

# 이승훈 초기시의 타자적 언어 연구

송 기 한\*

## <목 차>

1. 이승훈의 시작 언어의 지대
2. 자아와 언어의 대립 구도
3. 타자로서의 욕망의 언어
4. 언어를 통한 자아탐구
5. 결론

## 【요 약】

본고는 난해한 이승훈의 초기시를 분석의 대상으로 삼았다. 우선, 이승훈의 시가 ‘비대상시’라는 점에서 의미의 일단을 찾아나갔다. 그것이 자아탐구라고 하는 이승훈의 중심 주제와 어떻게 맞물리며 그의 시적 양상과 어떻게 만나 구조화될 수 있는지를 검토한 것이다. 이승훈의 시는 자아탐구의 시이면서 대상을 소거한 ‘비대상시’라는 데에서 특수성이 있다. 일반적으로 시의 본령이 자아 탐구를 추구하는 데 놓여있는 까닭에 이승훈이 설정한 방법론으로서의 ‘비대상시’는 자아탐구의 특수한 유형을 보여주는 것이라 할 수 있다. 이러한 방법론을 통해 그가 자신의 시적 주제인 자아를 발견하였는지 혹은 그렇지 못했는지는 별개의 문제다. 우리가 질문해야 할 것은 이승훈의 방법론이 ‘어떠한’ 유형의 자아탐색을 시도한 것인가에 놓여 있다.

\* 대전대학교 국어국문학과 교수

이러한 관점에서 보았을 때 이승훈은 자아와 무의식의 대립·병존의 문제, 타자적 언어의 존재 양상에 대한 문제, 언어와 자아 정립의 문제라는 중요한 주제를 우리에게 던져놓고 있다고 볼 수 있다. 그는 시를 통해 이들의 현상함을 요령 있게 제시해주고 있으며 또한 대립되는 영역 사이에서 일어나는 치열한 암투의 과정을 신랄하고 매우 예리하게 묘사해내는 특징을 가지고 있었다.

## 1. 이승훈의 시적 언어의 지대

이승훈은 시인으로서나 이론가로서 어느 한쪽으로 치중되지 않고 왕성한 활동을 전개해온 인물이다. 그러한 까닭에 한국 현대시사에서 이승훈이 차지하는 비중은 다른 어떤 시인 못지않게 크다고 하겠다. 1962년 「낮」, 「바다」가, 1963년 「눈보라」가 박목월 시인에 의해 추천됨으로써 등단한 이후, 1964년에 『현대시』 동인에 가입한 이승훈은 지금까지 40여년이 훌쩍 넘는 동안 작품생활과 연구활동을 활발히 해오게 된다. 이 속에서 이승훈은 열세 권의 시집과 역시 그에 뒤지지 않을 만큼의 시론집을, 그리고 수필집과 문학론 등에 관한 다양한 글들을 지치지 않고 발표한다. 그의 문필활동에서 드러나는 편력이 그 자체로 한국 현대시의 역사가 된다고 해도 과언이 아닐 정도로 이승훈은 성실하고 치열하게 자신의 길을 개척해온 것이다. 등단과 함께 보여주었던 시의 모더니즘적 성격과 그로부터 이어지는 포스트모더니즘에의 경도, 그리고 최근 시집 『인생』에 그 단초가 나타나는 선시적 경향들은 우리의 현대시가 이승훈에게서 변천의 실증적 자료를 구할 수 있음을 말해주는 것이라 할 수 있다. 한국의 현대시가 거쳐 온 경로와도 일치하는 이 길을 이승훈은 자신의 시의 내부적 동인에 의거하여 밟아온다. 그의 시론 역시 이 길과 나란히 하는 것이어서 이승훈은 자신의 시론을 쓰면서 혹은 문단에 대응하는 시론을 쓰면서 우리 시의 이론을 더욱

풍성하게 체계화시킨다.

한국 현대시단에서 차지하는 이승훈의 위상이나 그의 시적 의미의 독창성 때문에 지금까지 그에 대한 연구도 적지 않게 이루어졌다.<sup>1)</sup> 그는 그와 동시대의 문인들에게서 뿐만 아니라 그의 후배들에게서 끊임 없는 관심의 대상이 되어 온 것이다. 이들 연구의 대부분은 이승훈이 펼쳐낸 시적 담론의 난해함이 어디에서 기인하며 어떤 의미의 자장을 지니고 있는지를 탐색하는 데에 집중되어 있다. 그 결과 이승훈의 시는 정신분석학적인 관점이나 초현실주의의 맥락에서 혹은 기호론이나 해체론적 시각에서 이해될 수 있었다.

이승훈에 접근하는 데 소용되는 이론의 성격을 볼 때, 이승훈의 시가 의미의 선명한 구조로 포착되기 힘든 요소를 많은 부분 지니고 있음을 짐작할 수 있다. 그리고 우리는 이승훈 시의 전체적인 스타일이나 기호 생산의 과정을 즉물적으로 파악할 수는 있지만, 또한 시인 자신의 언급을 좇아 존재 탐구를 위한 탐험의 길에 함류해가긴 하지만, 아직도 그의 시적 비밀을 모두 캐내었다고 자신 있게 말할 수는 없을 듯하다. 그의 시에 관한 질문은 질문을 낳고 그에 대한 해답 역시 또

1) 이승훈에 대한 주요 연구들로는 다음과 같은 것들이 있다.

- 김수영, 「새로운 포멀리스트」, 『현대문학』, 1967, 3.  
 김춘수, 「스타일의 존재론-지양된 어둠」, 『예술논문집』15집, 대한민국예술원, 1976,11.  
 김 현, 「어두움과 싱싱함의 세계」, 『심상』, 1981,9.  
 조남현, 「방법적 회의의 결실을 기다리며」, 시집 『당신의 방』해설, 1986.  
 정호구, 「이승훈론-독백에서 대화로」, 『현대문학』, 1990,4.  
 신범순, 「이승훈론-타자의 풍경, 기표의 주사위」, 『현대시』, 1991,11.  
 박상배, 「환유의 세계와 그 미학」, 『외국문학』, 1992, 봄.  
 서준섭, 「한국현대시와 초현실주의」, 『문예중앙』, 1993, 봄.  
 윤호병, 「해체시대의 시쓰기와 문체혁명」, 『시와시학』, 1996, 봄.  
 이만식, 「나르시시즘 시론으로 이승훈의 ‘너라는 햇빛’ 읽기」, 『현대시학』, 2000,9.

다른 질문을 낳는다. 무의식이라든가 언어, 혹은 기호라든가 상상력 역시 그의 시를 이해할 수 있는 확고한 열쇠가 되어주지는 않는다. 그는 어디까지나 우리 시단의 미지의 영역을 담당하고 있는 낯선 존재로 보일 뿐이다.<sup>2)</sup>

이승훈의 시세계가 그토록 이해하기 힘들게 느껴지는 까닭은 무엇일까? 기표의 층들을 세밀하게 분석한다든가 무의식적 상징들을 중심으로 의미의 고리를 찾아갈 수는 없는 것일까? 난수표처럼 던져진 그의 시적 담론에서 일정하게 질서화된 세계를 만나는 것은 가능할까, 아니면 이를 찾아내고자 하는 일이 의미 있는 행위이기는 할까? 어쩌면 이승훈은 알 수 없음에 대해 알 수 없다고 말하는 것이 정직하다고 할 수 있을 그러한 세계를 지니고 있는 것은 아닐까?

