04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 77

한국문화기술 통권 제16호 2013.12. pp.77~104.

경계와 초월의 시정신

—신경림의 후기시를 중심으로

The Soul of Poetry of Boundary and Transcendence

이경아(단국대 박사과정)

차 례

1. 서론
2. '경계'의 시적 의미
3. '경계'를 넘는 방법
1) 담화와 노래하기
2) '낯설지 않은 풍경'으로
4. '경계'를 넘은 초월
1) 자아에서 세계로
2) 일상에서 초월로
5. 결론

1. 서론

신경림의 가장 최근 발행된 시집 2008년 『낙타』로부터 거슬러가서 2002년 『뿔』과 21세기의 경계에서 발행된 1998년의 『어머니와 할머니의 실루엣』을 중심으로 살펴본다. 또한 이들 후기시집과 더불어 시인의 '다시 돌아가기', 즉 '미래'와 '과거'의 오버랩을 살펴보는 장에서는 1975년에 발간된 첫 시집 『농무』에 수록된 시를 살펴볼 것이다.

즉 신경림의 최근작과 최근작의 경향에 이르는 시집을 중심으로 신경림 시의 발전의 현 지점을 살펴보되, 그것이 1990년대 후반 즉, 새로운 세기의 도래라는 시가 놓인 환경의 변화 속에서 살펴보려고 한다. 그것은 '미래'를 향해 나아가는 '현재'의 시이며, 또한 이전 세기의 환경에서 대표적 '현실참여', '현장'의 시로 자리매김했던 시인의 '과거'의 시간성

04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 78

과의 비교와 변증법적 통일을 찾아보기 방법으로써 첫 시집을 살펴볼 것이다.

신경림에 대한 연구가 서사시, 민중시, 민요시 등으로 범주화되어 연구가 되어왔다면, 본 글에서는 그의 후기시를 중심으로 시인이 지향하며 도달하고 있는 지점이 어디인지 살펴보려고 한다. 그것은 특히 '경계'에서 '존재'를 발견하는 시인의 고백과 행위의 양상을 '읽'으며 그의 '보행'을 따라 '함께' 그 서정의 울림과 서사의 시간 안에서 '초월'의 순간을 체험해보는 것이 될 것이다.

2. '경계'의 시적 의미

꿈결에서 이곳은 어디인지 헤매다가 일어난 경험이 있을 것이다. 꿈에서는 뭔가 절실하게 그곳을 갔고 결국 길을 잃거나 찾으려던 것이 무엇인지조차 잃어버리고 헤매는 것이다. 그곳은 '외진' 곳이다.

> 외진 별정우체국에 무엇인가를 놓고 온 것 같다
> 어느 삭막한 간이역에 누군가를 버리고 온 것 같다
> 그래서 나는 문득 일어나 기차를 타고 가서는
> 눈이 펑펑 쏟아지는 좁은 골목을 서성이고
> 쓰레기들이 지저분하게 널린 저잣거리도 기웃댄다
> 놓고 온 것을 찾겠다고
>
> —「떠도는 자의 노래」 일부, 『뿔』, 2002.

이제껏 살아온 날들에 지쳐서 '잠들었'던 화자는 '문득' 일어난다. 지금이라도 내가 버린 것들을 잃어버린 줄도 모르고 살아온 것들을 찾아야 한다. 그것이 내게 없었던 것이 아니라 분명히 존재하던 것인데, 그 존재

04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 79

를 기억에서 지우고 있었던 것이다. 그 시간으로 그 공간으로 간다면 그대로 있을 지도 모른다. 기차를 타면 가능하다. 따라잡을 수 있을지도 모른다. 그것이 오백년 전의 일이라 하더라도 화자는 떠났을 것이다. 계절은 겨울로 변하기도 하고, 이미 파장한 저잣거리의 을씨년스러운 곳에 당도해서 다시 그곳에서 길을 잃을 것이다.

이 체험은 꿈결에서 겪은 것이 아니라 다음에서 인용하는 시를 미루어 짐작해보면, 실제로 기차를 타고 가다가 일어난 일일 가능성이 크다. 2002년에 발간된 시집 『뿔』에는 급속도로 변해버린 21세기에서 다시 방황하기 시작한 시 속의 주인공이 보인다. 세상에게 눈길을 주고 싶어도 속도에 눌려 어디에도 눈길을 주지 못하는 상황에서 할 수 있는 것은 무엇인가. 그 속도로 목적지에 간다고 하여도 지금, 이 순간의 고독과 소외를 이길 수가 없어 기차에서 내린다. 그리고 '소매 잡은 이 있으면 하룻밤쯤 술로 지새면서'(「특급열차를 타고 가다가」) 유유히 보행이 선사하는 프레임의 '반짝이'는 세계로 들어가려 한다.

갈 곳도 없이 버스를 타고 가다가
불현 듯 내리니 이곳은 소읍, 짙은 복사꽃 내음
언제 한 번 살았던 곳일까
눈에 익은 골목, 소음들도 낯설지 않고,
무엇이었을까, 내가 찾아 헤매던 것이.
낯익은 얼굴들은 내가 불러도
내 목소릴 듣지 못하고.

—「봄날」 일부, 『뿔』

'낯익은 얼굴들'이 '내 목소릴 듣지 못'한다. 이곳은 어디인가. 현실인가 가상인가, 꿈인가 미래인가. 기차나 버스에 타서 왜 가야하는지도 모르고 살 수가 없어서 그 밖으로 '나와'(초월) 걷기 시작했을 때 비로소 세

04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 80

상을 바라볼 수가 있다. 하지만 세상은 '나'를 듣지 못한다. 여기는 떠나온 곳에서 그리 멀지 않은 곳인지도 모른다. 다만 보이지 않던 세상을 보게 된 것인지도 모른다. 하지만 그들이 '내 목소릴 듣지 못'한다. 나는 그들이 세계에 아직은 들어가지 못한 것이 아닐까. 이곳은 '경계'이다. 나의 존재를 알게 해준 출발의 지점이다. 그렇다면 '나는 누구인가?' 어디선가 '나'를 알아봐주는 존재가 다가오는 소리가 들린다. 그의 발걸음이 천천히, 조금 빠르게 마치 춤추듯 들려온다.

레비나스는 내면보다는 초월을 내세운다. 나를 알기 위해서 나의 이웃의 얼굴을 보라는 것이다. 그 관계 속에서 과연 우리는 다음 장의 질문에 대한 답을 얻을 것인가.

낙타는 사막을 횡단하되, 짐을 싣고 가는 존재이다. 예수가 예루살렘에 입성할 때, 나귀는 나귀주인의 간단한 허락으로 예수를 태운다. 그렇게 사용되어진 것으로 그는 영광을 받는다. 그러므로 낙타는 타인의 짐을 싣고 가는 것을 겸허히 수용하고 그것으로 영광받는, 즉 자신의 존재와 주체를 비로소 증명하게 되는 존재이다. 낮은 자, 타인의 짐을 싣는 수행을 받아들이는 자, 그리고 저 너머를 동행하는 자이다.

