

황동규의 여행시에 나타난 현장성(現場性) 연구

이 승 규*

차 례

1. 여행 체험과 현장성
2. 여행자의 시선과 현장의 내면화
3. 자기 완성과 현장의 구조화
4. 결어

국문초록

현대시의 현장성은 작품의 지리적 공간일 뿐만 아니라 시적 자아가 외부 세계와 체험을 맺는 질적 변화의 공간이다. 현장성 연구는 작품 창작의 동기를 비롯해 현장의 요소가 시에 개입하는 양상을 자세히 살펴 작품의 의미와 구조를 탐색하는 연구 방법이다. 황동규의 여행시는 구체적인 체험에서 출발하여 자아의 변화를 유도하는 방식으로 현장성의 내면화와 구조화를 구현한다. 「물운대행」과 「죽음의 골을 찾아서」 등에서 시적 자아는 낯선 여행자의 시선으로 현장에 도착하지만 현장의 사물을 새롭게 구성하면서 내면의 변화를 점차 받아들인다. 이들 작품 모두 현장의 상황이 구체적으로 묘사되고 있으며 그에 따라 시적 자아의 사유

* 안양대학교 교양대학 조교수

과정이 섬세하게 드러나는데, 현장의 사물과 정황이 시적 자아의 사유와 자연스럽게 조응(照應)하면서 내면화하는 양상을 보여준다. 『청령포』와 『다산초당』은 공통적으로 역사적 인물, 즉 권력에 의해 유폐당한 인물을 호출하면서, 현실의 압박과 고통을 초극하려는 시적 자아의 고투와 함께 황홀한 해방의 경지를 극적으로 현시한다. 이들 작품 현장의 자연물과 상황이 시적 자아의 동선을 통해 의미적 구조로 형성된다. 개별 공간의 이동에 따라 각각의 사물들이 의미체로 구성되는 현장의 구조화는, 시적 자아의 성찰과 거듭남이라는 자기 완성의 과정으로 수렴된다.

주제어 : 황동규, 현장성, 여행, 내면화, 구조화

1. 여행 체험과 현장성

황동규는 등단 이후 거의 60년 동안 꾸준한 시작 활동을 펼친 시인이자, 1) 그가 왕성한 활동을 유지한 만큼 그의 시에 대한 논의도 활발하게 전개되어 왔다. 특히 연작 시집 『풍장』(1995)과 『황동규 시 전집』(1998)이 발간된 이후 그의 시에 대한 총체적인 평가가 이루어지고, 최근에는 비평뿐만 아니라 박사학위 논문을 비롯해 다양한 관점의 연구 논문이 발표되고 있다. 그의 시에 대한 논의는 시인론이나 창작 방법론 외에도

1) 그는 1958년 『현대문학』으로 등단한 이래, 선집과 전집을 제외하고 1961년 『어떤 개인 날』부터 2013년 『사는 기쁨』까지 14권의 시집을 냈으며 모두 730편 가량의 시를 발표하였다. 이미 김주연은 그를 가리켜 “20세기 후반의 한국의 詩史”라고 하였으며, “50년대의 전후시 분위기를 부분적으로 물려받으면서, 60년대의 개인주의적 감성과 자아의 문제, 70년대의 강렬한 현실 의식, 80년대의 새로운 종합과 정신적 심화를 거듭해온 그는 시의 살과 피를 몸으로 모두 겪음으로써 보다 지양된 시의 총체적 모습을 위한 전망의 확보에 있어서 미상불 가장 책임있는 자리에 앉을 수밖에 없다.”고 평가하였다.(김주연, 『역동성과 달관-황동규의 최근시-』, 『물운대행』 해설, 문학과지성사, 1991, 130쪽.)

다양한 주제와 형식에 대해 이루어져 왔다. 그 가운데 ‘여행’은 그의 시에서 가장 빈번히 드러나는 테마이자 행위이면서 그의 시의 요체라 할 수 있다.²⁾

여행을 소재로 한 작품에서 시적 자아가 일상에서 벗어나 낯선 공간으로의 여정을 거듭하고 특정한 목적지에서 대상을 관찰하고 사유하는 동안 그 현장의 특색이 시에 자연스럽게 반영되기도 한다. 그 가운데에는 황동규가 현장의 의미와 구조를 의식적으로 작품 형성에 적용시키는 경우가 많다고 할 수 있다. 그러한 작품을 억지로 좁은 의미의 ‘여행시’로 편입시키고 그것을 전통적인 시각의 유람이나 탐승과 겹쳐 보거나 단순한 공간성의 전개로만 볼 때, 그의 시를 자칫 현실의 도피나 정신의 호사 취미로 보게 되는 결과를 부를 수도 있을 것이다. 그런 점에서 황동규의 여행시는 현장성을 중심으로 논의할 필요가 있다. 시에서의 현장성은 여행지뿐만 아니라 일상 속의 어느 곳이든 의미 있는 장소에서의 체험을 증시하고 그것을 구체적으로 형상화한 작품 속에서 잘 드러나기 때문이다.³⁾ 현장성의 관점에서 바라본다면 황동규의 시에 나타난 여행

2) 황동규에게 여행은 단순한 취미나 시적 기행에 그치는 것이 아니라 시 창작의 근원적인 태도나 정신과 연관된다. 이광호는 그의 여행 형식을 시의 고유한 원리와 관련하여 논하였다. “황동규의 여행은 그 시적 실존의 궤적에 대한 하나의 비유가 될 뿐만 아니라 이런 의미에서 지상의 모든 인간들은 여행자이다- 보다 중요한 것은 여행이라는 형식이 그의 시의 고유의 문법과 밀접한 연관을 맺고 있다는 사실이다. 우리가 주목할 수 있는 것은 삶의 비유로서의 여행이 아니라, 적극적인 문학의 실천행위로서의 여행이다. 황동규의 여행은 우선 시의 소재를 제공하고 시적 상상력을 촉발하는 계기이지만, 더욱 문제적인 것은 그것이 일상의 규범을 벗어나 지각의 갱신을 이룩하려는 어떤 ‘정신적 가출’이라는 점이다. 그것은 경험의 논리를 뛰어넘어 존재의 초월적 가능성을 실험하려는 시도이며, 한편으로는 현실의 여러 국면들을 상상력과 관념이 아닌 지각으로 접촉하고 탐색하려는 시도이다.”(이광호, 『기행의 문법과 시적 진화-황동규론』, 『작가세계』 제13호, 세계사, 1993, 51쪽)

3) 시에서 언어와 사물의 관계를 고려할 때, 언어는 현장의 사물이 빚어낸 것이기도 하다. 신대철은 그 관계에 대해 다음과 같이 기술하였다. “시에 쓰이는 언어는 현장 언어이며 체험된 언어이다. 시에 쓰이는 언어가 함축적인 의미를 갖거나 창조

이 그의 내면적 고투와 어떤 관련이 있으며 그것이 현실과 어떻게 연관을 맺는지 더 분명하게 밝혀질 것이다. 또한 그의 시가 형성되는 과정으로서의 계기와 방식 같은 시 창작의 원리를 해명하는 데 조그만 발판이 될 것이다.

현대시에서의 현장은 작품이 펼쳐지는 실제의 시적 공간을 포함한다. 그것은 일차적으로 시에 표현된 지리적 공간이며 그 안에 시적 자아가 구체적으로 감각하는 사물과 상황이 존재하는 자리이다.⁴⁾ 시에서 공간이 중요한 것은 시적 자아가 외부 세계와 관련을 맺는 생생한 체험이 바로 공간 속에서 펼쳐지기 때문이다.⁵⁾ 따라서 주체를 배제한 객관적인 공간이나 주체의 주관적인 상상과 조작에 기인하는 심상지리와는 다른 개념이 필요하다. 이 푸 투안은 장소(place)와 공간(space)의 개념을 대별하여 장소의 안전성, 안정성과 구분되는 공간의 개방성, 자유의 성격

적인 의미를 갖거나 그건 현장 체험을 통해서 얻어진 의미이다. 체험의 깊이나 강도에 따라서 언어는 긴장된 의미를 띠기도 하고 단순히 친숙한 정서적 의미만 드러내기도 한다. (...) 물론 언어를 통해서 추체험하여 시를 쓰는 시인도 있겠지만 대부분의 시인들은 사물을 언어로 인식하기 전에 시를 시작한다. 언어의 힘보다는 현장의 힘을 더 생생히 전달하려는 것이다.”(신대철, 『나는 문장어를 꿈꾼다』, 『시와 반시』 12권 4호, 시와반시사, 2003, 222쪽.)

