



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

석사학위논문

황지우 시의 서정적 다층성 연구
- 1980년대 시를 중심으로

제주대학교 교육대학원

국어교육전공

정진형

2019年 8月

황지우 시의 서정적 다층성 연구
- 1980년대 시를 중심으로

지도교수 권 유 성

정진형

이 논문을 교육학 석사학위 논문으로 제출함

2019年 8月

정진형의 교육학 석사학위 논문을 인준함

審査委員長	장인수	
委 員	권유성	
委 員	노대원	

제주대학교 교육대학원

2019年 8月

A Study on the Lyrical Multi-layeredness of
the Hwang Ji-woo Poetry

Jung, Jin-Hyeong
(Supervised by professor Gwon, Yu-Seong)

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement for the degree of
Master of Education

2019. 8.

This thesis has been examined and approved.

.....
Thesis director, Gwon, Yu-Seong, Prof. of Korean Language Education

.....
.....
.....

.....
Date

Department of Korean Language Education
GRADUATE SCHOOL OF EDUCATION
JEJU NATIONAL UNIVERSITY

<국문초록>

황지우 시의 서정적 다층성 연구
- 1980년대 시를 중심으로

정진형

제주대학교 교육대학원 국어교육전공
지도교수 권유성

본 논문은 1980년대 황지우 시 전반을 유기적으로 연결하고 있는 논리에 대하여 살피고자 했다. 1980년대는 다양한 사회적 변화가 진행된 시기였다. 당시는 독재 정권의 억압이 자행되었으며, 이를 저항하기 위한 치열한 민주화 운동이 벌어진 시기이기도 하다. 또한 고도의 산업화가 진행되었으며 이러한 흐름 속에서 훼손되는 인간성 등이 문제시되었다.

문학은 당대의 사회를 외면하지 않고 직시하기 위해 노력했다. 시인들은 다양한 방식으로 당대의 사회를 대변하기 위해 노력하였다. 이들 중 황지우는 다양한 형식과 내용의 실험을 통해 당대를 비판하고자 했다. 그는 부적절한 현실에 대한 저항의식을 기반으로 기존 전통적인 시 형식과 내용에 의문을 제시한 것이었다. 이는 광주민주화운동을 비롯한 민주화의 열망을 겪은 당대 젊은 시인으로서의 당대 사회에 표출한 시적 방법과도 같았다.

그의 실험적 시들은 대중들에게 많은 사랑을 받았으며 이러한 실험적 시들이 자아내는 낯설음을 대중은 용인하였다. 이를 가능하게 한 요인을 단순히 그가 당대의 시대를 사실적으로 그려내고자 노력했다는 것만으로 보기에 는 무리가 있다. 본 연구는 황지우의 형식 파괴적 실험시가 대중에게 용인될 수 있었던 이유를 ‘서정’으로 보려 했다. 지금까지의 연구가 시적기준의 시적 형식 연구와 내용 연구와 같이 단편적인 방향으로 이뤄졌다면 본고는 두 관점의 유기적인 논리로서 ‘서정’의 개념을 사용하여 황지우의 1980년대의 시들을 분석하는 것에 주목하였다고

할 수 있다. 이러한 ‘서정’의 적용은 기존의 연구에서 달성하지 못한 한계점을 보완할 수 있게 하며 형식 파괴적 실험시를 비롯한 1980년대 황지우 시 전반을 분석을 가능하게 해준다. 또한 ‘서정’이 당대의 대중에게 실험시의 낯설음을 용인하게 한 요소로 보았다.

이러한 전제 아래서 본 논문은 ‘서정’의 기존 연구들을 살펴보며 기존 연구들이 주장하는 ‘서정’의 한계에 대하여 주목하고자 하였다. 이러한 한계를 보완하기 위해 박현수의 이론을 토대로 서정을 ‘독백주의적 서정’, ‘상호주체적 서정’, ‘공동체적 서정’으로 나누어 분석하고자 한다. 즉 본고는 박현수의 이론을 바탕으로 황지우의 시에 대한 새로운 방향의 분석을 시도하고자 하는 의도에서 쓰인 것이다 볼 수 있다.

본고는 우선 황지우의 1980년대 초반의 시들을 중심으로 그의 시에 내재된 개인의 영역에 집중한 ‘독백주의적 서정’의 성격을 띠는 작품을 중심으로 살펴보고자 한다. 시인은 그의 시를 통해 과거를 돌아보며 당대를 살아가는 지식인으로서 자신이 살아가는 사회에서의 역할을 확인하게 된 것이다. 이후 그는 사회에 대화를 시도하였으며, 이러한 대화의 시작은 ‘독백주의적 서정’의 한계를 벗어나 실천적 영역의 ‘상호주체적 서정’으로 그의 서정이 확장되는 것을 알리고 있었다 볼 수 있을 것이다.

또한 황지우의 대표적인 작품인 1980년대에 발표된 형식 파괴적 실험시를 비롯한 개인의 영역에서 벗어나 실천의 영역에서 ‘상호주체적 서정’을 다루고 있는 작품들을 중심으로 연구를 진행하고자 한다. 시인이 작품을 본격적으로 발표한 1980년대의 상황에 집중하면서, 시인이 그의 시를 통해 사회를 구성하는 일원들에게 그들이 당연하게 여긴 것들에 대한 의문을 제기하는 것을 바랐음을 확인할 수 있을 것이다. 형식과 내용의 파괴적 실험은 이러한 의문 제기를 용기하게 만드는 방법과 같았다 볼 수 있을 것이다. 더불어 이후 작품들에서 보이는 시인의 서술 방향의 선회에 대하여 분석하면서 이것이 ‘공동체적 서정’의 확장되는 가능성으로 볼 수 있음을 살피고자 한다.

마지막으로 동일한 실천의 영역 안에서 이를 역사적 맥락으로 살펴보고 있는 ‘공동체적 서정’의 특징을 보이고 있는 작품들을 중심으로 연구를 진행하고자 한다. 광주민주화운동을 비롯한 역사적으로 오랜 기간 동안 발생한 사회적 비극으

로 인한 죄의식을 가지고 있던 시인의 태도 변화에 대하여 주목하며 이것을 가능하게 한 요인에 대하여 살펴보고자 한다. 이러한 분석 결과에 따라 이전의 태도에서 벗어나 시인은 사회 변화를 위해 상처받은 이들의 연대의 필요성을 주장하고 있다고 볼 수 있을 것이다. 이에 따라 변화와 연대의 가능성을 살핀 그의 시도가 당대의 대중들에게 역사적 해원(解冤)을 이끌어내는 것에 영향을 주었음을 살펴볼 수 있을 것이다.

위의 분석한 내용에 따라 본고는 다층적으로 쌓은 서정의 특징을 살핌과 동시에 황지우가 다층적으로 쌓은 '서정'이 당대 그리고 현대에 남긴 메시지에 대하여 주목하고자 하는 것이다.

핵심어: 1980년대, 황지우, 서정성, 서정적 다층성, 유기적 논리, 형식 파괴적 실험시, 독백주의적 서정, 상호주체적 서정, 공동체적 서정

목 차

<국문초록>

I. 서론	1
1. 연구사 검토 및 문제제기	1
2. 연구방법 및 연구대상	4
II. 황지우 시의 서정의 층위	10
1. 지식인으로서의 정체성과 독백주의적 서정	10
2. 독재 사회 비판과 상호주체적 서정	24
3. 역사적 ‘해원’과 공동체적 서정	38
III. 1980년대 황지우 시의 문학사적 의의	54
1. 서정의 입체적 확장	54
2. 시의 사회적 소통성 강화	58
IV. 결론	61
<참고문헌>	64
<ABSTRACT>	67

I. 서론

1. 연구사 검토 및 문제제기

1980년대 참여시 계열에서는 기존 문학의 사회적 기능에 대해 회의하는 일련의 흐름이 감지되었다. 이런 동향에 따라 이들은 기존 문학의 문법을 파괴하는 형식적 실험을 통해 문학의 사회적 기능을 회복하고자 했다.

그중 황지우의 1980년대 시들은 갈수록 심화되어가는 사회적 문제들에 대하여 새로운 형식으로 대응해야 한다는 인식을 바탕으로 창작되었다. 그의 작품들은 현실에 안주하고 함몰되어가던 기존의 문학적 틀을 정면으로 부정하였다는 높은 평가를 받는다. 이러한 평가와 함께 많은 이들의 주목을 받아온 1980년대 황지우의 시들에 대한 기존의 연구는 두 가지 계열로 나누어 살펴볼 수 있다.

첫 번째 계열은 그의 시적 형식에 주목했다. 이 계열의 연구들은 그의 형식적 파괴 시들을 기본적으로 ‘해체시’로 규정하고, 그의 시가 보여주는 형식적 파괴의 의미를 찾음과 동시에, 그것을 가능하게 했던 시대적 배경을 분석하는 데 집중했다.

정효구는 1980년대 사회참여시 계열의 해체적 양상을 ‘기존 문법으로부터의 일탈 내지는 기대의 지평으로부터의 일탈’이라는 관점에서 살폈다. 이런 관점에서 그는 80년대 시의 ‘해체’가 삶의 터전을 확대해가는 이방인의 진취적 모험의 성격을 가진 것이었으며, 따라서 당대의 해체시는 새로운 형식인 동시에 사회적 실천의 한 양식이 될 수 있었던 것이라고 평가했다. 정효구는 1980년대 황지우 시도 이런 관점에서 보아, 그의 해체시가 시대적 모순과 떼어 수 없는 관계에 놓여 있는 ‘개인의 산물인 동시에 시대의 산물’이라고 평가했다.¹⁾

이운택은 1980년대를 한국사회의 모순이 한계점에 도달해 폭발한 시대로 보았으며, 그런 모순의 폭발은 불투명한 낙관주의에 매달려 개인적 성취에 매달렸던 지식인들에게조차 더 이상 외면할 수 정신적 위기감을 조성했다고 보았다. 이 상

1) 정효구, 『상상력의 모험-1980년대 시인들』, 민음사, 1992.

황에서 ‘해체시’는 1980년대 시대적 모순과 맞닥뜨린 지식인들의 ‘의식의 혁명’을 보여주었으며, 그 과정에서 ‘해체’는 그들 시의 주제와 맞물려 큰 효과를 발휘했다고 보았다.²⁾

1980년대 ‘해체시’ 연구들은 대부분 그것이 붕괴되고 있는 기존 질서에 새롭게 대응하고자 하는 시적 실천의 한 형태라는 점에 동의하고 있는데, 이러한 시각은 이후 송지윤, 이수경 등의 연구에서도 유지되고 있다.

송지윤은 ‘해체시’의 전위적 형식파괴를 집중적으로 살펴보았다. 그는 현대시에서 ‘해체시’란 ‘부정’의 개념이 형태화된 것이며, ‘열린 형식(Open Form)’이란 특성을 가진 것이라 설명한다. 이를 바탕으로 그는 ‘해체시’가 독자와의 대화를 통해 기존 질서에 대한 불만을 표출하는 동시에 시대의 세속화를 막는 역할을 한다고 보았다.³⁾

이수경은 황지우의 시에서 나타나는 추상적인 개념의 의인화 과정이 당대의 억울한 죽음이 새로운 생명을 얻어가는 과정이라고 설명한다. 따라서 황지우의 ‘해체시’는 단순히 형식을 파괴하는 것에 그치는 것이 아니라 추상적인 개념을 주체화하는 곳까지 나아간다고 보았으며, 이를 근거로 그의 1980년대 작품들이 황지우의 현실비판이라는 주제의식을 더욱 더 부각시킬 수 있었다 설명한다.⁴⁾

황지우 시에 대한 기존 연구의 두 번째 계열은 시의 내용에 주목했다고 할 수 있다. 이 계열의 연구들은 황지우가 지식인으로서 도시라는 공간에서 느낀 소외의식과 기존 전통과의 단절 과정에서 발생한 자기부정이 그의 시에 슬픔, 외로움, 괴로움과 같은 부정적 정서로 드러났다고 보았다. 김현 등 8~90년대 학자들은 정서적인 측면에서 황지우의 시를 연구하였다.

김현은 황지우의 시를 “그가 매일 보고, 듣는 사실들, 그리고 만나서 토론하고 헤어지는 사람들에 대한 시적 보고서”라고 평가했다. 더불어 시인의 상상 속에서 어린 시절 마주한 솔섬을 죽음, 텅 빔, 새 울음소리, 결핍 등과 결부시키고 있다. 시인의 마음은 솔섬의 죽음과 봉천의 황량함으로 채워져 있으나, 그 암울한 마음

2) 이윤택, 「삶의 양식을 위한 입론」, 『언어의 세계』 3집, 청하, 1984.

3) 송지윤, 「한국 해체시의 형태적 양상연구 : 박남철, 황지우, 이윤택을 중심으로」, 동국대학교 석사논문, 2003.

4) 이수경, 「이성복과 황지우 시에 나타난 의인화 양상 연구 : 1980년대 시 텍스트를 중심으로」, 서강대학교 박사논문, 2015.

이 이 세계 밖으로의 비상을 낳게 되었다고 언급한다. 그리고 시에서 표현된 시인의 마음의 움직임이 그의 1980년대 작품들을 지배하는 낭만주의적 세계관이라고 설명한다.⁵⁾

임동확은 황지우의 시에서 그를 끊임없이 방랑하고 이동하게 하는 고향 상실감이 지배적으로 나타난다고 보았다. 특히 황지우의 고향인 솔섬은 원형적 상징공간임과 동시에 새가 죽으려 가는 장소로 슬픔이 가득한 죽음의 피안을 의미하는 공간이라는 것이다. 그는 이런 시인의 상실과 결핍과 같은 감정들이 시에서 해체라는 형식으로 형상화된 것으로 본다.⁶⁾

또한 정효구는 황지우의 자유분방한 상상력과 개인의 재능뿐만 아니라, 그가 살던 시대가 그의 시를 탄생케 했다고 언급한다. 당시는 의식 있는 지식인을 질식케 하는 억압의 시대였기에 황지우는 저항의 의미로서 반항의 몸짓을 던지려 했다 말한다. 그의 주장에 따르면 황지우의 시에서 보이는 해체의 자유로움은 그로 인한 것이라 한다.⁷⁾ 이러한 시각은 이후 임현준, 이철송 등으로 이어진다.

임현준은 황지우 ‘해체시’의 현실비판적 인식을 살폈다. 그는 황지우의 ‘해체시’를 부정적 현실인식을 통한 현실비판의 한 방식이며 기존 방식의 전복을 시도한 하나의 실험으로 보았다. 이를 바탕으로 그는 황지우의 시들이 부정적 디스토피아를 그려내었지만 은연중에 유토피아를 지향하고 있다 평가했다.⁸⁾

이철송은 황지우의 시적 양식 파괴가 어떠한 양상으로 진행되었으며, 그가 형식 파괴를 자신의 시적 전략으로 삼은 이유에 대하여 살펴보았다. 그는 황지우가 급변하는 사회를 받아들여야만 하는 상황 속에서 어떻게 자신의 위치에서 그것을 비판하고 또 극복하려 했는지를 정신분석학 이론을 바탕으로 살피고 있다.⁹⁾

김민지는 황지우의 초기 시세계를 그의 내면적인 측면을 바탕으로 연구했다. 그는 시를 감정의 범주로까지 확장시켜 황지우 시의 심층적 측면을 통해 멜랑콜리의 운동(運動) 가능성을 분석했다. 이를 통해 그는 황지우의 시가 보여주는 애

5) 김현, 「타오르는 불의 푸르름」, 황지우, 『새들도 새상을 뜨는구나』, 문학과지성사, 1983.

6) 임동확, 「솔섬에서 울도국, 화염에서 진흙밭으로의 시간 여행」, 『황지우 문학앨범』, 웅진출판주식회사, 1995.

7) 정효구, 『상상력의 모험-80년대 시인들』, 민음사, 1992.

8) 임현준, 「황지우의 해체시 연구 : 현실비판적 인식을 중심으로」, 단국대학교 석사논문, 2009.

9) 이철송, 「1980년대 한국 사회와 시적 대응 양상 : 황지우와 박노해를 중심으로」, 명지대학교 박사논문, 2011.

도불가능성과 멜랑콜리의 증상에 대하여 살펴보고 있다.¹⁰⁾

위의 살펴본 바와 같이 황지우 시에 대한 기존 논의들은 그의 시가 가진 형식적 층위에서의 특성과 의의는 물론, 내용적 층위에서의 특성들까지도 일정 부분 규명해 왔다. 하지만 기존 연구에서 황지우 시의 특성과 의미가 충분히 밝혀지지 않았다고 보인다.

우선 기존의 연구들은 1980년대 황지우의 형식적 해체성이 짙은 일부 작품의 부분적인 특성 연구에 치중되어 있어 그의 시 전반의 양상을 충분히 다루었다고 보기는 어렵다. 더불어 황지우의 1980년대 시들이 당대 광범위한 독자의 지지를 얻을 수 있게 한 그의 시의 형식과 내용의 복합적인 관계를 충분히 밝힐 수 있는 유기적인 논리를 발견하지 못하고 있다는 점도 아쉬움으로 남는다.

따라서 본 논문에서는 선행 연구의 논의를 받아들여, 해결하지 못한 부분을 보완하여 1980년대 황지우 시 전반을 살피고자 한다. 이에 따라 본고는 그의 시가 보여주는 입체적인 ‘서정’을 통해 형식과 내용의 유기적인 관련성을 찾고자 한다.

2. 연구방법 및 연구대상

본 논문은 ‘서정’이 독자들에게 황지우 시의 형식적 과격성을 받아들여 한 요인으로 가정하여 그의 시를 구체적으로 살펴보고자 한다. 이를 위해서는 우선 ‘서정’의 의미가 무엇인지 규정할 필요가 있다.

“서정시의 본질로서 서정성(lyricism)이 무엇이나에 대한 질문은 서정시가 지닌 보편적인 성격 때문에 시란 무엇이나 하는 질문과 동등한 것으로 취급되어 왔다.”¹¹⁾ 시간이 흐름에 따라 다양한 시의 갈래들이 생성되고 또 소멸되었지만 이는 형식상의 차이에 따라 세부적으로 나눈 것일 뿐, 본질적인 서정시라는 범주에

10) 김민지, 『황지우 시의 멜랑콜리 연구: 1980년대 시를 중심으로』, 이화여자대학교 석사논문, 2018.

11) 박현수, 『서정시 이론의 새로운 고찰 - 서정성의 층위를 중심으로-』, 『우리말글』, 우리말글학회, 2007, 260쪽.

서 벗어나는 것은 아니었다. 그렇기에 서정성을 어느 하나로 규정하는 것은 사실상 불가능에 가까웠으며 여러 학자마다 다양한 의견이 주장되었다.

우리 현대 문학사에서 서정시의 본질, 즉 서정성에 대한 논의는 서정시 속 시적 자아는 시를 통해 외부세계와 끊임 없이 소통하고 교류한다는 것을 전제로 시작됐다. 이를 토대로 서정시의 본질을 연구하며 시적 자아가 주체의 위치에서 외부세계에 존재하는 객체들과 어떠한 관계를 맺는지에 관한 문제를 해결하기 위해 많은 연구들이 진행되어왔다. 이들 연구들은 서정시의 본질에 대하여 다음과 같이 말한다.

서정시 관련 논의에서 서정시의 본질로 언급되는 것은 일인칭 자기고백체, 서정적 자아로서의 화자, 주관 표출의 문학 양식, 순간의 형식, 음악적 성격 등이거나, 일인칭 화자의 독백적 서술, 주관성과 내면성, 심미적 특성으로서의 구조적 단순성과 심미적 복잡성 등이다. 그리고 가장 널리 유포되어 있는 것으로 자아와 세계의 동일성, 서정적 자아, 순간과 압축성, 주관성과 서정, 제시형식으로서의 독백과 가창 등을 들 수 있다.¹²⁾

이러한 기존의 연구들에서 주장해온 특성들은 각각 개별적으로 다룰 수 없을 만큼 밀접하게 관련되어 있으며, 어느 하나를 본질적인 것으로 본다면 다른 하나는 그 본질의 파생적인 성격을 보이는 특성을 가졌다 말할 수 있다. “여러 특성 중 파생적인 성격을 지닌 것을 제외하고 본질적인 요소 한 가지를 선택한다면 그것은 동일성이나 주관성 혹은 서정적 자아 등이 될 것이다.”¹³⁾ 이는 앞서의 설명과 같이 ‘시적 자아인 주체가 외부 세계와 어떻게 관계를 설정하는가.’라는 질문에서 도출된 특성으로 볼 수 있다.

결국 “서정성 논의의 핵심은 이 문제를 어떻게 해명하고 명명하느냐에 달려 있다고 할 수 있다.”¹⁴⁾ 조동일은 “세계의 자아화”¹⁵⁾라는 용어로 서정시의 본질을 설명하고자 했다. 또한 김준오는 그의 ‘동일성 시론’을 바탕으로, 어떻게 이들이 관계를 맺고 있는지 규명하고자 했다.

12) 앞의 논문, 261쪽.

13) 김준오, 『詩論』, 삼지원, 1982, 34~56쪽 정리.

14) 박현수, 『전통시학의 새로운 탄생 ‘너머-여기’ 사유의 시학적 전개』, 경북대학교 출판부, 2013, 94쪽.

15) 조동일, 『한국소설의 이론』, 지식산업사, 1977, 101쪽.

“자아와 세계, 곧 인간과 사물 사이에는 간격이 없다. 자아와 세계는 서로 동화되어 어떤 것이 인간이고 어떤 것이 사물이라는 구별이 없이 미적 전체로 통일되어 있다. 그러므로 서정시는 극과 서사와 달리 자아와 세계 사이의 거리를 두지 않는다. ‘거리의 서정적 결핍(lyric lack of distance)’이 서정시의 본질이다.”¹⁶⁾

그의 주장을 정리하자면, 그는 ‘서정’의 본질을 ‘자아와 세계와의 거리의 서정적 결핍’으로 보고 있다. 달리 말해서 서정시 안에서 서로 구별되어 보였던 자아와 세계, 즉 주체와 객체는 간격 없이 하나가 되어 완전한 동화를 통해 새로운 차원의 융합을 이루고 있다고 보는 것이다. 이를 위해서 그는 시인이 의식적으로 자아와 세계의 동일성을 추구하기 위해 동화(assimilation)와 투사(projection)를 선택한다고 말한다.

“동화란 시인이 세계를 자신의 내부로 끌어들이어서 그것을 내적 인격화하는 이른바 세계의 자아화다. 다시 말하면 실제로는 자아와 갈등의 관계에 있는 세계를 자아의 욕망, 가치관, 감정에 적합한 것으로 만들어 동일성을 이루는 작용을 말하며, 투사란 자신을 상상적으로 세계에 투사하는 것, 곧 감정이입에 의해서 자아와 세계가 일체감을 이루도록 하는 것”¹⁷⁾을 말한다. 동화나 투사, 둘 중 어느 것을 의하든 자아와 세계의 관계는 소외되거나 초월할 것 없이 ‘연속’될 수 있었던 것이다.

