

최승자 시의 아이러니 연구

- 1980년대 시를 중심으로 -

이주언*

|| 차례 ||

- I. 들어가며
- II. 독설 그리고 파괴의 욕구
- III. 대상과 주체의 사물화
- IV. 삶 속의 죽음, 죽음 속의 삶
- V. 아이러니의 지향성

【국문초록】

이 글의 목적은 최승자 시인의 80년대 작품 배경에 깔려있는 아이러니를 조명하는 데에 있다. 아이러니는 수사적 장치이기도 하지만, 이중적이고 모순된 인간의 존재성 때문에 존재론적 가치를 띠기도 한다. 최승자 시의 주체는 삶의 존재의미를 찾아가는 과정에서 끊임없이 절망하고 좌절하는 모습을 보여준다. 그의 시가 사적인 경험의 표출이라 보았을 때, 영원할 수 없는 사랑에 대한 절망과 갈망을 여실히 드러낸다. 그리고 근대화와 정치적 억압이 격하던 사회현실에 비추어 보았을 때, 사회에 대한 저항과 그 사회에 승합하지 못한 자의 좌절이라는 모순을 드러내 보여준다.

아이러니는 최승자 시의 부정성의 근원이 되어 시의 주제로 하여금 상처투성이의 언술을 내지르게 하고, 자학과 가학으로 치닫게 만든다. 독설과 파괴의 욕구를 드러내고, 시의 주체와 대상을 사물화 시키고, 삶의 곳곳에 포진해 있는 죽음의 징후에 대항한다. 그럼으로써 독자로 하여금 고통의 원인에 대해 숙고하도록 유도한다. 그러나 최승자 시의 주체는 삶의 부정성을 드러내는 것에서 그치지 않고 새로운 세계로 진입하는 모습을 보여준

* 창원대학교 국어국문학과 강사.

다. 그것은 이미 80년대의 시에서 변화의 기미를 보이고 있다.

본고는 최승자의 시가 가진 아이러니적 성향을 확인한 후, 80년대의 어느 지점에 도달했을 때 이러한 아이러니 의식이 지향한 바가 무엇이었는지 살펴보았다. 격렬했던 부정성과 해체정신이 어느 정도 가라앉고 새로운 세계로 서서히 진입하는 과정, 즉 격렬한 아이러니의 변주를 통해 아날로지적 상응을 지향하는 방향성을 읽었다. 그의 시에 나타난 아이러니는 부정성을 드러내며 탈영토회의 과정을 이끌었으며, 삶과 죽음에 대한 긍정이라는 재영토회로 이끄는 힘이었음을 확인할 수 있다.

주제어 : 최승자, 부정성, 아이러니, 아날로지, 사물화, 죽음, 지향성.

I. 들어가며

최승자 시인¹⁾이 활발한 시작 활동을 한 80년대는 민주화를 향한 사회의식이 강하게 작용하던 시기이다. 그로 인해 시단에서는 민중시와 해체시가 나타났다.²⁾ 80년대 초반 황지우, 박남철, 이성복 등에 의해 시작된 해체시는 기표가 기의를 상실하고, 생경한 시의 주체가 등장하고, 몽타주 기법을

1) 최승자 시인은 1952년 충남 연기군에서 태어났다. 고려대 독문과에서 수학하였고, 시 창작과 함께 주로 번역 일을 해왔다. 1979년 『문학과 지성』 가을호에 시를 발표하며 작품 활동을 시작했다. 2010년 대산문학상과 지리산문학상을 수상하였으며, 1981년 첫시집 『이 時代의 사랑』, 1984년 『즐거운 日記』, 1989년 『기억의 집』, 1993년 『내 무덤 푸르고』, 1999년 『연인들』, 그리고 최근 2010년 『쓸쓸해서 떠나면』, 2011년 『물 위에 씌어진』 등 모두 7권의 시집을 냈다.

2) 5·18광주민주화운동과 함께 시작된 80년대는 사회·문화·정치적 변화를 어느 때보다 필요로 했다. 시단에서는 이런 시대적 요구 속에서 민중시와 해체시가 대두되었다. 민중시는 저항의 목표를 직접적으로 드러내며 선동성과 구호성을 띠었지만, 해체시는 체제에 저항하기 위한 하나의 예술운동으로서 다양한 모습을 띠게 된다. 우리나라의 80년대의 전위시는 행·절·연의 구분이라는 형식의 구조주의적 경향에 반하여 나온 것으로, 그 이전의 전위시와 구별하기 위해 ‘해체시’로 명명된다.

이용하는 등 전위적 시가 다양한 형태로 나타난다.

이런 분위기 속에서 최승자의 시도 부정정신의 표출에 있어 전위적이라 할 만하다. 그의 시는 전반에 걸쳐 존재에 대한 불안과 삶에 대한 절망을 역력히 드러낸다. 그리하여 마조히즘적 성향³⁾을 띠기도 하고, 부정한 세계와 일상에 대해 살해의 욕망⁴⁾을 드러내기도 한다. 이는 절망적 현실을 살아내는 하나의 방법으로써 유효할 수 있으며, 아이러니와 통하는 면이 있다. 또한 최승자의 시는 전통 시에서처럼 정제된 언술을 보여주는 것이 아니라, 감정의 파편들을 쏟아내어 독자로 하여금 카타르시스를 느끼게 한다. 현실세계로부터 이상세계로 초월·승화되지 않는다는 한계의식에서 아이러니는 페이소스의 어조를 띠기도 하는 것이다.⁵⁾

‘아이러니’는 하고 싶은 말과 반대되는 표현을 함으로써 원래 하고 싶었던 말을 강조하는 수사법이다.⁶⁾ 희랍인들은 에이런(eiron)이라는 인물과 알라존(alazon)이라는 인물을 만들어 희곡에 등장시켰다. 이 희곡에서 표면적으로는 보잘 것 없는 에이런이 거만하고 강해 보이는 알라존을 패배로 이끄는 역할을 한다. 문학적 장치인 ‘아이러니’ 또한 에이런의 역할을 지향하는 시도로 볼 수 있다. 그것은 수사적 차원에서 그치는 것이 아니라 부정적 상황을 역전시키고자 하는 의도에 의해 진행되기 때문이다.

웨인 부스는 아이러니를 은유와 비교하여 설명하였다. 아이러니의 시인

3) 엄경희, 『매저키스트의 치욕과 환상-최승자론』, 『현대시의 발견과 성찰』, 보고사, 2005, pp.239-247.

4) 김수이, 『사랑과 죽음-최승자, 한영옥의 시에 나타난 죽음 의식』, 『풍경속의 빈곳』, 문학동네, 2002.

5) 김준오는 아이러니를 언어적 아이러니, 낭만적 아이러니, 내적 아이러니, 구조적 아이러니로 나누어 설명을 한다. 그 중 작가의 페이소스가 직접 드러나는 어조를 낭만적 아이러니로 설명하고 있다.(김준오, 『詩論』, 삼지원, 1982, pp.307-317 참조)

6) 은폐, 위장 등을 의미하는 에이로네이아(eironeia)를 어원으로 하며, 고대 그리스 때부터 사용한 용어다.

