

1980년대 제주시인론

홍성운*

차례

- I. 머리말
- II. 우수를 딛고 시의 꽃을 피운 시인들
 - 1. 칸나와 바다의 시인
 - 2. 개닭이 그리고 초지의 영경귀
 - 3. 이미지와 의식의 경계에서 흔들리는 시인들
- III. 맺음말

I. 머리말

1980년대의 제주문단은 질적·양적으로 풍성한 시기이다. 피난 문인들에 의해 개명된 50년대의 제주문단이 몇몇 동인들에 의해 동인지 중심으로 활동을 전개했다면, 60년대에 들어서는 동인활동을 하던 문학지망생들이 그간의 수련을 마치고 중앙문단에 진출하는 시기라 할 수 있다. 그리고 70년대가 몇 장르에서 주목받는 문인들이 탄생하여 실제적인 제주문단의 밑그림을 다져놓은 시기라면, 80년대는 전 장르에서 많은 문인들이 배출되어 제주 문학을 활짝 꽃피운 시대라 하겠다.

* 제주대학교 대학원 국어국문학과 석사과정

80년대 들어서 허영선이 시 전문지 『심상』을 통해 등단하면서부터 많은 시인 배출을 예고하고 있었다. 이듬해 정월 오승철이 『동아일보』 신춘문에 시조부문에 당선을 알렸고, 이듬해 김공천, 강방영, 김수열 등이 문단에 나왔다. 연이어 83, 84, 86년에 정태무, 이인식, 김승립, 오영호 등이 『시조문학』, 『서울신문』, 『외국문학』 등을 통해 등단했다. 이듬해 나기철, 고성기, 고응삼 등 현직 교사들이 『시문학』과 『시조문학』을 통해 각각 시인이 되었다. 1988년 신년벽두에 고정국은 『조선일보』 신춘문에 시조부문에 당선되었으며, 오랜 휴지기를 접고 고영기가 『시문학』을 통해 등단의 절차를 마쳤다. 그리고 『창작과비평』 복간호로 김광렬이 나왔으며, 같은 해 김순이가 『문학과비평』, 문태길이 『동양문학』을 통해 각각 시인으로 데뷔했다¹⁾. 그리고 이듬해 89년 양영길이 『문학공간』을 통해 등단하면서 80년대를 마감했다.

이 시기에 등단한 시인의 수는 시부문 9명, 시조부문 9명 모두 18명이 등단하여, 지난 70년대의 시부문 6명, 시조부문 2명에 비해 수적 우세를 나타내고 있다. 특히 시조부문에 두드러지게 나타난 것은 1984년 '제주 시조문학회'를 창립하여 매월 월례회를 통해 회원상호간의 작품을 품평²⁾하는데 그 원인이 있다고 본다. 또한 이 시기의 등단매체를 보면 시에서는 『심상』 1명, 『시문학』 3명, 『실천문학』 1명, 『외국문학』 1명, 『창작과비평』 1명, 『문학과비평』 1명, 『문학공간』 1명으로 7개 매체 중 단연 『시문학』이 돋보인다. 시조부문에서는 『동아일보』 1명, 『서울신문』 1명, 『조선일보』 1명, 『시조문학』 4명, 『동양문학』 1명 등 5개 매체로 『시조문학』이 1위이고, 신춘문예에도 3명이나 당선되는 영광을 누렸다. 이 시기에 등단한 시인들 대부분이 현재 제주문단의 중핵으로 왕성한 작품활동을 하고 있다.

여기서 우리는 여류시인 허영선·김순이를, 시조에서는 오승철·고정국을, 그리고 김수열·김승립·나기철과 김광렬을 한데 묶어 그들의 작

1) 김영화, 『변방인의 세계』, 제주대학교 출판부, 1998, pp. 28~29.

2) 문태길 외, 『제주시조』 제7집, 제주시조문학회, 1998.

품세계를 간단히 살펴보고자 한다.

II. 우수를 딛고 시의 꽃을 피운 시인들

문학사에서 뿐 아니라, 정신사적 측면에서 70년대를 암울한 시대라 말하면 지나친 이야기일까. 박정희 정권에 경제적 향수를 느끼는 사람들에게 이 말에 반감을 느낄지 모르지만, 70년대에 학생이었거나 의식 있던 젊은이었다면 이 이야기에 다소 동감할 것이다. 집단이나 사회 혹은 국가를 이끌 때 가장 쉬운 방법이 무력을 대동한 독재이다. 무력 앞에서는 우리네 이성이나 정의도 그 빛을 잃기 쉽기 때문이다.

어쨌든 70년대를 보내고 80년대 들어 등단한 문인들은 정도의 차이는 있다해도 사회나 역사에 관심을 둔다. 이러한 성향은 시대가 바뀌어서 잊혀진 것 같지만 그들의 작품 속을 세세히 들여다보면 우수의 냄새를 맡을 수 있다. 마치 제주 토박이 문인들의 작품 속에 4·3 냄새가 묻어 있는 것처럼.

