

이광웅 시의 낭만적 동경과 존재론적 불안*

문 신 (전북대)

< 목 차 >

- | | |
|------------------------|-------------------------|
| 1. 들어가며 | |
| 2. 불안: 근대적 주체와 시 쓰기 | 4. 오송희 사건 이후 사회적 낭만의 동경 |
| 3. 초기시의 미적 근대성과 낭만적 동경 | 5. 나오며 |

국문초록

이광웅의 초기시는 실존적 ‘불안’을 극복하기 위해 ‘환상’을 향한 낭만적 동경의 모습을 보여준다. 특히 이광웅은 ‘햇살(빛)’의 상징적 이미지를 활용하여 실재와 환상의 경계를 지워낸다. 그것은 개인 주체의 존재론적 ‘불안’을 심미적으로 해소하는 방법이다.

그의 낭만적 세계관은 국가권력의 폭력을 통과하면서 치명적인 내상을 입는다. 이광웅은 그러한 내상을 시적 발언으로 구체화한다. 그리하여 개인의 낭만적 동경을 넘어 사회역사적 현실을 직시하고, 그것의 상상적 구도를 낭만적으로 투사해낸다.

이러한 관점은 1980년대가 요청했던 시적 투쟁과 동떨어진 것처럼 보인다. 그러나 민중, 민족, 투쟁 등의 구호가 우선했던 1980년대 시단을 고려하

* 이 논문은 2017년 1월 10일 전북대에서 개최된 제61회 국어문화회 전국학술대회에서 발표한 「이광웅 시 연구」를 보완한 것이다.

면, 이광웅은 자기 성찰 속에서 낭만적 동경의 세계를 향해 묵묵히 걸어간 것으로 볼 수 있다.

주제어 : 이광웅, 실존, 불안, 낭만적 동경, 오송희

1. 들어가며

근대문학은 전근대적 경험 단위라고 할 수 있는 집단으로부터 ‘개인’을 분리해내는 데는 성공했지만, 그 ‘개인’을 사회적으로 통합하는 데는 관심이 없어 보인다. 이는 “근대인의 내부는 분열되어 있으며, ‘순수한 자아’가 ‘불순하고 경험적인 자아’를 ‘관리한다’고 하는, 말하자면 ‘자아의 계급 구조’를 성립 당시부터 안고 있”¹⁾는 데서 그 이유를 찾을 수 있다. 근대적 인간은 이미 자기 내부에 계급적으로 구조화 된 독자적 세계를 구축함으로써 자기 외부의 세계에 대한 관심을 최소화하게 된 것이다.

그런데 자기 내부의 세계는, 엄밀한 의미에서, 자기 외부가 투영된 세계라고 할 수 있다. 자기 외부 세계에서 ‘개인’은 세계-내-존재로서 세계와의 전면전에서 그 주도권을 세계에 내주게 된다. 이 경우 개인은 세계의 질서에 편입되어 순응하게 되고, 개인의 존재론적 위상은 세계 변혁의 의지를 상실할 수밖에 없다. 이 과정에서 근대적 ‘개인’이 발견한 것은 자기 내부이다. 이 내부는 의식과 무의식이 계급 구조로서 서로를 억압하는 구조를 형성한다. 근대문학이 개인의 무의식을 다룬다고 하는 것은 이와 같은 자기 내부의 분리된 계급 구조를 문학적 형상화의 대상으로 다루는 것을 말한다.

개인의 무의식을 발견해 낸 일은 근대문학의 미적 형식에도 변화를 가져왔다. 그 중에서도 ‘낮쌌’²⁾의 방법론은 근대문학이 발견한 무의식의 문학적

1) 이마무라 히토시, 이수정 옮김, 『근대성의 구조』, 민음사, 1999, 175면.

형식을 적절하게 드러내준다. 근대 이후 문학을 포함한 모든 예술이 개인의 감수성을 미학적 토대로 가정하고 있다는 점에서 낯센의 형식은 인식론적 심미성을 구축하는 중요한 방법이다. 낯센의 형식 속에서 문학 담론은 쾌/불쾌의 감수성을 동반하게 되고, 그러한 감수성이 문학 창작의 중요한 무의식적 동기로 작용하게 되었다. 여기서 중요한 것은 낯센의 범주이다. 대체적으로 낯센은 미지의 어떤 것에 대한 낭만적 동경과 실제 없는 불안을 함께 지닌다. 낭만적 동경은 주로 외부를 향해 발화의 형식으로 제출되는데, 그것은 문학적 전망을 통해 실현된다.³⁾ 반면 실제 없는 불안은 은폐된 상태에서 문학적 발화의 근본적인 동기이자 실현 불가능한 욕망의 기폭제가 된다. 쾌/불쾌의 감수성은 본질적으로 정확한 언어로 해석불가능하다는 실체의 모호함으로 인해 불안할 수밖에 없다. 근대 문학은 이 같은 심미적 모호함을 구체화하기 위한 개별적인 시도들로 이루어졌고, 개인 주체가 시도하는 다양한 근대적 양식의 미의식은 대체로 불안에서 비롯하게 되었다.

그런 의미에서 이광웅의 시가 미적 근대성을 추구하는 과정에서 ‘불안’의 감수성을 주요 동력으로 삼은 것은 특별한 일이 아니다. 그의 초기시는 “모더니즘이 한국시에 수용된 이후 가장 날카로운 표현을 본 시론”⁴⁾으로 평가 받는 김수영의 시론에 영향을 받고 있다.⁵⁾ 특히 김수영에게서 수용한 죽음

2) ‘낯센’은 형식주의자들이 말하는 바로서의 형식미에 국한되는 것은 아니다. 전근대적 사유가 통합된/일치된 이념 속에서 보편적으로 공유되는, 다시 말해 하나의 정답을 강요하는 미적 형식이라고 한다면, 근대적 낯센은 개개의 사물이나 사건을 주체적인 관점에서 해석하고 의미를 부여하는 과정으로서의 인식론이다. 다시 말해 전근대적으로 학습된/강요된 인식이 아니라 개인 주체의 사상과 체험을 반영한 유일/독자적인 인식이 ‘낯센’의 방법론이다.

3) ‘전망’은 미래를 보여주는 것이 아니라 현실의 본질을 파악하는 선택 원리로 이해되어야 한다. 그렇기 때문에 전망은 현실의 본질을 바르게 인식하는 세계관이 갖춰졌을 때 내용적으로 현실에 대한 세계관적 작용을 하면서 형식적으로 작품의 내적 구조를 형성하는 원리가 된다.(나병철, 『근대성과 근대문학』, 문예출판사, 1995, 90~91면)

4) 김윤식·김현, 『한국문학사』, 민음사, 1977, 274면.

5) 이광웅은 「시와 죽음: 김수영 시의 출발과 그 기조」를 1979년 원광대학교 국어국문학과 석사학위 논문으로 제출한 바 있다.

의식은 ‘불안’을 심미적으로 형상화하는 그만의 독자적인 방법론으로 보인다. 본고는 ‘불안’으로 축발되는 이광웅의 초기시부터 국가권력의 폭력성을 체험한 오송희 사건 이후의 시가 공유하는 낭만적 동경의 방법론을 중심으로 살펴보고자 한다.

