

현대 장시(長詩)에 나타난 서술적 주체의 욕망과 시대담론 형성의 배경

전봉건의 『춘향연가』와 신동엽의 『금강』을
중심으로

김성조

한양대학교 국어국문학과 강사, 현대시 전공
poemksj@hanmail.net

- I. 머리말
- II. 현대 장시의 특성과 창작의 배경
- III. 서술정신의 비판적 수용과 역사적 상상력
- IV. 맺음말

I. 머리말

전봉건(1928-1988)과 신동엽(1930-1969)은 시적 여정이나 작품적인 면에서 공통점과 차이점이 선명하게 드러나는 시인들이다. 이들은 우선 비슷한 시기에 태어났다는 공통점을 지닌다. 태어난 시기가 비슷하다는 것은 경험적 환경이 비슷하다는 의미가 된다. 즉, 동시대적 체험을 공유하고 있다는 배경으로 받아들여질 것이다. 이들이 겪어온 동시대적 체험이란 가장 가깝게, 그리고 큰 틀에서 우리의 역사적 현실과 연결 지어 생각해볼 수 있다. 일제강점기와 해방, 6·25전쟁과 분단, 4·19혁명 등의 배경이 그것이다. 이들의 문학적 출발이라고 할 수 있는 등단 시기¹⁾ 또한 1950년대라는 공통점을 지닌다. 이를 염두에 두고 보면, 두 시인의 공통점으로 지목할 수 있는 내용은 대부분 시대적 배경과의 연계성 속에서 생성되는 것들이다. 따라서 이들의 문학적 탐구나 그 확장기에도 이러한 경험적 구도가 지속적으로 영향을 미치고 있었음을 짐작하게 한다.

한편, 전봉건과 신동엽의 차이점으로 거론해볼 수 있는 지점은 이들이 추구해온 문학적 성향에서 찾아야 한다. 두 시인은 모더니즘과 리얼리즘이라는 각각의 세계를 구축하고 있다. 전봉건이 1950년대 모더니즘의 실험적 탐구의식을 고취하고 있었다면, 신동엽은 일찍부터 현실참여에 관심을 두고 현실적 문제의식을 형상화하는 것에 무게를 두었다. 두 시인이 지향해온 각각의 시세계는 이들의 시적 개성을 확인할 수 있는 중요한 비교지점이 되기도 한다. 또한 이들의 시사적 위치를 자리매김하는 데도 크게 작용을 한다. 두 시인이 펼치고 있는 이러한 각각의 문학적 지향성은 엄밀히 개인적 특성에 부합하는 요건이다. 하지만 한편으로 이들이 걸어온 시대적 배경과 맥락 지어 생각해볼 수 있는 여지도 남겨두고 있다. 전봉건의 모더니즘 정신도 신동엽의 리얼리즘 정신도 결국 시대가 불러온, 이른바 시대를 인식하고 대응하기 위해 채택하게 된 탐구영역으로 받아들여지기 때문이다.

1) 전봉건은 1950년 『문예』지 1월호에 〈원〉, 〈사월〉(서정주 찬), 5월호에 〈축도〉(김영랑 찬)가 추천되어 등단하게 된다. 신동엽은 1959년 《조선일보》 신춘문예에 〈이야기하는 쟁기꾼의 대지〉가 가작 입선되어 등단절차를 거치게 된다. 신동엽의 경우, 1959년에 등단해서 1960년대부터 활발하게 활동하여 1960년대 시인으로 분류되기도 한다.

전봉건과 신동엽의 시세계는 이처럼 사회역사적 상황과의 긴밀한 연계성 속에서 각각의 시적 상상력을 펼치고 있다. 이른바 역사적 상상력과 개인적 상상력이 상호 역할을 하면서 자신만의 독특한 시적 환경을 생성해내고 있는 것이다. 이러한 맥락 속에서 두 시인의 전체 작품을 살펴보면, 이들의 개성적 창작영역이라고 할 수 있는 장시(長詩)의 측면이 크게 부각되어 나타난다. 장시는 사회역사적 경험세계나 그 반응들을 보다 두드러지게 수용하는 특성을 보여준다. 즉, “시대의 구비와 굴곡에 응전하는 시 형식”으로서 “문학적으로 볼 때 급변기나 전환기에 두드러지게 채용”²⁾되고 있다. 물론 단시의 경우에도 시인의 시대인식의 저변이 내밀하게 형상화되고 있지만, 장시는 그 강도가 보다 강화되고 또 직접적이라고 할 수 있다. 여기에는 단시로는 담아낼 수 없는 내·외적 과장들을 장시의 효과를 통해 형상화한다는 창작의도가 담겨 있다.

전봉건과 신동엽은 잘 알려진 바와 같이 한국 장시사(長詩史)를 대변할 만큼 질적/양적인 면에서 많은 장시를 써온 시인들이다. 전봉건은 초기 『사랑을 위한 되풀이』에서부터 『춘향연가』에 이르기까지 여러 편의 장시를 남겼다. 오세영은 “우리의 시사에서 한 시인이 다양한 형식의 장시를 쓴 경우는 거의 찾아볼 수 없다. 그러한 의미에서 전봉건의 장시들은 그 작품의 성과에서뿐만 아니라, 장시사에 있어서도 기여한 바 크다”³⁾라고 언급한 바 있다. 신동엽은 등단 작품 〈이야기하는 쟁기꾼의 대지〉(1959)에서부터 이미 장시로 출발하였다. 이후 창작한 서사시 『금강』은 그의 장시창작의 배경을 보다 확고하게 다져주는 발판이 된다. 이 외에도 『여성동아』에 발표한 〈여자의 삶〉(1969) 등의 장시와 생전에 구상하고 있었지만 끝맺지 못한 〈임진강〉 등이 있다. 전봉건과 신동엽의

2) 문선영, 『한국전쟁과 시』(청동거울, 2003), 40쪽.

3) 오세영, 「장시의 다양성과 가능성」, 『사랑을 위한 되풀이』(〈全鳳健의 長詩集〉)(혜진서관, 1985), 140쪽. 이 시집은 전봉건의 장시만 따로 모아 출간한 시선집이다. 여기에는 〈사랑을 위한 되풀이〉, 〈춘향연가〉, 연작시 〈속의 바다〉 등의 작품이 실려 있다. 전봉건은 “내게는 제법 긴 시(그런 뜻에서 장시라고 하기도 하는)가 세 편 있다. 하나는 1959년에 출간된 〈사랑을 위한 되풀이〉이고 또 하나는 1967년에 출간된 〈춘향연가〉, 그리고 나머지 하나는 1970년에 출간된 〈속의 바다〉(이것은 독립된 편마다 번호가 붙여진 연작시이다)”라고 ‘序’에서 밝히고 있다. 『춘향연가』는 초판본과는 달리 1, 2, 3 등 3부작으로 나누어져 있다. 전봉건은 “그렇게 함으로써 이야기의 단락을 분명히 하고, 그리하여 뜻의 전달을 쉽게 하자는 생각 때문이었다”라고 설명한다. 오세영은 허버트 리드(H. Read)의 이론에 따라 〈사랑을 위한 되풀이〉를 이미지의 공간적·대위법적 제시에 의한 공간적 형식의 장시로, 〈춘향연가〉를 스토리의 제시에 의해서 서술되는 서술적 형식의 장시로 구분하고 있다.

장시창작은 이들의 또 다른 시적 영역으로서의 독특한 진폭을 지낸다. 이에 비추보면, 장시창작의 영역은 두 시인의 가장 핵심적이고도 실제적인 공통점이 되고 있다.

이 글은 전봉건·신동엽의 장시 『춘향연가』(1967)와 『금강』(1967)을 텍스트로 해서 이들의 역사인식의 저변과 현실대응 방식, 미래비전의 몸짓 등을 규명하는 것에 목적을 둔다. 이는 두 시인의 장시 속에 형상화되는 주체의 욕망과 욕망을 추동하는 시대담론의 배경 등을 살펴보는 과정이 된다. 또한 한국 장시에 대한 작은 고찰을 기반으로 해서 각각의 욕망의 성격과 그 실현과정을 1960년대적 담론과의 상관성 속에서 짚어볼 것이다. 여기서 서술적 주체란 두 시인의 장시의 주인공, 즉 『춘향연가』에서의 ‘춘향’과 『금강』에서의 ‘전봉준’을 의미한다. 『춘향연가』와 『금강』은 두 시인의 장시 중 서술적 형식(narrative form)의 장시라는 특징을 안고 있다. 서술적 형식의 장시란 “이야기와 사건을 통해 시인의 이념을 형상화시키는 방법”⁴⁾을 고수하고 있는 작품이다. 따라서 특정 사건이 주어지고, 이를 주도해갈 인물과 배경이 등장한다. 이러한 작품적 배경은 부분을 읽고는 해석이 어려운, 이른바 전체가 하나의 이야기 구조로 통일되어 있음을 말해준다.

『춘향연가』와 『금강』은 이미 독립된 한 권의 단행본으로 출간된 데다가, 이들의 장시 중 대표성을 띠고 있는 만큼 그동안 적지 않은 논의가 이어져오고 있다.⁵⁾ 전봉건의 『춘향연가』의 경우, 신동엽의 『금강』에 비해 연구 업적이 다소 협소한 것이 사실이다. 이는 그동안 그의 다수의

4) 오세영, 『문학과 그 이해』(국학자료원, 2003), 406쪽.

5) 민병욱, 「전봉건의 서사시 세계와 서사정신」, 『한국 서사시와 서사시인 연구』(태학사, 1998); 박술기, 「춘향의 사랑, 향유의 노래」, 『한국현대문학연구』 제24집(2008); 홍승희, 「전봉건 『춘향연가』에 나타난 의인화personification 연구」, 『서강인문논총』 제31집(2011); 이준우, 「전봉건의 춘향연가에 나타난 환상성 연구」, 『현대문학이론』 50권(2012); 최호영, 「전봉건의 ‘사랑’의 노래와 전통의 현대적 변용」, 『한국시학연구』 제35호(2012); 강형철, 「신동엽 시의 근원사상과 새로운 연구방향 모색」, 『한국언어문화』 39집(2009); 전경은, 「현대시에 나타난 전봉준 이미지의 변모양상 고찰」, 『한국시학연구』 35(2012); 여지선, 「신동엽 『금강』의 텍스트 분석」, 『한국시학연구』 2호(1999); 김지선, 「신동엽 『금강』의 화자 분석을 통한 작가-서술자 이념 연구」, 『국제어문』 56집(2012); 김윤정, 「신동엽 『금강』 연구」, 『성심어문논집』 18-19(1997); 김홍진, 「『금강』의 서사양식 수용과 서술기법」, 『한국문예창작』 제8권 제3호(통권 제17호)(2009); 이영섭, 「신동엽의 서사시 『금강』 연구: 『금강』의 역사의식과 탈역사성」, 『현대문학의 연구』 5권(1995); 이혜미, 「『금강』의 에로스적 상상력 연구」, 『한국문화기술』 14권(2012); 김응교, 「신동엽과 전경인 정신」, 『사회적 상상력과 한국시』(소명출판사, 2002).

장시가 장시의 측면이 아니라 대부분 단시 속에 포섭되어 연구되고 있었기 때문이다. 따라서 장시의 장르적 특성을 고려하면서 시인의 창작의도와 작품적 가치를 규명하는 작업은 대단히 중요하다. 반면, 신동엽의 『금강』은 발표 시점에서부터 특별한 관심을 받아온 만큼 단평에서부터 석사논문에 이르기까지 그 논의의 저변이 넓은 편이다. 하지만 『금강』은 서정시나 서사시나의 문제가 지속적으로 제기되고 있는 작품이기도 하다.⁶⁾ 이 글에서는 『금강』을 서사적 장시로 연구 텍스트에 포섭하고 있음을 밝혀둔다.

