 때문입니다. 우주는 자연은 하루라도 해가 뜨고 뜨지 않는 날이 없고 해가 지지 않는 날이 없죠. 우주는 이 변화와 운동을 한 번도 쉬지 않고 끊임없이 계속합니다. 그 우주의 끊임없는 활동성과 생명력을 몸으로 느끼면서 자기에게 받아들이라는 겁니다. 왜냐하면 어린이는 인간의 삶 생애 전체 중에서 가장 활발한 때이기 때문입니다.

여러분들 어린이가 얼마나 많이 뛰어놉니까. 저도 조카들과 이제 저는 애가 없지만 조카들과 이렇게 놀아보면 가만히 있지 못해 애들은. 어린이의 특징이 뭡니까 한시라도 가만히 있지 못합니다. 어른들은 어떻습니까. 저만 해도 가만히 앉아 있는 게 제일 좋습니다. 앉는 것보다는 눕는 거 그렇죠? 누워 있는 게 제일 편합니다. 그리고 아무것도 안 하고 싶고 이 일이 힘드니까 일 안 할 때는 아무것도 하기가 싫죠. 근데 어린이들은 어떻습니까. 한시도 가만히 있지 못합니다. 가만히 있으면 병납니다. 그리고 그 하루의 에너지를 다 쏟지 않으면 몸이 아파요 오히려 움직여야지 삽니다. 그 활동성이 어린이의 특징이고 그 활동성이 이 어린이날을 만든 동학 천도교에서는 굉장히 중요하게 보는 것이고 그것이 우주의 생명력과 통한다라고 보는 겁니다.

또 이런 얘기도 있습니다. "어른에게는 물론이고 당신들끼리도 존대하기로 합니다." 이거는 이제 우

리가 1강에서 봤던 동학사상과도 연관이 있죠. 동학에서는 모든 존재하는 것들이 하늘님을 모신 존재고 또 모든 존재하는 것들의 생명 활동이 다 하늘님의 표현이라고 그랬습니다. 그렇기 때문에 모든 것이 다 하늘님이다라고 했는데 하늘님끼리는 어떻게 해야 됩니까 우리가 신을 어떻게 해야 합니까 굉장히 공경하고 경외하고 또 존대해야 되죠. 그렇기 때문에 모두가 서로에게 신이기 때문에 서로에게도 존대를 함으로써 존댓말도 쓰고 공경함으로써 서로가 서로에게 하늘님임을 이해할 수 있다는 것입니다.

자 비단 인간뿐이 아닙니다. 이 전단지에는 이런 말도 있습니다. "꽃이나 풀을 꺾지 말고 동물을 사랑하기도 사랑하기로 합시다." 그러니까 인간뿐만 아니라 꽃이나 풀이나 동물도 역시 하늘님이죠. 그렇기 때문에 그것도 꽃 꺾지 말고, 함부로 풀을 짓밟지 말고, 동물을 함부로 대하지 말고, 동물 학대하지 말고, 사랑해야 합니다. 다 신이기 때문입니다. 이것이 어린이날의 초창기 풍경이었습니다. 여기서 핵심 포인트, 다시 한 번 기억해 두셔야 할 것은 어린이를 우주 전체 속에서 보았다. 우주의 생명력을 가장 응축적으로 응축시켜서 담고 있는 존재가 어린이다. 우주는 끊임없이 변화하고 생성하고 활동하는데 그 우주의 생명력을 가장 집약하고 있는 존재가 어린이이기 때문에 어린이는 고귀하다 이것입니다. 이 점이 이제 윤석중과 방정환의 동시에서 어떻게 나타나는지 오늘 살펴보도록 하겠습니다.

2. 윤석중 〈꽃밭〉, 〈어린이날 노래〉 읽기

• 윤석중의 〈꽃밭〉

그전에 윤석중 선생님의 삶에 대해서도 한번 또 짚어보겠습니다. 윤석중 선생님은 방정환이 1923년에 〈어린이〉라는 잡지를 창간할 때부터 그 잡지의 열렬한 애독자였습니다. 이 〈어린이〉라는 잡지가 당시에는 너무 너무나 인기가 많은 잡지였습니다. 그래서 무지하게 많이 팔린 잡지였는데 윤석중 선생도 이 〈어린이〉의 창간 때부터 〈어린이〉가 처음 잡지가 나올 때부터 너무나 그 잡지를 열정적으로 구독했던 읽었던 그런 독자였습니다. 소년 독자였죠.

그리고 또 한 번은 이런 일이 있습니다. 윤석중 선생이 다니던 교동 보통 학교가 있었습니다. 그 교동 보통 학교와 천도교당은 아주 가까운 거리에 있었습니다. 그리고 방정환 선생님은 천도교당에 자주 이제 나가셨죠. 그런데 이 〈어린이〉 잡지의 열렬한 독자였던 윤석중 선생님은 당연히 방정환 선생님이 누군지를 알고 있었습니다. 방정환 선생님 체격이 아주 커가지고 아주 풍채가 좋고 이렇게 퉁퉁하신 분이었습니다. 그러니까 멀리서 보더라도 이렇게 몸집 좋은 사람 보면 이제 방정환 선생님이구나 하는 걸 알 수가 있었죠. 그래서 자기가 잡지를 평소에 너무 너무 좋아하던 잡지인데 그 잡지를 만든 선생님이 저분이다라는 걸 아니까 자기가 또 학교 가는 길에 자주 볼 수 있으니까 방정환 선생님 보고서 "방 선생님" 하고 불렀습니다. 그랬더니 방정환 선생님이 딱 돌아보시면서 "왜 그러시지요?" 라고 존댓말을 썼다는 겁니다. 근데 여기에 너무 쇼크를 받아가지고 너무 충격을 받아가지고 한마디 말도 못 붙이

고 그냥 집으로 막 달려갔다고 합니다.

윤석중 선생님이 왜 충격을 받았냐면 그때까지 아이에게 존댓말을 쓰는 어른을 한 번도 그때까지는 본 적이 없는 거예요 윤석중 선생님이. 근데 자기가 방정환 선생님하고 불렀는데 "왜 그러시지요?" 하고 존댓말로 대답을 하니까 너무 깜짝 놀라서 집으로 돌아왔다 이런 사례가 있습니다. 그리고 이 잡지 〈어린이〉를 편집을 하던 방정환 선생님은 소년 독자들의 욕구에 적극적으로 호응하고자 편집 잡지의 한 쪽을 한 구석을 할애해서 소년들이 스스로 글을 투고하고 편집을 할 수 있도록 독려하기도 했습니다. 윤석중은 1925년 11월 〈어린이〉의 부록 어린이 잡지의 부록 〈어린이 세상〉 란을 맡아서 직접 편집을 하기도 했습니다. 그러니까 어린이 소년인데도 불구하고 잡지 편집을 맡긴 거죠. 너희들이 주체적으로 스스로 할 수 있다. 너희들을 위한 잡지니까 너희들이 만들어 봐라 한 거죠.

어린이를 온전한 인격체로 대하려고 하는 모습을 볼 수가 있습니다. 그리고 윤석중 선생은 방정환 선생이 돌아가시기 2년이 돌아가신 다음에 2년이 지난 뒤인 1933년 5월에 잡지 〈어린이〉지를 잡지를 맡아서 편집을 하게 됩니다. 이렇게 윤석중 선생님과 방정환 선생님 두 분은 굉장히 가까운 사이였습니다. 그럼 먼저 그 뒷세대인 윤석중 선생님의 동시 작품을 보면서 좀 더 이야기를 나아가보도록 하겠습니다.

〈꽃밭〉이라는 시입니다. 제가 한번 읽어보죠.

아기가 꽃밭에서
넘어졌습니다.
정강이의 정강이에
새빨간 피
아기는 으아 울었습니다.

한참을 울다 자세히 보니
그건 그건 피가 아니고
새빨간 새빨간 꽃잎이었습니다.

〈꽃밭〉

너무 재미있는 시죠. 아이가 이제 꽃밭을 아장아장 걸어가다가 켁 넘어졌어요. 애기들은 잘 넘어지죠 이렇게 머리가 무겁고 하체가 아직 힘이 덜 근육이 덜 발달되다 보니까 잘 넘어집니다. 다행히도 이제 꽃밭에서 넘어졌어요. 이렇게 시멘트 바닥에서 넘어졌으면 더 아팠을 텐데 꽃밭에서 넘어졌어요. 근데 이게 물끄러미 정강이를 보니까 새빨간 무언가가 묻어 있습니다 정강이에. 근데 피인 줄 알고 자기가 피가 나는 줄 알고 으앙 하고 우는 거예요. 그렇게 막 한참을 울다가 왠지 이상해 아프지가 않아

하고서 자세히 보니까 그거는 꽃밭에 넘어져가지고 넘어질 때 꽃잎이 묻어 있던 거예요 새빨간 꽃잎이. 피가 아니었다. 이런 너무너무 위트 있고 귀여운 재미난 시입니다.

이 시를 제가 좋아하는 이유는 제가 유치원에 다닐 때 이 시를 읽었습니다. 이 시를 제가 찾아서 읽은 게 아니고 유치원에 다닐 때 기억이 별로 몇 개가 남아 있지 않은데 그 유치원 선생님이 유치원 한 구석에다가 이 시를 걸어놨어요. 그래서 이렇게 붙여놨는데 제가 이거를 읽고 너무 충격을 받았던 기억이 납니다. 그래서 아직까지도 유치원에서 별 기억이 많지 않은데 이 시만 기억이 나요. 그 이 시를 누가 썼는지도 까먹어버렸죠. 이 시의 내용만 기억이 나고 그래서 나중에 알고 보니까 이게 윤석중 선생님이 쓰신 동시였다라는 겁니다. 그리고 여러분들이 찾아보시면 윤석중 선생님의 동시로 만들어진 동요가 엄청나게 많습니다. 그래서 한국인들이 알고 있는 동요 중에 상당히 많은 숫자가 윤석중의 동시로 만들어진 노래입니다.

그래서 여러분들도 살다가 이렇게 넘어질 때가 있습니다. 살다가 좌절하고 실패할 때가 있습니다. 힘든 일이 오죠. 절망스러울 때도 있고 마음대로 되지 않고 뜻대로 일이 풀리지 않을 때가 있습니다. 그래서 넘어지게 되죠. 넘어져서 왠지 몸에 피가 난 것도 같고 그래서 울고 싶기도 하고 막 눈물이 나기도 합니다. 일단은 울어야 됩니다. 그러면 그때는 그게 아픈 건 줄 알고 그게 넘어졌으니까 우십시오. 우는 건 자연스러운 일입니다. 운다고 창피한 일이 아닙니다. 부끄러운 일이 아닌데 일단 울고 나서 자세히 보면 그게 상처에서 피가 나는 것이 아니라 그냥 아름다운 꽃잎이 붙은 것일 수 있습니다. 여러분들의 상처가 꽃잎이 될 수 있다. 이 점을 이 동시를 생각하시면서 힘들 때마다 한번 생각해 보시면 좋겠습니다.

• 윤석중의 〈어린이날 노래〉

그다음으로 윤석중 선생님의 시로 만든 노래 중에 〈어린이날 노래〉를 살펴보도록 하겠습니다. 노래를 함께 들어보시죠. 아마 한국인이라면 이 노래를 어렸을 때 한 번쯤은 다 들어보셨을 겁니다. 굉장히 유명한 노래죠 제가 한번 그 시를 읽어보겠습니다.

날아라 새들아 푸른 하늘을
달려라 냇물아 푸른 벌판을
5월은 푸르구나 우리들은 자란다
오늘은 어린이날 우리들 세상

〈어린이날 노래〉

이 첫 문장에서부터 “날아라 새들아 푸른 하늘을”. 하늘이 푸르다라는 속성을 강조하고 있습니다. 그리고 두 번째 문장에서는”달려라 냇물아 푸른 벌판을”. 땅 지상의 공간이 푸르다라는 속성을 강조하고 있습니다. 하늘과 땅은 결국 천지 우주 전체를 얘기하는 거죠. 우주 전체가 푸른색으로 푸른빛으로 가득 차 있는 상황을 얘기합니다. 그래서 세 번째 문장에서 뭐라고 그래요. 5월은 푸르구나. 푸르다라는 말이 세 번이나 세 번째나 나옵니다. 5월은 푸르다. 5월의 핵심은 하늘과 땅, 이 자연 우주 전체가 푸른빛으로 가득한 시간이라는 겁니다. 이 상황 속에서 우리들 즉 아이들은 자란다라고 하는 것입니다. 자연의 푸른 속성과 우리들이 자란다는 속성이 겹쳐지고 있습니다.

여러분 봄이면 만물이 푸르러지죠 왜 푸른색이 되죠? 새싹이 돋고 새순이 돋기 때문이죠. 그것이 어린이가 새롭게 성장한 것과 같기 때문에 5월에 우주 전체가 푸른빛으로 가득 차는 것과 어린이들이 성장하는 것이 너무나 잘 어울립니다. 그렇기 때문에 오늘은 어린이날이고 우리들 세상이다라고 하는 것이 이 어린이날 노래의 내용입니다. 그렇다면 이 시의 내용과 함께 어린이날이 왜 하필 5월일까를 생각해 봅시다. 어린이날 뭐 가을도 예쁘잖아요. 가을도 날씨가 좋은데 9월에도 좋고 10월에도 좋고 했는데 왜 5월에 어린이날을 만들었을까요? 그리고 아까 전에 어린이날은 지금은 5월 5일에 하지만 옛날에는 5월 1일이었다고 했습니다. 그러면 처음에 5월 1일을 어린이날로 잡았던 이유는 무엇일까요? 그 앞에서 읽어본 〈어린이날 노래〉와 함께 살펴보도록 하겠습니다.

• 어린이 날이 ‘5월 1일’이었던 이유

세계 최초의 어린이 인권 선언이 발표되었던 1923년 5월 호에는 잡지 〈개벽〉 5월 호에는 〈5월 1일은 어떠한 날인가〉라는 글이 실렸습니다. 이 글의 일부분을 한번 읽어보겠습니다. “5월의 달 중에도 이 달의 첫 탄생인 5월 1일은, 그러니까 5월 중에서도 시작이 되는 5월 1일은 진실로 생명의 날 환희의 날이라 할 수 있는 것이다.” 5월은 우주 전체 우주 자연 전체의 생일이라는 겁니다.

왜냐하면 이때 새순이 돋고, 새로운 잎이 돋고, 풀이 나고, 이파리가 나지 않습니까? 그러니까 우주 생명 전체의 생일이 5월인데 그 5월 중에서도 생일은 5월 1이라는 거예요 첫째 날이니까. “따라서 우리 인간을 비롯한 이 천지 위의 모든 생명은 다 같이 5월 1일의 그날로서 제각기 자기의 생일을 삼아도 좋으며 생명의 위대함과 환희를 노래하는 합창단이 되거나 그렇지 않으면 자기의 현재의 존재와 생명에 대한 하나의 커다란 의문을 환기하여 그 의문이 풀리기 전까지 분투하고 노력할 바를 연구하고 기억하여도 좋을 것이다.” 그러니까 우주 생명 전체의 처음 시작하는 시기가 5월 1일인데 인간에 있어서 처음 출발하는 시기가 어린이기 때문에 5월 1일을 어린이날로 한다, 어린이라고 하는 존재는 단순히 인간의 특정 시기가 아니라 생명 전체 자연 생명 전체 우주 전체의 생명력이 시작하는 것, 그 출발하는 것에 가장 대표적인 상징이기 때문에 5월 1일을 어린이날로 삼는다,라고 하는 겁니다.

또 같은 1923년 5월 호에는 이런 글도 있습니다. 〈개벽 운동과 합치되는 조선의 소년 운동〉 이 글

에는 역시 어린이를 풀과 나무의 새싹에 비유합니다. “어린이는 풀의 새싹이고 나무의 새순과 같다. 사람은 오늘보다 더 나은 내일을 향하여 끊임없이 향상되고자 하는 존재이다. 우주는 과거에 이미 만들어진 기성품이나 완성품이 아니라 끊임없이 성장해가는 미완성품이다. 새싹이자 새순인 어린이는 인간 존재의 본질 즉 우주의 본질을 표현합니다.” 이런 내용이 담겨 있습니다. 그러니까 우주의 진짜 모습은 어른에게서 볼 수 있는 것이 아니라 어린이에게서 볼 수 있다는 겁니다. 우주의 본 모습은 끊임없는 변화와 생성이라고 할 수 있습니다.

그런데 이 우주의 진짜 모습, 우주의 원래대로의 모습을 그대로 보여주고 있는 것이 어린이라고 합니다. 여러분들 어른이 되면 어떻습니까. 이제 점점 새로운 걸 하기가 싫어집니다. 내가 이미 하던 것, 내가 이미 좋아하던 것만 좋아하게 되고, 내가 싫어하던 것은 계속 싫어하게 되고 내가 원래 습관처럼 하던 것을 계속 하게 됩니다. 그리고 제가 원래 입던 옷을 입게 되고 내 스타일대로 입게 되고 그리고 이미 만들어놓은 질서를 바꾸고 싶지가 않아집니다. 한 번 질서가 만들어져 있으면 그 질서를 그대로 따르고 싶어집니다. 이 질서를 괜히 바꿨다가는 좀 피곤해지고, 괜히 좀 충돌도 생기고, 그러니까 안전하게, 좀 편하게, 그냥 가만히 살고 싶어지는 게 나이가 들수록 자연스러운 현상입니다.

그러나 그것은 우주의 진짜 모습이 아니라는 겁니다. 모든 우주의 생명체는 끊임없이 변화하고, 더 나아지려고 하고, 끊임없이 더 진보하려고 하고, 끊임없이 더 향상되려고 하고, 모든 생명체들은 진화를 하지 않습니까? 조금 더 잘 살 수 있게 조금 더 나은 상태로 될 수 있게 계속 진화를 하면서 발전을 거듭합니다. 그것이 우주 생명의 기본적인 충동입니다. 그런데 어른이 되었다고 나이가 들었다고 원래 있던 질서를 그대로 안주하기만 하고 따르기만 하고, 머무르기만 하려고 하면 그것은 도태되는 인간이죠. 도태되는 생명이죠. 근데 어린이는 끊임없이 뭔가를 만들어내려고 하고 끊임없이 뭔가를 바꾸려고 하고 끊임없이 움직이려고 합니다. 계속 창조와 활동을 하는 존재인 것이죠.

저는 조카들하고 놀면서 정말 정말 많은 것을 깨닫고 배웁니다. 어린이들이 저를 참 좋아하는데요. 제가 이제 잘 놀아주는 편입니다. 그래서 애들이랑 이제 놀고 헤어질 때면 막 울어요. 저랑 헤어질 시간이 되면 헤어지기 싫다고 저랑 더 놀고 싶다고. 그 정도로 제가 애들이랑 사이가 좋은데 이게 다 어린이를 같은 눈높이에서 보고 어린이에게 존댓말을 쓰려고 노력하고 그러기 때문인데요. 근데 오히려 어린이가 저 때문에 즐거워하는 것만큼 저도 어린이에게서 많은 재미와 즐거움을 느낍니다. 걔네들은 놀이의 천재들이에요. 우리가 어른들은 놀라고 하면 맨 핸드폰 게임하고 컴퓨터 게임하고 그러지 않습니까. 넷플릭스 보고, 영화 보고, 이미 만들어진 거, 이미 남들이 만들어 놓은 질서,이미 만들어놓은 룰, 이미 만들어놓은 게임 법칙, 이미 만들어 놓은 콘텐츠들을 즐기기에 급급해요. 그것만으로도 충분합니다. 자기가 뭔가를 새롭게 만들어보려고 하지 않습니다. 근데 어린이들은 끊임없이 새로운 놀이 규칙을 만들어냅니다. 별의별 희한한 놀이를 다 만들어내요 아무것도 장난감도 별로 없고 아무것도 없는 상황에서도 수만 가지 수백 수천 가지의 놀이를 그 자리에서 계속 만들어냅니다. 얼마나 놀랍습니까. 이런 창조력 이러한 창조력, 이러한 크리에이티비티는 어린이에게 있는 거죠.

그리고 이 어린이의 이 창조성이 바로 세상을 발전시키고 세상을 더 새롭게 만들고 이 과거의 낡은

질서를 변화시킬 수 있는 원동력이 있다, 어른들보다 더 큰 힘과 가능성과 희망을 가진 존재다, 그렇기 때문에 어린이는 위대하다, 어린이를 함부로 대하지 말라, 이렇게 얘기하는 겁니다. 여러분 어린이를 정말로 함부로 대해서는 안 됩니다. 어린이 문제는 정말로 중요합니다.

청소년 자살률이 굉장히 높습니다. n번방 사태나 웰컴투비디오 사태 이런 걸 보면 그것을 운영하는 핵심 주범들이 전부 다 청소년들이었습니다. 그러면 이 한국 청소년들이 원래부터 흉악해서 이런 국제적인 범죄를 저지르냐 이런 흉악한 성범죄를 저지르느냐 그렇지가 않습니다. 다들 보면 어린이 시절부터 학대를 받거나 어린이 시절부터 제대로 된 대우를 받지 못했기 때문에 그런 끔찍한 범죄자가 되는 겁니다. 그리고 연쇄 살인범들, 이러한 흉악범들을 보면 전부 어린 시절이 문제가 있습니다. 어린 시절에 제대로 된 대우 인간다운 대우를 받지 못했다는 거죠. 그러면 결국 그 피해는 누가 봅니까. 이 사회 전체가 보는 겁니다. 어린이를 함부로 대하면 그것이 고스란히 우리 사회 전체의 피해로 돌아옵니다. 그리고 점점 더 그 피해의 강도는 강해지면 강해질수록 강해지면 강해졌지 약해지진 않습니다.

어릴 때부터 나쁜 것을 보고 나쁜 것을 배우고 나쁜 것을 겪으면 그것이 점점 더 눈덩이처럼 불어나서 더 큰 악으로 더 큰 끔찍함으로 우리 사회에 돌아오게 돼 있습니다. 그렇기 때문에 어린이는 무한한 가능성의 존재인 겁니다. 어린이가 그냥 순수하고 착한 존재라는 것은 절대로 아닙니다. 어린이도 항상 착하기만 하진 않죠. 애들 얼마나 고집 부리고 떼씁니까. 그러나 동학(천도교)에서 말하고자 하는, 그리고 방정환의 동시에서 말하고자 하는 어린이의 특징은 무조건 착하다는 게 아니라 무한한 가능성과 변화와 창조의 덩어리라는 겁니다 어린이가. 그러니까 가능성이 너무나 넘쳐나기 때문에 거기에 나쁜 물감을 들이면 너무나 폭발적으로 나쁜 결과가 나오고 거기에 선한 결과를 물감을 들이면 이 세상은 어른에게 선한 영향력을 주는 것보다 어린이에게 선한 영향력을 주는 것이 훨씬 더 큰 효과를 불러일으키게 된다는 것이죠. 그 점을 지금 방정환의 동시는 이야기하고 있습니다. 그렇다면 이제 본격적으로 방정환의 동시 작품들을 살펴보도록 하겠습니다.

3. 방정환 〈첫눈〉 읽기

• 방정환의 〈첫눈〉과 '눈'의 의미

방정환의 동시 작품 숫자 전체가 그리 많지는 않습니다. 14편 정도 됩니다. 이 14편의 동시를 좀 재미나게 이해할 수 있는 좋은 방법 중에 하나는 하늘에서 내리는 눈이라는 소재를 중심으로 그의 동시를 읽어보는 것입니다. 왜냐하면 14편의 방정환 동시 중에서 눈을 시적인 소재로 삼은 작품이 적지 않기 때문입니다. 4편 정도 됩니다. 14편 중에 4편이면 비율이 상당히 높은 거죠. 그 네 편은 〈첫눈〉, 〈잘 가거라 15살아〉, 〈눈 오는 새벽〉, 〈눈〉 이런 작품들이 있습니다. 14편밖에 안 되니까 한번 여러분들 꼭 나중에 기회가 되시면 다 찾아서 읽어보시면 좋겠습니다.

자 그렇다면 왜 이렇게 방정환 선생님의 동시는 하늘에서 내리는 눈에 관한 이야기가 많이 나올까요? 이 눈이라고 하는 것은 무엇입니까? 자연에서 나오는 현상이죠. 자연입니다 자연. 그러면 동시에는 왜 이렇게 자연적인 사물, 자연적인 소재를 많이 쓰는 것일까요? 그것은 방정환 선생님의 어린이 사상과 연관이 있습니다. 어린이와 자연은 무슨 관계인가. 방정환 선생님이 이렇게 말씀하셨습니다. 어린 사람은 항상 크고, 뻗어나고, 자라가는 것인 고로 공부보다도 지식보다도 잘 자라간다 하는 조건이 제일 중요한 것인데 잘 자라기 위하여는 자연과 많이 친해야 한다는 것이 가장 귀중한 것입니다. 맨발을 벗겨서 길러라, 흙과 친하게 하라 등과 같은 이런 이야기들을 많이 하는데 이런 이야기들은 모두 자연과 친하게 하라, 자연의 품에 안겨서 자연과 같이 어린이들을 자라게 하라는 것입니다. 어린이들에게는 공부를 가르치는 것, 지식을 가리키는 것, 학원 보내는 것보다도 자연의 품에 안겨서 자연과 함께 자라게 하는 것이 가장 귀중하다라고 이야기를 하고 있습니다.

어린이를 자연과 함께 자라게 하라는 이유는 어린이의 핵심이 성장이고 발전이기 때문입니다. 그리고 어린이가 잘 성장하고 잘 발전할 수 있으려면 자연에서 배워야 합니다. 왜냐하면 성장과 발전을 가장 잘 보여주는 것이 자연이기 때문입니다. 자연은 쉬지 않고 성장하고 발전합니다. 자 이렇게 어린이에게는 자연이 중요한데 그중에서도 방정환 선생님은 눈 하늘에서 내리는 눈을 가지고 동시를 많이 쓰셨습니다. 그중에서 제가 좋아하는 동시 〈첫눈〉이라는 동시로 노래가 동요가 만들어져 있는데요. 그 동요를 함께 들어보시겠습니다. 네, 방금 〈첫눈〉이라는 동시로 만든 동요를 듣고 오셨습니다. 〈첫눈〉이라는 동시를 전체를 제가 한번 읽어보겠습니다.

펄—펄— 오는 손님
하늘님 따님
분 바르고 흰옷 입고
춤을 추더니
보는 사람 부끄러
숨어버렸네
까만 하늘 높이서
멀리 내려와
반겨 맞는 사람의
어깨 툭 치고
인사 한 말 안하고
숨어버렸네
펄—펄— 오는손님
　한우님따님

「첫눈」(〈어린이〉 1924년 12월호)

이게 〈첫눈〉이라는 시의 전체입니다. 먼저 첫 번째 부분에서는 시작 부분에서 이렇게 얘기했습니다. "펄펄 오는 손님 하늘님 따님" 이 손님이 누굽니까 첫눈이죠. 하늘에서 첫눈이 내리기 시작합니다. 펄펄 첫눈이 내립니다. 반갑습니다. 어린이들은 눈이 오면 참 좋아합니다. 눈이 내리면 너무너무 신나하죠. 그리고 빨리 나가서 눈 맞아보고 싶어 하고 또 눈사람도 만들어보고 싶어 하고 눈싸움도 하고 싶어 합니다. 눈을 참 반가워합니다. 어른들은 눈이 와도 또 출근하기 '힘들겠네', '길 미끄럽겟네', 좀 짜증부터 내고, '옷 젖겠네', '머리에 젖겠네' 하는 생각이 드는데 아이들은 너무너무 반가워하죠. 손님이 귀한 손님이 오시는 것처럼 반가워합니다. 그런데 이 첫눈이라는 손님을 '하늘님의 따님'이라고 그랬습니다. 방정환 선생님은 다른 수필에서도 이런 얘기를 많이 했습니다.

> "눈 눈 그가 하느님의 아드님이겠습니까 따님이겠습니까? 아무리 해도 내게는 따님같이 생각됩니다. 하느님의 그 고운 따님 내게는 그가 더할 수 없이 정다운 동무여요 물은 얼고 나무는 마르고 죽음같이 쓸쓸한 겨울에 이 눈님만은 우리를 즐겁게 해주는 정다운 동무입니다. 거기에 까닭도 없이 반겨 날뛰는 우리 소년소녀 여러 동무들을 나는 생각합니다. 눈과 같이 뛰놀고 눈과 같이 춤추는 소년소녀들 그들도 하느님의 귀여운 아드님 아니고 무엇이겠습니까"

이렇게 수필에서 썼습니다. 눈은 어느 계절에 오죠 여러분? 겨울에 옵니다. 겨울은 사계절 중에서도 생명력이 가장 고갈되는 시기입니다. 모든 이파리가 다 떨어지고, 푸른빛이 사라지고, 다 세상이 잿빛 아니면 갈색으로 변하고, 이런 생명력이 가장 응축되는 시절입니다. 물은 얼어붙고, 잎은 떨어지고, 낙엽은 다 떨어지고, 앙상한 가지만 남고, 그리고 날씨가 추우니까 동식물들도 자꾸 몸을 움츠리게 되고, 겨울잠을 자게 되고, 동굴 안에 들어가게 되고. 또 사람도 어떻습니까. 집 안에 있게 되고, 자꾸 움츠러들게 되죠. 근데 이러한 생명력이 없는 시절, 생명력이 없는 시간 속에서 유일하게 생명력을 드러내는 존재가 무엇이냐. 눈이라는 겁니다.

4. 방정환 〈눈 오는 새벽〉 읽기

• 생명력으로서의 '눈'

눈은 갑자기 하늘에서 물기를 머금고 펑펑 내리면서 세상의 빛깔을 바꾸지 않습니까. 아 우주가 멈추지 않았구나 모든 생명이 다 생명 활동이 멈춘 것은 아니로구나 하는 것을 보여주는 아주 반가운 하느님의 자식과 같다는 겁니다. 하느님은 끊임없이 세상을 변화시키고 세상에 생명을 불어넣고 생명력을

불어넣고 생명을 창조하고 변화시키는 존재인데 그것의 전령처럼, 그것의 메신저처럼 눈이 오는 겁니다. 이세상은 멈추지 않았다는 것을 보여줍니다. 그런데 이 눈을 가장 반기는 존재가 인간 중에서 누구입니까? 어린이들이죠. 그럼 어린이들은 왜 이렇게 눈을 눈이 오면 반가워하느냐, 겨울에 눈이 오면 이렇게 반가워서 미쳐 날뛰느냐. 어린이들은 생명력이 움츠러들지 않는 존재이기 때문이라는 것입니다. 어린이도 이 인간의 삶 전체 중에서 가장 생명력이 활발한 존재이기 때문에, 이 겨울이라고 하는, 모든 생명이 숨죽이고 움츠러드는 시간 속에서 유일하게 생명력을 뿜어내는 눈을 보면, '나와 같이 생명력을 발휘하는 존재로구나', '너는 나와 동무로구나' 하면서 동무가 왔다고, 친구가 왔다고 반가워서 맞이한다는 것이 방정환 선생님 생각이었습니다.

또 방정환 선생님은 다른 수필에서 이런 말도 했습니다. "하얀 동무 하늘 손님이 내려올 때가 되었습니다." 이것은 아까 우리가 살펴본 동시 〈첫눈〉에서도 "펄펄 오는 손님"이라고 그랬죠. 눈은 손님이라고 했습니다. 하늘에서 오는 손님이라고 하셨죠. 그리고 이렇게 말씀하셨습니다. "천하의 모든 사람이 웅크려 엎드리더라도 우리 어린이의 동무 여러분 눈 속의 얼음 위에 더 씩씩한 기운을 기르시기 바랍니다." 또 이런 말씀도 하셨습니다. "펄펄 내리는 눈 속에서라도 씩씩하게 뛰어놀며 춤추고 운동"함으로써 "한 해 두 해 겨울과 연말을 보낼 적마다 새봄의 나라를 세울 일꾼으로서의 있어야 할 것들을 길러야 할 것"이다. 이렇게 적었습니다. 그리고 또 이런 말씀도 하셨습니다. "뛰어나가서 그 깨끗하고 반가운 눈을 맞으면서 돌아다니십시오 어린이 여러분. 그러면 눈과 하늘과 동네와 벌판과 겨울이 모두 한 뭉치가 되어 한 덩어리가 되어 온 세상 온 하늘과 온 땅이 한 덩어리가 되어 당신의 가슴 속 어린이의 가슴 속에 삼켜질 것입니다. 그리하여 그리하는 것이 당신이 자연을 집어삼키는 것"이 됩니다. 눈을 맞아서 눈을 맞으면서 씩씩하게 활동하는 것이 온 우주를 자기 가슴 속에 품어내는 것과 같은 일이다라고 얘기를 하고 있습니다.

그렇다면 여기서 눈이라고 하는 것이 얼마나 재미난 시적인 소재인지를 알 수가 있습니다. 예컨대 봄이나 여름에 어떤 생명력이 꿈틀거리는 어떤 자연 사물을 시로 쓴다고 해보십시오. 그럼 별로 특별해 보이지가 않을 것입니다. 그런데 겨울이라는 시간에, 모든 것이 생명력을 잃어가는 것처럼 보이는 시간에 '눈'이라고 하는 자연 소재로서 거의 유일한 생명력의 활동을 보여준다면 이는 참 대단한 일입니다. 이 죽음과 같은 시절 이 모든 것이 얼어붙는 시절에 그걸 뚫고 이겨내고 계속 생명을 보여주니까요. 어린이도 그런 존재가 되어야 한다는 겁니다. 이 시절이라고 하는 것은 지금 겨울입니다. 지금 살기가 어려운 시절이고 또 아직 미래가 불투명하고, 너무나 사람들이 고통에 시달리고 있는 그런 시대라는 것이죠. 아직 봄이 오지 않은 시대입니다. 우리가 자유롭게 살 수가 없는 시대, 우리의 생명력을 온전하게 발휘할 수가 없는 시대입니다. 그러나 이 시대를 뚫고 자기가 가지고 있는 생명력을 발휘할 수 있는 것은 어린이라는 존재여야 한다. 그러니까 어린이는 눈과 닮은 존재다. 이런 얘기입니다.

자 그러면 이 하늘에서 내리는 눈이라는 소재를 가지고 쓴 방정환의 또 다른 동시를 한 편 더 읽어보도록 하겠습니다.

• 방정환의 〈눈오는 새벽〉과 우주 자연의 생명력

지금까지 방정환의 동시 〈첫눈〉을 통해서 어린이의 생명력과 우주 자연의 생명력이 어떻게 상호작용을 하고 교감을 하는지를 살펴보았습니다. 그리고 또 방정환의 동시에서 눈이라는 소재가 나오는 작품은 이러한 자연의 생명력을 교감하는 것뿐만 아니라 인간 마음에 있는 본래적인 동정심 그리고 인간 마음의 본래적으로 담겨 있는 동정심과도 연관이 있습니다.

그래서 눈을 통해서 한쪽으로는 우주의 생명력을 표현하면서 다른 한쪽으로는 인간의 본래적인 동정심이 무엇인지를 표현하고 있습니다. 이번에는 그 두 번째 인간의 마음속에 있는 동정심을 눈이라는 소재를 통해서 표현하는 작품 한번 읽어보겠습니다. 그전에 소파 방정환 선생님은 〈눈 오는 거리〉라는 수필을 통해서 이런 말씀을 하셨습니다. “눈 오는 날은 마음이 고와집니다. 아무라도 껴안고 싶게 다정해지는 눈 오는 날” 이렇게 얘기를 했습니다. 그리고 이런 말도 하셨습니다. “눈 오시는 것을 보면 아무라도 마음이 고와지고 생각이 부드러워집니다.” 이런 글도 남기셨어요. 그러면 왜 눈이 오면 마음이 고와지고 생각이 부드러워질까요? 그리고 왜 모든 것들을 껴안고 싶어지게 되고 또 다정한 마음이 들게 되는 것일까요.

이것은 앞에서 이야기했던 눈을 맞는 것은 곧 우주 자연의 생명력을 내 몸으로 받아들이는 것과 같다라고 한 이야기와도 어느 정도 연관이 있습니다. 이 우주 자연은 하나의 생명력 덩어리입니다. 이 생명력이 다 골고루 표현되어 있는 하나의 생명력이 전체적으로 다양하게 표현돼 있는 것이 이 우주라고 할 수가 있습니다. 그렇다면 우리가 이 눈을 맞으면서, 어린이가 자연 속에서 뛰놀면서 자연의 생명력을 내 몸으로 받아들인다는 것은 곧 우주 전체가 하나의 몸뚱이임을, 우주 전체가 하나의 생명임을 몸으로 체험하는 것과 같다고 할 수 있습니다.

