

성북근현대문학관  
제2회 성북 문학 학술세미나

성북근현대문학관  
동국대 서사문화연구소  
공동학술세미나

신경림  
문학의 지평과  
성북의  
문화적 맥락

성북근현대문학관 · 동국대 서사문화연구소 공동학술세미나  
신경림 문학의 지평과 성북의 문화적 맥락

성북근현대문학관  
동국대 서사문화연구소  
공동학술세미나

신경림  
문학의 지평과  
성북의  
문화적 맥락

성북근현대문학관  
동국대 서사문화연구소 공동학술세미나

## 프로그램 안내

시간	내용	
13:00~13:30 (30분)	개회	개회 및 소개   사회: 나윤지(성북근현대문학관 학예사)
1부 특집 : 신경림 시가 여는 현재적 담론   사회: 김성규(시인)		
13:15~13:25 (10분)	시낭송	이경자(소설가)
13:25~14:10 (45분)	작가대담	도종환(시인)   김성규(시인)   박소란(시인)
14:10~14:30 (20분)	기조강연	신경림의 사람과 문학   유종호(문학평론가)
14:30~15:00 (30분)	중간휴식	
2부 학술 세미나 : 신경림 문학의 지평과 성북의 문화적 맥락   사회: 정슬아(성신여대)		
15:00~15:40 (40분)	주제발표1	신경림 시의 장소성-남한강, 정릉, 길음 그리고 길과 시장 발표: 김춘식(동국대)   토론: 이성주(문학평론가)
15:40~16:20 (40분)	주제발표2	신경림의 『농무』와 창비시선(詩選) 1번의 만남 발표: 김중훈(고려대)   토론: 전형철(연세대)
16:20~17:00 (40분)	주제발표3	신경림 후기시에 나타난 아이러니 연구 발표: 염선옥(문학평론가)   토론: 김주원(문학평론가)
17:00~17:40 (40분)	주제발표4	길 위의 시: 신경림의 기행-문학 발표: 김나현(용인대)   토론: 박연희(연세대)
17:45~18:00 (15분)	폐회	폐회사   박광현(동국대 서사문화연구소장) 단체사진 촬영 및 폐회

성북근현대문학관  
동국대 서사문화연구소  
공동학술세미나

# 신경림 문학의 지평과 성북의 문화적 맥락

# 목차

## I. 신경림 시의 장소성

남한강, 정릉, 길음 그리고 길과 시장

김춘식 동국대

1. 잘못된 세상 이야기와 「그날」의 공포	8
2. 길과 시장의 상상력: 사람과 이야기가 흐르고 넘치는 방식	14
3. 남한강과 정릉	20
4. 다시 길로	28

토론	30
----	----

이성주 문학평론가

## II. 신경림의 『농무』와 창비시선(詩選) 1번의 만남

김종훈 고려대

1. 시민문학론의 과제와 『농무』의 요청	36
2. 민중문학론과 신경림 시의 등장	38
3. 『농무』의 발간 경위와 판본, 그리고 수용	41
4. 증보의 방향성과 기획 의도	46
5. 나가며	50

토론 별지	전형철 연성대
-------	---------

## III. 신경림 후기시에 나타난 아이러니 연구

염선옥 문학평론가

1. 서론	54
2. 『창작과비평』 18호의 의미와 농촌 및 민중 인식	64
3. ‘미결정’의 아이러니로 본 농촌(고향)과 정주 장소의 역설	69
4. 후기시에 나타난 아이러니와 그 의미	78
5. 결론	96

토론	103
----	-----

김주원 문학평론가

## IV. 길 위의 시: 신경림의 기행-문학

김나현 용인대

1. 들어가며	108
2. 민요와 기행, 그리고 현장성	111
3. 이동하는 장소로서의 길	116
4. 기행이라는 문화기획 이후	122
5. 걸어	127

토론	128
----	-----

박연희 연세대

I

신경림 시의 장소성  
남한강, 정릉, 길음 그리고 길과 시장

김춘식 동국대

# 신경림 시의 장소성

## 남한강, 정릉, 길음 그리고 길과 시장

김춘식 동국대

### 1. 잘못된 세상 이야기와 「그날」의 공포

첫 시집 『농무』가 탄생하게 된 사건인 10년 동안의 ‘낙향’에 대해서 신경림 시인은 다음과 같이 진술한 적이 있다.

“수요회의 한 선배 멤버가 조봉암의 진보당 사건에 연루되어 구속되었다. 겁이 많은 나는 무작정 서울을 탈출했고, 대학을 다니고도 밥벌이도 못하는 미운 털이 되어서 거의 10여 년을 시골서 떠돌았다.”<sup>1)</sup>

‘수요회’라는 독서서클을 통해서 ‘공산당 선언’도 접하고 “시와는 거리가 멀어지면서 문학 따위 하지 않은들 어쩌냐 하는 건방진 생각까지 하게” 될 무렵인 1958년 조봉암이 체포되었고, 1959년 2월에 사형판결 후 같은 해 7월 사형이 집행되었다. 신경림의 ‘서울 탈출’은 1958년 1월 진보당 사건이 시작된 직후의 어느 시점으로 추정되는데, 신경림의 증언에 따르면 낙향 시기는 이미 ‘56, 7년’경으로 ‘서울의 동국대학교와 고향’을 오가면서 청계천 고서점에서 임종국, 박현채 등을 만나다가 죽산 조봉암이 체포될 즈음에는 아예 ‘서울을 탈출’한 것으로 보인다.<sup>2)</sup>

1) 신경림, 『시는 스스로 총명한 한 그루 나무』, 신경림 외, 『우리시대의 시인 신경림을 찾아서』 웅진닷컴, 2002, 20쪽.

2) 채록연구 김춘식, 기획·편집 한국문화예술위원회 아르코예술기록원, 『2019년도 한국근현대예술사 구술채록연구시리즈 301-신경림 1935』, 한국문화예술위원회, 2019, 82~83쪽. 자세한 연도 등에 대한 기억의 착오가 있을 수 있어 전후의 맥락

신경림의 증언에 따르면 죽산 조봉암이 처형되었다는 소식을 듣고 쓴 작품이 약 10년 후인 1970년 『창작과비평』에 발표된 시 「그날」이다. 「눈길」, 「산읍일지」 등의 작품에 대해서는, “그건 사실 그대로는 아니고 약간의 각색을 한 거지만, 그런 얘기들이 그 무렵에는 우리 고향에는 허다분했으니까. 누가 납북됐다, 혹은 누가 월북했다”<sup>3)</sup>와 같이 ‘자신이 들은 이야기’를 바탕으로 쓴 것이라고 말하지만, 시 「그날」에 대해서만은 “「그날」은 그게 실제로, 그거는, 그러니까 1960년 7월 31일이야”<sup>4)</sup>라고 정확하게 날짜까지 기억해서 말할 만큼, ‘실제의 사건’에 관련된 것으로 진술하고 있다.<sup>5)</sup> 다른 여타의 시적 소재에 대해서 ‘이야기와 각색’을 거론하는 반면, ‘실제로 겪은 사건’의 밀도와 감정은 “너무 황당하고, 슬프고 뉘, 충격이라는 게 이루 말할 수 없지”<sup>6)</sup>와 같은 감정과 정서를 동반한 표현으로 진술되는 장면은 신경림 시의 두 가지 원점을 잘 나타내는 것으로 보인다.

이처럼 ‘이야기와 체험’의 두 축으로 구성된 것이 시집 『농무』라고 본다면, 이런 가정은 『농무』 이후부터 후기에 이르기까지의 ‘신경림 시 세계’를 설명하는 ‘시적 구성원리’로도 적용이 가능할 듯하다. 어려서부터 이야기 듣기를 좋아했다는 ‘성장 과정의 서사’와 1954년 이후 직면하게 된 시대 현실과 고뇌의 내외적 체험은, ‘이야기’와 ‘상처를 동반한 정서적 성장 체험의 상호 작용’을 통해 신경림의 시적 세계를 구성하는 중요한 동력이 된 것으로 보인다.

특히, ‘죽산 조봉암의 처형과 진보당 사건’은 ‘풍문으로 떠돌던’ ‘납북, 월북, 처형’ 등의 흥흥하고 어두운 이야기의 세계가 ‘현실적 감각’으로 떠오르는 결정적 계기로 작용했는데, 「그날」이라는 ‘말할 수 없는 사건’의 시점은 ‘금지되고 억압된 불온의 표지’를 품고 그 자체

을 추정할 시점이다. 신경림은 “내가 마지막으로 쓴 시가 「유아 幼兒」 같아 「유아」, 유아가 60, 56년도에 썼던가”(79쪽)라고 증언하지만 「유아」는 1957년 『문학예술』에 발표된 작품이다. 1956년 4월 『문학예술』 3회 추천 완료로 등단 후 1957년 「유아」를 마지막으로 시를 쓰지 않았는데, 이 시기인 56년, 57년에 서울과 지방 여기저기를 오가면서 지내다가 ‘1958년’ 1월 이후 시점에 ‘서울 탈출’이 이루어진 것으로 보인다.

3) 위의 책, 76쪽.

4) 위의 책, 77쪽. 조봉암의 실제 처형일은 1959년 7월 31일이다.

5) “젊은 여자가 혼자서/상여 뒤를 따르면서 운다/만장도 요령도 없는 장렬/연기가 깔린 저녁길에/도깨비 같은 그림자들/문과 창이 없는 거리/바람은 나뭇잎을 날리고/사람들은 가로수와/전봇대 뒤에 숨어서 본다/아무도 죽은 의미/이름을 모른다 달도/뜨지 않은 어두운 그늘”(「그날」, 『농무』, 창작과비평사, 1975, 31쪽)

6) 채록연구 김춘식, 기획·편집 한국문화예술위원회 아르코예술기록원, 앞의 책, 77쪽.

로 일종의 ‘언표될 수 없는 정서’로 내면화된다.

“전봇대 뒤에 숨어서 본다/아무도 죽은 이의/이름을 모른다 달도/뜨지 않은 어두운 그  
 늘”(「그날」의 일부)처럼, ‘숨어서 보고, 죽은 이의 이름을 말할 수 없기에 결국 몰라야만’ 하  
 는 부조리함을 상징하는 것이 “달도/뜨지 않은 어두운 그늘”의 풍경이다.

이런 ‘어둡고 부조리한 상황의 암시, 잠재된 억압과 공포’는 「그」라는 시에 다시 한 번  
 나타난다.

눈 오는 밤에  
 나를 찾아온다.  
 창 밖에서 문을 때린다.  
 무엇인가  
 말을 하려고 한다.

꿈 속에서  
 다시 그를 본다.  
 맨 발로 눈 위에 서 있는  
 그를,  
 그 발에서  
 피가 흐른다.

안타까운 눈으로  
 나를 쳐다본다.  
 내게 다가와서 손을  
 잡는다.  
 입 속에서  
 내 이름을 부른다.

잠이 깨면  
 새벽종이 운다.  
 그 종소리 속에서  
 그의 목소리를 듣는다.  
 일어나  
 창을 열어 본다.

창밖에 쌓인  
 눈을 본다.  
 눈 위에 얼룩진 그의  
 핏자국을.  
 성난 눈초리를.

(「그」, 『농무』, 창작과비평사, 1975)<sup>7)</sup>

부당한 현실의 희생자, 입 밖으로 소리 내어 이름을 부를 수 없는 자, 그런 ‘누군가’가 꿈  
 속에서 나를 찾아와 ‘무언가를 말하려 하고, 손을 잡고, 이름을 부르면’ 나는 잠에서 깨어나  
 새벽 종소리 속에서 이름을 잃어버린 ‘그’의 목소리를 듣고 ‘눈 위에 얼룩진 그의 핏자국과  
 성난 눈초리’를 본다.

시의 이런 장면에는 ‘외면하고 사는 자의 부끄러움, 실패한 애도에서 오는 상실과 윤리  
 적 부채감’이 나타나고 있는데, 이런 시인의 부채감은 『농무』의 시편에 대한 일반적 평가인  
 ‘민중적인 설움, 한, 분노’ 그에 대한 승화로서의 ‘농무’와 같은 ‘공동체적 정서의 승화’와는  
 결이 다른 것으로서, ‘양심과 내면, 애도 혹은 생존자의 트라우마’에서 비롯된 정서이다.

신경림 시에서 ‘이야기’가 ‘우리의 서사’를 만들어 내는 동안, 신경림 시인의 내면은 ‘체  
 험, 기억 그리고 각성과 발견’으로 진행되면서 먼저 만들어진 ‘우리의 서사’ 위에 ‘사람살이  
 와 세상의 이치에 대한 질문’을 반복해서 되새긴다.

이 점에서 신경림 시인의 ‘떠돌이나 기행, 방랑’은 공동체적인 삶의 가능성에 대한 탐

7) 신경림, 『신경림 시전집 1』 창작과비평사, 2004, 40~41쪽.

색과정으로 종종 설명되지만, 이런 ‘길 떠남’은 보다 근원적으로는 시인 자신의 ‘내적 호기심’, ‘자기 찾기와 발견’, ‘인간적 책임과 삶의 의미에 대한 천착’에 닿아 있다.

사람들은 자기들이 길을 만든 줄 알지만  
 길은 순순히 사람의 뜻을 좇지는 않는다  
 사람을 끌고 가다가 문득  
 벼랑 앞에 세워 낭패시키는가 하면  
 큰물에 우정 제 허리를 동강내어  
 사람이 부득이 저를 버리게 만들기도 한다  
 사람들은 이것이 다 사람이 만든 길이  
 거꾸로 사람들에게 세상 사는  
 슬기를 가르치는 거라고 말한다  
 길이 사람을 밖으로 불러내어  
 온갖 곳 온갖 사람살이를 구경시키는 것도  
 세상 사는 이치를 가르치기 위해서라고 말한다  
 그래서 길의 뜻이 거기 있는 줄로만 알지  
 길이 사람을 밖에서 안으로 끌고 들어가  
 스스로를 깊이 들여다보게 한다는 것은 모른다  
 길이 밖으로가 아니라 안으로 나 있다는 것을  
 아는 사람에게만 길은 고분고분해서  
 꽃으로 제 몸을 수놓아 향기를 더하기도 하고  
 그늘을 드리워 사람들이 땀을 식히게도 한다  
 그것을 알고 나서야 사람들은 비로소  
 자기들이 길을 만들었다고 말하지 않는다

(『길』, 『쓰러진 자의 꿈』, 창작과비평사, 1993)<sup>8)</sup>

8) 신경림, 『신경림 시전집 2』, 창작과비평사, 2004, 12쪽.

시력 70년에 이르는 신경림의 시세계를 몇 마디 단어로 축약하기란 애초에 불가능한 것이지만, 그래도 핵심을 관통하는 단어를 두 개로 압축한다면 그것은 아마도 ‘길과 시장’이 될 것이다. 인용한 시 「길」 뿐만 아니라, ‘길’의 이미지와 상상은 그의 시의 모태를 이루고 있다고 해도 과언이 아니다. 또한, 사람들이 모여 시끌벅적한 ‘난장’을 이루는 ‘시장과 장터’ 역시 그의 시적 상상력이 펼쳐지는 핵심적인 장소이다.

신경림 시의 장소성은 이 점에서 ‘길과 시장’이라는 두 가지 상상력으로 표현할 수 있을 듯하다. 신경림 시인이 평생에 걸쳐 실제로 거주하며 생활의 터전으로 삼았던 장소는 고향인 충주시 노은면 일대와 남한강 인근, 서울의 충무로와 을지로, 청계천 지역, 홍은동 산 1번지<sup>9)</sup>, ‘안양시 비산동 489의 43번지’<sup>10)</sup> 등의 산동네, 그리고 삼양동, 정릉, 길음동 등의 지역이다. 이 중에서 삼양동, 길음, 정릉은 1974년경부터 작고하신 2024년 5월 22일까 지 약 50년 가량을 거주했다.

신경림 시의 장소적 상상력은 ‘길과 시장’이라는 상징적 원형을 지니면서, 동시에 그가 거주했던 산동네, 대학시절을 보낸 충무로, 성장기 체험에 각인된 고향의 이야기와 향토의 역사성, 그리고 할머니, 어머니, 아버지를 모시고 살았던 ‘정릉’에서의 체험과 기억, 그 외 방랑과 기행의 체험이 기록된 장소들로 구성된다. 이 중 ‘정주’의 장소였던 거주지는 가족, 공동체, 생활과 삶의 실제 장소로 주로 기록된다면, 그가 여행, 방랑 등을 통해 방문했던 모든 장소는 ‘길과 시장’의 상상력과 만나서 “역사, 인간, 기억과 기록”의 장소성으로 소환된다. 따라서, 그가 여행 중 겪게 되는 장소체험은 오히려 특수하기보다는 ‘보편적 인간과 역사에 대한 성찰과 발견’으로 환원되는 경우가 많다.

위의 시 「길」에서 “길이 사람을 안으로 끌고 들어가/스스로를 깊이 들여다보게 한다”는 구절은 “길이 사람을 밖으로 불러내어” 세상을 구경시키는 것이 세상살이의 이치를 깨닫게 하는 것이라는 말을 반대로 뒤집은 것이다. 길이 세상의 이치를 가르치는 것이 아니라 자신을 들여다보고 발견하게 하기 위해서 ‘밖에서 안으로 끌고 들어간다’는 말은, 길 위에서 시인이 무엇을 발견하려고 했는지를 잘 나타내고 있는 구절이다. ‘길’이 닿아 있는 곳은 언제나 어떤 특정한 장소이지만, 그 장소에서 시인이 발견하고 있는 것은 ‘안으로 향하는

9) ‘산 1번지’란 그곳에 거주하던 사람들이 붙인 명칭이고 실제로는 무허가 주택들이어서 주소와 지번이 없다.

10) 「안양시 비산동 489의 43」이라는 제목의 시도 있다. 신경림, 『사진관집 이층』, 창작과비평사, 2014, 16~17쪽.

또 하나의 길'이다. 길이 시장과 닿아서 '세상과 사람'을 보여주고 그 이치를 생각하게 하지만 '길'의 진정한 의미는 오히려 세상을 보고 난 뒤, 자기 스스로를 다시 돌아보게 하는 데 있다는 것이다.

## 2. 길과 시장의 상상력: 사람과 이야기가 흐르고 넘치는 방식

신경림 시의 '길'에 대한 상상력은 기행시집 『길』(창작과비평사, 1990)을 비롯해서 장시집 『남한강』(창작과비평사, 1987), 『달넘세』(1985), 『새재』(창작과비평사, 1979) 등 『농무』 이후에 의식적으로 '민중시'를 창작하던 시기의 작품에서 가장 많이 등장한다. 민요 연구에도 심취해 있었으며, 『농무』 이후 농민시, 민중시를 쓰는 대표적 시인으로 주목 받던 신경림 시인의 이 시기 작품에 등장하는 길의 상상력은 '사람과 이야기'라는 소재에 대한 발견과 탐구에 주로 초점이 맞추어져 있었는데, 다분히 의식적인 역사주의가 시의 전면에 담겨 있었다.

이런 의식적인 '민중시' 지향이 그의 시가 지니고 있던 '길과 시장'의 역동성이나 혼종적인 공간의 미결정성과 변혁의 가능성 등을 오히려 약화시키거나 희석시키는 점도 없지 않았는데, 이런 점에 대해서는 1990년 이후 시인 스스로가 '의식적인 창작'의 고통에 대해 토로한 사실에서도 직접적인 확인이 가능하다.

『길』의 시들을 쓰면서 나는 서서히 민요의 중압에서 헤어났다. '민요는 우리의 것'이라는 고지식한 논리에서 벗어나 배울 것은 배우되 버릴 것은 과감히 버리자고 생각한 것이다. 이때 배운 또 한 가지는 시 쓰기 역시 무엇인가 새로운 것을 찾아다니는 행위라는 점이였다. 남이 알지 못하는 것, 남이 보지 못하는 것, 남이 만지지 못하는 것을 알아보고 만지기 위해 찾아다니는 일, 그것이 바로 시 쓰기란 점을 민요를 찾아다니는 마지막 단계에서 깨닫게 된 것이다. 그러한 것을 분명하고 힘있게 얘기할 때 남도 다 낼 수 있는 목소리가 아니고 나만의 목소리를 내게 되며, 그것이 아름답고 감동적인 시가 되는 것이 아닌가, 이

런 생각을 한 것이다. 시는 그 시대의 삶에 깊이 뿌리박는 것으로 충분하지 그 이상의 해답은 있을 수 없었고, 오늘의 내 삶, 우리들의 삶에 충실한 시를 쓰자, 이렇게 마음을 정하면서 나는 시쓰는 일이 조금씩 편하고 즐거워지기 시작했다.<sup>11)</sup>

신경림의 첫 시집 『농무』가 보여준 농촌 풍경은 사실 '역사적 당위'와 '민중의 목소리'가 미래적인 전망을 향해 뻗어 나가는 그런 '정론성'과 '비판성'을 지니고 있는 것은 아니었다. 오히려 『농무』의 '길'과 사람들이 모이는 '장터'는 정리되지 않은 다양한 정서와 이야기, 감정, 목소리가 마구 뒤엉켜서 넘치고 흘러가는 '동적'인 공간이었고, 그래서 어떠한 정의도, 미래와 전망도 뚜렷한 목소리로 제시되어 있지 않은 '미결정 상태'의 장소성을 지니고 있는 점이 특징이었다.

혼종적 공간이자, 헤테로토피아적인 성격마저 지니고 있는 『농무』의 시적 공간에 비한다면, 『새재』에서 『길』에 이르는 시편에는, 역사적 무게와 전망에 대한 탐구라는 무게와 책무에 눌러서, 오히려 계몽성과 도식적 민중 정서를 반복하는 목소리가 강해지고 장소의 현장성이 일반화된 역사적 공간으로 흡수되어 사라져버리는 장면이 자주 노출되곤 한다.

앞에 인용한 시 「길」은, 기행시 『길』을 통한 깨달음을 담고 있는데, '길'은 밖으로 사람을 불러내지만, 결국 '길'은 '안'으로 나 있다는 내용으로서 90년대 이후 시의 '길'이 자신의 삶에 깊이 뿌리박기 위한 성찰의 도정이 될 것임을 암시한다.

'길'은 나와 세상을 연결하는 흐름이면서, 어딘가 사람들이 모이는 장소로 '나'를 이끈다. '시장', '장터'는 이런 장소 중 대표적인 곳으로서 내가 삶에 '뿌리박기' 위한 성찰의 필수적인 공간이다.

산동네에서 내려다 보면  
장바닥은 큰 강물이다  
어떤 물줄기는 작은 소리를 내고  
어떤 물줄기는 큰소리를 내고  
어떤 줄기는 느릿느릿 또

11) 신경림, 「나는 왜 시를 쓰는가」, 『낙타』, 창작과비평사, 2008, 125~126쪽.

어떤 줄기는 급하게  
서로 치고 받으면서  
밀고 밀리면서 끌고 당기면서  
소곤대면서 아우성치면서  
모이기도 했다가 흩어지기도 했다가  
그러다가 하나가 되어  
우렁찬 하나의 노래가 되어  
도도히 흘러가는 큰 강물이다  
싸움처럼 큰 강물이다

(『산동네에서 내려다보면』, 『가난한 사랑노래』, 실천문학사, 1988.)<sup>12)</sup>

1965년 서울로 상경해서 살게 된 ‘홍은동 산동네’에서의 체험은 ‘사람과 이야기’가 중심이 된 그의 초기시에서 중요한 정서를 만들어 준다. 『농무』에 실린 「산 1번지」, 「골목」 등의 작품은 ‘산동네’ 역시, 『농무』의 ‘혼종적 장소성’을 지닌 ‘공간’ 중 하나임을 확인시켜주는 작품이다.

인용한 시 외에도 시집 『가난한 사랑 노래』에는 「별의 노래」, 「중복」, 「산동네 덕담」, 「가난한 사랑 노래-이웃의 한 젊은이를 위하여」, 「산동네에 오는 눈」, 「산동네에 들어서면」, 「밤비」, 「새벽달」, 「언덕길을 오르며」 등 ‘산동네’를 소재로 한 시편이 많이 포함되어 있는데, 80년대적인 상황과 시인이 자신의 홍은동, 안양, 삼양동을 거쳐서 정릉에 거주하게 되는 과정의 체험을 담고 있어서 그 내용이 『농무』 이후의 다른 시집들과 달리 좀 더 생생하다.

인용한 작품은 ‘산동네’의 ‘이질적인 것인 것의 섞임’ 그리고 역동적인 힘의 흐름을 ‘장바닥’과 일치시켜서 ‘강물’로 묘사한다. 장바닥을 흐르는 물줄기는 아마도 ‘사람’일 것이고 그것을 바라보는 위치인 ‘산동네’는 그 사람들이 돌아와야 할 ‘집’이다. “싸움처럼 큰 강물” “서로 치고 받으면서” 역동적으로 흘러가는 ‘사람의 강물’은 곧 ‘길’이고 그 길은 다시 ‘산동네’로 이어진다. ‘이야기’ 역시 다르지 않을 것이다. ‘사람’이 강물처럼 흘러가며 ‘흐름’을

12) 신경림, 『신경림 시전집 1』, 창작과비평사, 2004, 263쪽

만들 듯이, 이야기 또한 고정되지 않고 흐른다.

신경림 시인의 ‘민요’와 ‘기행’을 통한 시적 모색은 이야기를 담고 있는 ‘장소’에 대한 탐구였을 가능성이 높는데, 이런 이야기의 수집과 채록이 어째서 ‘시적 획일화’에 봉착하게 되었는가 하는 점은 이 점에서 주목할 만한 점이다. ‘이야기와 사람’이 흐르고 만나서 부딪치는 것은 위의 시에서 보듯이 역동적이다.

그러나 『새재』에서 『길』에 이르는 시편에서의 ‘기행시’에는 ‘고정된 이야기’는 있어도 그 이야기와 함께 ‘살아 움직이는 사람들’은 좀처럼 잘 나타나지 않는다. 정돈되지 않은 공간으로서의 ‘에너지와 가능성’이 넘치는 그런 ‘혼종과 이질성’이 사라진 ‘장소성’은 ‘정지된 공간’일 뿐, 흐르고 넘치며, 어딘가로 부딪치고 이동하는 그런 ‘길’의 상상력이 결핍되어 있다.

“사람들은 자기들이 길을 만든 줄 알지만”(『길』)<sup>13)</sup>이라는 말처럼, 스스로 움직이고 흐르는 ‘길’의 성격이 배제된 ‘장소’들은 인위적인 배치와 의미를 지닐 뿐 그 자체의 생동성을 잃고 단순화되기 마련이다. 시집 『길』 이후 신경림 시인의 자각인 “그 시대의 삶에 깊이 뿌리박는 것”은 이 점에서 다시금 『농무』의 시편이 보여준 역동적인 ‘장소성’에 대한 ‘회귀’인 셈이다.

이발 최씨는 그래도 서울이 좋단다  
자루에 기계 하나만 넣고 나가면  
봉지쌀에 콩치 한 마리를 들고 오는  
그 질척거리는 저녁 골목이 좋단다  
통결상에 앉아 이십원자리 이발을 하면  
나는 시골 변전소 옆 이발소에 온 것 같다  
술독이 오른 딸기코와 떨리던 손  
늦어린애를 배어 뒤뚱거리던 그의 아내  
최씨는 골목 안 생선 비린내가 좋단다  
실새없는 싸움질과 아귀다툼이 좋단다  
이발소에 묻혀 묵은 신문이나 뒤적이고

13) 신경림, 『신경림 시전집 2』, 창작과비평사, 2004, 12쪽.

빋질을 하고 유행가를 익히고  
 허구한 날 우리는 너무 심심하고 답답했지만  
 최씨는 이 가파른 산동네가 좋단다  
 시골보다 흐린 전등과 앰프 소리가 좋단다  
 여자들이 얼려 잔돈 뜯을 궁리나 하고 돌아가는  
 동네에 깔린 가난과 안달이 좋단다  
 그 딸기코의 병신 아들의 이름은 무엇이던가  
 사경을 받으러 다니던 딸의 이름은 무엇이던가  
 어느 남쪽 산골 읍내에서 여관을 했다는  
 이발 최씨는 그래도 서울이 좋단다  
 골목에서 모여드는 쪼무래기 손님들과  
 극성스럽고 억척같은 어머니들이 좋단다

(『골목』, 『농무』, 창작과비평사, 1975) 14)

이 시의 “좋단다”의 반복은 단순한 풍자적 아이러니가 아닌 ‘복합적인 뉘앙스’를 지닌 표현이다. “그래도 서울이 좋단다”에서 ‘그래도’는 ‘서울’에 대한 부정적인 ‘뉘앙스’를 환기시키지만, 뒤의 “좋단다”는 그런 부정성을 다시 부정하는 ‘감정’에 주목하게 한다. “실새 없는 싸움질”, “동네에 깔린 가난과 안달”, “시골보다 흐린 전등과 앰프” 등에도 불구하고, “자루에 기계 하나만 넣고 나가면/봉지쌀에 콩치 한 마리를 들고 오는” 그런 작은 만족이 좋다고 말하는 것 같지만, 사실 “좋단다”의 진짜 이유는 달리 있다.

“골목에서 모여드는 쪼무래기 손님들과/극성스럽고 억척같은 어머니들이 좋단다”에서 보듯이, ‘이발 최씨’ 진짜로 좋아하는 것은 ‘아이와 어머니들’. 즉 사람들이다. ‘가난 때문에 싸움이 실새없는’ 곳에서도 ‘좋단다’라는 말이 나오게 하는 것은, 이 산동네에 ‘사람의 냄새와 인정’이 있기 때문이다.

시집 『농무』의 미학은 ‘이야기와 사람’이 핵심인데, 그 사람은 아이러니하게도 ‘애증’이 교차되는 그런 대상들이다. ‘싫은데 좋을 수밖에 없는 것’, ‘고통스럽지만 견딜 수밖에 없는

14) 신경림, 『신경림 시전집 1』, 창작과비평사, 2004, 94~95쪽

것’, 그것이 삶이고 가족이고, 사람들이 모이는 곳의 원리라는 점에서, 삶은 그 자체가 모순이고, 혼돈이며, 무질서이다.

『농무』의 시적 공간은 ‘혼돈과 무질서, 부조리’가 넘쳐 나지만, 그 속에 여전히 사람이 살고 있는 그런 ‘장소’들이다. 부정과 애증이 가득한데도 ‘떠날 수 없고 살아갈 수밖에 없기’에 오히려 ‘감정이 요동치고 사람의 냄새’가 가득한 ‘이질적 공간’이기에, 길은 생기고 또 사람은 그곳에서 만난다. 그래서 이견 삶의 역설이기도 하다. 온갖 부정적인 것을 넘어서 ‘사람들이 출렁거리며 흐르고 부딪치고 사는 장면’을 담아내면 그것이 ‘시적 아름다움’이 된다.

산동네에 부는 바람에서는  
 멸치 국물 냄새가 난다  
 광산촌 외진 정거장 가까운 대폿집  
 손 없는 술청  
 연탄난로 위에 끓어넘는  
 틀국수 냄새가 난다  
 산동네에 부는 바람에서는  
 기차바퀴 소리가 들린다  
 갯비린내 싹고 소금밭을 지나는

(『바람 부는 날』의 일부, 『가난한 사랑노래』, 실천문학사, 1988) 15)

‘가난한 사랑의 노래’가 아름다울 수 있는 조건은 무엇일까. 그것은 아마도 ‘사랑의 감정’이 늘 그렇지는 않더라도 어느 한 순간만큼은 분명 ‘가난을 이겨내기’ 때문이다. 그리고 그것이 문득, 어두운 밤하늘의 별을 응시하는 이유이기도 하다.

‘산동네’의 열악한 집 구조는 모든 집의 음식 냄새와 소리를 뒤섞어 놓는다. 갯비린내, 틀국수 냄새, 멸치 국물 냄새, 기차바퀴 소리, 모든 사람 냄새가 뒤엉켜, 오히려 ‘사람과 고향과 모든 것을 그리워하는 정서를 만들어낸다.

15) 신경림, 『신경림 시전집 1』, 창작과비평사, 2004, 265쪽.

이처럼 신경림 시의 미학은 ‘사람이 모이고 흐르고 부딪치고 다시 흘러가는’ 그 장면을 잘 포착하고 있다는 점에 있다. ‘강물’의 비유도 그래서 ‘길’과 같은 상상력으로 작동하는데, ‘남한강’의 장소성은 일차적으로는 ‘길’처럼 그 강물이 어디론가 흘러서 가닿는다는 특징에서 발견된다.

### 3. 남한강과 정릉

‘남한강’은 시인의 고향 충주에 속하는 지역이라는 점에서 첫 시집 『농무』의 배경에 속함에도 『농무』 시편에서 잘 나타나지 않는 점은 특이한 일이다. 남한강의 장소성은 『새재』, 『달넘세』, 『길』, 장시집 『남한강』에서 오히려 중심적 역할을 하는데, 이점은 ‘남한강’의 구체적 장소성이 ‘역사적 장소’, ‘민요 연구와 궤를 같이 하는 민중적 정서’의 발견 과정에서 의식적으로 탐구되었기 때문인 것으로 보인다.

시인의 증언에 따르면, “내가 정말 강과 떨어져 살 수 없다고 깨달은 것은 훨씬 뒤의 일이다”<sup>16)</sup>라고 증언할 만큼 ‘강’에 대한 시인의 체험은 어린 시절의 추억과도 긴밀하게 연결된 것으로 보인다. 따라서, 「목계장터」(『새재』, 창작과비평사, 1979)와 같은 작품이 『농무』 발간 이후 『새재』, 『달넘세』 등 ‘기행과 민요 연구’ 시기에 창작된 전후 사정은, 당시 시인이 장시 『새재』를 쓰려고 ‘민요 채록’을 시작한 것과도 무관하지 않다고 여겨진다.

『새재』, 『달넘세』 등의 시집은 80년대 신경림의 시창작의 방향이 「새재」, 「남한강」 등의 장시를 창작하려는 쪽으로 나아가고 있었기 때문에 자연스럽게 역사적 민중 정서와 민요 가락의 시형식화를 지향한 것으로 보이는데, 이런 연유로 『새재』는 기행을 통한 역사적 장소의 탐구, 『달넘세』는 ‘민요’의 재창작을 시도하기 위한 시도를 포함하고 있었다. 따라서 「목계장터」와 같은 시도 시인의 체험보다는 뿌리를 잃고 떠도는 ‘민중적 정서’의 재현에 더 초점이 맞추어진 점이 있다.

16) 신경림, 「강 따라 노래 찾아」, 신경림 외, 『우리시대의 시인 신경림을 찾아서』, 웅진닷컴, 2002, 20쪽.

나룻배 거룻배가, 뗏목이 너벅선이  
물 따라 흘러가서는 돌아오지 않았다.  
붓짐 등짐이, 달구지가 화물차가  
배따라 흘러가서는 돌아오지 않았다.  
바람도 안개도 돌아오지 않았다.  
빛이, 어둠이 흘러가서는 돌아오지 않았다.  
물 따라 흘러가서는 돌아오지 않았다.

(「그 먼곳」의 일부, 『달넘세』, 창작과비평사, 1979.)<sup>17)</sup>

이 시는 ‘강물’과 ‘길’의 상상력이 서로 통하고 있는 장면을 잘 보여준다. 「목계장터」와 마찬가지로 ‘장터’는 ‘물길’을 따라 다른 고장으로 연결된다. 신경림의 체험 속에서 나루는 물가에 ‘장터’가 있어 사람들이 모이고, 영월에서 온 뗏목과 새재를 넘어온 장사꾼이 만나 서로 물건을 거래하는 곳이다.

‘강물’과 ‘길’은 동일한 시적 상상력으로 작동하지만, 신경림의 시에서 ‘강물’은 유난히 ‘무상하고 허무하며, 돌아오지 않는 흐름’으로 표현된다. 남한강 줄기는 충주를 거쳐 서울로 올라간다는 점에서 영월에서 내려온 강물이 서울로 올라가는 것은 ‘남한강’에 대한 시적 이미지를 ‘방랑’보다는 ‘서울’로 연결된 길로 상상할 수 있음에도 신경림의 시에서 ‘남한강’과 ‘강’의 이미지는 마치 ‘이승’과 ‘저승’의 경계처럼, ‘회귀’하지 않고 일방향으로 흘러가는 ‘헤어짐’의 이미지가 더 강하게 나타난다.

그러나 보라, 그 화려한 꽃상여  
고삐 돌아 산길 오르기도 전에  
계집들 눈웃음으로 사내들을 홀리고  
사내들 구전 찬기에 눈에 핏발이 섰다.

대장간에서 어물전에서 난장판에서

17) 신경림, 『신경림 시전집 1』, 창작과비평사, 2004, 184쪽

계집 사내 어우러져 시새우고 다투고  
 가다간 어깨 너머로 눈맞추는구나,  
 그 큰 뜻 그 바람 시들었는데도.

한 이레 하늘과 땅 꺾 줄을 모르고  
 새와 벌레 서러워  
 울음 멈추리라 생각했다, 그이 가면  
 가게들 첩첩으로 문 닫아 걸고  
 나루에 저자에 인적 멀리라 생각했다.

한 밤에 깨어 강물소리를 듣는다.  
 사람 사는 일이란 무릇 이러한 건가,  
 빗소리 천둥소리에 잠시 귀 기울이고  
 꽃잎 잎새에 잠시 목 움츠릴 뿐  
 도도히 흘러가는 강물 같은 건가.

(「강물 1」, 『새재』, 창작과비평사, 1979.)<sup>18)</sup>

사람 사는 일이 “도도히 흘러가는 강물 같은 건가”라는 말 속에 비치는 ‘허무의 흔적’은 어쩌면 사람들에게 대한 ‘실망과 좌절감’을 애써 흘려보낸 것이 ‘강물’이었음을 알게 하는데, 이 시의 분위기는 ‘죽음’, ‘외면’, ‘망각’, ‘실패한 애도’를 보여준다는 점에서, 「그날」을 떠올리게 하는 작품이다.

‘이름’을 말할 수도 없는 사람의 죽음을 아무도 말하지 않은 것처럼, 마땅히 ‘애도’되어야 할 죽음에 대해, 세상은 “그 화려한 꽃상여/고삐 돌아 산길 오르기도 전에/계집들 눈웃음으로 사내들을 흘리고/사내들 구전 찬기에 눈에 핏발이 섰다.”라는 구절에서 보듯이 아무 일 없었다는 듯이 모르는 척 ‘세속적’이다. ‘모르는 척’, ‘아무 일 없는 척’과 ‘강물’의 도도함은 한 통속이다. 즉, 강물은 ‘망각’, ‘이별’, ‘체념’의 속성을 지니고 있어서 한번 흘러가

18) 신경림, 『신경림 시전집 1』, 창작과비평사, 2004, 185쪽

면 돌아오지 않는다. 강물은 어딘가에 가서 닿지만, 그 길은 일방향적이어서 다시 회귀하지 않는다. 돌아오지 않는 것은 ‘망각’된 것이고, ‘존재하지 않았던 것’이며, ‘억압된 것들’이기도 하다.