2. 불안, 근대적 주체와 시 쓰기

이광웅(1940~1992)⁶⁾은 1967년 『현대문학』 2월호에 시 「가을의 햇살」이 초회 추천되었고, 1973년 『풀과 별』 11월호에 시 「물새」가 추천 완료되면서 등단했다.⁷⁾ 유치환은 ‘詩薦後記’에서 “이광웅의 작품 수편을 보고 대단히 반가웠다. 그것은 지나치게 손끝의 잔재주만을 익히며 그것만이 크게 유통하고 도는 이즘의 시의 경향에 비추어 볼 때 광웅은 진작부터 대범한 기틀을 절

-
- 6) 이광웅은 1971년부터 1975년까지 원광종합여고, 1976년부터 1982년까지 군산제일고등학교 국어교사로 근무하면서 1979년 원광대 대학원에서 석사 학위를 받았다. 그러나 그는 군산제일고등학교에 재직 중이던 1982년 11월, ‘오송희 사건’의 주동자가 되어 7년형을 선고받고 1982년부터 1987년까지 수감생활을 하였다. ‘진실 화해를 위한 과거사 정리 위원회’는 2007년 6월 12일 오송희 사건은 군사 정권기 국가 보안법을 남용해 조작한 사건으로 결정했고, 피해자들은 사건 발생 후 26년 만인 2008년 11월 25일 광주 고등 법원 재심에서 ‘무죄’를 선고 받았다.
- 7) 이광웅의 등단 과정은 시집 판본마다 조금씩 다르게 나타난다. 첫 시집 『대밭』(풀빛, 1985)에는 “1974년 『현대문학』 및 『풀과 별』을 통해 등단”으로 되어 있고, 두 번째 시집 『목숨을 걸고』(창작과비평사, 1989)에는 “1974년 『현대문학』 추천을 받아 문단에 나옴”으로, 세 번째 시집 『수선화』(두리, 1992)에는 등단 내력을 기재하지 않았다. 첫 시집을 다시 펴낸 『대밭』(문학동네, 1998)에는 “1974년 『현대문학』 및 『풀과 별』에 시를 발표하며 작품활동을 시작했다.”고 적었다. 『이광웅 시선』(지식을만드는지식, 2014)에는 “1967년 『현대문학』 유치환의 추천, 1974년 『풀과 별』 신석정의 추천”으로 등단한 것으로 나와 있다. 『리토피아』 2012년 겨울호에는 “1974년 『현대문학』 추천으로 등단”한 것으로 되어 있다. 그러나 이광웅은 1967년 『현대문학』 2월호에 유치환의 추천으로 시 「가을의 햇살」을 발표하고, 1973년 11월 『풀과 별』 17호에 신석정의 추천으로 시 「물새」를 발표하면서 추천 완료하였다.

로 가지고 있다. 마치 정원사가 아무렇게나 굴러다놓는 돌덩이 하나하나가 그대로 전체의 구조에 있어 어쩔 수 없는 제자리를 찾아 앉은 그런 솜씨를 벌써 보는 것 같다.”⁸⁾고 이광웅 시를 평하기도 했다.

유치환의 말대로 이광웅의 초기시는 그 형식적인 면에서 안정적인 구도를 채택하고 있지만, 그 내용은 김수영의 시론에 일정한 영향을 받고 있었다. 그것은 그가 석사학위 논문으로 제출한 「시와 죽음: 김수영 시의 출발과 그 기조」와 무관하지 않다. 그는 김수영 시의 출발이 「屏風」에서 비롯한 것으로 보고, “병풍 앞에서, 몽상 속에서, 시의 말을 접하는 데 있어서 시인은 ‘나’의 앞에 가로놓여 있는 병풍으로부터 불빛 밑의 좁은 세계에 유폐된다. 세계와 ‘나’는 절연한다.”⁹⁾고 보았다. 김수영의 유폐와 절연 의식은 이광웅에게 ‘불안’으로 수용되었다.

인간의 불안, 죽을 숙명에 놓여 있는 가사적 존재로서 ‘인간은 더 이상 존재하지 않게 된다’라는 생각의 떠오름에서 오는 아찔한 상태의 불안, 현존재의 전체적인 위기를 가장 깊이 느끼게 되는 불시적으로 감아 든 불안. 여기에 덧 붙여져 여태까지도 별 동요 없이 살아 올 수 있었고 그것은 스스로도 가상한 일이거나와 곧 닥쳐올 종말의 가능성이라는 중압을 명백히 지니고서도 과연 내가 여태까지 이상으로 삶을 이끌어 갈 수 있을까 의구하여 감아 드는 앞으로의 심각한 불안(……) 이 불안에는 용감히 대처하여 그 불안을 터전 삼아 정직하고 성실한 그리고 비장한 삶을 건설함밖에 다른 최선의 길은 없다.¹⁰⁾

그에 따르면, ‘불안’은 ‘죽을 숙명’과 연관되어 있다. 그런 면에서 존재론적이라고 할 수 있는 인간의 불안은 인간의 힘으로는 도저히 어떻게 해볼 수 없는 것이다. 인간의 의지와 상관없이 “불시적으로 감아 든 불안” 앞에서 “별 동요 없이 살아올 수 있었”던 것은 스스로 생각하기에도 ‘가상한 일’이다. 김수영이 그랬던 것처럼,¹¹⁾ 이광웅도 “불안을 터전 삼아 정직하고 성실

8) 유치환, 「詩薦後記」, 『현대문학』 146호(1967년 2월호), 104면.

9) 이광웅, 「시와 죽음: 김수영 시의 출발과 그 기조」, 『국어국문학연구』 vol. 5., 원광대 국어국문학과, 1979, 82면.

10) 위의 글, 93면.

한 그리고 비장한 삶”을 살아가고자 한다. 중요한 것은 ‘불안’에 ‘용감히 대처’하는 방식이다. 시 쓰기는 이광웅이 불안에 대처하는 하나의 방법으로 제시된다. 다시 말해 이광웅의 시 쓰기는 존재론적 불안으로부터 스스로를 해방시키는 행위인 것이다.

지난 일요일에 안집 주인 아이들이 노는 것을 볼 수 있었다. 술에서 깨어나지 못한 흐릿한 눈으로.

새로 회칠을 한 수돗가에 무언가 잔뜩 낙서를 하고 있는 사내 아이(6세)의 머리를 누나되는 아이(10세)가 한 번 쥐어 박고, 두 번 쥐어 박고, 세 번 쥐어 박고, 네 번 쥐어 박아도 사내 아이는 참을성 있게 아랑곳 없이 낙서만 하고 있었다. 다섯 번 쥐어박고, 여섯 번 쥐어 박고……급기야 사내 아이는 인내력이 한계에 달했을 때 아이는 돌맹이 하나를 쥐어 들고 누나의 면상을 향해 던졌다. 그리고 나서 또 제 일에 몰두하는 것이었다.

노는 아이든 싸움을 하는 아이든 아름답다고 생각하며 나는 그 사내 아이가 장차 시인이 될 것이라는 예감을 가지게 되고 아마 술에서 깨어나지 못한 까닭도 있었겠지만 혹종의 감격에 이상스레 설레지던 것이었다. ‘나는 방화범이 되리라’고 시인이 시를 썼을 때 그것은 위대한 돌팔매질이 되는 것이고 또 진실한 소리인 것이다.¹²⁾

위 내용은 ‘불안’의 내적 형식이 압축적으로 표면화된 상징적 상황처럼 읽힌다. 우선, 시인은 “술에서 깨어나지 못한” 상태이며, 그는 “흐릿한 눈으로” 아이들이 노는 것을 바라보고 있다. 이러한 전제는 이어지는 사건의 실재성을 약화시키게 되는데, 이를테면 이와 같은 서술 전략은 아이들이 실제로 그러한 상황 속에서 놀았다는 사실보다는 화자의 눈에 그렇게 비쳤다는 현상적 사실을 강조하는 것이다. 이러한 문학적 진술을 통해 이광웅은 자신의 시 쓰기를 하나의 상징적 행위로 치환시켜놓는다. 즉, 시 쓰기란 결국은 (불의 혹은 부당함에 대한) ‘돌팔매질’이며 그것은 곧 ‘진실한 소리’에 닿는다는 것이다. 그렇기 때문에 ‘돌팔매질’은 ‘위대한’의 수사적 의미를 부여받을 수 있

11) 김수영의 시 「폭포」에는 바로 이러한 존재론적 불안을 정면으로 돌파해내는 독특한 사유의 자세가 나타난다.

12) 이광웅, 「나는 시를 이렇게 쓴다: 시인과 범죄」, 『풀과 별』 25호(1974. 9), 88면.

고, 그러한 의미에서 시인들의 시 쓰기가 각별히 존중되어야 한다는 사실을 이광웅은 밝히고 있다.

