

# 황동규의 중기 시 연구

— ‘공포’의 도입과 시적 발화 방식을 중심으로 —

최호영\*

|| 차례 ||

- I. 문제제기 : 1970년대 문학사의 관점과 황동규의 중기 시
- II. 지식인으로서의 개인의 자각과 ‘말’에 대한 자의식 확립
- III. 공포의 도입과 ‘탈’을 통한 발화 방식
- IV. 언어 실험을 통한 주체성 획득과 역동적 공동체의 탄생
- V. 나오며 : 1970년대 문학에서 황동규 시의 위상

## 【국문초록】

이 글의 목적은 황동규의 중기 시에서 ‘공포’를 도입하여 시적 발화를 수행해가는 의도를 해명하는데 있다. 선행연구에서는 황동규 시에서의 ‘공포’를 주로 유신정권으로 대변되는 당대의 권력에 대한 알레고리의 측면에서 읽어냄으로써 이를 시적 방법론으로 도입하고 있는 의도를 간과하고 있다. 물론 황동규는 ‘공포’를 알레고리의 측면에서 도입하여 당대의 권력에 억눌린 상황을 보여주면서도 이를 시적 방법론으로 도입하여 개인의 시적 발화를 자유롭게 수행하고자 했다. 이는 그가 초기에서 중기의 시편에 이르기까지 지식인으로서의 개인의 위치에 서서 ‘말’에 대한 일관된 관심을 보여주는 것에서 드러난다. 그는 특히 ‘탈’을 통한 주체의 발화를 보여줌으로써 권력에 의해 병든 말[言]에서 자신을 분리해내고 진정한 주체로 거듭나려는 의도를 내비친다. 다시 말해, 그는 현실의 고정된 질서에 얽매인 수동적 주체가 아니라 거기서 벗어나는 주체의 자유로운 발화를 통해 능동적인 주체를 추구하려했던 것이다. 나아가 황동규는 각각의 주체가 자유로운 발화를 통해 펼쳐 보이는 독자성이 단순한 개별성에 그치지 않고 ‘우리’라는 전체성과 연결될

\* 서울대학교 국어국문학과 강사

수 있다는 것을 보여준다. 이러한 점은 그가 당대의 현실을 대신할 공동체의 이상을 창조하려는 의도를 보여준다.

따라서 황동규가 말에 대한 철저한 관심과 시적 발화를 통해 전개하고 있는 미학적인 방법론은 기존의 미적 체계뿐만 아니라 당대의 사회적 체제를 가로지르고 있다는 점에서 정치성과 밀접하게 연결되어 있다. 이런 점에서 황동규가 중기 시에서 구현하고 있는 공포의 도입과 시적 발화는 1970년대 문학사에서 ‘순수’와 ‘참여’로 이분화할 수 없는 독특한 위상을 차지하고 있다.

주제어 : 황동규, 여행, 공포, 말, 탈, 공동체, 미학, 정치성

## I. 문제제기 : 1970년대 문학사의 관점과 황동규의 중기 시

시인 황동규(1938~ )는 1958년 『현대문학』에 서정주의 추천으로 「十月」, 「즐거운 편지」, 「동백나무」를 발표하면서 문단활동을 시작하였다. 그는 첫 시집 『어떤 개인 날』(1961)을 상재한 이후 『비가』(1965), 『평균율1』(황동규, 김영태, 마중기 삼인시집, 1968), 『열하일기』(1972), 『나는 바퀴를 보면 굴리고 싶어진다』(1978), 『풍장』(1984) 등을 거쳐 최근 『사는 기쁨』(2013)에 이르기까지 지속적인 시적 활동을 전개하였고, 시론집 『사랑의 뿌리』(1976)와 산문집 『나의 시의 빛과 그늘』(1994) 등을 통해 문학에 대한 정신적인 지향점을 보여주었다. 이처럼 황동규는 꾸준히 폭넓은 작품세계를 형성해온 이력에 걸맞게 한국현대시사에서 “20세기 후반의 한국시를 대표할 만한 몇 안 되는 시인”<sup>1)</sup>으로 평가되어 왔으나, 시적 성과에 비해 그의 문학에 대한 본격적인 연구는 아직까지 소략한 것으로 보인다. 이는 아마도 70~80년대와 현재의 시대적인 격차가 그리 크지 않다고 볼 때, 이 시기

1) 성민엽, 「난해한 사랑과 그 기법」, 『작가세계』 13, 1992 여름, p.87.

의 문학을 연구 대상으로 편입할 수 없다는 학계의 ‘암묵적인’ 전제에서 연유한 것으로 보인다.

현재까지 황동규 문학에 대한 학위논문은 38편 가량으로 추산할 수 있으나, 이것은 그의 문학 연구에 대한 대표적인 기획물인 『작가세계』 13(1992)와 『황동규 깊이 읽기』(1998)에 나타난 경향과 흡사한 접근 방식을 보여준다. 이를 간략하게 도식화 해보자면, 황동규의 문학에 대한 연구는 여행 체험에 초점을 맞춰 개인적인 세계에서 당대 정치적인 현실로의 확대를 읽어내려는 논의,<sup>2)</sup> 초기 시에 나타난 기독교나 후기 시<sup>3)</sup>에 나타난 불교와 동양적인 선(禪)의 세계에 주목한 논의,<sup>4)</sup> 그리고 중기 이후의 시에서 ‘연극성’의 도입에 따른 극서정시의 실험을 평가하려는 논의<sup>5)</sup>로 나뉘볼 수 있다. 이 연구들은 황동규 문학이 지니고 있는 질적 깊이와 다양성을 말해주고 있으나, 대체로 60년대에서 70년대로 넘어가면서 그의 시세계가

2) 김병익, 『사랑의 변증과 지성』, 시집 『삼남에 내리는 눈』 해설, 민음사, 1975, pp.14-29.; 김용직, 『시의 변모와 시인』, 『문학과지성』 2권 2호, 1971 여름, pp.316-327.; 이광호, 『기행의 문법과 시적 진화—황동규론』, 『작가세계』 13, pp.50-66.; 장석주, 『사랑의 고뇌의 확대와 심화』, 『월간문학』 12권 3호, 1979. 3, pp.262-275.

3) 통상적으로 황동규의 시세계는 3기(초기, 중기, 후기)로 나뉜다. 1기는 청년의 감성으로 사랑이나 우수 등을 주로 다루고 있으며 『시월』과 『즐거운 편지』에서 『비가』 연작까지 포함하고 있다. 2기는 60년대 후반부터 70년대까지의 시기로 주로 사회 비판 의식이 고조된 시를 포함하고 있다. 3기는 『풍장』 연작을 기점으로 주로 80년대부터 시작되는데, 황동규는 3기에서 시인의 정체성에 대한 관심을 가진 작품을 분리하여 따로 4기로 분류하기도 한다.(황동규·하웅백 대담, 『거듭남을 찾아서』, 『황동규 깊이 읽기』, 문학과지성사, 1998, pp.20-23)

4) 김주연, 『역동성과 달관—황동규의 최근 시』, 시집 『물운대행』 해설, 문학과지성사, 1991, pp.127-144.; 김현, 『황동규를 찾아서』, 『상상력과 인간/시인을 찾아서』, 문학과지성사, 1991, pp.445-453.; 유중호, 『낭만적 우울의 변모와 성숙』, 시집 『악어를 조심 하라고』 해설, 문학과지성사, 1986, pp.99-114.; 정과리, 『여행/유배와 망명』, 『황동규 깊이 읽기』, pp.129-147.

5) 정효규, 『황동규 시의 연극성』, 『작가세계』 13, pp.67-86.

개인에서 사회로 확대하려는 정신적인 변모를 피하고 있다는 전제를 하고 있다.<sup>6)</sup> 그만큼 문학과 당대 현실과의 관계를 접목시키려는 입장은 70년대 문학을 바라보는데 어떠한 인식론적 틀을 형성하고 있는 것처럼 보인다.

이러한 인식론적인 틀 아래 서술된 1970년대의 문학사는 자연스레 ‘순수’와 ‘참여’라는 구도를 설정하게 되고 그에 따라 문학 본래의 미적 세계를 탐색하려는 문학은 ‘순수’에, 그와 달리 당대의 모순된 현실에 응전하려는 문학은 ‘참여’에 위치하게 되었다.<sup>7)</sup> 그런 점에서 60년대에서 70년대에 이르는 황동규의 문학은 개인의 서정에 침잠하던 ‘순수’에서 당대의 사회적 현실에 대한 관심을 보이는 ‘참여’쪽으로 변화해온 것으로 평가되어온 것이다. 물론 ‘순수’와 ‘참여’의 구도는 1970년대 문학사를 정립하는 하나의 관점이 될 수 있으나, 오히려 70년대 문학을 다양한 실험의 장으로 보게 된다면 각자의 방법론에 따라 이 시기의 문학은 좀 더 풍부한 각도에서 바라볼 수 있을 것이다. 폴 드 만의 말을 빌리자면, 문학 담론에서 “역사적 성격”은 선형적으로 주어진 것이 아니고, “언어학적이고 의미론적인 요소”에<sup>8)</sup> 따라 구성되기 때문이다. 따라서 각자의 문제의식에서 파생한 시적

6) 대표적으로 고희진은 황동규 시세계의 변화를 황량한 내면세계로의 침잠에서 사회, 역사적 차원으로의 의식 확대로 보고 있다. 하웅백 또한 이러한 관점에 합의하는 가운데 전자에서 주로 상징의 방식을 채택하고 있다면, 후자에서 알레고리의 방식을 채택하고 있다고 말하고 있다.(고형진, 『삶과 문학의 치열성, 그리고 끊임없는 시적 갱신의 여정』, 위의 책, pp.24-31.; 하웅백, 『황동규 시의 변화』, 『한국문학논총』 제28집, 한국 문학회, 2001.6, pp.287-311.)