낙타를 타고 가리라, 저승길은
별과 달과 해와
모래밖에 본 일이 없는 낙타를 타고,
세상사 물으면 짐짓, 아무것도 못 본 체
손 저어 대답하면서,
슬픔도 아픔도 까맣게 잊었다는 듯.
누군가 있어 다시 세상에 나가란다면
낙타가 되어 가겠다 대답하리라.
별과 달과 해와
모래만 보고 살다가,

04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 81

돌아올 때는 세상에서 가장
어리석은 사람 하나 등에 업고 오겠노라고.
무슨 재미로 세상을 살았는지도 모르는
가장 가엾은 사람 하나 골라
길동무 되어서.

—「낙타」, 『낙타』, 창비, 2008.

인간은 '나는 누구인가'라는 지각을 통해서가 아니라 '나에게 다가온 타자'를 맞이함으로써 즉, 관계 속에서 '나'를 찾게 되는 것이다. 타인의 짐을 기꺼이 지고 싶어하는 낙타가 된 시적 화자는 시인의 수행이 그렇게 타인의 고통을 그저 지나칠 수 없어 낮은 자의 짐을 대신 짊어지고 함께 '걷는' 자임을 알게 되는 것이다. "제가 여기 있습니다(Here I am). 저를 보내십시오"라는 성경구절처럼 귀뚜리 소리는 기억에 묻어둔 자신을 일깨우고 대답하게 하고 일어나게 한다. 그리고 그 시간의 자신을 받아들이게 된다. 그 시간에는 '나'가 기꺼이 마음을 열고 몸을 부끄러워하지 않고 내보였던 '타자'가 있다. 겨울밤에 눈길을 걸으며 약심부름으로 술값을 벌던 시절의 이야기, 남편을 잃고 신세한탄을 하는 여인과 화투를 하다가 술을 먹다 왜인지도 모르게 낄낄대며 농을 하며 지새웠던 순간의 풍경, 그 시간에 생생하게 열려있던 자신의 주체의 기억을 그린 「눈길」이란 시를 떠올리면 고독의 순간에 타자를 향한 발걸음이 있었고, 그 발걸음에서 깊이 느끼는 고독을 떠올리게 된다. 이 작품은 신경림이 「갈대」로 등단한 이후, 일신상의 문제로 고향으로 내려가 시를 쓰지않던 시절에 유일하게 메모해 둔 시이다.

아편을 사러 밤길을 걷는다
진눈깨비 치는 백리 산길

04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 82

낮이면 주막 뒷방에 숨어 잠을 자다
지치면 아낙을 불러 육백을 친다
억울하고 어리석게 죽은
빛 바랜 주인의 사진 아래서
음탕한 농지거리로 아낙을 둣기면
바람은 뒷산 나뭇가지에 와 엉겨
굶어죽은 소년들의 원귀처럼 우는데
이제 남은 것은 힘없는 두 주먹뿐
수제빗국 한 사발로 배를 채울 때
아낙은 신세타령을 늘어놓고
우리는 미친놈처럼 자꾸 웃음이 난다

—「눈길」, 『농무』, 창비, 1975.

타자의 고통에 대해 주체가 응답하고 책임을 떠안는 행위가 레비나스의 윤리이다. 레비나스의 주체는 타자를 라캉적 의미의 타자로 승화시킬 때 윤리적이 된다. 레비나스의 윤리는 정의가 완벽하게 실현될 때 '그늘진 곳에서 남몰래 흐르는 눈물'에 대한 반응에서 시작한다. 레비나스는 이성으로 세워진 질서가 필연적으로 타자의 눈물을 초래한다는 점을 간과하지 않는다.[1]

대표저작 『전체성과 무한』(1961)도 "우리가 도덕에 속고 있는 것은 아닌지를 알아보는 것이 가장 중요하다."라는 문장으로 시작한다. 그의 진정한 의도는 윤리의 해체라기보다는 오히려 '존재'에 선행하는 윤리를 수립하려는 데 있다.

레비나스에게 윤리적 절박감은 하이데거처럼 존재투쟁이 아니라, 내가 타자에게 빚진 것이 많은 비대칭성, 불균형으로부터 발생한다. 그는 서

1 김정순, 『이언 매큐언 서사연구』, 동인, 2012, 11쪽.

04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 83

구 철학의 모든 존재 논의가 철저히 타자적 요소를 배제하고 타자와의 관계를 존재 일반에 대한 관계에 종속시켜 왔다고 주장한다. 타자성은 과잉의 장소이다. 주체가 감당해낼 수 없을 만큼 넘치는 초월성이 이름 없는 타자에 나를 구속시키고 급기야 그 타자에게 고유명을 지어주게 된다. 타자성은 행위성을 갖게 되며, 그 관계에서 볼 때 주체는 수동적으로 위치한다. 레비나스의 주요 관심사는 모든 행위에 앞서는 '타자'이다. 이 타자가 행위를 촉발하는 방식으로 주체로부터의 반응을 유발한다.[2]

3. '경계'를 넘는 방법

1) 담화와 노래하기

신경림의 서정시에는 시적 화자는 말하기 보다 듣고 그 속으로 들어간다. 그리하여 그는 '타자'의 이야기를 듣거나 그 이야기의 시간에 함께 함으로써 자신의 불안과 슬픔을 만난다. 그가 민요를 따라 전국을 기행한 것은 사람을 만나 이야기를 들으려고 했던 것이다. 그가 노래를 좋아하는 것도 사람을 만나는 것이 좋아서였다. 이야기는 서사이고, 노래는 서정으로 터져나오는 동질감의 표명이다. 그것은 내가 아닌 '타자'의 이야기와 만나는 시간이며 그 안에서 자신을 발견하게 되는 것이다. 노래가 가슴에 남는 이유와 중독성은 마치 알 수 없는 시간 안에서 자신을 열고 그 시간을 받아들였던 기억에 대한 인식 때문이다. 타인의 이야기를 같이 노래함으로써 자신도 노래의 시간으로 들어간다. 이것은 '놀이'하는 것이며 이야기를 듣기 위해 잠시 멈췄다가 노래를 하면서 노래의 세계의 리듬으로 보행하는 것을 의미한다. 그 길은 현실의 길이지만 노래를 통

2 레비나스, 양명수, 『윤리와 무한』, 다산글방, 2000.

04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 84

해 현실과 꿈의 가장자리를 걷고 있는 것과 같다. 그 길은 멀고 고통스러워도 신명을 낼 수 있다.

