



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학석사학위논문

오규원 시 연구

- 언어와 실재의 관계를 중심으로 -

2016년 2월

서울대학교 대학원

국어국문학과 현대문학전공

박 지 은

오규원 시 연구

- 언어와 실재의 관계를 중심으로 -

지도교수 김 유 중

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함

2015년 9월

서울대학교 대학원

국어국문학과 현대문학전공

박 지 은

박지은의 석사 학위논문을 인준함

2016년 1월

위원장	신 법 슌	(인)
부위원장	박 성 창	(인)
위원	김 유 중	(인)

<국문초록>

오규원의 시는 ‘실재를 추구하는 것’과 그 실재를 시에 드러내기 위한 ‘언어’를 모색하는 과정이라는 두 축 위에서 전개된다. 본고는 오규원의 시 전체를 관통하는 주제가 ‘실재를 향한 추구’와 그것의 실현을 위한 ‘언어’ 모색이라고 본다. 그리고 이 관점에서 ‘실재’와 ‘언어’의 상관성을 중심으로 오규원의 시를 분석하고자 한다. 문학사적인 흐름에서, ‘시적 언어’의 문제는 다음과 같이 진행되어 왔다. 1960년대에는 이른바 4·19세대라 불리는 ‘한글 세대’ 작가들이 문학계에서 주류로 나서게 된다. 이들은 한글로 교육을 받고, 민주를 배운 세대이다. 이러한 토대에서 4·19세대 문학인들은 ‘언어의 자율성’의 문제에 심도 있게 논의하기 시작했다. 오규원 또한 자신을 4·19세대라고 규정하며, ‘시적 언어란 무엇인가’의 문제로부터 자신의 문학 활동을 전개한다.

오규원이 시작(詩作) 활동을 시작한 1970년대는 정치적으로는 군부독재에 의한 억압이 있던 시기였고, 경제적으로는 고도로 산업화되고 자본화되는 사회에서 인간의 가치가 부품으로 전락하는 시기였다. 오규원은 획일화되고 제도화된 시대상으로 인해 ‘언어’ 또한 타락하고 획일화되었음을 인식한다. 그리고 이 타락한 언어, 추상화된 언어에 정면으로 도전하면서 자신의 시세계를 전개해 나간다.

오규원이 생각하는 예술, 그리고 시는 ‘현존하는 가치 또는 가치 체계 이상의 것을 현시’하는 것이다. ‘현존하지 않는 것’을 시의 언어로써 표상하기 위한 과정에서 언어에 대한 그의 자세는 시기별로 변모하는 양상을 보인다. 초기(1970년대)에는 ‘실재’를 형상화하고자 할 때, ‘상징 질서’가 벽으로 작용하는 상황을 드러낸다. 그리고 그 실재와 상징 질서 사이의 간극을 있는 그대로 제시한다. 나아가 중기(1980년대)에는 견고한 것처럼 보이는 상징 질서를 부수려는 시도를 보여준다. 후기(1990년대 이후)에는 ‘실재’를 시에 구현하기 위해 새로운 언어관을 모색하며, 그것이 자생 이론인 ‘날이미지시론’으로 구체화된다. 그러나 이러한 변모에도 불구하고, 그가 ‘실재를 추구’하려는 것과 ‘언어로 실재를 구현하고자 했던 시도’는 그의 전 시기 시편들에서 일관되게 나타나는 것이다.

2장에서는 오규원의 1970년대 시를 대상으로 한다. 이 시기에는 언어로 실재

를 현시하려 하지만 상징계의 벽에 부딪치고 좌절하는 시적 주체의 모습이 드러난다. 시인은 먼저 사물과 언어로부터 소외된 주체를 시에 드러내는 것부터 시작한다. 이후 그는 타자와 자신과의 관계 양상을 시에서 보여준다. 이 때 타자(대상)와 주체 사이의 갈등은 더욱 심화되는 양상으로 나타난다. 그것은 언어로 실재를 현시할 수 없다는 좌절이기도 하다. 이 시기의 시에서는 상징계와 실재 사이의 간극을 그 자체로 인식하고, 그 간극에서 오는 갈등이 드러나는 데 초점이 맞춰져 있다.

3장에서는 오규원의 1980년대의 시를 대상으로 한다. 1970년대 시편에서 상징계와 실재계 사이의 좁혀질 수 없는 간극이 드러났다면, 이 시기 시편에서는 거대한 상징 질서를 부수기 위한 시도가 드러난다. 시인은 먼저 거대한 상징 질서에 구멍을 내는 작업을 진행한다. 그것은 먼저 기존의 질서와 규범을 의심하는 시선을 통해 드러난다. 다음으로는 이성과 합리를 해체하는 ‘아이의 시선’을 전략적으로 사용함으로써 드러난다. 점차 획일화되고 파편화되는 시대에 ‘해체’의 방법론으로써 대응하려는 시도인 것이다. 이 지점에서 오규원의 개성을 드러내는 여러 형식 실험시들(패러디시, 해체시)이 탄생한다. 그러나 그는 단순히 상징 질서와 기존의 문법을 ‘해체’하는 데만 머무르지 않는다. 그가 진정으로 목표하는 바는 이 해체의 과정을 통해 새로운 문화 공간을 창조하려는 것이다. 새로운 문화 공간에 대한 강조는 그의 시에서 ‘통로’, ‘빈 공간’, ‘낮은 곳’ 등의 모티프를 통해 드러난다.

4장에서는 1990년대 이후의 시편들부터 유고시집까지를 분석한다. 그의 언어관은 이 시기에 이르러 또 한 번의 큰 변모를 보인다. 앞선 시기의 시편들에서 그가 상징 질서와 갈등하고, 그것을 부수는 데 주력했다면, 이 시기에는 ‘실재’를 언어로 구현하기 위한 방법론을 제시한다. 그것이 바로 ‘날이미지시론’이다. 그가 자신의 시로써 구현하고자 했던 ‘실재’는 바로 ‘모든 존재의 현상’이다. 그리고 그 ‘현상’을 최대한 ‘투명하게’ 드러내는 것이 그의 목표이다. 그는 ‘존재’ 그 자체를 탐색하기 위해 ‘언어’를 ‘비우는’ 전략을 제시한다. 이 전략이 시에서는 ‘허공’, ‘구멍’, ‘사이’를 적극적으로 드러내는 방식으로 나타난다. 이로써 ‘없음’(‘허공’, ‘구멍’)을 통해 ‘있음’을 보여주는 것이 그가 ‘실재’를 시로써 드러내는 작업이다.

오규원은 40년이 넘는 시작 활동 기간 동안 한 자리에 안주하지 않고 끊임없이 다양한 시세계를 구축했다. 그는 ‘시적 언어란 무엇인가’의 문제에서 시작(詩

作) 활동을 시작하여, 평생동안 그 고민에 답을 내리고자 했다. 시인이란 언어의 문제에 고민하게 되는 것이 당연하다. 하지만 시작 활동 내내 ‘시적 언어’에 대한 고민을 중심축으로 하여 시를 쓴 시인은 문학사적으로 많지 않을 것이다. 특히나 실재를 구현하기 위한 ‘시적 언어’에 대한 치열한 모색의 과정은 한국 현대시를 탐구하는 데 있어 의미 있는 위치를 점할 것이다.

주요어 : 언어, 실재, 상징계, 해체, 문화 공간, 존재의 현상

학 번 : 2014-20075

목 차

<국문초록>

1. 서론	1
1.1. 연구사 검토 및 문제제기	1
1.2. 연구의 시각	14
2. 시인의 실제 추구하고 상징 질서 사이의 갈등	25
2.1. 대상과 언어로부터의 소외	25
2.2. 상징 질서와 실제 사이의 갈등 심화	36
3. 균열된 상징계와 자유로운 문화 공간의 기획	47
3.1. ‘의심하기’와 ‘아이의 시선’을 통한 상징계 파괴 시도	47
3.2. 새로운 문화 공간의 창조	71
4. ‘날이미지’를 통한 존재와 실제의 구현	84
4.1. 실제로의 진입을 위한 새로운 언어관의 모색	84
4.2. ‘허공’과 ‘사이’를 통한 ‘존재의 현상’ 형상화	95
5. 결론	107

<참고문헌>

<Abstract>

1. 서론

1.1. 연구사 검토 및 문제제기

오규원(吳圭原, 1941-2007)¹⁾은 1965년 시인 김현승의 추천으로 『현대문학』에 「겨울나그네」가 실린 이후, 1967년 「우계(雨季)의 시」로 2회 추천, 「몇 개의 현상」이 추천 완료되어 시단에 데뷔했다. 70년대부터 90년대 이후까지 하나의 경향이나 방법론에 머무르지 않고, 지속적으로 자신의 시적 방법론을 모색해나가는 등 2007년 작고하기 직전까지 끊임없이 왕성한 활동을 했다. 시인으로서의 활동이 40년에 걸쳐 이어진 만큼, 그는 시집 10권을 포함한 많은 수의 작품집을 상재하였다.²⁾

1) 본명은 오규옥(吳圭沃)이며, 1941년 12월 29일 경남 밀양 삼랑진에서 태어났다. 부산사범학교를 거쳐 동아대 법과를 졸업하였다. 법대에서 수학하던 중 처음으로 “말 또는 표현의 불명확성과 애매성”을 느꼈음을 한 지면(오규원·이광호, 「대담: 언어탐구의 궤적」, 이광호 편, 『오규원 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2002.)에서 밝히고 있다. 그리고 법대를 다니던 중 김현승의 추천으로 『현대문학』에 시가 수록되어 등단하게 된다.

1971년부터 1979년까지 태평양 화학의 홍보부에서 근무했으며, 자본주의의 중심 현장에서 근무했던 경험은 오규원이 훗날 물신화에 대응하는 상품/광고시를 쓰는 데 많은 영향을 미쳤을 것으로 추측된다. 이후 1977년 등록된 출판사 ‘문장’사를 경영하기도 했으며, 이 때 『이상 전집』 1-3과 『김춘수 시전집』 1-3 외 다수의 책들을 출판한다. 1983년 소설가 최인훈의 추천으로 서울예술대학 문예창작과 전임교수가 되어 20년 동안 재직한다.

1991년 만성폐쇄성폐질환(폐기종)을 진단받고, 작고할 때까지 투병 생활을 지속한다. 늘 죽음과 싸우게 된 삶이 시작되면서, 그의 병은 이후 시세계에 큰 영향을 미쳤으리라 짐작된다. 그는 투병 중에도 왕성하게 시 활동을 지속하며, 그의 개성을 가장 잘 보여주는 ‘날이미지’ 시론을 탄생시킨다. 2007년 2월 작고하였으며, 장례는 수목장으로 치러진다. 이후 그가 생전 ‘두두집’이라는 이름으로 출간하려 했던, 최소 언어로 이루어진 시편들과 기타 다른 시편들로 묶인 유고시집 『두두』가 문학과지성사에서 2008년에 출간된다.

2) 오규원의 작품 목록은 다음과 같다.

시집으로는 생전에 『분명한 事件』(한림출판사, 1971); 『巡禮』(민음사, 1973); 『王子가 아닌 한 아이에게』(문학과지성사, 1978); 『이 땅에 씌어지는 抒情詩』(문학과지성사, 1981); 『가끔은 주목받는 生이고 싶다』(문학과지성사, 1987); 『사랑의 감옥』(문학과지성사, 1991); 『길, 골목, 호텔 그리고 강물소리』(문학과지성사, 1995); 『토마토는 붉다 아니 달콤하다』(문학과지성사, 1999); 『새와 나무와 새똥 그리고 돌맹이』(문학과지성사, 2005) 이 9편의 시집을 상재하였으며, 유고시집 『두두』(문학과지성사, 2008)가 시인 작고 후에 간행되었다. 그리고 동시집으로 『나무 속의 자동차』(민음사, 1995)가 있다. 이외 생전에 출판된 『오규원 시전집』 1-2(문학과지성사, 2002)이 있는데, 이 시전집 안에는 시집 『분명한 事件』(1971)부터 『토마토는 붉다 아니 달콤하다』(1999)의 시들과, 동시집 『나무 속의 자동차』(1995)의 시들이 수록되어 있다.

오규원은 “시의 언어란 무엇인가”의 문제³⁾로부터 시작(詩作)활동을 시작했고, 평생 그 문제와 대결했다. 그는 이광호와의 대담⁴⁾에서 법학과 재학 시절에 “말 또는 표현의 불명확성이나 애매성”을 느꼈다고 회고한다. 그의 언어에 대한 문제의식은 “세계는 생성과 변화를 간직하고 있는 대상인데 언어는 개념화되어 굳어 있는 존재라는 깨달음”⁵⁾에서 시작된 것이다. 위와 같은 문제의식을 간직한 상태에서 오규원은 ‘구체적으로 시쓰기, 구체화, 구상화(具象化)⁶⁾를 주장하고, 그 ‘구체성’을 자신의 시와 시론에 드러내게 된다.

앞서 밝혔듯 그는 처음부터 ‘시의 언어란 무엇인가’에 대해 고민하며 시작 활동을 시작했다. 그리고 시작(詩作) 초기부터 “언어의 힘과 아름다움을 믿으면서도 현실의

다음으로 오규원은 총 6권의 시선집과 작품선집을 출간하였는데 그 목록은 아래와 같다. 『사랑의 技巧』(민음사, 1975); 『희망만들며 살기』(지식산업사, 1985); 『길 밖의 세상』(나남, 1987); 『하늘아래의 生—제2회 연암문학상 수상작품집 ① 詩』(문학과비평, 1989); 『이 시대의 죽음 또는 우화』(미래사, 1991); 『한 잎의 여자』(문학과지성사, 1998).

오규원은 생전 시론집과 산문집을 다수 상재하기도 했다. 먼저 시론집으로는 『現實과 克服』(문학과지성사, 1976); 『언어와 삶』(문학과지성사, 1983); 『날이미지와 시』(문학과지성사, 2005)가 있다. 산문집으로는 『韓國漫畫의 現實』(열화당, 1981); 『볼펜을 발꾸락에 끼고』(문예출판사, 1981); 『아름다운 것은 지상에 잠시만 머문다』(문학사상사, 1987); 『꽃피는 절망』(진화, 1992); 『가슴이 붉은 딱새』(문학동네, 1996)가 있다. 이외 창작이론서 『현대시작법』(문학과지성사, 1990)이 있다.

3) 오규원·이광호, 앞의 글, 39면.

4) 위의 글, 28면.

5) 위의 글, 32면.

6) 오규원은 아래의 시론에서 자신이 주장하는 ‘구상화(具象化)’와 자신이 넘어서고자 하는 ‘추상화’의 대비를 통해 자신의 시적 구상화의 의미를 설명한다.

“방법론이 어떻게 억압일 수 있는가의 좋은 본보기는 구상화와 추상화의 대비이다. 구상화와 추상화는 유형 개념으로 나눌 때는 양식의 문제로 낙착되지만 세계를 해석하고 조형화하는 관점에서 보면 방법론이 된다. 구상화의 관점으로 세계를 보는 사람에게 추상화는 새로움인 동시에 억압이다. 알 수 없는 대상의 하나이기 때문이다. 이것은 어떤 시인의 작품 속에 등장하는 알 수 없는 관념의 응어리가 보는 사람에게 억압이 되는 점과 같다. 알 수 없는 관념의 응어리도 未知이기 때문이다.”(오규원, 「방법론과 실천적 이념」, 『언어와 삶』, 68면.)

그리고 그가 주장하는 ‘구체성’ 혹은 ‘구체화’는 시의 방법론적 측면이 아닌 주제론적 측면까지를 내포한다. 그는 아래의 글에서 시의 소재는 ‘구체적이고 사실적인 삶의 문제임을 말한다.

“문학이 요구하는 것은 삶의 주체요, 그 주체의 개별적 삶의 기록이다. 그러므로 문학의 현실은 개개인이 당면한, 선택한 문제 바로 그것이지 다른 어떤 것이 아니다. 이러한 점에서 당면한 문제는 어떤 현실보다 구체적이고 사실적이다.”(오규원, 「시와 현실」, 『언어와 삶』, 문학과지성사, 1983, 101-103면 참조.)

언어 또는 ‘나’의 언어는 낡았다”⁷⁾는 것을 알아차리게 되었다. ‘언어’의 문제는 당시 문인들, 특히 오규원이 친하게 교류했던 『文學과 知性』의 문인들의 정신과 무관하지 않은 것으로 보인다.⁸⁾ 그리고 80년대에 이르러 자본주의의 폐해가 점점 심해진다. 이 지점에서 그는 “자본주의 체제 내부의 언어의 문제”에 대해 깊이 고민했던 것으로 보인다. 이 때 그의 시는 과편화된 시대에 과편화되고 도구화되어버린 언어를 정면으로 드러내는 모습을 띠게 된다. 그가 90년대부터 주장한 ‘날이미지시’가 언어를 “비울 수 있을 때까지 비우는”⁹⁾ 시라는 점에서, 그의 언어관은 또 한 번 전환을 맞게 된다.¹⁰⁾

이렇게 그의 시세계는 언어에 대한 관심에서 시작하여, 종내에는 언어를 비우는 데까지 이르고 있다. 그러나 그가 ‘언어를 비운다’고 말하는 시점에도 그의 시작(詩作) 활동에 언제나 ‘언어’가 기준이 된다는 것은 부정할 수 없을 것이다. 때문에 당대의 비평이나 시집 해설에서 가장 먼저 주목한 것이 그의 시에서의 ‘언어’의 문제라는 것은 당연한 일이다. 이렇게 오규원 시에서의 ‘언어의 문제’와 언어를 구상화하거나 혹은 해체하는 ‘시적 방법론’은 당대 비평에서부터 최근의 학술적 연구까지 중

7) 오규원·이광호, 앞의 글, 31면 참조.

8) “구호와 풍문이 지배하는 세계에서 우리는 <文學>과 <知性>의 言語를 선택하는 것이 가장 성실하고 정직하며 용기 있는 決斷이라 생각한다. 현실이 진실로부터 어긋날수록, 구조적 모순이 개인의 善함을 짓밟을수록 言語는 한 時代의 虛僞를 증언하고 暴力과 煽動에 의한 귀한 정신의 말살에 저항하는 유일한 힘으로 남는다. 우리는 言語가 유령의 소리로 미만한 이 세계에 가장 근원적인 不定의 힘이 되고 그 힘에 의해서만이 진리를 허용하지 않는 이 狀況을 극복할 수 있다고 믿는다.” (『이번호를 내면서』, 『文學과 知性』, 1973년 여름호, 259면.)

“역사 이전에 살고 있는 시민 이전의 무력한 인간에 지나지 않는 우리는 과연 무슨 의미를 지니고 있는 것인가. 言語란 어차피 政治·經濟主義의 폭력적 홍수 앞에서 그 形骸조차 없어질 갈대는 아닌가. 言語와 智識에 대한 믿음이 강렬했기에 우리의 懷疑는 너무나 쓰라리다. 이 회의에서 패배하는 순간 우리에게 존재로서의 언어 이외에 우리를 움직이게 하는 모든 動力學이 소멸될 것이다.” (『이번호를 내면서』, 『文學과 知性』, 1974년 가을호, 507면.)

9) “날이미지시는 언어를 비운다. 비울 수 있을 때까지 비운다. 그러나 걱정 마라. 언어의 밑바닥은 무의미가 아니라 존재이다. 내가 찾는 의미는 그곳에 있다.” (오규원, 『두두』, 문학과 지성사, 2008. (시집 뒤에 적힌 오규원의 글.))

10) 1980년대가 자본주의와 사회주의 이데올로기 사이의 긴장과 떨림으로 추동된 변화의 시기였다면, 1990년대는 사회주의의 갑작스런 붕괴로 인한 이념의 아노미 상태에서 길 찾기가 거듭된 모색의 시기였다. (이성우, 『1990년대 한국 현대시에 나타난 이념의 아노미와 전환기적 모색』, 『한국문학이론과 비평』 23, 2004, 326면.) 급작스럽게 시대가 변동함과 동시에, 90년대에 이르러 오규원의 언어관이 바뀌게 된 것은 연관지어 생각해야 할 부분이다.

심적으로 논의된다.

선행 연구들을 살펴보면, 기존 오규원에 대한 연구는 일차적으로 당대의 비평, 시집 해설, 서평의 형식으로 주도되었다. 특히 오규원은 당대 비평가들 사이에 주요 논의 대상이 되었으며, 이는 오규원 시가 당대 문단에 가지고 온 개성적인 면모와 문단 지명도 등과 연관이 있다.¹¹⁾ 오규원이 시작 활동을 했던 동시대에 그가 주목받았던 이유는 무엇보다도 그의 시가 당대의 문체에 민감하게 반응하고 그 문제들에 시로써 대응하였기 때문일 것이다. 그리고 그의 시작 활동에서 ‘변모’가 두드러지는 만큼, 그의 시의 변모 양상과 그 변모의 동인 등이 비평가들의 호기심을 이끌었을 것으로 추측된다. 그의 시에 있어 변모의 양상이 두드러진다는 점은 이후 그의 시와 시론을 학술적으로 규명하려는 연구들을 검토하는 데 있어서도 중요한 지점을 차지한다.

이러한 맥락에서, 당대 비평과 학술 논문 등 선행 연구에서 가장 먼저 주목했던 것은 오규원 시의 방법론적인 측면이다. 오규원의 전반적 시를 살펴볼 때 형식적·기법적 측면이 두드러지는 점, 그리고 오규원이 생전 자신의 시론을 담은 글에서 자신의 시의 방법론에 대해 여러 차례 언급했던 점이 오규원 시의 기법을 주목하게 했던 이유일 것이다. 그러나 무엇보다도 오규원의 시가 방법론적인 측면에서 변모하는 모습이 눈에 띄게 보인다는 것 때문에 연구자들은 오규원 시의 기법과 그 변모의 양상을 먼저 논의하게 되었을 것으로 보인다.

그의 시가 시기별로 다양한 모습으로 나타나는 만큼, 선행 연구들 또한 흔히 시기별 연구로 나누어져 왔다. 먼저 초기 시에 관한 연구¹²⁾에서는 ‘언어에 대한 탐구’와 그 언어의 추상화를 벗어나 구상화하려는 노력을 주로 다루고 있다. 김용직은 오규

11) 이연승, 『오규원 시의 현대성』, 푸른사상, 2004, 17면 참조.

12) 김현, 「오규원의 변모」, 『월간문학』, 1972.10; 김현, 「아름 그리고 아픔」, 오규원 시집 『巡禮』 해설, 민음사, 1973; 김용직, 「에고, 그리고 그 技法의 論理」, 오규원 시선집 『사랑의 技巧』 해설, 민음사, 1975; 송상일, 「자유를 뭐라 이름 지을까」, 『현대문학』, 1980년 1월호; 송영조, 「언어의 세계화」, 『작가세계』, 1994년 겨울호; 서준섭, 「1960년대 이후 한국 모더니즘 시의 전개」, 『감각의 뒤편』, 문학과지성사, 1995; 이경훈, 「오규원론-기웃등거리는 질문의 사이길-『분명한 事件』에 대하여」, 『현대문학의 연구』 10, 1998; 최현식, 「테포르마시옹의 시학과 현실 대응 방식」, 민족문화사연구소 현대문학분과 편, 『1960년대 문학 연구』, 깊은샘, 1998; 김준오, 「현대시의 추상화와 절대은유」, 『문학사와 장르』, 문학과지성사, 2000; 송기환, 「오규원 시에서의 ‘언어’의 현실응전 방식 연구」, 『한민족어문학』 50, 2007; 이윤정, 「오규원 초기시의 공간 인식과 시세계의 변모 양상 연구」, 『한국언어문화』 40, 2009.

원 초기 시에서의 “意識의 錯亂”이나 “환각”의 사용을 언급하며, 그가 “內面空間의 탐구”에 몰두하고 있음을 지적했다. 그러나 그것은 현실로부터의 “도피나 외면”이 아니며, 오히려 “현대를 살아가는 또 하나의 방식”이라는 평가를 내린다. 최현식은 1960년대 모더니즘 시를 논하는 지점에서, 오규원의 시를 이승훈, 정현종의 시와 함께 ‘데포르마시옹’ 시학으로 설명하였다. 그는 오규원 초기 시의 특징을 사물시, 언어의 사물화, 순수언어에 대한 회의로 정리하고, 오규원의 시가 비현실적 추상 세계를 추구했던 60년대 모더니즘시에 대한 일정한 비판의 근원이 된다고 의의를 부여하였다.

흔히 상품/광고시나 패러디 시 등 형식실험으로 대표되는 오규원의 중기 시는 그 형태적인 참신함과 실험성으로 당대비평부터 학술논문에서 이르기까지 많은 주목을 받아 왔다. 이러한 점으로 인해 그의 시에서의 기교적인 특징을 논의하는 연구¹³⁾가 주를 이루고 있다. 김병익은 오규원의 시가 “詩法의 破壞로서의 아이러니”라는 방법을 택하고 있다고 특징지었다. 그리고 그의 아이러니는 “主體와 客體의 질서를 혼란시킴으로써 視點과 詩語의 균형을 깨뜨리고 원래의 형태를 이즈러뜨리는 데서 얻어지는 효과”임을 지적하였다. 그리고 그의 시에서의 “여러 수법”들은 “日記體·論文體·口語體의 빈번한 사용”으로써 “그릇된 이 사회의 自己顯示의 방법론”을 이루는 것이라고 하며 그의 시의 의도를 분석하였다.

김준오 역시 오규원 시의 방법론에 주목한다. 그는 오규원의 시에 대해 기존 관념을 해체하고 새로운 방법론을 모색하는 전형적인 ‘메타시’라고 말하였다. 이광호는 김병익과 마찬가지로 오규원의 시에서 아이러니가 중요하다고 본다. 그는 “시쓰기에 대한 자의식과 언어에 대한 반성적인 물음” 그 자체가 오규원 시의 주제라고 말한

13) 김주연, 「시와 아이러니」, 『文學과 知性』, 1977년 가을호; 김병익, 「물신 시대의 시와 현실」, 오규원 시집 『王子가 아닌 한 아이에게』 해설, 문학과지성사, 1978; 김치수, 「경쾌함 속의 완만함」, 오규원 시집 『이 땅에 씌어지는 抒情詩』 해설, 문학과지성사, 1981; 김현, 「무거움과 가벼움」, 오규원 시집 『가끔은 주목받는 生이고 싶다』 해설, 문학과지성사, 1987; 정과리, 「안에서 안을 부수는 공간」, 오규원 시선집 『길 밖의 세상』 해설, 나남, 1987; 김동원, 「물신 시대에서 살아남기 위하여-오규원의 ‘상품 광고’시」, 『문학과 사회』, 1988년 겨울호; 이남호, 「자유의 부정과 사실에의 충실」, 『문학의 위족』, 민음사, 1990; 정끝별, 「서늘한 패러디스트의 절망과 모색」, 『동아일보』, 1994.1; 김준오, 「현대시의 자기반영성과 환유 원리」, 『작가세계』, 1994년 겨울호; 이광호, 「에이론의 정신과 시쓰기-오규원 중기시 읽기」, 『작가세계』, 1994년 겨울호; 이연승, 「산업 사회에서의 미적 성찰과 아이러니의 시쓰기 - 오규원의 중기시 연구」, 『한국시학연구』 12, 2005; 전형철, 「오규원 시 연구-메타시와 광고시를 중심으로」, 『인문언어』 11-2, 국제언어인문학회, 2009.

다. 그리고 “그 물음과 대답에는 아이러니가 포함”되어 있음을 말한다. 그는 오규원의 시를 “아이러니 정신 혹은 보다 넓게는 모더니즘 정신의 한 예로 읽을 때, 그것은 그의 시가 모호하고 부조리한 근대의 삶을 바라보는 정직성의 밀도를 보유하고 있는 것”이라고 의의를 부여하였다.

오규원이 1990년대부터 제시한 ‘날이미지시론’¹⁴⁾을 중심으로 하여 후기 시 연구¹⁵⁾는 진행되어 왔다. 오규원이 주장하는 날이미지시론은 그의 정의에 따르면, “개념화되거나 사변화되기 이전의 의미 즉 ‘날[生]이미지’로서의 현상, 그 현상으로 이루어진 시”¹⁶⁾이다. 날이미지시의 특징으로는 ‘은유에서 환유적 사고로의 이동’, ‘주체 혹은 인간중심적 시선의 탈피’, ‘사변과 관념을 지우고 현상과 존재 그 자체를 드러냄’으로 요약이 가능하다. 시인 본인이 자신의 ‘시작(詩作) 사유의 전환’을 분명히 밝혔다는 점과 그 방법론의 자체의 개성으로 인해 ‘날이미지시론’에 대한 연구는 당대에서부터 현재까지 많은 연구자들의 주목을 받고 있다. 오규원 자신이 밝힌 날이미지시론을 토대로 시론과 그의 후기시의 상관관계를 밝힌 경향, 오규원이 말한 날이미지시론에 거리를 두고 그 시론의 이론적 정합성을 규명하는 연구 등이 있다. 그리고

14) 오규원이 자신의 시적 사유가 ‘은유적 사고에서 환유적 사고’로 전환하게 된 것을 밝힌 것이 1991년(『은유적 체계와 환유적 체계』, 『작가세계』, 1991년 겨울호.)이고, ‘날이미지’라는 용어를 처음 쓴 것은 1994년(『현대문학』, 1994년 8월호)이다. (오규원·이광호, 앞의 글, 62면 참조.)

15) 황현산, 「새는 새벽 하늘로 날아갔다」, 오규원 시집 『길, 골목, 호텔 그리고 강물소리』 해설, 문학과지성사, 1995; 최현식, 「시선의 조응과 그 깊이, 그리고 ‘몸’의 개방」, 오규원 시집 『토마토는 붉다 아니 달콤하다』 해설, 문학과지성사, 1999; 이남호, 「날이미지의 의미와 무의미」, 『세계의 문학』, 1995년 가을호; 정과리, 「‘어느새’와 ‘다시’ 사이, 존재의 원환적 이행을 위한」, 오규원 시집 『새와 나무와 새똥 그리고 돌맹이』 해설, 문학과지성사, 2005; 이해운, 「오규원의 날이미지시 연구」, 숭실대학교 석사학위논문, 2009; 김문주, 「오규원 후기 시의 자연 현상 연구-『새와 나무와 새똥 그리고 돌맹이』와 『두두』를 중심으로」, 『한국근대문학연구』 22, 2010; 신덕룡, 「오규원 시의 풍경과 인식에 관한 연구」, 『한국문예창작』 제9권 제1호(통권18호), 2010; 장동석, 「오규원 시의 사물 제시 방법 연구」, 『한국현대문학연구』 35, 2011; 정유미, 「오규원 시에 나타난 날이미지의 환유 체계 연구」, 『한국언어문학』 제79집, 2011; 한희숙, 「오규원의 후기시 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2011; 권혁웅, 「날이미지는 날이미지로 쓴 시가 아니다」, 『입술에 묻은 이름』, 문학동네, 2012; 김근영, 「오규원 후기시에 나타나는 연금술적 상상력 연구」, 울산대학교 석사학위논문, 2012; 진순애, 「고요와 적막—오규원·박찬」, 『문학의 범고와 창신』, 역락, 2012; 유하은, 「오규원 후기 시 이미지 연구」, 중앙대학교 석사학위논문, 2013; 김재민, 「오규원의 ‘날이미지시’ 모색 과정 연구」, 서울시립대학교 석사학위논문, 2013; 임승빈, 「오규원 시론 연구: 그 ‘날(生)’ 이미지 론’을 중심으로」, 『인문과학논총』 48, 2014.

16) 오규원, 「날이미지의 시」, 『날이미지와 시』, 문학과지성사, 2005, 103면.

이 후기 시의 연구가 오규원 선행 연구의 다수를 이루고 있다.

오규원이 자신의 시적 방법론을 탄탄하게 구축하고 있는 시인이었기 때문에, 오규원의 시론에 대한 연구자들의 관심 또한 꾸준히 이어지고 있다. 시론사적 맥락에서 오규원의 시론을 위치시키는 연구, 오규원 시론의 전반적인 과정을 섬세하게 분석한 연구인데 문혜원¹⁷⁾과 이찬¹⁸⁾의 연구가 대표적이다.

문혜원은 오규원의 시론을 시론사적 맥락에서 식민지 시대부터 전개되어온 모더니즘 시론의 연장선상으로 파악한다. 문혜원은 그의 시론을 1기(『現實과 克己』, 1976) 2기(『언어와 삶』, 1983) 3기(『가슴이 붉은 딱새』, 1996)으로 나누고 각각의 특성을 “대상의 즉물적 묘사”, “대상에 대한 인식의 중요성”, “인식론과 존재론의 결합”이라고 정의하였다. 그리고 오규원의 시론이 결국 이미지 시론으로 귀결된다고 보았다. 여기서 문혜원은 김춘수와 오규원의 시론을 비교하는데, 이미지의 실재성을 인정한다는 것은 둘의 공통점이며 오규원은 그것을 구상화한다는 점이 김춘수와 다른 점이라고 보았다. 문혜원은 오규원의 시론에서 ‘이미지=시간성, 공간성’으로 인식되어 온 기존의 견해를 오규원이 극복했다는 의의를 부여하였다.

이찬은 오규원 시론의 시기별 각각 특징을 섬세하게 분석하고, 또 통시적인 변모 과정을 추적한 연구자이다. 이찬은 오규원 시론의 변모과정을 각각 『現實과 克己』(1976), 『언어와 삶』(1983), 『날이미지와 시』(2005)로 나누고 각각의 특성을 “정신의 개별성과 능동적 허무주의”, “자율성과 초월성, 자유의 정신으로서의 문화의 불온성”, “세계의 모든 존재들이 기원과 파생을 동시에 이루면서 더불어 산다는 리즘의 사유원리”라고 보았다. 이찬 또한 김춘수와 오규원의 시론을 비교한다. 오규원의 날이미지의 시와 시론은 김춘수의 무의미시와 시론을 지속적으로 의식하면서 진화해 갔고, 결과적으로 날이미지시는 무의미시와는 다른 생성적 차이를 만들어냈다는 의의를 부여하였다. 그리고 오규원의 시론이 김춘수와 김수영의 영향을 받았음을 지적하였다.

앞선 두 연구자도 지적했듯이, 오규원 시는 특히 김춘수의 영향을 많이 받았다. 이러한 맥락에서 오규원 시의 영향관계를 분석하거나, 일정한 방법론을 사용하여 동

17) 문혜원, 「오규원의 시론 연구」, 『한국문학이론과 비평』 25, 2004.

18) 이찬, 「오규원의 초기 시론 연구 : 『현실과 극기』를 중심으로」, 『우리文學研究』 34, 2011; 이찬, 「오규원 시론에 나타난 ‘초월성’의 의미 : 『언어와 삶』을 중심으로」, 『한국근대문학연구』 24, 2011; 이찬, 「오규원의 ‘날이미지’ 시론 연구」, 『한국시학연구』 30, 2011; 이찬, 「오규원 시론의 변모 과정 연구」, 『한국민족문화』 41, 2011.

시대의 시인을 비교 분석한 연구들 또한 존재한다. 오규원이 많은 영향을 받은 시인은 흔히 이상, 김수영, 김춘수로 꼽히며, 동시대 모더니즘적 특성에 따라 이승훈, 김춘수, 김수영 등과의 비교가 다수 이루어졌다. 근래에는 오규원 시와 다른 시인들을 연관시켜 시에 나타나는 영화적 기법을 다루는 연구들 또한 다수 이루어졌다.

위와 같이 오규원 시의 일정한 시기에 드러나는 특징을 규명하거나, 오규원의 시에서 드러나는 어떤 특정적인 부분에 주목하여 문학사적인 영향관계 혹은 동시대 시인들과의 영향관계를 드러내는 연구들을 살펴보았다. 이렇게 특정 시기 혹은 특정 부분에 주목한 연구들과 달리 오규원의 전체 시와 시론을 통시적으로 규명한 연구¹⁹⁾ 또한 다수 존재한다. 오규원 시를 전체적으로 살펴본 통시적 연구의 경우, 두 가지의 경향이 나타난다. 첫 번째로는 오규원의 전반적 시세계를 일목요연하게 정리한 연구, 두 번째로는 오규원 시를 일정한 하나의 방법론을 사용하여 바라 본 통시적 연구이다.

먼저 김진희는 오규원 시의 초기 시를 “세계의 불확실성 속에서 흔들리지 않는 사유 주체의 힘”이라고 분석하며, 이 같은 특징이 “모더니즘 시인들에게서 보이는 견차적인 면모”라고 언급한다. 중기 시는 초기 시와 같이 모더니즘적 면모가 있지만 사회비판력이 더욱 확보되었다고 분석한다. 그러나 오규원이 ‘더 이상 파편화된 양식으로 파편화된 사회에서의 시쓰기는 효과적인 방법이 아니라는 것’, ‘기존의 고정화된 세계 인식에서 넘어서야 함’을 깨닫고 새로운 길을 찾게 되었다고 하며 오규원 시의 큰 변화의 이유를 지적한다. 그리고 오규원 시가 결국에는 모더니즘으로 설명

19) 김진희, 「출발과 경계로서의 모더니즘」, 『세계일보』, 1996.1; 정수진, 「吳圭原 詩 研究 : 메타시(Metapoetry)를 中心으로」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2000; 이연승, 「오규원 시의 변모과정과 시쓰기 방식 연구」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2002; 엄정희, 「오규원 시 연구 : 시와 형이상학의 관계 고찰」, 단국대학교 박사학위논문, 2005; 정다운, 「오규원 시 연구 : 언어 탐구의 변모양상을 중심으로」, 고려대학교 석사학위논문, 2007; 류시원, 「오규원 시 연구」, 대구가톨릭대학교 박사학위논문, 2007; 조동범, 「오규원 시의 현대성과 자연 인식 연구」, 중앙대학교 박사학위논문, 2010; 구미리내, 「오규원 시의 해체성 연구」, 명지대학교 박사학위논문, 2011; 김수경, 「오규원 시에 나타난 일상성 연구」, 숙명여자대학교 석사학위논문, 2011; 이윤정, 「오규원 시 연구 : 공간상징과 주체인식을 중심으로」, 한양대학교 박사학위논문, 2011; 송정원, 「오규원시의 인지시학적 연구」, 전북대학교 석사학위논문, 2013; 김혜원, 「오규원 시의 창작 방식 연구 : 포스트모더니즘 기법을 중심으로」, 전북대학교 박사학위논문, 2013; 정인탁, 「오규원 시 연구 : 탈주와 생성의 노마드적 사유를 중심으로」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2015; 한정옥, 「오규원 시의 문학 예술적 크로노토프 양상 연구」, 서강대학교 석사학위논문, 2015; 오혜정, 「오규원 시의 부정성 연구」, 한양대학교 박사학위논문, 2015.

할 수 없는 변화를 만들었다고 한다. 그 변화가 바로 “은유적 사고의 파기와 환유의 언어 원리 선택”이다. 김진희는 오규원의 시가 큰 변화를 겪었지만 그의 시에 있어 삶과 시의 지향점은 변하지 않았고, 그의 시적 지향점이 우리 사회와 문학의 변화의 분수령을 보여주고 있음에 의의를 부여하였다.

오규원의 시가 모더니즘적 모습에서 시작하여 탈 모더니즘적 모습을 보여준다는 이러한 시각은 이연승에게도 이어진다. 그는 오규원의 시 창작 과정을 연구하는 데 있어, 그의 시를 모더니즘적 글쓰기의 성향을 보이는 것으로 전제한다. 그리고 오규원을 ‘현실주의적 모더니스트’라고 규정한다. 때문에 오규원 시에 나타나는 자의식의 문제는 그의 모더니티 지향성과도 연결되며, 이것이 그의 시사적 위치를 규명하는 데 중요한 잣대가 된다고 본다. 이연승은 오규원의 시의 정신을 ‘자유’와 ‘해방’이라고 언급하며, 이것이 시 쓰기에 대한 사명과 존재론적 관점에 대한 인식이라고 말한다. 그리고 최종적으로 오규원의 시 쓰기는 문학과 현실 사이의 경계선을 스스로 해체하고 예술작품의 내용을 사회적으로 의의 있는 것으로 만들려는 미적실천이었다고 의의를 부여하였다.

김진희, 이연승의 연구는 오규원 시의 ‘과정’을 섬세하게 추적하고, 그 변모의 동인을 동시대적 맥락에서 규명하고자 했다. 위 연구자들은 오규원을 ‘모더니즘’이라는 일정한 기준 안에서 파악하여 오규원의 시가 모더니즘에서 탈모더니즘으로 나아가는 것으로 결론을 내리는 공통점을 보인다. 오규원 시의 변모양상이 두드러지는 만큼 그 변모과정을 일목요연하게 정리하고, ‘모더니즘’이라는 일관된 관점을 통해 통시적으로 분석하고자 한 데 의의가 있다. 그러나 오규원의 시를 ‘모더니즘’적 경향이라는 큰 자장 안에 포함시킬 경우 오규원의 1990년대 이후 시를 분석하는 데 있어 일정한 한계를 내포하게 될 우려가 있으며, 이들의 연구 역시 오규원의 1990년대 이후의 큰 시적 전환을 ‘변화’ 그 자체로만 인식하고 있다는 것에 아쉬움을 남긴다. 이는 위 연구들이 오규원이 활동을 하던 시기에 썩어졌기 때문으로 추측된다.

엄정희는 오규원 시와 형이상학의 관계를 분석하며, 그의 시의 내면 공간과 사유 과정을 추적하여 기존의 연구와 비교했을 때 보다 주제론적으로 접근하고 있다. 엄정희는 들뢰즈의 ‘철학의 사유과정’과 오규원의 ‘시의 사유과정’을 주목하는데, 특히 오규원 시에 빈번하게 나타나는 ‘사이’와 ‘허공’을 유목공간이라고 분석하며, 오규원이 비가시성의 세계를 표출하는 데 성공하고 있음을 밝힌다. 그리고 이를 통해 오규원의 시가 시학의 또 다른 시원(始原)이 될 수 있음에 의의를 부여하였다.

오규원이 2007년 작고한 후, 오규원 시의 전체적인 면모를 객관적 시각에서 바라보고 문학사적으로 의의를 규정하려는 통시적 연구는 더욱 활발하게 진행되기 시작했다. 그리고 현재까지 다양한 방법론을 토대로 오규원 시를 관통하는 내적 원리를 찾고자 하는 성과들이 지속적으로 나오고 있다.

먼저 김혜원은 선행 연구자들 거의 대부분이 오규원을 모더니즘적 관점에서 보고 있었음을 문제로 지적하며, 오규원 시를 모더니즘이 아닌 포스트모더니즘적 관점에서 오규원 시의 창작 방식을 분석한다. 특히 롤랑바르트의 이미지론을 방법론으로 하여, 바르트의 인식 경로와 오규원의 인식 경로와 유사함을 지적하였다. 특히 오규원의 전 시세계에 걸쳐 나타난 포스트모더니즘적 기법이 서구 추수적인 것이 아니라 그의 삶에서 몸소 체득되어 끊임없는 반성과 모색, 실험에 의해 이루어진 ‘자생 이론’이었다는 점에 큰 의의를 부여하였다.

한정옥은 오규원 시의 형식적 측면에 주로 주목하여, 오규원 시의 전반적인 면모를 바흐친의 크로노토프 개념을 중심으로 분석하였다. 한정옥은 오규원 시 세계 전반에서 문학 예술적 크로노토프가 문학적 상상력의 근본 토대로 기능하고 있으며, 시의 하위 장르를 규정하고 생성하고 있다는 것을 밝혔다. 한정옥의 논문은 기존의 오규원 시 연구에 있어 지속적으로 언급되었던 언어, 시적 방법론, 세계 인식을 문학적 크로노토프라는 하나의 일관된 관점으로 묶어서 정리하려고 시도하였다는 데 의의가 있다.

오혜정은 다양하고 실험적인 오규원의 시쓰기 작업은 모더니스트들이 취하는 태도와 그 맥락을 같이 하고 있지만, 궁극적으로 오규원이 시대적 상황에 대한 대응의 방식으로서 시쓰기를 계속적으로 변모시킨다는 데 의의가 있다고 말한다. 오혜정은 아도르노의 부정성을 중심으로 하여 오규원의 시가 시대에 대한 대응으로서 저항적이고 비판적인 태도로 나타났음을 말하고 있다. 그리고 오규원의 글쓰기는 사회에 대한 문학의 역할, 작가의 태도에 대한 모델을 제시했다는 점에서 의의를 부여하였다.

위에서 검토한 바와 같이 첫 번째로 오규원 시의 시기별 각각의 특징을 규명하고 그 의미를 찾는 연구는 많이 축적된 것으로 판단된다. 이 연구들은 아직 오규원에 대한 연구가 충분히 축적되지 않은 상황에서, 오규원의 시적 활동을 일정한 관점에서 문학사 안에 위치시키려 했다는 점에서 의의를 지닌다. 그러나 오규원 시를 특정 시기에 한정된 것이 아닌, 오규원 시를 일정한 관점을 기준으로 통시적으로 분석한

다양한 연구가 축적되지는 못했다. 그간 오규원 시의 전반을 다룬 연구들에서는 그 시의 방법론적인 측면이나 시세계의 급격한 변모에만 초점이 맞춰져 있다. 혹은 오규원 시의 방법론과 주제 중 한 측면에만 치중되어 있는 경향이 있다. 때문에 오규원 시의 방법론과 주제의식을 긴밀하게 연관시키지 못했다는 아쉬움이 있다.