매일 조금씩 물에 밀리다가  
 마침내 산중허리까지 쫓겨 올라와서  
 움막을 쳤다

밤마다 바다처럼 넓어진 강에 나가  
 주낙을 치지만  
 건져 올리는 건  
 잉어도 눈치도 메기도 아니다

달려올라오는 건  
 이 고장 사람들의 깨어지고 찢어진  
 꿈의 조각들뿐이다

잘난 사람들 서울 사람들에게  
 뺏혀서 짓뭇개진  
 꿈의 조각들뿐이다

(「남한강의 어부-청풍에서」, 『새재』, 창작과비평사, 1979.)<sup>19)</sup>

‘강물’이 죽음과 연관된 연상을 만드는 것은 ‘장마’나 ‘홍수’의 체험도 있고 ‘충주댐’ 건설이라는 시대적 상황 때문이기도 하다. 사람과 물건을 실어 나르는 길이기도 하지만 ‘강물’은 돌아오지 못하는 흐름이며, 모든 것을 쓸어가 버리는 ‘시간에 의한 망각’의 힘을 연상시킨다. 실제로 충주지역의 남한강은 1936년, 1972년 대홍수가 있어서 이 지역에 많은 피

19) 신경림, 『신경림 시전집 1』, 창작과비평사, 2004, 199쪽

해를 남겼고 1985년 완공된 ‘충주댐’은 남한강 상류의 상당 지역을 수몰시켰다.

‘청풍’은 충주댐 건설로 수몰된 지역 중 하나로 인용한 작품은 ‘청풍’에 사는 어부의 이야기를 시로 쓴 것이다. 사람의 터전을 위협하는 것이 ‘강물’이듯이, 강은 어디론가 흘러가서 닿는 길의 일종이지만, 그 길은 사람들이 뿔뿔이 흩어지게 하고, 무심하게 하며, 체념 속에서 살게 하는 ‘단절과 경계’의 상징이기도 하다.

철물점 지나 농방(籠房) 그 건너가 바로 이밭소,  
 옛도가에 잇대어 푸줏간 그 옆이 호떡집, 이어  
 여보세요 부르면 딱부리 아줌마 눈 부릅뜨고  
 어서 읍쇼 내다볼 것 같은 신발가게.  
 처음 걷는 길인데도 고향처럼 낮이 익어.  
 말이 다르고 웃음이 다른 고장인데도,  
 서로들 사는 것이 비슷비슷해 보이고.

그러다가 내 고장에 와서 나는 남이 된다,  
 큰 길도 골목도 달라진 게 없는데도.  
 너무 익숙해 들여다보면 장바닥은  
 알아들을 수 없는 소리로 가득하고,  
 술집은 표정 모를 얼굴로 소란스럽다.  
 말이 같고 몸짓이 같아 오히려 낮이 서니  
 서로들 사는 것이 이렇게 다른 걸까.

나와 세상 사이에는 강물이 있나보다.  
 먼 세상과 나를 하나로 잇는 강물이, 그리고  
 가까운 세상과 나를 둘로 나누는 강물이.

(「나와 세상 사이에는」, 『낙타』, 창작과비평사, 2008)<sup>20)</sup>

20) 신경림, 『낙타』, 창작과비평사, 2008, 26~27쪽.

신경림 시인의 후기 작품이지만, 이 시에서 강물은 두 가지 역할을 하는데, “먼 세상과 나를 하나로 잇”기도 하고 또 “가까운 세상과 나를 둘로 나누”기도 한다. 먼 세상과 연결된 길이면서 동시에 가까운 세상과 가르는 ‘경계’로 표현된 강은 이 점에서 사람들이 모이는 ‘길’이 아니다. ‘나’를 멀리 낫선 곳으로 끌고 가서 편안함과 친숙함을 느끼게 하는 반면 가까운 세상 속에서는 점점 낯설음을 느끼게 만드는 ‘강’은 어찌면, ‘이승과 저승’을, 그리고 ‘저 먼 타향’을 가로지르는 ‘초월’이면서, 결국 현실로부터 시인을 멀어지게 하는 힘이다.

‘낙타’로 표상된 후기시의 자아는 언제나 ‘먼 길’을 떠날 준비가 되어 있어서, ‘이곳’을 떠나는 지속적인 포즈를 취하는데, 이런 ‘낙타’의 포즈는 곧, 강물처럼 돌아오지 않는 이별을 암시한다.

낫선 곳에서 고향을 발견하고, 고향에서 오히려 낯설음을 느끼는 감정은 ‘길과 시장의 상상력’이 내포한 힘에서 비롯된 것으로 보이기도 한다. 이질적인 사람들이 모여서 혼종적 공간을 구성하면서도 사람의 냄새를 강하게 풍기고 역동성을 보여주는 길과 시장의 만남은 그 장소의 익숙함보다는 ‘역동성’이 ‘연대의식’을 만들어 주는 공간이다. 이 점에서 그런 역동성이 사라진 장소는 더 이상 ‘시장’의 속성을 지니지 않은 것으로 느껴지는 것이다.

여기는 서울이 아니다  
 팔도 각 고장에서 못살고 쫓겨온  
 뜨내기들이 모여들어 좌판을 벌인 장거리  
 예삿날인데도 건어물전 앞에서는 한낮에  
 웃이나 살이나 웃놀이판이 벌어지고  
 경로당 마당에서는 삼채굿가락의  
 좌도 농악이 흥을 돋운다  
 생선장수 아낙네들은 덩달아 두레삼도 삼고  
 늙은 씨름꾼은 꽃나부춤에 신명을 푸는데  
 텔레비전에서 연속극이라도 시작되면  
 일 나간 아낙들이 돌아올 시간이라면서  
 미지기로 놀던 상쇠도 중쇠도 빠지고

싸구려 소리가 높아지면서  
길음시장은 비로소 서울이 된다

(『길음시장』, 『가난한 사랑노래』, 실천문학사, 1988.)<sup>21)</sup>

시인이 50여년을 살아온 길음동이나 정릉을 배경으로 한 시는 생각보다 그렇게 많지는 않는데, 「산동네-삼양동에서」(『길』)<sup>22)</sup>, 「정릉에서 서른 해를」(『사진관집 이층』)<sup>23)</sup>, 「정릉동 동방주택에서 길음시장까지」(『사진관집 이층』)<sup>24)</sup>, 「소요유」(『살아 있는 것은 아름답다』)<sup>25)</sup> 등의 작품이 대표적인 작품들이다.

이외에 ‘산동네’로 지칭되는 장소가 나오는 작품들은 ‘홍은동’, ‘안양’, ‘삼양동’ 중에서 특정할 수는 없지만 이 셋 중 한 곳의 체험을 담고 있는 작품으로 볼 수 있다. 좀 더 추론을 더하면 시기적으로 볼 때, 『가난한 사랑의 노래』에 실린 ‘산동네’ 이야기는 아마도 ‘삼양동’에서 이전의 기억을 조합하여 ‘산동네’의 이미지를 만들어 낸 것으로 추정된다.

신경림 시인은 지금도 남아 있는 ‘정릉 단독주택’에서 어머니와 아버지를 모시고 살았고, 어머니가 돌아가신 이후에는 ‘정릉 아파트’로 옮겨서 노후를 보냈다. 「정릉동 동방주택에서 길음시장까지」는 이 집에서 모신 시인의 어머니가 생전에 삼십년을 걸어 다니던 길이다.

인용한 시에서 ‘길음시장’은 “팔도 각 고장에서 못살고 쫓겨온/뜨내기들”이 모여 좌판을 벌이고, 윗놀이판을 벌이고, 농악이 흥을 돋는 ‘사람 냄새’가 가득한 곳이다. 그러나 이런 ‘역동적인 공간’은 저녁 시간 즈음이면 순식간에, 비로소 서울의 모습을 갖춘 시장이 된다. 길음시장은 이 점에서 낮과 밤이 다른 두 개의 모습을 지닌 곳이고, 이질적인 사람들의 역동성과 신명이 빠져 나가면 평범한 서울의 시장으로 돌아가는 장소이다.

결국, 사람이 ‘엮키고 설키며’ 만드는 만화경 같은 난장판 속에서 ‘시장의 장소성’을 발견하는 신경림 시인에게 이런 종류의 시장은 이미 ‘정지된 공간’에 불과한 것이 된다. 정릉

21) 신경림, 『신경림 시전집 1』 창작과비평사, 2004, 281쪽

22) 신경림, 『신경림 시전집 1』 창작과비평사, 2004, 380쪽.

23) 신경림, 『사진관집 이층』 창작과비평사, 2014, 44~45쪽

24) 신경림, 『사진관집 이층』 창작과비평사, 2014, 8~10쪽.

25) 신경림, 『살아 있는 것은 아름답다』 창작과비평사, 2025, 18~19쪽.

의 장소성은 시인에게 ‘시장, 산동네’ 만큼 특별한 장소로 부각되지는 않는데, 아마도 그것은 이 두 거주지가 그에게는 서울 혹은 건조한 ‘일상의 공간’으로 주로 받아들여졌기 때문인 것으로 보인다. 삼십년을 혹은 오십년을 오고 가는 거리의 풍경을 새롭게 바라보기란 쉽지 않은 것이다.

『어머니와 할머니의 실루엣』 이후 시인의 작품이 ‘안으로 난 길을 성찰’하는 경향으로 바뀐 것처럼, ‘길과 시장’의 역동성은 이제 세상에 대한 관조와 성찰, 그리고 발견으로 전환된다. 여전히 사람들의 이야기와 세상에 대한 호기심에 가득 차 있지만, ‘눈이 어두워지니 새로운 것이 보이고, 귀가 어두워지니 더 잘 보이는 것이 있다’는 그의 말처럼, 과거에 놓쳤던 새로운 가치나 아름다움에 대한 시적 모색은 그의 후기시가 지닌 중요한 특징이다.

정릉과 길음시장에 대한 시는 이런 이유 때문인지 오히려 『사진관집 이층』과 유고시집 『살아 있는 것은 아름답다』에서 찾아 볼 수 있는데, 그 이유는 바로 ‘정릉’이 그의 어머니와 자신의 종착점이었기 때문인 듯하다. 사람들에게는 아무리 멀리 걸어도 결국은 돌아오고야 마는 ‘귀소처’는 있게 마련인데, 시인에게는 그것이 고향 충주가 아니라 50년 서울 생활의 일상이 반복되던 ‘정릉’이다. 어린 시절의 기억과 고향은 기억 속에 남아 있지만, 그가 노년의 하루를 산책하는 곳은 그의 어머니와 마찬가지로 ‘동방주택에서 길음시장까지’다.

어느새 서른해가 훨씬 넘었다  
정릉에 들어와 산지가  
아이들도 여기서 자라 학교 다니고  
결혼하고 자리 잡고  
은행 옆 주민센터 그 건너 우체국  
다시 그 옆 약방에 냉면집  
눈에 익지 않은 거리가 없고  
길들지 않은 골목이 없다  
그런데도 나는 매일 아침  
이 골목 저 골목을 훑고 다닌다  
어제까지 못 보던 것 새로 볼 것 같아서

밤이면 깨닫지만  
아무것도 새로 본 게 없구나

아침이면 다시  
활기차게 집을 나온다  
입때까지 못 보던 것 무언가  
어제 보았다고 생각하면서  
그게 무언지 오늘  
찾아야겠다 생각하면서  
정릉에서 서른해를 넘게 살았다.

(「정릉에서 서른 해를」, 『사진관집 이층』, 창작과비평사, 2014)<sup>26)</sup>

서른 해를 반복하며 익숙한 것에서 새로운 찾으려 한 것이 ‘시인의 자세’라고 한다면, 그가 서른해 넘게 같은 길에서 발견하고자 한 것은 바로 ‘시’가 아니었을까.

#### 4. 다시 길로

아무리 새로운 것을 봐도 결국 “주머니 속이나 배낭 속 소도구에 의해/장식되어 있고 변형되어” 결국은 “이 세상에 새로운 것은 없다”고 말하다가, 결국 나의 이 소도구를 버려야겠다고 생각하는 「버리고 싶은 유산」(『낙타』)<sup>27)</sup>의 내용은 ‘지속적으로 새것을 찾으려는’ 「정릉에서 서른 해를」과는 반대로 ‘자신의 습관과 선입견’이 새로움을 보지 못하게 한다는 고백을 담고 있다. 길을 따라가서 세상을 구경하고 마침내 새로운 것을 봤지만, 그 새로움은 나의 ‘낡은 시각’ 속에서 변형되어 버리고 만다.

26) 신경림, 『사진관집 이층』, 창작과비평사, 2014, 44~45쪽

27) 신경림, 『낙타』, 창작과비평사, 2008, 20~21쪽.

결국 중요한 것은 ‘자신의 눈’으로 보는 것, 그래서 ‘삶에 뿌리박는 것’이라는 생각은 ‘길’을 따라가서 세상을 보지만 말고 결국 그 길을 따라서 자기 안을 다시 보라는 각성을 낳는다. 그리고 시인은 유고 시집에 실린 「다시 길로」(『살아 있는 것은 아름답다』)<sup>28)</sup>에서 다시 이렇게 적는다.

“길을 통하여 세상으로 나왔고/길을 통하여 사람들과 만났다/빛과 그림자를 보았고/눈물과 한숨을 익혔다/길을 통하여 빛보다 그늘이/더 빛난다는 것을 배웠고/사람들보다 더 많은 별들이/사람들 속에 숨어 있다는 것을 알았다/마침내 나는 길을 통하지 않고는/꽃도 보지 못하고/열매도 따지 못하게 되었지만//나는 내가 길에 갇혀 버렸다고는/생각하지 않았다 다만//어느날 나는 길 밖으로 나왔다/더 많은 세상으로 나왔고/더 많은 사람들과 만났다/더 많은 빛과 그림자를 보았고/더 많은 눈물과 한숨을 겪었다 그리고/별들보다도 더 많은 나무와 풀이/사람들 속에서 자라고 있다는 걸 알면서/세상도 사람들도 길이 되었다/별들도 나무와 풀도 길이 되었다//그런 다음/세상을 통해서 사람들을 통해서/사람들 속에 사는 별들을 통해서/나는 다시 길로/들어갔다”(「다시 길로」 전문)

길을 통하여 사람들을 만났고, 아름다운 것을 봤고, 또 그 길 밖으로 나와서 비로소 세상 자체가 길이 되는 것을 알게 되었을 때, 비로소 시인은 다시 길로 돌아간다.

사람들을 연결하고 의미를 주는 길, 그 길 자체가 인생이고 세상인 진리와 시의 길, 그리고 다시 순리에 따라 떠나야 하는 길.

결국, 신경림 시인에게 길의 상상과 형식은 모든 장소를 넘어서 근원을 겨누고 나아가는 삶, 그리고 끝나지 않는 인생의 화두로, 마침내 귀결되는 것이 아닐까.

28) 신경림, 『살아 있는 것은 아름답다』, 창작과비평사, 2025, 38~39쪽.

## 김춘식 선생님의 「신경림 시의 장소성 -남한강, 정릉, 길음 그리고 길과 시장」에 대한 토론문

이성주 문학평론가

김춘식 선생님의 「신경림 시의 장소성-남한강, 정릉, 길음 그리고 길과 시장」은 신경림 시 세계를 관통하는 상징적 원형으로 ‘길과 시장’을 포착하고, 시인의 첫 시집 『농무』의 혼종적이며 역동적인 공간에서부터 ‘남한강’으로 대표되는 민요 기행 시기의 역사(민중)적 지향, 그리고 내면적 성찰과 관조가 두드러지는 후기 시의 정릉·길음까지, 장소성의 측면에서 신경림 시 전반의 변모 과정을 추적한 글입니다. 개인적으로는 독자 일반에게도 물론이고 학계에서도 잘 다뤄지지 않은 실증적 사실들(시인의 독서서클 활동, 조봉암의 처형이 미친 영향, 박현채·임종국과의 만남 등)을 언급하신 점이나, ‘길과 시장’을 통해 신경림 시 세계 전체를 재구성하는 논지 전개가 흥미로웠고 많은 것을 배울 수 있었습니다.

신경림 시인의 시 전체를 꼼꼼하게 들여다보지는 못해 토론자의 역할을 제대로 할 수 있을지 걱정입니다만, 글을 완성하시는 데 미약하게나마 조력하기를 바라는 마음으로 몇 가지 질문 혹은 의견을 제시하고자 합니다.

### 1. 선행연구와의 변별점

아마도 시민들이 함께 참여하는 본 학술대회의 성격을 고려하셨기 때문이겠지만, 글에서 기존 연구들과의 관계가 충분히 제시되지 않아 논문의 의의가 오히려 약하게 드러나는 측면이 있는 것 같습니다. 따라서 신경림 시 세계 전반을 ‘길과 시장’이라는 개념으로 재구성하는 이 발표문의 흥미로운 시도가 기존 논의와 어떻게 변별되는지 혹은 어떤 지점을 보완하고 갱신하는지 명확히 보여주는 과정이 있으면 좋겠다고 생각했습니다.

말하자면 신경림 시를 장소(이동과 정주 등) 개념으로 분석하는 연구는 이미 상당히 축적된 만큼, 발표문이 연구사적으로 어떤 위치를 점하고 있으며 어떠한 공백을 메우려는 것인지에 대한 설명이 보충된다면 선생님의 글이 지닌 의미와 기여가 더욱 분명하게 드러나리라 생각합니다. 이 지점에 대해 선생님의 의견을 들을 수 있다면 감사하겠습니다.

### 2. 『농무』에서 ‘언표될 수 없는 정서’와 ‘혼종성’의 문제

선생님의 논문에서 첫 시집 『농무』의 시편들은 크게 두 계열로 나뉘어 서술되는 것으로 보입니다. 하나는 조봉암의 처형 등과 같은 실제 사건이 계기가 되어 형성된 ‘언표될 수 없는 정서’의 계열로 「그날」이나 「그」가 대표적입니다. 다른 하나는 “정리되지 않은 다양한 정서와 이야기, 감정, 목소리가 마구 뒤엉켜” 있는 혼종적 공간을 구조화한 계열로 논문에서는 「골목」과 같은 작품이 제시됩니다. (이때 혼종성이 두드러지는 시는 의식화된 민중 정서나 역사적 당위를 드러내는 시와 구분됩니다.)

다만 저는 발표문을 읽으며 『농무』의 이 두 계열이 엄밀히 분리된 양상으로 보아야 하는지, 아니면 서로 관계적으로 얽혀 있는 것으로 파악할 수 있는지 궁금해졌습니다. 이 문제를 여쭙고 싶은 이유는, 『농무』에서부터 이미 등장한 트라우마적 정서와 혼종적 장소성이 어떤 구조로 맞물려 있었는지에 따라 이후 시인의 시 세계 전반의 변모-민요 기행 시기에서 후기의 성찰적 시로 이어지는 흐름을 해석하는 관점 또한 달라질 수 있다고 생각했기 때문입니다.

예컨대 두 계열이 관계적으로 조직된 것이라면, 「그」나 「그날」에 나타나는 “실패한 애도에서 오는 상실과 윤리적 부채감”이 사실은 ‘혼종적 장소’(난장)의 역동성 속에서도 은밀히 작동한다거나, 반대로 「골목」과 같은 혼종적 장소에서 벌어지는 활기와 뒤섞임의 이면에 ‘언표되지 못한 정서’의 흔적이 있다는 식의 해석이 가능할 것 같습니다. 반면에 두 계열이 완전히 다른 층위에서 작동하는 것이라면, 『농무』는 처음부터 두 개의 상이한 구조(개인적·역사적 상처와 혼종적 장소의 역동성)가 병렬적으로 공존한 시집으로 볼 수 있고, 이후의 시 세계의 변화도 다르게 설명될 수 있을 것 같습니다. 이 지점에 대해 선생님의 견해를 더 듣고 싶습니다.

### 3. 길음·정릉의 도시화라는 맥락

마지막으로, 시에 나타난 ‘길음과 정릉’의 장소적 상상력을 “관조와 성찰, 그리고 발견”으로 규정하신 부분을 인상 깊게 읽었습니다. 하지만 이 대목은 논문 전체를 두고 보았을 때 ‘농무’의 혼종적 공간이나 ‘남한강’의 장소성에 비한다면 상대적으로 분량이 적고 ‘관조와 성찰로 변모’했다는 주장의 근거가 다소 소략하게 제시되어 논의의 공백이 있다고 생각했습니다.

그런 점에서 저는 「길음시장」과 같은 시를 서울 변두리의 장소성을 보여주는 사례로 적극적으로 의미화하는 것도 가능한 방법이지 않을까 생각했습니다. 「길음시장」은 “여기는 서울이 아니다”로 시작하여 “비로소 서울이 된다”로 끝나는 구조로 되어 있는데, 이는 서울이라는 중심성이 ‘서울 사람이 아닌 이들’(팔도에서 못 살고 쫓겨온 뜨내기들)이 모여 난장을 벌일 때 잠시 해체되었다가 ‘연속극’이 시작되는 순간 다시 회복되는 과정을 보여줍니다. 다시 말해 낮의 난장은 서울에서 ‘서울이 아닌 장소’를 만들어 내지만, 저녁의 연속극(집 안으로의 귀환, 가족 단위의 소비문화)은 그 이질성을 지우며 ‘서울 됴’를 선포합니다. 이는 서울이 주변부를 ‘잠시 비-서울화했다가 다시 서울화하는’ 과정, 즉 변두리에서의 도시적 차이가 어떻게 만들어지고 다시 소거되는지를 드러내는 지표일 수 있다고 생각합니다. 서울 변두리의 대표적 장소인 길음과 정릉은 1970년대 이후 재개발 과정을 겪었다는 점에서, 「길음시장」에서 보이는 ‘이질성이 도시적 규범화로 소거되는’ 구조는 정릉(성북)이라는 공간의 변모 과정과도 궤를 같이한다고 해석할 수도 있을 것 같습니다.

이상으로 토론을 마치도록 하겠습니다. 선생님의 발표문을 읽으면서 신경림의 시를 다시 생각하게 되었고 좋은 공부의 기회가 되었습니다. 감사드립니다.

# II

## 신경림의『농무』와 창비시선(詩選) 1번의 만남

김중훈 고려대

## 신경림의 『농무』와 창비시선(詩選) 1번의 만남

김종훈 고려대

### 1. 시민문학론의 과제와 『농무』의 요청

이 글은 신경림의 시집 『농무』가 1975년 증보판으로 ‘창비시선 1번’이 된 맥락과 그 의미, 그리고 이후 한국 시단에 미친 영향을 고찰하려는 시도이다. 신경림은 1956년 『문학예술』을 통해 등단했으나, 약 10년 동안 시 발표의 침체기 및 침묵기를 거쳤다. 그가 다시 문단의 주목을 받은 것은 1970년 『창작과비평』에 시를 발표하면서부터이다. 이후 그는 1973년 3월 5일 월간문학사에서 300부 한정으로 첫 시집 『농무』를 자비 출판한다. 이 시집은 1974년 5월 20일 창작과비평사에서 재판이 발행되었고, 이어 1975년에 18편이 증보된 형태로 ‘창비시선’ 시리즈의 첫 권(1번)으로 새롭게 출간되었다. 창비시선은 이후 50년 가까이 지속되는 대표적 시집 시리즈로 성장했는데, 그 첫 권을 초판도 아니고 재판도 아닌, ‘증보판’ 『농무』로 열었다는 점은 일반적인 관행을 벗어난 이례적 선택이었다. 이 선택에 담긴 필연성과, 그 결과로 생성된 영향력을 살펴보는 것이 이 글의 목적이다.

1974년 창비시선이 만들어지기 이전, 1966년 계간 『창작과비평』의 창간은 한국 문학장에서 세대적 전환을 예고한 사건이었다. 순수·참여 논쟁이 계속되던 시기였지만, 『창작과비평』을 중심으로 등장한 새로운 비평가 집단은 기존의 순수·전통 중심의 문학관과는 다른 방향을 제시한다. 백낙청, 김현, 유종호, 김우창, 이어령 등 1930-40년대생 비평가들은 해외 문학과 이론을 적극 받아들이며 한국문학을 세계문학 속에서 재배치하려 했고, 이러한 흐름은 1970년 『문학과지성』, 1972년 『문학사상』, 1976년 『세계의 문학』 등 새로운 문예지의 창간으로 이어졌다. 이 문예지들은 서로 다른 성향을 지니고 있었으나, 공통적으로

전대의 문학적 기준과 결별하려는 의지를 공유했다. 이로써 한국 문학장은 이론·문학관·창작 태도 전반에서 ‘새로운 세대’의 형성과 그들의 집단적 문제의식을 중심으로 재편되었다고 할 수 있다.

백낙청은 1969년 『창작과비평』에 「시민문학론」을 발표하며 나름 새로운 참여문학 담론을 이론적으로 정식화했다. 참여 문학이 일반명사라면 시민문학론은 고유명사일 것이다. 그의 글은 근대와 시민 개념을 재규정하고, 한국 시와 소설의 사례를 다시 검토한 뒤 이에 부합하는 작가들을 호명함으로써 시민문학론이 지닌 개념적 틀을 한층 정밀하게 구축하려 한 시도였다. 백낙청에 따르면 ‘시민’은 식민지 경험을 공유한 사회에서 자연스럽게 형성되는 반제국·반봉건 의식을 지닌 주체이며, 그 계보는 한용운을 거쳐 손창섭, 최인훈, 김수영 등으로 이어진다.

이러한 ‘시민’ 개념은 세계문학적 맥락에서는 의미를 갖지만, 그렇다고 한국문학의 고유성을 보증하지는 못한다. 거론된 작가들의 작품에는 반제국의식이 드러나지만, 그 저항의 대상이 구체적인 역사 현실—일제 식민지배, 한국전쟁, 분단 체제—과 충분히 긴밀하게 맞물려 있지는 않기 때문이다. 당시 한국의 현대사는 제3세계 문학의 일반적 경험으로 대체될 수 없는 고유한 내재적 성찰을 요구했고, 이는 시민문학론이 미처 포착하지 못한 영역이었다. 곧, 한국문학의 위상 논의만으로는 충분하지 않았고, 당대의 사회 현실과 역사적 조건을 반영하는 새로운 리얼리즘 문학이 필요했다.

또 하나의 과제는 구체적 예시의 갱신이었다. 시민문학론에서 마지막으로 언급된 시인은 김수영이다. 1968년 생을 마감한 그를 재조명한 일은 분명 문학사적 의미를 갖지만, 그의 작업만으로 새로운 리얼리즘을 열어젖히기에는 한계가 있었다. 1960년대의 순수·참여 문학 논쟁이 최인훈의 『광장』이라는 구체적 성취를 통해 문학사적 사건으로 자리 잡았듯, 리얼리즘 문학의 갱신 또한 새로운 ‘문제작’을 필요로 했다. 시민문학론의 내적 갱신을 위해서도, 한국의 사회·역사 현실을 드러낼 새로운 시적 주체가 기다려지고 있었다. 이 지점에서, 김수영 이후의 세대이면서 전대와 다른 감각과 현실 인식을 보여준 시인으로 신경림이 주목되었다.

## 2. 민중문학과 신경림 시의 등장

시민 개념은 곧바로 민중 개념으로 확장되었다. ‘시민의식·민중의식’의 예에서 확인할 수 있듯 시민은 부추할 개념이 필요했고, ‘민중’은 이를 보완할 개념으로 적합한 것으로 보인다.<sup>1)</sup> ‘민중’은 조선 후기의 자생적 문화를 형성하고, 갑오농민전쟁을 주도하며, 한국 근대사의 중요한 동력을 구성한 집단이었다. 곧, 과거사와의 접목이 가능하고, 한국적 현실에 뿌리를 둔 개념이라는 점에서 ‘민중’은 시민문학론이 지닌 한계를 보완하는 개념이 되었다.

이러한 흐름 속에서 ‘민중문학’이라는 이름이 등장한다. 물론 민족 개념 자체는 새로운 것이 아니었다. 이는 20세기 초 이래 혈연·지역·언어·종교·역사 등의 객관적 요소와 민족 의식·감정 같은 주관적 요소를 함께 아우르며 지속적으로 논의되어 온 개념이다.<sup>2)</sup> 그러나 1970년대의 민족 개념은 냉전 구조와 반공 이데올로기 속에서 집권세력의 민족주의와 구별되기 위해, 그리고 한국적 리얼리즘의 정당성을 확보하기 위해 새롭게 재편되었다. 참여 문학-시민문학-민중문학으로 이어지는 리얼리즘 담론의 계보는 전대의 ‘민중문학’ 논의를 계승하면서도, 민중을 중심에 두는 방식으로 변별성을 확보하려 했던 것이다. 이 지점에서 김수영과 함께 신경림이 거론된다.

백낙청은 이 글에서 신경림의 시 중 “못난 놈들은 서로 얼굴만 봐도 즐겁다”(「파장」)와 “전쟁통에 맞아 죽은 육발이의 처는/ 아무한테나 헤픈 눈웃음을 치며/ 우거지가 많이 든 해장국을 말고”(「경칩」)와 같은 구절을 인용한다. “민중의식의 전투성과 포용성이 일체를 이루는 예”인데, 그에 따르면 인정주의는 지배계급의 착취 수단으로 활용되지만 민중주의는 피지배계급의 전투성과 포용성을 드러낸다. 저항을 환기하면서 배타적이지 않은, 즉 민중의식의 세부를 그는 신경림의 시에서 발견한 것이다.

신경림이 언급되던 시기는 이미 『농무』 초판(1973)과 재판(1974)이 연달아 출간되고,

1) 백낙청, 「문학적인 것과 인간적인 것」, 『민중문학과 세계문학/인간해방의 논리를 찾아서』, 창비, 2011, 150쪽.(최초발표지면 『창작과비평』 1973년 여름호).

2) 박찬승, 『민중·민중주의』, 소하, 2010, 128쪽.

제1회 만해문학상(1974)을 수상하며 그의 시적 성취가 광범위하게 인정되던 때였다. 만해문학상 심사평은 이 시집의 장점을 “알 수 있는 얘기를 했다는 점, 리얼한 데서 오는 감동이 있다는 점, 시대적 상황에 대한 일관된 의식이 있으며 소박한 서민의식에 친밀감이 느껴진다는 점”으로 꼽았다.<sup>3)</sup> 한편 “예술적 강도에 대한 회의적 견해와 함께 지적되었다”는 견해도 있었는데, 그럼에도 함께 거론된 박경리와 『토지 1』과 황석영의 「삼포가는 길」보다 역사의식을 가지되 쉽게 읽힌다는 점, 이것이 바로 당대 리얼리즘 논리가 요구하던 조건과 정확히 맞아떨어졌던 것이다.

유럽에서도 현대시는 난해하다. 독자들이 줄어드니까 시인들은 자기의 시집을 들고 대중 속에 뛰어들어가 내 시는 이렇다 하고 직접 강연하고 시낭독도 하며 질문도 받는다. 그렇게 해서라도 난해를 극복하려고 노력하지만 우리네 사장은 그와 다르다. 어려운 것이 어려운 대로 방치되어 있으니 시와 독자들은 더욱 유리되기만 한다.

이러한 중에서 신경림씨의 시집 『농무』는 새 각광을 받는다. 이는 신경림씨의 시가 모두 걸작이라는 것도 아니고 그가 위대한 시인이라는 것도 아니다. 그는 시의 리얼리즘에 바탕을 두고 있으며 리얼한 데서 시의 감동을 찾는다. 진실로 리얼한 데는 산문에도 시와 같은 감동이 있다. 그의 시의 감수성이나 언어구사가 그런 데 기초를 두고 있다.<sup>4)</sup>

이미 1968년 「성북동 비둘기」를 발표하며 초기 난해한 시에서 평이한 시로 시의 목소리를 바꾼 김광섭의 평이다. 그는 이 글에서 ‘평이함’과 ‘리얼함’을 거론하며 『농무』를 평가한다. 유럽과 다른 한국의 상황을 거론하고 한국적 상황에 걸맞은 평이한 시를 신경림의 시에서 찾은 것이다. 시민문학론이 민중문학과 접합하는 과정의 특성과 맥락을 구체적인 예로 제시한 것과 같은 언급이다. 그리고 그는 뒤이어 이 리얼함이 ‘농촌’의 상황을 묘사한 덕이라고 보고 있다. 김광섭이 언급한 부분은 초판본부터 발문을 수록한 백낙청 글의 논지와 일치하기도 하다. 다섯 개의 문단으로 구성된 이 발문에서 줄곧 강조한 것은 민중과 평이함이었다. 평이의 반대항에는 ‘난해와 저속’이 설정되었는데, ‘민중적 경사’라 상찬한 그의 ‘민

3) 『창작과비평』 1974년 여름호, 551-552쪽.

4) 김광섭, 「수상작에 대하여」, 『창작과비평』 1974년 여름호, 553쪽.

중'의 뜻에는 소재로 민중을 다뤘다는 뜻과 민중에게 편히 읽히겠다는 뜻이 동시에 담겨 있었다. 그는 시에 실의와 좌절과 불안이 표현되었으나, 시에서는 평등 사상에서 비롯한 존중의 태도를 화자가 가지고 있어서, 어느 '저속'함과 다르다고 부연하기도 한다.

평이함의 강조만으로는 민중문학을 호명하는 근거가 되기에 부족하다. 목표를 실현하기 위한 전략과 그 목표의 본질이 구분되듯, 역사 인식과 비판 의식에서 비롯되는 민중문학의 구체적 성격은 형식적 평이성 외의 다른 층위에서 탐색되어야 한다. 김광섭이 인용부분에서는 생략한 심사평 말미에 '농민시'를 언급한 까닭도, 백낙청이 「한국문학과 시민의식」에서 농민문학을 언급한 까닭도 이와 관련될 것이다.<sup>5)</sup> 농민문학은 민중문학의 구체상인데, 그것의 특성과 본질을 상세히 설명한 이는 바로 신경림이었다.

신경림은 1973년 「민중과 지식인」에서 최제우, 이필제, 최시형, 전봉준 등 동학의 역사를 일별하며 민중의 중요성을 강조하고, 같은 해 「문학과 민중」에서 비판의식을 갖되 민중의 감정과 사상을 반영하는 문학이 민중문학에 해당한다고 하며, 당대 신동엽, 조태일, 이문구 황석영 작품의 예를 들어 문학은 난해의 장막을 걷고 민중 편에 서야 한다고 역설한다.<sup>6)</sup> 「농민문학」이 본격적으로 논의된 곳은 그의 글 「농촌현실과 농민문학」이다. 시집이 발간되기 일 년 전인 1972년 발표한 이 글에서 그는 한국은 '농민이 단 한번도 시민으로서의 정당한 권리를 행사함이 없'었던 땅이라 하며, 농민과 시민을 비교군으로 함께 묶는다. '근대적 농촌의 형성과정'을 면밀히 살펴본 그는 농촌의 빈곤은 '게으르고 무지한' 농민 때문이 아니라 "경지규모의 절대량의 부족, 경영의 전근대성 등 생산상의 제조건이나 토지소유관계상의 모순"에서 기인하다고 진단한다.<sup>7)</sup> 이와 같은 문제를 인식하고 개선 의지를 보여준 작가로는 전대 농촌 현실을 반영한 이기영, 김남천, 현덕 등을 거론하고, 당대 하근찬, 박민수, 방영웅, 이문구, 김정한 등을 언급한다. 그러나 그의 글에 시인은 등장하지 않는다. 시집 발간과 동시에 발표된 이 글은, 농촌시 창작 작업의 고유성을 환기하고 창작 명분을 제공하는 역할을 한 것처럼 보인다.

백낙청에 따르면 '시민' 개념의 핵심은 '범민족적·민중적' 에너지이고, 제국주의의 피

5) 김광섭, 같은 곳; 백낙청, 같은 책, 102쪽.

6) 신경림, 「민중과 지식인」, 『문학과 민중』, 민음사, 1977, 17-23쪽 참조; 신경림, 「문학과 민중」, 같은 책, 65-75쪽 참조.

7) 신경림, 같은 책, 93쪽.

해를 입은 후진국에서는, 농촌에서 “민중적 체험에 근거한 농민문학의 ‘시민문학적’ 의의가 생긴다.”<sup>8)</sup> 1974년 당시 그는 그 예로 소설가로서는 김정한을, 시인으로서는 김지하를 호명한다. 주목할 지점은 이들은 「시민문학론」에서는 거론되지 않았던 이들이라는 점이다. 이제 시민문학이 농민문학과 연계되면서 한국적 현실을 좀 더 반영할 수 있게 된다. 그러나 인용된 김지하의 「황토」를 농민문학이라고 할 수 있을까. '농촌'을 환기하지만, 그 시에 '민'이 환기되고 있는가. 그의 논의에서 '농민문학'에 대한 논의는 지연되거나 축소된다. 신경림의 농민문학에 대한 논의가 민중문학으로 전이되는 까닭도 이와 관련된다.

민족문학론의 세부를 구성하는 시도들은 대체로 미지에서 기지로, 보편에서 특수한 방향으로 그 내포를 채웠다. 갖춰야 할 시민의식보다는 지니고 있는 민중의식을 반영하는 것으로 민족문학의 논의가 진행되며, 당대 한국의 역사와 실상과 방향성을 모두 지닌 것으로 판단된다. 그러나 이는 민족문학 전체 논의가 아니라 진보적인 민족문학의 견해이다. 시민에서 민중으로 전환되었다고 해서 반외세, 반봉건의 비판적 지성을 띠고 있는 견해 모두를 포괄하지는 못한다. 백낙청은 선비정신이나 실학사상이 시민정신이 될 수 없다고 했으나, 동학과 같은 민중 운동을 부각하기 위해 단절의 측면을 강조한 결과라 볼 수밖에 없다.<sup>9)</sup> 매천 황현이나 단재 신채호 등이 그의 비평적 세례를 받지 못한 까닭도 반외세와 반봉건의 유격을 인정하지 않기 때문 아닐까. 전통을 구성했던 유교와 불교와 한문의 문화를 털어내는 과정에서 진보적 민족주의의 지향점은 뚜렷해졌다. 이 점은 『농무』를 해석하는 부분에서도 그대로 반영된다.

### 3. 『농무』의 발간 경위와 판본, 그리고 수용

『농무』의 판본 계보는 흔히 알려진 것보다 한 단계 더 복잡하다. 일반적으로는 월간문학사 초판과 창비시선 1번 증보판만이 강조되지만, 두 판본 사이에는 창작과비평사가 낸

8) 백낙청, 같은 책, 102쪽.

9) 백낙청, 같은 책, 52쪽.

재판본이 존재한다. 바로 이 재판본이 제1회 만해문학상의 심사 대상이 되었고, 수상 이후 시를 대폭 보강하여 ‘창비시선 1’로 다시 출간되었다. 그럼에도 재판본은 논의에서 거의 언급되지 않아, 『농무』가 “만해문학상을 받은 뒤 창비시선 1번으로 다시 나온 시집”이라는 단순한 도식만 남게 되었다. 실제로는 재판본을 통해 수상하고, 그 판본을 증보하여 시집선의 첫 권이 된 것이다.<sup>10)</sup> 재판본이 거의 언급되지 않는 관행은, 의도했든 아니든, 제1회 만해문학상 수상작이자 창비시선 1번 시집이라는 ‘순수성’을 강조하는 효과를 낳았다.

재판본은 초판과 구성과 판형이 같다. 1부 13편, 2부 11편, 3부 10편, 4부 4편, 5부 5편 등 총 43편으로 구성되어 있으며, 백낙청의 발문이 첨가된 형태였다. 반면 증보판인 창비시선 1번 『농무』는 5부에 1편을 보태 6편으로 늘리고, 6부에 「밤새」·「달빛」·「강」 등을 포함한 9편, 7부에 「어둠 속에서」·「산역」·「동행」 등을 포함한 8편을 추가했으며, 여기에 김광섭의 만해문학상 심사소감과 저자의 후기를 더했다. 채 1년이 되지 않는 동안 18편의 시를 보강해 총 61편이 되었고, 이는 초판·재판본과의 변별점을 확보하기 위한 조치로 볼 수 있다. 2025년 현재 판매되는 창비시선 1번 『농무』는 다시 58편으로 정리되어 있으며, 삭제된 시들은 『신경림 시전집 1』에서 확인할 수 있다.