따라서 우리는 시 쓰기가 ‘위대한 돌팔매질’이라는 결론에 이르는 과정에 주목할 필요가 있다. 두 아이의 행위는 가해자(누나되는 아이, 10세)와 피해자(사내 아이, 6세)의 기본 구도 속에 놓여 있다. 피해자는 “무언가 잔뜩 낙서를 하고 있”고, 가해자는 그러한 피해자를 “쥐어 박”는다. 반복되는 이러한 행위가 최종적으로 “인내력이 한계에 달했을 때 아이는 돌맹이 하나를 쥐어 들고 누나의 면상을 향해 던”진다. 이광웅은 사내 아이의 행위에서 두 가지를 발견하게 되는데, 그 첫 번째는 ‘인내’이고 두 번째는 ‘돌팔매질’이다. 그리고 그것들이 시인이 될 중요한 자질이라고 말한다. ‘노는 아이’(인내)와 ‘싸움을 하는 아이’(돌팔매질) 모두 시인은 “아름답다고 생각”한다. 그리고 ‘인내’와 ‘돌팔매질’을 갖춘 ‘사내 아이’가 “장차 시인이 될 것이라는 예감”을 하게 되는데, 이 지점에서 ‘사내 아이’와 이광웅은 교묘하게 일치된다.

그러나 주목할 것은 이 이야기를 끌고 가는 동력이 ‘불안’이라는 사실이다. ‘누나되는 아이’가 계속해서 ‘사내 아이’를 ‘쥐어 박’을 때마다 시인은 불안할 수밖에 없다. 과연 ‘사내 아이’는 언제 어떤 반응을 보일 것인가. 그래서 최종적으로 ‘사내 아이’가 돌맹이를 집어 던질 때, 이광웅은 “혹종의 감격에 이상스레 설레”게 된다. 여기서 ‘혹종의 감격’은 시인이 될 자질을 ‘사내 아이’에게서 발견했다는 점도 있지만, 그보다는 ‘사내 아이’의 ‘인내’와 그것의 한계점에서 발생한 ‘돌팔매질’, 그리고 또 다시 “제 일에 몰두하는” 상황에 대한 감격이다. ‘누나되는 아이’가 ‘사내 아이’를 계속해서 ‘쥐어 박’는 폭력과 그것의 인내, 그리고 인내 끝에 폭발하는 ‘돌팔매질’과 그 이후에 다시 ‘돌팔매질’ 이전으로 돌아가는 이 환원적 상황은 “자아의 자기 정립적 활동성”¹³⁾이라고 할 수 있다. 다시 말해, ‘사내 아이’는 자아의 대립자로서의 비아(非我)인 ‘누나되는 아이’를 통해 자신의 자유로운 활동성을 만들어가고 있으며, ‘사내 아이’의 자아(낙서하는 아이)는 비아(쥐어 박는 아이)의 투사(돌팔매질)를 거쳐 새로운 자아(제 일에 몰두하는 아이)를 형성하는 것이다.

13) 김진수, 『우리는 왜 지금 낭만주의를 이야기하는가』, 책세상, 2001, 51면.

이광웅이 ‘사내 아이’가 장차 시인이 될 거라고 믿는 이유가 여기에 있다. 비아란 자아를 존재하게 하는 모든 것들, 즉 세계(universe)라고 할 때, 시 쓰기는 자아를 압박해오는 비아를 관통하여 새로운 자아를 구축해가는 과정에 다름 아니다. 이광웅의 시 쓰기가 ‘불안’에서 출발하는 것은 바로 그러한 비아 혹은 세계 앞에 놓인 인간의 실존성을 간파했기 때문이다. 이광웅은 그러한 존재론적 불안을 김수영의 시 쓰기에서 확인한 바 있다.

3. 초기시의 미적 근대성과 낭만적 동경

이광웅의 초기시는 현실과 이상 사이에서 고뇌하는 지식인의 낭만적¹⁴⁾ 동경을 그려내고 있다. 이는 이광웅 시가 근대이행기에서부터 줄곧 나타났던 이성중심의 계몽주의 미학¹⁵⁾을 극복하고 낭만적 상상력을 통해 근대적 미학으로 나아가고자 했음을 알게 한다. 낭만주의가 개인 주체를 전면에 내세워 개인의 감성과 상상력을 예술 미학으로 전개해나가는 운동, 즉 “권위의 억압에서 해방된 주관적인 것, 자유로운 성찰의 원리, 자연 충동, 이성성에 대한 비판적이고도 반부르주아적인 중재의 추구”¹⁶⁾를 의미한다고 할 때, 이광웅 초기시에는 이러한 낭만주의의 특징이 미학적 근대의 한 전형으로 반영되어 있다.¹⁷⁾ 특히 미적 근대성이 “문학사의 모든 가능성과 일탈을 원리적으로 해

14) ‘낭만적’이라는 말은 맥락에 따라 다양하게 사용되는 경향이 있는데, 본고에서 ‘낭만적’ 혹은 ‘낭만주의’는 “이성에 대한 감성의 우위를 옹호하면서 신비한 통찰력의 빛을 이성적 경험의 우위에 두는 독자적인 미학”(위의 책, 25면)을 드러내는 의미로 사용한다.

15) 근대문학으로 이행하는 과정에서 계몽사상을 문학담론으로 적극 개진한 사람은 이광수이다. 그러나 그의 계몽사상은 “문명개화라는 초월적 목적론에 사로잡힌 나머지 그 과정에서 수반되는 비주체성이 얼마나 큰 (비근대적인) 회생을 강요하는지 간과”함으로써 “비현실적이고 비근대적인” 사상이 되고 말았다.(나병철, 앞의 책, 35면)

16) 볼프하르트 헝크만·콘라드 로터 엮음, 김진수 옮김, 『미학사전』, 예경, 1998, 45면.

결할 수 있는 이념적 모델이 아니라, 자신의 역사적 경계를 새롭게 재구성해 나가는 모순의 동력¹⁸⁾이라는 점에서 이광웅 시의 ‘불안’은 낭만적 동경을 추구하는 ‘모순의 동력’이 되기에 부족함이 없다.

죽어버린 칸나 옆에서
나는 가을 햇살을 맞는다.
나는 이 마지막 가을 햇살을
이즈막의 나의 목마름 채워주는
젖줄에 該當한다 생각한다.
시누대 옆에 닿아서 반짝이는 것,
기울어지는 것,
이것이 이마적의 나의 목마름 채워주는
豊盛한 젖줄에 該當한다 생각한다.

모두다 무르팍이 시려운
모두다 凍傷에 시달리는
겨울이 두려운
허약한 家率들……

내 앞에 켈라스치앙이 나타날지라도
몸에 천 개의 화살을 맞고 죽은 켈라스치앙이 나타날지라도
얼어 굳은 데드 마스크의 表情을 익혀야 할 나는,
地獄에 떨어져 사는
없는 사람.

17) 한국문학에서 미적 근대성은 1910년대 부르주아의 계몽주의에 대한 미적 대응에서 비롯하고 있으며, 이미 1920년대 낭만주의에서 미적 근대성의 기원을 알리는 단서를 발견할 수 있다. 그러나 엄밀한 의미에서 1920년대의 미적 근대성은 식민화된 발전 의지와 구분되기 어렵다.(구모룡, 「한국근대문학과 미적근대성의 관련 양상: 미적 근대성론의 한계를 중심으로」, 『국제어문』 29집, 국제어문학회, 2003, 124~128면) 이후 1950년대에 국내에 소개된 실존주의의 영향으로 본격적으로 근대적 주체로서의 개인이 문학의 주체로 부상하게 되는데, 이 시기에 바람직한 의미에서의 미적 근대성이 비롯되었다고 보아야 한다.

18) 이광호, 『미적 근대성과 한국문학사』, 민음사, 2001, 87면.

