



東 · 亞 · 文 · 化 · 55

『反詩』 동인의 시적 지향과 형상화에 대한 고찰: 김창완, 김명인, 정호승의 시를 중심으로

임 혁

1. 『반시』 동인의 시적 지향: '위대한 단순성'의 의미
2. 역사적 시선과 부끄러움의 시작(詩作)
3. 경험의 구체성과 지식인의 자기 반성
4. '슬픔'의 직시를 통한 '사랑'의 본질적 이해
5. 결론

『反詩』 동인의 시적 지향과 형상화에 대한 고찰: 김창완, 김명인, 정호승의 시를 중심으로

임 혁*

1. 『반시』 동인의 시적 지향: ‘위대한 단순성’의 의미

한국 시단의 1970년대를 이야기할 때, 우회할 수 없는 강력한 프리즘과 같은 사실은 당대를 본격적인 산업화의 시대로 규정한다는 점일 것이다. 경제성장이라는 유일한 목표는 우리 사회의 모든 영역들을 동원할 수 있는 원동력이 되었고, 이로 인한 사회의 급격한 변화의 물결은 다시 각 영역들로 그 영향력을 파급시키고 있었다.

이러한 산업화의 영향은 문학의 영역에도 예외 없이 미쳐왔고, 문학의 상업적 제도화라는 성격이 드러나기도 했다. 계간지 『창작과비평』과 『문학과지성』이 주도적으로 서구의 문학기론을 소개하고 새로운 작품을 게재, 평가하는 지면으로서 1970년대 문단, 특히 시단에서 중요한 생산적 역할을 수행해 온 것은 주지의 사실이다.¹⁾ 그러나 한편으로 양대 계간지 출판사를 비롯한 대형 출판사들이 각각 시집을 시리즈로 기획·출판하고 마케팅에도 적극적으로 나서면서 이 시기 대중들의 관심을 끌기

* 공군사관학교 인문학과 조교수

1) 이승하 외, 『한국현대시문학사』, 소명출판, 2005, 251면.

시작한 것도 간과할 수 없는 현상이다.²⁾ 여기에는 작품과 독자의 거리를 줄이고 문단의 활성화를 가져온다는 장점에도 불구하고 시집을 하나의 상품으로 전락시킬 위험성이 잠재해³⁾ 있기 때문이다. 이와 같은 상품화에 대한 우려는 지적 완성도에 대한 의심과 맞닿아 있다. 뿐만 아니라 시집의 긍정적인 대중화의 이면에서는 특정 출판사가 일정한 이념이나 유파의 형성을 의식하는 경향이 존재하고 있어, 이들 두 계간지를 중심으로 한 문단의 이원적 재편이 이루어지는 부작용이 나타나기도 했다.⁴⁾

-
- 2) 김주연, 「문화 산업 시대의 의미」, 『문학을 넘어서』, 문학과지성사, 1987.
- 3) 김현은 1970년대 활발한 근대화로 정신적 소산이 경멸의 대상이 되어가는 조건 속에서 소설은 읽을 거리를 요구하는 독자의 요구에 부합하여 장편소설의 전성기를 맞이한다고 하면서, 이러한 경향은 추리/연애소설의 양산으로 이어질 것이라는 불편한 전망을 내놓고 있다. 그리고 시와 시인에 대해서는 그 자신이 문학 작품의 상품화를 경계하고 그 순수성을 유지해주기를 바라는 시선을 보이고 있다. 김현, 「산업화시대의 시」, 권영민 편, 『한국의 문학비평 1945~1985』, 민음사, 1995, 519~522면 참조.
- 4) 이승원, 「산업화 시대의 시(1972~1979년)」, 한국시인협회 편, 『한국현대시사』, 민음사, 2007, 399면.
조남현, 「70년대 시단의 흐름」, 『현대시』 1, 문학세계사, 1984, 117~123면 참조.
대표적인 부작용으로 양대 계간지 중심으로 일정한 계열이 형성되는 현상을 들 수 있겠다. 자신들의 계간지가 갖고 있는 뚜렷한 문학적 지향에 부합하는 글들로 지면이 채워지고, 자연스럽게 여기에서 벗어나는 글과 작품들은 비주류로 밀려날 수밖에 없는 경우도 발생했다. 즉, 역량 있는 평론가가 편집하고 시대의 이슈를 잘 포착하는 계간지를 주요 무대로 활동하는 시인들이 시단의 주류를 형성했고, 월간지나 시 전문지에서 활동하는 시인들은 이 시기 상대적으로 비주류가 될 수밖에 없는 여건이 조성되었다. 덧붙여, 외국문학의 무분별한 수용으로 인한 한국문학의 종속화, 엘리트주의적 경향에 따른 대중과의 괴리 등도 지적해야할 부분이다.
- 5) 하지만 1970년대 계간지의 형성이 당대 문단에 남긴 긍정적인 영향은 간과될 수 없다. 김성환은 1970년대 『창작과비평』, 『문학과지성』, 『상황』 등의 계간지가 1960년대 월간 문예지 중심으로 권력화된 문단에 새로운 매체로 등장하면서 문학담론 내부의 본질적 변화를 가져왔다고 평가한다. 그는 세부적으로 1) 편집동

1970년대 문단이 갖는 성격중 하나를 이와 같이 상업화된 출판 전략과 그에 따른 문학적 순수성의 훼손에 대한 문제제기⁶⁾라고 정리할 수 있다면, 이 시기 만개했던 시 동인지 운동은 이에 대한 하나의 유효한 대응 방식이었다고 할 수 있다. 김현은 당대를 ‘가히 시 동인지의 시대라 할 만 하다’고 언급하면서 동인지 운동이 시의 상품화와 거기에서 파생되는 제 문제들을 타개하고 시단을 풍성하고 당당하게 만들어 줄 것이라는 기대를 내비치고 있다.⁷⁾ 무엇보다도 동인지는 대체로 자비 출판의 형식으로 발간되는 경우가 많아,⁸⁾ 자본과 상업화의 제약 조건으로부터 자유로울 수 있었으며, 이 때문에 대중과의 안일한 영합을 지양하고 시를 통해 동인들의 공통된 관심사 혹은 각 시인의 개성을 비교적 자유롭게 형상화할 수 있는 여건 아래 활동할 수 있었다. 한편, 당대 동인지가 활성화된 배경을 세대론적 요인에서 접근할 수도 있다. 즉, 1970년대 후반 들어 신진 학자들에 의해 현대문학 분야의 학술적 연구체계가 나름대로 탄탄하게 정립되면서⁹⁾ 학문적 영역과 창작의 영역이 길항관계를 맺으며

인의 구성과 신인 발굴 시스템 2) 기발표 작품의 재수록을 통한 문학적 태도 강화 3) 다양한 출판사업을 통한 문학 담론 영역의 확대 4) 평론 중심의 체제 강화로 문학론 확장 등을 들며 당시 계간지가 새로운 담론 공간을 형성해 가는 과정을 고찰한다(김성환, 「1960~70년대 계간지의 형성과정과 특성 연구」, 『한국현대문학연구』 제30집, 한국현대문학회, 2010. 4.).

- 6) 김유중, 「세대감각과 언어감각 - 정호승 전기시의 형성과정에 관한 연구」, 『세계한국어문학』 2집, 2009. 10, 45면.
- 7) 김현, 앞의 글, 522~523면.
- 8) 박지영, 「허무주의의 초극과 현실에 대응하는 전복적 시적 인식의 두 얼굴: 70년대 시 동인지론」, 민족문화사연구소 현대문학분과 편, 『1970년대 문학 연구』, 소명출판, 2000, 340면.
- 9) 구인환은 현대문학 연구과정에서 1970년대 초반을 ‘형성기’로, 중반 이후를 ‘정립기’로 설정하고 1970년대 중반 이후 문학작품이나 작가에 대한 연구가 문학 내재적으로 이루어지는 현상에 주목한다(구인환, 「현대문학 연구의 형성과 정립」,

발전하기 시작했다. 이러한 여건 속에서 창작물에 대한 객관적인 분석과 평가를 실제 창작에 접목하려는 시도가 동인지 발간에도 일정한 영향을 미칠 가능성을 생각해 볼 수 있을 것이다. 그리고 당시 부분적으로 활성화 되었던 문예특기생 제도가 동인지 운동과 주고 받은 영향관계도 검토해 보아야 할 사항이다. 이와 같은 배경에서 나타나기 시작한 동인지들은 자연스럽게 계간지 중심의 기성문단과 변별적인 지점을 차지하면서 나름의 시적 지향을 추구하려는 노력을 지속해 나아간다.¹⁰⁾

『창비』와 『문지』의 출현과 양자 구도로 거칠게 같음되기도 했던 1970년대 시단의 지형도 안에서 여러 동인지는 뚜렷하고도 구별되는 위치를 점하고 있다. 따라서 1970년대 동인지 운동은 그 비주류적인 문단적 위상은 차치하더라도, 각 시편들에 대한 면밀한 검토가 이루어져야 할 충분한 필요성을 갖는다. 이 글은 이러한 지점에 서서 『70년대』, 『자유시』와 더불어 대표적인 동인지로 언급되는 『반시』에 주목하여 그 구체적인 모습을 검토해보고자 한다. 1970년대 시 동인지에 대한 본격적인 논의는 그리 축적되지 않았거니와, 일정한 시기의 문학사 서술의 일부분으로서 대략적으로 언급되는 경향¹¹⁾이 주류를 이루어 왔으며, 주요 동인지나 특정 동인지를 대상으로 삼아 텍스트 분석을 통해 새로운 평가를 이끌어

『국어국문학』 88권, 국어국문학회, 1982. 12.).