은 원관념의 일반적 의미를 확대하고 탐색하려는 것이 아니라 거부하고 뒤집기 위해 이미지들을 연결시킨다고 한다. 이는 원관념이 지닌 기존의 의미에 처음부터 부정적인 압력을 행하여 그 의미를 뒤집는다고 할 수 있다.⁷⁾ 또 Attardo에 의하면 ‘아이러니 환경’은 화자의 특정한 기대, 화자의 기대가 달성되지 못함, 화자의 부정적인 태도라는 세 가지 요소로 구성된다고 한다.⁸⁾ D.C.뮤크는 아이러니를 기법으로 봄과 동시에 세계를 구성하는 방식으로 보았다. 아이러니가 자연 상태 속에 천성적으로 드러나 있는 것이 아니고, 아이러니의 의식을 가진 자가 아이러니컬한 특질을 자연 속에서 인지하는 것이라 한다. 게다가 아이러니컬한 의식이란 아이러니컬한 대조를 보는 능력뿐 아니라, 그러한 대조를 마음속에서 생각해내는 힘을 포함한다고 했다.⁹⁾

이들의 의견들을 종합해 보면 아이러니는 어떤 상황에 대한 저항과 부정성의 배경이 되며, 수신자에게 그 효과를 실현시키기 위한 것임을 알 수 있다. 그 중 Attardo가 말하는 ‘아이러니 환경’은 80년대 우리나라 시인들이 처했던 시대적 상황에 부합한다고 볼 수 있다. 왜냐면 광주민주화운동과 그에 대한 억압으로 시작된 80년대의 상황은 화자의 특정한 기대, 화자의 기대가 달성되지 못함, 화자의 부정적인 태도라는 아이러니 환경의 세

7) Wayne C. Booth, 『A Rhetoric of Irony』, Chicago Univ, 1974.(황혜경, 『김수영시의 아이러니 연구』, 이화여자대학교 박사학위논문, 1997, p.14.에서 재인용)

8) Attardo.S. 『Irony as relevant inappropriateness.』, 『Journal of Pragmatics』32, 2000, pp.793-826.(임소정, 『아이러니 현상에 관한 연구』, 이화여자대학교 석사학위논문, 2005, pp.60-65에서 재인용)

9) D.C.Muecke는 아이러니를 정의할 때 ‘실재와 외관의 대조(Contrast between a Reality and Appearance)’라는 개념을 사용한다. 이면에 숨겨진 의도와 다른 언어 표현을 하는, 소크라테스의 표현 방식에서 유래한 아이러니의 고전적 구조를 기본으로 하면서 작가의 의식까지 아이러니의 범주에 포용하고 있는 개념이다.(황혜경, 앞의 논문, p.10.)

가지 요소에 잘 들어맞기 때문이다. 특히 아이러니가 아이러니컬한 대조를 볼 수 있고 그러한 대조를 마음속에서 생각해내는 힘을 포함한다는 뮤크의 의견과, 비판적 정신은 운동성을 지니고 있으며 그것은 어떤 지향점을 향하고 있다는 옥타비오 파스의 의견을¹⁰⁾ 이 글의 바탕으로 삼는다. 이는 아이러니가 미학적 가치이기 이전에 존재론적 가치를 띠고 있다는 김준오의 의견과¹¹⁾ 궤를 같이 하는 것이며, 아이러니가 수사적 차원을 넘어선 의식 차원의 개념을 의미하는 것으로 본다.

옥타비오 파스는 “사회적 삶의 위기는 또한 의식의 위기”라고 했다.¹²⁾ 그리고 그 위기로 인해 가족 내의 위계, 성, 도덕, 학교, 교회 등의 제반 가치들에 대한 비판이 일어난다고 한다. 최승자 시인의 ‘사회적 삶의 위기’는 사랑의 실패, 정치적 탄압, 부의 분배에 따른 상대적 박탈감 등이 될 것이다. 이러한 현실들이 시인을 ‘의식의 위기’로 몰아갔다고 볼 수 있다. 권혁웅에 의하면 최승자의 시에서 부정성은 ‘버림받은 연인’으로서의 위기가 표면적으로 많이 드러난다. 하지만 그 심층에는 시대적 억압과 박탈감이라는 현실이 중첩되어 있는 것이다.¹³⁾

최승자의 시를 사적인 경험의 표출이라 보았을 때, 존재론적 고통과 더불어 영원할 수 없는 사랑에 대한 절망과 갈망을 여실히 드러낸다. 그리고 근대화와 정치적 억압이 격하던 사회현실에 비추어 보았을 때, 사회에 대

10) 옥타비오 파스에 의하면 우주에는 공감과 반감이 거주한다. 진정한 비판적 정신은 독설에서 시작하여 우주적 아날로지의 비전으로 끝난다고 한다.(옥타비오 파스, 김은중 역, 『흙의 자식들 외』, 솔출판사, 1986, p.93 참조)

11) 아이러니는 이중적이고 모순된 인간의 존재성 때문에 미학적 가치이기 이전에 존재론적 가치를 띠고 있다.(김준오, 앞의 책, p.313.)

12) 옥타비오 파스, 앞의 책, p.248.

13) 권혁웅은 최승자의 시의 주체가 ‘버림 받은 연인’에서 ‘시체’로까지 격하되는데, 이것이 ‘광주’의 비극을 겪은 주체의 자리와 겹쳐진 것이라 한다.(권혁웅, 『시론』, 문학동네, 2010, pp.405-407 참조)

한 저항과 그 사회에 승합하지 못한 자의 좌절이라는 모순을 드러낸다고 할 수 있다. 이런 점들을 염두에 두며 최승자 시의 중심에 아이러니가 있다는 점을 증명하고자 한다.

본고에서는 최승자 시의 아이러니를 살펴보기 위해 그의 시를 세 부분으로 나누어 살펴보았다. 먼저 그의 언술적 특성이라고 할 수 있는 독설이나 야유, 욕설 등을 동반하는 파괴 욕구에 대해 살펴볼 것이다. 그리고 시의 주체와 대상을 사물로 전락시켜버리는 작품을, 마지막으로 삶 속에 스며있는 죽음 혹은 삶과 죽음이 서로에게 침투해 있는 모습에 대해 고찰해 볼 것이다. 그리하여 최승자의 시가 가진 아이러니적 성향을 확인해보고, 80년대 후반의 어느 지점에 도달했을 때 최승자 시의 아이러니가 성취한 지향점이 무엇이었는지 알아보하고자 한다.

II. 독설 그리고 파괴의 욕구

독설은 참을 수 없는 감정과 욕구가 폭발하는 언어적 현상이다. 또한 억압되었던 분노가 한꺼번에 터져 나옴으로써 일정한 대상에게 가하는 공격적 언술이다. 최승자의 시에서 나타나는 이러한 독설은 그의 시가 다른 해체시와의 차별성을 갖는 데에 기여한다. 옥타비오 파스에 의하면, 하늘로부터 떨어지는 언어들에 운을 맞추는 것을 느낄 때가 있다고 한다. 그 때 시인의 사유는 우주적 질서를 뒤흔드는 저주와 폭언을 하고, 그 다음에 스스로 탄복하고 또 자신이 말한 것에 대하여 후회한다고 한다. 또 그러한 발설을 한 것은 시인이 아니라 시인 밖에 있는 ‘타자’라고 한다.¹⁴⁾ 여기서

14) 옥타비오 파스, 김홍근·김은중 역, 『활과 리라』, 서울출판사, 1998, pp.65-66.

타자란 시인의 내부에 있는 수많은 인격 중의 하나로도 볼 수 있고, 사회적 공간에 거주하며 시의 주체를 들여다보는 거울 같은 존재일 수도, 혹은 우주적 상응이라고 할 만한 초월적 경험을 주체하는 누군가일 수도 있다. 이런 경험 속에 있을 때 시인은 일관된 주체성이나 동일성에 의하여 창작을 하는 것이 아니다. 시의 언어 내부에서도 일관성이 유지되는 것이 아니며, 갈등하고 변화하며 부정성을 드러내는 아이러니의 표출로써 창작이 이루어진다고 할 수 있다.

수술대 위에 다리를 벌리고 누웠을 때
시멘트 지붕을 뚫고 하늘이 보이고
날아가는 새들의 폐백에 가득찬 공기도 보였어.

.....

