

황동규 시의 변화

하 응 백*

차 례

1. 서 론	2-3. 죽음과의 대결과 죽음 넘어서기-『악어를 조심하라고?』에서 『미시령 큰바람』까지
2. 본 론	
2-1. 청춘의 낭만적 우수-『어떤 개인 날』에서 『비가』까지	2-4. 시인의 의미와 정신의 극한-『외계인』, 『버클리풍의 사랑 노래』 이후
2-2. 사회적 알레고리-『태평가』에서 『나 는 바퀴를 보면 굴리고 싶어진다』 까지	3. 결 론

1. 서 론

황동규는 1958년 『현대문학』에 「시월」, 「즐거운 편지」 등으로 등단한 이래 2000년까지 10권의 시집과 3권의 시선집을 상재했다. 그가 그 동안 발표한 시는 『황동규 시선집』(1998)에 수록된 430편과, 『버클리 풍의 사랑 노래』(2000)에 게재된 50여 편을 합치면 480여 편에 이른다.¹⁾

* 국민대학교 문예창작대학원 교수

1) 그 동안 상재된 황동규의 시집은 『어떤 개인 날』(1961), 『비가』(1965), 『태평가』(1968), 『열하일기』(1972), 『나는 바퀴를 보면 굴리고 싶어진다』(1978), 『악어를 조심하라고?』(1986), 『물운대행』(1991), 『미시령 큰바람』(1993), 『풍장』(1995), 『외

황동규의 등단이 2001년을 기준으로 만 42년인 것을 생각한다면, 그는 매달 평균 1편의 시를 거르지 않고 발표하고 있는 셈이다. 다작이나 과작의 정도가 좋은 시나 좋은 시인의 평가 지표는 될 수 없다. 하지만 황동규의 경우, 시나 시집이 발표될 때마다 문단과 일반인의 주목 대상이었고, 그 주목도 단지 의례적인 상찬이 아니었다는 사실은, 그를 20세기 후반기 한국시의 대표적인 시인으로 내세울 수 있게 만든다. 또한 한 시인을 문학사적으로 평가할 때 시적 전통에의 반동과 계승 여부, 시적 언어의 새로운 진전, 시대 정신의 구현, 엄밀한 자기 성찰 등을 기준으로 삼는다면, 황동규의 경우 이 기준에 부합한다는 일차적 평가를 내릴 수 있다. 그러나 지금까지의 황동규 시에 대한 평가는 현장 비평과 단발성 비평의 경우가 적지 않아, 황동규 시에 대한 본격적인 연구는 이제부터라고 해도 과언이 아니다.²⁾

오랜 기간 동안 자신의 문학적 정체성(identity)를 유지하면서 문학 활동을 한 시인의 경우 그 시적 변화는 필연적이다. 그 변화를 추적하면서 변화의 동인(動因)과 외부 세계와의 인과 관계와, 그런 것들이 합쳐서 나타난 시의 내용적 변모를 전체적으로 재구성하여 한 시인의 문학적 세계를 논리적으로 규명하는 것은 문학 연구의 고전적인 방법 중의 하나이며, 본격적인 시인 연구의 기초 작업에 해당한다. 때문에 이 연구는 황동규 시의 시기적 특성을 변별해내어 4기에 이르는 시기 구분을 함으로써, 황동규 시의 전체적인 연구에 대한 정지(整地) 작업의 성격을 가진다.

앞으로의 황동규 시에 대한 연구(비평)는 황동규 시의 변별성(특징), 시대와의 상관성, 질적 변화의 과정, 문학적 영향 관계, 문학사적 위치 등에 대한 탐구로 진행될 것이다. 더 세부적으로 말하면 그의 언어 운용 방식, 시의 구성(극서

계인)(1996), 『버클러풍의 사랑 노래』(2000) 등이고, 시선집은 『삼남에 내리는 눈』(1975), 『열하일기』(1982), 『견딜 수 없이 가벼운 존재들』(1988) 등이다. 시론·산문집으로는 『사랑의 뿌리』(1976), 『겨울 노래』(1979), 『나의 시의 빛과 그늘』(1994), 『젖은 손으로 돌아 보라』(2001) 등이다.

- 2) 황동규 시에 대한 본격적 연구가 미진했던 주된 이유는 그의 시가 현재 진행형이며, 또한 양적인 팽창과 질적인 변화를 거듭하고 있어서 연구자(비평가)들이 그의 시 창작의 속도를 따라 잡지 못하고 있기 때문이다. 그러나 『황동규 시전집』 발간을 계기로 1997년 4월까지의 텍스트는 일단 확정됨으로 인해, 그의 시에 대한 연구(비평)는 본격화될 것으로 보인다.

정 양식) 방식 등의 형식적인 측면과 사랑, 죽음과 삶, 시간, 자유 등의 주제적인 측면이 함께 논의될 것이다. 물론 전집 발간 이후에 발표되는 시에 대한 개별적인 평가작업도 평단에서는 계속될 것이지만, 한편으로 화려한 꽃밭에 들어가 꽃 한 송이 한 송이에 매료되어 전체 꽃밭을 못 보는 것과 같았던 저간의 황동규 시에 대한 평가 작업은 극복되어야 할 것이다. 이 글은 그러한 문제 제기의 첫걸음이다.

2. 본 론

2-1. 청춘의 낭만적 우수-『어떤 개인 날』에서 『비가』까지

한 시인이나 작가의 전체적인 문학을 연구할 때, 시기 구분을 문제 삼는 이유는 그러한 구분이 그 시인이나 작가의 변모 과정-시대적, 개인적인 변화와 아울러-을 밝히는 데 쓸모 있는 도구가 되기 때문이다. 이렇게 밝혀진 변모 과정은 그 문학적 흐름과 특징을 파악하는 데 큰 도움이 된다. 황동규의 시가 현재 진행형이라 하더라도 지금까지의 황동규 시의 40여년간의 축적은 그러한 시기 구분이 가능하게 만든다. 현재까지 황동규 시는 4기로 나누어 설명할 수 있다.

제 1기 : 『어떤 개인 날』(1961)부터 『비가』(1965)

제 2기 : 『태평가』(1968), 『열하일기』(1972), 『나는 바퀴를 보면 굴리고 싶어진다』(1978)

제 3기 : 『악어를 조심하라고?』(1986), 『물운대행』(1991), 『풍장』 중반, 『미시령 큰바람』(1993).

