서정이 품어 낸 우리말의 숨결

오태호 경희대학교 후마니타스 칼리지 객원 교수

1. 들어가며

문학 작품 속 우리말은 아름답다. 이때의 아름답다는 말은 미추(美醜)를 거론할 때 말하는 추(醜)의 상대 개념으로 존재하는 것이 아니다. 추를 포함하는 아름다움이다. 더욱 확장한다면 진(眞)과 위(僞)를 포괄하며 선(善)과 악(惡)을 회의(懷疑)하는 아름다움이다. 참과 거짓, 착함과 악함, 아름다움과 미움을 상대화하면서 인생을 성찰하는 아름다움이다. 그러므로 우리 문학 속에서는 우리 민족이 겪어 낸 오욕칠정(五慾七情)의 세계가 시대적 풍광과 함께 서사적 압축과 비유를 통해 파란만장하게 그려진다.

한국 문학은 한국어로 한국민의 자화상을 성찰하며 인생에 대한 밑그림을 그려 왔다. 그 언어적 절차탁마의 수준은 시에서 가장 빛나는 장면을 연출해 왔다. 하이데거의 말대로 ‘언어는 존재의 집’이다. 언어를 통해 우리는 비로소 인간이고 존재일 수 있다. 그 언어와 씨름하며 새로운 세계를 만들고 부수고 다시 짓는 이들은 문인이다. 문인 중에서도 시인은

비유와 상징, 압축과 절제로 자아와 세계를 짧은 텍스트 안에 녹여 낸다.

이제 소월, 만해, 정지용, 윤동주, 김춘수, 김수영 등의 시 6편을 통해 우리 시의 최전선에서 최정상 수준을 만나 보고자 한다. 시대와 함께 혹은 시대와 무관하게 절정의 감각으로 우리말의 넓이와 깊이, 높이를 빚어낸 시인들이 있었기에 우리말의 진경(珍景+眞景)이 빛을 발한다. 이들의 노력이 있었기에 우리는 우리말의 자존감과 자부심을 만천하에 자신 있게 공표할 수 있다.

2. '역겨움'의 문학사적 기입

우리 작품 속 우리말의 아름다움을 탐색하기 위해 필자가 최초로 도달한 지점은 1920년대다. 이 시기는 근대적 개인이 탄생한 19세기 말로부터 반세기 가까운 시간 동안 '국어'에 대한 자의식이 형성되면서 언문일치체가 시험되고, 서구화와 합리화의 물결이 밀려들어오던 시기이다. 20세기를 전후한 개화 계몽 시대를 거쳐 일제 강점기에 접어든 이래로 문인은 전통과 근대의 충돌 속에 혼란기를 경험한다. 거기에서 우리말로 우리 민족의 정서와 경험을 최대치로 끌어올린 시인의 한 사람은 바로 소월 김정식이다.

이때 근대 문학의 가장 앞자리에 놓여 있는 정서는 낮익게도 이별이다. 낮익다는 것은 이미 우리가 교과서의 지식을 통해 소월을 알고 있다는 점에서 그렇다. 그뿐만 아니라 우리 시가의 전통이 <공무도하가>(백수광부의 처)나 <황조가>(유리왕)에서 볼 수 있듯이, 이미 이별시의 정서를 내면화하고 있다는 사실을 알고 있다는 점에서도 그렇다. 하지만 소월의 이별 감각은 전통적이면서도 새로운 언어적 진경을 보여 준다.

나 보기가 역겨워 / 가실 때에는 / 말없이 고이 보내 드리오리다 //
 영변에 약산 / 진달래꽃 / 아름 따다 가실 길에 뿌리오리다 //
 가시는 걸음걸음 / 놓인 그 꽃을 / 사뿐이 즈려뺏고 가시옵소서 //
 나 보기가 역겨워 / 가실 때에는 / 죽어도 아니 눈물 흘리오리다

김소월, <진달래꽃>(1922)

이 시의 문학적 아름다움은 ‘역겨움’의 문학사적 등장에 있다. 이 표현은 1930년대 서정주의 <자화상>에서 ‘아버지’를 ‘애비’로 호출하는 방식이 문학사적 최초로 해당하는 것을 뛰어넘는 장면이다. 민요조의 3음보로 이별의 정한을 노래한 전통 서정시에 해당한다는 교과서적 평가와 안목을 일단 접어 두자. 물론 그게 ‘틀린 답’은 아니다. 하지만 필자는 ‘역겨움’의 등장이 제기한 문학적 이질성이 이 시의 문학사적 버팀목이라고 생각한다.

