

대립적 관점에서 추구된 해방의 근대성

-김지하 70년대 시의 의미

김 경 복*

The Liberal Modernity on the Kim Jiha's Poem

Kim Kyeongbog

목 차

| | |
|-------------------------|-----------|
| 1. 연속과 단절의 문제 | 로의 접근 |
| 2. 대립적 세계의 설정과 저항주체 | 4. 근대를 넘어 |
| 3. 유토피아상(像)의 선취와 생명적 가치 | <참고문헌> |

1. 연속과 단절의 문제

김지하 시를 연구하기 위해서는 우선 해결해야 할 사항이 하나 있어 보인다. 그것은 그가 투옥, 출옥, 재감금을 반복하면서 6,70년대 보여주었던 저항 위주의 작품과 80년 행집행정 지로 풀려나 사면복권되면서 보여주었던 생명 위주의 작품과의 관련성 문제다. 이 문제는 김지하의 시를 통시적이고 통합적인 차원에서 보려 할 땐 반드시 거쳐야 할 사항이고, 그런 경우가 아니라도 그의 시를 보다 심도 있게 살펴보기 위해서는 이러한 문맥의 변화에 대한 제 나름대로의 입장을 가지지 않을 수 없다. 때문에 기존의 견해에 대한 한 번 훑어 봄이 필요한데, 지금까지의 논지들을 살펴보면 크게 두 가지로 나누어짐을 볼 수 있다. 하나는 이 두 시기의 작품 사이에는 뚜렷한 단절, 특히 인식론적 단절이 있다는 견해다.¹⁾ 다른 하나는 사상의 자연스러운 전화로서 연속성을 지닌다는 것이다.²⁾ 전자의 견해는 민중문

* 한국 해양대 교양과정부 국어과 시간강사

- 1) 대표적인 것으로 최원식, 「김지하론 -대립과 공생」(김용직 외, 『한국현대시 연구』, 민음사, 1989)과 임현영, 「선두 주자의 고독 -김지하론」(『우리시대의 시읽기』, 공동체, 1993)을 들 수 있다.
- 2) 대표적인 것으로 성민엽, 「김지하의 문학과 사상」(『작가세계』, 통권 2호, 1989년 가을호)과 정지련, 「김지하의 생명사상에 대한 종교적 조명」(푸미오 타부치, 『김지하론 -신과 혁명의 통일』, 다산글방, 1991)을 들 수 있다.

학문적 입장에서 애정의 끈을 놓고 있지 않으나 내심 김지하의 활동의 변화에 당혹감을 감추지 못하는 경향이 있으며³⁾, 후자의 견해는 김지하의 문학적 활동에서 생명사상이라는 종교적 생태학적 흐름을 발견하고 이를 강조해 이전보다 더 큰 방법적 전략으로 나아간 것이라고 보는 입장이다.

그러나 엄밀하게 말해서 이러한 분류는 옳지 않다. 왜냐하면 논지 중 비록 단절을 이야기한 경우라도 그 내적 연속성을 반드시 부기한 경우가 많으며, 연속을 이야기한 경우라도 현실 대응의 방법적 차이점을 분명히 인정한 경우가 많기 때문이다. 때문에 연속과 단절에 대한 규명이 김지하 시의 핵심을 파헤치는 전모가 될 수 없다. 대부분 이 두 양상이 통합되는 경향을 띠면서 김지하의 시적 도정을 이야기하는 경우가 많기 때문이다. 따라서 단절이나 연속의 문제와 관련없이 그의 일관된 문학 세계를 규명할 수 있는 잣대의 개발이 필요할 것이다. 그렇지만 그의 시를 부득이하게 시기별로 살펴보려 할 때 사상의 전화는 단계와 그 단계에 따른 비약으로 대응해 있는 만큼 이러한 연속과 단절의 인식은 작가의 각 시대적 작품을 이해하는 데에는 큰 도움이 된다. 특히 김지하가 사상적으로 6, 70년대 품었던 내용과 70년대 후반 수형 세월 6년을 보내고 난 뒤 80년대 들어 생명사상으로 변화된 모습을 보여주는 것은 그의 산문에도 나오느니 만큼 이러한 단절 혹은 연속의 인식 아래 그의 작품을 살펴보는 것은 매우 유용하다.

따라서 필자는 80년대 이후 보여지는 김지하의 생태적이고 종교적인 생명사상과 대비하여 6,70년대 불의한 정치현실에 저항하던 민중문학적 시작품을 이 자리에 살펴보는 것을 목적으로 한다. 거기서 나는 70년대 그가 발표한 작품이 80년대 이후 작품과는 방법이나 태도에서 원천적으로 차이남을 밝혀낼 생각이다. 이는 그가 말하고 있는 연속 속의 단절, 단절 속의 연속을 드러내는 한 방편이 되기도 할 것이다.⁴⁾

연구 대상으로서 그의 70년대 작품은 바로 60년대 말 작품의 성향과 바로 잇닿아 있다는 점을 먼저 주목하고 싶다. 특히 그가 본격적으로 작품을 시작한 시기는 1969년 『시인(詩人)』지에 김현의 소개로 「서울길」 외 4편의 시를 발표하면서 문단에 나섰고 1970년 12월에 첫시집 『황토』를 발표한 사실, 그리고 무엇보다 60년대 후반부터 70년대 후반까지는 박정희 정권에 가열찬 투쟁을 보여주었던 동질적 시간대인 만큼 60년대 말 작품을 70년대에 포함시켜 연구하는 것이 온당하지 않나 싶다. 사실 연구의 대상을 70년대라는 시간 단위로 나눌 것이 아니라 그가 세계에 응전하는 방법과 세계관의 변별성 여부로 나눈다면

3) 특히 80년대 민중운동권자들이 비판했던 내용을 상기하면 좋을 것이다. 김지하의 사상적 변화에 대한 못마땅한 반응의 글로 박인성, 「생명의 세계관 - 김지하 사상의 문제점과 과제에 대하여」(임현영·윤구병 외, 『김지하 - 그의 문학과 사상』, 세계, 1984)를 들 수 있다.