"열림은 그들 사이의 경계 위에 선다. 거기서는 더 이상 주체도, 객체도 없고, 단지 그들의 어우러짐이 있을 뿐이다."[3]

그러나 그 신명은 슬픔이 배제되거나 독립된 주체가 사라지는 신명이 아니다. 여전히 타자와의 어우러짐으로 존재감을 회복하지만, 온전한 자신의 회복을 위해 돌아갈 곳을 기억하게 된다. 즉 기억에서 잊혀진, 지금은 '아닌' 존재인 그러나 역시 자신의 일부인 그 시간을 그리워하게 된다. 신경림 시의 출발인 농민시에서 확인 가능하다.

못난 놈들은 서로 얼굴만 봐도 흥겹다
이발소 앞에 서서 참외를 깎고
목로에 앉아 막걸리를 들이키면
모두들 한결같이 친구 같은 얼굴들
호남의 가뭄 얘기 조합 빚 얘기
약장사 기타 소리에 발장단을 치다 보면
왜 이렇게 자꾸만 서울이 그리워지나

—「파장」, 『농무』

시적 화자는 '못난 놈들'이라며 자신과 타자를 하나로 어우러져서 체험하며 흥겨운 신명 안에서 움직인다. 여전히 이야기하기보다는 이야기를 듣는 입장이고, 그의 시선은 한군데에 고정되지 않고 옮겨간다. 그리고 기타 소리에 '발장단을 치'다 보면 '서울이 그리워'진다. '못난 놈들' 중에서도 빠져나와 또 다른 '못난 놈들'이 살고 있을지 모를 '서울'을 그리워한다. 그의 '서울'은 '을지로 6가만 빠져나가면 고향과 다름없'는 곳으

3 박상진, 『열림의 이론과 실제』, 소명출판, 2004. 113쪽.

04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 85

로 그곳에 가면 또한 이곳의 '못난 놈들'을 자꾸만 생각하게 될 것인데도 말이다. 놀이는 역시 '놀기로 하'고 자신을 여는 현실과는 다른 체험의 순간일 뿐, 그의 현실은 여전히 그와 함께 하고 있다. 시인은 '경계'에 있으며, '밖'에 존재하는, 초월을 시작한다. 끊임없이 그를 이끌고 가는 동기는 거부할 수 없는 감각의 자극이고 그 자극에 대한 반응으로서의 행동이다. '귀뚜리' 소리가 그를 시간에서 잠자고 있는 자신으로 데리고 간다. 하지만 찾아가는 시간의 풍경에 있던 타자는 '나'를 기억할 것인지는 미지수여서 초조하다. 즉 주체는 수동적이다. 필연적으로 초월은 현재인 나를 과거나 미래로 가게 하는데, 과거는 기억 속의 풍경이지만 미래는 한 번도 보지 못한 낯선 풍경이다. 그런데 미래의 어느 곳에 도착했을 때 그것이 낯설지 않다. 미래는 와본 곳인가, 혹은 과거의 시간들이 도착할 그곳에 나는 미처 늦게 도착했거나 그 시간이 이미 존재하는데 보지 못한 것일 뿐인가.

블랑쇼는 "한 번에 여러 번" 말하기를 제안한다. 논리적 담론과 글쓰기의 언어가 동시에 있어야 한다는 것이다. 논리적 담론이 이미 지배적 언어의 위치를 차지한 세계에서 그것은 글쓰기의 언어를 통해 "중성적 공간"을 회복하려는 끊임없는 저항, 혹은 재탄생의 필요를 강조하는 말이다. 생산성이 표어가 되고 의미가 물샐 틈 없이 포위하고 있을 때 의미의 비확정성과 무위의 공간을 향한 글쓰기의 움직임은 부인할 바 없는 열림의 몸짓이다.[4]

〈농무〉에서 시작된, 황홀한 춤으로 넘는 '경계'넘기는 신경림의 최근 시집에서 다시 시작된다. 그것은 '낙타'의 보행으로, 혹은 그보다는 날렵하고 상큼하며 일상의 우리 안에서도 보여지는 평범한 사람들의 모습으로 재현된다. '나'는 몽골에서 발견되고, 사람이 아닌 '노는 조랑말'의 모습으로 나타난다.

4 고재정, 「모리스 블랑쇼와 공동체의 사유」, 『한국프랑스학논집』 제 49집, 2005, 181~200쪽.

04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 86

조랑말들이 돌아다닌다 탁자와 탁자 사이를
양손에 500cc짜리 맥주잔을 들고서
젖은 풀냄새 마른 흙냄새를 풍기며
조랑말이 돌아다닌다 자본주의의 악취 사이를
맑은 미소로 음흉한 눈길을 차단하면서
날렵한 다리로 춤을 추듯 돌아다닌다
새파란 하늘 작은 풀꽃들을 불러들이며
말떼 양떼까지 친구로 불러들이며
자욱한 소음을 청명한 새울음으로 바꾸면서
조랑말이 돌아다닌다 탁자와 탁자 사이를
탁한 매여을 시원한 흙바람으로 바꾸면서
야크떼 소떼까지 휘파람으로 불러들이며
주점을 온통 새파란 초원으로 바꾸면서
마침내 자본주의의 시큼한 악취까지
향긋하고 상큼한 풀냄새로 바꾸면서

—「조랑말 몽골에서」, 『낙타』, 1998

차라리 낙타의 보행으로 조랑말의 춤으로 돌아가려한 것은 늙은 악사의 부자유를 깨닫고부터일 수도 있다. 시대에 뒤쳐진 악사의 '놀이'는 계속되지만 처연해 보인다면, 몽골은 시간성에 구애되지 않고 여전히 자유롭다. 늙은 악사에게서 시인 자신의 초라함으로 엿보았다면, 조랑말에게서 다시 찾고 싶은 자신을 본 것이다. 시인 자신을 알레고리로 표현한 장터의 「늙은 악사」를 읽어 보자.

처음 그를 본 것은 황강 장터에서였다. 강이 내려다보이는 언덕에 벌여진 장바닥 한모퉁이에서 그는 기타를 치고, 윗입술에 커다란 사마귀가 달린 처녀애가 약을 팔았다. 다음 그를 본 것은 중앙선 밤차 속에서였다. 어느 승객의 트랜

04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 87

지스터에서는 질 낮은 코미디언의 객담과 함께 흘러간 노래가 빽빽대는데, 그는 기타동에 턱을 괴고 반쯤 잠이 들어 있었다. 나는 그가 슬펐다.

얼마 뒤 집으로 돌아오는 골목에서였다. 누군가가 뒤따르는 기척이 있어 뒤를 돌아보았다. 아무도 없었다. 몇 발자국 떼어놓다가 다시 뒤돌아보았다. 보일 듯 말 듯 먼발치에서 그가 서 있는 것이 보였다. 달려갔지만 그는 슬그머니 모습을 감추었다. 그뒤 그는 매일밤처럼 나를 뒤따랐고, 돌아보면 보일 듯 말 듯 먼발치에 서있다가 슬그머니 사라졌다. 나는 그가 두려웠다.

