

# 말할 수 없는 목소리의 ‘말하기’와 자기재현\*

- 신경림의 『農舞』를 중심으로 -

조효주\*\*

|| 차례 ||

- I. 서론
- II. 집단적 주체 ‘우리’의 말하기 방식과 자기재현
- III. 결론

## 【           】

이 연구는 신경림의 『農舞』에서 ‘우리’로 나타나는 집단적 목소리의 정체를 파악하고 말할 수 없는 ‘우리’가 어떠한 말하기 방식을 채용하고 있는지 그 양상을 고찰함으로써, ‘약자들의 말하기’를 통한 자기재현 가능성을 문학작품을 통해 찾고자 하였다.

신경림의 『農舞』에 등장하는 모든 발화자는 가난하고 소외된 삶을 살아가는 힘없는 약자라는 점에서 하나의 목소리, 즉 ‘우리’의 목소리로 묶을 수 있다. 말할 수 있는 목소리를 가지지 못한 『農舞』의 약자들은 세 가지의 방식으로 ‘말하기’를 시도하는데, 지식인 혹은 주변인에게 대신 말해주기를 요청하는 방식, 혀가 잘려버림으로써 원초적으로 ‘말하기’가 불가능해지면서 선택하게 된 침묵의 방식, 그리고 음성언어를 대신하는 신체적 언어로 말하는 방식 등이 그것이다.

이처럼 ‘우리’는 『農舞』에서 세 가지 말하기 방식으로 자신들이 꾸러가는 삶의 세목은 물론 내면을 구체적인 이미지로 그려냄으로써 자기재현에 성공한다. 비록 ‘우리’의 자기재현이 소극적인 말하기 방식으로 이루어지기는 했으나 이들이 지식인에게 대신 말해주기를 강력하게 요청하고, 신체적 언어로 생각과 감정을 구체적으로 드러낸 것은 또 다른

\* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2018S1A5B5A07073931)

\*\* 경상대학교 국어국문학과 강사

‘말하기’ 방식을 통해 자기 삶을 재현하고자 하는 의지적 표현이다.

따라서 『農舞』의 ‘우리’가 다양한 말하기 방식으로 자신들의 체험적 삶을 재현했다고 할 수 있으며, 이를 근거로 르브나 수기가 아닌 문학작품에서의 약자들의 자기재현이 가능함을 확인할 수 있다.

주제어 : 자기재현, 약자, 우리, 목소리, 말하기, 신체적 언어

## I. 서론

신경림은 『農舞』(1973)에서부터 『사진관집 이층』(2014)에 이르기까지 일관되게 가난하고 힘없는 약자들을 시세계의 중심부에 위치시켰으며 그들의 지난한 삶을 쉽고 구체적인 언어로 형상화하는 작업을 이어왔다. 첫 시집 『農舞』에 등장하는 인물들은 대부분 ‘말할 수 있는 목소리’를 갖지 못한 존재, 흔히 서발턴(subaltern)<sup>1)</sup>이라 불리는 농민, 장꾼, 광부, 노동자, 도시

1) ‘서발턴’이라는 용어를 처음 사용한 안토니오 그람시는 서발턴을 한 사회의 헤게모니 집단을 제외한 종속집단으로 설명했으며, (강옥초, 「그람시와 ‘서발턴’ 개념」, 『역사교육』 82, 역사교육연구회, 2002, p.139.) 서발턴을 식민 인도의 역사적 맥락에 절합시킨 라나지트 구하는 서발턴을 식민 혹은 토착 엘리트들을 제외한 나머지 인도 ‘민중’ 전체, 즉 모든 층위에서의 권력관계에 종속된 상태를 가리키는 이름으로 규정했으며, (김택현, 「서발턴(의) 역사와 로컬 역사/로컬리티」, 『로컬리티 인문학』 2, 부산대 한국민족문화연구원, 2009, p.153.) 가야트리 차크라보르티 스피박은 서발턴을 하나의 정체성으로 규정하지 않고 종속적 지위에 처해 있는 모든 집단을 가리키는 포괄적 의미로 사용했다. (정윤길, 「스피박의 서발턴 이론과 소통의 문제」, 『인문과학연구』 37, 인문과학연구회, 2011, p.222.) 『農舞』에 나타나는 농민, 노동자, 장꾼, 도시빈민 등을 스피박이 넓은 의미로 사용했던 서발턴에 포함시켜도 크게 무리가 없어 보이나, 서발턴이라는 용어가 갖는 역사적 맥락 등을 고려할 때 이 글에서 농민 등을 가리키는 용어로 사용하기에 부적절한 측면이 있다고 판단된다. 따라서 이 글에서는 서발턴 대신 『農舞』의 약자들이 말할 수 있는 자기 목소리를 갖지 못했으므로 ‘말할 수 없는 목소리’로 명명하고자 한다.

빈민 등이다. 이들은 사회·경제 등의 중심부에서 소외되어 있어 인간다운 삶을 영위하기란 현실적으로 불가능하다. 특히 자본주의사회에서의 경제적 소외는 약자들의 인간적인 권리마저 빼앗는다. 사회의 이런 구조적 모순 속에서 약자들은 분노와 슬픔을 느끼지만 그것은 밖으로 표출되지 못하고 내면에 한과 응어리로 남게 된다.

『農舞』의 인물들이 살았던 1970년대는 박정희 정부의 경제성장정책에 의해 산업화와 도시화가 추진되었다. 이 정책은 한국의 근대화에는 기여했으나 농민과 노동자, 도시빈민들이 소외되는 문제를 발생시켰다. 이런 산업화 과정을 거치면서 약자들은 조금씩 자신의 목소리를 내기 시작했는데, 그 목소리는 대부분 수기, 르뽀와 같은 형태의 증언적 글쓰기로 나타났다.<sup>2)</sup> 물론 수기 형식의 글쓰기는 그 이전에도 등장한 바 있다.<sup>3)</sup> 그렇지만 약자들의 본격적인 글쓰기는 1970년대 노동자들로부터 시작되었다고 할 수 있다. 이들은 자신의 목소리로 자신의 삶과 현실의 문제를 드러냈다.

이렇게 약자들이 수기나 르뽀에서 자기 목소리를 내는 한편에서는 작가들이 약자가 안고 있는 다양한 문제에 관심을 가지면서 시와 소설을 통해 그들의 삶을 그려냈다. 대표적인 작가로는 신경림, 정희성, 김지하, 고은,

2) 1970년대 이후 노동야학과 산업선교회 등에 있던 노동자들이 지식인들과 접촉하면서 그들로부터 직·간접적인 영향을 받아 글을 쓰게 되었고, 비판적 지식인 잡지에 글이 게재되면서 크게 주목받았다. 천정환, 『서발턴은 쓸 수 있는가 - 1970~80년대 민중의 자기재현과 '민중문학'의 재평가를 위한 일고』, 『민중문학사연구』 47, 민족문학사학회·민중문학사연구소, 2011, p.230.

3) 제2차 세계대전 이후 관동군 출신 혹은 반공·반탁운동 출신의 많은 조선인들이 강제 노역의 중심지였던 시베리아를 비롯하여 소련 세력권 전역의 수용소에 수감되어 채광이나 건설 작업 등의 강도 높은 노동에 동원되었는데, 일본인들이 이들의 이야기를 쓴 시베리아 억류 수기처럼 한국에서도 1950년대부터 1990년대까지 간헐적이지만 지속적으로 시베리아 억류자들의 수기가 간행되었다. 김혜인, 『기억의 변방, 증언(testimony)으로서의 글쓰기 - 시베리아 억류 조선인 포로 수기를 중심으로』, 『동악어문학』 63, 동악어문학회, 2014, pp.96-98.

황석영<sup>4)</sup>, 조세희 등을 들 수 있다. 작가들이 그려낸 약자들의 삶 혹은 그 삶이 안고 있는 문제들은 그러나 지식인의 시각에서 관찰되고 형상화된 것이 대부분이다. 그렇기 때문에 시적 주체가 내는 목소리는 약자들의 자발적 목소리와는 분명한 온도차를 드러낼 수밖에 없다.<sup>5)</sup>

그런데 신경림 시의 경우에는 ‘목소리’의 주체인 ‘우리’<sup>6)</sup>가 여타 작가들의

4) 황석영의 경우에는 소설뿐 아니라 『벽지의 하늘』(1973), 『구로공단의 노동실태』(1973), 『잃어버린 순이』(1974), 『장돌림』(1976) 등의 르포르를 통해 공단, 탄광 노동자의 현실 문제를 드러내기도 했다.(김성환, 『어둠의 자식들』과 1970년대 하층민의 글쓰기 양상, 『한국현대문학연구』 34, 한국현대문학학회, 2011, p.387.)