## 2. 자아와 언어의 대립구도

어느 하나의 정답으로 제시되지 않고 있는 그에 대한 의문들은 이승훈에게 다가가는 것의 두려움과 결국 우리가 도달할 곳이 허무의 높이 아닐까 하는 회의를 반영하고 있다. 지금까지의 다양한 첨단 이론에 기댄 ‘기표의 유희’, ‘콤플렉스다’, ‘의미의 해체다’라는 식의 접근은 우리에게 의문을 증폭시켜 줄 뿐 이승훈의 시세계에 대한 구체적인 윤곽을 제시해주지는 못한다. 사실상 이들의 규정이 우리에게 안겨주는 것은 아무 것도 없다. 실제로 뭉게구름처럼 피어나고 미생물처럼 증식하는 형태를 지닌 이승훈의 시세계를 밝히는 데 있어서 우리는 단지 이론의 피상적인 도입에 만족할 것이 아니라 그의 시에 담긴 말들의 풍경이 무엇을 그리고 있으며 어디를 향하고 있는지를 탐색해야 할 것이다. 그것을 밝혀내지 못한다면 그는 영원히 우리에게 낯선 타자로 남아 있

2) 신범순, 앞의 글, 『글쓰기의 최저낙원』, 문학과 지성사, 1993, p.350.

게 될 것이다.

그러나 이승훈 시의 의미와 본질을 밝히는 것은 쉬운 일이다. 그의 사유는 대단히 복잡하고 단선적인 하나의 맥락으로 문학의 장이 펼쳐지지 않기 때문이다. 일반적인 방법대로 복잡하게 뒤엉킨 언어의 가닥들을 한올 한올 헤쳐가면서 시인의 내면을 이해하고 그에 따라 실존의 단단한 핵을 발견하게 되는 일은 이승훈을 이해하고자 할 때 저항 없이 갈 수 있는 길이 아니다. 보통 언어는 시인의 실존을 채색한 흔적이 되기 때문에 그 언어의 조직이 아무리 복잡하거나 상상력의 구조가 아무리 치밀하더라도 언어를 통해 시인의 실존적 얼굴을 만나게 되기 마련이지만 이승훈에겐 이러한 정공법이 통하지 않는 것이다. 이는 이승훈 시의 언어가 의미에 등을 돌린 채, 자아를 반영하거나 자아에 도달하기보다는 자아를 감추고 자아로부터 벗어나기 위해 있다는 사실로부터 비롯된다. 즉, 그의 언어는 무엇의 거울이 되지 않으며 무한히 팽창하되 매우 작은 밀도를 지니고 있다.

이러한 이승훈의 언어를 기표의 유희라고 할 수 있을 것인가? 유희에는 말 그대로 즐거움이 있어야 한다. 기표를 미끄러뜨리는 데서 오는 희열과 쾌감, 그 무엇에 대한 반항과 저항의 느낌, 혹은 본질에 닿을 수 없다는 데서 오는 절망과 나쁜 체념감 같은 것들이 무의미하게 기표를 생산해낼 때 시인이 가질 수 있는 감정일 것이다. 그러나 이승훈의 시는 이러한 위치에서도 방향의 각도가 쉽게 잡히지 않는다. 그의 시적 언어는 절대화된 무엇을 상징하고 그것에서 비껴가고자 하는 자의식에서 비롯된 것이 아니다. 그렇다고 하기엔 그의 언어는 어둡고 축축하고 음험하기까지 하다. 그의 언어는 유희를 이끌어내듯이 끝없이 상승하고자 하는 발랄한 욕구에 의해 생산된 것이 아니고 자아와의 적대적인 관계 속에서 자아를 왜곡하고 억누르고 숨겨버리면서 그 힘을 키워나간다. 자신을 찾기 위해, 자신의 존재 증명을 위해 시인은 언어에 의존하지만 언어는 이미 자아의 편에서 자아에 순응하며 자아를 위해 헌신하는 데에 바쳐지지 않고 것이다.

인정하기 매우 어려운 일이지만 이승훈의 언어는 살아있다. 살아서 자아와 대결하고 있다. 오히려 자아는 음험한 언어의 기세에 눌러 숨죽이고 있는 형국을 보이고 있다. 거대하고 두터운 언어의 장막은 자아의 허점을 파고들어 자아에게 쇠사슬을 들이민다. 자아에게 있어 언어는 자아의 실존적 환경을 출구를 찾을 수 없는 폐쇄회로로 만들어버린다. 언어는 자아의 능동적 힘이 더 이상 미치지 못하는 곳에서 마치 살아있는 세포처럼 자가증식하는 것이다. 이승훈에게 언어는 자아를 보증해주지 못하는 절대 타자이다. 사정이 이러하기 때문에 이승훈에게 언어는 자아를 탐구하기 위한 수단이 결코 되어주지 못한다. 그의 언어는 자아의 성장을 위해 존재하는 도구가 아니며 자아의 종속물은 더더욱 아닌 것이다.

이승훈 시의 언어를 이처럼 단정지을 수 있는 것은 비단 직관에 의한 것만이 아니고 이승훈 스스로 자신의 시를 ‘비대상’, ‘반인간’의 것이라고 지정한 데서도 그 근거를 찾을 수 있다.<sup>3)</sup> 대상을 향해있지 않은 ‘비대상시’란 자아가 대상을 전유하지 않는다는 것, 즉 언어가 자아와 대상 사이에서 연결 고리를 형성하고 있지 않다는 것, 따라서 언어가 자아가 가하는 구속으로부터 자유로울 수 있는 조건 속에 있다는 것에 다름 아니다. 자아는 대상과의 관계를 정립함으로써 비로소 정체성을 형성할 수 있으며, 이 때 언어가 자아와 대상의 관계를 더욱 견고하게 해주는 매개라는 사실을 고려하면, 대상이 소거된다는 것은 그만큼 자아의 위치의 불안정함을 말해주는 동시에 언어의 자동화를 조장하는 것이다. 그리하여 자아와 대상을 아우르는 틀로부터 벗어난 고삐풀린 언어는 자체적인 메카니즘에 따라 스스로 운동하게 된다.

이러한 구도 속에서 언어가 자아를 밝히기 위한 매개가 될 수 있을까? 흔히 언어가 자아를 구성하고 또한 그것이 자아의 흔적이라고 하

3) 이승훈의 자기시론집의 명칭이 『반인간』(조광출판사, 1975), 『비대상』(민족문화사, 1983)임에 주목해보자.

는 것은, 때문에 언어를 파악함으로써 자아를 탐색할 수 있다고 하는 관점은 이승훈에게 적용되지 않는다. 이승훈의 본질에 육박하기 위해서는 오히려 언어를 지우고 이승훈 자신을 찾아야 한다. 언어가 스스로 지쳐 힘이 빠져있는 곳, 음험한 언어가 방심하여 그 틈으로 희미하게 자아가 드러나는 순간이야말로 우리가 포착해 들어가야 하는 지점이다. 이처럼 언어가 존재에게 다가가는 징검다리가 아니라 존재를 가로막는 무거운 덩개가 된다는 사실은 섬뜩하고 안타까운 일이다. 이승훈의 시적 언어가 차갑게 느껴졌던 까닭도 여기에 있었다. 이승훈이 늘 추위를 느끼는 것<sup>4)</sup>도, “쓴다는 것이 부재의 부재에 대해 글을 쓴다는 것”<sup>5)</sup>이므로 “이런 글쓰기가 얼마나 두려운가”<sup>5)</sup>라고 토로한 것도 이 때문이 아닐까.

