이베로아메리카 제5집(2003년)

민중 서사시의 미학과 침묵의 언어

- 「금강」과 『우리 모두의 노래』를 중심으로 -

송 병 선*

신동엽의 「금강」과 칠레의 시인인 파블로 네루다의 『우리 모두의 노래*Canto general*』[1]는 각각 우리나라와 라틴아메리카의 민중 서사시를 대표하는 작품들이다. 이 두 서사시는 에즈라 파운드가 1909년경에 지적한 대로 "개인의 입을 통하여 서술된 한 국가의 이야기"라는 20세기 장편 서사시의 주요 특성을 드러내고 있는 작품들이지만, 이 두 작품들의 시적 효과는 국가적 차원을 뛰어넘어 인간에 대한 세계보편적인 사랑을 추구하는 서사시임을 보여주고 있다. 그리고 호메로스나 베르길리우스 등의 전통 서사시가 지배계급의 단일한 목소리를 표현하고 있는 것과는 달리, 이제 더 이상 그런 것이 용납되지 않는 사회에서 작가 자신들이 실제적으로 체험했거나 느낀 '민중'을 서술하고 있다. 그리고 이 두 시인들은 지배계층에 의해 날조된 공식역사에서 탈피하여 공식문화 밑에 자리 잡고 있는 상이한 여러 목소리를 종합하고 또한 그런 목소리와 시인 자신을 동일시하면서 지배 문화 속에 연연히 이어져 오고 있는 민중의 감정과 사상을 드러내고자 시도하는 현대 장편 서사시의 성격을 대변하고 있다.

일반적으로 신동엽의 「금강」은 민중의식에 기초를 둔 장편 서사시라

---

* 울산대교수

1) 본고에서는 신동엽의 「금강」과 네루다의 『우리 모두의 노래』의 텍스트는 본문 중에 각각 「금강」과 『노래』로 표기된다.

는 점이 부각됨과 동시에, 이 시에 등장하는 허구적이자 상상적인 인물인 신하늬로 인해 이 시의 진실성을 감소시킨다고 지적되어 왔다. 또한 압박-피압박 등으로 이분화 되어 있는 그의 시적 주제 역시 역사적 사고가 미흡하고 복잡한 현실을 지나치게 단순화시켰다는 평을 받고 있다. 그리고 이런 주제와 시 구성의 문제에 대부분의 비평가들이 동의하고 있는 듯하다. 반면에 라틴아메리카 민중의 총체적 서사시로 평가받고 있으며, 1972년에 파블로 네루다에게 노벨상을 안겨주는데 결정적인 기여를 했던 『우리 모두의 노래』는 출판 초기에 많은 공산주의 및 사회주의 성향을 띤 비평가들에게서 혹평을 받았으나, 현재는 대다수의 라틴아메리카 비평가 와 구미 비평가들에 의해 시의 주제 및 구성이 매우 치밀하다는 평을 받고 있는 작품이다. 하지만 두 시를 비교하여 보면 신동엽의 시와 네루다의 시가 시적 언어와 전체 구성상에 있어 매우 흡사한 점을 보이고 있음을 알 수 있다. 즉 이 두 시들은 실제적인 것의 다양함 속에서 시인의 관점이 일관성 있게 구현하고 있으며, 이러한 일관성은 실제적이고 객관적인 역사적 사실을 시의 서정성이라는 주관성을 통해 표출되고 있다.

이러한 유사성에도 불구하고[2] 「금강」과 『우리 모두의 노래』가 미학상의 문제에 있어서 서로 다른 평가를 받고 있다는 것은 매우 주목할 만한 사실이며, 이것은 아직도 우리나라 민중 서사시의 대표작이라 손꼽히는 「금강」에 관한 새로운 평가를 시도할 여지가 있음을 시사한다. 1970년대와 1980년대에 들어 김주연, 김우창, 구중서, 채광석, 김종철등의 평론가들이 신동엽에 관한 글을 쓰면서 「금강」에 관해 많은 문학사적 의미를 부여했지만, 공교롭게도 네루다의 『우리 모두의 노래』에 관한 초기 평론과 마찬가지로 이들 대부분의 연구가 「금강」의 텍스트 분석이라기보다

2) 이러한 유사성 이외에도 두 작품은 독재체제하에서 금서로 묶여 있었다는 점도 동일하다. 가령 신동엽의 「금강」은 유신체제하에서 긴급조치 9호에 위반된다는 이유로 판매 금지 처분을 받았으며, 칠레 정부의 박해를 받으며 비밀리에 저술했던 네루다의 『우리 모두의 노래』도 상당기간 칠레군부에 의해 금서로 지정되었다.

는 오히려 텍스트를 벗어난 민족운동사 및 사회주의 성향에 의거한 평론이라는 점에서 더욱 그렇다. 따라서 이 글에서는 「금강」과 『우리 모두의 노래』에 나타나는 형식상의 차이점보다는 유사성을 중심으로 텍스트의 구성상에 나타나는 대표적인 특징을 분석함으로써 라틴아메리카의 민중 서사시를 통해 신동엽의 시가 어떻게 재조명될 수 있으며, 또한 시의 형식과 내용이 어떻게 일치하는가를 파헤침으로써 신동엽 시의 미학을 밝혀보고자 한다.

1. 강과 바다, 그리고 돌: 서정성과 역사의식의 조화

신동엽과 네루다는 그들의 민중 서사시를 노래하기 위한 이미지를 특정한 역사적 장소에서 영감을 받는다. 신동엽은 동학농민전쟁의 본원지인 금강에서, 그리고 네루다는 돌의 도시이자 잉카문명의 대표적 유산인 마추피추와 바다에서 영감을 받아 장편 서사시를 쓰게 된다.

> 어느 해
> 여름 금강변을 소요하다
> 나는 하늘을 봤다. (「금강」, p. 127)

> 그때 나는 흙계단으로
> 지독히 얽혀져 있는 잃어버린 정글의 잡초사이로
> 너에게 까지 올라왔노라, 마추피추여. (『노래』, p. 23)

이러한 장소들은 두 시인들의 개인적인 경험을 총체화하는 촉매작용의 역할을 수행하고 있다. 이 장소들은 하나의 역사적 장소에 불과하지만, 그 장소를 통해 모든 역사의 순간을 한 순간에 보고 느낄 수 있는 그물코 혹은 알레프와 같다. 즉 신동엽은 금강의 하늘을 보면서 "사람은 한울님이니라/ 노비도 농삿군도 천민도/ 사람은 한울님이니라"(「금강」, p. 133)라는 동학사상을 통해 끊이지 않고 지속된 민중 혁명을 노래하며, 네루다는 마추피추[3]를 보면서 "마추피추여, 돌과 돌로 놓여져 있다/ 하지만

그 바닥은 누더기가 아닐까?/ 수 많은 석탄도 놓여있다, 하지만 그 속에는 눈물이?"(『노래』, p. 28)라고 간파하면서, 이러한 민중의 수난과 보이지 않는 질긴 힘을 바다를 통하여 간파하고 있다. 이와같이 두 장소는 두 시인에게 있어 민중의 영원성을 노래하는 민중 서사시의 기초적 이미지로 사용되고 있는 것이다.