5) 가야트리 스피박은 『서발턴은 말할 수 있는가?』에서 “역사학자는 재현되는 주체의 목소리-의식을 온전하게 재현하는 대변자가 아니라 마치 주체의 목소리-의식인 것과 같은 것을 생산하는 이데올로기적 재현 주체일 수밖에 없다”고 했다.(김택현, 『서발턴(의) 역사와 로컬 역사/로컬리티』, 『로컬리티 인문학』 2, 부산대학교 한국민족문화연구원, 2009, p.159.) 이는 역사학자들이 서발턴의 목소리-의식을 찾아내어 말하게 만들더라도 지배 담론에 종속되어 있어 엘리트의 사유 없이는 서발턴의 목소리-의식이 출현할 수 없기 때문에 그들의 목소리-의식은 항상 이데올로기적 언어/담론체계들 안에서 굴절된다는 것을 말한 것이다. 다시 말하면 이데올로기적 재현 주체인 역사학자들은 서발턴의 목소리-의식을 온전하게 재현할 수 없기 때문에 결국 ‘서발턴은 말할 수 없다’는 것이다. 스피박의 말을 차용해보면, 문학가 혹은 지식인들이 약자인 농민, 노동자, 도시빈민들의 목소리를 문학작품에 담아내고자 하지만 그들이 사용하는 말 역시 이데올로기적 언어/담론체계 안에서 굴절을 겪었기 때문에 그것을 약자들의 목소리라고 확정할 수 없으므로 문학가 혹은 지식인들이 그려낸 약자들의 삶은 ‘약자들의 삶의 재현’으로 판단하기란 어려운 일일 것이다.

6) 이 글에서 말하는 ‘우리’는 『農舞』에 등장하는 농민, 노동자, 장꾼, 도시빈민과 같이 한 사회 내에서 자기 목소리를 갖지 못하고 가난과 울분 속에서 소외된 삶을 살아가는 사회적 약자를 가리킨다. ‘우리’는 발언할 때 집단적 목소리를 내거나 혹은 개인적 목소리를 내기도 하는데, 서법석의 주장처럼 개인의 목소리를 낼 때조차 ‘우리’의 이야기를 ‘우리’ 관점에서 다루고 있기 때문에 개인 발화자를 (숨은) ‘우리’로 볼 수 있다.(서법석, 『신경림의 『農舞』 연구 - 농민시적 성격을 중심으로』, 『국제어문』 37, 국제어문학회, 2006, p.163.) 그리고 ‘우리’에는 농민, 노동자, 도시빈민뿐 아니라 개인적 발화자(“나”)로 등장하는 지식인도 포함된다. 이 지식인은 ‘우리’와 동일한 공간에서 함께 소외를 겪고 있는 ‘우리’의 구성원으로 등장한다. 따라서 ‘우리’는 『農舞』에서 발화자로 등장하는 약자들을 포함하는 집합체가 된다.

작품에 나타나는 목소리와는 다른 성격을 보여주고 있다. 특히 『農舞』에 나타나는 '우리'의 목소리를 들어보면 여타 민중시의 목소리와 확연히 다를 수 있다. 시인 신경림이 지식인임에도 불구하고 『農舞』에 나타나는 시적 주체의 목소리는 지식인의 그것이 아니라 민중의 집합체인 '우리'의 목소리이며 농민, 노동자, 도시빈민 등의 목소리로 발화된다. 그것은 신경림이 등단 이후 낙향하여 근 10년을 떠돌아다니는 동안 시골사람들과 함께 역울한 일을 당하고 가난을 겪으면서 자연스럽게 자신과 시골사람들을 '우리'로 묶어낸 결과이다. 그리하여 엄격히 분리된 시적 주체와 시적 대상은 신경림 시에서 하나의 개체처럼 묶여져 '우리'라는 한 목소리를 갖게 된 것이다.<sup>7)</sup> 신경림 시의 이런 특성에 관심을 가지고 신경림 시의 '우리'에 주목했던 이강하와 이동희, 서범석<sup>8)</sup> 등은 '우리'가 가지고 있는 성격 및 특성을 설명해주었다.

신경림이 보여주는 '우리'의 삶을 이해하기 위해서는 시에 나타나는 신체적 기호들을 눈여겨 볼 필요가 있다. 많은 신체 기호 중 가장 빈번하게

7) 조효주, 『신경림 시 연구 - 시적 주체의 변모와 현실 대응 양상을 중심으로 - 신경림 시의 주체와 현실』, 경상대 박사학위논문, 2017, p.16.

8) 이강하는 '우리'가 지시하는 대상을 밝힘으로써 주체가 구현하려고 하는 담론을 밝히 고자 했다. 그는 "'나'의 위치와 세계의 위치가 갖는 거리를 "우리"라는 지시행위로써 상쇄시키는 것이 『農舞』가 보여주고 있는 민중의식에 대한 실천"이라고 설명했다.(이강하, 『신경림 『農舞』에 나타난 '우리'의 의미와 효과』, 『동남어문논집』 39, 동남어문학회, 2015, pp.69-98.) 한편 이동희는 '우리'를 우리에게 하는 것은 "원통한 슬픔"이라 할 수 있는데, '민요가락'은 이 슬픔을 이해하는 길이며 '서사'는 농꾼들의 현실을 통해 '우리의 슬픔'을 새로운 감수성의 영역으로 제시했다고 평가했다.(이동희, 『우리의 슬픔, 개인의 비애 - 신경림의 『農舞』(1973)와 『새재』(1979)』, 『현대문학의 연구』 15, 한국문학연구학회, 2000, pp.187-189.) 반면 서범석은 '우리'라는 퍼소나가 농민의 고통을 묘사하는 데 장애적 장치가 되었다고 해석하면서, 시인이 농민의 삶을 구체화하지 못하고 농민에 대한 대변자의 기능만 수행했다는 다소 비판적인 견해를 제시했다.(서범석, 앞의 글, pp.163-193.)

등장하는 것은 ‘울음’인데, 이 ‘울음’에 주목했던 논의에는 김현, 공광규, 김윤정<sup>9)</sup> 등이 있다. 이들 논의에서 신경림 시에서의 ‘울음’은 민중이라는 약자들의 삶을 압축적으로 보여주는 기호라는 점을 확인할 수 있다. 『農舞』에는 ‘울음’ 외에도 ‘주먹’, ‘발’과 같은 신체적 기호가 자주 등장하며, 이런 기호들은 모두 ‘말할 수 없는’ 약자들의 내면과 감정을 효과적으로 드러내 준다. 신경림 시에는 이처럼 다양한 신체적 언어가 나타나지만 ‘울음’ 외의 연구는 찾아보기 어렵다. 특히 주먹, 발, 어깨 등은 시에 나타나는 빈도수가 높을 뿐 아니라 등장인물들의 내면세계를 드러내는 중요한 기표임에도 불구하고 그동안 연구되지 못했다. 이는 신경림 시의 주제가 대부분 표층에 노출되고 있다는 점과 함께 신체적 언어가 갖는 제한적 의미에서 그 원인을 찾을 수 있을 것이다.

신경림 시를 연구한 기존의 논의들에서 그동안 소외되었던 ‘목소리’와 ‘신체적 언어’는 신경림의 시를 보다 폭넓게 이해하는 데 유의미한 키워드가 될 것으로 보인다. 이에 본 연구는 신경림의 『農舞』에서 ‘우리’로 나타나는 집단적 목소리의 정체를 파악하고, 말할 수 있는 목소리를 갖지 못한

9) ‘울음’에 관심을 가졌던 기존 논의를 살펴보면, 김현은 ‘울음’이야말로 신경림 시의 출발이라고 보았다. 『農舞』에서부터 울음으로 가득 찬 약자들의 내면을 그려냈던 신경림에게 약자들의 삶이 곧 내면화된 울음이며, 시에 나타나는 ‘울음’은 관찰자에 의해 기록된 울음이 아니라 주체 자신이 집단의 구성원이 되어 함께 우는 ‘울음’이라고 했다. (김현, 『울음과 통곡: 신경림』, 『분석과 해석/보이는 심연과 안 보이는 역사 전망-김현 문학전집』 7, 문학과지성사, 1992, pp.77-91.) 공광규는 신경림 시의 ‘울음’은 집단의 울분이라는 정치적 지향성을 지향하다가 집단적 공감과 연대, 그리고 화해의 울음으로 변모를 거듭해왔다고 보았으며, (공광규, 『신경림 시에서 ‘울음’의 이동 연구』, 『한국문예창작』 2, 한국문예창작학회, 2003, pp.55-75) 김윤정은 쉽게 전파되는 ‘울음’의 속성 때문에 신경림 시가 ‘울음’으로써 민중을 묶어낼 수 있었으며, ‘울음’으로 단련된 정서를 가지고 있었기에 신경림이 민요시를 창작할 수 있었다고 평가했다. (김윤정, 『신경림 시에 나타난 ‘울음’의 의미 연구』, 『한국문학이론과 비평』 29, 한국문학이론과 비평학회, 2005, pp.467-485.)

‘우리’가 자기재현의 한 방식으로 선택한 ‘말하기’에서 어떤 ‘말하기’ 방식을 채용하고 있는지 그 양상을 고찰함으로써 문학작품 내에서 이루어지는 약자들의 말하기 방식을 밝히고자 한다. 이는 약자들의 ‘말하기’를 통해 르뽀나 수기가 아닌 문학작품에서의 약자들의 자기재현<sup>10)</sup> 가능성을 파악하는 데 궁극적인 목적이 있다.