한편, 특정 학술지의 통계이기는 하지만 그 수치에 따르면 1970년대 현대문학 분야의 연구는 본격적인 궤도에 오른 것으로 보인다. 이에 대해서는 장일구, 『국어국문학』 60년, 현대문학 연구의 지층, 『국어국문학』 160호, 국어국문학회, 2012.

4. 참조.

10) 「좌담회-동인활동과 문학현실」, 『자유시』 4집, 1979, 16~17면.

11) 이승하 외, 『한국현대시문학사』, 소명출판, 2005.

문홍술, 『해방 후 50년 시 동인지의 역사』, 『시와 시학』, 시와시학사, 1995 여름. 이 글은 1970년대의 대표적 시 동인지로 『자유시』와 『반시』를 거론하면서 이들을 각각 비이성적 반담론과 비판적 합리성의 반담론을 대표한다고 평가한다.

내려는 연구들이 제출되었다.¹²⁾ 『반시』의 경우는 이들 동인이 기존의 시들이 갖고 있는 난해성을 타파하기 위해 표면적으로 제시한 ‘쉬운 언어’에 주목한 경우가 대부분이다. 이들이 동인지 서문에서 거듭 밝히고 있는 것은 ‘민중의 차원 속에 동화되지 못한 오만한 언어’, ‘시의 본질인 정신보다는 수단일 뿐인 언어 세공’, ‘우리가 살아온 역사의 맥락으로부터 이탈한 관념적인 세계성’에 대한 거부라고 할 수 있으며, 이는 곧 언어 기교 위주의 기성 시단의 주류적 흐름에 대해서 명확하게 선을 긋는 것이라 할 수 있다.¹³⁾ 본고는 『반시』에 대한 기존 연구에서 언급한 이러한 논의의 연장선상에서 개별 시편들의 구체적 양상을 검토해보고자 한다.

우선 ‘위대한 단순성’¹⁴⁾으로 요약되는 이들 동인의 시적 지향이 궁극적으로 추구하는 바가 무엇인지 살펴볼 필요가 있을 것 같다. 그것은 명확한 듯하면서도 의미심장한 수사적 표현인 ‘위대한 단순성’에서 느껴지는 모종의 가치함축적인 뉘앙스 때문이다. 말 그대로 순전한 단순함이 라면 ‘쉬운 언어를 통한 난해시의 극복’ 정도에서 멈출 수 있을 것이다. 그러나 ‘위대한’이라는 수식은 ‘단순함’이 어떤 목적이나 방향성을 가질 수 있음을 시사한다. 즉, 단순하고 쉽게 느껴지는 시가, 혹은 그러한 시를 쓰는 시인이 갖는 의도에 대한 의문을 만들어낸다고 하겠다. 그도 그럴 것이 이들 동인은 “동시대 사람들의 행복과 불행을 노래하고, 한민족의 지표를 제시하고, 이루고 싶은 인간의 꿈을 노래”하는 시를 쓰고자

12) 박지영, 「허무주의의 초극과 현실에 대응하는 진복적 시적 인식의 두 얼굴 - 70년대 시 동인지론」, 민족문화사연구소 현대문학분과 편, 『1970년대 문학 연구』, 소명출판, 2000.

전소영, 「동인지 『자유시』에 나타난 자연의 의미 연구」, 『문학과 환경』 9권 1호, 문학과환경학회, 2010.6.

13) 위의 글, 같은 곳.

14) 『반시』 4집, 한겨레출판사, 1979, 9면.

하며, “삶의 어려움을 인식하는 이 시대의 모든 사람들에게 새벽의 도래를 알려주기 위해” ‘깨어있는 시인’¹⁵⁾이 되고자 하기 때문이다. 사실 『반시』의 참여시적 지향은 자타에 의해 인정된 바 있다. 우선 동인지의 명칭 자체가 김수영의 평문 「반시론」(1968)에서 가져온 것으로, 『반시』 창간호의 표지에 실린 김수영의 시 〈눈〉과 함께 이들의 참여시적 의도를 짐작할 수 있게 해준다.¹⁶⁾ 또한 창간 동인 정호승에 따르면 동인들은 문학이 시대의 고통에 동반·참여해야 하는 부분에 대해 제 역할을 다하지 못하는 상황에서 “시대적 절망과 고통에 공감대를 같이 하는 동인활동의 필요성을 절감”¹⁷⁾하고 있었다. 덧붙여, 이들 동인이 지속적으로 시인의 사명이나 역할에 대해 고민을 했다는 점, 독자와의 공감대 형성을 염두에 둔 활동을 했다는 점 역시 고려되어야 할 지점이다.¹⁸⁾ 물론 이것이 어느 정도 밝혀지더라도 그것이 개별 시편에 드러나는 방식은 차이가 있을 것이며 그 지점에 대한 면밀한 검토가 따라야 할 것이다.

15) 『반시』 2집, 선명문화사, 1977, 5~6면.

16) 김유중, 앞의 글, 52면.

창간 동인인 정호승 역시 “누군가 김수영이 그의 글에서 ‘반시’라는 용어를 사용하고 있는데 그게 좋지 않겠느냐”고 언급한 데서 동인명을 정했다고 증언하고 있다. 정호승, 「치열하게 시와 맞선 반시 동인」, 한국문인협회 편, 『문단유사』, 월간문학출판부, 2002, 358면.

17) 정호승, 위의 글, 359면.

18) 이들은 1977년 6월 18일 조계사에서 ‘『반시』 2집 출간 기념 강연회’를 열고 ‘오늘을 사는 시인의 사명’이라는 제목으로 강연을 진행했다. 신경림, 한완상, 김우창이 이날 강연을 맡았고 그 내용은 동인지 3집에 실렸다(정호승, 위의 글, 360면). 1979년 9월 27일에도 동인들은 문학강연 및 시낭송회를 계획했으며, 염무웅이 ‘현대사회의 변동과 시의 갈등’이라는 제목으로, 최하림이 ‘현대사회의 비인간화와 시의 갈등’이라는 제목으로 강연을 진행할 예정이었다(『경향신문』, 1979. 9. 26).

『반시』는 1976년 6월 1일 창간호를 시작으로 1983년까지 총 8권의 시집을 발행한 동인지이다. 정호승에 의하면 이들 동인은 1973년 각 일간지 신춘 문예로 등단한 시인과 소설가들이 모인 ‘73그룹’을 모태로 하고 있는데, 이 모임은 친목활동의 수준을 크게 넘어서지 못한 것으로 보인다. 이에 보다 특화된 시작 활동을 표방하면서, 시대적 절망과 고통에 공감대를 같이하는 동인활동의 필요성에 따라 『반시』를 결성했다.¹⁹⁾ 주로 당시의 정치 체제와 분단 현실, 산업화 과정에서 소외된 계층의 삶에 대한 천착 등 다양한 양상으로 존재했던 시대적 아픔에 관심을 보인 이들 동인의 경향을 하나로 재단하기는 어려우나, 『반시』에 대한 일반적 평가는 이들을 현실 참여적인 성격으로 규정하는 데서 출발하여 언어의 기교에 함몰된 난해시나 순수 서정시의 경향과는 다른 입장을 고수한다는 귀결로 이어진다.²⁰⁾ 특히, 『자유시』의 동인들이 더 이상 언어는 현실을 드러내 줄 수 없다는 절망에 기반하여 일상 언어의 파괴를 통해 현실로부터의 가상적인 자유를 꿈꾸었다는 점과 대비되어, 『반시』의 동인들은 여전히 언어가 현실을 드러내줄 수 있다는 믿음과 그 실천을 통해 현실

19) 정호승, 위의 글, 359면.

김창완, 김명인, 정호승, 김성영, 이동순 등이 창간호 편집동인으로 시작한다. 2집(1977)에서는 대구에 거주하는 이동순이 탈퇴하고 『자유시』에 참가하는 한편, 권지숙이 새 동인으로 참가한다. 이후 1978년에 이종욱, 1979년에 김성영이 탈퇴하며, 1980년에는 하중오가 새롭게 가담한다. 한편, 『반시』는 다양한 지면의 짜임새 있는 구성으로 주목받았는데, 동인들의 시 외에도 신진 시인들의 시를 실기도 했고 제3세계의 시들을 번역하여 소개하기도 했다. 특히 1980년에 들어선 5집부터는 편집동인 이전의 성격을 유지하되 더욱 다양한 종합 시 전문지를 염두에 두기도 했다.

20) 김유중, 앞의 글, 48면. 문홍술은 『반시』가 4·19혁명의 시대정신의 계승을 기치로 내걸면서 현실참여에 대한 지향을 분명하게 드러냈다고 언급하는데, 이 지점은 텍스트에 대한 접근을 통해 구체적으로 검토되어야 한다.

의 부조리함을 돌파하려는 시적 경향으로 이해된다.²¹⁾

이와 같은 평가는 기성 문단과의 차별화된 의식을 명확히 표현하고 있는 이들 자신의 선언과도 같은 언급에서 그 구체적인 근거를 발견한다.

