

오세영 초기시의 해체론적 연구

송기한*

-
- | | |
|------------------------|-------------------------|
| I. 서론 | IV. 정립적 언어와 숭고(崇高)의 글쓰기 |
| II. 근원의식과 해체적 언어 | V. 결론 |
| III. 분열성의 자기극복과 구조체 지향 | |
-

I. 서론

오세영의 시세계를 어느 한 국면이나 전체적으로 금방 이해하는 것은 거의 불가능해 보인다. 40년에 가까운 시작 활동과 그 속에서 일구어낸 10여권이 훌쩍 넘는 창작적 성과물들은 그의 시세계를 단숨에 파악하는 것이 그리 녹록한 일이 아님을 암시하는 것이다. 더욱이 그 세월만큼 그가 교편을 잡고 시 비평과 이론의 정립에 관한 지도적인 업적을 쌓아왔음을 고려한다면, 안이한 시각으로는 그의 시적 수준을 가늠하는 것이 불가능할 것이다.

실제로 1960년대 말 등단하여 첫 시집 『반란하는 빛』(1970)을 상재한 이후 『가장 어두운 날 저녁에』(1982), 『무명연시』(1986), 『불타는 물』(1988), 『사랑의 저쪽』(1990), 『꽃들은 별을 우러르며 산다』(1992), 『어리석은 해질』(1994), 『눈물에 어리는 하늘 그림자』(1994), 『아메리카 시편』(1997), 『벼랑의 꿈』(1999), 『적멸의 불빛』(2001), 『봄은 전쟁처럼』(2004) 등의 시집을 발간하면서 그는 새로운 시세계를

* 대전대학교 교수, 현대문학 전공

끊임없이 탐색해왔다.¹⁾ 초기의 모더니즘에서 불교와 노장 사상으로, 그리고 그것의 더 깊은 철학적 모색 및 가장 순연한 서정시의 구현에 이르기까지 오세영은 시가 빚어낼 수 있는 가장 순도 높은 언어와 진리 탐구를 혼신의 힘을 기울여 일구어 왔다. 갑년을 넘긴 그의 시는 그만큼 성찰에서 비롯된 심화된 통찰과 인간에 대한 이해를 담고 있는 것이다.

오세영의 대부분의 시에서 볼 수 있는 완미(完美)한 서정 미학을 그러나 우리는 초기의 시집 『반란하는 빛』에서는 만나기 힘들다. 첫 시집인 그것은 미의 완전한 이상을 구현하기보다는 오히려 파괴적이고 충동적인 세계를 보여주고 있기 때문이다. 이러한 시적 경향을 두고 시인은 ‘문학 수업 중 거쳐야 할 하나의 과정 이상의 의미를 부여하고 싶지 않다’고 하였으나 사실 그가 여기에서 행한 작업은 단순히 상상력의 실험이나 언어 감각의 습득 차원에 놓이지 않는다. 이는 오세영이 『현대시』 동인으로 활동하면서 1960년대 문학의 한 경향을 온전히 담당했던 점과 관련된다. 오세영은 1960년대를 특징짓는 세 가지 문학적 경향들, 즉 서정주, 조지훈 등으로 대표되는 전통적 서정시 계열과 김수영, 신동엽 등 문단의 신진 세력으로 등장한 참여시 계열, 그리고 언어적 실험과 내면의 추구를 통해 새로운 미적 근대성을 추구한 계열 가운데 세 번째 계열을 주도적으로 이끌어갔던 것이다.²⁾ 그는 여기에서 이수익, 이승훈, 이견청 등과 함께 도구화된 형태로서의 문학을 거부하고 ‘내면 탐구와 형식 실험을 통해 언어의 가능성들의 영역을 확대시켜 나가는데’³⁾ 소위 시의 현대화 작업에 착수하게 된다.

우리 문학사에서 ‘문학의 현대화’가 문제시 되었던 시기는 1930년대 경성의 도시화를 기반으로 유행처럼 번졌던 ‘모더니즘 운동’으로까지 소급되어 간다. ‘모더

- 1) 오세영의 방대한 시편들의 경향을 두고 박현수는 4시기로 시기구분하고 있다. 1집과 2집의 공유성을 근거로 이를 1기로 하고 미학과 철학의 조화가 시도된 3, 4, 5집을 2기, 6, 7, 8, 9집에 서정성이 강화된 점에 따라 3기, 자연친화적 정서를 중점화한 4기가 그것이다. 최승호 외 『오세영 시 깊이와 넓이』(오세영 교수 화갑기념 논문집 새미 2002).
- 2) 1960년대의 문단을 이처럼 크게 세 가지 부류로 구분하는 데에는 어느 정도의 합의가 이루어진 듯하다. 『한국현대시사』에서 최동호가 60년대 문학의 흐름을 전통적 서정시 현실 상황에 대한 응전의 시, 인간의 내면의식을 탐구한 언어적 실험시로 나누는가 하면 문홍술은 「해방 후 50년 시 동인지의 역사」에서 이와 유사하게 전근대적 반담론, 비판적 합리성의 담론, 비이성적 반담론으로 명명하고 있다.
- 3) 김준오, 「순수·참여와 다극화 시대」, 『한국현대문학사』(현대문학 1989), 312 쪽

니즘'이 근대적 생산 양식을 토대로 한 문학의 분업화된 양상을 가리키는 것이라면, 이 속에서 언어의 미적 구현을 이루어내고자 하는 것은 매우 당연한 일이라 할 수 있다. 김기림이나 김광균, 정지용 그리고 특히 이상의 문학에서 발견할 수 있었던 언어의 실험성도 이와 관련된다.

