

황병승 시의 창작방법 양상 연구*

- 소극적 주체와 적극적 주체를 중심으로 -

김지훈**

|| 차례 ||

- I. 서론
- II. 개성화의 관점으로 시 읽기
- III. 소극적 주체와 보편 지향적 시
- IV. 적극적 주체와 실험 지향적 시
- V. 결론

【국문초록】

이 논문은 필자가 맡은 현대시강독 강의 시간에 학생들이 지속적으로 관심을 가지고 학습하고자 하는 텍스트를 선정하면서 시작되었다. 구체적으로 황병승의 시를 읽는 방법을 고찰하는 데 그 목적이 있다. 지금 우리에게 필요한 것은 현대시의 새로움과 변화에 대한 경이감이나 거부감이 아니라, 한 시기를 대표할만한 상징성을 지닌 텍스트를 면밀히 지속적으로 분석하는 일일 것이다.

한국시사에서 2000년대 중반은 황병승을 비롯한 소위 미래파, 새로운 서정 등으로 명명되는 젊은 시인들의 작품이 대거 등장한 시기이다. 그들 시의 공통점은 새로움, 난해함, 모호함 등으로 요약할 수 있다. 여기서 주목할 점은 이러한 공통점을 필두로 그들의 시를 하나의 범주에 가두는 것이 불가능하다는 결론에 다다랐다. 따라서 필자는 그의 시를 개별적으로 분석심리학의 관점에서 먼저 ‘보편 지향적 시’와 ‘실험 지향적 시’로

* ‘이 연구는 2015년 8월 21일 경일대학교에서 개최된 한민족어문학회 전국학술대회 (320차)에서 발표한 자료를 논문으로 완성함.

** 단국대학교 문예창작과 연구전담조교수

나누고 시적 주체에 따라 ‘적극적 주체’와 ‘소극적 주체’로 나누어 면밀히 분석을 했다. 시가 정서적 언어로 표현된 장르라는 점은 주지의 사실이다. 인간의 정신은 의식과 무의식으로 이루어져 있다. 그의 시는 등단작 『주치의 h』부터 무의식을 중심으로 쓰인 시가 많다. 시는 무의식 속 이미지를 수동적으로 나열하는 것이 아니라, 적극적 상상을 통해 정서적 언어로 표현한 비교적 완성된 텍스트이다. 이러한 점을 염두에 두고 황병승의 시에 나타난 시적 주체의 의식과 무의식 그리고 페르소나와 그림자를 구분하는 일은 중요하다. 황병승의 시에서 전자는 사회적 인격인 ‘페르소나’와 ‘보편성’을 중심으로 전개되며, 후자는 숨기고 싶은 인격인 무의식 속 ‘그림자’와 ‘실험성’을 중심으로 시가 전개되는 특징이 있다. 한 편의 시를 어느 한 경향만으로 구분하기는 어렵겠지만, 그의 시에서 전자와 후자의 개별적 특징은 ‘소극적 주체’와 ‘적극적 주체’로 나누어 살펴볼 수 있다. 이것은 그의 시가 지향하는 일원론적 세계관을 반영하는 동시에 하나의 시적 장치로 분석된다.

주제어 : 황병승, 시, 분석심리학, 페르소나, 그림자, 보편성, 실험성, 일원론.

I. 서론

이 연구는 필자가 대학에서 현대시강독 및 시 창작 강의시간에 학생들이 관심을 가지고 연구하고자 하는 2000년대 이후 시인들의 시를 면밀히 검토하면서 시작되었다.¹⁾ 기존의 시 읽기 방법으로는 독해조차도 불가능하다는 판단이 들었기 때문이다.

인간이 불상이나 십자고상을 형상화하는 까닭은 무엇인가? 보기 위해서다. 이는 인간의 실존에 대한 믿음이 현존을 전제로 한다는 것을 암시한다.

1) 지금까지 진행된 연구논문으로는 『황병승 시의 그림자 형상화 방법 연구』, 『순천향 인문과학논총 제33권(2014)』; 『개성화의 관점에서 시적 주체의 특성 연구』, 『인문학 논총 제38집(2015)』가 있다.

전자가 조형예술의 영역에 속한다면 시는 대상을 언어로 형상화하는 언어 예술에 속한다. 그렇다면 시에서 ‘본다’와 ‘믿는다’는 것의 궁극적인 목적은 무엇인가? 그것은 다름 아닌 의식과 무의식의 총합으로서 언어를 통해 ‘자기(自己)’²⁾를 형상화하고 거기서 삶의 의미와 존재 가치를 찾고자 하는 것이다. 여기서 ‘본다’는 것은 육안과 심미안 모두 아우르는 개념이다. 보고자 하는 대상이 눈앞에 보이지 않을 때 느끼는 불안한 심리나 정서를 정신분석학에서는 ‘불안증’으로 진단한다. 불안은 불확실성에서 기인한다.

“불안이란 마음이 스스로를 지키기 위한 방어기제, 자극보호이다. 그렇지 만 이것이 잘 작동할 수 없을 때가 있다. 재해나 전쟁 등 돌발 사태에서는 불안의 준비가 갖춰져 있지 않은 곳에서 돌연 강력한 쇼크가 생긴다. 이 경우 심적 장치는 유입하는 에너지를 구속할 수 없다. 구속할 수 없는 에너지가 너무 많으면 자극보호의 기능 그 자체가 허물어져 버린다. 이것이 외상성 신경증이다. 그러면 이 다음 심적 장치는 어떻게 작동하는가? 심적 장치는 일부러 불안 상태를 만들어내고 또 외상을 준 장면을 상기시켜 유입하는 에너지를 구속할 수 없다. 구속할 수 없는 에너지가 너무 많으면 자극보호의 기능 그 자체가 허물어져버린다. 이것이 외상성 신경증이다. 그러면 이 다음 심적 장치는 어떻게 작동하는가? 심적 장치는 일부러 불안 상태를 만들어내고 또 외상을 준 장면을 상기시켜 유입하는 에너지의 구속을 마음속에서 시물레이트 하려고 한다. 외부로부터의 에너지에 불안이 대처한다는 사태의 재현을 반복 하는 것으로 그 에너지의 통제를 실현하려고 한다. 물론 이 통제는 간단하게 는 실현되지 않으므로 외상적인 장면이 꿈속에서 몇 번이나 다시 나타나게 된다. 이것이 반복강박의 메커니즘이다.”³⁾

2) 분석심리학적 관점에서 ‘자기’는 의식과 무의식 모두를 포함한 전체정신 즉 ‘전체성’을 의미한다.