그것이 담고 있는 언어의 성질이 어떠한 건 간에 시는 언어로 이루어져 있다. 우리가 시를 분석한다는 것은 언어 조직의 구조를 이해하는 것을 뜻한다. 이승훈 시의 언어가 자아와 화해롭지 못하다 하더라도 이승훈 시를 탐색하는 자리에서 언어를 외면할 수는 없는 노릇이다. 다만 우리는 이승훈의 언어가 그 무엇에 대응하고 그것을 반영하는 것이 아니라 스스로 운동하는 자기 완성적 존재라는 관점을 취해야 할 것이며 언어의 그러함을 전제한 자아와 언어의 관계망을 짚 수 있어야 할 것이다. 이러한 구도는 기표와 기의가 서로 대응하여 기표를 통해 기의를 파악하게 되는 통상적인 언어 구조와는 달리 기의를 필요로 하지 않는 기표의 덩어리가 한 축을 차지하고 그와 독립하여 사물의 영

4) 자전적 에세이 「나의 시 나의 삶」에서 이승훈은 언제나 추위에 떨고 있는 실존의 모습을 스케치하고 있다. 유년 시절을 고독과 소외, 추위, 공포로 기억하는 이승훈은 그것이 지금도 계속된다고 고백한다. 그는 “추위와 함께 태어났고 추위가 내 정신의 고향”이라고까지 말한다. 그가 진술하듯이 이승훈에게 추위는 실존의 조건인 셈이다. 이승훈, 「나의 시 나의 삶」, 『현대시』, 2002,11, pp.19-39.

5) 위의 글, p.19.

역이 또 다른 축으로 존재하는 형태를 지니게 된다. 이 구도 하에서 자아는, 물론 언어화되지 않는 사물의 영역에 속하게 마련이다. 존재와 무관한 언어, 즉 존재와 다른 축에서 기표의 무한 증식을 보이는 시적 언어가 스스로 얼마나 기괴한 형상을 토해내는가를 시「고함」을 통해 살펴볼 수 있다.

붉은 고함을 지르며  
달리는 것은 자정이다  
피를 보고 놀란 두 눈이  
절망의 현미경을 오래 보는 두 눈이다.

누가 이 땅에 태어나  
푸른 별 박히는  
내 머릿속 고함을 듣는다  
한없이 떠나려가는

붉은 고함을 지르며  
가라앉는 시퍼런 바다  
바람부는 밤에도 울음들이 떠 있다  
기인 팔들이 휘어안은  
마음의 풀잎이 칼을 토하고  
징그러운 남자의 칼  
따스하고 무섭게 번쩍이는 칼  
피를 보고 놀란 두 눈이

절망을 오래오래 바라본다  
幼年의 별이 낭자히 떨어지는  
아 시간의 깊은 고함소리  
불의 혀가 키스하고

기갈처럼 허어연 폐벽을 스치며  
달리는 것은 자정이다

기름에 젖은 문명이다  
 한없이 떠내려간다

「고함」 전문

위의 시에서 우리는 뒤틀린 언어, 언어가 뒤틀리는 과정을 목도하게 된다. ‘붉은 고함을 지르며 달리는 것은’이라는 주어와 ‘자정이다’라는 서술어의 결합 사이에 논리적이거나 현실적인, 혹은 상상적인 어떠한 관계도 성립하지 않는다. 주어는 돌연 시공을 비틀고 돌진하여 서술어와 만난다. 서술어는 주어로부터 어떠한 연상도 암시도 받지 못한 채 난데없이 시의 자장 안으로 끌려 들어온다. 마치 난폭한 힘에 의한 것이듯 주어는 서술어에 갖다 붙여진다, 아니 서술어는 그의 표현처럼 주어에 ‘처박힌다’. 이승훈의 언어는 순식간에 기괴한 형상을 낳게 된다. ‘피를 보고 놀란 두 눈’과 ‘절망의 현미경을 오래 보는 눈’과 겹쳐져 하나의 눈이 다른 더 큰 눈에 갇히는 형상, ‘내 머릿속’을 중심으로 한 ‘푸른 별’과 ‘고함’의 충돌, ‘머릿속’과 소리의 경계를 넘나드는 ‘고함’, ‘마음’에서 ‘토해지는’ ‘칼’, ‘따스함’과 ‘무서움’의 결합에서 오는 음흉하고 스산한 느낌, 이 모든 것들은 단순히 이미지의 기괴함이나 상상력의 독특함으로 설명할 수 없는 것들이다. 이들 언어는 언어를 통제하는 힘으로부터 탈주하여 스스로의 팽창하는 에너지에 의해 솟아나기 때문이다. 독버섯이 번식하고 암세포가 자라나듯이 언어는 견잡을 수 없는 속도로 괴물을 탄생시킨다.

이 난잡하고 반인간적인 언어의 거대한 덩어리 앞에 존재가 깃들 수 있는 곳은 어디에도 없다. 증식하는 언어는 마치 세포가 분열과 변이를 일으키며 단단하게 짜여진 구조물을 완성하듯 자기의 영역을 구축한다. 그것은 자아가 끼어들 틈을 허용하지 않으며 스스로 완결된다. 그것은 입도 향문도 없는 닫힌 구조이고 생물과 무생물의 경계에 있는 세포의 집적물이다. 살갑거나 친근한 것과 하등 관계가 없으며 징그럽기도 하고 섬뜩하기도 한 언어의 막힌 구조물, 이것이 이승훈의 시적

언어의 특성이다. 이승훈의 언어는 자아와 관계없이 자체의 에너지에 의해 생성된다는 점에서 살아있는 것이며 또한 반인간적 메카니즘을 지닌다는 점에서 괴물 혹은 기계와 같다. 이러한 이승훈의 언어를 ‘욕망하는 기계’<sup>6)</sup>라는 관점에서 이해할 수는 없을까.

### 3. 타자로서의 욕망의 언어

대상을 반영하지 않는 언어, 자아를 정립하는 데 아무런 역할을 하지 않는 언어의 덩어리는 당연히 아무것도 의미하지 않는다. 본래 의미란 것이 자아가 세계와의 거리를 극복하는 과정에서 갖게 되는 세계에 관한 주관적 의견을 지시한다면 세계를 향해있지 않은 자아에게 의미란 성립하지 않는다. 역으로 말하면 세계를 주관적으로 전유하는 행위로 인해 비로소 자아가 자기 정체성을 형성하게 되는데, 이와 같은 의미화의 결여는 자아를 주체로서 정립하는 데 심각한 장애가 되는 것이다.

주체 형성 과정을 이론화하고 있는 라캉은 어머니 및 아버지를 둘러싼 오이디푸스 갈등 관계의 결과 타자, 예고, 대상으로 이루어진 삼각

6) 들뢰즈가 말한 ‘욕망하는 기계’란 어떤 임의의 요소가 주체의 능동적 개입 없이 스스로의 에너지에 의해 모든 방향, 모든 방면으로 무한히 그의 영역을 구축해나갈 때 사용된 개념이다. 무한한 반복, 인접한 것과의 무한한 관계맺기, 무한한 넘나들, 이러한 것들이 그 요소를 제한없이 운동하게 하고 성장시킨다. 이러한 활동을 가능케 하는 것은 결코 주체의 의지가 아니고 그 요소의 순수 에너지로서, 이는 운동 중에 발생하는 기계적인 충동과 자동화된 전달체계로 구성된다. 그리고 우리는 이것을 주체의 의식과 무관한 자리에서 힘을 발휘한다는 점에서 ‘욕망’의 성격을 지닌 것이라 할 수 있을 것이다. G.Deleuze and F. Guattari, 『양떼 오이디푸스』(최명관 역), 민음사, 1997, pp.560-6 참조.