이러한 성격의 '모더니즘'이 1930년대엔 그야말로 실험적으로 시도된 것이라면 따라서 근대와 도시의 온갖 부패하고 병리적인 현상들에 깊이 있게 친착해 들어가지 못한 것이라면 1960년대의 모더니즘은 그와는 매우 다른 상황에 놓여 있다. 그것은 예컨대 1960년대의 모더니즘이 '문학의 현대화'를 위해 실현코자 했던 '언어적 실험'과 '내면의 추구'라는 양 계기가 동전의 양면처럼 밀착되어 있는 데서도 드러난다. 즉 내면은 언어를 통해서 언어는 내면에 의해서 빚어지고 왜곡되며 또한 생성되기도 하거니와 이는 자율성을 담보하는 언어가 그만큼 주체 및 사회적 현실과 맞물려 존재함을 보여주는 것이다. 더 이상 개인에게 총체적 비전을 제공하지 못하고 파편화의 길을 걷게 하는 근대의 자장 속에서 언어는 그에 대응하는 또 다른 형태 및 양상을 제시하게 된다. 말하자면 모더니즘의 60년대적 언어는 언어 자체의 미학에서가 아니라 사회적 현실과의 고도의 함수관계 속에서 체련되는 것이다. 이것이 곧 60년대 모더니즘의 특성이며 현대화된 문학의 징표이다

이러한 관점에서 보면 당대에 소위 '순수시'라 일컬어졌던 '언어적 실험시'가 '참여시' 못지않게 현실적 계기들을 내포하고 있음을 보여준다. 현실에의 응전력을 상실했다 하여 비판받던 이 계열의 시인들에게 현실은 자아와 분리되어 존재하는 것이 아니라 자신의 실존적 자리를 매김 해야 하는 바탕에 해당되는 것으로 인식된다. 현실이 자아와 화해롭게 만나야 하지만 그러한 가능성이 희박하다는 점에서 이들 시인은 좌절한다. 여기가 그들의 몸부림이 솟구치는 곳이며 새로운 현실이 추구되는 지점이다. 이들은 단순히 현재를 대체하는 또 다른 현재를 구하지 않는다. 존재론적 자리에 민감한 이들이 부정하는 것은 단지 현실이 아니라 현실을 구성하는 원리 자체이며, 그것이 곧 근대를 이끌어냈던 이성이다. 그들의 판단에 따르면 고도로 물신화된 현실이 광포하게 일그러져 있다면 이미 이성은 그에 대응할 수 있는 능력을 상실한 것에 지나지 않는다.

충동적이고 파괴적인 1960년대 오세영의 시들 역시 당대 모더니스트가 지녔던 이 같은 현실 인식 하에 성립된다. 그의 초기시에는 부패하고 타락한 현실과 마주

한 자아의 불신과 심연이 아로새겨져 있는 것이다. 초기의 그의 시에 논리나 이성
에 앞서 비논리와 무의식이 전면화되어 있는 것도 이 때문이다.

1960년대에 쓰여진 오세영의 초기 시적 경향을 이해하기 위해 본고는 그의 시
에 나타나는 충동적이고 해체적인 양상들, 즉 의미의 비논리나 무의식과 의식의
무차별적 혼재, 통일된 사유에 의한 정제가 아니라 우연한 충돌로 제시되는 이미
지 등의 특성들이 사회적이고 문화적인 측면에서 뿐만 아니라 정신적이고 존재론
적 측면에서 어떠한 의미를 지니는지를 탐구하고자 한다. 이러한 양상들은 단지
현실과 문단에 대한 충격 효과를 주기 위해 산출된 것이 아니라 자아의 존재론적
구축을 위한 필수불가결한 요인이었다는 점에서 주목을 요한다. 초기 오세영의 시
들에서 발견되는 이들 양상의 의미를 탐색해 본다면 우리는 오세영의 실존적 자리
와 아울러 그의 정신사적 변모의 궤적 또한 살필 수 있는 계기를 마련할 수 있을
것이다.

II. 근원의식과 해체적 언어

『반란하는 빛』에 등재된 시편들은 모두 서로 갈래지우기 힘든 유기적 덩어리처
럼 보인다. 「불」 연작시는 물론이고 「도둑」, 「투망(投網)」, 「열차」, 「바람이어」 등
할 것 없이 모두 그러하다. 이 시편들은 의미의 논리적 구성에 따라 질서화 되어
있는 것이 아니라 구획이 불가능한 시간의 흐름만이 숨가쁘게 느껴질 뿐이다. 이
들은 일정하게 의미를 구축하는 것이 아니라 에너지의 섬광만 파편적으로 제시한
다. 시를 구성하는 각각의 이미지들 역시 무방향적이고 우연적으로 나타났다가는
이내 사라져버린다.

잊어버려, 잊어버려라고, 그가
속삭인다.
나는 누워서 눈을 감았다.

에테르로 풀리는 어둠을 붙들고

톱니, 저 관절에 낀 시간을 닦아낸다
엔진에 타오르는 한잔의 불,

끝끝내 벨 것인가,
떨어져나간 팔과 다리, 내 심장에서
우는 벌레, 영혼의 살 한점
결국 들춰낼 것인가,

나는 내려간다.
희망의 층계를 돌아
스물아홉의 육(肉)의 밑바닥에
선박들이 침몰하고,

전주(全州)에서 본 여자가 메스를 들고 차갑게 웃고 있다.
염려 없다면서, 없다면서
빼앗는 내 눈의 불,

박제된 유년의 깊은 밑바닥에
알콜에 적신 내가 누워 있다.

「불2」 전문

위의 시에서 의미의 전체적인 구조를 파악하는 것은 불가능하다. 의미가 되는 단위는 기껏해야 완전하지 않은 한 문장에 불과하다. 이는 각각의 문장들이 긴밀한 짜임 없이 독립적으로 제시되고 있음을 뜻한다. 의미 단위들은 서로 시간적, 공간적, 논리적 소통을 이루지 않으며 제각각 다른 방향을 향해 차단고 있는 것이다. 소통이 된다 해도 그것은 현실정합성을 상실한 채 초현실적 형상 내에서 이루어진다. 각각의 의미 단위들 사이에서 어떠한 공통점이 있다면 그것은 ‘운동상 과 ‘열기(熱氣)’ 정도일 것이다 이는 각 의미 단위들이 행위를 중심으로 형성되어 있다는 것, 이들 행위들이 움직임 자체의 의미만 지닌다는 점에서 알 수 있다

의미가 소거되고 ‘운동성’과 ‘열기’, 즉 에너지만 남아 있다는 것은 무엇을 뜻하

는가? 그것은 시인이 현실적 논리를 교란시켜 의미를 제로 상태로 환원시켰다는 것을 의미한다. 의미가 없이 에너지만 남아있는 상태는 그만큼 새로운 의미를 찾을 수 있는 근원에 도달하기가 용이해진다. 위의 시 역시 현실이 무로 환원된 자리에 새로운 모색만이 어지럽게 종과 횡을 그리고 있는 것이라 볼 수 있다.