앞서 밝혔듯, 오규원 시를 통시적으로 접근한 연구들에서 오규원 시 전반을 관통하는 일관적인 내적 원리나 주제 의식을 찾아내고, 그 내적 원리와 주제 의식을 연관시키는 데 있어 미진한 점이 나타난다. 이러한 상황의 원인과 그로 인한 몇 가지 문제점은 다음과 같다. 첫 번째로 오규원 자신이 여러 지면에 자신의 ‘시작 방법론’에 대해 많이 언급하고, 또 그것에 대해 설명해왔기 때문으로 추측된다. 오규원 시에서 일차적으로 초점이 되고 중요하게 다루어져 왔던 것이 그의 시작 방법론의 변모에 대한 연구가 될 수밖에 없는 것은 일견 수긍이 가는 일이다. 그러나 이것은 시인의 방법론에 대한 입장이 그의 시를 해석하게 하는 절대적 기준이 되게 한다는 난점을 내포하며, 시의 ‘방법론’에 큰 비중을 두게 될 경우, 그의 시가 그의 시론을 얼마나 잘 ‘구현하고’ 있는지를 분석할 수밖에 없게 된다.

두 번째로 오규원 시의 방법론에 대한 의미는 적극적으로 평가되고 있는 반면, 그 방법론과 함께 고려되어야 할 시의 주제의식의 분석은 소홀하였다. 이는 시대적 맥락이 작용하고 있는 부분이기도 한데, 오규원 시는 흔히 80년대의 이른 바 해체시의 경향 안에서 평가되어 왔고, 시대에 대응하는 시의 형식이라는 점에서 가장 큰 주목을 받을 수밖에 없었다. 이러한 부분에서 오규원 시의 형식은 주목받는 반면 주제의식은 당대 시인들과 같이 ‘자본주의 문명 비판’, ‘시대의 억압에 대한 저항’으로 단순화되어버리고 만다.

세 번째로 90년대에 이르러 오규원이 자생 이론²⁰⁾인 ‘날이미지시론’을 발표하면서

20) 오규원의 ‘날[生]이미지’는 어떤 현상을 “개념적이고 사변적인 양식으로 담아내지 않으면 않을수록 자신의 올바른 모습에 가까워지”도록 시에 담아내는 것을 말한다. “그런 현상은 개념화 또는 관념화되기 이전의 것이므로 ‘굳은 의미의 이미지’가 아니라 ‘살아 있는, 날[生] 이미지’”라는 것이 오규원의 설명이다. 구체적으로, 어떤 “사실적 현상은, 딱히 한마디로 의미화(정의)할 수는 없지만, 이 시구를 읽는 사람 개개인의 심상에 따라 의미 운동(살아 있는 이미지)을 하”는데, 오규원은 이런 것을 ‘날이미지’라 하고, “이러한 이미지의 현상으로 된 시를 ‘날이미지시’라고 이름을 붙여두었”다고 말한다.(오규원, 『무릉, 수사적 인간, 날이미지』, 『날이미지와 시』, 문학과지성사, 2005, 185-187면 참조.)

덧붙여 이 ‘날이미지시’와 그와 관련된 ‘날이미지시론’은 오규원이 독자적으로 생산한 자생이론이라는 점에 의미가 있다. 오규원은 한 대답에서 “문학사의 측면에서 볼 때 선생님

오히려 이로 인해 여러 연구들에서 문제점이 보인다. 날이미지라는 것이 시인 자신이 언급한 시작 사유의 큰 변모인 만큼, 모든 연구자들이 시인이 제시한 시적 방법론의 전환의 틀 안에 맞추어 오규원 시를 분석해왔다. 그러나 이 날이미지시에 치중된 연구 경향은 오규원 시를 연구하는 데 있어 몇 가지의 문제점을 내포한다. 그 문제점을 요약하자면 1) 연구자가 오규원이 언급한 시론과 일정한 거리를 두지 못하고 오규원의 시론(혹은 발언)을 절대적 기준으로 삼아 오규원의 후기 시를 분석한 경우 2) 오규원의 ‘날이미지’ 이전의 시와 ‘날이미지’ 이후의 시를 단순히 비교하는 경우 3) ‘날이미지’를 하나의 기준점으로 설정하거나, 나아가 ‘날이미지’를 시인의 전 시작 과정의 도착점·귀착점으로 상정하고 그 이전의 시들에 있어 ‘날이미지적’ 사유가 있었음을 성급하게 전제하는 경우이다.

오규원의 전반적인 시세계를 분석하는 데 있어, 가장 많은 수를 차지하고, 또 가장 개성이 뚜렷해보이는 것이 ‘날이미지’와 ‘날이미지시론’인 것은 주지의 사실이다. 그러나 오규원의 시에서 특정 한 시기를 기준점이나 도달점으로 설정할 경우, 한 시인의 시세계를 분석하는 데 있어 시인의 전반적인 노력과 과정을 단순화시켜 버리고 마는 한계가 발생하게 된다. ‘커다란 변모’라는 사실을 이미 전제한 상태에서는, 그 변모를 기준점으로 성급하게 시인의 시세계를 구분해버리게 되는 결과가 노정되는 것이다. 오히려 변모가 눈에 띄게 보이는 시인일수록, 그 변모의 모습에 초점을 맞추기보다 그 변모가 왜 나타났을지에 주목해야 한다. 한 시인의 시가 급격하게 변모한다면, ‘변모’라는 표면적 현상보다도 그 이면의 동인을 밝혀야 그 시인의 시세계와 의의를 온전히 바라볼 수 있을 것이기 때문이다.

기존 연구사에서 도출된 성과나 한계를 토대로 본고에서는 오규원의 시를 ‘언어’라는 키워드를 중심으로, 그의 전반적 시세계의 구조를 ‘시적 언어 탐구를 향한 긴 여정’으로 파악하여 살펴보고자 한다. 그리고 오규원 시 전반의 주제의식과 방법론

(오규원-인용자)의 작품세계가 이전 세대인 50년대, 더 거슬러 30년대 모더니스트들과의 변별성은 어디에 있다고 생각”하시냐는 질문에 이렇게 대답한다. “30년대나 50년대 모더니스트 시인들은 몸과 머리의 토대가 다릅니다. 풀어서 얘기한다면 몸은 농경사회에 토대를 두고 태어났고 또 살고 있었습니다. 그러나 머리는 서구 산업 사회가 토대로 되어 있는 것입니다. (중략) 그런데 나는 다행스럽게도 한국에 모더니티가 발생한 70년대에 삶의 뿌리를 내리고 있기 때문에 선배들처럼 수입이론이 아닌 자생이론을 가질 수 있는 모더니스트가 될 수 있었다고 생각합니다.” (오규원·이재훈, 「대담: 날이미지시와 무의미시 그리고 예술」, 『시와 세계』 7, 2004.9, 92면 참조.) 이하 오규원의 ‘날이미지’와 ‘날이미지시론’에 관하여는 본고의 4장에서 상세히 서술한다.

을 긴밀하게 연관시켜보고자 한다. 오규원의 시의 긴 여정을 살펴보았을 때, 오규원 시에서 가장 주목할 수 있는 주제, 그리고 오규원 시의 전 시기를 관통하고 있는 문제의식은 시인 그 자신이 밝혔듯, ‘시를 통해 기존의 가치 체계에서 드러나지 않는 것을 현시하는 것’이다. ‘시’가 ‘실재적인 것’을 현시하기 위해서는 ‘언어’를 사용할 수 밖에 없고, 그렇기 때문에 시인은 그 ‘시적 언어’에 대한 탐구를 지속적으로 이어나가게 되는 것이다. 정리하자면, 본고는 오규원의 시를 ‘실재를 향한 추구’와 그 실재를 추구하기 위한 ‘언어’ 모색의 두 축을 중심으로 논의가 전개된다. 오규원의 시는 궁극적으로는 어떤 ‘실재’를 추구하고 그것을 ‘언어’로서 시에서 구현하고자 끊임없이 시도하며, 그 과정에서 ‘실재’와 ‘언어’의 관계가 드러난다는 관점에서 오규원의 시를 분석하고자 한다.

기존 연구들에서 오규원 시의 언어에 주목하지 않은 것은 아니다. 오규원의 시적 여정이 ‘시의 언어란 무엇인가’로부터 출발했으며, 자신이 여러 지면에서 자신의 언어 탐구의 궤적과 그 변모 양상을 언급하고 있기 때문에 오규원에 관한 기존의 연구는 거의 언어에 집중되어 있다. 그러나 기존의 오규원의 언어에 관한 연구들은 생전 오규원이 언급한 그 자신의 시론이나 언급들의 틀을 벗어나지 못하고 있는 것처럼 보인다. 오규원이 ‘언어’에 대한 탐구를 평생의 목표로 삼았다면, 그 언어에 대한 탐구는 무엇때문에 추동되었는지, 그 언어 탐구를 통해 궁극적으로 추구하려는 것이 무엇이었는지를 통시적인 관점에서 조망해야 할 필요를 느낀다.

각각의 선행연구들이 이루어낸 성과를 고려하더라도 대체적으로 오규원의 시를 어느 한 시기에 편중하여 분석하거나, 오규원 시의 방법론이나 기법이나 언어관의 ‘변모’ 자체에만 치중하여 한 시인의 시에서 드러나는 주제 의식과 방법론의 긴밀한 연관성, 그리고 한 시인의 시세계를 관통하는 주제를 밝혀내지 못한 것이 한계로 지적된다. 변모가 눈에 띄게 보이는 시인일수록 그 변모의 모습에 초점을 맞추기보다 그 변모가 왜 나타났을지에 주목해야 한다. 한 시인의 시가 급격하게 변모한다면 ‘변모’라는 표면적 현상보다도 그 이면의 동인을 밝혀야 그 시인의 시세계와 의의를 온전히 바라볼 수 있을 것이기 때문이다.

선행연구들의 성과와 한계를 이어받아 본고에서는 오규원의 시 전반을 통시적으로 조망하고, 그의 시 세계 전반을 이끌고 갔던 내적 원리를 찾아내고자 한다. 한 시인이 내세운 시적 방법론과 기법적 측면은 고려되어 마땅한 것이지만, 그것은 시인이 궁극적으로 가진 주제 의식과 긴밀하게 연관지어 분석해야만 그 내적 원리를

밝혀낼 수 있다. 본고는 오규원의 시작 전체를 연결짓는 주제를 ‘실재를 향한 추구’와 그것의 실현을 위한 ‘언어’ 모색의 과정으로 본다. 그 과정에서 ‘실재’와 ‘언어’의 상관성을 중심으로 오규원의 시를 분석하고자 한다. 이러한 전제를 바탕으로, 한 시인의 세계 전반에 대한, 그리고 좁게는 시라는 존재의 의미에 대한 끈질긴 물음의 과정을 추적해보고자 한다. 이 과정에서 한 시인의 여러 시의 근거에 자리잡고 있는 공통된 내적 원리를 찾아내고, 나아가 한 시인의 시세계를 더욱 폭넓게 조망할 수 있게 되기를 기대한다.

1.2. 연구의 시각

오규원은 언어의 불명확성과 애매성에 관한 문제로부터 시작(詩作)활동을 시작했고, 평생 그 문제와 대결했다. 그가 그토록 언어에 집착하고 그것과 대결을 한 이유는, “세계는 생성과 변화를 간직하고 있는 대상인데 언어는 개념화되어 굳어 있는 존재라는 깨달음”에서 비롯된 것이다. 그는 “시란 결국 한 시인이 부닥친 세계와의 조응임”을 인식하고, “한 시대가 거느리는 역사적 또는 지적 조작의 어떤 관념과 그 흐름이 어떻게 구역질나는 보편성으로 멈추는가”²¹⁾에 관해 지속적으로 사유한다. 결국 이러한 문제 의식을 바탕으로 그가 시작(詩作) 활동 내내 일관되게 보여주는 것은 시로써 “현존하는 가치 또는 가치 체계 이상의 것을 현시하는 데 있다.”²²⁾

이러한 문제 의식의 연장선상에서 오규원은 ‘개인이 표백되지 않는 시’²³⁾를 주장했다.²⁴⁾ 그리고 또 다른 글에서 “우리들이 사랑해야 할 것은 時代苦, 觀念 등에 시를 맞추는 논리적 추적이 아니라, 오히려 그것을 무너뜨리는 精神의 개별성”²⁵⁾이라

21) 오규원, 「李箱과 켈르의 對話」, 『現實과 克己』, 문학과지성사, 1976, 54면.

22) 오규원, 「방법론과 실천적 이념」, 『언어와 삶』, 문학과지성사, 1983, 71-72면.

23) 오규원의 문학 활동에서 ‘표백’이라는 단어는 부정적인 의미를 내포한다. 그는 자신이 쓴 작가 이상(李箱)에 대한 글에서 “나는 이상이라는 그의 이름 앞에 천재라는 말이 붙어 있는 것을 볼 때마다 불쾌한 느낌을 받는다. (중략) 이것들은 그런 이야기를 남기거나 천재적인 그 사람들의 고통스런 삶의 과정을 표백시켜 버린 채, 결과만 가지고 이야기하는 사람들의 언어이기 때문이다.”(강조는 인용자) (오규원, 「李箱論」, 『언어와 삶』, 문학과지성사, 1983, 206면.)라고 말한다. 나아가 그의 시에 ‘흰색’에 대한 부정적 어조와 “나의 싸움은 흰색과의 싸움”이라는 구절들이 종종 등장하는 것은 이러한 맥락으로 해석할 수도 있을 것이다.

24) 이원, 「분명한 사건으로서의 날이미지를 얻기까지」, 이광호 편, 『오규원 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2002, 51면.

는 점을 강조한다. 이 두 말에서 공통적으로 의미하는 바는 오규원이 자신의 시작(詩作) 내내 ‘어떤 것에도 표백되지 않는 개별성’을 추구했다는 것이다.

본고에서는 오규원의 ‘개별적 정신’을 구하고, “구역질나는 보편성”과 싸우려는 것, 그리고 결국에는 시로써 “현존하는 가치 또는 가치 체계 이상의 것을 현시”²⁵⁾하는 것을 일관된 목표로 그가 시작활동을 전개해나갔다고 본다. 현존하는 가치 또는 가치 체계 ‘이상’을 현시하고자 한다는 것은, 언어로 표상되지 못하는 실재적인 것을 자신의 시적 언어로 표현하고 싶다는 시인의 꿈이다. 따라서 그는 ‘실재’를 추구하기 위해, 그리고 그 ‘실재’를 ‘언어’로 담아내기 위해 평생 자신의 시작 활동을 전개했다는 것을 전제로 하여 논의를 전개해나가고자 한다.

오규원 시 전반에서 ‘존재’와 ‘실재’가 중요한 문제로 부각되었던 것을 시대적인 맥락과 문학사적 맥락을 고려하여 살펴보고 넘어가야 한다. 오규원은 그 자신이 4·19 세대이며, 4·19 세대를 “‘나’라는 존재를 대문자로 의식한 최초의 세대”²⁷⁾라고 말한다. 그리고 민주화를 실천으로 옮기려 했던 4·19가 실패로 끝났지만, 그것이 주체의 의식의 실패를 의미하지 않는다고 말한다. 그 의식의 심화가 어떤 형태로든 이후 한국 사회의 변화와 발전의 힘이 되었을 것이라고 본다. 특히 “군사 정권의 개발 독재와 유사 자본주의의 야합 속에서도 여기 이곳에서의 ‘나’의 발전과 ‘나’의 몫 찾기가 계속되었다”고 보며, 그 ‘나’의 몫 찾기의 다양성을 존중하는 문화의 바탕을 꾸준히 마련했다고 본다.

오규원이 4·19세대라고 했을 때, 이 4·19세대의 또 하나의 의미는 이들이 한글 세대²⁸⁾라는 데 있다. 이광호는 4·19라는 사건에서 촉발된 모더니티에 관해 이야기하는

25) 오규원, 『死海의 殘光』, 『現實과 克己』, 문학과지성사, 1976, 45면.

26) 오규원, 『방법론과 실천적 이념』, 『언어와 삶』, 문학과지성사, 1983, 71-72면.

27) 오규원·이광호, 앞의 글, 29면.

28) 오규원은 한 대담에서 다음과 같이 언급한다. “60년대 이전의 그것(난해시-인용자)이 현실과 관념의 괴리로부터 오는 난해성이라면, 이후의 그것은 (중략) 현실과 이상의 심리적 갈등을 내면으로부터 이겨내려 했던 시기의 산물이지요. (중략) 밀려오는 외래문물, 격변의 사회를 한글세대 의식이 나름대로 이겨내려고 노력했던 시기가 아니었나 싶습니다. 우리보다 앞선 선배 몇 분을 예로 들어 말하자면 최인훈의 ‘풍문’에 대한 싸움, 김수영의 현실수용, 김춘수의 존재 탐구들도 사실 그전까지 뿌리없이 횡행하던 관념과의 싸움이었고, 그런 노력의 힘을 입어 일부 60년대 작가들이 추상적인 관념에서 빠져나오지 않았나 생각합니다. 그 싸움은 그 시대 나름으로 힘든 작업이었다고 느껴집니다.”(김동원·박혜경, 오규원, 『좌담—말·삶·글: 타락한 말, 혹은 시대를 헤쳐나가는 해방의 이미지』, 『문학정신』, 1991년 3월호, 14-15면.)

한 글²⁹⁾에서 “4·19 이후 생산된 문학 텍스트 자체”가 “4·19라는 사건의 실제적 과정의 담지자”라고 지적한다. 이것은 한글로 교육을 받고, 민주를 배웠던 시대이기 때문에 가능했다. 1960년대 시인들이 ‘언어의 자율성’의 문제에 심도 있게 논의하기 시작한 것도 이러한 토대가 있었기 때문에 가능했을 것이다.

이러한 맥락에서 오규원은 전후 실존주의에서의 존재론적 시들과 60년대 김수영, 김춘수의 영향력 증대 속에서 영향을 받으며 자신의 행보를 구축하고, 자신의 시인으로서의 존재를 찾기 위한 모색을 하였을 것으로 보인다. 특히나 오규원은 1965년에 등단했고, 1960년대의 시적 경향을 이어받으면서도 그것에서 벗어나려는 노력을 부단히 했다.

그는 “경험을 통해서” “언어가 개인과 그 삶을 삭제해 버리는 공허와 만나고, 또 그것을 통해서, 60년대의 이른바 내면의식의 탐구가 개인을 무화시키는 현대 문명사회의 흐름과 얼마나 잘 보조가 맞는 추상화 작업의 하나”인지를 깨달았다고 말한다. 그는 이렇게 내면 탐구의 경향을 띠었던 60년대 선배 시인들을 비판적으로 바라본다. 그렇다고 해서 그는 당시 시의 한 축이었던 소위 ‘양가주망’ 류의 경향을 추구했던 것은 아니다. 흔히 비유하자면 그는 1960년대 김수영 류의 시들과 김춘수 류의 두 경향을 동시에 이어받으면서도 제3의 길을 모색해나가는 모습을 보인다.

오규원의 언어 추구는 단순히 시인이 언어를 자신의 세계를 드러내는 수단으로 생각하는 것과 같이, 그렇게 단순한 측면이 아니었다. 그의 시작 활동 내내 ‘언어’는 수단이자 목적이다. 그는 한 대담에서 자신이 생각하는 ‘고향’과 ‘자연’의 문제에 대해서 대답을 할 때도 그것을 언어의 문제와 결부시킨다. 그는 “저(오규원-인용자)는 그러한 허상뿐인 아버지와 아버지적 언어를 벗어난, 그리고 자궁 속의 언어를 벗어난 이 현실 위에서 나의 자궁, 나의 자연을 찾고 있었다”고 말한다. 이렇게 봤을 때, 그에게 ‘언어 탐구’는 “아버지적 언어”를 벗어나, “나”만의 언어를 찾는 것이었다.

본고는 오규원의 언어 탐구의 구조와 그러한 탐구 끝에 그가 도달하고자 했던 것이 무엇인지를 추적하기 위해, 자크 라캉(Jacques Lacan, 1901.4.13.-1981.9.9)³⁰⁾의 언어 개념을 경유하고자 한다. 라캉은 정신분석가이지만 그의 사상은 문학, 영화학, 여성

29) 이광호, 「4·19의 ‘미래’와 또 다른 현대성」, 우찬제·이광호 편, 『4·19와 모더니티』, 문학과 지성사, 2010.

30) 본고에서 ‘자크 라캉’(Jacques Lacan)의 이름을 언급할 때는, 인용한 라캉 관련 문헌의 표기와는 관련 없이 ‘라캉’이라고 통일하여 표기한다.

학, 사회이론에 관계된 여러 학문 분야들에 영향을 미치고 있다. 손 호머에 따르면, “무의식이 언어와 같이 구조화되어 있다는 라캉의 생각”과 “상징계와 주체 사이의 관계에 대한 논의는 텍스트에서 무의식적 욕망의 움직임을 이해하는 전혀 새로운 길을 열었다”.³¹⁾ 라캉은 “텍스트에서 무의식적 욕망들이 자신을 드러내는 방식을 언어를 통해 분석”한다.³²⁾

라캉은 자신의 사상을 말하면서 여러 개념들을 사용하고 “서서히 의미를 변화시키고 있지만 그가 개념의 초기 정의를 포기한 적은 없”으며, “이 때문에 라캉의 용어들은 항상 라캉의 세 범주—실재계, 상상계, 상징계—각각에 따라 그리고 그의 가르침의 각 단계들 속에서 다른 기능들을 가진다.”³³⁾ 본고에서는 라캉의 ‘실재계, 상상계, 상징계’의 구분을 기본 구조로 하여 시인이 어느 부분에 초점을 두어 시적 언어를 구현하였는지, 그의 언어 탐구는 각 시기별로 어떤 양상을 나타내는지 밝히고자 한다.

라캉은 정신의 세 층위로서 ‘상상계’, ‘상징계’, ‘실재계’를 말한다.³⁴⁾ 상징계·상상계·실재는 ‘말하는 존재’(parlêtre)인 인간이 자신과 세계에 대해 말하고 생각할 때 반드시 가정해야 할 최소한의 전제조건이다.³⁵⁾ 말하고 생각하기 위해서는 “말 혹은 언어(상징계)”가 있어야 하고, “말해지는 대상(실재)”가 있어야 하며, “말해지는 내용 혹은 대상에 고정된 의미가 부여될 수 있어야 한다(상상계).”³⁶⁾

이것은 자아와 주체의 탄생을 설명하는 라캉의 거울 단계 이론과 연결되는데, “라캉이 거울이론에서 강조하는 것은 자기 몸을 실제로 잘 조정하지 못하는 주체가 자기 몸을 전체적으로 파악하는 과정이다.”³⁷⁾ 라캉에 따르면 거울단계는 약 6개월과 18개월 사이에 일어난다. 이 시기의 아이는 거울을 통해 비친 자신의 이미지를 인식하기 시작하는데, “아이는 거울에서 자신의 이미지를 봄으로써 처음으로 그/그녀의 신체가 전체의 형태를 가지게 된다는 것을 알게 된다.”³⁸⁾ 이 아이는 “자기 모습에

31) Sean Homer, 김서영 역, 『라캉 읽기』, 은행나무, 2006, 12-13면 참조.

32) 위의 책, 13면 참조.

33) 위의 책, 28-29면 참조.

34) 강응섭, 『자크 라캉의 『세미나』 읽기』, 세창미디어, 2015, 31면.

35) 홍준기, 『자크 라캉, 프로이트로의 복귀』, 김상환·홍준기 편, 『라캉의 재탄생』, 창작과비평사, 2002, 66면.

36) 홍준기, 위의 글, 66-67면 참조.

37) 강응섭, 위의 책, 33면.

38) Sean Homer, 위의 책, 53-54참조.

매료되고, 자기 모습을 사랑하고, 그 속에서 자기 자신을 인지”³⁹⁾한다. 그러나 “이후 18개월이 되면 아이에게는 초자아가 구성”⁴⁰⁾되고, 이 “상상적인 자아는 “법을 동반하는 언어”를 통해 말을 하는 주체가 된다.”⁴¹⁾

상징들이 일단 나타난 이후에는 무의식과 인간 주체성을 포함한 모든 것들이 상징들과 상징계의 법에 따라 배열되고 구조화된다.⁴²⁾ “라캉에게 있어 무의식은 (프로이트와는 달리-인용자) 의미작용의 구성물로 이루어져 있”는데, 그 “무의식은 우리의 통제 너머에 있는 의미 작용의 과정”이다.⁴³⁾ 그렇기 때문에 “우리가 언어를 말한 다기보다는 언어가 우리를 통하여 말하는 것”⁴⁴⁾이며, “사고는 언제나 상징계 내에서의 우리의 위치에서부터 시작”⁴⁵⁾된다. 이러한 의미에서 라캉은 무의식을 타자 (Other/l'autre-인용자)의 담론으로 정의한다. 대타자(big Other/Autre-인용자)는 언어 즉 상징계이다.⁴⁶⁾⁴⁷⁾

“우리가 인식하는 현실은 우리가 태어나기 전부터 ‘타자(Autre)’가 지배하고 있다. 이 타자를 대표하는 것이 바로 언어라는 상징이다. 그것은 우리가 태어나기 전부터 있었으며, 우리는 언어를 창안할 수는 없고 타자가 사용하는 언어의 질서에 복종할 수 있을 뿐이다.”⁴⁸⁾ 인간 주체는—상호 인정이나 초월성의 관계 속으로, 각 개인 역사를 포함한 법 체계 안으로— 나와 너라는 상징적 질서 안으로 들어간다.⁴⁹⁾ 라캉은 “주체는 자신의 고유한 이름으로 인해 사회가 아닌 언어구조에 종속”된다고 말한다.⁵⁰⁾

39) 佐々木中, 안찬 역, 『야전과 영원: 푸코·라캉·르장드르』, 자음과모음, 2015, 46면.

40) “18개월이 되면 아이에게 초자아가 구성되고, 아버지는 이제 육으로서의 아버지가 아니라 상징의 법으로 기능하게 된다.”(강응섭, 앞의 책, 39면.)

41) 佐々木中, 위의 책, 64면.

42) Sean Homer, 앞의 책, 85면.

43) 같은 책, 같은 면.

44) 같은 책, 같은 면.

45) Bruce Fink, 이성민 역, 『라캉의 주체』, 도서출판b, 2010, 61면.

46) Sean Homer, 위의 책, 85면.

47) 많은 라캉 이론서에서 ‘타자’, ‘대타자’, ‘소타자’ 등의 개념어는 각각 영어로 표기되기도 하고 불어로 표기되기도 한다. 본고에서는 인용한 각각의 문헌에서 사용한 불어 혹은 영어 표기를 그대로 인용하되, 필요한 경우 불어/영어 표기를 함께 적는다.

48) 서동욱, 『철학연습』, 반비, 2011, 154면.

49) 강응섭, 위의 책, 40면.

50) Jacques Lacan, 「무의식에 있어서 문자가 갖는 권위(주장) 또는 프로이트 이후의 이성」, 권택영 편, 민승기·이미션·권택영 역, 『욕망이론』, 문예출판사, 1994, 55면.

실재계 혹은 실재는 그 함의가 매우 넓다. 손 호머가 정리한 바에 따르면, “라캉의 실재계는 세상의 물질적 대상이나 인간의 신체가 아니며 ‘현실’이라고 할 수도 없다. 라캉에게 현실이란 앞서 밝혔듯, 상징들과 의미작용의 구성으로 구성되는 것이다. 그러므로 우리가 현실이라고 부르는 것은 상징계 또는 ‘사회현실’과 관련된다. 실재계는 사회적·상징적 우주와 지속적인 긴장관계를 가지며 그 극한에 존재하는 미지의 것이다.”⁵¹⁾ 가설적으로 “상징화·언어화·문자화 이전의 실재”는 정의상 균열과 틈새가 없는 ‘자연’ 그대로의 상태이며 부재가 없는 충만이다. 라캉은 “실재는 균열이 없다.” “실재에는 부재가 없다.”고 말한다.⁵²⁾⁵³⁾

그런데 라캉의 실재계 개념은 라캉의 사상이 전개됨에 있어 큰 변화를 겪는다.⁵⁴⁾ “초기의 라캉의 실재계는 대상이나 사물이 아니라 욕구의 형태로 우리의 상징적 현실에 침입하는, 억압되어 있고 무의식적으로 기능하는 어떤 것이다. 주체는 실재계를 상쇄하고 상징화하는 과정을 통해서 ‘사회현실’이 생성된다. 실재계는 언어에 선행하므로 실재계는 존재하지 않으며, 상징화될 수 없다.”⁵⁵⁾ 이후 라캉의 실재계 개념은 ‘언어를 통해 변형될 수 없는 잔여, 초과분’이 된다.⁵⁶⁾ 결국 라캉에게 실재계는 말로 표현할 수 없는 인간 존재의 궁극적 한계로서 죽음충동 및 주이상스와 연계된다.⁵⁷⁾ 즉, 앞서 언급했듯, 처음의 라캉이 제시한 ‘실재’는 균열도 결핍도 없는 ‘충만’이다. 그러나 “상징화 과정을 거쳐 상징질서에 편입된 (이-인용자) 원초적 실재 (Real/réel-인용자)는 현실성(reality)을 획득하고 존재성(existence)을 얻게 되어 존재성을 결여한, 현실과 현상의 ‘밖’에 ‘외-존재(ex-sistence)’하는 원래의 실재와 구별된다.”⁵⁸⁾

51) Sean Homer, 앞의 책, 151-152면 참조.

52) 박찬부, 『라캉, 재현과 그 불만』, 문학과학지성사, 2006, 253면 참조.

53) 라캉은 세미나 II에서 “실재는 균열이 없다”, “실재에는 부재가 없다”고 말한다. 또한 세미나 IV에서는 “정의상 실재는 충만이다.”라고 말한다. (박찬부, 위의 책, 253면 참조.)

54) Sean Homer, 위의 책, 151-152면 참조.

55) Sean Home, 위의 책, 154-155면 참조.

56) 이에 대한 자세한 설명은 다음과 같다.

“우리가 우리의 아픔과 고통을 언어로 표현하여 상징화시키기 위해 아무리 노력한다 해도 항상 어떤 것이 남겨지게 된다. 다른 말로 바꾸면 언어를 통해 변형될 수 없는 잔여가 언제나 남아 있다. 라캉이 ‘X’라고 부르는 이 초과분excess이 바로 실재계이다. 그러므로 점차적으로 라캉이 실재계와 조우하는 것이 불가능하다는 것을 강조하게 됨에 따라 실재계는 죽음충동 및 주이상스와 연계된다.” (Sean Homer, 위의 책, 157면.)

57) Sean Homer, 위의 책, 178면.

이렇게 “라캉의 주체론은 전통적인 서사 구조처럼 출생에서 출발하여 거울 단계를 거쳐 언어와 질서의 세계인 상징계에 도달한 뒤 욕망의 문제와 대결하는 데서 절정을 이루는 단계적 구조를 갖고 있다. 그런데 이 단계 단계마다 ‘상실’과 ‘결핍’으로 점철되어 있어 그의 사유 체계는 포스트모더니즘적 주체의 위기와 후기구조주의적 불안과 중요한 관련성이 있다.”⁵⁹⁾

라캉이 본 상상계는 무엇보다도 인간 주체의 ‘소외화(alienation)’의 과정의 본격적 시작이다.⁶⁰⁾ 거울단계에서 아이는 “환희와 함께 이미지의 세계, 자신과 타자를 구별할 수 있는 시각(視覺)의 세계로 들어오”지만, 그 거울에 비친 “나”는 무엇인가를 결여하고, 어디인가 죽어 있다.”⁶¹⁾ “거울에 비친 형상과의 동일시를 통해 드러나는 자아의 탄생은 한편으로는 육체적으로 통합되지 않고 과편화된 무정형 상태의 어린아이가 통합되고 질서화된 계슈탈트를 획득했다는 점에서 하나의 환희로 다가오지만, 다른 한편으로 그 동일시가 ‘오인(méconnaissance)’에 근거한 상상적 타자(imaginary other)와의 관계에서 형성되었다는 점에서 자아는 허구적 성격”⁶²⁾을 띠는 것이다. 아이는 “거울상과 자신을 동일시”하지만, “그 이미지는 그것과 자기를 혼동하게 된다는 의미에서 소외적이다.”⁶³⁾

“라캉의 인식론에서 이러한 자아의 소외 문제는 다음 단계인 상징질서로의 진입을 통한 주체의 탄생으로써 해결하도록 되어 있다. 상상계에서 자아가 탄생했다면 상징계에서는 주체가 탄생한다.”⁶⁴⁾ “상상계의 “나”는 거울상적인 관계를 주선할 수 밖에 없”으며, “자기와 타자의 구별이 존재한다 해도 그것은 얇게 그려진 파선(破線) 같은 것에 불과하다. (...) 여기에 개입해 막다른 골목을 부수는 것이 법과 말의 차원이라고 라캉이 형용하는 상징계다.”⁶⁵⁾ 언어와 의미의 세계인 상징질서는 동물과

58) 박찬부, 앞의 책, 254면. 이에 대한 추가적인 설명은 다음과 같다.

“이렇게 상징화 과정을 거친 R2(두 번째 의미의 실재-인용자)로서의 오브제a는 이 과정을 거치기 전의 원초적 실재 R1(원초적 실재-인용자)이 보여주었던 충만성·불균열성과는 크게 다르다. 상실과 결핍을 드러내 보이고 논리적 모순과 역설, 불가능성과 아포리아를 그 특징으로 한다. 그것은 상징질서 자체의 특성 때문이다.” (같은 책, 같은 면.)

59) 위의 책, 63면.

60) 위의 책, 64면.

61) 佐々木中, 앞의 책, 48면.

62) 박찬부, 위의 책, 64면.

63) Sean Homer, 앞의 책, 54면 참조.

64) 박찬부, 위의 책, 64면.

65) 佐々木中, 위의 책, 58면 참조.

구별되는 인간이 인간됨의 최소한의 조건을 보장받는 질서이고 이는 곧 우리가 숨쉬고 교통하는 사회와 문화의 공간이기도 하다.⁶⁶⁾

그러나 아이러니컬하게도 라캉의 상징계는 앞에서 말한 상실과 결핍이 극점을 향해 달리는 곳이고 주체의 소외의 구조가 완성되는 곳이다.⁶⁷⁾ “주체의 소외화 과정이 결정적으로 일어나고 완성되는 곳이 상징질서로 언어에 의한, 언어 속에서의 소외가 문제시된다. 라캉에게 소외의 문제는 언어가 사람에게 끼치는 영향의 결과로 나타난다. 더 구체적으로 말해서 언어, 혹은 기표에 의해서 주체가 탄생하자마자 자신이 그 기표 속에 응고되어 있다는 사실을 발견하는 데서부터 소외의 문제가 발생한다는 것이다.”⁶⁸⁾

강영안에 따르면, “라캉이 보는 주체 구성의 계기를 우리는 세 가지로 세분해서 볼 수 있다. 첫째, 나는 즉각적 욕망 충족을 연기할 때 주체가 될 수 있다. 필요한 것이 모두 있을 때(이것은 현실적으로 불가능하다), 그때는 욕망이 없다. 욕망은 모자람이 있을 때 발생할 수 있고, 문화의 규칙은 즉각적 욕망 충족을 제약한다. 그러므로 주체는 문화적 규칙의 산물로 해석될 수 있다. 둘째, 나는 타자와 구별할 수 있을 때 그때 주체로 설 수 있다. 상징적 질서는 언어를 통해 짜여진 질서이고 언어는 나와 타자를 서로 분리시킨다. 언어는 동시에 나와 너를 서로 연결시킨다. 언어를 통한 분리와 연결은 욕망이 욕망으로 자리 잡도록 해준다. 셋째, 허용과 금지를 명시하는 법이 있는 곳에 그때 비로소 주체가 있을 수 있다. 허용과 금지를 통해 타자를 의식하고 타자를 통해 나는 나의 존재와 나의 욕망을 의식한다. 허용과 금지의 법이 있기 때문에 나는 타자와 타자의 인정을 욕망할 수 있고, 이러한 욕망 가운데 나는 나로서의 존재를 유지한다.”⁶⁹⁾

이렇게 라캉적 주체가 ‘타자’의 질서, 허용과 금지의 법과 만난다면 그 상징계는 주체에게 근본적인 벽으로 기능한다. 라캉의 이러한 이론적 기반을 사회문화적 관점으로 적용시켜본다면, ‘상징계’의 벽은 견고하게 짜여 있는 법적 구조, 주체의 자유로운 인식과 창조를 방해하는 선형적 구조로 작용하게 된다. 이러한 견고한 질서를 부수는 것이 서양에서는 해체 담론으로 나타난다.

66) 박찬부, 앞의 책, 64면.

67) 위의 책, 64-65면.

68) 위의 책, 82면.

69) 강영안, 『타인의 얼굴』, 문학과지성사, 2005, 72-74면 참조.

해체론은 서구 유럽 문명 배후에 있는 이 로고스가 어떻게 평범한 일상에까지 변형되어 있으며 또 어떻게 위장된 형태로 다양화되어 있는가를 폭로한다.⁷⁰⁾ “이성과 합리성, 중심과 독창성, 저자와 작품 등에 대한 고전적 개념에 반대”⁷¹⁾하는 것이 해체의 기본 정신이다. “니체와 하이데거 그리고 데리다로 이어지는 해체론자들의 공통된 과제”는 “형이상학(로고스)의 시대 전체에 종언을 고하는”⁷²⁾ 것이다. 해체는 기존 서양의 주체 중심 철학에서 파생된 “자율적 개념들의 허구(적 실체)성을 들추어 내고, 하나성(oneness)과 통일성을 강압하는 일체의 중심들을 해체하여 다수성과 복수성, 차이(성)와 타자(성)를 구원”⁷³⁾해내고자 한다. 니체-하이데거-데리다로 이어지는 이러한 해체 철학은 전세계적인 위기에 반응하여 나온 것이었으며, 이 해체의 철학은 우리나라의 시단에 들어와 반미학, 형식 파괴의 문학, 해체시에 영향을 미친다.

해체시에 대한 정의는 선불리 내릴 수 있는 것이 아니다.⁷⁴⁾ 그렇지만 대체적인 견해를 종합해보면, 해체시란 “80년대 벽두부터 두드러지기 시작한” “급진적 양식”⁷⁵⁾을 가진 시를 말한다. 80년대 해체시는 70년대 이후 급격하게 진행된 농경사회구조의 해체와 후기산업사회로의 구조적 변동이라는 과도기 한국 사회를 물질 기반으로 한다.⁷⁶⁾ 김준오는 특히나 “시가 다른 문학장르들과 혼합되어 야기되는 현대시의 변화와 해체양상”이 주목된다고 지적한다.⁷⁷⁾

80년대에 등장한 해체시의 문학사적 맥락을 살펴볼 때, 공통적으로 지적되는 것은 두 가지이다. 첫 번째로는 1980년대의 ‘해체시’에 대한 정의와, 그 ‘해체시’를 쓴 시인을 꼽는 기준이 논자들마다 다르다는 것이며, 두 번째로는 문학사에서 오규원은 급진적 양식 파괴의 ‘해체시’를 쓴 시인으로 언급되기보다는 오히려 그 80년대의 해체시에 영향을 끼친 인물로 언급되고 있다는 것이다.⁷⁸⁾

70) 김상환, 『해체론 시대의 철학』, 문학과지성사, 1996, 102면.

71) 김상환, 위의 책, 399면.

72) 같은 책, 같은 면.

73) 박경일, 「해체철학의 선구들 : 노자로부터 엘리엇, 데리다까지」, 『동서비교문학저널』 3, 2000, 79면.

74) 김준오는 해체시에 대한 한 글에서 그는 “해체의 의미는 여간 모호하지 않다. 이것은 무엇에 대한 해체이나 하는, 해체의 대상에 관한 문제”라고 지적하며, 해체시를 정의하는 데 있어서의 모호함을 말한다. (김준오, 「해체시를 넘어」, 『도시시와 해체시』, 문학과비평사, 1988, 140면.)

75) 이운택, 「서정시에 대한 새로운 인식」, 『현대시학』, 1989년 1월호, 19면 참조.

76) 이미순, 「80년대 해체시에 대한 연구」, 『개신어문연구』 19, 2002, 270면.

77) 김준오, 「해체주의와 현대시의 전개」, 『현대시학』, 1989년 1월호, 43면 참조.

많은 논자들이 꼽는 ‘해체시’ 시인에 오규원은 속하지 않는다면, 80년대에 해체시를 쓴 일군의 시인들과 오규원의 시의 ‘해체의 대상이 무엇인지, 해체의 양상이 어떻게 다른지’를 검토해볼 필요성이 선행된다. 먼저 흔히 우리가 80년대의 해체시인이라고 꼽는 황지우, 박남철의 해체시의 경향을 살펴보자. 김준오는 1) 과시적 무질서 2) 매체개방주의 3) 전통 서정장르의 언어절제를 해체한 요설체를 해체시의 대표적 양상으로 지적한다.⁷⁹⁾

오규원의 해체시 또한 이러한 점을 일부분은 가지고 있다. 희극적 태도와 유희, 풍자는 해체시의 기본 속성이다. 이것은 “절대적 진리가 부재한다”⁸⁰⁾는 문제의식에서 발생한다. 또한 해체시는 기본적으로 ‘시’라는 양식과 ‘언어’에 대한 불신에서 비롯된다. 이러한 해체시의 기본 정신을 생각할 때, 오규원의 시 또한 해체시로 분류될 수 있다. 다만 오규원의 해체시와 여타 동시대 시인들의 해체시의 차이점은 해체의 대상의 차이, 그리고 시에서의 구체적인 양상의 차이이다.

먼저 오규원이 해체하고자 하는 가장 큰 대상이 기존의 “관념”이라면, 여타 해체시인들은 그 대상이 딱히 정해져 있지 않다. 오히려 그 해체의 대상이 불분명하기 때문에 그들의 시는 “해체를 위한 해체”⁸¹⁾와 같은 인상을 준다. 특히나 여타 해체시인들의 특징은 “언어의 테러리즘”이라고 불릴 정도로 심한 요설체를 가지고 있다.

78) 대체로 많은 논자들이 꼽는 80년대 해체시인은 ‘황지우, 박남철, 장정일’이다. 오규원은 80년대의 해체시를 논하는 연구에서 주로 80년대 해체시에 ‘영향’을 미친 것으로 언급된다.

“1980년대 해체주의는 그 이전의 이승훈, 오규원의 실험을 바탕으로 하고 있다. 물론 그 이전으로 역사를 소급해 가면 우리 전위시의 원형인 이상의 작품을 만날 수 있을 것이다.” (박현수, 『민중 혁명의 시기(1979년~1991년)』, 오세영 외 편, 『한국현대시사』, 민음사, 2007, 506면.)

“1980년대의 해체시는 오규원의 작품으로부터 그 징후를 볼 수 있다. 그가 1981년에 간행한 『이 땅에 쓰여지는 서정시(抒情詩)』는 이성복의 『뎅구는 돌은 언제 잠깨는가』보다 한 해 늦었지만, 1970년대부터 기존의 작품에 대한 패러디를 통해 시의 언어에 새로운 질서를 부여한 것이었다. 이상의 시 「거울」을 연상시키는 「거울」이나 김춘수의 「꽃을 위한 서시」를 패러디한 「‘꽃’의 패로디」 같은 작품은 분명 기존의 창작 기준을 무너뜨리는 실험성을 띠는 것이었다. 그리하여 『가끔은 주목받는 생(生)이고 싶다』에 이르러서는 해체시 영역을 확장시키는 데에 나름대로 기여했다.” (이승하 외, 『한국 현대시문학사』, 소명출판, 2005, 275면.)

“80년대 황지우 세대와 장정일 세대가 등장하기 이전부터 선생님(오규원-인용자)의 시는 자본주의적 체제와 언어에 대한 가장 앞선 시적 대응을 보여준 것으로 평가해야 할 것 같습니다.”(오규원·이광호, 앞의 글, 30면.)

79) 김준오, 앞의 글, 143-149면 참조.

80) 위의 글, 147면.

81) 위의 글, 146면.

가장 큰 문제는 이들이 전면적으로 현실과 예술의 경계를, 혹은 ‘예술’이라는 것의 가치 자체를 지워버리려고 한다는 데 있다.

정리해볼 때, 오규원의 해체시가 여타의 해체시인들과 변별되는 지점이라면, 바로 이점에 있을 것이다. 오규원의 해체시는 “관념”과 “질서”와 같은 큰 틀의 상징구조의 해체이다. 그의 시에 있어서의 여러 형식 실험도, “시”를 떠난 것이 아닌, ‘시 안에서의 최대치의 양식’이다. 그는 예술과 시를 떠나지 않으며, 다양한 가능성을 실험하는 것이다. 그러므로 그의 해체시는 동시대의 급진적인 해체시에 비한다면 다소 온건한, 그리고 보다 본질에 접근하는 성격을 가지고 있다고 해야 할 것이다.