하지만 이런 두 소재의 일치는 우연이 아니라, 두 시인들이 핍박받는 민중들을 노래하기 위해 느꼈던 의식의 산물이며 이것은 그들이 사용하는 강과 바다의 이미지와 밀접한 관련을 맺고 있다. 다시 말하면 두 시인들은 쉴 새 없이 파괴되고 건설되는 물을 움직임을 간파하고 있었던 것이다. 신동엽은 "알맹이는 여기/ 언제나 말없이 흐르는 錦江처럼/ 도시와 농촌 깊숙한 그늘에서/ 우리의 노래 우리끼리 부르며/ 누워 있어니라" (「금강」, p. 141)고 금강의 의미를 파악하고 있다. 그리고 이러한 강물과 바닷물에 의해 씌어진 시는 민중의 실존적 시간과 역사적 시간에 대해 말하고 있는 것이다. 한편 네루다는 "나는 너희들의 죽은 입으로 말하기 위해 왔노라/ 이 대지를 통해/ 흩어진 채 침묵을 지키는 모든 입술을 한데 모아라/ 그리고 저 심연에서부터 이 기나긴 밤 내내 내게 이야기하라/ 마치 내가 너희들과 함께 닻을 내린 것처럼"(『노래』, p. 30)이라고 말하면서 바로 죽어간 민중의 혼을 통해 그들의 역사적 시간과 실존적 시간을 회복하고 있는 것이다. 이때부터 물에의 '집착'은 역사실천을 추구하는 순수한 노동운동및 민중해방운동의 차원으로 변한다. 이 때부터 역사와 물의 흐름은 신동엽과 네루다의 사상에서 밀접한 관계를

3) 『우리 모두의 노래』에 수록된 「마추피추의 정상에서」는 네루다의 이러한 시적 신조를 보여주는 대표작으로 평가되고 있는 작품이다. 이 시는 총 12편으로 구성되어 있는데, 처음의 5편은 시인의 번민으로 출발하여 식민지 이전에 잉카세계의 중심지인 돌로 만들어진 마추피추란 장소를 개인적으로 방문한 1943년 어느 날까지를 다루고 있다. 그리고 나머지 7편에서 네루다는 마추피추의 정상에 서서 묵묵히 있는 돌의 비밀을 발견할 뿐만 아니라, 뿌리없는 여행자에 불과한 자신의 비밀을 알게 된다. 그러한 것을 표현하면서 네루다는 도시를 건설한 사람들과 공동의식을 형성하며, 자신의 진정한 뿌리가 있는 땅및 그 부족과 깊은 관계가 있음을 발견한다.

형성하게 된다.

이 두 서사시의 역사성은 두 시인이 「금강」에서는 신하늬의 목소리로, 그리고 『우리 모두의 노래』에서는 민중의 목소리로 자신들을 동일시하면서 본격적으로 전개되기 시작한다. 이런 목소리를 통해 시인은 보잘것없이 비참하게 죽어간 형제들과의 일체감을 형성하고 있으며, 이것은 바로 시인의 소명의식이 되는 것이다. 즉 신하늬나 죽은 민중들의 목소리를 통하여 두 시인들은 수 세기동안 자신들의 목소리를 내지 못한 채 침묵을 지켜왔던 우리나라와 라틴아메리카 사람들에 관해 말을 하는 것이다. 그래서 네루다는 "나는 너희들의 죽은 입으로 말하기 위해 왔노라"(『노래』, p. 30)라고 말하는 것이며, 신동엽은 '역사의 껍데기'를 벗어나 민중들의 '알맹이'를 서술하기 시작하는 것이다. 이와 같이 정치적·사회적 의미의 일체감뿐만 아니라, 시대적·역사적으로 상이한 두 시인들의 서술순간속에서 시인의 목소리를 대중의 목소리로 변화시키면서 진정한 시의 힘을 드러내고 있는 것이다.

강물이나 광활한 바다와 마찬가지로 역사도 고갈되지 않는 것이다. 그것은 바로 역사의 영원한 순간이며, 그 영원은 바로 "우리들의 깊은 가슴"(「금강」, p. 123)인 것이다. 강물과 마찬가지로 자유를 찾고자 하는 민중의 역사는 역사속으로 흘러가지만 결코 사라지지 않는 존재이다. 그것은 바로 물과 마찬가지로 부서졌다 다시 일어나는 영원한 운동인 것이다. 이러한 강물의 무한성은 바로 끝없이 봉기했다가는 기성권력에 의해 좌절되어 역사속으로 사라진 핍박받은 민중과 연결된다. 흔히들 시인들이 강과 바다를 바라보며 앉아 있으면서 강과 바다를 노래할 경우, 소재들의 서정성으로 인해 시는 역사에 등을 돌리고 있는 것 같다. 하지만 이 두 시인들에 있어서 강물과 바닷물은 반드시 필요하고 또 끊임없이 역사속에서 메아리쳐 온 전쟁의 함성으로 이어지고 있다. 이런 물의 역동성을 회상하면서 네루다는 역사 실천과 바다의 바라봄사이의 관계에 대해 이렇게 쓰고 있다.

나는 당신의 동시성적인 이마를 갖고 싶소.
내 가슴 속에서 그것을 열고서
해변가에서 당신의 모든 것을 태어나게 하기위해,
그리고 지금 호흡한 모든 비밀을 가져가기위해 (『노래』, p. 344)

이러한 강물과 바닷물의 움직임처럼 두 사람의 서사시도 더불어 움직인다. 즉 앞으로 나아가기도 하고, 뒤로 후퇴하기고 하며, 파도를 만들기도 하고, 파도가 서로 부딪혀 부서지게도 하며, 폭풍을 일으키기도 하며, 가라앉기도 하는 그런 물결처럼 움직이는 것이다. 이러한 의미에서 이 두 서사시의 서술시점은 현재이지만 "근본적으로 과거는, 현재의 의식이 그 처해 있는 상황을 이해하는 데 원근법을 제공해 주는"(김우창, p. 207) 것은 지극히 당연한 일이라고 평가할 수 있다. 즉 강물, 혹은 바닷물과 같은 시는 자신의 언어를 갖고 육지에 도달하여, 모래 혹은 갯펄에 보이지 않는 역사의 흔적을 남겨놓는 것이다. 그러면서 우리에게 알려지지 않는 세계로 침투하고, 그 근원을 찾으면서 현실을 위협하고 변혁하면서 부서지는 것이다. 그리고 그런 방식으로 물결같은 시는 매일 매일 삶을 살아가는 민중의 목소리에 정착하게 된다.

