creative commons

COMMONS DEED

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

dCollection

문학석사학위논문

해부되는 詩, 市, 時

- 1980년대 해체시의 육체 모티프 연구 -

2022년 8월

서울대학교 대학원

국어국문학과 현대문학 전공

레비 리

해부되는 詩, 市, 時

-1980년대 해체시의 육체 모티프 연구 -

지도교수 김 유 중

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함
2022 년 4월

서울대학교 대학원
국어국문학과 현대문학 전공

레비 리

레비 리의 석사 학위논문을 인준함
2022 년 7월

위 원 장 _____ (인)

부위원장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

국문초록[1)]

본고는 시(詩), 도시(都市), 시간(時間)의 관점에서 1980년대 해체시를 살핌으로써 80년대 해체시의 '해체', 즉 한국적 해체의 핵심이 '육체'에 근거하고 있음을 규명하는 데에 목적을 둔다. 80년대 해체시에서 시, 도시, 시간이 주요 시적 소재로 등장하고 있다는 사실은 한국 해체시의 특성에 해당한다. '육체'는 위의 세 주제를 연결시키는 요체이자 해체시가 품은 존재론의 초석으로 작용하고 있다. 그러므로 이 논문은 '육체' 모티프를 탐구함으로써 80년대 해체시가 지향하는 존재방식과 현재에서 '현존'하는 생활방식을 포착하고자 한다. 이러한 작업은 80년대 해체시의 취지와 특수성을 더 명확하게 해명하고 있다는 점에서 의의를 갖는다.

80년대 해체시의 문학적 위상을 고려해 보았을 때 해체시를 중심적으로 다룬 논의는 총체적이지 못하고 부분적인 상태에 머무르고 있다고 할 수 있다. 해체시에 대한 기존 연구는 해체적 양상과 기법을 해명하는 데 치우쳐 있거나 포스트모더니즘의 맥락에서 논의하면서 80년대 현대시의 해체적 특징이나 포스트모더니즘 특징을 집어내는 목적을 지녔으나, 해체시에 나타는 주제적인 측면들을 비교적으로 등한시하고 있다. 본고는 해체시를 어떤 거대 이론 하에서 읽으려는 시도에서 한 걸음 벗어나 80년대 해체시에서 보편적으로 나오는 시, 도시, 시간 세 주제를 통해 해체시의 목적을 파악하고자 한다. 그러므로 이 논문의 구조는 이 세 주제 중심으로 구성되어 있다. 2장은 시, 3장은 도시, 4장은 시간을 다루고 있으며 매 장은 두 절로 나누어져 있다. 1절은 80년대 해체시가 주목한 문제, 2절은 이 문제를 극복하기 위한 해체시의 방법을 구명한다.

2장에서는 1980년대 한국 사회 속에 시의 위태한 위상을 밝히는 한편 해체적 기법을 통해 '육체'를 통한 능동적 독법을 유도하는 메타적인 해체시를 살펴본다. 먼저, 2장 1절에서는 해체시 중에서 수많은 메타시가

---

1) 본 논문작성자는 한국정부초청장학금(Global Korea Scholarship)을 지원받은 장학생임.

자본주의로 인해 비천한 처지에 놓이게 된 시의 위상을 어떻게 드러내고 있는지 추적한다. 여기서 노동으로 타락한 시는 '육체'적으로 묘사되고 시인의 주체성 상실이 '죽음'의 이미지와 연결된다.

2장 2절에서 '육체' 모티프가 작가와 독자, 그리고 텍스트와 도시의 경계 해체에 어떻게 작용하고 있는지 짚어본다. 해체시는 주체적·능동적 독법을 육체적으로 묘사하는 것을 넘어서 자신의 내용을 완성하거나 이해하고 싶은 욕망을 이용하여 독자에게 실제로 '육체'의 움직임을 요구한다. 그리고 이 요구는 궁극적으로 독자가 詩라는 텍스트에서 벗어나 도시를 '유일한 텍스트'로 읽어 나가는 능동적 현실 참여로 이어진다.

다음으로 3장에서는 해체시가 1980년대 서울이 거대도시로 급변한 시공간에서 발견한 문제와 이 문제를 극복하기 위해 탐구한 긍정적 생활방식에 대해 논한다. 3장 1절에서는 서울 속에서 상실된 주체성에 주목한 해체시를 살펴본다. 한국의 모든 것을 '서울화'시키는 현상이 해체시에서 '유행', '죽음', '좀비' 등으로 묘사되는데, 이는 다시 말해 사람들의 주체성 상실이 '육체'의 획일화로 나타나고 있음을 의미한다.

3장 2절에서는 해체시가 서울의 이러한 지배적 영향에서 벗어나기 위해 탐구한 도시적 삶에 주목한다. 80년대 서울은 도시적 산물, 특히 매체문화의 상승으로 인해 정보 포화상태에 이르렀던 혼란한 시공간이었지만, 해체시는 서울을 범람하는 소음, 벽보, 패스트푸드, TV, 사진, 신문 등 도시의 일상 속에서 모든 '잡스러운 것'을 '禪'함으로써 서울의 지배적 공간을 영감의 보고(寶庫)로 탈바꿈시키며 타인을 공감하려는 도시적 감수성을 드러낸다. 이러한 도시적 태도는 해체시가 서울 속에서 주세성의 '죽음'이라는 운명을 벗어나기 위해 탐색한 '활로'(活路)이다.

4장에서는 세월, 시간, 역사를 다룬 해체시를 살핀다. 4장 1절에서는 80년대에 들어서 급격하게 진행된 서울의 산업화, 그리고 5·18사건으로 과거와 단절된 서울의 현실을 깨달은 해체시가 '현재'의 시간성을 어떻게 고찰하고 있는지 독해한다. 본고는 해체시가 소외된 현재로 인해 상실된 주체성을 애통해하는 동시에 사진이나 시각적 요소를 통해 당대를

포착하고 ‘현재’를 보존하려는 시도에 주목한다. 이 같은 노력은 상실된 주체성을 회복시키지는 않지만 해체시의 가치관과 윤리관을 내보이고 있다.

마지막으로 4장 2절에서는 해체시가 ‘육체’를 통해 주체성을 회복하고 80년대의 현재를 긍정적으로 인식하려 했던 방법을 탐구한다. 해체시에서 ‘죽음’은 주체성 상실의 증세였던 반면에 ‘살아 있음’은 주체성의 회복으로 나타난다. ‘상처’(과거)를 회복할 수 있는 ‘살아 있는 육체’를 통해서 바라본 현재는 회복의 과정이며, 이러한 육체로서의 시간의식은 단순히 존재하는 것을 넘어서 매 순간을 강력히 체험하는 ‘현존’을 지향한다. 즉, 해체시는 육체에 대한 재인식을 통해 80년대 서울 속에서 주체적인 삶을 추구했던 것이다.

요컨대, 해체시는 시(詩), 도시(都市), 시간(詩間)을 해부함으로써 80년대 서울의 시공간에서 긍정적으로 살아갈 수 있는 방법을 탐구한 것이다. 80년대 해체시에서 수많은 메타시, 도시시, 그리고 시간에 관한 시들은 당대의 시인들이 80년대 서울을 몸소 체험하고 이 특수한 시공간에서 나온 문제를 극복하기 위한 노력의 결실이다. 해체시는 온갖 도시적 산물이 범람하는 낯선 서울이라는 거대도시를 육체를 통해 경험하고 개개 사물을 禪하듯이 ‘읽을’ 수 있는 가능성을 증명한다. 그러므로 해체시는 ‘낭만주의적’이라기보다는 이성적이고 현실적인 고찰의 결과로 해석되어야 한다.

주요어 : 해체시, 1980년대, 메타시, 도시, 시간, 육체, 서울
학 번 : 2020-25687

목 차

1. 들어가며 ····· 1
1.1. 연구 목적 ····· 1
1.2. 연구사 검토 및 연구의 시각 ····· 4

2. 詩의 위기에서 詩의 열림으로 ····· 13
2.1. 메타시를 통해 밝혀지는 詩의 위상 ····· 13
2.2. 육체를 통한 능동적 독법 ····· 23

3. 巨大都市 서울과 맞서는 도시적 감수성 ····· 29
3.1. 서울 속에서 획일화되는 육체 ····· 29
3.2. 都市적 산물에 대한 명상 ····· 43

4. 단절된 현재 속에서 육체의 時間의식 ····· 71
4.1. 시간적 단절로 나타난 '상처' ····· 71
4.2. 살아 있는 육체로의 '현존' ····· 86

5. 나오며 ····· 99

참고문헌 ····· 103

1. 들어가며

1.1. 연구 목적

본고는 시(詩), 도시(都市), 시간(時間)의 관점에서 1980년대 해체시를 살핌으로써 80년대 해체시의 '해체', 즉 한국적 해체의 핵심이 '육체'에 근거하고 있음을 규명하는 데에 목적을 둔다. 80년대 해체시에서 시, 도시, 시간이 주요 시적 소재로 등장하고 있다는 사실은 한국 해체시의 특성에 해당한다. '육체'는 위의 세 주제를 연결시키는 요체이자 해체시가 품은 존재론의 초석으로 작용하고 있는 것이다. 그러므로 이 논문은 '육체' 모티프를 탐구함으로써 80년대 해체시가 지향하는 존재방식, 현재에서 '현존'하는 생활방식을 포착하고자 한다. 이러한 작업은 80년대 해체시의 취지와 특수성을 더 명확하게 해명하고 있다는 점에서 의의가 있을 것이다.

80년대 해체시에 대해 논할 때 우선 제일 큰 걸림돌은 해체시와 '해체'의 정의, 즉 '해체시'라는 명칭의 타당성이다. 80년대 초에 포스트모더니즘시나 형태파괴시로 불리던 실험시는 이윤택과 구모룡으로 인해 1985년에 '해체시'라는 호칭을 받게 되었다.[2] 그리고 같은 시기에 도입되기 시작한 해체주의에 힘입어 '해체'라는 이름이 붙게 되었다. 즉, '해체시'라는 명칭의 근원은 해체주의와 무관하지만, '해체'라는 말의 공통점과 둘이 비슷한 시기에 발생했다는 이유로 해체주의 이론이 성급하게 수용되며 해체시와 같은 맥락에서 논의되어 온 것이다. 본고는 이러한 글들이 "해체 자체에 대한 깊은 천착 없이 심정적인 찬반의 평가를 받아왔다고 하여도 무방"[3]하다는 방두종의 의견에 동의한다.

---

2) 박상배, 「텍스트詩와 그 근원」, 『현대시학』, 1988년 9월호, p. 85.

3) "우리나라에서 해체주의의 개념, 특히 문학에서 받아들여진 해체의 개념은 그 이론의 진위여부나 타당성을 따지기 이전에 언어를 뒤집고, 그림이나 도표를 인용하고, 과감한 패러디를 쓰고, 대상을 감추거나 직접적으로 드러내고, 혹은 글자들이 있어야 할 자리를 빈 공간으로 채우는 등 한마디로 요약해 전통 시

왜냐하면 해체시에서의 해체 대상이 시 전면에 강하게 부각되어 나타나는 반면, 서구의 것은 대상 그 자체를 해체함으로써 해체의 흔적까지 지워버린다는 점에서 둘의 의미는 확연히 분별되기 때문이다.[4] 정한용은 해체시의 이러한 해체를 '글자의 해체'라고 규정하며

> 글자의 해체는 언어가 내용과 형식으로 구성된다고 할 때 형식의 해체로 국한된다는 뜻이며, 이점은 해체의 특징이자 곧 한계이기도 하다. 내용이란 시인의 세계관 또는 가치관일 것인데, 그들의 시에 이 내용이 파괴되지 않고 남아, 독자를 향해 더욱 강한 메시지를 전달하고 있다.[5]

고 논한다. 즉, 80년대 해체시는 내용까지 파괴하지 않음으로써 서구 해체주의의 '완전한 해체'와 다른 '한국적 해체'를 이루고 있다는 것이다. 이는 많은 해체시가 문명비판적인 경향이 상당히 노골적이라는 점에서 확인할 수 있다.

많은 연구자들이 이미 밝혔듯이 이러한 해체적 양상은 80년대뿐만 아니라 30년대 이상이나 50년대와 70년대 모더니스트들에서도 발견된다. 그러나 80년대에서 '해체'가 유독 두드러지게 나와 어느 때보다도 다양하게 실천되고 당대의 사회적·정치적 상황을 중심적으로 문제 삼고 있는 현상에서 다른 시대의 해체 양상과의 구별점을 찾을 수 있을 것이다.

이 논문은 80년대 해체가 어떻게 다양하게 실천되었는지를 밝히는 것보

형태를 파괴함으로써 새로움을 환기시키고자 하는 것이라고 받아들여진다. 또한 우리나라에서 80년대의 해체이론은 이러한 정의를 당연한 것으로 받아들이며 더 이상 따지고 들려 하지 않았다. 그들의 관심은 해체주의에 대한 정확한 해석이나 이해보다는 주로 해체주의(이론)와는 차이가 있는 해체시의 타당성, 다시 말해 해체시가 시로서 존재할 가치가 있는가? 아닌가? 등에 집중되어 왔던 것이 사실이다." (방두종, 「1980년대 황지우 해체시 재인식」, 동국대학교 석사학위논문, 2015, p. 16.)

4) 정한용은 더해서 "우리의 해체가 대상을 염두에 두고 미련을 버리지 못하는 해체라는 점에서 불완전한 해체에 머무르고 말았다는 것은 분명하다"고 말한다. (정한용, 「희망인가, 절망인가 - 해체시에 대한 비판적 검증」, 『시운동<해체시집>』, 한국문화예술진흥원, 1990, pp. 15-16.)

5) Ibid., p. 12.

다 80년대 해체시가 당대의 사회적·정치적 상황을 문제로 삼은 이유와 목적을 투시하는 것을 우선시하고 있다. 왜냐하면 해체라는 낱말은 신범순의 정의를 따르면 “복잡하게 결합된 구성물들을 손상시키지 않은 채 분해한다는 의미”[6]를 띠고 있기 때문이다. 현재까지도 다방면으로 사용되는 해체라는 개념을 더 분명하게 한 이 객관적인 정의는, 해체가 수행된 기법보다 해체된 부분들이 그 구성물에 대한 새로운 인식을 가능케 한다는 것을 암시하고 있다. 이러한 이유로 본고는 해체시의 기법적인 측면보다 해체시에서 유난히 빈번하게 나오는 시, 도시, 시간이라는 주제를 유심히 고찰하고자 한다. 이 세 주제가 시사하듯 80년대 해체시의 주된 관심사는 자신이 속한 80년대 거대도시 서울이라는 시공간이다. 그러므로 해체시를 논할 때 한국의 사회적·정치적 맥락을 파악하는 것이 무엇보다 중요하다.

1980년대 한국 사회의 키워드는 ‘광주학살’과 ‘서울올림픽’이다.[7] 5·18 광주는 과거였던 반면 88 서울올림픽은 미래였다. 끔찍한 비극으로 시작하며 희망을 담은 축제로 끝나는 80년대는 두 키워드가 암시하듯이 모순으로 가득 찬 시대였다. 정치적 억압 속에서 안정되는 경제, 민주주의와 언론에 대한 탄압이 극심했던 5공 시절과 1988년 후반기 해금 시대로 요약할 수 있는 80년대는, 그 어느 때보다도 모순의 극대화가 드러난 시대였다. 80년대 서울은 이러한 모순의 중심이었던 것이다. 80년대 해체시가 무엇을 해체하고자 하느냐의 질문의 해답은 이 특수한 시공간에 있다.

해체시가 직접적으로 해체할 수 있는 것은 사실 기성의 시적 인식과 태도뿐이다. 도시나 시간을 실제로 해체하는 것이 아니라 언어로 그것들을 구성된 시의 체제로 옮겨 해체하는 것이다. 이 당연한 논리를 강조하는 이유는 해체가 파괴와 같은 의미로 흔히 사용되면서 일차원적으로 현실에 대한 부정으로 간주되었기 때문이다. 앞서 말했듯이 해체는 분해된 부분들을 통해 그 구성물에 대한 새로운 이해의 가능성을 연다. 이러한 면에서 해체는 근본적으로 분석 작업이기도 하다.[8] 본고는 해체시에 두드러진 시,

---

6) 이승훈, 『포스트모더니즘 시론』, 세계사, 1991, p. 167에서 재인용.
7) 강준만, 『한국 현대사 산책 1980년대편 1권』, 인물과사상사, 2003, p. 14.
8) 해체시가 시, 도시, 시간을 엄밀히 분석하고 있다는 점을 강조하기 위해서 본고의 제목은 해부(解部)라는 용어를 사용했다. 여기서 ‘해부’는 육체의 이미지

도시, 시간을 분석함으로써 사실상 해체하려는 것은 도시 생활과 시간 의식이라는 점을 밝히고자 한다. 도시 생활이 세상의 일상으로 되어가고 있다는 점, 그리고 시간 의식이 현실 체험의 토대라는 점을 비롯해 해체시가 궁극적으로 탐구하는 것은 일상을 새롭게 체험하는 생활방식이라고 할 수 있다.

1.2. 연구사 검토 및 연구의 시각

80년대 해체시에 대한 논의는 주로 문예지를 통해 이루어졌다. 당대에서 활발히 진행된 연구와 논의는 다양하게 해체시의 태동을 진단하려고 했다.[9)]

우선 처음으로 해체시라는 명칭을 붙여준 이윤택의 논의를 자세히 살펴볼 필요가 있다. 그는 시의 형태를 해체하는 80년대 시인들의 실험정신을 사회 질서가 와해되는 상황에서 새로운 양식을 탐구하는 노력으로 보았다.[10)] 80년대 해체시의 실험정신은 혼돈한 사회적 현실에 대한 대응이라는 것이다. 본고는 80년대의 시적 실험성에 대해 “시에 대한 고정관념의 해체가 현실 해체와 동반하고 있다는 현상을 간과할 수 없”[11)]다는 말에 동의한다. 하지만 이윤택은 더해서 해체가 인간과 현실이 조우하면서 필연적으로 발생하는 보편적인 문화 현상이라고 논한다.[12)] 모순적인 현실 속

를 내포하고 있고 주체성 상실을 ‘죽음’으로 묘사하며 이 사인(死因)을 밝히려는 해체시의 목적도 포함하고 있다.

9) 80년대 말부터 90년대에 접어들던 시기에 나온 문예지들의 해체시 특집을 통해서 당대가 해체시를 규정하려는 노력을 확인할 수 있다.
「기획 : 해체주의」,『현대시사상』무크 2집, 고려원, 1988.
「특집 : 해체시 운동」,『문학사상』, 문학사상사, 1990, 6월호.
「특집 : 한국 현대시, 해체되고 있는가」,『문학사상』, 문학사상사, 1992, 9월호.
「기획좌담 : 지역자치 문화자치」,『시와 반시』, 1995, 가을호.

10) 이윤택,「삶의 양식을 위한 立論」,『언어의 세계』3집, 청하, 1984, p. 161.

11) 이윤택,『해체, 실천, 그 이후』, 청하, 1988, pp. 41-42.

12) 이윤택,「현실을 껴안은 인간의 상상력」,『문학사상』, 1990. 6월호, pp.

에서 당대에 대한 반성이 '해체'라고 정의하는 것이다. 즉, 그는 해체를 어느 때나 나타날 수 있는 현상으로 정의함으로써 80년대 해체시의 특수성을 밝히는 데는 성공하지 못한다.

정효구는 다른 면에서 해체시를 기존 시학에 대한 도전 현상으로 보았다. 그는 80년대 해체시가 한국 기존의 시학 문법으로부터 뛰쳐나와 새로운 문법을 형성하려는 시인들의 산물이라고 논한다.[13] 해체시를 기존의 시학을 통해서 규명하려는 노력은 구모룡에서도 볼 수 있다. 그는 해체시가 기존의 시학을 해체함으로써 반서정·반시학 특징을 지니고 있다고 논설한다.[14] 그에 의하면 80년대 해체시의 서정은 당대의 억압에 대한 반응으로서 한국문학의 근대적 서정성의 전통을 부정하는 반서정·반미학인 것이다.

장석주도 정효구와 구모룡과 같은 시각으로 비슷하게 해체시를 억압에 대한 반응으로 여겼다. 장석주는 억압적인 폭력으로 인간성 상실을 초래한 80년대의 정치적 상황을 대응하기 위해 해체시가 새로운 양식으로 등장했다고 설명한다. 서정적 자아에 의한 통일성과 총체성을 추구하는 기존의 서정 양식은 80년대에 정치적 폭력 앞에서 무능해졌기 때문에 파괴되고 '해체'가 발생했다는 주장이다.[15]

정효구, 구모룡, 장석주의 논의는 해체시의 미학적 특징을 집어냈다는 점에서 의의가 있지만 본고는 해체시를 오직 억압과 폭력을 대응하려고 나타난 현상으로 규정할 수 없다고 본다. 왜냐하면 많은 80년대 해체시, 특히 80년대 후반 해체시는 정치적 상황보다도 자본주의 체제 내에서의 도시생활을 주된 배경으로 삼고 있기 때문이다.

92-98.

13) 정효구, 「우리 시의 해체주의 - 1980년대 시를 중심으로」, 『현대시사상』 2호, 고려원, 1988, p. 67.

14) "해체시는 80년대가 보인 한국 근대성의 끔찍한 얼굴에 직면하면서 이를 전면적으로 부정하는 몸짓에서 생성되었다. 전면적인 부정이라는 점에서 해체시는 전위적이다. 세계의 덧없음을 극단적인 반미학을 통해 보인다. 이러한 반미학에서 해체시는 기존의 모더니즘 시와 변별된다." (구모룡, 「억압된 타자들의 목소리」, 『현대시사상』 가을호, 1995, p. 181.)

15) 장석주, 「과도기적 이단인가 새로운 양식의 시도인가」, 『문학사상』, 1990. 6월호, pp. 78-91.

해체시의 기원을 찾으려는 연구도 적지 않았다. 민용태가 해체시는 중남미의 개혁시나 미국의 팝시에서 영향을 받았을 수 있다[16]고 하는 반면 박상배는 미국의 개방시·팝시와 독일의 후기 구체시가 영향을 준 신리얼리즘시가 80년대 한국의 해체시와 연관되었다고 주장한다.[17] 하지만 해체시를 쓴 시인들 대부분이 80년대 서울에 생활하고 이 생활의 바탕을 주 소재로 삼았기에 본고는 이 특수한 시공간이 해체시의 원천이자 핵심이라고 판단하고 있다.

해체시에 대한 기존 연구는 해체시의 '해체적 양상'을 밝히고자 하는 노력을 비롯해 해체적 기법이나 형태 파괴적 면모를 밝히는 데 중점을 두었다.[18] 그리고 해체적 기법의 근원과 의미를 설명하기 위해 해체시를 모더니즘, 포스트모더니즘, 해체주의 등 문학사적·철학적 맥락을 통해 규명하려고 했다.

해체시는 특히 포스트모더니즘[19]이라는 거대 이론이나 해체주의 하에서

---

16) 민용태, 「중남미 현대시와 시어의 개혁」, 『현대시사상』 제2호, 고려원, 1988.
17) 박상배, 「해체시란 무엇인가」, 『현대시사상』 2호, 고려원, 1988, pp. 54-65.
18) 밑은 해체시를 총체적으로 다룬 학위논문들 전부이다. 제목에서 드러나듯 해체시의 해체적·형태적 '양상'이 초점이 되어 논의가 전개되고 있다.

권경아, 「한국 현대시의 해체적 양상 연구」, 한양대학교 석사학위논문, 2002.
권양욱, 「한국 현대시에 나타난 해체적 양상 연구」, 경성대학교 석사학위논문, 1996.
박가람, 「해체시 교육 방안 연구」, 한국외국어대학교 석사학위논문, 2014.
박선주, 「1980년대 해체시의 양상과 세계관 연구」, 부산대학교 석사학위논문, 1999.
송지윤, 「한국 해체시의 형태적 양상 연구」, 동국대학교 석사학위논문, 2002.
전형주, 「한국 현대 해체시의 발전과 전개 양상에 대한 고찰」, 동국대학교 석사학위논문, 2008.

19) 포스트모더니즈에 대한 깊은 이해도 없이 80년대 해체시가 당대에서 포스트모더니즘시로 불리거나 포스트모더니즘 맥락에서 논의되어 왔다는 사실을 성민엽의 글을 통해서 유추할 수 있다. "1981년 10월 프랑스의 저명한 일간 신문 르몽드에 실린 한 칼럼에서 '포스트모더니즘이라는 유령이 지금 유럽에 출몰하고 있다'라고 말한 지 10년만에 그 '유령'은 자신의 '출몰' 범위를 거의 전 세계로 넓혔다. (…) 그러나 이 '유령'은 수명이 길지 않았는지 90년대 중반에 들면서 급격히 사라지기 시작했다. (…) 그런데 그 '유령'은 그것이 처음 나타났을 때부터 지금까지 그 정체를 드러내지 않았다." (성민엽, 「포스트모저니즘

논의가 진행되어 왔다. 김명옥은 포스트모더니즘이 외래 사조라는 이유로 무조건 부정할 수만은 없다고 논하며 80년대 한국 현대시의 포스트모더니즘 수용과정을 고찰한다.[20] 그에 의하면 80년대 한국 현대시에서 나타나는 포스트모더니즘의 특성은 새로운 스타일과 새로운 의식을 창조하고자 하는 해체정신, 문학의 대중성과 상업성, 그리고 전통과 제도권 예술에 대한 우상파괴이다. 그는 80년대 한국 현대시의 경향을 풍자를 위한 패러디, 주체성과 창조성을 위한 메시지화, 일상생활을 소재로 한 이미지화와 심층세계의 질서화, 소설적 기법 도용, 그리고 환유의 방법으로 의미 확대화로 나누어 분석한다.

전형주는 80년대 해체시의 특징을 정리하고 80년대와 90년대 해체시의 양상의 차이점을 밝히는 것을 중요시한다.[21] 그에 의하면 80년대의 해체시는 외부 세계를 희석화한 과거의 실험시들과 달리 현실을 적극적으로 수용함으로써 텍스트 외적인 부분에서 힘을 찾는다. 반면 90년대의 해체시는 시인의 확고한 세계관이 유보된 상태에서 있는 그대로의 현실을 묘사하고 인용하며 새로운 반미학의 시학의 근거한다는 것이다.

이러한 글들은 해체시의 포스트모더니즘적 특징을 집어냈다는 점에서 의의가 있지만, 이명연이 지적하듯 포스트모더니즘이 '고립 지역의 소멸'을 바탕으로 지역적·시대적 특수성에 대한 논의를 무화(無化)시킨다는 점을 간과하고 '80년대'와 '한국 사회'라는 맥락에서 논하는 오류를 범했다고[22] 본다. 이러한 이유로 이명연은 80년대 해체시를 한국 포스트모더니즘시로 간주하며 붕괴된 주체를 바탕으로 성립된 '변화된 주체'의 시(쓰기)로써 타자 지향적 인식과 제동 장치로서의 세계 인식을 보여주고 있다고 한다. 하지만 이처럼 '80년대'와 '한국 사회'라는 특수한 시공간을 차치하

담론과 오해된 포스트모더니즘」, 『문학과 사회』, 문학과지성사, 1988 가을호, p. 1111.)

20) 김명옥, 「한국현대시의 포스트모더니즘에 관한 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 1992.

21) 전형주, *op. cit.*

22) 프레드릭 제임슨에 의하면 포스트모더니즘은 후기 자본주의라는 사회·경제적 맥락을 통해 나타난 현상이기 때문에 지역적·시대적 제한을 받지 않는다. (이명연, 「한국 포스트모더니즘시 연구」, 한양대학교 석사학위논문, 2001, p. 12.)

고 80년대의 해체시를 오로지 포스트모더니즘시로 치부하는 것도 무리다. 왜냐하면 앞서 강조했듯이 대다수의 해체시는 80년대의 한국 사회, 특히 80년대 거대도시 서울이라는 시공간을 명백히 주제로 삼고 있기 때문이다.

해체시를 해체주의 하에 속하려는 시도도 많이 있었다. 해체주의의 '해체'는 명확한 정의를 거부하기도 하지만 대체로 다음과 같은 방식으로 이해되어온 것이 사실이다.