이 연구는 향후 진행될 1970년대 노동자들의 글쓰기인 르뽀, 수기와 문학작품을 대상으로 약자의 자기재현의 양상을 비교·검토함으로써 두 글쓰기가 갖는 재현 방식의 차이를 드러내고, 이를 바탕으로 소외된 존재들의 ‘말하기’와 재현의 의미를 밝히는 연구의 기초 작업이라는 점에서 의미를 갖는다.

## II. ‘우리’의 말하기 방식과 자기재현

이광호는 『農舞』에서 ‘우리’로 명명되는 목소리를 소외계층의 목소리, 지식인의 목소리, 서정시 어법을 따른 목소리로 나누고, 이 세 가지 목소리가 지향하는 것이 지식인과 민중의 관점 일치라고 설명함으로써 결과적으로 민중과 지식인의 목소리를 갈라냈다. 한편 서범석<sup>11)</sup>은 신경림 시의 퍼

10) ‘재현(representation)’은 말 그대로 ‘다시-드러냄(드러냄)’을 뜻한다. 즉, 무언가가 있는 그대로 나타나는 것이 아니라 ‘다시’ 드러나는 것이다. 같은 맥락에서 재현은 원본과 모사물 사이에 극복할 수 없는 거리가 있음을 전제하므로 재현된 것은 영원히 원본의 그림자이며 ‘2인자’다.(채운, 『재현이란 무엇인가』, 그린비, 2009, p.29. 참조) 그러므로 『農舞』에 나타나는 약자가 자기 목소리를 가지고 자기 삶을 재현한다고 가정했을 때, 그 역시 원본은 될 수 없기에 약자의 자기재현은 한계를 가질 수밖에 없다. 그러나 동일한 존재가 동일한 대상을 동일한 감각으로 재생해낼 수 있다고 한다면, 원본 그 자체는 아니지만 원본과 가장 근접한 모사물의 등장이 가능하리라고 판단한다.

11) 서범석, 「신경림의 『農舞』 연구 - 농민시적 성격을 중심으로」, 『국제어문』 37, 국제

소나가 ‘나’와 ‘우리’로 구분되는 듯 보이지만 께소나가 ‘나’인 경우에도 시의 내용이 ‘우리’의 이야기를 담고 있다는 사실을 들어 ‘나’를 숨어 있는 ‘우리’로 설명하는 한편 ‘우리’가 관찰자적 동참자인 ‘농민의 대변자’에 불과하다고 했다. 정리해보면, 이들 논자는 ‘우리’의 목소리가 약자들의 육성 이 아닌 지식인이나 관찰자의 목소리라고 본 것이다.

신경림 시에 나타나는 집단적 화자인 ‘우리’는 지식인의 목소리가 아니며 농민 대변자의 목소리도 아니다. 자신들을 소외시키는 현실세계를 향해 함께 분노하고 함께 통곡하는 약자의 목소리다. 여타 시의 집단적 화자와는 그 성격이 다르다. 일반적으로 시에 나타나는 ‘우리’는 ‘우리’라는 말 속에 ‘나’가 포함되기는 하나 시적 주체에게 대상으로 인식된다. 시적 주체가 ‘우리’라고 발언하면 시적 주체가 ‘우리’와 동일한 존재인 것처럼 느껴지지만, ‘우리’는 대부분 시적 주체에게 인식의 대상이 된다. 그러나 신경림의 시에서 ‘우리’는 시적 주체가 바라보는 시적 대상이 아니라 집단적 주체로서 존재하며, 분노와 슬픔을 표출하는 경우 역시 ‘나=우리’의 형태를 취하고 있다.<sup>12)</sup>

사회 내에서 자기 목소리를 갖지 못한 『農舞』의 ‘우리’가 자신들이 안고 있는 삶의 문제와 고통을 간접적인 말하기 방식을 통해서 드러내고 있는 시편들을 중심으로 살펴보면, 크게 세 가지의 방식을 통해서 말하고 있음을 알 수 있다. 첫 번째는 ‘말하기’를 요청하는 방식으로서, ‘우리’는 지식인에게 자신들을 대신하여 말해주기를 요청함으로써 간접적인 말하기 방식을 시도한다. 두 번째는 침묵의 방식으로서, ‘우리’는 “원수”에 의해 “혀”를 잃게 됨으로써 침묵을 강요당하게 된다. 세 번째는 다양한 신체적 언어로 말하는 방식인데, 이것은 말할 수 없는 이들이 선택할 수 있는 제한적 말하

어문학회, 2006, pp.163-178.

12) 조효주, 앞의 책, p.25.

기 방식의 하나다.

### 1. 약자들의 ‘말하기’ 요청과 지식인의 ‘말없음’

『農舞』에 등장하는 약자들은 신경림이 시골생활에서 함께했던 사람들이다. 그는 이들과 함께 생활하면서 농촌과 광산촌, 그리고 도시 변두리에 위치한 사람들의 삶이 얼마나 피폐한지, 그리고 이들의 삶이 인간다운 삶에서 얼마나 동떨어져 있는지를 직접 목도하게 된다. 그리고 자신 또한 그들과 동일한 위치에 있는 약자의 한 사람으로서 자신들을 소외시키는 현실 세계에 대해 분노와 슬픔을 느끼게 된다. 신경림이 느꼈던 이런 감정은 이후 『農舞』에서 ‘우리’의 것으로 형상화된다.<sup>13)</sup> 그렇지만 이 분노와 슬픔이 ‘우리’의 목소리로 직접 표출되는 것이 아니라 지식인이 ‘우리’의 목소리를 대신해주기를 요청하는 방식으로 드러난다. 이런 성격을 보여주는 시에는 「時祭」, 「前夜」 등이 있다.

그런데 이들 시편에서는 화자는 약자들을 ‘우리’가 아닌 “그들”로 명명함으로써 시에 나타나는 목소리가 약자들과 일정한 거리를 유지하고 있는 관찰자 혹은 지식인의 입장에서 서 있는 듯한 인상을 주고 있다. 그러나 화자가 약자로서 겪은 구체적인 자기 경험을 바탕으로 ‘우리’의 울분과 슬픔을 드러내고 있기 때문에 화자를 ‘우리’와 동일한 존재로 볼 수 있다.

13) 신경림은 「버려진 것, 비천한 것들의 시」에서 ‘시는 버려진 것, 하찮은 것, 팔시 받는 것을 보듬어 안고 그 속에서 가치를 찾아내는 일을 해야 한다.’(『창작과비평』 18, 창작과비평사, 1990, p.296)고 말하는 한편 “나는 시가 민중을 위한 것이 되고 또 민중의 목소리를 대변해야 하며 민중의 정서를 나타내는 것이어야 한다는 믿음에는 변함이 없다.”고 했다. (신경림, 『진실의 말 자유의 말』, 문학세계사, 1988, p.51.) 이러한 발언은 신경림의 시작(詩作)이 어디에 근거하고 있는지를 말해준다.

1

무명 두루마기가 풍기는  
역한 탁주냄새  
돛자리 위에 웅크리고 앉은 아저씨들은  
꺼칠한 얼굴로 시국 얘기를 한다  
그 겁먹은 야윈 얼굴들

아이들은 그래도 즐거웠다  
바람막이 바위 아래 피운 모닥불에  
마른 떡과 북어를 구우며  
뽕뽕이를 들고 곤두박질을 쳤다

2

- 20년이 지나도 고향은  
달라진 것이 없다 가난 같은  
연기가 마을을 감고  
그 속에서 개가 짖고  
아이들이 운다 그리고 그들은  
내게 외쳐댄다  
말하라 말하라 말하라  
아아 나는 아무 말도 할 수가 없다

- 「時祭」 전문

이 시에서 시간은 과거와 현재라는 독립된 두 개의 시간으로 대별된다. 먼저 과거의 시간을 다루고 있는 1-2연은 현재로부터 20년 전으로 거슬러 올라간다. 시제를 지내는 무덤가<sup>14)</sup>에서 아이들은 오랜만에 떡과 북어를 구

---

14) 시제를 지내는 1-2연의 공간을 제실 혹은 또 다른 건물로 볼 수도 있으나 추위를 피하기 위해 “바람막이 바위” 밑에서 모닥불을 피웠다는 사실에서 이 공간이 건물

위 먹으며 즐거운 시간을 보내지만, 집안 어른들은 시국에 관한 이야기를 나누고 있다. 마냥 즐거운 아이들과 대비를 이루고 있는 어른들의 얼굴은 겁먹었고 야위었으며, 얼굴빛이 꺼칠하다. 이들의 표정과 얼굴빛은 현재 화제로 떠오른 “시국”의 문제와 결부되어 있다. 멀고 가까운 집안사람들이 모두 모여 자신들을 존재하게 해준 조상들에게 감사의 제를 올리는 엄숙하고도 평화로운 이 행사에서 “역한 탁주냄새”를 풍기며 “웅크리고 앉은” 모습은 “겁먹은 야윈 얼굴”과 함께 이들이 처한 시국 상황이 심상치 않음을 드러낸다. 어른들이 맞닥뜨린 불안과 두려움은 아이들이 만들어내는 즐거운 분위기와 대비되면서 보다 더 암울한 색채를 띠게 된다. 어른들이 감지한 현실의 비극이 곧 순진한 아이들마저 덮치게 될 것이라는 점을 유추할 수 있기 때문이다.