연구방법은 I장 머리말에 이어 II장에 한국 장시의 특성과 창작 배경에 대해 짧게나마 언급할 것이다. 이는 장시와 시대적 배경과의 상호관계를 짚어볼 수 있는 단서가 된다. 즉, 시인의 창작의도를 창작 시기와 연계해서 살펴볼 수 있는 것으로, 주체의 욕망과 시대담론과의 연결고리를 제시한다. III장에서는 두 작품의 서사적 배경과 주체의 설정, 욕망의 배태와 분출, 실현과정, 시대담론 등을 살펴본다. 주체의 욕망의 성격과 이것이 어떤 형식으로 확장되고 결론에 이르게 되는지가 중심이 된다. 역사적 사건의 현재화, 시인의 역사인식의 저변, 1960년대적 담론에 대한 시인의 실천적 가치관의 부여 등이 과정에 놓인다. 이 글의 연구 텍스트는 전봉건의 경우 『전봉건 시전집』(남진우, 문학동네, 2008)을, 신동엽의 경우, 단행본 『금강』(창작과비평사, 1989)을 활용할 것이다.

II. 현대 장시의 특성과 창작의 배경

장시(長詩, long poem)는 흔히 단시(短詩, short poem)와 구분되는 장르 개념으로 받아들여지고 있다. 여기에 대해서는 이미 많은 논거가

6) 백낙청은 『금강』의 발문에서 “『금강』은 서사시가 아닌 서정시로 보아야 한다는 주장도 있었지만, 저자 스스로 ‘서사시’로 이름 붙였을뿐더러 많은 지면이 서술에 할애된 이상, 그러한 주장은 이 작품에서 서정적인 대목들이 주로 성공을 거둔 부분이라는 뜻으로 받아들이는 것이 좋겠다”라고 언급하면서 ‘서정적 서사시’라는 용어를 사용하고 있다(백낙청, 「서사시 『금강』을 새로 내며」, 『금강』, 창작과비평, 1989, 249쪽). 그 밖에 김재홍, 오세영, 민병욱, 강형철, 권영민 등도 『금강』을 서사시로 보면서 논의를 이어가고 있다.

제시되었지만 그중 가장 비중을 두는 것이 시의 길이이다. 이는 시의 길이가 길고 짧음에 따라 장시와 단시의 경계가 나누어지고 있음을 말해준다. 하지만 단지 시의 길이에 한정해서 규정할 수 없는 많은 요인이 내포되어 있는 것도 사실이다. 오세영은 허버트 리드(H. Read)의 견해를 바탕으로 장시에 대한 개념을 정리하고 있다.⁷⁾

① 단시가 단일 단순한 정서적 태도를 직관적으로 표현하는 방식을 취하고 있다면, 장시는 다수의 정서를 인위적으로 결합하여 통일성을 유지해가는 특징을 보여준다. 이때 인위적으로 결합된 정서적 태도가 곧 시인이 말하고자 하는 지배적 이념(dominating idea)이고 시의 전체적 질서를 이끌어가는 주제 의식이 되고 있다.

② 장시는 두 유형, 즉 시간적 형식에 기대는 장시와 공간적 형식에 따르는 장시로 나누어진다. 먼저, 시간적 형식의 장시는 시간의 순차성을 그 중심에 두고 있다. 즉, 시간의 흐름과 그 질서에 의존하면서 시인이 전달하고자 하는 메시지를 전개, 발전시켜나간다. 이에 반해서 공간적 개념은 공간을 달리하면서 시인의 정서의 일단을 형상화하는 방식이다. 전자를 서술적 형식(narrative form)의 장시로, 후자를 공간적 형식(spatial form)의 비서술적 장시로 구분한다. 서술적 장시는 하나의 완결된 이야기 구조를 담고 있다. 반면, 공간적 형식은 스토리나 주인공의 설정 없이 각각의 이미지와 정서들을 형상화하는 방식이다. 서술적 장시는 고대 서사시에서부터 이미 그 틀이 잡혀 있는 형식으로 문학사적으로도 오랜 전통을 이어오고 있다.⁸⁾ 비서술적 장시는 20세기로 들어서면서 널리 쓰이기 시작한 장시의 유형이라고 할 수 있다.

한국문단에서 장시라는 용어가 언급되기 시작한 것은 바이런의 장시

7) 오세영, 앞의 책, 405-406쪽.

8) ① 고대 서사시는 위대한 영웅이나 역사적인 인물의 행위를 서술하는 이른바 장중한 시의 형식을 갖춘 영웅시의 일종이라고 할 수 있다. 신화와 역사, 영웅을 서술하는 설화성과 방대한 신의 등장, 그 초인적 성격을 중점적으로 다루고 있다. 여기에는 민족이나 국가 등 광범위한 집단적 주제 의식이 내포되어 있다. 화려하고 장엄한 문체와 뚜렷한 객관성을 확보해야 하는 것도 서사시의 특징이 된다. 호메로스(Homer)의 『일리아드(Iliad)』나 『오디세이(Odyssey)』가 여기에 속한다. 우리나라의 경우 고려조 이규보의 『동명왕편』, 이승휴의 『제왕운기』, 조선시대 『용비어천가』 등의 작품이 있다. ② 근대 서술 장시로는 콜리지(S. T. Coleridge)의 〈쿠블라 칸〉, 〈노수부(老水夫)의 노래〉, ‘엘런 포(E. A. Poe)’의 〈애너벨리〉 등이 있다. 우리 근대 서사시 김동환의 〈국경의 밤〉, 〈승천하는 청춘〉, 신동엽의 〈금강〉 등도 여기에 속한다. ③ 엘리엇(T. S. Eliot)의 〈황무지〉나 에즈라 파운드(E. Pound)의 〈켄토스〉 그리고 김기림의 〈기상도〉, 김구용의 〈삼곡(三曲)〉 등의 작품은 비서술 장시로 구분할 수 있다.

〈어린 헤롤드의 순례(Child Harold's Pilgrimage)〉(『소년』 제1호, 1908. 11. 1.)가 소개되면서부터이다. 이후 서구문학이 활발하게 도입되면서 장시의 번역작업 또한 힘을 받기 시작한다.⁹⁾ 외국 장시를 번역하고 소개하는 이러한 일련의 작업들은 장시에 대한 관심과 창작의지를 불러일으키는 밑거름이 되고 있다. 유엽의 『소녀의 죽음』(1924), 김동환의 〈국경의 밤〉(1925), 〈승천하는 청춘〉(1925) 등의 작품이 이를 뒷받침한다. 이 시기의 작품들은 우리의 근대 장시의 초석을 마련하는 데 큰 역할을 하고 있다. 1920년대는 3·1운동의 좌절과 이로 인한 비애감, 민족의식의 고취, 현실에 대한 자각 등이 농축되어 나타나던 시기이다. 사회와 역사를 비판적으로 읽고 이념화하려는 작품들이 등장하게 되는 배경도 여기에 있다. 김창술의 〈홍수후(洪水後)〉, 〈과곡(跛哭)〉, 포석의 〈농촌의 시(詩)〉, 박아지의 〈농군 행진곡(農軍 行進曲)〉, 임화의 〈우리 읍바와 화로〉 등의 장시가 여기에 해당한다.

1930년대 장시는 1910년대와 1920년대 근대 장시의 출발과 발전 단계를 거쳐 새로운 변화를 담고 있다. 김기림은 최초의 장시집 『기상도』(1936)를 출간하면서 모더니즘 장시의 가능성을 열어둔다. 오장환의 〈전쟁〉(1934), 〈수부〉(1936), 정인섭의 〈이학관(理學館)의 까마귀〉(1935) 등의 작품도 여기에 터를 두고 있다. 리얼리즘 장시는 사회적 이념의 문학적 실천이라는 목적과 의도를 반영한다. 당대 현실을 민감하게 포착하고 이를 비판적으로 접근하려는 문학 활동이 여기에 닿아 있다. 임화의 〈주리라, 네 탐내는 모든 것을〉, 박세영의 〈바다의 여인〉, 박아지의 〈어머니와 딸〉, 〈만향(晩香)〉 등의 작품이 이러한 문학적 특성을 부각시킨다. 모더니즘과 리얼리즘 장시는 장시창작의 기반을 보다 확장시키는 역할을 한다. 여기에는 실험적 개척, 현실에 대한 비판과 응전의식 등이 복합적으로 응축되어 있다.

1940년대와 1950년대는 일제 억압과 해방, 6·25전쟁과 분단이라는 희비의 교차와 민족상잔의 상흔이 혼재한 시기이다. 따라서 장시창작의 배경도 이 시기의 비극적인 상황과 급박한 흐름을 형상화하려는 의도를 지배적으로 담고 있다.¹⁰⁾ 역사적 격동과 당대 현실을 직시하면서 이를

9) 최남선은 『청춘』(1권 3호, 1914. 12. 1.)에 『실락원』을 일부 번역하였다. 이어 진학문은 타고르(R. Tagore)의 장시 〈기탄잘리〉, 〈신월〉, 〈원정〉(『청춘』 제3권 제5호, 1917. 11. 16.) 등을 일 절씩 번역하였고, 양주동 또한 이를 번역하였다.

10) 1940년대 장시로는 김중환의 〈龍飛御天歌〉, 조기천의 〈백두산〉, 설정식의 〈諸神의

작품 속에 수용하려는 움직임이 주류를 이루게 되는 것이다. 따라서 장시의 지형 또한 또 다른 변화의 양상으로 접어들게 된다. 특히, 1950년대로 접어들면서 한국 장시는 전쟁기와 맥락을 같이하면서 전쟁현장에 대한 비판과 고발을 담은 작품들이 대거 등장한다. 전쟁체험을 직접방식으로 토로하던 간접형식으로 내면화하여 표현하는 간에 전쟁의 참상을 적극적으로 작품화하려는 움직임을 보이고 있다. 당면한 사회 현실을 명징하게 인식하고 자기복구와 현실대처 방안을 문학적으로 모색하고 실천하고자 하는 작업이 된다.

1960년대는 농업 중심사회에서 산업화 시대로 전환되어가는 시기이다. 따라서 사회 전반적인 분위기도 지난 시기와는 확연히 달라지는 모습을 보여준다. 자본주의적 특성이 침투하고 이에 따른 사회구조적 모순정들이 또 다른 형태로 삶을 억압하게 된다. 또한 4·19혁명을 기점으로 민주주의에 대한 자각과 새로운 전환점을 모색해야 하는 과제도 주어진다. 이 시기에 발표된 장시로는 김해성의 『영산강』, 김소영의 『조국』, 『어머니』, 전봉건의 『춘향연가』와 신동엽의 『금강』 등이 있다. 1960년대 장시들은 1950년대 장시의 연장선상에서 역사적 트라우마를 상기시키고 충돌하면서 그 위에 새로운 방향성을 형성해가고자 한다. 즉, 이 시기의 시대적 요구를 수렴하면서 자신의 가치관을 창작의도 속에 심어두고 있다. 『춘향연가』와 『금강』의 작품적 배경도 여기에 터를 두면서 새로운 시대담론을 제시하려는 의도를 담아내고 있다.