오규원의 시는 초기에는 상징 질서와 만나고 그 앞에서 갈등하는 주체의 모습을 보여준다. 그의 중기 시는 그 상징 질서를 해체하고자 시도하는 모습을 보여준다. 그리고 후기에는 자신의 ‘언어’로 실재를 구현하고자 하는 노력을 계속한다. 앞서 언급한 라캉의 상상계-상징계-실재계의 구조는 본고에서 다루고자 하는 오규원 시에서의 주체와 언어의 관계, 시적 언어를 통한 끝없는 실재에 대한 추구를 논의하는데 유효한 방법론이 될 것이다.

오규원은 초기시부터 ‘실재’를 향한 추구를 보여준다. 그가 초기부터 지속적으로 추구하던 것은 ‘관념을 배제’하고 ‘세계의 현상’을 ‘투명하게’ 드러내는 것이었다. 이것이 그가 자신의 시로써 추구하고자 했던 실재라면 그는 이 과정에서 ‘언어’라는 상징질서의 벽에 가로막힌다. 이후 그는 ‘날이미지시’를 탄생시키며, 언어를 통해 실재를 구현할 수 있는 방법을 끊임없이 탐구한다. 즉, 그가 추구한 ‘실재’는 “모든 존재의 현상”이며, 이것을 최대한 투명하게 드러내는 것이 그의 ‘시에서의 실재 추구’이다. 오규원의 시에서의 실재 추구가 어떤 방향으로 나아가는지에 대해 라캉의 실재 개념과 이에서 파생된 여타 논의들을 참고하여 본고를 진행하고자 한다.

본고의 2장에서는 주로 오규원의 1970년대 시편을 토대로, 오규원이 이 시기 상징계와 실재계 사이의 좁혀지지 않는 간극을 드러내고 있음을 밝힌다. 3장에서는 오규원의 1980년대 시편들을 중심으로, 상징계의 벽에 가로막힌 주체가 그 상징계에 구명대기를 시도하며, 실재로 나아가기 위한 틈을 만드는 과정을 살펴본다. 4장에서는 그의 1990년대 이후 시편들을 중심으로, 오규원의 시가 실재에 근접하기 위한 끊임 없는 시도를 하고 있으며, 그것이 존재를 드러내는 언어를 통해 나타남을 규명해보고자 한다. 그리고 그의 전 시작과정이 ‘실재’를 ‘언어’로 추구하고자 하는 부단한 노력의 과정이었음을 밝히고자 한다.

2. 시인의 실제 추구하고 상징 질서 사이의 갈등

2.1. 대상과 언어로부터의 소외

오규원의 시작(詩作) 활동은 1965년 『현대문학』에 시인 김현승의 추천으로 「겨울 나그네」가 1회 추천이 되면서부터 시작된다. 이후 1967년에 「우계(雨季)의 시」로 2회 추천, 1968년에 「몇 개의 현상」으로 완료 추천을 받아 본격적으로 시단에 데뷔한다.⁸²⁾ 시작 활동의 발걸음을 땀 1960년대 중반부터 1970년까지의 시편들이 그의 ‘초기 시’ 단계이다. 시단에 데뷔할 즈음부터 쓴 시들을 묶어 그는 1971년 『분명한 事件』이라는 첫 시집을 출간한다.

오규원은 “시의 언어란 무엇인가”⁸³⁾라는 질문에서부터 시작(詩作) 활동을 해나간다. 여러 지면에서 회고의 형식으로 언급되었듯 그의 언어에 대한 생각, 시적 언어를 구사하는 방법은 지속적으로 수정되고 변화한다.⁸⁴⁾ 그런데 그의 회고적 글들에서 공통적으로 지적되는 것은 그가 적어도 첫 시집인 『분명한 事件』의 시를 쓸 때에는 “언어에 대한 믿음이 깊었다”⁸⁵⁾고 말하는 부분이다. 그는 “언어의 힘과 아름다움을 믿으면서도 현실의 언어 또는 ‘나’의 언어는 낯았음을 오랫동안 고민하고 있었”⁸⁶⁾다고 한다.

그러나 그의 이러한 언급은 ‘회고’의 형식을 띠었다는 점에서 어느 정도는 거리를 두고 보아야 한다. 그의 말에 따라 이 시기 시를 단순히 ‘언어에 대한 믿음과 그 믿

82) 이원, 앞의 글, 50면 참조.

83) 오규원·이광호, 앞의 글, 39면.

84) “언어를 믿고 세계를 투명하게 드러내려는 노력을 하던 시기(초기)를 거쳐 언어와 세계에 대한 불신이 내 나름으로 관념과 현실을 해체하고 재구성하려던 시기(중기)를 지나, 명명하고 해석하는 언어의 축인 은유적 수사법을 중심축에서 주변축으로 돌려버린 지금의 위치에서 있는 셈이다.”(오규원, 「날이미지의 시—되돌아보기 또는 몇 개의 인용」, 『날이미지와 시』, 문학과지성사, 2005, 107면.

85) 그는 시인 이상(李箱)과 쥘 라포르그(Jules Laforgue)의 대화 형식으로 구성한 시론에서 이렇게 말하고 있다. “李箱: 그가 「분명한 사건」을 쓸 무렵에는 그의 의식은 비교적 순수했어요. 언어에 대한 믿음이 깊었다고나 할까, 혹은 시에 대한 인식이 그랬다고 할까요. 허나 대상을 명확히 묘사하려고 할 때 언어는 항상 대상의 편이 되어 그로부터 멀어져 갔지요.”(오규원, 「李箱과 쥘르의 對話」, 『現實과 克己』, 문학과지성사, 1976, 52면.)

86) 오규원·이광호, 위의 글, 31면.

음의 좌절로 인한 갈등'으로 볼 경우, 그의 초기 시를 깊이 있게 탐구하는 데 한계가 있기 때문이다. 시인이 해당 시기에 써낸 텍스트와 이후의 회고적 언급 사이에는 그 분석지점이나 양상이 일치하지 않을 수 있음을 염두에 두어야 한다. 이러한 측면에서 그의 초기 시의 시적 언어는 어떻게 구현되고 있는지, 시인은 언어에 대한 어떤 자세를 가지고 있었는지에 대해 면밀히 검토해보아야 한다.

오규원 첫 시집의 발간년도는 1971년이다. 시집의 발간년도가 1971년인 만큼 그 안에 수록된 시편들은 앞선 1960년대의 모더니즘 시의 경향을 어느 정도 내포하고 있다. 특히나 1960년대부터 두드러지기 시작한 언어와 대상 간의 문제에 있어서 오규원은 1960년대 시의 영향을 받고 있다. 1960년대의 모더니즘 시를 “‘대상’을 대하는 태도”에 초점을 맞춰 두 유형으로 분류한다면, 크게는 ‘대상을 추상화하는(시대대상실) 시’와 ‘대상을 구체화하는(세계에 관심을 보이는) 시’로 나누어볼 수 있다.⁸⁷⁾ 오규원의 이 시기 시는 분명 1960년대 시적 성취의 영향을 받았으면서도 거기에서 조금 벗어난 면이 보인다.

언어와 대상 간의 관계의 문제에 있어 이승훈은 오규원의 시가 앞선 시대의 시인들과는 달리 “사물로부터 소외된 자아”의 모습이 보인다고 지적한다.⁸⁸⁾ 그의 초기 시는 분명 1960년대의 현대시 동인과 같이 “사물과 단절된 내면을 강조”하던 것도 아니고, 그렇다고 해서 현실 세계에 관심을 가지고 그에 적극 참여하려는 면모를 보이지도 않는다. 사물과 단절된 자신의 내면을 추구한다고 보기에 그의 시에서 ‘나’는 보이지 않고 있으며, 현실 세계에 관심을 가지고 적극 참여하려는 면모를 보인다고 하기에는 그의 시가 너무나 현실의 구체적인 공간으로부터 유리되어 있기 때문이다.⁸⁹⁾

87) 류순태, 『1960년대 모더니즘 시의 창작 방법』, 『한국 현대시의 방법과 이론』, 푸른사상사, 2008, 171면 참조.

88) ‘현대시’ 동인이 사물과 단절된 내면을 강조한다면, 오규원은 사물로부터 소외된 자아를 강조하고, 정현종은 사물로 다가가는, 마침내 사물과 하나가 되는 친화성, 혹은 내밀성을 강조한다. (중략) 그(오규원-인용자)의 사물시는 사물의 본질을 환상을 통해 추구하는 ‘현대시’ 동인 일부와도 다르고, 사물의 교감 혹은 자아와 사물의 친화를 강조하는 정현종과도 다른 양상을 보여준다. 그의 사물시가 보여주는 두드러진 특성은 이른바 언어의 사물화이다. 언어의 사물화란 언어를 사물로 인식하는 태도이며 이런 태도는 언어에 대한 탐구를 목표로 한다. (강조는 인용자) (이승훈, 『한국모더니즘시사』, 문예출판사, 2000, 261면.)

89) 오규원 초기 시가 구체적인 현실 공간으로부터 유리되어 있고, 내면세계에 치중한 모습을 보이며, 이러한 점들로 인해 다소 난해한 측면이 있다는 것은 선행 연구들에 의해 종종 언급되어 왔다.

앞서 밝힌 대로 오규원은 당시에는 언어의 힘을 신뢰하는 편이었다고 말한다. 하지만 실제로 그의 텍스트들에서는 자신이 재현하고 싶은 ‘실재’와 그것을 드러내는 ‘언어’ 사이에서 갈등하는 모습이 주를 이루고 있다. 그리고 이 갈등은 언어로부터의 소외에서 비롯된 것이다. 언어는 이미 타자의 질서이며 그런 점에서 내가 구현하고 싶은 것을 온전히 드러낼 수 없게 한다는 한계를 내포한다. 시인이 자신이 인식한 세계, 자신이 드러내고자 하는 실재를 언어로 표현하고자 할 때 언어는 한계로 인식된다. 실재계의 영역은 상징계의 언어로는 표상될 수 없는 것이기 때문이다.⁹⁰⁾ 따라서 이 시기 그의 시는 실재계와 상징계 사이의 좁혀지지 않는 간극을 보여준다고 할 수 있다.

그런데 중요한 점은 그의 이 시기 중요한 시적 전략인 ‘구상성(具象性)’이 이러한 언어의 한계성에서 비롯된다는 것이다. 언어가 관념에 싸여 불투명할수록, 그리고 그 언어가 자신의 의지대로 되지 않을수록 그는 시의 ‘언어’로 세계를 ‘구상화’⁹¹⁾하

먼저 김동원은 오규원과의 좌담에서 “그런데 (중략) 저에게는 선생님(오규원-인용자)의 초기시들이 상당히 난해하게 읽힙니다. (중략) 제가 보기에는 선생님의 초기시들이 지닌 그 난해함이 어떤 관념성으로부터 나오는 것은 아닌가라는 생각이예요. 다시 말해 후기시들에 비교해볼 때 초기시들에서 현실의 구체적인 삶의 체취가 상당히 희박하게 나타나는 편이고, 또 언어의 문제에 있어서도 일종의 철학적인 사변의 냄새라고 할까요, 그런 것이 상당히 짙게 배어 있는 것으로 보이거든요.”라고 지적한다. (김동원·박혜경·오규원, 앞의 글, 14면.)

정과리 또한 비슷하게 지적한다. “(오규원의-인용자) 초기시에서 돋보이는 것은 관념에 대한 개념적 인식이지 그것의 구체적인 사회적 내용이 아니다. 다시 말해 관념의 횡포는 관념적으로 포착된다. (중략) 그 관념이 구체적인 사회적 내용을 갖추면서 드러나기 시작한 것은 『王子가 아닌 한 아이에게』 이후이다.” (정과리, 『안에서 안을 부수는 공간』, 오규원 작품선집 『길 밖의 세상』 해설, 나남, 1987; 이광호 편, 『오규원 깊이 읽기』, 문학과학지성사, 2002에서 재수록.)

90) Sean Homer, 앞의 책, 154면 참조.

91) 오규원이 자신의 시적 방법론을 말할 때 가장 많이 사용하고 있는 개념은 ‘구체화’, ‘구상성’이다.

오규원은 “시작이란 ‘무엇에 대한 구체적 인식’”(오규원, 『현대시작법』, 문학과학지성사, 1990, 25면.)이라고 말하는 것처럼 시에는 ‘구체적 인식’이 동반되어야 한다는 당위성을 주장하거나, 자신이 주장하는 ‘구체화’, ‘구상성’에 대립되는 개념인 ‘추상화’, ‘추상성’의 문제점을 비판하면서 시에는 ‘구체성’이 동반되어야 함을 주장한다.

일례로 오규원은 시인 이상(李箱)과 쥘 라포르그의 대화 상황을 설정한 자신의 시론 「李箱과 쥘르의 對話」(『現實과 克己』)에서 쥘르의 입을 빌려 자신의 시가 쥘르와 달리 “추상화 시대를 거부하는 삶이 무엇인지를 질문하게 한다”고 말하고 있다.

또 「방법론과 실천적 이념」이라는 시론에서는 “방법론이 어떻게 억압될 수 있는가의 좋은 본보기는 구상화와 추상화의 대비이다.”라고 말하며 자신이 주장하는 ‘구상’과 자신이 넘어 서고자 하는 ‘추상’을 대비하여 말한다. 그는 “구상화와 추상화는 유형 개념으로 나눌 때는

려는 노력을 보이게 된다.

법학과를 다니면서 제가 새삼 느낀 것은 말 또는 표현의 불명확성이나 애매성이지 싶습니다. (중략) 이와 같이 언어 또는 표현의 불명확성 또는 애매성, 추상성 등을 해결하기 위해 법의 조문과 시행 세칙에다 부칙과 판례까지 있겠지만, 그런 것들이 있다는 그것 자체가 저를 아주 난감하게 했습니다. 그러고 보니 제가 데뷔해서 첫 시집에 수록된 작품들을 쓸 때 구상성을 얻으려고 노력했던 것이 앞의 경험과도 관계가 있을 듯도 하군요.⁹²⁾ (강조는 인용자)

그의 초기의 시작(詩作) 방법론인 ‘구상성’, 대상을 명확히 묘사하여 시에 드러내려고 하는 노력은 바로 이러한 문제의식에서 시작한다. 이렇게 봤을 때, 그의 첫 번째 시집인 『분명한 事件』의 시들은 두 가지의 특징을 가지고 있다. 먼저 주제론적 측면에서는 그가 세계를 ‘혼란’과 ‘흔들림’으로 인식하고 그 속에서 ‘불안’한 분위기를 자아낸다는 것이다. 다음으로 방법론적 측면에서는 그 혼란하고 불안한 세계를 최대한 ‘구체적’이고 구상화된 언어로 제시하고 있다는 것이다. 결국 이 시기 그의 시는 ‘실재’와 ‘상징계’ 사이의 갈등에서 오는 불안함을 말함과 동시에 그 불안함에 맞서 대상을 언어로 ‘구체적으로’ 드러내려는 구상화의 모습을 나타낸다.

그는 언어가 이미 ‘불투명함’을 내포하는 것을 알고 있음에도 ‘현상’을 최대한 “투명”하게 드러내는 데 집중한다.⁹³⁾ 첫 번째 시집 『분명한 事件』에 수록된 시편들의 제목을 보면 ‘현상’, ‘현황’, ‘사건’⁹⁴⁾이라는 단어가 주를 이룬다. 그리고 다수 시편의 제목을 구성하는 단어들이 암시하듯이, 이 시집에서 주로 다루어지는 대상은 시적

양식의 문제로 낙착되지만 세계를 해석하고 조형화하는 관점에서 보면 방법론이 된다.”고 말하며, “구상화의 관점으로 세계를 보는 사람에게 추상화는 새로움인 동시에 억압”이라고 말한다. 그가 이렇게 말하는 근거는 “추상화는 알 수 없는 대상의 하나이기 때문”이다. 이것은 “어떤 시인의 작품 속에 등장하는 알 수 없는 관념의 응어리가 보는 사람에게 억압이 되는 점과 같다. 알 수 없는 관념의 응어리도 未知이기 때문이다.” (오규원, 『방법론과 실천적 이념』, 『언어와 삶』, 문학과지성사, 1983, 68면 참조.)

92) 오규원·이광호, 앞의 글, 28-29면.

93) 오규원은 한 대담에서 “초기시에서는 대체로 대상을 투명하게 파악하려는 쪽으로 기울었”다고 말하며, “그 투명성이 곧 나름의 세계인식이라고 느낀 듯”하다고 밝힌다. (김동원·박혜경·오규원, 앞의 글, 15면.)

94) 이러한 점은 「분명한 사건」, 「무서운 사건」, 「현황B」, 「현상 실험」, 「몇 개의 현상」이라 붙여진 제목들에서 확인할 수 있다.

주체인 ‘나’가 아닌 세계의 ‘현상’이다. 그는 ‘언어로 세계를 드러내는 것’부터 시작했던 것이다.

이 시집에서 그가 드러내고 있는 세계는 ‘나’를 포함하지 않은 ‘사물’만 있는 세계라는 점이 주목된다. 이 시집의 시편들에서는 ‘사물’들이 집중적으로 드러나고, 주체가 자신이 인식하는 모든 것을 ‘사물화(의물화)’하여 제어하려는 모습을 보인다.⁹⁵⁾ 그의 시에서는 ‘언어’까지도 사물화되어 있다. 언어는 그가 현상을 투명하게 드러내려 할수록 한계를 인식하게 하는 대상이다. 그는 그러한 언어까지도 자기 방식대로 명명하고, 그것을 자기화하려는 노력을 보인다.

言語는 추억에/ 걸려 있는/ 18세기 型的 모자다.

늘 방황하는 기사/ 아이반호의/ 꿈 많은 말발굽쇠다.

달아빠진 認識의/ 길가

망명 정부의 廳舍처럼/ 텅 빈/ 想像, 言語는

가끔 울리는/ 퇴직한 外交官宅의/ 초인종이다.

(중략)

言語는, 겨울날/ 서울 市街를 흔들며 가는/ 아내도 타지 않는 電車다.

抽象의/ 위험한 가지에서/ 흔들리는, 흔들리는 사랑의/ 방울소리다.

- 「現像實驗」⁹⁶⁾ 부분

위에 인용한 시에서 보면 그는 언어를 자기 방식대로 명명하고 사물화한다. “言

95) 사람이 아닌 것을 사람처럼 묘사하는 의인화나, 어떤 관념이나 대상을 사물화하는 방법은 시기를 막론하고 오규원 시에서 자주 드러나는 방법이다. 특히나 이 시기 시에서는 “나뭇가지를 타고/ 이웃집으로 도주해 버린/ 시간의 신발이/ 발을 떠나서/ 居住하는 딸”(「꽃이 웃는 집」)과 같이 사물이 아닌 것을 사물인 것처럼 묘사하고 있고, 사물만이 주로 등장한다는 점에서 특이하다.

96) 오규원, 「現像實驗」, 『분명한 事件』, 한림출판사, 1971, 39면. 앞으로의 오규원 시 인용은 각 시집에서 인용하며, 인용한 시 제목 옆에 그 시가 수록된 시집 이름을 같이 표기한다. 다만, 지면에는 발표되었으나 시집에는 수록되지 않은 시편들의 경우에는 각 지면에 발표된 시편들을 인용한다. 본고에서 인용하는 오규원의 시론과 수필 또한 각각의 시론집과 수필집에서 직접 인용함을 밝힌다. (오규원의 시집, 시론집, 수필집의 서지사항에 관하여는 본고의 각주 2번 참고.)

語”는 “18세기 型的 모자”이며, “늘 방황하는 기사”의 “말발굽쇠”이며, “가끔 울리는 / 퇴직한 외교관택의 / 초인종”이다. 문제되는 것은 그가 묘사하는 “언어”는 과거의 것이며 이미 지나간 것이라는 느낌을 주는 데 있다. 이는 ‘추억’, ‘퇴직한 外交官宅의 초인종’, 그리고 그 주변의 ‘달아빠진 認識’이라는 시구에서 확인할 수 있다. 그는 “달아빠진 認識”과 “抽象의 / 위험한 가지” 속에서 “언어”가 이미 과거의 것이 되었다고 진단한다. 그리고 이제는 아무도 언어를 중요하게 생각하지 않는 모습을 보여 준다.

그러나 이 시의 후반부에서 “언어”는 ‘달아빠진 인식’ 속의 위태로운 모습에서 벗어나 “의식의 먼 강변에서 / 출렁이는 물결소리로 / 차츰 확대되는 / 공간”으로, 마침내 “출렁이는 만큼, 설레는” 강물로 변화된다. 그리고 그에게 이르러 차츰 “언어”는 “신의 / 안방 문고리를 / 쥐고 흔드는 / 건방진 나의 폭력”으로 정의된다. 이 시는 이 시기 그의 언어관을 단적으로 보여주고 있다. 그는 언어의 힘이 이미 지나가 버렸다는 생각에 좌절하는 모습과, 그럼에도 한편으로는 언어의 힘을 신뢰하고 기대해보려는 양면적 모습을 보여준다.

그의 시는 지속적으로 언어에 대한 불신으로 나아가는 것처럼 보인다. 주체는 언어와 불화한다. 그리고 그 불화는 ‘시적 주체의 모습이 사물에게 가려져 있는 것’으로써 나타난다. 『분명한 事件』(1971)에서의 시편들에서는 사물화된 대상들만 존재할 뿐 그 사물들과 관계하는 주체의 모습은 드러나지 않고 있다. 그의 시에서 행동하는 것은 전부 사물들이다. 주체는 그들과 결합하지도 갈등하지도 않는다.

(가) 그 마을의 주소는 햇빛 속이다/ 바람뿐인 빈 들을 부동켜안고/ 허우적거리다가
 사지가 비틀린 햇빛의 통증이/ 길마다 늘려 있는/ 논밭 사이다
 반쯤 타다가 남은 옷을 걸치고/ 나무들이 멍청히 서서
 눈만 떴다 감았다 하는/ 언덕에서
 뜨거운 이마를 두 손으로 움켜쥐고
 소름끼치는, 소름끼치는 울음을 우는/ 햇빛 속이다

- 「그 마을의 住所」(『분명한 事件』) 부분

(나) 안경 밖으로 뿌리를 죽죽 뺏어나간/ 나무들이

西山에서/ 한 쪽 다리를 헛짚고 넘어진 노을 속에/ 허둥거리고 있다.
키가 큰 산오리나무의 두 귀가/ 불타고 있다.

- 「분명한 사건」(『분명한 事件』) 부분

위에 인용한 두 편의 시의 시공간을 보면 “사지가 비틀린 햇빛의 통증이/ 길마다
널려 있는/ 논밭 사이”, “빈 들”, “소름끼치는 울음을 우는/햇빛 속”, “키가 큰 산오
리 나무의 두 귀가/ 불타”고 “허둥거리”는 “西山”이다. 두 시에서 비슷하게 감지되는
것은 무엇인가가 허우적거리거나, 고통에 몸부림치거나, 나무들이 불타고 있는 혼란
스러운 상황이다. 이 두 시편들에서는 시적 주체는 감추어져 있지만 그가 ‘보고’ 있
는 세계의 모습은 명확하게 제시된다는 것을 확인할 수 있다.

특히 이 시집의 표제작인 (나)의 시에서 시의 화자가 보고 있는 것은 모든 사물들
이 흔들리고 불안한 상황 속에 처해 있는 광경이다. 그는 “안경 밖”의 어떤 것들,
“안경” 너머의 것들을 보고 있다. 이미 화자는 자신의 “안경 밖”의 공간을 설정하고
있다. 그것은 화자가 이미 자신의 통제 능력 밖에 있는 상황을 보고 있다는 것이다.
그의 “안경 밖”에서 일어나고 있는, 모든 존재가 “허둥거리고” “불타는” 상황 속에서
주체는 당연히 불안함을 느낀다.

다음 구절들에서도 확인할 수 있듯이 그에게 인식되는 세계는 역시나 자신이 제
어할 수 없는 세계이다. 그가 인식하는 세계의 모습은 “작년과 재작년의 죽음/ 서
로 다른 표정으로/ 만나”고, “그 해 죽은 사람의/ 헛기침 소리”가 “느닷없이” “행인
의 뒷덜미를 후려치고 가”는 비현실적인 일이 일어나는 “골목”의 모습을 하고 있다.

이렇게 시에서 제시된 상황은 주체가 어떤 것도 ‘분명’하게 알 수 없는 상황이다.
그럼에도 이 시집의 제목이 “분명한” “사건”인 이유는 “안경 밖”에서 일어나는 이
모든 상황, 사물들이 연출하는 현황이 주체의 불안함을 ‘분명하게’ 보여주는 “사건”
이기 때문이다. 이 시에서 제시되고 있는 것은 ‘나’가 없고, 대상만 있는 상태의 순
간적인 포착이다. 주체가 있는 세계 속에 그 자신의 구체적인 모습은 없다. 그러나
구체적인 ‘나’가 없고 알 수 없는 대상만 있는 상태가 구체적이고 분명한 ‘사건’⁹⁷⁾으

97) ‘사건’의 존재론적 위치에 관하여 이정우는 다음과 같이 설명한다. “가장 근원적인 사건은
무엇일까? 개인적인 관심사를 떠나 보편적인 지평에서 가장 근본적인 사건은 무엇일까? 그
것은 곧 이 세상이 존재하게 되었다는 것, 이 세상이 “있게 되었다”는 것이다. (중략) 세계

로 제시되어 있다.

이렇게 오규원의 첫 번째 시집은 ‘사물’을 드러내는 데 집중하고 자신이 인식하는 모든 것을 ‘사물화’하여 제어하려는 모습을 보인다. 그는 자신이 인식하는 세계 자체를 전부 사물화한다고 볼 수 있는데, 이러한 과정에서 세계와 나는 화해하지 못하고, 오히려 거리를 갖게 되는 모습이 보인다. 그가 인식하는 세계는 사물화된 대상들만 존재할 뿐, 그 사물들과 관계하는 주체의 모습은 드러나지 않고 있다.

이 시기 그의 시편에서는 주체가 없이 사물화된 대상만이 존재하는데, 이것은 라캉적인 의미에서의 ‘대상a’라고 볼 수 있다. 대상a는 다소 복잡한 개념이지만 정리하자면 “주체가 상징계에 편입되기 위해 자신으로부터 분리한 대상”이며, 따라서 “자신의 결핍을 채워주리라 오인되는 욕망의 원인”⁹⁸⁾이다. 한편 대상a는 타자를 통한 주체의 소외화 과정에서 상실한 존재 차원의 복원에 대한 가능성이며 전체성 회복에 대한 꿈이기도 하다.⁹⁹⁾ 그러나 대상a는 현실적으로 존재하는 대상이 아니다. 오규원의 시에서 등장하는 사물화된 대상들 또한 현실의 질서와는 벗어난 상태로 존재하는 것들이다.¹⁰⁰⁾ 오규원의 첫 시집의 시편들은 자신의 ‘소외’와 ‘불안’만이 구상화된 사물들의 세계이다.

그 또한 이러한 한계를 인식하고, 『巡禮』 시편부터는 시인인 “나”를 시 속에 드러내야겠다는 생각을 한다.

제 초기시에도 세계나 현상에 대한 어떤 민감한 부분들이 그 자기 나름으로 드러나

란 왜 존재하게 되었을까? 이 물음에 대답할 수 없다는 사실은 바로 그 사건이 우발적인 contingent 것임을 말해준다. 이 ‘존재하다’라는 우발적 사건이 바로 가장 근원적인 사건이다.”(이정우, 『사건의 철학: 삶, 죽음, 운명』, 그린비, 2011, 16-17면.) 이렇게 보았을 때, 이 시집의 제목이 『분명한 事件』인 이유는 화자가 당면한 우발적인 ‘사건’을 ‘분명하게’ 구상화하여 드러내고 싶은 의도를 이미 전제하는 것일지도 모른다.

98) 오형엽, 『문학과 수사학』, 소명출판, 2011, 128면 참조.

99) 같은 책, 같은 면.

100) 덧붙이자면 “대상 a는 환상을 통해 형성된 인간의 욕망이 추구하는 대상이자, 동시에 이 욕망을 발생시키는 원인이다. 라캉은 대상 a를 욕망의 대상-원인이라고 부른다. 우선 여기에서 중요한 점은 대상 a는 현실적으로 존재하는 대상이 아니라는 것이다. 주체는 항상 무언가를 욕망하지만 우리의 욕망은 현실이 아니라 환상 속에만 존재하는 대상—언젠가 나에게 완벽한 충족의 경험을 제공했던, 하지만 영원히 상실한 대상인 어머니의 가슴—을 향하고 있다.”(홍준기, 앞의 글, 82-83면 참조.) 이렇게 보았을 때, 대상a는 ‘욕망’과 ‘환상’과 필연적인 관련성이 있다. 오규원의 시에서 또한 ‘환상’이 중요한 지점으로 부각하는데, 이에 관한 자세한 내용은 본고의 2장 2절에서 서술한다.

있습니다. 그것이 얼마나 드러나 있는지는 잘 모르겠지만 그러한 부분들이 젊을 때에는 상당히 두려웠습니다. (중략) 현상에 다가갈수록 현상 그 자체는 분명히 드러나지만 현상을 드러낸 시인의 삶이 거기에 하나도 없다는 것입니다. (중략) 순례 시편에 이르면 세계를, 사물을, 현상을 단순히 관찰하기보다는 훨씬 더 제 육성이 많이 반영되어 있다고나 할까요. 하여튼 시인으로서 저 자신의 목소리를 드러내고자 했지요. 대상을 바라보거나 그것을 인식하는 것만큼 그러한 인식의 주체인 저의 삶도 있어야 되지 않겠느냐 하는 의문이 제기된 것이지요. 제가 빠진 글, 제가 없는 시란 무엇인가에 대한 두려움이 바로 순례 시편을 쓰게 했지요.¹⁰¹⁾ (강조는 인용자)

위의 인용한 대답에서 볼 수 있듯이 그는 사물만을 드러내는 것을 넘어서서, 그 사물과 관계하는 주체인 ‘나’의 모습 또한 시에 담아내야 한다는 생각을 하게 된다. 이러한 관점에서 첫 번째 시집인 『분명한 事件』(1971)과 두 번째 시집 『巡禮』(1973) 사이를 이어주는 장시(長詩) 「金씨의 마을」은 사물화된 세계로부터 다른 세계로 나아가는 과정과 그 사이의 시인의 고민을 잘 보여준다.¹⁰²⁾

총 5개의 부분으로 나뉘어 있는 이 시의 첫 번째 중요한 특징은 첫 시집인 『분명한 事件』 속의 시들의 모티프들이 이 장시 곳곳에 녹아 있다는 것이다.¹⁰³⁾ 그러나 무엇보다도 가장 중요한 특징은 이 장시의 긴 여정을 따라가다 보면, 그가 『분명한 事件』 속에서 스스로 직조한 사물 위주의 세계, 사물과 자신이 유리된 일종의 관념적인 세계에서 벗어나려고 한다는 사실을 알 수 있게 된다는 점이다. 그리고 이 시에서 ‘사물’과 유리되어 있었던 시인인 자신과, 자신의 내부에 있는 어떤 ‘타자’의 목소리가 지속적으로 개입한다.

먼저 이 시의 공간은 “관념의 마을”로 설정되어 있으며, “소설가 김씨의/ 유작의 음산한 무대”로 설정되어 있다. 시의 초반부에서 시적 시공간은 『분명한 事件』에서도 볼 수 있듯이 현실을 초월해 있다. 그러나 중요한 것은 시의 서두가 초현실적인

101) 오규원·윤호병, 「대담—시와 시인을 찾아서·14」, 『시와 시학』, 1995년 여름호, 19면.

102) 오규원은 두 번째 시집 『巡禮』(1973)의 後記에서 “長詩 <金씨의 마을>은 첫 시집에 넣을까 하다가, 후에 長詩끼리 따로 한 권을 엮을까 하는 욕심으로 그냥 두었는데, 생각을 고쳐 여기에 넣었다. 첫 시집과 이번의 둘째 시집 사이의 간격을 이해하는 데 다소 도움이 될지도 모른다는 음험한 속셈에서이다.”라고 밝혔다. (오규원, 『巡禮』, 민음사, 1973.)

103) “부서진 하늘 조각들이/ 정든 땅 언덕 위에/ 떨어지고 있었다.”와 같은 구절에서 “정든 땅 언덕 위”는 『분명한 事件』 안에 수록되어 있는 시의 제목이기도 하다. 그리고 이 「정든 땅 언덕 위」라는 시에서도 「金씨의 마을」에서처럼 ‘소설가 김씨’가 등장한다.

방향으로 진행되어가는 중에 또 하나의 목소리가 시에 개입되며 소외된 주체에게 자꾸만 말을 건넨다는 사실이다.

그곳에서 나는 보았다/ 30년이나 녹슨 얼굴
죽은 소설가 金씨의 얼굴이/ 부서진 하늘을 좇아들고 / 웃고 있음.

보아야지, 보아야지.
듣지 말고/ 직접 보아야지
아암, 웅은 말씀.

- 「金씨의 마을」(『巡禮』) 부분

마치 “죽은 소설가 金씨”가 나타나서 화자에게 말을 거는 것처럼, 이 장시의 중간 중간에는 지속적으로 어떤 목소리가 개입된다. 그리고 그 목소리는 시의 처음부터 끝까지 지속적으로 개입하며, 화자에게 어떤 행동을 촉구한다. 그 목소리가 촉구하는 것은 “그대여, 이제는 문을 열어놓게.”라고 어떠한 ‘열림’을 말하는 것과, “오, 여기에 불빛을./ 그대의 불빛을/ 개인의 불빛을”이라고 말하는 것과 같이 어떤 ‘밝힘’을 말하는 것이다. 또 하나의 화자의 목소리는 자꾸 시에 등장하여, ‘불 것’을, 그리고 ‘(문을) 열 것’을, 또 ‘불을 밝힐 것’을 말한다.

「金씨의 마을」에서 두 번째 주목할 것은 결국 이 시의 주제가 막연하더라도, ‘어디론가 가야 함’을 목적으로 한다는 사실이다. 이 시에서는 많은 것들이 어디에서 어디론가 ‘이동’하는 모습을 보인다. 특히 “마을에서는 여전히/ 돌아가고 있었다 가 방을 든/ 환상의 여자들”¹⁰⁴⁾이라는 구절에서 볼 수 있듯이, 초기 시를 지배하던 ‘관념’은 이제 다른 곳으로 이동할 준비를 하고 있다. 그리고 시의 후반부의 “그리고/ 전신을 들고/ 몇 번인가 갈/ 한 인간의 이사/ 여기에 불빛을”이라는 구절에서 볼 때, 모든 존재의 “이사”는 계속될 것임이 암시된다.

어디에서 어디론가 가야 한다는 측면에서 볼 때, “거울 속의 새들이 나와/ 나무

104) 오규원의 시에서 ‘여자’는 언제나 어떤 것을 비유하는 타자로 나타난다. ‘여자’는 ‘관념’을 지칭하는 은유이기도 하고, ‘언어’를 지칭하는 은유이기도 하며, 그 자신이 도달하고 싶은 ‘실재’를 지칭하는 은유이기도 하다.

위에 앉는다./ 바람에 흔들리는 다리./ 그러나 아직은/ 흔들리는 다리./ 오, 여기에
 그대의 불빛을.”라는 마지막 구절은 의미심장하다. 이 “다리”는 주체인 ‘나’가 어디론
 가 가도록 만들어진 길을 의미하는 ‘다리’를 뜻할 수도 있지만, 이 시의 앞구절을 봤
 을 때, 주체인 ‘나’의 신체 일부인 ‘다리’를 나타내기도 한다. 시의 중반부에서 “밤을,
 밤의 물을 차며/ 다시 흐름을 이끄는,/ 유년이 간직한 전쟁을 넘보며/ 서서히 경험
 을 넘어서는/ 한 남자의/ 싱싱한 다리가 놓인다.”는 구절이 등장하는데, “유년이 간
 직한 전쟁”을 가진 이 “한 남자”는 바로 오규원 자신이기 때문이다.¹⁰⁵⁾ 때문에 시의
 마지막 구절인 “흔들리는 다리”와 “여기에 그대의 불빛을”이라고 말하는 부분은 어
 디론가 가야 함을 드러내는 그의 자발적 의지가 반영된 것으로 해석되어야 한다.

이러한 맥락에서, 두 번째 시집의 제목이 『巡禮』(1973)인 것과, 그 『巡禮』의 반 이
 상을 구성하는 것이 「巡禮」 연작이라는 것은 중요한 의미를 내포한다.

종일/ 바람에 귀를 갈고 있는 풀잎
 길은 늘 두려운 이마를 열고
 우리들을 멈춘 자리에/ 다시 멈추게 한다.

막막하고 어지럽지만 그러나
 고개를 넘으면/ 전신이 우는 들,
 그 들이 기르는 한 사내의
 偏愛와 죽음을 지나

먼 길의 귀 속으로 한 사람씩/ 떨어져 들어가는/ 영원히 집이 없을 사람들.

바람이 분다./ 살아봐야겠다

105) 이 시의 화자인 “나”가 시인 오규원 자신임을 보여주는 모티프는 다음과 같다. 시 초반부
 의 “병이 깊은 그곳에서/ 나는 보았다/ 죽음에는/ 한약 냄새가 나는 것을.”이라는 구절에서
 볼 때, “죽음에” “한약 냄새”가 난다는 것은 실제 오규원의 어머니가 한약을 잘못 먹고 돌
 연한 죽음을 맞이했다는 점에서 확인해볼 수 있다. 본문에 예로 든 “유년이 간직한 전쟁”
 또한, 이 구절이 오규원의 자전적 경험에서 나왔음을 암시하는 부분이다. 6.25 전쟁과 어머
 니의 갑작스러운 죽음은 모두 오규원의 초등학교 시절 있었던 일이며, 한편으로는 그가 무
 의식적으로 이 일들을 시에 기록했을지도 모를 정도로 그에게는 충격적인 사건이었다.(이
 원, 앞의 글, 43-44면 참조.)

인용한 시의 제목에서부터 알 수 있듯이 화자는 ‘순례’의 길을 나선다. 그는 길을 떠나기 전, 모든 길은 “막막하고 어지럽”다는 것을 인식한다. 그러나 길을 나서는 순례자의 막막함은 “바람이 분다,/ 살아봐야겠다”는 구절로 귀결된다. 이제 “바람”은 앞선 『분명한 事件』(1971)의 시기에서처럼 화자의 혼란스러움과 흔들림을 배가시키는 존재가 아니다. “바람”이 분다는 것은 아직 살아 있다는, 그리고 무엇이랄도 될 수 있다는 가능성의 표현이다. 앞의 “영원히 집이 없을 사람들”을 보는 것 또한 결국 어딘가에 멈추지 않고 어떤 길을 향해 있을 거라는 순례자의 굳은 의지를 말해 준다.

이 시의 마지막 연에서 그는 “무엇인가”가 “나를 오오래 어두운 그림자로 길가에 세워두”고 나를 “멈추면서” “나아가”게 할 것임을 말한다. 그리고 그는 이 시의 마지막 부분에서 “나에게 다가와 나를 껴안고” “나를 영원히 여기에서 떨게 하는 것은” 무엇인지를 묻는다. 그의 「순례」 시편은 그 “무엇인가”를 찾아 나가는 순례자의 길이다. 그는 자신이 추구하지만 명확히 인식할 수 없는, 그럼으로써 나를 “떨게 하는” 그 “무엇”의 실체를 찾아 나선다.

2.2. 상징 질서와 실제 사이의 갈등 심화

오규원의 『분명한 事件』(1971)에서 『巡禮』(1973) 시편까지 2년 사이에는 여러 달라진 지점이 발견된다. 먼저 홀로 있거나 사물로부터 소외되었던 주체가 ‘타자’를 인식한다는 점이고, 다음으로는 “나”와 함께 “그대”라는 타자가 같이 호명된다는 것이다.

앞 절에서는 오규원의 첫 시집인 『분명한 事件』과 『巡禮』 시편 일부를 중심으로, 언어로부터 소외된 주체의 모습이 나타난다는 것과, 이 때문에 오히려 사물, 대상만

106) 오규원의 두 번째 시집 『巡禮』는 1973년 민음사에서 출판되었다. 그리고 1997년 문학동네에서 복간된다. 이 과정에서 많은 시편들이 상당 부분 수정·개작되어 있다. 덧붙여 오규원의 ‘순례’ 연작은 시집 『巡禮』(1973) 초판본에서는 「순례」 1-10과 「續·순례」 1-10으로 나뉘어져 있다. 그러나 1997년 복간본 『순례』에서는 「순례」 1-20으로 기존의 「순례」와 「續·순례」가 통합되었다. 특별한 경우를 제외하고, 본고에서는 1973년의 『순례』 초판본의 시편들을 인용한다.

이 구상적으로 드러나는 시편들이 주를 이루었음을 밝혔다. 본 절에서 다룰 『巡禮』(1973)와 『王子가 아닌 한 아이에게』(1978)의 시편들에서는 주체가 ‘타자’와 만나고, 그 타자와 관계 맺는 다양한 양상들이 주목된다. 이 지점에서 주체는 타자와 만나고, 갈등한다. 그리고 이 과정에서 소외된 주체와 상징질서이자 대타자인 언어 사이의 간극이 심화된다.

먼저 『巡禮』의 시편들에서부터는 “나”와 함께 “그대”라는 타자가 자주 호명된다. 이에 따라 시의 문체도 의문문이나 대화체 같이 구체적인 청자가 설정된 것으로 변한다. 이는 앞선 첫 시집 『분명한 事件』의 주체가 구체적인 타자와는 단절된 채 사물과 단절된 자신의 내면만을 그리고 있다는 것과 대조된다는 점에서 주목된다. 그의 시세계가 2년이라는 짧은 시간에 ‘소외’의 모습을 그려내는 것에서 ‘타자’와의 관계를 말하는 방향으로 바뀌었다는 것인데, 그 변화의 양상과 변화를 일으킨 요인을 면밀히 살펴봐야 할 필요성을 느낀다.

『巡禮』 시편들에서는 특히나 “그대”라는 타자와 “나”의 관계가 다양한 모습으로 나타난다. 먼저 몇몇 시편들에서 “나”와 “그대”는 대립하는 관계가 아니고, 오히려 어떤 인식이나 행위를 ‘같이’하는 관계로 나타난다.

(가) 그대와 나는 비를 멈출 수 없어/ 대신 추녀 밑에 멈추었었다.
그 후 그 자리에 머물고 싶어/ 다시 한 번 멈추었었다.

- 「비가 와도 젖은 者는—巡禮1」(『巡禮』) 부분

(나) 우리가 문을 밀고 나설 때/ 그 문이/ 다시 문 앞의 바람을 밀고
그때마다 그 문이/ 그대와 나의 앞과 길을/ 조금씩 넓힐 때

나의 무의미한 한 순간의 발놀림과/ 그대의 손놀림이
그 모양 그 뜻 그대로/ 우리의 눈 앞에
한 잎 나무잎처럼 매달려/ 우리의 눈 속을 기웃거릴 때

그때다, 그대와 내가/ 한 잎이 가린 세계의 背景을/ 서둘러 훑쳐낼 때는.

- 「우리가 기다리는 것은—續·巡禮5」(『巡禮』) 부분

위의 두 시편에서와 같이 “나”가 어떤 행동을 “그대”와 함께 하거나, 혹은 ‘그대’와 ‘나’는 “우리”라는 이름으로 같은 방향의 생각을 하고, 행동을 하고 있음이 나타난다. (가)의 “비를 멈출 수 없어”라는 구절에서 볼 수 있듯이 그대와 나는 세계에 닿을 수 없다는 ‘현실’ 앞에서 무기력한 모습을 보인다. 혹은 (나)의 시편에서처럼 “한 잎이 가린 세계”를 서둘러 훑치기 위해 “손놀림”과 “발놀림”과 같은 “무의미”한 행동을 함께 하기도 한다.

그러나 한편으로는 “나”와 “그대”(혹은 타자)는 대립되는 관계이거나 “나”가 “타자”에게 종속되어 있는 관계로 나타나기도 한다. 이러한 경우에 주체인 “나”는 그 타자를 관찰하고 그 타자의 말을 듣고 있는 모습을 취한다. 그러나 이때의 타자는 쉽게 답을 주지 않는, ‘나의 의지로는 제어할 수 없는’ 타자이다.

(가) 그대여. 그대의 명령대로 오늘도 한 그루 나무를 키웁니다. 그대가 없는 이 음울의 때, 이 고통, 이 외로움의 때 내 五臟의 피와 밤이면 내 품에 와 안겨 흐느끼는 수많은 언어를 달래다가 나도 함께 울어버린 내 눈물을 모아 한 그루 나무를 키웁니다.