이러한 서사시 속에서 신동엽은 상고시대 이후의 고려·이조 시대의 지배계급을, 그리고 네루다는 라틴아메리카 정복과 독립 이후의 과정을 약탈과 파괴및 전통적인 공동체개념의 가치를 잔인하게 말살시킨 행위로 규정한다. 이러한 과정속에서 민중의 힘을 노래하기 위해 두 시의 화자는 바로 금강이나 마추피추, 혹은 바다를 바라보면서 비판적인 눈으로 역사적인 장소를 되돌아 보고 있는 것이다. 그리고 이런 실제적이고 모든 역사적 사실들을 서술하면서, 묘사적으로 그려지는 강과 바다의 서정성은 사회적 목소리로 승화되어 민중의 서사시로 발전한다. 시인은 이러한 서사시 속에서 민중과 자기자신을 동일시하며, 그들의 정치·경제적 조건을 함께 공유하려고 한다. 이와 같은 방법을 통해 화자는 시의 혁명적 역동성에 의해 특정한 역사적 사건속에 위치하면서 그들의 서사시를

서술하고 있는 것이다. 이러한 행위는 민중의 힘에 대한 새로운 눈뜸이며, 이것을 통해 시인들은 우리에게 새로운 세계를 향해 힘차게 나아갈 수 있는 희망을 주고 있는 것이다.

2. '나'에서 '우리'로: 공동체 의식을 향한 서사시

「금강」과 『우리 모두의 노래』에서 공통적으로 등장하는 '나'라는 서술주체는 억압받은 사람들의 상처와 고통을 대변하는 역할을 수행한다. 즉 '나'라는 화자는 한국의 쓰라렸던 과거현실을 그리기 위한 역사가로서, 혹은 아메리카 민중들의 역사의 대변자로서 우리 모두가 관심있고, 또 관심을 보여야만 하는 역사를 서술하고 있다. 바로 그런 작업을 위해 '나'는 존재하는 것이며, 그런 '나'는 핍박받은 아메리카 혹은 한국 땅에 와서 말없이 죽어간 농민및 노동자들에 관해 이야기하는 것이다.

> 내가 지금부터 이야기하려는
> 그 가슴 두근거리는 큰 역사를
> 몸으로 겪은 사람들이 그런
> 그 오포 부는 하늘 아래 더러 살고 있었단다. (「금강」,p. 122)

> 나는 여기에 역사를 말하려고 있는 것이다.
> 들소들이 노니는 평화로움부터
> 이 땅의 끝에 있는 두들겨 맞은
> 모래까지. (『노래』, p. 3)

다시 말하면 시인의 발자국 하나 하나마다 민중의 탄생과정과 억압및 수탈상태를 서술하면서, 시인은 민중의 이름으로 말하고 있는 것이며, 이런 과정을 통하여 대통령, 독재가, 제국주의자, 침략자들을 고발하고 있는 것이다. 그동안 침묵을 지켜와야만 했던 민중들은 이런 시인의 입을 통하며 비로소 되살아나며, 시인은 민중들의 피를 위대한 영웅들 - 가령 신동엽에 있어서는 동학 지도자들, 그리고 네루다에 있어서는 독립

투사및 식민통치에 대항한 투사들 - 과 일체감을 형성하거나, 아니면 미지의 가상적인 인물과 자신을 동일시하면서 민중 서사시를 전개하고 있다. 가령 「금강」은 "어느 해/ 여름 금강변은 소요하다/ 나는 하늘을 봤다"(p. 127)라는 화자의 첫 이미지가 "하늬는 하늘을 봤다/ 영원의 하늘./ 내것도/ 네것도 없이/ 거기 영원의 하늘이/ 흘러가고 있었다"(p. 152)로 이야기의 주인공으로 옮겨지면서 시인은 투쟁 용사와 동일시 되고 있는 것이다.

「금강」과 『우리 모두의 노래』에서 화자인 '나'는 현재에서 과거로 거슬러 올라가서 죽어있던 역사를 서술함과 동시에, 서정시의 기초를 이루는 화자의 내면을 드러내는 표현자로서의 '나'라는 두 가지 역할을 수행한다. 「금강」의 화자는 상고시대부터 수탈적인 고려및 이조시대를 거쳐 현대에 이르는 한국 상황을 서술하고 있으며, 『우리 모두의 노래』의 화자는 라틴아메리카의 기원부터 현재에 이르는 역사의 산 증인이다. 그리고 이런 역사를 서술하면서 두 화자들은 인류 초기의 조화로운 삶, 이민족의 침입, 영웅적인 투쟁, 식민치하에서 독립을 쟁취하기위한 힘들고 아름다운 행동, 독재및 계급투쟁에 관해 잘 알고 있는 화자이다. 이들은 이런 지식을 바탕으로 시간과 공간을 오가면서 강물과 같은 형식을 통해 역사를 서술하는 시를 쓰는 사람들인 것이다. 다시 말하면 끊임없이 부침(浮沈)하는 역사적 상황을 단지 객관적으로 공정하게 그리려는 공식 역사의 증인이 아니라, 그 사건에 참여하면서 역사의식을 형성해가는 시인인 것이다. 그리고 이런 역사의식과 더불어 서정성을 고양함으로써 '나'라는 이야기시의 서술주체는 시의 서술대상으로 구현되는 것이다. 이런 시인은 조국을 수호하고, 사랑하는 연인에게 빛을 제공하며, 별을 보면서 시인으로서의 '책임'을 통감하면서, 역사의식이 결여된 채 항상 서정적 주체로서 '나'라고 개인적으로 말해왔던 옛 시인들을 조롱하고 있는 것이다. 네루다는 "하지만/ 난 비웃는다, 그들은 항상 '나'라고 말해왔다/ 길을 걸을 때마다/ 그들에게는 항상 무슨 일인가가 일어났다/ 그것은 항상 '나'였다"(*Obras completas*, p.1005)라고 말하면서 일인칭 서정

시의 화자들을 비웃고 있다.

이런 서정적인 '나'와는 달리, 이 두시의 경우에는 독자들의 관심을 끄는 현상이 발견된다. 이 두 서사시는 현재의 상황을 과거와 접목시키면서 변화를 겪는 '나'라는 개념을 도입하고 있다. 즉 개인주의적인 '나'는 역설적이게도 역사적이고 집합적인 '나'인 '우리'로 바뀌고 있는 것이다.

