

研究論文

# 1960년대 이유경의 시에서 나타난 냉소주의 연구

서진영\*

I. 서론	V. 결론
II. 냉소적 웃음과 주체의 분열	<참고문헌>
III. 부정적 현실에 대한 냉소적 인식	<국문요약>
IV. 죽음 충동과 위악적 섹슈얼리티	

## I. 서론

이유경(李裕憬)은 1959년에 『사상계』에 <봄>, <노을>, <과실>이라는 <果樹園三篇>으로 등단한 이래 1960년대 모더니즘 계열의 대표적 동인지 『현대시』에서 활동하였다. 1962년부터 1972년까지 10년간 발행되었던 『현대시』는 1960년대의 가장 대표적인 시동인지로서 이유경은 이수익, 이승훈 등과 함께 이의 중심 인물로 활약하였다. 지금까지 이유경과 관련된 연구는 주로 동인지 『현대시』의 성격과 위상에 초점을 두고 있는 것이 대부분이다. 1960년대 모더니즘 계열을 대표하는 그룹으로서, 동시대 동인지 『신춘시』의 참여성에 대한 대립에서 『현대시』의 정체성을 찾고 있는 허혜정의 연구를 비롯하여 고명수, 정효구 등의 논의에서 1960년대 『현대시』의 시적 특성과 의의가 세밀하게 밝혀진 바 있다.<sup>1)</sup> 그러나 당시 모

\* 서울대학교 강사, 현대시 전공(srealy@hanmail.net).

1) 허혜정, 「60년대 <현대시>동인들의 시운동과 시사적 위치」, 『현대시학』, 327(1996); 고명수, 「60년

니즘 계열을 대표하는 동인지라는 위상은 사회참여 계열의 시들과 대조적인 측면들, 즉 언어 실험적 경향과 내면 지향성이라는 측면에만 주목하게 함으로써 결과적으로 개별 작가들의 특성을 뭉뚱그렸던 측면이 있다. 『현대시』가 지금까지 줄곧 ‘시대’에 대한 비판의 문제, 혹은 역사의식과 무관하거나 더 나아가 ‘현실 도피’라는 차원에서 논의되기도 했던 사정으로 인해 『현대시』의 주축 멤버였지만 다소 상이한 시적 경향을 보였던 이유경의 개별적 특성은 조명받지 못했던 것이다. 그러나 최근 『현대시』에 관한 논의가 기존의 접근 방법과는 달리 더 구체적으로 이루어지기 시작함으로써 새로운 관점이 제시되고 있다. 류순태는 『현대시』의 ‘언어’와 ‘내면’에 일단 주목하고 있으면서도 ‘환상성’이라는 범주를 통해 현대시 동인들 사이의 세밀한 차이점들을 읽어내고 있다. ‘합일’, ‘변신’, ‘죽음’이라는 세 가지 환상성의 양상을 통해 작가들의 언어와 내면에 대한 태도가 각각 상이한 것임을 드러낸다.<sup>2)</sup>

본고에서는 이유경의 시 작품들 속에 다른 동인들과는 다른 양상으로서 당대 현실을 인식하는 독특한 시적 태도가 있다는 사실에 주목하고자 한다. 그는 내면의 심리를 직접적으로 드러내기 보다는 현실 세계를 묘사하는 화자의 태도 속에서 그것을 간접적으로 드러낸다. 예컨대 같은 『현대시』 동인으로 활동했던 이승훈의 시와의 대조 속에서 이러한 사실은 두드러진다. “나는 터지는 구멍마다 손을 대고 意識의 캄캄한 忿怒, 어머니, 저 쓰러지는 슬로건을 더욱 세차게 찢었다”(이승훈, <그 때> 부분)와 같은 구절에서 드러나는 시적 화자의 불안과 위기 의식은 현실 세계의 문제에서 비롯한 것일지언정 구체적인 현실의 모습을 언급하지는 않는다. 그러나 이유경은 실재하는 현실 세계를 차가운 시선으로 내다 보고 거기에 반응한다. 비정한 현실을 향해 드러내는 시적 화자의 환멸과 냉소적인 웃음은 『현대시』에서의 이유경의 시 세계를 독특한 것으로 만든다. 즉 이유경의 시에서 드러나는 외부 세계에 대한 환멸과 자기 부정의 감정은 당대의 시대적인 맥락 속에서 그 배경을 짐작할 수 있다. 그의 시에서 두드러지는 ‘웃음’의 양상이 경쾌하거나 즐거운 것이 아니라 냉소적인 것일 때 이러한 웃음은 환멸의 세계에 대한 시인의 시선

대 <현대시>동인의 문학적 성격, 『문학과 창작』, 1998년 4월호(1998); 정효구, 「1960년대 동인지 『현대시』연구, 『개신어문연구』, 16집(개신어문학회, 1999).

2) 류순태, 「전후 모더니즘 시에 나타난 환상 연구: 1960년대 동인지 <현대시>를 중심으로」, 『한중인문학연구』, 23집(2008).

을 드러낸다. 본고는 이유경의 시 속에서 시대에 대한 작가의 인식 문제가 투영되는 하나의 글쓰기 방식을 살펴봄으로써 1960년대 한 시적 특질과 시대성과의 관련 양상을 밝혀 보고자 한다.

## II. 냉소적 웃음과 주체의 분열

프로이트에 따르면 웃음은 현실의 고통에 대해 ‘쾌락원칙’으로써 항거하려는 자아(ego)의 표현이다. 즉 현실에서 오는 압박에 좀 더 유연하게 대처하여 비탄과 슬픔으로부터 자아를 보호하고 위로하며, 고통스러운 상황 속에서 자아를 긴장으로부터 해방시키는 것이 웃음이다. 그러나 프로이트는 이러한 웃음이 일종의 환상(illusion)을 만들어 결국 자아를 억압하는 현실에 대한 거부로 이어진다는 점을 잊지 않는데, 이러한 점은 바흐친의 ‘웃음’에 관한 논의와 연관된다. 중세의 카니발의 예를 통해서 바흐친은, 웃음에는 현실의 압력에서 오는 긴장을 발산시키는 해방적인(libertating) 기능과 그 긴장과 압력의 정체를 좀 더 명확히 인식할 수 있도록 의식을 갱생시키는(regenerating) 기능이 있다고 말한다.<sup>3)</sup>

그러나 흔히 ‘냉소’(冷笑)라고 말하는 차가운 웃음은 위에서 말한 축제적 웃음의 해방감이나 유쾌함과 거리가 있어 보인다. 본래 ‘웃음’이란 사람들 상호 간의 관계 안에서 한 주체가 지니고 있는 우월성(superiority)에 기초한다. 즉 다른 주체가 자신보다 열등하다고 인식할 때 일반적으로 웃음이 터져 나오게 되는 것이다. 이 우월성이란 개념은 다른 주체와의 상호관계에서만 아니라 자아 내에서 모든 반성적 행위를 구성하는 ‘거리’(distance)를 말할 때에도 여전히 사용될 수 있다. 보들레르가 지적한 대로 발을 헛디더 넘어지는 사람이 자신의 넘어지는 꼴을 보고 웃는 경우에서처럼, 자아를 분열시켜서 자기 자신의 모습을 냉정히 관찰하며 그 상황에 개입할 수 있을 때 주체는 자기 내부에 ‘거리’를 만들어 또 다른 자신을 본다. 이때 자신의 우스꽝스럽고 열등한 모습을 보면서 웃는 웃음은 축제적 웃음과는 무관한, 스스로에 대하여 비웃는 차가운 웃음이며 풍자적 웃음이다.

