

# 바퀴 위에서...

주근옥 소크시집



## 소극시(素劇詩)에 대하여

朱 根玉

모더니즘의 객관주의가 비인간화로 치달리고 있음에 반발하여 인간성의 회복을 표방한 포스트모더니즘이 한국에 와서는 일부 시인들이기는 하지만, 새로운 시형식의 창조라는 의미에서 기존 시형식의 심층을 해체하는 것이 아니라 텍스트 그 자체를 해체해버리는 경향을 보여주고 있다. 이러한 시도는 주관적이라는 말로 정당화시킨다. J. 데리다의 해체주의를 받아들인다는 이름 아래 주체마저 해체하여야 한다고 하는 것이다. 그러나 잠시 열기를 식히고 조용히 생각해볼 필요가 있다. 주관적이라고 해서 제멋대로 또는 전지전능하다는 의미가 아니며, 해체라고 해서 아노미로서의 자살 행위가 아님을 자각해야 하는 것이다.

포스트모더니즘의 해체는 현상학적 노에마의 지향의지마저 해체하려는 것이 아니라 사전적 의미의 객관이나 스테레오타입을 해체하여야 한다는 의미로 받아들여야 할 것이며, 다시 말해서 경험론(귀납법)과 합리론(연역법)이 화합된 관점에서의 싱크페이션(어중음생략법, 당김음법, 가사상태, syncopation)으로 받아들여야 할 것이다.

이에 따라 나는 두 가지의 관점에서 시작(詩作)의 실험을 해보았다. 하나는 시집 「감을 우리며」(1988, 시문학사)에서 시도하고, 이러한 형태의 시를 “소절(素節)”이라고 명명한 후 1995년도에 「詩文學」을 통하여 신작을 연재 발표한 다음 「번개와 장미꽃」(새미, 1998)이라는 시집 제목으로 엮어낸 바 있는 삼행 단시가 그것이며, 둘째는 이번에 발표하는 극시(dramatic poetry) 형태의 장시이다. 사전적 의미는 시극이 상연을 전제로 하여 쓰인 운문 극이라면 극시는 그 반대로 상연과는 상관없이 쓰인 운문 극을 뜻한다. 프린스턴 시학 사전에 의하면, ‘lyric’과 ‘narrative’와 ‘dramatic’의 세 장르는 모두 운문 속으로 받아들여졌고 그 안에서 기원되었는지도 모른다고 한다. 그러면서 N. 웨인지의 말을 인용하여 세 장르의 기원은 박자(beat)라고 한다. 그러나 박자는 서로 다른 랑그 속에서 다르게 만들어진다. 게다가 박자는 각운을 나타내지만 시작에 있어서의 시행은 문장 안에서 긴장(tension)으로 존재한다. 그리고 극시는 그 긴장이 고조될지도 모른다고 한다.

그렇다. 내가 관심을 가지고 있는 것은 바로 이 긴장이다. 아리스토텔레스가 서사시와 비극과 희극과 디튀람보스(dithyrambos: 그리스의 신 디오니소스의 제사에 사용된 노래)를 비교 설명하면서 특히 서사시보다는 비극이 더 우수하다는 판단 아래 비극의 구성 법칙을 자상하게 논했음을 기억할 것이다. 곧 플롯의 문제는 긴장의 문제이며, 지금까지도 리얼리즘 소설에서 ‘fabuler,’ 그리고 ‘sujet’와 함께 긴장을 어떻게 만들어내고 있는 것인가 끊임없이 연구되고 있음을 간과하지 못한다. 시 쪽에서는 긴장화의 방법으로 러시아 형식주의자들이 생소화(生疎化)를 제시하여 주목을 받게 된 이후, 뉴크리티시즘의 앰비규티(ambiguity) 또는 패러프레이즈(paraphrase)의 이단(異端)이라는 표제 하에 많은 시가 만들어진 것으로 알고 있다. 특히 C. 브룩스는 패러독스(paradox)의 이론에서 한 편의 시를 ‘drama’라고 생각하면서 긴장을 하나의 가치 평가를 위한 기준이라고까지 주장하고 있다. 표층이 아니라 심층에서 이루어지는 수사학적 용어로서의 직유, 은유, 상징, 알레고리 등은 사실 긴장을 만들어내는 도구로 이용되고 있다는 것을 깨달아야 할 것이다. 이러한 기호현상은 영화의 몽타주(montage) 또는 미장센(mise en scène)과 셔레이드(charade)를 상상해도 될 것이다. 따라서 아무리 짧은 서정시일지라도 긴장 없이는 시로서 성공하기는 어려운 것으로 여겨진다.

그러나 문제는 장시이다. 한국에서는 20년대에 카프를 중심으로 일련의 시인들에 의해 단

편 서사시 또는 장편 서사시가 시도된 것으로 알고 있다. 현대에 와서도 신동엽을 비롯한 몇몇 시인들에 의하여 시도되었고, 시극도 시도된 것으로 알고 있다. 이러한 일련의 작품들이 과연 심층의 길항작용(拮抗作用, antagonism)을 통하여, 즉 갈등을 통하여 긴장을 만들어내는 데 성공을 거두고 있는가 하는 의문을 제기하지 않을 수 없다. M. 바흐친의 말을 빌린다면, 텍스트가 독백에서 벗어나 어떻게 대화를 만들어내고 있는가, 즉 어떻게 다성성(多聲性)을 살려내고 있는가가 의문인 것이다.

나는 이러한 맥락에서 감히 새로운 형태의 장시, 즉 서사시에서와 같은 영웅이 아니라 그저 평범한 인물을 다루는 장시를 시도한다. 시극 또는 극시의 무대 장치로서의 외형은 모두 떨쳐버리고 시 쪽에서 극의 핵심 요소인 ‘dialogue’만을 채택하여 되도록 국어의 운을 살리면서 간결성을 유지하도록 유의한다. 전자도 후자도 아니고 오히려 소절(素節)의 연장으로 보는 것이 더 타당할지도 모른다. 다르다면 플롯이면서도 플롯이 아닌, 다시 말해서 결론이 없는 플롯을 좀 더 확실하게 도입했다는 것이다. 구태여 명명도 해야 한다면, “소극시(素劇詩: Dramaticule Poetry)”라고나 할까. 자연성으로 탈을 씌우고 이중구조를 만들어낸다. 물론 약간의 지문이 필요한 것은 사실이다. 소절(素節)에서와 마찬가지로 랑그체계의 시니피앙은 온전히 남겨둔 채 시니피에를 해체하여 비워내고 신화체계의 새로운 개념으로 채워넣는 갈등으로서의 긴장 또는 팽창된 상황(contingency) 그 자체만을 제시한다. A. J. 그레마스의 아티클레이션(articulation), 즉 높이가 다른 음표를 이음줄로 이은 의미로서의 환원적 상상블, 즉 페러다임을 초월했으면서도 페러다임 그 자체인 최고 정점으로서의 인식론적 의미를 만들어내는 것이다. 이러한 기법은 장시뿐만 아니라, 단시의 경우에도 당연히 가능할 것이다.

요약하면, 나는 구조언어학과 시학이 전적으로 동일하다고 하는 A. J. 그레마스의 그 결론에 동의하는 미니멀리즘의 관점에 초점을 맞추고 있는 것이다. 어쨌든 텍스트를 읽는 즐거움과 그 텍스트의 창조는 독자에게 모두 남겨둘 생각이다.

## 각주

1. syncopation: 1. 어중음생략법(語中音省略法); 어중음은 단어나 문절 등 완결된 최소의 음운 연속체에서, 어두음과 어말음을 제외한 음, 곧 ‘민족’에서 ㅁ과 ㄱ을 제외한 “ㅣㄴ ㅈ ㅅ” 음을 말하며, 발화 중에 “고함지르다”를 “괘지르다”로, 또는 “가르쳐주다”를 “갈쳐주다”와 같이 그 어중음이 소실되는 경우가 있는데, 이것을 어중음생략이라고 한다. 환원과 같은 의미로 보아야 할 것이다. 2. 가사상태: 생리적 기능이 극도로 약해져서, 인사불성이 되어 호흡이 정지되고 맥박이 미약해져서 얼핏 보기에 죽은 것 같이 된 상태. 여기서는 충격을 받은 사전적 의미가 어지럽게 된 상태를 말한다. 3. 당김음법은 음악에서, 같은 높이의 쉼박과 여린박이 연결되어 여린박이 쉼박, 쉼박이 여린박 되어, 썸여림의 위치가 바뀌는 것을 말한다. 같은 마디 안이나 두 마디에 걸치는 경우도 있다. 이것은 15세기경부터 유럽의 예술음악에서 사용하였으나, 각종 민족음악의 특징으로도 볼 수 있으며, 또 재즈음악에서는 리듬의 중요한 요소가 되고 있다. 상호주관적인 의미와 같은 것으로 보아야 할 것이다. 4. 여기서 사용되고 있는 의미는 이들 중의 어느 하나가 아니라, 3가지 모두를 의미하는 복합 발화(complex utterance)로 보아야 할 것이다. A. J. 그레마스는 이 용어를 절묘하게 사용하고 있다.

