

## 4.19 세대의 정치적 무의식과 ‘초현실주의’라는 기호(記號)

— 하길종의 영화와 글쓰기에 관한 몇 개의 주석\*—

김동식\*\*

1. 4.19 세대의 정치적 무의식과 환멸의 초현실주의
2. 죽음과 신생의 원환성, 또는 초현실주의를 둘러싼 무의식  
: 『태를 위한 과거분사』, 『태인전투』
3. 초현실주의를 환유하는 기호(記號)들의 행진 : 하길종 영화의 대중성의 기원
4. 영상 미디어의 혁명적 변화와 견자(見者)의 시학(詩學)  
: 혁명에 대한 욕망의 기호로서 초현실주의

### 국문요약

본고는 하길종 감독의 30주기를 기념하기 위해 씌어진 글이다. 하길종 감독이 남긴 시, 산문, 비평 등을 통해서 문학과 영화의 관련성에 주

\* 이 논문은 인하대학교의 지원에 의하여 연구되었음.

이 글은 14회 부산영화제(2009년)가 마련한 하길종 30주기 추모전 “성난 얼굴로 돌아 보다”의 학술세미나 발표문을 수정·보완한 것이다. 필자가 문학 전공자이기 때문에 하길종 감독의 시, 산문, 비평을 중심으로 영화와 문학의 관련성에 대해 주목하고자 하였다. 또한 4.19세대의 역사적 경험과 초현실주의의 관계, 그리고 하길종의 글(시, 산문, 비평, 시나리오)과 영화의 관계가 함께 논의될 때, 하길종 영화의 예술성과 대중성을 새롭게 바라볼 수 있는 가능성이 개진될 수 있다는 문제의식을 표현하고자 했다. 하길종 감독의 시, 산문, 비평에 일차적으로 주목하다보니 <바보들의 행진>을 비롯한 영화들과 초현실주의의 관련성에 대한 논의가 본격적으로 이루어지지 못했다. 추후의 연구과제로 삼고자 한다. 필자의 글에 대해 상세한 논평을 해 주신 문제철, 오영숙, 강성률, 이상용 선생님께 감사를 드린다.

\*\* 인하대학교 한국어문학과 부교수

목하고자 했다. 또한 4.19세대의 역사적 경험과 초현실주의의 관계가 논의될 때, 하길종 영화의 예술성과 대중성을 새롭게 바라볼 수 있는 가능성이 개진될 수 있다는 문제의식을 제기하고자 했다.

1960년의 4.19혁명과 1961년의 5.16 군사 쿠데타는 4.19 세대의 정치적 무의식을 구성한 사건이었다. 하길종의 경우 초현실주의를 통해서 환멸을 넘어서고자 했다. 하길종이 생각했던 초현실주의의 구체적인 양상을 살피기 위해 자기 파괴적인 이미지들과 분신(分身)의 상상력에 대해 고찰하였다. 또한 1970년대에 씌어진 그의 영화비평들이 영상 미디어의 혁명적 변화와 랭보의 전자 시학을 함께 논의하고 있음을 지적하고, 초현실주의가 혁명에 대한 욕망의 기호로 기능하고 있음을 밝혔다.

본고는 4.19를 경험한 하길종에게 초현실주의라는 기호가 갖는 의미에 주목했다. 4.19의 정치적인 실패는 혁명을 억압된 무의식으로 구성했다. 하길종에게는 혁명이 무의식적 욕망의 자리로 미끄러져 들어온 지점을 유표화하는 기호가 초현실주의였다. 또한 혁명에 대한 욕망을 욕망하게 하는 기호가 초현실주의였다. 초현실주의는 문학과 영화를 연결 짓는 매개항이었고, 정치적 혁명의 예술적 등가물이었다.

(주제어 : 하길종, 4.19세대, 초현실주의, 문학과 영화, 혁명, 욕망의 기호)

## 1. 4.19 세대의 정치적 무의식과 환멸의 초현실주의

분명 1960년을 전후로 해서 내가 젊음을 보낸 서울대학교 주변의 기억들은 '바보들의 행진'의 그것은 아니다. 우리는 지극히 인상적이었고 꿈과 낭만으로 응결된 대학생들이었다. 양가주망이 문제가 되고 인간의 모든 고뇌가 마치 우리들 것인 양 인상을 쓰며 막걸리를 마시고 토론하고 연애에도 아주 미치게 열정적으로 빠졌었다. '4.19세대'는 비타산적이며 '비(非)에고'의 세계를 향유했다. 피상적으로

도 검게 물들인 군복과 군화 그리고 때묻은 철학 서적과 따뜻한 우정을 항시 벗어난 그런 시절이었다. 미팅도 대부분 학술모임 위주였고 금전상위(金錢上位)를 철저히 배격한 낭만과 꿈 그리고 사회적 저항으로 응결된 젊음을 보냈다.<sup>1)</sup>

4.19세대란 무엇인가. 영화감독 하길종을 생각할 때 가장 먼저 떠올리게 되는 물음이다. 한국의 근현대사에서 젊음의 수사학이 세대론의 형태로 제시되고 청년들이 사회변화의 주체로 호명된 것은 20세기 초반의 일이다. 최남선은 잡지 『소년』(1908)의 창간호에 권두시로 『해(海)에게서 소년』에게를 내걸었고, 1914년부터는 『청춘』을 발간하며 『소년』에서 성장한 『청춘』을 호명한 바 있다. 또한 이광수의 『무정』은 본격적으로 학생 세대의 가능성 속에서 조선민족의 장래를 가늠한 작품이었다. 최남선의 잡지와 이광수의 소설 속에서 젊음은 계몽주의의 자장 속에 놓여 있었고, 국가의 부재라는 거대한 결핍과 대면하고 있었다. 달리 말하면 계몽주의의 담론에 의해서 호명되고 국가부재의 상황 속에서 구성된 주체들의 젊음이었던 것이다. 물론 그 이후에도 한국사회는, 비록 세대론의 명칭으로 유평화되기는 어렵다고 하더라도, 각 세대에 걸맞은 젊음의 수사학을 지속적으로 생산해 왔다. 그렇다면 하길종이 소속된 4.19세대의 자기 이미지는 어떠한 것이었을까. 하길종의 기억에 따르면, 4.19세대는 '순수'와 '혁명'의 동일성에 근거하여 '젊음'의 수사학을 낭만적으로 구축한 세대라 할 것이다.

1) 하길종, 『젊음의 생태 : '바보들의 행진'을 연출하면서』, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『백마 타고 온 또또 : 하길종 전집 1』, 한국영상자료원, 2009, 200-201쪽. 하길종의 텍스트는 2009년 한국영상자료원과 부산국제영화제가 편집한 『하길종 전집』(전 3권)을 사용했다. 1권에는 시집 『태를 위한 과거분사』와 산문집 『백마 타고 온 또또』가 함께 묶여 있다. 서지사항을 정확하게 밝히기 위해, 『하길종 전집』 1권의 경우 시집과 산문집의 제목을 구별하여 표기하였다.

4월이 되면 나는 동숭동(東崇洞) 옛 문리대 자리에서 겪었던 4.19를 잊지 못한다. 낭만과 정열 그리고 때묻지 않은 기지로 가득하였던 그 젊음의 현장, 그 때 나는 대학 2학년이었고 세상이 하나 가득 나의 것이라고 믿었다. 그러던 어느 봄 우리는 젊음의 정점인 학생혁명을 맞이했고 거기에 우리의 젊음을 송두리째 걸었다. 우리에게는 젊음을 던질 꿈이 있었고 또 우리들의 시대가 온다고 믿었다. '알테 하이델베르히!'

그러던 어느 날 잠에서 깨어 났을 때 우리의 젊음은 4월과 함께 소리없이 사라져 갔다. 그리고 이듬해에도 4월은 돌아올 줄 몰랐다. 4월은 젊음과 함께 자취를 감추어 버렸고 나는 오랫동안 변색된 젊음 속에서 그대로 늙어갔다.<sup>2)</sup>

4.19세대는 일제 말기에 태어나 식민지배 하에서 유년기를 보내고, 해방 후 한글을 교육받고 민주주의를 학습한 최초의 세대이다.<sup>3)</sup> 1942년 4월 12일 부산에서 태어난 하길중은 일찍 부모를 여의고 불우한 유년시절을 보낸다. 1957년 중동고등학교 입학하여 김지하와 함께 카뮈 등 실존주의 문학에 심취했고, 1959년 서울대학교 불문학과에 입학하여 김승옥, 이청준, 김광규, 염무웅 등과 교우하며 시 쓰기에 열정을 쏟는다. 그가 4.19를 통해 생명의 충일감과 낭만적 황홀을 경험한 것은 대학 2학년 때였고, 5.16을 통해 죽음과도 같은 허무와 무력감을 느껴야 했던 것은

2) 하길중, 『되찾은 4월』, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『백마 타고 온 또또 : 하길중 전집 1』, 한국영상자료원, 2009, 184쪽.