구조가 생겨난다고 전제하고 어머니와의 이중관계를 넘어서 어린 아이가 상징계의 기초인 아버지의 법(the Law of the father)에 접하여 이와 동일시를 이루어낼 때 자아를 획득하게 된다고 말한다. 아이가 아버지의 법을 받아들인다는 것은 자신을 어머니로부터 분리시킨다는 것이고 동시에 문화, 언어, 문명 세계에 참여함을 의미한다. 라캉에 의하면 오이디푸스 해소 과정이라고 할 수 있을 이 단계가 순조롭게 이루어지지 않을 경우 자아는 이름을 부여받지도, 가족 구조 내에서 한 위치를 차지하지도 못하게 되며, 이는 주체 형성의 실패를 뜻한다는 것이다.<sup>7)</sup>

라캉이 밝힌 주체 형성의 이론은 어머니와의 이중관계를 넘어서지 못하는 자아를 ‘결여이자 무’<sup>8)</sup>라고 규정하는 까닭에 상징계로의 진입을 당위화하는 것으로 읽힐 수 있다. 이를 언어 행위에 있어서의 규범적 질서를 따르지 않는 이승훈에게 적용하면 이승훈은 상징 체계 내에서의 일원으로 자기 자리를 차지하지 못한 소외된 자가 된다. 또한 이것은 원활한 주체 형성 과정에서 이탈되었음을 뜻하기도 한다. 들뢰즈는 자아가 상징 질서와의 동일시를 이루어내도록 유도하는 것이 오이디푸스 기제가 지닌 강제성이자 억압성이라 보고 이 고리를 끊을 것을 제안한다. 그렇게 될 때 에너지로서의 ‘욕망’이 기성화된 사회 질서를 위협하고 새로운 가치를 창조해내는 진정 생성적 힘으로 기능할 수 있다고 말한다.<sup>9)</sup> ‘욕망’과 ‘주체’에 관한 한 라캉과 들뢰즈는 서로 대립되는 입장을 보여준다. 라캉이 욕망을 제어하여 기성 질서에 편입할 수 있는 길을 보여주고 있다면, 들뢰즈는 기성 질서를 코드화된 사회라 부정하고 욕망의 힘에 의해 이로부터 탈주하도록 유도하기 때문이다. 들뢰즈는 라캉이 ‘결여’라고 하며 부정적 관점에서 본 욕망을 오히려 큰

7) A.Lemaire, 『자크 라캉』(이미션 역), 문예출판사, 1994, pp.133-8.

8) 위의 책, p.136.

9) 김윤정, 「이상시에 나타난 탈근대적 사유」, 서울대 대학원, 1998, p.8 참조.

가치를 지닌 것으로 본다. 들뢰즈는 욕망이 분열증적으로 배양되어 무차별적인 성장과 흐름으로 이어지는 것을 부인할 수 없는 생성의 양상으로 간주하는 것이다.

시적 언어의 양상을 볼 때, 우리는 이승훈이 주체되기에 성공했다고 말할 수는 없을 것이다. 그는 자아의 내면을 탐색해 들어갔지만 무의식의 흔적들이 무질서하게 뒤섞여있는 모습에서 자아의 구조화된 모습은 찾아보기 힘들기 때문이다. 그렇다면 ‘욕망하는 기계’와도 같이 자체 운동하는 자신의 언어를 두고 이승훈은 욕망의 탈주에 의한 해방감을 느꼈을지도 모른다.

그러나 이 또한 긍정될 수 있는 부분이 아니다. 이승훈은 오도 가도 못 하는 막다른 골목에서 이도저도 아닌 난감한 자의 표정으로 다시 표명되고 있기 때문이다. 그는 라캉적인 의미에서의 주체도, 들뢰즈적인 의미에서의 탈주자도 될 수 없었다. 예컨대 “존재하면서도 부재하는, 있는 것도 없는 것도 아닌 병든 아버지”<sup>10)</sup>를 앞에 두고 이상적 자아(ideal ego)상을 설정하지 못하는 이승훈은 적극적인 자아획득 과정에 임하기보다는 그를 외면하고 그로부터 도피하고자 하는 부단한 몸짓을 보인다. 이승훈에게 대타자로서의 ‘아버지’는 동일시해야 하는 대상이 되기보다는 그로부터 도망치도록 부추기는 허무의 늪이었던 셈이다. 이승훈이 바라보아야 할 대상을 애써 외면하고 그 자리를 빈자리로 남겨두었던 것도 이와 관련된다. 대상을 직시할 수 없는 이러한 정황을 두고 이승훈은 “나에겐 들고 갈 불이 없었다”<sup>11)</sup>고 술회하거니와 우리는 여기에서 이승훈이 주체형성의 순조로운 과정을 밟지 못했음을 짐작할 수 있다.<sup>12)</sup>

10) 이승훈, 앞의 글, p.31.

11) 위의 글, p.32.

12) 이 점에서 이승훈은 이상과 유사하다. 이상이 비정상적인 가족 구조 속에서 성장한 것은 잘 알려진 일이거나 어려서 생부와 이별, 백부와 생부 양자를 아버지로 섬겨야 하는 데서 오는 혼란, 아버지에 대한 증오 등

그러나 다른 한편 이승훈이 동일시 대상으로부터의 탈주의 꿈을 꾸었던 자라 하여도 우리는 여기서 발생한 이승훈의 시적 언어가 그를 자유롭게 했다고 말할 수도 없다. 이승훈의 언어는 분명 대상을 소거한 채 욕망에 따른 무한한 탈주의 양상을 보이고 있지만 이승훈은 단 한 순간도 자아를 대면하고자 하는 의지를 버리지 않기 때문이다. 즉 이승훈은 대상을 외면하고 욕망이라는 타자의 무한한 팽창에 제동을 걸지 않으면서도 자아의 자리 또한 고수하고 있는 것이다. 그는 대상과도 언어로서의 타자와도 손잡지 못한 채 자아라는 매우 한정된 영역에서 꼼짝하지 않고 웅크린 난처한 지경에 놓여 있다. 이는 상징의 구속도 자유도 받아들일 수 없던 자가 처한 딜레마적 상황을 가리키는 것이다. 이승훈의 시가 그토록 기괴하게 느껴졌던 것도 이러한 사정에서 비롯된다. 결국 그는 절대 고립의 공간에서 팽창하는 언어의 기세를 참담하게 바라본 소외된 근대인이라 할 수 있다. 이승훈의 몇몇의 시를 우리는 이러한 상황에 대한 무의식적 표현이라 볼 수 있을 것이다.