2. 루이스 자네티, 김진혜 옮김, 「영화의 이해」(서울: 현암사, 전면개정7판, 1999), p. 58. 미장센(mise en scène): 원래 프랑스 연극 용어로서, “무대 위에 배치한다”는 뜻이었

다. 이 말은 무대라는 주어진 공간 안에서 연극 제작에 필요한 모든 시각적 요소를 배치하는 것을 말한다. 이렇게 연기가 행해지는 영역은 무대를 둘러싸는 프로시니엄 아치(proscenium arch)에 의해 결정되는데 이는 회화의 프레임과 같으며, 연기의 범위는 때로는 좀 더 유동적인 것으로서 객석까지 확장되는 경우도 있다. 무대의 범위에 관한 정의가 무엇이건 간에, 그것의 화면구성(mise en scène)은 항상 3차원적이다. 사물과 사람은 실제 공간에 배치되며 그 실제 공간이란 높이와 넓이뿐만 아니라 깊이도 있기 때문에 3차원적인 것이다. 연출가가 무대 위에서 제아무리 현실과 유리된 하나의 세계를 나타내려 해도, 이 공간은 관중이 차지하는 공간과 연속되어 있다. 영화에서는 연극의 시각적 조형미술(plastic art)을 혼합하는 까닭에 영화적 화면구성은 좀 더 복잡한 용어가 된다. 연극 연출가와 마찬가지로 영화감독도 주어진 3차원 공간 안에 대상물과 사람을 배치한다. 그러나 일단 이것을 촬영하면, 그 배치는 원래의 3차원 공간에 대한 2차원적인 영상으로 전환된다. 영화에서의 공간은 연극에서처럼 관객이 점유한 공간과 같지가 않다. 다만 그 영상은 미술관에 걸려있는 그림과 같이 동일한 물리적 면적을 갖고 나타날 뿐이다. 하나의 프레임으로 둘러싸인 평면 위에 형식적 유형을 가진 영상이 제시된다는 점에서 영화적 화면구성은 회화를 닮았다. 그러나 그 연극적인 관련성 때문에 영화적 화면구성은 시각적인 소재의 해체와 재구성을 통하여 시각적으로 전개되는 극적인 착상을 표현하는 것이 된다.

3. charade: 영화 등에서 보편적으로 사용되고 있는 용어이다. 다음 사진은 아카데미 상



시상식에 참석한 오드리 햅번(Audrey Hepburn, 1929~1993)의 스냅이다. 그녀는 지금 “로마의 휴일”로 여우주연상 후보에 올라 있고 막 수상자가 발표되는 순간이다. 그녀의 눈은 강한 기대감으로 빛나고 있으며 자신도 모르게 손가락을 깨물고 있다. 말이 필요 없다. 이 표정과 동작만으로도 우리는 그녀가 오스카상을 얼마나 갈망하고 있으며 지금 이 순간 그녀가 느끼고 있는 긴장과 초조의 강도가 어떠한지 짐작하고 남음이 있다. 바로 이것이 셔레이드(charade) 표현의 묘미이다.

4. 길항작용(拮抗作用, antagonism): 1. 길항작용과 피드백작용의 차이; 어떤 현상에 관하여 상반되는 2가지 요인이 동시에 작용했을 때, 서로 그 효과를 상쇄시키는 작용을 길항작용이라 하며 이 때 상반되는 2가지 요인을 길항인(拮抗因)이라 한다. 변화가 생겼을 때 그 변화를 일으킨 원인에 작용하여 변화를 증가시키거나 감소시키는 피드백작용과 차이가 있다. 길항작용의 예; 주로 생물학과 의학 분야에서 이용되고 있으며 약물·세균·근육·신경 등에서 볼 수 있다. 근육을 펴는 작용을 하는 신근과 구부리는 작용을 하는 굴근, 심장박동을 촉진하는 교감신경과 억제하는 부교감신경, 아드레날린과 아세틸콜린, 세포의 활동에 대한 서로 다른 이온 사이의 길항작용은 잘 알려진 예이다. 노랑초파리(Drosophila melanogaster)를 대상으로 한 최근의 연구에 따르면 곤충의 변태를 조절하는 엑디손(ecdysone)이 인슐린과 길항작용을 일으켜 곤충의 성장과 성숙을 조절한다는 사실이 밝혀졌다. 약물의 길항작용; 약물의 길항작용은 약물을 투여했을 때, 다른 약물의 존재에 의해 그 작용의 일부 또는 전부가 감소되는 것을 말한다. 예를 들면, 카페인 스트리키니네 등의 흥분제와 바르비탈류의 수면제나 항히스타민류의 진정제, 하제(下劑)와 지사제, 발한제와 지한제, 혈관수축제와 혈관확장제, 파라아미노벤조산과 술파제, 포도당과 인슐린 등을 들 수 있다. 약물의 길항 작용은 약물 투여시의 부작용을 제거하기 위하여 사용되기도 한다. 버섯의 무스카린 중독현상이 일어날 경우에는 아트로핀과의 길항작용을 이용하여 해독한다. 2. 세균의 길항작용; 각종의 세균을 혼합배양하면 어떤 균종(菌種)은 그 배지(培地)가 자기 발

육조건에 알맞아 왕성하게 발육되어 다른 균종의 발육을 억제하는 경우가 있다. 예를 들면 푸른곰팡이는 페니실린을 생산하여 각종 병원세균의 발육을 억제한다.

### 朱根玉 약력

충남대학교 대학원 국문과 졸업(문학석사)  
대전대학교 대학원 국문과 졸업(문학박사)  
한국문인협회 회원  
국어국문학학회 회원  
한국언어문학회 회원  
한국비평문학회 회원  
어문연구학회 회원  
개신어문학회 회원  
대전일보 신춘문예 시부문 심사위원(2002, 2003)  
대전대학교 국어국문학과 전 겸임교수

### 시집

산노을 등에 지고  
감을 우리며  
번개와 장미꽃  
바퀴 위에서  
갈대 속의 비비새

### 저서

한국시 변동과정의 모더니티에 관한 연구  
석송 김형원 연구

### 번역

A. J. Greimas, Structural Semantics  
A. J. Greimas, On Meaning  
Algirdas Julien Greimas·Jacques Fontanille, The Epistemology of Passions  
Cynthia Whitney Hallett, Minimalism and Short Story  
Warren Motte, SMALL WORLDS—Minimalism in Contemporary French  
Literature  
Warren Motte, Jacques Jouet's Soul  
Stephen Crane, The Open Boat  
Amy Hempel, In a Tub  
Amy Hempel, In the Cemetery Where Al Jolson is Buried  
Mary Robison, Kite and Paint  
Mary Robison, Yours  
Ernest Hemingway, Hills Like White Elephants  
Walt Whitman, Democratic Vistas  
臼井吉見(うすい よしみ), 形式主義文學論爭

## 기타

주근옥의 문학세계-환원적 다원성의 생동감: 공저(김용직 송재영 홍희표 이승원 구수경 송기섭 송기한 장수익 최예열 금동철 김현정 남기택 윤종영 김윤정 김승민 김교식 민명자 박슬기 林陽子)

## 바퀴 위에서

아내와 내가  
연극 관람을 위하여  
극장 문을 열고 들어서니까  
어둠 속에서  
안내 방송 소리만 들린다

시민 여러분  
지금 흉악범 셋이  
시내로 잠입하였습니다  
이들은 양심 강탈 범으로서  
사형 선고를 받고 복역 중  
오늘 정오 형무소 담을 넘어  
탈주하였습니다  
시민 여러분은 즉시 귀가하여  
문을 꼭 잠그고  
양심을 잘 간수하시기 바랍니다  
이들의 인상착의는  
다음과 같습니다  
사십이 넘은 중년의 남자  
그의 얼굴은 말같이 생겼습니다  
마른 편도 뚱뚱한 편도 아닌  
그저 알맞게 단단한 체구이며  
이름은 마가입니다  
육십이 될까 말까 한 남자  
그는 비교적 뚱뚱한 편이고  
머리가 벗겨졌으며  
눈이 큰 것이 특징이며  
이름은 우가입니다  
이십이 갓 넘은 청년  
미남형이며 행동이 민첩합니다  
이들을 목격하신 분은  
가까운 파출소나  
경찰서에 신고하시기 바랍니다

방송 소리와 섞여  
기관차의 엔진 소리가 들린다  
이윽고 철문이 열리는 소리  
무엇인가 툭 떨어지는 소리  
어둠 속에서 킁킁거리는 소리  
갑자기 손전등이 비쳐진다  
소리가 똑 그친다  
불빛이 뚜벅뚜벅 무대로 올라가  
좌우로 비쳐본다  
불이 깜박거린다  
그는 손전등을 탁탁 두드리고  
자기의 얼굴을 비춘다  
비로소 열차원임을 알 수 있다  
또 한번 좌우를 훑고 퇴장  
문이 드르륵 닫히는 소리  
또 킁킁거리는 소리  
기관차가 서서히 움직인다  
그 소리는 차츰 높아져  
고조를 이루다가 천천히 낮아져  
배음으로 깔리며 희미하게  
무대의 윤곽이 드러난다

마가가 영금영금 기어 나오며  
호박이 덩굴째 떨어졌다  
이게 바로 호박이라는 거야  
우가도 기어 나오며  
아냐, 호박은 둥근 거야  
이렇게 모나지 않았어  
이보다 훨씬 작지  
마가가 그 트렁크 위에 앉아  
아직도 때를 못 벗고 있어  
썩는 냄새가 나는 걸가죽을  
못 벗고 있어  
저리 가 저리 가  
우가도 등을 맞대고 앉으며  
고향은 얼마나 머냐

그 따윈 알아 뭘 해  
우리의 정신은 고향에 있지  
지금 그걸 가지러 가는 거야  
구가가 갑자기 일어선다  
마가 우가, 놀라 펄쩍 뛰었다가  
주저앉는다  
구가 말이 옳다, 그렇지?  
그 그래, 그런 것 같기도 하다  
가만, 구가 말도 틀리다  
가지러 간다는 것은  
다시 온다는 뜻도 포함돼 있어  
아냐, 난 아주 고향에서 살 테야  
그렇지 그래  
우린 아주 고향에서 사는 거야  
이 기계의 나라보단  
물도 바람도 하늘도 다 맘을 거야  
거긴 폐하도 없지  
폐하가 뭐냐?  
기계가 바로 폐하야  
우린 그의 백성이었지  
폐하여, 사약을 받고 죽은  
내 아버지의 일생을 상환하라  
가발을 쓰고 잠입한 어둠을  
그 계열을 색출하라  
마가 우가 구가 셋이서  
색출하라

셋은 서로 얼굴을 바라보다가  
손뼉을 치며 웃는다  
문득 그친다  
트링크를 중심으로 몸을 돌돌 말아  
뒹굴며 퍼졌다가 다시 모인다  
고향은 얼마나 머냐?  
어둠이 끝나는 곳이지  
굉장히 멀대  
나도 한번 안 가봤으니까  
잘은 몰라