3) 김병익, 『4.19세대의 문학이 걸어온 길』(김동식과의 대답), 이상갑·채호석 편, 『증언으로서의 문학사』, 깊은샘, 2003, 244-248쪽 참조. 김병익은 1938년생으로 하길중보다 4살이 많으며 하길중의 불문과 동기였던 김현과 함께 『문학과 지성』의 동인이었다. 그는 4.19가 정치적으로는 실패했지만 문화적으로는 매우 중요한 계기였다고 그 의미를 지적한다. 또한 4.19세대를 단일한(고정된) 세대론적 범주로 설정하기보다는 4.19세대가 경험하고 사고했던 다양한 주제적 흐름들을 중요하게 보아야 한다고 강조한다. 4.19라는 좌절된 혁명을 바라보며 현실에의 참여와 문제제기를 가속화하는 경향, 현실에 대한 비판과 성찰을 모색하는 경향, 문화예술을 통해서 4.19를 표현하고 내면화하는 경향 등으로 4.19세대의 주제적 흐름이 분화되어 나가는 과정에서 일반적으로 통용되는 4.19세대의 통일적인 이미지가 형성되었다고 그는 말한다.

대학 3학년 때의 일이다.<sup>4)</sup> 1960년의 4.19는 민주주의 교육을 받은 한글 세대의 정체성을 확고하게 부여한 사건이었고, 1961년의 5.16은 하길중 세대의 '젊음'에 사망선고를 내린 외상적 경험이었던 것이다. 4.19에서 느꼈던 생명의 도약과 5.16에서 느꼈던 젊음의 죽음. 생명에서 죽음으로 이어지는 너무나도 급격한 변화는 현실 같지 않은 현실이었고 환멸스러울 정도로 지독한 현실이었다.

대부분 4.19세대가 그러하듯 나는 상당한 현실혼돈에 빠져 있었다. 이상과 현실의 비리를 절감하면서 어디론가 떠나야만 된다는 막연한 풍조가 대학가를 물들이고 있었다. 그것은 새로운 사물에 대한 동경, 그리고 흥미한 현실로부터의 도피 내지 초탈감(超脫感)같은 것이었다. 당시 4.19와 5.16을 한꺼번에 캠퍼스에서 겪은 세대의 유일한 꿈은 자기정리를 위한 떠남이었다. 학교를 그만 둔 친구며 한 라산에 올라가 투신 자살한 친구들의 소식이 무더운 여름 내내 서울에 남아 있는 우리들의 뒤통수를 때렸다. 아르바이트를 하고 막걸리를 마시고 약을 박박 쓰며 학우들과 논쟁하면서 캠퍼스와 집 사이를 한 마리의 개미처럼 왔다 갔다하던 그런 무의미한 생활이 역겹게 느껴졌던 때였다.

그때 나는 랭보며 말라르메, 그리고 보들레르의 시를 읽고 있었고 특히 랭보의 〈나의 방랑〉, 〈술 취한 배〉, 말라르메의 〈바닷가의 미풍〉 그리고 보들레르의 〈교감(交感)〉같은 시가 나에게 더욱 일상으로 부터의 떠남을 권유한 것으로 생각된다.<sup>5)</sup>

환멸의 시간을 견디는 방법은 무엇이였을까. 시가 여행을 부추겼고,

- 
- 4) 서울대 불문과를 졸업한 후 1964년에 UCLA 영화과에 입학하여 한국인으로는 처음으로 학위를 받았으며, 유학시절에는 〈병사의 제전〉과 같은 뛰어난 단편영화를 만들어 촉망받는 영화감독으로 기대를 모았다. 1970년에 귀국하여 〈화분〉(1972), 〈수질〉(1974), 〈바보들의 행진〉(1975), 〈여자를 찾습니다〉(1976), 〈한네의 승천〉(1977), 〈속 별들의 고향〉(1978), 〈병태와 여자〉(1979) 등을 연출했다. 하길중의 전기적 측면에 대해서는 강성률, 『하길중 혹은 행진했던 영화 바보』, 이론과 실천, 2005 ; 조준형, 『하길중의 인생과 영화』, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『태를 위한 과거분사 / 백마 타고 온 포포 : 하길중 전집 1』, 한국영상자료원, 2009, 13-30쪽 참조.
- 5) 하길중, 『아직도 계속되는 첫 여행』, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『백마 타고 온 포포 : 하길중 전집 1』, 한국영상자료원, 2009, 179-180쪽.

그는 여행을 떠났다. 그리고 초현실주의적인 시들을 가져왔다. 1962년에 자비로 발간한 『태(胎)를 위한 과거분사』가 그것이다. 위의 인용문은 『태를 위한 과거분사』를 둘러싼 의미맥락을 잘 보여주고 있다. 한쪽의 축에 현실 혼돈, 이상과 현실의 괴리, 무력감과 허무, 죽음의 그림자가 자리를 잡고 있다면, 다른 한쪽의 축에는 초탈감(超脫感), 어디론가 떠나야만 된다는 막연한 충동, 새로운 사물에 대한 동경, 흥미한 현실로부터의 도피 등이 자리를 잡고 있는 양상이다. ‘현실’과 ‘초탈’의 두 가지 맥락과 관련된 모든 양상을 포괄하는 기호가, 하길종에게는 다름 아닌 초현실주의였다.<sup>6)</sup> 루카치의 용어인 환멸의 낭만주의에 빗대어, 4.19 이후 하길종의 문화적 선택을 환멸의 초현실주의라고 불러도 좋을 것이다.

보드레르 - 비용 - 랭보 - 마라르메 - 바레리 - 딜런, 토마스 - 오덴 - 에리오프 - 코트프리트, 벤 - 릴케 - 아쁘리네르 - 부라크의 Cubisme - 마리네티의 Futurism - 트리스탕 쵸아라의 Dadaism - 앙드레 브르통 일파의 초현실주의 - ? - 河吉鐘 生産 (태를 위한 過去分詞) 참 苦된 作業이었다 그레도 벤, 보드레르 토마스 아쁘리에르 브르통, 에르와르 아쁘리네르에게서 받은 영향이 크다

특히 마리네티의 미래파에도 영향을 받은 바 크다 쓸때없이 이것은 낱새피어 보는 거다.<sup>7)</sup>

6) 한국에서 초현실주의의 수용에 대해서는 주로 시와 시론의 차원에서 조명이 이루어져 왔다. 1920년대 고한승, 김화산 등을 중심으로 수용된 다다이즘, 1930년대 삼사문학(三四文學)을 중심으로 수용된 초현실주의 작품과 비평들, 그리고 한국전쟁 이후 조향·김구용 등의 초현실주의 시 작품들이 주요한 맥락을 이룬다. 1930년대 모더니스트 이상의 경우 초현실주의적인 경향을 보이는 것은 분명하지만, 서구 초현실주의의 영향을 받은 결과라기보다는 기하학에 대한 사고가 초현실주의적인 작품을 생산할 수 있었던 원천적 근거였다. 한국근대시사에서 다다이즘을 포함하여 초현실주의의 수용에 대해서는 장이지, 『한국 초현실주의 시의 계보』, 보고서, 2011. ; 차영한, 『초현실주의 시와 시론』, 한국문연, 2011 참조.

7) 하길종, 『의 ⑤』, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『태를 위한 과거분사 : 하길종 전집 1』, 한국영상자료원, 2009, 130쪽.

하길중은 시집 말미에 자신이 영향을 받은 시인들의 계열을 제시하며 그 끝에 자신의 시집이 놓이게 될 자리를 명확하게 제시하고 있다. 하길중에게 초현실주의는 정체성의 계보학적 근거였다. 또한 미국 유학 중에 만든 단편영화 <병사의 제전>(1969)에서 확인할 수 있듯이, 초현실주의는 문학과 영화의 매개고리였다. 시인이며 영화감독이자 영화비평가였던 하길중의 원점이 다름 아닌 초현실주의라는 사실은 매우 중요한 의미를 갖는다. 이 사실을 보다 분명히 하기 위해서 시집 발간으로부터 13년이 지난 시점인 1975년에 발표된 다른 글을 살펴보도록 하자. 유학을 다녀와서 이미 2편의 영화를 연출한 뒤였고 <바보들의 행진>을 개봉한 시기이다. 하길중은 당시 대학생들의 낭만과 고민과 방향을 그려낸 <바보들의 행진>에서도 초현실주의적인 지향을 포기하지 않았음을 말하고 있다.

진실로 영화는 쇼인가. 영화작가는 시장에서 덩핑으로 매매되는 정물화만 그려야한단 말인가. 쉬르(초현실)계통의 회화가 현대예술계의 흐름이고 또 그러한 흐름을 익힌 작가가, 작업의 현주소가 바뀌었다고 해서 갑자기 정물화를 그려야만 하는가. 쉬르의 작업이 허영되지도 않고 인정되지도 않는 그런 풍토에서 쉬르작가는 정물화를 그리지 않고 어떻게 그리고 얼마나 인내할 수 있을 것인가. (...) 나는 오랫동안 고민했고 그리하여 가만히 있는 것보다는 무엇인가 해야겠다는 생각을 다시 말해 정물화 속에 쉬르를 혼합하여 새로운 스타일의 작품을 만들어야 한다는 그러한 결심을 하기에 이른 것이다.<sup>8)</sup>

회화를 내세워 현대예술계의 흐름을 말하고 있지만, 이 글에는 세 가지의 고백이 자리를 잡고 있다. 하나는 1970년 귀국 후 만든 작품들이 '쉬르의 작업'이었다는 점이고, 다른 하나는 세태풍속을 위주로 하는 영

8) 하길중, 『신문광고와 바보의 초상』, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『백마 타고 온 또또 : 하길중 전집 1』, 한국영상자료원, 2009, 262-264쪽.