憤怒), 김상민의 〈옥문이 열리던 날〉, 강승환의 〈한라산〉, 김상훈의 〈전원애화〉, 〈가족〉, 〈초원〉 등의 작품을 들 수 있다. 해방을 기점으로 한 이 시기의 장시들은 민족문화와 친일문화, 순수문학과 경향문학 등이 양립하면서 창작되는 특징을 보여준다. 1950년대의 장시들은 대부분 전쟁의 비극성에 대한 비판의식을 서술해내는 데 중심을 두고 있다. 이영순의 『延禧高地』, 박거영의 『惡의 노래』, 김용호의 『南海讚歌』, 김종문의 『불안한 토요일』, 신동문의 〈풍선기〉, 〈제삼포복〉, 전봉건의 『사랑을 위한 되풀이』, 신동엽의 〈이야기하는 쟁기꾼의 대지〉 등의 장시가 이 시기에 창작되었다.

III. 서술정신의 비판적 수용과 역사적 상상력

1. 서사적 배경과 주체의 설정

장시창작이 다양화되고 있다는 것은 그 논의의 지면이 활발해지고 있다는 의미가 될 것이다. 김기림은 최초로 장시집 『기상도』를 출간한 데 이어 우리 문학사에서 처음으로 장시에 대한 견해를 내놓기도 한다. 그는 “장시는 장시로서의 독특한 영분(領分)을 가지고 있다”고 언급하면서 “복잡다단하고 굴곡이 많은 현대문명”을 표현하는 데는 “극적 발전이 가능한 장시”가 적합한 시의 형태라고 생각한다.¹¹⁾ 김기림의 이러한 논의는 한국문학사에서 처음으로 시도되고 있는 장시론이라는 점에서 의의가 크다. 이후 장시는 다양한 층위에서 쟁점화되면서 그 특성과 가능성이 논의되고 있다.¹²⁾ 복잡하고 다양한 사회구조 속에서의 장시 창작의 의미와 효용성, 장시가 가진 창조적 구성력에 대한 인식, 시간적 질서와 공간적 질서의 체계, 서사적·서정적 측면에서의 분류, 등장인물과 시점의 차이 등 다양한 분석의 지평이 제시되고 있다. 이러한 논의들은 장시에 대한 이해의 폭을 넓히는 것과 함께 장시 연구를 하는 데에도 자료적 역할을 한다.

서론에서 이미 언급했듯이 전봉건의 『춘향연가』와 신동엽의 『금강』은 한 편의 완결된 이야기를 담고 있는 서술적 장시이다. 전봉건의 경우,

11) 김기림, 「詩와 現實」, 《조선일보》, 1936년 1월 1일-1월 5일자. 김기림의 평문 한 대목을 옮겨놓는다. “시는 첫째 形態의으로 短詩와 長詩로 구별된다. 詩는 짧을수록 좋다고 할 때 「포」는 長詩의 일은 잊어버렸던 것이다. 長詩는 長詩로서의 독특한 領分을 가지고 있다. 어떠한 점으로 보아 더 複雜多端하고 屈曲이 많은 現代文明은 그것에 適合한 詩의 形態로서 차라리 劇의 發展이 可能한 長詩를 歡迎하는 必然의 要求를 가지고 있는 것처럼 보이기도 한다. 現代詩에 革命的 衝動을 준 「엘리어트」의 「荒蕪地」와 최근으로는 「스펜더」의 「비엔나」와 같은 詩가 모두 長詩인 것은 거기에 어떠한 時代的 約束이 있는 것이나 아닐까. 나는 있다고 생각한다.”

12) 김춘수, 「敍事詩는 가능한가」, 『사상계』 9월호(1965); 신봉승, 「장시와 산문정신의 溶解」, 『현대문학』 3월호(1963); 오세영, 「서사시란 무엇인가」, 『현대시』 10월호(1993); 김용직, 「근대 서사시의 형성과 그 성격」, 임영택 외, 『한국근대문학사론』(한길사, 1982); 민병욱, 『한국서사시의 비평적 성찰』(지평, 1987); 민병욱, 『한국 서사시와 서사시인 연구』(태학사, 1998); 서준섭, 「한국 현대시에 있어서의 장시의 문제」, 『심상』 5월호(1982); 이승원, 「해방 후 서사시·장시의 정신과 형식」, 『현대시』 10월호(1993); 남송우, 「서사시·장시·서술시의 자리」, 『한국 서술시의 시학』(태학사, 1998); 장부일, 『韓國近代 長詩 研究』, 서울대학교 박사학위논문(1992).

〈사랑을 위한 되풀이〉 등 초기에 쓴 몇 편의 장시가 있지만 이는 대체로 “이미지의 연상과 유추에 의존하”¹³⁾고 있는 작품들이다. 따라서 특정 사건과 배경, 주인공이 등장하는 『춘향연가』와는 차별성이 주어진다. 산동엽의 『금강』도 이런 점에서 그의 전체 장시 중 특별한 형식을 취하고 있는 작품이다. 특히 『금강』은 서사시에 기대고 있는 만큼 작품적 소재는 물론 인물들의 행위 배경도 역사성과 사실성이 부여된다. 먼저, 이 절에서는 두 시인의 장시가 내포하고 있는 사건, 즉 서사적 배경과 이를 이끌고 갈 주체의 등장에 주목하고자 한다. 여기서 두 작품의 서술 내용과 주체의 성격이 밝혀진다. 이는 앞으로 논의해갈 주체의 욕망과 그 실현과정을 분석하기에 앞서 마련하는 일종의 기초단계가 된다. 분석을 위해 인용한 부분은 텍스트의 페이지 표기로 그 위치를 구분하고자 함을 밝혀둔다.

① 여기서요

광한루 여기서 만났어요
 지금도 나는 여기 있어요
 나는 사랑하고 있는 걸요
 이제는 우거진 숲에 들어도 무섭지 않고
 햇살이 안 드는 어둔 곳이 오히려 정다워
 -『춘향연가』(158)

② 그래요 나는 이렇게 앉아 있는데

아니 보인다고요 아니 보인다고요 아니 보인다고요
 무어라고요 이곳은 광한루가 아니라고요
 무어라고요 나는 지금 칼을 썼다고요
 나는 지금 이곳에 칼을 쓰고 앉아 있다고요
 -『춘향연가』(159)

전봉건의 『춘향연가』는 제목에서부터 이미 고전 『춘향전(春香傳)』을 떠올리게 하는 작품이다. 따라서 춘향을 비롯해 월매, 이몽룡, 변학도 등의 인물이 자연스럽게 이야기 속에 포섭된다. 하지만 고전과는 달리 춘향 외의 인물들은 직접 행위를 주도하거나 대화에 참여하지 않고 춘향의 독백의 대상으로만 떠오른다. 즉, 춘향의 과거회상 속에 존재하게

13) 오세영, 「장시의 다양성과 가능성」, 전봉건의 앞의 장시집, 127쪽.

나 억압기제로서의 역할만 하게 된다. 따라서 작품의 시작과 중간, 결말이 일인칭 화자인 '나(춘향)'를 중심으로 진행된다. 이러한 구도는 나(춘향)와 세계(변학도)와의 관계구도를 보다 선명하게 부각시키는 효과를 준다. 『춘향연가』는 현실세계와 상상세계라는 두 공간 이미지가 두드러지게 부각된다. 현실세계는 '옥(獄)'의 공간 이미지로 등장하고, 상상세계는 춘향의 과거회상을 통해 드러나는 자유와 사랑의 공간 이미지이다. 춘향은 상상세계를 통해 억압의 현실공간을 벗어날 극복통로를 마련하고자 한다.

인용 ①에 나타난 '광한루'와 '사랑'은 『춘향연가』의 이야기적 배경을 함축하는 중요한 단서를 안고 있다. '광한루'는 춘향과 이몽룡이 처음 만난 장소로 이들의 '사랑'을 매개하는 상징공간으로 제시되기 때문이다. "광한루 여기서 만났어요/지금도 나는 여기 있어요/나는 사랑하고 있는 걸요"에서 '광한루'와 '사랑'의 상호관계가 드러난다. 여기서 우리는 고전 『춘향전』과 마찬가지로 『춘향연가』 또한 사랑을 주제로 이야기가 진행되고 있음을 알게 된다. 정리하면, 인용 ①이 '사랑'의 공간이라면 인용 ②는 '갈'(감옥)의 공간이다. '광한루'가 과거체험의 현재화이면서 '존재'를 표방하는 생명공간이라면, '갈'은 극복해야 할 '생명 부재'의 현실공간으로 나타난다. "아니 보인다고요 아니 보인다고요 아니 보인다고요"(②)에서 춘향이 처한 현실이 확연히 부각된다. 존재와 부재를 표상하고 있는 '사랑'과 '사랑의 파괴'라는 갈등구조가 곧 『춘향연가』의 서사적 배경이 된다.

① 내가 지금부터 이야기하려는

그 가슴 두근거리는 큰 역사를

몸으로 겪은 사람들이 그땐

그 오폭 부는 하늘 아래 더러 살고 있었단다.

-『금강』〈서화 1〉(6-7)

② 우리들은 하늘을 봤다/1960년 4월/ 역사를 짓눌던,

검은 구름장을 찢고/영원의 얼굴을 보았다.

[...]

하늘 물 한 아름 떠다,/1919년 우리는

우리 얼굴 닦아 놓았다.// 1894년쫼엔,/둘에도 나무등걸에도

당신의 얼굴은 전체가 하늘이었다.

-『금강』〈서화 2〉(8)

신동엽의 『금강』은 우선 동학농민운동이라는 역사적 사건을 서사화하고 있다는 점에서 특별하다. 따라서 『춘향연가』와는 달리 전봉준을 비롯해 수운, 해월 등 실제 인물이 사건 속에 등장한다. 이들은 기존의 가치체계를 비판적으로 자각하고 변혁을 의도하는 인물들이다. 전봉준은 그 중심에 서서 동학농민운동을 봉기하고 실천하는 주체로 등장한다.

먼저, 서사시 『금강』의 독특한 서술구조라고 할 수 있는 3개의 이야기들에 주목해본다. 도입부에 해당하는 서화(序話), 본격적인 이야기를 펼쳐가는 1장부터 26장까지의 본화(本話), 결말 부분인 후화(後話) 등의 구조가 바로 그것이다. 이러한 3개의 이야기 들은 서로 독립되어 있는 것 같지만 내용적으로는 하나의 맥락 속에 긴밀히 연결되고 있다. 내용을 살펴보면, 과거의 역사를 상기하는 도입단계, 과거의 역사를 현재화하여 재구성하는 단계, 현재 시점으로 돌아와 이야기를 마무리하는 단계로 구성되어 있다.

위의 인용 ①과 ②는 『금강』을 둘러싸고 있는 사건의 배경과 그 출발을 예시하는 ‘서화’의 일부분이다. “내가 지금부터 이야기하려는/그 가슴 두근거리는 큰 역사”(①)가 바로 그 배경이 된다. ‘나’는 이러한 ‘큰 역사’를 이야기 형식으로 풀어나가고자 하는 사람이다. 그는 우선 “가슴 두근거리는 큰 역사를/몸으로 겪은 사람들이/그 오포 부는 하늘 아래 더러 살고 있었”음을 상기시킨다. 이는 ‘큰 역사’의 사실성을 부여하는 장면이다. 인용 ②에서 이러한 ‘큰 역사’는 ‘1960년 4월’, ‘1919년’, ‘1894년’ 등의 연대로 구체화되어 나타난다. 이러한 연대는 4·19혁명, 3·1운동, 갑오농민전쟁과 연결되고 있음을 어렵지 않게 짚어낼 수 있다. 이러한 역사적 사실이 곧 지금부터 시작하려는 『금강』의 이야기적 배경이면서 동학농민운동의 골격을 아우르는 과거와 현재의 시간적 거리가 된다.