그런데 그러한 모색은 결코 안이하게 구해지지 않는다. 모색의 소용돌이가 치는 동안 시인은 단 한 순간도 편안히 있을 수 없기 때문이다. 파편화된 의미 단위들은 시적 자아의 심적 상태를 짐작케 하는 것으로, 기존의 현실적 권위나 규범, 논리와 질서가 해체됨으로써 자아를 지킬 어떠한 장치도 가지고 있지 못한 ‘나’는 혼돈과 위기에 무방비로 내맡겨져 있음을 알 수 있다. 이때 시적 자아는 알 수 없는 힘들에 의해 침범당하여 위협과 조롱을 받고 있고, 아울러 ‘심장’과 ‘영혼’이 훼손될 위험에도 노출되어 있다. ‘나’는 꿈속에서 혹은 환각을 통해 자신의 육신이 파괴되고 해체되는 듯 한 경험을 한다.

이들 경험들은 충격적이고 공포스럽다. 그런데 문제는 이러한 경험들이 내게 들러붙어 결코 ‘나’를 놓아주려 하지 않는다는 점에 있다. 눈을 감아도, 도망쳐도, 잊고자 하여도, 잠을 잘 때에도 그러한 환상들은 끊임없이 내게 따라온다. ‘나’를 위협하는 환영들에 싸여 있는 까닭에 마침내 ‘나’는 오랜 기억의 ‘유년의 시간이 박제’된 것과 같은 느낌을 받는다.

대부분의 사람들은 자신을 둘러싼 여러 현실적 조건들을 버리지 못한다. 규범이나 규칙, 논리와 질서와 같은 현실적 조건들이 권위가 되어 ‘나’를 지켜주고 보장해주는 장치가 되기 때문이다. ‘나’를 위협하고 침해하는 요인들은 그것이 무엇이든 간에 ‘나’의 이성에 의해 철저하게 봉쇄당하기 마련이다. 자아의 생존을 위해 행하는 그러한 행동은 지극히 자연스럽고 당연한 것이다. 때문에 모든 사람들은 온갖 비합리적인 것이나 보이지 않는 것, 현실 논리에 부합하지 않는 것을 온 힘을 기울여 억압한다. 만일 이러한 억압을 행하지 않는 자가 있다면 그는 정신병자이거나 아니면 대단히 강한 자일 것이다.

이성의 그러한 작용을 몰랐을 리 없는 시인이 자신을 보호하는 장치를 의도적으로 삭제해버린 것은 무엇 때문이었을까? 그것은 현실의 외피들이 자아를 이중삼중으로 감싸고 있을 때 그가 결코 존재의 근원(根源)에 이를 수 없다는 사실에 기인한다. ‘근원’은 기성의 모든 것이 무(無)로 환원되어 에너지만 남은 상태를 가

리키는 것으로 그 때에 에너지는 무차별적이고 무방향적이면서 그 총합으로 모든 것을 붕괴시키고 전복할 만한 힘을 가지고 있다. 심지어 그 힘은 존재마저도 전복하고 집어삼켜버릴 수 있다. 이러한 점들을 살펴볼 때 지금 시인은 생성과 위기의 경계에서 위험한 줄타기를 하고 있는 것이다. 또한 스스로 그러한 경계에도 나아갔다는 점에서 그는 강한 자에 속할 것이다. 시인은 그러한 지대에서 겪을 수 있는 위험을 자발적으로 마주한 자이며 온갖 파괴적인 힘을 견뎌 새로운 생성의 세계를 형성하고자 하는 자인 것이다.

오세영의 초기 시에 ‘불’의 이미지가 반복해서 등장하는 것은 우연이 아니다. ‘불’은 힘의 상징이 되기 때문이다. 그 힘은 모든 것을 태워 새로운 질서의 터전을 마련하기에 충분하다. ‘불’에 기댈으로써 현실의 차가운 질서는 무력해지고 자아는 생성의 기회에 놓이게 된다. 이러한 관점에서 불 때 ‘불’은 ‘코라(chora)’와 같다. ‘코라’는 정신분석학자인 크리스테바의 조어로서 질서가 개입하기 이전의 무정형적이고 무한한 충동의 에너지로 가득해 있는 지대를 가리킨다.⁴⁾ 흔히 근원적 본능이 자리한 무의식의 장소라고 이해될 수 있는 ‘코라’는 불안정하고 카오스한 운동성을 통해 생성을 유도하는 힘(force)과 연관된다.

이러한 ‘코라’의 지대에서 기호는 상징물로서 구조화되어 있는 형태를 포기하게 된다. 그때의 기호는 상징적 체계로 정립되어 있는 기호와 대립되는 것이자 주체의 대상 인식을 통해 이루어지는 정상적인 기호 활동을 부정하는 것이다. 코라의 언어는 대상과 주체의 관계들 자체가 소멸되어 있는 상태에서의 기호의 비정립적 국면을 드러낸다. 이러한 지점에 놓인 시가 의미나 논리를 구하기보다 감각적 리듬이나 율동의 흐름에 따라 기호의 요소들을 분해시켜 도입하게 되는 것도 이와 관련된다.