황지우의 시에서 보이는 서정의 경우 앞서의 논리가 주장하는 원초적인 방향에서 크게 벗어나지 않는 작품도 존재하나, 기존의 논의로는 해명할 수 없는 작품들도 다수 존재한다. 이는 기존의 논리가 갖는 한계점에 연유한다. 김준오 주장의 기초가 되는 ‘동일성 시론’은 기본적으로 객체의 자립적 의의를 잃게 하여 주체와 객체의 관계를 자칫 종속관계로 단정시킬 가능성이 존재한다. 그의 주장에는 궁극적으로 동일성을 회복시킬 수 있는가의 문제와 더불어 타자다운 ‘타자’가 과연 존재할 수 있는가에 대한 근본적인 한계점이 엿보이는 것이다. 더불어 현대에 접어들어 현대시의 주조는 ‘동일성’의 파괴로 향하고 있다.

그렇기에 황지우의 시와 같이 현대의 작품을 분석할 경우, 기존의 논의의 한계

16) 김준오, 앞의 책, 36쪽.

17) 위의 책, 38쪽.

에서 벗어나 ‘서정’을 세분화할 필요성이 존재한다. 즉 기존에 다루던 서정의 범위를 확장시킬 필요가 있다는 당위적인 명제에 부딪히게 된다. 달리 말해서, 김준오의 주장은 전통적 서정시 작품에는 적합했을지 모르지만 과거와는 다른 형태의 서정을 보여주는 황지우와 같은 시인의 시를 분석하기 위해서는 새로운 서정의 논리가 필요하다는 것이다.

그러므로 본 논문은 현대의 논의로서, 기본적으로 ‘서정’을 다층적으로 살피고 있는 박현수의 주장을 토대로 진행하고자 한다. 그는 ‘서정’을 ‘독백주의적 서정’, ‘상호주체적 서정’, ‘실천적 서정’으로 분류하고 있다. 그의 논리는 전통적 주장들의 “자아와 세계가 적대적인 관계에서 벗어나 소통에 필요한 코드를 공유하고 있다”¹⁸⁾는 전제 아래 기존의 논의에서 보였던 수동적인 성격을 벗어나 이들이 동등한 입장에서 소통하고자 한다는 것을 핵심으로 삼고 있다. 그러나 본 논문에서는 ‘실천’은 곧 집단과 공동체의 문제로 볼 수 있기에 ‘실천적 서정’을 ‘공동체적 서정’으로 규정하고자 한다.

우선 ‘독백주의적 서정’ 혹은 ‘나르시스적 서정’은 기존의 학자들의 주장해온 이론과 유사하게 서정시의 본질을 설명하고자 하는 용어이며 “서정성을 자아의 심리적 현상으로 축소시키며 주체와 객체를 일방적인 종속관계에 두고 있다”¹⁹⁾는 것을 특징으로 한다.

이에 따라 본고는 1980년대에 발표된 황지우의 시들 중에서 시인의 본인 개인사와 지식인으로서의 고뇌를 다루며 개인의 영역을 벗어나지 않는 작품들에서 살펴볼 수 있는 시의 본질을 ‘독백주의적 서정’의 개념에 따라 설명하고자 한다.

이러한 ‘독백주의적 서정’은 다음과 같은 한계를 찾을 수 있다. ‘독백주의적 서정’의 관점은 객체를 수동적인 위치에 놓아 주체의 일방적인 전달만을 강조하는 부분에서 문제를 제기한다. 즉 ‘독백주의적 서정’은 객체의 자율성을 제한하며 기존의 논리의 전제에서 제기되었던 주체와 객체의 능동적인 소통을 이루어내지 못할 가능성이 있다.

‘상호주체적 서정’은 그런 가능성을 전제로 “독백주의적 서정’의 대립적인 개념으로 전자가 주체와 객체의 관계를 일방향적이고도 폐쇄적인 구조를 지니는 경

18) 박현수, 앞의 책, 94쪽.

19) 박현수, 『詩論』, 울력, 2015, 309쪽.

우를 말한다면 후자는 그 관계가 능동적이고도 대등한 의사소통적 구조를 보여 주는 경우”²⁰⁾를 가리킨다. 박현수는 ‘상호주체적 서정’ 성격을 띠는 시들은 주체와 객체가 종속적인 관계를 넘어 서로에게 영향을 미치는 상호주체적 관계를 맺게 된다고 설명한다. 즉 ‘상호주체적 서정’은 주체와 객체는 각각 독립적 자질을 잃게 되어, 주체는 어느 경우에서든 객체가 될 가능성이 존재하게 되며 객체를 또 다른 주체가 될 가능성이 존재하다는 것을 전제로 삼고 있다고 할 수 있다.

본고는 1980년대 황지우의 작품들 중 사회 비판적 의식 아래 형식 파괴적 실험을 시도한 시들을 비롯하여, 지식인의 실천으로서 ‘독백주의적 서정’의 특징으로 볼 수 있는 개인의 차원을 넘어 사회적 대화를 추구하고자 한 작품에서 ‘상호주체적 서정’을 살펴보고자 한다.

마지막으로 ‘실천적 서정’은 “관념적인 차원의 문제를 넘어 현실에서 작동하는 논리이자 생활의 곳곳에 바탕 원리로 깔려 있으며 실정법의 차원에서 서정시의 본질일 설명하고자 한다. 따라서 ‘실천적 서정’은 이 지구에 편재한 수많은 위기를 해결하기 위해서 필요한 인식적 전환의 내용이자 모든 위기와 문제들의 근원적 해결을 가능하게 한다.”²¹⁾ 박현수는 ‘실천적 서정’은 시대의 요청에 따른 결과물과도 같으며 현대에 접어들어 상실해버린 자아와 세계의 동일성을 회복하는 방법과도 같다고 설명하고 있다.

그는 이러한 ‘실천적 서정’의 원형적 모델을 신화 혹은 자연에서 찾고 있다. 그의 논리는 넓은 범위의 ‘서정’을 다루고자 하였다. 그러나 본 논문은 ‘공동체’의 측면에서 이들을 구성하고 있는 사회로 축소된 범위 안에서 ‘서정’의 원형을 찾고자 하는 것이다. 이에 따라 앞서 언급한 바와 같이 ‘실천적 서정’을 ‘공동체적 서정’으로 규정하여 황지우의 시를 살펴보고자 한다.

따라서 본고는 ‘상호주체적 서정’과 동일한 실천의 영역에서 원형적 모델을 역사적 맥락에서 살피고 있는 작품들을 ‘공동체적 서정’의 범주 안에서 분석하고자 한다.

박현수의 주장을 토대로, 황지우 시에 내재한 서정의 특성을 정리하고자 한다. 더불어 그의 서정이 ‘독백주의적 서정’에서 ‘공동체적 서정’으로 확장되며, 자아인

20) 위의 책, 312쪽.

21) 위의 책, 321~2쪽 정리.

주체와 세계인 객체간의 관계가 일방적이고 종속적인 것을 벗어나 동등한 위치에 서게 되는 과정을 살피고자 한다. 이는 1980년대라는 범위적 한계를 벗어나 황지우 시 전반에 적용할 수 있을 것이다. 또한 ‘서정적 다층성’을 중심으로 한 황지우 시 연구는 그의 시에 대한 형식적 연구와 내용적 연구를 연결할 수 있는 논리적 연결 고리를 일정 부분 제공해 줄 수 있을 것이다. 1980년대에 발표된 시집 4권은 초기 내면적 정서에 집중하던 시인이 어떻게 사회와 소통하고자 하는지, 그 변화과정을 잘 파악할 수 있다.

따라서 본 연구는 황지우가 1980년대에 발표한 『새들도 세상을 뜨는구나』(1980)를 비롯하여 『겨울-나무로부터 봄-나무에로』(1985), 『나는 너다』(1986), 『계 눈 속의 연꽃』(1990)을 중심으로 이루어진다. 더불어 시집 4권의 수록작들 중 주요 작품들을 선정하여 각각의 시들에서 나타나는 서정의 특성에 따라 분석하는 방법으로 논지를 밝히고자 한다.

황지우의 1980년대 시를 주로 살피는 이유는, 앞서 언급한 바와 같이 이 시기 그의 시가 전통적인 서정은 물론 서정의 범위를 벗어난 다층적 서정을 잘 구현하고 있다는 점을 들 수 있다. 그리고 문학사적 맥락에서 황지우 시가 핵심적인 의미와 의의를 가질 수 있는 시기가 1980년대라는 점도 고려할 필요가 있다고 보았다. 즉 황지우 시의 시사적 의의가 주로 1980년대 정치·사회적 맥락과 결부되어 있기 때문에 이 시기 황지우의 시들을 우선 고찰의 대상으로 삼고자 한다.

II. 황지우 시의 서정의 층위

1. 지식인으로서의 정체성과 독백주의적 서정

1980년대 황지우의 시들 중 가장 주목받은 시는 형식과 내용의 파격성이 두드러진 작품들이었다. 그러나 『연혁(沿革)』을 비롯한 그의 초기 작품들 중에는 시적 화자로 ‘나’가 등장하여 자신의 이야기를 하는 듯한 시들도 다수 존재한다.

황지우가 1980년대 초반에 발표된 시에서 시적 화자 ‘나’는 어디론가 계속해서 방향을 옮기며 움직이고 있다. ‘나’의 움직임에는 불안과 방황이 엿보인다. 임동화는 이런 ‘나’의 방황에 대해 “제 본거지로부터의 이탈 혹은 추방은 제 운명에 만족하지 않은 자들의 화려한 가출일 수 있으며, 새로운 세계로의 모험과 방랑을 통해 자신의 존재 확장과 더불어 스스로의 변신을 꾀할 수 있는 기회가 될 수 있었다.”²²⁾라고 언급한다. 즉 단순한 방황을 떠나, 시인은 자신의 존재 가치를 찾아 본인이 속한 위치와 지식인이라는 역할 아래에서 어떤 자세를 취해야 할지 항상 고민했다. 그러한 시 속 ‘나’의 삶은 황지우의 삶의 양상이 투영된 것이라 볼 수 있다.

황지우는 자신의 존재가치를 스스로 찾기 위해서는 자신을 이해하는 과정이 우선적으로 필요하다 생각했던 것이다. 다시 말해서 시인은 그의 과거를 마주하며 당대의 사회에서 지식인으로서 정체성을 확인하는 과정을 진행하였다. 그 과정을 진행하는 수단은 시가 된 것이다. 그의 시들은 그의 과거를 돌아보며 ‘나’를, 그리고 시인 자신을 구체화하는 역할을 하였다.

간결한 존칭어미로 작성된 그의 등단작 『연혁(沿革)』은 가난한 어느 일가의 지식인 화자 ‘나’를 중심으로 진행된다. 시는 ‘나’의 아버지의 죽음을 연상시키며 떠난 이를 위로하고자 가족과 주위 사람들이 모여 그를 위한 의례를 치루는 모습을 그리고 있다.

22) 임동화, 「술집에서 울도국, 화염에서 진흙밭으로의 시간 여행」, 이남호 이경호 편, 『황지우 문학앨범』, 웅진출판주식회사, 1995, 31쪽.

선달 스무아흐레 어머니는 시루떡을 던져 앞 바다의 흩어진 물결들을 달래었습니다. 이튿날 내내 靑苔밭 가득히 찬비가 물러왔습니다. 저희는 雨期의 처마 밑을 바라볼 뿐 가난은 저희의 어떤 관례와도 같았습니다. 滿潮를 이룬 저의 가슴이 무장무장 숨가빠하면서 무명옷이 젖은 저희 一家의 심한 살 냄새를 맡았습니다. 빠른 물살들이 土房門을 빠져나가는 소리를 들으며 저희는 낮은 沿岸에 남아 있었습니다.

모든 近景에서 이름 없이 섬들이 멀어지고 늦게 떠난 木船들이 그 사이에 오락가락했습니다. 저는 바다로 가는 대신 뒤안 장독의 작게 부서지는 파도 소리를 들었습니다. 빈 항아리마다 저의 아버님이 떠나신 솔섬 새울음이 그치질 않았습니다. 물 건너 어느 계곡이 깊어 가는지 차라리 귀를 막으면 南蠻의 멀어져가는 섬들이 세차게 울고 울고 하였습니다.

어머니는 저를 붙들었고 內地에는 다시 연기가 피어올랐습니다. 그럴수록 近視의 겨울 바다는 눈부신 저의 눈시울에서 여위어갔습니다. 아버님이 끌려가신 날도 나루터 물결이 저렇듯 잠잠했습니다. 물가에 서면 가끔 지친 물새 떼가 저의 어지러운 무릎까지 밀려오기도 했습니다. 저는 어느 외딴 물나라에서 흘러들어온 흰 상어꽃을 보는 듯했습니다. 꽃 속이 너무나 환하여 저는 빨리 잠들고 싶었습니다. 언뜻언뜻 어머니가 잠든 胎夢중에 아버님이 드나드는 것이 보였고 저는 石花밭을 넘어가 燐光의 밤바다에 몰래 그물을 넣었습니다. 아버님을 태운 상어꽃이 끝없이 끝없이 새벽물을 건너가고 있습니다.

朔望 바람이 불어왔습니다. 그러나 바람속의 저의 死後처럼 더 이상 바람소리가 나지 않고 목선들이 빈 채로 돌아왔습니다. 해초 냄새를 피하여 새들이 저의 무릎에서 물으로 날아갔습니다. 물가 사람들은 머리띠의 흰 천을 따라 內地로 가고 여인들은 還生을 위해 저 雨期의 淸泰밭 너머 再拜三拜 흰 떡을 던졌습니다. 저는 괴로워하는 바다의 내심으로 내려가 땅에 붙어 괴로워하는 모든 물풀들을 뜨어 올렸습니다.

內陸에 어느 나라가 망하고 그 대신 자욱한 앞바다에 때 아닌 배추꽃들이 떠올랐습니다. 먼 훗날 제가 그물을 내린 子宮에서 燐光의 항아리를 건져올 사람은 누구일까요.

- 「연혁(沿革)」²³⁾

위 시는 시인의 고향 해남을 배경으로 그가 어린 시절 고난을 겪었던 시간과 마을 앞 바다에서 보았던 풍경에 대해 상세히 서술한다. 시의 근간이 되는 사건은 황지우가 유년시절 겪은 것과 유사하다. 위 시는 “실제로 그의 고향 앞바다에 수정당해야 했던 한 사람. 여순사건의 진원지인 14연대 소속의 군인으로 있다가 좌익에 동조하여 지리산으로 입산했다가 산과 산, 들과 들을 넘어 해남 생가의 헛간에 숨어들었던 - 그러나 그의 둘째형의 눈에 띄어 발각된 후 부친의 권유로

23) 황지우, 『새들도 세상을 뜨는구나』, 문학과지성사, 1983, 11쪽.

자수하여 보도연맹에 가입해야 했던 - 그리고 결국엔 후퇴하는 경찰에 의해 ‘총알을 아낀다.’는 명목으로 그물에 들썩워 집단으로 수장당해야만 했던 희생자 가운데 한 명이었던 ‘정주 삼촌’²⁴⁾에 관한 이야기를 연상케 한다. 시인에게 있어 삼촌의 죽음은 트라우마로 남았다. 그 트라우마는 시인의 깊은 내면에 자리 잡아 그에게 심도 깊은 영향을 미쳤다. 그는 이 시에서 당시의 사건을 시적 화자 ‘나’의 시선으로 회상하고 있다.

시에서 ‘나’의 눈앞에 있는 바다는 만조를 이루며 뒤척인다. 이전 바다로 떠난 ‘木船’들은 신고 간 선원들을 바다에 두고서 빈 채로 돌아온다. 물에 남은 사람들은 바다로 사라진 사람들의 ‘還生’을 빌고, 사나워진 바다를 잠재우고자 ‘再拜三拜’하며 그들이 떠난 ‘술섬’을 향해 흰 떡을 던진다. ‘나’는 ‘石花밭’을 넘어가 ‘燐光의 밤바다’에 몰래 ‘그물’을 넣는다. 남은 이들은 그렇게 죽은 이들의 ‘還生’이라는 긍정적 귀환과 현실의 안정을 바라고 있다. 바다는 그곳에서 태어난 그들에게 있어 생계를 꾸리기 위해 자신들의 삶의 터전이 되어 주기도 했지만 가혹한 자연 앞에 죽음을 각오해야하는 도전의 장소기도 했던 것이다.

위 시는 황지우의 초기 다양한 실험적인 시에 비하면 전통적인 서정시의 특징이 많이 보인다. 시는 가난과 결핍과 같은 시인의 고단하게 겪어낸 유년시절을 연상시킨다. 시인의 유년시절은 언제나 아픔과 고통을 동반하였다. 시인은 그 때를 ‘어떤 관례와도 같은 가난’으로 설명한다. 그에게 있어 가난은 자신의 삶에 떼려야 뗄 수 없이 당연한 것이었다. 그렇기에 가난이 동반했던 고통은 벗어나려 마음을 먹어도 그리 녹록지 못한 것이었다.

그러나 ‘나’는 괴로워하는 ‘바다의 內心’으로 내려가 ‘땅에 붙어 괴로워하는 모든 물풀들’을 떠올렸다. 이 행동은 떠난 이들을 향한 애도의 손짓이자 ‘나’와 황지우 본인을 향한 위로의 손짓으로 볼 수 있을 것이다. 이 손짓은 이후의 발전을 내포하고 있다. 시인은 시간이 흘러 자신이 바다에 내린 그물에서 ‘燐光의 향아리’를 건져 올릴 사람을 기다린다. 이는 미래의 삶을 향한 희망을 암시하고 있으며 꿈을 향한 호의의 손길을 내밀고 있는 것이다. 이는 시인에게 있어 어린 날의 자신을 돌아보며 내린 반성을 토대로 성인으로 성장한 자신을 향한 위로의 표현으로 볼 수 있다.

24) 임동환, 앞의 글, 35쪽.

이런 가족사를 토대로 성장한 황지우는 실제 그의 대학시절인 1972년 이후로 민주화 운동, 유신 반대 시위로 인한 강제 입영 등을 겪으며 당대 지식인으로 성장했다. 그러한 그의 1970년대의 행적은 「활엽수림에서」라는 시에서 ‘나’라는 시적 화자의 일기로 표현되었다.

1971년 : 4월 대통령 선거. 5월에 재수하러 상경. 광화문 뒷골목에 진치고 날마다 탁구나 당구 치다.

1972년 : 대학 입학. 청량리 일대에서 하숙. 그해 여름, 어느 날, 혼자, 몰래, 588에서 동정을 털고 약 먹다. 약값을 친구들한테 뜯기도 하고 새 책을 팔기도 하다. 가을, 국회의사당 앞, 탕크가 진주하고 학교 문 닫다. 새 헌법 선포되다. 추운 다다미방에서 겨울 내내 신음하다. 毒이 전신에 번지는 꿈에서 화다닥 깨어나기도 하고, 가끔 인천 방면으로 나가 서해 갯벌에서 高銀詩集 읽다.

1973년 : 동숭동 개나리꽃 소주병에 꽃고 우리의 緯度 위로 봄이 후딱 지나간 것을 추도하다. (중략) 그 긴 여름이 가다. 어디선가 머리카락 타는 냄새가 나고, 어디선가 바람이 다가오는 듯, 예감의 공기를 인 마로니에, 은행나무 숲 위로 새들이 먼저 아우성치며 파닥거리다. 그때 생을 어떤 사건, 어떤 우연, 어떤 소음에 떠맡기다. 그 활엽수 아래로 生이, 최루탄과 화염병이 강림하던 순간, 그 계절의 城 떠나다. 친구들 ‘아침 이슬’ ‘애국가’ 부르며 차에 올라타다. 황금빛 잎들이 마저 평지에 지다.

1974년 : 홍표, 권행이, 오걸이, 종구, 해찬이 내가 부르는 이름들 끝에 10년 12년, 세월의 긴 꼬리표 달리다. 논산 훈련소 저지대에 엎드려, 황토에 얼굴 묻고 호느끼다. 땅에 苦解聖事 하다. 그리고 따블뺨 하나와 군번 하나로 미지의 임지를 향해 北上하다. (중략) 살다. 그냥 비인칭 주어로 살다. (중략) 첫 휴가 나오다. (아, 환속하다) “그 세상이, 먼저 건드렸어, 우리들.” 우리들 중에 한 사람이 말하다. “아냐, 세상을 저질러 버렸어, 우리가.” 우리들 중의 또 한사람이 말한다. (중략) 생을 탕진한 죄, 아무도 말 못한다. (중략)

1978년 : “날 먼저 죽이고 나가라, 이놈아.” 어머니 울면서 말리다. 親동생 끝내 광화문으로 나가다. 통대 99%지지, 같은 사람을 9대 대통령으로 추대하다. 홍표 나와서 컴퓨터 회사 취직하다. 출판사에 수입 오퍼상에, 섬유 수출업에, 하나씩 둘씩 들어가다. 더러 결혼도 하고 그런 때나 가끔 서로 얼굴 보다. 生, 지리멸렬해지다. 그 生의 먼데서 여공들 해고되고 한 달에 한 번 대구로, 김해로, 동생 면회 가서 옷과 책 넣어주다.

1979년 : 대통령 죽다. 그리고 어느 날, 문득, 멀리서, 모두, 한꺼번에 돌아오다.

- 「활엽수림에서」²⁵⁾

25) 황지우, 앞의 책, 61~4쪽.

위 시는 1971년에서부터 1979년까지 시적 화자 ‘나’의 삶을 기록하고 있다. 시는 대학교 입학에서부터 결혼까지 한 인물의 성장과 더불어 이 인물을 주위로 진행된 현대사의 흐름도 함께 다루고 있다. 시인은 시적 화자 ‘나’를 통해 그의 삶을 살펴보며 10년간의 자신의 삶을 돌아보고 과거에 대한 자신의 평가를 진행했다.

1970년대 초반의 황지우는 그저 광화문 뒷골목에 진치고 날마다 탁구나 당구를 치던 평범한 청년이었다. 그러나 그가 시에서 ‘새 헌법’이라고 언급한 유신 헌법을 비롯한 독재 정권의 억압은 황지우와 같은 평범한 청년들을 민주화를 위해 앞장서서 움직이게 하였다. 그 순간 마로니에, 은행나무 아래에서 바친 그날의 ‘그 生’은 그에게 있어 당연한 수순이었다.

그러나 시인은 뜻을 함께하던 이들과 군대에 강제 입영된다. 휴가를 나와 한 자리에 모여 그들은 자신들의 이전의 삶을 회상한다. ‘세상이 자신들을 움직이게 했느냐, 아니면 세상을 움직이려 한 것이냐’라는 답이 없는 질문 끝에, 그 순간 그들에게 있어서 이전의 시간들은 ‘생을 탕진한 죄’가 되었다. 그 사명감에 바친 생을 ‘죄’로서 표현한 것은 시인의 지식인으로서 본인의 역할을 다하지 못한 ‘자괴감’의 표현이었을 것이다.

