



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](#)

박사학위논문

이시영 시 연구

A Study on Lee Si-yeong's Poetry

제 출 자 : 구 혜 숙

지도교수 : 김 수 복

2016

문예창작학과
문예창작전공
단국대학교 대학원

박사학위논문

이시영 시 연구

A Study on Lee Si-yeong's Poetry

제 출 자 : 구 혜 숙

지도교수 : 김 수 복

2016

문예창작학과
문예창작전공
단국대학교 대학원

이시영 시 연구

A Study on Lee Si-yeong's Poetry

이 논문을 박사학위논문으로 제출함.

2016년 6월

단국대학교 대학원

문예창작학과

문예창작전공

구 혜 숙

구혜숙의 박사학위 논문을
합격으로 판정함

심사일 : 2016. 6.

심사위원장	인
심사위원	인
심사위원	인
심사위원	인
심사위원	인

단국대학교 대학원

(국문요약)

이시영 시 연구

단국대학교 대학원 문예창작학과

문예창작전공

구혜숙

지도교수 : 김수복

시에에는 인간 보편의 정서와 시대정신으로서의 발언이 깃들여 있다. 이 연구에서 이시영 시를 택한 이유는 그런 정서와 시대정신의 만남을 치열하게 추구하며 시 자체가 당대의 양심의 소리가 되게 해왔기 때문이다. 이시영은 첫 시집 『만월』에서부터 제13 시집 『호야네 말』에 이르기까지 소외된 자들을 위한 민주적 평등을 의식하는 시의 정치성을 내세우면서도 시의 시성(詩性), 즉 서정성을 놓지 않은 시인이다.

이 연구에서는 이시영 시세계의 특징에 주목하며 시인이 온몸으로 살아낸 시대와 함께 시적 변모 양상을 고찰하였다. 독재와 자본에 대항하는 정치성을 어떻게 시로 형상화해내고 있는가 하는 시적 자질을 살핀 것이다. 그리하여 시의 정치성과 시성이 어떻게 갈등, 대립, 길항하며 긴장된 시세계를 펼치는지 들여다보려 했다.

이시영의 시세계는 초기부터 서정적 미학과 현실의식 간의 긴장관계 속에서 발전해왔다. 유년기의 원체험, 자연과의 동화에서 오는 서정성과 근현대사의 폭압적 정치 현실 사이에서 갈등을 승화시켜 결국 시대적 양심의 발언이면서도 시적으로도 우뚝 선 시세계를 구축한 것이다. 고향의 원체험에서 비롯된 서정성은 이러한 문학의 정치의식을 미학적으로 제련해 온 노력의 과정이자 결과물임이 드러났다.

이번 연구를 통해 이시영의 시세계는 소외된 목소리, 사라져 간 풍경, 잃어버린 시간, 짓밟힌 삶에 대한 증언으로 일관해왔음이 드러났다. 그것은 우리 사회가 겪어 온

당대 역사 현실에 대한 생생한 증언으로부터, 파괴되는 생명성과 자연, 시야를 넓혀 국내외 수난 받는 자들의 실상에 대한 비판과 자성의 목소리로까지 확대되어 나타나고 있다.

이 과정에서 이시영의 시가 가진 서정성과 정치성은 하나의 통일된 유기체적 진실을 구성한 것으로 드러나며, 또한 이는 내면 응시의 서정을 바탕으로 한 역사의식과 예술의식의 조화로서 구현되고 있다. 또 그의 시 속에는 현실에 대한 부정적 인식이 들어 있지만 결코 그에 경도되지 않고 그것의 극복을 통해 더 큰 우주적 공동체로서 공존과 상생에 도달하고자 한 것으로 드러났다.

이시영은 후기로 올수록 현실의 비극적 풍경에 대해 주관을 배제하고 객관적 정보를 사실적으로 전하기도 한다. 이는 세계의 진상을 드러내는 매우 객관적인 근거로 작동하고 있다. 현대의 수많은 폭력의 양상을 가공하지 않는 정보 그대로 전달함으로써 보편적 양심과 진실에 기대는 시적 방식을 취하고 있는 것이다.

그가 자신의 원초적 체험에 근거하여 사회적 공존과 화합의 이상을 마련하고, 다양한 삶의 편린을 통해 삶의 중심에 대해 이야기하려는 것은 결국 중심을 상실한 디지털 문명 속에서 이 시대의 삶을 증언하기 위함이다. 또한 그 과정에서 지나간 것들의 온기의 복원을 통해 공존과 상생을 이루는 모습을 보여줌으로써, 오래된 현재인 과거가 어떻게 미래에 대한 희망의 답이 될 수 있을지를 제시해주고 있다.

이시영의 시세계는 삶에 대한 끊임없는 사랑과 생명의 본질 회복이라는 의지를 담고 있다. 그리하여 이것은 상처 입은 시대에 대한 문학적 위로인 동시에 정치적 의지와 상상력을 불어넣는 작업이 된다. 문학이 당대의 고통을 외면하지 않고 새로운 시대를 향한 혁명적 정치의식과 미학적 의지를 어떻게 하나로 엮어낼 것인가의 과제 또한 여기에 녹아 있다.

이시영 시세계는 인간, 자연, 역사가 강렬하게 연대되어 생명의 근거를 이루고 있다. 이런 생명의 근거를 파탄 내려는 세력에 대해 정면으로 응전하며, 이 지점에서 정치성과 생명의 미학에 다가서고 있음이 드러났다. 결국 이시영의 시는 반생명적이고 반인륜적인 삶의 모든 현상들에 대항하는 과정의 기록인 것이다.

이시영 시에서 서정성은 이런 생명의 미학이 담기는 그릇이며, 정치성은 바로 이 미학을 확보하기 위한 시적 투쟁이 되어왔음이 드러났다. 이시영은 서정성을 통해 생명 가득한 세계를 향하여 나아가는 시인이며, 정치성을 통해 그러한 공존과 평화의 세상을 실현하고자 했음이 밝혀진 것이다.

이시영 개인의 시사(詩史)로 볼 때, 농촌에서의 삶의 원체험이 무너진 고통의 원인을 규명해나가는 일련의 작업구도를 가지고 있으며, 이것이 이시영 시의 정치의식이 되고 역사의식이 되며 혁명성을 유지하는 바탕이 되고 있다. 그런 까닭에 그의 시는 식민지 시대로부터 오늘의 신자유주의 시대에 이르기까지 권력의 주체들이 어떻게 서로 내통하며 우리 사회를 지배하고 아프게 하는지 폭로해나간다. 그 과정에서 돋보이는 시의 서정성은 이러한 문학의 정치의식을 미학적으로 제련하는 노력의 결과물임이 드러나고 있다.

이런 이시영의 시세계는 시대가 아무리 변해도 떠나지 말아야 할 시의 자리가 어디인지를 끊임없이 일깨우고 있다. 또한 그것은 세계의 진실을 은폐하거나 호도하려는 모든 기도들에 대한 저항이 되고 있으며, 문학의 타락을 막고 정치의 폭력과 역사의 변조를 막아내는 근원적 힘으로서 작동하고 있다. 이 힘을 끝끝내 살아있게 하는 일이야말로 문학 스스로의 진정성으로 문학 자체를 살리는 길이고 우리 사회와 우주공동체로서의 자연을 구원하는 길임을 이시영의 시는 확신으로 보여주고 있는 것이다.

목차

국문 요약	i
I. 서론	1
1. 연구 목적	1
2. 연구사 검토	4
3. 연구 방법	12
II. 전기적 사실과 시정신의 변모과정	15
1. 이시영의 전기적 사실	15
2. 초기: 시적 토대로서의 원체험과 서정	17
3. 중기: 현실인식의 시적 형상화	35
4. 후기: 현실인식의 확대와 심화	52
III. 시세계의 양상과 특징	62
1. 서정성 지향	62
1.1. 자연 친화적 서정	64
1.2. 기억과 체험의 서정적 형상화	74
1.3. 사회인식의 신서정화	89
2. 현실인식의 심화	104
2.1. 현실인식의 표현 양상	105
2.2. 현실인식의 표면화	112
2.3. 현실인식의 내면화	123
3. 범우주적 초월의식	131
3.1. 생명에 대한 외경심	131
3.2. 범우주적 세계지향	138
3.3. 자아 초월과 인간애	146
IV. 결론	151
참고 문헌	154
Abstract	159

I. 서론

1. 연구 목적

시는 한 시대의 정수이다. 시대와 정신을 직접 드러내지 않는 경우에도 한 편의 시 속에는 당대의 의식과 시대의 정서가 농축돼 있게 마련이다. 이런 점에서 시에 대한 연구는 그 시대적 현실이 어떻게 정서화되어 구체적으로 드러나고 있는지를 밝히는 작업이 될 것이다. 나아가 동시대를 살아가는 사람들에 대한 고찰이 되고 좁은 의미에서는 시대적 삶의 표면과 이면을 시로 붙들어낸 시인 자신에 대한 연구가 될 것이다.

이 연구에서 이시영을 택한 이유는 그의 시가 본질적으로 문학과 정치성의 만남을 치열하게 추구해왔고, 그것으로 시대적 발언으로서의 성격을 확고히 가지기 때문이다. 물론 그러한 시 창작의 인식과 표출이 그만이 가진 고유 특질은 아니다.

그러나 당대의 모순과 고강도 정치 폭압에 문학적으로 대응하며 격렬하게 투쟁했던 다수의 작가들이 1960-80년대 참여와 저항을 위주로 한 민족, 민중문학기 이후 창작의 방향성을 잃거나 관심 영역을 바꾼 반면 이시영은 문학의 사회적 책무를 놓지 않고 있기 때문이다. 그런 이유로 여전히 왕성한 창작활동을 펼치고 있어 앞으로 어떤 시세계로 진전을 보일지 모를 위험에도 불구하고 본고의 연구대상으로 삼은 것이다.

이시영은 시 쓰기를 통한 현실의 변혁이라는 목표를 숨기지 않아 왔다. 이는 그에게 시 쓰기란 매우 중요한 정치적 행위임을 뜻하며, 그로 인해 정치적 행위로서의 그의 문학적 수행은 늘 논쟁의 중심에 서왔다. 이와 같은 논쟁은 문학이 정치의 도구 내지 종속 변수로 자칫 전락하고 말지도 모른다는 우려를 야기하거나, 그렇다면 정치성이란 문학에서 배제되어야 할 요소인가라는 근원적 의문을 환기시키기도 했다.

이는 순수와 참여 논쟁이라는, 한국현대문학사에서 불붙곤 하는 논란과 잇닿아 있으면서 또한 문학의 본질과 관련된 질문이기도 하다. 문학에서 정치적 성격을 약화시키려는 국가권력에 대한 저항이 한국문학에 있어서나 세계문학에 있어 공히 문학의 현실의식을 진화시키는 핵심이 되어 왔음은 주지의 사실이다.

이시영은 이러한 참여와 저항이라는 정치 문학 운동의 최전선에 늘 서 있었다. 바로 그러한 의미 지점에서 앞으로 살펴보게 될 그의 시세계는 저항과 변혁이라는 근대적 세계문학으로서의 보편성 또한 획득하게 되는 것이다.

이시영의 시세계는 마사 누스바움이 『시적 정의』에서 휘트만을 인용하면서 했던 다음과 같은 말을 정확히 떠올리게 한다.

시인은 배제된 자들의 '오랫동안 말이 없던 목소리들'이 장막을 벗고 빛 속으로 나올 수 있도록 하는 매개자다. 배제된 자들과 멸시당하는 자들, 그리고 힘 있는 자들까지 그들의 삶의 상황과 방식에 주의를 기울이는 것, 공감을 통해 비친 자들의 수모 속으로 스스로를 내던져 개입하기를 고집하는 것, 동등한 조건 속에서 오직 타인만이 가질 수 있는 것들만 가지는 것, 배제된 자들의 고통과 꺾박받는 자들의 위협에 목소리를 되찾아주는 것, (...중략...) 그(휘트만)는 시적 상상력의 빛이 이 모든 소외된 자들을 위한 민주적 평등의 결정적 동인이라고 주장하는데, 오직 그러한 상상력만이 그들 삶의 사실들을 바로 잡아줄 것이며, 그들에 대한 불평등한 대우 속에서 개인의 존엄에 대한 훼손을 발견할 것이기 때문이다.)

이시영의 시는 1976년의 첫 시집 『만월』에서부터 2014년의 13번째 시집 『호야네 말』에 이르기까지, 누스바움이 지목하고 있는 것처럼 '모든 소외된 자들을 위한 민주적 평등'을 줄기차게 의식해 왔다. 그는 자신의 시가 단지 문학의 한 장르에 소속된 예술작품을 넘어 당대의 목소리로, 또 정치사회적인 육성으로서 대두되기를 바란다. 그것은 '배제된 자'들을 위한 목소리일 뿐만 아니라, 한 시대의 모순에 대한 '바로잡음'의 권리를 일깨우는 정신으로 작용한다. 그는 '시대적 양심의 소리'로서 존재하는 시를 쓰기 원하고, 그런 시를 써온 것이다.

따라서 이 연구는 그의 시가 어떤 개인사적 고투를 거쳐 써지고 변화, 발전해왔는지를 살펴볼 것이다. 아울러 그의 시가 지향하는 세계가 우리의 문학과 현실에서 어떤 가치와 의미를 지니는지도 알아볼 것이다.

이시영의 개인적 시력(詩歷)의 흐름을 볼 때 초기시부터 서정 미학과 현실의식 간의 긴장 관계에서 배태되고 발전해왔음을 알 수 있다. 이는 농촌에서 자라며 내재화된 자연의 원체함과, 우리의 근현대사가 사회적 약자인 개인에 가한 정치적 압박 사이에서 끊임없이 고뇌했던 그의 문학적 행보로 읽힌다.

그의 시가 걸어온 노정 전체로 보면, 결국 이 두 요소는 부단히 하나로 통합되려는 경향을 보이면서도 정치적 의미 강도를 점점 더하는 방식으로 그만의 각별한 시세계를 구축하고 있음을 확인하게 된다. 그에 더해 그는 근원적 삶에 대한 물음, 즉 삶의 본질에 대한 통찰을 담아내려 한다. 결국 그가 말하는 정치는 이러한 본질 회복의 매우 중요한 정수인 것이다.

이시영의 시에서 정치라는 의미 항목은 물론 현실정치 차원의 범주를 훌쩍 넘어서는 시적 차원의 것이다. 그의 시를 현실정치 차원에서만 보려 한다면 그의 시가 가지는 정치성의 근원적 함의는 왜소화되고, 그의 시가 가닿고자 하는 궁극적인 지평 역시 의미가 축소되고 말 것이다.

1) 마사 누스바움, 박용준 역, 『시적 정의』, 궁리, 2013, 249-250쪽.

이시영의 시를 원체험이라는 차원에서 보자면 그의 시는 농촌 공동체 삶이라는 체화된 풍경의 해체 과정을 목격하는 고통과 그 고통의 원인을 규명해나가는 작업으로 수렴되고 있다. 그 과정에서 그의 시의 정치의식은 형성되고, 그것은 일제강점기로부터 오늘의 현실에 이르기까지 형태와 방식을 달리하며 끊임없이 자행되는 정치적 억압에 대한 깊은 분노로 응집되어간다. 그러나 그것은 단지 분노로만 그치지 않고, 무엇이 당면한 문제이며 무엇이 회복해야 할 근원적 과제인지 시적 내면으로 파고들며, 문학적인 동시에 사회적인 변화와 혁명을 열망하는 모습으로 구체화되어간다.

그는 현실의 암담함을 회피하지 않고 마주하면서, 그러한 상황이 인간을 위한 새로운 미래로 변모되기를 갈망하면서도 농촌공동체의 원체험, 어머니의 대지에 발을 딛고 신성한 별들을 노래하고 있다. 그의 시는 이렇게 현실의식과 원체험을 서정적으로 결합시키며 과거의 식민지 시대에 이어 현대에 이르기까지 자본주의와 정치가 어떻게 서로 내통하며 우리 사회를 지배하고 아프게 하는지를 규명해나간다. 이것은 그의 문학의 정치적 성격을 보다 뚜렷이 해나가는 과정인 동시에, 그것이 어떻게 미학적으로 구조되고 실현되는가를 보여주는 것이기도 하다. 여기서 중요하게 목격되는 것은 그가 민중적 체험을 문학화하는 과정에서 시의 서정성, 시성(詩性)을 부단히 갈고 닦아왔다는 것이다.

그러나 이는 단순한 현실의 미학적 순화 과정을 의미하는 것은 아니며, 시 창작이라는 그의 정치행위가 도달하고자 하는 인문적 수준에 대한 그 자신의 부단한 노력을 보여주는 것이다. 또한 이는 그의 시가 지향하는 민중운동의 철학적 가치와 함께 시가 요구하는 문학적 성취를 함께 일구고자 한 그의 일관된 방향성을 보여주는 대목이기도 하다. 서로 길항하고 조율하는 이상과 현실의 문학적 출구를 끊임없이 고민해 온 이시영의 시세계는, 그렇기에 인간의 삶에 대한 보다 근원적 탐색이라는 차원에서 논의되어야 마땅할 것이다.

이시영 시의 역정(歷程)은 한국 근현대시문학사에서 주되게 다루어 온 관심사들을 결코 놓친 적이 없음을 보여준다. 그것은 당대 현실에 대한 의식과 그에 대한 미학적 접근이 서로 갈등하지 않고 시작(詩作)으로 구현될 가능성에 대한 모색이자, 현실 속에서 문학이 사회적, 정치적 효용을 확보할 수 있도록 하려는 의지의 표명이기도 하다. 그런 의미에서 그의 시는 한국 근현대시사의 관점에서 보다 의미 있는 자리매김이 필요하다.

이런 점들에 주목하며 이 논문은 한 시인의 탄생과 그의 의식세계가 진화되는 과정을 사실적으로 살필 것이다. 그래야만 그의 시적 발언의 논리와 정서, 그리고 그것이 겨냥하고 있는 현실과 이상을 총체적으로 파악할 수 있기 때문이다.

이 논문은 그러한 측면에 입각해 이시영 시세계의 변모 양상과 특징을 살필 것이다. 이와 함께 문학적 도정에서 정치의식과 문학의 본질 문제를 어떻게 다루고 있는지도 분석하며, 그의 시가 그토록 갈망하고 도달하려는 시와 현실의 관계는 어떠한 것인지 또한 밝혀보고자 한다.

이시영의 시는 본질적으로 '혁명에 대한 의지의 시'이다. 그 혁명은 다름 아닌 인간이 인간답게 사는 삶의 구현을 가리킨다. 일제강점기의 비통과 군사독재 시절의 폭압, 자본의 폭력적인 지배로 이어지는 현실에 대해 시적 저항을 지속해 온 그의 시세계에 대한 이해와 분석은 문학의 시대적 역할에 대한 고찰이 될 것이다. 나아가 시대 변화를 견인할 가능성으로서의 문학의 자리를 마련하는 일도 될 것이다.

이것은 또 상처 입은 시대에 대한 문학적 위로이자 사회 정의로 가는 문을 여는 작업이며, 궁극적으로 인간성에 대한 철학적 실천의 길이 될 것이다. 이렇게 당대의 고통을 외면하지 않고 문학으로 끈질기게 담아내는 것은 나아가 새로운 시대를 향한 문학적 상상력과 미학을 창출하는 일이기도 할 것이다. 한 시인의 혁명적 정치의식과 미학적 의지가 어떻게 하나로 융합되고 있는가를 살펴보는 일은 문학의 본질과 사회적, 시대적 역할이라는 고전적 논의는 언제나 새롭게 시도되어야 할 과제임을 말해주는 것이기도 하다.

이시영은 우리 시단의 중진으로서 아직 창작활동을 왕성히 펼치고 있기에 그의 시세계가 어느 방향으로 진전될지는 미지수이다. 그럼에도 불구하고 이시영 시를 본 논문의 연구 주제로 택한 것은 이시영 시가 가지는 그러한 특징과 의미를 파헤치고 환기시키기 위해서이다. 아울러 전망 부재의 이 시대와 시단의 흐름 속에서 새로운 전망 모색에 도움이 되게 하려는 소망에서이다.

2. 연구사 검토

한국현대시단에서 치열한 '시대 육성'으로서의 문학을 자처해 온 이시영 시에 대한 연구는 단순히 이시영이라는 한 개인의 시세계에 대한 평가가 아니다. 우리라는 공동체의 지나온 삶과 현재적 삶에 대한 각성인 동시에, 다가올 날들에 대한 지표가 될 것이다. 시대적 삶에 대한 날카로운 의식을 높은 서정성으로 구현해 온 그의 시에 대한 연구에 앞서 현실의식의 문학적 반영이라는 측면에서 근간을 같이하는 이론과 우리 현대시사에 대한 개략적인 고찰이 필요할 것이다.

시대적 삶의 여건을 달리하여도 삶과 문학에 여전히 반복되고 되풀이되며 유효하게 적용되는 문학사회적 현상들이 있다. "중요한 것은 문헌상의 작품들을 그 시대의 연관성 아래서 기술하는 것이 아니라, 그들이 생겨났던 시대 안에서 그들이 인식하는 시대를(이것은 곧 우리들의 시대다.) 기술하는 것이다."²⁾라고 한 벤야민의 말이 아니더라도, 각 시대의 작품들을 가장 생생하고 내밀한 당대의식으로 파악하는 일은 곧 지금 우리들의 삶과 시대를 들여다보

2) (발터 벤야민, 『문학사와 문예학』, 1931.) 최동호 외 24인, 『현대시론』, 서정시학, 2014, 437쪽. 재인용.

는 일이기도 할 것이다.

그와 같이 시대적 육성으로서의 문학의 면모를 확인하는 중요한 첫 자료라 할, 1908년 청 소년 종합지인 『소년』에 발표되어 한국 근현대문학기 최초의 신시(新詩), 또는 신체시(新體詩)로 평가되는 육당 최남선의 「해(海)에게서 소년에게」에 대한 논의들이 분분하지만, 형태론 적 측면은 차치하고라도 작품 속에 형상화된 시적 정서와 의식은 분명 이전 시기의 전통 한 시나 선비정신이 지향하는 윤리 세계와는 다름을 알 수 있다. 낡은 전통에 대한 각성과 현실 의식, 새로운 문물에 대한 경각심이 거대하게 몰아치는 파도로 형상화되며 새로운 시대의 문 체와 시의식을 보여주고 있기 때문이다.

옛것과 새로운 것, 내부와 외부의 것이 만나고 충돌하던 개화기 시단의 곳곳에서 구세대의 질서에 맞서는 새로운 문학적 의식과 감수성이 확인된다. 근대사회로 이행되는 역사적 전환 기에 문학은 중요한 계몽자로서의 역할을 감당하였으며, 이는 비단 창가나 신시 같은 새로운 형식에서뿐만 아니라 한시, 민요, 잡가, 시조, 가사 등과 같은 전통적 시 형식에서도 향일, 애 국, 계몽 등 민중 교화와 현실비판이 시대정신으로 드러나 있음을 확인할 수 있다.

가령 근대 초의 시대 상황이 반어와 풍자의 어투로 잘 드러나 있는 「아리랑 타령」 등은 민중들 사이에서 광범위하게 불린 잡가의 노랫말 가사로, 당대 유행했던 동학 가사, 애국 가 사, 향일 의병항쟁가 등과 함께 민중의 저항적 현실의식이 반영되어 있는 작품이다. 전근대 와 결별하고 근대로 들어선 개화 공간에서, 새롭게 나타난 시 형식뿐만이 아니라 전통적 시 형식 안에서도 민중교화와 현실비판의 날선 의식이 자라나 반영되고 있었던 것이다.

이러한 20세기 전후의 한국근대시들에 대한 논의가 단순히 “형식적인 차원만이 아니라 내 용적인 면을 담보했”³⁾음을 이해하고 “단순히 표면에 드러나는 새로운 것, 형태론적 측면보 다는 내면에 흐르는 시정신이나 의식의 변모과정에 관심을 기울”⁴⁾여 이루어져야 한다는 사 실은, 시대와 현실의식의 문학적 반영과 상관성을 전제로 이루어지는 본 연구에 큰 설득력을 제공한다.

전통적 장르와 새로운 형식의 장르가 혼호하며 교섭하던 개화기를 지나면서 내부적 필연 성과 함께 해외 시의 영향 등으로 우리 시단에서는 자연스럽게 자유시가 형성, 정착되어갔 다. 그런 과정 속에 서구 낭만주의와 상징주의가 우리 시단에 처음 수용되며 한국시의 근대 적 변용에 큰 작용을 하게 되는데, 『학지광』, 『태서문예신보』 등을 통해 소개되고 본격화되 기 시작하여, 이후 『창조』, 『폐허』, 『백조』 등의 동인지 창간으로 상징주의는 근대시의 중심 사조로 시단에서 크게 자리를 잡게 된다.

현실의식과는 무관한 낭만과 상징주의에 반해 3·1 운동 전후로 들어온 사회주의 사상은 ‘생활’과 ‘현실’을 가장 중요한 정신적 지향점으로 삼는다. 사회주의는 박영희, 김기진 중심의

3) 최동호 외 24인, 『현대시론』, 서정시학, 2014, 203쪽.

4) 김윤식 외 3인, 『우리 문학 100년』, 현암사, 2001, 21쪽.

신경향과 문학으로 자리를 잡게 되면서 점차 조직적이고 정치적인 문학운동으로 변모해갔다. 당대 식민지 현실의 모순과 궁핍을 목도하며 “문학의 사회적, 현실적 응전력”⁵⁾에 주요 관심사를 두었던 신경향과 시인들은 문학의 현실성과 사회적, 역사성 등의 문제에 관심을 기울이면서 현실개혁 의지와 사회주의 운동 같은 “‘역(力)의 예술’ 혹은 ‘무기로서의 예술’”⁶⁾을 강조했던 것이다.

1925년 ‘조선 프롤레타리아 예술가 동맹(KAPF, 카프)’이 결성되면서, 특히 낭만주의 문학을 담당했던 『백조』의 동인 박영희, 김기진, 이상화 등이 함께 카프에 가담하면서 이 땅의 문학사상의 흐름은 순수문학의 판도에서 프로문학으로 옮겨가는 모양새가 되었다. 임화의 「우리 읍바와 화로」는 고아인 삼남매의 이야기를 통해 계급투쟁 의식을 고무하는 내용으로, 1929년 『조선지광』에 발표된 이후 그 작품성과 이념성을 인정받으며 프로문학의 전형으로 높이 평가되어 온 작품이다. 이처럼 프로 시는 문학이 자기만족적 예술성 추구를 넘어 사회 현실에 대한 고발과 대응력으로서 기능해야 한다는 입장에 섰다.

박영희는 1925년 『개벽』 3월호에 실린 「시와 문학적 가치」에서, “현금에 시라는 것은 인간을 떠나고 사회를 떠나는 초탈의 노래는 아니다. (...중략...) 따라서 조선이 혁명 문학을 요구한다 하면 시는 그 요구를 더욱 뜨거우게 불부칠 만한 힘이 있어야 그 시의 시적 가치가 있는 것이며 따라서 문학적 가치가 있는 것이 사실”이라고 했다. 식민의 고통을 벗기 위해 시가 저항과 혁명의 문학으로서 강력한 현실참여의 길을 걸어야 한다는 것이다.

1920년대 중반에서 1930년대 중반을 뜨겁게 휩쓸고 지나간 문학논쟁을 주도한 것도 한국 리얼리즘을 정착시킨 이른바 프로문학가들이었다. 이들은 김남천, 임화, 안함광, 김두용 등인데, 특히 김남천과 임화는 카프 제1차, 2차 검거 사건을 거치는 과정에서 문학에서의 현실 반영 문제를 놓고 개인 체험 중시와 사회적 계급 포함 문제로 서로 논쟁을 벌이기도 했다.

이후 리얼리즘 계열의 프로 시들은 초기의 궁핍과 가난이라는 현실에서 벗어나 투철한 계급투쟁과 혁명의 문학으로 수단화되면서 역설적으로 점차 그 문학적 위상은 약화되었다. 그럼에도 문학의 현실에 대한 실천성, 역사와 사회에 맞물려 돌아가는 삶의 반영이라는 인식을 펴뜨린 것은 소중한 성과라 할 것이다.

프로 문학이 퇴조하는 가운데 김영랑, 박용철 등 순수시문학과와의 등장과 카프의 프로문학에 대한 반동으로 일어난 민족문학 운동, 이 둘에 대한 반동으로 등장한 김기림, 정지용, 김광균 등의 모더니즘 시 운동, 다시 그에 대한 역작용으로 배태된 『시인부락』의 일명 ‘생명파’와 『청록집』을 기반으로 한 ‘청록파’ 출현 등 해방을 전후로 한 문학 공간은 내부적 갈망과 외부적 상황의 소용돌이 속에서 한국 현대시의 다양하고 새로운 지향점을 찾아나가는 시기였다고 할 수 있겠다.

5) 김윤식 외, 같은 책, 52쪽.

6) 같은 책, 54쪽.

가능성으로 열리는 듯했던 해방 공간을 지나 곧 닥친 분단의 시대는 새로운 창작 열기로 불붙는 듯했던 문단을 잠시 얼어붙게 만들었지만, 휴전 후 1950년대 중반을 기점으로 새로운 변화의 기류가 싹트기 시작한다. 짧은 시간 엄혹한 시대의 삶을 통과해 온 현실인식이 전후 시단의 문학적 재편성과 새로운 질서의 모색으로 나타난 것이다.

문학 내부적으로는 미국 중심의 서구 문화 유입에 대한 “한국어의 문학적 가능성, 특히 시적 감수성”⁷⁾이 폭발, 확대되는 시기였고, 잔존하는 일본어는 물론 유입되는 영어 등 외국어와의 맞닥뜨림에서 새로운 언어적 실험과 난해성이 촉발된 시기이기도 했다. 전통적 시 의식에 대한 각성과 새로운 시풍의 형성, 여류 시인들의 약진, 본격 비평의 활성화 등 다양한 가능성을 안고 변모를 보이던 시단은 1960년대 들어 4·19와 5·16이라는 커다란 역사적 사건이 규정하는 현실 상황과 침예하게 맞부딪치면서 문단 내 중요한 흐름들을 형성한다.

시인이 발 딛고 선 현실 속에서, 시문학이 역사와 사회를 준열하게 통찰해내야 할 책무가 있음을 확인이라도 시켜주듯 자유당 정권의 부정에 맞선 4·19 민주 시민혁명을 거치면서 1960년대에는 『창작과비평』을 필두로 진보 성향 문학지들이 창간되어 활발히 시대의 육성을 전하였던 것이다.

또한 이 시기는 수많은 동인지들의 발간으로 새롭게 문학 열기가 솟구치던 시대였으며, 김수영(1921-1968), 신동엽(1930-1969), 이성부(1942-2012) 등의 대사회적 저항시를 중심축으로 박재삼, 김종삼, 박용래 등의 생명 감각과 낭만적 서정성을 강조하는 서정시, 황동규, 마종기 등의 미학적 언어 탐구의 서정시, 전통서정을 새로운 시대 의식과 언어의식으로 드러낸 오세영(1942-) 외 『현대시』 동인 중심의 신서정주의, 정현중(1939-), 오규원(1941-2007) 등의 언어와 지성에 천착한 모더니즘 등 다양한 현대시의 주요 양상들이 서로 혼효하며 확장되는 시기였다.

“군사정권과 산업화가 맞물리면서 독점 자본에 의한 독점 개발이라는 독특한 형태의 자본주의”⁸⁾ 시대로 들어서는 1960년대는, 한국 현대사로나 현대시사적으로 매우 각별한 의미의 지점이다. 자유에 대한 열망이 군사 정변으로 다시 좌절되는 악순환 속 무자비한 자본과 현실의 힘 앞에서 여지없이 붕괴되는 농촌 현실과 노동 현장을 바라보는 60년대 지식인들로서는 ‘글쓰기를 통한 사회적 발언’이라는 용전을 펼칠 수밖에 없었다.

4·19 이후 모더니즘적 성향을 탈피해 강력한 현실의식을 드러낸 김수영의 경우 ‘노래’와 ‘자유’에 대한 절실한 열망을 드러내며 의식과 실천의 문제를 스스로 증명해보였다. 자유를 노래하는 것, 또 노래할 자유를 억압하는 모든 것에 대한 뜨거운 자각과 과감한 발언은 이후 그의 시의 정신으로 도드라지며 ‘온몸의 시학’으로서 자리매김하게 된다.

후에 생태학적 상상의 영역에까지 인간관과 문학관을 확장해 간 신동엽은 같은 맥락이지

7) 김윤식 외, 같은 책, 217쪽.

8) 송기환, 「민주화의 열망과 좌절」, 『한국 현대시사』, 민음사, 2007, 337-338쪽.

만 또 다른 자신의 빛깔로 자유와 서정을 노래하고 있다. 이들과 함께 60년대 사회 현실에 대한 저항과 비판을 멈추지 않았던 대표적 시인인 이성부는 황폐화된 시골 풍경을 통해 인간 소외의 근원적 슬픔과 절망을 보여준다.

이렇듯 해방공간과 동족상잔의 격동기를 지난 1960년대는 우리 문단에서 현실에 대한 치열한 각성과 극복 정신이 암울함과 엄혹함으로 조여 오는 현실에 반비례해 더욱 촉발되고 분출되던 시기였다. 이 시기의 문학인, 특히 시인들에게서 발견할 수 있는 것은 하나같이 “이 시대를 어떻게 견디고 살아나갈 것인가에 대한 천착과 그에 대한 치열한 몸부림”⁹⁾이었다.

전통적 문학 양식 속의 자생적 현실각성은 물론이거니와, 1920년 이후 서양 문예사조의 유입을 통해 본격적 “사상적 경향과 예술적 수법의 동일”¹⁰⁾성을 확인하는 과정은 이후 30년대 모더니즘과 사회주의 리얼리즘의 대립기를 지나 해방과 근대화, 민주화의 격동기 속 끊임없이 문학이 내부와 외부를 연결 짓고 스스로 자기정체성을 확인하는 근원적 질문의 과정이 되어왔다. 그러한 과정 속에서 문학적 발언을 통해 치열하게 현실 참여를 실천하는 행위는 아직도 갈 길 먼 우리 사회의 그늘진 상황을 밝히고 이끌어 줄 깊고 거대한 뿌리로 작용할 것임은 말할 나위가 없다.

시대적 삶에 대한 살아있는 의식, 무엇이 현재적 삶에 빛이 되고 그늘을 드리우는지에 대한 철저한 인식만이 지나온 시간과 오늘의 어둠을 걷어내고 모두의 내일의 삶을 담보할 수 있다. 이러한 문학사적 배경과 현실인식의 필요성의 대전제 하에 이시영 시세계에 대한 본격적인 탐구 작업은 그 가치와 의미를 더할 수 있을 것이다.

1969년 중앙일보 신춘문예를 통해 등단한 이래 2016년 현재까지 활발히 시작활동을 펼쳐 온 반세기 가까운 시력(詩歷)에 비해 이시영 관련 본격 논문은 적은 편이다. 몇 편 안 되는 논문도 박사학위가 아닌 석사학위 논문¹¹⁾ 들이라는 점에서 아직 그에 대한 연구의 단계는 본격적이라 말하기 어렵다. 물론 그의 삶과 시에 대한 논쟁적, 비평적 언급이 없는 것은 아니나 대체로 시집의 발문, 서평 등이 다수여서 그의 시세계에 대한 총체적이고도 심도 있는 전문적인 분석 자료는 아직 미미한 형편이다.

기존의 이시영에 대한 평가는 그가 틀에 박힌 발언 위주의 거개의 민중시로부터 상대적으로 자유로운 시인이자 서정성을 근본으로 삼고 있다는 점에 집중되어 있다. 그를 주목할 만한 젊은 시인군의 한 사람으로 보고 평한 김현의 경우에도 “불행한 사람들을 연민 어린 시

9) 송기환, 같은 글, 394쪽.

10) 최유찬, 『문예사조의 이해』, 실천문화사, 1995, 19쪽.

11) 김용구, 「이시영 시 연구」, 동국대 문화예술대학원 석사학위 논문, 2002.; 박용범, 「고향의 시학」(연구논문), 경희대 대학원 『고향논집』 제32집, 2003.; 김재홍, 「이시영 시 연구」, 중앙대 대학원 석사학위 논문, 2004.; 강재순, 「이시영 초기시에 나타난 이미지 연구」, 명지대 대학원 석사학위 논문, 2008.; 이소연, 「이시영 후기시 연구」, 중앙대 대학원, 2010.; 전동진, 「이시영 시의 모더니티 연구」(연구논문), 『남도문화연구』 제21집, 2011.; 류미월, 「이시영 시 연구」, 단국대 대학원 석사학위 논문, 2012.

선으로 바라보고 있"다며, 이런 시의 기반에는 "회한, 추억"이 작동하고 있음을 강조하고 있다.¹²⁾ 염무웅도 그의 시가 "어떤 사회학적 주장을 선부르게 첨가하지 않는다"며, 민중적 발언을 전면으로 내세우지 않고 있음을 주시한다.¹³⁾

따라서 그의 시 속에 확고히 드러난 정치의식의 의미나 가치에 대한 평가는 상대적으로 약화되어 나타나고 있음을 볼 수 있다. 이런 이유는 정치현실 자체가 그러한 평가를 부각시키기 어려운 조건에 있었음을 의미할 수도 있고, 정치적 발언의 측면보다 시의 미학적 서정성에 대한 관심이 상대적으로 높았기 때문일 수도 있다. 또한 여타의 민중시들이 서정성이나 시적 규율의 힘을 갖지 못한 것이 아닌가 하는 비판적 맥락 속에서 이시영의 시가 지니고 있는 서정적 역량을 주목한 결과이기도 할 것이다.

물론 이는 그의 시력(詩歷)이 보이는 단계적 변화와 아울러 검토해야 할 문제이긴 하지만, 그의 시에 대한 대체적인 평가인 것이 사실이다. "이시영의 시의 최대 강점이자 매력은 정제된 시 형식과 그 속에 농축되어 있는 섬세한 서정"¹⁴⁾이라든가, "속도와 자본이 만든 환상에 젖어 있는 감상을 깨우치는"¹⁵⁾ 시적 이미지를 주목하는 것, 그리고 "냉정한 시각만이 리얼리즘의 조건은 아니기 때문이다. 오히려 이 시집에서는 파스하고 넉넉한 시선으로 역사와 대면함으로써"¹⁶⁾라는 평들 모두 그러한 맥락과 연관이 있다. 이러한 평가는 민중적 현실과 역사를 담은 시들이 자칫 시적 절제를 결핍함으로써 범할 수 있는 산문성 등을 경계하는 말들로 볼 수 있는데, 이시영은 그런 민중시의 상투적 도식에서 벗어났다는 것이다.

이와 함께 이시영의 시세계에 대한 그간 연구들은 그의 시가 보여준 '짧은 서정시'와 '이야기시'로서의 특징과 변모 양상, 초기 민중시의 각별한 위상, 참여적 성격, 문학의 특정 자질을 중심으로 한 연구, 최근의 인용시에 대한 관심 등에 집중됨으로써 일정 부분 정형화되었다는 생각을 지울 수 없다.

그럼에도 첫 시집 『만월(滿月)』에 대한 신경림 시인의 평에서 보듯, 그가 시적 도전의 대상으로 삼는 주제의 지속성과 그 의식에 대해 더욱 주목할 필요가 있다. 내용의 핵심을 놓치는 시의 미적 형식에 대한 평가는 시가 지향하는 주제를 놓칠 수 있기 때문이다.

신경림 시인은 "그의 시 대부분의 배경을 이루고 있는 것은 농촌이다. 그러나 그 농촌은 꽃이 피고 새가 우는 목가적인 곳이 아니라 가난과 눈물과 피로 얼룩진 역사의 현장"이라면서 "여기에는 깊은 분노와 원한이 있다"고 말한다.¹⁷⁾ 그의 말대로, 이시영의 시에서 시의 미학 못지않게 그 안에 담긴 현실의식에 우리가 집중할 때 그의 시가 뿜어내고 있는 시적 위력의 정체는 더욱 뚜렷해질 것이다. 시의 미학적 구현에만 매달릴 경우 좀 더 나은, 인간다

12) 김현, 『행복한 책읽기』, 문학과지성사, 1992, 41-42쪽.

13) 염무웅, 「갈망과 탄식의 시」, 『바람 속으로』 발문, 창작과비평사, 1986, 137쪽.

14) 오성호, 「절제된 서정의 깊이와 힘」, 『창작과 비평』 1991년 가을호, 11쪽.

15) 구모룡, 「감성을 넘어 세계를 여는 시」, 『시작』 2010년 겨울호, 268쪽.

16) 김윤태, 「인간적인, 그리고 서정적인 노래-이시영의 '이슬 맺힌 노래」, 『한길문학』 1991년 가을호, 280쪽.

17) 신경림, 「신간 해체 - '만월」, 『독서생활』 1977년 3월호, 224쪽.

운 세상을 향하려는 시의 전언, 시인의 심중(心中)은 증발하고 말 수 있기 때문이다.

신승엽 역시 그런 시의 전언, 메시지 측면에 주목한다. 그는 정희성 시인의 『한 그리움이 다른 그리움에게』와 이시영의 『이슬 맺힌 노래』를 거론하며 다음과 같이 말하고 있다.

이들 시집에 대한 1차적인 평가도 바로 그들이 지키고 있는 정통 서정시의 맥락 속에서 이루어지고 있는 듯싶다. 이들의 성취는 특히 최근 매너리즘적 경향을 보이고 있는 이른바 「민중시」들에 대비되기도 하는데, 충분히 수긍할 만한 평가이기도 하지만, 이러한 평가가 단지 형식상의 대비로 그쳐서는 안 된다는 것이 필자의 생각이다. (...중략...) 그러나 형식적 정체의 면에서 더욱 주목되는 이시영의 시집을 보더라도 결코 그 성취가 형식 그것만의 세련화로 이루어지지 않고 있음을 손쉽게 확인할 수 있다. 그의 몇몇 시편에서는 시적 대상에 임하는 이시영 특유의 날카로운 긴장감이 더더욱 날카로워져 우리의 정신마저도 더더욱 긴장케 하고 있음을 부정할 수 없다.¹⁸⁾

이 긴장감의 실체가 무엇인가에 대한 논의를 통해 이시영의 시 속에 그려진 의식의 구조와 뿌리, 그리고 그 내면을 파악할 수 있을 것이다. 이시영의 시가 가지는 서정성이라는 문학적 성취는 응당 소중하며, 그것은 또한 시가 시로서의 자기 정체성을 확보하는 열쇠이자 모든 시인의 과제이기도 하다. 그렇다 해도 그러한 접근의 중요성이 전언적 가치, 주제를 압도하게 된다면 그의 시가 강도 높게 지목하며 발언하고 있는 현실에 대한 각성과 정치사회적 변혁에 대한 열정은 상대적으로 낮은 비중의 의미로 받아들여질 우려가 있기 때문이다.

1990년대가 70년대와 80년대의 민중적 노도의 시대를 새롭게 극복해 나가야한다는 압박을 가한 현실 속에서 임현영은 이시영의 시에서 “민중운동의 논리적 동맥 경화증에 대한 자기 성찰”을 발견한다.¹⁹⁾ 그는 이시영이 “70년대적 감수성으로 민중과 시적 정서의 가교를 설치하는 데 앞장 서 왔다”고 하면서 고은, 문병란과 함께 “시적 칼날은 70년대 이후 항상 날카로웠고, 언제나 민족사의 잡초를 베어내는 긴장감을 지녔다”고 평가하고 있다.²⁰⁾ 이러한 평가는 이시영의 시 내면에 담긴 미의식과 더불어 무엇보다도 그 시대정신과 정치성을 주목한 결과이다. 이는 결국 이시영 시의 형식적 본질과 변화에 주목한 접근법이기보다 그의 시가 절실하게 포착하며 그려내고 있는 세계에 관한 것이다.

이시영의 시가 후기로 오면서 현실을 우회하지 않고 보다 직설적으로 명료하게 잡아내려는 쪽으로 가는 것은 그의 시 내부에 존재하는 역사의식, 정치의식의 필연적 소산으로 보인다. 김형중은 이시영 시의 이미지를 분석하며 그의 시가 기록사진에 가깝다고 평하면서 다음과 같이 말하고 있다.

18) 신승엽, 「참된 단형 서정서의 맛과 가능성」, 『월간중앙』 1991년 8월호, 564-565쪽.

19) 임현영, 「90년대적 민족 민중시」, 『현대시세계』 1991년 가을호, 246쪽.

20) 같은 글, 240쪽.

2003년 즈음이었을까? 이시영의 시세계가 세 번째의 변화를 맞는 시기 말이다. (...중략...) 그의 시들은 시보다는 기록사진에 가깝다. 그가 이전의 시들에서처럼 풍경이나 장면을 이미지즘적으로 묘사한다는 점에서 그러하다는 말이 아니라, 서정적 자아의 아무런 개입 없이 일어난 사건을 그저 기록만 한다는 점에서 그러하다. 이 작품들의 형식상 공통점은 마치 신문기사처럼, 실제 사건에 대한 산문적 기록을 거의 수정이나 가공 없이 전시한다는 점이다.²¹⁾

이와 같은 이시영의 시작 방식에 대한 파악은 그의 서정성을 강조하고 있는 통상적인 기존의 평가나 이해와는 거리가 있다. 사실적이면서도 간단명료한 신문기사나 사진이 어떤 경우에는 시를 압도할 수 있다는 것인지 아닌지에 대해서는 좀 더 연구해 볼 일이나, 여기서 중요한 것은 그가 시를 통해 드러내고자하는 풍경과 현실, 그것의 실체다. 이러한 시도는 현실의 진면목을 부각시키는 작업에 도움이 되는 방식은 무엇이든 그의 시 형식 속에 포괄된다는 것을 의미한다.

이승하도 2012년에 나온 이시영의 『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』를 평하면서, 그의 시가 달려가고 있는 지점에 대해 김형중과 유사한 이야기를 하고 있다.

기사를 인용할 때, 시인은 자신의 사적인 감정이 개입되지 않으려고 많은 노력을 한다. 그렇게 하면 시가 감상적이 되거나 부연설명의 차원으로 떨어지기 때문이다. 서정성을 배격하고 아주 건조하게 씀으로써 감동과 충격을 주는 것이다.²²⁾

이시영의 시에서 이러한 경향이 농후한 까닭은 그의 시가 확고히 전달하고자 하는 핵심 주제가 바로 정치적 현실과 역사에 대한 기억들이기 때문이다. 그에게 있어 시는 정치행위이지만, 이때의 시의 정치성이란 결코 권력에의 지향 그 자체는 아닌 것이다. 그에게 정치는 약한 것들이 가진 활력을 일깨우고 그것을 역사 현실 속에서 뿜어내도록 하는 일인데, 정남영이 이를 명확히 포착하고 있다.

정남영은 “가난하고 세상에 제일 낮은 데 위치한 사람들에의 공명, 미약한 모든 존재들에의 공명은 이시영에게서 계속적으로 변함없이 나타난다”고 말하며 이를 “활력의 정치”라는 개념으로 압축하고 있다.²³⁾ 정남영의 말대로 “이시영의 정치성은 활력의 정치성인 동시에 빈자의 정치성”²⁴⁾이라고 할 수 있다.

바로 이런 점에서 이시영의 시 쓰기는 문학 작업의 테두리를 넘어선 정치행위이며, 그의 미 규명을 위한 당위성이 발생하는 것이다. 이를 역설적으로 말하면, 정치행위로서의 가치가 없는 문학 작업은 이시영 시의 문학적 여정에서 의미를 잃게 된다는 뜻이다.

21) 김형중, 「그의 이미지즘-이시영 시선집 ‘긴 노래, 짧은 시’에 대하여」, 『시평』 2009년 겨울호, 241쪽.

22) 이승하, 「약자에 대한 측은지심과 강자에 대한 분노」, 『문학나무』 2012년 여름호, 126쪽.

23) 정남영, 「이시영의 시와 활력의 정치학」, 『창작과 비평』 2009년 겨울호, 283-294쪽.

24) 같은 글, 294쪽.

이렇게 이시영에 대한 연구와 평가의 전체적 흐름을 보면 민중시에 서정성을 확보한 시인이라는 쪽과, 역사 및 정치의식의 견고함에 주목하는 두 가지 입장이 공존하고 있음을 알 수 있다. 그렇다면 그의 시세계에 공존하는 양 측면 중 결국 어떤 면모에 더욱 주안점을 두느냐에 따라 평가를 달리할 수 있음 또한 알 수 있는 대목이기도 하다.

3. 연구 방법

시는 엄밀한 텍스트 분석과 아울러 그 텍스트를 만든 시인과 그가 놓인 시대와 현실 사이의 긴장관계를 살펴볼 때 정치하고 포괄적인 의미가 제대로 드러날 것이다. 이는 한 시인의 개인사와 그가 속한 사회사가 어떤 교점을 가지고서 시라는 문학행위로 표출되는가를 살펴보는 일이며, 또한 이것은 역사적 변화라는 시간 요소의 개입으로 시적 텍스트의 내용과 형식이 어떻게 달라지는지를 분석하는 작업이기도 할 것이다. 그 분석의 과정에서 문학적 구현이 어떤 현실에 대한 정신적 대응의 특성을 지니고 있는지를 면밀히 관찰하고 이해해야만 시적 텍스트의 발언의 정치성과 시의 시성 혹은 서정성을 명확히 드러낼 수 있을 것이다.

이시영의 시에 대한 통합적이고 면밀한 조망을 위해 많은 시 텍스트들이 다루어질 것이며, 그것은 아래에 표로 제시된 전체 시집 가운데서 추출, 인용될 것이다. 그러한 분석 과정을 통해 그의 시세계의 변화과정과 주제의식을 살펴볼 수 있을 것이다.

또한 한 시인의 시세계를 제대로 밝히기 위해서는 그 시적 문면들에 대한 단순분석 작업을 넘어선 매우 세심하고 주의 깊은 연구가 필요하다. 그 연구의 과정에서는 그것의 문학적 발원으로부터 미래의 지평에 이르는 통시대적 고찰뿐만이 아니라, 문학적 성취로서의 그것이 그려내고 있는 현실 삶과 그 이면까지를 아우르는 입체적이고 종합적인 분석과 통찰이 요구될 것이다.

이 논문은 이 같은 맥락과 관점으로, 이시영의 시세계가 개인과 사회 간의 시간적 교차와 중첩 속에서 시기적으로 어떠한 특징을 보이며, 이것은 그의 원체험과 어떤 관계에 놓여 있는지를 분석할 것이다. 또한 그의 개인사와 지나온 시 창작의 도정 간에 어떠한 연관관계가 있는지 시인과 시의 육성을 통해 확인할 것이다. 이를 토대로 그의 시문학이 과연 무엇과 싸워왔고, 무엇을 성취하고자 하는지를 시 텍스트에 대한 분석을 통해 구체적으로 입증해나갈 것이다.

이 연구 논문에서 무게를 두는 지점은, 이시영의 시문학이 끊임없이 형상화하며 발설해 온 선명한 정치의식과, 그로써 가능해지는 정치행위의 문제이다. 그의 시가 이시영의 시로 가치 있는 것은 미학적 긴장과 서정성을 놓치지 않은 민중시라는 점만이 아니라, 한 걸음 나아가

가장 문학적인 작업으로써 가장 정치적인 발언과 행위를 지속해왔다는 점일 것이다. 그의 문학적 의미 역시 바로 그의 삶이 그렇듯 정치행위로서의 시 쓰기를 선택하고, 시를 통해 변혁을 위한 감정구조를 창출하며, 이를 미래를 향한 활력으로 끊임없이 새롭게 생산하는 작업에 몰두하는 시인이라는 사실에 있다.

정치는 그에게 공동체적 삶을 사는 인간이 스스로의 존엄과 가치를 보장받는 세상으로 나아가기 위해 내딛는 발걸음이자 움직임 같은 것이다. 이시영에게 시란 강렬하고 간절한 정치행위로서의 육성인 것이다.

더욱이나 이러한 정치행위로서의 시의 강도와 그것을 표현해내는 이시영의 시의 온도는 날이 갈수록 높아지고 있다. 고명철이 한국시의 이러한 시적 흐름에 대하여 “진화하는 정치적 서정”²⁵⁾이라 명명한 것은 이시영의 경우에 더더욱 적절해 보인다.

국가폭력의 불이 민중의 삶을 태울수록 신생의 삶을 향한 민중의 욕망의 불길은 더욱 거세게 타오른다. 역사변혁의 주체로서 민중은 부당한 국가권력이 뿜어대는 화염에 정면으로 맞서는 저항의 불꽃을 환하게 피워낸다.²⁶⁾

1970년대 민중시의 일각이 90년대 이후 현실과 맞서는 최전선에서 퇴각하거나 현실에 대한 정면응시 전략을 포기한 채 문학적 치장술을 보다 세련화하는 방식에 관심을 돌릴 때에도 이시영은 자신의 문학적 본거지에서 후퇴하거나 포기하지 않고 저항의 정치를 시에 치열하게 담아냈다.

그러한 그의 작업은 이시영 시의 내면화된 본질인 ‘시적 정의(poetic justice)의 실천’이라는 정치행위로서의 특성을 지니고 있다. 이시영의 시세계는 그와 같은 사회 정의의 문학적 실천이라는 측면뿐 아니라, 시정신의 미학적 구현이라는 문학의 본질 또한 놓치지 않고 있음을 본 연구를 통해 입증하고 그것을 구체화시켜나가는 과정을 살피는 것을 이 연구의 주된 과제로 삼을 것이다.

엄혹했던 시절을 통과해오며 그의 정신을 끊임없이 깨어있게 했던 현실과, 그것을 드러내고 꿈꾸게 한 시의 접점에서 이시영의 문학은 큰 울림을 지닌 하나의 ‘시대 발언’으로서의 의미를 확보해왔다. 또한 문인으로서 뿐만이 아닌 이 사회의 공적 지식인(public intellectual)으로서의 역할과 책무도 그는 변함없이 감당해나가고 있다.

이러한 이시영 개인의 삶과 그의 문학세계는 하나의 흐름으로 일관해왔다. 그것은 문학으로서의 시가 그 사회의 부당한 현실 앞에서 결코 눈감지 않고 그것을 드러내는 동시에 인간이 진정 바라는 것이 무엇인지를 지속적으로 일깨워야 한다는 각성이다. 그리고 그 각성은

25) 고명철, 「진화(進化)하는 정치적 서정, 진화(鎭火)하는 국가폭력」, 『시와시』 2010년 가을호.

26) 같은 글, 22쪽.

시인이란 사회의 고립된 독자적 개인이 아니며 그 사회의 고통 받는 모든 인간, 자연, 역사와 연대하는 공적 임무를 지니는 자로서의 운명을 받아들여야 한다는 신념이다.

이시영의 시세계를 그와 같은 관점에서 해독해 나간다면, 그의 가슴 속에 깃들어 있는 시의 정신과 목소리를 생생하게 만날 수 있게 될 것이다.

〈표 1〉 이시영 시집 목록²⁷⁾

권수	시집	출판사	출판년도	수록편수
1	만월	창작과비평사	1976	84
2	바람 속으로	창작과비평사	1986	78
3	길은 멀다 친구여	실천문학사	1988	96
4	이슬 맺힌 노래	들꽃세상	1991	83
5	무늬	문학과지성사	1994	84
6	사이	창작과비평사	1996	89
7	조용한 푸른 하늘	솔	1997	79
8	은빛 호각	창작과비평사	2003	109
9	바다 호수	문학동네	2004	119
10	아르갈의 향기	시와시학사	2005	99
11	우리의 죽은 자들을 위해	창작과비평사	2007	112
12	경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다	창작과비평사	2012	103
13	호야네 말	창작과비평사	2014	121

27) 이 논문의 본문에서 인용한 모든 이시영의 시는 목록에 표기한 시집에서 인용한 것으로 다음과 같이 표기한 다. 예) 「만월」, 『만월』, 창비, 112쪽 → 「만월」전문(『만월』, 112쪽)

II. 전기적 사실과 시정신의 변모 과정

1. 이시영의 전기적 사실

이시영 시세계 연구에 앞서 본 연구의 대상인 이시영의 개인적, 문학적인 삶과 배경에 대해 먼저 개략적으로 살펴본다. 동시대와 사회와 문학이 떼어낼 수 없는 관계이듯 한 개인의 삶과 그의 문학은 떼려야 뗄 수 없기 때문이다.

1949년생인 이시영은 스물이 된 해인 1969년 중앙일보 신춘문예에 시조 「수(繡)」가, 『월간 문학』에 시 「채탄(採炭)」의 1편이 당선되면서 문단에 나온다. 첫 시집 『만월』을 낸 것은 1976년으로 등단한 지 7년만의 일이었으며, 두 번째 시집 『바람 속으로』는 1986년에 출간되었으니 첫 시집을 낸지 10년 뒤의 일이다. 1970년대와 80년대 그의 시작 활동은 다소 완만한 흐름을 보인 편이다.

그러나 이후 그의 시집 출간은 보다 활발해지는 모습이다. 질풍노도 같았던 1970년대와 1980년대의 역사적 마무리가 보였던 1980년대 말과 1990년 초, 『길은 멀다 친구여』는 1988년 실천문학에서, 『이슬 맺힌 노래』는 1991년 들꽃세상에서 나온다. 자본의 지배가 보다 공고해져가던 1990년대를 통과하면서 『무늬』는 1994년 문학과지성사에서, 『사이』는 1996년 창작과비평사, 『조용한 푸른 하늘』은 1997년 솔출판사에서 잇따라 출간된다. 2000년대에 들어서서는 『은빛 호각』이 2003년 창작과비평사에서, 『바다호수』가 2004년 문학동네에서, 『아르갈의 향기』가 2005년 시와시학사에서 각각 출간된다. 2007년의 『우리의 죽은 자들을 위해』부터 2012년 『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』, 2014년 『호야네 말』은 모두 창작과비평사에서 나왔다. 어느덧 시력(詩歷) 반세기를 바라보는 이시영은 2016년 현재까지 총 13권의 시집을 냈는데, 첫 시집 『만월』부터 따져보면 창작과비평사의 출간이 단연코 많다. 그가 “창비학교 교무주임”²⁸⁾이라는 별칭으로 불리는 것이 어색하지 않은 것도 그가 오랫동안 창비에서 근무했고 나온 뒤에도 거기서 시집을 많이 펴냈기 때문이다.

연보를 통해 그의 삶의 궤적을 간략하게 훑어본다. 그는 신춘문예에 당선되기 1년 전인 1968년 서라벌 예술대학 문예창작과에 입학해서 서정주, 김동리, 박목월, 김현승, 김구용, 이형기, 이동주, 김현 선생 등의 강의를 듣고 이들로부터 문학수업을 받게 된다. 1970년에는 동인지 『六時』활동을 2집까지 했으며, 1972년 졸업식에서 “서라벌 문화상”을 받았다.

28) 김영태, 「創批學校 교무주임」, 『현대시학』 1994년 8월호, 19쪽.

1974년에는 유신헌법 반대 선언인 “개헌청원지시문인 61인 선언”에 서명한 것으로 연행되는 등 문인으로서의 공적인 활동에 관여하게 된다. 같은 해 “자유실천문인협의회 1백1인 선언” 발표에 참여하고 고은, 이문구, 조태일, 박태순, 윤홍길 등과 함께 연행된다. 그의 이러한 공적 활동 참여는 계속 이어지는데, 1979년 제4차 세계시인대회에서 김지하, 송기숙, 양성우의 석방을 요구하며 “세계 시인들에게 보내는 편지”를 낭독하고 시위를 하다가 이문구, 송기원 등과 함께 연행, 구금된다. 1987년에는 자유실천문인협의회 집행위원으로 활동하면서 “6월 항쟁”에 적극 참여하고, 이 운동의 결실로 자유실천문인협의회가 “민족문학작가회의”로 재구성되는 일에 관여하게 된다. 그가 입사한 직후 폐간되었던 『창작과비평』이 1988년 6월 항쟁의 승리로 복간호(통권 59호)가 발행되고 출판사 이름도 ‘창작사’에서 ‘창작과비평사’로 복원된다. 그러나 1989년 『창작과비평』 겨울호에 황석영의 북한방문기를 게재했다가 국가보안법 위반혐의로 중앙정보부에서 조사를 받고 구속되었다가, 1990년 2월 보석으로 서울구치소에서 풀려나 1심(1992년), 2심(1993년)을 거쳐 3심(1995년)에서 징역 8월, 자격정지 1년, 집행유예 2년으로 형이 확정된 후 1995년 8월 15일 대통령령으로 특별복권이 이루어졌다. 1974년부터 시작하여 1995년까지 거의 20년 동안 이시영은 현실정치의 공간에서 실천적 활동을 했으며, 이 시기에 『만월』, 『바람 속으로』, 『길은 멀다 친구여』, 『이슬 맺힌 노래』, 『무늬』 등 다섯 권의 시집을 세상에 내보냈다.

1996년에 낸 『사이』부터 2015년 『호야네 말』에 이르는 또 다른 20년 동안 그는 8권의 시집 출간과 함께, 중견 문학인으로서의 위상을 세우며 그에 걸맞은 역할을 해나가는 모습을 보이게 된다. 첫 시집 『만월』과 두 번째 시집 『바람 속으로』까지 10년의 시집 출간 공백이 있었던 것과는 매우 대조적이다. 전기 20년과 후기 20년이라는 시기 구분이 그의 시력(詩歷)과 삶의 궤적을 이해하는 데 적절한 적용법이 될 수 있다면, 전기 20년은 적극적인 현실 참여와 더불어 자신만의 시적 목소리에 정체성을 부여하는 과정이었다. 후기 20년은 이를 바탕으로 그의 문학적 위상을 확고히 해온 시기라고 할 수 있을 것이다.

1980년 『창작과비평』 편집장으로 입사한 이래 인연을 맺었던 ‘창작과비평사’가 1994년 주식회사로 법인전환하면서 이 시인은 상무이사 겸 주간이 되고, 그 다음해인 1995년에는 (주)창작과비평사의 대표이사 부사장이 된다. 1996년에 제8회 정지용 문학상을, 1998년에는 제11회 동서문학상을 수상했으며, 같은 해 (사)민족문학작가회의 상임이사로 선임되고 중앙일보 신춘문에 시 심사를 맡게 된다. 2001년에는 김수영, 신경림, 이시영의 영역시집 『Variations: Three Korean Poets』가 “동아시아 시리즈”의 하나로 미국 코넬대학에서 출간되었으며, 그의 시 「이름」, 「역사에 대하여」, 「노래」 등이 미국에서 거주 중이던 고원 시인에 의해 영역되어 같은 해 『Voices in Diversity: Poets From Postwar Korea』(Cross-Cultural Communications 출간)에 실렸다. 2012년에는 그의 시집 『사이』가 독일 Edition Peperkorn에서 독일본 『Dazwischen』으로 출간되는 등 다수의 외국어권역에 다양한 경로로 영어, 중국어, 독일어 등

으로 번역 소개되며 문명(文名)이 국제적으로 알려지기도 하였다. 후학들을 기르는 교육의 장에서는 1988년 중앙대 예술대학 문예창작학과에서 시 창작 강의로 출강한 이래 1995년 추계예술학교 문예창작과, 2006년 단국대학 예술대학 문예창작과 초빙교수로 임용되어 강의했으며, 보직으로 2012년 단국대학교 국제문예창작센터장에 중임되기도 하였다. 뿐만 아니라 2007년 민족문학작가회의에서 한국작가회의로 바뀐 작가회의 이사장으로 2012년 선출되어 명실상부하게 한국 작가 집단의 지도적 위상을 갖게 되었다.