① 한밤의 꿈 청학 탄 선녀가 어머니를 찾아 왔어요/화관채의(花冠彩衣)의 선녀는
꽃 핀 계화(桂花)가지/하늘을 들고 있었어요, 열 달이 지났어요/온 방에 채운(彩雲)
이 영롱한데/어머니는 구슬을 낳았어요/그것이 나였어요
-『춘향연가』(157)

② 1854년./전봉준은/서해가 보이는 고부 땅/두승산 기슭에서 태어났다.// 대대로
내려오는/농민의 아들./키는 절구통 같은 오 척./시원한 이마/맑고 두리두리한
눈동자가/벌어진 어깨 위에서 빛났다.
-『금강』(63)

『춘향연가』와 『금강』은 살펴보았듯이 그 출발지점에서부터 이미 예사롭지 않은 이야기적 배경이 함축되어 있다. 따라서 이를 주도해갈 주체에 대한 관심도 높아질 수밖에 없다. 『춘향연가』와 『금강』은 장시의 특성 속에 개별적 성향을 견지하고 있는 만큼 표현방식에서도 차별성이 주어진다. 특히 주체의 등장장면은 주체의 성격과 함께 시인의 작품적 개성이 뚜렷하게 부각되는 지점이다. 먼저, 『춘향연가』의 서술적 주체인 춘향은 “한밤의 꿈 청학 탄 선녀”, “꽃 핀 계화(桂花)가지/하나”, “은 방에 채운(彩雲)이 영롱한데”, “어머니는 구슬을 낳았어요”^① 등에서 보여지듯 탄생의 신비한 기운이 강조되고, 묘사적 기법이 두드러지게 나타난다. 신동엽의 『금강』의 주체인 전봉준은 역사 속의 인물인 만큼 처음부터 사실성이 부여되는 특징을 보인다. 따라서 표현방식 또한 사실적 기술에 무게를 두고 있다. ‘1854년, “서해가 보이는 고부 땅/두승산 기슭” 등 출생연도와 그 지명까지 구체적으로 명시되고 있는 것이 그 예이다.

주체의 각기 다른 모습은 주체의 성격은 물론 작품적 내용을 감지할 수 있는 중요한 단서가 된다. 춘향의 아름다움과 비범한 자질은 ‘구슬’로 상징화되어 나타난다. 전봉준은 “키는 절구통 같은 오 척”, “시원한 이마/맑고 두리두리한 눈동자”, “벌어진 어깨” 등 외형적 특징과 함께 강인한 힘의 원천을 보여준다. “대대로 내려오는/농민의 아들”은 전봉준이 이후 동학농민운동을 주도하게 되는 배경으로서의 요건이 되기도 한다. 이처럼 주체들은 처음부터 평범하지 않은 특질을 부여받고 있다. 따라서 ‘여자’와 ‘남자’라는 성별의 차이에도 불구하고 부합되는 부분이 많은 편이다. 가장 두드러지게 부각되는 것은 현실에 대한 비판적 인식과 이를 극복하려는 적극적이고 능동적인 태도에 있다. 『춘향연가』와 『금강』의 작품적 생동감과 긴장감은 주체가 펼쳐내는 강렬한 에너지와 행위 양상에서 비롯된다.

2. 주체의 갈등과 현실변혁의 욕망

전봉준의 『춘향연가』에는 ‘옥(獄)’, ‘큰 칼’, ‘형장(刑杖)’, ‘형틀’, ‘죽창’ 등의 억압기제가 나타난다. 이는 곧 ‘근장(棍杖)’, ‘태장(笞杖)’, ‘물고장(物故狀)’ 등과 연결되면서 사건의 급박함을 감지할 수 있게 한다. 이는 『춘향연가』에 표상되고 있는 폭력적 고문과 억압적 상황을 표상하는 기제들이다.

‘변학도’는 이러한 억압기제를 불러들이는 사회 관습적 폐해를 대변하는 인물이다. 춘향을 옥에 가둠으로써 사랑을 파괴하고 자유를 박탈하는 야만과 위선의 표본이 된다. 따라서 ‘겹탈의 눈’, ‘짐승의 눈’, ‘짐승의 손’ 등으로 표현되면서 거대한 악의 상징으로 드러난다. 춘향은 변학도에 맞서 모순적인 억압을 비판하고 고발하면서 폭력적 굴레를 벗어나고자 욕망하는 주체가 된다. 춘향과 변학도의 대립구도는 『춘향연가』의 골격을 이루는 갈등구조이면서 주체의 욕망을 불러일으키는 원천이 된다.

신동엽의 『금강』에는 ‘노예’, ‘핍박’, ‘탄압’, ‘착취’, ‘유린’ 등의 언어가 빈번하게 등장한다. 이러한 언어 속에는 억압과 집단적 희생이라는 폭력적 상황이 전제되어 있다. 개인과 집단을 아우르는 사회 전반적인 문제의식이 사건의 맥락 속에 개입해 있는 것이다. 이러한 배경에는 ‘무지함’, ‘선량함’으로 대변되는 농민, 노비, 백성들이 포진해 있다. 이들은 왕, 벼슬아치, 관리, 양반 등으로부터 끊임없이 착취당하고 핍박당하는 군상으로 그려진다. 전봉준은 이러한 모순적인 상황에 맞서 저항하고 봉기하는 주체로 등장한다. 『춘향연가』와 마찬가지로 『금강』에서도 억압하는 자와 억압당하는 자의 구도가 확고하게 제시된다. 차이점이 있다면, 『춘향연가』는 춘향과 변학도의 관계구도를 통해 억압적 상황이 압축되고 있는 반면, 『금강』은 전봉준을 중심으로 집단적 대립의 형식이 전면에 돌출되고 있다는 것이다.

『춘향연가』와 『금강』에 나타난 주체의 욕망은 외부억압에 대한 대응의 형식으로 나타난다는 점에서 남다른 구도를 보여준다.¹⁴⁾ 다시 말해 인간 삶의 기본이 되는 ‘자유’와 ‘생활’을 보장받기 위한 최소한의 욕망에 닿아 있다. 이는 부당함에 대한 비판과 이를 제자리로 돌려놓겠다는 의지의 표현으로 제시된다. 즉, 사회구조적 모순에 대한 명징한 인식의 반영이면서 탈취당한 권리와 행복을 되찾기 위한 일종의 투쟁 형식이 된다. 주체의 대응으로서의 행보가 보다 강렬하고 절실한 색채의 목표의식을 갖게 되는 것도 여기에 있다. 주체의 욕망은 오래 응집되어온 절망과 분노의 표현인 만큼 그 발현과정도 충동적인 것이 아니라 단계적

14) 이 글에서 다루고 있는 주체의 ‘욕망’은 정신분석학적으로 접근하는 개념은 아니다. 이는 오히려 “무엇을 가지거나 하고자 간절하게 바람”이라는 사전적 의미에 근접해 있다. 두 시인의 장시에 나타난 춘향과 전봉준의 욕망은 당면한 현실을 극복하기 위한 가장 실제적인 의지의 발현이면서 긍정적인 세계에 대한 확고하고 절실한 목표의식을 내포하고 있다.

진행을 보여준다. 욕망을 분출하기까지 많은 시간이 소요되는 것도 이 때문이다. 작품의 절반 이상을 차지하는 사건의 서술 배경이 곧 탈출의 욕망을 품게 하는 과정이 된다. 욕망을 품을 수밖에 없는 상황적 배경, 적극적인 욕망의 분출, 각각의 방식대로 욕망을 실현하고자 하는 과정 등이 그것이다.

① 채찍 내리쳐/산산이 부서진 버들잎/떨어진 등롱(燈籠) 떨어져 꺼진 등롱의 불꽃/마디마디 다 부러진 두 손의 열 손가락/채찍 내리쳐/이슬 깨지고 연잎은 부서지고/내 두 눈도 깨지고 봉미초(鳳尾草)의 속 눈도 부서졌네
-『춘향연가』(163)

② 헤엄쳐야지 헤엄쳐야지 헤엄쳐야지/헤엄쳐 가야지 당신에게로 가야지 나는 가야 해/이렇게 들먹이는 벌거숭이 허리/이렇게 들먹이는 벌거숭이 팔다리/이렇게 들먹이는 벌거숭이 아래배/인아서 어루만져 꽃처럼 잠재왔다가/다시 꽃처럼 눈뜨게 할 사람 그 사람은 당신[···] 그 사람은 오직 당신 오직 당신인 것을
-『춘향연가』(187)

위 『춘향연가』의 인용 부분 ①과 ②는 욕망을 배태할 수밖에 없는 상황과 이에 대응하는 욕망의 분출이 묘사되어 있다. 인용 ①이 그 상황적 배경이라면, 인용 ②는 욕망을 분출하는 장면이 된다. ①에 등장하는 ‘채찍’은 『춘향연가』의 폭력적 배경과 직접적으로 맞닿아 있다. 변학도의 억압적 고문과 ‘옥’의 감금 상황이 암시되고 있다. “산산이 부서진 버들잎”, 떨어지고 꺼져버린 “등롱의 불꽃”, “마디마디 다 부러진 두 손의 열 손가락”, “이슬 깨지고 연잎은 부서지고” 등은 ‘채찍’이 불러온 파괴의 결과물들이다. 부서지고, 떨어지고, 꺼지고, 부러지고, 깨지는 극단적인 상황은 춘향을 둘러싸고 있는 파괴의 흔적들이다. “나는/텅 빈/달이에요/금간 거울이에요 [···]/하지만 나는 손 묶이고/입 막히고 발도 묶인 몸/진달래 함박꽃 꺾지 못해요”[1부(164)]에서도 이러한 정황이 포착된다. “텅 빈 달”, “금간 거울”은 ‘채찍’의 폭력성에 훼손된 주체의 정신적·신체적 상흔을 드러낸다.

폭력적 주체인 변학도는 직접 모습을 드러내지는 않지만 ‘채찍’을 통해 그 존재를 확고히 부각시킨다. ②에서 춘향은 드디어 ‘헤엄쳐 가야지’, ‘나는 가야 해’라는 강렬한 행동의지를 드러낸다. 곧 ‘채찍’의 폭력성도 강도 높게 고발하면서 파괴의 현장을 탈출하고자 하는 욕망을 표출한다.

그 목표지점에 ‘당신’이 있다. ‘당신’은 이몽룡을 지칭하는 것으로 춘향의 절망적 상황을 구원해줄 유일한 탈출구로서의 대상으로 떠오른다. 따라서 ‘나(춘향)’는 “그 사람은 오직 당신”이라고 확고하게 목표지점을 지목해 둔다. ‘당신’은 과거의 ‘나’와 현재의 ‘나’를 이어주는 연결고리이다. ‘당신’은 “광한루 밝은 자리 줄 사람”에서 짐작할 수 있듯이 ‘광한루’라는 공간 이미지를 통해 그 위치가 확보된다. 따라서 ‘당신’과 ‘광한루’는 분리할 수 없는 대상물로서 주체의 욕망의 분명한 방향성을 제시해주고 있다.