창작과비평사와의 인연은 시집 발간 이전으로 거슬러 올라간다. 1970년 가을 『창작과비평』에 「눈길」을 비롯해 다섯 편의 시가 묶음으로 실렸고, 이 소개는 동향 선배 평론가 유종호의 추천 덕분에 알려져 있다.<sup>11)</sup> 같은 지면에는 훗날 또 다른 인연을 맺게 되는 만해 한용운의 유고 소설 『죽음』과 「조선독립이유서」, 그리고 ‘농촌’이라는 키워드와 관련된 염무웅의 평론 「농촌 현실과 오늘의 문학」이 함께 수록되어 있었다.<sup>12)</sup> 한시작(詩作) 코너에는 김현승·신경림·황동규의 시가 각각 다섯 편씩 실려, 신경림의 시가 이미 동시대 서정시에 대한 하나의 변별적 목소리로 포착되고 있었다는 것을 보여준다.

10) 만해문학상 심사경위 1회 때에는 본심대상 중 문예지 수록작에는 출처 표기가 되어 있으나 단행본에는 출판사명이 없고, 시집, 소설집 등 종류가 기재되었다. 천승세가 수상한 만해문학상 2회 심사경위 본심대상 작품 소개는 문예지 수록작이건 단행본이건 그 출처가 기재되어 있다. 『창작과비평』 1974년 여름호, 1975년 여름호 참조.

11) 이재무, 「우리 시대의 민족 시인」, 『신경림문학앨범』, 웅진출판, 1992, 56-59쪽

12) 염무웅은 박경수의 소설 『동토』를 분석하되 논의 중에 농촌소설의 계보를 작성하였다. 그의 평론집에는 『창작과비평』 1969년 가을호로 출처가 제시되어 있으나 실제로는 1970년 가을호에 실렸다.

아편을 사러 밭길을 걷는다  
 진눈개비 치는 백리 산길  
 낮이면 주막 뒷방에 숨어 잠을 자다  
 지치면 아낙을 불러 육백을 친다  
 억울하고 어리석게 죽은  
 빛 바랜 주인의 사진 아래서  
 음탕한 농짓거리로 아낙을 웃기면  
 바람은 뒷산 나뭇가지에 와 엉겨  
 굶어 죽은 소년들의 원귀처럼 우는데  
 이제 남은 것은 힘없는 두 주먹뿐  
 수제비국 한 사발로 배를 채울 때  
 우리는 미친놈처럼 자꾸 웃음이 나온다.

「눈길」, 『창작과비평』 1970년 가을호.

못난 놈들은 서로 얼굴만 봐도 흥겹다  
 이밭소 앞에 서서 참외를 깎고  
 목로에 앉아 막걸리를 들이키면  
 모두들 한결같이 친구 같은 얼굴들  
 호남의 가뭄 얘기 조합 빛 얘기  
 약장사 기타 소리에 발장단을 치다 보면  
 왜 이렇게 자꾸만 서울이 그리워지나  
 어디를 들어가 섰다라도 별일까  
 주머니를 털어 색시집에라도 갈까  
 학교 마당에들 모여 소주에 오징어를 찢다  
 어느새 긴 여름해도 저물어  
 곰신 한 켤레 또는 조기 한 마리 들고  
 달이 환한 마룻길을 절뚝이는 파장

## -「파장」, 『창작과비평』1970년 가을호.

1970년에 발표된 4편 중 「눈길」과 「파장」이다. 지난 여느 시들을 ‘추문’으로 만들어 버린 신경림 시의 출사표들인 것이다.<sup>13)</sup> 추문의 대상이 당대 리얼리즘 시뿐만 아니라 모더니즘 시까지 포함되었다는 점, 시인 스스로 ‘모더니즘과의 고투’가 없었다면 이 같은 시를 쓰지 못했다고 말하는 점 등을 고려하면 현실성과 현대성 그리고 서정성 지향의, 한국의 현대시의 지형이 형성되던 시기에 신경림의 시는 깊은 인상을 남겼던 듯하다.<sup>14)</sup> 두 편의 시를 보더라도 초기 신경림 시의 지향성을 읽을 수 있다. “백리 산길”이나 “서울이 그리워지나”와 같은 구절에서 서울이 아닌 지역의 목소리라는 것을, ‘우리’나 ‘못난 놈’들에서 지역이라도 화자 주위의 군상들을 대상으로 하고 있다는 것을 확인할 수 있다.

상대적으로 짧은 분량, 쉬이 읽히는 내용 등도 위의 시에서 드러난다. 민중문학의 입장에서 강조한 반외세 반봉건의 의식은 여기에서 뚜렷하다고 보기 힘들다. 오히려 동시대의 김지하의 시를 참조하는 것이 더욱 적절할 것이다. 그러나 아편을 사고, 육백을 치고 농짓 거리를 일삼고, 끝내 “미친놈처럼 자꾸 웃음이 나”오는 ‘우리’나, 막걸리나 소주를 마시고 색시집에나 갈까 하는 ‘모두들’을 시인은 비판하려고 시적 대상으로 삼은 것도 아니다. 단수가 아닌 복수로 등장하는 이 대상들은 독자적인 의미에서 ‘민중’에 가장 부합한다고 할 수 있다. 도시가 아닌 농촌 지역의, 개인이 아닌 못사람을 대상으로 쓴 시가 난해하지 않고 쉽게 읽히고 있다. 민중문학이 지향하는 바를 저 전망이 부재하는 행동들에서 찾을 경우 그의 시는 민중시의 새로운 모습에 부합했던 것이다.

다만 「눈길」의 ‘웃음’과 「파장」의 ‘흥겨움’은 단순한 쾌락이나 낙관의 표정으로만 읽히지 않는다. 절망과 슬픔에 휩싸인 상황에서 터져 나오는 이 웃음은, 자기 자신과의 거리를 전제로 한 자조의 웃음이며, 그만큼 자기 처지에 대한 최소한의 인식이 포함되어 있다. 이때 하루살이 인생들이 벌이는 행위는 쾌락의 탐닉이라기보다 궁지에 내몰린 자들의 발버둥으로 읽히게 된다. 그러나 거리감이 포착된다고 해서 그것이 곧바로 역사적 비판의식으로 이어지는 것은 아니다. 농촌 현실을 실감 나게 그려냈다는 점만으로도 일정한 비판성은

13) 유중호, 「서사 총동의 서정적 탐구」, 『신경림 문학의 세계』, 창작과비평사, 1995, 49쪽.

14) 정희성·최원식·신경림, 「신경림 시인과의 대화: 삶의 길, 문학의 길」, 위의 책, 31쪽.

인정되지만, 현실을 개선하려는 의지나 집단적 저항의 전망까지 읽어내기 어렵다. 민중문학론의 용어를 빌리면, 피지배 계급의 전투성과 포용성 가운데 포용성은 웃음을 매개로 감지되지만, 전투성은 상대적으로 희미한 것이다.

『농무』에 대한 백낙청의 평가를 다시 확인해 보자. 위의 「파장」을 포함한 위 계열의 시는 “너절하다고 할 정도의 인정”이 보이는 시들이다.<sup>15)</sup> 즉 ‘포용성’에 해당하는 시이다. 전투성에 대한 시는 따로 있다. “녹슨 삽과 괭이를 들고 모였”다가 그것도 버리고 “빈주먹과 뜨거운 숨결만 가지고”, “아우성과 노랫소리”만 가지고 모인 「갈 길」이나 “죽음을 덮는 무력한 시대”의 “채찍소리”와 “노랫소리”를 듣는 「전야(前夜)」가 그 예이다.<sup>16)</sup> 두 편에 공히 들리는 ‘노랫소리’가 흥겨운 소리는 아닐 것이다. 아우성 섞인 저항의 노래에 가까울 텐데, 마치 이 두 편의 ‘전투성’의 시가 이와 같다. 백낙청은 한 편이 아니라 한 권의 시집 안에서 포용성과 전투성을 분할해 읽으며, 『농무』의 민중성을 이 두 축의 긴장 관계로 파악한다.

신경림의 시는 작품 자체를 통해 우리 시단의 이러한 일반화된 말하기 방식에 강력한 이의를 제기한 것이었고 난해시의 폐해에 시달린 독자들의 광범하고도 즉각적인 호응에 힘입어 70년대 한국시의 물줄기를 크게 바꾸어놓았던 것이다. (중략)

그러나 내 생각에는 시집 『농무』가 부분적으로 활기와 낙관을 함축하고 있음에도 불구하고 전체적으로는 그것을 압도하는 절망과 울분의 정서에 싸여 있는 듯하다.

어쩌면 그것은 그 무렵 신경림 자신의 생활의 솔직한 표현이자 당대 민중현실의 침체성의 반영인지도 모른다.<sup>17)</sup>

문학평론가이자 『창작과비평』편집장이었던 염무웅의 논지는 백낙청의 것과 크게 다르

15) 백낙청, 같은 책, 148쪽.

16) 해당 시의 전문은 다음과 같다: “녹슨 삽과 괭이를 들고 모였다/달빛이 환한 가마니 창고 뒷수풀/뉘우치고 그리고 다시 맹세하다가/어깨를 끼어보고 비로소 갈 길을 안다/녹슨 삽과 괭이도 버렸다/읍내로 가는 자갈 깔린 셋길/빈주먹과 뜨거운 숨결만 가지고 모였다/아우성과 노랫소리만 가지고 모였다”(「갈 길」). “그들의 함성을 듣는다/울부짖음을 듣는다/피 맺힌 손톱으로/벽을 긁는 소리를 듣는다/누가 가난하고/억울한 자의 편인가/그것을 말해주는 사람은/아무도 없다 달려가는 그/발자국소리를 듣는다/쓰러지고 없어지는 소리를/듣는다 그 죽음을 덮는/무력한 시대들의 한숨/그 위에 쏟아지는 성난/채찍소리를 듣는다/노랫소리를 듣는다”(「전야(前夜)」)

17) 염무웅, 「민중의 삶, 민족의 노래」, 『신경림 문학의 세계』(구중서·백낙청·염무웅 공편), 창비, 1995, 80쪽.

지 않다. 그는 『농무』가 난해시의 폐해에 지친 독자들에게 평이한 언어로 다가갔다는 점, 시집이 부분적으로 활기와 낙관을 담고 있지만 전체적으로는 절망과 울분의 정서에 싸여 있다는 점을 지적한다. 그런데 활기와 낙관은 부분적으로, 절망과 울분은 전체적이라는 것은 한 편을 대상으로 하는 것일까, 시집 한 권을 대상으로 하는 것일까. 즉 한 편에서 활기와 절망을 읽은 것일까, 아니면 어느 한 편은 활기, 다른 많은 시들은 절망과 울분으로 읽은 것일까. 이 질문은 창비 시선 1번으로 증보하는 과정에서 어느 정도 답변의 실마리를 얻을 수 있을 것 같다.

백낙청도 그렇지만 염무웅도 주목한 ‘민중현실의 침체성의 반영’에 대한 논의는 다시 한번 주목을 요한다. 이는 비판적 역사의식을 갖춰야 하는 민중의 요건 중 일부분에 지나지 않는다. 침체를 반영하되, 그것을 민족의 진보를 위한 동력으로 전환할 때 비로소 반외세·반봉건의 목적에 부합하는 대문자 민중이 성립한다. 이와 달리 『농무』가 형상화한 것은 각기 다른 얼굴과 감정을 지닌 소문자 민중들이었다.<sup>18)</sup> 그들의 삶을 있는 그대로, 때로는 웃음과 추문, 너절함과 자조의 정조로 포착한 것이 초판 시편들의 성취였다면, 여기에 ‘전투성’을 보장하는 일, 이것이 바로 이후 증보판에서 감당해야 할 과제가 되었다.

#### 4. 증보의 방향성과 기획 의도

증보판인 창비시선 1번 『농무』는 초판·재판본과 달리 6부와 7부가 새로 첨가되며 구성과 정조가 크게 달라졌다. ‘증보판이면서 시선 1번’이라는 상징적 위상은 편수가 크게 늘어난 사실만으로도 확보되지만, 무엇보다 중요한 것은 첨가된 시들이 어떤 방향을 향하고 있는가이다. 이 시편들은 초판본의 성격을 단순히 확장한 것이 아니라, 초판에서 상대적으로 부족하다고 평가될 수 있었던 정서적·사상적 측면을 보완하는 역할을 수행한다.

6부에는 「밤새», 「달빛», 「강», 「그 여름», 「전설», 「추방», 「우리가 부끄러워해야 할 것은», 「친구여 네 손아귀에», 「누군가」 등 9편이, 7부에는 「어둠 속에서», 「산역», 「대목장」,

18) 강정구, 「진보적 민족문학론의 민중시관 재고」 『신경림과 민족문학 다시 읽기』 국학자료원, 2014. 76쪽 참조.

「해후», 「동행», 「처서기», 「골목», 「우리는 다시 만나고 있다」 등 8편이 배치된다. 이 중 기 발표 시들의 출처는 다음과 같다.

- 「친구», 『월간중앙』(1973.9)

- 「골목», 『기원』(1973.9)

- 「달빛」·「해우」·「강」, 『창작과비평』(1973.9)

- 「50년 그 여름」, 『문학사상』(1974.3)

- 「어둠 속에서」·「전설」·「산역」·「친구여 네 손아귀에」, 『창작과비평』(1974.12)<sup>19)</sup>

재판이 나오고 증보판이 나오기까지 문예지에 발표된 목록이 위와 같다. 출처도, 시편도 『창작과비평』이 상대적으로 많다. 1970년대 『창작과비평』 한 호에 신작시를 발표하는 시인은 대략 3, 4명인 점을 감안하면 1년 남짓 2번 시를 3, 4편 발표하는 것은 예외적이라 할 수 있다. 게다가 이 기간에 해당하는 1974년 『창작과비평』 여름호에 1회 만해문학상 수상작 명목으로 시 10편이 실렸을 뿐만 아니라 이미 1970년, 71년 연이어 신작 시를 같은 지면에 발표된 후였다. 어쨌건 1년 넘게 신경림의 시가 15편 이상 소개된 것이니 드문 사례가 아닐 수 없다. 이는 신경림 시가 창작과비평사의 적극적 기획 안에서 관리·축적되었음을 보여준다. 만해문학상 수상 이후 그 시편들이 대거 수록되어 증보판이 구성된 것도 이러한 편집 기조와 밀접하게 연관된다.

빗줄기가 흐느끼며 울고 있다

울면서 진흙 속에 꽂히고 있다

아이들이 빗줄기를 피하고 있다

울면서 강물 속을 떠돌고 있다

19) 신경림 외, 『우리시대의 시인 신경림을 찾아서』 웅진닷컴, 2002. 193, 194쪽. “어둠 속에서」외 3편(「전설(傳說)」, 「산역(山驛)」, 「친구여 네 손아귀에」), 『창작과비평』, 1974. 12.”의 경우 원본을 확인하면 4편이 아니라 3편이고, 소개된 「겨울」은 없는 시였다. 명백한 오류의 경우 수정하여 본문에 제시하였다.

강물은 그 울음소리를 잊었을까  
 총소리와 아우성소리를 잊었을까  
 조그만 주먹과 맨발들을 잊었을까

바람이 흐느끼며 울고 있다  
 울면서 강물 위를 맴돌고 있다  
 아이들이 바람을 따라 헤매고 있다  
 울면서 빗발 속을 헤매고 있다

「강」, 『창작과비평』, 1973년 가을호

빗줄기가 강물이 되는 동안 아이들이 울면서 빗발 속을 헤매고 있다. 모두 물과 연루되어 있다. 아이들은 눈물을 흘리고 있는데, 왜 흘리는지 직접적인 설명은 없다. 다만 ‘총소리’와 ‘아우성소리’를 참고하면 강물은 자연 그 자체이기보다는 희생의 역사를 환기하고, 아이들의 눈물은 역사적 상처에 의해 흘린다고 미루어 짐작할 수 있다. 주목할 부분은 “조그만 주먹과 맨발들”이다. 울음과 아우성이 환기하는 비극적 사건에 저항하는 모습이 여기에 담겨 있다. 1부부터 4부까지의 시들에서 추출할 수 있는 특징들과 차이가 난다. 초판본의 시에서는 ‘웃음’이 있다면 증보판에 첨가된 시에는 ‘울음’이 있다. 초판본의 시에서는 ‘체념’이 있다면 증보판에 첨가된 시에는 ‘저항’이 있다. 초판본의 시에서는 주체와 대상 간의 거리를 확보하고, 그곳에서 반어와 역설적 의미가 생성된다면, 첨가된 시에는 명확한 감정을 전달하는 상징물이 시에 제시된다. 울분과 저항은, 피지배계급의 전투성과 포용성 중, 전투성에 해당한다. 또한 백낙청이 민중시에서 경계해야 한다고 했던 난해함과 저속함 중 저속함이, 이와 같은 정황 속에서는 들어서기 힘들어진다. 즉 초판본에서 아쉽게 느껴질 수 있는 전투성이 보충되고 저속성이 사라지며 견제와 긴장의 상황을 유지할 수 있게 된다.

늘 술만 마시고  
 미쳐서 날뛰다가  
 마침내 그 녀석은 죽어 버렸다

내가 살던 고향 동네로  
 넘어가는 그 고갯길  
 서낭당 고목나무

빨갛고 노란 형질을  
 걸어놓고  
 귀신이 되어 도사리고 앉았다

안개가 낀 자욱한 여름밤  
 원통해서 원통해서  
 그 녀석은 운다

원통해서 원통해서  
 고목나무도 운다 그 녀석은  
 되살아나서 도사리고 앉았고

「전설(傳說)」, 『창작과비평』, 1974년 겨울호.

서울이 아닌 시골인 배경이다. 일인칭이 아니라 삼인칭을 주로 그린다. ‘그 녀석’ 또한 초판본 시들처럼 술을 좋아하는 것 같다. 비슷한 부분은 여기까지이다. 생존에 몸부림치던 시들과 달리 ‘그 녀석’은 이미 죽었다. 앞의 「강」도 그렇지만, 인용시 「전설」도 ‘죽음’이 제시되었다. 술을 마신 이유가 구체적으로는 제시되어 있지 않다. 다만 “원통해서 원통해서”로 그 억울함을 추정할 수 있다. 죽음과 울음이 전체적인 시의 정조를 이끌고 있다. 피지배계급의 전투성을 느끼기 힘들지만, 이 역시 저속함을 찾아보기는 힘들다. 그것으로 초판본 시들에서 오해될 수 있는 부분 퇴폐적이라는 평가를 상쇄시킨다.

증보판에 첨가된 시들은 대체로 이러한 정조를 공유한다. 슬픔과 침잠의 정서를 기본으로 삼으면서도, 「어둠 속에서」와 「누군가」처럼 직설적인 전투성을 드러내는 시도 일부 포함된다. 창작과비평사는 재판본을 낸 이후 신경림의 시를 이례적으로 여러 차례 같은 지면

에 소개했고, 만해문학상 수상 이후 그 시들을 모아 증보판을 구성했다. 이러한 구성 방식은 단순한 양적 확대가 아니라 명확한 편집 기획이 작동하고 있었음을 보여준다. 즉, 민중시의 요건으로 지목되던 반봉건·반외세의 역사 인식, 그리고 신경림의 초판 시편에서 상대적으로 부족하다고 평가될 수 있었던 ‘전투성’을 보완함으로써 시집 전체의 균형을 맞추려 한 것이다. 창비시선은 이러한 방향성 위에서 출발했고, 바로 이 점이 이후 시리즈의 개성을 형성하는 핵심 요소가 되었다.

## 5. 나가며

1970년대 초반의 통일 열기 속에서 『농무』가 출간되었다. 당시 민족문학은 민중의 현실을 형상화하는 과제와 더불어, 분단 극복을 미래 과제로 설정한 통일 의식을 문학적 상상력 속에 함께 담아내야 했다. 역사 발전의 동력을 민중에게 두고자 했던 진보적 민족문학론에서, 통일은 민중이 열어갈 미래의 지평이었고, 이 구상은 한국문학이 세계문학 속에서 확보할 위치뿐 아니라 분단 상황이라는 특수성을 반영한 고유한 ‘민족’ 개념을 형성하도록 유도했다. 이 시기 이후의 민족문학은 전통의 계승보다 미래 지향성을 통해 정당성을 획득했다.

그러나 『농무』에 등장하는 ‘소문자 민중’은 이러한 대문자 민중과는 거리가 있었다. 신경림의 시편들에는 반외세·반봉건이라는 대립적 지향보다, 당대 농촌과 민중의 삶을 있는 그대로 담아내는 데 집중한 현실 인식이 더 크게 자리한다. 이 때문에 그의 시에서는 웃음과 절망, 기쁨과 슬픔, 쾌락과 자조가 뒤섞인 다층성이 드러난다. 이는 그의 시적 성취를 규정하는 미덕이었지만, 민족문학 및 민중문학론의 이상이 요구한 ‘역사를 개척하는 비판적 지성’에는 다소 닿지 못하는 지점이기도 했다. 이후의 담론에서 김수영이 반복적으로 소환되고, 조태일·이성부·김지하·고은 등이 ‘민족문학’의 대표 시인으로 자주 호명된 이유도 이와 관련된다. 신경림은 다른 경로로 나아갔다. 그는 민중의 감각과 민요의 음률에 천착하며 「목계장터」 같은 또 다른 대표작을 남겼다.

『농무』를 첫 권으로 삼은 창비시선은 이후 다양한 시인들을 수용하며 1970년대 한국 시단의 중요한 흐름을 형성했다. 조태일의 『국토』(1975), 김현승의 『마지막 지상에서』(1975), 김광섭의 『겨울날』, 박봉우의 『황지의 풀잎』(1976), 김관식의 『다시 광야에』(1976), 최하림의 『우리들을 위하여』(1976) 등이 그 뒤를 이었고, 이 작품들은 서로 다른 경향을 지녔음에도 일정한 공통점을 공유했다. 사회 현실에 밀착하여 시적 대상을 포착할 것, 정동을 명료하게 드러낼 것, 평이한 언어를 사용하되 그 안에서 사유의 깊이를 확보할 것. 이는 창비시선이 구축한 문학적 유산이면서 동시에 『농무』가 남긴 영향력이기도 했다.

『농무』의 민중은 대문자 민중과 정확히 일치하지 않는다. 그러나 바로 그 지점에서 이 시집의 의미가 드러난다. 신경림의 시는 당대 민중문학이 요구했던 비판적 지성을 온전히 충족하진 못했으나, 민중 현실의 감정·상처·웃음·무력감을 실감나게 포착한 최초의 시적 형상화였고, 이는 이후의 창비시선이 구축한 리얼리즘 계열 시단의 출발점이 되었다.

## 참고문헌

- 신경림, 『농무』, 월간문학사, 1973.  
신경림, 『농무』재판, 창작과비평사, 1974.  
신경림, 『신경림 시전집』, 창비, 2004.  
강정구, 『신경림과 민족문학 다시 읽기』, 국학자료원,  
구중서·백낙청·염무웅 공편, 『신경림 문학의 세계』, 창비, 1995.  
박연희, 「1970년대 『창작과비평』의 민중시 담론」, 『상허학보』 41, 2014. 6.  
박연희, 「신경림과 황동규, 1970년대 민중시의 시차-『창비시선』(1975), 『문지시인선』(1978)을 중심으로」, 『현대문학의 연구』 60, 2016. 8. 403-435쪽.  
백낙청, 『민족문학과 세계문학/인간해방의 논리를 찾아서』, 창비, 2011.  
신경림 외, 『우리시대의 시인 신경림을 찾아서』, 웅진닷컴, 2002.  
신경림, 『문학과 민중』, 민음사, 1977.  
신경림, 『신경림문학앨범』, 웅진출판, 1992.  
염무웅, 『한국문학의 반성』, 민음사, 1976.7  
염무웅, 『민중시대의 문학』 3판, 창작과비평사, 1984(초판 1979).  
유중호, 『유중호 전집2 동시대의 시와 진실』, 민음사, 1995.  
유중호·염무웅, 『한국문학의 쟁점』, 전예원, 1977.

# III

## 신경림 후기시에 나타난 아이러니 연구

염선옥 문학평론가

## 신경림 후기시에 나타난 아이러니 연구

염선옥 문학평론가

### 1. 서론

신경림의 시세계에 대한 연구는 주로 그의 초·중기 작품을 중심으로 이루어져 왔으며, 1990년대 이후의 후기시에 대한 학술적 조명은 상대적으로 미비한 실정이다. 본 논문은 이러한 연구의 공백을 인식하고, 신경림 후기시의 양상을 아이러니의 관점에서 집중적으로 탐구하고자 한다. 신경림의 후기시는 현실 인식, 고향(농촌)과 민요에 대한 의식, 그리고 민중에 관한 자각과 사회적 소외가 교차하는 지점에서 아이러니 구조가 한층 강화된다는 점에서 주목할 만하다. 본 논문은 이러한 인식을 바탕으로 『농무』 이후 일관되게 드러나는 시적 특징을 확인하고,<sup>1)</sup> 그 변주 양상을 규명함으로써<sup>2)</sup> 그의 문학이 지니는 내적 일관성과 미학적 성취를 재평가하고자 한다. 이러한 접근은 후기시의 문학적 의미를 새롭게 규명하고, 변화하는 현실과 내면의 경계에서 고향과 민중을 재해석할 수 있는 새로운 해석의 지평을 제시할 것이다. 나아가 아이러니의 미적 원리가 신경림 시세계의 예술적 완성도뿐

1) 유중호, 「고향의 노래, 신경림의 시」 『시란 무엇인가』, 민음사, 1995, 306쪽.

2) 로티의 '아이러니' 개념은 인간의 신념과 언어가 본질적이거나 필연적인 것이 아니라, 우연과 역사의 맥락 속에서 형성된 것임을 강조한다. 이러한 자기 비판적 태도는 가치와 정체성의 재서술 가능성을 열어 두며, 타자에 대한 상상적 공감과 연대의 윤리를 확장하는 열린 사유로 이어진다. 리처드 로티, 『우연성, 아이러니, 연대』, 김동식·이유선 역, 사월의 책, 2020. 신경림의 후기시는 이와 같은 아이러니의 철학적 전망과 깊은 관련이 있다. 후기시의 특징은 '우리'에서 '나', 집단에서 개인으로의 일방적인 이행이나 서정시로만의 회귀가 아니라 변화하는 현실과 구체적 삶의 조건 속에서 민중의 존재를 실증적(리얼리즘)으로 드러내는 문학적 기록이자 탐구로 이해된다. 그의 후기시는 아이러니적 반성 양식, 마조히즘, 부정과 역설을 통해 현실 세계를 비판적으로 응시하고, 자기 언어와 경험을 재해석하는 열린 감수성, 타자와 공동체 의식을 지속적으로 수행하므로 변화하는 정체성의 공간이라 하겠다.

아니라 사회·정치·문화적 층위에서 발휘하는 효과를 분석함으로써, 여전히 유효한 리얼리즘적 시세계와 민중의식이 한국 현대시사에서 갖는 의미를 새롭게 조명하고자 한다. 끝으로 본 연구는 아이러니 개념의 수용과 변용 과정을 추적함으로써, 아이러니를 하나의 시적 방법론으로 확장할 수 있는 비평적 가능성을 모색하는 데 그 궁극적 목적을 둔다.

신경림(申庚林, 1935~2024)은 1956년 『문학예술』에 이한직의 추천으로 「낮달」, 「갈대」, 「석상」 등을 발표하며 문단에 등단하였다.<sup>3)</sup> 등단 이후 그는 약 17년 동안 공식 시집을 내지 않았으며, 이 시기를 임현영은 “침묵의 시기”로 명명한 바 있다.<sup>4)</sup> 이러한 침묵의 배경에는 그가 외래 사조에 경도된 1950~60년대 한국 시단의 분위기에 대한 회의와 환멸이 자리하고 있었다. 신경림은 “시에서조차 실존주의니 신이니 하는 이야기를 하지 않으면 인정받지 못하던 시대였다.”라고 직접 회고하며, 문단 중심에서 떨어진 자신의 생활을 “1956년부터 1965년 사이 직접 농사를 짓고 친구가 경영하는 광산에 머물고, 공사장에서 일하며 생계를 유지했다.”라고 밝힌다.<sup>5)</sup> 이런 경험은 문단 중심의 시적 경향을 벗어나 현실의 현장에서 새로운 시적 감각을 축적하는 과정으로 해석된다.

신경림의 시에 관한 연구는 주로 『농무』(1975), 『새재』(1979), 『달 넘세』(1985), 『남한강』(1987) 등 『길』(1990) 이전의 전기 대표작들을 중심으로 이루어졌다. 이러한 연구들은 리얼리즘, 농촌문학, 민족문학, 민중문학론의 관점에서 신경림이 이룬 문학적 성취와 시대적 의미를 강조하였다. 그러나 1990년대 후반 이후 신경림 시 연구는 소극적으로 이루어지는 경향을 보인다. 이는 1987년대 민주화 선언 이후 민중·민족문학적 영향력이 과학기술 시대와 긴밀하게 접맥되지 못한다는 문학적 인식이 반영된 결과로 해석할 수 있고 후기시에 대한 심층적 비평과 미학적 분석이 상대적으로 부족하여, 그의 작품 세계가 다양한 층위에서 충분히 조명되지 않은 한계도 지적된다. 현재 신경림의 후기시에 나타나는 주체

3) 여러 연구자들이 신경림의 『문학예술』 작품 발표 시기와 등단 시기를 상이하게 기록하고 있으나, 『문학예술』 각 호의 실제 게재 정보를 바탕으로 다음과 같이 정리할 수 있다. 신경림은 1955년 12월호에 「낮달」(126~127쪽)을, 1956년 2월호에 「갈대」(167~168쪽), 4월호에 「석상」(119~120쪽) 및 수상소감 「슬픈나무」를 발표하며 작품활동을 시작했다. 이후 6월호에는 「심야」(126~127쪽)·「묘비」(128~129쪽)·「소곡」(130쪽)을, 11월호에는 「오후」(144~145쪽)를 각각 발표하였다. 수상소감 「슬픈나무」가 4월호에 실린 점 등 여러 자료를 종합하면, 작품활동의 시작은 1955년 12월, 1956년 2월, 4월, 이후 6월호와 11월호에 추가 발표가 이어진 것으로 보인다.

4) 임현영, 「해설 : 신경림의 시세계 『남한강』을 중심으로」, 신경림, 『남한강』, 창작사, 1987, 206쪽.

5) 신경림·김사인, 「대담 신경림의 시세계와 한국시의 미래」, 『오늘의 책』 17호, 1986년 봄, 19쪽 참조.

의 변화, 민중·시민 정신, 그리고 미학적 변환을 통한 리얼리즘의 현대적 확장 가능성에 대한 탐구는 여전히 중요한 과제이다. 신경림 시세계 전체의 통합적 이해를 위하여, 후기시의 윤리적·미학적 지향, 그리고 동시대 현실에 대한 대응성을 보다 적극적으로 재조명해야 할 것이다.

신경림은 등단 이후 모두 11권의 시집을 발표하며 시적 활동을 이어왔다<sup>6)</sup> 신경림의 시 세계는 일제 강점기, 해방 공간, 6·25 전쟁, 1960년대의 4·19 혁명과 5·16 군사쿠데타, 1970년대 유신체제, 1980년대 신군부정권과 민주화운동, 1990년대 탈이념과 포스트모더니즘 사회, 그리고 2016~2017년 촛불혁명 등 한국 현대사의 주요 역사적 사건들을 시적으로 육화해 온 리얼리즘 시단의 중심적 위치에 있다.<sup>7)</sup> 그의 시는 시대적 변동에 대한 예민한 감각과 현실에 대한 깊은 성찰을 기반으로, 개인적 서정과 사회적 인식이 유기적으로 결합된 서사적 담론을 형성한다. 이러한 신경림의 시적 유산은 현실과 자아, 집단적 기억과 개별적 경험 사이의 긴장과 교섭을 지속적으로 탐색한다는 점에서, 한국 현대시의 중요한 미학적·사회적 궤적을 보여준다.

그동안 신경림 시세계에 관한 연구는, 세 시기로 구분해 초기시를 실존적 서정시로, 1970~1980년대의 중기시를 민족·민중적 리얼리즘 시로, 1990년대 이후 현재까지의 후기시를 서정주의로의 전환기로 규정하거나,<sup>8)</sup> 신경림이 직접 「산문:나는 왜 시를 쓰는가」(『낙타』, 창비, 2008)에서 『길』(1990)의 시들을 쓰면서 민요의 중압에서 벗어날 수 있었다는 고백을 통해 정슬아, 조효주는 신경림 시세계의 가장 뚜렷한 변화의 지점을 시집 『길』

6) 제1시집 『농무』(1973년 3월 월간문학사에서 초판, 1974년 5월 20일 창작과비평사에서 재판, 1975년 3월 5일 증보판이 출간되었다. 창비(창작사, 창작과비평사)에서의 '정본' 또는 '현재 통용되는 주요 판본'은 1975년 증보판을 기준으로 삼는다. 민중의 아픔과 슬픔을 고도의 예술적 感度로 노래한 초판 『농무』의 43편에 「밤새」 「달빛」 「강」 「전설」 「친구여 네 손아귀에」 「어둠 속에」 「追放」 등 1973년에서 1975년 사이 『창작과비평』 「세대」 「문학사상」 「기원」 「대학신문」 「동대신문」 「월간중앙」 「신동아」에 게재된 17편의 작품들을 보탠 60편의 『농무』 증보판이 나왔다), 제2시집 『새재』(창작과비평사, 1979), 제3시집 『달 넘세』(창작과비평사, 1985), 장시집 『남한강』(창작사, 1987), 제4시집 『가난한 사랑노래』(실천문학사, 1988), 제5시집 『길』(창작과비평사, 1990), 제6시집 『쓰러진 자의 꿈』(창작과비평사, 1993), 제7시집 『어머니와 할머니의 실루엣』(창작과비평사, 1998), 제8시집 『뽕』(창작과비평사, 2002), 제9시집 『낙타』(창비, 2008), 제10시집 『사진관집 이층』(창비, 2014)과 유고 시집 『살아있는 것은 아름답다』(창비, 2025)가 있다.

7) 신경림·정희성·최원식, 『신경림 시인과의 대화 : 삶의 길, 문학의 길』, 구중서·백낙청·염무웅 엮음, 『신경림 문학의 세계』, 창작과비평사, 1995, 11~46쪽.

8) 강민숙, 『신경림 후기시 연구』, 명지대학교 대학원 박사학위논문, 2021, iii쪽.

(1990)을 중심으로 전기와 후기로 구분하기도 했다.<sup>9)</sup> 본 논문에서는 『길』 이후 신경림 시세계의 변화 양상을 구체적으로 분석하고자 한다.

신경림 후기시 관련 선행연구는 다음과 같다. 정슬아는 신경림 후기시 『낙타』(2008), 『사진관집 이층』(2014)를 중심으로, '민중'의 개념이 초기의 균질적·역사주의적 민중에서 복수적·관계적 주체로 변동되는 과정을 분석한다. 후기시는 더 이상 장소를 고정된 역사적·상징적 공간이 아닌, 개인 삶과 감정·윤리를 교직하는 '윤리적 네트워크'로 재구성하며, '집'과 '길'이라는 공간 모티프를 정주와 이동의 긴장 속에서 윤리적·관계적 주체 형성의 계기로 제시한다. 신경림 후기시는 자연재해, 글로벌 불평등, 신자유주의적 소외 등 동시대적 문제를 타자와의 연대, 세계 시민적 감수성, 돌봄의 윤리로 확장하며, 새로운 윤리적 공동체 상과 연대 가능성을 탐색하는 문학적 실천임을 밝힌다.<sup>10)</sup> 강민숙은 후기시의 시적 전환을 '서정주의로의 이동'에서 찾으며, 이는 단순한 감정적 회귀가 아니라 사회적 이념의 쇠퇴 속에서 시인이 자기 존재의 근거를 재구성하는 과정임을 강조한다. 강민숙은 루시앙 골드만의 '구조적 상응성' 개념과 루카치의 문학 사회론을 적용하여, 신경림의 시적 구조가 사회경제적 변동의 내면적 반영임을 재확인한다. 분석 대상은 『길』(1990) 이후 『쓰러진 자의 꿈』(1993)에서 『사진관집 이층』(2014)에 이르는 다섯 권의 시집이며, 시인의 내면적 변모와 사회적 토양 변화 간의 상호 조응 및 그 이탈의 방향성을 추적한다.<sup>11)</sup> 심미소는 후기시에 드러나는 공동체 의식을 분석하면서, 신경림의 시적 공동체가 더 이상 이념적 연대의 층위에 머물지 않음을 밝혀낸다. 연구에서는 민요적 감각, 정치적 결속, 가족·이웃·생명으로 확장되는 인간적 공동체의 유형을 도출하고, 이를 토대로 현실적 인간 유대의 가능성이 거대담론 이후에 재구성되고 있음을 논증한다.<sup>12)</sup> 이경아는 후기시를 '경계와 초월의 운동'으로 해석하면서, 『어머니와 할머니의 실루엣』, 『뽕』, 『낙타』 등 주요 시집을 따라 시인

9) 신경림, 「산문 : 나는 왜 시를 쓰는가」, 『낙타』, 창비, 2008, 125쪽; 이병훈, 「발문 : 슬픈 내면의 탐구」, 신경림, 『쓰러진 자의 꿈』, 창작과비평사, 1993, 96쪽; 정슬아, 「신경림 후기시의 장소성과 세계시민주의 - 『낙타』(2008)와 『사진관집 이층』(2014)을 중심으로 -」, 『인문과학연구』 52권, 성신여자대학교 인문과학연구소, 2025.8, 33쪽; 조효주, 「신경림의 후기시에 나타난 윤리적 주체와 타자로서의 '작은 이웃'의 관계 연구」, 『우리문학연구』 제54집, 우리문화회, 2017.4, 218쪽.

10) 정슬아, 앞의 글, 31~58쪽.

11) 위의 글

12) 심미소, 「신경림 후기시에 나타난 공동체 의식 연구」, 『어문논총』 제47호, 전남대학교 한국어문학연구소, 2025.8, 129~153쪽.

이 ‘담화와 노래, 풍경으로 돌아감’을 통해 시간의 경계를 오가고 있음을 지적한다. 이는 과거와 미래가 중첩되는 자리로서, 존재의 통합과 초월의 가능성을 촉발하는 시적 동인의 역할을 강조한다.<sup>13)</sup> 조효주는 『길』을 기점으로 신경림 시세계의 전기와 후기를 구분한다. 전기시에서 집단적 ‘우리’는 체제와 대립하며 저항의 목소리를 내지만, 후기시에서는 성찰적 ‘나’가 등장하여 사회적 약자에 대한 연민과 윤리적 책임을 실천한다. 이러한 변모는 ‘작은 이웃’과의 관계 측면에서 후기시가 공동체적 윤리를 미시적 윤리로 심화시켰음을 입증한다.<sup>14)</sup> 그밖에 후기시에 관한 몇 편의 석사학위논문이 있다.<sup>15)</sup>

한국문학 연구에서 아이러니는 시 분야보다 소설<sup>16)</sup>, 영화, 교육 등 타 장르에서 더욱 활발하게 방법론으로 제출된 사례가 많다. 시 연구에서는 김소월, 한용운, 이상, 유치환, 김춘수, 백석, 오규원, 윤동주, 김수영, 이형기, 조태일, 정호승, 이승훈, 기형도, 김기택, 고정희, 김승희, 최승자, 김혜순, 허수경, 최영미 등의 시에 나타난 아이러니를 중심으로 논의가 이

13) 이경아, 「경계와 초월의 시정신: 신경림의 후기시를 중심으로」, 『한국문화기술』 제16호, 단국대학교 한국문화기술연구소, 2013.12, 77~104쪽.