제 4기 : 『풍장』(1996) 후반부 작품과 『외계인』(1997), 『버클리풍의 사랑노래』(2000)³⁾

3) 상당수 평자들은 황동규 시를 3기로 나누어 설명했다(성민엽, 『남해한 사랑과 그 기법』, 『작가세계』, 1992년 여름호. 이광호, 『기행의 문법과 시적 진화』, 『작가세계』, 1992년 여름호). 이러한 구분은 타당성이 있는 것이지만 90년대 중반 이전의 평가이며, 또한 『풍장』 초반기의 세계와 『외계인』의 세계는 확연한 질적 변화가 있는 것이어서, 새로운 경계를 설정하지 않을 수 없다. 물론 이러한 시대 구분은 모든 문학적 시대 구분이 그렇듯이 완전히 단절된 것은 아니다. 예컨대 『미시령 큰바람』의 일부 작품과 『풍장』 후반부는 3·4기에 걸쳐 있는 것으로 생각

제 1기는 젊은 날 황동규의 우울한 내면 기록이다. 이 시기의 특징은 ‘인간의 절대를 향한 비극적인 자세’⁴⁾, ‘꿈과 사실 사이의 불균형에서 오는 낭만적 우울’⁵⁾ 등의 평가에서 알 수 있듯이 방황하는 청년의 우수가 그 중요한 테마이다. 이 시기 작품들은 겨울과 눈이 소재적으로 큰 비중을 차지하며, 추상적인 공간 속으로 스며드는 어두운 시어들이 비장미를 복돋운다.

목마름 속에 캄캄히
 아아 손가락 발가락과 발목
 그 마디들을 하나하나 놓아버리고
 빌려 쓰던 말도 한마디씩 돌려보내고
 빈 공간만큼 아무데고 누워
 뜰 없는 웅덩이처럼 있고 싶을 뿐
 아아 아무것도 스며 있지 않은 삶, 혹은 죽음.

—『비가 제 2가』 마지막 연

목마름 속에서 육체와 언어조차 놓아버리고 쓰러지는 텅빈 삶을 노래하고 있는 이 시는 무한 절망의 표현이다. 『즐거운 편지』 등에서 보이던 대상에 대한 기다림의 자세는 사라지고, 텅빈 들판에서 울부짖는 햄릿형의 청년이 『비가』를 이끌고 있다. 젊은 황동규가 왜 이토록 절망하고 있는가를 묻는 것은 큰 의미가 없을 지도 모른다. 그것은 실연의 상처, 친구의 죽음, 약속 없는 미래, 4·19 학생혁명의 실패 등에서 복합적으로 올 것이기 때문이며, 또한 그 시기 젊은 청년이면 일반적으로 겪어야 했을 통과제의였을 것이기 때문이다. 그러나 『비가』는 젊은 시인의 통과제의적 절망 이상의 의미를 갖는다. 왜냐하면 『비가』는 상징과 목시록적인 분위기와 두시언해 투의 외고미의 도움을 받아 여성적인 톤이 우세했던 우리 20세기 전반기 한국시의 풍토와 전혀 다른 남성시의 한 전형을 창조했기 때문이다. 『비가』는 절망적인 운명과 맞대결하고자 하는 강한 의지와 그 의지를 시의 추진력으로 밀어붙인 황동규의 젊은 힘으로 말미암아 젊은 날의 우수가 빠지기 쉬운 선택멘탈리즘에서 벗어난다. 『비가』가 우리 시문학사에서 돋보이는 것도 바로 그와 같은 이유 때문이다. 또한 개인적으로 황동규는

할 수 있다.

4) 김병익, 『사랑과 변증의 지성』, 『황동규 깊이 읽기』, p.75.

5) 유종호, 『낭만적 우울의 변모와 성숙』, 『황동규 깊이 읽기』, p.113.

『비가』의 절망을 거침으로서 새로운 세계로 나아갈 수 있었다.

2-2. 사회적 알레고리-『태평가』에서 『나는 바퀴를 보면 굴리고 싶어진다』까지

황동규 시의 제 2기는 영국 유학 시절(1966년)부터 열리기 시작한다. 그것은 수직에서 수평으로의 관심이동이면서⁶⁾, 상징에서 알레고리로의 이동이다. 상징이 직관적인 이미지의 제시라면, 알레고리는 비유를 통한 이야기의 제시이다. 상징이 주관적이라면 알레고리는 상대적으로 객관적이다. 당연히 알레고리 중심의 시는 사회적인 관심사가 주축이 된다. 반대로 황동규는 사회적인 관심사를 시적으로 수용하기 위해 알레고리를 택했을 공산이 더 크다. 왜냐하면 이 시

6) 제 1기에 해당하는 「시월」과 「비가 제 2편」의 한 구절과 제 2기에 해당하는 「태평가」 한 구절을 비교해 보자.

① 이제 나도 한 잎의 낙엽으로 좀더 낮은 곳으로, 내리고 싶다.

— 「시월」에서

② 들판에는 한 줄기 연기가 오르고

연기가 오르고

붉은 황톳길

흰 돌산에 오르고

머리 위에 어둡게

해가 오르고

— 「비가 제 2편」에서

③ 몸 한구석에 감출 수 없는 고민을 지니고

병장 이하의 계급으로 돌아다니노라.

김해에서 화천까지

방한복 외피에 수통을 달고

도처(到處) 철조망

개유(皆有) 검문소

그건 난해한 사랑이다.

난해한 사랑이다.

— 「태평가」에서

①시가 하강, ②시가 상승이라면, ③시는 수평적 확산이다. 다른 말로 ①, ②시가 '나'에 대한 것이라면, ③시는 '우리'에 관한 '시'가 된다. 여기서 수직과 수평이 교차하는 십자(+)를 생각하면 이해가 쉽다. 제 1기는 수직선에 해당하며 제 2기는 수평선에 해당하는 것이다. 황동규 시의 관심이 개인적 절망, 초월에서부터 보편적 '우리'에로 이동한 것이다.

기 황동규는 첫 외국행에서 대타적으로 한국인이라는 자의식을 강하게 가졌고, 귀국하고서도 박정희 정권의 3선 개헌과 유신이라는 상황에서 한국의 정치적 후진성을 통감하였을 것이기 때문이다. 「태평가」, 「계엄령 속의 눈」, 「열하일기」 등으로 대표되는 이 시기의 시들은 정치 편향적인 대사회적인 시들이다. 그러나 이 시기의 그의 시들이 대사회적 성격이 강했다고 해도, 그 시적 드러남은 전체주의적 억압 혹은 당대의 지배 이데올로기가 개인의 내면에 가하는 폭력으로 말미암아 개인의 인식적 혹은 심리적 자유가 억압받을 수밖에 없다는 당위론적 측면으로 제시된다. 직접적 드러냄이 아니라 굴절된 드러냄이며, 그 굴절된 드러냄의 시적 방법론 자체가 하나의 문학적 저항이 된다.