그러면 나도 하나의 생명이고 너도 나와 같은 하나의 생명이라면 네가 아파하는 것이 곧 내가 아파하는 것과 다르지가 않겠죠. 왜냐하면 우리는 하나의 생명력 안에서 있으니까. 당신이 아픈 것과 내가 아픈 것, 네가 느끼는 고통과 내가 느끼는 고통은 연결될 수밖에 없습니다. 그러니까 우주 자연의 생명력과 하나가 된다는 것은 결국에는 남의 고통을 내 고통처럼 느끼는 그런 공감의 능력, 그리고 동정의 마음(心)을 증가시키는 것과 같다고 할 수 있겠습니다. 그것을 잘 보여주는 작품이 바로 〈눈 오는 새벽〉이라는 작품입니다. 제가 한번 읽어보겠습니다.

아기들아 너희는 어데 가느냐
새하얀 양초들을 손에다 들고
오늘도 함박눈이 쏟아지시니
새벽의 산골짜기 나무다리가
미끄러워 다니기 위태할텐데

어머님 저희는 가겠습니다

새하얀 이 초에 불을 키워서
이 뒷산 골짜기 깊은 골짝에
눈 속에 떨고 있는 작은 새들의
보금자리를 녹여주러 가겠습니다

「눈오는 새벽」(〈어린이〉, 1926.2.)

이게 이 시의 전부입니다. 시는 총 2개의 연으로 이루어져 있는데요. 첫 번째 연은 어머니가 아이들에게 하는 말입니다. "얘들아 너희들 지금 하얀 양초를 손에 들고 어디 가냐. 지금 이 밖에는 함박눈이 너무너무 많이 쏟아지는데. 그리고 너희들이 산골짜기로 가고 싶어 하는 것 같은데. 이 산골짜기가

이 눈에 덮여서 얼마나 길이 미끄럽고 거기 나무다리도 건너야 되는데, 골짜기를 건너려면 나무다리도 건너야 되는데 그 눈 쌓인 나무다리가 얼마나 미끄럽겠느냐."

그런데 도대체 눈이 많이 오는 날 왜 산골짜기를 가려고 하는 것이니 라고 묻는 것이 1연의 내용입니다. 2연의 내용은 어머님의 질문, 걱정, 염려에 대해서 그 아이들이 대답하는 겁니다. 지금 하얀 초를 손에 들고 산골짜기로 가려고 하는 아이들이 이렇게 대답합니다. "어머님, 저희는 이 초에 하얀 초에 불을 켜가지고 산골짜기 깊은 골짜기에 새 둥지에 갈 거예요. 그 새 둥지에 가면 작은 새들이 눈 속에 눈을 맞으면서 함박눈을 맞으면서 오들오들 떨고 있을 겁니다. 걔네들이 얼마나 가여워요. 얼마나 춥겠어요. 걔네들의 둥지 보금자리를 이 촛불의 불꽃으로 따뜻하게 데펴주려고 데워주려고 언 둥지를 녹여주려고 저는 아무리 험하고 미끄러운 산골짜기라도 이 눈길을 뚫고 가겠어요." 이게 지금 이 〈눈 오는 새벽〉의 두 번째 연입니다. 너무 귀여운 애들이죠. 용감한 애들입니다.

근데 이 시에는 여러 가지 소재들이 나옵니다. 아가들, 작은 새들, 양초들, 함박눈 이런 여러 가지 시적인 소재들이 나오죠. 여기는 비슷한 속성의 카테고리 비슷한 속성의 범주들로 묶을 수 있는 소재들이 있습니다. 예컨대 아가들과 작은 새들은 비슷한 속성으로 묶일 수 있습니다. 아가들도 작고 작은 새들이라고 그랬으니까 새끼 새들이죠. 작지 않습니까 그리고 아기들도 새들도 여립니다. 그리고 아가들도 작은 새들도 여럿입니다. 이런 비슷한 속성들을 가지고 있습니다. 그러니까 아기들도 자기도 작고 연약하고 여린 존재인데 자기처럼 작고 연약한 존재들을 추위에 떨지 않게 하기 위해서 지금 위험을 무릅쓰고 추운 길을 가는 겁니다. 얼마나 그 따뜻한 마음씨입니까. 자기와 비슷하기 때문에, 자기처럼 작고 여리다는 것을 알기 때문에, 같은 것, 자기처럼 작고 여린 것들을 위해서 자신의 공감과 연민의 능력을 발휘하는 것입니다.

그리고 이 시에 나오는 양초들과 함박눈도 공통점이 있습니다. 양초도 새하얗고 함박눈도 새하얗죠. 이 동시 〈눈 오는 새벽〉은 온통 하얀색입니다. 다 흰빛으로 가득 차 있어요. 아이들이 들고 가는 양초도 하얀색이고 그리고 내리는 눈도 하얀색입니다. 그 함박눈은 새끼 새들을 춥게 만들지만 동시에 이 함박눈이 내린다는 것을 통해서 어린이들은 아 저 산골짜기에 새끼 새들 작은 새들이 추위에 떨고

있겠구나라는 것을 느끼게 합니다. 저 멀리 떨어져 있는 인간이 아닌 심지어 동물인데도 그 작고 여린 동물의 고통을 자신도 느끼게 하는 것이 자연의 연결성입니다. 그것이 눈으로 드러나는 것이죠.

그리고 그 남의 동물 저 멀리 떨어져 있는 동물의 고통을 자기의 고통처럼 느끼는 그 연민은 어떤 속성으로 나타납니까? '양초'라고 하는 소재를 통해서 또 나타나죠. 양초를 통해서 추위에 떠는 새끼 새들을 따뜻하게 해주고 싶다 이렇게 얘기를 하잖아요. 그러니까 이 함박눈의 새하얀 빛과 양초의 새하얀 빛은 이렇게 서로 연결이 되어 있는 겁니다. 아까 아기들의 작고 여린 속성과 작은 새들의 작고 여린 속성들이 서로 유기적으로 연결되듯이 이 양초의 하얀색과 함박눈의 하얀색은 그 고통을 멀리 떨어져 있는 존재 생명의 고통을 느끼게 하고, 공감하게 하고, 동정하게 하고, 그러면서 그 연민과 연대와 공감을 통해서 다시 그 고통 받는 사람들을 위하고 따뜻하게 해주고 싶어 하는, 그것을 껴안고 싶어 하는 그러한 상호작용으로 연결되어 있는 것이죠.

• 동학의 '이천식천'(以天食天)

너무나 쉬운 말로 너무나 간단한 말로 이해하기 어려운 것이 하나도 없는 언어로 된 작품 안에 이렇게 짜임새 있고 이렇게 정교한 구조와 기법들이 담겨 있습니다. 자 이렇게 어린아이가 자기도 잘 걷지 못하는데 자기도 작고 여린데 저 멀리 산골짜기에 있는 걱정하고 그 작은 새들이 느끼는 추위를 자기의 추위처럼 느끼고 그 새들의 고통을 자기의 고통으로 느끼고 그 고통을 없애주기 위해서 자기가 위험한 길을 나서서 그 자기의 따뜻한 마음씨를 발휘하는 것 이것을 동학에서는 이천식천이라고 합니다. 우리가 하루라도 밥을 먹지 않고는 살아갈 수가 없죠. 우린 매일매일 밥을 먹습니다. 근데 '밥'이라고 하는 것도 하늘의 표현입니다. 얘네들이 식물이잖아요. 우리가 예컨대 쌀을 먹는다고 생각하면 이 쌀도 하늘님의 생명이 표현된 겁니다. 그렇기 때문에 이 쌀도 하늘님입니다. 근데 이 쌀을 먹고 살아가는 우리도 인간의 생명도 하늘님의 표현이죠. 그러니까 하늘이 하늘을 먹여 살리는 겁니다.

하늘이 하늘을 먹여 살린다는 것은 내가 남을 죽여서 이 죽인 걸 먹는다는 것이 아닙니다. 꼭 이 죽인 것을 투쟁하고, 짓밟고 훼손하고 나서야 내가 먹고 산다는 것이 아닙니다. 우리는 보통 우리가 먹고 사는 것을 그렇게 생각합니다. 어떤 동물을 죽여야 되고 남의 것을 빼앗아야 내가 더 잘 살고 그렇게 생각을 합니다. 그러나 그것이 아니라 우리가 정말 제대로 잘 먹고 살려면, 잘 먹고 잘 살기 위해서는 하늘이 하늘을, 같은 하늘이 같은 하늘을 먹여 살린다라고 생각을 해야 된다는 것입니다. 우주는 이러한 거대한 연계 고리로 이루어져 있고 우주가 하나의 생명체이기 때문에, 우주가 하나의 몸뚱이기 때문에 이 팔이 다리를 위하고, 다리가 팔을 위하듯이, 이런 식으로 살아가야 한다는 겁니다. 모든 존재하는 것들이.

그러니까 작은 새들이 겪는 고통도 내 고통처럼 여겨야 되고 내 고통도 누군가에게는 다른 사람의 고통과 연결되어 있음을 알아야 한다는 것이 바로 동학에서 말하는 '이천식천(以天食天)'이라고 할 수

있습니다. 하늘이 하늘을 먹여 살린다. 바로 이처럼 방정환의 동시에 나오는 시적 소재로서의 눈은 어린이에게 끊임없는 활동성을 촉발시킵니다. 이 활동성이라고 하는 것은 단순히 아무렇게나 활동하는 것이 아닙니다. 지 멋대로 움직이고 지 멋대로 깽판 치고 이런 활동성이 아닙니다. 그것은 모든 사물과 사물들이 우주적인 차원에서 서로 소통하는 관계에 있고, 서로 연대를 맺고 있는 관계에 있으며, 서로 연속돼 있고, 연결돼 있는 관계에 있음을 알고서 활동하는 겁니다.

그러니까 자신을 살리는 자기를 살리는 생명 활동이 결국 남을 살리는 생명 활동이어야 하고, 남이 살아가는 생명 활동이 곧 나를 살리는 생명 활동임을 아는 방식으로 생명이 이루어져야 한다. 이것이 우주의 본 모습이고 이것이 모든 자연 사물이 실제로 생명 활동을 벌이는 모습이라는 겁니다. 이것을 진짜로 구현할 수 있는 것이 어린이라는 존재라는 겁니다.

5. 마무리

지금까지 윤석중과 방정환의 동시를 통해서 어린이와 자연의 관계를 집중적으로 살펴보았습니다. 특히 방정환 선생님의 동시 중에 눈이라는 시적 소재를 사용한 작품이 어린이의 생명력과 그리고 동정심, 이 두 가지 측면을 표현하는 데 적극적으로 사용되고 있음을 읽어보았는데요. 결론적으로 말하면 어린이는 인간의 가장 신성한 상태임을 지금 윤석중과 방정환의 동시는 표현하고 있습니다. 그리고 이 신성이라고 하는 것은 단순히 어떤 초월적인 하느님이 아니라 이 우주 전체를 관통하면서 이 우주 전체에 가득 차 있는 끊임없이 생성하고 변화하는 우주의 생명력이라고 할 수 있습니다. 그리고 이 우주 전체는 하나의 생명력으로 채워져 있기 때문에 자기 자신 이외의 자연 사물과 타인이 모두 우주적 생명력 속에 하나임을 느껴야 하는 것입니다.

이 우주의 생명력을 가장 잘 드러내고 가장 잘 느낄 수 있는 존재가 어린이고 이것을 어린이가 제대로 느끼고 드러낼 수 있게 도와주는 그러한 한 가지 중요한 방법이 동시였습니다. 그렇다면 우리가 이 강의를 시작하면서 처음 던졌던 질문으로 다시 돌아가 보고 싶습니다. 어른도 동시를 꼭 읽어야 할까? 내가 어른인데 동시를 읽을 이유가 있을까? 이런 질문을 던졌었죠. 그런데 우리는 모두 다 어린이라는 시절을 거쳤습니다. 어린이 시절을 거치지 않은 인간은 아무도 없습니다. 그런데 그 어린이라는 시절은 아무리 시간이 흘러도 우리의 마음속 어느 한 구석엔가는 남아 있습니다.

우리의 마음속에 어린이 마음이 더 많으냐 아니면 어른의 마음이 더 많으냐 하는 문제는 물리적인 나이의 문제가 전혀 아닙니다. 아무리 물리적으로 나이가 많더라도 자기 마음속에 어린이 같은 부분이 더 많은 경우가 있을 수 있고 또 아무리 나이가 적더라도 이미 너무 나이 들어버린 마음이 많이 있을 수 있습니다. 여기서 '어린이의 마음'이라고 하는 것은 끊임없이 새로워지고 싶어 하고, 끊임없이 움직

이고 싶어 하고, 끊임없이 뭔가를 변화시키고 싶어 하고, 끊임없이 무엇인가를 만들어내려고 하고, 창조하려고 하는 마음, 그것을 '어린이의 마음'이라고 할 수 있습니다.

또한 어린이의 마음이란 이 우주 전체가 하나의 생명력임을 느낄 수 있는 마음, 그리하여 남의 고통이 내 고통이고, 나를 살리는 길이 남을 살리는 길이고, 남을 살리는 길이 곧 나를 살리는 길임을 절실하게 느낄 수 있는 그런 동정과 공감의 마음이라고도 할 수 있겠습니다. 그렇다면 아무리 여러분들이 나이가 많이 들었다 할지라도, 아무리 우리가 이미 어른이 됐다고 할지라도 우리 안에는 어린이의 마음이 분명히 어느 한 구석에는 있으리라고 생각합니다. 분명히 어느 한 구석에는 있으리라고 생각합니다.

그리고 우리 마음의 한쪽 구석에 있는 그 어린이에게 좀 더 활력을 불어넣기 위해서 그리고 생기를 불어넣기 위해서 문화적인 양분을 주어야 합니다. 그 문화적인 양분 중에 중요한 한 가지가 동시라고 생각하고요. 그리하여 우리가 나이가 들어갈수록 나이가 들어갈수록 오히려 더 동시를 가까이 해야 할 이유 동시를 향유해야 할 이유가 바로 여기에 있지 않은가 생각합니다. 이것으로서 오늘의 강의를 마치도록 하겠습니다. 감사합니다.

◈ 학습활동 ◈

(총108분)

가. 퀴즈(18분)

O/X

1. 윤석중은 방정환의 잡지 〈어린이〉가 창간되던 때부터 그 잡지의 열렬한 독자였다.

답 : O

2. 방정환은 소년독자들의 요구를 받아들여 편집 지면의 일부를 그들이 직접 편집할 수 있도록 독려했으며, 윤석중은 〈어린이〉의 부록에 '어린이 세상' 란을 직접 편집하여 싣기도 했다.

답 : O

3. '어린이날'이 5월에 있게 된 이유는 방정환이 5월 1일을 '생명의 날'이자 '환희의 날'로 인식했기 때문이며, 방정환은 어린이 그 자체를 하나의 완성체로 보았다.

답 : X

4. 방정환의 시에서 '눈'이 촉발시키는 생명력은 우주적 소통성, 연대성, 연속성 등 동학 사상의 가치에 근거한 것이다.

답 : O

5. 방정환의 시 〈첫눈〉에서 '눈'과 색채 대비를 이루는 '까만 하늘'은 생명력과 대비되는 죽음을 상징한다.

답 : O

선택형

1. 방정환의 시 〈첫눈〉을 통해 알 수 있는 사실로 옳지 않은 것은?

① '눈'과 '한울'과 '벌판'이 겨울 속에서 하나되고 그 속을 뛰노는 소년소녀들은 생명력으로 넘치고 있다.
② 이 시에서 '눈'은 하느님의 자식이며, 그 밑에서 뛰노는 소년소녀들은 방정환이 사회의 억압으로부터 해방시키고자 했던 존재들이다.
③ 소년소녀들의 뛰노는 모습을 상상하게 하는 '눈'은 긍정적 시어이며, 따라서 눈이 오는 겨울 역시 생명력 넘치는 계절이다.

답 : ③

2. 방정환의 시 〈눈 오는 새벽〉에 나오는 사실로 올바른 것은?

① '깊은 골짜기'로 가는 '아기들'이 '작은새들'을 위해 나서는 것은 농촌 공동체의 소속감과 이웃사랑을 바탕에 둔 행동이다.
② 정형적인 운율을 살린 시조의 형식을 차용하고 있다.
③ 방정환에게서 '눈'은 '작은새들'을 계곡에 가두어 버리고 마는 부정적 시어이다.

답 : ②

3. 다음 중 방정환이 바라본 '어린이'에 대한 설명으로 틀린 것은?

① 어린이를 위협하는 경제적 압박은 해소되어야 하며 만 14세 미만이라 할지라도 성인과 동등한 노동의 대가를 받을 권리가 있다.
② 어린이가 품고 있는 '신성'은 곧 우주적 생명령에 다름아니며, 동시는 이러한 신성을 일깨우기 위해 남녀노소 모두에게 필요하다.
③ 소년소녀들의 활동성을 자극하는 '눈'은 '이천식천(以天食天)'의 동학 사상을 바탕으로 한다.

답 : ①

단답형

다음 빈칸에 알맞은 단어를 찾아 답해 봅시다.

1. 인류 전체의 역사에서 (a)은 늘 중심에 있었고, (b)는 제대로 대접받지 못해왔다. 문학사를 통틀어보아도 (a)의 목소리로 채워져 있으며 (b)의 목소리는 평가절하되는 경우가 많다.

답 : a 성인(어른), b 어린이(아이)

2. 소파 방정환은 1923년 소년운동 선언을 통해 어린이의 인권을 위해 ( ), ( ), ( ) 해방을 주장했다.

답 : 윤리적, 경제적, 문화적

3.
아기가 꽃밭에서
넘어졌습니다.
정강이에 정강이에
새빨간 (a)
아기는 으아 울었습니다.

한참 울다 자세히 보니
그건 그건 피가 아니고
새빨간 새빨간 (b)이었습니다.

윤석중의 동시 〈꽃잎〉 전문

답 : a 피, b 꽃잎

4. ( )에 창간된 〈어린이〉는 방정환이 억압받는 어린이들의 해방과 인권 상향을 위해 만든 잡지이다.

답 : 1923년

5. 방정환이 어린이의 목소리에 주목한 이유는 그들이 가진 (　　)이 사회를 새롭게 할 가능성으로 가득 차 있다고 믿었기 때문이며, 그의 시를 통해 그러한 믿음을 확인할 수 있다.

답: (무한한) 활동성

6.
날아라 새들아 (a) 하늘을
달려라 냇물아 (a) 벌판을

오월은 (b) 우리들은 자란다
오늘은 어린이날 우리들 세상

윤석중의 〈어린이날 노래〉 가사 중 일부

답 : a 푸른, b 푸르구나(푸르다)

나. 토의 (30분)

어린이는 통제되고 훈육되어야 할 미숙한 대상인지, 아니면 어른과 다르게 생각하고 생동할 수 있는 온격한 인격체인지 토론해봅시다.

다. 과제 (60분)

어렸을 때 접해본 동시 또는 동요 중에서 가장 인상 깊었던 것을 떠올려보고, 그것이 자신에게 어떠한 긍정적 또는 부정적 영향을 미쳤는지 살펴본 다음, 그 경험에 근거하여 어린이에게 어떠한 동시 또는 동요가 필요하며 왜 필요한지를 글로 써봅시다.

〈제8강〉

김종삼

절망 속에서 희망을 상기키시는 이미지의 시간교란

학습 목표

1. 김종삼의 문제의식을 그 생애와 문학을 통해 살핀다.
2. 김종삼 시의 특징인 시간 교란적 이미지에 대해 말할 수 있다.
3. 김종삼 시 세계에서 절망 속의 희망을 상기시키는 시적 기법을 설명할 수 있다.

강의 핵심 요약

이번 강의에서는 전쟁과 파시즘에 점철된 역사를 살았던 김종삼 시인에 대해 공부했다. 1921년 황해도 은율에서 태어난 김종삼은 일제강점기 아래 유년 시절을 보냈고 한국전쟁 이후 고향을 잃고 이후 죽을 때까지 남한의 독재 정권을 겪었다. 인간다움을 가진 이들이 죄없이 희생당하는 것을 지켜보아 온 김종삼의 문제의식은 폭력이 없는 역사를 어떻게 상상할 수 있는가에 있었다. 김종삼의 시는 인간성이 무너진 폐허 속에서도 희망을 구축하고 인간 본래의 고향인 인간다움으로 돌아가기 위한 노력이었다.

김종삼의 시에는 희생자들의 이미지가 반복해서 출몰한다. 이는 '시간 교란의 이미지'라는 독특한 방식으로 형상화된다. '시간 교란'이란 과거 속에 담긴 미래를 현재로 불러오는 것을 말한다. 사랑 노래였던 스코틀랜드 가곡을 변주한 〈그리운 안니 로리〉는 병들어 죽어가는 아이들에 대한 시이다. 이 작품은 과거의 사랑, 미래의 죽음, 현재의 기억이 얽혀있는 시간 교란을 보여준다. 〈음악—말러의 죽은 아이를 추모하는 노래〉에서는 자식을 잃은 아버지의 슬픔이 '은피리 소리'와 '조각하는 칼질 소리'가 섞이는 시간 교란의 이미지를 통해 인류 전체의 비극을 이야기하고 있다. 서양 클

래식에 조예가 깊었던 김종삼은 과거를 현재로 살려내는 오르페우스의 음악이 가진 힘을 이미지를 통해 추구했다.

일종의 타이포그래피 시인 〈돌〉은 돌각담 모양의 정사각형에 마지막 3음절이 붙여진 이미지를 띠고 있다. 난해한 이 시는 바흐의 음악인 〈마태 수난곡〉과 관련되어 있다. 한국전쟁 동안 피난길 위에서 탄생한 이 시는 한국인, 나아가 약소민족을 예수의 고난 및 부활과 연결하며 돌무더기 폐허가 된 지상에도 희망이 잠재해 있음을 이야기하고 있다. 〈북치는 소년〉은 아기 예수 탄생을 축하하는 소년의 이야기를 서양 나라에서 온 카드를 받아보는 가난한 한국 아이의 이야기로 변주함으로써 약소민족의 고난 속에 신성(인간에게 본래적으로 내재하는 인간다움) 회복의 가능성이 담겨 있음을 느끼게 한다. 이는 가장 고난받는 사람들에게서 가장 희망의 길을 발견할 수 있다는 믿음을 보여준다.

◈ 강의 내용 전문 ◈

강의 순서

1. 시인의 생애와 문제의식
2. 〈그리운 안니 로리〉 읽기
3. 〈음악〉 읽기
4. 〈돌〉 읽기
5. 〈북치는 소년〉 읽기
6. 마무리

1. 시인의 생애와 문제의식

• 전쟁과 전체주의 파시즘으로 점철된 삶

반갑습니다. 노래로 함께 읽는 한국시의 홍승진입니다. 오늘 이 시간에는 김종삼이라는 시인에 관해서 함께 살펴보고자 합니다. 김종삼 시인의 생애와 문제의식부터 한번 짚어보죠. 김종삼은 1921년 황해도 은율에서 태어나 1984년에 세상을 떠났습니다. 21년생이니까 1945년까지가 그의 유년기에 해당하는데요. 1945년 일제 식민지배로부터 해방되기까지 김종삼 시인은 일제에 의한 식민지배와 그리고 제2차 세계대전을 경험하였습니다. 그리고 황해도가 고향이었기 때문에 1950년 한국전쟁이 일어난 후에는 고향을 떠나서 남한으로 내려왔는데 그 이후로 이제 영영 고향으로 다시 돌아가지 못하게 되었죠. 이렇게 한국전쟁 이후로 84년에 세상을 떠날 때까지 고향을 잃어버리고 남한으로 내려와서 이승만 독재 정권, 박정희 유신 독재, 그리고 전두환의 군사 독재 정권을 겪었습니다.

한마디로 말해서 김종삼 시인의 삶 전체는 전쟁과 전체주의 파시즘으로 점철되어 있는 것이라고 할 수가 있겠습니다. 이러한 전쟁과 파시즘, 전쟁과 전체주의에 가득 찬 삶 속에서 김종삼 시인의 문제의식은 다음과 같았습니다. 첫째로 인간의 역사 전체가 전쟁과 억압과 폭력의 역사로 보이는 겁니다.

자기가 태어나서 죽을 때까지 보고 듣고 겪은 게 온통 전쟁과 억압뿐이었던 것이죠. 즉 인간의 역사 전체가 전쟁의 역사였고 억압의 역사였다. 이렇게 느껴지게 되는 것입니다. 실제로도 그렇죠. 여러분 이런 말 들어보셨을 겁니다. 인간의 역사 전체를 놓고 보았을 때 전쟁이 한 번도 없었던 역사는 존재하지 않는다. 어디선가 지금도 이 순간에는 전쟁이 일어나고 있습니다. 그리고 인간의 역사 전체에 걸쳐서 항상 억압과 차별, 불평등, 착취 이런 것은 끊임없이 벌어져 왔죠.

김종삼은 자신이 그런 삶을 살아왔기 때문에 인간의 역사 전체가 그러하다는 것을 누구보다도 더 예민하게 느낄 수가 있었습니다. 그 상황 속에서 김종삼은 이러한 고민을 했습니다. 그렇다면 과연 전쟁과 억압의 역사가 아닌 역사도 가능한가, 폭력이 없는 역사도 있을 수 있는가, 만약 폭력이 없는 역사가 가능하다면 어떻게 가능한가, 어떻게 우리는 폭력이 없는 역사를 상상할 수 있는가, 이것이 그의 문제의식이었습니다.

또한 이러한 문제의식은 바꿔 말하면 인간성이 철저하게 파괴된 절망 속에서도 어떻게 하면 희망을 발견할 수 있을까라는 문제의식이라고 할 수도 있습니다. 자기가 살면서 항상 전쟁이 있었고, 항상 제국주의가 있었고, 항상 독재 정권이 있었고, 항상 억압이 있었는데 그 속에서 인간성이 파괴되고 인간다움이 사라지게 됩니다. 너무나 절망적인 상황이죠. 이렇게 절망으로 가득 찬 상황 속에서도 과연 희망이라는 것이 존재할 수 있을까. 그 희망이 만약 존재한다면 어딘가에 존재한다면 그것을 어떻게 드러낼 수 있을까. 이것이 그의 중요한 문제의식이었다고 할 수 있겠습니다.

이것은 그의 두 번째 문제의식과도 연관이 됩니다. 앞서 김종삼은 황해도 은율에서 태어났다고 했죠. 그리고 한국전쟁으로 인해서 그 고향을 영원히 잃어버리게 되었습니다. 그리하여 그는 끊임없는 고향 상실, 그리고 고향에 대한 그리움 이런 것을 느낄 수밖에 없었는데요. 이렇게 고향을 상실해서 남한으로 내려온 한국의 시인 소설가들은 고향을 그리워할 때 그 고향에 대해 특별한 의미를 부여했습니다. 이때 고향은 실제로 북한 어디에 있는 고향을 가리키는 것이 아니라 모든 인간의 근원적인 고향을 의미하게 됩니다.

우리가 근원적으로 태어나고 잃어버린 고향, 그렇지만 끝끝내는 우리가 돌아가야 할 그 고향 그런 의미를 갖게 됩니다. 그것은 무엇입니까. 인간이 본래 가지고 있었던 인간다움, 인간성이죠. 그런데 인간성, 인간다움이라는 것이 그러한 전쟁과 폭력의 역사 속에서 끊임없이 마모되고 깎여나가고 상실되고 없어져버립니다. 그렇기 때문에 단지 북한이 고향이었던 사람뿐만이 아니라 전쟁으로 고향을 잃어버린 사람뿐만 아니라 사실 오늘날을 살아가는 모든 인간은 다 고향을 잃어버린 인간이라고 할 수가 있습니다. 왜냐하면 인간다움이, 인간성이 이 참혹한 현실 속에서 끊임없이 사라져갈 위기에 놓여 있기 때문입니다. 그렇다면 끊임없이 이 상실의 위기 속에 놓인 고향을 어떻게 하면 다시 회복할 수 있을까, 우리의 근원적인 고향인 이 인간다움 인간의 본래적인 마음을 어떻게 하면 회복하고 되찾을 수 있을까, 이것이 고향을 잃어버린 시인 김종삼이 시적으로 표현하고자 했던 문제입니다.

• 김종삼의 시 세계와 시간교란의 이미지

이러한 두 가지 문제의식 속에서 김종삼은 시를 썼고 자기만의 독특한 시 세계를 구축할 수가 있었는데요. 이 김종삼 시의 가장 독특한 특징을 하나 꼽아보자면 바로 '시간교란의 이미지'라고 할 수 있습니다. 김종삼의 시에는 순수한 인간성, 인간의 본래적인 인간다움을 지킨 채로 희생된 사람들의 이미지가 끊임없이 출몰합니다.

사실 인간답게 산다는 것은 쉽지가 않습니다. 인간의 본래적인 선한 마음을 가지고 사는 사람들은 보통 피해를 보는 경우가 많습니다. 착하게 사는 사람들이 오히려 더 피해보고, 손해보고 그런 경우들을 여러분들도 자주 보거나 들으실 수 있을 겁니다. 오히려 악한 사람들이 더 잘 살죠. 악한 사람들이 더 돈을 많이 벌고 남을 짓밟으려고 하는 사람들이 더 많은 권력을 가지고 그런 경우가 너무나 많습니다. 비일비재합니다. 그러나 정말 인간다움을 지키는 사람들은 이 역사 속에서 이 사회 속에서 쉽게 희생되고 쉽게 억압됩니다. 그런 사람들의 이미지가 김종삼의 시에는 굉장히 많이 나옵니다.

그러면 이런 사람들의 이미지를 끊임없이 보여주는 이유는 무엇이냐. 이 인간성을 보존한 채로 희

생된 사람들이 가지고 있었던 그 인간성, 그것은 과거의 인간성이죠. 그리고 우리가 잊어버렸거나, 그 희생으로 인해서 사라져버렸던 인간성, 그 과거의 인간성을 다시금 기억 속에 떠올리는 것입니다. 우리의 기억 속으로 불러내는 것입니다. 환기하는 것입니다. 상기시키는 것입니다. 그리하여 과거에 희생된 인간들 그 순수하게 죄 없이 희생된 사람들의 마음속에 담겨 있던 인간다움을 끊임없이 현재로 불러오는 것입니다. 그리하여 그 인간다움을 현재로 불러오게 되면 그것이 곧 새로운 미래, 아름다운 미래, 희망찬 미래의 출발점이 되겠죠.

결국 희생된 인간이 품고 있던 희망의 가능성을 지금 여기에서 이미지 시적 이미지를 통해서 드러낸다는 것은 곧 과거 속에 담긴 미래를 현재화하는 '시간교란'(아나크로니 Anachrony)라고 할 수가 있겠습니다. 좀 어려운 말인데요. 우리가 꿈꾸는 미래, 정말 행복한 미래, 정말 인간이 인간답게 사는 미래, 우리의 인간다움을 회복하는 미래는 과거 속에 있다는 겁니다. 아예 없었던 것이 아니라, 아예 하늘에서 뚝 떨어진 것이 아니라, 과거 속에 이미, 그 미래의 희망이 들어 있었다는 것입니다. 특히 누구에게? 과거 속에서 과거의 역사 속에서, 죄 없이 희생된 인간들, 그들이 마음 속에 품고 있던 인간다움, 그 속에 미래의 가능성이 담겨 있었다는 것입니다 그렇기 때문에 그 과거 속에 담겨 있는 미래를 현재 속에 떠올리고 상기시키고 제시하는 것이 이미지라는 것입니다.

그리고 그 이미지는 과거 미래 현재를 복잡하게 넘나들기 때문에 단순한 이미지가 아니라 시간교란의 이미지라고 할 수 있습니다. 그렇다면 왜 하필 이러한 과거 속에 있는 미래를 현재화하는 시간교란이 이미지를 통해서 가능할까요. 왜 김종삼은 이미지에 주목을 했을까요. 이미지란 무엇이냐. 현재에 존재하지 않지만 과거에 있었거나 또는 미래에 있을 수 있는 것을 상상하여 현재에 제시한 것입니다. 지금은 없는데 과거에 있었을 수도 있고 또 미래에 있을 수도 있는 것을 상상하여 마치 현재에 지금 있는 것처럼 드러내는 것. 그것이 이미지이기 때문에 너무나 시간교란을 표현하기에 이미지가 적합한 것

이죠. 이것이 바로 김종삼이 앞에서 고민했던 두 가지 문제의식, '어떻게 하면 폭력과 억압이 없는 역사가 가능할까', '어떻게 하면 절망처럼, 철저한 절망처럼 보이는 상황 속에서도 희망의 가능성을 보일까'라는 문제의식 그리고 인간의 근원적인 고향인 인간다움을 어떻게 하면 회복할 수 있을까라고 하는 문제의식을 드러내는 시적 기법이 된다고 할 수가 있겠습니다. 그렇다면 이 문제의식과 그것을 표현하기 위한 기법으로서의 시간교란 이미지를 중심으로 김종삼의 시 본격적으로 알아보도록 하겠습니다.

2. 〈그리운 안니 로리〉 읽기

• 김종삼의 〈그리운 안니 로리〉

먼저 처음으로 살펴볼 작품은 〈그리운 안니 로리〉입니다. 이 시의 제목에서도 알 수 있듯이 이 시는 스코틀랜드의 가곡인 〈애니 로리〉라고 하는 노래를 모티프로 삼은 것입니다. 이 노래와 밀접한 관련이 있는 것이죠. 그러므로 이 스코틀랜드 가곡인 〈애니 로리〉를 먼저 함께 들어보시겠습니다. 자 아름다운 스코틀랜드 가곡 〈애니 로리〉를 함께 들어보셨습니다. 그럼 이 노래의 모티프를 가지고 이 노래의 영감을 받아서 김종삼이 어떠한 작품을 썼는지 한번 〈그리운 안니 로리〉라고 하는 작품을 제가 읽어보겠습니다.

나는 그동안 배꼽에
솔방울도 돋아
보았고

머리 위로는 몹쓸 버섯도 돋아
보았습니다 그러다가는
「맥웰」이라는
노의의 음성이

자꾸만
넓은 푸름을 지나
머언 언덕가에 떠 오르곤
하였습니다.

오늘은

이만치 하면 좋으리마치
리본을 단 아이들이 놀고 있음을
봅니다.

그리고는
얕은
파아란
페인트 울타리가 보입니다.

그런데
한 아이는
처마 밑에서 한 걸음도
나오지 않고
리본이 너무 길다랗다고
짜증을 내고 있는데
그 아이는
얼마 못 가서 죽을 아이라고

푸름을 지나 언덕가에로
떠오르던
음성이 조곰 전에 이야길 하였습니다.

그리운
안니 로 리라고 이야길
하였습니다.

〈그리운 안니 로리〉(〈전쟁과 음악과 희망과〉, 자유세계사, 1957)

여기까지가 시 전문입니다. 그러면 이 시와 스코틀랜드 가곡 〈애니 로리〉와는 어떠한 연관성이 있을까요? 먼저 가곡 〈애니 로리〉의 노랫말이 이 시와 어떤 연관성이 있는지를 살펴볼 수가 있습니다. 그 가곡의 1절 가사를 해석해 보면 이렇습니다. “이슬이 일찍 내려와 있는 맥스웰턴 언덕은 아름답구나 그리고 그곳은 애니 로리가 내게 사랑의 참된 약속을 준 곳이지 내게 절대로 잊혀지지 않을 사랑의 참된 약속을 준 곳 그리고 아름다운 애니 로리를 위해서 나는 기꺼이 엎어져 죽을 거야” 자 이것이 가곡

〈애니 로리〉의 1절 가사입니다.

이 가곡의 노랫말의 공간적인 배경은 맥스웰턴 언덕입니다. 이 맥스웰턴 언덕이 〈그리운 안니 로리〉라는 김종삼의 시 속에는 맥 월이라는 노의(老醫), 늙은 의사로 바뀌어 있습니다. 언덕이 늙은 의사로 바뀌어 있는 겁니다. 그리고 그 늙은 의사의 음성이 언덕 위로 자꾸만 떠오른다라고 되어 있습니다. 여기서 언덕이라는 게 나오죠. 그래서 가곡에 있던 맥스웰턴 언덕이 이 〈그리운 안니 로리〉라는 시에서는 맥월이라는 이름의 늙은 의사의 목소리가 푸른 언덕 위로 자꾸 울려 퍼지는 그런 모습으로 변화된 것이라고 볼 수가 있겠습니다.