3) M. M. Bakhtin(저)/이덕형·최건영(역), 『프랑스어 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』 (아카넷, 2001).

넘어지는 순간에 넘어지는 자신을 바라보고 웃는 웃음은 자기 자신에 대해 스스로 만들어내었던 잘못되고 신비화된 가정(assumption)을 비웃는 것이다. 주목할 것은 이처럼 자기 자신을 바라보고 웃는 냉소적 웃음이 주체 내부의 ‘거리두기’를 필요로 하는 것이기 때문에 주체 내부의 불연속성(discontinuity)과 복수성(plurality)을 전제하고 있다는 점이다. 자기 자신을 바라보는 또 다른 자아로 이중화된 주체는 코기토적 주체의 신비화된 우월성이라는 관념을 깨뜨리면서 동시에 인간이 대상 세계를 합목적적으로 지배하고 있다는 믿음을 조롱한다. 자기 동일한 주체에 대한 근대 계몽주의적 믿음이 실상 현실세계의 그 어느 것도 바꿀 수 없다는 무력감으로 변환되는 데에서 이처럼 차가운 웃음이 발생하는 것이다.<sup>4)</sup>

이유경의 시에서 특징적인 냉소적 웃음이 자기 분열을 통한 ‘거리두기’에서 비롯하고 있다는 점은 눈여겨 볼 부분이다. 즉 그는 주체의 이중화, 즉 현실에 몸담고 있는 ‘경험적 자아’로부터 ‘기호화한 자아’를 분리시키는 자기 분열의 방식을 통해서 환멸적인 세계와 왜소한 자기 자신으로부터 ‘거리두기(distancing)’를 시도하게 된다. 본고는 먼저 창작 주체의 존재 조건이 되는 1960년대가 작가에게 어떻게 인식되었는가를 이유경의 시를 통해 살펴보고자 한다. 그가 의미 있게 바라보았던 현실의 모습은 자기 정체성 확보의 문제와 맞물리면서 현실로부터의 ‘거리두기’와 자아의 이중화라는 글쓰기 방식을 이끌어내게 되는데 이는 이유경의 시에서 냉소주의와 위악적 섹슈얼리티로 나타난다.

### III. 부정적 현실에 대한 냉소적 인식

이유경이 주목하는 현실은 자본주의적 산업화의 불합리한 이면 혹은 억압적 감시 체계에 대한 것들이다. 다음과 같은 시에서 시적 주체는 현실을 부정적으로 인식하며 조롱하는 시선으로 바라보고 있다. 대상 현실의 부패함과 부조리함을 냉소적으로 비판하고 조롱하는 시적 주체는 바라보는 대상으로부터 일정한 거리를 두고 있으며 우월적인 위치에서 대상을 바라보고 평가하는 주체이다.

---

4) Paul de Man, *Blindness and Insight*(University of Minnesota Press, 1983), p. 212.

한 알의 밀알이 땅에/ 떨어지면 나르던 새가 겨냥의 눈을/ 깜박이며 下降하고  
한 알의 밀알이 시궁창에 빠지면 흘러/ 바다에 가서 짝이 틀까.  
한 알의 밀알이 높은 빌딩의 屋上에 떨어지면/ 인자의 눈이 그것을 分別할까.  
分別하는/ 謀利輩의 뱃구멍에서 밀알은/ 든든한 뿌리를 뺀고/ 살쩍 收穫을 거  
둘까.(중략)  
오필리아여 이 싱싱한 청년의 시간이/ 戰後에 산산히 부서지던 窓인 것을/ 당  
신의 눈은 보았을까.  
破片들이 녹슬어 消滅해 가고// 骨髓속에 숨어들어 꺼집어 낸 것이/ 意識의 흥  
벽에서 떨어져 나린 것을.  
또 땅위엔 태양이 무덤을 파헤치고 / 하얀 골격을 비추는 게 보였다.

— <밀알들의 靈歌> 부분

한 알의 밀알이 땅에 떨어진다는 표현은 잘 알려진 대로 성경의 일절에서 따온 것이다. 씨 뿌리는 자가 씨를 뿌리는데, 더러는 길가에 떨어진 밭에 새들이 와서 먹어버리고, 더러는 흙이 얇은 돌밭에 떨어진 밭에 싹이 나오긴 하나 금세 말라버린다. 그러나 좋은 땅에 떨어진 씨들은 잘 자라 무성하게 되니 삼십 배와 육십 배의 결실을 맺게 된다는 것이 성경의 내용이다. 이는 한 알의 좋은 밀알이 썩어짐으로 인해 풍성한 결실을 맺게 되는 것을 의미하고 있다. 그러나 위의 시에서 시인은 이를 풍자적이며 냉소적인 태도로 패로디(parody)한다. 이 시에서 제일 처음 떨어진 한 알의 밀알은 “나르던 새가 겨냥의 눈을 깜박이며 하강”한다는 표현에서 짐작되듯이 새에게 먹혀버렸고, 또 하나의 밀알은 “시궁창에 빠져” 버렸으며, 또 하나는 “높은 빌딩의 옥상에 떨어지”고, 마지막 하나는 “모리배의 뱃구멍” 속으로 들어가게 된다. 그러므로 이때의 밀알들은 옥토에 떨어져 썩어질 기회조차 얻지 못하고 현실 속에 무수히 존재하는 위험 속에서 싹을 띄울 가능성이 원천 봉쇄되고 차단되는 것이다.

이 네 가지의 경우가 모두 현실 풍자적인 알레고리로서의 성격을 지닌다. 강자에 의해서 약자가 먹을 수밖에 없는 약육강식의 냉혹한 현실과 사방 천지가 시궁창과 다름없는 부패한 현실을 풍자하고 있으며, 옥토를 찾을 수 없어 높은 빌딩의 옥상에 떨어질 수밖에 없는 도시공간의 삭막함을 폭로한다. 특히 ‘인자의 눈’이 분별해내지 못하는 밀알을 ‘분별하는 모리배’가 먹어 버린다는 마지막 설정은 절망

적이고 비극적인 현실로부터 구원해 줄 절대자, 초월적 존재의 시선은 기대할 수 없고 모리배만이 넘쳐나는 절망적 현실에 대한 시인의 인식이 드러나는 부분이다.

이와 같은 절망적 현실은 다음 부분에서 “싱싱한 청년의 시간이 산산이 부서지는” 것으로 묘사되고, ‘골수, 파편, 하얀 골격, 무덤, 파리들’과 같은 황폐한 죽음의 이미지를 동반하는 어휘들에 의해 채워진다. 이는 “당신의 눈”이 부재하는, 즉 절대적 진리나 궁극으로서의 삶을 찾을 수 없는 ‘죽음의 현실’을 묘사하는 것들이다. ‘골수’, ‘파편’, ‘늑골’, ‘의식의 흥벽’, ‘하얀 골격’과 같이 산산이 흩어져 존재하는 육체의 시어들은 시인의 부정적 현실인식과 그에 따른 존재의 불안감을 단적으로 드러내고 있다. 이 때 ‘해체되는 육체’와 죽음 의식은 재현적이라기 보다는 고도의 상징성을 지닌다. 이는 대개 근대적 시간에 대한 강박과 비판에 근거하고 있는데 근대적 시간이란 진보를 향해 맹목적으로 달려나가는, 자본주의적으로 가치화된 시간이다. 따라서 이러한 시간에 의해서 해체되는 육체란 가시적 육체의 실제적인 훼손을 의미하는 것이 아니라, 가치 있는 존재로서의 온전한 자아 정체성을 유지할 수 없는 자아의 상황을 상징적으로 드러내는 장치이다. 동시에 인간 본연의 가치와 생명력을 말살하고 인간을 하나의 도구로 전락시키는 근대 산업화에 대한 비판을 내재하는 것이다.