제주의 80년대 시인들도 70년대의 우수를 딛고 마침내 일어선 시인들이다. 여기서 다루게 될 시인들도 70년대 학생이었거나 젊은 엘리트들이었다.

1. 칸나와 바다의 시인

허영선, 김순이, 이 두 시인은 고교생일 때부터 명성을 날렸던 시인들이다. 학원문학상이나 신문공모 백일장 등 크고 작은 상들을 휩쓸었던 문학소녀들이었다. 그만큼 그들은 오랜 시간 동안 수련을 거치고 등단한 셈이다. 나이로 치자면 김순이, 허영선 순서지만 등단으로 보면 그 역순이 된다.

그렇다면 이들의 작품은 어떠한가. 그 작품에 흐르는 정서는 무엇인가를 살펴보는 것도 의미가 있다. 먼저 허영선 시인의 작품을 살펴보자.

목숨이야
한날 답답함일 뿐

출렁이는 살속마다
피를 모아뒀었지
바람의 성긴 걸, 그만한 집촉마저
숨가빠지는 眞紅

들여다보면
정맥의 푸른 줄기 사이로
섬 한 채
목숨처럼 떠다니고 있다.³⁾

—「칸나를 위하여」 전문

여름날 길을 가다 종종 칸나를 만난다. 섬에서 자라서인지 작달만한 키에 훨씬 큰 꽃을 달고 있다. 어떻게 보면 짙은 화장에도 불구하고 과거가 역력한 갈 데까지 가버린 유곽의 여인쫘므로 생각해 볼 수 있다. 그러나 허영선은 과감히 첫 연을 “목숨이야/ 한날 답답함일 뿐”이라 진술하고 있는데, 우리는 여기에서 칸나=목숨의 등식을 찾아내게 된다. 풀밭레리는 “시의 첫 행은 신이 준다.”고 하였듯이 시인에게 있어서 첫 구는 그만큼 중요하다. 2연에서는 시각적 이미지가 중첩되어 나타나고 있다. 칸나꽃의 붉은 색을 통해 형상화된 ‘피’, ‘眞紅’이다. 먼저 “출렁이는 살속마다/ 피를 모아 뒀었지”에선 모순어법이 보인다. 사실 이 문장은 “살속마다 출렁이는 피를 모아 뒀었지”가 문장으로서는 맞다. 그러나 이렇게 놓고 볼 때 이것은 너무 산문적 서술이 되어 독자에게 감흥을 주기에는 거리감이 있다. 따라서 시인은 오히려 ‘출렁이는 살속마다’로 모

3) 제주문인협회, 『제주문학전집II』, 제주문인협회, 1996, p.652.

순어법을 씌으로써 독자의 시선을 끌어 모은다. 또한 “바람의 성긴 결, 그만한 접촉마저/ 숨가빠지는 眞紅”이란 시구에서는 말 한마디에도 수줍어 불이 발개지는 토박이 섬처녀를 연상시켜 준다. 그리고 우리는 마지막 연을 눈여겨볼 필요가 있다. 즉 “들여다보면”이란 표현은 지금까지 진술을 뒤집는 효과를 보여준다. “정맥의 푸른 줄기 사이로/ 섬 한 채/ 목숨처럼 떠다니고 있다”는 표현에서 먼저 시각적 이미지의 변화를 알 수 있다. 빨간 색에서 푸른색이 그것이다. 동맥과 정맥을 꽃과 줄기의 관계로 본다면, 색깔에서도 빨간색과 푸른색이 대비를 이룬다. 그리고 바람이 불어 꽃송이가 흔들리는 모습을 ‘섬 한 채’ 목숨처럼 떠다니고 있다 ‘고 함으로써 마침내 꽃=빨간색=섬, 줄기=푸른색=바다와 같은 등식을 만들어 준다. 사실 섬이 붉다는 것으로 이 시를 역사와 관련지으면 지나친 비약일까. 그의 다른 시편에 “지상에 마음 한 칸 띄울 길 없어, 선혈 낭자한 햇살 퍼진 남녘 모래밭/ 칸나 꽃물 뚝뚝 문풍지 바알강계 물들이던”⁴⁾ 과 같은 표현도 섬사람의 원죄처럼 떠메고 다니는 4·3과 무관하지 않음을 볼 때, 이 시에서도 그러한 사실을 비켜갈 수는 없는 것 같다. 허영선의 시는 식물적 상상력에서 기인하여 감각적으로 서정을 노래하지만, 그 의식의 깊이에는 또한 역사성이 배어있다. 외세에 흔들리는 섬이지만 결코 가볍게 보기에는 너무 질긴 목숨이 아니겠는가.

김순이의 시에는 소금기가 배어있고, 어머니가 있고, 안으로 끌어안는 사랑이 있고, 깊은 밤 홀로 깨어 들여다보는 청동거울이 있다. 그리고 쓸쓸한 것들, 시들어 가는 것에 대해 느끼는 아름다움이 있다.