그러나 난 죽으면서 보았어.
나와 내 아이가 이 도시의 시궁창 속으로 시궁창 속으로
세월의 자궁 속으로 한없이 흘러가던 것을

.....

나쁜 놈, 난 널 죽여 버리고 말 거야
널 내 속에서 다시 낳고야 말 거야

.....

오 개새끼
못 잊어!

- <Y를 위하여> 부분¹⁵⁾

연인에게 버림을 받은 시의 주체는 가학의 욕구를 강하게 분출한다. 사랑하던 사람의 아이를 지우는 것은 자신도 죽고 연인도 함께 죽는 것이나 다름없다. 그래서 시의 주체는 실연의 아픔과 증오심을 저주와 욕설을 통

15) 최승자, 제2시집, pp.64-65.

해 토로하고 있다. 욕설은 카타르시스를 유발한다.¹⁶⁾ 욕설은 감정을 발산 시켜줄 뿐만 아니라 감정을 달래주고 삭여주는 것이다. 최승자 시인도 이러한 욕설을 사용함으로써 타자에 대한 응어리 진 감정을 푸는 과정을 거치고 있다.

그러나 “너”를 “죽여 버리”고 싶은 욕망과 “너”를 “내 속에서 다시 낳”고 싶은 욕망은 서로 엉키어, 시적 주체가 영원히 벗어날 수 없는 애증의 아이러니 속에 빠져있음을 보여준다. 아름다운 사랑을 꿈꾸는 독자라면 충격을 받을 것이다. 사랑의 은폐된 실체를 까발려 보임으로써, 사랑의 부정적 속성에 대해 비판을 가하고 있다.

지하도에 빠지고 육교 위로 불러 가고 모든 정치적 경제적 사랑은
어질어질하므로 황홀하다. 철새는 날아가고 사회적 문화적
애인은 비명횡사한다. 개새끼 잘 죽었다, 너 죽을 줄 내 알았다.

- <고요한 사막의 나라> 부분¹⁷⁾

사랑은 하나의 권력관계를 형성한다. 즉, 덜 사랑하는 쪽이 권력을 쥐게 되는 것이다. 그러므로 더 많이 사랑하는 쪽의 기분이나 삶은 연인의 행동에 따라 크게 좌우된다. 상대의 말이나 행동에 의해 조정당하는 셈이다. 이런 헤게모니의 힘에 억눌린 사람은 연인에게 굴복해버리거나 혹은 그 권력을 자신의 것으로 만들고 싶은 욕망에 휩싸일 것이다. 시의 주체는 그러한 권력에 굴복하지 않으려 발버둥치지만 헤게모니 쟁탈에 실패한 모습을 역력히 보여준다.

또 사랑이 “정치적 경제적”, “사회적 문화적”으로 오염되어 있는 현실

16) 김열규, 『욕, 그 카타르시스의 미학』, 사계절, 1997, p.43.

17) 최승자, 제2시집, p.18.

앞에서 시의 주체는 좌절하며 극도의 증오심을 드러낸다. 결국 “애인은 비명횡사”하는데 이는 연인이 실제로 죽었다기보다는 자신의 의식 속에 존재하는 “애인”을 완전히 삭제하고픈 마음을 표출한 것이다. 그리고 “애인”의 죽음을 향해 “너 죽을 줄 내 알았다”며 통쾌함을 나타낸다. 그러나 연인의 의사죽음에도 불구하고 실연의 고통은 사라지지 않고, 원망의 감정이 솟구쳐 욕설을 내뱉는다. “애인이 비명횡사”했다고 상정을 해도 시의 주체는 그 사랑에서 벗어나지 못하는 모습이다. 이렇게 피학의 상태에서 벗어나기 위한 방법의 하나로써 가학의 욕구를 생성시키고 있다. 상대방을 소유할 수 없는 상태에서 그가 취할 수 있는 극적인 수단이 연인의 가상 죽음이며, 그것을 행동이 아닌 독설로써 실행하는 것이다.

겨울 동안 너는 다정했다.
 눈(雪)의 흰 손이 우리의 잠을 어루만지고
 우리가 꽃잎처럼 포개져
 따뜻한 땅 속을 떠돌 동안엔

봄이 오고 너는 갔다.
 라일락꽃이 귀신처럼 피어나고
 먼곳에서도 너는 웃지 않았다.
 자주 너의 눈빛이 셀로판지 구겨지는 소리를 냈고
 너의 목소리가 쇠꼬챙이처럼 나를 찔렀고
 그래, 나는 소리 없이 오래 찔렸다.

찢린 몸으로 지렁이처럼 기어서라도,
 가고 싶다 네가 있는 곳으로.
 너의 따뜻한 불빛 안으로 숨어들어가
 다시 한번 최후로 찢리면서

한없이 오래 죽고 싶다.

- <청파동을 기억하는가> 부분¹⁸⁾

연인과 행복했던 시간이 “겨울 동안”이었고, “봄이 오자” 그는 가버린다. 이렇게 연인에게 받은 상처로 인해 시의 주체는 비극적 정서로 치달는다. 그러나 “땅 속”에서 서로 “꽃잎처럼 포개어”져 있던 “겨울 동안”에 행복했음을 잊지 못한다. “땅 속”에서는 융화가 잘 될 수 있다. 서로가 자신의 형체를 지상으로 드러내기 전에는 그 형상이 완전히 구별이 되지 않을 만큼 꽃씨들은 서로 비슷한 모습을 가지고 있기 때문이다.¹⁹⁾ 그러나 꽃으로 피었을 때 각자의 개성과 주관이 생기며 서로를 구별 짓게 된다. 시의 주체는 자신과 연인이 “땅 속”에서처럼 합일의 상태에 머무를 수 없고, 변화된 모습으로 서로를 떠나야 하는 사실을 안타깝게 생각한다. 그래서 생명이 움트는, 봄이라는 계절을 부정적으로 느끼고 봄꽃들도 환하게 피는 것이 아니라 “귀신처럼” 피는 아이러니적 상황이 연출된다.

또한 연인의 목소리가 사랑스러운 것이 아니라 “쇠꼬챙이처럼” 자신을 찌르고 있으며, 찢리는 상태에서 시의 주체는 고통을 멈추려 하지 않고 오히려 그런 상황을 계속 유지하고 싶어 한다. 시의 주체가 연인의 사랑을 얼마나 갈구하고 있는지를 나타내는 것이다. 이렇게 끔찍하고 혐오스런 상태의 사랑과 고통을 주체할 수 없어하는 것은 연인과의 관계가 절망적이기 때문이다. 사랑하는 사람과 융화를 이룰 수 없는 절망의 극점에서 시의 주체가 선택한 것이 피학이며, 이것은 최악의 아이러니가 될 것이다.

사르트르에 의하면, 자기의 주체성을 상실함이 없이 타자와의 관계를 보존

18) 최승자, 제1시집, p.36.

19) 들뢰즈의 ‘기관 없는 신체’에 해당하며, 무한한 가능성의 잠재태로 상정된다.