裸木가지속으로 時間이 몰입돼간다.

잔잔한 바람에도 뿌리채 뽑히는/ 그것은 내가 의식못하는 내 自我다.

가지에서 뿌리로 흐르는/ 목덜미서 향문으로 빠지는/ 시간의 톱날에 내 自我는 해체된다.

문득 그 가지를 꺾어 보았는가,/ 거기에 넘치던 樹液을 비쳐 보다가/  
凝結하는 自我의 아픔을 反擊하면서/ 생명의 잔인함을 체험한다./ <다 계절  
탓이지>//

裸木은 살해되었다./ 수채화속에서가 아니다. 스팀이 있는

밭딩에서 내려다 본 행길에서/ 煉炭개스에 질식되었다.

피에 젖은 自我위로/ 시간의 톱날이 쓸며 가고/ 세찬 바람이 텅빈 가지를 接受한다.

쓰러진 裸木곁에 나 혼자 서 있을 수가 없다.

— <裸木> 부분

위 시에서 ‘裸木’은 자아를 상징한다. 이 자아는 ‘시간의 톱날’에 의해서 해체되는데, “가지에서 뿌리로 흐르는, 목덜미서 향문으로 빠지는 시간의 톱날”이라는 표현은 시간이 육체의 전신을 완전히 절단하는 모습을 잔인하게 형상화하고 있다. 여기에서도 시간은 근대적, 문명적 이미지를 지니고 있다. ‘시간의 톱날’에서의 톱날이 썰 새 없이 돌아가는 공장—기계의 톱니바퀴, 혹은 동일한 간격으로 분절된 획일적인 패턴을 연상시키기 때문이다. 그러므로 이는 동질적인 양으로 추상화되어 시시각각으로 분절된 근대적인 시간을 의미하면서 동시에 근대 규율적 시간의 폭력성을 상징한다.

생명있는 것들을 잔인하고 비정하게 해체하는 ‘시간의 톱날’ 앞에서 시적 주체가 체념하듯 <다 계절 탓이지>라고 읊조리는 부분은, 자아의 분해로 묘사되는 이러한 시적 상황이 시대와 긴밀한 관련을 맺고 있음을 암시하는 장면이다. 당시의 시대적 상황이 우리 역사상 어느 때보다도 진보의 논리가 우선시되었던 자본주의적 산업화의 시대였으며, 그러한 근대화의 이면에 개인의 자유를 규제하는 강력한 규율과 통제가 자리하고 있었다는 사실을 여기에서 상기해 볼 필요가 있다.

‘산업화’와 ‘자본주의’, 그리고 ‘강력한 국가주의에 기반한 감시체계’를 ‘현대성’의 세 가지 축으로 지적했던 기든스(A. Giddens)의 논의에 따르면,<sup>5)</sup> 1960년대는 우리 사회에서 비로소 ‘현대성’의 제도적 측면들이 드러난 시기였던 것이다. 4·19혁명의 군사적 억압으로 인해 취약해진 정치적 정당성을 만회하고자 박정희 정부는 경제개발에 총력을 기울이게 되는 바, 이 시기의 산업화는 권위주의적 정체 권력의 강화라는 정치적 목적과 분리될 수 없는 것이었다. 따라서 1960년대의 근

5) 기든스(A. Giddens)에 따르면 ‘산업주의’란 생산과정에서의 물리력과 기계의 광범위한 사용에 내포된 사회적 관계를 지칭하는 것으로서 공업화라는 개념과 거의 동일하게 사용된다. 또한 ‘자본주의’는 경쟁적 생산물 시장과 노동력의 상품화 모두를 포함하는 상품생산체계를 뜻하는 것으로, 화폐가치로 환원되는 시간의 물신화와 깊이 관련된다. ‘현대성’의 세 번째 제도적 축으로서의 ‘감시체계’는 피지배자에 대한 감독 통제를 지칭하는 것으로서 ‘국민국가’와 밀접하게 관련된다. 이 통제가 푸코적 의미에서 ‘가시적인’ 감독의 형태를 취하든 아니면 사회적 활동을 조정하는 정보의 이용을 취하든 간에 국민국가는 매우 특수한 형태의 영토성과 감시능력을 가지고 있으며 폭력수단에 대한 효과적인 통제력을 독점한다. 기든스는 현대적 조직을 특징짓는 것은 그 규모나 관료적 성격이라기보다는 집중적인 성찰적 감시인데, 현대적 조직은 이를 가능하게 함과 동시에 이를 요구한다고 말한다. A. Giddens(저)/권기돈(역), 『현대성과 자아정체성 Modernity and Self-Identity』(새물결, 1997), 58~66쪽.

대화프로젝트의 특징은 “정치적 억압을 내용으로 하는 권위주의와 경제발전을 근간으로 하는 근대화의 동시적 발현”<sup>6)</sup>으로 요약할 수 있다.

위의 시 속에서 살해당하고 마는 시적 주체와 그 죽음이 ‘빌딩’, ‘행길’, ‘연탄개스’ 등과 결부되어 있다는 것은 시적 주체의 죽음이 근대 문명과 관계되어 있음을 보여준다. “피에 젖은 自我”, ‘살해당하는 自我’처럼 자아의 육체가 온전히 보존되지 못하고 문명적인 이미지를 지닌 시간에 의해서 훼손되는 시적 양상들은 자아의 불안 의식을 상징적으로 드러내는 것이다. 이 불안 의식이란 말할 것도 없이 자기 정체성이 위협당하고 있다는 불안 의식으로 당시의 시대적 정황과 긴밀하게 관련되어 있는 것이다. 이유경의 다음과 같은 시에서도 마찬가지로 육체의 절단으로 상징되는 불안 의식이 검출된다.

잘린 핏줄에선/ 진한 아픔이 솟구치고/ 화염에 싸인 木造二層으로/ 바람이 고  
함치며 달려간다.  
마취된 患부를 헤집는 執刀/ 핀세트는 하얀 공포를 감아쥐고  
몇 개의 가지에 앉았던/ 새의 悲鳴이 쫓아간다.  
手術台 위에 못박혀 실려가는/ 體內엔 어떤 菌도 사라지고/ 팽팽해진 神經이  
터진다.(중략)  
쇠붙이에 묻어난 살의 전율의/ 잘라내는 잔혹 속에/ 아프게 아프게 올리는 낭  
하의 끝.  
퍼득이는 육신은 구속되고/ 마취된 靈魂이 눈을 뜬다.

— <手術> 부분

위 시에는 수술대 위에서 움썅달썅 할 수 없이 고정된 채 육체가 절단되고 있는 시적 주체가 묘사되어 있다. “못박혀 실려가는 체내”라거나 “퍼득이는 육신은 구속되고” 등의 표현들은 ‘수술’로 지칭되는 육체 해부의 과정이 시적 주체가 동의한 자발적인 것이라기보다는 억지로 강제되는 것이라는 인상을 풍긴다. 이처럼 강제되는 상황 속에서 “마취된 환부를 헤집는 집도”는 “하얀 공포”일 수밖에 없다. 메스나 핀세트는 근대 의학의 상징적인 도구이지만 육체를 잔인하게 헤집고

6) 박광주, 「산업화와 정치적 구심력의 변화」, 『한국의 산업화와 사회변화』(한국정신문화연구원, 1990), 178쪽.