맨살의 얼굴로
제주바다는 소리쳐 울 때 아름답다

외로울 때마다
바다를 생각하는 버릇이 있는
나는 바닷가 태생

4) 제주문인협회, 앞의 책, pp.661~662

구름에서 일어나 거슬러 부는
바람에 쥐어박히며 자랐으니
어디에서고 따라붙는 소금기
비늘 되어 살 속 깊이 박혔다
떨치고 어디론가 떠나보아도
되돌아오는 윤희의 파도가
내 피 속에 흘러
원인 모를 병으로 몸이 저릴 때마다
찾아가 몸을 담그는 나의 바다
깊은 허망에 이미 닿아
더 이상 잃을 것도 없는
몸이 되었을 때
나는 바다로 가리라
소리쳐 울리라
제주바다는
‘소리쳐 울 때 아름답다’⁵⁾

—「제주바다는 소리쳐 울 때 아름답다」 전문

섬사람들에게 바다를 그리라면, 자신 있게 체험한 바다를 떠올리며 그릴 것이다. 섬사람들에게 바다란 이미 가슴 속 깊숙이 각인되어 있다. 특히 제주인의 바라보는 바다는 시리도록 검푸른 빛깔이며, 파도가 부서지는 그런 바다라야 한다. 김순이가 그리는 바다도 그러하다. 아리도록 푸른 빛깔과 파도소리, 이것은 시인이 어릴 때부터 바라보고 들었던 탐동 앞 바다리라. 그러므로 김순이에게 바다란 극복해야할 대상이 아니라, 조그만 떨어져도 그리운 어머니 같은 모성의 바다이다. ‘외로울 때마다 생각하고, 원인 모를 병으로 몸이 저릴 땐 찾아가 몸을 담그는 바다, 그리고 깊은 허망에 닿아 더 이상 잃을 것도 없는 몸이 될 때, 찾아가 울 수 있는 그런 바다’이다. 시인이란 애초 고독한 존재가 아닌가. 일상의 눈으로는 사물을 보거나 인식하지 못할 때가 많기 때문이다. 김순이 시인도 마찬가지이다. 겉으로 보아 그녀는 부러울 게 없는 듯하다. 그러나 가만

5) 김순이, 『기억의 섬』, 전예원, 1996, pp.122~123.

히 보면 그녀에게 고독과 우수가 배어있다. 처음 보는 사람은 김순이 시인을 섬에서 태어났다 하지 않는다. 그녀의 외모에는 도무지 소금기를 찾아볼 수 없기 때문이다. 그러나 시인도 고백하건대 “나는 바닷가 태생 / 구름에서 일어나 거슬러 부는 / 바람에 쥐어박히며 자랐으니 / 어디에서 고 따라붙는 소금기 / 비늘 되어 살 속 깊이 박혔다”고 진술한다. 이쯤에서 그토록 시인은 왜 “바다는 소리쳐 올 때 아름답다”고 했을까 하는 궁금증을 풀어야 할 때이다. 앞에서도 언급했듯이 김순이에게서 ‘바다’란 맺힌 것을 풀어주는 모성의 상징이다. 즉 외로움을 풀어주고, 마음의 병을 고쳐주고, 그리고 깊은 허망에 빠질 때 자신과 동일화하는 그런 바다이다. 그러기에 잔잔한 바다가 아닌 그녀의 슬픔만큼이나 크게 공명(共鳴)해주는 제주바다이다. 하여, 김순이 시인은 정말 소금기가 묻어있는 토박이 시인이다. 그러므로 그녀는 반어적으로 ‘바다는 소리쳐 올 때 아름답다’고 토로하는 것이다.

2. 개닭이 그리고 초지의 엉겅퀴

고정국과 오승철은 자배봉을 등지고 지귀도가 바라보이는 남원읍 위미리 출생이다. 고향선후배인 동시에 고등학교도 선후배며 시조장르를 택한 시인들이다. 더구나 그 둘은 문학교시라 일컬어지는 신춘문예를 통과한 중견시인이다.

제주사람들을 가만히 보면, 텃밭의 흙냄새가 묻어나는 사람들이 있는가 하며, 저 땅 짙레 기고있는 별판의 엉겅퀴 같은 사람들도 있다. 전자가 순박한 시골사람으로 자연에 순응하며 살아가는 부류라면, 후자는 초지(草地)를 질주하는 유목민의 부류이다. 꼭 같은 위미리에서 태어났지만 앞의 두 시인은 개성이 다르다. 먼저 오승철은 순박한 시골냄새가 운명에 배어있는 반면, 고정국은 유목민에게서 보여지는 속도감을 느끼게 한다. 그러한 것은 두 시인의 모습에서도 보이는데, 오승철은 몸선이 굵다. 둥그스름한 얼굴에다 큰 눈, 그리고 적당한 살집도 갖고 있다. 반면, 고

정국은 짙마른 체구에다 안경을 쓰고, 거기에 강한 눈빛을 보인다. 만만치 않은 엉경퀴와 같다. 정말이지 이 두 시인은 작품에서도 그들의 모습만큼이나 강한 개성을 보여준다.