7) 참고로 이승원은 1970년대의 시를 “서정주의 계열의 시”, “모더니즘 계열의 시”, “현실주의 계열의 시”로 나누고 있으며, 이승하는 1970년대의 문단상황을 『문학과지성』과 『창작과비평』의 구도로 바라보면서 이들이 “1960년대 순수·참여 논쟁의 연장선상 위에 놓여 있다고” 말하고 있다.(이승원, 『산업화 시대의 시(1972~1979년)』, 『한국현대시사』, 한국시인협회 편, 민음사, 2007, pp.395-471.; 이승하, 『산업화시대 시의 모색과 발전—1970년대의 한국 시문학사』, 『한국 현대시문학사』, 소명출판, 2005, pp.249-321.)

방법론에 따라 1970년대의 문학 장은 다르게 쓰여 질 가능성을 필연적으로 안고 있다.

이런 점에서 볼 때, 황동규의 문학은 전대의 참여시를 비판적으로 계승하고 있는 민중시 계열<sup>9)</sup>이나 인간 중심적인 시선에서 벗어나 사물과의 생생한 만남을 시도하려한 정현종의 시<sup>10)</sup>나 대상의 의미 자체를 끊임없이 소거하려 했던 이승훈의 시 등과 동궤(同軌)에 놓이게 된다. 그러면 황동규는 어떠한 자신만의 독특한 방법으로 개인과 사회의 접점을 찾으려고 했던 것일까. 그 하나의 방식으로 이 글에서는 황동규의 중기 시에서 주요한 방법론으로 등장하는 ‘공포’의 도입과 시적 발화의 문체에 주목하고자 한다. 대부분의 논자들이 인정하고 있는 대로 황동규는 김영태, 마중기와 함께 출간했던 『평균율1』(1968)을 기점으로 당대의 역사적 현실에 대한 시야를 넓혀간다. 이 변화는 단순히 청춘의 방황과 고뇌를 노래했던 초기 시의 세계를 극복하는 지점으로 나아갔다는 것을 의미하지 않는다. 오히려 황동규는 초기부터 후기까지 철저하게 개인의 시선을 버리지 않는 한에서 지식인으로서의 개인을 세계 내에 어떻게 위치 지을가에 대해 지속적인 고민을 전개하고 있다. 그 과정에서 그가 ‘공포’를 도입하고 ‘말’에 대한 철저한 사유를 전개하고 있는 것은 지식인으로서의 개인이 세계를 바라보는 방식뿐만 아니라 새로운 주체를 모색하려는 시도를 보여준다는 점에서 문제적이다. 기존의 연구에서 황동규 시에 나타난 ‘공포’에 대해 섬세하게 접근하고 있으면서도 놓치고 있는 부분이 여기에 있다.

8) Paul de Man, 이창남 역, 『독서의 알레고리』, 문학과지성사, 2010, pp.116-117.

9) 서준섭, 『현대시와 민중—1970년대 민중시에 대하여』, 문학사와 비평 연구회 편, 『1970년대 문학연구』, 예하, 1994, pp.35-55.

10) 권보드래, 『1970년대 『문학과지성』 동인의 시론—김현을 중심으로』, 『한국현대시론사 연구』, 문학과지성사, 1998, pp.358-371.

‘공포’를 대상으로 황동규의 시에 접근한 대표적인 연구로는 이연승과 송기한의 논의를 들 수 있다. 이연승은 황동규의 중기 시에서 현실에 대한 정서적 긴장과 자아의 내면적 갈등이 분열된 자아의 모습을 환기하고 있으며 구체적으로 공포의 도입에 따른 풍자로 나타나 있다고 평가하고 있다.<sup>11)</sup> 비슷한 맥락에서 송기한은 4·19세대로서 이상과 현실 사이에서 느끼는 황동규의 괴리감이 그의 시에서 공포로 인한 왜곡되고 훼손된 자아로 나타나고 있다고 해명하였다.<sup>12)</sup> 이들의 논의에서는 황동규의 중기 시에서 화자와 세계 사이의 긴장 관계에서 파생하는 ‘공포’를 적절하게 지적하고 있으면서도 그 ‘공포’를 지나치게 당대 현실에 대한 알레고리나 풍자의 방식으로 귀결시키는 한계를 보인다.

물론 황동규의 중기 시에 나타나는 ‘공포’를 유신 정권으로 표상되는 당대의 억압적인 권력에서 비롯하는 증상으로 볼 수는 있다. 하지만 황동규는 그러한 측면에만 머물러 있는 것이 아니라 ‘공포’를 의식적인 시적 방법론으로 도입하여 또 다른 시선을 보여주고 있다. 다시 말해, 황동규는 권력에 의해 억압된 주체의 ‘병든’ 말을 보여주는 것과 함께 거기서 자신을 분리하여 또 다른 주체로 거듭나려는 시도를 감행하고 있다는 것이다. 이러한 점에서 황동규의 시에서 ‘공포’에 주목한 선행연구들은 공포의 한 쪽 측면만을 부각시킴에 따라 다른 한 쪽 측면을 놓치고 있다. 따라서 이 글에서는 황동규 시에 나타난 ‘공포’의 이중성에 대해 주목하고 이를 철저히 시적 발화의 방식으로 풀어내는 의도에 대해 살펴보고자 한다. 이를 통해 이 글에서는 황동규의 ‘말’에 대한 탐색이 개인의 위치에 서서 사회와의

11) 이연승, 『정치적 상상력의 우의성과 비판적 긴장—황동규론』, 이화현대사연구회 편, 『시대를 건너는 시의 힘』, 소명출판, 2005, pp.257-280.

12) 송기한, 『개인과 사회의 짜임 및 내적 자아의 힘』, 『1960년대 시인 연구』, 역락, 2007, pp.93-115.

관계를 설정하고 개인의 주체성을 바탕으로 역동적인 공동체를 구상하려는 시적 방법론으로 나타날 수 있으리라 생각한다.<sup>13)</sup>

## II. 지식인으로서의 개인의 자각과 ‘말’에 대한 자의식 확립

황동규의 초기 시에서 정체성을 알 수 없는 청춘의 고뇌와 방황에 대해서는 이미 충분한 검토가 이루어졌다. 초기의 시편에서 자주 등장하는 ‘겨울’이나 ‘눈’과 같은 차가운 이미지는 소멸하는 존재의 모습을 환기하고 있으면서도 삶의 무상함에 대한 시적화자의 태도를 내포하고 있다. 황동규는 자신이 바라보는 세계를 그저 아름답게 치장하려고 하기보다는 언젠가 죽음을 맞이하거나 외부의 폭력에 의해 쓰러질 수밖에 없는 존재의 고통을 직시하고 있다.<sup>14)</sup> 하지만 이는 단순한 허무주의라고 보기는 어렵다. 왜냐하면 그가 황폐한 세계와 대면하는 ‘쓰러지는’ 자의 역설을 통해 존재의 물음에 답하는 것과 함께 ‘너’와 ‘친구’와 같은 불특정한 대상의 호명을 통해 삶의 연대감을 모색하고 있기 때문이다.

이처럼 황동규는 초기 시에서부터 개인의 내면에 초점을 맞춰 왔으며 그가 타자 지향성을 보인다고 해서 개인의 세계에서 탈피하였다고 볼 수는 없다. 그의 시세계를 당대의 시인들과 비교해봤을 때 독특한 지점은 그가

13) 이 글에서 다루고자 하는 주요 시집은 『태평가』(1968), 『열하일기』(1972), 『나는 바퀴를 보면 굴리고 싶어진다』(1978)이며 원본 텍스트와 차이가 없는 경우 『황동규 시전집 I』(문학과지성사, 1998)에서 인용함을 밝힌다. 이하 『시전집』으로 표기하고 쪽수만 밝히도록 한다.

14) 이와 관련하여 황동규의 시를 하이데거의 존재론적 개념을 바탕으로 접근하고 있는 연구로는 이성천, 『황동규 시의 존재론적 의미 연구 : 하이데거의 존재 사유를 중심으로』, 경희대 박사학위논문, 2005, pp.1-147 참고.

초기부터 후기에 이르기까지 ‘개인’의 세계에서 결코 벗어나지 않는 한에서 세계와의 관계를 정립해가고 그에 따른 다양한 시도를 보여주고 있다는 것이다. 그가 세계와의 관계성을 정립하는데 중요한 계기로 등장하는 것이 바로 ‘여행’이다. 이 글에서 주목하고자 하는 점은 황동규가 여행을 통해 현실과 화해할 수 없는 개인의 위치를 자각하는 것과 함께 지식인으로서의 개인의 위치에 서서 ‘말’에 대한 철저한 자각을 보여주고 있다는 것이다.