- 4) 현장과 유사한 공간 개념으로 먼저 살펴본다면, 박혜영은 문학에서의 공간을 첫 번째로 지리적 공간, 두 번째로 문학 텍스트 자체가 차지하는 물질적 공간, 세 번째로 언어를 통해 부재와 현존이 뒤바뀌는, 이미지가 언어화되는 창조적 공간으로 나누었다.(박혜영, 『문학과 공간 : 이론적 접근 1』, 『덕성여대논문집』 제25집, 덕성여대, 1996, 124-125쪽) 시의 현장성에서 다루는 현장은 위의 첫 번째 지리적 공간을 기본적인 개념으로 삼을 수 있다. 이러한 객관적인 공간에 시인이 지각하고 해석하는 주관적인 공간이 결합되는 양상으로 시에서의 현장이 나타난다고 할 수 있다.
- 5) 그런 의미에서 박태일은 공간의 문제를 서정 주체의 체험과 유리시킬 때 논의가 선부론 방법론의 제물이 되거나, 단일 의미체로 고정된 추상적인 대상으로 다룰 위험이 크다고 지적하기도 하였다.(박태일, 『한국 근대시의 공간과 장소』, 소명출판, 1999, 22-23쪽 참조) 공간의 문제에서 주체의 주관적인 체험이 강조된다면 특정 장소에서의 시적 자아의 개별적인 행위와 인식이 중요해지며 이때부터 공간의 초점이 양적 개념에서 질적 개념으로 바뀐다.

을 파악하였다. 그리하여 그는 “‘공간’은 ‘장소’보다 추상적이다. 무차별적인 공간에서 출발하여 우리가 공간을 더 잘 알게 되고 공간의 가치를 부여하게 됨에 따라 공간은 장소가 된다”고 하였다.⁶⁾ 이럴 때 문제가 되는 것이 바로 체험이다. 체험을 통해 공간이 익숙해질 때 그것이 장소가 되기 때문이다.⁷⁾ 공간과 장소를 규정하면서 인간의 체험과 그에 따른 가치의 유무를 인정하였다는 점이 현장의 의미와 유사하지만, 현장성은 창작을 촉발하는 현장의 사물과 시인의 내면과의 관계에 주목하여, 시의 형성 과정과 구조화에 현장이 적극적으로 개입된다는 측면에서 앞의 개념과 차이를 지닌다. 따라서 장소와 공간을 보완하는 개념으로 현장을 제시할 수 있다.

현장은 주체가 인식 속에서 대상을 변형함으로써 실제의 공간과 멀어지게 하는 것이 아니라 그 자체의 공간을 훼손하지 않으면서도 시인이 창조적으로 인식하고 재구성하는 공간이다. 이러한 현장은 양적이고 물리적인 속성을 넘어 주체가 새롭게 체험하고 변화를 맞이하는 곳이며, 타인과 교섭하고 사건을 겪으면서 사회적이거나 역사적인 공간으로 확장되는 것이기도 하다. 또한 현장은 작품 형성을 촉발하고 기여하는 데에서 나아가, 구조로서 작품의 일부를 이루거나 그 자체가 중점적으로 주제화될 수 있다. 장소와 구별되는 개념으로서의 현장에서 무엇보다 중요한 것은 주체의 역동적인 체험이다. 이때의 체험은 자발적이면서 의도적인 행위의 총체이며, 그 자체가 공간을 의미 있는 것으로 만드는 동시에 그것과 융합하여 현장성을 구현한다. 다시 말해 시에서의 현장은 창작 과정에서 주체의 체험이 공간의 제요소와 미학적으로 결합하여 형성

6) 이 푸 투안, 구동회·심승희 역, 『장소와 공간』, 대운, 2007, 19쪽.

7) 공간과 장소에 대한 연구로 에드워드 렐프의 연구도 참고할 수 있다. 그는 “장소는 의도적으로 정의된 사물 또는 사물이나 사건들의 집합에 대한 맥락이나 배경이다”라고 하였다.(에드워드 렐프, 김덕현 외 옮김, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005, 102쪽) 다시 말해 공간이라는 것은 그것을 형성하는 여러 요소들과의 결합에 의해 유의미하게 해석될 때 비로소 장소로 탈바꿈한다는 것이다.

되는 시적 환경이다.

현장성 연구는 작품의 현장과 연관된 창작의 구체적 동기를 비롯해 현장의 요소가 작품 전개에 개입하는 과정을 탐색함으로써 작품의 원리적 해석을 시도하는 연구 방법이다. 기존의 연구 방법론이 추상적인 이론의 틀과 서지적인 자료에 의거한다면 현장 연구는 실질적인 현장 답사를 거쳐 작품 안에 배어 있는 실제의 시공간과 상황을 살피고, 그것을 통해 작품의 의미와 구조에 접근한다는 점에서 효과적인 연구 방법이라 할 수 있다.⁸⁾ 물론 모든 시 작품이 현장성을 지니고 있는 것은 아니다. 현장성이 담겨 있더라도 금방 지각할 수 없이 감춰져 있는 경우도 있다. 또한 시 작품이 형상화되는 과정에서 실제의 현장이 작품 속에서 변형되는 경우도 얼마든지 가능하다. 그러나 그 작품이 현장의 조건과 맞물려 있는 이상 현장의 상황을 시 분석과 연관 짓는 것은 중요한 일이다. 본고에서는 황동규 시세계의 중기에 해당하는 1980년부터 1990년까지의 작품 가운데 여행시를 중심으로 그의 시의 현장성을 고찰할 것이다. 특히 장시에 해당하는 여러 편의 작품에 집중하여 현장성이 구현되는 양상을 주밀하게 추적하려 한다.

8) 현장성 연구와 비슷한 개념으로 ‘문학공간’에 대한 연구를 들 수 있는데, 한원균은 그에 대해 몇 가지 문제점을 언급하였다. “지금까지의 문학 공간연구는 작품과 공간에 대한 역사적 의미에 대한 현재적 해석을 결여해 왔다고 지적할 수 있다. 작품과 공간에 대한 일면적이고 수평적이며, 사실 관계의 규명에 초점화된 공간연구는 문화콘텐츠 산업화의 기초가 되는 것은 분명하지만, 여기에 일정한 가치판단과 공간연구의 현재적 의미, 즉 ‘공간적 위치의 사회적 의미로의 전화(轉化)’라는 관점이 사상될 가능성이 매우 높다. ‘인간화된 공간’의 사회적 의미와 역사성을 간과할 경우 문학공간 연구는 일면적일 수밖에 없는 문제점을 노출할 것이며, 문화산업적 가치가 절대화되어 문학적 가치탐색으로서 공간연구가 배제되는 한계를 드러낼 것이다.”(한원균, 『한국 현대문학과 도시공간의 의미』, 『한국문예창작』 제14호, 한국문예창작학회, 2008, 8쪽) 위의 문제 제기과 마찬가지로 현장 연구도 현장 자체의 의미뿐만 아니라 거기에서 주체가 행위하고 감득하는 내용에 따라서 현장의 의미가 재구성된다는 것이 중요하다. 또한 주체가 특정 현장의 사회적·역사적 의미를 드러내고 체화하는 과정도 간과해서는 안 될 것이다.