3) 고쿠분 고이치로, 박철은 역, 『들뢰즈 제대로 읽기』, 동아시아, 2015, p.81.

따라서 ‘본다는 것’ 즉, ‘보는 행위’의 전제에는 ‘믿음’과 ‘불신’의 양가적 의미가 동시에 내포되어 있다. 일상에서 언어를 벗어나 사는 것은 거의 불가능에 가깝다. 시는 정서적 언어를 기반으로 인간의 정서와 감정을 표현하는 장르이다. 이러한 관점에서 시에서 형상화의 문제는 자기표현 더 나아가 실존의 문제로 볼 수 있다.

한편, 응은 ‘자아(自我)’와 ‘자기(自己)’를 명백히 구분했다. 전자가 사회가 바라는 인격이라면, 후자는 전자를 포함해 무의식 속 그림자까지 포괄하는 더 큰 개념이다. 그렇다면 시에서 ‘본다는 것’은 외적인 ‘자아(自我)’뿐만 아니라 의식과 무의식의 총체로서 ‘자기(自己)’를 보는 일일 것이다. 시적 주체는 시인이 언어로 형상화한 상징과 이미지 등 시를 구성하는 다양한 요소로 나타난다. 다시 말해 시에서 ‘시적 주체’는 ‘적극적 상상’⁴⁾을 통해 무의식을 의식화시킨 구체적 상관물로 볼 수 있다.

2000년대 이후 우리 시에는 새로운 시적 주체가 등장하기 시작했다. 한국시단의 이변으로 불릴 만큼 주목받은 것이 ‘미래파’, ‘뉴웨이브’, ‘새로운 서정’으로 명명되는 시인들의 등장이다. 동일성의 시학은 지금도 유효하고 중요한 이론이다. 그런데 그들의 시는 동일성의 시학만으로 설명하기에는 무리가 있다. 가령 그들의 시에서는 거울과 타자가 일생의 동반자인 동시에 언젠가는 이별해야 할 운명론적 과제라는 인식이 시적 주체를 통해 분명히 드러난다. 다시 말해 동일성의 시학에서 거울이 깨지고 타자가 사라지면 주체도 사라졌지만, 그들의 시에서는 거울이 깨지고 타자가 사라져도 시적 주체는 다른 대상으로 전이되어 형상화된다. 이러한 세계관을 형상화

4) “적극적 상상은 수동적이고 의식의 개입이 미약한 꿈이나 환상과는 확연하게 구별된다. 즉, 꿈이나 환상이 막연한 ‘생각’을 뜻하는 것이라면 적극적 상상은 내면적인 심상을 능동적으로 만들어 나가는 사고행위의 일종이다.” C.G.Jung, G.S. Hall, J.Jacobi, 설영환 역, 『융 심리학 해설』, 선영사, 2007, p.317.

한 대표적인 예가 황병승⁵⁾을 비롯한 소위 1970년대에 태어난 시인들의 시다. 그들의 시에서는 공통적으로 ‘소통의 문제’가 제기된다. 이것은 다시 시의 난해성, 모호성의 문제와 밀접한 관계를 맺고 주요한 논제로 부각된다. 이러한 문제가 가시화된 까닭은 이전의 시인들과 비교했을 때 ‘실험시로서 자기중심적 글쓰기’의 성격이 우세하기 때문이다. 이것은 ‘시란 무엇인가?’라는 원론적 문제를 가로질러 ‘시는 무엇을 할 수 있는가?’하는 효용론적 관점에서 텍스트에 접근할 거리를 제공한다.

특히 황병승의 시는 시가 일인칭 중심의 서정 장르라는 개념을 벗어나 탈장르, 탈경계, 혼종과 혼성의 시적 주체를 전면에 내세워 내포독자로서 시인 자신을 상징하고 ‘자기서사’를 전개하는 특징이 있다. 황병승의 시집이 처음 출판된 2005년 이광호는 그의 시를 ‘한국 시의 뇌관’이라 칭하면서 한국시사에 새로운 변화를 감지함을 표명한 적이 있다. 그로부터 십년이 지난 지금 그의 시는 여타 시인들의 시와는 달리 자기만의 독보적인 시세계를 구축하는 데 인정을 받고 있다. 여기서 주목할 점은 소통 불가로 치부되기도 했던 그의 시가 어떠한 방법으로 소통되고 있는가하는 점이다. 본고에서는 그의 시를 먼저 ‘보편 지향적 시’와 ‘실험 지향적 시’ 그리고 시적 주체를 중심으로 개성화의 관점에서 ‘소극적 주체’와 ‘적극적 주체’로 나누어 그 특징을 살펴볼 것이다. 한 편의 시를 어느 한 경향만으로 한정지을 수는 없다. 하지만 그의 시에서 전자가 사회적 인격을 대변하는 페르소나의 요소가 주를 이룬다면, 후자는 그림자를 전면에 내세움으로써 내포독자로서 시인 자신은 물론, 실제독자와의 소통에 새로운 반향을 일으키는 중요한 요소로 분석된다.

5) 황병승은 2003년 <파라21>로 등단했다. 시집으로는 『여장남자 시코쿠(랜덤하우스 중앙, 2005)』, 『트랙과 들판의 들(문지, 2008)』, 『육체쇼와 전집(문지, 2013)』이 있다. 수상경력으로는 ‘제11회 박인환문학상(2010)’, ‘제13회 미당문학상(2013)’을 수상했다.