- 「序 3—한 그루 나무를 키우는 나의 뜰에는」(『巡禮』) 부분

(나) 근래 와 말이 없어진 그대, 그대를 보며 나는 그대가 지난날 즐겨 찾던 때물은 말들을 골라본다. 근래 와 말이 없어진 그대는 지나가는 아이들의 욕지거리나 무릎 위에 앉히고, 근래 와 말이 없어진 그대의 뜰, 그대 뜰의 새가 한밤중이면 무슨 애긴지 뒤뜰에서 주고받는 소리를 잠결에 혼자 가끔 듣는다.

- 「바람은 뒷뜰에 와」(『巡禮』) 부분

먼저 (가)의 시편에서 “나”는 “그대”가 “명령”한 행동을 하며, “그대”가 없음을 슬퍼하는 모습을 보인다. “나”는 “그대”가 없는 이 “때”를 “음울”과 “고통”과 “외로움”으로 묘사하며, 수많은 “언어” 또한 그대가 없음을 슬퍼하는 모습을 보인다. (나)의 시편들에서도 비슷한 면모를 확인할 수 있다. “나”는 “그대”가 근래 와 말이 없어짐

을 말하고, “그대”가 지난날에 하던 말들을 찾으려 “그대”를 그리워한다. 이 “그대”는 분명히 호명되고 있지만 지금은 부재하는 존재이다. 나와 대결하거나 불화하는 타자라기보다는 내 안의 어떤 것을 환기하게 하는 느낌을 준다. 그리고 “그대”는 내가 가지고 있는 결여를 오히려 드러내주는 역할을 한다. 이러한 경향은 다음의 시에서도 나타난다.

너를 사랑하기 위하여 오늘은 소주를/ 마시고
취하는 法을 소주에게 묻는다. (중략)

내가 사는 法과 내가 사랑하는 法을/ 낚아빠진 술상에 젓가락으로 두드리며
깨닫는다./ 젓가락은 둘이라서/ 장단이 맞지만, 그렇지만
너를 사랑하는 法은 하나뿐이라 두드려도, 두드려도 장단은 엉망이다. (중략)

나는 이곳의 技巧派로 울면서, 이 울음으로/ 몇 폰의 동냥이라도 얻어
너의 집으로 가는 버스를 타기 위하여/ 여기 이렇게 울면서 젓가락을 두드리며.

- 「사랑의 技巧 1—K에게」(『王子가 아닌 한 아이에게』) 부분

이 시에서 보이는 것은 “너”를 “사랑”하지만 “내가 사는 法”과 “내가 사랑하는 法”이 “너”에게 닿지 못함을 인식하고 좌절하는 주체의 모습이다. “나”는 “울면서” 부단히도 “너”에게 다가가려고 노력하지만 “두드려도 장단은 엉망”이라는 말로 나타나듯이 그 노력은 불가능으로 끝난다. 이 시기의 시편에서는 이렇듯 주체와 타자와의 관계가 끊임없이 어긋나고 있음이 드러난다. 그렇다면 “나”를 괴롭게 하고, 슬프게 하고, 나의 결여만을 보여주는 이 타자는 누구인지, 그리고 나와 타자 사이의 갈등은 어디에서 연유하는 것인지를 면밀히 살펴봐야 할 필요성을 느낀다.

우리가 그 앞에 멈추었을 때/ 그것은/ 흔들리는 나무잎과 옷자락
그리고 바람만을/ 우리 앞에 내놓는다.

번번히 실패하고 다시 기대하면서/ 우리는/ 우리를 확실하게 하기 위하여
단 하나/ 단 하나의 확신을 구한다.

水面은 가장 음험한 얼굴로/ 우리를/ 길 밖에 머물게 한다.

水面에 비쳐 있는 畫面/ 잡을 수 없으나 가장 명확한/ 畫面 그러나
명확한 만큼 우리의 말의 무력함을/ 정면으로 빈정대는 畫面.

- 「別章 3篇—續·巡禮10」(『巡禮』) 부분

위 시의 “우리”는 어떤 것 앞에 멈춘다. 그런데 “그것”은 구체적인 어떤 형체를 띠지 않은 채, 나뭇잎과 옷자락, 그리고 바람을 우리 앞에 보여준다. 나뭇잎과 옷자락을 흔들리게 하는 바람을 “그”가 우리에게 “내놓는다”는 것으로 볼 때, “그”의 정체는 어떤 초월적인 존재를 연상하게 한다. 그리고 “우리”는 번번이 실패하였다는 구절을 볼 때 “우리”는 바람과 같은 형체가 없는 것이 아닌, 어떤 확실한 형상을 바라는 듯하다. “우리”는 실패하지만 그럼에도 여전히 어떤 “확신”을 구하고 있다. 그러나 긴장감이 유발되는 것은 다음 구절이다. “水面”에 비쳐 있는 “畫面”은 “우리”의 확신을 정면으로 비웃는 것이다.

“화면”은 “명확한” 것이라고 서술되고 있으나, “수면”에 비쳐 있는 것이기 때문에 우리는 그것을 확실하게 잡을 수 없다. 중요한 것은 “우리”가 바라던 그것을 확실히 잡을 수 없는 까닭이 “우리의 말의 무력함”에서 연유한다는 듯이 서술되어 있다는 것이다. “수면”에 비쳐 있는 “화면”은 앞선 “우리”가 가지려고 했던 “명확한” 속성을 지니고 있는 대상이다. 그러나 “우리”는 “말의 무력함” 때문에 그 “화면”의 비웃음을 산다. 다음에 인용할 시 또한 비슷한 문제의식을 가지고 있다.

사전을 찾아보니 協商은 協議를 보라고 하고, 협의를 보니 <和意로 의논함>이라고 한다만, 그렇다면 和意와 의논과의 그 먼 의미의 親族 관계는 어디서 찾아보나. 협상에서 협의로, 그리고 和意와 의논으로 드디어 그 寸數를 드러내는 이 모호하지만 끈끈한 目的相關의 족보를 아직도 우리는 믿고 있지만, 四寸이 눈을 사도 배가 아픈데 그래 믿으라, 그 속담의 재미로 웃고 나머지는 속담이라는 명사로만 믿으라.

- 「頌歌」(『王子가 아닌 한 아이에게』) 부분

이 시에서 또한 “말”(언어)의 무력함이 강조되고 있다. 먼저 화자는 어떤 단어의 의미를 알기 위해 “사전”을 찾고 있다. 그런데 막상 사전을 찾아봐도 화자의 의문을 해소해줄만한 답변이 나오지 않는다. 오히려 “사전”의 말들은 이 단어에서 저 단어로, 저 단어에서 또 다른 단어로 책임을 전가하며 명확한 뜻을 알려주지는 않은 채 “모호”함을 남기고 있다. 앞선 것처럼 “말”은 무력하여 우리가 알고자 하는 것, 추구하고자 하는 것을 명확히 가지게 해주지 못한다.

이 시를 쓴 시인의 입장에서 봤을 때, 말의 무력함을 인식한다는 것은 ‘시쓰기’라는 행위에 대해 전면적으로 다시 생각해보는 계기가 될 것이다. 시인은 시인이기 때문에 자신의 ‘말’(언어)로 자신의 세계를 표현할 수 있어야 하기 때문이다. 그러나 시인은 앞선 시(「別章 3篇—續·巡禮10」)에서처럼 “확신”을 구하려 하지만 번번이 실패한다고 말한다. 시인은 어떤 대상을 혹은 사물을 ‘확실하게’ 보고, 잡을 수 있기를 원한다. 시인은 늘 어떤 실재적인 것을 자신의 언어로 구현하는 것을 이상으로 하기 때문이다. 그러나 앞서 살펴봤듯이 오규원의 시에서 실재와 그 실재를 표현하고자 하는 말 사이에는 너무나 큰 간극이 존재한다.

나의 장난기—꽃, 그 女子의 앞가슴 단추를 따고 손가락 하나를 곧추세워 乳房의 꼭지를 누른다. 간지러운 事物의 젖꼭지, 부끄러운 본질의 아름다움. 世上의 순수한 모든 것은 장난을 좋아한다. 나의 장난—나의 순수와 그 철없는 事物과의 사랑.

내 앞의 現實, 나의 가장 아름다운 解體, 나의 가장 아름다운 幻想의 입체, 빌딩과 기와집과 오물이 뒹구는 골목 사이로 가면 기름 투성이 먼지를 뒤집어쓴 잠폴들. 克己로 가는 내 꿈의 殘骸들이다. (중략)

사람들은 강박관념을 앓는다. 전염병이다. 事物들은 문을 닫아걸고 그들끼리 산다. 말도 그들끼리, 고독도 그들끼리, 사랑도 그들끼리. 나는 짓궂은 어린이, 모험을 즐기는 동화 속의 한 아이. 보물섬의 젖꼭지를 누른다. 나의 철없는 사랑. 간지러운 섬의 젖꼭지, 몸을 비틀면 딸기와 포도 덩굴이 뒤덮인 바위가 보인다. 나는 매일 보물섬으로 가는 배를 탄다. 보물섬의 있음—오, 순수한 모순이여. 나는 아버지를 반역하고 흔들리며 흔들리는 만큼의 쾌락에 잠긴다. 시키면 洞窟이 있는 그것으로 이미 나는 행복한 者. 나는 世上이 모두 길로 이어져 있음을 길에서 보았다. (강조는 인용자)

위의 시에서 “나”는 순수하고 장난기가 많은 어린아이이다. 이 어린아이는 “꽃”으로 묘사되는 어떤 “본질”에 다가가기 위해 순수한 장난을 한다. 어린아이인 “나”는 “꽃”에 다가가고 싶은 순수한 장난을 “순수와 그 철없는 事物과의 사랑”이라고 표현한다. 그러나 다음 연부터는 시의 분위기가 반전된다. 여기서는 “克己”로 가는 “꿈의 殘骸”들이 묘사되는데 그 파편들은 “오물”이나 “기름 투성이 먼지를 뒤집어쓴 잡풀”과 같은 부정적인 시어들로 나타난다. “극기”로 가는 “꿈”이 “잔해” 투성이인 것은, 그리고 그 파편들이 부정적으로 묘사되는 것은 “나”의 “극기”로 가기 위한 끝없는 시도가 결국 부수어져 파편처럼 흩어져버리고 무의미해졌음을 암시한다.

이 시에서 먼저 주목할 것은 “나”와 “사물”과의 관계이다. 첫 연에서 “나”는 순수한 장난을 걸며 “사물”과 철없는 사랑을 하고 있음을 말한다. 그러나 다음 연의 “나의 가장 아름다운 幻想의 입체”라는 구절을 보면 이 시가 “환상” 속의 이야기인 것임을 알 수 있다. 그리고 결국 “사물”과의 “사랑”은 온데간데 없어져버린다. “사물들은 문을 닫아걸고 그들끼리 산다.”는 시구가 암시하듯이 “나”와 “사물” 사이의 불화가 지속된다.

이 “現實” 속에서 “나”는 다시 “모험을 즐기는 동화 속의 한 아이”로 돌아간다. 그는 환상적인 동화의 나라 속에서 다시 “철없는 사랑”을 말한다. 그는 환상을 가로질러 “보물섬”으로 상징되는 실재를 향한다. 그러나 이것은 말 그대로 상상 속의 일인데 내 앞의 “현실”이 “나의 가장 아름다운 환상의 입체”라는 말에서 이를 확인할 수 있다. 그는 장난을 통해 이 간극을 극복해보려 하지만 그 간극은 좁혀지지 않는다.

위의 인용한 시의 제목은 「보물섬」이며, 「幻想手帖1」이라는 부제가 달려 있다. 「환상수첩」이라는 부제가 달려 있는 세 편의 시¹⁰⁷⁾를 포함하여 『王子가 아닌 한 아이에게』 시편들에서 ‘환상’은 중요한 키워드이다. 여기에서 오규원이 말하는 ‘환상’은 단순한 비유적 의미가 아니다. 그는 ‘환상’을 ‘등기되지 않은 현실’이라고 표현한다.

한 시론에서 그는 “現實과 幻想—현실이라는 것도 개개인 나름으로 정당하게 파악되지 않는 한 환상에 불과하다는 것”, 그리고 “환상이 현실의 다른 면이라는 점”에 대해 사람들이 오만한 태도를 가지고 있다고 말한다.¹⁰⁸⁾ 그리고 그는 이후 한 지

107) 「환상수첩」 연작의 각각 시제목은 다음과 같다. 「보물섬—환상수첩1」, 「하늘 가까운 곳—幻想手帖2」, 「소리에 대한 우리의 착각과 오류—幻想手帖3」

면에서 이 시집의 ‘양평동’ 연작을 언급하며 “제가 살고 있던 양평동의 삶을 중심으로 현실의 환상성과 환상의 현실성에 대해서”¹⁰⁹⁾ 쓴 시편들이라고 말한다. 이러한 맥락에서 봤을 때 ‘환상’은 이 시기 오규원의 시에서 중요한 개념이다. 그에게 환상은 실재와 그 실재 추구를 가로막는 벽 사이의 간극을 해소하려는 시도의 일환이다.¹¹⁰⁾

환상은 언제나 욕망과 관련되어 있다. 인간의 욕망은 타자의 욕망에 대한 주체적 응답인 무의식적 환상(fantasme)을 통해 형성된다.¹¹¹⁾ “환상’은 타자의 욕망 앞에서 그것을 파악하고자 하는 주체의 반응이며 동시에 타자의 욕망에 대한 방어이다. 또한 환상은 상실한 근원을 되찾으려는 시도이기도 하다. 상실감과 결여를 막기 위해 주체를 대상에 고정시킴으로써 자신을 유지하려는 노력인 것이다.”¹¹²⁾

그러나 환상은 우리의 현실을 달래고 안심시키는 (타자의 욕망의 심연을 견뎌내도록 해주는 상상적 시나리오를 제공해주면서) 동시에, 현실을 산산조각 내고 교란하고 결코 현실과 동화될 수 없는 것이기도 하다.¹¹³⁾ 때문에 환상은 그 자체로 분열 및 소외의 차원과 해방의 차원을 동반하고 있다고 말할 수 있다.¹¹⁴⁾ 오규원의 시에서 또한 환상의 이러한 양면적인 측면이 드러난다는 것이 주목된다.

108) 오규원, 『李箱과 쥘르의 對話』, 『現實과 克己』, 문학과지성사, 1976, 49면.

109) 김동원·박혜경·오규원, 앞의 글, 25면.

110) 김병익은 이 시가 수록된 시집 해설에서 ‘오규원에게 있어 ‘현실’과 ‘사물’은 일반적으로 통용되는 의미가 아니라, 그의 내면에서 극히 주관적이고 개인적으로 쓰이는 것’이라고 지적한다. 그는 오규원에게 현실과 사물은 “‘보물섬’처럼 아름다운 본질이 숨어 있는 육감적인 공간과 그 대상”이라고 말한다. 그리고 “‘현실’과 ‘사물’이 이렇다면 그것의 순진 무구함을 찾고, 혹은 그 속에서의 삶을 갖는다는 것은 아마 이상이며 꿈일 것이다. 더구나 이상과 꿈을 허용하지 않는 현대의 사회에서는 그것이 환상일지도 모른다. 아니, 시인은 환상이라고 말하고 있다.”고 덧붙인다. (김병익, 『물신 시대의 시와 현실』, 오규원 시집 『王子가 아닌 한 아이에게』 해설, 문학과지성사, 1978, 90-91면 참조.)

위의 김병익의 지적처럼 오규원에게 “보물섬”으로 비유되는 “아름다운 본질”을 찾는 것은 그의 “환상” 속에서 가능한 일이다. 그러나 ‘환상’이란 결국 ‘현실’이 아니며, 주체가 ‘소외’되는 것에 대비하여 자신이 만들어낸 상상적인 시나리오일 뿐이다. 오규원 또한 자신의 시에서 ‘환상’을 중요한 키워드로 제시하면서도, 그 ‘환상’의 양면적인 속성에 대해 어느 정도는 인식하였던 것으로 보인다. 이에 관한 자세한 내용은 본 절에서 후술한다.

111) 오형엽, 앞의 책, 124면.

112) 위의 책, 129면.

113) Slavoj Žižek, 이현우·김희진 역, 『실재의 사막에 오신 것을 환영합니다』, 자음과모음, 2011, 32면.

114) 오형엽, 위의 책, 130면.

스무 살 때의 나는 엉터리 國粹主義者, 커피와 자장면과 우동을 거절했다. 지금의 나는 하루에도 다섯 잔의 커피, 鄭澈보다 히피의 기타아쟁이의 幻想. 그 나라를 아세요? 幻想의 나라는 길의 나라, 壁에도 그물처럼 수많은 門이 달려 있다. 구부러진 나의 O型 다리와 그물코 사이로 시간과 함께 천천히, 천천히 걸어나가 한 나라를 보면, 그 나라는 사랑의 虛數. 그 속에 내 房이 납작하게 끼여 있다.

1층보다 하늘과 가까운 곳에 있는 2층 木造의 방은 나의 현실. 어딘가 불편한 소리가 층계의 잠을 깨운다. 두드려도 열리지 않는 다른 房의 門, 내가 혼자서 자유로 여기 있음을 증언하지 않는 증인, 대낮에도 나의 房은 1층으로부터 宇宙로 이륙할 수 있음을 말해주지 않는 집, 나는 그 속에서 그리운 먼지 냄새에 묻혀 吉童傳을 읽는다. 吉童을 따라 시간 밖으로 나가서, 시간 밖으로 나가서 비로소 보이는 登記되지 않은 현실.

—당신의 눈에도 보입니까?

登記되지 않은 현실. (강조는 인용자)

- 「하늘 가까운 곳—幻想手帖2」(『王子가 아닌 한 아이에게』) 전문

이 시의 화자인 “나”는 “스무 살 때의 나는 엉터리 국수주의자”였다고 말한다. 이는 어떤 헛된 ‘이념’ 속에 자신을 상징화했던 시절을 말하는 듯하다. 그러나 그는 어느덧 자신을 가두고 있던 테두리를 버렸으며, 오히려 “히피의 기타아쟁이의 환상”을 가지게 되었다고 말한다. 그러나 이미 “상징적 언어를 통해 문화의 세계에 진입한 주체는 언어와 기호가 엮어내는 의미망 속에서 살게 된다.”¹¹⁵⁾ 그는 “우주”로 가고 싶지만 자신을 가두고 있는 “집”은 우주로 가는 길이 없다. 때문에 그는 상징질서의 테두리에서 벗어나기 위하여 “시간 밖으로” 나가기로 한다. 그는 “시간 밖으로 나가서” 비로소 “등기되지 않은 현실”(환상)과 마주한다.

그는 “환상” 속에서 그를 가로 막고 있던 상징질서의 테두리 속에서 벗어날 수 있다고 굳게 믿는 것처럼 보인다. 그러나 앞서 밝혔듯 “인간의 욕망은 타자의 욕망에

115) 박찬부, 앞의 책, 66면.

대한 주체의 응답으로서 발생한다. 인간의 욕망이 타자의 욕망 속에서 형성되기만 한다면 소외로부터의 해방·분리에 도달할 수 있는 여지는 전혀 없을 것이다. 그러나 인간의 욕망은 타자의 욕망에 대한 주체적 응답인 무의식적 환상을 통해 형성된다. 그러므로 이 환상을 타과할 때 탈출구가 열린다.”¹¹⁶⁾ 환상만으로는 결국 상징질서의 테두리를 벗어날 수 없는 것이다.

상상, 힘의 탄소 동화 작용. 늘 新生の 사물 속에서 靑色の 물을 퍼 올린다. 四方向의 길, 넓은 들판. 어디로 갈까?

그러나 잿더미, 無化시킨 대지 위에서만 타오르는 불빛—赤色の 환상. 잿더미 위에서 잘 보이는구나 무너지지 않은 壁과 무너지지 않는 길. 그곳에 자리한 외로운 투명과 可視의 나라.

행복한 시대, 행복한 者의 땅, 몽상. 저주 있기를. 黃色, 그 권태의 산기슭에 아물아물 자라는 노란 풀잎들.

- 「환상 또는 비전—楊平洞 4」(『王子가 아닌 한 아이에게』) 전문

위 시를 보면 처음에 화자는 “상상”의 힘을 믿고, 상상의 “넓은 들판”에서 어디로든 갈 수 있음을 말하는 듯하다. 그것이 “신생의 사물”과 “청색의 물”이라는 말로 비유된다. 그러나 그는 그러한 “상상”은 “무화시킨 대지 위에서만 타오르는 불빛”인 “적색의 환상”임을 인식한다. 사실 “환상”은 수수께끼처럼 알 수 없는 대타자의 욕망을 채우는 상상적 각본”에 불과하고, 그것은 “대타자의 결핍에 대한 보상으로 상징적 거세에 대한 은폐와 봉합”으로 기능할 뿐이다.¹¹⁷⁾ 즉 “환상”은 언어로 인해 빗겨가는 실재와 충동의 대상을 포획하기 위한 각본”이다.¹¹⁸⁾

그렇다면 ‘빗겨가는 실재’를 찾기 위해, 자신이 원하는 “신생의 사물”과 “보물섬”을 찾기 위해 그는 언어와 상징질서(대타자)로부터 해방되어야 한다. 라캉은 그것은

116) 홍준기, 앞의 글, 79면 참조.

117) 오형엽, 앞의 책, 130면 참조.

118) 위의 책, 129-130면 참조.

‘환상 가로지르기(traversée du fantasme)’라고 표현한다. “이 ‘환상 가로지르기’를 통해 소외된 주체는 진정으로 욕망하는 주체와 향유의 주체로 다시 태어날 수 있다. 환상을 가로지르기는 타자가 자신의 욕망을 마치 나의 욕망인 것처럼 나의 무의식 속에 각인시켰다는 사실을 깨닫는 것으로부터 출발한다. 환상을 가로지르기는 타자의 욕망과 향유에 의해 빼앗긴 나의 고유한 욕망과 향유를 되찾는다는 것을 의미한다.”¹¹⁹⁾

상징질서와 실재 사이의 간극을 해소하기 위해서는 “환상” 속에서 머물 수만은 없다. 이어지는 오규원의 1980년대 시편은 “환상”보다 “현실”에 다시 초점이 맞추어진 다. 그리고 그 “현실” 속에서 자신의 “현실”을 직시하고, 그 상징질서에 대응할 준비를 한다.

119) 홍준기, 앞의 글, 79-80면 참조.

3. 균열된 상징계와 자유로운 문화 공간의 기획

3.1. ‘의심하기’와 ‘아이의 시선’을 통한 상징계 파괴 시도

오규원의 앞선 시기 시편들에서는 언어와 대상으로부터 소외된 자아의 모습이 나타난다. 그에게는 실재를 향한 열정이 존재하지만 상징계의 두터운 벽이 그것을 가로막고 있다. “언어와 의미의 세계인 상징질서는 동물과 구별되는 인간이 인간됨의 최소한의 조건을 보장받는 질서이고 이는 곧 우리가 숨쉬고 교통하는 사회와 문화의 공간이기도 하다. 그러나 아이러니컬하게도 라캉의 상징계는 앞에서 말한 상실과 결핍이 극점을 향해 달리는 곳이고 주체의 소외의 구조가 완성되는 곳이다.”¹²⁰⁾ 이 시기의 시에서 상징계의 구조는 여전히 견고한 것으로 나타난다. 즉 상징계의 구조는 끊임없이 주체를 소외시키고, 실재를 향한 열정은 좌절당한다.

그러나 과연 라캉적인 의미에서 ‘상징계’는 부수어질 수 있는 것인가? 사실 상징계는 끊임없이 움직이는 불완전한 체계인데, 사람들은 그것이 고정된 준거점을 갖고 있는 조화로운 체계라고 생각한다.¹²¹⁾ 크리스테바(Julia Kristeva) 또한 이 지점을 지적한다. “그녀는 상징계가 변화시킬 수 없는 공간이나 질서가 아니라 상징계 또한 만들어진 것임을 다시금 환기시킴으로써 라캉을 넘어서고자 의도한다. 만일 의미화 과정에서 필연적으로 진입할 수밖에 없는 의미의 체계이자 질서로서 상징계의 공간이, 라캉에게서처럼 한편으로 지시하고 있는 실재계와 다른 한편 그것이 출발했던 상상계로부터 절연된 공간으로 파악된다면, 상징계는 하나의 막힌 공간이 되며 그리하여 변화시킬 수 없는 강고한 질서로 남게 되기 때문이다.”¹²²⁾

“라캉의 언어적 구조가 일종의 닫혀진 구조라면, 그녀에게 상징계란 단순히 의미화 과정의 귀결이자 산물로 자립화되는 것이 아니”¹²³⁾다. “그것은 그 자체로 아직도 유동적이고 혼란 중인, 말하자면 여전히 생성 중에 있는, 끊임없이 구성 중에 있는 그러한 공간”¹²⁴⁾이다. “크리스테바에게 의미를 구성하는 과정이란 환원될 수 없는

120) 박찬부, 앞의 책, 64-65면.

121) 홍준기, 앞의 글, 71면.

122) 박주원, 「언어와 정치—줄리아 크리스테바의 사상을 중심으로」, 『21세기정치학회보』 19, 2009, 39면.

123) 위의 글, 40면.

상징계와 기호계 간의 끊임없는 상호작용이며, 사람들은 바로 그 가운데에, 즉 이들 사이의 경계에, 틈에 위치한다.”¹²⁵⁾

오규원의 이 시기 시는 견고한 ‘상징계’에 구멍을 내고자 하는 시도를 보여준다. 어느 주체나 상징계의 질서 안에 사는 것은 당연하다. 그러나 앞선 시기의 시에서 상징계의 견고한 벽 앞에서 방황하고 좌절하는 주체의 모습이 드러났다면, 이 시기의 시에서는 그 상징계를 부수어버리는 모습이 보인다. 그리고 ‘이미 정해진’ 언어의 구조를 자기 방식대로 해체하고 재조직하는 모습이 드러난다. 그는 상징계로 동화되지도 않고, 그로부터 도피하려고 하지도 않는다. 그는 상징계의 질서를 인정하고 그 자체에 정면으로 도전한다. 그것은 한때는 신뢰하는 것이었으나, 한편으로는 넘어설 수 없는 벽이기도 했던 ‘언어’에 대해 다시 질문해보는 것으로 시작한다.

신이라는 대상을 찬미하기 위하여 신화가 창조된 것이 아니라 계몽과 지배의 변증법의 결과라는 지적은 그러므로 신이라는 말이 반드시 경외감으로만 해석될 수 없는 언어의 사회성을 지시한다. 또 한 가지. 이러한 신화 체계와 유사한 형식 논리는 신이라든지 또는 체계 속의 구체적인 국면에 대한 탐구를 배척하는 성향이 있다. 숨긴 논리의 모습을 두려워 하는 탓이다. 니체가 신은 죽었다고 했을 때의 서구 사회의 반응을 상상해보라.

언어는 이렇게 형식 논리까지도 숨기고 있다. 그러므로 언어는 결코 순수할 수가 없을 뿐만 아니라, 사실은 순수하지 않는 그 상태가 역으로 가장 순수하다고 해야 한다. (중략)

계몽의 논리나 왜곡된 언어 속에서 언어를 만져야 하는 권리와 의무가 작가에게는 언제나 당연히 주어져 있다. 문제는 계몽의 논리와 왜곡을 이겨내는 언어 체계란 어떤 것일까라는 질문에 대한 응답을 마련하는 일이다.

124) 박주원, 앞의 글, 40면.

125) 같은 글, 같은 면.

덧붙이자면, 크리스테바는 “여기서 우리가 상기해야 할 것은, 현대의 언어 이론들은 그 종류가 아무리 다양하다 해도 모두 언어를 엄밀히 ‘형식적인’ 대상—언어가 통사나 수학적화와 연관된다는 의미에서—으로 간주하는 데에 동의하고 있다는 사실”이라고 문제를 제기한다. 그 과정에서 크리스테바는 “코라”라는 개념을 제시한다. 코라는 “의미 생성의 한 양태이고, 그 속의 언어 기호는 아직 대상의 부재로서, 그리고 현실과 썬볼릭과의 구별로서 분절되지 않은 상태이다.” (Julia Kristeva, 김인환 역, 『시적 언어의 혁명』, 동문선, 2000, 21-27면 참조.)

위에 언급한 시론에서 그는 “언어의 사회성”을 먼저 언급한다. 언어란 사회적인 약속이며 모두가 그 약속 아래 언어 생활을 한다. 그러므로 시인은 언어(질서)를 근본적으로 바꿀 수 없다. 언어는 자신의 실재를 현현하기 위한 바탕이 될 수 없고, 오히려 그것은 실재를 좇는 시인에게 장벽으로 인식된다. 또한 “언어의 형식 논리”는 우리 삶을 억압하는 “체계”나 구조의 “구체적인 국면”을 탐구하는 것을 방해한다. 언어의 이러한 성격 때문에 그는 “언어는 결코 순수할 수가 없”다는 것을 인식하지만 “순수하지 않은 그 상태”를 바꿀 수 없다는 것 또한 알고 있다.

그런데 문제는 그가 시인이라는 점이다. 시인에게 언어는 ‘벽’이면서도, 어쩔 수 없이 자신이 인식하는 세계를 표현하게 하는 수단인 것이다.¹²⁷⁾ 그 또한 이것을 알고 있기 때문에, 그는 “작가”에게는 “계몽의 논리나 왜곡된 언어 속에서 언어를 만져야 하는 권리와 의무”가 “언제나 당연히 주어져 있”다고 말한다. 언어가 ‘삶’일 수 밖에 없는 시인은 언제나 근본적 모순을 가지고 있는 언어와, 그리고 시대의 권력에 발맞추어 “음흉하게 불순”¹²⁸⁾해지는 언어와 부대끼며 살아가야 한다는 역설을 갖고 있다. 때문에 그에게 “문제는 계몽의 논리와 왜곡을 이겨내는 언어 체계란 어떤 것일까라는 질문에 대한 응답을 마련하는 일”이 된다. 아래의 시론에서 그는 답을 제시한다.

우리가 시인들에게 정신적 모험의 흔적을 보여주기를 원하고, 또 정신의 모험이 무

126) 오규원, 「문화의 불온성」, 『언어와 삶』, 문학과지성사, 1983, 29-30면.

127) 시의 이상은 가능한 한 구체적인 상태로 경험의 대상을 표현코자 한다. 그는 될 수만 있다면 언어로서 그 대상을 상징함으로써 그것을 표현하는 것이 아니라, 그 대상을 구체적인 그냥 그대로 나타내고자 하는 불가능한 꿈을 꾀다. (중략) 그러나 이와 같은 근본적인 시인의 욕망과 노력은 그 자체 속에 근본적인 모순을 내포하고 있다. 모순의 근원은 시인이 어떤 대상을 의식한 데 있고, 그것을 표현하려는 데 있다. (중략) 경험의 의식과 표현에 불가피한 언어는 그 본질상 추상이어야 하며, 따라서 그 언어가 표현하고 의미하려는 대상과 거리를 갖게 마련이다. 아무리 정확하고 적절한 언어라고 하더라도 논리상 그 언어는 그가 표현하려는 대상과는 일치하지 않는다.(박이문, 「詩的 言語」, 『文學과 知性』, 1974년 여름호, 350면.)

128) “밖에는 비가 옵니다./ 이 시대의 순수시가 음흉하게 불순해지듯/ 우리의 장난, 우리의 언어가 음흉하게 불순해지듯/ 저 음흉함이 드러나는 의미의 미망, 무의미한 순결의 몸뚱이, 비의 몸뚱이들……” (오규원, 「이 시대의 순수시」, 『王子가 아닌 한 아이에게』, 문학과지성사, 1978, 40면.)

엇을 의미하는가를 보여 주기를 원하는 까닭도 바로 언어가 허사로 아름다워지는 것을 바라지 않기 때문이다. 물론 정신의 이 모험은 결과와 반드시 비례하지 않는다. 이 비례에 얽매이지 않는 자유로운 정신과 개개인의 문학적 현실과의 만남을 통해서 우리는 비로소 깨어 있는 인간의 말을 들을 수 있다. 시가 보편적인 사실 또는 보편적 지식의 미문화가 아닌 깨달음의 집적인 점도 그런 연유에서이다. (강조는 인용자)

- 시론 「시와 현실」 부분¹²⁹⁾

그에게 “계몽의 논리와 왜곡을 이겨내는 언어 체계”는 “언어가 허사로 아름다워지”지 않는 것이다. 그렇기 때문에 그는 개개인의 시인이 “정신적 모험의 흔적을 보여주기를 원하고, 또 정신의 모험이 무엇을 의미하는가를 보여 주기를 원”한다. 결국 그에게 계몽의 논리와 왜곡을 이겨내는 언어 체계, 그리고 그 언어 체계로 이루어진 문학은 “자유로운 정신과 개개인의 문학적 현실과의 만남”을 통해 “비로소 깨어 있는 인간의 말”을 듣게 하는 것이다. 바로 이 “깨어 있는 인간의 말”은 음흉하게 불순해지는 언어에 대응하는 그의 언어이다.

이제 그가 시에서 주목하는 대상은 ‘세계의 사물’이나 ‘관념적인 언어의 세계’가 아니다. 그는 인간을 억압하는 상징계의 구조 자체에 주목한다. 그의 시에서는 상징계의 구조 자체, 그리고 그 구조 속에 함몰되어 비판적인 시각을 잃어버린 사람들의 모습이 중점으로 그려진다.

어제 나는 술을 마셨고/ 마신 뒤에는 취해서 유행가
몇 가닥을 뽑았고, 어제/ 나는 술을 마셨고 그래서
세상이 형편없어 보였고, 또/ 세상이 형편없었으므로 안심하고
네 다리를 짚 뺏고 잤다.

- 「빈약한 상상력 속에서」(『이 땅에 씌어지는 抒情詩』) 부분

화자인 “나”의 “어제”는 우리 주변의 어디에서나 있을 것 같은 일상적인 일만이 존재하는 하루이다. 그의 일상은 너무 아무렇지도 않아서 “형편없어 보”일 정도이다.

129) 오규원, 「시와 현실」, 『언어와 삶』, 문학과지성사, 1983, 101면.

이 “나”는 “어제 버스가 쉽게 달리는 것을 느꼈고/ 쉽게 달리는 버스 때문에 이 시대의 우리들이 얼마나 무능한가”를 느낀다. 그는 “다시 태어나기 위해/ 버스가 고장이 나기를 희망”한다. 그리고 “탈선의 장치의/ 거리”와 같은 새로운 길이 나타나길 바라는 ‘빈약한 상상’을 한다. 오규원은 한 글에서 겹으로 보기에 편안하고, 또 안정적인 일상에 대해 의심의 시선을 가지고 비판적인 물음을 제기한다.

아무 일도 없는 양 아무렇지도 않은 얼굴을 하고 있는 자본주의 사회에서, 기계와 상품의 논리가 인간의 의미를 대체하는 “인스턴트”¹³⁰⁾ 시대에서 인간의 존재 의미는 서서히 지워진다. 오규원은 이런 상황에, “편리함과 안락함이 하늘 가득한 세계, 괜찮을까? 이런 세계 속에 산다는 일이 과연 괜찮을까?”하는 의문을 제기한다. 이 ‘의심하기’의 전략은 「우리 시대의 순수시」라는 시에서 구체화된다.

밤사이, 그대 대문들도 안녕하구나/ 도로도, 도로를 달리는 차들도
차의 바퀴도, 차 안의 의자도/ 光化門도 덕수궁도 안녕하구나

어쩌서 그러나 안녕한 것이 이토록 나의 눈에는 생소하나
어쩌서 안녕한 것이 이다지도 나의 눈에는 우스꽝스런 풍경이나
文化史的으로 본다면 안녕과 안녕 사이로 흐르는
저것은 保守主義의 징그러운 미소인데

- 「우리 시대의 순수시」(『이 땅에 씌어지는 抒情詩』) 부분

“대문들”도 “도로”도 “광화문”도 “덕수궁”도 “안녕”한 세상에서 “나”는 “안녕”한 세상을 의심하게 된다.¹³¹⁾ 그가 ‘의심’을 한다는 것은 자신이 살고 있는 이 시대가

130) “인스턴트(instant)—이 말만큼 우리 시대의 한 정신적 특징을 단적으로 요약할 수 있는 말도 드물 것 같습니다. 우리의 정신을 인스턴트 식품처럼 싸고 편리하게, 팔고 사고 있다는 것은 무엇을 말하는 것일까? 이것은 혹시 위험부담이 없는 삶을 우리가 선택하고 있다는 말이 아닐까?” (오규원, 「축백나무와 보리밭」, 『아름다운 것은 지상에 잠시만 머문다』, 문학사상, 1987, 72면.)

131) 지적에 따르면 “우리가 ‘자유롭다고 느끼는’ 것은 우리의 부자유를 표현할 언어 그 자체가 결여되어 있기 때문”이다. 그것은 “오늘날 우리가 현재의 갈등을 지칭하는 ‘테러와의 전쟁’ ‘민주주의와 자유’ ‘인권’ 등의 주요 용어가 거짓이며, 우리가 그 갈등에 대해 사유하게 해주는 대신 우리의 상황 인식을 미혹하고 있다는 뜻”이다. 정확히 말하면, ‘자유’라는 용어는 그 자체로 우리의 내밀한 부자유를 은폐하고 지탱하는 역할을 한다. (Slavoj Žižek, 앞의

사실은 ‘안녕할 수 없는 시대’라는 것을 전제하고 있기 때문에 가능한 것이다. “대문”이나 “도로” “광화문”이나 “덕수궁” 등 모든 것들이 변함없이 “안녕”해 보이는 공간에서 “나”는 “어째서 안녕한 것이 이다지도 나의 눈에는 우스꽝스러운 풍경”인지를 묻는다. 그 “안녕”함이 “우스꽝스러운 풍경”인 이유는 그것이 “保守主義의 징그러운 미소”이기 때문이다.

그는 다음 부분에서 우스꽝스러운 시선으로 안녕한 세상을 조롱한다. “진리란, 하고 누가 점잖게 말한다/ 믿음이란, 하고 또 누가 점잖게 말한다”라고 하며, 기존의 권위적 질서를 비유적으로 제시한다. 그리고 그는 “진리가, 믿음이 그렇게 점잖게 말해질 수 있다면/ 아, 나는 하품을 하겠다/ 世上엔 어차피 별일 없을 테니까”라고 말하며 그 권위와 보수적인 지식을 조롱한다.

“모순으로 가득 찬 세계에 대하여 시인이 비판·부정의 정신을 갖는 것은 너무도 당연한 일이다. 그래서 ‘아니다’라고 부정을 하는 것에 시인의 존재 의미가 있다. 그리고 이 모순된 세계에 대한 “생각해 보았는가”하는 물음은 바로 이 모순된 세계에 대한 지적 반응이다. 지적 반응은 희극적 태도다. 희극적 태도는 한마디로 세상을 ‘우습게’ 보는 태도다.”¹³²⁾ 그는 끝없이 의심하고 비틀어 본다. 그것이 ‘시인’으로서의 그의 존재의 의미이고, 그가 쓰는 ‘시’의 존재 의미이다. 이 시집과 같은 해에 출간된 산문집에서 그는 이렇게 말하고 있다.

일상이 무미건조하게 보임은 내가 현실에 눈을 뜨지 않고 있기 때문이라는 이 중요한 사실을 깨닫기까지는 참으로 많은 시간이 걸렸다.

내가 문학으로 무엇을 할 수 있는가를 알게 된 순간도 그 깨달음부터라는 게 정확하다. 내가 눈 뜨고 싸우지 않으려고 할 때, 현실이란 관념이고 무미건조함이라는 사실과 내가 싸우려 하지 않기 때문에 드라마가 없다는 사실, 관념과 무미건조함과의 싸움이 드라마라는 사실, 여기에서부터 출발하지 않으면 내가 공허한 메아리로 내가 어릴 때 느꼈던 그 일상의 궤적 속에 떠돌게 된다는 사실을 나는 잊어버릴 수가 없게 된 것이다. (중략)

시인이나 소설가나 눈을 뜨고 살려고 노력하는 사람들이라면, 나도 또한 그런 사람들 중의 하나이다. 시인이나 소설가가 눈을 뜨고 살면서, 눈을 뜨고 산다는 것이 무엇

책, 12면.)

132) 김준오, 「80년대 시의 반성과 전망」, 앞의 책, 20-21면 참조.

인가를 언어로 보여주려고 노력하는 사람들이라면, 나도 또한 그런 사람들 중의 하나이다.

눈을 뜨고 산다는 일이 결코 쉬운 문제가 아니므로, 문학을 하는 행위가 끝없는 싸움이고 또 끝없는 모험이라는 결론에 도달한 사람들이 있다면, 나 또한 그런 사람들 중의 하나다. 싸우기 위해서는 기왕의 언어 질서까지도 바꿀 수만 있다면 바꾸어야만 마땅하다고 생각하는 사람들이 있다면, 나도 또한 그런 사람들 중의 하나다. 언어의 질서 또한 우리의 사고를 억압하고 있기 때문이다.

우리들처럼 닫힌 사회 속에 살고, 또 합리주의적 사고가 팽배하고 있는 시대에 살고 있는 때는 더욱 그런 사람이 많이 나와야 한다고 주장하는 사람들이 있다면 나도 또한 그런 사람들 중의 하나이다. (강조는 인용자)

- 산문 「눈을 떴을 때와 감았을 때」 부분¹³³⁾

그는 “시인이나 소설가나 눈을 뜨고 살려고 노력하는 사람들이라면, 나도 또한 그런 사람들 중의 하나이다.”라고 말한다. 그리고 “눈을 뜨고 산다는 일이 결코 쉬운 문제가 아니므로, 문학을 하는 행위가 끝없는 싸움이고 또 끝없는 모험이라는 결론에 도달한 사람들이 있다면, 나 또한 그런 사람들 중의 하나”라고 말한다. 그가 “우리들처럼 닫힌 사회 속에 살고, 또 합리주의적 사고가 팽배하고 있는 시대에 살고 있는 때는 더욱 그런 사람이 많이 나와야 한다고 주장하는 사람들이 있다면 나도 또한 그런 사람들 중의 하나”라고 말할 때, 당시 그가 세계를 ‘닫힘’으로 인식하고 있음을, 그리고 ‘합리주의적 사고’가 팽배하는 것으로 인식하고 있음을 알 수 있다.

오규원은 한 산문에서 니체의 잠언을 인용하며, 우리가 흔히 ‘합리주의적’ 혹은 ‘도덕적’이라고 생각하는 것들에 얼마나 잠식되어 있는가를 보여준다. 그는 니체의 글에 대해 “여태까지 진실이라든지 정의라든지 도덕이라든지 이렇게 알려지고 또 그 알려짐때문에 그 진실·정의·도덕에 구속되어 살면서 그것 때문에 고통받는 우리를 늘 일깨워 주는 그의 글”이라고 말하며, “나는 그로부터 위안받는 시간이 참 많”다고 말한다.

그(니체-인용자)는 우리가 배운 대부분이 얼마나 가짜인가를, 우리가 옳다고 느끼고

133) 오규원, 「눈을 떴을 때와 감았을 때」, 『볼펜을 발꾸락에 끼고』, 문예출판사, 1981, 234-235면.

있는 것이 얼마나 틀려 있는지를, 우리가 옳다고 느끼고 또 행동하고 있는 도덕적 행위가 얼마나 비도덕적인가를, 우리가 알고 있는 아름다움이라는 것이 얼마나 추한 것인지를 너무 많이 알려줍니다. 그래서 많은 사람들은 그를 피해서 사고합니다. (강조는 인용자)

- 산문 「등마루 마을에서」 부분¹³⁴⁾

니체는 자신의 이전 시대의 이성(로고스) 중심적인 사회, 신과 도덕으로 대표되는 질서와 합리적인 세계의 부정성을 인식하고 그 구조들을 파괴하고자 평생을 노력했다. 오규원은 이러한 니체의 사유에 깊이 공감하며, “우리가” 받았던 교육과 그 획일화된 사고방식이 “얼마나 가짜인가”를 니체가 잘 알려준다고 말한다. 그리고 이 획일화되고 합리화된 질서를 벗어나지 못하는 “사람”들이 “그를 피해서 사고한다.”고 비판적인 시선을 드러낸다.

이미 “오래전부터 합리주의는 철학교육의 밖에서 한편으로는 과학 및 과학의 기술적 응용과, 또 한편으로는 국가와 밀접한 관계를 맺어왔다. 우리가 고찰하는 시대에는 합리성의 <실증적>인 면, 다시 말해서 유효한 측면들이 우세하다. 전통적인 유기적 사회관으로부터 나온 조직의 개념은 사회적 실천, 즉 신자본주의적 사회의 실천 속에서 제도의 개념과 합류한다.”¹³⁵⁾ 현대는 “<인간-자연>은 분리”되었고, “분업이 강조되어 일이 극도로 세분화”되었으며, “마구 침투해 들어오는 무의미 앞에서의 불안”이 가중된 시대이다.¹³⁶⁾ 이제 이 시대는 “계획”과 “조직의 이념과 연결되어 있”으며, 이로 인해 “합리성”은 “제도의 개념과 합류”하게 되었다.¹³⁷⁾ 오규원은 이 합리주의에 대응하는 방법을 독특하게 제시한다. 그것은 ‘비틀어서 보기’이다.