절단하는 이러한 ‘쇠붙이’들은 앞서 살펴 본 육체를 해체하는 ‘근대적 시간의 톱날’과 동일한 상징성을 지닌다. 이 때 “잘린 핏줄”이라든가 “쇠붙이에 묻어난 살의 진유”, “잘라내는 잔혹” 등의 표현들은 자아를 해체하는 비정한 근대 문명에 대한 공포를 드러내며, 살아있는 존재의 의미를 잔혹하게 분쇄하고 억압하는 현실 세계를 암시적으로 비판하고 있다. 이러한 상황 속에서 “바람이 고함치며 달려간다”거나, “새의 비명이 쫓아간다”라는 표현에 주목해보면, ‘고함’과 ‘비명’, 그리고 무작정 질주하는 형상이 모두 자아의 주체할 수 없는 불안과 공포를 형상화하는 것이다. 여기에서 시적 주체는 자아의 가치와 정체성을 훼손하고 있는 대상 현실에 대하여 신경증적인 공포와 강박을 느끼고 있음을 알 수 있다.

특히 이유경의 시에서 근대 사회의 감시적 억압체계에 주목하고 이를 비판적으로 풍자하고 있는 부분은 눈여겨볼 필요가 있다. 이른바 ‘검열’이라는 단어에 집약되는 감시와 처벌, 그리고 진리의 은폐는 생활세계를 식민화하는 근대사회의 규율 권력을 드러낸다. 푸코가 지적했던 ‘일망(一覽) 감시시설’(panopticon)로서의 원형 감옥에 내재하는 보이지 않는 권력의 강력한 규율성과 통제력<sup>7)</sup>은 근대 사회에 있어서 사회 구성원까지 넘나들고 침투해 들어가는 규율권력의 그물망(network system)으로 재현된다. 특정한 누군가가 소유한 권력의 문제가 아니라 근대사회의 시스템 속에 내재한 권력의 양태는 근대사회의 한 개인의 입장에서는 그저 받아들일 수 있을 따름이지 결코 거부하거나 회피할 수 없는 것이다. 그러면서 이 근대의 규율 권력은 사회 구성원들의 신체에 각인되고 내재화된다. 우리 사회에서 1960년대는 자본주의적 산업화와 함께 강력한 국가주의적 체제가 본격적으로 가동되기 시작함으로써 푸코가 지적한 권력의 ‘감시’가 시작된 시대였다고 말할 수 있다. 반공논리와 군사문화가 일상화된 당시의 시대적 정황은 이른바 ‘반공병영사회’<sup>8)</sup>로서, 경제부문 뿐 아니라 정치, 사회, 문화의 모든 부문이 망체계(network system)로 상호 감시적인 억압체계를 구축하고 있었다. 언론의 검열과 관련한 당시의 시대적 정황 하에서 이유경의 다음 시는 현실에 대한 그의 비판적 인식이 직접적으로 형상화되어 있다.

7) M. Foucault(저)/오생근(역), 『감시와 처벌』(나남, 1994), 309~323쪽 참조.

8) 김호기, 「박정희시대와 근대성의 명암」, 『창작과 비평』, 1998년 봄호, 107~108쪽.

조간신문을 펼치는 그대 눈은/ 못 볼 것이다 간밤에 일어난  
 피투성이 事態가 모두 正常이 된 것을  
 어나운서가 좇어대는 말 속에도 없는 더 커다란 목소리와 悲鳴이/ 밤을 꿰뚫  
 고 지나간 것도 모를 것이다.//  
 몰라도 좋은 그 죽음의 밤/ 비에 젖은 용수철에 녹이 한점 올라 붙고  
 솟두경위엔 허우적대는 쥐의 놀란 눈/ 충치를 앓는 고양이/ 神境을 감으며 간다.  
 犯行의 動作처럼 재빠르게/ 첫 추위가 가지 사이로 오르내리고/ 소름돋은 철  
 조망 너머  
 시멘트 바닥에 떨어 졌다가/ 진창에 곤두박질 뿔뿔기 절뚝걸음/ 유리조각위로  
 休紙더미 위로  
 피투성이 된 발바닥의 強行/ 逃走의 골목에 도둑의 눈이/ 번뜩인다 달이 쫓겨  
 다닌다.  
 末端처럼 영리한척 굽실대던/ 나뭇가지가 부러져 나리고/ 商店간판들이 陰謀  
 하다가/高利의 商術앞에 暴笑한다.  
 (···) 합리적인 담은 솟구치면서/ 술한 殺人을 감시한다// 피투성이 된 쥐의 뺨  
 가죽/ 피투성이 된 고양이의 입  
 피투성이 된 男根과 子宮 / —그 속으로 녹이 달겨 붙는다.//  
 朝刊新聞을 펼친 그대 눈은/ 체코事態가 톱뉴스란걸 스쳐가고/ 부엌에 나간  
 아내의 料理를 기대하며  
 어느 落鳥의 饑餓보도를 읽어간다./ 아무 일도 없었던 간밤  
 어나운서는 아득한 곳에서/ 오늘의 日氣를 豫報하고 있다.

— <간밤의 消息> 부분

간밤에 일어난 “피투성이 사태”는 다음 날 아침 조간신문에서 모두 삭제되어  
 있다. 조간신문과 뉴스 어나운서의 말은 이미 보이지 않는 손에 의해 ‘검열’을 마  
 친 상태인 것이다. 그리고 모든 것은 ‘正常’으로 처리되어 있다. “커다란 목소리와  
 悲鳴이 밤을 꿰뚫고 지나간” 밤의 실상은 아무도 모르게 묻혀 버리고 만다. 그러  
 나 진창에 곤두박질치고 절뚝거리며 도주하는 “피투성이 된 발바닥”과 “쫓겨다니  
 는 달”, “허우적대는 쥐의 놀란 눈”, “충치를 앓는 고양이” 등으로 제시되는 이미  
 지들은 그 ‘죽음의 밤’의 실상이 조간신문과 뉴스에서 보도되는 것과는 완전히 다  
 른, 음산하고 절망적이며 공포스러운 것임을 암시하고 있다.

여기에서 피투성이의 죽음의 실상을 아무렇지도 않은 ‘정상’으로 바꾸어 놓은 것은 무엇인가. 그것은 “소름돋은 철조망”과 “번뜩이는 눈”, “합리적인 담”에서 암시된다. “합리적인 담은 숫구치면서 술한 殺人을 감시한다”는 구절에서 나타나듯이 감시와 검열의 시선은 위압적으로 상황을 제압하며 일상을 규율한다. 실상을 은폐하고 모든 것을 ‘정상’으로 왜곡하는 보이지 않는 시선의 권력 앞에서 ‘쥐의 뱃가죽’과 ‘고양이의 입’, ‘남근과 자궁’처럼 파편화된 피투성이의 육체는 외적 상황에 의해 압도되고 분쇄된 존재, 정체성에 심각한 위협을 느끼는 불안한 존재를 형상화하고 있는 것이 아닐 수 없다. 이 시의 마지막 연에서 제시되는 “아무 일 없었던 간밤”이라는 표현과 남편과 아내의 일상적인 삶의 모습은 현실의 벽을 인식하는 냉정한 묘사로 보인다. 즉 현실이 개인에게 강요하는 규율과 억압, 감시의 시선이 쉽사리 넘어설 수 있거나 해체할 수 있는 성질이 아닌 견고하고 절대적인 권력적 실체라는 것을 시인은 인식하고 있는 것이다.