> 우리들은 하늘을 봤다
> 1960년 4월
> 歷史를 짓눌던, 검은 구름장을 찢고
> 永遠의 얼굴을 보았다. (「금강」, p. 123)

> 동포들, 죽은 형제들, 칠레의 죽은 이들,
> 노동자들, 형제들, 동지들이여
> 오늘 너희들은 침묵을 지키고 있다. 그래서 우리는
> 말하려고 하는 것이다. 너희들의 순교는
> 번영하며 죄지은 자에게 벌을 내릴 수 있는
> 엄한 나라를 건설할 수 있도록 도와줄 것이다(『노래』, p. 236)

이 두 시에서 집단적인 화자는 울음의 씨앗을 받아들였던 바로 그 화자이다. 하지만 이제는 울음을 멈추고 옛 시대의 고독에서 벗어나 기쁘고 활기차게 미래로 나아간다. 그리고 현재의 상황을 과거의 상황과 비교하면서 공동체 의식을 형성한다. 이런 집단적인 화자는 미사여구를 지양하고, 간단하고 직접적이며 피가 솟아오르는 뜨거운 언어로 바뀐다. 그리고 그 언어는 바로 노동자들, 광부들, 어부들, 농민들의 언어가 되며, 그들의 언어를 통해 두 시인들은 그들에 관해 말하고 있는 것이다. 바로 이런 상황에서 '나'는 민중의 의미를 지닌 '우리'로 대체된다. 그리고 '우리'는 바로 민중의 언어이며, 그들의 목소리이고, 시인의 목소리를 통해 현시화 되는 민중들의 근원을 상징한다. 또한 이러한 민중의 언어는 두 시인들에게 있어 시적 경제의 기술로 연결된다. 시 속에서 의미와 생각을 고양하는 감정의 절제와 정돈된 민중의 언어는 그들의 시에 더욱 힘을 주고, 메시지를 더욱 확신 있게 살하기 위해 사용되며, 최소한의 왜곡

을 통해 시인들의 의지를 최대한으로 실현하고, 시인들이 희생자들과 함께 있다는 인상을 줌으로써 독자들에게 충격을 야기하게 되는 것이다.

이러한 '나'와 '우리'의 문제는 '나'라는 서정적이며 주관적인 것과 '우리'라는 역사적이고 객관적인 것이 서로 공존할 수 있으며, 이는 서로 상이한 문학 장르의 경계를 없애면서 문학 장르의 융합을 실현할 수 있다는 가능성을 제기한다. 현대의 문학을 살펴보면 소설은 서정적이 되고자 하며, 서정시는 좀 더 서사적이 되고자 하는 경향[4]이 한국및 라틴아메리카 문학의 기본축을 형성하고 있음을 발견할 수 있다. 이런 의미에서 신동엽과 네루다는 이 모든 것의 존재를 드러내는 시를 쓰고자 한 시인이라고 평가될 수 있다. 즉 그들의 작업은 그들의 눈으로 보고 느낀 것에 대한 모든 것에 대해 증거를 남기는 일인 것이다. 사실상 이야기하는 것과 시로 노래하는 것은 그들이 시를 쓸 당시만 해도 서로 상이한 문학 장르에 속하는 각각 다른 표현방법이었다. 시인들은 노래하지만, 소설가들은 이야기하고, 극작가들은 말하고 있었던 것이다. 신동엽과 네루다의 업적은 바로 이러한 상이한 표현 방법을 조화 있게 서로 융합하면서, 두 장르의 상이한 표현방법의 장점들을 선별하여 총제적인 표현방법을 발견한 것이다. 이와 같이 시인의 주관적 감정을 객관화 시킬 수 있는 소설기법을 사용하면서, 두 시인은 전통적인 문학 장르의 좁은 경계 안에 자리 잡으려고 한 것이 아니라, 실존적이고 역사적인 문제와 시적인 표현탐구를 의식 있게 진행한 시인이라고 평가될 수 있을 것이다.

3. 신화구조와 역사성

위에서 살펴본 바와 같이 신동엽의 「금강」과 네루다의 『우리 모두의

4) 라틴아메리카의 경우를 볼 때 멕시코 혁명의 부패상을 명쾌하게 그린 서정적 소설의 대표작으로는 환 룰포Juan Rulfo의 『페드로 파라모*Pedro Páramo*』를 들 수 있으며, 서사적 서정시는 니카라과의 시인인 에르네스토 카르데날Ernesto Cardenal의 『의심스런 해협*El estrecho dudoso*』을 대표작으로 꼽을 수 있다.

노래』는 서정성과 역사성, 주관성과 객관성 같은 모순적인 두 요소를 조화 있게 사용하고 있다. 이와 더불어 두 시인은 도저히 양립할 수 없는 두 가지의 시학을 융합시키고 있다는 점이 특이하다. 그 중 첫째는 신화적 구조인데, 이는 자궁으로의 회귀, 혹은 과거에 있었던 기원으로 돌아가는 것이다. 이것은 다분히 향수적이며, 최초의 완전성을 회복하고자 하는 욕망이고, 또한 이는 모든 것이 순환적이며, 과거를 거슬러 올라가 회복할 수 있고, 삶과 죽음이 서로 상호 교환될 수 있으며, 따라서 발전이라는 것이 없는 '영원의 회귀'라는 개념과 밀접한 관련을 맺고 있다. 또 다른 하나의 미학은 계속적인 발전을 상정하면서 미래의 시간으로 나아가는 역사적인 관점이다. 이러한 관점에서 이상적인 시간은 인류최초에 존재하는 것이 아니라, 사회혁명이 수행된 후 마지막으로 이루어지는 것이다. 여기에서 역사는 바로 사회혁명에 필요한 장애물을 제거하면서, 그 목표를 향해 추진하는 원동력이다.

신동엽의 「금강」과 네루다의 『우리 모두의 노래』에는 두 가지의 특징적인 주제가 등장한다. 우선 시의 대부분이 역사를 다루고 있으며, 형태에 있어서는 한국과 라틴아메리카의 역사적 운명을 다루는 이야기시라는 점이다. 그리고 또 다른 하나는 이 두 서사시가 순환적 구조를 띠면서 동시에 연대기적 성격을 보여주고 있다는 점이다. 그리고 서술을 시작하는 화자의 출발점은 마치 대홍수 이후에 야기된 혼란되고 타락한 세계를 재구성하는 노력으로 평가될 수 있다는 것이다. 다시 말하면 대지의 최초의 것들이 잊혀지고 매장되어 소실된 것을 인정하는 순간, 두 시인들은 그것들을 재복구하려고 노력한다는 것이다. 이 두 시는 모두 원시적 공동사회를 이상향으로 상정한다.