말을 들어보니/ 우리는 약소 민족이라더군./ 낮에도 문 잠그고 연탄불을  
 쪼고/ 유신(有信) 안약을 넣고/ 에세이를 읽는다더군.// 몸 한구석에 감출 수  
 없는 고민을 지니고/ 병장 이하의 계급으로 돌아다녀보라./ 김해에서 화천까  
 지/ 방한복 외피에 수통을 달고/ 도처(到處) 철조망/ 개유(皆有) 검문소/ 그  
 건 난해한 사랑이다./ 난해한 사랑이다./ 전피수갑(全皮手匣) 낀 손을 내밀면/  
 언제부터인가/ 눈보다 더 차가운 눈이 내리고 있다. 『태평가』 전문<sup>15)</sup>

인용된 시에서 시적화자는 “김해에서 화천까지” 돌아다니는 여행의 형식을 통해 그를 둘러싼 현실의 모습을 환기하고 있다. 보다 구체적으로 이 시에서는 “약소 민족”이나 “유신(有信) 안약”, “철조망”, “검문소” 등과 같이 당대의 억압적인 현실을 환기하는 시어가 구체적으로 노출되어 있다는 점에서, 유신 정권 아래의 현실을 바라보는 시적화자의 태도를 확인할 수 있다.<sup>16)</sup> 시적화자가 바라보는 세계는 “낮에도 문 잠그고” 밖에 제대로 돌아다니지 못할 만큼 자유롭지 못하며 군사정권에 의해 철저하게 통제되어

15) 『시전집』, p.125.

16) 박정희 정권은 1971년 7대 대통령에 취임한 후 국가비상사태를 선포하면서 국가 주도의 독재 체제를 확립하려했다. 박정희는 특히 1972년에 10월 유신으로 불리는 비상계엄령을 선포하여 표현의 자유를 억압하고 노동 운동을 탄압하는 등 일련의 조치를 통해 정권의 안정을 기하려고 했다.(강만길, 『고쳐 쓴 한국현대사』, 창작과비평사, 1994, pp.382-384 참고)

있다. 뿐만 아니라 사람들은 “유신(有信) 안약”을 넣고 “에세이”를 읽으며 소일할 정도로 무기력하며 오히려 당대의 현실을 태평한 시대라고 생각하며 살아가고 있다. 시적화자는 2연에서 그러한 현실이 얼마만큼 유신체제에 의해 통제되어 있는가를 실제 개인적인 체험을 통해 보여준다. 그가 우리나라의 남쪽인 “김해”에서 북쪽인 “화천”까지 돌아다녀보면, 어디에는 “철조망”과 “검문소”를 찾아볼 수 있다. 그가 보기에 국민들에게 철저한 관심을 기울이고 있는 정권의 행위는 “난해한 사랑”임에 틀림없다. 그가 아무리 화해의 손을 내밀어 보아도 현실과 자신을 화해할 수 없게 만드는 “차가운 눈”이 내리고 있기 때문이다.

이처럼 황동규는 여행의 형식을 통해 그를 둘러싼 현실과의 불화를 보여주고 현실의 모순과 부조리를 직시해간다. 선행연구에서는 이러한 점들에 초점을 맞춰 황동규의 시에서 여행의 형식을 통해 동시대의 현실에 눈을 돌리고 세계관의 확대를 꾀하고 있다고 지적하였다. 물론 초기에서 중기로 넘어가는 그의 시에서 그러한 측면이 나타나고 있다는 것을 부정할 수는 없다. 하지만 그와 함께 황동규가 여행을 통해 당대의 현실과 불화하는 개인의 시선을 놓치지 않고 있으며 현실과 객관적인 거리감을 가진 개인의 위치를 설정해가고 있다는 점에 주목할 필요가 있다. 이는 지금까지 선행연구에서 초점을 맞춰온 공시적인 여행에서 보다 역사적인 인물과의 대화적인 관계를 설정하는 방식으로 등장하는 통시적인 여행에서 나타난다. 그의 시에서 통시적인 여행은 두 가지의 방식으로 구체화되고 있다. 첫 번째로는 역사적인 인물과의 동질감을 바탕으로 당대의 부조리한 현실에 대해 간접적인 발화를 하는 방식으로 나타난다. 예컨대, 전봉준을 대상으로 한 시에서<sup>17)</sup> 황동규는 외세의 침략과 탐관오리의 폭정에 맞서 동학

17) 참고로 「전봉준」(『시전집』, p.154), 「삼남에 내리는 눈」(『시전집』, p.159) 등을 들 수 있다.

농민운동을 일으켰으나 비참한 최후를 맞이한 전봉준의 삶에 대한 동질감을 보여주고 전봉준이 처한 시대와 그가 처한 시대가 별반 다를 바가 없다는 것을 보여준다. 이와 달리 황동규는 역사적인 인물과의 동질감을 바탕으로 하면서도 자신을 둘러싼 세계에 대한 ‘거리감’을 보여주며 당대의 현실에 대한 객관적인 발화를 수행하고 있다.

가르치려는 자들은/ 복잡하게 한다/ 죽음을// 우리 같이 보자./ 행인들/  
돌 든 학생들/ 혹은 벽에 기대선 꽃들/ 그들이 쓰러지며 보도에 흘리는 꽃물/  
그대의 죽음은 단순하다./ 불을 끄고 문을 닫을 때/ 어두워지는 벽면처럼 단순  
하다./ 벽에서 사라지는 그대의 생애/ 하나의 막이 풀려/ 방바닥에 흘러내린  
다.// 창밖에선 소리없이 눈이 내린다./ 눈이 쌓인다./ 입자 없는 손이 눈을  
어루만진다./ 자꾸 떨어리는 손/ 그대의 죽음을 어루만질 수 없다.

『허균 4』 전문<sup>18)</sup>

인용된 시에서 시적화자가 바라보는 당대의 현실은 학생들이나 행인들이 폭압적인 권력에 맞서 힘없이 쓰러지는 “죽음”의 분위기가 지배하고 있다. 그들의 생애는 “하나의 막”이 내려 바로 다음 장면으로 넘어가는 것처럼 단순하게 끝난다. “눈”이 “소리없이” 내리고 쌓이는 장면은 그러한 단순한 죽음이 계속해서 이어지는 비극적인 상황을 암시하고 있다. 이런 상황에서 시의 제목에 나타난 ‘허균’은 표면적으로 학생이나 행인으로 대변되는 당대 민중의 삶을 효과적으로 환기하는 장치로 도입되고 있다. 말하자면, 조선시대의 유교적 세계관에 반하는 혁신적인 사상을 펼침으로써 봉당 정치의 희생물이 된 ‘허균’의 삶은 사회구조적인 측면에서 볼 때 당대 민중들의 삶과 별반 다를 바 없기 때문이다. 그런 점에서 시적화자는 ‘허균’

18) 『시전집』, p.185. 밑줄 친 부분은 인용자의 것이며 이하 생략하도록 한다.

이라는 역사적 인물을 매개로 하여 당대 민중들의 삶에 대한 동질감을 느끼려 했다고 볼 수도 있다. 하지만 정작 문제적인 것은 시적화자가 당대 현실의 모순과 부조리를 지켜보면서도 결코 민중의 삶과 자신의 삶이 동화될 수 없다는 사실을 보여주고 있다는 것이다. 이는 그가 참담한 현실 앞에 손이 “자꾸 떨리”면서도 “그대의 죽음을 어루만질 수 없다”고 말하는 부분에서 단적으로 드러난다. 즉, 그는 민중들의 삶에 대한 동질감을 바라면서도 개인의 측면에서 그들과 지식인으로서의 자신의 사이에 가로놓인 괴리감을 자각하고 있는 셈이다.

이처럼 역사적 인물과 동일시하면서도 지식인으로서의 개인에 대한 객관적 위치를 확인하는 방식은 그의 『열하일기』 연작에서도 다른 방식으로 나타난다. 『열하일기』 연작을 보면 시적화자는 일상생활에서 서민들의 상처나 황폐화된 삶의 현장, 그리고 월남전이나 국민투표와 같은 당대의 사건을 발견하고 있으나, 이는 박지원의 『열하일기』와는 큰 관련성이 없다. 다만, 황동규는 박지원이 취하고 있는 시선의 형식을 빌려 당대 사회에 대한 개인의 비판적 시선을 드러내려한 것으로 보인다. 왜냐하면 박지원이 『열하일기』에서 청나라의 신문물이나 학문에 대한 개방적 태도를 보여주는 것은 당대 조선의 유교사회에 대한 비판적 시선을 가지고 있기에 가능한 것이기 때문이다.