4) 김지하가 수순(手順)에도 단(斷)은 필요한 것이라고 말할 때 이것을 가리킨다. 김성동, 「광대 또는 보살 - 지하 선지식과의 만남」(『실천문학』 3호, 1982), p.43

60년대 말 작품과 그가 6년간의 긴 투옥에 들어가기 전 70년대 초반까지 발표한 작품은 같은 계열이다. 따라서 시집 『황토』에 실린 작품과 70년대에 발표된 『五賊』을 비롯한 답시, 그리고 70년대 씌어진 것을 82년에 비로소 묶어낸 『타는 목마름으로』의 시를 연구대상으로 한다.

2. 대립적 세계의 설정과 저항주체

김지하가 살았던 6,70년대는 한반도에 가장 근대화의 추진이 왕성했고 그 결과 그것의 모순이 또한 가장 격렬하게 돌출되던 시기이기도 했다. 근대화는 혼란과 궁핍의 50년대를 거친 당시 사람들에게 절대적 과제였다. 따라서 박정희는 4·19에서 나타난 민중의 역사적 힘을 5·16 군사 쿠데타를 통해 근대화라는 절대적 지상명제를 추구한다는 명분 아래 가두어 버린다. 이것은 일부 군부 세력의 정치적 욕망을 은폐하기 위해 근대화라는 명제로 민중을 강박한 꼴이다.

이러한 정치적 억압이 없더라도 근대화는 전통사회의 해체를 기본으로 함에 따라 여러 구조변화와 아울러 사회적 문제를 발생시킨다. 그 중에서 전통적 질서를 무너뜨리고 새로운 도덕적 질서가 포괄된 이데올로기의 결과로서 존재하여야 한다고 믿고 있는 지배자로부터의 소외감은 가장 큰 문제다.⁵⁾ 여기서 근대화의 과정에 따르는 소외된 계층의 저항은 필연적이다. 이러한 저항의 주제는 주로 근대화에 부수된 전문화되고 분화된 틀과 여기에 포함된 복잡한 분업의 조건하에서 인간적, 문화적 창조력, 인간의 존엄성과 진실하고 순수한 인간적 상호관계를 완전히 표현하는 상태에 도달할 수 있는 가능성에 관한 것이 중심이 된다.⁶⁾ 김지하가 개발독재를 자행하던 박정권에 대해 저항하는 것도 사실은 바로 이러한 근대화의 역작용에 기반해 있다. 그가 현실 정치의 물리적 폭압에 저항해 보이는 것이 우선인 듯 하지만 무엇보다 근대화가 가져오는 비인간화의 참상을 고발하고 깨우치는 데에 그 본질적 목적이 있음은 분명하다.

간다
울지 마라 간다
흰 고개 검은 고개 목마른 고개 넘어
딱딱한 서울길
몸 팔러 간다

- 「서울길」 부분

이 시는 첫시집 『황토』에 실려있는 것으로서 바로 박정희 군사 정권이 들어서면서 근대

5) S.N.Eisenstadt(여정동·김진균 공역), 『근대화 -저항과 변동』(담구당, 1981), p.26

6) 같은 책, p.36

화되는 현실의 비참을 형상화하기 위한 것이다. 그러나 그것보다 이 시는 자본주의의 발달에 대응된 물신화된 삶의 슬픔을 더 형상화하고 있다. '서울'로 대변되는 물신화의 현장⁷⁾, 거기에 '몸 팔러' 가는 물화된 존재, 이러한 인식은 근대화라는 역사적 조건에 대응한 시적 화자의 역사적 의식을 보여주는 것이다. 그것은 흔히 산업화, 도시화로 인하여 발생하는 사회적 문제를 들추어내는 것을 말한다. 특히 당시 산업 중시로 말미암아 농업의 몰락과 이에 따른 이농현실을 가리켜 60년대 후반에서 70년대에 걸친 경제개발계획의 일방성, 즉 독재적 성격을 폭로하고자 한다. 근대화로 농민들은 자신의 터전을 잃고 도시 하층민 내지 소외 계층으로 전락하는 현실의 부당함을 말하고자 하는 것이다. 이러한 정서적 상관물은 같이 70년대 초에 나온 신경림의 「농무」에서도 잘 나타나고 있다. 결국 김지하의 이 시는 자본주의가 전면화되어 가는 현실에서 소중한 것을 잃고 뿌리뽑힌 존재로 살 수밖에 없는 현실의 상황과 거기에 저항하는 의식적 자아를 그리고 있다. 즉 물신화에 의해 상품화되는 인간 존재의 비애와 모순 인식이 들어있다는 말이다.

이러한 근대화는 곧 막스 베버식으로 말해 수단과 절차의 계산 가능성을 중시하는 형식적 합리성이 우세하게 되어 이제 인간의 가치를 추구하는 실질적 합리성이 퇴조하게 되는 현상을 가리킨다. 근대사회에서 형식적 합리성과 평등, 박애와 같은 실질적 합리성 간의 반목이야말로 모든 사회문제의 근원이었다.⁸⁾ 6,70년대라는 당시 한국 상황에서 박정희 정권은 근대가 가지는 이러한 한계점을 외면하고 그것을 오히려 강화한다. 수단과 절차를 중시하여 인간의 자유와 평등의 실질적 가치를 억압한다. 결국 인간의 자유와 해방의 기획이던 근대성이 자본주의적 근대화의 성마른 추진으로 제한된다.

김지하는 바로 이 변질된 근대성에 대해 반발하는 것이다. 그의 시는 처음부터 왜곡된 근대성에 대립하는 지향을 보인다.⁹⁾ 이는 타락한 자본의 현실과 거기에 기생하고 있는 정치 현실을 비판하는 것으로 나타난다. 그리고 그러한 현실에 구속되어 있는 민중 자신의

7) '서울'이 가지는 이러한 물신적 폭력과 반인간적 성격에 대해 김지하는 자주 읊고 있는데 다음과 같은 시가 대표적일 것이다.