이처럼 이유경 시인이 인식하는 1960년대의 시대 현실이란 약육강식이 지배하고 사망 천지가 시궁창과 다름없는 냉정하고 부패한 현실이다. 여기에서 자본주의적 가치에 지배되는 근대적 시간과 강력한 국가주의에 기반한 감시와 검열의 시선은 자아와 일상을 제압하고 규율하는 그러한 것이다. 위에서 본 것처럼 시인은 이러한 현실을 공포스럽고 불길한 죽음의 풍경으로 묘사하면서, 혹은 풍자적인 알레고리로써 현실의 부조리와 불합리성을 비판하고 지적한다. 이처럼 대상의 부조리와 불합리성을 비판하고 풍자하는 주체는 저열한 대상과 거리를 둔, 지적으로 우월한 주체이다.

#### IV. 죽음 충동과 위악적 섹슈얼리티

이유경 시에서 비판적이며 냉소적인 시선으로 주체 외부의 현실을 고발하고 있는 위의 시들과 구별되는 또 하나의 양상은, 냉소적 인식과 시선이 자아를 향하고 있는 시들이다. 대상을 조롱하고 비판하는 시적 주체에게 절망스러운 것은, 부조리한 현실을 하나라도 바꿀 만한 어떠한 힘도, 대안도 없는 자아의 무력함이다. 위압적인 현실의 벽은 주체의 비판에도 아랑곳하지 않고 여전히 견고한 것이며 오히

려 모든 존재들을 자신의 질서 아래 굴복시키고 마는 강력한 힘을 지닌 것이기 때문이다. 냉소적인 시선으로 부정적인 대상을 야유하고 조롱하던 주체가 어느 순간 이처럼 견고한 현실의 벽 앞에서 아무것도 할 수 없음을 인식하게 될 때 주체의 야유와 조롱의 냉소적 시선은 스스로를 향할 수밖에 없게 된다.

가령 밀알이 傷하지 않고/ 흙속에 잠겨 봄이 와도 싹은/ 틀 수 없다.  
 千의 여름도 무성하게 할 수 없다. / 한 알의 밀알이 떨어져 썩으면  
 땅은 豊饒해질까 여자를 끌고/ 강간하면 내것일까 내것일까  
 새는 飛躍하고 바다는 언제나 잔물.

— <밀알들의 靈歌. 9> 부분

가령 싹이 트려면 밀알이 썩고 상해야 하다. 하지만 위의 시에서 시적 주체는 한 알의 밀알이 떨어져 썩는다 해서 과연 땅이 풍요로워질 수 있는가에 대하여 의구심을 갖는다. 이는 자아의 이상과 완전히 다른 현실의 완강함을 시인이 직시하고 있는 부분이다. 이런 의미에서 “새는 비약하고 바다는 언제나 잔물”이라는 마지막 구절은 쉽게 바뀌지 않는 현실 앞에서 어쩔 도리 없는 무력한 자아의 독백을 드러낸다. 이처럼 무력하고 소극적인 자아의 독백이 시집의 표제작인 장시 <밀알들의 靈歌>의 맨 마지막 결론처럼 자리하고 있는 것은 눈여겨볼 일이다. 이는 시 <裸木>에서처럼 “시간의 톱날”에 의해 사지가 절단되면서도 “다 계절 탓이지”라고 중얼거릴 수밖에 없는 무력한 자아의 모습과도 동일한 것이며 앞서 인용했던 <간밤의 소식>에서 ‘죽음의 밤’의 현장 한편에서 폭소를 터뜨리고 있는 상점의 간판들의 모습과도 관련이 되는 것이다. 이는 곧 어이없는 세상을 향해 비판하고 조롱하는 웃음인 동시에 시적 주체 자신을 향한 조소이기도 하다.

이 순간 주목할 점은 무력하고 왜소한 자기 자신을 바라보는 자아의 시선이다. 이것은 자아를 바라보는 또 다른 자아를 전제한다. 경험적 자아 혹은 현실적 자아를 일정한 거리를 두고 바라보는 또 다른 자아의 성찰적인 시선은 한 주체가 내부적으로 분열되어 있다는 것, 그리고 이 두 주체는 서로 불연속적인 관계에 있음을 드러낸다. 자기 자신으로부터 거리를 두고 자신의 무력하고 열등한 우스꽝스러운 모습을 비웃는 또 다른 주체는 주체의 이중화(dédoublment)를 드러내는 것이다.

주체의 이중화는 자아동일성을 전제로 하는 근대의 계몽 이념에 대한 저항을 함의하고 있다는 점에서 근대에 대한 또 다른 비판성의 자리를 마련한다.

이러한 의미에서 이유경이 스스로 “나의 시는 <現實人 으로서의 自我>가 <理想의 自我>와 마주칠 때 오는 갈등과 딜레마의 모든 것이다”<sup>9)</sup>라고 언급하는 장면은 의미심장한 것이다. ‘현실인으로서의 자아’와 ‘이상의 자아’가 분열되어 있을 뿐 아니라 서로 대립·갈등하고 있다는 것, 그리고 이를 드러내는 것이 그의 시의 중요한 부분이라는 것을 시인 스스로 밝히고 있는 장면이기 때문이다.

이유경 시에서 드러나는 스스로에 대한 자조와 냉소적 태도에 있어서 특징적인 것은 그것이 섹슈얼리티(sexuality)와 결합하고 있다는 점이다. 이유경의 시에서의 섹슈얼리티는 여성의 육체를 시선과 쾌락의 대상으로 삼는 가학적이고도 모욕적인 방식으로 드러난다. 즉 여성의 육체는 오직 무언가에 쫓기는 듯 조급하고 불안해하는 자아가 불안을 떨쳐내고자 위악적으로 펼쳐내는 성적 행위의 대상으로만 존재할 뿐이다. 이러한 가학적 섹슈얼리티는 신경증적 양상을 드러낸다. 이는 곧 현실을 비판적·부정적으로 바라보되, 현실을 바꿀만한 아무런 힘도 지니지 못한 무력한 자아의 한계를 냉정하게 인식하고 있는, 스스로에 대한 자조(自嘲)의 방식이기도 하다. 1960년대 많은 시인들의 시에서 섹슈얼리티의 양상이 발견되고 있으나 이유경의 시에서처럼 성적인 이미지가 가학적이고 파괴적인 죽음의 이미지와 결부되어 있는 경우는 독특한 경우라 하겠다.<sup>10)</sup>

- ① 末端처럼 영리한척 굽실대던 / 나무가지가 부러져 나리고  
 商店간판들이 陰謀하다가 / 高利의 商術앞에 爆笑한다.  
 안방에선 곤한 숨소리 잠꼬대/ 嬌聲을 울귀내는 無形의 손/ 그 좌절된 손  
 에 피가 번지고  
 두번째로 올라타던 / 男根의 튼튼한 可能이 뺏어간다.

9) 이유경, 『말알들의 靈歌』(三愛社, 1969), 99쪽.