따라서 황동규는 여행 체험을 통해 외부의 현실로 개인의 내면세계를 확장해가면서도 결코 개인으로서의 자신의 위치를 놓치지 않았다고 볼 수 있다. 말하자면, 그는 공식적이고 통시적인 여행의 방식을 통해 자신이 현재 처해 있는 좌표를 찾고자 했다. 그는 결국 민중과 쉽사리 동화될 수 없는 지식인으로서의 개인이었던 것이다. 후일 그가 “나는 당장 시를 도구로 삼지는 않습니다. 지식인으로서 해야 할 일이지요. 시는 직접 그 속에 뛰어들어 살고 있는 시인들이 써야 합니다. 노동자 출신이 노동자 시를 써야지,

그렇지 않은 사람이 노동자 시를 쓰면 시까지 버립니다.”<sup>19)</sup>라고 한 고백은 그러한 맥락에서 이해할 수 있다. 다시 말해, 그는 “정치시”나 “노동시”가 그 현장의 경험이 있는 자가 써야 “문학적 진실성”을 가질 수 있다는 것과 “자신이 그런 시를 쓴다는 것은 문학적 진실을 가질 수” 없다는 것을 자각하고 있었다.<sup>20)</sup> 이처럼 그는 노동자와 민중의 입장을 대변하는 시를 쓸 수 없는 지식인으로서 자신의 위치를 자각하고 있었다. 그런 점에서 그는 시인으로서 ‘말’에 대한 철저한 자의식을 가질 수밖에 없었으며 시적 발화에 입각하여 당대의 현실에 대한 발화를 할 수밖에 없었던 것이다.

### Ⅲ. 공포의 도입과 ‘말’을 통한 발화 방식

앞에서 우리는 황동규가 ‘여행’의 방식을 통해 개인과 세계의 관계를 새롭게 설정해가는 과정에서 자신의 위치를 지식인으로서의 개인으로 확립해가는 과정을 살펴보았다. 그리고 그가 세계를 바라보고 현실의 모순과 마주할 수 있는 방법은 철저하게 ‘말’을 통해 이루어질 수밖에 없다는 것을 확인할 수 있었다. 지식인이자 시인으로서의 그는 말에 대한 치열한 자의식과 시적 방법론의 확립을 통해 자신을 둘러싼 현실의 부조리와 마주할 수밖에 없었던 것이다. 그러한 점들이 구체적으로 어떻게 이루어지고 있는가를 아래의 시에서 살펴보자.

장난감 말이 쓰러져 뒹군다. 아니, 잠이 깬다. 몇 마디 아픈 말이 뱉어지지

19) 이문재, 「특도의 상태는 유지하지 않겠다—1992년 봄, <황동규行>」, 『황동규 깊이 읽기』, p.46.

20) 고희진, 앞의 글, pp.34-35.

않는다. 잠시 비 뿌리며 밤 개 짖는 소리, 몇 개의 평면으로 사라졌던 아내와 아이들이 다시 돌아와 꿈틀거린다. 들키고 싶지 않구나. 눈을 감고 그들이 다시 사라지기를 기다린다. (...) 자세히 봐요, 그대도 흠이예요. 조금은 부끄럽고 조금은 분한 대로 흠이 진하게 흠이 되려 하고 있어요. 몇 마디 말은 내가 쫓을게요. 멀리 멀리, 또 멀리. 따뜻한 빗물 속에서 흠이 흠에 녹고 있는 것을 보세요. 이제 아무것도 안 보이죠. 자, 뒹굴어요. 그리고 눈을 떠봐요. 장난감 말이 쓰러져 뒹군다. 몇 마디 아픈 말이 뺨어지지 않는다.

「세 줌의 흠—자장가」, 부분<sup>21)</sup>

인용된 시에서 황동규는 일상생활에서 이루어지는 말과 자신이 원하는 말 사이에 가로놓인 간극을 보여줌에 따라 지식인으로서의 개인이 일상생활에 처해있는 상황을 보여주고 있다. 이 시에서 그는 일상생활에서 사용하는 말인 “장난감 말”과 자신이 원하는 말인 “몇 마디 아픈 말”을 첨예하게 대비시키고 있다. 말하자면, 그는 자신이 “몇 마디 아픈 말”을 “뺨어”낼 수 없으며 어쩔 수 없이 “장난감 말”을 “뺨어”낼 수밖에 없는 상황을 보여준다. 물론 “장난감 말”은 “아이들이” 가지고 노는 ‘장난감 말[馬]’로 볼 수도 있으나 이 시에서 황동규는 주로 말[言] 자체나 발화 상황에 초점을 맞추고 있기 때문에 “말[言]”의 동음이의어라 볼 수 있다. 그러한 점을 보여주듯이 그는 아내와 아이들에 의해 일상생활로 돌아올 수 있었음에도 불구하고 그들과의 ‘거리감’을 좁히고 못한다는 것을 보여준다. 그가 “몇 마디 아픈 말”을 “뺨어”낼 수 없는 한 그들과의 소통은 무의미하기 때문이다.

그래서 시의 중간에서 아내는 일상생활과 괴리되어있는 그를 달래기 위해 ‘자장가’를 불러준다. 좀 더 구체적으로 말해, 아내는 그에게 “그대를 그리워하는 흠이” “귀면(鬼面)”으로 취해 그대를 기다리고 있다고 말한다.

21) 『시전집』, p.247.

그리고 아내는 그에게 흙이 “따뜻한 빗물 속에서” 흙에 녹고 있는 것을 보라고 말하고 그가 원하는 “몇 마디 말은” 자신이 쫓을 거라며 그를 달라고 있다. 하지만 그러한 상황에서도 그의 눈에는 자신과 괴리된 “장난감 말”이 쓰러져 뒹구는 모습밖에 보이지 않는다. 그는 결국 자신이 원하는 “몇 마디 아픈 말”을 뱉어내지 못하고 만다. 그러면 이 시에서 황동규는 아내의 자장가를 통해 “장난감 말[言]”이 유기적인 의미를 이루지 못한 채 발화되는 상황을 보여주고 자신이 원하는 ‘말’과 단절되어 있다는 것을 보여주고 있다. 즉, 그는 일상생활에서 사용되는 말과 자신이 원하는 말 사이의 갈등을 보여주며 현실에 대한 팽팽한 긴장감을 노출하고 있다. 이런 점에서 황동규는 철저하게 개인의 위치에 서서 ‘말’(발화)을 통한 시적 방법론을 전개해갈 수밖에 없는 것이다. 보다 구체적으로 말해, 이는 그의 중기 시에서 ‘공포’를 도입하여 현실에 대한 첨예한 긴장감을 보여주는 것과 함께 ‘탈’의 발화를 통해 자신에게서 현실의 언어를 분리시키는 방식으로 나타난다. 각각의 사항에 대해 검토해보자.

나는 요새 무서워져요, 모든 것의 안만 보여요. 풀잎 뜯 강에는 살 없는  
고기들이 놀고 있고 강물 위에 피었다가 스러지는 구름에선 문득 암호만 비쳐  
요. 읽어봐야 소용없어요. 허 잘린 꽃들이 모두 고개 들고, 불행한 살들이 겁  
없이 서 있는 것을 보고 있어요. 달아난들 추울 뿐이에요. 곳곳에 처 있는 세  
(細)그물을 보세요. 황홀하게 무서워요, 미치는 것도 미치지 않고 잔구름처럼  
떠 있는 것도 두렵잖아요. 『초가(楚歌)』 전문<sup>22)</sup>

인용된 시에서 황동규는 제목에서부터 시의 기저를 이루고 있는 분위기로 ‘공포’를 깔고 있다. “초가(楚歌)”는 사자성어 사면초가(四面楚歌)의 줄

22) 『시전집』, p.239.

임말이라고 볼 때 이 시에서 시적화자는 어느 곳에서도 구원받을 수 없는 공포의 상황에 놓여 있다. 그래서 그는 사방의 모든 것이 “무서워”진다. 그는 자신이 보는 “모든 것의 안”을 왜곡되고 뒤틀린 이미지로 보여줌으로써 현실과의 불화에 처해있는 자신의 모습을 환기하고 있다. 말하자면, 그의 눈에는 “살 없는 고기”들이 강물에서 놀고 있으며 “스러지는 구름”들이 해독할 수 없는 “암호”로만 내비친다. 그리고 그의 눈에는 “혀 잘린 꽃”들이 자신을 비롯한 존재들을 겁 업는 “불행한 살”로 보고 있는 것처럼 내비친다. 이런 상황에서 그가 달아나봐야 소용없다. 왜냐하면 그의 주변 곳곳에는 미세한 “그물”과 같이 ‘공포’가 지배하고 있기 때문이다. 적어도 그가 자신을 둘러싼 세계를 그렇게 보는 이상 그의 주변을 지배하고 있는 공포에서 벗어날 수 없다.

하지만 여기서 주의해야할 점은 시적화자가 이 시에서 말하는 ‘공포’를 억압된 현실을 환기하는 알레고리의 측면에서만 볼 수 없다는 것이다. 이는 그가 공포에 대해 “황홀하게 무서워요”라고 말하는 부분에서 살펴볼 수 있다. 말하자면, 황동규가 ‘공포’에 대해 ‘황홀한’이라는 역설적 수사를 덧붙이고 있는 것은 공포를 자신을 둘러싼 현실에 대한 알레고리로 도입하는 것에서 나아가 그러한 현실에 대한 팽팽한 긴장감을 유지하기 위한 방법론의 차원에서 도입하고 있다는 것을 보여준다. 그리하여 그는 시의 마지막에서 “미치는 것도 미치지 않고 잔구름처럼 떠 있는 것도 두렵잖아요.”라고 말할 수 있게 된다. 다시 말해, 그는 자신을 둘러싼 현실을 지배하고 있는 공포와 그것을 자각한 자신을 분리하고 있는 것이다. 즉, 그에게 전자의 ‘공포’가 현실의 분위기에 지배된 수동적인 주체와 결부되어 있다면, 후자의 ‘공포’는 적어도 그것을 자각하거나 그것과 대결하려는 능동적인 주체와 결부되어 있는 셈이다. 이 지점에서 황동규는 ‘공포’를 시적방법론으로 도입하여 능동적인 주체로 거듭나려는 의도를 보여주고 있다.