어느덧 그는 곳곳에서 내 앞에 나타나게 되었다. 버스에서 찻집에서 바둑집에서 그는 보일 듯 말 듯 내 앞에 나타났다가 아는 체 할라치면 슬그머니 사라졌다. 마침내 나는 내가 그와 함께 살고 있음을 알았으며 내가 그로부터 헤어날 수 없음을 알았다. 내 몸짓 손짓 그 하나하나가 그에 의해 조종되고 있음을 알았다. 나는 그가 미웠다.

그러나 어느날 나는 문득 나 자신이 시골 장바닥에서 기타를 치며 약을 파는 몸이 되어 있음을 깨달았다. 갑자기 눈을 떠보면 밤 늦은 차창에 이마를 대고 잠이 들어 있기도 했다. 또는 그 누군가를 보일 듯 말 듯 먼발치에서 뒤쫓고, 그 몸짓 손짓 하나하나를 음흉하게 조종하기도 하고, 이른 새벽 찾아서 슬그머니 창 너머로 들여다보는 나 자신을 발견하기도 했다. 어느새 내가 그 늙은 악사가 되어 있는 것이었다. 나는 그가 가엾었다.

—「늙은 악사」, 『신경림 시전집』 2

'가엾었다'는 것은 자유를 잃은 시인의 모습이 투사된 때문이다. 한편, 다시 레비나스로 돌아간다면, 이러한 '부자유'가 다시 '내가 모르는 곳'으로의 지향으로 나아간다. 나를 영원히 혼돈의 상태로 남겨두고 의심의 진리를 통해 나를 고통스럽게 한다. 레비나스에게 있어서 '무한'은 내

04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 88

"앞에" 있지 않다. 나를 구속하는 질서는 '존재 너머'의 제 3인칭 "그"이다. 이 삼인칭성은 객관성이 스스로 관여하며 배반하는 존재 타자성의 근원이 되는 것과 동시에, 존재에 적절한 내면과 초월의 대립 국면을 피할 수 있는 제 3의 방향을 제시한다.

2) '낯설지 않은 풍경'으로

메를로-퐁띠의 주체는 가시적인 것 내의 공백, 가시적이지 않지만 볼 수는 있는 공백에, 세계의 살과 교류하고 연합하는 살의 신체를 가져온다. 주체가 세계의 광경 속으로 들어가게 된 것이다. 봄은 더 이상 가시적인 것과 분리된 눈에 의해 형성되지 않는다. 이제 봄은 "우리가 들어가 사는 몸의 윤곽을 타자들이 보듯이 외계에서 보는 것이 아니라, 특히 외계에 의해 보여지는 것, 외계 속에서 생존하는 것, 외계 속에 이주해 가는 것, 환영에 의해 유혹되고 사로잡히고 소외되는 것이며, 그리하여 보는 자와 가시적인 것은 서로 역전하여, 누가 보는지 누가 보여지는지 알 수 없게 되어 버리는 것이다."[5]

즉, 주체는 더 이상 자아에서 머물지않고, 주체가 세계의 광경 속으로 들어가며, 타자들에 의해 유혹되어 누가 보는지 보여지는지 역전된다는 것이다. 여기에서 타자와 연합하게 되는 것으로 '책임'을 강조한 레비나스를 주목하지 않을 수 없다.

레비나스에 따르면 나의 책임은 "내가 모르는 곳"으로부터 비롯한다. "있다"의 세계는 의심의 진리를 통해 나를 고통스럽게 한다. 절대적인 그를 향하는 것은 흔적 속에 있는 타자를 지향하는 것이다.

김종삼 시인이 낯선 이국어의 언어와 고유명사로 마치 성화를 묘사하듯 시를 쓰는 이유는 절대적인 것을 향한 갈망이지만, 결국 그것에 닿지 못하

5 정지은, 「라깡의 응시에 비추어 본 메를로-퐁띠의 가시적인 것의 깊이」, 『라깡과 현대심리학 저널』, 12권, 2010. 73~94쪽.

04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 89

므로 계속 시를 쓰는 시인으로 남게 되는 것과 같은 것으로 이해된다면 신경림 시인도 마찬가지이다. 시인으로서 그가 시를 계속 쓰는 이유는, 즉 시인인 이유는 궁극의 시간을 기억하기 때문일 것이다. 그곳은 '저 너머'로 늘 경계에서 '떠돌았'던 이유이기도 하다. 그런데, 그는 그 낯선 곳에서 '낯설지 않은' 사람을 만난다. 그러나 먼 길을 돌아오지 않았다면 낯선 곳에 도착하지 않았다면 그는 '낯익다'는 체험도 하지 못했을 것이다.

저 굵은 주름투성이 늙은이는 필시 내 이웃이었을 게다.
눈에 웃음을 단 아낙은 내가 한번 안아본 여인인지도 모르고,
햇살 환한 골목은 한철 내가 정들어 살던 곳이 아니었을까.
문앞 화분의 팬지도 벽 타고 올라간 나팔꽃도 낯설지 않아.

조그맣게 엎드려 사는 사람들은 말씨도 몸짓도 엇비슷해.
너무 익숙해서 그들 손에 묻은 흙먼지까지 익숙해서.
어쩌면 나 전생에 눈이 파란 이방인이었는지도 모르지.
다음엔 그들 조랑말로 이 세상에 다시 올는지도 몰라.

너무 익숙해서 그들 눈에 어린 눈물까지 익숙해서, 마지막
내가 정착할 땅에 가서 어울릴 사람들만큼이나 익숙해서.

—「이역(異域)」, 『낙타』, 창작과비평사, 2008.

자신과 전혀 상관없는 제 3의 지역에서 마치 자신의 고향집에 온 느낌, 지금은 존재하지 않는 가족들과 시골의 소읍을 본 느낌을 받았다면 그는 어디로 가야 하는가.

인간이라는 단어가 이미 인간들 사이의 존재임을 의미하듯이 존재 역시 바깥에 서게 됨, 즉 탈존을 뜻한다. 그런 점에서 탈존은 존재의 진실에 가까운 상태이며, 문학 언어는 우리에게 존재의 진실은 존재 바깥에

04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 90

있음을 말하는 '바깥의 진실'을 환기시킨다.

우리가 의미와 가능성, 주체와 단일성에 갇혀 '바깥의 진실'로부터 분리되지 않도록 의미와 무의미 사이의 수문을 열린 상태로 유지하는 일, 이것이 문학 혹은 글쓰기의 역할이다. 유배의 진실이 소중한 것은 떠남으로써 우리는 낯선 것과 만나고 그 체험을 통해서 마침내 "말하는 것을 배울 수 있을 것이다."[6]

찾던 곳은 폐허가 되고, 고향은 이미 고향이 아니고, 이역은 낯설고 상관없는 타자의 집단이지만, 그곳에서 맥주라도 얻어마시고 화투라도 하면서 시간을 보냈던 자신의 슬픔과 신명이 걷고 취하고 냄새로 기억되는 여자의 품에서 잠들던 풍경으로 가게된다. 그것은 다시, 끊임없이 길을 잃는 일이다.