2. 초기: 시적 토대로서의 원체험과 서정

이시영의 경우 농촌 출신이라는 점과 그가 나고 자란 곳이 해방공간의 치열한 접전 현상이었다는 사실은 후에 그의 문학적 내면에 큰 영향을 미치게 된다. 1949년 전라도 구례 지리산 자락에서 출생한 그에게 유년의 자연이자 빨치산 활동 공간이라는 두 가지 요소가 그의 내면에 '원체험'으로 자리 잡게 되는 것이다.

물론 연령적으로 그에게 빨치산 활동과 한국전쟁 이전 역사가 생생한 기억으로 남은 것은 아니다. 하지만 그런 역사는 그가 속했던 마을의 엄연한 집단기억으로 존재하고, 따라서 이후 겪게 되는 촌락의 분해과정은 그의 문학에 있어 시적 원형에 대한 해석의 단서로 작용하는 것이다.

내가 나서 자란 마을은 구례읍에서 4km 떨어진, 마산면 사도리 하사이다. 사도리(일명 사들이)란 마을은 (...중략...) 마을 앞 섬진강과 노고단으로부터 발원하여 화엄 사골을 쿵쿵 흘러 내려온 맑은 시내가 만나는 곳에서 과연 드넓은 모래 삼각주가 펼쳐져 있는데(우리는 그곳을 섬뜸이라고 불렀다.) 여름이면 여인네들이 이곳에 모래 움막을 파고 더운 몸을 지졌고, 소년들은 소들을 몰고 나가 삼각주의 대초원에 소고삐를 놓아둔 채 강물 속에 침병 뛰어들어 맑은 은어들을 잡았다. 여름 한창이면 구례 안들에서 몰려나온 소들이 수백여 마리나 될 정도였으나 천혜의 대초원은 드넓었고 강변의 세 모래는 한없이 폭신평신했고 은어들 또한 더운 강물의 중심을 피해 강가의 찬물을 찾아 나왔으므로 우리들의 재빠른 손에 고스란히 포획되었다. (...중략...) 햇볕에 그늘은 얼굴은 그대로 땅 빛이었다. 농촌 마을이 분해되기 이전의 건강한 대지와 자식들인 셈이다.²⁹⁾

이러한 원체험은 이시영의 근원적 서정성을 확보하는 힘이 되었고, 그것을 제공한 현장이 무너지는 것을 목격하게 되는 것은 그에게 역사의식, 사회의식, 정치의식을 형성시키는 변증법적 토대가 되었던 것이다.

29) 이시영, 「문학적 자전」, 『시와시학』 1992년 가을호, 100쪽.

나는 방학 때거나 아니거나 수시로 이 전라선을 오르락내리락 하며 우리 집을 포함하여 60, 70년대 한국 농촌의 분해과정을 목격했다.³⁰⁾

기억을 통한 이런 증언은 그가 농촌분해 과정이라는 현실과 어느 순간 직면하게 되었음을 의미하며, 그것은 고향과 그곳에 담긴 역사를 해체하고 절단하며 소멸시켜버린 세력과의 싸움으로 이어진다. “1967년 겨울, 하여간 나는 그 죄 많은 전라선을 타고 와 정훈희의 「안개」가 울려 퍼지는 서울역 광장에 이불 보따리를 메고 내렸다”³¹⁾고 회상하듯이 이제 그는 도시의 한복판에서 자신의 원체험을 거듭 돌아보고 그것의 의미를 스스로 찾아가는 현실 속에 놓이게 된 것이다.

원체험이 작동하는 공간으로부터 단절이 되는 도시적 상황에서의 진입은 그에게 정신적 압박인 동시에 근원성의 박탈에 대한 인식을 날카롭게 일깨워 주기에 충분했다. 도시 자본주의가 생산하는 욕망의 영역 속으로 빨려 들어가면서도 끝내 함몰되지 않고 저항하는 가운데 자신의 정체성을 확보, 유지하며 재창출하는 계기로 작동되고 있기 때문이다.

들뢰즈와 과타리가 자본주의가 압도하는 현실 속에서도 오이디푸스적 욕망의 틀에서 이탈함으로써 파시스트적 삶에서 벗어나는 안티 오이디푸스적 길에 대한 탐색을 제시하려 했던 것이 바로 이런 이시영의 자세와 통한다. 들뢰즈와 과타리는 자본주의 또는 근대라는 욕망과 결탁한 문학에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

문학을 기성질서에 순응하면서 아무에게도 해를 끼칠 수 없는 소비 대상으로 환원하는 데서도, 역시 오이디푸스화가 가장 중요한 요인들 중 하나다. 문제가 되는 것은 작가와 그 독자간의 개인적 오이디푸스화가 아니라, 사람들이 작품 자체를 지배적 사회 코드들을 따라 이데올로기를 분비하는 소소한 표현활동이 되도록 복속시키려 시도하는 오이디푸스 형식이다.³²⁾

이시영은 자본주의적 욕망이라는 일방으로 향하는 것에 대해 본질적인 반감과 저항을 드러내며 문학이 소소한 표현활동으로 전락하지 않고 기성질서에 대항할 수 있는 힘을 가질 수 있도록 하는 작업에 몰두한다. 이는 마치 발터 벤야민이 그의 베를린 유년시절을 끊임없이 기억하고 회상하면서 자신에게 가해졌던 여러 유형의 폭력에 대한 비판적 성찰을 도모했던 방식과 유사하다.³³⁾ 이것은 박제되거나 고체화된 기억이 아니라, 그 주체의 성장과 함께 끊임없이 내용과 의미가 변모하는 기억이며 회상인 것이다.

30) 이시영, 같은 글, 105쪽.

31) 같은 글, 106쪽.

32) 질 들뢰즈·펠릭스 과타리, 김재인 역, 『안티 오이디푸스: 자본주의와 분열증』, 민음사, 2014, 237쪽.

33) 발터 벤야민, 윤미애 역, 『1990년경 베를린의 유년시절, 베를린 연대기』, 길, 2007.

그런 점에서 이시영의 원체험과 이후 근대적 현실과의 긴장된 조우는 그의 시세계 이해에 있어 결정적 의미를 갖는다. 무엇보다 이시영은 그러한 갈등과 긴장의 분열증세적 현실의 폭력성에 대해 민감하게 반응한다. 그것은 그의 삶은 물론 연대감을 느끼는 사람들, 공동체, 역사에 가해진 폭력성을 먼저 밝히고 그것을 조장하는 세력을 정치적으로 무력화시키지 않는 한 새로운 미래는 없다고 하는 확신에서 기인하는 것이다. 그런 그의 시는 언제나 현실을 관통하는 역사성을 지향하며, 이는 벤야민의 아래와 같은 역사의식과도 궤를 같이 한다.

폭력에 대한 비판은 폭력의 역사에 대한 철학이다. 역사의 '철학'인 이유는 그 역사의 결말이라는 이념만이 그 역사의 시대적 자료들에 대해 비판하고 구분하며 결정하는 입장을 가능케 하기 때문이다. 가장 가까운 것에만 정향할 뿐인 시선은 기껏해야 법 정립적인 것과 법 보존적인 것으로서의 폭력의 형상들에서 변증법적 부침(浮沈) 정도를 감지해낼 수 있을 뿐이다.³⁴⁾

이렇게 보면 이시영의 원체험은 그의 “농촌 마을이 분해되기 이전의 건강한 대지”라는 표현에서 보여주듯 생명과 평화이며, 그렇다면 그가 맞서 싸운 것은 인간의 생명과 평화를 억압하고 건강한 대지를 파괴하는 모든 폭력성이라고 할 수 있다. 그런데 그 거대한 폭력은 늘 현실정치에서 역사의 주도권을 쥐 쪽이었기에 그의 시세계는 이것과의 투쟁으로 점철될 수밖에 없는 것이다.

이시영 시의 서정성 또한 이것을 전제로 조명해볼 수 있다. 그의 시적 서정성은 단순히 미학적 구성을 위한 장치가 아니며 현실의 폭압적인 힘을 이겨내는 정신이자 도달해야 할 지점 그 자체의 의미를 갖는다. 이는 그의 시에 대한 서정성을 논의할 때 간과할 수 없는 중요한 사실이다. 따라서 이러한 기본 관점이 전제가 될 때 이시영 시세계의 미학적 정치성은 보다 뚜렷해지며 그의 시가 지향하는 미래적 현실에 대한 접근은 더욱 용이해질 것이다.

이시영 시인의 첫 시집인 『만월』에는 시인의 20대가 고스란히 녹아들어간 시들로 채워져 있다. 그 시대는 정치권력의 폭력성이 여과 없이 개입되고 행사되던 때였고, 그래서 원천적으로 반폭력성을 전제로 하는 시의 속성상 치열하게 시를 쓰는 행위 자체가 이미 그러한 현실에 대한 도전이자 저항이 되는 시기였다. 이 시집 후기에 그는 다음과 같이 소회를 밝히고 있다.

지난 몇 해 동안 불안스레 두리번거리며 걸어왔던 시간을 교훈 삼아 저 매서운 바람 꺾불을 때리는 겨울 혹독한 거리로 나서야지. 그리하여 봄을 기다리는 사람들과 더불어 넉넉한 가슴으로 기다려야지.³⁵⁾

34) 발터 벤야민, 최성만 역, 『역사의 개념에 대하여, 폭력 비판을 위하여, 초현실주의 외』, 노마드북, 2012, 115쪽.

35) 이시영, 『만월』 후기, 160쪽.

이시영에게 현실은 불안과 두려움, 그리고 매서운 바람 몰아치는 겨울이었다. 그리고 그가 바란 것은 봄을 기다리는 사람들과 더불어 지내는 일이었다. 그런 엄혹한 시대가 그를 어둠에 맞서 희망의 따뜻함을 노래하게 하고 그것을 위해 전 존재를 건 발언을 하는 시인으로 만든 것이다. 이시영 자신의 첫 시집이 나온 감격의 소회를 통해 그 같은 정황은 더욱 확연히 감지된다.

어려운 시절, 여러 가지 말 못할 사정 속에서도 미미한 나에게까지 첫시집을 마련케 해준 창작과비평사의 여러분에게 감사드린다. 이 조그마한 책이, 지금도 추운 곳에서 고생하고 있을 벗들에게 진 다함없는 빛의 몇십분의 일이나마 갚을 수 있게 되었으면 좋겠다.³⁶⁾

여기서 말하는 '추운 곳'이 어디일지는 누구라도 짐작할 수 있는 일이다. 그걸 직접 대놓고 말할 수 없는 상황이 그가 마주했던 현실이었다. 그런 현실과 날카롭게 대치하면서 쏟아낸 시에 대해 선배 시인 이성부는 발문에서 이렇게 평하고 있다.

자기가 살고 있는 시대나 사회현실을 노래하는 시인들이 흔히 빠지기 쉬운 곳은 관념의 늪이다. (...중략...) 참으로 우리가 바라는 것은 '획일'과 '관념'이 아닌 '시'이다. 자기 시대의 삶의 구체적인 형상화로서, 보편적 정서의 밀도 짙은 획득으로서, 우리에게 다가서는 '시'이다. 시인 이시영의 적지 않은 작품들에서 우리는 결코 경화된 관념에 물들지 않은 (혹은 극복되는), 70년대 한국시의 아름다운 한 모습을 보게 된다.³⁷⁾

구호와 관념, 그리고 주장으로 경도되어버린 1970년대 민중시의 미학적 결점에 대한 이성부의 비판을 이시영은 근원적 서정성에 대한 확보를 통해 당당히 극복하고 있는 셈이다. 이성부는 이시영이 어떻게 '기억의 역사적 풍경'을 그리며 근원적 서정성과 정치성을 합치시키고 있는지 아래와 같이 덧붙이고 있다.

그는 그 자신의 어린시절의 기억들을, 아무 의미 없이 그냥 지나쳐버려도 좋을 기억들을, 가치의 차원으로 환치시키는 고도의 기능공이다. 그에게서는 일견 단순하고 평범한 농촌풍경도, 그 내부의 모순이나 밑바닥을 응시함으로써 하나의 역사적 풍경이 된다. (...중략...) 그는 특정한 한 시대의, 힘없고 외로우나 끝내 선량할 수밖에 없는 사람들을 대변하고 있는 것이다.³⁸⁾

결국 이시영이 서 있는 자리는 그가 후기에서도 밝힌 '추운 곳'이며, 그가 가고자 하는 곳은 사람과 세상을 밝혀주고 물오르게 하는 '봄'의 세계인 것이다. 그리고 그곳으로 가는 길

36) 이시영, 『만월』 후기, 같은 쪽.

37) 이성부, 『만월』 발문, 155-156쪽.

38) 같은 글, 156-157쪽.

위에서 그가 내는 목소리는 당대를 압박하는 역사 그 자체이며, 그렇게 내는 소리와 부르는 노래가 곧 그의 시인 것이다. 그것은 한용운이 시집 『님의 침묵』에서 말하고 있는, 내야 할 목소리가 사라진 시대, 님의 부재가 깨우쳐지는 현실에서 쓰는 시의 본질적 구조와 닮아 있다.

이시영의 초기 시들 가운데서 그런 고통과 궁핍의 시대를 일거에 돌파하는 서정과 의식의 근력을 가장 강력하게 그려 보이는 시들 중 하나가 바로 「1942년, 침략자의 경기장에 뛰던 수말들」이다. 이 시는 그가 시의 말미에 해제로 적은 대로 “1942년 10월 일본 동경에서 열린 제13회 명치신궁 체육대회 축구 결승전”을 시로 기록한 내용이다. 그에 따르면 “평양팀은 일본 이바라기 시다[茨城日立]팀을 맞아 1대 1로 연장전까지 끌다가 경기 종료 직전에 한 골을 빼내 극적인 승리를 거두었다”고 한다.³⁹⁾ 암담한 시대의 쾌거의 기억은 오늘 직면한 힘든 현실을 이겨내는 동력이 된다.

이시영에게 과거의 기억은 언제나 현재 진행형의 사건인 것이다. 이 시가 실린 『만월』과 후속 시집인 『바람 속으로』 사이에는 십년이라는 큰 간극이 있는데, 이는 시인으로서 상당히 긴 침묵의 시간을 가진 것으로 볼 수 있다. 이에 대해 김정환은 이렇게 말한다.

오랜 기간 침묵하면서, 발언이라기보다는 그 침묵의 무게가 스스로의 무게를 견디지 못하고 간간히 토해낸 결과로 보이는 이시영의 시편들은 그 자체 슬픔의 힘을 갖고 있다. 역사와 연관된 슬픔의 '힘'을 지님으로써 혁명의 인간적인 힘으로 되는 것이다.⁴⁰⁾

또한 정희성은, “그의 시에서 말 못하고 살아가는 많은 사람들의 아픔과 인내와 희망을 만나게 된다.”⁴¹⁾고 평한다. 이시영 본인은 이 십년 간의 침묵을 이렇게 밝히고 있다.

남들이 왜 시집을 내지 않느냐고 물어올 때가 내겐 가장 당혹스러웠다. 첫시집에서 더 진전된 세계가 없었기 때문이다. 말이야 얼마나 쉬운가. 십년 전 첫시집의 바로 이 자리에서 내가 내건 시적 과제가 하나도 달성되지 못했다는 것을 오늘 이 시집은 낱낱이 증명해준다. 묵은 시들을 정리하면서 스스로에게 내리쳤던 뼈아픈 반성의 채찍을 앞으로의 삶에 교훈삼겠다.⁴²⁾

이시영은 그 십년 동안 자신의 시를 쓰기보다는 “주로 남의 시들을 '비평적'으로 읽고 그것을 모아 책으로 엮어 내는 일에 종사”⁴³⁾한다. 그러나 그 작업과 자신이 시를 직접 쓰는 일이 하나로 통일되지 않는다는 사실을 통감하게 된다.

39) 『만월』 148쪽, 「1942년, 침략자의 경기장에 뛰던 수말들」의 각주 재인용.

40) 김정환, 『바람 속으로』 표4, 창작과비평사, 1986.

41) 정희성, 같은 책 표4, 창작과비평사, 1986.

42) 이시영, 『바람 속으로』 후기, 창작과비평사, 145쪽.

43) 같은 글, 같은 쪽.

이 세월 동안 그의 시는 첫 시집에서보다 좀 더 자신의 감정에 거리를 두고 있는 것을 발견할 수 있다. 자칫 감정과잉이 될 수 있는 대목에 대한 그의 경계가 느껴지고, 상대적으로 좀 더 도시화되는 시적 스타일을 드러낸다. 그의 시적 무대가 농촌, 고향에 대한 역사적 기억을 내버리지 않으면서 도시에 담긴 현실을 더 깊게 들여다보는 경험이 여기에 녹아 있는 탓일 것이다.

염무웅은 이시영이 “농촌공동체의 붕괴와 고향상실을 자신의 절박한 현실로 체험하기보다는 어느덧 그것을 관조하게 된 자세를 읽게”⁴⁴⁾된다고 말한다. 이것은 『만월』에는 없는 풍경이라고 그는 본다. 그리고 때로 농촌에 대한 이야기를 한다고 해도 그것은 “대체로 도시에 갇힌 자의 시점을 통해 회상되고 탄식되며 또 갈망된다”⁴⁵⁾고 본다.

이처럼 외부적 현실과 내면적 풍경에 대한 일종의 거리두기의 태도는 이시영 자신이 더욱 강렬하게 외부의 현실과 대응하고 내면적 서정 앞에 마주하는 과정에서 서 있음을 대변해주는 것이기도 하다. 흔히 민중시라 불리는 일군의 시들에서 목격되는 “소재주의적이며 내용주의적”⁴⁶⁾ 감상(感傷)과 들뜸이 시대를 점령하기 시작할 때, 그는 도리어 자신을 들여다보고 관조하는 쪽으로 자신의 미학적, 현실적 대응력을 높여간다.

이시영은 “현실과 자아 사이의 화해할 수 없는 간극을 고백”⁴⁷⁾하며 “현실 앞에서 무력한 자아에 대해 아프게 성찰하는”⁴⁸⁾ 시간을 가진 것이다. 사회적 현실의 대전제이자 주체인 개인적 현실을 뼈아프게 반성하며 새로운 지점으로 나아가기 위해서이다.

기러기들 날아오른다
열어붙은 찬 하늘 속으로 소리도 없이
싸움의 땅에서
초연이 걸리지 않는 땅에서
한 마리 두 마리 세 마리 네 마리
바람 속에서 오늘 눈감은 나의 형제들처럼
— 「기러기떼」 전문(『바람 속으로』, 8쪽)

시집의 제목으로도 쓰인 시의 한 구절에 저절로 눈길이 오래 머문다. ‘바람 속으로’ 바람을 뚫고 날아가야만 하는 존재들에게 바람 속의 현실은 거칠고 광막하다. 기약도 없는 고행길이다. 그 눈 감을 수밖에 없는 쓰라린 고통은 그러나 먼 길을 가는 것들에겐 피하지 못할 숙명

44) 염무웅, 『바람 속으로』 발문, 창작과비평사, 141쪽.

45) 같은 책, 141쪽.

46) 성민엽, 「이시영의 그리움은 무엇인가」, 『월간조선』 1987년 2월호 ; 『문학의 빈곤』에 「그리움의 사회 역사적 의미」로 재수록, 문학과지성사, 1988, 189쪽.

47) 임우기, 『창비 1987』, 창작과비평사, 1987, 275쪽.

48) 같은 책, 같은 쪽.

같은 것이다. 화약연기 가지지 않는 싸움의 땅을 건너는 길은 얼어붙은 하늘을 건너가는 일로 비로소 가능해지며, 바로 그곳에 무한창공의 자유가 있고 내일의 삶이 기다리고 있는 것이다.

지상을 덮은 거대한 힘에 대항하며 더 큰 시련 속을 온몸으로 밀고 나가는 이름도 없이 작고 보잘 것 없지만 단단한 생명들. 그 가운데 시인이 있고 형제들이 있는 것이다. 격동의 현실과 감정적 걱정과 휩쓸리지 않고 것처럼 소리도 없이 날아올라 어찌면 눈감게 될지라도 가야하는 길. 바로 그 길이 시인에게 바람 속으로 들어가 바람을 건너가는 일이다.

이렇게 근원적 삶에 대한 자각과 성숙은 이시영 자신으로 하여금 사라진 것들로 가득한 그리움의 세계와 부정적 현실의 이율배반 세계에서 걸어 나와 고요하지만 정직한, 그러나 “현실과 팽팽히 맞서 비극적인 세계를 형성하며”⁴⁹⁾ 젊은 날의 그의 시와는 조금 다른 모습으로 세계를 만나게 한다. 그것은 분명 부재하지만 있어야 할 것들에 대한 또 다른 그리움의 방식이자, 회복할 세계를 만나기 위한 차갑고 깊은 준비의 과정이다.

부재하는 그리운 것들에 대한 절실한 아픔과 그리움은 낱알의 기억의 구체화나 언어적 수사의 구조를 덜어낸다. 덩덤하고 서늘한 응시를 통해 개별적 사물의 구체적 이미지는 객관화되고 보편화되는 것이다. 이는 역설적으로, 더 한층 참담함과 암울 속으로 함몰된 현실에 대한 시인의 좌절과 통렬한 인식을 드러내는 것이기도 하다.

상심한 자의 마음 위에
굽은 어깨 위에
스치며 별이 뜬다
그러면 땅을 뚫고 나온 벌레 한 마리
어디로 가고 있다
— 「저녁에」 전문(『바람 속으로』, 108쪽)

새들은 날아오른다
겨울 추운 북풍 속으로
빠알간 부리를 빛내며
온몸으로 새들은 날아오른다
핏빛 연기 잠든 마을에 더 이상의
큰 슬픔이 없을 때까지
지상에 붙박힌 그들의 영혼을 차며
저 광막한 하늘 위로
노여움 속으로

49) 이시영, 22)와 같은 글, 197쪽.

— 「새」 전문(『바람 속으로』, 59쪽)

거세계 부딪는 바람소리를 들으면
나는 빈 들로 나아가
한 마리 성난 사랑이 되고 싶다
그러나 밤은 가슴에 더욱 큰 바람을 안고 와
다시 한번 난간을 들이받고
피 흘리며 들판을 헤매다가
새벽녘 가장 강력한 폭풍이 되어
그 속에서 무너지지 않는
빛나는 눈동자를 태어나게 한다

— 「밤」 부분(『바람 속으로』, 58쪽)

상심한 자의 어깨 위에, 온몸으로 생을 만드는 작은 벌레의 길 앞에 내려앉아 비취주는 별빛. 그것은 죽음의 절망에 내몰린 소외되고 힘없는 존재들을 붙들어주는 지상의 마지막 온기 같은 것이다.

핏빛 연기로 가득한 인간마을을 박차 올라 북풍 뚫고 날아가는 새떼의 발장게 불 켜든 생의 의지와 바람 휘모는 들판에서 온몸 부서져도 마침내 더 큰 생의 바람으로 돌아나 빛나는 눈동자는 몰아치는 현실이라는 소용돌이 속에서도 태풍의 눈처럼 더욱 고요하게 응결되며 불타오르는 생의 의지를 보여준다.

두 번째 시집 『바람 속으로』를 엮으며 이시영은 현실이라는 광풍을 고요히 직시하며 뚫고 나가는 길을 스스로 발견해가고 있다. “전술이나 전략 혹은 치열한 공세와 운동이 가열한 불꽃을 튀기고 있지는 않”⁵⁰⁾으면서도 “오히려 그것은 억압과 슬픔을 즐기차게 견디는, 뚜렷한 무슨 방도를 찾지 못한 채 나날의 암흑에 시달리는 보다 순하고 억울한 마음들과 더불어 소리 없이 고통을 견디는 슬픔의 자세”⁵¹⁾임을 보여주는 것이다.

이와 함께 드는 의문은 흔히 말하듯 ‘타고난 서정시인’인 그가 그렇다면 왜 감성의 직접적 토로를 접고 서늘한 놀언 속으로 걸어 들어갔는가 하는 점이다. 이에 대한 이해의 실마리로 ‘80년 5월’의 충격을 이야기하지 않을 수 없다. 상처 받는 것들에 대해 태생적으로 예민한 결을 가진 시인을 고요 속으로 침잠시킬 만큼 그 사건은 한 시인은 물론 한 시대를 공유한 모든 개인에게는 지워지지 않을 상흔인 것이다.

민주주의여 네 이름 위에

50) 김규동, 「힘으로서의 시와 민중정서」, 『民意』 4집, 일원서각, 1986, 278쪽.

51) 같은 글, 같은 쪽.

차가운 이마 대고 쓴다
새벽의 총성
그날의 피 흘린 새벽 위에
(...중략...)
참을 수 없는 시간
더 이상 기대일 수 없는 진리
세상의 모든 책장을 덮고 단호히 쓴다
— 「깃발」 부분(『바람 속으로』, 84쪽)

그대 터진 별거숭이 상처를
별빛으로 덮고 어서 잠들거라
날이 밝는다
— 「풀밭에서」 전문(『바람 속으로』, 89쪽)

어둠이 내리면 온몸으로 저를 밀어
밤 속에 타오르는 꽃
그날의 산언덕에 따스한 돌담가에
하얀 하얀 꽃이 피었다
짧은 비명으로 숨겨간 꽃이
— 「들국」 부분(『바람 속으로』, 82쪽)

엘뤼아르의 시 「자유」를 대번에 떠올리게 하는 「깃발」에서는 그의 시에서는 자주 드러나지 않는 감정의 직접적 표출이 보인다. 참을 수 없는 시간 속에서 더 이상 진리가 못되는 모든 허위들을 부정하며 책장을 덮을 수밖에 없는 화자의 심경이 짧고 강한 어조로 드러나 있다. 그러한 비통을 끌어안은 자에게 잠의 평안이란 있을 수 없다.

노천의 어두운 「풀밭에서」, 잠들지 못 하는 상처투성이들의 곁을 뜯눈으로 지새우며 그들의 안식과 영면을 기원할 밖에는. 그런데 그 불면의 어둠 속 시간의 길을 따라 올라가다 보면 '그날'이 나타나고, 그날의 비명 속에 스러져간 꽃다운 모습들이 보인다. 억울하게 스러져간 그 순하디순한 목숨들은 아직도 걸리지 않은 현실의 어둠을 이제 온몸으로 밀어내며 하얀 들국으로 피어나고 있는 것이다. 그러므로 “『바람 속으로』는 5월의 충격을 딛고 일어서는 한 시인의 힘겨운 도정을 보여주⁵²⁾는 동시에, 이시영 시의 미래의 노정을 예감케 하는 의미를 지닌다고 볼 수 있다. 깊은 상처는 생을 주저앉게도 하지만 때로는 생 전체를 일으켜 밀고나가는 순정한 힘, 동력이 되기도 하는 까닭이다.

52) 최원식, 「서정시의 재건」, 『세계의문학』 1986년 겨울호, 193쪽.

비

비가 내린다.
硝煙을 씻어내는
비가 내린다
광풍 뒤에
그 노호의 거리 뒤에
깨끗한 깨끗한
비가 내린다

전야

지평선으로 누가 가고 있다
바람 몰아치는 광야를 향해
별빛 아우성 고요한 광야 위의 한 마을을 향해
누가 가만가만 소리 없이 나아가고 있다
— 「憂愁詩篇」 부분(『바람 속으로』, 103쪽)

도무지 씻기지 않을 것 같았던 화약 냄새, 광풍과 노호 지난 자리에 거짓말처럼 비가 내리며 아픈 곳을 씻어낸다. ‘눈이 녹아 비가 되는’ 절기인 우수(雨水)의 단어 맥락을 빌면서도, 현재는 부재하지만 결코 없는 것이 아닌 강고한 상처의 기억은 씻을 수 없는 생의 우수(憂愁)임과 근원적인 생의 상처는 쉽게 잊히지 않는 것임을 역설적으로 강조하고 있다. 그러한 기억들이 오직 과거로만 묻혀버리거나 혹은 아픈 현실로 되살아나서는 결코 아니 되기에 여전히 바람 몰아치는 거친 들판의 인간마을로 다시 돌아가야 하는 것이다.

과거라는 이름으로 덮여버리고 침묵 속으로 사라진 지난 상처들이 엄연한 별빛으로 아우성치며 이끌어주는 오늘 이 밤을 뚫고 나아가야 하는 것이다. 그러므로 어둠은 늘 현실이며 꿈꾸는 미래를 향한 전야(前夜)인 것이다. 화자는 그것을 가만가만 소리 없이 한 걸음 한 걸음 나아감으로써 감당하고 있다.

『바람 속으로』에서 이시영은 『만월』에서 보여준 문학적 성과에서 한 걸음 더 나아가, 내면 풍경에 대한 고요한 성찰과 현실에 대한 깊은 응시로 스스로 문학의 지평을 넓혀가고 있음을 볼 수 있다. 또한 그러한 내면과 외부현실에 대한 통찰과 인식은 이후 그의 문학 세계에서 뿌리 깊은 시의 정신으로 일관되어 흐르며 이시영만의 고유하고 특별한 문학 세계를 이루게 된다.

『만월』에서 『바람 속으로』로 건너가기까지 십년이라는 결코 짧지 않은 시간이 걸렸다면 그에 이어 이시영이 세상에 내보인 『길은 멀다 친구여』는 두 번째 문학적 결실이 맺힌 지

얼마지 않아 비교적 단기간 만에 세상의 빛을 본 경우라 할 수 있다. 이후의 그의 문학적 보폭이 그리 길지 않은 호흡을 갖게 된 첫 출발이 된 셈이다.

그러나 이 시집에 대한 세평은, “서정시의 엄격함”⁵³⁾, “차가움 속의 뜨거운 열정”⁵⁴⁾이라는 표제의 소개말에서 충분히 짐작이 가듯 결코 가볍지 않다. “작지만 긴장에 오래 견디는 시를 써보고 싶었다. (…중략…) 시 쓰는 일도 먼 길 가는 나그네의 끝없는 도정(道程)과 같다. 앞길에 먼지 자욱하고 해는 짙짙 타오른다. 이 시집을 세 번째의 불안한 이정표로 남겨놓고 쉬임없이 가고 또 가리라”고 한 시집 뒤 시인의 말도 예사롭지 않다. 이것은 이시영 자신의 문학적 방향성에 대한 고백인 동시에 미래에 대한 실천적 예언이 되었기 때문이다.

서정과 서정시에 대한 논의는 ‘시가 무엇이나’ 묻는 질문과 답변처럼 분분하고 한마디로 정의 내리기도 쉽지 않다. 그럼에도 지금까지 서정시에 대한 이론과 정의를 종합, 요약하면 ‘자아의 삶 전체와 대상이 만나 일순간에 터져 나오는 감흥을 주관적으로 표출하는 운문 양식’이 서정시이다.

로만 인가르텐의 어느 날 문득 세계와 접해 전혀 새로운 것들이 현현하는 ‘형이상학적 순간’이나 에밀 슈타이거의 철학이나 지성으로 통제될 수 없는 ‘혼의 울림’, 볼프강 카이저의 정조의 순간적인 고조를 띤 ‘대상성의 내면화’, 발터 벤야민의 대상이 다가와 닿는 살가운 분위기의 ‘아우라’, 바슐라르의 순간화된 형이상학으로서의 ‘포에지’ 등이 서정의 본질을 이르는 말들이다.

세계, 대상과 만날 때 한 순간에 터져 나온, 서로 간절히 통하는 감흥이 서정의 영역이다. 그러므로 서정은 순간의 꽃, 순간의 미학이다. 때문에 서정시는 순간의 시학이면서 또 자아와 세계가 감동으로 만나는 관계의 미학이다. 우주 모든 것과 소통하는 현현(顯現)의 순간적 감동, 말이나 논리로 설명될 수 없는 그 감동을 어떻게 독자들에게 온전하게 전할 수 있는가에서 서정의 미학은 나오게 된다.

그렇다고 서정시라고 해서 주관적 감정을 노래하는 시로만 생각해서는 곤란하다. 이송원에 따르면 서정시는 인간의 삶을 반영하기도 하고 현실을 비판하기도 하고 아름다운 세상의 모습을 먼저 제시하기도 한다. 서정시는 사람의 마음을 변화시키고 세계를 변화시킬 수 있는 힘을 지니고 있다. 그와 아울러 거기 담긴 언어와 정서의 아름다움은 상처 받은 인간의 영혼을 위무하고 그것을 더 높은 차원으로 고양시키는 승화의 기능도 함유한다. 문학에 뜻을 둔 사람들은 인간 부재, 인간 상실의 시대에 맞서서 이러한 서정시의 힘과 아름다움을 옹호하는데 더 큰 관심을 가져야 할 것이다.⁵⁵⁾

1980년대 초기의 두드러진 시단의 경향이 사회 변화를 반영하는 장르해체론, 즉 기존 문학 관습에 대한 도전 현상으로서의 시의 장형화인 서사적 장시 출현을 가져왔다. 그로 인해 상

53) 강형철, 「서정시의 엄격함-이시영 시집 ‘길은 멀다 친구여’, 『동대신문』 1988년 3월 22일.

54) 성민엽, 「차가움 속의 뜨거운 열정-이시영 시집 ‘길은 멀다 친구여’, 『경향신문』 1988년 3월 30일.

55) 이송원, 『서정시의 힘과 아름다움』 서문 참조, 새미, 1997.

대적으로 문학의 서정성은 위축된 것이 사실이다. 이후 80년대 후반 정치, 사회적인 변화와 올림픽 유치 등으로 인해 개방되고 다양화된 삶의 양상은, 시의 영역에 있어서도 다변화를 이끌며 개인의 삶과 서정이 구체화된 서정적 단시의 확산을 가져왔다.

그러나 이러한 변모의 양상이 단순한 서사적 후퇴, 사회적 삶의 꺾임성에 대한 도외시가 아님을 위와 같은 이승원의 언급을 통해서도 확인할 수 있다. 진정한 서정시는 개인과 세계의 관계를 내밀하게 연결하며 보다 확장되고 심화된 울림으로 영향력을 발휘하기 때문이다.

그러한 의미에서 이시영의 『길은 멀다 친구여』는 개인적 서정의 길 찾기 과정일 뿐 아니라 개인적 체험을 가진 '나'라는 현실과 공동체적 삶으로서의 사회라는 현실 간의 보다 구체화된 삶으로서의 관계 맺기의 과정을 보여준다고 하겠다. 그러한 서정의 확장과 심화 과정이 단순히 자연적이고 물리적인 상황에서 도래한 것이 아님을 알 수 있다.

진리의 길은 멀다 친구여
그 길이 진리인 줄도 모르고
너는 이만큼 걸어오고 나는 저만큼 걸어갔다
그러나 오늘 아침 문득
지나온 목화의 발이 눈 시리다
오, 오랜 밤의 벼랑의 꽃이여, 새로운 내 누이여
— 「가을 꽃」 전문(『길은 멀다 친구여』, 12쪽)

한참을 걸어온 뒤 문득 돌아보았을 때야 실감되는 것이 늘 삶이기는 하지만, 그래서 진리는 항상 멀리 있는 것처럼 보이지만, 기실 걸어온 그 길이 진리였음을 깨닫는 순간 삶은 곧 진리가 되고 세상을 받아들이며 나와도 약속하는 순간이 되는 것이다. 그것을 가르쳐 준 것은 시간이었지만 그것을 깨닫는 것은 나의 몫이다. 시인이 끊임없이 자신과 현실을 들여다보며, 삶의 밝음과 어둠을 돌아보며 걸어왔기에 그 일은 가능했을 것이다. 그 끊임없는 '돌아봄'과 '들여다봄'의 행위를 통해 '밤의 벼랑'이던 세상은 '문득' '눈 시린' 곳, 그곳에 남긴 발자국마다 피어난 환한 얼룩은 내 정신의 지문이요 혈육으로 태어나는 것이다.

초기의 세 권 시집들에서 시인이 주로 천착했던 이미지들이 세계와의 낙차에서 오는 '떨어짐, 무너짐'(난바다에 떨어지는(「수평선」), 언덕은 무너지고/ 마을은 곧 묻히리라(「무너지는 마을」))같은 것이거나, '홀려감, 사라짐, 떠돌, 흩어짐'(가을 찬비 속으로 길 떠난 벼들(「찬비속에서」), 벼도 발자욱소리도 사라져버린 곳(「면회」), 서서 멈출 발자욱도 없는가(「바람아」), 다 어디로 갔는지 몰라(「면동」), 왜 가버렸는지 몰라(「정님이」), 떠도는 것들이 산천에 가득 차서(「白露」), 떠나가 버린 새벽(「새벽길」), 먹구름에 뿔뿔이 흩어지고(「빗소리」), 쉽게 풀어지고 썩어지는(「시를 쓰려면」), 地殼 곁을 스치는(「寒露」), 어깨 위에/ 스치며 별이 뜬다(「저녁에」), 갠 것 같은 말들을 쓸어가고(「신록 앞에서」))등과 같은 수없는 '정처 없음'과 '불확정성'

의 그것이었다면, 『이슬 맺힌 노래』에 이르면 스승인 서정주의 “이제는 돌아와 거울 앞에 선” 듯한 자신에로의 고요한 회귀와 맑게 응결된 중심의 깊이를 획득한 시들로 가득 들어차 있다.

어느 날 거울 앞에 마주 선 주름살 투성이 초라한 사내여
사람이 누구를 사랑한다는 것은
끝내는 갈 곳 없이 돌아온 자기 자신과의 외로운 맞부딪침이어나
너 홀로 깊고 깊어라
곧 강하고 슬픈 계절이 흑독한 너를 이기리라
— 「옛 거울 앞에서」 전문(『이슬 맺힌 노래』, 9쪽)

세계에 대한 사랑, 세계와의 싸움에서 깨달은 것은 결국 그 맞부딪침의 중심이 나에게 있다는 것이다. 그것을 직시할 수 있도록 비춰준 것은 원래 내 자신이 가지고 있었던 “옛 거울”이다. 전열을 가다듬게 하는 단서는 외부에 있지 않고 자신의 내부에 있었던 것이다.

거울은 사물과 현상을 그대로 비추어주며, 미처 보지 못했던 나의 현실 또한 나로 하여금 들여다보게 한다. 늘 외부세계와의 접점에 기울어있던 나의 중심축이 몸을 다시 일으켜 세우는 순간이다. 그러한 거울의 이미지가 그의 같은 시집에서 다시 등장한다.

어둠 속의 불안한 눈동자,
못자국처럼 송송 뚫린 성긴 턱수염 자국,
밤새워 먼 길을 달려온 이슬 맺힌 눈썹은 거기 있어라
— 「거울 앞에서」 전문(『이슬 맺힌 노래』, 49쪽)

이슬은 한밤에 내려
초록 잎사귀를 한없이 물들인다
두 귀를 쪽 늘어뜨리고 생각에 잠긴 잎사귀는
자기를 물들이는 것이 무엇인지도 모르다가
아침 햇살에 반짝 정신이 들면서
그것이 고통의 밝은 이슬이었음을 안다
— 「이슬」 전문(『이슬 맺힌 노래』, 35쪽)

어둠의 시간을 통과하며 먼 길 달려온 화자가 지금 마주한 것은 새롭게 마주한 신새벽이다. 비록 지나온 자국들이 불안하고 거친 것들이었을지라도 그 지난한 길을 에돌아 지금 만나게 된 것은 스스로의 중심의 자리 위에 맑게 맺힌 자신의 거울, “이슬”인 것이다. 이 이미지는 그러므로 단순한 시어, 무목적한 표상이 아니다.

새벽이 어떻게 달려오는지를 아는 나이
새벽이 또 어떻게 우리를 배반하고 돌아서는지를 아는 나이
창밖에 젖은 기저귀 마르고
그 위에 서리꽃 하얗게 밝았다
곧 산 너머로 바람 불고 강물 새로 흐르기 시작하리라
— 「四十」 부분(『이슬 맺힌 노래』, 36쪽)

슬픔을 참고 산천을 보면
거기 웅기중기 아이들이 모여 해바라기 하고 섰다
바람 쐬 몰아쳐라
어제의 슬픔이 잠든 땅에도 눈꽃 필필 새로 내린다
— 「오늘」 전문(『이슬 맺힌 노래』, 50쪽)

雨露가 땅에 구멍을 뚫어놓는다
雨露가 다시 와서 그 구멍을 메꾸어준다
아무도 보는 이 없고 듣는 이 없는 가운데 계속되는
땅과 하늘의 이 소리없는 입맞춤!
— 「雨露가 다시 와서」 전문(『이슬 맺힌 노래』, 58쪽)

차갑게 맺힌 서리와 눈꽃은 이슬의 변형이며, 그것은 지나온 냉혹한 길들에 대한 숨은 증표인 동시에 새로이 시작할 날들에 대한 희망찬 투영이기도 하다. 세계와의 쟁투 속에서 그 부침(浮沈)을 맞본 자는 새로 시작할 수 있다. 자기로부터 출발하는 법을 아는 사람은 스스로 무장된 사람이며, 전열을 가다듬는 동안 그가 버리는 시간과 과정에 따라 새로운 날들은 본모습을 드러내게 될 것이다. 그것은 '우로(雨露)'로 뚫어버리는 세상이 될 수도, 그것이 스며들고 덧이어 화합하는 지상의 날들이 될 수도 있다.

시인에게 이러한 자기성찰과 결심을 맺게 한 것이 1990년대라고 하는 80년대와 분명 달라진 시대의 양상일 수도 있지만, 시인의 문학적 궤적을 따라가다 보면 이것이 결코 우연적인 삶의 산물이나 상례 과정이 아닌 의지와 결단에 의한 필연의 여정임을 알 수 있다. 그것은 가장 지근거리에서 그를 목격해 온 아내 이경희의 증언 속에서 여실히 드러난다.

그는 시에 대한 자기 엄격성이 유난합니다. 무엇을 쓰건, 그 자신의 체험과 언어로 철저히 육화 된 것만을 다룹니다. 흥분이나, 과신, 설익은 관념의 토로, 생경한 분노 등에 대해 결벽 증세를 보일 만큼 엄정합니다. (...중략...) 이는 평소 그가, “자기 내면의 고통과 극기를 거치지 않은 시는 믿을 수 없다.” “모든 작품을 들여다보면, 반드시 그 사람이 산만큼밖에 쓸 수 없음을 안다.”라

던 말과 연관되는 듯합니다.⁵⁶⁾

말에 대한 이 같은 엄격함은 “현실에 깊숙이 뿌리 내리고 있으면서도 말에 대한 장인적 탁마”⁵⁷⁾를 하는 시인의 자세이며, 이는 곧 “할 말이 많은 사람이 오해나 왜곡, 과장을 피하기 위하여 가능한 한 최대한으로 말을 아끼고 고르는”⁵⁸⁾ 작업의 결과라고 할 수 있다. 이러한 자기 자신에 대한 엄격한 절제와 언어적 객관화의 과정이 결국 『이슬 맺힌 노래』에서 더욱 짙어진 시형과 압축을 통한 ‘단형 서정시’의 시들로 육화되어 나타났을 것이다.

물오른 수양버드나무 사이로 까치 한 마리가 날아갔다
휘늘어진 것들이 낭창낭창한 가지 끝에 전신의 숨을 모아
한바탕 초록 힘을 터뜨려놓는다

— 「있」 전문(『이슬 맺힌 노래』, 56쪽)

아기 얼굴 하나가 버스에 실려간다
이 세상 첫 햇살처럼 밝고 찰랑찰랑한 눈매가
은 세상을 다 담을 듯하다

— 「아기 얼굴」 전문(『이슬 맺힌 노래』, 61쪽)

낭떠러지 바위산을 늙은 호박꽃 한 쌍이 기어오르고 있다
파란 줄기 끝에 애호박이 하나 달랑 매달려 있다
그 뒤론 깎아지른 벼랑이다
아호, 찬 허공에 바람 인다

— 「平和」 전문(『이슬 맺힌 노래』, 73쪽)

모난 돌출과 날 선 예리함, 거추장스러운 군더더기 같은 대상의 주변부를 깎고 덜어내면 모든 것은 작고, 둥글어지며, 가볍고, 환해진다. 한마디로 사물의 핵심, 정수만 남는 것이다. 정신도, 언어도 마찬가지로 일 것이다. 『이슬 맺힌 노래』에 이르면 이전보다 이 시인의 시에 시 푸르고, 환하고, 가벼운 어떤 움직임, 작고 둥글어져서 모든 것을 품는 원융(圓融)의 시정이 감지된다.

수양버드나무 가지의 둥글고 푸른 ‘낭창낭창한’ 힘이 되기도 하고, 작고 여리지만 세상을 다 담는 아가의 ‘밝고 찰랑찰랑한 눈매’가 되기도 하며, 날선 벼랑 끝에 매달려도 차가운 공중을 베는 바람, ‘애호박’의 둥근 힘이 되기도 하는 것이다.

56) 이정희, 『이슬 맺힌 노래』 발문, 실천문학사, 1991, 102쪽.

57) 손경목, 「몸을 얻는 정신주의의 시 - 이시영 시집 ‘이슬 맺힌 노래’」, 『오늘의시』 1991년 하반기호, 180쪽.

58) 같은 글, 같은 쪽.

이것은 모두 “작고 맑고 동그란 ‘이슬’의 세계이다. 그 동그러미 세상에서만 생명들은 변화하고 서로 관계를 맺는”⁵⁹⁾다. 낭떠러지 같은 현실 속에서도 푸르고 생생한 생명력으로 버텨내는 일, 정신의 사족을 덜고 둥글게 자신을 응집시키는 것은 결국 더 큰 세상으로 향하기 위한 각고(刻苦)의 몸짓일 것이다.

인용한 시들에서 보듯, 이시영의 그러한 세계관은 그의 자세와 언어, 시적 표현 방식에 그대로 드러나 있다. 그가 제4시집 『이슬 맺힌 노래』에서 보여주는 서정과 현실에 대한 한층 더 심화된 서정적 응축이 그것을 잘 보여준다.

일견 외부세계에 대한 저항의 모서리를 다 깎아낸 듯 보이는 그의 이러한 시적 양상은, 그러나 그의 운명과 상황에 대한 현실적 타협이 아니다. 오히려 자신과 세계의 더욱 깊숙한 중심부로 스스로 걸어 들어가 그것의 진면목과 만나는 일이며, 그것은 결국 중심을 붙들음으로써 다시 주변으로 향하기 위한 그의 행보인 것이다. 이 시집에서 시인이 “전보다 훨씬 더 말을 아끼고 있고 또 자신의 삶을 한층 철저하게 점검하”⁶⁰⁾고 있음은 결국 “새로운 삶과 세계를 절절히 희원하고 있기 때문”⁶¹⁾이다.

이시영은 『이슬 맺힌 노래』의 시편들을 통해 “현실에 대한 응결된 정면적 시선을 통해 짧고 차갑게”⁶²⁾ 세상을 노래하면서도, 결코 냉정함이 아닌 인간적 온기를 품고서 “시적 정서가 삶의 정서와 완전히 합치되어 조화를 이룬 투지와 서정”⁶³⁾을 가감 없이 보여준다. 자신과 지나온 시간을 고요히 응시하는 가운데 작고 여린 것들 속에서 시푸르고 밝은 희망의 싹을 발견하는 시인의 눈은 바로 둥근 부드러움으로 커다랗게 열린 세계의 입구를 만드는 시인의 깊고 넉넉한 품인 것이다.

그처럼 서정과 현실의 생생한 조화의 시정신을 가진 이시영이기에 “창비학교 교무주임”이라는 별칭은 문학의 사회적 참여를 놓치지 않는 그와 사뭇 부합되며, 자연 이시영, 하면 창비나 실천문학 등 진보적 문학 진영이 떠올려지는 것이 어쩔 수 없는 세간의 일이 된 것이다. 그런 사정이기에 이시영의 『무늬』가 문학과지성사에서 출간된 것은 아무래도 의외의 일이었으며, 이는 그의 개인 문학사를 통해서도 유일한 ‘문지’ 간행 시집이 된 사정이기도 하다. 바로 이런 사실만큼 곡진하게 인간 이시영을 잘 보여주는 대목도 드물다. 시인 스스로가 밝힌 대로, 그가 ‘문지’에서 시집을 출간한 것은 그보다 오래 전 김현 선생과 한 약속을 지키기 위해서였다.⁶⁴⁾

이시영은 그의 시가 그런 것처럼 “서정적이면서도 무겁고 투명”⁶⁵⁾해서 쉽게 접근할 수 없

59) 임우기, 같은 글, 117쪽.

60) 김태현, 「윤기와 예기의 시」, 『문예중앙』 1991년 가을호, 253쪽.

61) 같은 글, 같은 쪽.

62) 유중하, 「세 장의 詩圖를 위한 메모」, 『오늘의시』 1992년 상반기호, 33쪽.

63) 임현영, 같은 글, 251쪽.

64) 김윤배, 「철독집의 이시영」, 『현대시학』 1999년 3월호, 220쪽.

65) 같은 글, 223쪽.

는 묵묵함으로 무장된 동시에, 삶과 인간에 대한 믿음을 쉬 접지 않는 묵직함으로 열려있는 사람인 것이다. 그에게 있어 현실에 대한 신념이란 어쩌면 인간에 대한 신의 같은 것이 아닐까 생각되는 지점이다.

그런 묵묵함과 묵직함으로 일관해온 그를 증언이라도 하듯 앞선 초기 네 권의 시집들에서 충분히 감지되었으며 특별히 『이슬 맺힌 노래』에서 한층 심화되었던 짧은 시형의 서정시들은 『무늬』에서도 변함없이 만날 수 있다.

나뭇잎들이 포도 위에 다소곳이 내린다
저 잎새 그늘을 따라 가겠다는 사람이 옛날에 있었다
— 「무늬」 전문(『무늬』, 29쪽)

이 짧은 시행 속에 시인이 새겨 넣고 싶었을 ‘무늬’는 무엇인가. 시적 정황으로 짐작하건대 현재라는 시간의 풍경 속에서 과거의 어떤 한 장면, 즉 강렬하지는 않지만 결코 지워지지 않을 어떤 기억의 무늬를 떠올리고 있는 것처럼 보인다. 그 어떤 단단한 현실도 시간의 풍화 작용을 거치면 찬란했던 빛의 그림자만 남는다. 그렇다면 역설적으로, 풍경 뒤에는 늘 그것을 그려낸 무늬의 배후가 숨어있고, 현재 속에는 늘 과거가 깃들어 있는 셈이다.

가로수들이 축축이 비에 젖는다
지우산을 쓰고 옛날처럼 길을 건너는 한 노인이 있었다
적막하다
— 「사이」 전문(『사이』, 89쪽)

그렇게 ‘무늬’가 현실의 기억이자 배후라면 ‘사이’는 중심이다. 양 끝점이 있기에 그것의 ‘사이’가 있고, 그 ‘사이’가 있음으로 제각각은 하나의 연장선 위에 존재하게 된다. 흩어진 실체들을 한 품 안에 모이게 하는 ‘사이’인 것이다.

그러므로 ‘사이’는 겸손하게 숨어있는 세상의 중심이다. 수많은 그것들의 존재 없이는 세계는 뿔뿔이 고립된 단독자들로만 가득할 것이다. 그러나 ‘사이’라는 말은 존재를 존재답게 하고 무심한 듯 스치거나 부딪는 수많은 것들의 세계를 이어준다.

무수한 실체들의 가고 옴, 무수한 관념들의 탄생과 몰락은 바로 그 시간과 공간의 ‘틈새’이자 의미와 형식의 ‘접점’인 그 ‘사이’에서 발생하는 것이다. 김지하 식으로 표현하자면 중요한 것은 ‘틈’, 다시 말해 이것에서 저것으로 건너가고 돌아오는 ‘사이’, 바로 그 지점인 것이다.

위 시 「사이」에서는 특정한 시간과 공간의 개념, 그 사이의 경계조차 지워져있고 대상과 주체의 구분도 불분명하다. 모든 것은 적막이라는 우주적 현상 속에 담긴 하나의 풍경일 뿐이다.

이러한 깨달음에 이른 그는 마침내, 추억이라는 형식으로 끊임없이 진행되어온 유년의 고향에로의 시적 여정에도 종언을 구한다. 현실세계에서 어머니라는 육신의 종말을 맞은 그날, 어쩌면 그는 마지막 귀향의식을 치렀는지도 모른다.

“드디어 이시영은 오랜 과거로부터 석방된 것이다.”⁶⁶⁾ 그러나 기억 속의 어머니를 지울 수 없는 것처럼 굳이 돌아가려 애쓰지 않아도 이미 그의 현재 속에서 살아 숨 쉬는 고향이기에 기억의 귀소는 계속 이루어질 것이다. 그리고, 그라는 주체가 세계에서 사라지는 날, 귀향도 끝날 것이다.

내 마음의 고향은 이제
아늑한 상큼한 짙벼늘에 파묻혀
나를 부르는 소리도 잊어버린 채
까닭 모를 굵은 눈물 흘리던 그 어린 저녁 무렵에도 있지 아니하고
내 마음의 마음의 고향은
짜락눈 홀로 이마에 받으며
내가 그 어둑한 신작로 길로 나섰을 때 끝났다
눈 위로 막 얼어붙기 시작한
작디작은 수레바퀴 자국을 뒤에 남기며

— 「마음의 고향 6—初雪」 부분(『사이』, 80-81쪽)

「마음의 고향 6」은 고향을 향해 띄우는 빠저린 석별의 비가(悲歌)이다.⁶⁷⁾ 화자가, 시인이 지상에 남기는 것은 작디작은 수레바퀴 자국 같은 것일 뿐이겠지만 그러나 서럽다고도 아프다고도 할 필요는 없다. 처음 온 눈은 항상 그 자신의 마지막 눈, 떠나는 삶이기에 지상에서의 한때는 빛나는 그리움이기 때문이다.

시인으로서의 자신의 자리를 한시도 놓친 적 없고 현실 삶과 유리(遊離)된 적 없는 이시영의 의식의 지점을 잘 보여주는, 그 자신의 마지막 귀향의 소회는 이러하다.

마음의 고향으로의 여행도 이쯤에서 막을 내려야 할 모양이다. 그러나 나는 지금도 때때로 눈을 감는다. 그것이 비록 정지된 풍경이긴 하나 한 사람의 일생에 깊은 낙인을 남긴 것이라면 오늘의 시점에서 그 고향을 시 속에 재현해 보는 것이 전혀 의미 없는 일은 아닐 것이다. 그러나 오늘의 현실을 직시하면서 재현해야 할 것이다. 꿈나라로의 여행이 엄연한 현실을 잊고 그야말로 환상의 재현에 머물러서는 안 되겠기 때문이다.⁶⁸⁾

66) 염무웅, 「스스로의 힘으로 살아 있는 풍경」, 『시와시학』 1996년 여름호, 67쪽.

67) 같은 글, 66쪽.

68) 이시영, 「제8회 정지용문학상 특집」 수상소감, 1996.

이시영 시세계의 초기 시정신을 형성하고 이끌어가는 고향에서의 원체험과 그와 맞물린 개인적, 시대적 현실체험은 그의 시에 날선 의식과 함께 마르지 않는 서정성의 근원을 마련 해주었다. 서정적 시정신의 근원에 깊게 뿌리를 둔 날카로운 현실의식이야말로 그러한 문학 적 실천과 투쟁이 궁극적으로 회복해야 할 지점에 대해 근원적인 방향성을 제시해주고 있는 것이다.

3. 중기: 현실인식의 시적 형상화

아리스토텔레스의 고전적인 논점⁶⁹⁾을 적용하면 문학 작품 속에 그려진 세계는 그것이 어떠한 사회, 어떠한 삶의 양상을 그리고 있더라도 현실과는 무관할 수 없다. 그것이 현실 삶에 대한 반영으로서의 모방이든 상징으로서의 모방이든 현실이라는 대상의 자장을 벗어날 수는 없는 것이다. 즉 작품의 내용과 형식 속에는 그것을 창작한 이의 의식뿐만이 아니라 그것이 붙들어내고 그려낸 현실 사회의 내면과 외면이 때로는 거울처럼, 때로는 그림자처럼 투영되고 작용하고 있는 것이다.

그러나 모방으로서의 반영이 단지 문학 내부에 침잠한 정적인 내면으로서만 존재한다면 모든 모방은 현실과는 무관한 장식적 수사에 불과할 것이다. 작품 속에 반영된 그것이 현실과 끊임없이 교호하며 새롭게 개선된 현실을 이끌어내며 작용할 때 모방은 진정한 의미의 창조행위, 예술이 된다.

별빛 쏟아지는 밤이면 시를 쓰고 싶어
뜨거운 불로 거리를 해매었다
— 「겨울」 전문(『조용한 푸른 하늘』, 57쪽)

이시영 시의 기본 특성으로 흔히 이야기되는 단형 서정시로서의 면모가 극소화된 시형으로 드러난 경우이다. 그의 중기의 시들에서 자주 보이는 10행 이하의 짧은 시들 가운데 시인으로서의 서정과 각오가 잘 드러나는 이 「겨울」은 전문이 2행으로 된 짧은 시이다.

별과는 생래적 친연성이 있을 법한 시인이라는 존재에게 있어 현실은 늘 겨울이거나 밤, 혹은 거리의 해매와 다르지 않을 것이다. 결코 꺼뜨릴 수 없는 맨몸의 뜨거움 같은 정신을 ‘뜨거운 불’이라는 한 구절로 대신한 ‘침묵하는 말’들을 쉽게 찾아볼 수 있다. 이렇게 경구처럼 말을 털어내어 놀라움을 주는 또 다른 시편들을 살펴본다.

69) 아리스토텔레스, 나종일·천병희 역, 『정치학/시학』, 삼성출판사, 1990, 332-347쪽.

나는 저렇게 수많은 싱싱한 생명들이 한 순간에 죽음의 낫빛으로 바뀌는 것을 본 적이 없다
— 「에스컬레이터에서」 전문(『조용한 푸른 하늘』, 24쪽)

나는 죽음이 이처럼 수많은 사람들을 싱그러운 활력으로 넘치게 하는 것을 본 적이 없다
— 「지하철 정거장에서」 전문(『조용한 푸른 하늘』, 43쪽)

이시영의 수많은 단시들 중에도 이렇게 시 한 편이 한 행으로 끝나는 것은 드문 일인데, 특이한 것은 단 한 줄의 각 시가 서로 형식과 내용상으로 대비를 이루며 반어적으로 강조를 더하고 있다는 점이다. 그러나 일견 같은 말의 질량으로 삶의 반대 양상을 그리는 듯한 이 시들은 그 자체가 서로 “동전의 앞뒷면 같은”⁷⁰⁾ 시들인 동시에 “생명과 죽음은 동전의 양면과도 같은 것”⁷¹⁾임을, ‘생명성 속에 내재한 죽음’과 ‘죽음 속에 갇힌 생명성’이란 결국 피비우스의 띠처럼 본질적으로 하나의 지점에서 만나는 근원적인 현상임을 말하고 있다.

초기의 제1시집 『만월』(1976)로부터 제6시집 『사이』(1996)까지 대체로 그의 현실에 대한 인식이 드러나는 대상은 주로 유년의 고향이거나 그곳 사람들, 혹은 그가 응시하는 자연과 사물의 현상들이었다. 그런데 위 시들에서 보듯 일곱 번째 시집에 이르면 그가 전작들과는 조금 다른 각도에서 삶의 풍경을 그려 보여주는 작업도 시도하고 있음을 보게 된다. 그러한 시적 노력이 극도의 형태로 드러난 시들도 있다.

거침없는 휴대폰, 통화 때문에 살맛난다. 휴대전화용 안테나 마그네틱 루프 안테나. ₩39,800. 집에 있는 TV를 40인치 대형 화면으로 볼 수 있는 와이드 스크린! 원산지 : 대만. ₩98,000.
— 「상품, 상품」 부분(『조용한 푸른 하늘』, 14쪽)

봉투를 열자 우르르 쏟아지는 광고지, 광고지들.

귀하를 성공을 위한 자기 관리가 있는 곳, 홀리데이 인 서울 휘트니스클럽에 모십니다. 남·여 사우나 : 온탕/냉탕/열탕/스페셜 스위밍풀/원적외선 사우나/솔라린/초음파 제트베스.
— 「홀리데이 인 서울」 부분(『조용한 푸른 하늘』, 18쪽)

밤, 마포 강변 놀부보쌈집 앞에 새벽이 오면 그 왕성한 놀부들은 다 어디로 가고(아마 어깨 결고 옷통 벗고 이차들 갔겠지) 거기에도 끼지 못해 또 다른 어깨를 축 늘어뜨린 흥부네 평사원들만이 오지 않는(결코 서지도 않을) 택시를 기다리며 보도에 앉아 꾸벅꾸벅 졸고 있다. 그 뒤로 언제 그랬냐는 듯 환히 불 켜진 집 : ‘맛있는 집 체인점’ 놀부삼겹살. 그리고 얼핏 정다운 곰바우의

70) 이승하, 「생명의 질서를 축은지심을 갖고 노래하라」, 『시와시학』 1998년 봄호, 298쪽.

71) 이병헌, 「절제된 생명의 언어」, 『현대시』 1998년 1월호, 213쪽.

실루엣이.

— 「회식」 부분(『조용한 푸른 하늘』, 21쪽)

시적화자의 개입이 최소화되거나 아예 배제된 상황은 인간성의 말들이 소거된, 물질과 욕망만이 살아 꿈틀대는 시대의 단절을 그저 '보여주는' 것이다. 여기에서 시인은 “우리 시대가 ‘그렇게 되어서는 안 되고 이렇게 되어야 한다’는 식의 어떤 메시지도 남겨놓지 않고 그저 우리들 삶의 한 단면을”⁷²⁾ 제시해준다. 즉 주관적 개입의 극소화를 통해 극단적으로 치닫고 있는 현실의 어떤 상황을 한층 강렬한 암시로서 제시하고 있는 것이다.

무한질주의 경쟁 속에서 인간성도 생명성도 위기에 처한 이런 사회 현실적 삶 가운데서 시인은 끊임없이 주변을 돌아보며 자신의 존재와 자리에 대한 질문을 던지고 있다. 이시영의 문학적 행보를 따라가다 보면 그의 그와 같은 고민과 모색은 늘 현재진행형으로 지속되고 있음을 알 수 있는데, 다음의 시는 그의 그러한 자각과 성찰이 잘 형상화된 그 자신의 모습을 보여주고 있다.

나는 용산성당 그 푸르른 나무둥치 숲이 좋다
한 그루는 찬미 예수를 구경하기 위해
창문 쪽으로 파르라한 머리를 잔뜩 숙이고 있고
한 그루는 비탈에 서서 곳곳이
하늘을 향해 찌를 듯이 서 있고
한 그루는 인간을 향해 납작 엎드려 온몸으로 환히 웃고 있는,
나는 용산성당 그 푸르른 나무숲이 좋다

— 「아름다운 일치」 전문(『조용한 푸른 하늘』, 84쪽)

소박하고 맑은 정경을 그려 보여주는 짧은 시지만, 그 기도वाद 같은 울림 뒤에 무엇과의 일치이며, 누구와의 일치인지를 생각하게끔 한다. 세 그루 나무의 형상은 마치 종교적인 구도자의 모습인 동시에 자연을 경외하고 지향하는 자, 인간에의 삶에 헌신하는 자의 그것과도 같다. 속(俗)의 세계에 발을 딛고 서 있지만 끝없는 겸손과 자존과 실천으로 성(聖)의 세계와의 합일을 꿈꾸는 모습이다.

그러한 나무의 삶과 자세가 좋다고 말하는 시인의 고백은 따뜻하고 겸손하다. 스스로 그런 삶에 대한 장담과 직설(直說)도 하지 않고 다만 그 나무의 모습 속에 얼비친 시인의 모습을 읽어내고 있는 것이다. 이 역시 아름다운 일치이다.

이렇듯 “이시영만큼 일관되게 자기 시세계를 유지해오고 있는 시인도 드물다. 시집별로 약간의 차이가 있기는 하지만, 그 차이는 바로 용산성당 나무숲의 나무들의 차이와도 같”⁷³⁾다

72) 이종암, 「두 시인의 길」, 『사람의문학』 1997년 겨울호, 194쪽.