칼이 서는 곳
칼자루 보이지 않는 안개 서린 곳
밤새워 흘린 핏자욱
마져 보이지 않는
대낮에도 시퍼렇게 칼이 서는 곳
휘저어도 휘저어도
잡히지 않는 곳
발붙일 수 없는 알 수 없는 떠날 수조차 없는
한번 묻혀 다시는 헤칠 길마저 없는
높이여 저주의 도시

-「서울」부분

8) 선우현, 「근대성에 대한 반성적 통찰」(장춘익 외, 『하버마스의 사상』, 나남, 1996), pp.382-383

9) 구모룡, 「근대성을 넘어서 - 김지하의 시세계」(『신생의 문학』, 전방, 1994), p.129

비참한 현실을 그리는 데서도 확인된다.

노동 속에서 기어나오는
뱀을 보아라
...<중략>...
기계에 감겨
숨져가는 나의 육신이 육신의 저 밑바닥까지
기계에 감겨
회전하며 울부짖으며 기계가 되어가는 지옥의
저 밑바닥에서
보아라
나의 눈에 보이는 피투성이의
내 죽음과 죽음 위에 피어난 흰 나리꽃
-「지옥·3」 부분

金鳥也란 놈이 노래한다
『投資 投資 投資 投資
日本은 어머니, 韓國은 아들
어머니가 젖주듯이 投資 좀 하소
합자도 오케이, 단독도 땡큐
出血輸出 赤字收支 饑餓貿易 下請自營 좋다 좋다 모두 좋다
技術料도 勞賃도 우리가 몽땅 내고
原料와 決定權은 당신네가 왕창 갖고
마름도 좋고 머슴도 좋다
會社門만 제발 닫히지만 않는다면
나 혼자만 日本 덕에 부스럭돈 벌게 되면
오오 센세이! 위대한 국민이여!
投資 投資 投資 投資!』

-「똥바다」 부분

이 두 편의 시는 민중적 입장에서 근대를 바라보는 것과 지배자의 입장에서 근대를 바라보는 편차를 잘 드러내 주고 있다. 「지옥·3」은 열악한 노동 현장에서 죽어가는 인간 존재의 영혼을 담고 있다. 이것은 자본주의적 삶의 방식이 몰화됨으로써 생명력을 상실함을 말한다. 그것은 곧 생명이나 인간으로서 지녀야 할 천부적 권리에 대한 고려 없이 물질과 자본의 확대 재생산에만 치중하는 편협한 경제개발 정책의 실상과 모순을 고발하고 있는 것이다. 즉 일부 지배계층이 자신의 욕망을 위해 대다수 민중들을 노동의 현장으로 부당하게 내모는 것을 말한다. 이것을 「똥바다」가 확연히 보여준다. “나 혼자만 日本 덕에 부스럭돈 벌게” 된다면 기득권 세력은 어떠한 반이성적인 일도 자행할 셈이다. 근대의 타락이다. 그것은 모순과 비리의 현실이 아닐 수 없다. 특히 일본의 독점자본주의에 예속되면서 한국 민중들의 희생을 전제로 한 이러한 자본의 확대 재생산은 확실히 전면적 ‘악’이다.

이러한 근대화는 지배자가 자신의 이익이나 욕망을 보존하기 위한 도구적 합리성 위에서

전개되는 만큼 전면적이고도 악랄한 것이다. 즉 착취와 수탈이 합리화라는 정당성을 띠고 자행되는 만큼 더욱 그 억압의 정도는 자심하다. 이렇게 수단과 절차로 타락한 근대성을 우리는 기술적 근대성 또는 부정적 근대성이라 부른다. 역사의 진보를 믿는, 그리고 이것을 실천해 가는 새로운 역사의 주체에게는 이러한 부정적 근대성은 극복해야 할 과제로 주어진다. 따라서 이매뉴얼 윌러스틴의 말을 빌어 자본주의의 '기술적 근대성'에 맞선 '해방의 근대성'이 다시금 요청된다. 원래 근대는 봉건주의적 예속을 벗어나기 위해 자유와 평등을 이념으로 하고 경제적 측면에서 자본주의를 도입했다. 따라서 자본주의는 그 밑바탕에 자유민주주의를 전제하고 있는 것이다. 그런데 자본주의의 심화와 더불어 마르크스가 예견하듯 내적 모순으로 말미암아 대다수 민중¹⁰⁾은 억압된다. 따라서 '해방의 근대성'이 도구적 이성으로 발현돼 자본주의의 모순인 '나' 중심적인 담론을 생산한 '기술적 근대성'에 저항해 모든 억압과 차별을 극복한 진정한 자유, 평등, 우애의 민주주의를 실현하려는 지향을 의미한다¹¹⁾ 할 때 이러한 해방의 근대성을 역사의 주체들은 소환하지 않을 수 없는 것이다.

이 점에서 김지하의 70년대 시를 결정하는 요소는 바로 이러한 부정적 근대성과 긍정적 근대성, 즉 기술적 근대성과 해방의 근대성의 대립과 거기에 근대적 물신화에 저항하는 역사적 주체의 등장이다.

무엇이 조금씩 조금씩
무너져가고 있느냐

...<중략>...

그것은
늙은 산맥이 찢어지는 소리
그것은 허물어진 옛 성터에
미친 듯이 타오르는 붉은 산딸기와
꽃들의 웨침 소리
그것은 그리고
시드는 힘과 새로 피어오르는 모든 힘의
기인 싸움을 알리는 쇠나팔 소리
- 「들녘」 부분

황톳길에 선연한
핏자욱 핏자욱 따라
나는 간다 애비야
네가 죽었고
지금은 검고 해만 타는 곳

10) 여기서는 프롤레타리아라는 개념과 일치해도 좋겠다. 그러나 김지하의 시 전 편을 두고 볼 때 김지하의 민중 개념은 프롤레타리아가 아니다. 그것은 억압받는 사람 일체를 가리킨다. 그 점에서 피지배자의 개념에 가깝다.

11) 이매뉴얼 윌러스틴(강문구 역), 『자유주의 이후』(당대, 1996), 제7장 참조.