이쯤에서 길을 잃어야겠다.
돌아갈 길 단념하고 낯선 처마 밑에 쪼그려 앉자
들리는 말 뜻 몰라 얼마나 자유스러우냐
지나는 행인에게 두 손 벌려 구걸도 하마
동전 몇 닢 떨어질 검은 손바닥

그 손바닥에 그어진 굵은 손금
그 뜻을 모른들 무슨 상관이랴

—「내가 살고 싶은 땅에 가서」, 『뿔』, 창작과비평사, 2002.

길을 잃고 발견하는 곳은 과거 고향의 집일 수도 있고, 가보지 못한 미래의 어느 지점에서 다시 보는 나의 모습일 수도 있다. 지금은 존재하지 않는 과거 역시 가보지 않은 미래와 같기에 낯선 풍경이다.

6 고재정, 「모리스 블랑쇼와 언어의 문제」, 『인문학연구』 42. 7~22쪽.

04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 91

멀거니 바라보다가 그들 사이에서 찾아낸다,
먼먼 할아버지를 좇아 조랑말을 타고 고개를 넘는
한 오백년 전의 나를.
내가 그 안에 들어가 살 한 오백년 뒤의,
나를 몰아내기 위해 안간힘을 다해 싸우고
나로부터 도망치려고 힘껏 뜀박질을 하는
한 오백년 뒤의 나를.

—「한 오백년 뒤」 일부, 『신경림 시전집』 2, 2004

강을 바라보기만 하다가 갈대의 울음이 갈대를 흔들리게 하는 것이라는 것을 노래하며 웅크리던 젊은 날의 모습이 아니라, 강 저편으로 언젠가 가게 된다는 것을 받아들이고 지금이라도 떠나기를 바라는 마음으로 '저승'을 꿈꾸기도 한다. "저승인들 무어 다르랴 아옹다옹 얽혀 살던/내 가족 내 이웃이 다 거기 살고 있는데"(「강 저편」, 『신경림 시전집 2』)

4. '경계'를 넘는 초월

1) 자아에서 세계로

블랑쇼는 자아의 상실이 글쓰기의 요건이자 불가피한 좌절이라고 본다. 작가는 '나'라고 말하기를 포기하는 사람이다. 카프카는 '나'를 '그'로 대체할 수 있었던 순간부터 문학에 돌입했다고 놀라움과 황홀한 기쁨 속에서 말했다.[7]

신경림은 '우리'라는 시적 화자의 도입으로 그리고 다양한 목소리가 등

7 유기환, 「글쓰기의 은유로서의 〈마담 에드와르다〉」, 『외국문학연구』 제37호, 2010, 249~268쪽.

04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 92

장하는 서사시로 자아를 지우고 세계로 향한 시를 지향하였다. 즉, 목적을 위한 시쓰기가 우세했다고 볼 수도 있을 것이다. 하지만 다음 같은 시를 보면, 그의 '자아'의 위치는 어디 있는지, 세계 속에 존재하던 '자아'는 어떤 자리이며 세계와의 관계는 무엇인지를 짐작할 수 있게 된다.

나는 늘 사진기를 들고 다닌다
보이는 것은 모두 찍어
내가 보기를 바라는 것도 찍히고 바라지 않는 것도 찍힌다
현상해보면 늘 바라던 것만이 나와 있어 나는 안심한다
바라지 않던 것이 보인 것은 환시였다고

나는 너무 오랫동안 알지 못했다 내 사진기는
내가 바라는 것만을 찍어주는 고장난 사진기였음을
한동안 당황하고 주저하지만
그래도 그 사진기를 나는 버리지 못하고 들고 다닌다

고장난 사진기여서 오히려 안심하면서

—「고장난 사진기」, 『신경림 시전집』 2

신경림은 7~90년대 대표적 민중시인이자 농촌 시인으로 살아오면서 특별히 민중의 일상에 스며있는 이야기와 가락 즉 민요시를 발굴하려 애쓰기도 한다. 이는 사람이 좋아 사람을 만나러 다니고 떠돌기위해 떠도는 기행하는 시인의 삶이라고 시인은 말한다. 시인은 세계와의 관계 속에 살아온 주체이자 세계를 향한 시선과 그들의 삶을 놓치 않으려는 마음으로 살아왔다. 그 안에 시인은 있기도 하고 없기도 하였다. 시인은 객관성을 위해 사진기 밖에 있던 적이 더 많을 것이다. 하지만 풍경과 기행과 민요시와 민중시에는 그가 있었다. 시적 화자로 진술할 때 뿐 아니라

04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 93

농촌을 묘사하거나 '사람들'의 이야기를 전달할 때도 말이다. 자신에게 들어온 타자를, 그로 인한 충격을 담아낸 사진에는 오롯이 자신이 담겨 있어 '고장난' 사진기였음을 알게 된다. 그것은 늘 경계에 서서 귀향을 꿈꾸는 시인처럼 '다르나 같은' 풍경처럼 보여진다.

시인의 메소드인 사진기를 시인은 버리지 않기로 한다. 고물이어서 희망적인 것만 보는 사진기를 버리지 않는다. '낮달'이 밝음 속 어두움을 흐릿하게나마 비추듯이, 아픈 사람(시인)은 아픔이 보여 사람들의 상처의 흔적(시)을 담아낸다. 즉, 타인의 아픔에 문을 여는 순간, 즉 레비나스가 말하는 '관계'가 형성되고, '우리'가 되는 순간이다.

된장에 고추장에 산나물을 섞어
진한 화냥기까지 두러 섞어
썩썩 비비는 아낙의 손에는
낮달처럼 바랜 지난날의
얘기가 묻어 있다

—「낮달」 일부, 『어머니와 할머니의 실루엣』, 2008.

보이지 않는 것을 보기 위해서는 버려야 한다. 그러나 한편 너무 버려서는 안 된다. 성탄절은 무엇을 버려야 하는지, 무엇을 버리지 말아야 하는지 생래적으로 알게 해준다.