半島는
평화한 두레와 평등한 分配의
無政府 마을
능력에 따라 일하고
필요에 따라 분배,

그 위에 青春들의
祝祭가 자라났다.
우리들에게도 생활의 시대는 있었다.(「금강」, p. 138)

인간은 대지였으며, 부글부글 끓고 있는
진흙 그릇이었으며, 진흙 눈꺼풀이었다.
그리고 카리브인의 물항아리였으며, 칩차족의 돌이었다.
(『노래』, p. 3)

이들 서사시는 자연적인 삶과 어머니의 자궁인 우주와의 조화를 통해 서술되고 있다. 그리고 이러한 관점은 추상과학이나 기술적인 발전, 혹은 도시 문명을 과소평가하면서, 순진무구한 총제적인 관점을 보여주고 있다. 하지만 "꽃가루의 과학"과 "푸른 새의 비밀/ 별들의 언어"(『노래』, p. 38)처럼 인간과 자연이 하나였으며, 평등이 지배했던 이상향은 "큰 마리낙지"(「금강」, p. 138)들의 출현과 이민족의 침입으로 파괴되기 시작한다. 이런 구조를 통해 이들 서사시에는 이 지구상에 사는 민생의 장구한 역사가 담겨있다. 원래 유한도 착취도 없고, 두레 형식의 협동적 근로와 생산과 우애와 축제가 있던 땅이었다. 그런데 언제부턴가 큰 낙지, 작은 낙지, 거머리, 빈대꼴인 부패한 벼슬아치들과, 모화관 숙소에 거드름을 피우며 들어오는 대국 상전들로 인해 이런 이상향은 모습을 감추게 된다(구중서, p. 373).

언제부터였을까, 산짐승, 有閑약탈자
쫓기 위해 백성들 문밖 세워뒀던 문지기들이,
안방 기어들어와 상전노릇 하기
시작한 것은, (「금강」, p. 138)

알바라도[5], 그는 발톱과 칼로
초가집위에 떨어졌으며,
금은세공의 유산을 휩쓸어버렸고,

5) 페드로 데 알바라도(1485-1541). 스페인의 정복자이며 그의 잔인성으로 명성을 떨친 사람.

부족의 결혼장미를 강간했으며..... (『노래』, p. 37)

이렇게 폭력에 의해 강탈되고 타락된 세계에서 벗어나 이 두 시의 화자는 어머니의 자궁인 최초의 이상향으로 들어가 좀 더 생산적인 활동을 벌이게 된다.

금강
옛부터 이곳은 모여
썩는 곳,
망하고, 대신
정신을 남기는 곳 (「금강」, p. 283)

홀로, 이 고독속에서
나는 강물처럼 울고 싶소, 나는
어두워지고 싶고, 또 잠자고 싶소.
마치 당신의 옛 광산의 밤처럼.
난 당신의 뿌리로 만들어졌소(『노래』, p. 47)

이와 같은 것은 바로 죽은 세계로의 하강이며, 이는 밤과 지옥의 어둠으로의 회귀이다. 하지만 이 요소들은 전통 서사시처럼 침잠하여 융해되어 출생하고 재생되는 세례처럼 정화의 요소로 사용되는 것이 아니라, 잊혀진 사람들과 공동체 의식을 형성하고자 함이며, 그들의 꿈을 다시 실현시키려는 의도인 것이다. 즉 두 시의 화자들은 썩고 망하는 곳, 그리고 어두운 뿌리로부터 격렬하게 시인의 사명을 느낀다. 그는 거름속에서, 혹은 강물사이로 비밀스럽게 숨겨진 민중의 목소리를 듣고자 하며, 그럼으로써 원초적 삶에 뿌리박은 새로운 삶속에서 생동감있는 민중의 말을 그들의 죽은 입을 통하여 우리에게 전달하려고 하고 있다. 즉 이 두 시인들은 언어를 통해 죽어있는 사람들을 자신들의 서사시 속에서 부활시키면서, 시간속에서 잊혀지고 말을 잃은 사람들의 비밀에 참여하게 되는 것이다. 다시 말하면 그들은 침묵 그 자체에서 침묵을 극복하려고 노력하며, 이는 혼미한 상태에서 그 당시까지 목소리를 제대로 드러

내지 못했던 사람들을 표현하고자 하는 시인들의 욕망으로 현시화되는 것이다. 이처럼 시인들은 그들의 노래속에서 서술대상인 침묵하고 있는 민중들과의 교감을 형성하면서, 그들과의 동일감을 느끼는 시인의 목소리를 통해 죽어 묻힌 목소리들로부터 이어받은 지식을 전달하고 있다. 그리고 봉건치하의 농민과 식민지 치하에서 죽어간 사람과 함께 일체감을 이루는 것은 공간적 차원에서의 동일감뿐만 아니라, 시간적 차원에서도 한국 혹은 라틴아메리카 전대륙의 어둡고 암울했던 언어를 벗어나 희망적인 예언자적 사명을 수행하게 하는 주요 동기가 된다.

그러나
이제 오리라,
갈고 다듬은 우리들의
푸담한 슬기와 慈悲가
피 한 방울 흘리지 않고
우리 세상 쟁취해서
반도 하늘 높이 나부낄 평화,
낙지발에 빼앗김 없이,
우리 사랑밭에
우리 두렛마을 심을, 아
찬란한 혁명의 날은
오리라. (「금강」, p. 302)

그리고 이 말은 다시 탄생할 것이다.
아마도 고통이 없는 다른 시대에,
내 노래의 검은 초록에 붙어 있는
비순수한 나뭇결 없는 시대에. (『노래』, p. 370)

이러한 영원한 회귀로의 시학은 우주창조의 원칙을 재확인하면서 그 원형을 반복하고 있다. 즉 모든 탄생과 모든 인간의 기본적 생산은 이 세상의 탄생을 재확인하는 것이다. 시간적 전개로 볼 때 「금강」은 금강변의 하늘과 땅에 서린 민중의 혼으로 부터 시작하여 동학농민혁명, 기미독립운동및 4.19혁명까지 민중의 정신사적 맥락을 구성하면서 "우리의

입김은 혹/ 해후할지도/ 몰라"(「금강」, p. 303)로 끝을 맺고 있으며, 네루다의 『우리 모두의 노래』는 대지의 창조로부터 시작하여 물의 창조로 끝을 맺고 있다. 이렇게 끊임없는 회귀를 상징하는 구조속에서 두 서사시는 계속하여 민중의 평등이 존재했으며, 타인의 약탈이 없었던 시기를 회상하고 있다. 이러한 요소들의 반복으로 이루어진 구조는 원형구조에 입각한 신화적 관점을 드러내는 것이다. 그리고 이런 구조속에서 우리의 관심을 끄는 것은 바로 반복되고 영원히 남아있는 요소가 이 두 시들의 역사적 사상과 밀접하게 연결되어 있다는 것이다. 이러한 관점에서 볼 때 기원으로 돌아가는 것은 바로 새로운 세계의 창조를 원하는 혁명을 노래하는 두 시에 있어서 당연한 일인지도 모른다.