> "해체(Deconstruction, 解體)는 모든 중심적이었던 것들을 전복하고 기성의 권위화된 것들의 배후에 도사리고 있는 허위와 억압의 근원을 드러내고자 하는 것이다. 또한 이렇게 드러난 대상은 그 자체로는 완결되지 않기 때문에 끊임없이 반복되는 '해체'에 의해서만 스스로의 의미를 생산할 수 있다."[23]

해체시가 해체주의와 흔히 연결되는 이유는 이처럼 중심적인 것을 "전복"하는 특징에 기인한다. 왜냐하면 해체시는 근본적으로 "지배질서에 저항하는 정치적인 성향과 시에 관한 고정관념을 뿌리째 흔드는 전복적 사유에서 다른 시기의 시들과 변별성을 갖는"[24] 시로 이해되었기 때문이다.

해체시를 해체주의를 통해 설명하려고 한 시도 중에서 권양욱과 이승훈의 연구가 특히 의미 있다. 권양욱은 80년대와 90년대 초 한국 현대시에서 보이는 해체적 양상의 연원을 고찰하고 이론적으로 정리하려는 데 목적을 둔다.[25] 그에 의하면 한국 현대시의 해체적 양상이 30년대의 이상과 60년대의 김수영 그리고 70년대의 김춘수의 시들에서 일찍 감지되고 있다. 그는 해체시라는 명칭의 타당성을 규명하는 것이 중요하다고 인식하며 한국 문학사의 해체적 양상을 분석한다. 이어서 그는 후기구조주의 해체이론과 해체시의 수용 양상을 살펴보며 해체시를 그 기법을 중심으로 검토한다. 이승훈도 비슷한 면에서 해체시가 데리다의 철학, 영미 비평, 그리

---

23) 김보현, 『데리다 입문』, 문예출판, 2004, p. 3.
24) 이혜원, 「시와 해체주의」, 『시론』, 황금알, 2008, p. 268.
25) 권양욱, *op. cit.*

고 80년대 한국 시의 문맥에서 영향을 받았다고 보며[26] 해체시의 특성을 반미학, 언어의 평면성, 신리얼리즘, 기존 문법 이탈로 요약해 해체시를 80년대 삶을 지배하는 예술·정치 체제에 대한 전면적 부정으로 규정한다.[27]

둘의 논문을 정리하자면 권양욱은 80년대 해체시를 한국 문학사를 통해서 분석했다는 점에서 의미가 있지만 결국 80년대 해체시가 다른 시대에서 나온 해체적 양상과 어떻게 분별되는지 밝히지 못하고 있다. 그리고 이승훈은 해체시의 특성을 집어냈다는 점에서 의의가 있지만 결국 둘 다 1장 1절에서 말했던 서구의 해체와 한국적 해체의 차이점을 인지하지 못하고 있는 것이다.

권경아의 연구는 한국 현대시의 해체적 양상이 해체주의와 포스트모니즘의 측면에서 이해되어야 한다는 시각에서 본고의 시각과 어긋나지만 해체시를 80년대와 90년대로 시기를 구분하고 분석했다는 점에서 주목할 만하다.[28] 그에 의하면 80년대 해체는 모더니즘의 아방가르드 미학으로 나타지만 90년대의 해체는 해체이론과 포스트모더니즘의 경향과 관련되며 그 양상이 다르게 나타나고 있다. 하지만 이도 결국 80년대 한국의 특수한 시공간을 등한시하고 기법으로만 그들의 시학을 설명하고 있다는 면에서 한계를 지니고 있다.

지금까지 다룬 글들과 달리 해체시를 기존 문학 계열에서 벗어난 문학운동이라고 정의하는 최동호와 박선주의 논문은 특히 의미가 있다. 최동호는 80년대 해체시를 모더니즘과 리얼리즘 계열의 시들과 다르게 80년대의 현실을 드러내고 있다고 보며 이는 한 시대의 중앙부에서 주변부로 터져나가는 삶에 대한 즉각적인 대응이라고 말한다.[29] 박선주는 해체시가 한

---

26) 이승훈, 『포스트모더니즘 시론』, 세계사, 1991, p.165.

27) 이승훈, 「1990년대와 해체시의 흐름」, 『한국 현대시의 이해』, 집문당, 1999, pp. 36-40.

28) 권경아, *op. cit.*

29) “크게 보아 다음 두 가지이다. 하나는 이성복에서 기형도로 이어지는 모더니즘계열의 시들이며, 다른 하나는 김정환에서 백무산으로 이어지는 리얼리즘 계열의 시들이다. 물론 이들과는 다른 측면에서 80년대 특색을 두드러지게 드러내는 시적 경향으로서 이성복이나 황지우보다 더 치열하게 반시적 세계를 밀고 나아간 박남철에서 이윤택, 장정일로 이어지는 해체시 지향의 시들이 갖는

국 사회의 정치·사회·문화적 모순과 맞서 탄생한 참여적인 전위문학으로서 리얼리즘과 모더니즘, 참여시와 순수시라는 도식적 구분을 저항하는 문학적 운동이라고 논하며 해체시의 양상을 장르 해체와 경계 지우기, 저자의 죽음과 독자의 탄생, 풍자와 패러디로 요약한다.[30] 본고는 해체시를 현실 참여적인 '즉각적 대응'으로 본 이들의 논의에 동의하고 있다. 그러나 두 논문에서의 해체시의 도시성에 대한 미흡한 논의는 이 논문에서 보완해야 하는 과제이다.

해체시의 도시성을 가장 뚜렷이 주목한 연구자는 임영선과 김준오라고 할 수 있다. 임영선의 『한국 현대 도시시 연구』는 80년대 해체시에서 도시의 세속화된 모습을 집어냄으로써 해체시의 도시성을 명확하게 보여준다.[31] 하지만 이 저서의 제목이 암시하듯 해체시는 도시시의 일부로 간주됨으로써 해체시의 특성이 정확히 밝혀지지 않고 있다.

김준오는 80년대의 해체시를 모더니즘의 시각을 통해 분석한다.[32] 그에 의하면 "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"[33]는 점에서 기존의 모더니즘시와 분별된다. 그리고 김준오는 해체시가 기존의 세계관을 해체시키며 다원주의적 태도와 일상을 새롭게 바라보는 인식을 가능케 한다는 점에서 긍정적 의의를 가진다고 평가하지만, 동시에 경박한 태도와 저속한 어조에 의존하는 상대주의·허무주의를 비판하며 현실의 소재를 시화시키는 현실의 표절 형태가 곧 예술 장르화되는 해체시의 현상이 예술의 위기를 예견한다고 주장한다.[34]

80년대적 특성의 중요성을 간과할 수 없다. 또한 물신주의적 사회의 타락상을 비판적으로 극복하고자 진흙소로 나아간 최승호의 시들은 물론 하재봉, 이문재의 시들 또한 상상력의 저변을 확대해주었던 것이 사실이다." (최동호, 「억압에서 해방으로서의 시적 변증법」, 『80년대 젊은 시인들』, 시민문학사, 1990, pp. 247-248.)

30) 박선주, *op. cit.*

31) 임영선, 『한국 현대 도시시 연구』, 국학자료원, 2010, p. 125.

32) 김준오, 「한국 모더니즘의 현단계」, 『현대시사상 1』, 고려원, 1988, pp. 51-77.

33) 김준오, 『도시시와 해체시』, 문학과비평사, 1992, p. 16.

김준오의 논의는 해체시의 새로운 세계관과 다원주의적 태도를 내포하는 '도시적 감수성'을 포착했다는 데 큰 의미가 있다. 하지만 그의 논의가 나아가면서 해체시를 도시시로 간주하고 있기에 해체시라는 명칭의 타당성이 모호해진다. 그리고 그는 해체시가 근본적으로 허무주의 사상을 품고 있다고 비판하지만 이러한 판단은 재고될 필요가 있다고 본다.

해체시가 허무주의적이라는 비판은 많은 비평가와 연구자에게 제기되어 왔다. 이들 중 신범순, 고형진, 이숭원의 논의를 눈여겨볼 필요가 있다. 신범순은 해체시의 특징이 주체의 기능 소멸이라고 규정하며 이는 니힐리즘 사상에 다가가고 있다고 논한다.[35] 그리고 고형진은 고민 없는 가벼움과 즉자적 반응 의식, 언어유희와 공허한 냉소주의, 그리고 소멸되고 혼란스러운 의식을 해체시의 특징으로 보고 있다.[36] 다른 한편으로 이숭원은 왜곡된 삶을 그대로 왜곡된 모습으로 드러내고 제한된 양식에서 벗어나 현실의 억압을 자유롭게 폭로하는 해체시의 시형을 주목한다.[37] 그는 해체시의 이러한 현실 반영 양식이 피상적이라고 비판하며 해체시에서 나타나는 인용과 자유 연상 기법, 전위적이고 실험적인 양식, 금기시되었던 주제를 소재로 삼는 시작 태도와 경박성은 역사에 대한 환멸과 절망감에 기인한다고 논술한다. 해체시의 시학이 '니힐리즘'·'냉소주의'·'절망감'에 기원을 두고 있다는 이들의 논의는 해체시의 긍정적인 목적을 간과했지만, 본 연구는 이들이 주목한 '주체'·'의식'·'역사'의 문제에 힘입고 있다.

마지막으로 송지윤의 연구는 해체주의나 포스트모더니즘 같은 거대이론에서 벗어나 80년대 해체시의 '부정'의 개념을 고찰하고 있다는 점에서 주목할 필요가 있다. 이 논문은 박남철, 황지우, 이윤택을 중심으로 그들의 실험성을 비롯한 문학적 정신과 기법을 분석하며 해체시에서 나타나는 '부

---

34) 김준오, 「혼란, 허무주의, 그리고 세속적 경박성」, 『문학사상』, 1990.6월호, pp. 110-116.

35) 신범순, 「해체? 파괴? 니힐리즘의 혜안?」, 『문학사상』, 1990. 6월호, pp. 117-123.

36) 고형진, 「시의식의 미약함과 시성의 실종」, 『문학사상』, 1990. 9월호, pp. 122-136.

37) 이숭원, 「형식의 해체에서 시의 소멸로」, 『문학사상』, 1992. 9월호, pp. 108-121.

정'의 개념, 예술에 대한 자기 부정이 희극적 태도와 패러디, 새로운 장르의 해체와 혼합으로 이어진다고 설명하고 있다.[38] 본고는 송지윤이 해체시에서 주목한 예술의 '자기 부정' 개념이 해체시를 파악하는데 핵심적이라고 생각한다. 그러므로 이 개념을 해체시의 메타성을 다루는 2장에서 더 엄밀히 살피고자한다. 이러한 면에서 송지윤의 논의는 의미가 있다고 보지만 오직 '형태'만 주목함으로써 해체시의 주제를 파악하지 못하고 있다는 것이 본고의 견해다. 왜냐하면 80년대 초기 해체시의 과격한 형태파괴는 80년대 후기로 나아가 점점 온화해지면서 의식의 해체로 전환했기 때문이다.

해체시의 대표 시인으로 뽑히는 황지우, 박남철, 장정일과 유하에 대한 개별적인 논의는 그나마 활발히 이루어졌다고 할 수 있지만, 80년대 해체시의 문학적 위상[39]을 고려해 보았을 때 해체시를 총체적·중심적으로 다루고 있는 논의는 아직까지 부분적인 상태에 머무르고 있다고 할 수 있다. 연구사 검토를 통해 보았듯이 해체시에 대한 기존 연구는 해체적 양상과 기법을 해명하는 데 치우쳐 있거나 포스트모더니즘의 맥락에서 논의하면서 80년대 현대시의 해체적 특징이나 포스트모더니즘 특징을 집어내는 목적을 지님으로써 해체시에서 나타는 주제적인 측면들을 비교적으로 등한시하고 있다. 이러한 접근 방식의 문제는 앞서 서술했으며 본고는 해체시를 어떤 거대 이론 하에서 읽으려는 시도에서 한 걸음 벗어나 80년대 해체시에서 보편적으로 나오는 시(詩), 도시(都市), 시간(時間) 세 주제를 통해 해체시의 목적을 파악하고자 한다. 그러므로 이 논문의 구조는 이 세 주제 중심으로 구성되어 있다. 2장은 시, 3장은 도시, 4장은 시간을 다루고 있으며 매 장은 두 절로 나누어져 있다. 1절은 80년대 해체시가 주목한 문제, 2절은 이 문제를 극복하기 위한 해체시의 방법을 구명하고자 한다.[40]

---

38) 송지윤, *op. cit.*

39) 이승하에 의하면 한국 시사에서 80년대 해체시의 대두는 30년대 이상의 등장에 못지아니한 하나의 혁명이었다. (이승하, 『한국 현대시 비판』, 월인, 2000, p. 340.)

40) 본고는 80년대 해체시를 대표하는 황지우, 박남철, 장정일, 유하의 작품을 중심적으로 다루면서 김정란, 박상배, 오규원, 장경린, 하재봉, 이승훈의 시를 가

2장은 많은 해체시가 메타성을 띠는 이유를 살펴보고자 한다. 제1절에서 해체시의 메타성이 80년대에서 타락한 시의 위상을 나타내고 있음을 보여주고 제2절에서 이러한 이유는 독자에게 '능동적 읽기를' 훈련시켜 시의 텍스트를 벗어나 세상을 읽는 현실 참여를 부추기기 위해서임을 밝히고자 한다.

3장은 해체시의 도시적 감수성을 고찰하고자 한다. 제1절은 80년대 거대도시 서울 속에서 상실되는 주체성을 주목한 해체시를 다루고 제2절은 일상을 지배하는 도시적 산물, 특히 매스컴의 지배적인 영향을 선(禪)을 통해 벗어나 이들을 역으로 영감과 공감의 매체로 사용하는 해체시의 시도를 탐구하고자 한다.

4장은 해체시가 세월, 시간, 역사에 집착하는 연유를 해명하고자한다. 제1절에서 과거와의 단절로 인해 '영원한 현재'에만 존재하는 삶을 깨달은 해체시를 검토하고 제2절에서는 해체시가 '육체'를 통해 긍정적이고 혁명적인 시간 의식을 희망하고 있음을 증명하고자 한다.

이 세 장을 거치면서 해체시의 '육체' 모티프를 통해 시, 도시, 시간 세 주제를 묶어 해체시가 탐구하는 생활방식을 포착하고자 한다. 이런 과정을 거쳐서 해체시에 대한 기존 연구와의 차별화를 시도하며, 나아가 해체시에 대한 새로운 시각을 제시해 보기를 기대한다.

2. 詩의 위기에서 詩의 열림으로

2.1. 메타시를 통해 밝혀지는 詩의 위상

지고 논의를 진행시키고 있다. 이들의 해체의 성격이 모두 같다고 할 수는 없지만 근본적으로 삶, 의식, 존재의 해체에 속한다고 볼 수 있다. 이들 밖에도 80년대에 해체시를 쓴 시인들은 많지만 이 학위논문에서 더 소개하는 것은 생산적일 것 같지 않다.

시각적으로 드러나는 형태파괴만큼 해체시의 눈에 띄는 공통된 요소는 다수의 메타시이다.[41] 흔히 1980년대가 '시의 시대'[42]라고 불리지만 자본주의의 지배가 더욱 팽창해지고 급변하는 현대 사회 속에서 시의 위상은 이전 어떤 시대보다 위태한 상황에 놓였었다고 할 수 있다.[43] 80년대는 베스트셀러 시집이 수두룩하게 나오는 시대였지만 이러한 상황은 오히려 시가 상품화되며 시의 본질이 혼탁하게 되는 과정이었다고 할 수 있다. 시의 운명이 풍전등화의 위기에 놓이게 되었다는 것을 제일 뚜렷이 인식하고 직접적으로 시의 존재에 관한 탐구를 한 시인 가운데 한 사람은 장정일이다.

> 시로 덮인 한 권의 책
> 아무런 쓸모 없는, 주식 시세나
> 운동 경기에 대하여, 한 줄의 주말 방송프로도
> 소개되지 않은 이따위 엉터리의.
> 또는, 너무 뻣뻣하여 화장지로조차
> 쓸 수 없는 재생 불능의 종이 뭉치.
> 무엇보다도, 전혀 달콤하지 않은 그 점이
> 내 마음에 들지 않는다.

---

41) 메타시는 '시 쓰기를 주제화하고 있는 메타시'와 '다른 텍스트와의 메타텍스트적 관계가 부각되는 메타텍스트시'로 규정할 수 있다. 전자에는 시론시와 시인론시, 후자에는 시와 문학 작품, 대중문화, 인접예술, 비문학 텍스트와의 메타 텍스트성을 지니는 시가 포함된다. 시론시란 시가 시 그 자체를 주체화하고 있는 시이며, 시인론시는 창작과정을 다루는 시이다. (김찬, 「한국 현대시의 메타성 연구」, 부산대학교 석사학위논문, 2000, pp. 7-8.)

42) 1980년대가 '시의 시대'라는 명칭을 가진 이유는 시인 숫자의 양적 우위에 있는 것이 아니다. 1980년대 소설이 침체되고 위축된 반면 다양한 새로운 시적 경향을 통해 시대적 감수성을 민감하게 표현한 신인들의 두드려진 활동에 있는 것이다. (송명희, 『탈 중심의 시학』, 새미, 1988, p. 49.)

43) 서정윤의 『홀로서기』, (청하, 1987), 도종환의 『접시꽃 당신』, (실천문학사, 1987), 김초혜의 『사랑굿』(문학세계사, 1987), 김옥진의 『산골 소녀 옥진이 시집』(사사연, 1987) 등은 1987년도에 베스트셀러(비소설부)10위권에 들었다. 그리고 1988년 최고의 베스트셀러였던 서정윤의 『홀로 서기』는 1년 만에 100만부가 팔렸다. 이러한 시집들은 1980년대를 '시집의 베스트셀러 시대'로 만들었다. (이임자, 『한국출판과 베스트셀러』, 경인문화사, 1998.)

(…)

시인과 시인이 맞붙어 싸우는 이
암호부를 이해하기 위해 우리는 얼마나 두터운
안경을 맞추어야 할까. 그리고 얼마나
마음 멍청하면 사게 되는 것이냐, 아무리 찾아도
국립극장 초대권 하나 붙어 있지 않은
이 한권의 책을. 나둬 버리지
서점의 제일 높은 판매대에 꽂혀
먼지가 만지도록 그냥, 놔둬 버리지
제일 아래쪽 밀대가 지나다니며
까맣게 구정물이 먹도록, 구성을 찾아
이리저리 천대받도록 그렇게 나둬
버리지. 이따위, 엉터리의

-「시집」[44] 부분

이 시에 의하면 시집은 이제 종교적, 경제적, 유희적 가치도 없다. 그저 "애매모호한" 것이며 실용성이 전무한, "화장지로조차" 쓸 수 없는 물건이다.「시집」은 현대인의 시에 대한 견해를 반영함으로써 오직 "달콤"한 것만 추구하는 당대의 사회를 비판한다. 하지만 이 시는 바쁜 현대 사회에서 왜 시집을 사고 무엇을 위해 읽느냐는 질문을 던지면서 독자에게도 시의 가치와 의미에 대해서 다시금 생각하도록 유도한다. 여기서 주목해야 할 점은 시가 상품화된 시집으로 등장한다는 점이다. 시를 읽으려면 돈을 내고 시집을 구매해야 되며, 판매대에 꽂힌 시집을 "나둬 버릴지" 아니면 살 것인지를 결정해야 되는 것 이다. 즉, 시 읽기는 시집 사기와 연결되며, 이는 다시 시의 '가치'라는 모호한 문제와 직결된다. 자본주의와 시의 관계는 소비자·독자뿐만 아니라 출판업자·판매자·시인으로까지 이어진다.

- MENU -

44) 장정일,『햄버거에 대한 명상』, 민음사, 1987, pp. 28-30.

샤를르 보들레르	800원
칼 샌드버그	800원
프란츠 카프카	800원
이브 본느프와	1000원
에리카 종	1000원
가스통 바쉴라르	1,200원
이하브 핫산	1,200원
제레미 리프킨	1,200원
위르겐 하버마스	1,200원

시를 공부하겠다는
미친 제자와 앉아
커피를 마신다
제일 값싼
프란츠 카프카

-「프란츠 카프카」[45] 전문

오규원의「프란츠 카프카」는 메뉴판 형식으로 자본주의 사회에서 위대한 문인과 철학자들이 값싼 존재로 전락한 현실을 보여준다. 이들을 겨우 천 원 정도밖에 안 되는 값을 매기는 메뉴를 통해서 80년대 한국 사회의 가치관을 적나라하게 보여주는 것이다.[46] 이런 시대에서 "시를 공부"하는 것을 "미친" 행위로 여기는 화자는 자조적인 어조와 반어적 표현으로 물질적 가치만 중시하는 당대의 사회를 비판한다. 하지만 "제일 값싼 / 프

45) 오규원,『가끔은 주목받는 生이고 싶다』, 문학과지성사, 1987, p. 116.
46) 오규원은 "오늘날 한국에서의 글쓰기란 (…) 후기 산업사회의 가치관을 그대로 수용하는 것이 아니라, 그 가치관을 역으로 차용하여 한국 사회의 변화와 발전에 대응하는 전략의 하나로 삼고 있고, 또 삼아야 할 것"이라고 논한다. (오규원,「후기 산업사회에 있어서의 문학의 위상 - 한국적 특수성과 문학적 대응」,『문학정신』, 1992.12, 열음사, pp. 32-37.)

란츠 카프카"를 선택하는 화자와 제자의 모습을 통해 재력이 없는 시인이 자본주의에 순응할 수밖에 없는 현실이 드러나며 자본주의 사회에서 상품화된 시와 시인의 비천한 처지가 밝혀진다.

그러다가 103동 커브를 돌아오는 검은 점을 보고서
시인 장정일씨 얼굴은 똥빛이 되었다
검은 가죽옷 껴입은 월부수금원이
검은 오토바이를 타고, 두 달 전에 10개월 월부로 구입한
현대의 한국문학(범한출판사 간, 32권.12만 8천원)의
3분기 월부금을 받으러 오고 있었다.

기겁한 장정일 시인, 그는
빨리 도망가야겠다고 급히 옷을 챙겨 입었다.
그러다가 좋은 싯귀가 떠올라
흰 종이를 타자기에 끼우고 이렇게 두들겼다

월부수금원이 온다.
나는 죽음을 월부로 샀다.
월부수금원이 무섭다!

-「조롱받는 시인」[47] 부분

월부수금원과 시인의 관계를 다루는「조롱받는 시인」은 시구의 창작 광정을 보여주면서 메타성을 띤다. 아이러니하게도 "좋은 싯귀가" 떠오르는 원인은 월부금에 대한 심리적 압박감 때문이다. 이 정신적·경제적 불안을 통해 현대 자본주의 사회에서 시인의 변변찮은 경제력이 자조적으로 그려지는 동시에, 경제적으로 불안하기 때문에 시를 기필코 써야 하는 시인의 필사적인 모습이 드러난다. 모든 것이 화폐적 가치화된 자본주의 사회에서 시를 쓰는 행위는 일개의 노동에 불과하다. 이런 의미에서 32권의 "현대의 한국문학"을 월부로 구입한 것은 시인이 시 쓰기·생산을 위한 투자이

47) 장정일,『길안에서의 택시잡기』, 민음사, 1988, pp, 73-74.

다. 노동으로 타락한 시는 자본주의에 구속되어 예술적 주체성을 상실했다고 할 수 있다. 이러한 주체성의 상실은 “검은 가죽옷을 껴입은 월부수금원이 / 검은 오토바이를 타고” 저승사자처럼 오는 이미지와 “죽음을 월부로 샀다”는 시구가 암시하듯 ‘죽음’으로 묘사된다.

죽은 책상엔
죽은 종이가 있다
나는 시를 쓴다
죽은 방에서
시를 쓴다
죽은 연필이
쓰는 시는
죽은 시다
한번 죽은 시대가
두번 죽는 수도 있다
죽은 방에는
죽은 창문도 있다
죽은 창문으론
죽은 길이 보이고
죽은 기차가 달리고
죽은 불이 켜진다
나는 시를 쓰지만
죽은 시다
죽은 시야

-「죽은 책상」[48] 부분

해체시에서 주체성의 상실은 보편적으로 ‘죽음’과 연결된다. 「죽은 책상」에서 나열되는 “죽은” 것들은 주체성이 없는 무생물이다. 화자는 자신

48) 이승훈, 『너라는 환상』, 세계사, 1989, p. 126.

이 쓴 시가 “죽은 시”라고 반복하면서 이것이 다른 무생물과 다름없음을 암시한다. ‘나’는 시를 쓰지만 이는 주체성에서 비롯한 행동이 아니라 “죽은 기차가 달리고 / 죽은 불이 켜지”듯 수동적 움직임이다. 그러므로 시는 책상, 종이, 방, 연필과 같은 예술적 주체성이 없는 단순한 물질로 타락한 것이다.

시가 예술적 주체성을 상실한 이유는 앞서 말했듯이 자본주의 사회 속에서 시쓰기는 노동으로 변화되었기 때문이다. 시를 쓰는 과정이 결국 노동과 구별되지 않는다는 사실은 「길안에서의 택시 잡기」에서 더욱 부각된다.

길안에 갔다.
길안은 시골이다.
길안에 저녁이 가까워 왔다. 라고
나는 썼다. 그리고 얼마나
많이, 서두를 새로 시작해야 했던가?
타자지를 새로 끼우고, 다시 생각을
정리한다. 나는 쓴다.

길안에 갔다.
길안은 아름다운 시골이다.
그런 길안에 저녁이 가까워 왔다.
별이 뜬다.

이렇게 쓰고, 더 쓰기를
멈춘다. 빠르고 정확한 손놀림으로
나는 끼워진 종이를 빼어,
구겨 버린다. 이놈의 시는
왜 이다지도 애를 먹인담. 나는
테크놀러지와 자연에 대한 현대인의
갈등을 추적해 보고 싶다. 종이를 새로
끼우고, 다시 쓴다.

-「길안에서의 택시 잡기」[49] 부분

시작 과정을 시화한 이 시에서 시인이 점차적으로 시를 쓰는 행동이 반복적으로 강조되면서 “쓰기”는 고단한 노동으로 묘사된다. 화자가 “독자로 하여금 / 계속 읽어내려 가게 할 만큼 경쾌”하게 쓰려고 노력하고 “출판사의 사장이자 / 시인인 한 선배로부터, 비약이 심하다는/ 평”을 의식하고 구체적으로 쓰겠다고 결심함으로써 시인이 시장·자본주의에 좌우되는 실태가 밝혀진다. 즉, 자본주의 사회에서 시쓰기는 먹고 살기를 위한 노동이며 시인은 독자·시장의 수요를 감안하고 집필해야 된다는 뜻이다. 장정일은 예술적 주체성을 포기하고 위엄을 상실한 시인의 모습을 직시한 것이다.

솨람들은 당쉰이 육 일 만에
우주를 만들었다고 하지만
그건 틀리는 말입니다요
그렇습니다요
당쉰은 일곱째 날
끔찍한 것을 만드쉽씁니다요

(…)

갑자기 당신의 돌대가리에서
멋진　 각이 떠오른 것이었습지요
기발하게도 <나>를 만들자는　 각이
해처럼 떠오른 것이었습지요
　　쇙
　　쇙
계획에는 없었지만 나는
최후로 만들어지고

49) 장정일, 위의 책, pp. 86-94.

공들여 만들어졌습니다요
그렇습니다요
드디어 나는 만들어졌습니다요
그러자 쇄계는 곧바로
슈라장이 되었습니다요
제멋대로 폔대를 운전하는
거지 같은 자쉭들이
지랄 떨기 쉬작했을 때!