14) 조효주, 앞의 글, 217~252쪽.

15) 주은희, 「신경림 후기시 연구」, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 2006; 최윤실, 「신경림 후기시의 서정성 연구 - 후기시를 중심으로」, 동국대학교 문화예술대학원 석사학위논문, 2003; 황애연, 「신경림 후기시의 서술성 연구 - 후기시의 주제적 변화를 중심으로」, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2006; 연수현, 「신경림 후기시의 특성 연구」, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 2013.

16) 소설에서 이루어진 아이러니 연구는 개괄적으로 다음과 같다.  
박선희, 「현진건 소설의 아이러니 연구」, 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 1997.  
박정연, 「식민지 시기 염상섭 장편소설의 정치적 아이러니 연구」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2019.  
안미영, 「아이러니스트의 봄의 수사학—김유정 소설 연구」, 『한국근대문학연구』 14-2, 한국근대문학회, 2013.  
오창은, 「유주현 단편소설의 아이러니 미학과 비판적 현실」, 『어문론집』 제97집, 중앙어문학회, 2024.3, 237~265쪽.  
이가원, 「이윤기 소설에 나타난 삶의 은유와 아이러니」, 『숨은그림찾기: 직선과 곡선』을 중심으로, 『한국문예비평연구』 53권, 한국현대문예비평학회, 2017.3, 103~129쪽.  
이선영, 「최인훈 문학의 아이러니와 현대성」, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2020.  
이수연, 「이청준 소설 연구—아이러니를 중심으로」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2003.  
이수향, 「김동인 단편 소설에 나타난 아이러니 연구」, 『현대문학이론연구』 84권, 현대문학이론학회 2021.3, 155~184쪽.  
장예원, 「이병주 소설의 아이러니 연구」, 경희대학교 대학원 박사학위논문, 2019.  
조해진, 「김승옥 소설의 아이러니 연구」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2002.  
한미애, 「채만식 풍자소설에 나타난 아이러니 번역양상 - 『치숙』과 『태평천하』의 영역분을 중심으로」, 『번역학연구』 제16권 5호, 한국번역학회, 2015, 183~211쪽.  
현순영, 「이태준 소설의 아이러니 연구-월북 이전의 장편 단편을 대상으로」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1998.  
홍순애, 「손창섭 소설의 아이러니 연구」, 서강대학교 대학원 석사학위논문, 2000.

루어져 왔다.<sup>17)</sup> 단, 본 지면에서 소설과 다른 시인들의 작품 속 아이러니 양상에 대한 선행 및 상세 내용은 생략하기로 한다. 이들 시인은 한국 시 문학 내에서 아이러니의 주제와 형식적 특징을 개성적으로 구현한 것으로 평가받으며, 각각의 아이러니 시세계를 통해 한국 시의 미학과 사회적 경험을 확장하는 견인 역할을 해왔다.

아이러니는 단순한 개념 정의로 환원되기 어려운 복합적 현상으로, 다양한 이름으로 문학사에 존재해 왔고 다양한 방식으로 탐구되었다. ‘아이러니’라는 용어는 통시적·공시적 맥락을 함께 고려할 필요가 있다. 이 말이 영어에 처음 등장한 것은 1502년경으로 알려져 있으며, 일반화된 개념어로 널리 사용되기 시작한 것은 18세기 초엽이다. 18세기 후반

17) 시에서의 아이러니 연구는 다음과 같다.  
김민지, 「최영미 시에 나타난 아이러니와 연대의 미학」, 『이화어문논집』 63집, 이화어문학회, 2024.8, 255~281쪽.  
김선빈, 「이상 시의 아이러니 서사 연구」, 『이상리뷰』 20호, 이상문학회, 2023.12, 1~26쪽.  
김선아, 「김소월의 『시혼(詩魂)』에 나타난 ‘미적 아이러니’의 성격」, 『인문학연구』 48권, 숭실대학교 인문과학연구소, 2019.12, 267~295쪽.  
김수연, 「이상 시에 나타난 아이러니 연구」, 『문예시학』 29권, 문예시학회, 2013.11, 89~110쪽.  
김영희, 「윤동주 시에 나타난 희생과 구원의 문제 - 케에르케고르와 지드의 아이러니 개념을 중심으로-」, 『영주어문』 59권, 영주어문학회, 2025.2, 229~255쪽.  
김준승, 「정호승 시 연구 - 낭만적 아이러니를 중심으로」, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 2015.  
김희정, 「조태일 시의 정치적 아이러니 연구」, 서강대학교 대학원 석사학위논문, 2011.  
류순태, 「백석 시에 나타난 ‘고향 의식’의 아이러니 연구」, 『한중인문학연구』 제12집, 한중인문학회, 2004.6, 72~100쪽.  
박동영, 「오규원 시에 내포된 세계관으로서 아이러니 연구」, 숭실대학교 대학원 박사학위논문, 2022.  
윤석성, 「한국 현대시의 로맨틱 아이러니 연구 : 한용운, 윤동주, 김춘수의 시를 대상으로」, 『한국어문학연구』 제53집, 동덕어문학회, 2009.8, 333~363쪽.  
윤인선, 「고정희 시에 나타난 현실에 대한 재현적 발화 양상 연구 - 시적 발화에 나타난 아이러니적 기호작용을 중심으로」, 『비교한국학』 19권 2호, 국제비교한국학회, 2011.8, 275~296쪽.  
이유정, 「김승희 시의 아이러니 연구」, 『우리문학연구』 제50집, 우리문학회, 2016.4, 307~332쪽.  
이주언, 「최승자 시의 아이러니 연구 - 1980년대 시를 중심으로」, 『한민족어문학』 69권, 한민족어문학회, 2015.4, 679~708쪽.  
임수만, 「유치환 시의 낭만적 특성 연구-낭만적 아이러니를 중심으로」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2004, 1~168쪽.  
임희수, 「허수경 시의 아이러니 연구」, 경상국립대학교 대학원 석사학위논문, 2023.  
장만호, 「윤동주 시의 아이러니 연구」, 『현대문학이론연구』 97권, 현대문학이론학회, 2024.12, 203~231쪽.  
장만호, 「이형기 시 연구 - 아이러니적 인식을 중심으로」, 『한성어문학』 44권, 한성어문학회, 2021.2, 65~92쪽.  
지주현, 「오규원 시에 나타난 아이러니의 양상」, 『현대문학의 연구』 49권, 한국문학연구학회, 2013.2, 417~446쪽.  
하재연, 「기형도 시의 아이러니 양상과 효과」, 『우리문학연구』 제85집, 우리문학회, 2025.1, 381~412쪽.  
함돈균, 「오염된 시인과 시 - 김수영 시의 아이러니와 현대성」, 『한국문학이론과 비평』 53권, 2011.12, 139~165쪽.  
홍기정, 「김기택 시에 나타난 육식의 윤리와 아이러니」, 『문학과환경』 제12권 1호, 문학과환경학회, 2013.6, 215~242쪽.  
황선희, 「한국 현대 여성시의 아이러니 연구 -김승희 김혜순 최승자의 시를 중심으로-」, 중앙대학교 대학원 박사학위논문, 2022.8.  
황혜경, 「김수영 시의 아이러니 연구」, 이화여자대학교 대학원 박사학위논문, 1998.

에는 ‘놀림’, ‘희롱’, ‘빈정거림’, ‘야유’, ‘비웃음’ 등 다양한 표현이 아이러니의 의미를 가리키는 말로 통용되었고, 이러한 사용례가 ‘아이러니’를 문학적·수사학적 범주로 정착시키는 데 중요한 역할을 했다.<sup>18)</sup> 그렇다면 18세기 이전 고대와 근대 초기에도 소포클레스, 셰익스피어, 라신 등 주요 작가들은 아이러니를 몰랐을까? 그들도 아이러니 효과를 분명하게 인식하고 있었다.<sup>19)</sup> 이 점을 고려한다면 아이러니의 본질과 유사한 개념으로 사용되는 역설, 위트, 과장, 야유, 풍자 등이 아이러니의 언어적 특성임을 견지할 수 있으며 이러한 착종(錯綜)이 아이러니의 의미 파악을 더욱 어렵게 하고 함을 알 수 있다.<sup>20)</sup> 16세기 비유적 표현으로 사용된 아이러니가 본격적인 개념으로 정착된 것은 18세기 말~19세기 초 독일 낭만주의 프리드리히 쉴레겔, 아우구스트 빌헬름 쉴레겔 등에게서 미학적·철학적 범주로 자리 잡으며, 특히 ‘낭만적 아이러니’라는 새로운 심층적 의미를 획득했다.<sup>21)</sup> 20세기 아이러니 개념의 확장은 신비평·해체주의·현대철학 등 다양한 사조에서 미학적·수사학적·철학적 주

18) 이승훈, 『시론』 고려원, 1979, 214~220쪽 참조; D. C. Muecke, 『아이러니』, 문상득 역, 서울대학교 출판부, 1986, 31쪽.

19) 아이러니(irony)는 현대 미학 및 문학 이론에서 중요한 위치를 점유하는 개념으로, 그 기원은 고대 그리스어 ‘에이로네이아(eironeia)’에 있다. ‘에이로네이아’는 ‘숨김’, ‘위장’, ‘시침떼기’의 의미를 지닌다. 이러한 어원은 표면 진실과 실제 의도 사이의 간극, 즉 진실의 은폐와 변장의 수사적 기술로서 아이러니의 핵심적 성격을 시사한다. 플라톤의 『대화편(Dialogues)』에서 소크라테스는 자신의 무지를 가장하며 상대에게 질문을 던지는 대화술을 통해 논리적 허점을 폭로했으며, 이는 ‘소크라테스적 아이러니’(Socratic irony)로 정의된다. 아리스토텔레스도 『니코마코스 윤리학(Nicomachean Ethics)』에서 아이러니를 ‘변장의 기술’로 설명하고, 고대 희극의 인물형 ‘에이런(iron, 무지한 척하는 자)’과 연결한다. 문학적 맥락에서 아이러니는 최소한의 언어로 최대한의 의미를 함축하여, 직접적 진실이나 그 표면적 메시지를 피하고 독자에게 복합적 해석을 유도한다. 작가는 자기 비하, 무지의 가장, 혹은 아이러니의 사용을 감추는 태도를 보인다. 이는 작품 안에서 감정을 직접 환기하기보다, 독자가 반사적으로 경험하게 만드는 효과를 낳는다. 아이러니는 표현과 진실, 드러남과 은폐, 그리고 모순과 종합의 긴장 속에서 그 의미가 확장된다. 따라서 아이러니는 문학뿐 아니라 철학적 사유에서도 인간 존재와 세계의 이중성을 파악하는 핵심적 방법으로 기능한다. 이렇게 아이러니는 고대 그리스 희극에서 출발해 아리스토텔레스의 비극이론, 영국 낭만주의 시인들의 상상력 이론에 이르기까지 계보학적 전개를 이어왔다. 그 외에도 아이러니의 뜻으로 사용된 용어들이 있었는데 다음과 같다. 그리스어 ‘사르카스모스(sarkasmos : sarcasm, mockery를 뜻하는 희랍어)’는 조롱과 풍자의 뜻을 가졌으나, 근대에 들어 언어적 아이러니로 의미가 확장되었고 아리스토텔레스는 『시학』(Poetics)에서 ‘페리페테이아(peripeteia, 상황의 급격한 逆轉)’를 언급하였는데, 이는 훗날 극적 아이러니의 번역어로 자주 쓰이게 되었다. 다양한 이름이 18세기 이전 아이러니라는 의미로 사용되고 있음을 알 수 있다. 리처드의 아이러니 개념에 영향을 받은 브룩스의 ‘역설’도 ‘아이러니’를 의미하고 앨런 테이트의 ‘텐션’이나 T.S. 엘리엇의 ‘통합된 감수성’ 등은 아이러니 개념과 긴밀하게 연결되어 있다(위의 책, 28~29쪽 참조; 오세영, 『아이러니』, 『문학연구방법론』, 시와시학사, 1993, 314쪽).

20) 언어적 아이러니는 축소(understatement), 과장(over-statement-hyperbole), 역설(paradox), 언어유희(pun), 기지(wit), 욕설(invective), 야유(sarcasm), 풍자(satire) 등으로 세분된다(D. C. Muecke, 앞의 책; 이승훈, 앞의 책, 214~239쪽).

21) 우리말에서 ‘아이러니’는 보통 ‘반어’로 번역되지만, 이는 ‘언어적 아이러니(verbal irony)’에만 해당하며, ‘운명의 아이러니’나 ‘아이러니컬하다’와 같은 표현에는 적용되지 않는다. 이 경우는 오히려 극적 아이러니와 연결된다(최재호, 『아이러니의 특성과 기능에 관한 소고』, 『불어불문학연구』 44권 2호, 2000.12, 757쪽).

요 범주로 논의되어왔다. 아이러니는 전통적인 수사학 아이러니에서 벗어나 철학적·문화적 맥락으로 자리를 옮겨간다. 클리언스 브룩스, 프라이, 리처즈, 벨러와 로티, 웨인 부스와 앨런 와일드 등까지 아이러니를 자기 언어의 역사성 및 우연성 인식, 궁극적 어휘의 부정, 새로운 윤리적 연대의 가능성으로 정의하여, 문학과 비평, 철학과 윤리 실천의 개념으로 심화했다.<sup>22)</sup>

22) 클리언스 브룩스(Cleanth Brooks)는 시를 향아리에 비유하며, 모든 시적 요소가 유기적으로 결합되어 구조적 완성과 통일성을 이루는 예술적 전체로 본다. 그는 시적 언어의 본질을 아이러니와 역설(paradox)로 규정하고, 상반된 의미와 감정, 이미지가 복합적으로 교차하는 아이러니의 존재가 시적 진실과 미적 성취의 핵심 원리임을 강조한다(클리언스 브룩스, 『잘 빛은 향아리』, 이명섭 역, 종로서적, 1993, 3~23쪽, 339~348쪽).

노스롭 프라이도 아이러니 양식을 문학의 본질적 형식 중 하나로 규정한다. 그는 아이러니를 단순히 반어적 표현이나 서술상의 농담으로 한정하지 않고, 인간 주체가 세계와 맺는 근본적인 거리와 무력함, 그리고 존재론적 불확정성의 상태를 드러내는 양식으로 본다. 즉, 아이러니는 주인공이 더 이상 영웅적 힘을 행사하거나 사회적 총의를 구현하지 못하고, 오히려 현실의 부조리 속에서 약자·방관자·피해자의 위치로 밀려나는 상황을 심층적으로 노출한다. 이러한 아이러니의 역할은, 작품 내에서 현실에 대한 심화된 인식, 복합적 의미 구조를 구축하며, 독자가 단일한 동일시나 감정몰입에서 벗어나 비판적 거리와 성찰적 관점을 유지하게 한다는 데 있다. 아이러니는 다양한 가능성과 해석의 층위를 허용함으로써, 문학 작품이 단일한 의미로 환원되지 않음을 드러낸다. 결국, 프라이의 아이러니론은 작품과 현실의 복합성, 인간 조건의 한계, 그리고 문학의 비판적·탈신화적 잠재력을 해명하는 해석적 틀로 기능한다(노스롭 프라이, 『비평의 해부』, 임철규 역, 한길사, 2020, 95~160쪽).

I.A. 리처즈는 모든 훌륭한 시는 구조적으로 아이러니를 내포한다고 보며, 내포하는 시(poetry of inclusive)와 아이러니가 결여된 배제하는 시(poetry of exclusive)로 구분한다. 그는 “Irony in this sense consists in the bringing in of the opposite, the complementary impulses; that is why poetry which is exposed to it is not of the highest order and why irony itself is so constantly a characteristic of poetry which is.”(I. A. Richards, “The Imagination”, Principles of Literary Criticism, London: Routledge and Kegan Paul Ltd, 1970, p.197) 라고 함으로써 가장 높은 차원의 시는 아이러니에 잠시 노출되는 것이 아니라 아이러니 자체가 끊임없이 시의 특징이 되는 것이라고 강조한다. 그의 아이러니 개념은 인간 마음에 내재한 모순적 충돌(opposite impulse)의 조화를 해소하는 방법으로, 대립하는 감정과 의미가 시 속에서 통합한다는 점을 강조하는 것이다(오세영, 『아이러니』, 앞의 책, 318쪽).

에른스트 벨러는 아이러니를 근대의 자기반성과 “자의식적 말하기와 글쓰기”, 언어적 고찰, 그리고 “진리와 관련된 언술 행위”의 문제로 규정한다. 벨러에 따르면, 아이러니는 일반적 언설이나 직접적인 진술로는 도달할 수 없는 영역을, 언어의 다양한 전략을 활용해 간접적으로 구체화하며 표현의 한계를 확장시키려는 시도로 작동한다. 즉, 언어로 온전히 전달할 수 없는 의미, 주체의 내면성과 진리의 복합적 성격을 아이러니라는 담론을 통해 우회적으로 모색하는 방식이자, 근대적 자의의식이 언어와 소통의 가능성을 실험하는 핵심적 전략으로 이해된다(에른스트 벨러, 『아이러니와 모더니티 담론』, 이강훈·신주철 역, 동문선, 2005, 127~129쪽).

리처드 로티는 아이러니를 자기 언어의 역사성 및 우연성 인식, 궁극적 어휘의 부정, 새로운 윤리적 연대의 가능성으로 정의하여, 각기 문학·비평·철학·윤리 실천의 중심 개념으로 심화했다. 그는 절대적 진리를 부정하며, 신념·가치관의 거듭된 의심과 재서술이 인간의 윤리적 상상력, 연대 실천의 가능성을 확장한다고 본다. 로티에게 아이러니스트는 사적 욕망을 행기지만 동시에 자신이 속한 공동체의 일원이라는 생각을 가지면서 사회적 책임을 다하기 위해서 노력을 다하는 인물상이다. 즉, 낮은 사람들을 고통받는 동료들로 볼 수 있는 상상력에 의해 성취되어야 할 어떤 것이다. 또한, 로티에게 연대성은 반성에 의해 발견되는 것이 아니라, 창조되는 것이다. 연대의 개념을 “친절”, “품위”, “존엄” 등과 같은 낱말로 하나의 어휘를 형성하거나, 이미 공유된 어떤 것에 대한 인식으로 받아들이는 것이 아니라 고통이 발생할 때 반드시 그 고통에 주목하도록 하는 일로 이해한다. 이러한 로티의 아이러니 담론은 시론뿐 아니라, 정치·사회 철학, 실천적 윤리의 지평까지

모더니즘 아이러니가 겉뜻과 속뜻이라는 이분법적 체계를 따르는 것이라면, 포스트모더니즘 철학자들은 이러한 이분법적인 세계를 해체하여 세계의 복잡성, 임의성, 우연성, 불합리성, 미결정성을 직시하고 무질서한 세계를 그대로 수용한다는 점에서 보편적(공적) 세계관을 허물고 사적 세계관을 형성한다. 아이러니 개념은 20세기 이후 수사학적·문학적 장치를 넘어 철학적, 윤리적, 문화적 차원으로 확장되어 다양한 학자들에게 각기 다르게 해석된다. 로티는 아이러니를 개인 정체성과 언어, 신념의 우연성을 자각하는 사적 태도로 규정하며, ‘해석의 유보’, ‘망설임’과 다양한 가치의 공존 가능성을 자유주의 윤리의 핵심 원리로 강조한다.<sup>23)</sup> 부스는 아이러니를 저자와 독자가 암묵적으로 공유하는 맥락과 신뢰의 기반 위에서 작동하는 해석적 신호로 이해했다. 반면 하버마스는 아이러니가 궁극적으로 공동체에서 언어적 소통과 상호 이해에 기반한 합의를 지향해야 한다고 보며, 형이상학적 실재가 아닌 커뮤니케이션과 합리적 담화의 윤리적 지평을 중시한다.<sup>24)</sup> 데리다는 아이러니를 의미, 기원, 정체성의 ‘미결정성’과 ‘해체’의 전략으로 해석하며, 언어와 사유 내부의 끊임없는 지체와 유보, 진리와 해석의 불가능성을 드러낸다. 들뢰즈는 아이러니를 차이, 생성, 창조적 문제 제기의 철학적 원리로 보고, 고정된 의미나 동일성의 한계를 넘어서 삶을 끝없이 변화시키는 사유의 장치로 활용했다. 이러한 해석들은 아이러니의 전통적 정의를 넘어 복수성과 유동성, 그리고 미학적·존재론적 함의까지 포괄하는 현대적 확장 경향을 명확히 보여준다.

깊이 있게 영향을 미친다(리처드 로티, 앞의 책, 24~28, 163~173, 200쪽).

웨이 부스는 21세기의 불안정한 삶의 구조에 주목하며, 아이러니가 그러한 현실에 적합한 발화 방식임을 이론적으로 제시한다. 그의 아이러니론에서, 작가와 독자의 관계성이 핵심적이며, 작가의 의도와 효과, 독자의 해석 과정에 따라 아이러니의 성립과 분류가 결정된다. 부스는 의미의 재구조화 가능성과 안정성에 따라 ‘안정-불안정’ 아이러니, 위장 정도에 따라 ‘감춤-드러남’ 아이러니, 그리고 진실 폭로 혹은 의미 재구성의 범위에 따라 ‘부분-무한’ 아이러니로 구분하고, 이 기준들의 다양한 조합을 통해 일곱 가지 유형의 아이러니에 주목한다. 이러한 분류는 아이러니가 단순한 반전이나 모순을 넘어서, 텍스트 내 의미와 독자의 해석 과정에 기반한 다층적 소통 전략임을 학술적으로 보여준다(정끝별, 『시론』 문학동네, 2021, 232~233쪽; Wayne C. Booth, *A Rhetoric of Irony*, Chicago: University of Chicago Press, 1974).

정끝별은 “모더니즘 아이러니의 전제조건이었던 ‘표층’과 ‘이면’의 이분법적 체계는 포스트모더니즘 철학자들에 의해 해체되었으며, 수직적 낙차에서 다중적인 수평 분열과 증식에 의한 ‘표층’의 다원화, 파편화로 관점이 이동했다”고 본다. 포스트모더니즘 아이러니는 기의 측면에서 의미를 구성하기보다는 해체하는 데 주력하며, 과잉된 기표의 자기증식과 다성적 언어유희 등으로 새로운 기호-의미의 체계를 구축하려는 특성을 보인다고 논한다(정끝별, 『한국 현대시의 포스트모더니즘 아이러니 양상』 『한국시학연구』 55호, 한국시학회, 2018, 303쪽).

23) 리처드 로티, 앞의 책, 2020.

24) Claire Colebrook, *Irony*, London; New York: Routledge, 2004, pp.154~55.

이 글에서는 아이러니 개념을 바탕으로 신경림 후기시에서 농촌, 고향, 그리고 공동체 공간이 어떻게 역설적이고 다층적으로 표상되는지를 분석한다. 신경림의 초기시는 농촌공동체의 해체와 도시 발전의 모순을 사실적으로 포착하고, 농민의 소외와 근대화 과정을 시선의 교차를 통해 드러내었다. 후기시에 등장하는 ‘길’과 ‘도시’는 농촌(고향)으로의 근원적 복귀가 불가능해진 현실과 현대적 디아스포라 주체의 양가적 정체성을 동시에 드러내는 기호적 공간이다. 주체는 자신의 장소 불안과 공동체적 소속감의 결여를 아이러니하게 반성하면서, 여전히 상상적 방식으로 고향, 가족, 공동체와의 정서적 유대를 내면화한다. 결과적으로 이러한 아이러니적 상상력은 실제적 소멸과 별도로 관계의 기억과 귀속에 대한 주체적 확신을 가능하게 한다는 점에서 후기시의 중요한 윤리적 표상 전략이 된다. 이후 신경림에게서 농촌(고향)의 의미는 단일한 원형이나 공간에 귀속되지 않고, 다양한 기억과 상실의 장소, 누구에게나 다르게 존재할 수 있는 복수(複數) 개념으로 새롭게 표상된다. 이러한 공간 인식의 전환은 후기시에서 언어적, 구조적, 극적 아이러니 등 다양한 형식으로 표출되며, 부정 어미 활용, 자기 폄하, 동일시, 민중적 자각의 성찰 등의 방식으로 실현된다. 신경림의 시적 아이러니는 수사적 단순한 반어적 기법을 넘어서 복수의 의미와 미결정성, 사회 현실의 모순과 내면적 긴장의 공존을 적극적으로 드러내며, 이는 현대시의 미학과 존재론적 깊이를 보여주는 중요한 원리로 작용한다.

신경림의 시세계를 이해하는 데 있어 『창작과비평』 및 창비와의 인연은 매우 결정적이다. 신경림은 창비의 공동체적 비판 정신과 사회적 문제의식을 토대로, 민중의 삶과 현실을 정직하게 드러내는 한편, 농촌 및 민요적 시 전통을 계승·발전시키며 특유의 시적 유산을 구축했다. 1975년 『농무』가 창비시선 1번으로 출간된 것은 신경림이 창비가 지향해온 시적 방향성과 미학을 가장 상징적으로 체현한 사건으로 평가된다. 이러한 맥락 속에서 신경림의 시는 창비가 추구해온 공동체 연대, 현실참여, 비판적 미학의 본질을 현대시에서 지속적으로 실현해왔으며, 결과적으로 그는 창비의 현대시 유산과 한국 민중시의 중추적 존재로 확립된다.<sup>25)</sup>

25) 1973년 월간문학사에서 출판한 『농무』에는 총 43편 가운데 『창작과비평』 1970~1971년에 수록한 10편의 작품이 수록되어 있었으며, 1975년 창작과비평사에서 출간한 『농무』 증보판에는 1973~1974년 『창작과비평』에 수록된 작품 7편이 더해져 있었다(즉, 1970년 『창작과비평』 18호(가을호)에 5편(『罷場』, 『눈길』, 『그날』, 『山一番地』, 『僻地』), 1971년 『창작과비평』 22호(가을호)에 5편(『오늘』, 『前夜』, 『서울로 가는 길』, 『廢鑛』, 『農舞』), 1973년 『창작과비평』 29호(가을호)에 3편(『달빛』, 『江』, 『選

## 2. 『창작과비평』 18호의 의미와 농촌 및 민중 인식

신경림의 거의 모든 시집이 창작과비평사를 통해 출간된 점을 고려할 때,<sup>26)</sup> 창비와의 긴밀한 인연 및 이른바 ‘섹트의식’<sup>27)</sup>을 통해 후기시에 관통하는 고향과 ‘민중’의식의 아이러니를 고찰하는 것은 의미가 있다. 『창작과비평』은 백낙청의 권두 논문 「새로운 창작과 비평의 자세」가 보여주듯, 문학의 순수성에 집착한 기존 문단을 비판하고 현실참여와 사회적 실천을 문학과 비평의 핵심 가치로 제시했다. 이 잡지는 백낙청의 논문뿐만 아니라 유종호, 조가경, 김우창, 이정식 등 동시대 주요 평론가의 글을 수록하며, 비평과 창작이 일관된 방향성을 갖추도록 구성되었다. 『창작과비평』은 ‘섹트의식’에 따라 비평의 주류 논조를 먼저 제시하고, 그에 부합하는 작품을 선별적으로 수록하는 방식을 견지했다.<sup>28)</sup> 『창작과비평』은 창간 이후 8호까지는 시를 전혀 실지 않고 비평과 소설 중심의 구성을 취하다가, 8호에서 김수영의 「참여시의 整理」를 문단 시평 형식으로 수록한 뒤, 9호에 김현승의 「未來의 날개」, 「고독」, 「限界」, 「어리석은 갈대」, 「不完全」 시 다섯 편을 처음으로 게재했다.<sup>29)</sup> 같은 호에 김우창의 「신동엽의 錦江에 대하여」 評說이 발표되었는데 그 뒤, 10호에 신동엽의 「보리밭」을 포함한 시 4편이 수록되었으며, 9호를 기점으로 『창작과비평』에 시 장르의 게재가 이루어지고, 이후 시 작품의 비중이 점차 확대되기 시작했다.

逅)와 1974년 『창작과비평』 34호(겨울호)에 4편(傳說, 「친구여 네 손아귀에」, 「어둠 속에서」, 「山驛」)을 더해 총 60편의 시편 가운데 17편이 『창작과비평』에 수록된 작품이다(등단지 『문학예술』의 작품이 『農舞』에 5편(「갈대」, 「深夜」, 「墓碑」, 「幼兒」, 「死火山-그 頂上에서」) 수록된 점을 감안하면 『창작과비평』과의 인연이나 섹트의식을 짐작할 수 있을 것이다. 별지 참조).

26) 유고 시집을 포함해 전체 11권의 시집 중 「가난한 사랑노래」만 실천문학사를 통해 출판되었다

27) ‘창비의 섹트의식(sect意識)」이란, 『창작과비평』이 창간 초기부터 표방했던 그룹적 결집성과 문학·비평 공동체로서의 강한 정체성, 그리고 현실 문제와 사회적 실천에 대한 자기 확신을 의미한다. 이 의식은 폐쇄적 집단주의(sectarianism)라기보다는, 민중문학과 현실참여를 지향하는 한편, 기존 순수문학 경향을 비판하면서 창비만의 비평적·문학적 노선을 확고히 하려는 내부 결속과 연대 전략에 가깝다. 즉, 창비는 비평가, 작가, 학자들이 한 진영을 이루어 기성문단의 보수성과 관념적 문학관에 대항하고, 새로운 시대적 의식과 문학실천의 공동체적 기반을 마련하는 과정에서 ‘섹트’라는 자기규정, 혹은 외부의 규정까지 포괄적으로 떠안았다(백낙청 회화록 간행위원회, 『백낙청 회화록』 1, 창비, 2007, 134쪽).

28) 엄선옥, 「이월가치」 생산 조건으로서의 『창작과비평』(제1기)과 작품 연구 - 이호철, 서기원, 이청준, 방영웅의 첫 수록 작품을 중심으로, 『국제한인문학연구』 28호, 국제한인문학회, 2020.12, 15쪽.

29) 김현승, 「未來의 날개」외 4편, 『창작과비평』 9호, 창작과비평사, 1968년 봄, 100~104쪽.

신경림의 시가 본격적으로 『창작과비평』에 등장하기 시작한 것은 1970년 가을호(통권 18호)에서부터다. 『창작과비평』과는 다소 늦은 인연인 듯 보이지만 이 시기는 그의 작품 세계와 비평의 담론이 문단의 중심으로 편입되는 중요한 분기점이라 할 만하다. 『창작과비평』 18호에 염무웅이 「농촌 현실과 오늘의 문학」을 썼고,<sup>30)</sup> 신경림의 대표시 「눈길」, 「그 날」, 「罷場」, 「僻地」, 「山一番地」<sup>31)</sup> 다섯 편을 나란히 실어 창비의 문학적 정신과 농촌공동체적 의지를 선명하게 표명했다.

肥滿症 환자처럼 비대해져 가는 오늘의 이 강력한 도시가 있음으로써 빈사의 지경에서 허덕이는 오늘의 저 허약한 농촌이 있을 수밖에 없는 것이요, 이권에 눈이 어두운 약삭빠른 도시인들이 우글거림으로 해서 시골 사람들은 또 그들대로 같은 도시적 시설을 어느 도시인도 진정으로 소유하고 사랑하지 못하듯이 이제 농민은 땅에 대한 애착의 허무감에 안 빠질 수 없다. 도시인은 농촌에의 향수와 경멸에, 농민은 도시에의 동경과 반항에 달랠 길 없는 불안을 느끼고, 그럴수록 더욱 초조하게 이기적인 현실주의와 절망적인 허무주의에 몸을 맡긴다. 이 무서운 奇型性은 도시와 농촌을 딛 세상처럼 멀리 떼어 놓으면서 동시에 단 한 가지의 침통한 빗갈로써 그 속에서의 갖가지 인생들을 물들이고 있다. 그 빗갈은 정말 책임 있는 삶을 회피하자는 유혹이요 획일주의와 권위주의를 묵인하고 조장하는 태도이며 스스로 노예가 될 것을 택하는 파멸에의 길인 것이다. ‘근대화’의 어떠한 화려한 현수막에도 불구하고, 그리고 그 현수막에 나열된 어떠한 부분적인 改善과 어떠한 주관적인 善意에도 불구하고 이 근본적인 파탄이 은폐되거나 의곡되어서는 안 될 것이다.<sup>32)</sup>

30) 염무웅, 「농촌 현실과 오늘의 문학」, 『창작과비평』 18호, 창작과비평사, 1970년 가을, 473~491쪽.

31) 신경림, 「눈길」외 4편, 『창작과비평』 18호, 창작과비평사, 1970년 가을, 498~501쪽.  
월간문학사에서 출간한 『농무』(1973)와 창작과비평사에서 출간한 『농무』(증보판, 1975)에는 「벽지」가 『창작과비평』 1971년에 수록되었다고 기재되어 있으나 『창작과비평』 계간지 확인 결과 「벽지」는 1970년 『창작과비평』 가을호(18호)에 수록된 작품이다.

32) 염무웅, 앞의 글, 477쪽.

[밑줄은 인용자의 것]

못난 놈들은 서로 얼굴만 봐도 흥겹다

이밭소 앞에 서서 참외를 깎고

목로에 앉아 막걸리를 들이키면

모두들 한결같이 친구 같은 얼굴들

호남의 가뭄 얘기 조합 빗 얘기

약장사 기타 소리에 발장단을 치다 보면

왜 이렇게 자꾸만 서울이 그리워지나

어디를 들어가 쉴다라도 벌일까

주머니를 털어 색시집에라도 갈까

학교 마당에들 모여 소주에 오징어를 찢다

어느새 긴 여름해도 저물어

고무신 한 켤레 또는 조기 한 마리 들고

달이 환한 마차길을 절뚝이는 파장

— 신경림, 『罷場』(『창작과비평』 18호, 창작과비평사, 1970년 가을, 499쪽) 전문

[밑줄은 인용자의 것]

염무웅의 「농촌 현실과 오늘의 문학」은 농촌문학에 대한 근본적 이해를 촉구하며, 농촌 현실이 한국 사회 구조와 깊이 연관되어 있음을 강조한다. 그는 농촌만을 단독으로 볼 것이 아니라, 도시와 농촌의 상호 관계 및 사회적 변화 속에서 현실을 입체적으로 파악을 해야만 한다고 주장한다. 신경림의 「山一番地」는 이러한 비평적 시각을 구체적으로 실천한 작품이다. 1970년대 도시 변두리 무허가 판자촌에 거주하는 빈민의 구체적인 삶을 사실적으로 묘사하여, 한국 현대시의 민중적 서정과 리얼리즘에서 중요한 위치를 차지한다. “집집마다 지붕으로 덮은 루핑을 날리고/문을 바른 新聞紙를 찢고/불행한 사람들의 얼굴에/돌모래를 끼어 었는다.”와 “나라의 은혜를 입지 못한 사내들은/서로 속이고 목을 조르고 마침내는/칼을 들고 피를 흘리는데” 같은 구체적인 이미지로 도시 빈민의 고단한 삶과 폭력, 그리고 집단적 절망을 생생하게 그려낸다. 한편 「罷場」에서는 시골 장터의 끝인 ‘파장’

을 배경으로 농민들의 일상적 연대와 삶의 애환, 더 나아가 구조적 고통을 토속적이면서도 사실적인 언어로 압축적으로 재현한다. “못난 놈들은 서로 얼굴만 봐도 흥겹다/이밭소 앞에 서서 참외를 깎고/목로에 앉아 막걸리를 들이키면/모두들 한결같이 친구 같은 얼굴들”이 된다는 고백은 공동체적 연대와 온기가 드러나지만, 시가 전개됨에 따라 “호남의 가뭄 얘기, 조합 빗 얘기”를 하다 보면 이들은 어느새 “자꾸만 서울이 그리워지”기만 한다. 이는 도시 이주에의 동경과 동시에 산다는 ‘무력감’, ‘고통’의 면면을 보여주는 것이다.

염무웅은 농촌 현실은 시대 변화의 핵심적 텍스트이며, 농민의 고단함과 해체를 표상하지 못하는 문학은 참된 현실 문학이 될 수 없다고 하면서, 농촌과 도시 빈민 문제, 사회적 고통이 문학적 증언과 비판의 근거라는 점을 강조한다. 신경림은 이러한 비평적 담론과 함께 민중문학이 공동체 해체 속에서도 연민과 고통, 사회적 연대의 언어를 고착시키는 역할을 수행해왔다고 평가받는다. 결과적으로, 신경림의 「山一番地」와 「罷場」은 염무웅이 제기한 농촌 현실의 복합적 이해와 문학적 증언이 맞는 지점에서, 한국 현대시의 리얼리즘 및 민중 서정의 대표적 텍스트로 자리매김하며 공동체적 문학 정신과 사회 비평의 중요한 토대로 작용하는 것이다. 신경림은 이렇듯 현실 농촌의 구체적 질료와 생생한 형상, 그리고 평이하고 투명한 언어를 바탕으로 우리 시대의 고통, 윤리적 문제, 삶의 본질을 정직하고도 힘 있게 증언한다.<sup>33)</sup> 결국, 신경림의 시적 리얼리즘과 민중 현실에 대한 문제의식은 창비의 비평적 동력과 함께 본격적으로 공동체적 장에서 논의의 축을 형성된 것이다. 신경림의 『농무』 이래, 김용택의 『섬진강』(1985), 고재종의 『새벽들』(1989) 등이 그 뒤를 이었다. 이들은 민중적 서정의 따듯함과 비판적 의지를 동시에 결합함으로써 풍요로운 민중적 서정시의 광맥을 형성하였다.<sup>34)</sup>

통계청 및 한국농촌경제연구원에 따르면, 1970년 기준 국내 농촌인구 비중은 약 57.4~58.8%에 달했다. 물론 1980년대 들어 산업화, 새마을운동 등 국가적 정책의 영향으로 농촌에서 도시로의 인구 이동이 가속화되며, 농촌사회는 사회적 감소(인구 유출)와 자연적 감소(저출산·고령화)가 동시에 진행됐다.<sup>35)</sup> 그럼에도 불구하고, 대다수 국민의 생활

33) 신경림, 「왜 농촌문학이 우리 문학에서 중요한가」, 『삶의 진실과 시적 진실』 전예원, 1982, 90~93쪽.

34) 유성호, 「1980년대 시는 무엇이었는데가」, 『한국현대문학회 학술발표자료집』 한국현대문학회, 2014.8, 213쪽.