2. 여행자의 시선과 현장의 내면화

여행은 황동규의 시가 일상에 대한 관심으로 전환하는 시기에 맞물려 나타나는 국면이면서 그 자체로 시 쓰기의 실천적 방식이다.⁹⁾ 이 시기부터 여행시뿐 아니라 다른 시에서도 그의 초기시에 보이던 관념성이 현격히 줄어들고 일상 속 체험과 함께 표현의 구체성이 두드러진다.¹⁰⁾ 또한 여행을 통해 시인이 그 속에서 적극적으로 시의 소재를 찾을 뿐만 아니라 감각과 정신을 새롭게 버리려고 시도하였다. 이러한 행위는 여행이 지닌 근원적인 속성과 연관되는 것이다. 무엇보다 여행은 낯선 사물과 마주치는 과정이다. 여행은 주체가 자신이 익숙한 장소를 벗어나 다른 장소에 다다름으로써 눈에 익지 않은 사물을 대면하고 예기치 않은 상황을 맞닥뜨리도록 한다. 그 낯섬은 가장 먼저 불편함을 던져 주지만 동시에 호기심을 불러일으키고 새로운 인식으로 주체를 이끌기도 한다. 장시에 해당하는 『물운대행』은 여정이 펼쳐지는 한 편의 여행 기록이면서 낯선 현장과 조우한 시인의 내면 여행기이다.¹¹⁾ 강원도 정선군의 물

9) 하응백은 황동규 시의 시기 구분에서 『풍장』 연작의 시작에서부터 『악어를 조 심하라고?』로 이어지는 1980년대 중반기부터 특히 여행 체험이 강하게 동반된다고 분석하였다.(하응백, 『황동규 시의 변화』, 『한국문학논총』 제28집, 한국문학회, 2001, 7쪽)

10) 시적 공간의 차원에서도 그러한 특징이 드러난다. 황동규 초기시의 공간을 연구한 심재휘는 황동규의 첫 두 시집을 들어 “이 시기에 등장하는 물리적 공간은 대체로 들판, 거리, 강가, 마을 등으로 나타나는데 모두 추상공간의 성격을 강하게 보여준다. 그가 시의 공간 배경으로 경험적 현실을 채택하지 않은 것은 정신의 세계를 효과적으로 드러내기 위해 세상을 개념화할 필요가 있었기 때문이다”라고 파악하였다.(심재휘, 『황동규 초기시에 나타난 공간과 장소』, 『우리어문 연구』 제39집, 우리어문학회, 2011, 459쪽)

11) 물운대를 소재로 한 시가 이 작품이 쓰인 이후에도 등장한다. 『물운대행』 몇 년 뒤 발표된 『물운대는 왜 정선에 있는가?』에 훼손된 물운대의 환경에 대한 실망과 그곳의 자연에 대한 변함없는 애정이 담겨 있다면, 약 14년 이후 발표된 『다시 물운대에서』에는 물운대 끄트머리에 벼락 맞고 가지 부러진 소나무를 통해 시적 자아에게 끝이 보이기 시작하는 시쓰기에 대한 애잔한 갈망이 표현되어

운대로 향하는 과정에서 벌어지는 황동규의 폐광 체험은, 아래와 같이 단편적으로 드러나지만 그 시선이 또 다른 내면의 변화로 이어지고 있다.

아! 폐광 하나가 검은 입을 벌리고 비탈에 박혀 있다.
입술 위로 너와지붕이 튀어나오고
그 위엔 다듬지 않은 풀들이
수염처럼 자라고 있다.
빠지고 남은 이빨처럼 녹슨 쇠기둥 두 개가 박혀 있고
녹슨 밀차 한 대가 굴 밖으로 나오려다 말고
뒤틀린 선로 위에 심드렁하게 서 있다.
들이밀면 머리부터 씹힐 것 같아
목을 움츠리고 슬쩍 몸을 들이민다.
귀가 딱딱
아 사람 사라진 사람 냄새!

- 「물운대행」 부분

영월에서 31번 국도를 타고 상동에서 비포장 지방도로로 접어든 이후 시적 자아는 문득 폐광과 마주친다. 1980년대 태백을 중심으로 한 강원도 탄광지역은 정부의 석탄산업 합리화 정책으로 폐광이 급격히 진행되고 지역경제가 몰락하는 상황에 처해 있었다. 자동차 도로 사정이 지금 같이 좋지 않고 광부들마저 떠나간 이른바 오지에서 시적 자아는 한 폐광을 관찰하고 있다. 폐광 입구의 광경이 인상적으로 그려지는 가운데 시적 자아가 폐광에 몸을 들이밀어 보다 놀랍게 감지한 것은 “사람 사라진 사람 냄새”이다. 이는 사람의 부재 그 자체의 적막감과 공허감으로 읽히지만, 사람이라는 대상의 부재가 더욱 사람을 떠올리게 하는 아쉬움과 그리움으로 받아들여지기도 한다. 이어 시적 자아가 고한의 정암사를

있다. 몇 편씩이나 같은 소재를 지닌 시를 창작했다는 것은 물운대라는 현장에 대한 시인의 천착을 엿볼 수 있는 부분이다.

지나 태백, 영월, 정선의 경계인 만항재를 향하면서, 자문하듯이 자장과 의상 같은 고승이 왜 경주와 큰 절이 아닌 그곳 강원도 산 속을 방황했을까 묻는다. 이런 물음을 자문하듯 했다는 것은 시적 자아 스스로도 던졌을, 자신이 현재 왜 그런 오지를 여행하고 있는가에 대한 물음과 겹쳐지기 때문이다. 이러한 물음은 자연스럽게 자신에 대한 성찰과 직결되는 것이다. 그리고 시적 자아가 해발 1280미터 만항재에 도착하자 물음에 이은 답변 대신 내놓은 것은 또 다른 대상에 대한 찬탄이다.

자글자글대는 엔진을 끄고 차를 내려 내려다보면
소나무와 전나무의 물결
가문비나무의 물결
사이사이로 비포장도로의 순살결.
저 날것,
도는 군침!
황룡사 9층탑과 63빌딩이
골짜기 저 밑에 처박혀 보이지 않는다.

- 「물운대행」 부분

고개에서 시적 자아가 주목하는 것은 자연의 아름다운 경치라기보다 숲 사이로 난 작은 길들이다. 그곳을 지칭하는 “날것”이란 말은, 그곳이 시적 자아가 아직 가 닿지 못한 곳이며 “도는 군침!”과 맞물려 시적 자아가 거기에 가 닿고 싶은 신선한 욕망을 자극하는 장소라는 것이다. 그리고 그곳은 사람이 붐비는 세속적인 공간과 동떨어져 있다. 이윽고 시적 자아가 온 길을 되짚어 내려가 화암약수터 인근에서 숙소를 잡지 못한 뒤 영월 방향으로 빠져나가는 길에 저녁 무렵의 물운대에 도착한다. 이 시의 마지막 부분이다.

물운대는 꽃가루 하나가 강물 위에 떨어지는 소리가 엿보이는 그런
고요한 절벽이었습니다. 그 끝에서 저녁이 깊어가는 것도 잊고 앉아 있

었습니다.

새가 하나 날다가 고개 돌려 수상타는 듯이 나를 쳐다보았습니다. 모
기들이 이따금씩 쿡쿡 침을 놓았습니다.

(날것이니 침을 놓지!)

온몸이 젖어 앉아 있었습니다.

도무지 혼자 있는 것 같지 않았습니다.

- 「물운대행」 부분

위 부분은 앞의 것과 분위기가 다르다. 시적 자아가 여러 여정을 거쳐 이 시에서 가장 중요한 장소인 물운대에 이르자 시적 자아의 어조가 경어체로, 시제가 과거로 바뀐다. 또한 시행이 낱글에서 줄글 형태로 달라진다. 그래서 시적 자아 내면에 찾아온 변화를 차분하게 고백하는 느낌을 준다. 이때 물운대에서 “꽃가루 하나가 강물 위에 떨어지는 소리가 엿보이는” 고요는 앞서 폐광 앞에서의 적막과 대비된다. 마찬가지로 앞서 만항재에서 ‘날것’ 같은 비포장 숲길을 갈망하던 시적 자아가 어느덧 모기에게 침을 맞는 ‘날것’이 되었다는 것은, 물운대로 가는 과정에서 시적 자아가 인간 세속의 때를 벗고 참신한 생명감을 느꼈다는 표현이다. 그것은 모기에게 물리는, 작지만 부정적인 상황이 새롭게 살아 있는 자아를 만끽하는 황홀한 순간맞이로 역전된 장면이기도 하다. 앞서 “사람이 사라진 사람 냄새” 속에서 느끼는 아쉬움과 적막감이, 물운대라는 자연 공간에서 “도무지 혼자 있는 것 같지 않”다는 못 생명에 대한 일체감으로 변이된 내면의 고백인 것이다. 다시 말해, 긴 여정을 지나 도달한 물운대의 현장은, 낯선 여행자의 시선으로부터 자연 또는 순수 생명과의 동일화라는 현격한 질적 변모를 통해 내면화되는 양상을 보인다.