는 차창통의 평은 결코 과장된 언사가 아니다.

아침 일찍부터 플라타너스 그늘에 모여 참새처럼 지저귀던 아이들은 노란 버스를 타고 계성유
치원으로 가고
나는 고개를 짝 꺾은 채 후진하여 회사로 간다

가을이다

— 「그늘」 전문(『조용한 푸른 하늘』, 71쪽)

대방동 구불구불 옛 골목길 문화이발관이 아직도 거기 있네
흰 수건을 탁탁 빨아 새하얗게 걸어놓은 집
아침이면 물 뿌린 거기로 제일 먼저 따스한 햇살이 모이고
저녁이면 금성라디오가 잔잔히 흘러나오던 곳
동네 처녀들 알전구 환한 불빛을 피해 숨어 다녔지
공군회관에선 한때 춤으로 날렸으나
엷은 얼굴이지만 백구두에 씩씩한 맘보바지, 바지런한 손
말할 때마다 거울 속에서 쫓긋쫓긋 웃는 선량한 귀
밤꽃 향기 아래 굵은 팔뚝이 자랑이던 우리들의 영웅
그 짙은 포마드 향기는 다 어디로 갔나
이제는 하얀 중늬은이 되어
옛 철봉대 아래 그윽이 웃고 있네
문화이발관

— 「문화이발관」 전문(『조용한 푸른 하늘』, 68쪽)

비 맞은 닭이 구시렁구시렁 뉘뉘뉘뉘 걸어와 후다닥 헛간 벗짚 위에 오른다
그리고 아주 잠깐 사이 눈부신 새하얀 뜨거운 알을 낳는다
비 맞은 닭이 구시렁구시렁 미주알깨를 오무락거리며 다시 일 나간다

— 「당숙모」 전문(『조용한 푸른 하늘』, 48쪽)

이시영의 『조용한 푸른 하늘』을 따라가다 보면 이런 짧지만 푸르게 빛나는 “뒤에 아무것도 없는 그 막막한 끝맺음이 오히려 많은 감정을 불러일으키”⁷⁴⁾는 시들과, 때로 따스한 웃음기 머금게 하는 시들과도 문득 마주치게 된다. 이런 고요하면서도 깊고 다양한 성취들은 그가 일구어온 그간의 문학 여정을 보여주는 것이다.

그의 시는 서정적이기도, 때로 그 너머의 초월이 되기도 하고, 또 한때 뜨거운 걱정 토

73) 차창룡, 「아름다운 일치」, 『현대시』 1996년 11호, 143쪽.

74) 이승원, 「시적 감동의 비밀을 찾아서」, 『문학사상』 1997년 4월호, 331쪽.

로이기도 했다. 그러다 혹은 적요의 침묵으로, 해학과 장난으로 동하기도 하고, “우주론적인 질문까지도 서슴지 않고 하는 대범성”⁷⁵⁾을 지니기도 한다. 일상과 자연 속 변화의 무늬들은 단순한 풍경시로서가 아니라 그것을 통해 “변하는 인간들의 내면을 꿰뚫어보”⁷⁶⁾는 삶의 전면과 마주하는 일인 것이다.

일회성으로 소비되고 마는 고성외의 요설이나 소란한 기계음의 세상에서 낮고 깊은 곳을 감돌아 나오는 소리는 도리어 신선하고 낮은 울림을 준다. 내내 일정한 현란함으로 채워진 소리와 속도는 그 속에 의미와 감성을 담을 여백과 여유를 남기지 않아 감각을 마비시키지만 조용하고, 깊고, 느리고, 푸른 것들은 잃어버린 그런 사람의 것들이 천천히 살아 돌아오게 만들기 때문이다.

그러므로 ‘짧은 시 쓰기’ 행위 그 자체는 어쩌면 그가 온몸으로 실천하는 문학적 저항의 한 모습일 것이다. 장시화될 뿐 아니라 산문화되고, 혹은 난삽 난해해지는 시들이 현대적 삶을 반영하면서 다양한 시대정신의 표출이라는 이채로움을 안겨다주는 것도 사실이지만, 시가 인간 서정에 대한 표현으로서 끊임없이 현실과 소통하고 작용할 수 있는 인간의 활동이 되어야 함은 긴 말이 필요가 없다. 그렇게 이시영은 시 속에서 선불리 자신의 판단을 개입시키거나 울컥한 감성을 앞서 부러놓지 않으면서도 언어적 수사를 덜어낸 서정의 정수로써 자신만의 시세계를 구축해나가고 있는 것이다.

이런 조용하지만 단단한 신념과 문학적 자율성, 실천행위가 이시영의 시로 하여금 자신만의 독특한 의미와 울림을 갖도록 하는 것이다. 극소의 언어를 통한 서늘한 시정신을 보여주는 이 시기에 이르면 현실의식은 더욱 간명하게 표상된 모습으로 드러나게 된다.

세상에 이처럼 단순한 기록을 남긴 왕도 있다.

혜왕^{惠王}의 이름은 계^季이며 명왕^{明王}의 둘째 아들이다. 창왕^{昌王}이 세상을 떠나자 뒤를 이어 왕위에 올랐다.

2년(599)에 왕이 세상을 떠났다. 시호를 혜^惠라고 했다.

말하자면 왕이 된 그 즉시 세상을 떠났으므로 아무런 치적도 패악도 남길 새 없었다.

깨끗하다. 백제 제28대왕.

— 「사기^{史記}에서」 전문(『조용한 푸른 하늘』, 11쪽)

이 시에서 그는 잘 쓰지 않는 마침표를 문장마다 자신의 무인처럼 찍어놓음으로써 시 자체가 사실(史實)에 대한 확인처럼 보이게 만들어 놓았다. 다만 기록이 없을 뿐, 행적 없는 왕

75) 이지엽, 「시적 상상력의 그물 짜기」, 『시와사람』 1997년 겨울호, 241쪽.

76) 최동호, 「삶의 소용돌이와 풍경시」, 『한국문학』 1997년 겨울호, 364쪽.

이 있을 리 없다.

자신의 시의 사마천이자 군주인 그가 자신의 시집 첫머리에 서시나 시인의 말 대신 이 시를 올려놓았다는 것은 이것이 바로 이 일곱 번째 시집의 정신이자 전언이라는 얘기다. 치적이나 쾌락의 기록이기보다는 차라리 삶 자체, 시 자체에 집중하겠다는 결연한 자기 맹세처럼도 보인다. '깨끗하다'는 짧은 한 문장은 바로 자신에 대한 예언적 다짐이며 "시인의 시선이 높고 푸른 곳을 지향하고 있다는 사실이다."⁷⁷⁾

그러니 이시영의 시가 단형화되고 강한 서정의 빛을 띠다하여 사회적 현실에 대한 그의 날선 자각과 비판의식이 잦아든 것은 아니다. 그의 이야기시사가 가졌던 치열한 고발성은 단형 서정시 속에서 보다 강렬하게 이미지를 극화하는 방식으로 구축되고 있음을 볼 수 있다.

생쥐가 한 마리 입에 빨간 피를 물고 죽어 있다
어느 사나운 바퀴가 으깨며 지나갔나
생쥐가 한 마리 입에 빨간 피를 물고
새벽에 죽어 있다
— 「길」 전문(『조용한 푸른 하늘』, 38쪽)

'바퀴'로 상징되는 거대한 힘의 폭력 앞에서 무참히 짓밟히고만 작은 생명체를 바라보는 시선이 극히 냉정하고 사실적이다. 그러나 '사나운'이라는 단 한 구절에 시의 정서는 집중되고 폭발한다. 인간 삶에 근원적인 폭압을 가하며 죽음에 이르게 하는 어떤 거대한 힘의 그림자를 시인은 죽은 생쥐의 모습에서 투시해내고, 우리에게 '사납다'는, 시인의 정서가 투사(投射)된 형용사로 제시한다. 이처럼 이시영은 서정성의 표출 속에서도 그 "서정적인 조사(措辭)의 뒤안에 항상 투철한 현실인식을 드리우고 있음"⁷⁸⁾을 알 수 있다.

그가 이미 단 몇 개의 말로 생의 장엄한 한순간을 찍어내는 어떤 지점에 이르고 있음을 예감한다. 만일 그것이 안정적인 성취를 얻는다면 그는 그야말로 동양적인 회귀를 통해 우리 시가 그토록 경원해온 근대 이전의 시가적 전통에 이르는 길 하나를 뚫는 셈이 되지 않을까 싶다.⁷⁹⁾

『조용한 푸른 하늘』에 실린 시들에 대한 평 중 위에서 소개한 짧은 인용이, 이 시기의 그의 문학적 여정에 대한 현재적 결산으로서 좋은 참고가 된다. 초기의 서정적 시정신에 더하여, 이 시기의 그의 문학적 여정은 개별 존재의 삶은 물론 시대라는 거대 존재의 진상을 문학과 현실이라는 관계의 층위 속에서 구현해내는 경지에 이르렀음을 알 수 있는 대목이다.

77) 이송원, 「마음의 물결무늬」, 『현대시』 1996년 12월호, 235쪽.

78) 김선학, 「정서의 이중구조」, 『현대문학』 1997년 4월호, 425쪽.

79) 이영진, 「초월·갈등·절망 그리고 '저 뒤쪽 어디」, 『창작과비평』 1997년 겨울호, 367쪽.

무언가의 극점에 이른 사람은 현상의 저변에 숨어있는 고요한 핵심을 그려낼 줄 안다. 극도의 긴장과 노력, 그보다 더한 노역을 거쳐야 닿을 수 있는 지점에 서 보았기 때문이다. 그래서인지 『이슬 맺힌 노래』로부터 본격화된 그의 단행 서정시의 궤적은 『무늬』와 『사이』를 지나 『조용한 푸른 하늘』에 이르면 마침내 한 줄 시행의 모습까지 보여주고, 그 절정의 극점을 통과한 이후 보다 자유롭게 편안하게 삶과 사람의 이야기를 풀어놓기 시작한다.

이른바 산문체의 이야기시라 할 만한 꽤 긴 호흡의 시들이 『조용한 푸른 하늘』에서 다수 목격되는데, 이러한 과정에 이르기까지 그가 얼마나 자신과의 분투, 세계와의 분투, 무엇보다 시와의 무수한 고군분투와 화해에 진력하였을지 짐작된다. 특기할 만한 것은, 그가 시 창작의 방법적 측면에서는 물론, 그동안 자신의 시적 지향에 대해서조차 무척 엄격하고 정직한 예언자였다는 사실이다.

다만 “좋은 시를 쓰고 싶다”고 한 첫 시집(『만월(1976)』)의 겸손한 후기로부터, 스스로 ‘정리’ 수준이라 채찍질하며 희망의 여지를 남긴 두 번째 시집(『바람 속으로(1986)』), “작지만 긴장에 오래 견디는 시를 써보고 싶다”는 포부와 “불안한 이정표”의 진행 상황임을 밝힌 세 번째 시집(『길은 멀다 친구여(1988)』), 짧은 시에 대한 천착이 편편이 이슬처럼 맺힌 제4시집(『이슬 맺힌 노래(1991)』), 자신과 대상, 그리고 현상의 지극한 ‘결’에 대한 골똥한 응시가 짧은 시들로 응축된 제5시집(『무늬(1994)』), 그 집중된 응시의 끝점에서 목격한 삶과 우주의 찰나적 순간, ‘틈새’를 풍경의 단면으로 포착한 제6시집(『사이(1996)』), 그리고 어머니라는 “마음의 고향”과의 석별 이후 다양하고 낯선 현대적 삶의 풍경들에 잔잔히 눈을 돌리기 시작한 일곱 번째 시집(『조용한 푸른 하늘(1997)』)까지. 찬찬히 들여다보면 시집의 표제들과 시인의 말, 무엇보다 시집에 실린 거개의 시편들이 당시의 그의 서정과 인식을 가감 없이 그대로 보여주고 있음을 알 수 있다.

보다 일상에 근접하여 초점을 맞추고 그에 대해 발화하기 시작한 직전 시집의 조짐을 증명이라도 하듯 8시집 『은빛 호각』에서 그는 다수의 이야기시를 쏟아낸 후 시집의 마지막을 이렇게 갈음한다. “앞으로는 제발 내 시에서 은빛 찬란한 호각소리가 들렸으면 좋겠다.”⁸⁰⁾ 이에 대한 답신이기도 하듯 시집 기사에서는 이렇게 쓰고 있다.

“이시영의 8번째 시집 『은빛 호각』은 기억의 강가에서 들려오는 은빛 호각 소리다. 그 호각 소리는 때론 지나간 과거의 기억을 은빛으로 집합시키기도 하고, 또 어떤 때는 삼라만상의 속내까지 은빛으로 물들이기도 한다.”⁸¹⁾ 그의 시가 내는 맑고 환하게 찰랑이는 말소리들이 들려오는 듯하다. 북이나 나팔이 아닌 호각이 주는 이미지, 그리고 그것이 내는 작지만 결코 무디지 않은, 그러면서도 따뜻함 묻어있는 소리의 이미지가 시집의 정체성을 말해준다.

시인의 심중을 대변하듯 『은빛 호각』에 이르면 초기의 시집에서처럼 다시 산문체의 이야

80) 이시영, 『은빛 호각』 ‘시인의 말’, 창비, 2003, 138쪽.

81) 이종찬, 「기억의 강가에서 들려오는 은빛 호각소리」, 『오마이뉴스』, 2003년 12월 16일.

기시가 양적 증가를 보이지만, 1970-80년대의 그것과는 사뭇 다른 의미론적 양상을 보여준다. 과거의 시 속 이야기들이 사회 현실에 대한 직접적 조명과 비판에 가까웠다면, 이 시집에서는 이야기 그 자체가 자연스런 개인회고담이나 “거대역사에 가려져 온 ‘또 하나의 역사’”⁸²⁾ 이야기의 질료가 되어 자연스럽게 부조되고 있는 것이다.

잠실시영아파트가 재건축으로 곧 헐린다고 한다. 베란다에 저보다 큰 장독대들을 이고 장장 삼십년을 버텨온 13평짜리 공중 시멘트 집. (...중략...) 그리고 79년 10월 27일 아침, 출근길의 아파트 단지에 검은 까마귀떼처럼 펄럭이며 내려앉던 하얀 신문 호외들 ‘대통령 유고’. 그 다음은 숨가쁜 사건들의 연속이어서 일일이 다 기억의 필름을 인화할 수 없다. (...중략...) 지금도 금촌상회를 돌아가면 썬글라스를 낀 서너명의 촌스런 형사들이 송기원을 잡겠다고 서성거릴 것만 같은 곳, 한 낮익은 장발의 사내가 급히 성내역 쪽으로 뛰어가다 돌아서서 “촌놈들!” 어찌구 하면서 증얼거릴 것만 같은 곳, 아니 밤이면 모랫별을 훑쓸고 가는 바람소리가 무섭던 곳, 그러나 아침이면 고옴게 쌓인 눈발 위로 바지런한 사람들의 발자국이 선명하게 찍힌 곳, 그리고 간혹 어두운 하늘로 신성한 새가 날아오르기도 하는 잠실4동 시영아파트.

— 「잠실시영아파트」 부분(『은빛 호각』, 28-29쪽)

잠실시영아파트라는 개인적 삶의 공간이 시대의 삶과 역사가 묻어있는 공간으로 번져나가며 서사는 확대된다. 그러나 “그가 사랑했던 역사와 개인의 삶 속에서 끌어낸 이야기들은 후일담류의 뜨거웠던 역사에 대한 그리움이나 감상을 동반하지 않”⁸³⁾으며, 이 시에서 역시 과거와 현재가 중첩된 풍경에서 시인은 다시 고요히 내면적 시점으로 돌아온다. “‘잠실시영아파트’는 시인의 거주지이자 역사적 사건이 일어난 현장이기도 한데, 시인은 객관적 거리를 유지하면서 담담하고 나직하게 그 상황을 서술”⁸⁴⁾한다.

시인의 이러한 대상과의 거리 유지는 그 자신의 시대와 사건에 대한 비판의식이나 감성의 결여가 아니다. 차분한 응시를 통해 독자들의 감성이 주체적으로 작동할 수 있는 여백을 마련하는 일인 것이다.

그는 역사라는 시간의 심해에서 거대담론의 인양이 아닌 “사소한 것 속에서 우리들을 환기시키고 그것들을 살아있는 것으로 만들어내는”⁸⁵⁾ 장면들을 추출하여 보여주는데, 그런 감정선이 배제된 듯 덤덤한 제시가 더욱 강한 정서적 흡인력을 발휘한다.

수많은 인물들이 등장하는 과거의 에피소드를 들려줄 때도 그는 인물에 대한 성격적 판단이나 감정을 노출하지 않고 다만 그들의 행동을 있는 그대로 ‘보여줌으로써’ 잔잔한 웃음과 함께 의미를 이끌어내고 있다.

82) 나희덕, 「문명적 조건과 싸우는 다양한 내면 풍경들」, 『문예연감』 2004, 66쪽.

83) 박형준, 「그리다 만, 미소 자국」, 『현대시학』 2004년 2월호, 27쪽.

84) 맹문재, 『2004 ‘작가’가 선정한 오늘의 시』, 작가, 2004, 21쪽.

85) 유재천, 「잃어버린 신화, 귀향, 여성적 자아 찾기」, 『시와사람』 2004년 봄호, 66쪽.

신경림 구중서 조태일 시인이 계엄법 위반으로 종로경찰서에서 잠시 구금되어 있을 때였다. 소식을 듣고 달려갔더니 세 사람이 나란히 면회실로 나오는데 표정들이 가관이었다. 조태일 시인은 허공에 연신 동그라미를 그리며 담배를 피고 싶다고 했고 신선생은 몇을 안되는 염소수염을 달고 서툰이처럼 해해거렸고 구선생은 약간 빼딱한 옆모습으로 서서 아이처럼 초밥이 먹고 싶다고 했다. (...중략...) 이들을 더 머물다 그들은 서울구치소로 넘어갔는데 수갑이 모자라 세 사람을 한데 묶는 바람에 가운데 낀 신선생이 그들의 큰 걸음을 따라잡느라 오리처럼 심하게 뒤뚱거렸다고 한다.

— 「1980년 여름 종로경찰서」 부분(『은빛 호각』, 42쪽)

동해 쪽빛 바다에 봄 파도 밀려올 제 구룡포 바람받이 언덕에 썩아썩아 보리 물결 부서지는 것 일품이었다. 물회집 들창 너머로 이 광경을 이윽히 지켜보던 서정주 영감 왈 “내 이담에 필시 이곳에 와 집짓고 살 것인즉 땅 나면 꼭 알려주소.” 하였었다. 몇달 뒤 부지런히 들락거리며 땅 나기를 알아본 늙은 문학청년이 선생께 전화를 드렸다. “선생님, 구룡포 대보면 언덕에 좋은 땅이 있습니다요. 어찌 잡아들까요?” 그러나 스승은 영 탄전이였다. “아아 내가 언제 그런 말 한 적이 있었던가 이 사람아. 자네 바닷바람에 마신 소주가 좀 과하셨나보구먼그러!”

— 「미당이 구룡포 가서」 전문(『은빛 호각』, 44쪽)

절제의 서정시를 거쳐 이야기가 깃든 산문시로 오게 되면 그의 다소 무심한 듯한 입담은 시의 전면에 심상치 않은 재치와 해학을 부러놓으며 부상한다. 최명희, 김사인, 송기숙, 조태일, 이문구, 김남주, 신경림, 박봉우, 심지어 그의 스승인 미당에 이르기까지 그의 시에 등장하는 인물들은 하나같이 역사적 위인들의 지엄함과는 거리가 먼 인간미 넘치는 일상인의 모습들을 하고 있다.

이는 “본질적으로 지나간 역사를 바라보는 시인의 시선이 매우 유연해졌음”⁸⁶⁾을 의미하는 것이다. “압축형 ‘만인보’⁸⁷⁾라고도 이름 붙일 만한 이 이야기들은, 뒤늦게 시인이 역사적 비화로서 전하는 농(弄)이 아니다. 그가 어느 지면에서 밝혔듯 이는 “타인들을 안고 가는 세상”(『민속예술』 인터뷰(2004) 중)에 대한 그의 신념에 찬 의식을 보여주는 것이며, 공동체 속의 일원인 타인에 근원적인 동감, 뜨거운 애정이 드러나는 지점인 것이다.

『은빛 호각』에서 이시영은 ‘호각소리’가 먼데 있는 것을 부르듯 먼 추억들과 함께 그것을 함께한 사람들, 또 시간 속의 풍경들을 불러내고 있다. 그가 복원해 그린 풍경 속에는 개인의 역사는 물론 공동체의 역사, 또 그것들 뒤에서 늘 숨은 그림처럼 품어주는 자연과 일상을 살아가는 사람들의 모습이 한데 어우러져있다. 그것을 그리는 과정에서 화려한 수사나 감정적 과장은 없다.

86) 박남희, 「人爲와 無爲의 변증법」, 『불교문예』 2004년 여름호, 131쪽.

87) 이승원, 「이야기 속의 추억과 명상」, 『동서문학』 2004년 봄호, 141쪽.

그렇게 이야기와 서정의 질료를 적정하게 배합하면서도 그의 시는 살아 있는 생명의 현실, 그 생생하고 씩진한 현장을 결코 놓치지 않는다. 그의 시를 통해 “시적 리얼리즘과 서정의 본질을 아우를 수 있는 양식으로서 서술시의 가능성”⁸⁸⁾을 충분히 확인할 수 있는 것이다.

이시영 스스로도 밝혔듯이 “이 세상 이야기에서 너무 멀어지는 듯”한 것에 대한 “반성적 작업”이 인물과 시대 이야기가 다수 포함된 『은빛 호각』이었다면,⁸⁹⁾ 이후 6개월이 채 되지 않아 나온 『바다 호수』는 직전 시집에서 강화되었던 이야기시가 전면으로 부상했다고 볼 수 있다. 최원식은 『은빛 호각』의 뒤표지 촌평에서, “그가 걸어온 고통의 역사 속에 보석처럼 박힌 기억을 순정한 언어로 호출한 그의 산문시는 시와 산문의 스파크를 보여준다”고 썼는데, 그에 대한 보충이라도 하듯 이시영 자신은 『바다 호수』 자서에서 이렇게 밝혔다.

시가 무슨 ‘보석’처럼 한꺼번에 몰려왔다. 나는 그것을 밤새워 성실하게 받아 적었다.⁹⁰⁾

두 번째 시집 이후 빨라진 시집 출간 속도와 함께, 그는 시적 연술에 있어서 절제를 통한 과언(寡言)의 일관됨을 유지하면서도 끊임없는 시적 자구(自救)의 노력을 기울여왔음을 볼 수 있다. 초기 이야기시와 짧은 시가 공존하며 내용과 형식 간의 접점을 찾던 그의 시의 중심은 점차 단형 서정시로 집중되어오다가 『은빛 호각』 이후 다시 이야기시로 옮겨가는데, 『은빛 호각』의 110편, 『바다 호수』에 실린 총 119편의 시들 중 길이와 소재의 여부를 떠나 산문체의 이야기시로 볼 수 있는 작품의 편수는 과반에서 8할이 넘는 비율로 훌쩍 늘어나고 있다.

그리하여 『바다 호수』에서는 그의 기억 속에 내재되어 있던 문단이나 개인적 삶의 안팎과 관련된 일화들로 시종 점철되고 있다. 그의 ‘이야기시’가 이렇게 증가하는 이유에 대해서는 이어지는 자서의 말을 통해 짐작해볼 수 있다.

나는 이미 나 혼자가 아니다. 그분들 속에 내가 들어가 살아 있듯 그들도 내 속에서 이렇듯 사라지지 않는 긴 시간을 함께 살고 있는 것이다.⁹¹⁾

그 자신이 1974년 유신헌법 반대서명으로 처음 연행되어 중앙정보부에서 조사를 받은 이후 1980년 민주화운동의 전진기지라 할 『창작과비평』 편집장으로 입사하여 후일 수차례 옥고를 치른 바 있기에, 어쩌면 그의 이러한 문학적 변모의 모색은 예정되어 있던 일이라 할 만하다. 또한 치열한 시대를 관통하며 중압감을 견뎌낸 개인적 경험들은 시간의 풍화작용과 시절의 변모 속에서 자기성찰을 통해 더 한층 깊어진 진실을 길어 올렸을 것이다.

88) 이해원, 「은빛 서정의 파동」, 『현대시학』 2004년 1월호, 266쪽.

89) 김광일, 「이시영-시인보다 먼저 일어서는 시인, 시詩 심부름꾼」, 『시인세계』 2004년 겨울호, 169쪽.

90) 이시영, 『바다 호수』 서문, 문학동네, 2004.

91) 같은 글, 같은 쪽.

T. S. 엘리엇이 자신은 유럽 문학 전체의 역사를 쓴다고 했던 것처럼, 이시영은 자신이 한편의 시를 쓰면 그것은 자신의 과거 전체를 걸고 쓰는 것임을 철저히 자각하고 있다.⁹²⁾ 그러한 그가 개인적 체험의 공간을 공동체적 삶의 지평으로 넓히며 역사적 의미 지점으로 나아가고 있는 것이다. 시 속에서 그는 작가로서의 직접적 개입과 판단을 유보하고 있으며 그의 그러한 객관적 '보여주기' 방식은 결국 역사적 현실에 대한 판단의 뭉을 철저히 진실과 독자의 편으로 남겨두는 행위인 것이다.

1982년 6월 시집 『타는 목마름으로』를 ‘납본필증’ 없이 사전 배포했다고 하여 이틀간 안기부 조사를 받은 뒤 풀려날 때였다. 퇴계로에서부터 트럭 하나가 우리 뒤를 따라붙더니 중앙청 문공부까지 따라오는 것이 아닌가. 수사관들과 함께 어느 국장 방으로 갔더니 백지를 내밀며 ‘재산 포기각서’를 쓰라고 했다. 그 트럭에는 시중 서점에서 압수한 1만여 권의 시집이 실려 있었던 것이다. 그날 저녁 원효로 경신제책에선 나와 수사관들이 지켜보는 가운데 지형과 함께 시집 1만 권이 분쇄되었는데 (...중략...) 그리고 일주일 후 김상무에게서 폐휴지값 5만8천원이 나왔으니 찾아가라는 연락이 왔다.

— 「타는 목마름으로」 부분(『바다 호수』, 100쪽)

1978년 4월 성공회 서울대교구 강당. 경찰의 삼엄한 감시 속에 자유실천문인협의회와 백범사상연구소 공동 주최 제1회 민족문학의 밤이 열리고 있었다. 후끈한 열기를 가르며 사회자의 달뜬 목소리가 흘러나왔다. “반민주화투쟁에 앞장서신 성내운 선생을 모시겠습니다. 낭송할 시는.....” 갑자기 청중석 여기저기서 쿵쿵거리는 소리가 들리더니 드디어 참지 못하고 와르르 웃음 보따리가 터지고 말았다. (...중략...) ‘반독재투쟁’ ‘반유신투쟁’을 너무 자주 외치다보니 어느새 입에서 반민주화투쟁이 되어버린 것이다. 그후로 성내운 선생은 이문구씨만 만났다 하면 이렇게 놀리곤 했다. “어이 이선생, 요즘도 반민주화투쟁에 얼마나 노고가 많으시나?”

— 「제1회 민족문학의 밤」 부분(『바다 호수』, 82쪽)

문단에 대한 탄압이 법 집행이라는 미명하에 공공연히 자행되던 시대였지만, 엄혹했던 시절을 돌아보며 들려주는 목소리는 덤덤하고 때로 허허로운 웃음기까지 유발한다. 그러나 그의 시가 단순한 과거에 대한 기록물이나 우스개로 떨어지지 않는 것은 지극히 사실적인 회고 속에서도 섬광처럼 포착해 보여주는 어떤 지점들 때문이다. 이시영의 시에 등장하는 인물들은 대부분 시대적 영웅이나 전기 속 위인의 모습이 아닌 삶의 민낯을 그대로 보여주는 일상인으로서 존재한다.

그런 생생한 일상성 속에서 역사적 진실성은 더 큰 위력과 울림을 갖게 되는 것이다. 이것이 바로 그가 꿈꾸는 진정한 문학의 ‘리얼리즘’이다. 그에게 있어 리얼리즘이란 일탈적인 면

92) 채상우, 「인터뷰 ; 영구혁명을 꿈꾸는 철저한 현대주의자」, 『민속예술』 2004년 7월호, 22쪽.

모까지 자연스럽게 편안하게 보여주는 일, 살아있는 사람조차 뻗뻗하게 만드는 일이 아닌 생동감 있는 숨결을 불어넣어주는 일이며, 산 사람을 죽은 사물로 박제시키지 않고 죽은 사물들조차 살려내는 끊임없는 ‘창조적 해석’인 것이다.⁹³⁾

기실 우리가 역사라고 믿는 것도 단순히 ‘실제 일어난 일들에 대한 정확한 기술’일 수 없고, 그 “역사적 사실도 무수한 사실로부터 취사선택해서 재구성된 사실이며 그러한 한에서 사색적 상상력의 소산이라는 측면을 부정할 수 없”⁹⁴⁾는 것이다. 이시영은 자신의 오랜 호흡으로 심화시킨 감추어졌던 시대의 생생한 이야기들을 역사적 진실로 승화시켜 들려준다.

홀깃 보니 윤희길 형이 특유의 느린 동작으로 책상 위에 소지품들을 꺼내놓고 있었다. “아니, 이걸 뭐야? 성남 대단지라니?” “아 그건 제가 소설을 쓰기 위해 취재한 메몬데요.” “아니, 왜 하필이면 주민폭동이 일어난 성남을 대상으로 소설을 써? 당신 반체제지? 그리고 또 아홉 켄레는 뭐야?” “아 그건 주인공이 신을 구두인데요.....” “아니, 이 사람이.....”

— 「아홉 켄레」 부분(『바다 호수』, 72쪽)

“이봐요, 보안과장! 당신 말이야. 우리가 개돼지로 보이는 거야 뭐야? 설날을 맞아 조상들께 절을 올리며 지나온 날을 반성하고 日新又日新을 다짐하고 있는데 이 경건한 차례상을 걷어치우려고? 이게 당신들의 교도행정이야, 뭐야? 권장은 못할망정이면 가만히나 있어. 가서 조용히 엎드려 있으란 말이야. 이놈의 구치소 다 깨부셔버리기 전에.” 일촉즉발의 상황이 지나가자 사위가 갑자기 꿀 먹은 듯 조용해졌다. 어색한 침묵을 깨고 K가 보안과장의 두터운 어깨에 손을 얹으며 말했다. “금년에는 승진도 해야 되는데 말이야.....”

— 「K이야기」 부분(『바다 호수』, 64-65쪽)

이시영의 ‘리얼리즘’은 작가로서 직접적 개입하거나 폭로하는 방식을 취하지 않는다. 그런데도 그의 그러한 객관적 거리두기와 농침, 그로 인한 웃음의 유발을 통해 이야기는 오히려 깨달음을 견인한다. 아리스토텔레스가 말한 것처럼, 권력을 권자의 허위와 무지가 자신의 ‘힘’을 입증하는 과정에서 자신의 폭력성과 저열성을 폭로하게 되며, 그것을 통해 독자들은 진실의 핵심을 스스로 접근하게 되는 것이다.⁹⁵⁾

삶의 요체라 할 문학과 예술에 대한 공권력의 무지와, 현실법의 단죄를 받은 윤리적인 ‘죄인’의 비윤리적 ‘권력자’에 대한 추궁과 위로가 충격과 함께 웃음을 안겨준다. 이렇게 진실이

93) 채상우, 같은 글, 21쪽.

94) 유종호, 『문학이란 무엇인가』, 1994, 55쪽.

95) 아리스토텔레스는 『시학』에서 ‘오이디푸스 왕’의 예를 들며 “뒤바뀐—변전(變轉)과 “깨달음—발견”의 개념을 설명하고 있다. 사건의 핵심은 오이디푸스의 출생의 비밀이 밝혀지는 것으로부터 시작되는데, 여기서 가장 중요한 것은 “본의 아니게”의 지점이다. 의도치 않은 “역전”의 순간, 그리고 그로 인한 “자각”의 순간에 이야기는 위대해지는 것이다. 그가 말했듯 “가장 효과적인 깨달음은 뒤바뀐과 직접 결합하여 발생하는 경우”이다. 그러나 물론 그것은 작가가 가장 극적인 효과를 얻기 위해 쓴 문학적 장치다.

스스로의 진면목을 드러내는 지점에서 문학은 강력한 힘을 발휘하게 되는 것이다.

이시영의 시들은 그런 강고한 일상성의 감추어진 부분을 다만 보여줌으로써 말하는 방식을 취한다. 앞선 감정을 내비치지도 않고, 자신의 시들 속에 '발견되기 위해' 장치된 의묘한 기의(記意)들을 심어두지도 않는다. 그러나 그의 시는 과거와 현재, 기억과 현실, 인간과 자연, 인간과 이념, 여기와 먼 곳 어디, 풍경과 그것의 결 같은 삶의 안팎을 두루 보여주며 제시한다.

이시영은 『은빛 호각』과 『바다 호수』 이후 제10시집인 『아르갈의 향기』에서도 이러한 방식을 이어간다. 『바다 호수』가 보다 특정한 시대와 인물들에 집중된 편이었다면 이 『아르갈의 향기』에 이르러서는 좀 더 넓은 시간과 공간, 대상들을 아우르며 이야기시의 주된 면모를 이어가고 있다.

한동안 그의 시에 나타나지 않았던 빨치산과 토벌대 이야기가 나오기도 하고, 수인들 가운데서도 사형수의 이야기, 조선인 카미카제 특공대 이야기, 일간지 기사를 그대로 쓴 시, 현시대의 상황과 쟁점에 직접 맞물려 있는 남북의 군인들과 스님 이야기, 멧돼지·직박구리·황새·오소리 이야기 등 수많은 군상과 대상의 이야기가 넓은 스펙트럼으로 그 시집 속에 펼쳐져 있다.

치열하게 관통해 온 엄혹한 시절의 이야기들을 앞의 두 시집들에서 각 일백 편이 훌쩍 넘는 시들로 쏟아내서인지 『아르갈의 향기』에 실린 시편들은 한층 더 넉넉해진 시선과 품을 보여주고 있다. 다양한 삶의 현실에 대한 보다 확대된 시선과 체험이 그의 문학적 지평을 한층 넓혀주고 있는 것이다.

70년대의 어둠 찬 겨울 하늘, 닭털 침낭 일곱 개를 구입해놓고 우리 모두 감옥으로 가자고 결의한 밤이 있다. 그런데 그 후 닭털 침낭은 어떻게 되었는지……

— 「닭털 침낭」 전문(『아르갈의 향기』, 25쪽)

모자를 푹 눌러 쓴 어두운 인민복 차림의 북한의 한 농부가 쟁기를 잡고 푸른 밭갈이를 하고 있는데 불쑥하니 솟은 앞뿔을 마구 휘두르며 더운 콧김을 내뿜으며 소가 자꾸 뒷걸음질을 치고 있다.

— 「봄, 금강산」 전문(『아르갈의 향기』, 41쪽)

문구 형님 친구 중에 조태현이라는 큰 깡패가 있었다. 형님의 유골을 고향 뒷숲에 뿌려주기로 했다고 말하자 그가 돌아서면서 큰소리로 외쳤다. “일단 내가 한 줌 먹고!” 사람들이 순간 벌린 입을 다물지 못했다.

— 「한 줌」 전문(『아르갈의 향기』, 60쪽)

몽골고원에서 반질반질 닳은 말뼀 하나를 주워들고 두드려보았다. 아무 소리도 들리지 않았다.

대신 새로 태어난 송장메뚜기들이 작은 뿔눈들을 뜨고 풀밭 위로 툭툭 튀어 올랐다.

— 「주검」 전문(『아르갈의 향기』, 93쪽)

제주도 서귀포의 한 갯길에서 보랏빛 몸매의 늘씬한 직박구리 한 마리가 새로 핀 동백꽃 속에 부리를 묻은 채 한동안 떨어져나올 줄 모르다가 때맞춰 부는 바람에 하늘로 흰히 들린 새빨간 콩무늬가 연합뉴스 카메라에 찰칵 잡히다.

— 「직박구리의 콩무늬」 전문(『아르갈의 향기』, 109쪽)

서정 장르인 시가 사용할 수 있는 공인된 가장 효율적인 접근법은 독자의 감성에 호소하는 일일 것이다. 시인이나 화자가 정서적 직격을 피하여 상관물을 통해 전달한다 할지라도 그 문학적 장치가 정교할수록 독자들은 ‘의도되어진’ 속말을 더욱 잘 들을 수 있게 된다. 그런데 이시영의 시들은 그러한 문학적 접근법을 의도적으로 비껴간다.

위의 시편들에서 그가 제시한 일화나 언술들은 지극히 일상적이거나 개인적이며, 어떤 것들은 시로 들려줄 만한 이야기인지 의구심이 들 정도로 사소한 내용들이다. 7인의 닭털 침낭의 행방을 누가 궁금해 할 것 같지도 않고, 금강산 자락의 뒷걸음질 치는 발갈이소나 직박구리 빨간 콩무늬에 관심 갖는 이도 없을 듯하다. 돌아간 지인의 주변인물의 기언(奇言)서부터 몽골고원의 송장메뚜기에 이르기까지 소재의 범주도 천차만별이다.

개개의 사건들 역시 어떤 관련성도 없으며 다만 한때 시인이 경험한 사실들로서 존재할 뿐이다. 심지어 어떤 것은 시인 자신이 드러내지 않았다면 지상에는 존재하지도 않을 극히 개인적 체험의 진술로 보인다.

그럼에도 이시영은 시 속 이야기들에 의도된 해석이나 감정의 이입을 철저히 배제하며 다만 객관적으로 제시한다. 이는 사과를 그리고 묘사하는 게 아니라 그것 그대로 살게 내버려둠으로써, 그것 자체로 그려서 더 사과다워진 세잔느의 사과나, 시란 인간과 그를 둘러싼 우주 사이의 관계를 살아있는 순간에 드러내는 것임을 말한 D.H. 로렌스의 말을 이 시인이 늘 상기하는 사실과 무관하지 않다.⁹⁶⁾

그리하여 그의 시들은 선부른 감정 호소나 정서적 충동에 기대지 않고, 늘 한 발짝 떨어져 다만 보여주는 것으로 그의 문학적 소임을 다한다. 말하자면, 여러 이야기를 하나로 엮어가는 『삼국유사』나 사실을 신화적 이야기로 변형하는 『질마재 신화』와 같은 기교나 재주를 부릴 필요도 없이 맛있게 평범하며 특정 개인이 아니면 전혀 기억하지 못할 것들을 수집하여 제시할 뿐인 것이다.⁹⁷⁾

그러나 이것이 바로 가장 사소한 것들을 통해 가장 큰 것을 기억하는 방식이다. 타는 향기

96) 김용락, 「대담 ; 우리 시대의 작가 이시영- 살아있는 시, 생동감 있는 시에 대한 열망」, 『사람의문학』 2004년 겨울호, 44-45쪽 참조.

97) 노철, 「중견시인의 잊히지 않는 이야기들 - 이시영 시집 ‘아르갈의 향기」, 『시평』 2005년 가을호, 37쪽 참조.

와 남은 재로 대상을 찾아가듯, 마음에 새겨진 기억 속 사소한 장면들을 통해서 사라진 시간은 복원된다. 그 자신이 시집의 자서에 썼듯 저녁나절 양떼를 몰고 돌아오는 몽골 소년들이 멀리 어머니 곁에서 피어오르는 '아르갈'(소똥)의 연기만 보고도 대지의 모성과 지극한 평화를 떠올리는 것처럼. 강력한 원초적 체험은 개인은 물론 때로는 그것을 공유한 집단의 기억 속에서 살아있는 과거이자 지나간 현재로 생생하게 되살아나는 것이다.

1955년 겨울 국군 빨치산 토벌대가 우리집 사랑채에 와서 기거할 때였다. 그런데 어떤 일인지 밤마다 16세 까까머리 소년 사병이 감나무 아래에서 고참에게 구타를 당하곤 했다. 갓방 창호지 뚫린 문틈으로 나는 그가 장독대 뒤에 숨어 주먹으로 더운 눈물을 훔치며 어머니 어머니를 여러 번 소리 죽여 부르는 것을 지켜보았다.

— 「국군」 전문(『아르갈의 향기』, 18쪽)

이런 숨죽인 울림을 간직할 줄 알았던 그이기에 아래와 같은 내밀한 온정의 기억 또한 가슴에 새겨둘 수 있었을 것이다.

학재 당숙은 등짐을 잘 져 밤마다 빨치산들의 보급품을 지고 산으로 갔다. 그런데 하루는 보급품이 바닥나자 그의 집 암소를 끌고 산을 올랐다. 그런데 소가 천황재를 넘자마자 그에게 찰싹 달리붙은 채 한 걸음도 더 떼지 않고 그렇그렇 울어대었다. 기이히 여긴 빨치산들이 암소의 등짝을 쳐 그에게 돌려주면서 소리쳤다고 한다. “어이 당숙 동무, 이 소 동무에게 좀 잘해주시구래!”

— 「소 동무」 전문(『아르갈의 향기』, 19쪽)

말하자면 그는 어떤 사실이나 체험에 대해 자신의 주관이나 감정의 수사를 덧입힘으로써 그것의 근원적인 진실성이 과장되거나 축소되기를 원치 않는다. 시대적 현실이 이념을 낳고 그 이념이 인간을 나누어 서로 반목하게 만들었지만, 인간됨의 근원적 본성은 존재 자체에 대한 인정과 관계 회복에 있음을 그 자신의 기억에 대한 태도, 시적 말하기 방식을 통해 드러내고 있는 것이다. 그의 제자인 소설가 박민규의 회고를 통해 그려진 스승 이시영의 모습은 그러한 자신의 시세계와 무척이나 부합한다.

누가 어떤 시를 써온다 해도 좋다 나쁘다 말하는 법이 없었고, 누군가의 시를 극찬하지도 누군가의 시를 무시하지도 않았다. (...중략...) 대면한 채 누구도 거짓말을 할 수 없는 눈이었고, 한 모금의 거짓도 담기지 않은 눈이었다. 도대체 그런 눈으로 무언가를 주장하거나 강조하지도 않았다. (...중략...) 정말 이상한 일은, 그럼에도 불구하고 글쓰기의 모든 것을 그를 통해 배웠다는 사실이다.⁹⁸⁾

98) 박민규, 「지금도 마음 하늘에 떠 있는 만월」, 『시인세계』 2010년 봄호, 218쪽.

이시영의 시 속에 형상화된 세계의 모습, 그 형상화의 방식 그대로 그의 현실의 삶 또한 '강요하는' 방식이 아니었던 것이다. 그는 선생의 자리를 어떤 주관성의 강제 없이, 다만 '투명성'의 존재 방식으로 수행했던 것이다. 이것은 자신에 대한 객관화와 자기성찰이 가능한 지점에서만이 이루어질 수 있는 일들이다. 가령, 그의 이러한 태도는 자기 자신마저 현실적 시의 대상으로서 객관화시킨다.

오십칠 세의 아침에 그는 갑자기 실직자가 되었다. 그리하여 아주 천천히 일어나 겨울로 향한 보석 창문을 활짝 열어젖혔다.

— 「실업」 전문(『아르갈의 향기』, 67쪽)

더러 시적 진실과 현실 사실과의 동일시 여부를 문제 삼기도 하고, 시에서의 '그'는 이시영 자신일 수도 아닐 수도 있지만, 대상의 행동 특성과 시적 정황을 통해 충분히 이시영 자신일 것으로 읽힐 가능성은 얼마든지 있다. 짧은 시편에 속하지만 다른 시들에 비해 오히려 간접적 정서 개입은 더 이루어지고 있는 셈이다.

'갑자기'라는 시어 하나에 실직 사실 전후의 모든 정황이 함축되어 있다. 그 일이 직업으로서 매우 오랫동안 지속되어 온 어떤 일임을 추측할 수도 있고, 그런 책무의 과중함에서 벗어나는 홀가분함과 섭섭함이 중첩된 표현이라고도 볼 수 있다. 그러나 '실직'이라는 외적인 고난을 맞는 그의 태도는 사뭇 편안하고 호기롭기까지 하다. 바깥의 엄연한 '겨울'이라는 상황을 향해서 '창문'을 '활짝 열어젖혀' 맞고 있는 것이다.

외부와 맞서는 그 고난과 희망의 통로에 대한 심정을 시인은 '보석 창문'이라는 시어로 대신한다. 이는 이시영이 그간 보여 온 삶과 문학의 궤적에 걸맞은 자기표현이다. 이렇게 그는 자신이라는 주관적 실체의 일조차 객관적으로 대상화하여 보여준다.

어머님 돌아가셨을 때 보니 내가 끼워드린 14K 가락지를 가슴 위에 꼬옥 품고 누워 계셨습니다. 그 반지는 1972년 2월 바람 부는 졸업식장에서 내가 상으로 받은, 받자마자 그 자리에서 어머님의 다 닳은 손가락에 끼워드린 것으로, 여동생 말에 의하면 어머님은 그 후로 그것을 단 하루도 손에 서 놓아본 적이 없다고 합니다.

— 「14K」 전문(『아르갈의 향기』, 13쪽)

시를 대하는 그의 자세와 현실에 대한 의식은 결벽에 가까울 정도로 객관적 평정을 유지하고 있지만, 그렇다하여 그가 삶의 온기마저 부정하는 것은 아니다. 그는 다만 그의 방식으로 세상을 대하고, 시대와 맞서며, 자신과 언어를 조직해왔을 뿐이다.

자신의 문학에서조차 말수 적은 시인이 그의 어머니께 말없이 끼워드렸을 14K 반지는 어

머니와 그를 하나로 이어주는 생의 고리 같은 것이다. 그러나 그에 대해 시인은 감정적 주석을 달지 않고 다만 그것과 관련하여 생생한 개인의 역사로서 기억하는 방식을 택한다. 어머니의 삶 내내 동행했을 대상물에 대해 누이가 '단 하루도 수중을 떠난 적 없음'을 증언함으로써 14K 반지는 결국 어머니 삶의 '보물'인 '아들'을 대신하는 의미를 갖게 되는 것이다. 그의 내적 감수성의 결은 예민하지만 시의 언어는 매우 맑고 견고하게 응축되어 있다.

이렇게 "그의 시들에 함유되어 있는 이야기와 이미지는 서정시 본연의 섬광처럼 빛나는 직관과 더불어 존재"⁹⁹⁾하고 있는 것이다. 이시영 자신이 '짧은 시'에 대해 "순간의 시학"이라 피력한 바 있지만,¹⁰⁰⁾ 근원적으로 그는 시를 통해 무언가를 응변함으로써 세계를 일방적으로 자신의 주관적 내면에 동화시키기를 거부한다. 세상을 향해 열려 있고, 삶의 실감을 추구하며, 한없는 포용과 응시로 그것을 바라보지만, 그의 시적 관점을 거쳐 나오는 발언들은 매우 고요하게 평정심을 유지하고 있다.

유홍준 교수가 북한에 갔을 때라고 한다. 단군릉 앞에 선 그의 뒷모습이 TV 카메라에 비치자 강남구 학동 목욕탕 내 열금뱅이 이발소 주인이 손님들 앞에서 큰소리로 외쳤다. "아 저저 내가 깎은 머리인데!" 사람들이 일단 동작을 멈추고 서서 그의 벌린 입을 한동안 지켜보고 있었다 한다.

— 「전문가」 전문(『아르갈의 향기』, 35쪽)

시인의 눈은 유홍준이라는 걸출한 학자의 업적이나 단군릉의 거대한 위용, 북한이라는 체제의 엄숙함으로 향해 있지 않다. 그가 바라보는 지점은 바로 '목욕탕 내 이발소'의 '열금뱅이 이발사'의 뒷모습이다. 치열한 현실의 삶과 자기 시간의 역사를 통과해 온 평범한 일상인이 보여주는 생의 깊고 서늘한 위(威儀) 앞에서 그는 마음의 손을 모은다.

무명의 전문가인 그에게는 유명인사의 높으신 이름보다 자신이 인생을 걸고 하는 일, 뒷모습만으로도 전면을 대신하는 삶 그 자체가 더욱 소중한 것이다. 그것은 바로 삶의 진정성의 문제이자 우리가 끊임없이 고민하며 모색하는 현실의 가치문제로 통하는 것이다.

이시영은 개인적 삶과 역사적 현실 앞에서 선부른 절망도 희망도 말하지 않는다. 다만 덧칠하지 않은 삶의 진실과 작고 그늘진 것들이 만들어내는 삶의 경건함 앞에서 시인으로서의 깊은 눈길을 멈출 줄 안다. 대상에 대한 이런 섬세한 자각과 포착을 통해 그의 시는 단지 자기표현으로서의 문학이 아닌 사회현실에 대한 의식과 발언의 장이 되고 있는 것이다.

99) 이은봉, 「순간의 형식 혹은 장르의 통합」, 『북앤이슈』 2004년 10월호(vol.7), 53쪽.

100) 같은 글, 44쪽.

4. 후기: 현실인식의 확대와 심화

이시영은 단순한 자연 숭배자, 예찬주의자가 아니다. 시집 전면이 자연 쪽으로 시인의 눈이 향해 있기는 하지만 그것은 “삼라만상에 대한 열려 있는 시정신”¹⁰¹⁾을 보여주는 것이지 단순한 자연서정을 노래하기 위함은 아니다. 가령,

밤새 내리던 비 그친 뒤
아침 땅이 내뿜는 저 하늘의 신성한 기운
그 땅에 엮드려 경배한 뒤
인간의 굵은 팔을 뺀어 심호흡한다
— 「대기의 힘」 전문(『무늬』, 87쪽)

이라 노래했다면, 그것은 각각의 우주적 결을 가진 “대자연의 아름다움을 재발견하고, 그 대자연과의 시적 교감을 시도하”¹⁰²⁾는 일이며, 그 결과 “역사와 현실이 자연에 무너지 나오는 것이 그의 단시들”¹⁰³⁾이라는 의미인 것이다. 그러한 상관물로서의 자연을 이시영은 선부른 영탄이나 직설로써 함부로 발설하지 않고 정면으로 응시한다.

밝은 영하 20도의 강추위
자고 일어나보니
유리창에 아기 다람쥐 한 놈이 바짝 붙어서서
맑은 눈길로 나를 뺀히 올려다보는 것이었다

아, 저 두 눈!
하늘 아래 가장 아름다웠던 사람이
마지막 순간에 감고 갔던 저 두 눈!
창을 열자 다람쥐란 놈은
쏟달같이 은빛 꼬리를 말아올리며
막 퍼지기 시작한 아침 햇살 속으로 유유히 사라져가는 것이었다
— 「詩」 전문(『무늬』, 12쪽)

이 시에 대해 남송우는 이렇게 평하였다.

101) 서준섭, 「시의 고향-이시영 시집 '무늬」, 『현대시학』 1994년 7월호, 135쪽.

102) 같은 글, 133쪽.

103) 김영태, 「시인의 초상: 創批學校 교무주임 이시영」, 『현대시학』 1994년 8월호, 19쪽.

사라져가는 생명의 마지막 순간, 그 순간의 이미지화가 시라는 시인의 시에 대한 인식이 단형서 정시의 체질화와 무관하지 않다. 순간적으로 각인된 이미지들을 응축하고 집약해내는 시인의 체질을 시로써 형상화하고 있는 것이다. 그런데 시인은 이러한 시의 인식을 위해서는 시인의 눈이 우선적으로 필요하다고 본다. 가장 아름다운 순간을 볼 수 있는 시인의 눈이 필요하다는 것이다.¹⁰⁴⁾

시인은 단순히 보이는 것을 보는 자가 아니라 볼 수 없는 이면의 것까지 보아내는 자이지만, 위에서 시인이 덧붙인 결구는 단순히 시인이 발견한 세계에 대한 강요가 아니다. 그것은 자연이라는 절대적이면서도 순정한 대상에 대해 견자(見者)인 그가 느끼는 경외에 가까운 감동의 표현이다. 또한 그것은 세계의 심연을 예감하게 하는 근원적 '힘'에 대한 시인의 지향을 보여주는 것이며, 직시와 반성을 통해 우주적 진실에 닿고자 하는 시인의 정직한 고백을 보여준다.

좋은 시인들은 항상
자기로부터 나온 눈을 갖고 있다
그 눈은 다람쥐의 두 눈처럼 한없이 맑고 투명하여
이슬 그 자체이기도 하지만
급류를 거슬러오르는 연어의 그것처럼
우리의 등짝에도 붙어 있어
세계의 심연을 예감하고
그 아가리를 향해 전속력으로 자신을 던질 줄도 아는
무서운 힘을 갖고 있다

어찌 우리 감응치 않으리오
— 「시인의 눈」 전문(『무늬』, 51쪽)

그러기에 그는 시집 『무늬』 속에서 “자연을 예찬하면서도 자연의 개별적인 아름다움에 함몰되지 않고 자연의 우주적인 질서의 일부로 파악하면서 존재의 의미와 희열을 노래할 수 있”¹⁰⁵⁾는 것이다. 대상에 대한 그러한 인식 속에서 시인은 비로소 우주적 질서에 동참하게 되며 그 가운데 현실 속의 자아를 기꺼이 재창조하게 된다. 그런 자만이 진정으로 대상을 알 수 있고, 껴안으며, 삶으로써 동행할 수 있게 되는 것이다.

자연 속에서 대상과 존재의 위(威儀)를 발견하고 근원적인 질문을 하면서 시인의 자리는 넓은 지평으로 확대된다. 시인의 시인됨에 대한 끊임없는 질문은 이 시인의 전 시집을 통해

104) 남송우, 「변화된 시대의 두 시적 대응」, 『실천문학』 1994년 가을호, 315쪽.

105) 같은 글, 223쪽.

일관되게 드러나는 양상인데, 시형의 여부와 시선의 변모가 어떠하든 그는 단 한 번도 시인으로서의 자신의 존재와 세계와의 관계에 대해 사유의 끈을 놓친 적이 없다.

그러므로 그 자신을 향해 더욱 깊어지는 내면적 응시와 자연 질서로 파악되는 외부세계에 대한 도저한 인식, 그로 인한 끊임없는 자아 모색과 시적 탐구는 결국 근원적 유한성을 가진 세계와의 '근원적 불화'에 대한 처절하고도 집요한 천착인 것이다. 그는 우주적 사업에 대해 서조차 '동참'하고자 하며, 생명과 현실 사이의 모순과 괴리에 대해 껴안고, 쓰다듬으며, 소통하고자 한다.

시인이란, 그가 진정한 시인이려면
우주의 사업에 동참할 수 있어야 한다

그러나 내가 언제 나의 입김으로
더운 꽃 한 송이 피어낸 적 있는가
내가 언제 나의 눈물로
이슬 한 방울 지상에 내린 적 있는가
내가 언제 나의 손길로
曠原을 거쳐서 내게 달려온 고독한 바람의 잔등을
잠재운 적 있는가 쓰다듬은 적 있는가
— 「내가 언제」 전문(『무너』, 42쪽)

이시영은 늘 '시인'으로 사는 시인이다. 시인으로 살아왔고, 또한 시인으로서 자신의 현재와 미래에 대한 책임의식을 늘 놓지 않고 있다는 뜻이다. 그는 시대의 삶과 개인의 삶, 그리고 자신의 문학의 외연과 내연에 대해 끊임없는 각성과 성찰, 변모를 거듭해왔다. 때로는 시의 외형적 모색을 통해, 또 때론 시적 담론의 미시화나 확장을 통해 자신을 돌아보고, 사유하며, 한결같은 시의 길을 걸어왔던 것이다. 시인으로서의 그의 이러한 변함없는 마음은 열 번째 시집 말미의 「시인의 말」에서, “아직도 시가 나를 쓰는 것이 아니라 내가 시를 억지로 부리고 있다”는 겸손한 고백으로 고스란히 드러나 있다.

그런 그가 자신의 열한 번째 시집 『우리의 죽은 자들을 위해』에 이르면 “시모니데스”¹⁰⁶⁾로서 생생히 살아있다. 신형철의 말처럼, “죽은 줄도 몰랐던 사람들, 죽은 줄 알았으나 어느덧 망각된 사람들, 죽음을 앞두고 있으나 결코 죽어서는 안 되는 사람들”¹⁰⁷⁾을 일일이 기억

106) 시모니데스(Simōnidēs). 그리스의 서정시인으로 그의 조카 바킬리데스, 유명한 핀다로스와 함께 '3대 합창시인'이라 일컬어진다. 이오니아의 케오스 섬 태생. 아테네를 비롯해서 히에론의 궁정 등 여러 보호자 밑에서 뛰어난 시재를 보였다. 페르시아 전쟁 때에는 애국적 노래로 실력을 떨치고 마라톤 전승가에서는 아이스킬로스를 꺾었다고 한다. 특히 페르시아 전쟁에 쓰러진 무명용사를 조상하는 몇 개의 시는 그의 이름을 빛나게 하고 있다. (김희보 저, 『세계문학사 작은사전』, 가람기획, 2002.)

107) 신형철, 「우리 시대의 시모니데스 - 이시영의 '우리의 죽은 자들을 위해」, 한겨레21 2007년 7월 13일 ; 『느낌

해내고, 호명하며, 현재의 시간 속으로 불러들이고 있는 것이다. “잊혀져서는 안 될 기억들이 사라져도 아무도 그걸 거들떠보지 않으려는 시대에 그의 이러한 기억 재생 혹은 호명의 작업은 그래서 그만큼 눈물겹고도 소중한 것이라 아니할 수 없다.”¹⁰⁸⁾

이름을 불러주지 않을 때 존재는 사라지고, 그것이 존재했던 역사도 망각 너머로 사라진다. 시모니데스가 시라는 호명의 방식으로 죽은 무명용사들의 존재를 역사 속에 복원시켰듯, 이시영은 과거와 현재 속에서 잊혀져가는 것들, 잊어서는 안 되는 것들에 대해 즐기치게 이 르집어 소환하고 있는 것이다.

이광웅 형을 군산 가까운 서해 낮은 산자락에 묻어주고 돌아오는 길이었다. 바다 갈매기들이 바다로 가지 않고 끼룩거리며 우리 뒤를 조용히 따르고 있었다.

— 「모년 모월 모일」 전문(『우리의 죽은 자들을 위해』, 29쪽)

32년 만에 열린 재심 선고공판에서 무죄가 선고되었다는 소식을 들은 ‘인혁당 시건’의 김용원 도예종 서도원 송상진 여정남 우홍선 이수병 하재완 씨들은 무덤 속에서 별떡 일어났다가 다시 누웠다. 그러나 그들의 뼈는 결코 웃을 수가 없었다. 누가 그들에게 젊은 육신의 옷을 입혀줄 수 있던 말인가.

— 「젊은 그들」 전문(『우리의 죽은 자들을 위해』, 108쪽)

다음의 인용은 끔찍한 고문을 이겨내고 동지들의 눈길 속에 복도를 걸어나오는 두 연인을 묘사한 것으로 칠레 작가 루이스 세벨베다의 것이다.

“검은 머리 여자와 금발 여자, 까르멘과 마르시아. 그들은 모든 것을 걸었던 여자들답게 당당하고 자랑스럽게 저쪽에서 걸어가고 있다. 사랑을 전한 몸들은 모든 패배자들의 사랑을 간직하고 있다. 키스를 유혹하는 입술들은 신음은 토해냈지만, 사람이나 나무, 강, 산, 숲, 꽃, 거리의 그 어느 이름도 말하지 않았다. 그들은 사형집행인들이 눈치챌 만한 정보는 아무것도 주지 않았다. 눈부신 전등 아래서 고문당하던 눈들은 우리의 죽은 자들을 위해 당당하게 눈물을 흘렸다.”

*세벨베다 단편집 『소외』(열린책들 2005)에 실린 서른다섯 편 중 하나인 「검은 머리 여인과 금발 여인」의 한 부분.

— 「우리의 죽은 자들을 위해」 전문(『우리의 죽은 자들을 위해』, 22쪽)

앞의 두 시는 각각 1980년대와 1960, 70년대를 들쭉이게 했던 조작된 공안사건인 이른바 오송회 사건과 인혁당 사건과 관련된 내용이다. 「모년 모월 모일」에 등장하는 이광웅은 오송회 사건에 얽여 옥고를 치른 후 투병 중 사망한 군산제일고등학교 교사 출신 시인으로, 이

의 공동체』, 문학동네, 2011, 79쪽.) 재수록.
108) 김선태, 「중견시인 4명의 시적 변모 양상」, 『시작』 2007년 겨울호, 210쪽.

시인은 많은 이들의 기억에서조차 잊혔을 그의 이름을 복기해내며 그의 삶과 죽음을 환기하고 있다.

「젊은 그들」에서도 인혁당 사건으로 억울한 죽음을 맞은 여덟 명의 이름 하나하나가 불리어지는 순간 그들은 이 시대 사람들의 가슴 속으로 살아 돌아온다. 이시영은 죽은 자의 ‘이름을 부르는’ 방식으로 그들을 현재의 삶 속에 부활시키고 있는 것이다.

이 시집의 제목으로 쓰이기도 한 세 번째 시는 이시영 스스로 시 속에서 밝혔듯, 칠레 작가 루이스 세벨베다의 단편집 『소외』(열린책들, 2005)의 서른다섯 편 중 하나인 「검은 머리 여인과 금발 여인」의 한 부분*을 그대로 옮겨온 것이다. 작품 속 두 여인 가르멘과 마르시아는 몸을 으깨는 고문에도 신음은 토해냈을지언정 어떤 정보도 발설 않은 채, 정의의 이름을 외치다 죽어간 ‘우리의 죽은 자들’을 위해 눈물을 흘리며 죽음의 밑실로부터 살아 걸어 나가고 있다. 그리고 그것은 신념을 지켜낸 자들이 신념을 지키다 죽어간 자들에게 바치는 사랑과 존경의 눈물인 것이다.

이시영은 『우리의 죽은 자들을 위해』에서 이렇게 시대와 국가의 경계를 넘어 삶과 죽음, 진실과 정의의 문제에 대해 진지하게 들여다보고 있다. 늘 불가항력의 숙명으로 이미 삶 속에 내재되어 있으며 그 어떤 사실보다 확고하게 예정된 현실인 죽음은 외면한다고 없어지는 어떤 사실이 아니다.

이시영은 바로 그 삶과 죽음의 동행이라는 생의 본질적 문제에 대해 집중하고 있는 것이다. 「라이프찌히, 토마스 교회를 가다」에서는 “성 토마스 소년합창단의 웃음소리 미끄러져 내리는 그 곁에 누운 바흐의 무덤 표지판”의 모습으로, 또 「신발」에서는 “한강대교 난간에 반듯이 놓인, 구두코 반지르르한 새 구두 한 켤레”의 사건으로, 혹은 또 미국의 시인 앨런 긴즈버그와 칼럼니스트 부크월드의 위엄과 유머를 잃지 않은 「아주 특별한 죽음의 의식」 등으로 시집 곳곳에서 다루고 있다.

김중삼은 살아가노라면 어디선가 굴욕 따위를 맞볼 때가 있는데, 그런 날이면 되건 안 되건 무엇인가 그적거리고 싶었으며 그게 바로 시도 못 되는 자신의 시라고 했다. 마치 이 세상에 잘못 놀러 나온 사람처럼 부재(不在)로서 자신의 고독과 대면하며 살아온 사람, 그런 사람을 나는 비로소 시인이라고 부른다.

— 「시인」 전문(『우리의 죽은 자들을 위해』, 112쪽)

삶의 저편으로 건너간 시인 김중삼을 인용하며 이시영은 다시 한 번 삶과 죽음의 문제에 대해 말하고 있다. 살아가는 일은 결국 ‘굴욕’과 끊임없이 마주치는 일이며, 그런 세상과 천성적으로 불화할 수밖에 없는 시인은 ‘되건 안 되건’ 자신의 발언을 세상에 내보이며 ‘고독과 대면’할 수밖에 없는 존재라는 것이다. 굴욕이란 진실과 정의에 반하는 모든 것이며 생명의 숭엄함과 가치를 파하고 억압하는 폭력성을 말한다.