이처럼 황동규가 중기 시에서 도입하고 있는 공포의 ‘이중성’은 ‘아브젝 시용’(abjection)이라는 개념으로 공포를 설명하는 크리스테바의 관점을 참고해보면 좀 더 명백해진다. 크리스테바는 우리가 자기 자신에게 낯선 것을 거부하고 폭력적인 것을 배제해가는 과정에서 모호한 ‘나’의 경계를 설정해가고 주체성을 획득해간다고 말한다. 그리고 그는 글쓰기의 측면에서 공포를 도입하는 것을 주체와 타자의 경계를 설정해가는 작업이라 보고 있다.<sup>23)</sup> 이러한 점에서 황동규가 ‘공포’를 도입하고 있는 것은 현실의 권력에 억압된 주체에서 자신을 분리하여 거기에 감염되지 않은 본래의 주체를 회복하거나 새로운 주체를 찾으려는 시도라고 볼 수 있다. 이는 그의 시에서 가짜 얼굴과 맨 얼굴 사이의 긴장을 보여주는 ‘탈’의 발화를 통해 보다 구체화된다.

(가) 이 악물고 울음을 참아도 얼굴이 분해되지 않는다. 이상하다. 마른 풀  
 더미만 눈에 보인다. 밤에는 눈을 떠도 잠이 오고 바람이 자꾸 잠을 몰아 한곳  
 에 쌓아놓는다. 1972년 가을, 혹은 그 이듬해 어느 날, 가는 곳마다 마른 풀더  
 미들이 쌓여 있다. 풀 위에 명새가 죽어 매어달리고 누군가 그 옆에서 탈을  
 쓰고 말없이 도리깨질을 하고 있었다. 여기저기 그리고 내가 서 있는 자리에,  
마음 모두 빼앗긴 탈들이 서로 엿보며 움직이고 있었다.

「세 줌의 흙—서울 1972년 가을」 전문<sup>24)</sup>

(나) 탈이로다, 탈이야/ 구정(舊正)부터 탈을 쓰고/ 탈끼리 놀다/ 오광대  
별신굿/ 큰집 울밖에서/ 정신없이 뛰다/ 연말에 탈 벗으면/ 얼굴의 뒤꿈치도  
보이지 않아/ 동네마다 기웃대며/ 자기 얼굴 찾다가/ 오기로 탈을 겹으로 쓰  
고/ 구설수(口舌數) 낀 주민들을 찾아볼거나/ 탈 면(面)에 뜬 허한 웃음의

23) Julia Kristeva, 서민원 옮김, 『공포의 권력』, 동문선, 2001, pp.21-94.

24) 『시전집』, p.248.

가장자리는/ 밤술의 공복(空腹)으로 조심히 닦고.

「정감록 주제에 의한 다섯 개의 변주—탈」 전문<sup>25)</sup>

인용된 시에서 시적화자는 공통적으로 ‘탈’을 쓰고 있으면서도 그것을 쓰는 목적에 있어서는 차이를 보이고 있다.<sup>26)</sup> 먼저, 황동규는 현실의 권력으로부터 오는 ‘공포’를 회피하기 위해 ‘탈’을 도입하고 가짜 얼굴로 살 수 밖에 없는 상황을 보여준다. 제목에서 알 수 있듯이 그는 (가)에서 1972년 가을 유신체제의 지배 아래에 있는 서울의 황량한 모습을 단편적으로 보여 준다. 말하자면, 그의 눈에는 이상하게도 “마른 풀더미”만 보이고 그가 가는 곳마다 “마른 풀더미”만 쌓여 있다. 그런 상황과 호응하여 풀 위에는 “명새”가 죽어서 매달리고 있으며 그 옆에서 누군가 “탈”을 쓰고 말없이 “도리깨질”을 하고 있을 뿐이다. 이처럼 유신체제 하에서의 서울의 모습은 그에게 황량한 이미지로 나타나며 그와 맞물려 사람들 또한 “탈”을 쓰고 그러한 현실의 상황과 무기력하게 대응하고 있는 것으로 나타난다. 특히, 그가 시의 마지막에서 “여기저기” “마음 모두 빼앗긴 탈들이 서로 엿보며 움직이고 있었다.”라고 말하는 부분에서는 자신들의 진실한 마음을 숨기고 가짜 얼굴을 한 채 살아가는 사람들의 무기력한 모습을 단적으로 나타내고 있다.

표면적으로 시적화자 또한 자신의 모습을 그러한 사람들과 별반 다를 바 없다고 보고 있다. 그는 “이 악물고 울음을 참아도 얼굴이 분해되지 않는다.”라고 고백하고 있다. 시의 전체적인 맥락에서 볼 때, 이는 사람들이

25) 위의 책, p.252.

26) 참고로 조영복은 황동규의 시의 존재론적인 구조를 ‘조임’과 ‘풀림’ 사이의 긴장으로 해명하였다 그에 따르면, 황동규의 초기 시에서 존재론적이고 실존적인 인식은 ‘말’의 단절과 같은 ‘조임의 방식’으로 나타나지만, 이후 세계의 고통을 자신의 방식대로 변용하는 과정에서 ‘춤’을 통한 ‘풀림의 방식’으로 나타나게 된다고 한다.(조영복, 『조임과 풀림의 상상력—황동규론』, 『1970년대 문학연구』, 예하, 1994, pp.193-215)

진짜 얼굴을 숨기고 “탈”을 쓴 가짜 얼굴로 살아가는 것처럼 그 역시 황량하게 내비치는 현실을 외면한 채 가짜 얼굴로 살아가고 있다는 것을 의미한다. 그래서 그는 자신의 눈에 “마른 풀더미”만 보인다고 말하면서도 “눈을 떠도” 잠이 오고 자꾸 잠이 온다고 말하는 것이다. 하지만 여기서 문제적인 점은 그가 그러한 무기력한 상황에서도 자신의 “얼굴”을 “분해”하려는 간절한 의지를 보여준다는 것이다. 말하자면, 그는 유신체제로 표상되는 현실의 권력으로부터 오는 공포를 회피하기 위해 “탈”을 쓰고 가짜 얼굴로 살아가려는데 그치기보다 그것과 대면하려는 의욕을 내치비고 있다. 이러한 점에서 그가 탈을 쓰는 행위를 1972년 유신체제로부터의 도피라거나 현실에 대한 무기력함의 표현으로만 환원할 수는 없다. 오히려 그는 “탈”을 쓰고 난 뒤 자신뿐만 아니라 사람들이 현실의 ‘공포’에 수동적으로 대처하는 상황을 자각하였으며 거기에 능동적으로 대응하여 자기의 ‘얼굴’을 찾아야겠다는 자각을 하게 되었다. 이러한 태도는 (나)에서 보다 뚜렷하게 드러난다.

(나)에서 황동규는 “탈이로다, 탈이야.”라는 동음이의어를 통해 “구정(舊正)”부터 “연말”에 이르기까지 탈을 벗을 수 없고 탈놀이를 하지 않을 수 없는 현실을 암시한다. 하지만 이는 (가)에서 살펴본 것처럼 현실의 공포를 회피하기 위한 것이 아니다. 왜냐하면 그는 “얼굴의 뒤꿈치”도 보이지 않을 만큼 “정신없이” 뛰어다는 것이 바로 “자기 얼굴”을 찾기 위한 행위라고 말하고 있기 때문이다. 그래서 그는 오히려 “오기로” “탈을 겹으로” 쓰는 것이다. 그리고 “탈 면(面)”에 뜬 “허한 웃음의 가장자리”를 “밤술”로 달래면서 탈놀이를 계속해서 이어가는 것이다. 말하자면, 그는 탈을 쓰고서 현실의 ‘공포’에 수동적으로 반응하는 자신의 가짜 얼굴에서 벗어나 거기에 대응할 수 있는 자기의 진짜 “얼굴”을 찾으려하고 있다. 이는 이 시에서 구체적으로 가면극의 방식으로 나타난다.

황동규는 이 시에서 “오광대 별신굿”이라는 놀이를 언급하고 있다. 오광대와 별신굿은 고성, 통영, 진주, 하회 등의 지역에서 가무를 바탕으로 하는 가면극으로 악귀를 쫓아내고 농사의 풍요를 기원하거나 민중을 수탈하는 양반들을 풍자하는 목적을 지닌다. 이를 위해 오광대와 별신굿은 제의성, 주술성, 해학성을 바탕으로 하는 가면 놀이를 통해 부조리한 현실에 굴복하지 않는 민중들의 건강한 생명력을 표출한다.<sup>27)</sup> 황동규 또한 이러한 가면극의 방식을 도입하여 현실의 권력으로부터 오는 공포를 몰아내고 권력에 의해 물들지 않은 진정한 주체를 모색하려했던 것이다. 이 지점에서 그가 탈을 쓰는 행위는 앞에서 공포의 도입을 통해 능동적인 주체로 거듭나려는 시도와 연결되어 있다는 것을 알 수 있다. 이처럼 그는 지식인으로서의 개인이라는 철저하게 자각 아래 시에서 ‘공포’를 도입하고 ‘탈’을 통한 발화를 보여줌으로써 당대 현실의 권력과 대결하려했던 것이다.