『죽음의 골을 찾아서』는 황동규가 미국에 체류하던 1997년 데스 밸리(Death Valley)를 여행한 내용이 중심을 이루고 있다. 환갑의 나이를 앞둔 시인이 타지에서 건망증으로 수첩과 지갑을 잃어버리고 느낀 황망함이 우선 이 시를 쓰게 했겠지만, 이 시는 긴 시임에도 주제상으로 1995

년에 완결된 『풍장』 연작과 이어진다. 『풍장』 연작은 14년 동안 쓰인 70편의 작품으로 죽음을 새로 봄으로써 거듭나는 삶의 탐구, 즉 “싱싱해진 죽음 때문에 더욱 싱싱해진 삶”¹²⁾에 대한 감사로 결정을 맺고 있다. 『풍장』의 대부분이 15행 미만의 짧은 시라면 『죽음의 골을 찾아서』는 여행에 따른 시공간의 전개와 시적 자아의 정신 변화가 상세하게 드러나는 장시이다. 죽음과 여행에 대한 결산시라 볼 수는 없으나 유사한 내용의 맥락을 취하고 있으며, 『풍장』 연작의 완결과 전신마취 수술, 긴 외국 여행을 마친 시인에게 이 시가 생의 정신적 전환기에 쓰인 중요한 시인 것은 분명하다.¹³⁾

아래 인용한 부분의 앞에서 시적 자아는 자동차를 타고 테스 벨리를 향해 달리면서 삶의 가지가지 근심을 놓지 못한다. 카오디오에서 들리는 노래처럼¹⁴⁾ 세상에 벌어질 불확실한 사건 사고며, 심지어 당장 자동차가 사막에서 멈추지 않을까 하는 걱정, 작게는 아파트 화분에 물 주는 걸 깜빡 잊은 실수까지 시적 자아를 괴롭힌다.¹⁵⁾ 결국 시적 자아가 다다른 목적지에서 발견한 것은 오히려 죽음이나 지옥이 아닌 일상이다.

12) 황동규, 『『풍장(風葬)』을 위하여』, 『풍장』, 문학과지성사, 1995, 7쪽.

13) 황동규·하웅백 대담, 『거듭남을 찾아서』, 하웅백 편, 『황동규 깊이 읽기』, 문학과지성사, 1998, 19-20쪽 참조.

14) Buddy Guy의 <Where is the Next One Coming From>

15) 일상의 강박적 근심에 휩싸이는 모습은 그 이전에 미국 체류를 소재로 한 시 『브루스 가는 길』에서 동일하게 나타난다. 여기서도 시적 자아는 전기 사고를 걱정하다 가스를 점검하고 나왔는지 의심한다. (“개스의 목은 철저히 조여놓았는지 / (조금만 숨쉬어도 그 복잡하고 화끈한 냄새) / 짹짹하다”) 그런 강박증은 흑인에게 강도를 당한 충격에다 낫선 땅에서 약소국의 이주민으로 지내는 고충이 만들어 낸 것이다. 그러나 편견이 아닌 인간의 눈으로 다른 인종을 보고 조국을 있는 그대로 바라보게 될 때 그 강박증에서 해결된다. (“개스여, 터져라 / 전기여, 지끈지끈 타올라라 / 세상의 모든 답답한 진주여, 터져나오라”) 『죽음의 골을 찾아서』는 이러한 일상적 고민과 사회적 고뇌가 죽음과 삶의 영역으로 확장된 것이라 할 수 있다.

혈떡이는 차를 몰아
죽음의 골이 발 아래 내려다보이는
'단테의 시야(視野)'에 오른다.
정상 1700미터.
내 몸이 선 곳과
건너편 흰 눈을 쓴
3000미터 피나민트 연봉(連峰) 사이에
해저 95미터의 드넓은 소금 골이 펼쳐져 햇빛을 받고 있다.
저 빛, 어떤 물감도 거부하는
무명(無明)의 빛!
단테가 이 자리에 온다면
저 밑 저 찬란한 소금 골을 지옥으로 볼까?
저 차고 단단한 빛을?
차라리 빛이 터질까 두려워하는 인간들이 매달린
이 정상을 지옥으로?

- 「죽음의 골을 찾아서」 부분

시적 자아가 '단테스 뷰'에 올라 바라본 죽음의 골짜기는 이전에 바다 지형이었던 해저 95미터의 소금밭이다. 골짜기의 “차고 단단한 빛”은 시적 자아에게 죽음을 떠올리게 하는 것이 아니라 “찬란한” 아름다움의 공간으로 다가올 뿐이다. 시적 자아는 거기서 생활의 불안과 공포를 이끌고 온 인간들이 “매달린” 그 정상이 오히려 지옥이 아니겠는가 하고 반문한다. 시적 자아는 이제 데스 벨리라 이름 붙은 마이너스 고도의 소금 골짜기로 내려간다.

해발 표고 마이너스 95미터를 하염없이 걸어도
빛나는 소금 골을 눈이 찡하도록 걸어도
죽음의 골은 계속 내 발을 받아주었다.
죽음은 두 발을 허공에 내어준 외로움도
산 자의 것으로 되돌려준다.

죽음에는 능선이 있고
능선에 뜨는 달이 있다.
자브리스키 포인트에 오른다.
달빛 속에 색감 조금씩 바꾸는
노랑 둔덕, 검정 둔덕, 파랑 둔덕들이 황홀히 서 있을 뿐
어디를 보아도 버려진 시간은 없다.
언덕 너머 소금 빛이 피어오르고
달빛이 춤을 추기 시작한다.
달이 좀 더 높이 오른다.
여러 색깔 둔덕들이 제각기 살아나 숨을 쉰다.
죽음의 골 전체가 숨을 쉬고
별들이 쟁그랑거리며 소근댄다.
저 언덕 어디엔가는
각기 제 삶을 안고 잠든 짐승들
새들이 있을 것이다.
전에 없이 잠투정하는 놈도 있을 것이다.
아끼는 잔이 또 하나 쟁그랑 깨질 것이다.

- 「죽음의 골을 찾아서」 부분

시적 자아는 소금 골짜기를 하염없이 걸으면서 소금 골짜기처럼 산
자의 발을 받아주고 죽음 앞의 외로움도 받아주는 것이 바로 죽음이라
는 생각에 도달한다. 다시 말해, 죽음에서 진정으로 발견하는 것이 삶이
고, 어떤 시간, 어떤 삶이든 소중하지 않은 것이 없다는 깨달음이 시적
자아에게 죽음의 공포는 물론 삶의 고통까지도 고쳐 바라볼 수 있게 하
는 정신적 여유를 준다.¹⁶⁾ 그 여유 속에서 새로 직시하는 것이 세계의

16) 여기서 시인의 죽음에 대한 인식 과정은 삶과 죽음이 서로 손을 잡고 상대의 부
분을 이루고 있다는 역설을 통해 삶이 죽음 때문에 비로소 그 유한함과 부정성
을 벗어날 수 있다는 것이다. 그런데 좀 더 엄밀하게 말하자면 시인은 어디까지
나 삶의 편에서 죽음을 응시하고 죽음을 길들이는 연습을 하고 있는 것이다. 그
런 점에서 삶은 실제적 삶 그 자체이지만 황동규 시에서의 죽음은 어디까지나
'방법론적 죽음'이라 할 수 있다.(이승규, 황동규 시의 '여행'과 '죽음'의 양상-「풍
장」 연작을 중심으로, 『한국현대문학연구』 제30집, 2010, 479쪽)

황홀함과 생명의 애뜻함이라 할 수 있다. 시적 자아가 자브리스키 포인트에 올라 달빛 아래서 조금씩 색깔 바꾸는 둔덕들을 바라보고, 그 현장의 대상들이 전부 숨을 쉬고, 소근대고, 춤을 추고 있는 광경을 목격한다. 그리고 보이지 않는 둔덕 어딘가에 “각기 제 삶을 안고 잠든 짐승들”을 상상하고, “전에 없이 잠투정하는” 어린 새를 애뜻하게 떠올리면서 세계를 긍정의 시선으로, 죽음을 친근한 대상으로 끌어안기 시작한다. 아끼는 잔이 “쟁그랑” 깨지는 것은 시적 자아 내면의 변화를 경쾌하게 암시하는 표현이라 할 수 있다.