이후 시인은 전역을 하게 되었고, 당시 뜻을 함께하던 이들은 이제 민주화운동을 벗어나 하나 둘씩 취직하고 결혼을 한다. 뜻을 함께하며 굳은 일과 역경을 함께 이겨내던 그들은 이제 가끔 일이 있을 때나 얼굴 한 번 보는 사이로 변했다. 그러나 여전히 민주화를 향해 몸 바쳐 움직이는 그의 동생과 같은 사람들도 많았다. 그 사이에서 시인은 자신의 역할이 무엇인지 찾아야만 했다. 그런 고민의 삶은 그의 표현을 빌리자면 ‘지리멸렬한 生’과도 같았다.

이후 1979년 대통령의 죽음과 함께 너무도 갑작스럽게 사회 전반에 많은 변화들이 찾아왔다. 더불어 시인 개인에게도 너무도 갑작스럽게 의식의 전환점이 찾아온 것이다. 그에게 있어 그토록 바라온 것이 ‘어느 날, 문득, 멀리서, 모두, 한 꺼번에 돌아온’ 그 순간, 자신이 이전에 ‘죄’를 저질렀다고 말한 시간들은 자신의 목소리를 불합리한 사회에 꺼내기 위해 필요한 시간이 되었다. 시인은 중간의 위치에 서서 자신의 역할을 찾기 위하여 헤맸지만 끝내 자신의 역할을 찾아 자신의 존재의미를 세상에 드러내기 시작했다. 그것이 바로 그에게 있어 ‘시’였던 것

이다.

이후 1980년대로 들어오며 황지우는 여러 작품을 발표하면서 본격적인 시인으로서의 활동을 시작한다. 그리고 시인이자 지식인으로서 그에게 광주민주화운동은 또 다른 그의 전환점이 되었다. 광주민주화운동은 그의 표현을 빌리자면 일종의 ‘시인으로서의 할례를 받은 것’²⁶⁾과 마찬가지로였다.

1980년 5월을 그는 이렇게 회상한다. “1980년 5월, 광주의 참상은 계엄사의 보도 관제로 일체 알려지지 않았습시다. 다만 “공수부대가 여학생 유방을 도려내고 임산부의 배를 갈랐다는 오열의 악성 유언비어에 현혹되지 말라”는 계엄 당국의 역선전 속에서 그 참상의 실재성을 유추할 따름이었습시다. 아, 너무나 원시적이 해부학적 비극이 우리의 ‘현대’였던 것입니다. 자국의 군대가 인류 보편편의권리인 민주주의를 요구하는 자국의 국민을 무참하게 갈아뭇개버린 우리의 현대”²⁷⁾에서 시인은 당대 지식인으로서 자신의 역할을 수행할 뿐이었다.

광주가 민주화운동으로 인해 고립되었던 중에, 이를 지켜보고만 있을 수 없었던 그는 서울 한가운데 종로로 유인물을 만들어 나가 배포했다. 그러나 시인은 체포되었고 계엄합동수사본부가 지휘하는 밀실에 갇혀 고문을 겪는다. 그의 말을 빌린다면 그곳에서 그가 겪어야 했던 시간은 ‘지옥의 계절’이었다. 그는 자신을 향해 퍼붓는 욕·저주와 함께 영혼이 찢어지고 피부가 파열되는 혹독한 고문을 겪었다. 사회에 저항하려 했으나, 억지로 그의 의지를 꺾어버리는 시대의 억압은 당대 그가 겪었던 지식인으로서의 고뇌와 결부되어 계속 그를 방황하게 하였다.

지식인으로서의 역할부재와 시대의 잘못을 인식하고 있지만 바꿀 수 없는 현실에 그의 방황은 무력감으로 이어졌다. 그것은 시인에게 시대를 마주함에 있어 당당하지 못하고 좌절하게 만들었다. 「그날그날의 현장검증」과 「飛火하는 불새」에서는 어쩔 수 없이 자신의 생존을 숨기고 고개 숙여야만 했던 시인의 좌절을 살펴볼 수 있다.

(가) 나는 그 불 속에서 울부짖었다.

살려 달라고

26) 황지우, 「끔찍한 모더니티」, 이남호 이경호 편, 『황지우 문학앨범』, 웅진출판주식회사, 1995, 156쪽.

27) 위의 책, 157쪽.

살고 싶다고
한 번만 용서해 달라고
불 속에서 죽지 못하고 나는 울었다.

참을 수 없는 것
무릎 꿇을 수 없는 것
그런 것들을 나는
인정했다.
나는 파드득 날개 쳤다.

명부에 날개를 부딪치며 나를
호명하는 소리
가 들렸다. 나는
무너지겠다고
약속했다.

젓터미로 떨어지면서
젓터미 속에서
다시는 살(肉)로 태어나지 말자고
부서지는 질그릇으로

날개를 접으며 나는
새벽 바다를 향해
날고 싶은 아침 나라로
머리를 눌렀다.
일출을 몇 시간 앞둔 높은 창을 향해

- 「飛火하는 불새」²⁸⁾

(나) 어제 나는 내 귀에 말뚝을 박고 돌아왔다
오늘 나는 내 눈에 철조망을 치고 봉대로 감아버렸다
내일 나는 내 입에 흙을
한 삽 처넣고 숨으로 막는다
날이면 날마다 / 밤이면 밤마다
나는 나의 일부를 파묻는다

28) 황지우, 『새들도 세상을 뜨는구나』, 문학과지성사, 1983, 50~1쪽.

나의 증거인멸을 위해
나의 살아남음을 위해

- 「그날그날의 현장검증」²⁹⁾

(가)의 표현처럼 불 속에 들어가 있는 것과 같았던 당시의 고문은 그에게 자신의 생존마저 위태롭게 만들었다. 고문실 안에서 그는 ‘살려 달라고 살고 싶다고 한번만 용서해 달라고’ 울부짖었지만 그의 외침은 전해지지 못했다. 생존을 위해 파드득 날개를 치고 몸부림을 친 끝에 시인은 당대의 지식인으로서 해서는 안 되는 ‘참을 수 없고 무릎 꿇을 수 없는’ 불의들을 인정하고 만다. 죽을 것만 같은 고통은 마치 ‘명부’에 스스로 날개를 부딪치는 것처럼 스스로를 죽음으로 이끌어 가는 것과 같았다. 그렇기에 그는 자신이 구축해온 지식인으로서의 위치를 스스로 무너트리는 것을 선택했다.

그 결과 그는 세상에 생존해 있으나 의식적으로는 죽은 것과 마찬가지로 되었다. 그는 이제 더 이상 저항을 표하지 않는다. 잣더미 속으로 떨어지면서 의식적 죽음을 맞이한 그는 혹시 다시 태어날지라도 사회를 향해 어떠한 의사표현을 표출할 수 있는 ‘살[肉]’이 아니라 아무런 생각을 표현하지 않아도 되는 무정물인 ‘부서지는 질그릇’으로 다시 태어나고 싶다고 생각한다. 그런 선택 아래 그는 이제 자신의 날개를 접으며 날아가고 싶었던 ‘아침 나라’가 보이던 창 아래 머리를 눕힌다. 해가 다시 떠올라 그토록 바라온 희망적인 미래가 목전에 있을 것만 같은데, 그곳으로 나를 연결해줄 고문장의 창문은 너무도 멀게 보였고 그는 차라리 그것을 보지 않기 위해 스스로 고개를 숙인 것이다.

그는 생존을 위해 불의를 선택했기에 이제 사회에 스스로를 분리하고자 한다. (나)의 시의 표현처럼 그는 어제 귀에 말뚝을 박고, 오늘 눈에 철조망을 치고 봉대로 감아버렸다. 이러한 행위는 세상과의 소통을 막고자 하는 그의 의지가 드러나는 행동이다. 귀와 눈을 막음으로써 그는 비로소 자신을 고민케 했던 세상을 떠나 숨을 돌릴 수 있었다. 그리고 그는 내일 입에 흙을 처넣고 숨으로 막을 것이다. 그는 귀와 눈을 막고 마지막으로 입까지 막음으로써 세상과 연결되는 모든 것을 차단하고 침묵하려 노력한다.

29) 위의 책, 26쪽.

즉 시인은 불의에 눈감는 것을 선택했기에, 세상에 살아있다는 것은 마치 비참한 굴욕과도 같았다. 그의 그런 단절의 의지는 불의를 눈감으려 하고 변화에 있어 무력한 자신에게는 사회를 마주할 자신이 없으니 그것은 아마도 시대 앞에 자신이 내릴 수 있는 최선의 선택이었을지도 모른다. 시대의 억압과 잘못은 오랜 세월에 연유했기에 그리 쉽게 변화시킬 수 없다는 변명 아래 그의 선택은 그에게 있어 불가피한 선택이었을 것이다.

그러나 누군가는 여전히 시대의 억압과 잘못으로 인해 아파하고 있었다. 애써 그들의 목소리를 듣지 않기 위해 그는 세상과의 모든 소통 수단의 단절을 택한 것이다. 이는 비록 비겁한 행동이지만 그는 세상의 모든 잘못들이 자신과는 상관 없다는 듯이 자신이 만들어낸 현실 속에 스스로를 가둔 것이다. 이로써 세상은 언제나 사건 사고로 가득하지만 자신이 만들어낸 현실 속에서 그는 평온한 하루를 보낼 수 있었다. 이런 행동은 단지 순간, 오늘내일의 이야기는 아니었다. ‘날이면 날마다’ 그리고 ‘밤이면 밤마다’, ‘나’는 계속해서 나란 존재가 이 세상에 살아있음을 말하는 증거를 숨기기 위해 노력했다. ‘나’는 자신의 일부를 훔 아래 파묻으며 본인 자체를 세상에 숨기려 하고 있는 것이다. 무력감에 사로잡힌 ‘나’에게 있어 가장 중요한 것은 생존이었기 때문이다.

그러나 그 무력감은 천천히 무더져갔고 시인에게 있어 의미 없는 생존은 이내 부끄러운 것이 되었다. 이제 그는 도피하고자 했던 지난날을 부끄러워하며 당대를 사회를 나아가는 지식인으로서 존재의미를 생각하게 되었다. 시대의 억압과 고난에 방황해야만 했던 그는 고난을 피하기보다 있는 그대로 받아들이며 힘차게 날아오를 그 날을 기다리고 있음을 말하고 있다.

마른가지로 자기 몸과 마음에 바람을 들이는 저 은사시나무는,
박해받는 순교자 같다.
그러나 다시 보면 저 은사시나무는,
박해받고 싶어 하는 순교자 같다.

- 「西風, 앞에서」³⁰⁾

30) 위의 책, 99쪽.

지난날의 그는 자신의 생존을 비겁하게 여기며, 자신의 모습을 세상에 숨기기에만 급급했다. 방황하고 고민하던 그는 마치 양상한 ‘은사시나무의 마른가지’처럼 위태로웠다. 그는 자신의 몸과 마음에 바람처럼 계속해서 일어오는 시대의 억압을 온 몸으로 맞으며 마치 ‘박해받는 순교자’처럼 세상에 저항의 뜻을 펼치려 하나 시대의 억압에 숨죽여야만 했다.

그러나 시는 의식의 전환을 이뤄낸 모습을 그리고 있다. 지난날들을 돌아보며 다시 살펴본 ‘은사시나무’로 대변되는 그는 이전에는 박해받는 것처럼 보였으나 이제는 ‘박해받고 싶어 하는 순교자’만 같다. ‘박해받고 싶어 하는 순교자’라고 함은 세상에 타협하겠다는 것이 아니라 고난을 자청하며 자신의 뜻을 굽히지 않겠다는 시인 본인의 의지를 대변하는 표현인 것이다.

그가 고난을 향한 의식의 전환을 이루기 위해서는 지난날의 좌절과 방황이 필요했다. 그는 무의미한 생존을 부끄러워하며 자신의 존재의미를 찾아 헤매었고, 지식인으로서의 역할을 확립하기 위해 불의에 침묵하려하기도 했다. 그러나 그는 침묵만이 최선의 선택이라는 생각이 부정한 현실을 벗어나기 위해 내린 안일한 도피였다는 것을 깨닫는다. 당대를 받아들이고 살아가는 자신만의 방법을 찾는 것이다. 그는 이제 당대의 폭력적인 억압을 이겨내겠다는 굳은 의지를 내보인다. 그는 지난날의 방황을 딛고서 이제 새로운 희망을 향해 몸을 움직이고 있음을 시를 통해 표현하고 있다.

나무는 자기 몸으로
나무이다
자기 온몸으로 나무는 나무가 된다
자기 온몸으로 헐벗고 영하 13도
영하 20도 지상에
온몸을 뿌리박고 대가리 쳐들고
무방비의 裸木으로 서서
두 손 올리고 별 받는 자세로 서서
아 별 받는 몸으로, 별 받는 목숨으로 기립하여, 그러나
이게 아닌데 이게 아닌데
온 魂으로 애타면서 속으로 몸속으로 불타면서
버티면서 거부하면서 영하에서

영상으로 영상 5도 영상 13도 지상으로
 밀고 간다, 막 밀고 올라간다
 온몸이 으스러지도록
 으스러지도록 부르터지면서
 터지면서 자기의 뜨거운 혀로 짝을 내밀고
 천천히, 서서히, 문득, 푸른 잎이 되고
 푸르른 사월 하늘 들이받으면서
 나무는 자기의 온몸으로 나무가 된다
 아아, 마침내, 끝끝내
 꽃피는 나무는 자기 몸으로
 꽃피는 나무이다

- 「겨울-나무로부터 봄-나무에로」³¹⁾

제목 그대로 시는 ‘겨울-나무’가 추운 겨울을 견디고 봄이 되어 꽃을 피우는 ‘봄-나무’가 되어가는 과정을 통해 고통스런 현실을 이겨내어 새로운 날을 맞이 하길 원하는 시인의 긍정적인 희망과 의지를 내비치고 있다.

위 시에서 ‘나무’는 시인 본인을 대변한다고 볼 수 있다. ‘나무’는 자신의 앞을 막아줄 무언가도 없이 헐벗어있다. 그는 맨몸으로 영하의 추운 겨울을 맞는다. 이 시에서 추운 겨울은 날씨 그대로를 말하기도 하며 당대 시인이 느낀 냉혹한 시대의 억압일 수도 있고, 자기 자신을 얽매던 스스로가 만든 내부의 감옥일 수도 있다. 영하의 날씨는 그를 흔드는 별과 같았다. 거센 시대의 억압은 씬 없이 그를 흔들었다. 또한 사회의 일원으로서 비극에 맞서 생존하였지만 문제들을 해결할 수 없었기에 스스로 느낀 무력함은 그의 내부에서 그의 근본을 흔들었다.

그러나 ‘나무’는 가만히 겨울의 바람에 흔들리며 겨울이 그저 지나가길 기다리거나 차라리 벗어나겠다며 도망가지 않았다. 그는 땅에 뿌리를 박고 ‘이게 아닌 데’하며 문제의식을 가지고 차가운 겨울에서 스스로 빠져나오고자 노력한다. 그는 ‘온 췌으로 애타면서 속으로 몸속으로 불타면서’ 별 받는 자세로 겨울을 맞서며 버티고 거부한다.

그렇게 ‘나무’는 ‘영상 5도 영상 13도’의 봄을 향해 스스로를 밀어 올린다. 그 과정은 온몸이 으스러지고 부르터지는 아픔을 동반했다. 그는 스스로가 만든 벽

31) 황지우, 『겨울-나무로부터 봄-나무에로』, 민음사, 81~2쪽.

을 무너트리고 시대의 억압을 이겨내며 자기의 뜨거운 혀로 싹을 내민다. 그는 아득하게만 보이는 희망을 향해 쉽 없이 몸을 움직였다. 과정은 고되고 길었으나 서서히 그 성과들이 조금씩 보이기 시작한 것이다. 싹들은 점점 푸른 잎이 되어 가고 ‘나무’는 푸른 사월을 하늘을 들이받는다. 그렇게 길었던 겨울이 지나 봄이 찾아와 ‘나무’는 꽃을 피우게 되고, ‘겨울-나무’는 자기 스스로 ‘봄-나무’가 된다.

위 시의 ‘나무’처럼 시인도 자신의 존재의미를 찾고서 과거의 날들에 대한 반성을 거쳤다. 그는 스스로의 한계에 부딪히며 당대를 살아가는 지식인으로서 자신의 역할을 찾고, 불안함이 이끈 무력함을 벗어나 희망을 향해 몸을 움직였다. 그 희망을 얻기 위해, 이를 가로막는 세상의 억압과 부조리를 향해 목소리를 높이기 시작한 것이다. 그의 사회비판의 의지와 더불어 그의 시는 자신에게서 방향을 선회하고 있다.

정리하자면 황지우의 1980년대 초 일부 작품들은 시적 화자 ‘나’를 중심으로 한 시들이 다수 존재하였다. 이런 시들은 자신의 이야기를 하는 것 같은 ‘독백주의적 서정’의 특징을 짙게 보여준다. 그러나 기존의 논리로서 ‘동일성 시론’을 바탕으로 한 전통적 서정시의 경우, 김준오의 주장에 따라 “자아와 세계가 구분되지 않을 만큼 동화되어 있듯이 서정시에 있어서 대상(세계)은 자립적 의의를 갖지 못하고 주관(자아)에 종속”³²⁾될 수 있다는 한계를 가지게 된다. 달리 말해서 ‘독백주의적 서정’으로 대변되는 전통 서정시의 경우 시인이 주체가 되어 객체인 대중과의 소통관계가 자칫 일방적인 방향으로 진행될 수 있다는 가능성이 존재하게 된다.

황지우의 초기 서정시들은 사회의 일원으로서 자신의 위치를 고찰하는 과정이었으며, 앞서의 언급처럼 그 고찰의 과정은 이후 상호주체적으로 발전될 가능성을 내포하고 있다고 볼 수 있을 것이다. 이러한 가능성은 시를 통한 자기반성을 완료한 시인이 자기이해를 바탕으로 ‘독백주의적 서정’의 한계점을 벗어나고자 한 것에서부터 시작되었다. 그는 서정시를 통해 서정자아와 사회가 신호를 주고받으며 서로의 마음을 읽고 각자의 차이를 이해하게 된다고 설명한다.

사람은 그냥 살지 않고 삶에 대한 ‘되뇌임’을 하는 내면의 동공이 있다. 의심하고, 케 보고,

32) 김준오, 앞의 책, 36쪽.

떠올리고, 짐작하고, 재보고, 믿고, 두려워하고, 바라고 느낀다. 즉 ‘마음’의 움직임들이 있다. ‘밖으로 끌려나와 기호로 놀려’졌을 때, 그 기호를 보고 다른 사람들도 똑같이, 비슷하게, 혹은 전혀 반대로 의심하고… 떠올리고… 느낀다. 이 때 ‘나’는 다른 사람에게도 ‘나’와 같은, 비슷한, 혹은 전혀 다른 마음이 있다는 것을 알게 된다. 어쨌든 ‘나’와 ‘다른 사람’은 뭔가 서로 통했다.³³⁾

시인은 사람으로서 누구든 자신에게 주어진 삶에 아무런 의심 없이 살아가는 것이 아니라 자신의 의사에 따라 그 삶에 대해 의심하고, 바라는 등 ‘마음’의 움직임에 따라 살아가고 있다고 보았다. 그리고 그러한 개인의 ‘마음’의 움직임들이 서정시라는 기호로 ‘밖으로 끌려나와 놀려진’ 순간, 시를 읽는 타인도 그 신호에 반응하여 신호를 보낸 이와 비슷하게, 혹은 다르게 반응하게 된다고 보았다.

그 서로의 신호에 반응하는 것을 시인은 ‘소통’하는 것으로 보았으며, 이를 통해 무언가를 손에 넣게 된다고 보았다. 그러나 자신의 의식 내용은 자신만이 알 수 있다는 유아론(唯我論)의 전제를 생각해본다면 서로 다른 사람들끼리 동일한 의미 내용이 교환될 수 있다는 명제는 어찌 보면 불가사의한 말이다.

여기서 그는 메를로퐁티의 『지각의 우위』의 한 구절을 언급한다. “다른 사람을 지각함으로써 나는 또 다른 나 자신(alter ego)과 관계하고 있는 자신을 발견하며, 그는 원칙적으로 그런 것처럼 동일한 진리에 열려 있으며, 내가 그런 것처럼 동일한 존재와 관계를 맺는다. 나의 주관성의 심층으로부터 나는 동등한 권리로 투입된 또 다른 주관성을 본다.”³⁴⁾ 이러한 ‘또 다른 나 자신(alter ego)’의 존재로 인해 서로 다른 사람들끼리 동일한 의미 내용이 교환될 수 있다는 명제는 합당해질 수 있게 된다.

시인은 타인과의 소통을 이루며 ‘독백주의적 서정’의 한계에서 벗어날 수 있었으며, 그의 시 「오늘날, 잠언의 바다 위를 나는」은 이러한 서정의 확장 과정을 잘 보여준다.

그 새는 자기 몸을 쳐서 건너간다. 자기를 매질하여 일생일대의 물 위를 날아가는 그 새는 이 바다와 닿은, 보이지 않는, 그러나 있는, 다만 머언, 또 다른 연안으로 가고 있다.

33) 황지우, 「사람과 사람 사이의 신호」, 『사람과 사람 사이의 신호』, 한마당출판사, 1986, 13쪽.

34) Maurice Merleau-Ponty, 1951, 재인용: 황지우, 1986, 12쪽.

앞서의 「飛化하는 불새」의 경우에서처럼 황지우 자신으로 비유될 ‘그 새’는 현실에 부딪히며 날개를 접어버렸으나, 위 시에서 ‘그 새’는 자신의 몸을 치며 ‘잠언의 바다’를 건너간다. 여기서 ‘잠언’이란 혼계나 경계가 되는 짧은 말을 의미한다. 즉 ‘잠언의 바다’란 바다가 곧 혼계나 경계가 된다는 것을 의미한다. ‘그 새’는 일생을 그 바다위에 날았으나, 그 짧은 언제나 일생일대의 위태로움을 안고 있었다.

그렇기에 자신의 존재가치를 찾아 날아가는 동안에 ‘자신의 몸을 치는’ 과정이 필요했다. 유혹에 흔들리지 않게 스스로를 단련하며 그렇게 자신을 ‘매질’하던 ‘그 새’는 ‘잠언의 바다’에 닿아있지만 멀리 있는 ‘또 다른 연안’을 향해 날아간다. ‘또 다른 연안’은 여기서 밝은 미래를 말할 것이다. 즉 시에서 ‘그 새’는 언제나 위태로이 하루를 살아가지만 언젠가 도달할 이상향을 향해 포기하지 않는다는 걸 말하고 있다.