가을의 햇살.
 마지막 가을의 햇살!
 시누대 앞에 닿아서 반짝이는 것,
 안타깝게 기울어지는 것!
 겨울이 두려운 나는
 貯藏해두고 싶다고 생각하며
 죽어버린 칸나 옆에서
 마지막 가을 햇살을 맞는다.
 —「가을의 햇살」 전문¹⁹⁾

시의 도입부에서 확인할 수 있듯, 이 시를 지탱해가는 중심 이미지는 죽음과 햇살의 모순이다. “죽어버린 칸나 옆에서/ 나는 가을 햇살을 맞는다” 근본적인 욕망은 그것이 “목마름을 채워 주는/ 젖줄”이라고 믿기 때문이다. ‘죽음’과 ‘햇살’의 모순은 팽팽한 삶의 긴장을 형성하게 되는데, 바로 이 긴장의 한 현상이 ‘목마름’으로 제시되어 있다. 이 경우 ‘목마름’은 삶과 죽음의 임의의 한 경계로 작용하게 되는데, 그 이유는 이 시에서 ‘목마름’이 단순한 갈증의 한 사례가 아니라 생명의 소멸을 예고하는 것이기 때문이다. 화자가 ‘목마름’을 존재론적 욕구로 인지하는 ‘이즈막’의 시점이 ‘가을’이라는 점은 상징적이다. ‘가을’은 자연생태학적으로나 문학적 상징으로나 다가오는 소멸을 예고하는 삶의 변곡점이기 때문이다.

따라서 ‘가을 햇살’은 칸나의 죽음과 화자의 목마름을 매개하는 낭만적 동경의 구체적 대상이 된다. 특히 ‘햇살’의 속성이 물리적 실제도 아니고 비가시적 환상도 아닌, 다시 말해 물질과 비물질의 경계이자 실체와 가상의 통합이라는 점은 이광웅 초기시가 지향하는 동경의 지점이 어디인지를 명확하게 설명한다. 즉, 자기 한계의 경계 속에 갇히지 않고 스스로의 한계를 확장해가는 ‘햇살’의 본원적 속성과 이광웅 초기시의 낭만적 동경의 지점은 정확하게 맞아떨어지는 것이다. 그것은 경계 없음이자 견고한 경계를 구축²⁰⁾하는

19) 『현대문학』(1967년 2월호)에 초회 추천된 이 시는 『대밭』(폴빛, 1985)에 수록되면서 1연 4행의 ‘이즈막의’가 ‘이마적의’로, 1연 5행과 9행의 ‘該當한다’가 ‘해당한다’로 수정되었다.

‘햇살’의 모순된 속성을 동력 삼아 전개된다. 우선 2연에서는 물리적 실재성을 삶의 구체적이고 실제적인 고통을 통해 보여준다. “허약한 家率들”은 “겨울이 두”렵다. 겨울이 오면 “무르팍이 시”리고 “凍傷에 시달리”기 때문이다. 이를테면 ‘죽어버린 칸나’를 연상하게 하는 이러한 죽음의 전조로서의 현상은 3연에서 신화적 상상력을 통해 한층 증폭된다. “화살을 맞고 죽은 세바스치양”²¹⁾이 나타나더라도 “나는/ 地獄에 떨어져 사는/ 없는 사람”이라는 인식은 현실과 환상의 경계에 스스로를 위치시킨다. 그것은 ‘죽음’과 ‘햇살’ 사이에서 ‘목마름’으로 신음하는 모습과 다르지 않다.

이처럼 모순의 동력을 통해 이광웅은 현실적 삶의 현장을 낭만적 동경의 환상으로 치환해내고 있다. 낭만적 동경이란 현실에서는 도달할 수 없는 상태에 대한 환상적 체험이라는 점에서 이광웅의 시 쓰기는 ‘꿈’에 대한 기록이기도 하다. 이러한 시 쓰기의 방법론은 그가 1983년 7월 28일 광주고등법원에서 있었던 오송희 사건 제2심 공판에서 한 최후진술을 통해서도 그 일면을 확인할 수 있다.

20) 인간의 눈에 감각되는 ‘햇살(빛)’은 가시광선에 국한된다. 그러한 점에서 ‘햇살(빛)’은 인간이 감각(인지) 가능한 범위의 경계를 가진다. 그러나 알다시피 ‘햇살(빛)’은 인간이 감각하지 못하는 자외선과 적외선의 지대가 존재한다. 이러한 감각 너머의 ‘햇살’의 속성은 경계 없음의 한 징후가 된다. 이광웅에게 인간 존재로서는 감각(인지)할 수 없는 낭만적 동경의 지점은 자외선/적외선 같은 불가시한 영역이라고 할 수 있다. 『가을의 햇살』처럼 이광웅의 초기시에는 감각 가능한 범주에서의 ‘불안’한 삶의 요소들을 통해 ‘죽음’ 너머/이후의 감각 불가능한 세계를 동경하는 모습이 자주 보인다. 전정구는 이와 같이 불가능한 지점을 겨냥하는 이광웅의 시선에 대해 “예지의 힘이 뿜어내는 순간적 직관에 의하지 않으면 불가능한 꿰뚫힌 호소력”으로 읽어낸 바 있다.(전정구, 「눈이 맑은 시인-이광웅의 『대발』, 『언어의 꿈을 찾아서』, 평민사, 2000, 72면)

21) B.C. 283년경 로마군 장교 성 세바스티안은 예수를 믿었던 동료들이 잔인하게 처형되는 것을 목격한 후, 자신의 믿음을 공개적으로 밝히고 당당하게 사형장에 섰다. 사람들이 그러한 모습에 감명을 받아 분개한 디오클레티안(Diocletian) 황제는 세바스티안을 결박해 숨이 끊어질 때까지 화살을 쏘도록 했다. 세바스티안은 수많은 화살을 맞고도 죽지 않자 황제는 세바스티안을 몽둥이로 죽을 때까지 때리도록 했고 시신은 로마의 하수구에 버리도록 했다.

둘째로 나의 일기장 등 노트에 대해서 말씀드릴 필요를 느낍니다. 나를 판단하기 위하여 일기장 중 특히 꿈애기가 자주 운운되는데 일기장은 평소 나의 습관으로서 꿈애기, 신앙체험 등 체험의 기록입니다. 이유는 시인으로서 시작을 위해서입니다. 시는 체험의 소산이며 시 속에는 전 생애체험이 담겨져 있다. 그래서 체험의 기록이 시로서 함축되었으면 하는 소망에 의하여 적어두는 습관이 형성되어 왔습니다. 따라서 시가 되기 전의 혼돈 상태의 체험에 불과합니다.²²⁾

이 진술에 따르면, 이광웅은 “꿈애기, 신앙체험 등”을 “시작을 위”한 “체험의 소산”으로 간주하고 있다. 물론 그러한 ‘체험’은 아직 “시가 되기 전의 혼돈 상태의 체험에 불과”하지만, 본질적으로 그와 같은 “체험의 기록이 시로서 함축되었으면 하는 소망”을 갖고 있다. 바로 이 지점에 이광웅의 시작법이 숨어 있다. 흔히 시적 체험은 구체적 삶의 경험 속에서 촉발된다. 그러나 날것으로서의 체험이 곧장 시가 되는 것은 아니다. 시적 체험이란 삶의 다양한 국면에서 만났던 “체험들이 서로 맞부딪쳐 시인의 의식 속에서 새롭게 내적 체험을 생성”²³⁾한 것이다. 그것은 시인을 포함한 “작가는 그의 기억 이미지들의 강도에 의해서 뿐만 아니라, 심적 상태들—스스로 체험한 상태와 다른 사람에게서 관찰된 상태들, 그리고 그런 상태들의 상호 관련에 의해 구성된 상황과 인물들—을 표현하고 재창조하는 능력”²⁴⁾을 지녔기 때문이다. 이러한 사실을 감안할 때, 이광웅의 시 쓰기에서 ‘내적 체험’ 또는 ‘심적 상태들’이 ‘꿈’이나 ‘신앙’이라는 낭만적 동경의 상태로 구체화되어 나타남을 알 수 있다. 즉 이광웅은 의식과 무의식의 경계인 ‘꿈/신앙’을 통해 현실과 환상의 세계, 가시적이자 불가시적 세계를 그려내고 있는데, 그러한 낭만적 세계는 ‘햇살(빛)’ 이미지를 통해 강조된다.

욕망이 문을 봉한 실내에서

22) 자유실천문인협의회편, 『자유와 문학 실천의 문학』, 이삭, 1985, 50면.

23) 조태일, 『알기 쉬운 시창작 강의』, 나남, 1999, 77면.