그런데 이 시의 시작 부분에서 나는 그동안 배꼽의 솔방울이 돋고 머리 위로 몹쓸 버섯이 돋았다라고 했습니다. 김종삼의 시를 자세히 살펴보면 이런 비슷한 이미지들이 많이 나오는데요. 특히 어린이가 배꼽에 솔방울이 돋았다, 머리 위로 버섯이 돋았다, 이것은 무슨 초현실적인, 환상적인 그런 표현이 아니라 애들이 아팠던 걸 얘기합니다. 부스럼이나 피부병 같은 질병 때문에 배꼽에 이상한 것도 나고 머리 위에도 이상한 게 돋아나고 이런 걸 얘기하는 겁니다. 이 시기 그러니까 일제강점기나 또는 전쟁 이후에는 사람들이 가난하잖아요. 그러니까 애들이 잘 치료를 받지 못했을 거 아닙니까. 참 이런 질병이 많았고 어린 애들이 제대로 된 치료를 받지 못하니까 일찍 죽는 경우가 많았을 것입니다. 그래서 그다음에 나오는 것이 맥 월이라는 늙은 의사가 나옵니다. 애들이 자꾸 배꼽에 솔방울도 돋고 머리 위로 버섯도 돋고 하니까 이렇게 질병에 시달리니까 늙은 의사가 등장을 하는 것이죠. 가곡에 있던 맥스웰턴 언덕이 의사로 바뀐 겁니다.

그 의사의 목소리가 언덕가 위로 울려퍼지고 떠오른다라고 했습니다. 그 다음 구절에서는 시를 보면 "오늘은 이만치 하면 좋으리마치 리본을 단 아이들이 놀고 있음을 봅니다"라고 했어요. 앞에서 애들은 뭐 배꼽에 뭐도 돋고 머리 위에 버섯도 돋고 이런 질병을 그것이 질병을 나타낸다고 했잖아요. 근데 여기서는 갑자기 애들이 리본을 달고 놀고 있다고 해요. 이때 '리본'이라고 하는 것이 무엇이냐. '붕대'를 표현합니다. 앞에서도 어린이들이 앓고 있는 부스럼이나 피부병 같은 질병을 그냥 '부스럼이 났다', '피부병에 걸렸다' 이렇게 하지 않고 버섯이나 이렇게 얘기를 좀 다른 방식으로 색다르게 표현을 했잖아요. 아이들이 붕대를 감고 있는 모습 질병으로 인해서 붕대를 감고 있는 모습을 그렇게 직접적으로 끔찍하게 묘사를 한 것이 아니라 리본을 달고 놀고 있는 것처럼 지금 묘사를 하고 있습니다.

• 〈그리운 안니 로리〉에 나타난 시간교란 이미지

근데 이 시에서 또 한 가지 주목할 점은 '그동안', '자꾸만'이라는 표현이 나온다는 것입니다. '그동안'이라는 말은 '앞에서 이미 이야기한 만큼의 시간적 길이' 또는 '다시 만나거나 연락하기 이전에 일정한 기간 동안'을 말합니다. 그리고 '자꾸만'이라는 낱말은 '여러 번 반복하거나 끊임없이 계속하여'라는 뜻입니다. 근데 그동안, 자꾸만 있었던 일, 그동안 어린아이들이 아프고 애들이 리본을 감고, 붕대를

감고 ,아프고, 그리고 자꾸만 늙은 의사, 아이들을 치료하는 늙은 의사의 목소리가 울려 퍼지는 그 과거의 반복적인 행위가 시의 중반부로 가서는 '오늘'이라는 현재로 집중이 됩니다. 집약이 되고 있습니다. 과거의 반복 그동안이라는 과거와 자꾸만이라는 반복이 오늘이라는 현재 속에 집약되고 있습니다. 그래서 이 시는 오늘의 상황을 얘기하고 있습니다. 오늘의 시입니다. 오늘에 관한 얘기 오늘에 무슨 일이 있었는지 이게 너무나 재밌는 이야기인데요. 지금 벌써 이 시의 한 편에도 시간교란이 일어나고 있습니다. 과거에 일어났던 일입니다. 과거에 여러 번 일어났던 일이 이 시의 시적 화자에게는 오늘처럼 일어나는 겁니다. 오늘 하루 동안 과거의 반복이 집약되고 있는 겁니다.

그럼 왜 도대체 이 과거의 반복을 오늘이라는 현재 속에 집약시키고 있느냐 왜 이러한 시간교란을 일으키고 있느냐 그것은 안니 로리라고 하는 인물과 연관이 있을 것입니다. 이 스코틀랜드 가곡 〈애니 로리〉의 원래 이야기는 원래 자기가 사랑하던 대상에게 부르는 사랑 노래입니다. 애니 로리라는 아이를 사랑해서 부르는 노래죠 그러니까 아마 이 〈그리운 안니 로리〉라는 시에서 내가 시적 화자가 그리워하는 대상도 이 시적 화자가 사랑하는 누군가였을 것입니다. 근데 그 사랑하는 안니 로리가 리본을 단 아이들 그리고 머리 위에 버섯이 돋고 있는 나 이런 아픈 아이들하고 같이 어울려 있습니다. 또래 애들인 거죠. 어린이가 어떤 다른 또래 아이를 지금 사랑하고 있는 것입니다. 그게 이제 사랑하는 대상이 안니 로리일 것입니다.

그런데 애들이 도대체 솔직히 무슨 죄가 있습니까. 이게 죄가 없이 아무 죄가 없는데 그냥 아프고, 고통을 받고 있는 어린이들을 그리고 있는 것입니다. 근데 이 아이들은 아무 죄도 없이 고통을 받고 있기 때문에 이 고통스러운 질병을 질병으로 표현하지 않고, 있는 그대로 표현하지 않고. 버섯이라든지 리본이라든지, 이런 아름다운 이미지로 바꾸어서 표현하고 있는 것이죠. 근데 그 아픈 아이들, 아프지만 놀고 있는 아이들 중에 한 아이가 있습니다. 이 아이가 아마도 '그리운 안니 로리'인 것 같습니다. 이 한 아이는 처마 밑에서 한 걸음도 나오지 않고 있습니다. 다른 아이들은 밖에서 뛰어놀고 있는데 내가 좋아

하는, 내가 사랑하는 그 아이, 안니 로리만 집 처마 밑에서 한 걸음도 나오지 않고 있어요.

왜 그럴까요? 리본이 너무 길다랗다고 짜증을 내고 있어서, 리본이 너무 길어 '짜증 나' 하면서 애들이랑 어울려서 밖에 나가 놀지를 않고 있는 겁니다. 리본이 너무 길다랗다고 하는 것은 무엇입니까. 앞에서 리본은 붕대라고 했죠. 리본이 너무 길다랗다고 하는 것은 붕대가 너무 많다는 거예요. 그러니까 이 안니 로리, 이 시적 화자가 지금 사랑하고 있을 이 안니 로리는 아픈 애들 중에서도 '너무나 아픈 애들', 지금 상태가 너무 안 좋은 아이일 것입니다. 그러니까 밖에 나가서 애들과 어울려 놀지를 못하고 있는 거예요. 그런데 그렇게 짜증을 내고 있는 안니 로리 모습 위로 하나의 목소리가 지나갑니다. "그 아이는 얼마 못 가서 죽을 아이"라고 언덕위로 늙은 의사의 목소리가 다시 떠오릅니다. 그 아이, 그 리본이 너무 길어서 짜증을 내고 있는 아이, 붕대가 너무 길어서 다른 아이들보다 너무 아파서 아이들과 같이 놀지 못하고 집 처마 아래에서만 있는 아이, 그렇지만 내가 사랑하는 아이, 얼마 못 가서 죽을 아이라고 늙은 의사가 말하고 있는 것입니다. 그 음성이 언덕 위로 울려 퍼집니다. 그러면 이 시적

화자가 지금 이 안니 로리를 떠올리면서 이 시를 썼을 때는 과거 얘기예요. 그리고 과거의 자기 유년 시절의 기억에 관해서 지금 얘기를 하고 있는 거죠 시적 화자가. 그러면 시의 제목이 〈그리운 안니 로리〉라고 했기 때문에 아마 이 아이는 늙은 의사의 말처럼 얼마 못 가서 죽었을 가능성이 높습니다.

그렇기 때문에 '그리운' 안니 로리라고 했을 거예요. 지금 살아있지 않으니까 얼마 못 가서 죽었을 테니까 그래서 시의 제목이 〈그리운 안니 로리〉인 것입니다. 그런데 아까 이런 그동안이라고 하는 과거의 이야기를 어느 시간 속에 지금 집어넣고 있다고 했습니까? 오늘이라는 현재의 시간으로 집어넣었다고 했죠. 이 시는 끊임없이 오늘의 얘기예요. 분명히 과거의 유년 시절에 내가 사랑했지만 어린 나이에 일찍 죽어버린 질병으로 일찍 죄 없이 죽어버린 그 어린 아이, 그 유년 시절의 기억이 '오늘'이라고 하는 현재의 상황 속에서 '자꾸만'이라고 하는 반복 속으로 계속 떠오르고 있는 겁니다. 과거의 아이가 죽은 상황이 계속 현재로 반복되고 있는 거죠. 그러므로 이 시는 미래의 죽음을 앞두고 있는 아이에 관한 과거의 기억을 오늘이라는 현재로 소환시키고 있는 것입니다.

이것이 김종삼 시의 아주 독특하고 뛰어난 특징인 시간교란이라고 할 수 있습니다. 과거 속에 미래가 있는데 얘가 얼마 못 가서 죽을 거라는 미래가 있는데 이 과거 속에 미래가 있는 것을 다시 현재로 불러일으키는, 이 미래와 과거와 현재가 복잡하게 역동적으로 움직이는 이러한 시간교란을 김종삼의 시는 놀랍게 표현하고 있습니다. 그냥 시를 읽어보면 굉장히 평범한 이야기잖아요. 그런데 이 평범한 표현 속에 이런 복잡하고 아주 정교하고 뛰어난 시간교란의 문제가 들어 있습니다. 그렇다면 김종삼은 어째서 이렇게 자기가 유년 시절에 사랑했으나 어린아이의 죽어버린 굉장히 슬픈 기억이잖아요. 비극적인 기억을 왜 자꾸 오늘이라는 현재로 불러와서 그것을 계속 반복해서 끊임없이 현재에 있는 것으로 현재 계속되는 것으로 현재에 되풀이되는 것으로 상기시키는 것일까요.

그 이유는 이 〈애니 로리〉라는 노래가 스코틀랜드 가곡일뿐만 아니라 그 당시 한국에서는 김종삼이 시를 쓸 당시에는 찬송가로도 불렸다는 사실과도 연관이 있습니다. 〈애니 로리〉라는 스코틀랜드 가곡의 멜로디에다가 이제 찬송가로 번안을 한 것이죠. 현재 통일 찬송가 기준으로는 545장입니다. 이 찬송가를 함께 들어보시고 조금 더 이야기를 나눠보겠습니다. 제목은 〈하늘 가는 밝은 길이〉입니다. 이 찬송가는 1903년부터 1932년까지 평양 선교부에서 활동한 미국인 선교사 윌리엄 스왈른이 한국어로 번안한 찬송가입니다. 1905년 악보 창송가집에 처음 실린 뒤로 지금까지도 널리 불리고 있는 찬송가이죠. 그리고 김종삼은 평양에 있는 미션스쿨인 광성고등보통학교에 다녔기 때문에 이 찬송가 〈하늘 가는 밝은 길이〉를 알고 있었을 가능성이 대단히 높습니다. 자신이 어린 시절에 아이를 사랑하던 마음을 담아서 부르던 노래가 있었습니다. 그것이 스코틀랜드 가곡 〈애니 로리〉입니다.

그런데 그 노래의 뒷면에는 전혀 다른 내용의 가사가 하나 더 깔려 있는 것입니다. 그것이 찬송가 〈하늘 가는 밝은 길이〉죠. 〈하늘 가는 밝은 길이〉라는 내용은 사람이 죽어서 하늘 가는 얘기입니다. 그러니까 같은 멜로디 같은 멜로디의 한 윗면에는 사랑 노래가 담겨 있고 뒷면에는 죽음을 죽음에 관한 노래가 있는 거죠. 사랑과 죽음은 두 겹이 하나의 노래에 들어있는 겁니다. 가곡 〈애니 로리〉와 찬송가 〈하늘 가는 밝은 길이〉 하나의 멜로디 안에 담겨 있는 것입니다. 이것을 다 알고 지금 김종삼은 〈애니

로리〉라는 시를 가져온 것입니다. 〈애니 로리〉라는 시를 쓴 것인데요. 〈애니 로리〉라는 시를 통해서 김종삼은 과거에 숨어 있던 미래를 오늘이라는 현재로 가져오죠. 이 시간교란 자체가 이 〈애니 로리〉라는 노래와도 연관이 있는 겁니다. 과거의 사랑이 미래의 죽음과 연관이 있었다는 것을 오늘이라는 현재에 기억해내고 있는 것이죠. 참 대단하고 놀라운 시입니다. 어떻게 이렇게 시를 썼는지 참 믿겨지지가 않을 정도로 대단한 시인데요.

3. 〈음악〉 읽기

• 김종삼의 〈음악〉

이처럼 과거 속에 담긴 미래가 끊임없이 현재화되는 것을 김종삼 시의 독특한 시간교란이라고 할 수 있습니다. 이러한 시간교란을 보여주는 또 한 편의 시로 〈음악〉이라는 시가 있습니다. 이 시를 통해서 우리가 왜 도대체 이렇게 놀라운 시간교란을 보여주려고 하느냐 그것을 이해해 볼 수 있습니다. 김종삼이 자기가 그냥 시를 잘 쓴다는 것을 뽐내기 위해서, '나 이렇게까지 시를 뛰어나게 쓸 수 있어'라는 것을 자랑하기 위해서 시간교란 기법을 사용한 것은 전혀 아니겠죠.

그럼 그 이유는 무엇이냐. 그 이유를 〈음악〉이라는 시에서 알 수가 있습니다. 이 〈음악〉이라는 시에는 부제가 붙어 있는데 그 부제는 '말러의 죽은 아이를 추모하는 노래'입니다. 앞에서 〈그리운 안니 로리〉라는 김종삼의 시가 스코틀랜드 가곡 〈애니 로리〉, 그리고 찬송가 〈하늘 가는 밝은 길이〉에서 모티프를 따온 작품이라면, 이 시 〈음악〉은 구스타프 말러라는 클래식 작곡가의 작품 〈죽은 아이를 추모하는 노래〉에서 그 핵심 모티프를 가져온 것이라고 할 수 있겠습니다. 그러면 시를 읽기에 앞서 이 구스타프 말러의 작품 〈죽은 아이를 그리는 노래〉를 먼저 함께 들어보겠습니다. 그중에 1번 곡을 함께 들어보시죠. 이제 말로의 〈죽은 아이를 그리는 노래〉를 들어보셨습니다. 그렇다면 이 음악을 가지고 핵심 모티프로 삼아서 〈음악〉이라는 시를 썼는데 그 〈음악〉이라는 시는 어떠한 작품인지 한번 제가 읽어보겠습니다.

일월(日月)은 가느니라
아비는 석공 노릇을 하느니라
낮이면 대지에 피어난
만발한 구름 뭉게도우리로다

가깝고도 머언
검푸른
산 줄기도 사철도 우리로다
만물이 소생하는 철도 우리로다
이 하루를 보내는 아비의 술잔도 늬엄마가 다루는 그릇 소리도 우리로다

밤이면 대해(大海)를 가는 물거품도 흘러가는 화석(化石)도 우리로다
불현듯 돌 쫓는소리가 나느니라아비의 귓전을 스치는 찬바람이 솟아나느니라
늬관 속에 넣었던 악기로다
넣어 주었던 늬피리로다
잔잔한 온 누리
늬어린 모습이로다아비가 애통하는 늬신비로다아비로다

늬소릴찾으려 하면 검은 구름이 뇌성이 비 바람이 일었느니라아비가 가졌던 기인 칼로 하늘을 수없
이 쳐서 갈랐느니라
그것들도 나중엔 기진해지느니라
아비의 노망기가 가시어지느니라

돌 쫓는소리가
간혹 나느니라

맑은 아침이로다
맑은 아침은 내려 앉고

늬가노닐던 뜰 위에
어린 초목들 사이에
신기(神器)와 같이 반짝이는
늬피리 위에
나비가
나래를 폈느니라
하늘 나라에선
자라나면 죄 짓는다고
자라나기 전에 데려간다 하느니라
죄 많은 아비는 땅 위에

남아야 하느니라
방울 달린 은피리둘을
만들었느니라
정성 드렸느니라
하나는
늬관 속에
하나는 간직하였느니라
아비가 살아가는 동안
만지작거리느니라

「음악 — 말러의죽은 아이를 추모하는 노래」(〈십이음계〉, 삼애사, 1969)

이 시가 다소 긴 편인데요. 김종삼의 시 중에서도 좀 긴 편입니다. 이게 시의 전문을 한번 길지만 읽어보았습니다. 이 시의 화자는 아버지입니다 아비. 근데 이 아버지의 직업은 무엇입니까 석공입니다. 석공은 어떤 사람입니까 돌을 조각해서 돌 공예를 만드는 사람이죠. 돌을 이렇게 다듬는 사람입니다. 그런데 이 시는 지금 시간 순서가 복잡하게 얽혀 있어서 시간교란이 일어나고 있습니다. 그래서 이 시를 맨 마지막 부분을 먼저 읽고 그다음에 앞부분을 읽으면 훨씬 더 이해가 잘 됩니다. 시간 순서가 그렇게 지금 거꾸로 배치가 되어 있습니다.

맨 나중 이 시의 마지막 부분에서 아버지 석공은 뭐라고 얘기하냐면 '늬 관'을 만들었다고 해요. 관을 석관으로 만든 거죠. 근데 '늬'가 누구입니까 여기서 '너'는 어려서 죽은 '나'의 자식입니다. 석공 아버지의 어린 자식입니다. 이 자식이 어려서 죽었습니다. 그래서 자식을 잃은 슬픔이라는 것이 도대체 얼마나 크겠습니까 근데 이 자식이 죽은 시신을 관을 짜는데 그 석관을 돌로 된 관을 자기가 직접 이제 조각을 한 것입니다. 다른 사람을 맡기고 싶지 않겠죠.

자기가 직접 그 어린 자식의 관을 조각하고 싶었을 것입니다. 그러나 그 자식의 관을 자기 손으로 아버지가 조각한다는 것 얼마나 슬펐겠습니까. 관을 만들고 아이를 눕힌 다음에 또 악기를 두 개를 만들었습니다. 은피리 두 개를 만들었다고 합니다. 그래서 은피리를 왜 두 개를 만들었냐면 하나는 그 관 안에 넣어주고 그래서 자식 옆에 놔두고 그래서 관하고 같이 묻었습니다. 그리고 나머지 하나의 은피리는 자기가 간직하였습니다. 살아가면서 계속 만지작거린다고 합니다. 아이가 보고 싶을 때마다 생각날 때마다 만지작거리겠죠. 이 은피리 다른 한 짝은 아이 곁에 있을 거야 관 속에 아이가 보고 싶을 때마다 만지작거리면서 아이와 나를 이어주는 것이 이 은피리로구나라고 생각을 했을 것입니다.

그런데 이상합니다. 갑자기 하늘에서 은피리 소리가 울려 퍼집니다. 악기 소리가 막 납니다. 근데 그 악기 소리 그 은피리 소리가 막 나는데 분명히 자기가 가지고 있는 은피리에서 나는 소리는 아닙니다. 이 아버지는 뭐라고 착각을 하냐면 자기가 관에 묻었던 그 어린 아이의 시신과 함께 묻었던 그 은

피리에서 울려퍼지는 악기 소리가 난다고 생각을 하는 겁니다. 그것이 막 하늘 속에서 울려퍼져서 온 세상을 가득 찹니다. 이 아버지는 미칠 것 같습니다. 분명히 관에 넣어주었던 아이 곁에 놓아두었던 은피리 소리인데 그것에서 왜 이 피리 소리가 나는지 이 피리 소리가 왜 점점 더 커져서 세상을 가득 채우는지 광기에 휩싸입니다. 그 소리는 점점 더 커져서 비바람 치는 소리, 폭풍우 치는 소리, 번개, 벼락이 치는 소리로 바뀝니다. 그래서 너무 무섭기도 하고 너무 당황스럽기도 해서 이 석공 아버지는 자기가 돌을 쪼던 칼을 막 휘두릅니다. 제정신인 상태라고 보기 어렵습니다. 너무 악기 소리가 들리고 그것이 비바람, 천둥소리로 들리니까 너무 고통스러운 나머지 자기가 돌 조각을 하던 칼로 수없이 하늘을 가르면서 하늘을 치면서 '이 소리가 그만 멈췄으면 좋겠다.' 이 소리를 쫓아버리려고 아우성을 치고 몸부림을 칩니다.

그러다가 아비의 노망기가 점점 가셔집니다. 그리고 비바람 소리, 폭풍우 소리도 잔잔해지고 맑은 아침이 찾아옵니다. 맑은 아침이 찾아오고 햇빛이 지상에 도래합니다. 그리고 그 아버지가 수없이 하늘을 가르고 베었던 그 칼, 휘둘렀던 칼, 그 칼의 휘두름이 하나의 조각 행위가 돼서 다시 어린이의 석관이 됩니다. 그러니까 자기 자식의 관을 조각했던 그 조각의 몸짓 그것도 칼질이잖아요 조각칼을 휘두른 거니까. 그 아이의 관을 조각하던 칼질이 알고 봤더니 하늘에서 울려 퍼지던 소리를 물리치기 위해서 휘두르던 칼질과 똑같았습니다.

이게 지금 이해가 되십니까? 순서가 지금 계속 이어지고 있습니다. 죽은 아이의 관을 조각하기 위해서 휘두르던 칼질이 나중에 가서는 그 관 속에서 울려 퍼지는 악기 소리를 쫓기 위해서 몸부림치는 칼질이 되고 그 하늘의 비바람, 천둥소리를 쫓기 위해서 휘두르던 칼질이 다시 어린 아이의 관을 조각하기 위한 칼질이 됩니다. 시간교란이죠. 그러고서 이 시의 앞부분에는 온 세상이 다 '우리'라고 얘기하고 있습니다. 이 큰 바다도, 모든 산과 강도, 다 '우리'고 이 화석도 다 '우리'다. '우리'라고 하는 것은 아버지와 너(어린 자식, 죽은 애)겠죠. 이 세상 전체가 온 강산이 심지어 화석까지도 다 죄 없이 죽은 어린아이와 그 어린 아이의 죽음을 슬퍼하는 어른의 관계로 점철되어 있다는 것입니다. 그것은 다시 말해서 이 아버지와 이 자식뿐만 아니라 인류 전체가 온 세계가 다 이러한 비극과 이러한 슬픔으로 가득 차 있다는 것입니다. 죄 없이 인간다움을 보존한 채로 희생된 사람들의 죽음으로 뒤덮여 있다는 것이죠. 그래서 계속 시에서 '우리로다', '우리로다', '우리로다' 하는 것입니다. 그리고 이 시간교란의 기법을 통해서 계속 이것이 과거가 현재로 돌아오고, 다시 현재가 과거가 되고, 다시 과거가 현재로 돌아오고, 이런 것이 순환적으로 반복되고 있습니다.

• 김종삼과 음악의 관계 : 오르페우스 신화

이 시의 제목을 〈음악〉이라고 붙였습니다. 김종삼의 시에는 음악에 관한 시가 정말 많습니다. 실제로 김종삼은 음악을 정말 좋아했고 음악 광이었습니다. 당시에 문학 시인 소설가 중에서 가장 클래식 음악에 조예가 깊었던 사람입니다. 그리하여 그의 시에는 음악에 관한 소재가 정말 많이 나오는데요. 이

시에는 제목부터가 〈음악〉입니다. 그런데 왜 그토록 김종삼은 음악이라는 것을 중요하게 여겼을까요. 그 이유가 바로 이 시간교란을 통한 기억의 상기와 관련이 있습니다. 죄 없이 희생된 사람들에 대한 기억을 현재로 불러오는 것 그것이 음악이라고 김종삼은 생각하였기 때문입니다. 고대 그리스 신화에서 음악의 신으로는 오르페우스라는 인물이 있습니다. 김종삼의 시에는 이 오르페우스가 등장하는 오르페우스를 모티프로 삼은 작품들도 적지 않습니다.

그렇다면 김종삼이 생각한 음악의 본질이라고 하는 것은 바로 이 오르페우스 신화와 관련이 있는데요. 이 오르페우스 이야기를 조금만 해보겠습니다. 옛날에 옛날에 오르페우스라는 사람이 살았는데 이 사람은 정말 악기 연주를 잘 하던 사람이었습니다. 리라라는 악기를 너무나 잘 타고 그래서 이 악기를 너무너무 너무너무 잘 타던 나머지 이 사람이 한 번 악기를 탁 음악을 연주하면 동물들도 막 모여서 귀 기울여 듣고 옆에 앉아서 듣고 산천초목도 감동을 하고 이럴 정도로 음악을 아름답게 연주하던 사람이었습니다. 그런데 어느 날 이 오르페우스가 너무나 사랑하던 아내가 불의의 사고로 죽어버렸습니다. 죽어서 저승으로 내려갑니다. 저승에는 하데스 저승의 신 하데스가 지키고 있죠. 그래서 저승을 하데스가 사는 저승의 공간으로 한 번 간 인간의 영혼은 다시 지상의 빛을 볼 수 없다. 이것이 불문율이었습니다.

그러나 오르페우스는 너무너무 슬픈 나머지 아내를 잃어버린 슬픔에 겨워서 계속 악기를 연주하며 음악을 했습니다. 그러자 이 세상도 온 세상이 감동하여 지옥으로 가면 너의 아내의 영혼을 볼 수 있다. 네 아내의 영혼과 만날 수 있다라는 정보를 얻었습니다. 정보를 누가 들려줍니다. 이 음악이 너무 아름다워서 이제 감명 받은 나머지 도움을 받은 것이죠. 그래서 이제 내려갑니다. 내려가니까 이제 누구를 만나야 됩니까 지옥문을 지키는 커다란 개가 있습니다. 무시무시한 개입니다. 아무도 이 개를 통과한 생존해 있는 인간으로서 이 개를 지나간 사람이 없습니다. 그러나 거기서 또 이제 연주를 합니다. 이 연주를 하니까 개도 감명을 받아서 온순하게 길을 비켜줍니다. 그리하여 저승의 신인 하데스를 만납니다. “하데스 님, 제 아내를 돌려주십시오. 제 아내의 영혼을 다시 지상으로 끌어올리고 싶습니다.” 그러면서 또 이제 연주를 합니다. 음악을 들려줍니다. 그랬더니 그 음악에 하데스마저 감명을 받습니다. 마음이 움직여서 “그래 좋다. 내가 한 번도 이 저승에 온 인간의 영혼을 지상으로 올려보낸 적이 없었지만 너의 아내의 영혼만은 특별히 기회를 한 번 주겠다. 대신에 조건이 있다. 네가 지상으로 올라가는 저승에서 지상으로 올라가는 길 동안 아내의 영혼이 너의 뒤를 조용히 따라갈 것이다. 아무 소리도 들리지 않을 것이다. 그러나 너의 뒤를 분명히 따라가고 있을 것이다. 그 아내는 아무런 말도 못한다. 대답도 못한다. 그렇지만 네가 뒤를 돌아보는 순간, 너의 아내의 영혼은 다시 지상의 빛을 볼 수 없을 것이다. 다시 저승으로 돌아올 것이다”라고 이야기를 합니다. 그래서 오르페우스가 ‘좋다. 내가 뒤를 돌아보지 않고 지상까지 걸어 올라갈 자신이 있다.’ 올라갑니다.

근데 뒤에서는 정말 아무 소리도 들리지 않습니다. 아내가 “잘 따라오고 있소?” 아무리 불러도 대답이 없습니다. 답답해서 미칠 것 같습니다. 불안합니다. 그래서 결국에는 오르페우스도 인간이기 때문에 나약하기 때문에 뒤를 돌아봅니다. 뒤를 돌아보는 순간 약속은 깨졌죠. 하데스와의 계약은 물거품

이 됐죠. 그래서 아내는 그 돌아본 오르페우스를 보면서 원망의 눈빛으로 저승으로 저승으로 빨려 들어갑니다. 이것이 오르페우스 신화의 줄거리입니다.

자 오르페우스 음악이라고 하는 것은 이렇게 살아있는 인간이 죽은 인간의 영혼을 지상으로 끌어올릴 수 있는 힘 그 힘을 상징합니다. 김종삼에게 있어서 음악이라고 하는 것은 바로 이렇게 오르페우스적인 것이었습니다. 오르페우스적인 음악이라고 하는 것은 곧 김종삼이 추구한 예술, 김종삼이 추구한 시의 핵심이었습니다. 죄 없이 희생되어 우리의 기억 망각 저편으로 잊어간 그 저 멀리로 묻혀진 그 사람들의 과거를 우리의 기억으로 우리의 기억의 힘으로 다시 현재로 불러와서 다시 생생하게 살려내는 것 그것이 바로 김종삼이 꿈꾸는 시였습니다. 김종삼이 쓰고자 했던 시는 바로 그런 오르페우스적인 음악의 시였습니다. 그것이 바로 김종삼 시의 이미지인 것이죠. 이미지는 그런 것을 할 수 있다는 것입니다.

왜, 시간교란을 통해서. 과거 속에 있는 미래를 현재화하는 것이지 않습니까. 그리고 그때의 과거라는 것은 순수한 인간다움을 보존하고 있는 채로 희생되었어요 폭력의 역사 속에서. 죄 없이 희생된 그 인간을 다시 현재로 상기시켜냄으로써, 오르페우스처럼 끌고 옴으로써, 그 인간들이 ,그 희생된 인간들이 마음속에 품고 있었던 그 인간다움을 다시 현재에 되살려내는 것, 그리하여 새로운 역사의 가능성을 찾아내는 것, 희망의 가능성을 발견하는 것, 그것이 이미지인 것이죠.

4. 〈돌〉 읽기

• 김종삼의 〈돌〉과 바흐의 〈마태수난곡〉

이미지는 없었던 것을 있는 것처럼 하거나 없을 것 같은 것을 있는 것처럼 만드는 거지 않습니까 그게 이제 이미지입니다. 그러면 이 김종삼 시의 이미지가 과연 이런 시간교란의 기법을 통해서 어떻게 오르페우스적인 역할을 하는지 어떻게 죄 없이 희생된 인간들을 기억해내고 상기시켜서 그들의 마음속에 있던 인간다움을 미래로 끌어내는지 그 방식을 마지막 작품 그 방식을 〈돌〉이라는 작품을 통해서 살펴보도록 하겠습니다. 이 시는 나중에 〈돌각담〉이라는 제목으로 바뀌기도 했습니다. 그리고 현재까지 이 돌이라는 작품은 김종삼이 최초로 발표한 작품이라고 알려져 있습니다.

광막한지대이다기울기
시작했다잠시꺼밋했다
십자형의칼이바로꼽혔

다견고하고자그마했다
흰옷포기가포겨놓였다

돌담이무너졌다다시쌓
았다쌓았다쌓았다돌각
담이쌓이고바람이자고
틈을타동혼이잦아들었
다포겨놓이던세번째가
비었다

〈돌〉(〈십이음계〉, 삼애사, 1969)

그냥 읽으면 무슨 말인지 하나도 이해가 안 되는 다소 난해한 작품입니다. 그리고 이 시에서 가장 두드러지는 특징은 시를 띄어쓰기 없이 배치해서, 단어들을 띄어쓰기 없이 글자들을 배치해서, 가로 열 글자 세로 열 글자에 100글자의 네모형을, 100개의 글자로 네모를 만들어놓고, 그 마지막에 '비었다'라는 3음절의 글자가 붙어 있다는 겁니다. 이 네모난 10곱하기 10의 100개의 음절로 돼 있는 네모난 모양 때문에 이것이 시의 제목이기도 한 '돌각담', '돌로 만들어진 담'을 형상화하는 것이다. 일종의 '타이포그래피'(Typography)다라는 것을 알 수가 있습니다. 그러나 이것은 단순한 타이포그래피는 아닙니다. 실제로 김종삼이 띄어쓰기 없이 글자를 이렇게 띄어 100 글자를 100개의 음절로 돌각담 모양을 정사각형으로 만들려고 했으면 굳이 이 맨 마지막에 이 군더더기 같은 "3음절은 비었다"라는 3음절은 집어넣지 않을 수도 있었을 것입니다. 김종삼처럼 이렇게 시를 고민해서 쓰는 사람, 시를 엄청나게 정교하게 섬세하게 쓰는 사람이 이 100 글자를 맞추지 못해서 103 글자를 103개를 이렇게 실수로 또는 군더더기로 만들었을 이유가 없습니다. 일부러 이 3음절을 붙인 겁니다. 정사각형 100음절 뒤에 3음절을 붙인 것이죠.

그럼 도대체 이게 뭐냐 왜 이런 식으로 103개의 음절을 붙여서 이런 시를 썼느냐. 이 시를 김종삼은 자신이 쓴 작품 중에서 가장 마음에 드는 시 중에 하나로 꼽으면서 이 시는 자신이 한국전쟁 당시에 고향을 떠나 남한으로 피난 내려오던 길에 영감을 얻어서 쓴 작품이라고 밝힌 바가 있습니다. 그 산문을 한번 읽어보겠습니다. 산문 제목이 〈피난길〉입니다. 그때 이 시 〈돌각담〉에 영감을 얻는 그 순간이 피난길이었죠. 피난길에 자동차 타고 가지 않지 않습니까 기차도 안 타고 갑니다. 무조건 걸어서 가는 겁니다. 그래서 걸어서 여기가 어딘지도 모르겠고 하는데 막 돌무더기 길을 걸어가는 겁니다. 얼마나 피곤하고 지치고 불안정합니까 그래서 한 번 쓰러졌어요 김종삼이 밤에. 그래가지고 일어나 보니까 온통 그냥 돌밭인 거예요. 돌무더기 밭인 거예요. 그 피난길에서 쓰러졌다 깨어나서 그 돌무더기 밭을 봤을 그때 나의 뇌리와 고막 속에선 바흐 요한 제반스티안 바흐의 〈마태 수난곡〉과 〈파사칼리아 둔주곡〉

이 굉음처럼 스파크 되고 있었다.

〈파사칼리아 둔주곡〉이라고 하는 것은 파사칼리아와 푸가라는 작품입니다. 예전에는 푸가를 둔주곡이라고도 불렀습니다. 이 두 가지의 바흐 음악이 자기 머릿속에서 스파크 되었다고 합니다. 걷고 걷던 7월 초순 경 지칠 대로 지친 끝에 나는 어떤 밭이랑에 쓰러지고 말았다. 살고 싶지가 않았다. 얼마나 지났던 것일까 다시 깨어났을 때는 주위가 캄캄한 심야였다. 그러면서 생각한 것이 〈돌각담〉이었다. 이렇게 얘기합니다. 그러니까 이 시를 이해하기 위해서는 바흐의 이 음악을 들어봐야 합니다. 그리고 앞에서 〈그리운 안니 로 리〉가 가곡 〈애니 로리〉의 가사와 연관이 있었던 것처럼 이 〈돌각담〉이라는 시를 이해하기 위해서도 바흐의 음악 그중에서도 노랫말 있는 음악과 어떠한 연관이 있는지를 주목해볼 필요가 있습니다.

〈마태 수난곡〉과 〈파스칼리아와 푸가〉 이 두 곡 중에서 노랫말이 있는 음악은 〈마태 수난곡〉이죠. 이 〈마태 수난곡〉 중에서 가장 유명한 39번 아리아 〈저희를 불쌍히 여기소서〉 에르바르메 디히를 함께 들어보시겠습니다. 〈마태 수난곡〉의 아리아를 함께 들어보셨습니다. 이 〈마태 수난곡〉의 노랫말을 눈여겨볼 필요가 있다고 말씀을 드렸는데요. 〈마태 수난곡〉은 수난곡입니다. 그렇다면 수난곡이 무엇인지를 좀 이해해 볼 필요가 있습니다. '수난곡'이란 예수가 수난을 당한 이야기를 음악으로 만든 것을 말합니다. 예수가 수난을 당했다는 것은 이제 고발을 당해서 재판을 받고 십자가에 매달려서 죽은 것 그런 이야기가 예수의 수난이죠. 이 수난 부분만을 이제 음악으로 만든 것이 수난곡이라고 할 수 있고 바흐가 쓴 여러 가지 수난곡 중에서도 또 대단히 아름다운 것이 이 〈마태 수난곡〉이라고 할 수 있겠습니다.