화를 만들어야 하는 상황에서도 쉬르의 차원을 포기하지 않았다는 것이다. 결론적으로 하길종 자신 스스로가 초현실주의를 지향하고 있음을 고백적으로 선언하고 있는 셈이다. 그렇다면 하길종에게 과연 초현실주의란 어떠한 의미를 갖는 것일까. 하길종의 초현실주의는 4.19를 떼어놓고는 생각할 수 없다. 하길종에게 초현실주의는 정치적 혁명의 예술적 등가물이자, 예술과 혁명의 결합을 상상할 수 있게 하는 지평이었으며, 혁명에 대한 욕망을 보존하고 호명하는 기호였다. 초현실주의는 5.16의 환멸과 파국이 지속되는 것을 중지시키고자 하는 예술적 기획이며, 4.19에서 느꼈던 생명과 희망을 4.19의 가능성 속에서 소급적으로 실현하고자 하는 무의식이기도 하다.<sup>9)</sup> 그 구체적인 양상을 조금이라도 자세히 살피기 위해서 하길종의 시집 『태를 위한 과거분사』를 살펴보도록 하자.

## 2. 죽음과 신생의 원환성, 또는 초현실주의를 둘러싼 무의식

: 『태를 위한 과거분사』, 『태인전투』

開封하지 말라 어설픈 과거일랑 꺾뻗듯 던져라 / 하늘에 걸린 壁畫는 웃지 않고 있다 /

冷却하라 冷却해야 한다 / 부스럼이 눈에 끼었다 내온싸인을 꺼라 / 부스럼이 눈에 끼었다 / 冷血이 느티나무 밑뿌리에서 나온다 流黃疏黃의 오기인 듯 인용재를 발라라 /

설익은 思索일랑 아궁이 속에서나 해라 / 항변할 수 없는 孤蘊孤獨의 오식인 용재이 힘을 뱉는다 / 귀양사리간 뚫단배를 허파에 담아라<sup>10)</sup>

9) 슬라보예 지젝에 의하면, 혁명은 스스로를 과거의 실패한 혁명적 시도들의 반복으로 규정한다. “혁명은 과거에 실패한 시도들을 그것들의 가능성 속에서 그것들을 반복함으로써 구출한다.” 슬라보예 지젝, 주은우 역, 『당신의 징후를 즐겨라!』, 한나래, 1997, 146-147쪽 참조.

10) 하길종, 『蛇의 精華된 모놀로그 序』, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『태

『태를 위한 과거분사』에 서시로 수록된 작품의 일부분이다. 난삽한 이미지들이 모순어법적인 맥락을 형성하고 있으며, 사물들은 사실적인 연관에서 탈구된 상태로 결합되어 있다. 마치 두 사물(현실)의 관계가 보다 멀수록 이미지는 강렬해지고 시적 현실성을 띠게 될 것이라는 초현실주의의 선언처럼<sup>11)</sup>, 『태를 위한 과거분사』 전편에 걸쳐 이해하기 어려운 비유, 병치, 상징, 알레고리들이 무차별적으로 제시된다.

이 시집에서 주목할 대목은 다음과 같다. 첫째, 기존 가치와 모랄에 대한 혐오와 전복에 대한 갈망이 제시되고 있다는 점이다. “너저분한 모랄 구역질이 난다 좀 뜯어 고치지 않는 한 나는 맹종할 수가 없다 읽어 버려야 한다는 것 절실히 느낀다 아마 내 生命權을 박탈하지 않는 한 나는 끝내 惡童으로써 異端의 길을 걸어가는 수밖에 없다”<sup>12)</sup> 둘째, 문학과도에 대한 기대지평을 철회하는 지점에서 씌어진 시집이라는 점이다. “한국적인 문단실정에 한 마디 한다(…) 그리고 그들의 추천이니 머니 당선이니 하는 것 참 재미있는 노름이다 하도 구질한 일이 돼서 더 언급을 안 하겠다 장사치와 흥정할 힘이 없다. 겨를이 없다.”<sup>13)</sup> 문학을 기존의 가치와 모랄을 대변하는 제도로 지목하고 있으며, 시 쓰기를 통해서 문학에 대한 기대를 철회하고 있다.

시집 전편을 감싸고 있는 하길종의 세계인식은, “理由일랑 모랄일랑

를 위한 과거분사 : 하길종 전집 1』, 한국영상자료원, 2009, 56쪽. 이후 본문에서 하길종의 시를 인용할 경우에는 괄호 안에 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『태를 위한 과거분사 : 하길종 전집 1』, 한국영상자료원, 2009의 쪽수를 기입한다.

11) 앙드레 브르통, 『초현실주의 제1차 선언』, 트리스탕 자라·앙드레 브르통, 송재영 역, 『다다/쉬르레알리즘 선언』, 문학과지성사, 1987, 128쪽.

12) 하길종, 『的 ①』, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『태를 위한 과거분사 : 하길종 전집 1』, 한국영상자료원, 2009, 129쪽.

13) 하길종, 『的 ②』, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『태를 위한 과거분사 : 하길종 전집 1』, 한국영상자료원, 2009, 129쪽.

모두 停滯됐다 아 孤立됐다”(54)라는 구절에서 알 수 있듯이, 세계와 자아가 합리성이나 도덕성에 근거하지 않는다는 것으로 압축된다. 따라서 세계에 대한 자아의 근원적인 감각은 ‘역겨움’ 또는 ‘더러움’으로 요약된다: “창자가 뒤집혀 질러고 하는데”(102) “아 역겨웁다 더럽다/뒤틀린 창자를 내 지금 정리할 겨를도 없다”(52). 역겨움과 더러움의 감각은, “Sirius 별을 찾던/나의 영롱한 눈이/무거운 죄의식에 지옥을 마음할 때”(95)라는 구절에서 알 수 있듯이, 시인의 자기인식의 차원에서 ‘죄의식’을 구성한다.

强姦 당한 宇宙의 悲哀에 서리어 숫한 群像들이 驛에 / 모여든다 / 巡視할 수 없는 역겨움이 꾸역꾸역 거리를 매운다 (…)

迷路에 빠진 나·모면할 수 없는 刑罰 멀리로부터 걸어  
오는 白髮의 妖精 나는 다시 질퍽한 웅덩이에 얼굴을  
파묻는다  
(무슨 罪名일까?)

나는 아무 罪도 짓지 않았오이다  
(그러나 뉘지 저러움을 느낀다)  
罪名 없는 罪人 아 無能한 광대<sup>14)</sup>

역겨움과 죄의식에 시달리는 시적 화자가 내놓는 언어들은 어떠한 것인가. 그의 시집에는 “씩어 문개진 내 대갈통”(111) “매섭게 닳아드는 고리라의 / 굵은 창자에 달라붙은 십이지장충 / 의 멀건 핏방울”(87) “내 굵아 문개진 허파”(56) “허기진 창자를 움켜진 해골”(68) 등과 같은 이미지들로 가득하다. 이러한 이미지들은 별도의 설명이 주어지지 않더라도

14) 하길중, 『訴訟(1)』, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『태를 위한 과거분사 : 하길중 전집 1』, 한국영상자료원, 2009, 70-71쪽.

추(醜)를 지향하고 있음을 쉽게 알 수 있다. 추의 언어들(자기모멸, 자기저주, 잡종교배적인 이미지들, 기형이나 장애와 같은 신체(형태)훼손, 신체내부의 장기를 바라보는 내시경적인 시선 등과 관련을 맺고 시집 전반에 걸쳐서 끊임없이 출몰한다. 추를 향한 의지가 시집 『태를 위한 과거분사』를 관통하고 있는 것이다.

카를 로젠크란츠에 의하면, 추의 근본에는 부자유가 가로 놓여 있다. 자유가 없다면 진실한 미가 있을 수 없듯이, 부자유가 없다면 진실한 추도 없다. 통일성, 규칙성, 대칭, 질서, 자연의 진실성 등은 생명과 자유를 통해서 미(美)로서 완성된다. 반면에 기형, 무정형, 부정확성 등으로 특징지어지는 추는 부자유를 통해서 추로서 자리를 잡는다. 부자유는 자유의 부분적인 결핍이 아니라 자유(=미)에 대한 전면적인 부정이기 때문이다. 하지만 부자유와 그로부터 기인하는 추(미의 부정)의 표현은, 하길종의 시에서 알 수 있듯이, 그 자체로는 자유의 생산물로 설정된다. 천박함, 역겨움, 비어 있음 등과 같은 추의 수사학들은 자신의 부자유로부터 생산해내는 자유의 소산물인 것이다. 이를 두고 '부자유'의 자발성이라고 한다.<sup>15)</sup> 하길종의 시에 등장하는 추의 수사학 역시 화자를 둘러싸고 있는 부자유에 대한 시적 표현인 동시에 그 부자유로부터 생산해낸 자유의 소산물이다. 따라서 이 지점에서 위악의 행동이 가능해진다.<sup>16)</sup> 그는 자신의 생명을 신이 부정축재했다고 생각하며 악마의 목에서 피를 빨고자 한다. "악마의 피를 빨아라 신의 부정축재를 몰수하라"(55)

그렇다면 하길종은 시를 통해서 무엇을 버리고 무엇을 얻고자 하는

15) 카를 로젠크란츠, 조정식 역, 『추의 미학』, 나남, 2008, 181-189쪽 참조.