두 손엔 철삿줄
뜨거운 해가
땀과 눈물과 모밀밭을 태우는
총부리 칼날 아래 더위 속으로
나는 간다 애비야
네가 죽은 곳
부춧머리 갯가에 승어가 떨 때
가마니 속에 네가 죽은 곳

- 「황톳길」 부분

이 두 시는 대립되는 세계의 정체와 그 정체 속에서 무엇에 대해 저항해야 하는 지를 환기하고 있다. 그리고 그러한 모순적 현실을 누가 헤쳐나가야 할지를 제시하고 있다. 먼저 그의 시적 전망을 암시하는 「들녘」은 바로 부정적 근대성과 해방의 근대성의 싸움을 알리는 서곡이다. “시드는 힘과 새로 피어오르는 모든 힘의/기인 싸움을 알리는 쇠나팔 소리”는 몰락하는, 아니 부정되어야 할 대상과 새로운 질적 가치로 받아들여할 미래지향적 내용의 대립적 상징이다. 이는 바로 저항의식과 투쟁정신이 마침내 대립의 세계관 또는 변혁의 세계관으로 나타남을 가리킨다.¹²⁾ 즉 혁명정신의 구체적 표현이다. 이러한 대립적 세계관은 80년대 이후 대상과 유기성, 전체성을 강조하는 생명적 태도와 근본적으로 다르다는 점에서 그의 6,70년대 문학으로서 본질적 특성이 있다.

그러나 현실적 적은 너무 거대하고 완강한 것, 민중의 실체는 무수히 패배하기 마련이다. 그의 시에서 보이는 한과 분노는 이러한 현상에서 있다. 그것이 두 번째의 시 「황토」를 통해 표현되고 있다. 이 시를 통해 우리는 세 가지를 생각해 볼 수 있다. 첫째, 고난의 역사는 언제나 반복된다는 인식이다. 바로 이 점에서 김지하의 시적 힘, 즉 혁명의 동력으로서 한(恨)을 생각해 볼 수 있다. 그의 시가 혁명적 저항정신을 가지게 되는 것은 바로 이러한 고난, 즉 한(恨)의 축적에 따른 내적 폭발의 계기에 따른 것이다. 위 시에서 아버지가 죽고 나 역시 ‘철삿줄’에 묶여가는 참혹한 현실 상황의 제시는 민중으로서 가지는 한의 지속과 누적을 보여준다. 그가 다른 시에서 계속 “아아 누군가 그 밤에 호롱불을 밝히고/참혹한 옛 싸움에 몸바친 아버지/빛 바랜 사진 앞에 숨죽여 울다/박차고 일어섰다/입을 다물고/마지막 우렁은 비녀산 밤봉우리/부르는 노래는 통곡이었네 떠나갔네”(「비녀산」)라고 노래하거나 “눈 쌓인 산을 보면/피가 끓는다/푸른 저 대숲을 보면/노여움이 불붙는다/저 대밀에/저 산 밑에/지금도 흐를 붉은 피”(「지리산」)라고 노래할 때, 그것은 바로 억압과 비참으로서 한의 역사적 맥락을 조건지워준다. 그에게 한은 민족적 역사의 전개에서 외침, 수탈, 착취, 전쟁, 분단 등 해소되지 않는 절대적 억압에 따라 내적 분노로 점차 응결된다. 그것은 일정 기간 응집되면 질적 전화를 통해 모순된 현실 위로 터져나올 것이다. 김지하

12) 김재홍, 「반역의 정신과 인간해방의 사상」(『작가세계』 통권 2호, 1989년 가을호), p.108

는 이러한 한의 내적 폭발에 대해 믿음을 갖고 있다.

恨은 쌓이고
 恨은 엉키네
 恨은 굳게 뭉치고
 恨은 이글이글 타오르는 노여움이 되어
 부릅뜬 눈동자가 되어, 찢발선 눈동자가 되어
 모아 쥔 주먹이 되어, 부글부글 끓어오르는 웨침이 되어
 폭풍이 되어, 파도가 되어, 산맥의 산맥의 통곡이 되어
 드디어 恨은 뒤집혀
 치열한 숯불이 되어
 활활활 타오르는 불길이 되어
 恨이 恨과 모여 나무와 나무가 부딪쳐 불길이 되어
 나무 천지 여기 저기 연기와 화염에 휩싸이니
 - 「五行」 부분

이 시는 불의한 폭군의 압제에 대항하여 일어서는 민중의 한의 폭발을 형상화한 것이다. 김지하는 이 시에서 민중의 자발적 혁명의 분출을 신뢰하고 있다. 그 점에서 그의 시는 한의 내적 축적이 문학적 임무가 된다.¹³⁾ 현실에서 패배하는 민중의 모습을 담아냄으로써 한의 역사적 폭발력을 고양시키는 것이다. 특히 “남은 것은 지는 것/남은 마지막 단 한 번은 칼날 위에/아아 칼날 위에/꽃처럼 붉게 붉게 떨어지는 것/이기기 위해/죽어 너를 끝끝내 이기기 위해/죽어/피로써 네 칼날을 녹슬도록 하기 위해.”(「서울」)라고 말할 때 이는 문학의 실천적 의미를 강조한 것이다. 이 점에서 그의 시는 민중예술이 된다. 즉 그의 말대로 이것은 물신의 폭력에 저항하는 하나의 정당방어로서 폭력, 시적 폭력이 되는 것이다.

비에야말로 패배한 시인을 자살에로 떨어뜨리듯이 그렇게 또한 시적 폭력으로 그를 떠밀어 올리는 강력한 背力이며, 공고한 저력이다. 비에에 의거하여, 한의 단탄한 도약대의 그 미는 힘에 의거하여 드디어 시인은 시적 폭력을 물신의 폭력에 항거한다. 가장 치열한 비애가 가장 치열한 폭력을 유도하는 것이다.¹⁴⁾

민중문학이 한의 축적에 따라 물신의 폭력에 시적 폭력을 행사하는 것은 너무나 당연한 일이다. 풍자로 지배층의 허위의식과 부패를 공격하는 것은 민중의 분노와 한을 터뜨리는 것이다. 이는 지배계층에 대한 저항의식의 가장 격렬한 방법이다. 그에게 문학은 무기가 되는 것이다. 이 점에서 김지하는 지배계층을 효과적으로 비판하고 당대의 민중들에게 이를 호소력 있게 전달할 수 있는 방법을 찾는다. 거기서 그는 판소리를 비롯한 전통 민속극의

13) 이는 일정 부분 김지하의 시가 공식화의 길을 걷지 않으면 안 되었다는 사실을 말해준다. 특히 지배층의 부패와 비리를 까발기는 부분에서 문학은 하나의 관념을 전달하는 도구, 즉 '무기'로 떨어지는 경향이 있다. 김재홍이 「반역의 정신과 인간해방 사상」에서 「五行」과 「똥바다」를 「전략 전술 또는 무기의 시」라 부른 경우가 이런 해석이다.