이 시는 이미 너무나 유명하게도 작중 여성 화자가 이별을 고한 남성 화자를 향해 이별 당하고 싶지 않은 자신의 마음을 절절히 정형 율격에 의지해 고백한 시에 해당한다. 하지만 자세히 들여다보면 1연에서 여성 화자가 ‘가정형 어법’에 기대어 ‘만약에 내가 역겨워서 떠나고자 한다면 고이 보내 주겠다’고 고백하는 것을 알 수 있다. 즉, ‘역겨움’이라는 전제를 충족시키지 않는다면 떠나지 말라는 전언이 여성 화자의 핵심적 고백에 해당한다.

2연과 3연에서 벌어지는 화자의 행동 역시 ‘역겨움’이라는 언어의 활용을 세부적으로 뒷받침하는 내용이다. 진달래꽃을 뿌리는 산화공덕의 행위나 갈 테면 내가 뿌린 꽃들을 ‘가벼이 짓밟고 가라’는 전언은 가지 않았으면 좋겠다는 솔직한 고백에 해당한다. 4연에서 화자는 재차, ‘죽어도 눈물 흘릴 수는 없다’고 강조하면서 이별의 상황을 납득하기 어려운

심정을 토로한다. 그것은 ‘역겨움’이 ‘죽음’을 건 ‘눈물의 거부’로 연결되어 이별 당하지 않으려는 절절한 애통함으로 이어지고 있음을 보여 준다.

‘역겹다’는 표현은 사전적으로 ‘역정이 나거나 속에 거슬리게 싫다’는 뜻의 형용사다. 구역질이 날 정도로 거부감이 든다는 표현은 소월로부터 문학 작품에 기입되었다. 추의 개념을 시에 도입하여 그것을 전제로 미적 가치를 높이고 우리말의 문학적 활용 범위를 확대한 소월의 빼어난 언어 감각을 엿볼 수 있는 대목이다.

3. 역설의 미학

만해 한용운은 시대적으로는 항일 독립운동을 전개한 대표적인 ‘투사’ 기질의 스님이지만, 문학을 전공하는 이에게는 더없이 없어서는 안 될 소중한 시인이다. 만해가 1920년대에 《님의 침묵》을 출간하지 않았다면 우리의 문학적 공백은 너무나도 컸을 것이다. 특히 소월이 소박한 우리말을 활용하여 전통 서정과 율조, 자연 풍경의 내면화를 책임지고 있었다면, 만해는 ‘역설의 미학’을 문학사에 아로새긴 공을 인정받아 마땅하다. 님의 정체에 대해 ‘애인, 조국, 부처, 절대자’라는 다면적 의도를 읽어 내는 교과서적 지식은 잠시 접어 두자. 〈님의 침묵〉이 절창인 까닭은 ‘님’을 다면적으로 독해하도록 만들어 낸 것에 있지 않다.

그렇다면 과연 〈님의 침묵〉이 우리말의 어떤 측면을 돌올하게 드러내고 있는가? 그것은 역설이다.

님은 갔습니다. 아아 사랑하는 나의 님은 갔습니다. / 푸른 산빛을 깨
치고 단풍나무 숲을 향하여 난 적은 길을 걸어서 차마 떨치고 갔습니

다. / 황금의 꽃같이 굳고 빛나던 옛 맹서는 차디찬 티끌이 되어서 한
 숨의 미풍에 날아갔습니다. / 날카로운 첫 키스의 추억은 나의 운명
 의 지침(指針)을 돌려 놓고 뒷걸음쳐서 사라졌습니다. / 나는 향기로
 운 님의 말소리에 귀먹고 꽃다운 님의 얼굴에 눈멀었습니다. / 사랑
 도 사람의 일이라 만날 때에 미리 떠날 것을 염려하고 경계하지 아니
 한 것은 아니지만, 이별은 뜻밖의 일이 되고 놀란 가슴은 새로운 슬
 픔에 터집니다. / 그러나 이별을 쓸데없는 눈물의 원천을 만들고 마
 는 것은 스스로 사랑을 깨치는 것인 줄 아는 까닭에, 견잡을 수 없는
 슬픔의 힘을 옮겨서 새 희망의 정수박이에 들어부었습니다. / 우리
 는 만날 때에 떠날 것을 염려하는 것과 같이 떠날 때에 다시 만날 것
 을 믿습니다. / 아아 님은 갔지마는 나는 님을 보내지 아니하였습니다.
 다. / 제 곡조를 못 이기는 사랑의 노래는 님의 침묵을 휩싸고 돕니다.