살아오면서 나는 너무 많은 것을 얻었나보다
가슴과 등과 팔에 새겨진
이 현란한 무늬들이 제법 휘황한 걸 보니
하지만 나는 답답해온다 이내
몸에 걸친 화려한 옷과 값진 장신구들이 무거워지면서

04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 94

마룻장 밑에 감추어 놓았던
갖가지 색깔의 사금파리들은 어떻게 되었을까
교정의 플라타너스 나무에
무딘 주머니칼로 새겨넣은 내 이름은 남아 있을까
성탄절 가까운
교회에서 들리는 풍금소리가
노을에 감기는 저녁
살아오면서 나는 너무 많은 것을 버렸나보다

—「성탄절 가까운」, 『신경림 시전집 2』

너무 많은 것을 얻었지만 너무 많은 것을 버린 것이 아닌가 묻는다. 성탄절에 산산이 부서지려고 태어난 존재를 떠올리며 너무 얻었으나 진실을 버린 것이 아닌지 묻는다. 사진기는 시인에게 '희생'이라는 도구일지도 모른다. '고장난 사진기'는 버려서는 안 되는 품목이 되는 것이다. 시는 버려서는 안 되는 것이다. 시는 어렵게 탄생되어야 하고 시는 힘겹게 죽어야한다. 그리고 그 죽음과 탄생을 잊어서는 안 된다.

해 저물면 낯선 사람들 사이에 섞여
왁자지껄 생맥주로 목을 축이고
허름한 여관을 찾아들면 창에 달빛이 가득하겠지
나는 꿈을 꿀 거야 예까지 걸어온 먼길을 되돌아가는

—「乞人行 3」 일부, 『뿔』

홍은동 산 일번지에서 고향을 그리워하고, 고향에서는 함께 신명나게 놀고 화투판에서 왁자지껄 어울리면서도 다시 서울을 그리워하던 것처럼 바라던 방랑의 여정이 현실화되었을 때는 다시 돌아가는 꿈을 꾼다. 놀았으니까 다시 돌아가는 그곳은 또다시 이제 한 번도 가보지 않은 곳이

04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 95

다. 사람이 좋아 나선 길이고, 사람의 이야기 듣기를 좋아하고 거기서 '우리'가 쉽게 되기도 하지만 '달빛'과 '귀뚜리'는 또다시 가야할 길을 알려준다. 그곳은 다시 넓고 빛나는 세상이라기 보다는 '어머니와 할머니의 실루엣'으로 떠오르는 평화의 근원인 고향이다.

하지만 멀리 다닐수록, 많이 보고 들을수록
이상하게도 내 시야는 차츰 좁아져
내 망막에는 마침내
재봉틀을 돌리는 젊은 어머니와
실을 감는 주름진 할머니의
실루엣만 남았다.

—「어머니와 할머니의 실루엣」 일부, 1998.

유년기의 기억은 '강 건너' '저 편'에 대한 그리움과 갈망의 반영이며 '돌아감'이다. 이렇게 자아에서 세계로 나아가서 다시 자신에게 돌아올 수 있게 된 것은 블랑쇼가 말하는 '공동 글쓰기'와 타자의 열림에서 오는 자아의 확장과 존재감의 발견, 그리고 다시 되돌아가게 되는 고독의 침잠이다.

공동체는 주체가 포함할 수 없는 존재의 외부가 펼쳐지는 공간이고 이것은 죽음과 불가능성의 공간이다. 그곳은 미지의 존재로서의 나를 발견하는 공간이며 우리가 홀로는 깨닫지 못하는 우리 자신의 고독을 만나는 공간이다.[8]

시인은 자서전에서 젊은 시절 고향으로 도망쳐와서도 이곳저곳을 방황하며 평화롭지 못했고, 고향에서 술마시다 벌인 객기로 쫓겨다녔을 때도 소심하여 그저 아는 곳만 배회했다고 했었다. 시인의 현재는 어떠한가.

8 고재정, 「모리스 블랑쇼와 공동체의 사유」, 『한국프랑스학논집』 제49집, 2005, 181~200쪽.

04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 96

그의 최근 시집의 지향은 천천히 멀리 걷는 '보행'이다.

> 들판이 내려다보이는 산역에서 차를 버리자
> 그리고 걷자 발이 부르틀 때까지
> 복사꽃숲 나오면 들어가 낮잠도 자고
> 소매 잡는 이 있으면 하룻밤쯤 술로 지새면서
>
> —「특급열차를 타고 가다가」 일부, 『뿔』

이르지 못하면 어떠하리 노래하며 떠나는 곳이 미지의 곳이거나 저승이라 하더라도 친밀하게 느껴지는 '보행'의 길이다. 목적을 버린 즉, 나 아닌 것으로 향한 길이다.

가까움의 목적은 어떤 것이 끝나는 목적이 아니다. 내가 응답하면 할수록, 나는 점점 더 많은 책임을 지게 된다. 내가 배려해야만 하는 이웃에게 접근해가면 갈수록, 나는 내 자신으로부터 멀어짐을 느낀다. 타자로의 가까움이란 사유될 수 없는 과거에로의 무한한 접근을 의미한다. 이 접근은 모든 시간적인 시작과 기원의 밖에 존재하며, 나의 시간으로서 동시적 시간의 현재에서 결코 종합될 수 없는 것이기도 하다.[9]

2) 일상에서 초월로

숱하게 떠돌고 나서 성취된 것이라면 바로 '자유'이다. 그 '자유'에는 경계를 초월한 자의 '폭 넓어'진 보폭의 흔적이 따른다. 그 흔적은 이제 '이야기'가 되어 시간 안에 존재한다. 노년에 자서전을 쓰거나 고백록을 쓰는 이유는 자유함 속에서 과거의 욕망이나 허망한 꿈으로 인해 초래한 인생의 결과를 돌아보며 오히려 덤덤하게 삶을 고백할 여유와 자아의 객

9 김종엽, 「레비나스 그리고 가까움의 현상학」, 『철학과 현상학 연구』, 2012. 1~26쪽.

04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 97

관적 진술이 가능해지기 때문이다. 이 고백하는 자유는 산문의 형태로 나타나게 된다. 대표적인 산문의 리듬인 '고백의 진술'은 자유하고자 하는 시인의 마음이 투영된다. 풍경도 예술적 자유가 빚어내면 초월한다.

달이 시원스레 옷을 벗었다 첨벙첨벙 수로 속에 들어간다 희뿌연 젖가슴을 드러낸 채 멱을 감는다 가없는 옥수수밭에 바람이 인다

수로에서 나왔지만 옷이 없다 내놓을 수 없는 곳만 손으로 가리고 초가집을 찾아 들어가 숨는다

달이 초가집 속에 갇혔다 초가집이 환하게 밝다

—「달」, 『어머니와 할머니의 실루엣』 전문

풍경을 객관적으로 묘사한 것 같은 느낌을 주는 종결 어미 '~다'의 선택은 탁월한 감각의 소산이 아닐 수 없다. 이로 인해 풍경은 온전히 독자들의 시선 속으로 신속하게 빨려들어간다.[10]

시적 화자는 속도를 내서 달리는 기차에서 내려서 '보행'하며 얻은 자유함으로 돌아가야할 것을 깨닫는다. 결국 그 자리에 도착해보니 팔도유람이 꿈이던 할아버지나 산을 넘어 살겠노라던 할머니나 광산부자가 되려다가 중풍으로 쓰러진 아버지들이 모두 거기에 가서 묻혔다는 것을 안다. '나' 역시 그늘에서 벗어나려고 달리고 있지만, 느티나무의 더디게 자라는 속도에 고개를 숙이게 된다. 더 멀리 가려던 사람들이 결국 자신의 뿌리에 묻히고 그 꿈들의 시간이 더해져서 느티나무는 가장 오래 천천히 더디게 자라는 것이다.