이 속에서 기호는 완전한 통사적 구조에 의한 의미 전달보다는 파괴된 요소들의 산재를 통해 에너지의 유동적 흐름만을 드러내 보일 것이다. 이는 기호가 대상을 인식하고 전유하는 주체의 의식적인 활동에 의해 생산된 것이라는 점과 거리가 멀다. 오히려 시에서 대상은 사라지고 주체와 대상의 구분조차 없어진다. 이는 주체의 통일성이 붕괴되는 것을 의미한다. 그 대신 여기에 남는 것은 비동일적인 자

4) ‘코라’에 대한 이해는 Kristeva, J., *Revolution in Poetic Language*, Columbia Univ. Press, 1984, pp. 23~28 참조

아의 몸짓, 소리, 음향, 율동뿐이다. 비대상의 시가 등장하는 것도 이 지점에서 이다. 기호의 이러한 양상을 세미오타(semiotic) 5)이라 할 수 있으며, 오세영 초기시의 모더니티의 특성은 이와 대단히 유사한 국면으로 진행된다.

III. 분열성의 자기극복과 구조체 지향

상징 질서 내로의 편입과 정립적 언어 사용을 거부하는 자아에게 주어진 것은 깊고 어두운 세계를 고독하게 대면하는 일뿐이다. 타자의 그림자가 어지럽게 난무하는 어두운 세계에서 자아는 일정한 지향을 상실한 채 헤매게 된다. 기존의 상징 질서를 부정하는 자아는 공허한 지대에서 혼란과 충동을 겪는다. 상징 질서가 무너진 그 지대는 어떠한 확고한 것도 없다는 점에서 비어 있기도 하고 온갖 타자가 근원적 에너지에 힘입어 출몰한다는 점에서 공포와 불안의 장소이기도 하다.

불안과 공포는 주체를 제로상태로 환원시키는 오성적 판단이다. 때문에 자아는 그와 같은 상태에 언제까지나 자신을 맡겨 둘 수는 없다. 대신 자아는 주체도 대상도 아닌 채 흔적도 없이 나타났다가 사라지는 타자들과 뒤섞여 새로운 질서를 꿈꾸게 된다. 그것은 부정과 모색, 모색과 기각의 부단한 과정을 통해 이루어지는 것으로 자아는 이를 향해 편입광처럼 나아간다. 6) 기존의 상징체계를 전면적으로 부정하기 때문에 그 때의 자아는 영(零)이지만 만일 그가 새로운 정립을 시도한다면 그는 형성 도중에 있는 주체, 즉 ‘과정 중의 주체’가 된다.

5) 크리스테바의 사유에서 semiotic은 symbolic과 대립되는 것으로 후자가 상징적 안정성을 지니고 있는 정립적 언어라면 전자는 그러한 국면이 파괴되고 해체된 양상을 의미한다. 이러한 파괴와 해체는 그러나 무용하고 부정적인 것이 아니라 새로운 의미를 생산하기 위한 기반이 된다. 이 점에서 semiotic은 chora와 그 성격을 공유한다고 할 수 있다. 실제로 semiotic의 언어가 산출되는 것도 코라의 지점에서이다. semiotic의 개념에 관해서 Kristeva, J., *ibid.*, pp. 62~70 참고

6) Kristeva, J., *Power of Horror*, Columbia Univ. Press, 1982, p. 34.

7) Kristeva, J., *op. cit.*(1984), pp. 62~66. 과정중의 주체(subject in process), 혹은 시도하는 주체(subject on trial)는 semiotic의 침투를 통해 symbolic적 언어를 부정한다는 점에서 해체적이지만 그 자체로 머물지 않고 또 다른 정립의 언어를 지향한다는 점에서 여타의 해체론자들의 입장과 차이가 난다. 과정 중의 주체는 semiotic과 symbolic 사이에서 변화를 전제할 상대적이고도 계속적인 운동을 한다.

오세영의 초기시에서 확인할 수 있는 시적 자아 역시 혼돈의 극점에 자신을 노출시키되 그에 머물지 않은 채 끊임없이 그로부터의 부정과 탈출을 시도한다는 것을 알 수 있다.

타버린 정신들은 어디 갔는가.
가령 설원(雪原)에 버려진 장미꽃 하나,
혹은 알타이에 떨어지는 햇살,
바람과 소나기, 그리고 유월은
불탄다.

내 살 속에서 희미한 불빛들이
뛰어가고, 알콜이 출렁이는 바닷가에서
이십세기는 불을 지핀다. 물질이 흘러 피 싸늘한
실용(實用)의 새는 날 수 있을까,
어두운 내 얼굴을 날아서, 찬서리 내린 굴뚝과
기계들이 죽은 무덤을 넘어서
어제의 어제를 넘어서
달에 도달할 수 있을 것인가.

전선에 걸린 달, 인간의 숲속에서
전화가 울고 아흔아홉 마리의 이리가 운다.
저것보라면서
불타는 서울의 술집들을 가리키면서
어디로 갈 것인가, 타버린 정신의 재
죽음, 혹은 창조의 불빛

「불1」 전문

인용 시에서 우리는 오세영의 초기 시에 드러나 있는 에너지의 현현태와 함께 그 중심에 있는 ‘불’의 이미지를 확인할 수 있다. 위의 시에서 ‘불’은 ‘이십세기’, ‘물질’, ‘실용(實用)’, ‘굴뚝’, ‘기계들’, ‘서울’로 상징되는 기존의 정립적 세계를 붕괴시키는 주체로 등장한다. 그러한 세계는 다름 아니라 합리주의에 바탕을 둔 근

대의 기계물질문명을 지시하는 것이며 시적 자아는 이를 ‘불’의 힘으로 무너뜨리고자 하는 것이다. ‘불’은 외부의 어떤 곳에서 도입된 것이 아니고 ‘내 살 속에서’ 피어난 것으로서, 외부의 상징적 질서를 파괴할 뿐만 아니라 ‘어두운 내 얼굴을 날아’간다. 여기에서 우리는 ‘불’이 근대문명의 실질들과 그로부터 촉발된 ‘나’의 문제를 해결하는 동시에 또 다른 의미 있는 국면을 향해 나아가고자 한다는 사실을 암시받을 수 있다. 근대의 물질적이고 기계적 문명을 상징하는 것들이 ‘싸늘한 피’, ‘찬서리 내린’, ‘어두운’, ‘죽은 무덤’ 등의 어사(語辭)와 나란히 놓인다면 시적 자아는 이들을 ‘넘어서서’ 새로운 지대를 지향하고 있기 때문이다. 위의 시에 나타난 ‘달’은 앞으로 나아가야 할 새로운 지대가 무언인지를 상징한다.