이상(李箱)·마누라 얼굴이 왼쪽으루 비뚤어져 보이거든 슬쩍 바른쪽으로 한번 비켜서 보게나.

나·아닙니다. 마누라 얼굴이 왼쪽으루 비뚤어져 보이거든 왼쪽으루 한번 비켜서 보

134) 오규원, 「등마루 마을에서」, 『아름다운 것은 지상에 잠시만 머문다』, 문학사상, 1987, 137면.

135) Henri Lefebvre, 박정자 역, 『현대세계의 일상성』, 세계일보, 1992, 80면.

136) 위의 책, 75면.

137) 위의 책, 80면.

쉽시오.

이상(李箱)·그렇다면 더 비뚤어져 보이잖아.

나·아니오, 혹시 더 비뚤어지게 보이지 않을지도 모릅니다. 비뚤어져 보여도 할 수 없지요. 비뚤어진 그것이 혹시 더 아름답게 보이는 요인이 될지 누가 아나요? 만약 그렇지 않더라도 비뚤어진 것을 비뚤어지지 않은 오른쪽을 보고 안 비뚤어졌다고 믿는 것보다는, 비뚤어진 그것이 아름답게 보이지 않아도 어차피 사랑할 수 있고 없고는 마음속에 있고, 착각보다는 사랑이 훨씬 중요한 문제이니깐요.

이상(李箱)·자네는 내가, 바른쪽으루 슬쩍 한번 비켜서 보게나, 다음에 흥—하는 말을 쓴 뜻을 아는구먼.

- 산문 「A와 B와 C, 그리고 양변기」 부분¹³⁸⁾

이 산문에서 오규원은 이상(李箱)과 자신이 대화를 하는 상황을 설정한다.¹³⁹⁾ 이 대화에서 이상은 “마누라 얼굴”이 “왼쪽으로 비뚤어져” 보인다면, “바른쪽”으로 비켜서라고 말한다. 그 제안에 응답하는 오규원의 말은 그의 시의 ‘해체’의 방법론을 보여준다. 그는 “마누라 얼굴”이 “왼쪽으로” 비뚤어져 보인다면, 오히려 더 “왼쪽”으로 비켜서 보라고 말한다. 여기서 중요한 것은 그 다음의 말이다. 그는 “비뚤어져 보여도 할 수 없다”고 말한다. “비뚤어진 그것”이 “더 아름답게 보이는 요인”이 될 수도 있기 때문이다. 대상의 실체를 인위적으로 덮으려는 속셈으로 ‘비뚤어지지 않았다’는 “착각”을 하는 것보다는 차라리 “비뚤어진 것”을 그대로 받아들이는 것이 낫다고 말하는 셈이다. 이 글은 오규원이 ‘합리주의’와 ‘획일화’, 그리고 “구역질나는 보편성”¹⁴⁰⁾에 대응하는 방식을 보여준다.

새로운 지각 체험이 획득되는 과정은 단순히 말해, 두 가지가 있을 수 있다. 하나는 천진성을 통해서이고, 다른 하나는 반성적 사유를 통해서이다.¹⁴¹⁾ 앞서 제시한

138) 오규원, 「A와 B와 C, 그리고 양변기」, 『불편을 발꾸락에 끼고』, 문예출판사, 1981, 152-153면.

139) 이미 오규원은 자신의 시론 「李箱과 쥘르의 對話」에서 시인 이상과 쥘 라포르그의 대화 형식을 선보인 바 있다. 오규원이 여러 시편에서 이상을 시적 대상으로 삼거나 이상의 시를 패러디하거나, 자신의 시론 혹은 산문 곳곳에서 이상에 대해 언급하고 있는 점을 볼 때, 이상이 오규원 문학에 미친 영향은 상당했을 것으로 보인다.

140) 오규원, 「李箱과 쥘르의 對話」, 『現實과 克己』, 문학과지성사, 1976, 54면.

141) 이남호, 「날이미지의 의미와 무의미」, 『세계의 문학』, 1995년 가을호; 이광호 편, 『오규원 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2002, 273면.

‘비틀어서 보기’와 ‘의심하기’가 기존의 모든 관습을 회의하는 반성적 사유를 보여주는 것이었다면, 오규원은 새로운 시각을 위한 “천진성”의 면모를 보여주기도 한다. 그는 사회적 때가 물들기 이전의 ‘아이’의 천진난만한 시각으로 상징계에 구멍 내기 작업을 시행한다.

‘합리주의’와 ‘획일화’를 만드는 것은 다름 아닌 이성(理性)이다. 제도와 질서와 규칙을 만드는 것 또한 이성의 탈을 쓴 권위를 가진 세력이다. 그렇다면 시인은 자신의 시를 통해 이 ‘규칙’과 싸워야 한다. 이 규칙적이고 이성적인 것들을 근본적으로 부술 수 있는 힘을 가지고 있는 것은 무엇일까. 오규원은 그것을 ‘아이’의 장난스러운 시선을 통해 보여준다. 오규원은 ‘동화’¹⁴²⁾에 나오는 ‘왕자’와 ‘공주’를 이야기 하거나(「환상을 갖는다는 것은 중요하다—楊平洞1」), 골목에서 놀고 있는 ‘아이들’을 바라 보거나(「골목에서」), 마치 아이의 엉뚱한 장난처럼 행동하는 시적 대상을 보여주기도 한다(「다섯 개의 寓話·4—공기」).

어른의 세계가 ‘이성’으로 무장한 ‘규정성’의 세계라면, 아이들의 세계는 ‘유희’와 ‘무규정성’의 세계이다. 이것은 바로 상징계로 편입되기 전의 아이의 원초적 순수함과 생명력을 보여주는 것이기도 하다. 아이들은 때로 엉뚱한 장난을 치기도 하고, 말도 안 되는 논리를 펼치기도 한다. 그러나 이 엉뚱한 장난과 말도 안 되는 논리는 아이들만큼은 아직 ‘규칙’에 물들어 있지 않기 때문에 나오는 것이다. 과장하여 말한다면 아이들은 ‘규칙’을 해체할 수 있는 자유분방함과 상상력을 가지고 있다. 오규원은 시 속에서 아이들의 장난을 말하고, 또 마치 아이의 장난처럼 기행을 벌이는 시

142) 후술하겠지만, 오규원의 시는 1930년대의 시인 이상(李箱)의 영향을 지대하게 받고 있다. 일례로 오규원이 강조한 ‘동화’적 모티프 같은 경우, 선배 시인 이상의 주요한 모티프 중 하나이다. 이상은 「조감도」 연작의 「LE URINE」에서 “얼어붙은 황무지 위에서 ‘무미(無味)하고 신성한 미소와 더불어 소규모하나마 이동되어가는 실(絲)과 같은 동화”에 대해 노래한다. (신범순, 『이상의 무한정원 삼차각 나비』, 현암사, 2007, 334면 참조.) 관련 시구는 다음과 같다.

“들쥐와같은힘준한지구등성이를포복하는것은대체누가시작하였는가를수척하고왜소한ORGANE을애무하면서역사책비인페이지를넘기는마음은평화로운문약이다. 그러는동안에도매장되어가는고고학은과연성욕을느끼게함은없는바가장무미하고신성한미소와더불어소규모이지만이동되어가는실과같은동화가아니면아니되는것이아니면무엇이였는가.”(이상, 「LE URINE」, 권영민 편, 『이상전집1—詩』, 태학사, 2013, 233면.) “희색”으로 비유되는 황무지적인 상태, “역사책비인페이지”, “매장되어가는고고학”과 같은 구절에서 나타나는 역사의 무의미함과 허무함을 “실과같은동화”라는 생명력으로 극복하고자 하는 이러한 이상의 사유는 오규원의 상징질서 무너뜨리기의 시도와 유사하다.

적 대상을 그림으로써 기존의 가치와 규율들을 부수려는 작업을 수행한다.

우리집 작은놈이 뜰에 둥그렇게 원을 그려놓고 나더러 들어가보라고 합니다. 선 속에 내가 발을 들여놓으니까 녀석은 낄낄 웃으며 이젠 갇혔다고 박수를 칩니다. 나는 녀석의 실없는 장난에 웃으면서 한 발을 선 밖으로 내디딤니다. 순간, 왼쪽 무릎이 짜릿하며 마비가 옵니다. 놀란 내가 발을 거두며 작은놈을 쳐다보니 녀석은 마음놓고 빙그레 웃습니다. 선을 넘기도 전에 이상한 마비 증상이 오른쪽 허벅지를 타고 싸아 하고 올라옵니다. 멍해진 나는 선의 속을 들여다봅니다. 선의 冷血性, 확실함, 이의 없음, 일사불란함이 일렬로 서서 나를 향하고 있습니다.

- 「다섯 개의 寓話·3—우리집 아이의 장난」(『이 땅에 씌어지는 抒情詩』) 부분

이 시에서 화자의 자녀는 화자에게 둥근 원 속에 들어가 보라고 한다. 화자는 처음에는 별 생각 없이 아이의 장난에 응대하며 선 속으로 들어간다. 그런데 “선 밖으로” 나가려고 하니, 갑자기 “마비”가 온다. 그는 선 속에서 “확실함, 이의 없음, 일사불란함”을 본다고 말한다. 중요한 것은 이 시의 다음 연이다. 그는 “당신의 믿음 또한 당신의 고정관념이 그렇게 믿으므로 선은 그렇게 언제나 당신이 아는 선으로 있으려니 하지만”이라고 말한다. 그리고 “그것은 당신의 病입니다/ 믿음 또는 고정관념이란.”이라고 하며 아이의 “실없는” 장난에 대한 어른의 “믿음 또는 고정관념”을 “病”으로 비유한다.

위의 시에서부터 알 수 있듯이 오규원의 시에 ‘아이’나 ‘동화’적인 시선이 나오는 것은, 아이의 시선 자체의 ‘순수성’만을 제시하여 세계를 아름답게 보려는 시도가 아니다. 그것은 오히려 아이들의 깨끗하고 어떤 억압적 관념에도 때묻지 않은 시선과 “구역질 나는 보편성”에 함몰된 어른의 시선을 대조하려는 데 있다. 그는 이러한 아이들의 시선 혹은 아이들의 장난을 보여주며 어른의 세계를 비웃는다. 이것은 바로 견고한 상징계에 구멍을 내는 시선이다.

오규원 시에서 자주 등장하는 것 중 또 다른 하나는 ‘말장난’이다. 이 ‘말장난’ 즉 언어유희는 오규원의 초기시에서부터 등장하는데 “뚫린 구멍마다 뚫린 구멍이 있습니다.”(「구멍」)나 “어둠은 자세히 봐도 역시 어둡다”(「어둠은 자세히 봐도 역시 어둡다」)와 같은 얼핏 보면 당연한 말이거나, 혹은 말이 안 되는 것 같은 말을 반복하고

있는 것이다. 이러한 말장난을 “사람들”은 이해하지 못한다. “어둠은 역시 자세히 봐도 어둡다” “라고 말하면 사람들은 말장난이라고 나를 욕한다.” 그들에게는 정말 말 그대로 ‘장난’으로밖에는 비쳐지지 않는 것이다. 그러나 이러한 아이 같은 장난스러운 행동은 그의 시에서 계속 반복된다.

누가 거울을 하이타이로 깨끗이 빨아버렸나 봅니다.

거울 속에 들어가 어디 사람이 없나 하고 ‘야호’ 소리를 지르니까 거울 속의 누가 내 소리도 하이타이로 빨아버립니다. (중략)

누가 내 얼굴을 혹시 빨래 뒤에 두었는가 싶어 뒤져보아도 없습니다.

나는 크레파스를 집어 들고 눈, 코, 귀, 입, 이렇게 차례로 내 얼굴을 다시 그립니다. 얼굴 뒤에다 우리 동네의 집도 몇 채 그립니다.

내가 그린 얼굴은 그러나 눈은 이마에, 코는 턱에, 입은 이웃집 지붕에 그려집니다. 내 안에서 누가 붓끝을 잡고 장난하는 까닭입니다.

내가 웃으니까 이웃집 지붕에 붙어 있는 입이 웃습니다.

- 「다섯개의 우화1—거울」(『이 땅에 씌어지는 抒情詩』) 부분

마치 이상의 「거울」 시편¹⁴³⁾을 연상하게 하는 이 시에서, “나”는 마치 아이처럼 “거울 속에 들어가” “야호’ 소리를 지르”며 장난스럽게 논다. 여기서 중요한 것은

143) 이상의 유명한 시 「거울」은 “근대세계는 평면적으로 납작해진 세계”라는 것을 ‘거울’을 통해 보여주었다.(신범순, 『이상문학연구』, 지식과교양, 2013, 255면 참조.) 오규원의 「다섯개의 우화1—거울」이라는 시편에서 또한 “나”가 평면적이고 납작해진 세계인 “거울”에 들어가서 그 거울 속의 상황을 휘젓고 전도시키는 모습을 보여주고 있다. 이상 또한 ‘거울’에 관련된 주제를 가진 또 다른 시편인 「오감도」, 연작 「시제10호 나비」에서 차가운 거울 세계와 이 거울 세계를 찢고 나가는 존재인 ‘나비’에 대해 말한다. 관련 시구는 다음과 같다. “어느날 거울가운데의수염에죽어가는나비를본다. 날개축쳐어진나비는입김에어리는가난한이슬을먹는다. 통화구를손바닥으로꼭막으면서내가죽으면앉았다일어서드키나비도날아가리라.”(이상, 「시제10호 나비」, 권영민 편, 『이상전집1—詩』, 태학사, 2013, 70면.)

“나”가 장난을 치게 되는 이유와 그 맥락이다. 시적 상황은 “누가” “거울”을 “하이타이”로 하얗게 빨아버린 상황이다. 오규원은 주로 ‘표백’을 부정적인 어감으로 사용하는데, 그에게 ‘표백’은 획일화와 몰개성화를 의미하는 표현이다.¹⁴⁴⁾ 이 시에서도 보이지 않는 누군가에 의해 거울이 하얗게 되어버린 상황이 묘사된다. 그리고 “나”는 그 표백화에 대응하여 “크레파스를 집어들고” 지워진 내 얼굴을 다시 그린다. 오규원은 아이의 장난과 같은 행동을 통해 끊임없이 획일화되고 표백되어 가는 현실을 해체한다. 이러한 ‘장난’을 통해 현실을 해체하고자 하는 시도는 다음의 시에서도 이어진다.

내가 해본 결과 공기가 잘려지지 않는다는 말은 진실이 아니었다. 내가 처음 시도한 칼에 공기가 한 조각 잘려졌을 때 나는 떨어져나온 한 조각의 공기와 뺨 뚫린 공간 앞에서 이 사실이 꿈이 아니기를 떨면서 희망했고, 떨면서 다시 시험했다. 결과는 마찬가지. 진실이 진실이 아닌 것으로 바뀌는 순간은 이렇게도 짧아 나는 잠깐 행복으로 외출했다. 뺨뺨 뚫린 공간으로 불쭙불쭙 고개를 내민 다른 존재는 잇은 채 나는 짧고 까마득한 쾌감에 흔들렸다.

나는 진실로 공기가 잘려지지 않는 존재라고 믿고 있는 사람들에게 보여주기 위해 자른 공기 몇 조각을 들고 거리로 나갔다. 공기는 잘려진다! 공기는 잘려지는 존재다! 나의 말을 믿는 사람은 아무도 없었으므로 나는 그들의 머리며 가슴을 찌고 있는 공기를 현장에서 쓱쓱 잘라 내밀었다. 그러나 그들은 뺨 뚫린 공간을 보면서도 내 손에

144) 오규원의 시에서 ‘표백’ 혹은 ‘흰색’이라는 표현은 부정적인 상황을 나타낼 때 사용된다. 그는 「환상을 갖는 것은 중요하다—楊平洞1」이라는 시에서 “나의 싸움은 흰색과의 싸움/ 나의 싸움은 순결과의 싸움”이라고 말하며, “흰색”을 부정적인 대상으로 지칭하고 있다. 이와 같은 경향은 다음의 시편들에서도 확인할 수 있다.

“눈이 내려서 하얗게 된 世界, 더러움과 사기와 오물과 그것의 흔적이 깨끗이 덮여버린 땅. 나는 냄새나는 것들이 그리웠다. 겨울은 더욱 깊어지고 흰 빛깔에 하얗게 바래 色盲이다 된 나의 눈을 보고 안개는 조금씩 방심하기 시작했다.”(오규원, 「70년대의 流行歌」, 『이 땅에 씌어지는 抒情詩』, 문학과지성사, 1981, 83-85면.)

“세계는 하나로 歸一하기 시작했다. 개, 돼지, 사람, 이념, 모두 하나의 색깔로 곱게 물들기 시작했다. 흰색 단지 그 하나뿐인 겨울의 땅. (중략) 다른 색은 지하로 깊이 묻히고 사람들은 다른 색이 있다는 사실을 잊어버리기 시작했다. 눈이 쌓일수록 사람들은 다른 것들로부터 하얗게 마비되어갔다. 색이 하나뿐인 곳의 겨울은 그래서 추위도 하나로 歸依해 추웠다.” (오규원, 「색깔이 하나뿐인 곳에서의 人間の 노래」, 『이 땅에 씌어지는 抒情詩』, 문학과지성사, 1981, 92면.)

들려진 조각은 공기가 아니라고, 아니라고 했다. (강조는 인용자)

- 「다섯 개의 寓話·4—공기」(『이 땅에 씌어지는 抒情詩』) 부분

이 시에서의 “나” 또한 “칼”로 공기를 자르는 기행을 저지른다. “나”는 “공기가 잘려지지 않는다”는 말이 진실이 아니었음을 확인하며, “진실이 진실이 아닌 것으로 바뀌는 순간은 이렇게도 짧아 나는 잠깐 행복”했다고 말한다. 여기서의 “진실”은 바로 ‘불변함’으로 표상되는 과학적인 진실이며, 현실의 획일화된 고정관념 중의 하나이다. 그는 그 진실의 허위성을 자신이 밝혀냈음에 기뻐한다. 그러나 사람들은 아무도 “나”의 말을 믿지 않고, 심지어 내가 “공기를 현장에서 쓱쓱 잘라 내밀”어도 내가 제시한 증거는 외면한다. 그가 이렇게 ‘장난’을 모티프로 한 시에서 말하고자 하는 바는 기존 획일화된 관념에 대한 해체적 시선이며, 그 획일화에서 벗어나지 못하는 사람들과 그들을 그렇게 만드는 시대에 대한 비판이다. 오규원 시에서의 획일화된 기존 관념을 향한 해체적 시선은 이후의 시편들에 의해 보다 방법론적으로 정교화된다.

그에게 예술의 존재 이유는 “현존하는 가치 또는 가치 체계 이상의 것을 현시하는 데 있다.”¹⁴⁵⁾ 상징계에 구멍을 내는 것의 연장선상에서, 그는 ‘시’라는 것의 고정된 ‘양식’을 버리고 그 ‘작시법’을 버린다. 그리고 해체의 시선을 방법론으로 한 그의 시는 형식의 차원에서 보다 실험적인 방법을 시에 도입하기에 이른다. 본격적인 의미에서의 형식(혹은 장르) ‘해체시’를 선보이는 것이다.

해체시에 대한 정의는 선불리 내릴 수 있는 것이 아니다.¹⁴⁶⁾ 그렇지만 대체적인 견해를 종합해보면, 해체시란 “80년대 벽두부터 두드러지기 시작한” “급진적 양식”¹⁴⁷⁾을 가진 시를 말한다. 오규원의 해체시는 “관념”과 “질서”와 같은 큰 틀의 상징구조의 해체이다. 그의 시에 있어서의 여러 형식 실험도, “시”를 떠난 것이 아닌, ‘시 안에서의 최대치의 양식’이다. 그는 예술과 시를 떠나지 않으며, 다양한 가능성을 실험하는 것이다. 그러므로 그의 해체시는 동시대의 급진적인 해체시에 비한다면

145) 오규원, 「방법론과 실천적 이념」, 『언어와 삶』, 문학과지성사, 1983, 71-72면.

146) 김준오는 해체시에 대한 한 글에서 그는 “해체의 의미는 여간 모호하지 않다. 이것은 무엇에 대한 해체이나 하는, 해체의 대상에 관한 문제”라고 지적하며, 해체시를 정의하는 데 있어서의 모호함을 말한다. (김준오, 「해체시를 넘어」, 앞의 책, 140면.)

147) 이윤택, 「서정시에 대한 새로운 인식」, 『현대시학』, 1989년 1월호, 19면 참조.

다소 온건한, 그리고 보다 본질에 접근하는 성격을 가지고 있다고 해야 할 것이다.

그는 해체적 사유의 큰 틀에서 보다 구체적인 방법적 전략으로 자신의 해체시를 구상한다.

말이 되든 안 되든 노래가 되든
안 되든 중요한 것은 진리라든지 믿음이라는
말의 옷을 벗기는 일
벗긴 옷까지 다시 벗기는 일
나는 나의 믿음이 무겁다
정말이다 우리는 아직도 敗北를 승리로 굳게 읽는 방법을
믿음이라 부른다 왜 敗北를
敗北로 읽으면 안 되는지 누가
나에게 이야기 좀 해주었으면

- 「우리 시대의 순수시」(『이 땅에 씌어지는 抒情詩』) 부분

위에 인용한 시의 앞부분에서 그는 감취진(은폐된) 존재들을 본다. 그리고 “말이 되든 안되든 노래가 되든/ 안되든 중요한 것은 진리라든지 믿음이라는/ 말의 옷을 벗기는 일/ 벗긴 옷까지 다시 벗기는 일”이라고 말한다. 이 구절에서 “(진리라든지 믿음이라는-인용자) 말을 벗긴다”는 것은 우리의 눈을 가리는, 보이지 않게 은폐하는 모든 것들에 정면으로 도전하겠다는 의지이다. 그리고 존재의 진정한 의미가 가려진 시대에서 “말이 되든 안되든”지 “노래가 되든/ 안되든”지 어떤 방법을 써서라도 우리를 가로막는 “진리”라거나 “믿음”이라는 논리적 가상의 관념을 벗겨내겠다는 의지이다.

이 시에서 ‘말이 되든지 안 되든지, 노래가 되든지 안 되든지’라는 표현은 중요한 의미를 내포한다. 이 시기부터 시작된 오규원 시의 다양한 형식 실험에 대한 예언¹⁴⁸⁾이 되는 구절이기 때문이다. 이 시기에 이르러 그의 시에서는 다양한 형식 실

148) 오규원은 한 지면에서 자신의 이 시기 시적 방법론에 대해 이렇게 언급한다.

“사물이라든지 관념이라는 것은 있는 그대로 보면 잘 보이지를 않아요. (중략) 그럴 경우 어떻게 하는가 하면 뒤집어 보거나 비틀어 보거나 까발려 보거나, 아니면 멀리서 떨어져 보거나, 어떤 형태로건 낯설게 하는 방식을 사용합니다. 다시 말하면 고정되어 있는 관념, 사

협이 나타난다. 그는 민요의 형식을 차용하기도 하고(「상사뒤야1」, 「상사뒤야2」, 「살풀이」 등), 선배 시인들의 시를 패러디하기도 하고(「바람은 바람의 마음으로—발레리에게」, 「「꽃」의 패러디」, 「소주 한잔하게 하소서」 등), 혹은 기존의 소설을 패러디하기도 하고(「서울·1984·봄」, 「시인 구보씨의 일일」 연작), 아예 상품의 광고 문구를 시 안에 제시하기도 한다. ‘시’라는 것 안에서 그는 여러 가지의 형식을 실험한다. 그러나 중요한 것은 그 다양한 형식들의 시들이 보여주는 꺾모습이 아니다. 그가 형식실험을 하게 된 근본적인 이유이다.

그는 ‘시인’이기 때문에, 시인에게 있어 가장 큰 존재 이유는 ‘시 쓰기’이다. 그러나 그는 기술이 인간을 앞지르는 ‘가장 위험한 시대’에 직면하게 되고, ‘시’의 본질에 대해, 그리고 ‘시대에 대응하는 글쓰기’란 무엇일지에 대해 여전히 고민하는 모습을 보인다. “노점의 빈 의자를 그냥/ 시라고 하면 안되나”라는 물음으로 시작되는 「버스 정거장에서」(『가끔은 주목받는 생이고 싶다』)는 이러한 시인의 고민을 잘 드러낸다.

먼저 오규원의 시에서 기존 형식을 파괴한 것은 패러디¹⁴⁹⁾의 전략을 적극적으로 구사한 시편들을 통해 드러난다.

성경에 가라사대 마음이 가난한 者에게 福이 있다 하였으니

2백억을 축재한 사람보다 1백 9십 9억을 축재한 사람은 그만큼 마음이 가난하였으므로

天國은 그의 것이요

1백 9십 9억 원 축재한 사람보다 1백 9십 8억을 축재한 사람 또한 그만큼 더 마음이 가난하였으므로/ 天國은 그의 것이요

물, 이런 모든 것들을 제 나름대로 보기 위해서는 시에서 할 수 있는 모든 언어적인 방법을 동원해 보는 겁니다. 사물의 불투명성을 파헤치는 방법으로는 이 방법도 저는 좋다고 생각합니다.” (오규원·김동원·박혜경, 앞의 글, 24면.)

149) “오늘날의 패러디는 반드시 코믹하거나 풍자적인 성격을 띠지 않더라도 기존의 언술을 모방적으로 재현하는 방식이나, 유사한 점보다는 다른 점에 유의하면서 기존의 언술에 비판적 거리를 두는 반복 형식을 말하는 데 사용된다. (중략) 80년대의 정치적 좌절과 산업화에 대한 문화적 대응이라는 배경 속에서 부각되어 포스트모더니즘의 두드러진 형식적 특성이 되고 있는 이러한 패러디는 우리 현대시의 가능성이자 고갈로 평가되고 있다.” (정끝별, 「서늘한 패러디스트의 절망과 모색」, 『동아일보』, 1994.1; 이광호 편, 『오규원 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2002.)

그보다 훨씬 적은 20억 원이니 30억 원이니 하는 규모로 축재한 사람은 다른 사람과는 비교가 안 될 만큼 마음이 가난하였으므로/ 天國은 얻어놓은 堂上이라

돈 이야기로 詩라고 써놓고 있는 나는 어느 시대의 누구보다도 궁상맞은 시인이므로/ 天國은 얻어놓은 堂上이라

- 「마음이 가난한 者」(『이 땅에 씌어지는 抒情詩』) 부분

이 시는 ‘성경’의 구조를 차용하였음을 표면적으로 드러내면서 그 안에 반어적이고 해체적인 의미를 내포하고 있다. 성경의 말은 거부할 수 없는 절대 진리이다. 그러나 시인이 이 절대 진리의 문법을 빌려 말하고 있는 것은 오히려 전혀 진리답지 않은 내용이다. 그는 여기서 흔히 ‘종교’라는 절대 권위가 ‘거짓’을 말하는 상황을 유도함으로써 그 방법적 전략의 의도를 달성한다. 그것은 바로 기존의 질서와 수직적인 절대 권위를 해체하려는 의도이다.

이 시기의 그의 시는 절대화된 기준이나 획일화된 제도를 해체하는 데 주력함과 동시에 경제적인 측면에서의 거대한 자본주의 체제를 해체하고자 시도한다. 오규원은 어떤 지면에서 “전통적인 서정시를 가지고는 자본주의라는 거대한 체제와 싸우기가 너무 힘들다”¹⁵⁰⁾고 말한다. 그가 인식한 현실 세계는 이미 너무나 물신화되고, 언어가 타락해버린 세계이다.

오규원은 ‘자본주의’라는 그 거대한 체제, 그리고 그 비인간적인 모습을 갖고 있는 세계를 ‘선협적’이 아닌 ‘경험적’으로 인식하고 있었다. 오규원 자신이 자본주의의 한 복판인 세계 속에 속해 있었기 때문이다. 그는 1971년부터 1979년까지 태평양 화학의 홍보부에서 근무한다. 그리고 “자본주의의 심장인 홍보실에서 근무하며, 책 속의 자본주의나 거리의 자본주의가 아닌 현장의 한국적 자본주의의 실상을 어느정도 파악하고 경험”¹⁵¹⁾했다고 말한다. 또한 그는 자신이 ‘문장사’라는 출판사를 경영하기도

150) 이원, 앞의 글, 54면.

151) 오규원·이광호, 앞의 글, 33면.

오규원은 태평양 화학에 근무했을 때의 경험을 자신의 시론에 말하기도 하였다. 그는 「李箱과 쥘르의 對話」(『現實과 克己』)에서 이상의 입을 빌려 자신의 경험을 말한다.

했다. 이러한 경험으로 인해 그는 누구보다도 자본과 기술이 지배하는 세계에 대해 날카롭게 인식하고 있었다.

자본과 기술이 지배하고, 그 자본과 기술에 의해 인간의 고유 가치가 상실되는 시대에 대해 그는 여러 지면에서 언급한다.

바캉스가 될 때까지 우리가 잊어버리는 바다, 바캉스가 되어도 바다를 그리워서가 아니라 바다를 장소로만 이용하고 정작 바다에 가서는 바다를 사랑하지 않고 바다에 온 육체와 콜라와 기타를 사랑하게 된 우리. —그러나 이것은 우리의 잘못이 아닙니다. 그리고 슬퍼할 일도 아닙니다. 인간인 우리가 우선 해결해야 할 문제는 자연인 바다가 아니라 기계로 취급되는 우리들 인간이기 때문입니다. (강조는 인용자)

- 산문 「한줌의 모래는 우주의 작품집—詩와 바다」 부분¹⁵²⁾

이 글에서 오규원은 ‘바다’의 본질적인 의미는 지워진 채, 바다가 정작 자신의 본질과는 유리된, “바다에 온 육체와 콜라와 기타”가 더 중요해진 ‘바닷가’가 되어버린 세대에 일침을 가한다. 이러한 상황에서 그가 가장 비판적으로 바라보는 것은 “인간”을 “기계로 취급”해버리는 획일화되고 파편화된 시대이다.

이 시기의 오규원은 이 시대 <시인>의 운명을 똑바로 쳐다보는 것¹⁵³⁾을 넘어서서, 자본화된 시대와의 싸움을 시작한다. 오규원이 『가끔은 주목받는 생이고 싶다』(1987)와 『사랑의 감옥』(1991)에서 주로 발표하는 그의 이른 바 ‘상품/광고시’는 이 지점에서 탄생한다.

우리 시에서도 이런 세계(존재하는 상품적 메시지를 그대로 시 속에 옮기는 행위-

“그(오규원-인용자)가 사는 곳은 서울이지요. 종합화된 모형이지요. 그리고 그가 PR, DECOMAS, CF, DM, VTR, SCANNER, VIDEO, AUDIO, 예산, 결산, 효과측정, ○○會議, XX會議, △△會議라는 용어를 일상적으로 사용하는 곳이고, 만져 보기는 커녕 구경한 일도 없는 몇 천만원, 몇 억원의 집행, 보이지 않는 소비자와 조직 사이에 그의 일상이 있는 곳이기도 하지요.”(오규원, 「李箱과 쥘르의 對話」, 『現實과 克己』, 문학과지성사, 1976, 54면.)

152) 오규원, 「한줌의 모래는 우주의 작품집—詩와 바다」, 『아름다운 것은 지상에 잠시만 머문다』, 문학사상, 1987, 109면.

153) 신범순, 「가벼운 언어의 폭풍 속에서 시적 글쓰기의 검은 구멍과 표류」, 『세계의 문학』 61, 1991, 311면.

인용자)는 이제 꼭 익숙한 실정이다. (중략) 예를 들면 황지우의 「벽·1」이나 「심인」과 같은 경우인데, ‘방법적 인용’과 공간이동에 의해 새로운 세계가 나타나 있다. 그러나 시는 문자언어로 표현되고, 또 문자언어로 된 메시지를 제시하므로 비판적 또는 해석적 의미가 그림이나 조각보다 훨씬 강하게 드러난다. 그렇다고 하더라도 「심인」이나 「벽·1」이 보여주는 바처럼 선택했다는 그 사실이 지배하는 비판적 또는 해석적 공간이다. (중략) 신문기사의 인용적 묘사의 등장은 시적 대상에 관한 또다른 고정관념을 수정했음을 예증한다. (중략) 레디 메이드로서의 메시지를 방법적 인용이나 공간이동에서 한 걸음 더 나아가는(혹은 좁혀지는) 길은 없을 것인가. 다시 말하면 기성관념(기존의 메시지)과 해체적 또는 해석적 의미를 명시적으로 동시에 이미지화하고 제시하면 어떻게 되는 것일까.

- 시론 「인용적 묘사와 대상」 부분¹⁵⁴⁾

위의 시론에서 그는 자신의 상품/광고시를 쓰게 된 그간의 경위와 그가 이 상품/광고시에서 어떤 시적 효과를 의도하는지를 설명한다. 그리고 그는 자신이 상품의 메시지, 광고 문안을 적극적으로 시적 대상으로 사용하는 방법에 대해 “인용적 묘사”라 명명한다. “해체시는 종래의 시에서 소재에 지나지 않는 현실을 전혀 예술적으로 가공하지 않은 생경한 원료 그 자체를 보여주기만 하는 반미학의 새로운 시학에 근거하고 있다. 해체시는 현실을 판단하지 않고 전시하며 변용하지 않고 편집한다.”¹⁵⁵⁾ 오규원의 해체시가 독특한 점은 순수하게 상품적 메시지를 시적 대상으로 삼고, 그 안에 해체적 혹은 해석적 의미를 명시적으로 제시한다는 데에 있다. 현대사회는 복제의 사회이다. 그는 ‘복제’가 ‘창조’를 대신하는 사회에서 그와 싸우기 위해, ‘복제’된 것들을 시에 전면적으로 제시하는 방식을 택한다.

사람들은 골치가 아프면 아스피린을 찾습니다. (중략) 골치가 아프지 않게 해주는 것이 무엇이든 필요하기 때문입니다.

사람들은 이제 그렇게 바다를 찾습니다. 아이스크림 광고 메이커가 일제히 텔레비전 화면에 나타나면 사람들은 비로소 곧 미치게 덥게 될 여름을 떠올리고, 미치게 더울 여름에 대비나 하려는 듯 아이스크림을 퍼먹기 시작합니다. 그리고 지난 여름에 입었

154) 오규원, 「인용적 묘사와 대상」, 『문예중앙』, 1987년 여름호.

155) 김준오, 「80년대 시의 반성과 전망」, 앞의 책, 16면.

던 하복모양 어느 구석에 처박혀 있는지도 몰랐던 「바다」라는 말을 기적처럼 잊어버리지도 않고 찾아냅니다. 「바다」라는 말이 필요해지기 시작한 것입니다.

- 산문 「한줌의 모래는 우주의 작품집—詩와 바다」 부분

이 글에서 그는 이전부터 시인들의 낭만과 이상이었던 ‘바다’가 이제는 ‘광고’나 ‘상품’에서 이용되는 이미지로 전락하고 있음을 비판한다. 그리고 광고와 상품이 인간 존재를 획일적으로 만들어버리는 세태를 비판적으로 제시한다. 그의 시작 전체를 ‘관념화·사변화된 언어와의 싸움’이라고 요약할 때, 이런 맥락에서 그의 ‘상품/광고 시’는 그의 언어에 대한 문제의식의 연장선상에 있다. ‘광고’의 언어야 말로 가장 도구화된 언어 중 하나이기 때문이다. 기술과 자본의 시대에서 언어는 보다 더 자본의 논리를 대변하는 도구가 된다. 그리고 그 자본의 중심에는 ‘상품’과 ‘광고’가 있다. 그는 이러한 시대에 직면하여, 자신의 시에 자신의 적을 전면에서 제시하여 대응하는 방식을 취한다.

오규원이 자신의 해체의 방법론에서 유독 ‘광고’를 시적 대상으로 삼은 이유는 무엇일까. 그것은 ‘광고’가 소비사회의 파편화된 모습을 가장 잘 드러내주는 것이고, 현대인에게 가장 직접적인 영향을 미치는 것이기 때문이다. 무엇보다도 도구화된 ‘언어’에 대응해야 하는 그의 가장 큰 적(敵)이 바로 광고이기 때문이다.¹⁵⁶⁾ 르페브르 식으로 말한다면, “(광고는-인용자) 이 사회의 수사(修辭)”이다. 그에 따르면 “광고는 기호(記號)와 이미지와 담론의 거대한 덩어리를 소비에 제공”하며, “끊임없이 실천 속에 간섭하고 염원의 한가운데에 끼어들기 때문에 우리 사회의 언어·문학과 사회적 상상에 침투”하면서 우리에게 거짓된 달콤함을 선사하고, 그 ‘허구’의 현실로 우리를 흘린다.¹⁵⁷⁾

156) 그는 아래의 언급에서 타락한 언어에 대응하는 자신의 자세에 대해 언급한다.

“도구화된 언어 또는 수단화된 언어의 자본주의적 형태가 바로 광고라는 사실입니다. 그러니까 구호화된 형태와 또 다른, 타락한 언어라는 점입니다. 저는 그 언어들을 본래의 의미로 환원시켜 보려고 노력했지요.” “실질적으로는 도구화되어 있거나 상품화된 언어들, 이런 언어들에 오히려 강간당한 언어 아닐까요. 만약에 시인이라고 하면, 사랑의 방법이 난폭할 수는 있어도 거부하는 언어를 수용하지는 않아요. 강간이라는 것은 거부 자체를 무시한다는 것이니까요.”(김동원·박혜경·오규원, 앞의 글, 39면.)

157) 이 단락의 르페브르의 광고 이론에 관한 부분은 Henri Lefebvre, 앞의 책, 94면에서 부분 인용하였다.

르페브르는 자신의 저서 『현대세계의 일상성』에서 광고의 성격과 그 사회적 의미 그리고 부작용을 분석하는 데 많은 지면을 할애한다. 그에 따르면 “광고는 신화를 생산한다. 아니 오히려 아무것도 생산하지 않으면서 과거의 신화들을 빼앗아 자기 것으로 삼는다.”¹⁵⁸⁾ 광고 문안은 때로는 어떠한 진리보다도 사람들의 마음을 파고든다. 르페브르는 어떤 애프터 세이브 광고를 예로 들며, 광고의 “이데올로기의 기능”을 지적한다.¹⁵⁹⁾

햇빛이 쨍하거나 비가 더듬더듬 하거나
 쫄깃한 면발, 진짜이짜장면 200원
 우리는 행복했다
 얼큰한 쇠고기맛, 소고기맛라면 90원
 죽을 때까지
 순한 맛, 너구리 200원
 우리는 행복했다

- 「우리는 행복했다」 부분¹⁶⁰⁾

이 시는 라면에 적힌 광고 문안과 가격을 그대로 차용하고 있다. 그리고 그는 중간 중간에 “우리는 행복했다” “죽을 때까지” “우리는 행복했다”는 반어적 메시지를 큰 글자를 사용하여 강조한다. 이 시에서 주목해야 하는 것은 광고 문안과 그 사이

158) 앞의 책, 156면.

159) 이 부분에 대한 자세한 맥락은 다음과 같다.

르페브르는 한 “애프터 세이브 로션”의 광고를 예로 든다. “거의 나체의 한 남자 운동선수의 그림(사진)”이 있고, 그는 “바다를 가르며 전속력으로 달리는 요트의 난간과 밧줄을 잡고 서” 있다. 그리고 “이 청년의 눈은 수평선을 응시하고 있다”. 그리고 이 그림 밑에는 “진짜 남성의 인생, 그래, 그건 멋지다. 남성의 인생.”이라는 광고 문안이 있다. 르페브르는 “이런 식으로 해서 이 광고는 새로울 것이 하나도 없는 옛 신화를 복원”한다고 지적한다. 때문에 “광고는 이데올로기의 기능”을 하며, “광고는 한 물건(애프터 세이브)에 이데올로기적 주제를 걸고, 그렇게 함으로써 그 물건에 현실과 상상이라는 이중의 존재를 부여”한다고 르페브르는 이야기한다. (Henri Lefebvre, 위의 책, 156-157면 참조.)

160) 오규원, 「우리는 행복했다」, 『하늘아래의 生—제2회 연암문학상 수상작품집 ① 詩』, 문학과비평, 1989, 43면. (이 시는 위 시선집에만 수록되어 있고, 오규원의 시집에는 따로 수록되지 않았다.)

의 “우리는 행복했다”와 같은 반어적 메시지의 교차이다. 이 시의 서두에서 보면 “햇빛이 쨍하거나 비가 더듬더듬 하거나” 즉, 매일매일 “우리는 행복하다”고 착각하며, 혹은 그렇게 믿고 싶어 하며 살아가는 사람들의 모습이 암시된다. 얼핏 보면 현대 사회에서의 ‘소비’의 행복을 과장되게 표현한 것 같은 이 시에는 다른 의도가 숨어 있다.

이 시의 중간 중간 삽입되어 있는 반어적 메시지를 조금 더 살펴보면 시인이 의도한 바가 분명히 드러난다. 광고 문안 중간에 삽입되어 있는 메시지들을 살펴보면 “죽을 때까지”, “슬플 때까지”, “고통이 올 때까지”, “꽃이 질 때까지”, “눈이 올 때까지”, “해가 뜰 때까지”, “기쁨이 올 때까지”이다. 이 시구들만을 살펴보면 단순히 “우리는 행복했다”라는 반어적 메시지만이 이 시의 전부가 아님을 알 수 있다. “죽을 때까지”를 단순히 해석하면 ‘우리는 죽는 날까지 꼭 행복했다’는 뜻이 되지만, 달리 해석해보면 ‘죽을 때에’ 행복했다는 모순의 어구가 되는 것이다. 그것은 “고통이 올 때까지” “꽃이 질 때까지”에도 마찬가지다. 그리고 “해가 뜰 때까지” “우리는 행복했다”는 것 또한 해가 뜨고 나면 우리는 오히려 행복해질 수 없다는 모순을 내포한다.

위의 시에서처럼 상품의 가격, 그리고 반어적 메시지의 교차를 나타내며 “해체적” 혹은 “해석적” 공간을 동시에 마련하는 시가 또 있다. 「빙그레 우유 200ml 패키지」라는 시 또한 상품에 적합한 안내 문구를 그대로 차용한다. 그러나 시인이 의도하는 “해체적” 혹은 “해석적” 공간이 보다 정교하게, 그리고 보다 직접적으로 의미화되어 있어 주목된다.

1. ‘양쪽 모서리를/ 함께 눌러주세요’/

나는 극좌와 극우의/ 양쪽 모서리를/ 함께 꾸욱 누른다

2. 따르는 곳



극좌와 극우의 흰/ 고름이 쭈르르 쏟아진다

- 「빙그레 우유 200ml 패키지」(『가끔은 주목받는 생이고 싶다』 부분

오규원의 상품/광고시의 특징은 ‘광고’ 그 자체를 시에 제시하였다는 것보다도, 그 광고의 서사와 그 광고를 제시하는 주체 사이의 ‘비틀림’에 있다. 위의 시를 보면 빙그레 우유라는 상품에 씌어 있는 문구가 그대로 차용되어 있다. 그리고 그 상품 앞에 선 주체는 상품의 “양쪽 모서리”를 “극좌와 극우”의 “양쪽 모서리”로 자연스럽게 대치시킨다. 그는 하나의 상품으로서의 ‘우유’를 어두운 시대의 “고름”으로 비유한다. 우리는 흔히 ‘상품’을 만족감을 얻기 위해 구매한다. 그러나 오규원은 오히려 이 ‘우유’라는 상품의 속성에서 시대의 불편한 현실을 보게끔 의도한다.

5. ⇨를 따라/ 한 모서리를 돌면 /
빙그레—가 없다/ 다른 세계이다

6. 습 따르는 곳을 따르지 않고/ 거부한다

다른 모서리로 내 다리를/ 내가 놓는 오월의 음지를
내가 앉는 의자의/ 모형을 조금씩 더/ 옮긴다…… 이 地上
이 地上 오월의 라일락이/ 서툴게 떨어진다 (강조는 인용자)

- 「빙그레 우유 200ml 패키지」(『가끔은 주목받는 생이고 싶다』) 부분

인용한 부분은 이 시의 마지막 부분이다. 이 부분에서 상품과 주체 사이의 ‘비틀림’은 심화된다. “빙그레”라는 시어로 제시되는, 상품이 제시하는 거짓 평화의 세계를 그는 “다른 세계”라고 말한다. 상품이 제시하는 “다른 세계”를 따르는 것을 그는 “거부”한다. 그리고 그 ‘비틀림’ 사이에서 그는 자신이 서 있는 “이 地上”을 이야기한다. 그는 상품과 인간이 거짓된 화해를 꾀하고 있는 “빙그레”의 세계를 거부하고, 스스로 “오월의 음지”에 있을 것임을 자처한다. 자본과 기술의 거짓 세계와 “오월의 음지” 사이의 긴장 속에서 그는 ‘기술과의 대응’의 의지를 다시 한 번 강조한다.