만일, 돌아갔을 때 그곳은 우리가 도착하고자 했던 곳이 설령 아닐지라

10 이병훈, 「'자연스러움'의 미학」, 『신경림 시전집 2』, 창비, 2004.

04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 98

도, 불현듯 우리는 그립던 곳을 재생하고 있을 것이다. 왜냐하면 그곳은 '혼자' 온 것이 아니고, 함께 당도한 것이며, 자신이 그곳에 왔을 때는 그곳을 다시 생기있게 만들어야 할 책임이 있기 때문이다. 폐허가 된 곳에서 아름다운 꽃을 창조해내는 일이 '아름다운 집'을 본 것보다 '아름다운' 일이고, 거기에는 그 일을 수행할 '나'를 기다리는 '선생님'이 집을 지키고 있다. 폐허가 되도록, 다시 창조되도록 그는 '나'를 기다리고 있었던 것이다. 폐허는 '시'를 기다린다. 폐허를 보고 망각 속에서 기억해내고 아파하는 '시인'을 기다렸다. 내가 존경하던 선생님은 이제 내가 찾고 창조해야할 대상이고 내 안으로 들어와야할 나 자신이다. 이제 선생은 나이다. 폐허는 나의 기억이자 내 모습이다.

돌아오는 차 속에서 그 집은 재생된다.
사랑방과 대문 안으로 들여다보이던 우물과 그 앞이 살구나무가 되살아나고, 집 뒤로 늘어섰던 대추나무들이 되살아난다.
그는 모시 중의 차림이다.
개망초와 젊은 넋들이 묵밭을 허옇게 덮고 있지만,

그 집이 아름답다, 그가 이룬 것이 없어 아름답고 그의 꿈이 이루어질 수 없는 것이어서 더욱 아름답다.
아무것도 남아 있지 않아 아름답고 아무것도 남길 것이 없어 아름답다.
그 집이 아름답다, 구름처럼 가벼워서 아름답다.
내 젊은 날의 꿈처럼 허망해서 아름답다.

—「그 집이 아름답다」, 『낙타』

「늙은 악사」가 기쁨에서 슬픔의 시였다면, 위의 시는 슬픔에서 기쁨과 아름다움을 찾아내려는 시이다. 우리가 가진 소유는 없지만, 함께 한 허망한 시간의 '기억'이 존재한다. 그것이 이뤄지지 않아서 우리의 기억만으로 존재

04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 99

한다면 그것은 더욱 소중하다. 주체가 열어보려했던 시간은 이제 타자(선생님)의 침묵 속에서 존재하며, 보이지않는 시간을 그의 기억과 나의 진술이, 우리가 함께 다시 만났던 그 공간을 초월하여 재창조되고 있기 때문이다.

"스승: 우리는 가까이에 이르렀으며 동시에 멀리 머무르게 되었〔…중략…〕 이러한 머무름은 되돌아옴이겠지요.

학자: 따라서 초연한 내맡김 가운데 내존하면서 기다려야 겠지요."[11]

그 기다림은 타자의 현현이다. 그것은 나와 타자 사이에 무한의 거리를 만든다. 즉 궁극적으로는 낯선 자이다. 초월의 세계는 일상으로 들어온다. 시인에게는 보고싶지 않아도 보여지는 일상에서 초월의 순간이다. 신경림의 일상에서 초월로 나타나는 '경계'를 넘은 초월은 어느날 찾아간 오래된 교실에서 바로 내 옆 책상에 앉은 죽은 친구들의 모습으로 나타나, 가깝고도 먼 타자로 나타나 반갑고 한편 두려워진다.

윤민구 : 50년 가을 아버지를 따라 월북, 그뒤 소식 없음.

유호영 : 50년 여름 인민의용군에 지원입대, 북쪽 어딘가에 살아 있으면서 남쪽의 가족을 찾는다는 소식.

김만근 : 51년 입대, 그해 동부전선에서 전사.

신만석: 52년 입대, 팔 하나를 잃고 돌아와 주정과 행패로 세월을 보내다가 읍내에서 횡사.

홍정화 : 50년 가을 행방불명, 그뒤 월악산에서 시체로 발견됨.

이성옥 : 제대 후 객지를 떠돌다가 서울 근교의 공사장에서 사고사.

그리고 이름이 떠오르지 않는 얼굴들이 네뎃……

—「너무 오래되어서」 전문, 『낙타』, 창작과비평

11 마르틴 하이데거, 강영문 역, 『동일성과 차이』, 민음사, 119~194쪽.

04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 100

이렇게 만나는 일상에서 '너무 오래되'어버려 보게 되는 '초월'은 한편, 초월을 향해 찾아나선 떠남에서보다 오히려 돌아오는 차안에서 문득 졸다가 내 안으로 불쑥 들어오는 사소하지만 짙은 향기에서 만나게 된다. 향기가 아닌 악취였다 하더라도 이 순간이 초월만큼 강렬하고 아름답다고 고백한다.

"광양 매화밭으로 매화를 보러 갔다가/매화는 덜 피어 보지 못하고./그래도 섬진강 거슬러 올라오는 밤차는 좋아/산허리와 들판에 묻은 달빛에 취해 조는데. 차 안을 가득 메우는 짙은 매화향기 있어/둘러보니 차 안에는 반쯤 잠든 사람들뿐/살면서 사람들이 만드는 소음과 악취가/ 꿈과 달빛에 섞여 때로 만개한 매화보다도/더 짙은 향내가 되기도 하는 건지."(「매화를 찾아서」 일부, 『낙타』)

출구를 잃어버린 자에게 시는 출구이다. 갇힌 자신을 열어 민중과 대화하며 시를 노래했던 시인은 이제 속박됨 없이 슬픔과 고통의 과거와 무기력한 오늘과 반드시 낳설지는 않을 내일을 그리며 시를 살아간다.

그가 소음과 악취에서 더 짙은 향내를 맡는 것은 타자에게서 발견한 오히려 자아의 악취였다. 잠결에 졸던 사이 찾아온 싱싱한 생명력으로 조용히 스며드는 깨달음의 서경은 참회하는 순간이기도 하다. 참회는 타자에게로 열릴 때 들리는 현현(顯現)으로 이끌려가는 것이다.

5. 결론

시인은 최근작인 시집 『낙타』(2008)의 뒷편에 「나는 왜 시를 쓰는가」라는 산문을 포함시키고 있다.