14) 김지하, 「풍자나 자살이나」(성민엽 편, 『민중문학론』, 문학과지성사, 1984), pp.18-19

풍자적 문체를 빌어와 당대의 지배층을 공격하는 민중적 형식을 발견한다.¹⁵⁾ 그러므로 그에게 풍자문학으로서 전통 판소리 형식의 계승은 바로 이 시대의 민중적 이념과 양식에 합당한 민중문학의 형식이 된다.¹⁶⁾

둘째, 고난의 현실로 제시되는 폭압적 상황으로 ‘뜨거운 해’가 등장한다는 점이다. 일제 식민지 상황이나 5,60년대 시인들이 폭압적 상황으로 제시하는 ‘밤’에서 ‘타는 낮’으로의 인식의 변화는 바로 역사의 발전에 상응한 현실인식을 전제로 한다. 즉 ‘뜨거운 해로 빛어지는 타는 낮’의 억압적 현실은 부정적 근대가 주는 폭력을 상징하는 것이다. 근대는 이성과 합리로 그 긍정적 기획을 추구했으나 자본주의의 심화에 따른 변질로 이성과 합리성이 도구적 성격과 형식적 관계로 타락하기에 이른다. 이 시에 보이는 타는 세상은 합리와 진진이라는 명목으로 인간의 자유와 평등, 즉 생명을 억압하는 왜곡된 근대성의 형상을 보여준다.

이러한 낮과 해의 이미지는 곧잘 ‘흰빛’으로 나타난다. 그의 시에서 흰색은 억압적이다.¹⁷⁾

굽 높은 발자욱 소리 밤새워
 천정 위를 거니는 곳
 보이지 않는 얼굴들 손들 몸짓들
 소리쳐 웃어대는 저 방
 저 하얀 방 저 밑모를 어지러움
 - 「不歸」 부분

‘하얀 방’이 주는 공포는 기존 시들이 부여하는 공포와 다르다. 그것은 기득권을 유지하고자 하는 압제자들의 압제 방식의 교활함에 대한 반응을 뜻한다. 즉 근대는 이성의 장막으로 합리화된 폭력을 행사한다. ‘대명천지’에 법, 제도, 질서 등의 합리화된 체계를 가지고 인간을 탄압한다. 형식적 합리성의 우세화로 실질적 가치가 주눅드는 것을 말한다. 그것은 자신의 이데올로기를 지키기 위한 도구적 이성의 활약을 말해주며 이러한 이성애 의한 생명의 탄압을 ‘하얀 방’이라 부를 수 있다.

따라서 공포와 폭력의 대상으로 표현되는 현상에 낮과 흰빛의 설정은 기존 공포의 대상과 차별되면서 근대가 갖는 합리화된 폭력의 잔혹함을 특징적으로 살려내는 이미지가 되고 있다. 이것은 역사적 조건을 감지하가 그 나름의 이미지로 담아낸 것으로 평가할 수 있다.

셋째, 이 시 속의 시적 주체는 바로 이러한 부정적 근대성에 대해 대립적 성격으로 마주

15) 김지하의 시와 판소리 간의 상관관계에 대해서는 고현철, 『현대시의 패러디와 장르이론』(태학사, 1997)의 「판소리시의 담론 양상」을 참조할 것. 그에 따르면 김지하의 패러디 판소리시는 원래 판소리가 갖고 있는 반동일화 담론을 계승하면서 그 형식도 직접적 계승하여 ‘변용관계’에 놓인다고 본다. 반동일화 담론은 폐쇠의 이론으로서 주체가 대타자의 담론에 반대하는 것을 말한다.

16) 김지하, 「민중문학의 형식문제」(김병걸·채광석 편, 『민중, 민중 그리고 문학』, 지양사, 1985) 참조

17) 이승훈, 「흰 빛과 붉은 빛의 이미지」(『작가세계』 통권 2호, 1989년 가을호), p.154. 그러나 이승훈은 이 글에서 흰빛이 가지는 본질적 속성에 대해서는 말하지 않고 있다. 즉 도구적 이성으로서 근대가 인간에게 가하는 폭력이라는 의미를 발견하지 못하고 있다.

하고 있다는 점이다. 부정적 근대성으로 상징되는 ‘총부리 칼날’에 대해 적극적 저항의지를 갖고 맞서고 있다. 이 시 전체가 비록 그 맞섬에서 ‘두 손엔 철삿줄’로 나타나듯이 패배하고 있지만 ‘적’의 실체와 그 적에 대한 격렬한 적의로 불타는 투쟁의지를 형상화하고 있다. 이는 불의와 모순을 해결하기 위한 해방의 근대적 주체 인식이다. 즉 새로운 역사를 전개해 나간다는 할 때 역사적 인식의 주체는 투쟁하는 피지배계급 자신임을 보여준다.¹⁸⁾ 그 점에서 김지하의 70년대 시는 부정적 근대성을 극복하고 긍정적 근대성, 즉 해방의 근대성을 달성하기 위한 역사적 주체의 전진의 도정이라 말할 수 있다.¹⁹⁾ 이 또한 세계와의 화해와 순환을 강조하는 80년대 생태적 주체와 다른 저항적 주체로서 특징적이라 할 것이다.