한용운, <님의 침묵>(1926)

만해 시의 특징은 역설의 수사로 시 전체가 덮여 있다는 점이다.
 ‘역설(paradox)’은 표면적으로는 자기모순적이고 부조리한 진술처럼
 보이지만, 올바른 해석을 거치면 ‘진실을 내포한 진술’을 의미한다. 표
 면적 의미와 이면적 진실의 상충을 통해 새로운 의미를 생성하는 수사
 법에 해당하는 것이다. 이러한 역설을 가장 탁월하게 근대 문학의 도입
 부에 활용한 시인이 바로 만해다(소설에서는 <운수 좋은 날> 등을 상재
 한 빙허 현진건을 들 수 있다).

전 국민이 알고 있는 <님의 침묵>은 1행 “님은 갔습니다. 아아 사랑
 하는 나의 님은 갔습니다”로 시작하여 “아아 님은 갔지마는 나는 님을
 보내지 아니하였습니다”의 역설을 거쳐 “제 곡조를 못 이기는 사랑의
 노래는 님의 침묵을 휩싸고 돕니다”로 마무리된다. 님이 현실적으로 내

곁에 부재하지만, 님과의 인연을 곱씹으면서 심리적으로는 님이 항상 내 곁에 자리한다는 역설을 강조하는 시인 것이다. 특히 화자는 님이 사라진 ‘현실적 부재’의 상황을 인정하지만, “날카로운 첫 키스의 추억” 등을 회상하면서 님과의 기억을 되살린다. 그러면서 사랑과 이별의 감각을 추체험¹⁾하고 난 뒤, ‘그러나’라는 역접 관계의 접속어를 통해 발상을 전환하기 시작한다. 즉, 이별의 상황을 그냥 있는 그대로 인정하는 태도에 머무르는 것이 아니라 주동적으로 ‘새로운 사랑과 희망의 힘’을 위해 노력할 것을 다짐하는 것이다.

이별의 상황과 만남의 추억을 추체험하는 과정을 거쳐 시는 “우리 는 만날 때에 떠날 것을 염려하는 것과 같이 떠날 때에 다시 만날 것을 믿”는 역설에 도달한다. 만남과 헤어짐의 동시성, 헤어짐과 새로운 만남의 기대감은 ‘동전의 양면’과도 같은 인생의 진실을 보여 준다. 불교의 인연설적 인식을 통해 관계론적 진실을 강조하고 있는 것이다. 역설의 메타포를 내면화한 화자는 님이 부재한 상황 속에서도 “나는 님을 보내지 아니하였”다는 자기 다짐을 진행하게 된다. 그러므로 사랑에 겨운 화자의 노래는 역설의 미학을 거치면서 ‘님의 침묵’을 넘어 새로운 사랑과 희망의 도레를 기약할 수 있는 것이다.

4. 공감각적 이미지의 절창(絶唱)

우리말의 다양한 단일 감각을 공감각으로 이미지화하는 데에 가장 큰 공을 세운 시인으로 정지용을 꼽을 수 있다. 정지용의 〈향수〉는 ‘전

1) 다른 사람의 체험을 자기의 체험처럼 느낌. 또는 이전 체험을 다시 체험하는 것처럼 느낌.

설(傳說)’이라는 한자어를 제외한 모든 시어가 순우리말일 정도로 우리말을 활용하여 고향의 그리움을 정밀하게 탐색하고 있다. 대중가요로도 불러 더 많은 인구에 회자되고 있는 이 작품은 “그곳이 차마 꿈엔들 잊힐 리야”라는 구절이 각 연을 구분하면서 그리움의 깊이를 절절하게 포착하고 있다. 이 시는 시어를 조합하면서 머릿속에서 고향 마을의 이미지를 그리며 읽으면 더욱 애뜻하고 정감 어린 감수성을 복원할 수 있다는 데에 가장 큰 강점이 있다.