나는 요즘 무서워져요. 모든 것의 안만 보여요. 풀잎 든 강에는 살없는 고기들이 놀고 있고 강물 위에 피었다가 스러지는 구류에선 문득 암호난 비쳐요. 읽어줘야 소용없어요. 허 잘린 꽃들이 모두 고개 들고, 불행한 살들이 겁 없이 서 있는 것을 보고 있어요. 달아난들 주울 뿐이에요. 곳곳에 쳐 있는 세(細)그물을 보세요. 황홀하게 무서워요. 미치는 것도 미치지 않고 잔구름처럼 떠 있는 것도 두렵습어요.

—「초가(楚歌)」 전문

달아나 봐야 읽어봐야 아무 소용없는 사면초가의 상황이다. 유신 시절의 암울한 정치 상황은 ‘허 잘린 꽃’과 ‘불행한 살’들을 양산했고, 그들은 ‘곳곳에 쳐 있는’, 가는 ‘그물’에 사로잡힌다. 미칠 수도 미치지 않을 수도 없는 것이다. 황홀하게 무섭다는 것은 무서움의 강조이다.

전체주의의 억압에 의한 개인 내면의 굴절을 다룬 시편들은 『나는 바퀴를 보면 굴리고 싶어진다』에서 절정을 이룬다. 만약 황동규가 이 지점에 계속 머물러 있었다면 그는 알레고리라는 문학의 일면만을 더듬었을 가능성이 크다. 하지만 그는 여기에 머물 수가 없었다.

그 이유는 여러 가지로 설명할 수 있다. 우선 그의 세속적 나이가 40대 중반을 넘기고 있다는 점. 그 나이라면 문학적으로 무엇을 이루어야 한다는 강박관념이 들기도 할 것이다.⁷⁾ 또한 죽음을 서서히 생각해 보지 않을 수 없는 나이가

7) 이 말은 이 때의 황동규가 알레고리가 시의 중추가 아니라는 생각을 가졌다는 뜻이다. 이렇게 추단할 수 있는 이유는 1992년에 쓴 황동규의 시론 「알레고리와 상징의 밀회(密會)」가 있기 때문이다. 이 시론을 간단히 요약하면 이야기성인 알

기도 하다. 이것이 『풍장』의 세계로 진입해 들어간 첫째 이유이다. 둘째는 80년 이후 정국은 새로운 군부집단의 더욱 파괴적인 억압적 체제로 변해 버렸다. 몇몇 문학잡지가 폐간되고 언론이 통폐합된다. 이런 상황에서 직접적인 부딪침이 불가능하다면 오히려 더 근원적인 인간의 보편성 문제를 천착하는 것이 문학의 한 방향성이 아니겠는가 하는 생각도 있음직하다. 셋째는 『비가』 시절 남겨 놓은 숙제를 더 이상 방치할 수 없다는 인식에 이르렀을 수도 있다. 『비가』는 절망적 운명에 대한 맞대결이었다. 그 절대적 운명을 주재하는 자는 보이지 않는 신(神)이다. 그러나 '시간이 흐르면 죽는다'는 근대적인 시간관(이성)으로는 도저히 그 맞대결에서 승리할 수 없다. 다시 말해 삶과 죽음을 단절시키고는 운명을 수긍할 수 없는 것이다. '친구여, 죽음과 생시 둘 다를 사랑할 수는 없노니'(『십사행』)에서 보여지는 것처럼 『비가』 시절의 황동규에게 죽음과 삶은 이원론적인 것이었다. 짧은 시절 이성으로, 혹은 이원론적 세계관으로 도저히 풀 수 없었던 인간 운명(죽음과 삶)에 대한 문제를 40대에 들어선 황동규는 도저히 내버려둘 수는 없는 것이었다. 아마도 이 세 가지 이유가 복합적으로 작용하여 황동규는 험난한 『풍장』의 세계로 진입하였을 것이다.

2-3. 죽음과의 대결과 죽음 넘어서기-『악어를 조심하라고?』에서 『미시령 큰바람』까지

황동규 시의 제 3기는 『풍장』의 세계로부터 열린다. 『풍장』과 함께 진행된 『악어를 조심하라고?』(1986), 『물운대행』(1991), 『미시령 큰바람』(1993) 등이 이 시기의 시집들로, 이 시기 황동규는 세 가지 측면에서 중요한 시적 방법을 개진한다.

첫째는 극서정시 양식의 개척이다. 극서정시란 내용과 형식을 모두 포함하는 황동규의 독특한 시 전개 방식이다. 그것은 서정시에 극적 요소를 가미해 시의 화자가 시 속에서 질적 변화를 체험하는 것이며, 독자까지 시인의 체험에 동참하게 만드는 것이다. 극서정시는 서정시의 고여 있는 시간에서 벗어나 극의 진

래고리와 직관(이미지)인 상징이 만나야 좋은 시라는 내용이다. 제 2기 황동규 시가 알레고리 중심이었고 그것에 대한 자각이 제 3기로 나아가게 한 하나의 이유이며, 그 과정에서 고민이 이와 같은 시론으로 나타난 것이다.

행처럼 시간을 흘러가게 한다. 시간의 흐름과 감정 혹은 마음의 흐름이 함께 하는 것인데, 대개 발단·전개·위기·절정·대단원, 또는 기·승·전·결의 형식을 가진다.

둘째는 시속에 여행의 적극적인 도입이다. 여행은 소재적 측면에서 일상의 정태성을 극복하는 하나의 방법이기도 하지만, 그와 함께 극서정시의 전개와 밀접한 관계를 가진다. 극서정시의 시간 이동은 공간 이동이 뒷받침되면 훨씬 더 자연스럽게 체험과 변화의 영역으로 시의 화자와 독자를 몰고 갈 수 있다. 위의 두 가지 특징이 동시에 드러나는 시가 바로 「오어사(吾無寺)에 가서 원효를 만나다」이다.

1

오어사에 가려면
포항에서 한참 돌아야 한다.
원효가 친구들과 천렵하며 즐기던 절에 골장 가다니?
바보같이 녹슨 바다도 보고
화물선들이 자신의 내장을 꺼내는 동안
해물잡탕도 먹어야 한다.
잡탕집 골목 어귀에 있는 허름한 술집에 들어가
그곳 특산 정어리과(科) 생선 말린 파메기를
복복 찢어 고추장에 찍어 먹고
금복주로 입 안을 헹궈야 한다.
그에 앞서 잡탕집 이름만 갖고
포항 시내를 헤매야 한다.
앞서 한빈 멈췄던 곳에 다시 차를 멈추고
돌으면 또 다른 방향,
포기할 때쯤 요행 그 집 아는 택시 기사를 만난다.
포항역 근처의 골목 형편은
머리 짚았다 기르고 그 다음엔 깎지도 기르지도 않은
원효의 생애만큼이나 복잡하고 영성하다.

2

허나 해냄 없는 인간의 길 어디 있는가?
무엇이 밤 두시에 우리를 깨어 있게 했는가?
무엇이 윤밤 하나를 원고지 앞에서 허탕치게 했는가?
석곡란에 늦은 물 주고,
밤이 하얗게 세는 것을 보게 했는가?