1

바다도 지우지 못한
슬픈 마을이 있다.

먼 山 장끼가 우는 날이면, 갯바위마다 다닥다닥 붙어 있는 늙은 海女들의
눈빛 속에서 잠풀이며, 바위부스러기며, 무성한 한이며, 아무데나 굶어대는
七月의 하루해만 길어라.

한평생
자맥질에도
못다 재운 호미 끝.

2

돌상 무렵 내 故鄉은
바다에도 아니 든다.

해마다 칠월 초닷새날은 水平線만
바라보는 마을 사람들.

물 봉봉
드는 바닷가
돌아오지 않는 주낙배들.

3

친구여, 우리가
부르지 못한 그 이름들이

이 저녁 제삿집마다
불빛으로 돋는 다 해도

한사코
 바다소리만
 무너지는 마을 한 끝⁶⁾

—「개뉘이」 전문

위 작품은 오승철의 세 수로 된 연시조이다. 형식면에서 보면 첫 수는 사설시조이고 나머지 두 수는 평시조이다. 윤금초 시인은 이러한 연시조를 옴니버스시조라 하고, 어떤 평자는 겹시조 혹은 장시조로 부르기도 한다. 혹자는 '요즘 시조는 자유시와 구분이 안 된다'고 지적하기도 하지만 형식 실험은 계속해서 이루어지고 있다. 따져보면 앞의 지적은 시조형식이 그만큼 여유가 있어, 시의 그릇으로서 넉넉함을 보여주는 측면도 없지 않다 하겠다.

위 작품의 첫 수는 위미리 해안의 '개뉘이'의 모습을 보여준다. 개뉘이란 해산물이 잘 크고, 많이 번식하도록 날짜를 잡아 갯가를 청소하는 마을 행사이다. 그러나 보라 시인은 첫 수 초장을 "바다도 지우지 못한/ 슬픈 마을이 있다"고 시작한다. 이 시의 정조를 느끼게 하는 부분이다. 이어 증장에서, 청각, 시각, 그리고 촉각이미지를 통해 늙은 해녀의 마디 굵은 손끝을 느낄 수 있다. 오승철은 '장끼의 울음소리'로 청각이미지를 종종 표현하는데, 그의 다른 시편 '겨울굴밭'에서도 장끼는 울고 있다. "귀한 것일수록/ 버리는 마음가짐// 눈 내린 날은 장끼도/ 터를 잡고 우는데"와 같이 시공을 넘어 장끼울음을 들을 수 있다. 원래 장끼란 아무 때나 우는 날짐승이 아니다. 늦은 봄날 부화에 앞서 장끼는 운다. 그러나 오승철의 시에서는 7월의 땡별이나 눈 내린 한겨울에도 장끼 울음을 들을 수 있다. 그것이 작품의 품격을 떨어뜨리지는 않는다. 오승철은 언제나 마음속에 자배봉의 꿩소리를 담고 있기 때문이다. '갯바위마다 다닥다닥 붙어 있는 늙은 海女들의 눈빛', '아무데나 끊어대는 七月의 하루해'와 같은 표현으로 우리의 시선을 붙들어매기에 충분하다. 사실 구멍

6) 제주문인협회, 앞의 책 pp.282~283.

송송한 제주 현무암에 다닥다닥 붙어있는 굽벥이나 바닷말들, 해녀의 호미질, 그 틈새를 비집는 7월의 햇살, 등 모두가 늙은 해녀를 아우르고 있다. 이 작품의 진한 맛깔은 종장에서 느끼게 된다. “한평생/ 자맥질에도/ 못다 재운 호미 끝’, 더 이상 설명이 필요 없다. 요즘은 웬만하면 모두 시골을 떠난다. 밭일이나 물질은 남아있는 늙은 해녀들의 몫이며, 오늘도 멈추지 않은 그녀들의 호미소리를 여전히 들을 수 있기 때문이다.

두 번째 수를 이해하는 데는 원작에 붙어있는 ‘들상’에 대한 주석을 읽어야 한다.

나의 고향은 해마다 7월 초닷새날 이승을 뜬 어부들에 대한 애도의 뜻과 海神에 대한 두려움으로 인해 출어를 하지 않는다. 30여 년 전 고기잡이 나갔던 배들이 포구를 지척에 두고 해일을 만나 침몰, 모두 익사하여 이날 하루에만 爲美里의 제삿날은 19군데나 된다.⁷⁾

지난 일이지만 30여 년 전 마을 앞바다에서 일어났던 일을 사람들은 잊지 못한다. 해마다 칠월 초닷새날은 수평선만 바라보며, 혹여 그들이 돌아올까 기다리는 마음이 종장의 “물 붕붕 드는 바닷가/ 돌아오지 않는 주낙배들”이란 표현에 간절히 녹아있다. 밀물일 땐 출어하기도 하지만 떠났던 배가 만선의 깃발을 올려 돌아오기도 한다. ‘물 붕붕 드는’에서는 제주어의 맛깔을 한층 더 느낄 수 있다. 마지막 수에서는 떠나간 친구들이 설령 제삿날에 혼백(魂魄)으로 온다 해도 할아버지, 할머니의 제삿날처럼 흥이 날 수는 없다. 결국 한숨만이 쌓이는 마을 분위기를 ‘바다소리만 무너진다’는 진술로 맺고 있다.