이제 출발했으니까  
정차하는 곳이 바로 거기겠지  
아냐, 거긴 간이역이야  
이 차도 쉬어야 할 거 아냐?  
배를 내밀고 임신부처럼  
여자가 탈지도 몰라  
우리 그 여자를 태우자  
그건 안 돼  
타려고 하면 발로 차버릴 거야  
이렇게 자리도 넓은데  
텅텅 비었는데  
왜 그러냐?  
몰라서 묻니?  
애 밴 여자가 타면 아기를 낳고  
그럼 애가 울음을 터뜨리거든  
애 울음 딱 질색이야  
귀를 막는다  
그렇지, 그래, 나도 그랬어  
앵앵 울었지, 슬퍼서 마구  
정말 울려고 한다  
그럼 우린 잡히는 거야  
아까 너 봤지?  
그게 바로 폐하가 보낸 놈이야  
우리 잡으려고  
틀림없어  
그놈도 폐하가 준 옷을 입었어  
잡히면 발목을 묶이게 돼  
쇠사슬로 말쑤야  
발목을 만진다  
마가와 우가를 번갈아 보며  
발목이 아프다, 여태 안 나왔어  
그 봐, 이번엔 목을 잡아맬지도 몰라  
정신 바짝 차려  
히히, 정신은 고향에 있지  
틀렸다, 그 말은 틀렸다  
난 입을 꼭 다물 테야  
모두 내 말에 반박이니

아주 꼭 매 버릴 테야  
그럴수록 더욱 좋구  
구가야, 걱정 마라  
어둠은 길고도 짧다  
그 끝엔 아침이 있지  
그곳이 바로 고향이야  
그럼 이 차는 상행이냐?  
하행이야  
병신들, 상행도 하행도 아냐  
그저 가는 거야  
아침해는 산 위에 있잖아?  
멍청이, 바다 밑에 있어  
유리창에도 있고 접시 물에도 있고  
아무 데고 다 있다  
아냐, 아침해는  
결국 어둠 끝에 있지  
맞다, 맞다  
셋은 발을 구르며 빙빙 돈다  
점점 속도가 빨라지며  
절정에 이르렀다가  
모두 나자빠진다  
희열의 육체언어

트렁크 위로 기어오르며  
아, 답답하다  
목이 마르다  
공기가 탁하다  
문을 좀 열자  
눈을 부라리며  
뭐라구? 안돼  
밖은 더 캄캄하다  
그 어둠 밀려들면  
우린 장님이 되는 거야  
동전 하나 던져 줄 사람 없지  
그래도 조금만 열자  
숨이 막혀 죽겠다  
숨을 크게 쉬어라

눈을 크게 떠라  
조금만 참으면 된다  
그게 약이다  
구가는 숨을 크게 쉰다  
마가 우가는 구가에게  
빨려들기라도 하듯  
숨을 몰아쉰다  
안 되겠다, 조금만 열어 주자  
우가가 최고다  
안 돼 안 돼  
좀 봐주자  
구가, 후면의 문을 열려고 뛰어간다  
그러나 마가가 그의 발목을 잡아챈다  
고꾸라진다 다시 일어나  
무대 정면으로 뛰어나온다  
마가가 쫓아 나온다  
우가가 그의 발목을 잡아챈다  
고꾸라진다  
둘은 옆치락뒤치락 뒹군다  
구가는 무대의 끝, 그러니까  
객석 쪽 상상의 문을 열려고 애쓴다  
열리지 않는다  
손으로 고리를 잡고 두 발로 버린다  
드디어 조금씩 열리기 시작한다  
갑자기 높아지는 기관차의 소음  
경적이 울린다  
마가, 우가가 허리를 끌어안고 있어  
버둥거리며  
빨리 달아  
조금만 기다려  
이왕 열린 거니까  
숨이 더 콕콕 막힌다  
곧 꺾어질 거야  
우린 마지막이다  
어둠 속에 묻히고 만다  
장님이 된다  
달아, 어서 달아

어둠이 때론 빛이 된다  
난 그 속에 가고 싶다  
이대로 뛰어내릴까?  
맘대로 해  
우가는 마가의 허리를 풀어놓고  
뛰어나오며  
안 돼, 고향은 아직도 먼데  
무슨 짓이냐?  
우가, 구가를 잡아당긴다  
마가는 쩍싸게 달려와  
문을 달아 버린다  
기관차의 소음도 작아져  
다시 배음으로 깔린다  
우가, 트렁크 위에서  
머리를 가랑이 속에 묻고 앉아있는  
구가의 주위를 맴돈다  
이것은 일련의 사건이다  
분석해 보아야 해  
철저히 캐야돼  
마가도 따라서 돈다  
어디서 왔는가  
누가 보냈는가  
누구의 음모가  
월한 관견지도 몰라  
돈이 문젤까?  
치정일까?  
치사하다  
더럽다  
아니꼽다  
메스껍다  
꽤꽤  
가만, 너 내가 보이냐?  
그 그래 그렇다니까, 왜 그래?  
다시 돌며, 이상한데  
따라 돌며, 너야말로 이상하구나  
우린 눈이 안 멀었어  
멀어야 원칙인데

원칙이 어딴어?  
만들면 되는 거지  
이제 다 된다 뭣이든  
그럴까?  
내 말만 들어라  
잘 될 거다, 자알 될 거야  
참 너 땀에 놓칠 뻔했다  
우린 수사 중이었지  
우뚝 서며, 그랬어 참  
어떻게 생긴 놈일까?  
쥐새끼 같을 거야  
아냐, 돼지 같을 거야  
그리고 걸으론 점잔을 뺨 거야  
비계덩어리로 위선을 감추고, 징그럽게  
허, 자넨가?  
기억이 잘 안 나는 걸  
원체 많은 사람을 대하니까  
허허허, 그럴 거야  
눈알에 욕정을 잔뜩 품고  
김양, 오늘 저녁은 더 예뻐 보여  
어디 손 좀 만져볼까?  
하고 거절을 당하면  
왜 내가 너무 늙어서?  
허허허, 그럴 거야 징그럽게  
곰 같은 놈  
여우같은 놈  
놈은 기쁨이 절정에 올랐을 때만  
찾아오거든  
아까도 그랬어  
그전에도 그랬어  
놈은 발자국도 없이 왔다가  
바람처럼 사라진단 말씀야  
하여간 찾아서 코를 꺾어야 돼  
목을 비틀어 매야지  
그러면 두 손을 짹짹 빌 거야  
손이 닳아 없어지면 발로 빌 거야  
발도 닳아 없어지면?

징징 울 거야  
히히, 재밌다  
참 고소하다  
가자, 잡으러 가자  
가만, 놈은 원래 힘이 세거든  
우리들 힘으론 안 될 거야  
놈은 유도를 했지  
태권도를 했지  
레슬링도, 권투도,  
우리 이럴 게 아니라  
구가를 데리고 가자  
그렇지, 그게 좋겠다  
셋은 둘보다 힘이 세지  
히히, 놈도 이제 마지막이다  
끝장이다  
둘은 좋아라 손뼉을 치다가  
문득 구가를 본다  
자고 있다  
우가가 살금살금 다가가서  
구가의 코에 귀를 기울인다  
잠들었어  
꿈꾸나봐  
중얼거리는 걸  
어떻게 할까?  
하여간 깨우자  
지금 한참 좋은가 본데  
절정에 올랐을까?  
그건 몰라  
한번 봐  
요리조리 구가의 앞뒤를 살피다가  
얼굴을 들여다보며  
잘은 모르지만  
아직 그렇진 않은가 본데  
됐다, 됐다, 깨우자  
놈이 가까이 왔을 거야  
우리가 선수를 치자  
놈이 우리끼리 찢고 할퀴며

싸우게 만들기 전에 해치우자  
그러자, 가만 어떻게 깨운다?  
걱정 마, 내가 깨울 테니  
단추만 누르면 돼  
마가, 쭈그리고 앉아서  
구가의 얼굴을 들여다본다  
안 되겠는걸  
방법과 절차를  
다시 논의해야 되겠어  
고려해 봐야 되겠어  
신중을 기해야 돼  
여론도 생각해야지  
이권도, 체면도  
우가, 문득 생각에 잠긴다  
마가, 우가를 바라본다  
내게 맡겨, 내가 할 테야  
내게 맡겨, 자신 있어  
내가 할 테야  
내가 할 테야  
비켜, 비켜,  
둘은 서로 잡아당긴다  
그러다가 하나가 되어  
구가에게로 넘어진다  
구가, 갑자기 큰 소리를 지르며  
펼쩍 뛰었다가 도망친다  
무대를 크게 빙빙 돌다가  
구석에 가서 기대고  
둘을 바라본다  
겁에 질린 눈  
둘은 일어나 구가에게로 간다  
오지마, 오면 쓸 테야  
손으로 권총을 소는 시늉을 하며  
거기 서  
마가와 우가는 어리둥절하다  
너희들은 날 없애려고 음모를 꾸몄지?  
난 다 알아  
우가는 내 팔을 비틀고

마가 넌 시퍼런 칼을  
내 목에 대고 있었어  
식은땀이 온몸을 적셨겠구나  
오줌도 찼겠구나  
살려달라고 애걸했겠구나, 비굴하게  
아냐, 난 아픔이  
오래 계속 되나구 물었지  
자식 겁도 없구나  
그런 건 말쓰야, 간단하지  
순간에 숨통을 끊어 버리니까?  
아픔이 오래 계속되도록  
눈알부터 빨 걸 그랬다  
손가락부터 끊어 버리는 건데  
난 죽었어, 결박당한 채 죽어 있어  
피를 쿵쿵 쏟으며 쓰러진  
한 발 다가서며, 그건 꿈이야  
우가도 다가서며, 병신 그건 꿈이다  
오지마, 거기 서, 쏘 테야  
난 아직 아픔을 느끼고 있어  
피를 쿵쿵 쏟으며 쓰러진  
내 얼굴이 똑똑히 보여  
우린 널 죽이려고 하지 않았다  
너의 도움을 얻으려고 했지  
범인을 잡으러 가려는 참이었지  
놈은 말쓰야, 저어  
아주 고약한, 저어  
우가야 네가 말해  
마가나 나뿐이 아니라  
그렇지, 우리뿐 아니라  
우가, 더 가까이 다가서며  
우리 모두의 적이지  
마가도 다가서며  
우리의 적이지  
놈을 잡으려는 것은  
위대한 원정이지  
위대한 결단이지  
어느덧 둘은 구가에게 다가가 있다