신동엽의 독특한 화법에 의하면 이러한 신화구조는 원시 공동체적 사회가 상정하는 생명의 대지는 '원수성(原數性) 세계'이고, 그의 시는 현대문명속에 분해된 맹목적 기능자 사회의 '차수성(次數性) 세계'를 거부하고, 전경인적(全耕人的) 인간회복을 거쳐 대지에 돌아가고자 하는 가치관을 표명하는 '귀수성적(歸數性的)'세계를 극명하게 드러내고 있는 구조이다. 그리고 이러한 전경인적 삶은 현실과 세계를 통합적 안목으로 보면서 공동체적인 삶을 유지하는 것이며, '껍데기'에 매몰되어 알맹이를 잃은 당대 현실을 극복하는 길이었던 것이다. 즉 신동엽과 네루다는 삶의 공동체적 뿌리에 민중의 삶을 착근시켜 '알맹이'의 삶, 인간다운 삶을 다져나가는데 있다고 본 것이다. 이러한 것을 통해 두 시인은 정치, 경제, 문화, 종교, 철학, 과학의 인간성 회복을 부르짖은 것이다.

이 두 서사시에서 자연은 주인공을 통해 역사로 변환되며, 동시에 이것은 민중의 목소리가 된다. 그리소 신화적 구조의 의미는 민중이 창세기적 모든 점을 지니는 자연의 연장선상에서 수용되고 있다. 주인공들의 근본적인 의식은 바로 민중속에서 이루어지며, 이것이 사실상 이 작품들의 불변적인 요소로 작용하고 있음은 이미 살펴본 바와 같다. 따라서 역사의 자연화에 있어서 신화적 관점이 주조를 이루고 있다는 것은 매우 정당한 해석으로 보인다. 하지만 이러한 관점이 역사와 결별하고 있다고

있다고 유추하는 것은 매우 위험한 것이다. 오히려 이와 반대로 자연은 역사를 언급하고 있으며, 역사와의 관계속에서 그 의미를 획득하는 것이기 때문이다. 이러한 점에 있어서 민중의 역사적 삶을 은유적으로 시사하고 있으며, 동시에 신화적 구조의 핵심인 '영원'에 관한 김종철씨의 의견은 적확한 것으로 보인다.

잠시 「금강」을 통해, 우리는 '영원'의 개념이 신동엽에게는 역사적 투쟁에 직결되어 있는 개념임을 확인한다. 이 시에서 시인은, 동학농민전쟁과 4.19의 경험을 한국 현대사에 '영원의 하늘'이 잠깐 열렸던 경험으로 이야기한다. 그가 보는 방식으로는, 반봉건·반외세와 반독재 투쟁사이에, 그것들이 본질적으로 민중의 자기해방운동의 표현인 한, 특별히 주목해야 할 차이는 없었다. 이 시의 중심적 줄거리를 이루는 동학농민전쟁은 결과적으로 성공하지 못한, 민중의 패배로 끝난 혁명운동이었다. 그러나 시 「금강」이 암암리에 품고있는 주제는, 그것이 비록 실패로 끝난 운동이라해고, 그것을 통해 '영원의 하늘'을 잠깐동안이나마 보는 집단적인 체험이 가능했고, 그 경험과 그 경험에의 기억은 우리의 비극적인 현대사에 다른 무엇을 대치될 수 없는 빛이 되어왔다는 것이다. 실제로, 시인은 이 시의 말미에서 주인공 신하늬의 죽음 뒤에 그의 아들의 출생을 이야기함으로써, 어떠한 좌절에도 불구하고 민중 속에서 끊어지지 않고 지속될 해방운동을 암시하고 있다. (김종철, p. 111)

이렇게 역사가 자연의 물처럼 흘러가면서 이루어지는 민중과 물질의 동일시를 통해 유물론적이자 역사적인 관점에서 살펴볼 때 인간은 자신들의 존재를 확인할 수 있는 생산과정 속에서 자연과 관계를 맺고 있다고 정의내릴 수 있다. 즉 신동엽과 네루다는 민중개념의 자연화를 인간의 생산활동과 긴밀히 연결지으면서 역사적 성격을 획득한다고 보고 있다. 인간활동의 찬양은 이런 점에서 두 시인의 위대성이라고 볼 수 있다. 즉 자연은 인간화되고, 인간은 자신의 의식을 통해 역사를 만들고 있는

것이다. 여기서 민중을 자연과 동일시 하는 것은 두 시의 진정한 성격을 보여주는 또 다른 단면이다. 민중은 단지 대지-어머니로 흡수되어 버리는 것이 아니라, 이와 맞서서 그것을 소유하게 변화시키는 것이다. 대지의 나무와 같이 민중속에 뿌리박으면서, 주인공은 바로 이런 창조적 존재의 핵심을 수용하고 있는 것이다. 이와같이 「금강」과 『우리 모두의 노래』는 직접적이든 간접적이든 간에 국가의 독립투쟁을 통해서나, 아니면 노동자 혹은 농민들의 존재를 확인시킬 수 있는 행위를 조직함으로써 자연과 연결되어 있는 그들의 역사가 발전할 수 있도록 투쟁하는 것이다. 그러한 민중의 적들은 억압과 수탈을 일삼고 "반자연화"하고 인간과 자연과의 관계를 "비인간화" 시키는 사람들인 것이다.

두 시인이 서술하는 민중은 바로 프롤레타리아로 대변된다. 네루다가 '빵의 아버지'라고 부르는 민중들은 실질적으로 이 사회의 부(富)를 창출하는 사람들이지만, 역설적으로 아무 것도 소유한 사람들이 아니다. 그의 존재는 그가 생산한 산물로부터 소외되어 있는 사람들이다. 즉 그들의 자신들의 산물로부터 타인이 된 사람들인 것이다. 그리고 그들은 역사의 망각속에 침잠해 있는 사람들인 것이다. 부르주아 사회의 발전은 프롤레타리아의 수탈과 소외를 가중시켰다. 그리고 변증법적으로 그들의 존재를 사멸시키는 조건들을 창출한다. 하지만 네루다와 신동엽은 역사의 망각속에서 역사속에서 침묵을 지키고 모습을 감춘 사람들이 이제 전면으로 나설 시간이라는 것을 말하고 있다.