3

포항서 육십 리 길
 말끔히 포장되어 있다.
 하늘까지 포장되어 있다.
 너무 부드럽게 달려
 마음의 밀바닥이 오히려 벗겨진다.
 허나 마음 채 덜컹거리기 전에
 오른편에 운제산이 나타나고
 오어호(湖)를 끼고 돌아
 오어사로 다가간다.

4

가만!
 호수 가득
 거꾸로 박혀 있는 운제산 큰 빵대.
 정신놓고 바라본다.
 아, 이런 절이!
 누가 컷가에 속삭인다.
 도든 걸 한번은 거꾸로 놓고 보아라,
 뒤집어놓고 보아라.
 오어사면 어떻게 어오사(魚齋寺)면 어떤가?
 혹 이미 절이 아니면?
 머리 쳐들면 또 깊은 빵대.

5

원효 쓰고 다녔다는
 잔 실뿌리 섬세히 엮은 삿갓 모자의 잔해,
 대응전 한구석에서 만난다.
 원효의 순가락도 만난다.
 푸른색 굳어서 짙게 변한 낫 녹.
 다시 물가로 나간다.
 오늘따라 바람 한 점 없이 고요한 호수에선
 원효가 친구들과 함께 잡아 회를 찌을 잉어가
 두셋 헤엄쳐 다녔다.
 한 놈은 내보란 듯 내 발치에서 고개를 들었다.
 생명의 늠름함,
 그리고 원효가 없는 것이 원효 걸다웠다.

—「오어사(淸魚寺)에 가서 원효를 만나다, 전문

이 시를 시간 순으로 재구성하면 2, 1, 3, 4, 5이다. 시인은 아마도 오어사로

여행가기 전에 밤새워 원고를 썼을 것이다(2). 밤새워 썼지만 그것은 허탕이었다. 이 헤맬이 이 시를 쓰게 된 근본 동기이다. 헤매고 헤매는 시(인생)의 길. 그것이 우리 삶에 어떤 의미가 있는 것일까. 이제 여행에서의 헤맬이 등장한다. 1은 포항에서의 해물잡탕 집 찾기. 헤매다가 겨우 찾는다. 1과 2는 얼핏 보기에 아무 상관없는 내용이지만, 헤맬다는 공통점으로 서로 만나게 된다. (이 시를 다 읽고 나면 그들은 긴밀한 상관관계를 가지고 있음을 알게 된다.) 3은 포항에서 오어서 행. 2가 발단(起)이며 1, 3이 전개(承)에 해당한다. 위기이자 절정(轉)인 4에서 발상의 전환이 일어난다. 오어서 호수 맑은 물에는 운제산 절벽이 거꾸로 박혀있다. 뒤집어 보기인 것이다. 뒤집어도 본질은 바뀌지 않는다. 오히려 본질에 더 다가갈 수 있을 지도 모른다. 5는 대단원(結). 뒤집어 보기 때문에 원효가 잉어로 회를 칠 수 있지도 않을까. 그보다도 시인이 발견한 것은 '생명의 늠름함'이다. 삶의 환희인 것이다. 이 환희는 1, 2, 3, 4가 없이 그냥 주어질 수는 없다. 헤매고 찾고 발견하고 뒤집고 하는 과정이 있어야 가능하다. 시간 이동과 공간 이동이 여행을 통해 나타나고 4를 통해 5의 질적 변화가 일어나는 것, 그것이 바로 극서정 양식의 여행시의 핵심이다. 3기 황동규 시가 육체적으로 풍성해진 것도 바로 이런 황동규의 독특한 시의 구성 방법에 있다.

셋째 제 3기 황동규 시에서 내용적으로 더욱 중요한 것은 『풍장』에서 집요하게 다루어진 죽음과 삶의 관계다. 죽음은 삶을 공포스럽게 한다. 그 공포에 노출되기 시작하면 인간의 삶은 위축되고 초라해진다. 그러나 죽음이란 것도 결국은 현실적 체험이 아닌, 추상적인 관념이다. 그 추상적 관념을 선취해서 인간은 삶을 죽음으로 만드는 것이 아닐까. 그렇다면 그 추상적 관념을 삶의 쪽에서 서서히 길들여 본다면? 혹은 죽음으로 삶을 길들여 본다면? 주관적 자아가 죽음에 익숙해지면서 삶은 죽음의 손을 잡고 유한성에서 해방되지 않을까. 이렇게 하여 『풍장』 시편들은 죽음을 길들이러, 혹은 삶을 길들이러 여행을 떠난다.

바람을 이불처럼 덮고
 화장(化粧)도 해탈(解脫)도 없이
 이불 여미듯 바람을 여미고
 마지막으로 몸의 피 다 마블 때까지
 바람과 놀게 해다오

— 『풍장 1』 마지막 연

의식 속에서 선취한 죽음과 놀고, 죽음을 길들이는 것이다. 이렇게 길들여진 죽음은 『풍장』이 진행되면서 서서히 삶 속으로 파고 들어와 삶을 완성시킨다. 죽음의 긍정을 통해 한시적 삶의 아름다움을 확보하는 것이다.

어제밤에는
호르는 별을 세 채나 만났다.
서로 다른 하늘에서
세 편(篇)의 생(生)이 시작되다가
확 타며 사라지는 것을 보았다.

오늘 오후 만조 때는
좁은 포구에 봄풀이 밀어오고
죽었던 나무토막들이 되살아나
이리저리 헤엄쳐 다녔다
허리께 해파리를 띠로 두른 놈도 있었다.

맥을 놓고 있는 사이
밤비 뿌리는 소리가 왜 이리 편안한가?

—『풍장 16』 전문

1연의 유성은 ‘확 타며’ 사라졌다. 그러나 이 유성은 2연에서 나무토막으로 되살아난다. 싱싱한 생명을 갖고 ‘이리저리 헤엄쳐’ 다니기도 한다. 사라진 유성과 바다에 하릴없이 떠다니는 나무토막을 연결하는 매개는 순환적 시간관이다. 이 순환적 시간관이야말로 죽음과 삶을 생명과 환희로 함께 이끄는 매개장치이다. 이 매개를 거치고 갔기 때문에 ‘밤비 뿌리는 소리’가 편안해지는 것이다.⁸⁾ 편안함, 환함, 생명에 대한 경탄 등이 중반기 『풍장』에 집중적으로 나타나는 것도

8) 서양적 사고 방식에서의 시간관은 직선적이다. 태초에 말씀이 있고 시간은 시작되었다. 혹은 판도라의 상자를 열자 코스코스가 전개되었다. 한 점에서부터 직선적으로 시간이 흐르는 것이다. 서양에서 13세기 시계가 발명되고 난 이후, 계몽주의 시대를 거치면서 근대적 시간관은 그 직선을 더욱 짧게 했다. 삶은 아리스토텔레스의 비극의 3단계처럼 시초(탄생), 중간(삶), 결말(죽음)로 전개되는 단막극이 될 뿐이다. 이런 서양적 시간관으로는 신의 도움 없이는 도저히 삶의 유한성이 —그 공포가— 극복될 수 없다. 반면에 동양적 시간관은 순환적이다. 굳이 불교적 윤회설을 거론하지 않더라도 우리가 ‘죽었다’를 표현하는 ‘돌아갔다’의 말 뜻을 생각해 보면, 동양적 시간관이 순환적 구조를 갖고 있다는 것을 쉽게 짐작할 수 있다.