35) 정도채·심재현, 「제3장 늘어나는 곳과 줄어드는 곳, 농촌인구와 농촌개발과제」, 한국농촌경제연구원, 2017.1, 59~81쪽 참조

기반과 문화적 정체성은 여전히 농촌에 뿌리내려 있었으며, 실제로 도시로 이주한 상당수의 가족 역시 농민 출신 아버지나 할아버지를 두고 있었다. 이는 고층아파트 거주와 같은 현대적 삶의 모습에서도, 농민의 아들이라는 자기 인식과 가족적 정체성이 세대 간에 연속적으로 이어졌음을 방증한다. 이러한 현상은 한국 사회가 급격한 경제성장·도시화 과정을 겪으면서도 농촌적 생활양식, 가족 공동체, 정서적 기반에 깊이 의존해왔음을 의미하는 것이다.

앞서 언급한 것 같이 염무웅은 「농촌 현실과 오늘의 문학」에서, 근대화 과정에서 농민은 땅에 대한 애착이 점차 허무함으로 바뀌고, 도시인은 아이러니하게도 농촌에 대한 향수와 경멸을 동시에 품게 되었으며, 농민은 도시에 대한 동경과 반항을 오가며 절망적 허무주의와 초조한 현실주의에 휩싸인다고 진단한다.<sup>36)</sup> 유종호 역시 농촌문학이 리얼리즘적 묘사 또는 생활 향상을 위한 계몽적 의도를 내포하든, 결국 농촌이란 문학의 장에서는 극복해야 할 가난과 결핍의 터전으로 드러난다고 분석한다. 그는 농촌의 현실적 고통과 사회경제적 조건의 문제가 예술적 진실의 핵심이며, 이러한 리얼리즘의 진술은 문학이 구조적으로 변혁과 성찰의 과제를 함께 짊어지도록 해야 함을 지적한다.<sup>37)</sup> 따라서 농촌은 영국이나 서구권의 ‘광산’처럼 단순한 배경이 아니라, 시대의 모순과 인간 존재의 한계를 집약하는 장소로서, 문학이 궁극적으로 극복과 해방을 지향해야 할 공간으로 상정되어야 한다. 『창작과비평』도 국민 절반 이상이 농민임에도 불구하고, 농민과 농촌의 삶을 충분히 리얼리즘으로 구체화하지 못했다고 지적하면서 충실한 리얼리즘 문학만이 낡은 상황을 넘어 새로운 현실을 형성하는 독자적 기능을 가질 수 있음을 강조한 것이다. 민중문학과 민족문학, 리얼리즘 문학을 논하는 데 있어 ‘농촌’의 문제를 제대로 보지 않는다는 것이야말로 고향에 대한 정서와 한국의 전반 사회 현실을 제대로 이해하지 못하는 것임을 자각한 셈이다.

신경림이 『창작과비평』 18호에 수록한 「눈길」, 「그날」, 「罷場」, 「僻地」, 「山一番地」 시만 분석해 보더라도 농촌과 농민에 관한 현실과 문제의식이 집약되어 있음을 확인할 수 있

다. 앞서 언급한 「罷場」과 「山一番地」 외에도 「눈길」에서는 “추억 속 고향길을 더듬는 화자의 시선”이 도시의 삶에서 점차 멀어지는 농촌공동체와 가족의 기억을 되짚지만, 그 회귀의 욕망은 현실적 불가능으로 귀결된다. 「그날」 역시, 도시적 삶의 소외와 탈향의 아픔을 배경으로 잃어버린 고향 공동체, 노동과 친밀함의 상실을 두드러지게 표상한다. 「僻地」에서는 “가난하고 어두운 밤”과 “서울을 얘기하고 그 더러운 허영과 부정/乞食兒童 삼십프로/연필도 공책도 없는 이/疏外된 教室” 등의 표현으로 도시적 소외, 농촌의 빈곤과 교육 현실, 그리고 근원적 고향 의식의 박탈을 복합적으로 드러낸다. 신경림의 시적 세계는 도시와 농촌의 대립에 머무르지 않고, 양자의 상호 침투와 교차가 만들어내는 근대적 아이러니의 본질을 심층적으로 탐구한다. 전기시대에서는 도시와 농촌이 서로를 동경하면서도 부정하는 이중적 감정이 표출되어, 근대화 과정에서 주체의 소외와 정체성 혼란을 미학적 아이러니로 드러냈다면, 후기시로 올수록 ‘돌아갈 고향의 상실’이라는 존재론적 역설이 부각되며, 농촌은 단순히 과거의 공간이 아니라 현실의 모순과 시대의 복합성을 드러내는 해석학적 장으로 전환된다. 신경림은 농촌을 단일한 전형이나 서사로 환원하지 않고,<sup>38)</sup> 도시와 농촌의 경계에서 드러나는 존재 조건의 모순과 상호 침투성을 역설적으로 조명한다.<sup>39)</sup> 이 과정에서 그의 아이러니 시선은 근대성과 전통, 회귀와 상실, 주체와 공동체 등 다층적 관계망을 해체·재구성하며, 전통적 수사학을 넘어선 포스트모더니즘적 아이러니의 시학으로 확장된다.

### 3. ‘미결정’의 아이러니로 본 농촌(고향)과 정주 장소의 역설

전통적 아이러니가 세계의 분열과 대립을 인식하면서 조화와 종합을 추구했다면, ‘미결정의 아이러니’는 분열이나 긴장 상태를 즉시 판단하거나 해소하지 않고, 의미의 결정을

38) 신경림의 비판 핵심은, 민족문학이 1970년대 농촌을 단순화·고정하여 어머니·아버지·오빠 등 전형적 가족상을 반복함으로써 농촌 현실의 다양성과 변화, 주체적 경험을 포착하지 못한다는 점에 있다(신경림·정희성·최원식, 「신경림 시인과의 대화: 삶의 길, 문학의 길」, 앞의 책, 41쪽).

39) 위의 글, 41쪽.

조: 노세희, 「인구감소시대의 농촌중심지 기능변화와 삶의 질 향상에 관한 연구」, 조선대학교 대학원 박사학위논문, 2018, 1쪽.

36) 염무웅, 앞의 글, 498~501쪽.

37) 유종호, 『同時代의 詩와 眞實』, 민음사, 1982, 249쪽.

유보하고 보류하는 태도를 보인다. 이는 자아와 세계 사이의 불일치나 다원성을 수용하며, 다양한 해석 가능성을 열어두는 현대적 아이러니의 한 특징이다.<sup>40)</sup> 신경림 후기시의 고향 의식은, 반복되는 이주와 유랑, 도시적 삶의 이방인 의식 속에서 점차 내면화되고, 존재의 기억과 정동이 응축된 의미망으로 전환된다. 이러한 과정에서 고향 의식은 하나의 수직적 깊이를 획득하는 대신 수평적 파편으로 증식된다. 물리적 장소로 소비되던 전기시의 농촌과 고향 의식은, 무수한 여정의 과정을 통해서 단일한 기표에서 ‘미끄러지고’ 복원되면서 다의적 의미로 다져진다. 그에게 농촌은 더 이상 형태와 형상으로 존재하지 않으며, 어디에나 편재하며 하나의 의미화를 거부하는 미결정의 아이러니로 자리하는 것이다.

‘모더니티’와 도시의 상관성에 주목하는 관점은, 고향과 도시, 그리고 민중의식의 주체적 변화가 단순히 역사주의적 기원에 근거하는 것이 아니라, 변화하는 장소 구조와 근대적 배치 안에서 끊임없이 새롭게 조율되고 형성된다는 점을 강조한다.<sup>41)</sup> 장소의 구성에 따라 신체적·인식적 주체의 감각 역시 재편되어가며, 이러한 과정에서 신경림의 민중의식 또한 진행형의 문제로서, 도시적 맥락 속에서 지속적으로 재구성되고 있음을 확인할 수 있다.

신경림은 후기시에서 ‘참삶’<sup>42)</sup>이라는 중심 표상을 토대로, 시적 시선을 농촌에서 도시 변두리, 나아가 도시의 중심과 ‘길’이라는 공간으로까지 확장시키며, 삶의 여정 곳곳에서 조우하는 민중의 존재를 다각적으로 사유한다. 이러한 확장된 시각은 전통적 농촌공동체의 정서에 머무르지 않고, 도시화·근대화의 흐름 속에서 재편되는 민중의 실존과 경험, 그리고 변화하는 공간적 조건 아래 구성되는 정체성과 소속의 문제를 첨예하게 탐구한다. 이는 신경림 시세계의 장소성·정동·이념이 복합적으로 교차하는 방식 속에서 존재론적 긴장과 아이러니를 심화하는 미학적 성취로 연결된다. 이러한 장소성에 기반한 민중 정서의 탐구는 도시와 민중의 상관성, 즉 ‘산책자의 시선’을 강조한 보들레르 이후의 시적 전통과도 긴밀하게 호응한다.<sup>43)</sup> 초기 신경림의 고향 인식이 물리적·지리적 장소에 한정되어 있었다면, 후기시에 이르러 그 의미는 점차 내면적·존재적 공간으로 변모하게 된다. 즉, 고향은

40) 정끝별, 앞의 글, 306쪽.

41) 김춘식, 「식민지 도시 '경성'과 '모던 서울'의 표상」, 동국대학교 문학학술원 편, 『문화지리와 도시공간의 표상』, 동국대학교 출판부, 2011, 114쪽.

42) 신경림, 「산문 : 나는 왜 시를 쓰는가」, 앞의 책, 창비, 2008, 126쪽.

43) 김춘식, 앞의 글, 113쪽.

더 이상 단순히 회귀 가능과 불가능한 실재적 공간만을 의미하는 것이 아니라, 삶의 기억과 정서, 그리고 민중적 존재가 깊이 뿌리내린 내면의 장소, 하나의 의미화를 버린 유연성으로 재개념화된다. 이러한 변화 속에서 신경림은 전기시에서 농촌적 정서, 산업화와 이촌향도 등 사회 현실을 반영했던 민중의식을 후기의 『길』, 『어머니와 할머니의 실루엣』, 『뿔』 등에서 자기 성찰과 존재론적 전환의 계기로 삼는다. 특히 언어의 표준화와 세계적 동질화가 가속화되는 현대 사회에서 시인은 ‘느린 걸음’과 ‘방언’의 중얼거림과 같은 요소를 통해<sup>44)</sup> 본질에 대한 질문과 저항의 아이러니를 효과적으로 드러낸다.

여기는 서울이 아니다

팔도 각 고장에서 못 살고 쫓겨온

뜨내기들이 모여들어 좌판을 벌인 장거리

... (중략) ...

텔레비전에서 연속극이라도 시작되면

일 나간 아낙들이 돌아올 시간이라면서

미지기로 놀던 상쇠도 중쇠도 빠지고

싸구려 소리가 높아지면서

길음시장은 비로소 서울이 된다

— 신경림, 「길음시장」(『가난한 사랑노래』, 실천문학사, 1988, 35쪽) 부분  
[밑줄은 인용자의 것]

신경림의 전기시 「길음시장」은 도시적 이주와 주변성의 문제를 재래시장의 복합적 공간에서 탐색한다. 이 시에서 화자는 “여기는 서울이 아니다”라는 선언과 동시에, “싸구려 소리가 높아지면서/길음시장은 비로소 서울이 된다”는 반전을 통해 도시의 경계와 정체성의 의미를 역설적으로 드러낸다. ‘아니다’라는 부정 어미는 길음시장을 채운 이주민들을 통해 도시의 부재를 밝히지만, 결국 경제적 논리가 그 부정의 의미를 역전시킴을 환기한다. 신경림에 의해서 서울은 지리적 위치로 서울의 의미를 획득하는 것이 아니라 공동체가 사

44) 신경림, 「그림」, 『길』, 창작과비평사, 1990, 116쪽; 신경림, 「산문 : 나는 왜 시를 쓰는가」, 앞의 책, 창비, 2008, 127쪽.

라진 자리에 난무한 “짜구려 소리”로 형성되는 공간이다. 화자의 서울이라는 도시 공간에 대한 환멸은 농촌(고향)에 반하는 시인의 이분법적 시선에서 유발되지 않고 공동체적 활동이 사라진 자리에서 발생한다. “여기는 서울이 아니다/팔도 각 고장에서 못살고 쫓겨온/뜨내기들이 모여들어 좌판을 벌인 장거리”라는 진술은 양가적 의미를 지닌다. 먼저, “팔도 각 고장에서 못살고” 모여들어 하나의 공동체를 이룬 공간이기에 ‘서울’이 ‘아니다’라는 정서와 실향의 정서와 이방인의 소외감이 자리함을 드러내는 방식의 부정 인식이다. 시장의 한 낮을 지배하는 노점상, 윗놀이, 굿거리 농악 등은 도시의 시간과 질서가 농촌의 기억과 관습에 의해 역전되는 공동체적 환상으로 작동하며, 이러한 이중 구조는 본질적으로 아이러니의 미학을 집약한다. 또한, “길음시장은 비로소 서울”이 되는 시점이 “텔레비전에서 연속극이라도 시작”되는 순간임을 상징함으로써, 낮선 일상의 공간이 대도시의 표준화된 시간에 종속되어 감을 보여준다. 특히 “미지기로 놀던 상쇠도 중쇠도 빠지고/짜구려 소리가 높아지”는 대목은, 전통의 민중적 소리가 사라지고 일상이 “짜구려 소리”로 대체되는 현실에서 심리적 타향성과 실향의 감정이 역설적으로 표출됨을 시사한다. 이처럼 개인적 터전이 도시의 시간과 문법에 의해 규정되는 지점에서, 농촌적 공동체 정서와 도시적 표준화 일상, ‘연대와 소외’가 충돌하는 시적 아이러니가 형성된다. 신경림의 『가난한 사랑노래』에서는 아이러니 기법뿐만 아니라 하나로 환원될 수 없는 세계의 우발성을 받아들이고 분열하는 의식 속에서 ‘미결정’의 아이러니로 고향과 정주 장소를 검토한다는 점에서 아이러니의 특성을 함의하게 된다.<sup>45)</sup>

어려서 나는 램프불 밑에서 자랐다,  
 밤중에 눈을 뜨고 내가 보는 것은  
재봉틀을 돌리는 젊은 어머니와  
실을 감는 주름진 할머니뿐이었다.  
 나는 그것이 세상의 전부라고 믿었다.  
 …(중략)…  
 나는 대처로 나왔다.

45) 유종호, 『발문 : 시력 30년 知天命의 詩』, 신경림, 『가난한 사랑노래』, 실천문학사, 1988, 111쪽.

이곳 저곳 떠도는 즐거움도 알았다,  
 바다를 건너 먼 세상으로 날아도 갔다,  
 많은 것을 보고 많은 것을 들었다.  
하지만 멀리 다닐수록, 많이 보고 들을수록  
 이상하게도 내 시야는 차츰 좁아져  
 내 망막에는 마침내  
재봉틀을 돌리는 젊은 어머니와  
실을 감는 주름진 할머니의  
실루엣만 남았다.

내게는 다시 이것이  
 세상의 전부가 되었다.

—신경림, 『어머니와 할머니의 실루엣』(『어머니와 할머니의 실루엣』, 창작과비평사, 1998, 24~25쪽) 부분  
 [밑줄은 인용자의 것]

『어머니와 할머니의 실루엣』은 유년기 모성을 근원적 풍경으로 제시하며, 화자가 추구하는 고향은 현실의 물리적 장소가 아니며 그러한 장소로의 회귀와 귀소 충동은 존재론적 의미임을 섬세하게 그려낸다. 이 작품은 토착적 삶과 공동체의 가치, 그리고 어머니와 대지에 대한 상상적 귀환을 통해, 농촌의 기억이 현대인의 소외를 치유하는 장소로 변모하는 양상을 상징적으로 보여준다.

화자는 어린 시절 “램프불 밑에서” 바라보았던 어머니와 할머니의 모습이 “세상의 전부라고 믿었다.”는 회고에서 출발하지만, 삶의 성장 과정에서 도시와 외부 세계의 다양한 경험을 거친 후에도 궁극적으로 “내 망막에는 마침내/재봉틀을 돌리는 젊은 어머니와/실을 감는 주름진 할머니의/실루엣만 남았다.”라고 결론짓는다. 삶의 확장과 방랑, 세계 경험에도 불구하고, 존재의 구심점은 모성, 가족, 고향에 귀결된다는 점에서 이 시는 구조적 서정성과 회귀의 미학을 구현한다. 특히, 본 시는 모계 서사라는 전략을 통해 농촌과 대지로의 회귀를 염원하는 내적 열망을, 하나의 의미로 환원되지 않는 고향의 의미를 효과적으로 형상화한다. 화자는 “재봉틀을 돌리는 젊은 어머니와/실을 감는 주름진 할머니”를 유년 시기

의 절대적 풍경으로 각인하며, 이후 도시와 세계, 이질적 경험을 축적한 후에도 “멀리 다닐 수록, 많이 보고 들을수록/이상하게도 내 시야는 차츰 좁아져/내 망막에는 마침내/재봉틀을 돌리는 젊은 어머니와/실을 감는 주름진 할머니의/실루엣만” 남게 되었음을 통찰한다. 이는 고향을 뜻하는 ‘농촌’이 일원적 의미의 장소성을 뜻하는 것이 아니라 모두가 지닌 각기 다른 외양의 추억들로 뒤덮인 공간이 바로 고향이자 ‘농촌’이라는 의미로 지평이 확대된다.

신경림은 『빨』과 『어머니와 할머니의 실루엣』을 통해, 기존의 고향 개념, 즉 잃어버림이나 상실, 그리고 지리적·물리적 고정성의 의미를 근본적으로 재구성한다. 후기시의 고향은 더 이상 단일한 공간이나 상실로 환원되지 않고, 소외와 귀환, 잃어버림과 닿음, 물리적·정신적 혼종성 등 다양한 차원에서 다의적으로 재해석된다. 이는 아이러니스트가 자신의 정체성과 현실을 새롭게 구축하는 ‘만들기의 윤리’와 상당히 닮아있으며, 최종적 의미를 유예하고, 현실과 언어의 경계를 끊임없이 확장하는 시적 실천으로 이어진다.<sup>46)</sup> 신경림의 후기시는 주어진 현실의 공간을 단순한 소외 혹은 이질적 장소로만 인식하지 않고 오히려 ‘고향’으로 승화될 가능성의 영토로까지 포괄하는 성숙한 의식의 이행을 드러낸다. 『낙타』와 『사진관집 이층』은 이러한 내적 전환의 산물로, 지리적 고향이 아닌 정주의 장소가 ‘고향’으로 새롭게 탄생하는 것을 보여주고 있다. 이러한 변모는 장소·고향의 유동적인 의미와 교섭하는 방식에서 단일한 의미화나 귀결이 아니라 유예와 미결정, 다원적 해석 가능성을 여는 구조와 깊이 연관되어 있다.

신경림은 한동안 ‘농촌’과 ‘민중’을 물리적·지리적 범주로 한정하여, 도시화와 현대화 속에서 전개되는 다양한 현실과 일상적 삶을 충분히 반영하지 못한 채, 경직된 시선<sup>47)</sup>에 머물렀다. 이 시기의 작품들은 현실의 삶을 리얼리즘적으로 입체적으로 포착하기보다는, ‘길’을 떠도는 존재와 ‘쓰러진 자’의 반복적 형상화를 통해 방랑과 실향, 소외의 정서를 강

46) 로티는 아이러니스트를 ‘진리’의 절대적 주장과 공적 판단을 유보하는 태도로 규정한다. 그는 아이러니의 반대 개념을 상식(common sense)으로 설명하면서, 아이러니스트는 언제나 기존의 언어와 관습적 어휘를 의심하며 더 다양한, 새로운 마지막 어휘를 창조하려는 특성을 지닌다고 말한다. 이 과정에서 아이러니스트의 자기서술 방식은 ‘발견’이 아닌 ‘만들기’의 은유, 현존의 가치에 수렴하는 것이 아니라 다양화와 참신성을 지향하는 태도로 특징지어진다. 리처드 로티, 앞의 책, 163~170쪽

47) 신경림, 『산문 : 나는 왜 시를 쓰는가』, 앞의 책, 창비, 2008, 124쪽.

조하는 경향이 나타났다. 이러한 시적 특징은 당대 민중의 구체적이고 복합적인 삶을 심층적으로 드러내는 데 한계로 작용하였으며, 이에 대한 자성과 변증법적 검토는 신경림이 민중에 대한 인식과 고향 인식, 리얼리즘적 시각을 단일한 의미화에서 벗어나 확장하는 전환점이 마련되는 계기가 되었다.<sup>48)</sup>

늘 떠나면서 살았다,  
집을 떠나고 마을을 떠나면서.  
늘 잊으면서 살았다,  
싸리꽃 하얀 언덕을 잊고  
느티나무에 소복하던 별들을 잊으면서.  
늘 찾으면서 살았다,  
낮선 것에 신명을 내고  
처음 보는 것에서 힘을 얻으면서,  
진흙길 가시밭길 마구 밟으면서.

나의 신발은,

어느 때부터가는  
그리워하면서 살았다,  
떠난 것을 그리워하고 잊은 것을 그리워하면서.  
마침내 되찾아 나서면서 살았다,  
두엄더미 귀퉁이 냄새를 되찾아 나서면서  
싸리문 흔들던 바람을 되찾아 나서면서.

— 신경림, 『나의 신발이』(『낙타』, 창비, 2008, 14~15쪽) 부분  
[밑줄은 인용자의 것]

신경림의 「나의 신발이」에서 화자는 ‘떠나다’, ‘잊다’, ‘찾다’, ‘보다’, ‘밟다’ 등 외부 세계

48) 신경림은 산문에서, “통일이나 노동 문제를 다루지 않은 시가 어찌 오늘의 좋은 시가 될 수 있는가라는, 강풍처럼 몰아치던 일부 과격한 질타를 차단하니 시 쓰는 일에 비로소 신명이 났고, 시에 활기도 생겼다.”고 고백한다(위의 글, 126쪽).

로 향하는 이동 동사를 반복하며, 점차 ‘되찾다’, ‘그리워하다’로 귀결되는 자기반성적 아이러니에 이른다. 이러한 언어적·서사적 전환은 지리적·물리적 여정에 국한된 전기시의 ‘고향’과 ‘농촌’ 인식을 넘어서, 정신적 영토에서의 고향을 탐색하는 반성적 태도를 보여준다. 이에 따라 고향은 하나의 단일 의미로 환원되지 않고, 모두가 각기 지닌 의미에서 복수(複數)이고 유동적인 형상으로 재구성된다. 즉, 「나의 신발이」는 기존 장소 인식에 대한 반성을 통해, 기억과 정동, 귀환 욕망이 교차하는 복합적 장소성의 변주를 구현한다. “떠난 것을 그리워하고 잊은 것을 그리워하면서./마침내 되찾아 나서면서 살았다”라는 대목은, 외부 경험을 통해 내면으로 회귀하는 성찰의 과정을 상징하며, 시적 주체가 외부 공간을 탐색함과 동시에 결국 내면화된 장소에서 민중의 삶과 고향의 의미를 새롭게 발견함을 나타낸다. 이처럼 「나의 신발이」는 민중적 삶과 고향 의식을 외적 탐색이 아니라 자기반성과 내적 성찰을 통해 재발견하는 전환의 서사를 그린다. 돌아갈 수 없는 귀향의 아이러니와 그리움이 현재 존재의 인식과 조화를 이루면서, 현대시의 반어적이며 성찰적인 미학을 구현하는 작품으로 자리한다. 신경림 후기시의 이러한 시적 전환은 공간과 장소의 이동이 단순한 지리적 변화에 그치지 않고, 정체성과 민중의식의 내면적 확장으로 변모함을 심도 있게 보여준다.

사랑방에는 할아버지가 앉아 계신다.

그 앞에 무릎을 꿇고 앉은 것은 텃도지가 밀려 잔뜩 주눅이 든 허리 굽은 새우젓 장수다.

건넌방에는 아버지가 계신다.

금광 덕대를 하는 삼촌에다 금방앗간을 하는 금이빨이 자랑인 두 집담 주인과 어울려 머리를 맞대고 하루종일 무슨 주관질이다.

할머니는 헛간에서 국수틀을 돌리시고 어머니는 안방에서 재봉틀을 돌리신다.

찌걱찌걱찌걱……할머니는 일이 힘들어 볼이 부우셨고,

돌돌돌돌……어머니는 기계 바느질이 즐거워 입을 병긋대신다.

나는 사랑방 건넌방 헛간 안방을 오가며 딱지를 치고 구슬장난을 한다.

중원군 노은면 연하리 470, 충주시 역전동 477의 49,

혹은 안양시 비산동 489의 43, 서울시 성북구 정릉동 277의 29.

이렇게 옮겨 살아도 이 틀은 깨어지지 않는다.

할아버지는 사랑방에 아버지는 건넌방에, 할머니는 헛간에 어머니는 안방에 계신다.

내가 어려서부터 버스를 타고 기차를 타고 외지로 떠돈 건 여기서 벗어나고 싶어서였으리.

어쩌랴, 바다를 건너 딴 나라도 가고 딴 세상을 헤매다 가도 돌아오면 다시 그 자리니.

저승에 가도 이 틀 속에서 살 것인가, 나는 그것이 싫지만.

어느새 할아버지보다도 아버지보다도 나이가 많아지면서 나는 나의 이 집이 좋아졌다.

사랑방과 건넌방과 헛간과 안방을 오가면서

철없는 아이가 되어 딱지를 치고 구슬장난을 하면서

나는 더없이 행복하다, 이 그림 속에서.

— 신경림, 「즐거운 나의 집」(『낙타』, 창비, 2008, 16~17쪽) 전문  
[밑줄은 인용자의 것]

신경림의 「즐거운 나의 집」은 가족의 공간과 일상, 이주와 귀향의 구조, 그리고 ‘그림’이라는 이미지가 전기시와 후기시를 가로지르며 어떻게 의미 변주되는지 심층적으로 보여주는 시이다. 본 시에서 화자는 “사랑방에는 할아버지가 앉아 계신다”, “건넌방에는 아버지가 계신다”, “할머니는 헛간에서 국수틀을 돌리시고 어머니는 안방에서 재봉틀을 돌리신다”라며 각 가족 구성원의 위치와 일상을 구체적으로 묘사한다. 이러한 공간의 분할과 인물 배치는 화자의 유년기 기억을 ‘가족의 그림’으로 정태화하는 효과를 지닌다. 특히 “나는 사랑방 건넌방 헛간 안방을 오가며 딱지를 치고 구슬장난을 한다”라는 진술은 유년기의 소박한 놀이와 가족 구성원의 노동, 그리고 그로부터 형성되는 공동체적 안정·일상성이라는 서정적 풍경을 표상한다. 이는 정서적 고향이 바깥에 있는 어떤 하나의 형태가 아니며 마음의 ‘그림’으로 남아 있는 다양한 풍경임을 일러준다.

신경림은 구체적인 지명들 “중원군 노은면 연하리 470, 충주시 역전동 477의 49,/혹은 안양시 비산동 489의 43, 서울시 성북구 정릉동 277의 29” 등을 나열하며 ‘즐거운 나의 집’을 묘사한다. 그러나 이러한 다수의 주소 제시는 ‘집’에 대한 인식이 단일한 주소로 환원되는 것이라는 기존 상식을 적극적으로 거부하는 태도로 읽힌다. 이는 여러 장소의 나열을 통해 고향에 대한 ‘사적 태도(private stance)’를 표상하며, 가족과 고향이라는 결속의 의미

에도 불구하고 하나의 절대적 진리를 믿지 않는 아이러니스트적 인식을 드러낸다. 신경림의 이러한 고향 인식은 우연성과 상황 의존성을 수용하는 동시에, 사적·철학적으로 일관된 아이러니적 태도를 반영하는 것이다. 후반부에서 화자는 “어느새 할아버지보다도 아버지보다도 나이가 많아지면서 나는 나의 이 집이 좋아졌다”, “사랑방과 건넌방과 헛간과 안방을 오가며/철없는 아이가 되어 딱지를 치고 구슬장난을 하면서/나는 더없이 행복하다, 이 그림 속에서”라고 고백한다. 이러한 자기 인식의 심화는 공간, 가족, 노동 등 일상적 요소들이 단순한 물리적 장소에 머무르지 않고, 주체의 내면에서 재구성된 삶의 풍경으로 전환됨을 시사한다. 사라지지 않는 ‘사랑방’과 ‘건넌방’, ‘헛간’, ‘안방’이 내면에 들여져 언제나 회귀할 수 있는 인식은, 농촌과 고향의 개념을 고정된 ‘터’의 의미에서 벗어나 ‘그림’처럼 마음속에서 자유롭게 펼쳐볼 수 있는 의미로 확장한다. 이는 외적 환경의 변화나 주소의 이주에도 불구하고, 개인적 경험과 기억, 즉 내면의 장소성이 삶의 본질적 의미를 지속적으로 재구성함을 강조한다. 신경림의 농촌(고향)은 절대적 진리나 획일적 공간으로 환원되지 않으며, 사적이고 우연적인 방식으로 장소와 정체성이 그려진다. 이러한 점에서 그의 시에서는 아이러니스트의 유연하고 창조적인 태도가 구현된다.

## 4. 후기시에 나타난 아이러니와 그 의미

### 4.1 ‘해석 유보’, ‘망설임’으로 이끄는 아이러니 : 『쓰러진 자의 꿈』

“모든 발언은 잠재적으로 아이러니하다”<sup>49)</sup>는 선언은 아이러니의 편재성을 증명할 뿐만 아니라, 우리가 표현하는 발언 속 개념의 의미가 항상 자신이 통제하거나 완전히 규정할 수 없는 어떤 힘으로 구성되고, 때로는 무의미나 모순의 가능성 함께 내포하고 있다는

49) “For Derrida, all speech is potentially ironic, both because a concept has a sense we neither author nor control and because there are nonsensical forces at work in the articulation of concepts.” Claire Colebrook, *op. cit.*, p.169.

뜻이다.<sup>50)</sup> 콜브룩은 아이러니를 단순히 언어적 표현의 모순이나 반전이 아니라, 의미 생산의 불안정성과 해체, 그리고 언어와 세계의 ‘차이’를 드러내는 해석적 기제로 이해한다. 콜브룩의 아이러니는 표상과 의미의 경계에서 끊임없이 분열과 유보의 상태를 생성하며, 정체성을 확정하지 않고 잠정적으로 여러 해석의 가능성을 열어둔다는 점을 강조한다. 이러한 아이러니 개념은 포스트모더니즘적 맥락에서, 확고한 기의의 존재 대신 복수적 의미, 해체적 구조, 잠정성의 미학을 구현하는 실천으로 간주된다.

신경림의 후기시는 이미지가 지배소로 기능하는 현대시 전통에 익숙한 독자에게 오히려 강한 미학적 충격을 제공한다. 그의 시는 고통받는 민중에서 나아가 모든 사회 전반의 사회적 약자로 향하고 그들의 아픔과 상처를 시의 중심 주제로 삼으면서, 시적 언어 또한 추상적·심상적 이미지 중심이 아니라, 쉽고 구체적인 언어, 그리고 실질적인 ‘행위’를 지배소로 삼아 전개되기 때문이다.<sup>51)</sup> 평범한 인물과 사회적 약자가 현대문학에서 주인공으로 등장하는 것이 주류적 경향이기도 하지만,<sup>52)</sup> 신경림의 시의 민중은 고정된 특정 존재가 아니라 어떤 의미화도 거부하는 해체적 불확정성 속에서 고통받는 모든 존재를 반영한다는 점에서 포스트모더니즘적 아이러니의 특성을 담지하고 있다.<sup>53)</sup> 『길』 이후 중요한 변곡점을 맞았던 신경림은 농민과 도시 빈민의 고통에서 더 나아가 고통받는 모든 존재를 향하는 심리를 갖게 된다. 신경림은 “피상적인 도시적 감수성과 현실 도피적인 토속적 서정성의 환부를 도려내고”<sup>54)</sup> 경계하며 『쓰러진 자의 꿈』에서 ‘쓰러진 자’로서 “괴롭고 슬픈 자들, 쓰러지고 짓밟히는 것들의 동무”가 되기로 한다.<sup>55)</sup>

시집 『쓰러진 자의 꿈』의 제목에서 환기되는 아이러니는, 패배하고 좌절한 ‘쓰러진 자’가 아직도 ‘꿈’을 꾸는 역설적 진술 구조에 기반으로 한다. 시집의 제목은 현실적 삶에서 가장 약자·변방에 자리한 인물들이 오히려 ‘꿈’을 지닌 존재로 표상된다는 점에서, 희망과 절망, 주체성의 가능성과 사회적 무력감이 동시에 공존하는 복합적 의미장(場)을 제시한

50) *ibid.*, p.169.

51) 김준오, 『현대시와 장르비평』 문학과지성사, 2009, 150~151쪽.

52) 노스롭 프라이, 앞의 책, 28~37쪽.

53) 정끝별, 앞의 책, 232쪽 참조.

54) 이병훈, 앞의 글, 94쪽.

55) 위의 글, 105쪽.

다. 즉, ‘꿈’은 비극의 구원으로 암시되지만, 작품 내부에서는 번번이 실현 불가능하거나 타자화된 환상으로 물러남으로써, 희망의 언어와 현실적 조건 사이에 근본적 아이러니가 작동한다.

『쓰러진 자의 꿈』(66편)에 수록된 20여 편이 넘는 시편은 언어적, 구조적(상황적), 낭만적 아이러니 등 하나 이상의 아이러니 양식을 내적으로 포괄한다.<sup>56)</sup> 이러한 아이러니는 우선 표면적 진술과 반전되는 실제 현실(언어적 아이러니),<sup>57)</sup> 민중과 사회적 약자의 고통, 소외, 상처를 중심에 놓으면서 시적 표면에서는 집단적 명분이나 이상, 혹은 희망의 언어를 반복하지만, 시 전체의 전개나 결말에서 실질적으로는 이러한 명분이 현실 권력, 위계, 혹은 배제 구조 속에 전복되고 허구로 드러내는 방식(구조적 아이러니), 화자의 희망·동경이 독자에게 이행 불가능·비극의 종착으로 전환되는 미학적 반전(극적 아이러니) 등 다양하게 분화되어 드러난다.<sup>58)</sup>

전통적 수사학의 아이러니 가운데 가장 일상적이고 보편적인 것은 언어적 아이러니이다. 이는 표면적으로 드러나는 언어 표현과 실제 의도 사이의 상충에서 발생하는 시적 긴장으로, 신경림의 『쓰러진 자의 꿈』의 「내가 사는 나라」, 「짜」, 「자리 짜는 늙은이와 술 한잔을 나누고」, 「1988년을 보내는 짧은 노래 세 토막」 등에서 사회적 소외, 좌절, 현실의 부조리를 표면 진술의 이중 구조로 드러내는 대표적 사례를 확인할 수 있다. 특히 「내가 사는 나라」는 제목이 암시하는 소속감 및 긍지와 달리, 시적 발화가 개인적 체념과 사회적 모순, 실망으로 내면적으로 파열되는 현상을 보여준다.

56) 『쓰러진 자의 꿈』에는 수사학적으로 「길」, 「裸木」, 「無人島」, 「山城」, 「파도」, 「짜」, 「겨울숲」, 「홍수」, 「빛」, 「진드기」, 「파고다공원에서」, 「내가 사는 나라」, 「廢驛」, 「우리 동네 느티나무들」, 「廢村行」, 「고향에서 하룻밤을 묵으며」, 「화톳불, 눈발, 해장국」, 「앞이 안 보여 지팡이로 더듬거리며」, 「우리 시대의 새」, 「자리 짜는 늙은이와 술 한잔을 나누고」, 「다시 수유나무에 대하여」, 「1988년을 보내는 짧은 노래 세 토막」, 「下山」 등 20여 편이 넘는 시편에서 언어적, 구조적(상황적), 낭만적 아이러니 등 하나 이상의 아이러니 양식을 내적으로 포괄하고 있다.

57) 물론 표면의 의미와는 달리 숨어있는 의미는 쉽게 파악되지 않는다. 포스트모더니즘의 아이러니는 그러한 측면을 읽어내는 방식으로 보아야 한다. 여태천, 「아이러니와 역설」, 최동호·이승원·고형진·유성호 외, 『현대시론』, 서정시학, 2014, 163~179쪽.

58) 아이러니는 네 가지 관점에서 분류될 수 있다. 첫째는 수사학, 둘째는 시의 구조, 셋째는 픽션 혹은 극의 플롯, 넷째는 문학과 인생에 대한 일반적 태도 등이다. 이와 같은 구조에 의해서 문학의 아이러니는 1) 말의 아이러니(Verbal Irony), 2) 신비평 그룹의 용어로서 구조적 아이러니(Irony as Poetic Structure), 3) 극적 아이러니(Dramatic Irony), 4) 낭만적 아이러니(Romantic Irony) 등으로 분류된다(오세영, 「아이러니」, 앞의 책, 322쪽; 최재호, 앞의 글, 758쪽).

콜브룩의 철학적·문화적 아이러니 이론 맥락에서 살펴보면, 신경림의 언어적 아이러니는 단순한 반어적 수사나 직접적 지시를 넘어서, 언어의 표면과 이면 간 차이가 단일 결론이나 해석을 지향하지 않고, 다의적 의미 생산과 현실의 불확정성을 미적 구조로 적극적으로 허용한다. 그의 시는 해석의 복수성과 판단 유보, 의미의 유동성에서 아이러니의 현대적 미학을 구현하며, 이는 콜브룩이 강조한 다원성·해석 가능성·미결정성의 원리와 깊게 연관된다.