10) 그의 시에서 나타나는 섹슈얼리티는 당대 김영태나 오세영, 혹은 전봉건에게서 흔히 발견되었던 성적(性的) 이미지와 구별되는 것이다. 김영태나 오세영의 시에서의 섹슈얼리티가 주로 현실원칙에 의해 억압되고 금기시된 원초적 본능과 성적 무의식에 대한 긍정에서 비롯된 것이고, 전봉건의 경우는 성적 이미지가 생명을 잉태하고 탄생케 하는 우주와의 일체화로서의 에로스를 드러내고 있다면 이유경의 경우는 폭력적이며 위악적인 양상을 드러낸다.

조개처럼 아문 七旬의 子宮을 뚫고/ 비가 내린다. 축축해진 存在  
놀란 쥐들이 分散한다/ 女子의 끈질긴 毛髮이 곤두서서/ 피묻은 손을 묶는다  
— <간밤의 소식> 부분

② 죽음에 압도당해서/ 거리를 걷거나 앉았다 서고  
쫓기듯이 마누라의 배 위로 오른다. / 죽음을 射精했었지.  
이윽고 태어난 아기에게서 / 죽음의 實體를 확인해보고  
나는 빈 商品包裝紙가 돼 버린다.  
— <죽음 儀式> 부분

③ 骨髓속에 숨어들어 꺼집어낸 것이/ 의식의 흥벽에서 떨어져나린 것을  
또 땅위엔 태양이 무덤을 파헤치고/ 하얀 골격을 비추는게 보였다.  
파리들이 번식하면/ 賣春婦의 배꼽에 퍼진 웃음을/ 시공창에 던졌다간 再考  
해 봤다.  
— <밀알들의 靈歌. 5> 부분

④ 비가 내린다. / 죽어 추한 흔적 위에 비는 裸體를 보이면서  
깔깔깔 射精의 쾌감을 퍼붓고 있다.  
죽은 者は 地下에서 묵묵히 신음하고/ 人子는 수군대며 마주 앉는다.  
비가 내린다. / 존재의 안팎에서 덜커덩대며 / 상한 뿌리를 진술하고  
죽은 모체의 자궁을 일깨워 준다.  
영혼이 사방에서 떨고, 울지만 / 비는 비정한 욕심에 골몰해 있다.  
— <밀알들의 靈歌. 2> 부분

⑤ 죽음은 내 마음 속에 웅크리고 앉아서  
나를 움켜쥐고 빙빙 돌리고 있고/ 나는 기피할 수 없다.  
나는 밤마다 섹스에 가위눌려 잠갔다.  
처녀의 순수가 가지는 안타까움 때문에  
죽은 사내의 튼튼한 可能이 몸부림치는/ 그 욕정의 새벽을 잠겼다.  
— <묘지> 부분

①의 시에서 “男根의 튼튼한 可能이 뺏어간다”거나 “조개처럼 이문 七旬의 子宮을 뚫고”와 같은 표현들은 성적 이미지를 환기하는 것들이다. 이 시에서 느껴지는 ‘축축함’(“축축해진 존재”)은 피부에 친밀하게 와 닿는 따뜻한 느낌이 아니라 차갑고 음산하게 젖어드는 피흘림의 느낌을 주는 것이다. 이처럼 성적인 이미지가 음산하고 불길한 피흘림, 곧 죽음의 이미지를 동반할 때 이는 관능적인 성(性)도 아니고 생명 회복과 관계되는 생산적인 성(性)과도 다른, 자기 파괴적이며 위악적인 성(性)을 드러낸다. 그리고 여자의 곤두선 모발이라든가 피물은 손을 묶는 행위 등은 모두 성적인 행위와 관련되어 있으며, 관능적인 것과는 무관한 변태적이고 파괴적인 가학성을 드러내는 것들이다. 이러한 양상은 다른 인용시들에서도 마찬가지이다. 시②에서 “쫓기듯이 마누라의 배 위로 올라가 죽음을 射精하는” 시적 주체의 모습은 “죽음에 압도당해서” 거리로부터 쫓겨 들어와 어찌할 바를 모르는 자아가 불안을 떨쳐내고자 위악적으로 펼쳐내는 성적 사디즘(sadism)의 풍경을 드러낸다. 시③에서 ‘무덤을 파헤치고 하얀 골격을 비추는 태양’이 알몸의 매춘부와 병치되는 모습이나, ④에서처럼 ‘죽은 모체의 자궁’에 “갈갈갈 射精의 쾌감을 퍼붓고 있는” 비의 모습 등도 역시 죽음의 불길한 이미지와 파괴적이며 위악적인 성(性)의 분출이 결합하는 양상을 드러내고 있다.

이유경 시에서의 죽음 충동은 시⑤에서 “죽음은 내 마음 속에 웅크리고 앉아서 나를 움켜쥐고…나는 기피할 수 없다”에서 직접적으로 드러나고 있듯이 시적 화자를 압도하고 있으며 그의 시에서 나타나는 성적 이미지들은 이러한 죽음 충동의 변용태이다. 그러므로 여기에서 우리는 가학적이고 변태적인 성적 충동들이 특정한 어떤 대상을 향하고 있는 것이 아니라 자기 파괴적인 죽음 충동으로서 자신의 무력함이나 왜소함을 견딜 수 없는 스스로를 향하고 있는 것임을 알 수 있다. 따라서 이유경의 시에서의 성적 사디즘은 곧 스스로에 대한 자학의 또 다른 양상이다.

이를 뒷받침하는 것은 이처럼 변태적이고 가학적인 성의 분출이 돌연한 웃음들을 동반하고 있다는 것인데, 썩고 피 흘리는 육체와 하얀 뼈들이 드러난 무덤이 즐비한 곳에서 터지는 웃음이란 자조(自嘲)이자 냉소적 웃음이 아닐 수 없다. 죽음의 풍경 한 복판에 서 있는 매춘부들의 “배꼽에 퍼지는 웃음”과 “갈갈갈 사정의 쾌감을 퍼붓고 있는 비”라거나 “商店간판들이 陰謀하다가 高利의 商術 앞에 爆笑한다”는 구절들은 모두 죽음과 도착적인 성의 이미지 한 가운데에서 돌연 등장하

는 웃음들이다.

그러므로 이유경 시의 섹슈얼리티가 가학적이고 파괴적인 죽음의 이미지와 결부되어 있다는 사실은 우선적으로 부정적 현실에 대한 절망에서 비롯하는 것이지만 그것은 또한 그러한 현실에 대해서 아무 것도 할 수 없는 무력한 자아에 대한 절망과 분노의 표출이다. 이때 이유경의 시에서 시적 주체는 어이없고 부조리한 현실을 명료하게 인식하고 비판할 수 있는, 지적으로 우월한 주체이지만 또 한편으로는 그런 현실을 한 치도 바꾸어놓을 수 없는 무력하고 열등한 주체이기도 하다. 이처럼 무력한 경험적 자아를 또 다른 자아가 비판적으로 바라보고 언어의 형식으로 규정할 때 자조적인 웃음이 동반되는 것이다. 그러므로 냉소적인 태도와 결부되어 있는 이러한 웃음은 부정적 현실과 그러한 현실에 순응하고 굴복하고 있는 스스로를 향한 야유와 조롱, 비판을 함의하고 있다는 점에서, 그리고 경험적 자아와 그를 바라보는 또 다른 자아로 이중화되는 주체 내부의 ‘거리’에서 비롯한다는 점에서 당대 자본주의적 산업화를 지배하는 선명한 논리로서의 ‘근대성의 이념’에 이의를 제기한다.