그런데 이 〈마태 수난곡〉에서 중요한 것은 예수가 수난을 받았다는 것이잖아요. 그럼 예수는 왜 수난을 받게 됐느냐, 왜 사람들은 예수를 고발했느냐, 왜 법정에 세웠느냐, 이것이 핵심 갈등 원인일 것입니다. 그러면 그 부분을 한번 보겠습니다. 사람들이 예수를 고발한 이유는 예수가 자꾸 거짓말을 하기 때문에 고발을 했다고 얘기를 합니다. 이 노랫말 속에서요. 혹세무민을 한다는 거죠. '사기친다.', '사기꾼이다.', '하도 사기를 쳐가지고 민심을 혼란스럽게 만든다.' 이것이 예수를 고발한 사람들의 이유였습니다. 그럼 도대체 무슨 사기를 쳤느냐. '저 예수라는 놈이 자기가 성전을 모조리 부서뜨린 다음에 모조리 부순 다음에 3일 만에 다시 짓겠다고 말한다. 이거 완전 사기 아니냐. 어떻게 성전을 부순 다음에 3일 만에, 거대한 성전 거대한 돌로 만든 성전을 3일 만에 다시 지을 수 있느냐. 이건 완전히 사기꾼이다. 이거는 사람들을 속이고 홀리고 나쁜 짓이다.' 해서 고발을 해서 예수를 결국 십자가에 못 박혀 돌아가시게 만듭니다.

돌아가신 다음에 어떻게 되었습니까 무덤에, 돌무덤이죠, 돌무덤. 지금 제가 일부러 강조한 걸 눈치를 채실 겁니다. 돌로 만든 성전을 부순 다음에 3일 만에 다시 짓겠다고 해서 고발을 당했는데 십자가에 못 박혀서 죽은지 죽어서 돌무덤에 묻혔는데 3일 만에 부활을 했습니다. 결국에는 예수가 성전을 부순 뒤 3일 만에 다시 짓겠다고 말한 것은 비유였던 것이죠. 무엇의 비유였느냐 죽은 뒤에 3일 만에 부활하겠다는 것의 비유였습니다. 자기 몸을 부신 다음에 그 자기 몸을 3일 만에 다시 되살리겠다. 이

것을 무지몽매한 사람들이 잘못 알아듣고 실제로 성전을 부수고 실제로 3일 만에 건축을 다 완벽하게 복원한다 이런 말로 알아들은 겁니다.

사람들이 그런 오해를 안 했다면 죽은 뒤 3일 만에 부활하겠다는 이 예언도 실현되지 않았겠죠. 다 예수가 알고 하는 말입니다 사람들이 이 말을 하면 나를 고발할 것이라는. 여기서 중요한 포인트는 '3일'이고 돌로 만든 성전의 비유이고, 돌무덤에서 부활했다는 것입니다. 다시 시로 돌아오겠습니다. "광막한 지대이다 기울기 시작했다 잠시 꺼밋했다." 땅이 기울었다고 했습니다. 예수가 십자가에 못 박히기 위해서 걸어간 곳이 골고다 언덕이죠. 언덕은 무엇입니까? 땅이 기운 것이죠. 십자형의 칼이 바로 꽂혔다. '칼'이라고 하는 것은 이 '스워드', '나이프' 이런 칼 뜻도 있지만, 우리 말 한국어에서는 '형틀'(刑틀)이라는 뜻도 있습니다. 목에 칼을 찼다. 여기서는 형틀이라는 뜻으로도 볼 수가 있습니다.

십자형의 십자가 모양의 형틀이 그 기울어진 땅에 꽂혔다. "견고하고 자그마했다." 멀리서 보면 작게 보일수 있죠. "흰 옷포기가 포겨 놓였다." 신약 성서에 읽어보면 예수가 죽은 다음에 그 시신을 돌무덤에 안장할 때 예수의 시신을 감쌌던 수의 시신을 감싸는 수의가 아마포 흰 빛의 아마포 수의였다고 합니다. 아마포로 만든 흰 수의예요 흰색의 수의. 그것을 이제 벗겨서 예수의 시신 옆에 잘 포개서 개켜 놓았다고 성서에 기록되어 있습니다. 그러니까 이 돌각담에 흰 옷포기가 포겨 놓였다랑 비슷하죠.

"돌담이 무너졌다 다시 쌓았다 다시 쌓았다 쌓았다 돌각담이 쌓이고 바람이 자고 틈을 타 동혼이 잦아들었다 포겨 놓이던 세 번째가 비었다." 돌담이 무너졌다가 쌓였다라는 것이 아까 무엇이었습니까? 〈마태 수난곡〉 가사에서 사람들이 예수를 고발한 가장 주된 이유였죠. 성전을 무너뜨리고 성전의 돌담벼락을 무너뜨리고 다시 쌓을 수 있다고 사기를 쳤다. 그런데 다시 쌓았습니다. 어떤 식으로요? 3일 만에 부활하는 것으로. 그 3일 만에 부활한다는 것이 세 번째가 비었다라는 구절과 상통하고 그리고 아까 말씀드렸죠. 10곱하기 10의 100음절로 정사각형을 만들어놓은 다음에 마지막에 무엇을 덧붙여 놓았다? 3음절을 덧붙여 놓았다. 비었다라는 3절을 일부러 덧붙여놓았다. 완벽한 정사각형을 만들 수 있었는데 그러지 않고 3음절을 비어놓았다. 이것이 무엇이다? '3'이라는 숫자, 예쑤의 부활이라는 숫자, 그것이 연관이 있는 것입니다.

• 전쟁의 참혹성과 돌무덤에서의 부활

자 아까 이 시를 김종삼이 왜 어느 순간에 착상하게 되었다고 했습니까 피난길에 영감을 얻었다고 했죠. 전쟁으로 전쟁이란 무엇입니까 인간성이 완전히 황폐화되는 그런 경험입니다. 사람이 사람을 죽인다는 것 이것은 인간성 상실의 극한이죠. 인간성이 완전히 파괴되는 그런 비극의 극한입니다. 그것이 이 돌무더기 밭과도 같은 모습으로 시인의 눈에는 비췄을 것입니다. 완전한 절망입니다. 인간성이 다 파괴돼서 잔해만 남고 온 세상이 돌뿐인 황무지입니다. 모든 것이 부서졌습니다. 파괴되었습니다. 아무런 희망도 보이지 않습니다. 이 폭력과 억압의 역사 이 전쟁의 역사는 끝날 기미를 보이지 않습니다.

그러나 이 무너진 돌이 부활을 상징합니다. 무너진 성전의 돌은 결국에는 예수의 부활을 기다리고 있고 텅 비어버린 돌무덤은 아까 시에서도 세 번째가 비었다라고 끝나죠. 텅 비어버린 돌무덤은 결국에는 시신이 없어졌다는 거니까 예수의 부활을 얘기합니다.

이처럼 김종삼의 이미지는 가장 절망적인 것처럼 보이는 돌무더기밖에 없는 그 돌 속에서도 예수가 구원되고 희망이 다시 도래하리라는 그것을 표현하고 있는 것입니다. 이 시에는 희망이라든지 새로운 역사라든지 긍정적인 단어는 한마디도 나오지 않습니다. 그냥 단지 돌에 관한 얘기를 하고 있습니다. 그러나 이 돌이라고 하는 이미지를 통해서 가장 부정적인 것처럼 보일 수 있는 가장 절망적인 상황처럼 보일 수 있는 돌이 그 속에도 희망의 가능성이 숨어 있다라는 것을 보여줍니다. 그 희망은 예수의 부활로 상징이 되고 있는데 예수란 무엇이냐 김종삼은 기독교를 믿지 않았습니다. 그럼에도 예수는 자기가 굉장히 관심이 간다고 얘기했습니다. 왜 그러냐 예수는 100% 인간이자 100% 하느님이기 때문입니다. 인간과 신성이 완벽하게 결합된 존재입니다.

다시 말해서 예수라고 하는 것은 인간의 마음속에 있는 본래적인 신성을 의미합니다. 인간에게는 원래 신성이 내재해 있다고 김종삼은 생각했습니다. 그래서 김종삼의 시에는 끊임없이 어린아이의 이미지가 나옵니다. 앞에서 보았던 〈그리운 안니 로리〉에서도 어린이의 이미지가 나오고 〈음악〉이라는 시에서도 죽은 아이에 관한 이야기가 나오죠. 그 아이들의 기억을 계속 현재로 불러들이는 이유는 그 아이들은 죄 없이 희생되었지만 순수한 인간다움을 품고 있었기 때문입니다. 결국에는 예수의 부활이라고 하는 것은 그러한 인간의 마음속에 본래적으로 들어있는 인간다움의 회복을 이야기하는 것입니다.

이처럼 폭력과 전쟁의 역사 속에서 희생된 자들을 상기시킴으로써 그들의 마음속에 있는 신성함을 불러일으키는 시로는, 그런 시적 이미지로는 어린 아이의 이미지뿐만이 아니라 약소민족의 이미지도 있고, 예컨대 유태인이라든지, 아메리칸 인디언이라든지, 또 흑인, 이러한 약소민족의 이미지들이 많이 나옵니다. 약소민족도 이 전쟁과 억압의 역사 속에서 끊임없이 죄 없이 희생된 그런 인물, 그런 인간들이기 때문이죠. 한국인도 마찬가지입니다. 한국인도 끊임없이 일본 제국주의에 의해서 억압당하고, 또 미국과 소련이라고 하는 두 냉전 세력에 의해서 한국전쟁의 비극을 겪어야만 하지 않았습니까. 그러나 이러한 한국인과 같은 약소민족은 이 전 인류에게 새로운 희망을 제시할 수 있는 그 가능성을 가지고 있다고 김종삼은 생각했습니다.

5. 〈북치는 소년〉 읽기

• 김종삼의 〈북치는 소년〉

마치 아무것도 없는 다 모든 것이 파괴된 돌무더기 속에서 예수의 부활과 같은 구원의 희망이 담겨 있

는 것처럼요. 그것을 잘 보여주는 시가 〈북치는 소년〉입니다. 〈북치는 소년〉이라는 시를 한번 제가 읽어보겠습니다.

> 내용 없는 아름다움처럼
> 가난한 아희에게 온
> 서양 나라에서 온
> 아름다운 크리스마스카드처럼
> 어린 양들의 등성이에 반짝이는 진눈깨비처럼.
>
> 「북치는 소년」(〈모음〉, 1965년 2월호)

이게 시의 끝입니다. 굉장히 짧죠. 이 시의 첫 구절이 "내용 없는 아름다움처럼"입니다. 그래서 이 시 이 구절 때문에 김종삼이 정말 많은 오해를 받았습니다. '김종삼은 현실을 도피한 시인이다', '현실과 전혀 관계가 없는 순수한 아름다움만을 추구한 시인이다.', '내용 없는 아름다움이 도대체 뭐냐. 역사가 이렇게 비극적이고 현실이 이렇게 참혹한데, 이러한 역사와 현실의 내용을 도외시하고 아름다움을 추구하겠다는 것이냐.' 이런 시인으로 오해를 많이 받았습니다.

그러나 이것은 철저히 오해입니다. 내용 없는 아름다움이라고 하는 것은 단순히 현실 도피가 아닙니다. 이 현실과 무관한 현실을 초월한 아름다움을 추구하겠다. 이런 내용이 전혀 아닙니다. 그렇다면 내용 없는 아름다움이란 무엇일까요? 그것을 알기 위해서도 음악을 하나 들어볼 필요가 있습니다. 시의 제목이 〈북치는 소년〉인데 이 제목은 크리스마스 캐럴 〈북치는 소년〉에서 따온 것입니다. 이 캐럴 〈북치는 소년〉 little drummer boy를 함께 들어보시죠. 자 캐럴 〈북치는 소년〉을 들어보셨는데요. 이 가사를 해석하면 다음과 같습니다.

"오라고 그들이 나에게 말했어요 우리가 가서 새로 태어난 왕을 만나기 위해 우리의 가장 좋은 선물을 왕 앞에 드리기 위해 그리하여 그를 경배할 수 있게 아기 예수님 저도 가난한 소년이에요 저는 가져온 선물이 없어요 왕에게 드릴 만한 선물이 당신을 위해 저의 북으로 연주할까요? 마리아가 끄덕였어요 소와 새끼 양이 박자를 맞췄어요 난 그를 위해 연주했어요 난 그 위해 최선을 다했어요 그때 그가 나를 향해서 웃었어요 나와 내 북을 향해서"

이것이 그 유명한 캐럴 〈북치는 소년〉의 내용입니다. 이 내용은 뭐냐면 아기 예수가 태어났다는 소식이 들렸습니다. 크리스마스죠. 아기 예수가 태어나서 동방박사나 뭐 이런 사람들이 온갖 금은보화와 화려한 선물들을 가지고 아기 예수의 탄생을 축복하기 위해서 찾아갑니다. 그러나 이 북치는 소년 이 노래의 주인공인 북치는 소년도 뭔가 아기 예수 이 인류를 구원할 인류를 구원할 수 있는 임금이 새로 태어났는데 이 인류의 왕 새로운 왕을 위해서 축하하는 선물을 바치고 싶은데 자기는 너무너무 가난합니다. 자기가 선물로 줄 수 있는 것 아기에게 아기 예수에게 바칠 수 있는 것은 자기의 북 연주밖에 없

습니다. 물질적으로 가진 게 없으니까. 그래서 제가 다른 화려한 선물은 없지만 돈은 없지만 이 북 연주를 대신 선물로 드려도 될까요? 하고 아기 예수의 어머니인 마리아에게 물어봅니다. 그랬더니 마리아가 고개를 가만히 끄덕입니다. 그래서 이 소년이 정말 최선을 다해서 아기 예수의 탄생을 축하하는 북 연주를 합니다. 그러자 아기 예수가 그 북치는 소년을 바라보고 미소를 짓습니다. 아기 예수는 비싼 선물, 값 비싼 선물, 진귀한 선물에 기뻐하지 않았습니다. 정말 가난하고 아무것도 가진 것이 없지만 진심을 다해서 자기를 위해서 연주하는 그 북치는 소년에게 기쁨을 느꼈습니다.

이 시는 이 캐럴의 내용은 가난한 소년 가난한 아이가 아기 예수의 탄생을 축하하면서 선물을 주는 내용이죠. 그런데 이 시는 지금 어떤 내용이냐. 반대입니다. 가난한 아이 한국에 가난한 찢어지게 가난하게 사는 아이입니다. 한국의 가난한 아이가 선물을 받는 겁니다. 캐럴에서는 가난한 소년이 아기 예수에게 선물을 주는 거지만 지금 〈북치는 소년〉이라는 김종삼의 시에서는 가난한 한국의 아이가 서양 나라에서 온 크리스마스카드를 받아봅니다. 크리스마스카드는 아기 예수의 탄생을 축하하기 위해서 만든 카드죠. 아기 예수의 탄생을 축하한다고 아름다운 크리스마스카드를 서양 나라에서 가난한 한국 아이에게 보낸 겁니다.

그걸 받아봅니다. 아이가 이게 크리스마스가 뭔지 압니까 얘네 이 아이들이 학교를 제대로 다녔겠습니까 학교도 못 갔죠. 지금 당장 먹을 게 없을 텐데 학교도 못 갔을 것입니다. 크리스마스가 뭔지 알 길이 없습니다. 그게 바로 내용 없는 아름다움입니다. 자기가 받은 카드 이 종이 쪼가리가 너무 아름다운데 이게 도대체 아기 예수가 뭐고 크리스마스가 뭐고 뭔지 이 내용을 알 수가 없는데 아름다움을 느끼는 것 그것이 내용 없는 아름다움입니다. 이것이 어떻게 현실 도피고 이것이 어떻게 현실을 초월한 그런 순수한 아름다움입니까 그거랑 전혀 상관이 없는 내용입니다.

• 아기 예수와 한국 아이의 대비

자 여기서 중요한 건 캐럴의 선물 받는 자와 선물 주는 자의 관계가 이 시 속에서 뒤집혀 있다는 겁니다. 그러면 이 시 속에서는 선물을 받는 사람이 아기 예수 노릇을 하는 거죠. 그게 누굽니까? 한국의 가난한 아이입니다. 한국의 가난한 아이가 아기 예수라는 겁니다. 그 저기, 이스라엘 어디 부근에서 갈릴리 어디 지방에서 태어난, 옛날 2천 몇 년 전에 태어난 그 사람이 예수만이 아니라, 그 사람만이 예수가 아니라 크리스마스 성탄절에 카드를 받아보고 아름다움을 느끼는, 그 선물을 받는 한국의 가난한 아이들이 아기 예수라는 겁니다. 성탄절에 선물을 받으니까요. 그러면 왜 한국에 이 약소민족의 어린아이가 예수냐. 왜 인류를 구원할 만한 예수라고 부를 수 있느냐.

한국과 같은 약소민족은 세계 역사의 모든 문제점들을 집약해서 고통을 겪는 사람들입니다. 예컨대 유태인들은 제2차 세계대전까지 인간이 저지른 악행들을 다 겪은 민족입니다. 그리고 한국 민족은 어떻습니까 일본의 제국주의 그리고 한국전쟁이라는 냉전 이데올로기의 전쟁 이런 것을 겪었지 않습

니까. 이런 약소민족일수록 이 세계사적인 모순이 집약돼서 폭발적으로 겪게 되는 그런 민족들입니다. 그럼 역으로 생각해보면 약소민족은 자기네들이 겪고 있는 이 문제를 해결하면 곧 그것이 전 세계의 문제를 해결하는 방법이 됩니다. 왜냐하면 전 세계의 문제가 다 쓰레기통처럼 집약돼서 겪는 것이 약소민족이기 때문에 이 전 세계의 문제를 집약한 것을 해결해낸다면, 약소민족이 그것을 개척해낸다면, 그것을 뚫고 나간다면, 그것이 전 인류에게 복음이 되고 전 인류에게 희망의 길을 제시해 줄 수 있는 것이죠.

6. 마무리

가장 고난 받는 사람이 가장 희망의 길을 만들어낼 수 있다는 것입니다. 그것을 보여주는 아름다운 시가 김종삼의 〈북치는 소년〉이다라고 말씀드릴 수 있겠습니다. 오늘 강의는 이것으로 마치도록 하겠습니다. 감사합니다.

◈ 학습활동 ◈

(총108분)

가. 퀴즈(18분)

O/X

1. 〈그리운 안니 로 리〉에서 화자 '나'에게 돋아난 '솔방울'과 '몹쓸 버섯'은 자연과의 합일을 나타내는 시어이다.

답 : X

2. '그동안', '자꾸만', '오늘'과 같은 시간성을 보여주는 시어들은 과거 속의 미래를 현재화하는 시인 김종삼의 방법론을 통해 이해해볼 수 있다.

답 : O

3. 김종삼은 학창시절 평양에 있는 광성고등보통학교에서 수학했으며, 이 학교는 천도교의 교리를 따르던 학교였다.

답 : X

4. 전봉건은『현대시학』(73년 4월호)을 통해 김종삼의 시 〈돌각담〉에 대해 논하면서 구스타프 말러의 〈죽은 아이를 그리는 노래〉를 떠올렸다고 언급한 바 있다.

답 : X

5. 김종삼은 〈돌각담〉에서 한국전쟁 직후의 황폐화된 상황을 상징하는 '돌무더기'를 신성이 부활하는 희망적 미래의 이미지에 연결시켰다.

답 : O

선택형

1. 김종삼의 시 〈돌각담〉에 대한 내용으로 옳지 않은 것은?

① 1954년 6월에 『현대예술』을 통해 발표되었다.
② 〈돌각담〉은 가장 낮은 곳의 돌과 신성한 예수를 연결하여, 신성하지 않은 이미지가 신성한 이미지와의 유사성을 이뤄내는 부정신학의 사고 방식을 통해 이해해볼 수 있다.
③ 〈돌각담〉은 시인이 일제 식민지 시기에 겪은 경험을 바탕으로 창작되었다.

답 : ③

2. 시인이 한국전쟁을 통해 본 사회 현실과 역사에 대한 서술로 가장 옳지 않은 것은?

① 인류 역사를 통틀어 여성, 어린이, 약소민족을 향한 폭력과 억압이 끊이지 않았다.
② 전쟁이 가져온 폭력은 현실을 황폐화시키고 인간성을 회복할 수 없는 수준까지 끌어내렸다.
③ 인간성이 온전하던 과거를 반복하는 것만이 비참한 현실을 버틸 수 있는 위안이다.

답 : ③

3. 강의 내용을 바탕으로 '인간다움'에 대한 시인의 관점을 가장 바르게 서술한 것은?

① 인간이 잃어버린 근원적 고향이며, 언젠가 회복되어야 할 가치
② 인간성을 지킨 채로 희생된 과거 사람들을 통해서만 찾아볼 수 있는 소실된 가치
③ 무한하며 완전한 정의를 통해서만 현실 속에서 되찾아질 수 있는 가치

답 : ①

단답형

1. 전쟁과 폭력의 역사인 인간사 안에서 인간이 상실해버렸으나, 언젠가 반드시 되돌아가야 할 인간다움을 드러내려 한 시인 김종삼의 시에는 (　　)의 테마가 자주 발견된다.

답 : 고향상실

2. 희생된 인간이 품고 있던 희망의 가능성을 지금 여기에 드러내는 (　　)를 통해 김종삼은 과거 속에 담긴 미래를 현재화하고, 보존되어 있던 인간성을 불러내려 했다.

답 : 시간교란의 이미지

3. 무한하고 제한되지 않은 신에 대해 내려진 제한적이고 불완전한 정의를 부정하는 방식으로 신의 본질을 사유하는 방식을 ( )이라고 하며, 김종삼은 이 원리를 자신의 시에도 적용하고 있다.

답 : 부정신학(negative theology)

4. 김종삼의 시 세계에서 완전히 없어졌거나 영원히 없을 것만 같은 것으로 표현되는 것들은 오히려 과거와 미래의 ( )을 지금 여기에 실현시키는 중요한 방법 중 하나로 제시되곤 한다.

답 : 희망, 인간성(인간다움)

5.
늬가 노닐던 뜰 위에
어린 초목들 사이에 / 신기(神器)와 같이 반짝이는
늬 (a) 위에 / 나비가 / 나래를 폈느니라
하늘 나라에선 / 자라나면 죄 짓는다고 / 자라나기 전에 데려간다 하느니라
죄 많은 아비는 땅 위에
남아야 하느니라
방울 달린 은피리 둘을 / 만들었느니라
정성 드렸느니라
하나는 / 늬 (b) 속에
하나는 간직하였느니라
아비가 살아가는 동안
만지작거리느니라

김종삼의 시 〈음악 – 말러의 죽은 아이를 추모하는 노래〉 중 일부

답 : a 피리, b 관

나. 토의 (30분)

시인의 전 생애가 전쟁과 전체주의 파시즘에 점철되어있었다는 점을 유념하여, 시인이 '부정신학' 등의 방법을 선택한 의도에 대해 생각해보고 궁극적으로 시인이 도달하고자 했던 지점이 무엇이었을지 토의해봅시다.

다. 과제 (60분)

홍승진, 『천상과 지상 사이의 형상—김종삼 시의 내재적 신성』, 모시는사람들, 2021 전체를 읽고, 이 책에 관하여 질문할 점이나 비판할 점을 적어 강연자에게 보내봅시다.

〈제9강〉

김수영, 신동엽
시적인 것은 왜 혁명적인가

학습 목표

1. 시와 혁명의 관계를 이해한다.
2. 김수영이 한국의 전쟁 체험, 후진적 전통이 역설적으로 더 높은 차원으로 도약할 수 있다고 본 이유를 이해한다.
3. 신동엽이 지향한 진정한 혁명 및 통일의 의미와 그 시적 표현을 살핀다.

강의 핵심 요약

이번 강의에서 살펴본 시인은 1960년 4.19 민주화 혁명을 경험하고 그에 관하여 시를 쓴 김수영, 신동엽 시인이다. 우선 김수영 시인은 해방기(1945-1953)부터 활동한 시인이다. 김수영 시의 특징은 구체적이고 역사적인 사실들을 추상적이고 근본적인 의미로 바꾼다는 것이다. 〈공자의 생활난〉과 〈토끼〉에는 낡고 우매한 것에서 오히려 독창적인 희망을 볼 수 있다는 생각이 들어 있다. 예컨대 〈공자의 생활난〉 속 '열매 상부에 피는 꽃'은 당시 한반도의 정치、경제적 상황을 생각할 때 벼꽃으로 추측해볼 수 있다. 김수영은 열매의 상부에 피는 벼꽃, 한국인의 주식인 벼가 가지는 돌연변이성에서 한국의 비참한 현실과 서구 물질문명을 뛰어넘는 길을 보고자 했다. 이것이 바로 사물의 우매와 명석성을 동시에 바로 보려는 이유이다.

김수영 시의 중요한 주제는 자유의 역설이다. 포로수용소 생활까지 겪으며 한국전쟁을 온몸으로 통과한 김수영은 이 체험과 역사를 부정적으로만 그리지 않는다. 〈조국에 돌아오신 상병포로 동지들에게〉에서 시인은 포로수용소 안에서 오히려 신성한 자유를 찾았다고 말한다. 그는 자유란 혼

란과 뗄 수 없고 그렇기에 문화와 시의 역할은 혼란이라고 말했다. 김수영이 4·19 혁명에 주목한 이유는 그 순간이 곧 모든 혼란이 허락된 자유의 이행으로 보였기 때문이다.

신동엽은 김수영이 높게 평가한 시인이다. 〈껍데기는 가라〉는 4·19 혁명을 1894년 동학농민운동과 연결하고 있다. 당시 한국에서는 중립화 통일론이 주장되었다. 이 시는 쇠붙이로 상징되는 물질문명과 그에 따른 냉전 이데올로기가 아닌 흙가슴, 알맹이로 상징되는 진정한 통일을 꿈꾸고 있다. 김수영처럼 신동엽에게도 혁명은 단지 특정 정권을 무너뜨리는 정치적 수준이 아니었다. 〈누가 하늘을 보았다 하는가〉 속 진짜 하늘은 수운 최제우가 본 하늘, 즉 우리 가슴 속 안에 모신 하늘님의 하늘이다. 신동엽에게 혁명은 모든 인간의 마음속에 있는 하늘님을 회복하는 일이었다.

◈ 강의 내용 전문 ◈

강의 순서

1. 시인의 생애와 문제의식
2. 김수영의 해방기 시 읽기
3. 김수영의 1950년대 시 읽기
4. 김수영의 1960년대 시 읽기
5. 신동엽 〈껍데기는 가라〉 읽기
6. 신동엽 〈누가 하늘을 보았다 하는가〉 읽기
7. 마무리

1. 시인의 생애와 문제의식

안녕하세요. 노래로 함께 읽는 한국 시 강의를 함께하는 서울대학교 국어국문학과 교수 홍승진입니다. 반갑습니다. 이번 9주차 강의에서는 김수영 시인과 신동엽 시인을 공부해 보겠습니다. 이 두 명의 시인을 함께 엮어서 공부하는 이유는 바로 시와 혁명의 관계를 잘 살펴볼 수 있기 때문입니다. 김수영 시인과 신동엽 시인 이 두 명은 모두 다 4.19 혁명이라는 1960년 4월 19일에 일어난 한국의 민주화 운동에 관해서 아주 중요하고 뛰어난 작품들을 남긴 시인인데요. 이 시인들은 혁명을 어떻게 바라보았는가, 그 혁명이라고 하는 것이 단순히 정치적인 의미를 갖지 않고 시적인 의미를 가진다고 할 때 그 혁명이 어떻게 시적인 의미를 가질 수 있는가, 또한 시와 혁명 사이에는 어떠한 관계가 있는가, 이러한 물음들을 두 명의 시인의 작품 속에서 살펴보도록 하겠습니다.

2. 김수영의 해방기 시 읽기

• 김수영의 〈공자의 생활난〉

먼저 김수영 시인에 관해서 자세히 살펴보겠습니다. 김수영 시인은 1921년에 태어나서 1968년에 세상을 떠난 시인입니다. 먼저 김수영 시인은 '해방기'라고 하는 시기부터 시를 쓰기 시작했는데요. 해방기라고 하는 시기는 1945년, 한국이 일본 제국주의 식민지 통치로부터 해방되어서, 그리고 1950년, 그리고 1953년 걸쳐 6.25 전쟁, 그리고 남북한의 정부가 수립되고 분단 체제가 고착화되기 전까지의 시기를 해방기라고 합니다. 이 해방기에 김수영이 쓴 대표적인 작품으로는 〈공자의 생활난〉이 있는데요. 이 시를 한번 읽어보도록 하겠습니다.

꽃이 열매의 상부에 피었을 때
너는 줄넘기 작란(作亂)을 한다

나는 발산한 형상을 구하였으나
그것은 작전 같은 것이기에 어려웁다

국수-이태리어로는 마카로니라고
먹기 쉬운 것은 나의 반란성(叛亂性)일까
동무여 이제 나는 바로 보마
사물과 사물의 생리와
사물의 수량과 한도와
사물의 우매와 사물의 명석성을

그리고 나는 죽을 것이다

〈공자의 생활난〉(〈새로운 도시와 시민들의 합창〉, 1964.4)

시가 길지 않은데 상당히 난해합니다. 이해하기가 어렵습니다. 그렇지만 이 난해한 시가 도대체 어떠한 의미를 가지고 있는지를 풀기 위해서는 이 시가 쓰여질 역사적 상황과 연관지어서 이해할 필요가 있습니다. 왜냐하면 김수영 시의 중요한 특징 중에 하나는 구체적인 당시 역사적 상황을 가지고 그것을 굉장히 어떻게 보면 추상적이고 근본적인 차원으로 바꾸어서 표현하였다는 데 있기 때문입니다.

먼저 일단 작품 자체부터 살펴보도록 하죠. "꽃이 열매의 상부에 피었을 때"라고 했습니다. 보통 꽃은 열매의 상부, 위쪽에 피지 않습니다. 보통 열매는 꽃이 진 다음에 그 꽃에 수분이 돼가지고 벌이

나 나비가 오거나 뭐 이렇게 수정이 돼서 꽃이 진 다음에 그 꽃이 진 자리에 열매가 피기 때문에 꽃이 열매의 위쪽에 피는 경우는 굉장히 예외적인 경우라고 할 수 있습니다. 그렇게 예외적인 경우가 발생했을 때 '너' 나중에는 '동무'라고 부르는데, 이 '너'는 줄넘기 장난을 합니다.

꽃은 열매의 상부에 피어서 굉장히 예외적인 상황이 발생했는데도 불구하고 너는 줄넘기 장난을 하는데 줄넘기 장난이라고 하는 것은 그 줄을 벗어날 수가 없습니다. 줄넘기를 아무리 여러분들이 빨리 돌리고 어떻게 희한하게 돌린다고 할지라도 제자리죠, 제자리에서 뛰는 것이죠. 그 줄에서부터 자유로울 수가 없습니다. 그래서 장난입니다. 그것은 예외적이지가 않고 항상 줄에 종속되어 있고 고정되어 있는 것이죠. 하나의 자리에 고정되어 있고 그게 대조가 되고 있습니다. 너는 이렇게 줄에 고정돼 있고 한 자리에서 벗어나지 못하고 예외적이지 못한 상황을 지속하는데 나는 발산한 형상을 구하였다고 합니다.

'발산한 형상'이라는 것은 하는 것은 줄넘기 장난과 대비가 되죠. 줄넘기는 아무리 넘어도 발산한 형상이 되지 못하고 제자리에 머뭅니다. 그 줄에 얽매여 있습니다. 이러한 너의 모습과 반대로 나는 뻗어나가는 밖으로 퍼져나가는 뭔가 새로운 형상을 구하려고 합니다. 고정돼 있지 않은 형상을 구하려고 합니다. 뭔가 생성하고 싶고 뭔가 새로운 걸 창조하고 싶어 하는 모습처럼 보이죠. 그러나 그것은 역시 "작전 같은 것"이기에 어려워집니다. 작전은 앞에 나왔던 장난이라는 말과도 유사하지요. 다시 장난처럼 다시 줄넘기 장난처럼 벗어나기가 한 자리에서 벗어나기가 고정된 무언가에 의해서 벗어나기 어려운 것처럼 보입니다.

그리고 '국수', 이태리어로는 '마카로니'이라고 하죠. 파스타라고도 하고. 국수라는 우리 말 한국어를 굳이 외국어로 바꿔서 불러봅니다. 그런데 그것이 "먹기 쉬운 것은 나의 반란성"이라고 합니다. 국수라고 하는 한국어 자체는 우리에게 이해하기가 어렵지 않고, 이해하기가 어렵지 않다는 것은 소화하기 쉽다는 것이고, 이것은 먹기 쉬운 것이랑 통합니다. 그런데 같은 국수라고 할지라도 이것을 이태리어라고, 이태리어 같은 외국어로 불러보면 왠지 이해가 잘 선뜻 다가오지 않을 것이고, 왠지 나에게 있어서 '반란'을 하는 것 같습니다.

그러한 상황 속에서 "동무여 이제 나는 바로 보마"라고 합니다. 이렇게 예외적인 것과 고정된 것, 발산하는 것과 한자리에 머무는 것, 그리고 국수라고 하는 것과 외국어 같은 것, 이 사이에서 시적 화자는 무언가를 바로 보겠다고 합니다. 무엇을 바로 보겠다고 하나요? "사물과 사물의 생리". 사물과 사물의 생리는 대비를 이루고 있습니다. 사물은 어떤 고정적인 것이라고 한다면 사물의 생리는 생명의 원리라고 할 수 있죠. 사물은 생명 그 사물 자체는 어떤 무생물인 것 같고 생명력이 없는 것 같지만 그 사물에도 생명력이 있지 않을까 보는 겁니다. "사물의 수량과 한도". 사물의 수량과 한도도 대비를 이루죠. 수량은 어떤 양적인 것인데 한도는 그 양적인 것에 한계를 얘기를 하기 때문입니다. 그리고 "사물의 우매와 사물의 명석성". 또 대비를 이루고 있습니다. 대비를 이루는 것들을 다 올바로 보겠다, 다 동시에 보겠다는 것입니다.

"그리고 나는 죽을 것이다"라고 하였습니다. 이 시는 이렇게 예외적인 것과 고정된 것, 발산하는

것과 제자리에 머무는 것, 한국적인 것과 외국적인 것 , 그리고 사물적인 것과 생리적인 것, 양적인 것과 그것의 한계성, 그리고 우매함과 명석함의 대비로 이루어져 있고, 시의 제목도 〈공자의 생활난〉입니다, 〈공자의 생활난〉. '공자'와 '생활난'도 대비를 이루고 있죠. 공자는 어떠한 동양의 정신적인 문명을 대표하는 인물이고 생활난은 어떤 물질적인 생활의 빈곤을 얘기하기 때문에 정신과 물질의 대비를 이루고 있습니다. 그렇다면 이 텍스트 자체가 이렇게 대비 구조로 이루어져 있다는 것이 해방기의 역사적 상황과 어떠한 연관이 있는지를 조금 더 미세하게 들어가 보겠습니다.

• 김수영 시와 해방기의 역사적 상황

1연의 1행 "꽃이 열매의 상부에 피었을 때"가 지금까지의 많은 연구자들이 이게 도대체 무슨 꽃이냐 무슨 열매냐에 대해서 구구절절한 설명이 의견이 분분하였습니다. 제가 이 구절을 고민하다가 문득 떠오른 생각이 '벼 꽃'이 아닐까라는 생각이 들었습니다. 벼에도 여러분, 여러분들이 밥 먹을 때 먹는 쌀 그 쌀이 나오는 벼에도 꽃이 핀다는 사실을 아십니까? 벼 꽃은 벼의 열매 위에 핍니다. 꽃이 열매의 상부에 피는 것이죠. 그렇다면 저는 왜 이 구절을 벼 꽃이 벼의 열매 즉 쌀알 위에 피는 것이라고 생각했을까요? 왜냐하면 이 시가 쓰여진 당시인 해방기에는 극심한 식량난, 쌀 부족 사태가 있었습니다. 막 해방이 되고 나서 한반도 지역 내에서 쌀이 너무나 턱없이 부족한 겁니다.