이처럼 순환적 시간관과 죽음의 긍정을 통해 얻어진 삶의 가벼움으로 인해 가능한 것이다.

— 이 시체를 끌고 가라.

—「풍장 45」에서

이 큰소리침도 그러한 정신의 가벼움의 결과인 것이다. 십여년의 작업 끝에 황동규는 중후반기 『풍장』(『풍장 52』)에 이르면 자유자재한 정신(주관)의 가벼움을 얻는다. 그것은 존재의 가벼움이기도 하다. 이렇게 보면 3기 황동규 시의 핵심은 극서정 양식의 완성, 시와 삶과 여행의 일치, 죽음의 긍정(순환적 시간관)에 의해 얻어진 존재의 가벼움 등일 것이다.

2-4. 시인의 의미와 정신의 극한-『외계인』, 『버쿨리풍의 사랑 노래』 이후

황동규 시의 제 4기는 『미시령 큰바람』 이후이다. 이 시기는 아직 진행형이며 황동규 시의 기교적 형식적 측면이 완성된 이후여서, 형식적으로 1·2·3기처럼 그 시기적 특징이 뚜렷이 구분되는 것은 아니다. 그러나 무중력 상태에서 바라보는 시선의 자유로움, 어린아이(외계인)와도 같은 사물에 대한 호기심, 극한적 정신의 추구 등이 제 3기와 구별되는 점이다. 우선 무중력의 상태를 노래하고 있는 시편들을 살펴보자.

잠시 무중력이 되었다가
무심히 한 방울 부연 물로!

—「풍장 53」에서

아무런 부피도 무게도 자리 뜬
한줌의 느낌.

—「풍장 59」에서

하늘도 오르다 말고 떨어지다 마는

—「풍장 61」에서

경중경중 된다.
무중력 상태!
지구가 굴러온다.

—「외계인 2」에서

무중력이란 무게의 전혀 없음이다. 왜 황동규는 정신의 가벼움을 거쳐 가벼움의 극한인 무중력으로 가벼웠을까. 그 의문에 대한 단초를 「외계인 2」에서 만날 수 있다. 상당히 긴 이 시에서 시인은 봄날 텅 빈 친구의 농장에 간다. 개나리 활짝 핀 길을 지나 검문을 당하기도 하다가 친구의 농장에 도착한다. 농장에서 시인은 어린 꽃들과 도롱뇽과 나비를 만나 대화하다가 실비가 몇자 경중경중 뛰어본다.

4

실비가 몇었다.
운동화 주워신고 지하수 펌프에 가서
경중경중 뛰어본다.
아랫도리가 가볍게 젖는다.
네넛 개의 작은 무지개가 동시에 젖는다.
뛰어오르는 위치에 따라
색감 바꾸는 무지개들.
경중경중 뿜다.
이번엔 어린것하고처럼 젖은 자미(紫薇)나무와 손잡고
경중경중 뿜다.
무중력 상태!
저기 지구가 굴러온다.
뉘 알리?
지금 혹시 지구인을 만나면 화답당 놀라
그의 마음속에 머티 박고 숨으리.

—「외계인 2」에서

만약 침략하러 온 외계인이 아니라 그저 한번 다른 천체에 놀러온 외계인이 라면, 그 천체에 있는 모든 것이 새롭고 신비스럽지 않을까. 시인이 바로 그렇다. 세상의 모든 것을 —특히 미세하고 나약한 것을—새롭게 발견하고 기뻐하는 것이 시인이 아니겠는가. 그렇다면 시인은 외계인이다. 이 외계인은 아집과 편견에 사로잡혀서는 안 된다. 보고 싶은 것만 보기 때문이다. 보여지는 것을 보아야 한다. 중력에 끌려서는 자유자재로 경이로운 세계를 옮겨다닐 수 없다. 무중력은 세계의 새로운 신호를 발견하고 대화하는 전제가 된다.

(……)

산길 오르기 직전

이리저리 이름모를 새 소리 찾는 눈에
 피어 있는 한 무리 산당화
 알맞은 키의 조그맣고 바알간 불씨들 너무 예뻐
 손등을 가시에 긁히며
 하나씩 가운데 노란 꽃술까지 하나씩
 만져본다.
 (……)

반계의 집에서 반계를 잊고 내려온다
 아까 뱀 만난 자리에 오니
 바로 길 옆에 불 켜놓고 서있는 산당화들.
 왜 죽 전엔 못보았을까.
 전처럼 손을 내미니
 이번엔 가지들이 ‘손대지 말아요!’
 (……)

—「산당화의 추억」에서

이 시의 도입부에서 시인은 예쁜 산당화에 이끌려 노란 꽃술까지 만지다 가시에 찢린다. 호기심에서 사물을 만져보고야 직성이 풀리는 것이다. 이것은 「외계인 2」에서 우연히 발견한 도롱뇽을 잠시 살짝 밟아보는 것과 같은 심리이다. 이 시 후반부에 오면 산당화 가지들은 느낌표까지 붙이고 ‘손대지 말아요!’ 하고 소리 지른다. 이 순간 동시에 시인은 산당화의 신호를 알아차린다. 가지라는 것은 ‘손대지 말라’는 신호가 아닌가. 가지도 무릅쓰고 꽃이 예뻐 손대는 것도 결국 시인의 아집이다. 그것은 자기편에서의 일방적인 합일이며 실하게 말하면 상대방을 무시한 파괴적 행위다. 오히려 주체적인 자아와 주체적인 대상이 만나는 그 순간이 가장 황홀한 것이다.

(……)
 (나도 아무나 만지는 것이 싫었어.
 자신도 모르게 내 가슴을 훑은 자들!)
 꿈중에서 슬그머니 손을 거두어
 가슴을 쓸어본다.
 과거 손 못 대본 모든 것의 추억들이 설린다.
 그 설렘들,
 사람이 설레는 순간을 그 누가 간단히 잡을 수 있으랴?
 (……)

—「산당화의 추억」에서

산당화의 신호를 알아차리자 시인은 자신의 추억으로 돌아온다. 오히려 '손 못 대본 모든 것의 추억'이 사람을 설레게 하지 않는가. 만약 과거에 손을 대었다면 그것은 추억으로 남지 못했을 것이다. 미완이지만 오히려 주객이 평등한 관계일 때, 그 만남은 설렘으로 남아 있지 않았을까. 이런 깨달음 역시 정신의 무중력 상태라야 가능한 것이다. 『외계인』에서 많은 시편들이 세상을 소요(여행)하면서 있는 그대로 즐기고 있는 것, 혹은 호기심 어린 동심의 눈으로 세상을 바라보는 것도 이런 이유로 설명될 수 있는 터이다.