넓은 별 동쪽 끝으로 / 옛 이야기 지를대는 실개천이 휘돌아 나가고,
 / 얼룩백이 황소가 / 해설피 금빛 게으른 울음을 우는 곳, // - 그곳
 이 참하 꿈엔들 잊힐리야. // 질화로에 재가 식어지면 / 뷔인 발에 밤
 바람 소리 말을 달리고, / 넓은 조름에 겨운 늙으신 아버지가 / 짚벼
 개를 돌아 고이시는 곳, // - 그곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야. // 흙에
 서 자란 내 마음 / 파아란 하늘 빛이 그림어 / 함부로 쓴 화살을 찾으
 려 / 풀섶 이슬에 함추름 휘적시던 곳, // - 그곳이 참하 꿈엔들 잊
 힐리야. // 傳說바다에 춤추는 밤물결 같은 / 검은 귀밑머리 날리는
 어린 누의와 / 아무러치도 않고 여쁠 것도 없는 / 사철 발벗은 안해
 가 / 따가운 해사살을 등에 지고 이삭 짓던 곳, // - 그곳이 참하 꿈
 엔들 잊힐리야. / 하늘에는 석근 별 / 알 수도 없는 모래성으로 발을
 옮기고, / 서리 까마귀 우지짓고 지나가는 초라한 지붕, / 흐릿한 불
 빛에 돌아 앉아 도란도란거리는 곳, // - 그곳이 참하 꿈엔들 잊힐
 리야.

정지용, <향수>(1927)

고향의 너른 들판을 흘러가는 실개천이 있다. 시인은 그 실개천에

대해 “옛이야기를 조잘대면서 휘돌아 나간다”라고 표현한다. 청각과 시각을 공감각화하면서 시인은 고향 마을의 정겨움(지들땀)과 역사성(옛 이야기)을 일거에 포착하는 탁월한 재주를 지닌 언어 감각을 보여 주는 것이다. 이어서 이제는 세상에 ‘얼룩 젖소’가 아니라 ‘끓소’로 정확히 알려진 ‘얼룩빼기 황소’의 울음소리를 “금빛 게으른 울음”으로 시각화한다. 청각을 시각화하고 ‘게으름’이라는 형용사로 속도감을 엷음으로써 감각의 교차와 전이를 통해 새로운 독창적 감각과 이미지를 산출하고 있는 것이다. 또한 겨울날 텅 빈 밭을 스쳐 가는 바람의 이미지를 “말을 달리고”에 비유함으로써 마을과 ‘빈 밭’을 빠르게 휘감아 도는 찬바람의 이미지를 잘 포착하고 있다.

더구나 어린 누이의 검은 귀밑머리를 “전설(傳說)바다에 춤추는 밤물결 같”다고 직유한 대목은 가장 빼어난 비유에 해당한다. 누이의 머리카락을 짚고 검은 밤물결의 이미지에 연결하는 것은 비유 가능한 시적 감수성에 해당한다. 하지만 ‘전설’이라는 낯선 표현을 기입하면 느낌이 사뭇 달라진다. 즉, 화자의 고향 마을이, 누이의 다정한 이미지와 겹쳐짐과 동시에 오래된 전설 같은 이야기(전설)를 품고 있는 광활한 역사적 공간(바다)임을 연상케 하는 것이다. 끝으로 하늘의 성근 별들이 멀어지는 모습을 미지의 “모래성으로 밭을 읊기고”라고 표현한다. 고향으로부터 멀어진 화자가 고향을 회상하면서 미지의 시간이 흘러가는 몽환적 풍경을 포착하여 아련하고 애뜻하고 허탈한 심정을 잘 표현하고 있는 것이다.

화자의 시점은 고향 마을의 정경으로 시작하여 아버지, 동심, 누이, 아내와의 추억을 거쳐 집 안으로 이어진다. 마치 카메라가 원거리에서부터 근거리로 이동해 가는 과정을 그려 낸 듯한 이러한 시점은 이렇다면 시에서 원근법적 감각을 도입한 것에 해당한다. 정지용은 〈향수〉를

통해 순우리말과 토속어의 향연 속에서 고향의 이미지와 절절한 그리움을 그 진하고 그윽한 향기로 뽑어내고 있는 것이다. 우리말의 진경이자 보배라 아니할 수 없다.