이러한 우리들의 신념이 「反詩」—결코 反小說이나 反演劇 등에서 보이는 바의 相對의 概念으로서의 의미가 아닌—라는 이름을, 民衆의 차원 속에 同化하지 못한 오만한 言語에 대하여, 詩의 본질인 정신보다는 수단일 뿐인 言語細工에 대하여, 우리가 살아 온 역사의 맥락으로부터 離脫해 버린 觀념적인 世界性에 대하여 부정의 입장에 서고자 하는 것이다.

詩行이나 단어의 배치, 구문 등의 성공이 갖는 외형적 형식미에의 관심보다는 차라리 숨겨진 진실을 찾아 내어 부활시키고, 붕괴된 꿈을 재구성시키는 데에 우리의 詩魂은 더 몰두되고 있다.²²⁾

김명인이 초고를 작성하고 다른 동인들이 돌려 읽으면서 함께 퇴고하여 완성한 창간사에는 이들의 지향점이 온전히 녹아있다. 이들은 우선 시라는 것을 형식과 내용, 즉 수단으로서의 언어와 본질로서의 정신으로 구분했을 때, 후자에 무게 중심을 둔다. 이들에게 시는 삶이라는 토대 위에서 의미를 갖는 것인데, 기성 시단은 관념적이고 난해한 언어를 남용하여 시와 삶의 현장을 별개의 것으로 보이게 만들었다고 주장한다. 이러한 시적 언어의 특성은 그 내용까지 관념적이고 추상적으로 만들어버린다는 것에 문제가 있으며, 나아가 역사의 맥락과도 무관한 시가 만들어지기까지 한다는 것이다.

21) 박지영, 앞의 글, 351면.

22) 『반시』 1집, 동림출판사, 1976, 4면.

수단(형식)에서 기인한 본질(내용)에 대한 피상적이고 관념적인 인식이라는 이들의 문제의식은 전 시기의 관념적인 난해시에만 적용되는 것은 아닌 듯하다.²³⁾ 이들이 경계하고 있는 ‘수단으로서의 언어세공’은 1970년대 하나의 상품과도 같이 양산되고 있는 시 작품과 그러한 문학 상품을 목인하고 암묵적으로 조장하고 있는 상업 문예지에서도 노출되고 있는 현상이다. 물론 동인들이 우려를 표하는 핵심적인 지점은 시의 본질적인 내용에 관한 것이다. 3집의 서문 「同人誌時代를 宣言함」에서는 작품의 양산과 판매, 그것으로 영리를 취하는 문단 종사자들 그 자체를 부정하지는 않는다. 이들은 오히려 작품활동이 직업적 성격을 갖고 안정을 보장받을 수 있는 여건을 긍정하면서, “어떠한 (내용의) 작품이 양산되고, 어떠한 역사성을 띤 작품이 만들어지고, 어떠한 의식으로 씌어진 작품이 상품화되고, 그것을 어떻게 인식하고 장사를 하느냐 하는 것”²⁴⁾에 관심과 우려를 표명하고 있다.

전대부터 이어져온 기성문단이 관념성에 매몰되어 시와 독자들과의 공감은 힘든 일이 되었고, 산업화의 촉수가 곳곳에 침투한 당대 문단 역시 ‘삶=詩’라는 이들의 태도와는 거리가 멀다. 이렇게 본말이 전도된 시작 현상을 타개하기 위해 동인들은 시 정신을 구현하는 매체로서의 언어에 관심을 가졌으며, 관념적이고 어려운 언어 혹은 외적 기교에 치우친 언어를 버리고 일상의 언어로 돌아가고자 했다.

그러나 이들이 시에서 활용하는 일상적이고 쉬운 언어가 현실 참여적인 지향과 대응하여 일종의 구호나 선동의 차원으로 연결되는 것은 아

23) 이들 동인이 쉬운 일상의 언어를 사용하여 시작을 한 이유는 1960년대 동인들, 특히 「현대시」나 「신춘시」 동인들의 시가 생경하고 난해한 데에 따른 반감에서 비롯된 것으로 알려졌다. 김유중, 앞의 글, 54면에서 재인용.

24) 『반시』 3집, 태광문화사, 1978, 5면.

니다. 시에서의 일상적인 언어가 가질 수 있는 이러한 가능성에 대해서 동인 자신들은 분명한 우려를 표하고 있다.

“그러나, 우리는 時代의 卽物的 증언자이기를 거부하며, 民族의 종교적 선지자가 되기를 원하지 않는다. 詩의 본질이 무엇이나에 대한 視點上的 차이와 편견으로 굳어 있는 盲目으로부터 해방되어야 하며, 詩는 스스로 말하여야 하며, 詩 그것이 곧 主體이어야 한다고 믿는다.”²⁵⁾

이 시대의 심장을 꿰뚫어 보고 나라의 아픔을 직시하는 시, 동시대 사람들의 행복과 불행울 노래하는 시를 긍정하고, ‘삶 속에서 浮沈하는 歷史 하나하나를 혼신의 힘으로 엮어가는’ 시인이 되기를 원한다는 언급에 이어지는 위의 진술은 간과하기 어려운 면이 있다. 즉 이들은 ‘자연의 미, 정서적 영탄에 치우쳐 있는 무기력하고 수동적인 한국시²⁶⁾’를 반성하는 동시에 시를 시대의 즉물적 증언자, 민족의 종교적 선지자의 위치로 격상시키는 것에도 반대하는 것이다. 시 그것이 주체적으로 존재해야 한다는 당위성의 표명이며, 시가 외부의 목적에 절대적으로 복무하는 수단으로 전락하는 것에 대한 단호한 거부라고 할 수 있다.

이렇게 본다면 『반시』동인의 특징이자 성과라고 할 수 있는 일상적이고 쉬운 시어를 활용한 시작의 의미에 대한 의문이 남는다. 1970년의 끝자락에 펴낸 동인지 4, 5집에 요약적으로 제시되는 이들의 진술에서 이 의문에 대한 단초를 발견할 수 있다. 동인들은 자신들의 시가 최종적으로 도달하는 지점은 독자와의 공감이며, 이를 위해 일체의 난삽함, 복잡

25) 『반시』 2집, 선명문화사, 1977, 6면.

26) 위의 글, 5면.

성과 결별하고 무기교의 차원으로 올라서고자 한다. 이 과정을 통해 허허로운 진실로 시를 쓰게 되면 ‘결코 긴장이 풀린 상태가 아닌 단순성’²⁷⁾과 만나게 되는데 이를 ‘위대한 단순성’으로 정리한다.

하지만, 이들의 말대로 ‘공감’이 이들 시의 최종 귀착점은 아닌 것으로 보인다. 5집의 서문은 『반시』 동인들이 쉬운 시적 언어를 통해 얻고자 했던 지점이 무엇인지를 그간의 동인활동에서 얻은 경험을 통해 보다 명확히 정리해주고 있다.

다시 말해서 이해를 위한 지적 기능의 길을 버리고 공감을 위한 정서적 기능의 길을 모색함으로써 詩를 사람들의 곁으로 가져갈 수 있으리라는 가능성을 버릴 수 없다. (중략) 말하자면 정서적 공감으로부터 출발하여 이해에 도달하게 되는 것이라 할 수 있다.

우리 反詩同人들은 그 동안 실험이라기보다는 이러한 詩 본래의 모습, 詩의 친화성 문제 등에 더 많은 노력을 기울여 왔고, 이제 우리는 그 문제에 대해 보다 더한 심층적인 분석과 집중적인 노력이 필요하다는 결론을 얻게 되었다. 지난 4집에서 우리가 ‘위대한 단순성’을 이야기했던 것도 그러한 노력의 일환으로 보아야 할 것이다.²⁸⁾

골드만의 “이해란 정서적 기능이 아니라 지적 기능이다.”라는 문장으로 시작되는 이 글은 결국 시라는 것은 독자가 지적기능을 발휘해서 이해해야 하는 것이라는 인식을 보여준다. 그러나 이들이 보기에 당대 한국시는 그 이해의 직접적 매개가 되는 언어가 난해함에 빠졌다고 진단하는데, 문제는 난해함의 정도라는 것이 다수 독자들의 지적능력으로는

27) 『반시』 4집, 한겨레출판사, 1979, 9면.

28) 『반시동인 제5작품집 - 우리들 서울의 빵과 사랑』 5집, 도서출판 열쇠, 1980, 서문.

해결될 수 있는 수준이 아니라는 것이다. 이들은 시의 표현 방법인 언어 자체가 인간 지식의 소산이며, 특히 시적 언어가 갖는 상징, 함축, 비유, 생략 등의 특성을 인정하면서도 어떤 면에서는 소수 계층만이 향유할 수 있는 ‘지적 유희물’의 지위를 버리지 못해서 사람들이 시를 외면하게 되는 현상을 불편한 시선으로 바라보고 있다. 이러한 시와의 단절은 시에 대한 이해는 고사하고 시의 존재 의미에 대한 의구심마저 들게 만든다. 이에 이들이 꾸준히 실험한 쉽고 일상적인 언어를 통한 시작 활동은 궁극적인 ‘이해’로 나아가기 위한 중간 장치로서 정서적 ‘공감’을 염두에 둔 것이다. 이러한 공감을 통해 시와 독자의 거리를 줄이는 작업이 선행되어야 시의 온전한 이해를 위한 여건이 만들어지는 것이다. 이것이 해결되어야만 이들 동인이 시에서 주제로 삼고 있는 제 문제들, 즉 시대와 삶이 곧 그들의 시라는 문제의식이 독자들에게도 공명을 불러일으킬 수 있다.