위 시는 1980년대 초반의 작품들에서 살펴볼 수 있던 동화와 투사의 기법으로 자아와 세계의 관계를 비대칭적으로 만들던 기존의 ‘독백주의적 서정’의 한계에서 벗어나 새로운 가능성을 살피고 있음을 찾아볼 수 있다. 시에서 시인으로 대변되는 ‘그 새’는 저 “또 다른 연안”을 향해 날아가고 있다. 그러나 앞서의 「飛化하는 불새」처럼 ‘그 새’는 시인 본인을 대변하는 것만이 아니라 시를 읽는 독자 본인을 대변하고 있으며, 시는 ‘나’, 즉 자신의 이야기를 하는 것이 아니라 이 시를 읽는 독자들도 대화의 주인공으로 이끌어오고 있다. 그렇기에 시인의 미래를 향한 시도는 억압받는 현실을 벗어나려는 욕망을 누군가에게 주입하는 매개체가 되기 시작한 것이다.

위 시가 창작되었던 시대를 감안하면 시인은 시를 읽는 모든 이들에게 억압받는 현실을 벗어나 언제나 스스로 같고 닮아야함을 말한다. 사회의 변화를 위해 단순히 자신의 단련만이 필요하다는 것을 이야기하던 시인의 시가 모두의 노력이 토대로 있어야 바라온 밝은 미래를 얻을 수 있다는 희망을 내포하기 시작하였다. 일방적인 메시지를 전하던 그의 시가 시간이 흐름에 따라 대화의 가능성을

35) 황지우, 『겨울-나무로부터 봄-나무에로』, 37쪽.

조금씩 열어두고 있는 것이다.

2. 독재 사회 비판과 상호주체적 서정

서로의 신호를 받아들이고 이해하는 과정을 거치며, 이를 토대로 시인은 시를 통해 대중에게 말을 건넨다. 그의 시는 대중과 시인 사이에서 상대의 존재를 인식하며 서로의 이야기를 알게 해주는 매개체 역할을 한다. 기존의 ‘동일성 이론’을 중심으로 본 ‘독백주의적 서정’을 벗어나 대중과 시인의 관계는 의사소통에 있어 능동적이며 서로 대등한 위치에 놓인다. 황지우 시의 특징인 형식의 파괴도 이를 근거로 한다. 시인은 대중과 서로 대등한 위치에 서 있기 위해서 시를 읽는 이들이 쉽게 다가갈 수 있는 방식을 택했다. 그 방식은 신문기사, 삽화, 광고문과 같이 기존의 시들에서 좀처럼 보이지 않는 것들이었다.

“이런 고리타분하고 지저분한 것들이 시 특유의 고상하고 고결하고 고요한 영역을 점유했을 때 독자들이 받으리라고 기대되는 당혹감, 불쾌감을 나는 노리고 있다. 조금 욕심을 부린다면, 놀라워하기를 나는 바란다. (중략) 내가 의도하는 것은 일상적인 것, 익숙하고 낮은 것들을 낮설게 함으로써, 즉 당연하게 주어진 것으로 보이는 현실에 의문부호를 놓음으로써, 침묵에 싸인 현실의 꼴을 더듬을 수 있게 하는 것이다.”³⁶⁾

자신의 주위에 존재하는 익숙한 것들이 낯선 곳에서 등장하는, 그 생경함이 가져오는 ‘놀라움’은 독자들에게 시라는 매체의 문턱을 조금 더 쉽게 넘어갈 수 있는 발판이 되어주었다. 또한 그 발판은 대중들에게 당연하게 여겨왔던 현실의 문체에 의문을 제기하는 것에도 영향을 주었다.

또한 황지우가 자신의 시에 형식의 파괴를 적용할 수 있었던 것은 시인 자신이 시라는 문학을 바라보는 관점이 요인이 되기도 하였다. 산문집에서 그는 시가 아닌 ‘시적인 것’을 추구한다고 말한다.

36) 황지우, 『사람과 사람사이의 신호』, 『사람과 사람사이의 신호』, 한마당, 1986, 29쪽.

“나는 시를 쓸 때, 시를 추구하지 않고 ‘시적인 것’을 추구한다. 바꿔 말해서 나는 비시(非詩)에 낮은 포복으로 접근한다. ‘시적인 것’은 ‘어느 때나, 어디에도’ 있다. (중략) 그것들의 관계를 나는 응시한다. 토큰을 들이미는데도 모르고 즐기고 있는 아침나절의 버스 안내양과 나의 손 사이에서 나는 무한히 ‘시적인 것’을 본다. (중략) 그러므로, ‘무엇을, 어떻게’ 쓰고자 하는가 하는 문제에 우리는 걸려들 필요가 있다. ‘시적인 것’의 포착은 그것을 ‘어떻게 쓸 것인가’까지의 포착이기 때문이다. 내용 자체가 형식이기 때문이다.”³⁷⁾

황지우는 기본적으로 ‘시적인 것’을 추구하였다. 시인은 ‘시’와 ‘시적인 것’을 구분하면서, ‘시적인 것’은 무한하며 무엇이든 될 수 있다고 보았다. 그는 시의 내용 자체를 형식으로 보기에 그때그때의 내용이 그때그때의 형식을 가져온다고 언급한다. 옥타비오 파스(Octavio Paz)의 말처럼 “시적인 것이 무정형의 상태의 시라면, 시편은 창조물, 즉 ‘일어선 시’”³⁸⁾인 것이다. 따라서 시인에게 있어 가장 중요한 문제는 무한한 ‘시적인 것’을 어떻게 표현할지였다. 그렇기에 그의 시들은 고정관념처럼 사람들에게 자리 잡은 시의 형식적인 틀에서 자유로워질 수 있었던 것이다. 즉 그의 형식적 파괴는 한계가 없었다. 그는 「徐伐, 셔블, 셔블, 서울, SEOUL」에서 “PLEASE DEPOSIT COIN AND TRY THIS GAME!”처럼 흔한 게임화면을 시의 소재로 사용하기도 하였고, 「오늘 오후 5시 30분 일제히 쥐(빨간 글씨)를 잡읍시다」와 같이 문장들을 나누어 어떠한 모양을 만들려고 한 듯한 시도도 하였다.

이후 그는 산문집 『황지우 문학앨범』에서 당시 자신의 형태 파괴적 전략을 돌이켜보며 다음과 같이 설명한다. 그의 시도는 그의 말을 빌리자면 ‘훼손된 삶’에 대한 거울이자, 개인의 ‘내부 파열’에 대한 창이었고 지배 이데올로기에 대한 ‘교란’이었다.

저의 처녀 시집 《새들도 세상을 뜨는구나》는, 이렇게 제가 저의 육체로써 경험한 '80년대 초반의, 세계에 대한 환멸을 혼잣말처럼 중얼거렸던 것이고, 침묵은 「부역」을 의미했던 우울한 시기에 그렇게라도 쓰지 않으면 미쳐 버릴 것 같은 광적인 필연성으로 기록한 저의 짧은 날의 해괴망측한 팬터마임이었다고 할 수 있겠습니다. (중략)

“i) 우리 삶의 물적 기초인 파편화된 모던 컨디션과 짝지어진 ‘훼손된 삶’에 대한 거울이며;

37) 위의 책, 16~7쪽.

38) 옥타비오 파스, 『옥타비오 파스 전집 1·시론: 활과 리라』, 숲, 1998, 15쪽.

ii) 과시즘에 강타당한 개인의 ‘내부 파열’에 대한 창이며; iii) 의미를 박탈당한 언어의 난센스, 즉 지배 이데올로기에 대한 교란이었으며; iv) 검열의 장벽 너머로 메시지를 넘기는 수화(手話)의 문법이었다고 할까요?

이것은 지금 반성적으로 정식화한 말이고 그때는 뭐가 될지 모르게, 그냥 ‘견딜 수 없어서’ 시를 썼습니다.“³⁹⁾

결국 황지우의 일부 작품에서 보인 파괴적 전략은 앞서 살펴본 시를 향한 본인의 사고를 바탕으로 시도된 하나의 도전으로 볼 수 있다. 이러한 전략은 가장 솔직한 자신의 감정이 반영된 행동이었다. 그는 그저 당대의 사회를 보며 ‘견딜 수 없었기에’ 시를 쓴 것이다. 그의 형식적 파괴 전략은 검열이라는 당대 사회의 억압에 맞서 대중에게 메시지를 전하는 ‘수화(手話)의 문법’이 되었다.

그의 시에서 보여준 실험은 비교적 대중 친화적인 형식과 소재를 사용하는 것이었기에 일반 대중들에게도 수용이 그리 어렵지 않았다. 대중 친화적인 형식과 내용들은 그의 실험적 정신을 당대의 대중에게도 동등하게 전달되는 것에 도움을 주었다. 그의 이런 형식적 실험은 그들에게 자신이 살고 있는 사회의 문제에 대해 문제의식을 가지게 하는 계기가 되었다.

누군가는 이러한 그의 정신과 함께하고자 했다. 그들은 사회의 부적절한 흐름을 거스르며 민주화운동 등을 통해 억압받는 사회를 벗어나고자 몸부림쳤다. 그러나 사회를 지배하는 이들은 그들에게 언제나 냉혹한 억압을 가하며 가만히 멈춰 서기만을 강요했다.

映畫가 시작하기 전에 우리는
일제히 일어나 애국가를 경청한다
삼천리 화려 강산의
울속도에서 일정한 群을 이루며
갈대숲을 이룩하는 흰 새떼들이
자기들끼리 끼룩거리면서
자기들끼리 낄낄대면서
일렬 이렬 삼렬 횡대로 자기들의 세상을
이 세상에서 떼어 매고

39) 황지우, 『끔찍한 모더니티』, 이남호·이경호 편, 『황지우 문학앨범』, 웅진출판주식회사, 1995, 161쪽.

이 세상 밖 어디론가 날아간다
 우리도 우리들끼리
 낄낄대면서 / 낄죽대면서
 우리의 대열을 이루며
 한세상 떼어 메고
 이 세상 밖 어디론가 날아갔으면
 하는데 대한 사람 대한으로
 길이 보전하세로
 각각 자기 자리에 앉는다
 주저앉는다

- 「새들도 세상을 뜨는구나」⁴⁰⁾

당시 군부 독재 정권은 당대 대중들에게 영화관에서 영화를 보기 전에 강제적으로 대한뉴스를 시청시켰다. 그들은 스크린에서 흘러나오는 애국가를 들으며 일어나 국기에 대한 맹세를 해야만 했다. 당시의 정권이 그러한 선택을 한 배경에는 전체주의적 사상이 담겨 있었다. 대중들은 영화관을 비롯하고 어느 곳에서도 매일 시행되는 국기 하향식 시간에 거리의 스피커를 통해 울려 퍼지는 애국가를 경청하며 국기에 대한 경례를 의무적으로 시행해야만 했다.

기본적으로 국가는 함께 부르는 사회 구성원들을 하나로 묶는 연대적 힘, 애국심을 고취시킨다. 그러나 당시의 정권은 국가 부르기를 당시의 대중들에게 강요했다. 이는 애국심이라는 미명 아래 대중들에게 권위적인 위치에 서려 했던 당시 정부의 모습을 적나라하게 보여주는 하나의 예시로 볼 수 있을 것이다.

‘우리’의 눈에 들어오는 애국가 영상 속에 새떼는 자신이 날아가고 싶은 곳을 향해 자유로이 날아가는 것 같다. 자신이 소리 내고 싶은 대로 크게 ‘낄낄대고 끼룩거리는’ 그들의 모습이 부럽기만 하다. 그러나 당대는 자유로이 날아가야만 하는 새들도 ‘일렬 이렬 삼렬 횡대로’ 줄을 맞춰서 날아가야만 했던 시대였다. ‘우리’에겐 그렇게 줄 맞춰 날아가는 새들이 이렇게 비참한 것을 강요받아야만 하는 ‘우리’보다 훨씬 자유로워 보였다.

‘우리’도 이 고난을 벗어나기 위해 노력하고 싶고, 노력해왔다. 화면 속 날아가는 저 새떼들처럼 큰 소리로 ‘낄낄대고 낄죽대고’ 싶었다. 대열을 이루며 나란히

40) 황지우, 『새들도 세상을 뜨는구나』, 문학과지성사, 1983, 37쪽.

날아 지금 이 고된 세상에서 벗어나 자유로워지고 싶다는 생각을 한다. 그러나 냉혹한 현실은 이곳을 벗어나고 싶어 하는 그들에게 침묵을 강요했다. 노래가 틀어지는 그 짧은 시간조차 그들에게 어떠한 소음도 허용되지 않았다. 결국 ‘대한 사람으로 길이 보전하세’로 노래는 마무리되고 주변 사람들은 자리에 앉는다.

머뭇거리는 ‘우리’와 달리, 다른 이들은 당시 사회에 순응하며 자신의 자리에 안주하고 있는 것이다. ‘우리’도 그들과 같이 주저앉아야만 했다. 그들이 자신의 뜻을 펼치지 못한 데에는 사회의 압박도 큰 요인이었지만, 타인의 무관심도 큰 영향을 준 것이다. 그런 의미를 담은 시의 마지막 부분에서 시인은 한 문장을 의도적으로 의미가 연결되지 않게 행을 나누어 잘라내는 형식적 실험을 시도했다. 이런 실험은 그들이 느꼈을 비참함을 심화시키는 것에 그치지 않는다. 그의 실험은 시를 읽는 대중들이 시인의 작성한 의도에 대해 궁금케 했으며, 그 안에 담긴 숨겨진 의미까지 도달하게 하는 하나의 통로가 되었다.

시인은 형식적 실험을 통해 계속해서 메시지를 전달하고자 했다. 그는 현실에 부딪히며 어쩔 수 없이 시대에 고개 숙이며 순응해야만 했던 이들의 이야기를 전한다. 한편 당대의 일부 대중들에게 어째서 현실의 문제에 무감각하고 있는가 하는 메시지도 건네고 있다. 앞서의 시와 같이 과감하게 문장을 잘게 나누는 과격적인 형식을 사용한 「몬테비데오 1980년 겨울」은 당시 의도적으로 가려진 정보만을 취하며 세상에 순응하던 사회에 대한 시인의 비판적 의식을 살펴볼 수 있다.

있이 지는 4월, 로트레아몽 가로수 길로
어린 임산부가 적십자병원을 찾아가는 모습이,
우연히, 보였고
7월의 積雪量을 가르고 영구차가
최후로 도시를 빠져나갔다
한 아이의 떡잎이 떨어지고
한 사람이 自然死했다
있이 지는 4월에서 / 눈 내리는 7월까지
시중에는 아무런 사건도 일어나지
않았다 시민들은 사건 대신
가십을 읽었고 그 때문에

市의원의 性 스캔들이 정치 문제로
 가진 않았다 언론과
 교회는 관대했다 둘 다
 기업의 다른 이름으로
 不德을 이용했다
 잎이 지는 4월에서 / 눈 내리는 7월까지
 시중에는 아무런 변화가 없었다 (중략)
 시중에는 아무도 보지 못했다
 아무도 못 보았고 못 본 체했다
 잎이 지는 4월에서 / 눈 내리는 7월까지
 앞바다에 왜 혈흔이 떠 있는가
 앞바다에 왜 혈흔이 지워지지 않는가

- 「몬테비데오 1980년 겨울」⁴¹⁾ 일부

위 시의 제목에 등장하는 ‘몬테비데오’는 광주의 대척점에 있는 우루과이의 몬테비데오를 말한다. 1980년 몬테비데오가 겨울을 맞이할 즈음 광주는 봄이었다. 몬테비데오는 평화로웠으나 같은 시간 지구 반대편에 있는 광주는 아수라장과도 같았다. ‘4월에서 7월까지’ 몬테비데오의 사람들은 축구장에 가거나 하며 평범한 삶을 보냈으나 광주의 사람들은 민주화를 위해 목소리를 높였다. 광주를 지키고 독재 정권에 항거하겠다는 일념으로 모인 이들은 희생과 죽음을 감수해야만 했다.

다른 우리나라의 사람들도 몬테비데오의 사람들과 크게 다를 것이 없었다. 급속한 근대화로 인해 사람들은 인간성을 상실하였고, 이는 타인에 대한 무관심으로 이어졌다. ‘어린 임산부’가 자신의 자식을 잃는 슬픔에도, 어느 누군가가 ‘自然死’하는 비극에도 세상은 아무 일도 없던 것처럼 ‘아무런 잡음 없이’ 그저 흘러갈 뿐이었다. ‘市 의원의 性 스캔들’과 같은 중요한 사건들은 일부 호기심을 자극하는 대중문화와 가십에 묻히고 세상은 아무런 변화 없이 그저 언론이 이끄는 대로 꾸며진 평온함을 누렸다. 누군가는 그 평온함에 숨어 ‘不德’함을 이용하며 이익을 취했다.

시인은 이런 가십을 비롯한 주입식 대중문화를 향해 “텔레비전, 라디오, 신문,

41) 위의 책, 47~9쪽.

잡지 등 대중 매체의 수로(水路)를 통해 쏟아져 나오는 대중문화의 대홍수에 우리는 속절없이 휩쓸려 가고 있다. 그것은 우리의 의식이나 의지와 상관없이, 혹은 그것에 역행하면서 매체 소유자에 의해 조작되고 그의 필요와 이익을 위해 제작되고 있다. 그러니까 그곳은 대중적이지만 사이버 대중적인 문화다.”⁴²⁾라고 설명한다. 즉 지금 사회가 의도적으로 대중에 주입하고 있는 것들은 진정한 대중의 욕구에 의해 만들어진 것이 아니었다. 독재 사회는 사회 구성원 개개인의 선호(選好)를 완벽하게 조작하며 그들을 하나로 획일화하고자 했다. 달리 말해서 당시의 주입식 대중문화는 권력층이 자신의 이익을 위해 대중의 눈을 속이려 만들어진 ‘사이버 대중문화’였던 것이다.

누군가는 그저 이 사회에 순응하며 목소리 죽이며 자신들의 삶을 당연히 받아들였다. 그들은 ‘아무것도 못 본 체’한 것이다. 그 누군가는 절대적으로 소수가 아니었다. 다수의 위치에 서서 그들은 권력을 가진 이들이 사회를 망가트리는 모습을 보며 가만히 방관하기만 했다. 시인은 그런 이들이 당연히 여긴 것들에 의문을 던지기를 바라는 것이다.

마지막 연을 통해 시인이 확실한 메시지를 전하고 있다. 시인은 ‘앞바다’에 왜 혈흔이 떠있는지 그리고 왜 혈흔은 사라지지 않는지 스스로에게 질문을 던지기를 바란다. 그 혈흔은 시대의 억압을 받으며 억울하게 희생된 이들의 혈흔이었다. 시인은 시를 통해 그동안 내 시야에 들어오는 앞바다에 떠있던 ‘혈흔’을 그저 무시하며 살아온 대중들에게 그 혈흔이 어떻게 생긴 것인지 사연을 궁금해 하길 바란다. 시인은 이런 궁금증이 지금까지 움직이지 않던 일부의 대중들에게 자신과 같이 올바르게 살아가는 세상을 바꿀 하나의 발판이 될 것이라 생각한 것이다. 그러나 시인은 대중을 선도하는 것이 아니다. 그는 당대의 대중들과 동등한 선에서 자신의 주장을 할 뿐이다.

이러한 그의 노력은 사실 매스컴이 담당해야 하는 사회적 역할이다. 시인은 정권의 나팔수로 전락해버린 매스컴의 역할 부재에 대하여 깊은 문제의식을 표출한다. 「심인」과 「버라이어티 쇼, 1984」는 「몬테비데오 1980년 겨울」에서 언급했던 매스컴을 대변할 수 있는 것들을 시의 소재로 가져왔다. 「심인」은 ‘김종수’와 ‘이광필’을 찾는 내용의 신문광고 형식을, 「버라이어티 쇼, 1984」는 ‘민주학우투쟁

42) 황지우, 『마취제로서의 대중문화』, 『사람과 사람사이의 신호』, 한마당출판사, 1986, 274쪽.

시인의 초기 작품 중에서 (가) 「심인」은 신문광고 형식의 시다. 여기서 ‘80년 5월 이후 가출’의 시행은 광주민주화운동을 연상시킨다. 그러나 가출을 한 ‘김종수’는 소식이 두절된다. 소식이 두절되었다는 것은 그 인물이 현재 긍정적인 상황이 아니라는 것을 의미할 것이다. 그의 가족은 떠난 집으로의 귀환을 바랄 뿐이다. ‘김종수’와 같이 당시 광주민주화운동으로 인해 소식이 끊긴 사람은 소수가 아니었다. 소식이 끊기게 된 이유에는 그 인물의 죽음이 원인이 되었을 수도 있다. 시인은 이러한 현실을 신문 광고라는 기존의 시에선 쉽게 찾을 수 없는 낯선 형식을 통해 반영하려 한 것이다. 스쳐지나갈 수 있는 평범한 일상 속 신문 광고로 전해지는 현실의 문제는 다른 어떤 접근보다 더 강한 인상을 준다.

(나) 「버라이어티 쇼, 1984」는 신문 기사를 사용한다. 시는 반정부운동을 벌인 대학생 4명을 구속했다는 기사와 더불어 대형금융부정사건을 다룬다. 反정부운동을 벌인 젊은이들은 구속되지만 언제나처럼 대형금융부정사건과 정부 고위층과는 연관이 없다는 기사의 아이러니는 신문이라는 대중매체를 통해 더욱 더 효과적으로 대중들에게 전달된다.

황지우가 현실 비판의 방식으로서 신문광고와 기사와 같은 대중매체를 선택한 데에는 그의 마스크에 대한 비판적인 생각이 크게 작용하였다. 그는 그의 산문집에서 마스크와 문학에 대해서 “마스크는 반(反)커뮤니케이션이다. 인간의 모든 것을 부끄럼 없이 말하는, 어떻게 보면 좀 무정할 정도로 정직한 의사소통의 문학은 따라서, 진실을 알려야 할 상황을 무화시키고 있는 마스크에 대한 강력한 항체(抗體)로서 존재한다.”⁴⁵⁾라고 언급한다.

그의 말처럼 대중매체는 말 그대로 “대중적이지만 사이버 대중적인 문화이며 매체 소유자에 의해 조작되고 그의 필요와 이익을 위해 제작되고”⁴⁶⁾있었다. 당대 현실을 살아가던 이들은 「심인」속 그들처럼 이런 “진실을 알려야 할 상황을 무화(無化)시키고 있는 마스크”에 간절한 마음을 담아 사람들은 글 혹은 광고를 올렸다. 그러나 마스크는 그 글 혹은 광고를 무심히 실을 뿐 시속 화자들이 왜 누군가를 찾는지 묻지 않고 아무 것도 해결해주려 하지 않는다.

44) 황지우, 『겨울-나무로부터 봄-나무에로』, 민음사, 1985, 57~8쪽.

45) 황지우, 「사람과 사람 사이의 신호」, 『사람과 사람 사이의 신호』, 한마당출판사, 1986, 28쪽.

46) 황지우, 「마취제로서의 대중문화」, 『사람과 사람사이의 신호』, 한마당출판사, 1986, 275쪽.