전봉건의 『춘향연가』에는 감금, 고문, 폭력, 파괴, 훼손의 현상이 극단적인 형식으로 형상화되고 있다. 이러한 폐허의 현실은 전봉건이 더 큰 모순적인 힘의 개입을 작품 속에 심어두고 있음을 짐작하게 하는 배경이 된다. 즉, 단지 사랑 이야기가 아니라 춘향의 고통을 통해 더 넓은 범위의 모순성을 함축하고 있다는 것이다. 이러한 시인의 시적 의도는 작품의 후반부로 가면서 그 진위가 드러난다. 여기서는 욕망을 분출하게 되는 배경으로서의 ‘채찍’의 상황과 그 극복지점으로서의 ‘당신’의 구도에 주목할 필요가 있다. 눈여겨봐야 할 것은 춘향의 욕망이 에로스의 형태로 진행되고 있는 것이다. “이렇게 들먹이는 별거숭이 허리/이렇게 들먹이는 별거숭이 팔다리/이렇게 들먹이는 별거숭이 아랫배”에서 이러한 색채를 읽을 수 있다. ‘헤엄쳐 가야지’에서의 ‘헤엄’도 결국 에로스의 행위영역으로 수렴된다. 이는 “문학적 기교의 완성과 에로스적 사랑의 인식이 텍스트의 제작의식”¹⁵⁾ 속에 담겨 있음을 의미한다. 전봉건은 『춘향연가』에 나타난 에로스의 배경을 “도덕적이고 관념적인 열녀로서의 춘향의 이미지에 생명력을 불어넣기 위함”이며, “춘향은 열녀임과 동시에 에로스의 여인으로도 부각될 때 완전해지고 생생하게 살아 영원히 존재”¹⁶⁾하게 된다고 말한 바 있다. 전봉건의 에로스는 사랑의 구현이기도 하고 생명성의 발현이기도 하다. 따라서 춘향의 현실변혁의 욕망은 ‘옥’의 극복에 한정되는 것이 아니라, 더 큰 범주의 존재회복과 생명성의 발현을 함축하고 있음을 알 수 있게 한다.

- ① 만도는,/가는 곳마다/가뭇과 굶주림,/땅이 갈라지고 서당이 금값다./하늘과 땅을/후비는 흙먼지./[...]/ 세금,/이불채 부엌세간 초가집/다 팔아도 감당할

15) 민병욱, 앞의 책, 347쪽.

16) 전봉건·이승훈의 대담, 「시와 에로스」, 『현대시학』(1973. 9.), 9-10쪽.

수 없는/稅米, 軍布/마을 사람들은 지리산 속 들어가/화전민 됐지// 관리들은
버릇처럼 또/도망간 사람들 뭉까지/里徵(이징), 族徵(족징)했다.

-『금강』(11)

② 1894년 3월 21일/전봉준이 영솔하는/5천 농민이/동학 농민혁명의 깃발/높이
나부끼며/고부 군청 향해 진격했다./머리마다 휘날리는/노란 수건,/질서 정연한/
대열, 여기저기/높이 필력이는/깃발// “물리치자 학정/구제하자 백성”

-『금강』(121-122)

“반도는,/가는 곳마다/가뭇과 굶주림,/땅이 갈라지고 서당이 금값다”
(①)에서 나라 전체의 피폐함이 드러난다. “가뭇과 굶주림”은 ‘농민’의
실제적인 ‘생활’을 엿볼 수 있는 단초가 된다. 중요한 것은, 이러한 ‘굶주림’
이 비단 ‘가뭇’ 때문만이 아니라 착취와 횡포에 의해 발생되고 있다는
사실이다. ‘세금’, ‘세미’, ‘군포’, ‘이징’, ‘족징’ 등이 이를 뒷받침한다.
“왕권은 대초롱을/깊이, 깊이 박고/김대감/박정승,/아전,/이속들과/힘을
모아// 2천만 농민의/피를/빨아먹고 있었다”(82-84)에서도 이러한 정황
이 드러난다. “2천만 농민”이 피땀 흘려 일구어놓은 최소한의 양식과
터전은 왕권, 김대감, 박정승, 아전, 이속들이 ‘피를 빨아먹듯’ 착취해간다.
따라서 ‘농민’들은 “이불채 부엌세간 초가집/다 팔아도 감당할 수 없는”
잔혹한 현실 속에 던져진다. 따라서 ‘농민’들로 하여금 ‘화전민’으로 전락할
수밖에 없는 한계 상황에 몰리게 한다.

『금강』의 제1장 첫머리에 서술된 인용 ①은 ‘농민반란’이 일어날 수밖에
없는 현실적 상황을 제시하고 있다. ‘농민반란’은 전봉준이 ‘여덟 살
되던 해’부터 특정 지역을 시작으로 그 시초를 열고 있다. 각 지역을
거점으로 운집하고 봉기하던 ‘농민반란’은 그 희생의 흔적도 만만치
않다. 인용 ②는 농민들의 오래 응집되어오던 분노가 동학농민혁명의
이름으로 분출되고 있는 장면을 그리고 있다. 서술적 주체인 전봉준이
‘동학농민혁명’의 전면에 등장하게 되는 지점이다. “5천 농민”, “질서
정연한/대열”, “높이 필력이는/깃발” 등에서 그 운집의 규모와 결연한
행동 양상을 엿볼 수 있다. 여기서 집중해야 할 대목은 “물리치자 학정/구
제하자 백성”이라는 구호에 있다. ‘학정’과 ‘백성’의 구도는 동학농민혁명
의 발현 동기¹⁷⁾와 주체의 욕망의 분출배경을 함축하고 있다. 인용 ①의

17) 동학군은 진격에 앞서 ‘동학농민혁명본부’의 명칭으로 ‘동학농민당 선언문’을 작성하여

‘세금(관리)’과 ‘화전민’, 인용 ②의 ‘학정’과 ‘백성’의 구도가 곧 주체가 인식하고 있는 사회구조적 모순이면서 전복해야 할 억압기제가 된다.

동학농민혁명에는 ‘농민반란’, ‘동학농민운동’, ‘동학농민혁명’ 등의 용어에서 알 수 있듯이 ‘동학군’과 ‘농민’이 행위주체가 된다. 그중 ‘농민’이 우선적으로 떠오르는 것은 이들이 가장 핍박받는 대상이면서 생산 활동의 중심에서 서 있기 때문이다. 이는 ‘농사’가 인간 삶의 근본이고, ‘농민’은 이를 실천하고 확장해가는 생산자로서의 도덕적 주체가 된다는 이념에서 비롯된다. 이를 통해 보면, “대대로 내려오는/농민의 아들”인 전봉준은 ‘농민의 생활을 가장 실제적으로 체득해온 인물이라고 할 수 있다. 자라면서부터 이미 농민의 삶의 피폐함과 부당한 착취의 현실을 체감해왔다. 따라서 그의 현실변혁의 욕망은 관념적인 것이 아니라 가장 현실적인 체험에서 오는 저항의식이라는 점에서 설득력을 가진다. 이러한 저항의식은 일차적으로 개인적 차원의 분노 표출이 된다. 그리고 그 위에 사회적 부조리를 타파하고 보편적 인간 삶의 권익을 찾아가는 거대한 욕망의 원천을 정립하게 된다. 이를 통해 보면 『금강』에 나타난 주체의 욕망은 전봉준 개인의 욕망이면서 한편으로 ‘백성(농민)’의 집단적 욕망이라는 특징을 확인할 수 있다.

나는 가요 당신에게로/나는 가야 해요 당신에게로/나는 가고 말아요 당신에게로/나는 다시 꽃이 되어야 해/꽃잎 속의 꽃이 되어야 해/나는 다시 옷을 입어야 해/내 벌거숭이 알몸에 옷 입힐 사람

-『춘향연가』(192-193)

며칠 뒤, 오늘 갑오동학혁명기념탑 서 있는/황토현, 잔솔밭 언덕에서,/대포 2문까지 끌고 온 전주군 3천명이/농민군의 대장과 쇠스랑에 전멸되고, 더러는 투항하고/칠팔십 명만 살아 돌아갔다는 이야기

-『금강』(131)

춘향은 ‘깜깜해요’, ‘안 들려요’, ‘아니 보인다고요’, ‘물속’, ‘안개 속’,

각 고을에 붙인다. 핵심 부분을 발췌해보면 다음과 같다. ① “백성은 나라의 근본이요 근본이 허약하면/나라가 쇠약해지는 법이라,/보국안민을 생각지 아니하고 사병을 두어/오직 혼자 잘살기만을 도모하고 녹위를/도독질하니 어찌 그럴 수 있으랴”(17장, 128쪽), ② “우리는 조금도 나라와 인명을 해코자 함이 아니노라,/나라와 인민을 가난과 시달림에서 구출하고/이 강토에 만민의 평등과 생존의 권리를/실현시키고자 함이 그 목적이라.”(17장, 132쪽)

‘숫검정이’, ‘떨어진 날개 떨어져 죽은 나비의 날개’ 등 끊임없이 자신이 처한 상황을 토로하고 외치고 비판한다. 춘향의 욕망 분출과 실현의지는 파괴의 현실을 탈출하고 자기완성의 통로를 찾아가는 것에 있다. 위의 인용 부분 “나는 가요 당신에게로”는 앞서 살펴보았던 ‘헤엄쳐 가야지’와 그 목표의식을 함께한다. ‘나’와 ‘당신’의 관계구도 또한 동일하다. 달라진 것이 있다면, “헤엄쳐 가야지”의 욕망 분출에서 “나는 다시 꽃이 되어야 해”의 욕망의 실현단계로 발전하고 있다는 것이다. ‘꽃’은 에로스의 여자인 춘향에게 여성성의 회복과 상처의 극복이라는 두 가지 의미를 부여한다. 이는 ‘별거승이 알몸’에 옷을 입히는 행위이면서 ‘당신’과의 합일을 열어가 는 송고한 징검다리다 된다. 여기서 “나는 다시 꽃이 되어야 해”에서의 ‘다시’에 주목할 필요가 있다. ‘다시’는 과거에 있었던 어떤 일의 회복과 연속을 중용하는 단서를 제공한다. 즉, 춘향은 과거회복과 과거회귀에 극복의 토대를 두고 있다. 따라서 ‘꽃’의 세계는 새롭게 창조되는 세계라기 보다 이미 존재했지만 상실했거나 파괴된 세계를 복원한다는 의미가 더 크게 작동한다. 춘향의 욕망은 결국 파괴된 미적 체계를 회복하고 그 위에 새로운 생명성을 확보한다는 무게를 가지게 된다.

동학농민혁명은 ‘자기혁명’, ‘국가혁명’, ‘인류혁명’이라는 큰 틀을 실천 이념에 두고 있다. ‘자기’와 ‘국가’와 ‘인류’를 포괄하고 아우르는 목표의식을 두고 있는 것이다. 이는 개인과 집단이 두루 혁명의 주체이면서 구현 대상으로 포섭되고 있음을 말해준다. 위 인용 부분은 이후 ‘갑오동학 혁명기념탑’ 앞에서 그때의 일을 상기하는 대목이다. ‘전주군 3천명’, ‘농민군의 대장’, ‘전멸’, ‘투항’ 등에서 치열한 싸움과 승전의 현장을 확인할 수 있다. ‘혁명’이란 거대한 변혁을 전제한다. 신동엽은 ‘1960년 4월’, ‘1919년’, ‘1894년’이라는 구체적 ‘역사’를 통해 이러한 범주를 제시하고 있다. 『금강』의 서술적 주체인 전봉준의 욕망은 ‘혁명’의 이름으로 응집되고 실현을 의도하고 있다는 데 그만의 특징을 갖는다. 그리고 그 본질은 “나라와 인민을 가난과 시달림에서 구출하고/이 강토에 만민의 평등과 생존의 권리를/실현시키고자” 하는 데 있다. “만민의 평등과 생존의 권리를/실현시키”는 것은 백성들로 하여금 ‘가난’과 ‘착취’에서 벗어나게 하는 일이다. 곧 “우리들에게도/생활의 시대는 있었다”에서 알 수 있듯이, 탈취당한 ‘생활의 시대’를 되찾고 ‘생존의 권리’를 회복하는 데 욕망의 완성이 주어진다.