위 시에서도 시적 자아가 여행자의 시선을 그대로 끌고 현장에 도달하지만 현장의 사물을 새롭게 바라보고 재구성하면서 자아의 내면이 변화를 겪는 광경을 볼 수 있다. 위 시는 앞의 『물운대행』과 마찬가지로 현장의 상황이 구체적으로 묘사되어 있으며 여정에 따라 시적 자아의 사유 과정이 섬세하게 드러나 있는 것이 특징이다. 이는 또 다른 시 『건널 수 없이 가벼운 존재들』의 시적 자아가 뉴욕 센트럴파크 연못에서 발견한 물벼룩을 통해 약소국가에서 온 이방인의 열등감과 소외감을 극복하는 과정이나, 『오어사에 가서 원효를 만나다』에서 호수에 거꾸로 비친 산의 영상을 보고 모든 것을 거꾸로 바라볼 때에야 볼 수 있는 역설적 깨달음을 얻는 모습에서도 유사하게 나타난다. 이들 시에서는 무엇보다 현장의 사물과 정황이 시적 자아의 사유와 면밀히 조응하면서 그대로 내면화하는 양상을 보여준다.

3. 자기 완성과 현장의 구조화

『풍장 4』는 연작 가운데 정신의 극적인 변화를 가장 잘 보여주는 작품이다. 시인의 말대로 『풍장』 연작의 기획이 죽음을 길들이려는 시도라고 할 때¹⁷⁾ 죽음을 길들이 수 있는 힘은 “부처를 만나면 부처를 죽이”듯

이 ‘루카치’와 ‘바슐라르’, ‘흥부’와 ‘놀부’라는 대립적 개념도 지움으로써, 이성적 분별과 정체도 넘어서려는 치열한 정신적 고투에서 비롯된다고 할 수 있다. 특히 다음 시에서는 그러한 극적 변화를 맞이하기 위해 지나온 인생의 여정을 돌아보고 성찰하는 모습이 등장한다.

쓸쓸한 길 화령길
 어려운 길 석천(石川)길
 반야사는 초행길
 황간 지나 막눈길

- 「풍장 4」 부분

짧게 나열되어 있지만 이 시에서 깨달음의 현장인 반야사로 찾아가는 과정이 실제 지명을 따라 병치되어 있다. 쓸쓸하고, 어렵고, 낯설고도, 눈발이 마구 치는 각각의 길은 시적 자아가 실제 목적지를 향해 이어가는 여정이면서 인생 자체의 괴로운 과정이라 할 수 있다. 그 과정이 시적 자아가 지나온 삶이면서 또한 깨달음을 얻기 위해 통과해 온 길이라는 점에서, 위의 간명한 네 행은 삶의 신산스러운 과정이 극단적으로 압축되어 구조화된 부분이기도 하다. 현장의 사물은 시 속에서 서로 유기적인 관계를 맺으면서 새로운 의미를 형성하는데 그 사물들이 더욱 정교한 구조화 과정을 거칠 때 시적 의미가 증폭되고 주제가 심화된다.

청령포는 잘 알려졌듯 단종이 수양대군에 의해 폐위되고 유배당한 곳이다. 그 현장은 서강으로도 불리는 평창강이 휘도는 물돌이동으로, 천연이 만든 유폐지이며 민간인이 출입을 못하게 되면서 울창한 소나무 군락이 형성된 곳이다. 청령포의 현장이 작품의 주제 형성에 기여하는 「청령포」는 ‘늣늣’, ‘禁標碑’, ‘청령포의 봄노래’라는 소제목에 각각 20행 가량의 시행이 3부로 구성된 작품이다. 첫 부분에서 시적 자아는 현실에 불화하는 예술가를 떠올리며 그가 청령포에 스스로 간히는 상상을 한다.

17) 황동규, 『詩가 태어나는 자리』, 문학동네, 2001, 223-224쪽 참조.

大哲 플라톤이 이상국가에서 詩人들을 몽당 내쫓았다며,
노점상인 쫓듯이, 좌관들을 뒤엎고!
거 참 잘한 것이지
歌客은 이따금 불러 唱 한차례 듣고
술 맥여 보내는 거여
아문!
술 먹고도 행복치 않은 자나
행복치 않은 체하는 자들은 꼬리표를 달도록
꼬리표 달아 어디로?
靑松 보호감호소?
아니, 영월 청령포로 보내지

스스로 자수해 신고하는 자도 있겠지
어느 늦는 뿌린 날 오후, 영월 시외버스 정류장에 내려
택시 잡아타고 청령포로 달려가
강을 가로질러 매어논 와이어를 잡고 건너는
밑이 평평한 배를 타고 西江을 건너곤
며칠 동안은 소리쳐 불러도 모른 체하라고
사공에게 돈을 주며 사정하는 자도 있겠지
눈 뿌린 끝이 환한 날

- 「청령포」 부분

시적 자아는 플라톤이 이상국가에서 시인을 내쫓는 장면을 그리며 그의 주장에 동조한다. 가객(歌客)으로 일컬을 수 있는 시인은 잔치에 흥을 돋우는 부수적인 기능을 수행하는 사람에 불과한데, 그가 술을 마시고도 행복치 않거나 행복치 않은 체하면 청령포로 보내야 한다고 말한다. 여기서 술이 정신을 마비시키는 것을 의미한다면, 행복치 않다는 것이나 행복치 않은 체한다는 것은, 시인이 현실 혹은 권력이 바라는 대로 수긍하지 않거나 더 나아가 그에 대해 불만을 품고 비판을 가한다는 것까지 의미한다. 이러한 자조적 어조와 반어적 발상에서 시인의 존재와 역할에 대한 나름대로의 규정을 엿볼 수 있다. 즉 시인은 행복하지 않은

자이며 설사 잠깐 행복하더라도 행복한 체하지 않는 자이다.¹⁸⁾ 또한 시인은 권력자의 분부를 순순히 따르지 않는 불응자이고, 권력자에 반항하거나 하다못해 뼈뺏하게라도 대응하는 부정적 존재이기도 하다. 시적 자아는 남 이야기하는 것처럼 시인을 악명 높은 청송감호소 보내듯 청령포로 보내라 주장하고, “스스로 자수해 신고하”여 청령포에 갇히는 시인을 그리고 있다.¹⁹⁾ 그러나 이러한 자발적인 유배의 회구는 그만큼 시적 자아의 현실이 유배만큼 고통스럽고 험난하다는 것을 역설적으로 표출한 것이기도 하다.²⁰⁾

시적 자아의 이러한 유배의 욕구가 둘째 장 격인 ‘禁標碑’에서 정신의 일신(一新)에 대한 기대로 이어진다. 청령포에 드는 것이 스스로에게 가하는 형벌이라기보다 “힘든 계절”에 애쓰지 않아도 “정신의 군더더기가