사라지는 흰빛은 거의 희다 사라지는 흰빛은 거의 흰빛으로 사라진  
다 거리의 창들이 흔들린다 흔들리는 창에 물드는 아아 사라지는 흰빛  
어떤 중얼거림이 무한히 와서 머문다

「공포」 전문

위의 시의 제목이 「공포」인 까닭은 무엇일까? 시인은 ‘공포’의 이미지를 그리고 싶었던 것일까, 혹은 어떤 현상이 불러일으키는 정서를 이야기하고자 한 것일까. ‘공포’감은 시적 자아가 처한 존재론적 위치를

---

의 정황은 이상으로 하여금 이상적 자아로서의 ‘아버지’와의 동일시를 어렵게 하는 장애가 되었다. 이러한 상황에서 이상은 오이디푸스 기제에 순응하는 사회적 자아를 획득하는 대신 들뢰즈적인 의미에서의 욕망의 탈주를 시도한다. 앞의 논문에서 김윤정은 그것이 이상 시의 해체론적 기호 양상으로 드러난다고 분석하고 있다. 김윤정, 앞의 논문 참조.

새삼 환기시켜준다. 시인은 지금 극도의 외로움 속에 있는 것이다. 실낱같은 존재와도 그는 동일성을 형성하지 못한다. 사방에 자신과 연대를 이룰 수 있는 존재가 털끝만큼도 있지 않을 때 ‘공포’는 엄습하는 법이다. 위의 시에서 시적 자아에게 공포감을 일으키는 것은 특정한 존재가 아니라 어느 누구와도 손을 잡을 수 없는 상황 그 자체이다.

우리가 위의 시에서 주목할 수 있는 것은, 시는 몇 개의 문장으로 이루어져 있지만 그 문장들이 사실상 분리되지 않고 하나의 덩어리를 이루고 있다는 점이다. ‘사라지는 흰빛은 거의 희다’라는 언어의 단위는 그것만으로도 동어 반복이며 연이어 계속해서 반복되고 동질적으로 변주된다. 또한 ‘사라진다’와 ‘흔들린다’, ‘물든다’, ‘중얼거림’ 등의 어휘의 연쇄는 시를 관통하는 일정한 흐름을 보여주어서 시가 하나의 유기체임을 현시해준다. 시적 언어들은 주체에 의해 통제되고 분절되는 것이 아니라 단일한 파동에 의해 물결치는 듯하다. 물론 그 파동은 주체의 것과는 무관한 것으로 언어들의 연쇄를 낳는 동인이 된다. 이것만 있다면 언어는 ‘무한히’ 지속될 것이다.

시인에게 ‘흰빛’은 단순히 그것만으로 보이지 않는다. ‘흰빛’은 일정한 시간 안에서 세상을 완전히 덮어씌우는 실체이고 주변의 사물들을 요동시켜 그에게 복속시키는 힘이다. 뿐만 아니라 그의 여파를 ‘무한히’ 쏟아놓은 지치지 않는 에너지이다. 시에서 ‘흰빛’으로 현상하고 있는 그것은 사실상 모든 것을 단일한 것으로 밀고 가는 힘이자 에너지의 실체라 할 수 있다. 여기서 우리는 자아가 느낀 ‘공포’의 근원을 어느 정도 알 수 있을 듯하다. 시인에게 공포스러운 것은 자신을 소외시키는 외부의 어떤 힘으로서, 그 힘은 시에서 언어의 유기적 연쇄 및 언어의 단단한 덩어리로서 표현되었던 것이다.

세상을 장악할 정도의 제어되지 않는 힘이 무한하게 성장해갈 때 자아는 어떻게 지탱될 수 있는가. 그는 자신의 자리를 어떻게 어느 정도로 지킬 수 있을 것인가?

시계는 열두 점, 열세 점, 열네 점을 치더라. 시린 벽에 못을 박고 었드려 나는 이름 부른다. 이름은 가혹하다. 바람에 휘날리는 집이여. 손가락들이 고통을 견디는 집에서, 한밤의 경련 속에서, 금이 가는 애정 속에서 이름 부른다. 이름 부르는 것은 계속된다. 계속되는 밤, 더욱 시린 밤은 참을 수 없는 강가에서 배를 부르며 일어나야 한다. 누우런 아침 해 몰려오는 집에서 나는 포복한다. 진득진득한 목소리로 이름 부른다. 펠러이는 잿빛, 어긋나기만 하는 사랑, 경련하는 존재여, 너의 이름을 이제 내가 펠러이게 한다.

「이름 부른다」 전문

위의 시는 자아를 압도하는 외부의 힘에 저항하여 자신의 자리를 지키고자 하는 자아의 치열한 몸부림을 그려내고 있다. 세상에 있지도 않은 시간인 ‘열세 점’, ‘열네 점’의 지속적인 울림은 의식할 수 있는 현실의 차원을 벗어난 곳에 세상을 지배할 수 있는 힘과 에너지가 얼마든지 존재할 수 있음을, 그것이 세상으로 넘어와 ‘나’의 실존적 자리까지 넘볼 수 있음을 보여주는 것이다. ‘내’가, ‘집’이 거센 ‘바람’ 한가운데서 쓰러질 듯 위태로운 것도 그와 같은 압도적 힘 때문이다. 그 힘은 ‘나’와 결코 화해로운 것이 아니고 ‘나’의 처지를 불안하고 고통스럽고 ‘시리’게 한다. ‘이름 부르기’가 이러한 상황 속에서 더욱 절박한 것은 당연한 일이다. ‘이름 부르기’란 ‘나’를 잠식하고자 위협해오는 힘 앞에서 나의 실존을 지키기 위한 간절한 행위이기 때문이다. 시인은 상황의 가혹함을 ‘손가락들이 고통을 견디는’, ‘한밤의 경련’, ‘금이 가는 애정’, ‘펠러이는 잿빛’, ‘어긋나기만 하는 사랑’ 등의 일련의 어둡고 암담한 이미지들로 표현하고 있거니와 ‘이름 부르기’는 이를 극복하고 자신의 자리를 지키려고 하는 자아의 치열하고도 힘겨운, 또한 포기할 수 없는 행위에 해당하는 것이다.

「어머니 말씀」에서 시인은 이처럼 자아와 팽팽히 맞서는 상황을 ‘얼음나라’라 일컫고 있다.

도대체 내가 그 나라에 간 것이 오류였다. 그 나라엔 사람들이 살고 있지 않았다. 나는 팡팡한 얼음 속에서 처음으로 어머니를 붙렸다. 어머니는 한 토막 흐린 나무가 되어, 그래도 나를 보자 웃으셨다. 좀 더 살아보라, 살아보라고 어머니는 외치셨다. 땅도 하늘도 없는, 저 얼음나라에서 그러나 나는 따스하게 존재했다. 고향마저 그때는 지를 수 없었으므로.

「어머니 말씀」 전문

세상을 압도하는 강한 힘이 시적 자아와 충돌하지 않고 상호 간섭하여 시적 자아를 성장시키는 요인이 된다면 얼마나 바람직하겠는가. 그러나 상황은 매우 비관적이다. 시인은 그 힘이 자아의 입지를 얼마나 잠식해 들어왔으며 자아가 그 속에서 얼마나 억압을 느껴야 했는지를 그려주고 있다. 보이지 않는 그 힘은 '나'의 입에 재갈을 물려둔 것, '나'의 생명까지를 회의케 했던 것, '땅도 하늘도' 지워버린 것, '사람들이 살고 있지 않은' 축디추운 곳, '팡팡한 얼음 속', 곧 '얼음나라'였던 것이다. 자아가 처한 상황이 이와 같이 온기가 없는 곳으로 표현된 반면 시적 자아는 '따스한 존재'로 형상화되고 있는데, 이는 자아가 '얼음나라'에 맞서 끝까지 인간다움을 지키고자 하는 인물임을 말해주고 있다.