황지우는 시인으로서 그가 할 수 있는 방법을 동원하여 매스컴을 비판했다. 현대의 경우에는 당대보다는 다양한 플랫폼에서 명확하고 사실적인 정보에 도달하는 것이 가능하나, 이러한 정보의 자급이 어려웠던 당시에 신문은 절대적인 정보 제공 매체였을 것이다. (나)의 경우처럼 그는 신문의 편향적인 전달을 작품 속에 등장시켰다. 그는 이를 통해 독자에게 신문과 같은 대중매체의 정보 전달 편향성을 상기시키며 스스로 현실에 안주하는 것이 아니라 계속해서 문제를 제기해야 한다는 것을 말하려 한다.

(가)와 (나)처럼, 신문기사나 신문광고의 전문을 가져오는 내용적 실험이나 한 문장을 의도적으로 많은 쉼표를 넣어 강제적으로 단절시키거나 띄어쓰기 없이 연달아 문장을 완성하는 그의 형식적 실험은 단순히 파괴만을 위한 것이 아니었다. 형식적 실험은 그의 메시지를 더욱 더 강조시키기 위한 수단이자 대중에게 그의 메시지를 도달하게 하기 위한 하나의 통로가 되었다.

황지우의 형식적 파괴 실험은 여기서 멈추지 않는다. 시인은 기존의 시의 고정적인 틀을 향해 계속해서 전면적으로 부딪혔다. 그의 시 중 「목념, 5분 27초」는 단 한 줄의 시행 없이 제목만으로 시를 완성하며 기존의 형식을 완전히 파괴했다. 그는 말 그대로 말없이 ‘목념’하며 참혹한 그 현장에서 떠난 그들을 그린다. 더불어 제목의 ‘5분 27초’는 1980년 광주에서 전남도청이 계엄군에 의해 유혈 진압된 5월 27일을 떠올리게 한다.

“1980년 5월 27일 새벽 내내 광주시민들은 한 여학생의 처절하면서도 비감한 호소를 숨죽이며 들어야 했다. “시민 여러분! 지금 계엄군이 쳐들어오고 있습니다. 사랑하는 우리 형제, 우리 자매들이 계엄군의 총살에 숨저가고 있습니다. 우리 모두 계엄군과 끝까지 싸웁시다. 우리는 광주를 사수할 것입니다. 우리를 잊지 말아 주십시오. 우리는 최후까지 싸울 것입니다. 시민 여러분, 계엄군이 쳐들어오고 있습니다.”“⁴⁷⁾

시인은 말없이 ‘목념’하며 참혹한 그 현장에서 떠난 그들을 그린다. 그렇기에 그가 시를 통해 전하고자 한 공백에는 그들을 향한 수많은 글자들이 숨어있다. 그렇기에 그의 시는 여타의 다른 어떤 시들보다 더 큰 의미를 전하고 있다.

현대 작품들 중에서도 「목념, 5분 27초」처럼 기존의 양식을 완전히 파괴한 작품들이 많은 관심을 받았다. 책 『The Nothing Book』이나 음악가 존 케이지

47) 황석영·전남사회운동협의회, 『죽음을 너머 시대의 어둠을 너머』, 풀빛, 1985, 236쪽.

(John Cage)의 「4분 33초」가 그러하다. 이 작품들은 모두 작가 자신이 생각하는 어떠한 메시지를 의도적으로 전달하고자 노력하지 않는다. 또한 기존의 양식을 완전히 파괴한 채 감상자들에게 자유를 선사한다. 독자는 일종의 창작가가 되어 스스로 자신의 작품을 창작하고 이끌어가는 권리를 감상자들에게 건네받게 된다.

그러나 황지우가 선택한 침묵은 『The Nothing Book』이 선택한 무한한 자유와는 거리가 멀다. 또한 「4분 33초」는 자신의 음을 죽이고 청중들의 영역을 넓힘에 따라 그의 우연성과 자연성의 사상의 극대를 이루려한 것이다. 즉 “모든 소음과 자연적인 소리도 음악에 포함시킬 수 있다.”⁴⁸⁾라는 사상은 황지우의 것과 철저히 대비된다. 그는 참혹한 그날의 희생된 이들에게 시를 통해 메시지를 전하려 한다. 그러나 그는 한 마디의 단어도 쓰지 않은 채 묵념의 의미로서 공백을 택한다.

극한의 슬픔을 마주한 사람을 비유하듯 시인은 아무런 말도 꺼내지 못했다. 그 묵념으로서의 공백은 시인과 대중이 서로의 아픔을 공유하며 그것을 사회에 적나라하게 드러내기 위한 장치가 되었다. 결국 시인은 독자의 자연스러운 참여를 유도하고 있으며 시인만으로는 완성할 수 없음을 작품을 통해 말하고 있다. 이는 당시 독재 사회를 향한 가장 강한 비판이 되었다.

황지우는 이러한 선택에 대해 “나는 말할 수 없음으로 양식을 파괴한다. 아니 파괴를 양식화한다.”⁴⁹⁾라고 말한다. 그의 침묵과 공백은 의도적 선택이었으며 그 선택을 양식화하며 기존의 양식을 파괴하고자 한 것이다. 결국 황지우의 시들은 “궁핍한 시대를 살아가는 지식인의 진지하고도 고통스런 정신세계가 그를 둘러싼 현실의 구조와의 관련 아래 탁월하게 형상화”⁵⁰⁾된 것의 연장선으로 볼 수 있을 것이다.

황지우의 일부 시들에서 찾아볼 수 있는 형식과 내용의 파격성은 그의 기본적인 사상을 바탕으로 한 대중을 향한 문제제기의 방식으로 사용된 것으로 볼 수 있다. 시인은 사회를 변화시키기 위해 비판을 함에 있어 본인 혼자만의 목소리로는 불가능하다는 것을 알게 되었다. 더불어 시를 작성함에 있어 시인이라는 존재는

48) 심주영, 「존 케이지(John Cage) 음악분석을 통한 안무: 작품 「I...Body Music」을 중심으로」, 국민대학교 석사학위논문, 2012, 4쪽.

49) 황지우, 「사람과 사람 사이의 신호」, 『사람과 사람 사이의 신호』, 한마당출판사, 1993, 28~9쪽.

50) 박철화, 「푸르름의 세계, 그 이후」, 『감각의 실존』, 문학과지성사, 1992, 15쪽.

대중에게 있어 절대 우위에 있을 수 없다는 것을 알고 있었다. 그렇기에 그는 독자와의 소통으로 함께하는 것을 택했다. 대중과 함께하기 위해 그들에게 친숙한 소재들을 선택하고 그들에게 말을 거는 듯한 시 형식은 시인에게 있어 필수적인 선택사항이었던 것이다. 즉 그의 형식 파괴성은 독자에게 가장 낯선 형식이었지만 이와 동시에 독자에게 가장 친숙한 형식이 되는 아이러니함을 지니게 된다.

계속해서 형식 파괴를 통해 당시 독재 사회를 비판하던 황지우는 시로써 당대의 사회와 공감을 맺고자 했다. 이를 통해 그의 시들은 ‘독백주의적 서정’의 한계로 보일 수 있는 주체인 시인과 객체인 대중의 일방적이고 폐쇄적인 관계를 벗어날 수 있었다. 또한 그는 대중과의 능동적인 의사소통을 통해 서서히 ‘서정’의 범위를 확장시킬 수 있었다.

그의 시선 전환에 맞춰 1980년대 초반에 발표한 시들에서 보이던 형식과 내용의 과격성은 점점 줄어들었다. 시인에게 있어 형식적 파괴는 어떻게 독자를 시 안에 참여시킬지, 그리고 어떻게 대화를 위해 독자들에게 말을 걸지에 대한 해답과도 같았기 때문이다. 본격적인 소통의 의지를 표출하는 차원에서 그의 시는 더 이상 공감의 형성을 위한 장치의 중요성을 상실하게 되었다. 그의 형식적 실험이 80년 후반에 들어서 점점 감소하기 시작한 것도 이에 연유한다.

황지우는 서정시를 매개로 한 대화를 통해 사회와 소통하고자 했다. 그는 각자 가진 것들을 내놓으며 서로 동일하게 가진 것을 알아보기 시작했다. 자신이 가진 상처와 닮은, 다른 상처받은 이들의 아픔에 공감하고자 했다. 즉 그의 시는 공감을 통해 실천적 방향으로 움직이려 했다고 볼 수 있을 것이다. ‘상호주체적 서정’이 확장되기 위해서 사회를 향한 상처 입은 이들의 용서가 우선적으로 진행되어야 함을 언급한다. 우선 시인은 자신부터 사회를 향한 용서의 의지를 펼치고자 한다.

(가) 나의 아픔은 엑스광선으로도 보이지 않는다 / 아픔은 채혈되지도 않는다 / 이 아픔은 세균이 만든 것이 아니다 / 내시경이 보고 나온 나의 내부, 거기에 / 괴로워하는 영혼이 있더냐 / 내 등쪽에 들어 있는 부서진 각목들 / 내 흉부에 들어온 무수한 정권들, / 불붙은 곤봉, 뜨거운 위카발, 바깥스 통, / 욕설, 침, 피, 명, / 그 불빛, 불빛 / 역광 뒤에 있는 정체불명의, 꼭지가 완전히 돌아버린, / 미친, 재앙의 날들. 들리더냐 / 김홍식, 너! 김진기, 너! 이민국이 너, 너! / 별거벗은 채 벽에 붙어 내가 너희를 부르던 날. / 그날의 아픔은 묘사되지 않는다 / 야근하는 젊은 인턴이 아무리 청진기를 갖다대 봐도 / 아픔은 들리지도 않는다 / 이

아픔 앞에서 나는 완전히 나뿐이다 / 아픔 앞에서 내가 내가 아니다 / 밤 2시, 진통제 주사를 맞기 위해 / 모 제약회사의 나무의자에 앉아 / 어두운 낭하 저쪽, 암병동을 걸논질로 본다 / 冥府의 긴 골짜기를 돌아 나오는 늙은 여인의 울부짖음, / 아버지가 죽여주세요 / 아들이야 빨리 마약을 먹여다오, 잠들게 / 끊어다오, 찢어지려 하는 이 밧줄을, / 정신이 지나가는 이 다발을 / 이 갈린다, 갈아 마셔도 시원치 않음, / 내 너희를 어떻게 해야 용서하라 / 어떻게, 어떻게 해야, / 영안실 알루미늄 관에 냉동된 死體가 되어 / 내가 누구를 사랑했다고 하라 / 살아야지, 살아야지, / 기어이 살아서, 용서해야지 / 이미 너희가 처벌받은 病歷, 혹은 역사를 위해 / 살아서 걸어 나가야지 / 너무나 너무나 멀리 있는, 저 안 아픈 사람들의 거리로

- 「밤 병원」⁵¹⁾

(나) 참꽃 / 참꽃이여 내 눈이 아프다 그대 만발은 방화 같구나 / 참꽃이여 눈물의 폭탄인가 그대 만개 앞에 내 얼굴이 확확 거리고 / 火酒 먹은 듯 내 가슴 확확 불 인다 참꽃이여 / 어찌하여 그대는 나를 참회의 감회로 처넣는가 나는 부끄러워 / 여러워서 차마 그대 만화방창을 다 지켜보지 못하겠다 / 두 눈 뜨고 보지 못하겠다 / 참꽃이여 그대, 아 꽃 피는 계절은 참다못해 터뜨린 대성통곡이구나 / 어찌하여 참꽃이여 그대 온몸으로 깔아놓은 / 꽃밭이 눈물바다인지 / 살아 있어서 그대 혈서 같은 花席을 대하니 / 산다는 게 용서를 빌어야 하는 시절이구나 그러나 / 어제는 오늘을 용서하지 않으며 / 오늘은, 빈 광장이여 / 역사는 부끄러워하지 않는구나 / 역사는 다만 의문이며 참꽃이여 그대 눈멀도록 저 앞산에 / 만개할 제 역사는 눈부신 익명이구나 / 역사는 익명으로 나를, 우리를, 호출하는구나 / 저 앞산 작고개 등심재 새재 등성이, / 등성이에 불붙은 황홀한 참꽃들 / 그대 앞으로 나아가 보리라 우리, / 꽃 피어나는 것이 더 이상 슬픔이 아님을 / 참으로 참으로 꽃 피는 참꽃들을 향해,

- 「참꽃」⁵²⁾

(가) 「밤 병원」에서 말하듯, 시인의 상처는 딱지나 흉터처럼 외부적으로 드러나지 않는다. 그의 상처는 세균 감염과 같은 외부적으로 쉽게 드러나는 요인에 의한 것이 아니며, 치료를 위해 필요한 ‘엑스광선’이나 ‘내시경’과 같은 의료도구로도 보이지 않는다. 그 상처는 영혼에 새겨졌기에 아픔의 정도를 측정하기 위해 필요한 ‘채혈’도 불가능하고 의사의 진찰로도 확인할 수 없는 특수한 것이다.

정신적 외상의 성격이 강한 그의 상처는 독재 사회의 영향이 크다. 독재 정권에 반항하던 그를 벌거벗긴 채 ‘무수한 정권들’이 가한 고된 고문은 ‘재앙의 날’과 같았다. 등쪽에 날라 오던 ‘무수한 각목’과 함께 그날의 고문은 그에게 후유증이 큰 정신적 고통을 남겼다. 그는 자신에게 이렇게 억울한 고통을 준 이들의 이름을 하나씩 부르며 그 아픔을 잊지 않기 위해 노력한다. 이 아픔은 단순히 시인

51) 황지우, 『겨울-나무로부터 봄-나무에로』, 민음사, 1985, 123~4쪽.

52) 황지우, 위의 책, 125~6쪽.

에 한하지 않는다. 그것은 비슷한 일을 겪은 사회 모두의 것과는 마찬가지로였다. 이들 모두 사회의 고통을 호소하고 있다.

(나) 「참꽃」에서도 (가)와 유사한 아픔의 정서가 엿보인다. 시는 독재 사회의 억압을 비판하며 정의를 향한 열망을 갖고 일어난 대중들을 ‘참꽃’으로 대변하였다. 눈이 아프도록 가득 핀 ‘참꽃’은 참다못해 거리로 나온 사람들의 ‘대성통곡’과도 같았다. 시대는 그들을 그 자리에 가만히 있지 못하게 했고 ‘참꽃’을 거리에 만발하게 했다. 시인도 그 피어난 ‘참꽃’들을 보며 자신의 얼굴을 붉혔고, 火酒를 먹은 것처럼 가슴에 정의를 향한 의지를 불붙였다.

‘참꽃’은 시대의 부름에 거리에 피었지만, 꽃은 그저 아름답게 그 자리에 피어 있지 못했다. 정의를 향한 열망은 억압과 폭력으로 힘없이 꺾여야만 했다. 그들의 모습을 지켜본 그는 눈물바다처럼 만화방창한 ‘참꽃’들의 모습을 차마 지켜보지 못한다. 그렇게 대중과 시인은 그들의 의지를 꺾으며 세상을 떠나게 만든, 독재 사회라는 외부적 환경에 의한 상처에 시달리게 된다.

그렇기에 그는 아픔을 잊기 위해 죽음을 선택하고 싶기도 하다. 지금은 ‘산다는 게 용서를 빌어야 하는 시절’이기에, 그들이 세상을 떠나며 남긴 ‘혈서 같은 花席’을 보며 그는 자신의 생존을 부끄러워할 뿐이다. 그에게 있어 그들을 용서하는 것은 불가능과도 가까운 일처럼 느껴졌기에, 차라리 ‘영안실 알루미늄 관에 냉동된 死體’가 되어 죽음을 선택하는 것이 더 나은 선택인 것만 같았다.

그러나 그는 죽음이 아닌 생존을 선택한다. 그의 표현을 빌리자면 그는 ‘기어이 살아남는 것’을 선택한 것이다. 이는 그의 희망적인 의지에 의한 것이다. 역사는 우리가 ‘참꽃’을 피우는 것을 당연히 여기며, 언제나 우리를 부르기에 더 이상 ‘참꽃’을 피우는 것은 우리에게 슬픈 일이 아니라는 점을 알게 된 것이다.

따라서 그는 실천적인 방향의 첫걸음으로써 모든 잘잘못과 아픔은 잊고 용서를 시작한다. 그는 정의를 향한 움직임은 당연히 여기는 역사를 당면하며, 지금은 너무도 멀리 있지만 ‘안 아픈 사람들의 거리’로 들어가기 위해 자신이 먼저 이 아픔을 내려놓고 사회에 용서를 전해야 한다고 말한다.

이는 단순히 시인 개인에만 해당되는 것은 아니다. 시인과 대중은 대화를 통해서 서로 소통하고 각자 가진 아픔에 공감했다. 그들은 모두 내려놓고 서로 대화를 진행했기에 대중 또한 아픔을 덜고 사회와의 용서를 진행할 수 있었던 것이다.

이를 토대로 시인과 대중은 실제적인 ‘해원’의 단계에 접어들 수 있게 되었다. 즉 그의 시는 이제 ‘상호주체적 서정’을 넘어 ‘공동체적 서정’을 향해 움직이게 된 것이다.

3. 역사적 ‘해원’과 공동체적 서정

시인은 이전 논의에서 살펴본 ‘독백주의적 서정’을 실천적 의미로 구현하기 위해 노력했다. 이후 그의 시에서 나타나는 ‘상호주체적 서정’의 관념적인 차원의 문제를 넘어서고자 했다. 그는 앞서의 논의 단계에서 살펴볼 수 있었던 서로의 아픔을 단순히 인식하기만 하는 단계를 벗어나고자 한다. 그는 시를 통해 하나의 공동체를 만들며 서로 가진 아픔을 나누고자 노력했다. 이러한 방향이 독자들의 관심을 이끌어내었으며, 이를 통해 그의 시는 대중에게 ‘해원(解冤)’을 이끌어낼 수 있었다. 말 그대로 시는 그들이 가진 억울한 마음을 풀어주는 역할을 한 것이다.

기본적으로 ‘해원(解冤)’이란 용어에는 양면적인 의미가 있다. “분풀이, 즉 보복 반격으로서의 대타적 공격행위를 뜻하는 경우도 있지만 그러한 공격적 감정을 가라앉히어 화해의 감정을 지향하는 우호적 행위를 뜻하기도 한다.”⁵³⁾ 황지우의 시들은 공격행위보다는 우호적 행위를 지향한다. 그의 시는 당대 대중들에게 세상의 문제에 직접적으로 뛰어들라며 적극적인 참여를 유도하지 않는다. 그러나 사회의 문제에 대해서 묵시하지도 않았다.

황지우가 시적으로 형상화하는 아픔은 우리 사회의 모순이 만들어낸 오랜 아픔이었다. 그들 스스로 이해하고 풀어내는 것을 시인은 바라고 있으며 그의 시는 대중들에게 이러한 해원으로 이끄는 길잡이의 역할을 하였다. 이를 위해서는 시인이 직접 그들의 아픔과 유사한 자신의 아픔을 우선 표출하는 것이 필요했다. 시인은 그들과 같은 시대를 살아가는 사람으로서 희생된 이들의 죽음 앞에 자신은 살아남았다는 사실이 만들어내는 죄의식을 표현했다. 송기원의 말처럼 “이 땅

53) 천이두, 『한의 구조연구』, 문학과지성사, 1983, 151쪽.

의 지식인들이라면 크던 작던 누구나 화인(火印)처럼 지니게 된 ‘살아남은 자’로서의 죄의식을 황지우 또한 피할 수는 없었을 것이며, 그리하여 그는 '80년 이후 그것을 자신의 삶은 물론이며 시에서 또한 화두로 삼을 수밖에 없었을 것이다.”⁵⁴⁾ 그의 1980년대 초반에 발표한 시들에서 이러한 그의 생존한 이로서의 죄의식을 살펴볼 수 있다.

「에서·묘지·안개꽃·5월·시외버스·하얀」은 시인이 광주민주화운동 이후에 가져야만 했던 그날의 죄의식에 대해 다루고 있다.

퇴계로에 와서도 그 산이 보인다. 3·1로까지 걸어가는데, 봄바람 맞으며 가는데, 산은 흔들리는 자기 그림자를 발목까지 담그고 자꾸 뭔가 게워낸다. 흙덩어리인 자기를 버리기라도 하려는 듯이, 그녀를 무등 태운 산 그림자가 시내까지 따라온다. 죽겠다! 좀 봐줘. 그래도 온다. 뼈꼭새 울음의 半音 플랫에 실려, 산이 가까이, 멀리, 그만 따라와! 해도, 市 외곽 시립 공원 묘지 千여 구를 싣고 淸溪川까지 흘러온다.

陰曆 一九五四年 九月 十四日 生

陰曆 一九八〇年 四月 十八日 卒

여보 당신은 천사였소

천국에서 다시 만남시다

수철이 아빠

청계천 2가. 횡단보도를 바빠 교차하는 사람들 사이에서 (저쪽에서 이쪽으로) 그녀는 아이를 업고 나타났다. 그 산이 게워낸 異物質인 듯한 하얀 안개꽃을 아이가 쥐고 흔들었다. 거기서 무슨 은방울 같은 소리가 났다. 맹인을 위한 신호 소리를 들으며 썩썩(生生?)한 사람들이 이쪽에서 저쪽으로 먼저 넘어갔다. 사라지는가 했는데 그녀는 다시 자동차 부속품상 앞 갑상인들 틈에서 나왔다. 그녀는 한 번만 더 아이를 낳고 싶다고 말했다. 나는 그만두라고 했다. 그녀는 한 번만 더 아이를 이 땅으로 보내고 싶다고 했다. 나는 두 손을 그었다. 지금 보다시피 우리는 서로의 발등을 밟고 있다고 나는 말했다. 뱃속에서 아기가 죽어간다고 그녀는 화를 냈다. 이 땅에 오려면 몸으로 닦을 내려야 한다고 나는 말했다. 나는 적십자사 헌혈차를 피했다. 그리고 뒤로 돌아서서 그녀에게 正色하고 말했다. 그대 앞에 내 슬픔이 좀 과했나보오. 그대 앞에 나의 심령과학적 자의식이.

- 「에서·묘지·안개꽃·5월·시외버스·하얀」⁵⁵⁾

54) 송기원, 「황지우의 낙타와 연꽃」, 이남호·이경호 편, 『황지우 문학앨범』, 웅진출판주식회사, 1995, 122쪽.

55) 황지우, 『새들도 세상을 뜨는구나』, 文學과知性社, 1983, 40~1쪽.

제목 '5월'에서도 알 수 있듯이 이 시는 광주민주화운동에 대한 시인의 죄의식을 다룬다. 시인은 광주민주화운동으로 희생된 故 최미애씨의 묘비명을 그대로 작품에 가져오며 그녀의 억울한 이야기를 시의 주제로 다루고 있다.