살펴보았듯이, 『춘향연가』와 『금강』에 나타난 서술적 주체의 욕망은 나와 세계를 억압하는 부정적인 힘에 저항하고 대응하는 형식으로 결집된다는 특징을 지닌다. ‘춘향을 ‘옥’에 가둠으로써 자유를 박탈하는 ‘변학도’와, 『금강』의 ‘왜놈’, ‘피놈’, ‘이조 오백년’, ‘양반’, ‘자본주의’ 등의 억압기제가 그 중심에 매개되어 있다. 춘향은 ‘채찍’과 억압의 상황을 ‘꽃’의 완성을 통해 승화하고자 한다. ‘꽃’의 세계는 파괴된 여성성의 회복이면서 생명성의 발현이라는 보다 큰 자기실현에 닿아 있다. 이는 좁게는 춘향의 훼손된 사랑의 회복이면서 넓게는 자연물의 파괴의 상흔까지 아우르고 있다. 전봉준은 ‘혁명’의 이름으로 기존체제의 붕괴와 현실변혁의 욕망을 실현하고자 한다. 이는 개인적 차원의 구원은 물론 국가와 인류의 구원이라는 큰 틀을 제시한다. 여기에는 착취와 가난에 시달리는 ‘농민(백성)’을 구제하고 기본적인 삶의 권리를 회복한다는 실천이념이 작용하고 있다. 중요한 것은, 두 작품 모두 과거의 역사를 오늘의 반성적 원리로 채택하고 있다는 것이다. 이는 과거회복을 통해 현실극복이 가능해지고 이것이 또한 미래비전의 발판이 된다는 인식을 반영한다.

3. 역사인식과 시대담론의 실천적 수용

장시는 사회역사적 상황을 민감하게 수용하는 특징을 지니고 있는 만큼 시인의 창작 시기는 중요하게 받아들여진다. 이는 그 시대의 사회, 정치, 문화 전반에 걸친 사건과 관심사 등이 시인의 창작의도 속에 반영되고 있음을 의미한다. 따라서 그 시대가 내포하고 있는 정신적/현실적 열망들이 장시의 실제적인 소재가 되고 있다. II장에서 이미 살펴보았듯이 장시는 각 시기별로 그 변화의 기반을 구축하고 있다. 이러한 특징은 장시의 창작 시기와 시대적 배경과의 긴밀한 연계성을 상기시켜주는 부분이 될 것이다. 이런 점에서 전봉건과 신동엽의 『춘향연가』와 『금강』은 창작 시기의 사회역사적 환경을 염두에 두고 시인의 창작의도를 읽어야 할 필요성이 있다. 1960년대적 담론의 배경과 그러한 현실인식의 개별적 가치관이 창작의도 속에 결집되어 있을 것이기 때문이다.

1960년대는 일제강점기와 해방의 시기를 지나고, 6·25전쟁과 남북분단이라는 참혹한 역사를 겪고 난 이후의 상황이 전개되는 시점이다. 따라서 전 시대의 상처를 치유하고 그 위에 새로운 시대를 구축해야

한다는 보다 막중한 과제가 주어진다. 4·19혁명을 기점으로 한 민주주의에 대한 자각과 자본주의적 삶의 방식에 대한 인식 또한 확보해야 할 시점이다. 전봉건의 『춘향연가』와 신동엽의 『금강』은 이러한 시대적 상황을 민감하게 수용하고 확장했으리라 생각한다. 장시의 장르적 특성이 그렇듯 이러한 작품적 배경은 단순한 정서의 표현이 아니라 시인의 계획되고 의도된 창작의지의 결과물이 된다. 따라서 여기에는 단시로는 담아낼 수 없는 시대적·개인적 메시지가 형상화되어 있다고 할 수 있다. 전봉건과 신동엽에게 이러한 시적 무게는 이들의 역사인식과 결부해서 그 색채를 드러낸다.

전봉건과 신동엽의 역사인식은 대체로 상처에 대한 자각의 형식으로 나타난다. 비판과 반성, 치유의 긍정적 모색도 여기에서 출발한다. 과거의 역사를 되돌아보면서 오늘을 자각하고 미래를 전망하는 것이 그 핵심이 된다. 『춘향연가』와 『금강』은 두 시인에게 과거와 현재, 미래를 이어가는 징검다리이면서 시대담론을 창조하는 현장이 된다. 두 시인의 시대인식과 창작의지는 주체의 욕망이 그 실현에 일정 한계를 지니는 것과도 무관하지 않다. 춘향이 옥이라는 폐쇄된 공간에서 상상을 통해 욕망의 실현을 의도하고, 전봉준이 혁명의 과정에서 효수당하고 마는 일련의 사건이 바로 그것이다. 이는 두 주체의 욕망이 완전한 실현이라기보다 그 과정에 놓여 있음을 체감하게 하는 대목이다. 따라서 두 시인은 한계로 남아 있는 욕망의 실현 부분을 1960년대적 담론과 결부시키면서 새로운 방향성을 제시하고자 한다. 역사적 사건의 현재화는 바로 이러한 시인의 장시 창작의 의도를 반영하는 실천적 사유가 될 것이다.

이것은 내 알몸 사지에 영긴 피/지금은 내 알몸 사지에 영긴 어둠/나는 이것들로
무엇을 짚 수 있는 것일까/나는 지금 피 어둠 영긴 두 귀로/무엇을 들을 수가 있는
것일까

-『춘향연가』(182-183)

전봉건의 시세계에서 ‘피’ 이미지는 대단히 큰 의미를 함축한다. ‘피’는 곧 ‘전쟁’이고, 그 전쟁의 상흔을 표상하는 상징물이 되고 있기 때문이다. 전봉건에게 6·25전쟁은 민족적 비극은 물론 실향민이라는 개인적 비극까지 안겨주는 사건이다. 따라서 ‘전쟁 시인’이라고 불릴 만큼 그는 일생을 전쟁체험의 시적 형상화에 주력해왔다. 장시의 측면에서 살펴보면, 초기

〈사랑을 위한 되풀이〉를 통해 전쟁체험의 상흔을 미적으로 극복하는 가능성을 열어두고 있다. 이 작품에는 ‘1950년 6월 25일’, ‘총알’, ‘죽음’, ‘핏빛’, ‘철조망’ 등 전쟁을 표상하는 이미지가 대거 등장한다. 『춘향연가』는 전쟁체험의 상흔을 보다 내면화하여 그려내고 있다. 따라서 ‘전쟁’의 언어가 돌출되어 나타나거나 그러한 행위들이 직접적으로 표출되지 않는다. 오히려 ‘사랑’을 전면에 두고 전쟁의 참상을 고발·비판하고자 하는 의도를 보인다.

그럼에도 우리는 ‘변학도’ 이미지를 통해 이미 전쟁의 부조리성과 폭력성을 감지할 수 있다. 그 대표적 상징물이 ‘피’ 이미지이다. ‘피’는 전쟁의 죽음 혹은 그 살상의 현장을 표상한다. 이러한 ‘피’ 이미지는 『춘향연가』의 제2부에 등장해서 마지막 3부까지 이어지고 있다. “내 알몸 사지에 영긴 피/지금은 내 알몸 사지에 영긴 어둠”에서 보여지듯이 ‘피’와 ‘어둠’은 전봉건이 인식하는 6·25체험의 가장 깊고 어두운 상실의 식을 담고 있다. 전봉건은 춘향의 감금과 사랑의 파괴, 온갖 고문의 현장들을 ‘피’ 이미지에 담아 전쟁의 참상과 폐허의 현실을 비판한다. 이러한 정황은 전봉건이 단지 사랑 이야기를 하기 위해 고전 『춘향전』에 기대어 장시를 쓴 것이 아님을 상기시킨다. 이러한 창작의 배경은 전봉건이 작고(1988)하는 마지막까지 〈6·25〉 연작시를 집필하고 있었던 것에 비추보면 새삼스러운 일이 아니다. 그는 전쟁이라는 인간말살의 현장을 춘향과 변학도라는 두 구도를 통해 형상화하는 역량을 보여준다. 특히, ‘사랑(에로스)’을 매개로 극대화된 폭력성과 폐허를 그려낸 것은 전봉건의 시적미학과 생명성의 극복논리라고 할 수 있다.

오늘/얼마나 달라졌는가.// 변한 것은 무엇인가/서대문 안팎, 머리 조아리며/늘어
 섰던 한옥 대신/그 자리 홀리고 지금은/십이 층 이십 층의 빌딩/서 있다는 것//1...1
 // 유린과 착취가/무한대로/자유로운/버려진 땅.// 불성실한 시대에 살면서/우리들
 은,/미지 먹은 돼지처럼/눈은 반쯤 감고, 오늘을/맹물 속에서 떠 산다.

-『금강』(86-88)

『금강』은 동학농민혁명과 3·1운동, 4·19혁명 등 과거를 거슬러 오늘날까지 그 배경을 확장하고 있다. ‘1894년 3월’, ‘1919년 3월’, ‘1960년 4월’이라는 연대에 대한 각별한 인식은 ‘서화 2’와 마지막 ‘후화 2’에 동시에 진술되고 있다. 이러한 반복적 진술은 신동엽의 역사인식의

배경이 이러한 사건으로부터 출발하고 또 마무리되고 있음을 강조하는 것이다. 즉, 동학농민혁명의 이념 속에 3·1운동과 4·19혁명의 정신을 포섭하면서 이를 오늘날과 접목시키고 있는 것이다. 이러한 서술방식은 시인이 현재 시점에 깊이 시선을 두면서 동학농민혁명을 서사화하고 있음을 보여준다. “오늘,/얼마나 달라졌는가/변한 것은 무엇인가”라는 물음도 여기에 기반하고 있다. 시인이 바라본 ‘오늘’은 “늘어섰던 한옥”이 헐리고, “십이 층 이십 층의 빌딩”이 들어서고 있는 것 외에 달라진 것이 없다. 여전히 “중앙 도시는 살찌고/농촌은 누우렇게 시들어가”는 이른바 “유린과 착취”가 무한대로 자행되고 있다.

그럼에도 “우리들은/비지 먹은 돼지처럼/눈은 반쯤 감고, 오늘을/맹물 속에서 떠서 살고 있다. 시인의 이러한 비관적 시각은 “8·15후, 우리의 땅은/디딜 곳 하나 없이/지렁이 문자로 가득하다”, “갈라진 조국./강요된 분단선”, “4월 달, 우리들, 밥은/익었었는데/누군가 섯가루 뿌려놓은 것 같구나” 등에서도 드러난다. 시인의 시선에서 보면, ‘혁명 정신’은 사라지고 ‘잡초만 무성’한 ‘불성실한 시대’와 다름없다. 이는 “입에 물 한 모금 못 넘긴/사흘 낮과 밤/통곡과 기도로 담 너머 기다려 봐도/왕의 회답은 없었다.// 마흔아홉 명이 추위와/허기와 분통으로 쓰러졌다”에서 보여지는 풍경과는 확연히 대비된다. 신동엽은 동학농민혁명이 발생했던 시기와 오늘의 현실을 동일한 구도로 읽고 있다. 여전히 억압과 착취가 자행되고 있다는 인식이 그 예이다. 다만 ‘농사’와 ‘농민’에서 ‘노동’과 ‘노동자’의 이름으로 전환되고 있을 뿐이다. 신동엽의 ‘오늘’과 ‘우리들’에 대한 비관과 시대에 대한 새로운 자각도 여기에서 비롯된다.