구가의 손이 맥없이 풀린다  
그들은 서로 껴안는다  
셋은 무대 중앙으로 힘차게 걸어 나온다  
그때 우렁찬 북소리가 울린다  
그들은 의장대처럼 흠뻑 젖다가 모이고  
모였다가 흠뻑 젖으며 무대 전체를 돌고  
다시 트렁크 앞에 모인다  
있을 만한 곳은 다 뒤졌어  
이젠 우리의 역량으로 안 되겠는걸  
좀 더 연구해야 되겠다  
저명한 교수를 초빙해다가  
병신들, 정작 찾아야 할 곳은 안 찾고  
난 샅샅이 뒤졌어  
안 찾은 곳이 있다면 내 책임이 아니야  
나도 마찬가지야  
구가 넌 원래 개론만  
주머니에 넣고 다니던 놈야  
너야말로 의심할 바가 많아  
히히 맞아 구가의 주머니엔  
법학개론 철학개론 하여간 개론만  
이쪽 저쪽 다 넣고 다녔지  
난 봤어  
그런 게 아냐  
진리는 항상 우리 곁에 있어  
저 말도 개론에 있지  
침묵  
저어... 말씀야...  
개론에 있는 소리라면 관 뒤  
아냐 그런 게 아니라 저어...  
마가와 우가는 마주보며 웃는다  
우리 판 데로 가서 얘기하자  
무슨 말인데  
하여간 따라와  
구가는 무대 후면으로  
둘을 데리고 간다  
그들의 귀에 무어라 속삭인다  
알았지?

둘은 끄덕인다  
구가, 좌측을 가리키며  
마가 넌 이쪽으로 돌아  
우측을 가리키며  
우가 넌 이쪽으로 돌아  
난 정면으로 갈 거야  
조심해 마음 단단히 먹어  
겁먹어서는 안 돼  
준비 됐어?  
그들은 끄떡인다  
자, 그럼 시작이다  
셋은 트렁크를 향해  
조심스레 좁혀 가기 시작한다  
발을 옮길 때마다  
불길한 북소리가 울린다  
드디어 트렁크 주위에 모인다  
모두 공격태세다  
구가가 먼저 트렁크를 열기 시작한다  
갑자기 무대가 어두워지며  
그들에게만 동그렇게  
스포츠라이트가 던져진다  
셋은 내용물을 꺼내든다  
마가는 남자 옷을  
우가는 여자 옷을  
구가는 가면과 열쇠꾸러미를 꺼내든다  
그들은 좋아서 뛰며 깔깔거린다  
발을 구르며 빙빙 돌기 시작한다  
점점 빨라지며 절정에 이르렀다가  
스포츠라이트 밖으로 나가 넘어진다  
침묵  
무대가 밝아진다  
일어서며, 이상한데?  
일어서며, 너도 그러냐?  
나도 그래  
전에 숨이 찼는데  
나도 그랬지  
나도 그랬지

놈을 해치웠기 때문에 그런가봐  
해치우긴 뭘 해치워  
놈은 도망쳤어  
옷만 벗어놓고  
그래도 마찬가지로야  
이제 놈은 발붙일 곳이 없어졌으니까  
도망친 건 해치운 거나 마찬가지야  
또 올 수 있는 한 그 생각은 틀려  
그 가능성까지도 해치우는 건데  
가능성은 불가능성도 포함돼 있어  
기우야 걱정 마 쓸데없이  
구가 말이 옳다  
구가 때문에 우린 끝까지  
즐거워질 수 있게 됐다  
침략도 없고  
모략도 없고  
내막도 없고  
다 없다  
없다  
셋은 함께 손을 잡는다  
만세, 만세, 만세  
손을 높이 추겨 든다  
근데 말이다  
우리 이거 한번씩 입어 보자  
그거 좋은 생각이다  
만약 놈이, 만약이다  
둘의 눈치를 본다  
그래 말해 봐  
놈이 다시 온다 하더라도  
우릴 몰라 볼 거야, 그렇지?  
허나 이걸 어떻게 입더라  
병신, 이렇게 이렇게  
입는 시늉을 하다가  
우가야, 네가 가르쳐 줘  
그래 내가 먼저 입어 볼 테니  
그대로만 해  
웃웃부터 입는다

단추 구멍이 뒤로 간 여자 옷이다  
마가도 따라서 입는다  
신사복을 거꾸로 입는다  
구가는 우가의 단추를 먼저 채워주고  
마가의 단추를 채운다  
우가가 스커트를 입는다  
마가는 우가의 눈치를 보며  
바지를 입는다는 것이  
한 가랑이에 두 발을 넣으려고 한다  
기우뚱거린다  
넘어진다  
다시 일어나 반복한다  
우가와 구가가 부축하며  
제대로 잘 끼워준다  
그러나 단추 구멍이 뒤로 갔다  
그들의 모습은 정말 우스꽝스럽다  
이젠 다 됐다  
다 된 거냐?  
요리조리 살피며  
정말 그럴 듯한데?  
근데 네 옷이 없구나  
참 그렇구나  
염려 마 이걸 쓰면 되거든  
구가, 가면을 쓴다  
그것도 괜찮은데?  
구가 갑자기, 어흥  
둘은 질겁하고 나자빠진다  
벗으며, 어때? 쓸 만하지?  
일어서며, 그 그래 쓸 만하군  
열쇠꾸러미를 보이며  
이건 더 쓸 만하지  
어떤 문이든 다 열 수 있지  
필요할 때 말해  
야, 그거 좋다  
야, 그놈 어지간히 급했던 모양이다  
이런 걸 다 놓고 가다니  
어디 나도 좀 보자

안 돼, 꼭 필요할 때만 말해  
야, 마누라 주면 되게 좋아하겠다  
우리 여편넌 좋아서 잠도 안 잘 거야  
히히 나도 마찬가지로야  
마가, 생각에 잠긴다  
우가, 생각에 잠긴다  
기관차의 속도가 점점 줄어든다  
이제 간이역이야  
조금만 더 가면 고향이야  
우린 제 정신을 찾게 되는 거야  
아냐, 간이역은 또 있어  
뭐라고? 병신들  
열쇠를 들어 보이며  
이것 때문에 환장했구나  
아니 그 옷을 입더니 환장했어  
벗어 빨리 벗어  
여편네 줄 테야  
난 쓸 만한 옷이 하나도 없어  
아주 내가 입을 테야  
좋다, 그럼 옷을 벗는 놈에게  
열쇠를 준다 아주 주는 거야  
우가, 마가의 눈치를 본다  
마가, 우가의 눈치를 본다  
싫으냐?  
열쇠꾸러미를 높이 추켜 든다  
우가가 손을 내민다  
마가도 손을 내민다  
구가는 더 높이 추켜든다  
먼저 벗는 놈에게 준다  
어느덧 기관차도 멈췄다  
여기가 바로 간이역이다  
고향은 다음 역이다  
둘은 슬금슬금 뒷걸음치기 시작한다  
후면의 철문에 가서 기댄다  
서로 같은 동작  
구가를 노려본다  
이제 마지막으로 말한다

옷을 벗는 놈에게  
 이 열쇠꾸러미를 준다  
 둘은 철문을 재빨리 열고 소리친다  
 싫어, 싫어, 싫어, 싫어  
 난 맨발로 걸어갈 거야  
 나도 맨발로 고향에 갈 테야  
 둘은 뛰어내린다  
 구가의 손이 힘없이 내려진다  
 주저앉는다, 고독해진다  
 그것을 물리치려고 몸부림친다  
 갑자기 객석으로 뛰어내린다  
 여러분  
 도망친 저 두 놈은  
 곧 경찰에게 붙잡혀  
 쇠고랑을 차게 되고  
 물 고문 전기고문 거꾸로 매달기  
 아니면 다리병신 허리병신 발기불능  
 아니면 도망치다가 총알에 심장이 뚫리거나  
 아니지 산길 숲길 냇길 오솔길 아예 몰라  
 철길로만 달리다가 기차 바퀴에 깔려  
 개죽음이 될지 모릅니다  
 여러분  
 저와 함께 고향에 가실 분 없습니까?  
 자리도 넓습니다  
 걷는 것보다 훨씬 빠릅니다  
 꿈도 꿀 수 있고요, 없습니까?  
 아내 앞에 와서  
 부인은 어디까지 가십니까?  
 열쇠꾸러미를 보이며  
 이건 어떤 문이든 열 수 있습니다  
 가면을 보이며  
 이건 얼굴을 감쪽같이 감출 수 있고요  
 저와 동행할까요?  
 고향에 가기만 하면  
 부인도 제 정신을 찾을 수 있어요  
 가시겠습니까?  
 대답이 없다

그는 실의에 빠진다  
객석을 헤치고 나온다  
무대로 다시 오른다  
객석을 향해  
마지막 이 기회를 놓치는군요  
마지막 이 기회를...  
그는 쓰러진다  
다시 고독이 엄습한다  
몸부림친다  
벌떡 일어나 가면을 쓰고  
춤을 추기 시작한다  
그때 객석에서  
사람들이 하나씩 둘씩  
무대로 올라가 그와 함께  
춤을 추기 시작한다  
이윽고 무대가 꽉 채워지고  
춤사위가 절정에 이르다가  
일시에 모두 쓰러진다  
무대가 갑자기 어두워진다  
잠시 후, 손전등이 비춰진다  
열차원이다  
그는 트렁크가 열려 있음을 발견하고  
올라와 무대를 골고루 비춰본다  
무대 바닥에 쓰러져 있는  
사람들을 발견하지 못 한다  
트렁크를 닫는다  
처음에 놓였던 자리에 잘 놓는다  
다시 무대를 훑어 비추고 퇴장  
드르륵 철문이 닫힌다  
기관차가 서서히 출발하기 시작한다  
그 소리는 처음에 들리던  
안내 방송 소리와 함께 어울리다가  
점점 높아져 고조를 이룬다

## 다리 위에서

다리 위에  
가로등이 비친다  
사내 1  
가로등에 기대어 섰다  
사내 2  
횡설수설 지껄이며 걸어와  
철푸덕 주저앉는다

흔жат말로  
되게 덩군  
걸저고리를 벗으며  
비가 오시려나  
오렴 평평 쏟아지거라  
담배를 하나 뽑아 들고  
사내 1에게  
불 좀 빌릴까요?  
사내 1은 주머니 속에  
깊숙이 넣고 있던  
손을 빼어 찰칵 불을 붙여 준다  
선생은 집이 어딥니까?  
요즘 불심 검문이 심합디다  
수상하면 즉시 잡아가요  
저도 어제 걸렸었죠  
재수 없게, 그게 무서워서가 아니라  
행동에 규제를 받는다는 것이  
유쾌한 일은 아니지요  
아마 그 끔직한 사건 때문에  
더 그런가 봅디다  
끔찍한 사건이라니?  
아니 여태 그 사건도 모르슈?