그래서 쌀을 달라 쌀을 달라라는 시위가 전국 곳곳에서 벌어졌습니다. 한국인의 주식은 쌀인데 쌀이 부족하니까 난리가 난 것이죠. 그것이 이제 '공자의 생활난'이라고 하는 제목과도 연관이 있습니다. 공자가 어떤 한국을 포함한 아시아 동양의 인간이라면 생활난은 쌀난리 해방기의 쌀 부족 사태와도 연관이 있는 것이죠. 그리고 쌀 부족 사태라고 하는 것은 결국에는 해방기라고 하는 정치적 혼란과 연관이 있을 것입니다. 일본 제국주의가 물러가고 남한에는 미군이 진주하고 북한에는 소련이 진주한 상태에서 외래 이데올로기 체제들이 한반도를 제대로 통치하지 못하고 있을 때 그래서 이제 쌀난리가 벌어지는 것이죠.

그래서 이제 공자 같은 한국 사람들 공자의 정신을 품고 있는 한국 사람들은 혼란을 겪을 수밖에 없습니다. 정치적인 혼란도 있고 경제적인 혼란도 있는 것이죠. 이러한 역사적 배경을 고려하면 3연에서 왜 갑자기 국수 얘기가 나오는지 왜 국수를 이태리어라고 하는 외국어로 불러보는지 이해가 됩니다. 이 당시에 한반도에서는 너무나 극심한 쌀 부족 사태가 벌어졌기 때문에 미 군정은 쌀 부족 사태를 해결하기 위해서 밀가루를 이제 원조 물자로 배급을 합니다, 한반도의 주민들에게. 그런데 한반도의 사람들 한국인들은 쌀이 주식이었기 때문에 밀가루를 평소에 잘 먹지를 않았습니다. 밀가루는 아주 특별한 경우에나 먹던 그런 곡물이었습니다. 그런데 미군정에서 이제 쌀이 없으니까 밀가루를 먹어라 하고 밀가루를 나눠주니까 밀가루로 이제 국수를 만들죠. 국수는 밀가루로 만들지 않습니까?

그래서 3연에 이제 국수가 나오는 것이 이해가 됩니다. 그런데 이 당시에 쌀을 주식으로 먹던 한국

인들이 갑자기 국수를 매 끼마다 먹으니까 끼니 때마다 먹으니까 배탈이 많이 났습니다. 쌀은 자기에게 익숙해서 소화가 잘 되는데 밀가루, 게다가 수입산 밀가루. 그 당시에 수입을 하면 얼마나 오랜 시간이 걸려서 오겠습니까. 배타고 오고 하니까 밀의 상태가 좋지 않았겠죠. 좋은 밀을 먹어도 소화가 잘 안 되고 낯설어가지고 평소에 먹던 것이 아니니까 소화가 잘 안 됐을 텐데 상태가 안 좋은 밀을 먹으니까 배탈이 나는 경우가 많았습니다. 그래서 해방기 문학에 해방기에 창작된 시나 소설을 보면 밀가루를 먹고 미군정이 원조 물자로 배급한 밀가루를 먹고 배탈이 났다라는 얘기가 굉장히 많이 나옵니다. 그것이 반란성이죠. 나에 대한 나의 반란성입니다. 국수를 제대로 소화시키지 못하는 그리고 이 국수가 너무나 외래적이고 이질적이니까 그것을 이태리어로 불러보는 것이죠.

• 사물에 관한 세 가지 대비

그것은 꽃이 상부에 피는 열매 즉 쌀이 꽃의 상부에 피는 열매지 않습니까? 쌀을 주식으로 삼는 공자 즉 동양의 정신을 가지고 있는 사람들이 외래 문명 밀가루로 상징되는 외래 문명을 제대로 소화시키기 어려운 것과 같습니다. 이러한 상황에서 시적 화자는 사물을 바로 보겠다고 합니다. 그런데 이때 바로 본다는 것은 “사물과 사물의 생리”, “사물의 수량과 한도”, 그리고 “사물의 우매와 사물의 명석성”을 바로 보겠다는 것입니다. 이 세 가지가 제시됐는데 먼저 생리는 일부러 이제 시인이 한자로 썼습니다. 날 생(生)자에 이치 리(理)자. 생명의 원리를 강조하는 것이죠. 그러니까 생리라는 것은 사물과 같이 물질적인 속성과 대비됩니다. 생명과 물질의 대비가 나타내는 것이죠. 두 번째로 사물의 수량과 한도를 바로 보겠다고 했는데 수량이 수량화될 수 있고 수치화될 수 있는 속성 즉 물질적인 것에 해당한다면 한도는 수량화가 불가능한 것 예컨대 정신적인 것을 말하는 것이죠.

마지막으로 명석성이라고 하는 것은 당연히 프랑스 철학자인 데카르트의 개념을 떠올리지 않을 수가 없습니다. 데카르트는 인식론을 얘기하면서 우리가 올바로 무언가를 인식한다는 것은 대상을 명석하고 판명하게, 클리어(clear)하고 디스턴트(distant)하게 인식하는 것이라고 얘기했기 때문입니다. ‘명석’(明晳)이라고 하는 개념 자체가 데카르트에게 있어서 중요한 개념으로 제시된 바 있습니다. 데카르트가 말하는 명석이라는 게 무엇이냐, 직관을 통하여 인식할 수 있다고 간주한 본유관념의 한 속성을 뜻합니다. 데카르트에 따르면 물질적 사물, 지금 이 시에서는 사물이 제시되고 있는데, 사물의 본유 관념, 즉 사물을 명석하게 판단한다는 것은 명석하게 인식한다는 것은, 사물의 본유 관념을 제대로 본다는 것인데, 사물을 명석하게 본 사물의 본유 관념은 익스텐션(extension), 연장(延長)입니다.

연장이라고 하는 것은 철저히 물질적인 속성 기하학적인 속성을 얘기하는 것이죠. 이게 길이가 얼마고 면적이 얼미고 부피가 얼마고 이렇게 기하학적이고 수량적으로 파악될 수 있는 것이 사물의 명석한 성질이라고 보았습니다. 이와 같이 데카르트는 명석한 것만을 인식의 올바른 인식의 대상으로 보고 바로 보기의 결과라고 보았는데 이 시적 화자는 데카르트와 반대로 사물의 명석한 측면뿐만 아니라

사물의 우매한 측면까지도 보겠다고 합니다. 그러니까 사물의 명석한 측면은 데카르트는 물질적인 것, 물질적인 속성, 연장적인 것이라고 보았는데, 기하학으로 표현될 수 있는 것 그러나 사물의 우매까지도 시적 화자는 "바로 보겠다"고 한 것은 그러한 사물의 기하학적인 속성, 수량화될 수 없는 속성까지도 같이 보겠다는 겁니다.

자 과거부터 한국에 지속되어 온 문명 예컨대 공자로 대변되는 유교 문명과 같은 전통 동아시아의 문명은 그 나름대로의 생명 원리를 가지고 있습니다. 그것은 수량화될 수 없는 것이고 그렇기 때문에 수량의 한도와 같은 것이죠. 그런데 이러한 아시아 한국을 비롯한 아시아의 전통 문명이라고 하는 것은 서구에서 밀려오는 새로운 문명 조금 더 발전된 과학기술 문명에 비해서는 좀 우매한 것처럼 보입니다. 워낙 정신적인 측면을 강조하다 보니까 동아시아의 전통이라는 것은 정신적인 측면을 강조하다 보니까 서구의 이런 물질문명에 비해서는 좀 우매한 것처럼 보입니다. 그러나 시적 화자는 이 두 개를 다 보겠다고 합니다. 왜냐하면 한국의 문명사 역시 한국인들의 삶 속에서 생성되고 축적된 것이고 그 나름대로 의미를 가지고 있기 때문입니다.

이와 같은 한국적 문화의 생명 원리는 어떤 정신적인 측면은 서구의 물질문명에 의해서 단순히 사물처럼 수치화될 수 없는 한계 지점 또는 우매성 같은 것을 드러낼 것입니다. 그렇기 때문에 그럼에도 불구하고 서구 물질문명 쪽에서 바라보면 과거부터 지속된 한국 문명은 마치 우매한 것처럼 한계적인 것처럼 한계가 있는 것처럼 여겨질 수도 있는 거죠. 그러나 이 시 〈공자의 생활난〉은 한국의 우매함까지도, 한국 문화적 전통의 우매함까지도 서구 물질문명의 명석성과 대등하게 바라보고, 동시에 바라보는 겁니다. 그래야지만 꽃이 상부에 피는 것과 같은 것이 가능하고 그런 예외적인 속성이 가능하고 보통 열매들은 꽃이 진 다음에 피고 꽃과 무관하게 피는데 한국인들이 주식으로 삼는 쌀은 애초에 돌연변이 같은 거죠. 일반적인 열매와 다른 어떤 독특함을 지닙니다. 특이점을, 특이성을 지니는 거죠. 그런 특이성이 가능하려면 우리가 서구 물질 문명을 그대로 받아들이고 그걸 소화시키는 것이 아니라 우리가 주식으로 삼는 쌀의 특이성 같은 것도 제대로 우리가 인식하고 되살려내야 한다는 것,그럴 때만 줄넘기와 같은, 그냥 제자리에서 뛰는 것만에 그치지 않고, 발산하는 형상, 어떤 새롭게 뻗어나가고 새롭게 생성되는 그런 문명이 가능하다는 것이죠.

만약 서구 물질 문명만 그대로 받아들였다면 우리는 줄넘기 장난 같은 것에 지나지 않는다는 것이죠. 계속 그 서구 문명이라는 줄에 얽매여서 이것을 어떻게 하면 따라 잡는가 하고 막 뜀박질을 해보지만, 결국 그 줄에서 자유롭지 못하고 제자리 걸음만 뛰게 되는 그런 상황이 아니라, 한국에 이어지고 있는 공자의 정신과 같은 그런 전통적인 역사의 축적물까지도 동시에 바라볼 때에만 줄을 넘어서는 발산한 형상, 즉 동양적인 전통뿐만 아니라 서구적인 물질 문명도 뛰어넘는 새로운 문명의 창조와 생성이 가능하다라는 것이죠. 그러기 위해서는 공자는 죽어야 되는 거죠. "그리고 나는 죽을 것이다"라고 하는 것은 이때 '죽음'이라고 하는 것은 단순히 사멸하고, 패배하고, 절망하고, 좌절에 빠지는 것이 아니라 공자가 죽어야 새로운 공자가 태어날 것이 아닙니까? 항상 새로운 창조 새로운 탄생은 죽음에 의해서 가능한 것이죠. 그렇기 때문에 이때 나는 죽을 것이다. 그리고 나는 죽을 것이다라고 했습니다. 그

러나 나는 죽을 것이라고 하지 않고 '그리고'라고 하는 것은 연속성을 얘기합니다. 앞에 내용이 뒤의 내용으로 이어진다는 얘기입니다. 이런 양 쪽의 측면 동양적인 것과 동양적인 전통과 서양적인 물질적 현대성을 동시에 바라보고 올바로 바라볼 때 하나도 빠짐없이 바라볼 때 기존의 공자는 연속성 속에서 '그리고'라는 연속성 속에서 죽고, 새로운 탄생을 예비할 수 있고, 새로운 가능성을 만들어 낼 수 있고, "그리고 그것을 죽을 것이다"라고 하는 의지형의 문장으로 표현했습니다.

• 김수영의 〈토끼〉

그것은 그런 강력한 의지를 드러내는 것이죠. 그리고 그것은 미래형입니다. 미래를 바라보고 있는 것이죠. 이 공자의 생활난뿐만 아니라 6.25 직전의 해방기에 발표한 또 다른 작품 〈토끼〉라는 시에서 김수영은 '토끼가 입으로 새끼를 낳는다'는 특성에 주목합니다. 여러분들 토끼가 입으로 새끼를 낳는다는 말 들어보셨습니까?

옛날에는 한국 사람들이 토끼는 입으로 새끼를 낳는다라는 생각을 많이 가지고 있었습니다. 이게 실제로 토끼가 입으로 새끼를 낳는 게 아니라 토끼가 이제 임신을 해서 출산을 할 무렵이 되면 목 주위가 불룩해진다고 합니다. 그래서 새끼를 낳기 전에 목이 불룩해지니까 토끼는 입으로 새끼를 낳나 보다라고 옛날 사람들은 생각을 했던 것입니다.

그런데 이 시에서는 한국 사람들의 미신, 또는 한국 사람들의 그냥 어떤 전통적인 생각을 실제적인 것으로 표현해서, '토끼는 입으로 새끼를 낳는다', 그런데 보통 생명체는 입으로 새끼를 낳지 않죠. 입으로는 영양분을 공급하고 흡수하고 보통 아래쪽으로 새끼를 낳습니다. 배설 기관과 가까운 쪽으로 새끼를 낳지, 영양분을 흡수하는 기관 쪽으로는 새끼를 낳지 않습니다.

이것은 마치 토끼가 입으로 새끼를 낳는다는 것은 꽃이 열매의 상부에 피는 것과 같은 굉장히 예외적인 특성이죠. 이처럼 토끼에 관한 한국의 전통적인 생각 조금은 어리석어 보일 수도 있는 그 생각이 오히려 역전적인 사고를 만들어내고, 오히려 특이하고, 오히려 좀 더 새롭고, 뭔가 기존의 질서를 뒤집어 엎는 물구나무 서기든, 아기를 '거꾸로' 낳는다는 것이 기존 질서를 거꾸로 뒤집어 볼 수 있는 가능성을 한국인의 주식인 쌀이나, 한국인이 생각하는 토끼에 관한 전통적 생각, 어리석은 생각 속에서 찾는 것이죠.

3. 김수영의 1950년대 시 읽기

• 김수영과 한국전쟁 경험

이처럼 김수영의 해방기 시편은 서구 문명보다 어리석거나 낡은 것으로 여겨지는 한국 문명의 역사적 전통 속에서 오히려 새로운 문명, 특이한 문명, 거꾸로 뒤집히는 문명의 생성이 가능함을 표현하고 있습니다. 이 해방기의 시편이 김수영 시의 출발 지점이라고 한다면 이 김수영 시의 출발 지점에는 낡은 것을 무조건 부정하고 새로운 것을 무조건 추종하는 그러한 단절적이고 단선적이고 단계적이고 직선적이고 발전적인 시간관을 거부하고 낡은 것과 새로운 것이 함께 뒤섞여서 새로운 문명과 새로운 가능성을 창조하는 다질성과 약동의 시간관을 제시하는 것이라고 할 수 있습니다. 바로 김수영 시의 근본 토대이자 출발 지점이 이런 다질성과 약동의 시간관이라고 할 수 있겠죠. 이러한 시간관은 김수영의 1950년대 시편 즉 한국전쟁이 끝난 이후의 시편에서도 더욱 심화됩니다.

실제로 시인 김수영은 한국전쟁 기간 동안 북한 의용군으로 끌려갔다가 탈출한 뒤 거제도 포로 수용소나 부산 거제리 포로 수용소 등에서 포로 생활을 겪었습니다. 그러니까 한국전쟁의 비극을 거의 온몸으로 체험한 시인인 것이죠. 그런데 김수영은 이상하게도 놀랍게도 한국전쟁이라고 하는 경험, 자기가 누구보다도 더 절실하게 뼈저리게 체험했던 한국전쟁의 경험을 단순히 비극적이거나 단순히 부정적인 것으로만 보지 않습니다. 그것이 우리에게 오히려 긍정적인 가능성을 줄 수 있다, 그렇게 포로 수용소에서 고생을 하고 북한군으로 끌려가서 고생을 했음에도 불구하고 이것이 오히려 한국 민족에게 중요한 밑거름 아주 소중한 자산이 될 수 있다라고 생각했습니다. 왜 이렇게 생각할까요? 이것이 해방기 시편에 나타났던 시간관과 연관이 있습니다.

직선적이고 단절적이고 발전적인 시간의 논리에 따른다면 한국전쟁과 그로 인하여 황폐화된 한국의 현실은 문명의 진보로부터 낙오하거나 뒤처지는 것처럼 보일 수 있습니다. 전쟁 후에 모든 것이 파괴돼서 한국이 얼마나 낙후했습니까? 이것은 정말 다른 세계 국가들에 비해서 너무나 끔찍한 상태에 놓인 것이죠. 아주 지극히 너무나 가난하고 정치적으로 너무나 혼란스러운 그런 경험을 한 것입니다. 그러나 김수영은 독특하게도 이러한 포로 생활 포로 수용소의 체험이나 한국 민족이 겪은 한국전쟁의 경험이 세계의 그 어느 사람보다도 비참한 사람이 되리라라는 시인 자신의 욕망과 철학을 만족시켜주었다고 합니다.

왜 김수영은 자신이 세계에서 가장 비참한 사람이 되고 싶어 했을까요? 또 이렇게 얘기합니다, 김수영은. 자신이 포로 수용소 생활을 한 것은 어쩔 수 없이 겪은 것이 아니라 스스로 자기가 포로 생활에 몸을 던진 것이다라고 일종의 궤변을 내세웁니다. 김수영에게 한국전쟁의 체험은 수동적으로 불안을 받아들이기보다는 그 불안 속에 뛰어들어가 불안과 운명을 같이 하는 것이었으며 그리하여 나의 뒤만 따라오던 시가 이제는 나의 앞을 서서 가게 되는 것이라고 얘기합니다. 시라는 것과 나 시인 그 시를 쓰는 시인이 있는데 기존에는 시인이 먼저 앞서 가고 시가 나중에 따라왔다는 겁니다. 그런데 한국

전쟁이라는 체험을 해보니까 이제 시는 시인의 앞장을 서고 있다는 것입니다. 이 시라고 하는 것은 현실의 역사적 체험 속에서 나온 것이겠죠. 이 역사적 체험이 너무나 비참한 것이었습니다. 세계에서 가장 비참한 사람이 되고 싶다는 것은 세계에서 가장 새로운 시를 쓰고 싶다는 말과 같을 것입니다. 그런데 한국의 시인이라고 하는, 한국에서 살아가는 시인이라고 하는 것은 아직까지 세계에서 가장 비참한 사람이 되지 못했기 때문에 가장 세계적으로 새로운 시를 쓰지 못했다고 생각을 했던 것이죠.

그런데 한국전쟁이라는 정말 세계사적으로 유례가 없는 가장 끔찍한 사건 중에 하나를 겪었기 때문에 이제 세계의 그 어느 사람보다도 가장 비참한 사람이 시인이 됐고 그렇기 때문에 세계에서도 새로운 시를 쓸 수 있다는 것입니다. 이처럼 김수영은 비참한 것이 오히려 더 새로워질 수 있고 가장 후진적인 것에서 가장 선진적인 것이 나올 수 있고 그렇기 때문에 가장 한국의 상황 속에서 한국의 가장 현실적인 상황 속에서 가장 세계적으로 첨단적인 것이 나올 수 있다라고 하는 굉장히 역설적이고 놀라운 시적 발상을 보여주었습니다. 그 점이 김수영 시인을 놀랍게 만드는 지점이죠. 실제로 김수영은 자신이 겪었던 포로 수용소에서의 포로 생활을 가지고 시를 쓴 바가 있습니다.

그리고 이 시는 신문이나 잡지에 발표를 하지 않았습니다. 그 시의 한 부분만 읽어보겠습니다. 「조국에 돌아오신 상병 포로 동지들에게」라는 제목의 작품입니다. 이 시에는 이런 구절이 나옵니다. “진실을 찾기 위하여 진실을 잊어버려야 하는 / 내일의 역설 모양으로 / 나는 자유를 찾아서 포로 수용소에 온 것이고 / 자유를 찾기 위하여 유자 철망을 탈출하려는 어리석은 동물이 되고 말았다. // 나는 예수 그리스도가 되지 않았나 하는 신성한 착감” 여기서 착감이라고 하는 것은 착오를 하는 느낌, 착각하는 느낌이라는 뜻입니다. “착감조차 느껴보는 것이었다 / 정말 내가 포로 수용소를 탈출하여 나오려고 / 무수한 동물적 기도를 한 것은 / 이것이 거짓말이라면 용서하여 주시오 / 포로수용소가 너무나 자유의 천당이었기 때문이다”

우리가 상식적으로 생각하면 포로 수용소는 정말로 자유가 없는 곳입니다. 그리고 포로 수용소에서 탈출을 해야 자유를 누릴 수가 있다고 생각하게 되죠. 그리고 포로 수용소의 삶은 동물적인 것이고 포로 수용소의 밖의 삶이 오히려 더 신성한 것이라고 생각할 수 있습니다. 그러나 김수영은 이 시에서 포로 수용소의 안에서 사는 것이 진정한 자유를 누릴 수 있는 진정한 자유를 발견할 수 있는 곳이었고, 포로수용소를 탈출하려고 하는 것은 진정한 자유를 버리려고 하는 어리석은 동물 같은 짓이었다. 그리고 신성한 자유가 있는 진정한 자유가 있는 포로수용소의 안에서의 삶에서 자기는 예수 그리스도가 된 것 같은 신성함을 느꼈다. 우리의 상식적인 생각하고는 전혀 반대가 됩니다.

그것을 김수영은 진실을 찾기 위해서 진실을 잊어버려야 하는 내일의 역설, 페러독스와 같다고 얘기하고 있죠. 이 시의 화자는 자유를 찾아서 포로 수용소에 왔다고 말하는 동시에 자유를 찾기 위하여 포로 수용소를 탈출하였다고 말합니다. 그러나 이 포로 수용소에서 자유를 찾으러 왔다 포로 수용소에서 자유를 찾으러 왔다고 했을 때의 자유와 자유를 찾기 위하여 포로 수용소를 탈출하였다고 했을 때 자유는 그러나 자유를 찾기 위해서 포로 수용소에 왔다고 말했을 때의 자유와 자유를 찾기 위해서 포로 수용소를 탈출하였다라고 말했을 때의 자유는 서로 전혀 다른 성질의 것입니다.

이 시의 화자는 포로 수용소 안에서 찾는 자유를 예수 그리스도와 같은 신성한 것의 시어와 연관을 시킨 반면에 포로 수용소 밖에서 찾고자 하는 자유는 동물적인 것으로 표현합니다. 예컨대 시적 화자는 포로 수용소 안에서 생활하면서 예수 그리스도가 된 듯한 신성함을 느끼며 또한 포로수용소들을 자유의 천당이라고 비유합니다. 천당도 신성함의 시어죠. 그러나 포로수용소 밖으로 탈출하고자 하였을 때에는 자신이 어리석은 동물로 전락하였다거나 그 탈출 시도가 동물적인 것이었다고 표현합니다. 물리적인 억압으로부터 벗어난 신체적인 자유는 인간뿐만 아니라 모든 동물이라면 다 자연스럽게 찾고자 하는 것입니다. 어떠한 동물도 이렇게 가둬 놓으면 벗어나고 싶어 하죠. 그런 자유는 동물적인 자유입니다. 반면에 포로 수용소 안에서 자유를 찾는 행위 가장 자유가 없는 것 같은 공간에서 자유를 찾는 행위는 인간의 동물적인 본능뿐만 아니라 인간의 가장 신성한 차원까지 넘어가는 그러한 행위라고 할 수 있습니다.

따라서 포로수용소 안에서 자유를 찾고자 한 것은 진실을 찾기 위하여 진실을 잊어버려야 하는 내일의 역설과 같다고 한 것이죠. 포로 수용소에 들어가는 것은 상식적으로 자유를 잃어버리는 것 같습니다. 하지만 자유를 잃어버리는 것은 동물적인 자유를 잃어버리 것에 불과할지도 모릅니다. 그렇게 거짓된 자유를 잃어버림으로써 진정한 자유를 발견할 수 있었다는 것이 전쟁 체험에 관한 김수영의 시적 해석이었던 것입니다.

진실을 찾기 위하여 진실을 잊어버려야 하듯이 자유를 잃어버려야 진짜 자유를 그보다 높은 차원의 자유를 찾을 수 있다, 그것이 한국전쟁을 통해서 가능했다. 그러니까 한국인들은 한국 전쟁을 겪었기 때문에 오히려 그런 동물적인 자유가 아니라 좀 더 고차원적이고 신성한 차원의 자유를 발견하고 깨달을 수 있었다. 그것을 온몸으로 느낄 수 있었다. 이것은 이러한 역설은 가장 낮은 자가 가장 높은 자가 될 수 있다거나 마음이 가난한 자는 복이 있다라고 말한 예수 그리스도의 역설과도 상통한다는 점에서 또 신성하죠.

이러한 역설을 김수영 시인은 1960년 4월 19일 민주화 혁명을 통해서 너무나 감격스럽게 또다시 체험합니다. 김수영 시인은 이미 한국전쟁도 이러한 역설이 실제 역사적 현실 속에서 구현됐고 한국사회 속에서 실제로 이루어졌다고 본 것이죠. 가장 비참한 것이 가장 세계적인 것이 되고 가장 자유롭지 못한 것이 가장 자유일 수 있는 그런 것이 한국전쟁 속에서 실제로 구현되었다고 보았는데, 4.19는 더더욱 그것을 실제 역사로 보여준 사건이었다고 격찬합니다.

그리하여 이것과 관련하여 김수영은 「시여 침을 뱉어라」라고 하는 시론을 씁니다. 이 역설을 이해할 수 있는 아주 중요한 단서가 이 시론에 담겨 있습니다. 이 시론의 한 구절을 읽어보겠습니다. “내용은 언제나 밖에다 대고 너무나 많은 자유가 없다는 말을 해야 한다. 그래야지만 너무나 많은 자유가 있다는 형식을 정복할 수 있고 그때에 비로소 하나의 작품이 간신히 성립된다 이것을 계속해서 짓껄이는 것이 이를테면 38선을 뚫는 길일 것이다. 낙숫물로 바위를 뚫을 수 있듯이 이런 시인의 헛소리가 헛소리가 아닐 때가 온다.” 앞에서 포로 수용소라는 자유가 가장 없는 곳에서 동물적 자유를 극복한 신성한 자유를 발견할 수 있듯이 너무나 많은 자유가 없다라고 하는 내용을 계속 말을 해야 너무나 많은 자유

가 생기는 형식이 생긴다는 겁니다. 이것은 낙숫물로 바위를 뚫을 수 있고 헛소리가 헛소리가 아닐 때가 오는 것과 같습니다. 그렇다면 이게 구체적으로 무슨 말일까요.

4. 김수영의 1960년대 시 읽기

• 4.19혁명과 김수영 시인

자유가 없다는 말을 해야 자유가 생긴다라고 하는 이 역설 그렇기 때문에 자유를 빼앗긴 사람들이 더 많은 자유를 진짜 자유를 획득하고 발견할 수 있다라고 하는 이 역설, 바로 이런 시에 있습니다. 「김일성 만세」라는 시입니다. 이 시는 김수영이 신문이나 지면에 발표하지 못하고 자기의 책상 서랍에만 보관했던 시입니다.

"김일성 만세"
한국의 언론 자유의 출발은 이것을
인정하는 데 있는데 이
것만 인정하면 되는데
이것을 인정하지 않는 것이 한국
언론의 자유라고 조지훈이란
시인이 우겨대니
나는 잠이 올 수밖에
"김일성 만세"
한국의 언론 자유의 출발은 이것을
인정하는 데 있는데
이것만 인정하면 되는데
이것을 인정하지 않는 것이 한국
정치의 자유라고 장면이란
관리가 우겨대니
나는 잠이 깰 수밖에

「김일성 만세」

여기에서도 김수영 시의 중요한 주제인 자유라고 하는 것이 나옵니다. 그런데 조지훈이라는 시인 그리고 장면이라는 관리는 김일성 만세라고 하는 말을 하지 못하게 하는 것, 김일성 만세라는 말을 인정하지 않는 것이 진정한 한국의 자유라고 얘기합니다. 왜냐하면 김일성 만세라고 하는 말을 하는 순간 한국에서 말하는 자유민주주의는 부정되기 때문입니다. 한국에서는 자유민주주의를 수호하기 위해서 북한 정권을 인정하지 않죠. 김일성을 찬양하는 것을 인정하지 않습니다. 김일성을 찬양하는 것은 곧 공산주의 국가를 찬양하는 것이고 공산주의 이념을 찬양한다는 것은 결국 한국의 자유민주주의라고 하는 그 제도적인 자율질서를 해칠 위험이 있기 때문이죠. 그렇기 때문에 오히려 김일성 만세라는 말을 할 자유를 억압하는 것을 한국에서는 자유라고 하고 그 자유를 제도적으로 보장합니다.

그것만을 자유라고 한국의 언론과 정치 제도는 보장해 놓고 있습니다. 테두리를 둘러놓고 있는 것이죠. 그러나 이것은 포로수용소 밖에서 누리는 자유와 같습니다. 그거는 동물적인 자유죠. 그냥 안일한 자유입니다. 그냥 누구나 누릴 수 있는 자유입니다. 이런 자유는 사실은 인간만이 누릴 수 있는 자유가 아니라 동물이라면 누구나 다 누릴 수 있는 자유입니다. 그러나 진짜 자유는 김일성 만세까지 이야기할 수 있는 자유입니다.

지금 이 보수 정권이 있고 남북한이 분단된 상황 속에서 그리고 공산주의와 대결을 벌이고 있는 냉전 체제 속에서 아직도 우리가 분단 사회를 살고 있지 않습니까? 이러한 상황 속에서 지금도 제가 어디 가서 "김일성 만세" 얘기하면 국가보안법에 걸려서 끌려갈 것입니다. 그러나 실제로 김일성을 내가 찬양해서 김일성 만세를 부르는 것이 아니라 이것까지 얘기를 할 수 있어야 제한된 남한 사회가 비록 남한 사회가 비록 우리나라는 자유민주주의 국가라고 얘기하지만 실제적으론 완벽한 자유가 이루어지지 않았죠. 김일성 만세가 보장되지 않았으니까 김일성 만세라고 말을 할 수 없으니까 이것은 온전한 자유가 아닙니다. 그러나 이것까지 얘기를 해야만 남한 사회가 기존에 자기를 자유민주주의라고 표방하는 그 가짜 자유에서 벗어나 더 진정한 자유를 실현시킬 수 있게 되는 것입니다. 마치 포로 수용소 안에서 누리는 자유가 포로 수용소 밖에서 누리는 자유보다 더 한 차원 높은 자유인 것처럼요.

이와 관련하여 「시여 침을 뱉어라」라는 시론에서는 또 이렇게 이야기를 했습니다. "나는 즉 김수영 시인은 자유당 때의 무기력과 무능을 누구보다도 저주한 사람 중에 한 사람이지만 요즘 가만히 생각해 보면 그 당시에도 자유는 없었지만 혼란은 지금처럼 이렇게 철저하게 압제를 받지 않은 것이 신통한 것 같다." 그러니까 4.19 1960년에 4.19 혁명이라고 하는 것은 그 전까지 이어져 오던 이승만 대통령의 자유당 정권을 무너뜨린 혁명이죠. 이승만의 자유당 정권이 오랫동안 독재를 하려고 하니까 그것을 무너뜨리고 진정한 자유민주주의를 회복하기 위해서 4.19혁명이 일어난 것입니다. 그런데 4.19 혁명이 일어나고 나서 박정희 정권이 들어오니까 그래서 이제 독재가 물러나고 진짜 자유민주주의가 실현되나 보다 했는데 독재는 똑같이 이루어지고 오히려 자유는 더 줄어들었다는 겁니다.

왜냐하면 4.19 혁명이 일어난 직후 이승만 정권이 무너진 다음에 60년대 초반에는 정말 집회가 매일매일 전국 방방곡곡에서 일어났다고 합니다. 왜냐하면 이승만 독재 정권 하에서는 이러한 집회와 언론 사상의 자유가 너무나 제한되어 있었지만 극심하게 통제와 탄압을 받았지만 이제 해방이 되니까 독

재 정권이 무너지니까. 사람들이 자유를 만끽하면서 그동안 억눌려왔던 목소리들 자기 주장들 정치적 의견들 이런 거를 막 길거리에서 얘기를 하기 시작했습니다. 그래서 하도 집회와 시위와 데모가 많이 일어나니까 나중에는 데모를 하지 말자는 데모까지 일어났다고 해요. 그만큼 4.19라고 하는 것은 혼란의 극대화였고 모든 자유가 완전히 무제약적으로 무한하게 터져 나온 시기였습니다.

그렇기 때문에 김수영은 이것이 정말 완전한 자유고 이것이 정말로 시적인 것이다. 시는 내 자유가 너무나 없다는 말을 함으로써 너무나 많은 자유를 구현하는 것이 시라고 생각했는데 그것이 역사적으로 실현된 것을 4.19에서 목격한 것이죠. 그러나 4.19가 얼마 지나지 않아서 박정희 정권이 들어오니까 자유도 줄어들고 혼란도 줄어들었어요. 김수영에게서는 김수영은 이 혼란이야말로 진짜 자유입니다. 자유는 질서 정연한 것이 자유가 아닙니다. 어떤 특정한 방향이 정해져 있고 어떤 특정한 목표와 범위가 정해져 있는 자유는 김수영에게 있어선 진정한 자유가 아니고 무한정한 자유를 구현해내는 것이 시이고 거기에 모험하는 것이 무한한 자유로 모험을 하는 것이 시이고 그러한 자유는 혼란처럼 보이죠. 비록 그것이 너무 무질서한 혼란으로 보일지라도 그러한 자유는 시에서 옹호되어야 한다라는 것이 김수영의 생각이었습니다.

그러고 보면 이제 박정희 정권이 들어와서 자유도 없어졌을 뿐만 아니라 혼란도 줄어드는 이 시대는 시멘트 회사나 혼란이 없이 시멘트 회사나 발전소가 건설되는 것은 즉 혼란이 없이 어떤 과학적이고 물질적인 문명이 발달하고 경제적으로 풍요하고 서구적인 근대화가 더 이루어지는 것 그러기 위해서는 사실은 혼란이 없어야 되죠. 박정희 정권에서 사람들의 혼란과 자유를 억압했던 이유는 우리나라가 지금 못 사니까 경제를 발전해야 된다, 경제를 발전시켜야 되려면 너희들의 지금 당장의 자유는 조금 억압될 필요가 있다 하면서 시멘트 회사를 짓고 발전소를 건설시키고 하면서 중화학공업을 하고 경제를 개발을 하는데 그러면서 혼란을 통제합니다.

하지만 혼란이 없는 그런 경제 개발은 경제 개발이 없이 낙후한 상태로 혼란한 것보다 조금 더 나을 게 없다고 김수영은 말합니다. 이러한 자유와 사랑의 동의어로서의 혼란의 향수가 문화의 세계에서 싹트고 있다는 것은 그것이 아무리 미미한 징조에 불과한 것이라도 지극히 중대한 일이다. 그리고 이러한 문화의 본질적 근원을 발효시키는 누룩의 역할을 하는 것이 진정한 시의 임무인 것이다. 여러분 누룩이라는 것은 무엇입니까? 술을 담글 때 꼭 필요한 것입니다. 그냥 쌀만 가지고는 술이 되지 발효가 일어나지 않습니다. 쌀에다가 누룩을 섞어야지 누룩이 곰팡이 효모 역할을 해가지고 발효가 됩니다. 문화를 본질적으로 발효시키고 새로운 차원으로 만드는 것이 시의 역할인데 그 시의 역할이라는 것은 혼란이다.

• 혼란을 통한 새로운 문화의 창조

혼란이 있어야만 새로운 문화의 창조가 가능하다. 그렇기 때문에 혼란은 자유와 동의어이고 혼란은 사랑과 동의어이다. 사랑이 있어야 여러분 새 생명이 태어나지 않습니까? 사랑이 있어야 뭔가 새로운 걸

해보려고 하지 않습니까? 뭔가 움직임이 발생하지 않습니까? 우리의 모든 움직임은 사실 사랑 때문에 발생합니다. 내가 배고파서 음식을 먹으려고 한다 그건 음식에 대한 사랑이 발동하는 것이죠. 그리고 내가 어디 가서 여행을 가서 뭔가를 보고 싶다. 그러면 거기에 대한 사랑이 발동해서 뭔가 일어나는 겁니다. 사랑이라고 하는 것은 모든 행위와 새로운 의지가 가능하게 하는 근원인데 그것은 혼란이다. 그것은 경제적으로 발전이 안 됐을지라도 또는 서구의 물질 문명을 우리가 따라잡는 데 좀 방해가 될지라도 혼란은 더욱 가치가 있다, 진정한 자유이기 때문에. 그 가치를 드러내는 것이 시의 역할이다라고 했습니다. 이것을 잘 보여주는 60년대 시로는 「거대한 뿌리」가 있습니다. 구절의 한 부분을 읽어보겠습니다.