내가 사는 나라는 너무 넓어서  
쌀수입개방 반대 전단을 뿌리는 젊은이들  
그 앞에 맥도날드 가게가 즐지어 섰고

그 안의 공원은 더욱 넓어서  
무료급식소에서 점심을 때운 늙은이들  
소말리아의 굶어 죽는 아이들과  
크로아티아의 전쟁 얘기에 침방울을 튀기면  
한쌍의 젊은이 대낮의 사랑에 더욱 취하고  
가난은 부끄러운 것 가난은 부도덕한 것  
서로 야윈 손바닥을 뒤집어 보이면  
배고픔도 혈벗음도 없어진 지 오래여서  
누더기는 달콤한 현수막으로 가려지고  
신음은 화려한 노래에 묻히면서  
내가 사는 나라는 하늘도 가없이 넓어서  
멀리서 가까이서 눈송이가 날리며  
참과 거짓을 한꺼번에 덮어버리고  
얼룩덜룩 서투른 분칠로 묻어버리고

— 신경림, 「내가 사는 나라는」(『쓰러진 자의 꿈』, 창작과비평사, 1993, 46쪽) 전문  
[밑줄은 인용자의 것]

신경림의 「내가 사는 나라는」은 언어적 아이러니를 통해 한국 사회의 모순과 위선, 현실적 부조리를 비판적으로 드러낸다. “내가 사는 나라는 너무 넓어서”라는 진술은 표면적으로 공간의 확장성을 강조하는 듯하지만, 시적 맥락에서는 오히려 소외·불평등·단절의 현장으로 기능한다. 가령 “쌀수입개방 반대 전단을 뿌리는 젊은이들” 앞에는 “맥도날드 가게가 줄지어 섰고” 그 안의 넓은 공원에는 “무료급식소에서 점심을 때운 늙은이들”이 가득하다. “소말리아의 굶어 죽는 아이들과/크로아티아의 전쟁 얘기에 침방울 튀기며”, 외양으로는 희망·연대·공생·도덕성의 회복을 촉구하지만, 실제 현실에서는 소비와 무관심, 가난의 치욕과 윤리적 냉소, 구조적 소외가 교차한다. 이때 “가난은 부끄러운 것, 가난은 부도덕한 것”, “배고픔도 헐벗음도 없어진 지 오래여서”, “누더기는 달콤한 현수막으로 가려지고, 신음은 화려한 노래에 묻히면서”라는 표현은 희망이나 구제의 언어가 실제 현실에서는 체제적 위장과 감추기, 외면으로 전환되는 지점, 즉 언어 자체가 현실의 아이러니를 구성하는 기제로 작용함을 보여준다. 시 안에서 희망과 연대, 윤리적 복원이 언표되나, 실제 현실은 개인의 소비·냉소·소외·가난이 교차하며 공동체의 회복은 은폐되고 개인의 고통은 강조된다. 이러한 언어적 아이러니는 단순히 표면적 언어와 심층 의미 간의 반전에 그치는 것이 아니라, 언표 자체가 복수적 현실과 내면적 모순을 생성하며 의미의 미결정성과 해석의 유동성을 적극적으로 발생시킨다.<sup>59)</sup> 신경림의 「내가 사는 나라는」에서 “쌀수입개방 반대 전단을 뿌리는 젊은이들”이 등장하지만, 화자는 이들을 일방적으로 옹호하거나 비판하려는 의도를 명확히 드러내지 않는다. 시인은 그들이 “맥도날드 가게에 줄지어 섰다”라는 사실까지 냉정하게 보여줌으로써, 동시대 현실의 복잡성과 구조적 아이러니를 포착한다. 이러한 기술 방식은 시적 언어가 사회적 모순과 불일치의 측면을 고발하는 동시에, 단일한 결론·평가로 수렴되기를 거부하고 해석의 복수성과 유보의 여지를 독자에게 제공한다. 따

59) 콜브룩은 부스가 아이러니를 저자와 독자가 공유하는 상식과 신호 체계, 즉 해석상의 공통 기반 위에서 작동하는 수사적 표현으로 본다고 정리한다(“Irony, for Booth is most often a rhetorical figure or trope within an otherwise stable context of human sense and understanding. given the choice, we opt for charity: we assume that the author’s meaning is what we would agree with. We assume that the author is human, benevolent and enlightened, ironically distanced from the text, and not the incoherent and self-incriminating voice of the ironized speaker for Booth, irony assumes, rather than disrupts, a common ground.”). 그러나 콜브룩은 아이러니가 단일한 의미나 함의에 항상 도달하는 것은 아니며, 오히려 의미의 불확정성과 해석적 다양성을 열어놓는 미학으로 기능할 수 있음을 덧붙인다. Brooks, *op. cit.*, p. 44.

라서 이 시적 맥락에서 독자는 필연적으로 ‘망설임’의 국면에 놓이게 되며, 해석 역시 잠정적으로 유예된다. 시적 아이러니는 개별 경험의 모순과 다층적인 의미망을 재현·구조화하는 비판적 기법이자 해석적 태도로 작동한다. 이러한 아이러니는 감정에 치우치기보다는 현실을 냉철하게 사유하고 복합적 구조를 논리적으로 파악하는 데 이바지하며, 독자가 자신을 이성적 주체로 각인하도록 유도한다.<sup>60)</sup> 이와 같은 분석적 접근은, 시적 언어와 사회적 현실의 긴장, 그리고 아이러니의 인식론적 의미를 균형 있게 조명한다.

한편 『쓰러진 자의 꿈』에서 「길」, 「裸木」, 「無人島」, 「廢村行」, 「우리 시대의 새」, 「거인의 나라」, 「앞이 안 보여 지팡이로 더듬거리며」, 「고향에서 하룻밤을 묵으며」, 「우리 동네 느티나무들」 등은 구조적 아이러니가 핵심이다.

모두들 큰 소리로만 말하고

큰 소리만 듣는다

큰 것만 보고 큰 것만이 보인다

모두들 큰 것만 바라고

큰 소리만 좇는다

그리하여 큰 것들이 하늘을 가리고

큰 소리가 땅을 뒤엎었다

작은 소리는 하나도 들리지 않고

아무도 듣지를 않는

작은 것은 하나도 보이지 않고

아무도 보지를 않는

그래서 작은 것 작은 소리는

싹 쓸어 없어져버린 아아

우리들의 나라 거인의 나라

— 신경림, 「거인의 나라」(『쓰러진 자의 꿈』, 창작과비평사, 1993, 83쪽) 전문  
[밑줄은 인용자의 것]

60) 유성호, 「생의 복잡성과 아이러니의 시정신」, 『한국 시의 과잉과 결핍』, 역락, 2005, 87~98쪽.

구조적 아이러니는 작품 전체에 대립적이거나 상충하는 의미와 태도가 지속해서 공존하며,<sup>61)</sup> 표면과 내면, 진술과 맥락 간의 긴장이 작품의 조직 원리로 작용하는 현상을 의미한다. 신비평 비평이론에서는 이러한 이질적 요소들이 단순히 갈등에 머무르지 않고, 통일성과 복합성 외에도 다중성, 바깥, 불가능성을 이루는 문학적 효과로 간주한다.<sup>62)</sup> 구체적으로 구조적 아이러니는 희망과 절망, 이상과 현실, 진정성과 허위 등 상반되는 가치나 정서가 시 전체에 병치된 채 유기적인 결합과 해체를 반복하여, 작품의 의미체계를 다층적으로 형성한다. 이러한 미학은 표면적 진술과 내적 의미, 혹은 작품의 다양한 맥락들이 끊임없이 충돌하고 조화됨으로써, 복합적인 해석과 미적 긴장을 가능하게 한다. 독자는 구조적 아이러니의 배열 속에서 다중적 의미망과 '긴장' 요소를 발견하게 되며, 이는 현대시의 미적 기준으로서 작품의 깊이와 해석의 폭을 결정하는 중요한 요소로 작동한다.

신경림의 「거인의 나라」는 구조적 아이러니를 통해 사회의 거대담론과 주류 가치, 집단적 소외의 현실을 비판적으로 드러낸다. 시 전체에서 '큰 것'과 '작은 것'의 대립적 반복과 병치는 표면적으로 힘과 집단의 논리를 강조함과 동시에, 약자와 소수의 목소리가 조직적으로 배제되는 현실을 내면화한다. 마지막 부분의 “짜 끌어 없어져버린 아아/우리들의 나라 거인의 나라”는 집단적 욕망과 위계의 폭력이 작은 것을 소거하는 구조적 모순을 상징한다. 이러한 구조적 아이러니는 단일 의미나 결론에 도달하기보다 끊임없이 긴장을 유지하면서 판단을 유보한다. 즉, 희망과 절망, 명분과 배제, 집합과 소수성 사이의 경계가 분명히 드러나지 않고, 의미의 복수성과 해석의 유보가 미학적 원리로 작동한다. 신경림의 시는 현실의 모순과 긴장을 드러내되, 이를 고정적 결론으로 환원하지 않고, 다양한 해석 가능성과 망설임, 판단 보류의 사유를 독자에게 제시함으로써 현대적 구조적 아이러니의 깊이와 확장성을 적극적으로 구현한다.

61) 오규원, 『현대시작법』, 문학과지성사, 2017, 390쪽.

62) 포스트모더니즘 아이러니는 중심적 진리나 단일한 해석을 거부하고, 세계의 복잡성·임의성·우연성·불합리성·미결정성을 적극 수용한다는 점에서 특징적이다. 데리다는 “모든 발언은 잠재적으로 아이러니하다”고 주장하며, 이는 어떠한 명제나 진술도 자기완결적일 수 없고 항상 다른 가능성과 의심, 반전을 내포하고 있음을 시사한다. 이렇게 포스트모더니즘 아이러니는 세계의 불확실성과 다중성을 드러내고, 기존 질서나 구조를 해체하며, 다양한 의미 생산을 가능하게 하는 전략으로 작동한다(정끝별, 앞의 책, 231~233쪽).

#### 4.2 반성과 마조히즘적 아이러니 : 『어머니와 할머니의 실루엣』과 『뿔』

신경림이 『어머니와 할머니의 실루엣』과 『뿔』에 이르러 “시적 경직”에서 벗어날 수 있었다고 직접 고백한 점은 그의 후기시의 양상을 이해하는 데 중요한 의미를 함의한다.<sup>63)</sup> 신경림의 『어머니와 할머니의 실루엣』은 모성 서사와 아이러니 양식을 통해 고향의 원형, 그리고 실존적 귀소 의식을 주제로 삼는다. 이 시집에는 「바위」, 「어머니와 할머니의 실루엣」, 「아버지의 그늘」, 「성탄절 가까운」 등 주요 시편에서 구조적 아이러니가 선명하게 드러나는데 시집 전체에 걸쳐 획득과 상실, 떠남과 귀환, 등 상반된 정서<sup>64)</sup>와 가치가 긴장 속에 병치되어 존재의 복합성과 다중성을 구현하고 있다.

벨러에 따르면 아이러니는 파괴와 창조, 상실과 재발견이 텍스트 속에서 분리될 수 없이 맞물리는 현상으로 나타난다. 「성탄절 가까운」에서 “살아오면서 나는 너무 많은 것을 얻었나보다”와 “나는 너무 많은 것을 버렸나보다”가 교차하고, 시집의 다른 시편들에서도 상반된 가치와 정서가 반복·교호한다. 이러한 긴장과 병치는 단일한 의미에 머무르지 않고, 복합적·다층적 해석, 미학적·존재론적 불확정성을 시집 전체에 내포한다.<sup>65)</sup>

살아오면서 나는 너무 많은 것을 얻었나보다

가슴과 등과 팔에 새겨진

이 현란한 무늬들이 제법 휘황한 걸 보니

하지만 나는 답답해온다 이내

몸에 걸친 화려한 옷과 값진 장신구들이 무거워지면서

63) 신경림, 「산문 : 나는 왜 시를 쓰는가」, 앞의 책, 창비, 2008, 126쪽.

64) 리처즈는 시의 본질적 특성을 아이러니에서 찾으며, 이를 우호적 감정과 배제적 태도, 긍정과 부정, 방어와 파괴 등 상호 모순되는 총동들이 조화를 이루는 상태로 보았다. 브룩스는 그의 논문 *Language of Paradox*에서 자신의 역설 개념이 리처즈의 아이러니 개념에서 차용되었음을 밝히며, 두 이론의 근본 원리가 상당 부분 일치한다고 평가한다. 다만, 리처즈가 심리학적 관점에서 아이러니를 해석한 반면, 브룩스는 의미론적이거나 인식론적 관점에서 역설을 접근한다는 점에서 구분된다. 한편, 역설에 관한 논의를 더욱 체계화한 학자가 힐라이트로, 그는 역설을 표층적 역설과 심층적 역설로 구분하여 그 복합적 구조와 기능을 분석하였다(오세영, 『한국낭만주의시연구』, 일지사, 1986, 344~345쪽).

65) 벨러는 “아이러니한 글쓰기는 자신을 파괴하지만, 그 반대 요소인 자기 창조를 통해서만 구성된다는 본질적인 성향을 가지고 있다. 이 양자간의 관계는 너무나 긴밀하여 우리는 어느쪽이 파괴적인지, 어느쪽이 구성적인지 알지 못한다. 이러한 두 방향의 글쓰기는 하나의 동일한 텍스트에서 이루어질 뿐 아니라 교대로, 그리고 대안적으로 이루어진다.” 에른스트 벨러, 앞의 책, 166쪽.

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

— 신경림, 「성탄절 가까운」(『어머니와 할머니의 실루엣』, 창작과비평사, 1998, 39쪽) 전문  
 [밑줄은 인용자의 것]

「성탄절 가까운」에서 화자는 “살아오면서 나는 너무 많은 것을 얻었나보다/가슴과 등과 팔에 새겨진/이 현란한 무늬들이 제법 휘황한 거 보니”라고 삶의 성취와 외적 풍요를 진술한다. 하지만 곧이어 “나는 답답해온다 이내/몸에 걸친 화려한 옷과 값진 장신구들이 무거워지면서”처럼 물질적 성취가 내면의 공허와 부담으로 전화되는 과정을 보여주고, “마룻장 밑에 감추어 놓았던/갖가지 색깔의 사금파리들은 어떻게 되었을까”라는 회상에서는 과거의 소박함과 소중한 가치의 상실을 환기한다. 마지막에 “살아오면서 나는 너무 많은 것을 버렸나보다”는 반성으로 시를 마무리하며, 얻음과 상실 그리고 존재의 공허함을 드러낸다. 이처럼 반대되는 요소들이 시의 구조 안에서 동시에, 그리고 교호적으로 작용하는 원리는 벨러가 제시한 구조적 아이러니의 핵심적 성질과 부합한다. 「성탄절 가까운」이 구현하는 파괴와 창조, 상실과 재발견의 공존 구조는 존재의 복합성과 내면을 성찰할 수 있게 하며, 이러한 아이러니한 사유는 「어머니와 할머니의 실루엣」으로 자연스럽게 확장된다. 복합적 긴장 속에서 시인은 세상에서 말하는 성취와 내면적 상실, 외양의 화려함과 소박한 기억을 교차적으로 경험하며, 결국 “재봉틀을 돌리는 어머니”라는 원초적 귀소와 가족의 연대로 사유의 여정을 귀착시킨다. 이는 존재와 삶의 본질을 지역 공동체와 가족적 연대 속에서 재발견하는 신경림 후기시의 미학적 특징을 분명히 보여준다.

신경림의 「어머니와 할머니의 실루엣」은 모성의 원형적 실루엣을 삶의 근원적 공간으로 내세우면서, 성장과 유랑, 외부 세계에 대한 확장된 경험이 궁극적으로 본질적 회귀의

서정으로 변환되는 구조적 아이러니를 정교하게 구현한다. 시의 화자는 어린 시절 “재봉틀을 돌리는 젊은 어머니와/실을 감는 주름진 할머니뿐이었다./나는 그것이 세상의 전부라고 믿었다”는 원초적 자아의 구심점에서 출발하나, 대처로 나와서 “바다를 건너 먼 세상으로 날아도 갔다,/많은 것을 보고 많은 것을 들었다”는 구절에서 세상이 확장되고 세속의 경험을 누적한다. 하지만 결국 “내 망막에는 마침내/재봉틀을 돌리는 젊은 어머니와 실을 감는 주름진 할머니의 실루엣만 남았다”고 반성하는 결말에서는 성장과 확장이 다시 존재론적 원점, 즉 모성과 고향의 공간으로 수렴됨을 드러낸다. 이 과정에서 표면적으로는 경험의 확장과 자아의 성장, 삶의 외연이 넓어지는 듯 보이나, 그 모든 여정이 실은 상실과 회고의 긴장 속에서 본질적 귀환의 동경으로 반전된다는 점에서 이 작품은 구조적 아이러니의 미학을 실현한다. 시적 화자는 내내 시대적 체험과 자아의 확장을 거치지만, 결론에 이르러 “세상의 전부라고 믿었던” 그곳에 다시 도달하는 역설적 자기 환원 구조, 상실의 슬픔과 귀소의 간절함이 겹쳐지는 내면적 긴장 요소를 통해, 확장과 회귀, 성장과 상실, 현실과 본질의 경계에서 삶의 실존적 아이러니를 가장 명징하게 증명한다. 신경림의 이 작품은 과잉된 경험의 누적이 오히려 소박한 근원으로의 귀환으로 전치되는 특유의 구조적 아이러니를 통하여, 현대적 삶의 엔트로피, 기억과 회고의 윤리, 존재론적 친밀함을 첨예하게 환기한다.

특하면 아버지는 오밤중에  
 취해서 널부러진 색시를 업고 들어왔다.  
 어머니는 입을 꼭 다문 채 술국을 끓이고  
 할머니는 집안이 망했다고 종주먹질을 해댔지만,  
 며칠이고 집에서 빠져나가지 않는  
 값싼 향수내가 나는 싫었다.  
 … (중략) …  
 아버지를 증오하면서 나는 자랐다.  
 아버지가 하는 일은 결코 하지 않겠노라고,  
 이것이 내 평생의 좌우명이 되었다.

… (중략) …

나는 늘 당당하고 떳떳했는데 문득  
거울을 보다가 놀란다, 나는 간 곳이 없고  
나약하고 소심해진 아버지만이 있어서.  
 취한 색시를 안고 대낮에 거리를 활보하고,  
 호기있게 광산에서 돈을 뿌리던 아버지 대신,  
그 거울 속에는 인사동에서도 종로에서도  
제대로 기 한번 못 펴고 큰소리 한번 못 치는  
늙고 초라한 아버지만이 있다.

— 신경림, 「아버지의 그늘」(『어머니와 할머니의 실루엣』, 창작과비평사, 1998, 28~29쪽) 부분  
 [밑줄은 인용자의 것]

신경림은 아버지를 회상하는 시에서 일관되게 자기비하적 태도와 마조히즘적 아이러니를 드러낸다. 대표작 「아버지의 그늘」에서 화자는 부정적이고 권위적인 면모로 기의를 상실한 아버지에 대해 “오밤중에/취해서 널부러진 색시를 업고 들어왔다”, “땀을 못 받은 광부들한테 떡살을 잡히기도”로 서술하면서, 젊은 시절에는 그러한 아버지를 증오하고 자신의 삶에서는 이를 극복하고자 반면교사로 삼았음을 고백한다. 하지만 ‘나’의 “거울을 보다가 놀란다, 나는 간 곳이 없고/나약하고 소심해진 아버지만이 있어서”라는 진술처럼, 세월이 흐른 뒤 자신의 나약함과 소시민적 한계를 자각하게 되면서 오히려 아버지와 동일성을 발견하게 된다. 이런 변증법적 인식과 자기비하적 태도는 시 전반에 마조히즘적 아이러니가 작동함을 시사한다. 아버지에게서 벗어나고자 했던 자아가 결국 아버지의 취약성과 한계, 상실의 운명을 온몸으로 수용하며, 자신의 취약함과 실패의 감정까지도 마치 숙명처럼 받아들인다. 이는 시대적 아버지의 형상을 정형화하고 단절하는 관계에서 나아가 새로운 연대의 가능성을 열어가려는 아이러니 전략이다. 화자는 아버지에 대한 증오·그리움·동일시의 감정을 솔직하게 고백하면서도, 오히려 가족과 공동체의 연속성·단절의 역사 속에서 자신의 정체성과 현실을 유연하게 성찰하는 것이다. 신경림의 시에 나타나는 마조히즘적 아이러니는, 근본적 상실과 한계를 직면하면서 그 고통 자체를 시적 힘과 성찰적 의미로 전환하는 현대적 존재 탐구의 한 형식으로 평가할 수 있다.

신경림의 시집 『뿔』(총 55편)은 10편 이상의 시에서 언어적·구조적 아이러니가 두드러지게 포착된다.<sup>66)</sup> 이 시집은 존재의 이중성, 약자의 자각과 현실 비판, 그리고 자기반성의 과정을 아이러니적 구조로 심도 있게 구현한다. 특히 ‘뿔’의 표상은 억압받는 약자가 지닌 잠재적 힘과 현실의 무력함을 병치하면서, 죽음·상실·소외 등 불가피한 조건을 긍정적 자각으로 전환하는 시적 아이러니를 이룬다.<sup>67)</sup>

사나운 뿔을 갖고도 한번도 쓴 일이 없다  
 외양간에서 논밭까지 고삐에 매여서 그는  
 뚜벅뚜벅 평생을 그곳만을 오고 간다  
 때로 고개를 들어 먼 하늘을 보면서도  
 저쪽에 딴 세상이 있다는 것을 알지 못한다

그는 스스로 생각할 필요가 없다  
쟁기를 끌면서도 주인이 명령하는 대로  
 이려 하면 가고 위워 하면 서면 된다  
 콩깍지 여물에 배가 부르면  
 큰 눈을 꿈벅이며 식식 새김질을 할 뿐이다

도살장 앞에서 죽음을 예감하고  
 두어 방울 눈물을 떨구기도 하지만 이내  
 살과 가죽이 분리되어 한쪽은 식탁에 오르고  
 다른 쪽은 구두가 될 것을 그는 모른다

66) 『뿔』 시집에 수록된 55편 가운데 「떠도는 자의 노래」, 「집으로 가는 길」, 「사막」, 「개미를 보며」, 「장미에게」, 「눈 온 아침」, 「그들의 손」, 「내 허망한」, 「뿔」, 「개」, 「말을 보며」, 「걸인행 1」 등에서 아이러니가 포착된다.

67) 김춘식은 아이러니를 “인간 존재의 한계를 직시하는 미학적 양식”으로 규정하고, 이를 “운명 너머를 가리키는 가장 분명한 방법”이라고 보았다. 그는 우리가 신비주의에 이끌리거나 절대적 권위에 순응하지 않고, 자기 삶을 성찰하는 태도를 견지할 때 언제나 삶의 밑바닥에는 아이러니와 약간의 비애가 깃들어 있음을 강조했다. 김춘식, 『불온한 정신』, 문학과지성사, 2003, 189쪽.

### 사나운 뿔은 아무렇게나 쓰레기통에 버려질 것이다

— 신경림, 『뿔』(『뿔』, 창작과비평사, 2002, 38쪽) 전문  
[밑줄은 인용자의 것]

신경림 시집 『뿔』에서 시인은 현실 치유나 미화를 지양하고, 오히려 현실의 모순과 단절, 약자의 내면화된 억압과 자기반성의 아이러니를 시적 언어로 정밀하게 드러낸다. 「뿔」에서 화자는 “사나운 뿔을 갖고도 한번도 쓴 일이 없다/외양간에서 논밭까지 고삐에 매여서 그는/뚜벅뚜벅 평생을 그곳만을 오고 간다”라고 고백하며, 저항의 상징인 뿔을 갖고서도 순응과 체념, 자기방어와 소외에 머무는 소의 운명을 형상화한다. 이러한 소의 삶은 민중 사회에서 억압과 순종, 그리고 잠재된 힘을 스스로 발현하지 못하는 한계를 상징하며, 타자의 권력에 복종하는 존재의 자기비판적 아이러니를 상징적으로 보여준다. 특히 시의 마지막에 이르러 “사나운 뿔은 아무렇게나 쓰레기통에 버려질 것이다”라는 구절은 자신의 저항 혹은 잠재력을 끝내 사용하지 못하고 사라지는 운명을 수용하는 마조히즘적 아이러니의 구조로 읽힌다. 즉, 소는 죽음을 예감하고 슬퍼하기도 하지만, 주어진 조건에서 벗어나거나 저항하지 못한 채 자기파괴의 길을 묵인한다. 이는 약자가 체념·자기비하·고통의 조건을 수용하는 내면화 과정에서 오히려 존재의 근본적인 외로움과 소외, 그리고 현실성(사실성)이 심화되는 아이러니를 형성한다. 신경림의 「뿔」은 자기반성적 언어, 자기 폄하적 시선이 아이러니적 구조로 배치되어, 신경림 자신과 민중 주체가 겪는 내적 갈등과 한계를 창조적으로 성찰한다. 이 과정에서 민중과 약자가 내면화한 억압과 가능성, 자기 고통의 수용이 단순한 부정이나 슬픔이 아닌, 현실을 직면하면서 새로운 자기 서사의 가능성을 탐색하는 현대적 아이러니로 작동한다. 이러한 아이러니의 미학은 시가 현실참여와 자기반성을 동시에 성취하는 시적 공간으로 자리매김하는 근거가 된다.

#### 4.3 모순형용과 부정 어미의 아이러니 : 『낙타』, 『사진관집 이층』

신경림 후기시에 나타나는 아이러니의 본질은, 시인이 자신을 현존 재현의 한계와 결핍, 부정의 경계 위에 위치시키면서 시적 동일성을 탐구한다는 데 있다. 이러한 시도는 특정한 진리나 단일한 자기 동일성을 성취하는 대신, ‘비동일성의 동일성’, 즉 끊임없이 흔들리고 불확실한 현실을 수용함으로써 오히려 정체성과 존재의 본질을 모색하는 사유로 나

아간다.<sup>68)</sup> 『낙타』와 『사진관집 이층』을 비롯한 후기시에서는 “~밖에”, “~만”, “아무것도”, “모른다”, “~일지도”, “아마”, “~일거야”, “아니다”, “않다”, “없다”, “버린 것들” 등 불확실성과 한계, 부정을 드러내는 시어와 어미들이 빈번히 동원되며, 이를 통해 시인은 언어적 경계의 어긋남과 모호함, 해석의 불일치를 유발한다. 이와 같은 언어적 전략은 개념적 예단과 명확성, 전통적 동일성의 획일화를 거부하고, 언어의 불일치와 부정, 변증법적 아이러니를 통해 새로운 시적 의미와 주체의 존재론적 진실을 생성한다. 특히 『낙타』에서 「낙타」, 「이역」, 「나의 신발이」, 「즐거운 나의 집」, 「버리고 싶은 유산」, 「폐도」, 「나와 세상 사이에는」, 「먹다 남은 배낭 속 반병의 술까지도」, 「귀로에」, 「그 집이 아름답다」, 「숨어있는 것들은 아름답다」, 「아름다운 저 두 손이」, 「그녀의 삶」, 「공룡, 호모사피엔스, 그리고…」 등의 시편에서 이러한 아이러니가 구체적으로 읽히며, 죽음과 현실의 부정은 세속적 욕망과 집단적 동질성, 전통에 대한 맹신을 넘어 새로운 존재 방식을 향한 성찰로 이어진다. 나아가, 시인은 자연과의 동화, 타자와의 연대의 가능성을 모색하며, 시적 주체의 동일성이 완결된 실체가 아닌, 열린 가능성과 지속적 추구의 과정임을 강조한다. 이로써 신경림 후기시의 아이러니는, 불확실성과 한계, 존재의 부정적 조건들을 적극적으로 감각화함으로써, 현대시의 존재론적 미학과 윤리적 의미를 확장한다.

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

68) 김춘식, 「근대성과 정신주의」, 『한국문학연구』 22권, 동국대학교 한국문학연구소, 2000.3, 232쪽.

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

— 신경림, 「낙타」(『낙타』, 창비, 2008, 10쪽) 전문

저 굵은 주름투성이 늙은이는 필시 내 이웃이었을 게다.  
눈에 웃음을 단 아낙은 내가 한번 안아본 여인인지도 모르고.  
햇살 환한 골목은 한철 내가 정들어 살던 곳이 아니었을까.  
문앞 화분의 팬지도 벽 타고 올라간 나팔꽃도 낮설지 않아.  
조금땡게 엮드려 사는 사람들은 말씨도 몸짓도 엇비슷해.  
너무 익숙해서 그들 손에 묻은 흙먼지까지 익숙해서.  
어쩌면 나 전생에 눈이 파란 이방인이었는지도 모르지.  
다음엔 그들 조랑말로 이 세상에 다시 올는지도 몰라.

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

— 신경림, 「이역(異域)」(『낙타』, 창비, 2008, 11쪽) 전문  
[밑줄은 인용자의 것]

신경림의 「낙타」와 「이역」은 후기시의 존재론적 사유와 미학적 전략이 집약된 작품으로, 모순형용과 부정 어미의 아이러니, 그리고 타자적 연대의 가능성을 섬세하게 구현한다. 신경림 후기시에 나타나는 부정 어미와 모순형용은 언어가 단일한 진리나 고정된 본질을 직접적으로 반영하는 도구가 아니라, 현실의 다층적 경험과 주체의 감수성에 따라 끊임없이 만들어지고 변주되는, 말 그대로 우연적이고 창조적인 의미의 장임을 보여준다.<sup>69)</sup> 이리

69) 로티는 자신의 저서에서, 언어는 고정된 본질이나 절대적 체계를 반영하는 것이 아니라 우리가 사용하는 개념과 어휘 역시 주어진 환경과 문화의 결과이며, 다른 조건이었다면 완전히 다른 언어와 사고를 갖게 되었을 것임을 강조한다. 그는 진

한 시적 언어 전략은 로티가 주장하는 “언어는 만들어지는 것”, 즉 언어는 이미 완성된 실재를 그리는 도구가 아니라 상황과 해석, 맥락 속에서 새로이 구성되고, 복수의 해석과 불확실성을 내포한 산물이라는 점과 직접적으로 맞닿는다. 예컨대 「낙타」에서 “슬픔도 아픔도 까맣게 잊었다는 듯”, “아무것도 못 본 체”와 같은 표현은 부정과 유보를 통해 오히려 상실·소외·연대의 복수 의미 가능성을 열며, 「이역」의 “~모르겠다”, “~일지도 모른다” 역시 해석과 정체의 단정을 유보하고, 현실의 불확실성에서 새로운 인간 관계와 의미의 지평을 생산한다. 결과적으로 신경림의 부정 어미와 모순형용은 언어의 우연성, 다시 말해 그때 그때 삶의 맥락과 실천에서 의미가 생성되고, 결코 하나로 환원될 수 없는 다층성과 불확정성의 실재(實在)를 시적(詩的)으로 구현하며, 시인은 흔들림 속에서 다양한 의미와 연대, 주체의 가능성을 끊임없이 탐구해나간다.

「낙타」는 “별과 달과 해와/모래밖에 본 일이 없는 낙타를 타고” “세상사 물으면 짐짓, 아무것도 못 본 체/손 저어 대답하면서, 슬픔도 아픔도 까맣게 잊었다는 듯”이라는 구절을 통해, 삶의 체험과 세상의 복잡함을 의도적으로 회피하거나 망각하는 주체의 태도를 보여준다. 여기서 “~못 본 체”, “잊었다는 듯” 같은 반복적 부정 어미와 “별과 달과 해와/모래만 보고”처럼 ‘~만’이라는 한계의 조사를 통해 단조로움과 순진함을 강조하는 모순적 진술은, 현실의 상처나 슬픔을 완전히 부정하지 않으면서도, 그 부정을 통해 오히려 더욱 절실하게 존재의 결핍과 취약성을 환기시킨다. 이어 “가장 어리석은 사람 하나 등에 업고 오겠노라고./무슨 재미로 세상을 살았는지도 모르는/가장 가엾은 사람 하나 골라/길동무 되어서”라는 마지막 연은, 약자나 이방인에 대한 연민과 동행의 의지를 강하게 표출한다. 이는 사회적으로 소외되고 연약한 타자와 함께 고난을 걷는 태도, 결코 현실을 미화하지 않으면서 동시에 인간적 연대와 환대에의 윤리적 상상력이 중첩된 지점이다. 「이역」은 “저 굵은 주름투성이 늙은이는 필시 내 이웃이었을 게다./눈에 웃음을 단 아낙은 내가 한번 안아본 여인인지도 모르고”와 같은, 모호함과 불확실성에 기반한 시어로 시작한다. “~일지도 모르고”, “아니었을까”, “~인지도 몰라”, “~올는지도 몰라” 등 부정과 추측, 확신의 유보가 이

리에 대해서도 “객관적 실재로부터 도출되는 불변의 개념이 아니라, 우리가 합의하고, 사용하며 서로 소통하는 언어 게임의 규칙을 통해 구성되고, 맥락 속에서 실제로 ‘만들어지는 것’”이라고 주장한다. 이러한 입장은 로티 특유의 반본질주의적 언어관과 함께, 언어와 진리를 우연적이고 사회적·실천적 산물로 파악하는 이해틀로서 파악된다. 리처드 로티, 앞의 책, 33~45쪽.

방과 소속, 기억과 상실의 경계에서 존재의 본질을 탐구하게 한다. “너무 익숙해서 그들 손에 묻은 흙먼지까지 익숙해서./어쩌면 나 전생에 눈이 파란 이방인이었는지도 모르지./다음엔 그들 조랑말로 이 세상에 다시 올는지도 몰라”와 같이, 근본적 존재의 이방인성·정주 불가능성·소속의 한계가 아이러니하게 ‘익숙함’의 심화로 전화되며, 타자와의 근원적 연대 가능성을 열어젖힌다.

이 두 시 모두 현실의 결핍과 불확실성을 모순형용, 부정 어미, 그리고 추측의 유보와 같은 언어적 전략을 통해 섬세하게 드러내며, 시적 주체는 이를 단순한 한계로 받아들이는데 그치지 않고, 존재의 불완전성·소외·약함을 있는 그대로 인정함으로써 더 깊은 연대의 가능성과 윤리적 감수성에까지 도달한다. 이러한 시적 전략들은 궁극적 동일성, 보편적 진리보다 각자의 결핍과 차이, 흔들림을 수용하면서, 로티가 말한 연대성 즉 타인의 고통과 외로움에 손을 내밀고자 하는 윤리적 자세, 불완전성의 공유로 맺어지는 인간적 유대에 기반한 존재론적 성찰과 시적 참됨을 설득력 있게 제시하는 것이다. 신경림의 후기시는 이와 같은 언어적 아이러니를 통해, 인간 존재의 결핍과 우연성, 타자성과 함께하는 따뜻한 시적 연대를 심화하고 있다.

사진관집 이층에 하숙을 하고 싶었다.

한밤에도 덜커덩덜커덩 기차가 지나가는 사진관에서  
낙타와 고래를 동무로 사진을 찍고 싶었다.

아무 때나 나와 기차를 타고 사막도 바다도 갈 수 있는,  
누군가 날 기다리고 있을 그 먼 곳에 갈 수 있는,  
어렸을 때 나는 역전 그 이층에 하숙을 하고 싶었다.

이제는 꿈이 이루어져 비행기를 타고  
사막도 바다도 다녀봤지만, 나는 지금 다시  
그 뼈격대는 다락방에 가 머물고 싶다.

아주 먼 데서 찾아왔을 그 사람과 함께 누워서  
덜컹대는 기차 소리를 듣고 싶다.

양철지붕을 두드리는 소낙비 소리를 듣고 싶다.  
낙타와 고래를 배경으로 사진을 찍고 싶다.

다락방을 나와 함께 기차를 타고 싶다.  
그 사람이 날 찾아온 길을 되짚어가면서  
어두운 그늘에도 젖고 눈부신 햇살도 쬐고 싶다.  
그 사람의 지난 세월 속에 들어가  
젖은 머리칼에 어른대는 달빛을 보고 싶다.  
살아보지 못한 새로운 세상으로 가는 첫날을  
다시 그 뼈격대는 사진관집 이층에 가 머물고 싶다.

— 신경림, 「역전 사진관집 이층」(『사진관집 이층』, 창비, 2018, 36~37쪽) 전문  
[밑줄은 인용자의 것]

신경림의 「역전 사진관집 이층」은 과거와 현재, 현실과 환상, 성취와 결핍을 오가는 자아의 복합적 정서와 동요를 아이러니의 미학으로 체화한 대표적 시라 할 수 있다. 시인은 ‘사진관집 이층’이라는 임계적 공간을 통해 유년의 환상에서 현실의 성취로 이행하는 삶의 여정을 그리면서도, “꿈이 이루어져 비행기를 타고/사막도 바다도 다녀봤지만, 나는 지금 다시/그 뼈격대는 다락방에 가 머물고 싶다”라고 역설적으로 과거의 결핍과 그리움을 다시 환기한다. 이러한 역설은 이루어진 꿈 이후 오히려 불완전하고 결핍된 시공간을 그리워하는 감정적 역전의 구조로 해석될 수 있으며, 과거로 회귀하려는 내적 욕망과 현재 자아가 교차하는 아이러니의 감정을 뚜렷하게 드러낸다. 또한 “~하고 싶다”는 반복적 소망과 미래지향적 어법을 통해 시인은 불가능과 바람, 현실과 초월의 긴장을 언어적으로 형상화하고, 기차, 사막, 바다, 낙타와 고래, 다락방 등 이질적 공간과 존재가 공존하는 시적 배경은 모순형용적 상상력의 집약으로 기능한다. 특히 낙타와 고래라는 이미지는 사막과 바다는 상반된 세계의 은유적 결합을 통해 실제 세계와 시적 세계의 경계를 해체하고, 불가능한 만남과 연대의 가능성을 전망하게 한다. “양철지붕을 두드리는 소낙비 소리를 듣고 싶다”, “그 사람의 지난 세월 속에 들어가/젖은 머리칼에 어른대는 달빛을 보고 싶다.” 등 원초적 욕망과 현실적 거리, 타자와의 유대에 대한 동경이 촘촘히 녹아 있다. 궁극적으

로 “사막도 바다도 다녀봤지만, 나는 지금 다시/그 뼈격대는 다락방에 가 머물고 싶다”라는 구절에 집약된 아이러니의 정점은, 세계 곳곳을 유랑한 뒤에도 되돌아가고 싶은 장소는 과거의 근원적 공간임을 밝히는 모순적 자기반성이며, 이는 서정시의 동일성이 언제나 달성된 실체가 아니라 끊임없는 추구와 갈망의 대상으로 남아 있음을 시사한다.<sup>70)</sup> 신경림의 시는 결핍과 모순, 소외와 상실을 내포한 ‘현재’에서 농촌(고향)의 회복과 연대의 가능성을 상상적 언어와 감수성으로 형상화한 것이다.

## 5. 결론

이 글에서는 신경림의 전기시를 중심으로 한 기존 연구와 달리, 『길』 이후 그의 시세계에서 두드러지는 ‘아이러니’의 시적 원리를 통해 현실 인식, 고향(농촌) 정서, 민중의식, 사회적 소외 등 다양한 층위에서 복합적으로 심화되고 있음을 규명하였다. 특히 신경림 후기시의 아이러니 구조를 실존적·윤리적·미학적 차원에서 분석함으로써, 그의 농촌 인식과 민중의식을 전통적 리얼리즘이나 서정주의의 범주로 환원하지 않았다. 오히려 상실과 회귀의 불가능성을 변증법적으로 사유하면서, 농촌을 영원한 상상력의 원천이자 내면의 장소로서 탐색하고, 주체와 공동체의 경계, 집단적 고통과 연대의 가능성 등을 다층적 의미망 속에서 고찰하였다. 이를 통해 신경림 후기시는 현실과 내면, 농촌과 도시가 시적 상상력 속에서 상호 침투하고 재구성되는 과정을 보여주며, 한국 현대시의 미학적·윤리적 변환 가능성과 공동체적 비판 정신을 한층 심화하는 새로운 시적 지평을 제시하고 있음을 밝혔다.

신경림의 시편들이 창작과비평사를 통해 출간되었다는 사실은 『창작과비평』 제18호가 그와 창비 문학공동체의 연대가 본격적으로 형성되는 분기점이었음을 보여준다. 특히 해당 호에 실린 염무웅의 「농촌 현실과 오늘의 문학」을 비롯해 「눈길」, 「그날」, 「罷場」, 「僻地」, 「山一番地」 등의 작품들은 농촌과 도시, 민중과 근대화의 모순을 둘러싼 ‘섹트의식’적 비평 담론과 민중적 서정의 실천이 상호 승인·강화되는 장면을 구성하였다. 염무웅이 제기

70) 김춘식, 「근대성과 정신주의」 앞의 글, 244쪽.

한 ‘도시 자본주의의 팽창과 구조적 종속의 결과로서의 농촌 붕괴’라는 인식은 농민과 도시 빈민의 삶을 ‘근대화’ 담론이 은폐한 구조적 파탄의 징후로 해석함으로써, 농촌을 단순한 향토적 배경이 아니라 시대의 모순과 존재 조건을 응축하는 비평적 지대로 재위치시켰다. 이러한 비평적 인식은 「山一番地」에서 드러나는 도시 변두리 판자촌의 묘사나 「罷場」에서 나타나는 장터 공동체의 연대와 허무의 정서 등에서 구체적으로 구현되었다. 신경림의 시세계에서 농촌과 민중은 향수와 경멸, 동경과 반항이 교차하는 근대 주체의 내면 지형으로 재전유된다. 또한 「눈길」, 「그날」, 「僻地」 등에서는 고향 회귀 욕망의 좌절, ‘서울’이라는 기표를 매개로 한 농촌과 도시의 상호 침투, 교육과 생존의 불평등 구조에 대한 자각을 통해 농촌이 결핍의 공간이 아니라 폭력과 소외의 구조가 응축된 해석학적 장으로 변모하였다. 창비의 ‘섹트의식’은 비평이 농촌·민중 문제를 이론화하고, 이에 부합하는 작품을 선별·배치함으로써 신경림의 시적 리얼리즘과 민중 서정이 공동체적 문학정신과 사회 비평의 중심축으로 제도화되는 데 기여했다. 이러한 비평·문학 구조는 이후 김용택의 「섬진강」, 고재종의 『새벽들』 등으로 계승되며, 민중 서정의 새로운 계보 형성에 이념적·편집적 플랫폼으로 작용하였다.