#### IV. 언어 실험을 통한 주체성 획득과 역동적 공동체의 탄생

앞에서 살펴본 것처럼 황동규는 ‘공포’의 도입에 따른 시적 발화를 철저히 수행해가면서 권력에 의해 통제된 언어의 한계에서 벗어나고자 했으며 자신만의 발화 방식을 획득하여 새로운 주체로 거듭나려하였다. 그는 표면적으로 분열된 자아의 갈등을 보여주거나 권력에 의해 억압된 무기력한 주체를 보여주고 있으나, 결국 그가 의도하려 한 것은 권력의 억압에서 벗어나 자유로운 발화를 할 수 있는 주체성을 획득하는 것이었다. 그래서 그는 간절히 얼굴을 ‘분해’하려 하거나(『세 줌의 흙—서울 1972년 가을』) 거

27) 전경욱, 『한국의 가면극』, 열화당, 2007, pp.13-101.

딴 ‘탈’을 쓰면서도 ‘자기 얼굴’을 찾으려 했던 것(『정감록 주제에 의한 다섯 개의 변주—탈』)이다. 그러면 이제 우리는 황동규가 지식인으로서의 개인에 대한 철저한 자각 아래 수행한 자유로운 발화가 그의 다른 시들에서 어떠한 언어 실험으로 전개되고 있으며 그것이 70년대 시문학사 내에서 어떠한 위치를 차지하고 있는가를 물어야할 지점에 와있다. 이를 확인하기 위해 아래의 시를 살펴보자.

나는 바퀴를 보면 굴리고 싶어진다./ 자전거 유모차 리어카의 바퀴/ 마차의 바퀴/ 굴러가는 바퀴도 굴리고 싶어진다./ 가쁜 언덕길을 오를 때/ 자동차 바퀴도 굴리고 싶어진다.// 길 속에 모든 것이 안 보이고/ 보인다. 땅가뜨리고 싶은 어린 날도 안 보이고/ 보이고, 서로 다른 새뎌 지저귀던 앞뒤 숲이/ 보이고 안 보인다. 숨찬 공화국이 안 보이고/ 보인다. 굴리고 싶어진다, 노점에 쌓여 있는 굴/ 웅기점에 얹어져 있는 항아리, 둥그렇게 누워 있는 사람들/ 모든 것 떨어지기 전 한번 날으는 길 위로.

「나는 바퀴를 보면 굴리고 싶어진다」 전문<sup>28)</sup>

인용된 시는 ‘바퀴’의 운동성을 반복적으로 수행해가는 언어적인 실험으로 전개되고 있다. 첫 행에서부터 등장하는 “바퀴를 보면 굴리고 싶어진다.”라는 발화는 바퀴의 운동성을 구체적인 현실의 모습과 결부시키려는 의도를 보여준다. 왜냐하면 시적화자는 “자전거”, “유모차”, “리어카”, “마차”, “자동차”의 바퀴와 같이 실제적인 현실의 대상을 보면 굴리고 싶다고 말하고 있기 때문이다. 그런 점에서 시적화자는 “굴리고 싶어진다.”는 발화를 반복해가는 가운데 현실의 질서를 넘어서는 어떠한 현실을 창조해내려 한다. 이러한 의도는 2연에서 보다 적극적으로 구현되고 있다.

28) 『시전집』, p.231.

2연에서 시적화자는 ‘보임’과 ‘보이지 않음’의 긴장 속에서 바퀴의 운동성을 소망의 차원을 넘어 의지의 차원으로 확장시키고 있다. 말하자면, 그는 현실의 모든 것, 이를테면 “망가뜨리고 싶은 어린 날”, “서로 다른 새떼 지저귀던 앞뒤 숲”, “숨찬 공화국” 따위를 “안 보이”게 할 뿐만 아니라 바퀴의 운동성 속에서 새롭게 “보이”게 만들고 있다. 이를 위해 그는 형식적인 측면에서도 “안 보이고/ 보이고”로 나타나는 행간걸침(enjambement)과 시어의 반복을 통해 현실의 질서를 새롭게 보이도록 하는 역동성을 펼쳐 보이고 있다. 그는 결국 바퀴뿐만 아니라 굴러갈 수 있는 모든 것, 즉 “노점에 쌓여 있는 굴”, “옹기점에 덮여 있는 항아리”, “둥그렇게 누워 있는 사람들”을 굴리고 싶은 의욕으로 나아간다. 이 지점에서 바퀴는 현실적인 의미에서 벗어나 오히려 틀에 박힌 현실을 전복시키려는 상징으로 거듭나고 있다.

이처럼 황동규는 바퀴의 역동적인 운동성과 결부된 언어적인 실험을 통해 주체의 자유로운 발화를 보여주려 하였다. 말하자면, 그는 현실의 고정되어 있는 모든 것에서 벗어나 끊임없이 변화해가는 현실을 지향하려했던 것이다.<sup>29)</sup> 흥미로운 점은 현실을 변화시켜가려는 그의 언어 실험이 개인적인 시도에 그치지 않고 70년대 문학사에서 독특한 주체의 상을 구상하고 있다는 것이다. 즉, 황동규가 자유로운 발화를 통해 현실을 끊임없이 변화시켜가고 개인의 주체성을 획득하려는 시도는 개별적인 주체의 독자성을 전체성과 연결시킴에 따라 당대의 현실에서 새로운 공동체의 이상을 창출

29) 이는 황동규가 김수영의 『꽃잎』에서 이 땅의 사회에 대하여 끝없이 싸울 수밖에 없는 예술가의 의식을 읽어내고 있다는 점에서도 확인할 수 있다. 이로 미루어볼 때, 그는 김수영 시에 나타난 역동적인 언어의식을 주체의 자유로운 발화로 변모하여 현실을 끊임없이 새롭게 구성하고자 했던 것이다.(황동규, 『정직의 공간』, 『사랑의 뿌리』, 문학과지성사, 1976, pp.90-100)

하고 있다.

난리다 난리. (...) 아이들, 강아지들, 선불리 우는 닭들, 하루 이틀 사흘뛰다 보면 인마가 강물처럼 넘쳐, 풀지 않는 저 강물들, 열 곳에서 흘러내리는 열 줄의 물결은 이리 꿈틀 저리 꿈틀 출렁출렁 꿈틀꿈틀, 어떤 물결 원주 철원 지나 관북(關北)으로 빠지고, 어떤 물결 전주 광주 목포에 닿고, 어떤 물결 한성에 붙고 평양에 붙어, 꿈틀꿈틀 출렁출렁 오도가도 못하고 두 줄 세 줄 서로 엮히기도 하고, 그때마다 외상 밀린 주모의 신발도 밟고 군노사령과 박 치기도 하고, 참새도 날고 까치도 짓고 아이도 울고, 출렁출렁 꿈틀꿈틀 끝없는 저 행렬들, 저 울동들!// (...) 저 행렬, 풍문, 생(生) 한가운데서 저절로 움직이는 우리의 사지(四肢).

『정감록 주제에 의한 다섯 개의 변주—십승지(十勝地)』 부분<sup>30)</sup>

인용된 시에서 황동규는 개인의 위치에 서서 민중에 대한 독자적인 시각을 보여주는 것과 함께 그가 지향하는 주체의 상을 보여주고 있다. 이 시에서 민중들은 “강물”처럼 끝없이 이어지는 “행렬”과 “울동”으로 “난리”를 헤쳐 가는 역동성과 강인한 생명력을 보여준다. 하지만 이때의 민중은 단순히 외부의 권력에 대항하는 반동적인 집단이라기보다 그러한 권력에 의해 해체됨에도 불구하고 끊임없이 새롭게 형성되어가는 능동적 주체라고 봐야한다. 왜냐하면 민중들은 “난리”가 나도 도피하지 않고 “외적”의 침입에도 굴복하지 않기 때문이다. 이는 시의 제목에서도 여실히 드러난다. 주지하다시피 “십승지(十勝地)”는 정감록에서 난리나 천재지변이 일어났을 때 안전하게 도피할 수 있는 장소를 의미하지만, 시적화자가 보기에 “십승지”는 특정한 장소라기보다 민중이 있는 전국 어디에나 존재한다. 그것은 구체적으로 “원주”, “철원”, “관북”, “전주”, “광주”, “목포”에도 있

30) 『시전집』, pp.254-255.

으며 “평양”에도 있다. 그리고 전국 어디에서나 있는 민중들은 “철기(鐵騎)”로 “끊으면” 다시 이어 붙거나 “강궁(強弓)”으로 “부수면” 다시 “빈자리”를 메울 정도로 어떤 완성형이 아니라 계속해서 진행될 존재로 나타난다. 황동규는 「나는 바퀴를 보면 굴리고 싶어진다」에서 바퀴의 운동성을 ‘보임’과 ‘보이지 않음’ 사이의 긴장을 통해 펼쳐 보이면서 끊임없이 현실을 변화시켜가려는 의욕을 구현한 것처럼, 이 시에서는 민중을 “강물”에 비유하면서 “출렁출렁 꿈틀꿈틀”의 의성어와 의태어를 반복해감으로써 민중들의 역동성과 끊임없는 변화의 가능성을 구현하고 있다.