버드 비숍 여사를 안 뒤부터는 썩어 빠진 대한민국이
괴롭지 않다 오히려 황송하다 역사는 아무리
더러운 역사라도 좋다
진창은 아무리 더러운 진창이라도 좋다
나에게 놋주발보다도 더 쨍쨍 울리는 추억이
있는 한 인간은 영원하고 사랑도 그렇다

「거대한 뿌리」 중 일부

여기서 버드 비숍 여사라는 이자벨라 버드 비숍이라는 인물을 가리킵니다. 이자벨라 버드 비숍은 한국의 조선시대의 사회를 직접 가서 보고 기록으로 남긴 사람입니다. 그러니까 김수영이 이자벨라 버드 비숍이 남긴 그 조선시대 사회상에 관한 책을 읽어본 겁니다. 그런데 너무 이상한 거예요. 오늘날 이제 서구의 근대적인 기준으로 보면 너무 후지고 너무 이해할 수 없고 너무 낡아 빠졌고 너무 엉터리예요. 너무 우매해 보여요. 너무 혼란스러워 보여요. 너무 세련되지 않아요. 너무 근대적이지 않아요. 그렇지만 오히려 그것이 황송하다 역사가 아무리 썩어 빠지고 더러울지라도 좋다. 오히려 역사는 더러울수록 좋다. 그런 역사가 있는 한 그것이 아무리 더러운 역사일지라도 역사가 있는 한 인간은 영원하고 사랑도 그렇다. 아까 사랑은 자유이고 혼란이라고 그랬죠.

그렇게 그다음에 이렇게 얘기합니다.

요강, 망건, 장죽, 종묘상, 장전, 구리개 약방, 신전,
피혁점, 곰보, 애꾸, 애 못 낳는 여자, 무식쟁이,
이 모든 무수한 반동이 좋다

이 땅에 발을 붙이기 위해서는
-제3인도교의 물 속에 박은 철근 기둥도 내가 내 땅에
박는 거대한 뿌리에 비하면 좀벌레의 솜털
내가 내 땅에 박는 거대한 뿌리에 비하면

「거대한 뿌리」 중 일부

제3인도교는 그 당시에 한강에 건설되고 있던 여러 가지 철교 다리 중에 하나였습니다. 그것은 근대화의 상징이죠. 다리를 건설한다 이것은 아까 시멘트 회사를 만들거나 발전소를 건설하는 것처럼 한국에 서구적 물질문명이 유입되고 그걸 들어오게 되고 정착하게 되는 것입니다. 물질적인 발전이 일어나는 것이고 경제적인 발전이 일어나는 것이죠. 그러나 그거는 엉터리 같은 역사 낡아 빠지고 정말 하찮고 보잘 것 없는 우리 한국 역사에 비해서는 솜털만 하다는 거예요. 이게 전통이 더 거대한 뿌리고 제3인도교 한강 다리의 물질 문명을 자랑하는 물질 문명의 위대함을 자랑하는 그 한강 다리의 거대한 콘크리트 기둥은 내 전통이라는 뿌리에 비하면 솜털에 지나지 않는다. 이것이 나를 이 땅에 뿌리 박게 하고 이 전통이 그것은 반동이어도 좋다. 나를 살게 하고 나를 인간으로서 영원하게 존재하게 하고 그리고 사랑을 가능케 하고 혼란을 가능케 하죠. 요강 망건 장죽 종묘상 이러한 정말 낡아 빠지고 구시대적인 전통 문화가 사라진 것은 깔끔해 보일 것입니다. 더럽지 않고 세련되 보일 것입니다. 그리고 뭔가 발전된 것이고 반동에서 벗어나서 진부한 것처럼 보일 것입니다. 그러나 이 반동이 없다면 이 낡은 것이 없다면 혼란도 없을 것입니다.

이것은 혼란의 가능성입니다, 오히려. 이 전통이 뒤죽박죽이라는 것은 혼란의 가능성이고 이것은 나에게 자유를 줄 수 있습니다. 그러니까 김수영이 지금 이 「거대한 뿌리」에 오게 되면 이르러서는 바로 〈공자의 생활난〉에서 말한 것처럼 공자의 낡은 정신이 우매해 보일지라도 새로운 발산한 형상을 가능케 하는 것처럼 혼란스러운 우리의 전통 더러운 우리의 전통이 비록 진보와 반대되는 반동과 퇴행처럼 보일지라도 나를 이 땅에 살게 하고 인간을 영원하게 만들고 사랑을 영원하게 만들고 자유를 영원하게 만드는 혼란이라는 것이죠.

• 온몸으로 밀고 나가는 시

그다음으로 시여 침을 뱉어라의 또 다른 구절을 살펴보겠습니다. 다음 시를 쓰기 위해서는 여태까지의 시에 대한 사변을 모조리 파산을 시켜야 한다. 혹은 파산을 시켰다고 생각해야 한다. 여러분 이 구절은 아까 진정한 자유를 찾기 위해서는 지금까지의 자유를 다 잊어버려야 하고 진리를 찾기 위해서는 기존의 진리를 다 잊어버려야 한다라는 얘기하고 비슷하죠? 김수영은 이렇게 끊임없이 새로운 사유 새로운 진리 그리고 새로운 자유의 창조 이런 것이 필요하다고 보았고 이것을 가능케 하는 것이 시의 임무

라고 보았습니다. 그렇게 하기 위해서는 어떻게 해야 되느냐, 시 작. 즉 시쓰기는 머리로 하는 것이 아니고 심장으로 하는 것이 아니고 몸으로 하는 것이다. 온몸으로 밀고 나가는 것이다. 정확하게 말하면 온몸으로 동시에 밀고 나가는 것이다 라고 얘기했습니다.

그러면 온몸으로 동시에 무엇을 밀고 나가는가 그러나 나의 모호성을 용서해 준다면 '무엇을'의 대답은 동시에 안에 이미 포함되어 있다고 생각한다. 즉 온몸으로 동시에 온몸을 밀고 나가는 것이 되고 이 말은 곧 온몸으로 바로 온몸을 밀고 나가는 것이 된다. 그런데 시의 사변에서 볼 때 이러한 온몸에 의한 온몸의 이행이 사랑이라는 것을 알게 되고 그것이 바로 시의 형식이라는 것을 알게 된다.

더 많은 자유 지금까지의 기존의 자유를 부정하고 더 새로운 자유를 찾기 위해서는 온몸으로 동시에 밀고 나가야 한다고 했습니다. 이것은 마치 나의 더러운 전통, 더러운 역사가 비록 반동처럼 보일지라도 나를 이 땅에 박게 하는 뿌리 박게 하는 것과 같죠. 김수영은 이것을 이런 새로운 자유 사랑 혼란 자유와 사랑과 혼란이라고 하는 것을 전통에서 찾을 뿐만 아니라 그 전통이 내 온몸이 돼버린 더 이상 내 몸을 떠나서는 찾을 수 없는 나 그 자체가 되는 나의 존재하는 것 내가 숨 쉬고 움직이고 살아가는 그 자체가 바로 새로운 자유의 추구이고 새로운 사랑의 추구이고 혼란의 추구여야 한다고 생각했습니다.

• 새로운 자유와 사랑, 혼란의 추구

그것을 표현하는 것이 시라고 했습니다. 김수영이 죽기 직전에 쓴 마지막 시 김수영이 죽기 전에 마지막으로 쓴 시 「풀」이 바로 그 점을 극명하게 보여주는 이 온몸의 의미를 잘 보여주는 시라고 할 수 있는데요. 이 「풀」이라는 시로 만들어진 노래를 먼저 함께 감상해보겠습니다. 지금까지 김수영의 시 「풀」로 만들어진 노래를 함께 들어보셨는데요. 그 풀의 시 원문을 읽어보겠습니다.

풀이 눕는다
비를 몰아오는 동풍에 나부껴
풀은 눕고
드디어 울었다
날이 흐려서 더 울다가
다시 누웠다

풀이 눕는다
바람보다도 더 빨리 눕는다

바람보다도 더 빨리 울고
바람보다도 먼저 일어난다

날이 흐리고 풀이 눕는다
발목까지
발밑까지 눕는다
바람보다 늦게 누워도
바람보다 먼저 일어나고
바람보다 늦게 울어도
바람보다 먼저 웃는다
날이 흐리고 풀뿌리가 눕는다

「풀」

이 시는 풀이 누웠다가 울었다가 다시 일어났다가 이런 모습을 그리고 있습니다. 왜 풀이 누웠다가 이렇게 일어날까요? 바로 비를 몰아오는 동풍에 나부끼고 있기 때문입니다. 그런데 여기서 주목할 부분은 풀을 묘사할 때 있어서 몸의 이미지를 많이 쓴다는 것입니다. 풀이 눕는다 풀이 울었다 일어난다라는 것도 온몸으로 풀은 행동하는 것이죠. 풀의 온몸을 보여주는 것입니다. 그리고 발목까지 발 밑까지 눕는다 이것도 온몸으로 지금 풀은 누웠다 일어나는 것이죠. 풀은 일부분만 누웠다가 일어나는 것이 아닙니다. 풀은 머리 부분만 눕는 것도 아니고 가슴 부분만 눕는 것도 아니고 풀은 발목까지 발 밑까지 눕습니다. 온몸을 다 해서 눕습니다. 눕고 울고 일어나는 것 자체가 풀입니다. 풀과 그 행동이 구분되지 않습니다.

그런데 비를 몰아오는 동풍이 붑니다. 이것은 한국 민족의 역사와도 같고 김수영이 산 삶과도 같습니다. 가만히 있으면은 해방이 오고 미군정과 소련이 오고 한국전쟁이 일어나고 4.19가 일어나고 또다시 독재 정권이 옵니다. 계속 이렇게 비를 몰아오는 동풍이 나부끼죠. 그리고 서구의 물질 문명도 계속 들어옵니다. 그러한 어떤 외부적인 변화 또는 역사적인 격변이 올 때마다 그것이 혼란으로서 다가오는 것인데 그 혼란에 온몸을 맡깁니다.

그런데 그것은 단순히 수동적으로 따라가기만 하는 것이 아닙니다. 서구의 물질문명이 들어온다고 해서 그것을 단순히 추종하고 거기에서 우리가 서구라는 선진국을 따라잡는 후진국으로만 머물러 있는 것은 아닙니다. 우리는 후진국이다 우리는 낙후되었다라는 생각에만 머물지 않습니다. 풀은 바람보다 나중에 눕지만 바람보다 먼저 일어납니다. 또는 바람보다 더 빨리 눕습니다. 바람보다 더 빨리 울고 바람보다 먼저 일어납니다. 이것은 마치 서구에서 서구 근대에서 자본주의 공산주의 이런 문명이 발달했지만 이것을 가장 빨리 더 이것의 비극성을 체험하는 것이 한국이고 이 비참함 속에서 더 진정한 자유를 더 빨리 찾는 것이 한국인 것과 같습니다. 그렇기 때문에 풀은 이렇게 온몸에 혼란을 맡김으로써

그리고 비를 몰아오는 동풍과 자기가 땅에 대지에 뿌리를 받고 있는 그 풀뿌리 사이에서 그것을 조화시키면서 그것을 그 긴장관계를 극대화시키면서 그 혼란을 극대화하고 즐기면서 그 혼란 속에서 그 혼란을 슬퍼하지 않고 혼란에 온몸을 맡기면서 시간을 역전시키죠.

원래는 바람보다 늦게 누워야 되는데 바람이 불어야 풀이 눕는데 바람보다 더 빨리 눕고 바람보다 먼저 일어날 수 없는데 바람보다 먼저 일어나죠 여기서 시간이 역전이 발생합니다. 우리는 항상 서구를 따라왔지만 그래서 한국이 더 낙후된 것 같지만 그런 데서 오히려 더 새로운 가능성이 발생한다. 그것은 풀이 동풍과 뿌리 사이에서 긴장관계를 즐기고 혼란에 온몸을 맡기면서 새로운 자유를 구가하기 때문이다라는 것입니다. 이것이 김수영이 생각한 진정한 혁명이었습니다. 단순한 독재 정권을 무너뜨렸다 민주정부를 만들었다 이런 혁명이 아니라 진정한 존재 자체의 혁명인 거죠. 온몸 자체가 혼란에 몸을 맡기는 것 말입니다.

5. 신동엽 〈껍데기는 가라〉 읽기

• 중립화 통일론과 신동엽

김수영이 혁명을 이렇게 보았다면 신동엽은 혁명을 어떻게 보았는지 살펴보겠습니다. 시인 신동엽은 1930년에 태어나서 1969년에 세상을 떠났는데요. 시인 김수영은 신동엽의 시 세계를 굉장히 높게 평가했습니다. 특히 신동엽의 〈껍데기는 가라〉도 높게 평가했는데요. 예컨대 김수영은 〈껍데기는 가라〉라는 신동엽의 시의 1연이 대가의 기품이 서려 있는 카랑카랑한 목소리가 느껴진다라고 평했습니다. 또한 신동엽의 〈껍데기는 가라〉의 2연은 민족의 정신적 새벽빛을 느끼게 한다고도 말하였습니다. 그렇다면 이 〈껍데기는 가라〉라는 시는 어떻게 이해할 수 있는지 한번 읽어보겠습니다.

껍데기는 가라.
4월도 알맹이만 남기고
껍데기는 가라.

껍데기는 가라.
동학년 곰나루의, 그 아우성만 살고
껍데기는 가라.

그리하여, 다시

껍데기는 가라.
이곳에선 두 가슴과 그곳까지 내논
아사달 아사녀가
중립의 초례청 앞에 서서
부끄럼 빛내며
맞절할지니

껍데기는 가라.
한라에서 백두까지
향그러운 흙 가슴만 남고
그 모든 쇠붙이는 가라.

〈껍데기는 가라〉(〈시단〉 제6집(1964.12)에 처음 발표 후, 〈52인시집〉(1967)에 재수록되며 개작)

이 시에서 신동엽은 4월이라고 하는 1960년 4.19 혁명을 동학년 곰나루와 연결시키고 있습니다. 동학년 곰나루라고 하는 것은 동학농민혁명을 얘기하는 겁니다. 그러니까 지금 1960년에 일어난 4.19 민주화 혁명을 1890년대에 일어난 동학농민혁명의 그 혁명과 동일한 것으로 얘기하고 있습니다. 그것이 연결된다면 어떤 일이 벌어지느냐, 아사달 아사녀가 중립의 초례청 앞에 서서 부끄러움 빛내며 맞절을 한다고 했습니다. 이 시가 1960년대에 쓰여졌다는 사실을 고려할 필요가 있는데요. 1960년대 한국에서는 '중립화 통일론'이라고 하는 것이 아주 맹렬하게 터져 나오기 시작했습니다. 그러니까 이제 이승만 독재정권 시절에서는 반공주의가 강했기 때문에 통일이라는 말만 꺼내도 탄압을 받았는데 이제 이승만 독재 정권이 무너졌으니까 다시 통일의 논의가 활성화되고 통일의 방법으로 남한으로의 흡수 통일이 아니고 적화 통일도 아니고 중립으로서 통일을 하자. 한반도 전체를 중립국으로 만들어서 통일을 하자, 이런 논의가 적극적으로 나왔다는 것이죠.

그리고 나중에 가서 중립화 통일론을 제시한 사람들은 다 박정희 정권에 의해서 차츰 억압과 탄압을 겪게 됩니다. 그러나 이 시에서는 당당하게 중립을 얘기하고 있죠. 어떠한 이데올로기로도 국한될 수 없는 근본적인 통일을 말하자. 그 통일을 위해서는 1960년 4.19 혁명과 1894년에 동학농민혁명의 정신이 하나로 만나는 그 알맹이만 남아야 된다. 그렇게 되면 한반도 전체에서는 모든 쇠붙이가 가고 흙 가슴만 남게 된다. 쇠붙이라고 하는 것은 인류 문명을 말하는 것입니다. 인류 물질 문명은 다 쇠붙이에서 시작하죠. 우리가 구석기 신석기를 지나서 철기 시대로 지나가니까 철기 시대부터 인간의 문명은 비약적으로 발전하죠. 그러니까 사실은 인간의 물질 문명이라고 하는 것은 전부 다 쇠붙이 문명이라고 할 수가 있습니다. 그런데 이것을 다 버리고 인간의 가장 원초적인 흙가슴. 흙에서 태어나서 흙에서 자란 흙을 파먹고 살았던 흙에서 농사 짓고 살았던 그 원형적인 가슴만 남겨야 진정한 통일이 가능

하고 진정한 혁명의 정신이 가능하다라고 보았습니다. 이 진정한 정신을 신동엽은 한반도에서 가능하다고 보았고 이 진정한 혁명이 한반도에서 가능하고 진정한 혁명을 말하는 것은 단순히 한국만의 문제가 아니라 세계 전체의 문제라고 보았습니다.

6. 신동엽 〈누가 하늘을 보았다 하는가〉 읽기

• 신동엽 시에서 '하늘'의 의미

이렇게 진정한 혁명이라고 하는 것은 한반도에 있는 모든 쇠붙이 문명을 벗어던지는 것일뿐만 아니라 세계 전체의 물질문명의 폐해를 극복하는 길이다라고 하는 것을 이제 하늘을 보는 것이라고 얘기했습니다. 신동엽의 〈껍데기는 가라〉와 더불어 또 다른 대표작이라고 할 수 있는 〈누가 하늘을 보았다 하는가〉라는 시를 살펴볼 텐데요. 먼저 이 시로 만들어진 노래를 함께 감상해보겠습니다. 지금까지 시로 만들어진 노래를 함께 들어보았는데요. 그렇다면 이 시의 원문을 한번 읽어보도록 하겠습니다.

누가 하늘을 보았다 하는가
누가 구름 한 송이 없이 맑은
하늘을 보았다 하는가.

네가 본 건, 먹구름 / 그걸 하늘로 알고
일생을 살아갔다.
네가 본 건, 지붕 덮은 / 쇠 항아리. / 그걸 하늘로 알고
일생을 살아갔다.

닦아라, 사람들아 / 네 마음속 구름
찢어라, 사람들아, / 네 머리 덮은 쇠 항아리.
아침 저녁 / 네 마음속 구름을 닦고
티 없이 맑은 영원의 하늘
볼 수 있는 사람은 / 외경을 / 알리라

아침 저녁 / 네 머리 위 쇠 항아리를 찢고
티 없이 맑은 영원의 하늘

마실 수 있는 사람은

연민을 / 알리라
차마 삼가서 / 발걸음도 조심
마음 아모리며

서럽게 / 아 엄숙한 세상을
서럽게 / 눈물 흘려
살아가리라 / 누가 하늘을 보았다 하는가.
누가 구름 한 자락 없이 맑은
하늘을 보았다 하는가.

「누가 하늘을 보았다 하는가(〈고대문화〉, 1969.5.)

여기서 시적 화자는 사람들이 세상 사람들이 하늘을 보았다고 말하는 것이 어쩌면 잘못된 말일지도 모르겠다고 얘기를 합니다. 사람들이 다 하늘이라고 알고 생각하는 하늘은 사실은 먹구름이고 지붕을 덮은 쇠 항아리일 뿐이다. 그렇기 때문에 사람들은 진정한 하늘을 보지 못했다고 시적 화자는 생각합니다. 그렇다면 이 먹구름을 찢고 쇠 항아리를 벗어내고 진정한 하늘을 보게 되면 어떻게 되느냐 사람은 '외경(畏敬)'을 알게 된다. 외경이라고 하는 것은 두려워하고 공경하는 마음이라는 것입니다. 그리고 진정한 하늘을 보게 되면 사람은 연민을 알게 된다고 합니다. 그래서 차마 삼가서 발걸음도 조심조심 모든 발걸음을 조심스럽게 하게 된다고 합니다. 그렇다면 왜 진정한 하늘을 보게 되면 외경을 알게 되고 연민을 알게 되는 것일까요.

이때 진정한 하늘이란 무엇인지를 이해할 필요가 있습니다. 사실 누가 하늘을 보았다라고 하는 시는 신동엽이 쓴 장편 서사시 〈금강〉의 제9장에 나오는 한 대목입니다. 서사시 전체의 한 일부분이라는 것이죠. 그렇다면 이 시에서 하늘이라고 하는 것이 진정으로 무엇을 의미하는지를 이해하기 위해서는 서사시 〈금강〉에서 하늘이 무슨 의미로 나오는지를 이해할 필요가 있습니다. 서사시 〈금강〉의 제2장에서는 이런 얘기를 합니다. "수운은 하늘을 봤다 바위 찍은 감격 영원이 빛나는 하늘" 여기서 수운이라고 하는 것은 1860년에 동학을 창시한 수운 최제우를 얘기하는 것이죠. 그리고 동학이라고 하는 것은 아까 살펴본 작품 〈껍데기는 가라〉에서 동학년 곰나루에서도 동학이 나오지 않습니까? 신동엽은 4.19 혁명이라고 하는 것은 동학 정신의 부활이라고 생각을 했던 것입니다.

그런데 수운은 영원히 빛나는 하늘을 보았다고 했습니다. 진짜 하늘을 본 것이죠. 이것은 아까 누가 하늘을 보았다 하는가라는 작품에서 사람들이 먹구름을 닦고 쇠 항아리를 찢어내면 티 없이 맑은 영원의 하늘을 볼 수 있게 된다. 진짜 하늘을 보게 될 수 있다라고 한 것과 상통합니다. 그렇다면 이 수운 최재우가 하늘을 보고 보았다고 하는 것은 무엇일까 그것이 동학사상인데 그 동학사상이라는 것은

무엇이냐 하늘의 사상이죠. 그것을 서사시 〈금강〉 제4장에서는 이렇게 표현합니다. “사람은 한울님이니라 / 노비도 농사꾼도 천민도 / 사람은 한울님이니라 // 우리는 마음속에 한울님을 모시고 사니라 / 우리의 내부에 한울님이 살아계시니라 / 우리의 밖에 있을 때 하늘님은 바람. / 우리는 각자 스스로 하늘님을 깨달을 뿐, / 아무에게도 옮기지 못하니라 / 모든 중생이여, 한울님 섬기듯 이웃사람을 섬길지니라”라고 얘기합니다.

그리고 수운 최제우가 이렇게 동학을 만든 다음에 1894년에 이제 동학혁명이 일어나고 동학농민혁명을 주도한 사람 중에 한 명인 전봉준이 서사시 〈금강〉 제16장에서 이렇게 얘기를 합니다. 혁명을 무장 봉기를 일으켜야 되느냐 진짜로 혁명을 일으켜야 되느냐 그 혁명을 말리는 사람에게 전봉준는 이렇게 얘기합니다. “석가가 죽은 지 이미 / 3천년 노자가 죽은 지 이미 2천수백년전” 그런 몇몇의 성인들은 하늘을 보았지만 “그분들만 보았을 뿐 // 30억의 창생” 일반 백성들은 “아직도 하늘을 보지 못한 게 아니오? 아직도 구제되지 못한 것이 아니오 ?” 그러면 하늘을 보아야만 진짜 구제되는 것이다. 그런데 진짜 하늘을 석가나 노자 같은 옛날 성인들 소수의 성인들만 보았다. 그러나 30억 명의 지구상 모든 인간들이 하늘을 본다는 것은 결국 사람이 곧 하늘이다. 사람의 마음속에 하늘님이 모셔져 있다라는 것을 깨닫고 그것을 실현하는 것이 진짜 하늘을 보게 되는 것이죠.

그래서 동학농민혁명이 일어난 순간을 묘사하면서 이렇게 얘기합니다. “수백 년의 누더기 속에서 풀려나와 고삐를 스스로 끊고 뛰고 있었다.” 혁명에 참여한 농민들이 막 뛰쳐나오는 이유 없이 얽매었던 수십 대의 고삐를 끊고 뛰고 있었다. 수십 세대의 한 세대는 30년인데 그게 수십 년 수십 대의 세대가 걸쳤는데 그 고삐를 끊고 사람들이 뛰어나온 겁니다. 그때서야 사람들은 하늘을 보았습니다. 동학농민혁명에 참여한 사람들은 하늘을 보았다는 것입니다. 그 하늘은 무엇입니까? 자기 가슴 속에 피라는 것입니다. 이 세상을 구원하기 위해서 사람들을 구제하기 위해서 혁명을 일으킨 사람들의 가슴 속에 피가 바로 진짜 하늘이었다는 것입니다.

착취 받고 억압받는 사람들을 위해서 그걸 참지 못하는 혁명의 피. 왜 참지 못합니까? 모든 사람은 하늘님이니까. 노비도 농사꾼도 천민도 천대받고 멸시받고 가난한 사람들도 다 하늘님인데 하늘님이 천대받고 멸시받는 것을 참지 못하고 그들이 진정으로 하늘님답게 섬겨질 수 있는 세상을 꿈꾸기 위해서 혁명을 뛰어드는 사람들의 피 그 가슴 속에 살아있는 피가 진짜 하늘이고 하늘님이라는 것이죠.

7. 마무리

이렇게 신동엽의 시에서 표현된 혁명은 4.19 혁명이라고 하는 것은 단순히 이승만 독재 정권을 물리치고 새로운 정권을 만드는 그런 정치적인 수준의 혁명이 아니었습니다. 그것은 동학농민혁명부터 이어

져 내려오는 훨씬 더 그보다 고대적인 것으로부터 면면이 이어오는 쇠붙이 문명이 없던 시절부터 우리 가슴 속에 내려오는 인간의 근원적인 마음속 신성을 느끼고 역사 속에 구현하려고 하는 것 그것이 바로 혁명이었던 것이죠. 이는 마치 김수영의 시에서 혁명이란 단순히 특정 정권을 무너뜨리는 것이 아니라 온몸으로 혼란을 살고 온몸 자체가 혼란이 되어서 자유를 살고 사랑을 살고 그리하여 끊임없이 새로운 가능성을 열어주는 것 무한한 가능성을 창조해내는 것 그것이 혁명이라고 보았던 것과 상통한다고 볼 수 있겠습니다.

이번 강의는 여기에서 마치겠습니다. 감사합니다.

◈ 학습활동 ◈

(총108분)

가. 퀴즈(18분)

O/X

1. 시 〈공자의 생활난〉에 나온 '꽃이 열매의 상부'에 핀다는 독특한 묘사는 벼꽃의 특징과도 일치한다.

답 : O

2. 김수영 시의 중요한 특징 중에 하나는 구체적인 당시 역사적 상황을 가지고 그것을 굉장히 추상적이고 근본적인 차원으로 바꾸어서 표현하는 것에 있다.

답 : O

3. 신동엽 시인의 시 〈껍데기는 가라〉에 나오는 시어 '쇠붙이'는 인류 물질문명을 가리키는 반면 '흙가슴'은 이와는 대비되는 인간의 가장 원초적인 것, 원형적인 것을 가리키는 시어라고 할 수 있다.

답 : O

4. 신동엽의 시 〈누가 하늘을 보았다 하는가〉에서 사람들이 보아야 할 진정한 '하늘'은 동학 사상의 '한울님'과 연결되어 있다.

답 : O

5. 김수영은 한국전쟁 당시 포로수용소에서의 경험을 바탕으로 강압적인 수용소 생활로부터 탈출해야만 진정한 자유를 얻게 되리라고 믿었다.

답 : X

선택형

1. 다음 중 김수영의 시를 이해한 내용으로 옳지 않은 것은?

① 시 〈공자의 생활난〉에서는 서구 물질문명과는 구분되는 동아시아 전통의 생명 원리에 주목하는 시인의 시각을 엿볼 수 있다.

② 시 「조국에 돌아오신 상병 포로 동지들에게」를 통해서 가장 부자유한 곳에서 탈출하여 진정한 자유를 찾아나설 용기를 노래했다.

③ 김수영에게 있어서 진정한 자유란 무질서한 혼란이라고 할 수 있으며, 오히려 질서 정연한 상태를 자유와는 거리가 먼 상태였다고 할 수 있다.

답 : ②

2. 다음 중 신동엽의 시에 대한 설명으로 옳지 못한 것은?

① 시 〈껍데기는 가라〉에서는 쓰인 '쇠붙이'라는 표현은 김수영의 시 「거대한 뿌리」에 나온 '놋주발'과 상통하는 표현이다.

② 서사시 〈금강〉을 통해 신동엽의 시가 동학 사상을 염두에 두고 쓰여졌으며, 시에 자주 등장하는 '하늘'이란 시어는 동학 사상의 맥락 속에서 세상을 구원하기 위해 혁명을 일으킨 모든 사람들의 '피'를 뜻한다.

③ 시 〈누가 하늘을 보았다 하는가〉에서 '먹구름'과 '쇠 항아리'는 공통적으로 '하늘'과 대비되는 부정적 대상이다.

답 : ①

3. '시'와 '혁명'에 대한 김수영, 신동엽 두 시인의 입장으로 옳지 못한 것은?

① 김수영은 서구 문명보다 어리석거나 낡은 것으로 여겨지는 한국 문명의 역사적 전통을 쇄신하고 다질성과 약동의 시간관을 향해 나아가야 한다고 보았다.

② 김수영은 전통을 흡수한 자신의 '온몸'으로부터 자유와 사랑과 혼란을 찾았을 뿐 아니라 그러한 몸으로 살아가는 것을 통해 늘 새로움을 추구하려 했다.

③ 신동엽에게 있어서 혁명이란 단순히 이승만 독재정권을 무너뜨린 4.19 혁명에만 머무르지 않으며 더욱 고대로부터 이어져 온 동학농민혁명을 거쳐 오늘날에 이르는 인간 마음의 근원적 신성에서 움트는 것이다.

답 : ①

단답형

1.
다음 시를 쓰기 위해서는 여태까지의 시에 대한 사변을 모조리 파산을 시켜야 한다. 혹은 파산을 시켰다고 생각해야 한다. 혹은 파산을 시켰다고 생각해야 한다. 말을 바꾸어 하자면, 시작(詩作)은 '머리'로 하는 것이 아니고 '심장'으로 하는 것도 아니고 '몸'으로 하는 것이다. '(　　)'으로 밀고 나가는 것이다. 정확하게 말하자면, (　　)으로 동시에 밀고 나가는 것이다.

논설 〈시여 침을 뱉어라〉 중 일부

답 : 온몸

2.
풀이 눕는다
비를 몰아오는 동풍에 나부껴
풀은 눕고
드디어 울었다
날이 흐려서 더 울다가
다시 누웠다

풀이 눕는다
(　)보다도 더 빨리 눕는다
(　)보다도 더 빨리 울고
(　)보다 먼저 일어난다

시 〈풀〉 중 일부

답 : 바람

3.
국수-이태리어로는 마카로니라고
먹기 쉬운 것은 나의 (　　)일까

동무여 이제 나는 바로 보마
사물과 사물의 생리와
사물의 수량과 한도와
사물의 우매와 사물의 명석성을

그리고 나는 죽을 것이다

시 〈공자의 생활난〉 중 일부

답 : 반란성(叛亂性)

4.
네가 본 건, 먹구름 / 그걸 하늘로 알고 / 일생을 살아갔다.
네가 본 건, 지붕 덮은 / (　　), / 그걸 하늘로 알고 / 일생을 살아갔다.
닦아라, 사람들아 / 네 마음속 구름 / 찢어라, 사람들아, / 네 머리 덮은 (　　).
아침 저녁 / 네 마음속 구름을 닦고 / 티 없이 맑은 영원의 하늘 / 볼 수 있는 사람은 / 외경(畏敬)을 / 알리라

서사시 〈금강〉 제9장 「누가 하늘을 보았다 하는가」 중 일부

답 : 쇠 항아리

5. 신동엽의 시 〈껍떼기는 사라〉는 이승만 독재 정권이 무너진 이후 거론된 흡수 통일, 적화 통일 등의 여러 통일론 중에서도 한반도 전체를 중립국으로 하여 통일하자는 중립화 통일론의 맥락에서 이해해볼 수 있다. 신동엽은 이 시에서 1960년의 (a)와 1894년의 (b)를 연결하여 이 두 가지 사건 속 정신이 서로 이어져 있음을 노래했다.

답 : a 4.19혁명, b 동학농민혁명

나. 과제 (90분)

김수영 및 신동엽의 시 이외에 한국전쟁이나 4、19 혁명에 관한 한국 시 작품으로는 무엇이 있는지를 조사해보고, 그 작품들과 김수영 및 신동엽의 시 사이에 어떠한 차이점이 있는지를 살펴봅시다.

〈제10강〉

하종오, 나희덕
가리어진 것 속에서 진실을 찾기

학습 목표

1. 민중관, 한국의 분단 문제에 있어서 70-80년대 민족문학론과 하종오 시의 차이를 안다.
2. 하종오, 나희덕 시에서 자연 사물이 동반되는 이유를 칸트의 자연미와 관련지어 설명할 수 있다.

강의 핵심 요약

이번 강의에서는 잘 보이지 않고 들리지 않는 존재들을 드러내려 하는 두 시인, 하종오와 나희덕을 읽었다. 하종오의 첫 시집 표제작인 〈벼는 벼끼리 피는 피끼리〉는 80년대 민중시의 대표작이면서도 70-80년대 민족문학론의 민중론과 구별된다. 70년대부터 본격적으로 제기된 민족문학론에서 민중은 건강성, 순수성, 저항성을 가진 존재들로 규정되었다. 그러나 하종오는 벼일 뿐만 아니라 피이기도 한 민중의 실제 모습을 표현하였다. 또한 하종오의 시 〈그렇지요〉는 통일을 이념적으로 주장한 민족문학론과 달리, 인간 보편의 먹고 사는 일 자체에서 통일을 모색하였다.

현실에 선행하는 고정적 관념을 거부하고 끊임없이 변화하는 현실 속에서 새로운 세상을 꿈꾸는 하종오의 시는 상향식 리얼리즘이라고 평가될 수 있다. 이러한 방법론은 그동안 관심이 없던 문제들, 주목받지 못한 존재들에게 시선을 던지는 것이다. 시공간을 뛰어넘어 약자들을 연관시키는 〈제주 예멘〉이나 코로나 팬데믹 이후 자연과 인간의 관계를 성찰하는 〈비대면1〉, 〈숙주 3〉 같은 시는 시인의 시야가 점점 확장되고 깊어짐을 보여준다.

나희덕은 자연 사물을 중요한 시적 소재로 활용하여 작고 연약한 존재들의 목소리를 들려준다. 하종오, 나희덕 시 속에 나타나는 자연의 의미는 칸트의 자연미 개념과 연관지어 생각해볼 수 있다.

칸트는 〈〈판단력 비판〉〉에서 자연미와 종속미에 대해 논한 바 있다. 칸트에 따르면 인간의 개념에 따라 만들어진 것에서 우리가 느끼는 아름다움은 종속미에 해당한다. 반면 자연미는 개념을 전제하지 않는다. 자연미의 대표적인 사례가 바로 자연이다. 나희덕의 〈그 복숭아나무 곁으로〉는 기존의 개념으로부터 벗어나 있는 자연 속에서 인간의 고정관념을 넘어서는 새로운 인식을 발견하는 작품이다. 이처럼 하종오, 나희덕의 시는 인간이 자연에서 새로운 개념을 얻을 수 있음을 보여준다. 인간의 고정관념에 의하여 파악되지 못하는 것들에게 귀를 기울일 때, 우리는 인간중심적이고 이분법적인 논리에서 벗어날 수 있다.

강의 순서

1. 시인의 생애와 문제의식
2. 하종오의 1980년대 시 읽기
3. 하종오의 2010년대 시 읽기
4. 나희덕 〈귀뚜라미〉 읽기
5. 나희덕 〈그 복숭아나무 곁으로〉 읽기
6. 마무리

1. 시인의 생애와 문제의식

안녕하세요. 노래로 함께 읽는 한국 시 강의를 함께하는 서울대학교 국어국문학과 교수 홍승진입니다. 반갑습니다. 어느덧 마지막 10주차 강의인데요. 이번 10주차 강의에서는 하종오 시인과 나희덕 시인을 공부해보도록 하겠습니다. 이제 이 두 명의 시인은 80년대 90년대에 시를 쓰기 시작해서 오늘날까지도 활발하게 시를 쓰고 있는 시인들이라고 할 수 있는데요. 그래서 더 우리에게 가깝게 다가올 수 있는 그런 시인들이라고 생각합니다. 이 두 명의 시인들은 같이 이렇게 엮어서 보는 이유가 또 따로 있습니다. 먼저 하종오 시인의 시 세계는 주목받지 못하는 가장자리에서 진실을 찾으려고 하는 특징이 있고요. 또 나희덕 시인의 시 세계는 안 보이는 것을 보이게 하는 특징이 있다고 할 수 있습니다.