이 즐거운 황동규에게 또 다른 변화를 부추기는 사건이 벌어진다. 전신마취의 수술과 연이은 재입원이 그것이다. 그때의 상황을 알 수 있는 시가 바로 「전신 마취」이다.

1

수술실에 실려갈 때는 모든 것을 두고 간다
 시계 속옷 양말 의료보험증.
 스트레처 카에 실려 복도를 지나 엘리베이터를 타고 내려가
 또 복도를 지나 몇 번 꺾어져 문을 들어가
 수술대에 옮겨 눕어지고
 괴석(怪石)처럼 우뚝 선 마취과 의사에게
 다시는 깨어나지 못해도 좋다는 선서들 하고
 (좋고 안 좋은 걸 그때 어떻게 알지?)
 마스크를 해 눈만 보이는 간호사가
 입에서 의지를 뱉어낸다.

2

나는 모래바람이었다.
 태어나면서부터 이곳저곳 물려다니던
 모래바람이었다.
 아무도 없는 데서 혼자 물리고 날리고 하기를 좋아했다.
 때로 사람들 속에 나도 모르게 일어나
 그들의 눈을 땀게도 했다.
 외로울 때면 공터에 며칠씩
 재처럼 뿌려져 있기도 했다.
 지금은 바야흐로 사방에 아무도 없는 때
 솔솔 소리 내며 날려다닐까.
 그냥 수술대 위에 뿌려져 있을까.

3

마취 직전
 나는 간신히 용서라는 말을 생각했다.
 머리 약간 들어 방을 한번 둘러보았다.
 보이는 것은 삭막한 기계와 등불
 마스크한 사람들
 앞 공간 속에서
 간호사가 마스크 위로 눈을 한번 깜빡했다.
 얼굴에 무엇이 뒤집어씌워졌다.
 갑자기 용서받은 기분!
 메고 다니던 것들이 모두 사라졌다.

4

그 어둡지도 환하지도 중간도 아닌
 그 동서남북이 없는
 전후좌우 없고 위아래도 없는
 길도 없고
 그 어디 쉴 북도 없는
 나 자신도 없는 네 시간 반의
 그 설맹(雪盲) 보행을
 아무리 해도 다시 걸을 수가 없다.

내 체험을 체험할 수 없다니!

—「전신 마취」 전문

‘모래바람’이니 ‘용서’니 하는 말은 『풍장』에서 죽음을 선취한 황동규에게는
 과장인지도 모른다. 하지만 2와 3은 4를 위한 과정이다. 이 시의 핵심은 4이며,
 ‘체험을 체험할 수 없’었던 ‘설맹 보행’에 있다. 육체는 있으되 정신이 없는 그
 몇 시간쯤 시인은 도저히 설명할 수 없다. 이 사건으로 말미암아 황동규는 정신
 의 극한을 한번 추구해보자는 생각이 들지 않았을까. 잠시 사라졌던 정신을 찾
 아 미국으로의 긴 단독 여행을 떠나지 않았을까. 이 미국 체류(1997.8~1998.1)
 에서 황동규를 반기는 것은 당연히 외로움이다.

(나는 외로움의 도사
 2층 아파트에서 저 넉넉한 물굽이를 내려다 보며
 물 가를 거닐며
 반년은 거뜰히 보낼 수 있다?)

헌데 지금 강아지 한 마리라도 곁에!

—「외따로 핀 꽃들」에서

위의 시는 1997년 미국에서 쓴 작품이다. 구태여 '갈대 아주 쇠기 전 한번 흠뻑 외로워 보자고'(「버클리 시편, 1」) 미국행을 자처하여, 시인은 외로움을 토로한다. 그것도 괄호에 묶어. 그것은 포즈가 아니라, 우리 심장이 가족의 괄호에 둘러싸여 있는 것처럼 근원적인 외로움이다. 이순(耳順)의 나이에 접어들어 자리잡은 이 새로운 외로움을 황동규는 새로운 개념으로 발전시킨다. 그것이 '홀로움'이다.

인간에게 온전 고통은 주어지지 않는다

(중략)

너 알았으리

외로움과 슬픔이 이처럼 가까운 이웃?

마음과 음악이 같이 어울리다 흘러가다

이웃고 잔잔해질 때

진화 벨이 울린다.

수화기 속의 사내의 사과 말

지금까지 들은 그 누구의 사과보다도 부드럽고 달다.

가만?

여권 속에 안전하게 끼워둔 우표를 찾아낸다.

외로움이 홀로움으로…….

—「버클리 시편 4」에서

'홀로움'은 '홀로'와 '외로움'을 합성한 황동규의 개인 조어(idiolect)로, 시인 자신은 시작 노트에서 그것을 '외로움을 통한 외로움의 환회'로 정의한다. 그러나 그 말은 지적인 자기 달래림 것이며, 오히려 '홀로움'은 극한의 외로움일 것이다. 대개의 시인은 외롭다. 문제는 그 외로움에 대한 대처 방식이다. 외로움에서 벗어나기 위해 외로움을 노래하는 많은 시편들과 달리 황동규의 외로움 시편들은 외로움의 중심으로 다가가기 위한 시도들이다. 기실 이 외로움은 미국행 직전에도 직관적으로 노래되었다.

동안(童顏)으로 늙은 얼굴 하나

벤치 한끝에 앉아 있다.

잔디 덩성들성 문드러져 있는 발 밑에
 녹지 않은 눈 몇 점 묻어 있는 땅 위에
 수척한 조그만 새 하나
 무언가 쪼으며 걸어다닌다.
 발가락이 빨갱게 쪼다.
 신문지 한 장이 날려고 날아보려고 애쓰다
 뒤집힌다.

—「어느 훗날의 시 1」 전문

이 시에서 동안(童顔)의 늙은 얼굴은 시인 자신이다. 수척한 새도 시인 자신이다. 그런데 그 새는 '무언가 쪼으며 걸어다닌다'. 그 무언가는 물론 시(詩)일 것이다. 새의 발가락은 '빨갱게 쪼다'. 미래의 자신의 모습을 선취한 것으로, 혹 시인 자신의 일생을 객관화한 것으로 보이는 이 시는 저주받은 시인의 운명을 외롭게 그려낸다. 우리 삶이란 결국 '신문지 한 장이 날려고 날아보려고 애쓰다 뒤집'히는 것과 무엇이 다르랴. 이처럼 황동규는 외로움의 중심에서 외로움의 주인공이 된다. 상식적으로 혹은 공리적으로 생각하면 외로움의 대척점에 행복이 있다. 그러나 시인의 집에는 행복과 외로움이 동거하기 마련이다. 시는 외로움의 피를 마시고 탄생하기 때문이다.