#### 4. 언어를 통한 자아탐구

이승훈이 자아의 입지점을 그를 위협하는 모종의 힘과의 관련 속에서 설정하고 있음은 시사하는 바가 크다. 그 힘은 앞서 살펴보았듯이 자아의 생명까지도 위협하는 압도적인 것이며 결코 긍정적인 것이 아니다. 자아는 이와 적대적인 감정을 느끼며 심지어 공포심까지도 갖게 되는 것이다. 눈에 보이지 않는 그 힘은 점진적이고도 집요하게 주변의 사물들을 자기화해 들어가는데 그 과정은 순식간에 또한 조금의 틈

도 없이 철저하게 이루어진다는 것을 알 수 있다.

이승훈의 시적 세계 속에서 그 힘은 무엇을 가리키는가? 가령 이승훈의 존재 탐구를 둘러싼 구도 속에서 그에게 대결해야 하는 절대적 힘으로 군림하는 것은 무엇일까, 사회화된 권력이나 모순일까 혹은 다른 존재론적 타자일까? 적어도 그것은 사회적 상징질서에서의 동일시를 요구함으로써 자아로 하여금 주체가 되게 하는 ‘아버지의 법’은 아닌 듯하다. 그 힘이 ‘아버지의 법’임을 입증하기 위해선 이승훈이 그것의 내포를 지니는 존재 앞에 억압을 느꼈어야 했는데 이승훈에게서 그러한 징후는 발견되지 않기 때문이다. 뿐만 아니라 이승훈은 그의 초현실주의적 시가 역사적 사건과의 연관 속에서 해석되는 것을 경계한 바도 있다.<sup>13)</sup> 그에게 ‘아버지의 법’은 자아에게 힘을 행사하고 강제하는 존재라기보다 오히려 직립하여 응시할 계기조차 주어지지 않았던 “존재하면서도 부재하는, 있는 것도 없는 것도 아닌” 것으로 다가오지는 않았을까. 그만큼 사회적 관계망은 이승훈에게 미약한 영향력만을 끼친 것으로 판단된다.

그것이 무엇이든 간에 이승훈의 공포와 억압의 실체는 그의 시의 독특한 언어적 양상으로 표출되는 것이었다. 주체에 의해 통제될 수 없는 그 힘은 분절되지 않는 언어, 흐름으로만 있는 언어를 통해 그 성격을 드러내었다.<sup>14)</sup> 그리고 우리는 이 지점에서 ‘욕망하는 기계’처럼 증식해가던 이승훈의 시적 경향과 마주치게 된다. 자아의 의지 혹은

13) 이승훈은 자신의 시가 객관적 세계와의 관련 하에 놓이지 않음을 정직하게 고백한다. 그는 자신이 “객관적인 세계를 노래할 능력이 없는 것 같다”고 언급함으로써 그의 시가 반리얼리즘적인 것이요 사회 현실을 노래한 것이 아님을, 또한 4.19라든가 5.16과 같은 정치적 현실과 영향관계를 갖지 않음을 분명히 밝히고 있다. 다만 ‘나란 누구인가’를 탐구한 자신의 작업이 ‘우연하게’ 1960년대의 한국적 상황과 맞물렸다고 말한다. 이승훈·박찬일 대담, 「자아 찾기의 긴 여정」, 『현대시』, 2002.11, p.46.

14) 본고 3장, 시 「공포」에 대한 분석 참조.

의식과 무관하게, 자아와는 하등 관계없는 자리와 방향으로 아메바처럼 뻗어나가는 언어, 그러한 언어 속을 관통하는 과도한 에너지와 그 힘에 의해 무한히 연쇄하는 언어의 상관물, 이것이 '욕망하는 기계'와도 같은 시적 언어이며 또한 이승훈 시의 양상을 단적으로 설명해주는 것이다. 다시 말해 이승훈에게 언어는 그것이 무의식이라는 힘을 수용하는 까닭에 자아 발견을 위한 도구였던 것이 아니라 자아의 거울을 가려버리는 기체에 해당되는 것이었다. 시인은 자신의 존재를 탐색하고자 무의식적 언어를 길어 올리지만 그러한 의도와는 달리 그 언어는 시인의 자아 탐색에 방해가 된 것이다. 이는 무의식의 뿌리 자체가 정체를 알 수 없는 엄청난 파괴력을 지니는 것이기에 결국 자아까지도 위협할 수 있는 타자이며, 따라서 무의식에 의해 형성된 언어는 자아를 반영하기는커녕 자아마저 흡입할 수 있다는 사실과 관련된다. 이런 경우 시인이 언어에 집착하면 할수록 시인은 더 복잡한 미로에 빠져들게 된다. 미로에서 빠져나가기 위해 언어에 기대는 것과 이에 따라 더욱 증폭되는 미로가 악순환의 고리가 되어 자아를 더욱 헤쳐나오기 힘든 미궁 속으로 빠뜨릴 것이다. 곧 이승훈에게 언어는 함정이었던 셈이다.

타자인 언어의 음험함에서 비롯된 것이기 때문에 이승훈이 이 미궁 속에서 빠져나오는 길은 '언어'를 중심으로 모색될 수밖에 없을 것이다. 여기엔 먼저 언어의 도구성을 부정하고 이를 아예 버리는 길, 침묵의 경지로 가는 길이 하나 있고 혹은 언어를 진정한 도구로 삼기 위해 이를 제압하는 길, 무의식의 영역을 배척하는 동시에 이성의 힘으로써 언어의 주인이 되는 길이 또 하나 있다. 또 한 가지 길은 언어의 타자적 성격을 받아들이고 이를 즐기는 것이 그것이다. 물론 이때 자아 탐구에 대한 의지는 포기되며 주체가 소멸하는 지경을 감수해야 한다.

범박하게 말해서 이승훈은 이 세 가지 길을 모두 걷는다고 볼 수 있다. 첫 번째 시의 길을 우리는 대표적으로 선지에서 찾아볼 수 있는데, 이승훈의 최근 시집에 그러한 경향이 나타나 있는 것이다. 두 번째 시

의 길은 점차적으로 대상을 찾아나가는 이후 시의 궤적에서 드러나며, 세 번째 길 역시 1980년대 이후 포스트모더니즘이 도입된 시기에 테리 다직 해체시를 쓰게 되면서 밝게 된다.<sup>15)</sup> 그러나 사실상 이승훈이 가장 오랜 시간 동안 드러낸 노정은 두 번째와 세 번째 경향이 공존한 것에 해당한다. 즉 대상을 반영함으로써 언어의 도구성을 도입한 것보다 적극적으로 말의 유희에 빠져 들어간 두 경향의 동시적 노출이 그것이다. 이승훈은 이 두 가지 경향 사이에서 항상 긴장하고 갈등한 듯하다. 그것은 ‘나’를 찾는가, 혹은 지우는가, ‘나’를 찾을 수 있는가 혹은 없는가 하는 문제와 궤를 같이 하는 것이기에 이승훈이 평생을 두고 모색한 까닭을 짐작할 수 있다.