난 오늘 이곳에 왔소  
고개를 끄덕이며  
아 네에  
그렇다면 들어보라는 듯이  
아 글썄 사람의 목을  
땡강 잘라 갔다지 뭐요  
손가락도 없어졌대요  
신분증도 없고 목격자도 없어  
사건이 오리무중이래요  
슬그머니 가로등에 기댄다  
사내 1 과 등을 맞댄 셈이다.  
웃으며  
여자랍니다.  
유방이며 엉덩이며  
피부가 팽팽하더라는 데  
처년가 보죠?  
처녀와 부인을 어떻게 구분합니까?  
하하하 선생도 참 재밌군  
참, 담배 피우겠소?  
담뱃갑을 내민다  
뿔아 물고 불을 붙인다  
선생은 집에 안 가슈?  
이대로 밤을 새우렵니다  
고민이라도 있는 모양이군  
결혼은 하셨수?  
맘대로 생각하슈  
애들은 있구?  
그것도 맘대로  
허어, 성가신 모양이군  
사내 1, 머리를 돌린다  
고향은 어딥니까?  
하기야 고향이 대순가?  
반드시 그렇지 않지  
그럼 아니란 말이오?

사바세계요  
하, 그런 애매한 대답이 어딴소?  
말씨를 보니 경상도는 아니고  
전라도도 아니고  
어디 친척은 있소?  
내 몸뚱이 하나요  
들고 있던 가방을 불쑥 내밀며  
있다면 이 가방뿐이오  
오갈 데도 없는 사람이군  
여기서 그냥 자겠소?  
그런 걱정은 안 해도 좋소  
먹구름이 저렇게 몰리는데  
걱정은 집에 가서  
마누라한테나 하슈  
하하, 마누라 엉덩이나  
두드려라 이 말씀이군  
두드리든지 문지르든지 맘대로  
농도 잘 하시는군  
사내 1의 주위를 슬슬 맴돌며  
내겐 귀신 곡할 만큼 정확한  
육감이라는 게 있는데  
선생을 보니 어쩐지  
긴장하며  
어떻단 말이오?  
여전히 맴돌며  
그 불안이 깃들인 눈  
번민의 몸짓  
초조함  
사내 1이 사내 2의 목덜미를 움켜쥐며  
그래서?  
선생, 우리 그러지 말고  
심중을 톡 까놓고 얘기합시다  
아 아니 뭘 까놓잔 말야?  
단호히

선생은 지금 자살하려고 그러죠?  
잡았던 목덜미를 밀치며  
재수 없군  
선생, 고귀한 목숨을  
죽음과 맞바꿀 수는 없잖소?  
고귀할 것도 없소  
썩은 생선이오  
폭폭 썩었던 말이오  
도저히 냄새를 못 맡을 지경이오  
가방을 눈앞에 내밀며 흔든다  
피하며  
허어, 우리 이러지 맙시다

몇 시죠?  
대답이 없다  
막차도 지나갔는데  
여편네가 친정에 가더니  
마음이 변했나  
사내 1  
난간에 가서 아래를 내려다본다  
사내 2, 그의 행동을 주시한다  
저 친구 자살하려는 것이 틀림없어  
전에 그 애송이도 저랬거든  
그땐 목덜미를 꼭 쥐고  
잡아왔으니까 아무 일없었는데  
저건 그렇게도 안 되겠고  
젠장, 살기도 어렵지만  
죽기도 어려운 건데  
사내 1, 허리를 굽혀 내려다본다  
사내 2, 황급히 쫓아가며  
여보슈, 거 위험한 짓 작작하슈  
사내 1, 그냥 굽히고 있다  
귀가 멀었나  
등이 다 오싹오싹하는구만

선생, 지금 제 정신이요?  
다리 아래를 내려다보며  
저렇게 까마득한데  
허어 혹시  
손가락으로 머리 위에 원을 그리며  
정말 이런 것 아냐?  
꿈쩍도 안 하니까 돌아서며  
별 놈 다 있군  
다시 사내 1을 향해  
물귀신이 되든 말든 내 알 바 아니지만  
이 눈은 능청스레 보고 있질 못 한단 말이오  
내 말이 해로운 건 아니니까  
제발 참으시오  
손가락질하며  
고집불통이군  
돌아서며  
까짓, 내버려둬

사내 2, 앞으로 나온다  
우두커니 하늘을 바라본다  
초조한 듯 왔다갔다한다  
사내 1, 앞으로 나와  
사내 2의 어깨를 툭 친다  
사내 2, 깜짝 놀란다  
여 여보슈, 제발  
맘을 진정하슈  
담뱃갑을 내민다  
한 개비를 뽑으며  
인정 많아 좋군  
알아주니 고맙군  
서로 히죽 웃는다  
사내 1, 가방을 들어 보이며  
이 가방에 내 생애가 들어 있거든  
이것을 버림으로써

기구한 내 과거도 끝나는 거야  
 사내 2, 알쏭달쏭 하여  
 거참 알다가도 모를 일이군  
 이제 알았다는 듯이  
 하하, 가방이 다 낡은 모양이군  
 까짓 거 버리슈  
 그리고 아주 멋진 최고급으로  
 또 하나 장만하슈  
 고맙소  
 팬참소  
 도대체 집이 어딘데 이렇게 늦었소?  
 사내 2, 손가락으로 가리키며  
 역에서 좌측으로 한 오 분 걸어가면  
 굴다리 건너 식육점이 있소  
 그 천가 돈 많이 벌었지  
 그 집 바로 뒤가 내 집이오  
 셋방이지, 그래도 극락이오  
 마누란 지금 집에 없소  
 사내 1, 하품을 한다  
 아낸 난관 수술을 했지  
 애가 무슨 소용 있소  
 돈이 많아야지  
 우린 행복하오  
 금실이 좋다구  
 사내 1, 가로등에 가서 기댄다  
 사내 2, 그를 따라가며  
 눈은 동그랗지  
 항상 촉촉하고  
 유방은 팽팽하지  
 그럴 수밖에  
 젖을 물려 본 적이 없으니까  
 대신 내가 빨지  
 사내 1 이 듣지 않고 있음을 알고  
 내 얘기 재미없소?

아 아니오  
떡 재밌게 들고 있소  
계속하슈  
듣지도 않으면서  
나 혼자 지껄이란 말이오?  
내 귀는 열려 있소  
다시 활기를 띠며  
하하하, 똑똑하군  
하지만 세상은 말씀야  
그게 안 통한다 이거지  
좀 짹짹해 보슈  
좀 비겁해 보슈  
선생은 직업이 뭐유  
직업이라는 게 별 거요?  
어깨를 툭 치며  
암 그렇고 말고  
직업에 귀천이 있나  
공지가 문제지  
난 면서기지 호적서기요  
호적부를 뒤적이다 보면  
별 일 다 있소  
한 번은 이런 일이 있었소  
호적초본을 떼러 여자가 온 거요  
스물 댓 먹어 보이는  
뱀상은 아니더군  
눈 밑에 점이 하나 있었소  
보조개도 살짝 패이고  
솔직히 말해서  
그렇지, 난 항상 솔직해  
안는 시늉을 하며  
한 번 껴안고 싶더군  
정말이오  
그렇듯 충동적인 음흉한  
아 아니지, 음흉하진 안소

하여간 호적을 보니  
그 여잔 출가했더군  
하아, 이런 멍청한 사람  
그럼 시가에 가서 떼어야지  
그랬더니  
여잔 펄쩍 뛰는 거요  
자기는 미혼이라는 거요  
처녀 처녀를 앞세우더군  
서류 상엔 부인이고  
실제로는 처녀구  
사람의 운명은 펜 끝에서도  
좌우될 수 있다는 것을 아슈?  
그럴 수도 있지  
선생도 그렇게 생각하슈?  
그렇소, 그렇다 해두고  
어서 집에나 가보슈  
마누라가 기다릴 테니  
마누라?  
친정으로 쫓아 보냈소  
요즘 여편네들이란 글러먹었소  
걸핏하면 친정이 어떻다  
뭐가 어떻다  
그래서 꼭 밖으로 빠져나가려고만 한단 말야  
찾김에 쫓아 버렸더니  
오늘 막차로 온다는 기별이 왔소  
막차는 지나갔잖소?  
그러니 오늘 안 올 모양이오  
같이 집으로 갑시다  
갈 곳도 없는 듯하니  
고맙소, 허지만 혼자 있고 싶소  
남의 신세를 지지 않는 것이  
내 성미거든  
그러지 마슈  
딴 뜻은 없소

순전히 선생에 대한 호의요  
호의를 무시한다는 것은  
무례한 짓이오  
이것은 진실이오  
안 그렇소?  
큰 소리로  
당신이나 진실을 삶아 먹으슈  
사내 2, 깜짝 놀란다  
사내 1, 하늘을 본다