16) 4.19세대와 위악의 관련성에 대해서는 정과리, 『그는 강변에서 '사의 찬가'를 불렀다 : 하길종 시집 『태를 위한 과거분사』를 읽고』, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『태를 위한 과거분사 / 백마 타고 온 또또 : 하길종 전집 1』, 한국영상자료원, 2009, 33-47쪽 참조.

것일까. 그것은 일종의 자기정화의 제의와 같은 것이 아닐까 한다. 그는 “배신할 수 없는 배반”(57)을 두려워하지 않고자 욕망하며 “내 가슴에 새겨진 희안한 비굴”(57)에 임종을 고하고자 한다. 그리고 자신이 갈망하는 것을 말한다. 그것은 다름 아닌 생명이다. “아! 생을 생을……/그날이 오면 내 법의를 입고 누워서 걸으마”(55)에서 알 수 있다. “고통 자체가 아니라 고통의 무의미가 바로 이제까지 인류에 내려져 있었던 저주였다.”<sup>17)</sup>는 니체의 말은 하길종의 시집 『태를 위한 과거분사』에도 적용되는 말이다. 하길종 역시 삶이 고통스럽기 때문이 아니라 삶에 주어지는 고통이 무의미했기에 역설적으로 더더욱 고통스러워한다. 이 지점에서 그는 죽음과 신생이 공존하는 초현실적 공간으로 태(胎)를 상상했던 것이다. 또한 생명과 죽음의 근원적 공존태인 태(胎)로부터 흘러나오는 언어들, 또는 태를 초현실적으로 구조화했던 언어들을 과거분사라고 통칭한다. “과거분사가 새악씨의 배꼽에서 탈출한다.”(60) 생명과 죽음의 근원적인 공존은, 하길종의 저작과 영화에 반복적으로 등장하는 ‘뱀’의 이미지를 통해서 보다 구체적인 상징을 획득한다.

(가) 蛇의 꿈지에 달리 이마쥬가 消化不良에 / 걸려 停止됐다· 孤立됐다·  
/ 脫色된 碑文을 허리띠에 달라 / 荒廢한 城을 사랑하라. / 버릇없는 豫言일랑  
演繹된 對話일랑 辭 / 典에 적혀 卑屈을 隱蔽한다<sup>18)</sup>

(나) 유리 항아리에 / 담배연기를 배암의 헛바닥 /처럼 /  
들이밀면 문둥이 향문을 빨던 고양이는 / 앞이마를 뚜드리며 (얼시구) / 飛燕  
酸을 뿜는다<sup>19)</sup>

17) 『도덕의 계보학』에 나오는 말로서 질 들뢰즈, 박찬국 역, 『들뢰즈의 니체』, 철학과현실사, 2007, 122쪽에서 재인용.

18) 하길종, 『蛇의 精華된 모놀로그 序』, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『태를 위한 과거분사 : 하길종 전집 1』, 한국영상자료원, 2009, 52쪽.

19) 하길종, 『裏面』, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『태를 위한 과거분사 : 하길

(다) 연기는 배암의 허리를 안고 / 오묘한 알뜨를 추는 / 벽 · 금간 벽에 /  
자정을 알리는 시계침의 나열만이 / 오늘도 가쁜 숨결을 몬다<sup>20)</sup>

위에 인용한 시들은 『태를 위한 과거분사』의 서시, 2번째와 3번째의 시이다. 시집의 첫 머리에 집중적으로 등장하는 뱀의 이미지는 (가)에서는 이미지를 견인하는 동적인 매개항이고 (나)에서는 담배연기에 욕망의 형태를 부여하며 (다)에서는 연기와 뱀이 함께 춤을 추는 양상으로 제시된다. 뱀은 모호한 이미지로 제시되고 있지만 그 어떤 혼돈과 무질서가 도입되는 운동성 또는 흐름의 양상으로 제시된다는 특징이 있다. 그렇다면 뱀의 이미지는 어떠한 의미를 갖는 것일까. 들뢰즈가 니체에서 읽어낸 것처럼 독수리의 목둘레에 감겨 있는 뱀과 같이 영원회귀를 동물적으로 표상하는 차라투스투라적인 동물일까.<sup>21)</sup> 뱀은 갑오농민전쟁을 배경으로 하는 시나리오 『태인전쟁』에서도 다시 등장한다.

누더기를 새끼줄로 묶고, 기다란 작대기 끝에 죽은 뱀을 감아 가지고 죽은 시체의 얼굴과 그들 견장의 부적을 매치며 점점 다가오는 소년. (…)

다가오는 아해.  
민의 얼굴을 계속 내리치는 소년.  
작대기 끝에 달린 죽은 뱀…  
소년 노래를 하며 주위를 춤추듯 빙글빙글 돌며 시체를 친다.  
얼굴에 내려치는 '배암'의 울동이 느껴질 때마다 평화를 느끼는 민.<sup>22)</sup>

중 전집 1』, 한국영상자료원, 2009, 58쪽.

20) 하길중, 『時計』, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『태를 위한 과거분사: 하길중 전집 1』, 한국영상자료원, 2009, 63쪽.

21) 질 들뢰즈, 박찬국 역, 『들뢰즈의 니체』, 철학과현실사, 2007, 67-68쪽.

22) 하길중, 『태인전쟁』(스크립트), 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『자료편-스크립트·서한·기사』, 한국영상자료원, 2009, 100-101쪽.

왜 소년은 죽은 뱀을 작대기 끝에 감아서 민의 얼굴을 내리친 것이며 민은 뱀을 얼굴에 맞으며 평화를 느낀 것일까. 왜 소년은 뱀으로 내려치며 민의 주위를 뱅글뱅글 돌았을까. 뱀에 투영된 무의식은 무엇일까. 일반적으로 뱀은 형태와 서식 방법, 역사적으로 부과된 다채로운 신화와 전설로 인해서 매우 다양한 상징적 의미를 함유하고 있다. 무엇보다도 뱀은 악의 상징으로 나타난다. 대부분의 신화에서 뱀은 저주받은 짐승으로, 어둡고 불길한 지하의 신으로, 그 모습을 드러낸다. 뱀은 “금기의 위반을 통해 카오스로의 회귀를 음모하는 자”이며 변칙적인 장애물이며 질서를 교란, 파괴하는 냉혹한 침입자의 역할을 맡고 있다. 또한 뱀은 그 기형적인 생김새나 은밀하게 미끄러지듯 움직이는 동작과 연결되어 성적 의미를 환기하게 된다. 뱀은 관통하는 자(남성)인 동시에 휘감는 자(여성)이며 삼키는 자인 동시에 삼켜지는 자이기도 하다. 뱀은 여성에게는 순결을 강탈해가는 최초의 진정한 남편이며 남성에게겐 타락과 형벌을 초래하는 요부이다. 하지만 뱀이 부정적인 의미만 가지고 있는 것은 아니다. 뱀은 인류에게 죽음을 가져다 주었지만 그 자신은 끝없이 다시 태어나는 자, 불사의 존재, 재생과 순환의 상징이기도 하다. 또한 뱀은 지상적 감각적 육체적 가치의 대변자인 동시에 금지된 지식의 소유자, 명계(冥界)의 보물을 지키는 파수꾼이기도 하다. 뱀은 음과 양, 남성과 여성, 물질과 정신 등 상반된 요소를 한 몸에 구현하고 있는 복합적 상징의 전형이라 할 수 있다. 뱀이 갖고 있는 이러한 양면적인 속성이 하나로 융합될 때 나타나는 것이 바로 둥글게 자기 꼬리를 물고 있는 뱀, 전체성과 완전성, 영원성의 상징인 우로보로스(Uroboros)이다.<sup>23)</sup>

보다 많은 텍스트들에 의해서 검토되어야 하겠지만, 시나리오 『태인전

23) 뱀의 상징성에 대해서는 남진우, 『뱀, 미지의 부름』, 『신성한 숲』, 민음사, 1995, 87-88쪽 참조.

쟁』에 나타나는 뱀 이미지는 재생과 순환의 상징이다. 또한 금기의 위반을 통해 카오스로의 회귀를 꿈꾸는 제의적 몸짓이며, 그 기다란 몸뚱이로 삶과 죽음의 끝을 연결하며 끝없이 다시 태어나려는 욕망이다. 니체적인 영원회귀의 상징이든 또는 우로보로스의 상징이든 간에 하길종의 시와 시나리오에서 뱀은 죽음과 신생의 공존과 관련된, 원환적 또는 순환적인 이미지의 운동성을 표상하고 있다. 뱀은 초현실주의와 관련된 하길종의 미학적 무의식을 드러내는 기호이다.