쉬운 언어를 통한 정서적 공감, 이것을 매개로 시를 ‘이해’하는 것이 『반시』동인의 고민이자 이들이 당대에 상정한 시의 이상적인 존재 방식이었다고 할 수 있다. 그리고 이러한 과정이 가능하다면 자연스럽게 독자는 시가 근거하고 있는 삶, 시대, 현실 등에 대한 이해로까지 나아갈 수 있을 것이다. 본고는 이와 같은 『반시』 동인의 문제의식이 개별 텍스트에서 어떻게 구체화되었는지 규명해보고자 한다. 그 대상은 동인지 창간과 편집에 적극적으로 지속적으로 관여했던 시인들의 텍스트를 중심으로 하며, 1970년대에 발간된 4집까지 검토하도록 한다.²⁹⁾

29) 『반시』 5집은 1980년 11월 발행되는데, 이를 기점으로 하종오 등의 새로운 동인들이 지속적으로 참가하고 동인이 아닌 시인들의 작품들의 수록도 확연히 늘어나는 등 동인지의 성격에 더해 종합 시 잡지의 성격이 점점 더 강화된다고 볼 수 있다.

2. 역사적 시선과 부끄러움의 시작(詩作)

『반시』 창간호는 당시 지식산업사 편집기획실에 적을 두고 있던 김창완의 노고에 힘입은 바가 크다.³⁰⁾ 이는 창간호의 편집의 일면을 통해서도 짐작할 만한 한데, 표지는 ‘4·19학생의거기념탑’(오영빈 촬영)이 장식하고 있으며 창간호에 실린 첫 작품이 김창완의 〈수유리의 침묵〉이라는 점이 흥미롭다. 이러한 표지 선정과 지면의 배치는 『반시』가 4·19혁명의 정신을 계승하고 있다는 일부 논의에 좀 더 힘을 실어주게 하는 한편, 그 의미심장한 역사적 사건이 텍스트에 소환된 맥락과 형상화되는 방법에 주목하게 한다. 1970년대 4·19를 주제로 한 시들은 그것을 종료된 역사적 사건이 아니라 당대에도 새롭게 음미되고 실천되어야 할 것이라는 인식을 ‘과거 사실의 현재화’를 통해 주로 제시하며, 격정적인 시어와 영탄 등으로 민중의 자각과 결집, 실천성을 의도적으로 노출하는 경향을 보인다.³¹⁾ 이에 반해 김창완의 〈수유리의 침묵〉은 그 역사적 사건의 현재적 의미에는 공감하면서도 과거로 존재하는 역사 그 자체를 상기시킬 뿐이며,³²⁾ 오히려 그렇게 의식된 역사 앞에서 그와 대비되어 침묵할 수밖에 없는 현실 인식이 제시되고 있다.

30) 정호승, 앞의 글, 359면.

31) 김재홍, 「4·19의 詩的 수용과 문제점」, 『현대시와 역사의식』, 인하대출판부, 1990, 235~242면 참조. 여기에서 대상으로 하고 있는 것은 양성우의 〈4월 회상〉, 정희성의 〈4월에〉 등이다.

32) 그의 시는 사회의 모순과 체제의 억압에 대한 저항의식을 담고 있는 것으로 평가되기도 하는데, 직접적인 비판보다는 시적 비유와 상징을 통해 그 정신을 나타내고 있다. 이승원, 앞의 글 참조.

꽃샘바람 불리라 미리 알았다 해도 피고야 말았을 / 진달래 무더기로
 저 길 위에 나뒹군다. / 짓밟혀도 아프단 말 못 하는 꽃잎 짓밟고
 / 손등으로 눈 비비며 黃砂 속 더듬어 수유리 찾아가니 / 꽃샘바람은
 좁은 내 어깨 다시 움츠리게 하고 / 말라붙은 입술도 뜨게 한다 그러
 니 침묵해야죠. / 저물녘 두꺼워지는 산그늘 속으로 들어가는 나에게
 / 그러니 침묵해야죠 아직은 침묵해야죠 일러 주는 이 / 혁명은 왜 고
 독한 것이냐는 물음에조차 입 다문다. / 돌에 새긴 그대들의 주먹만큼
 내 주먹은 단단하지 못하고 / 돌에 새긴 그대들의 가슴만큼 내 가슴은
 뜨겁지 못해 / 쓰다듬어 보아도 아무것도 만져지지 않는 내 손바닥엔
 / 감옥에서 보내 온 아우의 편지가 구겨져 있을 뿐 / 형님! 형님이란
 말이 돌맹이처럼 날아와 날 때린다. / 작은 돌맹이들이 너희가 왜 눈부
 신 유리창을 향해 날아갔는지 / 날아가 새 되지 못하고 떨어져 뒹굴며
 / 이 외면당한 변두릿길에서 짓밟히고 있는지 그 이유를 / 조금은 알
 것 같다 …… 그러나 아직은 침묵해야죠 / 돌맹이들조차 그렇게 일러
 주는 수유리, 짙어지는 어두움.

김창완, 〈수유리의 침묵〉 전문³³⁾

이 시에서 시적화자는 “수유리”, “혁명”이라는 시어만으로 즉시 떠오르는 4·19민주묘지를 향해 가는 길이다. 그 공간은 “꽃샘바람”이 불 것을 알고서도 “피고야”마는 “진달래 무더기”처럼 화자의 “형님”들이 자연법칙과도 같은 거대한 힘에 희생되어 묻힌 곳이다. 이곳을 찾아가는 길은 “황사”로 눈뜨기도 어렵고, “꽃샘바람”까지 불어 “어깨를 다시 움츠리게”하고 당당하게 서지 못하게 한다. 그런데 사실 화자를 더 움츠러들게 하고 당당하지 못하게 만드는 것은 강요되는 침묵과 거기에 순응할 수밖에 없는 자신의 모습에 대한 부끄러움일 것이다. 그는 아직은 침묵해야 한다는 사실을 ‘일러 주는 이’의 말에 냉큼 입을 다물어 버리고,

33) 『반시』 1집, 동림출판사, 1976, 11면.

이렇게 발화를 실천할 수 없는 화자는 자신의 주먹과 가슴이 그대들의 그것보다 단단하지 못하고 뜨겁지 못한 사실을 내면에서 고백할 수밖에 없기 때문이다. “감옥에서” 보내 온, 당차게 “형님!”이라는 말로 시작하며 자신을 “때린” 아우의 편지는 차마 읽지 못하고 구겨져버렸다. 부끄러움과 부채감 등으로 혼란스러운 화자는 하늘을 바라보지 못하고, 언젠가 “유리창을 향해 날아”갔을 길 위의 작은 돌맹이들에 시선을 고정시킨다. 이 “돌맹이”들을 보며 화자는 지금껏 애써 외면해 왔던 역사를 의식하고 그 의미를 추적하려는 의지를 보이기 시작한다. 그러나 “조금은 알 것 같”은 그 순간, 그는 다시 “아직은 침묵해야”한다는 현실을 깨닫고 순응해버린다. 그의 부끄러움은 과거의 역사에 대한 올바른 인식을 갖고 있으며 현재 자신이 살고 있는 시대의 역사의 방향성도 잘 알고 있다는 사실에서 발생하는 것이다. 그 “돌맹이들조차” 그렇게 알려주고 있는 자명한 사실을 실천에 옮길 수 없는 자신에 대한 부끄러움인 것이다.

김창완이 역사적 사건과 관련된 현장에서 보여주는 이러한 인식을 역사에 대한 자괴감과 부채의식으로 정리할 수 있다면, 이는 시적 공간이 역사와는 무관한 현재의 일상의 차원으로 내려왔을 때 오히려 더 은유적으로 강화되는 양상을 보인다.