5. 부끄러움의 미학

살아생전에 출간된 시집을 가져 보지 못한 대표적인 시인으로 이육사와 윤동주를 들 수 있다. 육사의 경우 이미 우리는 그의 항일 전력과 견결한 의지가 형상화된 시 〈청포도〉나 〈절정〉, 〈광야〉 등을 교과서를 통해 배움으로써 그 절정의 감각을 학습한 바 있다. 육사의 남성적 의지와 태도의 다른 편에 외유내강형의 이미지로 자신의 결벽증적 감각을 버리고 버린 이가 바로 윤동주다. 그의 〈서시〉는 그의 시가 지향하는 기독교적 엄결(廉潔) 의식과 부끄러움의 미학을 오롯이 담고 있다는 점에서 아름답다. 시는 정결한 마음으로 생명의 소중함을 품고 노래할 때 아름답다는 점을 〈서시〉는 보여 준다.

죽는 날까지 하늘을 우러러 / 한점 부끄럼이 없기를, / 잎새에 이는 바람에도 / 나는 괴로워했다. / 별을 노래하는 마음으로 / 모든 죽어가는 것을 사랑해야지 / 그리고 나한테 주어진 길을 / 걸어가야겠다 //
오늘밤에도 별이 바람에 스치운다

윤동주, <서시(序詩)>(1941)

제목은 한자어지만, 단 하나의 외래어나 한자어도 배제한 채 순우리말만으로 우리 시의 천장을 두드린 작품이 〈서시〉다. 생략된 서술어

‘바라다(願)’를 포함하면 <서시>의 서술어는 ‘바라다, 괴로워하다, 사랑하다, 걸어가다, 스치우다’의 다섯 가지로 드러나는데, 이를 보면 시적 호흡이 5단 구성을 이루고 있음을 알 수 있다. ‘바람(願)’은 화자의 가치관으로서 부끄러움이 없는 생을 지향하는 연결적 자의식이 드러난다. 그러나 기대는 좌절된다. 그리하여 이어지는 ‘괴로움’은 화자의 주변 상황을 둘러싼 안타까움의 표현이고, ‘사랑’은 그 괴로운 상황을 극복하기 위한 의지의 표현이 된다. 그리고 ‘걸어감’은 화자가 지향하려는 생명 의지의 실천을 말하는 것이며, ‘스치움’은 또 다른 시련의 시작을 의미한다. 이렇게 보면 ‘기대와 바람→부정적 상황→주체의 의지→행동하는 양심→부정적 상황’으로 시의 서사가 구성되어 있음을 알 수 있다. 시인의 기대와 바람(願)이 좌절되고 주체의 의지와 양심이 구속받은 일제 강점기의 상황을 시의 서사 안에서 보여 주고 있는 것이다.

화자는 스스로를 돌아보며 광활하고 청결한 하늘을 향해 “한 점 부끄러움이 없”는 삶을 희구하는 결벽증의 소유자이다. 그것도 “죽는 날까지” 고결한 태도를 유지하려는 존재이다. 그러한 연결 의식은 화자에게 앞새를 괴롭히는 바람(風)을 보면서 마치 자신의 고통인 양 내면의 상처를 입게 한다. 그러나 바람(風) 앞에 흔들리는 앞새로 인해 괴로움을 느끼면서도, 화자는 거기에 머무르지 않는다. 고통받는 앞새를 보며 밤하늘의 별을 동경하는 마음으로 “모든 죽어가는” 약자를 사랑하겠다는 다짐을 한다. 부끄러움 없는 삶을 지향했고 앞새의 고통에 괴로워할 줄 아는 측은지심의 소유자이기에 가능한 것이다. 이제 부끄러움과 괴로움을 넘어 생명 사랑의 정신을 내면화한 화자는 자신에게 주어진 소임을 완수하기 위해 고통스러운 길을 가겠다는 당위의 다짐을 한다.

그 길은 아마도 수월치 않은 고행 길이 될 가능성이 크다. 앞새를 해집는 바람이 있는 현실을 거슬러 가는 길이기 때문이다. 나아가 “모

든 죽어가는 것”들을 사랑하는 임무를 수행해야 하는 길이기 때문이다. 사회적 약자를 위해 자신에게 주어진 임무를 수행하기 위해 걸어가는 길은 순탄치 않을 수밖에 없다. 그리고 그러한 가시밭길은 순교자의 길로 이어져 왔음을 조선의 역사는 증명한다. 화자 역시 그것을 잘 알고 있기에 자신을 둘러싼 상황을 마무리한다. “오늘밤에도 별이 바람에 스치운다”라고. 자신의 안내 지도이자 동경의 좌표 역할을 해 온 별이 바람(風)이라는 외부 조건에 의해 흩집이 나고 있는 오늘 밤의 상황. 그 상황 속에서 화자는 묵묵히 자신의 생명 사랑을 위한 숙명의 길을 걸어가고자 한다. 그것이 그가 맡은 바 소임을 실천하는 길이기 때문이다. 바람(願)과 괴로움과 부끄러움을 내면화한 채 생명 사랑을 실천하며 그렇게 시인은 후쿠오카 감옥으로 걸어간 것이다.