그런데 내 내가 누 누구냐구요?
아아 무 묻지 마쉬시요
으 은 유 와 푸 풍자를 내뱉으며
처 처 천년을 장슈한 나 나 나는
쉬 쉬 쉬인입니다요

-「쉬인」[50] 부분

말더듬이 심하고 비표준어를 난무하게 사용하는「쉬인」의 화자는 자신이 "쉬인"(시인)이라고 자칭하며 시인은 "끔찍한 것"이라고 한다. 이 시에서 '쇙각'의 "쇄"가 떨어져 떠다니는 시각적 현상이 표시하듯 시인은 즉흥적으로 그리고 '생각'없이 창조되었다. 하지만 최후로" "공들여" 만들어졌다는 사실을 통해 시인은 특별한 존재라는 것이 확인된다. 과거의 세계는 "평화로웠"고 시인이 만들어지자 "쇄계"가 곧바로 "슈라장이 되었"다는 말을 비롯해 세계는 본래 수라장이었고 시인을 비롯해 그 실상이 밝혀졌다고 추론할 수 있다. 현실을 직시하게 함으로써 시인은 "끔찍한 것"이다. 시인은 이러하게 계시적인 인물이었지만 80년대에 와서 "은 유"와 "풍자"만 "내뱉"는 것만으로는 부족하게 된 것이다.

정해져 있는 모든 테두리들을 향해
또는 체제라고 불리는 모든 삶의

50) 장정일, 『햄버거에 대한 명상』, 민음사, 1987, pp. 106-109.

딱딱한 껍질들을 향해—나의 詩, 오 빨개벗은 연체동물
나는 詩의 혓바닥으로 '아니'라고 말한다.
그대는 꼬물대며 기어간다—비효율적!
어느 천년에……아닌게 아니라 걱정스럽기는 하다.
그 기약 없는 절대성의 존재 놀이……
(…)
(길은 도처에 있고 길은 아무데도 없지만)
따라서 詩여 나는 그대의 덕성으로
삶 앞에 막바로 맞선다……

-「나의 (詩) - 삶은 각질이다. 따라서 언어도 각질이다」[51] 부분

해체시가 근본적으로 "체제", "절대성", 모든 "정해져 있는" 것에 맞서 저항하는 이유는 시가 80년대에 와서 타당성을 상실했기 때문이다. 80년대의 혼란 속에서는 기존의 서정시의 총체적인 언어와 문법으로는 현실을 반영할 수 없게 된 것이다.[52] "삶은 각질이다. 따라서 언어도 각질이다"라는 부제가 암시하듯 삶의 모든 것은 언젠가 각질처럼 떨어져나가는 것, 변하는 것이며 삶을 반영하는 언어도 이 섭리를 따라야 한다. 위의 시는 자연의 섭리를 거스르는 절대적인 존재로 남으려는 것들을 거부한다. 하지만 "詩의 혓바닥으로 '아니'라고 말"할 수밖에 없는 시인의 모습을 통해서 시쓰기의 무력감이 적나라하게 드러난다.

시쓰기의 무력감이나 시인의 좌절은 메타시의 정수라고 볼 수도 있다. 왜냐하면 메타시는, 시에 대한 시이든 시작 과정에 대한 시이든, 경험적 현실을 전달하는 것보다 언어 자체, 즉 텍스트에 관심을 두는 '자기 반영적'인 특징을 지니고 있기 때문이다.[53] 그리고 텍스트의 부각은 자신만의

51) 김정란, 『다시 시작하는 나비』, 문학과지성사, 1989, pp. 70-71.
52) 오규원은 전통적인 서정시를 통해서 자본주의라는 거대한 체제와 싸우기가 힘들다고 말한다. (이원, 「<분명한 사건>으로서의 <날 이미지>를 얻기까지」, 『작가세계』 1994. 겨울, pp. 28-29.)
53) 이승훈에 의하면 80년대 메타시에서 자기반영성이 부각되는 이유는 언어나 영상매체가 현실을 반영하는 것이 아니라 현실을 구성하고 조작하며 소멸시키는 시대적 시뮬라시옹의 세계에 살고 있기 때문이다. (이승훈, 「메타시의 매혹

시세계를 이루었던 시 작품과 작가의 권위를 해체함으로써[54] 독자가 주체성을 확보할 가능성을 연다. 더 이상 시인에 의존하는 독자가 아니라 자신의 주체성을 자각할 수 있는 의식혁명을 유도하는 것이다. 수많은 해체시가 메타성을 띠는 이유는 이러한 텍스트와 독자의 관계를 성립하기 위해서이다.

2.2. 육체를 통한 능동적 독법

해체시가 독자들에게 바라는 의식혁명은 능동적인 시쓰기와 시읽기를 통해 이루어진다. 그리고 이는 해체시에서 '육체' 모티프를 통해 묘사된다.

> 내 詩에 대하여 의아해하는 구시대의 독자
> 놈들에게→차렷, 열중쉬엇, 차렷,
>
> 이 좆만한 놈들이……
> 차렷, 열중쉬엇, 차렷, 열중쉬엇, 정신차렷, 차렷, ○○, 차렷, 헤쳐모엿!
>
> 이 좆만한 놈들이……
> 헤쳐모엿,
>
> (야 이 좆만한 놈들아, 느네들 정말 그 따위로들밖에 정신 못 차리겠어, 엉?)
>
> 차렷, 열중쉬엇, 차렷, 열중쉬엇, 차렷……

과 전망」, 『한국 현대시의 이해』, 집문당, 1999, pp. 49-53.)

54) 해체시가 포스트모더니즘과 해체주의를 통해서 논의되는 가장 큰 이유는 이러한 작가/독자, 작품/텍스트 경계 해체에 기인한다. "포스트모더니즘과 해체이론은 둘 다 절대적 진리 또는 의미의 중심의 '있음'을 부정하고 작가의 권위를 부인하며 글쓰기에 대한 성찰을 강조한다." (김성곤, 「모더니즘과 포스트모더니즘」, 김욱동 편, 『포스트모더니즘의 이해』, 문학과지성사, 1992, p. 415.)

-「독자놈들 길들이기」[55] 전문

군대가 육체적 훈련으로 군인을 전쟁 대비시키는 것처럼,「독자놈들 길들이기」의 화자는 낯선 시로 독자에게 80년대의 혼란한 시대를 맞이할 수 있는 정신적 훈련을 시킨다. 모순이 극대화되었던 80년대 현실 속에서 정제된 언어만 익숙한 "구시대의 독자"로서는 이 새로운 시대를 직면하기엔 역부족이기 때문이다. 기존 시형에서 벗어나 대놓고 직접적으로 독자에게 욕하는 이 시는 가히 충격적이라고 할 수 있다. 그리고 이 시에서 주목되는 점은 독자들이 "정신"을 차리도록 "길들이"는 방식이 독자의 '육체'에 집중되어 있다는 점이다.

> 작품과의 관능적인 관계없이는 진정한 독서는 없다. 그것은 독서가, (…) 우선 그리고 본질적으로 구조화의 활동이기 때문이다. 그런데 구조화의 근본은 신체이다. 다시 말해 독자는 개인적이고, 특수하며, 독창적인 주체로서 규정하는 것이다. <신체란 어떤 것으로도 환원될 수 없는 다름이다. 그리고 이것은 아울러 모든 구조화의 원칙이다(그 까닭은 구조화라는 것은 유일한 구조이기 때문이다).> 독서는 매번 다른 주제에 속하는 것으로 언제나 유일하다. 이제 우리는 텍스트의 즐거움이 문화에 대해 가지고 있는 반박의 여지없는 관계에도 불구하고 우선 각 주체의 고유한 신체 속에서 찾아야 하는지를 이해한다.[56]

바르트의 "진정한 독서"는 독자의 "신체"를 비롯해 독창적인 구조화를 이룬다. 이 말은 즉, 작품의 기존 구조가 각 독자로 인해서 해체되고 새롭게 형성된다는 것이다. 독자들의 신체적 움직임을 강요하는「독자놈들 길들이기」의 화자는 바르트와 같은 마음으로 독자들이 "독창적인 주체"가 되어서 각자의 의미 생성을 "의아해하"지 않도록 하는 것이다.

---

55) 박남철,『지상의 인간』, 문학과지성사, 1984, p. 64.
56) 벵상 주브,『롤랑 바르트』, 하태환 역, 민음사, 1998, pp. 187-188.

제1장에서 서술했듯이 해체시에서 시쓰기도 시읽기처럼 빈번히 육체적으로 묘사된다. 하지만 장정일의 「길안에서의 택시 잡기」에서 시의 창작 과정에 대한 육체적 묘사가 자본주의 사회의 노동과 연결되었던 반면, 박상배의 「바람난 시 1」에서는 시쓰기의 육체적인 과정만 강조된다.

한 개 詩를 만들기 위하여
앉았다가
섰다가
또
섰다가
앉았다가
아주 누워 있다가 있다가
또또
앉았다가
섰다가
그냥
그
대
로
나가
떨어져 있다가 있다가
앉았다가
섰다가
또또또
섰다가
앉았다가
아주 누워 있다가 있다가
한 개 詩를 만들기 위하여

-「바람난 詩 · 1」[57] 전문

57) 박상배, 『모자 속에 시들』, 문학과지성사, 1988, pp. 89-90.

「길안에서의 택시 잡기」의 화자는 생계를 유지하기 위하여 시를 써야 된다는 긴박감을 노출하지만, 「바람난 시 1」의 화자는 "한 개 詩를 만들기 위"한 반복적 움직임을 해학적으로 표현한다. 박상배가 직접 번역한 얀들의 「내용」이라는 시를 동기로 한 「바람난 시 1」은 상호 텍스트를 강조하는 '텍스트시'로 여겨지기도 하지만[58] 해체시로서 시 쓰기를 대상으로 한다는 사실이 더 유심히 주목할 만한 점이라고 본다. 왜냐하면 "섰다가/앉았다가"는 율동적 동작으로 "차렷, 열중쉬엇"처럼 '새로움'을 위한 훈련 및 운동이라는 뜻을 내포하고 있기 때문이다. 박상배가 80년대의 현실을 "총체적으로 반영하는 것이 진실의 문학이 될 수 없는 것이며, 오히려 현실의 부서진 단면에 숨어 있는 실태(realität)를 건져 올려 모음하는 작업이 진실에 접근하는 길이 되리라"[59]고 선언하듯, 80년대의 '새로움'을 인식하기 위해서는 세계를 수동적·시각적 "반영"에서 벗어나 역동적·의식적 "모음"을 진행하는 태도가 요구된다.

나는 시를, 당대에 대한, 당대를 위한, 당대의 유언으로 쓴다.
상기(上記) 진술은 너무 오만하다( )
위풍 당당하다( )
위험 천만하다( )
천진난만하다( )
독자들은 ( )에 ○표를 쳐주십시오.
그러나 나는 위험스러운가( )
얼마나 위험스러운가( )
과연 위험스러운가( )에 ?표 !표를 분간 못 하겠습니다.
부재(不在)의 혐의로 나는 늘 괴로워했습니다.
당신은 나에게 감시당하고 있는가( )
당신은 나를 감시하고 있는가( )

58) 얀들은 「내용」에서 "한 개 시를 만들기 위하여 / 가진 것 아무 것도 없네"라고 노래한다. 이승훈은 박상배가 얀들의 시를 번역하다가 그의 장난을 뒤집어 장난을 쳤다고 논한다. (이승훈, 『한국 모더니즘 시사』, 문예출판사, 2000, p. 328.)
59) 박상배, 「텍스트詩와 그 근원」, 『현대시학』, 1988년 9월호, p. 85.

독자들이여 오늘 이 땅의 시인은 어느 쪽인가( )
어느 쪽이어야 하는가( ) ○표 해 주시고 이 물음의 방식에도 양자택일해 주십시오.
한 시대가 가도 또 한 시대가 왔지만
우리가 우리의 동시대와 맺어진 것은 악연입니다.
나는 풀려날 길이 없습니다 도저히, 그러나,
한 시대를 감시하겠다는 사람의 외로움의 질량과 가속도와 등거리도 양지하여주시기 바랍니다.

죄의식에 젖어 있는 시대, 혹은 죄의식도 없는 저 뻔뻔스러운 칼라 텔레비젼과 저 돈범벅인 프로 야구와 저 피범벅인 프로 권투와 저 땀범벅인 아시아 여자 농구 선수권 대회와 그리고 그때마다의 화환과 카 퍼레이드 앞에,

-「도대체 시란 무엇인가」[60] 전문

이 시의 제목이 표명하듯이 황지우는 “도대체 시란 무엇인가”라는 질문을 독자들에게 직설적으로 물으며 스스로 괄호에 답안을 작성하기를 요구한다. 즉, 여론조사 형식으로 이루어진「도대체 시란 무엇인가」는 독자의 육체를 통해 실로 완성되는 것이다. 두 개 이상의 문제 앞에서 불가피하게 시가 무엇인지 생각해야 되는 독자는 관습적으로 시읽는 타성에서 벗어나 개인적인 생각과 행동으로 나아가야 하는 것이다. 이러한 요구는 시·작품·세계의 ‘절대성’보다 ‘상대성’을 중시하는 세계관을 내세움으로써 “닫힌 세계가 아닌 열린 세계로의 지향을 낳고, 다원적이고 상대적인 관점에서 모든 것을 파악하려는 자세”[61]를 보여준다. 시인은 의미가 확정되지 않은 ‘열려진 텍스트’를 통해서 의미의 종결을 거부하고, 독자는 열려진 가능성의 유희 속에서 읽는 희열을 느끼며 의미를 생성하는 능동적인 주체가 된

60) 황지우,『새들도 세상을 뜨는구나』, 문학과지성사, 1983, pp. 85-86.
61) 상대성을 중시하는 세계관은 포스트모더니즘적 세계관과 일치하다고 할 수 있다. (이지현,「포스트모더니즘에서 조명한 Wallace Stevens의 시세계」, 경남대 석사학위논문, 1996, pp. 12-15.)

다. 그리고 이 과정을 통해서 시가 총체적·자율적 작품이 아니라 한낱 텍스트라는 사실이 두드러진다.

작품을 텍스트로 간주한다는 것은 의미의 고정성을 거부하고 작용으로서의 의미를 보여줌으로써 독자의 능력을 강조한다고 할 수 있다.[62] 80년대 말부터 문학이론과 비평이론에서 독자의 중요성이 크게 부각되며 "작가중심적 혹은 작품중심적 접근법에서 나타나는 하나의 통합된 정확한 읽기에서 벗어나 텍스트에 대한 독자들의 다원적이며 다양한 반응들과 독서와 해석의 복잡한 과정에 더 많은 관심을 가지게"된[63] 이유는 이러한 해체적·메타적 시들의 활약에 기인한 것이다.

해체시가 유도하는 '독자의 기능 확대'는 같은 시집에서 나란히 실려 있는 「묵념, 5분 27초」에서도 보인다. 이 시의 제목으로부터 5·18 민주화운동에서 계엄군에 의해 전남도청이 유혈 진압된 날인 5월 27일에 대한 작품이라는 것을 유추할 수 있다. 하지만 80년대에 대한 역사적·정치적 지식 없이는 오직 제목만 있고 내용이 없는 형식으로 이루어진 이 작품을 이해하기는 불가능하다. 독서는 근본적으로 작품의 의미를 이해하려는 욕망을 전제 조건으로 삼는 것이므로, 이 시에서 텍스트의 부재는 독자가 작품을 벗어나 세계로 나아가 의미를 찾게 부추긴다. 바르트는 이런 의미에 대한 욕망이 독서의 관능적인 효과를 불러일으키며 이는

> 그저 간단히 해방적인 효과와 겹치는 것이 아니다. 이 효과는 거기에 직접 연결되어 있다. 사실 욕망이라는 것은 정의상 코드의 바깥에, 규범의 바깥에 위치한다. 그것은 판에 박힌 것에 저항해서만 건립될 수 있는 특이한 것의 즐거움이다. 따라서 육감적인 것은 바로 언어체계의 전복 그 자체이다[64]

라고 논한다. 「묵념, 5분 27초」는 "규범의 바깥"을 지향하는 이런 욕망을

---

62) 롤랑 바르트, 『텍스트의 즐거움』, 김희영 역, 동문선, 1994, pp. 8-9.
63) 정정호, 「문학의 <위기>와 <이론> - 비평의 새로운 방향」, 『현대비평과 이론』, 한신문화사, 1991 봄호, p. 134.
64) 벵상 주브, *op. cit.*, pp. 188-189.

수용함으로써 독자의 기능을 강화한다. 독자는 더 이상 텍스트의 내용만 읽는 개인이 아니며 세계를 읽는 주체인 것이다. 황지우의 시는 제목 그대로 5·18 광주민주화운동이 참혹하게 끝난 5월 27일에 대한 묵념이므로 독자들을 현실로 끌어당긴다. 그리고 이 시가 백지에 불과하게 보이는 독자들에게는 그 의미의 공백을 세계에서 찾아내기를 장려함으로써 또 다른 측면으로 현실 참여적이다. 이러한 현실 참여는 "육감적인 것"이 "언어체계의 전복"이듯 이성보다 육체에 근거하고 있다. 수많은 메타적인 해체시에서 발견되는 육체 모티프는 시인과 독자의 주체성 확보를 이어서 육체에 대한 재인식을 재촉하는 것이다. 지금까지 살펴본 해체시는 '문학=삶'이라는 깨달음이 80년대 시에서 계승되며 더 구체적으로 실현되고 있다[65]는 증거이며 새로운 삶을 위한 탐구라고 할 수 있다.

3. 巨大都市 서울과 맞서는 도시적 감수성

3.1. 서울 속에서 획일화되는 육체

해체시가 주체성을 문제 삼은 연유는 80년대에 들어오면서 팽창된 도시[66] 공간, 특히 이 변화의 핵심인 서울에 기인한다. 서울은 한국의 수도이자 대표적인 거대 도시로서 현대로 들어오면서 많은 시들의 주제가 되었다.[67] 여기서 도시를 배경으로 하는 '도시시'가 1930년대와 1980년

65) 이남호 · 정효구, 『80년대 젊은 비평가들』, 앞의 책, 문학과비평사, 1989, p. 117.

66) 도시사회학자 카스켈(Castells)을 따르면 도시란 관념을 구체화한 물리적 형태다. 즉, 도시란 인간의 정신, 의식, 그리고 마음을 상징하는 존재이며, 인간의 본성이 구체화된 사회적 사실이다. 이런 의미에서 도시의 형태를 통해서도 도시민을 어느 정도 파악할 수 있을 것이다. (Manuel Castells, *The Urban Question*, The MIT Press, 1979, p. 92.)

67) "도시화 또는 도시문명의 체험 증대는 한국 현대사회와 시의 역사적 변화에 주요한 지표"이다. (서준섭, 「한국 현대시와 자본주의」, 『감각의 뒤편』, 문학과지성사, 1996, p. 186.)

대에 활약한 과격한 모더니즘적·실험적 시들과 평행한다는 점이 특히 눈여겨볼 만하다. 그러나 30년대 서울은 식민지 도시 공간이었으며 "산업사회를 배경으로 한 우리의 본격적 도시시는 1970년대 후반에 이르러서야 제대로 출발"[68]하고 80년대에서 큰 성과를 이루었다는 점에서 30년대 도시시와 80년대 도시시는 구별된다. 산업화과정을 비롯해 가장 명확한 변화는 '서울'이라는 존재이다.

> 농촌의 근본적인 문제는 인구를 빨아들이는 블랙홀로 기능하는 이른바 '서울 공화국' 체제에 도사리고 있었다. 1980년대 내내 서울은 계속 비대해져 88년에는 이미 '거대한 괴물'이 되어 있었다. 88년 서울 인구는 드디어 1천만을 넘어 섰다. 이는 전체 인구의 4분의 1이 서울에 집중되었다는 것을 의미했다. 서울의 인구밀도는 1평방km당 1만6천9백90명으로 전국의 평균 인구밀도 4백23명의 40배에 이르렀다.[69]

80년대 서울은 인구를 마구 잡아먹으며 "거대한 괴물"로 팽창해진다. "서울에 사람을 빼앗기는 지방 도시들에는 농촌 인구가 유입되는 악순환이 계속해서 벌어지고 있었다. 각 지역에 '작은 서울'들이 생겨나게 되었다"[70]는 말처럼 80년대 서울의 지대한 영향은 역력하다. 이러한 한국의 전체적 '서울화'·도시화를 통해 1930년대에 95%의 한국 인구가 시골에 살았지만 1985년대에 들어서서 65%가 도시에 살게 된다.[71] 즉, 80년대에 두드러지는 키워드는 '광주학살'과 '서울올림픽'을 이어서 '도시'이자 '서울'이다.

> 전철은 사람을 싣고 서울로 오지만
> 빈 전철은 사상을 싣고 인천으로 간다

---

68) 권오만, 『서울의 詩, 서울의 詩人들』, 혜안, 2004, p. 105.
69) 강준만, 『한국 현대사 산책 1980년대편 4권』, 인물과사상사, 2003, p. 32.
70) Loc. cit.
71) Susan Chira, "BOOM TIME IN SOUTH KOREA: AN ERA OF DIZZYING CHANGE," *New York Times*, April 7, 1987, p. 1.

(…)
버림받고 더러운 모든 것들이
신성하다

-「인천으로 가는 젊은 성자들」[72] 부분

황지우의 시는 전국에서 사람이 서울로 오는 현상과 서울을 비롯해 사상이 전국으로 퍼지는 현상을 포착하고 있다. 이러한 서울의 영향의 결과는 다음 시에서 명확하게 보인다.

벌써 이곳의 어린 소녀들도 유행의 소매
끝으로 손등을 덮고 다닌다. 유아기적인 것과
가까워지려는 최근의 문화 양식이 이곳
계집아이들의 손등을 덮쳐 누르고 있다.
계집의 손등만 아니라, 모든 도시는 서울화.
모든 도시는 <최근의 서울화>인 것. 언제나
끊임없이 서울식의 삶을 반추해야 하는 소도시
출세를 결심한 자들이 칼을 갈며 떠나간
텅 빈 소도시로 서울이 덮고 남은
절정 없는 밤이 내려 깔린다.

-「안동에서 울다」[73] 부분

「안동에서 울다」에서 서울은 한국의 모든 도시를 "서울화"시키는 지배적 존재로 그려진다. 그리고 "언젠가 왔던 듯한 도시"라는 시구가 반복되면서 서울을 비롯해 균일화되는 도시의 양상이 강조된다. "출세를 결심한 자들"은 모두 소도시를 떠나 서울로 가지만 "텅 빈 소도시는" 점점 서울화되는 것이다. 즉, 한국의 인구를 빨아들이는 것뿐만 아니라 한국의 모든 인구를 "서울식의 삶을" 추구하게 하는 서울은 80년대를 논할 때 간과할

72) 황지우, 『게 눈 속에 연꽃』, 문학과지성사, 1990, p. 80.
73) 장정일, 『햄버거에 대한 명상』, pp. 74-77.

수 없는 절대적 존재다. 한국은 “서울의 위력이 가장 강한 나라”[74]라는 말도 과언이 아니듯 서울의 모든 변화는 “유행”으로 한국을 휩쓸고 지나간다.

이번 가을에 유행할,
가을 옷이 나왔다,
담쟁이 넝쿨잎이 붉게 물들기도 전,
가을 옷이 나왔다,
이제 막 인쇄소를 빠져나온,
최신,
숙녀잡지에,
올해 가을 옷이 소개된다,
활발하게 활동하는 네 명의 디자이너가 주장하는,
올 가을 유행색은,
자연색과 파스텔 톤,
강렬한 색상과 단순한 디자인이 만나는,
복고풍 정장 시리즈도 아울러,
선보였다,
유행하고 있는 페이즐리 무늬의 실크를 이용하여
(…)
도심 속의 가을 여심,
특별한 날 당신을 그날의 최고 미인으로 표현해줄

-「가을 옷」[75] 부분

패션 광고[76]를 패러디하는 「가을 옷」은 ‘서울식’의 유행이 자본주의의

74) 유재원은 1975년-1983년 사이 인구가 두 배 이상 늘어나게 되면서 서울에 존재했던 여러 사투리가 서울의 중산층이 쓰는 말로 통합되면서 사라졌다고 한다. 더해서 표준말이 된 서울말을 통해 한국의 모든 방언들이 사라져가는 현상이 서울이 워낙 “힘이 센 도시”이기 때문에 문제없이 넘어가고 있다고 지적한다. (유재원, 「옛날 서울말과 서울 사투리」, 승효상 외, 『서울의 재발견』, 서울연구원, 2015, p. 222.)

75) 장정일, 『길안에서의 택시잡기』, 민음사, 1988, pp. 70-72.

욕망에서 비롯되었음을 폭로한다. 이 시는 광고 언어를 차용함으로써 광고가 어떻게 인간에 의식 세계로 들어와 소비자를 만드는지 보여주고 있다. “이번”, “이제”, “최신”, “올해”, “올”이라는 말은 상품의 ‘현재성’을 강조하며, ‘현재’의 새로움에 대한 도시민의 허무적인 욕망을 불러일으킨다. 하지만 “이번 가을에 유행할” 옷이 있으면 다음 가을에 유행할 옷도 있을 터, 더해서 겨울, 봄, 여름에 유행할 옷도 있을 것이다. 즉, 새로움만 추구하는 현재는 부절한 욕망을 낳는다.[77] 그리고 이러한 욕망은 유행(流行)의 어원에서 드러나듯 인파(人波)에 흘러 움직이는 수동적[78]인 삶, 즉 주체성을 상실한 삶을 초래한다. 이러한 허무한 욕망과 유행은 서울의 “도심 속” 특히 강남에 근원을 둔다.

> 강남은 1980년대 이후 한국과 서울의 성장 바로미터로서 자리매김하게 된다. 한때 ‘아직도 강북에 사십니까?’란 말이 유행할 정도

---

76) 라쉬는 광고가 자본주의 사회에서 소비를 생활양식으로 만드는 데 기능한다고 한다. “광고는 제품을 광고한다기보다는 소비를 하나의 생활양식으로 장려하는 역할을 한다. 광고는 대중이 상품에 관해서만이 아니라 새로운 경험과 개인적 성취를 위할 달랠 수 없는 욕구를 가지도록 <교육시킨다>. 광고는 소비를 고독, 질병, 권태, 성적 만족의 결핍이라는 해묵은 불만에 대한 해답으로 견지하며 그와 동시에 그것은 현대에 특유한 불만의 새로운 형태를 만들어 낸다. 광고는 산업 문명의 불안을 교묘히 이용한다. 당신의 직업은 무료하고 무의마한 것인가? 그 것은 당신에게 무익과 피로감을 갖게 하는가? 당신의 삶은 공허한 것인가? 소비는 그 고통스러운 빈 공간을 채워 줄 것을 약속한다. 그리하여 상품을 로맨스의 향기와 이국적인 장소와 생생한 경험의 암시와 그리고 모든 축복이 흘러나오는 여자의 유방의 이미지로 둘러싸려고 한다.” (크리스토퍼 라쉬, 『나르시시즘의 문화』, 최경도 역, 문학과지성사, 1989, pp. 96-97.)

77) 현재에서 새로움만 추구하는 삶은 다시 말해 현재에 대한 불만이라고 할 수 있다. 존 버거에 의하면 광고의 목적은 보는 사람의 현실에 대해 최대한의 불만을 느끼도록하는 것이다. 그것은 사회의 생활양식에 대한 불만이 아니라 자기 자신의 생활에 대한 불만이며, 광고가 불러일으키는 불안, “가진 것이 없으면 어떠한 역할도 할 수 없다는 공포감”이 자본주의 사회의 인간을 억누르고 있다는 것이다. (존 버거, 『이미지』, 편집부 역, 동문선, 1990, p. 218.)

78) 이상진에 의하면 “소비 이데올로기는 능동적 <인간>의 이미지를 지우고, 대신 행복의 이유로서의 소비, 지고의 합리성으로서의 소비, 현실과 이상의 동일성으로서의 소비를 담당하는 이미지를 내세”운다. (이상진, 「한국 현대 소비문화에 대한 시적 대응양상 연구」, 대구대학교 박사학위논문, 2005, p. 101.)

로 강남의 인구유입은 급물살을 탔다. 1970년부터 1999년까지 서울의 인구는 550만 명에서 1,030만 명으로 늘어났는데, 그 가운데 강북 인구가 430만 명에서 520만 명으로 1.2배 정도 증가한 데 비해, 강남 인구는 120만 명에서 510만 명으로 4.2배 증가했다.