하고자 하는 인간의 모든 시도는 실패할 수밖에 없다. 대존재와 대타존재를 동일하고자 하는 모든 시도는 결국 매조키즘이 아니면 사디즘에 귀착하며 또한 매조키즘과 사디즘의 순환적 반복에 빠질 뿐이다. 주관과 주관 사이에 상호적으로 성립하는 가장 순수한 사랑의 관계조차도 결국은 비본래적인 대타존재의 형태로 전락하게 된다. 이러한 체계 안에서는 헤겔의 주인과 노예의 변증법에 나타나듯이 사람은 타자에 대하여 노예가 되거나 주인이 될 수밖에 없다.²⁰⁾

위의 글에 의하면 인간은 타자와의 관계에서 자신의 자유와 주체성을 온전히 보존하기 어렵다. 타자로 인해 자신의 자유를 포기하거나 혹은 타자의 자유를 빼앗거나 양자택일을 할 수밖에 없다. 인간관계에서 생기는 이러한 문제는 상호 이해와 상대방에 대한 배려로 인해 어느 정도 완화시킬 수는 있을 것이다. 그러나 자의식이 강한 사람일수록, 그 대상이 연인일수록 타인과의 관계에서 잘 융화하지 못하고 팽팽하게 긴장하는 경향이 있다. 그러나 엄경희는 최승자 시에 나타나는 마조히즘을 하나의 전략으로 본다. 절망적 현실 속에서 환상을 창조하기 위한, 새로운 존재로의 전환을 위한 과정이라고 진단한다.²¹⁾

최승자 시의 주체는 세상의 이치가 부조리하다는 것을 잘 알고 있으면서도 타자에 대한 희망을 버리지 못하는 모순을 드러낸다. 이렇게 사랑하는 사람과 융화를 이룰 수 없을 때 생겨나는 감정이 절망과 분노이며, 공격이나 자학이라는 파괴 욕구를 분출한다. 그로 인해 연인을 가상 죽음으로 몰아가거나, 솟아오르는 자기파괴 욕구를 실행에 옮기거나, 연인에 의해 자신이 상해당하고자 하는 마조히즘적 성향을 드러내기도 한다. 이로써 사랑의 아이러니컬한 부정적 속성을 적나라하게 펼쳐 보이고 있으며, 그것은

20) 신옥희, 『실존, 윤리, 신앙』, 한울, 1995, p.352.

21) 엄경희, 앞의 책, p.245.

새로운 탄생을 위한 하나의 과정이 될 수도 있다.

Ⅲ. 대상과 주체의 사물화

마르크스는 인간의 노동력이 상품화 되는 현상과 물신숭배 현상에 주목하였다.²²⁾ 여기서 더 나아가 루카치는 노동자 계급의 '의식의 사물화'에 대해 논의하였다. 이는 주체와 객체 혹은 인간과 상품이 서로 위치가 전도되는 현상에 주목한 것이다.²³⁾ 즉 사물화 개념은 자본주의 사회의 생활양식을 비판적으로 바라보기 위한 주요 패러다임으로 자리잡아 왔다.²⁴⁾ 그리고 유물론의 초점이 자연에서부터 역사로 옮겨진 것이 실천적 유물론이며, 그것은 인간 세상을 변화시키는 것을 목적으로 한다.²⁵⁾ 이런 관점으로 보면, 유물론이 인간에게 시선을 돌렸을 때 혁명성을 띤다고 할 수 있다.

취송자의 시에서도 주체의 육체와 정신, 혹은 대상이 사물화 되는 현상을 볼 수 있다. 이는 인간 주체의 존엄성이 사라지고 생명성마저 잃어버린 상태를 나타내는 것이다. 인간 존재와 인간을 둘러싼 세계를 물화시킴으로써 자신이 살고 있는 세계에 대한 부정적 시각과 자본주의에 대한 혐오와

22) 마르크스는 『정치경제학 비판』의 머리말에서 “물질적인 생산양식은 삶의 사회적·정치적·정신적 차원들을 결정한다. 인간의 의식이 그들의 존재를 규정짓는 것이 아니라 반대로 그들의 사회적 생활이 의식을 좌우한다.”며 유물론적 역사관의 개요를 펼쳐 보이고 있다.

23) 박정호, 「루카치와 하버마스의 사물화론」, 『인제논총』 제14권 3호, 1999년, pp.10-11 참조

24) 마르크스의 ‘물신숭배’ 개념은 주로 경제 영역과 관련하여 사용되었지만, 루카치는 노동자계급의 ‘의식의 사물화’를 해명하는 데에 이 개념을 이용했다.(위의 논문 p.10.)

25) 존 벨라미 포스터, 이범웅 역, 『마르크스의 생태학-유물론과 자연』, 인간사랑, 2010, p.257 참조.

저항을 드러낸다고 할 수 있다.

내 꿈은 말이야, 위장에서 암 세포가 싹트고
장가는 거야, 간장에서 독이 반짝 눈뜬다.
두 눈구멍에 죽음의 붉은 신호등이 켜지고
피는 젤리 손톱은 툭밥 머리칼은 철사
끝없는 광물질의 안개를 뚫고
몸뚱어리 없는 그림자가 나아가고
이제 새로 꿀 꿈이 없는 새들은
추억의 골고다로 날아가 뼈를 묻고
흰 손수건이 떨어뜨려지고
부릅뜬 흰자위가 감긴다.

오 행복행복행복한 행복
기쁘다우리 철판갈았네

- <삼십세> 전문²⁶⁾

이 시에서 주체가 하는 말에 반응을 보이는 것은 “위장에서 암세포”와 “간장에서 독” 그리고 “두 눈구멍”이다. 말하는 주체의 의식과 반응하는 자기 분신들의 담론 형식이라고 할 수 있다. 신체가 약화된 경우에 생겼다고 할지라도 “암세포”나 “독”은 이미 우리의 몸을 구성하는 물질이 된다. 또 몸을 “피” “손톱” “머리칼” 등으로 파편화 시켰을 때, 이런 신체의 각 부분들은 “젤리” “툭밥” “철사” 같은 사물로 변환된다. “눈구멍에 죽음의 신호등이 켜지고”라는 부분에서 주체의 눈은 “신호등”이라는 사물과 등가적 관계를 이룬다. 이렇게 변환된 신체는 “몸뚱어리 없는 그림자가” 되어, “끝없는 광물질의 안개를 뚫고” 나아간다. 안개 낀 공간마저 사물화 되는

26) 최승자, 제1시집, p.30.

상황이다.

신체를 여럿으로 절단하는 순간 신체들의 유기적 관계는 사라지고 각각 낮선 상황이 연출된다. 사물화·파편화시킨 상태를 눈앞에 펼쳐놓고, 파편들의 조합으로 이념을 발생시키는²⁷⁾ 효과를 성취하고 있다. 그리고 꿈이 없어진 “새들은” “추억의 골고다로 날아가 빠는 묻는다”고 한다. 여기서 ‘새로 꿀 꿈이 없는 새들’은 시인의 분신이자 절망의 상태에서 현대를 살아가는 사람들을 의미한다. 결국 “꿈”에 대해 이야기하면서 시인이 끌어온 것은 모두 죽음의 이미지들이다. 희망이 없는 상황에서, 희망 혹은 자기 자신에 대해 파괴와 해체 본능이 작용한 것이다. 그러나 어조는 경쾌하다. 이는 아이러니 의식의 발동으로써 어두운 분위기를 뒤집는 역할을 한다. 그래서 고통을 “행복한 행복”이라 말할 수 있으며 “기쁘다”고 표현할 수 있는 것이다.

삼십 삼 년 동안 두 번째로 나는
 나로부터 도망갈 결심을 한다.
 우선 머리통을 떼내어
 선반 위에 올려 놓는다.
 두 팔과 두 발을 벗어
 책상 위에 올려 놓고
 몸통을 떼내 의자에 앉는다.
 오직 빠져거리는 무릎만으로 살며시 빠져 나와
 필사적으로 달리기 시작한다.

- <삼십 삼 년 동안 두 번째로> 부분²⁸⁾

27) 최현희, 『이상의 아방가르드 시학』, 『인문논총』 제57집, 2007년, p.371.

28) 최승자, 제2시집, pp.90-91.