6. 관계론적 존재의 본질 추구

‘존재의 의미’의 궁극을 추구하고자 노력한 김춘수 시인이 없었다면 해방 이후 주지주의적 시 세계는 많이 위축되었을 법하다. 시인의 ‘무의미의 시’를 향한 노력은 공교롭게도 존재의 본질을 추구한다는 점에서 남녀 관계에서 연애의 핵심을 파고든 시로 파악되기도 한다. <꽃> 역시 그러한 대중성으로 인해 다수의 독자들에게 많은 사랑을 받고 있는 시에 해당한다. ‘향기’라는 한자어를 제외하고 순우리말로 지어진 이 시 역시 우리말의 아름다움을 높은 수준에서 파고든 작품에 해당한다.

내가 그의 이름을 불러 주기 전에는 / 그는 다만 / 하나의 몸짓에 지나지 않았다. // 내가 그의 이름을 불러 주었을 때 / 그는 나에게로

와서 / 꽃이 되었다. // 내가 그의 이름을 불러 준 것처럼 / 나의 이
빛깔과 향기(香氣)에 알맞은 / 누가 나의 이름을 불러 다오 // 그에
게로 가서 나도 / 그의 꽃이 되고 싶다. // 우리들은 모두 / 무엇이 되
고 싶다. / 너는 나에게 나는 너에게 / 잊혀지지 않는 하나의 눈짓이
되고 싶다.

김춘수, <꽃>(1952)

사람과 사람 사이에서 관계의 첫 단추를 꿰는 것은 ‘이름 부르기’이
다. ‘이름 부르기’는 타인과 소통하기 위한 첫 노력에 해당한다. 시인은
그 소통 이전의 ‘무관계한 상태’를 “하나의 몸짓”이라는, 존재의 피상적
현상으로 규정한다. 이를테면 관계 시작 전 무의미한 관계의 표상을 ‘몸
짓’에 비유하고 있는 것이다. 신동엽의 <껍데기는 가라>에 빛대자면
‘알맹이(진실)’에 대비되는 ‘껍데기(거짓)’에 비견되는 것이다. 주체의
타자에 대한 호명이 유의미한 관계의 시발점에 해당한다면, 그 이전에는
주체와 타자가 서로 교호 작용이 전혀 없는 ‘무관계한 피상적 몸짓’
으로 서로를 그저 바라볼 뿐인 것이다.

그러나 호명이 시작되면 상황은 달라진다. 주체가 타자의 이름을
부르면 타자는 주체에게 와서 ‘유의미한 꽃’으로 변신한다. 관계가 시작
되고 주체에게 타자가 그 존재론적 본질을 내비치기 시작하는 것이다.
이때 불러서 피어난 ‘호명의 꽃’은 아직 양방향적이라기보다는 주체의
시각에 의해 형성된 타자의 이미지에 해당한다. 그렇게 주체가 타자를
‘꽃’으로 호명했듯, 주체는 타자 역시 주체의 “빛깔과 향기”에 걸맞은
‘이름’을 불러주기를 고대한다. 그 두 이미지는 타자와 주체의 존재론적
본질을 꿰뚫는 호명이 된다. 즉, 그것은 ‘꽃’의 화답으로서 ‘빛깔과 향기’
가 되고, 그렇게 되었을 때 주체는 다시 타자에게 유의미한 ‘새로운 꽃’

으로 피어나게 된다. 이로써 주체의 호명 행위는 ‘꽃’으로, 타자의 호명 행위는 ‘빛깔과 향기’로, 주체와 타자의 상호성은 ‘새로운 꽃’으로 새로운 의미망을 형성하게 된다.