그런 점에서 두 시인은 상당히 또 공통점이 있다고도 볼 수 있겠고 또 오늘날 한국 시의 독특한 점을 잘 보여주기도 한다고 생각합니다. 그렇다면 먼저 하종오 시인에 관해서 자세히 살펴보도록 하겠습

니다. 하종오 시인은 1954년에 태어났습니다. 그리고 1975년에 등단을 하여서 1981년 첫 시집 〈벼는 벼끼리 피는 피끼리〉를 펴내고 그 이후로도 많은 시집을 발간하였습니다.

2. 하종오의 1980년대 시 읽기

• 하종오와 민중문학론

먼저 첫 번째 시집에 들어있는 시집의 표제작이자 대표작 중에 하나인 〈벼는 벼끼리 피는 피끼리〉를 읽어보겠습니다.

우리야 우리끼리 하는 말로
태어나면서 넓디 넓은
평야 이루기 위해 태어났제
아무데서나 푸릇푸릇 하늘로 잎 돋아내고
아무데서나 버려져도 흙에 뿌리 박았는기라
먼 곳으로 흐르던 물줄기도 찾아보고
날뛰던 송장메뚜기 잠재우기도 하고
농부들이 흘린 땀을 거름 삼기도 하면서
우리야 살기는 함께 살았제
오뉴월 하루 볕이 무섭게 익어서
처음으로 서로 안고 부끄러워 고개 숙였는기라
우리야 우리 마음대로 할 것 같으면
총알받이 땅 지뢰밭에 알알이 씨앗으로 묻혔다가
터지면 흩어져 이쪽 저쪽 움돋아
우리나라 평야 이루며 살고 싶었제
우리야 참말로 참말로 참말로
갈라설 수 없어 이 땅에서 흔들리고 있는기라

〈벼는 벼끼리 피는 피끼리〉

이 시는 1980년대 민중시의 대표적인 작품으로 손꼽히는 그런 시인데요. '민중문학'이라고 하는 것이 무엇인지를 이해하기 위해서 그리고 하종오 시인의 이 당시 민중문학에 어떠한 특수성을 가지고 있

는지를 이해하기 위해서는 민중문학을 포괄하는 개념 중에 하나였던 민족문학론을 이해할 필요가 있습니다. '민족문학론'(民族文學論)이란 1970년대부터 한국에서 본격적으로 제기된 문학의 이론입니다. 민족문학론에서는 민중을 그려야 한다라고 했는데 이때 민족문학론이 올바로 민중을 그리겠다고 했을 때의 그 민중이라는 것은 저항 정신을 가진 민중, 불굴의 의지를 가진 민중, 건강성을 가진 민중, 생명력과 포용력을 가진 민중 그리고 순수성을 가진 민중이었습니다. 이러한 민중을 그려야만 올바로 민중을 그린 것이다라는 것이 민족문학론의 주요한 주장이었습니다. 민중은 항상 선하고 순수하고 건강한 그런 의지를 가진 존재로 그려야 한다는 것이죠.

그러나 하종오의 시는 이와 조금 다릅니다. 그렇기 때문에 80년대 민중문학의 대표적인 작품으로 꼽히면서도 그 당시에 그 시기를 지배했던 민족문학론과는 굉장히 다른 결에 서 있는 것이죠. 이 시의 제목이 〈벼는 벼끼리 피는 피끼리〉인데 우리가 그냥 상식적으로 생각을 해보면 벼는 우리에게 쌀을 주는 유익한 식물이고 피는 그 벼의 양분을 빨아먹는 벼가 흡수해야 할 양분을 빨아먹는 잡초, 뽑아버려야 할 잡초처럼 보입니다. 그렇기 때문에 무익하고 해로운 것으로 여기게 되죠. 그러나 하종오의 시는 민중 가운데에는 벼만 있는 것이 아니다. 유익한 것만 있는 것이 아니다. 벼도 있고 피도 있다. 그리고 벼는 벼끼리 피는 피끼리 살아가는 것이 그 민중의 본 모습이다라고 이야기했습니다. 이것은 민족문학론에서 민중을 건강하고 생명력 있고 순수한 존재로 표현하는 것과 사뭇 다르죠.

이렇게 민족문학론에서 말하는 어떤 고정된 이념의 기준으로 보면 벼는 유익한 것이고, 피는 해로운 것이고, 민중은 항상 벼 같은 것으로 그려져야 하지만, 그렇기 때문에 많은 비평가들과 연구자들이 이 시에서 '민중을 벼로 표현했다'라고 해석을 해왔지만, 이 시의 제목은 분명히 벼만 나오지 않고 피까지 나옵니다. 그와 마찬가지로 하종오의 시는 민중의 삶을 어떤 이념적인 기준으로 또는 이분법적인 잣대로 재단할 수 없다. 선과 악으로 나눌 수 없다. 민중은 그 자체로 보아야 한다라고 말하고 있습니다.

이 밖에도 이 시는 그 당시 1980년대 70년대를 풍미했던 민족문학론과 또 다른 특징이 있습니다. 구별되는 특징이 있는데 그 당시 민족문학론에서는 한국을 제국주의의 수탈을 겪고 있는 신식민지로서의 제3세계로 보았습니다. 그렇기 때문에 민주화 운동을 하는 것과 분단 극복 운동을 하는 것은 분리될 수 없다고 보았던 것이죠. 더 쉽게 말하자면 한국이 겪고 있는 모든 문제는 제국주의와 그 제국주의로 인한 분단 체제 때문이라고 보았습니다. 그렇기 때문에 분단 체제를 극복해야만 한국이 겪고 있는 제국주의의 수탈을 극복할 수가 있다, 이렇게 본 것이죠. 그렇기 때문에 여기서 분단을 극복해야 할 주체가 민중으로 등장하는 것이고 이는 분단을 극복하고 통일을 이루어야 한다는 고정된 이념을 통해서 그 이념에 맞춰서 민중을 거기에다 끼워 맞추는 민중의 삶이 거기에 복무해야 한다라고 보는 그런 문제입니다. 그런 이론인 것이죠.

그러나 하종오의 방금 읽은 시는 민족이라고 하는 이념적 단위보다도 그냥 지역, 내가 살고 있는, 그냥 내가 발 딛고 여기저기 흩어져 살고 있는 이 '지역'이라는 현실적 단위가 더 중요합니다. 이념이 아니라 현실이 더 중요하다 이것이 하종오 시의 출발점부터 아주 중요한 의식이었다고 볼 수 있겠습니다. 이 시에서 방언을 활용한 것도 바로 그러한 측면과 상통하는 부분인데요. 여기서 보면 "태어났제",

“뿌리 박았는기라”라는 방언을 씁니다. 이것은 분단이나 어떤 한국의 모순을 극복해야 한다는 한국이라는 한국 민족이라는 어떤 통일된 이념으로 모든 것을 흡수해 버리는 것이 아니라 내가 그냥 살고 있는 이 방언을 쓰고 있는 일부분 지역이 더 중요하다는 것이죠.

• 냉전 이데올로기에 맞서는 민중의 현실적 삶

이 시에서 평야는 “총알받이 땅”, “지뢰밭”이 되어 있습니다. 여기서는 각종 전쟁이 일어났고 그리고 제국주의가 아직도 들어와서 분단 체제로 살고 있습니다. 전쟁이 끝나지 않았습니다. 그래서 총알받이 땅이 됐고 미국과 소련의 총알받이가 됐고 그들이 만들어 놓은 지뢰밭 그리고 남북한 정권들이 심어놓은 지뢰가 곳곳에 널려 있습니다. 그게 언제 터질지 모릅니다. 그러나 그러한 전쟁과 폭력으로 가득한 땅 그러한 어떤 냉전 체제의 이념에 대해서 민족문학론은 민족주의라는 또 다른 이념으로 맞서는 것입니다. 냉전 이데올로기에 맞서서 우리는 민족 이데올로기를 얘기해야 된다. 그리고 민중이 거기 민족 이데올로기에 복무해야 한다라는 것이 민족문학론이었다면 하종오의 시는 냉전 이데올로기에 맞서서 이념을 제시하는 것이 아니라 그저 이념 없이 살아가는 민중의 현실적 삶으로 대응하고 있는 것입니다.

그리고 그냥 그렇게 평야를 이루면서 살아가는 것이 진정으로 총알받이 땅 지뢰밭에서 넓은 평야를 이루면서 사는 방식이라고 이야기를 하고 있는 것이죠. 이처럼 이념에 이념으로 맞서는 것이 아니라 이념의 한계를 극복하기 위해서 민중의 있는 그대로의 삶, 선하다고 악하다고 단정 지을 수 없는, 벼도 있고 피도 섞여 있는, 그러면서 그냥 자기의 방언을 사용하는 그 지역 속에서 그냥 태어났기 때문에 살아가는, 그리고 흩어지면 또 거기서 또 그렇게 살아가는, 이념과 무관하게 살아가는, 그 민중의 삶으로 대응하는 인간의 어떤 보편적이고 가장 근원적인 삶의 모습으로, ‘이념에 대항하는 민중의 삶’의 진짜 가치를 구현하는 모습을 잘 보여주는 또 다른 작품으로는 〈그렇지요?〉라는 시가 있습니다. 이 시를 살펴보기 전에 이 시로 만들어진 노래를 함께 감상해보겠습니다. 지금까지 〈그렇지요?〉라는 시로 만들어진 노래를 함께 들어보았는데요. 그렇다면 시의 전체를 한번 읽어보도록 하겠습니다.

올 때쯤이면 오겠지요. 그렇지요?
생 사람으로 아니 온다면 죽은 사람으로 오겠지요. 그렇지요?
이 땅에 남는 길은 삶과 죽음
그 둘 한꺼번에 있으니
살아있으면 보겠지요. 그렇지요?
죽은 뒤에도 이 땅에 묻혀 있으면

봉분으로 서로 이 산 저 산 바라보겠지요. 그렇지요?
더군다나 살아가고 있으면야
가슴으로 이 사연 저 사연 나눌 날 오겠지요. 그렇지요?
가을이라서 기다려질 뿐,
올 때쯤이면 오겠지요. 안 그래요?
「그렇지요?」

이 시는 어떻게 보면 남북한의 분단 문제를 다룬 시라고 볼 수도 있고 또 그 분단이 극복된 통일을 염원하는 시라고 볼 수도 있겠습니다. 뭔가 갈라진 이쪽 저쪽의 사람들이 서로 보지 못하고 있다가 언젠간 보게 될 것이라는 그런 바람을 나타내고 있기 때문입니다. 그러나 1980년대에 민중 민족문학론에서 생산된 대부분의 분단 극복을 외치는 시 또는 통일을 외치는 시는 우리 민족이 당연히 통일되어야 한다라고 하는 강력한 이념을 선언하는 방식으로 그러한 구호를 외치는 방식으로 이야기했습니다. 그리고 제국주의 이념을 비판하고 또 다른 이념을 제시하는 방식으로 이념성이 선명한 정치 슬로건 같은 시가 상당히 많았죠. 그러나 이 시에는 전혀 정치적인 메시지, 정치적인 이념을 직접적으로 언급하는 구절 자체가 하나도 없습니다. 다만 우리가 만나는 방식은 삶의 방식으로 만나거나 죽음의 방식으로 만나는 것 그 두 가지밖에 없다고 얘기를 합니다.

삶과 죽음이라고 하는 것은 무엇입니까? 모든 인간이라면 다 겪는 그런 문제입니다. 꼭 한국 민족만 겪는 것도 아니고 제3세계 시민만 겪는 것도 아니고 모든 인간이라면 다 누구나 고민하고 겪어내야 하는 문제가 바로 삶의 문제이고 죽음의 문제이지요. 인간의 보편적인 문제인 삶과 죽음을 통해서 우리는 만날 수 있다는 것입니다. 죽어서는 어떻게 만납니까? 죽어서는 이 땅에 묻혀 있으면 무덤으로 이 산에 묻히고 저 산에 무덤으로 묻혀서 이 산 저 산에 있는 무덤이 서로 마주 보니까 그렇게 만날 수 있다는 것입니다. 자연이라고 하는 것, 이 땅에 묻혀 있으면 죽어서도 자연이 되어가지고 서로 바라볼 수 있다는 것. 자연이라고 하는 것은 이념을 떠난 이념 이전의 것이죠. 더군다나 살아가고 있다면야 가슴으로 이 사연 저 사연을 나눌 날이 올 것입니다. 이 사연 저 사연이라고 하는 것은 우리의 그냥 일상적인 삶에서 묻어나오는 것입니다. 어떤 강력한 이념을 가지고 무슨 목표를 가지고 어떤 정치적인 지향점을 가지고 내가 이런 제도를 만들겠다, 이런 투쟁을 하겠다라는 것이 아니라 그냥 우리가 살아가는 자연스러운 실제 살림살이, 생활의 사연, 그것을 나누는 것, 그것이 진정한 통일이고 탈분단이라는 것이죠.

이렇게 특정한 민족주의 이데올로기라든지 특정한 이데올로기를 떠나서 모든 인간이라면 다 중요하게 생각하는 근본적인 문제를 통해서 현실의 문제로 다가가는 것 이것이 하종오 시의 초기부터의 특징이라고 할 수 있겠습니다. 이처럼 하종오의 시는 '남북한이 단일한 한민족이기 때문에 분단을 극복하고, 통일을 모색해야 한다'고 말하지 않습니다. 하종오의 시는 어떤 이념적 당위성에 따라서 통일을

말하지 않습니다. 남북한의 통일은 모든 인간이 서로 소통하고 연대하기 위해서 필요한 일이라고 말합니다. “벼는 벼끼리 피는 피끼리”. 그냥 제 멋대로 어울리고 살면서, 여기저기 흩어지고 자유롭게 뿌리 내리고, 자유롭게 잎을 돋아내는 자유로운 생활 사이, 그리고 이 사연 저 사연 나누고, 무덤으로라도 서로를 바라보는 소통과 연대를 위해서 필요한 것입니다.

이는 민족으로부터가 아니라 인간의 보편성으로부터라는 특징을 나타냅니다. 또한 하종오의 시 세계는 남북한 주민들이 직접 서로의 삶을 공유할 때 진정한 탈분단이 가능함을 말합니다. 이는 ‘위로부터’가 아니라 ‘아래로부터’라는 특징을 나타냅니다. 그러니까 통일을 우리가 보통 생각하면 남북한의 권력자들이 어떻게 정치적 제도를 바꿔가지고 통일을 하느냐 이런 정치적인 문제 경제적인 문제부터 생각하는데 그것은 어쨌든 하향식 통일 방식이라는 것이죠. 그러나 하종오 시는 어디까지나 통일의 문제든 어떠한 우리가 새로운 더 나은 세상을 만들기 위해서는 하향식이 아니라 상향식으로 이루어져야 된다. 권력자가 아니라 평범한 사람들, 힘 없는 사람들로부터 이루어져야 되고 이념이 아니라 일상생활로부터 출발해야 한다 이것이 하종오 시 세계의 전반을 관통하는 핵심 사유라고 할 수 있겠습니다.

3. 하종오의 2010년대 시 읽기

• 하향식 리얼리즘과 상향식 리얼리즘

이러한 1980년대 통일시 탈분단 시는 최근에 와서 더 거시적이고 심화된 형태로 표현됩니다. 그것을 잘 보여주는 시로는 〈빨랫줄〉이라는 작품이 있는데요. 이 작품의 한 부분을 읽어보겠습니다.

집집마다 주민들이
전기선이나 나일론 끈을 가지고 나와 이어 매달아서
세상에서 가장 긴 빨랫줄이 된다
지구에서라면 국경선을 능가하는
남북에서라면 휴전선을 능가하는
그 빨래줄에 각국 주민들 모두 옷을 빨아 넌 뒤
다 마를 때까지 줄지어 마주 앉아 시시덕거리자
햇볕도 잘 내리고 바람도 잘 분다

〈빨랫줄〉 중 부분

여기서 주민들이 국경선을 없애고 남북한의 휴전선을 없애는 역할을 합니다. 어떻게 가능합니까? 거대한 이념을 제시하는 것이 아니라 그냥 빨랫줄에 빨래를 빨랫줄을 연결하고 그 빨랫줄에 빨래를 넣는 방식으로 모든 국경선이 사라지고 남북한의 휴전선이 사라집니다. 빨래는 가장 일상적인 우리 살림살이 중에 하나이지요. 근데 그 모든 세계의 모든 나라의 주민들은 다 빨래를 합니다. 가장 인간의 보편적인 모습이고 인간의 보편적인 삶의 현실입니다. 인간의 보편적인 삶의 일상들이 모여가지고 서로 대등하게 소통하고 연결되고 연대를 이루자 국가와 국가 간의 국경선이 없어지고 남한과 북한을 가로지르는 휴전선이 무너집니다.

민족문학론이라고 하는 것은 아주 전통적인 리얼리즘의 공식에 입각해 있었습니다. 전통적인 리얼리즘의 공식은 뭐냐면 '현실은 현실 그 자체로는 직시할 수 없다. 현실의 핵심을 파악하기 위해서는 먼저 올바른 전망을 앞세워야 한다.'는 것입니다. 현실을 그 자체로 묘사하는 것은 그냥 현실을 그 자체로 바라보는 것은 현실의 핵심 문제가 뭔지를 볼 수가 없다. 그렇기 때문에 정확하게 이 현실의 모순이 무엇인지를 딱 집어서 개념화하고 그리고 우리가 나아가야 할 대안이 무엇인지를 정확히 이념적으로 규정한 우리의 관념 속에서만이 현실의 핵심 문제와 해결책을 찾아낼 수 있다, 이것이 고전적인 리얼리즘의 공식입니다. 그리고 민족문학론이라고 하는 것은 바로 이러한 공식에 근거를 해 있었던 것이죠.

이와 달리 하종오의 시 세계는 전망을 앞세워서 현실을 거기에 맞추는 것이 아니고 고정된 이데올로기를 삶에 적용하는 것이 아닙니다. 전망을 앞세워서 그 전망에 따라 현실을 분석하는 것 그리고 고정된 이데올로기로 현실을 해석하는 것은 하향식 리얼리즘이죠. 어떤 공식이 있고 그 공식에 맞춰서 현실을 보는 것입니다. 추상적인 것에 따라서 위에서부터 아래로 현실을 보는 것이죠. 그렇게 되면 사실은 현실에는 다양한 모습들이 있는데, 거기는 빨래도 하는, 이념과 무관하게 빨래를 하는 사람들의 모습, 그리고 국적과 민족의 차이를 뛰어넘어서 그냥 살아가는 다양한 사람들의 모습이, 그냥 살기 위해서 살아가는 사람들의 모습이 있는데 그런 것들은 다 사라져버립니다. 공식에 맞지 않는 부분들이 있기 때문이죠.

그러나 하종오의 시 세계는 이러한 무한히 다채로운 삶의 실제 모습에서 끊임없이 새로운 진실을 발견합니다. 저는 이를 상향식 리얼리즘이라고 보고 싶고 저는 하종오의 시가 바로 이러한 상향식 리얼리즘의 그 특징이 있다고 생각합니다. 이는 당위적인 것에 사실적인 것을 종속시키는 것이 아니라 삶의 진실을 어떠한 이념보다도 앞선 것으로 파악하는 것이고 이것이 바로 하종오 시의 리얼리즘의 독특한 인식 태도이자 표현 방법이라고 할 수 있겠습니다.

• 〈제주 예맨〉, 민족적, 시공간적 경계를 넘어서는 민중 연대

그리하여 이제 하종오의 시는 단순히 분단 극복의 문제 또는 통일의 문제로만 나가지 않습니다. 처음

에는 분단 극복과 통일의 문제를 이념이 아니라 일반 민중 진짜 있는 그대로의 민중의 시각으로 봤고 그다음에 〈빨랫줄〉이라는 시 같은 곳에서는 한국인들만의 문제가 아니라 세계 전체로 놓고 봐서 얼마나 이것이 휴전선이라는 것이 허망한 것인지 세계 전체의 사람들이 빨래줄을 사용하는 것보다 이 휴전선이라는 것이 얼마나 무기력하고 협소한 것인지를 보여주는 민족이라는 차원을 넘어서 세계의 관점에서 통일이 무력함을 분단이라는 것이 얼마나 허망함을 보여줬다면 이제는 통일, 분단 이런 문제를 넘어서서 아예 한국인의 문제가 아닌 다른 문제를 고민하기 시작합니다. 그것은 민족이라고 하는 이념 통해서는 전혀 드러나지 않았던 기존의 민족문학론이라고 하는 고정된 잣대로는 드러나지 않았던 삶의 진실들을 밝히는 것이죠. 그것의 대표적인 사례로 〈제주 예멘〉이라는 작품을 꼽을 수 있습니다. 이 작품을 한번 읽어보겠습니다.

제주 청년 고남도 씨는 1948년
바람 세찬 어느 날
배에 숨어 일본으로 밀항했다
폭도로 몰려 토벌대에 학살당한 이웃들이
어디에 묻혔는지 알 수 없는 제주에서
비탈 밭을 일구기가 괴로웠던 그는
일본인 밑에서 허드렛일을 하며 겨우 먹고 살아남아
일본말을 터득하고
일본에 세금 내는 거주민이 되었으나
제주에 불던 바람이 잊히지 않아
나무들이 흔들리는 날이면 날마다
비탈 밭을 떠올리다가 늙어 죽었다

예멘 청년 모하메드 씨는 2018년
바람 세찬 어느 날
비행기를 타고 제주로 입국했다
반군과 정부군이 이웃들을 사이에 두고 총질하고
동네에 폭탄 터뜨리는 예멘에서
바람에 흔들리는 나무들에 대해서도 가르치던
초등학교 교사였던 그는
농사 일을 해본 적 없고
고기잡이 배를 타본 적 없어
말이 통하지 않는 제주에서

난민 신청자에게 주는 생계비로 버티며
우선 먹고 살아남을 일자리를 찾으러 다니다가
바람 부는 날이면 날마다 / 초등학교 교실을 떠올리며 살날을 헤아렸다

〈제주 예멘〉

지금까지 한국 시문학사에서는 외국으로 나간 한국 시인의 작품은 적지 않았습니다. 그러나 한국에 온 외국인 또는 이주민들의 삶을 다룬 한국 시인의 작품은 거의 없었다고 할 수 있습니다. 그러한 점에서 이 작품은 굉장히 문학사적으로도 독특하고 중요한 가치를 지닌다고 할 수 있겠는데요. 이 시 〈제주 예멘〉은 각기 떨어져 있는 것처럼 보이는 두 개의 사건을 '제주도'라는 특정한 장소 속에서 연결하고 있습니다.

먼저 제주 청년 고남도 씨는 4.3 사건의 트라우마로 인해 일본으로 밀항해야만 했던 난민이었습니다. 또한 예멘 청년 모하메드 씨는 2018년 예멘 내전 때문에 무고한 이들이 죽어가는 자신의 고국을 떠나 제주로 난민이 되어 들어왔습니다. 이 작품에서 과거의 제주 청년과 현재의 예멘 청년은 시간적 인과관계라는 일상의 법칙을 벗어나서 난민이 되어야만 했던 인간의 비극적인 운명으로 묶여 있는 것입니다. 이처럼 무관해 보이는 두 사건을 연관시키는 하종오의 시적 사유는 아무런 의도도 없는 대지 이 제주라는 장소로부터 그 위에서 살아가야 하는 인간의 공통된 비극적 운명을 신비롭게 포착해냅니다. 현실에서는 고남도 씨와 모하메드 씨 사이에 직접적인 연대와 소통이 이루어진 바가 없습니다.

그러나 하종오의 시적인 상상력은 국적이 다른 민중의 삶에 아로새겨진 살육에의 기억과 고통의 감정을 서로 공명시킴으로써 시공간적인 경계를 뛰어넘어서, 민족과 국가의 경계를 뛰어넘어서, '이 고통받는 민중이 서로의 아픈 기억을 통해 아픈 삶을 통해 연대를 할 수 있다', '소통을 얼마든지 할 수 있다'라는 것을 증명해내고 있죠. 이처럼 하종오의 시는 맨 먼저 분단 체제라고 하는 문제를 이념이 아니라 한국의 민중의 실제적인 삶을 통해서 바라보고, 더 나아가서 한국 민중뿐만 아니라 세계 민중의 관점에서 분단을 바라보고, 더 나아가서 한국만의 문제뿐만 아니라 한국에 들어온 이주민들의 고통을 까지도 바라보는, 그런 식으로 점점 기존의 민족문화론으로 얘기할 수 없었던, 기존의 민족문학론의 기준으로는 포착할 수 없었던 현실의 가장자리들을 계속 넓혀가는 방식으로, 그것을 계속 새롭게 시적으로 형상화하는 방식으로 확장되고 심화되어 갑니다.

• 지구의 언어 듣기, 인간다움의 새 길 찾기

그리하여 하종오 시는 최근 어디까지 나아갔냐면 인간이라고 하는 기준으로 잘 설명될 수 없는 인간 바깥의 것까지 바라보게 됩니다. 한국, 민중, 세계민중 그리고 거기에서 더 나아가서 인간 너머의 자연의 문제까지 지구의 문제까지 넘어가는 그런 시적인 상상력의 확장을 보여주고 있는데요. 그것을 가장

극명하게 보여주는 작품으로는 코로나 팬데믹에 관한 하종오의 시편들을 꼽을 수 있습니다. 먼저 그중에 〈비대면 1〉이라는 시의 한 구절이 있는데요. 이런 구절이 있습니다. "사람들이 맞대면하지 않는다면 그곳을 / 세상이라는 오래 써온 낱말 말고 / 새로운 명사로 지칭해야 할 것 같다" 이제 코로나 팬데믹으로 인해서 사람들이 비대면 생활을 하게 되니까 사람들이 이제 점점 맞대면을 하지 않게 됩니다. 대면을 하지 않는 그런 삶을 많이 살게 됩니다. 그러면 이제 기존의 '세상'은 더 이상 원래 살던 세상이 아니라 새로운 명사로 지칭해야 할 것 같다라고 얘기합니다.

이처럼 인간 개체 수의 과잉을 줄여야 한다는 경고로서의 바이러스는 인간이 받아들이기에 조금 버겁고 힘겨운 것이 사실입니다. 바이러스는 인간에게 공포의 대상 같고 물리쳐야 할 것 같고 극복해야 할 대상 같습니다. 그러나 이것은 분명히 지구가 인간에게 진지하게 건네고 인간이 진지하게 귀를 기울여야 하는 지구의 경고이고 지구의 언어입니다. 이 지구의 언어를 우리가 진지하게 받아들여야만 '세상'이라는 오래된 낱말 같은, 기존에 우리가 써오던 언어가 아니라 인간의 언어를 갱신할 수 있습니다.

인간의 언어를 갱신해야 하는 이유는 지구의 언어와 맞지 않기 때문입니다. 인간의 기존 생각 방식, 기존의 사고 방식과 거기에 기반한 언어 활동으로는 지구의 언어, 바이러스라는 지구의 언어를 제대로 해석할 수가 없고 그렇기 때문에 인간과 지구가 공존해야 한다는 이 지금 절대 명령을 제대로 받아들일 수가 없습니다. 이처럼 지구의 언어에 귀를 기울인다는 것은 모든 삶의 방식을 바꿔야 한다는 것을 뜻하며 지금까지 세상이 작동되어 온 방식을 전환해야 한다는 것을 뜻합니다. 마치 '세상'이라는 말을 새로운 말로 바꿔야 하는 것처럼요. 예컨대 이 시 〈비대면 1〉은 지금까지 인류가 맞대면하는 방식으로 소통을 해왔지만 오늘날에는 맞대면하지 않는 방식으로 소통하며 살아남아야 하는 현실을 날카롭게 통찰합니다. 이 작품이 아주 참신하게 묘사한 것과 같이 코로나 바이러스는 오늘날의 세상을 우리에게 오래 통용돼 온 세상의 의미와 전혀 다른 모습으로 바꾸어 놓고 있습니다.

이처럼 지구가 인류에게 건네는 새로운 언어, 경고의 언어를 받아들이기 위해서 우리는 우리의 낡은 언어를 버리고 그 낡은 언어의 기반이 되는 낡은 사고 방식을 버리고 문명의 대전환에 걸맞는 새로운 명사를 찾아야 합니다. 사람들이 맞대면하지 않는 곳을 "세상이라는 낱말이 아니라 새로운 이름으로 불러야 할 것 같다"라고 했습니다. '불러야 할 것이다'도 아니고 '불러야 한다'도 아니고 "불러야 할 것 같다"라고 하였습니다. 이 구절에서 확인할 수 있는 시인의 사유는 기존 인류 문명이 전혀 새로운 형태의 문명으로 전환되어야 한다는 발언처럼 들리기도 하지만 다른 한편으로는 변화를 힘주어 부르짖는 듯한 그 당위의 목소리, 저변에 기존의 세상이 사라지는 인간이 맞대면하면서 살던 삶의 방식이 사라져가는 데 대한 아쉬움 비애의 뉘앙스가 그런 느낌이 희미하면서도 분명하게 흐르고 있습니다. 그래서 '할 것이다'라고 단정 짓기보다도 '할 것 같다'라는 여운을 남기면서 끝내고 있는 것이죠. 이때의 '할 것 같다'가 남기는 여운에는 복잡한 심리에는 우리가 맞대면 하지 않아야 그러니까 우리가 기존에 살던 방식을 완전히 바꾸어야 이 지구 속에서 살아남을 수 있음을 알면서도 그렇다고 인간다운 삶은 맞대면 하는 삶인데 이것을 포기할 수는 없다라는 심리도 묻어 있는 것이죠.

인간이 지나치게 개체를 증식하며 지구 생태계에 심각한 위협을 가해왔던 기존의 인간 중심적 문

명이 바이러스라고 하는 지구의 경고 앞에 종언을 구하고 그와 전혀 다른 문명으로 새롭게 전환되어야 한다는 것은 거스를 수 없는 현실입니다. 이것을 거스르는 순간 인간은 멸종합니다. 그러므로 인간은 시인은 인간 중심적인 문명의 세상에 이 심각한 한계에 이르렀다는 것을 분명히 알아듣습니다.

그렇다고 인간의 인간다움 자체를 버리자고 말하는 것은 아닙니다. 인간의 인간다움을 아예 내버리자는 것은 욕조물을 버리기 위해서 욕조물에 담겨 있던 아이까지 버리는 것과 같기 때문입니다. 그렇다면 문제는 인간다움 자체를 없애버리자. 그래야 우리가 살아남을 수 있다가 아니라 기존의 인간다움이 잘못되었기 때문에 지구가 이렇게 기후 위기를 맞게 되었다. 코로나 바이러스 팬데믹을 맞게 되었다라고 볼 수 있는 겁니다. 지금까지 우리가 살던 세상에서의 인간다움이란 '인간 중심주의'였다고 할 수 있습니다. 인간의 이익과 편리를 위해서라면 얼마든지 자연을 파괴하고 생태계를 착취할 수 있다. 그것이 인간답게 사는 것이다라고 기존 세상에서는 생각해 왔습니다.

• 자연에 대한 겸손한 인간, 인간중심주의에서 벗어난 인간다움 찾기

그러나 그것은 올바른 인간다움이 아니다. 이것은 지구를 파괴하는 것이고 생명이 살 수 없게 만드는 인간이 살 수 없게 만드는 것이다라고 지구가 바이러스라는 언어를 보냈습니다. 그 바이러스라는 경고의 언어를 시인은 귀 기울여 들었습니다. 그리고서 이제 시인은 자기의 언어와 그 언어의 근본이 되는 생각을 바꾸기 시작합니다. 그런데 그걸 어떻게 바꾸느냐 인간다움 자체가 문제가 아니라 기존에 우리가 생각했던 인간다움이라는 것이 잘못된 인간다움이었기 때문에 새로운 인간다움을 찾아야 되고 그 새로운 인간다움은 지구 생명 생태계와 공존할 수 있는 지구 생태계를 파괴하지 않는 인간다움이여야 되고 그것은 인간다움을 찾지 말자는 것이 아니라 새로운 인간다움을 찾자는 것이죠. 다시 말해서 인간 중심주의적인 인간다움이 아니라 인간 중심주의를 벗어난 인간다움을 새롭게 발견해야 한다라고 생각하는 것입니다. 그것을 잘 보여주는 것 인간 중심주의를 벗어나는 새로운 인간다움이 무엇인지를 보여주는 작품으로는 〈숙주 3〉이라는 작품이 있습니다.

이 시의 한 부분에 이런 대목이 나옵니다. "꽃을 숙주로 삼으려는 무엇인가가 꽃밭에 있어 / 햇빛이 환해진다고 / 풀을 숙주로 삼는 무엇인가가 풀숲에 있어 / 공중이 밝아진다고 / 숲을 숙주로 삼는 무엇인가가 산에 있어 / 녹음이 짙어진다고 / 내가 알 수 없는 그 무엇인가가 주변에 있다고 / 나는 말해야겠다" 이 시에서 꽃은 꽃밭 속에서 꽃으로 활짝 피어나 햇빛을 환히 비춥니다. 또한 풀숲은 풀을 자라게 도움으로써 공중을 밝힐 수 있습니다. 숲과 숲이 어울려 산을 이루고 산이 생성하고 변화하는 흐름 속에 숲이 어우러지고 녹음이 짙어집니다. 이처럼 우주 생명이 스스로 활동하는 힘은 인간 주체인 '나'가 알 수 없는 무언가일 따름입니다.

인간은 그동안 이 세상의 모든 것을 자기가 알 수 있고, 모두 다 자기의 두뇌로 파악하고, 이해하고, 그것을 통제하고 조작할 수 있다고 생각했습니다. 이것은 굉장히 오만하고 방자한 일이죠. 그러나

시적 화자는 '인간이 알 수 없는 무언가가 자연의 힘에는 있다.', '자연 생명이라는 것은 인간이 도저히 완전하게 이해할 수 없는 것이다.'라고 말하고 있습니다. 인간은 겸손해야 됩니다. 이 겸손한 인간, 인간 중심주의를 벗어난 벗어나서 자연 앞에 겸손할 줄 아는 인간, '자연은 인간 이상의 것이다'라는 것을 깨달을 수 있고 알아차릴 수 있는 인간이 바로 하종오가 말하는 새로운 인간다움이죠. 이처럼 새로운 인간은, 새로운 인간답게 산다는 것은 자신을 지구의 유일한 지배자가 아니라 여러 생명의 단순한 숙주임을, 그냥 우주 생명 생태계의 숙주로 한 기생하는 하나의 숙주이고, 기생하는 것일 뿐인 존재임을 자각함으로써 우주 생명을 더욱 생기 있게 살릴 수 있습니다.

시인은 인간이 지금까지 귀를 닫아왔기에 인간에게는 낯설 수밖에 없는 그 바이러스라는 지구의 언어를 번역하여 들려줍니다. 인류가 살아남는 길은 인간 중심주의를 버리는 길 뿐이라는 것이 시인이 해독한 지구 언어의 메시지죠. 놀랍게도 시인은 인간 중심주의의 한계를 뼈저리게 반성하는 동시에 인간다움 자체를 폐기하려 하지 않고 재구성하려고 합니다. 새로운 인간다움을 찾으려고 합니다. 바이러스 팬데믹 사태의 근본 원인은 거짓된 인간다움, 인간 중심적인 인간다움을 참된 인간다움이라고 잘못 여겨왔다는 데 있을 따름이라고 시인은 생각합니다.

그렇기 때문에 시인은 인간과 지구를 함께 살릴 수 있는 새로운 인간다움이 어딘가에는 반드시 있으리라고 믿습니다. 그러한 신념을 포기하지 않습니다. 그리하여 하종오의 시는 이기적인 욕망을 넘어선 것으로서의 인간다움을 새롭게 규정하고자 합니다. 그렇게 인간 중심주의에 균열이 간 틈새로 시인은 인간과 자연 사물이 주체와 객체의 자유를 자유롭게 바꾸며, 인간만이 주체가 아니고 자연이 객체만이 아니라, 자연도 주체이자 객체이고 인간도 주체이자 객체로서 서로가 대등하고 평등하게 목소리를 내고, 언어를 주고받고, 서로의 목소리에 귀 기울이는 그러한 경이로움을 시적으로 표현해내는 데까지 이른 것입니다.