'나'는 어느 山의 그림자가 자꾸만 따라오는 것처럼 느낀다. 그 山에는 '市 외각 시립 공원 묘지 千 여구'가 함께 실려 있다. '市 외각 시립 공원 묘지 千 여구'는 광주에서 희생된 이들을 말한다. 그들과 함께 광주에서 억울하게 희생당한 그녀는 서울 한복판에 스쳐지나가는 많은 사람들 사이에서 다시 세상에 등장한다. 그러나 이 모든 것들은 오로지 '나'의 눈에만 보일 뿐이다. 시인만이 유일하게 볼 수 있는 그녀는 여전히 슬픔에 잠겨있다. 그녀는 한 번만 더 '아이를 낳고 싶어' 했고, '아이를 땅으로 보내고 싶어' 한다. 이를 위해서는 그녀는 '자신의 몸으로 닳을 내려야' 했지만 세상을 떠난 그녀에게는 불가능한 일이다. 그리고 '나'는 그녀의 슬픔을 벗어나려 노력하지만 끝내 벗어나지 못한다. '나'는 사라지는가 하지만 이내 다시 나타나는 그녀를 달랜다. 그러면서 이 모든 일들이 자신의 '심령 과학적 자의식'이 만들어낸 '슬픔'이 과해 일어난 일이라며 그녀에게 이해를 바란다.

시인에게 그녀를 향한 슬픔은 단순한 연민의 감정을 넘어선다. 시에서 '故 최미애씨의 죽음'은 광주민주화운동에서 희생된 모든 이들을 대변하는 죽음일 것이다. 그녀와 함께 서울에 찾아온 '市 외각 시립 공원묘지 千 여구'는 '나'의 마음을 흔든다. 그들의 죽음은 시인의 직접적인 영향이 거의 없다. 아무 연관도 없는 그녀의 슬픔에 이렇게 깊이 공감할 수 있었던 데에는 그날 광주에서 함께 했다는 그 사실이 크게 작용했을 것이다.

황지우의 시에는 언제나 광주로 인한 죄의식이 만들어낸 부자유가 지배적이다. 송기원은 그런 황지우의 부자유에 대해 “그러나 어쩌면 황지우의 그 부자유가 오늘 그를 그토록 아름답게 만든 것은 아닐까. 어디를 둘러보아도 무슨 치욕스러운 오물 덩어리로밖에 보이지 않는 자신의 부자유한 내부를 들여다보고, 바로 그 내부에서 그는 드디어 자신의 아름다운 연꽃과 화엄의 세계를 발견한 것일 터이다.”⁵⁶⁾라고 말한다. 그 죄의식이 가져오는 부자유는 진정한 자신의 위치를

56) 송기원, 「황지우의 낙타와 연꽃」, 이남호 이경호 편, 『황지우 문학앨범』, 웅진출판주식회사, 1995, 123쪽.

찾는 계기가 되었으며 타인을 받아들이는 열쇠가 되었다. 그리고 이러한 죄의식은 단지 그에게만 한하는 이야기는 아니다.

시인은 광주에서 살아남은 이들과 그날 그곳에 함께 있었지만 자신만 이렇게 살아있고 그녀를 살리지 못했다는 죄의식을 함께 나눠가졌다. 이는 그의 시적 표현을 빌려 표현하자면 “살아 있는 것은 모두 보균자였다.”⁵⁷⁾는 말로 설명할 수 있을 것이다. 살아남았다는 죄의식은 생존자들에게 바이러스처럼 온몸에 침투했다. 그들이 그날 희생되어 떠난 이들의 환영을 마주하면서도 그들과의 만남이 반갑다기보다는 미안하고 슬펐던 것은 그 바이러스와도 같은 죄의식에서 연유한 것이다.

그러한 그의 죄의식은 단순히 광주민주화운동에 한한 것은 아니었다. 그가 가진 슬픔은 보도연맹사건(「沿革」), 한국전쟁으로 야기된 이산가족(「벽3」)과 같이 지금까지의 사회 속에서 일어난 크고 작은 모든 사회적 비극으로 야기된 희생자들을 향한 죄의식이었다.

그의 이러한 죄의식은 시간이 흐름에 따라 변화하는 양상을 보인다. 그의 시에서 보이던 사회적 비극으로 야기된 죄의식이 1980년대 후반의 시들에서는 이전의 방향과는 다른 방향으로 향하고 있음을 찾을 수 있다. 그의 시는 더 이상 단순히 아픔을 호소하지 않는다. 그는 죄의식에서 연유한 아픔을 해소하고자 하며 시를 통해 새로운 방향으로 떠나고자 하는 긍정적인 소망을 내비치고 있다.

이를 위해 그는 아픔을 해소하기 위한 방법을 당대의 대중에게서 찾으려 한다. 사회를 변화시키기 위해서는 개개인의 힘으로만은 부족하며 상처 입은 이들의 연대만이 이를 가능케 한다는 것을 시를 통해 말한다.

(가) 새벽은 밤을 꼬박 지낸 자에게만 온다.
낙타야.
모래 박힌 눈으로
동트는 地平線을 보아라.
바람에 떠밀려 새날이 온다.
일어나 또 가자.
사막은 뱃속에서 또 꾸르륵거리는구나.

57) 황지우, 『겨울-나무로부터 봄-나무에로』, 민음사, 1985, 21쪽.

지금 나에게서는 칼도 經도 없다.
 經이 길을 가르쳐주진 않는다.
 길은.
 가면 뒤에 있다.
 단 한 걸음도 생략할 수 없는 걸음으로
 그러나 너와 나는 九萬里 青天으로 걸어가고 있다.
 나는 너니까.
 우리는 自己야.
 우리 마음의 地圖 속의 별자리가 여기까지
 오게 한 거야.

- 「503.」⁵⁸⁾

(나) 꼬박 밤을 지낸 자만이 새벽을 볼 수 있다.
 보라, 저 황홀한 지평선을!
 우리의 새날이다.
 만세,
 나는 너다.
 만세, 만세
 나는 나다.
 우리는 全體다.
 성냥개비로 이은 별자리도 다 탔다.

- 「1.」⁵⁹⁾

(가) 「1.」과 (나) 「503.」은 모두 ‘밤을 꼬박 지새운 이들’을 말하고 있다. ‘꼬박 밤을 지새웠다’는 말은 길었던 어둠의 시대, ‘밤’을 이겨냈다는 말일 것이다. (가)에서 ‘사막’, ‘모래 박힌 눈’ 등의 시어는 시 창작 당시 암울했던 시대를 연상시킨다. 바람처럼 빠른 흐름으로 ‘너’와 ‘나’를 떠밀었고, ‘나’와 ‘너’는 ‘일어나 또 가자’라며 자신을 다독이지만 어디를 향해야 할지 갈피를 잡지 못하던 시대였다. 어딘가로 이어진 길을 ‘나’와 ‘너’는 찾고 있었으나, ‘나’와 ‘너’에게는 시대의 억압과 맞서기 위해 필요한 ‘칼’도 없고, ‘길을 가르쳐주며’ 구원을 내려줄 ‘經’도 없었다.

“길 찾기의 출발은 이렇다. …… 그 길은 물리적인 힘이나 경전의 권위에 의해

58) 황지우, 『나는 너다』, 문학과지성사, 1986, 11쪽.

59) 위의 책, 131쪽.

주어진 길이 아니라, 만들어가는 길이며, 결코 건너뛸 수 없는 길이며, 너와 내가 함께 가는 길이며, 마음의 별자리를 따라가는 길이다. 그 길 찾기의 방향은 현실을 넘어서는 어떤 세계를 지향하는 것이지만, 그 지향은 수직적인 것이 아니라 수평적인 것이다.”⁶⁰⁾ 즉 ‘너’와 ‘나’는 ‘九萬里 青天’을 향해 언제나 가면 뒤에 가려져 쉽게 보이지 않는 길을 찾아 계속해서 걸어왔다. 가면을 벗기어 ‘너’와 ‘내’가 ‘九萬里 青天’을 향해 걸어오기 위해서는 서로의 힘이 필요했다. 길이 되어 줄 ‘우리 마음의 地圖 속의 별자리’를 만들기 위해서는 ‘나’와 ‘너’는 ‘우리’가 되어야 했다. ‘새벽’은 ‘나’와 ‘너’가 ‘우리’가 되기 위해 필요한 시간이었다.

(나)에서 ‘나’는 마침내 다가온 다음날 ‘새벽’을 바라볼 수 있게 되었다. ‘나’는 짙은 정신적 외상만을 남기고 지나가버린 그 어둡던 세월은 지나갔다는 것을 깨닫는다. 그리고 ‘황홀한 지평선’ 너머 뜨는 해를 마주하며 만세를 부르며 ‘새날’을 맞이한다. 그 ‘새날’은 나만 살아남았다는 치욕과, 죽음만이 나를 구원하는 유일한 방법이라는 부정적 생각을 마주하며 날마다 치러내어야만 했던 자신과의 싸움을 끝낸 이들만이 얻어낼 수 있는 값진 성과였다.

그리고 ‘나’의 곁에는 ‘너’라는 존재도 함께 있다. ‘나’는 함께 ‘새날’을 맞이한 ‘너’도 같은 아픔과 고통을 이겨낸 존재라는 걸 이해한다. 이제 ‘너’는 곧 ‘나’다. 그렇기에 (가)에서 서로를 이끌던 ‘우리 마음의 地圖 속의 별자리’는 (나)에서 다 타버려도 ‘너’와 ‘나’에겐 큰 의미를 갖지 않게 된다. ‘너’와 ‘나’는 ‘우리’가 되고, ‘우리’는 ‘全體’가 되었다. ‘全體’가 되었다는 건 ‘공동체’로서 생존했다는 공통점 아래 서로 다른 길을 걷던 이들이 하나가 된 것이다.

시인은 이와 같이 이제 시대의 후유증을 잊고 시를 통해 긍정적인 미래를 기다리고 있음을 표출하고 있다. 계속해서 사회를 불신하던 이가 이제 사회 안에 살면서 언젠가 자신들에게 찾아올 희망을 기다리고 있음을 그는 시를 통해 말하고 있다. 그가 희망을 꿈꾸게 된 것은 세상을 바꾸기 위해 필요한 “‘나’의 진정한 갱신조차도 ‘너’의 갱신과 연대되지 않으면 불가능하다는 것, ‘나’는 ‘너’의 일부이고, ‘너’ 역시 ‘나’의 일부라는 것, 그러므로 ‘해방’은 ‘너’ 속의 ‘나’와 ‘나’ 속의 ‘너’에 대한 자각과 그 자각에 기초한 연대를 통해 가능하다는 것.”⁶¹⁾을 깨달았기에

60) 이광호, 『초월의 지리학』, 이남호 이경호 편, 『황지우 문학앨범』, 웅진출판주식회사, 1995, 85쪽.

61) 위의 글, 87쪽.

가능해진 것이다. 그가 이제 세계를 변화시키기 위해서 ‘너’와 ‘나’의 연대적인 변화가 필요하다는 것을 알게 되었다.

그는 시집 제목 ‘게 눈 속의 연꽃’처럼 진창에서 꽃이 피어날 날을 기다리고 있다. 그리고 그 기다림은 언제나 적극적이다. 반드시 희망이 찾아올 것이라는 긍정적인 소망이 그의 시를 지배한다. 『게 눈 속의 연꽃』에 수록된 「너를 기다리는 동안」은 이러한 적극적인 기다림을 살펴볼 수 있다.

네가 오기로 한 그 자리에
내가 미리 가 너를 기다리는 동안
다가오는 모든 발자국은
내 가슴에 쿵쿵거린다
바스락거리는 나뭇잎 하나도 다 내게 온다
기다려본 적이 있는 사람은 안다
세상에서 기다리는 일처럼 가슴 에리는 일이 있을까
네가 오기로 한 그 자리, 내가 미리 와 있는 이곳에서
문을 열고 들어오는 모든 사람이
너였다가
너였다가, 너일 것이었다가
다시 문이 닫힌다
사랑하는 이여
오지 않는 너를 기다리며
마침내 나는 너에게 간다
아주 먼데서 나는 너에게 가고
아주 오랜 세월을 다하여 너는 지금 오고 있다
아주 먼데서 지금도 천천히 오고 있는 너를
너를 기다리는 동안 나도 가고 있다
남들이 열고 들어오는 문을 통해
내 가슴에 쿵쿵거리는 모든 발자국 따라
너를 기다리는 동안 나는 너에게 가고 있다.

- 「너를 기다리는 동안」⁶²⁾

「너를 기다리는 동안」은 많은 독자들의 사랑을 받는 황지우의 대표시 중 하나

62) 황지우, 『게 눈 속의 연꽃』, 문학과지성사, 1990, 14~5쪽.

로 누군가를 기다린다는 보편적인 감정을 주제로 다룬다. 이 시에서 내가 기다리는 ‘너’의 존재는 사랑하는 사람이 될 수도 있으며 절실하게 기다리는 대상 혹은 시간이 될 수도 있다. 시인에게 있어서 기다리던 ‘너’는 사랑하는 여인 혹은 ‘누구나 자유로운 민주적인 시대’도 될 수 있을 것이다. 시에서 ‘나’는 ‘너’를 만나려 한다. ‘나’는 ‘너’를 만나기 위해 ‘네’가 오기로 한 자리에 먼저 나와 있다. ‘나’는 반드시 ‘너’가 올 것이라 믿으며 설레는 마음으로 ‘너’를 기다린다.

‘너’를 기다리는 일은 ‘가슴 쿵쿵거리고 가슴이 애리는 일’이다. ‘기다림’이란 감정은 누군가를 기다리는 사람을 예민하게 만든다. ‘나’는 내 앞에 문을 열고 들어오는 모든 사람이 ‘너’처럼 보였다가 아니란 걸 알지만 다른 사람도 또 다시 ‘너’인 것 같다. ‘나’는 ‘오지 않는 너’를 계속 기다리기만 하지만 그 ‘기다림’은 설레고 행복하기만 하다. 영원히 ‘너’는 오지 않을 수 있지만 ‘나’는 반드시 ‘너’가 내게 올 것이라 믿는다. 그렇기에 ‘나’는 ‘너’를 맞이하기 위해 노력을 멈추지 않았던 것이다. 먼저 자리에 나와서 ‘너’를 기다리는 것은 내게 반드시 올 ‘너’를 위해 반드시 치러야만 할 노력일 뿐이었다.

그리고 기다림의 끝에 ‘나’는 마침내 ‘너’를 향해 간다. ‘나’는 아주 먼 데서 오랜 시간을 걸려 ‘나’를 만나러 오는 ‘너’를 향해 움직인다. ‘나’는 ‘너’를 기다리는 동안 가만히 멈춰있지 않았던 것이다. 이제 ‘나’는 ‘너’를 기다리는 것은 그 자체가 ‘너’를 향해 가는 것이란 걸 깨달으며 ‘기다림’이라는 정서의 숨겨진 의미를 찾게 된다. ‘기다림’이란 정서가 가진 미래를 향한 긍정적인 희망을 깨닫기 위해서는 서로를 향한 굳은 믿음이 필요하다. 그 믿음은 ‘너’와 ‘나’는 서로를 잘 이해하고 있고 ‘너’와 ‘나’는 서로를 위해 노력하고 있다는 것을 전제로 한다. 달리 말해서, 각각의 객체로서 존재하던 것들이 서로 같음을 인식하고 하나가 되기 위해 노력함에 따라 긍정적인 미래를 마주할 수 있다는 것을 그의 시는 말한다.

시인은 개인의 독백에 집중하던 것을 벗어나 객체의 존재를 인식하고 각자의 아픔을 공감하며 긍정적인 변화를 이끌어왔다. ‘기다림’의 정서는 그 변화의 흔적으로 볼 수 있을 것이다.

이제 ‘기다림’의 정서는 황지우의 시에서 범위적인 확장을 이룬다. 이광호의 말을 빌리자면 “그 기다림의 과정이 환속의 과정과 더불어 어떤 신화적 공간으로 수렴될 때, 거기에는 ‘광주’라는 거룩한 역사적 공간이 누워 있다. 일찍이 초토에

불과하던 역사의 공간은 이제 여기에 이르러 신성한 신화적 공간으로 거듭난다.⁶³⁾ 그곳은 역사가 성화(聖化)되었고, 참혹했던 역사가 초월성을 얻게 된다. 그곳은 즉 ‘華嚴光州’가 되는 것이다. 그는 참혹했던 공간의 변화를 시를 통해 표현하고자 한다.

그는 1990년 『계 눈 속의 연꽃』에서 11쪽에 걸쳐 「華嚴光州」를 완성했다. 이 시는 ‘전남대학교 정문’, ‘공용 터미널’, ‘광주 공원’, ‘광천동’, ‘끝없이 북으로 뻗친 비단江’, ‘도청’의 소재목으로 구성된 연작 장편 시다. 이 시는 황지우가 지난 1980년대를 통하며 구축해온 ‘공동체적 서정’의 정수로 볼 수 있다.

제목의 ‘華嚴’은 불교용어로서 부처의 뜻이 도달한 “꽃으로 장엄된 세계”인 연화장엄(蓮華莊嚴)의 세계를 의미한다. 한없이 아름답고 물들지 않은 청정한 세계, 즉 연화장세계는 화엄경(華嚴經)에서 얘기하는, 많은 불보살들이 만행만덕(萬行萬德)의 꽃으로 장식한 다함이 없는 세계를 뜻한다.⁶⁴⁾ 그렇기에 연화장세계로서의 화엄은 불교가 구축하고자 한 이상적 세계이자, 모든 존재 생물들이 스스로에 대하여 이해하여 그 이해한 바를 실천하는 공간을 말한다고 볼 수 있다.

『화엄경』에 표현된 화엄사상은 모든 존재·현상들이 서로 끊임없이 연관되어 있다는 법계연기설(法界緣起說)과 어떤 것이든 그 모습 그대로가 불성(佛性)이 드러나는 것이라고 말하는 성기설(性氣說)에 기초한다.

“법계연기설(法界緣起說)은 세상의 모든 존재 생물들은 세상에 존재하지만 서로 아무런 연관이 없어 보인다. 하지만 이들은 모두 서로의 존재가 원인이 되었기에 존재할 수 있었다 말한다. 성기설(性氣說)은 모든 존재는 부처의 성품이 발현된 것이라 보는 관점을 말한다.”⁶⁵⁾ 즉 화엄사상은 우주 만물이 서로 원융(圓融)하여 무한하고 끝없는 조화를 이룬다는 것을 핵심으로 하여 모든 존재에 부처의 뜻이 도달하며 그 지혜가 만물에 빛을 비춘다고 보는 것이다.

그렇기에 시의 제목인 ‘화엄광주(華嚴光州)’는 광주가 질서가 잘 잡힌 이상적 불국토(佛國土)인 연화장세계(蓮華藏世界)가 되었다는 것을 의미하기도 하며, 광주를 이상적인 연화장세계로 만들겠다는 의지적인 의미도 포함하고 있다고 볼

63) 이광호, 앞의 글, 93~4쪽.

64) 최효순, 「화엄경의 교육사상연구」, 고려대학교 대학원, 2017, 8쪽.

65) 김상건, 「華嚴敎學의 性氣思想 研究 : 賢首法藏을 중심으로」, 동국대학교 대학원, 2001, 14~6쪽 정리.

수 있다.

시는 우선 광주민주화운동 당시의 모습을 불러온다. 그날의 이력들을 우리 앞에 복원시키며, 시는 우리에게 그날의 의미를 찾게 한다. 시인은 그날의 참혹했던 투쟁의 날들과 오늘의 현실을 대비시키며 광주의 의미를 규정한다. 시의 배경이 되는 광주의 지난날은 너무도 참혹했다. 그날의 폭력은 많은 이들을 죽음으로 이끌었다. 그들이 전하지 못한 채 세상에 남긴 뜨거운 마음만이 그날 그곳의 돌덩어리에 새겨져 별자리가 되었다. 별자리는 시간이 지난 그들의 피가 흘렀던 그 길을 여전히 비춘다.

시인은 이렇게 많은 이들의 목숨을 앗아간 ‘佛紀 이천오백스물네 번째 부처님 오신 날’, 양력으로 1980년 5월 21일에 시작된 진압작전을 회상하며, 부처가 진리를 찾아 거리로 나선 그들을 배신하고 ‘말도 안 되는 역설로 복수’를 하였다고 말한다. 그렇게 그는 부처라는 전지적 존재를 부정하게 되었다.

나는 여러 군데서 여러 번 이렇게 들었네
화엄도 말짱 구라고
부처도 베어버리자고
옳도다, 화엄도 구라였고
부처도 이미 베어져 있었네
잔뜩 바람 먹은 떡갈나무 숲 위로 펠릭이던
天幕 갑자기 暗電 되던 날
사람 대가리가 뽀개진 수박 덩이처럼 뒹굴고
사람도 없어졌으므로
부터도 없어졌네
사람이 없어졌으므로 부처도
터져 나온 내장은 저렇게 순대로
몸뚱어리는 어디론가 가버리고 다만
대가리만 남아 푸욱 삶아져
저렇게 눈감고 소쿠리에 臥禪하고 있는 거이네

나무관세음보살 지장보살
관세음보살 지장보살
관세음보살 지장보살

떡갈나무숲 공원 광장 건너편 순댓국집들 앞
아저씨는 프로판가스 화염 분사기로 돼지머리를
지지고 아주머니는 합성고무 다라이에 든
출렁출렁한 내장들 피를 씻어낸다
그 핏물 광주천으로 흘러내리고
그 검은 궁창, 멀리 하남 땅
흰 극락강으로 가고 있다

어느 날
극락강 사구에서
목 없는 부처들,
洪水에 씻겨
올라왔지
國會 光州特委 위원들이 흑시나 하고 다녀가고
그렇지만 부처는 이렇게
없어진 채로,
늘, 있네
부활도 하지 않고
죽지도 않고

- '광주 공원', 『華嚴光州』⁶⁶⁾

그날의 광주에서는 부처라는 절대적인 존재의 구원도 없었다. 광주의 거리에는 시대의 억압에 희생된 이들의 주검만이 '뽀개진 수박덩이'처럼 텅굴었다. 그렇기에 그날의 아픔을 겪은 이들은 부처가 주장하던 화엄사상과 같은 모든 좋은 말들이 '말짱 구라'처럼 느껴진다. 즉 그날에 희생된 이들과 같이 광주에서 부처라는 상징적 존재도 함께 목이 잘려 죽음을 맞이한 것이다.

시인은 마치 증명사진을 신듯이 사건에서 희생되어 죽은 두 명의 머리가 쪼개져 뇌가 일그러진 모습을 시에 함께 실었다. 억울하게 죽음을 맞이한 그들을 향해 시인은 '관세음보살 지장보살'이라 주문을 외운다. 이는 떠난 이들을 향한 애도의 표현이자 극락으로 가 부활하라는 긍정적 소망이 담겨있다.

그날 희생된 이들의 선명했던 피는 시간의 흐름에 따라 이리저리 씻겨 지워졌

66) 황지우, 『계 눈 속의 연꽃』, 문학과지성사, 1990, 127~9쪽.