4. 서사시와 역사실천의 시

우리가 다루는 두 서사시에 내려진 평가를 보게되면, 일반적으로 시사적(詩史的) 관점에서는 기념비적 행위로 평가되고 있으나, 역사적·이데올로기적 관점에서는 교조주의적이며 지나친 단순화라는 혹평을 받고 있다. 이러한 관점에 의거하여 많은 비평가들은 이 서사시들속에서 역사가 시의 대부분을 차지하고 있으며, 따라서 서사시적 요소가 많이 침투

하고 있다고 말하고 있다. 즉 그들은 역사적 요소에 주안점을 두면서 시 속에서의 역사를 정의하고 있으며, 이를 근거로 역사가 시의 근본요소임을 지적하고 있다. 그리고 선-악, 지배-피지배, 억압-피억압 등의 이분법에 의거한 이데올로기가 시와 혼합되면서 민중의 변증법적 역사발전이 잘 드러나지 않은 결점을 지니고 있다고 지적하고 있다. 하지만 이런 시 텍스트 외적인 이론에 의해 이들 서사시의 역사성 분석을 취하는 것보다, 이들 시 뒤에 숨어있는 행동적 언어의 비순수성 속에서 우리는 시의 핵심을 발견해야 한다.

이런 분석방법은 신동엽과 네루다가 역사를 시의 근본 소재로 사용하여 시화(詩化)하는 과정에서 시 의식이 불충분했다는 기존의 이론에 대한 반성의 기초를 이룰 뿐만 아니라, 그들의 시의 핵심을 포착하는데 매우 중대한 문제가 된다. 가령 조태일, 채광석을 비롯한 대부분의 비평가들이 「금강」에 있어서 신하늬라는 상상적 인물의 출현을 "이 시는 현재의 역사적 진실의 해석에 있는데, 가공적인 단역인물의 소설적인 구성은 이 해석에서 진실성을 감소시킨다"(김우창, P. 215)라는 의견에 대부분 동조하는 듯이 보인다. 하지만 이런 경우에 역사는 시가 보여주는 사건과 인물에 관한 문제로 정의될 성질이 아니라, 시가 추출하는 인간과 사물의 심오한 운동을 통해 그의 힘과 가치를 표현하는 것으로 설명되어야 한다는 점을 간과하고 있다고 보여진다. 즉 신동엽과 네루다의 시는 역사·사회적 현실의 충실한 재현이 아니라, 오히려 시인이 이러한 현실을 감지하고 느낀 것을 통해 형성되는 상상적 현실인 것이며, 이런 상상적 일체감을 통해 두 서사시는 사회적 현상으로써의 이데올로기의 재현할 뿐만 아니라 과거의 역사를 새로운 방식으로 감지하고 느끼는 사회적 상상력을 통한 이데올로기 내에서의 재현하고 있는 것이다. 다시 말하면 서사시라는 전통적인 개념을 통해 시인과 역사와의 문제를 단순히 형식적이고 피상적인 관계로 축소하여 전개시킬 것이 아니라, 이런 상상적 인물의 등장이 역사적 차원에서 볼 때는 반제국주의적 투쟁을 전개하고 있으며, 이데올로기적 차원에서는 역사적 유물론의 토대를 보여주

기 위한 것이라는 사실을 염두에 두어야 한다는 것이다. 이런 점에서 신동엽의 신하늬는 네루다의 레카바렌과 마찬가지로 민중의 대변자로서의 역할을 수행하는 익명의 인물로 해석되어야 한다. 즉 이와같은 가공의 이름은 수 많은 민중들의 이름이며, 바로 이런 익명성으로 인해 두 시인은 인류형제뿐만 아니라 그 자신을 원상태로 복구한 인간으로의 역할을 수행하고 있는 것이다.

한편 위에서 살펴본 바와 같이 김종철 씨는 '영원'의 개념을 지속적으로 민중사에 존재해 온 것이라고 파악하고 있지만, 이러한 신동엽의 역사관을 신화와 같이 다분히 반복적이며 순환적이라고 지적하면서, 그의 시는 동학의 시대와 4.19를 한 평변에서 시차를 두고 되풀이되어 일어난 것으로 파악할 뿐, 두 사건이 일어난 백년간의 시간사이에 경험된 변증법적 발전과정을 전혀 고려되어 있지 않다고 지적하고 있다. 즉 그의 상상력의 중심은 거의 언제나 '영원의 세계'와 현실 세계와의 단순한 대비에 불과하며 "역사를 움직이는 것은 민중이라고 할 때 민중의 주체성은 억압체제하에서 어떻게 성장하는가"(김종철, p. 112)에 관한 문제 같은 것이 충분히 동태적으로 탐구되어 있지 않다는 것이다.

하지만 이런 사회과학적 입장은 분명 시라는 서정적인 매체와는 구별되어야 하는 것이다. 네루다는 "비순수시는 마치 옷이나 육체, 그리고 영양결핍으로 인해 생긴 반점이나 창피한 행위처럼, 주름져 있거나 꿈을 꾸고, 밤을 새거나, 아니면 예언을 하고, 사랑과 미움에 대해 말하고, 동물, 천재지변, 자연, 정치적 믿음, 부정, 의문, 확신, 강요된 것들을 포함하는 일체의 것들이다"라고 말하고 있다. 이 네루다의 말은 이 세상에는 현실 고발을 주안점으로 삼고 있는 마르크스주의자들의 정치적 이데올로기보다 더욱 강한 믿음이 있다는 것을 의미한다. 가령 지구는 둥글다는 것은 변증법적 유물론보다 가장 급진적이고 혁신적인 입장을 대변하는 것이며, 그것을 말하는 행위는 매우 실천적인 것이다. 이와 마찬가지로 이 세상의 사물은 각각 제 위치에 놓여져야 한다는 것은 두 시인들의 의식의 기반을 형성하고 있다. 이런 의미에서 두 시인들은 자신이 시 속

에서 이데올로기의 이론가가 될 수 없다는 사실을 잘 알고 있었다고 평가될 수 있다. 즉 이들은 인간 공동체의 문제를 이데올로기에 얽매인 공동체와 혼동하여서는 안된다는 의식이 분명한 실천가들이었다.