어디 제대로 전뎨 한 자리 얻지 못해
 여기저기 대우전임으로 떠돌다가 젊은 나이로 죽어
 잦은 비 내리는 날 빈민 묘지에 아무렇게나 묻힐
 후에 서신(屍身)조차 못 찾은
 토착트트
 지금처럼 오갈 데 없이 저녁이 올 때 혼자 창가에 앉아
 그의 바이올린 곡을 듣고 있으면
 (그 어느 곡이든 어떠리)
 외로움이 사치라는 생각이 든다.
 샌프란시스코 단 위에 외로운 구름 한 채 낮게 떠있다.
 주위엔 아무도 없다.
 아너다, 물 위에 구름 그림자가 떠있다.
 서로 말을 주고받는 듯
 구름이 알겠다는 듯이 그림자를 내려다보고
 그림자가 그러겠다는 듯이 올려다본다.
 저녁 햇빛이 그 둘을 함께 자지러지게 물들인다.

—「토요일 저녁」 전문

1연은 혼자 어느 날 저녁 모차르트의 바이올린 곡을 듣고 있는 시인 자신을 묘사하고 있다. 모차르트의 곡은 참으로 아름답고 슬프다. 슬픔이나 아름다움이 지극하면 투명해진다. 그런데 모차르트의 삶을 생각하면 한량없이 슬프다. 그는 외로움의 극한을 산 작곡가가 아니냐. 바로 그 외로움의 극한이 이런 아름다운 음악을 낳은 것은 아닐 건가. 그런 것을 생각하면 시인 자신의 '외로움'은 오히려 '사치라는 생각이 든다'. 혹은 모차르트의 외로움도 그의 음악에 비하면 사치다.

2연은 평범한 풍경 묘사처럼 보인다. 샌프란시스코 만 위에 떠 있는 구름과 물위에 비친 구름 그림자가 노을 빛을 받고 있다는 것. 그러나 구름과 구름 그림자의 무언의 대화를, 그 둘을 비치는 노을의 아름다움을 듣고 발견하는 원동력은 바로 외로움에 있다. 모차르트의 외로움과 시인의 외로움이 화학 작용을 해 세상의 조그만 비밀을 하나 찾아낸 것이다. 이 외로움이야말로 사물의 핵심에 이르는 열쇠이다. 시인이 외롭지 않으면 시정의 풍문을 읊길 뿐이다. 여기까지 오면 황동규 시의 최근 변화는 어느 정도 드러났을 것이다. 그것은 지성적인 무중력과 감상적인 '홀로움'이 서로 만나 정신의 극한을 추구하는 세계이다. 그 시적인 증거가 「죽음의 꿈을 찾아서」이다.⁹⁾

3. 결 론

지금까지 황동규 시의 변화를 시기 구분과 관련해서 살펴보았다. 초기의 개인의 낭만적 우수에서 오는 서정시는 『비가』의 칙통한 세계를 거치고, 정치적 질곡에 부딪히면서 중기의 정치적 알레고리의 시로 진화한다. 이 시기의 시는 부당한 정치 권력에 대한 직접적인 저항이 아니라 전체주의가 개인의 의식을 얼마나 굴절시키고 왜곡시키는가를 보여주는 한 시금석이 된다. 『풍장』으로 대표되는 제 3기에 오면 황동규의 시는 죽음을 찾아서 나아가지만, 그 절말은

9) 이 시는 7장으로 나누어진 128행의 장시여서 인용은 생략한다. 미국에서 Death Valley를 여행하는 구조로 되어 있는 이 시는 러시아 출생 미국화가 마크 로스코의 지평선 그림에서 시작해, 외로움의 극한과 Death Valley의 황량한 풍경이 겹치면서 인간 삶의 가버움과 인간 정신의 무한성을 장중한 톤으로 노래한다.

죽음과 삶의 동시적인 승인으로 나타난다. 이는 신을 잃어버린 합리주의적 세대가 죽음을 이성으로 포용해나가는 작업이기도 하다. 이 부분은 죽음을 신화와 한의 차원으로 승화시켰던 황동규 이전 세대의 시인들의 시에 비한다면 근대적 생사관(生死觀)의 완성이라고 볼 수 있다. 김수영으로부터 출발되었던 근대적 시민의 시적 자의식은 황동규에 의해 그 구체적인 모습이 획득되는 것이다. 이러한 세계를 거치면서 황동규의 시는 제 4기에 이른다. 4기 황동규의 시는 시인이란 어떤 존재인가, 어떤 존재여야 하는가 하는 존재론적 차원에서의 고투로 임혀진다. 이 존재론에는 동양의 선(禪)적 전통에 영향받으면서 정신적 극한과 심리적 자재(自在)가 스며든다. 있다, 왜 있는가 하는 문제를 비껴나 가 벼움으로 정신의 자유를 지향하는 것이다.

이러한 황동규의 시적 변화를 도식화하면, 제 1기 수직선(↓), 제 2기 수평선(→)이며 이것을 합치면 +가 된다. 제 3기 『풍장』 시기의 여행 시편은 세상의 삶을 두루두루 살핀다. 2기의 수평선(→)이 수평의 둥근 면(○)이 되는 것이다. 또 1기의 수직선은 『풍장』의 원환적 시간관에 의해 수직의 둥근 면(○)이 된다. 이것을 합치면 하나의 구(球)가 된다. 즉 황동규의 시는 점에서 출발해서 둥근 공이 된 것이다. 이 공을 가볍게 하는 것, 그것이 4기의 모습이라 할 수 있다.

황동규는 변화의 시인이다. 그 변화는 파격적이고 급작스러운 것이 아니라 논리적 일관성을 갖고 진행된다. 황동규 시의 변화는 새로운 거듭남이고, 그 거듭남은 한국시의 진전이다. 또한 황동규 시의 변화는 한국시의 모더니티의 역사이기도 하다. 그렇게 말할 수 있는 이유는 한용운, 소월, 정지용에 이어 미당과 김수영이 정립한 한국 근대시의 틀을 황동규는 부수면서 현대성의 틀로 다시 바꾸어 짜고 있기 때문이다.