‘꽃’에서 ‘빛깔과 향기’로, 다시 ‘꽃’으로 이어지는 관계의 흐름, 즉 주체의 호명, 타자의 호명, 주체와 타자의 상호적 자리비움을 통해 상호적 주체라는 존재론적 본질을 승인하면서 관계론의 완성형을 보여 준다. 그리하여 무관계하고 무의미했던 ‘몸짓’이 이제 상호 교감하는 존재의 핵심에 육박하는 ‘의미 있는 무엇’으로 거듭나고자 한다. 우리가 되고 싶은 ‘무엇’이란, ‘꽃’이고 ‘빛깔과 향기’이며 ‘다시 꽃’이다. 즉, 주체의 능동적 호명 행위에 의해 도달한 타자의 본질이며, 타자의 또 다른 호명이 빚어낸 존재론적 완성형에 해당한다. ‘피상적인 몸짓’에 불과했던 고립성을 탈피하고 ‘꽃’과 ‘빛깔과 향기’와 ‘다시 꽃’과 ‘무엇’을 거치면서 주체와 타자는 서로에게 불망(不忘)과 불멸의 “하나의 눈짓”을 완성하게 된다. “잊혀지지 않는 하나의 눈짓”이란 주체와 타자가 완벽히 서로의 이름을 호명함으로써 도달하게 된 유일무이한 관계론적 본질이 되는 것이다. ‘의미 없는 몸짓’에서 ‘호명’ 행위를 통해 ‘꽃’과 ‘빛깔과 향기’를 거쳐 ‘유일무이한 눈짓’으로 거듭나는 과정은 주체와 타자의 관계론적 본질을 꿰뚫는 사유의 결과물인 것이다.

7. 자유와 혁명의 미학

1960년대는 그때 이후 2010년대인 현재에 이르기까지 ‘4·19의 시대’로 호명된다. 이듬해인 1961년 5·16 군사 쿠데타로 억압되기는 했지만 분단의 질곡을 넘어서고자 노력했으며 자유와 평등의 가치를 대

한국에 아로새긴 혁명의 몸짓을 4·19 혁명이 제시했기 때문이다. 1950년대 분단과 전쟁 이후 폐허적 질곡과 부정부패를 딛고, 1960년대에 새로이 ‘사회적 개인’을 발견하고자 했던 그 시대에 자유와 혁명은 시대적 과제이면서 개인적 의지의 표명일 수 있었다. 그 자리에서 가장 치열하게 ‘자유와 혁명’의 추구가 지닌 ‘참된 고독’을 예리하게 설파한 이가 김수영이다.

푸른 하늘을 제압하는 / 노고지리가 자유로왔다고 / 부러워하던 /
어느 시인의 말은 수정되어야 한다 // 자유를 위해서 / 비상(飛翔)하
여 본 일이 있는 / 사람이면 알지 / 노고지리가 / 무엇을 보고 / 노래
하는가를 / 어찌서 자유에는 / 피의 냄새가 섞여있는가를 / 혁명은 /
왜 고독한 것인가를 // 혁명은 / 왜 고독해야 하는 것인가를

김수영, <푸른 하늘을>(1960)

김수영의 시에서는 순우리말이 밀바탕을 이루고 그 위에 한자어를 적절히 활용하여 시적 정조가 강화된다. ‘시인, 자유, 비상, 고독, 혁명’이라는 표현은 우리말이지만 한자어이다. 특히 한자를 병기한 “비상(飛翔)”은 ‘높이 날다’라는 의미를 통해 우리 시대의 자유가 낭만적 자유가 아니라 의지적 자유에 해당함을 명확히 통찰하고 있다. 김수영은 개인적 자유가 낭만적 자유에 해당하는 것이 아니라는 부분에서 시를 시작한다.

시인은 “푸른 하늘을 제압”하면서 비행하는 노고지리를 보면서 자유로움과 부러움을 토로하던 낭만적 서정 시인의 시각이 ‘수정되어야 할 감각’이라고 파악한다. 전통 서정에 익숙한 시인이라면 지상의 존재인 인간이 하늘을 제압하며 날아가는 조류에게서 자유의 비상과 부러움을 충분히 느낄 법하다. 하지만 부정부패를 일삼고 개인의 자유를 억

압하는 독재 정권의 시대에 낭만적 자유로움은 족쇄 채워질 수밖에 없음을 시인은 알고 있다. 따라서 시인은 ‘개인적이고 낭만적 자유’가 아니라 ‘해방적 자유와 평등’을 위해 비상해 본 ‘선구자적 개인’의 ‘앓이’ 중요함을 갈파한다.