강남은 1968년부터 1988년 서울올림픽 직전까지 정부의 정책적인 개발로 눈부시게 성장하였다. 그리고 이후 강남은 정부의 개발정책 없이도 독자적으로 성장을 거듭해 최근에는 한국 경제의 심장부로 부와 권력과 문화의 중심지가 되었다.[79]

강남 개발에 대한 국가기록원의 글에서 뻔히 드러나듯이 80년대 서울의 급격한 경제적 성장과 변화의 핵심은 강남이다. 유하는 강남의 "인구유입" 상황을 비롯한 유행의 위험을 적나라하게 밝힌다.

압구정동은 체제가 만들어낸 욕망의 통조림 공장이다
(…)
이곳 어디를 둘러보라 차림새의 빈부 격차가 있는지 압구정동 현대아파트는 욕망의 평등 사회이다 패션의 사회주의 낙원이다
(…)
해서, 세속도시의 즐거움에 동참하고 싶은 자들 압구정동의 좁은 문으로 들어가길 힘쓰는구나
(…)
걸아가면 만날 수 있다 오, 욕망과 유혹의 삼투압이여
자 오관으로 느껴보라, 안락하게 푹 절여진 만화방창 각종 쾌락의 묘지, 체제의 꽁치통조림 공장, 그 거대한 피스톤이, 톱니바퀴가 검은 기름의 몸체를 번득이며 손짓하는 현장을
왕성하게 숨막히게 숨가쁘게
그러나 갈수록 쎅시하게

79) 김정미, "강남 개발,"「국가기록원」, 2018년, 4월 12일 수정, 2022년, 2월 12일 접속, https://theme.archives.go.kr/next/koreaOfRecord/riverSouth.do

바람이 분다 이곳에 오라
바람이 분다 이곳에 오라
바람이 불지 않는다 그래도 이곳에 오라

-「바람부는 날이면 압구정동에 가야 한다 2」[80] 부분

'압구정동'은 80년대부터 본격화된 한국의 소비사회를 축소한 공간이자 자본주의적 욕망이 지배하는 장이었다.[81] 유하의 시세계에서 나오는 시적 주체는 80년대 서울의 도시공간에 "동화되는 동시에 그 동화를 또한 자연스럽게 반성적으로 되돌아보는"[82] 도시민이다. 다시 말해 그는 "압구정동의 중독자"이며 "압구정동의 반성자이다."[83] 위의 시는 강남 개발의 중심 장소였던 압구정동[84]을 "욕망의 통조림 공장"이라고 일컬으면서 압구정동으로 가는 도시민들이 "검은 기름의 몸체"에 한 일부가 되어 기계적·수동적으로 움직이게 된다고 암시한다. 즉, 이 시는 도시민의 무의식의 세계를 침투하는 자본과 현대의 도시가 "인간의 삶과 의식을 규정하는 강력한 지배력을 행사"[85]하는 현상을 주목한 것이다. 바람이 불든 불지 않든 압구정동으로 오라는 마지막 절의 "유혹"이 시사하듯 이들이 압구정동으로 모이는 이유는 타당한 영문이 없는, 오직 욕망[86]으로 인한 움직임이다. 앞서

80) 유하, 『바람부는 날이면 압구정동에 가야 한다』, 문학과지성사, 1991, pp. 60-61.
81) 김미연, 「유하 시 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2004, p. 22-23.
82) 권성우, 「압구정동의 유하 형께 보내는 서신」, 『비평의 매혹』, 문학과지성사, 1993, p. 227.
83) 김현, 「키치 비판의 의미」, 『말들의 풍경』, 문학과지성사, 1990, p. 82.
84) "1990년대 강남의 소비문화가 특히 문화적으로 두드러진 것은 1980년대의 민족민중문화와 극명하게 대비되는 것도 배경으로 작용하였다. (…) '압구정 오렌지족'은 한국사회가 금욕적 자본축적의 산업화사회를 지나 포스트모던하고 글로벌한 소비사회로 바뀔 수밖에 없음을 알리는 시대변화의 선두 부대였다. 박정희 정부에서 시작되어 88올림픽까지 지속되어온 금욕적 소비문화를 깬 것이다." (서우석, 「강남스타일」이 노래한 강남」, 『서울의 인문학』, 창비, 2016, p. 257-258.)
85) 김홍진, 「탈근대 문명과 산책자의 대항적 사유」, 『한국언어문학』, 한국언어문학회 제64집, 2008.3, p. 275.
86) 장 보드리야르에 의하면 현대 사회에서 인간이 가지는 욕망은 조작된 욕망이

논했듯 이 욕망은 수동적인 삶과 주체성 상실을 야기한다. ‘주체성 상실’은 자본주의 욕망의 상징인 압구정동이 “빈부 격차” 없는 “평등 사회”와 “패션의 사회주의”로 묘사되는 아이러니에서도 드러난다. 이 왜곡된 평등은 서울 군중의 욕망에서 탄생한 한 ‘광명’의 이미지를 모두 부화뇌동(附和雷同)으로 좇는 현상이며 다양성을 배제하는 사회를 낳는다.[87] 유하는 이러한 사회를 추종하는 서울 시민들을 “오징어”에 비유한다.

불빛을 발견한 오징어의 눈깔처럼
눈에 거품을 물고 돌진 돌진

불 같은 소망이 이 백야성을
만들었구나, 부릅뜬 눈의 식욕, 보기만 해도 눈에
군침이 괴는, 저 불의 부페 色의 盛饌을 보라
그저 불 밝히기 위해 심지 돋우던 시절은 지났다.

매서운 한강 똥바람 속,
촛불의 아이들은 너무도 당당해 보인다
그들을 감싸고 있는 이 도시 전체가
하나의 거대한 수정 샹들리에이므로

(…)

바람 속으로 빽이 든든한

다. 사물의 사용가치는 소비의 논리로 편입되면서 교환가치로 전락했기 때문이다. “사물 자체에 가치를 부여하고 다른 모든 것 (사상, 여가, 지식, 문화)에 사물로서의 가치를 부여하지 않을 수 없다: 이 물신숭배적 논리가 바로 소비의 이데올로기기이다." (장 보드리야르, 『소비의 사회』, 이상률 역, 문예출판사, 1991, p. 70.)

87) “근대가 동일성으로 구축된 시공간이라면, 탈근대는 다양성을 지향하다 (…) 자본은 차이를 인정하고, 차이를 찬양한다 (…) 이때의 차이와 다양성은 권력이 적극적으로 포섭하고 관리하는 사이비 차이와 다양성이다. 자본이 차이를 말할 때조차, 그것을 직접 생산하지 못한다. 돈이 될 만한 차이들을 찾아내서 상품화사키는 데 열중할 뿐이다.” (현민, 「소수자와 차이의 정치」, 이진경 편, 『모더니티의 지층들』, 그린비, 2007, p. 399.)

촛불들이 기쁘다 구주 기쁘다
걸어간다, 보무도 당당히, 오징어의 시커먼 눈들이
신바람으로 몰려가는, 불의 부페 파티장 쪽으로.

-「바람부는 날이면 압구정동에 가야 한다 4」[88] 부분

눈앞의 저 빛!
찬란한 저 빛!
그러나
저건 죽음이다

의심하라
모오든 광명을!

-「오징어 - 여는 시」[89] 전문

위의 두 시는 오징어가 오징어잡이 배의 불빛에 향해 나아가 결국 잡혀 죽는 모습을 통해 인간들이 부귀영화(富貴榮華)를 추구하는 욕망의 덧없음을 경고한다. 여기서 2장 1절에서 보았듯이 주체성 상실은 '죽음'의 이미지와 연결된다. 그리고 보편적으로 긍정적인 의미를 지니고 있는 "빛"을 역으로 죽음의 함정으로 사용함으로써 화자는 보편적 생각과 기존 통념에 대한 반기를 든다. 이 반란의 주된 대상은 "샹들리에"처럼 빛나는 "불의 부페 파티장"인 "도시 전체"이다. 도시 속에 불의 "부페"는 '뷔페'처럼 풍부하지만 결국 '부패'될 운명이기에 화자는 그 "광명"을 "의심하라고" 외친다.

『바람부는 날이면 압구정동에 가야 한다』의 첫 시로 등재되어 있는 「오징어」는 "여는 시"라는 부제로 이 시집의 취지가 앞서 논한 '빛'과 '광명'에 대한 의심을 선포하기 위한 경계심에서 비롯되었음을 알린다. 화자의 의심은 언어가 가진 기존의 이미지에서 언어 체제에까지 이른다. "모오든"

88) 유하, *op. cit.*, pp. 64-65.
89) Ibid., p. 11.

은 '모든' 보다 더 긴 음절을 가지고 더 많은 공백의 자리를 차지함으로써 더 많은 것을 포함한다는 의미를 지닌다. 화자는 "모오든"이라는 단어를 통해서 기존 언어가 자신의 생각을 정확히 전달하지 못 한다는 사실을 밝힌다. 이 행위를 철자 위반으로 여기든 신조어 창조로 여기든 언어 체제에 대한 명백한 해체의 실행이다. 즉, 서울·강남·압구정동이라는 지배적 체제를 해체하고자하는 희망이 언어의 해체로 반영되는 것이다. 80년대 서울의 체제는 유하가

산소라고 다 산소는 아니구나
저 수족관이라는 틀의 공간 속에서는
생명의 산소도
아우슈비츠의 독가스보다
더 잔인하고 음흉한 의미로
뽀글거리고 있는 것 아니냐

-「체제에 관하여」[90] 부분

라고 말하듯 사실상 "산소"처럼 필요한 사회적 요소이지만 해롭게 악변된 것이다. 해체시는 "아우슈비츠의 독가스보다 / 더 잔인하고 음흉한" 80년대 서울이라는 체제가 한국인들의 주체성을 죽이는 현상을 일찍 포착한 것이다.

땅속에, 누워 있지 않아도 된다

순환 지하철을 타고
내 불면의 잠 한가운데를 가리마 타면서
도시의 외곽 돌아 다시 제자리로 돌아올 때까지
어떤 사람도, 눕지 않는다

저 많은 군중들과 함께 살고 있다는 것

90) Ibid., p. 49.

이해할 수가 없다
그들은 나와 나 사이를 가로막아 나는
나를 만져볼 수도 없다 냄새 맡을 수도 없다

곤충 울음 소리가 울리면
플랫폼으로 몰려드는 저 뻔뻔한 시체들
등뒤에는 커다랗게 엉덩이를 흔들며
웃고 있는 여자 혹은
정통 독일산 맥주의 거품과 함께 흘러내리는
추억의 시간,
(모든 시간은 짧다)

-「비디오/미이라」[91] 부분

산업화도시에 사는 현대인들은 시장메커니즘에 종속된 존재라고 할 수 있다. 그리고 시장메커니즘은 상품의 유통을 기본원리로 하고 있으며 이런 체계 속에서는 인간이고 사물이고 나름대로의 자율성을 확보하기 어렵다.[92] 하재봉의「비디오/미이라」는 80년대 서울에 사는 모든 인간이 이런 체계로 인해 주체성을 상실한 현상을 '죽음'의 이미지로 나타내고 있다. 여기서 지하철로 규정된 군중의 움직임은 산업생산을 위한 자본의 유통이다. 즉, 자본주의 체제에서 인간은 살아있는 개인이 아닌 '육체자본'[93]으로 전락한 것이다. 그러므로 "군중들과 함께 살고 있다는 것"은 진정하게 살아 있음이 아니라 "미이라"의 삶, "시체"의 삶이다. 그리고 "나는 / 나를 "만져볼 수도 없다 냄새 맡을 수도 없다"라는 시구는 '육체'의 상실과 주체성 상실을 연결시킨다. 군중들의 상실된 주체성을 시체의 움직임으로 묘사한 해체시 시인은 하재봉뿐만이 아니다.

---

91) 하재봉,『비디오/천국』, 문학과지성사, 1990, p. 56.
92) 이승훈,「해체개념의 몇가지 모호성」,『포스트모더니즘 시론』, 세계사, 1991, p. 173.
93) '육체자본'이라는 개념은 육체의 노동력으로 인해 자본주의 체제에서 몸(육체)이 '사회/경제적 가치'를 인정받는 것을 의미한다. (크리스 쉴링,『몸의 사회학』, 임이숙 역, 나만출판, 1999, p. 208.)

그래 요새는 하루하루가 드릴러物이야
남의 살만 보면 우르르 달려가 주저없이 깨물어 먹는
좀비族들, 물린 사람들도 그 즉시 좀비가 되어 크악
물고, 물리고, 물고…… 반성이라곤 털끝만큼도 없이
맹목적으로 앞만 보고 비처비척 몰려가는

좀비로 꽉찬 세상
썩은 육체를 가진 고스트의 세상

-「시인 유보氏의 하루 2 - 좀비로 꽉찬 세상」[94] 부분

좀비들은 어떠한 목적의식을 가지고 남을 무는 것이 아니라 그냥 무는 존재다. 즉, 그들에게 주체성은 없다. 「시인 유보氏의 하루 2」의 화자는 좀비의 이미지를 통해 군중들의 움직임이 단순한 욕망임[95]에서 비롯되었음을 지적한다. 오직 물기 위해서 "맹목적으로 앞만 보고 비척비척 몰려가는" 좀비들은 앞서 유하의 시세계에서 본 오징어들의 움직임과 유사하다. 그러나 "물고, 물리고, 물고" 좀비들이 증식하는 현상은 욕망으로 인한 유행의 생성과정을 더 강조하고 있다. 즉, 화자는 사람들이 계속해서 주체성을 상실하는 세상을 주목함으로써 이를 "썩은 육체를 가진 고스트의 세상"이라고 지칭하는 것이다.

1

다른 사람이 소유하고 있는 것을
소유하고 있지 못하면, 금새 외로워지는 서울.

94) 유하, *op. cit.*, pp. 42-43
95) "한국 자본주의의 상징적 공간을 시 속에 끌어들인 것은 맹목성 그 자체인 욕망의 다양한 모습들을 반성하고 그러한 스피드 문화에 대한 대안으서의 쉼의 문화를 제시하고 싶었기 때문"이라고 유하는 밝힌다. (유하, 「왜 바람부는 날에 압구정동에 가는가」, 『현대시학』, 1991.6, p. 93.)

2

그 욕망의 용광로 속에 짐을 풀고 창 밖을 내다본다.

(…)

7

코카콜라가 길을 가르쳐 주는 서울—서울 시내의 버스 노선 안내기는 모두 코카콜라 캄파니 제공이다.

20

일란성 쌍둥이를 닮은
서울이 주는 중압감과
시나리오가 주는 중압에서부터
한시 빨리 벗어나고 싶다.

21

한 편의 시나리오 속에 다 털어 넣었다. 공장 노동자들의 삶. 파업. 농촌의 피폐. 소값 파동. 양담배 수입. 농촌 노총각들의 자살. 벌주를 마시고 죽은 호스테스. 이태원. 소비문화. 골빈 대학생들. 유한계층의 타락한 그룹섹스. 대마초. 악덕 기업주. 미국 이민. 팝송. 굿거리. 연탄가스. 직업병. 고급 레저. 마이카족. 상경. 거기다가 『햄버거에 대한 명상』을 보며 킬킬거리는 철없는 젊은 연인들의 모습도 한 커트…… 그리고 손털고 떠난다. 서울이여 안녕, 시나리오여 안녕. 너희들은 지옥이었다.

한 편의 시나리오 속에 다 털어 넣었다
서울이여 안녕, 시나리오여 안녕. 너희들은 지옥이었다.

-「서울에서 보낸 3주일」[96] 부분

「서울에서 보낸 3주일」은 장정일이 서울에서 시나리오를 쓰게 된 사건을 다루고 있는 메타시[97]이므로 화자와 시인이 일치한다고 볼 수 있다.[98] 여기서 시 1번은 수동적 소유욕이 80년대 서울의 특징이라고 표명하고 있다. 물질주의 사회에서는 '소유'가 외로움을 달리는 소통의 방식인 것이다. 물론 이는 시 21번에서 볼 수 있듯이 오직 소비를 위한 피상적 소통이다. 그러므로 서울은 "코카콜라"로 환유되는 물신화된 삶[99]이 지배하는 공간이며 "욕망의 용광로"와 다르지 않은 것이다. 시인은 "중압감과 / 시나리오가 주는 중압에서부터 / 한시 빨리 벗어나고 싶다"며 마지막에 "서울이여 안녕, 시나리오여 안녕. 너희들은 지옥이었다"라는 작별인사를 하지만 그가 진정 벗어날 수 있는지는 의문이다. 왜냐하면 앞서 보았듯이 서울은 모든 장소와 물질을 '서울화'시키는 한편 한국의 모든 사람을 끌어들이는 존재이기 때문이다. 황지우가 「서울이여, 안녕」에서[100] "이젠 그만 따라와"라고 빈번히 말하며 "너를 찢어버리고 싶었던 만큼 / 나는 너를 닮아 있었"다고 깨닫듯 시인도 결국 서울의 지배적 영향에 구속되어 있는 것이다.

---

96) 장정일, 『서울에서 보낸 3주일』, 청하, 1988, p. 59.

97) 김민지에 의하면 장정일의 메타시를 소비사회를 지적한 시인의 다른 시들을 통해 더 큰 의미를 가진다. 장정일은 "대중소비사회의 상품에 감정이입한 군중의 욕망을 적나라하게 드러냄으로써, 실은 그것이 자본의 논리에 의해 왜곡된 구조를 바탕에 둔 수동적 욕망임을 폭로하였다. 그리고 이러한 사회의 변화와 불안은 고스란히 시를 쓰는 시인에게도 흘러들어오는데, 그를 시화한 것이 그의 메타시이다." (김민지, 「장정일 시에 나타난 도시성 연구」, 『비평문학』 제69호, 한국비평문학회, 2018, p. 85.)

98) 장석주는 수많은 장정일의 시가 메타성을 띠며 화자와 시인이 일치하는 이유를 다음과 같이 설명한다. "장정일의 시적 관심은 볼품없는 자신의 삶 그 자체였다. 아니 그 삶을 만들어 가는 욕망의 움직임이었다. 장정일이 주목한 것은 <정치>와 같은 큰 것이 아니라 그것에 의해 규정되는 구체의 국면, 후기 산업사회의 권태롭고 하찮은 익명적 삶 그 자체였다. 그 익명적 삶은 <정치>와 무관하지 않다. 정치는 끊임없이 객체의 삶 속으로 침투한다." (장석주, 「한 해체주의자의 시읽기」, 『현대시세계』 14, 1992년 봄호, p. 97)

99) 박남희, 「탈주와 회귀욕망의 두 거점 - 장정일의 시 세계」, 『문학과 경계』, 2003년 봄호.

100) 황지우, 『게 눈 속에 연꽃』, p. 37.

> 사람들은 도시라는 공간에서 결코 자유로울 수 없다. 그만큼 도시는 오늘날 지배적이고 문제적 공간이 되고 있다. 물론 도시는 단순히 공간의 문제뿐 아니라 존재의 문제에 직결된다. 바꿔 말해서 삶의 양식과 의식의 문제를 제기한다.[101]

지금까지 3장 1절에서 욕망과 유행을 비롯해 모든 개인의 주체성을 상실시키는 80년대 서울의 지배적 영향을 포착한 해체시를 살펴보았다. 요약하자면 해체시에서 주체성을 상실한 사람들은 '시체'나 '좀비' 등 '죽은' 존재로 간주되고 있고, 이는 주체성이 육체 모티프와 관계를 맺고 있음을 보여준다. 해체시는 '죽음'을 야기하는 서울을 벗어날 수 없음을 깨닫고 이를 맞설 방법을 탐구한다.

3.2. 都市적 산물에 대한 명상

80년대 해체시가 거대도시 서울에 맞서기 위해 택한 방법은 이를 둘러싼 모든 사물들을 그대로 사용하는 것이다. 욕망과 유행이 충일하는 80년대 서울의 시공간은 온갖 사물이 넘쳐나는 혼란을 만들었다. 정치탄압 속에 급격히 진행된 산업화·도시화 과정은 물론 여러 사회적 문제를 일으켰지만 경제적 발전으로 인해 삶의 질은 대체적으로 향상되었다. 1976년도에 서울 주민 중 50%밖에 수돗물을 사용할 수 없었던 수치에 비해 1985년에는 97.5%가 사용 가능하게 되고, 1966년에 $105였던 일인당 연간 소득이 1985년에는 $2,032로 오르고, 1970년에 6.4%였던 가정의 TV 보유율은 10년 후 86.7%로 증가한다.[102] 이 통계자료에서 드러나듯이 80년대 한국 사회에서 주목되는 상황은 경제력과 더불어 소비문화와 매체문화의 상승이다. 산업자본주의를 비롯한 매체문화는 정보화 사회를 이룸으로써

101) 임영선, 『한국 현대 도시시 연구』, p. 14.
102) Susan Chira, *op. cit.*, p. 1.

문화적 혁명과 더불어 유례없는 폭발을 암시한다.

> 이 폭발적 동요는 시대 구획적 단절 운동을, 소위 패러다임 교체를 수반하고 있다. 변동은 이미 존재론적 심층으로 이어지고 있다. 우리의 초보적 사고 범주를, 주변 환경에 대한 일상적 직관들, 혹은 그 직관을 타성화시키는 습관적 자명성까지 내용적 변화를 겪어야 할 상황이다. 그런 의미에서 정보화 시대는 붕괴의 시대, 해체의 시대이다. 그러나 이 붕괴와 해체는 대체의 부대 현상에 불과하다. 과거의 세계상이 파괴되고 있다면, 이는 새로운 세계상이 시대의 한가운데로 들어서기 시작했음을 말한다.[103]

김상환에 의하면 정보화 시대는 근본적으로 "해체의 시대"이다. 급격하게 온갖 매체를 통해 무한한 정보에 피폭당하는 사람들은 이 새로운 일상에서 삶을 유지하려면 과거의 생활방식에서 벗어나야 되는 것이다. 한국에서 이러한 '폭발적 동요'는 서울에서 시작하며 전면적으로 한국 사회에 막대한 영향을 끼친다.

> 나는 詩라는 이름의 病 앓는 사람
>
> (…)
>
> 역시, 너무 詩的인 것은, 거부당하는 이 생활의 공간이여
>
> 먼산의 눈이 아름답고
> 敵이 아닌 猶太人이 위대한 것
>
> 都市의 눈은 백해 무익하다는
> 도시 공학도의 말이
> 생각났다

---

103) 김상환, 『예술가를 위한 형이상학』, 민음사, 1991, p. 320.

-「詩人의 집 · 뒤」부분[104)]

80년대 서울은 기존의 “아름답고” “詩的인 것”을 거부하며 오히려 쓰레기를 환영하는 시공간이 되었다. 흔히 자연을 주제로 삼으며 목가적인 특징을 드러내는 기존의 서정시는 도시가 주된 “생활의 공간”이 된 삶에서 적합하지 않게 되었다 볼 수 있다. 위의 시는 아름다운 눈도 ‘백해무익’한 것으로 간주하며 배제하는 기계적 도시를 한탄하지만 자연과 단절된 도시적 삶에서 자연에 대해 노래하는 것이 오히려 현실 외면이라는 사실도 밝힌다. 시인은 “詩라는 이름의 病 앓는 사람”이기에 “너무 詩的인 것”을 노래할 수 없어도 도시적 삶에 알맞은 ‘시적인 것’을 찾고 새로운 시를 만들어야 한다. 즉, “너무 詩的인 것”을 노래할 수 없음으로 해체시는 도시적 산물이 쓰레기인 줄 알면서도 사랑하는 모순을 인정하며, 쓰레기를 사랑할 수밖에 없기에 수용한다.

그렇다 나쁜 폭력이 고민 없이 횡행하고 있는 이 땅에서 홍콩 영화는
하나의 종교성을 가지고 있다 파괴욕의 대리 만족 현장, 보라 광포한 체제의 무형강기에 관통당한
상처받은 육신들이 속속 홍콩 영화에 귀의하는, 저 인산인해의 장관을!
(…)
도성 안의 신도들이 야단법석이구나 온갖 증오와 파괴욕이 내가 쩍 쏘는 총알더미에 후련하게 실려 부드럽고 감미로운 밀크빛으로 돌아가나니 폭력을, 원쑤를 어찌 미워하리오
자, 다 함께, 홍콩 가는 표정으로, 따라 하시오 싸랑해요 밀키스—

-「싸랑해요 밀키스, 혹은 주윤발論」[105)] 부분

104) 박남철, *op. cit.*, pp. 93-94.
105) 유하, *op. cit.*, pp. 88-91.

위의 시는 “안에 고민이 없”는 “모더니즘 무협지에 불과”한 홍콩 느와르 영화와 이를 “종교”적으로 따르는 한국 사회의 대중문화[106]를 보여주고 있다. 유하의 시는 주윤발이 밀키스 광고에서 외친 “싸랑해요 밀키쓰”라는 슬로건을 제목으로 차용함으로써 한국 대중문화와 이를 이용하는 상업적 체제에 대한 신랄한 비판으로 보인다. 그러나 「13일의 금요일 8」에서 등장하는 살인마 제이슨의 “이곳은 썩은 오물로 뒤덮인 쓰레기의 땅이다. 탈출구는 없다 원하지도 않을 것이다 난 그 쓰레기를 사랑한다”라는 말을 부제로 인용함으로써 유하도 마음 한 편에서는 밀키스, 무협지, 홍콩 느와르, 서울의 온갖 “쓰레기를 사랑”한다고 밝힌다. 유하의 시세계에서 상세하게 나타나는 무협 세계, 연예인,[107] 가요 등 대중문화의 산물들은 유하가 이들에 상당히 물들어 있고 즐겨왔음을 증명하고 있다.[108] 이런 면에서 시인도 이미 미디어된[109] 인물이라고 할 수 있다. 그러나 그는 이러한 도시의 ‘키치’[110] 문화를 거리낌 없이 받아들여 이를 시화하고 해체함

---

106) “대중문화는 수용자들에게 쾌락적이고 비현실적인 도피적 문화내용을 제공함으로써 수용자들을 탈정치화시키고 정치적 무관심을 조장하는 소극적 내용에서부터 그 문화 내용 속에 지배계급의 가치와 이데올로기를 담아내는 적극적 기능에 이르기까지 다양한 방식으로 지배문화로서의 기능을 수행한다.” (김창남, 「80년대 문화와 문학운동」, 『문학과사회』, 1989, 겨울호, p. 46.)

107) 『바람부는 날이면 압구정동에 가야 한다』에서 여성 연예인에 관한 시는 「콜라 속의 연꽃, 심혜진論」, 「수제비의 미학, 최진실論」, 「바람의 계보학, 이지연論」, 「미인병」 등이 있다.

108) 같은 시집의 「武林 破天荒」이나 유하의 첫 시집 『무림일기』(1989)를 통해서 그가 무협소설을 다분히 읽어 왔다는 사실을 짐작할 수 있다. 『무림일기』에서 유하는 무협소설뿐만 아니라 프로레슬링, 할리우드 영화, 포르노물 등 대중예술 또는 예술비평에서 키치(Kitsch)적이라고 불리는 것들을 성찰의 대상으로 삼는다. 김현이 『무림일기』의 해설에서 “그는 키치 중독자이며, 키치 반성자이다”라고 말하듯 유하는 그가 즐겨 소비하는 것들의 문화적 의미를 밝히려고 노력한다. (김현, 「키치 비판의 의미 - 유하 시가 연 새 지평」, 유하, 『무림일기』, 중앙일보사, 1989, p. 144.)

109) ‘미디어된 사람들’(the mediatized)은 한국에서 미디어 문화가 급격히 발달된 80년대부터 급히 늘어났다고 할 수 있다. 미디어된 사람들이란 “자신의 신체로부터 유리된 지성, 정보, 매체에 의존하는, 즉 그것에 예속될 뿐만 아니라 그것을 수단으로 삶을 영위하는 주체적 형상을 지칭한다. (안또니오 네그리 · 마아클 하트, 조정환 역, 「옮긴이 후기」, 『선언』, 갈무리, 2012, p. 245.)

110) 일반적으로 ‘키치’라는 말은 일상에서 쉽게 접할 수 있는 싸구려 예술품, 판매를 목적으로 대량생산된 모조예술품이란 의미로 널리 쓰인다. (이상진, 「한

으로써 도시적 산물의 허구성을 폭로하고 있다. 이러한 과정을 통해서 시인은 미디어의 총체적 영향에서 어느 정도 벗어날 수 있는 것이다.