II. 개성화의 관점으로 시 읽기

인간은 누구나 저마다의 이야기를 가지고 살아간다. 이를 문학치료학에서는 ‘자기서사⁶⁾’라고 지칭한다. “자기서사란 인간의 내면에서 끊임없이 작용하여 삶을 구조화하고 운영하는 근원적인 서사를 지칭한다.” 자기서사에서 빠질 수 없는 것이 ‘선택’과 ‘갈등’의 문제다. 물론 그 진폭의 차이는 있겠지만 선택과 갈등 없는 서사는 ‘주체의 상실’에서 오는 비극이라 해도 과언이 아니다. 여기서 ‘갈등’은 분석심리학의 ‘그림자⁷⁾’ 개념과 밀접한 관계가 있다. 인간의 정신은 의식과 무의식으로 이루어져 있다. 그림자는 무의식 속의 억압된 부분이다. 다시 말해 사회가 바라는 인격인 페르소나와는 다른 인격이다. 페르소나는 인간이 사회적 동물로서 갖추어야 할 요소다. 그런데 문학은 사회적 동물로 살아가는 것이 과연 ‘자기’의 실존과 행복에 대한 최고 선인가하는 문제를 제기한다. 결론부터 말하자면 아니다. 인간은 누구나 의식주의 기본적인 욕구는 물론 자기를 표현하고 실현하고자 하는 욕망이 있다. 그런데 아무리 자유로운 사회라고 해도 사회적 규범과 법을 벗어난 자기표현과 실현에는 그에 합당한 책임이 뒤따른다. 여기서 갈등이 발생한다. 이러한 갈등 즉, 그림자 해결의 방법으로 융은 ‘적극적 상상’을 제시했다. 적극적 상상은 무의식을 의식과 분리시킨 상태로 두는 것이 아니라, 적극적으로 의식화시켜 의식과 무의식의 균형과 조화를 이루는 것 즉, ‘개성화(자기실현⁸⁾)’가 궁극적인 목적이다. 이것은 정신적 활동

6) 정운채, 『문학치료학의 서사이론』, 『문학치료연구(제9집)』, 한국문학치료학회, 2008, p.250.

7) “융은 그림자를 좋고 나쁨의 문제가 아니라 선협적으로 인간의 정신을 이루는 중요한 요소로 파악한다. 따라서 그림자를 무의식 속 원형적 감정, 반사회적 인격으로 보고 의식과 조화를 통해 긍정적으로 유도할 필요성을 강조한다.” C.G.Jung, 한국융연구원, C.G. 융 저작번역위원회, 『원형과 무의식(융 기본저작집2)』, 솔출판사, 2006, p.73.

인 예술을 통해서도 가능한데 특히, 시는 비교적 완성된 텍스트로서 무의식 속 그림자를 직접적으로 드러내지 않고 에둘러 말하기인 은유와 비켜 말하기인 상징이 가능한 장르이다. 황병승의 시에 나타난 ‘자기중심적 실험시’는 단지 수사나 기법적 측면의 변화 만 의미하는 것이 아니다. 다시 말해 그의 시는 ‘독자’ 개념 그리고 ‘시 읽기와 창작방법’의 스펙트럼을 확장할 것을 요구한다. 구체적으로 내포독자를 시인 자신으로 상정하고 내적 독백과 고백의 형식을 통해 자기실현을 하고자하는 즉, 개성화의 관점에서 접근할 수 있는 다양한 근거를 제공하는 텍스트로 분석된다.

Ⅲ. 소극적 주체와 보편 지향적 시

황병승의 시에서 페르소나를 전면에 내세워 창작된 시는 비교적 소통이 잘 되는 시로 ‘보편 지향적 시’로 분류할 수 있다. 여기서 ‘페르소나 지향적’이란 말은 시적 주체가 사회에서 보편적으로 통용하는 범주를 크게 벗어나지 않은 것에 기인한 것이다. 이것은 무의식의 측면에서 개인적 무의식보다 집단적 무의식의 성격이 강한 것을 의미한다. “집단적 무의식은 개인적 무의식과 달리 어디서나 누구에게서나 같은 것으로서 모든 다른 생물학적 기본 기능이나 본능이 같은 양상을 내포하고 있는 것과 같다.”⁹⁾ 이러한 관

8) “개성화는 개별적인 존재가 되는 것이다. 그리고 우리가 개성이라는 말을 우리의 가장 내적이며 궁극적이고 다른 것과 비길 수 없는 고유성(일회성, 유일무이성)이라고 이해한다면 그것은 본래의 자기가 되는 것이다. 개성화는 자기화(Verselbstung) 또는 자기실현(Selbstverwirklichung)이라고 규정될 수 있을 것이다.” C.G. Jung, Beziehungen Zwischen dem Ich Dem Unbewubten, Zurich: Rascher Verlag, p.65 재인용.

9) C.G. 융 저작번역위원회, 『인간과 문화(융 기본저작집9)』, 솔출판사, 2015, p.127.

점에서 페르소나 지향적 시는 보편적 원형과 상징을 찾기가 용이하다. 이러한 상황에도 불구하고 여기서 주목할 점은 사회의 ‘주변인’으로 형상화된 시적 주체가 자책하거나 중심으로 편입하고자 하는 것이 아니라, ‘중요한 객체’로서 그 나름의 의미를 형성한다는 점이다. 황병승의 ‘페르소나 지향적 시’에서 시적 주체는 뒤에서 살펴볼 ‘그림자 지향적 시’에 형상화된 시적 주체와는 달리 그림자의 당위성을 표방하는 데까지 이어지지 않는 다. 다만, 여기서 형상화된 주체는 ‘페르소나와 그림자의 대극¹⁰⁾’을 통해 자기를 인식하고 궁극적으로 잠정적 화해를 목적으로 한다는 데 주목할 필요가 있다.