저어, 그 여자 있잖소?  
쭈르르 다가서며  
실제론 처년데  
서류 상으론 부인인 그 여자?  
그 여자 흑시  
의아해 하며  
아는 사람이슈  
대답이 없으니까  
선생, 흑시  
흑시?  
아 아니오  
고개를 한번 가우똥한다  
사내 1, 화제를 바꾸어  
결혼했됐죠?  
내내 결혼했다니까?  
여자라는 것 아무 것도 아닙니다  
남의 여자도 끼고 누우면  
내 것이지  
하하하, 그 말이 진실이오  
이제 진실을 말 할 자격 있소  
당신이라면 나를 고백해도 되겠소  
우리 아버진 개백정이었지  
뒷마당은 개들의 사형장이었지  
개의 모가지를 움아 잡아당기면

생똥이 뺨질뺨질 나오고  
용을 쓰다가 축 늘어지지  
그 악에 비친 눈  
빠어 문 헛바닥  
습관으로 난 보았소  
개백정이라고  
아이들이 놀렸지  
학교도 겨우 중학 중퇴지  
난 집을 뛰쳐나왔으니까  
소매치기를 했지  
돈이 생기면 계집을 끼고 잤소  
흠쩍흠쩍 울기도 잘 하는 계집  
애비가 계모를 얻었는데  
구박이 심해서 나왔다는  
그래서 벌어다가 몽땅 바쳤지  
사실 난 여잘 몰랐거든  
동정을 바친 거지  
내 더러워, 그 계집이  
불쌍해지고 울고 싶구  
하루라도 못 보면  
내 모든 것을 잃은 것 같구  
헌데, 그 다음이 문제야  
재수 없게 걸려서  
빵간에 가지 않았겠소  
그야 뭐 예삿일이지만  
나와 보니 그 계집이  
감쪽같이 사라졌단 말이오  
날 버린 거야  
갑자기 머리를 돌리며  
내가 누군 줄 아슈?  
개백정  
십년이 넘는 세월을  
몇 마디 말로 쏟아 놓다니  
선생의 맘속을 내가 열어 보다니

그 계집 잇으슈  
다시 얻으면 되지  
내 말하지 않았소  
끼고 자면 내 것이오  
이왕 말이 나왔으니 말이지  
서류 상으론 부인이고  
실제론 처녀인  
그 계집을 끼고 잤소  
그게 내 마누라요  
깜짝 놀라며  
뭐 당신이?  
한번 자고 두 번 자고  
그러다가 정이 들었지  
정이라는 것 정말 무서운 거요  
사내 1, 광적으로 웃는다  
당신과 나의 계집  
반갑군  
사내 2, 놀란 듯  
선생과 나의 계집?  
왜 믿어지지 않소?  
당신의 말이 거짓이 아니라면  
틀림없소  
아니기를 바라는 듯  
정말 틀림없소?  
걱정은 마슈  
서류상의 남편은 아니니까  
간통으로 고소도 안 할 테니까  
그 계집은 나와 만나기 전에  
이미 결혼했었소  
헌데 바람이 나서 도망쳐 나와  
나와 살고 내가 없는 사이  
당신과 살고  
그럴 리 없소  
마누란 날 속여 본 적이 없소

당신 마누라가 아니오  
내 마누라요  
내 마누라요  
아니오  
아니오  
내놓으시오  
그렇다면 법으로 해결하자구  
당신은 합법적으로 차지했소?  
그래도 내 마누라요  
종소  
그럼 그 계집한테 물어봅시다  
종소  
둘이 서로 노려보다가  
땀 길로 안 갔을까?  
뭐? 그럼 우린?  
그랬는지도 몰라  
아냐, 그럴 리 없어  
선생이 날 속이고 있소  
그런 음흉한 수작에 속을 내가 아니오  
계집이 오긴 오는 거요?  
계집 계집 하지 마슈  
막차는 갔고, 첫차로 올 거요  
첫차로도 안 오면?  
다음 차요  
그 차도 안 오면?  
그 다음 차요  
에끼 여보슈  
그런 대답이 어딴소?  
다음다음 끝까지 기다리는 거요  
그렇다면 난 관두겠소  
결과는 뻔하잖소?  
포기하는 거요?  
아니오, 난 바쁜 몸이요  
이렇게 헛된 시간을 보낼 순 없소

며칠 후에 계집이 오면 다시 만나서  
판결을 보면 어떻겠소?  
선생 말도 옳소  
나도 바쁜 몸이오  
그게 좋겠소  
나도 좋소  
다음 일요일이 어떻겠소?  
바로 이 자리서 이 시간에  
이승과 저승 중간에서  
그렵시다  
둘은 동시에 돌아선다  
사내 1, 다시 돌아서며  
미안하지만 이 가방이나 맡깁시다  
왜 버리지 않고?  
버리긴 아까운 생각이 들어서  
선생의 전 생애를 어떻게 내가  
맡아 보관할 수 있겠소?  
미안하오, 그럼  
가방을 넘겨준다  
머뭇거리다가 받는다  
사내 1, 급히 사라진다  
그 뒤를 우두커니 바라보다가  
사내 2, 그를 향해 소리친다  
야, 이 미친놈아  
내 마누라를 네 것이라니  
날강도 같은 놈아  
그는 가로등 아래로 온다  
고개를 갸웃거리다가  
가방을 조심스레 연다, 순간  
아! 하는 소리와 함께  
부들부들 떨기 시작한다  
사색이 다 되어  
나 날 더러 어떻게 하라고  
사람의 머릴, 사람의 머릴

두 손으로 가방을 든 채  
가로등 밑을 왔다갔다 한다  
제 정신이 아니다  
강물에 가방을 던져버리고  
뒷걸음치다가 급히 도망친다  
가로등만 혼자 남는다

## 새로운 장시의 가능성

송 재영

(서울대학교 불어불문과 졸업. 프랑스 Montpellier III 대학에서 박사학위를 받았다. 「다다/쉬르레알리즘 선언」( 트리스탕 자라, 앙드레 브르통), 「프르스트에서 까뮈까지」(앙드레 브루아) 등의 번역과 「현대문학의 옹호」 외 다수의 저서가 있다. 충남대학교 불어불문학과 명예교수)

### 1

고대 그리스 철학자 지노우(zeno)에 의하면 이 세상에 움직이는 물체, 더 정확히 말하자면 한 지점에서 다른 지점으로 이행하는 물체란 존재하지 않는다. 어떤 물체가 움직인다고 가정할 때, 그러나 그 움직임을 일정한 지점에서 보자면 그것은 정지 상태에 있는 것이다. 따라서 트로이 성을 함락시킨 천하의 맹장 아킬레스의 화살도 느낌보 거북을 쏘아 맞출 수 없다. 어떤 목적물에 가 닿으려면 우선 그 목적물과 추적자와의 거리 중간 지점에서 출발하여야 하고, 그 다음에도 계속 이런 식으로 진행되어야 한다. 따지고 보면 이것은 거리의 축소이지 물체의 운동을 증명하는 것이 아니다. 이것이 바로 물체의 운동을 부정하는 지노우의 유명한 파라독스, 아니 괴변 철학의 진면목이다. 그런데도, 아킬레스의 화살과 비교되는 이 괴변으로 이 글의 모두를 장식하는 것은 그것이 이제 우리가 이야기하고자 하는 주 근육의 시 세계와 미묘한 컨트러스트를 보여주고 있기 때문이다.

『바퀴 위에서』, 그렇다! 바퀴 위에서 그러니까 열차를 타고 이 시의 퍼스나 세 사람은 여행을 하고 있다. 그러나 이러한 형식 구조가 내면적으로는 지극히 복잡한 장치로 얽혀 있기 때문에 첫눈에 대뜸 시인의 숨은 의도를 찾아내기가 결코 쉽지 않다. 아니, 어쩌면 이러한 시 읽기가 『바퀴 위에서』의 경우에는 처음부터 불가능하고, 따라서 무익하고 불필요한 접근 방법이 될지도 모른다. 그러나 이렇게 말하는 것은 일종의 책임 회피이다.

시 읽기에 있어, 아무리 새롭고 기발한 분석 방법론을 내세우며, 그 이론적 타당성을 강조할지라도, 종국에 가서는 피해 갈 수 없는 것이 바로 해석학적 이해라는 관문이다. 치밀하고 풍부한 자료에 입각한 주석학적 고증이 아니라 할지라도, 한 편의 시가 담고 있는 최소한의 의미론적 추론마저 포기한다는 것은, 솔직히 말해서, 시 읽기의 오류이거나 아니면 자신의 무지함을 호도하는 태도이다. 하나의 예로서 말라르메(S. Mallarmé)의 경우를 들어보자. 오늘날까지 말라르메라는 이 거대한 <언어의 집> 앞에서 수많은 연구자들이 배회하다가 남기고 간 기념비적 저작들, 그 가운데서 그것이 비록 역사적, 정신분석학적, 기호학적 -그 어느 방법론에 의거했든 지라도 결국엔 말라르메 시에 몇 줄의 해석학적 설명을 더해주는 것으로 귀납하고 만다.

마찬가지로 『바퀴 위에서』가 난삽하다고 해서 처음부터 최소한의 의미소(意味素)의 추출조차 단념하고 지나친다면 이 작품을 근본적으로 이해하기가 불가능해진다. 더구나 이 작품은 형식상 일정한 서사적 구조-시인은 이것을 소극시라고 정의하고 있다-를 담고 있다. 그런데, 그 진술 형식이 너무나 특이하고 복잡해서 전통적인 독서 방식으로는 처음부터 접근이 어렵다. 어쩌면 황당하고 터무니없는, 현실 같기도 하고 꿈 같기도 한, 말하자면 부조리 투성이의 어떤 세계를 영상적으로 보는 듯한 그런 시이다. 그러나 이 장시가 담고 있는 줄거리는 분명하고 짧게 요약될 수 있다. 마가, 우가, 구가, 이 셋은 양심 강탈범으로서 쫓기는 입장에 있다. 그들은 기차를 타고 질주하고 있다. 그들은 말끝마다 고향에 간다고, 아니 가야 된다고 떠들지만, 그 고향이 어디에 있는지 또 언제 거기에 도착할지도 모른다. 그런데도 그들은 때로는 반목하고 또 때로는 화해하면서 기약 없는 여행을 계속한다. 그리고 이러한 내용이 연극 형식으로 전개되고 있는 것이다. 『바퀴 위에서』를 이

이상 더 소상히 산문적으로 재구성한다는 것은 이 시에 대한 배반이 될 수도 있는 위험성을 내포하고 있으며, 또 어떤 점에 있어서 그것은 무익하고 불필요한 작업이 될지도 모른다.