방구석에 누워 방안통수처럼 둥굴방굴 해골만
다리 굴리다 이 시대의 신용있는 시인
김신용의 개 같은 날들의 기록을 뒤척이다가
그것도 심심해지면 주간지를 펼쳐든다
스타와의 선문 선답
이성 교제 : 일이 애인이죠
잠버릇 : 발가벗고 수누피를 안고 잔다
좋아하는 음식 : 수제비
감명 깊게 읽은 책 : 세계는 넓고 할 일은 많다
좋아하는 정치가 : 김영삼
키스 경험 : 無! (입술에도 불성이 있는가? 無)
참, 여배우들은 識이 맑은 인생들이야
이렇게 명철하게 똑부러지다니 그거에 비하면
난 얼마나 잡념이 많은 동물인가 송창식 노래보다도 못한
이 무기력한 시 써서 뭣하나 걔가 왜 꾼 돈을 안 갚지
짱구를 굴리다, 생사를 해탈해야 할 턴디……까지 미치게 되면
어떻게 한 소식 얻어볼까 참선에 돌입한다
정식으로 깨친 분에게 받은 화두는 아니지만, 이 뭣고?
끙끙 의심은 돈발되지 않고 번뇌만 생긴다
번뇌를 쉬어야 한 소식 온다는데
어쩌지? 문학은 번뇌의 다른 이름인 것을
소식이냐 시인이냐 소식이냐 시인이냐

-「시인 유보氏의 하루 1」[111] 부분

해체시는 대중문화의 산물을 시화함으로써 그 허구성을 깨닫고 그 속에서 새로운 의미를 창출해내려고 한다.「시인 유보氏의 하루 1」은 주간지

국 현대 키치시 연구」, 대구대학교 석사학위논문, 1999, pp. 9-35.)
111) 유하, *op. cit.*, pp. 40-41.

에서 나온 여배우의 인터뷰를 “스타와의 선문 선답”이라고 여기며 이를 통해 간화선[112]을 행한다. 화자는 ‘개에게도 불성이 있는가?’를 물었을 때 ‘무(無)’라고 답하여 생겨난 구자무불성(狗子無佛性)이라는 화두를 “입술에도 불성이 있는가? 無”라고 패러디함으로써 “어떻게 한 소식 얻어볼까 참선에 돌입한다.” 여기서 주목할 점은 “이 시대의 신용있는 시인 / 김신용”의 글보다 주간지의 형편없는 인터뷰가 더 시적인 것, 선(禪)적인 것으로 나타나고 있다는 사실이다. 이렇게 도시적 일상에서 나오는 모든 것들을 ‘禪’하려는 해체시에서 ‘禪的 감수성’을 발견할 수 있다. 이승훈은 다른 면에서 해체시의 ‘禪的 감수성’을 주목했지만 그는 禪에 대해 심도 있게 설명한다.

> 선적 감수성이란 무엇인가. 禪의 세계는 래디칼한 경험주의 정신을 강조한다. 이런 정신은 관념론적 세계관이 추구하는 진리나 가치를 역전시킨다. 이른바 진리의 위계질서가 파괴되거나 역전된다. 형이상학의 논리에 따르면 정신적 초월의 세계, 선험적 의미의 세계가 진리의 중심을 형성한다. 따라서 물질적 현실, 경험의 세계는 비진리로 간주된다. 전자가 물질이라면 후자는 현상의 세계로 머문다. 禪은 그런 점에서 형이상학적 사고를 비판한다. 무슨 고매한 정신의 경지가 아니라 평범한 일상 속에 진리가 있다는 자각은 해체정신과 통한다. (…) 선불교의 경우 깨달음은 점진적인 축적이 아니라, 순간적인 경지, 이른바 頓悟를 지향한다.[113]

해체시가 ‘禪的 감수성’을 내보이는 이유는 “평범한 일상 속에 진리”를 찾고 있기 때문이다. 그러나 해체시가 禪적인 것을 추구하는 목적은 선불교의 이유와 근본적으로 다르다. 선불교는 禪은 통해 번뇌에서 벗어나고 “생사를 해탈”하려고 하지만 「시인 유보氏의 하루 1」의 화자가 “문학은 번뇌의 다른 이름”이라고 말하듯 해체시는 번뇌를 안아드릴 수밖에 없다.

---

112) 간화선(看話禪)은 불교의 선 수행방법 중 화두를 들고 수행하는 참선법을 가리키는 불교수행법이다. 여기서 화두(話頭)는 문답에서 의문을 일으켜 깨달음을 얻기 위해 문제를 가리킨다.

113) 이승훈, 『포스트모더니즘 시론』, pp. 168-169.

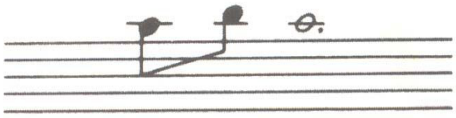
그러므로 해체시는 번뇌의 공간, 일상의 공간인 도시에서 비롯한 모든 사물을 禪함으로써 도시를 분석하고 도시의 모든 면을 고찰하려고 한다.

숑숑숑숑숑숑숑숑숑숑숑숑숑숑숑숑
띠리릭 띠리릭 띠리리리리리리리릭
피웅피웅 피웅피웅 피웅피웅피웅피웅
꽝! ㄲ ㅗ ㅏ ㅇ!
PLEASE DEPOSIT COIN
AND TRY THIS GAME!
또르르르륵
그리고 또다른 동전들과 바뀌어지는
숑숑과 피우피웅과 **꽝!**

그리고 숑숑과 피웅피웅과 꽝!을 바꾸어주는, 자물쇠 채워진 동전통의 주입구(이건 꼭 그것 같애, 끊임없이 넣고 싶다는 의미에서 말야)에서,

그러나 정말로 갤러그 우주선들이 튀어나와, 보성물산주식회사 장만섭 차장이 서 있는 버스 정류장을 기총 소사하고, 그 옆의 신문대를 폭파하고, 불쌍한 아줌마 꽥 쓰러지고, 그뒤의 고구마튀김 청년은 끓는 기름 속에 머리를 처박고 피를 흘리고, 종로 2가 지하철 입구의 戰警버스도 폭삭, 안국동 화방 유리창은 와장창, 방사능이 지하다방 "88올림픽"의 계단으로 흘러내려가고, 화신 일대가 정전되고, 화염에 휩싸인 채 사람들은 아비규환, 혼비백산, 조계사 쪽으로, 종로 예식장 쪽으로, 중소기업협동조합중앙회 쪽으로, 우미관 뒷골목 쪽으로, 보신각 쪽으로.

그러나 그 위로 다시 갤러그 3개 편대가 내려와 5천 메가톤급 고성능 핵 미사일을 집중 투하!



짜 자 잔
GAME OVER
한다면,

-「徐伐, 셔불, 셔불, 서울, SEOUL」[114] 부분

「徐伐, 셔불, 셔불, 서울, SEOUL」은 서울에서 “보성물산주식회사 장만서 차장”의 무료한 삶을 보고서처럼 알려준다.[115] 장만서 차장은 80년대로 들어오면서 서울의 전형적인 샐러리맨을 상징하는 인물이다.[116] 그의 일상을 다룬 이 시의 전반부는 일과 외도로 요약된다. 그러나 후반부에서 이 인물이 “거리에까지 들려 나오는 전자오락실의 우주 전쟁놀이 굉음을 무심히 듣”게 되자 화자는 “정말로 갤러그 우주선들이 튀어나와” 모든 것을 폭파하는 장면을 상상한다. 이런 파괴적인 광경은 해체시가 기존의 모든 것을 거부하는 의미의 일환으로 서울의 삶에 대한 거부로 흔히 해석된다. 하지만 이 시의 유희적인 분위기와 오락실의 소리를 비롯해서 공상과학 영화에서 볼 듯 하는 장면을 상상을 했다는 점을 감안한다면 이 시가 도시 공간에 대한 전면적 거부라고 볼 수는 없다.

「徐伐, 셔불, 셔불, 서울, SEOUL」에서 제일 눈에 띄는 부분은 우주선에 대한 상상을 자극시킨 전자오락실의 소리다. 위의 인용문에서 볼 수 있듯 도시민의 의식을 침투한 도시의 소음은 난잡한 소리의 의성어와 활자 변화를 통해 글로 표기됨으로써 전통적인 시 형태를 파괴한다. 즉 도시민의 의식을 침투하는 도시의 지배적 영향이 시적 영감으로 승화되는 것이다.

---

114) 황지우, 『새들도 세상을 뜨는구나』, pp. 70-74.

115) “그의 시는 그가 매일 보고, 듣는 사실들, 그리고 만나서 토론하고 헤어지는 사람들에 대한 시적 보고서(혹은 보고서적인 시)이다. 그 보고서의 형식은 다양하다. 그 다양함은 우리가 시적 형식이라고 믿고 있는 것들을 부숴버린다.” (김현, 「타오르는 불의 푸르름」, 황지우, 『새들도 세상을 뜨는구나』, p. 123.)

116) 80년대로 들어오면서 한국 사회는 농업사회에서 산업사회로 진입했고 자영업주의 비율이 감소한 반면 조직생활자의 비율이 증가했다. 맹문재는 이러한 80년대의 상황을 주목하면서 “장만섭씨”를 “피고용으로 살아가야만 하는 도시 샐러리맨들의 실정”을 나타내는 인물로 본다. (맹문재, 「1980년대 시의 사회적 상상력 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2010.)

“1983년 2월 24일 18:52 #26, 7, 8, 89……,” “1983년 2월 24일 19:08 #36, 7 ,8, 9……,” “1983년 2월 24일 19:10 #51, 2, 3, 4……”, “1983년 2월 24일 19:15 #27, 8, 9……”처럼 따분한 도시민의 동태에 대한 보고와 다르게 상상은 시공간을 초월하는 역동적 장면을 보여준다. 수동적인 도시적 삶과 대비되는 상상 속의 능동적·역동적 움직임이 잡스러운 도시적 산물에서 비롯되었다는 점에서 해체시의 특징을 찾을 수 있다.

예비군편성및훈련기피자일제자진신고기간
자: 83. 4. 1.~ 지: 83. 5. 31.

-「벽 1」[117] 전문

‘돌아다님’[118]이 “매우 보편적인 원형”임에도 불구하고 진형준이 황지우의 『게 눈 속에 연꽃』에 ‘돌아다님’을 주목할 수밖에 없는 것처럼[119] ‘돌아다님’은 황지우의 초기 시에서부터 현연하게 드러난다. 황지우는 혼란한 80년대 서울의 시공간을 돌아다니며 ‘현실의 파편’[120]들을 모으듯 ‘잡스러운’ 것들을 시적 제재로 삼는다.[121] 위의 시는 한 벽보를 그대로 옮김으로써 시와 세계의 경계, 창조와 표절의 경계를 해체시킨다. 「徐伐, 셔불, 셔불, 서울, SEOUL」에서 도시의 소음이 도시민의 의식을 침투하는 현상을

117) 황지우, *op. cit.*, p. 69.
118) 도시 속에서 ‘돌아다님’은 도시시와 해체시의 한 특징이다. 이런 면에서 해체시의 화자는 벤야민의 산책자(flâneur)와 유사하다. 벤야민의 산책자는 대도시 공간을 지각체험을 통해 경험하는 주체이며 대도시적 삶을 표상하는 문학적 모티프이기도 하다. (조만영, 「벤야민과 서사예술의 종언」, 『문예미학』 제2호, 문예미학회, 1996. 12, p. 324.)
119) 진형준, 「걸리적거림, 사이로 돌아다님」, 황지우, 『게 눈 속에 연꽃』, 문학과지성사, 1990, p. 135.
120) 김준오는 해체시들의 소재가 예술적 형상화 과정을 거치지 않은 상태의 보고서와 같은 인상을 주며 ‘현실의 표절’ 또는 현실의 파편들의 ‘습득물’이 되고 있다고 기술한다. (김준오, 『한국 현대 장르 비평론』, 문학과지성사, 1990, p. 220.)
121) 해체시가 해체주의와 상통하는 점은 이러한 주변적인 것들에 주목을 유도하는 데 있다. (Jonathan Culler, *On Deconstruction,* Cornell University Press, 1982, p. 215.)

볼 수 있었지만 매체문화의 형성과 더불어 급속히 인구가 밀접해진 80년대 도시의 정보 포화 상태는 무엇보다 시각적인 면인 더 크다. 해체시들은 현실의 이러한 시각적 매체물을 꾸밈없이 반영하면서 “직접적으로 비판하기보다 문명의 현실적 모습을 사실적으로 재현한다.”[122] 그러나 이러한 ‘객관적’인 보여줌에서도 사회적·정치적 의미가 내포되어 있다. 예비군 편성 및 훈련 기피자에 대한 자진 신고 벽보는 80년대 한국의 독재 정권이 국민들에게 얼마나 강압적 체제였는지 가늠하게 해 준다.

> (공포를 이기는 방법 중의 하나는 그 공포를 직시하는 것입니다.) 아마도 그것이 저의 악명이 된 '형태 파괴의 시'로 나타난 것이 아닐까, 생각됩니다. 그러니까 형태파괴의 전략은 i) 우리 삶의 물적 기초인 파편화된 모던 컨디션과 짝지어진 '훼손된 삶'에 대한 거울이며; ii) 파시즘에 강타당한 개인의 '내부 파열'에 대한 창이며; iii) 의미를 박탈당한 언어의 넌센스, 즉 지배 이데올로기에 대한 교란이었으며; iv) 검열의 장벽 너머로 메시지를 넘기는 수화(手話)의 문법이었다고 할까요?[123]

황지우는 위의 인용문에서 자신이 시의 형태를 파괴한 이유가 정치적 이유에 기인한다는 것을 밝힌다. 즉, “미적인 것은 정치적이며 정치적인 것은 미적이다”[124]라는 말에서도 드러나듯이 도시적 일상을 보여주는 해체시들은 단순히 일상을 노래하며 시화하는 것이 아니라 의도적인 정치적 목적을 지니고 있는 것이다.

> 김종수 80년 5월 이후 가출
> 소식 두절 11월 3일 입대 영장 나왔음
> 귀가 요 아는 분 연락 바람 누나

---

122) 김용희, 「환멸과 전위 - 황지우 · 이성복 · 최승호」, 김윤식 · 김재홍 외, 『한국현대시사연구』, 시학, 2007, p. 519)
123) 황지우, 「끔찍한 모더니티」, 『황지우 문학앨범』, 웅진출판, 1995, p. 161.
124) Ibid., p. 150.

이광필 광필아 모든 것을 묻지 않겠다
돌아와서 이야기하자
어머니가 위독하시다

조순혜 21세 아버지가
기다리니 집으로 속히 돌아오라
내가 잘못했다

나는 쭈그리고 앉아
똥을 눈다

-「심인」[125] 전문

황지우의「심인」은 더러운 화장실 공간에서의 배설과 실종자를 찾는 글들의 희망과 우환을 대비시킴으로써 독자들에게 기이한 느낌과 감동을 동시에 주려고 한다. 이 시에서도 확인할 수 있는 것은 시각적 매체가 특히 텍스트로서 도시민의 의식을 침투하는 현상이다. 도시에서는 대변을 보는 매우 사적인 과정에서도 매스 미디어의의 영향에서 벗어날 수 없는 것이다.

"80년 5월"에 실종자의 소식이 두절되었다는 첫 행을 통해서 5·18 사건을 암시하는 이 시는 "정치와 일상이 단절되고 분열"[126]된 공간이 아니라 사회적·정치적 문제가 도시적 일상을 삼투하는 혼란한 현상을 보여준다. 즉, 대변을 보면서 신문의 심인란을 보는 오묘한 순간을 포착한 이 시는 도시적 삶의 일상성을 시화함으로써 80년대의 혼돈에서부터 회복하려는 노력일뿐더러 80년대의 정치적·사회적 상황을 '보도'하는 목적을 지닌다.

"더 이상 우리들의 일상적 삶을 정치적 경제적 하부구조로 인식해서는 안 되겠다는 각성의 산물"[127]인 도시시에 비해 해체시에서 드러나는 도시

125) 황지우,『새들도 세상을 뜨는구나』, p. 29.
126) 유문학,『이성복과 황지우 초기시의 미적 근대성 연구』, 경원대학교 박사학위논문, 2008, p. 103.
127) 하재봉,「일상적 초월과 도시시」,『시운동』, 89년 6월.

적 일상은 정치적 상황의 산물이라는 사실이 도드라진다. 더해서 황지우가 "나는 한 번도, 이른바 '실험시'를 쓴 적이 없다. 나는 사실은 리얼리스트이다. 일그러진 형식은 일그러진 현실에서 온다 (…) 해체가 어떻게 저절로 일어날 수 있겠는가? 그것은 의도적인 것이다"[128]라고 말하듯 해체시의 형태 파괴적 면모는 현실을 '현실적'으로 보여주는 의도에 기인한다. 아이러니하게도 현실의 도시적 일상이 시로 나타났을 때 독자에게 위화감을 주며 일상을 재인식하게끔 한다.

> 일상의 모든 프로토콜을 마치 처음 본 것처럼 아주 '낯설게' 느끼도록 하는 효과에 나는 치중한다. 이런 고리타분하고 지저분한 것들이 시 특유의 고상하고 고결하고 고요한 영역을 침범했을 때 독자들이 받으리라고 기대되는 당혹감, 불쾌감을 나는 노리고 있다. 조금 욕심을 부린다면, 놀라워하기를 바란다.[129]

범람하는 시각적 매체들로 과하게 자극된 도시민들의 의식은 도시적 일상에 둔감해졌다. 황지우는 도시민들의 의식을 침투하는 도시의 산물을 그대로 시의 "고요한 영역을 침범"하게 하면서 시적 영감으로 삼는다. 「벽1」과 「심인」에서 보이는 현실 표절을 통한 시의 형태 파괴는 충격을[130] 통해 일상의 모든 것을 새롭게 느끼게 하는 목적을 지니고 있는 것이다. 황지우가 일상에 대한 재인식을 요구하는 이유는 앞서 논한 상실된 주체성 회복의 일환이기도 하며, 80년대 서울이라는 시공간을 문제 삼아 적극적 참여를 유발하기 위해서이다. 그리고 앞서 보았듯이 해체시가 유도하는 현실 참여는 흥미롭게도 도시적 산물을 통해 이루어진다. 황지우가

> 詩를 언어에서 출발하지 말고 '詩的인 것'의 발견으로부터 출발해

---

128) 황지우, 『사람과 사람 사이의 신호』, 한마당, 1993, p. 60.
129) Ibid., p. 29.
130) 80년대 해체시가 흔히 아방가르드 작품으로 논의되는 이유는 이러한 '충격'을 중시하기 때문이다. 뷔르거에 의하면 아방가르드 운동 속에서 수용자의 충격이 예술적 의도의 최고 원칙이다. (페터 뷔르거, 『前衛藝術의 새로운 이해』, 최성만 역, 심설당, 1986, pp. 30-31.)

보는 것이 어떻겠느냐고 말한 적이 있다. 그 '시적인 것'이 뭐라고 딱 말할 수는 없고, 딱 말할 수 없다는 점에서 그것은 어쩌면 '禪的인 것'과는 닿아 있는지도 모르겠다... 詩란 금방 부서지기 쉬운 질그릇인데도, 우리는 그것으로 무엇인가를 떠마신다[131]

라고 말하듯, 그는 언어·개념보다 현실에 실존하는 구체적인 사물을 중시한다.[132] 그가 시재로 삼는 사물은 대부분 인간을 비롯한 사물이자 도시적 산물이다. 자연의 사물보다 도시적 산물이 해체시에서 "詩的인 것"으로 나타나는 이유는 이들 통해 타인·사회·도시를 이해할 수 있기 때문이다. 이리하여 그의 "詩的인 것" 찾기와 詩로 "떠마"시기는 현실 참여이며 혼잡한 서울을 긍정적으로 인식하게 해주는 도시적·시적·미적 태도이다. 그리고 이런 "'시적인 것'의 추구는 '시'의 주어진 틀과 문법을 넘어서서 그것의 초월적 가능성을 해방함으로써 '시'의 갱신을 이룩"[133]한다.

사물을 '詩的인 것'·"禪的인 것"으로 삼는 태도는 장정일의 시에서도 보인다.

옛날에 나는 금이나 꿈에 대하여 명상했다
아주 단단하거나 투명한 무엇들에 대하여
그러나 나는 이제 물렁물렁한 것들에 대하여도 명상하련다

오늘 내가 해 보일 명상은 햄버거를 만드는 일이다
아무나 손쉽게, 많은 재료를 들이지 않고 간단히 만들 수 있는 명상
그러면서도 맛이 좋고 영양이 듬뿍 든 명상
어쩌자고 우리가 <햄버거를 만들어 먹는 족속> 가운데서
빠질 수 있겠는가?
자, 나와 함께 햄버거에 대한 명상을 행하자

---

131) 황지우, 『봄-나무로부터 봄-나무에로』, 민음사, 1985, pp. 52-53.
132) 이남호에 의하면 황지우가 현실성과 구체성을 매우 중시한다는 사실은 그의 비유법에서 드러난다. 그리고 이것은 그가 구사하는 비유법, 세계의식, 그리고 그가 지닌 욕망의 성격이다. (이남호, 「비유법 그리고 고통 혹은 절망의 양식」, 『현대시세계』 1991년 봄호, p. 198.)
133) 이광호, 「초월의 지리학」, 『황지우 문학앨범』, p. 81.

먼저 필요한 재료를 가르쳐 주겠다. 준비물은

햄버거 빵 2
버터 1 1/2큰 술
쇠고기 150g
돼지고기 100g
양파 1 1/2
달걀 2
빵가루 2 컵
소금 2 작은 술
후춧가루 1/4작은 술
상추 4 잎
오이 1
마요네즈소스 약간
브라운소스 1/4컵

위의 재료들은 힘들이지 않고 당신이 살고 있는 동네의
믿을 만한 슈퍼에서 구입할 수 있을 것이다.——슈퍼에 가면
모든 것이 위생비닐 속에 안전히 담겨 있다. 슈퍼를 이용하라——

-「햄버거에 대한 명상」[134] 부분

위의 인용문은「햄버거에 대한 명상」의 앞부분이다. 여기서 "어쩌자고 우리가 <햄버거를 만들어 먹는 족속> 가운데서/ 빠질 수 있겠는가?"라는 둘째 연은, 이 시가 "미국식 간식"이자 미국의 상징인 햄버거를 통해 미국식 표준의 지배[135], 즉 자본주의의 세계화에 대한 비판이라는 것을 암시한

134) 장정일,『햄버거에 대한 명상』, pp. 142-147.
135) 오주석은 한국 문화 쪽에서 일제강점기보다도 광복 후 미국 영향 하에서 더 많은 것을 잃었다고 논한다. "일제하에서는 일본 사람들에 대한 적개심이라도 있어서 우리 것을 놓치지 않으려는 의지가 남아 있었지만, 미군이 밀가루 포대를 싸들고 와서 도와주는 척 하니까, 그만 뱃속의 간과 쓸개까지 아무 생각 없이 내주고 말았던 것입니다. 그렇게 우리 문화는 사라져 갔습니다." (오주석,『한국의 美 특강』, 솔, 2003., p. 249.)

다. 하지만 한 햄버거를 비롯해 이 시가 시작했다는 점, 그리고 이 햄버거를 만드는 모든 과정이 “명상”으로 치부된다는 점이 주목을 끈다. 이를 고려하면 계속되는 햄버거를 만드는 방법의 자세한 설명은 패스트푸드의 세계화를 통해 보편화된 햄버거도 시적 제재로 마땅하다는 사실을 각인시키려는 시도로 보인다. 이런 ‘예술의 민중화’는 시적 가능성을 열며 도시적 삶을 극복할 수 있는 수단을 마련해준다. 패스트푸드를 시재로 삼고 禪함음으로써 80년대 서울 사회를 통찰하듯, 도시적 산물의 범람은 80년대 서울을 꿰뚫어 볼 수 있는 매체의 다양화이기도 한 것이다.

이러한 태도는 80년대에 들어오면서 급격히 부상한 매체문화에 대한 해체시에서 특히 드러난다. 1980년 12월 1일에 KBS를 비롯해 컬러TV 방송 시대가 개막되었고 육 년 안에 컬러 TV 수상기 보급률이 80%에 이른 것으로 추정된다.[136] 그리고 1970년대에 대중화된 사진은[137] 경제발달로 힘입은 매스컴을 통해서 80년대에서 더욱 활발히 도시공간을 강점했다. 이문재 시인이

> 많은 이론가들이 지적했듯이, 산업 자본주의 문명은 시각 중심(패권)주의였다. 자본주의는 강력하고도 섬세한 노출증이었고, 대량 소비 사회의 인간, 즉 소비자는 음험하고도 집요한 관음증이었다. 그리하여 도시는 온통 자본이 소비자의 시각을 선점하기 위한 공간으로 바뀌었다. 올드/뉴를 가리지 않고 미디어는 독자/사용자의 시선을 붙잡아 두기 위한 전략의 전쟁터였다 (…) 도시와 미디어에 의해 소비자로 전락한 인간은 시각 중심주의를 내면화했다.
>
> 거대 도시에서 살아가는 소비자로서의 인간은 사물을 주체적으로 바라보는 법을 잃어버렸다. 소비자 사이에 미디어가 있는 환경이 ‘자연’이 되었다! 직접성이 사라진 것이다[138]

라고 논평하듯이, 80년대 도시·서울은 시각적 매체들이 우세해지면서

---

136) 강준만, 『한국 현대사 산책 1980년대편 1권』, pp. 272-278.
137) 박영란, 「배병우 작품세계」, 배병우, 『배병우』, 국립현대미술관, 2009, p. 12.
138) 이문재, 「겨우 존재하는 것들」, 민병헌, 『잡초』, 호미, 2006, p. 13.

도시민들의 시각을 지배하는 현상이 두드러지는 공간이었다. 80년대의 많은 시인들이 매스컴으로 인한 새로운 사회적 변화를 인식했지만 해체시를 쓴 시인들이 유독 이 문제에 관심을 가진 것으로 보인다.

> TV 시청료를 내지 맙시다. 현실을 着色하지 맙시다. 확실한 것은, TV는 共犯者다. 벗이여, 이제 나는 詩를 폐업처분하겠다. 나는 作者未詳이다. 나는 용의자이거나 잉여인간이 될 것이다. 나는 그대의 추행자다. 아아, 나는 詩의 무정부주의를 겪었고 詩는 더 이상 나의 聖所가 아니다.
>
> -「近況」[139] 부분

황지우의 「近況」에서 TV는 '공범자'로 상당히 부정적으로 묘사된다. 1983년의 기사가 "흔히 스크린(Screen), 스포츠(Sports), 섹스(Sex)의 頭文子를 따라서 現代를 3S가 지배하는 시대라고 말한다"[140]고 당시의 세태를 표현하듯, TV는 3S의 '스크린'으로서 정부에 대한 불만을 다른 곳으로 돌리려는 우민화 정책의 핵심적인 역할을 하고 있다고 일찍 지적되었다. 이 시가 흥미로운 점은 TV가 "현실을 着色"한 결과와 화자가 "詩를 폐업처분하겠다"는 결정이 결부된다는 것이다. 시인은 이제 TV처럼 현실을 왜곡하여 "용의자"가 되거나 아무 영향이 없는 "잉여인간"으로 타락하게 될 절벽에 서 있다. "나의 近況은 위독하다"라고 호소하는 화자의 말은 80년대의 정치적 탄압과 그 억압된 현실을 착색해버리는 TV의 위력 앞에서 시에 대한 시인의 불안을 반영하고 있는 것이다. 하지만 황지우의 시세계에서 TV는 오로지 부정적인 것으로만 드러나고 있지는 않다.

> 그렇게 텔레비전을 못 보게 해도
> 그래서 스위치 꼭지를 빼어 감춰버렸는데도
> 아이들은 어느새

139) 황지우, 『봄-나무로부터 봄-나무에로』, p. 80.
140) 「餘滴」, 『경향신문』, 1983년 5월 25일.