이 시에서도 시의 주체는 “머리통을 떼내어”놓고 “두 팔과 두 발을 벗어”놓고 “몸통을 떼낸” 후 “무릎만으로” 자신으로부터 “도망”을 간다. 그리고 달리다 지쳐 “쉬고 싶을 때” 만나 도움을 청하게 되는 대상이 결국 자신의 “짓뭉개져 버린 얼굴”임을 알게 된다. 이렇게 그로테스크한 모습을 한 자기 얼굴의 출현은 시의 주체에게 섬뜩함을 안겨주고 언제나 혼자일 수밖에 없는 사실을 깨닫게 한다. 뿐만 아니라 자기혐오의 상태에서 자신을 대하는 것은 차라리 타인을 대하는 것보다 더 큰 두려움을 준다는 것을 의미하기도 한다. 결국 “도망”치고 싶어 스스로를 사물로 분해해버린, 그래서 스스로에게 가해자가 되어버린 화자가 다시 대면할 수밖에 없는 것이 자신의 “짓뭉개져 버린 얼굴”이다. 이는 철저한 자기부정이며, 지독한 소외의 산물이라고 할 수 있다. 연인과 사회로부터 받은 고통으로 인해 스스로를 자폐로 몰아가게 되고, 결국 시의 주체는 그 자폐의 공간 안에서 자신의 신체를 절단한다. 그것만이 현재의 혐오스런 자신으로부터 벗어나면서 현실에 저항할 수 있는 유일한 방법이기 때문이다.

이윽고 말짱게 씻겨져 나간
백골의 추억으로 그대는 일어선다.
그대의 비인 두 눈구멍을 뚫고
두 줄기의 바람이 불어 간다.

뼈의 기타 가락이 별빛처럼 부서지며
별빛 같은 물이 흘러나오고
한번 스쳐가는 바람의 활에도
석회질의 추억은 맑게 울리며
홀로 노래하기 시작한다.

- <한 목소리가> 부분²⁹⁾

나는 내 몸을 바꾸어야만 한다.
다른 몸뚱어리를 만들어내
그 안으로 내 정신을 이입시켜야만 한다.

너희는 내게 한 상표를 붙여놓았다.
나는 그 딱지를 떼어내
너희의 입구멍에 보기 좋게 척 붙여놓고서
재빨리 너희의 시야로부터 도망가버릴 것이다.

- <도망> 부분³⁰⁾

사물화는 존재의 생명성과 관계성을 제거하는 일이다.³¹⁾ “백골의 추억으로” 일어서는 “그대”, “그대의 비인 두 눈구멍”, “뺨의 기타 가락”, “석회질의 추억” 등의 표현에서 인격의 물화현상을 볼 수 있다. 연인의 신체 부위, 연인과의 추억이 모두 물화되고 있다. 즉, 시의 주체는 자기 자신, 연인, 가해자들, 우리를 둘러싼 세계, 관념적 개념까지 모두를 오히려 사물화 시켜 보여줌으로써 사물화에 대한 비판정신을 드러낸다.

또, 새로운 “몸뚱어리를 만들어내” “정신을 이입시켜야” 한다고 한다. 물화현상을 비판하고 있지만 어쩔 수 없이 스스로를 또 사물화 시켜야만 존재를 유지할 수 있는 상황을 보여준다. 한마디로 몸을 바꿔 타야 하는 것이다. 기존의 몸뚱어리는 이제 버려지는 사물이며, 새로운 몸은 정신이 들어가야 할 새 거주지가 된다. 그리고 타인에 의해 시의 주체가 사물화 되고 “상표”가 붙여졌을 때, 시의 주체는 그것에 저항한다. 즉, “너희”라는 가해자들에게 “그 딱지를” 되돌려주며 오히려 그들을 물화 시키고 있다.

29) 최승자, 제2시집, p.37.

30) 최승자, 제3시집, p.29.

31) 정효구, 『李箱 문학에 나타난 사물화 경향』, 『개신어문연구』, 1997, p.518.

결국 최승자 시의 이런 사물화 현상은 자본주의에 대해, 자본주의 논리를 따르는 사랑에 대해, 비판과 저항의 의미를 띤다. 그리고 근대 자본주의의 물화현상으로 인하여 소외되는 개인과 사회현실과의 관계를 총체적으로 보여준다고 할 수 있다.³²⁾ 즉, 자본주의 이데올로기를 비판하고 저항하기 위하여 자본주의의 논리를 차용하고 있는 것이다. 이런 면에서도 최승자 시의 사물화 경향은 아이러니의 의식이 작동한 결과라고 볼 수 있다.

IV. 삶 속의 죽음, 죽음 속의 삶

보들레르³³⁾는 근대시가 영똥하면서도 “괴이한” 아름다움을 가졌는데, 그것은 유한성, 즉 죽음을 인식한 불행 때문이라고 했다. 영원성이 사라져 버린 세계에서 ‘죽음’은 모든 것들을 흡수하고 소멸시켜버린다. 그런데 옥타비오 파스는 이러한 ‘죽음’에 대항하는 무기가 아이러니와 아날로지라고 한다. 아날로지는 신화적 시간의 기초가 되며, 아이러니는 역사적 시간의 산물인 것이다.³⁴⁾ 그러므로 죽음을 우주적 상응으로 받아들이는 태도는 아날로지, 죽음에 대항하거나 거부하려는 태도는 아이러니라고 할 수 있다.

32) 비판적 리얼리즘은 근대 자본주의의 물화현상으로 인하여 소외되는 개인과 사회현실과의 관계를 총체적으로 파악하기 위해 나타났다. 이 리얼리즘은 산업혁명과 프랑스 대혁명의 파급효과로 생겨난 것이며, 19세기의 사회변화와 깊은 관련이 있다. 또한 과학의 발달로 인하여, 작가들이 사회현실의 총체성을 인식할 수 있는 능력을 갖추게 된 것도 리얼리즘 형성의 중요한 요인이 되었다.(최유찬, 『리얼리즘 이론과 실제 비평』, 두리, 1992, p.11.)

33) 보들레르는 아날로지를 그의 시학의 중심으로 삼았다. 그 중심은 아이러니, 죽음에 대한 의식, 그리고 죄의 개념 때문에 끊임없이 동요한다.(옥타비오 파스, 『흙의 지식들 외』, p.92.)

34) 옥타비오 파스, 앞의 책, pp.96-97.

최승자 시인의 시에서도 이러한 두 가지의 태도를 다 엿볼 수 있다.

죽음은 그 누구도 대신해 줄 수 없다. 하이데거에 의하면 인간은 죽음을 통해서만이 철저히 혼자라는 것을 자각할 수 있다.³⁵⁾ 또한 죽음은 죽어 가는 사람에게 시간을 아주 귀중한 것이 되도록 작용하고 있다. 만일 죽어 가는 사람이 죽음과 흥정을 할 수 있다면 하루가, 아니 때로는 한 시간이 엄청난 가격으로 치솟을 것이다. 즉, 죽음으로 인해 시간은 무한한 가치를 갖는다.³⁶⁾ 이렇게 죽음은 인간의 유한성과 관련이 있으며, 자아는 죽음에 직면해서 절대로 주도권을 행사할 수 없다. 그러므로 죽음을 극복한다는 것은 永生의 문제가 아니다. 그것은 죽음이라는 사건의 타자성과 더불어 인격적이어야 할 관계를 유지한다는 말이다.³⁷⁾

최승자의 시에 등장하는 죽음은 삶 속에 숨어 있거나 삶의 공간에 함께 거주하는 것으로, 끝없이 인간의 한계를 환기시키며 시의 주체로 하여금 공포에 떨게 한다.

사악한 밤이 밀려온다
 밤의 창자 속에는
 갖가지 요사스런 소리가 떨고 있다.
 유령의 숨결로 가득찬
 밤의 기류, 그 틈에서 언제나

35) 현존재의 어떤 의지와도 무관한 죽음은 현존재의 본래성으로서의 無를 현시하고 있다. 말하자면 죽음의 가능성을 통해 현존재는 스스로 無로서 이해하기 시작한다. 즉 현존재의 모든 가능성이 결국 無의 심연 위에 걸려 있고, 거기서 현존재가 벗어날 일이 없음을 깨닫게 된다. 이 세상 누구도 나의 무상함을 달래 줄 수 없다. 각자는 이 無의 심연 위에서 고독하게 단절되어 있다. 이런 고독한 단절을 하이데거는 '단독화'라고 불렀다.(김형효, 『하이데거와 마음의 철학』, 청계출판, 2000, p.263.)