그런데, 이 작품의 가장 중요한 특징은 위와 같은 서사 구조가 순서 정연하게 배열되고 기술된 것이 아니라 산만하게 순서 없이 얽혀 있다는 점이다. 왜 그럴까? 여기서 우리는 주 근육의 시적 비의(秘儀)를 들추어 내어야 될 단계에 와 있음을 깨닫게 된다. 그의 시적 비의? 그것은 다름 아니라, 간단히 말해서 쉬르레알리즘적인 기술 방식을 의미한다. 다시 말해서 『바퀴 위에서』는 오랜 세월 동안 시인의 내면에 중첩되어 온 무의식 세계의 시적 변용이다. 그의 무의식을 지배하는 강박관념의 실체는 유적자(流謫者)의 자기 상실감이다. 그의 시에 등장하는 퍼스나는 바로 이것을 대변하고 대역(代役)한다. 말하자면 그들은 시인의 무의식적 분신으로서 넓은 의미로는 오늘날의 인간 조건을 암시한다. 싸르트르(J. P. Satre) 식으로 말한다면, 그들은 아무런 선험적 가치도 없는 존재로서 이 지구상에 불쑥 던져진 우연의 산물인지도 모른다. 때문에 그들에게는 자기 정체성의 확인이 절대적으로 필요하다. 이 작품에 수없이 등장하는 고향이라는 시어는 바로 이 자기 정체성의 상징어 이외에 다름 아니다.

우가도 등을 맞대고 앉으며  
고향은 얼마나 머나  
그 따윈 알아 뭘 해  
우리의 정신은 고향에 있지  
지금 그걸 가지러 가는 거야

그러나 그들은 고향이 얼마나 먼지, 언제 도착하게 될지 아무도 모른다.

고향은 얼마나 머나?  
어둠이 끝나는 곳이지  
굉장히 멀대  
나도 한 번 안 가봤으니까  
잘은 몰라  
이제 출발했으니까  
정차하는 곳이 바로 거기겠지

그러면서도 그들은 고향에 도착하리라는 희망을 포기하지 않으며, 그 의미를 다음과 같이 설명한다.

조금만 더 가면 고향이야  
우린 제 정신을 찾게 되는 거야

시인은 거의 작품 말미에 이르러서 <우린 제 정신을 찾게 되는 거야>라는 시구로써 고향의 숨은 뜻을 분명히 보여준다. <뿌리 뽑힌> 유적자가 찾아가는 고향, 다시 한번 되풀이하자면 그것은 다름 아닌 자기 정체성의 확인을 의미하는 것이다.

이제 우리는 이 글의 초두에서 잠시 언급한 지노우의 얼토당토 아니 한 궤변을 상기할 차례가 되었다. 결론부터 말하자면 『바퀴 위에서』의 기차는 아킬레스의 화살이다. 그것은 아무리 달려가도 고향에 가 닿을 수 없다. 그 기차는 바퀴만 굴러갈 뿐 영원히 제 자리를 맴돌고 있기 때문이다. 아니, 처음부터 거북이 같은 것은 존재하지 않았는지도 모른다.

주 근옥의 시적 진술 방식은 일찍이 쉬르레알리스트들이 실험했던 자동기술법을 연상시킨다. 브르통(A. Breton)에 의하면 자동기술법은 일종의 무의식적 기술방식이다. 그는 이것을 구체적으로 다음처럼 정의한다. 《이성에 의한 어떠한 감독도 받지 않고 심미적인 또는 윤리적인 관심을 완전히 떠나서 행해지는 사유의 기술》. 확실히 주 근옥은 <심미적 윤리적 관심>을 뛰어넘고 있다. 마찬가지로, 어쩌면 지극히 자연스럽게, 언어의 윤리성(나는 이 말을 언어 표현이 갖추어야 할 최소한의 규범으로 생각한다)마저 포기한다. 아니, 무의식 세계에 있어서는 원래 언어의 윤리성이란 존재하지 않는다. 자동기록 장치를 잘 작동만 시키면 될 일이다. 『바퀴 위에서』는 이 자동기술 장치가 잘 작동되고 있다. 시인은 단지 열차의 바퀴가 탈선하지 않도록 최소한의 조작만 가하고 있을 뿐이다.

일반적으로 무의식의 세계에서 흔히 드러나는 것이 야수성과 공격성이다. 의식의 표면 위에서는 도덕률로 은폐되어 있던 것이 일단 무의식의 세계로 내려가면 거기서는 마음껏 본성을 나타낼 수 있기 때문이다.

그런 건 말쑤야, 간단하지  
순간에 숨통을 끊어버리니까?  
아픔이 오래 계속되도록  
눈알부터 빨 걸 그랬다  
손가락부터 끊어버리는 건데  
난 죽었어, 결박당한 채 죽어있어  
피를 쿵쿵 쏟으며 쓰러진  
한 발 다가서며, 그건 꿈이야  
우가도 다가서며, 병신 그건 꿈이다  
오지 마, 거기 서, 쏘태야  
난 아직 아픔을 느끼고 있어  
피를 쿵쿵 쏟으며 쓰러진  
내 얼굴이 똑똑히 보여  
우린 널 죽이려고 하지 않았다

여기서 볼 수 있는 야수적인 공격성은 마치 『말도르르의 노래』에 나오는 그것처럼 환상적·착란적 성격을 띠고 있다. 로트레아몽(Lautréamont)이 잔인한 공격성을 형상화하기 위해 주로 동물적 이미지에 의존했다면, 주 근옥은 직접적으로 무의식의 표출을 과감하게 기술하고 있을 뿐이다. 무의식의 환상적 상태에서 주제와 논리의 설정 없이 비약적으로 전개되는 자동기술적인 시구들은 인간의 원초적 잔인성을 그대로 보여주고 있는 것이다.

라캉(J. Lacan)의 주장에 따르면, 무의식의 범주는 <상상적인 것>, <상징적인 것>, 그리고 <실재적인 것> 등 세 가지로 구분된다. 그렇다면 『바퀴 위에서』 드러나는 무의식의 언어적 범주는 어느 것에 속한다고 볼 수 있을 것인가? 그것은 아마도 명료한 선으로 구분할 수 없도록 <상상적인 것>과 <상징적인 것>의 두 경계선에 다 걸쳐 있으면서 <실재적인 것>을 후광으로 가리고 있는 형상과 비유될 수 있을 것인가? <실재적인 것> -달리 말한다면 그것은 시인의 실존적 정체성을 의미할 터인데, 그러나 이 작품에서는 퍼스나를 이 고향, 즉 정체성을 찾아 기차 여행을 하고 있는 것으로 돼 있기 때문에 그것이 존재할 수 없는 것이다.

결론적으로 말한다면 『바퀴 위에서』는, 이미 앞에서 말했듯이, <아킬레스의 화살>을 상징화한 주제를 심층구조로 삼고, 이것을 중심으로 확산되고 분출되는 무의식의 언어를 사상(捨象) 없이 시화(詩化)한 작품이다. 이 작품이 형식상 극시라는 점을 상기시키기 위하여 주 근옥은 적절히 지문을 삽입하고 있기는 하지만, 사실 그것은 단순한 부가적 기법일 뿐이다. 그는 작품 전체를 통하여 무의식의 흐름을 절실하게 표현하기 위하여

일체의 구두점을 생략하고 가급적 짧은 시행의 연속으로 독자를 긴장시키고자 한다. 뿐만 아니라 어떤 점에서는 시가 요구하는 최소한의 수사학조차도 거부하고—어쩌면 그것은 그에게 있어 거추장스러운 장식일 수도 있으니까— 그는 직설법적 단문(短文), 그러면서도 읽는 가운데 주술적 마력의 흡인력을 발휘하는 시를 선보이고 있는 것이다. 또한 그는 어쩌면 자칫 무미건조하게 느껴질 수도 있는 연속적인 단문의 시행을 때로는 활력적인 리듬의 사용으로 생동감 있게 살리고 있다. 즉 이 작품에서 쉽게 눈에 띄는 두운(頭韻)과 각운(脚韻)의 의도적인 배합, 그리고 반복운의 사용에 의한 음악적 효과 등은 다분히 시인의 -계산된 기법에 속하는 것이라고 보여진다. 결국 『바퀴 위에서』는 현실에서 추방당한 무력한 시인이 유적지를 배회하면서 탈출을 시도하려는 몸부림의 노래, 고향으로 상징되는 자기 정체성을 회복하려는 현대인의 무의식의 언어군이다. 아무리 달려도 고향에 닿지 못하는 『바퀴 위에서』 단지 <갑자기 높아지는 기관차의 소음>만이 들릴 뿐이다. 즉 고조되는 자의식의 소리만 들리는 것이다.

## 2

『다리 위에서』는 우화적 기법의 풍자사라는 점을 제일 먼저 지적해야 할 것 같다. 이 작품은 일반적으로 만남과 기다림의 장소를 연상시키는 다리의 이미지를 아주 효과적으로 도입하고 있다. <사내 1>과 <사내 2>가 <황철수철 지껄이며 걸어와 /철푸덕 주저앉는> 것으로 시작되는 이 작품은 앞서 살펴본 『바퀴 위에서』와는 많은 동질성을 보이면서도 또 한 편으로는 많은 상이점을 가지고 있다.