앉아서
TV를 禪하고 있다
TELEVISION

-「아이들은 먼 것을 보기를 좋아한다」[141] 전문

위의 시를 얼핏 보면 TV의 중독된 아이들·사회에 대한 비판으로 보일 수 있지만, 이는 섣부른 해석일 수도 있다. 황지우가 '詩的인 것'을 '禪的인 것'과 연결시키는 시인이라는 사실을 고려해서 "TV를 禪하고 있다"는 시행은 TV를 '시적인 것'으로 삼는 행위로 보인다.「아이들은 먼 것을 보기를 좋아한다」라는 제목이 암시하듯 접두사 'tele-'는 거리, '멀리'를 의미한다. 아이러니하게도 TV는 가까이서 보지만 보는 내용은 보통 멀리서 찍은 영상이다. 아이들은 어른들과 달리 현실적인 것, 눈앞의 것보다 멀리 있는 것을 보기를 좋아하는 성향을 지니고 있다. TV를 많이 보는 어른들도 있지만, TV를 보는 태도는 "TV를 禪하고 있"는 아이들과 근본적으로 다르다. TV 앞에서 참선하듯이 몰두하는 아이들의 모습은 이중성을 띤다. 3S의 스크린(Screen)으로서 TV는 '가까운 것'·현실을 외면하는 매체로 사용될 수도 있지만, 자신을 둘러싼 시공간의 한계를 벗어나서 "먼 것"에서도 '詩的인 것'의 발견을 가능케 하는 도구일 수도 있는 것이다.

분노하는 눈
속의, TV

세계를 품어안는다

거친 호흡 몰아쉬며
썩은 내장 속에 알을 까는,
태양의 빛 없이도
부화되는, TV

141) 황지우,『게 눈 속에 연꽃』, p. 78.

녹슨 껍질을 부수고 떠오른다
캄캄한 허공 위로 그것은 거대하게 팽창하여
우리들을 감시한다, 돌과
화염병을 집어 던져도

TV는 다시 태어난다

나는 아침마다
TV를 통해 나를 본다

-「비디오 / TV는 알을 깨고 부화」[142] 부분

하재봉의 시가 이제 현실 사회는 TV에서 벗어날 수 없는 세상이 되었다고 선언하듯 그의 『비디오/천국』은 80년대 서울의 중심이 TV 속에 있다는 사실을 날카롭게 지적한다. 하재봉의 시세계에서 TV는 단순히 비디오를 보여주는 기계가 아니라 "현대 사회의 운명의 면모를 총체적으로 보여줄 수 있는 천의 얼굴을 가진 괴물이다."[143] TV가 사회를 반영한다는 생각은 해체시의 공통적 견해라고 할 수 있다. 하재봉의 시에서 TV와 대중매체는 부정적으로 묘사되는 경향이 있지만 전면적으로 부정되고 있지 않듯이[144] 해체시는 TV를 통해서 80년대 사회를 이해하려고 노력한다.

미용주식회사가 있다. 그리고
우리들에겐 요정이 있다. 현존하는 유일한 요정
매일 저녁 여덟시 반, 티브이 화면을 찢으며
우리 곁에 날아오는 샴푸의 요정. 그녀는 15초 동안 지껄이고
캄캄한 화면 뒤로 사라진다. 여덟시 반

142) 하재봉, 『비디오/천국』, p. 72.
143) 반경환, 「기호와 상징」, 『시운동<해체시집>』, 책나무, 1990, p. 147.
144) "확실히 비디오, TV, 컴퓨터에 대한 하재봉의 태도에는 애증이 엇갈려 돌아간다. 그들은 부정적으로 묘사되지만, 결코 고발되거나 비난되는 것만은 아니다." (김주연, 「덧칠된 세상/분열된 자아」, 하재봉, 『비디오/천국』, p. 106.)

매일 저녁 여덟시 반에는 그녀가
출연하는 광고가 있다. 기다려주세요

광고가 끝나면 사내는 무기력하게
티브이를 꺼버린다. 매일 저녁 15초가 필요할 뿐

-「샴푸의 요정」[145] 부분

위의 시에서 주된 주제는 TV 광고에 나오는 샴푸의 요정보다 그 15초의 광고를 갈망하는 사내이다. 「샴푸의 요정」의 화자는 TV의 '이미지'를 진실로 믿어버리는 사내를 통해 현실보다 환상을 더 의미 있게 보는 현대인의 인간상을 보여준다. 여기서 중요한 점은 "시인의 태도가 전혀 비판적이지 않다는 사실이다."[146] 오히려 광고·환상이 "매일 저녁 15초가 필요" 한 사내에 대한 화자의 따뜻한 묘사는 현실에서 배제되어 TV만 바라볼 수밖에 없는 당대의 한국인들을 공감하는 듯 보인다.[147]

---

145) 장정일, *op. cit.*, p. 57.
146) 김준오, 「타락된 글쓰기, 시인의 모순 - 장정일의 시세계」, 『현대시의 해부』, 새미, 2009, p. 170.
147) 해체시를 쓴 시인 중에서 광고를 제일 유심히 본 시인은 오규원이다. 그는 『가끔은 주목받는 生이고 싶다』에서 시장 경제 체제를 비판하지만 이 시집의 표제시에서 볼 수 있듯이 그가 주목한 것은 무엇보다 광고와 시의 경계 해체다.

선언 또는 광고 문안
단조로운 것은 生의 노래를 잠들게 한다.
머무르는 것은 生의 언어를 침묵하게 한다.
人生이란 그저 살아가는 짧은 무엇이 아닌 것.
문득——스쳐 지나가는 눈길에도 기쁨이 넘치나니
가끔은 주목받는 生이고 싶다——CHEVALIER

개인 또는 초상화
벽과 벽 사이 한 女人이 있다. 살아 있는 몸이 절반쯤만
세상에 노출되고, 눌러쓴 모자 깊숙이 감춘 눈빛을 허리를
받쳐들고 있는 한 손이 끄을고 가고.

빛 또는 물질

르페브르(H. Lefevre)에 의하면 광고 문안은 문학과 같은 은유적 기능을 갖고 있으며, 일상을 상상 속에 옮겨 소비자로 하여금 행복의 미소를 띠게 만든다.[148] 샴푸 요정의 "쓰세요, 쓰세요, 사랑의 향기를 / 느껴보세요"라는 속삼임을 들으며 느끼는 시적 화자의 '행복'은 물론 상품을 구매하도록 유도하는 '헛된 행복'이다. 하지만 이 시는 샴푸의 요정을 필사적으로 갈망하는 사내의 모습을 통해 사내를 비판하기보다는 광고라는 허구적 공간에서 행복을 찾게 되어버린 80년대 사회를 밝히며 이러한 처지에 놓이게 된 사내의 욕망을 이용하는 광고를 비판한다. 즉, 이 시는 TV를 통해 자본주의의 상징이라고 할 수 있는 광고가 개인에 영향을 끼치는 현상을 밝히는 한편 개인과 TV의 밀접한 관계를 드러낸다. 해체시는 TV를 타인을 대상으로 보는 매체뿐만 아니라 "TV를 통해 나를" 되돌아보게 해주는 검은 거울로써 개인과 타인, 즉 사회를 이해하게 해주는 도구로 승화시키려 한다.

2. 최병서의 "어디 갔었어, 전화해도 없대"

나는 열심히 전화를 했지—내가 가진 모든 코뮤니케이션의 수단을 총동원해서—효과적이었느냐구—또는 최소한 성실하기는 했느냐구—모르겠어, 자신없어—하지만 적어도,

---

짝짝이 여자 구두 한 켤레가 놓여 있다
짝짝이 코 끝에 영롱한 스포트라이트의
구두 발자국.

-「가끔은 주목받는 生이고 싶다」

슈발리에(CHEVALIER) 구두 광고를 패러디한 이 시는 광고가 상품을 직접적으로 선전하지 않고 "단조로운" 삶을 벗어난 새로운 인생을 꿈꾸게 함으로써 구매욕을 자극시키는 것을 보여준다. 하지만 너무나도 시적인 이 광고 문안에서 누구든 공감할 수 있는 "가끔은 주목받는 生이고 싶다"라는 말을 비롯해 화자는 이 광고나 광고 방법에 빠져드는 사람들을 비판하는 것 같지는 않다. 오히려 광고의 이미지를 시어로 형상화함으로써 광고와 시의 경계가 해체되는 세상에서 시의 역할과 물신주의를 극복할 수 있는 길을 탐색하는 것처럼 보인다.

148) 앙리 르페브르, 『현대세계의 일상성』, 박정자 역, 세계일보, 1990, p. 134.

그래, 적어도 한 가지는 확실해. 나는 가고 싶었어. '너'라고 불리는 유령에게. 사방에서 높은 목소리들이 들렸어. '너'라고.

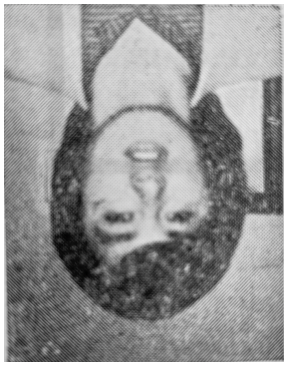
(…)

나는 말[言]이 그 다리라고 생각했어, 정말 열심히, 내 작은 몸뚱이 속을 천길만길 날뛰는 이 예감들을—'너'에게 전할 길은 이것밖에 없다고 생각했어—그리고 정말 '너'에게 가는 길이 진짜로 大文字인 '나'에게 가는 길인 걸 알았으니까—아니면, 오히려 逆일까.

-「TV의 말놀이를 주제로 한 몇 개의 성찰」[149] 부분

김정란의 「TV의 말놀이를 주제로 한 몇 개의 성찰」은 80년대 코미디언들의 유행어를 주제·영감으로 삼아 4부로 이루어져 있다. 위에 있는 2부는 매체문화의 발달에도 불구하고 타인과 단절되어 고립된 '나'의 처지를 보여준다. 화자는 '너'에게 가는 길이 '나'에게는 길이기도 하고 역으로 '나'에게 가는 길이 '너'에게 가는 길이라는 말을 통해서 '나'와 '너', 본인과 타인, 개인과 사회가 근본적으로 연결되어 있음을 밝힌다. TV를 비롯해서 이러한 "성찰"이 가능했다는 점을 고려해서 TV가 해체시인들에게 문제적 존재이기도 하지만 '나'와 '너'를 더 깊게 살필 수 있는 매체로 인식했음을 강조할 필요가 있다.

149) 김정란, *op. cit.*, pp. 56-57.



-「텔레비전 IV」[150] 전문

150) 박남철, 『반시대적 고찰』, 한겨레, 1988, p. 51.

-「텔레비전 V」[151] 전문

『반시대적 고찰』에서 위의 두 시뿐만 아니라「텔레비전 I」,「텔레비전 II」,「텔레비전 III」도 실렸다는 사실을 통해 텔레비전이 박남철에게도 80년대에 얼마나 중대한 존재로 다가왔는지 짐작할 수 있다. 그리고「텔레비전 I」,「텔레비전 II」,「텔레비전 III」이 시집의 첫 세 작품이라는 사실을 통해 텔레비전 시리즈가 이 시집의 틀을 이루고 있음을 추정할 수 있다. 아무런 내용과 글도 없이 오직 직사각형 도형과 시인의 사진이 있는 위의 시에서 언어를 완전히 포기하고 이미지를 선택하게 된 80년대 시의 현상이 목격된다. 이 시는 황지우의「묵념, 5분 27초」처럼 내용의 공허를 통해 의미를 텍스트 밖에 있는 세계에서 찾게 하는 현실 참여를 유발한다. 그러나 황지우의 시는 숫자를 통해 5·18을 함축했던 것에 비해 박남철의「텔레비전 IV」와「텔레비전 V」는 그저 텔레비전을 상징하는 도형과 시인의 사진뿐이므로 훨씬 열린 형식을 지니고 있다. 언어를 벗어난 두 시는 거의 무한한 의미를 지닐 수 있겠지만 80년대 상황을 고려하고 같은 시집의 다른 텔레비전 시리즈 시들을 통해서 작품을 조금 더 구체적으로 해석할 수 있다.「텔레비전 I」과「텔레비전 II」는 작가의 사진도 없이 위의 두 시에서 보이는 도형뿐만 있음으로 더욱 열린 형태를 보여주지만,「텔레비전 III」은 "—1985년 2월 5일 전후"라는 부제로 2·12 총선 이후 한국 사회에서 논

151) Ibid., p. 80.

란이었던 텔레비전의 편파보도[152]에 관한 작품이라는 것을 시사한다. 즉, 「텔레비전 Ⅳ」과 「텔레비전 Ⅴ」에서 텔레비전과 나란히 있는 시인의 사진은 언론을 비롯해 왜곡된 현실을 방영하는 텔레비전 앞에서 자신의 존재를 '성찰'하는 시인의 모습으로 보인다.

저 얼마나 좋은 풍경입니까.....

'사랑방 중계'라는 TV프로에
'여름 소년'이란 르뽀가 나왔다
경기도 어느 시골의 개울에서
네 소년이 물장난을 치고 있었다

그중 한 소년에게서 화면이 스톱되며
그 소년의 소개가 나왔다

박의원 걸은국민학교 5학년 장래 희망 의사

소년들은 그물로 물방개며
물고기를 잡아올리고 있었다
이윽고 고추잠자리가 날고 있는
그 소년의 집안 풍경이 나오며
농부인 듯한 아버지와 역시 농부인 듯한
어머니가 고추를 가위로 썰고 있었다

허술한 그 농가 풍경과 소년의 아버지의 얼굴이
소년의 공부하는 표정이 갑자기 누군가의 **자 이젠,**

시원한 풍경을 보았으니 그만 다음 고개로 넘어가 볼까요

152) 1985년의 2·1 총서를 앞두고 KBS과 MBC 양대 방송사는 전두환 정권에 유리한 편파 보도를 대놓고 방송하기 시작했다. 이는 역으로 전두환 정권의 폭압적인 태도에 염증을 느끼기 시작한 대도시 유권자들이 정권에 마음을 돌린 결정적 계기가 되었다. (강동순, 『KBS와 권력』, 서교출판사, 2006.)

-「장래 희망」[153] 전문

위의 시는 “사랑방 중계”라는 TV프로의 내용을 그대로 차용하지만 텍스트로 변화되었을 때 그 내용에서 받는 느낌은 완전히 달라진다. 시의 텍스트로 ‘읽은’ TV프로의 내용은 의사가 되고 싶은 아이의 장래 희망과 그 희망을 전혀 뒷받침해주지 못할 것 같은 “허술한 그 농가 풍경”의 대조가 부각된다. 그리고 굵은 고딕 활자로 문장·카메라의 시선을 끊는 TV프로의 보이스오버는 방송사, 더해서 사회가 아이들의 꿈을 차갑게 외면하는듯이 보인다.「장래 희망」에서 TV가 자본주의의 이치를 따라 “시원한 풍경”, 재미있는 풍경 등을 계속해서 보여주려는 현상이 목격되지만, TV를 통해 본 아이에 대한 시적 화자의 따뜻한 시선도 느껴진다. 화자는 아이의 꿈도 무관심해 하며 재미만 추구하는 TV 방송을 넘어서 TV 속의 아이를 연민하는 것이다.

> 매스컴은 반커뮤니케이션이다. 인간의 모든 것을 부끄럼없이 말하는, 어떻게 보면 좀 무정할 정도로 정직한 의사소통의 전형인 문학은 따라서, 진실을 알려야 할 상황을 무화시키고 있는 매스컴에 대한 강력한 항체로서 존재한다. (…) 그러면 표현할 수 없는 것을 어떻게 표현할 수 있는 것으로 만들까? 어떻게 침묵과 사다리를 놓을 수 있을까? 나는 말할 수 없으므로 양식을 파괴한다. 아니 파괴를 양식화한다.[154]

해체시들은 매스컴이 80년대 서울의 도시공간을 점령하고 있기 때문에 TV, 사진, 신문 등을 계속해서 시적 주제로 삼는다. 매스컴은 개인과 개인의 소통을 도모하는 것보다 자신들과 자신들을 둘러싼 제도들을 선전하는 취지를 지니고 있다는 면에서 “반커뮤니케이션”이라고 할 수 있다. 해체시는 매스컴을 주로 부정적인 기능으로 묘사하지만 황지우가 시를 “매

153) 박남철, 『지상의 인간』, pp. 30-31.
154) 황지우, 『사람과 사람 사이의 신호』, p. 26.

스컴에 대한 강력한 항체"로 여기듯 해체시는 매스컴을 시화함으로써 매스컴 속에 커뮤니케이션의 통로를 확보하려고 한다. 해체시가 도시적 산물 중 시각적 매체들에 특히 관심을 기울고 있다는 점에 주목할 필요가 있다.

조간에는 피맺힌 절규..... 통한의 유랑길이라고
하고 석간에는, 우리는 결코 항복하지 않는다고
씌어 있다.
제목도 아침 저녁 형형 색색으로 뽑아 놓았다.

'나의 조국' 합창하며 투쟁다짐.
PLO 떠나던 날 '우리는 조국 땅에 다시 온다.'
꺼지지 않은 채 흩어진 '불씨,'
모든 길은 '예루살렘으로,'
총구마다 아라파트 초상화,
'전세계서 지하 투쟁' 선언.

(아, 이 말이 모두 외신이라는 안도감!)
그리고 [베이루트 21일 AP 전송-연합]으로
받은 사진들.
i) 털이 텁수룩한 중년 사내가 군복 차림으로
어린
딸과 작별한다.
ii) 미제 M16과 소련제 AK47 소총을 든
앳된 소년 전사와 백발의 전사가
레바논군 트럭에 실려 베이루트 항으로 향하고
있다.
iii) 한 팔레스타인 여인이 아라파트 머리를
움켜 안고 이마에 키스를 하고 있다.
그는 어머니에게 하듯 고개를 숙이고
안겨있다.
그 밑에 아라파트여 안녕……이라고 씌어
있고

그리고
iv) 이건 진짜 작품인데, 특종인데,
한 전사의 부인이 두 손으로
소총을 하늘 높이 쳐들고 일그러진 얼굴로
입을 벌
리고 있다.
(출산한 때의 표정 같기도 하고 욕을 볼 때의
표정 같기도 하다.)
그것을
조간은, 비통의 몸부림이라고 했고
석간은 몸부림치는 '이별'이라고 써놓았다.
이 무지막지한 이스라엘 군인 놈들아
내 자식 내 남편 내놓아라.
이 갈갈이 찢어죽일 아브라함, 모세, 다윗,
솔로몬
의 새끼들아
통곡의 벽 안쪽은 그 벽 밖의
통곡이 들리지 않는 모양이다.
이 외신은 울음의 전도체인가, 아닌가

-「베이루트여, 베이루트여」[155] 전문

「베이루트여, 베이루트여」의 앞부분에서 기사들의 참혹한 제목을 읽은 화자는 “이 말이 모두 외신이라는 안도감”을 느낀다. 하지만 “[베이루트 21일 AP 전송-연합]으로 받은 사진들”을 보자 화자는 점점 감정이입을 하다가 자신이 결국 전사의 부인이 되어 “이 무지막지한 이스라엘 군인 놈들아 / 내 자식 내 남편 내놓아라”라고 소리친다. 이러하게 사진을 통해서 타인의 고통을 공감하는 화자의 모습이 드러나지만 “이 외신은 울음의 전도체인가, 아닌가”라는 마지막 시행이 이런 감정적 반응의 타당성에 대해 문제를 제기한다. 같은 사진에 대해서 조간과 석간의 대립되는 설명이

155) 황지우, 『새들도 세상을 뜨는구나』, p. 59.

암시하듯이 사진은 근본적으로 자신의 의미를 드러내지 못한다. 많은 해체시들이 현실에 존재하는 이미지들을 시적 소재로 삼거나 꾸밈없이 차용한 이유는, 이미지가 텍스트를 통해서 '보는' 것이 아닌 '읽는' 것으로 의미를 내포할 수 있길 바란 것이다.

지금까지 해체시를 통해 80년대 서울의 도시공간을 살펴본 결과 두 상충되는 세력의 충돌이 발현된다. 이것은 시각과 정신을 지배하려는 이미지들의 위력과[156] '예술의 민중화'로 모든 것을 시적 제재로 삼으려는 태도의 대립이다. 여기서 강조해야 할 점은 '詩적인 것'은 읽는 의미를 내포하고 있고, 읽는 과정은 그저 보는 것과 구별된다는 것이다. 이미지가 감정을 유발할 수 있지만 의미가 부재하듯이 '보기'는 단지 시각으로 인한 자극에 머무를 수 있다. 하지만 읽는다는 의미는 이해하려는 노력이 수반된다.

> 나갔다. 들어온다. 잠잔다. 얼어난다.
> 변보고. 이빨 닦고. 세수한다. 오늘도 또. 나가 본다.
> 오늘도 나는 제5공화국에서 가장 낯선 사람으로.
> 걷는다. 나는 거리의 모든 것을.
> 읽는다. 안전 제일.
>
> -「活路를 찾아서」[157] 부분

도시적 일상을 시재로 삼은 해체시 시인들은 "거리의 모든 것을. / 읽"으며 도시의 모든 것을 이해하려고 한다. 흔히 80년대 "도시시에 나타난 서울은 '감옥,' '아귀지옥', '탈출하여야 할 곳' '찢어 버리고 싶은 곳'과 같은 부정적인 이미지로 대표되는 공간으로 등장한다"[158]고 하지만

156) 도시공간에서 이미지를 피하는 것은 불가능하다고 할 수 있다. 바르트는 사진이 강제로 시각을 채우기 때문에 폭력하다고 지적한다. 즉, 사진은 '보는 것'이라기보다 '보게 되는 것', '볼 수밖에 없는 것'이다. 물론 이러한 '폭력성'은 사진뿐만 아니라 이미지를 사용하는 모든 매체들이 지니고 있다고 볼 수 있다. (Roland Barthes, *Camera Lucida*, Hill and Wang, 1981, p. 91.)
157) 황지우, 『새들도 세상을 뜨는구나』, p. 113.
158) 권오만, 『서울을 詩로 읽는다』, 혜안, 2004, pp. 242-243.

해체시에서 나타난 서울은 그냥 혼돈으로 보인다. 이 혼돈은 양면성을 지니고 있다. 80년대 서울은 자본주의, 소비문화, 시각 매체 등등으로 인해 이미지들이 뒤범벅되는 혼란한 공간이었지만 이러한 포화상태는 오히려 '읽을' 시재(詩材)의 다원화·다양화를 이룬다. 80년대 서울을 범람하는 소음, 벽보, 패스트푸드, TV, 사진, 신문 등 도시에서 찾은 제재들은 인간을 비롯한 것이므로, 이들을 읽음으로써 타인·사회·서울을 이해할 수 있게 된다. 즉, 서울 "거리의 모든 것을. 읽는" 도시적·시적 태도는[159] 도시공간의 타인과 '타당한 공감'을 가능케 해줌으로써 정치성을 띤다. 80년대 서울의 급변은 당연히 사회적 혼란을 초래했지만, 서울을 주요 주제로 삼고 69년부터 90년까지 열정적으로 찍었던 전민조 사진작가가 "서울은 심각했지만 활기찬 도시였으며 사진의 보고(寶庫)였다"[160]고 말한다. 그와 마찬가지로 해체시인들은 80년대 서울이라는 '괴물'을 상상력을 자극하는 시적 영감의 '보고(寶庫)'로 여겼다. 이러한 도시적 태도가 서울 속에서 주체성의 '죽음'이라는 운명을 벗어날 수 있는 '활로'(活路)일 것이다.

4. 단절된 현재 속에서 육체의 時間의식

4.1. 시간적 단절로 나타난 '상처'

80년대 서울은 앞서 살펴보았듯이 정치적 억압 속에서 갑작스러운 경제 발달, 산업화, 매체문화 도입을 통해 놀랍게도 빨리 변하는 시공간이었다. 이 급변은 무엇보다 시간적 단절[161]을 초래했다. 유행과 이익만 추구하기

159) 이러한 도시적 주제에 대한 평등주의적 태도는 사진술과 보들레르의 넝마주이와 흡사하다. 수전 손택은 사진술이 보들레르의 넝마주의(현대 시인)의 발자국을 따랐다고 한다. 보들레르는 도시가 잃어버린 것, 버린 것, 업신여긴 것을 현대 시인이 모으고 분류하기를 바랐다. (Susan Sontag, *On Photography*, Picador, 2001, p. 78.)

160) 전민조, 『서울(1969-1990)』, 눈빛, 2006, p. 143.

위해 현재에 살기 바쁜 한국 사회는 과거를 문제 삼지 않았던 것이다. 과거의 상처는 그저 쓸데없는 흔적으로 여겨졌고 이러한 현상은 과거뿐만 아니라 타인과의 단절된 사회의 징후였다. 황지우가 「남동생 참습니다……」에서 "상처는 상속되지 않나봐요 / 무책임한 시대에는요"[162]라고 지적하듯 80년대는 비인간적인 시대였던 것이다. 실용가치가 없는 과거를 외면하는 80년대의 매정함은 도시공간에서 특히 두드러진다.

> 해만 지면 모든 죄악이 어둠 속에 숨겨지고, 아침이면 모든 범죄들이 햇빛에 살균되듯 소롯이 사라지는 것이 도시였었지. 숨겨짐과 사라짐, 그게 도시의 속성이라고 말하여질 수 있는 것이었었지. 그러나 사라진다고, 완전히 없어지는 것이 아니며 숨겨진다고 그것이 애초부터 실재하지 않았던 것이라고는 말할 수 없는 것이었었지. 어쩌면 한낮의 도시를 움직이는 모든 시민들이, 바로 어젯밤의 범죄인에 해당한다고 말할 수도 있는 것이었었지. 우리들은 어제의 어둠 속에서 어떤 일들이 일어났는지를, 거리마다 퍼질러진 토사물 통해서나 겨우 짐작하는 것이었었던 거지. 즉, 그 토사물을 통해, 어젯밤에 누군가, 오버 잇트를 할 만큼 술을 마셨다는 것을 짐작할 순 있지만, 이미 그 토사물 앞에 그자의 명상은 사라지고 없는 것이었었지. 나는 그런 도시에 기생해 살고, 그런 도시의 신비를 좋아하고 있었었어. 그런 의미에서 나는 도시신비주의자쯤 되었었겠지. 그래, 나는 도시신비주의자!
>
> -「미국 고전」[163] 부분

과거는 무차별하게 도시의 새로운 현재를 비롯해 "토사물 통해서나 겨우 짐작하는 것"이 된다. 이 과정에서 "모든 죄악이 어둠 속에 숨겨지기

---

161) 박동환은 현대 한국 사회가 과거와 분리되어 있다고 논하며 한국인들의 단절의 체험이 철학적 문제를 제기하고 있음을 밝힌다. (박동환, 「개방 사회와 한국 사회의 문제」, 김태길 외(공저), 『현대 사회와 철학』, 문학과지성사, 1981, pp. 301-303.)

162) 황지우, 『새들도 세상을 뜨는구나』, p. 108.

163) 장정일, 『길안에서의 택시잡기』, pp. 45-46.

때문에” 「미국 고전」의 화자 같은 범죄인은 “도시의 신비를 좋아”한다. 즉, 과거가 재빨리 지워지는 도시적 현상에서 제일 혜택을 누리는 사람들은 악인들이다. 하지만 도시가 이런 “속성”을 가지게 된 것은 ‘빛’과 ‘광명’만 좇는 시민들에 의해서기에 “시민들이, 바로 어젯밤의 범죄인에 해당한다고 말할 수도 있는 것이”다. 80년대 서울은 과거가 이렇게 급격히 사라져가는 시공간이었던 것이다.