여전히 하길종의 시집과 스크랩트는 어렵고 당황스럽고 수수께끼 같다. 어쩌면 그의 시집은 1960년대 초반을 살았던 어느 대학생의 치기어린 기록에 불과할지도 모른다. 하지만 그의 시집은 1960년대 초반에 역사적으로 존재했던 젊음의 기호(또는 젊음이 생산한 기표)이자 동시에 그 시대의 내밀한 문화적 무의식을 반영하고 있다. 『태를 위한 과거분사』와 『태인전쟁』에서 확인할 수 있듯이, 죽음과 신생의 근원적 공존은 하길종이 추구했던 미학적인 주제이다. 또한 그의 초현실주의적인 지향과 기획은, 4.19의 생명과 5.16의 죽음에 맞서서 다시 죽음으로부터 생명을 불러오고자 하는 제의적 몸짓이기도 하다. 초현실주의가 하길종이라는 문체적 인간의 내면에서 초현실적으로 출렁이고 있었음을 확인하게 된다.

### 3. 초현실주의를 환유하는 기호(記號)들의 행진

: 하길종 영화의 대중성의 기원

1978년 하길종은 『신부가 없는 황량한 거리』라는 시적인 산문을 통해서 자신의 내면을 은유적으로 고백하고 있다. 이 글에서 눈에 띄는 것은 '신부'(新婦)라는 말이다. 그는 봄이 찾아왔지만 자신은 신부를 찾을 수

없다고 말한다. 그리고 유학시절에 신부에게서 받은 허구적인 편지를 소개하며 자신이 한국에 돌아오게 된 것은 신부의 부름 때문이었다고 술회하고 있다.

십여 년 전 나는 (a)나의 신부로부터 이런 편지를 받았다. (…)

이 고깃덩어리들의 압도, 이 몸서리치는 착각에 뒤덮힌 서울, 장글 로우에 의해 지배되는 이곳, 이 탁류에 한 줄기의 맑은 물줄기는 무엇인가. 그러나 신부여, (b)나의 신부여, 넌 이곳에 돌아와야 한다. 5년간의 도피기간은 긴 것으로 생각되지 않나?<sup>24)</sup>

똑같이 신부라는 말을 사용하고 있지만 지시대상은 다르다. (a)는 한국에서 편지를 보낸 사람이고 (b)는 편지를 받는 사람 즉 하길중이다. 발신인과 수신인이 동일하게 서로를 신부라고 호명하고 있는 것이다. 그렇다면 신부는 어떤 사람이며 왜 편지의 발신인과 수신인은 서로를 신부라고 부르는 것일까. 하길중의 글에 의하면 신부의 모습은 두 가지로 제시된다. 하나는 어머니이다. 젊음을 버리고자 했던 하길중을 돌려세운 어머니, “가난에 지쳐 누렇게 떠버린 내 어머니의 얼굴”이 신부의 모습으로 나타난다. 두 번째로 신부는 젊음으로 표상된다. “그러한 젊음을 이제는 도무지 찾을 수 없다. 일요일 아침 명동의 새벽거리를 거닐면서 나는 나의 그런 젊음의 신부와 노래를 하고 싶다”<sup>25)</sup>와 같은 구절에

24) 하길중, 『신부가 없는 황량한 거리』, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『백마 타고 온 토토 : 하길중 전집 1』, 한국영상자료원, 2009, 152쪽.

25) 하길중, 『신부가 없는 황량한 거리』, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『백마 타고 온 토토 : 하길중 전집 1』, 한국영상자료원, 2009, 154쪽. “당신은 날개를 잃었고 색채마저 바래버린 사막의 바다 그 은빛 반짝이던 바다는 임종하는 어머니의 누렇게 뜬 모습으로 변해있다.”라는 구절을 보면 신부의 이미지는 어머니(나를 낳은 여자)와 깊은 관련이 있음을 알 수 있다. (하길중, 『자유를 잃은 시인의 여름』, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『백마 타고 온 토토 : 하길중 전집 1』, 한국영상자료원, 2009, 174쪽.)

의하면, 하길종의 신부는 그가 생각하고 있는 젊음이다. 신부란 무엇인가. 어머니는 나에게 생명을 부여한 근원적인 생명이며, 신부는 그 자체로 젊은 어머니가 될 존재이다. 갓 결혼한 새색시는 그 자체로 충만한 생명성인 동시에, 생명의 탄생을 가능하게 하는 생명이다. 신부란 젊음이며, 생명이자, 생명의 약속이며, (상상적인) 자궁인 것이다. 따라서 신부를 하길종의 시집 제목에서 보았던 '태(胎)'의 감각적 이미지라고 보아도 크게 틀리지는 않을 것이다: "과거분사가 새악씨의 배꼽에서 탈출한다".(60)

신부의 이미지는 하길종이 유학시절에 연출한 <병사의 제전>에 관한 촬영 에피소드를 기록한 『금발의 미술학도』에도 등장한다.

촬영하는 장면은 달에 목매달기 연습을 하는 젊은이가 연습 도중에 밧줄이 끊어져 한없는 의식의 방황을 하다가 해변에 도착하여 의식을 잃는 장면이다. 그때 그의 의식속에서 그는 바다에 떠 있는 무거운 관을 고독하게 혼자 끌어내는 시지프스적인 노력을 계속하는 상징적인 장면을 찍는데 그 관 속에는 남자 주인공인 나(我)의 분신인 흰 면사포의 소녀가 누워 있는 설정이었다.<sup>26)</sup>

위의 글에서 분명한 것은 신부('흰 면사포의 소녀')가 남자주인공의 '분신'이라는 것이다. 이 지점에서 한국의 발신인과 미국의 하길종이 왜 서로를 신부라고 불렀는지 이해할 수 있다. <병사의 제전>에 대한 하길종의 설명에서 알 수 있듯이, 영화에서 남자 주인공의 무의식은 죽음 직전까지 도달해 있고, 그는 관 속의 소녀를 끌어내기 위해 시지프스적인 노력을 하고 있다. 그는 죽음을 생명으로 바꾸려는 불가능한 제의를 벌이고 있는 것이다. 죽음을 생명을 바꾸려면 어떻게 해야 하는가. 당연히

26) 하길종, 『금발의 미술학도』, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『백마 타고 온 또또 : 하길종 전집 1』, 한국영상자료원, 2009, 195쪽. 강조는 인용자의 것.

남자 주인공이 스스로 생명의 근원이 되는 수밖에 없는 것이다. 하길종에게 신부는 자신의 분신이었고, 어머니의 자궁이었고, 순수한 생명이었던 것이다. 새로운 생명력에 대한 갈구와 생명의 순수성에 대한 소망을 신부라는 말에 응축하고 있는 것이다. 죽음과 삶에 대한 하길종적 사유, 또는 초현실주의에 대한 하길종의 무의식을 엿볼 수 있는 장면이라 할 것이다.

지랄병에 걸린 박쥐 한 마리가 얼큰히 취해 내 발을 밟고는 돼지족발 맛이 하도 좋아 오늘부터 동거생활을 할 합의를 보았다고 그 못난 얼굴궂을의 오식인용재 불리며 내게 애교를 떨었다. (...) 이 녀석 눈깜짝할 사이에 내 창자 속에 기어 들어와서 매일 슬타령이다 (...) 어느 때는 욕을 너무 많이 해서 가정불화가 자꾸 생긴다 그때마다 나는 알미워서 쫓아 달려구 손가락을 입에 쑤서 넣고 토해버린다 세상구경을 두루 하다가 그런 후에도 이 녀석 내가 뭐가 멋이 있는지 어느 곁에 날 찾아온다 (...) 그런데 이 녀석 요즈음은 매일 하는 얘기가 참 더럽다 더럽다 하고 말할 뿐 세상 얘기는 안 해준다 그래 나도 할 수없이 그말 한마디는 정확히 이해를 한다 더러운 것들 (박쥐가 이야기 해준 것은 들려주고 싶다 참 멋진 녀석이다)<sup>27)</sup>

분신에 대한 하길종의 기록은 『태를 위한 과거분사』에도 이미 등장한 바 있다. 작품 『的 ⑥』에서 그는 매우 흥미로운 이야기를 들려준다. 그것은 자신의 배 속의 창자에서 기식하고 있는 “지랄병에 걸린 박쥐”와 관련된 것이다. 이 글에서 박쥐는 나의 몸 속에 기생하는 존재이지만, 무엇보다도 세상이 더럽다고 말할 수 있는 주체이다. 그런 의미에서 박쥐는 하길종 내부의 원초적인 양심 또는 본능적인 직관을 상징한다. 흥미로운 것은 이 글에 등장하는 박쥐가 하길종의 시와 산문에서 보이는

27) 하길종, 『的 ⑥』, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『태를 위한 과거분사 : 하길종 전집 1』, 한국영상자료원, 2009, 114-116쪽.

분신의 원형적인 모습이라는 사실이다. 박쥐는 몸 안과 몸 밖을 왕복하며 대화적인 관계를 작동하며 상호 결핍과 상호 보완의 관계를 유지하고 있다.<sup>28)</sup> 박쥐는 하길중 특유의 초현실주의적 상상력이 투영된 상징이며, 그것은 분신의 상상력에 근거하여 배치된 무의식의 장소로 읽을 수 있다.