여기서 흥미로운 점은 황동규가 그러한 민중들의 역동적인 움직임을 “저절로 움직이는” 자발성과 연결하는 것에서 나아가 “우리의 사지(四肢)”라는 전체성과 연결시키고 있다는 것이다. 말하자면, 그는 민중 한 사람 한 사람이 능동적으로 “우리의 사지(四肢)”를 구성해내는 주체라고 보고 있는 것이다. 그러할 때 개별 주체의 독자성은 “우리”라는 전체성과 연결됨에 따라 당대의 현실을 대신할 공동체의 이상을 창조해낼 수 있다. 지금까지 그가 개인의 위치에 서서 주체성을 모색해온 것은 그 또한 민중의 한 사람으로서 그렇게 지속적으로 변화해가는 가운데 만들어지는 공동체를 지향하고자 했기 때문이다. 이러한 점은 아래의 시에서 보다 구체적으로 나타난다.

(가) 이렇게 울지 않는 놈들은 처음 본다. 면상(面相)에 완전히 긴 금간 놈도 울지 않는다. 묵묵히 묵묵히 서 있을 뿐. (...) 누군가 땀 흘리며 얼굴을 지운다. 먼저 입과 코가 지워지고 눈이 지워지고 기억의 가장자리 표정이 지워지고 드디어 ‘너’도 ‘나’도 지워진다. 가만히 주위를 둘러보라. 어느샌가 ‘우리’만 남아, 아 항상 더불어 같이 살아야 할.

「돌을 주제로 한 다섯 번의 흔들림—항상 더불어」 부분<sup>31)</sup>

(나) 돌들이 다시 희어진다, 변하는 우리. 소리, 물이 하상(河床)을 벗어나는 소리, 말의 물을 모두 쏟아버리고 전신(全身)이 공중에 날아올라 바람에 불려가는 소리, 불려가는 소리, 들 가득히 쌓였다가 들 가득히 자신을 태우는 소리, 너울대는 얼굴들, 잔뼈들이 미치는 소리. 우리가 우리의 잠속에서 감쪽같이 올 때 잠속에 감쪽같이 스며들어와 우리가 되어 우는 소리. 우리 모두가 문신(文身)이 되는 소리. 살 어디에고 빈틈없이 새겨지는 이 저릿들.

『정감록 주제에 의한 다섯 개의 변주—소리』 부분<sup>32)</sup>

(가)에서 “돌”은 민중의 이미지를 환기하고 있다. 그들은 얼굴에 “긴 금”이 가도 “울지” 않고 “수레”에 실려 갈 때에도 “울지” 않으며 “묵묵히” “서 있을 뿐”이다. 하지만 그들의 침묵과 정적인 상태는 단순히 현실에 대한 체념이라 보긴 어렵다. 이를 해명할 수 있는 단서가 “누군가 땀 흘리며 얼굴을 지운다.”는 구절이다. 좀 더 구체적으로 말해, 그들은 “입”, “코”, “눈” 뿐만 아니라 “기억의 가장자리 표정”도 지워져야 할 존재였던 것이다. 그들은 “너”와 “나”와 같이 주체와 객체의 관계에 따라 구분될 수 있는 존재가 아니었다. 즉, 그들은 기성의 관념에 사로잡히거나 정체되어 있는 대상이 아니라 끊임없이 지워지면서 “항상 더불어 같이 살아야 할” “우리”였던 것이다. 물론 이 “우리”는 앞에서도 살펴본 것처럼 개인의 주체성을 소거한 채 집단적으로 구성되는 실체를 의미하지 않는다. 다시 말해, 이 “우리”는 각자의 주체가 자유로운 내면을 표출하고 자발성에 의한 지속적인 변화를 이뤄내는 가운데 형성해가는 전체성을 가리킨다. 이러한 점은 (나)에서 보다 명확하게 드러난다.

(가)에서 황동규는 민중들을 “돌”에 비유하였다면, (나)에서 민중들을 “소리”에 비유하고 있다. 이 “소리”들 또한 각자의 독자성을 간직하면서도

31) 앞의 책, p.264.

32) 앞의 책, p.256.

다양한 움직임이 펼쳐내고 있다. 말하자면, “소리”는 하상을 벗어난 물이 공중에 날아올라 바람에 불려가는 “소리”이기도 하고, 들 가득히 쌓였다가 자신을 태우는 “소리”이기도 하며 “잔뼈들이 미치는 소리”이기도 하다. 그 소리들은 각자의 독자성을 간직하면서 결국 “우리”라는 전체성을 이루는 “소리”로 변주된다. 황동규는 개별 소리들이 조화를 이루면서 나타나는 “우리”가 관념적인 대상이 아니라 “문신(文身)”과 같이 “살 어디에고 빈틈 없이 새겨지는” “저림”과 같은 실체로 나타나 있다고 말하고 있다. 그리고 “우리”가 “아버지”라는 존재의 근원에서 이어져오는 역사적인 실체라는 것을 말하고 있기도 하다. 벤야민 식으로 말하자면, 이 “우리”는 별들이 각자의 독자성을 간직하면서도 전체로서의 “성좌”를 형성하는 것처럼<sup>33)</sup> 각자의 주체성이 조화를 이룰 때 현현하는 전체성을 가리킨다고 볼 수 있다. 그러할 때 개체의 주체성은 전체성과 연결됨에 따라 공동체의 이상을 창조해낸다. 결국 황동규는 주체의 자유로운 정신이 펼쳐 보이는 역동적인 언어를 통해 당대의 “공화국”을 넘어서는 새로운 공동체를 지향하려 했던 셈이다.

이처럼 황동규가 ‘공포’의 도입을 통한 시작(詩作)으로 획득하려 했던 주체는 공동체의 문제와 결부되어 있다. 바로 이 지점에서 우리는 70년대 문학사에서 차지하는 황동규의 독특한 위상을 확인할 수 있다. 말하자면, 황동규가 시에서 ‘공포’를 도입하여 권력에 의해 오염된 자신을 분리해내고 자유로운 발화를 할 수 있는 주체로 거듭나려 했다는 것은 문예학적으로 보건대 ‘순수’와 ‘참여’와 같은 문학사적 틀로 설명될 수 없다. 지금까지 살펴본 것처럼 그는 철저히 지식인으로서의 개인의 위치에 서서 시적 발화를 수행하려 했다. 그가 ‘공포’의 도입과 함께 ‘탈’을 통한 시적 발화를 수행

33) Walter Benjamin, 최성만·김유동 옮김, 『독일 비애극의 원천』, 한길사, 2009, pp.45

해가거나 행간걸침, 반복 등을 통해 시적 변주를 수행해가는 것은 시작에서 미학적인 방법론을 구현하려는 의도를 보여준다. 그와 함께 그는 지속적으로 갱신해가는 미학적인 방법론을 통해 주체의 자유로운 정신을 표출함으로써 기존의 권력 장 안에서 구축된 사회적인 체계를 가로지르는 정치성을 보여주고 있다.<sup>34)</sup> 왜냐하면 그가 개인의 위치에 서서 모색하던 주체의 능동성은 필연적으로 사회적인 차원에서의 주체와 연결될 수밖에 없기 때문이다. 그의 시에서 개별 주체의 독자성이 조화를 이루면서 나타나는 ‘우리’라는 전체성은 바로 당대의 현실을 대신할 공동체의 이상을 창조하려는 의도를 내비치고 있다. 이 지점에서 우리는 1970년대 문학 내에서 황동규 시의 독특한 미학을 찾아볼 수 있을 것이며, 70년대 문학에서 미학적인 방법론과 정치성이 연결될 수 있는 가능성을 확인할 수 있다.<sup>35)</sup>

34) 이 글에서 미학적인 것이 정치성과 양분되지 않고 연결된다고 보는 관점은 기본적으로 랑시에르의 발상에 의존하고 있다. 그는 미학적인 것을 단순히 예술에서 특권화되는 재현양식이나 윤리적 체계로 보지 않고, 기존의 감각 장 안에서 정해진 분할의 체계를 거부하고 파괴하는 미적 체계로 본다. 그에게 미적 체계는 기존의 정치적 합의를 부정하고 분할의 경계선을 뒤섞게 하는 작업을 수행한다는 점에서, 필연적으로 정치적인 것과 연결될 수밖에 없다. 랑시에르는 이를 ‘미학의 정치’라고 부른다.(Jacques Ranciere, 『미학 안의 불편함』, 주형일 옮김, 인간사랑, 2009, pp.25-82)

35) 이런 점에서 황동규의 문학은 1960년대의 문학에서 모더니즘과 리얼리즘의 ‘회통(會通)’을 통해 ‘순수’와 ‘참여’의 이분법을 넘어선 경지에 있었던 김수영의 문학을 1970년대 문학에서 자신만의 미학적 방법론으로 수행하려는 계보에 있다고 볼 수 있다.(미학성과 정치성을 적절하게 구현하고 있는 김수영 문학의 이중성에 대해서는 좋고, 「김수영 시에 나타난 자연인식과 미학적 변주」, 『문학과 환경』 제9권 1호, 문학과 환경학회, 2010.6, pp.143-165.; 줄고, 「김수영의 ‘몸’의 시학 연구」, 서울대 석사학위논문, 2010, pp.1-89 참고