친구에게, 라고 적어봅니다
 비 내리는 오후 유리창이 침을 흘려댁니다 배가 고파서
 사실 가정을 갖는 일에는 늘 실패합니다
 책임감은 언제나 그림자의 발뒤꿈치로 달아나고
 하루는 그림자와 손을 맞대고 다짐합니다 서로에게 본보기가 되자고
 찬 벽이 싫어서 얼른 손을 떼었지만
 오늘 밤은 얼굴이 조금 가렵습니다
 뭐랄까, 나는 낭만적인 사람에 가깝다고 해야 할까요.
 부끄러운 줄도 모르고,
 사람들은 자신이 만든 음악에 취해 왕관을 꿈꾸고
 새 옷과 구두를 장만하지요
 나는 그렇게 하는 대신, 긴 그림자가 사라지는 먹구름의 오후
 종이 위에 친구에게, 라고 적습니다
 친구여 자네를 누나라 불러도 좋을까, 꾸욱 눌러쓰며 말이죠

10) “대극이란 어떤 상태의 극단적인 성질이다. 이 성질 덕분에 대극은 실제로 지각될 수 있다. 왜냐하면 그것은 잠재능력을 형성하기 때문이다. 정신은 여러 대극의 조정을 통해 에너지를 만들어내는 과정들로 이루어져 있다.” C.G. Jung, 앞의 책, p.71.

매형, 세상에는 참 불쌍한 놈들이 많습니다.

『불쌍한 처남들의 세계』, 『여장남자 시코쿠』, 랜덤하우스중앙, 2005, p.85.

황병승은 주체에 몰입하되 매몰되지 않는 시적 주체를 형상화하는 데 적극적이다. 이러한 속성은 “친구여 자네를 누나라 불러도 좋을까/매형, 세상에는 참 불쌍한 놈들이 많습니다.”에서처럼 ‘누나’, ‘매형’, ‘처남들’, ‘사람들’을 모두 ‘친구’로 만드는 데서도 찾아볼 수 있다. 위의 시에서 ‘친구’는 동일성이 만든 상징이다. 따라서 “불쌍한 처남들의 세계”에서 ‘불쌍’함의 주체는 시적 주체를 비롯해 대상 모두에 해당되는 것이며, 사회성이라는 명목으로 억압된 그림자에 대한 서글픔의 정서로 읽어낼 수 있다. 시적 주체는 “하루는 그림자와 손을 맞대고 다짐합니다/서로에게 본보기가 되자고.”에서처럼 ‘그림자’와 잠정적 타협과 종결을 지향한다. 여기서 잠정적이라는 말은 “부끄러운 줄도 모르고//사람들은 자신이 만든 음악에 취해 왕관을 꿈꾸고/새 옷과 구두를 장만한다.”에서 유추할 수 있다. 이는 구체적으로 “친구에게, 라고 적어봅니다.”라는 시의 맨 첫 구절을 통해 이것과 저것을 나누는 이분법적 사고에 대한 문제 제기에서 출발한다. 이러한 특징은 그의 시 전반에서 이원론에서 벗어나 일원론을 지향하는 세계관으로 분석된다.

가령 초침이 예순 번 째의 걸음을 내딛으며 분침의 등을 밀고
분침이 시침을 덮치는 순간처럼

그녀의 얼굴은 싸움터이다

축제의 행렬이 지나가는 공동묘지,
울퉁불퉁을 열 잔 마시고 티격태격을 스무 잔 삼킨 아이들

쓰러뜨림이 목적인 것처럼

그녀의 얼굴은 싸움터이다

그녀는 금방 사랑받고 금방 잊혀진다

어둠 속, 한 여자가 울고 두 번째 여자가 울고 세 번째 여자가 뛰쳐나간다

기침 끝없는 기침처럼 거울을 사이에 두고 두 여자가 서로의 얼굴을 향해
침을 뱉었다

『그녀의 얼굴은 싸움터이다』, 『트랙과 들판의 별』, 2008, 문지, pp.16-17.

위의 시에서 시적 주체는 그녀의 얼굴을 “싸움터, 축제의 행렬이 지나가는 공동묘지.”로 묘사한다. 이것은 마지막 행 ‘거울’이라는 상징을 통해 그 의미가 분명해진다. ‘거울’은 그의 시에서 ‘페르소나 지향적 시’를 형성하는 중요한 상징이다. 시에서 형상화된 ‘얼굴’은 주지하다시피 신체 부위로서 얼굴은 물론 마음이 만들어낸 수많은 얼굴 즉, 가면(페르소나)이다. 따라서 “어둠 속, 한 여자가 울고 두 번째 여자가 울고 세 번째 여자가 뛰쳐나간다.”는 것은 심리적 이행 과정에서 거울이 만든 주체이다. 다시 말해 대극을 통해 상충·상보적 관계를 형성하는 ‘나’ 즉, 개성화과정에서 만나게 되는 ‘페르소나’와 ‘그림자’로 읽어낼 수 있다. 이러한 대극적 상황은 “기침 끝없는 기침처럼 거울을 사이에 두고 두 여자가 서로의 얼굴을 향해 침을 뱉었다.”에서처럼 보편이라는 사회적 약속에서 벗어날 수 없는 주체¹¹⁾의

11) “인간은 세계를 인식함으로써 그리고 그 인식을 사용해 세계를 조작함으로써 주체가 된다.” 이러한 관점에서 황병승의 시에서 세계의 형성은 ‘중심’과 ‘주변’의 나눔에 대한 문제인식에서 비롯된다. 페르소나 지향적 시에서 ‘거울’은 시적 주체가 사회적 존재임을 인식하게 되는 상징으로 사용되며, 그림자 지향적 시에서 ‘시코쿠’, ‘어린이’ 등의

서글픈 정서를 형상화하는 데 의의가 있다.

지금은 겨울 속의 수염을 들여다보며 비밀을 가질 시기
 지붕 위의 새끼 고양이들은
 모두 저마다의 슬픔을 가지고 있다
 희고 작고 깨끗한 물고기들이 죽어가는 겨울
 얼어붙은 호수의 빙판 위로
 부러진 나뭇가지들이 이리저리 뒹굴고
 나는 어른으로서 이 시간을 견뎌야 한다 어른으로서
 봄이 되면 지붕 위가 조금 시끄러워질 것이고
 죽은 물고기들을 닮은 예쁜 꽃들을 볼 수가 있어
 봄이 되면 또 나는 비밀을 가진 세상의 여느 아이들처럼
 소리치며 공원을 숲길을 달릴 수 있겠지
 하지만 보시다시피, 지금은 겨울
 주전자의 물 끓는 소리를 들으며 부끄러움을 가질 시기
 『코코로지 CocoRosie의 유령』, 『트랙과 들판의 별』, 2008, 문지, p.136.