그러나 냉소적 주체의 자조적인 웃음과 무력한 자신에 대한 비판적 시선은 근본적으로 오래 지속될 수 없는 한계를 지닌다. 자신이 야유하고 조롱하는 경험세계의 관습적 질서가 결코 수정될 수 없는 견고한 것이라는 것을 깨닫게 되기 때문만이 아니라 스스로에 대한 회의와 자조의 주체의 자기 정체성에 대한 신념을 흔드는 것이기에 결국에는 주체의 존립 자체의 위기를 초래하기 때문이다. 이러한 점에서 냉소주의는 전복성 이면에 순응주의적인 측면을 동시에 가지고 있다는 것을 간과할 수 없다. 그것은 기존의 것을 변화할 수 없는 것, 이미 절대적인 것으로 승인하는 자리에 놓여있기 때문이다. 그러므로 냉소적인 웃음을 짓는 사람과 냉소의 대상이 되는 것 사이의 ‘거리’는 오직 관찰자의 냉정함과 무력감을 담고 있게 된다.

부정적 현실에 대해 무력한 자신을 바라보는 냉소적 주체의 자조적인 웃음이 자기 정체성을 위협하게 될 때, 이런 상황에서 시적 주체가 선택할 수 있는 하나의 방법은 현실세계로부터 완전히 격리된 무시간성의 이상적 세계를 구성해내는 것이다. 그런 의미에서 이유경의 시에서 시대적 감시의 ‘시선’과는 구별되는, 또 다른 종류의 ‘시선’이 발견되고 있다는 사실은 주목할 만하다. 앞서 살펴본 ‘시선’이 자아를 억압하고 규제하는 규율권력과 관계되어 있으며 자아를 존재론적으로

불안하게 만드는 것일 때, 이러한 부정적인 ‘시선’과는 반대로 왜곡되어 있는 진리의 본질을 꿰뚫어보고 은폐된 실상과 실체를 명증하게 드러내는 ‘절대적인 시선’에의 갈망이 한편에서 발견된다.

빛이 도착하는 어디서나/ 알몸을 드러내는/ 실체는 거울보다 明瞭하고  
表皮엔 짙은 색깔 開放되는 향기까지 볼 수 있다.  
일체의 混沌을 물리쳐/ 가장 세밀한 秩序도 陳列해 준다.

빛은 神의 황홀한 眼光이다/ 빛에 照應하는/ 저 실체의 알몸을 바라  
우리에게 思惟의 의지를 제공하고  
우리를 술취하게 하는/ 그것은 차라리 豐饒한 糧食이다.

빛이 終焉하는 곳은 어딘가./ 그때 일제히 내려지는/ 검은 吊旗의 우울  
重壓을 감당할 힘은 이제 우리에게겐 없다.  
化石된 骨格만 남아 뒹굴 것이다.

— <빛> 부분

위의 시에서 제시되는 ‘빛’은 앞서 살펴본 감시의 ‘시선’으로서의 불빛과는 전혀 다른 의미를 지니고 있다. 감시의 ‘시선’이 감시당하는 자를 구석구석 비추면서 숨을 곳 없게 만드는 억압적인 투시의 불빛을 쏘아댄다면, 위의 시에서 제시되는 ‘빛’은 긍정적인 의미에서 사물을 투시하고 있다. 즉 그 빛이 도착하는 어디에서나 실체는 그 알몸을 드러내는 것이다. 그리고 알몸의 ‘실체’를 드러내는 순간, 그 실체는 거울보다 명확하고 짙은 향기를 드러내며 일체의 혼돈을 물리치게 된다. 그러므로 부정적 근대성을 지배하는 감시의 시선이 실체를 알 수 없게 만들고 음험한 음모나 불신을 조장한다면, 이 시에서 등장하는 빛은 실체를 밝혀내며 일체의 혼돈을 물리쳐 뉘그러 오히려 진리를 명백하게 드러내는 역할을 하고 있다. 이때 빛이 “神의 황홀한 안광”에 비유되고 있음에 주목할 필요가 있다. 즉 그것은 ‘감시자의 시선’이 아니라 ‘절대자의 시선’인 것이다.

그러므로 ‘신의 안광’으로서의 빛은 절대자의 기준에서 옳고 그름을 판별하는 진리의 빛이며 이 진리는 불순한 의도나 음모에 의해서 은폐되고 왜곡될 수 없는

명확한 질서를 제시한다. 이 빛이 우리에게 “사유의 의지”를 제공하고 “풍요한 양식”이 되는 것은 이 빛이 지닌 절대적 긍정성 때문이다. 이 시의 후반부에서 ‘빛이 終焉하는 곳’이 가정법의 형식으로 묘사되고 있다는 사실은 그만큼 시적 주체가 ‘절대자의 시선’으로서의 빛을 갈망하고 있다는 것을 반증하고 있다. ‘빛이 종언하는 곳’, 즉 절대자의 시선이 존재하지 않는 곳은 이 시에서 “검은 조기의 우울”로 집약된다. 이는 절대 인정하고 싶지 않다는 의미에서 가정법으로 제시되고 있는 것이다. 이처럼 이유경 시인의 현실과 현실에 순응할 수 밖에 없는 자아를 향한 냉소주의와 위악적인 태도는 ‘신의 황홀한 안광’이 지배하는 현실 초월적인 영역에서는 자취를 감추게 된다.

이유경 시인이 《下南詩篇》의 고향 풍경으로 자리를 옮기면서 그의 시선이 현실과 자아의 문제보다는 농촌을 소재로 한 무시간성의 풍경에 주목하고 있다는 사실은 이유경의 시적 전환을 예고한다. 가령 “베인 벼 그루터기의 비명이 들판에 가득히 앉아 있네. 몇 조각의 얼음이 반짝이다가 봉창을 열고 어둠을 몰아오네”(<栢山소식>)와 같은 구절에서 나타나는 의고적인 문체와 농촌 소재의 묘사는 그의 변화를 단적으로 보여주는 예이다. 그가 《하남시편》의 서문에서, “나는 신경질나는 그 세계와 결별하고 싶었다. 실로 都市의 추악한 상식에다 나를 매몰시킬 수는 없는 것이다.”라고 말하는 장면은 이에 대한 직접적인 증거라고 할 수 있을 것이다. 결국 그의 현실로부터 벗어난 무시간성의 풍경으로의 도피는, 분열된 자아의 스스로를 향한 냉소와 비판이 스스로의 정체성까지 위협하는 지경에 이른 주체가 존립의 근거를 마련하기 위해 나선 행보라고 여겨진다.

## V. 결론

이상의 논의를 통해 1960년대 모더니즘 계열의 시인들 중에서 관념적 내면의 체보다는 외적 현실세계에 관심을 가지고 시를 창작했던 이유경의 시적 경향을 살펴해보았다. 이유경은 《현대시》의 주축으로 활동했으면서도 일반적으로 알려진 《현대시》의 경향과는 많이 동떨어진 시적 경향을 지녔다. 이유경은 자본주의적 근대화와 산업화가 본격적으로 전개되었던 1960년대 현실에 대하여 해체되는 육체

이미지와 ‘검열’의 과정을 묘사함으로써 자아의 가치와 정체성을 훼손하고 진리를 은폐하는 당대 사회의 맹목적 전체성과 감시체계를 비판한다. 본고에서는 이유경의 시에서 자주 등장하는 ‘웃음’에 주목하고, 부정적 현실에 대한 비판적인 시대인식과 ‘웃음’의 관계를 살펴보고자 하였다. 이유경의 시에서 ‘웃음’은 현실로부터 일정한 거리를 두고 현실을 비판적으로 인식하는 데서 비롯한 냉소적인 웃음이며 이를 현실에 대한 인식태도로서 냉소주의와 관련지을 수 있었다. 그러나 이들 시에서의 냉소는 단지 부조리한 현실을 바라보는 우월한 주체만의 것이 아니라 오히려 그러한 현실에 대하여 순응할 수밖에 없는 무기력한 자아를 향한 것이기도 하였다. 이때 자아 내에서 반성적 행위를 구성하는 ‘거리’가 형성될 수 있었으며 이 순간 자아는 ‘경험적 자아’를 바라보고 냉소적으로 비판하는 또 다른 자아가 존재하게 됨으로써 자아의 이중적 분열을 드러내게 된다. 이처럼 자아가 분열되는 이중화의 순간은 자아동일성에 기반한 합목적적 근대성에 대한 비판을 함의하게 된다는 점에서 의미가 있다.