이 시는 『문예중앙』 1987년 여름호에 처음 실렸다. 그런데 『문예중앙』에 발표된 후 시집 『가끔은 주목받는 생이고 싶다』(1987)에 실릴 때 개작이 되어 수록되었다. 개작된 부분은 “6. 습 따르는 곳을 따르지 않고/ 거부한다” 부분부터이다. 처음 『문예중앙』에 수록된 시에는 “6. 습 따르는 곳을 따르지 않고/ 거부하고 /한 모서리를

돈다// 빙그레—가 보인다”라고 마무리되어 있다. 그러나 시집에 실린 시에서는 “오월에 음지”에 자신을 위치시키고, 이 “지상”에 “오월의 라일락”이 “서툴게 떨어”지는 것을 강조하고 있다. 그는 이 부분을 추가함으로써 상품과 광고가 주는 거짓된 행복을 단순히 비판적으로 바라보는 것 이상을 이야기한다. 허구와 가상으로 이루어진 행복(‘상품’)과 진짜 현실의 모습인 “지상” 사이의 긴장감을 유발함으로써 비판적 의식을 더욱 강조하는 것이다.

부정적인 세계와 ‘시’로 대결하려는 시인의 의지는 『사랑의 감옥』(1991)에서도 이어진다. 시인은 「목캔디」라는 시에서 “아름답게 인쇄된 모과 엑기스와/ 천연 허브향 첨가라는 말의 진실”과 “롯데 목캔디”를 먹으며, “나를 보지도 않는” 그대의 모습을, 그리고 “뚜껑이 반쯤 열린 통 안에서 캔디들이/무방비 상태”로 갇혀 있는 상황을 중첩시킨다. 그리고 “세계의/ 중심”이 잃어져버리고 있음을 말한다. 상품의 논리에 현혹된 “그대”는 “어디선가 누가 죽고 있다”는 것을 모른다.

오규원의 ‘상품/광고시’는 시에서 ‘광고’라는 것을 직접적으로 끌어들인다. 기술과 복제가 인간의 존재 의미를 퇴색시키는 시대에 직면한 시인은 자신이 비판하려는 대상을 전면으로 시에 끌어들이고 있는 것이다. 그러나 이런 그의 ‘상품/광고시’에 대한 일정한 비판도 존재한다. “여러 광고 문안이나 C.F.를 시의 소재로 끌어들이고 있는 시편들은 한편으로는 비판적이지만 또 한편으로는 오히려 비판력을 상실한 시 쓰기”인데, “이미 파편화된 양식에 익숙해 있는 독자들에게 그것은 또 하나의 똑같은 체험을 제공”¹⁶¹⁾하게 되는 역기능 또한 있는 것이다.

시적 유희는 예리한 비판의식에서 나온다. 하지만 그 유희가 지나치면 그것은 ‘비판’을 위한 ‘비판’만으로 끝나게 되며, 진정한 비판의 의미가 퇴색될 수도 있는 것이다. 때문에 “우리가 오규원이나 유하의 광고 패러디 시편들을 보면서 날카로운 비판력보다는 익숙한 광고의 재미를 떠올린다는 사실이 이런 우려를 입증한다.”¹⁶²⁾고 말하는 김진희의 지적은 유효하다. 시대에 대한 비판은 그 ‘비판적인 시각’ 자체만으로도 우리에게 일정한 시사점을 제공한다. 그러나 비판이 비판만으로 끝난다면 결국 그 비판은 시대에 대한 염세적 시각, 허무함만을 남길 우려가 있다. 이 지점에서 오규원은 비판을 넘어선 어떤 대안을 내놓으려 한다.

161) 김진희, 앞의 글, 309면.

162) 같은 글, 같은 면.

3.2. 새로운 문화 공간의 창조

오규원의 초기 시에서 상징계에 편입하려는 모습과, 상징계에 편입하기를 거부하는 이중적인 모습이 보인다면, 중기 시에서는 상징계를 부수려는 모습이 나타난다. 그의 중기시가 당대 다른 시인들의 참여시나 해체시와는 차별되는 점이라면, 그의 시에서 주목하는 대상이 어떤 특정한 권력주체라기보다는 오히려 그 권력주체에 함몰되어 비판적인 시각을 포기한 소시민적 주체들과 그들을 그렇게 만든 세분화된 관리사회라는 데 있다. 오규원은 이러한 상황이 ‘타락한 말’과 ‘이데올로기화된 언어’가 주체를 몰개성화시키는 것이라는 문제의식을 가지게 된다.

사회적 상징질서에의 동일시를 요구함으로써 자아로 하여금 주체가 되게 하는 ‘아버지의 법’이나 질서, 규율을 부수는 것이 이 시기의 그의 시에서 잘 드러난다. 사람들을 무비판적으로 만드는 것은 그들이 사용하는 언어에 내재된 안정된(것처럼 보이는) 질서와, ‘사회적인 약속’이라는 언어(제도)의 틀이다. 이러한 질서를 부수어야, 개개의 주체가 자유로운 사고와 개성을 발현할 수 있게 된다.

앞선 시기에서 그는 거대한 상징계에 구멍을 내기 위한 시도를 해왔다. 그것은 그 벽에 대해 ‘의심’하고, 또 한편으로는 어린아이의 시선을 통해 이성의 세계를 뒤집는 것으로 드러났다. 그리고 기존의 시적 질서를 해체하려는 시도를 통해 상징계에 저항하려 한다.

그러나 상징계를 부수려는 시도가 만약 성공했다고 하더라도, 그 자체로 실재가 구현되는 것은 아니다. 어떤 견고한 벽을 지속적으로 부수려고 시도할 때, 그와 같은 시도 자체에 의미가 있는 것은 물론이다. 그렇지만, 마침내 그 벽이 부서졌을 경우, 그 이후에 무엇을 하느냐는 것은 또 하나의 과제로 남는다. 문화사적인 모든 ‘해체’의 경우도 마찬가지이다. 모든 해체의 시도는 그 해체 이후에 도래할 것이 무엇인지에 대한 대답이 준비되어야, 그 해체 시도에 대한 의미가 인정된다.¹⁶³⁾

163) 이러한 점에서 프리드리히 니체의 사유는 깊은 의미를 지닌다. 니체 사상의 핵심은 ‘파괴를 통한 창조’이다. 니체는 『차라투스트라는 이렇게 말했다』의 『낡은 서판(書板)과 새로운 서판에 대하여』에서 ‘파괴’ 이후, 수많은 사람들의 “낡아빠진 자부심”을 파괴하고 “창조하는 사람이 추구해야 할 목표”를 제시한다. 제목에서부터 암시되듯이, “낡은 서판”은 “고달픈”과 “썩어빠진 태만”이 만들어낸 것이며, 니체의 비유에 따르면 ““교양인”이라 불리는 저 우글거리는 애벌레”의 것이다. 그 파괴된 서판 위에 “새로운 서판”을 만드는 것이 바로 “창조하는 자”이며, “낡은 가치를 파괴하는 자”이다. (Friedrich Wilhelm Nietzsche, 정동호 역, 『

오규원 또한 이러한 물음에서 자유로울 수 없다. 그가 기존의 언어 질서와, 관념화된 언어와 상징계의 구조를 해체하려고 할 때, 그 해체의 시도가 가지는 의미는 인정된다. 하지만 그가 기존의 가치를 파괴하려고 한다면, 그리고 그 기존의 가치와 질서가 파괴된다면 그 위에 어떤 것을 세울 수 있었는지를 짚고 넘어가야 한다.

이러한 지점에서 오규원의 이 시기 시론에서 ‘예술’ 전반과 ‘문화’에 대한 깊은 관심이 언급된다는 것을 주목해야 한다. 그의 시편과 시론을 볼 때, 그가 중요하게 생각하는 것은 누구나 자신의 이야기를 할 수 있고, “어떤 문제를 제기하고 토론”¹⁶⁴ 하는 것이 자유로운 ‘문화공간’이다. 그는 견고한 상징계의 질서와 그것에 무비판적으로 편입하는 사람들 양자에 부정적인 태도를 취한다.¹⁶⁵ 그리고 이 문제의식은 먼저 그가 당면한 사회 문화에 대해 비판적인 인식을 지니게 하며, 나아가 자유로운 문화공간을 창조해야 한다는 의무를 가지게 한다.

니체 전집13—차라투스트라는 이렇게 말했다』, 책세상, 324-356면 참조.)

니체의 사유 중 ‘파괴를 통한 창조’를 보여주는 또 하나의 예는 “능동적 허무주의”에 대한 니체의 강조이다. 니체는 “상승된 정신력의 징후로서의 허무주의: 능동적 허무주의로서, 이것은 강함의 징후일 수 있다: 정신력은 기존 목표들(‘확신들’과 신조들)이 그에게 더 이상은 적합하지 않게 될 정도로 증대할 수 있다”(Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 백승영 역, 『니체전집22—유고(1887 가을-1888년 3월), 책세상, 22면.)고 말한다. 같은 맥락에서 니체는 “우리가 도달했던 최상의 것과 최강의 것 안에서 우리의 품위를 떨어뜨렸던 낡은 가치평가의 타성”에서 벗어나는 것을 강조한다.(Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 같은 책, 46면.)

결국 니체의 ‘능동적 허무주의’는 “진리란 없다는 것: 사물의 절대적 성질이란 없다는 것, ‘사물 자체’란 없다는 것”을 말하는 “가장 극단적인 허무주의”이다.(같은 책, 24면.)

164) 오규원은 윤호병과의 대담에서, “선생님께서도 요즈음의 현상, 말하자면 패스티시나 패러디, 혹은 문화론에 대해서는 어떻게 생각하십니까? 특히 요즈음은 포스트모더니즘보다는 많은 사람들이 문화에 대해서 언급하고 있지 않습니까?”라는 윤호병의 질문에, “그 시기가 빠르든 늦든 간에 어떤 문제를 제기하고 토론한다는 데 대해서는 적극적으로 찬성합니다.”라고 대답한다. 오규원이 어떤 특정한 “문제”의 내용보다도, 우선적으로 그것을 제기하고 토론할 수 있는 환경을 중시하고 있음을 알 수 있는 대목이다. (오규원·윤호병, 앞의 글, 28면.)

165) 이에 대한 문제의식은 비교적 앞선 시기의 시편들에서부터 발견된다. 그는 『王子가 아닌 한 아이에게』(1978)의 「유다의 부동산」이라는 시에서 ‘획일화되어가는 자신들’의 모습에 대해 어떠한 자각도 하지 못하는 사람들을 보여준다. 관련 구절은 다음과 같다.

“나의 생애를, 저 이적밖에 바라지 않는 사람들을 위해 이적에서 누군가가 나를 구해주어야 한다. 사랑은 이적이 아니라는 사실을, 사랑은 즐겁게 고통을 이해하는 힘이라는 사실을 모르는 저 사람들을 위해 나를 네가 구해주어야 한다. 부탁이다 유다여. 사람들은 극적인 것을 좋아한다. 극적인 것의 허구를 모르는 저 사람들은 영원히 허구를 모를 것이다. 그 사람들을 위해 나는 극적으로 죽어야 한다. 부탁이다. 유다여, 너만이 나를 배반해줄 수 있다.” (오규원, 「유다의 부동산」, 『王子가 아닌 한 아이에게』, 문학과지성사, 1978, 36-37면.)

먼저 「문화의 불온성」이라는 제목을 가진 시론에서 그는 ‘문화’에 대한 자신의 생각을 상세하게 설명한다. 그는 먼저 지금의 인간이 가지는 “네 가지 정도의 관념”을 설명한다. 이 부분에서 그가 비판적으로 언급하는 것은 “인위에 대응하는 자연”이라는 관념에 대해서이다. 그에 따르면 “이성이 본 자연”은 “무지이거나 본능”이라고 말한다. 그는 “이성이 본 자연”의 “본성”은 “인간이 강조하는 윤리적 가치라든가 이상에 대한 아무런 희구도 없는, 지향성이 없는 동물적 의식의 세계”라고 언급한다. 그리고 이 부분에서 그는 “왜곡 없는 세계로서의 자연은 인위의 산물이 낳는 비인간적 측면을 드러내기 위한 비교 가치의 개념”임을 지적하며, “자연의 본성 그 자체로는 무지와 동물성”이지만, “의도적 왜곡이 없다는 점에서, 억압보다는 방임의 세계라는 점에서 보다 윤리적”임을 말한다.

알다시피 문화는 자연과 대립하는 개념이다. 문화란 인간이 만든 자연이기 때문이다. 그러므로 자연의 생리가 본능이듯이 문화의 생리는 인위이다. 마땅히 문화의 중심에 자리잡아야 할 이 인위 대신에 자연스러움으로 대치하려는 논리의 근거를 우리는 몇 가지 측면에서 읽어볼 수 있다.

하나는 조작된 논리의 폭력을 드러내기 위한 방법적인 차용이라는 시점에서이다. 이것은 대체로 획일화된 이데올로기나 문화에 의한 사실의 왜곡이 횡행할 때 볼 수 있다. (중략)

또 하나는 그와 정반대로 논리의 빈곤을 호도하기 위해 마치 자연성이 바람직한 진리인 양 가장할 때 나타난다. 즉 체제나 이념의 유지를 위해, 자연의 질서에서 보듯 비합리성이란 피할 수 없는 것으로 이론화하는 그런 논리에서 볼 수 있다. 앞의 시점에서 본 것이 가치 보존을 위한 한 방법적 차용이라면 뒤의 것은 모순을 합리화하기 위한 방법이다. 그 어느 쪽도 보호 및 보존 지향성이지 초극 지향성이 아니다. (강조는 인용자)

- 시론 「문화의 불온성」 부분¹⁶⁶⁾

그는 “문화”가 기본적으로 “인위”의 성질을 가지고 있음을 인지하며, “문화란 인간이 만든 자연”임을 말한다. 그러나 여기서 그가 강조하는 것은 “문화”를 “자연”의

166) 오규원, 「문화의 불온성」, 『언어와 삶』, 문학과지성사, 1983, 25-26면.

대립되는 곳에 위치시켜, 보다 인위적인 문화를 만들어야 함을 말하는 것이 아니다. 그는 오히려 문화는 처음부터 자연과 다른 것임을 명확히 아는 것이 문화를 발전시키는 데 중요하다고 말하고 있다. “문화에 대한, 그러니까 인위에 대한 근본적인 인식이 없으면 <인위적인, 보다 인위적인> 것이 인간의 문화다움이라는 사실을 잊”게 되며, “그것을 역으로 문화의 자연스러움”으로 읽게 된다. 그것은 “<보다 인위적인> 것을 자연스러움으로 잘못 읽고 있거나, 아니면 문화가 창조된 자연이라는 사실을 모르”기 때문이라고 지적한다. 이 글의 마지막에서 그는 ‘문화’란 “<자연스러움>에 인간의 정신을 더하는 것”이라고 결론지으며, “대상으로서의 자연을 사랑하는 것은 탐구의 정신의 소산이지만, 차용하는 관념으로서의 그것은 어디까지나 <보다 인위적인 것>의 다른 이름”이라고 지적한다.

그가 문화와 자연에 대해 다소 장황한 설명을 덧붙이는 이유는 “새로운 문화” 또는 “새로운 예술”이 인간을 억압한다고 주장하는 사람들에 대해 대응하기 위해서이다. 이러한 잘못된 주장이 “문화에 대한 관점”이 그릇된 것에 기인하고 있다는 것을 말하는 것이다. 결국 그는 이 시론에서 “새로운 문화”의 장, “새로운 예술”에 대한 자신의 주장을 펼치고 있는 셈이다. 그가 이렇게 새로운 문화 예술 공간의 중요성에 대해 말하는 것은 결국 “새로운 문화가 기존 가치 또는 다른 체계의 가치에 대한 도전의 양상”을 띠는 점 때문이다.

인간이 상징질서로 편입한다는 것은 우리가 “즉물적인 ‘자연’의 상태에 살고 있는 것이 아니라 그것에 이미 인간적인 것이 개재된 ‘문화’의 세계에 살고 있”음을 말한다. 아이가 “상징적 언어를 통해 문화의 세계에 진입하게 되면, 그 아이는 계속해서 본능의 세계는 점점 멀리하고 언어와 기호가 엮어내는 의미망 속에서 살아가도록 조건 지워진다. 다시 말해서 그는 더 이상 자연인이 아니라 문화인인 것이다.¹⁶⁷⁾ 그는 이렇게 진정한 자신의 욕망을 잊은 채 상징질서에 편입되어 가는 인간 주체의 모습과, 그 인간 주체를 둘러싸는 상징질서를 폐기하고 새로운 문화를 창조하기 위한 구상을 시도한다.

發展이라는 말에게는 미래가 중요한 게 아니라
發展이라는 말에게 진정으로 중요한 것은

167) 박찬부, 앞의 책, 31면, 61면 참조.

發展으로 보이지 않는/ 골목과 노점과/ 노점을 노점답게 하는
노점 뒤의 낡은 벽보판이듯

존 덴버니 밥 딜런이니 낸시 시나트라, 손 캐시디/ 앤디 김이니 하는
外國 歌手의 이름이나
로베르 블랭, 호메이니, 아라파트, 마가파라이니/ 하는 外國 政治家의 이름을
자기 집 족보보다 잘 외는 것이/ 進歩이기도 하고 進歩가 아니기도 하듯
이 祝詩라는 형태의 몇 줄의 글이 반드시
大學의 진보와 사랑을 예증하는 문헌이 되기도 하고 안 되기도
하는 것을 보는 사람처럼

누가 한 사람 있어/ 미래라든가 發展이라든가 文化라든가 하는 말을 위해
大學의 그 본관 건물 뒷구석에 있는
한 落書의 상상력을 읽을 줄 안다면 얼마나 좋으랴
그 낡은 落書의 한 획에서
黑人 女歌手 도나 서머의 쉰 목소리에서 性的 매력을 건져내는 그것보다도 더한
이란의 바니 사드르 外相의 경력에서 보수주의의 흔적을 건져내는 그것보다도 더한
發展의 이끼와 비린내와 향기를 건져낼 수 있을 것을

- 「어떤 개인 날의 葉書—한 大學에 보낸 祝詩」(『이 땅에 씌어지는 抒情詩』) 부분

그는 “대학”에 보내는 축시(祝詩) 형태를 하고 있는 이 시에서, 현재 자신이 속해 있는 문화와 자신이 생각하는 문화를 동시에 보여준다. 그는 막연히 “미래”를 기대하는 것이 “發展”이 아니라, 오히려 그 이면에 있는 “골목”이나 “노점”, 그리고 “노점 뒤의 낡은 벽보판”을 보는 것이 진정한 발전임을 말한다. 그리고 당시 유행하는 외국 가수의 이름을 무작정 외우고, 외국의 정치가에 관심을 가지는 우리 문화를 에둘러 비판한다. 그리고 그가 진정으로 바라는 문화는 “한 落書의 상상력”을 읽을 줄 아는 문화이며, 그것이 발전의 “이끼와 비린내와 향기”를 건져낼 수 있는 일임을 말한다. 그리고 그 뒤에 “그 사실을 건져내는 것이 젊음”이며, “대학”은 “외국 가수”나 “정치가”의 이름보다 “더 감미로운 게” 있다는 사실을 알기 위해 있어야 한다고 말한다.

그러나 그가 생각하는 창조적이고 자유로운 문화 공간은, 누군가가 ‘어떤 (특정한) 것이 진정한 문화다’라고 말하는 순간 다시 굳어지는 질서로 자리 잡게 된다. 누군가가 기존의 어떤 것을 파괴한다면, 그 파괴된 자리 위에 또 새로운 것이 창조된다. 하지만 그 창조된 것은 어느새 기존의 가치가 되어버리고, 굳어진 형태가 되고 만다. 때문에 그는 ‘어떤 것이 진정한 문화이다’라고, ‘어떤 것이 새로운 것이다’라고 말하기 보다는, 창조적인 것이 계속 생성되고 발전할 수 있는 어떤 ‘공간’이나 ‘통로’를 강조한다.

빈자리도 빈자리가 드나들/ 빈자리가 필요하다
질서도 문화도/ 질서와 문화가 드나들 질서와 문화의
빈자리가 필요하다

지식도 지식이 드나들 지식의/ 빈자리가 필요하고
나도 내가 드나들 나의/ 빈자리가 필요하다

친구들이여
내가 드나들 자리가 없으면/ 나의 어리석음이라도 드나들
빈자리가 어디 한구석 필요하다

- 「빈자리가 필요하다」(『이 땅에 씌어지는 抒情詩』) 부분

그는 “질서”도 “문화”도 “질서와 문화가 드나들” “빈자리”가 필요하다고 말한다. 그리고 “지식”도, “나”도 빈자리가 필요함을 말한다. 이것은 빈틈없이 막혀 있는 닫힌 사회와 닫힌 문화에 대한 경계이다. 그리고 중요한 것은 “나”도 “내가 드나들” “빈자리”가 필요하다는 것이다. 다소 모순되어 보이는 이 구절은 강요된 가치와 질서 속에 살고 있는 무비판적 주체에게 “빈자리”를 가지기를 바라는 것을 말한다. 그 다음 연에서 “내”가 드나들 자리가 없다면, “나의 어리석음”이라도 드나들 빈자리가 꼭 필요하다는 것을 강조한다는 것은 의미심장하다. “어리석음”이란 우리가 올바르다고 믿는 것, 정답이라고 믿는 것에 벗어나 있는 틈이기 때문이다. 그는 이 시에서도 마찬가지로 구조적으로 짜인 것 같은 질서와 문화의 ‘틈’을 강조한다. 그것은 그

가 「門」이라는 시에서 “문은 열려 있다고 해서/ 언제나 열려 있지 않고/ 닫혀 있다고 해서/ 언제나 닫혀 있지 않”음을 말하며, “어느 집이나 문은/ 담이나 벽을 뚫고 들어가/ 담이나 벽과는 다른 모양으로/ 자리 잡”음을 말하는 것과 상통한다고 할 수 있다.

오규원이 ‘빈 자리’와 함께 강조하는 것은 ‘낮은 곳’이다. 특히 『가끔은 주목받는 생이고 싶다』의 시편들에서 자주 보이는 것은 ‘낮은 곳’에 대한 그의 사유이다. 그는 자유로운 문화를 강조함과 동시에, 문화의 ‘상대적’인 측면을 중요하게 생각한다. 그것이 어떤 가치이든 간에, 어떤 한 가지의 가치가 우위를 차지하고, 그 가치만이 존재하는 세상을 그는 거부한다. 그는 한 시론에서 이렇게 말한다.

대상인 현실을 마음대로 왜곡시키고 변화시킬 수 없을 때 예술가는 현실의 관념과 가치 체계의 지배를 받는다. 왜곡시킬 수 있을 때라야만이 기존의 체계를 벗어나 자율적으로 체계를 창조해낼 수 있다. (중략)

예술은 인간의 꿈을 무효로 하는 사회의 가치와 이념을 비판하고 배척한다. 닫힌 사회일수록 그 사정은 더욱 악화된다. (중략)

예술이 실천적 이념과 가치의 하나일 때, 이 실천적 이념과 가치로 얻을 수 없는 진실과 아름다움을 인간은 포기해야 한다. 땀 흘리고 일하는 사람이 있어야만 한 폭의 풍경화가 반드시 아름다운 것도 아니며, 죽음의 아름다움이란 반드시 실천적인 삶의 과정에서만 발견되는 것도 아니며, 또 실천적 가치를 생산하는 삶만이 인간을 해방하고 자유롭게 하는 것도 아니다. 오히려 그러한 기능적 생존의 가치 체계는 삶을 전형화하여 인간을 억압한다. 예술이 인간을 기능화하고 계수화하는 과정에서 잃게 되는 다른 가치를 보호하고 해방하기 위해서 있다면 실천적 이념과의 유착 관계는 스스로 본질의 포기를 의미하게 된다.

예술이 현실에 참여하는 것은 바로 이 실천성에 수렴되고 징발되는 다른 가치를 보호하는 노력을 통해서이다. (강조는 인용자)

- 시론 「예술과 사회」(『언어와 삶』) 부분

위의 시론에서 그가 말하고자 하는 것은 “예술과 사회”의 관계이다. 그가 생각하는 예술과 사회의 관계는 “예술은 인간의 꿈을 무효로 하는 사회의 가치와 이념을 비판하고 배척한다. 닫힌 사회일수록 그 사정은 더욱 악화된다”는 말에 집약되어 있

다. 이 글에서 그는 “예술”이 “실천적 이념”에 봉사하는 것을 강도높게 비판하고 있다. 이것은 그가 “예술”이 현실참여를 하지 말아야 한다는 뜻이 아니다. 오히려 그는 예술이 특정한 한 가지 역할에 종속됨으로써, 그로 인해 수많은 가치를 포기하게 될 수도 있음을 생각해야 한다고 말하는 것이다. 어떤 하나의 가치만이 ‘옳다’고 받아들여진다면, 그것은 “삶을 전형화하여 인간을 억압”하기 때문이다.

오규원은 같은 글에서 “표현의 자유가 보장되는 한, 예술은 지금 현재까지 보존되어 있는 모든 현실을 자료로 하여 기존의 현실이 숨기고 있거나 기존의 가치 체계로서는 꿈꿀 수 없는 사실을, 그 사실을 드러낼 수 있는 형태로 현실을 왜곡하여 창조한다.”고 말한다. 여기서 중요한 것은 “표현의 자유가 보장되는 한”이라는 구절이다. 이 “표현의 자유가 보장되는” 것이 그가 꿈꾸는 문화 공간이다. 표현의 자유는 모든 가치가 상대적이라는 것을 인식할 때 가능하다. 그렇다면 모든 것을 상대적인 것으로 바라보는 자세는 그의 시에서 어떤 방식으로 구현되어 있을지를 살펴보아야 한다.

바닥에게는 낮은 창문도/ 희망이고

몸이 무거운 나무에게는 떨어지는/ 잎 하나도 기쁨이다

층계 위에 오래 앉아 있는 나는/ 내려가는 것이 희망이고

엿저녁에 산부인과에 가서 낙태수술을 하고 지금은 분식집에서 라면을 먹고 앉아 있는 아이와, 어제까지 몰랐던 여자와 아침까지 자고 지금은 분식집에서 라면을 먹고 있는 아이와,/ 그리고도 아직 사랑에 굶주린

이 아이들의 공복으로 배가 접혀오는 내 머리 위의 도시에 그들을 피고 있는 라일락의 꿈이 당신은 꽃을 피우는 일이라고 쉽게 짐작하겠지만 그러나 사실을 말하면 라일락의 꿈은

시든 꽃을 흔들어버릴 4월의 바람이고/ 바람도 아니 부는 4월의 봄은
꽃피는 절망이다

- 「분식집에서」(『가끔은 주목받는 생이고 싶다』) 전문

위의 시에서 시인은 기존의 가치와 통념을 전복함으로써, 모든 것은 상대적인 것임을 말하고 있다. 시의 첫 구절을 보면, 화자는 “바닥에게는 낮은 창문”도 “희망”이라고 말한다. “창문”이 “낮은” 곳에 있다면 그것은 이미 “창문”으로서의 의미가 없다. “창문”은 대개 ‘높은 곳’에 위치하고 있기 때문이다. 그러나 “바닥”의 입장에서 본다면 누군가가 보기에 “낮은 창문”이라도 바닥에게는 “희망”적인 것이다. 다음 구절 또한 비슷한 양상으로 전개된다. 나무에서 잎이 ‘떨어진다’고 생각해봤을 때, ‘떨어진다’라는 단어의 어감에서 이미 부정적인 느낌을 자아낸다. 그러나 그것은 나무에서 잎이 떨어지는 것을 보는 ‘인간’의 입장이다. 나무의 입장에서는 오히려 그것이 “기쁨”이 될 수도 있는 것이다. 그는 ‘낮은 창문’, ‘떨어지는 잎’, ‘내려가는 것’이라는 것들의 가치를 전복시키며, 또 다른 상대적인 의미를 생산하고 있다.

이러한 맥락에서 이 시의 중반부의 ‘아이들’의 이야기는 의미심장하다. 이 아이들의 이야기는 얼핏 시의 전개에서 이질적인 부분으로 보인다. 그러나 여기에도 의도적으로 기존의 가치를 전복시키고자 하는 시인의 전략이 내포되어 있다. 우리는 보통 ‘낙태 수술’을 하거나, 모르는 사람과 하룻밤을 보내는 것이 “아이들”이 하는 행동이라고 생각하지 않는다. 그들은 이미 “라면”을 먹고 있지만, 화자는 그들이 “공복” 상태라고 말한다. 시인은 이질적인 느낌을 의도하기 위해 이 “아이들”의 이야기를 꺼냈던 것이 아니다. “아이들” 이야기 앞, 뒤에 각자의 ‘입장’을 생각하게 하는 구절을 제시함으로써, 이 “아이들”에 대한 가치판단을 유보하는 의도인 것이다. 모든 것의 상대적인 측면을 말하는 또 하나의 시편이 있다.

층계의 위는 밑에서 보면 높지만/ 위에서 보면 층계의 위도
 내 발의 아랫니고 내가 신은 구두의 밑이다
 층계의 위에서 보아도 층계의 위는/ 언덕의 밑이고 산의 밑이다

높은 곳은 보다 높은 곳의 가슴이거나/ 턱수염 밑이고 낮은 곳은
 보다 낮은 곳의 엉덩이거나 아랫배이거나/ 그런 높이로 층계는 이어져 있다 나는
 보다 높은 곳의 사타구니쯤에서 피우틴/ 담배를 구두 뒷바를 뭉개고 앉아 있다

층계와 마주하고 앉은 거리에는/ 한 시대의 낡은 집과 새 집이 보이고
 집과 집 사이로 한 시대의 오늘이/ 내왕하는 은밀한 골목이 보인다
 나에게 고개를 숙이고 있는 지붕과/ 돌아앉아 있는 지붕이 보이고

닫힌 門과 열린 門이 보이고/ 열린 門이 닫히는 순간이
남의 일처럼 보인다 남의 일처럼/ 내 옆으로 개 한 마리가 와 남의 나라
역사처럼 나란히 구겨진다
층계 위에서 보면 층계의 위는/ 하늘 밑에서 너무 밑이고 그리고

층계의 위보다 내 키가 민망하도록 높다/ 층계의 아래위는 내가 내통해야 할
모양 그대로 완강한 집들
나는 올라온 사람이면 반드시 다시/ 내려가야 할 층계 위에 있고 층계는
내가 토해놓은 불임 시대의/ 누우런 헛구역질 속에 있다

- 「층계 위에서」(『가끔은 주목받는 生이고 싶다』) 전문

위의 시에서 또한 오규원은 ‘낮은 곳’을 강조한다. 이 시에서 중심적인 역할을 하는 것은 “층계”이다. “층계”는 ‘통로’이기도 하면서, 상대적인 속성을 가진 것이기도 하다. “층계의 위”는 “밑에서 보면 높”은 곳이지만, “위에서 보면” “아래”이다. “층계”의 꼭대기는 가장 높은 곳일 것 같지만, 다른 곳의 시점에서 보면 “층계” 또한 ‘낮은 곳’이다. “높은 곳”도 마찬가지로이다. “높은 곳”도 어딘가에선 ‘아래’가 된다. “나”는 “보다 높은 곳”의 “사타구니”(아래)에 있기도 하면서, 보다 낮은 곳의 위에 있기도 하다. “층계”는 “올라온 사람이면 반드시 다시/ 내려가야 할” 곳이다.

“층계”라는 공간이 내포하는 상대적인 속성과 더불어, 또 하나 주목해야 할 것이 있다. 그는 “한 시대의 낡은 집과 새 집”을 말한다. 그리고 낡은 집과 새 집 사이에는 “오늘”이 “내왕하는 은밀한 골목”이 있다. 그는 수많은 “오늘”, 그 수많은 “오늘”들에 쌓여가는 다양한 것들, 그리고 모든 시대가 교통하는 어떤 틈새를 말하고 있는 것이다. 때문에 그가 “층계의 아래위는 내가 내통해야 할/ 모양 그대로 완강한 집들”이라고 말하는 부분은 의미심장하다. 그는 “완강한 집들”은 어쩌면, 그가 규정하고 있는 당시의 ‘닫힌 사회’일지도 모른다. 그리고 그는 그 “완강한 집”에서 층계의 아래위를 오르내리듯이 “내통”해야 한다. 그는 “층계”가 “내가 토해놓은 불임 시대”의 “헛구역질” 속에 있다고 말한다. 그는 ‘닫힌 사회’를 “불임 시대”라고 인식하지만, 그것을 토해내기 위해 헛구역질을 계속하고, 층계를 오르내리기를 계속한다.

이어서 오규원의 『사랑의 감옥』(1991)에서는 이러한 자유로운 문화 공간에 대한

갈망이 보다 넓은 범위로 확장됨을 알 수 있다. 이 시집은 오규원 시 전반을 볼 때, 독특한 위치를 점하고 있다. 앞선 장에서 밝힌 것과 같이, 그는 시에서 상품으로 점철된 거리를 제시하며 상품화된 시대와 대결하는 동시에, 한편으로는 또 다른 길을 향한 모색을 진행하고 있었다는 점 때문이다.

앞선 시들에서 그는 다양한 문화와 질서가 드러나 수 있는 ‘통로’를 모색하는 과정을 보여주었다. 그것은 ‘닫힌 사회’를 지양하고, ‘열린 사회’, ‘새로운 문화’를 지향하기 위한 ‘통로’를 만드는 것으로 요약할 수 있다. 이 시집에서는 그 ‘틈’과 ‘통로’를 말하는 시인의 사유가 보다 넓은 범위로 확대된다.

앞선 시집들까지의 시에서 그가 주로 시적 공간으로 삼고 있는 것은 ‘도시’였다. 도시 속에서 그는 온갖 기계적인 것과 상품화된 것이 점철된 거리를 그리고, 도시인의 일상을 주로 하여 그 일상의 질서 속에서 몰개성화되어가는 주체의 모습을 보여주는 데 주력했다. 그리고 그는 거대한 상징질서에 틈을 내려는 시도를 하며, 상징계를 파괴한 후 새로운 문화가 지속적으로 창조되고 또 그것들이 소통하는 통로를 꿈꾼다. 그것은 “문화적인 가치”는 “침가”인데, 문화를 “갈아끼우기”의 관점으로 보는 사람들이 있으며, 그것은 “현실을 만드는 가치인 문화를 수단으로 바라”보는 것이라는 비판적 자세에서 기인한 것이다.

그는 앞선 시집들에서 ‘도시’에서 보이는 질서와 문화, 그리고 기계화 되어가는 세계에 상징계를 부수는 방법으로 대응했다. 그가 특히 자본주의의 중심에 위치하는 ‘광고’를 그 자체로 시에 드러내어 물신화를 비판하는 공간을 마련했다면, 『사랑의 감옥』에서는 기존의 방식과는 다른 상상력으로 도시 공간에 틈 내기를 시도한다.

아파트 공사가 한창입니다/ 먼지가 폴쩍폴쩍 납니다
하나, 둘, 여섯, 아홉, 열두울, 열여섯……
포크레인에 밀치는 돌덩이처럼 나는/ 트럭에, 널빤지에, 시멘트 포대에
밀립니다 15층 높이를 오르내리는
인부들 어깨 사이로 태양도 혼자
밀립니다 아파트 공사장 한쪽 귀퉁이/ 널빤지 밑에
전설처럼 팬지꽃 하나

밀리는 태양처럼 팬지꽃 하나/ 나를 쳐다보며

- 「하늘 아래의 生—팬지꽃」(『사랑의 감옥』) 전문

나는 아파트 단지를 매일 서너 바퀴/ 돌았다 아파트 창들이 무덤처럼
소곤거렸다 설화의, 살아 있는 새가/ 순간 지상을 향해 날아올랐다 꺾꺾한

빛이 아파트 건물 뒤에 가려졌다

- 「이상한 새」(『사랑의 감옥』) 전문

위에 인용한 시들에서 공통적으로 드러나는 것은 “아파트”이다. 먼저 「하늘 아래의 生」을 살펴보면, “나”는 “아파트 공사”가 한창인 곳에서 “트럭에, 널빤지에, 시멘트 포대”에 밀리고 있다. 그리고 빛을 비추는 “태양”까지도 “인부들 어깨” 사이로 밀리고 있다. 그런데 이 시에서 긴장감을 고조시키는 부분은 “공사장” 한쪽 귀퉁이에 “팬지꽃”이 “전설처럼” 있다는 것이다. 그리고 그 “팬지꽃 하나”가 나를 쳐다본다고 서술되며 긴장감이 생긴다. 이 시의 제목이 「하늘 아래의 生—팬지꽃」임은 중요한데, “아파트 공사”장의 “나”와, “인부들”은 진정한 ‘생’이 아닌 것으로 해석되기 때문이다. 진정으로 살아있지 않은 주체들을 “전설처럼” 있는 “팬지꽃”이 쳐다보면서 긴장감을 자아내는 것이다.

다음으로 「이상한 새」와 같은 경우도 공간이 “아파트”로 설정되어 있다. “아파트의 창”들은 “무덤처럼” 소곤거리는데, 이 때 아파트는 진정으로 살아 있지 못하고 죽은 자들이 묻혀 있는 “무덤”과 같은 곳으로 상징된다. 그런데 “순간” “설화의, 살아 있는 새”가 지상을 향해 날아오르는 일이 생긴다. 이 시에서도 앞선 시와 마찬가지로, 진정으로 살아 있다고 생각되는 것과 진정으로 살아 있다고 생각되지 않은 것들 사이의 긴장감을 엿볼 수 있다.

이 시집의 「明洞」 연작 중, 「明洞1」에서도 유사한 상황이 보인다. 이 시는 서울의 중심부인 “명동”을 시적 공간으로 하고 있다. 그런데 시인은 간판이 즐비하고 화려한 도시인 명동을 말하지 않고, “옛날 옛적에 박새가 날며” “또는 굴뚝새가 날며 흔들어 놓았을 나뭇가지 두어 개/ 아직도 멈추지 않고 그대로 흔들리고 있는” 명동의 길을 이야기한다. 「明洞2」에서는 “피자 전문점” “우의 페페, 좌의 모모 사이로 난

길”을 말하고 있다. 시인은 사람들이 “가는 곳이 오늘의 길이나/ 묻지도 않”는다고 지적함과 동시에, “느닷없이 이곳에 몰려온 노랑나비 한 떼”를 이야기한다. 그리고 “낮달에 뿔을 걸고/ 본 적도 없는 거대한 코뿔소”가 “저쪽에서 곧 오리니”하고 말한다.

시인은 이렇게 첨단 도시와 아주 거리가 먼 것 같은 “전설” 혹은 “설화”의 존재들을 동시에 호명한다. 이전 시들에서는 발견되지 않던 이러한 이미지들이 갑자기 출현하는 것은 주목되는 일이다. 그러나 갑자기 시인의 관심이 도시 공간에서 태고의 자연, 원초적인 공간으로 이동했다고 보기는 힘들다. 오히려 이 시는 도시의 안에 있는, 혹은 있어야만 하는 어떤 생명력을 강조함으로써, 더 나은 문화를 만들기 위한 시인의 또 다른 상상력의 소산이라고 보아야 한다.

이 지점이 중요한 또 하나의 이유는 이후의 시인의 시세계 ‘변화’의 예비 단계라는 점이다. 이 시집은 두 가지의 성격을 동시에 내포한다고 앞서 지적한 바 있는데, 첫 번째로는 앞선 시집들과 마찬가지로 상품으로 점철된 도시의 성격을 적나라하게 보여주고, 그에 대해 비판적 시각을 취하는 것이다. 두 번째로는 시인의 시세계가 변화함을 암시하는 ‘증거’들이 속속들이 나타난다는 점이다. 그는 도시 공간에서 ‘영원히 살아 있는’ 존재인 태고의 존재들을 호명하며, 급변하는 삭막한 ‘도시’와 오랫동안 지속되는 그 ‘생명력’을 대비시킨다. 이러한 변화는 그에게 또다른 상상력이 요구되었다는 증거인데, 이러한 ‘변화’는 1990년대 이후 그의 시편들에서 보다 분명하게 드러난다.

4. ‘날이미지’를 통한 존재와 실제의 구현

4.1. 실제로의 진입을 위한 새로운 언어관의 모색

앞선 장에서도 지적했듯이, 1990년대부터 오규원의 시는 다소 급격한 ‘변모’ 양상을 보여준다. 그는 시작 초기부터 “시의 언어란 무엇인가”에 대해 고민해왔다. 시기마다 변모하는 그의 시작(詩作) 방법론은 이 고민에 대한 대응인 셈이었다. 이 시기 그의 시는 또 한 번의 급격한 방법론의 변모를 통해, 그가 “시의 언어란 무엇인가”에 대해 지속적으로 고민하고 있음을 보여준다. 그는 앞선 시기(1980년대)와 같이 상품으로 점철된, “어디를 가도 간판이” 많은 “서울”(「간판이 많은 길은 수상하다」)을 말하면서, 한편으로는 다른 방향을 모색하고 있었다.

언어의 해석에 의해서 세계를 바라보는 것보다는 현상을 가지고 본질을 드러낼 수는 없을까라는 생각인데, 광고에 관한 시나 요즘의 여러 작품들이 거기에 포함될 것입니다. 그러니까 현상이라는 것이 명동이든 자연이든 그것을 이분법으로 나눌 것이 아니라, 관련이 된다면 그 모든 현상들을 통해서 좀 명징한 언어로 드러냈으면 좋겠다는 욕망이 있어요.¹⁶⁸⁾

위의 대답에서 “요즘은 시를 쓰시면서 어떤 부분에 가장 중점을 두고 계시”냐는 박혜경의 물음에, 그는 “현상을 가지고 본질을 드러낼 수는 없을까”를 고민중이라고 답한다. 대답이 이루어진 날짜가 1991년 2월 5일이고, 시집 『사랑의 감옥』에 적힌 오규원의 ‘자서’를 적은 날짜가 1991년 3월로 기록되어 있는 것을 볼 때, 이 고민을 하던 시기는 『사랑의 감옥』에 수록되어 있는 시편들을 쓸 즈음으로 보인다. 『사랑의 감옥』의 시편들이 다소 과도기적 성격을 내포하는 것은 위와 같은 시인의 고민에서 연유하는 것으로 보인다.

내가 쓰는 모든 시는 해방의 이미지다, 이렇게 말하지요. (중략) 해방의 이미지라는 것은 인간이 해방할 수 있는 모든 것들이 그 속에 있다는 것이죠. 그 해방의 이미지를

168) 김동원·박혜경·오규원, 앞의 글, 23면.

끊임없이 내 스스로 찾아가는 것이죠. 그 해방의 이미지 하나가 이루어지면 그만큼 이 세상에는 꽃이 하나 더 생기는 것이고, 그 꽃이 하나 더 생긴다면 그만큼 세상은 더 풍부해지겠지요. 속된 말로 하면 희망이라는 건데...우리의 상상이나 이상 또는 깨달음 속에 묻혀 있던 것을 창조행위를 통해 가시화해서 실재화시키는 과정, 이게 예술이라는 거 아니겠어요.169)

같은 대답에서 오규원은 “내가 쓰는 모든 시”는 “해방의 이미지”170)라고 말한다. 그리고 “해방의 이미지라는 것은 인간이 해방할 수 있는 모든 것들이 그 속에 있다는 것”을 말하며, 자신이 시를 쓰는 것은 “그 해방의 이미지를 끊임없이 내 스스로 찾아가는 것”임을 말한다. 중요한 것은 “우리의 상상이나 이상 또는 깨달음 속에 묻혀 있던 것을 창조행위를 통해 가시화해서 실재화시키는 과정”이 예술이라는 그의 발언이다. 시작(詩作) 활동 내내 추구했던 그의 예술관은 “예술의 존재 이유는 현존하는 가치 또는 가치 체계 이상의 것을 현시하는 데 있다”171)는 것이다. 그에게 예술이란 감추어져 있는, 그러나 어딘가에는 존재하는 ‘실재’를 ‘언어’를 통해 시로써 구현해내는 것이다. 이 시기 그의 시는 자신만의 ‘실재’를 언어로 구현해내기 위한 방법을 찾는 과정으로 나아간다.

그가 “현상을 가지고 본질을 드러낼 수 없을까”를 고민할 때, 그의 문제의식은 다시 그의 시작 초기의 문제의식으로 돌아가고 있는 것으로 보인다. 이것은 그의 초기 시가 일차적으로 ‘나’ 혹은 자신의 내면을 그려내는 것에서 출발한 것이 아니라, ‘현상’이나 ‘사건’을 구상화하여 묘사하는 것에서 출발했던 것과 유사한 것이다.172)173)

169) 위의 글, 19-20면.

170) 이남호, 앞의 글, 275면.

171) 오규원, 『방법론과 실천적 이념』, 『언어와 삶』, 문학과지성사, 1983, 71면.

172) 오규원의 초기 시에서 주를 차지하고 있는 것은 ‘현상’, ‘현황’, ‘상황’, ‘국면’ 등에 대한 탐구이다. 오규원은 가장 첫 시집에서부터 자신의 언어로 세계의 ‘현상’을 투명하게 드러내고 싶어 했으며, 그것이 ‘구상화’라는 시적방법론으로 나타났음을 본고의 2.1장에서 밝힌 바 있다. 이렇게 본다면 그의 ‘실재’를 추구하는 시도는 다시 이 지점으로 돌아온 셈이다.