이승훈의 이후 시적 경향에 대한 탐색은 추후의 일정으로 미루기로 한다. 다만 우리는 이후 이승훈의 궤적이 초기시, 특히 1960년대에 드러났던 시적 구도에 그 연원을 두고 있음을 확인해야 할 것이다. 그것은 이승훈이 자아와 언어가 서로 대립하면서 팽팽한 힘겨루기를 할 수 밖에 없는 상황에 봉착해 있었음을 의미하는 것으로, 이 때 자아는 대상을 소거한 까닭에 자아 획득을 일정 정도 포기해야 한 반면 언어는 자율적으로 무의식의 타자적 영역을 확대해감으로써 자아의 입지를 상당히 불안정하고 위태롭게 했음을 알 수 있다. 이 시기의 이승훈의 시

15) 정효구는 이승훈의 시세계를 분석하면서 1980년대를 기점으로 초기시적 경향과의 변화가 있음을 지적하고 『사물들』 이후 이승훈의 상상력의 토대가 보다 현실과 밀착되어 있다고 한다. 정효구에 의하면 이는 초기의 자기 고백적인 목소리가 2인칭을 도입한 대화적 삶으로 변모하는 것과 관련하는 것이다. 또한 그녀는 같은 글에서 1980년 이후 이승훈의 시적 언어가 자동기술법 혹은 의식의 흐름이라는 초현실주의적 기법에 의하여 자유분방한 유희를 가볍게 즐기고 있는 듯하면서도, 그 언어에는 더욱 중후한 현실의 무게가 실려 있다는 것을 느끼게 한다고 말하고 있는데, 이러한 그녀의 관점은 1980년대 이후 이승훈이 걸었던 두 가지 길의 동시적 경향을 반영하고 있는 것이라 할 수 있다. 정효구, 「독백에서 대화로 가는 길」, 시집 『환상이라는 이름의 역』 해설, 미래사, 1991, p.146.

적 언어가 파괴하고 차디찬 형상으로 비쳤던 것도 이러한 이유에서 비롯된 것이거니와 이 문제는 궁극적으로 의식과 무의식, 자아와 타자가 양립 가능한 것인가 혹은 서로 자신의 영역을 위해 쟁투를 벌여야 하는 관계에 있는가와 관련되는 것이다.

이승훈의 초기시 가운데 「어휘」, 「사물A」, 「비명」, 「악몽」 등의 많은 시들은 이 두 축을 중형으로 오고가며 난해한 의미의 무늬를 만들어가는 언어로 가득차 있다.

사나이의 팔이 달아나고 한 마리의 흰 닭이 구 구 구 잃어버린 목을 좇아 달린다. 오 나를 부르는 깊은 命의 겨울 지하실에선 더욱 진지하기 위하여 등불을 켜놓고 우린 생각의 따스한 닭들을 키운다. 닭들을 키운다. 새벽마다 쓰라리게 정신의 땅을 판다. 완강한 시간의 사슬이 끊어진 새벽 문지방에서 소리들은 피를 흘린다. 그리고 그것은 하얀 액체로 변하더니 이윽고 목이 없는 한 마리 흰 닭이 되어 저렇게 많은 아침 햇빛 속을 뒤우뚱거리며 뛰기 시작한다.

「사물A」 전문

탐욕도 절망도 없다고 했지 흥, 나는 아직 웃을 수 있다 뼈 속의 기인 햇볕을 열고 들어가 본다 끝없이 꿈꾼다 오래도 잠간도 보지 말라고 했지 그래 아니 나는 춥고 정말 추워서 곧장 밖으로 나온다 시간을 채어본다 밖에는 비가 온다 아 들어설 자리가 없다 온통 회다 黑色은 보이지 않는다 것처럼 흑색을 사라지게 한 구조여, 너도 사라지고 들어가라 다시 빠져나와라 뼈 속의 셋별이 얼어붙을 때까지 그러다 죽어라! 사라진 黑色을 씹으며 들어간다는 것도 이제는 끝장이다

「악몽」 전문

위의 시들에서도 확인할 수 있듯이 초기 이승훈의 다수의 시에는 ‘자아’와 ‘반자아(反自我)’간의 대결과 쟁투가 그려져 있다. 편의상 ‘반자아(反自我)’라고 하였는데 이것은 무엇을 향한 힘겹고도 고귀한 의지를 보이는 자아에 반하여 자아의 행위를 무화시키고 파괴하려는 세력을

의미하는 것으로 가령 「사물A」에서 ‘더욱 진지하기 위하여 등불을 켜 놓고 생각의 따스한 닭들을 키우는’, ‘새벽마다 쓰라리게 정신의 땅을 파는’ ‘우리’에 비해 ‘반자아’는 이를 제외한 지점에서 그로테스크하고 혐상궂은 이미지로 현상하는 부분 전체를 가리킨다. 가령, ‘사나이의 팔이 달아나고 한 마리의 흰 닭이 잃어버린 목을 좇아 다리’는 형상이라든가 ‘소리들이 피를 흘리’는 형상들, ‘그것이 하얀 액체로 변하더니 목이 없는 한 마리 흰 닭이 되어 뒤우뚱거리며 뛰는’ 등의 모습들이 그것이다. 이들 이미지들은 공통적으로 실재할 수 없는 비현실적이고 반논리적인 동시에 환멸을 조장한다. 이들 이미지들에 접하면서 우리는 알 수 없는 분노와 좌절과 역겨움을 느낀다.

자아와 반자아로서의 이 두 축은 의외로 그 성격이 선명하게 대비되어 있다. 전자가 ‘나를 부르는 깊은 命의 겨울 지하실에선~새벽마다 쓰라리게 정신의 땅을 판다’로 나타나면서 진술의 명료함과 의식의 확고함을 보이고 있다면, 후자는 언어의 분절성이 약화되어 그 경계가 불분명하고 각기 의미의 단위가 몽롱한 환상의 흐름처럼 모호하게 처리되어 있다는 점에서 그러하다. 또한 전자에서는 시간의 계기가 일정하게 구획되어 있다면 후자에서는 시간의 순차적 계기가 사라지고 없다. 시어 그대로 ‘완강한 시간의 사슬이 끊어져’ 있는 것이다. 이처럼 두 축은 자리가 명백히 구분되면서 시적 구도의 두 기둥을 견고하게 지탱하고 있다. 그것들은 지금까지 우리가 살펴본 의식과 무의식, 자아와 타자적 언어에 대응하는 것이다.

그런데 시의 전체적 구도를 유지하는 자아와 반자아의 각 계기들은 자신의 영역을 확고하게 차지하는 데서 멈춰있는 것이 아니고 상대의 영역에까지 자신의 세력을 넓히고자 하는 치열한 움직임 보인다. 자아의 ‘닭들을 키운다’의 반복된 사용이나 반자아의 ‘새벽 문지방’을 넘고자 하는 몸짓, 닭의 양 축에서의 변형과 변주 등이 이러한 움직임의 표징들이 되는 것이다. 자기의 영역을 확장하려는 것은 이 두 축이 서로 대결구도를 보이고 있음을 의미하는 것인데, 이 두 축은 성질상 서

로 분명히 대비되지만 형태상으로 보면 특정한 질서로 일반화할 수 없을 정도로 서로 부딪히고 뒤섞인다는 것을 알 수 있다.