3장에서는 전통적 아이러니 개념의 한계를 비판하고 포스트모더니즘적 아이러니 이론을 바탕으로, 농촌(고향)과 도시를 바라보는 신경림의 사유 방식을 분석하였다. ‘참삶’이라는 중심 표상을 토대로 ‘산책자의 시선’이 경험의 지리를 영토적·물리적으로 확장했던 것처럼, 신경림의 농촌(고향) 인식은 「즐거운 나의 집」의 ‘그림’처럼 내면에 박제되면서 동시에 주소 개념을 넘어 어디든 ‘즐거운 나의 집’이 될 수 있음을 드러낸다. 이는 로티가 규정된 아이러니스트의 자기 창조적 어휘와 태도 개념과 직접적으로 접촉한다. 이로서 신경림의 고향 의식은 하나의 수직적 깊이를 획득하는 대신 수평적 파편으로 증진되었다. 신경림의 농촌(고향)은 절대적 진리나 단일한 공간으로 환원되지 않으며, 사적이고 우연적인 방식으로 장소와 정체성을 그려내는 실천으로 이해되었다.

4장에서는 데리다 등의 논의를 참조하여 포스트모더니즘 아이러니 개념을 이론적 틀로 삼았다. 콜브룩에 따르면 아이러니는 단순한 언어적 반전이 아니라, 의미 생산의 불안정성과 해체, 그리고 언어와 세계 사이의 간극을 가시화하는 해석적 장치로 이해된다. 로티 역시 상식 등 공적 언어와 의미의 불안정성을 지적하며, 세계와 자아가 우연적·비본질적 사

건들의 연쇄 속에서 구성된다는 점을 강조한다. 이러한 아이러니의 우연성과 비본질성에 대한 논의를 바탕으로, 신경림 시에서 언어와 연대의 가능성이 어떻게 재사유되는지를 검토하였다. 이러한 관점을 적용하여 『쓰러진 자의 꿈』에 나타난 언어적·구조적 아이러니를 분석하고, 벨러의 아이러니론을 참조해 시적 화자의 자기반성적 아이러니와 관계 회복·가족 공동체 재구성과 연루된 마조히즘적 아이러니를 고찰하였다. 자기반성과 마조히즘적 아이러니의 과정을 통해, 기억의 미완성과 ‘나’와 ‘아버지’라는 상징적 관계가 재구성되는 양상이 드러난다. 아울러 모순형용과 부정 어미를 활용한 언어 전략을 중심으로 『낙타』와 『사진관집 이층』을 분석함으로써, 이들 작품이 공적·사적 이분법을 넘어 언어의 우연성과 아이러니적 사고를 연대로 매개하는 시적 구조를 형성하고 있음을 논증하였다. 이처럼 신경림 후기시는 결핍과 모순, 소외와 상실이 중첩된 현재의 조건 속에서 농촌(고향) 회복과 연대의 가능성을 상상적 언어와 감수성으로 형상화하는 아이러니 미학을 구축하였다.

신경림 후기시의 아이러니는 농촌(고향)과 도시, 민중과 근대성, 기억과 상실을 횡단하는 사유의 형식이자 미학적 실천으로 자리매김한다. 후기시에 나타나는 언어·구조적 아이러니와 자기반성적·마조히즘적 아이러니는 농촌과 민중을 단순한 현실 재현의 대상으로 환원하지 않고, 우연성과 불안정성을 내포한 관계와 정동의 장으로 재구성하였다. 나아가 포스트모더니즘 아이러니 이론과의 접속 속에서 신경림의 시세계는 한국 현대시에서 농촌·민중 서정의 계보를 갱신하는 동시에, 공동체적 연대 가능성을 상상하는 윤리적·미학적 기획으로 재위치된다.

## 참고문헌

### 1. 기초자료

- 신경림, 『농무』, 월간문학사, 1973.  
 , 『농무』, 창작과비평사, 1975.  
 , 『새재』, 창작과비평사, 1979.  
 , 『달 넘세』, 창작과비평사, 1985.  
 , 『남한강』, 창작사, 1987.  
 , 『가난한 사랑노래』, 실천문학사, 1988.  
 , 『길』, 창작과비평사, 1990.  
 , 『쓰러진 자의 꿈』, 창작과비평사, 1993.  
 , 『어머니와 할머니의 실루엣』, 창작과비평사, 1998.  
 , 『별』, 창작과비평사, 2002.  
 , 『낙타』, 창비, 2008.  
 , 『사진관집 이층』, 창비, 2018.

### 2. 논저

- 강민숙, 『신경림 후기시 연구』, 명지대학교 대학원 박사학위논문, 2021.  
 김준오, 『현대시와 장르비평』, 문학과지성사, 2009.  
 김춘식, 『불온한 정신』, 문학과지성사, 2003.  
 , 『근대성과 정신주의』, 『한국문학연구』 22권, 동국대학교 한국문학연구소, 2000.3.  
 , 『식민지 도시 '경성'과 '모던 서울'의 표상』, 동국대학교 문화학술원 편, 『문화지리와 도시공간의 표상』, 동국대학교출판부, 2011.  
 김현승, 『未來의 날개』외 4편, 『창작과비평』 9호, 창작과비평사, 1968년 봄.  
 노세희, 『인구감소시대의 농촌중심지 기능변화와 삶의 질 향상에 관한 연구』, 조선대학교 대학원 박사학위논문, 2018.  
 노스롭 프라이, 『비평의 해부』, 임철규 역, 한길사, 2020.  
 리처드 로티, 『우연성, 아이러니, 연대』, 김동식·이유선 역, 사월의 책, 2020.  
 뮈케(Muecke), 『아이러니』, 문상득 역, 서울대학교 출판부, 1986.  
 백낙청 회화록 간행위원회, 『백낙청 회화록』 1, 창비, 2007.  
 신경림, 『눈길』 외 4편, 『창작과비평』 18호, 창작과비평사, 1970년 가을.  
 , 『산문 : 나는 왜 시를 쓰는가』, 『낙타』, 창비, 2008.  
 , 『왜 농촌문학이 우리 문학에서 중요한가』, 『삶의 진실과 시적 진실』, 전예원, 1982.  
 신경림·김사인, 『대담 신경림의 시세계와 한국시의 미래』, 『오늘의 책』 17호, 1986년 봄.  
 신경림·정희성·최원식, 『신경림 시인과의 대화 : 삶의 길, 문학의 길』, 구중서·백낙청·염무웅 엮음, 『신경림 문학의 세계』, 창작과비평사, 1995.

심미소, 「신경림 후기시에 나타난 공동체 의식 연구」, 『어문논총』 제47호, 전남대학교 한국어문학연구소, 2025.8.

에른스트 벨러, 『아이러니와 모더니티 담론』, 이강훈·신주철 역, 동문선, 2005.

여태천, 『아이러니와 역설』, 최동호·이승원·고형진·유성호 외, 『현대시론』, 서정시학, 2014.

연수현, 「신경림 후기시의 특성 연구」, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 2013.

염무웅, 「농촌 현실과 오늘의 문학」, 『창작과비평』 18호, 창작과비평사, 1970년 가을.

염선옥, 「『이월가치』 생산 조건으로서의 『창작과비평』(제1기)과 작품 연구 - 이호철, 서기원, 이청준, 방영웅의 첫 수록 작품을 중심으로」, 『국제한인문학연구』 28호, 국제한인문학회, 2020.12.

오규원, 『현대시작법』, 문학과지성사, 2017.

오세영, 『문학연구방법론』, 시와시학사, 1993.  
, 『한국낭만주의시연구』, 일지사, 1986.

유성호, 「1980년대 시는 무엇이었는가」, 『한국현대문학회 학술발표자료집』, 한국현대문학회, 2014.8.  
, 「생의 복합성과 아이러니의 시정신」, 『한국 시의 과잉과 결핍』, 역락, 2005.

유종호, 「발문 : 시력 30년 知天命의 詩」, 신경림, 『가난한 사랑노래』, 실천문학사, 1988.  
, 『同時代의 詩와 眞實』, 민음사, 1982.  
, 『시란 무엇인가』, 민음사, 1995.

이경아, 「경계와 초월의 시정신: 신경림의 후기시를 중심으로」, 『한국문화기술』 제16호, 단국대학교 한국문화기술 연구소, 2013.12.

이병훈, 「발문 : 슬픈 내면의 탐구」, 신경림, 『쓰러진 자의 꿈』, 창작과비평사, 1993.

이승훈, 『시론』, 고려원, 1979.

임헌영, 「해설 : 신경림의 시세계 『남한강』을 중심으로」, 신경림, 『남한강』, 창작사, 1987.

정끝별, 「한국 현대시의 포스트모더니즘 아이러니 양상」, 『한국시학연구』 55호, 한국시학회, 2018.  
, 『시론』, 문학동네, 2021.

정도채·심재현, 「제3장 늘어나는 곳과 줄어드는 곳, 농촌인구와 농촌개발과제」, 한국농촌경제연구원, 2017.1.

정슬아, 「신경림 후기시의 장소성과 세계시민주의 - 『낙타』(2008)와 『사진관집 이층』(2014)을 중심으로 -」, 『인문 과학연구』 52권, 성신여자대학교 인문과학연구소, 2025.8.

조효주, 「신경림의 후기시에 나타난 윤리적 주체와 타자로서의 '작은 이웃'의 관계 연구」, 『우리문학연구』 제54집, 우리문학회, 2017.4.

주은희, 「신경림 후기시 연구」, 한국교원대 석사학위논문, 2006.

최윤실, 「신경림 후기시의 서정성 연구 - 후기시를 중심으로」, 동국대학교 문화예술대학원 석사학위논문, 2003.

최재호, 『아이러니의 특성과 기능에 관한 소고』, 『불어불문학연구』 44권 2호, 2000.12.

클리언스 브룩스, 『잘 빛은 향아리』, 이명섭 역, 종로서적, 1993, 3~23쪽.

황애연, 「신경림 후기시의 서술성 연구 - 후기시의 주제적 변화를 중심으로」, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2006.

Booth, Wayne C., *A Rhetoric of Irony*, Chicago: University of Chicago Press, 1974.

Colebrook, Claire, *Irony*, London; New York: Routledge, 2004.

**[별지 1] 1973년 월간문학사 출판 『농무』 43편 및 1975년 창작과비평사 증보판 『농무』 증보판 출처**

편수	년도	문예지	작품
5	1956	문학예술(등단지)	갈대, 深夜, 墓碑, 幼兒, 死火山·그 頂上에서(증보판에서는 1957년으로 정정되어 있음)
1	1965	한국일보	겨울밤
1	1965	서울신문	歸路
1	1965	女像	山邑日誌
1	1966	新亞日報	시골 큰집
1	1966	女苑(여원)	遠隔地
1	1966	年刊詩集	三月一日
1	1967	한국일보	꽃 그늘
1	1969	週刊朝鮮	1950年の 銃殺
1	1969	월간문학	제삿날 밤
5	1970	창작과비평	罷場, 눈길, 그날, 山一番地, 僻地(『농무』에 1971년으로 誤記됨)
5	1971	창작과비평	오늘, 前夜, 서울로 가는길, 廢鑛, 農舞
1	1971	월간중앙	그들
1	1971	월간문학	驚蟄
2	1972	상황	씨름, 갈길
1	1972	월간문학	時祭
1	1972	서울신문	어느 八月
2	1972	월간중앙	잔칫날, 그 겨울
3	1972	문학과지성	장마, 폭풍, 그
2	1972	문화비평	이 두 개의 눈은, 장마 뒤
1	1972	창조	三月一日 前後
1	1972	세대	冬眠
1	1972	신동아	失明
1	1972	다리	山邑紀行
1	1972	동아일보	시외버스 정거장
1	1973	월간중앙	친구

1973년 월간문학사 출판 『농무』 작품 43편 서지정보

3	1973	창작과비평	달빛, 江, 邂逅
1	1973	세대	同行
1	1973	신동아	處暑記
1	1973	기원	골목
1	1973	대학신문	우리가 부끄러워해야 할 것은
1	1974	문학사상	그 여름
4	1974	창작과비평	傳說, 친구여 네 손아귀에, 어둠 속에서, 山驛
1	1974	세대	대목장
1	1974	동대신문	우리는 다시 만나고 싶다
1	1975	대학신문	追放
1	1975	월간중앙	누군가
1	1975	세대	밤새

1975년 창작과비평사 증보판 『농무』 창작시선 1호에는 43편에 17편을 보태어 수록

총 60편의 시편 가운데 17편이 『창작과비평』에 수록된 작품들이었다(1973년 월간문학사 출판본 43편에는 1970년 가을호(18호)에 5편(『罷場』, 『눈길』, 『그날』, 『山一番地』, 『僻地』), 1971년 가을호(22호)에 5편(『오늘』, 『前夜』, 『서울로 가는길』, 『廢鑛』(폐광), 『農舞』) 총 10편이 수록되어 있었고, 증보판 60편에는 『창작과비평』 1973년 가을호(29호)에 3편(『달빛』, 『江』, 『邂逅』), 1974년 겨울호(34호)에 4편(『전설』, 『친구여 네 손아귀에』, 『어둠 속에서』, 『山驛』)을 보태어 17편 수록했다.

## 신경림 후기시에 나타난 아이러니 연구

김주원 문학평론가

이 글은 아이러니 개념을 적용해 신경림 후기시를 분석하고 있습니다. 그 과정을 따라가는 것은 만만치 않았습니니다. 통상적인 논문 발표의 분량과 내용을 훨씬 넘어서는 글을 읽으며 선생님의 노력과 의욕을 느낄 수 있었습니다. 발표문보다는 저서에 가까운 연구 범위를 지닌 이 글이 후기시 중에서도 선택과 집중을 해보면 좋겠다는 생각이 들었습니다. 아이러니 용법에 관한 방대한 이론적 고찰 그리고 한 시인의 20년이 넘는 시의 역사를 한꺼번에 살펴보는 것은 무리가 아닌가 싶습니다. 저는 이 글에서 논문 2-3편에 해당하는 문제의식과 연구 대상을 읽을 수 있었습니다. 선생님의 연구에서 신경림의 민중 의식이 ‘창비’라는 이념적, 편집적 플랫폼의 영향 아래 분기되어 가는 과정(2장), 도시화 속에서 ‘미결정의 아이러니’ 장소로 인식되는 고향에 관한 시론과 작품(3장), ‘망설임’과 ‘마조히즘적 아이러니’의 후기시(4장)는 따로 논문으로 다뤄볼 만한 흥미로운 주제였습니다.

이 글의 주된 내용은 아이러니의 미적 원리와 그것이 신경림의 시세계에서 발휘하는 효과입니다. 신경림의 후기시에 관한 논의가 매우 적은 상황에서 아이러니 개념 역시 충분히 검토되지 못했다는 판단하에 이 글은 아이러니에 관한 지식을 총동원하여 개념을 설명한 뒤 창비의 민중 의식과 민중시를 거쳐 후기시의 아이러니를 분석하고 있습니다. 그러나 각주 22번에서 볼 수 있듯 이 글은 아이러니에 대한 이해보다는 그에 관한 여러 정보를 제시, 열거하는 형태를 취하고 있으며 아이러니의 전통적 정의 외에도 “미학적, 존재론적 함의까지 포괄하는” 포스트모더니즘의 확장된 논의까지 다루고 있습니다. 문제는 아이러니의 개념사를 정리하는 듯한 이 글의 진술 방식이 4장의 작품 해석을 매우 혼란스럽게 한다는 점입니다. 많은 시집을 다루고 있다보니 제한된 작품을 해석할 수밖에 없지만 아이러니가 나타난 작품을 나열하는 식의 서술은 여기서 크게 도움이 되는 것 같지 않습니다. 선생님이

주목하신 아이러니는 주로 데리다의 ‘미결정성’과 ‘해체’, 로티가 말한 윤리적 상상력과 실천의 가능성을 확장하는 아이러니 개념인 듯합니다. 그렇다면 아이러니 중에서도 신경림의 후기시를 잘 설명할 수 있는 이 논의들을 상세하게 밝혀 작품의 이해를 도와야 하지 않을까 싶습니다.

4장에서 ‘언어적 아이러니’, ‘구조적 아이러니’, ‘실존적 아이러니’ 등은 다시 기본적인 개념 설명으로 이어지는 면이 있습니다. 4장에서 다루는 아이러니의 핵심은 제목에도 나와있듯 ‘망설임’과 반성, ‘마조히즘적 아이러니’라고 할 수 있습니다. 이는 신경림 후기시의 중요한 화법이라고 생각됩니다. 이 글은 신경림의 시적 화자가 불확실한 현실을 수용하면서 불안과 체념, 반성과 비판적 의식을 거쳐 공동체의 윤리를 탐색하게 된다는 이야기를 갖고 있습니다.

아이러니는 반어적 표현이라는 기법 이상으로 개인과 세계에 관한 인식과 관련되어 있습니다. 이 글에 따르면 그것은 인간과 세계가 맺는 근본적인 거리를 드러내며 단일한 감정보다 반성, 비판, 성찰, 연대를 가능하게 하는 상상력입니다. 시집 6권이 포함된 신경림의 후기시(1993-2018)에서 아이러니가 지속적으로 발견된다는 사실은 중요해 보입니다. 아울러 아이러니 미학의 구체적인 배경도 논의할 필요가 있습니다. 자신의 존재 기반이었던 공동체의 붕괴와 신자유주의의 심화라는 시대적 변화가 각각의 시집에 어떤 영향을 미쳤는지 잘 드러나지 않기 때문입니다. 어떤 시집을 다루든 시대적 배경과 관계 없이 사회적 약자의 고통, 소외, 현실의 부조리를 기본 전제로 아이러니를 설명하고 있다는 점은 아쉬운 부분입니다. 4-1과 4-2는 ‘망설임’과 반성, 마조히즘적 아이러니를 구분하고 있음에도 이들 사이의 변별성이 그다지 크지 않은 것 같습니다. 예를 들어 ‘망설임’의 아이러니는 해석의 복수성과 유보를 의미하지만 현실에 대한 냉철한 사유를 나타내며, 마조히즘적 아이러니도 자기 비하와 함께 현실 비판과 성찰이 강하게 반영하는 장치입니다. 마조히즘적 아이러니는 “새로운 연대의 가능성을 열어가려는 아이러니의 전략”이기도 해서 4-3의 부정 어미의 아이러니의 내용을 예고하고 있습니다. 각각의 아이러니의 용법이 거의 비슷한 효과를 내고 있어 신경림 후기 시집들을 구분하는 특징이 분명하게 드러나지 않는 것처럼 보입니다. 4장에서 선생님이 중요하게 생각하는 아이러니와 그 아이러니의 세계관이 나타난 시집은 무엇인지 궁금합니다.

4-3은 공동체 회복과 연대의 가능성을 모색한다는 점에서 후기시의 세계관을 설명하는 의미 있는 대목입니다. 하지만 ‘모순형용과 부정 어미의 아이러니’는 이 장의 주제에 비하면 지나치게 기법을 강조한 제목이 아닌가 싶습니다. 공동체의 윤리를 자각하는 시의 아이러니를 무엇으로 부를 수 있을지 신경림 후기시를 바라보는 새로운 관점이 드러나는 제목이 필요하지 않을까요.

결론을 읽으며 신경림의 후기시에서 아이러니가 지닌 의미를 생각해볼 수 있었습니다. 여러 아이러니에 대한 검토를 거쳐 이 글은 신경림의 후기시가 “농촌과 민중을 단순한 현실 재현의 대상으로 환원하지 않고, 우연성과 불안정성을 내포한 관계와 정동의 장으로 재구성”했다고 평가하고 있습니다. 방대한 연구 범위에 비해 결론의 내용은 소략하고 모호합니다. 신경림의 후기시가 농촌과 민중을 단순한 재현의 대상으로 환원하지 않았다는 것은 중간중간 언급되었습니다. 농촌과 민중이 단순한 재현의 대상이 아니라면 2000년대 이후 농촌과 민중의 모습은 어떤 형태로, 어떤 비전으로 후기시로 이어진다고 할 수 있을까요. 후기시는 초기시와 달리 고향이 단일한 의미가 아니라 미결정된, 기억과 정동이 응축된 의미망으로 전환되었고 시적 화자의 자기 반성, 내적 성찰이 나타난다는 것은 글 전체에 걸쳐 여러 번 반복되고 있습니다. 이 글은 신경림 후기시를 체념과 반성에서 공동체성으로 이어지는 과정을 설명하고 있습니다. 미결정성, 우연성, 불안정성이 아이러니를 강조하는 수사 차원에 머물지 않으려면 민중의 삶과 고향의 의미를 새롭게 발견하는 과정과 내용이 어떤 것이었는지 좀더 구체적인 해석이 필요한 것 같습니다.

# IV

## 길 위의 사: 신경림의 기행-문학

김나현 용인대

## 길 위의 시: 신경림의 기행-문학

김나현 용인대

### 1. 들어가며

신경림 시인의 문학이 갖는 문학사적 위치에 대해서는 구구한 설명이 필요 없다. 자비 출판했던 첫 시집 『농무』로 이듬해 제1회 만해문학상을 받고 1975년에 ‘창비시선’으로 『농무』가 다시 간행된 이후 신경림은 꾸준한 시작을 이어가며 민중문학의 지평을 넓혀주었다. 만해문학상 심사경위에서 언급한 바, “무슨 소린지 알 수 없는 시가 판을 치는 문단적 상황에 비추어 알 수 있는 말을 가지고 알 수 있는 얘기를 했다는 점, 리얼한 데서 오는 감동이 있다는 점, 시대적 상황에 대한 일관된 의식이 있으며 소박한 서민의식에 친밀감이 느껴진다는 점”<sup>1)</sup>은 이후에 펼쳐진 시인의 문학 세계에서 일관되게 발견되는 지점이다. 평이한 기층언어로 간결하게 짜여진 그의 시는 우리 주변 낮은 곳에 있는 소박하고 아름다운 것들을 노래함으로써 민중적인 것이 무엇인지를 시적으로 확인하게 해준다. 그래서인지 신경림은 창비를 중심으로 1970년대 중반부터 전개되는 일련의 민중시<sup>2)</sup>를 생각했을 때에 가장 먼저 떠오르는 이름이기도 하다.

그런데 민중이라는 키워드만큼이나 또한 신경림의 문학 세계에서 중요한 것 중 하나는 ‘기행’, 즉 여행하며 보고 느낀 것을 기록하는 활동이다. 기행은 특히 시인의 1980~90년대

1) 편집부, 『제1회 만해문학상 심사경위』, 『창작과비평』 통권32호, 창작과비평사, 1974, 550-551쪽.

2) 이에 대한 상세한 논의는 다음을 참고할 수 있다. 김나현, 『민중의 자기재현 수사학: 1970~80년대 민중시 연구』 연세대학교 국어국문학과 박사학위논문, 2020; 김종훈, 『1970년대 민중시의 탄생과 분화: 김지하와 신경림의 시를 중심으로』, 『Journal of Korean Culture』 63, 고려대학교 국제한국어문화연구소, 2023; 박연희, 『1970년대 『창작과 비평』의 민중시 담론』, 『상허학보』 41, 상허학회, 2014.

문학 활동에서 빼놓을 수 없다. 우선 신경림은 1980년대에 여러 편의 기행문을 의욕적으로 발표했다. 1983년 초가을부터 1985년 봄까지 월간 『마당』에 연재했던 기행문이 1985년에 『민요기행』으로 묶여 한길사에서 간행되었고, 이어 『월간 경향』이 기획하여 연재했던 원고도 『민요기행』 2권으로 묶여 나왔다. 이 기행문들은 1984년 창설되어 신경림이 1989년까지 의장을 역임했던 민요연구회 활동과도 연결되어 있다.<sup>3)</sup> 한편, 산문뿐만 아니라 이 시기에 쓰여진 신경림의 시에도 ‘기행’이라는 표지가 덧붙었다. 1990년에 간행된 시인의 여섯 번째 시집 『길』의 표지에는 ‘창비시선’ 시리즈로는 이례적으로 ‘기행시집’이라는 부제가 붙었다. 이후에도 시인은 1990년에 『국민일보』에 기행문 ‘아리랑 기행’을 23주간 연재했고, 1991년부터 1년간 월간 『우리교육』에 ‘신경림의 강 기행’을 연재한 바 있다. 이 두 기행문을 엮어 1992년에 문학기행집 『강따라 아리랑 찾아』를 펴내기도 했다. 1991년에는 정희성과 함께 한길사에서 550쪽에 달하는 『역사기행시선집- 국토여 역사여』를 펴내면서 기행시를 집대성해 소개하기도 했다. 이같은 행보들을 보면 ‘기행’이라는 키워드가 당시 신경림에게 얼마나 중요했는지를 알 수 있다.

물론 이 시기는 여행을 떠나고 그것을 기록하기에 맞춤형 시대이기도 했다. 1980년대는 강력한 국가 주도 하 국토개발프로젝트의 성과가 본격적으로 가시화된 시기이다. 1963년에 국토건설종합계획법이 제정되고 1968년 경부고속도로 착공을 시작으로 고속도로와 철도가 개통·확충되고 도로가 정비되었다. 1972년부터 제1차 국토종합개발계획이 개시되면서 전국이 권역별로 나뉘어 개발되었고 신공업단지가 들어서고 다목적댐 건설도 이어졌다. 대규모 간척사업이 실시되면서 국토 균형발전을 위한 농어촌 환경 개선 사업에 박차를 가하게 된 것도 이 무렵이다. 제1차 국토종합개발계획은 1981년에 마무리되었는데, 경부고속도로를 중심으로 한 이른바 ‘국토 대동맥 개선’이 실현되면서 전 국토의 일일생활권이 달성되었다는 선전도 뒤따랐다. 이에 따라 이촌향도가 가속화되면서 도시 인구 집중 현상이 고착화되는 추세를 보였고, 공업화와 더불어 공해 문제가 사회적 의제로 떠오르는 등, 국토 개발로 인한 여러 사회적 문제도 한편에서는 짚고 있었다. 그러나 도로망을 따

3) 신경림 문학에서 민요와 시작 사이의 관계에 대한 자세한 논의는 다음 두 글을 참고. 나희덕, 『수많은 노래는 한 사람의 울음에서 시작되었다』, 『창작과 비평』 52(3), 창비, 2024; 안지영, 『1980년대 노래운동과 신경림 시에 나타난 민요의 의미: 민요연구회 활동을 중심으로』, 『국어국문학』 209호, 국어국문학회, 2024.

라 국토 권역이 정비됨에 따라 가장 두드러지게 가시화된 현상은 무엇보다도 자동차 모빌리티의 증대였다.

1979년 석유파동으로 주춤했던 자동차산업은 1980년대 초부터 정부의 부양책과 맞물리며 급격히 성장하며 바야흐로 ‘마이카 시대’를 열게 된다. 한편에서는 중산층이 성장하면서 여가 문화 수요가 증대되었고, 동시에 다른 한편에서는 전 국토 일일생활권화가 실현되면서 자동차를 이용한 국토 여행이 늘게 되었으며, 관광버스가 대중화되었고 관광특급 열차가 개통되는 등 대중교통수단을 이용한 다양한 관광도 함께 급증했다. 국토개발계획과 함께 주요 관광단지 조성사업도 진행되었기 때문에 다양한 관광지가 마련되었던 터다. 제1호 국립공원인 지리산국립공원계획에 따른 자연휴양지 조성이 1968년부터 시작되었고, 1970년대부터는 경주 보문관광단지와 제주 중문관광단지 조성이 시작된다. 즉, 1980년대에는 여행과 관광을 위한 이동 인프라가 제법 갖춰졌다 하겠다.

이러한 상황과 맞물려 1970년대 말부터 문인들의 기행문 연재물도 늘어난다. 박태순의 국토기행문이 대표적이다. 박태순은 1971년 말부터 발표했던 「한국탐험」 시리즈를 묶어 기행문집 『작가기행』(1975)을 펴낸 바 있고, 1980년대 초 연재했던 기행문을 묶어 『국토와 민중』(1983)을 출간했다. 일련의 기행 연재물에서 박태순은 개발의 논리에서 소외되고 있는 시골, 산골 혹은 변두리를 여행하며 그 공간을 살아가는 민중의 삶을 증언한다. 국토 개발은 한편으로 이동 인프라 확충을 가져왔지만 다른 한편으로 국토를 중심과 주변으로 위계화하는 결과를 낳았음을 비판적으로 사유하게 하는 기행문이라 하겠다.<sup>4)</sup> 특히 『국토와 민중』에서는 ‘이문구와 관촌부락’이나 ‘신경림과 남한강’ 등 문학적 장소들을 방문하는 기획하에 쓰여진 기행문이 많아, 일종의 문학기행적 형식도 띤다. 아울러 문학기행이라고 하면 1980년대 중반부터 무려 85회에 걸쳐 『한국일보』에 연재되었던 김훈과 박래부기자의 기행문 시리즈도 빼놓을 수 없다. 작가의 생각을 찾거나 소설의 무대가 되는 공간을 찾아가 둘러보는 방식으로 기획되었던 이 연재물들은 두 권의 책으로도 묶었는데, ‘문학기행’ 형태를 대중화하는 데에 기여한 작업이었다는 점에서도 의미가 있다.

신경림의 민요기행도 이와 비슷한 자장에 놓인다. 체계를 갖추기 시작한 국내 모빌리티

4) 박태순의 국토기행 작업의 의미에 대한 상세한 고찰은 다음을 참고. 김나현, 「국토라는 로컬리티: 1970~80년대 박태순의 국토기행문」, 『사이間SAI』 30, 국제한국문학문화학회, 2021.

인프라의 성장과 맞물리면서 관광(산업)이 활발해지고 교양 차원에서의 문학관광이 시작된 시점, 그리고 문인들의 문학기행문이 널리 읽히며 소구력을 갖기 시작한 즈음에, 신경림도 동료 문인이나 사진작가 등과 함께 문학(민요)의 자취를 찾는 여행을 수행한 뒤 종합지 산문란에 기록을 연재하고 후에 이를 책으로 묶는 방식으로 기행 작업을 진행했다. 따라서 한편으로 신경림의 1980~90년대 기행문 작업은 당대에 부상한 이동 인프라의 산물이며, (종종 컬러) 사진과 함께 기행문을 연속 게재할 수 있는 종합지 지면이 전제된 상태에서 새롭게 부상했던 문화적 취향의 산물인 측면이 있다. 그래서인지 신경림 연구에서 (민요)기행은 종종 예외적이고 부분적으로 다뤄진다. 기행문은 그의 문학에서 부차적인 잡문으로 취급되는 것이다.

그러나 본 발표는, 신경림에게 기행은 특정한 시기에만 다뤄진 소재적 차원을 넘어 시인의 전체 문학세계와도 밀접한 연관을 맺고 있는 의미소로 정위되어야 한다는 문제의식에서 그의 기행-문학을 검토하고자 한다. ‘기행-문학’이라는 용어를 사용하는 까닭은 기행과 문학 사이에 줄표를 남겨둠으로써 둘 사이의 관계성에 주목하고자 함이다. 본 발표에서는 신경림의 기행시뿐만 아니라 다양한 기행산문도 두루 검토하면서, 신경림이 그려낸 민중적인 것과 기행 사이의 논리적 친연성을 찾아보고 보다 넓은 시각에서 그의 문학정신을 조망하는 단초를 마련하고자 한다.

## 2. 민요와 기행, 그리고 현장성

신경림은 그간 민요를 찾아다니며 보고 들은 것을 기록한 열다섯 편의 기행문을 모아 1985년에 『민요기행』을 펴낸다. 시인이 처음에 민요에 관심을 기울이게 된 것은 자신의 시를 갱신시키기 위한 실용적 시도였다. “내 시가 또 한 번 껍질을 벗기 위해서는 민요에서 그 가락을 배워와야 하고 또 참다운 민중이라면 민중의 생활과 감정, 한과 괴로움을 가장 직접적이고 폭넓게 표현한 민요를 외면할 수 없다는 매우 의도적이고 실용적인 동기”<sup>5)</sup>였

5) 신경림, 『삶의 진실과 시적 진실』, 전예원, 1985, 308쪽.

다는 시인의 술회도 있었다. 대개는 특정한 민요에 대한 제보를 사전에 받아 구체적인 채록을 목적으로 행선지가 정해졌고, 여정 중간에 동료 문인 등 일행이 함께 하기도 하는 방식으로 진행되었다. 기행문은 해당 장소 및 민요의 역사와 특징에 대한 언급, 그 마을의 인상적인 인물에 대한 소개, 해당 마을이 처한 문제 상황 등에 대한 분석 등으로 채워진다. 1권의 목차는 다음과 같다.

- ① 남한강 유역 담뱃고을의 서정
- ② 어산령과 정자를 찾아서
- ③ 경북 북부지방의 부녀요
- ④ 판소리와 동학 고장의 민요들
- ⑤ 개항과 폐항의 정서
- ⑥ 내포지방의 문화와 노래
- ⑦ 내륙지방의 옛 장터와 삶
- ⑧ 정의 고장 정선, 한의 노래 아라리
- ⑨ 동해 연안의 노래와 민란의 발자취
- ⑩ 진도에서 보길도까지
- ⑪ 강과 호수와 바다의 노래와 삶
- ⑫ 낙동강 유역의 아우성
- ⑬ 서울에 깃뚫히는 근기지방의 삶과 문화
- ⑭ 지리산의 동과 서
- ⑮ 바다로 나간 남편은 돌아오지 않고

한 편의 기행문에서 대략 5편 내외의 민요 제목과 가사가 언급되므로 『민요기행』 한 권 안에서 상당한 양의 민요가 발굴, 기록되고 있는 셈이다. 하지만 이 기행의 의미는 민요의 노랫말 채집이라는 실용적 수집 목적 이상으로 보아야 한다. 민요 가사라면 이 책에서 신경림이 여러 차례 인용하고 있는 각 지역별 민요집에 이미 잘 정리되어 있으니 말이다. 새로운 가락을 듣고 시의 리듬을 갱신시키고 싶었던 시인의 입장에서는 민요가 어떻게 불리

는가가 중요했던 것이고, 그러다보니 결과적으로 신경림이 민요기행을 통해 수행하는 것은 민요를 기록하는 수집행위라기보다는 민요가 현재 누군가의 입에서 실제로 불리고 있음을 전달하는 증언행위라 해야 할 것이다. 민요를 증언하는 것이 아니라 민요가 불리고 있는 현장을 증언하는 태도이다. 따라서 시인은 『민요기행』의 머리말에서 “어떠한 진보적인 이론도 현장에는 뒤져있다는 사실도 알았으며, 우리 사회에서는 이미 사라진 것으로 우리가 치고 있는 우리의 전통적인 삶의 모습이 시골 어느 모서리인가에 남아서 이어지고 있는 모습도 보았다”<sup>6)</sup>며 ‘이론과 현장’의 문제를 언급하는 것이다. 다시 말해, 민요의 ‘노랫말’과 ‘가락’ 사이의 문제 때문에 신경림은 민요를 책으로 배우는 대신 기행을 감행하며 직접 찾았던 것이지만, 기행을 통해 문제의 핵심은 ‘이론’과 ‘현장’ 사이의 문제로 재수렴된다.

또한 신경림의 민요기행에서 기행을 가능케 하는 요소는 민요만이 아니다. 표면적으로는 민요 때문에 기행이 시작되는 것이기는 하나, 기행이란 어떤 장소에 머무르고 있는 자가 있기 때문에 의미를 얻게 되는 행위이다. 다시 말해 여행은, 한 장소에 머무르기 즉 거주(거주)의 반대개념으로서 발견되는 것이다. 이때 두 가지에 주목해 볼 수 있다. 하나는 이동(가는 자)과 거주(머무르는 자) 사이의 관계 문제이다.

멜버른대학 여행 연구 네트워크의 문을 연 컨퍼런스에서 발표되었던 “머무름에 관하여”라는 기조발표에서, 문화연구 전문가 메리 루이즈 프래트는 모빌리티를 개념화하는 또 다른 방식을 제공했다. 이 발표에서 프래트는 여행을 움직이는 신체와 머무르는 신체, 또는 가는 자와 머무르는 자 사이의 관계를 통해 사고했다. 가는 자와 머무르는 자의 관계는 문화적 공간에 질서를 준다. 예를 들어, 방문이라는 활동에서 누군가는 집에 있고 누군가는 집에 들른다. 모빌리티에 대한 이러한 관계적 관점은 혹자는 이동적이 되고 혹자는 부동적이 될 때 등장하는, 기저에 있는 또는 가정된 권력 역학을 드러내기에 특히 유용하다. 가는 자의 모빌리티를 가능케 하는 데에 머무르는 자가 핵심적이라는 사실에도 불구하고 연구자들이 종종 머무르는 자를 간과한다고 프래트는 주장한다.<sup>7)</sup>

6) 신경림, 『책머리에』, 『민요기행』, 한길사, 1985, 3쪽.

7) 애니타 퍼킨스, 『여행 텍스트와 이동하는 문화』, 최일남 옮김, 앨피, 2020, 42쪽.

이러한 태도를 염두에 두면서 민요기행을 읽을 때, 구체적인 제목을 열거할 수 있는 민요 텍스트 하나하나보다도 중요하게 주목할 것은 거기에 오래 머무르며 그들의 부모, 다시 그 부모의 부모가 불렀던 노래를 기억하고 전승하는 사람이다. 즉 이동하지 않고 머무는 자가 중요해진다.

이와 동시에 두 번째로 생각해야 하는 것은, 움직이는 방식에 부여된 위계질서 문제이다. 크레스웰도 언급한 바, 이동성은 한 점에서 다른 점으로의 단순한 이동을 의미하는 것이 아니다. “모빌리티는 의미와 권력이 경쟁하는 세계를 가리키”며 “우리가 움직이는 방식과 이 움직임에 부여된 의미에 기초한 새로운 위계질서를 직시하게 한다.”<sup>8)</sup> 즉 어떠한 이동을 독해할 때에는 정주(dwelling), 계류(mooring), 이동(mobility) 모두의 관계를 고려하며 검토해야 하며, 움직이는 방식에 부여된 의미가 어떤 위계질서 혹은 이데올로기에 기초하고 있는가를 고려해야 한다는 것이다.

이는 여행 텍스트의 의미를 정주의 형이상학이나 유목적 형이상학으로 환원해 이동의 수행성을 손쉽게 축약하는 태도도 경계해야 한다는 뜻이기도 하다. 정주의 형이상학이란 기행에서 ‘장소’가 갖는 의미를 지나치게 강조할 때 흔히 나타나는 연구 시각이다. 정주의 형이상학은 장소, 근원, 공간 질서, 소속이라는 틀 속에서 모빌리티를 바라보는 방식으로, 여기서 이동은 장소와 공간의 질서에 따라 배치된 세계의 부산물에 불과한 것이 되어버린다. 이때 장소는 사람들에게 진정한 의미를 보증해주는 곳이며 도덕적인 세계로 정위되고, 이동성은 진정한 의미의 중심을 위협하는 일종의 위험요소로 정위된다. 흔히 시골을 근원의 장소, 휴식과 충전의 장소, 공동체의 장소 등으로 의미화되고, 도시는 이동과 소외의 공간으로 의미화되는 경우가 많은데, 이런 분할이 정주의 형이상학의 대표 사례라 하겠다.