위의 시에 나타난 계절은 겨울이다. 프라이의 순환이론¹²⁾을 비롯하여 겨울은 소멸과 죽음 등의 상징과 이미지를 함의한다. 시적 주체가 바라보는 것은 ‘겨울 속의 수염’이다. 먼저 ‘본다’는 것과 ‘들여다본다’는 것을 구분할 필요가 있다. 전자에 동사, ‘들이다’를 붙여 ‘들여다본다’는 것은 밖에서 안으로 즉, 표면에서 심층으로, 수동에서 능동으로 심리적 이행을 함의 의

소수자는 사회적 존재로서 자아를 가로지르는 존재로서 주체를 형성하는 상징으로 사용된다. 이정우, 『인식론적 역운(逆運)』, 『주체란 무엇인가』, 그린비, 2009, p.71.

12) “프라이가 논의한 이미지의 순환적인 형식은 네 개의 주된 양상에 주목한다. 가령 ‘일 년의 주기’는 봄-여름-가을-겨울이다. ‘하루의 주기’는 아침-정오-저녁-밤이다. ‘물의 주기’는 비-샘-강-바다(눈[雪])이다. ‘삶의 주기’는 청년-장년-노년-죽음이다.” N. Frye, 임철규 역, 『비평의 해부』, 한길사, 2003, pp.316-317.

미한다. 그것을 가능케 하는 구체적 상관물은 수염이다. 이것은 숨기고 싶은 것, 즉 “비밀”스러운 것으로 ‘그림자’로 읽어낼 수 있으며 거울 바깥에 있는 시적 주체의 “슬픔”의 정서를 환기시킨다. 이 슬픔의 근원은 구체적으로 ‘겨울에서 봄으로’, ‘아이에서 어른으로’가는 과정에서 “어른으로서.” 견뎌야 하는 시간이다. 여기서 시적 주체의 ‘어른’과 ‘아이’에 대한 시선은 사회적 통념에서 바라보는 것과는 다르다. 구체적으로 “비밀을 가질 시기”와 “부끄러움을 가질 시기”에서 유추할 수 있는데, 시적 주체가 바라는 것은 어른 혹은 아이의 다름이나 나눔이 아닌 ‘동시성’¹³⁾이다. 이러한 관점에서 “물고기들이 죽어가는 겨울/하지만 보시다시피, 지금은 겨울.”이라는 진술은 그림자를 피하거나 숨기려는 것이 아니라, 그것의 존재를 반증하려는 것으로 읽어낼 수 있다. 이와 같이 그의 시에서 페르소나의 지배를 받는 ‘보편 지향적 시’는 개성화의 관점에서 실패의 연대기라 해도 과언이 아니다. 하지만 이러한 실패가 분노, 슬픔, 자포자기의 정서나 상태에 머무르는 것이 아니라, 심층적 그림자를 전면에 드러내고 표현함으로써 자기실현을 하고자 하는 ‘실험 지향적 시’를 통해 의식과 무의식의 조화와 균형을 염두에 둔 창작을 하고 있음을 확인할 수 있다.

13) “동시성은 단순히 간헐적으로 일어나는 특별한, 질서가 없는 불규칙한 현상이 아니라 무의식적 현상이면서 비인과적 질서를 나타내는 현상이다. 폰 프란츠도 말한 것처럼 ‘바로 그렇다는 이야기[just-so-story]’이다. 우리의 논리로 남김없이 증명하는 길은 없으나 그 존재를 확신할 수 있는 어떤 것이다. 이로써 합리성 너머의 비합리적 질서의 가능성이 이 세계를 구성하는 중요한 측면임을 알게 된다.” 이부영, 『제9장 비인과적 동시성론과 심성연구의 미래』, 『분석심리학』, 일조각, 2013, pp.338-340.

IV. 적극적 주체와 실험 지향적 시

앞서 ‘보편 지향적 시’가 사회 통념적 범주 안 즉 페르소나의 영향 속에서 소극적 시적 주체가 형상화 되었다면, 본 장에서 살펴볼 ‘실험 지향적 시’에서는 그것의 안과 밖을 넘나드는 적극적 시적 주체의 면모를 살펴볼 수 있다. 여기서 발생하는 시의 모호성과 난해성은 첫째, 하위문화, 퀴어미학, 그로테스크, 우주적 상상력 등 기성 시단과는 다른 이데올로기와 소재가 주변에서 중심으로 이동하면서 발생한 것, 둘째, 이러한 모호성으로 인해 만들어진 공간¹⁴⁾이 구조적으로 새롭게 구축되어 새로운 시적 주체 즉, 그림자를 구체적으로 형상화하는 것에서 기인한다. 이러한 경우 개성화의 관점에서 내포독자로서 시인을 상정한다면 접근이 용이해진다. 이러한 점과 더불어 신화적·문학적으로 축적된 상징과 원형의 코드를 읽어낸다면 황병승 시의 소통의 방향과 방법은 ‘틀림’이 아니라 이전과의 ‘다름’에서 비롯됨을 알 수 있다. 본장에서는 ‘차이와 반복’의 개념이 자기서사로서 ‘억압이나 멈춤’이 아니라 ‘행위와 변화’로 이어진다는 데 주목해 보자.