이러한 의식을 증명이라도 하듯 이시영은 자신의 열한 번째 시집 속에 시적 형식은 물론, 공간과 시간, 국가와 민족, 물질과 가치, 인간과 자연 등 삶과 죽음이 맞닿고 있는 모든 경계를 넘나들고 아우르며 시적 진실에 접근하고자 한다. 말하자면 경계는 무화되고 세계의 진실이 재현되는 “시적 월경”¹⁰⁹⁾을 도모하는 것이다. 주관적 감정을 극도로 배제하고 다양한 장면의 사실적 제시를 통해 극명한 대비를 이루게 하는 그의 작업은 그 어떤 장광(長廣)의 설명보다 더욱 강렬하게 우리의 의식을 파고든다.

11월 18일 밤 팔레스타인 가자지구 북부 자발라에 사는 한 정치단체 간부 집에 이스라엘군의 전화가 걸려왔다.“곧 당신 집에 공습이 퍼부어질 테니 30분 안에 집을 비워라.”그러나 집주인 웨일 보루드는 집을 비우는 대신 근처 모스크로 달려가 구원을 요청했다. 순식간에 2,3백 명으로 불어난 사람들이 보루드의 옥상과 집 주변으로 몰려와 모닥불을 피워놓고 외쳤다.“쏟 테면 쏘라! 굴복이 아니면 순교다.”이날 밤 이스라엘군은 이 인간방패들의 함성에 놀라 결국은 공습을 취소했다.

— 「쏟 테면 쏘라!」 전문(『우리의 죽은 자들을 위해』, 72쪽)

2006년 11월 20일자 한겨레신문 국제면 기사를 재구성한 이 시는, 쏟아 붓는 공습의 끝이 적에 대한 타격이 아니라 인간의 양심을 포화의 흠먼지 속으로 날려버리는 일이 될 것임을 ‘쏟 테면 쏘라!’는 외침을 통해 경고하고 있다. 또한 목숨을 담보한 그들의 용기와 함성 속에 시인 자신의 침묵의 함성을 보태고 있는 것이다. 지구의 모든 불합리한 비극들과 운명을 함께할 수는 없지만 시인은 이렇게 시리는 ‘진실의 무기’로 끝내 맞서 싸우며 투쟁의 현실적 공간을 넓혀간다.

이러한 현실의식의 공간적 확장은 이시영의 열두 번째 시집 『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』에 이르면서 더욱 날선 비장감을 드러낸다. 그러나 『만월』 등의 초기 시집에서와 같은 화자의 서정을 직접적으로 드러내는 방식이 아니라, 『아르갈의 향기』에서 보였던 주관성의 배제와 2007년 시집 『우리의 죽은 자들을 위해』에서 더욱 강화되었던 객관적 진술이나 비(非)시적인 세계에 대한 적극적 차용과 같은 방법을 통해서이다.

시력 40년을 맞는 동안 삶과 현실에 대한 시인 이시영의 응시는 더욱 깊고 예민해졌지만, 그는 더 한층 서늘하고 겸허한 방식으로 발언을 시도한다. 직전의 『우리의 죽은 자들을 위해』의 한국판 현실고발의 연장선상에 있는 것으로 보이는 이 시집을 통해서, “민주주의로부터 퇴행하는 시대에 60년대식이지만 다시 ‘참여시인’이 되고 싶었”음을 밝히는 소회대로¹¹⁰⁾ 그는 시집의 제목에서부터 매우 강력한 메시지를 던지며 독자들에게 다가선다. 사실 보도에 대

109) 남기택, 「緣起 혹은 진실」, 『시에』 2007년 겨울호, 303쪽.

110) 박형준, 「시인의 반칙과 젖은 눈/이시영×박형준」, <http://blog.changbi.com/lit/?p=5634&cat=27>(창비문학블로그 창문, 2012.2.20)

한 ‘인용시’는 시인의 주관 개입이나 정서적 재해석 없이 현실의 결정적인 한 순간을 그대로 드러냄으로써 진실과 세계의 본질에 직면하는 방법이다.

경찰은 그들을 적으로 생각하였다. 2009년 1월 20일 오전 5시 30분, 한강로 일대 5차선 도로의 교통이 전면 통제되었다. 경찰 병력 20개 중대 1600명과 서울지방경찰청 소속 대테러 담당 경찰특공대 49명, 그리고 살수차 4대가 배치되었다. 경찰은 처음부터 철거민을 사람으로 생각하지 않았다. 한강로2가 재개발지역의 철거 예정 5층 상가 건물 옥상에 컨테이너 박스 등으로 망루를 설치하고 농성중인 세입자 철거민 50여 명도 경찰을 사람으로 생각하지 않았다. (...중략...) 6시 45분, 경찰특공대원 13명이 기중기로 끌어올려진 컨테이너를 타고 옥상에 투입되었다. 이때 컨테이너가 망루에 거세게 부딪혔고 철거민들이 던진 화염병이 물대포를 갈랐다. 7시 10분, 망루에서 첫 화재가 발생했다. 7시 20분, 특공대원 10명이 추가로 옥상에 투입되었다. 7시 26분, 특공대원들이 망루 1단에 진입하자 농성자들이 위층으로 올라가 격렬히 저항했고 이때 내부에서 별건 불길기 새어나 오기 시작했으며 큰 폭발음과 함께 망루 전체가 화염에 휩싸였다. 물대포로 인해 옥상 바닥엔 발목까지 빠질 정도로 물이 흥건했고 그 위를 가벼운 시너가 떠다니고 있었다. 불길 속에서 뛰쳐나온 농성자 3, 4명이 연기를 피해 옥상 난간에 매달려 살려달라고 외쳤으나 아무도 그들을 돌아보지 않았다. 그들은 결국 매트리스도 없는 차가운 길바닥 위로 떨어졌다. 이날의 투입작전은 경찰 한 명을 포함, 여섯 구의 숫처럼 까맣게 탄 시신을 망루 안에 남긴 채 끝났으나 애초에 경찰은 철거민을 사람으로 생각하지 않았으며 철거민 또한 그들을 전혀 자신의 경찰로 여기지 않았다.

— 「경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다」 부분(『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』, 90-91쪽)

이 시는 이른바 용산참사라는, 용산 재개발 철거 과정에서 공권력 투입으로 사상자가 발생한 비극적 사건에 대한 일종의 보고서이다. 시민사회 보호의 의무를 지닌 국가권력이 ‘대테러 담당’ 경찰특공대를 앞세워 사회적 소외층인 세입자 등 여섯 명의 목숨과 수십 명의 부상자를 내는 데 걸린 시간은 불과 두 시간 남짓이었다. 그런 참사를 다룬 이 시는 “국내 동포의 저항을 테러의 수준에서 특공대를 통해 제압”한 사실은, 철거민들이 “국가의 영역에서 이미 주권을 회수당한 사람들”이었음을 보여주고 있다.¹¹¹⁾

이 참사에 대해 이시영은 마치 사건의 시간대별 기록사진을 보여주듯 제시하고 있다. 문학의 리얼리즘을 끝까지 밀어붙인, 말하자면 이 “극사실(極事實)의 시정신”에는 어설픈 정서적 가공이나 상상보다 있는 그대로의 사실을 순간적으로 포착하는 것이 훨씬 더 진실에 가까울 수 있다는 생각이 들어 있¹¹²⁾는 것이다.

또한 주변에서조차 만류했을 정도로 도드라지는 이 시의 제목을 끝내 시집의 표제로 쓴 것에서 이 시대 시인으로서 이시영이 안고 있는 무거운 책임의식과 의지를 느낄 수 있다. 그

111) 박수연, 「한국문학의 난경」, 『실천문학』 2009년 봄호, 27쪽.

112) 이은봉, 「극사실의 세계와 참여정신」, 『시와시』 2012년 여름호, 195쪽.

의 이러한 현실의식은 객관적 태도와 방식을 원용하며 더욱 간접화의 경향을 보이는 듯하지만, 기실 이는 부조리한 현실세계에 대한 더욱 심화된 인식과 분노를 보여주는 것이다.

“저는 저 살수차, 저 몰대포가 가는 길로만 갈 겁니다. 왜 국민들이 낸 세금으로 국민들에게 소화제 뿌리고, 방패로 위협하고, 물 뿌립니까. 내가 낸 세금으로 왜 그러니까.” 목소리는 크지 않았지만 떨림은 없었다. 그때 옆의 한 중년 여경이 못마땅한 표정으로 “아니, 자식을 이런 위험한 곳으로 내모는 엄마는 도대체 뭐야.”라고 말했다. 어머니는 대답했다. “저, 평범한 엄마입니다. 지금껏 가정 잘 꾸리고 살아오던 엄마입니다. 근데 왜 저를 여기에 서게 만듭니까. 저는 오로지 직진만 할 겁니다. 저 살수차가 비키면 저도 비킵니다.” (...중략...) “야, 유모차 건드리지 마. 주변에도 가지마.” 경찰들은 뒤로 빠졌다. 어머니는 살수차가 사라진 서대문 쪽을 잠시 응시하다 다시 천천히 유모차를 끌었다.*

* 이태희 기자 『한겨레21』, 2008.6.27.

— 「직진」 부분 (『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』, 122-123쪽)

이미지 뒤의 참혹한 현실을 볼 수 있어야 타인의 고통에 연민이 아닌 공감을 느낄 수 있다고 한 수잔 손택의 말처럼, 이시영은 늘 힘없고 소외된 자들의 삶의 현실과 그 그들을 정면으로 바라보고자 한다. 그러한 응시가 왜 현실은 그러해야만 하는가? 라는 질문을 가능케 한다. 가난한 자들의 존재는 풍요로움 가득한 이 시대의 실상이며, 그들의 존재 자체가 문학이 존재해야 할 이유가 된다. 그리하여 문학을 포함한 “미학이 하나의 아름다움을 넘어 진리에 대한 도전이라는 것을, 시적 지평이 윤리적, 정치적 실천과 분리될 수 없”¹¹³⁾음을 부단히 상기시키는 것이다. 이는 또한 세계의 폭력성에 대한 분노의 자각이며, 소외되고 박해받는 생명에 대한 연민에서 출발한다.

유독가스가 뿜어져나오는 해발 2700미터가 넘는 인도네시아의 한 유황광산에서 일하는 노동자들은 70킬로그램이 넘는 등짐을 지고 험한 산길을 오르내릴 때 입에 재갈을 문다고 한다. 자기도 모르는 사이에 으스스하게 이를 깨물지 않기 위해서란다. 세상엔 아직도, 이렇게, 극심한 고통 속에서 일하는 사람들이 많다.

— 「노동」 전문 (『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』, 121쪽)

조하르 난민촌의 한 소말리아 여성이 국제기구에서 배급을 받은 식량을 마소처럼 등에 가득 짊어진 채 세상에서 가장 밝은 표정으로 집으로 돌아가고 있다. 신이 만약 살아 계시다면 모래사막 위에 가지런한 저 가난한 여인의 발자국 발자욱마다에 미소를!

— 「미소를!」 전문 (『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』, 125쪽)

113) 신진숙, 「느낌의 동학(動學)」, 『문학선』 2013년 여름호, 64쪽.

‘세상에는’, ‘아직도’, ‘이렇게’, ‘극심한’이라는 시어들에 방점을 찍는 시인의 의식 속에서, 그의 현실에 대한 자각과 고통을 엿볼 수 있다. 객관성을 확보하며 풍경에 대한 기록처럼 덤덤히 삶을 조망하던 시인의 시선이, 그들의 삶에 뛰어 들 수는 없지만 그들의 불행에 아파하며 그것을 조장하는 세계의 불합리함과 불평등의 폭력성을 비추는 강렬한 응시로 배어나고 있는 것이다.

문학의 지표는 그것이 진리의 보편적 아름다움과 공정성을 확보하는 쪽으로 나아갈 때 진정한 미학적 성취를 이룰 수 있는 것이다. 이러한 폭력적 현실에 대한 자각과 소외되는 타자에 대한 한없는 연민, 그럼에도 곳곳이 모래사막 같은 생의 한가운데를 뚫고 가는 삶에 대한 경외가 시인으로 하여금 근원적 생명력에 대한 끊임없는 질문의 지점으로 나아가게 한다.

그리하여 세계의 폭력성과 그 저항으로서의 생명성에 대해 시인은, 가을 아침 쓸어 담아놓은 은행잎 포대 속에서 태어난 여섯 마리 새끼고양이들(「축복」)의 모습이나 4대강 사업으로 회귀할 모천을 잃어버린 송어의 목소리(「금강에서」)로, 또 구제역 파동으로 죽음을 직감한 소가 독극물 주사 앞에서 끝까지 새끼소를 내놓지 않는 장면(「고급 사료」) 등의 수많은 변주들로 그려내고 있는 것이다.

머리를 풀어헤친 채 장바구니를 들고 국민은행으로 쏘옥 들어가는 노향림씨를 보았다. 시인 노향림도 아니고 주부 노향림도 아닌, 그 무엇으로 자신을 꾸미지 않은 천연의 노향림씨를. 눈을 발끝에만 집중한 채 그는 아무것도, 심지어 지금 자기 자신이 어디에 있는지조차 전혀 의식하지 않는 것 같았다. 은행 밖에서 치기배처럼 뼈뺏하게 서서 저 순수 자연을 기다려볼까 하다가 나는 그냥 기분이 우쭐해져서 발걸음도 가벼웁게 집으로 돌아오고 말았다.

— 「한 동네 사는 여자」 전문(『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』, 95쪽)

시인이 꿈꾸는 세상의 모습에 대한 하나의 답이 위 시에 제시되어 있다. ‘그 무엇으로 꾸미지 않고, 오직 자신의 눈을 ‘발끝에만 집중’할 수 있는, 심지어 자신의 지금 선 자리조차 ‘전혀 의식하지 않는’ 세상이다. 그러므로 위 시에서 그려진 지극한 일상의 구체성은 역설적으로 가장 심오한 문학적 상징으로 읽어야 할 것이다. 그것은 ‘무언가/무엇으로도’ ‘인위로/함부로’ ‘가공하지 않고/억압하지 않고’ ‘자아에/타자를’ ‘집중할 수 있는/존중할 수 있는’ 상태에 대한 표상인 것이다.

그것은 세계와 타인에 대한 배려 없음, 관계 없음의 의미가 아니며, 궁극적으로 타자에 대한 인정이 전제가 된 무해 무구한 순수 자연의 상태, 즉 우주적 운항의 섭리 자체를 가리킨다. 그러한 순수 자연의 근원성이 존중받는 지점에서 세계는 ‘그냥 우쭐함으로’ 떳떳해지며, ‘가벼워’질 수 있는 것이다.

그러나 그것이 불가능해질 때 관계는 왜곡되며 세계는 억압과 착취의 폭력성 아래 고통당

하게 된다. 현실과 삶에 대한 이러한 끊임없는 물음과 사유는 결국 이시영 자신을 돌아보게 만들고, 그는 세계에 대한 사유의 방식을 자신의 내부에 대한 성찰의 지점으로 옮겨간다.

짜락는 그친 저녁, 길을 걷는데 누군가 뒤에서 부르는 것 같아 돌아보니 아무도 없고 그때 막 그런 생각이 드는 것 있지. 누군가 내 생을 다 살고 간 것 같은 느낌! 그런데 그 누군가는 도대체 누구이며, 과연 내가 이 생에 있기는 있었을까? 시간은 때로 뱀처럼 미끄럽게 손아귀를 빠져 달아났고 운명은 늘 제 얼굴을 가린 채 차갑게 나를 스치고 갔을 뿐 한번도 제 모습을 똑바로 보여준 적이 없지. 그리고 갑자기 생각난 듯 이렇게 짜락는 내리는, 그친 길 위에 문득 나를 멈춰세워 날 카로운 질문만 던질 뿐. 과연 내가 살기는 살았을까? 아니, 생을 제대로 살고 있기는 있을까?

— 「짜락는 내리는 저녁」 부분(『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』, 87쪽)

“강한 거센 빗줄기 사이로 어떤 뼈아픈 후회가 달려오누나/그때 내가 그 앞에서 조금 더 겸허했더라면”(「생(生)」) 이라며 빗줄기 아래서조차 지나온 생의 부끄러움을 자책하는 시인에게 무슨 이런 뼈아픈 후회가 있을까 싶다. 그러나 시인은 짜락는 그친 순백의 길 위에다 다 그치듯 자신을 ‘멈춰 세워’ 놓고 제대로 사는 삶인지를 질문하고 있는 것이다.

지난하고 모순된 현실을 극적으로 보여주기 위해서는 그 자신의 시집에서와 같이 ‘시적인 편집’, 말하자면 반칙도 해야 함을 밝히는 시인이지만 정작 그 자신은 반칙 같은 세상을 살기 위해 말할 수 없는 염결함의 짜락는 같은 질문을 그 자신에게 퍼붓고 있는 것이다.

이시영의 이런 순수예로의 지향은 폭력과 허위로 가득한 세상에 대해 있는 그대로의 강력한 진실로써 대항하는 방식이다. 짜락는 때리는 현실 속에서 우주적인 몽상을 통한 자기성찰의 지점으로 나아가는 시인의 지향을 느낄 수 있으며, 이러한 이시영의 삶과 현실에 대한 끝없는 자성과 직시가 시세계 전체를 관통하는 시정신으로서 겸허하게 드러나 있다.

Ⅲ. 시세계의 양상과 특징

1. 서정성 지향

이시영의 시세계에는 서정적 근원으로서의 자연이 깃들여 있다. 이는 가시적 대상으로서의 자연뿐만이 아니라 그것을 매개로 하거나 그것이 상징적으로 지향하고 있는 세계로서의 대상까지 포함하는 것이다.

이 땅 위의 한 시절을 가장 치열하게 통과해 온 시인으로서 이시영은 누구보다 절박하고 뾰족하게 시대의 삶을 노래해왔고 또 하고 있지만, 그것은 결국 구원으로 존재하는 자연성의 회복에 대한 투쟁의 과정이었다 해도 과언이 아닐 것이다. 그는 자연 속에 대지의 건강한 모성을 투사해내며, 폭력적 현실에 대항할 강력한 힘이 바로 그 근원적 생명력임을 인식하고 있다.

섬진강변의 거대한 삼각주가 어린 소몰이꾼들의 차지였을 때 수만평의 드넓은 초원은 소들의 천국이었고 은모래 아름다운 사구(砂丘)는 우리들의 놀이터였다. 소나기라도 퍼붓는 날이면 우리는 모래언덕에 옷들을 파묻어놓고 강물 속에 뛰어들곤 하였는데 은어가 작은 입을 움짓거리며 거슬러 오르는 강물 속은 의외로 조용하여 판세상 같았다. 땡별에 등을 텐 어린 쇠아치들이 우리처럼 간혹 강을 헤엄쳐 건너가 건너편 수박밭 주인에게 이리저리 쫓기며 혼쫓이 나기도 했지만 석양녘이면 늘 어미 곁으로 돌아와 다소곳하였다. 밭일을 마친 화내 일꾼들이 주먹으로 수박을 깨뜨려 먹으며 알통을 드러내고 더운 몸을 닦던 곳, 그리고 밤이면 상류에서 씻기며 흘러온 세모래들이 세상에서 가장 아름다운 물결무늬 언덕을 만들며 또 낳던 곳.

— 「섬뚝」 전문(『은빛 호각』, 32쪽)

어린 시절 시인은 섬진강변의 아름다운 모래언덕의 소몰이꾼이 되기도 하고, 마음껏 뛰놀고 먹을 감으면서 자연이 주는 싱싱한 대지의 호흡 속에서 함께하였다. 그런 강렬한 생명의 세계에 대한 기억은 이시영의 전 생애를 관통하며 회복해야 할 세계의 본원적 상태로서 그의 의식의 바닥에 각인된다.

모든 생명들이 순수한 자연의 일부로서 존재했던, 온몸을 찢기며 모천으로 거슬러 오르는 은어들의 몸짓조차 ‘의외로 조용하’여 판 세상 같던 곳, ‘땡별에 등을 텐’ 어린 송아지들이 사

람들에게 혼쫓이 나다가도 '늘 어미 곁으로 돌아와 다소곳하던' 그곳, 하루의 노동을 마친 일꾼들이 드러난 알통으로 '더운 몸을 닦던', 일상의 자잘한 세사(世事)들 떠나려와 끝내 아름다운 세사(細沙)의 물결무늬로 씬 없이 다시 태어나던 곳에 대한 유년기의 원체험은 서정의 원천이 됐다. 나아가 이시영의 시세계에서 회복해야 할 세계의 본모습으로 강렬하게 자리 잡게 되는 것이다.

바다가 가까워지자 어린 강물은 엄마 손을 더욱 꼭 그러쥘 채 놓지 않았습니다. 그러다가 그만 거대한 파도의 뱃속으로 뛰어드는 꿈을 꾸다 엄마 손을 아득히 놓치고 말았습니다. 그래 잘 가거라 내 아들이. 이제부터는 크고 다른 삶을 살아야 된단다. 엄마 강물은 새벽 강에 시린 몸을 한번 뒤채고는 오리처럼 곧 순한 머리를 돌려 반짝이는 은어들의 길을 따라 산골로 조용히 돌아왔습니다.

— 「성장」 전문(『은빛 호각』, 82쪽)

시인이 이처럼 유년기의 자연과 그 속에서의 기억을 자신의 서정적 근원으로서 인식하는 것은 그가 자연이라는 모태·모천으로의 간절한 회귀 의식을 가지고 있음을 보여주는 것이다. 이 시 속의 은어들처럼 “시인은 자신이 태어나 자란 어머니의 품속으로 회귀하고자 한다.

이러한 모태어로의 회귀본능은 아마도 평생 민주화 투쟁을 위해 몸 바쳐 온 시인이 이제 나이가 들면서 자신이 궁극적으로 지향해야 할 마음의 본향이 무엇인지에 대한 깊은 성찰에 그 뿌리를 두고 있을 것이다.”¹¹⁴⁾ 원초적 자연에의 체험은 시인으로 하여금 건강한 생명성의 참모습을 내적으로 각인시키고, 그것은 여러 층위로 확장되면서 자연친화적인 그의 서정 세계를 넓혀가고 있는 것이다.

현실에 대한 지극한 인식은 보이지 않는 근원에 대한 깊은 의식의 조성과 대비가 있을 때 가능한 것이다. 유년시절에 건강한 대지의 모성을 경험한 시인은 현실의 어둠과 불균형 속에서 환한 치유와 균형을 이를 근원적 자연에 대해 제시하고 있다.

그러나 이것은 단순한 자연 상태로의 복구나 과거 회귀를 의미하는 것이 아니며, 건강한 생명력의 원천으로서의 자연성의 회복에 대한 갈망을 나타낸다. 또한 그 치유와 복구의 과정은 바로 우리 세대가 잃어버린 마음의 고향을 현재에 되찾는 일이며 존재와 세계의 미래를 생각하는 일이 될 것임을 이시영은 보여주고 있다.

114) 문홍술, 「삭막한 시대에 생명수와 같은 시」, 『시와시학』 2004년 봄호, 296쪽.

1.1. 자연 친화적 서정

모태·모천신화에서 흔히 건강한 자연과 근원으로서의 여성성을 상징하는 '달'은 이시영의 의식의 뿌리에 자리 잡고 있다. 아래의 시 「달」 속에서는 '천하디천한 어느 어머니 한 분'으로 변모되어 나타난다. 또한 만물을 생육 번성케 하는 대지적 모성의 상징이기도 한 그 '어머니'는 세상의 우열과 귀천에 따르지 않고 '잘나고 깨끗한 사람들만 모여 사는 아파트 구역'이 아닌 산 흙이 위태로이 쌓여있는 '기슭에 쭈그리고 앉아', 아무도 눈여겨보지 않는, '아직도 거기 남은 다랑이논을 씨레질하는' 이의 모습을 물끄러미 바라보고 있다.

그런 연민의 어머니가 바라보는 '그'는 밤늦도록 삶의 터전을 일구는, 세상의 힘과 부로부터는 거리가 먼 '늙은 농부'이다. 그러나 그런 어머니조차 애써 바꿀 수 있는 것이란 없다. '바라보다가'의 관망만이 가능한 현실에서 그저, '헌옷자락 펼럭이며 돌아오(돌아가)'는 수밖에 없는 것이다.

이 세상 천하디천한 어느 어머니 한 분은
잘나고 깨끗한 사람들만 모여 사는 아파트 구역을 벗어나
포크레인이 산흙을 저 나르는 대모산 기슭에 쭈그리고 앉아
아직도 거기 남은 다랑이논을 씨레질하는 늙은 농부의 모습을 바라보다가
들기러기 잔 것 내리는 새 아스팔트 길을 따라
헌옷자락 펼럭이며 돌아옵니다
— 「달」 전문(『길은 멀다 친구여』, 73쪽)

가장 오래되고 낡은 것처럼 보이는 달의 상징은, 그러나 세계가 끝내 회복해야 하고 돌아가 의지할 수밖에 없는 어머니의 품이며 생명의 근원의 모습이다. 이시영에게 있어 어머니는 육신의 근원인 동시에 궁극적으로 인간이 돌아가야 할 자연의 모습, 또한 문명과 이념에 의해 훼손되기 전의 세계의 원초적 모습, 개별적 삶이 지향해야 할 진실된 세계의 참모습인 것이다.

어린 시절의 어머니는 모든 인간에게 세상의 전부, 카오스적 우주에 대한 해답이다. 이시영의 시에 그려진 어머니는 시의 처음이자 시의 궁극이다. 종국에 만나야 할 대상, 돌아가야 할 근원인 것이다.

그리하여 “이시영이 묘사한 (이런) 인물들 가운데 가장 감동적인 문학적 형상은 그의 「어머니」이다. 어머니는 떠나온 곳이자 돌아가 묻혀야 할 곳으로서의 고향의 육화된 모습이고 한 인간이 어린 시절에 겪는 모든 경험의 총화이며 시인에게는 언제나 무한한 영감의 원천”¹¹⁵⁾인 것이다.

그런데 그 자신이 돌아가야 할 근원이면서도 현실의 물질문명과 술한 이념들로부터 소외되고 상처받은 자연성으로서의 어머니는 결국 그 자신이 훼손되고 얼룩진 또 다른 삶의 진상이기도 할 것이다. 휘황한 삶의 중심으로부터 우리와 함께 추방당한 이 ‘어머니’의 존재는 어쩌면 우리 시대가 잃어버린 자연이자 고향, 대지적 근원성의 상징이다. 이시영은 이렇게 일상적 자연물을 통해서도 단순한 서정의 토로가 아닌 시대적 현실과 감추어진 진실, 우리가 궁극적으로 복원시켜야 할 가치에까지 성찰의 폭을 확장시키고 있는 것이다.

어렸을 적 방아다리에 풀 베러 나갔다가 풀은 못 베고 손가락만 베어 선혈이 뚝뚝 듣는 왼손 검지손가락을 콩잎으로 감싸쥐고 뛰어오는데 아버지처럼 젊은 들이 우렁우렁한 목소리로 다가서며 말했다. “괜찮다 아가 우지 마라! 괜찮다 아가 우지 마라!” 그 뒤로 나는 들에서 제일 훌륭한 풀꾼이 되었다.

— 「풀꾼」 전문(『우리의 죽은 자들을 위해』, 21쪽)

이시영 시의 서정적 근원은 그러므로 늘 자연을 향해 열려 있다. 하지만 그것은 단순히 희망과 빛만이 존재하는 이상향으로서의 자연은 아니다. 삶의 생생한 결이 농축된 자연, 고통 가득한 현실에 대한 깊은 사유와 응시가 깃들어 있는 자연인 것이다. 이시영의 시 속에 형상화된 유년의 기억은 자연과의 친연성을 근간으로 한다. 그러나 그것은 유년의 즐거움과 그 부재의 현실에 대한 아쉬움을 드러낸 단지 추억의 대상으로서만 존재하는 것이 아니다.

위의 시에서 보듯 그에게 유년의 자연은 지금, 여기의 현실을 선체험하는 공간으로서 존재하기도 한다. 무한정하고 순연한 기쁨과 화합만의 공간이 아닌 유년의 자연은 때로 상처를 입히고 그것을 헤쳐 나가는 통과제의적 관문을 제공하기도 했던 것이다.

‘풀을 베’는 행위는 일종의 자연성과의 대결 내지 학습의 행위이며, 그 과정에서의 시행착오는 ‘선혈이 뚝뚝 듣’는 상처를 유발하기도 한다. 그 날카롭고 섬뜩한 실패 앞에서 화자는 ‘콩잎으로 감싸쥐고’ 생명력의 본능으로 대응하는데, 거대한 자연 앞에서 하릴없이 한낱 ‘아가일 수밖에 없는 화자에게 ‘아버지처럼 젊은’ 들판은 ‘괜찮다, 우지마라’고 하며 강렬하고 따뜻한 위로와 깨달음의 전언을 들려주는 것이다.

상처와 좌절을 통해 성장하는 것은 철저한 자연의 방식, 생명의 법칙이다. 불순함을 제거한 가장 원시적 자연의 방법을 통해 화자는 생명의 근원을 붙들고 단련시키는 경험을 하게 되고, 그 절대적 가치와 회복의 필요성을 체감하게 되는 것이다. 그렇게 해서 시인은 ‘들에서 제일 훌륭한 풀꾼’이 되었으며, 그렇게 역사와 현실이라는 거대한 들판 위에 온몸으로 서는 시인이 될 수 있었던 것이다.

115) 염무웅, 『혼돈의 시대에 구상하는 문학의 논리』, 창작과비평사, 1995, 46쪽.

심심했던지 재두루미가 후다닥 튀어올라
 푸른 하늘을 느릿느릿 헤엄쳐 간다
 그 옆의 콩꼬투리가 배시시 웃다가 그만
 잘 여문 콩알을 우수수 쏟아놓는다
 그 밑의 미꾸라지들이 더 이상 참을 수 없다는 듯
 붓도랑에 하얀 배를 마구 내놓고 통통거린다
 먼 길을 가던 농부가 자기 눈에 무슨 일이 일어났는지 고개를 갸웃거리며 가만히 들여다본다
 — 「시월」 전문(『조용한 푸른 하늘』, 69쪽)

자연에 대한 시인의 또 다른 인식의 지점을 보여주며 특별한 시적 묘사와 서정으로 자주 인용되는 작품 중 하나인 위 시에 대해, 오탁번은 이렇게 상찬한 바 있다.

그는 어느 자연에 대한 이처럼 하느님이 연출하는 가을 농촌의 정경을, 다른 시인들은 감히 볼 엄두도 안 내고 있는데, 현미경보다도 망원경보다도 더 세밀하고 넉넉하게 볼 수 있는 눈을 지닌 이시영은 참으로 시인일 수밖에 없구나. ‘껍데기는 가라’라는 그 유명한 명제에 빗대어 말한다면 답론이나 주제나 내세우면서 시의 정신을 오염시키는 껍데기들은 이 시 앞에서 진솔하게 느끼는 바가 있어야 한다. 언어의 묘미를 무시하고는 그 어떤 시도 탄생할 수 없다는 사실을 시정신이 저급한 사람들이야 부정해 보고도 싶겠지만, 그러나 시의 영혼이 언어 그 자체라는 사실까지야 부정할 수 없을 것이다.¹¹⁶⁾

가을날 논두렁 근처의 정경을 마치 한 편의 움직임이 그림처럼 클로즈업하여 보여주는 시가 「시월」이다. 각 대상물과 그것이 위치한 공간, 움직임(의 특징)이 ‘푸른 하늘 - 그 옆 - 그 밑 - 붓도랑 - 길’이라고 하는 공간적 위치, ‘재두루미 - 콩꼬투리 - 콩알 - 미꾸라지 - 농부’라고 하는 행위의 주체, ‘(후다닥)튀어올라 - (느릿느릿)헤엄쳐간다 - (배시시)웃다가 - (우수수)쏟는다 - (마구)통통거린다 - 갸웃거리며, (가만히)들여다본다’고 하는 행위의 내용으로 정확한 시적 대응을 보이며 병렬되고 있다.

또 각 부분은 공간적, 시간적 흐름을 통하여 전체 풍경 속으로 합체되며, 그것은 또한 자연과 인간이라는 두 개의 큰 세계로서 병치된다. 그런데 무언가 부산스러운 생명의 기미를 알 듯 모르는 농부의 ‘갸웃거림’은 그 역시 넓은 의미에서 자연계의 일부임을 보여주는 것이며, 결국 인간과 자연이라는 이분법 상의 어느 한 쪽의 우위에도 손을 들어주지 않으면서 제 목 그대로 ‘시월’의 생명력 있는 자연 상태 그대로를 보여주는 시라 할 수 있다.

자연을 그리는 대부분의 시들에서 흔히 볼 수 있는 자연물예의 직접적 감정의 이입이나 동일시의 고백, 혹은 찬탄이 이 시에서는 배제되고 있는 것이 이 시의 특징이다. 말하자면

116) 오탁번, 「프리즘으로 보는 시의 영혼」, 『헛똑똑이의 시 읽기』, 고려대학교출판부, 2008, 17쪽.

시인은 시적 대상이 되고 있는 풍경과의 거리두기를 통해 전달자로서의 역할을 수행하고 있는 셈이다.

그러나 그러한 거리 유지의 전달법이 이 시에서는 오히려 정서의 인위적 주입과 해독이 아닌 사물 그 자체의 생생한 활기에 대한 조명으로써 충실하게 기능하고 있다. ‘심심했던지, 그만, 참을 수 없다는 듯’ 등에서 시인의 서정적 환기의 단서를 찾아볼 수도 있으나, 이는 평범한 일상적 서술이 시의 언어로 작용하기 위한 적절한 미적 장치로서 기능할 뿐 독자의 서정을 시인의 내적 감정과 일치시켜 확정하려는 것과 같은 직접성을 띠지는 않는다. 이시영이 주의 깊게 붙드는 또 다른 지점 하나가 시적 자연성을 훼손하지 않는 것이기 때문이다.

그러면서도 이시영의 자연은 개별 대상으로서의 현상적 존재에서 그치는 것이 아니라 우주적인 푸른 생동력의 의미로 확장된다. 그리하여 “인간을 포함한 생명체의 삶의 터전인 세계를 병들게 하고 죽게 만드는 20세기말 산업사회를 살아가는 우리들에게 이시영의 시는 생명의 ‘강한 전류와 불꽃을’ 불어넣어주”¹¹⁷⁾는 것이다.

이시영이 내내 주요한 시적 근원으로서 착목하는 자연이라는 시적 대상은 때로 지극한 서정의 상징으로서 형상화되기도 하지만 또 이렇듯 객관적 풍경의 한 양상으로서 생명성의 중요한 화합과 공존의 장 그 자체가 되기도 한다.

이시영의 시에서는 자연 내지 자연으로 치환된 세계의 상관물이 시적 여정 내내 등장한다. 그러나 현대의 많은 시들에서 흔히 볼 수 있는 언어적으로 관념화되거나 추상화된 자연, 전위적 상상력으로서의 자연의 모습은 아니다.

그의 시에 등장하는 자연들은 대개 구체적인 감각을 통해 인지된 대상이며, 그 속에 시인의 사유가 명징하게 투영된 구체성의 생명력을 지닌다. 물론 그 가운데는 현실에서는 실재하지 않지만 기억 속 유희된 관념으로서 존재하는 경우들도 있지만, 그것은 어디까지나 그 자신의 체험 속에서 생생하게 실감되고 체화된 자연이기에 단순한 상상적 관념의 소산은 아닌 것이다.

이는 그의 유년의 자연 체험, 자연과의 친화적 관계 형성과 깊은 연관성을 지닌다. 생명의 분명한 살갓과 호흡, 생생한 곁을 감각한 자만이 생명성에 민감하게 반응하며 언어적으로도 또 그렇게 형상화할 수 있다. 현대적 주거 공간과 삶의 조건 속에서 자란 세대들이 자연 현상과 대상에 대한 감각을 잘 표현하지 못하거나, 하지 않는 것도 같은 맥락에서일 것이다. 생생한 자연의 생명력과 근원성, 그에 투사된 시인의 서정이 잘 드러나 있는 시들을 몇 편 예로 들어본다.

강한 힘줄의 산이 아기처럼 풀릴 때가 있다
늙은 八字 눈썹 밑에

117) 이종암, 같은 글, 195쪽.

찬 이슬 두어 방울 매달고
 슬픈 낮으로 우릴 볼 때가 있다
 그러나 저 산의 마음이 변했다고 생각 마라
 하루 종일 칼빛 빛나고 스산한 어느 여름날 저녁
 가장 어린 연초록빛 봉우리들 사이에서 험산이 솟는다
 — 「雉岳을 보며」 전문(『길은 멀다 친구여』, 16쪽)

힘줄 불끈한 산의 위용도 그 아래 감춘 여린 눈물 딛고 일어설 때 가능한 것임과, ‘하루 종일 (번득이는) 칼빛’ 사나운 맹벌의 여름날들도 그 눈물이 기른 ‘어린 연초록빛 봉우리들’의 자라남으로 극복되고 지나갈 것임을 대상물에 대한 정서적 이입을 통해 말하고 있는 시다. 산의 형태적 특징을 ‘八字 눈썹’으로 의인화하여 비유함으로써 시적 대상에 대한 서정을 자연스럽게 ‘인간(의 삶)’과 동일시되도록 하고 있다. 치악(雉岳)이라는 구체적인 자연 대상 속에 날 선 현실의식을 깃들여 절실한 현실적 삶의 서정으로 그려내고 있다.

동백꽃 꽃향기에 눈이 멀어서 새도록 잠 못 이루던
 십리 밖 무논의 물개구리란 놈들이
 떼지어 더듬더듬 선운사 가는 길로 찾아나섰다가
 새벽녘 처참한 물골들이 되어
 아직도 온기 남은 아스팔트에 납작하게 엎드려 있다
 어허, 시신이여!
 — 「봄밤」 전문(『무늬』, 21쪽)

동백꽃 흐드러진 아름다운 선운사 가는 길은 인간들에게는 즐거운 하루치 여행일 수 있겠으나 그 이면에 엄청난 비극성이 도사리고 있음을 보여주는 시이다. 이시영이 그리는 자연시에서는 이렇게 생명성을 띤 것들 간에 우열이 없다. 그러나 보편적 생명의 비극적 결말에 대해 시인은 ‘슬프다’거나 ‘안타깝다’는 직접적 감정의 주석을 달지 않았다. 대신 ‘꽃향기에 눈이 멀어’ ‘잠 못 이루던’ 물개구리의 ‘더듬더듬’ 생을 건 여정이 끝내 ‘시신’이 되고 만 사건의 결말을 사실과 서정의 덩덤한 교차를 통해 제시함으로써 더욱 깊은 시적 여운을 불러일으키고 있다. 자연물을 대상으로 했지만 거대한 문명의 수레바퀴 아래 희생당하고 만 개구리의 모습 속에 인간의 현실과 미래가 겹쳐 보이는 듯하다.

기러기 한마리가 아주 긴 목을 빼고 날아간다
 지상에선 또 한 슬픔이 완성되고
 그보다 더욱 기인 날들이 계속되었다
 — 「세월」 전문(『사이』, 34쪽)

기러기 한 마리로 '지상의 시간'을 말하고 있는데, 기러기의 '긴 목'이라는 외적 특징의 묘사와 '목을 빼고'라는 관용적 어구가 매우 정교하게 중첩되어 있고 그를 통해 시의 서정은 함축적으로 제시되고 있다. 지상에 닥친 슬픔의 한 사건—'완성되고'라는 표현에서 그 고통의 정도를 가늠할 수 있는—을 언급하면서, 그러한 슬픔의 양상이 일회적인 것이 아니라 반복적으로 지속되어 온 것임을 '또'라는 시어를 통해 암시하고 있다.

목 긴 기러기의 외형과 보이지 않는 시간의 지속이라는 내적 유사성을 도출하여 병치시킴으로써 그 의미를 강조하고 있다. 한 슬픔의 사건에 이은 '기인' 날들의 계속, 그 긴 세월의 고통이 종식되기를 '학수고대'하는 시인의 간절한 심경이 고요하지만 절실하게 느껴진다.

온다던 비가 드디어 두시부터 오신다
꽃잎 바르르 떨고
앞새 함초롬히 입을 벌리고
그 밑의 자벌레 비로소 편편히 눕자
지구가 한 순간 안온한 꿈에 잠기다
— 「웅성거림」 전문(『조용한 푸른 하늘』, 89쪽)

문경 봉암사 여름 숲을 태풍 루사가 강력히 훑고 지나간 뒤에 요사채 안마당으로 어린 딱두꺼비 한마리가 영금영금 기어돌고 있었습니다. 밥 짓다 말고 역시 나어린 공양주 스님이 나아가 맞이했더니 어미인 양 따뜻한 스님 팔에 척 안기는 것이었습니다.

— 「새벽」 전문(『은빛 호각』, 36쪽)

위의 두 시는 공통적으로 흔히 미물로 여겨지는 것들의 지극한 생명력을 전제로 하고 있다. 첫 시에서는 기다리던 비가 '드디어' 오시자—그 빗줄기가 일깨운 꽃잎과 앞새들이 떨고, 입을 벌리며—그 아래 비를 굶던 자벌레는 '비로소' 편편히 몸을 누이며—지구는 일순 안온한 꿈속에 들게 되는 것이다.

이 작은 생명들의 수련대고 '웅성거리는 생동이 없었다면' 지구에게 '고요한 안식은 없었을 것'이라는 역설적 시의 인과율이 성립되는 순간이다. 현미경으로 들여다보아야만 보일 듯한 작고 미세한 세계의 움직임, 한순간에 크고 넓은 망원경의 시야로 확장시키면서 우주적 섭리의 상태로 끌어올린 시인의 인식이 놀랍다.

두 번째 시에서는 미물인 자연(어린 딱두꺼비)과 인간(나어린 스님) 사이에 생명의 경계를 허문 교감이 엿보인다. 강력한 힘으로 '훑고 지나가'는 '태풍 루사' 앞에서 인간과 두꺼비의 구별됨은 무슨 의미가 있는가. 야성적 자연의 거친 고난을 함께 '뚫고 지나온' 존재들이기에, '어미인 양' 안기고 또 안아주는 대등한 생명의 모습은 참으로 따뜻하고 아름답다.

이러한 “생태학적 상상력”¹¹⁸⁾의 접근을 통해 “우리의 큰 문명 공동체, 곧 지구의 평화로움으로 이끌어”¹¹⁹⁾ 온 실체를 파악해내는 일은 경이롭기까지 하다. 이렇듯 이시영에게 있어 자연성은 생명성의 다른 이름이며, 근원적 생명성의 보편적 가치에 대한 그의 신념은 그의 문학적 세계관에 있어 매우 중요한 자리를 차지한다.

풀을 뜯던 말들이 간혹 그 선량한 얼굴을 들어 바람 불어오는 쪽으로 고개를 주억거리고 있는 것을 보면, 때는 바야흐로 석양 무렵이고, 말들에게도 일말의 애수가 있다는 것을 금방 느끼게 된다.

— 「몽골 시편 1」 전문(『바다호수』, 28쪽)

해 잠기는 열은 강에 송사리들이 몰려 헤엄치고 있습니다.

강물이 내려다보곤 잠시 생각에 잠기다간 이내 자기의 길을 무연히 갑니다.

— 「삶」 전문(『아르갈의 향기』, 117쪽)

석양빛 내려앉은 저녁나절에 어렴풋한 삶의 애수를 느끼거나, 송사리 떼처럼 떠밀리듯 일상에 휩쓸리다가도 문득 생의 심산함을 떠올리는 것은 인간이라면 누구나 살면서 한 번씩 경험하는 일이다. 하지만 언제든 다시 ‘바람불어오는 쪽’을 향해 마주서야 하고, 이내 원래의 자리로 돌아가 ‘자기의 길’을 계속 갈 수밖에 없는 것이 또한 삶의 현실인 것이다.

이시영 시인은 인간이 아닌 자연 속의 생명들에게서도 그와 같은 동일한 생의 비애를 읽어내고 있다. 자연의 법칙에는 예외가 없고 생명 있는 모든 것들에게 생로병사의 우주적 섭리가 아니 적용될 리 없다. ‘살아있음’으로 피할 수 없는 삶과 죽음에 대한 문제를 시인은 그저 ‘무연히’ 화두처럼 던져놓고 있다.

한가위 달빛 아래 세상의 모든 무덤들 평등하구나

그 아래 아웅다웅하시던 우리 아버지 어머니 무덤도 평등하구나

— 「이 밤에」 전문(『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』, 72쪽)

단 두 줄의 시행 속에서 삶과 죽음의 문제를 반복과 대구를 통해 부각시키고 있는 시이다. ‘우리(내) 아버지 어머니’라는 ‘개별자(個別者)¹²⁰⁾로서의 구체적 특수성이, 생명의 자연 순환

118) 이지엽, 같은 글, 242쪽.

119) 같은 글, 같은 쪽.

120) 백종현(『개별자와 보편자의 관계』, 『철학의 주요개념』, 서울대학교 철학사상연구소, 2004, 88쪽.)에 따르면, “개별자들은 끊임없이 발생하고 소멸하지만, 그 개별자들에 공통인 보편적 성질들은 존속한다. 뿐만 아니라, 개별자들은 그 보편성 가운데 약간씩을 결여한 채로 존재하며, 따라서 개별자는 보편자를 닮았다. 보편자는 영구 불변적이고 그런 뜻에서 실재라고 한다면, 개별자는 이 실재를 닮았으나 명멸하는 것으로, 그런 뜻에서 실재의 모상(模像) 내지는 현상이다. 이 보편자를 개별자들의 이데아로서 절대 불변적인 참된 것으로 파악하는

원리에 따라 '보편자(單獨者)¹²¹⁾로서의 추상적 보편성을 획득함으로써 평등의 우주적 질서 속으로 편입하게 된다. 또한 생전의 삶 동안 '아웅다웅 하시던' 두 분이 죽음으로 나란히 누워 이룬 평등, 그리고 세상 모든 생명들이 죽음 앞에서 이룬 평등을 시인은 '밤'이라는 어둠의 시간대에 무덤 앞에서 생각한다.

그러나 그와 같은 생사에 대한 사유가 삶의 비통으로 이어지는 부정성을 띠고 있지는 않다. 다만 시인은 자연적 이치에 대한 순연한 수긍과 직시로서 우주적 운항의 질서를 덤덤히 받아들이고 있음을 볼 수 있다.

우면산에서부터 따라온 나비 한마리가
창턱에 날개를 접고 앉아
그 까만 눈동자로 나를 빤히 쳐다보고 있었다
나도 맑은 눈동자로 그를 가만히 바라보았다
— 「나비를 보다」 전문(『호야네 말』, 48쪽)

굳이 장자의 호접지몽(胡蝶之夢)을 떠올리지 않더라도 어느 순간 인간과 자연의 경계가 지워져 하나가 되는 몰아일체의 경지를 보여주고 있는 시이다. 처음에는 '(내가) 나비를 보다'라고 하는 주체인 '나'의 관점에서 시작되지만(대상은 '따라오'는 수동적 자세를 취한다), 차츰 서로 동등한 위치에서 마주하는 관계로 변모하고(주체와 대상은 각자의 능동적 행위를 '접고 앉는다'), 마침내는 객체였던 대상이 주체가 되어 나를 '쳐다보'는 상황으로 역전된다.

즉 처음의 '(내가) 나비를 보다'의 관점에서 '(나비가) 나를 보다'의 관점으로 바뀌는 것인데, 이것은 각자가 주체이면서 서로의 대상이 되는 상대성을 갖게 되는 것이다. 나아가 제3의 관점에서는 그 둘 역시 또 다른 객체로서 대상화됨을 의미한다. 인간의 입장에서 보면 자연은 철저히 대상인 객체로 존재하지만 이는 철저히 인간의 위치에서 상정한 관점일 뿐, 광의의 시각에서는 인간 역시 자연의 일부인 객체로서 존재할 뿐인 것이다.

이렇게 이시영은 늘 자연 속에서 인간을 읽어내고 인간 속에서 자연을 발견한다. 그러기에 그의 자연성에 대한 시각은 객관적이면서 상대적이고, 또한 생명성 그 자체에 대한 경의와 존중을 지니게 된다. 사태의 직시가 가능할 때 진실은 건강성을 획득하는 것이다. 그러한 관점에서만이 현실의 상(像)은 왜곡 없이 파악된다.

이렇게 이시영의 열세 권의 시집 속에는 수많은 자연물들이 등장하며, 그는 구체적인 실감의 대상으로서의 자연세계 속에 자신의 서정의 뿌리를 잇대고 있다. 그러나 이시영은 그저 단순한 자연 예찬론자가 아니며, 그가 노래한 자연이 갖든 시들을 주의 깊게 들여다보면 그

플라톤에 반하여 아리스토텔레스는 개체만이 실재하는 것이며, 실재하는 것으로서 개체들은 고정 불변적인 것이 아니라 변화 중에서 자기 자신을 발전시키고 완성시켜 나간다고 본다.”

121) 같은 글, 같은 쪽.

가 매우 특징적인 한 가지 태도를 일관되게 유지하고 있음을 볼 수 있다. 그것은 인간의 삶과 철저히 유리, 단절된 대상물로서의 자연을 노래하고 있지 않다는 점이다.

그가 일종의 거리두기의 자세를 취하는 경우에도 그것은 주관적 선입견으로 작용할 만한 서정의 강제를 배제하는 방식으로 이루어지며, 그 시적 풍경 속에는 반드시 인간 삶과의 유관성이 내재되어 있음을 알 수 있다. 또한 자연 풍광이나 대상에 대한 내밀한 묘사만으로 제시되는 시의 경우에도, 결국 인간적 삶의 양상에 대한 상징적 증언이자 환유로서 기능하고 있음을 이내 간파할 수 있다.

즉 이시영의 자연친화적 서정성은 결코 자연의 아름다움 그 자체, 자연적 현상 그 자체를 보여주는 것에서 기인하는 것이 아님을 알 수 있다. “그의 자연은 어떤 형식으로든 거의 ‘반드시’라고 할 수 있을 만큼 인간과 ‘관계’를 맺고 있다. 뒤집어 말하면, 우리는 이시영이 자연과 인간과 관계를 맺고 있기 때문에만 자연을 유의미하게 받아들인다고 이야기할 수 있다. 시인은 자연을 있는 그대로 찬탄하지 않는다. 그는 그것을 인간 쪽으로 끌어당긴다”¹²²⁾는 평은 이시영의 그러한 자연친화적 서정의 측면에 대한 매우 중요한 시사점을 지닌다.

그리하여 “이시영 시의 뿌리는 그의 고향 구례의 산과 들이고 또 그를 낳고 길러준 어머니들이다. (...중략...) 그의 수많은 자연시들은 육안적(肉眼的) 관찰의 소산이라기보다 본질적으로 유년기 체험의 되새김, 즉 기억과의 싸움이다. 그 점에서 그의 자연시는 추억의 형식으로 진행되는 내면의 시이기도 하다”¹²³⁾는 말이나, “자연의 무위성(無爲性)을 존중하고 자연을 자연 그대로 바라보고 자연 속으로 들어가 자연 속의 미세한 존재들과 함께 뛰어놀 줄 아는 시인이다. 그가 생각하는 자연은 언제나 돌아가 편안히 쉴 수 있는 곳이고, 친구처럼 그와 격의 없는 대화를 나눌 수 있는 대상이다. 그런 점에서 그의 시의 가장 중심이 되는 근원적인 이미지인 어머니와 고향은 그의 또 다른 자연인 셈이다. 이렇듯 그의 시에서 자연은 시인의 육친적 자연인 어머니로부터 시작해서 유년적 삶의 터전이었던 고향, 나아가서는 민족 공동체로서의 조국에 이르기까지 환유적으로 연결되어 커다란 유기체로서의 자연을 이루고 있다”¹²⁴⁾는 진단은 이시영의 서정과 현실의식의 근원에 대한 가늠으로서 큰 설득력을 지닌다.

이시영은 이렇게 그의 시 저변에 자연성의 세계를 들여놓는다. 이는 그가 자연의 근원적 생명성에 대해 선명하게 인식하고 있음을 보여주는 것이다. 외재적 시대 현실과 자신의 내면을 향한 쉽 없는 성찰과 자구의 노력은 김주연이 말한 그 ‘숨김과 드러냄’의 방식으로 끊임 없이 진행되어 왔으며, 그 과정에서 자연에 대한 그 자신의 극명한 인식과 천착을 드러내기도 하였다. 그것은 근원적으로 자연 순환의 원리아말로 가장 분명하고 정확하며 “가장 현실적인 해결의 세계”¹²⁵⁾이기 때문이다.

122) 김정란, 「길의 시들, 남는 발자국과 지워지는 발자국」, 『창작과비평』 1994년 가을호, 377쪽.

123) 같은 글, 65-66쪽.

124) 박남희, 같은 글, 117쪽.

125) 김주연, 『무늬』 해설, 문학과지성사, 1994, 109쪽.

자연의 순환은 가장 정직하고 순연한 섭리이며, 그것을 바탕으로 한 세계는 그 본모습이 감춤 없이 드러난 '진상(眞相)'에 가깝다. 그러나 이것은 '자연'이라는 대상 자체를 삶의 조건으로 추구하거나 현실과 유리되는 상황을 말하는 것은 결코 아니다. 그는 이 자연성의 상태를 근원적 섭리로서 인식하며, 그것을 파괴하고 왜곡하는 모든 폭력성에 대해 저항하고 비판하는 방식으로서 그의 시세계를 구축해간다. 한마디로 그는 현실과 자연의 근원성에 대한 인식의 조율을 통해 그의 문학을 추동시키는 것이다.

깊은 산 골짜기에 막 얼어붙은 폭포의 숨결
내년 봄이 올 때까지 거기 있어라
다른 입김이 와서 그대를 녹여줄 때까지
— 「노래」 전문(『무늬』, 11쪽)

자연은 그대로인 듯 늘 변화하며, 속박된 듯 자유롭다. 그리하여 지금은 꼼짝 없이 얼어붙어 결박된 상태인 듯해도 더운 입김에 여지없이 녹아 흐르며 꿈틀거릴 생명성을 가진 것이다. '숨결'을 가진 것은 살아있는 것이고, 살아있음은 '노래'할 수 있다는 것이다.

단 세 줄의 시행 속에 대자연의 섭리와 삶의 본질에 대한 깨달음이 깃들여 있다. '얼어붙은 폭포'는 「引力」에 위태로이 서 있던 '벼랑'의 변형으로서, 단단한 뿌리의 힘이 그 위태로운 사선을 넘게 해준 것처럼, 결빙의 현실 역시 언젠고 더운 입김에 풀리고 변모될 것이다. 자연 속에서 혹한의 현실 너머의 풀림과 열림을 생각하는 것은 오지 않은 날들에 대한 희망이며 현재의 고통에 대한 모종의 용서를 의미한다. 얼어붙은 숨결을 녹여줄 수 있는 것은 더운 숨결밖에 없는 까닭이다.

이시영이 이렇듯 자연에 천착하면서도 “자연의 개별적인 아름다움에 함몰되지 않고 자연의 우주적인 질서의 일부로 파악하면서 존재의 의미와 희열을 노래”¹²⁶⁾하고 있다. 이는 그의 시가 “서정적이면서도 무겁고 투명한”¹²⁷⁾ 기질, 묵묵하고 깊은 서정성에 뿌리를 내리고 있기 때문이다.

서정은 자아와 세계가 동일시되는 지점에서 발생하는 것이다. 자아와 세계의 동일화의 만남을 존 듀이는 이른바 “미적 체험”이라고 정의하였는데, “아리스토텔레스나 계몽주의 시대를 거치면서 인간의 이성이 부각되는 바람에 그 밑에서 숨을 죽이고 있어야만 했던 인간의 감성을 축축이 적셔주고 일깨워주”¹²⁸⁾는 서정시는 일반적으로 주지시나 교훈시, 사회고발시 등과 대비된다.

1970년대에 이르면 이전 시대보다 시의 메시지 전달에 보다 주력하면서도 사회 현실과 개

126) 김윤배, 「철독집의 이시영」, 『현대시학』 1999년 3월호, 223쪽.

127) 같은 글, 같은 쪽.

128) 정효구, 『존재의 전환을 위하여』, 청하, 1987, 69쪽.

인적 일상을 포괄하는 서정시들이 속속 등장하게 되는데, 이시영의 시는 바로 그런 존재성과 구체성을 견지하는 서정시 본연의 뭉에 충실하면서도 유성호의 말처럼 견고한 "서술성과 서정성"을 바탕으로 한 구체성의 시학을 전개해왔던 것이다.

서정성은 시의 가장 근원적인 특질이다. 그것이 단형의 시이든 산문성을 바탕으로 한 이야기시든, 혹은 자연물을 대상으로 하거나 구체적 삶의 일상 또는 사회현실을 주제로 삼은 시든 시의 서정성은 시가 가져야 할 가장 본연의 덕목이자 요소인 것이다. '서정'이라는 용어의 통념에 매달려 서정시가 인간의 구체적 삶이나 현실로부터 동떨어진 것으로 생각해서는 곤란하다.

서정시라고 해서 결코 시대적 현실을 방기(放棄)하지 않을 것이며, 그 속의 민중의 삶과 운명, 자아의 내면적 움직임을 외면할 수 없는 것이다. 따라서 평화로운 자연적 공존이 가능했던 유년의 고향과 모성적 삶에 대한 파괴는 예민한 서정적 결을 가진 이시영의 내면에 절망과 위기의식을 불러일으키며 그의 문학적 방향성에 결정적인 역할을 담당하였던 것이다.

이시영은 자연을 통해 꿈을 꾸는 시인이다. 그에게 자연은 "스스로 숨 쉬며 우리 인간에게 말을 건네는 또 하나의 인격체로서의 존재적 위위이다. 그렇지만 시인은 또한 이것으로부터 현실적 삶의 뿌리를 재인식할 수 있는 원동력을 얻"¹²⁹)고 있는 것이다.

자연은 그의 의식 속에서 유년의 공간과 시간, 잃어버린 고향의 모습과 냄새, 회복해야 할 생명성의 어떤 상태를 의미하거나, 닳아있다. 그런 그의 원초적 생명력에 대한 의지와 천착이 끊임없이 그의 의식과 내면을 깨어있게 하고 또 이끌고 간다.

근원적인 생명성을 손상시키는 현실의 세력과 소통과 공존의 자연성을 훼손하는 어두운 힘들 앞에서 시인은 그 자신이 예리한 의식이 깃든 깊고 묵묵한 서정의 언어가 되어 온몸으로 맞서고 있는 것이다. '자연과 생명력으로서의 자연성'에 대한 이 시인의 뿌리 깊은 지향은 그의 시를 부박한 현실 위에서 더욱 굳건하게 붙들어주며 문학의 내일로 나아갈 수 있도록 힘을 발휘하고 있다.

1.2. 기억과 체험의 서정적 형상화

문학에 있어서의 '체험'의 문제는 중요하다. 작가의 입장에서든, 독자의 입장에서든, 텍스트 자체의 문제에 있어서도 그렇다. 이 '체험'이라는 것의 사전적 의미는 '몸소 겪는(겪은) 일', 즉 '객체와 주체 간의 자극과 반응 현상'이다. 어떤 체험이 어떻게 기능하며 어떠한 의미를

129) 박윤우, 「대담 ; 시인의 근황」, 『시와시학』 1995년 가을호, 61쪽.

갖는지의 문제는 한 개인의 의식과 철학, 삶의 방향성을 결정하는 중요한 요인이다. 개별 체험의 총합과 그에 대한 해석을 통해 사회적 현실을 파악하고 미래를 예측하는 유의미한 지표가 될 수 있다는 점에서 사회현상학적으로도 큰 시사점을 지닌다.

그런 의미에서 “경험의 여러 가능성들을 현실화한 것으로, 보편성과 당위성을 전제로 하여 ‘있을 수 있는’ 세계를 기록”¹³⁰⁾한 문학작품과 그 속에 형상화되거나 내재된 문학적 체험에 대한 여러 층위의 연구는 문학과 현실 사이의 상관관계를 연구하는 데 있어 매우 중요한 자료가 될 것이다.

그렇다면 시인의 체험은 시세계 속에서 어떻게 그려지며, 어떠한 의미와 영향력을 가지는가? 체험이라는 문학적 질료이자 가능성의 존재를 상정할 때, ‘기억’이라고 하는 의식작용과의 상호 연관성을 생각하지 않을 수 없게 된다. 시를 흔히 상상력의 산물로 보지만 엄밀히 말해 그 상상력 또한 시인 자신의 개인적 체험과 기억이 문학적으로 승화되어 발현되는 것이다. 시인의 과거 체험을 주의(注意) 또는 의지(意志)라는 ‘선택’에 의해 보다 생생하고 정밀하게 완결된 양태로 변환시키는 것이 ‘기억’이다.

복잡하게 뒤섞이고 얽힌 정황과 광경, 여러 감각과 감정, 신체적 반응들과 심리적 움직임 등 수많은 저장 가능성들 중 특별히 선택된 것들을 러셀(B. Russel)은 ‘진정한 기억’이라 정의했는데 —이에 대비되는 개념은 ‘습관적 기억’이다—바로 이것이 ‘문학적 체험’과 중요한 의미 관계를 갖는 요소로 작용하는 것이다. “요컨대 기억은 우리들의 실제 경험을 수정하고 유형화시켜 ‘완성된 경험’으로 재현시킨다는 점을 간과할 수 없”¹³¹⁾으며, “이것이 의의 있는 경험의 특질로 문학에서 사용되”¹³²⁾는 것이다.

체험의 축적으로서의 기억이 창작활동에 미치는 영향과 의미 관계에 대해 거론하는 것이 새삼스러울 정도로 “예술가들의 체험의 축적, 즉 기억은 그가 행하는 작업의 처음과 끝이라고 말할 수도 있을 정도이다. 어떤 점에서 ‘기억은 모든 예술의 재료이다’라고 말하는 것만으로는 부족하다. ‘기억’은 개인의 존립과 사회의 존립 모든 것에 근간이 되기도 한다. 개인에게 기억은 자기 정체성의 중심이며, 사회에게 기억은 그 공동체의 역사가 되기 때문이다.”¹³³⁾

문학에서 중요한 질료 두 가지가 있다면 그것은 ‘기억’과 ‘상상’일 것이다. 흔히 기억을 있었던 일, 즉 사실과 관련된 영역으로 본다면 상상은 있기를 바라는 일, 꿈꾸는 소망과 관련된 영역이라고 본다. 이는 때로 ‘현실’, ‘비현실’의 문제와 혼동을 일으키기도 하는데, 그것은 조금 다른 차원의 문제다. 현실이나 비현실이나 현실에선 부재하는 과거의 현실이 때로 더욱 ‘현실적’이기도 하고, 현실 속 실재하는 어떤 대상이 전혀 ‘비현실적’일 수도 있는 것이다.

130) 김준오, 『시론』, 삼지원, 1991, 290쪽.

131) 같은 책, 315쪽.

132) 같은 책, 같은 쪽.

133) 최동호 외 24인, 같은 글, 85쪽.

가공의 사실도 문학에서는 때로 현실이 되기도 하고, 지극히 생생했던 현실도 시간의 섭리에 포섭되면 어김없이 기억 속으로 사라지기도 한다. 그 과정에서 기억은 상상을 덧입어 다시 새롭게 창조되기도 하는데, 어떤 강렬한 기억들은 과거의 현실을 더욱 도드라진 빛깔로 기록하게도 하고, 미지의 세계를 그 기억의 잔상에 가장 근접한 가상의 현실로 그려내기도 하는 것이다.