- 18) 세 편의 연작시로 발표된 『시인은 어렵게 살아야』에서도 보들레르, 랭보, 두보, 이백의 삶을 들어 어렵게 사는 삶이 바로 시를 위한 시인의 삶이라는 자각이 담겨 있다. 그것은 황동규가 이성복의 시집을 해설하는 자리에서 “이즈음 시를 읽거나 쓸 때, 시란 행복 없이 사는 일의 훈련이라는 생각을 자주 하게 된다. 그건 틀린 생각일 것이다. 시는 행복을 행복답게 노래하기도 해야 할 것이다. 불행에서 쾌감을 맛보는 우리 문학의 磁場에서 벗어나는 인간도 보여 주어야 할 것이다. 그러나 돌이켜 생각해 볼 때, 인간이 인간이기 때문에 행복할 수 없는 어떤 상황도 존재한다면, 끝까지 추적하는 것이 성실이 아닌가 하는 생각도 든다.” (『幸福 없이 사는 훈련-李晟馥의 시세계』, 『뒹구는 돌은 언제 잠 깨는가』 해설, 문학과지성사, 1980, 113쪽)라고 하여, 행복의 유무와 시인의 존재 및 태도의 문제를 고찰하기도 하였다. 곧 세속적 행복을 거부할 수 있을 때, 그리고 행복을 앗아가는 현실 구조의 모순에 대한 시인으로서의 부단한 탐색과 비판이 뒤따를 때 진정한 시인일 수 있다는 그의 인식이 여기에서도 드러난다.
- 19) 청송보호감호소는 1980년대 전두환 정권이 사회 정화를 이유로 형량을 다 마치고도 재범의 가능성이 높다고 여긴 자들을 강제 구금하여 인권을 유린한 시설이다. 시가 발표된 시기에도 운영되던 시설로 시인은 이를 통해 자연스럽게 정권과 사회의 비민주적이고 억압적인 실태를 드러내며 비판하고 있다.
- 20) 유배를 자처한다는 것은 현실을 벗어나도록 욕망하게끔 하는 세력이나 현실 상황을 비판하고 그에 의식적으로 대항한다는 적극적인 의미를 갖는다. 유배가 여행과 상통한다고 할 때 여행의 의미가 부정적 현실에 대한 비판과 대항으로 연결되는 지점도 여기에서 생기는 것이다. (이승규, 앞의 글, 474쪽 참조)

며칠내 저절로 빠”질 것 같은 청령포의 맑은 기운을 누릴 수 있는 행운에 가깝기 때문이다. 그곳에서 허리띠에 새 구멍을 뚫을 만큼 살이 빠지고 심지어 가벼워진 몸으로 강을 건너는 장면을 언급하는 부분에서는 황동규 특유의 유머까지 느껴진다.²¹⁾ 그리고 청령포라는 현장의 사물이 하나의 기호적 구조를 이루는, 이 시의 마지막 부분 ‘청령포의 봄노래’에서 일신과 재생의 회구가 펼쳐진다.

아이들이 노래하고 있다
얼음장 하나에 네댓씩 올라가
때로는 발을 구르며
긴 막대들을 샷대처럼 저으며

얼음장들이 노래하고 있다
강 건너에는 어느샌가 여자에 여남은 명이 모여
재잘대고 깔깔대며 얼음뱃놀이를 구경하고 있다
저녁 햇빛을 받아
얼굴들이 모두 환하다
빛나는 것들이 재잘대고 깔깔거린다

얼음들이 노래한다
청령포가 오르내린다
노래하고 웃는 것들 앞에서
노래하고 웃는 몸짓이라도 해야 할까
마음을 온통 바람에 맡기고……
저놈 봐!
애 하나가 자지러지듯 웃다가 미끄러져 물 속에 빠진다

21) 이런 경쾌한 유머에도 불구하고 사람이 물 위를 걷는 장면은 예수가 갈릴리 호수 위를 걷는 기적을 연상시킨다. 따라서 청령포에서의 은거는 단적으로 종교적인 행위라 보기 어렵지만 정신적인 수행을 통한 심대한 변화와 맞닿아 있다. 물 위를 걷는 행위에 대해서는 『적막한 새소리』의 부처와 원효의 대화에서도 반복된다.

아 차거!
그애와 내가 동시에 떨어져 건져진다
위아래 이가 힘차게 부딪칠 때
한참 밝게 웃는다.

- 「청령포」 부분

인용하지 않은 두 번째 장의 과장된 상상이 도리어 현실의 고난과 중압감을 드러낸다면, 세 번째 장에 해당하는 위의 시에서 시적 자아는 아이들의 놀이를 지켜보며 아이들과 동화되어 그것을 털어 버리려고 한다. “마음을 온통 바람에 맡기고……”는 미약하나마 그런 염원의 분출이라고 볼 수 있다. 무엇보다 이 시에서 은연중에 나타나는 것은 억압과 해방의 의미가 현장의 구조로 조형된다는 것이다.

여기서 가장 중요한 광경을 차지하는 아이들은 시대를 거슬러 비극적으로 생을 마감한 어린 단종과 대비된다. 말하자면, 단종이 갇힌 존재인데 반해 노는 아이들은 해방된 존재이다. 평창강이 뒤편의 험한 산세와 더불어 청령포를 윤편의 공간으로 만들었다면, 거기 들고자 하는 시적 자아도 삶에서 소외된 즉 윤편된 인물이다. 윤편의 공간을 자유롭게 넘나드는 것이 늦겨울의 평창강에 떠다니는 얼음 배라면, 그것을 타고 다루면서 노래하고 깔깔대는 아이들은 현실의 때를 아예 벗어버린 원초적 순수성을 상징하는 인물들이다. 평창강은 그 경계로 억압뿐만 아니라 죽음을 의미하는데²²⁾ 얼음 배를 타고 노니는 아이들은 그 모든 부정적인 의미와 대척되는 존재들이다. 게다가 한 아이가 얼음 배에서 미끄러져 빠졌다가 차가운 강에서 건져지는 장면은 ‘씻김’과 ‘거듭남’이라는 의미를 품기도 한다. 이 모든 행위를 감탄하고 마음 졸이며 지켜보다가, “그애와 내가 동시에 떨어져 건져”지고 마치 동시인 것처럼 “한참 밝게 웃는”

22) 강은 때를 씻기고 정신을 맑게 하는 순수 의 표상이다. 그와 함께 공간적인 경계 이면서 당연히 금지의 의미를 갖는다. 누군가 금지를 어길 때 어떠한 형태로든 형벌이 내려질 수 있다. 또한 강은 사람의 목숨을 앗을 수 있으며 그 자체로 죽음의 의미를 지닌다.

시적 자아는 결국 아이들과 저절로 합일된 것이다. 그리하여 시적 자아는 현실의 억압과 고통, 타락에서 극적으로 회복되는 존재로 화한다. 이 시에서는 시적 자아가 체험하는 현장의 대상들이 유기적인 체계를 이루며 주제를 형성한다. 첫째 장에서의 청령포가 평창강에 휩싸인 유폐의 공간으로 의미화되지만 경계를 넘나드는 순수한 아이들을 통해 강이 부정에서 긍정의 대상으로 뒤바뀌고, 그에 따라 청령포의 의미도 재생의 현장으로 변모하는 구조화 과정을 이룬다.

『다산초당』도 위의 시와 마찬가지로 유배지를 배경으로 한 작품이다. 이 시는 강진 만덕산 기슭 다산초당을 이루는 현장이 시가 전개되는 과정에 따라 하나의 의미적 구조를 이룬다. 이 시도 시적 자아가 다산초당에 다다르기까지 짧지 않은 여정을 보여준다. 우여곡절 끝에 강진의 굴동마을에 도착하고 초당을 찾아 길을 오르다가 정약용으로 추정되는 신원미상의 목소리와 여행과 귀양의 차이에 대한 대화를 나누는 연극적인 장면이 잇따른다. 귀양을 가다 잠시 들른 사람이라 자신을 소개하는 시적 자아의 말에 그 목소리가,

“아니다, 네 것은 여행이지 귀양이 아니다.”

“여행과 귀양이 뭇 때문에 다릅니까?”

“여행에는 폭력이 없느니라, 삶의 한쪽 턱밖에는 들어 있지 않지.”