3연의 시간은 시제를 지낸 시간으로부터 20년이 흐른 뒤의 현재다. 20년이라는 물리적 시간은 인간의 삶에 있어 변화나 발전을 보여주기엔 충분하지만 화자의 시선에 포착된 20년 후의 현실은 어떤 변화도 없이 여전히 가난에서 벗어나지 못하고 있는 상태다.<sup>15)</sup> 20년 전의 풍경과 현재를 비교해 보면, 과거에는 뽕뽕이를 돌며 즐거워하던 아이들이 있었으나 지금은 울고 있는 아이들뿐이다. 아이들의 울음을 통해서 화자는 현실의 가난은 변하지 않았지만 “시국” 상황은 20년 전에 비해 더욱더 악화되었음을 지적한다. 화자의 발언에서 드러나는 “20년”이라는 시간은 긴 세월의 의미도 함의하고 있으나 무엇보다 시골사람들의 삶의 고통이 얼마나 깊숙이 박혀

---

외부의 공간, 즉 조상들의 무덤가라는 것을 알 수 있다.

15) 1970년대 노동자들의 르뽐, 수기, 일기 등과 같은 논픽션은 개별적인 서발턴에 주목하며 현실적 구체성을 추구했다.(홍성식, 『서발턴에 대한 진실한 기록, 1970년대 르뽐』, 『한국문예비평연구』 42, 한국현대문예비평학회, 2013, p.400.) 그러나 신경림의 『농무』에서 주목하고 있는 것은 개별적인 존재가 아니라 대부분 민중이라는 집합체 ‘우리’라는 점에서 르뽐, 수기와는 성격이 다르다.

있는지를 선명하게 드러내주는 역할을 하고 있다. 1연과는 달리 3연에서는 어른들에 대해 구체적으로 무엇인가를 제시해주지 않았지만 아이들의 울음에서 20년 전 어른들의 “겁먹은 야윈 얼굴”이 이제는 두려움과 절망으로 인해 불행한 얼굴로 변했으리라는 것을 쉽게 짐작해볼 수 있다.

불행해진 사람들은 고향을 찾은 화자에게 “말하라 말하라 말하라”고 외친다. 고향마을 주민들은 자기의 고통과 절망을 스스로 말할 수 있는 목소리를 갖지 못했기에 자신들의 대리인이 되어 말해 줄 것을 화자에게 강력히 요청하는 것이다. 그러나 화자는 그들을 대신하여 어떤 말도 해주지 못한다. 다만 “아이”라는 짧은 탄식을 내뱉으며 자신의 한계와 무능을 한탄할 뿐이다. 고향 사람들에게 화자는 “그들”의 목소리가 되어 줄 수 있는 힘 있는 존재로 인식되지만 사실은 화자 역시 제 목소리를 갖지 못한 한 사람의 약자에 불과했던 것이다. 이처럼 약자들의 요구에도 불구하고 어떤 목소리도 내지 못하는 지식인의 무기력한 태도는 「前夜」에서도 확인할 수 있다.

그들의 함성을 듣는다/ 울부짖음을 듣는다/ 피땀한 손뚱으로/ 벽을 긁는  
소리를 듣는다/ 누가 가난하고/ 억울한 자의 편인가/ 그것을 말해주는 사람은/  
아무도 없다 달려가는 그/ 발자국소리를 듣는다/ 쓰러지고 엎어지는 소리를/  
듣는다 그 죽음을 덮는/ 무력한 사내들의 한숨/ 그 위에 쏟아지는 성난/ 채찍소  
리를 듣는다/ 노랫소리를 듣는다

- 「前夜」 전문

「前夜」에서 화자의 어조를 보면 연극 무대 위에서 배우가 관객을 향해 쏟아내는 방백처럼 극적인 인상을 준다. 짧은 호흡과 술어의 반복, 청자를 의식한 설의법, 그리고 ‘함성’, ‘울부짖음’, ‘피 땀한’, ‘벽’, ‘쓰러지고 엎어지는’, ‘죽음’, ‘사내’, ‘성난’, ‘채찍소리’와 같은 시어의 조합은 긴박함과 두려움을 불러일으킬 뿐 아니라 긴장된 운동성을 느끼게 한다. 이처럼 어조나 태도

등에서 느껴지는 극적인 요소들과 몰아치듯 말을 쏟아내는 화자의 태도를 보면 어쩔 수 없이 듣게 된 현실의 다양한 “소리”들이 화자가 현실을 자각하도록 요구하는 하나의 압박이 되었을 것으로 보인다. 그러나 이런 걱정적인 어조와 태도는 “그들”을 위한 실천적인 행위로까지 발전하지 못한다. 방백을 마친 배우가 무대 뒤로 사라지듯 화자의 역할은 자신이 듣게 된 소리들을 충실히 전달하는 데서 끝나 버리고 만다. 그렇다면 화자는 그들의 “소리”를 듣고도 왜 행위하지 않았을까. 『前夜』를 다시 한번 살펴보자.

화자와 다수<sup>16)</sup>의 사람들이 가난하고 억울한 “그들”의 함성과 울부짖음을 듣는다. 그러나 화자가 억울한 사람들의 목소리가 되어주거나 그들의 입장을 대변해주지 않는다. 화자는 그들의 “소리”를 자신의 목소리를 통해 전달해주는 한다. 그렇지만 화자는 전달자 그 이상도 이하도 아니다. 울부짖고 달려가는 발자국 “소리”들에 대한 공감이나 연민 혹은 분노를 드러내지 않으며 어떤 소극적이라 할 만한 대응조차 노출하지 않는다. 그것은 쓰러지고 엎어지는 소리를 “그 죽음”이라고 표현한 시구에서 알 수 있는 것처럼 “그들”의 현재가 죽음의 위기에 내몰린 위태로운 상황이기 때문이다. 누군가 죽음의 상황에서 “그들”이 벗어날 수 있도록 “그것을 말해주”어야 하지만 화자는 물론 건장한 사내들조차 반응을 드러내지 못한다. 울부짖음을 듣고 있는 사람들 모두가 현실에서 그 어떤 힘도 발휘할 수 없는 무력한 존재이기 때문이다.

이처럼 대신 말을 해달라고 하는 약자들의 강력한 요청에도 불구하고 그 어떤 말도 해줄 수 없는 지식인 혹은 주변인들은 자신 역시 말할 수

---

16) 이 시에서 “그들의” 함성을 듣는 사람은 화자를 포함한 다수의 사람들이다. “그것을 말해주는 사람은/ 아무도 없다”라는 화자의 발언을 되짚어보면 표층에는 드러나지 않았으나 화자 외에 다수의 사람들이 “그들”의 함성과 울부짖음을 직접 듣고 있는 상황으로 볼 수 있다.

있는 목소리는 물론 어떤 현실적 힘도 갖지 못한 약자이므로 자기 한계만 확인할 수 있을 뿐이다.

## 2. 폭압적 현실과 강요된 침묵

약자들이 스스로 ‘말하기’를 시도하지 못하고 누군가 대신 말해주기를 요청한 것은 단지 자기 목소리를 가지지 못한 존재였기 때문만은 아니다. 그것은 당대의 사회가 안고 있는 구조적 문제와도 상관성을 갖고 있다.

『農舞』의 인물들이 살았던 1960~1970년대의 우리나라는 ‘경제개발5개년계획’을 실시함으로써 산업화 측면에서는 일면 진전을 보게 되었으나, 산업화에 따른 노동자들의 저임금 정책을 뒷받침하느라 저곡가 정책을 실시함으로써 농업이 희생을 강요받아야 했다. 이러한 이유로 농민들의 생활은 몹시 궁핍해지고 일상생활에서 겪는 삶의 고통은 가중되었다.<sup>17)</sup> 당시 정부의 주도로 진행되었던 산업화·도시화는 농업의 희생뿐 아니라 가족제도의 붕괴, 노동자 문제, 실업자 문제 등 여러 가지 사회적 문제들을 발생시켰는데, 이러한 과정 속에서 농민과 노동자와 도시빈민 같은 『農舞』의 인물들은 경제적·사회적 소외를 겪을 수밖에 없었는데, 『밤새』에서는 그러한 소외 상황의 한 단면을 보여주고 있다.

느티나무 밑을 도는  
 상여에 쫓기다가 꿈을 깬다  
 문득 새소리를 들었다

17) 임현영은 신경림이 농촌을 누비면서 있는 그대로의 농촌을 노래하고 농민적 투지보다 오히려 체념과 허무의식에 지친 한의 정서를 시의 기조로 삼을 수밖에 없었던 이유는, 당시의 도·농격차와 이농, 그리고 농촌·농민계급의 분화와 갈등 같은 사회적 배경에 있었다고 설명한다.(임현영, 『신경림의 시세계 - 『南漢江』을 중심으로』, 신경림, 『南漢江』, 창작사, 1987, p.207.)