당신네 아이들은 어둠을 무서워하지만 / 우리네 애인들은 어둠한
 곳을 오히려 좋아해 / 옛날에 우리들은 주먹이라도 휘둘러 / 빨간 젊
 음을 깨뜨려 먹었다네 // 오늘은 새 형수가 과도로 곱게 잘라 준 / 그
 것을 먹지만 그 때나 이 때나 조카는 알아 / 우리들의 입술에는 피 한
 방울 묻지 않았음을 // 까치가 물어 간 젖니로 해안을 갉아먹고 / 조
 각난 바다를 버리면서 부탁하기를 / 도랑으로 가거라 너희라도 강으
 로 가 홍수가 되어라 // 풀들은 무성히 자라 바다로 가는데 / 소나기
 와 여우별이 눈맞아 달아나고 / 또 무엇이 달아나나 물고에 물려든 피

라미 떼어 / 우리들의 넓고 환한 이마에는 땀띠만 돋네 // 누군가의
두개골 깨지는 소리에 / 저것 보아 반딧불은 차마 불도 끄지 못하고 /
물것들의 등쌀에 우리들은 잠들지 못해 // 바닷속 해를 건져 나누어
먹으며 / 놀 속에 들어가 단단한 어둠이 되는 / 까마귀를 날리며 오줌
을 갈기며

김창완, 〈수박을 먹으며〉 전문³⁴⁾

여름날 저녁 가족들이 둘러 앉아 잘 익은 수박을 잘라 먹는 광경을 선명한 이미지로 드러내고 있는 이 시의 곳곳에는 세대를 거쳐 면면히 이어지는 역사의 흐름에 대한 의식과, 그 정당한 방향성을 위한 의지에 대한 강조가 나타난다고 볼 수 있다. 〈수유리의 침묵〉에서 ‘아우의 편지’로 표상되는 나약한 화자에 대한 시선이 〈수박을 먹으며〉에서는 ‘조카’라는 실체로 등장한다. “조카”는 “그 때나 이 때나” 늘 뒷세대인 “우리들”을 응시하고 있으며, 편히 수박을 나누어 먹을 수 있을 정도로 평화로워 보이는 현재에 공존하는 “우리들”은 “피 한 방울 묻(히)지 않았”다는 사실을 알고 있는 존재다. 그 반대편에는 “어둑한 곳”을 마다하지 않았던 우리네 “애인들”이 있다. 그들은 보잘 것 없는 “주먹이라도 휘둘러”야 “빨간 젊음을 깨뜨려” 먹을 수 있는 존재였다. 큰 어려움 없이 “과도로 곱게 잘”린 수박을 받아먹는 화자는 모종의 부채감과 부끄러움으로부터 자유로울 수 없는 것이다. 그리고 그는 조카에게 “너희라도” 강으로 가서 홍수를 이루고 바다로 가라고 부탁하는데, 부끄러움을 무릅쓴 이러한 부탁은 자신의 세대가 간혀있던 침묵의 역사를 다음 세대에서는 반복하지 말고 떳떳한 삶을 살기를 바라는 애정 어린 충고이기도 하다.

김창완의 시편들이 침묵으로 역사를 외면하고 살아남은 후회와 부끄

34) 위의 책, 12면.

러움을 소극적으로 인정하고 있으면서도 그것을 통한 변화를 보이지 않고 있다면, 이종욱은 빛진 자의 위치에서 현재에 대한 또는 미래를 향한 의지를 선명하게 표출하고 있다.

살아서 갇을 빛이 아직 많다 / 새벽 공기를 돌려야 할 집이 아직 많다 / 두드려도 울리지 못하는 가슴이 아직 많다 / 죽어서도 물을 묻는 무덤이 아직 많다 // 우리 발에 올라미가 걸릴 때 / 우리 목을 억센 손이 내리 누를 때 / 마주 보는 적의 얼굴 / 가거라 / 한 치도 탐하지 말라 / 몇 점 남은 우리 몸의 기름기를 / 겨울의 마지막에 아낌없이 불을 당겨 / 겹겹이 쌓인 추위를 녹일 기름을 / 한 치도 탐하지 말라 / 우리의 머슴이 되지 않으면 / 우리의 주인이 될 수 없다 / 가져가거라 / 마주 잡는 손과 손을 갈라 놓는 찬바람을 / 꿈에까지 흥측한 이 빨자국 찍고 가는 찬바람을 / 씨 뿌린 자가 열매 거둔 날이 가까웠다 // 번개가 번쩍이는 밤 / 우리는 얼마나 많은 죄를 지었는지 안다 / 갇을 빛이 얼마나 많이 남았는지 안다 / 식중독으로 뜬눈으로 지새우는 밤 / 우리는 하늘의 뜻을 버렸음을 깨닫는다 / 무덤 속에서 살아 있는 불꽃과 만난다 // 바람이 셀수록 허리는 곧아진다 / 뿌리는 언 땅 속에서 남몰래 자란다 // 햇볕과 함께 그림자를 / 겨울과 함께 봄을 / 하늘은 주셨으니

이종욱, <꽃샘추위>³⁵⁾

이 시의 화자가 내뱉는 고백은 직접적이다. 시의 첫 행에서부터 자신의 삶은 그 자체로 영위되는 것이 아니라 누군가로부터 “빛”을 지고서야 가능했던 삶이라는 것을 단호하게 고백한다. 그래서 그의 삶은 그 빛을 갇아온 삶이었고, 그래도 갇아야 할 “빛이 아직 많”이 남아 있다. 그는 살아가면서 새로운 “새벽 공기”를 집집마다 돌리고 “가슴”을 “두드

35) 『반시』 3집, 태광문화사, 42~43면.

려” “울리”는 것으로 그 빛을 갚으려 한다. 그것은 “죽어서도 물음을 묻는 무덤”에 묻혀 있는 이름 모를 이들이 화자 자신에게 해주었던 것이고 이제는 자신이 타인들에게 돌려주어야 하는 것이다.

2연을 보면 그의 다짐이 얼마나 굳건한 것인지가 잘 드러난다. 화자는 이제 자신의 다짐을 실행하기 위해 “적”과 마주하고 선언하는 것마저 마다하지 않는 것이다. 그는 “발에 올라미가 걸리”고 목이 “억센 손”에 내리 눌릴 때, 굴종하거나 무릎을 꿇기보다 우리를 옥죄는 그 “적의 얼굴”을 마주보고는 공격적인 명령을 내린다. 지금 얼마 남지 않은 “우리 몸의 기름기”는 추운 겨울의 끝에서 자신들을 따뜻하게 감싸줄 마지막 희망이다. 이것마저 앗아가려는 “적”에게 그는 절대로 내어줄 수 없다는 것을 각인시킨다. 또한 자신들을 갈라놓으려는 “적”의 “찬바람”까지 가져가라고 말한다. 여기서 그의 태도는 “적”의 억압과 탐욕을 막아내는 데서 그치지 않고, “씨 뿌린 자가 열매 거둘 날이 가까웠다”는 행에서 보듯 그 대가를 반드시 치르리라는, 또는 치르게 할 것이라는 의지까지 내 보이고 있는 것이다.

때문에 그가 “꽃샘추위”를 인내하고 있는 것은 무기력한 회피나 안주가 아니라 갈망하는 의지의 미래를 품고 있는 희망적인 기다림이라고 하겠다. 그 희망을 향해 나아가기 위해 그는 자신이 지은 “죄”를 똑똑히 인식하고, 죄를 짓지 않았기에 “무덤 속”에서도 “살아 있는 불꽃”를 만나 다시 한 번 의지를 다진다. 역사에 참여하지 못한 자신을 솔직하게 인정한 화자는 하늘이 겨울과 함께 준 봄을 기다리면서 지금은 “언 땅 속”에 남몰래 굳건한 뿌리를 내리고 있는 것이다. 이처럼 이종욱은 보다 강한 어조를 통해 자신이 역사의 주체로 나설 것을 희망적이고 단호하게 선언하고 있는 것이다.

3. 경험의 구체성과 지식인의 자기 반성

부끄러움과 자괴감 등의 인식은 김명인의 시에서도 발견되는데, 이 경우엔 시인의 현실에 대한 기본적인 태도³⁶⁾로서 시인 개인의 경험을 통해 매우 직접적인 표현으로 드러나는 것이 특징이라 하겠다. 자신의 고사 경험을 소재로 하고 있는 「東豆川」 연작은 무언가 발언을 해야 하는데 침묵해야 하는 상황, 그 속에서 시를 쓰고 지식인으로 행세한다는 것을 막막한 어둠으로 인식하는 모습을 보여준다. 그러한 현실에 대해 적극적으로 대항하지 못하고, 그렇다고 그대로 수용하지도 못하는 지식인의 내면이 부끄러움의 고백으로 기록되는 것이다. 이 지점에서 이 고백의 의미는 개인의 경험 차원에 머무르지 않고 시인으로 대표되는 지식인 전체로 확장될 가능성을 얻는다.³⁷⁾

36) 김치수, 「認識과 探究의 詩學」, 『東豆川』, 문학과지성사, 1979, 117면.

또한 시인 자신이 시집의 自序를 통해 다음과 같이 언급하고 있기도 하다. “이 황량하고 살기 힘겨운 시대에 詩를 쓰면서, 삶과 사물에게 나는 얼마만큼의 절실한 사랑을 베풀고 있는지, 생각할수록 부끄러움뿐이다.…(중략)…그러나 아직도 시간은 밤이고 춥고 막막한 암중 모색이 의식될 때마다 나는 언제나 한밤에만 편다는 그 무슨 풀꽃 이름을 다시 떠올려 보곤 한다.”

37) 김명인의 〈東豆川〉 연작이 수록된 『반시』 2집의 뒷표지에 박봉우의 〈窓이 없는 집〉이 실린 사실도 동인들이 강조한 ‘시인의 사명’이라는 지점에서 음미해볼 만하다. 시는 다음과 같다.