24) 빌헬름 딜타이, 김병욱·구수경·정순진·송기섭 옮김, 『문학과 체험: 빌헬름 딜타이 시론』, 우리문화사, 1991, 48면.

창밖의 일렁이는 어두움 속, 깊이를 들여다볼 뿐,
어제도 그저께도 유령의 정체를 밝혀내지 못하고
펜도 녹슬고.

오늘은 드시게 부신 날빛 속에 너희들 맞으려는
조용히 미쳐 가는
내가 나왔다.

—「물새」 부분(『풀과 별』 17호. 1973. 11)

주름진 눈자위에 소위 피눈물이 젖기를
벨이 울리고 영사막에 자막이 비치기를 고대하듯
기다리고 있는 지금,
가을 바람이 일고 나서 어느 때 사랑하던 술벗들 어디 가고
혼자서 기울이는 술잔 너머 백척의 간두—
장대에 올라서는 사슴의 하늘……
광막한 정적이 기차 바퀴 지나가듯
위태롭고도 어지럽게도 맹목을 만들더니
지극히 높은 곳의 영광 일월의 가는 길, 존경하는 박수의 칼빛을 타고
신명이 넘나들기 시작인 때,

—「햇빛의 파도 속에」²⁵⁾ 부분(『풀과 별』 27. 1974. 11)

「물새」와 「햇빛의 파도 속에」는 각각 “날빛”과 “칼빛”의 이미지가 핵심으로 자리하고 있다. 「물새」에서 ‘날빛’은 “어두움 속”에서 “유령의 정체를 밝혀내지 못”해 불안한 화자가 있다. 그가 불안한 이유는 “욕망이 문을 봉”해 버렸기 때문이다. 그런데 이어지는 부분에서 ‘문’으로 상징되는 경계에 간혀

25) 이 시는 시집 『대밭』에 실리면서 「가을의 혈압」으로 제목을 바꿨다. 내용도 “세상에서 지극히 떨어져 나와 익은 열매 방 속까지 비치 들어올 복수의 칼빛을/호명을 기다리듯/ 기다리고 있는 지금.”이 「햇빛의 파도 속에」 3행 이후 새로운 연으로 추가되었고, “지극히 높은 곳의 영광 일월의 가는 길, 존경하는 박수의 칼빛을 타고”가 “지극히 높은 곳의 영광, 일월의 가는 길./ 어느 해 동학제 때 나왔던 존경하는 박수의 칼빛을 타고”로 수정되는 등 민중적 삶과 역사의식을 반영하고 있다. 이는 이광웅 시가 첫 시집을 간행하기 전에 낭만적 동경으로부터 사회역사적 상상력의 세계로 변모했음을 알게 한다. ‘오송회 사건’이 이광웅의 시적 세계에 절대적인 영향을 미친 것으로 볼 수 있다.

있는 화자가 경계를 무화시키고 경계를 넘어서는 것을 “조용히 미쳐 가”는 과정으로 이광웅은 제시한다. 물론 그 경계 넘어서기를 가능하게 한 것은 ‘날빛’이다. 이 ‘햇살(빛)’의 이미지를 통해 이광웅은 점차 환상의 세계로 나아가게 된다. 그리하여 경계 너머의 보이지 않는 것을 보게 되고, 현실과 환상이 교묘하게 섞이는 삶의 장면 속으로 ‘조용히 미쳐 가’게 된다.

「햇빛의 파도 속에」의 ‘칼빛’도 현실과 환상의 경계를 넘나들게 하는 이미지로 작용한다. “광막한 정적” 속에서 “위태롭고도 어지럽게도 맹목을 만들”었던 것들도 ‘칼빛’을 매개로 “신명이 넘나들기 시작”한다. 이 시에서 ‘신명’을 ‘넘나’드는 일과 「물새」에서 ‘조용히 미쳐 가’는 일이 결코 다르지 않다. 그것들은 현실로부터 환상이라는 낭만적 동경의 세계로 진입해가는 과정, 즉 경계 있음으로부터 경계 없음으로 진행해가는 과정에 다름 아니다. 그리고 그 진행을 촉발하는 것은 날빛/칼빛의 이미지, 다시 말해 ‘햇살(빛)’이다. 이 광웅의 초기시는 이 같은 빛의 이미지를 통해 현실의 불안을 환상이라는 낭만적 동경의 지점에서 해소하고자 하는 모습을 보여주고 있다.

4. 오송희 사건 이후 사회적 낭만의 동경

개인 주체의 불안을 극복하기 위해 환상의 세계를 동경하는 이광웅 초기시의 미적 근대성은 오송희 사건을 계기로 변화하게 된다. 오송희 사건은 군산제일고등학교 교사였던 이광웅이 동료교사 박정석에게 건네준 오장환 시집 『병든 서울』²⁶⁾의 필사본을 1982년 7월 20일경 수사기관이 입수하면서 시

26) 이광웅은 인터뷰 과정에서 오장환 시집 『병든 서울』에 대해 이렇게 평가했다. “그의 시들은 해방직후 미군들이 우리나라에 들어오면서 그들을 환영하는 노래로 시작하고 있지요. 그러나 한달 정도가 지나면서 미국의 본질을 꿰뚫어본 시인은 이제 그만 너희나라로 돌아가달라는 내용으로 시를 써냈습니다. 시인의 예언자적인 탁월한 혜안에 큰 감동을 받았던 나는 그 시집을 주위 사람들과 나누어 읽고 싶었어요. 뜻이 맞았던 몇몇 동료 후배들에게 복사해 주었지요.”(김은정, 「시인 이광웅: 절제된 언어 속의 맑은 서정과 혁명정신」, 『문화저널』 1990년 11월

작되었다.²⁷⁾ 전북도경은 월북 시인의 필사본 시집을 단서로 1982년 11월 2일 군산제일고등학교 교사 등을 수업 중에 연행하여 대공분실에서 장기간 불법 구금하고 엄청난 고문²⁸⁾으로 이들이 1982년 4월 19일 ‘오송회’라는 반국가 이적단체를 조직했다고 발표했다.²⁹⁾ 이광웅은 이 사건의 주동자로 지

호, 전북문화저널사, 1990, 34면)

- 27) 시집 『병든 서울』에는 “우리들 인민의 이름으로 씩씩한 새 나라를 세우려 힘쓰는 이들을……”(『병든 서울』), “동무, 동무들의 가슴, 동무들의 입, 동무들의 주먹,”(『延安서 오는 동무 沈에게』), “한 나라의 집결된 의사,/ 인민의 입”(너는 보았느냐)처럼 ‘인민’, ‘인공’, ‘동무’ 같은 말이 등장한다. 필사본 『병든 서울』을 습득한 버스 안내양이 이 시집에서 ‘인민’, ‘동무’, ‘인공’ 같은 시어에 놀라 경찰에 신고한 것으로 알려져 있다.
- 28) 이광웅은 1982년 11월 2일 경찰에 연행되어 11월 25일까지 24일간 불법 구금되었고, 11월 25일 구속영장에 의하여 정식으로 구속되었다. 이후 검찰에 송치된 1982년 12월 13일까지의 19일간을 합해 총 43일간이나 ‘오송회’라는 반국가 용공단체를 조직했다는 허위 자백을 위한 고문에 시달렸다.(문규현, 「어느 선한 교사의 진실과 수난」, 『대밭』, 1985, 140면) 이와 같은 국가적 폭력에 대해 고인환은 “치욕스런 역사의 해프닝(아이러니)이 한 시인의 삶을 절망의 나락으로 떨어뜨렸다.”(고인환, 「목숨을 걸고-이광웅 시인의 작품세계」, 『리토피아』 48호, 2012, 225~226면)고 평가하기도 했다.
- 29) 1982년 11월 25일 전북도경은 군산제일고등학교 현직 교사 8명(이광웅, 박정석, 전성원, 황운태, 이옥렬, 채규구, 엄택수, 강상기)과 전직 교사 1명(조성용) 등 9명을 ‘오송회(五松會)’라는 반국가단체를 구성한 혐의로 구속했다. 검찰은 공소장에서 이들의 모의 내용과 학생들을 교사(教唆)한 발언을 열거했으며, 증거물로 월북시인 오장환(吳章煥)의 시집 『병든 서울』 필사본과 시인 김지하의 「오적」이 게재된 일본 잡지 『불귀』 등을 제시했다.
- 검찰 공소장의 모의 내용은 “4·19 정신을 본받아 의로운 일이 무엇인가 생각해 보고 그것을 실천할 수 있는 사람이 되자”(이광웅) “일상에 연연하여 사회정의와 양심에 따르지 못하고 우물쭈물 살고 있는 내가 부끄럽다”(박정석) “약하고 용기 없이 살아왔다”(전성원) “한 일도 없고, 하고 싶은 일도 못하고 살아온 비겁한 삶이었다”(황운태) “살아남을 권리도 없는 비겁한놈이었다”(이옥렬)는 말을 하며 반국가단체를 만들었다는 내용이었고 학생 교사(教唆)발언은 “부산 미문화원 방화 사건은 그 목적이 미국에 경중을 울리기 위한 것일 뿐 공산주의자들의 행동이 아니다”, “농민들이 저곡가에 시달린다”, “북한에도 지하철이 있다”, “빈익빈 부익부야말로 우리나라의 구조적 문제다”, “월남과 자유중국의 패망은 그 정권의 비민주성과 부정부패 때문이었다”, “너희들도 앞으로 현실을 똑바로 볼 줄