때문에 기억과 상상의 거리는 그리 멀지 않다. 벤야민도 그의 글 「사유이미지」 중 발굴과 기억 편에서 “기억은 지나간 것을 알아내기 위한 도구가 아니라 오히려 매개물[Medium]”¹³⁴⁾이라고 했다. 도구는 쓰임이 한정되어 있지만 매개물은 그 역할과 의미가 보다 확산적인 것이다.

그런 ‘기억’과 ‘상상’ 영역에서 가장 예민한 결을 가진 존재가 바로 시인일 것이다. 만약 문학이 꼭 사실을 다루어야 하고 기억 아닌 기록을 바탕으로 해야 한다면 문학은 그 성립부터가 불가능할 것이다. 문학 속에 형상화된 진실은 현실의 사실과는 또 다른 의미이며, 설사 그것이 허구일지라도 인간의 삶에 작용하는 ‘문학적 진실’로서 큰 감동을 미칠 수 있는 것이다.

이시영에게 있어서 기억으로서의 지난날과 오늘이란 시간은 단지 흐르는 날들의 무의미한 일부가 아니다. 그는 생명력 가득했던 과거의 사실들이 망각 너머로 사라짐으로써 영원한 소멸로 종결되기를 원치 않기에 근원적인 삶의 무늬가 새겨진 특별한 기억들을 현재의 시간 속에서 깊은 응시로 복원해내고 있는 것이다.

때문에 이시영의 시세계를 파악하는 데 있어서도 시인의 이 ‘체험’과 ‘기억’의 문제는 주효하게 작용한다. 특히 그가 유년시절의 자연을 통해 감각하고 인식한 것들, 그 생생한 체험의 기억은 그 특유의 서정성과 현실의식을 형성한 결정적 요인이라 하지 않을 수 없다. 이것이 이시영 문학의 바탕이 된 이른바 ‘원초적 체험’이다.

원초적 생명력이 충만했던 고향 마을의 모습과 그 속에서의 일상, 그리고 사람들에 얽힌 기억은 그의 문학과 현실에 대한 인식의 근거가 되어 왔다. 나아가 체험에 대한 생생한 감각과 사유의 추상화를 통해 구체적이며 가변적인 현상들 속에서 삶의 원리와 의미를 읽어내는 문학적 힘을 길러오게 했던 것이다.

유년의 고향에서의 체험과 기억은 그의 「마음의 고향」 연작을 비롯한 수많은 시편들에서 그리움의 정서로 드러나고 있다. 절실한 애정 없이는 도저히 기억할 수 없으리만치 가공할 정보의 양을, 가령 아래의 「우리 마을 宅號 풀이」 뿐 아니라 「우리 마을 地名 풀이」(『바람 속으로』)같은 시에서 풀어내고 있음을 단적으로 확인할 수 있다. 이것은 그가 현실과 단절되고 유리된 단순한 과거로서의 기억이 아니라 죽음 뒤에도 여전히 현재와 교신하며 살아 숨쉬는 의미로서 과거를 인식하고 있음을 보여주는 대목이라 하겠다.

134) 발터 벤야민, 김영옥 외 옮김, 『일방통행로 사유이미지』, 길, 2007, 182쪽.

우리 마을 아낙들은 나이 오십이 넘어 귀밑머리에 새털이 돋을 때까지도 늘 하나씩의 고향을 지니고 살아가는 것이었다. 구성 새마을서 시집왔다 하여 새터택 승주군. 삼치고개 너머서 시집왔다 하여 삼재택 옷대내서 왔다 하여 옷대내택 안대내에서 왔다 하여 안대내택 메산잇골에서 왔다 하여 메산잇택 간전면 흥대리에서 왔다 하여 흥대택 바더리 서쪽에 있는 들에서 왔다 하여 잔지내택 서당동에서 왔다 하여 서당골택 향교 동네에서 왔다 하여 생기물택 상촌 동남쪽에서 왔다 하여 바저울택 대죽골 서쪽 등성이에서 왔다 하여 부뫼등택 질골에서 왔다 하여 질골택 산태구미에서 왔다 하여 동매택 마당재 너머에서 왔다 하여 마당재택 당치에서 왔다 하여 당재택 죽안 들에서 왔다 하여 고라실택 구만리에서 왔다 하여 구만택 가는쟁이에서 왔다 하여 가는정택 뿔당골 북쪽 골짜기에서 왔다 하여 통시골택 개버들에서 왔다 하여 버드실택 고사평택 섬들택 개장지적 남재택 바른골택 담안택 발막택 서냉기택 서무니택 손메택 외앗등택 화앗들택 대수골택 냉천택 당그래골택 횃골택 수와대택 아랫좌대택 둔사치택 배촌택 새치미택 달계택 윈다물택 성재택 더렁이택 달뜨기택 가작골택 간동택 골물택 월등택 야동택 밤재택 갯말택 외산택 내산택 용두택 배들재택 넙들택 황새물택 정쟁잇택 갑산택 한평택 한들택 뉘편택 구시막택 지왓골택 능쟁이택 봉동택 봉산택 수월택 들이 어디서 비를 그였는지 앞서거니 뒤서거니 왁자지껄 쏟아져나와 머리마다 빈대소쿠리며 농약병이며 호미며 새참거리들을 이고 쏘내기 그친 쟁한 통새밋들로 막 내려서는 것이었다. 어디서 진한 풋갯잎 익는 냄새가 났다.

— 「우리 마을 宅號 풀이」 전문(『길은 멀다 친구여』, 78-79쪽)

평생을 저 앞들에 엮드려 일하시다
 죽어 북망이라 찾아든 곳이 겨우 동네 뒷산 야트막한 가래뜸
 흥대택 논실택 곡성택 새터택 냇가물택 들이
 앞서거니 뒤서거니 사이 좋게 누워 때론 더운 김도 내뿜으며
 저세상을 새로 살고 계시구나

— 「저세상」 전문(『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』, 54쪽)

두 시 사이에는 ‘저세상’과 ‘이세상’ 만큼이나 멀리 떨어진 공간적 거리와 시간상의 간극이 들어있다. 그러나 두 공간과 시간은 분리되지 않고 하나의 장면과 시간 속에서 중첩되고 있으며, 언어적으로나 정조 면에서 유사성을 띠고 있음을 볼 수 있다. ‘앞서거니 뒤서거니 왁자지껄 쏟아져나와/앞서거니 뒤서거니 사이 좋게 누워’ 현재 속의 과거로 살아있는 그들을 애뜻한 그리움의 눈으로 바라보고 있는 시들이다.

그의 시편들 속에서 무수히 등장했던 실체로서의 옛 사람들, 즉 “동네에서 그 집 부엌이 제일 정갈하여 흥대택이 그 물로 반지르한 무쇠술을 한번 가시고 퍼낸 밥맛이 일품”(「흥대택」)이었던 길태 어머니 흥대택과, “그의 딸 영자 영숙이 순임이”와 “밭 사이로 일어섰다 앉았다 하며 커다란 웃음들을 웃”던 허리 굽은 논실택(「마음의 고향 2」), “밤새도록 캄캄한 저승

길을 하염없이 가다” 감쪽같이 돌아온 외미동택이 내쳐 부르던, 우리 어머니 곡성택(「외미동택」), “키가 훌쩍 커 어렸을 적 해엄도 잘 쳤을” 냇가에서 시집 온 냇가물택(「길은 멀다 친구여」) 등 수많은 삶들이 오롯한 과거가 되어 누워있는 이곳에서 시인은 ‘어제’와 ‘저 세상’이 아닌 ‘지금’ ‘이 세상’을 보고 있는 것이다.

그리하여 생전에 굽은 허리로 시달리던 노동의 터전이 새로운 안식의 땅이 된 기막힌 생의 비의를 시인은 읽어낸다. 고통과 상처의 삶들을 한데 얽어 ‘더운 김도 뿜으며’ 사이 좋게 누운 그들의 모습에서 시인은 현재와 생생하게 맞닿아있는 과거를 기억해낸다. 그에게 기억이란 흘러가버린 죽은 시간이 아니며 살아있어 현실에 작용하는 의미로서 존재하게 되는 것이다.

이러한 이시영의 과거에 대한 의식과 그의 문학세계와의 상관관계에 대해 신진숙은 다음과 같이 진단한다.

그렇다면 이시영은 과거를 통해 무엇을 찾는가. 시간이 흐를수록, 시인은 더 많은 과거를 떠올린다. 가공할 기억력을 통해 떠올려지는 과거는 미래를 이기고 현재 속에 살아남는다. 그는 현재 우리가 나아가고 있는 가혹한 불모의 세계를 과거 이미지와 겹쳐 읽는다. (...중략...) 아마도 그것은 시인이 역사 속에서 기록되지 않은 삶에 주목하는 것과 관계 되리라. 역사의 진정한 주인은 기술되지 않았다. 그러나 사라진 ‘누군가’의 삶, 비천하지만 생생한 삶을 살아냈던 누군가의 고통이 없었다면 현재는 없다. 그러므로 과거는 현재에 대한 자신의 권리를 주장할 수 있다. 과거는 고통스럽지만 존재의 근원이며 현재를 구원해 줄 의미 있는 토대로 재사유된다.¹³⁵⁾

과거의 체험들에 대한 보존과 견실한 내적 지향이 현실 삶과 문학 속에서 이시영의 고유한 현실인식과 서정적 특질로 작용해왔음은 말할 필요가 없다. 그 자신이 『바다호수』의 자서에서 썼듯 “그분들 속에 내가 들어가 살아있듯 그들도 내 속에 이렇듯 사라지지 않는 긴 시간을 함께 살고 있는 것” 같은 바로 그 상태가 이시영 시세계에 여전히 건재하며 생생히 살아있는 삶의 실체로서의 기억들이다.

그의 시 속에는 집안 어른과 친척들, 노복(奴僕), 수많은 택호로 불린 동네 아낙들과 이웃, 학창시절의 벗들, 등하곶길의 풍경과 자연 속의 일상 등 그의 어린 시절 기억의 창고에 쌓여있는 수많은 추억의 항목들이 빼곡히 들어차 있는 것이다. 기억이 살아있는 한 존재는 살아있는 실체가 된다. 이시영 자신이 말했듯 과거도 오늘의 새로운 눈으로 보면 당당히 현재성을 가질 수 있는 것이다.

머리를 풀고 풀숲을 가르는 배암의 착한 배처럼
허공을 향해 차고 오르는 새들의 무서운 첫 발자국처럼

135) 신진숙, 같은 글, 59쪽.

먼 산굽이를 돌아나가는 꽃상여의 은은한 요령소리처럼
내 놀던 모래사장에 쓸리는 외로운 조가비의 낮은 탄식처럼
— 「범종소리」 전문(『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』, 98쪽)

지금 시인의 감각을 흔드는 것은 현실의 범종소리지만 그것을 드러내는 데 호출된 기표들은 한결같이 그의 과거 구체적 체험과 맞닿은 것들이다. 산사의 깊고 먼 범종소리가 불러일으키는 연상 작용은, 범종소리의 맥놀이 파동처럼 번지고 있다.

가장 근거리에서 날랜 섬뜩함으로 미끄러지는 생생한 '배암의 배'로부터, 공간적 확장을 통해 허공 속 무(無)의 흔적을 남기는 새들의 '무서운 첫 발자국'으로 변모되며, 산굽이 돌아나가는 상두꾼의 요령소리로 점점 찾아들어서는 마침내 어린날 '섬뚱'의 그 모랫가 조가비의 탄식만큼이나 낮고 작은 소리가 되어 결국 사라지고 마는 그 범종의 소리로 표현되고 있는 것이다.

시인에게 유년의 자연 속에서의 삶의 체험이 없었다면, 또 그것을 오늘의 삶 속에다 되살려놓는 기억이 없었다면 가히 탄생할 수조차 없는 표현들이다. 시인의 구체적 경험과 인식이, 순간성을 본질로 하는 삶의 개별적 장면들이 문학적 언술로 치환되는 과정에 작용하면서, 남다른 그의 감각적 표상으로 추상화되고 형상화되고 있는 것이다. 대상에 대한 이런 특유의 인식과 표현을 가능하게 하는 것은 물론, 그 자신의 고유한 원초적 체험이다.

어렸을 적 석양녘이었다. 따스한 참새들의 알을 꼭 한 알만 얻겠다고 가만가만 새들이를 타고 올라간 여동생이 두근거리는 가슴을 누르며 처마밑에 막 손을 집어넣었을 때였다. 콩닥거리는 참새들의 알 대신 차고 미끄러운 것이 쓰윽 고개를 내밀고 나왔다. 굵고 긴 구렁이었다.

— 「집지킴이」 전문(『은빛 호각』, 72쪽)

농약 때문에 구렁이들이 완도를 제외하곤 한반도에서 모두 사라졌다고 한다. 어릴적 마루에 앉드려 방학숙제를 하다 무언가 섬찍한 느낌이 들어 머리를 들면 돌담을 타고 스르륵 미끄러져가던 어른 팔뚝 굵기만하던 구렁이, 슬로우 비디오처럼 느릿느릿 배를 밀어 돌담 끝에 이르면 산보나 오신 할아버지처럼 꼭 한번 고개를 돌려 어린 나를 힐끔 내려다보곤 했다.

— 「집지킴이」 전문(『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』, 71쪽)

어떤 과거의 경험은 한 사람의 일생을 관통하며 이렇게 영영 잊히지 않는 기억으로 새겨 지기도 한다. 이시영의 시편들 중에는 시간적 거리를 두고 쓴 같은 제목의 시들이 더러 발견되기도 하는데, 이 「집지킴이」라는 시편들 역시 그 한 예이다. 개인의 고유하고 특별한 의미 체험으로 승화된 이러한 기억은, 타자들과는 구별되는 독특한 인식의 지점을 가지고 있다.

이러한 유의 사건이 이 시인 개인만의 특별한 경험은 아니었을 것이다. 그럼에도 시인 고

유의 각별한 감각과 인지가 이를 오랜 시간과 먼 공간을 가로지르며 그의 시세계에서 잠재된 문학적 원형으로 작용케 하여 온 것이다. 심상한 체험이 특별한 의미로 전환되는 것은 사건 자체의 특이성 때문이 아니라 그것을 받아들이는 주체의 특별한 인식 때문이다.

중학교 일학년 일학기 때였다. 하룻길에 아래넷가 방천둑에서 소를 뜯기고 있던 아버지를 만났다. 다가가 모자를 벗고 인사를 올렸더니 아버지가 진짜 소처럼 웃었다.

— 「소처럼 웃다」 전문 (『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』, 112쪽)

새갈지라는 전라도 무김치가 있었다. 한겨울 움속에서 갓 꺼내와 송덩송덩 썰어 밥 한 술과 함께 잇사이로 깨물면 먼 조상 적의 아득한 흠내음이 그대로 전해오는 것이었다.

— 「전라도 김치」 전문(『우리의 죽은 자들을 위해』, 31쪽)

저 위의 함경도 여자들은 머리에 입을 내려주거나 우물가에서 무거운 물동이를 이어주면 “아심찰스꾸마”하고 마치 화가 난 듯 강한 악센트로 말하고 총총히 사라진다고 하는데, 저 밑의 내 고향 전라도 여인들은 그런 일을 당하면 보리밭에 종다리 나는 소리로 “아따 아심찰구만요이.....” 하면서 비음(鼻音)을 길게 빼면서 봄 훈김 어지럽게 어른거리는 발뚎 너머로 천천히 사라지는 것이었다.

— 「아심찰다」 전문 (『우리의 죽은 자들을 위해』, 20쪽)

이시영의 고향 체험들은 풍부한 표정을 지닌 다양한 시적 정황들로 그려지고 있는데, 어떤 경우는 대상에 대한 그만의 독특한 인식을 보여주기도 하고, 또 때로는 감각 대상에 대한 자신만의 특별한 정서적 감응을 보여주기도 한다. 기억이라는 이름으로 소환되는 과거의 장면들은 그에게 있어 그리움의 또 다른 표현법일 것이다.

어머니에 비해 상대적으로 먼 세계처럼 그려지던 아버지가 ‘진짜 소처럼 웃’은 날의 기억은 따뜻한 슬픔의 정서를 불러일으키며 그의 시 속에 들어와 있다. 또한 고유한 지역성을 가진 음식 ‘새갈지’와 사투리 ‘아심찰다’가 불러일으키는 향수가 그것을 향유하는 일상의 행위 과정과 함께 일반화되면서, 누구도 경험해보지 못한 공동체적 무의식에 대한 정서적 합일까지 이끌어내기도 한다.

이렇게 그의 유년기의 삶을 이끌고 그와 함께했던 것들에 대한 그의 특별한 감각은 지역에 대한 정서적 환기뿐만이 아니라 집단적 지역 정서의 차이를 보여주는 지점으로 확대되면서 그 의미를 만들어내고 있다.

이렇게 비 내리는 밤이면 호롱불 켜진 호야네 말집이 생각난다. 다가가 반지르르한 등을 쓰다듬으면 그 선량한 눈을 내리깔고 이따금씩 고개를 주억거리던 검은 말과 “애들아, 우리 호야네 말 좀 그만 만져라!” 하며 흠뻑으로 난 방문을 열고 막써래기 담뱃대를 뗏돌 위에 탁탁 털던 턱수염

이 좋던 호야네 아버지도 생각한다. 날이 밝으면 호야네 말은 그 아버지와 함께 장작짐을 가득 싣고 시내로 가야 한다. 아스팔트 위에 바지런한 발굽 소리를 딱따깝따깝 찍으며.

— 「호야네 말」 전문(『호야네 말』, 46쪽)

이시영의 시들은 바슐라르적 몽상보다는 김수영적 의식과 김종삼, 박용래에 가까운 호흡을 지니고 있다. 바슐라르처럼 독서체험이나 교양 혹은 무의식이나 원형을 소환하는 것이 아니라 시인의 무의식에 파고든 원체험을 통한 구체적이며 깊은 울림을 주고 있기 때문이다.

이승원은 이러한 이시영의 시세계를 가리켜 정교한 사실적 묘사가 깃든 “구체성의 시학”이라 밝힌 바 있는데, 가령 위의 「호야네 말」에서는 궁벽한 삶 가운데서도 당당함 잃지 않는 가난한 사람들의 따뜻한 삶이 ‘딱따깝따깝’ 울리는 말굽 소리처럼 맑고 쟁쟁하게 드러나 있는 것이다.

체험과 기억을 통해 호롱불 아래 속눈썹 그늘 더욱 길게 드리운 말의 ‘선량한 눈빛’과, 날 밝는 대로 ‘장작짐을 가득 싣고’ 길을 나서야 하는 말들의 선잠을 걱정하는 사람 좋은 호야네 아버지, 그리고 가족의 삶을 통해서 가난하지만 위엄 있는 어떤 삶의 모습을 구체적으로 그려 보여주고 있다. 무거운 현실의 등짐 아래서도 질식하지 않고 어엿하게 일어나 자기 길을 가는 것, 이 시인이 생명 있는 모든 것들에게 간절히 소망하는 생의 지점일 것이다.

구례읍에 내리면 나는 우선 로터리의 호남약국 쪽을 돌아다본다. 거기에 나이 드신 황의복 선생님님이 앉아 계시면 고향은 아직 안녕한 것이다. 1958년 4월 유리창으로 노오란 햇살이 미끄러지던 첫 학기 첫 수업시간, “저기 흰옷 입은 학생 31쪽‘바닷가 어부’를 한 번 읽어보세요!” 세상에 서 맨 처음 나를 지명해주셨던 분, “우리 언제 성동이랑 함께 압록으로 은어회 먹으러 가자 이” 하시면서 이제는 진열장에서 박카스를 한 병 꺼내주시는 분.

— 「황의복 선생님」 전문(『아르갈의 향기』, 38쪽)

시인의 과거의 기억과 생생하게 중첩되며 되살아나는 현재적 풍경이 여기 또 하나 있다. 봄빛 미끄러지는 4월의 첫 학기 수업시간에 ‘세상에서 맨 처음’ 내 이름을 불러주셨던 분에 대한 기억이 그것이다. 이름을 부르는 행위는 대상과 관계를 맺는 일이며, 존재의 의미를 인식하게 되는 것이다. 더욱이 단순한 ‘호명’이 아닌 수많은 대상들 속 우연적 필연으로서의 ‘지명’은 세계 속에서 존재에게 새로운 의미를 부여하고 재탄생시키는 행위가 된다.

그러니 ‘저기 흰옷 입은 학생’으로 지목되어 ‘바닷가 어부’를 한번 읽어 본 이 날은 이시영이 시의 언어를 통해 관계의 세상을 만난 첫날이 되었을 것이다. 이시영은 과거의 체험에 대한 매우 구체적이고 생생한 기억의 정보들을 놓치지 않으며, 그 자신이 그렇게 저장된 기억들에게 고유한 ‘이름을 붙여주고’ ‘호명하는’ 작업을 지속하고 있는 것이다.

이것은 그가 과거를 현재 속에 되살려내는 복원 작업일 뿐만 아니라 그 자신이 과거를 통

해 현재 속에서 더욱 생생히 존재하는 방식이다. 과거의 기억을 현재의 삶과 중첩시키면서 생생한 현실의 시간으로 되살려내는 그의 서정의 힘은 강하다. 현실에서는 이미 사라져버린 과거의 공간과 시간들은 현재 속에서 기억으로 복원되고 현현하는 방식으로 엄연한 생명력을 얻게 되는 것이다. 기억이 살아있는 한 존재는 안녕한 것이며, 보존된 기억의 축적을 통해 존재는 실체를 갖고 의미로 존재하게 된다.

남다른 출생 배경과 성장 과정, 자연 속에서의 특별한 유년기를 보낸 이시영의 삶이 보편적 도시의 삶으로 전환되는 과정을 연대기적으로 살펴보면, 유년기를 지나는 1950-60년대는 농경사회를 체험하고 1970-80년대 상경 이후로는 도시에서의 삶을 꾸려왔음을 알 수 있다. 그가 청년기를 지나 사회로 진출할 무렵 한국 사회는 대격변기였다. 이념의 충돌과 민주화 투쟁, 급격한 산업화와 도시화로 인한 농촌의 폐쇄 등 역사적 시대적 일대 소용돌이 속에서 개인도 사회도 급전의 기로에 서 있었다.

이시영 역시 시대의 삶을 피해갈 수 없었을 뿐만 아니라, 외려 시대적 삶의 복판으로 뛰어 들어 스스로 간난신고의 시간을 관통해오는 행보를 보이고 있다. 그 절박한 시간 속에서의 절실한 체험들은 이후 그의 문학 세계의 큰 자양분이 되었으며 깊은 서정과 날카로운 현실 의식의 형성에 기여하게 된다.

전라도에서 완행열차 타고 꼬박 열한 시간을 서서 올라와 새벽녘 서울역 내리면 맨 먼저 달려드는 사람이 온몸을 오바로 감싸고 부엉이처럼 눈만 내놓은 뚜쟁이 아줌마들이었다. “총각, 짬뽕 끓는 아랫목 있는데 몇시간 폭 쉬었다 가야!” 따라가보면 양동 비좁은 언덕길 다닥다닥 붙은 선내 나는 닭장 방, 15층 전등 아래에 약기운 풍기며 축 늘어진 여자들은 다 순자나 숙자 들이었다. 고향 닭 잡아먹으려고 나 여기까지 왔나? 그러나 그때 그 누이들이 내게 가장 따뜻한 가정이었다.

— 「1960년대」 전문(『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』, 25쪽)

이성부가 “자기가 살고 있는 시대나 사회현실을 노래하는 시인들이 흔히 빠지기 쉬운 곳은 관념의 늪”이라고 이시영의 첫 시집 『만월』의 발문에서 썼듯, 흔히 현실에 대한 강도 높은 성도는 오히려 시의 언어를 생경한 관념의 구호로 몰고 가기 십상이다. 그런 관념성의 함정에 빠지게 되면 시는 문학이 아닌 강변(強辯)으로 떨어짐으로써 그 스스로 존재의 의미를 잃고 만다. 문학은 관념의 고양(高揚)이 아닌 서정성의 진실한 고백이 됨으로써 그 존재의 위상이 드러나는 까닭이다. 그런 진실한 문학적 고백이란 체험의 절실함과 함께 시인 자신의 내면에 대한 깊은 성찰, 그리고 사회현실을 향한 성실한 애정과 날선 의식이 동반될 때 비로소 가능해진다.

위의 「1960년대」에서 이시영은 60년대 당시의 시대적 상황에 대한 장면의 구체적 묘사와 함께 체험에 대한 진솔한 고백, 그리고 당대 삶에 대한 깊은 인식을 드러내 보이며 문학의 진정성에 다가서고 있다. 그 과정에서 시인이 느끼는 자의식과 현실의식은 감정적 분출이 아

넌 자기응시의 방식으로 더욱 생생한 구체성의 옷을 입고서 드러나 있다.

보이지 않는 근원의 가치를 내어주는 대신 획득하게 되는 현실적 삶의 조건들이 결국 '약기운 풍기며 축 늘어진 채 생활의 희생양이 된' 누이들의 삶 같은 것 아니겠냐며 반문하고 있다. 시대적 삶의 보이지 않는 폭력성을 조명하면서, 힘없이 그것을 수용할 수밖에 없는 약자들의 삶을 비통이나 분노 대신 따뜻한 연민으로 대비시켜 보여줌으로써 더 큰 울림을 자아내고 있다.

여수발 서울행 밤 열한시 반 비둘기호
말이 좋아 비둘기호 삼등열차
아수라장 같은 통로 바닥에서 고개를 들며
젊은 여인이 내게 물었다
명일동이 워디다요?
등에는 갓난아기 잠들어 있고
바닥에 칸 요엔
예닐곱 살짜리 사내아이
(...중략...)
대낮에도 광산촌같이 킁킁하던 동네
스피커가 각각 악을 쓰고
술 취한 사내들이 큰땀자로 눕고
저녁이 오면 낮은 처마마다
젊은 아낙들의 젊은 비명이 새어나오는 곳
햇볕에 검게 탄, 향기로운 발이슬이 흐르는
저 여인의 목에도 곧 땀발이 서리라
(...중략...)
그러나 나는 또 안다
그녀가 모든 희망을 걸고 찾아가는 명일동은
이제 서울에 없다는 것을.
옛장수 고물장수 막일꾼들의 거리는 치워지고
바라크 대신 들어선 그린맨션 단지에선
깨끗한 아이들이 재잘거리며
푸른 잔디 위를 질주하고 있음을.
여수발 서울행 밤 열한시 반 비둘기호
보따리를 풀어 삶은 계란을 내게 권하며
젊은 여인이 불안스레 거둬 물었다
명일동이 워디다요?

— 「서울행」 부분(『바람 속으로』, 38-39쪽)

「서울행」은 1985년에 발표된 시로서 당대를 전후로 한 시기의 사회적 분위기와 상황을 잘 엿볼 수 있는 작품이다. '실농'(농촌사회의 붕괴)하고 '집을 나간'(고향 상실, 가족 해체) 남편을 찾아 상경하는 여인이 가는 그곳은 한국의 수도 서울의 명일동이라는 장소이며, 화자는 그곳의 실상을 알고 있다. '대낮에도 광산촌같이 킁킁'한 소외의 공간, 소상인들이나 공공방송의 '스피커가 각각 악을 쓰'는, 조근대는 사람의 목소리는 들리지도 않는 곳, 순연한 자연의 일부였던 사람들이 '목에도 곧 핏발이 서'는 생활인으로 변해 악다구니를 벌이게 되는 바로 그 현장인 것이다.

그런 어둠의 공간에서조차 가난한 자들은 추방되었다. '옛장수 고물장수 막일꾼들의 거리는 치워지고' 임시막사로 지은 집 혈린 대신 '그린 맨션'이 들어서고, 그 '푸른 잔디 위'에서 '깨끗한 아이들'이 뛰노는 그곳의 모습은 완행열차의 '바닥에 깐 요'에 주저앉아 있는 가난한 여인의 아이의 모습과 극명한 대조를 이루며 삶의 비참함을 더욱 강조하고 있다.

이것이 바로 산업화와 도시화의 반대급부로 얻은 우리 사회 그들의 모습이다. 가난한 자가 꿈처럼 날아가고픈 그곳으로 비둘기호는 향하지만, 당도하기만 하면 현실의 모든 문제가 사함을 받을 것만 같은 그곳은 현실 속에 존재하면서도 부재하는 곳이다. 현실의 명일동에는 도착할 수 있겠지만 그들이 꿈꾸는 명일동에는 끝내 가닿지 못할 것이다. 현실에서조차 '허상'처럼 치부되는 그들에게 그곳은 결코 허락되지 않을 '가상'의 현실이기 때문이다. 구체적이고 선명한 삶의 풍경 속에서, 가난의 실존적 모습과 함께 외면적 풍요 대신 우리가 잃어버린 근원적이고 내면적인 가치들에 대해 반문하고 있는 시이다.

이렇게 과거의 기억들로부터 삶의 진상들에 대한 문학적 위의를 부여받은 현재는, 이시영의 시 속에서 삶의 또 다른 가능성을 예감케 하며 전개된다.

동태 싸유.....
물오징어 싸유.....
퐁치 싸유.....

얼굴을 보지 않아도
나는 그를 알 것만 같다

갈치 싸유.....
자반 고등어 싸유.....
이면수 싸유.....

나쁜한 한낮이면 어김없이 골목 끝에 나타나

바다 밑처럼 혼곤한 주부들의 꿈길을
웃음으로 환히 뒤흔들고 가는
— 「생업」 전문(『사이』, 53쪽)

이시영은 그의 특별한 성장 배경과 유년기의 체험, 기질적 특징으로 인해 어쩔 수 없이 과거로부터 자유로울 수 없는 사람이지만, 부당한 현실에 대한 예민함으로 늘 깨어있는 그이기에 또한 어쩔 수 없이 철저하게 현재를 사는 사람이기도 하다. 그의 무의식은 과거의 체험에 그 근원적 뿌리를 두고 있는 반면 그의 현실에 대한 인식은 매우 구체적이면서 날카로운 현재 삶에 대한 감각과 통찰을 바탕으로 하고 있다.

‘나쁜 한낮’의 몽상 속에서 생생한 삶의 소리, 그 윤기 있는 웃음의 생명력을 그는 감각하고 있으며, 그것이 끝내 발휘할 힘에 대해 예감하고 있는 것이다. 자신을 포함해 일상의 최전선에서 늘 분투하는 주부들을 끝내 혼곤한 잠 속에만 머물지 않도록 흔들어 깨우는 ‘삶의 목소리’는, 자신뿐 아니라 공동체적 삶을 공유하는 타자들의 삶 속에서도 생생한 각성의 힘을 발휘한다.

그리하여 ‘얼굴을 보지 않아도 나는 그를 알 것만 같’은 공감의 현실 속으로 그는 자신을 스스로 투입하는 것이다. 삶의 체험에 대한 각별한 의식이 그의 의식의 현장성을 더욱 살아있게 하고 나아가 그 자신의 개인적 삶의 체험을 넘어 타자의 삶, 전체의 삶으로 확대돼 공감할 수 있도록 하고 있다.

“시를 가장 즐겁고 의미 있게 읽는 방법은 바로 시적 자아와 독자 자신을 하나로 일치시키는 것이다”¹³⁶⁾라는 말은 그래서 공감의 시 창작과 감상에 있어 매우 중요한 의미를 지닌다. 개인의 체험이 시를 통해 드러날 때 적절하고 보편적인 정서의 울림을 주도록 구성되어야 함을 말하고 있기 때문이다.

시의 눈부신 생명력은 복잡하고 다양한 현실의 층위를 보다 구체적으로 드러낼 때 발현된다. 그런 점에서 이시영의 시는 구체적인 체험과 기억을 생생한 삶의 언어로 구현해냄으로써 보편성을 바탕으로 공감을 얻게 하는 그 자신만의 특별한 문학 세계를 구축해내고 있는 것이다.

해서 이시영의 시세계에는 ‘체험’과 ‘기억’이 그만의 방식으로 항상 구체화, 보편화되고 있어 공감을 부르고 있는 것이다. 오거스틴은 그의 ‘기억론’에서, 기억 속에서 존재하는 과거란 위 속으로 보내진 음식물과도 같다고 비유하며 기억의 미적 초연성(超然性)¹³⁷⁾에 관련한 자신의 생각을 피력했다.

136) 이동순, 『우리 시의 얼굴 찾기』, 선, 2007, 552쪽.

137) 고전적인 미학에서는 예술적 자율성을 말할 때 현실의 실제적 관심이나 욕망으로부터 일체 자유로운 무관심의 만족 상태인 쾌락을 근거로 삼는데, 그 무관심성과 거리, 초연성이야말로 진정한 미적 상태인 것으로 보는 입장이다. 한 마디로, 기억의 초연성에 근거한 것이 미의 본질이라는 것이다.

오거스틴을 비롯한 많은 이론가들이 문학적 형상화에 성공한 작품의 경우 그 속에서 구현된 기억은 이미 사실 그 자체에 대한 복기가 아니라 어떠한 방식으로든 정서적 유희와 변전을 이루어야 함을 발하고 있다. 그것과 관련하여 김준오가 『시론』에서 언급한, 기억의 승화 즉 '기억의 초연성'이 문학에 작용하는 방식에 대해 밝힌 주요 언급들을 재인용해보면 다음과 같다.

“서정적 특질은 감수성이나 정조로부터 유래한다. 그러나 그 정조는 정서가 아니라 오히려 옛 생각, 유년기의 회상, 시인으로 하여금 고대의 숭배자가 되게 한 과거다”[G. Leopardi]라든가 “시인은 고통의 와중에도 그 고통을 노래하는 것은 경계해야 한다. 시는 한층 온화하고 거리를 둔 기억으로부터 써야하지 현재의 정서에서 써서는 안 된다”[J. C. F. Schiller]라든가 “시에서 격렬한 감정은 배제되어야 한다. 시는 감정 그 자체가 아니라 감정의 기억이어야 한다”[마넝]라든가 “서정시는 기억에 의하여 이미柔和된 정서를 고정시키거나 영원화하려는 기도다”[A. Wilhelm], 그리고 “감정의 유로는 고요히 회상된 정서로부터 유래한다”[W. W. Worthwords] 등은 모두 감각체험을 시적 정서로 승화시키는 기억의 초연성의 기능을 지적한 말들이다. 무사무욕의 상태에서 상상력을 작용하게 하는 것은 기억이다. 기억은 단순히 상상력의 보조자가 아니라 상상력의 근원이다. 138)

그러므로 상상력 자체에 대한 집중력보다는 기억과 체험의 감각에 대한 존중과 확장의 방식으로 이시영은 자신의 시적 상상력을 넓혀간다. 시 속에 형상화된, 승화된 체험과 기억의 가치는 그것이 단순히 사실로 존재하는 데 있지 않으며, 그에 대한 연구와 분석 역시 후일담적 독해 차원에서 수행되어서는 아니 될 것이다.

이시영의 시세계에 대한 연구의 경우 그것은 더욱 중요하게 고려되어야 할 사항인데, 그의 문학에 있어 근원으로 작용하는 '체험'의 문제는 그것이 단순히 기억에 대한 기록으로서 가치가 있는 것이 아니라 그의 문학의 출발점이자 현실의식의 지향점으로서의 의미를 지닌다는 사실을 잊지 말아야 하는 것이다. 그가 개인적 체험의 문학적 승화를 통해 닿고자 하는 지점은 공동체적 삶의 휴머니즘, 즉 모든 구성원과 생명체들이 집단의 구성원으로서 평화와 공존을 이루고, 체험하는 것이기 때문이다.

내 영혼은 오늘도 꿈무늬에 반딧불이를 켜고 시골집으로 갔다가 밤새워 맑은 이슬이 되어 토란 잎 위를 구르다가 햇볕 쨍쨍한 날 깜장고무신을 타고 신나게 붓도랑을 따라 흐르다가 이제는 의젓한 중학생이 되어 기나긴 목화밭 길을 걷다가 느닷없이 출근했다가 아몬드에서 한잔 하다가 밤늦은 시간 가로수 긴 그림자를 넘어 언덕길을 오르다가 다시 출근했다가 이번에는 본 적 없는 어느 광막한 호숫가에 이르러 꿈무늬의 반딧불이도 끄고 다소간의 눈물 흘리다.

138) 이동순, 같은 책, 318쪽.

— 「잠들기 전에」 전문(『은빛 호각』, 115쪽)

시인의 내면에 영혼의 빛으로 살아있는 반딧불이의 원체험은 오늘도 그의 현실의 시간을 더욱 생생한 삶의 순간들로 끌고 간다. 시인 내면에서 기억으로 존재하던 평화로운 유년의 나날들이, 그 내적 충실성으로 인해 시인 자신을 기억 속 대상으로서 변환시키고 있는 것이다.

시인의 정서는 체험의 다양한 대상으로 육화되어 공간적, 시간적 이동을 보여준다. ‘반딧불이’가 되어 유년의 시골집에 이르렀다가는 곧장 ‘새벽이슬’이 되어 토란잎 위를 굴러 떨어져 붓도랑에 이르고, 그 곁을 지나는 깜장고무신 신은 어엿한 ‘중학생’으로 변모했다가 시간을 건너뛰어 일상 속 ‘성인’이 되며, 밤늦어 퇴근하고 출근하는 반복 속에서 어느 사이 시간도 장소도 알 수 없는 인생의 지점에 이른다. 과거와 현실, 미지의 시간과 공간이 교차되면서 기억과 상상의 몽환적 분위기를 연출하고 있는데, 마지막 ‘뽕무니의 반딧불이도 끄고’ 처음의 지점으로 되돌아온 화자가 ‘다소간의 눈물을 흘리’는 모습에서 시의 서정은 극점에 이르게 된다.

체험과 기억의 구체화가 정서적 울림이 큰 보편의 상상력으로 변모되고 확장될 수 있음을 보여주는 시라 할 것이다. 이시영의 유년에 대한 이러한 절실하고도 진솔한 그리움은 언어적 수사를 뛰어넘어 보편성의 감동을 불러일으키고 있는 것이다.

그러나 이시영 시의 서정성은 역사적 현실이나 생생한 삶의 일상들과 동떨어진 미학으로서 존재하는 것이 아니다. 그렇다 하여 그가 역사적 현실에 대한 자신의 생경한 울분과 격정을 시의 전면에 내세우는 것도 결코 아니다. 오히려 자신의 기억이 전하는 풍경의 무늬와 정서적 울림, 그에 대한 깊은 응시와 사유를 현재라는 시간 속에서 문학적으로 복원해내고 직면케 하고자 한다. 어린 시절 고향의 풍경과 그 속에서의 생생한 기억을 현재의 의미로 포획해내는 ‘문학적 인력(引力)’을 발휘하고 있는 것이다.

바로 그러한 이유로 이시영은 잊히도록 강요받은 역사와 기억을 호출하여 이야기의 복원을 시도한다. 그의 시 「이름」은 잊어졌던 존재를 ‘호명’하는 행위를 통해 역사로 귀환하게 하는 법을 보여준다.

밤이 깊어갈수록
우리는 누군가를 불러야 한다
우리가 그 이름을 부르지 않았을 때
잠시라도 잊었을 때
채찍 아래서 우리를 부르는 뜨거운 소리를 듣는다

이 밤이 깊어갈수록

우리는 누구에게로 가야 한다
우리가 가기를 멈췄을 때
혹은 가기를 포기했을 때
칼자육을 던고서 오는 그의
아픈 발소리를 듣는다

우리는 누구인가를 불러야 한다
우리는 누구에게로 가야 한다
대낮의 숨통을 조이는 것이
형제의 찬 손일지라도
언젠가는 피가 돌아
고향의 논둑을 더듬는 다순 낮이 될지라도
오늘 조인 목을 뽑아
우리는 그에게로 가야만 한다
그의 이름을 불러야 한다
부르다가 쓰러져 그의 돌이 되기 위해
가다가 멈춰 서서 그의 장승이 되기 위해
— 「이름」 전문(『만월』, 12-13쪽)

위 시에서 이시영이 누군가를 불러내는 것은 '밤이 깊어가'는 현실이 존재하기 때문이다. 역사에서 지워진 이름과 기억을 현실에 복귀시키는 일을 포기하면 '칼자육을 던고서 오는 그의/아픈 발소리를 듣'게 됨을 경고하고 있다. 칼자육 던고 살아야 했던 과거의 그들이 역사적 환생의 과정에서도 그런 고통을 다시 겪게 될 것임을 예감하라는 것이다.

여기서 주목할 것은 그가 불러내고자 하는 것이 단지 기억으로만의 의미가 아니라는 것이다. 기억은 하나의 매개물이고 그가 도달하고자 하는 지점은 '부르다가 쓰러져 그의 돌이 되기 위해/가다가 멈춰서서 그의 장승이 되기 위해'라는 대목에서 확연해진다. 그에게 호출행위는 기억을 매개로 훼손된 생명성을 복원하려는 존재와 하나가 되는 일이다.

이는 단지 '돌'이나 '장승'이 되는 문제가 아니라, 묻혀 있던 기억을 발굴하면서 함께 드러나는 지층의 모습과 그 속에 담긴 사연, 그리고 그 사연을 가진 존재와 자신을 일체화시키는 시적 투사(投射)의 행위인 것이다. 또한 이는 벤야민이 말한 '기억행위'와 유사한 모습으로 다가온다. 벤야민에게 기억은 사유의 무대이자 역사적 경험의 발굴행위이며, 은폐되었던 존재를 재구성하는 작업을 의미한다.

기억은 지나간 것을 알아내기 위한 도구가 아니라 오히려 매개물이라는 사실을 언어가 의미하고 있다는 것은 오해의 여지가 없다. 옛 도시들이 흙에 뒤덮여 파묻혀 있는 땅이 매개물이듯이,

기억은 체험된 것의 매개물이다. 파문헌 자신의 과거에 다가가고자 하는 사람은 발굴작업을 수행하는 사람과 같은 태도를 지녀야 한다.¹³⁹⁾

기억의 발굴행위는 그 발굴된 현장을 동시에 기록하는 것이며, 그로써 그 현장이 담고 있는 역사적 총체성을 함께 언급하게 되는 과정이라는 것이다. 벤야민을 거듭 언급하게 되는 까닭은 이시영에게 있어서 기억을 재구축하는 일이란 그의 시 전체를 통해 매우 중대한 비중과 의미를 지니고 있기 때문이다. 뿐만 아니라 이 시인은 어떤 이름 하나를 발굴, 호출하면 단지 그 이름만이 아니라 그 이름이 묻혀 있던 지층의 역사도 아울러 이야기 속에 되살려 내려 하기 때문이다.

벤야민이 기억의 주체를 발굴 작업자로 삼은 것에 반해, 이시영은 발굴된 기억에서 드러난 존재와 자신을 일체화하는 방식으로 이 작업을 밀고 나간다. 그에게 역사란 단순한 객관화의 대상이 아니며, 주관적 인식 속에서 도리어 객관성을 획득하게 되는 어떤 것이다. 그가 부르는 것은 단지 타자의 이름이 아닌 곧 자신의 이름이며, 그로써 '그의' 돌이 되고 '그의' 장승이 될 수 있다.

이는 단순히 과거 체험의 현상적 재현의 의미가 아닐뿐더러, 현실적으로 그러한 일은 가능하지도 않다. 그는 기억의 승화와 창조라는 치열한 수행 작업을 통해 그의 문학적 항로를 개척하는 고투를 지속하고 있다. 그의 시는 민중적 현실에 기반하고 있지만 동시에 체험과 기억을 기반으로 하는 서정 세계의 본질 또한 놓치지 않고자 한다. 즉 이시영은 개인적 체험을 문학적으로 승화하고 우리 시대의 역사적 투쟁 과정 속 의미 있는 일부로 편입시킴으로써 역사적 현실과 개인적 서정의 합일을 이루어내는 지점으로 나아가고 있는 것이다.

1.3. 사회인식의 신서정화

1970년대에 쓰인 이시영의 시편들은 여전히 궁핍한 시대의 꽃으로 남아 있다. 우리 시대가 아직도 일제하의 만해가 『님의 침묵』에서 노래한 “늦은 봄 꽃 수풀”이 못 되고 있기 때문이다. 그런 점에서 『만월』은 이 시인 시의 원형이자 그의 미래의 시세계가 어떻게 펼쳐질 것인지 보여주는 예언이 된 셈이다.

이시영이라는 20대 청년이 가슴으로 토해낸 시는 당대의 역사를 그대로 드러내고 있을 뿐만 아니라, 님의 침묵과 부재의 현실을 어둠 속에서도 그득 밝히는 보름달을 꿈꾸고 있는 것

139) 최성만, 같은 책, 331쪽.

이다. 이러한 염원은 어느 특정한 시기로 국한되지 않는다. 인간의 역사는 언제나 궁핍을 경험해왔으며, 이 궁핍을 돌파하려는 의지가 정치와 경제는 물론이고 문화와 예술로 집적되어 왔다.

이시영의 『만월』은 그런 까닭에 현실의 궁핍을 해부하고, 그것이 뒤덮고 있는 세상을 헤쳐 나오면서 부른 노래이다. 좋은 시들의 거개의 모습이 이러할 것인데, 이는 또한 지극한 생명 성과도 직결된다.

보리밭 속에 일렁이는 피
누나는 감둥이에게 깔려 있었다
쫄콜렛과 소총이
다붙은 입술을 열고
오디처럼 오래오래 마을에 터졌다
가을 밭갈이 때
쟁기날에 머리가 으깨어진
감둥이 한 쌍을
구호물자와 함께 늪바리 황소는
삼켰다 긴긴 해 황토밭엔 감부기만 익고
땅을 벌리고 황소가 낳은
네밭의 흑송아지
누나는 건초 밑에서 목을 매었다.

— 「홍년」 전문(『만월』, 131쪽)

1950년 한국전쟁을 통해 들어온 미군은 이 나라 역사의 구원자로 인식되었다. 그러나 현실은 그것과 달리 이 땅 역사에 대한 강간이었다고 하는 고발이 보리밭 속에서 ‘감둥이에게 깔려’ 유린당하는 ‘누나’로 드러나고 있다. 미국이 한국에 안긴 것은 ‘쫄콜렛’이라는 달콤함과 구호물자라는 선물, 그리고 ‘소총’이라는 무기였다. 그것이 한국인들을 지켜내기 위한 불가피한 것들이었다고 여겼지만, 정작은 한국인들을 겨냥하는 모멸과 폭력이 된 것이다.

보리밭에는 피가 흥건하고, 황토밭에는 감부기만 익는 폐허가 되어가는 시대 전체가 홍년인 것이다. 누군가의 ‘쟁기 날’에 미군 병사의 머리가 으깨지고, 미국이 준 구호물자를 받아 먹은 세상은 누런 황소가 낳은 ‘네밭의 흑 송아지’가 이어간다. 물론 여기서 ‘감둥이’라는 말은 오늘날 인종차별적 의미를 줄 가능성이 있지만, 이 단어를 통해 직시하고자 하는 바는 시커먼 세상의 암담함이다. 쟁기 날의 복수가 있었지만, 그렇다고 강간당한 누이의 삶이 복원되는 것은 아니다.

이 역사는 일본 제국주의 전쟁에 성노예로 강제로 끌려간 여성들의 삶과 별반 다르지 않

다. 이 「흉년」은 1972년 유신체제가 성립되기 1년 전에 씌어졌으며, 박정희 군사정권의 폭력성이 이 땅 전체를 암흑의 공포 속으로 몰아가던 때였다. 그런 암울한 시대적 현실과 미국이라는 거대 강국의 흑인병사가 누나를 강간한 과거 기억이 서로 겹치면서 이 시는 절망의 끝을 보여준다. 그것은 '누나는 건초 밑에서 목을 매'는 것으로 귀결되는 현실이다.

20대의 이시영은 이렇게 역사가 전면에 기록하지 않은 배제된 침묵의 현실을 기억하게 하고 들추어냄으로써 역사의 진상과 함께 근원적 생명성에 대한 파괴의 실상을 폭로하고자 한다. 구호물자라고 쏟아져 들어 왔지만 정작 흉년은 해결되지 않고 황소가 흑 송아지를 낳는 기괴함, 그 송아지가 먹고 자랄 건초 밑에서 목을 매 누나의 죽음이 바로 현실의 일들인 것이다. 이시영은 역사와 문학의 접점을 이러한 방식으로 찾고, 형상화해나간다.

권력이 지나치거나 망각하게 하는 역사와 현실을 발굴하고 직시하는 것은 그의 시에서 중요한 의지적 작업이 된다. 1969년 『월간문학』 등단작으로서 『만월』에도 수록된 「채탄(採炭)」에서부터 시인으로서의 그런 의지가 드러나고 있다.

바닷가에 버린 原木더미에도
죽은 炭夫의 돌아나는 귀
地層 밑껍질 껍질이
나는 빠져 있고
허끝이 찢린 시간 속에서도
무한한 가늌대를 세우고
일어서는 자, 나는
빙하 끝으로 뚱뚱 뜬다
한랭선의 그물코에 걸려
납작해진 사람이여
내 안의 까맣게 탄 뼈에 깨어
듣고 있는가
(...중략...)
석회암 깊이깊이 나는 매몰되고
매몰되고, 통찰의 번쩍이는 렌즈
地層벽에는 死者들의 맑디맑은
흔이 박혀 있다
오 난해한 내 믿음의 곡괭이가
보이느냐
(...중략...)
온몸에 열려 있는 삼질소리를 열고,
퍼낸 바다를

炭船은 떠났다.

— 「探炭」 부분(『만월』, 152-154쪽)

석탄은 산업화를 위한 기본 동력이며 탄부는 이 석탄을 지하갱도에서 캐내는 노동자이다. 그러나 그들의 삶 자체는 산업화 시대에 중심으로부터 외면되고 망각되어 있다. 채탄(探炭) 없는 산업화란 성립조차 될 수 없음에도, 그들이 어떤 노동을 하며 어떻게 죽어가고 있는지 관심을 갖는 이는 적다.

그 채탄의 과정에서 죽어간 이들에게 이시영은 눈길을 돌린다. ‘혀끝이 찢리’어 발언조차 할 수가 없고 세상과 절연된 그들이기에 사람 소리를 듣고파 ‘바닷가에 버린 원목(原木) 더미에도 죽은 탄부(炭夫)의 귀’는 돌아난다. 이들은 이미 육신의 존재가 없는 이들이다. ‘지층 밑겹질 겹겹이 빠져 있는’ 자들일 뿐이다.

그렇게 ‘까맣게 탄 뼈’가 내는 소리를 시인은 대신 내고 있다. 탄부들은 현실에서 끊임없이 ‘매몰되고 매몰되는’ 땅속에 갇혀 죽어간 자들이지만 이들이 남긴 소리는 ‘사자들의 맑디맑은 혼’으로 ‘지층(地層) 벽에’ 박혀 있다. 시인은 ‘난해한 (내) 믿음의 곡괭이’를 들고 깊은 갱도 밑으로 들어가 묻혀버린 소리들을 파고 캐내어 세상에 알린다.

문학으로써 역사의 지층 밑에 은폐된 것을 발굴해내는 것이다. 물론 그렇다 하여 현실은 당장 변하지 않으며, 탄선(炭船)은 오늘도 아랑곳없이 바다를 떠난다. 사람들의 눈에는 탄선만이 보이고 탄부는 보이지 않으며, 탄광은 알지만 매몰된 존재들의 사연은 알 길이 없다.

시인은 죽은 탄부의 돌아나는 귀에 들려줄 이야기를 시로 쓰고 그걸 세상에 알리는 자가 된다. 긴긴 해 감부기만 익는 황토밭과, 탄부의 까맣게 탄 뼈는 모두 그가 보고 있는 현실의 진상인 것이다. 이렇게 그의 시는 언제나 진실에 대한 목소리로 압축된다.

대가 자라는 소리가 들린다

대숲에는 아무도 가지 않았다

(...중략...)

소리가 대목발을 짚고 걸어나온다

뗏잎파리들이 귀가 패인 소리를 달고 걸어나온다

머리털이 하얗게 센 말들이

궁둥이를 하늘로 쳐들고 걸어나온다

대숲에는 아무도 가지 않았다

대숲에는 아무도 가지 않았다

— 「대숲에서는」 부분(『만월』, 54쪽)

임금님 귀의 진실을 폭로하지 못하고 아무도 듣지 않는 대숲에나 가서 그 말을 전하는 이

의 이야기를 현실과 대비시키면서, 시가 생명을 억압하고 질식시키는 현실에 대한 증언이 되지 못하는 시대적 비애를 토로하고 있는 시이다. 그 폭로와 증언을 들을 대숲은 있으나 그곳에 아무도 가지 않으니 권력자의 진상을 알리는 소리가 들릴 리가 없다.

유신정권의 압제와 검열 아래 문학은 이렇게 임금님으로 표상되는 정치권력 앞에서 대숲에 가지 못하는 상황에 몰린다. 이시영에게 대가 자라나는 것은 소리, 즉 발언으로서의 문학에 대한 갈망이며, 그곳에 갈 수 없는 처지는 현실적 고통과 슬픔을 의미한다.

침묵의 강요와 역사적 진상을 가리는 음모는 그 당시 유신정권 아래 모두가 겪는 현실이었다. 언어는 여기서 존재를 잃고 소멸 판정을 받기에 이른다. 언어를 '존재의 집'으로 파악한 하이데거의 논법에 따르면, 그것은 시인만의 위기가 아니라 인간 존재 자체의 위기다.

“한 줄이라도 쓰지 않은 날은 없도다”¹⁴⁰⁾라고 고백한 사르트르는 언어가 자신을 구하고 존재를 입증하는 길임을 깨달았던 것이다. 이 고백은 모든 글 쓰는 이들의 운명인 동시에 문학의 소임이기도 하다. 또한 이 말은 언어가 묵음(默音) 되기를 강요받고 탄압받는 현실에서는 이야기와 역사는 실종되며, 정신사의 혈육은 존재조차 휘발되고 말 것임을 뜻하기도 한다.

1976년에 발표된 「바람아」에서 이시영은 시가 시대와 양심, 근원적 생명성을 보전하기 위한 '증언'이 되지 못할 때 어떤 현실이 찾아오는지를 비장하게 묻고 있다.

바람아 너희 나라엔 누가 있는가
날 저물면 산에서 내려와 문고리 두드리는
커다란 그림자가 있는가
뒷문 열고 기침하는 늙으신 어머니가 있는가
밤새도록 대밭에서 끄덕이다
땅 끝으로 사라지는 반딧불이 있는가
아버지가 있는가
바람아 너희 나라엔 얼굴도 없는가
서서 멈출 발자욱도 없는가
풀섶을 헤쳐가는 소리 죽인 눈도 없는가
떨리는 가슴 닿을 다음 땅은 없는가
바람아 너희 나라엔 아무도 아무도 없는가
— 「바람아」 전문(『만월』, 10쪽)

이시영은 대밭(대숲)에 아무도 가지 않았다고 말하고, 이제 아무도 없는가를 부르짖으며 절규한다. 정신사의 대가 끊어지고 이야기를 들려 줄 존재도 보이지 않으며 아름다운 기억을

140) 장 폴 사르트르, 정명환 역, 『말』, 민음사, 2009, 270쪽.

떠올릴 수 있는 근거도 사라져가고 있다. 시인은 바람에게 이걸 묻고 있다. 형체가 없이 스쳐지나가고 어느새 종적을 감추는 바람에게 묻는 것이니 독재 권력의 검열이 이를 문제 삼을 수 없을 것이다.

그러나 그 질문에는 뼈아픔이 있고 절망의 깊이가 담겨 있다. ‘날 저물면 산에서 내려와 문고리 두드리네/커다란 그림자가 있는가’라는 대목은 산으로 쫓겨 간 빨치산의 역사를 떠올리게 하고, ‘뒷문 열고 기침하는 늙으신 어머니가 있는가’에서는 기다림에 병든 무수한 어머니들의 눈물을 떠올리게 한다. 이 모든 것들이 지극한 현재의 사실임에도 불구하고 현실은 이들이 부재하는 것처럼 인식하도록 만든다. 그것은 기억의 왜곡이자 추방이다. 이는 벤야민이 말했던 “이야기의 몰락”¹⁴¹⁾과 다르지 않으며, 그로써 악은 면죄부를 받고 선과 정의인 양 행세할 수 있게 되는 것이다.

두고 온 것들이 빛나는 때가 있다
빛나는 때를 위해 소금을 뿌리며
우리는 이 저녁을 떠돌고 있는가
(...중략...)
잊혀진 목소리가 살아나는 때가 있다
잊혀진 한 목소리 잊혀진 다른 목소리의 끝을 찾아
목메이게 부르짖다 잦아드는 때가 있다.
(...중략...)
그래도 두고 온 것들은 빛나는가
빛을 뿜으면서 한번은 되살아나는가
우리가 뿌린 소금들 반짝반짝 별빛이 되어
오던 길 환히 비춰주고 있으니
— 「그리움」 부분(『만월』, 14-15쪽)

‘두고 온 것들이 빛나는 때가 있’으며 ‘잊혀진 목소리가 살아나는 때가 있다’고 시인은 말한다. 또 그걸 위해 우리는 ‘소금’을 뿌려야 한다고 시인은 말한다. 여기서 소금이 무얼 의미하는지 명확하게 드러나 있지 않지만, 그것은 무언가를 썩지 않게 하는 행위, 곧 그늘진 시대를 잊지 않게 하는 행위임을 어림잡을 수 있게 한다. 부패하고 타락해가는 시대를 구하기 위하여 그는 우리에게 순정함과 생명력으로 가득했던 날들에 대한 그리움과, 정화를 위한 정신적 힘으로서의 행위를 동시에 요청하고 있다.

그러면 이 모든 것은 결국 “이야기의 몰락”을 막고 역사와 문학이 하나의 몸이 되는 것을 지향하는 일이 된다. 그것은 인위적으로 꾸며진 것이 아니라 온몸으로 그리워하게 되는 기억

141) 최성만, 『발터 벤야민 기억의 정치학』, 길, 2014, 315쪽.

이며, 그것은 시인에게 모태의 원체험과 같은 것이 된다. 바로 이 점은 이시영 시 전체를 관통하는 시적 동력이자 고갈되지 않는 서정이라고 할 수 있다.

“어서 오라 그리운 얼굴/산 넘고 물 건너 발 디디러 간 사람아/덧잎만 살랑여도 너 기다리는 얼굴들/봉창 열고 슬픈 눈동자를 태우는데/이 밤이 새기 전에 땅을 울리며 오라/어서 어머니의 긴 이야기를 듣자”(「서시(序詩)」전문, 『만월』)며 화자가 간절히 바라는 ‘어머니의 긴 이야기’는 바로 그 역사와 문학이 모태적 원체험 속에서 하나가 되는 지점을 의미하며, ‘그리운 얼굴’, ‘기다리는 얼굴’은 모두 과거의 존재가 서정적으로 현재화되는 것을 의미한다. 해서 이 시가 이시영에게 ‘서시’가 되는 까닭이다.

가야할 길은 하나
등 뒤에 쓰러진 벼들, 발목을 붙들고
같이 가자 소리쳐도
뿌리치고 걸어야 할 길은 하나
저 태양 소리 없는 눈을 뒤집어뜨고
까무러치는 곳
돌덩이 같은 달 파랗게 박힌 하늘로
지평선으로
(...중략...)
목메이게 불러야 할 것은 하나
흔들어야 할 깃발은 하나
싸움이 끝난 땅에서
칼날이 잠든 땅에서

그러나 이내 걸어야 할 길
숨막힌 밤 속을 뚫고
갑옷을 뚫고
가야 할 길은 천리
함께 걸어야 할 그리움에
몸부림치는 이름없는 벼들
못내 떨치고 가야 할 길은 만리
— 「갈 길」 부분(『만월』, 56-57쪽)

유년의 자연 속에서의 생명력 가득했던 체험과, 그런 잃어버린 가치 있는 것들에 대한 집요한 문학적 복원을 통해 역설적으로 이시영은 현실에 대한 더욱 치열한 의식을 가지게 되었다. 기억이 아름답고 위대할수록 현실의 추함은 더욱 대비되어 드러나고, 그 부정성과 부

당함에 대해 말하지 않을 수 없는 까닭이다.

또한 이시영은 구체적 일상으로서의 현실과 그러한 삶의 편린들이 조직해 낼 역사라는 거대 담론의 내적 긴밀성에 대해 분명하게 인식하고 있다. 그는 역사적 현실과 인간 내면의 풍경이 서로 합치되는 지점을 향해 나아가고자 하며, 그를 위해 역사와 서정이 진정성 있게 조화되기를 지향한다.

돌아가야 할 근원을 분명히 기억하고 그 힘을 믿는 존재는 삶의 현상적 고통에 결코 쉽게 매몰되지 않는다. 끈질기게 자신의 내면을 응시하는 동시에 역사와 현실의 본질을 직시해나가기 때문이다. 그렇게 내면과 현실에 대한 깊은 응시와 사유를 통과한 서정은 문학적 형상화를 거치며 한층 강력한 사회현실적인 발언이 된다.

장사나 잘 되는지 몰라
흑석동 종점 주택은행 담을 낀 좌판에는 시푸른 사과들
어린애를 엮고 뉘나간 사람처럼 물끄러미
모자를 쓰고 서 있는 사내
어릴 적 우리 집서 글 배우며 풀머슴 살던
후꾸도가 아닐는지 몰라
천자문을 더듬거린다고
아버지에게 야단 맞은 날은
내 손목을 가만히 쥐고 쇠죽술 가로 가
천자보다 좋은 숯불에 참새를 구워주며
멀뚱멀뚱 착한 눈을 들어
소처럼 손등으로 웃던 소년
(...중략...)
갑자기 서울서 온 형이
사년 동안 모아둔 새경을 다 팔아갔다고 하며
그믐날 화독에서 떡을 치는 어깨엔
힘이 빠져 있었다
그날 밤 어머니가 꾸려준 옷보따리를 들고
주춤주춤 뒤돌아보며 보름을 쇠고
꼭 오겠다고 집을 떠난 후꾸도는
정이월이 가고 삼진날이 가도 오지 않았다
장사나 잘 되는지 몰라
천자문은 다 외웠는지 몰라
칭얼대는 네댓살짜리 계집애를 엮고
하염없이 좌판을 내려다보며 서 있는 사내
그리움에 언뜻 다가서려고 하면

나를 아는지 모르는지 모자를 눌러쓰고
이내 좌판에 달라붙어
사과를 뒤적거리는 사내
— 「후꾸도」 부분(『만월』, 30-32쪽)

용산역전 늦은 밤거리
내 팔을 끌다 화들짝 손을 놓고 사라진 여인
운동회 때마다 동네 대항 릴레이에서 늘 일등을 하여 밥술을 타던
(...중략...)

콩깍지를 털어주며 맛있니 맛있니
하늘을 보고 웃던 하이얀 목
아버지도 없고 어머니도 없지만
슬프지 않다고 잡았던 메뚜기를 날리며 말했다
(...중략...)
동지선달 긴긴밤 베틀에 고개 숙여
달그당잘그당 무명을 잘도 짜더니
왜 바람처럼 가벼웠는지 몰라
빈 정지 문 열면 서글서글한 눈망울로
이내 달려나올 것만 같더니
한번 가 왜 다시 오지 않았는지 몰라
식모 산다는 소문도 들렸고
방직공장에 취직했다는 말도 들렸고
영등포 색빛집에서 누나를 보았다는 사람도 있었지만
어머니는 끝내 대답이 없었다
용산역전 밤 열한시 반
통금에 쫓기던 내 팔 붙잡다
날랜 발, 밤거리로 사라진 여인
— 「정님이」 부분(『만월』, 39-41쪽)

이시영 시세계를 논할 때 빠뜨릴 수 없는 대표적 작품이 위 「후꾸도」와 「정님이」일 것이다. 옛 고향집 정경과 함께 떠오르는 두 인물 '후꾸도'와 '정님이 누나'는 어린 시절 '우리 집'에서 '글 배우며 꿀머슴 살던' '멀뚱멀뚱 착한 눈을 들어 소처럼 손등으로 웃던' 소년과, '아버지도 없고 어머니도 없지만 슬프지 않다고 잡았던 메뚜기를 날리며' '빈 정지 문 열면 서글서글한 눈망울로 이내 달려나올 것만 같'다는 구절을 통해 볼 때 부모 없이 화자의 집에서 기식을 하며 식모살이를 한 것으로 추정되는 한 소녀이다.