‘달’은 근대를 부정한 이후 새로이 정립한 세계로서의 의미를 지닌다. 흥미로운 것은 ‘달’이 단지 부정(否定) 이후의 세계라고 추상적으로 설정된 것이 아니라 ‘어제의 어제를 넘어’선다고 하는 데서 알 수 있듯 시간적 위치를 확보하고 있다는 사실이다. 그렇다면 시인은 근대적 세계를 붕괴시킨 지점에서 전근대적이고 원시적인 세계로의 지향을 꿈꾸고 있는 것일까? 위의 시만으로 우리가 그 이상의 진실을 확인하는 것은 어렵다. 다만 이 부분은 시인의 앞으로의 시세계를 고찰함에 있어 검토를 요구하는 대목이다.

분명한 것은 시인이 파괴 자체에 목적을 두기보다 그 이후 도래할 새로운 미래를 간절히 소망한다는 사실이다. 그러한 소망은 첫째 연과 마지막 연에 반복해서 나타나고 있다. ‘설원(雪原)에 버려진 장미꽃 하나’라든가 ‘알타이에 떨어지는 햇살’이 그것을 표상하거니와 ‘설원’이나 ‘알타이’가 모든 것이 말소된 원시적 빈 지대를 뜻한다면 ‘장미꽃 하나’라든가 ‘햇살’이 그 속에서 피어나는 생명의 존재를 상징한다는 점에서 이러한 사실이 유추된다. 마지막 연의 ‘창조의 불빛’ 역시 시인의 신념을 표현하는 것으로서, 그것은 ‘타버린 정신의 재’ 위에서 비로소 솟아나고 추구되는 것이라 할 수 있다. 이처럼 오세영의 시에서 파괴는 파괴로 그치지 않고 곧 생성으로 이어진다.

현실의 부정적인 요소를 파괴시키는 ‘불’이 새로운 생성의 계기가 된다는 점을 우리는 「불6」에서도 확인할 수 있다.

겨울에는 아궁이에 불을

지웠다. 얼어붙은 성(性)을 호호 불며
잠든 시간의 뿌리를 태웠다.

까만 눈이 내리는 저탄장(貯炭場)에서 열차가
빠져나가고, 발 없는 말들이
눈길을 걷는다. 도시의 창틈으로
경험들이 웃고 있다.

치유될 것인가, 이 아픔
저 독의 입맞춤, 외로운 사내는
밤새 골목길을 돌아다녔다.
눈이 내리고,

정신의 깊이까지 찢리는 바늘.
언 성(性)을 호호 불면서 라이터를 켜들고
층계를 하나씩 뛰어내린다.
의사(醫師), 저 이성의 손뚝.

빈 도시에 열차가 들어오고, 나는
대합실을 빠져나왔다.

「불6」 전문

위의 시 역시 의미의 단위가 극도로 분절되어 있다. 따라서 우리는 「불6」에서 의미의 완전한 논리 구조를 확인하기보다는 분해된 의미소들을 끌어 모아 전체적인 옥망의 흐름만을 파악할 수 있을 뿐이다. 그러나 여기에서도 ‘불’은 부정적인 것과 긍정적인 것, 현실적인 것과 미래적인 것 사이를 오가며 생성과 변화를 유도해내는 기능을 한다. ‘겨울’, ‘얼어붙은’, ‘잠든 시간’, ‘아픔’, ‘눈이 한 축을 차지하고 있다면 ‘아궁이’, ‘성(性)’, ‘시간의 뿌리’가 또 다른 축의 자리에 위치한다. 시적 자어는 이 양 축 사이에 ‘불’을 지퍼 상황의 전환을 꾀하고 있는 바, 시인은 이를 ‘치유’라 명명하고 있다. 위의 시에서 근대적 문명 및 현재는 회복되어야 하

는 병적인 것, ‘독(毒)’이 스며든 것 생기를 잃고 고형화 된 것으로 인지되는 반면 이것이 극복된 자리에는 생성의 근원인 ‘성(性)’과 ‘뿌리’가 있는 것이다. 다시 말하면 ‘아궁이’와 ‘성(性)’과 ‘뿌리’는 ‘불’과 관련한 동일한 내포를 지니는 것으로서 원초적인 생명성의 측면에서 일치하는 요소들이다.

이러한 과정을 통해 우리는 세미오틱적인 오세영의 초기 시가 파괴와 해체에 이어 새로운 세계로 열려 있음을, 그럼으로써 ‘나의 구원을 피하고 있음을 확인할 수 있다. 그리고 이같은 사정은 오세영의 초기 시 대부분에 일관되게 드러난다 「날개」의 “인력을 끊고 솟아오른 한 개의 램프 / 드디어 타버린 육체의 아픔 위에 / 부리로 대낮을 깨면 / 내가 쏘아올린 화살은 어느 때 / 내 가슴에 와 꽂힌다 아아 / 빛을 털고 일어서는 한 마리의 새”와 같은 구절에도 ‘불’의 변용인 ‘램프’와 ‘육체’, ‘새’ 사이에 파괴와 생성의 모티브가 개재되어 있음을 알 수 있으며, 또한 같은 시의 비교적 자주 인용되는 구절인 “한 마리 새가 / 문법의 가치를 차고 오른다. / 난다. 파열하는 꽃잎 속을, 시간의 / 폭동 속을 / 아아 뜨거운 수소이온, 그 부력”에서도 동일한 의미 구조가 형상화되어 있다.