목되어 10년형이 구형되고 7년형을 선고받고 복역하던 중, 1987년 6월 항쟁에 이은 6·29 선언으로 재헌절 특사로 석방되었다.

이처럼 불법으로 자행된 고문과 4년 8개월의 수감 생활을 통해 그는 개인 주체의 낭만적 동경에 사회역사적 상상력과 현실 참여라는 새로운 세계를 바라보는 눈을 갖게 되었다. “시인은 4년 8개월, 감옥에서의 그 생활로 삶에 대해 새로운 눈을 떴노라고 말한다. 독실한 천주교신자였던 그가 무신론자가 된 것도 감옥에서였고, 삶에 대한 가치, 인간의 신념, 분단 민족의 아픔에 보다 절실한 인식을 갖게 된 것도 이곳에서 이루어졌다.”³⁰⁾는 사실을 통해 현실의 부당한 폭력 속에서 이광웅은 개인 주체의 욕망을 넘어 동시대의 가치와 인간 보편의 진실에 다가설 수 있게 되었다. 그렇지만 그는 초기시부터 줄곧 보여주었던 낭만적 태도를 포기하지 않고 개인 주체의 낭만성을 사회적 주체의 낭만성으로 전개해나갔다.

슬픔의 바다에
빛이 뛰노다.
슬픔의 바다에
새가 난다.

아이들을—
설운 눈빛이 누에 걸리는 아이들을
두고 끌려온 중년 앞에,

시대의 격랑을 맞으면서
식민의 땅, 감옥에서 감옥으로 끌려다니는
가슴앓이의 중년 앞에,

유년과도 같다는 생각의

아는사람이 돼야 한다”면서 북한을 찬양·동조했다는 내용이였다.(전북문학지도 간행위원회 쓰고 펴냄. 『전북문학지도1: 땅은 바다를 안고』, 동방미디어, 2004, 93~94면)

30) 김은정, 앞의 글, 34면.

만년과도 같다는 생각의

한때의 새가……

한때의 빛이……

—「사회 참관: 슬픔의 바다에」 전문(『목숨을 걸고』)

시집 『목숨을 걸고』 ‘서문’에서 문익환이 “극도로 절제된 언어, 극도로 절제된 서정”이라고 간과한 것처럼, 옥중 생활을 그려내고 있는 이 시는 초기 시와 달리 말을 극도로 아끼고 있다. 그것은 수감 생활을 하면서 제대로 시를 쓸 수 없었던 상황³¹⁾과 연관된 것으로 보인다. 그렇지만 초기시에서 보여준 특징들이 이 무렵의 시에도 고스란히 반영되어 있다. “슬픔의 바다”로 제시되는 삶의 현장에서 “빛”과 “새”를 발견하고 그것들의 역동성을 통해 “시대의 격랑”을 대하는 시적 태도는 초기시에서 보았던 낭만적 동경의 패턴과 다르지 않다. 특히 “한때의 새가……/ 한때의 빛이……”로 시상을 열어 놓고 마무리하는 방식은 낭만적 동경이 지향하는 ‘환상’의 세계로 나아가고자 하는 것으로도 읽힌다. 그럼에도 이 시가 초기시와 변별되는 지점은 낭만적 동경의 배경/동력이 개인 주체의 ‘불안’에 있지 않고 “시대의 격랑”과 “식민의 땅”이라는 사회역사적 토대 위에 서 있다는 점이다.

이광웅은 『목숨을 걸고』 ‘후기’에서 “제1부는 나의 옥중생활과 관련되어지는 것들이고 제2부는 통일, 민주에의 그리움, 기다림이라 할 만한 그런 것들이고 제3부는 출감하고 나서 해갈하고 다닐 때 주운 낙수쯤 되는 것들이고 제4부는 나의 교사로서의 애환이라 이름 붙여볼 만한 그런 것들이고 제5부는 첫시집에도 들 수 없었던 나의 습작시들”이라고 밝히고 있다. 이에 따르면 제1부와 제2부의 시들에서 사회역사적 현실 인식과 국가권력의 폭력 체험의 총체적 형상화가 나타날 것으로 기대할 수 있다. 그러나 1~2부의 시들

31) 수감 생활 중 이광웅은 필기구조차 빼앗겨 시를 쓸 수 없었다. 그래서 그는 운동을 하면서 주워온 못을 갈아 우유곽에 꼭꼭 눌러서 시를 썼고, 그것을 책표지를 뜯어 붙여놓는 방법으로 빼앗기지 않고 보관했다. 그렇게 해서 발표된 시가 「바깥의 노래」, 「바람의 손길」, 「햇빛 한참」 등이다.(김은정, 앞의 글, 34~35면)

은 “옥방에서/ 부화한/ 하얀 새는/ 죽었다./ 피를 뿌렸다./ 냉혹한/ 진실 앞에
서/ 심장이 파열하여/ 머리/ 하얀/ 새는/ 죽었다.”(「담 안의 노래」)거나 “머
지 않아/ 이 시공간 같은 반절 남쪽 땅에서/ 고대하던/ 민주주의의 연꽃은/
정녕/ 피어오르리라./ 잠들었던 영령들도/ 일어나 나와/ 환희의 눈물 젖
은……/ 산 사람과 하나 되어/ 춤을 추리라.”(「민주주의의 꽃」)처럼 ‘죽음’과
‘환상’의 낭만적 시선을 담고 있다. 이를 두고 “어쩌면 참 혁명은 당신의 발
걸음처럼 조심조심 하는 건지도 모르죠. 생명에 대한 깊은 애정으로 안이 받
쳐져야 한다는 말”이라고 했던 문익환이 ‘서문’은 이광웅의 『목숨을 걸고』에
실린 시편들의 특징을 적확하게 짚어낸 것으로 보인다.

문익환의 견해에 따르면, 이광웅의 시들에 내재한 낭만성은 ‘참 혁명’의
일환이라고 할 수 있다. 격정적인 구호나 함성이 아니라 그러한 투쟁력의 잠
재력을 높일 수 있는 내적 웅전으로서의 낭만성³²⁾이 오송회 사건 이후의 이
광웅 시에 적극적으로 채택된 주요음인 것이다. 그렇기 때문에 이광웅은 역
사적 성찰을 통한 사회적 발언의 수위를 높이는 데도 주저하지 않았다. “뭇
든지/ 진짜가 되려거든/ 목숨을 걸고/ 목숨을 걸고…….”(「목숨을 걸고」), “머
지 않아/ 해방이 옵니다./ 머지 않아/ 통일이 옵니다.”(「연」), “위대한 민중이
간악한 독재자의 비굴한/ 눈물을 뿜다.”(「위대한 민중 1988년 11월 23일」)
등 불화하는 시대와의 대결 의식과 역사적 전망을 서정적³³⁾으로 드러내고자

32) “(낭만주의) 진화의 전체적인 효과가 창작의 이론이나, 아름다움의 기준이나, 이
상이나, 표현의 양식에 있어서의 변혁을 뜻했기 때문에 실로 혁명적이었다고 할
수 있고 또 그런 의미에서 낭만주의 운동은 진화와 혁명의 성격을 겸하고 있었
다.”(Lilian R. Furst, 이상옥 역, 『낭만주의』, 서울대학교출판부, 1987, 53면)는
점에서 낭만성은 자체적으로 ‘진화와 혁명’의 속성을 드러낼 수밖에 없다. 바로
이러한 낭만주의의 운동으로서의 속성이 이광웅 시에 반영된 낭만성으로 이해될
수 있다.