난 서울에 살고 있지만 실은 넘서밭의 정기를 받고
태어났었네 한 백년 묵은 감나무 그늘 아상에서
(…)
무성한 잡초 주인 잃은 호박덩굴에 파묻혀 그 넘서밭
어느덧 내 몸을 감싸던 그 넘서밭의 푸른 흔적
뙤약볕 얼음과자 같던 외의 씁쓸한 맛으로 사라져가고
나-비 나-비 따라 읽던 그 옛날의 음성만 입 안에 무성하네

-「할머니와 넘서밭」[164] 부분

「할머니와 넘서밭」의 화자는 유년시절 때 고향에서 받은 “넘서밭의 정기”가 서울의 삶을 통해서 “푸른 흔적”마저 사라졌다고 쓸쓸하게 노래한다. 이 시가 실려 있는 유하의 『바람부는 날이면 압구정동에 가야 한다』에서 자연의 이미지는 과거와 연결되며 추억에 대상으로 나타난다. 그리고 유하의 시세계에서 자연과 도시의 대비는 이 시를 통해서 볼 수 있듯이 과거와의 단절, 즉 뿌리의 상실로 이어진다.[165]

거의 말라버린 추억의 그대 얼굴 파르르
내 뇌수의 나뭇가지에서 흔들렸다
바스락, 지난날의 푸른 아픔들은 다만

164) 유하, 『바람부는 날이면 압구정동에 가야 한다』, p. 25.
165) “유하는 뿌리 없는 문화에 대한 비판과 그 뿌리에 대한 복원이라는 과제를 동시에—그러나 병렬적으로—밀고 나간다.” (이광호, 『작가세계』, 1991년 봄호, p. 227.)

거리 저편으로 뒹굴어 소멸해가고

(…)

이미 삶의 많은 것을 함부로 흔들어
우수수 탕진해버린 시간들이여 곤두박질치는
비의 나무 잎사귀처럼 흔적도 없구나
흔들지 않아도
비의 나무 아득히 맨 마지막 가을 둥근 잎은
졸음처럼 스르르 떨어져내리고

비의 동그라미, 동그라미
또 하나의 나이테가
뼈 아프게 나를 가둔다

-「비의 나무 숲속에서」[166] 부분

유하의 두 시에서는 과거는 "흔적도 없"이 사라진다.「비의 나무 숲속에서」에서 세월의 흐름은 전체적으로 부정적으로 묘사된다. 시간은 "지난날의 푸른 아픔들"을 "소멸"시키지만 아픔도 상처처럼 한 때에 '증거'이므로 화자는 잊혀져가는 아픔들을 통탄한다. 유하의 시세계에서 과거를 상징하는 하나대를 통해 어린 시절에 대한 향수가 드러나지만 이의 복원은 불가능한 것으로 암시된다.[167] 사람은 과거-현재-미래의 시간 체제 속에서 과거로 구성된 존재이므로 '삶'도 역시 과거로 이루어진 것이다. 즉, 위의 시에서 "우수수 탕진해버리는 시간이여"라는 시구에서 드러나듯 과거의 소멸은 "삶"과 직결되는 문제이다. 황지우의「湖南義手足館」에서 "하루하루

166) 유하, *op. cit.*, p. 18.
167)『바람부는 날이면 압구정동에 가야 한다』의 세계관은 "<새 삶을 향해 나아가야 하지만, 어쩔 수 없이 과거를 향해 고개를 돌리며, 고개를 돌리는 순간 과거는 형태를 감추는> 오르페의 세계관이다. 유하의 패러디는 압구정도의 삶이 환幻이라는 것을 알면서, 하나대라는 기억의 유토피아 역시 하나의 환幻이라는 것을 아는 비극적 실존의 문법이다."(김현,「방법적 인용의 시적 성과」,『현대시세계』1990 가을, p. 21.)

삶이 그저 日常이겠지만 / 삶, 바로 그것이 時間性이기 때문에”[168]라는 말에서도 볼 수 있듯이 해체시는 ‘삶’을 시간에 문제로 여겼다. 시간의 연속성을 등한시하는 80년대 서울의 시공간 속에서 ‘뿌리’의 소멸은 주체성 상실로 이어졌으며 해체시는 ‘세월’, ‘시간’, ‘역사’를 주제로 삼고 그들의 ‘삶’ 속에서 쇠약해지는 주체성을 회복할 방법에 대해 탐구했다.

그리고 세월이 흘러간다

1 년이 지나가도 나는 죽었으니까 도무지 세월을 모른다
2 년이 지나가도 나는 죽었으니까 도무지 흘러가는 세월을 모른다 어느덧
한 30년이 흘러가 버린다

나의 죽음의 자리에는 몇 개의 뼈다귀들과 빗물 고인 두개골 하나 뒹굴고 있지만 그래도 또 세월은 '쏜살같다'고 말해질 것이지만

여대생 차림을 한 개떼들이 지나가고
도사님의 제복을 입은 염소떼들이 지나가고

깡패들의 위신을 지닌 한 역사의 집단이 지나가도

즐거워라
우리는 죽어 버렸으니까 도무지 흘러가는 세월을 모른다

-「염소들은 힘이 없다」[169] 부분

위의 시에서 화자는 “나는 죽었으니까”라는 말을 반복함으로써 상실된 주체성을 고백한다. 자신이 더 이상 ‘나’의 주체가 아니므로 어떤 일이 일

168) 황지우, 『게 눈 속에 연꽃』, p. 115.
169) 박남철, 『지상의 인간』, pp. 68-69.

어나도 그 변화는 실상 의미가 없다. “세월을 모른다”라는 말에서 드러나듯 화자는 시간을 통해 변해 온 세상을 인식할 수 없으며 그저 세월의 흐름에 따라가는 존재이다. 어떤 “역사의 집단이 지나가도” 상관없는 삶, 세월의 흐름과 역사라는 체제에 수동적으로 따르는 삶은 주체성이 없는 시체와 다름없다. 이는 현재에 살아있는 것이 아니라 그저 존재하는 것이다. 그러므로 화자는 자신의 죽음을 선언한다. 박남철의 「공황」에서 “세월이여! / 시간이여! / 역사여!”[170]는 같은 맥락으로 주체의 단말마로 들린다. 이러한 외침은 시인의 다른 시집 『반시대적 고찰』에서 반복된다.

세월이여, 시간이여, 역사여, 그리고 광주여 !
! 여주광 고리그 ,여사역 ,여이간시 ,여이월세

-「세월이여, 시간이여, 역사여, 그리고 광주여 !」[171] 전문

위의 시는 텍스트가 거울을 통해 반영된 자신의 모습과 평행된 형태로 이루어졌다. 이 시는 「공황」과 형태적으로도 다르지만 “그리고 광주여!”라는 말이 추가된 점에 주목할 필요가 있다. 80년대 개막에 일어난 5·18 광주 민주화 운동의 비극적 결말은 현대사회로 진입하는 과정이 오직 ‘발전’으로 나아가고 있지 않다는 일깨움이었다. 그리고 앞서 말했듯이 이때 서울의 시공간은 군부독재 정권으로 인해 광주 사건이 덮여지는 현실을 맞이하게 되었다. 발전에 대한 환멸과 광주의 비극을 거부하는 현실은 다시 말해 미래와 과거로부터 소외된 현재를 낳는다.

모든 문화병자들은 모든 상처와 모든 희망들은 모든 하여튼
앞으로 더 나아질 것 같지도 않다 앞으로 더 나아질 것
같기도 하다 앞으로 모든 세계들은 모든 정지 신호로
앞으로 더 팔을 벌리고 서 있다 앞으로 더 나아질 것

170) Ibid., p. 57.
171) 박남철, 『반시대적 고찰』, p. 22.

같지도 않다 지금 내 모든 눈에는 모든 악마와 모진
천사들이 모두들 악수하고 있는 것이 보인다 모든 음모들은
쑥떡이 찰떡이 될 수 모든 유희들은 모든 오늘도 나의
국어 시간은 다만 철 철 철 흘러 다만 철 철 철 흘러
넘치고 모든 장⊠락이는 모든 이인우들은 앞으로 더
나아질 것 같지도 않다 모든

-「자유……롭지 못한 잡념」[172] 부분

「자유……롭지 못한 잡념」에서 "모든 악마와 모진 / 천사들이 모두들 악수하고 있는 것"이 보이는 상황, 선과 악이 손잡은 현실에서 화자는 비관주의에 빠져든다. "상처"(과거)와 "희망"(미래)이 "앞으로 더 낳아질 것 같지도 않다"는 말을 통해서 두 시간 차원과 단절된 부정적인 현재를 보여준다. 천사가 악마와 "음모"를 꾸리고 있는데 미래를 낙관적으로 기대할 수 없는 것이다. 화자는 오히려 주체성을 포기하고 현재만 바라보고 사는 존재가 된다. 그러나 그는 세월에 개의치 않으려 하지만 실상 '시간'이라는 개념에서 자유롭지 못하다. 「자유……롭지 못한 잡념」이라는 제목이 시사하고 있듯이 화자는 "시간은 다만 철 철 철 흘러 다만 철 철 철 흘러 / 넘치"고 있다는 "잡념"에서 벗어날 수 없다.

의식의 흐름 기법을 사용한 「금도끼 III」에서 화자의 의식 속에 '세월'이 "세월은그저적당히밋밋하밋밋밋하지도않게 (…) 따다닥세월은그저유행가의젓가락처럼그럭저럭그렇게"[173]라고 나타나듯 '세월', '시간', '역사'는 박남철의 시세계에서 시인이 뿌리칠 수 없는 주된 문제로 부각된다. 이러한 세월에 대한 집착은 장정일의 시세계에서도 강하게 나타난다.

아 들　이젠 들리시죠, 우리 삶이 톱질당하는 소리.
어머니　……너는 떨고 있구나, 저것은 세월가는 소리
아 들　아니예요 시간은 지금쯤 시냇물 따라 어둠 속을 떠다니
고 있을 걸요, 나는 알아요 시계가는 소리보다 더 완강하

172) 박남철, 『지상의 인간』, pp. 136-137.
173) Ibid., p. 109.

고 부드러운 저 소리.

어머니　엄마는 하나도 못 알아 듣겠구나, 왜냐하면 나는 곧 자게 될 것이니까.

-「잔혹한 실내극」[174] 부분

희곡 형식으로 이루어진「잔혹한 실내극」은 아들과 어머니의 대화로 이루어져 있다. 이 시에서 눈여겨볼 점은 한 소리가 어머니한테는 "세월가는 소리"로 들리지만 아들한테는 "삶이 톱질당하는 소리"로 들린다는 차이점이다. 두 인물의 인식 차이는 세대·시대 차이를 반영한다. 과거와 단절된 80년대 속에서 사는 아들에게 "시간은 지금쯤 시냇물 따라 어둠 속"으로 떠나가 버린 것이므로 인식조차 안 된다. 오히려 아들한테 세월의 흐름은 삶이 일직선으로 발전한다는 역사주의적 사유와 반대로 "삶이 톱질당"하는 과정으로 인식된다. 즉, 전 세대는 "곧 자게 될 것이니까" 이 불길한 소리를 못 알아듣지만 당대에서 계속 살아가야 하는 현 세대는 80년대에 와서 불가피한 세월의 흐름이 삶을 해할 수도 있다는 '잔혹한' 현실을 알아챈 것이다.

다만 세월이 흘러가고 있을 것이며
어떤 놈들은 법을 만들고 어떤 놈들은 정의를 만들고
있으며 또 어떤 놈들은 대학에서(요렇게 쓰면 또 어떤
놈들은 내가 대학에 대하여 많은……) 진리를
알고 있다고 생각할 것이며 또 어떤 놈들은 자신을
귀족이라고 생각할 것이며 또 어떤 놈들은 자신을,
생각할 것이며(내가 어떻게 써 나가면
또 어떤 놈들은 우리가 회의와 허무의 늪……)
양심이라고 생각할 것이며 또 어떤 우리가 이렇게 써
나가면 또 어떤 놈들은 우리가 또 어떤 자의식 과잉의 늪……

(자의식 과잉!)

174) 장정일, *op. cit.*, pp. 118-119.

다만 세월이 흘러가고 있을 것이며
다만 차가운 거울 하나가 있을 것이며 그리하여
우리가 이제 이 세상에서 다만 믿을 수 있는 마지막 하나의
그것은 다만, 오오오 세상이여—이 세상에는 우리가 믿을 수 있는 것은
아무것도 없다는 사실에 대한 믿음, 믿음,

믿음!

-「또다시 거울 앞에서」[175] 부분

「또다시 거울 앞에서」에서 화자는 "정의", "진리", "자의식"을 거부함으로써 기존의 모든 질서, '절대적'으로 인식되었던 것, 그리고 자신의 주체성에 대한 회의심을 드러낸다. 그리고 괄호 삽입을 통해 화자의 서술이 붕괴되는 현상과 "(자의식 과잉!)"이라는 외침을 비롯해 텍스트의 해체와 '의식'의 해체의 관계가 부각된다. 역사와 제도를 거부하는 화자는 자신의 의식도 회의할 수밖에 없다. 왜냐하면 데리다가 지적하듯이 세계는 언어로 인식됨으로써 사람의 의식은 수많은 역사와 제도의 산물이기 때문이다.[176] 즉, 사람의 의식은 절대적 진리에 근거하는 것이 아님으로써 '자기 현존성'을 해체하는 것이다. 화자의 회의는 이처럼 데리다의 '자기 회의'와 유사한 점이 있지만 이 시에서 보이는 해체는 서구의 해체주의와 사뭇 다르다. 화자는 "아무것도 없다는 사실"밖에 믿을 수 없다고 말하지만 끝에서 세 번 반복되는 "믿음"은 반대로 이러한 허무주의적 사고를 믿을 수 없다

175) Ibid., pp. 18-19.
176) "세계가 흔적들의 조직이라면 세계는 존재하는 것이 아니라 단지 언어적 기호의 인식되고 이때 그 기호는 어떤 개념을 지시하지 않는, 그러니까 자기 지시적(self-reflexive) 특성을 나타낸다 (…) 데리다는 의식의 자기 현존성, 혹은 자명성을 해체한다. 왜냐하면 이 의식이라는 게 구성물에 지나지 않기 때문이다. 말하자면 의식이란 수많은 역사, 제도의 산물이다." (이승훈,「해체시와 포스트모더니즘」, 정정호 편,『포스트모더니즘과 한국문학』, 도서출판, 1991. pp. 129-130.)

는 내심을 드러낸다.

서구의 해체주의는 절대적인 것들의 해체를 유도하지만 화자는 이러한 '과격한 해체'를 꺼림칙해 하고 있다. 왜냐하면 80년대 해체시는 근본적으로 윤리적 세계관을 지니고 있기 때문이다. 도시공간의 급변을 통해 말소되는 과거, 군부 독재 정권으로 인해 덮어지는 5·18의 현실, 그리고 산업화와 자본주의로 인해 소멸되는 주체성을 모두 회복하려는 노력은 확고한 윤리성을 내포하고 있다. 80년대 해체시는 "다만 세월이 흘러가고"있는 세상에서 자신이 찰나의 생각에서 나온 작품이 아니라 절대적인 소신에서 비롯된 존재임을 표출하며 자신이 추구하는 삶도 역시 시간을 초월하는 건강한 삶의 방식이라고 내세운다.

> 우리들이 만나기 위해 더는 약속이 필요치 않다. 우리들은 약속 없이도 만날 수 있는 예민한 습관을 가지고 있다. 티 브이를 켜면 만나지는 얼굴같이, 너와 내가 만나는 것은 타성이다. 우리들은 그 습관 위에서 만난다.
>
> (…)
>
> 우리들은 첫 눈에 반하기를, 너무 잘하는 세대. 남자들은 길거리에서 아무 여자나 잡아 강간을 하고 여자들은 잘난 사내를 애태우며, 그 완강한 근육 속에 천천히 잡혀들기를 원한다. 그리하여 우리들은 혼음으로 젊음을 다 떠보낸다.
>
> 우리들은 약속 없는 세대. 노상에서 태어나 노상에서 자라고 결국 노상에서 죽는다. 하므로 우리들은 진실이나 사랑을 안주시킬 집을 짓지 않는다. 우리들은 우리들의 발끝에 끝없이 길을 만들고, 우리가 만든 그 끝없는 길을 간다.
>
> 우리들은 약속 없는 시대다. 하므로, 만났다 헤어질 때 이별의 말을 하지 않는다. 우리들은 헤어질 때 다시 만나자는 약속을 하지 않는다. <거리를 쏘대다가 다시 보게 될텐데, 웬 약속이 필요하담!> ——그러니까 우리는, 100퍼센트 우연에, 바쳐진, 세대다.
>
> -「약속 없는 세대」[177] 부분

177) 장정일, *op. cit.*, p. 53.

산업화와 민주화의 문제가 부각되면서 사회적·정치적 급변을 경험한 한국의 80년대는 미래를 예측할 수 없는 시대였다. 「약속 없는 세대」의 화자는 시간의 연속성을 상실한 사회에서 "약속"은 무의미해짐으로써 모든 일이 "우연"으로 다가온다고 선언한다. 80년대 서울이라는 세속도시에 사는 시민들의 시간 체험은 매 순간을 비롯한 새로운 경험이 아니라 "길거리에서" 욕망과 충동만 추구하는 "타성"과 "습관"으로 인한 반복적인 '현재', '영원한 현재'이다.[178] 즉, 현재만 인식할 수 있는 시간 의식은 수동적인 삶을 초래하는 것이다. 그러나 화자는 약속이 없어진 당대의 세대를 부정적으로 묘사하지만 절망적이지는 않다. 오히려 그는 당대에서 약속은 이미 불가능해졌고 "100퍼센트 우연에, 바쳐진, 세대" 속에 살고 있기 때문에 현대 도시민들의 새로운 생활 방식을 긍정적으로 받아들이려는 태도를 보여준다.[179]

80년대 해체시는 단절된 현재와 이로 인한 문제를 주목하고 있지만 과거와의 단절을 회복하려고 하고 있지는 않다. 당대에 집착하는 해체시는 당대의 모든 문제를 풀기 위한 해답도 그 시간 속에서 찾으려 한다. 앞서 논했듯 해체시는 도시적 일상을 '보도'하듯 꾸밈없이 보여주는 특징을 지니고 있다. 이는 다시 말해 당대를 '보존'하기 위한 노력이며, 현재에 대한 해체시의 뚜렷한 시간의식을 드러내고 있다. 많은 해체시가 이미지에 대한 시를 쓸 뿐더러 이미지를 시에서 빈번히 사용하는 이유는 여기서 찾을 수 있다.

---

178) 한스 마이어 호프, 『문학과 시간현상학』, 김준오 역, 삼영사, 1987, pp. 152-153.

179) 우연을 긍정적으로 인식하려는 태도는 해체주의적 속성을 띠고 있다. "이제 다양성·우연성·개별성·무질서는 두려워하고 배제되어야 할 것이 아니라 향유되어야 하고 그 자체로서 이해 긍정되어야 한다. 우리의 지적 모험이 개별성과 다양성 속에서 사물의 자기 긍정으로 인정하는 수준에 이르렀을 때, 또는 우연성이나 무질서 속에서 개념과 코드로 환원되지 않는 사물의 참된 표정이 드러난다는 것을 자각하기에 이르렀을 때, 당연히 지식의 생성 과정에 대한 이제까지의 협소한 시야를 벗어나서 새로운 지식의 계보를 그려야 할 것이다. 또한 선·악, 진·위, 미·추 같은 전통적 범주의 계보가 새롭게 기술되어야 할 것이다." (김상환, 『해체론 시대의 철학』, 문학과지성사, 1996, p. 39.)

수전 손택(Susan Sontag)은 이야기에 비해서 사진은 '이해'에 별로 도움이 안 되지만 사진은 사람을 "haunt"하는 힘이 있다고 한다.[180] 영어로 "haunt"는 유령이 출몰하는 행동을 묘사할 때 사용되는 단어이다. 즉, 사진은 사람을 유령처럼 따라다니는 벗어날 수 없는 존재가 될 수 있다는 것이다. 사진은 지금의 현재가 과거가 되어도 잊히지 않고 미래에도 마치 현재에서처럼 존재가 느껴지는 공간 초월적 시간성을 지니고 있는 것이다. 이러한 '유령적' 특징은 황지우의 시세계에서 5·18의 트라우마와 연결된다.

그 길은 모든 시간을 길이로 나타낼 수 있다는 듯이
直線이다.
그리고 그 길은, 그 길이
마지막 가두 방송마저 끊긴 그 막막한 심야라는 듯이,
칠흑의 아스팔트다.
아, 그 길은 숨죽인 침묵으로 등화 관제한 第一番街의, 혹은
이미 마음은 죽고 아직 몸은 살아남은 사람들이
낮게낮게 엎드려 발자국 소리를 듣던
바로 그 밑바닥이었다는 듯이, 혹은
그 身熱과 오열의 밑 모를 심연이라는 듯이,
목숨의 횡경막을 표시하는 黃色線이 중앙으로 나 있다.
바로 그 황색선 옆 백색 ↑표 위에
백색 ×표가 그어져 있고
황단 보도에는 信號燈이 산산조각 되어 흩어져 있다.
그 신호등에서 그 백색 ×표까지, 혹은
그 백색 ×표 위까지, 혹은
캔버스 밖 백색 벽 위에까지, 火急하게
지나간 듯한 정글화 자국들이
수십, 수백, 수천의 拇印들처럼
찍혀, 있다 마치, 그 길은

180) Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, Farrar, Straus Giroux, 2003, p. 89.

끝끝내 돌이킬 수 없는, 최후의 길이었다는 듯이

-「흔적 III · 1980(5.18×5.27cm)」[181] 전문

이 시는 제목에서부터 5·18을 환기시키는 것뿐만 아니라 정확한 “5.18×5.27cm” 치수를 통해 사진의 역할을 맡는다. 「흔적 III · 1980(5.18×5.27cm)」은 카메라처럼 “↑표”와 “×표” 등 길에 남은 시각적인 “흔적”과 “자국”들을 시로 담음으로써 5·18의 비극이 거부할 수 없는 사실이자 벗어날 수 없는 과거라고 밝힌다. 황지우의 시세계에서 사진과 광주의 관계는 「華嚴光州」에서 명백히 드러난다.

사람 대가리가 뽀개진 수박 덩이처럼 뒹굴고
사람이 없어졌으므로
부처도 없어졌네
사람이 없어졌으므로 부처도
터져나온 내장은 저렇게 순대로
몸뚱어리는 어디론가 가버리고 다만
대가리만 남아 푸욱 삶아져
저렇게 눈감고 소쿠리에 臥禪하고 있는 거이네

나무관세음보살
관세음보살
관세음보살

지장보살
지장보살
지장보살

-「華嚴光州」[182] 부분

181) 황지우, 『새들도 세상을 뜨는구나』, pp. 67-68.

80년대에 발간된 황지우의 시집 중에서 그림이나 도표를 사용한 작품은 몇몇 있지만 카메라로 찍은 사진을 그대로 옮긴 시는 「華嚴光州」가 유일하다. 5·18 광주 민주화 운동은 6·25전쟁 이후 처음으로 민중들이 파리 목숨처럼 죽어가면서 막대한 유혈을 흘린 비극이었으므로[183] 군부 독재 정권에 대한 혐오가 강화되는 사건이었다. 그러나 반면에 독재 정권으로 인해 광주의 참극이 덮어짐으로써 서울에서는 5·18의 현실이 사실로 인정되지 않았고, 알려져도 찰나주의적인 세속도시에서는 속히 잊혀졌다. 황지우는 상처가 생생하게 보이는 시체를 포착한 두 사진을 통해서 당대의 끔직한 현실을 담을 수 없는 글의 한계를 고백하는 동시에 광주 참사에 대한 증거를 내세우며 기억에 각인시킨다.[184] 즉, 이 시에서 보이는 시문법의 해체는 시인의 강한 역사의식에 기인한다.[185] 80년대에 들어오면서 급격히 발전한 한국·서울 사회가 광주뿐만 아니라 과거와 단절된 현상을 목격한 해체시는 이처럼 이미지를 통해서 당대의 현실을 보도하고 보존하려는 것이다. 롤랑 바르트(Roland Barthes)가 사진은 글과 달리 사진에 담긴 내용이 실존했다는 사실을 거부할 수 없으므로 '현실과 과거가 겹쳐진다'[186]고 논하듯 과거는 사진을 통해 현재와 같은 '현실'을 차지하는 것이다.

과거를 잃은 현재를 현실로 삼은 80년대 서울의 시공간은 한국인들이 자신의 땅이라고 인식할 수 없는 낯선 '타인의 땅'[187]이었다. 해체시는 과

182) 황지우, 『게 눈 속에 연꽃』, p. 128.

183) 김성기, 「세기말의 모더니티」, 『모더니티란 무엇인가』, 민음사, 1994, p. 15.

184) 사진·이미지의 사용은 독재정권으로 이루어진 정치적 사회를 변화시키려는 희망도 내포하고 있다고 할 수 있다. 정치적 변혁기에 "반역적, 혁명적 힘을 묶어주고 거기에 역동성을 부여하는 것은 합리적이고 논리적인 이론이 아니라 이미지와 상상력이다." (유평근 · 진형준, 『이미지』, 살림, 2001, p. 267.)

185) 김주연은 황지우의 해체시는 풍자를 위해 발생했다고 논한다. 그리고 그는 폭력으로 이루어진 중산층의 문법을 깨부수려는 황지우의 과격한 해체적 방법은 시인의 서정성과 역사의식에 근거한다고 본다. (김주연, 「諷刺의 祭儀를 넘어서-황지우의 시에 관하여」, 『문학과사회』 창간호, 문학과지성사, 1988, 봄호.)

186) Roland Barthes, *op. cit.*, p. 76.

거와의 단절을 회복하려는 것 보다 그들이 겪은 당대의 경험을 이미지의 차용이나 카메라처럼 현실을 포착함으로써 현재부터의 연속성을 가능케 한다. 그러나 이들의 노력은 시간의 연속성의 유지보다 당대의 상처가 폐기처분된 '토사물'이나 '흔적'으로 남게 되지 않는 바람에 기인한다고 할 수 있다.

오오 기억해주소서 神이여, 神이여,
기억해주소서, 神이여

우리의 이 세계사적인 이 희생을, 우리의
세계사적인, 가족사적인 이 치욕의 피흘림을,
이 사랑을, 이 개망신을.

-「해미르 III^{-2}」[188] 부분

박남철의「해미르 III^{-2}」는 임진왜란과 6·25전쟁 등 한국의 역사적 사건을 나열하면서 그 사건들로 인해 비롯한 한국인들의 고통을 밝히고 있다. 시적 화자는 이 시의 결말에서 한국인들의 "희생"과 "치욕"을 "기억해주소서 神이여"라고 반복적으로 말하지만 이를 실제로 신에게 호소하는 말로 볼 수는 없다. 왜냐하면 기독교의 주기도문을 패러디한 박남철의「주기도문」에서 볼 수 있듯이 박남철의 시세계에서 신은 "하늘에 계시지 않은" "언제나 출타중이신"[189] 존재이기 때문이다.

---

187) 1985년부터 1990년까지 서울과 한국의 곳곳을 다니면서 촬영한 이갑철 사진작가는『타인의 땅』이라는 제목으로 사진집을 냈다. 이 사진집에 수록된 해설에서 이문재 시인은 다음과 같이 말한다. "이갑철의 1980년대 사진들은 몇 개의 덩어리로 범주화할 수 있다. 분단 상황과 농경공동체의 붕괴, 권위주의 시대, 그리고 이제 막 산업화, 도시화 시대로 편입된 갑남을녀의 일상 풍경. 그러니까『타인의 땅』은 1980년대 한국사회의 풍경이자 한국인의 초상이다. 다시 말하자면, 1980년대 한국사회를 살았던 대다수의 한국인들은 타인의 땅에서 살았다는 말이다." (이문재,「타인은 어디에 있는가」, 이갑철,『타인의 땅』, 열화당, 2016, p. 12.)
188) 박남철,『반시대적 고찰』, p. 30.
189) 박남철,『지상의 인간』, p. 96.

종교적 사상은 일반적으로 모든 일이 필유곡절(必有曲折)이라는 신념을 기본 개념으로 삼고 있다. 이런 믿음은 현재의 고통을 “희생”(미래에서 보상되는 고통)으로 승화시킨다. 그러나 신이 부재한 세상에서 고통은 단순한 고통으로 남는다. 하지만 이러한 세계에서도 고통은 ‘기억’을 통해서 의미를 찾을 수 있다. 현재가 과거가 되어도 ‘기억’으로 남는다면 미래에 영향을 끼칠 수 있는 가능성이 열려 있는 것이다. ‘기억’을 통해 과거-현재-미래가 연결되면서 고통은 미래에서 의미를 갖게 될 수도 있는 것이다. 하지만 여기서 ‘나’가 어디에 위치해 있는지 생각해 볼 필요가 있다. ‘나’의 상처가 미래에서 기억된다고 해도 이 상처가 회복되는 것은 아니다. 그 반대도 역시 마찬가지다. 즉, 보고적인 해체시는 자신의 가치관을 반영하고 있지만 상실된 주체성을 회복시키는 것은 아니다.