이들은 화자와 평화로운 시간의 한때를 공유했지만 산업화로 인한 농촌붕괴 시기에 불가

향력의 사정들로 고향을 떠나게 된 인물들이다. 두 시는 여러 가지 면에서 대응 구조를 보이는데, 성별과 상황의 상이점은 있지만 공동체적 삶이 파괴되는 과정과 결과를 시간적 비약을 통해 추측의 화법으로 보여준다는 공통점을 가지고 있다.

어린애를 업고 '흑석동 종점'의 '은행 담을 낀 좌판'을 하염없이 내려다보는 현실의 저 사내가 정말 후꾸도인지 아닌지, 혹은 '용산역전 늦은 밤거리'에서 '내 팔을 끝다 화들짝 손을 놓고 사라진 여인'이 바로 그 정님이 누나인지 아닌지의 여부는 실상 중요하지 않다. 이들은 화자의 기억 속 함께 울고 웃으며, 보고 듣고 만났던 모든 사람들의 표상인 것이다.

그들은 가난으로 인해 고향에서조차 쫓기듯 내몰려 사라진 사람들, 그들의 현실은 지금 떠날 수도 정착할 수도 없는 종점과 역전, 좌판과 밤거리 속에 있다. 그러나 화자의 눈에 영락 없이 그들은 형제나 누이와 진배없던 바로 그들이며, 그들의 현실은 그 야반도주 같았던 과거 그들의 마지막 행적과 그대로 이어져 여전히 암울한 어둠 속에 처해있는 것이다.

이시영은 위 시들을 통해 단순히 사람과 삶에 대한 기억의 단면들을 문학적 연상 작용으로 그려 보여주려고 한 것이 아닐 것이다. 그는 자신과 삶의 근원적 뿌리를 같이하는 '보편적인 사람들'의 삶이 사회적 상황과 현실 앞에서 수난당하고 몰락하는 과정을 생생한 실감을 통해 그려 보여주고자 한 것이다.

이에 대해 강형철은, "이시영의 시 「정님이」나 「후꾸도」는 70년대 이 땅의 민중사를 시로 옮기되 이야기시의 한 성과로, 나아가 리얼리즘의 한 예로 거론되어 온 것은 당연하다. 짧은 이야기 속에 당시의 시대상황이 고스란히 응축되어 있으며 그것이 우리에게 익숙한 이야기 형식으로 짜여져 있기 때문이다. 임화, 백석, 이용악 등등의 시적 전통이 가까이는 신경림에서 이어지는 이른바 단편서사시 혹은 이야기시 전통이 그대로 전승되고 있는 것이다"¹⁴²⁾라고 평하고 있다.

이 시인의 시에서 그의 문학적 서정과 현실적 서사는 이러한 방식으로 결합한다. 타자의 삶을 통해 풍경이 내면으로 걸어 들어오는 방식, 그 울림이 다시 현실에 대한 발언으로 되돌아나가는 방식이다.

이시영의 이런 이야기시들이 빛나는 지점은 단순히 그것이 당대의 현실적 풍경을 리얼리즘의 미학으로 잘 구조하여 보여준다는 사실에 있지 않다. 그것은 그의 시편들이 문학적 방법론을 통해서조차 진실을 드러내기 어려웠던 시절, 날카로운 의식과 미학으로 무장하고 시대적 발언으로서의 소임을 다하기에 주저하지 않았다는 점에서 더욱 큰 의미를 얻는 것이다.

이시영 스스로 "진정한 민중문학은 무엇인가. 자기 땅의 민중들의 염원에 적극적으로 응답하는 문학일 것이다"¹⁴³⁾라고 밝힌 바 있듯, 「후꾸도」, 「정님이」, 「머슴 고타관씨」, 「낙식이형」, 「일만이형」 같은 시들은 말 그대로 민중들의 삶의 정곡을 묵묵한 응시와 통찰로 짚어준다.

142) 강형철, 『대표시 대표평론1』, 실천문학사, 2000, 342쪽.

143) 이시영, 『곧 수풀은 베어지리라』, 한양출판, 1995, 91쪽.

그렇게 이시영은 자신의 시를 통하여 시대현실의 폭력성 아래 한 인간의 삶, 나아가 그로 대변되는 민중의 삶이 어떻게 유린되고 좌절되는지를 그저 덩덤히 제시하고 있는 것이다. 그리하여 문학이 사회적 현실을 반영하는 미학적 원리이자 지표로서 어떤 역할을 감당하며, 어떠한 방향으로 나아가야 할지를 ‘온몸의 시’로 보여주고 있는 것이다.

벗이여 남주여 그러나 나의 벗을 넘어 민족의 아들이여 민주 전사여
가다 못 가면 쉬었다 가자고
그대의 가쁜 숨결에 속삭여졌지만
아픈 다리 이끌며
가로질러 산을 넘고 물 건너 허허로이 저세상 입구로 먼저 가버린 친구여
남도엔 때아닌 폭설이 들관을 덮고
깊북더미 속에서 마늘 싹들은 파릇파릇 시퍼런 눈을 뜨는데
우리는 그대의 죄 없이 맑은 눈을 덮어
기어이 고향 마을로 돌려보내야 한단 말인가
(...중략...)
어여 가게 남주
이 세상 일일랑 이제 남은 자들의 몫
자넨 일생은 제국주의의 억압자들과 사력을 다해 싸웠고
이제 역사 속에 가 아기 손으로 새로 태어나야 할 때
세상은 자네에게 너무 많은 짐을 지웠고
자네는 한번도 그 짐을 등에서 내린 적 없었는데
이제는 그 짐일랑 우리에게 내려놓고 편안히 가게
— 「金南柱 시인 영전에」 부분(『무늬』, 18-20쪽)

이시영의 초기 시들은 주로 유년의 고향과 자연, 그 속의 민중들의 삶과 절곡을 담고 있으며, 그런 특별한 체험 속에서 그는 시대적 삶에 대한 보다 민감한 의식의 결을 보유하게 된다. 이후 그는 인식의 방향을 같이하는 이들과 대사회적 발언의 대열에 동참하면서 우정을 나누게 되는데, 그중 그의 벗이며 ‘민족의 아들’이자 ‘민주 전사’였던 김남주에 대한 그의 마음은 각별한 것이었다.

1988년 김남주의 『나의 칼 나의 피』가 실천문학사에서 나왔고 같은 해 같은 출판사에서 이시영의 『길은 멀다 친구여』가 출간됐다. 이시영은 그 시집 중 「남쪽 시인의 시」에서 “남쪽 친구의 시를 읽으면/온몸이 화끈거리고 아랫도리가 뿌듯해온다/사람사랑운동의 목숨사랑운동의 그의 시를 읽으면/(...중략...)/그의 시에는 사람을 살리는 입김이 있다/풀잎 땅에 입 맞추는 긴 긴 숨결이 있다/아 얼마나 우리 닫혀 있었는가 죽은 문법 속에/아 얼마나 우리 죽어 있었는가 싸늘한 도식 속에/그러나 그의 손길이 닿으면/무심히 가로누운 산맥도 은은

한 형님이 되어 웃고/콘크리트 시멘트의 금남로도 걱정의 눈물 어린 누이가 된다”며 동지이자 시인으로서의 김남주에 대한 무한한 신뢰와 존경을 표하고 있다.

그런 ‘벗을 넘어’서는 벗, 김남주의 유고에 대한 이 애통의 조사(弔辭)에서 그는 드문 감정적 표출을 내보인다. 그러면서 역사와 현실의 무거운 짐을 지고 일생 분투해 온 벗 앞에서 그가 향후 걸어갈 길에 대해 동지로서의 굳은 약속을 해보이고 있는 것이다.

이 다짐은 이후 이시영의 문학적 행보에서 철저히 지켜지는데, 많은 시편들에서 그는 오랜 전 그 금석(金石)의 맹세를 때로는 맑은 서정으로, 때로는 현실의 정곡을 직격하는 방식으로 드러내며 이어간다. 아래의 시는 그와 같은 이시영의 사회현실적인 의식과 서정이 보다 선명하게 촛철살인의 반어적 풍자로 그려진 작품들 중 하나이다.

양지다방에서 내려다보면 구례읍 로터리의 교통순경은 늘 그 사람이었다. 푸른색 상의에 남색 바지, 가슴과 등에 X자로 흘러내리는 흰색 벨트를 메고 챙이 짧은 경찰모에 어깨에 의사귀 건장을 붙인 그가 원통형의 교통 지휘대에 올라서서 멧진 수신호와 함께 다람쥐처럼 은빛 호각을 불어제끼면 구례읍으로 들어오는 모든 차들은 일단 멈춤을 했다가 그의 손길이 머무는 곳으로 움직였다. 하루에 대여섯 차례씩 들락거리는 광주발 부산행 시외버스나 순천발 남원행 완행버스가 전부이긴 했으나 (...중략...) 키가 작달막하고 박정희처럼 뒤통지가 푹 튀어나온 그가 거기 서 있다는 것만으로도 장날의 우마차꾼들이나 지게꾼들에게 큰 위협이었을 것이다. 하루는 어느 나무꾼이 마른 장작짐을 지고 북문 쪽으로 길을 건너다 호각소리에 혼비백산하는 것을 보았고 송아지를 달고 나온 농부의 착한 소가 놀라서 아스팔트 위에 푸른똥을 싸는 것을 보았다. 그러거나 말거나 그는 모든 질주하는 것들의 안내자이자 길의 활달한 통제사. 로터리의 한쪽은 군청과 병원이고 다른 쪽은 학교였는데 어쩌다 학교길에 교통 지휘대에 선 그가 안 보이면 읍내 거리가 일시에 통제기능을 잃고 비틀거리는 것처럼 보였다. 20년 뒤 정년퇴직할 때까지 그는 그렇게 오랫동안 구례읍의 푸른 근대의 상징이자 뒤통지가 푹 튀어나온 권력의 작은 집행자. 그의 호각소리가 등뒤에서 들리지 않는 날이면 사나운 개들도 무척 심심해하였다.

— 「푸른 제복」 부분(『은빛 호각』, 34-35쪽)

위엄 가득한 제복까지 갖춰 입었음에도 결코 권위 있어 보이지 않는 외모의 ‘그’이지만, 어쨌거나 그의 수신호에 ‘모든 차들은 일단 멈춤’했다거나, ‘거기 서 있는 것만으로도’ ‘큰 위협’이었을 것이라는 추측을 풀어놓으며 이야기는 시작된다. 그나마 하루 몇 대뿐인 교통편과 우마차, 지게꾼, 어린 학생들, 길 건너는 소들에게 행사되는 그의 힘은 그들을 ‘혼비백산’하게 할 정도로 무시무시한 것이었다. ‘그가 안보이면 읍내 거리가 일시에 통제기능을 잃고 비틀거리는 것처럼 보였’을 정도였기 때문이다.

그러나 멧진 견장 제복의 이미지는, 호각을 다람쥐처럼 불어제끼고 작달막하고 뒤통지가 푹 튀어나온 외형 묘사와 의미적 충돌을 일으키며 슬그머니 반어적 웃음을 불러일으킨다. 그

런 ‘푸른 근대의 상징’이자 ‘호각소리’ 매서운 안내자이자 통제자, 권력자인 그가 그러나 기껏 한 일이라곤 착한 소로 하여금 푸른 똥을 싸게 만들고, 그의 부재 시에 사나운 개들을 심심케 한 정도에 지나지 않기 때문이다.

역사적 시간 속의 휘황한 근대화의 성과 뒤에 숨은 공허한 이면의 모습을 우화적으로 들려주고 있는 시이다. ‘완장’이나 ‘제복’은 흔히 문학에서 ‘권력’의 상징으로 등장해서 그 문학 내적인 상황에서 종종 일방적 힘의 ‘행사’를 시도하곤 한다. 그러나 진정한 권위는 완장이나 제복의 힘에서 나오는 것이 아님을, 위에서부터의 작동이 아닌 아래로부터의 자발로 획득되는 것임을 생각해보게 한다. 이시영은 이렇게 역사적 시간의 한 풍경을 특유의 깊은 응시로 꿰뚫어보며 그것의 본질에 대해 반문하고 있는 것이다.

이시영은 자신의 직접적 감정을 시의 전면에서 거의 내세우지 않는다. 그러나 그의 그런 태도가 구체성을 결여한 자기중심적 시론을 드러내는 것이 아니라, 오히려 그 절제와 함묵은 강제하지 않는 문학의 자율성을 지향하는 그의 특유한 화법임을 알 수 있다. 그리하여 고성 지르지 않는 그의 도저한 서정과 현실의식은 한층 깊은 울림으로 독자에게 다가서며 설득력을 얻게 되는 것이다.

현실에 대한 일종의 반영으로서의 문학은 그 내적 형상화의 측면에서는 물론 외부 현실과의 조망 속에서 그 진정한 가치가 한층 여실히 드러날 수 있다. 시대적 삶의 모습을 진실하게 구현한 문학적 양상 그 자체만으로도 문학은 존재의 위의를 드러낼 수 있는 것이다.

김현을 비롯한 많은 평자들이 사회적 발언의 수위가 높은 일부 참여문학 작품들의 경우 의식의 돌출로 인해 문학성이 상할 수 있음을 우려한 바 있다. 하지만 이시영의 경우는 사회 현실에 대한 비판적 안목과 의식에도 불구하고 그 같은 염려를 불식할 만한 충분한 문학적 성취에 이르고 있음을 볼 수 있다.

사는 것이 사는 것 같지 않고 으스스 몸이 시릴 때, 아니 내 삶이 내 삶으로 도저히 용납되지 않을 때, 그것이 또한 오로지 남의 탓이 아닐 때 등을 돌리고 서면 거기 안서호의 황혼녘에 오리들이 몇 유쾌한 직선을 그으며 나아가고 있었나니, 나 425호 남의 연구실 유리창에 이마를 갖다대고 그것들의 한없이 자유로운 유평을 지켜보곤 하였으나 내가 저 오리가 되기엔 너무 늙었거나 조금 일렀으며, 생은 어디에 기델 데도 없이 저처럼 몽툰 머리를 내밀고 또 물밑에선 죽어라고 갈퀴질을 해대며 썩까라고 저 홀로 갈 데까지 가보는 것이라고 다짐하곤 했는데, 그때쯤이면 해가 풍덩 가라앉은 저녁 안서호의 따스한 물결이 내 가슴 통증께로 조금씩 밀려오곤 해 나는 서둘러 텅 빈 가방을 챙겨 의대에서 오는 여섯시 막차 퇴근버스를 타러 언덕길을 총총히 내려가곤 했다.

— 「저녁의 몽상」 전문(『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』, 50쪽)

이시영의 시는 언제나 외부 현실에 대한 응시와 함께 자신의 내면에 대한 성찰을 동시에 수행한다. 이것이 그의 내적인 문학 방법론이다. 그는 자신의 시가 늘 현실에 대한 발언으로

서 작동하기를 원하지만, 동시에 스스로에 대한 내면적 반성 또한 잊지 않는 것이다.

‘안서호’나 ‘425호’ 같은 구체성을 띤 공간은 그래서 삶과 문학에 대한 그의 지속적 자성이 현재 속에서 이루어진 공간으로 일반화된다. 특정 공간의 상황보다는 그의 특별한 심리 상태가 현실의 그를 특별한 성찰의 자리로 데려다 놓고 있는 것이다. ‘사는 것이 사는 것 같지 않음’과 ‘내 삶이 내 삶으로 도저히 용납되지 않음’에 대한 지속적이고 주체적인 반문 상태가 현재 그의 내면적 현실이다.

그럼에도 그는 삶의 분투에 대한 힘겨움을 감정적으로 분출하지 않고 황혼녘 안서호 위의 오리들의 모습 속에 ‘타자화’시켜 투사함으로써 삶의 본질을 읽어내고자 한다. ‘죽어라고 갈퀴질을 해대’는 것이 현실이고 삶을 자각하면서 구체적 현실의 개별 장면은 연속적 삶의 일부로 편입되며, ‘갈 데까지 가보는’ 근원적 의미의 지점으로 나아가게 되는 것이다.

이같이 철저한 자기응시와 성찰 속에서 관점은 깊이를 얻을 수 있고 의식은 과거가 아닌 미래를 향해 나아갈 수 있는 것이다. 이시영의 이러한 문학적 자기성찰과 현실인식의 태도에 대해 염무웅은 이 시가 속한 시집의 뒤표지 글에서 이렇게 밝히고 있다.

이시영의 시는 언제나 시 자체에 대한 방법론적 성찰을 동반한다. 그가 사물의 묘사에서 되도록 ‘감정의 유로’를 억제하고 ‘정서의 침윤’을 배제하는 것은 단순히 감상주의의 거부만을 뜻하는 것이 아니다. 그것은 존재하는 것들의 참모습을 실상에 가깝게 드러내려는 그의 시학적 의도를 반영한다. (...중략...) 그러나 이번 시집에서 내게 진정 큰 울림으로 다가온 것은 「아침의 몽상」 「마음의길」 「저녁의 몽상」 「짜락눈 내리는 저녁」 「행복도시」 같은 작품들에 그려진 질은 우울과 한 없는 적막감, 벗어날 길 없는 생활의 무게, 그리고 주체적 삶에 대한 갈망과 절망이다. 그것은 한 평생 시의 외길만을 걸어온 한 진지한 인간이 역사의 정당성에 대해 던지는, 생애를 건 질문이라 할 수 있는데 그것이 서정시 본연의 깊은 내면성과 높은 심미적 완성도를 통해 발화됨으로써 드물게 탁월한 시적 성취에 이르고 있다.¹⁴⁴⁾

최원식이 “이마가 서리처럼 하얀 지리산이 나를 낳았고/허리 푸른 섬진강이 나를 키웠다”(「형님네 부부의 肖像」)는 이시영의 시의 일부를 인용하며 그를 가리켜 “타고난 서정시인”이라 했을 정도로, 이 시인은 독특한 자기만의 스타일로 이 시대 문학의 도정에 뚜렷한 이정표를 세워가고 있는 서정시인이다.

최원식은 이시영이 “진정한 서정시인이 그러하듯 조국과 민중의 역사적 운명에 일찍이 눈을 뜨고 있었”¹⁴⁵⁾다고 평가하고 있는데, 문학적 연대기를 통해 확인할 수 있듯 이시영은 이 시대에 속한 시인으로서 한시도 그 자신을 사회적 현실과 책무로부터 분리시키지 않아왔다.

144) 염무웅, 『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』 표사, 창비, 2012.

145) 최원식, 「서정시의 재건」, 『세계의문학』 1986년 겨울호, 190-191쪽.

그의 생은 자기보다 무거운 역사의 짐을 지고 노을진 산비탈길을 올라야 하는 남루한 등짐장수와 같은 것

그러나 그의 시는 저 깊은 생의 밑바닥을 치며 올라오는 고요론 저녁 늦종 소리와 푸른 밀물 같은 것

— 「시인 나귀」 전문(『무늬』, 88쪽)

시인과 시에 대한 시론시로 볼 수 있는 시이다. 자신의 시를 통해 스스로 시인된 자의 현실의식과 의무에 대해 위와 같이 말한 것처럼, 열세 권의 시집은 물론 문학의 사회적 발언이 필요한 순간에도 이시영은 어김없이 자신의 문학사회적 정체성을 밝히며 앞장서 온 것이다. 그의 시편들에서는 그의 순정한 서정이 낳고 기른 굳건한 현실의식의 결정들을 만날 수 있으며, 이는 개인 문학의 차원을 넘어 공동체적 삶의 뚜렷한 지표로 남을 것임을 예감케 한다.

화살 하나가 공중을 가르고 과녁에 박혀

전신을 떨 듯이

나는 나의 언어가

바람 속을 뚫고 누군가의 가슴에 닿아

마구 떨어면서 깊어졌으면 좋겠다

불씨처럼

아니 온몸의 사랑의 첫 발성처럼

— 「詩」 전문(『무늬』, 64쪽)

「시인 나귀」의 경우 김용락은 “지극한 사실인식이 안이하게 평면적으로 나열되어 있을 뿐, 이전의 그의 시가 보여주었던 구체적인 삶의 역동성이 결여되어 있”¹⁴⁶⁾다고 말하며 시의 추상성과 관념화 경향에 대해 지적했다. 그러나 시인의 전체적 문학 행보를 살펴볼 때 「시인 나귀」는 가히 이 시인의 근원적 시론에 해당되는 내용으로서 충분한 문학적 설득력을 지닌다.

열세 권의 시적 결산을 내놓기까지 그는 각 시집마다 시와 시인, 그리고 그것들이 이 세계에서 감당해야 할 몫에 대해 끊임없이 질문을 던져왔다. 그리하여 그것은 때로 간절히 ‘불러야’ 하는 이름, 간절히 ‘가야 할’ 길의 모습으로 나타나기도 하고, ‘자기보다 무거운 역사의 짐을 지고 노을진 산비탈길을 올라야 하는 남루한 등짐장수’ ‘나귀’로 제시되기도 하며, 또 때로는 위 「시」에서와 같이 ‘공중을 가르고 과녁에 박히는 화살’, 떨어지는 ‘불씨’, 혹은 말의 소리 그것 자체의 울림인 ‘발성’ 등의 무수한 변형으로 그려져 왔던 것이다.

146) 김용락, 같은 글, 165쪽.

가령, 제5시집 『무늬』의 경우엔 총 84편의 시들 중 ‘시(어)’와 ‘시인’을 제목으로 삼거나 직접 대상으로 삼은 것만 13편에 이르며, 상징이나 은유로 읽어낼 경우 훨씬 더 많은 시들이 그에 해당된다는 것도 그와 같은 맥락이다. 이런 사실은 그가 시인으로서의 자신의 정체성과 사회적 책무에 대해 끊임없는 고뇌를 거듭해왔다는 얘기이다.

그러므로 현실인식의 근원적인 핵심이라 할 자기정체성의 문제는 이 시인으로서의 불가피한 문학적 화두로서 어떤 경우에 그것은 구체성의 미학 대신 아포리즘적 자기 확인으로 그려질 수밖에 없었던 것이다. 자기신념에 대한 이와 같은 의지적 지속과 실천이 그로 하여금 현실의 참모습으로부터 고개 돌리지 않고 문학으로서 드러내 보이도록 씬 없이 추동해왔을 것이다.

그리하여 근원적 서정을 바탕으로 하는 이시영의 현실의식은 폭력적 세계에 저항하고 그것을 뛰어넘고자 하는 그의 문학적 투쟁을 이끌어 왔다. 그는 고통 가득한 세계의 소외된 약자들과 생명체들, 박해받는 자들에 대해 무한한 관심과 애정을 보이면서 시를 통해 그들을 보듬고 구원하고자 하여왔다. 혹은 말없는 연민으로, 혹은 분노를 누른 보여주기로 그는 세계의 진상으로 육박해 들어가 거짓 없는 진실을 들추어내 보여주려고 했다.

자연친화적 유년기의 체험과 그 속에서의 기억은 이시영으로 하여금 누구보다 예민하고 치열하게 현실 속에서 깨어있도록 만들었다. 그리하여 ‘자기로부터 나온 눈’으로 세계의 심연을 바라보게 하고, 시대의 삶 속으로 자신을 던지도록 하였다. 자연으로부터 나온 생명의 힘은 근원적이어서 고통스런 현실의 삶은 이시영의 섬세한 의식세계에 더욱 강렬한 무늬로 새겨졌으며, 그로 하여금 더욱 날카롭고도 깊은 현실의식과 문학적 서정을 갖게 했다.

생명의 절대적인 가치를 내면 깊숙이 체득하였기에 이시영은 그것이 유린되는 폭력적 현실 앞에서 더욱 강한 내면의 힘으로써 맞서고 깨어있는 지성으로서의 발언을 지속해왔다. 때로는 침묵에 가까운 언어를 고수하기도 하고, 때로는 해학이 깃든 후일담으로 역사와 삶에 대한 자각을 불러일으키기도 했으며, 또 때로는 걱정을 절제한 차분한 성찰의 어조로 그만의 깊고 특별한 문학 세계를 보여주기도 하였다.

그 과정에서 그의 깊은 서정과 현실에 대한 인식은 그의 시선을 우리 사회의 그늘진 곳곳으로 향하게 했으며, 한층 확대된 응시와 사유로써 지구촌 각지의 생명과 평화의 문제에 이르기까지 관심의 폭을 쉬지 않고 넓혀왔던 것이다.

2. 현실인식의 심화

영미문학권에서 '시(詩)'를 지칭하는 용어로 'poem'과 'poetry' 두 가지가 있다. "poem은 어떤 특정의 구체적 작품을 가리키는 말이고, poetry는 장르 개념으로 일반적으로 모든 poem을 가리키는 추상적 용어다. 그러나 보다 중요한 구분은 poem은 창작되어 낭송되는 작품으로서 '형식'의 개념을 가지며, poetry는 창작되기 이전의 시정신으로서 '내용'의 개념을 띠고 있"¹⁴⁷⁾다는 것이다.

그렇다면 우리 시단에서 '내용'과 '형식'의 양 측면에서 다른 시인들과 구별되는 자신만의 시세계를 구축해 온 것으로 평가받는 이시영의 경우 그 각각에 대한 고찰과 양자 간의 연관성에 대해 살펴보는 일은 결국 그의 문학적 성취의 내용뿐 아니라 그것을 발현시킨 시정신에 대해 확인하는 작업이 될 것이다. 또한 그러한 고찰의 결과로서 수렴될 그 둘 간의 필연적 대응의 양상은 이시영 시인 특유의 문학원리를 드러내게 할 것이다.

형식 가운데서도 그의 시에 대한 논의의 비중에서 가장 큰 부분을 차지하는 것은 대개 길이와 관련된 내용들이다. 단적인 예로, 그의 시에 대한 기존의 연구들에서 '짧은 서정시', '서정단시', '(장형의) 이야기시', '산문시' 등과 같이 길이를 전제로 삼은 형태적 논의들이 많았음을 볼 수 있다. 그렇다면 길이라는 '형식'의 변모 양상을 통해 '내용'상의 일련의 특징을 발견하게 된다면, 이는 '문학적 의식'의 변모를 확인하는 길이 될 것으로 이시영 연구에 있어 큰 의미를 지닐 것이다.

2.1. 현실인식의 표현 양상

기존의 연구 성과들에 근거하고 일반적인 시기 구분을 참조하여, 출간된 시집을 내용—형식에 따라 크게 세 개의 시기로 구분하면 먼저 『만월』(1976), 『바람 속으로』(1986), 『길은 멀다 친구여』(1988)를 포함하는 첫 번째 시기, 『이슬 맺힌 노래』(1991), 『무늬』(1994), 『사이』(1996), 『조용한 푸른 하늘』(1997), 『은빛 호각』(2003), 『바다 호수』(2004), 『아르갈의 향기』(2005)까지를 포함시켜 두 번째 시기, 『우리의 죽은 자들을 위해』(2007), 『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』(2012), 『호야네 말』(2014)을 포함해 현재에 이르는 세 번째 시기로 나눌 수 있을 것이다. 시기 구분에 대한 내용은 이 시인의 창작활동이 지속되고 있고 문학적 변모의 가능성이 있으므로, 그에 대한 많은 연구가 차후 있을 것으로 예상하며 자세한 논의는 다음으로 넘긴다.

이시영 시의 외형적 '길이'의 변화 속에 담긴 내용상의 특징과 추이를 실제 시들을 통해

147) 김준오, 같은 책, 19쪽.

구체적으로 살펴보면, 각 시기별로 그러한 특징이 잘 드러나 있는 실제 시들을 크게 두 개의 경향 아래 묶어보면 다음과 같다.

(1)

그는 왼손이었어 숫돌에 갈아
왼손으로 말하고 마늘내 나는
들판을 벗고 머슴들을 불러
미농지 위에 오른 손을 잘랐어 갈대밭에서
돌아온 그의 낮은, 일어서는
불꽃을 소리지르는 호박을 자르고
벚가리에 숨은 주인의 고요한 귀를 베었어
(...중략...)
벼랑 위에는 아내도 버린 채 지게만 동여메고
그가 불붙은 한쪽 다리로 달리는 것이 보였어
아직도 복사빛 환한 아내는
그의 녹슨 왼손과 함께 장터마을에 사는데
그의 한쪽 다리를 사로잡은
그때 그 순사를 따라 사는데
— 「머슴 고타관씨」 부분(『만월』, 114-116쪽)

나 죽으면 저 일하던 진새미밭 가에 묻어 달라고 다짐다짐 하시더니
오늘은 이 도시 고층아파트의 꼭대기가
당신을 새처럼 가둘 줄이야 어찌 아셨겠습니까
엘리베이터가 무겁게 열리고 닫히고
어두운 복도 끝에 아들의 구둣발 소리 들리면
오늘도 구석방 조그만 창을 닫고
조심조심 참았던 숨을 몰아 내쉬는
흰 머리 파뿌리 같은 늙으신 어머니
— 「어머니」 부분(『바람 속으로』, 33-34쪽)

당신의 글에선 창조적 소수의 백랍 같은 얼굴이 보인다
(...중략...)
실천의 영역에서는 인간적 뿌리가 없는
너무도 허약한 자족의 다리,
역사는 당신과 같은 소수 정예가 콤파스로 밀고 나가는

싸늘한 죽은 무덤이 아니다

— 「이 책을 보라」 부분(『이슬 맺힌 노래』, 92쪽)

“이형, 요즈음 내가 한달에 얼마로 사는지 알아? 삼만원이야, 삼만원…… 동생들이 도와주겠다고 하는데 모두 거절했어. 내가 얼마나 힘든지 알아?” 고향 친구랍시고 겨우 내 손을 잡고 통곡하는 그를 달래느라 나는 그날 치른 학생들의 기말고사 시험지를 몽땅 잃어버렸다. 그리고 그날 밤 홀로 돌아오면서 생각했다. 그가 얼마나 하기 힘든 얘기를 내게 했는지를. 그러자 그만 내 가슴도 마구 미어지기 시작했다. 나는 속으로 가만히 생각했다. 『혼불』은 말하자면 그 하기 힘든 얘기의 긴 부분일 것이라고.

— 「최명희 씨를 생각함」 부분(『은빛 호각』, 20-21쪽)

1849년 12월 22일 썬포넝스끼 연대의 연병장. 빠뜨라썬스끼 씨클에 가담한 스물한명에게 모두 사형이 언도되었다. 이어 십자가에 입을 맞추게 하고 머리 위에서 칼을 부러뜨리고 흰 가운을 입혔다. 그러고는 형 집행을 위해 우선 세사람을 말뚝 옆에 세우고 천으로 얼굴을 가렸다. (...중략...) 도스또옌스끼는 훗날 그의 형 미하일에게 보낸 편지에서 그 순간을 이렇게 회고했다. “나는 낙담하거나 절망하지 않았어. 삶이란 어디를 가나 있는 거니까.”

— 「1849년, 빼제르부르그에서 움스끄까지」 부분(『호야네 말』, 118쪽)

그의 문학적 연대기를 통람해보았을 때 위 시편들에서 보는 것처럼 이시영의 시에서 비극적 역사 현장으로서의 고향의 모습이나 농촌 해체 조명, 산업화로 뿌리 뽑힌 민중의 삶 제시, 민주화 과정의 공동체적 삶의 고통, (역사 속)인물에 얽힌 후일담·사건·비에·비의의 자각, 구할 수 없는 풍경(고향, 삶/죽음)에 대한 묘사와 회고, 불평등한 세계의 현실에 대한 고발, 생의 부조리에 대한 반어와 풍자, 상황 속에서 숨어있는 폭력적인 현실권력 등을 드러낼 때 시의 언어는 주로 장형화되고 있음을 알 수 있다.

즉 대체로 현실의 부정성이나 근원성에 대한 인식과 고발, 역사성을 띤 후일담 등을 전하는 경우 시가 길어지고 있는 것이다. 이는 증언해야 할 부정적인 현실 앞에서 시인의 비판적 현실의식은 고양되며, 그 발언이 가속화되는 양상을 보여주는 것이라 하겠다.

그것은 “그의 시 대부분의 배경을 이루고 있는 것은 농촌이다. 그러나 그 농촌은 꽃이 피고 새가 우는 목가적인 곳이 아니라 가난과 눈물과 피로 얼룩진 역사의 현장”¹⁴⁸⁾이라는 평가나, “「머슴 고타관씨」, 「어느 변사」, 「덕석물이」 등에서 보듯 농촌을 배경으로 한 민중 설화의 대체로 음산한 율조림이고, 다른 하나는 「한강을 지나며」, 「소문을 듣고」, 「출분」 등에서 보듯 정치적 억압 상황의 섬뜩한 알레고리적 묘사이다. 이 두 갈래는 깊은 의미에서의 정치시라는 하나의 뿌리를 갖고 있다. 후자는 말할 것도 없고 전자 또한 많은 경우 식민지 현실

148) 신경림, 같은 글, 같은 쪽.

혹은 분단 현실에서의 민중적 폭력적 저항과 그 주변을 내용으로 하고 있는 것¹⁴⁹⁾이라는 평가와도 적확하게 맞아 떨어지는 대목이다.

이런 이시영 시세계의 현실인식에 따른 '고발의 서사성'에 대해 문단은 다음과 같이 주목한다.

이시영의 시에 담겨 있는 '이야기'는 기본적으로 체험에 근거한다. 체험에 근거한다는 것은 그의 시의 형상 일반이 사실에 바탕을 두고 있다는 뜻이 된다. 그의 시에서 개연성이 없는 비현실적인 이미지나 정서를 찾아보기 힘든 것도 다소간은 이와 무관하지 않아 보인다. 이에서도 알 수 있듯이 체험적 사실에 뿌리를 내리고 있는 것이 그의 시의 형상 일반이 갖고 있는 특징이라고 해야 옳다.¹⁵⁰⁾

(이시영의 시를 통해) 시가 전해줄 수 있는 가장 강렬한 '기억'의 두 심급(審級)을 경험할 수 있게 된다. (...중략...) 사실성과 서술성을 시적 근간으로 하면서, 우리로 하여금 공동체적 차원과 개인적 차원의 '기억'을 다양하고도 심층적으로 경험하게 하는 유력한 시적 실체를 제공하고도 있다고 할 수 있다. 우리는 그 두 심급의 하나가 우리 역사를 관통했던 사건들에 대한 실제적 재현과 해석에 있다면, 다른 하나는 시인 개인 삶에 얽힌 기억 충동에서 찾아질 수 있음을 알게 된다. (...중략...) 기억 속의 시간 형식을 현실의 변화 과정 속에서 읽음으로써 삶의 구체성을 시적으로 복원하는 기획을 일관되게 반영하고 있다.¹⁵¹⁾

이번 시집 『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』 역시 이시영 특유의 시적 세계관과 방법론이 잘 드러난 시집이라고 생각됩니다. (...중략...) 정치 사회적 위기 상황에서 시민의 생존권이 어떻게 국가 공권력에 의해 원천적으로 부정 당하는지를 극적으로 보여준 이 사건을 시인은 주관적 감정의 개입 없이 극히 담담하고 객관적인 신문 기사적 어조로 '진술'하고 있습니다. 이러한 정치적 상황 자체가 예외적인 상황이 아니라 우리 시대의 '객관적' 상황이라는 점을 강조하려는 시적 의도라고 할 수 있죠.¹⁵²⁾

그리하여 더욱 서늘한 예민함으로, 깨어있는 감각과 깊은 사유로 그는 현실 세계를 들여다 보고자 한다. 삶을 실감하고자 하는 그의 의식적 노력은 독특한 문학적 원리로써 그의 시세계에 작용하는데, 그 과정에서 중요한 매개로 작용하는 것이 바로 그의 '체험'과 '기억'이며, 그것은 다시 여러 층위와 양상으로서 그의 시세계 속에 구현되고 있다. 말하자면 그의 삶과 사회에 대한 '현실인식'은 곧 그의 문학적 말하기의 내용과 방식이라는 문학 내적인 작동 원리의 근원으로 작동하면서 이시영만의 시세계를 구축하고 있는 것이다.

149) 성민엽, 『문학의 빈곤』, 문학과지성사, 1987, 190쪽.

150) 이은봉, 「시 혹은 응축된 이야기」, 『문학의문학』 2007년 창간호, 421쪽.

151) 유성호, 「기억의 두 심급(審級) - 우리의 죽은 자들을 위해」, 『본질과현상』 2007년 가을호, 274쪽.

152) 유성호 외, 『2013 '작가'가 선정한 오늘의 시』, 작가, 2013, 223쪽.

이시영 시의 단형 서정시로서의 위상을 밝힌 바 있는 최원식에 따르면 그러한 이시영의 시의 문학적 근간은 결국 그의 유년의 농촌공동체 속 민중적 삶에 대한 체험의 기억이라는 것이다. 이시영의 문학적 자전을 통해서도 확인되는 그러한 문학적 의식의 발원은, 그러나 고향의 해체로 '잃어버린 현실'이 되었는데, 그의 문학적 연대기 속 1970년대와 80년대는 바로 그 의식의 근원인 고향과 자연을 멸절시킨 세력과 젊음의 의기로 쟁투하는 시기였던 것이다. 이후 사회적 현실의 변화의 시기를 거치며, 마치 소멸해버린 물리적 시간을 의식적으로 재구성하고 복원해나가는 고고학자처럼 그는 상실한 가치들을 현실 속에서 문학적으로 복원해나가는 작업을 지속해왔던 것이다.

그러한 의식의 반영으로서 이시영의 시세계가 크게 두 가지 양상을 보이며 전개되어 되는 것이며, 그것은 단지 문학의 도구화한 결과로서가 아니며 뿌리 깊은 근원적 체험이 그의 의식을 자연스럽게 그러한 문학의 방향으로 그를 추동시켜온 것이라 하겠다.

(2)

저물녘 먼 하늘에 떠를 두르고 선
남빛 산의 완강한 부드러움이여
가서 그 어깨 뒤로 서고 싶다
— 「저물녘」 전문(『이슬 맺힌 노래』, 40쪽)

에미 목을 필사적으로 끌어안고 잠든 새끼의 팔뚝에
아, 파란 정맥이 돌아 있다
— 「새벽」 전문(『사이』, 26쪽)

건너편 창가에 비둘기가 아슬아슬 걸터앉는다
아이가 작은 주먹을 펴 무엇인가를 열심히 먹여주고 있다
바람이 불어온다
— 「이 세계」 전문(『조용한 푸른 하늘』, 36쪽)

막내야 내가 제일이다
꺼칠한 턱수염의 아버지가 일어나 조용히 나를 맞는다
— 「성묘」 전문(『은빛 호각』, 83쪽)

몽골 말들은 인간의 심장박동 수에 맞추어 길들여졌다고 한다
소년처럼 부푼 배를 내밀고 봉긋한 고원 위에 선 옛된 말이여
— 「말」 전문(『바다 호수』, 48쪽)

남녘 하늘에 초사흘 달이 선명하게 찍혀 있다
새벽 바다는 지금 막 한 사리를 끝내고
활처럼 휘인 허리를 차갑게 식히고 싶을 때,
— 「수평선」 전문(『우리의 죽은 자들을 위하여』, 15쪽)

여름비가 사납게 마당을 후려치고 있다
명아주 잎사귀에서 굴러떨어진 달팽이 한 마리가
전신에 서늘한 정신이 들 때까지
그것을 통뽕로 맞고 있다
— 「소나기」 전문(『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』, 29쪽)

양들이 조심조심 외나무다리를 건너 귀가하고 있습니다
곧, 저녁입니다
— 「곧」 전문(『호야네 말』, 14쪽)

위 시편들은 앞 부류의 시들에 비해 길이가 짧다. 이시영에게서 단형 서정시의 경향은 시인 자신과 시적 대상과의 긴장 혹은 시인의 자아성찰과 깊이 연관되어 있는 경우에 흔히 발견된다. 즉 시인의 자신에 대한 엄격한 객관화의 노력으로부터 나온다는 것이다.

현실에 대한 시인의 태도가 극도로 절제된 정신에 기반함으로써 그의 시는 엄정한 정신적인 압축미를 수반하게 되¹⁵³⁾는 것인데, 이시영의 시처럼 현실에 깊숙이 뿌리내리고 있으면서 말에 대한 장인적 탁마 자취를 간직하고 있는 작품은 분명 범상하게 비추어지지 않는다. 기술적 완벽함을 쫓는다기보다는 할 말이 많은 사람이 오해나 왜곡, 과장을 피하기 위하여 가능한 한 최대한으로 아끼고 고르는 경우를 연상케 하는 것이 그의 시¹⁵⁴⁾인 것이다.

이렇게 이시영의 시세계를 논의할 때 필요불가결하게 떠오르는 단형 서정시로서의 특징과 그 의미에 대한 핵심을 최원식과 김용락은 다음과 같은 의미심장한 분석을 통해 제시하고 있다.

농업적 세계관에 입각하여 민족 모순의 자각과 민중의 발견으로 의식의 지평을 외연적으로 확대하는 과정에서 독자적인 이야기시의 문법을 확립한 시인은 한편 내포적 총체성을 지향하는 짧은 노래에 착목하게 된다.¹⁵⁵⁾

이번에 펴낸 《무늬》는 종래 이 시인이 즐겨 다뤄오던 〈민중 이야기〉에서 얼마쯤 벗어나 있

153) 김윤태, 같은 글, 276쪽.

154) 손경목, 같은 글, 같은 쪽.

155) 최원식, 같은 글, 같은 쪽.

다. 이 시집의 중심에는 이전의 〈민중〉 대신에 〈자연〉이 자리 잡고 있으며 시의 형식도 이야기 체라기보다는 짧게는 2행으로까지 이루어진 단형(短型)의 아포리즘 형태이다. 이러한 형식은 필연적으로 메시지의 전달보다는 분위기의 전달에 강하며, 무엇을 주장하기보다는 그냥 보여주고 독자들이 판단하라는 식의 열린 사고체계를 지향한다.¹⁵⁶⁾

이시영은 초기의 시집인 『만월』, 『바람 속으로』, 『길은 멀다 친구여』 등에서는 이른바 민중시로서의 특징, 즉 서사성을 지닌 이야기로서의 민중의 정서와 세계를 그려내고 있으며, 이후 『이슬 맺힌 노래』, 『무늬』, 『사이』 등의 시집에서는 단형의 서정시에 집중하며 자연과 인간의 본질적이고 근원적인 문제에 천착하고 있다.

그러나 그와 같은 형태상으로의 변모에도 불구하고 그의 시들은 민중의 삶에 대한 관심과 연민, 애정이라는 일관된 핵심을 견지하는데, 이는 “무너지고 만 농촌 공동체 사회에 대한 아픔과 그 속에서 어려운 삶을 지탱해나가는 이웃들에 대한 그리움을 나타내고 나아가 순수한 인물들을 통하여 모순된 사회구조와 비인간적인 물질주의 사회를 비판하고 있다. (그러나) 그의 시들은 엄격한 자기 내면의 여과 과정을 거쳐 나온 산물이기 때문에 감정의 지나친 분출이나 생경한 관념 또는 설익은 과신이 나타나지 않는다. 이는 부단한 자기 각성이 동반되어야만 진정한 인간해방의 길을 열 수 있다는 시인 자신의 세계관에 기인”¹⁵⁷⁾하는 것으로 파악할 수 있다.

인물에 대한 형상화의 경우 비극적 ‘사건’이 종종 동반되었던 초기의 이른바 ‘민중시’에서는 시인의 저항적 정서가 비교적 선명하게 개입되고 있는 반면, 후의 이른바 ‘이야기시’로 넘어가면서는 인물에 대한 시인의 위치가 한 발 물러나고 있음을 보게 된다. 이는 현실에 대한 시인의 비판의식이 퇴조했다기보다, 시대 변화와 함께 현실과의 싸움에서 보다 우위를 점할 수 있는 문학의 지점을 시인이 통찰해낸 결과라 보는 것이 온당할 것이다.

또한 초기의 장형 민중시들에서 현실에 대한 저항이 격앙된 목소리로 드러났던 반면, 가까운 시기의 이야기시에서는 보다 우회적 말하기 방식, 즉 풍자나 해학, 반어의 방식으로 표현되고 있는 점이 달라진 점이라 할 수 있다. 어떤 경우는 자신의 주관적 정서를 거의 배제하고 객관적 현실을 전달하는 자료, 기사 등을 그대로 스크랩하여 보여줌으로써 현실세계의 고통이 주관적 감정에 근거한 것이 아니라 객관적 사실의 판단에 근거한 것임을 긴 침묵의 이야기로써 들려주기도 한다.

일부 특정한 시적 상황이 내면의 풍경과 겹치며 치열한 자아옹시로 들어서는 경우 상대적으로 길어지는 경우도 없지는 않지만(「아침의 몽상」, 「저녁의 몽상」, 「짜락눈 내리는 저녁」 등), 요컨대 시인의 현실의식이 대상을 거쳐 외부로 향하는 경우는 보다 사회적인 발언으로서 장형화되며, 그 시선과 의식이 사물을 통과하면서 내면으로 굴절되는 경우에는 상대적으

156) 김용락, 같은 글, 164쪽.

157) 김용구, 「이시영 시 연구」, 동국대 문화예술대학원 석사학위논문, 2002, 2쪽.

로 서정성을 띤 짧은 시의 경향으로 드러나고 있는 것이다.

이시영의 시에서는 요즘 한국현대시에서 흔히 목격되는 난삽하게 풀어지거나 중언부언하는 주술적 독백의 언어를 결코 보여주지 않는다. 어떤 경우에도 그의 시는 정갈하게 조직된 언어적 정련을 보여준다. 즉 직조된 한 편 한 편의 시 어느 작품에서도 묘사와 서술의 군더더기를 찾아볼 수 없다. 이는 그의 자기 성찰적 자세와 내면적 지향, 현실과 문학을 대하는 연결한 태도 등과 관련성이 깊을 것이다. 또한 그가 초기에 서정과 운율의 정교한 언어적 합치를 지향하는 시조 장르의 작업을 병행하였다는 사실과도 무관하지 않을 것이다.

이상으로 이시영의 체험과 서정을 시세계의 근원적 토대로 하는 껍진한 현실인식이 어떠한 문학적 내용과 형식의 양상을 보이면서 자기만의 문학적 원리로 구축되고 전개되어왔는지를 직접적인 예시와 논평들을 통해 살펴보았다. 이는 문학 요체가 되는 진정성의 문제와도 결부되는 것이며 또한 이시영 시의 한 특징인 근원적 ‘기억’을 바탕으로 하는 현실인식을 이해할 수 있는 핵심이 된다.

2.2. 현실인식의 표면화

제2차 세계대전 종전 후 망명지에서 프랑스로 귀국한 드골이 나치에 부역한 수많은 언론인들을 처형할 당시 “나는 아무 일도 안 했다”고 항변하는 그들을 향해 “바로 그것이 죄”라 했다는 유명한 일화가 있다. 정의와 진실에 대한 침묵 역시 죄악임을 질타하고 있는 이 말은, ‘침묵은 금’이라고 하는 통념을 뒤집으며 사회적 책무로서의 발언 행위에 대해 생각해볼게 한다.

어지러운 한국의 현대사를 통과해오면서 시인이라는 존재가 문학과 사회를 위해 무엇을 할 수 있고 어떻게 해야 하는지를 고민하며 자신만의 길을 걸어온 시인 이시영의 문학적 행보에 드골의 그런 말이 자연스럽게 겹치는 것은 우연이 아닐 것이다.

해방 후로부터 6. 25를 전후로 한 시기에 임화, 오장환, 이용악, 설정석, 박산운 등 많은 해방공간의 시인들이 정치적 전언의 시들을 다수 남겼다. 하지만 그 시적 전언이 지나치게 대중을 상대로 한 정치적 구호의 격으로 떨어진 경우가 많아 문학으로서의 근원적 가치와 배치되는 경우가 많았다.

문학이 경계하는 것은 그것이 품는 정치성 자체가 아니라, 그 문학적 구현의 성패 여부이다. 문학의 발언으로서 실패한 정치적 전언은 정치이지 문학이라고 보기 어렵기 때문이다. 즉 “우리가 거부하는 것은 정치적 전언과 함의의 안이함과 피상성”¹⁵⁸⁾인 것이다. 그러므로

또한 시가 전달하고자 하는 전언만이 시의 전부가 아님은 물론 반드시 중요 부분도 아니라는 것을 재확인해 둬야 필요한 것이다.

이 대목과 관련하여, “정치적인 전언이 전경화(前景化)되어 나타날수록 그것은 시인 자신의 절실한 느낌이나 사고에 기초해 있기보다도 집단적 피암시성이 수용한 수동적이고 기계적인 반응인 것처럼 보인다. 이러한 상황에선 으레 이러한 반응을 보여야 한다는 미리 설정하여 부과한 판에 박힌 태도가 보이는 것이다. 그리하여 즉각적 소비와 효과를 노리는 구조적 연설을 닮게 된다”¹⁵⁹⁾고 하는 지적은 ‘사회적 발언’으로서의 문학이 감당할 지점을 생각해보게 한다.

한국문학 현실의 외부와 내면을 살펴보면, 과편화된 일상 속 대중문화의 ‘가벼움’에 휩쓸리고 문학 자체의 ‘내면 부재’로 인해 들떠 전복되어버린 문학에 대한 내부적 자성의 목소리도 높다. 박수연은 이를 “현재 한국문학은 ‘참여의 외부’에서 빠져나와 문학의 미적 내면으로 침잠한 후 다시 ‘참여 없는 외부’의 가벼움으로 투신한 상태”¹⁶⁰⁾라고 말하며 다음과 같이 지적한다.

이런 한계를 넘어서서 공통의 무엇인가를 만들어보려는 사람이 글을 쓰는 사람이고 그 글을 읽는 사람이다. (...중략...) 아무것도 약속되지 않은 기투만이 미래를 열어볼 수 있다는 사실, 바로 그곳에서 민주주의가 싹튼다고 할 수 있다. 참여의 민주주의가 바로 그것일 것이다. 작가는 독자에게 문학적 의미를 전달하기 위해 미적 장치를 고안하고, 독자는 미적 장치를 통해 현실을 넘어서는 현실을 경험하는 사태가 이때 발생할 것이다. 이런 점에서, 미래를 향해 자신의 의도된 ‘기투’를 감행함으로써 정련된 미적 장치로 작품을 담아놓는 사람만이, 미적 장치를 독자와 공유하면서 소통의 민주주의를 실현하게 되는 법이다.¹⁶¹⁾

현실에 작용하는 공적인 어떤 힘을 ‘정치’라고 할 때, 이시영이 인식하는 현실의 정치는 그 자신의 이상과는 거리가 멀어 보인다. 그의 작품 속에 반영된 현실과 그것에 관여하는 정치는 결코 소외된 자의 울타리가 되어주지도 못하고 사회를 정(正)의 방향으로 이끌어가지도 않는, 다만 ‘행사’하는 권력의 모습으로만 그려져 있는 것이다. 나아가 때로는 그 무소불위한 제도의 힘 자체가 진실을 압박하고 통제하는 폭력으로서 나타나기도 한다.

문학의 현실과는 비교할 수 없이 거대한, 그런 현실 삶의 폭력성 앞에서 이시영은 자신의 기투(企投)로써 맞서고자 한다. 바로 자신의 ‘문학’이라는 ‘행위’와 ‘발언’을 통해 이루어내는 정치적 행위로서의 기투인 것이다.

가장 좋은 문학은 가장 정치적인 수밖에 없다. 왜냐하면 문학적으로 훌륭히 구현된 작품

158) 유종호, 『시란 무엇인가』, 민음사, 1995, 222쪽.

159) 같은 책, 216쪽.

160) 박수연, 「한국문학의 난경」, 『실천문학』 2009년 봄호, 17쪽.

161) 같은 글, 20쪽.

속에는 근원적이고 망각되지 말아야 할 삶의 진실이 여실히 포착되어 있어서, 독자의 의식과 정서에 깊숙이 작용하고, 의식의 변모를 일으켜, 그로 하여금 자신의 기투로써 자각된 현실 속으로 뛰어들도록 추동할 것이기 때문이다.

현실에 대한 표피적 수사들 속에서 더욱 침잠해 들어가는 삶의 본질을 과연 문학은 외면하고 있지 않은지를 자문해 보아야 할 시점이다. 이러한 때 모순적 현실에 대한 인식과 자기 엄격성의 성찰로 시대적 삶에 대해 끊임없이 질문하고 참여하며, 문학을 통한 근원적 모색으로 풀어온 이시영의 문학 세계가 가지는 의미는 크다.

따라서 현실의 변화를 이끌어내는 '정치적 힘'으로서의 문학과, 그 속에 깃든 정치로서의 '행위'의 양상을 실제 작품을 통해 살펴볼 것이다. 이를 위해 이시영 문학의 연혁에서 현실에 대한 정치적 의식이 가장 특징적으로 드러난 『만월』과 『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』를 두 개의 큰 중심축으로 삼고 분석의 예로 삼는다.

이 작업은 그의 현실에 대한 치열한 의식이 어떤 '정치적 행위'의 언어들로 문학 속에서 조화롭게 구축되고 있으며, 또 그러한 문학을 통하여 그는 현실 사회에 어떤 정치적 실천으로서의 '발언'을 감당하고 있는지 살펴보는 일이 될 것이다. 이시영은 사회적 현실에 대한 자신의 인식의 태도를 드러낼 때, 크게 다음의 세 가지의 양상 중 하나의 입장을 취하고 있다.

- (1) 예민하고 날 선 의식을 사건이나 상황 속에서 드러내기.
- (2) 대상으로서의 현실과 거리를 유지한 채 객관적 상황으로 보여주기.
- (3) 대상에 의식을 투영하고, 성찰하며, 철저히 자신의 내면 속으로 파고들기.

첫 번째의 경우는 주로 초기 민중시에서 드러나는 양상으로서, 후기의 시들과 비교하여 상대적으로 사건과 상황 속에서의 분노, 연민, 그리움 같은 밀착된 화자의 정서와 비장한 목소리로서 드러나 있음을 볼 수 있다. 즉 이 시기의 그는 당시 민중시 계열의 많은 시들에서 보이는 가난과 비참에 대한 관념적 서술과는 달리 "어떤 사건에 '대해서'가 아니라 언어가 바로 그 사건 자체가 되도록 하는 일, 비참에 '대해서'가 아니라 언어의 질감과, 그것이 독자의 마음에 맺게 하는 심상이 그대로 비참 그 자체가 되도록 하는 일, 그것이 시의 과업"¹⁶²⁾임을 잊지 않으며 자신의 문학을 수행하고 있는 것이다. 또한 고통스럽고 섬뜩한 현실에 대한 예민한 포착과 의식은 다른 시기에 비해 보다 비장한 현실 사건의 이미지를 그려내면서, 서사적이고 설화적인 열개 속에 그 자신의 문학으로서의 정치성을 드러내고 있다.

두 번째는 그의 문학적 연보 상 지속 내지 심화되어 온 양상으로서, 사회 현실에 대해 분출해 내지 않는 객관적 서정과 의식이 보다 적극적인 독자들의 수용을 이끌어내는 경우라 하겠다. 이시영의 시세계 전반이 언어적, 정서적으로 잘 조절되고 조직되는 표현상의 특징을

162) 김형중, 같은 글, 240쪽.

가지고 있지만, 특히 『은빛 호각』을 전후로 시의 양적 팽창과 함께 과거 인물들의 소급을 통한 이야기의 전달이 이루어지고 있음에도 그의 시적 ‘보여주기’의 전달 방식은 오히려 강화되고 있음을 볼 수 있다.

이시영의 그러한 대상과의 거리 유지는 시대와 사건에 대한 비판의식이나 감성의 결여가 아니라 차분한 응시와 전달을 통해 독자들의 사유와 감성이 주체적으로 작동할 수 있는 공간을 마련해주는 것이다. 수많은 인물들을 등장시켜 역사와 문단 안팎의 이야기를 들려줄 때도 그는 인물에 대한 성격적 판단이나 감정을 노출하지 않으며 다만 그들의 행동을 있는 그대로 ‘보여줌으로써’ 잔잔한 웃음과 함께 의미를 이끌어낸다.

세 번째 양상은 주로 내면적 성찰을 보여주는 시들의 경우로, 이것은 사회 현실과 유리된 그의 시의식을 보여주는 것이 아니라 오히려 이를 통해 보다 치열한 현실에 대한 인식을 확보해가는 과정임을 확인할 수 있다. 인간적이고 생명력 있는 존엄의 삶이 위협받는 현실 속에서 끊임없이 자신과 주변을 돌아보며, 시인으로서의 자신의 역할과 책무에 대해 성찰하는 문학적 현실의식의 한 양상이다. 외면적으로 가장 정적인 양상의 의식을 보여주지만, 이는 깊은 내면의 힘을 응축해가는 과정인 동시에 서늘한 함묵의 행위로서 현실에 대응하는 방식이기도 하다.

현실에 대한 시인의 의식은 어떠한 형태로든 여러 양상으로 문학 속에서 구현되지만, 특히 직접 사건 속으로 뛰어들어 그 현장의 비참을 육성으로 들려주는 경우나, 모순적 현실에 대해 객관적 사실을 제시하여 의식의 동참을 이끌어내는 경우 현실에 대한 시인의 의식과 행위를 우리는 더욱 선명하게 확인할 수 있을 것이다. 그 두 경우가 위에서 제시한 세 가지 내용 중 (1), (2)에 해당될 것이다.

(1)의 “예민하고 날 선 의식을 사건이나 상황 속에서 드러내기”의 방식은 그의 문학적 정치성이 상대적으로 전면에 노출된 경우로 초기의 『만월』, 『바람 속으로』, 『길은 멀다 친구여』의 이른바 민중시들에서 확연히 그 면모를 확인할 수 있다. 특히 첫 시집인 『만월』 속에 그려진 현실에 대해 박철은 “섬뜩한 비장함”이라는 말로 표현하기도 하였는데, 이 시집에서 이 시인은 현실의 비참을 생생한 육성의 실감으로 들려주고 있다.

이때 그의 날선 현실의식과 조용하며 가장 밀도 있게 시집 전체를 관통하며 전언의 역할을 감당한 정치적 행위의 시어들로 ‘부르다’와 ‘듣다’의 사용을 들 수 있다. 이는 단순히 표면적 언어 사용의 측면을 넘어, 시의 서정에 적극적으로 개입하면서 개별 시의 의미 구축은 물론 시집 전체의 맥락을 아우르고 궁극적 시정신을 드러내는 핵심으로 작용하고 있다. 즉 시어 자체의 함의와 시인의 시의식이 결합된 ‘스튜디오’¹⁶³⁾으로서 작동함과 동시에, 독자의 시

163) 프랑스의 구조주의 철학자이자 비평가인 롤랑 바르트(Roland Barthes)는 그의 『카메라 루시다』에서 폰크툼과 함께 스튜디오(studium)의 개념을 정의했는데, ‘스튜디오’를 사진을 볼 때 사회적으로 공유되는 느낌을 갖는 것, 즉 작가의 의도를 작가와 관객이 동일하게 느끼는 것으로, ‘폰크툼’은 같은 작품을 보더라도 일반적 해석이나 작가 의도대호가 아니라 관객이 자신의 경험에 비추어 지극히 개인적으로 작품을 받아들이는 것으로

적 수용에 '폰크툼'으로 작용함으로써 시의 내적 긴장과 의미 구축에 적극적으로 개입하고 있는 것이다.

언어 사용의 밀도와 빈도는 그것에 대한 시인의 감각이나 의식의 연관성 정도를 나타낸다. 가령 자연 체험에 대해 천착하거나 감응력이 높은 경우 그것과 직접 관련되거나 의미적 연관성을 지니는 '산, 강, 하늘, 바다, 나무, 꽃, 흙, 뿌리, 생명, 자라다, 푸르다, 흐르다, 숨 쉬다, 각종 식물(동물)의 이름...' 등 친연성을 가진 언어적 표현을 자주 사용하게 되는 것과 같다.

'부르다'와 '듣다'의 의미 항목은 다시 '(언어적)표현—수용'이라는 개념적 연관성을 지니며, '입'과 '귀'라는 '행위 기관'의 상징과도 자연스럽게 연동이 된다. 이들과 의미적 확산을 통해 관련성을 지닌 표현들로는 '노래', '노래하다', '이름', '이름을 부르다', '대답하다', '말(말씀)', '말(말씀)하다', '외치다', '부르짖다', '소리', '소리를 내다', '소리를 내지 않다', '(애써)고요하다', '침묵하다' 등이 있는데, 이들은 스스로 '행위'를 나타내는 시어들인 동시에, 시의 내외적 의미와 정서를 격동시키는 '행위'로서 또한 작용하고 있다. 즉 작품 속 대상들 간의 '부르다—듣다'의 의미 행위로 연계됨은 물론, '시인'과 '독자'라는 '표현—수용' 주체들 간에도 인식적 공감과 전이 상태를 유발하고 있는 것이다.

불러다오
밤이 깊다
(...중략...)
새들이 마지막 남은 가지에 앉아
위태로이 나무를 부르듯이
그렇게 나를 불러다오
— 「너」 부분(『만월』, 11쪽)

밤이 깊어갈수록
우리는 누군가를 불러야 한다
우리가 그 이름을 부르지 않았을 때
잠시라도 잊었을 때
채찍 아래서 우리를 부르는 뜨거운 소리를 듣는다
— 「이름」 부분(『만월』, 12쪽)

마음으로 향한 눈을 갖고 싶구나
마음에 대고 듣는 귀,

설명하였다.

마음을 열고 고이는 소리를 갖고 싶구나
— 「나의 노래」 부분(『만월』, 16쪽)

한쪽 귀만 열심히 달고 다니는 사람들을 보았습니까
法定 귀를 안 달았다간 개죽이 되는 나라를 보았습니까
한쪽 귀만 단 사람들의 귓속을 보았습니까
귓속에 또 한 개의 귀를 은근슬쩍 감추고
숲 속으로 가는 사람들을 보았습니까
— 「귀 이야기」 부분(『만월』, 80쪽)

누구도 들을 수 없는 나라에
소리가 내린다.
소리 뒤에 주먹처럼 고요히 내린다.
— 「눈이 내린다」 부분(『만월』, 96쪽)

밤이 깊었다. 우리나라엔 밤이 깊어도 돌아오지 않는 이가 많다. 내 친구야 아무리 돌아누워도
들린다. 파도소리, 네 곁은 등이 이끄는 그 소리 점점 커져 감을.
— 「소문을 듣고」 부분(『만월』, 98쪽)

위 인용된 시편들에서는 공통적으로 어떤 ‘행위’와 그것을 수행하는 ‘기관’의 일관된 ‘의식’을 감지할 수 있다. ‘행위’는 “사람이 의지를 가지고 하는 일”이라든가 “법률상의 효과를 발생시키는 의사(意思) 활동”, “자극에 반응하는 행동” 등의 사전적 의미를 갖지만, 문학의 차원에서는 특유의 내포로 인해 그 의미는 전이, 확장될 수 있다. 가령 ‘독서’라고 하면 ‘책 읽기’라는 행위의 추상화된 관념으로 의미가 한정되지만, ‘독서 행위’라고 할 경우 그런 ‘책 읽기’의 과정 전체에 수반되는 세부적 행위의 항목들까지 함의하게 되는 것과 같다.

어떤 ‘행위’에 대한 집중적 표현은 그 ‘행위’에 대해 언어사용자의 내면 의식이 얼마나 경도되어 있는지를 보여준다. 이시영이 자신의 시세계에서 구현한 언어적 표현들을 통해 그가 현실에 대한 어떤 감각을 지니고 있으며 어떠한 사안에 대해 민감하게 반응하고 있는지를 알 수 있는 것이다.