시인은 ‘(해방적) 자유를 위해 비상한 사람’은 네 가지를 알고 있는 존재라고 추론한다. 첫째, 노고지리가 지상의 “무엇을 보”면서 노래하고 있는지를 알고 있는 존재이다. 아마도 ‘지상의 무엇’은 질곡에 허덕이는 민초들의 모습일 것이다. 둘째, 자유에 피의 냄새가 섞여 있는 이유를 알고 있는 존재이다. 민주주의라는 나무는 국민의 희생적 자유라는 피를 먹고 자라기 때문이다. 셋째, ‘자유에 섞인 피의 냄새’를 파악한 사람은 동시에 혁명이 고독한 이유를 알고 있는 존재이다. 신념을 위해 개인의 안위를 희생하는 선각자는 고독한 결단의 순간에 도달하기 때문이다. 넷째, 혁명이 고독해야 하는 당위적 이유를 알고 있는 존재다. 고독한 결단을 위한 충분한 사색과 고민의 순간이 없다면 혁명은 독단이나 독선으로 흐를 가능성을 배제할 수 없기 때문이다.

김수영의 〈푸른 하늘을〉은 낭만적 자유의 부러움을 수정하는 것에서부터 시작하여 노고지리가 부르는 노래의 진정성을 거쳐 자유의 피 냄새와 혁명의 고독, 혁명적 고독의 당위성까지 이른다. 독재와 억압의 시대를 자유롭게 비상하며 해방적 자유를 구가하고자 했던 시인은 그 자유가 고독한 혁명일 수 있음을 주목한다. 남들이 가지 않은 길, 남들이 가고 싶어 하지 않는 길을 가기 위해서는 용기가 필요하다. 그 용기는 합리적 신념을 수반해야 한다. 합리적 신념에 따른 용기 있는 결단이라면, 시대적 질곡을 넘어설 해방적 자유의 추구라면 자신의 목숨을 걸어야 한다. 그게 바로 혁명적 고독의 당위이다. 1960년대 이래 30년 가까운 군부 독재의 시간은 우리에게 해방적 자유를 위해 목숨을 담보

해야 했던 시기임을 증거한다. 2013년을 살아가는 우리에게도 여전히 자유와 혁명과 고독이 필요한지도 모른다.

8. 나오며

김소월에서 김수영까지를 살펴보았다. 신경림의 〈농무〉 등이 보여 준 1970년대 농촌 공동체의 쇠락한 표정, 1980년대 박노해의 〈노동의 새벽〉 등이 보여 준 변혁에의 열정, 박남철이나 황지우가 보여 준 1980년대 초엽의 해체시적 열정, 1990년대 초엽의 유하, 장정일, 하재봉 등이 보여 준 발랄한 언어 감각과 풍자 의식, 2000년대 미래파에 이르기까지 근대시의 각개 약진은 지금도 다양하게 전개되고 있다. 그 언어적 내용과 형식의 수준과 가치는 경험적으로, 인식론적으로, 존재론적으로 다양하게 평가할 수 있을 것이다.

20세기 초를 전후한 시기에 과도기적 근대를 체험한 선구자들로부터 놀이로서 시를 쓰는 21세기 초의 시인들에 이르기까지 우리말이 지 나온 역사를 짧은 글 안에 담기는 애초에 무리였을 것이다. 명멸해 간혹은 생존해 있는 시인들의 이름만 나열하는 것으로도 충분히 원고가 넘치고도 남을 일이기 때문이다. 그러므로 이 원고는 아직 다 쓰이지 않은 채 여전히 쓰고 있는 진행형의 미완성 원고이다.

우리말의 서정은 시대와 함께 발언한다. 때로 그것은 시대를 앞서서 보여 주는 예언자적 지성으로 빛나기도 하고, 때로 그것은 시대를 초월한 울림으로 향유될 수도 있다. 그럼에도 시는 시대와 함께 발언하고 공감하고 변화한다. 그것이 우리가 6편을 통해 서정시의 풍경을 스케치하면서 확인한 진리일 것이다. 소월의 역겨움의 문학사적 기입, 만해

의 역설적 자의식, 지용의 공감각적 이미지화, 운동주의 외유내강형 부끄러움, 김춘수의 존재론과 관계론, 김수영의 자유와 혁명과 고독 등은 우리 시의 절정의 감각을 보여 준다. 그리고 서정이 품어 낸 우리말의 울림이 시대를 넘어 깊고 넓게 퍼져 있음을 알게 한다.