정과리 또한 이 부분을 지적하고 있다. 그는 “오규원 초기시의 절대 관념에 대한 탐구는 한국시사에 있어서 아주 희귀한 일”이었음을 지적하며, 오규원이 “자본주의 현상”을 원인으로 하여 그 탐구의 길을 버렸다고 말한다. 그러나 정과리는 “오규원이 나아간 길이 절대관념의 추구라는 애초의 꿈을 버렸는가”에 대해서는 그렇지 않음을 밝히며, “다만 그 길이 멀리 돌아가는 길이 되었을 뿐”이라고 한다. (정과리, 『‘어느새’와 ‘다시’ 사이, 존재의 원환적 이행을 위한』, 오규원 시집 『새와 나무와 새똥 그리고 돌맹이』 해설, 문학과지성사, 2005, 138면.)

그가 초기 시에서 가졌던 문제의식이 반복된다면, ‘그는 아직까지도 그 문제를 해결하지 못하고 있었던 것이 아닌가’, 혹은 그는 ‘이후부터 지속적으로 이 문제를 해결할 방법을 연구했던 것일까’, ‘어떤 과정을 거쳐서든 실재를 구현하고자 하는 꿈이 지금까지 이어져왔다면, 결국 그는 이 시기에 이르러서는 그 문제를 해결할 방법을 찾아낸 것일까’ 등의 의문을 짚어보고 가야 한다. 그가 자신의 ‘날[生]이미지시론’을 탄생시키게 되는 것은 이러한 과정에서 연유한다.¹⁷⁴⁾

여자가 간다 비유는 낱아도/ 낱을 수 없는 生처럼 원피스를 입고
 여자가 간다 옷 사이로 간다
 밑에도 입고 TV 광고에 나오는/ 논노가 간다 가고 난 자리는
 한 物物이 지워지고 혼자 남은/ 땅이 온몸으로 부풀다 뱅뱅이
 간다 뽕뽕이 간다 동그랗게 부풀어/ 오르는 땅을 제자리로 내리며
 길표양말이 간다 아랫도리가/ 아랫도리와 같이 간다
 윗도리가 흔들 간다 차가 식식대며/ 간다 빈혈성 오후가 말갭게 깔리고
 여자가 간다 그 사이를 헤집고 원피스를 입고
낱은 비유처럼 (강조는 인용자)

- 「원피스」(『사랑의 감옥』) 전문

위 시는 1990년대부터 변모하기 시작한 오규원의 시세계가 단적으로 드러나는 작품이다. 오규원 시의 전반적인 특징 중 하나는 오규원이 자신의 시작 방법론(혹은

대체적으로 정과리의 지적에 동의하는 편이지만, 본고는 오규원이 초기 시에서의 문제를 잠시 덮어 두었다가 후기 시에 이르러 다시 찾았다고 해석하기보다는, 그의 실재에 대한 추구가 정도와 방법론의 차이일 뿐 그의 시세계 전부를 관통하는 핵심이라고 본다.

173) 오규원 후기시에서 가장 중요한 시어는 ‘허공’과 ‘사이’이다. 이는 단순히 많이 등장하는 시어가 아니고, 오규원이 자신의 시에서 추구한 ‘존재의 현상’을 투명하게 드러내는 원리로 기능한다.(이에 대해서는 본고의 4.2장에서 자세히 논의한다.) 그런데 오규원의 초기시에서도 이미 ‘허공’과 ‘사이’가 비슷한 지위를 가지고 있었음이 주목된다. 두 번째 시집인 『巡禮』(1973)의 「허공의 그 무게-순례7」를 보면 ‘허공’은 무게와 시간을 가진, 그럼으로써 어떤 존재를 드러나게 해주는 목직함 무게를 갖고 있음이 언급된다. 같은 시집의 「떨어져 내린 빛은-순례9」를 보면, “떨어져 내린 빛”이 “새”가 되고 “물새”가 되기도 하고 “우리 몸”에 와서 떠돌기도 하는, 여러 존재와의 관계를 맺고 있는 양상을 보여준다.

174) 이렇게 본다면 각 시기마다 시작 방법론만이 달라지고 있을 뿐, 그의 시세계 전반을 추동했던 바탕은 ‘실재의 추구’이다.

작시 태도)을 담은 ‘메타시’¹⁷⁵⁾를 자주 써왔다는 점이다. 그는 ‘언어’나 ‘시 쓰는 행위 자체’에 대한 자기 반영적인 물음을 시적 주제¹⁷⁶⁾로 빈번하게 사용해왔다. 위의 인용한 시에서도 오규원이 기존의 자신의 시작(詩作) 방법론에 대해 고민하는 과정이 드러난다. 결론부터 밝히자면, 이 시는 시인이 ‘날이미지’라는 시적 방법론을 제시할 것임이 드러나는, 일종의 메타시라고 할 수 있다.

위의 시의 외형만을 살펴보면, 단지 길을 지나가는 한 여자를 ‘상세하게’ 묘사하고 있는 시처럼 보인다.¹⁷⁷⁾ 그러나 이 시의 몇몇 구절을 볼 때, 이 시가 단순히 묘사에 치중한 시가 아님을 알 수 있다. 이 시의 감춰진 진짜 의미는 “비유는 낚아도/낚을 수 없는 生처럼”이라는 구절에서 확인할 수 있다.

먼저 주된 관찰의 대상인 “여자”를 살펴보면, 길을 걸어가고 있는 한 “여자”는 “논노”, “뽕뽕”, “길표양말” 등의 상품명으로 비유된다. 여자의 차림새, 행동의 묘사에는 모두 과할 정도로 ‘비유적’인 서술이 사용된다. 한 명의 여자를 중심으로 많은 비유적인 서술이 등장하는 가운데, 시 앞부분의 “비유는 낚아도/낚을 수 없는 生처럼”이라는 구절이 주목된다. 그리고 시의 마지막에 “낚은 비유처럼”이라는 구절이 한 번 더 등장함으로써 시적 긴장감이 유발된다.

이 “여자”는 여러 ‘상품명’에 비유되고 있다. 그러나 ‘상품’이나 “TV 광고”는 유행에 따라 쉴 새 없이 나타나고 사라짐을 반복하며, 유행이 지난 후에는 곧바로 ‘낚은 것’이 된다. 그러나 “生”은 “비유”와는 다르게 “낚을 수 없”다. “비유”와 “生”은 일견 연관성이 없어 보인다. 그런데 비교대상이 되고 있다는 점이 의아하다. 이 시에서 우리는 시인이 ‘비유’를 낚은 것으로 치부하고 있다는 것과, 그와 반대로 “生”, 즉, ‘살아 있는 것’을 ‘아직 낚지 않은 것’이 아니라 애초에 ‘낚을 수 없는’ 것으로 인식하

175) 오규원의 메타시는 넓게 본다면 ‘시와 시인’을 소재로 한 메타시가 있다. 『巡禮』(1973)의 「남들이 시를 쓸 때」나 『王子가 아닌 한 아이에게』(1978)의 「용산에서」 등이 그 대표적 예이다. 또한 오규원이 자신의 구체적인 시작 방법론을 소재로 한 메타시가 있다. 『王子가 아닌 한 아이에게』(1978)의 「콩밭에 콩심기」나 『가끔은 주목받는 生이고 싶다』(1987)의 「버스 정거장에서」, 「시인 구보씨의 일일1」이 그 대표적 예이다.

176) 정끝별, 「서늘한 페러디스트의 절망과 모색」, 이광호 편, 『오규원 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2002, 215면.

177) 사실 주관의 개입이 최소화한 채 대상의 모습을 있는 그대로 관찰하고 묘사하는 것 또한 오규원 날이미지시의 특징 중 하나이다. 이렇게 본다면 “여자”가 걸어가고 있는 모습을 자세하게 묘사하고 있는 것 같다는 이 시의 표면적 특징 또한 오규원의 ‘날이미지시’로의 변모를 보여주는 사례라고 볼 수 있다.

고 있다는 점을 주목해야 한다.

이 시집에서 메타시의 성격을 잘 드러내는 또 하나의 주목할 만한 시가 있다.

내 무덤을 내가 파헤친다 마음도/ 너덕해라 땅은 누구의 삼질도 받아들인다
추하고 아름답던 내 살은/ 벌써 다른 욕망에 옮겨가
잘들 있는지 혹은 바삭 말라 있다 (중략)
삼질을 한다 20년 이상 도수만/ 바꾸어 낀 낡은 테의 안경
그 옆에 가까운 곳을 보려고 준비해/ 다닌 안경이 서로 더러운 흙을
붙들고 있다 (거기 머물고 있는/ 믿을 수 없는 세계의 그림자!)
파헤쳐놓은 무덤 위로 울 듯 울 듯한
몸으로 새가 한 마리 지나간다 (칼의/ 세월이여 말의 세월이여) 무릎 쪽에
책이 몇 권 아픈 허리의 뼈를/ 받치고 있다 정다워라 그러나 메마르고
가벼운 언어의 땅이여 책이여/ 언어는 물이려니— 언어가
거기 있을 리가 있느냐 파헤쳐진/ 무덤 곁에 무성한 아카시아나무여

- 「무덤」(『사랑의 감옥』) 부분

이 시에서 화자인 “나”는 자신의 무덤을 자신이 파헤친다고 말한다. “내 살”은 이미 “다른 욕망”으로 옮겨 갔으며, “20년 이상” 착용한 나의 “안경”은 테가 많이 낡았다.¹⁷⁸⁾ 이 구절에서 중요한 것은 그가 한 안경을 “도수만 바꾸어” 20년 이상을 썼다는 비유에 있다. 이 시가 수록된 시집이 1991년이고 오규원의 시작(詩作) 활동이 1965-68년에 시작되었다고 볼 때, “20년 이상”이라는 말은 자신의 그 시점(1991)까

178) 오규원은 첫시집인 『분명한 事件』의 표제작인 「분명한 사건」에서도 자신 혹은 자신의 시선이나 의식을 ‘안경’으로 묘사한 바 있다. 관련 구절은 다음과 같다. “안경 밖으로 뿌리를 죽죽 뺏어나간 / 나무들이 / 서산에서 / 한쪽 다리를 헛짚고 넘어진 노을 속에 / 허둥거리고 있다.” 이 시는 대상과 사물로부터 소외되어 있는 주체의 불안함과 주체가 인식하는 세계의 혼란스러움을 “안경 밖”이라는 표현을 사용하여 드러낸다. 여기서 이미 안경의 “밖”을 말하는 것은 시적 주체가 자신의 시선으로는 명확하게 인식할 수 없는, 자신이 제어할 수 없는 상황에 처해 있음을 전제하고 있는 것이다. 덧붙여 오규원의 전 시세계에 있어 시적 주체가 ‘보는’ 행위가 중요하다는 것은 이미 여러 연구자들에 의해 주목되어 왔다. (김현, 「깨어 있음의 의미」, 『문학과 유토피아』, 문학과지성사, 1980; 김대행, 「‘보는자’로서의 시인」, 『한국 현대시 연구』, 민음사, 1989 등.) 오규원에게 있어 ‘보는’ 행위가 중요하다는 전제 하에, 그의 시에서 “안경”은 그 자신을 비유하는 표현이라고 볼 수 있다.

지의 시세계를 말하는 것이라고 유추할 수 있다. 때문에 그가 자신의 ‘무덤’을 파헤치고 있는 것은 한 시인이 자신의 시세계를 (다소 자조적인 심정으로) 되돌아보는 것 같은 느낌을 준다. 또한 그가 이제 와서 데가 ‘납았음’을 언급하는 것은 앞서 인용했던 시(「원피스」)에서 “비유”를 납았다고 하는 것과 연관지어 해석이 가능하다.

그런데 이 시에는 또 다른 “안경”이 있다. 그것은 “가까운 곳을 보려고” 준비해둔 안경이다. 그 안경은 이상하게도 “더러운 흙”을 붙들고 있는데, 주목할 만한 것은 그 다음 구절(“(거기 머물고 있는/ 믿을 수 없는 세계의 그림자!)”)이다. 시인은 그동안 인지하지 못했지만 알고 보니 “가까운 곳”에 있었던 “세계의 그림자”를 찾으려 하는 것이다. “언어는 물이려니—”하는 구절에서 짐작할 수 있듯, 그는 “물”처럼 변화하는, 그러므로 계속 살아 있는, 때문에 ‘납을 수 없는’ 언어를 잡고, 그 언어를 통해 “믿을 수 없는 세계의 그림자”를 찾아 나서려는 듯이 보인다. 그 “믿을 수 없는 세계의 그림자”는 바로 그가 초기 시부터 끈질기게 추구해왔던 ‘실재’의 흔적이다.

초기 시에서의 그의 ‘실재’ 추구는 언어와 규율로 대표되는 ‘상징계’의 질서 앞에서 좌절하는 단계를 겪었다. “세계는 동사인데 언어는 명사”¹⁷⁹⁾라는 좌절은 당시의 그의 문제의식을 가장 명료하게 보여주는 말이다. 그는 그 벽을 넘기 위해 언어나 형식을 해체하고, ‘의도된 질서’로 상징되는 문화를 해체하고, 새로운 문화 공간의 ‘통로’를 만들고자 했다. 그러나 그는 “해체란 결국 해명이고 재조명이고 재해석”이라는 생각을 했으며, 자신이 결국 “전반적인 언어 구조 자체”를, “전통 시의 언어 구조인 은유”를 벗어나고 있지 못함을 반성하게 되었다.¹⁸⁰⁾

저도 결국은 남들이 하는 대체 관념의 생산업자로 전락하느냐 아니면 다른 선상으로 나아가느냐에 대해서 많은 생각을 하게 되었지요. 인간들이 지금까지 마련해 놓은 사고의 골격이 어디로 가고 있는가에 대한 회의를 품게 되었습니다. 사실 그러한 골격들이 지금까지 문화를 발전시켰고 역사를 건설해 온 언어의 기본축이라는 생각을 하게 된 것입니다. (중략) 그 중에서 가장 밑바탕이 되는 것이 은유를 축으로 하는 언어 구조가 아닐까요.¹⁸¹⁾

179) 오규원·이광호, 앞의 글, 32면.

180) 오규원·윤호병, 앞의 글, 19면.

181) 위의 글, 20면.

그는 은유가 결국 인류의 “문화를 발전시켰고 역사를 건설해 온 언어의 기본축”이라는 생각을 하게 되었다고 말한다. 니체 또한 인간의 세계 인식이 은유적인 것이라고 설명한 바 있다. 니체는 언어의 기원은 은유에 있으며, 모든 언어는 은유적 성격을 지니고 있음을 지적한다.¹⁸²⁾ “우리가 생각하고 행동하는 관점이 되는 일상적 개념체계의 본성은 근본적으로 은유적이다. 우리의 사고를 지배하는 개념들은 단순히 지성의 문제가 아니다. 그것들은 가장 세속적인 부분에 이르기까지 우리의 일상적인 활동을 지배한다. 개념은 우리가 지각하는 것, 우리가 이 세계 안에서 살아가는 방식, 그리고 다른 사람과 관계를 맺는 방식 등을 구조화한다. 따라서 개념체계는 우리의 일상적인 실재를 규정하는 데 핵심적인 역할을 한다.”¹⁸³⁾

“또한 은유는 최초의 신체적 접촉에서부터 일어나는 현상이다. 대상이 일으키는 생리적 자극을 수용할 때 이미 신체는 그 자극을 은유적으로 해석하며, 이 해석에서 비롯되는 지각과 언어는 그 해석에 대한 은유적 재해석이자 재왜곡의 과정에 불과하다. 은유적 해석과 가상은 있는 그대로의 사물과 일치하지 않으며, 그런 한에서 인간의 언어는 기원에서부터 실재를 있는 그대로 반영해본 적이 없다. 따라서 진리란 허구에 불과하다.”¹⁸⁴⁾

때문에 그의 낯[生]이미지시론은 두 가지의 지점을 내포한다. 첫 번째, 시적 수사에 있어서 ‘은유적 언어 체계’를 주변부에 놓고, ‘환유적 언어체계’를 중심부에 놓은 것이다. 두 번째, 그 ‘은유’가 결국 인간 중심적인 세계 인식과 관련된 것이기 때문에, 주체 중심의 세계관을 버리고자 시도하는 것이다. 그는 “진리는 명사로 명명되고 대치”되지만, “동사로 발견되고 서술되기도” 한다고 주장한다.¹⁸⁵⁾ 그러므로 이 시기의 시는 기존의 ‘언어’(혹은 자신이 사용하던 언어)를 다시 부정하면서부터 시작된다.

샤하리아르, 나는 유프라테스강이다 아니다
 티그리스강이다 아르메니아고원이다 아니다
 아라비아의 샤하리아르 대왕이다 아니다

182) 김상환, 앞의 책, 238면 참조.

183) George Lakoff·Mark Johnson, 노양진·나익주 역, 『삶으로서의 은유』, 박이정, 2006, 21면.

184) 김상환, 위의 책, 238면 참조.

185) 오규원, 「은유적 체계와 환유적 체계」, 『작가세계』, 1991년 겨울호; 오규원, 『낯이미지와 시』, 문학과지성사, 2005에서 재수록.

네푸드사막이다 아니다 루브알할리 라는
공허지대이다 아니다 비가와야 물이 흐르는/ 누쿠니와디이다 비샤와디이다 세헤라자
드이다
아니다 아니다.....

- 「세헤라자드의 말」 「천일야화」 別曲 (『사랑의 감옥』) 부분

이 시의 화자(“나”)는 “샤하리아르”의 언어로 설정되어 있다. 즉 이 시의 화자는 샤하리아르의 속에 사는 ‘샤하리아르의 언어’이다. 화자는 “샤하리아르”는 “잠이 깨면” “나를 또 죽이려 하리라”고 말한다. 그러나 이 시에서 중요한 것은 그들의 관계가 아니다. “언어”인 “나”가 시의 마지막 부분에서 지속적으로 자기 자신을 부정한다는 것이다.

‘언어’는 자기 자신을 “유프라테스강” “티크리스강” “아르메니아고원” 등으로 규정하고, 또 그 규정이 맞지 않다고 부정하는 행위를 지속적으로 반복하고 있다. 이것은 결국 언어는 무엇이 되어도 좋고 또 무엇이 되지 않아도 좋다는 혼란스러움을 이야기하는 것이다. 그런데 인간에게 있어, 특히 시인에게 있어 언어라는 것은 자신과 떨어질 수 없는 존재이다. 그가 언어를 부정하든 긍정하든 간에 ‘언어’라는 것은 결국 자신이 말하고자 하는 바를 드러내주는 필수조건이다. 이 시기에는 자신이 구현하고자 하는 실재를 드러나게 해줄 수 있는 가장 본질적인 언어는 어떤 언어인지에 대한 고민이 드러난다. 그리고 그것이 바로 앞서 밝혔던 ‘날이미지’이다.

그러나 오규원이 설명하는 ‘날이미지’에 관한 설명(날이미지시론)은 다소 애매하고 혼란스러운 지점들을 내포한다. 독자 혹은 비평가들의 반응에 대해 오규원 자신은 명료한 대답을 내놓았지만, 그 대답 속에서도 여러 가지 짚어봐야 할 문제점이 있는 것이다.¹⁸⁶⁾ 오규원이 여러 지면에서 상세하게 언급한 날이미지시론은 역설적으로 오

186) 그리고 그것은 이미 많은 선행연구자들에 의해 지적되어 온 바이다. 대표적으로는 권혁웅, 「날이미지는 날이미지로 쓴 시가 아니다」, 『입술에 묻은 이름』, 문학동네, 2012; 이남호, 「날이미지의 의미와 무의미」, 『세계의 문학』, 1995년 가을호; 정과리, 「‘어느새’와 ‘다시’ 사이, 존재의 원환적 이행을 위한」, 오규원 시집 『새와 나무와 새똥 그리고 돌맹이』 해설, 문학과지성사, 2005가 있다.

대표적으로 권혁웅은 “오규원의 시를 그의 시론에서 해방시켜야 함”을 말한다. 그는 먼저 오규원이 날이미지시론을 말할 때, 야콥슨의 이론을 주로 참조하였음을 언급한다. 그리고 그 야콥슨의 은유, 환유 논의의 문제점을 지적한다. 그리고 “야콥슨의 논리가 품은” “결함”

규원의 후기 시를 이해하는 데 있어 가장 큰 한계로 작용한다. 모든 해석자들은 당연히 그의 후기 시가 날이미지시론을 얼마나 잘 구현하고 있는지에 초점을 맞추게 되기 때문이다. 때문에 그의 후기 시는 그가 제시한 날이미지시론과는 어느 정도 거리를 두고, 그 구현된 시에 중점을 주어 검토할 필요성이 요구된다.

먼저 이 시기의 시에서 중요한 것은 그가 주체 중심의 시선을 버리고자 지속적으로 시도한다는 점이다. 그리고 이것은 오규원의 후기시의 첫 번째 특징이다.

내 앞에 안락의자가 있다 나는 이 안락의자의 시를 쓰고 있다 네 개의 다리 위에 두 개의 팔걸이와 하나의 등받이 사이에 한 사람의 몸이 안락할 공간이 있다 그 공간은 작지만 아늑하다…… 아니다 나는 인간적인 편견에서 벗어나 다시 쓴다 네 개의 다리 위에 두 개의 팔걸이와 하나의 등받이 사이에 새끼 돼지 두 마리가 배를 깔고 누울 아늑한 까마귀 두 쌍이 울타리를 치고 능히 살림을 차릴 공간이 있다 팔걸이와 등받이는 바람을 막아주리라 아늑한 이 작은 우주에도…… 나는 아니다 아니다라며 낭만적인 관점을 버린다 안락의자 하나가 형광등 불빛에 폭 싸여 있다 시각을 바꾸자 안락의자가 형광등 불빛을 가득 안고 있다 너무 많이 안고 있어 팔걸이로 등받이로 기어오르다가 다리를 타고 내리는 놈들도 있다…… 안 되겠다 좀더 현상에 충실하자 (중략) 나는 지금 안락의자의 시를 쓰고 있다 안락의자는 방의 평면이 주는 균형 위에 중심을 놓고 있다 중심은 하나의 등받이와 두 개의 팔걸이와 네 개의 다리를 이어주는 이음새에 형태를 흘려보내며 형광의 빛을 밖으로 내보낸다 빛을 내보내는 곳에서 존재는 빛나는 형태를 이루며 형광의 빛 속에 섞인 시간과 방 밑의 시멘트와 철근과 철근 밑의 다른 시멘트의 수직과 수평의 시간 속에서…… 아니 나는 지금 시를 쓰고 있지 않다 안락의자의 시를 보고 있다 (강조는 인용자)

- 「안락의자와 시」(『길, 골목, 호텔 그리고 강물소리』) 부분

은 “오규원의 시론에서도 드러날 수밖에 없”다고 한다. 권혁웅은 “날이미지시는 주체의 개입(해석작용)을 거의 완전하게 억제한 시”라는 주장에 의문을 제기하며, “날이미지시의 실상이 과연 그러한가”를 검토해야 한다고 말한다. 그리고 “현상들의 의미를 서술하는 순간, 은유가 따라오거나 주체의 해석작용이 덧붙을 수밖에 없고, “이 수사와 작용은 부수적이거나 장식적인 것이 아니라 본질적인 것”임을 지적한다. “시인이 말한 환유적 축가 비유적인 운동방식으로서의 환유”가 구별되지 않았으며, 이 “혼란이 시인의 시론에서도 드러나는 것은, 환유적 운동방식과 환유적 축 사이에 처음부터 의미론적, 구문론적 격질이 있었기 때문”이라고 언급한다. 그는 마지막으로 “날이미지시론을 시인의 자의식의 표명이라고 제한적으로만 읽어야 한다.”고 말한다.

이 시는 화자가 ‘주체 중심적인 시선’을 뒤로 하고, 한 현상을 충실하게 묘사하고자 하는 힘겨운 사투의 과정을 보여준다. 그는 “안락의자”를 묘사하는 것에 강박적으로 집중하는 모습을 보인다. 그는 묘사를 진행하다 말고, 계속 부정하고 중지하며 자신의 관점을 수정한다. 그러나 아무리 애를 써도 자꾸 주체 중심적인 묘사가 떠오르고, 그는 강박적으로 관점을 수정하고 시각을 전환하는 일을 보여준다. 안락의자를 묘사하는 와중에도 자꾸 “오 그러나 그래도 내가 앉으면 안락의자는 안락하리라”나 “어느새 낡은 의고주의적 편견이다 나는 결코 의고주의자는 아니다”와 같은 시인 자신의 욕성이 투입된다. 그리고 결국 시의 후반부로 가서 그의 행위는 “쓴다”에서 보다 중립적인 “보고 있다”로 이동한다.

눈 앞에 보이는 현상을 있는 그대로 드러내는 듯하다가 갑자기 주체의 주관이 끼어드는 경우는 다른 시에서도 찾아볼 수 있다.

.....쥐똥나무 울타리 밑에서/ 박새 한 마리가 새의 길을 밟고 있다
 새의 길을 보면서 한 사내가/ 발이 앞서 있는 곳을 딛는다
 길바닥 위에 뒹구는/ 각각 외딴 돌멩이 둘과
 돌 위의 허공을 뒤로 보내며/ 담장 안을 기웃거린다 순간
 담장 안에서도 가시가 돌아 있는/ 장미의 붉은/ 그림자가
 얼굴에 털썩 달라붙는다/ 담장 밖은/ 벼랑을 따라 꺾어지고
 축 늘어진 하늘 한 자락이 길에 붙는다
 지나가는 여자의/ 치마에 길이 몇 번 펄럭거리고
 사내의 발에/ 고인 물 속에서 새 그림자가 밟힌다 (중략)
 문 닫힌 건물은 배경이 되어 뒤에 있고/ 유리창들은 반짝거리다가
 길가의 벤치에 몸이 들려 있는/ 한 소년의 어깨까지 잔광을 엮는다
 길 건너편에서는
 집들이 지붕을 하늘로 들어올리고

—당신은 이 시가
 어디에서 시작하고 어디에서 끝나야
 한다고

생각하는가?

- 「시작 혹은 끝」(『토마토는 붉다 아니 달콤하다』) 부분

이 시의 처음은 “……취퐁나무 울타리 밑에서/ 박새 한마리가 새의 길을 뺏”는 것으로 시작된다. 그리고 새에서 사내로, 그 사내가 기웃거리는 담장의 장미로, 그리고 담장에서 하늘로 연쇄된다. 이 시는 그렇게 이곳에서 저곳으로 (시에서는 드러나지 않는) 시적 주체의 시선을 따라 눈 앞에 보이는 것을 그대로 따라가게끔 구성되어 있다. “……”로 시작되어 끊임없이 어떤 현상을 묘사하는 이 시에는 돌연 “……”가 다시 등장한다. 그리고 묘사가 중지된 후, 시적 주체는 “당신은 이 시가/ 어디에서 시작하고 어디에서 끝나야/ 한다고/ 생각하는가?”라는 질문을 던진다.

여기에서 첫 번째로 지적하고 넘어가야 할 것은 날이미지시가 주체의 목소리가 완전히 배제된 시는 아니라는 것이다. 원칙적으로 시는 시적 주체의 ‘시선’이 개입될 수밖에 없고, 그것을 언어로 드러내면서 또 한 번의 굴절을 거치게 된다.¹⁸⁷⁾ 그러나 보다 중요한 것은 이 시의 시적 주체가 던지고 있는 질문이다.

‘이 시가 어디에서 시작하고 어디에서 끝나야 한다고 생각하는가?’라고 물어보는 것은, 표면적으로 시를 읽는 독자를 당혹스럽게 하기 위한 의도인 것처럼 보인다. 사실 이 시에서 시적 주체의 의도는 ‘질문’에 답을 구하는 데 있지 않으며, 독자를 깨우치게 하기 위함도 아니다. 이 시에서 이미 시인이 질문의 답을 마련해 놓고 있기 때문이다. 이 시는 “……”로 시작한다. 그것은 시의 본문에서 계속 반복되던 현상 묘사의 연쇄가 이 시가 시작하기 전에도 계속되고 있었음을 암시한다. 그리고 묘사가 마무리되는 부분에서도 더 길어진 생략 기호가 붙어 있는 것을 볼 때, 현상 묘사의 연쇄는 앞으로도 끝나지 않을 것임을 암시한다. 그렇다면 그 질문에 대해 시인이 미리 준비해둔 답변은 ‘어디에서 시작하고 어디에서 끝나지’ 않는다는 것이다.

이 시의 제목은 「시작 혹은 끝」이다. ‘시작’이기도 하고 ‘끝’이기도 하다는 것은 오히려 무한의 속성이다. 그렇다면 왜 시인은 이 시에서 끝없는 현상 묘사를 진행하며 독자에게 시작 혹은 끝은 어디인지를 물어보는 것일까? 그것은 시인이 세계 모든

187) “날이미지는 순수 객관이나 사물의 진짜 맨얼굴이 아니다. 그것은 인식 주체의 프리즘과 언어라는 프리즘을 통과해서 만들어진 이미지이기 때문에 두 번의 굴절을 거친 것이다.” (이남호, 앞의 글, 279면.)

존재의 현상을 묘사하는 것을 전제로 하고 있기 때문이다. 모든 존재들의 현상은 동시적이며, 또 끝을 낼 수 없는 것이다. 그것은 오히려 무한하고, 그곳에는 시작도 끝도 있을 수가 없다. 그러나 존재에는 시작도 끝도 없지만, 시인이 “시”가 어디에서 시작하고 어디에서 끝나야 하는지를 물어보는 것은 이것이 “시”이기 때문이다. 살아 있는 모든 존재의 현상의 그 무한함을 ‘시’라는 언어로 드러내야 하기 때문에 시인은 이러한 장치를 마련해 둔 것이다.

여기서 오규원의 날이미지시의 중요한 특성이 발견되는데, 그것은 존재의 연속을 나타내려 한다는 것이다. 오규원의 날이미지시는 시의 서술이 ‘중결되지 않음’을 특징으로 한다. 「처음 혹은 되풀이」, 「염소와 뿔」 등의 시편은 모두 서술이 중결되지 않고 끊임없이 연속될 상황을 암시한다. 오규원의 날이미지시의 특징은 바로 ‘존재의 현상’을 자신의 방법으로 보여주는 것이다.

이 ‘존재의 현상’을 자신의 언어로 보여주는 것은 그의 후기 시의 핵심이자, 넓게 보면 그의 시 전체를 관통하는 핵심 주제이기도 하다. 그는 이 시기 시에서 ‘존재의 현상’을 다양한 방법으로 보여주는 데 주력한다. 『길, 골목, 호텔 그리고 강물소리』(1995)부터 유고시집 『두두』(2008)까지 네 권의 시집에서 그는 ‘존재의 현상’을 투명하게 드러내고자 한다. 이 주제가 오규원의 전체 시편들 중 가장 많은 수를 차지하는 만큼 그의 시에서 ‘존재의 현상’이 어떻게 구현되는지 보다 면밀히 살펴볼 필요성이 요구된다.

4.2. ‘허공’과 ‘사이’를 통한 ‘존재의 현상’ 형상화

오규원의 이 시기 시의 특징을 두 가지로 요약하자면, 첫 번째는 최소 언어로써 시를 쓴다는 것이고 두 번째로는 시의 거의 대부분에 ‘허공’과 ‘사이’, ‘구멍’이 등장한다는 것이다.

제발 내 시 속에 와서 머리를 들이밀고 무엇인가를 찾지 마라. 내가 의도적으로 숨겨놓은 것은 없다. 이우환 식으로 말해, 있는 그대로를 있는 그대로 읽으라. 어떤 느낌을 주거나 사유케 하는 게 있다면 그곳의 존재가 참이기 때문이다. 존재의 현상이 참이기 때문이다. 내 시는 두두시도 물물전진의 세계다. 모든 존재가 참이 아니라면 그

대도 나도 참이 아니다.

통상적으로 모든 시는 의미를 채운다. 의미는 가득 채울수록 좋다. 날이미지시는 언어를 비운다. 비울 수 있을 때까지 비운다. 그러나 걱정 마라. 언어의 밑바닥은 무의미가 아니라 존재이다. 내가 찾는 의미는 그곳에 있다. 그러니까 바닥까지 다 비운다고 생각하지 마라. 나는 존재를 통해서 말한다.

날이미지시를 읽는 방법은 의외로 간단하다. 우선 존재의 편에 서라. 그리고 시 속의 현상을 몽상하라. 날이미지의 시 세계는 돈오의 세계가 아니다.¹⁸⁸⁾ (강조는 인용자)

위에 인용한 글은 오규원의 유고시집 『두두』(2008)의 뒷면에 적힌 글이다. 오규원은 생전 날이미지시와 날이미지시론에 대해 오랜 기간 동안 여러 지면에 많은 글을 발표했다. 그럼에도 유고 시집 뒤에 적힌 이 짧은 글에는 그간의 어떤 글보다도 날이미지의 핵심이 명확하게 정리되어 있다. “언어”를 비우고 “존재”를 드러내는 것이 이 글에 명시된 날이미지의 핵심이다. 이 한 문장에 ‘언어를 비운다’는 그의 방법론과, 그 방법론을 통해 구현하려고 하는 것이 “존재의 현상”(주제)이라는 것이 압축되어 있다.

먼저 방법론적인 측면에서 살펴보자. 그는 날이미지시가 “언어를 비운다. 비울 수 있을 때까지 비운다”라고 말한다. 그리고 “언어의 밑바닥”은 “무의미”가 아닌 “존재”라고 말하며, 그것이 자신이 찾는 “의미”라고 말한다. 그는 언어를 부정하는 듯 말하고 있다. 그러나 그는 언어 내에 속해 있는, 결국 언어의 가장 밑바닥, 본질에 숨어 있는 ‘존재’를 찾는 것이 자신의 시의 의미라고 말한다.

오규원의 날이미지시가 결국에 도달하는 지점과 그 의미를 살펴보기 이전에 선행되어야 할 작업이 있다. 이미 잘 알려져 있는 김춘수의 ‘무의미시’와 오규원의 ‘날이미지시’의 유사성과 변별점이다. 앞서 밝혔듯 오규원이 날이미지까지 도달하게 된 경위는, 간략히 요약하자면 언어의 관념성, 모호성에 한계를 느꼈기 때문이다. 그는 실재를 구현하려 하지만 언어라는 상징질서의 벽에 가로막혀 그 사이의 좁혀지지 않는 간극을 인식하고, 자신의 시에 드러내 왔다. 김춘수 또한 같은 문제의식을 가지고 있었고 그 문제에 대한 해답으로 이른 바 ‘무의미시’를 탄생시켰다. 즉 언어에 대한 회의를 느낀 이들은 의미의 해체, 관념의 해체의 방향으로 나아갔다는 특징¹⁸⁹⁾

188) 오규원, 『두두』, 문학과지성사, 2008. (시집 뒤에 적힌 오규원의 글)

189) 함중호, 「김춘수 ‘무의미시’와 오규원 ‘날이미지시’ 비교 연구-‘발생 이미지’를 중심으로-,

이 있다.

김춘수의 ‘무의미시’와 오규원의 ‘날이미지시’는 거의 동일한 문제의식에서 시작했으며 언뜻 보기에는 명확한 구분이 되지 않을 정도로 유사해 보인다.¹⁹⁰⁾ 김춘수가 ‘서술적 이미지’를 통해, 오규원이 ‘날이미지’를 통해 시에서의 ‘이미지’에 비중을 두었다는 점에서도 유사하다. 그러나 김춘수가 추구한 “무의미”와 오규원이 추구한 “의미”의 세계는 어떠한 변별점이 있다. 오규원은 스스로도 많은 지면에서 김춘수의 ‘무의미시’와 자신의 ‘날이미지시’의 변별점을 이야기한다.

(가) 김춘수 시인의 시를 잘 아시는 분들이면 마땅히 다 알고 있는 사실이겠지만, 무엇보다 먼저 지적해보고 싶은 것은, 그가 아이디얼리스트라는 점입니다. 어쨌든 이 점이 중요한가 하면, 그의 시를 이해하는 바탕에는 이 사실이 깔려 있어야 하기 때문입니다. (중략) 무슨 말인가 하면 그의 무의미시는 무의미한 시구로 되어 있지 않다는 것입니다. 그가 ‘무의미시’라고 부르는 것은 그의 시가 시적 대상에 대한 어떤 메시지를 전달하고 있지 않다는 의미입니다. 즉 비대상의 시라는 것이지요. (중략) 이쯤에서 저의 시에 관해서도 잠깐 말해보겠습니다. 우선, 저는 아이디얼리스트인 김춘수 시인과 달리 리얼리스트입니다. (중략) 그 다음, 저의 ‘날이미지시’는 개념적이고 사변적인 의미에서 벗어나 날것으로서의 사물과 사물의 현상을 이미지화하는 것을 그 특성으로 합니다. 그러므로 김춘수 시인과는 달리 사물을 주관적으로 관념화하는 경우는 좀처럼 보기 힘들 터입니다. (중략) 그러니까 김춘수 시인은 처음부터 무엇인가 그리려는 의도를 가지고 있는 작품보다 내면에 충실한 그림에서 무엇인가 찾고 있었으며, 저는 새로운 사실성 위에서 무엇인가 구하고 있었다고 해도 되겠습니다.¹⁹¹⁾ (강조는 인용자)

(나) 이번에는 ‘무의미시’와 ‘날이미지시’의 출발점을 한번 이야기해볼까요? 김춘수 시인의 출발점은 ‘무엇이 시인가’입니다. 형태상으로 보자면 시는 메시지가 아니므로

서울시립대학교 박사학위논문, 2009, 4면.

190) 오규원의 ‘날이미지시’에 대한 연구에는 자연스럽게 김춘수의 ‘무의미시’에 대한 언급이 동반되었으며, 실제로 많은 선행연구에서 김춘수의 ‘무의미시’와 오규원의 ‘날이미지시’를 비교 분석하였다. 대표적 연구로는 김지선, 「한국 모더니즘 시의 서술기법과 주체인식 연구 : 김춘수, 오규원, 이승훈 시를 중심으로」, 한양대학교 박사학위논문, 2009; 함종호, 「김춘수 ‘무의미시’와 오규원 ‘날이미지시’ 비교 연구-‘발생 이미지’를 중심으로」, 서울시립대학교 박사학위논문, 2009; 권혁웅, 「순수시의 계보와 한계—시론과 시의 상관관계를 중심으로」, 『어문논집』 71, 2014가 있다.

191) 오규원·이광호, 앞의 글, 37-38면.

메시지 이전의 어떤 것입니다. 그러니까 김춘수 시인은 현대시가 당면한 이 형태와 내용의 새로운 차원에서 자신의 확고한 신념 즉 시론과 방법을 앞세워 시의 세계를 전개해 나갑니다. 이런 그의 의지 때문에 무의미시로 알려져 있는 「처용 단장」은 무의미시라기보다 시의 모든 가능성을 묻는 다양한 형태의 실험의 장이 되고 있습니다. 그런데 저는 시가 아닌 언어에서부터 출발하고 있습니다. 다시 말하면 ‘시의 언어란 무엇인가’에서 시작하고 있는 것입니다. 그러므로 그것은 해방의 이미지 즉 해방의 언어 구조, 언어의 해방 구조를 찾는 양상을 보여줍니다. 그런 연유로, 그 언어를 구상적으로 조직하다가 그 다음 해체하다가 결국은 개념적이고 사변적인 언어를 벗겨버린 언어의 구조를 구합니다. 그 언어는 탈주관의 것이며, 사물의 것이며, 아무것도 말하지 않으면서 모든 것을 말하려는 욕망으로 가득 찬 어떤 견자 시론의 입장에서 서 있는 것입니다. 그러므로, 김춘수 시인은 ‘예술적 인식’의 차원에서, 저는 ‘인식적 예술’의 차원에서 시의 구조를 짜고 있다고도 할 수 있겠습니다.¹⁹²⁾ (강조는 인용자)

위의 두 인용에서 오규원은 김춘수의 무의미시와 자신의 날이미지시의 변별점을 비교적 상세히 언급하고 있다. 오규원이 주장하는 내용을 정리해보면 다음과 같다. 먼저 ‘의미’의 문제에서, 무의미시는 ‘무의미를 지향’하고 날이미지시는 ‘의미를 지향’한다. 다음으로 무의미시는 ‘서술적 언어 체계’ 속에서 이루어지고, 날이미지시는 ‘환유적 언어 체계’ 속에서 이루어진다.¹⁹³⁾ 마지막으로 무의미시는 대상이 없는 시이며 관념적이고, 날이미지시는 존재의 현상을 반주체중심의 시선으로 이미지화하므로 대상을 살린다.

먼저 오규원이 첫 번째로 제기한 ‘의미’의 문제에 관해서는 오규원의 주장에 전적으로 동의하기 어려운 지점이 있다. 무의미시에 관한 다양한 해석에서 볼 때, 무의미시를 단순히 ‘무의미’를 지향한다는 것으로 해석한다면 그 해석의 폭이 좁아질 수 있음을 염두에 두어야 하기 때문이다. 두 번째로 무의미시는 김춘수가 주장한 ‘서술적 언어 체계’ 속에서 이루어지고, 날이미지는 ‘환유적 언어 체계’ 속에서 이루어진다는 것 또한 단순히 생각하지 않고 면밀히 살펴보아야 할 지점이다. 김춘수의 ‘서술적 언어 체계’와 오규원의 ‘환유적 언어 체계’는 각자의 이론상에 있어 ‘용어’만이 다른 것으로도 간주될 수 있기 때문이다. 이 두 ‘언어 체계’는 언어의 관념성과 불투

192) 오규원·이광호, 앞의 글, 39면.

193) 이 부분은 오규원·이재훈, 앞의 글을 추가적으로 참고하였다.

명성이라는 같은 문제의식에서 발현된 이론적 체계이다. 그러므로 두 ‘언어 체계’는 변별되기보다 유사한 것에 가깝다.

중요한 것은 마지막 지점이다. 무의미시는 “비대상의 시”이며, 날이미지시는 사변화되고 관념화되기 이전의 언어로 이루어져 있기 때문에 “대상”이 투명하게 드러난다. 김춘수의 무의미시가 대상을 지우고 그 시의 형태의 아름다움만을 남긴다면,¹⁹⁴ 오규원의 날이미지시는 오히려 그 “대상”을 선명하게 살린다. 이와 같은 특징이 무의미시와 날이미지시가 변별되는 지점이다.

오규원의 날이미지시는 오규원이 오랜 시적 여정동안 ‘실재’를 추구하는 과정에서 도달하게 된 지점이다. 그가 언어에 필연적으로 따라올 수밖에 없는 관념과 개념을 최대한 제거하고, 존재의 현상을 (어떤 것도 덧씌우지 않고) 투명하게 드러낼 노력을 하는 것이 결국 그가 자신의 방식으로 ‘시에서 실재를 구현’하고자 하는 시도였던 것이다.

그렇다면 그가 시작 내내 추구하고자 했던 그 실재의 모습은 어떤 것일까. 그가 이 시기에 추구하고자 하고 시로써 구현해내고자 했던 실재는 것인지에 대해 살펴 보아야 한다. 그는 몇몇 지면에서 화가 세잔에 대해 언급하는데, 특히나 그는 세잔의 그림을 빗대어 자신의 시가 도달하고자 하는 목표를 설명한다.

인간이 배제된 그(세잔-인용자)의 풍경화는 자연 그 자체의 존재론적 밀도(密度)만으로 가득 찬다. 그는 풍경 속에서는 풍경의 의식이기를 희망했으며, 정물 앞에서는 정물의 의식이기를, 초상 앞에서는 초상의 의식이기를 희망했다. (중략)

그러니까 더 구체적으로 이야기하자면, 그는 풍경의 의식으로 가득 찬 풍경화, 정물의 의식으로 가득 찬 정물화, 초상(초상은 사람의 용모, 자태이므로 인격이 아닌 인물(人物)의 상(像)이다!)의 의식으로 가득 찬 초상화를 추구하고 있었다고 말할 수 있다. 그런 그의 그림은 그러므로 당연히 그림을 만들어내는 단순한 재현의 세계가 아닌 “자연의 한 부분을 시도하는” 것이며, ‘존재 그 자체!’를 시도하는 세계인 것이다. 예술가가 할 수 있는 작업 가운데 이것 이상 더 엄청난 일이 있을까? (중략) 예술은 개념적이고 사변적인 양식을 제거하면 할수록 본질을 구상화할 수 있는 ‘현상’을 만난다. (강조는 인용자)

194) 오규원은 이것을 김종삼의 「북치는 소년」에서의 시구를 빌려 “내용없는 아름다움”이라고 표현한다. (오규원·이재훈, 앞의 글, 95면.)