33) “한 편의 서정시는 그것을 접하는 이들에게 인간과 사회 또는 역사와 실존에
대한 참신한 인식론적 계기를 마련해 주는 역할을 제1의 것으로 삼는다.”(유성
호, 「시의 ‘위기’와 ‘위의」, 『상징의 숲을 가로질러』, 하늘연못, 1999, 143면)는 점
에서 이광웅의 시는 서정적일 수밖에 없다. 오송회 사건 이후 그의 시는 개인 주
체의 감각적 인식을 넘어 사회적 상상력과 역사적 세계 인식을 시작의 중심에
놓고 있기 때문이다.

했다.

이곳 경찰관 노릇 해먹으면서 자식들에게
부끄럽지 않을까?
이곳 검판사 노릇 해먹으면서 자식들에게
부끄럽지 않을까
(중략)

눈 가리고
귀 막고
양심 죽인
미물들.

잔인을 익히고
교활을 삼고
야비를 웃는
흉물들……
—「우리 읍내2」 부분(『목숨을 걸고』)

이광웅이 사회역사적 현실에 눈을 뜨면서 가장 먼저 인식한 것은 ‘적’이라는 타자들이다. 이러한 타자들은 오송회 사건 이전의 시들에서는 찾아볼 수 없었던 주체들이다. 내적 성찰과 환상에의 동경을 추구하던 그가 사회역사적 타자를 인식하게 된 계기는 분명하다. 권력 집단의 폭력이 개인 주체를 어떻게 파괴하는지를 체험한 그로서는 누구보다 ‘적’으로 존재하는 타자들에 민감하게 반응할 수밖에 없었다. 이광웅에게 그 ‘적’들은 계급 구조 내에서 상부를 차지하는 자들이다. 특히 국가 권력을 등에 업은 ‘경찰’, ‘판검사’들에 대한 강박적 타자 의식이 강하게 제기된다. 이광웅은 이들을 ‘부끄러움’의 형이상학적 인식으로, 그리고 ‘미물’, ‘흉물’의 형이하학적 개체로 바라본다. 이러한 인식 구도는 그 스스로 “매와 고문과 치욕이 쉬던 시간/ 벽에 기대이고 웅크리고 고개 떨구었던”(『양담배』, 『목숨을 걸고』) “아무 배후인물 없는 미물”(『그때 그 순간 악마가……』, 『목숨을 걸고』) 체험에서 비롯된 것이다.

타자(국가 권력)에 의해 ‘미물’로 보여 졌던 이광웅은 ‘타자’를 ‘미물’, ‘흉물’로 바라보는 시선의 전복을 감행한 것이다. 이러한 전복된 시선은 이광웅에게는 하나의 혁명적 사건일 수밖에 없었다. 초기시에서 ‘꿈얘기’, ‘신앙체험’ 등 자기 내부로 향했던 시적 발견의 시선이 오송회 사건 이후 ‘타자’라는 외부의 ‘적’을 향하게 되었기 때문이다.

이제 이광웅은 “하루 일곱 시간 수업시키는 교장은/ 거뒤편인 보충수업비에서 다달이/ 백 이쪽저쪽을 먹고/ 교감은 백 가까운 몇 십만원, 서무과장은 그 가까운 또 얼마 /주임교사들은 십 이쪽저쪽의 몇만원씩을 먹는다./ —공공연한 비밀”(「보충수업」, 『수선화』)을 폭로하고, “하루 아침에/ 1500여 명의 선생님이 교단을 떠”남으로써 “반쪽 살림/ 반쪽 문학—”(「학교의 부활」, 『수선화』)이 될 수밖에 없는 기형적인 상황과 “사랑도/ 존경도/ 신뢰도/ 얼어붙은/ 죽음”(「학교의 죽음」, 『수선화』)의 교육 환경을 강한 어조로 비판한다. 그럼에도 ‘적’으로서의 타자를 향한 이광웅의 시선이 그가 꿈꾸는 낭만적 동경의 사회역사적 버전처럼 보이는 것은 오송회 사건 이후에도 이광웅이 낭만적 동경의 환상을 시적 전략으로 활용하고 있기 때문이다. 그는 여전히 “도둑은 제 놈의 설 땅을 송두리째 잃고/ 안개 걸히듯이나 허공 중에 스러져 갈 것이/ 자명하기 때문”(「교사는 노동자가 아니다」, 『수선화』)이라거나 “우리 눈 앞에 행여/ 허깨비의 불처럼이라도 나타나지 말라./ 아예 가 없어져 다시는 다시는 어른거리지 말라.”(「농성장에서」, 『수선화』)며 낭만적 전망으로 타자에 대한 시선을 정리하고 있다.³⁴⁾

34) 1980년대에 노동자, 농민 등 기층대중들이 스스로 역사주체로서의 자의식을 드높이게 되면서 지식인들은 1980년 5월 이후 모색하고 투쟁해왔던 민족운동의 후미에서 아늑한 감상(感傷)의 공간을 잃지 않기 위해 애쓸 뿐이었다.(김명인, 「지식인문학의 위기와 새로운 민족문학의 구상」, 『희망의 문학』, 풀빛, 1990, 17면) 이광웅의 시도 큰 틀에서 1980년대 지식인시의 범주에서 벗어나지 않는다. 지식인시가 노동현장의 모순을 노동자의 언어로 모순된 현실을 구체적으로 전달하는 박노해, 백무산, 박영근, 김해화 김신용 등의 노동자 시인들을 극복하기는 어려웠다. 김지하나 신경림 등 지식인시가 독자들에게 많이 읽히기는 했으나 그 자체로 박노해나 백무산처럼 노동자계급을 대변하지는 못했다. 지식인은 “자기 계급이 객관적 모순의 한 특수한 형태임을 깨닫고 그에 대항하는 사람들과 연대

오송희 이후의 시에서도 사회적 낭만의 동경이 폭넓게 나타나는 것은 그의 시선이 “사람다움에 대한 당연하고 소박한 소망이 역사의 지층 속에서 단련되면서 투명하고 예민한 촉수로 되었기 때문”³⁵⁾이다. 이를테면 이광웅은 1980년대라는 사회역사적 지층을 반영하기보다는 투사하는 쪽을 선택한 것이다. 이때 투사하는 시선은 개인의 ‘적’인 타자를 관통하여 그 ‘적’을 사회역사적 성찰의 매개로 만들어낸다. 그러한 이유로 오송희 사건 이후의 시에서 사회역사적 “싸움의 현장에서 거두어들이는 분노와 슬픔의 낙수들”(『작가후기』, 『수선화』)을 목격한다. 그 과정에서 이광웅은 “시는/ 말의 예술이라 흔히들 말하지만/ 결코/ 말도/ 말의 예술도/ 아니다.//(중략)//역사의 토양에 깊이 뿌리내리고/ 미래의 하늘에 주렁주렁 열매 맺는……”(『시』, 『수선화』) 것이라는 사회역사적 낭만을 재확인한다. 이 시에서 ‘말’이 사회역사적 현장이라고 한다면, ‘말의 예술’은 그것을 반영한 시라고 할 수 있다. 그렇지만 이광웅은 ‘말’도 ‘말의 예술’도 ‘결코’ ‘시’가 아니라고 강조한다. 개인 주체의 사회역사적 삶을 반영하는 데서 그치지 않고 ‘미래의 하늘’ 너머의 어떤 시공간을 동경한다. 결국 ‘말’과 ‘말의 예술’이 아닌 어떤 것, 즉 이광웅이 생각하는 ‘시’란 사회역사적 현실인 ‘역사의 토양’에 근거하지만 결코 그곳에 머물러있지 않고 시공간적으로 지금-여기가 아닌 장차-어느 곳으로 표상된 말줄임표(……) 속에 그 정체가 은폐되어 있다. 그리하여 이광웅은 ‘적’으로서의 타자를 투사하여 자기 성찰에 도달하고, 최종적으로는 그 ‘적’들로부터 사회역사적 성찰의 기회를 마련하고자 한다.