오오 나 혼자 흘리는 허망한 피여/오오 나 혼자 흘리는 허무한 피여/칼날 같은 달빛에 젖은 피여/큰 칼 쓰고 흘리는/피여

-『춘향연가』(197)

위 인용 부분은 『춘향연가』의 마지막 장면이다. 따라서 “오오 나 혼자 흘리는 허망한 피여/오오 나 혼자 흘리는 허무한 피여”는 각별한 의미로 다가온다. 이는 앞서 살펴본 ‘피’와 ‘어둠’의 세계에서 ‘혼자’라는 의미가 추가된 상태이다. 전봉건의 『춘향연가』에는 두 종류의 ‘피’가 등장한다. 하나는 전쟁의 참상을 상징하는 ‘피’ 이미지이고, 다른 하나는 춘향과 이몽룡의 사랑의 결합에서 오는 ‘피’이다. 후자의 ‘피’ 이미지는

“찬란하고 선열(鮮烈)한 피”, “당신과 내가 흘린 우리의 피”로 묘사되어 있다. 이는 죽음의 피가 아니라 생명의 피이고, ‘혼자’가 아닌 ‘우리의 피’로 강조되어 나타난다. 하지만 이러한 ‘피’는 결국 ‘나 혼자 흘리는 피’로 귀결된다. ‘우리의 피’의 당사자이며 춘향의 유일한 희망적 탈출구로 제시되는 ‘당신’은 끝내 모습을 드러내지 않는다. 춘향은 “당신 손이 없어요 당신이 없어요 당신은 없어요”라고 단호하게 결론 내린다. 따라서 ‘피’는 극복되지 못한 채 ‘허망’과 ‘허무’의 심연 속에 묻히고 있다.

전봉건이 『춘향연가』의 결말 부분을 ‘허망’과 ‘허무’의 ‘피’ 이미지 속에 남겨두는 것은 많은 상징성을 지닌다고 할 수 있다. 이는 전쟁의 상흔이 쉽게 극복될 수 있는 것이 아님을 암시하는 부분이기도 하고, 한편으로 남북분단이 엄연한 현실로 남아 있는 데 대한 통렬한 자각을 유도하는 장치일 수도 있다. “나 혼자 흘리는 허무한 피”는 춘향의 상처에서 우리 모두의 상처로 전이된다. 결국 춘향의 자기극복에 대한 욕망은 역사의 과정 속에 연속될 수밖에 없다. 시인이 과거의 역사를 지속적으로 상기시키면서 오늘의 비판적 거울로 제시하는 것도 여기에 있다. 전봉건은 “부드러운 손길로 덮어주는 일, 이제는 이런 일로서나 상처의 아픔이 잊혀지기를 혹은 상처가 아물기를 바랄 수밖에 없이 되어 있는 것”¹⁸⁾이라고 말한다. 전봉건에게 1960년대는 상처가 아물기를 기다리는 시간이면서 그 위에 새로운 ‘사랑’을 구축해야 할 과제를 부여받은 시기이다. 이러한 과제는 그의 역사인식과 맥락을 같이하면서 반성과 성장을 추구하는 문학적 여정 속으로 포섭되고 있다.

백제,/천 오백년, 별로/오랜 세월이/아니다.// 우리 할아버지가/그 할아버지를
생각하듯/몇 번 안가서/백제는/우리 옛그제, 그그제에/있다.

-『금강』(23)

『금강』은 서화, 본화, 후화로 나누어지는 서술구조에서 이미 과거와 현재의 연결성이 제시되어 있다. 작품의 사이사이에 단편적으로 삽입되어 있던 오늘날의 풍경은 후화에서 본격적으로 서술된다. “밤 열한 시 반/종로 5가 네거리/부슬비가 내리고 있다”, “노동하고 돌아가는 밤”, “노동으로 지친/내 가슴에선 도시락 보자기가/비에 젖고 있었다” 등의

18) 전봉건, 「환상과 상처」, 『세대』(1964. 11.), 244쪽.

풍경이 이와 부합한다. 이런 점에서 위 인용 부분 “백제,/천 오백년, 별로/오랜 세월이/아니다”라는 대목은 대단히 의미 있게 다가온다. 이는 ‘백제 천 오백년’과 현재가 직접적으로 맞물리고 있기 때문이다. 따라서 과거와 현재는 분리되지 않은 채 하나의 역사적 구도 속에 생동하고 있다. ‘서화’에 제시된 ‘큰 역사’는 ‘본화’의 이야기 속에 현재화되어 나타나고, ‘후화’는 오늘날과 미래를 향하고 있는 것이 그 증거이다. 과거의 현재화, 현재의 미래화라는 구성원리가 시인의 창작의도 속에 담겨 있다. 이러한 시간구도는 신동엽이 역사를 어떻게 읽고 또 어떻게 실천하고자 하는지를 보여주는 단서가 된다. 시인은 아직도 ‘큰 역사’는 끝나지 않고 현재와 미래 속에 그 흐름을 지속하고 있음을 상기시키고 있다.

따라서 『금강』은 현재 시점에 대한 인식을 강하게 드러내고 있고, 이는 미래 예시의 형식으로 나타난다. “오늘,/얼마나 달라졌는가”라는 물음도 시인이 ‘오늘’을 비판적으로 읽고 있음을 반영한다. 신동엽의 역사인식은 ‘동학농민혁명’에서 출발해서 오늘날과 미래까지 그 범위를 확장시키고 있다. 여기에는 ‘혁명’이라는 크나큰 행위범주가 개입해 있고, 또 이를 감당할 만큼의 적극적이고 실천적인 이념이 제시되어 있다. 후화에 등장하는 ‘소년’은 시인이 이 시대에 던져놓은 한 가닥 희망의 빛이라고 할 수 있다. “무거운 멜빵 새끼줄로 엮어맨/소년”, “죄없이 크고 맑기만 한 소년의 눈동자” 등으로 표상되는 ‘소년’의 모습은 또 다른 ‘전봉준’으로서의 미래비전을 담고 있기 때문이다. “언젠가/또 다시 만나지리라”, “조국의 가슴마다에서,/혁명, 분수 뿔을 날은 오리라”라는 대목도 시인의 이러한 열망을 뒷받침하는 단서가 될 것이다.

전봉건과 신동엽이 『춘향연가』와 『금강』을 창작·발표하는 1960년대는 상처의 치유와 변혁이라는 두 가지 목적이 대두되는 시기이다. 두 시인은 이러한 시대적 요구와 열망을 작품적 배경으로 수용하면서 각각의 시적 탐구영역을 개척하고 있다. 이는 과거의 역사를 오늘의 역사로 재구성하고 내일의 기틀을 마련하고자 하는 일종의 역사적 가치관이 된다. 이러한 두 시인의 역사인식의 핵심은 비판과 반성에 놓여 있다. 전봉건이 6·25체험의 ‘피’를 오늘날의 비판적 잣대로 수용하고 있다면, 신동엽은 동학농민혁명의 의미를 현재적 시점에서 다시금 자각하고 실천하고자 한다. 이들의 시적 상상력은 과거의 역사에 터를 두고 있지만 결국 현재적 시점으로 돌아와 새로운 담론을 형성하는 기반이 되고

있다. 다시 말해, 두 시인은 1960년대적 담론을 장시창작의 원동력으로 수용하고 있으면서도 이를 뛰어넘는 새로운 미래지향적 시대담론을 작품적 성과 속에 심어두고 있는 것이다.

IV. 맺음말

전봉건과 신동엽은 동시대 대다수 시인이 그렇듯 우리 현대사의 비극을 뼈아프게 경험해온 시인들이다. 성장기에서부터 시작(詩作)의 출발, 이후 문학의 확장기에도 지속적으로 이러한 현실 속에 노출되어 있다. 따라서 이들의 시세계는 역사와 그러한 상흔의 그림자에 깊이 영향을 받을 수밖에 없는 상황에 놓여 있다. 이러한 시적 배경은 두 시인의 경우 특히 장시 속에 현저하게 그 색채를 드러낸다. 이는 장시 자체가 시대적 배경과 긴밀하게 조우하고 연계되는 특징을 지니기 때문이다. 장시는 대부분 사회적이고도 역사적인 문제의식에 무게를 둔다. 따라서 역사적 발자취나 사회적 열망이 장시의 주제의식 속에 포섭되고 있다.

전봉건과 신동엽의 장시 『춘향연가』와 『금강』은 두 시인의 문학적 성향이 다른 만큼 그 서술방식에서도 각각의 개성을 드러낸다. 전봉건의 『춘향연가』는 우선 고전 『춘향전(春香傳)』에 기대어 스토리를 재구성했다는 특징을 가진다. 가장 눈에 띄는 것은 다양한 이미지의 활용과 묘사적 기법, 현대적 언어미학의 생동감에 있다. 『금강』은 동학농민운동이라는 실제 역사적 사건을 서사화했다는 점에서 남다른 구조를 보여준다. 따라서 실제 역사적 인물들이 행위주체가 된다. 과거에서 현재까지로 이어지는 방대한 사건전개가 사실적 방식으로 그려진다. 여기서 중요하게 짚고 넘어가야 할 것은, 두 작품 모두 하나의 완결된 이야기를 담은 서술적 장시의 형식을 취하고 있다는 것이다. 즉, 시간의 순차성에 따른 사건, 인물, 배경 등이 작품의 구성원리로 적용되고 있다. ‘춘향과 ‘전봉준’은 이러한 이야기를 이끌어가는 서술적 주체로 등장한다.

『춘향연가』와 『금강』에 나타난 주체의 욕망은 외부억압에 대한 대응의 형식으로 나타난다는 점에서 남다른 구도를 보여준다. 다시 말해 인간 삶의 기본이 되는 ‘자유’와 ‘생활’을 보장받기 위한 최소한의 욕망에 닿아 있다. 이는 누군가에 의해 탈취당한 권리와 행복을 되찾기 위한

일종의 투쟁 형식이다. 부당함에 대한 분노의 표출이면서 이를 제자리로 돌려놓겠다는 강렬한 의지의 표현이 된다. 즉, 부조리한 힘에 의해 파괴되고 상실한 세계를 본래 위치로 되돌려놓는다는 데 초점이 놓인다. 주체의 대응으로서의 행보가 절실한 색채의 목표의식을 갖게 되는 것은 바로 이 때문이다. 두 시인의 장시에 등장하는 서술적 주체는 현실에 안주하거나 타협하는 인물이 아니라 극단의 억압 상황에 능동적으로 대응하고 극복하고자 하는 인물들이다. 춘향이 ‘꽃’의 상징을 통해 자기극복과 생명성의 발현을 의도하는 것과 전봉준이 ‘혁명’의 이름으로 백성을 구제하고 ‘생활’의 기반을 회복하고자 하는 것이 바로 그것이다. 이들의 욕망의 실현은 과거회복의 색채를 띠고 있지만 결국 현실극복과 미래전망의 구도로 결집되고 있다.