4. 나희덕 〈귀뚜라미〉 읽기

그다음으로는 나희덕 시인의 작품 세계로 들어가 보도록 하겠습니다. 나희덕 시인은 1966년에 태어났습니다. 그리고 1989년에 등단하였고 91년의 첫 시집 〈뿌리에게〉를 펴낸 후로 지금까지도 활발한 시 창작 활동을 전개하고 있습니다. 나희덕 시인의 두 번째 시집 〈그 말이 잎을 물들였다〉에 수록된 한 편으로는 〈귀뚜라미〉가 있는데요. 제가 참 좋아하는 시입니다. 그러면서도 나희덕 시인의 시 세계를 아주 잘 보여주는 그 시 세계의 특징을 아주 집약적으로 보여주는 작품이라고 할 수 있겠는데요. 이 시에 노래를 입힌 그 음악을 한번 같이 들어보겠습니다. 지금까지 〈귀뚜라미〉라는 시에 음악을 입힌 노래를 들어보았는데요. 이 시의 텍스트 자체를 한번 전체적으로 읽어보겠습니다.

높은 가지를 흔드는 매미 소리에 묻혀
내 울음 아직은 노래 아니다.

차가운 바닥 위에 토하는 울음,
풀잎 없고 이슬 한 방울 내리지 않는
지하도 콘크리트 벽 좁은 틈에서 숨 막힐 듯 그러나 나 여기 살아있다.
귀뚜르르 뚜르르 보내는 타전소리가 누구의 마음 하나 울릴 수 있을까.

지금은 매미떼가 하늘을 찌르는 시절
그 소리 걷히고 맑은 가을이
어린 풀숲 위에 내려와 뒤척이기도 하고
계단을 타고 이 땅 밑까지 내려오는 날
발길에 눌려 우는 내 울음도
누군가의 가슴에 실려가는 노래일 수 있을까.

「귀뚜라미」

이 시에서 귀뚜라미는 매미떼가, 매미떼의 울음소리가 하늘을 찌르고 높은 가지를 흔드는 시절에 살고 있습니다. 매미 소리는 어떻습니까? 귀뚜라미 소리에 비해서 엄청나게 크죠. 그리고 여름철은 또 귀뚜라미의 전성기도 아닙니다. 여름은 매미들의 전성기죠. 그래서 매미들이 자기네 세상인 줄 알고 막 엄청나게 큰 소리를 뿜어냅니다. 그에 비해서 귀뚜라미는 아직 자기 철도 아니고 너무 울음소리가 작고 여리기 때문에 매미떼 울음소리에 비해서는 거의 들리지가 않고 묻혀버립니다. 게다가 귀뚜라미는 지금 어디에 있습니까? 높은 가지에 있지 않습니다. 아주 허공을 찌르는 기세 등등한 위치에 있지 않고 "차가운 바닥" 위에 있습니다. 그곳은 풀잎도 없고 이슬 한 방울도 내리지 않는 지하도 콘크리트 좁은 틈입니다. 누구도 거기에 시선을 주지 않을 것입니다. 가뜩이나 귀뚜라미가 그냥 울어도 잘 들리지 않는 그런 연약한 울음소리를 내는 판에 "지하도 콘크리트 벽 좁은 틈"에서 아주 낮고 아주 좁고 아주 허름한 곳에서 울고 있으니 이 울음소리는 얼마나 작은 것이겠습니까?

그러나 시인은 매미 소리를 긍정하기보다 '매미 소리가 위대하다', '매미 소리가 더 기세 높다'라는 것을 찬양하는 것이 아니라 이 하찮고, 낮고, 여리고 연약하고 잘 들리지 않는 그 소리를 듣고자 합니다. 그리고 그것을 자기의 목소리처럼 여깁니다. "귀뚜르르 뚜르르". 귀뚜라미 소리가 꼭 타전(打電) 소리 같습니다. 전보를 치는 또 또 또 또 또 타전을 치는 소리 같습니다. 이러한 아주 희미한 타전 소리는 "누구의 마음 하나 울릴 수 있을까" 하고 의문을 갖습니다. 이 매미떼가 하늘을 찌르는 시절, 매미 울음소리가 걷히고 맑은 가을 하늘이 어린 풀숲 위에 내려오고, 계단을 타고 이 땅 밑까지 이 귀뚜라미가 사는 곳까지 내려오는 날, "발길에 눌려 우는 내 울음도 누군가의 가슴에 실려가는 노래일 수 있을까."

여러분 오늘날 우리가 살아가는 세상도 사실은 매미 소리만 들리는 세상입니다. 더 잘 나가는 사람, 더 권력 있는 사람, 더 멋지고 잘생긴 사람이 말을 하는 것이 방송에 나오고 언론 매스미디어를 통해서 나오고 그런 사람들의 메시지가 우리의 눈과 귀를 사로잡습니다. 그러나 진짜 발길에 눌려서 신음 소리를 내고 있는 사람들의 목소리는 잘 들리지 않지요. 예컨대 장애인들을 생각해 보십시오. 제가 대학교에서 근무를 하고 있는데 지금 개강한 지 몇 달이 지나도 캠퍼스 내에서 장애인을 보기가 어렵습니다. 정상인들만 매미 소리처럼 세상을 가득 메우고 있죠. 그러나 분명히 장애인도 어딘가에 존재를 하고 있는데 드러나지를 않습니다.

그런 사람의 목소리를 드러내는 것 이런 것이 지금 나희덕 시인의 아주 놀라운 아주 섬세하고 따뜻한 시선이라고 할 수 있겠죠. 근데 여기서 제가 한 가지 주목하고 싶은 점은 나희덕 시인이 이렇게 안 보이는 것을 보이게 하고 발길에 눌려 있고 낮고 여린 것을 드러내게 하는 데 있어서 자연 사물을 주로 이용한다는 점입니다. 이 점은 사실 하종오 시에서도 마찬가지였는데요. 하종오 시에서도 어떤 민중이 그 분단 체제를 극복하는 넘어서서 그냥 살아가는 방식을 벼와 피가 성장하고, 자라나고, 뿌리 내리고, 움트는 자연적 현상에 빗대었고, 그리고 또 이주민의 문제, 예멘 난민 제주도에 들어온 예멘 난민 신청자들의 문제를 제주도에 부는 바람과 엮어서 표현했던 것처럼 나희덕의 시에서도 그의 시적 상상력은 항상 자연 사물을 동반합니다.

• 칸트의 자연미, 종속미 개념

그렇다면 왜 하종오 시와 나희덕의 시는 이렇게 자연사물을 가지고 와서 시를 쓸까요? 이 점을 이해하기 위해서는 임마누엘 칸트라는 독일의 철학자가 '자연미'(自然美)에 관해서 어떠한 생각을 했는지 참조할 필요가 있습니다. 그것은 칸트의 저서 〈판단력 비판〉이라는 책이 나오는데요. 〈판단력 비판〉은 칸트의 책 중에서도 '미학', 즉 아름다움에 관한 학문을 다룬 책입니다.

〈판단력 비판〉 16절에는 이런 구절이 있습니다. "미에는 두 종류 즉 '자유미'(自由從屬)와 순전한 '종속미'(從屬從屬)가 있다. 전자, 즉 자유미는 대상이 무엇이어야 하는가에 관한 개념을 전제하지 않으나 후자 ,즉 종속미는 그와 같은 개념과 그 개념에 따른 대상의 완전성을 전제한다." 여기서 '개념'이라고 하는 것은 다양한 것을 어떤 하나의 규정으로 확정하는 것이라고 정의됩니다.

그러니까 자유로운 아름다움과 종속적인 아름다움이 있는데 '자유미는 개념을 전제하지 않는다.' 그런데 '종속미는 개념과 그 개념에 따른 개념이 완전하게 구현됐느냐를 전제한다'는 것입니다. 자유미가 개념을 전제하지 않는다는 것은 결국에는 어떤 질서, 다양한 것을 하나의 규정으로 확정하는 것이 없다는 것입니다.

그것의 대표적인 예가 자연사물입니다. 여러분들 자연에서 피는 꽃을 보십시오. 벚꽃이 피고 튤립이 피고 장미가 피고 또 이파리도 보십시오. 단풍나무 잎, 떡갈나무 이파리 그런 이파리들은 개념을 전

제하지 않습니다. 어떤 규정으로 확정된 것이 없이 피어납니다. 이것이 꼭 어떠한 동그라미라는 개념을 만들려고 한다든지 삼각형이라는 개념을 만들려고 한다든지 이런 개념에 따라서 생겨나는 것이 아닙니다. 그렇기 때문에 자유로운 아름다움입니다. 하지만 인간이 만들어내는 것은 대부분 개념에 따라서 만들어냅니다. 예컨대 어떤 리모컨을 만든다 리모컨을 아름답게 만든다 하면은 이 리모컨이라고 하는 것은 리모컨의 개념, 리모컨을 규정하는 어떤 질서에 따라서 만드는 것이죠. 그렇기 때문에 인간이 만들어낸 인위적인 산물은 자유롭지 못합니다. 개념으로부터 자유롭지 못한 겁니다.

그렇기 때문에 자유미는 이러저러한 사물의 그 자체로 존립하는 미를 말하며 후자 즉 종속미는 어떤 개념에 종속되는 미, 제약된 미로서 어떤 특수한 목적의 개념 하에 존립하는 대상에 부과되는 것이다라고 얘기합니다. 그래서 자유미의 예시로는 자연미를 얘기합니다. “수많은 조류 앵무새, 벌새, 극락조 등과 바다에 풍부한 갑각류는 그 자체로 아름다움을 가지고 있으며 이 아름다움은 목적이 개념을 통해 규정된 대상에 전혀 속하지 않으며 오히려 자유롭게 그리고 그 자체로 만족을 준다.”

우리가 인간이 만들어내는 모든 산물은 다 목적에 따라서 만들어집니다. 인간이 만드는 것 중에 목적이 아닌 것은 없죠. 그러나 자연은 어떤 목적을 실현하기 위해서 만들어진 것이 아닙니다. 그 자체로 존재합니다. 그렇기 때문에 개념이 전제되어 있지 않습니다. 또 칸트는 이렇게 얘기합니다. “순수한 취미 판단에는 어떠한 목적의 개념도 전제되어 있지 않다. 즉 다양한 것들이 주어진 대상에 무슨 쓸모가 있는가. 따라서 이 대상이 무엇을 표현해야 하는가 하는 목적의 개념은 전제되어 있지 않다. 그러나 인간의 미 예컨대 남자의 미, 여자의 미, 어린 아이의 미가 여기에 포함되는데 또한 말의 미, 언어의 미, 그리고 건축물, 예컨대 교회, 궁전, 무기 창고 또는 발코니, 테라스 이런 것의 아름다움은 그 사물이 무엇이어야 하는가를 규정하는 목적의 개념을, 즉 ‘그 사물의 완전성’이라는 개념을 전제하고 있으며 따라서 이것들은 종속미다. 그런데 감각에 캐적한 것이 본래 형식에만 관계하는 미와 결합되는 경우, 취미 판단의 순수성이 저해되는 것과 마찬가지로 선(善), 즉 사물의 다양함이 그 목적으로 보아 그 사물 자체에 좋다라는 것이 미와 결합되어 있어도 취미 판단의 순수성은 파괴된다”

여기서 ‘취미’라고 하는 것은 미를 판정하는 능력이라고 말할 수 있습니다. 근데 취미 판단, 미를 판정하는 판단은 쾌(快), 선(善)에 무관해야 됩니다. 아름다움이라고 하는 것은 어떤 목적성과 무관해야 한다고 칸트는 생각했습니다. 그런데 사물의 목적성, 사물의 선, 사물의 good, 이 사물 good이라고 하는 것은 ‘이 사물이 그 사물 자체의 목적을 얼마나 잘 달성하고 있느냐’, 그래서 ‘이 사물의 개념에 얼마나 부합하고 있느냐’입니다. 예컨대 리모컨이 리모컨의 목적에 부합한다는 것은 그 리모컨의 개념을 얼마나 완전하게 구현하고 있느냐는 것이죠.

그런데 이것은 아름다움의 문제가 아니라 선의 문제입니다. 미와 선은 구분되는 것입니다. 이것은 사물이 좋은 것이지, 사물로서 좋은 것이지, 사물이 있어야 하는 목적에 따라 좋다고 볼 수 있는 것이지 이 사물이 아름답다고 하는 것과는 무관한 문제라는 것이죠. 왜냐하면 아름다움이라고 하는 것은 우리의 목적에서 벗어나야 되는 것이고 우리의 개념을 전제하지 않는 것이어야 하는 것이기 때문입니다. 그것을 가장 잘 보여주는 것이 자연미입니다.

그렇게 따지면 하종오 시와 나희덕 시에서 자연 사물이 항상 등장하고 어떤 중심에서 밀려나는 것 또는 보이지 않는 것을 보이게 하는 것 이념에서 이념으로 포착되지 않는 현실을 드러내는 것이 항상 자연 사물과 동반돼서 표현된다, 시적으로 표현된다는 것은 바로 이 칸트의 자연미 개념으로 이해해 볼 수 있지 않을까 합니다.

5. 나희덕 〈그 복숭아나무 곁으로〉 읽기

구체적인 예시를 들어가면서 나희덕의 시를 한 편 더 읽어보겠습니다.

너무도 여러 겹의 마음을 가진
그 복숭아나무 곁으로
나는 왠지 가까이 가고 싶지 않았습니다
흰 꽃과 분홍 꽃을 나란히 피우고 서 있는 그 나무는 아마
사람이 앉지 못할 그늘을 가졌을 거라고
멀리로 멀리로만 지나쳤을 뿐입니다
흰 꽃과 분홍 꽃 사이에 수천의 빛깔이 있다는 것을
나는 그 나무를 보고 멀리서 알았습니다
눈부셔 눈부셔 알았습니다
피우고 싶은 꽃빛이 너무 많은 그 나무는
그래서 외로웠을 것이지만 외로운 줄도 몰랐을 것입니다
그 여러 겹의 마음을 읽는데 참 오래 걸렸습니다

흩어진 꽃잎들 어디 먼 데 닿았을 무렵
조금은 심심한 얼굴을 하고 있는 그 복숭아나무 그늘에서
가만히 들었습니다 저녁이 오는 소리를

「그 복숭아나무 곁으로」

이 시의 화자는 처음에 복숭아 나무 곁으로 가까이 가고 싶지 않았다고 합니다. 왜냐하면 복숭아 나무가 “너무도 여러 겹의 마음”을 가졌기 때문이라고 합니다. 너무도 여러 겹의 마음을 가졌다는 것

은 무슨 뜻인가요? “흰 꽃과 분홍 꽃을 나란히 피우고 서” 있었다는 것을 뜻합니다. 꽃이 그 꽃나무의 마음이라면 마음이 하나여야 되는데 흰 꽃도 있고 분홍 꽃도 있어 마음이 두 개 이상이에요. 그러니까 마음이 왜 하나가 아니고 여러 겹이지? 그러니까 가까이 가고 싶지 않았다고 합니다. 그래서 “사람이 앉지 못할 그늘을 가졌을 것”이라고 추측합니다. 이 복숭아 나무의 마음은 여러 겹이기 때문에 두 개 이상이기 때문에 사람이 앉지 못할 그늘일 것이다. 복숭아 나무의 그늘은 아예 그늘에 앉지도 못할 것이다 하고 멀리로 비켜 나갑니다. 왜 그럴까요?

우리도 보통 왜 사람이 단순하지 않고 너무 생각이 많아 보이는 사람 근처에 가고 싶지 않죠. 너무 마음이 복잡한 사람은 왠지 무섭습니다. 사람이 좀 단순하고 속이 좀 훤히 들여다 보이고 사람이 한결 같은 마음을 가지고 있는 그런 경우일 때 그 사람과 더 쉽게 친해지고 가까워지고 싶어 하고 그렇게 됩니다. 아마 시적 화자도 그래서 두 개 이상의 마음, 두 빛깔 이상의 꽃을 피우고 있는 복숭아 나무 곁으로 아주 상종도 하기 싫어하는 그런 태도를 보였을 것입니다.

그러나 이러한 시적 화자의 생각은 극적인 전환을 맡게 됩니다. 왜냐하면 시적 화자가 보기 어느 순간 깨달았는데 그것은 뭐냐면 복숭아 나무 꽃이 흰 꽃과 분홍 꽃 사이에 흰 꽃과 분홍 꽃만 있는 것이 아니라, 그 “사이에 수천의 빛깔이 있다.”, 흰색과 분홍색 사이에 수천 개의 빛깔의 스펙트럼이 있다는 것을 깨닫기 때문인 거죠. 처음에 시적 화자가 복숭아 나무와 상종도 하고 싶지 않았던 이유는 흰색과 분홍색 두 가지 극단만 있었기 때문에, ‘사람이 어떻게 저렇게 극단적인 게 함께 있지’, ‘사람이 또 왜 이렇게 극단 좌우를 왔다 갔다 하지’, ‘한쪽으로 치우쳤다 저렇게 치우쳤다 하지’, 했기 때문에 더 좀 무섭고 가까이 다가가기 힘들었을지도 모르겠습니다.

그러나 시적 화자는 흰 꽃과 분홍 꽃의 두 극단 사이에 수천의 다양한 빛깔의 스펙트럼이 있다는 것을 깨닫고 그제서야 눈부셔 합니다. 아 복숭아 나무는 이렇게 눈부신 존재구나. 이렇게 황홀하고 경탄스러운 존재구나. 왜 그런가? 피우고 싶은 꽃빛이 너무 많은 그 나무는 그래서 “외로웠을 것이지만 외로운 줄도 몰랐을 것입니다.” 사람이 한결 같은 것도 좋지만 우리 마음속에 사실은 수천의 꽃빛이 있습니다. 우리가 피우고 싶은 수많은 가능성이 있고 우리 마음속에는 수많은 생각들과 감정들, 성격들이 있습니다. 근데 그중에서 이것을 다 피우고 싶어 하는 존재입니다, 복숭아 나무는. 그래서 외로웠을 것입니다. 자기의 마음속에 있는 그 모든 마음을 다 펴내고 싶은데 자기의 모든 수만 가지 색깔을 다 마음속의 색깔을 펴내고 싶으니까 사람들이 그걸 보고 두려워합니다. 쟤는 왜 이렇게 마음속에 색깔이 많지? 쟤는 왜 하나로 포착이 안 되지? 쟤는 왜 하나의 색깔로 포착이 안 되지? 그래서 사람들이 멀리합니다. 그래서 외로웠을 것입니다. 하지만 자기 내면에 자기 마음속에 있는 수천 수만의 빛깔을 다 피워내느라 거기에 혼신의 힘을 다하고 열정을 쏟느라 외로운 줄도 몰랐을 것이라고 생각하는 것입니다.

시적 화자는 “그 여러 겹의 마음을 읽는 데 참 오래 걸렸다”고 실토합니다. 두 개만 있었어도 좀 시간이 덜 걸렸을 텐데 그 사이에 수천 개의 빛깔이 있다는 것을 깨닫는 데는 상당한 시간이 필요하죠. 우리도 여러분 주변에 있는 사람들을 단순하게 ‘이 사람은 이런 사람이야’, ‘이 사람의 MBTI는 이런 거야’, ‘이 사람은 이런 혈액형이기 때문에 이런 성격을 가지고 있어’ 이렇게 사람의 어떤 성격을 단조

로운 빛깔로 파악해버리고 손쉽게 평가해 버리는 그런 경우가 많습니다. 그것은 간단하고 시간이 걸리지 않습니다. 그러나 모든 사람의 마음속에는 수천 수만의 빛깔들이 있지요. 그리고 그 마음을 읽는 데는 오랜 시간이 걸릴 수밖에 없습니다. 그리고 우리는 그 마음의 빛깔들을 다 읽기 위해서는 오랜 시간을 들여야 할 필요가 있습니다. 그럴 때만 그 사람이 눈부신 존재임을 알 수가 있고 그 사람에게 다가가고 싶고 진짜로 그 사람에게 다가가고 싶어지게 되기 때문입니다.

그리고 시적 화자는 이렇게 얘기합니다. "흩어진 꽃잎들 어디 먼 데 닿았을 무렵" 복숭아 나무가 자기 마음속에 있는 수천 빛깔을 다 드러내서 피웠는데 그것이 이제 어디론가 다 전달이 됩니다. 그리고 "조금은 심심한 얼굴을 하고 있는 그 복숭아 나무 그늘"에 앉아 있습니다. 이제야 드디어 시적 화자는 복숭아 나무 그늘에 앉아 있을 수 있는 거죠. 그전에는 '사람이 앉지 못할 그늘이야', '복숭아 나무 그늘은 사람이 앉지 못할 그늘이야' 하고 외면하고 멀리 했는데, 이제 봉숭아 나무 그늘에 앉아 있습니다. 거기서 비로소 들을 수 있습니다, "저녁이 오는 소리를". 그 전에는 저녁에 오는 소리를 듣지 못할 수도 있습니다. 그러나 복숭아 그늘에 앉아서 저녁에 오는 소리가 그제서야 들릴 수 있죠. 칸트가 말했듯이 자연미라고 하는 것은 인간이 지니고 있는 기존의 개념을 벗어나 있으면서도 인간에게 새로운 개념을 제시해 줄 때에 인간이 느끼는 아름다움을 뜻합니다. 꽃이 피고 귀뚜라미가 울고 하는 것이 원래는 기존의 인간의 개념으로는 벗어나서 우는 거죠. 꽃이 피는 것이고 인간의 개념에 따라서 꽃이 피고 귀뚜라미 울음소리가 설계된 것은 아니잖아요. 근데 그렇게 인간의 기존 개념을 벗어난 귀뚜라미 울음소리와 복숭아 나무의 꽃빛을 보면서 그것에서 새로운 개념이 우리에게 다가옵니다. 그것이 자연미입니다.

'귀뚜라미 울음소'리라는 것은 낮고 짓밟혀 있는 존재, 그리고 매미 울음소리에 비해선 너무나 여리고, 잘 들리지 않고, 쉽게 묻혀버리는 울음소리, '그것이 누구의 가슴에 전달될 수 있다'라고 하는 개념을 제시해주고, 복숭아 나무의 '꽃빛'은 우리의 개념을 벗어난 것이지만 우리는 보통 복숭아 나무 꽃을 흰빛 아니면 분홍빛이라는 두 가지 개념으로 밖에 파악을 안 했는데, 거기에 '사이에 수천 수만의 무수한 스펙트럼의 빛깔이 있다'는 것을 새로운 개념을 우리에게 제시해줍니다. 바로 이것이 나희덕 시인이 안 보이는 것을 보이게 하고, 잘 들리지 않는 것을 들리게 할 때 자연 사물을 활용하는 이유가 아닐까 생각해 볼 수 있습니다.

우리의 통념은 우리가 가지고 있는 기존의 개념은 우리로 하여금 낮고 여린 목소리를 잘 듣지 못하게 하거나 이분법적으로 흰빛 아니면 분홍빛 이렇게 개념적으로 선명하게 구분되지 못하는 특성을 간과하도록 만듭니다. 그러나 나희덕 시인의 작품은 자연 사물을 통하여 낮고 여린 귀뚜라미의 소리를 들리게 할뿐만 아니라 흑백 논리로만은 설명할 수 없는 다양성을 느끼게 합니다. 그렇기 때문에 우리는 자연 사물뿐만 아니라 인간 사회 속에서도 낮고 여린 사람들의 목소리를 들을 수 있는 능력이 생기고 흑백 논리로만 재단할 수 없는 사람의 다양한 마음씨들을 감지할 수 있는 그런 개념이 생기는 것이죠.

6. 마무리

낮고 여린 목소리를 들리게 하는 것은 마치 하종오의 시 세계에서 남북한 권력자의 입장이나 어떤 특정 이데올로기의 기준이 아닌 남북한 주민과 세계 시민들의 일상적 삶의 차원에서 분단과 통일의 문제를 고찰하거나 아니면 더 나아가서 한국인만의 입장이 아닌 이주민, 외국인의 입장에서 한국 사회의 문제를 바라보는 것과 같습니다. 또한 나희덕 시에서 이분법적으로 또는 개념적으로 선명하게 파악하거나 구분할 수 없는 다양성을 느끼게 하는 것은 하종오의 시 〈벼는 벼끼리 피는 피끼리〉에서 민중의 삶을 '벼 같기도 하고 피 같기도 한 것'으로 표현한 것, 나아가 벼도 피도 이 땅에서 더불어 살아가야 할 존재임을 표현한 것과 상통한다고 볼 수 있겠습니다.

자 이것으로서 마지막 제 10강이 모두 다 끝났는데요. 참 오랜 여정을 끝까지 따라오시느라 여러분도 저도 수고가 많았습니다. 이 강의를 마치면서 한 가지 좀 덧붙이고 싶은 이야기가 있다면요, 이 강의의 주제 자체가 〈노래로 함께 읽는 한국시〉이다 보니까 노래로 만들어진 시가 없는 시인들은 좀 다루기가 어려웠습니다. 그래서 한국 현대시의 역사에서는 오늘 우리가 지금까지 10강의 강의를 통해서 다룬 시인 이외에도 너무나 훌륭한 시인들이 많은데도 불구하고 생략하거나 빠뜨린 그런 경우가 있어 조금은 섭섭하고 아쉽습니다.

특히 더 아쉬운 점은 우리가 10강 동안 다룬 시인 중에서 여성 시인은 나희덕 시인 한 명뿐이라는 것입니다. 나머지는 다 이상하게 남성 시인이었습니다. 이것은 마치 매미떼의 울음소리가 하늘을 찔러서 귀뚜라미의 울음소리는 들리지 않는 것과 같지요. 한국 문학사 한국 현대시의 역사 역시 남성 시인들의 목소리가 너무나 하늘을 찌르고 있어서 그들의 작품이 유명해지고 그래서 노래로 만들어지고 그러다 보니까 여성 시인들의 작품은 아무래도 주목을 못 받고 그러다 보니 노래로 만들어진 작품이 음악이 상대적으로 적지 않았나 싶습니다.

물론 여성 시인 작품 중에 실제로 노래로 만들어진 음악도 많겠지만 제가 못 찾아본 것일 수도 있겠지만 남성 시인의 시가 노래로 된 것에 비하면 사실 턱없이 숫자가 적은 것은 부인할 수 없는 사실이라고 할 수 있겠습니다. 그렇다면 우리가 10강을 통해서 배운 것처럼 특히 이번 강의를 통해서 이야기 나눈 것처럼 낮고 여린 소리를 듣게 하는 것, 그리고 기존의 개념으로는 포착하거나 재단할 수 없는 것을 포착하게 하는 것이 시의 역할이라면, 여러분들이 이 강의를 다 듣고 나셔서 남성 시인뿐만 아니라 여성 시인도 한국 현대시사에서 좋은 작품 성취를 많이 남겼다는 것, 그것을 직접 찾아보시는 그런 태도로까지 나아갈 수 있는 것, 그것이 저의 강의를 마무리하면서 남기는 작은 바람이자 우리 강의에서 진짜로 이룰 수 있는 또 하나의 성과가 아닐까 싶습니다.

그렇다면 이것으로서 노래로 읽는 한국 현대시 강의를 마치도록 하겠습니다. 지금까지 함께해 주셔서 대단히 감사합니다.

◈ 학습활동 ◈

(총108분)

가. 퀴즈(18분)

O/X

1. 하종오 시인이 바라본 '민중'이란 1970년대 한국에서 제기된 민족문학론을 배경으로 하는 것이다. 여기서 '민중'이란 선하고 건강한 의지를 지닌 존재로서, 민족문학론은 그들의 건강성과 순수성을 문학적으로 그려내는 것을 중요한 가치로 내세웠다.

답 : X

2. 하종오 시인이 자신의 시에서 방언을 적극적으로 활용하는 이유는 냉전 이데올로기로 인해 이념적으로 제단된 민족 개념보다도 사람들이 흩어져 살아가는 현실적 단위를 중요하게 여겼기 때문이다.

답 : O

3. 임마누엘 칸트는 자신의 저서 『판단력 비판』에서 아름다움을 자유미와 종속미의 두 가지로 구분하고, 자유미의 대표적인 예시로 자연미를 든 바 있다. 대상이 무엇이어야 하는가에 대한 개념 전제로부터 자유로운 자유미의 경우 대상이 가지고 있는 아름다움 그 자체로서 만족을 준다.

답 : O

4. 민족문학론은 이념 갈등이 야기한 분단 상황을 다시 '통일'이라는 이념으로 극복하려 한다는 점에서 한계를 갖는다고 볼 수 있다. 반면에 나희덕 시인의 〈그 복숭아나무 곁으로〉는 특정 민족주의 이데올로기를 떠나서 인간이라면 모두 중요하게 생각하는 근본 문제를 통해서 현실 문제에 다가간다는 특징을 잘 보여준다.

답 : X

5. 시 〈귀뚜라미〉는 매미떼의 소리와 귀뚜라미의 울음소리를 대비하여 상대적으로 우수한 매미의 존재를 부각시키고 있다.

답 : X

선택형

1. 하종오의 시에 대한 설명으로 옳지 못한 것은?

① 하종오의 시는 당위적인 것에 사실적인 것을 종속시키는 기존의 고전적 리얼리즘의 방식에서 벗어나 삶의 진실을 이념보다도 앞선 것으로 파악하는 독특한 태도를 보여준다.

② 「비대면 1」에서는 민중에서 확장되어 전인류가 마주하게 된 지구의 언어 '바이러스'의 언어를 습득해야 한다는 시인의 의지가 드러나 있다.

③ 〈제주 예멘〉에서 제주 섬의 '바람'으로 연결되는 '고남도 씨'와 '모하메드 씨'는 민중으로서 살육의 기억과 그 고통으로 연결되어 있지만 시공간적 차이를 극복하지는 못한다.

답 : ③

2. 나희덕의 시에 대한 설명으로 옳은 것은?

① 나희덕 시인이 주목하는 세계는 주류적이고 대세적인 큰 흐름에서는 포착될 수 없는 작고 여린 존재들이며 〈귀뚜라미〉라는 시를 통해 그 존재들의 소리를 들어볼 수 있다.

② 나희덕의 시에서 자주 등장하는 자연 사물은 그것을 규정하는 개념이나 전제로부터 자유로운 칸트의 '종속미' 개념을 통해 접근해볼 수 있다.

③ 시 〈그 복숭아나무 곁으로〉에서 화자가 마지막 연에서 '복숭아나무'의 그늘로 들어간 것은 복숭아나무의 압도적인 존재감에 굴복한 결과이다.

답 : ①

3. 코로나19 시대에 하종오 시인이 던지는 메시지를 이해한 것으로 옳지 못한 것은?

① 인간은 다른 종에 비해 우월한 지배자가 아니며, 여러 생명체들이 서로에게 그러하듯 하나의 숙주로서 생태계 속에 연결된 존재이다.

② 코로나19 바이러스는 지구가 건넨 메시지이며 인간은 자신들의 언어를 갱신하고 그 메시지를 이해해야 한다.

③ 궁극적으로 지구의 메시지를 받아들이게 된다면 인간다움은 자연스럽게 폐기될 것이다.

답 : ③

단답형

1.
우리야 우리끼리 하는 말로
태어나면서 넓디넓은
(　　) 이루기 위해 태어났제
아무데서나 푸릇푸릇 하늘로 잎 돋아내고
아무데서나 버려저도 흙에 뿌리 박았는기라

하종오 〈벼는 벼끼리 피는 피끼리〉 중 일부

답 : 평야

2.
높은 가지를 흔드는 (　a　)에 묻혀
내 울음 아직은 노래 아니다.

차가운 바닥 위에 토하는 울음,
풀잎 없고 이슬 한 방울 내리지 않는
지하도 콘크리트벽 좁은 틈에서
숨막힐 듯, 그러나 나 여기 살아 있다.
귀뚜르르뚜르르 보내는 (　b　)가
누구의 마음 하나 울릴 수 있을까.

나희덕 〈귀뚜라미〉 중 일부

답 : a 매미소리, b 타전소리

3.
집집마다 주민들이
전기선이나 나일론 끈을 가지고 나와 이어 매달아서
세상에서 가장 긴 빨랫줄이 된다
지구에서라면 (a)을 능가하는
남북에서라면 (b)을 능가하는
그 빨랫줄에 각국 주민들 모두 옷을 빨아 넌 뒤
다 마를 때까지 줄지어 마주앉아 시시덕거리자
햇볕도 잘 내리고 바람도 잘 분다

하종오 〈빨랫줄〉 중 일부

답 : a 국경선, b 휴전선

4.
일본말 터득하고
일본에 세금 내는 거주민이 되었으나
제주에 불던 ( )이 잊히지 않아
나무들이 흔들리는 날이면 날마다
비탈밭을 떠올리다가 늙어 죽었다.
(...)
말이 통하지 않는 제주에서
난민 신청자에게 주는 생계비로 버티며
우선 먹고 살아남을 일자리를 찾으러 다니다가
( ) 부는 날이면 날마다
초등학교 교실을 떠올리며 살날을 헤아렸다.

하종오 〈제주 예멘〉 중 일부

답 : 바람

5. 나희덕 시인의 시 속에는 안 보이는 것을 보게 하고 잘 들리지 않는 것을 듣게 하는 힘이 있다. 예컨대 시 〈그 복숭아 나무 곁으로〉에서 복숭아의 '흰빛'과 '분홍빛'만을 구분하던 화자가 두 빛깔 사이에 수천의 다른 빛깔들이 존재한다는 것을 깨닫는 순간이 그러하다. 나희덕 시인은 대상을 이것 혹은 저것의 형태로만 파악하는 (　　)이(가) 불가능한 장면들을 보여준다.

답 : 이분법, 흑백 논리

나. 과제 (90분)

2000년대 문학 평론 중에서 1990년대 서정시를 비판한 논의들과 그 근거를 살펴보고, 그 비평들이 2000년대 시의 새로움을 어떻게 바라보았으며 그 비평들의 문제점은 무엇인지 따져봅시다.

참고자료

〈제1강〉

- 홍승진, 「김소월과 인내천: 『개벽』지 발표작에 관한 일고찰」, 『문학과 종교』22-2, 한국문학과종교학회, 2017. (원문 내려받기)
- 마야 노래, 〈진달래꽃〉 (공식 뮤직비디오)
- 김상은 노래, 〈엄마야 누나야〉

〈제2강〉

- 홍승진, 「한용운 시 「군말」 읽기: 본래적 생명활동과 그 시적 표현」, 『민족문화논총』78, 영남대학교 민족문화연구소, 2021. (원문 내려받기)」
- 홍승진, 「이상화 시의 대종교 미학」, 『한국근대문학연구』22, 한국근대문학회, 2021. (원문 내려받기)
- 김지현 노래, 〈나룻배와 행인〉
- 김민기 노래, 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉

〈제3강〉

- 홍순관 노래, 〈거울 속의 나는 외출 중〉
- 노니파이 노래, 〈꽃나무〉

〈제4강〉

- 홍승진, 「김영랑 시의 음수율과 시학적 의미: 「모란이 피기까지는」을 중심으로」, 『한국문예비평연구』47, 한국현대문예비평학회, 2015. (원문 내려받기)
- 프로젝트 진지 노래, 〈유리창〉
- 장사익 노래, 〈모란이 피기까지는〉

〈제5강〉

- 김가영, 백창우 노래, 〈모닥불〉
- 이지상 노래, 〈그리움〉

〈제6강〉

- 익화 노래, 〈서시〉
- 홍순관 노래, 〈광야〉

〈제7강〉

- 세종시어린이 노래, 〈어린이날 노래〉
- 김참들 노래, 〈눈〉

〈제8강〉

- 홍승진, 「1950년대 김종삼 시에서 장소로서의 이미지와 내재성」, 『한국시학연구』53, 한국시학회, 2018. (원문 내려받기)
- 훌다 라샨스카 노래, 〈애니 로리〉
- 디트리히 피셔-디스카우 노래, 〈죽은 아이를 그리는 노래〉 중 〈아이들은 잠깐 나가 있을 뿐이다〉

〈제9강〉

- 홍승진, 「해방기 김수영 시의 문명 비평적 역사성」, 『한국근대문학연구』17-1, 한국근대문학회, 2016. (원문 내려받기)
- 김현성 노래, 〈풀〉
- 이미향 외 노래, 〈누가 하늘을 보았다 하는가〉

〈제10강〉

- 안치환 노래, 〈그렇지요〉
- 안치환 노래, 〈귀뚜라미〉