지금까지의 논증을 통해 우리는 오세영에게 있어서의 정립적 언어의 파괴가 비단 언어 실험이라는 기능적인 차원에서 혹은 시류의 독특성이라는 표면적인 차원에서 의미를 드러내는 것이 아님을 확인할 수 있다. 오세영은 언어의 파괴를 통해 일차적으로 ‘나’라는 주체를 파괴하고자 한 것이다. 주체는 사회적이고 현실적인 모든 것이 묻어있는 존재이기 때문에 이의 파괴는 ‘나’에 각인되어 있는 그러한 것들이 모두 부정되는 것을 뜻한다. 이는 언어의 파괴가 매우 중요한 결과를 낳음을 예시하는 것으로, 주체의 파괴는 그것으로 한정되는 것이 아니고 그를 주체로 세워낸 근거들, 즉 사회의 상징적 체계 전부의 붕괴라는 결과를 가져온다는 것이다. 그리고 이것은 주체와 상징적 질서가 동전의 양면처럼 서로 관계 맺고 있기 때문에 비롯되는 것이다.

이 점에서 우리는 시인이 주체의 붕괴라는 고통스러운 체험을 통해 보다 근본적인 문제를 건드리고자 하였다는 것을 짐작할 수 있다. 그것은 현실에 대한 비판을 포함하는 문제이다. 그가 4·19 체험을 원형적 경험으로 배태한 60년대의 시인이자 모더니스트였다는 점을 괄호 치더라도 우리는 오세영의 초기 시를 통해 그가 겨냥한 것이 이성을 중심으로 하는 근대 문명의 본질에 관련된 것이라는 사실

을 유추해낼 수 있다. 그는 4·19 세대로서 현실 참여의 의의를 모르지 않았지만 현실의 논리에 응전하는 것만이 현실을 비판하는 것이 아니라는 것을 또한 인정해야 했고, 진정한 현실 비판을 위한 과학적 방법론까지 통찰할 수 있었던 것이다.

그의 이러한 태도는 당시 도그마로 작용했던 순수-참여 논쟁의 부조리함과 논리상의 한계를 입증해 준다. 이 논쟁의 구도에서 보면 오세영을 비롯한 모더니스트들은 불가불 참여론자들의 비난을 어느 정도 묵인한 상태에서 시작 활동을 해야 했던 것이 사실인데, 그러나 오세영의 시작(詩作) 방법론은 당시의 정황이 얼마나 억압적이고 경직된 것이었나를 말해주는 표지가 된다. 오세영의 세미오티적 글쓰기는 더욱 근원적인 현실 비판의 시이자 더욱 근본적인 전망을 밝혀주는 것이기 때문이다. 이후 이 같은 그의 시작법은 더욱 확대 심화되는 현대화에 힘입어 다수의 후배 시인들에게 전파되었고 나아가 1980년대의 해체시 및 포스트 모더니즘적 경향의 시를 낳는 원천이 된다.

IV. 정립적 언어와 승고(崇高)의 글쓰기

오세영이 문학의 새로운 경향과 현실 비판의 방법론을 전개한 것은 우리 문학사의 위상 및 문학의 의미 확대의 측면에서 볼 때 결코 소홀히 다루어질 수 없는 부분이다. 물론 충동적 글쓰기를 통한 세미오티적 기호의 양상은 다른 초현실주의자나 과거의 이상(李箱)에게서도 발견할 수 있었던 경향이다. 그러나 우리는 1930년대의 그것과 1950년대, 그리고 1960년대의 그것이 모두 문학사적, 시대사적으로 서로 다른 의미망을 지니고 있다는 것 또한 알고 있다. 무엇보다도 60년대의 그것은 실질적이고 구체적으로 전개되고 있던 근대화와의 관련 속에서 의미가 구해질 수 있는 바, 우리는 60년대 모더니스트들을 통해 근대에 대응하는 진지하고 현실적인 논리를 발견할 수 있게 된 것이다. 또한 그것이 문학의 저변을 확대했다는 것, 그리고 앞으로 도래할 후기산업화시대를 예비하는 것이었다는 사실은 그것을 단견으로 재단할 수 있는 것이 아니었음을 증명하는 것이다.

더욱이 오세영은 다른 초현실주의자들과 구별되는 독자적인 시적 경로를 펼쳐 낸다는 점에서 더욱 세심한 주목을 요한다. 그것은 그가 제 시집에서 전개한 세미

오틱적 글쓰기를 통해 그의 시작(詩作)의 원형을 확보했다는 점과 관련된다. 그러나 이것이 그가 이후에도 계속해서 충동적이고 파괴적인 글쓰기를 했다는 것을 의미하지는 않는다. 그것은 세미오틱적 글쓰기가 자아의 위치를 이동시킴으로써 새로운 글쓰기의 기반을 마련했다는 사실을 뜻한다. 세미오틱적 글쓰기는 상징 체계 내에서 자신의 지위를 견고하게 지키고 있던 자아를 근원적이고 빈지대로 이끌어 들여 그 속에서 새로운 자아로 거듭나게 하는데 이 때 이루어진 글쓰기는 세미오틱의 계기와 생볼릭의 사이에서 변환의 계기를 마련한 제3의 그것이다. 그것은 해체적이지도 않고 그렇다고 기존의 상징체계와 일치하는 것도 아니다.

이것을 이해하기 위해서는 세미오틱적 글쓰기와 생볼릭(symbolic)⁸⁾의 상호 전환이 어느 지점에서 어떻게 일어나는가 하는 것을, 아울러 이를 크리스테바의 아브젝션 이론과 관련하여 살펴보아야 한다. 흔히 ‘기각’의 개념으로 알려져 있는 ‘abjection’은 ‘abject’, 즉 더럽고 구토가 이는 것, 쓰레기나 버려진 음식물 부패하는 시체 등에서 불러일으켜지는 감정 상태에 대한 반응을 암시하는 것으로서, 정신분석학적으로 말해 거울단계 전 그러니까 나르시시즘이 형성되기 이전 단계에서 혼란에 찬 주체와 대상 사이에 관계를 마련하기 위한 일 행위라 할 수 있다.⁹⁾

이는 자아가 주체를 형성하기 이전, 어머니로 대표되는 욕망의 대상과 자아의 불분명한 관계 속에서의 충동 및 불안정한 욕망 구조를 말해주는 것이며 이를 어떻게 행하는가에 따른 다양한 가능성들을 내포하게 된다. 예를 들어 만일 자아가 대상과 대타자 사이의 삼각 구도에서 동일성을 위협하는 대상에 대한 기각을 확고하게 이루어낸다면 그는 상징 질서와 쉽게 동화될 것이다. 그러나 끊임없이 향수를 일으키는 대상과 관계 정립을 모호하게 진행시킬 경우 자아는 주체 형성 과정에 원활하게 진입할 수 없게 되고 결국 분열과 혼돈이 지속되는 경험을 해야 한다.