『바퀴 위에서』의 바퀴가 실제로는 굴러가지 않는 바퀴, 즉 영원히 정지돼 있는 기차이듯이, 『다리 위에서』의 다리 역시 결코 오지 않을 사람을 기다리는 외로운 존재이다. 이 작품이 베케트(S. Beckett)의 『고도를 기다리며』를 연상시키는 것은 바로 이와 같은 주제적 유사성을 내포하고 있기 때문이다. 작품에 등장하는 두 사내는 우연한 인연으로 한 여인을 공유했던 경험이 있는 숙명적인 관계에 있다. 아무런 윤리의식 없이 이 사내와 저 사내 사이를 징검다리 건너듯 내왕하며 몸을 내맡긴 여자, 바로 이 여자가 이 작품의 직접적인 제재로 기능한다. 그러나 그녀는 작품에 정면으로 등장하지 않고, 마치 고대극에서 볼 수 있는 무대 밖의 인물과 마찬가지로 모습을 숨긴 채 작품을 이끌어간다. 즉 <사내 1>은 자신을 배신한 여자를 참혹하게 살해하여 그 시신의 일부를 가방 속에 넣고 다리 위로 달려와서 그것을 강으로 던질 순간을 노리고 있는 반면, <사내 2>는 자신을 배신하고 도망간 여인이 돌아오리라 믿고 다리 위에서 기다리고 있는 것이다. 우연히 다리 위에서 헤어졌던 두 사내, 그들은 이야기를 나누던 중 그들이 같은 여인을 공유했던 것을 알고 경악한다. 그리고 <사내 1>은 <사내 2>가 그 여인을 애타게 기다리고 있음을 알고 그에게 가방을 넘겨준다. 그러나 <사내 2>는 그 가방 속에 사람의 머리가 있는 것을 보고 질겁한다.

가방을 조심스레 연다. 순간  
 아! 하는 소리와 함께  
 부들부들 떨기 시작한다  
 사색이 다 되어  
 나 날더러 어떻게 하라고  
 사람의 머릴, 사람의 머릴

두 손으로 가방을 든 채  
 가로등 밑을 왔다갔다 한다  
 제 정신이 아니다  
 강물에 가방을 던져버리고  
 뒷걸음치다가 급히 도망친다

## 가로등만 혼자 남는다

이렇게 끝나는 『다리 위에서』는 분명 미묘한 극적 구조에 따라 그 서사체계가 전개되고 있다. 마치 고대 그리스 비극에서 공통적으로 드러나고 있는 숙명론적 세계관을 현대적 기법으로 패러디한 것처럼 보이는 이 작품은 그러나 또 한편으로는 삶의 년센스를 희화화(戲畫化)하고 있는 것도 사실이다. 삶의 엄숙함과 현실의 냉혹함이 함께 어우러져 한 편의 드라마를 연출하듯이 『다리 위에서』 또한 관능적 쾌락과 원죄의식의 속박이라는 상호 충돌적 모순을 보여주고 있다. 다시 말하자면 한 여인을 사이에 두고 두 사내가 벌인 비속한 열정의 드라마는 <사내 1>에게 있어서는 동물적 잔인성과 비열함으로, <사내 2>에게 있어서는 순박한 기다림과 처절한 절망으로 각기 대조를 이룸으로써 극적 효과를 극대화하면서 그 종지부를 찍는다.

이런 면에서 볼 때 『다리 위에서』는 시보다 분명 희곡 쪽에 가깝다고 할 수 있다. 서사 구조가 아주 정연하게 기하학적 짜임새를 보여주고 있기 때문에 다분히 산문적 문채(文彩)가 변독인다. 자서(自序)에서 시극(詩劇)은 상연을 전제로 하여 쓰여진 운문극인 반면, 극시(劇詩)는 상연과는 상관없이 쓰여진 운문극이라는 사전적 의미를 소개하면서 자신의 작품은 극시와 유사한 형태라고 정의하고 있다. 그러나 우리가 보기에 이 작품은 시인의 주장과는 달리 극시보다는 오히려 시극 쪽에 가깝다. 즉 『다리 위에서』는 무대 상연을 함에 있어서도 그다지 무리가 없는 극적 요소를 갖추고 있는 것이다. 사실 60~70년대 서구 연극계를 풍미했던 이른바 앙띠.테아뜨르(反演劇)라는 이름의 희곡들은 주 근육의 『다리 위에서』보다 상연하기에 오히려 더 부적절한 작품이라고 할 수 있다. 그러나 물론 우리는 지금 여기서 이 작품의 무대 상연의 적합성 여부를 따지고자 하는 것이 아니다. 우리가 단지 강조하고자 하는 것은 앙띠.테아뜨르가 언어의 무의미성과 연극 자체의 부조리함을 극단적으로 과장하고 있듯이 주 근육은 『다리 위에서』를 통해 시의 무용성과 연극의 허위성을 풍자하고 있는 지도 모른다.

어떻게 보면 『다리 위에서』는 도식적인 구도를 가지고 있지만, 그러나 자세히 살펴보면 그 구도는 매우 인상적이다. 즉 가로등이 비치는 다리, 여기서 이루어지는 두 사내의 운명적인 해후, <사내 1>이 들고 있는 가방, 다리 아래로 흐르는 강물— 이 일련의 이미지가 통합되어 떠올리는 메타포는 아름다운 시적 구도를 형성하고 있다. 이 시의 이러한 아름다움은 그것이 내포하고 있는 동물적 잔인성에도 불구하고 시의 감각적 균형을 잃지 않도록 기여한다. 다시 구체적으로 반복한다면 분노담(糞尿譚)에 가까운 표현들과 잔인한 이미지가 가끔 등장함에도 불구하고 『다리 위에서』를 통해서 언어적 거부감을 느끼는 독자는 별로 없을 것이다.

우리 아버진 개백정이었지  
뒷마당은 개들의 사형장이었지  
개의 모가지를 움아 잡아당기면  
생똥이 빠질뻔 나옴  
그 악에 바친 눈  
빠어 문 헛바닥  
습관으로 난 보았소  
개백정이라고  
아이들이 놀렸지

<사내 1>이 들려주는 그의 아버지의 직업적인 삶의 이러한 잔인성은 자칫 간과하기 쉽지만 그러나 반드시 주목해야 할 부분이다. 개백정인 아버지의 개잡는 이러한 끔찍한 모습의 기술은 그 아들인 <사내 1>이 장차 자행할 살인을 이미 암시하고 있는 것이다. 말하자면 시인은 <사내 1>이 자신의 정부를 잔인하게 살해하여 그 목을 잘라 가방에 넣는 장면을 묘사하는 식의 직접적인 기술방법을 생략하고, 개백정의 도살 장면을 삽입

함으로써 간접적인 암시로 대신하고 있다. 이것은 굉장히 치밀하게 계산된 시적 기교이며, 따라서 그것이 발휘하는 상징적 효과는 이 작품을 끝까지 읽고 났을 때 더 확연하게 나타난다.

『다리 위에서』는 그것의 극적 서사성 때문에 시의 미학적 측면에서는 많은 부분의 손상을 입고 있는 것이 사실이다. 더 구체적으로 말한다면 이야기가 복잡하고 매우 미묘하게 짜여져 있기 때문에 우리들은 자칫 재미 있는 서사성만을 탐색하기에 바빠 정작 시의 본바탕을 멀리 하기 쉽다. 이야기를 더욱 단순화함으로써 주제를 더 부각시키고, 아울러 더욱 긴장감 있는 시적 언어세계를 구축할 수는 없었을까- 이와 같은 아쉬움이 남는 것도 사실이다. 그러나 그러함에도 불구하고 이 작품이 던지는 충격은 만만치 않다. 물론 오늘날까지 동서양을 통해 이야기의 형식을 담은 장편시는 많이 있어 왔다. 그러나 『다리 위에서』와 같이 극적인 상황을 담고 있는 극시가 있었는가? 이런 의미에서 이 시는 하나의 경이로움이다.

### 3

주 근옥은 많은 시인들이 애써 추구하고 있는 이른바 품격 높은 시어를 탐내지 않는다. 그의 시에는 비속한 일상어가 범람할 뿐, 수사적 구문은 단 한 줄도 찾아볼 수 없다. 그는 한 마디의 시어, 한 행의 시구를 통해서 작품의 가치를 결정짓고자 하지 않는다. 그와는 정반대로 작품 전체의 구조, 그리고 이 구조 사이에 숨어있는 언어의 고리가 발휘하는 힘이 그의 시의 작품성을 결정짓는다. 따라서 바로 이 언어의 고리들을 풀어서 정연하게 연결시켜야 한다. 그의 시가 처음엔 쉽게 읽혀지는 것처럼 느껴지면서도 몇 번씩 되풀이해서 읽어야만 되는 까닭은 바로 이 숨어있는 언어의 고리를 쉽게 발견할 수 없기 때문이다.

주 근옥은 확실히 새로운 장시의 가능성을 실험해 보이고 있다. 『바퀴 위에서』는 쉬르적(또는 미니멀리즘과 울리포) 기법을 통해서 무의식의 내면 세계를 조명하고 있는가 하면, 『다리 위에서』는 일상적 어법을 통해 같은 기법으로 고대인의 운명론적 세계관을 피력하고 있다. 그리고 이 두 편의 장시는 이미 밝힌 것처럼 새로운 가능성과 또한 몇 가지 의문점을 제시하고 있다. 앞으로 이 두 가지 문제점을 어떻게 보완하고 해결할 것인가는 전적으로 시인 자신의 몫이다. 그리고 그 결과는 분명히 다음 작품에서 밝혀지리라 믿는다.

시문학시인선 · 188

**바퀴 위에서**

2001년 9월 15일 초판 인쇄

2001년 9월 25일 초판 발행

지은이 / 주근옥

펴낸곳 / 시문학사

서울특별시 마포구 성산동 209-4

전화(02)323-2227, 팩스(02)323-2228

E-mail:simunhaksa@chollian.net

우편대체구좌 : 013433-31-000018

출판등록 1974년 2월 1일 제9-36호

값 5,000원