## V. 나오며 : 1970년대 문학에서 황동규 시의 위상

이 글은 1970년대 문학사를 바라보는 관점에 의문을 제기하면서 황동규의 중기 시를 재평가하고자 하였다. 사실 기존의 문학사는 1960년대 문학의 연장선상에서 이 시기를 범박하게 ‘순수’와 ‘참여’의 구도에서 보거나 문학은 당대 현실의 부조리에 대응해야 한다는 인식론적인 전제를 깔려 있다는 점을 부정할 수 없다. 이러한 맥락에서 황동규의 시에 대한 평가 또한 초기 개인적인 서정의 세계에서 벗어나 당대의 역사적 현실로 시야가 확대되었다는 시각에 기초함에 따라 어떠한 단절의 지점을 내포하고 있었다. 뿐만 아니라 선행연구에서 황동규의 중기 시에서 표면화되는 ‘공포’는 유신정권으로 대변되는 당대 현실에 대한 알레고리와 풍자이거나 지식인의 무기력한 표현의 산물로 봄으로써 그가 의식적으로 이를 시적 방법론으로 도입하려는 의도를 간과해왔다. 이 글은 황동규 시에서의 ‘공포’를 일면적으로 규정하기보다 그가 지식인으로서의 개인에 대한 자각에 기초한 미학적인 방법론으로 보고서 그 미학적인 의의를 규명하고자 하였다.

황동규는 초기 여행 체험을 통해 자신을 둘러싼 세계와 타인을 인식해가면서 세계관의 변모를 꾀한 것으로 알려져 있다. 이는 실제 여행 체험이나 역사적 인물과의 대화를 통해 이루어지고 있다. 이때 문제적인 점은 그가 자신과 민중 사이에 가로놓인 간극을 간과하지 않음으로써 철저하게 지식인으로서의 개인에 대한 자각을 보여주고 있다는 것이다. 그런 상황에서 그가 세계와 대면하고 현실의 모순을 극복할 수 있는 방식이 바로 ‘공포’의 도입과 그에 따른 시적 발화였다. 특히, 그는 ‘탈’을 통한 시적 발화를 수행함에 따라 권력에 병든 가짜 얼굴을 자신에게서 분리해내고 진정한 주체로 거듭나려 하였다. 나아가 황동규는 권력의 질서에 따라 구축된 현실에서 자유로운 내면과 발화를 표출하려 하였으며, 각자의 주체가 획득하

는 자발성과 독자성을 ‘우리’라는 전체성과 조화시키려는 의도를 보여주었다. 이는 그가 당대의 현실을 대신할 공동체의 이상을 창조하려는 의욕으로 나타나있다. 이러한 점들은 황동규의 시에서 시적 발화에 기초하는 미학적인 방법론이 기존의 고정된 질서를 벗어나려는 시도일 뿐만 아니라 당대 현실에서 정치성과 동떨어질 수 없다는 것을 보여준다. 따라서 이 글에서 황동규 중기 시에서의 ‘공포’의 도입과 그에 따른 시적 발화의 방식을 살펴보는 것은 1970년대 문학사를 ‘순수’와 ‘참여’의 이분화된 구도로 바라보려는 종래의 관점을 재고하는 적절한 사례가 될 수 있으리라 기대한다.

## 【참고문헌】

### 1. 기본 자료

- 황동규, 『황동규 시전집 I』, 문학과지성사, 1998, pp.15-294.  
 \_\_\_\_\_, 『사랑의 뿌리』, 문학과지성사, 1976, pp.9-242.

### 2. 논문 및 단행본

- 강만길, 『고쳐 쓴 한국현대사』, 창작과비평사, 1994, pp.382-384.  
 권보드래, 「1970년대 『문학과지성』 동인의 시론—김현을 중심으로」, 한계전 외, 『한국현대시론사 연구』, 문학과지성사, 1998, pp.358-371.  
 김병익, 「사랑의 변증과 지성」, 시집 『삼남에 내리는 눈』 해설, 민음사, 1975, pp.14-29.  
 김용직, 「시의 변모와 시인」, 『문학과지성』 2권 2호, 1971 여름, pp.316-327.  
 김주연, 「역동성과 달관—황동규의 최근 시」, 시집 『물운대행』 해설, 문학과지성사, 1991, pp.127-144.  
 김현, 「황동규를 찾아서」, 『상상력과 인간/시인을 찾아서』, 문학과지성사, 1991, pp.445-453.  
 서준섭, 「현대시와 민중—1970년대 민중시에 대하여」, 문학사와 비평 연구회 편, 『1970년대 문학연구』, 예하, 1994, pp.35-55.

- 성민엽, 「난해한 사랑과 그 기법」, 『작가세계』 13, 세계사, 1992 여름, pp.87-100.
- 송기환, 「개인과 사회의 짜임 및 내적 자아의 힘」, 『1960년대 시인 연구』, 역락, 2007, pp.93-115.
- 유종호, 「낭만적 우울의 변모와 성숙」, 시집 『악어를 조심하라고』 해설, 문학과지성사, 1986, pp.99-114.
- 이성천, 「황동규 시의 존재론적 의미 연구 : 하이데거의 존재 사유를 중심으로」, 경희대 박사학위논문, 2005, pp.1-147.
- 하응백 외, 『황동규 깊이 읽기』, 문학과지성사, 1998, pp.17-332.
- \_\_\_\_\_, 「황동규 시의 변화」, 『한국문학논총』 제28집, 한국문화회, 2001.6, pp.24-31.
- 이승원, 「산업화 시대의 시(1972~1979년)」, 한국시인협회 편, 『한국현대시사』, 민음사, 2007, pp.395-471.
- 이승하, 「산업화시대 시의 모색과 발전—1970년대의 한국 시문학사」, 『한국 현대시문학사』, 소명출판, 2005, pp.249-321.
- 이연승, 「정치적 상상력의 우의성과 비판적 긴장—황동규론」, 이화현대시연구회 편, 『시대를 건너는 시의 힘』, 소명출판, 2005, pp.257-280.
- 장석주, 「사랑의 고뇌의 확대와 심화」, 『일간문학』 12권 3호, 1979. 3, pp.262-275.
- 전경옥, 『한국의 가면극』, 열화당, 2007, pp.13-101.
- 조영복, 「조임과 폴림의 상상력—황동규론」, 『1970년대 문학연구』, 예하, 1994, pp.193-215.
- 최호영, 「김수영 시에 나타난 자연인식과 미학적 변주」, 『문학과 환경』 제9권 1호, 문학과 환경학회, 2010.6, pp.143-165.
- \_\_\_\_\_, 「김수영의 ‘몸’의 시학 연구」, 서울대 석사학위논문, 2010, pp.1-89.
- Benjamin, Walter, 최성만·김유동 옮김, 『독일 비애극의 원천』, 한길사, 2009, pp.45-46.
- De Man, Paul, 이창남 역, 『독서의 알레고리』, 문학과지성사, 2010, pp.116-117.
- Kristeva, Julia, 서민원 옮김, 『공포의 권력』, 동문선, 2001, pp.21-94.
- Ranciere, Jacques, 주형일 옮김, 『미학 안의 불편함』, 인간사랑, 2009, pp.25-82.

**Abstract**

A Study of Dong-Gyu Hwang's Mid-Period Poetry

—Focusing on Poetic Utterance and Introduction of 'Fear'—

Choi, Ho-Young

This paper seeks to elucidate the literal intention of his poetic utterance through the introduction of 'fear' in Dong-Gyu Hwang's mid-period poetry. In previous studies, 'fear' in Dong-Gyu Hwang's poetry was investigated in allegorical aspects of the power represented as Yushin regime, thus the studies have overlooked that the introduction of 'fear' can function as his poetic methodology. The 'fear' was introduced with the intention to set his individual position as the intellectuals. Especially, he applied 'mask' to show the utterance of subject, separated himself from the language subordinate to the power, and sought to become the new real subject. In other words, he sought to become the active subject through free utterance of subject rather than being the passive one who was bound by the fixed order of reality. Furthermore, Dong-Gyu Hwang associated the independence of individuals with the discussion of community by showing that the ideal of community could be revealed when each subject had its own individuality and originality. Therefore, his aesthetic methodology developed by the poetic utterance and the exploration of language can be linked with the political aspects in that his methodology overpass social system as well as aesthetic system. In this sense, his poetic utterance and the introduction of 'fear' represented by Dong-Gyu Hwang's mid-period poetry hold a special presence which cannot be differentiate between 'participation' and 'purity' in literature of the 1970s.

Key Word : Dong-Gyu Hwang, Travel, Fear, Language, Mask, Community, Aesthetics, Political Aspects

최호영

소속 : 서울대학교 국어국문학과 강사

전자우편 : sinrochoi@snu.ac.kr

이 논문은 2016년 2월 29일 투고되어  
2016년 4월 10일까지 심사 완료하여  
2016년 4월 16일 게재 확정됨.