하길중의 영화에서 분신의 상상력은 영화의 전체적인 구성 또는 등장 인물의 병렬적 배치와 관계가 있는 것으로 보인다. 〈바보들의 행진〉에 대한 연출 의도를 소개하면서 병태의 친구로 영철을 새롭게 설정한 이유를 밝히는 대목에서도 분신과 관련된 하길중의 무의식이 배어난다.

‘병태가 최인호가 체험한 그의 대학생활의 인물이라면 내가 겪은 대학생, 즉 ‘영철’이라는 인물을 설정하여 두 사람의 우정과 꿈을 그려보자는 발상이었다. 그러한 아이디어는 노래를 듣는 동안 그 음울한 멜로디를 동반하고 떠오르는 ‘캠퍼스 잔디 위에 또 다시 황금물결이 깔리고……. 그러나 잊지 못할 얼굴들은 이제 보이지 않는다.’라는 내용의 가사에서부터 솟아났다. 그래서 나는 동해바다로 가서 고래를 잡겠다고 떠나 결국 자살하고 마는 다른 한 청년의 이야기를 통해 오늘날 젊은이들의 꿈과 좌절, 그리고 현실을 묘사할 결심이 섰던 것이다.<sup>29)</sup>

하길중은 영화 〈바보들의 행진〉에 대해 말하면서, 영철(하재영 분)은 영화 속으로 파견한 자신의 분신이라고 고백하고 있다. 비 오는 날에도 담배를 피울 수 있도록 우산 달린 파이프를 만들고 동해바다에 가서 예쁜 고래를 잡겠다고 말하는 영철. 우산 달린 파이프가 르네 마그리트(René Magritte)적인 소재의 결합이라는 점은 쉽게 알아차릴 수 있다. 우

28) 초현실주의 작품에 나타나는 몸의 상상력에 대해서는 조운경, 『초현실주의와 몸의 상상력』, 문학과지성사, 2008 참조.

29) 하길중, 『바람과 싸우는 즐거움』, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『백마 타고 온 또또 : 하길중 전집 1』, 한국영상자료원, 2009, 241-242쪽.

산 달린 파이프와 예쁜 고래 한 마리가 단순히 치기나 장난이 아니라, 적어도 하길종의 입장에서 보자면 초현실주의를 환유하는 작품 내부의 기호라는 점은 주목에 값한다. 앞에서도 살핀 바 있지만, 〈바보들의 행진〉이 당시의 상업적 코드 코드 속에 “쉬르를 혼합하여 새로운 스타일”<sup>30)</sup>을 만들었다고 스스로가 자부할 수 있었던 근거가 바로 하길종의 분신인 영철에게 있었던 것이다.

하길종의 글이나 영화에 등장하는 분신 이미지들의 상징적인 의미는 생명의 순수성으로 요약된다. 신부가 그러하며, 세상이 더럽다고 말하는 박쥐가 그러하며, 우산 달린 파이프를 만들겠다고 장담하는 영철이 그러하다. 정치적 억압에 의해 부자유 즉 생명의 억압과 타락이 일상화된 1970년대의 상황에서 하길종의 글과 영화는 생명의 순수성을 보존하고 있는 또다른 표상을 발견한다. 다른 아닌 ‘바보’가 그것이다. “믿음이 없는 세상에 아름답게 저항하는 ‘바보들의 행진’의 젊은이들은 그래서 결코 바보일 수가 없다는 확신으로 서슴없이 공범자 대열에 서게 된 것이다.”<sup>31)</sup>

색채감조차 상실하고 이 황량한 세상에 홀로 버려진 그 젊은이는 어느 날 분명히 일어난다. 가진 것이라고는 젊음 그것 밖에 없는 그는 그의 옛 애인을 다시 찾기 위해 완벽한 조건의 한 사내에게 도전한다. 그는 맨발로 뛰다. 그리고 승리한다. 젊음의 저 단순함, 용기와 기지는 숭고하고 아름다운 것이었다.

나는 영사시설이 별로 좋지 않은 텅 빈 객석에 앉아 남의 작품을 보듯 대안이 한편의 영화에서 신기하게 나의 잃었던 젊음을 되찾았다.

다시 영화가 개봉된 후 거리를 꼭 메운 젊은이들, 극장안에 가득한 뜨거운 열

30) 하길종, 「신문광고와 바보의 초상」, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『백마 타고 온 포포 : 하길종 전집 1』, 한국영상자료원, 2009, 264쪽.

31) 하길종, 「젊음의 생태 : '바보들의 행진'을 연출하면서」, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『백마 타고 온 포포 : 하길종 전집 1』, 한국영상자료원, 2009, 201쪽.

기와 환호, 그들 모두가 바로 젊음에 모든 것을 걸고 '병태'처럼 맨발로 뛰는 바로 그 젊은이가 아닌가.<sup>32)</sup>

1979년 하길중은 자신의 마지막 영화 〈병태와 영자〉를 편집실에서 보면서 울음을 터트렸다고 말한다. 그의 영화에서 자신의 분신을 보았기 때문이고, 분신의 모습에서 젊음과 순수를 발견할 수 있었기 때문이다. 우산 달린 파이프와 예쁜 고래 한 마리에 이어서 맨발로 질주하는 젊음을 제시함으로써, 그는 초현실주의를 환유하는 기호를 자신 영화 속에 기입하고 있었던 것이다. 눈여겨 봐두어야 할 것은 하길중이 영화에서 초현실주의를 표현하지는 못하고 다만 초현실주의를 환유하는 기호들을 영화에 제시하고 있었다는 점이다. 자신은 초현실주의적인 것이라고 생각했겠지만 다른 관점에서 보면 일탈적인 행동이나 상상력으로 읽힐 여지도 결코 적지 않다. 흥미로운 것은 바로 이 대목이 하길중 영화가 대중성을 확보하는 지점이기도 하다는 사실이다. 초현실주의 영화를 만드는 것 대신에, 초현실주의를 환유하는 기호들을 젊음의 수사학과 결합함으로써, 당시의 젊은이들을 하길중의 영화로 불러 모을 수 있었던 것이다. '맨발로 뛰는 바로 그 젊은이'라는 구절에서 알 수 있듯이 하길중은 젊음의 영도(零度)를 제시했고, 초현실주의가 아닌 '초현실주의적인 것'을 통해서 자신의 영화의 영도를 마련한 셈이다. 4.19의 낭만과 환멸을 초현실주의적인 시 쓰기를 통해서 영도의 지점으로 이끌어 놓은 것이 『태를 위한 과거분사』였다면, 초현실주의 시에서 초현실주의 영화로 자연스러운 이동을 가능하게 했던 것이 아메리칸 뉴 시네마였다. 이제 하길중은 1970년대의 억압적인 정치적 문화적 상황 아래에서 '바보'

32) 하길중, 『되찾은 4월』, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『백마 타고 온 또또 : 하길중 전집 1』, 한국영상자료원, 2009, 185쪽.

라는 표상을 통해서 자신의 영화에서 새로운 영도를 마련한다. 하길종에게 바보는 최소한의 초현실주의적인 것이었고, 동시에 하길종적인 대중성의 기원이기도 했던 것이다.

#### 4. 영상 미디어의 혁명적 변화와 견자(見者)의 시학(詩學)

: 혁명에 대한 욕망의 기호로서 초현실주의

초현실주의 시를 쓰던 한국의 불문학도가 미국에 건너가 초현실주의 영화를 찍을 수 있었던 것은, 하길종 개인으로는 행운인 동시에 시대적인 분위기였다. 하길종의 관점에서 보자면 자신의 시와 세계 영화의 조류는 하나의 흐름 속에 있었다.

(가) 서구문명, 특히 미국사회의 문화풍토를 형성해 온 이념, 자본주의, 합리주의 그리고 메카니즘이 가져다 준 오늘날의 현실에 대해 짙은 회의와 부정을 강력하게 노출시키고 있는 오늘날의 서구는 현대사의 극심한 변모를 한 몸체에 체현하고 있다. 이 변모는 어떤 혁명가나, 사상가에 의해 계층적인 이론과 조직을 타고 형성되어 가고 있는 것이 아니다. 현대에 사는 모두가 사상가이며, 자기 나름의 혁명가적 정신을 지니고 있다. 어느 누가 나타나 이 혼란한 서구사회의 몰락을 설명하며 선동해 줄 필요도 없다. 그들은 단 시간 내에 폭동을 일으켜 사회를, 문화풍토를 개혁하려고 하지를 않는다. 그러한 행위는 아무런 결실도 가져올 수 없다는 것을 그들은 알고 있다. 그들은 역사를 만들어가는 것은 곧 인간들이며, 이러한 현실에 대한 책임을 느껴야 한다고 그들은 믿고 있다. 그들이 갖고 있는 부채와 잘못을 무상으로 정리하고 무질서와 광란에 대항하는 중용(中庸)을 통해 차근차근 그들의 피부를 덮고 있는 더러운 때를 벗기기를 그들은 기도한다. 오늘날의 많은 사람들은 광란과 파괴 속에서 건설의 법칙을 발견하고자 했던 초현실주의자들의 생각을 받아들이지 않는다. 그들은 개혁을 위해 개개인이 예수가 지고 가던 것과 같은 다른 유형의 십자가를 메고 하나 둘 스스로의 고난과 행정을

걸기를 원하고 있다. 모두가 복음자이며, 견자(見者·voyante)이다.<sup>33)</sup>

(나) 우리의 세대는 불행하게도 베르히만의 영화를, 파졸리니, 고다르, 폴란스키, 벨로루치, 펠리니 등 수많은 국제적 영화작가의 작품을 볼 수 없었다. 고작 할리우드의 전통영화나 허구적 영화에 익숙해 온 불행한, 너무나 불행한 시대를 겪어 왔다. 연간 영화관객이 1억5천만이 넘고, 연간 제작편수가 평균 150이 넘지만 영화가엔 알량한 영화적 상흔(商魂)만이 횡행하고 있다.