억울한 자여 눈을 뜨라  
짓눌린 자여 입을 열라

원귀로 한치 틈도 없는  
낮은 하늘을 조심스럽게 날며

저 밤새는 슬프게 운다  
상여 뒤에 애처롭게 매달려  
그 소년도 슬프게 운다

- 「밤새」 전문

「밤새」의 화자는 우연히 새소리를 듣게 된다. 그 새는 억눌리고 짓눌린 사람들에게 눈을 뜨고 입을 열라고 요구한다.<sup>18)</sup> 새의 말은 짧은 두 문장으로 표현되어 있다. 그러나 그 어조가 강할 뿐 아니라 명령문으로 되어 있어 발언 내용이 두드러지게 강조되는 것을 볼 수 있다. 반면 화자의 어조는 강하기보다 조용하고 나직하다. 자신이 듣고 본 것을 들려주는 목소리는 막 잠에서 깬 화자의 상황에 맞추어 놓은 듯 낮게 가라앉아 있다. 이와 같은 목소리의 대비는 밤새의 목소리를 더 부각시키게 되고, 나아가 밤새의 발언 내용을 강조하는 효과를 얻고 있다. 그러나 밤새의 강한 어조의 발언에도 불구하고 정작 입을 열어 자신의 원한을 풀어내려는 사람은 드러나지 않는다.

밤새의 발언을 듣고 있는 청자는 일차적으로 죽은 영혼들이다.<sup>19)</sup> 이들

---

18) 이 시에서 드러나는 목소리는 두 가지인데, 하나는 밤새의 목소리이며 하나는 전체 내용을 끌고 가는 화자의 목소리이다. 두 목소리는 어조나 어투, 표현 등에 있어서 뚜렷한 차이를 드러낸다.

19) 밤새의 발언이 향하고 있는 대상, 즉 청자는 원귀들만으로 한정될 수는 없을 것이다. 밤새의 발언을 실제로 듣고 있는 청자는 화자이며, 발언 내용이 죽은 자들이 아니라

은 생전에 억울한 일을 겪고 짓눌린 삶을 살다 죽음을 맞게 됨으로써 한을 품고 원귀가 된 존재들이다. 이들을 죽음으로 몰아넣은 것은 “억울한”, “짓눌린”에서 나타나듯 약자들에게 폭력적 권력을 행사하는 세계이다. 자신을 짓누르는 폭압적 세계에 의해 죽음을 맞고 원귀가 되었음에도 불구하고 죽은 자들은 눈을 뜨지도 말을 하지도 못하고 구천을 떠도는데, 원귀가 된 죽음은 “한치의 틈도 없”이 하늘을 가득 채울 정도로 많다. 한두 사람의 죽음이 아닌 수많은 이들의 억울한 죽음이 있었음을 드러내는 대목이다.

억울하지만 말하지 못하는 원귀들을 보며 “밤새”와 “소년”은 슬프게 운다. 더구나 울고 있는 소년은 상여 뒤에 매달려 있다. 시편에서 울음을 우는 소년 곁에 밤새 외에 누구도 배치해 놓지 않고 있는데, 이것은 소년의 의지처가 되어 줄 존재가 전혀 없음을 드러내준다. 세계로부터 소외된 소년의 처지와 원귀들의 한과 상여 속의 주검을 슬퍼하는 것은 밤새뿐이다. 밤새는 눈도 잃고 입도 잃어버린, 그래서 침묵할 수밖에 없는 억울한 자, 짓눌린 자들의 슬픔을 대신 울어주고 있는 것이다. 「그」에서도 음성언어로 말하지 못하는 존재들이 등장한다.

눈 오는 밤에/ 나를 찾아온다./ 창 밖에서 문을 때린다./ 무엇인가/ 말을 하려고 한다.//

꿈속에서/ 다시 그를 본다./ 맨발로 눈 위에 서 있는/ 그를/ 그 발에서/ 피가 흐른다.//

안타까운 눈으로/ 나를 쳐다본다./ 내게 다가와서 손을/ 잡는다./ 입 속에서 / 내 이름을 부른다.

- 「그」 부분

---

산 자를 향하고 있다는 점에서 실질적인 청자는 억눌리거나 짓눌렸음에도 불구하고 눈 감고 말하지 않는 사람들이라 하겠다.

“그”는 화자를 찾아와서 무엇인가를 말하려고 한다.<sup>20)</sup> 그렇지만 그 말은 “입 속”에 갇혀 있거나 “종소리 속”에서 들릴 뿐, 청자인 화자에게 가닿지 못한다. “그”는 화자에게 무엇을 말하고 싶은 것일까. “그”의 상황에 대한 묘사를 보면 하고 싶은 말의 정체를 가늠해볼 수 있다. 그는 지금 맨발로 눈 위에 서 있으며, 발에는 피가 흐르고 있다. 눈 위에 얼룩져 있는 “핏자국”과 “안타까운 눈”도 그의 것이다. 이런 정보들을 종합해보면 현재 “그”가 위태로운 실존적 상황에 처해 있음을 짐작할 수 있다. 그가 입 속에 있는 말들을 차마 바깥으로 불러내지 못하는 것은 “눈 오는 밤”으로 묘사되는 그의 현실이 맨발로 선 그에게는 너무 가혹하기 때문일 것이다. 하고 싶은 말이 있고, 그 말을 하고 싶어도 하지 못하는 그의 ‘지금, 여기’는 폭력적인 세계와 다름없다.

이렇게 『農舞』의 인물들이 스스로 발언하지 못하고 타인에게 ‘말하기’를 요청하는 것은 이들의 발언권이 타의에 의해 거세되었기 때문이다. 과거에는 그들도 모든 시민에게 주어지는 사회적 발언권을 가지고 있었을 것이다. 그러나 모순적인 사회 구조의 톱니바퀴에 물려 들어감으로써 어느새 기본적 발언권마저 빼앗기게 된 것인데, 이때 발언권을 빼앗아 간 것은 폭력성을 띤 권력이다. 『이 두 개의 눈은 - 어느 石像의 노래』은 『農舞』의 인물들이 말을 할 수 없게 된 배경을 설명하고 있다.

20) 문이란 집이 감옥이 되지 않게 해주는 역할도 하지만, 무엇보다 세상과 교통할 수 있는 통로이며 안과 바깥 세계를 이어주는 연결고리이다.(오토 프리드리히 볼노, 이기숙 옮김, 『인간과 공간』, 에코리브르, 2011, p.201.) 문 안에 있는 사람은 안전하게 보호받는 존재인 반면 바깥에 있는 사람은 위험으로부터 보호받지 못하는 존재라는 점에서 화자를 찾아온 “그”가 어떤 위험에 노출되어 있는 사람임을 짐작할 수 있다. 또한 그가 문을 두드리는 것이 아니라 “때리는” 것은 ‘나’와의 소통이 절실하다는 것을 드러낸다.

원수의 탱크에 두 팔을 먹히고/ 또 원수의 이빨에 헛바닥을 잘리고/ 이제 남은 것은 이것뿐이다 이/ 두 개의 눈/ 누가 또다시 이것마저 바치려는가/ 아무도 나에게서 이것을 빼앗지는 못한다 이/ 두 개의 눈은/ 지켜보리라 가난한 동포의/ 머리 위에 내리는 낙엽을, 흰 눈을/ 그들의 종말을/ 학대하는 자와 학대받는 자의/ 종말을 보기 위하여 내가 지닌 것은/ 이제 이것뿐이다 이/ 두 개의 눈.

- 「이 두 개의 눈은- 어느 石像의 노래」 전문

이 시에서 가장 인상적인 시구는 “원수”, “학대하는 자”, “헛바닥”, “두 개의 눈” 등이다. 이 시구들만으로도 시가 말하고자 하는 바를 어느 정도 짐작할 수 있다. 원수와 학대하는 자는 동일한 존재로, 이들은 “나”에게서 두 팔과 헛바닥을 빼앗아간 폭력적 존재이다. 이 시는 첫 행만을 두고 본다면 “원수”, “탱크” 등의 시어에서 연상되는 6·25전쟁 같은 전쟁 상황을 떠올리기 쉽다. 그러나 이 원수는 석상의 것과 가난한 동포의 것을 빼앗는 “학대하는 자”이다. 학대와 전쟁을 연결 짓기 어렵고 “나”가 가난한 동포를 언급하고 있다는 점에서 원수와 탱크는 석상의 현실적 상황을 드러내주는 장치로서의 역할을 담당하고 있는 것으로 볼 수 있다.