한편 상징질서의 법칙을 약화시키는 충동과 무질서의 abject 지대에서 abjection의 치열한 과정을 통해 초자아와 자아가 융합된 새로운 자아를 구축한다면 그것은 근원에 대한 원초적 합일과 승화¹⁰⁾가 이루어진 성스러운 자아가 될 것이다. 즉

8) 생볼릭(symbolic)의 개념에 관해서는 각주 7)번 참조

9) 아브젝트론에 관해서는 Kristeva, J., *op. cit.* (1982), pp. 1-30 참조

10) 아브젝트 이론에서 승화(the sublime)는 아브젝트의 징후와 연해서 이루어지는 것이다. 아브젝트

abjection은 ‘나’를 자연에서 문화로 상승시켜주는 실마리를 제공하는 것이자 기존 상징질서와는 다른 지향을 내포한다는 점에서 승화의 계기를 마련한다.¹¹⁾

이들 가능성 가운데 파괴와 정립의 부단한 운동을 통해 변환된 자아를 형성하고자 하는 ‘과정중의 주체’는 생볼릭과 세미오틱 사이의 상호 전환이 이루어지는 승화(the sublime)의 길을 걷는다. 이는 원초적인 욕망과 충동을 수용하되 이를 기각한다는 점에서 일방적인 억압을 통해 이루어지는 상징질서에서의 편입과 차이가 나는 것이다. 이러한 ‘승화’는 예술 창작의 근원을 말해주는 부분으로서 ‘사랑’이나 ‘숭고함’, ‘성스러움’ 혹은 카타르시스를 설명해주는 근거가 된다

이러한 관점에서 보면 오세영의 초기 시가 이후 전개되는 그의 시세계 전체에 대한 원형을 형성하고 있다는 사실을 이해할 수 있다. 주지하다시피 오세영의 해체적 경향의 시들은 제1시집을 끝으로 종결되고 그 후 새로운 경향의 안정된 서정시 구축으로 이어지는 바, 우리는 이 과정을 극단적인 분리와 단절로 보기보다는 세미오틱과 생볼릭 사이의 부단한 운동으로 보아야 한다는 것이다. 오세영은 충동과 파괴의 지점을 살려내고 이러한 근원에 입각한 정립의 언어를 도모하게 되는데 그것이 초기시 이후의 경향들로 나타나는 것이다. 그것은 기존의 상징체계와 비껴난 것이되 아브젝트한 징후 자체에 머물러 있지 않다는 점에서 승화의 경지를 보이는 것으로서 이는 오세영 시에 나타나는 사랑의 담론이나 초월적이고 종교적인 잠언의 언어들로 구체화된다. 이들 담론과 언어는 모두 숭고하고 성스럽다는 공통성을 지닌다.

우리는 앞 장에서 파괴와 충동의 중심에 탈출과 구원을 향한 자아의 의지가 자리하고 있음을 살펴본 바 있거니와 초기시 가운데 「가을2」는 시적 자아의 그러한 소망을 잘 형상화하고 있음을 확인할 수 있다.

우리 모두

시월의 능금이 되게 하소서.

가 혼돈과 충동의 원초적인 지대를 의미한다면 승화는 이를 넘어서는 궁극적 지점이다. 아브젝트를 억압하고 분리하는 것이 아니라 이와 소통과 공존을 전제로 이루어진다는 점에서 승화는 상징질서에서의 동일시와는 성격이 다른 보다 성스럽고 초월적인 것이라 할 수 있다. 크리스테바는 이를 ‘사랑의 담론’(Kristeva, J. 저, 김영 역, 『사랑의 역사』(민음사, 1995))으로 구체화시키고 있다.

11) Kristeva, J., *op. cit.* (1982), pp. 11~12.

사과알에 찰찰 넘치는 햇살이
그 햇살로 출렁대는 아아, 남국의 바람.
어머니 입김 같은 바람이게 하옵소서,
여름내 근면했던 원정(園丁)은
빈 가슴에 낙엽을 받으면서, 짐을 꾸리고
우리의 가련한 소망이 능금처럼
익어갈 때,
겨울은 숲속에서 꿈을 헐벗고 있습니다.
어둡고 긴 밤을 위하여
어머니는 자장가를 배우고
우리들은 영혼의 북도에서 등불을 켜드는 시간,
싱그런 한 알의 능금을 깨물면
한 모금, 투명한 진리가, 아아,
목숨을 적시는 은총의 가을.
시월에는 우리 모두
능금이 되게 하소서.
능금알에 찰찰 넘치는
햇살이 되게 하소서.

「가을2」 전문

인용 시는 초기 시집에 수록되어 있지만 다른 시들과 현저하게 그 양상을 달리 하고 있음을 알 수 있다. 위의 시는 전형적인 서정시의 양태를 보이고 있기 때문에 쓰여진 시기를 의심케 할 정도이다. 그러나 오세영이 초기시를 통해 일관되게 새로운 세계를 꿈꾸었다는 점에 비추어보면 위의 시가 그다지 낯설게 다가오지 않는다.