36) 프란츠 짐머만, 이기상 역, 『실존철학』, 서광사, 1987, p.79.

37) 엠마누엘 레비나스, 강영안 역, 『시간과 타자』, 문예출판사, 1996, p.98.

나를 덮치기 위해
마약 손을 내뻗고 있는
저 튼튼한 죽음의 팔뚝

내 허약한 유리창으로
저 검은 물결을 막아낼 수 있을까

- <밤> 부분³⁸⁾

깊은 밤 하늘 위로
숨죽이며 다가오는 삿대 소리,
보이지 않는 허공에서
죽음이 나를 겨누고 있다.
어린 꿈들이 풀숲으로 잠복한다.
풀잎이 일시에 흔들리며
끈끈한 액체를 분비한다.
별들이 하얀 식은땀을 흘리기 시작한다.
쟁! 죽음이 나를 향해 발사한다.

- <불안> 부분³⁹⁾

위의 시들에서 죽음은 죽음 그 자체로 공포의 대상이 되고 있다. 어린아이가 귀신의 환영을 떠올리며 밤을 더 무서워하는 것처럼 시의 주체도 어둠 속에서 죽음의 “기류”를 더 많이 체감하고 있다. “유령의 숨결로 가득 찬” “밤의 기류”속에서 시의 주체는 죽음이라는 타자에 비해 너무나 약한 존재이다. 죽음은 “튼튼한 팔뚝”을 지녔고, 시의 주체는 “허약한 유리창”만을 유일한 방패로 지녔다. 그리고 유리창에 비친 죽음은 결국 자신의 모습

38) 최승자, 제1시집, pp.52-53.

39) 최승자, 제1시집, p.88.

일 것이다. 만약 죽음이 “튼튼한 팔뚝”을 날려 보내면 “유리창”은 한 순간에 깨어져 죽음에게 정복당하고 말 것이라는 불안을 표현하고 있다.

또 “허공에서 죽음이” 시의 주체를 “겨누고” 있는 긴장 상태를 보이며, 그 죽음이라는 것이 어느 먼 우주에서 “샷대”를 저어서 자신에게 다가오는 것처럼 느끼고 있다. 그리고 한 사람의 죽음으로 인해 세계의 지형도가 변화되는 모습이다. “어린 꿈들이” “잠복”해버리고 “풀잎이” “끈끈한 액체를 분비”하고, “별들이” “식은땀을” 흘린다. 마치 우주에 죽음이라는 성좌가 한순간 나타나 세계를 장악한 듯하다. 한 사람의 죽음이라는 것은 그 사람에게 전 우주의 작동 결과로 다가오는 사건이다. 결국 시의 주체에게 충구를 겨누던 죽음이 탄환을 “발사한다.” 이처럼 죽음과 시의 주체는 서로 대립하는 관계에 놓여 있으며, 모든 존재자에게 죽음은 두려움의 대상이 되고 있다.

이러한 시들에서 시의 주체는 실존의 고통, 즉 죽음이라는 그림자에 대해 예민하게 반응하는 모습을 보이고 있다. 아무 가치가 없다고 느끼는 삶의 껍데기 속에서 허무를 절감하면서, 삶의 도처에서 예민하게 감지되곤 하는 죽음을 읽고 있다.

죽음이 고통을 통해 스스로를 알려오는 방식은 주체의 수동성의 체험이다. 죽음은 주체가 주인이 될 수 없는 사건, 그러므로 더 이상 주체가 아닌 그런 사건을 알려준다. 그러므로 죽음은 어떤 경우에도 삶의 친구도 주체의 친구도 될 수 없다. 그것은 언제나 타자의 자리에서 주체를 노려보고 있다.⁴⁰⁾

이렇게 우리의 삶을 언제 나뉘게 갈지 모르는 것이 죽음이다. 죽음은 자유의 기초가 아니라 인간의 무력과 부자유에 대한 경험이다. 죽음 앞에서

40) 서동욱, 『차이와 타자』, 문학과지성사, 2000, p.320 참조.

인간은 주도권을 완전히 상실하며, 죽음은 본질적으로 알 수 없는 신비요, 절대적 타자성으로부터 나를 지배하는 미래인 것이다.⁴¹⁾ 이렇게 죽음의 불안을 늘 안고 있다가 그 불안이 극에 달했을 때, 최승자 시의 주체는 죽음에 대한 저항을 포기하고 죽음을 받아들이기도 한다. 하지만 강한 원망을 함께 드러내고 있다.

한밤중 흐릿한 불빛 속에
책상 위에 놓인 송곳이
내 두개골의 살의(殺意)처럼 빛난다.
고독한 이빨을 갈고 있는 살의,
아니 그것은 사랑.

칼날이 허공에서 빛난다.
내 모가지를 향해 내려오는
그러나 순간순간 영원히 멈춰 있는.

쳐라 쳐라 내 목을 쳐라.
내 모가지가 땅바닥에 덩그렁
떨어지는 소리를, 땅바닥에 떨어진
내 모가지의 귀로 듣고 싶고
그러고서야 땅바닥에 떨어진
나의 눈은 눈감을 것이다.

- <사랑 혹은 살의랄까 자폭> 전문⁴²⁾

위의 시에서 주체에게 일어나는 살의의 충동은 사랑의 실패로 인한 것

41) 엠마누엘 레비나스, 앞의 책, p.143.

42) 최승자, 제1시집, p.15.

임을 알 수 있다. 제목과 “살의/ 아니 그것은 사랑”이라는 표현에서 사랑이 살의로 변환되었음을 짐작할 수 있다. 시의 주체는 죽음의 공포를 피하려 하지 않는다. 오히려 자신의 “두개골”에도 “살의”가 있음을 역설하며, 강력하게 죽음과 맞부딪혀 보겠다는 결의를 보인다. “땅바닥에 떨어진” “귀로” 자신의 죽음을 확인한 후에야 “눈을 감을 것”이라는 것은 죽음에 제압당하지 않겠다는 의지의 표명이다. 이는 죽음에 대한 초월의 의미가 아니라 완강한 저항의 의미다. 제목에서 시의 주체는 “자폭”의 의사를 표명하는데 이는 하나의 전략으로써, 죽음이 자신을 압도하기 전에 스스로가 미리 죽음을 실행하는 것이다. 죽음에 대한 긍정이 아니라 완강한 부정으로 인해 유발된 아이러니라 할 수 있다.

제1시집에서는 주로 죽음에 대한 불안이나 저항을 그 내용으로 하는데 이는 죽음이라는 것을 공포의 대상으로, 또 철저하게 나를 지배하려는 타자로 인식한 결과이다. 또한 죽음에 대한 공포는 그의 자의식이 얼마나 많이 자기자신을 향해 열려 있었는가를 보여준다. 그것은 낮설고 비틀린 세상과의 단절과 폐쇄된 의식 내면의 깊은 갈등을 암시한다.⁴³⁾ 결국 최승자의 시에서 빈번하게 등장하는 죽음은 인간 실존의 가장 내면적인 방향을 극단적으로 표출한 것이라고 할 수 있다.

그러나 돌아와 방문을 열면
 응답처럼 보복처럼, 나의 기동서방
 죽음이 나보다 먼저 누워
 두 눈을 멀뚱거리고 있다.

- <오늘 저녁이 먹기 싫고> 부분⁴⁴⁾

43) 김용희, 『죽음에 대한 시적 승리에 관하여』, 『논문집』 제13집, 평택대, 1999, p.103.