“나”의 현실은 탱크, 이빨로 대표되는 폭력적 원수(“학대하는 자”)에게 모든 것을 빼앗기고 두 눈만 남은 상태인데, 여기에서 주목해야 할 부분은 잘린 “헛바닥”이다. 헛바닥은 생명 유지에 필요한 음식을 섭취할 수 있게 하는 기본적인 기능 외에도 개인의 내면이나 주장을 외부로 드러낼 수 있는 의사소통의 수단으로서 나와 타인을 이어주는 중요한 신체기관이다. 그런데 이 기관이 원수의 이빨에 의해 잘려나간 것이다. 헛바닥이 잘려나감으로써 타인과의 소통은 물론 “나” 자신이 표현하고 싶은 어떤 말도 할 수 없게 되었다. “나”는 결국 말할 수 있는 목소리를 영원히 잃고 만 것이다. 이제 “나”에게는 두 눈뿐이므로 자신과 가난한 동포를 학대하는 원수

를 감시하고 그들의 종말을 지켜볼 뿐 직접적인 행위를 취할 수 없는 무력한 상태에 놓이게 되었다.

경제적·사회적 소외 속에서 살아가는 약자들은 “답답한” 현실을 “원망”하고 “한탄”(『시외버스 정거장』)하지만 현실과 마주하는 대신 “날라리를 불거나” “어깨를 흔들”(『農舞』)며 신명을 가장함으로써 현실을 극복해 보려는 소극적인 태도를 보여준다. 뿐만 아니라 “입을 열라”는 명령에도 자기 목소리를 내지 못하고 침묵을 선택한다. 그것은 자신을 “학대하는 자”들의 이빨에 의해 이미 말할 수 있는 헛바닥이 질려 버렸기 때문이다.<sup>21)</sup> 따라서 약자들이 자신의 것을 빼앗는 폭압적 세력에 대해 ‘말하기’를 시도하는 것은 근본적으로 불가능한 일이 되어 버린 것이다.

### 3. 신체적 언어 ‘주먹’과 ‘울음’으로 말하기

자신의 목소리로 ‘말하기’를 시도조차 할 수 없는 약자들은 누군가 대신 말해주기를 요청하지만 누구도 응답해주지 않자 자신들의 목소리를 대신 할 수 있는 나름의 방식을 찾게 되는데, 그것은 다양한 신체적 언어를 이용하는 ‘말하기’ 방식이다. 억울하고 원통한 마음과(『밤새』, 『傳說』) 분한 마음(『遠隔地』, 『歸路』), 그리고 절망감(『邂逅』, 『僻地』) 등을 음성언어가 아닌 주먹이나 울음 행위와 같은 신체적 언어로 드러내고 있다.

『農舞』에서 가장 빈번하게 나타나는 신체적 언어는 ‘주먹’이다. 시에 나타나는 ‘주먹’ 이미지는 다양한 형태를 띠고 있는데, 맨주먹(『遠隔地』), 빈

21) 1960~1970년대는 정치적으로 독재정부에 의해 많은 부분이 통제되던 시대이다. 언론은 물론 개인 역시 자신의 의사를 자유롭게 표현하는 것이 가능하지 않았던 때이므로, 우리나라에서 가난하고 소외된 삶을 사는 힘없는 개개인들이 자기표현을 하기란 현실적으로 불가능했을 것이다. 따라서 이들은 처음부터 폭압적인 권력자(“학대하는 자”)들에 의해 말할 수 있는 목소리(“헛바닥”)를 빼앗겨 버린 사람들이라고 할 수 있다.

주먹(「갈 길」), 아원 두 주먹(「우리가 부끄러워해야 할 것은」), 떨고 있는 주먹(「廢鑛」), 발을 굴리며 혼드는 주먹(「폭풍」), 부르짖 주먹(「그 겨울」), 비겁해지지 않기 위해 쥐는 주먹(「누군가」) 등으로 드러난다. 몇 편의 시를 살펴보면, ‘주먹’의 이미지를 통해 들려주는 ‘우리’의 목소리를 들어보자.

그날 끌려간 삼촌은 돌아오지 않았다.  
 소리개차가 감석을 날라 붓던 버럭더미 위에  
 민들레가 피어도 그냥 चु던 사월  
 지까다비를 신은 삼촌의 친구들은  
 우리집 봉당에 모여 소주를 췌다.  
 나는 그들이 주먹을 떠는 까닭을 몰랐다.

- 「廢鑛」 부분

「廢鑛」의 화자는 어린 시절의 삼촌에 대한 기억을 소환한다. 회상된 기억 속의 삼촌은 어딘가로 끌려갔고 현재까지 돌아오지 않고 있다. 삼촌이 어디로, 왜 끌려갔는지에 대한 구체적인 정보는 생략된 채 삼촌이 끌려간 이후 삼촌 친구들이 화자의 집에 모여서 “주먹”을 떨던 장면을 제시한다. 삼촌 친구들의 “주먹”은 삼촌이 행방불명된 사실과 상관성을 갖는다. 화자의 발언을 보면 자신은 삼촌 친구들이 주먹을 떠는 까닭을 몰랐다고 했으므로, 삼촌 친구들은 그 상황의 내막을 알고 있음이 분명하다. 그렇기 때문에 삼촌을 끌고 간 존재에 대해 함께 분노하고, 그 분노는 친구들의 주먹이라는 신체적 기호로 표상된 것이다.<sup>22)</sup> 이 주먹은 분노의 감정뿐 아니라,

22) 어떤 상황이나 대상이 명확하지 않은 경우 사람들은 분노라는 감정을 느끼기가 어려운데, 이 시에서 삼촌 친구들이 주먹을 떨며 분노를 표출한 것을 보면 분노의 대상이 명확했음을 방증해준다. 따라서 삼촌 친구들은 누가 왜 삼촌을 끌고 갔는지에 대해 분명히 인식하고 있었던 것으로 보인다.

삼촌의 실종사건과 관련하여 어떤 실제적인 행위도 할 수 없는 “삼촌 친구”들의 무기력한 현재를 보여주기도 한다.

이들이 보여주는 떨고 있는 주먹 이미지는 어떤 음성 언어보다 인간의 감정을 선명하고 강렬하게 드러내준다. 물론 신체 이미지가 차선책으로 선택된 표현 방식이기는 하지만 표현 효과에 있어서는 음성 언어를 뛰어넘는다. 정신의 영역까지 시각화하는 이미지는 미학적 효과뿐 아니라 실제 경험이나 상상적 체험을 호소력 있게 전달해주기 때문이다.<sup>23)</sup> 인간의 내면 심리를 기호화 하는 주먹 이미지는 『폭풍』에서 좀 더 선명하게 드러난다.

자전거포도 순댓국집도 문을 닫았다  
 사람들은 모두 장거리로 쏟아져나와  
 주먹을 흔들고 발을 굴렀다  
 젊은이들은 징과 팽과리를 치고  
 처녀애들은 그 뒤를 따르며 노래를 했다  
 솜뭉치에 석유풀이 당겨지고  
 학교 마당에서는 철 아닌 씨름이 벌어졌다  
 그러다 갑자기 겨울이 와서  
 먹구름이 끼더니 진눈깨비가 쳤다  
 젊은이들은 흩어져 문 뒤에 가 숨고  
 노인과 여자들만 비실대며 잔기침을 했다  
 그 겨우내 우리는 두려워서 떨었다  
 자전거포도 순댓국집도 끝내 문을 열지 않았다

- 『폭풍』 전문

『폭풍』은 농민, 장꾼 등의 사람들이 거리로 나와 자신들의 삶을 위협하는 세계에 맨몸으로 저항하는 과정을 그려내고 있다. 자전거포와 순댓국집을

23) 김준오, 『詩論』, 삼지원, 2007, p.159.

단은 장꾼들은 생업보다 중요한 자신들의 ‘말하기’를 위해 거리에 나선다. 그리고 표층에 드러나지는 않았으나 젊은이들과 처녀들, 그리고 그 외의 사람들 역시 일상을 뒤로 하고 장꾼들과 함께 거리에 나선 것으로 보인다. 이들은 모두 “주먹을 흔들고 발을 굴”린다. 다음 행에서 징과 팽과리를 치고 노래를 부르기도 하는 등 잔칫집 같은 흥겨운 분위기를 자아내는 듯이 보이지만,<sup>24)</sup> 일반적으로 흥겨운 잔치에서 주먹을 흔들거나 발을 굴리는 행동을 하지 않는다는 사실과 사람들이 모두 “쏟아져나”왔다고 표현한 것을 두고 볼 때, 단순히 놀이를 즐기기 위해 사람들이 장거리에 모였다고 보기 어렵다.