고, 거리에 선명하게 눈에 띄는 그들의 흔적은 하나 없다. 씻긴 그들의 핏물은 광주천을 지나 저 먼 극락을 향해 떠났을 거라 사람들은 믿었고, 그것으로 그날의 모든 이야기는 종결되었다 생각했다. 그러나 희생된 그들은 목 잘린 부처의 모습으로 완전히 이 세상을 떠나지 못하고 늘 그곳에 남아 있다. 그들은 여전히 이 세상에 남아 자신의 이야기를 호소하고 있다. 이는 당시 희생된 이들을 향한 생존자들의 부채의식이 만들어낸 환영일 것이다. 살아남은 우리가 떠난 그들이 바라던 세상을 완성하지 못했기에, 어느새 돌아온 평범한 일상을 보내고 있지만 우리는 여전히 그날의 부채의식을 안고 살아가고 있는 것이다.

그러한 부채의식은 단순히 그날의 항쟁으로 인한 희생자에만 해당되는 것은 아니었다. 사회 억압과 비극은 그 이후로도 계속되었다. 화자는 ‘광천동’에서 충장로 밤거리를 걷는 사람의 옷 솔기에서 풀려나온 빛실을 바라보며 “아직도 이 세상을 빠져나가지 못하고 세상을 다감고도 남을 실타래 어디에 걸려 있는 것만 같은 ‘일신방직공장의 여공들’”⁶⁷⁾과 같이 사회의 발전 아래 어둑어둑한 공장 안에서 희생되어야만 했던 이들의 삶을 돌아본다. 눈부신 성과와 끊임없는 발전을 위해 감춰진 사회억압과 비극 아래 우리 사회는 억울한 희생자들을 계속해서 감수해야만 했다.

시인과 대중은 그들의 아픔도 공감하며 함께한다. 이들의 아픔은 더는 그날에만 한정되지 않게 된 것이다. 다시 말해서 시인과 대중들의 죄의식은 단순히 어느 시기에 특정된 것이 아니라 사회의 억압과 비극으로 인해 떠난 이들을 향한 부채감으로서의 죄의식으로 확장되었다 볼 수 있는 것이다.

그런 죄의식을 안고 시인은 ‘광천동’을 돌아 다시 ‘금남로, 도청 앞 Y건물 앞’으로 돌아온다. 연작시의 마지막이 되는 ‘도청’에서 그는 항쟁 당시 많은 이들의 희생이 일어났던 광주도청 앞을 배경으로, 자신이 꿈꾸는 그날의 절망 끝에 피어나는 화려한 이상향을 그려낸다.

약속 시간이 훨씬 지났는데도
온다던 사람 아직 보이지 않고
기다리다 못해 사자좌에서 일어난 사자

67) 위의 책, 130쪽.

몸을 털며 크게 포효하니 고막이 찢어지게
 하늘이 번개표 모양으로 찢어지고
 이윽고, 꽃이 되었다가 별이 되었던
 돌, 우박 떨어지는구나
 이 비에 사람이 어떻게 오라만
 때로 진실은 약속을 꺾으로써 오기도 하지
 우리가 간절하게 기다리는 건
 우리가 기다리는 동안에 가장 온전하게, 와 있듯이
 이 비 그치면 / 이 비 그치면
 저 도청 앞 분수대에 유리 줄기 나무 높이 올라 오르리라
 그 투명 가지가지마다
 지금까지 참았던 눈물 힘껏 빨아올려
 유리나무 상공에 물방울 뿌린 듯
 수많은 摩尼 보배 꽃, 빛 되리라
 그때에 온 사찰과 교회와 성당과 무당에서
 다 함께 중 올리고
 집집마다 들고 나온 연등에서도 빛의
 긴 범종 소리 따라 올리리라
 상점도 은행도 창고도 모두 열어두고
 기쁜 마음 널리 내는 강 같은 사람들
 發光體처럼 절로 빛나는 얼굴들 하고
 젊은이는 무등 태우고 늙은이는 서로 업고
 어린이는 꽃 갓끈 빛난 신 신겨 앞세우고
 금남로로, 금남로로, 노동청으로, 도청으로
 十方으로 큰 우뢰 소리 두루 내는 강처럼
 흘러들고 흘러나오고
 그때여, 須彌山에서 날아와 굳어 있던
 무등산이 비로소 두 날개 짝악 펴고
 羽化昇天하니, 정수리에 박혀 있던
 레이더 기지 산산조각 나는구나
 땅에서는 환호성, 하늘에서는
 비밀한 불꽃 빛 천둥음악
 마침내 망월로 가는 길목 山水에는
 기쁜 눈으로 세상 보는 보리수 꽃들
 푸르른 억만 송이, 작은 꿇속말 속삭이고

오시는 때 맞춰 황금 깃털 수탉이 숲 위로
 구름 幢旗 일으키며 힘차게 우는 鷄林
 그때에 도둑, 깡패, 마약범, 가정과괴범,
 국가보안법 관련자, 장기수 공산주의자들이
 폭소를 터뜨리며 교도소 문을 나오고
 그날 밤, 연꽃 달 환히 떠우고
 여어러 세상 흘러온 굽이굽이 千江이
 산기슭에 닿아 있는 月山, 처음으로
 물 속 연꽃 다 보았던 개 한 마리
 늑대 울음 울며 산으로 돌아가고

- ‘도청’, 『華嚴光州』⁶⁸⁾

시인이 금남로 도청 앞으로 다시 돌아오기까지의 길은 비바람으로 가득했다. 그 고난을 뚫고 그토록 시인과 대중이 함께 기다려온 희망은 그날의 흔적이 남은 이곳으로 그리 쉽게 찾아올 수 없을 것만 같다. 그러나 시인은 간절히 기다려 온 희망의 날이 반드시 찾아올 것이라 이야기한다.

그 믿음의 이유는 광주에는 여전히 그날 거리에 나선 이들이 남긴 뜨거운 마음이 돌이 되어 비처럼 내리기 때문이다. 이렇게 억수같이 쏟아지는 비를 맞으며, ‘우리’는 ‘우리’가 진정 바라는 희망이 찾아올 수 있을까 걱정했다. 하지만 그렇게 바라는 희망은 이미 그날의 장소에 먼저 와있었음을 이내 깨닫게 되는 것이다.

그렇기에 아직은 그날의 아픔이 지우려 해도 잊히지 않지만, 언젠가 비는 그칠 것이고 고난의 흔적처럼 그곳에 남은 빗방울도 ‘도청 앞 분수대’가 빨아들여 수 많은 마니(摩尼)가 되고 아름다운 ‘보배 꽃’이 되고 ‘빛’이 될 것이다. 그 순간 광주는 말 그대로 ‘화엄광주’가 되는 것이다.

화엄이 펼쳐진 그 순간, 광주는 더 이상 그날의 아픔을 이겨내고 진정으로 원하던 희망을 눈앞에 둘 수 있게 될 것이다. 희생된 이들이 잠들어있는 광주 망월묘역으로 가는 길에는 이제 ‘보리수 꽃’이 피었고, 상처받은 이들의 아픔과 상처는 이제 치유의 단계에 접어들게 되는 것이다.

‘우리’는 힘들었던 그날을 보내고 서로 생존했기에, 생존의 기쁨을 느낀다. 희생

68) 위의 책, 132~4쪽.

된 이들을 향한 그들의 죄의식은 같은 시대를 함께 보낸 이들의 아픔에 대한 공감으로 인해 무뎠다. 그들을 서로를 가로막던 장벽은 서로의 유대를 확인하며 사라지게 되었다.

서로 다른 종교를 믿던 이들은 서로 반목하던 것을 잊고 다 함께 종을 울리며 새로운 날을 반가이 맞고 있다. 도둑·깡패·마약범·가정파괴범과 같이 범죄를 저지른 자들과, 국가보안법 관련자·장기수 공산주의자들과 같이 사상과 이념의 차이를 갖던 이들도 다 함께 미소를 지으며 교도소를 나오게 될 것이다. 그 순간 그들의 머리 위로는 ‘연꽃 달’이 떠오르고, 그렇게 어지러운 진창 속에서 아름다운 ‘연꽃’이 피어오른다.

즉 광주는 화엄이 바다를 이룬 것이다. 달리 말해서 광주는 “반 유토피아와 유토피아, 피비린내 나는 연옥과 황홀한 화엄의 빛이 교차하는 장엄한 교향악적 울림 속에서, 역사의 울분과 퍽박으로부터 신화적, 낙관적 전망이 솟아오르는 축제적이고 제의적(祭儀的)인 세계가 된다. 그 세계 안에서 역사의 모든 오욕과 광기와 분노가 거대한 용광로 속에 용해되어 신성한 종교적 상징으로 주물 되는 것이다. 그 종교적 상징은 그러나 역사의 추상화, 신비화, 신화화라는 혐의에도 불구하고, 지상에서의 삶의 해방에 대한 관심과 열망의 표현이라는 성격을 갖는다.”⁶⁹⁾ 그곳은 모든 근심과 걱정, 반목이 해방되고 불법의 질서가 잘 잡힌 이상적 불국토(佛國土)인 연화장세계(蓮華藏世界)가 된다. 시인과 대중이 바라온 이상적 세계가 펼쳐지게 된 것이다.

위 시는 불교적 색채가 강한 작품이지만, 황지우에게 있어 ‘화엄광주’란 단순히 종교적인 차원을 넘는다. 불교라는 종교적 세계관을 넘어 황지우는 「華嚴光州」를 통해 그만의 ‘화엄광주’를 만들었다. “그의 종교적 경험은 역사적 맥락을 배제한 근원적이고 절대적인 초월성을 향하지 않는다. 황지우의 신화는 정치적 신화이며, 역사적 맥락 속에서 배태된 신화이다. 더욱이 그의 사유 속에는 세상의 모든 존재가 거룩하다기보다는 ‘아픈 사람’ 혹은 ‘광주’라는 역사적 공간만이 차별적으로 거룩한 것이므로, 그것은 전면적인 의미의 종교적 세계관이라고 규정하기는 어렵다.”⁷⁰⁾ 달리 말해서 ‘화엄광주’는 단순히 종교 문학으로 보기에는 종교적 사

69) 이광호, 앞의 글, 95쪽.

70) 위의 책, 97쪽.

유가 철저하지 못하다. 그렇기에 종교적 범위를 넘어 이 시는 자신의 솔직한 아픔과 욕망을 바탕으로 같은 아픔을 가진 사회 공동체를 감싸려 했음을 말하는 증거가 될 수 있을 것이다.

전체적으로 시는 1980년대를 지나오며 시인이 지난 작품들을 통해 완성한 입체적인 서정 발전의 면모를 집약적으로 다루고 있다 볼 수 있다. 이전 논의의 흐름 같이, 시는 사회적 비극 앞에서 느낀 시인과 대중의 죄의식에서부터 시작하여 같은 아픔을 느끼고 이내 하나가 되는 모습을 그린다. 그는 현실의 아픔을 감싸며 희망이라는 긍정적인 미래를 기다리게 되는 실천적 영역으로서의 ‘공동체적 서정’으로의 발전을 이뤄내었으며 이 시는 시인의 1980년대의 변화과정을 집약한 시로 볼 수 있을 것이다.

Ⅲ. 1980년대 황지우 시의 문학사적 의의

1. 서정의 입체적 확장

1980년대는 사회 전반으로 많은 혼란이 존재했던 시기다. 1979년 박정희 정권이 무너지고 신군부 세력의 군사반란이 자행되었다. 1980년 시작된 제 5공화국의 독재에 저항하여 광주민주화운동을 시작으로 전국 각지에서 수많은 민주화운동이 펼쳐졌다. 군사 정권의 독재와 민주주의를 원하는 시민들의 갈등 속에서 문학 또한 이러한 당대의 사회를 대변하기 위해 많은 노력을 기울였다.

신군부는 문학이 사회에 미치는 영향을 제한하고 민중운동의 역량을 축소시키기 위해 여러 시회조직과 사회운동 세력의 활동을 제한하였다. 그 일환으로써 신군부는 1980년 7월 이후 “『기자협회보』, 『뿌리 깊은 나무』, 『씨울의 소리』, 『창작과 비평』, 『문학과 지성』, 『월간중앙』 등 172개 정기간행물을 폐간시킴으로써 비판적인 글이 실릴 수 있는 지면을 원천봉쇄”⁷¹⁾하였으며 이로 인해 시 문단은 침체기를 맞게 된다. 그러던 중 억압에 저항하고자 한 문인들의 노력으로 1983년 7월부터 발간된 무크지는 당대의 문단에 새로운 바람을 불어넣었다. 이렇게 발간된 무크지는 당대 침체되었던 시 장르의 부흥과 발전을 이끌었다.

이 시기에 발표된 시들 중에서 1980년대 초반에 등장한 이윤택, 박남철을 비롯한 시인들이 형태 파괴적 실험시는 당시 이목이 집중되었다. 이들은 부적절한 현실에 대한 저항의식을 기반으로 기존 전통적인 시 형식과 내용에 의문을 제시하였다. 이는 광주민주화운동을 비롯한 민주화의 열망을 겪은 젊은 시인으로서의 당대 사회에 표출한 시적 방법이었으며, 이러한 이들의 도전은 이후의 문단에까지 많은 영향을 끼쳤다.

또한 1980년대는 당대 훼손되어가는 인간성을 회복하고자 노력을 기울인 시기기도 하다. “시의 현실참여를 강조했던 시인들은 상상력의 포괄성에 의하여 시적 서정성의 획득에 더욱 관심을 기울였으며, 언어적 순수에 집착했던 시인들도 일상적 경험에 대한 접근을 게을리 하지 않았다.”⁷²⁾ 대표적으로 송수권의 『山門에

71) 박세길, 『다시 쓰는 한국 현대사 3』, 돌베개, 1992, 72쪽.

기대어』, 정호승의 『서울의 예수』, 안도현의 『서울로 가는 전봉준』, 김광규의 『아니다 그렇지 않다』 등이 있다. 이들은 순수 서정시를 살리고자 했지만 단순히 언어적 순수함에 집착하는 것이 아니었다. 당대 활발한 활동을 전개한 이들은 시의 서정적 성격을 살리면서 그들의 시가 현실의 삶에 벗어나지 않게 노력하였다.

이 외에도 김정환·김남주·박노해·백무산 등으로 대변되는 참여시의 발전이 이루어졌다. 이들은 노동자의 삶을 소재로 삼으며 당대 부당한 노동현실에 대한 고발과 문제를 제기하였다. 이들이 발표한 시들은 시의 내용적인 가치를 추구하며 당대 사회에 많은 영향을 미쳤다. 또한 이하석·최승호·장정일 등으로 대변되는 도시적 감수성을 지닌 시들의 발전이 이루어진 시기도 1980년대이다. 이처럼 1980년대는 다양한 양식의 시들이 발전을 이룬 시기이며 결과적으로 이러한 다양한 양식의 발전은 80년대를 소위 ‘시의 시대’로 만들었다.

이러한 1980년대에 황지우는 시를 통한 사회적 역할을 충실히 수행한 시인이자 새로운 양식과 내용을 적용하는 형식적 실험을 시도하였다는 점에서 의미를 가진다. 시인은 힘들게 삶을 이어가는 도시민들의 생명력을 거칠고 섬세한 시선으로 풀어내었다. 그는 광주민주화운동의 직간접적인 영향을 받아 군사독재정권에 저항하며 당대 한국의 구조적 모순과 부조리를 독특한 실험을 통해 직접적으로 비판하고자 노력했다.

현재까지 총 63쇄(2017년 5월 2일까지)를 발행한 그의 첫 시집 『새들도 세상을 뜨는구나』와 더불어 1980년대 발표한 4개의 시집은 당대 긍정적 평가를 받았다. 수록작들은 다소 대중적인 코드가 아님에도 불구하고 많은 사랑을 받았다. 그의 독특한 형식적 실험은 소재와 형식, 내용까지 기존에 존재하지 않던 것들을 다루고 있다. 그의 실험은 기존의 고정적이었던 시문학이 갖춰야 한다고 암묵적으로 인정해온 고전적인 형식적 틀을 부수며 당대에 충격을 안겨주었다.

이러한 형식적 낯설음을 넘어 그의 1980년대 작품들은 많은 사랑을 받았다. 이러한 성과를 이뤄낼 수 있게 도운 것은 그의 시에 내재된 ‘서정’이라 볼 수 있다. 그는 다층적으로 서정을 확장시키며 시를 통해 천천히 사회로의 방향을 옮기고 있음을 보여주고 있다.

형식 파괴적 실험시로 많은 주목을 받은 그이지만, 서정적 다층성의 시작은 개

72) 권영민, 『한국현대문학사』, 민음사, 1993, 232쪽.

인의 정서를 다루는 것이었다. 「연혁(沿革)」, 「침엽수림에서」 등 그의 초기 작품들은 개인사를 돌아보며 단순히 회상만을 하는 것이 아니라 그의 지난날에 대한 반성을 진행하였다. 이를 토대로 그는 시를 통해 자신을 이해하는 과정을 거쳤다. 그의 시는 당대 사회를 살아가는 지식인으로서 느낀 환멸을 바탕으로, 사회를 향한 그의 ‘견딜 수 없는 마음’의 표현한 것이었다. 달리 말해서 그의 ‘견딜 수 없는 마음’은 그의 시를 통해 돌아본 지난날에 대한 그의 대답과도 같았다 볼 수 있다.

이후 그는 사회 안에서 지식인으로서의 위치에 대해 고민하기 시작했다. 「그날 그날의 현장검증」과 「飛火하는 불새」, 「자물쇠 속의 긴 낭하」 등 지식인으로서 사회가 부적절한 방향으로 향하고 있다는 것을 알고 있으면서 사회를 바꿔낼 힘이 없다는 것을 절실하게 깨닫게 된다. 그래서 그는 자신의 부끄러운 생존을 숨겨보려고도 했다.

그러나 그는 「西風 앞에서」를 통해 고된 방황 끝에 자신의 존재의미를 깨닫게 되고 스스로가 자신을 막아두었던 벽을 빠져나왔음을 말한다. 스스로의 역할에 대하여 정리를 마친 그는 이제 사회를 향해 비판의 목소리를 꺼내고자 한다. 그것이 지식인으로서 이 사회에서 할 수 있는 역할이라는 것을 알게 된 것이다. 그의 시는 이제 자신의 이야기만 하는 것을 넘어 당대를 함께 지내온 대중들의 이야기에 관심을 가진다.

자신과 타인의 아픔을 서로 동등한 위치에 두고서 그것에 대해 이해하고자 했다. 시인은 그들의 아픔을 알기 위해 시를 통해 대화를 건넨다. 그가 메시지를 대중들에게 쉽게 전달하기 위하여 선택한 것이 형식과 내용의 파격성이었다. 신문기사, 광고, 삽화, 게임 문구와 같이 대중친화적인 소재와 형식들이 그의 시들에 등장했던 것이 이 때문이었다. 그는 당연히 여기던 것들을 시로 끌고 오면서 그들의 부정적인 모습을 시를 통해 직시하려 한다.

「몬테비데오 1980년 겨울」, 「새들도 세상을 뜨는구나」와 같은 작품을 통해 당시 일부 사람들은 부정한 현실과 맞서 싸우며 부조리를 해결하기 위해 노력하였지만, 편향적인 정보만을 받아들이며 현실에 순응하고 마는 이들이 대부분을 차지한 이 현실에 대하여 직시하고자 하였다. 마스크에 대한 강한 비판이 제기된 「심인」, 「버라이어티 쇼, 1984」 등은 그런 대중에게 그들의 역할 부재에 대해 깊

이 반성해야 함을 말한다. 또한 대중에게 당연히 여기던 것들에 의문을 제기하기를 바란다. 그 의문은 분명 마스크 하나에만 끝날 것이 아니라 사회 전반에 도달할 것이고, 이를 통해 당시 독재 정권을 향해 대중 스스로 비판의 목소리를 높일게 될 것이라 생각했다.

그렇기에 그의 시도는 다른 참여시 계열의 시인들과는 달랐다. 황지우 또한 참여시 계열에 속하는 시인으로서 당대 사회에 메시지를 전달했다. 당시의 참여시 계열은 시인의 의견과 주장에 반드시 따라와야만 한다는 소통의 부재가 존재하였다. 황지우는 그의 일방적인 전달에 따라 대중이 움직이는 것을 원하지 않았다. 달리 말해서 그가 시를 통해 진정으로 전하고 싶었던 것은 대중 스스로 사회에 대한 의문을 가지고 움직이게끔 하는 것이었다. 이는 1980년대 시 문학에 있어 그의 문학이 독특한 의미를 가지게 하는 하나의 요소로 볼 수 있을 것이다.

이처럼 시인과 대중은 시인의 시를 통해 동등한 위치에서 의사소통을 거치며 기존의 '독백주의적 서정'의 한계에서 벗어나 '상호주체적 서정'으로의 확장을 이뤄내었다. 실천적 영역의 '상호주체적 서정'은 이후 역사적 맥락의 실천으로서 '공동체적 서정'으로 확장되며 대중들이 해원을 이뤄내는 것에 도움을 주었다. 즉 황지우의 시가 추구했던 '공동체적 서정'은 당대 사회에 퍼져있던 역사적으로 오랜 원한을 풀어내는 데 영향을 준 것이다.

원한 해결의 실마리는 아픔의 공감에 있었다. 「에서·묘지·안개꽃·5월·시외버스·하얀」 등과 같이 시인은 시를 통해 지금까지의 역사 속 사회적 비극에 희생된 이들에게 일말의 미안함과 죄의식을 표출해왔다. 그에게 있어 생존은 너무도 부끄러운 것이었다.

1980년대 중반을 지나 그는 부끄러움이 자아낸 죄의식이 점차 줄어들고 생존의 긍정적인 의미를 찾는 과정을 「503.」, 「1.」과 같은 그의 시를 통해 보여준다. 이를 통해 황지우의 시들은 상처받은 이들의 사회적 연대를 구축하고자 했다 볼 수 있을 것이다. 기본적으로 이런 연대를 만들기 위해서는 그것을 구성하는 이들의 공통점이 필요하다. 사회가 단순할수록 그 사회의 구성원들이 같은 연대에 소속되기 위해서는 혈연이나 혹은 학연과 같이 직간접적으로 연결되는 줄기가 필요하다. 그러나 사회 구성원들의 관계는 그 구성원의 수가 늘어날수록 복잡해지기 마련이다. 구성원들이 많아질수록 이들 간에 공통점이 하나도 없는 경우도 많

다.

그러나 황지우의 시는 성별, 나이, 직업도 하나같지 않은 이들을 사회적인 공감 하나로 연대를 구축하고자 했다. 하나로 뭉치기 위한 공통점을 찾는 과정은 같은 시대를 겪으며 나와 유사한 슬픔을 가지고 있다는 점을 인식하는 것이었다. 이를 위해 시를 통해 시인이 건넨 서정이라는 신호에 대중은 부응했고 이로써 서로간의 상호 소통은 이뤄질 수 있었다.