어찌자는 건가 / 괴로운 시대에 / 詩人은 무엇을 하는 것인가 / 어둠이 깔리는 / 大地에 서서 / 별들에게 / 故鄉을 심는 것인가 / 어찌자는 건가 / 어둠이 쌓이는 / 무덤가에 서서 / 詩人은 무엇을 노래할 것인가 / 구름이 흘러가는 心中에 / 그래도 저항할 것인가 / 自由地帶에서 / 괴로우며 / 詩人의 革命은 / 찢트는 건가 / 窓이 없는 하늘에 / 남겨 둔 꽃씨를 뿌리는 건가

의자를 들게 하고 그를 세워 놓고 한 시간 / 또 한 시간 뒤에 교실
 로 올라갔더니 / 여전히 그는 의자를 들고 서 있고 / 선생인 나는 머쓱
 하여 내려왔지만 // 우리들의 왜소함이란 이런 데서도 나타났다. / 그
 를 두고 河 선생과 주먹질까지 하고 / 나는 학교에 처벌을 상신하고
 // 누가 누구를 벌 줄 수 있었을까 / 세상에는 우리들이 더 미워해야
 할 잘못과 / 스스로 뉘우침 없는 내 자신과 / 커다란 잘못에는 숫제
 눈을 감으면서 / 처벌받지 않아도 될 작은 잘못에만 / 무섭도록 단호
 해지는 우리들 // 떠나온 뒤 몇 년 만에 광화문에서 / 우연히 그를 만
 났다 / 나보다 나이가 더 들어 보이는 그의 / 손을 열결에 맞잡으면서 /
 오히려 당황해져서 나는 / 황급히 돌아 서 버렸지만 / 아직도 어떤 게
 가르침인지 모르면서 / 이제 더 가르칠 자격도 없으면서 나는 여전히
 선생이고 / 몰라서 그 이후론 더욱 막막해지는 시간들 // 선생님, 그가
 부르던 이 말이 참으로 부끄러웠다 / 선생님, 이 말이 동두천 보산리
 / 우리들이 함께 침을 뱉고 돌아섰던 / 그 개울을 번져 흐르던 더러운
 물빛보다도 더욱 / 부끄러웠다 / 그를 만난 뒤 나는 그것을 다시 깨닫
 고

김명인, 〈東豆川 V〉 전문³⁸⁾

이 시는 사제지간에 누구나 경험할 수 있는 일상적인 에피소드를 담
 담하게 그리고 있어 쉽게 다가오면서도 시인의 자의식과 고민이 진하
 게 묻어나는 작품이다. 시인 자신인 시적 화자는 교사의 자격으로 학생
 을 지도하는 위치에 있다. 시에 나타나는 학생은 무슨 큰일을 저질렀는
 지 의자를 들고 서있는 벌을 받고 있으며, 심지어 화자는 다른 교사와 크
 게 다투고 학생의 처벌까지 상신하기에 이른다. 그런데 여기서 주목되는
 것은 시인이 자신에게 주어진 역할에 요구되는 행동을 하고 있으면서도
 이러한 상황을 아주 사소하고 “왜소”한 것으로 인식한다는 점이다. 그

38) 『반시』 2집, 선명문화사, 1977, 16~17면.

리고 “우리들의 왜소함이란 이런 데서” 나타날 뿐만 아니라 곳곳에 산재해 있다는 암시를 주기도 하는데, 이는 “세상에는 우리들이 더 미워해야 할 잘못”이 엄연히 존재하기 때문이다. 그것이 구체적으로 드러나지는 않지만 그 자신이 “커다란 잘못”을 애써 외면하고 있다는 사실, 오히려 “작은 잘못”에만 무섭도록 단호히 대처하고 있다는 사실은 부인할 수 없다. 시간이 흐른 뒤 그 학생과 우연히 만난 자리에서 그가 갖고 있던 왜소하고 초라한 자의식은 부끄러움으로 변해 표면화된다. 세월의 흐름과 시대의 고단함 때문인지 그 앞에선 학생은 시인보다도 “나이가 더 들어 보이는” 모습으로 예전의 선생님을 반갑게 맞이하지만, 시인은 당황하면서 황급히 돌아서고는 “부끄러웠다”고 고백하는 것이다.

그러나 더 이상 아무것도 모른다 / 우리들이 가르치던 여학생들은
 더러 몸을 버려 학교를 / 그만두었고 / 소문이 나자 남학생들도 퇴학
 을 맞아 / 지원병이 되어 軍隊에 갔지만 / 우리들은 첩첩 안개 속으로
 다시 부딪혀 떠나면서 / 모르기 때문에 무엇이든 이 세상 것은 알려고
 해선 안 된다고 믿었다 // 아직 우리들을 굳게 만드는 이 막막한 어둠
 말고 무엇을 / 우리들이 육할 수 있을까 / 어둠조차 우리들이 벌 줄
 수 있었는가 / 눈물일까 눈물일까 정이월 찬 비 속으로 / 쓰러지지 못
 해 또 다시 떠나는 우리들의 비겁함 외에는 / 무엇이 더 오래 남아 젖
 는지 정장 또 모르면서

김명인, 〈東豆川 III〉 부분³⁹⁾

시인으로서의 자신을 돌아보면서 부끄러움을 느낄 수밖에 없었던 김명인은 지식인의 이율배반적 태도를 더욱 파고들어 이제는 모든 것에 관심조차 주지 않고 도피하려는 자신의 모습을 발견하고 이에 대해 냉

39) 위의 책, 12~13면.

소적인 비판의 시선을 보내기도 한다.

김명인은 그가 몸담고 있던 그 시대가 얼마나 어두운가를 ‘어둠’ 그 자체를 묘사함으로써 확인하고자 했는데,⁴⁰⁾ 위의 시가 그 단적인 예라고 하겠다. 그런데 이 시에서 주목할 수 있는 지점은 묘사된 ‘어둠’에 대한 무관심, 나아가 모든 관계의 단절이 드러난다는 점이다. 앞서 살핀 〈東豆川 V〉은 교사-학생의 관계 속에서 시상의 전개가 시작된다. 교사의 기본 직분에는 충실하더라도 지식인의 대(對)사회적 역할을 충분히 수행하지 못하는 자신의 상황에 대한 서글픈 인식이 발견되는 것이다. 여기에는 개인(지식인)과 ‘어둠’으로 받아들여지는 사회의 관계가 여전히 전체로 작용하고 있다. 하지만 인용된 시는 그 사회와의 관계, 모든 타인과의 관계를 끊어버리고 무관심으로 일관하려는 태도가 두드러진다. 이제 시인은 “그 너머 질펀히 깔려 있던 캄캄한 어둠”들을 “막막해서 그도 돌아보려 하지 않”는다. 이는 어둠과의 대면 이후 느끼는 무능함과 부끄러움의 차원과는 다른 것이다. ‘어둠’은 거기 있는 그대로 놓아두고 시인은 이제 “뿌리 없이” 떠돌아다닐 뿐인 “뜨내기”에 불과하다. 또한 주위에 있던 동료가 약을 삼키든, 가르치던 여학생이 몸을 버려 학교를 그만두고 남학생은 퇴학을 맞든, 시인은 그저 “더 이상 아무것도 모른다”는 말과 함께 고개를 돌려버린다. 현실 도피적이고 허무감에 빠진 듯한 시인은 이제 ‘어둠’이나 ‘커다란 잘못’에 대해 무신경해지고 만 것이다. 물론 시인은 이러한 자신에 대해 “우리들의 비겁함”이라는 말로 비판의 시선을 보내고는 있지만 적극적인 자기 반성의 의지는 미약한 것으로 보인다.

40) 이승하 외, 『한국현대시문학사』, 소명출판, 2005, 270면.

4. ‘슬픔’의 직시를 통한 ‘사랑’의 본질적 이해

『반시』에 실린 정호승의 시는 이들 동인이 표방했던 시의 존재 방식, 즉 쉬운 언어로 독자의 정서적 공감을 이끌어내고 이를 통해 시에 대한 지적 이해를 가능하게 하는 과정이 가장 잘 나타난 경우라 하겠다. 이는 그의 시에서 지속적으로 강조되어 온 ‘슬픔’의 매개를 통해 이루어진다. 일부 논자는 정호승이 자신의 시에서 ‘슬픔’을 극복하려는 어법을 보여 준다고 평가하고 있으나,⁴¹⁾ 그 ‘슬픔’은 오히려 삶의 자세에 대한 인식의 문제를 고민하게 만드는 핵심적 요소로 보인다. ‘슬픔’은 허무와 고통을 환기하는 정서로서 극복되어야 할 것이 아니라 세계 속에 엄연히 존재하는 삶의 한 부분으로 온전히 수용되어야 할 대상인 것이다.

나는 이제 너에게도 슬픔을 주겠다 / 사랑보다 소중한 슬픔을 주겠다 / 겨울밤 거리에서 굴 몇 개 놓고 / 살아 온 추위와 떨고 있는 할머니에게 / 굴값을 깎으면서 기뻐하던 너를 위하여 / 나는 슬픔의 평등한 얼굴을 보여주겠다 / 내가 어둠 속에서 너를 부를 때 / 단 한 번도 평등하게 웃어 주질 않은 / 가마니에 덮힌 동사자가 다시 일어 죽을 때 / 가마니 한 장조차 덮어 주지 않은 / 무관심한 너의 사랑을 위해 / 흘릴 줄 모르는 너의 눈물을 위해 / 나는 이제 너에게도 기다림을 주겠다 / 이 세상에 내리던 함박눈을 멈추겠다 / 보리밭에 내리던 봄눈들을 데리고 / 추위에 떠는 슬픔에게 다녀와서 / 눈 그친 눈길을 너와 함께 걷겠다 / 슬픔의 힘에 대한 이야기길 하며 / 기다림의 슬픔까지 걸어가겠다

정호승, 〈슬픔이 기쁨에게〉 전문⁴²⁾

41) 이승원, 앞의 글 참조.