오승철의 시는 어렵지 않다. 쉽게 쓰면서도 서정의 끈을 놓는 법이 없다. 그는 언제나 과작(寡作)이다. 그러면서도 오래 묵히어 세상에 내놓는다. 그러기에 그의 시는 울림이 크다.

고정국은 한때 꽃에 관한 시를 많이 썼다. 그러나 그는 꽃이라는 대상

7) 제주문인협회, 앞의 책, p.283.

만을 노래하지는 않으며, 그의 의식을 투영함으로서 그 대상에서 역사성과 사회성을 획득한다.

섬사리 야생의 꽃은
무릎 꿇지 않는다

빗물만
마시며 키운
그대 깡마른
反骨의
뼈

식민지
풀 죽은 토양에
혼자
죽창을 쥐고
있다.⁸⁾

—「영정귀 2」 전문

몸집 가벼워
네 씨족은
흩어져야
남느니

문득
바람 멎으면
더 불안한
제주 사람들

파르르
목줄기 붉도록
마른기침

8) 고정국, 『개망초 마을의 풍경』, 토방, 1997, p.56.

참느니.⁹⁾

—「제주 민들레 1」 전문

위 두 편의 작품은 형식적으로 보면 단수로 된 평시조이다. 음보배열을 취하여 언뜻 보기에는 자유시에 가깝지만, 읽어보면 시조임을 알 수 있다.

영정귀나 민들레는 섬의 야생화이다. 그러나 두 꽃의 속성은 서로 다르다. 전자는 섬의 환경을 극복하며 산간의 초지에서 집요하게 뿌리를 내려 대를 잇지만, 후자는 속성상 인간의 거주지 근처에 잠깐씩 세를 든다. 영정귀가 여름날 꽃을 피우는데 반해 민들레는 봄에 꽃을 피우며, 전자가 남성적인 꽃이라며 후자는 여성적인 꽃이다.

고정국은 이 두 야생화를 통해 섬사람들의 근성을 끌어낸다. 영정귀는 질푸른 잎새깔과 가시들, 그리고 겨울날 죽은 줄기가 삭아 없어질 때까지 고집스레 서서 마르는 야생화이다. 이러한 식물적 특성을 통해 시인은 제주사람들이 지금까지 살아온 생존방식을 이야기한다. 쉽게 무릎 꿇지 않는 것이 영정귀라면 쉽게 무너지지 않는 것이 섬사람들이다. 빗물만 마시면서도 저항과 항전의 의지를 다져내고, 누군가를 향해 가시를 겨누는 영정귀의 모습에서 즉창을 짚는 제주인의 모습을 찾아낸 것이다.

영정귀가 항전하는 섬사람들의 모습을 보여주었다면, 민들레는 또 다른 삶의 방식을 보여준다. “몸집 가벼워/ 네 씨족은/ 흩어져야/ 남느니”의 초장에서 보여주는 생존방식은 어기찬 하늬가 몰아치는 날은 흩어졌다가 따뜻한 봄날 다시 웅기종기 모이는 민들레처럼, 어려운 시절에는 흩어졌다가 세상이 바뀌면 다시 모이는 방식이다. 제주역사는 한마디로 토박이들에게 한의 역사이다. 삼별초의 입도, 몽골의 지배, 조선시대 기근과 과다한 진상, 일제의 침탈, 4·3사건 등 수없이 점철돼간 과거사로 인해 불안과 초조감이 집단무의식화 되어 나타난다. 그러기에 늘상 불던 바람이 문득 멈추기만 해도 불안한 섬사람들이다. 그러한 정조가 무슨

9) 고정국, 앞의 책, p.96.

일을 좌초하거나 앓을까 조바심하는 제주인의 모습을 “파르크/ 목줄기
붉도록/ 마른기침/ 참느니”와 같은 절제된 표현으로 긴장감을 보태고 있
다.

고정국은 하찮은 제주 야생화 몇으로도 하고자 하는 이야기를 다하는
역량 있는 시인이다. 「엉경귀 2」와 「제주 민들레 1」과 같이 그 짧은 시조
단수 속에 그 많은 이야기를 길어 올리지 않는가.

3. 이미지와 의식의 경계에서 흔들리는 시인들

1) 지는 꽃

김수열, 김광렬, 나기철과 김승립을 같이 논하는 것은 그들이 80년대
등단했다는 이유도 있지만 같은 동인활동을 했거나 아니면 작품성향이
유사하다는데 초점을 맞추었다. 먼저 김수열과 김광렬을 살펴보자.