그가 구축하고자 한 연대가 나아가야 할 진정한 방향은 미래를 향한 긍정적인 기다림이었다. 「너를 기다리는 동안」과 같은 시들은 사회가 그들에게 주었던 상처를 안고 이제는 상처준 이들을 용서해야 함을 말하고 있다. 그는 시를 통해 서로 달리 보였던 서로가 다를 것 없이, ‘너’는 ‘나’이자 곧 ‘나’는 ‘너’라는 걸 알게 되어야 함을 말한다. 그래야만 서로를 가로막고 있던 편견과 반목이라는 장벽이 사라지고 희망적인 미래를 내다볼 수 있게 된다는 것을 시를 통해 말하고자 하는 것이다.

이렇게 사회적 연대를 이루는 가장 보편적인 방식은 종교에 있을 수 있다. 종교는 성별도 지위도 다른 이들을 한데 묶는 힘을 가지고 있다. 황지우도 그의 시에서 종교적 의식을 다루고 있지만, 시가 전하는 메시지는 보편적 종교적 사유와는 다소 거리가 멀다. 시인이 구축하고자 했던 ‘사회적 연대’는 현실을 초월한 이상적 공간에 존재할 수 없었다. 그는 지금 이 순간 상처받은 이들에게 필요한 것은 또 다른 죽음도 희생도 아닌 공감과 용서라고 말한다. 이로서 바로 그의 시는 역사적 맥락에서 바라본 실천적 영역의 ‘공동체적 서정’을 이뤄낼 수 있었다.

이와 같이 황지우가 1980년대 작품 속 서정의 확장을 통해 진정으로 구축하고 싶었던 것은 무엇일까. 그의 시가 단순히 상처받은 이들이 상처받지 않은 이들의 무리에 들어가도록 이끄는 것이 아닐 것이다. 그는 ‘공동체적 서정’을 통해 상처받은 이들이 스스로 연대를 만들어, 서로를 안아주고 자신의 아픔을 그들 스스로 해원하는 방향으로 이끌고자 했다. 이것이 시인이 1980년대 작품들을 통해 구축한 다층적인 ‘서정’을 통해 대중들에게 남기고 싶었던 의미일 것이다.

2. 시의 사회적 소통성 강화

앞서 살펴본 바와 같이 1980년대 시 문단에서는 다양한 시적 갈래들의 발전이 이뤄졌다. 그중 황지우는 순수 서정시 계열과 참여시 계열의 가운데에서 의미 있는 발자취를 남겼다. 당대 순수 서정시 계열은 많은 성과를 이뤄내었으나 사회적 참여가 부족하였고, 당대의 사회에 메시지를 전달하는 역할을 이뤄내지 못했다는 한계점을 내비쳤다. 또한 참여시 계열은 사회 변혁이라는 메시지를 전달하는 것에 그쳐 대중과의 충분한 소통을 이뤄내지 못했다는 한계가 엿보였다. 양극화되어 가는 두 계열 사이에서 황지우는 이들이 이뤄내지 못한 것을 일부 보완해냈다는 점에서 그 의미를 찾을 수 있다.

황지우의 형태 파괴적 시를 비롯한 1980년대 발표 시들은 대중들에게 거부되지 않고 용인되었다. 그의 시들은 당시 많은 이들의 지지를 얻었고 지금도 많은 이들에게 읽혀지고 있다. 본고는 이러한 대중적 지지가 1980년대 시들에서 보이는 ‘서정’에 연유한 것이라 보았다. ‘서정’과 ‘서정적 다층성’은 단순히 그의 시에서만 보이는 특이점은 아니다. 그러나 황지우는 다층적으로 쌓은 서정을 통해 다양한 양식의 시들을 다루고자 했다. 그는 당대의 사회 참여시 계열에서 달성하지 못한 대중과의 소통을 이뤄내고자 하였으며, 당대의 순수 서정시 계열에서 이루지 못한 사회적 참여를 이끌어내기 위해 노력했다는 것에 그 의의를 찾을 수 있다.

그가 사회적 참여를 위해 대중과의 소통하고자 선택한 수단은 시였다. 시를 중심으로 시인과 대중은 서로 소통하고자 하였다. 즉 시인과 대중 모두 서로 소통을 요구한다는 것을 전제로 하는 것이다. 그의 시는 각자가 가진 소통의 욕구를 해결하는 수단이자 방식이 된 것이다. 어느 소통이든 당사자들이 모두 같은 것을 공유하는 경우는 거의 없다. 그의 시는 소통의 부재가 충분히 가능하다는 사실을 직시하고 있으며, 그의 1980년대 시들은 이러한 사회 구성원들 간의 소통 부재의 문제에 대하여 다루고 있다. 「몬테비데오 1984년 겨울」, 「5월 그 하루 무덥던 날」, 「호명」 등과 같은 황지우의 1980년대 초반의 시들에서는 ‘시인과 대중’ 그리고 ‘대중과 대중’ 사이의 소통 부재의 양상을 살펴볼 수 있다. 이는 근현대 사회의 단편적인 양상과 맞닿은 부분일 것이다.

시인은 시대적 상황과 소통의 불가능성을 언제나 유념하고 있었다. 또한 그는 자신이 창작한 시이지만 단일한 해석을 지양하며, 독자란 능동적인 존재로서 텍스트를 다양한 방향으로 해석할 수 있는 존재라는 사실을 인정하려 하고 있다. 그의 “독자에 대한 인식은 창작에 어떤 영향을 미치는 정도가 아니라, ‘이것이 문학적인가 아닌가.’를 평가하는 기준 설정에도 관여한다.”⁷³⁾는 그의 발언은 이를 뒷받침한다.

시인은 소통의 부재를 자아내는 당시 사회 속에서 구성원과 상호적으로 소통하기 위해 형식적 실험을 시도했다 볼 수 있을 것이다. 그는 소통을 시도하며 그들이 가진 아픔의 근본적인 원인을 사회의 오랜 역사적 비극으로 보았다.

그렇기에 그는 「華嚴光州」와 같은 작품에서 표출하는 바와 같이 함께 부조리한 사회를 비판하고 사회를 바꿔야 한다는 메시지를 대중과 함께 만들어 가고자 했다. 그는 황폐화된 인간성과 불소통의 회복만이 서로 간의 반목을 이겨내고 사회적 억압을 해결할 수 있는 길이 됨을 말하고자 했다. 그것이 바로 시인인 본인이 당대의 사회를 살아가는 지식인으로서 해야만 하는 사회적 역할이라 생각한 것이다. 즉 황지우가 사회를 향해 스스로 저항과 용서, 변화를 이끌어내길 바란 욕구의 결과물이 그의 1980년대 시들이라 볼 수 있다. 그렇기에 그의 시들은 당대에 많은 사랑을 받을 수 있었으며, 시를 더욱 더 가치 있게 만들고 있다.

달리 말해서 1980년대 황지우 시의 문학사적 의의는 단순히 ‘서정적 다층성’을 이뤄내었다는 것을 넘어 이를 소통이라는 사회적 역할을 이뤄내고자 했음에 의미가 있을 것이다. 더불어 그의 1980년대 작품들은 이러한 메시지를 구현함에 있어 대중과의 소통을 더욱 더 용이하게 하기 위해 전통적 양식을 벗어나 다양한 형식을 적용하였음에서 그 가치를 찾을 수 있다.

73) 황지우, 「사람과 사람사이의 신호」, 『사람과 사람사이의 신호』, 한마당, 1986, 25쪽.

IV. 결 론

황지우라는 시인은 1980년대 형식 파괴적 실험시를 창작하여 문단에 많은 충격을 준 작가로 많이 알려졌다. 본 논문은 1980년대 발표된 시집 『새들도 세상을 뜨는구나』를 비롯한 시집 4권을 중심으로 황지우가 이 시기에 발표한 시들에 내재된 ‘서정’이 시인의 형식 파괴적 실험시를 당대의 대중이 용인할 수 있게 한 요인으로 보았다. 또한 본고는 이러한 ‘서정’이 1980년대 시인의 작품 속에서 다층적으로 확장되는 모습을 살피고 그의 ‘서정’이 당대에 그리고 현대에 주는 메시지에 대하여 고찰해보았다.

제1장에서는 황지우의 1980년대 시들에 대한 기존의 시적 형식과 내용 연구가 이뤄내지 못한 한계점에 대하여 파악해 보고자 하였다. 이 보완책을 ‘서정’으로 보려하였으며 이것이 당대의 대중에게 실험시의 낯설음을 용인하게 한 요소로 보았다. 또한 기존 연구들이 주장하는 ‘서정’의 한계에 대하여 주목하였다. 이러한 한계를 보완하기 위해 박현수의 이론을 토대로 서정을 ‘독백주의적 서정’, ‘상호주체적 서정’, ‘공동체적 서정’으로 나누어 살펴보았다.

제2장 1절에서는 황지우의 1980년대 초반의 시들을 중심으로 그의 시에 내재된 개인의 영역에 집중한 ‘독백주의적 서정’의 성격을 띠는 작품을 중심으로 살펴보았다. 시인은 시를 통해 그의 개인사를 돌아보며 자신의 역사에 대한 평가를 내렸다. 그 과정 속에서 무력함에 방황하기도 하였으나 자신의 위치에 대하여 고찰한 결과, 사회 속에서 스스로의 역할에 대하여 깨닫게 되었다. 그 고찰의 결과에 따라 그는 사회에 대화를 건네고자 했다. 그의 시를 통해 제시한 대화의 시작은 ‘독백주의적 서정’의 한계를 벗어나 실천적 영역의 ‘상호주체적 서정’으로 서정이 확장되는 것을 알리고 있었다.

제2장 2절에서는 황지우의 대표적인 작품인 1980년대에 발표된 형식 파괴적 실험시를 비롯한 개인의 영역에서 벗어나 실천의 영역에서 ‘상호주체적 서정’을 다루고 있는 작품들을 중심으로 연구를 진행하였다. 시대적 상황과 더불어 시인이 형식과 내용의 실험을 작품에 도입하게 된 이유가 대중이 더욱 더 쉽게 작품에 다가가도록 하기 위함이었으며, 작품의 본질을 쉽게 접근할 수 있는 방법 중

하나로 보았다. 시인이 작품을 본격적으로 발표한 1980년대의 상황에 집중하면서, 시를 통해 사회를 구성하는 일원들이 당연하게 여긴 것들에 대해 의문을 제기하기를 바랐다는 것을 확인할 수 있었다. 더불어 이후 작품들에서 찾아볼 수 있는 시인의 사회 비판적 방향의 선회에 대하여 분석하면서 이것이 ‘공동체적 서정’의 확장되는 가능성을 확인하고 있음을 살폈다.

제2장 3절에서는 동일한 실천의 영역 안에서 이를 역사적 맥락으로 살펴보고 있는 ‘공동체적 서정’의 특징을 보이고 있는 작품들을 중심으로 연구를 진행하였다. 1980년대 중·후반의 작품들을 중심으로 앞서의 시들을 토대로 하여 대화와 소통을 시도한 시인의 서술적 변화에 대하여 집중하였다. 광주민주화운동을 비롯하여 역사적으로 오랜 기간 동안 발생한 사회적 비극으로 인한 죄의식을 가지고 있던 시인의 태도 변화에 주목했고, 이것을 가능하게 한 요인에 대하여 살펴보았다. 시인은 자신의 힘으로는 사회 변혁이 불가능함을 말함과 동시에 유사한 상처를 가진 이들의 연대만이 사회를 변화시킬 수 있음을 시를 통해 표출하고자 하였다. 그 변화와 연대의 가능성을 살핀 그의 시선은 긍정적인 미래로 향하고 있음을 확인함과 더불어 그의 공감과 대화의 시도가 당대의 대중들로 하여금 역사적 해원(解冤)을 이끌어내는 것에 영향을 주었음을 살펴보았다.

제3장 1절에서는 앞서의 연구를 정리하면서 ‘시의 시대’로 불리며 다양한 갈래의 시들이 발전을 이루어낸 1980년대에 황지우의 위치에 대하여 확인하였다. 이를 토대로 황지우의 1980년대 작품들에서 살펴볼 수 있는 ‘서정적 다층성’에 대하여 살펴봄과 동시에 그가 다층적으로 확장시킨 ‘서정’을 통해 전하고 싶었던 메시지에 대하여 살펴보았다.

제3장 2절에서는 그의 ‘서정적 다층성’을 중심으로 1980년대 문학사에 있어 황지우의 시가 남긴 의의에 대하여 고찰하였다. 기존의 계열들 사이에서 시인이 남긴 시적 의의를 도출하였고 그가 다층적으로 확장시킨 ‘서정’이 당대 그리고 현대에 남긴 의미를 확인하였다

본고는 1980년대 황지우의 시들을 중심으로 그의 시에 내재된 ‘서정’의 확장되는 양상을 살피면서 이러한 ‘서정’이 당대 시대에 미친 영향에 대하여 알아보고자 했다. 이를 통해 황지우가 1980년대 다양한 시도와 더불어 한국 사회의 여러 갈등을 어떻게 해결하고자 했는지 살펴볼 수 있었다. 그러나 황지우의 시 전반을

다루지 못한 것이 한계로 남는다. 또한 본 연구에서는 1980년대로 분석 범위를 한정하였기에 1990년 이후의 작품에서 나타난 ‘서정’이 어떤 양상으로 변화했을까에 대한 심도 있는 연구가 남겨진 과제다.

<참고문헌>

1. 자료

- 이남호·이경호 편, 『황지우 문학앨범』, 웅진출판주식회사, 1995.
황지우, 『겨울-나무로부터 봄-나무에로』, 민음사, 1985.
——, 『개 눈 속의 연꽃』, 문학과지성사, 1990.
——, 『나는 너다』, 문학과지성사, 1986.
——, 『사람과 사람사이의 신호』, 한마당, 1986.
——, 『새들도 세상을 뜨는구나』, 문학과지성사, 1983.

2. 단행본

- 권영민, 『한국현대문학사』, 민음사, 1993.
김우창, 『평화를 위한 글쓰기』, 민음사, 2006.
김신정, 『풍경과 시선: 한국 현대시의 서정성과 주체』, 박이정, 2009.
김준오, 『도시시와 해체시』, 문학과지성사, 1991.
——, 『詩論』, 三知院, 1982.
——, 『현대시와 장르 비평』, 문학과지성사, 2009.
박세길, 『다시 쓰는 한국 현대사 3』, 돌베개, 1992.
박철화, 『감각의 실존』, 문학과지성사, 1992.
박현수, 『詩論』, 울력, 2015.
——, 『전통시학의 새로운 탄생: ‘너머-여기’사유의 시학적 전개』, 경북대학교 출판부, 2013.
이승훈, 『詩論』, 태학사, 2005.
——, 『해체시론』, 새미, 1998.

- 이윤택, 「삶의 양식을 위한 입론」, 『언어의 세계』 3집, 청하, 1984.
- 장석주, 『20세기 한국 문학의 탐험·4 (1973~1988)』, 시공사, 2000.
- 정효구, 『상상력의 모험-80년대 시인들』, 민음사, 1992.
- 조동일, 『한국소설의 이론』, 지식산업사, 1977.
- 천이두, 『한의 구조연구』, 문학과지성사, 1983.
- 황석영·전남사회운동협의회, 『죽음을 너머 시대의 어둠을 너머』, 풀빛, 1985.
- 에밀 슈타이거, 『詩學의 根本概念』, 三中堂, 1978.
- 옥타비오 파스, 『옥타비오 파스 전집 1·시론: 활과 리라』, 솔, 1998.
- 하인츠 슐라프, 『신들의 모국어』, 경북대학교출판부, 2014.

3. 평론 및 논문

- 강동호, 「시적인 것에 대한 시론(詩論)적 고찰 - 황지우의 시론(詩論)에 기대어」, 『사이(SAI)』, 2010.
- 강석, 「황지우 시 연구」, 한국교원대학교 석사논문, 2004.
- 구진실, 「이용악 시의 서정성 연구」, 고려대학교 석사논문, 2017.
- 김덕용, 「황지우 시의 현실 인식과 사유 체계」, 중앙대학교 석사논문, 2010.
- 김민지, 「황지우 시의 멜랑콜리 연구: 1980년대 시를 중심으로」, 이화여자대학교 석사논문, 2018.
- 김상건, 「華嚴敎學의 性氣思想 研究 : 賢首法藏을 중심으로」, 동국대학교 대학원, 2001.
- 김수이, 「공동체의 목소리, 목소리의 공동체 - 1980년대 황지우의 시를 중심으로」, 『現代文學理論研究』, 2015.
- 김윤미, 「황지우 시 연구: 초기시를 중심으로」, 고려대학교 석사논문, 2013.
- 김은철, 「심미적 현대성의 시학 : 황지우 시의 미학」, 연세대학교 석사논문, 2003.
- 김정옥, 「황지우 시의 변모 양상 연구」, 고려대학교 석사논문, 2005.
- 마성준, 「황지우 시 연구 -이미지와 형식의 구현 양상」, 원광대학교 석사논문, 2016.
- 민병관, 「황지우의 해체시 연구」, 부산대학교 석사논문, 2006.

- 박가람, 「해체시 교육 방안 연구」, 한국외국어대학교 석사논문, 2014.
- 박현수, 「서정시 이론의 새로운 고찰 - 서정성의 층위를 중심으로-」, 『우리말글』, 우리말글학회, 2007.
- 방두중, 「1980년대 황지우 해체시 재인식」, 동국대학교 석사논문, 2015.
- 송지윤, 「한국 해체시의 형태적 양상연구 : 박남철, 황지우, 이운택을 중심으로」, 동국대학교 석사논문, 2003.
- 심영의, 「5·18 소설의 민속문학적 연구 -심상대 소설 「望月」」, 『민주주의와 인권 제9권 1호』, 2009.
- 심주영, 「존 케이지(John Cage) 음악분석을 통한 안무: 작품 「I...Body Music」을 중심으로」, 국민대학교 석사학위논문, 2012.
- 우경수, 「1980년대 詩展開樣相 研究」, 중앙대학교 석사논문, 2001.
- 윤한철, 「황지우 시의 창작 방법론 연구 : 낮설게하기를 중심으로」, 중앙대학교 석사논문, 2005.
- 이수경, 「이성복과 황지우 시에 나타난 의인화 양상 연구 : 1980년대 시 텍스트를 중심으로」, 서강대학교 박사논문, 2015.
- 이승직, 「韓國 現代詩의 禪的 想像力 研究: 황동규와 황지우를 중심으로」, 중앙대학교 석사논문, 2000.
- 이진, 「황지우 시에 나타난 물의 이미지 연구」, 고려대학교 석사논문, 2011.
- 이철송, 「1980년대 한국 사회와 시적 대응 양상 : 황지우와 박노해를 중심으로」, 명지대학교 박사논문, 2011.
- 이황직, 「'5월시'의 사회적 형성에 관한 연구: 김준태와 황지우의 시를 중심으로」, 연세대학교 석사논문, 1998.
- 임현준, 「황지우의 해체시 연구 -현실비판적 인식을 중심으로-」, 단국대학교 석사논문, 2008.
- 정미영, 「이성복·황지우 시에 나타난 공간 연구」, 원광대학교 석사논문, 2011.
- 주소영, 「황지우 시에 나타난 현실 인식 연구」, 한남대학교 석사논문, 2003.
- 최효순, 「화엄경의 교육사상연구」, 고려대학교 대학원, 2017.
- 홍응기, 「이청준 소설의 죽음과 해원(解冤)의식」, 『한국문학이론과 비평 제70집』, 2016.

<Abstract>

A Study on the Lyrical Multi-layeredness
of the Hwang Ji-woo Poetry

Jung Jin-Hyeong

Majored in Korean Language Education,
Graduate School of Education, Jeju National University
Supervised by Professor Gwon, Yu-Seong

The purpose of this study was to examine the logic that generally connected the Hwang Ji-woo poetry in the 1980s, when various social changes took place. At that time, dictatorial regime oppression existed, and consequentially, fierce democracy movements occurred. Rapid industrialization was in progress, and the issue of humanity being damaged in such historical flow was questioned.

Literature has struggled to face the contemporary society without neglecting the reality. Poets have reflected the society of the time in various ways. Among them, Hwang Ji-woo intended to criticize the era by using diverse experimental formats and contents. He brought out a question about traditional poetry forms and contents based on the sense of resistance to unfair reality. As a young poet of his generation who aspired democracy such as the Gwangju Democratization Movement, he used poetry as a way of expressing the aspiration to the contemporary society.

His experimental poems received much love from the public, and the public accepted the unfamiliarity of his experimental poems. The reason for this acceptance was not simply because he tried to draw a realistic picture of the time. This study attributed the reason why Hwang Ji-woo's non-conforming experimental poems were embraced by the public to its 'lyricism', compared the existing literature, such as poetic style research and content research, this study analyzed the Hwang Ji-woo poetry in the 1980s by shedding light on the concept of 'lyricism' as an organic logic of the two approaches. The application of 'lyricism' made it possible to complement the limitations that have not been achieved in the previous studies, enabling the analysis of the whole poetry of Hwang Ji-woo in the 1980s including his non-conforming experimental poems. That is, 'lyricism' was considered as the factor that allowed the public of the time to accept the unfamiliarity of his experimental poems

Under this premise, this study explored the existing studies on 'lyricism' and discussed the limitations of 'lyricism'. For its supplement, the study classified lyricism into 'monologic lyricism', 'inter-subjective lyricism' and 'communal lyricism' based on the theory by Park Hyun-soo. In other words, this study attempted to suggest a new direction of analyzing the Hwang Jiwoo poetry in a basis of the Park Hyun-soo's theory.

First, focusing on Hwang Ji-woo's early poems in the 1980s, this study examined his works characterized by 'monologic lyricism' centered on the private domain inherent in his poetry. Through poetry, the poet looked back and confirmed the social role as an intellectual of the time. Since then, he attempted to communicate with the society. The beginning of such dialogues showed that his lyricism was extended to 'inter-subjective lyricism' in the realistic domain, beyond the limit of 'monologic lyricism'.

Also, focusing on his representative works, which were the non-conforming experimental poems presented in the 1980s, the study discussed the works from the private domain to 'inter-subjective lyricism' in the realistic domain. Considering the situations of the 1980s when the poet published his work in earnest, the poet wished that his poems encourage the members of the society to rethink the things taken for granted. The experiments that destroyed poetic forms and contents were the means of raising questions. Moreover, analyzing the turn of the poet's narrative direction in the later works, the study regarded it as an extensional possibility of 'communal lyricism'.

Lastly, the works characterized by 'communal lyricism', which considered the historical context within the identical domain of reality, were analyzed. The study emphasized the attitudinal change of the poet who had a sense of guilt due to the long-standing social tragedy such as the Gwangju Democratization Movement; contrary to his previous attitude, the poet claimed the necessity of solidarity of the wounded for social change. Thus, his attempt to look at the possibility of change and solidarity influenced the historical hope of the public of the time.

The significance of this study was to examine the characteristics of multi-layered lyricism of the Hwang Ji-woo poetry and simultaneously to pay attention to the messages from 'Lyricism' built by Hwang Ji-woo.

Keywords: 1980s, Hwang Ji-woo, lyricism, multi-layered lyricism, logic that generally connected, experimental poems, monologic lyricism, inter-subjective lyricism, communal lyricism