우리에게 필요한 것은 「어떻게」가 아닌 「왜」 영화를 하느냐 하는 데 대한 근본적인 대답을 정립해야 할 자세이다. 이것은 「왜」 정부가 유신(維新)을 해야 하느냐에 대한 목적의식이 확립된 다음 「어떻게」할 것이냐 하는 방법론이 형성됨과 진배없다.

영화작가는 거시적으로 앞을 내다보는 눈(眼目)과 현실을 투시해야 하는 시혼(詩魂)이 깃든 견자(見者)로서의 냉철함을 절대적인 창작의 무기라고 확신해야 한다고 본다.

더 많은 시련과 가난을 견디고 이 과정을 통해 「영화의 의미」를, 「왜」 영화를 하는가에 대한 본질적인 질문에 대한 답을 스스로 정립해야 할, 영화사적인 면에서 전환기에 섰다고 보고 싶다.<sup>34)</sup>

(다) 미대륙(美大陸)의 어디를 가나 우리는 10년 전에 볼 수 없었던 진경(珍景)을 본다. 장난감 같은 조그마한 카메라를 한 손에 들고 어깨에 녹음기를 메고 서 성대는 젊은 무리들의 움직임이다. 거대한 조직과 복잡한 메카니즘에 둘러싸인 분산함이 아니라, 지극히 개인적이며 자유스러운 탐미자의 모습을 보게 된다. (...) 그들은 모두 「영화를 찍고」 있는 것이다. 이 술한 미국의 젊은이들이 도회의 뒷골목에서, 아리조나의 초원에서, 음침한 아파트 구석구석에서 영화를 제작하는 것이다. (...) 그들은 영화 미디어가 단순히 「픽션」을 극화(劇化)하여 실재를 그럴 듯하게 보여주는 속임수 역을 해서는 안 된다는 것을 곧 알게 됐다. 그들은 오히려 그 속임수를 철저히 들추어 내고 고발하는 것이 카메라가 할 수 있는 최선의 기능임을 익히게 된다. 그들은 이어 영화가 어느 예술 미디어보다 미개척된

33) 하길중, 「현대 영화예술의 혁명」, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『사회적 영상과 반사회적 영상 : 하길중 전집 2』, 한국영상자료원, 2009, 68-69쪽. 밑줄은 인용자의 것. 아래에서도 같음.

34) 하길중, 「영화 미디어의 재발견」, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『사회적 영상과 반사회적 영상 : 하길중 전집 2』, 한국영상자료원, 2009, 92-93쪽.

미디어이며 폭발적으로 실재를 확연한 실증력으로서 기록할 수 있는 최대의 가능성임을 발견하게 된다. 이들에게 있어서 카메라의 눈, 그것은 곧 새로운 이념(理念)을 추구하는 새 세대의 눈이며, 리얼리티를 투사하는 야심과 견자(見者)(voyant)의 가장 강력한 표현의 미디어로 이해된다. 무한한 실험과 사회의 리얼리티와 인간구조의 다양한 편모를 직접 체험하여 교류하고자 하는 이 새 세대의 흐름은 영화뿐만 아니라 예술 전반에 걸친 우주적 혁명으로 인정된다. 그것은 또한 영상시대의 도래에 대한 새 세대의, 새 세대를 위한 미디어의 발굴을 획책하는 하나의 종합적 미학의 행사(Behavior)이기도 하다.<sup>35)</sup>

귀국 후에 씌어진 하길종의 본격적인 영화비평들이다. 유학을 하면서 보고 듣고 배웠던 세계영화의 흐름들이 생생하게 체화되어 전달되고 있다. 하길종은 랭보의 견자 시론과 새로운 미디어로서의 영화를 함께 사고하고 있으며 전위가 존재하지 않는 광범한 문화적 혁명에 대해 이야기하고 있다. 이러한 생각들에는 유학에서부터 귀국에 이르는 기간 동안 하길종의 경험했던 중요한 변화들이 압축적으로 나타나 있다: 1) 대학시절에 썼던 초현실주의의 시와 유학을 하며 공부했던 영화의 예술성이 하나의 지평에서 행복하게 만났다는 것, 2) 4.19 이후에 억압적으로 내면화된 혁명에 대한 열정이 뉴 시네마의 미학과 미디어 테크놀로지(16mm 카메라와 가정용 비디오)와 결합되면서 문화혁명에 대한 지향으로 압축되었다는 것, 3) 68혁명 이후 정치적 예술적 전위에 의해 견인되는 운동이 아니라 카메라를 마치 글쓰기 도구처럼 사용하는 새로운 ‘개인’들이 동시다발적으로 출현하고 있다는 것. 이를 두고 하길종이 보았던 영화의 새로운 영도(零度)라고 불러도 좋을 것이다. 그리고 그 저변에는 조직화된 전위예술 활동으로서의 초현실주의는 아니지만 ‘초현실주의적인 것’이 가로 놓여 있다. 1920년대를 초현실주의가 하나의 전위

35) 하길종, 『영화미디어의 현대적 변모』, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『사회적 영상과 반사회적 영상 : 하길종 전집 2』, 한국영상자료원, 2009, 94-95쪽.

예술의 유파로서 활동했던 시기였다고 한다면, 1960-70년대는 초현실주의적인 태도, 사고, 실천들이 일상의 삶 속에서 요구되는 시대였던 것이다.

그는 1960-70년대를 문명사적으로 문자언어에서 영상언어로 그 중심이 점진적으로 이동하는 시기라고 보았다. 그 근거는 새로운 영화 미디어 테크놀로지와 관련이 있다. 중요한 것은 이 지점에서 하길종이 영화란 글쓰기라고 보고 있다는 점이다. 그는 16mm 카메라를 새로운 글쓰기 도구로 파악하고 있으며 따라서 새로운 리얼리티의 발견과 이념의 추구가 가능해졌다고 보고 있다. 달리 말하면 이미지 생산의 특권적 위계가 테크놀로지의 발전과 정신사적 변화에 따라 해체되었다는 것이다. 그는 일종의 이미지 생산의 민주주의를 바라보고 있었던 것이다. 이 지점에서 오해하지 말아야 하는 것은 하길종이 이미지 생산의 민주주의화 과정을 영상미학의 무차별주의 내지는 포기과 등치시키지 않았다는 것이다. 새로운 미디어 기기들을 손에 들고 다니면서 영상을 만드는 '개인'들에 그는 주목했다. 달리 말하면 이미지 생산의 민주주의와 결합되는 것은 영상미학의 방기가 아니라 시인=감독의 개인영화 내지는 새로운 작가주의 영화였던 것이다. 달리 말하면 하길종은 이미지 생산의 민주화가 개성적인 영화가 산출될 수 있는 조건으로 보았던 것이다. 기존의 예술과 사회를 거부하고 삶과 예술의 분리를 거부하고 삶과 예술을 혁명적으로 재조직화하고자 하는 꿈, 달리 말하면 초현실주의, 다다이즘, 미래파, 표현주의 등을 포괄하는 "역사적 아방가르드"의 핵심적인 이념인 "예술을 통한 사회적 혁명"<sup>36)</sup>이 가능성이 충분히 엿보였던 것이다.

그렇다면 이미지 생산의 민주화를 개성적인 영화가 산출될 수 있는 조건이라고 생각할 수 있었던 근거는 무엇일까. 그 근거는 아마도 '견자'

36) 최문규, 『초현실주의의 딜레마』, 『인문과학』 80호, 연세대학교 인문과학연구소, 1999, 131쪽.

라는 말에서 찾을 수 있을 것이다. 위의 인용문들은 1970년부터 1977년에 씌어진 글들로서 하길종의 비평집 『사회적 영상과 반사회적 영상』의 앞부분에 배치되어 있다. 달리 말하면 하길종의 영화관이 가장 집중적으로 표명된 글들인 것이다. 이 글들에서 발견되는 흥미로운 점은 세계 영화의 미학적인 변화와 지형을 제시하는 가운데서도 ‘견자’(見者)라는 용어가 반복해서 지속적으로 등장하고 있다는 사실이다. 그렇다면 견자란 무엇인가. 랭보와의 관련성을 빼놓을 수 없다.

그러나 ‘나’란 하나의 타자입니다. 구리가 들은 나팔로서 각성했더라도 구리에는 어떤 잘못도 없습니다. 그것이 저에게는 명약관화한 일입니다. (…)  
저는 말합니다. 견자여야 한다. 견자가 되어야 한다고.