저 봐라 봐라
 막고 막고 또 막고 막아 철통
 합구렁이드니
 열리는 천지사방의 주둥이들 봐라
 팔팔팔 쏟아져 나오는 미터터저 솟구쳐 나오는
 염병 십년 만의
 저 아우성 소릴 들어봐라

 온갖 벽에 온갖 쇠사슬 위에
 온갖 비겁한 자의 망설임을 넘어
 외친다 막으면 막으면 막을수록
 커지는 소리 칼 내두르면
 더 나는 소리 아우성 소리
 쇠들에 쇠들에 쇠들에
 식칼 가는 소리 이 가는 소리

- 「1971년 4월 한국」 부분

이 시가 보여주는 내용은 억압이 심하면 심할수록 그것을 뚫고 나오는 민중의 결의가 높다는 것을 말한다. 부정하고 불의한 세력에 대해 힘의 봉기를 통한 해방의 세계 건설을 이 시는 지향하고 있다. 그 점에서 김지하의 이러한 새로운 역사주체의 등장을 통한 해방의 세계 건설은 일정 부분 유토피아 의식을 반영하고 있다. 유토피아를 진보를 향해 직선적인 방향으로 나아가는 미래지향적인 움직임이며, 합리적인 수단을 통해 인간에 의해서 이 세상에서 구축될 수 있는 인간의 작품이라는 것²⁰⁾으로 정의한다면 김지하의 피지배계급으로서 역사주체 인식과 그들이 건설하고자 하는 해방 세계의 이미지는 인간이 꿈꾸는

18) 발터 벤야민(반성완), 『발터 벤야민의 문예이론』(민음사, 1989), p.351

19) 이는 특히 김지하가 LOTUS상 수상 연설문에서 “아시아, 아프리카, 라틴 아메리카 전체 민중은 유럽인들의 강요한 수세기에 걸친 비참과 죽음의 암흑 한복판에서 비참과 죽음의 암흑 그 자체를 그대로 뒤집어 유럽인까지도 포함한 전인류와 전생명계에 찬란한 부활을 가져다 줄 세계사적인 대전환을 향해 전진하고 있습니다”에서 보듯 역사를 직선적 시간 속의 전진으로 보는 것이 그러하다.

20) 임철규, 『왜 유토피아인가』(민음사, 1994), p.19

이상사회로서 유토피아 상(像)인 것이다. 그것도 근대 기획의 완성으로서 유토피아 세계인 것이다.

3. 유토피아상(像)의 선취와 생명적 가치로의 접근

유토피아는 보통 인류의 가장 깊은 갈망과 가장 고귀한 꿈, 그리고 가장 높은 포부가 생취되는 상상의 사회로서, 인간이 필요하고 바람직하다고 깨달은 모든 것을 달성하기 위해 모든 물리적·사회적·정신적 힘들이 함께 조화를 이루어 나가는 사회를 말한다.²¹⁾ 유토피아는 부정적인 뜻으로는 ‘그 어디에도 없는 곳’을 가리켜 비현실적이고 실현 불가능하다는 의미를 함축하고 있지만, 긍정적인 뜻으로는 인간의 가장 고귀한 꿈이 실현되는, 그리고 인간의 행복을 방해하는 모든 것이 제거되어 욕망과 그 성취 사이에 그 어떤 긴장과 대립도 존재하지 않는 ‘이상적인 곳’을 가리킨다. 그 점에서 유토피아의 긍정적인 면을 역사 현실에 대입시켜 논할 때는 생산적인 의미를 갖는다. 그것은 이상사회를 표상하는 까닭에 당위의 세계이며 현실에 대한 제도적 비판과 개혁을 위한 제안의 성격을 띤다는 점에서 규범적 세계로 이해되기 때문이다.²²⁾

칼 만하임에게 유토피아는 행동의 단계로 이행하면서부터 기존의 질서를 부분적으로나 혹은 전적으로 파괴해 버리는 ‘현실초월적’ 방향설정을 뜻한다.²³⁾ 즉 유토피아에는 어떤 종류의 변혁작용이 있는 셈이 된다. 그가 말하고자 하는 유토피아는 결국 역사적 진보를 추구하는 사상 일체를 가리키는 것으로서 말이다. 그가 “유토피아적 의식의 경우에는 자기가 생각하는 방향으로 역작용을 가함으로써 기존의 역사적 존재로서의 현실성에 변화를 가져올 만한 능력을 실제로 갖고 있다.”²⁴⁾라고 말할 때, 이는 미래지향적 사상의 가치와 역할을 규정해놓고 있는 것과 같은 것이다.

유토피아 사상가의 한 사람인 마르틴 부버도 유토피아를 인류 정신사에서 인류공동체를 통해서만 실현되는 올바름에의 갈망이라고 전제한 뒤 자각적 인간의 의지 외의 어떤 다른 요인들도 존재하지 않는 것으로 생각되는 사회상²⁵⁾이라고 정의하고 있다. 에른스트 블로흐도 유토피아 사회상은 한편으로는 어떤 가능한 인간의 행복을 묘사하고 있을 뿐 아니라, 다른 한편으로는 자연법 사상으로 설계된 어떤 가능한 인간의 품위를 반영하고 있다²⁶⁾라

21) 로자벳 캔터(김윤 역), 『공동체란 무엇인가』(심설당, 1983), p.10

22) 임철규, 앞의 책, pp.11-30

23) 칼 만하임(임석진 역), 『이데올로기와 유토피아』(청아출판사, 1991), p.263

24) 같은 책, p.267

25) 마르틴 부버(남정길 역), 『유토피아 사회주의』(현대사상사, 1993), pp.38-40

26) 에른스트 블로흐(박설호 역), 『희망의 원리』(술, 1993), p.318

고 말하고 있다. 이로 볼 때 유토피아는 우리 인간의 의지에 의해 실현될 수 있는 이상적 사회상에 대한 제안이라고 볼 수 있다. 그 점에서 유토피아 사상은 비현실적인 것이 아니라라는 점이다. 왜냐하면 그것은 유토피아적 의식이 당 시대의 사회상과 최소한 부정적으로 관련을 맺고 있기 때문이다. 즉 유토피아는 만약 인간이 비참하고 비인간적인 상황에 처해 있을 때 '실제 주어져 있는 것'을 반박하고 수정한다.²⁷⁾ 유토피아 사상가는 현실에 대한 분석과 비판을 통해 특정한 사회와 국가에 대한 구체적 상(像)을 제시해 준다.²⁸⁾ 그 점에서 유토피아는 현실주의적 성격을 띠고 있다.²⁹⁾

김지하가 해방의 근대성을 추구하고자 하는 것은 바로 이러한 이상적인 사회를 간절히 원하고 있었음을 말해준다. 즉 민주주의 달성에 대한 간절한 열망에서 시작되는 것이다. 그 점에서 민주주의를 갈망하는 「타는 목마름으로」는 70년대 당시 우리 민족이 꿈꾸는 유토피아적 의식의 전형적 내용을 담고 있다는 점에서 문제작이다.