감을 갖”(맹문재, 『광주항쟁 이후 시의 양상과 특징』, 이승하 외, 『한국 현대시문학사』, 소명출판, 2005, 335면)기는 했으나, 노동자 시인들의 구체적 현장성에 비하면 지식인 시인들의 현실 인식은 이념적인 측면이 두드러졌다. 1980년대 지식인시의 모습에서 이광웅 시가 낭만적 동경을 중심축으로 삼은 이유를 확인할 수 있다.

35) 김진경, 「수정의 예민한 촉수」, 『수선화』, 두리, 1992, 153면.

5. 나오며

이광웅의 시는 기본적으로 낭만적 현실 인식 속에 놓여 있다. 그의 초기 시는 근대적 개인 주체의 실존적 ‘불안’을 극복/해소하기 위한 시적 전략으로 ‘환상’을 향한 낭만적 동경의 모습을 보여준다. 그의 ‘불안’은 주로 개인 주체의 실존적 ‘죽음’으로 비롯되는데, 그의 ‘죽음’은 삶이 경계이자 그 너머라는 이중성을 지닌다. 특히 이 시기 이광웅은 ‘햇살(빛)’의 상징적 이미지를 즐겨 활용하면서 실재와 환상의 경계를 지워 낸다. 그것은 개인 주체의 존재론적 ‘불안’을 심미적으로 해소하는 방법이기도 하다.

이광웅의 초기시에 나타났던 낭만적 세계관은 구체적 실재인 국가 권력의 폭력을 통과하면서도 소멸하지 않는다. 이광웅은 국가 권력이 자행한 조작적 폭력을 통해 개인 주체로서 치명적인 내상을 입게 되었다. 이광웅은 그러한 내상을 시적 발언으로 구체화하고 있지만, 1980년대 노동시나 농민시의 생생한 현장성에 비하면 관념적인 측면이 노출된다. 그러나 사회역사적 현실에 눈뜨게 되면서 이광웅이 그려내는 시적 세계는 개인 주체의 낭만적 동경을 넘어 사회역사적 현실과 그것의 상상적 구도를 낭만적으로 투사하는 단계에 이른다. 이 과정에서 이광웅이 발견한 것은 ‘적’으로서의 타자들이다. 그들은 교장, 판사, 검사 등 권력의 상층부에 속한 인물들인데, 이광웅에게 그들은 오송희 사건을 조작한 은폐된 국가 권력의 탈은폐된 모습들이다. 이광웅은 이러한 적들을 탈은폐시키면서 시대적·역사적 성찰의 매개로 삼는다.

이러한 관점은 1980년대라는 시대적 소명과 이광웅 개인의 폭력적 체험을 감안할 때, 당대가 요청했던 시적 투쟁과 동떨어진 것처럼 보인다. 그러나 민중, 민족, 투쟁 등의 구호가 고스란히 시어로 채용되고, 심미적 감수성보다는 날것으로서의 걱정을 우선했던 1980년대 시단을 고려하면, 이광웅은 끊임 없는 자기 성찰 속에서 낭만적 동경의 세계를 향한 자신의 길을 묵묵히 걸어간 것으로 볼 수 있다.

참고문헌

1. 기본자료

- 이광웅, 『대밭』, 풀빛, 1985.
—, 『목숨을 걸고』, 창작과비평사, 1989.
—, 『수선화』, 두리, 1992.
—, 『대밭』, 문학동네, 1998.
—, 고인환 엮음, 『초판본 이광웅 시선』, 지식올만드는지식, 2014.

2. 논저

- 고인환, 「‘목숨을 걸고’-이광웅 시인의 작품세계」, 『리토피아』 48호, 2012.
구모룡, 「한국근대문학과 미적근대성의 관련 양상: 미적 근대성론의 한계를 중심으로」, 『국제어문』 29집, 국제어문학회, 2003.
김명인, 「지식인문학의 위기와 새로운 민족문학의 구상」, 『희망의 문학』, 풀빛, 1990.
김윤식·김현, 『한국문학사』, 민음사, 1977.
김은정, 「시인 이광웅 절제된 언어 속의 맑은 서정과 혁명정신」, 『문화저널』 통권30호, 전북문화저널사, 1990.
김진경, 「수정의 예민한 축수」, 『수선화』, 두리, 1992.
김진수, 『우리는 왜 지금 낭만주의를 이야기하는가』, 책세상, 2001.
나병철, 『근대성과 근대문학』, 문예출판사, 1995.
맹문재, 「광주항쟁 이후 시의 양상과 특징」, 이승하 외, 『한국 현대시문학사』, 소명출판, 2005.
볼프하르트 헥크만·콘라드 로터 엮음, 김진수 옮김, 『미학사전』, 예경, 1998.
빌헬름 딜타이, 김병욱·구수경·정순진·송기섭 옮김, 『문학과 체험: 빌헬름 딜타이 시론』, 우리문학사, 1991.
유성호, 「시의 ‘위기’와 ‘위의」, 『상징의 숲을 가로질러』, 하늘연못, 1999.

- 유치환, 「詩薦後記」, 『현대문학』 146호. 1967.
- 이광웅, 「가을의 햇살」, 『현대문학』 146호. 1967.
- 이광웅, 「물새」, 『풀과 별』 17호, 1973.
- 이광웅, 「나는 시를 이렇게 쓴다: 시인과 범죄」, 『풀과 별』 25호, 1974.
- 이광웅, 「햇빛의 과도 속에」, 『풀과 별』 27호, 1974.
- 이광웅, 「시와 죽음: 김수영 시의 출발과 그 기조」, 『국어국문학연구』 vol. 5., 원광대 국어국문학과, 1979.
- 이광호, 『미적 근대성과 한국문학사』, 민음사, 2001.
- 이마무라 히토시, 이수정 옮김, 『근대성의 구조』, 민음사, 1999.
- 자유실천문인협의회편, 『자유와 문학 실천의 문학』, 이삭, 1985.
- 전북문학지도 간행위원회 쓰고 펴냄, 『전북문학지도1: 땅은 바다를 안고』, 동방미디어, 2004.
- 전정구, 『언어의 꿈을 찾아서』, 평민사, 2000.
- 조태일, 『알기 쉬운 시창작 강의』, 나남, 1999.
- Lilian R. Furst, 이상옥 역, 『낭만주의』, 서울대학교출판부, 1987.

【Abstracts】

A Study of Romantic adoration and Ontological anxiety
in Lee Kwang-woong's poetry

Moon Shin

Early poetry of Lee Kwang-woong shows romantic adoration(동경) for 'fantasy' to overcome existential 'anxiety'(불안). In particular, Lee Kwang-woong uses the symbolic image of 'sunshine(light)' to erase the boundary between reality and fantasy. It is a way for Lee Kwang-woong to aesthetically resolve his ontological 'anxiety'.

His romantic worldview passes through the violence of the state power and is fatal. Lee Kwang-woong embodies such inner remarks with poetic utterances. Thus, it goes beyond the individual's romantic adoration to face the socio-historical reality and romantically projects its imaginary composition.

This view seems to be far removed from the poetic struggle that the 1980s had asked for. However, considering the 1980s when the relief of The People(민중), The Nation(민족), and The Struggle(투쟁) took precedence, Lee Kwang-woong's poetry seemed to walk silently toward the romantic longing world in self-reflection.

Key words : Lee Kwang-woong, Existence, Anxiety, Romantic adoration, Five pine trees group

이 논문은 2017년 2월 9일에 투고되었으며, 2017년 2월 28일에 심사 완료되어 2017년 3월 1일에 게재가 확정되었음.