44) 최승자, 제2시집, pp.26-27.

어이어이 거기 계신 이 누구신가,
 평생토록 내 문 밖에서
 날 기다리시는 이 누구신가?

이제 그대가 내 적이 아님을 알았으니,
 언제든 그대 원할 때 들어오라.

- < 放 > 부분⁴⁵⁾

위의 시들에서 시의 주체는 죽음과 친근한 관계임을 보여준다. “기둥서방”은 어떤 면에서 부정적인 의미로 볼 수 있다. 그러나 “기둥서방”은 화자를 괴롭히면서도 떠나지 않고 늘 곁에서 지키는 존재이다. ‘불확실한 희망 보다는 언제나 확실한 절망을 택하던’⁴⁶⁾ 시인에게, 떠나버린 연인보다 늘 함께 있어주는 죽음이 오히려 더 긍정적으로 작용할 수 있다. 또한 결국 죽고 말 모든 존재의 운명을 편안한 마음으로 관조하고 있는 모습을 보인다. “평생토록 내 문 밖에서 나를 기다리시는 이”인 죽음은 세레나데를 부르며 관심과 사랑을 갈구하는 연인을 연상케 한다. 거의 친구 같은 존재가 된 죽음, 그를 향해 시의 주체는 “어이어이” “언제든 그대 원할 때 들어오라”고 부르고 있다.

그리고 시의 주체에게 “죽음은 사방 팔방/ 흐르는 물 속에서/ 쫓긋 쫓긋” “입술을 비비”⁴⁷⁾기도 하고, “각성하라!/ 타오르는 죽음 곁에/ 깜깜히 누운 삶이여.”⁴⁸⁾라고 외치게 한다. 이제 죽음은 시의 주체에게 두려움의 대상이 아니라 “아가미를 쫓긋거리는 물고기”처럼 사랑스러운 모습으로 변환되거

45) 최승자, 제2시집, p.104.

46) 최승자, 『한 게으른 시인의 이야기』, 책세상, 1989, p.27.

47) 최승자, 제3시집, p.44.

48) 최승자, 제3시집, p.54.

나, 삶보다 훨씬 더 역동적인 에너지를 지닌 것으로 인식되고 있다.

죽음 앞에서는 이렇게 두 가지의 가능성밖에 없다. 그것은 죽음을 감수하는 길과 죽음으로부터 도피하는 길이다. 죽음을 선구적으로 얘기하는 행위는 그 존재를 자유스럽게 한다. 그러므로 오직 죽음을 감수하는 길만이 우리를 죽음으로부터 자유롭게 하는 것이다.⁴⁹⁾ 아직 일어나지 않은 죽음이라는 사건을 필연적으로 일어날 것으로 미리 앞질러 통찰할 때 생의 시간적 전체성이 확보되기 때문이다.⁵⁰⁾

최승자의 시도 서서히 죽음을 친근한 것으로 느끼며 죽음을 가까이 부르는 형식으로 바뀌어 간다. 그러다가 시의 주체는 죽음을 다채롭고 역동적인 모습으로, 삶과 나란히 존재하는 긍정적인 것으로 느끼게 된다. 이것은 죽음의 실체를 인식하고, 또한 그러한 현실을 받아들였기 때문에 가능한 일이다. 삶 속에 은거하고 있다가 불쑥불쑥 고개를 내미는 이런 죽음을 스스로 받아들임으로써 시의 주체는 죽음의 공포로부터 벗어나고 있다. 즉, 두려움의 대상을 거부할 때는 두려움이 더 커지고, 그것을 받아들일 때에는 오히려 그 두려움이 사라진다는 아이러니를 보여준다. 삶은 죽음을 통해 증명되고 죽음은 곧 삶의 일부라는, 시의 주체가 가진 죽음에 대한 의식을 보여준 것이다.

V. 아이러니의 지향성

최승자 시인은 자신의 처절한 삶을 시로 형상화하여 생의 진실을 보여준 작가다. 그의 시는 자아와 세계의 차이성에 대한 관심 집종의 결과물이

49) 김형효, 『하이데거와 마음의 철학』, 청계출판, 2000, p.266.

50) 조가경, 『실존철학』, 박영사, 1970, p.144.

라고 할 수 있다.⁵¹⁾ 특히 80년대라는 시대를 감안해볼 때, 당시 그의 시는 전위적이었다고 할 수 있다. 현실을 부정하고 파괴함으로써 가지는 새로운 창조적 정신과, 욕설과 비판이 가지는 새로운 강렬성으로 독자에게 충격을 던져주었다.⁵²⁾ 본고에서는 최승자 시인의 부정성에 주목하면서 최승자 시에 나타난 아이러니에 대해 살펴보았다. 즉, 불행한 시대와 불행한 사랑이 80년대 그의 시로 하여금 부정정신으로 치닫게 하였으며, 그것의 중심에는 아이러니가 자리하고 있었다는 점을 증명하고자 했다.

전위주의에서 자아는 세상으로부터 자신을 방어하며 아이러니를 무기 삼아 세상에 복수하지만 그 무기는 사용하는 자에게도 상처를 입힌다고 한다.⁵³⁾ 이 말에 따르면, 아이러니는 최승자 시인이 차용한 방식이지만 시의 주체로 하여금 상처투성이의 언술을 내지르게 하고 자학과 가학으로 치닫게 만든다. 그리고 독자로 하여금 고통의 원인에 대해 숙고하도록 유도한다고 할 수 있다. 그러나 최승자 시인의 아이러니가 끝까지 부정성으로만 치달았던 것은 아니었다.

아이러니는 근대적 삶이 진정한 삶을 지향하는 한, 형성과 해체의 이중성을 지닐 수밖에 없음을 보여준다. 여기서 주목되는 것은 ‘해체’가 아이러니의 중요한 요소 중의 하나라는 점이다. 포스트모더니즘의 해체와 리얼리즘의 아이러니의 차이는, ‘해체’가 근대적 삶의 영토를 탈영토화 하는 측면인 반면, ‘아이러니’는 재영토화와 탈영토화, 구성과 해체의 이중성을 나타낸다는 점이다.⁵⁴⁾

51) 아이러니는 유사성이 관습적으로 지속되고 있는 상황들 속에서 그 유사성의 부정으로부터 출발한다. 유사성의 부정은 자아와 세계의 차이성에 대한 관심의 집중현상이다. (김준오, 앞의 책, p.305.)

52) 정영자, 『최승자 시세계의 특성 고찰』, 『수련어문논집』 제18집, 부산여대, 1991, p.2, p.26 참조.

53) 옥타비오 파스, 앞의 책, p.129.

최승자의 시도 아이러니의 방법으로 해체와 형성, 즉 탈영토화와 재영토화의 과정을 거친다고 할 수 있다. 공시적인 면에서 아이러니는 삶의 어두운 진실을 폭로하기 위한 방법이었고, 통시적인 면에서는 의식 변화의 운동성으로 볼 수 있다. 그러므로 수사적 기법이든 사유방식의 변화 과정이든 최승자 시의 바탕을 이루는 것은 아이러니로 볼 수 있다. 그것이 단어의 정면이 아니라 단어의 뒷면이고, 논리가 아니라 의사 불통⁵⁴⁾이라는 파스의 말은 탈영토화의 면을 부각시키고 있다.