유목적 형이상학이란 기행에서 ‘이동’이 갖는 의미만을 지나치게 강조해 특권화할 때 나타나는 시각을 말한다. 이동성이 확대되면서 사회가 무엇인가에 대한 우리의 관념에서 변화가 생기는 것이 자연스럽다. 우리는 사회를 파악할 때 안정된 구조나 사회적 질서에 주목하면서 그 사회를 읽어내기보다는, 이동을 통해서 구성되는 사회적인 정체성이나 국경을 넘어 수행되는 다양한 통치의 형태 같은 것에 주목하며 그 사회를 파악한다. 그러나 이동하는 유목(민)을 낭만화하는 유목적 형이상학은 이동성에 지나치게 추상적이고 보편적

8) 팀 크레스웰, 『온더무브』, 최영석 옮김, 앨피, 2021, 453쪽.

인 의미를 더할 뿐만 아니라 그런 이미지를 생산한 권력관계를 간과하기 쉽고, 이동 관행의 남성중심적 경향을 소거시키며 젠더화되기 쉽다. 그래서 크레스웰은 이렇게 정리한다.

정주의 형이상학은 모빌리티를 의심하고 위협이나 골칫거리로 보는 사유 및 행동 방식이다. (...) 장소에 도덕적인 의미가 부여되는 한, 장소착오적인 모빌리티는 도덕적 세계를 위협한다. (...) 반대로, 유목적 형이상학은 전통적인 ‘장소’를 신경 쓸 새가 없다. 여기서 세계는 모빌리티, 흐름, 생성, 변화의 렌즈로 포착된다. (...) 장소는 고답적인 데다가 과거에 속한 것이며, 흐름과 속도의 특이한 조합이 가져온 논리적 결과에 지나지 않는다. (...)

유목적 형이상학의 렌즈로 보면, 모든 것은 움직이며 안정이란 환상이다. 그러나 정주주의자의 시점에 정치성이 숨겨져 있듯이, 유목론도 그러하다. 들뢰즈와 가타리에 대한 비판들이 보여주듯이, 모빌리티는 사회적으로 차별화된다. 이를테면 유목민의 낭만화는 오리엔탈리즘에 감염된다. 이는 모빌리티는 진보적인 힘, 상대적인 자유의 형태, 예전의 폐쇄적인 시공간과의 단절이라고 여기는, 역사적으로 뿌리깊은 사고방식들이 가져온 결과물이기도 하다. 모빌리티 메타포를 동원하기 위해서는 권력에 기반한 관념들이 먼저 존재해야 했다.<sup>9)</sup>

요컨대 크레스웰이 지적했던 이동성 및 장소를 사유하는 대표적인 두 가지 사고방식을 염두에 두었을 때, 신경림의 민요기행은 어떻게 읽어낼 수 있을까. 우선 신경림의 기행 작업은 ‘장소’를 복원하는 실천으로 읽을 수 있을까? 그렇지만은 않다. 일련의 기행 텍스트가 사라진 고향 혹은 로컬리티의 복원을 목표로 한다고만 말하는 것은 무리한 진술이다. ‘공동체적인 것’ 혹은 ‘민중적인 것’이라는 가치의 복원을 꾀하기 위해서 구체적인 로컬 지명과 그곳에 얽힌 역사적 이야기를 호명하여 장소를 복원하는 것이라고만 환원할 수 없다. 신경림의 기행-문학을 정주의 형이상학으로 단순화해버리면 ‘시골과 도시’ 혹은 ‘고향과 타향(도시)’라는 이분법으로 텍스트의 의미망이 귀속되어 기행의 각 현장이 갖는 운동성이

9) 위의 책, 113-114쪽.

표백되어버리기 때문이다.<sup>10)</sup>

그렇다면 신경림의 민요기행 작업은 ‘이동성’이 갖는 일종의 저항성을 강조하는 실천으로 읽을 수 있을까? 신경림의 기행이 효율성과 경제성을 절대적으로 우선시하는 국토개발에 대한 저항적 의미를 담은 이동이며, 상업화되는 국토관광을 상대화하는 이동이라고 환원할 수 있을까? 분명히 그런 의미가 없다고 말할 수는 없지만, 그의 작업을 이동을 도덕적으로 특권화하고 있는 작업으로만 환원할 수도 없다.<sup>11)</sup> 오히려 신경림의 기행에 대해서는 ‘장소’와 ‘이동’ 사이의 관계에 집중하면서 ‘길’의 의미를 탐사하는 접근 방법으로 독해하는 것이 유의미할 수 있다. 그의 기행에서 강조되는 것은 A나 B라는 특정한 장소성이나, 혹은 A로부터 B까지를 오가는 이동성이 아니라, ‘길’ 자체이기 때문이다.

길은 이동하면서도 머무르고 머무르면서 이동하는 곳으로 의미화된다. (계류)장소인 동시에 모빌리티 수행성 자체를 표지하는 것이 길이다. 이제 시인의 시에 나타난 ‘길’의 의미를 점검해보며 기행을 통해 확인한 현장성의 요체를 확인해볼 차례이다.

### 3. 이동하는 장소로서의 길

전술한 것처럼 1990년에 발표된 신경림의 여섯 번째 시집에는 이례적으로 ‘기행시집’이라는 부제가 붙었다. 1980년대의 민요기행과 직접적으로 연결된 작품들이 실렸기 때문이다. 그러나 『길』에 수록된 시편들만이 시인의 전작이나 후속작과 확연한 형식적, 내용적 차이를 갖는 것은 아니다. 1985년에 발표한 시집 『달넘세』에 수록된 작품들도 국내 기행과 직접적으로 연결되어 있다. 『달넘세』 출간 시기를 고려했을 때 민요기행을 다니면서 집필한 시편이 상당수 있었을 것으로 추정되고, 실제 시 텍스트 문면에도 이 점이 많이 드러나

10) 장소복원성에 주목해 신경림의 시를 독해한 시도로는 송지선의 연구가 대표적이다. 송지선, 「신경림 시에 나타난 마을 서사의 지향성 연구」 『한국문학이론과비평』 28(2), 한국문학이론과비평학회, 2024; 송지선, 「신경림 시에 나타난 장소 재현의 로컬리티 연구」 『한국문학이론과비평』 18(3), 한국문학이론과비평학회, 2014.

11) 이동성을 도덕적으로 특권화하는 방식은 아니지만, 신경림 문학에서 기행 경험이 새로운 서사 전략을 추동했음에 주목한 연구도 있다. 강정구·김중희, 「신경림 기행문학과 시의 서사화 전략」 『세계문학비교연구』 40, 세계문학비교학회, 2012.

기 때문이다.

넘어가세 넘어가세  
 논둑밭둑 넘어가세  
 드난살이 모진 설움  
 조롱박에 주워담고  
 아픔 깊어지거들랑  
 어깨춤 더 흥겹게  
 넘어가세 넘어가세  
 고개 하나 넘어가세  
 (...)  
 버릴 것은 버리고  
 챙길 것은 챙기고  
 디딜 것은 디디고  
 밟을 것은 밟으면서  
 넘어가세 넘어가세  
 세상 끝까지 넘어가세

- 『달넘세』(부분)<sup>12)</sup>

‘떠도는 이들의 노래’라는 부제가 붙은 시 「달넘세」는 흔히 ‘달림새’라고도 하는 경북 영덕지방 민요에서 따온 제목이다. 시의 끝에 달린 신경림의 주석에 따르면 여인들이 손을 잡고 빙 둘러앉아 부르는 노래라고 하는데, 달넘세는 ‘달을 넘어가자’는 뜻이니 어려움을 하나씩 넘어가고 극복하자라는 바람이 담긴 노래라 하겠다. 민요조를 시작에 적용시켜보던 실험 시기에 쓰여진 작품인 만큼 정형적인 민요조 리듬을 직접적으로 구현하며 전개되는 시이다. 그런데 이 시가 우리에게 전달하는 역동성은, 입에서 쉽게 불리는 민요조 리듬 때문에 발생한다기보다는 계속 현재화되는 ‘넘어가세’의 태도 때문이라고 보아야 한다. 어디에서 출발하여 어디를 목적지로 삼고 있는지는 알 수 없으나 고개를 하나 둘 넘으며 세상

12) 신경림, 「달 넘세」 『신경림 시전집 1』, 창비, 2004, 154-155쪽.

끝까지 넘어가는 것 자체가 이 시의 골자다. 시 전체에서 ‘가다’라는 수행성이 끝내 완료되지 않기 때문에 시는 계속 이어지며 현재화된다.

모두가 가고 있는 중이라는 인식은 같은 시집에 실렸던 시 「길 2」에서도 잘 드러난다.

가는구나 모두들 가는구나  
 구렁 질끈 어깨에 짊어메고  
 언청이 헌데 난 놈 애꾸눈이  
 모두들 제멋대로 헌데 열려  
 논다니질하고 싸움질하고  
 찡고 까불고 별 방정 다 떨면서  
 가는구나 모두들 가는구나  
 (...)  
 외진 길을 가는구나  
 흥도 안 나는데 어깨춤 추면서  
 잣은모리 휘모리에 이어아  
 조라치 걸음 치면서  
 외팔이 절뚝발이에 곰배팔이  
 그 속에 나도 끼여  
 가는구나 모두들 가는구나

- 「길 2」(부분)<sup>13)</sup>

이 시에서도 모두가 이동하고 있다는 사실 자체가 그려진다. 「달넘세」와 마찬가지로 「길 2」에도 아프고 서러운 처지에 놓여있기 때문에 떠나가는 행위가 시작되고 있음이 암시되지만, 이 시가 취하는 태도는 소외와 설움을 토로하는 것이 아니라 어쨌든 간다는 행위 그 자체이다. 시 속에 나오는 언청이, 헌데 난 놈, 애꾸눈이, 그리고 나까지 각각의 개별자들이 하나의 에너지를 갖게 되는 것은, 보잘것없고 취약한 상태에 놓여있다는 공통의 자질

13) 신경림, 「길 2」, 위의 책, 176쪽.

에서 나오는 것이 아니라 함께 가고 있다는 공통의 행위성에서 나온다고 보아야 한다. 또한 그렇다고 해서 희망찬 목적지를 제시하는 방식으로 간다는 사실을 특권화하지도 않는다. 이동을 특권화하면서 부동과 이동 사이에 위계를 부과하는 방식이 아니라, 이동의 수행성 자체만을 현재화시키는 것이 신경림 기행시의 주된 태도임을 확인할 수 있다.

1990년 시집 『길』에 수록된 시 「그림」에서도 이동과 부동의 의미를 읽어낼 수 있다.

옛사람의 그림 속으로  
 들어가고 싶은 때가 있다  
 배낭을 맨 채 시적시적  
 걸어들어가고 싶은 때가 있다  
 주막집도 들어가 보고  
 색시들 수놓는 골방문도 열어보고  
 대장간에서 풀무질도 해보고  
 그러다가 아예 나오는 길을  
 잃어버리면 어떨까  
 옛사람의 그림 속에  
 갇혀버리면 어떨까  
 문득 깨달을 때가 있다  
 내가 오늘의 그림 속에  
 갇혀있다는 것을  
 나가는 길을 잃어버렸다는 것을  
 두드려도 발버둥쳐도  
 문도 길도  
 찾을 수 없다는 것을  
 오늘의 그림에서  
 빠져나가고 싶은 때가 있다  
 배낭을 메고 밤차에 앉아

지구 밖으로 훌쩍  
떨어져나가고 싶은 때가 있다

-「그림」<sup>14)</sup>

간결한 행의 배치와는 다르게 산문적으로 읽히는 이 시는 시인이 생각하는 민요기행의 의미를 짐작케 하는 텍스트로도 읽을 수 있다. 민요라는 소재는 어쩌면 ‘옛사람의 그림’일 수 있다. 주막집과 대장간이 생생히 살아있고 그 안에 사람들이 숨쉬고 있는 옛사람의 그림. 민요기행에서 시인이 도시의 현실에서 벗어나 기차를 타고 버스를 타고 구불구불 한참을 걸어서 민요를 찾아가는 행위는, 옛것이 살아있는 민요 속에서 들어가고 싶기 때문이라 말할 수 있다. 하지만 이 시 속에서 화자가 날카롭게 감각하는 것은 옛사람의 그림을 좇고 싶다는 열망이라기보다는 오늘의 그림으로부터 나가고 싶다는 것, 잃어버렸던 길을 찾고 싶다는 것이다. 즉, 특정한 어딘가로 가고 싶다는 것이 아니라 “배낭을 메고 밤차에 앉아 지구 밖으로 훌쩍 떨어져나가고 싶은 때가 있다”는 감각이다. 기행을 통해 신경림이 매번 확인하는 것은 개별 민요 안에 들어있는 민중적인 것으로의 회귀나 귀환이라기보다는, 기행 자체가 있는 이동의 감각이다.

실제로 신경림 자신은 후에 “민요와의 접목은 내 시를 더욱 답답하게 만들었다”<sup>15)</sup>고 고백한 바 있다. 하지만 그의 작품에 작용된 특정한 민요조 형식이나 시적 소재로서의 민요 활용 차원만을 읽어내는 것으로는 부족하다. 세 편의 시를 통해 간략히 살펴본 바와 같이, 이 시기 신경림의 텍스트에서 우리가 읽어내야 하는 것은 간다는 행위에 대한 의미화, 그리고 그 의미의 강화 과정이다. 요컨대 1980~90년대 민요기행이 신경림의 시 세계에 남긴 것은 ‘민요와의 접목’으로 표현될 수 있는 것이 아니라 ‘기행과의 접목’이라고 써야 한다.

일련의 민요기행을 통해 발견하고 확인하게 되는 ‘현장’의 의미는, 시 안에서 ‘간다’는 동사의 현재화로 구현되고, 가는 행위가 구체화되는 장소로서의 ‘길’이 반복적으로 그려지게 된다. 길은 출발지나 목적지에 해당하는 특정한 지점으로서의 장소가 아니다. 장소와 장소 사이에 존재하는 통로이다. 길에서 잠시 멈춰서도 의미를 생성해낼 수도 있지만, 그때에도 길은 장소라기보다는 임시적으로 정박하는 계류장의 의미를 갖는다. 「밤차」에 나타

14) 신경림, 「그림」, 『길』, 창비, 1990, 52-53쪽.

15) 신경림, 「나는 왜 시를 쓰는가」, 『낙타』, 창비, 2008, 125쪽.

난 ‘간이역’ 같은 공간도 마찬가지로 기능을 수행한다. “산바람 영키는 간이역에 내리면/ (…)/ 비로서 크고 높은 목소리/ 꺾가에서 곁히면서/ 작고 낮은 참목소리/ 서서리 들리기 시작한다/ 속삭임처럼 흐느낌처럼/ 멀리서 가까이서 들리기 시작한다”<sup>16)</sup>는 서술을 통해 잠시 머무르는 간이역에서 비로소 흘러가며 움직이는 살아있는 목소리를 만나게 됨이 드러난다. 길, 고개, 간이역 등 주체가 이동 중임을 보여주는 통로에서 시인은 고정되지 않고 살아 흘러가는 생명력을 포착하게 되고, 이것이야말로 신경림이 시적으로 구현하고자 했던 민중적인 것의 형태와 맞물린다.

기행시집 『길』의 거의 모든 시편에는 제목과 부제, 각주를 활용하며 구체적인 로컬 지명을 호명한다. 가흥, 철원, 양양, 평택, 마천, 무주, 주왕산 등 일일이 열거할 수 없을 정도로 많다. 그러나 이 시집에서 읽어내야 하는 것은 개별 장소 하나하나의 의미망이라기보다는 시집 한 권 전체를 관통하는 ‘길의 기록’이라는 주제의식이다.

노래를 듣는다는 것은 구실에 지나지 않았다. 노래를 듣는 재미가 어찌 사람을 만나고 그 사람들이 사는 마을을 구경하는 재미를 따를 수 있겠는가. 또 생각해보면 나는 그 이전부터도 틈만 나면 돌아다니면서 나와는 여러모로 다른 사람도 만나고 마을도 구경하고 친구도 사귀었다. 하지만 세대로 돌아다니기 시작한 것은 노래를 듣는다는 구실을 세우고부터이니, 이렇게 돌아다니면서 세상공부를 하기 시작했다고, 내가 틈만 있으면 내세웠던 말도 틀린 말도 아니다. (…)

시의 값은 오히려 본질적으로 작고 하찮은 것, 못나고 힘없는 것, 보잘것없는 것들을 돌보고 감싸 안고, 거기에 그치지 않고 스스로 낮고 외로운 자리에 함께 서고, 나아가서 그것들 속의 하나가 되는 데 있는 것이 아닐까. 또 그것이 시의 참길이 아닐까.<sup>17)</sup>

시집 『길』이 민요기행의 시적 결과물이라고 본다면, 위의 시인 후기에서 강조해서 읽을 것은 돌아다니는 수행성이다. 즉, 민요기행은 민중적인 것의 내용을 탐사하기 위한 여정이었다기보다는, 민중적인 것 자체를 살아있는 것으로 운동시키고자 했던 신경림의 문학정

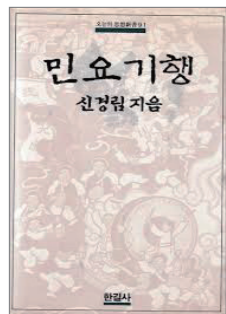
16) 신경림, 「밤차」, 『길』, 창비, 1990, 39쪽.

17) 신경림, 「후기」, 위의 책. (강조는 필자)

신을 강화하고 확인시켜주는 작업이었다고 정의할 수 있다. 민요기행은 한번도 가보지 않은 이국적인 장소를 여행하는 것과는 분명 다른 이동이었다. 일정부분은 도시의 일상과는 다른 낯섦을 찾아나서는 여정이지만, 결과적으로는 그 낯섦 속에서 오래된 익숙함을 확인하는 기행이기 때문이다. 『민요기행』에 자주 등장하는 서술은 산골 동네에서 민요를 들은 뒤 신경림 자신의 어린 시절 기억을 회상하는 서술이다. 그래서 무엇을 새롭게 발견하는 경탄하는 여행이 아니라, 돌아다니는 것 자체에 더 많은 의미가 생기는 여행이다. 고여있는 익숙함을 깨워내고 운동하게 만드는 동시에 길의 운동성을 확인함으로써 시 텍스트도 운동하게 만드는 것, 이것이 신경림의 기행-문학에서 확인할 수 있는 세계라 하겠다.

#### 4. 기행이라는 문화기획 이후

신경림의 기행 작업은 보다 넓은 출판문화기획의 견지에서도 읽어낼 필요도 있다. 특히 1980년대 중반부터 1990년대까지 한길사에서는 다양한 기행 작업을 이어간다. 1985년부터 한길역사강좌, 한길역사기행(총 42회차)가 진행되는데, 1년여간의 한길역사기행의 결과물은 1986년 무크지 『한길역사기행』으로 묶여 출간되기도 했다. 여기에는 박현채, 박태순, 신경림, 고은, 김충렬 등 다양한 인사가 주제 강연자로 참여했고, 사진작가 김근원과 황헌만의 사진도 함께 수록되었다. 신경림은 여기에서 ‘남한강 뱃길천리’라는 제목의 기행에서 주제 강의를 맡아 진행한 바 있다. 신경림의 시집 『길』 표지에 실려있는 사진도 『한길역사기행』 속 사진이다.



『민요기행』 두 권을 출간하게 된 것도 한길사에서였다. 1985년에 1권이, 1989년에 2권이 출간된다. 박태순의 『국토와 민중』과 마찬가지로 『민요기행』은 한길사 ‘오늘의 사상신서’ 시리즈의 일환으로 출간되어 많은 사랑을 받았다. 1991년에는 『역사기행시선집』도 출간된다. 신경림과 정희성이 함께 펴낸 시선집인데, 총 298편의 기행시가 수록되어 상당한 분량을 자랑하는 책이다. 작자미상의 「함경북도 민요」 노령 노래」부터 다양한 한시, 시조, 근현대시가 총망라된 시선집이다. 시 제목의 ㄱ-ㄴ 순서에 따라 백과사전식으로 편찬되어 있는데, 기행시에 대한 독자의 수요가 있었기에 기획된 선집일 것이다. 서문에서 그 출간 의의도 밝힌다.

모두가 기행시로서 다른 어떤 시들보다도 지난 시대의 우리의 아름다운 강산과 현실을 구체적으로 드러내주는 바, 기행시만을 가지고 과거를 재구성할 수 있다는 점도 바로 기행시를 읽는 재미 중의 하나일 터이다. 하지만 기행시의 가장 큰 재미는 기행시를 통해서 이 땅의 구석구석을 보고 그곳에 사는 온갖 사람들을 만난다는 점에 있음은 더 말할 나위도 없다. (...) 그리하여 그러한 사람들 가운데는 많은 시인이 포함되어 있으며, 많은 기행시, 오늘의 우리들의 삶의 모습을 속속들이 보여주는 기행시들이 있다는 사실에 새삼스럽게 놀랐다.

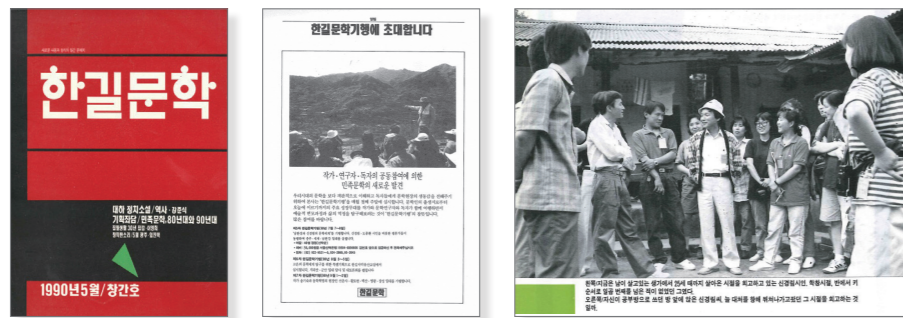
이 시집의 시들은 먼저 이 땅의 모습을 속속들이 들여다보려는 사람들에게 도움이 될 것이다. 그 위에서 이루어지는 삶이 어떤 내용을 가지고 있는가를 바르고 싶이있게 보려는 사람들에게 도움이 될 것이다. 그러나 이 시집의 시들은 무엇보다도 먼저 독자를 많은 볼만한 고장으로 안내할 것이며, 또 많은 사람들과 사귀게 만들 것이다.<sup>18)</sup>

편저자인 정희성과 신경림의 이름으로 쓰여진 서문이다. 기행시를 통해 일차적으로 독자들은 우리 삶의 모습을 속속들이 확인해보는 즐거움을 얻을 수 있고, 이어 볼만한 고장으로의 여행을 시작할 수 있으리라는 기대가 담겨있다. 작가의 첫 번째 기행의 산물인 기행시를 통해 독자들의 두 번째, 세 번째 기행이 추동되기를 기대하는 것이다. 전술했던 것처럼 관광 모빌리티 인프라가 갖춰지면서 국토 관광에 대한 대중들의 수요와 열망이 생기

18) 편저자, 「서문」 『역사기행시선집』 한길사, 1991, 9쪽.

는 와중이었기 때문에 그런 점에서 이 시선집이 소구력을 갖는 측면도 있었을 것이다.

한길사는 1990년에 월간지 『한길문학』을 창간하는데, 여기에서도 기행관련 지면이 마련되었다. 매호 ‘한길문학기행’이 수록되었다. 1990년 5월에는 ‘김남주와 해남’, 6월에는 ‘태백산맥제’, 7월에는 ‘김주영과 청송’, 8월에는 ‘신경림과 남한강’이라는 주제로 기행이 진행되었다. 제목에서 드러나는 것처럼 문학기행 성격을 띠는 것이었다. 매회차마다 독자 40명을 초청해 작가와 함께 문학기행을 떠나고 간단한 강연회와 간담회도 진행하는 형식이었다. 해당 지면에는 전면 사진을 포함한 다양한 현장사진이 함께 실렸다.



이처럼 특히 1980년대에 수행된 시인의 기행에서 한길사는 빠질 수 없는 대표적 동반자였다 하겠다. 이후 『한길문학』은 월간지에서 계간지로 바뀌다 얼마 지나지 않아 폐간하게 되고, 한길사 내부에서도 출판사 차원에서 열정적으로 기획했던 기행 관련 지면이나 출판이 줄어들게 된다. 하지만 1990년대 출판 시장 전체를 고려했을 때 기행문 열풍은 계속 확장되는 추세였다. 1989년에 해외여행 전면 자유화가 실시되면서 여행에 대한 수요가 폭발적으로 늘어난 상황도 있고, 출판시장의 성장과 (중산층) 독자의 성장, 대중의 문화적 욕구 확장 등에 힘입어 다양한 기획출판물이 증가했고 문인들의 해외여행기나 문학기행서도 이어진다. 1990년대를 풍미했던 대표적 기행서적으로는 유홍준의 『나의 문화유산답사기』(1993)와 한비야의 『바람의 딸, 걸어서 지구 세 바퀴 반』(1996)을 들 수 있겠다. 이 책은 시리즈를 이어가며 오랜 사랑을 받았다.

신경림 시인의 기행문 작업도 계속된다. 여전히 문학기행의 성격을 띠는 작업들이었지만, 1990년대 이후에는 ‘민요’라는 테두리에서 벗어나 조금 더 유연한 기행을 수행한다. 문인과 화가의 협업으로 새로운 기행문 형식을 제시한 책 『산천을 닮은 사람들』(1997)을 예

로 들 수 있다. 화가와 문인이 짝을 지어 백두대간의 한 지점씩을 답사하고, 그 곳에서 발견된 삶의 모습을 그림으로 그리고 글로 쓰는 기획이었다. 신경림은 화가 임옥상과 함께 설악산 근처를 돌리보고 글을 썼다. 또한 대중적으로도 큰 사랑을 받았던 신경림의 산문집 『시인을 찾아서』도 1998년에 출간된다. 우리 문학을 대표할 만한 시인 22인의 고향과 생가를 찾아 그들의 시세계를 설명하는 문학기행문이 담겨있고, 이어 2권도 나왔다. 기행의 의미를 중요하게 생각할 뿐만 아니라 대중 독자를 대상으로 하는 편안한 글쓰기라면 워낙 정평이 나 있는 시인이었으니, 맞춤형 기획이 아닐 수 없었다.

하지만 이후로는 본격적인 기행문 발표가 줄어들었다. 이는 신경림의 관심사가 이동한 결과라기보다는 출판시장의 변동과 맞물려 관련 지면이 줄어든 결과라고 보아야 할 것이다. 여행뿐만 아니라 여가 전반이 다양화되면서 1990년대에 비해 문학기행문의 인기는 줄었다. 그래서인지 1980년대에는 ‘오늘의 사상신서’ 시리즈로 한길사에서 나왔던 『민요기행』이 2000년대 들어 문이당으로 판권이 옮겨오면서는 ‘청소년 문학’의 자장 하에 재배치된다. 새로 쓴 머리말에서 시인은 민요의 교육적 측면을 강조한다.

이 책은 80년대 중엽 민요를 찾아 전국을 돌아다닌 얘기를 쓴 글로, 그것을 오늘의 청소년들이 읽기 좋게 고쳐 쓴 것입니다. (...) 민요를 사라진 문화로만 치부한다면 잘못이지요. 그 속에서 우리는 우리 조상들이 어떠한 정신을 가지고 어떠한 정소 속에서 살아왔으며, 어떻게 그 많은 어려움을 이겨냈으며, 무슨 힘으로 그토록 활기차게 살아왔는가, 그 궤적을 읽을 수 있기 때문입니다. 오늘 우리가 이만큼 살게 된 것도 결코 하루 아침에 이루어진 일이 아니라 점 또한 노래를 들으면 알 수 있습니다. (...) 이 책이 여러분이 우리 민족에 대하여, 또 우리 문화에 대하여 바른 생각을 갖는 데 도움이 되기를 바랍니다.<sup>19)</sup>

80년대에 발표된 민요기행에서 강조되었던 가는 자와 머무르는 자 사이의 역학 관계나 돌아다니는 것 자체가 주는 사유에 대한 강조는 사라지고, 민요를 통해 민족의 역사를 배울 수 있다는 교훈적 메시지가 앞서게 된다. 이제 문학(민요)을 매개로 하는 로컬리티 기

19) 신경림, 『청소년 판을 내면서』, 『민요기행 1』 문이당, 2005, 6-7쪽.

행은 역사의 교훈을 찾아낸다는 교육적 의미로 한정되며 ‘청소년용’으로 물러난다. 하지만 그렇다고 해서 신경림의 시 세계에서 ‘간다’는 수행성의 의미가 줄어들지는 아니다. 2002년에 간행된 시집 『뿔』에 실린 첫 시 「떠도는 자의 노래」를 보자.

외진 별정우체국에 무언인가를 놓고 온 것 같다  
어느 삭막한 간이역에 누군가를 버리고 온 것 같다  
그래서 나는 문득 일어나 기차를 타고 가서는  
눈이 펄펄 쏟아지는 좁은 골목을 서성이고  
쓰레기들이 지저분하게 널린 저잣거리도 기웃댄다  
놓고 온 것을 찾겠다고

아니, 이미 이 세상에 오기 전 저 세상 끝에  
무엇인가를 나는 놓고 왔는지도 모른다  
쓸쓸한 나룻가에 누군가를 버리고 왔는지도 모른다  
저 세상에 가서도 다시 이 세상에  
버리고 간 것을 찾겠다고 해매고 다닐는지도 모른다

- 「떠도는 자의 노래」(전문)<sup>20)</sup>

이 시에서도 드러나는 바, 신경림의 시세계가 꾸준히 탐구하는 것은 찾아야 할 대상으로서의 구체적 목적어가 아니라 찾으러 간다는 동사 자체임을 다시 한번 확인할 수 있다. 민요기행으로 대표되는 신경림의 기행은 이동하며 가고 있는 중임을 표지하는 ‘길’을 중심으로 민중적인 것의 운동성을 확인시켜주는 작업이었다. 시집 『길』 이후에는 신경림이 직접 ‘기행시’ 혹은 ‘기행시집’이라는 용어를 전면화하지 않지만 이 주제의식은 이후의 시에서도 반복적으로 확인된다.

오히려 이 시기의 텍스트에 ‘기행’이라는 표지를 붙였던 것은 자신의 시가 전개해나가고 있는 ‘가다’의 수행성을, 시인 자신이나 텍스트 속 시적 화자의 것으로 동일화하여 회수

하지 않으려는 윤리를 보여주는 것으로 해석할 수 있다. 이 운동성을 시적 주체 ‘나’의 소유로 회수하지 않고 그것이 기행의 산물임을 표지하여 ‘그곳’에 남겨두는 전략을 취함으로써 오히려 생명력을 부여하는 것이다. 다시 말해 ‘기행시’라는 용어를 통해 시 안에 언제나 기행이 매개되어 있다는 사실을 환기함으로써 ‘가다’의 수행성을 강화하는 전략이다. 시인의 문학세계, 특히 기행-문학에서 ‘민요’가 차지하는 위상을 검토하기보다는 ‘기행’이 차지하는 위상을 검토했을 때, 우리는 신경림이 탐구했던 민중적인 것의 수행성을 새롭게 재확인하게 된다.

## 5. 결어

본 발표는 1980~90년대에 발표된 신경림의 기행-문학, 즉 일련의 기행문과 시집 『달님세』, 『길』을 중심으로 그의 문학에서 ‘기행’이 갖는 위상을 ‘이동성’과 ‘길’의 수행성 차원에서 새롭게 확인하고자 했다. 살펴본 바와 같이 신경림에게 기행은 단순한 소재적 차원을 넘어 민중적인 것의 생명력을 ‘가는 행위’ 그 자체로 운동시키려는 시적 전략이자 윤리였다고 말할 수 있다. 그는 정주의 형이상학이나 유목적 낭만화에 치우치지 않고, ‘길’이라는 이동하는 장소를 통해 민중적인 것을 발견하고 확인하고 운동시켰다. 논의가 아직 미진한 탓으로 특정 시기의 텍스트와 출판문화적 배경에만 집중되어 있어 신경림 문학 세계 전반에 걸쳐 기행의 의미가 어떻게 강화되었는지를 포괄하지는 못했으나, 장소와 이동의 역학을 통해 민중시의 지평을 입체적으로 확인하는 작업의 단초가 되리라 기대한다.

20) 신경림, 「떠도는 자의 노래」, 『신경림 시선집 2』, 창비, 2004, 164쪽.

## 김나현 선생님의 「길 위의 시: 신경림의 기행-문학」에 대한 토론문

박연희 연세대

김나현 선생님의 발표문은 기행문학이 급증하는 배경과 의미를 세밀하게 밝히고 이를 바탕으로 1980~1990년대 신경림 문학의 성격을 ‘기행’의 체험/양식(style)과 관련해 살핀 글입니다. 따라서 이 글은 『민요기행1·2』(1985/1989), 『달넘세』(1985), 『길』(1990) 등을 다루되 신경림의 문학 연구에 그치지 않고, ‘기행’을 매개로 하여 1980, 90년대 문학을 새롭게 분석할 문학사적인 관점을 제공합니다. 가령 선생님이 다루는 저 텍스트 가운데 시집은 80년대 민중시에 나타난 민요와 장시 경향으로 이해되어 온 것입니다. 하지만 발표문은 “장소와 이동의 역학”을 민중문화적 도정으로 재독합니다. 즉 기행문과 시집을 동시에 살펴봄으로써 “민요와의 접목”이 아닌 “기행과의 접목”을 이 시기 신경림 문학의 특징 중 하나로 분석합니다.

기행과 문학 간의 관계성에 주목한 김나현 선생님의 글은 신경림 문학을 한 사례로 ‘기행’의 이동 행위가 민중적인 것을 구현하는 한 요소가 될 수 있다는 것을 충분히 보여주었다고 생각합니다. 그런 점에서 토론은 “민중적인 것과 기행 사이의 논리적 친연성”을 쟁점으로 삼아 말씀드리는 것으로 하겠습니다.

『농무』는 ‘농촌의 상황시’(김광섭)라고 언급될 정도로 농촌의 현장과 체험에 무게를 둔 민중시입니다. 그런 점에서 『민요기행』의 의의를 밝힌 부분- “민요가 불리고 있는 현장을 증언하는 태도”-는 1970, 1980년대 신경림 민중문학의 연속성을 시사합니다. 기행의 양식과 함께 ‘농촌’은 위계화된 장소성으로 고정되지 않고 오히려 새로운 민중시의 현장성을 확보하게 만드는 계기일 수 있습니다. 『민요기행』과 마찬가지로 이후 시집에는 지역별 민요, 민속에서 유추되는 내용이 상당합니다. 그렇다면 (기존의 평가처럼) 창작 모티프로서

기행은 시인의 낙향 이력, 민요 답사, 민요 탐구, 민요연구회 활동, 민중문화운동 양상에서 등장한 독특한 민중시의 형식이라고 볼 수 있을 것 같습니다.

발표문 2장은 기행의 이동성, 운동성을 하나의 비평적 방법론으로 보여주는 인상적인 지면입니다. 여기서 선생님은 무엇보다 『민요기행』을 장소 복원의 차원에서 읽는 것을 경계합니다. “신경림의 기행-문학을 정주의 형이상학으로 단순화해버리면 ‘시골과 도시’ 혹은 ‘고향과 타향(도시)’라는 이분법으로 텍스트의 의미망이 귀속되어 기행의 각 현장이 갖는 운동성이 표백되어버리기 때문이다”(5쪽) 이러한 문제의식과 분석에 충분히 동의하며 질문을 드립니다.

요컨대, 기행의 양식은 ‘민요’의 민중적인 것의 가치를 역사성이 아닌 현장성을 입증하는 것으로 드러내는 셈입니다. 그렇다면 『농무』와 『민요기행』 계열의 시편에서 민중적 삶의 현장성이 어떻게 다르게 나타나는지 확인이 필요하지 않을까요? 발표문의 모빌리티 이론에 의하면 이동과 거주 관계, 움직이는 방식에 부여된 위계질서 문제를 판별하는 것이 중요합니다. 가령 『달 넘세』의 경우 민중적 장소 이미지가 (『농무』, 『새재』와 다르게) 모빌리티 이론을 통해 해석될 지점이 있다면 무엇인지, 주요 텍스트를 통해 설명을 듣고 싶습니다.

만약 ‘넘어가다, 가다, 함께 가다’라는 “이동의 감각”에 주목해 신경림 시를 해석한다면 『달 넘세』의 수록시 중 ‘떠도는’ 이미지(「씻김굿」, 「소리」, 「달 넘세」 등)는 어떻게 읽어볼 수 있는지요? 하나의 장소가 아닌 장소 간의 모빌리티에 주의해 신경림 시를 읽어볼 수 있다면, 그러한 “길의 기록이라는 주제의식”에 이르기까지 반복적으로 드러나는 ‘떠돌다’의 수행성은 간과할 수 없는 표현, 이미지인 듯합니다. 더욱이 「새벽」, 「열림굿 노래」, 「승일교 타령」, 「끓었네」 등에서는 ‘휴전선을 떠도는’ 냉전사적인 특별한 이동의 감각이 지배적입니다. 이를 포함해 선생님의 고견을 청합니다.

지금까지 발표문을 통해 개발정책담론, 출판문화기획, 민중문화운동 등의 측면에서 1980, 90년대 신경림 문학과 ‘기행’의 상관성, 영향 정도를 어느 정도 파악할 수 있었습니다. 하지만 여기서 『농무』 이후 신경림 문학의 민중성이 어떻게 확대, 강화, 변모하는지 종합적인 판단이 쉽지만은 않습니다. (너무 포괄적인 질문이지만) 신경림 시에 추가된 이동

성, 운동성의 원리를 1980년대 민중문학론의 특징과 함께 이해할 부분이 있는지요. “기행-문학”이 해당 시기 문화적, 정치적 교착 상태를 드러내거나 민중적 전망을 쟁점화하기 위해 동원한 문학적 양식이라고 볼 수 있는지 궁금합니다. 이에 대한 보충 설명은 물론 지금껏 선생님이 진행하신 모빌리티 연구가 한국문학의 이념성과 현대성을 새롭게 사유하는데에 기여할 수 있다는 생각을 전제로 합니다.

성북근현대문학관  
제2회 성북 문학 학술세미나

성북근현대문학관  
동국대 서사문화연구소 공동학술세미나

# 신경림 문학의 지평과 성북의 문화적 맥락

**발행인** 성북구청장

**총괄** 문화체육과 문화기획팀

**기획** 성북근현대문학관, 동국대 서사문화연구소

**편집** 나윤지, 최한윤, 이한비, 신유진, 이승호, 노정화

**발행처** 성북근현대문학관

**발행일** 2025. 11.

**주소** 서울특별시 성북구 성북로21길 24  
Tel. 02-2241-1939

비매품

© 2025 성북근현대문학관

\* 이 자료집에 실린 내용은 성북근현대문학관 및 저작자의 허가없이 무단 전제는 불가합니다.