42) 위의 책, 36면.

이 시의 주요한 시적 대상은 ‘슬픔’, ‘사랑(기쁨)’이라 하겠는데, 기본적으로 추상어의 성격을 지닌 이 시어들은 일상적인 상황들에 대한 표현을 통해 현실성을 획득하고 구체적으로 다가오게 된다. 여기에서 ‘슬픔’과 ‘기쁨’의 구체화된 성격은 그 정서적인 면에서 통상적으로 환기되는 관념들과는 정반대의 모습으로 나타난다. ‘사랑’은 추위에 떨며 고통을 겪는 할머니에게조차 고통을 겪을 정도로 인식하고, 얼어죽은 사람에게 가마니 한 장 덮어주지 않을 만큼 무관심하다. 시인은 ‘사랑’의 이러한 왜곡된 성격은 구체적 삶의 면면에 존재하는 ‘슬픔’에 대해 인식하지 못하기 때문에 발생한다고 본다. 이 ‘사랑’은 “눈물을 흘릴 줄 모르”고 어떤 “기다림”을 경험한 일도 없다. 그러나 세상에 도처에는 ‘슬픔’이 존재하고, 그 ‘슬픔’은 “평등한 얼굴”을 내밀면서 모든 삶의 기저에 깔려 있다. 이러한 인식에서 보면 진정한 ‘사랑(기쁨)’은 ‘슬픔’의 존재를 인정하고 그것을 통과해야만 가능한 것이 된다. ‘사랑’은 무언가에 대한 절박한 “기다림”의 슬픔도 경험해 보아야 하고 슬픔의 “눈물”도 맛보아야 한다. ‘슬픔’이 삶의 지난한 사연과 어울려 빚어내는 이 어쩔 수 없는 아픔들에 대해 관심을 갖고 공감을 표시할 때에야 비로소 ‘사랑(기쁨)’이 완성되는 것이다.

이처럼 시인은 이 시를 통해 삶과 세계에는 ‘슬픔’과 ‘기쁨’이 공존하고 있다는 객관적인 인식을 드러내고 있으며, 진정한 ‘기쁨’은 타인의 아픔과 고통에 눈물 흘리며 공감할 수 있는 “슬픔의 힘”에 의해 가능함을 역설하고 있다. 그에게 기쁨과 사랑만이 존재하는 세계는 이상적이지 않고 가능하지도 않은 것이다. 이러한 시적 인식과 주제 의식은 삶의 애환을 느끼게 하는 소재와 상황들을 통해 독자에게 큰 공감을 불러일으킬 수 있으며, 시에 대한 이해는 물론 시인이 바라보고 있는 삶과 현실에 대해 함께 이해할 수 있는 가능성을 갖게 한다.

슬픔을 위하여 / 슬픔을 이야기하지 말라 / 오히려 슬픔의 새벽에
관하여 말하라 / 첫 아이를 死産한 그 여인에 대하여 기도하고 / 불빛
없는 창문을 두드리다 돌아간 / 그 청년의 애인을 위하여 기도하라 /
슬픔을 기다리며 사는 사람들의 / 새벽은 언제나 별들로 가득하다 /
나는 오늘 새벽, 슬픔으로 가는 길을 홀로 걸으며 / 평등과 화해에 대
하여 기도하다가 / 슬픔이 눈물이 아니라 칼이라는 것을 알았다 / 이
제 저 새벽별이 질 때까지 / 슬픔의 상처를 어루만지지 말라 / 우리가
슬픔을 사랑하기까지는 / 슬픔이 우리들을 완성하기까지는 / 슬픔으
로 가는 새벽길을 걸으며 기도하라 / 슬픔의 어머니를 만나 기도하라

정호승, 〈슬픔을 위하여〉 전문⁴³⁾

인용된 시에서 시적 화자는 강한 어조로 “슬픔”을 이야기하지 말고
“슬픔의 새벽”에 관하여 말하라고 역설한다. 화자가 이렇게 말할 수 있
는 것은 그 자신이 “새벽, 슬픔으로 가는 길을 홀로” 걸으면서 슬픔과 마
주해보았기 때문이다. 여기서 그는 ‘슬픔’이 “눈물”이 아니라, “칼”로 상
징되는 의지와 연관된 것이라는 사실을 깨닫게 된다. 슬픔의 본질에 대
한 이러한 인식에 이르면 삶의 도처에 존재하면서 어느 순간 다가오는
“슬픔을” 담담히 “기다리”는 것도 가능하다. 시인은 이렇게 ‘슬픔’의 본
질을 깨닫고 그것을 직시하는 삶의 태도, 그리고 여기서 출발해 ‘슬픔’
그 너머에 대한 희망과 의지를 이야기한다.

눈 내려 어두워서 길을 잃었네 / 갈 길은 멀고 길은 잃었네 / 눈사
람도 없는 겨울밤 이 거리를 / 찾아오는 사람 없어 노벨 부르니 / 눈
맞으며 세상 밖을 돌아가는 사람들뿐 / 등에 업은 아기의 울음 소리
를 달래며 / 갈 길은 먼데 함박눈은 내리는데 / 사랑할 수 없는 것을
사랑하기 위하여 / 용서받을 수 없는 것을 용서하기 위하여 / 눈사람

43) 『반시』 3집, 태광문화사, 1978, 35면.

을 기다리며 노랠 부르네 / 세상 모든 기다림의 노랠 부르네 / 눈 맞으며
어둠 속을 떨며 가는 사람들을 / 노래가 길이 되어 앞질러가고 / 돌아
아울 길 없는 눈길 앞질러가고 / 아름다움이 이 세상을 건질 때까지 /
절망에서 즐거움이 찾아올 때까지 / 함박눈은 내리는데 갈 길은 먼데
/ 무관심을 사랑하는 노랠 부르며 / 눈사람을 기다리는 노랠 부르며
/ 이 겨울 밤거리의 눈사람이 되었네 / 봄이 와도 녹지 않을 눈사람이
되었네

정호승, <맹인 부부 가수>⁴⁴⁾

<슬픔이 기쁨에게>, <슬픔을 위하여>를 통해 인간의 삶과 세계에서 기쁨과 희망, 행복에 도달하기 위해서는 그 존재를 부인할 수 없는 ‘슬픔’을 오롯이 직시하고 경험해야만 한다는 인식을 형상화한 정호승은 <맹인 부부 가수>에서는 보다 구체적인 묘사로 그것을 보여준다.

‘맹인 부부 가수’는 ‘삶의 필수 요소로서의 슬픔’이자 ‘진정한 사랑과 기쁨을 가능하게 하는 기반으로서의 슬픔’을 직시하면서 그러한 인식을 체화하고 몸소 실천해 보이는 존재다. 여기서 ‘맹인 가수 부부’는 연민의 대상이라는 통념적인 이미지와는 거리가 멀다. 오히려 아름다운 세상을 만들어가는 방법을 알고 있고 적극적이고 주도적으로 행동하려는 의지를 내보인다. 이들은 “눈(目)”을 내린 “맹인 부부”라 길을 잃었다. 눈 내리는 겨울밤, 누구의 도움이 없으면 정확한 길을 안전하게 찾아갈 수 없지만 “찾아오는 사람”은 없다. 이들은 “노래”를 불러 타인들에게 손을 내밀어달라는 ‘신호’를 보내지만 주위에는 “세상 밖을 돌아가는 사람들뿐”이다. 이 무관심한 타인이라는 존재는 “맹인 부부”의 등에 업힌 “아기의 울음”에조차 관심을 보이지 않는다.

그런데 사실 이 부부의 “노래”는 타인의 관심과 손길만을 원하는 ‘신

44) 위의 책, 34면.

호'가 아니라는 점이 드러난다. 이 “노래”는 진정한 의미의 “사랑”과 “용서”를 가능하게 하는 매개의 의미를 갖는다. 진정한 ‘사랑’과 ‘용서’는 어떠한 구분과 조건도 무화되어 실천할 때에야 가능한 것이라 할 수 있다. ‘이것은 사랑할 수 있지만 저것은 사랑할 수 없다.’ 혹은 ‘내가 원하는 것을 준다면 용서해 주겠다’와 같이 구분과 조건이 결부된 사랑과 용서는 모든 것을 포용할 수 없으며, 이는 이상적인 사랑과 용서의 모습과는 다른 것이다. 하지만 이러한 불완전하고 왜곡된 모습으로 사랑과 용서라는 것이 존재한다는 사실 역시 부인할 수 없다. “맹인 가수 부부”의 “노래”는 단순한 ‘신호’가 아니라 본질적인 ‘사랑과 용서’의 가치에 흠집을 내는 일체의 구분, 배제, 조건 등을 무화하는 기능을 한다. 그리하여 “사랑할 수 없는 것을 사랑하기 위하여”라는 구절은 “‘사랑할 수 있는 것/없는 것’을 구분하지 않는 무한하고 완전한 사랑을 위하여”라고 읽을 수 있는 것이다. 그리하여 길을 읽고 서있는 “맹인 가수 부부”의 노래는 오히려 자신과 서로에게 무관심한 채 “어둠 속을 떨며 가는 사람들”을 향한 ‘진정한 사랑과 용서의 노래’라 할 수 있다.