「가을2」에서 ‘가을’은 여름의 뜨거운 시간 다음에 오는 결실과 수확의 시기라는 보편적 의미망 속에 놓여 있다. 이 가운데 ‘능금’은 ‘가을’의 내포를 잘 드러내주고 있는 시적 소재로 등장한다. ‘능금’은 ‘밭과 같은’ ‘햇살의 열기를 한껏 머금을 때 비로소 빨갭게 익은 당도 높은 열매가 된다는 점에서 지금까지 살펴본 오세영의 시적 추이를 연상케 하는 소재다. ‘능금’이 ‘우리의 가련한 소망’, ‘투명한 진

리', 나아가 '우리'에 대한 은유가 되는 것도 이러한 사실과 무관하지 않다

그런데 '사과알'은 홀로 독립적으로 존재하는 사물이 아니고 여전히 '햇살'과 '바람'과 더불어 있는 것인데 우리는 '바람같은 햇살'을 떠올리는 이 시점에서 시인이 바로 '어머니'를 연상한다는 사실에 흥미로움을 느낀다.¹²⁾ '햇살'과 '바람'은 '어머니'와 동격에 놓이는 것으로 이들은 모두 '능금'이라는 결실을 맺기 위한 필수적인 요소에 해당된다. 즉 '능금'은 '불'과 '어머니'와 같이 혼돈과 무질서의 아브젝트한 상태를 승화로서 극복한 양태에 대한 시적 상징이라 볼 수 있을 것이다. 시에서 '어머니'가 '어둡고 긴 밤을 위하여 자장가를 배우는 것도 이러한 시적 의미와 연관된다.

위의 시 「가을2」는 아브젝트의 승화를 암시하는 것으로 우리는 이 속에서 오세영의 초기시와 이후의 시를 연결시켜주는 고리를 발견하게 된다. 초기시는 실험시로서 독자적으로 존재하는 것이 아니라 이후 구축되는 안정된 서정시에 대한 근원이 되며 바탕에 해당되는 것이다. 초기시가 있었기에 오세영의 이후 시세계가 안정적으로 전개될 수 있었던 것인데 이후의 시는 아브젝트적 글쓰기가 승화로써 구축된 숭고함과 성스러움을 띤다. 오세영의 정결하고 순수한 시가 위치하는 지점은 바로 여기라고 할 수 있다.

V. 결론

본고는 1960년대 오세영의 시작 활동에 초점을 두고 쓰여졌다. 1960년대에 행해진 시 창작은 40여년에 걸친 오세영의 창작 활동 가운데 그 초기에 해당된다 『반란하는 빛』으로 등재된 이때의 시적 경향은 일반적으로 초현실주의적 모더니즘의 범주에서 이해되어 왔다. 이의 연장에서 이 글에서는 초기시가 파괴와 충동에서 비롯된 세미오틱적 글쓰기라고 보고 이러한 글쓰기가 지니는 몇 가지 특징적인 측면

12) '어머니'는 욕망의 원초적인 대상으로 충동과 무의식의 지대에서 자아를 유혹하고 혼란스럽게 하는 존재를 가리킨다. 따라서 크리스테바의 아브젝트 이론에서 각각의 주요한 대상이 되는 것도 바로 '모체(母體)'이다 따라서 이를 수용하고 각각하는 일은 승화된 글쓰기의 중요한 계기가 된다고 할 수 있다.

들을 살펴봄으로써 이후 안정적으로 전개되는 서정세계와의 연결 지점을 찾아내고자 하였다.

기존의 정립적 글쓰기를 붕괴시키면서 쓰여지는 세미오틱적 글쓰기는 표면적인 언어 파괴에만 그치는 것이 아니라 주체 자체를 해체시킨다는 점에서 큰 의미를 지닌다. 따라서 오세영의 초기시는 분열된 자아가 겪는 불안과 공포의 분위기로 가득차 있다. 시인은 고통스러운 이러한 상태를 의도적이고 자발적으로 받아들인다. 그러나 시인은 불안과 공포의 상태에 그대로 멈춰 있는 것 또한 거부한다. 그러한 의지는 시 속에서 탈출과 소망 모티브로 형상화된다.

정립적 세계의 부정과 동시에 반정립적 세계의 부정은 새로운 정립의 언어를 예시하는 것이다. 그것은 세미오틱적 언어와 생볼릭적 언어의 중층적 혼용을 뜻하며 기존의 질서와는 다른 새로운 국면을 의미한다. 여기서 형성된 글쓰기는 세미오틱적 글쓰기가 승화된 형태이며 오세영의 시세계에서 그것은 사랑과 숭고함, 신성한 종교적 상상력으로 구현된다.

이로써 우리는 오세영의 초기시와 그 이후 시가 단절적인 대신 서로 역동적이고 논리적인 관계를 이루고 있으며 초기시로부터 배태된 이후의 시들은 모성으로 대표되는 원초적 지대와의 공존과 합일에서 비롯되는 것임을 짐작할 수 있다.

참고문헌

- 고형진, 「현대시의 중심잡기와 방법적 갱신」, 『현대시학』 1996, 6.
- 김준오, 「순수·참여와 다극화 시대」, 『한국현대문학사』, 서울: 현대문학, 1989.
- 문홍술, 「해방후 50년 시동인지의 역사」, 『시와시학』 1996년 여름
- 오세영, 『반란하는 빛』, 서울: 현대시학, 1970.
- 이창용, 「1960년대 현대시 동인의 활동과 시세계」, 『현대시학』 1999, 6.
- 정효구, 「한국 1960년대 동인지 현대시 연구」, 『개신어문연구』 16, 1999, 12.
- 최승호 외, 『오세영 시 깊이와 넓이』, 오세영 교수 화갑기념 논문집, 서울: 새미, 2002.
- 허혜정, 「60년대 현대시동인들의 시운동과 시사적 위치」, 『현대시학』 1996, 6.
- Kristeva, J. 저, 김영 역, 『사랑의 역사』, 서울: 민음사, 1995.
- Kristeva, J., *Revolution in Poetic Language*. Columbia Univ. Press, 1984.

Kristeva, J., *Power of Horror*. Columbia Univ. Press, 1982.

● 투고일 : 2005. 6. 30.

● 심사완료일 : 2005. 8. 26.

● 주제어(keyword) : 오세영(Oh Sae Young), 세미오틱(Semiotic), 승화(The Sublime),
아브젝션(Abjection), 코라(Chora), 불 이미지(Fire image)