‘시인’은 모든 감각기관에 걸친 광대무변하면서도 이치에 맞는 착란에 의해 견자가 됩니다. 사랑, 괴로움, 광기의 모든 형태, 그는 모든 독소를 스스로 찾아 가기 속에 흡수하여 그 정수만을 보려합니다. 모든 신앙, 모든 초인적 힘의 도움을 필요로 하는 무서운 고문, 그것에 의해 시인은 대환자, 대죄인, 위대한 저주받은 사람-그리고 지고의 학자가 되는 것입니다!-미지에 도달했으므로! 이미 다른 무엇보다도 비옥한 그의 영혼을 연마했으므로!<sup>37)</sup>

랭보의 견자 시론의 골자는 ‘시인이란 모든 감각의 오랜, 거대하면서도 이론적인 뒤틀림에 의해 견자가 된다’라는 구절 속에 명백하게 표현되어 있다. 랭보는 일상적이고 상투적인 사물에의 접근에서 벗어나, 모든 감각이 뒤틀렸을 때 보여지는 새롭고 놀라운 사물의 현현을 시적 이상으로 삼고 그러한 상태를 표현하는 자만이 견자라고 생각했다. 견자 시론은 프랑스 시에 대한 대담한 반항이고 유럽의 기독교 문화에 대한 직관적 회의라는 두 가지 의미를 갖는다. 그리고 그 두 가지 의미가 하

37) 아르튀르 랭보, 『폴 드므니에게』(서한), 이준오 역, 『랭보 시선』, 책세상, 1990, 304-305쪽.

나의 운동으로 합쳐져서 행동화된 것은 초현실주의 운동에 이르러서이다.<sup>38)</sup> 달리 말하면 랭보의 견자는, 하길종의 비평에서 초현실주의의 역사적 기원을 환유하는 기호인 셈이다. 집단적인 전위예술 운동으로서의 초현실주의가 아니라 초현실주의의 역사적 기원들 가운데 하나인 견자 시론을 지속적으로 적용하고 있는 것이다. 이제 초현실주의는 하길종에게 미학적 방법이나 이념의 문제는 아니다. 그에게 초현실주의라는 말은 그 자체로 욕망의 기호로 자리를 잡는다.

하길종이 초현실주의를 어떻게 수용했고 어느 수준의 이해를 가졌으며 자신의 영화에 어느 정도로 표현했는가 검토하는 것은 중요한 문제이다. 하지만 그 이전에 기본적으로 검토해야 할 문제는 4.19 세대인 하길종에게 초현실주의라는 기호가 가졌던 역사적 의미이다. 하길종에게 초현실주의는 무엇이었던가. 하길종에게 초현실주의는 다른 세상에 대한 욕망, 무질서와 자유의 근접성에 대한 경험, 실패한 정치적 혁명에 대한 예술적인 기억, 상상력과 무의식의 해방, 정체성의 정치학 등과 같은 다양한 의미를 지닌다. 그리고 다른 무엇보다도 초현실주의는 혁명의 무의식과 관련된 기호였다.

4.19의 정치적인 실패로 인해 혁명은 억압된 무의식으로 미끄러져 들어온다. 현실에서 정치적 혁명은 실패했고, 혁명에 대한 욕망이 억압된 무의식으로 구성된다. 하지만 그렇다고 하더라도 혁명에 대한 욕망과 상상력만큼은 재생산될 수 있어야 한다.<sup>39)</sup> 하길종에게는 혁명이 욕망의 자리로 미끄러져 들어온 지점, 혁명이 억압된 무의식으로 구성되는 지점을 유표화하는 기호가 초현실주의였다. 또한 혁명에 대한 욕망을 욕

38) 김현, 『착란과 조롱 : 견자시론의 이해』(해설). A. 랭보, 김현 역, 『지옥에서 보낸 한 철』, 민음사, 1982, 8쪽.

39) 혁명에 대한 그의 관심은 동학혁명에 대한 시나리오인 『태인전쟁』에서도 확인된다.

망하게 하는 기호가 다름 아닌 초현실주의였다. 영상 미디어의 혁명적인 변화를 직접 바라보면서[見], 초현실주의의 역사적 기원을 인유하는 기호인 견자를 반복적으로 언급할 수밖에 없는 무의식이, 바로 이 지점에 가로 놓여 있었던 것이다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

- 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『태를 위한 과거분사 / 백마 타고 온 또또 : 하길중 전집 1』, 한국영상자료원, 2009.
- 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『사회적 영상과 반사회적 영상 : 하길중 전집 2』, 한국영상자료원, 2009.
- 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『자료편-스크립트·서한·기사 : 하길중 전집 3』, 한국영상자료원, 2009.

### 2. 논문과 단행본

- 강성률, 『하길중 혹은 행진했던 영화 바보』, 이론과 실천, 2005.
- 김병익, 『4.19세대의 문학이 걸어진 길』(김동식과의 대담, 이상갑·채호석 편, 『증언으로서의 문학사』, 깊은샘, 2003. 233-288쪽.
- 김 현, 『착란과 조롱 : 견자시문의 이해』(해설), A. 랭보, 김현 역, 『지옥에서 보낸 한 철』, 민음사, 1982. 152-154쪽.
- 남진우, 『뱀, 미지의 부름』, 『신성한 숲』, 민음사, 1995. 85-119쪽.
- 오영숙, 『하길중 영화의 불온성과 세대의식』, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『사회적 영상과 반사회적 영상 : 하길중 전집 2』, 한국영상자료원, 2009. 31-60쪽.
- 정과리, 『그는 강변에서 '사의 찬가'를 불렀다 : 하길중 시집, 『태를 위한 과거분사』를 읽고』, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『태를 위한 과거분사 / 백마 타고 온 또또 : 하길중 전집 1』, 한국영상자료원, 2009. 31-47쪽.
- 최문규, 『초현실주의의 딜레마』, 『인문과학』 80호, 연세대학교 인문과학연구소, 1999, 113-133쪽.
- 장이지, 『한국 초현실주의 시의 계보』, 보고서, 2011.
- 조윤경, 『초현실주의와 몸의 상상력』, 문학과지성사, 2008.
- 조준형, 『하길중의 인생과 영화』, 한국영상자료원·부산국제영화제 기획, 『태를 위한 과거분사 / 백마 타고 온 또또 : 하길중 전집 1』, 한국영상자료원, 2009. 11-30쪽.
- 차영한, 『초현실주의 시와 시론』, 한국문연, 2011.
- 앙드레 브르통, 『초현실주의 제1차 선언』, 트리스탕 자라·앙드레 브르통, 송재영

- 역, 『다다/쉬르레알리즘 선언』, 문학과지성사, 1987. 111-156쪽.
- 아르튀르 랭보, 『폴 드므니에게』(서한), 이준오 역, 『랭보 시선』, 책세상, 1990.  
304-305쪽.
- 질 들뢰즈, 박찬국 역, 『들뢰즈의 니체』, 철학과현실사, 2007.
- 카를 로젠크란츠, 조정식 역, 『추의 미학』, 나남, 2008.
- 슬라보예 지젝, 주은우 역, 『당신의 징후를 즐겨라!』, 한나래, 1997.

## Abstract

4 · 19 Generation's Political Unconsciousness and A Symbol of 'Surrealism'

- Footnotes on Ha Gil-Jong's Films and Writings -

Kim Dong-shik (Inha University)

This paper is to commemorate the 30th anniversary of Ha Kil-Jong's death. Much attention is paid to the correlation between the literature and movie looking through the poems, essays, critics and movies of his legacies. And it is to bring forward the critical mind that could set forth the new perspectives on artistic and popular values as well when it comes to the discussion of 4 · 19 generation's historic(al) experiences and surrealism.

4 · 19 revolution in 1960s and 5 · 16 military coup in 1961 were the events that configured the political subconsciousness. Ha Gil-Jong sought to get over the disillusionment by means of surrealism. Therefore the self-destructive images and the persona(alter-ego) imaginations are contemplated herein in order to read the definite surrealistic aspects of which Ha Gil-Jong cleaved to. It is also indicated that his film critics written in 1970s were chiefly engaged in the discussions on the revolutionary changes of visual media and Rimbaud's 'le voyant' poetics as well. And it is another revealed issue that the surrealism was chosen to take the function as a symbol of the revolutionary desire besides.

In this paper, much is appealed on the meaning of the symbols of surrealism to Ha Gil-Jong who underwent 4 · 19 revolution. The political failure of which comprised the revolution of the repressed unconsciousness. And as for him, the symbol itself became a surrealism marking the spot where the revolution had slipped into the unconscious desire. This being so, the symbol having made him desire the desire for the revolution was to be a surrealism. As surrealism was the intermediary linking literatures with films and so the artistry equivalent

108 대중서사연구 제27호

of the political revolution.

Key Words : Ha Gil-Jong, 4·19 generation, surrealism, literature and film,  
revolution, the sign of desire

투고일 : 2012년 4월 30일 투고

심사일 : 2012년 5월 10~23일 심사

수정보완일 : 2012년 6월 8일 수정제출

게재확정일 : 2012년 6월 11일 게재확정