이유경의 시에서 경험적 자아를 향한 냉소주의적 태도는 가학적인 폭력과 죽음 이미지가 결합한 위악적인 섹슈얼리티로 발현되었다. 그의 시에서 나타나는 성적 이미지들은 시적 주체의 견딜 수 없음을 드러내는 신경증적 양상을 보이며 자기 파괴적인 죽음 충동의 변용태이다. 이처럼 거리두기를 통한 냉소적 글쓰기는 창작 주체의 시대적 인식에 대한 대응방식, 즉 자기 정체성을 위협하는 생활세계에 대한 미학적 대응이라는 점에서 의미가 있다. 그러나 자신이 야유하고 조롱하는 경험적 현실세계가 결코 수정될 수 없음을 깨닫는 순간, 더욱이 경험적 자아에 대한 자조와 냉소가 자아의 존립 자체를 회의하게 만들고 위태롭게 하는 것임을 깨닫는 순간 시적 주체는 현실세계로부터의 방향 전환을 피하게 된다. 이유경 시에서 드러나는 ‘절대자’의 초월적 시선은 다음 시집에서의 변모를 예고하고 있다고 하겠는데 그는 도시의 추악한 상식에 자신을 매몰시킬 수 없었다고 고백하는 것이다. 시인의 말대로 초월로의 변모가 불가피한 것이었다고 한다면 이것은 그의 시대와 자아를 향한 냉소가 경험적 자아에게 얼마나 가혹한 것이었는지를 짐작케 하는 반증이 될 것이다.

### 참고문헌

남기혁, 「웃음의 시학과 탈근대성」, 『한국현대문학연구』 17, 한국현대문학연구회, 2005, 319~358쪽.

류순태, 「전후 모더니즘 시에 나타난 환상 연구: 1960년대 동인지 <현대시>를 중심으로」, 『한중인문학연구』 23집 2008, 41~67쪽.

역사문제연구소(편), 『한국의 '근대'와 '근대성'비판』. 서울: 역사비평사, 1996.

이유경, 『밀알들의 靈歌』. 서울: 삼애사, 1969.

정효구, 「1960년대 동인지 <현대시>연구」, 『개신어문연구』 16집 1999. 12, 285~320쪽.

허혜정, 「60년대 <현대시>동인들의 시운동과 시사적 위치」, 『현대시학』 327집 1996, 106~121쪽.

Bakhtin, M. M.(지)/이덕형·최건영(역), 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』. 서울: 아카넷, 2001.

Foucault, M.(지)/오생근(역), 『감시와 처벌』. 서울: 나남, 1994.

Giddens, A.(지)/권기돈(역), 『현대성과 자아정체성』. 서울: 새물결, 1997.

Nochlin, L.(지)/정연심(역), 『절단된 신체와 모더니티』. 서울: 조형교육, 2001.

Paul de Man, *Blindness and Insight*. Minneapolis: University of Minesota Press, 1983.

### 국문 요약

1960년대 한국현대시의 모더니즘 계열을 대표했던 동인지 『현대시』는 사회참여계열의 시들과는 달리 그들의 언어실험 경향과 내면 지향성이 지금까지는 줄곧 ‘시대’의 문제와는 무관한 것으로 여겨져 왔다. 그러나 한 시대를 살고 있는 시인의 글쓰기는 그것이 어떠한 방식이건 간에 자신의 존재조건과 무관한 것일 수 없다. 특히 4·19로 인하여 ‘개인과 자유에의 욕구’가 극대화되었으나 현실적으로 부딪히는 생활 세계에서는 오히려 제도와 규율에 의한 억압이 더욱 심화되었던 1960년대의 글쓰기는 결국 삶의 조건에 대한 필사적인 대응 방식이 아닐 수 없다.

『현대시』의 주축으로 활동했던 이유경은 특히 시대성에 대하여 민감하게 반응하면서 그것을 자신의 시세계에 독특한 양상으로 드러낸 바 있다. 이유경은 자본주의적 근대화와 산업화가 본격적으로 전개되었던 1960년대 현실

에 대하여 해체되는 육체 이미지와 ‘검열’의 과정을 묘사함으로써 당대 사회의 맹목적 전체성과 감시 체계를 비판한다. 본고에서는 이유허 시에서 자주 등장하는 ‘웃음’의 양상에 주목하고, 부정적 현실에 대한 비판적인 시대 인식과 ‘웃음’의 관계를 살펴보고자 하였다. 이유허의 시에서 ‘웃음’은 현실로부터 일정한 거리를 두고 현실을 비판적으로 인식하는 데서 비롯된 냉소적인 웃음이며 이를 현실에 대한 인식 태도로서의 ‘시니시즘’과 관련지을 수 있다. 그러나 그의 시에서의 냉소는 단지 부조리한 현실을 바라보는 우월한 주체만의 것이 아니라 오히려 그러한 현실에 순응할 수 밖에 없는 무기력한 자아를 향한 것이기도 하였다.

이유허 시에서 이처럼 경험적 자아를 향한 냉소적 태도는 가학적인 폭력과 죽음 이미지가 결합한 위악적인 섹슈얼리티로 발현된다. 따라서 그의 시에서 나타나는 성적 이미지들은 시적 주체의 견딜 수 없음을 드러내는 신경증적 양상을 보인다. 성적 이미지들이 이처럼 가학적인 양상을 드러내는 것은 당대에 있어서 이례적인 것이다. 그러나 자신이 야유하고 조롱하는 경험적 현실세계는 결코 수정될 수 없으며 경험적 자아에 대한 자조와 냉소가 자아의 존립 자체를 회의하게 만들고 위태롭게 하는 것임을 깨닫는 순간, 시적 주체는 현실세계로부터의 ‘초월’을 꾀하게 된다. 이유허 시에서 드러나는 ‘절대자’의 초월적 시선은 다음 시집에서의 변모를 예고하게 된다. 이유허의 냉소주의적 글쓰기는 창작 주체의 시대적 인식에 대한 대응방식, 즉 자기 정체성을 위협하는 생활세계에 대한 미학적 대응이라는 점에서 의미가 있으며, 시의 형식은 곧 ‘인식의 기법화’라는 것을 보여주는 단면이 된다는 점에서 의미가 있다.

- 투고일 : 2009. 7. 1.      ● 수정일 : 2009. 8. 28.      ● 게재확정일 : 2009. 9. 7.
- 주제어(keyword) : 전체성(totality), 냉소(cynical sneer), 섹슈얼리티(sexuality), 부정성(negativity).