1

떠나기 전, 짐 담장을 도끼로 두 번 찍었다

그건 좋은 뜻도 나쁜 뜻도 아니었다

14) 문학의 공간은 크게 ‘현실적 공간’과 ‘심미적 공간’으로 나눌 수 있다. 필자는 『황병승 시의 세 가지 층위의 공간』에서 그의 시를 ‘①분열된 화자의 공간’, ‘②동성애적 코드의 공간’, ‘③이탈릭체의 공간’으로 나눌 바 있다. ①,②는 ‘내용적 측면’에서 ①은 혼종의 주체적 특징, ②는 혼성의 주체적 특징에 기인한 것이다. ‘③이탈릭체의 공간’은 ‘형식적 측면’에서 분석한 것으로 굵은 글씨체, 기울어진 글씨체를 통해 ①,②의 특징을 가시적으로 드러내는 데 목적이 있었다. 이것은 궁극적으로 주체의 응집력을 높이고 자신만의 독특한 스타일을 만드는 것으로 분석된다.

h는 수첩 가득 나의 잘못들을 옮겨 적었고
내가 고통 속에 있을 때면 그는 수첩을 열어 천천히 음미하듯 읽어주었다

나는 누구의 것인지 모를 커다란 입 속으로 걸어들어갔다 깊이 더 깊이

아버지와 어머니 사랑하는 누이가 식사를 하고 있었다 큰 소리로 웃고 떠
들며 크고 많은 입을 원하기라도 하는 듯 눈이 있어야 할 자리에 귀에 이마에
온통 입을 달고서

입이 하나뿐인 나는 그만 부끄럽고 창피해서 차라리 입을 지워버리고 싶었다

2

입 밖으로 걸어 나오면, 아버지는 입이 없는 거나 마찬가지로 조용한 사람
이었고 어머니와 누이 역시 그러했지만,

나는 입의 나라에 한번씩 다녀올 때마다 가족들과 함께하는 침묵의 식탁을
향해

‘제발 그 입 좀 닦쳐요’ 소리가 목구멍까지 올라왔다

집을 떠나기 전 담장을 도끼로 두 번 찍었지만
정말이지 그건 좋은 뜻도 나쁜 뜻도 아니었다

버려진 고무 인형 같은 모습의 첫 번째 여자친구는 늘 내 주위를 맴돌았는데
그때도(도끼질 할 때도) 그애는 멀찌감치 서서 버려진 고무 인형의 입술로
내게 말했었다

“네가 기르는 오리들의 농담 수준이 겨우 이 정도였니?”

해가 녹아서 푹푹 정수리로 떨어지는 기분이었다

h는 그애의 오물거리는 입술을 또박또박 수첩에 받아 적었고
첫 번째 여자친구는 떠났다 세수하고 새 옷 입고 아마도 푹푹한 오리들을

기르는 녀석과 함께였겠지

3

나는 집을 떠나 h와 단둘이 지내고 있다 그는 요즘도 나를 입의 나라로
안내한다

전보다 더 많은 입을 달고 웃고 먹고 소리치는 아버지와 어머니 사랑하는
누이가 둘러앉은 식탁으로

어쩌면 나는 평생 그곳을 들락날락 감았다 떴다, 해야할지도 모르지만
적어도 더는 담장을 도끼로 내려찍거나 하지 않게 되었으니 얼마나 다행인가

4

이제부터는 연애에 관한 이야기뿐이다

악수하고 돌아서고 악수하고 돌아서,

슬프지도 즐겁지도 않은 밴조 연주 같은…… 다른 이야기는 없다, 스물 아홉
이 시점에서부터는 말이다 부작용의 시간인 것이다

그러나 같이 늙어가는 나의 의사선생님은 여전히 똑같은 질문으로 나를
맞아주신다

“이보게 황형. 자네가 기르는 오리들 말인데, 물장구치는 수준이 어느 정도
라고 생각하나?”

낡고 더러운 수첩을 뒤적거리며 말이다.

『주치의 h』부분, 『여장남자 시코쿠』, 2013, 문지, pp.11-14.

위의 시에서 ‘주치의 h’는 ‘다른 직업군의 H’라도 상관없다. 그는 시적
주체의 내면을 가시화하는 하나의 장치로써 그 기능을 수행한다. 다시 말
해 ‘주치의 h’는 시적 주체를 관찰하고 검열하는 또 다른 ‘나’이다. 페르소
나를 중심으로 전개된 ‘보편 지향적 시’에서 ‘거울’의 상징이 여기서는 이름
이나 직업군으로 나타난다. 그(나)가 하는 일은 무엇인가? “h는 수첩 가득

나의 잘못들을 옮겨 적었고/내가 고통 속에 있을 때면 그는 수첩을 열어 천천히 음미하듯 읽어주었다.”에서처럼 “주치의 h”가 하는 일은 병을 고치는 게 아니라, 고통 속에 있는 나에게 수첩에 적힌 나의 잘못을 읽어주는 일이 전부이다. 이러한 관점에서 앞서 ‘보편 지향적 시(『그녀의 얼굴은 싸움터이다』)’가 ‘대상 지향적’¹⁵⁾ 경향을 보였다면, ‘실험 지향적 시’에서는 ‘주체 지향적’¹⁶⁾ 경향으로 분석할 수 있다. 또한 전자의 시적 주체가 그림자와 잠정적 타협을 지향하는 소극적인 태도를 보이는 데 반해, 후자는 행동하는 주체로서 적극적 시적 주체가 형상화되는 것이 특징이다.

위의 시에서 시적 주체의 ‘잘못’은 무엇인가? “입이 하나뿐.”이라는 것이다. ‘나’를 제외한 가족은 “눈이 있어야 할 자리에 귀에 이마에 온통 입을 달,”고 있는 자들이기 때문이다. 위의 시에서 두 번 반복되는 “떠나기 전, 집 담장을 도끼로 두 번 찍었다/그건 좋은 뜻도 나쁜 뜻도 아니었다.”는 전언에는 역설적 의미가 내포되어 있다. 다시 말해 시적 주체는 그림자의 구체적 상관물인 ‘담장’이 좋고 나쁨의 문제가 아니라, 직시하고 응시해야 하는 성격의 것이라는 인식론적 태도를 보여준다. 따라서 황병승의 ‘실험 지향적 시’에서 ‘그림자’는 결코 걸림돌이 아니라 디딤돌이라는 것을 상기할 필요가 있다.

15) 대상 지향적 시는 처음부터 시적 주체와 대상의 거리감을 가시화하고 형상화를 한 방법이다. 이것은 나와 타자의 거리감을 통해 개인과 사회를 이해하고 거기서 발생하는 문제 즉 그림자를 형상화하는 것으로 그림자에 대한 주체의 태도가 소극적이라는 특징이 있다.