신새벽 뒷골목에

네 이름을 쓴다 민주주의여

내 머리는 너를 잊은 지 오래

내 발길은 너를 잊은 지 너무도 너무도 오래

오직 한 가닥 있어

타는 가슴 속 목마름의 기억이

네 이름을 남몰래 쓴다 민주주의여

- 「타는 목마름으로」 부분

민주주의에 대한 목마름 갈증은 바로 이 현실의 모순과 비참을 반증적으로 형상화해 보여 주고 있으면서 민주주의라는 유토피아에 대한 환기를 끝없이 하고 있다. 이 시에서 민주주의는 당시의 독재 상황을 환기시키며 인간의 지향점을 알게 한다. 그 점에서 유토피아 의식은 바로 현실의 결핍에서 발생하면서 미래로 전화돼 가는 진보적 의식임을 알 수 있다.

그런데 김지하에게 이러한 민주주의라는 유토피아 의식을 환기시키는 것은 '목마름의 기억'이다. 기억은 그에게 간절한 세계를 불러일으키는 동력이자 그 자체가 되고 있다. 그 점에서 기억은 유토피아적 충동을 일으키는 매체다. 제임슨은 이것을 다음과 같이 말하고 있다.

유토피아적 사유의 근원으로서 안과 밖, 심리적인 것과 정치적인 것 사이에서 근본적인 매개자 역할을 하는 것은 바로 기억인 것이다. 비록 개인의 마음에 남아있는 그 선사시대의 낙원에 대한 흐릿하고 무의식적인 종류의 기억이라 할지라도, 아무튼 기억이 심원한 정신요법적, 인식론적 내지 정치적 역할까지도 수행해 낼 수 있는 것은, 바로 우리가 생의 출발에서 충만한 심적 충족을 경험한 바 있기 때문이며, 어떤 억압도 아직 생겨나지 않았던 때, 즉 쉼의 자연에서처럼 그후의 보다 세련된 의식의 정교한 분화가 일어나지 않았던 때라든가 아직 주관이 객관

27) 같은 책, pp.322-323

28) 김영한, 『르네상스의 유토피아 思想』(탐구당, 1988), p.15

29) 마르틴 부버, 앞의 책, p.40

대립적 관점에서 추구된 해방의 근대성

에서 분리되지도 않았던 때도 경험한 바 있기 때문이다.³⁰⁾

여기서 말하는 기억은 현실의 결핍을 구체화시켜주고 인간에게 보다 근본적인 상태가 어떠한 해아함을 환기시켜주는 것이라 하겠다. 그 점에서 기억은 과거의 어떤 ‘충만한 심적 충족의 경험’과 관련된다. 그것은 현재의 결핍이나 모순에 대해 그것의 극복 가능성으로서 과거의 충만성이 작용한다는 의미다.

그 점에서 김지하에게 근대화의 모순된 현실로서 도시와 결별하고 대지의 삶을 추구하는 것은 의미심장하다. 그에게 이는 물신화된 폭력을 이겨내는 방편일 뿐 아니라 부정적 근대가 가고 난 뒤 세워질 해방의 근대성의 표상으로 기능하기 때문이다.

잘 있거라 잘 있거라
은빛 반짝이는 낮은 구름을 따라
움직이는 숲그늘 춤추는 꽃들을 따라
멀어져가는 도시여
피투성이 내 청춘을 묻고 온 도시
잘 있거라

...<중략>...

잇음도 죽음도 끝 수 없는 이 설움의 새파란 불길
하루도 술 없이는 잠들 수 없었고
하루도 싸움 없이는 살 수 없었다
삶은 수치였다 모멸이었다 죽을 수도 없었다

...<중략>...

청춘의 자랑마저 갈래갈래 찢기고
아편을 찢리운 채
무거운 낙인 아래 이윽고 잠들었다
눈빛마저 애잔한 양떼로 변하였다
고개를 숙여
내 초라한 그림자에 이별을 고하고
눈을 들어 이제는 차라리 낯선 곳
마을과 숲과 시뻘건 대지를 눈물로 입맞춘다
은땀을 내던져 싸워야 할 대지의 내일의
저 벌거벗은 고통들을 끌어안는다
미친 반역의 가슴 가득가득히 안겨오는 고향이여

- 「결별」 부분

이 시가 보여주는 의미는 분명하다. 서울이라는 근대화의 악, 부정적 근대성으로부터 탈출이다. 아니 그것의 부정이다. 그리고 “마을과 숲과 시뻘건 대지를 눈물로 입맞춘다”에서 보듯 생명적 질서로서 회귀이다. 이 회귀는 퇴각이나 퇴행이 아니다. 그곳, 즉 ‘고향’은 “대지의 내일”이 있는 곳으로 부정적 근대화의 현실을 “미친 반역의 가슴”으로 헤쳐나갈 수 있는 힘의 원천이다. 그 점에서 그것은 해방의 근대성이 갖는 일정한 형상을 갖고 있다.

30) 프레드릭 제임슨(여홍상·김영희 역), 『변증법적 문학이론의 전개』(창작과비평사, 1992), p.122

즉 도시가 “청춘의 사랑마저 갈래갈래 찢기고/아편을 찢리운 채/무거운 낙인 아래 이윽고 잠드”는 곳이라면 대지의 고향은 “은뿔 내던져 싸워” 건설하는 자유와 생명의 터전이다. 즉 고향이 과거의 시간대로서의 삶이라면 그것은 현재에 의해 충전되어진 과거다. 그 점에서 혁명은 과거를 향해 내딛는 호랑의 도약과 같다.³¹⁾ 그것은 과거의 충만했던 상으로 현재의 모순을 뚫고 나가 미래의 유토피아상을 선취해 보여주는 것이다.