- 산문 「풍경의 의식—무릉日記(04)」(『가슴이 붉은 딱새』) 부분

오규원은 세잔의 풍경화에 대해 이야기하며, 그의 풍경화가 “자연 그 자체의 존재론적 밀도(密度)”만으로 가득차 있다고 말한다. 그리고 세잔은 “풍경 속에서는 풍경의 의식”으로, “정물 앞에서는 정물의 의식”으로 “초상 앞에서는 초상의 의식”으로 자신의 그림을 그렸음을 강조한다. 이것은 세잔이 어떤 대상 앞에서 그 대상의 본질을 최대한 구현하고자 했다는 것이다. 그리고 그는 세잔의 이러한 작업이 “존재 그 자체!”를 시도했던 것이라고 말하며, “예술가가 할 수 있는 작업 가운데 이것 이상 더 엄청난 일”은 없다며 극찬한다.

오규원이 시에서 추구했던 것 또한 “존재 그 자체!”를 시도하는 것임을 알 수 있다. 그가 추구한 시에서의 실재는 결국 “모든 존재의 현상”을 최대한 투명하게 드러내는 것이다. 그리고 이것을 실현하기 위해 도달한 곳이 ‘날이미지’의 세계이다. 오규원이 날이미지시와 날이미지시론을 설명하기 위해 제시한 많은 이론적인 설명에 맞춰 해석하기보다는 그의 날이미지시가 어떤 방식으로 “존재의 현상”을 투명하게 드러내려 하는지 그 구체적인 양상을 살펴보는 것이 중요하다.

오규원의 이 시기 시에서 빈번하게 나타난 ‘허공’과 ‘사이’, ‘구멍’은 이러한 측면에서 이해할 수 있다. 허공과 사이, 구멍의 공통점은 어떤 가시적인 실체가 아닌 ‘빈공간’을 연상하게 한다는 것이다. 그러므로 허공, 사이, 구멍은 그 자체로는 아무 것도 없는 것이지만, 오규원은 시에서 ‘아무 것도 없음’을 보여줌으로써, 역설적으로 ‘있음’을 드러낸다.

(가) 밤이 세계를 지우고 있다/ 지워진 세계에서 길도 나무도 새도
밤의 몸보다 더 어두워야 자신을/ 드러낼 수 있다
더 어두워진 나무는 가지와 잎을 지워진/ 세계 위에 놓고
산은 하늘을 더 위로 민다

- 「밤과 별」(『토마토는 붉다 아니 달콤하다』) 부분

(나) 허공에서 생긴/ 새들의 길은/ 허공의 몸 안으로 다시/ 들어갑니다

몸 안으로 들어간/ 길 밖에서/ 다른 새가 날기도 하고
뜰에서/ 천천히 지워질 길을/ 종종종/ 만들기도 합니다

- 「새와 길」(『토마토는 붉다 아니 달콤하다』) 전문

위의 두 시에서는 모두 ‘없음’의 속성을 가진 시어들을 통해 오히려 ‘있음’을 나타낸다. 먼저 (가)의 시의 상황은 “밤”이 “세계를 지우고 있”는 풍경이다. 그리고 모든 존재(“길”, “나무”, “새”)들은 “밤의 몸보다 더 어두워야” 자신의 존재를 드러낼 수 있다. 표면적으로는 단순히 밤의 풍경을 그려낸 것 같은 이 시는 오규원의 이 시기 시의 특징을 잘 드러낸다. 먼저 밤과 세계, 그리고 모든 존재들 사이의 관계이다. 밤이 세계를 지움으로써 “길”과 “나무”와 “새”는 오히려 더 자신을 지우는 밤과 닮아가며 자신의 존재를 드러낼 수 있게 된다. 그리고 “밤”이 세계를 지움으로써 “더 어두워진” “나무”는 그 지워진 세계 위에 자신의 존재를 두게 된다.

(나)의 시는 “허공”에서 “새들의 길”이 생긴다는 구절로 시작한다. “새들의 길”은 “허공”에서 생기지만, 다시 “허공”으로 들어간다. 중요한 것은 “허공”을 중심으로 새들의 길이 오고 가며, “허공”이라는 것이 마치 가시적인 공간처럼 묘사되고 있다는 점이다. “허공”은 실체가 없는 것임에도 불구하고, 허공의 “몸”이라는 표현을 통해 마치 실체가 있는 것처럼 묘사되어 있다. 그리고 그 “허공의 몸”을 통해 “새”와 “길”들이 오고 간다. “허공”은 “천천히 지워질 길”을 “종종종/ 만들기도 한다. “지워질” 수도 있는 것을 오히려 다시 탄생시킨다는 점에서, “허공”은 모든 존재를 탄생시키는 생성의 공간이 된다.

그는 존재의 본질을 ‘없음’의 강조를 통해 드러낸다. 존재란 서로 관계를 맺는 것이고 상대적인 것이다. 오히려 ‘없음’이 있어야 ‘있음’ 또한 존재한다. “밤”이 지운 세계(허공)가 곧 모든 존재가 생겨나고 관계를 맺게 하는 원리인 것이다.

나무가 있으면 허공은 나무가 됩니다
나무에 새가 와 앉으면 허공은 새가 앉은 나무가 됩니다
새가 날아가면 새가 앉았던 가지만 흔들리는 나무가 됩니다
새가 혼자 날면 허공은 새가 됩니다 새의 속도가 됩니다

새가 지붕에 앉으면 새의 속도의 끝이 됩니다 허공은 새가 앉은 지붕이 됩니다
 지붕 밑의 거미가 됩니다 거미줄에 날개 한 쪽만 남은 잠자리가 됩니다
 지붕 밑에 창이 있으면 허공은 창이 있는 집이 됩니다
 방 안에 침대가 있으면 허공은 침대가 됩니다
 침대 위에 남녀가 껴안고 있으면 껴안고 있는 남녀의 입술이 되고 가슴이 되고 사
 타구니가 됩니다
 여자의 발가락이 되고 발톱이 되고 남자의 발바닥이 됩니다
 뼈격이는 침대를 이탈한 나사못이 되고 침대 바퀴에 깔린 꼬불꼬불한 음모가 됩니
 다
 침대 위의 벽에 시계가 있으면 시계가 되고 멈춘 시계의 시간이 되기도 합니다
 사람이 죽으면 허공은 사람이 되지 않고 시체가 됩니다

- 「허공과 구멍」(『새와 나무와 새똥 그리고 돌맹이』) 전문

이 시에서도 “허공”은 모든 ‘존재’들과 관계한다. “허공”은 자신과 관계맺는 ‘존재’의 모습에 따라 자신의 모습을 바꾼다. 허공이 ‘무엇이 된다’는 것은 논리적으로는 이치에 맞지 않는다. ‘허공’이란 그 자체로 ‘없는 것’이기 때문에 애초에 무엇도 될 수 없다. 그러나 이 시에서 “허공”은 ‘존재’의 모든 현상을 투명하게 드러내도록 해 주는 ‘날이미지시’의 원리가 되고 있다. 이 시에서 오히려 허공은 모든 것이 될 수 있는 것으로 그려지고 있다. “나무”와 “새”, “지붕”과 “거미”, 그리고 “사람”은 어떠한 연관성도 없다. 그러나 그들은 ‘허공’이라는 존재로 인해 무한하게 연결되고 관계를 가진다.

온몸을 뜯의 허공에 아무렇게나 구겨 넣고
 한 사내가 하늘의 침묵을 이마에 얹고 서 있다
침묵은 아무 곳이나 잘 얹힌다/ 침묵은 돌에도 잘 스민다
사내의 이마 위에서 그리고 이마 밑에서/ 침묵과 허공은 서로 잘 스며서 투명하다
 그 위로 잠자리 몇 마리가 좌우로 물살을 나누며
 사내 앞까지 와서는 급하게 우회전해 나아간다
 그래도 침묵은 좌우로 갈라지지 않고
 앞에 닿으면 앞이 되고/ 가지에 닿으면 가지가 된다

사내는 몸속에 있던 그림자를 밖으로 꺼내/ 뜰 위에 놓고 말이 없다
그림자에 덮인 침묵은 어둑하게 누워 있고
허공은 사내의 등에서 가파르다 (강조는 인용자)

- 「하늘과 침묵」(『새와 나무와 새똥 그리고 돌멩이』) 전문

위에서 인용한 시 또한 전혀 어울리지 않는 “침묵”과 “허공”이 관계맺는 양상을 그리고 있다. 이 시가 여타의 시들과 다르게 독특한 점은 “침묵”이 허공을 통하여 다른 존재들과 관계맺는 양상을 이야기하고 있기 때문이다. 어떻게 보면 ‘침묵’은 가시적이지 않다는 점에서 관념적인 속성을 띤다. 그러나 “침묵은 아무 곳이나 잘 얹힌다/ 침묵은 돌에도 잘 스민다”라는 구절에서 볼 수 있듯이, “침묵”은 구체적인 사물인 “돌”과 자연스럽게 어우러져 관계맺고 있다.

이 시에서 중요한 것은 ‘침묵’이라는 관념적인 속성을 가진 것조차 ‘현상’으로서 드러나고 있다는 데 있다. “침묵과 허공은 서로 잘 스며서 투명하다”라는 구절을 보면, ‘침묵’과 ‘허공’은 각자가 ‘비어 있음’의 속성을 가지는 것들이다. 그런데 그 두 ‘비어 있는’ 것들이 어느새 “서로” 관계를 맺고 잘 스민다. 그리고 그것들이 스민 광경은 “투명하다”. 오규원이 시로서 드러내고자 했던 것은 ‘언어’로 표현되기 어려운 ‘현상’의 드러냄이다. 그는 언어를 최대한 배제하고 ‘빈 것’과 ‘빈 것’이 만나서 연결되는 날이미지를 보여줌으로써 존재의 현상을 드러낸다.

이 시기의 시에서 ‘허공’만큼 빈번하게 쓰이는 시어는 ‘사이’이다. 바로 이 ‘사이’ 또한 앞선 ‘허공’과 비슷한 맥락을 가지고 있다.

강과 둑 사이 강의 물과 둑의 길 사이 강의 물과 강물의 물소리 사이 그림자를 내려놓고 있는 미루나무와 미루나무의 그림자를 붙이고 있는 둑 사이 미루나무에 붙어서 강으로 가는 길을 보고 있는 한 사내와 강물을 지그시 밟고서 강 건너의 길을 보고 있는 망아지 사이 망아지와 낭미초 사이 낭미초와 들썰레 사이 들썰레 위의 허공과 물 위의 허공 사이 그림자가 먼저 가 있는 강 건너를 향해 퍼득퍼득 날고 있는 새 두 마리와 허덕허덕 강을 건너오는 나비 한 마리 사이

- 「강과 둑」(『새와 나무와 새똥 그리고 돌멩이』)

‘사이’¹⁹⁵⁾ 역시 최소 A와 B, 즉 ‘둘’ 이상이 있어야 함을 전제하므로 존재들 간의 일종의 관계성을 암시한다. 그러나 ‘사이’가 정말 중요한 의미를 지니는 것은 그 ‘사이’의 공간에서 비가시적인 ‘실재’가 언어로 현시될 수 있는 일종의 가능성이 마련된다는 점이다. 어떤 존재와 존재의 ‘사이’ 자체는 보이지 않지만 분명 존재하는 무언가이다. ‘허공’이 모든 존재들을 연결시키고 관계를 맺는 원리가 되었다면, ‘사이’라는 시어를 통해 알 수 있는 것은 모든 존재의 존재 가능성이다.

취퐁나무 울타리에 9월이 세워둔 바람이
 나무와 나무 사이 서늘한 그늘에
 뻗뻗하게 서 있다

195) 김동규는 하이데거의 ‘사이’ 개념을 분석한 연구에서 ‘사이’ 개념의 존재론적 위치를 설명한다.

그에 따르면 사이의 관계는 사이항들의 존재를 선사하는 “밝힘”의 시-공간이다. 상식적으로 “사이”는 시간적으로는 ‘겨울’, ‘동안’을 의미하고, 공간적으로는 어떤 사물과 다른 사물의 ‘틈’, ‘간격’을 뜻한다. 이런 상식적인 의미의 “사이”는 존재론적 관점에서 보자면, 주변적·부수적인 의미로만 규정된 것이다. 왜냐하면 그런 사이는 일면적인 존재 이해의 빛 아래에서 파악된 것들, 곧 특정 시점과 확고부동한 실체를 자명한 것으로 전제하고 있기 때문이다. 그러나 하이데거의 사이는 이와는 달리 차이를 내는 시간-놀이-공간, 곧 사이항들을 새롭게 드러내는 “밝힘”을 뜻한다. 오직 이런 사이 관계 속에서만 존재하는 것들이 그때그때마다 그 자신으로 존재할 수 있다. 그래서 하이데거에게 사이는 존재하는 사이항들보다 더욱 근원적인 것이다. 또한 이런 사이는 사이항(관계항)들을 보호·수호하는 본래적 의미의 “관계”Ver-Haltnis이기도 하다.

또한 사이는 차-이이다. 이 경우 차-이는 하나이면서 동시에 둘이 되는 존재의 모습을 뜻한다. 이런 차-이는 둘 사이를 나누면서 동시에 있는 것이다. 그리고 이런 차-이가 사이에 있는 것들을 차이 짓고 변용한다. 그렇지만 이런 차-이는 다양한 차이들의 유개념으로 이해되어서는 안 된다. 오히려 다양한 차이들을 낳는 근원적인 차이로서, 즉 차이들을 ‘존재’하게 하는 “유일한 차원”으로 이해되어야 할 것이다. 결국 차-이는 모든 차이들을 생성시키며 자기 속에 품어내는 근원적인 차이를 뜻한다.

사이는 “하이데거가 추구했던 ‘존재’의 또 다른 이름”이기도 하다. “전통 형이상학이 “존재는 존재자가 아니다”라는 “존재론적 차이”를 전혀 몰랐던 것은 아니다. 다만 존재자와 하나의 대립항을 이루는 또 다른 실체(보편자, 근거)로서 존재를 이해한다는 점에서 하이데거는 전통 형이상학의 존재망각을 언급했던 것이다. 하이데거는 중국에는 결국 존재가 존재자로 전락하는 전통 형이상학의 실체론적 경향과 거리를 두기 위해서, 존재를 사이로서 이해한다. 하이데거에게 존재는 어떤 ‘무엇’으로 파악될 수 있는 것이 아니라, 이와 같이 존재자와 존재라는 사이항(존재론적 차이를 이루고 있는 양항)을 선사하는 사이의 관계, 더 나아가 그런 사이의 존재사건으로 이해된다.” (김동규, 『하이데거의 사이-예술론: 예술과 철학 사이』, 그린비, 2009, 272면 참조.)

이 시는 유고시집 『두두』에 수록되어 있는 시다. 이 시집의 해설 제목¹⁹⁶⁾과 같이, 이 시집의 시는 ‘최소 사건’과 ‘최소 언어’의 시로 이루어져 있다. 단 3행으로 구성된 이 짧은 시는 주관을 배제한 최소의 언어만으로도 비가시적인 ‘실재’가 언어로 현시될 수 있는 가능성이 보이고 있다. 마치 오규원의 초기시를 연상시키는 것처럼 “바람”이라는 비가시적인 존재는 “쥐똥나무 울타리”에 ‘세워져 있다’는 서술어를 통해 구상화되고 있다. 그런데 그 “바람”이라는 비가시적인 존재를 ‘있다’고 확신할 수 있게 하는 것은 ‘사이’라는 ‘공간’이다. 이 시가 ‘바람이 서 있다’라는 식으로 진술되어 있다고 가정해보자. ‘바람’이라는 것 자체가 실체가 없는 존재이기 때문에 ‘서 있다’라는 서술어 자체에 신뢰성이 부정된다. 그러나 “나무와 나무 사이”라는 어떤 ‘공간’이 확보됨으로써, 비가시적인 바람의 존재가 재현된 것 같은 느낌을 자아낸다. 오규원은 ‘사이’를 드러내고 강조함으로써 실재를 구현하고자 한다.

본 장에서는 오규원의 1990년대 이후부터 2008년의 시편을 대상으로 하여, 오규원의 실재 추구의 과정을 살펴보았다. 그 과정에서 오규원의 ‘날이미지시’가 오규원이 시로써 실재를 구현하고자 하는 과정 중에 탄생했음을 알 수 있었다. 오규원이 추구한 실재의 본질이 “존재의 현상”을 그 자체로 드러내는 것이었으며, 그것이 실제 ‘날이미지시’에서는 ‘허공’과 ‘사이’를 중심으로 드러났다.

그러나 오규원의 날이미지시는 여전히 몇 가지의 의문점을 내포하며, 다소 애매하고 혼란스러운 지점이 있음을 또한 알 수 있었다. 이남호는 「날이미지의 의미와 무의미」라는 글에서 오규원의 날이미지시가 “사물과 인간의 관계에 대한 사유와 관습적 언어에 대한 반성이라는 설득력 있는 논리의 결과물”이라고 의의를 부여한다. 그러나 “날이미지들을 읽고 나면 뭔가 아쉬운 점”이 있다고 고백하는데, 그 아쉬움의 정체는 “그것이 현재 나의 삶에 어떻게 관계하는지, 그것이 나에게 어떤 즐거움이나 의미를 주는지 감각적으로 전달되지 않기 때문”¹⁹⁷⁾이다.

위의 지적은 오규원의 시가 1980년대 우리의 구체적인 ‘현실’과 직접적으로 관계했던 것과는 달리, 이 시기의 시편들에서 갑작스럽게 구체적인 ‘현실’과 유리되어버

196) 이광호, 「『두두』의 최소 사건과 최소 언어」, 오규원 시집 『두두』 해설, 문학과지성사, 2008.

197) 이남호, 앞의 글, 281면.

렸다는 것에 원인이 있을 것이다. 오규원의 날이미지시가 가진 문학사적 의의와 성과를 고려하더라도, 그의 시가 인간 개인의 구체적 삶의 공간에 닿아 있다가 그 공간을 벗어나버렸음은 분명한 사실이다. 그리고 그 주된 시적 공간과 소재의 급격한 변모로 인해, 어떤 면에서는 ‘삶의 구체성’이 상실된 것처럼 느껴지는 것도 부인할 수 없는 사실이다.

그러나 시에서의 ‘현실’이 어느 범위이며 어떤 기준으로 설정되는지를 고려해야 할 것이다. 오규원의 시적 추구는 실재를 추구하는 부단한 과정이었으며, 그 실재를 구현하기 위해 결국은 날이미지에까지 도달했다. 시인은 시인 자신의 세계, 자신이 발 딛고 있는 세계를 시로써 드러내야 한다. 그렇다면 날이미지의 시적 시공간 또한 오규원이 그 당시의 발 딛고 있었던 세계의 ‘현실’이라고 생각할 수는 없을까. 그에게 ‘현실’이란 자신이 발 딛고 있던 삶의 구체적인 공간에서 모든 존재가 살아 숨쉬는 공간으로 옮겨간 것이 아닐까를 고려해야 한다. 이렇게 가정한다면, 그의 ‘날이미지 시’는 자신의 현실에서 ‘실재’를 구현하기 위한 부단한 노력의 과정이었다.

5. 결론

오규원의 시는 ‘실재를 추구하는 것’과 그 실재를 시에 드러내기 위한 ‘언어’를 모색하는 과정이라는 두 축 위에서 전개된다. 본고는 오규원이 추구했던 ‘실재’와 그가 평생 동안 매달렸던 시적 ‘언어’ 사이의 관계가 이 두 축 위에서 드러난다는 관점에서 오규원의 시를 분석하고자 했다. 문학사적인 흐름에서 시적 언어의 문제는 각각의 시대상과 연관되어 전개되어 왔다. 1950년대의 6·25 전쟁과 그에 반응하여 문학계에 대두된 ‘실존’의 문제에서 출발하여, 1960년대에는 4·19를 계기로 대문자로서의 ‘나’의 존재를 자각하게 된 한글세대 작가들이 문학계에서 주류로 나서게 되었다. 그리고 오규원이 시작(詩作) 활동을 시작한 1970년대는 정치적으로는 군부독재에 의한 억압, 경제적으로는 고도로 산업화되고 자본화되는 사회에서 인간의 가치가 부품으로 전락하는 시기였다. 이러한 맥락에서 오규원은 획일화되고 제도화된 시대, 타락한 언어, 추상화된 언어에 정면으로 도전하며 자신의 시세계를 전개해 나갔다.

오규원이 생각하는 예술, 그리고 시는 ‘현존하는 가치 또는 가치 체계 이상의 것을 현시’하는 것이다. ‘현존하지 않는 것’을 시의 언어로써 구현하기 위한 과정에서, 언어에 대한 그의 자세는 시기별로 변모하는 양상을 보였다. 초기(1970년대)에는 ‘실재’를 형상화하고자 할 때, ‘상징질서’가 벽으로 작용하는 상황을 보여주었다. 그리고 시에서 실재와 상징질서 사이의 간극, 그로 인한 갈등을 말했다. 중기(1980년대)에는 견고한 것처럼 보이는 상징 체계를 부수려는 시도를 보여주었다. 후기(1990년대 이후)에는 ‘실재’를 구현하기 위해 새로운 언어관을 모색하려 했고, 그것이 ‘날이미지시론’으로 구체화되었다. 그러나 이러한 변모에도 불구하고, 그가 ‘실재를 추구’하려는 것과, ‘언어로 실재를 구현하고자 했던 시도’는 그의 전체 시기에서 일관되게 나타나는 것이었다.

본고의 2장에서는 오규원의 1970년대 시를 분석했다. 이 시기 시에서 가장 먼저 드러나는 것은 언어로 실재를 현시하고 싶지만 상징계의 벽에 부딪치고 좌절하는 시적 주체의 모습이었다. 시인은 사물과 언어로부터 소외된 주체를 시에 드러내는 것부터 시작한다. 이후 그는 ‘사물’과 ‘타자’, 그리고 자신과의 관계를 시에 드러낸다. 이 때 대상과 주체 사이의 갈등은 더욱 심화되는 양상으로 나타난다. 그것은 언어로 실재를 현시할 수 없다는 좌절과도 상통한다. 이 시기의 오규원 시론들을 보면, 앞

선 1960년대 시의 극단적인 내면추구 경향이나 현실참여 경향의 시 양자 모두에 대해 비판적으로 바라보고 있다. 그러나 그는 자신이 비판했던 관념적 태도를 본인 또한 갖고 있는 모습을 보이기도 한다. 또한 대상으로부터의 소외를 지나치게 강조했다는 데서 1960년대 시의 극단적 내면 추구 경향을 답습하는 듯 보였다.

3장에서는 오규원의 1980년대의 시편들을 주로 분석했다. 1970년대 시편에서 상징계와 실재계 사이의 좁혀질 수 없는 간극이 드러났다면, 이 시기 시편에서는 거대한 상징질서를 부수기 위한 시도가 드러났다. 시인은 거대한 상징질서에 구멍을 내는 작업을 진행하는데, 그것은 ‘의심하기’의 전략과 ‘아이의 시선’을 보여주는 전략으로 진행된다. 그는 기술 문명으로 인해 인간의 진정한 가치가 사라진 시대, 인간의 사고를 획일화하는 제도나 규범을 무차별적으로 수용하는 사람들을 향해 의심의 눈길을 보낸다. 그리고 이러한 시대에 ‘해체의 시선’을 방법론으로 하는 시로써 대응했다. 이 지점에서 오규원의 개성을 드러내는 여러 형식 실험시들(패러디시, 해체시)이 탄생하게 되었음을 알 수 있었다. 오규원은 이 해체의 과정을 통해 결국 새로운 문화 공간을 창조하려는 시도로 나아갔음을 확인하였다.

4장에서는 1990년대 이후의 시편들부터 유고시집까지를 분석했다. 그의 언어관은 이 시기에 이르러 또 한 번의 큰 변모를 보인다. 앞선 시기의 시편들에서 그가 상징질서를 인식하고 그것을 부수는 데 주력했다면, 이 시기에는 ‘실재’를 언어로 구현하기 위한 방법론을 제시했다. 그것이 바로 ‘날이미지시론’이었다. 그가 자신의 시로써 구현하고자 했던 ‘실재’는 바로 ‘모든 존재의 현상’이었다. 그리고 그 ‘현상’을 최대한 ‘투명하게’ 드러내는 것이 그의 목표였다. 그는 ‘존재’ 그 자체를 탐색하기 위해 ‘언어’를 ‘비우는’ 전략을 제시하였다. 이 전략이 시에서는 ‘허공’, ‘구멍’, ‘사이’의 시어를 적극적으로 드러내는 방식으로 나타났다. 이로써 ‘없음’(‘허공’, ‘구멍’)을 통해 ‘있음’을 보여주는 것이 그가 ‘실재’를 시로써 드러내는 작업이었음을 알 수 있었다.

오규원은 40년이 넘는 시작 활동 기간 동안 한 자리에 안주하지 않고 끊임없이 다양한 시세계를 구축했다. 그는 ‘시적 언어란 무엇인가’의 문제에서 시작(詩作) 활동을 시작하여, 평생 동안 그 고민에 대한 해답을 자신의 시에서 제시했다. 시인이 라면 언어의 문제에 고민하게 되는 것이 당연하지만, 평생을 언어와 대결하고 ‘시적 언어’의 고민을 중심축으로 하여 시를 쓴 시인은 문학사적으로 많지 않다. 그는 언어의 문제를 단순히 예술의 차원에서만 생각했던 것이 아니라 그 자신의 삶, 넓게는 인간 모두의 삶이라는 측면에서 생각하고자 했다.

그는 자신의 한 시론에서 밝힌 바와 같이 “어떤 공간이든 간에 인간이 있는 곳”에 있으려 했으며, “문학이 요구하는 것은 삶의 주체요, 그 주체의 개별적 삶의 기록”이라는 자신의 신념을 시작(詩作) 활동 내내 일관되게 유지했다. 그의 시는 시인이 한 시대에 부딪쳐 얻어내는 시적 조응의 결과였으며, 그는 시대가 변할 때마다 변함없이 자신의 시세계를 새롭게 닦았다. 그의 시적 성취는 끝까지 ‘시적 언어’의 길을 찾는 과정 중에 자신을 두려 했던 시 정신에서 비롯된 것이었다. 특히나 ‘언어’로 ‘실재’를 구현하기 위한 그의 치열한 모색의 과정은 한국 현대시를 탐구하는 데 있어 의미 있는 위치를 점할 것이다.

<참고문헌>

1. 기본자료

- 오규원, 『분명한 事件』, 한림출판사, 1971.
_____, 『巡禮』, 민음사, 1973.
_____, 『사랑의 技巧』, 민음사, 1975.
_____, 『現實과 克己』, 문학과지성사, 1976.
_____, 『王子가 아닌 한 아이에게』, 문학과지성사, 1978.
_____, 『볼펜을 발꾸락에 끼고』, 문예출판사, 1981.
_____, 『이 땅에 씌어지는 抒情詩』, 문학과지성사, 1981.
_____, 『언어와 삶』, 문학과지성사, 1983.
_____, 『희망만들며 살기』, 지식산업사, 1985.
_____, 『가끔은 주목받는 生이고 싶다』, 문학과지성사, 1987.
_____, 『길 밖의 세상』, 나남, 1987.
_____, 『아름다운 것은 지상에 잠시만 머문다』, 문학사상사, 1987.
_____, 『하늘아래의 生—제2회 연암문학상 수상작품집 ① 詩』, 문학과비평, 1989.
_____, 『현대시작법』, 문학과지성사, 1990.
_____, 『이 시대의 죽음 또는 우화』, 1991.
_____, 『사랑의 감옥』, 문학과지성사, 1991.
_____, 『꽃피는 절망』, 진화, 1992.
_____, 『길, 골목, 호텔 그리고 강물소리』, 문학과지성사, 1995.
_____, 『가슴이 붉은 딱새』, 문학동네, 1996.
_____, 『한 잎의 여자』, 문학과지성사, 1998.
_____, 『토마토는 붉다 아니 달콤하다』, 문학과지성사, 1999.
_____, 『오규원 시전집』 1-2, 문학과지성사, 2002.
_____, 『날이미지와 시』, 문학과지성사, 2005.
_____, 『새와 나무와 새똥 그리고 돌맹이』, 문학과지성사, 2005.
_____, 『두두』, 문학과지성사, 2008.

『문예중앙』 『文學과 知性』 『문학정신』 『시와 세계』 『시와 시학』 『작가세계』 『현대문학』 『현대시사상』

2. 국내논저

1) 단행본

- 강용섭, 『자크 라캉의 『세미나』 읽기』, 세창미디어, 2015.
- 권영민, 『이상전집1—詩』, 태학사, 2014.
- 권혁웅, 『입술에 묻은 이름』, 문학동네, 2012.
- 김동규, 『하이데거의 사이-예술론: 예술과 철학 사이』, 그린비, 2009.
- 김상환, 『해체론 시대의 철학』, 문학과지성사, 1996.
- 김상환·홍준기 편, 『라캉의 재탄생』, 창작과비평사, 2002.
- 김준오, 『도시시와 해체시』, 문학과비평사, 1992.
- _____, 『문학사와 장르』, 문학과지성사, 2000.
- _____, 『현대시의 방법론과 모더니티』, 새미, 2009.
- 김진석 외, 『니체가 뒤흔든 철학 100년』, 민음사, 2002.
- 류순태, 『한국 현대시의 방법과 이론』, 푸른사상사, 2008.
- 문혜원, 『한국근현대시론사』, 역락, 2007.
- 민족문화사연구소 현대문학분과 편, 『1960년대 문학 연구』, 깊은샘, 1998.
- 박성창, 『수사학과 현대 프랑스 문화이론』, 서울대학교 출판부, 2002.
- 박찬부, 『라캉: 재현과 그 불만』, 문학과지성사, 2006.
- 서동욱, 『철학연습』, 반비, 2011.
- _____, 『차이와 타자』, 문학과지성사, 2000.
- 서준섭, 『감각의 뒤편』, 문학과지성사, 1995.
- 송기환, 『1960년대 시인 연구』, 역락, 2007.
- 신범순, 『이상의 무한정원 삼차각 나비』, 현암사, 2007.
- _____, 『이상문학연구』, 지식과교양, 2013.
- 오세영 외, 『한국현대시사』, 민음사, 2007.

- 오형엽, 『문학과 수사학』, 소명출판, 2011.
- 우찬제·이광호 편, 『4·19와 모더니티』, 문학과지성사, 2010.
- 이경수, 『불온한 상상의 축제』, 소명출판, 2004.
- 이광래, 『해체주의와 그 이후』, 열린책들, 2007.
- 이광호, 『도시인의 탄생』, 서강대학교 출판부, 2010.
- 이광호 편, 『오규원 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2002.
- 이연승, 『오규원 시의 현대성』, 푸른사상, 2004.
- 이승훈, 『한국모더니즘시사』, 문예출판사, 2000.
- _____, 『라캉 거꾸로 읽기』, 월인, 2009.
- 이정우, 『사건의 철학: 삶, 죽음, 운명』, 그린비, 2011.
- _____, 『개념-뿌리들』, 그린비, 2012.
- 이승하 외, 『한국 현대시문학사』, 소명출판, 2005.
- 진순애, 『문학의 범고와 창신』, 역락, 2012

2) 학위논문

- 구미리내, 「오규원 시의 해체성 연구」, 명지대학교 박사학위논문, 2011.
- 김근영, 「오규원 후기시에 나타나는 연금술적 상상력 연구」, 울산대학교 석사학위논문, 2012.
- 김수경, 「오규원 시에 나타난 일상성 연구」, 숙명여자대학교 석사학위논문, 2011.
- 김재민, 「오규원의 ‘날이미지시’ 모색 과정 연구」, 서울시립대학교 석사학위논문, 2013.
- 김지선, 「한국 모더니즘 시의 서술기법과 주체인식 연구 : 김춘수, 오규원, 이승훈 시를 중심으로」, 한양대학교 박사학위논문, 2009.
- 김혜원, 「오규원 시의 창작 방식 연구 : 포스트모더니즘 기법을 중심으로」, 전북대학교 박사학위논문, 2013.
- 류시원, 「오규원 시 연구」, 대구가톨릭대학교 박사학위논문, 2007.
- 박동역, 「현대시의 키치 전유 기법」, 숭실대학교 석사학위 논문, 2015.
- 송정원, 「오규원시의 인지시학적 연구」, 전북대학교 석사학위논문, 2013.
- 엄정희, 「오규원 시 연구 : 시와 형이상학의 관계 고찰」, 단국대학교 박사학위논문,

2005.

- 오혜정, 「오규원 시의 부정성 연구」, 한양대학교 박사학위논문, 2015.
- 유하은, 「오규원 후기 시 이미지 연구」, 중앙대학교 석사학위논문, 2013.
- 이연승, 「오규원 시의 변모과정과 시쓰기 방식 연구」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2002.
- 이윤정, 「오규원 시 연구 : 공간상징과 주체인식을 중심으로」, 한양대학교 박사학위 논문, 2011.
- 이해운, 「오규원의 날이미지시 연구」, 숭실대학교 석사학위논문, 2009.
- 정다운, 「오규원 시 연구 : 언어 탐구의 변모양상을 중심으로」, 고려대학교 석사학위 논문, 2007.
- 정수진, 「吳圭原 詩 研究 : 메타시(Metapoetry)를 中心으로」, 이화여자대학교 석사학 위논문, 2000.
- 정인탁, 「오규원 시 연구—탈주와 생성의 노마드적 사유를 중심으로」, 한국교원대학 교 석사학위논문, 2015.
- 조동범, 「오규원 시의 현대성과 자연 인식 연구」, 중앙대학교 박사학위논문, 2010.
- 조정현, 「현대시의 영상 기법과 무의식 연구 : 김춘수, 오규원, 이승훈의 시를 중심 으로」, 경희대학교 박사학위 논문, 2015.
- 한정옥, 「오규원 시의 문학 예술적 크로노토프 양상 연구」, 서강대학교 석사학위논 문, 2015.
- 한희숙, 「오규원의 후기시 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2011.
- 함종호, 「김춘수 ‘무의미시’와 오규원 ‘날이미지시’ 비교 연구-‘발생 이미지’를 중심으 로」, 서울시립대학교 박사학위논문, 2009.

3) 학술지논문

- 권혁웅, 「순수시의 계보와 한계—시론과 시의 상관관계를 중심으로」, 『어문논집』 71, 2014.
- 김동원, 「물신 시대에서 살아남기 위하여—오규원의 ‘상품 광고’시」, 『문학과 사회』, 1988년 겨울호.
- 김문주, 「오규원 후기 시의 자연 현상 연구—『새와 나무와 새똥 그리고 돌맹이』와 『

- 두두』를 중심으로, 『한국근대문학연구』 22, 2010.
- 김유중, 「김춘수의 초기 시를 이해하는 한 시각—실재의 추구와 기호계의 육체적 충돌」, 『국어교육』 147, 2014.
- 김주연, 「시와 아이러니」, 『문학과 지성』, 1977년 가을호.
- 김준오, 「현대시의 자기반영성과 환유 원리」, 『작가세계』, 1994년 겨울호.
- _____, 「해체주의와 현대시의 전개」, 『현대시학』, 1989년 1월호.
- 김진희, 「출발과 경계로서의 모더니즘」, 『세계일보』, 1996.1.
- 김현, 「오규원의 변모」, 『월간문학』, 1972.10.
- 문혜원, 「오규원의 시론 연구」, 『한국문학이론과 비평』 25, 2004.
- 박경일, 「해체철학의 선구들 : 노자로부터 엘리엇, 데리다까지」, 『동서비교문학저널』 3, 2000.
- 박선영, 「오규원 시의 아이러니와 실존성의 상관관계 연구」, 『국제어문』 32, 2004.
- 박이문, 「詩的 言語」, 『文學과 知性』, 1974년 여름호.
- 박주원, 「언어와 정치—줄리아 크리스테바의 사상을 중심으로」, 『21세기정치학회보』 19, 2009.
- 송기한, 「오규원 시에서의 ‘언어’의 현실응전 방식 연구」, 『한민족어문학』 50, 2007.
- 송상일, 「자유를 뭐라 이름 지을까」, 『현대문학』, 1980.1.
- 승영조, 「언어의 세계화」, 『작가세계』, 1994년 겨울호.
- 신덕룡, 「오규원 시의 풍경과 인식에 관한 연구」, 『한국문예창작』 18호, 2010.
- 신범순, 「가벼운 언어의 폭풍 속에서 시적 글쓰기의 검은 구멍과 표류」, 『세계의 문학』 61, 1991.
- 오규원, 「날이미지시와 현상시」, 『현대시사상』, 1997년 봄호.
- 이경훈, 「오규원론-기웃등거리는 질문의 사이길-『분명한 事件』에 대하여」, 『현대문학의 연구』 10, 1998.
- 이광호, 「에이론의 정신과 시쓰기-오규원 중기시 읽기」, 『작가세계』, 1994년 겨울호.
- 이남호, 「날이미지의 의미와 무의미」, 『세계의 문학』, 1995년 가을호.
- _____, 「자유와 부정과 사실에의 충실」, 『문학의 위족』, 민음사, 1990.
- 이미순, 「80년대 해체시에 대한 연구」, 『개신어문연구』 19, 2002.
- 이성우, 「1990년대 한국 현대시에 나타난 이념의 아노미와 전환기적 모색」, 『한국문학이론과 비평』 23, 2004.

- 이수명, 「프랑스의 풍자의 「나비」와 오규원의 「나비」 비교 연구」, 『동서비교문학저널』 29, 2013.
- 이연승, 「산업 사회에서의 미적 성찰과 아이러니의 시쓰기 - 오규원의 중기시 연구」, 『한국시학연구』 12, 2005.
- _____, 『오규원 시의 현대성』, 푸른사상, 2004.
- 이윤정, 「오규원 초기시의 공간 인식과 시세계의 변모 양상 연구」, 『한국언어문화』 40, 2009.
- 이운택, 「서정시에 대한 새로운 인식」, 『현대시학』, 1989년 1월호.
- 이찬, 「오규원 시론에 나타난 ‘초월성’의 의미 : 『언어와 삶』을 중심으로」, 『한국근대문학연구』 24, 2011.
- _____, 「오규원 시론의 변모 과정 연구」, 『한국민족문화』 41, 2011.
- _____, 「오규원의 ‘날’ 이미지 시론 연구」, 『한국시학연구』 30, 2011.
- _____, 「오규원의 초기 시론 연구 : 『현실과 극기』를 중심으로」, 『우리文學研究』 34, 2011.
- 임승빈, 「오규원 시론 연구: 그 ‘날(生)’ 이미지 론’을 중심으로」, 『인문과학논총』 48, 2014.
- 장동석, 「오규원 시의 사물 제시 방법 연구」, 『한국현대문학연구』 35, 2011.
- 전형철, 「오규원 시 연구-메타시와 광고시를 중심으로」, 『인문언어』 11-2, 국제언어인문학회, 2009.
- 정끝별, 「서늘한 패러디스트의 절망과 모색」, 『동아일보』, 1994.1.
- 정유미, 「오규원 시에 나타난 날 이미지의 환유 체계 연구」, 『한국언어문학』 79, 2011.

3. 국외논저

- Bruce Fink, 이성민 역, 『라캉의 주체』, 도서출판b, 2010.
- Friedrich Wilhelm Nietzsche, 정동호 역, 『니체 전집13—차라투스트라는 이렇게 말했다』, 책세상, 2000.
- _____, 백승영 역, 『니체전집22—유고(1887 가을-1888년 3월)』, 책세상, 2000.

- _____, 김남우 역, 『비극의 탄생』, 열린책들, 2014.
- George Lakoff·Mark Johnson, 노양진·나익주 역, 『삶으로서의 은유』, 박이정, 2006.
- Henri Lefebvre, 박정자 역, 『현대세계의 일상성』, 세계일보, 1992.
- Jacques Derrida, 박성창 역, 『입장들』, 솔, 1993.
- Jacques Lacan, 권택영 편, 민승기·이미선·권택영 역, 『욕망이론』, 문예출판사, 1994.
- Julia Kristeva, 김인환 역, 『시적 언어의 혁명』, 동문선, 2000.
- Sean Homer, 김서영 역, 『라캉 읽기』, 은행나무, 2006.
- Slavoj Žižek, 이현우·김희진 역, 『실재의 사막에 오신 것을 환영합니다』, 자음과모음, 2011.
- 佐々木中, 안천 역, 『야전과 영원: 푸코·라캉·르장드르』, 자음과모음, 2015.

Abstract

A Study on the Poetry of Oh kyu-won

: Focusing on the Relation between Language and Réel(real)

Park Ji Eun

Department of Korean Language and Literature

The Graduate School

Seoul National University

The poetry of Oh kyu-won unfolds on the two axes of 'pursuing the réel(real)' and searching for the 'language' to reveal the réel(real) in poetry. This study regards the main theme penetrating the whole poetry of Oh kyu-won as 'pursuit of the réel(real)' and the search for 'language' to realize it. In this perspective, the poetry of Oh kyu-won is analyzed based on the correlation between 'réel(real)' and 'language'. The issue of 'poetic language' has been discussed as following, in the historical flow of literature. In the 1960s, the so-called 'Korean generation' writers, who are part of the 4·19 generation stand out at front in the field of literature. They are the generation who were taught in Korean, and learned democracy. With these roots, the literary people of the 4·19 generation began to contemplate upon the issue of the 'autonomy of language'. Oh kyu-won also defined himself as belonging to the 4·19 generation, and began his literary works with the questions of 'what is poetic language'.

The 1970s, when Oh kyu-won started to write poetry, was a period of political oppression by military authorities, and also a period of immense industrialization and capitalization with the side effects of regarding the

values of human as mere components. Oh kyu-won recognizes that the uniform and institutionalized phase has made 'language' rotten and also uniform. Therefore, he develops his own world of poetry by directly challenging the corrupt and abstract language.

What Oh kyu-won thinks of as art and poetry is 'revealing what is more of existing values or value systems'. His attitudes toward language undergo changes according to periods in the process of representing 'what is non-existent' into the language of poetry. The initial period(1970s) shows 'the order of symbols' acting as a wall when aiming to transfigure the 'réel(real)'. Without any filter, it shows the gap between the réel(real) and the order of symbols. Then, in the middle period(1980s), he attempts to break down the order of symbols which seems to be sturdy and unbreakable. In the final period(after 1990s), he seeks a new perspective on language to realize the 'réel(real)' in poetry. This is specified into his own theory, 'Poetics of Raw Image'. Yet, notwithstanding such changes, his efforts to 'pursue the réel(real)' and 'realize the réel(real) through language' consistently appears in his poetry of all periods.

The second chapter deals with the poetry of Oh kyu-won in the 1970s. In this period, his efforts to reveal the réel(real) through language face the walls of the Symbolique, leading to the devastated poetic subject. The poet initiates by unveiling the subject marginalized from the object and language. Afterwards, he shows the aspects of relations between oneself and the other. In here, the conflict between the other(object) and the subject intensifies. It is also a grievance that one cannot reveal the réel(real) through language. The poetry in this period recognizes the gap between the Symbolique and the réel(real) in itself, and focuses on showing the conflict incurred from the conflict.

In the third chapter, Oh kyu-won's poetry of the 1980s is examined. While the poetry of the 1970s showed the irreconcilable gap between the Symbolique and the réel(real), poetry in the 1980s attempt to break the

massive order of symbols. It begins from puncturing the massive order of symbols. It is shown through the eyes suspicious of the traditional orders and norms. Also, he strategically utilizes 'eyes of a child', which dismantles reason and rationality. It is an attempt to respond to the era of uniformity and fragmentation by the methodology of 'deconstruction'. At this point, various experimental poetry distinctive of Oh kyu-won, such as Poems on Advertisement, Parody Poems, and Meta-poems appear. However, he does not settle for 'de-constructing' the order of symbols and the previous grammar. What he truly aims for is to create a new cultural space through the process of deconstruction. His emphasis on a new cultural space emerge through the motifs of 'passage', 'empty spaces', and 'lower venues' in his poetry.

The fourth chapter analyzes his poetry from the 1990s to his posthumous collection of poems. His perspectives on language faces another big turn in this period. Whereas his previous poetry focused on conflicting with the order and breaking it, this period suggests a methodology to materialize the *réel*(real) into language. This is the 'Poetics of Raw Image'. The '*réel*(real)' he sought to materialize in his poetry is the 'phenomena of all beings'. His goal is to show the 'phenomena' as 'transparent' as possible in his poetry. He suggests a strategy of 'emptying' the 'language' in order to search for the 'being' itself. The strategy presents oneself by aggressively showing 'void', 'punctures', and 'gaps'. As such, showing 'being' through 'non-being('void', 'punctures') is his work of realizing the *réel*(real) through poetry.

Oh kyu-won incessantly constructed his own worlds of poetry without settling in one place throughout his forty years of writing poetry. He began writing poetry from the issue of 'what is poetic language', and endeavored to give his own answer to the question all his life. It is natural for a poet to contemplate upon the problem of language. However, there would be few poets in the history of literature who have had the issue of 'poetic language' in the center for all his poetic activities. In particular, his intense search for a 'poetic language' to realize the *réel*(real) will occupy a meaningful status in

the research of Korean modern poetry.

**keywords : language, réel(real), Symbolique(Symbolic),
deconstruction, cultural space, phenomena of all beings**

Student Number : 2014-20075