"어쩌면 시는 언젠가는 버려질 방언 같은 것일는지도 모른다. 그러나 빠른 흐름 속에서, 또 세계의 말이 온통 하나로 통일되어가는 세계화 속에서 느린 걸음, 방언은 비단 무의미한 것은 아닐 터이다. 그 느림과 방

04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 101

언에서 오늘의 우리 삶이 안고 잇는 갈등과 고통을 덜어줄 빛을 찾을 수도 있고, 병과 죽음을 몰아낼 생명수를 찾을 수도 있는 것이다. 나는 근래 두리번거리면서 느릿느릿 걸어간다는 생각으로 시를 쓴다, 많은 사람들이 알아듣지 못하는 방언을 중얼거리면서."

시인은 누구보다도 '알아듣는 시'를 강조하였었다. 그러나 최근작의 시집에서는 오히려 빠른 세상에 맞서 버려지고 잊혀지는 방언을 버리지않겠다고 한다. 그 방언을 중얼거리며 그가 넘으려는 것은 빨리 달리는 차 안에서 내려 세상이 '몰라주는' 공간을 걸어가겠다는 것이며 그것은 가장 약한 자 '낙타'가 되거나, 사람들 사이를 춤추듯 본능적 생명력으로 돌아다니는 '조랑말'처럼 다시 놀아보고싶어하는 것이다. 그것은 신경림 시인의 본래적 특성인 담화와 노래하기를 통한 '경계 넘기'이며 그 힘으로 '낯설지 않은 풍경'으로 들어가려는 것이다. 그것은 그가 민요를 통해 사람과 만나려는 노력과 맞닿아있지만, 민요를 발굴하여 발전시키겠다는 목적과는 다르다. '세계화는 나를 가난하게 만든'다고 '가난하던 마을로 되돌아가고 싶'다(「세계화는 나를 간난하게 만들고 보르도에서」, 『낙타』, 2008)는 고백을 고려해볼 때, 신경림은 속도에도 멀미를 낸다. 그러나 그는 한편으로 낯선 고장에서 낯설지 않은 풍경을 발견하며 보편성으로 나아간다. 즉, 민요가 사람을 만나기 위한 방법이었듯이 언제나 그의 방법은 탈주를 통해 존재한다.

그리하여 이제 그는 자아에서 세계로, 일상에서 초월로 가는 여정에서 대화하려하고 시를 노래하며, 그 안에서 자신을 고백하며 산문(이야기)을 시에 담아 그의 시는 다시 「목계장터」로 돌아가 '알레고리'가 강화되어 발전하고 있다.

경계와 초월의 시정신은 후기시를 중심으로 뚜렷이 발견된다. 그 방법과 세계를 논고를 넘어 또한 발전되어갈 것이다.

04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 102

참고문헌

1. 단행본

구중서, 백낙청, 염무웅, 『신경림 문학의 세계』, 창작과비평사, 1995.

김정순, 『이언 매큐언 서사연구』, 동인, 2012.

레비나스, 양명수, 『윤리와 무한』, 다산글방, 2000.

마르틴 하이데거, 강영문 역, 『동일성과 차이』, 민음사.

박상진, 『열림의 이론과 실제,』 소명출판, 2004.

신경림, 『낙타』, 창비, 2008.

신경림, 『뿔』, 민음사, 2008.

신경림, 「술과 마작보다 더 좋아한 것」, 『아버지』, 산하, 1990.

『신경림 시전집』 1, 2, 창비, 2004.

2. 비단행본 및 논문

강정구, 「신경림 시에 나타난 민중의 재해석」, 『어문연구』 제33권 제3호, 2005.

고재정, 「모리스 블랑쇼와 언어의 문제」, 『인문학연구』 42.

고재정, 「모리스 블랑쇼와 공동체의 사유」, 『한국프랑스학논집 」 제49집, 2005.

김종엽, 「레비나스 그리고 가까움의 현상학, 『철학과 현상학 연구』, 2012.

유기환, 「글쓰기의 은유로서의 〈마담 에드와르다〉」, 『외국문학연구』 제37호, 2010.

서범석, 「신경림의 농무 연구 : 농민시적 성격을 중심으로」, 『국제어문』 제 37호, 국제어문학회, 2006.

이병훈, 「'자연스러움'의 미학」, 『신경림 시전집 2』, 창비, 2004.

정지은, 「라깡의 응시에 비추어 본 메를로-퐁띠의 가시적인 것의 깊이」, 『라깡과 현대심리학 저널』, 12권, 2010.

04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 103

Abstract

The Soul of Poetry of Boundary and Transcendence

—Centering around the latter part of the poems of Sin Gyunglim

Lee, Kyoung Ah

Going back from the latest collection of poems of Sin's 'Camel' in 2008 to 'Horn' in 2002 and 'Silhouette of mother and grandmother' published in the border of 21 century (1998), his soul of poetry, 'boundary' and 'transcendence' is analyzed, centering around his latter part of the poems.

In addition, in the chapter where his 'going back', that is, the overlap of 'future' and 'past' is checked, looking at the poems in his first collection, 'Farming danse ', it is confirmed that he came back to the root and himself, by going through the experience of community and the world of transcendence beyond reality.

Provided the research about Sin Gyung Lim is studied in the categorization of epic poetry, political poem and folk poetry, this study tries to examine which point did he want to reach, centering around his latter part of the poems. By reading his confession that he finds 'existence' in 'boundary' and the aspect of behavior, the moment of transcendence is experienced 'together' in the echo of lyric and the time of epic along with 'his walk'.

The poetic meaning of 'boundary' begins with the question, 'Where

04□□□_□□□□□□16□ 14. 2. 10. □□ 3:21 Page 104

are we?', including the question, 'Who am I?' as someone riding on camel, Personae being weak ens. 'Camel' is the weak person, the poet himself, and his walk is his destiny, writing poems. While his first poem began 'Farming danse' with dancing and gesture, the walk in his latter poems was changed into slow walking which is safe and speculative, especially into the walk of camel looking for the desert. Here, camel is the strange existence, the existence of destiny going to his destination, desert, and the existence who will miss the place he left, not feeling strange in the strange landscape.

Coming over the unfamiliar scenery, 'transcendence' faces from ego to the world. Without seperating his destiny from the destiny of community, 'transcendence' of the poet who, introducing 'we' the subject to lyric poetry, sings lyrics in the frame of epic poetry, is identified as poetics, poetic method. Turning toward transcendence which aims universality, not closed one, the story becomes confession facing solitude of the subject and 'voice', becoming poems of talking transferred to readers, that is, poems of confession.

Sin's poetic ethos of boundary and transcendence continuously lies in the time of 'leaving'.

주제어: 경계(Boundary), 초월(Transcendence), 보병(walk), 존재(existence), 공동체(community), 나는 누구인가(Who am I?), 낙타(Camel).

논문 접수일 2013. 11. 08. | 논문 심사일 2013. 11. 22. | 게재 확정일 2013. 12. 13.