주먹과 발은 장거리로 쏟아져 나온 사람들의 ‘말하기’ 한 방법으로 채용된 신체적 기호로 보는 것이 자연스럽다. 거리에 나선 이들은 평소 자신들이 사용하는 음성 언어로 쌓인 분노와 슬픔을 드러내는 것이 아니라 신체를 적극적으로 활용하는 ‘말하기’ 방식을 선택한다. 그렇다면 손과 발을 통해서 등장인물들이 말하고자 하는 것은 무엇일까. 다시 『폭풍』을 살펴보면, 사람들은 생업을 접고 거리로 나서서 함께 주먹을 흔들고 발을 굴리는 데, 여기까지만 본다면 이와 같은 행위가 정확히 무엇을 가리키는지 분명하게 드러나지 않는다. 그러나 뒤이어 “숨퐁치에 석유풀이 당겨”지는 상황이 설명되면서 비로소 거리로 나선 사람들이 시위에 참여한 사람들이라는 것을 알 수 있다. 그러나 이들이 어떤 대상과 맞서는지 구체적인 정보는 전혀 나타나 있지 않다. 다만, 그 대상을 다음 시구로 대략 유추해낼 수는 있다. “갑자기 겨울이 와서/ 먹구름이 끼더니 진눈깨비가 쳤다”고 하는 이런 상황은 자연적인 변화의 보여줄 따름이지만, “겨울”, “먹구름”, “진눈깨비”와 같은 어휘가 가진 부정적인 이미지와 함께 이 어휘들이 인간의 영역

24) 김석환, 「신경림의 시집 『農舞』의 기호학적 연구」, 『한국문예비평연구』 6, 한국현대문예비평학회, 2000, p.16.

을 넘어서는 대상이라는 것을 고려할 때, 겨울이 오기 전부터 사람들이 맞서고 있었던 그 대상이 막강한 힘을 가진 존재라는 것을 알 수 있다. 그러나 '우리'는 굴복하지 않고 저항한다. 개개인이 가진 힘의 한계를 경험으로 체득한 '우리'는 아직 미약하기는 하나 함께 주먹을 흔들고 발을 굴리는 행위로써 집단의 힘을 갖게 된 것이다. 여기에서 '주먹'을 흔드는 행위는 시위를 하는 '우리'의 저항의지와 분노를 드러내주는 한편 발을 굴리는 행위와 결합되어 내면에 쌓인 울분을 쏟아내는 역할도 하고 있다.

'울음'의 경우에도 주먹과 마찬가지로 다양한 형태로 나타나는데, 이 '울음'은 『農舞』의 인물들이 겪고 있는 현재의 고통과 슬픔을 드러내주는 기호로서 기능하고 있다.<sup>25)</sup> 『山 1番地』의 경우를 보면 일상을 버려나가기 어려운 절망적 상황에 놓인 산동네의 도시빈민들은 가족의 동반자살을 계획할 만큼 고통스러워한다. 이 고통은 말로 표현되지 못하고 '통곡'이라는 신체적 행위로 드러나는데, 이때의 '통곡'은 단순히 빈민들의 내면의 감정을 분출시키는 행위로서의 울음이라기보다, 아무 것도 할 수 없는 절망적 상황 속에서 약자들이 선택할 수 있는 하나의 말하기 방식으로 채용된 것이라고 하겠다. 『그날』 역시 말이 되지 못하고 우는 행위로 표현된 한 여자의 슬픔을 보여준다.

젊은 여자가 혼자서  
 상여 뒤를 따르며 운다  
 만장도 요령도 없는 장렬  
 연기가 깔린 저녁길에  
 도깨비 같은 그림자들

25) 공광규는 신경림 시의 울음이 변화하는 과정을 추적하면서, 처음에는 '관념적 존재로서의 울음'이 등장하고, 이후 '사회적 저항 방식으로서의 울음'으로 이동하다가, 나중에는 '운명적 울음'을 귀결된다고 설명한다. 공광규, 앞의 글, p.17.

문과 창이 없는 거리  
 바람은 나뭇잎을 날리고  
 사람들은 가로수와  
 전봇대 뒤에 숨어서 본다  
 아무도 죽은 이의  
 이름을 모른다 달도  
 뜨지 않은 어두운 그날

- 「그날」 전문

죽산 조봉암<sup>26)</sup>의 죽음을 모티브로 한 이 시의 시간적 배경은 바로 죽산의 장례가 치러지던 날이다. 누명을 쓰고 억울하게 죽어간 이의 장례 행렬은 쓸쓸하고 초라하다. 상여 뒤를 따르는 사람은 아내인 듯한 “젊은 여자” 한 사람뿐이며, 다른 이들은 “전봇대 위에 숨어서” 지켜볼 뿐이다. 장례 행렬에 참여했다 간첩으로 몰릴 위험이 있으므로 “죽은 이의 이름은 모르는 것이 되어야만 한다.

이 시에서 죽산을 죽음으로 내몬 세계는 매우 위험한 곳으로 그려진다. 이 공간을 특징 지워주는 시구는 “도깨비 같은 그림자들”, “문과 창이 없는 거리”, “숨어서 본다”, “달도/ 뜨지 않은 어두운” 등이다. 특히 “문과 창이 없는 거리”는 이곳이 어떤 세계인지를 구체적으로 지시해주고 있다. 문과 창은 건물의 안과 밖을 연결해주는 통로 역할을 한다. 사람들은 문을 통해서 공간과 공간을 자유롭게 이동할 수 있으며, 창문을 통해서 안과 밖을 관찰할 수 있기 때문에 문과 창은 공간과 공간을 연결해주거나 그러한 연결로써 사람들 간의 소통을 가능하게 해주는 기능을 담당하고 있다.

26) 죽산 조봉암은 빈농의 아들의 태어나 일제강점기에 사회주의 항일운동을 했으며, 우리나라의 초대 농림부장관 등을 역임했다. 그러나 국가변란을 목적으로 진보당을 결성하고 간첩 행위를 했다는 혐의를 받고 사형을 당했던 인물이다.

그렇지만 「그날」에 나타나는 ”거리“의 건물에는 하나 같이 문과 창이 달려 있지 않다. 이는 공간과 공간의 연결이나 사람들 간의 관계가 이 ”거리“에 존재하지 않는다는 것을 의미한다. 따라서 이 거리는 모든 관계가 단절된 공간이며 이웃이 억울한 죽음을 당해도 그 이름조차 알지 못하는 비인간적인 공간이 된다. 이렇게 ”거리“가 닫힌 공간이 된 까닭은 이곳이 달도 뜨지 않는 어둠의 공간이기 때문이다. 이곳 사람들이 ”도깨비 같은 그림자“들로 묘사된 것도 같은 맥락에서 이해해 볼 수 있다. 이런 세계 속에서 남편을 잃은 여인이 우는 울음은 복합적인 의미를 내장하게 된다. 가족을 잃은 슬픔과 억울한 죽음에 대한 분노, 그리고 많은 이들을 위해 살다 죽음을 맞았으나 이름조차 기억해주는 이 하나 없는 현실에서 오는 허무감 등이 복합적으로 작용하여 울음이라는 하나의 행위를 이끌어낸 것이다. 따라서 여자의 울음은 그녀의 내면에서 소용돌이치는 수많은 생각과 감정을 외부로 표출하는 하나의 언어가 된 셈이다. 말할 수 있는 ”헛바닥“을 빼앗겨 버린 사람들은 귀신이 되어서도 ”원통해서(「傳說」) 울고, 가난 속에서 ”통곡“(「歸路」)하지만 쏟아내고 싶은 말은 음성언어가 못하고 우는 행위로만 ‘말하기’를 이어가고 있다.

‘울음’에는 이 외에도 꺾정이처럼 울부짖는 농민의 울음(「農舞」), 산동네 주민들의 울음(「山 1番地」), 가난한 아내의 울음(「서울로 가는 길」), 억울하게 죽은 귀신의 울음(「廢鑛」, 「어둠 속에서」), 분노하는 이들의 울음(「歸路」), 소외된 자들의 울음(「벽지」), 아이들의 울음(「時祭」, 「강」), 소년의 울음(「밤새」), 원통하게 죽은 자의 울음(「傳說」) 등이 나타나는데, 이때의 울음은 내면에 억압되어 있던 감정의 분출 행위로서의 울음이라기보다, 아무 것도 할 수 없는 절망적 상황 속에서 약자들이 선택할 수 있는 하나의 말하기 방식으로써 채용된 것이라고 하겠다. 『農舞』에는 인간의 울음 외에도 바람과 새와 빗줄기 같은 자연물의 울음도 자주 등장한다. 그리고 이

런 울음이나 ‘주먹’ 외에도 함성과 아우성, 어깨를 끼는 행위, 그리고 밭을 구르는 행위 등이 심심찮게 등장하는데, 인물들의 신체를 통해 드러내는 이러한 소리나 행위들 역시 시적 장치로서의 신체적 언어로 분류할 수 있을 것이다. 『農舞』에서 등장인물들은 다양한 신체적 언어로 자신들의 감정이나 생각 등을 표출함으로써 원천적으로 말하기가 불가능해진 자신들의 ‘말하기’를 시도했으며, 이는 선명한 신체 이미지에 힘입어 어느 정도 성과를 얻었다고 하겠다.