‘말하고 싶은 것’과 ‘말해야 하는 것’에 대한 시인의 의식은 세계를 향한 그의 ‘발언’의 의식을 드러내는 지점이다. 그리하여 말하고, 외치고, 이름을 부르고 싶은 ‘행위’의 갈망 속에서, 자유로이 ‘말할 수도, 부를 수도 없는 현실’에 대한 고통을 우회적으로 보여주는 것이다. ‘말하지 못하는 것’은 ‘들리지 않음’의 상태를 함의하며, ‘듣고 싶은 어떤 것을 들을 수 없음’의 상태는 물론 ‘듣고 싶지 않은 것을 들어야 함’의 내포로까지 이어진다. 결국 위의 시어들이 시 속에서 단단한 의미의 축을 잡고, 그와 맥락상 인접한 시어나 표현들로 자연스러운 의

미적 파동을 일으키며 확장되고 있는 것이다.

그리하여 불려도 오지 않는, 그러나 끝까지 부르며 찾아가야 할 이름들, 너무 나약하거나 강고해서 들을 수 없는 귀들 또는 너무나 난폭하여 소리까지 삼켜버리는 폭력인 귀들……. 그러한 것들에 대한 갈망, 그리움, 슬픔, 걱정, 기다림, 분노, 탄식, 절망 등의 정서가 그것과 의미적 근접성을 지닌 주변의 말들로 확산, 병치됨으로써 의미 단위를 구축하고 있는 것이다.

간절히 부르고 듣는 행위는, 다른 행위를 나타내는 말보다 근원적으로 의식성과 정치성의 함의가 높은 말들이다. 정치적인 구호나 연설들이 ‘말하고’ ‘듣는’ 행위를 통해 이루어지는 것도 바로 그러한 언어적 특질과도 관련성이 깊을 것이다.

시라는 ‘문학’을 통해 그는 현실의 모순에 대해 보다 간절하고, 강력하게 자신의 이야기를 ‘들려주고’ 싶어 한다. 바로 그 행위가 문학 속에서 그가 현실을 타파하는 정치의 방식, 또 현실 속에서 냉혹의 정치에 대항하는 문학의 방식인 것이다.

모순적 현실에 대한 이시영의 의식과 대응이 더욱 넉넉한 날렵함으로 구현된 것은 (2)의 “대상으로서의 현실과 거리를 유지한 채 객관적 상황으로 보여주기”의 경우이다. 『은빛 호각』 이후 인물들에 대한 후일담으로 이야기시가 확대되는 양상을 보이다가 『우리의 죽은 자들을 위해』와 『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』에 이르면 보다 넓은 스펙트럼으로 이야기의 범위가 확대되는데, 초기 민중시에서 볼 수 있던 날카로운 저항의 서정이 이전과는 조금 다른 언술의 방식으로 확인된다.

특히 용산참사의 비극을 그린 「경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다」는 시집의 표제로 삼았을 만큼 이 시인에게 큰 의식적 충격을 안겨준 사건임을 알 수 있다. 폭압적 공권력에 대한 비판의 언명을 시의 모두에 내걸고 사건의 비극적 전개 과정을 객관적 진술로 써내려간 냉철함 속에서 시인의 분노, 그리고 그 자신의 문학을 통한 ‘정치행위’를 엿볼 수 있다. 객관적 사태 진술은 오히려 사건을 진실 자체로 보전함으로써 독자에게 온전한 울림의 뒀으로 가 닿을 수 있기 때문이다. 이 시에 대해 박수연은 아래와 같이 평하고 있다.

이시영의 최근 시문법이 보다 비극적인 형태로 전개되고 있는 시편이다. 기존에 보여주었던 소품 형태의 유쾌한 이야기 산문시는 여기에서 비극적인 객관적 사태 진술의 형태로 변화된다. 이 시를 그가 1980년대 후반부터 감행한 시적 전환의 결과로 이해하는 것도 의미 있는 일이다. 세계에 대한 사유 방식으로 연속보다 단절이 강조되는 시대에 그는 사회적 소외층의 비극을 다시 시안으로 끌고 들어온다. (...중략...) 그러나 시적 전환 이후 저간에 만들어졌던 목소리가, 첫째 몽환적인 사물의 분위기를 거쳐, 둘째 웃음을 유발하는 삶의 순간에 대한 포에지로 전개되어왔던 데 비해 「경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다」는 그의 전기 시편들의 비장한 목소리를 다시 도입하고 있는 것으로 판단된다.”¹⁶⁴⁾

164) 박수연, 같은 글, 25쪽.

‘경찰은 그들을 적으로 생각하였다.’ ‘애초에 경찰은 철거민을 사람으로 생각하지 않았으며 철거민 또한 그들을 전혀 자신의 경찰로 여기지 않았다.’ 시의 사건 진술 맨 앞과 제일 뒤를 차지한 이 언술은 사건 자체의 비극성과 함께, 공동체의 ‘관계 파괴’를 전제로 하고 있어 더욱 충격적으로 다가온다.

참혹한 사건의 발생 이전에 이미 공동체적 관계의 문제, 즉 사회적 규약으로서의 관계는 물론 ‘인간 존엄’이라는 전제가 이미 ‘제거’되어 있었던 것이다. 그에 대해 ‘서로가 같은 입장이었으며, 법의 집행은 그러니 정당하였다’고 말하는 것은 온당치 않다. 바로 이 점을 이시영이 정확하게 짚어주고 있는 것이다.

요컨대 ‘경찰은 그들을 적으로 생각하였’고, 애초부터 ‘사람으로 생각하지 않았다’는 점이다. 이는 ‘전혀 자신의 경찰로 여기지 않았다’는 말과는 의미적으로 전혀 다른 층위에 속한다. 철거민들이, 자신을 주적으로 삼은 경찰들을 ‘사람으로 생각하지 않았다’라고 한 것이 아님에 반해, 경찰로 상징되는 국가 공권력은 국민인 그들, 그 이전 ‘천부인권적’ 존재인 인간으로서의 그들을 ‘철거민으로 생각하지 않는’(법 집행을 무력화하는 범법자로 생각하는) 정도가 아닌, ‘사람 아닌 존재’로 규정하고 있었다는 사실이다.

벤야민이 말한 이른바 ‘박탈의 삶’의 존재로 애초부터 전제되었던 것이다. 이시영은 이 점을 간과하지 않고 주목한다. 그리고 덤덤하게 사실에 대한 객관적 진술로서 다만 ‘보여주고’ 있는 것이다.

「경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다」 외에도 엄혹한 현실의 비극성과 인간 존엄 박탈의 참상, 생의 역설을 보여주는 시들을 시집 곳곳에서 만날 수 있다.

1950년 한국전쟁 발발 직후 부산형무소, 소년의 앓던 얼굴도 끼인 수백명의 흠바지 차림의 죄수들이 허리에서 허리를 한 줄 오라에 묶인 채 트럭에 실려 어딘가로 막 호송되고 있다.

저것이 학살이 아니라고 말할 수 있는 자 누구인가.

— 「케르니까」 전문(『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』, 96쪽)

면도기가 충전이 다 되었다고 녹색등을 깜빡이는 동안,
반딧불이가 난생처음 하늘을 차고 올라 수줍은 후미등을 켜고 구애하는 동안,
대학병원에서 죽어가는 환자가 원망인지 사랑인지 모를 눈빛을 가족에게 지어 보이고 있는 동안,

오늘도 세계의 어딘가에선 장착된 토마호크 미사일이 날고
사소한 약속을 지키러 나온 맨해튼 42번가의 사내는
째깍거리는 시계를 자주 보며 공허한 두 손에 피로한
두 얼굴을 묻는다

— 「동안」 전문(『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』, 136쪽)

인도 경찰과 시민단체, 언론이 급습·적발한 다른 섬유공장들의 형태도 크게 다르지 않아서 열 살가량밖에 되지 않은 어린이들이 어두운 조명 아래서 바느질을 하고 있었다. 여론이 나빠지자 겹은 최근 “어린이노동은 결코 용납할 수 없다”며 관련 상품을 시장에서 회수했다고 하는데, 이는 이 회사가 다른 개발도상국에서 이미 써먹은 수법이다.

보다 심각한 것은 “어린이노동을 전면적으로 금지한다고 해서 이들이 학교에 다니며 생활에 필요한 모든 것을 얻을 수 있는 것은 아니”(인도의 일간지 『타임즈 오브 인디아』)라는 사실이다. 어린이노동자 대부분은 부모가 가족을 제대로 부양하지 못하는 빈곤층 출신이며, 공장이나 식당 등은 차라리 나오며 여기에서마저 일하지 않는 아이들은 구걸이나 범죄로 연명하고 심지어는 마약에 손을 대기도 한다는 것이다.*

* 한겨레 2007.11.3.

— 「어린이노동」 부분(『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』, 104-105쪽)

사회학자 장 지글러가 자신의 저서 『왜 세계의 절반은 굶주리는가』에서 정치, 경제 질서가 인간의 생사를 가르는 기준이 되는 현실을 고발했듯이, 이시영은 어떤 감정적 주석이나 정보에 대한 분석도 곁들이지 않은 채 자신의 체험을 상황 자체로 그려 보여주거나, 기사문 내용을 그대로 인용해 와서 시의 원문으로 쓰고 있다. 이러한 문학적 행위를 통해 그는 현실의 주변과 지구촌 곳곳에서 벌어지는 불평등과 부조리의 문제를 정면으로 제시하고자 한다.

그가 시집의 후기에서 밝힌 바 있는, “때론 한 줄의 기사가 그 술한 ‘가공의 진실’보다 더 시다웠다”고 한 말을 다시금 떠올리게 한다. 특히 위의 「어린이노동」 같은 시는, 같은 시집에 실린 「아, 이런 시는 제발 그만 쓰고 싶다」는 시와 묘한 의미적 대응 관계를 이루며 시인의 일관된 현실의식을 가늠해보게끔 한다.

목련이 활짝 핀 봄날이었다. 인도네시아 출신의 불법체류 노동자 누르 푸아드(30세)는 인천의 한 업체 기숙사 3층에서 모처럼 아내 리나와 함께 단란한 시간을 보내고 있었다. 목련이 활짝 핀 아침이었다. 우당탕거리는 구둣발 소리와 함께 갑자기 들이닥친 출입국관리사무소 직원들이 다짜고짜 그와 아내의 손목에 수갑을 채우기 시작했다. 걸옷을 갈아입겠다고 잠시 수갑을 풀어달라고 했다. 그리고 그 짧은 순간 푸아드는 창문을 통해 옆 건물 옥상으로 뛰어내리다 그만 발을 헛디더 바닥으로 떨어져 숨지고 말았다. 목련이 활짝 핀 눈부신 봄날 아침이었다.

— 「봄날」 전문(『우리의 죽은 자들을 위해』, 111쪽)

미시케에서 제일 유쾌한 짐꾼 노동자 하싼은 “신께서 저희에게 이렇게 힘든 일을 시키시는 것은 다 이유가 있을 것”이라며 그분께서 언젠가는 우리 등에서 가장 무거운 짐을 내려주실 것이

라고 말하는 것이었는데, 그는 오늘도 글리마딘, 슈빌과 함께 석유통을 지고 5킬로의 길을 걸어 67루피(1,400원)의 돈을 벌었다.

— 「세상에서 가장 무거운 짐」 전문(『우리의 죽은 자들을 위해』, 66쪽)

루커스빌 교도소는 사형수가 입감하는 날부터 그 다음날 장의사가 시신을 옮겨갈 때까지 그들의 일거수일투족을 차가운 사실주의 문체로 기록해두었는데 그중에는 이런 것도 있다.

“2001년 6월 14일 새벽 5시 2분. 절도 현장에서 살인을 저질러 사형을 선고받은 존 디 스콧은 코를 골며 자고 있다. 형집행 5시간 전이다.”

— 「다섯 시간 전」 부분(『우리의 죽은 자들을 위해』, 53쪽)

‘가디언’에 따르면 이스라엘이 레바논 공습시에 사용한 폭탄은 ‘M483A1’이라는 대량살상무기인 정밀유도폭탄이라고 하는데, 이는 미국에서 생산된 것이고 세계의 분쟁지역마다 즉각적으로 아주 비싼 값에 공급되고 있다고 한다. 그리고 부시는 라이스 장관이 중동을 이륙한 직후 가진 주말별장 회견에서 산뜻한 와이셔츠 차림으로 서서 전날 밤 남부 레바논 카나 마을에 밤새도록 퍼부어진 이 무차별 폭격을 새로운 중동 탄생을 위한 산통이라고 했다.

— 「전쟁범죄자들」 전문(『우리의 죽은 자들을 위해』, 45쪽)

간결한 집약을 추구하는 짧은 시의 극점을 보여주기도 하고, 인물들을 통해 시대사의 단면을 응축해 보여주었던 시인의 노정이 시집 『우리의 죽은 자들을 위해』에서 또 한 번 사실과 기록의 진술이나 인용의 방식으로 시의 핵심에 직격해가는 변화를 보여주고 있다. 이는 그가 그동안 추구해왔던 문학에 대한 태도와 시 창작 성향과도 무관하지 않을 것이다. “때론 한 줄의 기사가 그 술한 ‘가공된 진실’보다 더 시다웠다”고 말하는 시인은, 그러나 그런 시적 진실에 대한 고민과 현실적 본질에 대한 육박을 통해 나름의 분명한 어떤 지평을 그려내고 있다.

한 인터뷰에서 이시영은 “참여시를 쓰지 않는 세상이 왔으면 좋겠다”고 한 적이 있는데, 시집 『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』의 ‘시인의 말’에서 그는 “어떤 이들은 이런 유의 작품을 시가 아니라고 타매하기도 하지만, 나는 시가 아니라도 좋으니 이런 작업을 통해서 감추어진 세계의 진실을 드러내는 게 더 시급하고 중요한 일이라고 본다”고 썼다. 참여시 쓰지 않는 세상이 왔으면 좋겠다는 말은 아직 그런 세상이 오지 않았다는 말이고, 아직은 참여시를 쓸 수밖에 없는 세상이라는 말이기도 하다. 그의 이런 문학의 길을 예언이라도 하듯 그는 꽤 오래 전에 이런 시를 썼다.

시를 읽자

부지런히 읽자

네 영혼에 때가 끼기 전에

시도 쓰자
부지런히 쓰자
마른 영혼이 바람에 불려가지 않게
묵직한 놉으로
시의 길은 처음 가는 길
아무도 가지 않은 길을
처음으로 처음으로 가는 길
— 「金洙暎調로」 전문(『무늬』, 34쪽)

문학적인 일관성과 겸손을 지닌 시인의 진실한 자기고백으로 들린다. 시인에게 일관성은 자아에 대한 신념이고 겸손은 세계에 대한 신념이다. 그 동안에 그가 보였던 문학적 행보를 근거로 할 때, 어떠한 경우이든 이시영은 자신의 걸음을 멈추지 않을 것이며, 변함없는 치열함으로 위의 언명을 지켜나갈 것이다. 시와의 분투는 그가 세계를 만나는 방식이자 그 세상을 건너가는 방식이기 때문이다.

지금 이 순간에도 세계 도처에서 ‘게르니까’의 참상이 벌어지고 있을 것이다. 뿐만 아니라 과거에도, 현실 속에서도 삶의 게르니까는 존재했으며, 존재할 것이다. 이곳에서는 일상의 평화는 지속되고 자연은 여전하지만, 세계 어딘가, 누군가의 삶은 전쟁의 비참 속에 있다. 어떤 의미에서 현실이 곧 전장이고 전쟁의 포화 속에서도 삶은 흘러가는 것이지만, 그러나 파괴와 살육으로써 평화를 이루어야 할 이유는 없는 것이다.

이시영은 예의 무미건조한 진술의 방식으로 삶의 실상을 다만, 보여주고 있을 뿐이다. 그러나 이러한 그의 객관적 응시와 제시는 현실의 비극성에 대한 더욱 선명하고 주체적인 자각으로 우리를 이끌고 간다. 그리하여 “이시영의 글쓰기는 흐려지고, 무더지고, 부서지고, 망가져가는 것들에 대한 관심이다. 이 관심은 본래의 우리로 우리가 복귀하는 것이다. 이것은 오래 전에 지워진 그리고 여전히 지워지고 있는 지워진 태초의 말을 재건하는 것”¹⁶⁵⁾이다.

정치성이 내재된 사실 보도 기사문이 만약 시적 포에지를 통해 제시된다면 진실성은 물론 사실 여부까지 의심받을 수 있다. 그 수용 과정에 독자의 세계관과 함께 정치적 입장이 개입되기 때문이다.

이시영은 현실의식을 보여주는 시들의 문면에서 자신의 주관성을 거의 배제하고 있다. 그것은 시인이 과거 어느 때보다 세계와 현실에 대한 의식의 날을 곤두세우고 있다는 뜻이기도 하다. 세계의 모든 비참을 불식할 수는 없지만, 그 불행을 조장하는 폭력의 본질을 간파하고 이성적으로 대처하는 것이야말로 가장 ‘문학다운’ 정치의 행위로서 ‘현실정치’에 대응하는 방식임을 이시영은 보여주고 있다.

165) 박은선, 「시의 사상으로서의 언어」, 『시와정신』 2012년 여름호, 229쪽.

2.3. 현실인식의 내면화

이시영의 첫 시집 『만월』이 지향하고 있던 역사의식과 원초적 체험의 발산은 이후 그의 시를 전개시켜나가는 기본 동력이 된다. 두 번째 시집 『바람 속으로』까지의 10년의 시간은 이 동력이 어떤 방향으로 나갈 것인지를 모색하는 시간이라고 할 수 있을 것이다. 이후 그의 시는 머뭇거리기 없이 현실과 마주하며 자신의 시세계를 표출해나가고 있다.

정치적 압박과 질식할 것만 같은 상황의 연속은 시인에게 현실과 어떻게 마주설 것인가의 문제와 그것을 어떻게 표현해나갈 것인지를 고민하게 한다. 당연하게 이러한 고뇌와 성찰은 시를 잉태하는 시간이 되고, 어떻게든 현실을 문학에 담아내려는 의지로 작동한다.

여기서 주목되는 바는 그의 시를 이끌고 가는 기반에는 ‘기억’이라는 요소가 하나의 시적 렌즈를 제공해주고 있다는 점이다. 이 기억은 그가 살았던 고향에 대한 원체험이기도 하고, 그가 전해 듣거나 학습한 역사라고도 할 수 있다. 이 ‘기억’은 사라져가는 것들을 복원하는 힘으로 나타나기도 하며, 현실의 모순이 뿌리내리고 있는 근원을 폭로하는 역할을 감당하기도 한다.

그의 시에는 이를테면 ‘기억의 정치학’이 작동하며, 이것이 그가 문학을 통해 현실 정국과 대치하는 기제 역할을 한다. 그는 끊임없이 회상하고 기억하며, 그것을 해부하는 가운데 현실이 어떤 처지에 놓여 있는지 파악해 들어간다.

이것은 망각과의 싸움이기도 하다. 망각은 자연스러운 시간의 결과물이기도 하지만, 때로 집단적 기억의 손상을 정치와 자본이 조장한다는 점에서 망각과의 대결은 그 과정 자체가 결국 정치행위가 되는 것이다.

여기서 정치행위라 하는 것은 그의 문학이 지배세력의 죄목들을 결코 묵과하지 않고 기록하고 환기하며, 그로써 어떤 세상이 오도록 해야 할 것인가를 묻는다는 것이다. 이러한 ‘질문 행위’는 필연적으로 기득권 질서와 저항과 충돌을 야기하는데, 결과적으로 그 쟁투 과정이 기득 세력에 대한 해체 전략을 심화해나가는 단계가 되는 것이다. 따라서 이시영의 시는 그의 독자들에게 과거를 기억하게 하며, 현실과 대치하게 하고, 부당한 질서를 해체해나가도록 촉구하는 일종의 문학적 선동인 것이다.

대개의 경우 선동이라는 용어는 매우 부정적으로 쓰이나, 문학이 패권적 기존질서에 맹종하지 않고 저항하는 ‘불온성’을 포기하지 않는 이상 이미 선동의 자리에 서지 않을 수 없다. 그 자체가 거리의 투석으로 나왔지는 못할지언정 독자들을 격동시키고, 불의한 것에 대해 분노하게 하며, 부정(不正)을 좌시함으로써 현실과 야합하지 않도록 의식을 일깨우고, 저항의 길 위로 나서도록 하는 것이 선동의 요체이기 때문이다.

주목할 것은 이시영 시의 선동은 ‘미학’이라는 문학적 근원과 정체성을 결코 잃지 않는다는 점이다. 그의 시는 언제나 읽는 이의 가슴에 강한 내적 동학(動學)을 일으키는 힘을 갖추고 있다.

그는 “시의 미학적 조건을 윤리 안에서 묻”¹⁶⁶⁾는 방식으로 자신의 시들을 구조화해 나간다. 그렇다 하여 이시영의 시가 그 미학적 형상화의 과정에서 혁명성을 상실하거나 역사의식의 약화를 일으키는 것 또한 결코 아니다. 바로 이 점이 그의 시가 처음부터 지금까지 일관되게 견지하는, 후퇴하지 않는 ‘시적 정의(poetic justice)’인 것이다.

예로 그의 시 「백로」를 통해 우리의 역사적 상황이 지니는 엄중함을 미학적 차원으로 끌어올린 한 경지를 엿볼 수 있다.

휴전선은 끝이 없다
달도 저문다
떡갈나무 숲속 외로운 초병의 총구 끝도
싸늘히 춥다
숲 그늘에 잠든 새들이 날아올라라
동터오는 새벽 하늘 가르며 북녘 끝까지
어젯밤 남방한계선을 넘다가
몇 점 불빛으로 산화한 것들의 아득한 날갯짓을
초병은 안다
— 「白露」 전문(『길은 멀다 친구여』, 8쪽)

남과 북, 분단의 현실을 상징하는 경계선을 지키는 초병은 다만 자신이 바라보는 지점만을 응시할 뿐이다. 그러나 시인은 그것이 얼마나 끝을 알 수 없는 먼 길이 될 수 있는지를 일깨운다. 분단의 역사는 여전히 작동하고 있고, 서로를 겨누는 총구는 거두어질 줄 모르기 때문이다.

하지만, 초병에게는 그런 현실과는 전혀 다른 눈앞 실제의 현실이 또한 존재한다. 숲이 있고 새들이 날아오르고 반딧불이 넘나드는 풍경과 그 안에 있는 외로운 실존이다. 분단이 인간에게 안기는 저 막막한 쓸쓸함을 이토록 차분하고 정밀하게 묘사할 수 있을까 싶은 그의 시에서 독자는 이 고독의 무의미성을 발견하게 된다. 그리고 나서야 비로소 이 시의 제목이 하얀 이슬을 뜻하는 ‘백로(白露)임을 알게 된다.

이처럼 이시영의 시는 역사적 상황을 개인의 실존과 만나게 하고 그것이 얼마나 한 인간의 내면에까지 파고드는 사건인가를 짚어내고 있다. 바로 이렇게 그의 시는 개인과 사회, 역사와 실존을 분리하지 않고 조우하게 한다. 그런 까닭에 그의 시는 정치적 발언인 동시에 미

166) 신진숙, 같은 글, 66쪽.

학적 탐구가 된다.

젊은 청춘을 초병이 되어 이렇게 쓸쓸하게 보내게 하고, 보이지 않는 적을 향해 총구를 겨누며 한없이 경계를 서도록 하는 이 상황에 대해 시인은 우리가 질문할 것을 요구하고 있는 셈이다. 그는 초병이 아는 진실에 대해 이 시에서 밝히고 있지는 않으나, 전혀 기쁘지 않은 이 경계행위를 통해 분단의 슬픔을 추체험하도록 하고 있다.

사실 초병의 의무는 적을 향한 적개심과 철통같은 경계태세, 그리고 그 어느 순간에도 낭만적 상념에 물들지 않는 것이라고 할 수 있다. 그러나 이 시는 그런 국가적 요구와는 정면으로 배치되고 있는 초병의 모습을 그려내고 있다. 이로써 시인은 국가 이데올로기를 해체시키고 자연으로 회귀하는 인간을 우리에게 제시하고 있다.

경계의 공간에서 고독을 느끼는 병사는 위험하다. 그러나 시인은 이 고독 속에 담겨 있는 분단체제의 부질없음과 인간적 쓸쓸함을 드러냄으로써, 냉전과 안보의 논법과는 전혀 다른 불온한 개인을 초병으로 내세우고 있는 것이다. 이렇게 그의 시를 읽어가노라면, 군대에 대한 남성들의 기억은 새로운 정치학으로 재구성되는 대상이 된다. 이슬은 태양이 뜨면 사라지고 말 운명에 처하는 것처럼, 분단도 새로운 역사의 태양이 뜨면 그 존재의 흔적도 휘발되는 것이라는 깨달음이 이 시에 드러난다.

이런 시적 발언들은 냉전 이데올로기가 지배하는 상황에서는 그 자체로 외롭다. 그건 국가가 내세우는 상식에 맞지 않고, 다수의 담론으로 수용되기에는 여전히 위협시될 수 있다. 하지만 초병이 느끼는 외로움이 시인의 외로움과 연결되면, 그것은 역사의식을 후퇴시키지 않는 시적 서정의 거처가 있는 문학의 모습을 보여준다.

방금 참새가 앉았다 날아간 목련나무 가지가 바르르 떨린다
잠시 후 달아본 적 없는 우주의 따스한 빛이 거기에 머문다
— 「아침이 오다」 전문(『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』, 63쪽)

역사는 아주 작은 움직임도 낮추어보지 않는다. 그것은 참새만한 무게에도 바르르 떨리는 목련나무 가지의 미세한 움직임을 포착할 때 생겨나는 변화를 주목한다. 이것이 이시영 문학의 세계가 가진 비경(祕境)이다. 거대한 소리나 광활한 움직임에 대한 경탄도 그의 시에 있지만, 그러나 결코 놓치지 않는 이 세미한 진동이 태어나게 하는 우주적 차원의 각성이 독자들을 감동시킨다. 참새의 무게로 떨리는 나무 가지에서 우주의 따스한 빛을 보는 시인의 시선은 아침이 어떻게 태어나 우리에게 오는가를 선(禪)의 화두처럼 보여준다.

저물녘 벼랑에 선 나무들은 외롭지 않다
능선의 보이지 않는 힘들이 팔을 뻗어
바람이 불어오는 쪽으로

그들을 강력하게 끌어안고 있기 때문이다

— 「引力」 전문(『무늬』, 14쪽)

위 시에서 시의 외적인 대상은 물론 ‘나무들’이다. 그것도 저물녘, 바람을 맞으며 ‘벼랑에 선’ 나무들이다. 그런데 그 절체절명의 절박한 상황에서 발휘되는 ‘보이지 않는 힘’, 그들을 구원하는 강력한 힘은 바로 자신들의 내부로부터 나오고 있다. 즉 서로를 붙들고 끌어안는 힘은 이렇게 개별적 생명들 상호간에 인력으로 작용하여 결국 생명 그 자체를 보전하는 힘으로 확장, 심화되고 있는 것이다.

위 시에서 간과할 수 없는 또 다른 지점은, ‘바람이 불어오는 쪽으로’이다. 시인은 이 시에서 단순히 생명체들 상호간의 교신과 소통으로 이루어내는 구원의 아름다움에 대해서 조망한 것이 아니다. 구원이 단지 외부적 위기의 조건에 대한 극복에서 얻어낼 수 있는 것이라면 그 가치는 표피적인 것으로 떨어지고 말 것이지만, 그것이 만약 ‘고통의 실제 속으로’ 뛰어들어 일구어낸 대결의 결과라면 그 의미는 달라진다.

벼랑 앞에 몰려서도 굴하지 않고 버터내는 원초적 뿌리의 힘에서 김수영의 「풀」이 연상되기도 한다. 그러므로 이 시는 자연물의 외부적 생태 여건에 대한 단순한 보고서가 아니며, 개별적 생명성 안에 내재하는 소통과 연대의 힘, 그리고 외부 현실과의 주체적 대결 속에서 이루어내는 진정한 구원의 의미에 대해 타진하고 있는 것이다.

이처럼 이시영에게 있어 자연은 단지 현실 속 가시적 대상이자 현상으로서 존재하는 것이 아니며, 그의 삶의 밑바탕에서 작용하는 근원적 생명성의 동력이 될 뿐만 아니라 치열한 현실 삶의 현장 그 자체가 되기도 하는 것이다. 이시영은 세속의 풍파나 현실의 고통을 벗어날 도피처로서의 자연을 구가하는 것이 아니다. 즉 그에게 자연은 치열한 대결이 실재하는 공간이며, 그것은 또한 역사적 시간 속에서, 사회적 현실 속에서, 또 자아의 내면에서 현재에도 끊임없이 벌어지고 있는 대결의 현장으로서의 공간이다.

가령 그는 자연적 대상에 대한 인식과 시적 발화의 과정에서도 개인으로서나 공동체의 일원으로서 치열한 내적인 의식의 대결 과정을 거친다. 대상으로서의 자연이 그의 내면으로 수용되는 동안 그는 끊임없이 집단적 의식과 무의식, 또 개인적 가치관과 현실 세계 사이에서 어울림과 부딪힘, 받아들임과 물리침의 과정을 거쳐야 하는 것이다. “그런 점에서 그의 자연 시는 동시에 저항시”¹⁶⁷⁾일 수밖에 없다.

어서 오라 그리운 얼굴
산 넘고 물 건너 밭 디디러 간 사람아
땀있만 사랑여도 너 기다리는 얼굴들

167) 염무웅, 「스스로의 힘으로 살아있는 풍경-李時英의 시의 한 노선」, 『시와시학』 1996년 여름호, 62쪽.

봉창 열고 슬픈 눈동자를 태우는데
이 밤이 새기 전에 땅을 울리며 오라
어서 어머니의 긴 이야기를 듣자
— 「序詩」 전문(『만월』, 8쪽)

이시영의 시편들 중 자연을 직접적 대상으로 삼은 것들도 많지만, 이렇게 자연성의 근원적 서정을 통해 시대의식을 드러낸 것도 많다. 정서적 상관물로서의 자연 속에서 그는 서늘한 현실의식을 투사하기도 한다. ‘산 넘고 물 건너’ 험한 세상에 발 디디러 간 사람들을 기다리며 ‘땀만 사랑여도’ 그 소리에 ‘봉창 열고’ 내다보는 어머니의 슬픈 얼굴이 보이는 듯하다. ‘땅을 울리며’ 안고 돌아와야 할 먼 곳 소식은 무엇이며, ‘이 밤이 새기 전’ 돌아와 그 너른 가슴에 기대고 들어야 할 어머니의 이야기는 또 무언가. 그것은 어쩌면 너무 늦어버리기 전 우리가 회복해야 할 근원적 삶의 가치, 어머니 같은 대지와 자연, 고향의 삶에 대한 이야기 일 것이다. 그런 이야기는 결국 시인의 정치의식으로 귀결되고 있다.

“시는 시이어야 한다”¹⁶⁸⁾는 당연한 전제에도 불구하고, “산업사회 이후 서정시는 정치사회의 변동과 도시적 일상의 보편화라는 삶의 내용과 만나면서 탈서정화의 길을 걸었”¹⁶⁹⁾다. 그러나 위의 시에서처럼 지극히 보편적인 일상의 작은 움직임 속에서도 거대한 우주의 작용을 포착하고, 이야기로 읽어내는 시인의 깊은 눈과 서정이 있기에 그들에 가려진 현실도 드러나게 되는 것이다.

전문가들에 따르면 첫배를 낳은 암소의 고기가 제일 맛있다고 한다. 그러나 나는 후들거리는 다리로 트럭에 오르던 암소의 그 선량한 뒷모습을 잊을 수 없다.
— 「암소」 전문(『아르갈의 향기』, 62쪽)

사람들이 ‘암소의 고기’라는 물화된 대상에 대해 논할 때, 이 시인은 암소의 후들거리는 다리를 기억한다. 이 기억의 관점이 바로 그가 시를 쓰는 자세다. 그러기에 그는 역사에서 도살당한 이들의 얼굴, 그들이 묻힌 곳, 발견된 유골이 토해내는 역사를 외면하지 않는다. 그것은 폐허를 응시하는 방식이다. 그런 가운데서도 그는 폐허 안에서도 살아가는 인간을 목격하고 그것을 시로 보고한다.

“위험: 본 건물은 붕괴 위험이 있는 건물로서
접근을 금함 - 용산구청장”
그러나 그 안에서도 비둘기들과 함께 아직 사람들이 산다

168) 박덕규, 「80년대적 상황의 서정시」, 『시의 세상 그들 속까지』, 한겨레, 1988, 15쪽.

169) 박덕규, 「시 쓰는 이야기, 시로 쓰는 이야기」, 『화백문학』 2015년 가을호, 64쪽.

아침이면 새로 빨아 낸 운동화 두 켤레가 창틀에서 하얗게 반짝인다
— 「산천아파트」 전문(『사이』, 30쪽)

결국 이시영의 시를 읽는다는 것은 주변부화되어 있거나 망각되거나, 또는 은폐된 것들을 발굴하는 시선을 획득하는 사건이 된다. 그리고 그것은 발굴로 그치지 않고 그것을 확인하는 순간 세상을 달리 바꾸는 힘을 창출하는 기반이 되도록 한다. 바로 여기서 우리는 이시영의 시가 지향하는 정치적 실천의 뿌리를 보게 된다. 이때 그에게 정치란 인간이 인간답게 살아가고 존재할 수 있는 세상을 만드는 것이다.

또한 이시영에게 인간과 역사, 자연과 우주는 달리 떨어져 움직이는 것이 아니라 서로가 강렬하게 연결되어 우리가 살아가는 생명의 근거를 이루고 있다. 시인은 바로 이 생명의 근거를 파탄하려는 세력이나 힘에 대해 정면으로 도전한다. 이 지점에서 우리는 그의 시가 가지고 있는 정치성을 발견하게 되며, 이로써 이루고자 하는 생명의 미학에 다가서게 된다.

이시영의 시에서 서정은 이 생명의 미학이 담기는 그릇이며, 그의 시에서 나타나는 정치성은 이 미학을 확보하기 위한 시적 투쟁이라고 할 수 있다. “자연과 우주는 인간의 어머니”이며, “자연의 어머니는 모성성, 영원성, 예시적 기능 등의 상상력을 거느리고 있”¹⁷⁰⁾는 것이기에, 그에 대한 파괴는 단지 인간과 사회라는 현상계를 넘어, 그것이 살아 숨 쉬는 근원성을 말살하는 행위가 될 것이다.

그러므로 생명성의 엄연한 가치를 지켜내는 일은 결국, 인간 자신과 더불어 살아있는 모든 것, 또 인간이 이룩한 모든 가치를 지키고, 이어가는 일이 될 것이다. 바로 이러한 관점에서 이시영의 시세계를 파악해 들어갈 때 그의 시가 줄기차게 외치고 있는 정치적 발언의 성격을 확정할 수 있다. 그렇지 않으면 그의 시를 단지 권력에 대한 풍자나 기득권 질서에 대한 반격 정도로 받아들여지게 될 수 있다.

이시영의 개인적 시사(詩史)는 농촌의 삶에서 기억되었던 원체험이 부서지고 그 파괴의 과정에서 겪은 고통의 원인을 규명해나가는 일련의 작업구도를 가지고 있다. 이것이 이시영의 시가 가지고 있는 정치의식이 되고, 역사의식이 되며, 시의 혁명성을 유지하는 문학적 체력이 되고 있다.

그런 까닭에 그의 시는 식민지시대로부터 오늘의 신자유주의 시대에 이르기까지 권력의 주체들이 어떻게 서로 내통하면서 우리 사회를 지배하고 아프게 하는지를 폭로해나간다. 그런 과정에서 그의 시에 돋보이는 서정성은 이러한 문학의 정치의식을 미학적으로 제련하는 노력의 결과물이라고 할 수 있다.

이시영의 시세계는 인간의 삶에 대한 끊임없는 사랑과 그 생명의 본질을 회복하고자 하는 의지를 담아내고 있다. 결국 사람이 사람답게 살아갈 수 있고, 사람과 자연이 하나로 어울려

170) 김수복, 「시와 신화적 상상력」, 『미주문학』 2010년 가을호, 63쪽.

생명의 건강한 힘을 지니고 살아가게 되는 시대를 열망하고 있는 것이다.

이것은 상처 입은 시대에 대한 문학적 위로와 격려인 동시에 정치적 의지와 상상력을 불어넣는 작업이다. 문학이 당대의 고통을 외면하지 않고 새로운 시대를 향한 혁명적 정치의식과 미학적 의지를 어떻게 하나로 엮어낼 것인가라는 과제가 여기에 녹아 있다.

이러한 이 시인의 시세계는 문학이 오늘날 시대적 발언을 포기하고 있거나 퇴각하고 있는 상황이 아닌가 하는 우려가 깊어지고 있는 때에 더더욱 그 의미를 가지게 된다. 1970년대와 80년대에 쌓아올린 문학의 투쟁력이 어느새 고갈되어가고 있는 것은 아닌가 하는 상황에서 이 시인의 시는 끈질기게 시적 정의를 향한 정치행위를 놓치지 않고 있기 때문이다.

그의 시는 폭력에 민감하며, 그 폭력을 휘두르는 세력을 무력화하기 위한 전선을 구축하고 있다. 생명을 위협하는 폭력과 맞서지 않는 문학은 그에게 본질적으로 무의미하며, 따라서 아무런 정치성이 없어 보이는 경우라도 이 전선에서 이탈하는 법이 없다. 그렇게 되는 순간, 그 서정성은 현실에서 근거를 갖지 못하고 몽상의 정서로 전락하고 말기 때문이다.

이시영의 시는 그래서 투쟁의 현장이다. 문학이 이 현장에서 떠나는 순간, 그 현장에서 누군가는 신음하고 고통받고 버려진다는 것을 그는 알고 있다. 그리고 이것은 언제나 정치의 문제로 귀결된다.

이시영의 문학은 시대가 아무리 변해도 떠나지 말아야 할 시의 자리가 어디인지를 끊임없이 일깨우고 있다. 그것은 문학의 타락을 막고, 정치의 폭력과 역사의 변조를 막아내는 힘이기도 하다. 이 힘을 살아있게 하는 것 자체가 바로 문학이 진정한 문학이 되는 길이라는 점에서 이 시인이 구축해 온 시세계는 한국 시문학사의 근원을 향하는 하나의 큰 여정이라고 할 수 있을 것이다.

한국문학의 역사적 이행의 관점에서 볼 때 그는 김소월, 윤동주, 이육사, 서정주, 김수영, 김남주 등의 시가 구가해 온 문학 정신이자 결과물인 동시에, 시의 정치적 본질을 보다 확실하게 드러낸 행위로서의 발언으로 볼 수 있다. 그런 까닭에 이시영의 시는 역설적으로, 문학을 통해 구원에 이르는 문학적 본질에 가장 천착하는 모습을 보여준다.

새끼 새 한 마리가 우듬지 끝에서 재주를 넘다가
그만 벼랑 아래로 굴러떨어졌다
먼길을 가던 엄마 새가 온 하늘을 가르며
쏟알같이 급강하한다

세계가 적요하다

— 「화살」 전문(『조용한 푸른 하늘』, 25쪽)

이처럼 시인의 눈은 새끼 새 한 마리가 벼랑 아래로 굴러 떨어지는 것을 감식해내는 어미

새의 포착과도 같으며, 바로 문학이란 이때의 '온 하늘을 가르며 쓴살같이 급강하'하며 존재를 붙드는 힘과도 같은 것이다. 이런 임무를 방기하는 것은 이 시인에게 있어 문학이 아니다. 먼 길 가는 고단함 속에서도 전 존재를 다해 추락하는 의미의 대상을 붙들어내는 것에서 문학은 본연의 임무를 다하게 되며 그 존재가치를 획득하게 되는 것이다.

황현산이 지적한 대로 "어느 시인이 '하얀 새가 산을 벤다'고 말하더라도 산을 베는 새가 없으며, 베어지는 산이 없다."¹⁷¹⁾ 그러나 이런 시적 표현의 과정을 통해 우리는 산을 베는 새를 상상하고 그로써 베어지는 산이 어디에 있는지를 주목하게 된다.

이시영의 시는 이런 의미에서 '산을 베는 새'로서의 '화살'이다. 황현산의 말을 하나 더 빌면 "시의 말은 확실한 외관을 뿜내는 모든 것들의 불확실함에 대한 확인이며, 끝없이 꼬리를 무는 질문의 연출이다."¹⁷²⁾ 이시영은 바로 이러한 시의 본질적 책무에 대해 충실하다. 그것은 그의 시가 가진 불온함으로 충분히 입증된다. 그와 함께 그는 희망의 미학을 결코 포기하지 않는다. 『은빛 호각』에 실린 두 편의 시 「작별」과 「비상」은 그런 그의 시적 지향점을 간명하게 보여준다.

민들레는 마지막으로 자기의 가장 아끼던 씨앗을 바람에게 건네주며
아주 멀리 데려가 단단한 땅에 심어달라고 부탁했습니다.

— 「작별」 전문(『은빛 호각』, 111쪽)

이시영이 자신의 시를 세상에 내보내는 방식이 여기에 그대로 담겨 있다. 자기 내면에 품고 잉태하고 태어나게 한 시가 읽는 이의 가슴과 영혼에 단단히 뿌리내리기를 간절히 바라는 것이다. 이와 동시에, 그는 자신의 시가 어떻게 태어났는지도 알리고 싶어 한다.

녹음 속에서도 까치들은 힘차게 날아올랐다
작년에 헐벗은 겨울을 난 새들이다

— 「비상」 전문(『은빛 호각』, 102쪽)

헐벗은 겨울을 지나 힘차게 날아오르는 새들처럼, 냉혹한 현실의 계절을 통과하고서야 비로소 시는 비상한다. 그래서인지, 이시영의 시에서는 세상을 향한 어떤 두려움도 엿보이지 않는다. 초탈한 문학의 표정으로 진입한 모습이다. 이를 통해 시인은 문학이 현실사회에서 어떻게 겨울을 나며, 숨 쉴 만한 곳으로 날아오를 수 있을지 질문을 던지고 있는 것이다.

오늘날 한국문학은 문학으로서의 근원성을 상실한 것은 아닌가 하는 의구심과 문학 안팎의 질타에 봉착하고 있다. 억압과 폭력 앞에서도 굴복하지 않았던 문학 정신과 용기가 현실

171) 황현산, 『잘 표현된 불행』, 문예중앙, 2012, 30쪽.

172) 같은 책, 78쪽.

이라는 공통 앞에 스스로를 윤택하고 멀쩡한 것은 아닌지 의문을 던지게 되는 이 지점에서, 이시영은 자신의 시로 그 해답의 단서를 제공한다. 외부 현실과 자기 문학의 내면 모두에 문학의 현재, 그리고 미래에 대한 끊임없는 질문을 던지고, 스스로 지표가 됨으로써 확고한 방향성을 제시하고 있는 것이다.

타락과 부패, 타협과 안일의 병증들에 저항하고 그것을 무력화하려는 깨어있는 정신, 그 맑고 단단한 힘이 그의 시에는 담겨 있다. 현실의 권력과 자본의 위력 앞에서 후퇴하는 문학이 다시 전열을 정비하고 진전을 꾀하는 진지가 그의 시에 마련되어 있는 것이다. 이는 이시영이 거대한 현실의 압박 속에도 굴하지 않고 시대적 양심으로서의 역할을 자처해왔으며, 스스로 부끄러움을 용납하지 않는 일관된 방식으로 향후 자신과 우리 문학, 그리고 미래의 현실을 지속적으로 감당해나갈 것임을 확신하게 하는 대목이다.

3. 범우주적 초월의식

3.1. 생명에 대한 외경심

나이 들은 생명 있는 것의 자연스러운 현상이며 거부할 수 없는 현실이다. 그 과정은 갖 생명력을 획득한 것들의 거친 호흡을 누그러뜨리고 잔뜩 긴장된 힘을 빼게 한다. 그러나 그것은 단순한 힘없음의 상태를 말하는 것은 아니며, 힘 줄 때와 힘 뺄 때를 알게 된다는 의미이다.

그래서 '노회'하다는 말은 '노쇠'나 '노후'라는 말과는 다른 것이다. 부당한 현실과 싸울 때는 상황에 맞게, 싸움꾼답게 맞서야 한다. 한 마디로 '다가서는' 때를 알고 '물러나는' 때를 알아야한다는 것이다.

아침이 오면 러닝셔츠바람으로 團地를 벗어나
물비늘 반짝이는 외론 강물 위에
코피 묻은 희망의 詩도 한줌 놓아야지
중년이 온다 중년이 온다
아침 햇살 찬란한 이마 우으로
푸른 산이 빼 으스러지게 다가서는 소리

물러나는 소리

— 「中年」 부분(『길은 멀다 친구여』, 18쪽)

‘코피 묻은 희망’을 말하는 시인의 한층 가벼워진 어깨가 느껴진다. 중년을 맞는 그의 심기는 불편해보이지 않으며, 오히려 세상에 대한 한결 밝고 건강한 전투력마저 엿보인다. 젊은 날의 수사로부터 한 걸음 비김으로써 시인은 이제 한층 푸르게 상승한 곳에서 자신의 마음을 고백할 수 있게 되는 것이다.

그리고 나는 어느 새 안경을 쓴 가파른 사십 비탈에 서있다
이대로 바위가 빠진 채 비탈 아래로 굴러 내려갈 것이냐,
땀 흘리며 다시 리어카를 끌고 생의 햇빛의 언덕으로 기어오를 것이냐를
결정해야 할 때이다
시간이 내 앞을 가로막고 서서 그것을 묻는다
자지 자신에게서 출발할 시간이 얼마 남지 않았노라며.
웃으며 혼자 갈 시간 또한!
— 「出世間」 전문(『길은 멀다 친구여』, 60-61쪽)

그러한 깨달음과 동반하여 시인은 더욱 깊은 자신과의 만남을 준비한다. 현실의 가파른 비탈에서 바위 빠진 삶으로 굴러 떨어지고 말 것인지, 언덕 위로 올라 또 다른 능선을 바라볼지를 생각하게 되는 것이다. 직접적인 의지를 드러내지는 않았지만, 우리는 시인 그 자신이 오르는 바위가 되어 그 순간으로부터, 또 자기 자신으로부터 새롭게 출발할 것임을 예감할 수 있다.

가을 산이 옷을 벗고
눈을 뜬다
갈대들도 마른 발짝 소리를 낸다
지난 여름 우리는 참으로 뜨겁게 불타올랐다
그러나 이제 조용히 눈을 감고
스스로의 중심을 향해 돌아서야 할 때
가을 산이 갈색 눈을 뜨고
뿌리 깊이에서 다시 한번 불끈 솟는다
— 「가을 산」 전문(『길은 멀다 친구여』, 21쪽)

흔히 가을을 조락(凋落)의 계절이라 부르며 상심과 허무의 서정을 노래할 때, 이시영은 전혀 다른 깨달음의 서정을 문득 우리에게 제시한다. 그에게 계절의 중년인 ‘가을’은 결코 마르

고 시들어 '눈감는' 계절만은 아닌 것이다. 때로 무모해보이고 대책 없어 보이기도 하던 열정이 지나간 자리에는 고요하게 퍼지는 깊은 파문과도 같은 중심의 결이 맺힌다. 그때 눈을 감는 행위는 외부로만 향하던 눈길을 자기 자신에게로 돌리는 행위이며, 그 '눈감음'을 통해 내면적 '심안(心眼)'은 더욱 명징해지는 것이다. 중심을 잡고, 뿌리의 힘을 내는 일인 것이다.

특기할 만한 것은 이시영의 초기 시에는 유독 가을, 겨울의 이미지를 담거나 소재로 삼은 것들이 많아 보인다는 점이다. 그와 연장선상에 있는 어둠, 칠흑, 밤, 그리고 새벽의 시어와 이미지들이 주조를 이룸 또한 볼 수 있다.

계절에 대한 깨달음에 있어 이시영은 그만의 유다른 인식법을 보여주는데, 시인에게 부정적인 현실은 늘 겨울과 암흑에 근접한 시간과 공간이다. 특이하게도 그것과의 치열한 응전을 지나 다다르는 곳은 봄이 아니라 고요하게 빛나며 깊어지는 가을에 가까운 지점이라는 것이다. 물론 이는 단순한 계절적 배경으로서의 시간은 아니다. 이시영에게 가을이라는 '시의 시간'은 겨울로 향하는 어둠의 시간이 아니라 '봄'으로 열리는 해방의 시간인 것이다.

강변 고속도로변에 늙은 느티나무 한 그루가 서 있다
말라 비틀어진 수많은 검푸른 가지를 하늘로 늘어뜨린 채
봄이 와도 싹 하나 틔우지 못하는 커다란 밑둥치를 보며
(...중략...)

'보호수'라는 무거운 패찰을 허리에 매단 채
흐린 하늘 아래 주저앉을 듯 버티어 선 나무를 보며
나는 차라리 기운이 다한 못 생명 가진 것들의
찬란한 해방을 꿈꾸어 본다
지는 꽃은 지게 하라
지금 죽어가는 나무는 스스로 죽게 하라
꽃이 지고 나무가 죽는 자리에서
죽은 땅도 자신을 도려내고 새 흙을 품는다
— 「終焉」 부분(『길은 멀다 친구여』, 55쪽)

시의 직접적 배경은 봄으로 되어 있는 순간에도 '흐린 하늘'과 '주저앉을 듯 서 있는 나무들의 풍경 속에서 그는 채 가지 않은 겨울의 그림자를 본다. 그리고는 뜬금없이 생명의 조락, '체대로 꽃 지는 일'의 찬란함을 떠올리며 그것만이 진정한 해방, 진정한 개화의 계절을 가져올 것임을 얘기하는 것이다.

이와 같은 인식은 다른 여러 시편들에서도 확인되는데, 위에 소개된 「가을 산」, 「中年」 등에서의 시적 알레고리를 통해서도 물론, “가을은 내 영혼을 가볍게 한다/ 마음에도 잔물결 일게 한다”(「寒露」), “뜨락에 가득한 분분한 것들의 낙화 속에서/ 문득 멈추었다 한 송이 고

난의 꽃은 타오른다”(「꽃」), “겨울 아침 흰 김 뿜어 올리며 달리는 세찬 흐름도 없이/ 여름 날 성난 폭포 사랑도 없이/ (…중략…) / 가을 아침 한강 다수굿하여라”(「형님」) 등에서 보듯 계절로서의 보편적 상징과 이시영의 시적 인식은 사뭇 다른 정조를 가지고 있음을 확인할 수 있다.

이렇듯 자신이 서 있는 지점을 돌아보고 주변 현상을 헤아리며 그 속에서 의미를 발견해 나가고자 하는 것은 “중년의 나이가 되면서 더욱더 삶의 실상에 다가서고 싶고, 살아서 꿈틀거리며 삶을 전하고 싶은”¹⁷³⁾ 시인의 의지일 것이며, 결국 시인이 자기 내면의 진면목과 더욱 가까이 마주하게 됨으로써 그 중후해진 결만큼이나 외부 세계에 대한 인식 역시 한층 내밀해지고 깊어졌다는 의미일 것이다.

시인의 의식과 어떤 시적 대상이 맞부딪치는 순간에 고양되는 시인의 정신, 정서가 고도로 정제되어 표현되는 것을 고전적 의미에서의 ‘서정시’라 한다면, 이시영은 현실이라는 외부 세계와의 정신적 대결과 조응, 절제와 자기심화를 통해 한층 고양된 서정의 단계로 올라서게 된 것이다.

가슴에 흰 줄무늬가 있는 지리산 반달가슴곰 두 마리가 어느새 자라 내 고향 뒷마을인 문수리까지 내려와 별통 사십개를 작살내고 사라졌다고 한다. 먼 남쪽에서 아카시아꽃을 따라왔다가 하루아침에 벌농사를 망친 양봉업자 최씨가 곰들의 배설물을 증거로 들고 나와 내 이놈들을 가만두지 않겠다며 TV 속에서 마구 핏대를 올리는데 글썽 절도죄가 성립될지 모르겠다며 ‘뉴스 24’의 여자 앵커가 고른 이를 드러내며 웃고 시청자들이 웃고 무엇보다 발밑을 묵묵히 흘러가던 지리산 개울물이 쿵쿵 웃는다

— 「유쾌한 뉴스」 전문(『은빛 호각』, 40쪽)

이야기로 전하는 객관적이면서도 따스한 서정이 사람살이 일이나 역사적 후일담에만 국한되는 것은 아니다. 이시영은 일상의 장면에서도 생명 있는 것들에 대한 근원적 동질감과 애정을 감추지 않는다. 다른 시들과 마찬가지로 이 시에서도 이야기는 특별한 가공 없이 그저 자연스럽게 소개되고 있지만, 일반적 인식과는 역전된 사건 상황과 심리적 동조의 분위기가 순식간에 이야기를 유쾌한 서정으로 돌려놓고 있다.

앞선 감정의 직접적 개입 없이도 사람과 사람, 못 생명의 것들, 또 그 주변의 자연물들까지 이야기 속에 한데 그려안은 시인의 품이 크고 놀랍다. 이는 결국 그의 이야기를 통해 전하는 시의 서정이 “기억 보존장치로서의 시의 몫과 더불어 사람살이의 진정한 기미들을 드러내기 위한 선택”¹⁷⁴⁾이며, “비록 ‘산문적’인 형식을 취하고 있지만 여전히 그의 시는 산문의 형식보다는 그 속에 내재된 행각과 여백의 의미를 통해 다가서야 하”는 것임을 말해주는 대

173) 최동호, 「가까운 사람들의 삶」, 『문학사상』 1988년 12월호, 97쪽.

174) 홍신선, 「이야기의 재미와 삶의 낚시」, 『시평』 2004년 봄호, 167쪽.

목이라 할 것이다.

이야기시가 늘어나는 후기에도 이시영의 맑고 단단한 서정의 힘을 보여주는 짧은 시들이 보인다. 초기의 시집들에 비해 자연스럽게 호흡을 길게 조였다 푸는 이야기시의 비중이 높아져서 그런지 짧은 시들 또한 서정의 품은 더 넉넉해지고 밀도는 더욱 단단해졌음을 볼 수 있다.

심심했던지 재두루미가 후다닥 튀어올라
푸른 하늘을 느릿느릿 헤엄쳐간다
그 옆의 콩꼬투리가 배시시 웃다가 그만
잘 여문 콩알을 우수수 쏟아놓는다
(...중략...)

먼길을 가던 농부가 자기 눈에 무슨 일이 일어났는지 고개를 갸웃거리며 가만히 들여다본다
— 「시월」 부분(『조용한 푸른 하늘』, 69쪽)

영하 18도의 아침, 동태장수 아저씨가 좁다란 흥천식당 앞에 타이탄을 바짝 붙여놓고 눈알이 팡팡 얼어붙은 동해산(産) 동태를 내려치는데 아저씨의 팔뚝에서 도마에서 쫄쫄 뜨거운 파란 불꽃이 인다.

— 「어느 삶」 전문(『은빛 호각』, 100쪽)

중학교 일학년 때였다. 차부(車部)에서였다. 책상 위의 잉크병을 앞질러 머리를 짧게 올려친 짧은 매표원한테 거친 큰소리로 야단을 맞고 있었는데 누가 곰 같은 큰손으로 다가와 가만히 어깨를 짚었다. 아버지였다.

— 「차부에서」 전문(『은빛 호각』, 78쪽)

이시영의 이야기시들이 '산문'의 외연을 벌린 서정이었다면, 「시월」에서는 짐짓 시치미를 떤 시인의 개입이 능청스럽게 느껴진다. 이 작품은 선명한 이미지로 구현된 서정의 곁면 아래 이야기가 내장된 시라 할 수 있다. 시의 풍경 속 대상들은 제각기 본원적 자연성을 드러내고 있을 뿐 그것들의 행위들 간에는 실은 전혀 인과론적 관련성은 없다.

그런 개별적인 현상들 속에 마치 '무슨 일이 있는' 것처럼 관찰하는 인물을 등장시킴으로써 정말 무슨 일이 있는 이야기로 만들어 버린 것이다. 이처럼 "가을 농촌의 정경을 현미경보다도 망원경보다도 더 세밀하고 넉넉하게"¹⁷⁵⁾ 시인은 읽어내고 있다.

또 「어느 날」에서 시인은, 이전 시집들에서보다 한 걸음 더 가까이 일상에 다가가 있다. 멀찍이서 시리고 고통스러운 삶의 현장을 정황으로 제시하는 것이 아니라, '쫄쫄' 소리가 나

175) 오탁번, 「시를 찾아서」, 『시와세계』 2003년 봄호, 133쪽.

도록 파란 불꽃이 이는 팔뚝과 도마를 그 자신이 근접해서 보여준다. 그리하여 “비관이나 연민보다 더 깊은 삶에 대한 애정”을 객관성의 태도 속에서 보여준다.

「차부에서」는 드물게 만나는 시인의 아버지에 대한 회상편인데 “부자간에 이루어진 침묵의 접촉과 그 속에 오간 아버지와 아들의 정이 애뜻하고 도탑게 가슴을 파고드”¹⁷⁶⁾는 따뜻한 시다. 제6시집 『사이』에서 그가 어머니의 죽음을 계기로 ‘마음의 고향’을 떠나보내기로 작별을 고한 이후 육친에 대한 시를 많이 쓰지 않았는데, 『은빛 호각』을 전후로 시적 여정의 묵직한 깨달음을 동반하며 풀어내고 있는 시 중 한 편이다.

그는 다시 유년의 마을과, 특별히 아버지와 관련된 시를 몇 편 쓰고 있다. “알집을 열고 나오자마자 가시고기는 제 애비의 시신을 파먹고 바다로 나아간다. 과거를 기억하지 못하는 저 가시고기떼의 늪름한 입이여!”(「탄생」) 같은 시는 가령 그와 같은 시적 정황의 상징적 변주일 것이다.

경북 경주시 안강읍의 한 야산, 방역복 입은 사람들을 따라 줄레줄레 소풍을 나왔던 오리들이 어느덧 한 구덩이에 들어앉아 서로의 말간 눈을 보고 있다. 곧 검붉은 흙이 그들 위에 쏟아져내릴 것이다. 그러나 오리들은 의심하지 않는다. 오늘처럼 상쾌한 들바람을 마셔본 건 정말 처음이었기 때문이다.

— 「소풍」 전문(『바다 호수』, 95쪽)

구름을 향해 전속력으로 달리던 젤이 그만 무릎을 꿇고 쓰러져 체념한 듯 안타까운 눈으로 이 쪽을 봤다. 닛산이 다가가 총 한 방을 날리고 토요타가 다가가 심장을 향해 마지막 한 방을 더 날리자 젤은 자기가 달려온 초원을 한번 돌아보고는 모로 누워 다리를 모두고 떨었다. 닛산과 토요타가 내려서 날카로운 주머니칼로 꺾질을 도려내고 가슴을 따고 생식기를 잘라내자 젤은 그제야 움찔하면서 작은 경련을 멈췄다. 그리고 차가운 대지위에 축 늘어진 시신을 눕혔다.

— 「사냥」 전문(『바다 호수』, 31쪽)

주인의 주검이 살과 뼈로 분리되고 있는 동안 개들은 문밖에서 암전히 목을 빼고 기다렸다. 이윽고 양동이를 들고 나온 사내가 뼈들을 던져주자 개들은 옛 주인을 한 짝씩 물고 사라졌다. 만년 설의 등이 희게 빛나는 아침 대지 속으로.

— 「弔喪」 전문(『바다 호수』, 15쪽)

삶을 향한 이시영의 지극한 응시는 인간적 삶의 현실에만 국한되어 멈추지 않는다. 그는 인간이 인간에게 가하는 폭력성의 실체를 근원적 생명의 장으로 넓히면서, 인간이 자연적 생명성에 가하는 광포와 냉혹, 나아가 삶 자체가 인간에게 드리운 근원적 비정(非情)의 경계까

176) 오탁번, 「시를 찾아서」, 같은 책, 142쪽.

지 고요히 그러잡아 보여준다.

그의 시 속에는 폭력성에 대한 수많은 변주들이 숨어있는데, 이는 때로 취조실이나 구치소, 독방, (매장을 위한)구덩이, 학교와 같은 공간의 모습으로, 때로는 수사관, 교도관, 경찰, 사냥꾼과 같은 인물들로, 또 때로는 겨울이나 사냥, 취조, 고문, 죽음 등의 상징들로 곳곳에서 나타나 있다.

협곡에서의 마지막 날 밤. 맹수들 중 어떤 것은 다 자란 제 새끼들을 감감한 절벽으로 떨어뜨려 그중 살아 돌아온 것들만을 데리고 대평원으로 나아간다고 한다. 아침 햇살 아래 늪밭이며 빛나는 표범 새끼들의 자랑스런 등이어!

— 「사바나」 전문(『바다 호수』, 14쪽)

잠들면서 내려다보니 이불 밖으로 발가락들이 모두 빠져 나와 있다

의왕시 포일동 서울구치소 12층下9방, 과실치사의 고단한 운전사들이 세상 모르고 단잠 든 밤

— 「겨울」 전문(『바다 호수』, 17쪽)

마을의 아이들이 서울의 남산 중앙방송국에서 쏘아올리는 재미난 프로를 듣기 위해 당나귀처럼 귀를 쫑긋 세우고 스피커 통 밑에 선 채 꼼짝 않는 것이었으니, 어머니가 부엌에서 밥을 구르며 저녁밥 먹고 들어라 해도 막무가내였고 외양간에 송아지 몰아넣고 오라고 해도 아버지 지금 무슨 말씀이냐는 듯 눈만 멀뚱거릴 뿐이었다. 보다 못한 어른들이 이장 리삼식씨에게 건의하여 그 시간에 교육적으루다 스피커 방송을 일시 중단케 했던 것인데 정작 더 심각한 일은 그 다음에 벌어지고 말았다. <누가 이 사람을 모르시나요>라는 슬픈 주제곡과 함께 밤 여덟시부터가 시작되는 연속 방송극 <남과 북> 시간이 바로 그것이었었는데, 이번에는 어린이들은 물론이고 동네 처녀들 아낙들 까지 가세하여 스피커 통을 아예 애인처럼 껴안고 사는 것이었다. 그래서 몰래 잤고 실 뺨는 일 년 길쌈 농사가 영 말이 아니게 되었으니 이래저래 근대 이장 리삼식씨의 야심 사업은 말도 많고 탈도 많았던 셈이다.

— 「문화스피커」 부분(『바다 호수』, 129쪽)

이시영의 깊고 서늘한 시선 속에 생의 비감만이 깃든 것은 아니다. 삶과 죽음이 충돌하는 지점이나 오지 않은 미래와 신산한 현실의 괴리 속에서, 또는 지난 시절의 고통과 그리움의 역설 사이에서도 그는 깊은 통찰의 끝에서 발견한 따뜻한 희망의 전언 또한 잊지 않는다. '협곡/마지막 날/밤/절벽/떨어뜨림'의 극한의 상황과, '겨울/구치소/(형편없는)이불/맨발'의 열악한 환경 속에서, 또 '중앙방송국'으로 상징되는 일방적 시대권력 앞에서 작고 여러거나 힘없는 존재들은 그러나 살아 돌아오고, 단잠에 들며, 추억을 공유하게 되는 것이다.

이런 모든 이야기들을 이 시인은 선부른 역설(力說)이나 웅변이 아닌 이야기 그 자체를 부연이나 수식 없이 제시함으로써 사실이 주는 힘을 극대화하고 있다. 그는 자신의 경험에 대

해 결코 과신하지도, 과시하지도 않으며 겸허하게 공동체의 삶 앞에 내어놓는다.