이들의 “노래”는 “아름다움이 이 세상을 건질 때까지” 노래될 것이다. 그 때는 곧 “절망에서 즐거움이 찾아오”는 때이기도 하다. 그러나 세상이 그렇게 될 때까지는 먼 길을 가야만 한다. “갈 길은 멀”긴 하지만 이들 ‘맹인 부부 가수’는 노래 부르기를 멈추지 않을 것을 다짐한다. 한밤에 내려는 눈을 맞으며 서서 자신들에게 보인 “무관심”까지도 사랑하는 노래를 부르는 이 부부는 봄이 와도 녹지 않을 눈사람이 되는 것조차 감수할 정도인 것이다.

정호승의 ‘슬픔’ 시편은 ‘슬픔’을 삶을 고통스럽고 힘겹게 하는 부정적 요소로만 인식하지 않는다. 오히려 삶의 참맛을 느끼고 삶의 원리를 이해하기 위해서는 반드시 존재해야만 하고 인간이 겪어야만 하는 필수

적인 요소로 규정한다. 그렇게 했을 때, 세계를 풍요롭고 아름답게 만드는 삶의 긍정적 가치들이 갖는 본질을 이해할 수 있음을 시적으로 형상화하고 있는 것이다.

5. 결론

지금까지 『반시』 동인이 추구했던 시 창작의 정신을 추적해보고 그것이 작품을 통해 두드러진 시인들의 시편들을 구체적으로 살펴보았다. 기성의 문단, 혹은 이전 시기의 시들이 갖고 있는 언어의 난해성이 결국 독자로부터 정서적 공감과 이성적 이해를 불러일으키지 못했던 맹점을 우회하여, 쉬운 언어로 삶과 현실의 모습을 그대로 전달하려 했던 이들 동인들의 노력은 적지 않은 성과를 거둔 것으로 보인다. 무엇보다 독자들을 끊임없이 의식하면서 그들과의 거리를 줄이려는 창작적 시도는 적지 않은 반향을 불러 일으켰다. 또한 창작 외적으로 독자와의 좌담회나 문학 강연회, 낭독회 등의 활발한 활동을 통해 그들이 극복하고자 했던 기존의 시문단의 문제점들에 대한 실천적 근거를 마련하기도 했다.

이들의 활동은 1983년 8집의 발간을 끝으로 마무리된다. 제도권 출판과는 달리 편집과 발간에 큰 구속과 강제가 영향을 미치지 않는 동인지의 성격을 생각했을 때 『반시』 동인의 활동 중단은 크게 이상할 점이 없다 할 수도 있다. 각 동인들의 개인적 사정 때문일 수도 있고, 또는 1970년대와는 또 다른 형태로 경직되고 어두워진 시대적 상황 탓일 수도 있겠다. 그러나 이러한 외적 요소들의 영향에 대해서는 별도의 검토가 필요하므로 동인 활동의 내부에서 이들의 활동 중단과 관련된 점을 생각해 볼 필요가 있다.

그것은 역시 ‘언어’의 문제로 돌아간다. 8집의 서문에서 이들은 “지금까지의 反詩에 대하여 다시 反하는 詩의 창작으로 돌입하여 反詩를 창조해 내지 않으면 안 된다”는 어떠한 전환에 대한 인식을 내비치고 있다. 그들은 창간호부터 지속적으로 제창해 왔던 쉬운 언어를 통해 현실에 기반하는 시에 대한 지향은 버리지 못하지만, 그때까지 추구해 온 “시세계와 시적 방법·형식을 한 차원 더 높인 詩”로의 발전 방안을 마련해내지 않으면 안 되었던 것이다. 이러한 지점에서 그들이 창작 방법으로 내세웠던 일상적 언어는 하나의 딜레마로 작용할 가능성이 농후해진다. 시 창작에 있어서의 발전이란 여러 가지 측면에서 가능할 것이다. 소재, 주제뿐만 아니라 다양한 외적 형식 등에서 보다 나은 시의 창작이 가능할 터인데, 결국 이러한 고민들은 궁극적으로 언어의 차원으로 귀결된다는 것은 부인할 수 없다. 시를 매개하는 수단이자 그 존재 형식 자체라고 할 수 있는 언어에 대한 고민이 시 자체에 대한 사유와 분리될 수 없는 것이다. 이렇게 볼 때, 이들 동인들이 추구하는 쉽고 일상적인 시어는 독자들과의 거리는 가깝게 유지할 수 있을지언정 시와 언어 그 자체에 대한 보다 깊은 탐구를 수행하는 데에는 태생적인 한계를 가질 수밖에 없는 것이다. 동인들의 고민 또한 이와 크게 다르지 않을 것이다. 이들 자신도 발전적인 동인의 형태로 거듭나기 위해 신진 시인들은 물론 기성 시인들에게도 큰 제약 없이 문을 개방하고 있기 때문이다. 결국 그들이 깃발을 치켜세우고 출발했던 지점, 그 언어의 문제로 다시 돌아간다고 할 수 있다. 이 저점은 동인 활동의 마감 이후부터 현재까지 중견 이상의 시인으로 건재한 이 시인들의 개별적 시편과 언어에 대한 검토가 지속적으로 이루어져야 하는 이유 중 하나라고 할 수 있다.

참고문헌

- 『반시』 1집, 동림출판사, 1976.
- 『반시』 2집, 선명문화사, 1977.
- 『반시』 3집, 태광문화사, 1978.
- 『반시』 4집, 한겨레출판사, 1979.
- 『반시동인 제5작품집 - 우리들 서울의 빵과 사랑』 5집, 도서출판 열쇠, 1980.
- 구인환, 「현대문학 연구의 형성과 정립」, 『국어국문학』 88권, 국어국문학회, 1982.12.
- 김성환, 「1960~70년대 계간지의 형성과정과 특성 연구」, 『한국현대문학연구』 제 30집, 한국현대문학회, 2010. 4.
- 김유중, 「세대감각과 언어감각-정호승 전기시의 형성과정에 관한 연구」, 『세계한국어문학』 2집, 세계한국어문학회, 2009. 10.
- 김재홍, 「4·19의 詩的 수용과 문제점」, 『현대시와 역사의식』, 인하대출판부, 1990.
- 김주연, 「문화 산업 시대의 의미」, 『문학을 넘어서』, 문학과지성사, 1987.
- 김치수, 「認識과 探究의 詩學」, 『東豆川』, 문학과지성사, 1979.
- 김현, 「산업화시대의 시」, 권영민 편, 『한국의 문학비평 1945~1985』, 민음사, 1995.
- 문홍술, 「해방 후 50년 시 동인지의 역사」, 『시와 시학』, 시와시학사, 1995 여름.
- 박지영, 「허무주의의 초극과 현실에 대응하는 전복적 시적 인식의 두 얼굴 - 70년대 시 동인지론」, 민족문학사연구소 현대문학분과 편, 『1970년대 문학연구』, 소명출판, 2000.
- 염무용, 「언어와 자유 - 동인지 『자유시』에 대하여」, 『모래위의 시간』, 작가, 2002.
- 이승하 외, 『한국현대시문학사』, 소명출판, 2005.
- 이승원, 「산업화 시대의 시(1972년~1979년)」, 한국시인협회 편, 『한국현대시사』, 민음사, 2007.

장일구, 『『국어국문학』 60년, 현대문학 연구의 지층』, 『국어국문학』 제160호, 국어국문학회, 2012.4.

전소영, 「동인지 『자유시』에 나타난 자연의 의미 연구」, 『문학과 환경』 9권 1호, 문학과환경학회, 2010.6.

정호승, 「치열하게 시와 맞선 반시 동인」, 한국문인협회 편, 『문단유사』, 월간문학출판부, 2002.

조남현, 「70년대 시단의 흐름」, 『현대시』 1, 문학세계사, 1984.

「좌담회-동인활동과 문학현실」, 『자유시』 4집, 1979.

Abstract

A Study on the Poetic Orientation and Imagery of a Literary Coterie ‘Banshi’

Lim, Hyuk

This paper intends to examine significance of a Literary history of the coterie called *Banshi* (Anti-poem) by tracing their creative soul and interpreting their poems in 1970's.

The literary coterie magazine movement of 1970's was one of the literary method of reaction that responds to several negative factors of the existing mainstream in literary circles. In case of *Banshi*, the members emphasized that the poetic language of poems written by the main poets was so abstruse that the gap between poets and readers became wider. In other words, first the members pointed out that esoteric poems written in the main poetical circles or by the previous generation failed to arouse emotional empathy of readers and could not make them understand. Then, by using easy poetic language the members equally tried to convey the truth of a life and reality. They named this thought about poets “great simplicity” themselves. In short, it is a core element for readers to feel and understand the reality of the times. This “great simplicity” has been embodied variously in poems of main members such as Kim Chang wan, Kim Myung In and Jeong Ho

seung.

In this way, the members of *Banshi* continually paid attention to the readers above all things and did not overlook attempts to reduce the distance between poems and readers in writing. On the sidelines of writing, they continued their effort to overcome ideality and esotericism in poetic language by hosting round-table talks, literature lectures and public readings.