동박새 울음도 들리지 않고
진초록 이파리 눈부실 무렵
아무런 미련 없이
툭
툭
당당하게 지는 꽃

그래도 살아
아,
선연하게 살아
행한 눈 부라리고
가만히 아우성 치는
바람도 비껴선 자리
동백꽃 진 자리¹⁰⁾

—「꽃 진 자리」 전문

10) 김수열, 『신호등 쓰러진 길 위에서』, 실천문화사, 2001, p.122.

왜 피는 꽃보다
지는 꽃이 더 아름다운가
왜 피어 있는 꽃보다
점점이 떨어지는 꽃이
더 고운가
왜 그 꽃에는
무언가 알지 못할
아픈 상처가
뚝뚝 피 흘리고 있다고
여겨지는가
왜 꽃은 분분히
바람에 흩날려
어디론가 사라져갈 때
슬프도록 아름다운가¹¹⁾

—「꽃」 전문

김수열의 작품 「꽃 진 자리」와 김광렬의 작품 「꽃」이다. 둘 다 꽃을 소재로 하고 있으며, '지는데' 더 시선을 준다. 대부분의 시인들은 꽃의 아름다움을 노래하며, 피는 꽃이나 만발한 꽃을 노래하기 일쑤이다. 그러나 김수열과 김광렬은 지는 꽃을 이야기한다. 그러한 시점은 흔히 도시의 뒷골목이나 변두리의 애환, 삶의 현장, 그리고 치유되지 않은 역사에 더 애정을 갖는 리얼리즘 계통의 시인들에게 쉽게 찾아볼 수 있는 관점이다. 즉 인생을 낙관하기보다는 염세적 입장에 바라보는 경우이다.

동백꽃은 질 때 꽃잎이 날리지 않고 통꽃으로 진다. 그 지는 모습의 하도 섬뜩하다하여 예로부터 집안에는 심는 것을 금기시해 왔다. 그 꽃이 지는 모습을 김수열은 “아무런 미련 없이/ 툭/ 툭/ 당당하게 지는 꽃”이라 진술한다. 사실이지 ‘툭/ 툭’이라는 외성어는 꽃 지는 소리로는 너무 섬뜩하다. 그러나 2연에서 그러한 궁금증을 풀어준다. “그래도 살아/ 아/ 쾩한 눈 부라리고/ 가만히 아우성치는”이란 진술로 그것은 단

11) 김광렬, 『희미한 등불만 있으면 좋으리』, 모아드림, 1999, p.42.

지 꽃만이 아님을 알게 해준다. 얼마나 섬뜩하면 바람도 비껴가겠는가. 그의 다른 시편에서도 “꽃이 진 자리에/ 꽃은 피지 않는 것인가/ 그대 한 떨기 통꽃으로 진/ 그 자리엔 스산한 바람 그리고 바람”¹²⁾이란 표현으로 꽃이란 목숨의 상징이며, “꽃 진 자리”란 바로 역사의 현장을 의미한다.

김광렬은 ‘지는 꽃’에 대해 ‘왜’라는 질문을 던지며, 그 해답을 독자에게서 찾으려한다. ‘피는 꽃 혹은 피어있는 꽃’과 지는 꽃’을 상징해 화자는 지는 꽃에 비중을 두었다. 먼저 서술구조를 살펴보면 ‘아름답다, 곱다, 피 흘리고 있다, 슬프도록 아름답다’ 등이다. 왜 지는 꽃은 아름다우며, 고우며, 피 흘리고 있으며, 슬프도록 아름답겠는가하는 질문이다. 뒤따르는 ‘점점’, ‘뚝뚝’, ‘분분히’ 등의 부사가 나름대로 꽃의 형태를 말해준다. 즉 점점이 떨어지는 꽃이란 아주 자잘한 꽃이며, 뚝뚝 떨어지는 꽃이란 앞에서도 언급했듯이 통꽃의 낙화를 의미하며, 분분히 날리는 꽃잎이란 봄날 바람에 흩날리는 벚꽃 같은 것을 의미하지 않을까. 그러나 이 시에서 단지 꽃을 꽃으로만 본다면 이 시는 큰 의미를 갖지 못한다. 그의 다른 시편을 보면 “꽃아, 꽃이 되어보지 못한 꽃아/ 이 세상의 모든 억울한 꽃아/ 얼마나 더 가슴 조이며 기다려야/ 환한 세상 보겠느냐”나 “겨울 동백꽃 아래 서면/ 눈시울이 질북어지는/ 이유를 나는 모르겠다/(...)/ 그렇게 슬프게 떨어져 가는 꽃들이/ 아직도 이 땅 어느 곳에는/ 혹 있는지 몰라”¹³⁾ 등에서 보여주듯이 지는 꽃이란, 일터에서 밀려나고, 역사에서 사라져간 이 땅의 약한 사람들이며, 이형기의 「낙화」처럼 떠날 때를 알고 떠나는 아름다운 꽃들이 아니겠는가.