의심할 여지도 없이 신동엽의 「금강」과 네루다의 『우리 모두의 노래』는 장편 서사시 혹은 현대에 들어 '이야기시'로 분류되는 문학개념과 일치한다. 그리고 이 두 시 모두 역사적 사건과 그 사건이 후대들에게 불러일으키는 힘을 모아 서술함으로써 분명한 역사의식을 보여주고 있다. 물론 이런 시 의식이 '역사의 객관적 지식'이라는 용어와 일치하지는 않더라도, 그와 아주 다른 것도 아님을 알아야한다. 즉 시인의 열정과 그의 특정 사실에 대한 편애가 역사가의 차원과는 다른 시인의 언술속에 스며들어 있더라도, 그것이 반드시 역사가들의 결론과 다른 것은 아니라는 점이다. 마르크스는 지금까지의 모든 역사를 '계급투쟁'으로 정의하면서, 노동자 계급을 모든 계급간의 갈등을 해소하는 표현인 동시에 모든 인류의 이익을 창출하는 계급으로 간주하면서 사회과학적인 근거하에서 하나의 진실을 상정하고 있다. 하지만 동시에 그는 이런 이론이 그 이론의 핵심인 계급투쟁의 과학적 진실로 추상화하기는 불가능하다는 것을 지적하고 있다. 다시 말하면, 과학적 진실은 바로 계급투쟁 속에 있으며, 그런 객관적 성격은 바로 역사적인 투쟁의 실천에 있다는 것이다. "객관적 사실을 인간 사상에 부여하는 문제는 이론적인 것이 아니라, 실천의 문제이다. 실천속에서 인간은 진실을 보여줄 수 있다. 즉 현실과 인간 사상의 위력은 바로 이런 세상에 속해 있음을 보여주는 것이다. 실천적으로부터 유리된 사상의 현실성이나 비현실성에 관한 토론은 순전히 국민학생들 차원의 문제인 것이다"(Sicard, p. 285에서 재인용)라고 마르크스는 지적하고 있다. 즉 역사적 실천을 출발점으로 하나의 사실에 관한 새로운 정의를 내리는 마르크스의 이 말은 신동엽과 네루다가 민중 노동자 계급에게 봉사하기 위해 「금강」과 『우리 모두의 노래』에서 실현한 것처럼 주관적인 것도 아니며 역사적 사고가 얕은 것도 아니다. 이는 바로 현명하게 객관적 운동을 시속에서 채택한 방법이며 이를 통해 "고통의

보편성으로 보편성을 획득하는"(Sicard, p. 303) 사회계층인 민중을 통해 현시화시킨 것이다.

5. 맺음말

신동엽의 「금강」과 네루다의 『우리 모두의 노래』는 1973년에 신경림이 제안한 '민중의 문학, 민중을 위한 문학'의 범주에 속하는 민중 서사시이다. 그리고 이 두시는 객관적인 역사와 주관적인 서정성의 조화를 통해 민중의 감정및 사상을 집약하고 승화시킴으로써 민중의 생활 감정에 뿌리박은 문학을 실현하고 있는 구체적 성과물이라는 공통점을 지닌다. 이러한 공통점은 바로 이러한 서정적 미학을 지닌 민중 서사시는 인간적 현실이 단순히 민족주의적이고 국가주의적 의미를 지니는 것이 아니라, 이것은 국경을 초월한 모든 제3세계의 민중의식이라는 것을 보여준다.

하지만 우리 문학사에 하나의 획을 그을 정도로 중요한 신동엽의 「금강」을 평가한 많은 비평가들은 이 작품의 민족주의적·이데올로기적인 요인의 역할을 과대평가한 나머지 민중 서사시가 지니는 형식과 내적 긴밀성을 극소화시키려 해왔다. 다시 말하면 이 두 작품은 체계적인 구성요소에 의해 민중사상을 전달하는 자체의 미학을 형성하고 있음에도, 종래의 비평들은 문학작품이 사회적·역사적 조건들에 의해 결정된다는 명제하에 이 작품에 드러난 민중사상을 단순히 이데올로기의 구성요소들로 압축시키고 있었던 것이었다.

하지만 네루다의 『우리 모두의 노래』를 통해 재조명해 본 신동엽의 「금강」은 현대의 민중시인이 예리한 통찰력과 적절한 구조를 사용하면서 역사적 객관적 요소들을 서정적으로 변환시키고 있으며, 또한 이러한 서정성을 민중적인 요소로 재변형하고 있음을 보여준다. 다시 말하면 서사시에 내재하는 민중성은 예술의 변증법적 차원에서 서정성과 현실성을 고차원적으로 종합하고 승화시켰다고 말할 수 있으며, 또한 이러한

시창작 태도는 단순히 사회·고발적 사상에 기초를 둔 리얼리즘 계열의 민중문학의 차원을 뛰어넘고 있는 것으로 평가될 수 있다. 이것은 시가 단순한 현실 재현이 아니라 시인의 주관에 의한 변형을 통해 현실의 문제가 인간의 차원으로 변해짐을 의미하는 것이다.

이와같이 지금까지 살펴본 신동엽의 「금강」과 네루다의 『우리 모두의 노래』는 재현된 외적현실을 예술작품 속에서 시적으로 재창조함으로써 한국과 라틴아메리카의 민중의 현실을 반영하고 표현하는 작품이다. 그리고 미학적인 관점에서 살펴볼때, 이 두 시들은 단순히 이데올로기에 의해 지배되고 있는 것이 아니며, 또한 그 동안 착취당해 온 민중들의 현실을 단순히 반영하고 있는 것도 아니라, 시가 지닌 서정성 속에서 형식과 내용의 조화를 통해 민중의 문제가 예술적으로 해결되었음을 보여주고 있는 것이다. 이런 것은 이 두 시들이 현재까지 민중 서사시의 토대를 마련해 준 것에 그치는 것이 아니라, 참다운 침묵의 언어인 민중의 숨겨진 말을 대변하고 그에 대한 사랑을 서술함으로써 현대의 포스트모더니즘이 주창하고 있는 '차연'을 이루고 있으며, 또한 공식역사의 이름으로 배제된 참다운 민중의 사랑을 구현할 수 있는 새로운 가능성을 제시하고 있는 것이다.

참고문헌

구중서. "申東曄 - 민족적인 것의 힘" 『한국문학과 역사인식』 (서울: 창작과 비평사), 1985, pp. 362-378.

김우창. "申東曄의 「錦江」에 대하여" 『궁핍한 시대의 시인』 (서울: 민음사), 1977, pp. 207-220.

김종철. "신동엽론: 민족·민중시와 道家的 想像力" 『창작과 비평』(1989년 봄), pp. 93-112.

신동엽. 「금강」, 『신동엽전집』 (서울: 창작과 비평사), 1985, pp. 120-303.

채광석. "민족시인 申東曄" 『한국문학의 현단계 III』 (서울: 창작과 비평사), 1984, pp. 224-260.

Montes, Hugo. *Para leer a Neruda.* (Buenos Aires: Francisco de Aguirre), 1977.

Neruda, Pablo. *Canto general.* (Caracas: Biblioteca Ayacucho), 1976.

Sicard, Alain. *El pensamiento poético de Pablo Neruda.* (Madrid: Gredos), 1981.

Yurkievich, Saúl. *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana.* (Barcelona: Ariel), 1984.