16) 주체 지향적 시는 시적 주체를 중심으로 전개되는 시로 직접적으로 ‘나’가 언급되거나, ‘나’가 언급되지 않더라도 시적 주체를 중심으로 전개되는 시로 그림자에 대한 시적 주체의 태도가 적극적이고 분명하다.

하늘의 뜨거운 꼭짓점이 불을 뿜는 정오

도마뱀은 쓴다

찢고 또 쓴다

-중략-

열두 살, 그때 이미 나는 남성을 찢고 나온 위대한 여성
미래를 점치기 위해 쥐의 습성을 지닌 또래의 사내아이들에게
날마다 보내던 연애편지들

(다시 꼬리가 자라고 그대의 머리칼을 만질 수 있을 때까지 나는 약속하지
않으려나 진실을 말하려고 할수록 나의 거짓은 점점 더 강렬해지고)

-중략-

(그대여 나는 그대에게 마지막으로 한번 더 강렬한 거짓을 말하려나)

기다리라, 기다리라!

『여장남자 시코쿠』부분, 『여장남자 시코쿠』, 2005, 램덤하우스중앙,
pp.42-45.

그의 실험 지향적 시에서는 연작¹⁷⁾ 또한 창작 방법의 특징으로 분석된다. 특히 ‘시코쿠’를 형상화한 시에서는 양가성¹⁸⁾을 보이는 시적 주체가 등

17) 한국 현대 문학에서 ‘연작’이라는 용어는 대략 두 가지의 의미로 사용되는데 첫 번째는 하나의 제재에 대해 둘 이상의 작가가 이어서 쓰는 경우와 두 번째는 한 작가가 한 주제나 제재에 관해 여러 편의 작품을 창작하는 경우이다. 현재에 와서는 전자와 같은 형식보다는 후자와 같은 경우를 연작 소설로 지칭하는 경우가 보편적이다(권영민, 『연작소설의 새로운 가능성』, 『소설의 시대를 위하여』, 이우출판사, 1983, pp.78-87.

18) “양가성은 원래 동일 대상에 대한 상반된 감정으로서 반드시 병이라고 할 수 없는 여러 가지의 현상으로 설명되어 왔다. 그래서 ‘양가성’은 근대적 주체가 가지는 ‘불안

장한다. 구체적으로 트랜스젠더를 비롯한 혼종과 혼성의 시적 주체가 그것이다. 여기서 주목할 것은 ‘트랜스젠더 서사’의 골자가 ‘성적 정체성’에 국한되는 것이 아니라는 점이다. 다시 말해 표면적으로 드러난 성적 소수자, 시코쿠는 인식의 결과로써 행위의 당위성을 얻고자 하는 상징과 이미지다. 이것은 앞서 말한 바와 같이 황병승 시의 기저에 흐르는 ‘다름’에 대한 성찰 더 나아가 행위의 주체로서 시적 주체를 형상화하고자 하는 세계관으로 읽어낼 수 있다.

시코쿠가 기차에 오르고
 잘 가 나를 잊지 말아라
 시코쿠였던 자가 역에 남아 손을 흔든다

죽을 때까지 어떠한 이름으로도 불려지지 않으리
 속삭이는 두려움이어 나를 풍차의 나라로 혹은 정지
 -중략-

감추거나 혹은 드러내거나 6은 9도 되어야 했으므로
 나의 옛 이름은 언제나 우스꽝스러웠다
 잊지 못할 이여 가구처럼 있다가 노루처럼 튀어오르는
 가지도 오지도 않는 당신이여
 속삭이는 두려움이어, 나를 풍차의 나라로 혹은 정지.

『시코쿠』부분, 『여장남자 시코쿠』, 2005, 램덤하우스중앙, pp.60-63.

(anxiety) 의식에서 기인한다고 볼 수 있다. 정반대가 되는 생각이 동시에 같은 가치로 나타나면서 입체적이고 다중적인 심리 상태를 보여주는 것이다. 이런 ‘불안’이 서사적으로 나타나는 것은 바로 양가성의 특징과 관련이 있다.” 지그문트 프로이트, 김석희 역, 『문명 속의 불안』, 열린 책들, 1997, p.58.

위의 시에서 ‘시코쿠’는 ‘기차에 오르는 시코쿠’에게 손을 흔드는 변화무쌍한 존재로 형상화된다. 여기서 “속삭이는 두려움이여 나를 풍차의 나라로 혹은 정지.”라는 문장의 반복에 주목해 보자. 그의 시에서 반복은 주제를 응집하고 리듬을 형성한다는 점에서는 기성들과 별반 차이가 없다. 하지만 여기서 반복은 ‘자연과 차이’ 즉, ‘차연’을 겨냥한 하나의 시적 장치라는 점에 주목해보자.

이것은 앞서 “진실을 말하려고 할수록 나의 거짓은 점점 더 강렬해지고 (『여장남자 시코쿠』).”, “쉽게 말하거나 어렵게 말하거나 모두 진실이었으므로 똑같이 나의 고백은 아름답다(『시코쿠』).”에서처럼 궁극적으로 그의 시가 지향하는 일원론적 세계관을 표방하고 주제를 응집하려는 의도로 분석된다. 이러한 맥락에서 “감추거나 혹은 드러내거나 6은 9도 되어야 했으므로//가지도 오지도 않는 당신.”은 페르소나와 그림자의 대극이 ‘보편 지향적 시’에서처럼 ‘종결’이 아닌 ‘지속’에 무게를 두고 있음을 읽어낼 수 있다.

뒤에서 반복된 “나를 풍차의 나라로 혹은 정지.”는 “죽을 때까지 어떠한 이름으로도 불려지지 않으리.”에서 유추할 수 있듯 시적 주체의 그림자 형상화에 적극적인 ‘실험 지향적 시’에서 ‘시코쿠’는 ‘가정과 과거의 시코쿠’가 아닌, “잘 가 나를 잊지 말아.”라고 인사하는 확신과 현재의 상징을 지닌 시코쿠이다. 여기서 주목할 점은 전자와 후자가 ‘동일인’으로서 심리적 이행을 하는 주체라는 것이다. 따라서 황병승의 시에서 시적 주체가 궁극적으로 지향하는 바는 페르소나 혹은 그림자에 함몰되지 않는 전체정신으로서 ‘자기’라는 관점에서 접근할 필요가 있다.