「악몽」 역시 시의 이러한 양상을 드러내고 있다. ‘나는 아직 웃을 수 있다’를 비롯한 자아의 일련의 행위를 보면 무엇을 위해 ‘~을 열고 들어가본다’라든가 ‘끝없이 꿈꾼다’라는 긍정적 의미소로부터 시작하여 ‘추위’를 느껴 ‘밖으로 나오’는 것이라든가 ‘시간을 재어보’고 ‘들어설 자리가 없음’을 판단하는 데에 이르기까지 일정한 뜻과 지향성을 지닌 채 판단하고 행동하는 정상적인 자아의 모습을 보여준다고 할 수 있다. 이 자아는 특정한 환경을 대면하면서 그것이 자신과 화해롭게 조응하는 무엇이 되길 소망하고 또 그렇게 되도록 애쓴다. 그는 ‘뺨 속의 기인 햇볕을 열고 들어’가서는 ‘끝없이 꿈꾸’는가 하면 ‘정말 추워서 곧장 밖으로 나왔’어도 다시 ‘들어설 자리가’ 있는지를 탐색하는 것이다.

하지만 작품은 상황이 그리 낙관적이지 못함을 그리고 있다. ‘나’를 둘러싼 환경은 그리 녹록한 것이 아니어서 ‘정말 춥’거나 ‘비가 오’고 ‘들어설 자리도 없’으며 ‘운동 희다’. 이승훈의 시에서 ‘희다’는 것은 별로 좋은 의미로 쓰이지 않는다. 오히려 흰색과 대비되는 ‘흑색’이 긍정적인 뉘앙스를 풍기는데 이는 앞서 살펴본 「공포」나 「사물A」에서도 확인할 수 있는 것이다. 「악몽」에서 역시 ‘흰색’은 ‘흑색을 사라지게 한 구조’다. 그것이 ‘구조’로 인식되는 것은 ‘흰색’이 단지 상징이 아님을 가리키는 것이다. 이승훈의 시적 세계에서 그것은 예를 들어 ‘공포’를 유발하는 기제라든가 혹은 영역이나 상황 전체를 나타내는 것이라 할 수 있는 것이다. 여기에서 알 수 있듯 시에서 자아는 그를 제외한 부분과 구조적으로 대립되어 있으며 화해롭다거나 온화하지 못한, 더욱이 비관적이고 절망적이기까지 한 양상으로 놓여 있다. 시의 전체적 어조가 극히 냉소적인 것도 이와 관련하여 주의를 기울일 만한 요소이다. 시의 전체적 분위기의 이러한 자아에게 육박해오는 타자의 성질이 결코 동화될 수 있을 만한 온기를 지닌 것이 아님을 보여주고 있기 때문이다.

## 5. 결론

이승훈의 시, 특히 초기 시는 매우 난해한 특징을 보이고 있다. 일차적으로 한눈에 그 의미가 해독되지 않는다는 점에서 그러하고 우리 시에서 만나본 적이 없던 독특함 그대로이기 때문에 그러하다. 그의 시는 1930년대의 시인 이상에 비견될 수 있으면서도 이상과 또 다른 자의식을 내포하고 있다. 그러하면서 그는 대단히 치밀한 상상의 구조를 그려내며 언어 사용에 있어서도 누구보다도 번득이는 예지를 발휘한다. 그의 치밀함과 명민함은 어쩌면 그에게로 다가갈 수 있는 길을 차단하는 요인으로도 작용한 듯싶다. 그의 시는 완결적이어서 의미의 코를 잡아나가기 쉽지 않기 때문이다.

이 글은 그의 시가 ‘비대상시’라는 점에서 의미의 일단을 찾아나갔다. 그것이 자아탐구라고 하는 이승훈의 중심 주제와 어떻게 맞물리며 그의 시적 양상과 어떻게 만나 구조화될 수 있는지를 탐구한 것이다. 이승훈의 시는 자아탐구의 시이면서 대상을 소거한 ‘비대상시’라는 데에서 특수성을 지닌다. 일반적으로 시의 본령이 자아 탐구를 추구하는 데 놓여있으므로 이승훈이 설정한 방법론으로서의 ‘비대상시’는 자아탐구의 특수한 유형을 보여주는 것에 다름 아니다. 이러한 방법론을 통해 그가 자아를 발견하였는지 그러지 못하였는지는 또한 별개의 문제다. 우리가 질문해야 할 것은 이승훈의 방법론이 ‘어떠한’ 유형의 자아탐색을 시도한 것인가에 놓여 있다.

이러한 관점에서 보았을 때 이승훈은 자아와 무의식의 대립·병존의 문제, 타자적 언어의 존재 양상에 대한 문제, 언어와 자아 정립의 문제라는 중요한 주제를 우리에게 던져놓고 있다고 볼 수 있다. 그는 시를 통해 이들의 현상함을 요령 있게 제시해주고 있으며 또한 대립되는 영역 사이에서 일어나는 치열한 암투의 과정을 신랄하고 매우 예리하게 묘사해내고 있다.

주제어 : 이승훈(Lee Seung Hoon), 시니피앙의 유희(play of signifiant), 자아 탐색(search of the self), 욕망(desire), 주체(subject), 비대상(non-object), 반인간(non-human), 타자(the thing), 라캉(Lacan), 들뢰즈(Deleuze), 이상(Lee sang)

### 참고문헌

김수영, 「새로운 포멀리스트」, 『현대문학』, 1967, 3.

김윤정, 「이상시에 나타난 탈근대적 사유」, 서울대 대학원, 1988.

김춘수, 「스타일의 존재론」, 『예술논문집』15, 대한민국예술원, 1976.

김 현, 「어두움과 싱싱함의 세계」, 『심상』, 1981, 9.

박상배, 「환유의 세계와 그 미학」, 『외국문학』, 1992, 봄.

서준섭, 「한국현대시와 초현실주의」, 『문예중앙』, 1993, 봄

신범순, 「이승훈론-타자의 풍경, 기표의 주사위」, 『현대시』, 1991, 11.

윤호병, 「해체시대의 시쓰기와 문체혁명」, 『시와시학』, 1996, 봄.

이만식, 「나르시시즘 시론으로 이승훈의 ‘너라는햇빛’ 읽기」, 『현대시학』, 2000, 9.

정효구, 「이승훈론-독백에서 대화로」, 『현대문학』, 1990, 4.

G. Deleuze and F. Guattari, 『양띠 오이디푸스』(최명관 역), 민음사, 1997.

G. Deleuze and F. Guattari, 『소수집단의 문학을 위하여』(조한경 역), 문학과지성사, 1992.

G. Deleuze, 『칸트의 비판철학』(서동욱 역), 민음사, 1995.

A. Lemaire, 『자크 라캉』(이미선 역), 문예출판사, 1994.

<Abstract>>

A dissolution Study of the Lee Seung Hoon's  
The First Poetry

Sohng, Ki-Han

This paper studies the features of the first poetry of Lee Seung Hoon and analyzes the dissolution of Lee Seung Hoon's literature. It is times pointed out that features of play of signifiant's features and modernism poetry of Lee Seung Hoon was features of the first poetry.

The features of play of signifiant and non-object of Lee Seung Hoon has been involved features the first stage poetry. That is common community in infancy period. Especially It restarted experience of his native place with that period. And that was resisted the modernity and reason.

The poetical investigation of Lee Seung Hoon as we pointed out in his text, embodies a summit of Modern Korean poetry. That is to say, his orientation in his native place, have the opportunity to understand in his middlle poetry. The fire image is the first stage poetry. This work is the first stage departing from anti-modernity.

송기한

대전시 동구 용운동 96-3

대전대학교 국어국문학과 교수

전화: 017-282-4906

e-mail: khsohng@dju.ac.kr

이 논문은	2006년	4월	30일	투고하여
	2006년	5월	30일까지	심사완료하여
	2006년	6월	30일	간행함