### Ⅲ. 결론

이 연구는 신경림의 『農舞』에서 ‘우리’로 나타나는 집단적 목소리의 정체를 파악하고, 말할 수 없는 ‘우리’가 어떤 ‘말하기’ 방식을 채용하고 있는지 그 양상을 고찰함으로써 문학작품 내에서 이루어지는 약자들의 말하기 방식을 밝히고자 하였다. 이는 궁극적으로 르뽀나 수기가 아닌 문학에서 약자들만의 ‘말하기’ 방식을 통해 (약자의) 자기재현이 가능한 것인지를 파악하기 위한 것이다. 이를 위해 우선 신경림의 『農舞』에서 ‘우리’로 명명되는 목소리의 정체를 파악하고, 말할 수 있는 목소리를 가지지 못한 약자로서의 ‘우리’가 어떤 말하기 방식을 채용하고 있는지 그 양상을 몇 가지로 구분하여 살펴보았다.

『農舞』에 등장하는 발화자는 농민, 노동자, 도시빈민 등 다양하게 나타나지만, 이들 모두가 가난하고 소외된 삶을 살아가는 힘없는 약자라는 점에서 하나의 목소리, 즉 ‘우리’의 목소리로 묶을 수 있다. ‘우리’의 목소리는 때로 지식인의 목소리를 내는 듯한 인상을 주기도 하지만 가난하고 소외된 자의 자기체험을 바탕으로 하나의 목소리를 내고 있기 때문에 지식인이나

관찰자로 보기 어렵다. 그러므로 『農舞』의 목소리는 사회의 중심부에서 소외된 약자의 것이라고 할 수 있다.

말할 수 없는 『農舞』의 약자들은 세 가지의 '말하기' 방식으로 자신들의 삶의 고통과 울분을 드러낸다. 첫째는 지식인 혹은 주변인에게 대신 말해줄 것을 요청하는 방식이다. 가난과 소외 속에서 힘겨운 삶을 이어가는 사람들은 현실에 대해 울분과 슬픔을 느끼지만 그것을 직접 드러내지 못하고 대신 지식인 등에게 대신 말해줄 것을 요청한다. 그러나 요청 받은 지식인들 역시 힘없는 약자들이었기에 '말없음'의 반응을 보여줄 뿐이다. 두 번째 방식은 '침묵'이다. 약자들은 폭압적 현실에 의해 자신의 허마저 잘려버림으로써 근본적으로 '말하기'가 불가능해지면서 어쩔 수 없이 침묵을 선택하게 된다. 세 번째는 음성언어를 대신하는 신체적 언어로 말하기를 시도하는 방식인데, 이는 허가 잘린 사람들이 선택한 '말하기' 방식이다. 이러한 세 가지 방식은 말하기 방식 중 간접화법에 해당한다. 이들이 간접적인 말하기 방식을 채용할 수밖에 없는 이유는 말할 수 있는 자기 목소리를 갖지 못한 사회적 약자들이기 때문이다. 따라서 간접화법을 채용하고 있다는 사실 자체가 이들이 가진 목소리의 특성 및 한계를 드러내 주고 있다고 하겠다.

이와 같이 '우리'는 『農舞』에서 세 가지의 말하기 방식을 통해서 자신들이 꾸러가는 삶의 세목은 물론 내면을 이미지로 드러내는 데 어느 정도 성공을 거두었다. 그런데 한편에서는 '말하기 요청', '침묵', '신체적 언어' 등으로 말한 것을 두고 약자들의 직접적인 발언이 아니라는 점을 들어 '말하기'를 통한 약자들의 자기재현이 온전히 이루어지지 못했다고 판단할 수도 있다. 그렇지만 이들이 보여준 것, 즉 지식인에게 대신 말해줄 것을 강력하게 요청하고, 신체적 언어로써 '우리'들만의 생각과 감정을 구체적인 행위로 드러낸 것은 말할 수 없는 악조건 속에서도 자신들의 삶을 재현하고자 하는 의지에서 나온 또 다른 '말하기' 방식이다. 따라서 '우리'가 다양한

‘말하기’ 방식으로 체험적 삶을 사실적으로 그려낸 것을 약자의 자기재현으로 볼 수 있으며, 이를 근거로 르뽀나 수기가 아닌 문학작품에서의 약자들의 자기재현이 가능함을 확인할 수 있다.

## 【참고문헌】

### 1. 기본자료

신경림, 『신경림 전집』 1, 창비, 2004.

### 2. 논문 및 단행본

- 강옥초, 「그림시와 ‘서발턴’ 개념」, 『역사교육』 82, 역사교육연구회, 2002, pp.135-161.
- 공광규, 「신경림 시에서 ‘울음’의 이동 연구」, 『한국문예창작』 2, 한국문예창작학회, 2003, pp.55-75.
- 김성환, 「『어둠의 자식들』과 1970년대 하층민의 글쓰기 양상」, 『한국현대문학연구』 34, 한국현대문학학회, 2011, pp.359-397.
- 김윤정, 「신경림 시에 나타난 ‘울음’의 의미 연구」, 『한국문학이론과 비평』 29, 한국문학이론과 비평학회, 2005, pp.467-487.
- 김준오, 『詩論』, 삼지원, 2007, p.159.
- 김택현, 「‘서발턴(의) 역사’와 로컬 역사/로컬리티」, 『로컬리티 인문학』 2, 부산대 한국민족문화연구소, 2009, pp.149-184.
- 김 현, 「울음과 통곡: 신경림」, 『분석과 해석/보이는 심연과 안 보이는 역사 전망-김현 문학전집』 7, 문학과지성사, 1992, pp.77-91.
- 김혜인, 「기억의 변방, 증언(testimony)으로서의 글쓰기 - 시베리아 억류 조선인 포로 수기를 중심으로」, 『동악어문학』 63, 동악어문학회, 2014, pp.93-130.
- 서범석, 「신경림의 『農舞』 연구 - 농민시적 성격을 중심으로」, 『국제어문』 37, 국제어문학회, 2006, pp.163-196.
- 신경림, 『진실의 말 자유의 말』, 문학세계사, 1988, p.51.
- 오토 프리드리히 볼노, 이기숙 옮김, 『인간과 공간』, 에코리브르, 2011, p.201.
- 이강하, 「신경림 『農舞』에 나타난 ‘우리’의 의미와 효과」, 『동남어문논집』 39, 동남어문학회, 2015, pp.69-98.
- 이동희, 「우리의 슬픔, 개인의 비애 - 신경림의 『農舞』(1973)와 『새재』(1979)」, 『현대문학의 연구』 15, 한국문학연구학회, 2000, pp.185-207.
- 임현영, 「신경림의 시세계 - 『南漢江』을 중심으로」, 신경림, 『南漢江』, 창작사, 1987, p.207.
- 정윤길, 「스피박의 서발턴 이론과 소통의 문제」, 『인문과학연구』 37, 인문과학연구회,

2011, pp.219-234.

조효주, 『신경림 시 연구 - 시적 주체의 변모와 현실 대응 양상을 중심으로 - 신경림 시의 주체와 현실』, 경상대 박사학위논문, 2017, p.16.

채 운, 『재현이란 무엇인가』, 그린비, 2009, p.29.

천정환, 『서발턴은 쓸 수 있는가 - 1970~80년대 민중의 자기재현과 '민중문학'의 재평가를 위한 일고』, 『민족문학사연구』 47, 민족문학사학회 · 민족문학사연구소, 2011, pp.224-254.

홍성식, 『서발턴에 대한 진실한 기록, 1970년대 르뽀』, 『한국문예비평연구』 42, 한국현대문예비평학회, 2013, pp.399-418.

**Abstract**

Speaking Method of 'Inexpressible Voice' and self-reappearance  
- Focusing on 'Farmer's Dance' of Shin Gyeong-rim -

Jo, Hyo-ju

In this study, an attempt was made to identify the identity of the collective voice that is represented by 'we' in the "Farmer's Dance" of Shin Gyeong-rim and examine the kind of speaking method 'we' employ as subjects who are incapable of speaking their minds in order to find a possibility of self-representation through the 'speech of weak person' in a literary work.

All the speakers who appear in the "Farmer's Dance" of Shin Gyeong-rim can be bundled together as a single voice or 'our' voice in the sense that they are socially weak and live poor and alienated lives. Having no voice of their own to express their minds, weak person of the "Farmer's Dance" attempts to 'speak' in three ways. One way was to ask intellectuals or surrounding people to speak for them, another way was to rely on silence since it became impossible for them to speak as their tongues were cutoff innately, and the third way was to use body language instead of voice language.

In this way, 'we' succeeds in self-reappearance by drawing not only the details of everyday life but also the inner life with concrete images through three types of speech demonstrated in the "Farmer's Dance." Although 'our' self-reappearance was achieved through passive speaking, 'we' strongly asked the intellectuals to speak for them and showed a clear attitude to represent their lives by revealing their thoughts and feelings through body language.

Therefore, it is possible to state that 'we' of the "Farmer's Dance" represented their experiential life through various speaking methods. And based on this, it is possible to confirm that self-reappearance of the weak is possible in a literary work instead of a report or autobiography.

Key Word : Self-representation, weak person, we, voice, speaking(speech), body  
language

조효주

소속 : 경상대학교 국어국문학과 강사

전자우편 : nook-2@hanmail.net

<p>이 논문은 2019년 1월 28일 투고되어 2019년 3월 10일까지 심사 완료하여 2019년 3월 11일 게재 확정됨.</p>
--