이 연구에서 다룬 황동규 시의 시기 구분 문제와 시기별 특징은 본격적 황동규 시 연구를 위한 정지(整地) 작업에 불과하다. 앞으로 황동규 시 연구는 시기 구분 문제를 벗어나 이른바 ‘극서정 양식’이라 불리는 그의 시적 구성의 원리, 근대적 시간관에 대한 해명, 한(限)의 전통에 대한 변증법적인 계승, 1950년대 모더니즘의 수용과 극복, 황동규 특유의 시적 언어 사용, 동양적 사고와 서양적 형식과의 만남, 두시언해 혹은 서양 고전 음악과 황동규 시의 연관 관계 등으로 천착되면서 궁극적으로는 한국시의 현대성 문제 등으로 나아가야 할 것이다.

이 연구는 그러한 연구의 선행 작업으로서의 의미를 가질 수 있다면, 그 소임을 다한다.

참고문헌

<기본자료>

- 『황동규 시전집』, 문학과 지성사, 1998.
 『황동규 깊이 읽기』, 문학과 지성사, 1998.
 『버클리풍의 사랑 노래』, 문학과 지성사, 2000.
 『나의 시의 빛과 그늘』, 중앙일보사, 1994.

<논문>

- 고형진, 「불교적 상상과 현실적 질곡-황동규와 최승호의 불교적 상상력의 시를 중심으로」, 『문학정신』, 1992. 2.
 김병익, 「사랑과 변증의 지성」, 시선집 『삼남에 내리는 눈』 해설, 민음사, 1975.
 김용직, 「시의 변모와 시인-황동규론」, 『문학과 지성』 2권 2호, 1971년 여름호.
 김우창, 「내적 의식과 의식이 지칭하는 것」, 시선집 『열하일기』 해설, 지식산업사, 1982.
 김주연, 「역동성과 달관」, 시집 『물운대행』 해설, 문학과 지성사, 1991.
 김 현, 「한국 현대시에 대한 세가지의 질문」, 『현대문학』, 1972. 6.
 _____, 「시와 시인을 찾아서-황동규」, 『심상』 4권 9호, 1974. 9.
 _____, 「시와 방법론적 긴장」, 시집 『나는 바퀴를 보면 굴리고 싶어진다』 해설, 문학과 지성사, 1978.
 _____, 「고통의 시 1, 2」, 『우리 시대의 문학』, 문장, 1980.
 _____, 「의미없는 세계에서 살기-황동규의 시 세계」, 『현대문학』 156호, 1984. 7.

- 남진우, 「한 삶의 끝, 한 우주의 시작」, 시집 『풍장』 해설, 문학과 지성사, 1995.
- 문혜원, 「비극적 세계와 개인의 삶-황동규론」, 『외국문학』, 1989년 겨울호.
- 박은희, 「황동규 시에 나타난 눈의 이미지 연구」, 고려대학교 교육대학원 석사학위논문, 1991. 12.
- 박혜경, 「선형적 낭만성으로부터 긍정적 초월의 세계관으로 이어지는 긴 여정-황동규의 시세계」, 『오늘의 시』, 현암사, 1995년 하반기호.
- 성민엽, 「난해한 사랑과 그 기법」, 『작가세계』, 1992년 여름호.
- 유종호, 「낭만적 우울의 변모와 성숙」, 시집 『악어를 조심하라?』 해설, 문학과 지성사, 1986.
- 유중하, 「생사장(生死場), 그의 길」, 『실천문학』, 1992년 봄호.
- 이광호, 「기행의 문법과 시적 진화」, 『작가세계』, 1992년 여름호.
「시간 밖으로의 한 순간」, 시집 『외계인』 해설, 문학과 지성사, 1997.
- 이남호, 「걸위의 시, 그 가벼운 행로」, 『현대시세계』 2호, 1989년 봄호.
「현실에 대한 관찰과 존재에 대한 통찰」, 『문학과 사회』, 1991년 가을호.
- 이문재, 「마른 우물, 에로스, 설렘」, 시집 『버클리풍의 사랑 노래』 해설, 문학과 지성사, 2000.
- 장석주, 「사랑과 고뇌의 확대와 심화-황동규론」, 『월간문학』 12권 3호, 1979. 3.
- 정과리, 「여행-유배와 망명」, 시선집 『전달 수 없이 가벼운 존재들』 해설, 문학과 비평사, 1988.
- 정효구, 「황동규 시의 연극성」, 『작사세계』, 1992년 여름호.
- 진형준, 「서로 떨어져 모여살기-황동규론」, 『문학사상』, 1988. 12.
- 최동호, 「사람과 사람 사이에서 숨쉬는 시들-황동규의 『전달 수 없이 가벼운 존재들』」, 『문학사상』, 1989. 11.
- 최하림, 「문법주의자의 성채」, 『창작과 비평』, 1979년 봄호.
- 하응백, 「두개의 역설」, 『시와 시학』, 1993년 여름호
- _____, 「꿈꽃의 자재(自在)」, 시집 『미시렁 큰바람』 해설, 문학과 지성사,

1993.

_____, 『『미시령 큰바람』 그 이후-시인의 초상』, 『오늘의 시』, 현암사, 1995년 하반기.

_____, 「우수 속에서 걷기」, 시집 『비가』재간 해설, 문학동네, 1996.

황현산, 「황동규의 풍장에 대하여」(대담), 『문학과 사회』, 1995년 겨울호.

Abstract

A Study of Whang Dongkyu's Poems

Ha Eung-Bag

This Study is focusing on the problem of time division in Whang, Dongkyu's poems and the characteristics in each period.

Whang, Dongkyu started his literary career by publishing "October"(a poem) and "Delightful Letter"(a poem) in 1958. He has published more than 480 poems so far. His literary world would be divided into 4 periods.

1st period : from "One Fine Day"(1961) to "Elegies"(1965)

2nd period : "Songs of Peace"(1968), "Yul-ha Diary"(1972) and "I Feel Like Rolling Wheels Whenever I See Them"(1978)

3rd period : "Beware of the Alligator?"(1986), "Going to Moloon-dae"(1991), the middle part of "Aerial Sepulture"(1996) and "Grand Wind of Misi-ryoung"(1993)

4th period : the latter part of "Aerial Sepulture"(1996), "Alien"(1997), "Love Songs Following Berkely Style"(2000)

His works of the 1st period are romantic lyrics. Works of the 2nd period are poetry of social allegories and show how totalitarianism warps each individual's senses. In his 3rd period which was represented by "Aerial Sepulture", Whang accepted both of life and death. His "accepting" would be interpreted as the accepting death as the generation of rationalism. In his 4th period, Whang paid his attention to the question, "what kind of beings poets are?" His "ontology of poets" were influenced by oriental Zen tradition.

Also, Whang is a poet of changes. The "changes" are not exceptional or

radical ones but ones full of logical consistency. Thus, the changes in Whang's poems are all new births which are great progresses of Korean poetry. That is why his poetry could represent the history of Korean poetry.

The following studies of Whang's poems should take more notice of the side of contents, and furthermore, should be related to the problem of modernity in Korean poetry.