라는 대답을 내놓는다. 당연히 두 가지의 의미가 다르지만 귀양이라는, 권력 집단의 폭력이 초래한 엄청난 몰락을 겪었을 때 비로소 자아가 삶의 여러 국면을 온전히 이해하게 된다는 의미가 이 대화 속에 함축된다. 다산초당과의 마주침은 시적 자아가 자신의 삶을 다산의 삶과 비교하는 계기를 부여하며, 다산이 삶의 굴곡에 스스로 어떻게 대처했는가에 대한 통찰을 가능케 한다. 여기에서 중요한 것은 정약용이라는 한 문제적인 인간을 통해 시적 자아가 자신의 삶을 냉정하게 들여다보려는 태도이다. 자신을 객관적으로 놓아두고 불가지한 인생을 그대로 받아들일려는 심

적 변동이 나타나기 시작한다.

정석(丁石) 바위가 정답고
 다산동암(茶山東庵)도 산방(山房)도 두루 마음에 들지만
 놀라운 것은 동편 언덕마루에 있는 천일각(天一閣)
 (다산이 붙인 이름치고는 좀 촌스럽지만)
 강진만을 한눈에 내려다보며 서 있었다.
 바다와 땅이 이야기를 주고받으며
 서로 안고 있는 광경이 펼쳐져 있었다.
 바다 건너에서는 조그만 마을들이 숨어 있고
 마을 사이에는 가느단 길들이 그어져 있었다.
 발 밑 강진읍 쪽으로
 동백과 사철나무로 가득 채워진 비래섬 양편으로
 거짓말처럼 돛단배 한 척씩 들어오고 있었다.
 오른쪽 하늘에는 늦오후 해가 뜨고
 왼쪽 하늘에선 성긴 눈발이 날렸다.
 두 팔 묶인 채 강진만을 내려다보는
 한 사내의 모습이 마음속에 비쳤다.
 눈이 갑자기 환해지고
 봄의 송진 냄새가 풍겨왔다.
 어디선가 탁 소리가 나고
 오래 용서되지 않던 친구 하나가 마음속에서 해방된다.
 (이 자숙아!)
 점퍼의 지퍼를 내리고 심호흡을 한다.
 몇 년 의문으로 남아 있던 에이츠의 시 한 가닥이
 배호의 노래처럼 우습게 풀린다.

- 「다산초당」 부분

여행을 소재로 한 앞의 시들에서는 공통적으로, 물운대와 단테스 뷰, 자브리츠키 포인트 같이 탁 트인 고지대에서 시적 자아가 마음을 열고 새로운 생각을 얻는다. 이 시에서도 시적 자아는 다산초당 위 정자에 올

라 풍경을 조망하고 사유의 전환을 꾀한다. 시적 자아는 거기서 시야에 들어오는 광경을 천천히 둘러보다가 하늘 한 편에서 해가 뜨고 눈발이 날리는, 기이할 것 없지만 내면의 서로 다른 감정이나 상충하는 생각의 대위(代位) 속에서 갑작스런 깨우침으로 돌입한다. 시적 자아 자신과 같은 자리에서 그러나 “두 팔이 묶인 채 강진만을 내려다보는” 정약용을 떠올리고, 갑자기 눈이 환해지며 송진 냄새가 끼치는 지각 현상이 일어난다. 이는 실은 육체의 지각이라기보다 정신의 움직임이며 중대한 변화를 예고하는 단계라고 보는 것이 더 타당하다. 그러면서 오래 동안 용서하지 못하던 친구를 용서하고 한동안 의문으로 남아 있던 시구를 허무하도록 쉽게 풀어낸다. 그 친구의 정체와 시구의 정확한 내용을 알 수 없지만 이러한 장면은 시적 자아의 정신적 해방과 각성이라는 극적인 변환에 해당한다. 그 변환은 시적 자아의 또 다른 사유와 행위로 이어진다.

옆에 놓인 플라스틱 바가지를 들고
 다산이 차 다릴 때 썼다는 약천물을 뜬다.
 샘 안에 눈길을 주자 두꺼비 한 마리가 웅크리고 있다.
 버리려던 물을 그냥 들고 마신다.
 참 달군!
 마른 연못 속에서
 붉은뺨멧새 두 마리가 마음놓고 푸드덕거리다 날아간다.
 새가 날아간 자리에서
 한 사내가 세상을 마주하고 앉는 공간이 완성된다.
 하늘에 다시 날리는 눈발
 눈송이 몇은 천천히 내장(內臟)에서 녹이리라.

- 「다산초당」 부분

사소해 보이지만 평소 같으면 깨름칙해서 버렸을 약수를 천연스럽게 마시고 “참 달군!”이라 내뱉는 장면은 시적 자아가 변화했다는 것을 단

적으로 보여준다.²³⁾ 견성(見性)까지는 아니더라도 한 인간으로서 세상을 살아가는 방식이 완전히 달라졌음을 암시한다. 여기서의 “약천물”은 『청령포』에서 시적 자아가 상상 속에서 빠졌다 건져지는 찬 강물처럼 시적 자아의 재생을 유도하고 확인하는 사물이라 할 수 있다. 또한 두 작품 모두 역사적 인물, 즉 권력에 의해 유배당한 인물을 호출하면서 현실의 압박과 고통을 초극하려는 고투와 그 황홀한 해방의 광경을 결정적으로 보여준다. 이 시에서도 시적 자아가 낯선 곳을 이동하면서 진행되는 내면의 변화가 현장의 사물들, 즉 강진만이 내려다보이는 천일각과 갑작스러운 눈발, 두꺼비가 웅크린 약천물과 결합하면서 의미의 구조를 이룬다. 이러한 과정이 시적 자아의 자기 완성이라는 흐름에 자연스럽게 연결되고 있다.

4. 결어

현대시의 현장은 작품에 드러난 지리적 공간을 포함하여 자아가 세계 속에 맺는 체험을 생생하게 전개하는 질적 변화의 공간이다. 현장성 연구는 작품 형상화를 촉발하는 계기로서 작용하는 현장의 의미뿐만 아니라 현장의 요소가 시에 활발하게 유입하는 과정을 분석하여 작품의 의미와 구조를 총체적으로 탐색하는 방법이다. 황동규의 시 가운데 상당수를 차지하는 여행 소재 작품에서 시적 자아의 특수한 체험이 현장의 내

23) 두꺼비가 웅크린 샘 안의 약수를 마시는 장면은, 많이 알려진 일화로 중국 유학 길에서 원효가 동굴에서 마신 해골바가지의 썩은 물과 겹쳐진다. 깨우침의 결과와 계기라는 점에서 두 행위는 다르지만, 범박하게 말해 모든 일이 오로지 마음에 달려 있다는 태도의 문제와 두 행위가 결부된다는 점에서 서로 유사하다. 황동규의 시 『건딜 수 없이 가벼운 존재들』에 실제로 원효가 시적 자아와 마찬가지로 타국을 헤매며 소외를 느끼는 인물, 그리고 일화 속 물을 마시는 행위자로 등장한다.

면화와 구조화를 구현하는 양상을 살펴보았다. 현장의 내면화는 시적 자아가 현장의 사물과 정황을 정서적으로 감응하고 그에 동화됨으로써 내면적 변화의 과정을 수용하는 것이다. 그에 비해 현장의 구조화는 시의 형상화 방식이나 기호학적 구성과 연관된다. 즉 현장의 사물들을 의미화하는 한편 그것들을 유기적으로 조직하고 체계화하여 주제를 형성하는 방법이다. 황동규의 여행시는 두 개념이 형성되는 모습을 여실히 보여주는 작품들이다. 황동규의 여행시를 변화와 구도의 여정이라 할 때 그가 다른 시인들과 달리 현장을 적극적으로 의식하고 시적 자아를 현장의 사물과 조응시키거나, 정신의 변화를 추동하기 위해 사물들을 효과적으로 구조화하였다는 것을 확인할 수 있다.