V. 결론

지금까지 살펴본 바와 같이 황병승의 시에 형상화된 시적 주체는 이것과 저것의 나눔을 지양하고 전체성으로서 자기를 찾고자 하는 유형으로 분류된다. 다시 말해 페르소나와 그림자의 대극을 인식하고 심리적 이행을 활발히 하는 주체이다. 이러한 점을 염두에 두고 본문에서는 그의 시를 시적 경향에 따라 ‘보편지향적 시’와 ‘실험 지향적 시’로 나누어 살펴보았다.

‘보편 지향적 시’에서 시적 주체는 사회적 존재로서 페르소나를 중심으로 그림자와 잠정적 화해와 타협을 지향했다. 다시 말해 여기서 시적 주체는 그림자에 대해 소극적 태도를 보이는 특징이 있었다. 이러한 특징은 뒤에 ‘실험 지향적 시’의 시적 주체를 통해 그의 시가 궁극적으로 지향하는 바가 페르소나 혹은 그림자에 함몰되는 것이 아니라는 것을 보완하고 있었다.

‘실험 지향적 시’에서 시적 주체는 혼성과 혼종의 주체를 통해 ‘자기’를 인식하고 그림자를 표현하는데 적극적 의지를 가진 것으로 분석되었다. 이것은 그의 시가 표방하는 일원론적 세계관으로 현존은 물론 실존에 대한 인식을 실천하는 주체로서 의의가 있었다. 가령 ‘시코쿠’는 금기와 욕망의 주체인 동시에 그것을 극복하는 주체로 분석되었다.

현대시의 난해성과 모호성은 시적 주체를 분석하는 데서부터 시작되어야 할 것이다. 다시 말해 보편과 실험 페르소나와 그림자 등 양가성을 지닌 주체를 심층적으로 들여다 볼 필요가 있다.

이러한 접근은 새로운 관점에서 시가 해석되고 향유될 가능성을 내포하고 있다. 주지하다시피 현대시의 변화는 과거나 미래의 일이 아니라 지금 당면한 과제이다. 우리가 여기서 해야 할 일은 이전과 다름에 대한 경이감이나 거부감에 사로잡히지 않고 변화를 읽어내는 일이다. 이러한 점을 염

두에 두고 필자는 한국현대시사에 나타난 문제작을 중심으로 연구의 범위를 지속적으로 확대할 계획이다.

【참고문헌】

1. 기본자료

황병승, 『여장남자 시코쿠』, 랜덤하우스중앙, 2005.

_____, 『트랙과 들판의 별』, 문지, 2007.

서 울, 『육체쇼와 전집』, 문지, 2013.

2. 단행본 및 논문

고쿠분 고이치로, 박철은 역, 『들뢰즈 제대로 읽기』, 동아시아, 2015.

권영민, 『소설의 시대를 위하여』, 이우출판사, 1983.

이부영, 『분석심리학』, 일조각, 2013.

이정우, 『인식론적 역운(逆運)』, 『주체란 무엇인가』, 그린비, 2009.

정운채, 『문학치료학의 서사이론』, 『문학치료연구(제9집)』, 한국문학치료학회, 2008.

C.G. Jung, 한국융연구원, C.G. 융 저작번역위원회, 『원형과 무의식(융 기본저작집2)』, 솔출판사, 2006.

_____, 『인간과 문화(융 기본저작집9)』, 솔출판사, 2015.

_____, 외 2인(설영환 역), 『융심리학 해설』, 선영사, 2007.

N.Frye, 임철규 역, 『비평의 해부』, 한길사, 2003.

Sigmund Freud, 김석희 역, 『문명 속의 불만』, 열린책들, 1997.

Abstract

Aspects of Writing Techniques of Hwang Byeong-seung's Poetry

- Focused on passive subject and active subject -

Kim, Ji-Hun

This study began as the researcher was choosing texts that students would learn with continuing interest in Readings in Modern Poetry. Specifically, it is intended to discuss the method of reading Hwang Byeong-seung's poetry. What we need now may be minute and continuous analysis of texts with symbolism which can represent a period of time, rather than wonder or repulsion of novelty and change of modern poetry.

In the history of Korean poetry, the mid-2000s is a time when the works of young poets appeared, who are so-called futurists and new lyricists, including Hwang Byeong-seung. The common grounds of their poetry can be summarized as novelty, abstruseness and ambiguity, etc. What is notable here is that it was concluded that it would be impossible to lock up their poetry in one category based on these common grounds. Therefore, the researcher divided his poems broadly into 'universality-oriented poetry' and 'experiment-oriented poetry' from the perspective of analytic psychology individually and minutely analyzed them. That poetry is a genre expressed with emotional language is a matter of common knowledge. Human spirit consists of consciousness and unconsciousness. A lot of his poems were written centering around unconsciousness from his maiden work, "Attending Doctor H." Poetry is a relatively completed text expressed with emotional language through active imagination, instead of passively listing images under unconsciousness. It is important to divide consciousness and unconsciousness of the poetic subject, persona and shadow in Hwang Byeong-seung's poetry, bearing this in mind. In Hwang Byeong-seung's poetry, there are characteristics that the former develops centering around

social personality, 'persona' and 'universality' while the latter develops centering around 'shadow' in unconsciousness, personality that one wants to hide and 'experimental nature.' It might be difficult to classify a piece of poetry into a single tendency, but individual characteristics of the former and the latter in his poetry could be divided into 'passive subject' and 'active subject.' This reflects the monistic world view at which his poetry aims and is analyzed as a poetic device.

Key Word : Hwang Byeong-seung, Poetry, Analytic psychology, Persona, Shadow, Universality, Experimental nature, Monism

김지훈

소속 : 단국대학교 문예창작과 연구전담조교수

전자우편 : poet0619@hanmail.net

이 논문은 2015년 10월 31일 투고되어
2015년 11월 30일까지 심사 완료하여
2015년 12월 9일 게재 확정됨.