2) 섬의 시화

나기철과 김승립의 작품을 같이 논하는 것은 앞의 두 시인에 비해서

12) 김수열, 앞의 책, p.96.

13) 김광렬, 앞의 책, p.37.

정성과 실존에 더 무게를 두는 공통점이 있기 때문이다. 그렇다고 역사나 사회에 무관하다는 것은 아니며, 오히려 시정신에 충실하려는 그들의 노력을 읽을 수 있기 때문이다.

나기철의 시는 짧으며 쉽다. 서정성이 그 주조를 이루며, 큰 것보다는 작은 것, 화려한 것보다는 소박한 것, 부유한 것보다는 가난한 것, 그리고 사라져가는 것 등이 그의 시의 대상이 된다. 따라서 한라산보다는 작은 별도봉이나 원당봉에 애착을 두며, 대형마트보다는 동네 구멍가게를 좋아하고, 화려한 술집보다는 조그만 선술집을 즐겨 찾는다. 그러므로 그의 시도 화려하거나 웅장한 스케일로 독자를 사로잡기보다는 간결하고 선명함으로 심금을 울린다.

쑥부쟁이 솜양지꽃 미나리아재비 꽃향유 온갖 들꽃 피어있는 외진 들녘
나비 찾아들어 피고 진저 오랜 나날, 웬 사람 큰 꽃나무 하나 심어 놓은 후
나비들 일제히 그곳으로 날아가 돌아오지 않자 들꽃들 시들시들 말라갔습
니다.¹⁴⁾

—「섬·자본론」 전문

섬의 양지를 찾아 재 향기를 피우는 쑥부쟁이, 솜양지꽃, 미나리아재비, 꽃향유 등, 이들이 말을 할 줄 안다면 아마 토박이말로 소근거릴 그런 꽃들이다. 때가 되어 나비 찾아들고, 씨앗 여물고 자연법에 순응하는 꽃들이다. 그러나 언제부터인가 섬도 자본의 지배에 놓이기 된다. 개발바람이 일어 온갖 들녘이 파헤쳐지고 오름이 헐리고, 시내에는 고층빌딩이 생기고, 대형마트가 들어서서 동네구멍가게는 문을 닫기 시작했다. “웬 사람 큰 꽃나무 심어 놓은 후 나비들 일제히 그곳으로 날아가 돌아오지 않자 시들시들 말라갔습니다”의 진술처럼 동네 작은 가게들은 자본의 논리에 의해 더 이상 지탱하기가 어려워졌음을 넌지시 보여준다.

아라동 영세민 영구 임대아파트/ 열두 평 2층 창가/ 종이 상자에 크레용

14) 나기철, 『남양여인숙』, 현대시, 1999, p.59.

으로 써/ 세워놓은/ '소피아양장' / 흰 옷 수선하는 소피아 아줌마/ 예수와
성모의 사진/ 크게 걸어놓고/ 골방 같은 곳에서 / 딸 둘 데리고/ 한 달에 오
만 원 집세 내기/ 깨끗한/ 재봉틀/ 털털거리며/ 하늘로/ 들판으로"¹⁵⁾

—「소피아 양장」 전문

사실 나기철은 '자본'이라는 낱말이 잘 어울리지 않는 시인이다. 그러
면서도 민예총 제주지회장을 비롯한 재야단체의 임원을 맡은 경력은 그
의 다른 일면이기도 하다. 그는 외치지 않으며 조용히 현실을 직시한다.
위 시 「소피아 양장」도 그러한 일면을 보여준다. 웬만하면 요즘 옷 기워
입는 사람을 보기가 힘들다. 그럼에도 영세민 영구아파트 한 칸에 '소피
아 양장'이 있다. 한 달에 5만원인 임대료 물기에도 깨끗하며, 딸 둘 데
리고 살아가는 소피아 양장의 아줌마를 그는 놓치지 않았다. 이러한 도
시의 외진 곳, 삶의 현장에 초점을 맞추며 생존방식을 확인하는 것은 시
의 리얼리티를 획득함이며, 시가 지나치게 서정과정으로 흐르는 것을 막
아준다 하겠다.

김승립은 몸과 마음의 합일에서 썩어지는 시를 모색한다. 사실 몸과
마음은 이중구조여서 그것이 합일되는 경계가 있을까.

겨울나무 마른 가지 위에
혈벗은 마음 매달아
매서운 바람도 쓸려 보내고
더러는 슬프게 내려앉는
눈송이 몇 개도 머물게 하여
寒氣 하나로 이 세상
보고자 했거니

마음은 어느덧 손가락마다
있 달고 간간이 비치는
햇살 감싸안으며

15) 나기철, 앞의 책, p.55.