하지만 ‘옥’이라는 폐쇄된 공간에서 펼쳐지는 춘향의 욕망과 ‘혁명’의 과정에서 효수당하고 마는 전봉준의 욕망은 그 완성에 일정 한계를 지닌다. 전봉준이 6·25체험의 ‘피’를 ‘허망과 허무’의 심연 속에 묻어두는 것과, 신동엽이 1960년대적 배경을 굳이 작품의 ‘후화’로 제시하는 것도 이 한계점과 맥락을 같이한다. 이러한 한계적 상황이 곧 새로운 시대담론을 열어가야 수밖에 없는 당위성을 던져준다. 전봉준과 신동엽에게 1960년대는 과거의 역사를 상기하고 반성하면서 또 다른 변혁을 모색해가야 할 시점으로 인식된다. 전봉준은 6·25체험의 ‘피’를 오늘날의 비판적 잣대로 수용하고, 신동엽은 동학농민혁명의 의미를 현재적 시점에서 다시금 자각하고 실천하고자 한다. 두 시인의 역사인식은 과거에 머무르지 않고 과거의 현재화, 미래의 실천적 비전으로 나아간다. 한계에 부딪힌 두 주체의 욕망을 1960년대적 담론 속에서 완성하고자 하는 것도 이러한 배경과 맞물려 있다.

『춘향연가』와 『금강』은 전봉준과 신동엽의 또 다른 내밀하고도 방대한 문학적 탐구영역이라고 할 수 있다. 이들의 장시는 우선, 한국 장시의 위상을 높일 수 있을 만큼 뛰어난 작품적 성과를 거두고 있다는 데 큰 의의가 있다. ‘사랑(에로스)’을 통해 파괴와 극복의 논리를 형상화한 『춘향연가』는 장시미학의 또 다른 지평과 가능성을 열어둔다. 『금강』은 현실적 문제의식에 깊이 침투하면서 사회역사적 모순성을 비판과 저항의 몸짓으로 극복하려는 실천이념을 두고 있다. 두 작품은 시대성과 개인적 정서의 결집, 즉 역사적 상상력과 개인적 상상력을 두루 그 역량 속에

녹여냄으로써 작품성의 진폭을 확장시키고 있다. 주체의 욕망은 시인의 욕망이다. 따라서 역사를 상기하고, 비판하고, 반성하는 일련의 과정은 시인의 지난한 시적 고통을 담보한다. 『춘향연가』와 『금강』은 그 고통의 산물이다. 앞으로 두 시인의 장시의 위치를 보다 견고하게 정립할 수 있는 논의가 활발하게 이루어졌으면 하는 바람이다.

참 고 문 헌

1. 기본자료

- 신동엽, 시전집 『신동엽 전집』. 창작과비평사, 1975.
_____, 시집 『금강』. 창작과비평사, 1989.
신동엽 저, 강형철·김윤태 엮음, 시전집 『신동엽 시전집』. 창비, 2013.
전봉건, 시집 『춘향연가』. 성문각, 1967a.
_____, 장시집 『사랑을 위한 되풀이』. 혜진서관, 1967b.
전봉건 저, 남진우 엮음, 『전봉건 시전집』. 문학동네, 2008.

2. 논문 및 단행본

- 강형철, 「신동엽 시의 근원사상과 새로운 연구방향 모색」. 『한국언어문화』 39집, 2009.
김기림, 「詩와 現實」. 《조선일보》, 1936년 1월 1일자-1월 5일자.
김용직, 「근대 서사시의 형성과 그 성격」. 임영택 외, 『한국근대문학사론』, 한길사, 1982.
김윤정, 「신동엽 『금강』 연구」. 『성심어문논집』 18-19, 1997.
김응교, 「신동엽과 전경인 정신」. 『사회적 상상력과 한국시』, 소명출판사, 2002.
김지선, 「신동엽 『금강』의 화자 분석을 통한 작가-서술자 이념 연구」. 『국제어문』 56집, 2012.
김춘수, 「敍事詩는 가능한가」. 『사상계』 9월호, 1965.
김홍진, 「『금강』의 서사양식 수용과 서술기법」. 『한국문예창작』 제8권 제3호(통권 제17호), 2009.
남송우, 「서사시·장시·서술시의 자리」. 『한국 서술시의 시학』, 태학사, 1998.
문선영, 『한국전쟁과 시』. 청동거울, 2003.
민병욱, 『한국서사시의 비평적 성찰』. 지평, 1987.
_____, 「전봉건의 서사시 세계와 서사정신」. 『한국 서사시와 서사시인 연구』, 태학사, 1998.
박솔기, 「춘향의 사랑, 향유의 노래」. 『한국현대문학연구』 제24집, 2008.
백낙청, 「서사시 『금강』을 새로 내며」. 『금강』, 창작과비평, 1989.
서준섭, 「한국현대시에 있어서의 장시의 문제」. 『심상』 5월호, 1982.
신봉승, 「장시와 산문정신의 溶解」. 『현대문학』 3월호, 1963.
여지선, 「신동엽 『금강』의 텍스트 분석」. 『한국시학연구』 제2호, 1999.
오세영, 「장시의 다양성과 가능성」. 『사랑을 위한 되풀이』, 혜진서관, 1985.
_____, 「서사시란 무엇인가」. 『현대시』 10월호, 1993.
_____, 『문학과 그 이해』. 국학자료원, 2003.

- 이승원, 「해방 후 서사시·장시의 정신과 형식」. 『현대시』 10월호, 1993.
- 이영섭, 「신동엽의 서사시 『금강』 연구: 『금강』의 역사의식과 탈역사성」. 『현대문학의 연구』 5권, 1995.
- 이준우, 「전봉건의 춘향연가에 나타난 환상성 연구」. 『현대문학이론』 50권, 2012.
- 이혜미, 「『금강』의 에로스적 상상력 연구」. 『한국문화기술』 14권, 2012.
- 장부일, 『韓國近代 長詩 研究』. 서울대학교 박사학위논문, 1992.
- 전경은, 「현대시에 나타난 전봉준 이미지의 변모양상 고찰」. 『한국시학연구』 제35호, 2012.
- 전봉건, 「환상과 상처」. 『세대』, 1964. 11.
- 전봉건·이승훈의 대담, 「시와 에로스」. 『현대시학』, 1973. 9.
- 최호영, 「전봉건의 ‘사랑’의 노래와 전통의 현대적 변용」, 『한국시학연구』 제35호, 2012.
- 홍승희, 「전봉건 『춘향연가』에 나타난 의인화personification 연구」. 『서강인문논총』 제31집, 2011.

국 문 초 록

전봉건의 『춘향연가』와 신동엽의 『금강』에 나타난 서술적 주체의 욕망은 나와 세계를 억압하는 부정적인 힘에 저항하고 대응하는 형식으로 결집된다. 즉, 탈취당한 세계를 긍정적인 세계로 복원한다는 의미가 크다. 즉, 새롭게 창조되는 세계라기보다 훼손되었거나 파괴된 세계를 본래 위치로 되돌려놓는다는 데 초점이 놓인다. ‘춘향’이 ‘옥(獄)’ 속에서 ‘사랑(에로스)’의 대상인 ‘당신’을 꿈꾸는 것과 ‘전봉준’이 착취와 핍박으로부터 벗어나 ‘생활의 시대’를 되찾고자 하는 혁명의식이 바로 그것이다. 이들의 과거지향적인 욕망의 형식은 곧 현실회복이고 미래지향의 토대가 된다.

『춘향연가』와 『금강』은 서술적 장시의 형식을 취하고 있다. 이는 시간의 순차성에 따른 이야기의 구성, 즉 사건, 인물, 배경 등의 구성원리가 주어진다. 주체의 등장, 갈등요소, 욕망의 분출, 욕망의 실현이라는 사건의 진행과정도 여기에 포섭되어 있다. 서술적 주체인 춘향은 ‘꽃’의 상징을 통해 현실극복을 의도한다. 전봉준은 ‘혁명’의 실천으로 욕망을 실현해가고자 한다. ‘꽃’과 ‘혁명’은 파괴된 인간성의 회복과 모순적인 사회현실의 개혁이라는 실천이념을 중심에 두고 있다.

전봉건과 신동엽의 역사인식은 과거의 역사적 트라우마를 일깨우고, 반성하고, 비판하면서 새로운 변혁의 시대를 제시하는 데 있다. 『춘향연가』는 ‘춘향’의 ‘사랑의 파괴’를 통해 6·25체험의 비극성과 오늘날의 비판적 척도를 제시한다. 『금강』은 동학농민혁명과 3·1운동, 4·19혁명까지 거슬러 포섭하고 현재화하면서 미래비전의 거울로 삼고자 한다. 주체의 욕망은 사회역사적 현실을 인식하는 인식지점이면서 미래를 개척하는 지표가 된다. 두 시인은 1960년대적 담론을 수용하면서 그것을 뛰어넘는 또 다른 형식의 시대담론을 창작의도 속에 심어두고 있다.

투고일 2016. 8. 30.

심사일 2016. 10. 26.

게재 확정일 2016. 11. 14.

주제어(keyword) 서술적 장시(narrative long poem), 사랑(에로스)[love(eros)], 동학농민혁명(Donghak Peasant Revolution), 역사인식(historical awareness), 서술적 주체의 욕망(desire of narrative identity), 시대담론(discourse of time)

Abstracts

The Desire of Narrative Identity and the Background of the Formation of Discourse of Time that are Shown in Contemporary Long Poems: Focusing on Jeon Bonggeon's *Chunhyang Yeonga* and Shin Dongyeop's *Geum-gang*

Kim, Sung-jo

The desire of the narrative identity shown in Jeon Bonggeon's *Chunhyang Yeonga* and Shin Dongyeop's *Geum-gang* is depicted in the form of resisting against and responding to the negative power that oppresses me and my world. That is, it has the significance of restoring the lost world to a positive world. Rather than creating a new world, the focus is on restoring the damaged or destroyed world to its original place. This is shown in Chunhyang's dreaming about 'you', the object of 'love(eros)' in 'jail' and in Jeon Bonggeon's revolutionary spirit of getting out of exploitation and persecution and getting back 'the days of life'. Their form of past-oriented desire is the pursuit of restoring the reality and the basis of future-orientation.

Chunhyang Yeonga and *Geum-gang* take the format of narrative long poem. They have the chronological composition, the principle of composing events, characters, and background. This includes the process of events such as the appearance of identities, elements of conflict, expression of desire, and realization of desire. The narrative identity, Chunhyang, intends to overcome the reality through the symbol of 'flower'. Jeon Bonggeon intends to realize his desire through the realization of 'revolution'. 'Flower' and 'revolution' have on their center the practical ideology of restoring the destroyed humanity and reforming the contradictory reality of the society.

The historical awareness of Jeon Bonggeon and Shin Dongyeop lies in awakening, reflecting on, and criticizing historical trauma of the past and presenting the age of revolution. *Chunhyang Yeonga* depicts 'the destruction of love' of 'Chunhyang' and presents the tragedy of experiencing the Korean War and today's critical yardstick. *Geum-gang* includes Donghak Peasant Revolution, March 1st Independence Movement, April 19th Revolution, portrays them as current events and tries to take them as mirror of the future vision. The desire of identity is the point where social and historical reality is recognized and is the indication to pioneer the future. The two poets have in their intention of writing the acceptance of the 60s' discourse and another form of discourse of time which surpasses that.