여기서 사실 김지하는 그의 생명사상의 모태가 되는 생태적 유토피아의 한 구체적 상을 예견했다고 말할 수 있을 것이다. 유토피아는 본질적으로 과거 황금시대나 에덴의 흔적을 지니지 않을 수 없다. 그의 시에 자주 등장하는 푸른 색과 꽃들의 심상은 이러한 낙원 이미지로서 유토피아 상의 구체적 모습들이다. 그리고 원시공동체에 접근하는 운명공동체로서 고향의 이미지는 소외와 착취가 없는 이상적 사회상으로 추억된다. 특히 생명적 가치를 소중히 여기는 농본주의적 삶의 태도는 산업사회가 갖는 물화와 비인간화의 모순을 극복할 수 있는 대안적 성격을 띠며 따라 그의 이후 사상적 전이는 쉬이 이루어져 갔으리라. 대립에서 상생으로, 투쟁에서 화해로 그의 인식이 바뀔에 따라 유토피아는 해방의 근대성의 모습에서 점차 생명의 가치를 중시하는 생태학적 유토피아, 에코토피아의 형상으로 바뀌어 간다. 그의 80년대 이후 생명 사상을 노래하는 시편들은 녹색의 이미지를 중심으로 순환하는 생명의 연결 고리를 강조한다.

4. 근대를 넘어

결국 김지하가 도달한 지점은 근대를 넘어서는 것이다. 그것은 6,70년대에서 보여주었던 세계 대응방식을 한 단계 더 높은 방식으로 정립하는 것이다. 그것은 ‘포월’이다. 함께 모순의 현실을 벗어나는 것이다. 적대자를 무력화시켜서 자신의 자유를 얻는 것이 아니라 자신의 모순적 현실의 해방은 물론이고 적대자의 욕망이나 권력도 해방함으로써 진정한 자유와 평등의 세계를 달성하고자 하는 것이다. 그것은 이미 6,70년대 문학 안에 유토피아 의식의 싹으로 잠재해 있는 것이라 할 수 있다.

따라서 김지하의 문학은 전형적인 변증법적 발전을 보여준다. 투쟁과 지양, 그리고 조화로 지향해가는 그의 문학 궤적에서 6,70년대의 문학적 특성은 보다 높은 차원으로 승화될 요소로서 대립적 세계관, 그로 인해 발생하는 저항적 주체로서 역사적 인식의 주체, 민중적 해방의 세계 건설의 꿈, 형식적 합리성의 폭력으로서 대낮과 흰색의 이미지, 한의 응축으로서 혁명의 가연성(可燃性) 등을 그 내용으로 가짐을 볼 수 있다. 이러한 것은 민중혁명의 전망으로서 해방의 근대성을 달성하기 위한 도약이었다. 그러나 그러한 도약은 언제나 과

31) 발터 벤야민, 앞의 책, p.14

거의 유토피아적 이미지와 교섭되면서 결국 대립과 투쟁의 반생명적 극복방식보다 근본적 완성으로서 생명적 가치의 실현으로 전화돼간다. 거기에 그의 사상의 연속성이 놓여 있는 셈이다.

그러나 무엇보다 인간의 생명성과 자유를 고취한 것에는 일정한 규범이 주어져 있는 것은 아니다. 그런만큼 그의 시는 당대의 역사적 현실에 가장 치열하게 인간 생명의 존엄성과 자유와 평등의 인식을 부단히 환기시켜 주었고 그 점에서 그의 작품은 역사적 조건을 넘어 보편적이고도 세계사적인 가치를 가진다 하겠다.

〈참고문헌〉

- 고현철, 『현대시의 패러디와 장르이론』, 태학사, 1997
구모룡, 「근대성을 넘어서 - 김지하의 시세계」, 『신생의 문학』, 전망, 1994
김성동, 「광대 또는 보살 - 지하 선지식과의 만남」, 『실천문학』 3호, 1982
김영한, 『르네상스의 유토피아 思想』, 탐구당, 1988
김재홍, 「반역의 정신과 인간해방의 사상」, 『작가세계』 통권 2호, 1989년 가을호
김지하, 「풍자나 자살이나」, 성민엽 편, 『민중문학론』, 문학과지성사, 1984
김지하, 「민중문학의 형식문제」, 김병걸·채광석 편, 『민족, 민중 그리고 문학』, 지양사, 1985
박인성, 「생명의 세계관 - 김지하 사상의 문제점과 과제에 대하여」, 임현영·윤구병 외, 『김지하 - 그의 문학과 사상』, 세계, 1984
선우현, 「근대성에 대한 반성적 통찰」, 장춘익 외, 『하버마스의 사상』, 나남, 1996
성민엽, 「김지하의 문학과 사상」, 『작가세계』, 통권 2호, 1989년 가을호
이승훈, 「흰 빛과 붉은 빛의 이미지」, 『작가세계』 통권 2호, 1989년 가을호
임철규, 『왜 유토피아인가』, 민음사, 1994
임현영, 「선두 주자의 고독 - 김지하론」, 『우리시대의 시읽기』, 공동체, 1993
정지련, 「김지하의 생명사상에 대한 종교적 조명」, 푸미오 타부치, 『김지하론 - 신과 혁명의 통일』, 다산글방, 1991
최원식, 「김지하론 - 대립과 공생」, 김용직 외, 『한국현대시 연구』, 민음사, 1989
이매뉴얼 윌러스틴(강문구 역), 『자유주의 이후』, 당대, 1996
발터 벤야민(반성완), 『발터벤야민의 문예이론』, 민음사, 1989
로자벳 캔터(김윤 역), 『공동체란 무엇인가』, 심설당, 1983
칼 만하임(임석진 역), 『이데올로기와 유토피아』, 청아출판사, 1991

김 경 복

마르틴 부버(남정길 역), 『유토피아 사회주의』, 현대사상사, 1993

에른스트 블로흐(박설호 역), 『희망의 원리』, 솔, 1993

프레드릭 제임슨(여홍상·김영희 역), 『변증법적 문학기론의 전개』, 창작과비평사, 1992

S.N.Eisenstadt(여정동·김진균 공역), 『근대화 -저항과 변동』, 탐구당, 1981