고개를 내미는구나

요놈! 마음아 게 섰거라
 매질을 하고 등덜미 뉘아채도
 마음은 움켜잡은 손가락 사이
 빠져나가는 물인가
 대책없이 배롱거리며
 無限天空 날아오르는구나¹⁶⁾

—「마음의 죽(粥)」 전문

인간은 육체와 정신의 이중구조를 지닌다. 몸과 마음 중에 어느 것이
 우위인가 하는 문제는 논쟁의 역사가 생긴 이래 지금까지 해결되지 않
 았으며 앞으로도 그러하리라. 김승립은 다른 시편에서 “몸은 몸으로 남
 아있기 위해/ 마음을 얼마쯤 버리기도 하지”라 진술하며, 또한 “유년의
 회랑에서 아비를 꿈꾸는 나이까지/ 몸은 어떻게 상처 입었으며/ 마음은
 어디쯤에서 찬밥 먹고 있을까”¹⁷⁾하는 표현에서 인간은 몸과 마음의 이중
 적 구조라는 사실을 잘 보여주고 있다. 즉 몸과 마음을 대립적으로 보아,
 그 둘 중 하나에 비중을 두면 당연히 다른 하나는 상대적으로 위축될 수
 밖에 없다. 그러나 시인은 육신을 단련시키고 마음을 버리는 경계에서
 항상 흔들린다. 위 시에서는 마음을 버리기 위해 한 겨울에 마른 가지,
 매서운 바람, 눈송이 등 겨울이미지를 동원하여 寒氣로 마음을 붙잡으
 려한다. 그러나 원래 마음이란 휘발성이 아닌가. 그러한 노력에도 불구하고,
 봄이 오면 가지에 햇살 쟁이며 새순 돋아나듯 마음도 고개를 내민다.
 결국 어느 순간 머물 것 같던 마음도 한 곳에 집착하지 못하고 떠나곤
 한다. 이 시에서 우리는 다변하는 인간의 몸과 마음에 앵글을 맞추되 정
 신적 차원으로 시를 승화시키려는 시인의 마음을 읽을 수 있다. 또한 무
 한히 상승하려는 인간의 자유의지를 발견하게 된다. “대책없이 배롱거리
 며/ 無限天空 날아오르는” 저 마음의 자유에서.

16) 제주문인협회, 앞의 책 (시선집1), p.581.

17) 김승립, 『等外品』, 문학세계사, 1990, p.13.

김승립의 초기의 시편에는 '사랑'과 '제주'적인 것을 노래했지만, 최근에 들어서 그는 인간의 본질을 탐구하려는 실존적인 경향으로 선회하고 있다. 작품을 통해서 그의 정신적 깊이를 어느 정도 가늠할 수 있지만, 역시 그가 풀어야 할 화두 '지금·여기'가 그 앞에 놓여있음도 우리는 알고 있다.

Ⅲ. 맺음말

이제까지 우리는 80년대 등단하고 당대에도 어느 정도 시적 성취도를 얻었다 생각되는 시인들의 시를 살펴보았다. 그들 대부분이 도시 지향적 모더니즘 경향의 시보다는 제주의 자연이나 바다의 서정을 노래하고 있으며, 그들의 시 일면에는 아픈 섬의 역사가 투영되고 우수의 흔적이 각인되어 있다.

허영선은 식물적 상상력으로 이미지를 추구하지만 그 내면에는 붉은 섬이 떠 있고, 김순이가 소리쳐 외치는 역설의 바다에는 아름다운 모성이 있다. 오승철은 개뉘이를 통해 농어촌의 애환을 노래했다면, 고정국은 영경귀와 민들레를 소재로 섬사람들의 생존방식을 끌어내고 있다. 김수열과 김광렬은 꽃을 노래해도 지는 꽃이며, 그 꽃이 진 자리는 바로 역사의 현장이 된다. 나기철은 소박하고 간결한 시로 자연과 소시민의 일상을 노래하며, 김승립은 몸과 마음의 시학을 꿈꾸며 더러는 슬프게 내려앉는 눈송이와도 대화를 나눈다.

제주의 풍광은 광활하지는 않다. 순하디 순한 한라산과 아기자기한 오름, 그리고 경계심을 늦추지 않지만 속살보이며 웃을 줄도 아는 바다가 있다. 그래서 제주섬은 소설적이기보다는 오히려 시적이다. 그리고 이 섬에는 치유되지 않은 역사가 있고, 비록 소외되었지만 곳곳이 텃밭을 일구며 살아가는 토박이들이 있다. 그들이 살아가는 모습을 넉넉히 그려내는 것도 80년대 제주시인들의 몫이며, 아울러 작품으로 섬과 물의 경계

를 허무는 일도 역시 저들의 몫이리라.

<참고문헌>

- 김광렬, 『희미한 등불만 있으면 좋으리』, 모아드림, 1999.
김수열, 『신호등 쓰러진 길 위에서』, 실천문학사, 2001.
김순이, 『기억의 섬』, 전예원, 1996.
김승립, 『等外品』, 문학세계사, 1990.
김영화, 『변방인의 세계』, 제주대학교 출판부, 1998.
나기철, 『남양 여인숙』, 현대시, 1999.
문태길 외, 『제주시조』(제7집), 제주시조문학회, 1998.
제주문인협회, 『濟州文學全集』 I · II, 제주문인협회, 1996.