그런 탈영토화의 모습이 2장의 독설이나 파괴욕구에서 두드러졌다. 최승자 시의 주체는 삶이 안겨준 절망적 상황 앞에서 좌절하고 분노하고 독설을 쏟아내며 자학에 이르기기도 했다. 그 다음에 최승자 시의 사물화에 대해 살펴보았는데, 이 또한 자본주의에 대한 비판적 사고를 드러내기 위한 아이러니적 방법이었다고 할 수 있다. 유기성을 바탕으로 한 생명체를 해체하고 사물화시킴으로써 자본주의적 물신숭배에 저항하였다. 끝으로 살피면 죽음에 대한 의식은 시의 주체가 느끼는 삶의 허무감을 배가시켰다고 할 수 있다. 또 처음에 격렬한 저항을 보이던 죽음이 서서히 친근한 존재로 변화되어 감을 확인할 수 있었다.

80년대 후반으로 갈수록 전반적으로 최승자의 시는 아이러니의 재영토화 과정에 서서히 편입하고 있음을 보여준다. 이는 옥타비오 파스가 말하던 빔(空)이나 죽음으로 인한 삶의 허무를 깨달아가는 과정이라 할 수 있다.⁵⁶⁾ 격렬했던 부정성과 해체정신이 어느 정도 가라앉고 서서히 새로운

54) 나병철, 『소설과 서사문학』, 소명출판, 2006, p.290.

55) 옥타비오 파스, 앞의 책, p.97.

56) 낭만주의의 이중성은 음악처럼 두 종류의 음계를 가진다. 하나는 아이러니라고 부르는 것인데, 객관의 질서 안에 주관의 부정을 편입시키는 것이다. 또 다른 하나는 고풍이라고 부르는 것인데, 존재의 충만함 속에 한 방울의 무(無)로 떨어지는 것이다. 아이러니가 보여주는 것은 현실이라는 드러남(現)과 숨음(實)의 이중적인 방식으로 주어진

세계로 진입하는 것이다. 이것은 아이러니의 변주로써 아날로지를 지향하는 최승자 시의 특성으로 볼 수 있다.⁵⁷⁾

옥타비오 파스에 의하면 우주에는 공감과 반감이 거주한다. 그러한 것들이 모이고 흩어지고 또다시 모이는 것이 우주다. 이것은 만남, 헤어짐, 사랑, 증오, 죽음과 같은 것들로 운명 지어진다. 결국 최승자 시의 주체도 이런 과정을 거쳐 간다고 할 수 있다. 파스는, 진정한 비판적 정신은 독설에서 시작하여 우주적 아날로지의 비전으로 끝난다고 했다.⁵⁸⁾ 지독한 부정정신을 유발했던 최승자 시에서의 아이러니는 패배와 허무의 과정을 거치며 서서히 변화하는데, 그 지향의 방향이 아날로지 혹은 우주적 상응이었음을 확인해보았다.

며, 영원히 변하지 않는 것은 없고, 이성의 원리인 자기동일성은 성립할 수 없다는 것이다. 고희의 실존은 빔(虛)이며, 삶은 곧 죽음이라는 것을 우리에게 가르쳐주고, 천국이 바로 사막임을 보여줌으로써 종교를 붕괴시킨다.(옥타비오 파스, 앞의 책, pp.64-65.)

57) 부정이 긍정을 낳고, 다시 그 긍정이 부정을 낳고, 다시 긍정, 부정으로 이어지는 순환이면서, 순환 이상의 것이다. 그 반복되는 뒤집히는 움직임은 단순히 돌아가는 행위가 아니라, 무한무한 증폭되고 변모를 수반하는 생산적 행위이다.(진형준, 「긍정에 감싸인 방법적 부정, 혹은 그 역」, 최승자 제3시집 해설, p.99.)

58) 옥타비오 파스, 앞의 책, p.93.

【참고문헌】

1. 기본 자료

- 최승자, 『이 時代의 사랑』, 문학과지성사, 1981.
_____, 『즐거운 日記』, 문학과지성사, 1984.
_____, 『기억의 집』, 문학과지성사, 1989.

2. 논문 및 단행본

- 권혁웅, 『시론』, 문학동네, 2010.
김수이, 『사랑의 상실과 죽음의 내적 현존』, 『풍경속의 빈곳』, 문학동네, 2002.
김열규, 『욕, 그 카타르시스의 미학』, 사계절, 1997.
김용희, 『죽음에 대한 시적 승리에 관하여』, 『논문집』 제13집, 평택대, 1999, pp.99-110.
김준오, 『詩論』, 삼지원, 2012.
김형효, 『하이데거와 마음의 철학』, 청계출판, 2000.
나병철, 『소설과 서사문학』, 소명출판, 2006.
박정호, 『루카치와 하버마스의 사물화론』, 『인제논총』 제14권 3호, 1999년, pp.9-25.
서동욱, 『차이와 타자』, 문학과지성사, 2000.
신옥희, 『실존, 윤리, 신앙』, 한울, 1995.
엄경희, 『메저키스트의 치욕과 환상』, 『현대시의 발견과 성찰』, 보고서, 2005.
엠마누엘 레비나스, 강영안 역, 『시간과 타자』, 문예출판사, 1996.
옥타비오 파스, 김은중 역, 『흙의 자식들 외』, 솔출판사, 1986.
_____, 김홍근·김은중 역, 『활과 리라』, 솔출판사, 1998.
임소정, 『아이러니 현상에 관한 연구』, 이화여자대학교 석사학위논문, 2005.
정영자, 『최승자 시세계의 특성 고찰』, 『수련어문논집』 제18집, 부산여대, 1991, pp.1-26.
정효구, 『李箱 문학에 나타난 사물화 경향』, 『개신어문연구』, 1997, pp.487-520.
조가경, 『실존철학』, 박영사, 1970.
존 벨라미 포스터, 이범용 역, 『마르크스의 생태학-유물론과 자연』, 인간사랑, 2010.
최유찬, 『리얼리즘 이론과 실제 비평』, 두리, 1992.
최현희, 『이상의 아방가르드 시학』, 『인문논총』 제57집, 2007년, pp.361-383.
프란츠 짐머만, 이기상 역, 『실존철학』, 서광사, 1987.
황혜경, 『김수영시의 아이러니 연구』, 이화여자대학교 박사학위논문, 1997.

Abstract

A study of the Irony in Choi Seung-Ja's Poetry

- Focused on the 1980's poems -

Lee, Ju-Eon

The purpose of this study is to discuss irony in the 80's works of Choi Seung-ja's poems. The irony has ontologicistic meaning coming from contradictory existence of human being while it performs as a rhetorical device. Poetic subject is continuously suffering from despair and frustration while they seeking their ontologicistic meaning of life in her works. Treating her poetic works as expression of personal experience, it reveals an eager desire and frustration for nonexistent-mortal love. The works illustrate resistances against the social system and frustration of people who had been turned over in the age of dictatorship and modernization.

The irony is an origin of the poetic works of Choi Seung-ja and lets principal subject to utter wounded statement or to self-torture. It reveals the desire of invective and destruction, makes verdinglichung principal subject and objects, and against the death that is scattered throughout people's life. It then make readers to remind causes of the pain. Poetic subject, however, show not only revealing a negativity of life but also entering the new world. It can be realized in later 80's works of her.

What is mainly discussed in this paper is to define ironic feature of Choi Seung-ja's works written in later 80's and where it goes to. It was illustrated that the negativity and deconstructivism was weaken in some degree and Poetic subject entered the new world. It is, namely, reading direction of aiming analogic correspondence through the ironic variations. The irony in her poetry revealed negativity, led the process of deterritorialization and the reterritorialization of affirmation about life and death.

Key Word : Choi Seung-ja, Negativity, Irony, Analogy, Reification, Death, Intentionality.

이주언

소속 : 창원대학교 국어국문학과 강사

주소 : (631-779) 경남 창원시 마산합포구 제2부두로 17, 102동 403호

전화번호 : 010-5499-5658

전자우편 : blueice63@hanmail.net

이 논문은 2015년 2월 28일 투고되어
2015년 3월 31일까지 심사 완료하여
2015년 4월 10일 게재 확정됨.