이시영 자신의 표현대로 '보복'처럼 몰려와 일어난 시의 폭발은 그러나 '축복'처럼 시집 전체에서 서정의 파고를 높이고 있다. 그러나 그의 시 작업이 늘 일관해왔듯 언어적 절제와 응축을 통해 그가 들려주는 이야기의 울림은 단순한 개인적 체험에 대한 공감의 차원을 넘어 지나온 시대의 삶 전체에 대한 의식을 각성시킨다.

이시영의 경우에서처럼 “개인들의 기억의 교집합은 결국은 ‘역사현실’이 될 것이며 역사현실의 체험도 그러고 보면 개인의 체험 속으로 들어오게, 또 나가게 될”¹⁷⁷⁾ 것이다. 그러므로 이시영의 이야기시로의 집중과 그 속에 깃든 도저한 의식의 작용은 단지 한 개인의 사적 회고담에 대한 추수적 과정이 아니며, 오늘의 공동체의 삶과 역사현실을 비추어주고 더 큰 미래로 나아가게 하는 실천적 밑거름이 되는 것이다.

해 잠기는 열은 강에 송사리들이 몰려 헤엄치고 있습니다.

강물이 내려다보곤 잠시 생각에 잠기다간 이내 자기의 길을 무연히 갑니다.

— 「삶」 전문(『아르갈의 향기』, 117쪽)

역사적 시간의 일부로서의 현실 삶에 대한 이시영의 도저한 인식이 드러난 위의 시를 통해, 개인적 사유가 우주적 섭리의 지평으로 확장되는 과정을 엿볼 수 있다. 떠오른 해가 어김없이 잠기듯 생생하지만 끝내 유한할 뿐인 개별 존재들의 삶을 통하여, 그것이 운항되고 포섭되는 근원적 생명의 원리에 대해 보여주고 있는 것이다. 이는 결국 이시영의 부단한 사회현실적 각성과 문학적 투쟁을 통해 도달하고자 하는 생명력으로 가득한 삶의 본질을 상징하는 것으로 볼 수 있다.

3.2. 범우주적 세계 지향

이시영의 시집 곳곳에서 만나게 되는 자연물, 구체적인 존재들은 시인에게는 매우 특별한 의미를 갖는 대상들이다. “시인의 우주는 사실상 시간 속에 편재해 있다. 지난날의 기억과 오늘의 현실과 내일의 신념 속에 두루두루 무늬들을 그려넣”¹⁷⁸⁾는 방식으로 시인은 풍경을, 대상을, 우주를 기억하는 사람인 것이다. 그러한 무늬라면, 특히 이 시인의 경우라면 그것은 단순한 흔적이나 사물의 곁이 아닌, 보다 적극적인 생명력으로 살아있어 인간의 삶과 관련성

177) 장석남, 「이불 밖으로 나와 있는 발가락들」, 『창작과비평』 2004년 여름호, 419쪽.

178) 윤재웅, 「풍경과 무늬-이시영 시집 '무늬」, 『현대시』 1995년 5월호, 266쪽.

을 맺는 대상 그 자체를 가리킬 것이다.

옛 시에 집착하지 말라
옛 시에는 옛 삶뿐,
부정해야 할 어제의 내가 있을 뿐
아직 태어나지 않은 내가 없다
수많은 다른 삶을 잉태한 채 아직 처음인 세계를 팡팡 여는
오늘의 설레이는 몸짓 발짓이 없다
— 「옛 시」 전문(『무늬』, 39쪽)

그러므로 이시영이 늘 추억하는 과거의 삶, 유년의 기억이 단순히 옛 일에 대한 감상적 집착일 리는 없다. 그는 자신의 지난날이라는 존재의 흔적, 기억의 무늬를 통해 오늘의 삶을 “찌렁찌렁한 낯쇠”(「매미」)처럼 올려 내일의 삶을 “팡팡 열”고 싶을 뿐이다. 진정 그러한 이유에서 그는 과거와 현재를 끊임없이 기억하고, 이르집는다. 그 행위는 그에게 있어 현실의 맥박을 뛰게 하는 일이며 수많은 태어나지 않은 삶들에 숨을 불어넣는 행위이다.

이런 의미로 그는 다섯 번째 시집 『무늬』의 한 편에 추억의 고향 집 한 칸을 아예 마련하였다. 이전의 시집들에서 편편이 다루던 체화된 유년의 기억들을 고스란히 우주적 사업의 방한 귀퉁이에 무늬로 아로새겨 넣은 것이다.

내 생애 그런 기쁜 길이 남아 있을까
중학 1학년,
새벽밥 일찍 먹고 한 손엔 책가방,
한 손엔 영어 단어장 들고
가름쟁이 콩밭 사잇길로 시오리를 가로질러
읍내 중학교 운동장에 도착하면
막 떠오르기 시작한 아침 해에
함뻑 젖은 아랫도리가 모락모락 흰 김을 뿜으며 반짝이던,
간혹 거기까지 잘못 따라온 콩밭 이슬 머금은
작은 청개구리가 영롱한 눈동자를 이리저리 굴리며 팔짝 튀어 달아나던,
내 생애 그런 기쁜 길을 다시 한번 걸을 수 있을까
— 「마음의 고향4 - 가지 않은 길」 전문(『무늬』, 104쪽)

『마음의 고향』 연작시 5편 중 한 편인 이 시에는 유년의 기억이 놀랄 만큼 생생한 서정과 이미지로 살아나고 있다. 시인이 과거의 시간이자 공간인 고향으로 회귀하는 것은 단순한 기억의 복원이 아니라 우주와 자연이라는 절대세계 속에 존재하는, 잃어버렸거나 회복해야 할

삶의 모습, 기쁜 생명의 삶을 제시하는 것이다. “시가 된 추억은 단순한 추억일 수만은 없다. 그 추억이 현재에 이어져, 어떤 문화적인 기능을 할 때, 비로소 시가 되고 아름다움이 되”¹⁷⁹⁾는 것이다.

자연은 단순히 아름다움을 관조하는 물적 대상이 아니며, 인간 삶의 현실을 변화시키는 힘, 생명력 가득한 변화의 현장으로서 존재한다. 이시영은 그렇게 “자연과 인간의 성숙한 교감과 합일”¹⁸⁰⁾이 이루어지는, 현실적으로는 부재하지만 회복해야 할 삶의 지평을 조망함으로써 왜곡되고 이지러진 현실 삶을 독자 스스로 깨닫게 하고 근원적 생명력으로 충만한 마음의 자리로 귀향하도록 하고 있는 것이다. 구체화된 삶의 일상을 그리는 것만이 현실을 고양된 삶의 자리로 선도하는 것은 아니다.

이시영은 『무늬』에서, “현대인이 잃어버린 근원적인 것, 본질적인 것을 직관으로 투시하고 있는 시”¹⁸¹⁾들로 가득 채워놓고 있다. 김유중은 이 시집에 대한 평의 첫머리에서 “모든 의미들이 부정되는 시대, 근원의 존재가 의문시되고 해체의 열기만이 압도적으로 다가오는 시대, 그는 완강히 그러한 흔들림의 자세를 뿌리치고”¹⁸²⁾ 있음을 밝힌 바 있다. 가장 근원적인 것만이 세부적인 비틀림, 현상적인 왜곡과 흔들림을 붙들고 바로잡을 수 있는 것이다.

이시영이 시편들에서 보여주는 자연과 서정에의 천착은, 그러므로 현실에 대한 그 자신의 가장 순정하고 예민한 직정(直情)인 동시에 직격의 접근법이다. 그러한 이시영의 열망이 따뜻한 서정의 무늬로 아로새겨진 시 한 편을 본다. 이를 통해 우리는 이시영의 지극한 현실의 식과 자기응시의 서정이 우주의 근원적 생명성의 지점으로 나아가고 있음을 알 수 있다.

울지 마라
오늘은 오늘의 물결 다가와 출렁인다
갈매기떼 사납게 난다
그리고 지금 지상의 한 곳에선
누군가의 발짝 소리 급하게 울린다.

울지 마라
내일은 내일의 물결 더 거셀 것이다
갈매기떼 더욱 미칠 것이다
그리고 뿔뿔이 넘치면서
세계는 조금씩 새로워질 것이다
— 「물결 앞에서」 전문(『무늬』, 46쪽)

179) 김주연, 같은 글, 124쪽.

180) 김용락, 「생명의 교감과 시적 진정성」, 『녹색평론』 1994년 9-10월호, 164쪽.

181) 같은 글, 138쪽.

182) 김유중, 「신성과 세속, 시인의 자세」, 『시와시학』 1994년 가을호, 305쪽.

삶과 죽음의 사이, 오랜 나부낌과 짧은 스러짐 그 사이에 영원과 찰나가 있다. 그 영원한 흐름과 찰나적 순간은 절대적인 동시에 상대적이다. 지상에서의 부대낌과 일렁임의 시간이 나뭇잎에게는 영원과도 같았을 테지만 우주적 시간으로 보면 지극한 일순(一瞬)에 불과하다. 그러나 찰나의 순간을 통과해 몸을 바꾸는 순간, 그것은 영원으로 가는 무한성을 획득하게 된다. 이것은 이시영 자신이 시간을 통과해 오며 터득하게 된 삶과 죽음, 현상과 우주에 대한 깨달음일 것이다.

그의 제6시집인 『사이』에서 여전히, 그리고 더욱 극적으로 단형화된 시적 형태에 대한 해명, 그리고 바로 그 일레인 동시에 시집 전체를 관통하며 흐르는 시정신이 가감 없이 드러난 듯한 대목을 그 자신이 쓴 시집 후기에서 그대로 옮겨본다.

내게 있어서 ‘시’는 주로 새벽 두시에서 세시 사이에 오는데 우주의 새벽시간이 으레 그렇듯이 내 시적 안광에 투시된 세계는 그렇게 분명한 것도 아니고 무언가 등그런 열림의 형태를 띠고 있다. 나는 그 고요 속으로 내려가 그 어슴푸레하고 손에 잘 잡히지 않는 사물의 형태를 ‘순간’의 힘으로 잡아내는데 (...중략...) 그러나 해지는 노을녘의 풍경도 그렇지만 우주의 새벽 열림의 순간이며 시적 계시의 순간이기도 하다. 그것을 기록하고 싶다! 아니 ‘시’가 나를 통과하여, 나를 뛰어넘어 저를 썬내려갔으면 한다.

그가 끊임없이 자신을 들여다보며 그 속에서 생의 빛나는 한 순간과 고유한 삶의 무늬를 읽어내는 일이란 그로서는 영원성으로 향하는 통로를 쉽 없이 여닫는 일이 되어왔을 것이다. 그것을 이루어내는 우주적 영감의 순간을 그는 이렇게 그려내고 있다.

오늘밤에도 나뭇잎들은 지상에서 오래 나부낀다
삶이란 무엇인가 그리고 죽음은?
바람 속에서 저처럼 오래 나부끼다가
영원 속으로 짧게 스러지는 것?
— 「새벽 두시」 전문(『사이』, 20쪽)

우주의 시간 이쪽에서 우주의 시간 저쪽으로 옮겨가며 열리는 그 사이, 바로 그 지점에서 이시영의 시는 탄생하는 것이다. 그 충만하게 비워진 우주적 여백의 어슴푸레함 속에서 시인의 눈은 찰나의 광휘를 여지없이 붙들어낸다.

그리하여 “덕지덕지 때 묻은, 그 때로 포만되어 있는 시간의 소용돌이 틈새에 여백이라는 비어있는, 또는 비우기로써”¹⁸³⁾의 시 쓰기를 그는 수행하고 있다. 또한 비우기를 통해 만나

183) 진순애, 「공간, 그 여백의 미학」, 『현대문학』 1996년 6월호, 399쪽.

는 충일을 그는 시간의 여백 속에서뿐만 아니라 공간적 여백의 구도 속에서도 그대로 마주하고 있다.

파도가 머리를 꼳꼳이 세우고 달려와
단 한차례 방파제를 들이받곤
거대한 물보라를 남기며 스러져간다

수평선 쪽에서 갈매기 한마리가 문득 머리를 들고
잔잔하게 하늘을 가른다
— 「아름다운 分割」 전문(『사이』, 14쪽)

‘분할’이 아름다운 이유는 그것이 공간의 이쪽과 저쪽을 나누어 그 사이, 보이지 않는 ‘여백’을 만들기 때문이다. 서로 다른 세계로 향하는 시선을 만들어 각각의 공간에 생명과 숨을 불어넣는 일, 쉽을 가능하게 하는 일이기 때문이다.

관념적 판단과 사유의 언어를 덧입히는 것을 경계하는 그가 ‘아름답’다는 시의식을 적극적으로 드러내는 것은 혼치 않은 일이다. 그런데 파도와 방파제 사이, 수평선과 갈매기 그 사이라는 공간의 나뉘, 즉 분할의 순간에 그는 순간의 시간에서 영원의 시간으로 건너가는 아름다움을 목격한 것이다. 이와 유사하게 지상/천상, 유한/무한 사이의 간극과 합일을 보여주는 경우도 있다.

갈대밭에서 갈대들이 하이얗게 피어
갈바람에 시원히 나부깁니다

그 너머 하늘은 쪽빛 하늘
참새들도 새파랗게 얼어서 돌아옵니다
— 「십일월」 전문(『사이』, 16쪽)

‘하이얗게/쪽빛, 새파랗게’, ‘시원히/얼어서’, ‘갈대들/참새들’에서 보듯 대상물과 감각의 조화와 대비가 연 구분을 통해 더욱 두드러지고 있는 이 작품에서 시인은 “지상적 존재의 유한성과, 자연 혹은 초월적 세계의 흐름에 몸을 맡기고 있는 천상적 존재의 무한한 자유로움”¹⁸⁴⁾의 차이와 간격을 보여주고 있는 듯하다. 그것을 통해 시인은 “현실의 사물들 사이를 소요하면서, 고독하고 쓸쓸하게 거닐면서 여백을 만들고 있다. 그 여백의 공간 위에서 묻혔던 것들을 찾아내며, 잊혀진 것들을 되돌려놓으며, 왜곡된 사물상을 바로 보고자 하”¹⁸⁵⁾는

184) 오형엽, 「대비와 조화의 이중적 구도」, 『현대시학』 1996년 7월호, 203쪽.

것이다. 이러한 그의 사물과 현상에 대한 의식은 그로 하여금 살아있음과 대비되는 죽음현상에 대해서도 더 한층 깊은 물음과 성찰 속으로 걸어 들어가게 한다.

죽은 명식이형이랑 후식이형이랑 명자누나랑 그리고 아주 어렸을 적 죽어 이름도 없는 동생이랑 아기 두루마기짜리들이 마구 몰려와 엄마 이제는 고생 그만하고 눈비 없는 자기들 나라로 가자고 뽀얀 얼굴로 칭얼대며 보채는 것을 간신히 달래다가 펄쩍 잠에서 깨어났다며,

병실의 햇볕 잘 드는 창가에서 어머니는
마치 남의 얘기하듯 조용조용히 말하는 것이었어요
— 「죽음」 전문(『사이』, 25쪽)

어머니가 하도 안 돌아가시길래
마누라하고 유덕희씨하고 인천 송도에 가서
이경림씨까지 불러내어 회를 실컷 먹고 돌아와 보니 여전하시기에
근처 이진행네 집에 가 잠시 눈 좀 붙이고 오겠다고 돌아선 사이,
간병부가 나를 뒤쫓아 황급히 아래층 계단을 향해 뛰던 바로 그 시간에
어머니는 그만 운명하시고 말았습니다
항상 먼곳을 응시하던 두 눈은 단정히 감으시고
따뜻한 입은 새벽을 향해 약간 벌리신 채.
— 「임종」 전문(『사이』, 7쪽)

그/어머니에게 죽음은 현실과 영원 사이의 통로와 같다. 죽음은 꿈속에서 아직 살아있고(오래전 이미 죽은 이들을 만나 달래는 어머니), 삶은 현실 속에서 이미 죽어있다(어머니가 '하도(아직도)' 안 돌아가심을 생각하는 아들). 그러나 그것은 어머니의 임종이라는 현상적 종언(終焉)을 맞기 위해 지독한 인식의 대가를 지불해야만 했던 화자의 뼈아픈 고백인 것이다.

그리하여 그와 “타인·풍광·물상 사이의 대립적 이미지의 병치, 이것은 그가 그 병치의 열린 틈, 어머니가 벌린 ‘따뜻한 입’ 사이로 순간적으로 영원을 흡수하는, 그만의 독특한 장치 “186)로서의 과정을 통해 “이제까지 이론화되거나 일반화되지 못한, 시적 통찰에 이르”187)게 된 것이다. 어머니의 임종을 통해 그는 삶과 죽음, 그 사이를 들여다보았고 그 이후의 세계는 이전과는 확연히 달라지게 된다.

어머니를 묻고 돌아오는 길

185) 오형엽, 「대비와 조화의 이중적 구도」, 같은 책, 402쪽.

186) 방민호, 「90년대 중반, 시의 절망과 희망」, 『작가』 1996년 11-12월호, 133쪽.

187) 같은 글, 134쪽.

구례구에서 남원, 오수역에서 임실까지
 안개비 속에 온 산천이 잔잔한 싸락눈에 덮인다
 산천도 또 한 주검을 새로 받아 안고 맑은 옷으로 갈아입는 중일까
 공중의 새들 빠르게 벌판 이내 속을 날고
 가까운 마을에선 식구들의 밥 짓는 연기 자욱타
 — 「三虞後」 전문(『사이』, 8쪽)

가장 소중한 이의 죽음을 목도하는 것은 자신의 삶의 죽음을 미리 목격하는 것과 다르지 않다. 그것은 지상의 삶에서 만나게 되는 또 하나의 거대한 원체험 같은 것이다. 이시영은 어머니의 죽음에서 어려운 삶의 고통을 맛보았고, 그 과정에서 그것 너머의 세계 또한 미리 만나보았다.

그런 그에게 삶은 삶 자체의 현실로 오히려 담담히 수용되며, 그 깨달음은 많은 것들을 고요하고 빠르게 제자리로 돌려보낸다. 그러나 그것은 어디까지나 현실적 외피일 뿐이다. 그의 내적 인식의 눈은 이미 무연한 현상 너머의 세계를 보고 돌아온 자의 그것으로 바뀌어있다.

그렇게 초월의 세계를 앞서 본 자에게 현상적 실체는 절대성을 갖지 못한다. 그래서인지 이시영의 시에는 절대적인 시적 행위의 주인공이 거의 존재하지 않는다. 다시 말해 보편적인 다른 시들에서는 시적 행위의 주체가 되는 발화자—서정시의 경우 그가 시인과 동일인물일 것으로 독자들은 이내 확신하게 된다—가 대체로 한정되어 있고, 그의 서정적 인도에 따라 독자들의 내면 역시 이끌려가는 반면, 이시영의 대부분의 시에서는 창작 주체인 시인의 개입은 최소화되거나, 아예 이야기나 풍경 자체가 전경화되는 방식을 취하고 있기 때문이다.

그의 시에서 결정적 지점이 있다면, 그런 풍경의 결 위에 던지시 엮어놓은 한 마디, 또는 시적 정황과 여백에서 나오는 울림이다. 그는 비워야만 가능한 시적 발화의 지점을 잘 아는 시인이다. 현실이 불순하고 혼탁해진다하여 동일한 방식으로 대응하는 것은 그 착종됨의 면역력만 높여줄 뿐이기 때문이다. 그리하여 그는 더욱 섬세하고 예리하게, 현실에 대한 시각과 의식의 순도를 높여간다. 『무늬』 등 비교적 시적 여정의 초기에 보여준 ‘짧은 서정시’의 짙은 여운과 호소가 시력(詩歷)이 두터워질수록 한층 깊은 유현(幽玄)함과 자연스러움으로 실현되고 있음을 볼 수 있다.

이시영 자신도 ‘순간의 미학’이라 표현하였던 바로 그 유의미한 생성의 순간에 대한 포착은, 생의 한순간이 빛는 생생한 빛으로써 세계를 비추는 방식이다. 그러나 순간을 간과해내는 것은 단순한 일이 아니며 그것은 사물의 표피 너머의 의미지점에까지 가닿는, 깊은 통찰에 이르는 작업이기도 하다.

그러한 서정을 표현하는 데 있어 “순간의 형상에 전체가 보이도록, 표면이 가장 깊은 심층일 수 있도록, 그리하여 스스로 존재화할 수 있도록”¹⁸⁸⁾ 하는 일에 대해 그는 늘 고민하고 천착한다. 그리하여 그러한 시적 과정의 결과로서 드러나는 ‘순간’은, 일순 사라지고 마는 찰

나의 한 지점이 아니라, 영원으로 향하는 영속성의 울림을 지니게 된다. 지극한 응시가 시인의 통찰을 거치면서 언어로 절제돼 더욱 깊은 의미와 울림으로 되살아나게 되는 것이다.

자동차 바퀴가 무지막지한 소리를 내며 달리고 있었다
그 옆에서 귀뚜라미가 착한 앞발을 들고
가느다랗게 가느다랗게 울고 있었다
— 「남부순환로에서」 전문(『호야네 말』, 70쪽)

또 한번의 민주정부는 오지 않았다
오늘밤 호남선으로 뺀 철길 두가닥은
서로가 서로를 위로하다가 잠이 들었다
— 「내일을 향하여」 전문(『호야네 말』, 65쪽)

김포에서 갓 올라온 햇감자들이 방화시장 사거리 난전에서 '금이천원'이라는 가격표가 삐뚜루 박힌 플라스틱 바가지에 담겨 아직 덜 여문 머리통을 들이받으며 저희끼리 찢고 까불며 좋아하다가 "저런 오사렐 놈들, 가만히 좀 있덜 못혀!"하는 할머니의 역정에 금세 풀이 죽어 집 나온 아이들처럼 흠뻑 얼굴로 먼 데 하늘을 쳐다본다.
— 「슬픔」 전문(『호야네 말』, 82쪽)

빠르게 순환하는 도시의 삶 속에서 귀뚜라미 한 마리의 울음에 귀기울이고 여린 그것의 '착한 앞발'을 생각하는 일, 나란한 철길의 쓸쓸하고 다정한 동행 속에서 한 줌 내일의 위로를 읽어내는 일, 시골산 감자들의 풀죽은 흠뻑 얼굴 속에서 우리들 자신의 얼굴을 겹쳐보는 일이야말로 이 거대한 자본과 이념으로 들끓는 시대에 우리가 추구해야 할 진정한 가치를 발견하는 일일 것이다.

그러나 이것은 단순한 감정이입이나 투사(投射), 또는 대상에 대한 '모방'과는 구별되는 것으로서, 아도르노적으로 말해 "객체에의 동화(同化)"라고 할 수 있다.¹⁸⁹⁾ 이렇게 대상과 현실에 진정성으로 감응할 수 있는 지극하고 순도 높은 응시의 소유자만이 세상이 기억하지 않는 것을 기억해주고, 세상이 보아주지 않는 것에 시선을 돌릴 수 있는 것이다.

과거 없는 현재는 없으며 지금이 기억되지 않는 내일이란 과거가 사라진 미래이기에 누군가는 끊임없이, 그리고 간절하게 그러한 의미의 순간들을 기억해야만 하는 것이다. 그리하여 이시영은 끊임없이 자신이 선 자리에서 순간을 응시하고, 과거를 기억하며, 그 가치에 대해

188) 오철수, 『호야네 말』 발문, 창비, 2014, 139쪽.

189) 전통적인 예술 이론에서 '미메시스'가 주변 세계와 유사해지려고 하는 것이라면, "잘못된 '투사'는 주변 세계를 자기와 유사하게 만들려고 하는" 것이다(김유동, 『아도르노 사상』, 문예출판사, 1994, 41쪽; 테오도르 아도르노·막스 호르크하이머, 김유동 역, 『계몽의 변증법』, 문학과지성사, 2001, 280쪽 참조)

기리려 애쓴다. 이는 또한 기억이라는 시간성의 가치에 대한 보전일 뿐 아니라, 개별적 존재들이 일구어내는 관계의 의미망을 문학적 우주의 지평으로 확대해 나가는 과정이 되는 것이다.

3.3. 자아 초월과 인간애

“그의 시는 어느 순수주의자의 시보다 긍정적 세계관으로 자연을 사랑하며 어느 진보주의자보다도 강건한 투쟁과 미래에의 희망을 제시하고 있”¹⁹⁰다는 후배 시인의 평가는, 이시영이 일관되게 가져온 인간에 대한 애정, 그리고 시대적 삶에 대한 한 시인으로서의 깨어 있는 인식과 책임의식을 잘 보여준다.

나의 칼은 서릿발이 아니다
나의 칼은 이제 인간의 체온으로 덥혀진 칼
수많은 사람들의 땀과 한숨이 어려
푸른 하늘 아래 홀로 빛나는 칼, 함묵하는 칼
친구여 나는 이제 쓰마 이 칼을 들어
인간의 오랜 노동의 역사와 사랑의 눈물의 참다운 의미
그 옛날 아침의 성을 향해 파발마를 달리다
길옆에 목 떨군 사내의 첫 피의 강렬한 부르짖음을
— 「나의 칼」 전문(『이슬 맺힌 노래』, 24쪽)

어둠을 건너는 이슬, 날선 공중을 베는 둥근 것의 몸짓이 여기서는 푸른 하늘 아래 함묵하는, ‘홀로 빛나는 칼’의 상으로 맺혀져 있다. 그 칼은 차가움으로 생명을 끊는 칼이 아니라 ‘인간의 체온으로 덥혀진’, 인간의 온기를 지켜줄 무기로서의 칼이다. 시인은 그 ‘칼을 들어 쓴다’고 했다, 아니 ‘쓰마’라고 했고, 이는 힘주어 말하는 시인의 겸손한 의지다.

그렇다면 그 칼은 시인의 칼, 곧 시일 것이다. 시인은 시로써 노동의 역사와 사랑의 눈물, 그것을 위해 흘려야 했던 순결한 피를 기억하겠노라 다짐한다. 이육사가 먼 훗날의 광야에서 목 놓아 부를 노래를 떠올린 것처럼, 시인은 오늘 순정한 정신의 피인 이슬 맺힌 노래로써 과거를 기억하고, 미래를 예비하고자 한다.

190) 박철, 「젊은 세대가 읽은 전세대 주요 시인들 · 이시영 - 조용한 정열과 슬픔」, 『현대시학』 1992년 4월호, 74쪽.

그것을 위해 시인은 오늘 자신을 한 방울의 이슬처럼 맺히려고 한다. 자신을 죽임으로써 일상화되고 정형화되는 삶 속 마른 나뭇가지처럼 굳어가는, 자기 안에 타오르는 생명의 불씨를 지펴 올리려고 하는 것이다.

나를 죽여
내 안의 나를 심화, 확장하는 일
나를 죽여
내 안의 내 마른 나뭇가지에 동백 두어 송이 후끈하게 피워올리는 일
나를 죽여
싸락눈 때리는 날
내 마음의 빈 대상에 푸른 칼날 수천 개를 일렁이게 하는 일
낮은 바람에도 저를 향해 부드럽게 구부러지게 하는 일
— 「內觀」 전문 (『이슬 맺힌 노래』, 29쪽)

“나를 죽이”는 일은 완결된 어떤 것이라기보다 지속적으로 추구되어야 할 삶의 방법이며, 시를 쓰는 행위도 궁극적으로는 그것의 연장이라고 할 수 있¹⁹¹⁾을 것이다. 이는 결국 “나를 죽이”는 행위를 통해서 더 큰 것을 품에 안¹⁹²⁾으려 하는 시인의 깨달음이자 실천의 모습이다. “작고 연약한 것들에 대한 관심과 애정, 그로부터 크고 넉넉한 것들을 읽어내려는 시인의 인식적 교호작용은 현실과의 팽팽한 관련 속에서 수행되어 민중에 대한 깊은 애정과 믿음으로 상승해가¹⁹³⁾는 것이다. ‘나를 죽이’고 주변의 힘없고 소외된 것들의 고통에 예민하게 열리고 진실하게 발언하는 일이야말로 사회 현실과 모두의 미래를 밝힐 건강한 전조(前兆)가 될 것임은 말할 나위가 없는 것이다.

그런 의미에서 “타인의 고통은 시적으로 가공되고 형상화될 수 있는가?”를 물으며, 파울 첼란은 자신의 시에서 “나와 함께 병신이/된 나의 말들, 너희/나의 반듯한 말들¹⁹⁴⁾이라는 고통의 말로 스스로에게 답하였다. 말할 수 없는 것을 말해야 할 때 일상어의 한계와 소통에 대한 회의로 누구도 쓰지 않은 ‘인공언어’를 쓸 수밖에 없음을 말한 제발트의 경우처럼, 이 시영은 지상의 현실이 만드는 고통과 비극, 불합리와 역설의 풍경에 대해 마치 그 자신은 사실에 대한 전달자로서의 기능을 수행하듯 자신의 언어를 지우고 신문기사나 기고문 등을 다양하게 변용하거나 그대로 인용하며 보여주고 있는 것이다.

그러나 이는 철저히 시인의 관점과 의지로 취사선택된 것이며, 그것은 진실의 진상을 드러내는 가장 객관적인 근거로 작동하고 있다. 즉 현대의 수많은 폭력의 양상을 다양한 현실의

191) 오성호, 「절제된 서정의 깊이와 힘」, 『창작과비평』 1991년 가을호, 213쪽.

192) 같은 글, 같은 쪽.

193) 김윤태, 같은 글, 280-281쪽.

194) 파울 첼란, 김영옥 역, 『죽음의 푸가』, 청하, 1986, 79쪽.

조각그림을 통해 보여주면서 보편적 양심과 진실에 기대고자 하는 시적 고발의 방식인 것이다. 현실에 대한 고발은 어떠한 형식으로든 미래에 대한 희망을 담보로 한다.

이시영은 서늘한 침묵의 고발을 통해 그 어떤 외침보다 강렬한 삶의 진실을 드러내 보이고 있는 것이다. 그는 달콤한 위선의 미학적 기제로서가 아닌 불편한 진실의 통로로서 그의 문학을 사용하기를 원한다. 그리고 이것이야말로 그가 문학을 통해 가닿고 싶은 개인과 사회의 미래의 모습인 것이다.

1964년 토오쿄오 올림픽을 앞두고 지은 지 삼년밖에 안된 집을 부득이 헐지 않을 수 없게 되었을 때의 일이라고 한다. 지붕을 들어내자 꼬리에 못이 박혀 꼼짝도 할 수 없는 도마뱀 한 마리가 그때까지 살아 있었다. 동료 도마뱀이 그 긴 시간 동안 하루도 거르지 않고 먹이를 날라다주었기 때문이다.*

* 박호성 칼럼, 茶山포럼, 2007년 1월 11일.

— 「산다는 것의 의미」 전문(『우리의 죽은 자들을 위해』, 99쪽)

내가 만약 바람이라면

세상에서 가장 부드러운 미풍이 되어

저 아기다람쥐의 졸리운 낮잠을 깨우지 않으리

— 「평화」 전문(『우리의 죽은 자들을 위해』, 132쪽)

인간을 위한 전 지구적 행사의 보이는 가치들 뒤에는 또 얼마나 많은 역설과 희생이 따랐는지 알 수 없는 일이다. 때로는 국가라는 명분을 위해, 또 때로는 자본의 이익을 위해 바쳐지거나 희생되는 보이지 않는 많은 가치들에 대해서도 시인은 돌아보아야 한다.

인간이 서로의 심장에 충구를 겨누며 피를 흘리는 동안 한갓 도마뱀 한 마리는 자신의 생을 다해 다른 한 생에 동행하고 있는 모습을 보여준다. 영원과도 같았을 멀고 아름다운 그 동행의 시간을 시인은 침묵 속 고요히 가리키고 있다. 그러나 이 ‘부드러운 미풍’ 같은 고요한 환기는 그 어떤 폭로의 목청보다 강력하게 “부끄러운 세상을 향해 폭풍의 언어를 쏟아붓”¹⁹⁵⁾고 있다. ‘아기다람쥐’의 무죄한 낮잠조차 가만두지 않는 무겁고 사나운 세계에 대한 일침을 시인은 「평화」에서 말 없는 말로써 보여주고 있는 것이다.

과대평가된 시인들이 있는가 하면 과소평가된 시인들이 더 많다

그중의 한분과‘정겨운 상밥집’에서 상밥을 먹었다

살아온 이야기를 하는 그의 목소리는 나직나직하고 조용했다

195) 오창은, 「한국시는 세계시민을 감각할 수 있을까」, 『실천문학』 2010 봄호, 67쪽.

나도 나직나직 조용해지면서 오랜만에 나 자신으로 돌아온 듯했다

— 「상(床)밥집에서」 전문(『호야네 말』, 40쪽)

양재역 12번 출구 앞에서 우연히 김정남 선생을 만났다. 평생을 별다른 직업 없이 살아온 그는 아침에 일어나면 동네를 한바퀴 돌며 골목을 깨끗이 쓸었다고 하는데, 세상엔 이렇게 그림자처럼 조용한 분들이 있으시다. 칠팔십년대 인권 탄압이 있는 곳엔 그가 늘 뒤에 있었으며 변호사를 대신해 쓴 '변론'만도 아마 수천 페이지가 넘을 것이다. '박종철 사건'도 보이지 않는 그의 손에 의해 처음으로 밝혀졌다. 그러나 역사는 이런 분을 잘 기억해주지 않는다.

— 「찬(讚) 김정남 선생」 전문(『호야네 말』, 41쪽)

또한 이시영은 시대적 의미를 지니는 인물들이나 가치뿐만이 아니라, 현실을 떠받치고 있는 수많은 주변부의 삶들과 그 의미에 대해서도 내밀한 시선을 놓치지 않는다. 위의 「상(床)밥집에서」, 「찬(讚) 김정남 선생」의 정서적 변주들이 곳곳에서 발견되는데, 작고 소박한 일상의 위대한 가치들 앞에서 시인은 겸허한 눈길을 내려놓고 있다.

서초중앙하이츠빌라의 머리가 하얗게 센 경비 아저씨는
저녁이면 강아지와 함께 나와 지나가는 사람들에게 인사를 한다
세상엔 이렇게 겸손한 분도 있다

— 「절」 전문(『호야네 말』, 43쪽)

이 이슬 영롱한 아침에도
강아지풀은 늘 고개를 숙이고 있구나
나는 네 조출한 모습이 좋다

— 「숲」 전문(『호야네 말』, 42쪽)

현실세계의 평화를 가능하게 하는 것은 결국 그 어떤 물리적 강압이나 폭력성도 아닌 일상의 그늘 속에 숨은 작은 것들의 힘임을 이 시인은 늘 의식하고 있다. 그리하여 그것은 눈속에서도 “동승처럼 머리가 새파란” 어린 풀들(「눈 속에서」)이나, “지난겨울 삭풍을 이겨낸 군센 가지”(「봄의 시작」), 산사태 이후 우면산 자락에 똑똑 돌는 “맑은 샘물”(「신생」), 언 땅속에서 봄을 머금고 있는 “개나리 한 뿌리”(「조춘(早春)」), 남극의 한 섬에서 갓 깨어 나온 새끼 펭귄의 “저 아래까지 빨간 입”(「입」) 등 수많은 시적 변형으로 나타나는데, 이는 결국 시인이 바라는 그 “국경도 없고 경계도 없고 그리하여 군대나 경찰은 더욱 없는” 나라, 마음껏 쫓구치고, 드러내고, 개의치 않고, 꿈쩍하지 않아도 되는 바로 그 “‘나라’ 없는 나라”(「나라 없는 나라」)의 궁극적 모습일 것이다.

일머슴처럼 손 크고 덩치 큰 울 어매 곡성택, 마당에 어둑발 내리면 쌀자루 보릿자루 옆구리에 숨겨 몰래 사립을 나셨네. 그때마다 쪽찐머리 고운 해주 오씨 우리 큰어머니 안방 문 쪽거울에 대고 혼잣말처럼 중얼거리셨네.“니 에미 또 쌀 퍼서 나간다.”저녁이 다 가도록 밥 짓는 연기 오르지 않는 동무 집이 많던 시절.

— 「밤마실」 전문(『호야네 말』, 134쪽)

이시영이 위와 같이 자신의 유년의 원초적 삶의 모습에 근거하여 사회적 공존과 화합의 이상을 마련하고, 다양한 삶의 편린들을 통해 삶의 중심에 대해 이야기하려는 것은 결국, 파편화된 디지털 문명 속에서 “주변부의 파편들을 탐구하여 중심을 상실한 이 시대의 삶을 증언”¹⁹⁶⁾하기 위함이다. 또한 그 과정에서 지나간 것들의 온기를 기억하고(「손」), 눈멀어 깜깜한 길 위를 사이 좋게 걸어가며(「남산」), 그리하여 어느새 하나의 풍경으로 스며들기 위함(「석양 아래」)인 것이다.

그것은 강제와 폭력의 방식으로는 도달할 수 없는 지점이며 공존의 평화 속에서만이 가능한 일이다. 오래된 현재인 과거가 어떻게 잠시 후의 미래에 대한 희망의 답이 될 수 있을지를 이시영은 자신의 시를 통해 쉽 없는 문학적 발언과 행위로서 구축해 온 것이다.

196) 최동호, 「새로운 서정시의 모색과 디지털 시대의 극서정시」, 『문학사상』 2014년 8월호, 56쪽.

IV. 결론

이시영의 시는 1976년의 『만월』에서부터 2014년의 『호야네 말』에 이르기까지 소외된 목소리, 사라져간 풍경, 잃어버린 시간, 짓밟힌 삶에 대한 일관된 증언이었음을 본 연구를 통해 알 수 있었다. 그것은 우리 사회가 겪어 온 당대 역사 현실에 대한 생생한 증언으로부터, 파괴되는 생명성과 자연, 시야를 넓혀 국내외 수난 받는 자들의 실상에 대한 비판과 자성의 목소리로까지 확대되어 나타난다. 그런 다양한 문학적 육성들을 통해 그는 그의 시가 근원적으로 당대의 양심이 내는 소리가 되기를 갈망하고 있음도 알았다. 달리 말하자면, 이 시인은 존재해야 할 것을 존재하도록 하는, 그래서 원상복원의 정치가 가동하는 세상에 대해 발언한다.

이 과정에서 이시영의 시를 읽는 독자들은 서정성과 정치성의 두 층위가 가지고 있는 관계, 모순 또는 방점의 변화를 주목하기도 하지만, 그것은 서로 분리되어 있다기보다는 하나의 통일된 유기체적 진실을 구성하고 있는 것으로 드러났다. 따라서 그를 단지 민중 시인이거나 또는 민중 시인으로서 역사성을 중시하면서 서정성을 잃지 않았다거나 하는 식의 이해와 평가는 이시영의 시세계에 대한 이해의 일면성을 지녔을 뿐이다.

자기성찰을 통한 부단한 시적 변모의 양상 속에서도 이 시인은 역사와 현실에 대한 의식의 날을 더욱 예리하고 섬세하게 갈아왔고, 그 과정 속 그의 시세계가 구축해 온 문학적 성취의 균질성은 그 같은 서정성과 현실의식의 구분을 불식시키기에 충분하다. 때문에 이시영은 깊은 내면 응시의 서정과 뿌리 깊은 역사의식을 바탕으로 현실의식과 예술의식의 조화를 일관되게 성취해 오고 있는 시인임이 드러났다.

이시영의 시 속에는 현실의 어둡고 거대한 힘에 대한 부정적 인식이 깃들어 있지만, 결코 그에 대해 비판하지도 낙관하지도 않으면서 다만 치열한 진정성의 온기와 실천으로써 그것을 꺾어내고, 극복해 나가고자 한다. 현실에 대한 철저한 자각과 통찰만이 삶을 갱신하고 세계의 어둠을 걷을 수 있다는 믿음 때문이다. 그의 시 속에는 부정적 현실에 대한 인식과 함께 날선 비판의식도 짙게 깔려 있지만, 결코 자신의 인식 속에 매몰되지 않고 그것의 극복을 통해 더 큰 공동체적 공존과 평화에 도달하고자하는 평화와 화해의 정신 또한 도저하게 자리 잡고 있음이 드러났다.

이시영은 인간, 자연, 역사가 달리 떨어져 움직이는 것이 아니라 서로가 강렬하게 연결되어 우리가 살아가는 생명의 근거를 이루고 있는 것으로 보고 있다. 이시영은 바로 이 생명의 근거를 파괴하려는 권력이나 자본에 대해 정면으로 도전한다. 이 지점에서 우리는 그의 시가

가지고 있는 정치성을 발견하게 되며, 시로써 이루고자 하는 생명의 미학에 다가서게 된다. 그는 삶의 진실과 생명을 파괴하는 모든 것들에 대해 시의 언어로써 저항하고, 응전한다. 그의 문학은 반생명적이고 반인륜적인 모든 삶의 현상들에 대해 저항하는 과정에 대한 기록인 것이다.

이시영의 시에서 서정은 이 생명의 미학이 담기는 그릇이며, 그의 시에서 나타나는 정치성은 이 미학을 확보하기 위한 시적 투쟁이라고 할 수 있다. 바로 이러한 관점에서 이시영의 시세계를 파악해 들어갈 때 그의 시가 줄기차게 외치고 있는 정치적 발언의 성격을 확정할 수 있다. 그렇지 않으면 그의 시를 단지 권력에 대한 풍자나 기득권 질서에 대한 반격 정도로 받아들이게 되거나, 현실정치의 도구로서의 문학 정도로 그의 문학적 진실을 호도할 수도 있기 때문이다.

그는 서정을 통해 생명 가득한 세계를 향하여 나아가는 시인이며, 문학의 정치를 통해 그러한 공존과 평화의 세상을 실현하고자 하는 시인이다. 그것을 끊임없이 불가능한 것으로 좌절시켜 주저앉히는 현실에 대해 그는 가장 정치성을 띤 발언으로, 또한 가장 철저한 문학의 방식으로써 대응해 오고 있는 것이다.

이시영의 개인적 시사(詩史)라는 차원에서 볼 때 그의 시세계는 농촌의 삶에서 각인되었던 원체험이 무너지고 파괴되는 과정에서 겪은 고통의 원인을 규명해나가는 일련의 작업구도를 가지고 있다. 이것이 이시영의 시가 가지고 있는 정치의식이 되고, 역사의식이 되며 시의 혁명성을 유지하는 문학적 자장이 되고 있는 것으로 드러났다. 그런 까닭에 그의 시는 식민지 시대로부터 오늘의 신자유주의 시대에 이르기까지 권력의 주체들이 어떻게 서로 내통하면서 우리 사회를 지배하고 아프게 하는지를 폭로해 나간다. 그런 과정에서 그의 시에 돋보이는 서정성은 이러한 문학의 정치의식을 미학적으로 제련하는 노력의 결과물임을 알 수 있었다.

그러므로 이시영의 시세계는 인간의 삶에 대한 끊임없는 사랑과 그 생명의 본질을 회복하고자 하는 의지를 담아내고 있는 것으로 드러났다. 결국 사람이 사람답게 살아갈 수 있고, 사람과 자연이 하나로 어울려 생명의 건강한 힘을 지니고 살아가게 되는 시대를 열망하고 있는 것이다. 그리하여 이시영의 시적 행위는 상처 입은 시대에 대한 문학적 위로와 격려인 동시에 정치적 의지와 상상력을 불어넣는 작업임이 드러났다.

문학이 당대의 고통을 외면하지 않고 새로운 시대를 향한 혁명적 정치의식과 미학적 의지를 어떻게 하나로 엮어낼 것인가라는 과제가 이시영의 시 속에는 녹아 있다. 이러한 이시영의 시세계는 문학이 시대적 발언을 포기하고 있거나 퇴각하고 있는 상황이 아닌가 하는 우려가 깊어지고 있는 이때에 더더욱 큰 의미를 가지게 된다. 1970년대와 80년대에 쌓아올린 문학의 왜곡된 현실에 대한 저항과 투쟁력이 어느새 고갈되어가고 있는 상황에서 그의 시는 끈질기게 시적 정의(poetic justice)를 향한 정치행위를 놓치지 않고 있는 것으로 드러났다.

그러나 이시영이 문학을 통해 구사하는 정치행위는 현실적 '권력'으로서의 힘과는 본질적

으로 다른 차원의 것이다. 생명의 본질을 원체험 한 시인이기에 현실 세계의 폭력 앞에서 그는 가장 근원적 생명력으로써 맞선다. 자연의 일부로서의 인간에 대한 의식과 치열한 내면 응시, 삶에 대한 자각은 그의 시에 살아있는 힘을 부여하며, 그것은 다시세계를 향한 생생한 육성으로 작동하고 있음이 드러났다.

이시영의 시는 폭력에 대단히 민감하며, 그 폭력을 휘두르는 세력을 무력화하기 위한 전선을 구축하고 있다. 생명을 가격하는 폭력과 맞서지 않는 문학은 그에게 본질적으로 무의미하며, 따라서 아무런 정치성이 없어 보이는 서정시일지라도 이 전선에서 이탈하는 법이 없다. 그렇게 되는 순간, 그 서정성은 현실에서 근거를 갖지 못하고 몽상의 정서로 전락하고 말기 때문이다.

그래서 이시영의 시는 어떤 시일지라도 또한 투쟁의 현장임이 드러났다. 문학이 이 현장에서 떠나는 순간, 그 현장에서 누군가는 신음하고 고통받고 버려진다는 것을 그는 잘 알고 있다. 그래서 그의 시는 언제나 정치의 문제로 귀결되고 있음을 알았다.

하여 이시영의 시는 결코 현실을 비껴 자리에 서지 않으며, 동시에 근원의 자리, 문학으로서의 본령 또한 결코 잊지 않는다. 존재의 위상에 가장 걸맞은 자리가 그것이 가진 내적인 힘을 극대화하는 길임을 그는 늘 기억하고 있는 것이다. 세계와 자신에 대해 늘 예민하게 깨어있는 존재인 시인으로서 그는 끊임없이 자신의 내면을 들여다보며, 세계의 드러난 현실뿐 아니라 감추어진 진실에 대해 늘 발언하고자 한다. 이것이 바로 그의 시가 가장 현실적인 행위로서 구현해 온 문학의 정신이며, 가장 문학적인 방식으로 실천해 온 정치적 신념임이 밝혀졌다.

이시영의 문학은 시대가 아무리 변해도 떠나지 말아야 할 시의 자리가 어디인지를 끊임없이 일깨우고 있다. 그의 시는 세계의 진실을 은폐하거나 호도하려는 모든 기도들에 대한 저항인 동시에, 문학의 타락을 막고 정치의 폭력과 역사의 변조를 막아내는 근원적 힘으로서 작동하기를 원한다. 그리하여 그의 시는 생명의 근원성을 위협하는 모든 현실적 폭력에 대해 가장 치열하게 대적하는 문학의 정치임이 드러났다. 시의 이런 정치적 힘을 끝끝내 살아있게 하는 일이야말로 문학 스스로가 진정성으로 문학을 살리고 나아가 세계를 구원하는 길이 될 것임을 이시영의 시는 확신으로 보여준다.

이시영의 일관된 시적 실천의 궤적은 그 자체로서 시대현실의 망각이 습관화된 우리 사회를 일깨우는 경종이 되고 있으며, 그런 문학적 여정 또한 우리 시문학사에 의미 있는 좌표로서 시사하는 바가 크다. 문학 안팎의 현실적 어려움 속에서도 우리 사회의 깨어있는 지성으로서 늘 역할을 다해온 이시영의 시는 문학과 실천이라는 문학의 본질적 측면에 대해 끊임 없는 질문을 제기하는 동시에 시대적 삶에 대한 저버릴 수 없는 도전정신을 끊임없이 갱신해가며 우리 사회, 우주공동체로서의 공존과 평화의 비전을 열어가고 있음이 이번 연구로 드러났다.

참고 문헌

1. 기본 자료

- 이시영, 『만월』, 창작과비평사, 1976.
_____, 『바람 속으로』, 창작과비평사, 1986.
_____, 『길은 멀다 친구여』, 실천문학사, 1988.
_____, 『이슬 맺힌 노래』, 들꽃세상, 1991.
_____, 『무늬』, 문학과지성사, 1994.
_____, 『사이』, 창작과비평사, 1996.
_____, 『조용한 푸른 하늘』, 솔출판사, 1997.
_____, 『은빛 호각』, 창작과비평사, 2003.
_____, 『바다 호수』, 문학동네, 2004.
_____, 『아르갈의 향기』, 시와시학사, 2005.
_____, 『우리의 죽은 자들을 위해』, 창작과비평사, 2007.
_____, 『경찰은 그들을 사람으로 보지 않았다』, 창작과비평사, 2012.
_____, 『호야네 말』, 창작과비평사, 2014.

2. 평론

- 고명철, 「진화(進化)하는 정치적 서정, 진화(鎭火)하는 국가폭력」, 『시와시』 2010년 가을호, 22쪽.
구모룡, 「감성을 넘어 세계를 여는 시」, 『시작』 2010 겨울호, 268쪽.
김규동, 「힘으로서의 시와 민중정서」, 『民意』 4집, 일원서각, 1986, 278쪽.
김선학, 「정서의 이중구조」, 『현대문학』 1997년 4월호, 425쪽.
김선태, 「중견시인 4명의 시적 변모 양상」, 『시작』 2007 겨울호, 210쪽.
김수복, 「시와 신화적 상상력」, 『미주문학』 2010년 가을호, 63쪽.
김영태, 「시인의 초상: 創批學校 교무주임 이시영」, 『현대시학』 1994년 8월호, 19쪽.
김용락, 「생명의 교감과 시적 진정성」, 『녹색평론』 1994년 9-10월호, 164-165쪽.
김유중, 「신성과 세속, 시인의 자세」, 『시와시학』 1994년 가을호, 305쪽.
김윤태, 「인간적인, 그리고 서정적인 노래 - 이시영의 ‘이슬 맺힌 노래」, 『한길문학』 1991년 가을호, 276-281쪽.
김정란, 「길의 시들, 남는 발자국과 지워지는 발자국」, 『창작과비평』 1994년 가을호, 377쪽.

김태현, 「윤기와 예기의 시」, 『문예중앙』 1991년 가을호, 253쪽.

김형중, 「그의 이미지즘 - 이시영 시선집 '긴 노래, 짧은 시'에 대하여」, 『시평』 2009년 겨울호, 240쪽.

남기택, 「緣起 혹은 진실」, 『시에』 2007년 겨울호, 303쪽.

남송우, 「변화된 시대의 두 시적 대응」, 『실천문학』 1994년 가을호, 315쪽.

노 철, 「중견시인의 잊히지 않는 이야기들 - 이시영 시집 '아르갈의 향기」, 『시평』 2005년 가을호, 37쪽.

문홍술, 「삭막한 시대에 생명수와 같은 시」, 『시와시학』 2004년 봄호, 296쪽.

박남희, 「人爲와 無爲의 변증법 - 이시영의 시세계」, 『불교문예』 2004년 여름호, 131-117쪽.

박수연, 「한국문학의 난경」, 『실천문학』 2009 봄호, 17-27쪽.

박은선, 「시의 사상으로서의 언어」, 『시와정신』 2012년 여름호, 229쪽.

방민호, 「90년대 중반, 시의 절망과 희망」, 『작가』 1996년 11-12월호, 133-134쪽.

서준섭, 「시의 고향-이시영 시집 '무늬」, 『현대시학』 1994년 7월호, 135-138쪽.

손경목, 「몸을 얻는 정신주의의 시 - 이시영 시집 '이슬 맺힌 노래」, 『오늘의시』 1991년 하반기호, 180쪽.

송기원, 「내가 만난 이시영」, 『시와시학』 1992년 가을호, 5-96쪽.

_____, 「세련된 감각과 눈부신 기교 - 이시영 시집 '만월'의 세계」, 『현대예술』 1977년 4-5월호, 171쪽.

송기환, 「민중화의 열망과 좌절」, 『한국 현대시사』, 민음사, 2007, 337-394쪽.

신경림, 「신간 해제 - '만월」, 『독서생활』 1977년 3월호, 224쪽.

신승엽, 「참된 단형 서정서의 맛과 가능성」, 『월간중앙』 1991년 8월호, 564-565쪽.

신진숙, 「느낌의 동학(動學)」, 『문학선』 2013년 여름호, 59-66쪽.

염무웅, 「갈망과 탄식의 시」, 『바람 속으로』 발문, 창작과비평사, 1986, 137쪽.

_____, 「스스로의 힘으로 살아있는 풍경 - 李時英의 시의 한 노선」, 『시와시학』 1996년 여름호, 62-67쪽.

오성호, 「절제된 서정의 깊이와 힘」, 『창작과 비평』 1991년 가을호, 11-213쪽.

오창은, 「한국시는 세계시민을 감각할 수 있을까」, 『실천문학』 2010년 봄호, 67쪽.

오탁번, 「시를 찾아서」, 『시와세계』 2003년 봄호, 133쪽.

_____, 「프리즘으로 보는 시의 영혼」, 『헛똑똑이의 시 읽기』, 고려대학교출판부, 2008, 17쪽.

오형엽, 「대비와 조화의 이중적 구도」, 『현대시학』 1996년 7월호, 203쪽.

유성호, 「기억의 두 심급(審級) - 우리의 죽은 자들을 위해」, 『본질과현상』 2007년 가을호, 274쪽.

- 유재천, 「잃어버린 신화, 귀향, 여성적 자아 찾기」, 『시와사람』 2004년 봄호, 66쪽.
- 유중하, 「세 장의 詩圖를 위한 메모」, 『오늘의시』 1992년 상반기호, 33쪽.
- 윤재웅, 「풍경과 무늬-이시영 시집 ‘무늬’」, 『현대시』 1995년 5월호, 266쪽.
- 이병헌, 「절제된 생명의 언어」, 『현대시』 1998년 1월호, 213쪽.
- 이승원, 「마음의 물결무늬」, 『현대시』 1996년 12월호, 235쪽.
- _____, 「시적 감동의 비밀을 찾아서」, 『문학사상』 1997년 4월호, 331쪽.
- _____, 「이야기 속의 추억과 명상」, 『동서문학』 2004년 봄호, 141쪽.
- 이승하, 「생명의 질서를 측근지심을 갖고 노래하라」, 『시와시학』 1998년 봄호, 298쪽.
- _____, 「약자에 대한 측근지심과 강자에 대한 분노」, 『문학나무』 2012년 여름호, 126쪽.
- 이영진, 「초월·갈등·절망 그리고 ‘저 뒤쪽 어디’」, 『창작과비평』 1997년 겨울호, 367쪽.
- 이은봉, 「시 혹은 응축된 이야기」, 『문학의문학』 2007년 창간호, 421쪽.
- _____, 「극사실의 세계와 참여정신」, 『시와시』 2012 여름호, 195쪽.
- 이종암, 「두 시인의 길」, 『사람의문학』 1997년 겨울호, 194-195쪽.
- 이지엽, 「시적 상상력의 그물 짜기」, 『시와사람』 1997년 겨울호, 241-242쪽.
- 이혜원, 「은빛 서정의 파동」, 『현대시학』 2004년 1월호, 266쪽.
- 임우기, 「초록생명의 세계로 가는 멀고도 힘겨운 길」, 『시와시학』 1992년 가을호, 111-117쪽.
- 임현영, 「90년대적 민족 민중시」, 『현대시세계』 1991년 가을호, 240-251쪽.
- 장석남, 「이불 밖으로 나와 있는 발가락들」, 『창작과비평』 2004년 여름호, 419쪽.
- 정남영, 「이시영의 시와 활력의 정치학」, 『창작과비평』 2009년 겨울호, 283-294쪽.
- 진순애, 「공간, 그 여백의 미학」, 『현대문학』 1996년 6월호, 399쪽.
- 차창룡, 「아름다운 일치」, 『현대시』 1996년 11호, 143쪽.
- 최동호, 「가까운 사람들의 삶」, 『문학사상』 1988년 12월호, 97쪽.
- _____, 「삶의 소용돌이와 풍경시」, 『한국문학』 1997년 겨울호, 364쪽.
- _____, 「새로운 서정시의 모색과 디지털 시대의 극서정시」, 『문학사상』 2014년 8월호, 56쪽.
- 최원식, 「서정시의 재건」, 『세계의문학』 1986년 겨울호, 190-193쪽.
- _____, 「이야기시와 단시의 긴장」, 『시와시학』 1992년 가을호, 125-126쪽.
- 홍신선, 「이야기의 재미와 삶의 낚새」, 『시평』 2004년 봄호, 167쪽.

3. 단행본

- 강형철 외, 『대표시 대표평론1』, 실천문학사, 2000.
- 김윤식 외 3인, 『우리 문학 100년』, 현암사, 2001.

김준오, 『시론』, 삼지원, 1991.
 김 현, 『행복한 책읽기』, 문학과지성사, 1992.
 맹문재 외, 『2004 '작가'가 선정한 오늘의 시』, 작가, 2004.
 성민엽, 『문학의 빈곤』, 문학과지성사, 1988.
 신형철, 『느낌의 공동체』, 문학동네, 2011.
 염무웅, 『혼돈의 시대에 구상하는 문학의 논리』, 창작과비평사, 1995.
 유성호 외, 『2013 '작가'가 선정한 오늘의 시』, 작가, 2013.
 유종호, 『문학이란 무엇인가』, 1994.
 _____, 『시란 무엇인가』, 민음사, 1995.
 이동순, 『우리 시의 얼굴 찾기』, 선, 2007.
 임우기 외, 『창비 1987』, 창작과비평사, 1987.
 정효구, 『존재의 전환을 위하여』, 청하, 1987.
 최동호 외 24인, 『현대시론』, 서정시학, 2014.
 최성만, 『발터 벤야민 기억의 정치학』, 길, 2014.
 최유찬, 『문예사조의 이해』, 실천문학사, 1995.
 황현산, 『잘 표현된 불행』, 문예중앙, 2012.

4. 일반 자료

강형철, 「서정시의 엄격함 - 이시영 시집 '길은 멀다 친구여」, 『동대신문』 1988년 3월 22일.
 김광일, 「이시영 - 시인보다 먼저 일어서는 시인, 시詩 심부름꾼」, 『시인세계』 2004년 겨울호, 169쪽.
 김용락, 「대담; 우리 시대의 작가 이시영 - 살아있는 시, 생동감 있는 시에 대한 열망」, 『사람의문학』 2004년 겨울호, 44-45쪽.
 김윤배, 「철독집의 이시영」, 『현대시학』 1999년 3월호, 220-223쪽.
 박덕규, 「80년대적 상황의 서정시」, 『시의 세상 그늘 속까지』, 한겨레, 1988, 15쪽.
 박민규, 「지금도 마음 하늘에 떠 있는 만월」, 『시인세계』 2010년 봄호, 218쪽.
 박 철, 「젊은 세대가 읽은 전 세대 주요 시인들; 이시영 - 조용한 정열과 슬픔」, 『현대시학』 1992년 4월호, 74쪽.
 박형준, 「시인의 반칙과 젖은 눈/이시영×박형준」, <http://blog.changbi.com/lit/?p=5634&cat=27>(창비문학블로그 창문, 2012.2.20).
 백종현, 「개별자와 보편자의 관계」, 『철학의 주요개념』, 서울대학교 철학사상연구소, 2004, 88쪽.
 성민엽, 「차가움 속의 뜨거운 열정 - 이시영 시집 '길은 멀다 친구여」, 『경향신문』 1988

년 3월 30일.

이승원, 『서정시의 힘과 아름다움』, 새미, 1997, 서문.

이시영, 「문학적 자전」, 『시와시학』 1992년 가을호, 97-105쪽.

이종찬, 「기억의 강가에서 들려오는 은빛 호각소리」, 『오마이뉴스』 2003년 12월 16일.

채상우, 「인터뷰 ; 영구혁명을 꿈꾸는 철저한 현대주의자」, 『민속예술』 2004년 7월호, 21-22쪽.

5. 외국 자료

마사 누스바움, 박용준 역, 『시적 정의』, 궁리, 2013.

미셸 푸코, 김상운 역, 『사회를 보호해야 한다』, 난장, 2015.

발터 벤야민, 김영옥 외 역, 『일방통행로/사유이미지』, 길, 2007.

_____, 윤미애 역, 『1990년경 베를린의 유년시절, 베를린 연대기』, 길, 2007.

_____, 최성만 역, 『역사의 개념에 대하여, 폭력 비판을 위하여, 초현실주의 외』, 노마드북, 2012.

아리스토텔레스, 나종일·천병희 역, 『정치학/시학』, 삼성출판사, 1990.

장 폴 사르트르, 정명환 역, 『말』, 민음사, 2009.

질 들뢰즈·펠릭스 과타리, 김재인 역, 『안티 오이디푸스: 자본주의와 분열증』, 민음사, 2014.

파울 첼란, 김영옥 역, 『죽음의 푸가』, 청하, 1986.

(Abstract)

A Study on Lee Si-yeong's poetry

Koo, Hye-sook

Department of Creative Writing

Graduate School of Dankook University

Advising Professor : Kim, Soo Bok

A poem contains human basic emotions and the spirit of the age. Lee Si-yeong has stuck to the encounter the emotions and the spirit of the age, then, he made poems as such the voice of conscience of the age. Lee, from his first collection of poems 『A Full Moon』 to the last and 13rd collection 『Hoya's Horse』, embraced both political aspect of a poem which was aware of democratic equality for the underprivileged and lyricism, what made a poem itself.

The research studied a poetic transformation and his life of the age focusing features of Lee's poems. It took a special notice on a poetic qualification to symbolize political aspects of poems. So, it tried to examine a state of tension between political aspects and lyricism

Lee's poems, from the beginning, have developed in a state of tension between lyric poetry and a real world. He built his world of poetry sublimating conflicts between lyricism immersing himself in his childhood and repressive

politics in Korean modern history. Lyricism originating with his childhood experiences were result from the effort to refine political awareness.

The research tried to reveal that the Lee's poetry run through records of a voice of the underprivileged, disappearing scene, losing period, and trampled life. This was not limited to record a reality in our society and expanded to critics and self-examination of domestic and foreign underprivileged.

Lyricism in his poems linked to political awareness organically and implemented harmony of historical consciousness and art awareness based on careful inspection. His poem didn't lean toward pessimistic realization which it contains but tried to reach coexistence as a peaceful community through overcoming pessimism.

In his latter period, he sometimes conveyed informations tragedy in reality realistically excluding subjectivity. This operated as objective evidence to reveal a truth of real world. He gave undecorated informations which described violence in a reality and expected the individual interpretation based on universal conscience and truth.

The purpose of his poems, which provided a space for a social coexistence and harmony and spoke about balance of life describing a various aspects of lifetime, was to show a lost-core life in digital civilization. Moreover, it also describe coexistence based on restoration of things from the past. It showed the way the past, the old present, to become hopeful future.

Lee's poetry contained continuous love of life and will to recover the essence of life. So, it became not only a literary consolation on a devastated period but also an inspiration for political awareness. As a natural consequence, how literature connect revolutionary political awareness toward a new bright future and a will of art was also revealed in his poems.

In Lee Si-yeong's poems, Human, nature, and history strongly connected each other and provided a basis for a life. At the point of a battle with which broke down a basis for a life, he tried to approach both an art of life and political awareness. Thus, his poems recorded all processes of resist every phenomenon against life and humanity.

Lyricism in Lee's poems contained an art of life and poetic struggle continued for securing a space for an art. Lee Si-yeong, as a poet, dreamed a world filled with life through lyricism and also, aimed a world of coexistence and peace through political awareness.

With his personal experience in rural area in his childhood, Lee noticed causes of a pain and it became a basis of revolution through historical awareness and political consciousness. So, his poems disclosed how main agents of authority, from the colonial period to contemporary neoliberal period, control and harm a society.

He emphasized continuously a position of poetry in a complex and volatile society through his poems. The underlying power performed a function against a violence of politics and a modulation of history and resisted to corrupt of literature. His poems, with letting the power alive, surely showed the way to rescue a society and literature with sincerity.