『물운대행』과 『죽음의 곁을 찾아서』 등에서 시적 자아는 긴 여정 동안 여행자의 시선을 유지하지만 점차 현장의 사물을 직시하고 새롭게 받아들이면서 변화의 조짐을 드러낸다. 현장의 사물과 상황은 시적 자아의 사유의 전개와 조응하면서 결국 시적 자아의 극적인 깨달음과 함께 내면화하는 양상을 보여준다. 『청령포』와 『다산초당』은 시적 자아 개인의 경험을 넘어 역사적 사건과 교차하는 양태를 갖는다는 점에서 현장의 의미가 확장된다. 두 작품 모두 역사 속 인물의 행적을 바탕으로 시적 자아의 현실적 고난과 아픔을 극복하려는 분투와 더불어 그것을 벗어난 극적인 해방을 황홀하게 현시한다. 그리하여 시적 자아의 성찰과 거듭남이라는 자기 완성의 모습이 개별적인 공간과 사물이 빚어내는 현장의 구조화로 수렴한다.

현대시의 현장성 연구에서는 작품 속에 나타난 현장에 주목하고 각개의 구체적인 공간과 대상의 의미 구조를 해석하는 것이 일차적 경로일 것이다. 다만 작품 속에 구현된 현장이란 실제의 공간과는 다른, 어디까지나 시인의 주관적 정서와 관념을 통해 형성된 공간이기도 하다. 이것을 전제로 작품에 대한 면밀한 분석이 선행되어야 하겠지만 실제의 현장에 대한 연구자의 체험과 이해도 반드시 필요하다. 현장 답사는 연구

자가 시인의 행로를 그대로 따라가 보고 그것을 우선 실증적으로 탐구하는 일이 중요하며, 같은 현장에 직접 서서 시인의 내면을 추체험하는 과정도 분명히 필요하다. 작품의 연구는 당연히 객관적이고 이성적인 행위이지만 가급적 실질적이고 구체적인 현장 답사에서 이루어져야 할, 독자로서의 연구자와 작품, 시인과의 동일화 과정, 즉 공감과 감동 혹은 의심과 비판까지도 병행되어야 균형 잡힌 현장성 연구가 완결될 것이다.

참고문헌

1. 기본자료

- 황동규, 『악어를 조심하라고?』, 문학과지성사, 1986.
_____, 『견딜 수 없이 가벼운 존재들』, 문학과비평사, 1988.
_____, 『몰운대行』, 문학과지성사, 1991.
_____, 『미시령 큰바람』, 문학과지성사, 1993.
_____, 『풍장』, 문학과지성사, 1995.
_____, 『외계인』, 문학과지성사, 1997.
_____, 『황동규 시 전집』 I · II, 문학과지성사, 1998.
_____, 『버클리풍의 사랑노래』, 문학과지성사, 2000.
_____, 『시가 태어나는 자리』, 문학동네, 2001.
_____, 『우연에 기댈 때도 있었다』, 문학과지성사, 2003.
_____, 『꽃의 고요』, 문학과지성사, 2006.
_____, 『겨울밤 0시 5분』, 현대문학, 2009.
_____, 『사는 기쁨』, 문학과지성사, 2013.

2. 참고 자료

- 고현철, 「서정시의 극적 재현과 담화양식」, 『현대문학의 연구』 제48집, 한국문학연구학회, 2012, 315-342쪽.
김명인, 「바람과 죽음의 변주」, 『한국학연구』 11권 1호, 고려대학교 한국학연구소, 1999, 207-237쪽.
김의수, 「황동규의 시의 유형과 시론의 양상」, 『정신문화연구』 제109호, 한국학중앙연구원, 2007, 31-61쪽.
김주연, 「역동성과 달관-황동규의 최근시」, 『몰운대行』 해설, 문학과지성사, 1991, 127-144쪽.

- 김 현, 『詩와 방법론적 긴장』, 『나는 바퀴를 보면 굴리고 싶어진다』 해설, 문학과지성사, 1978, 93-106쪽.
- 김현수, 『외로움에서 홀로움에 이르기까지-황동규론』, 『시안』 제12권 3호, 시안사, 2009, 145-169쪽.
- 남진우, 『한 삶의 끝, 한 우주의 시작-황동규의 『풍장』』, 『풍장』 해설, 문학과지성사, 1995, 97-1229쪽.
- 박태일, 『한국 근대시의 공간과 장소』, 소명출판, 1999.
- 박혜영, 『문학과 공간 : 이론적 접근 1』, 『덕성여대논문집』 제25집, 덕성여대, 1996, 121-133쪽.
- 변찬복 · 박종호, 『기행 시에 나타난 죽음의식-황동규의 『風葬』 連作詩를 중심으로』, 『인문학논총』 제34집, 경성대 인문과학연구소, 2014, 127-152쪽.
- 심재휘, 『황동규 초기시에 나타난 공간과 장소』, 『우리어문연구』 제39집, 우리어문학회, 2011, 437-462쪽.
- 심재휘, 『황동규 초기시에 나타나는 집의 상상력』, 『우리어문연구』 제42집, 우리어문학회, 2012, 247-276쪽.
- 안상원, 『황동규 시에 나타난 여행체험과 세계인식의 변화』, 『이화어문논집』 24~25, 이화여대 이화어문학회, 2007, 257-277쪽.
- 이광호, 『기행의 문법과 시적 진화-황동규론-』, 『작가세계』 제13호, 1992, 50-66쪽.
- 이성천, 『황동규 시의 존재론적 의미 연구-하이데거 존재 사유를 중심으로-』, 경희대학교 박사논문, 2005.
- 이순옥, 『현대시에 나타난 제의적 성격-황동규의 『풍장』 연작을 중심으로』, 『한국시학연구』 제4호, 한국시학회, 2001, 278-300쪽.
- 이승원, 『황홀하고 서늘한 삶의 춤』, 『꽃의 고요』 해설, 문학과지성사, 2006, 119-144쪽.
- 이승규, 『황동규 시의 ‘여행’과 ‘죽음’의 양상-『풍장』 연작을 중심으로』,

- 『한국현대문학연구』 30, 한국현대문학회, 2010, 467-492쪽.
- 하응백 편, 『황동규 깊이 읽기』, 문학과지성사, 1998.
- 하응백, 「황동규 시의 변화」, 『한국문학논총』 제28집, 한국문학회, 2001, 287-311쪽.
- 한원균, 「한국 현대문학과 도시공간의 의미」, 『한국문예창작』 제14집, 한국문예창작학회, 2008, 7-36쪽.
- 황동규, 「시와 체험」, 『사랑의 뿌리』, 문학과지성사, 1976, 63-76쪽.
- 에드워드 렐프, 김덕현 외 옮김, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005.
- 이 푸 투안, 구동희·심승희 옮김, 『공간과 장소』, 대운, 2007.

<Abstract>

A Study on Siteness of Whang Dong-gyu's Journey Poetry

Lee, Seung-gyu

The siteness of poet is originated from not only the geological place but also the qualitative place through which the narrative experiences external world. Studying siteness is to explore creative motivation. Also it finds out meaning and structure of work by investigating how resources of site intervene. Travel poem by Whang Dong-Gyu provoked by specific experiences build up structure of insight of siteness. In 『Molundae hang(head for Molundae)』 and 『looking for vally of death』, the poetic person got to the site with perspective of traveler but as facing objects at the site and reshaping them, inner side of the poetic person has been changed. Both of poems describe the sites characteristically and according to it, process of thinking is revealed delicately. By corresponding with object and circumstance of site and poetic person's thought, it tends to internalize. 『Chungryungpo』 and 『Dasanchodang』 mutually invoke historical characters exiled by authority, these poems show the splending sight of liberation and a hard fight to conquer pressure and agony by reality. The structuralization of siteness composed of individual space movement and appearance of object exhibit a perfection of self process in which self-examination and implement by the poetic person.

Key Words : Whang Dong-Gyu, siteness, journey poetry,
internalization, structuralization

■ 논문접수 : 2015년 11월 13일
■ 심사완료 : 2015년 12월 7일
■ 게재확정 : 2015년 12월 20일