4.2. 살아 있는 육체로의 ‘현존’

이때까지 본 해체시에서 ‘죽음’이 주체성 상실의 증세였듯이 해체시에서 ‘살아 있음’은 주체성의 회복을 암시한다.

청계천에 기둥 세 개만 남아 있으리라
남대문은 벽돌 조각으로 덮여 있으리라
남산 송신탑은 길게 가로누워 있으리라
지하철 속으로 빈 바람이 소리내어 불며
도큐 호텔에서. 5세기 후 발굴단 인부들이, 달라붙은
남녀의 화석을 긁어낼 것이다
손바닥에 침을 뱉고 그들은 낄낄 대리라
더럽게 붙었네 잡것들이!

아 오늘 나는 살아 있다
그 폐허의 블록보도를 지금 걸으며
세기 후 도마뱀의 눈에

잠깐 비췬, 태평로 아스팔트 웅덩이에 괸 물을 나는 잠시
바라보았다
보았다 나는 오늘, 무너진
대리석과 흰 철근 사이의 털난 잡풀을
호텔 롯데와 프라자 호텔이 차단한 그늘 속에서

아아 오늘 나는 살아 있어서
그 그늘 속으로 들어간다 휘파람을 불며
모든 잠시 있는 것들을 나는
추모한다 유행가와 슬로건과 아취를
광화문과 시청과 미 대사관과 해태와
어제 개관한 교보 빌딩과
.....
이 묵음 부호 속에 들어갈 말 못 할 더 많은 것들을

-「오늘도 무사히」[190] 전문

「오늘도 무사히」에서 눈에 띄는 점은 화자와 "5세기 후 발굴단 인부들"의 시간 격차이다. 이 시는 세기 후의 모습을 바라보는 화자를 통해 현재와 미래의 경계를 해체시킨다. 5세기 후 서울의 건축물이 모두 폐허가 된 현장에서 발굴된 남녀의 화석을 "잡것들"이라고 희롱하는 인부들의 모습은 고귀한 사랑을 포함해 현재의 모든 것을 '잡스러운' 것으로 여기는 냉혹한 시간을 반영한다. 하지만 화자는 "잡풀"들마저 보며 "모든 잠시 있는 것들을"을 추모함으로써 "오늘"을 내세운다. 화자의 "아 나는 살아 있다"라는 말은 현재를 긍정적으로 인식하는 외침이며 '지금'의 현재를 계속해서 죽이는 냉혹한 시간에 대한 반항인 것이다. 즉, "오늘 나는 살아 있어서"라는 말에서도 드러나듯 '살아 있음'은 세월에 대한 저항이다. 영원히 흐르는 세월 속에서 사실 "유행가"나 "광화문" 등 주변의 모든 것은 "잠시 있는 것들"이다. 시간의 무한성과 세계의 덧없음 사이에 자신이 '살아 있다'는 긍정적 인식은 역사와의 단절을 비롯해 뽑힌 뿌리를 자신의 고유

190) 황지우, 『새들도 세상을 뜨는구나』, pp. 30-31.

한 육체에 박으며 상실된 주체성을 회복시킨다.

어느 날 나는 태풍처럼 일어선다. 단 한 가지. 그것으로써
그럼에도 불구하고 하늘을 향해 베드로의 열쇠보다도 더 확실히
작동하는, 단 한 가지 주문으로
그렇다:

나 는 살 아 있 다

그러니 존재하시거나 마시거나 하는 神이여
내게 자유를 돌려주소서. 내가 내 삶의 양태를 통해
나이게 하소서. 유령이 아니게 하소서, 최소한 내 안의 잠재의
위대함이여,

나로 하여금 권리인 '나'이게 하소서,
원컨대, 나의 주여,
나에 대한 나의 배반의,
이 긴장의 고삐를 풀어주소서.

-「나의 병 · 2」[191] 부분

위의 시는 "나 는 살 아 있 다"는 텍스트의 음절 사이 간격을 둠으로써 이를 더욱 강조한다. "태풍처럼 일어"서게 해주는 이 "주문"은 다시 말해 능동성을 회복시켜 주는 말이다. "유령"은 앞서 논했듯이 시간성을 지닌 단어다. 과거의 존재했던 것이 현재에 영향을 끼치는 것이 유령인데, 화자는 현재 존재하고 있는데 자신이 유령이 아니기를 바란다. 이 말은 즉, 화자가 과거의 체제로 인해 움직이고 있었음을 암시하며 화자는 '나는 살아있다는' 말을 통해 상실된 주체성을 깨닫고 "나로 하여금 권리인 '나'"이기를 바라는 것이다. 김정란의 「지하철에서 - 추함에 길들기 · 3」에서 "나 스스로의 유령이 되지 말아야 한다"[192]는 말에서도 보이는 이

191) 김정란, 『다시 시작하는 나비』, pp. 62-63.

러한 바람은 내가 의식의 주체인 ‘나’로서 “시간의 주체”가 되기 위해서이다.

> 시간만 가지고 말한다면 과거는 이미 없고 미래는 아직 없다. 있는 것은 오직 현재, 지금뿐이다. 무엇이 현재를 있다고 말하게 하는가? 그것은 다름 아닌 '나'이다. '나' 없이는, 즉 의식의 주체가 빠진 객관적 시간은 체험 시간에서 아무런 의미가 없다. 그래서 체험 시간을 또 인간적 시간이라고도 하는 것이다. 이 '나'가 있음으로 해서 비로소 현재는 있는 것이다.
>
> 현재는 과거로부터 이어져 온 현재 즉 과거와 연속된 현재이고, 미래로 연속될 현재이다. 이렇게 과거와 미래를 연결시켜줄 현재는 동시에 과거를 있게 하는 현재이고 미래를 있게 하는 현재이다. 현재는 스스로 있으면서 동시에 과거와 아직 없는 미래를 존재로 전환하고 그 존재를 서로 연결한다. 그 중심에 살아 있는 (즉 깨어있는 의식인) '나'가 있다. 나는 시간의 주체이다.[193]

소광희에 의하면 의식 주체인 ‘나’가 있음으로 시간이라는 것이 과거-현재-미래의 의미를 가진다. 즉, 시간을 체험할 수 있는 ‘나’가 있음으로 현재가 있는 것이다. 이러한 의미에서 “나는 시간의 주체이다.” 그럼 ‘나’로서 현실을 체험하지 못하는 자를 ‘시간의 주체’라고 할 수 있을까?

앙리 르페브르(Henri Lefebvre)는 ‘리듬’을 통해 이러한 문제를 고찰했다. 그는 모든 것에 리듬이 있다고 보았으며 이를 통해 현실 세계를 새롭게 이해하려고 했다. 르페브르에게 리듬은 단순한 기호나 스타일이 아니라 존재의 문제를 다루기 위한 분석 방식이었다.

> 그에게 보편적인 리듬은 우리의 몸을 떠나, 권력과 제도, 그리고 문화에 의해 조련되어 의례화된 것이고, 또한 언어를 가지고 사실을 구성하는 저널에 의해 가상화된 것으로 변질되어 있다. 결국 남아 있고, 또한 남아 있는 것으로 우리에 다가오는 것은 감각적이고 허상적(시뮬라크라)이며 표층적인 것뿐이다. 그는 자본주의 시공간 속

192) Ibid., 75.
193) 소광희, 『시간의 철학적 성찰』, 문예출판사, 2001, pp. 177-178.

에 '현재'화된 모든 리듬은 이런 것이라고 여긴다. 이러한 리듬에는 온기가 없고, 소통이 없으며, 해방의 가능성이 없다. 한 마디로 가시적이고 표층적이며 가상적인 '현재'the present만 있을 뿐, 심장이 박동하는 실체적이고 심층적이며 실재적인 '현전'presence은 없다는 것이다. 리듬분석은 바로 현재를 넘어서 현전을 밝혀내기 위한 것이다.[194]

르페브르에 의하면 우리는 고유한 리듬을 상실하고 오직 세상을 규정하는 체제의 리듬으로 조련되었음으로 참된 시간의 주체가 아니다. 시간 체험은 근본적으로 존재의 문제로 연결됨으로써 고유한 리듬도 없는 '나'는 현재에 있지만 '현전'이 없으므로 '현존'하고 있다고 할 수 없는 것이다. 그러므로 리듬분석의 궁극적 목표는 공간의 리듬과 시간의 리듬이 맞물린 지점에서 내 몸의 움직임을 통해 발현되는 생명적 리듬, 조화적 리듬, 순환적 리듬을 찾아내는 것이며,[195] '나다움의 리듬'을 회복하고 내 몸이 현전하는 방법을 포착하는 것이다. 르페브르가

리듬들에 대한 분석과 리듬분석 프로젝트는 단 한순간도 **몸**을 등한시하지 않았다. 해부학적 혹은 기능적 몸이 아니라 (이른바 '정상적인' 상태의) **다리듬적**이고 **조화리듬적**인 몸을 말하는 것이다. 그렇게 살아 있는 몸은 (일반적으로) 항상 현재하는, 항상적인 준거였다. 리듬의 이론은 몸에 대한 지식과 경험 위에 구축된다. 평범하면서도 놀라움—알려지지 않았거나 간과되었던 것들—으로 가득 찬 이 지식과 의식에서 개념들이 비롯된다.[196]

라고 '몸'의 중요성을 강조하듯 리듬분석의 핵심은 몸에 근거하고 있다. 리듬(시간과 공간)을 체험하는 몸이 중시된다는 말은, 몸에서 비롯하는 지식과 의식, '나'의 주관성이 절대성을 갖게 되는 것이다.

---

194) 조명래, 「앙리 르페브르의 『리듬분석』」, 앙리 르페브르, 『리듬분석』, 정기헌 역, 갈무리, 2013, p. 19.
195) Ibid., p. 20.
196) 앙리 르페브르, 『리듬분석』, p. 193.

> 살아 있는 몸은 자신을, 자신 속에 있는, 저마다의 리듬을 지니지만 하나의 시공간적 총체성에 속한 기관들을 상호작용으로 간주할 수 있고 간주해야 한다는 결론이 도출된다. 또한, 이 인간의 몸은 생체적인 것, 생리적인 것(자연), 사회적인 것(자주 '문화적인 것'이라고 일컬어지는)의 상호작용이 이루어지는 중심, 장소이다. 이 각각은 고유의 수준과 차원, 특수성을 지닌다. 즉, 고유의 시간-공간, 리듬을 지닌다.[197]

르페브르가 도시, 일상, 자본주의 등 해체시와 공통된 관심사를 “살아 있는 몸”, ‘육체’라는 같은 시작점에서 새롭게 분석하려고 했다는 점은 상당히 놀랍다. 그러나 르페브르는 리듬을 분석하기 위해 청각적 체험을 중요시 여겼던 반면 해체시는 시각을 통한 새로운 경험과 현실 참여를 추구하고 있다. 해체시에서 ‘육체’는 이런 면에서 더 능동적인 역할을 수행하고 있다고 할 수 있다.

> 따뜻한 우리들의 내상
> 내 몸 곳곳의 상처에도
> 유령마냥 찾아와 엉긴다
> 아름다운 것은 결국 상처가
> 날 수 있는 나와 너의 살아 있는 육체구나
>
> (…)
>
> 인간에게 위험한 별이 여기저기의
> 땅 위에서 번쩍인다 南山의 밑은
> 聖하고 더러운 노동의 파란 불빛에 깜박거리는구나
> 가을의 폐광 천정에서 서울로
> 불안한 간격으로 떨어지는 녹물과
> 屍身의 부품을 거리는 담장 안에 숨기고

197) Ibid., p. 218.

(…)
결국 불안해할 수 있는
살아 있는 내 육체가 아름답구나

-「詩人 久甫氏의 一日 (2) - 南山에서」[198] 부분

'육체'는 '살아 있음'의 전제 조건이다. 즉, 내가 '나'로써 주체성을 찾게 해주는 것은 지금의 순간을 경험하게 해주는 '육체'인 것이다. 오규원의 「詩人 久甫氏의 一日 (2) - 南山에서」는 이러한 육체의 경험적 기능에 주목한다. "南山"에서 "서울"의 정치적 상황을 보며 화자는 불안을 느끼지만 "불안해할 수 있"다는 사실은 '살아 있음'의 증거이기 때문에 그는 "살아 있는 내 육체가 아름답구나"라고 노래한다. 육체의 아름다움은 이 시의 앞부분에서 "유령마냥 찾아와 엉긴" "몸 곳곳의 상처"를 날 수 있는 "살아 있는 육체"의 재생적 능력에서도 주목된다. 상처를 회복시킬 수 있는 육체는 '나'만의 시간성을 내포하고 있다. 상처는 근본적으로 과거적 속성을 띠고 있지만 "살아 있는 육체"를 비롯해 미래에서 회복될 운명을 지닌다. 즉, 육체를 통해서 바라본 현재는 회복의 과정이다.

해체시의 이러한 육체로서의 시간의식은 서구 해체론의 시간의식과 사뭇 다르다. 해체시는 앞서 말했듯 80년대 당대의 현재, 육체로 체험할 수 있는 지금의 '순간'에 관심이 쏟아져 있지만 해체론은 현재보다 미래와 과거에 기울어져 있다.

> 해체가 추구하는 미래적 시간이란 과거적 형태의 사유가 자기 안에서 스스로 노출하게 될 미지의 여백(과거 안의 과거)이며, 그래서 그것은 과거적 사유의 시행착오를 현재의 회상 속에서 재반복할 때만 잉태할 수 있는 백색의 가능성이다.[199]

김상환에 의하면 '해체'는 망각에 빠져 있던 순수한 과거, 현실에서

198) 오규원, 『가끔은 주목받는 生이고 싶다』, pp. 63-64.
199) 김상환, *op. cit.*, p. 233.

배제되었던 과거가 미래에서 역사화될 가능성을 내세운다. 그는 '전미래 시제 futur antérier'라는 용어를 통해서 "현재를 움직이는 규칙은 미래에 있으며, 그런 한에서 과거 또한 현재가 완료되는 것은 미래 속에서이다"라고 설명한다.[200] 즉, 해체론의 해체는 "과거 안의 과거"를 해체하고 그 파편들이 미래에서 재구성될 가능성, 미지의 가능성을 연다는 점에서 새로운 의미를 창출하는 예술적 태도를 지니고 있는 것이다. 반면에 이때까지 이 논문에서 많은 해체시들을 통해서 볼 수 있었듯이 해체시는 과거와 미래보다 80년대 한국이라는 시공간을 중심 주제로 삼고 있다. 해체시의 해체 대상은 망각된 과거가 아니라 현재 시점에서 느끼고 경험되는 체제들이며 과거로의 회귀보다는 육체로 현재를 새롭게 체험하려는 태도를 내보인다.

몸 있을 때까지만 세상이므로
있을 때
이 세상 곳곳
逍遙하다 가거라
보이는 거, 들리는 거, 만져지는 거,
냄새나는 거
어찌하여 번개오색나비는
퍼렇게 번개치는 날개로
개마고원을 날아가는지
어째서 아름다운 복사꽃 뒤쪽은
삶의 유혹인지

-「피크닉」[201] 부분

"몸 있을 때까지만 세상이므로"라는「피크닉」의 첫 시행은 세상 전체를 개인의 몸에 둠으로써 육체를 절대적인 것으로 만든다. 이 시에서 "있을 때"라는 짧은 둘째 시행은 여기서 몸의 의미를 더욱 부각시킨다. 몸은

200) Ibid., 46.
201) 황지우,『게 눈속에 연꽃』, p. 96.

“세상 곳곳 / 逍遙”(소요)하며 온갖 체험을 하는 것을 목적으로 두었으며 이는 체험주의에 근거하고 있다고 할 수 있다. 체험주의는

> 세계는 우리에게 드러난 대로의 그것이다. ‘개념에 오염되지 않은 세계’인 실재의 상정은 근원적 난제인 각종 이분법을 유지시킬 뿐이다. 우리는 신체를 통해 이 세계에 존재한다. (…) 신체와 독립된 객관이나 은유적이지 않은 개념은 없으며 그렇게 생각된 항목들은 신체적 경험이 변형된 결과로 존재한다. (…) 어떤 관점이든, 모든 관점들은 그 근원에서 신체에 의해 제약되기 때문에 결코 자의적 일 수 없다.[202]

는 철학적 세계관을 지니고 있다. 그리고 우리가 “신체를 통해 이 세계에 존재한다”는 관점은 신체와 세계를 연결시키는 우리의 일상적 경험에 주목할 수밖에 없게 된다. 그러므로 체험주의는 “우리를 인간으로 만들어 주는 모든 것은 경험”[203]이라는 명제를 던진다. 즉, 우리는 육체를 통해 존재하며 그 존재방식은 경험이라는 것이다. 이어서 모든 경험은 신체화 되어 있기 때문에 체험주의는 일상의 고양을 지향한다.[204]

해체시는 이러한 체험주의의 세계관을 내포하고 있지만 육체를 통한 경험보다 육체에 대한 인식을 문제 삼고 있다. 왜냐하면 육체는 우리의 존재를 가능케 하지만, 앞서 보았듯이 ‘나’가 없으면 ‘시체’가 존재하는 것과 다름없을 수 있기 때문이다. 그러므로 해체시는 육체가 ‘살아 있다’는 것을 깨닫고 이 ‘살아 있는’ 육체를 통해 현재를 새롭게 체험하려는 것이다. 즉, 해체시는 단순히 존재하는 것을 넘어서 ‘나’가 ‘살아 있는’ 육체를 통해 ‘현존’[205]하는 것을 목표로 하고 있는 것이다.

---

202) 김청우, 「타자의 무대체험주의 철학과 삶으로서의 예술」, 『용봉인문논총』 39(0), 전남대학교 인문학연구소, 2011, pp. 64-65.

203) 노양진, 『철학적 사유의 갈래 - 초월과 해체를 넘어서』, 서광사, 2018, p. 136.

204) 정대현, 「체험주의의 언어와 의미」, 『철학』 제139집, 한국철학회, 2019, p. 269.

205) 여기서 ‘현존’(現存)은 현재 살아 있다는 의미를 강조하고 있는 한편 하이데거의 ‘현존재’(現存在) 개념과 연결되고 있기도 하다. 하이데거의 철학에서 현

빌딩들 사이에서 오백 원으로
급히 펼쳐든
푸른 비닐의 공간
난 오래 잊고 있었던 은행의 비밀 번호를
기억해낸 느낌에 사로잡힌다
그 순간
난 이 거대한 도시 속에서
유일하게 빗방울들의 노크 소리를 듣는다
푸른 비닐을 두드리며 황홀하게
나의 비밀 번호를 호명하는 물방울의 목소리
나는 열리기 시작한다
빗방울의 목소리를 닮은 사람이여
내게 예금되어진 건
소낙비를 완벽하게 긋는 박쥐우산이 아니라
푸른 비밀의 공간을 가볍게 준비할 수 있는 능력,
비닐 우산을 펴면
나는 푸른 비닐처럼 가볍게 비밀스러워진다
빗방울을 닮은 사람이
또박또박 부르는 비밀번호 앞에서
천천히 열리는 꿈에 부풀기 시작한다.

-「푸른, 비닐 우산을 펴면」[206] 전문

세상이 '나'의 몸에 한정되었다는 시간의식은 시간의 소중함, 순간의 의의를 깨닫게 해준다. 자신이 육체를 통해 '살아 있다'는 자각은 현재 속에 '순간'을 총체적으로 경험할 수 있게 해주는 의식 혁명이다. 「푸른, 비닐 우산을 펴면」은 "그 순간"이라는 시행이 시사하듯 "거대한 도시 속에서" 우산을 쓰는 일상적인 사건이 심미적인 순간으로 체험되는

존재는, 자기를 인간으로서 이해하고 있는 주체로서의 존재자를 뜻하고 있다.
206) 유하, *op. cit.*, p. 84.

현상을 보여준다. 도시 속에서의 한 “순간”을 포착하려는 이러한 노력은 도시의 일상을 시화하는 모든 해체시의 특징이라고 할 수 있다. 이 시에서 주목할 점은 한 순간을 통해서 “나는 열리기 시작한다”는 것이다. “난 이 거대한 도시 소에서 / 유일하게 빗방울들의 노크 소리 듣는다는” 말은 사실 모든 순간은 그것을 의식하는 자에게 유일한 경험이라는 사실을 암시한다. ‘순간’은 과거와 미래가 더 이상 존재하지 않는 시간이며 “객관적인 시간 계산 속에 편입되지 않는 과거와 미래의 구분이 사라진 시간”[207]이다. 벤야민이 ‘순간’을 기존의 역사적 연속성을 파괴하는 시간이자 새로운 구성을 담고 있는 개념으로 삼았듯이,[208] 해체시는 ‘순간’을 통해 역사라는 체제를 해체시키며 ‘영원한 현재’ 속에서의 ‘지금’을 기초로 삼아 ‘시간’의 재구성을 감행한다.

튀김을 먹다가 간장을 엎질렀다. 기울어지던

신라의 삼국통일은
외세에 힘입은
불완전한 것이었다. 막강한 전력의

브라질 팀이
우리 편 문전을 향하여
간접 프리킥을 차려는 순간
사타구니를 쥐어짜듯 감싸고
일렬횡대로 늘어선

1919. 3. 1.
1945. 8. 15.
1950. 6. 25.

---

207) 최문규, 『탈현대성과 문학의 이해』, 민음사, 1996, p. 68.
208) 최문규는 이러한 벤야민의 시간 개념(Jetzt-Zeit)이 ‘역사’라는 개념 정의에서 드러난다고 덧붙인다. “역사란 구성의 대상이며, 이 구성이 설 장소는 동질적이고 공허한 시간이 아니라 지금에 의해서 충만된 시간이다.” (Ibid., p. 164.)

1961. 5. 16.

한 접시의 식어 버린 튀김들
질질 흘러내리는 간장에
주눅이 든 채로
여전히

-「간접 프리킥」[209] 부분

「간접 프리킥」에서는 일상적인 식사 중에 역사적인 사건이 상기됨으로써 과거와 현재가 해체된다.[210] 화자의 의식 속에서 과거와 현재의 현실이 구분되지 않지만 이는 부정적이라기보다 일상과 역사를 나란히 배치함으로써 역사라는 거대서사에 배제되어 왔던 일상을 회복하려는 노력으로 보인다. 역사는 "불변성의 이데올로기를 가진 거대 서사"[211]일뿐 진실로 행세하는 허구임으로써 해체되어야 하는 것이다. 이러한 합법칙적인 역사 전개에 대한 불신은 당대를 지배하는 체제에 대한 저항의 일환이다. "역사적인 모든 것은 체제적이요, 체제적인 모든 것은 역사적"[212]이기에 기존 제체에 대한 부정은 그 체제가 세운 역사의 내러티브에 대한 부정으로 이어지는 것이다.

오늘 나는 유령이다
내가 물로 흐르거나
내가 피로 흐르거나
事件이거나

209) 장경린, 『누가 두꺼비집을 내려놨다』, 민음사, 1989, p. 20.
210) 많은 해체시에서 과거·현재·미래의 경계가 해체되기 때문에 포스트모더니즘 논의에서 주목을 받는다. 포스트모더니즘 세계에서 핵심적 경험 중 하나가 "모든 사물의 시간적 질서, 곧 과거→현재→미래라는 질서가 파괴"되는 것이다. (이승훈, 「포스트모더니즘의 토대」, 『포스트모더니즘 시론』, p. 108.)
211) 라이너 내겔레, 「타자의 무대」, 민승기 역, 권택영 편, 『포스트모더니즘과 문화』, p. 81.
212) 이매뉴얼 월러스틴, 『사회과학으로부터 탈피』, 성백용 역, 창비, 1994, pp. 297-298.

事物이거나
그건 유령의 자유다

오늘 나는 유령이다
나는 내 육체를
정신에 묶지 않는다
걱정 마라 나여
때로 방종은 유쾌하고
방임은 풍자가 된다

육체여 오늘의 나는
재미가 좋구나
정신의 풍자가 되는
육체여 오늘의 나는
예술과 사회를 강의하고
강의료를 받고
봉투를 바지주머니에
넣어쥐고
남대문 시장을 오가며
수입상가에서 빨간색
외제 팬티도 산다

육체여 그 동안 안녕한가
집에 혼자 있는 동안
강간이라도 당하지 않았는지

-「남대문 시장에서」[213]

「남대문 시장에서」의 화자는 자신이 "내 육체를 / 정신에 묶지 않"는 "유령"이라고 선언한다. 그러나 "물로 흐르거나" "피로 흐르거나"하는 "유령의 자유"는 김현이 지적하듯이 "패배하는 자유이기도 하다."[214] 아니

213) 오규원, *op. cit.*, p. 44.

진정한 자유라고 보기도 어렵다. “강의료를 받고 / 봉투를 바지주머니에 넣어쥐고” “외제 팬티도 산다”는 말은 ‘정신’이 자본주의에 묶여있음을 암시한다. 그리고 마지막 절에서 결국 몸으로 돌아오는 화자를 통해서 ‘나’와 육체는 결국 분리될 수 없는 현실을 확인할 수 있다. “오늘 나는”과 “오늘의 나는”이라는 시구의 반복은 화자의 시간의식을 드러내지만 화자가 현재를 ‘정신’으로만 긍정적으로 인식할 수 없음을 부각시킨다. 즉, 80년대 서울에서 건강한 삶을 마련하기 위해 필요한 것은 정신의 자유로움이 아니라 현재의 현실을 체험하게 해주는 육체에 대한 재인식이다.

80년대 해체시가 당대의 서울의 도시공간을 돌아다니며 현실의 파편을 줍는 과정은 육체를 전제조건을 삼고 있는 것이며, 메타시적인 해체시가 육체적으로 능동성을 요구하는 이유도 여기서 찾을 수 있다. 세월의 흐름 속에서 과거와의 단절을 비롯해 상실된 주체성을 ‘나’의 ‘육체’를 통해서 회복함으로써 ‘현재’의 순간들을 긍정적으로 인식하며 ‘현존’하는 것이다.

5. 나오며

본고는 1980년대 한국 해체시에서 나타나는 ‘육체’ 모티프가 시(詩), 도시(都市), 시간(詩間), 해체시의 세 주된 주제를 관통하고 있음을 주목하여 한국적 해체의 목적과 해체시의 긍정성을 규명하고자 하였다. 본 연구는 ‘해체시’라는 명칭 때문에 그간 해체시 해석이 지나치게 해체주의나 포스트모더니즘이라는 거대 이론을 통해 읽혀 왔다는 문제의식에서 출발되었다. 따라서 해체시의 ‘해체’적 기법을 설명하기 위해 어떠한 거대 이론에 기대는 경향에서 한 걸음 벗어나 해체시에서 빈번히 등장하는 주제와 모티프를 고려한 독해를 시도하고자 했다.

2장에서 1980년대 한국 사회 속에 시의 위태한 위상을 밝히는 한편 해체적 기법을 통해 ‘육체’를 통한 능동적 독법을 유도하는 메타적인

214) 김현, 「무거움과 가벼움」, 오규원, *op. cit.*, p. 125.

해체시를 살펴보았다. 먼저, 2장 1절에서는 해체시 중에서 수많은 메타시가 자본주의로 인해 비천한 처지에 놓이게 된 시의 위상을 드러내고 있음을 확인하였다. 여기서 노동으로 타락한 시가 '육체'적으로 묘사되고 시인의 주체성 상실이 '죽음'의 이미지와 연결되고 있음에 주목했다.

2장 2절에서 '육체' 모티프가 작가와 독자, 그리고 텍스트와 도시의 경계 해체에 어떻게 작용하고 있는지 짚어보았다. 해체시는 주체적·능동적 독법을 육체적으로 묘사하는 것을 넘어서 자신의 내용을 완성하거나 이해하고 싶은 욕망을 이용하여 독자에게 실제로 '육체'의 움직임을 요구하고 있음을 확인 할 수 있었다. 그리고 이 요구는 궁극적으로 독자가 詩라는 텍스트에서 벗어나 도시를 '유일한 텍스트'[215]로 읽어 나가는 능동적 현실 참여로 이어지고 있음을 밝히었다.

다음으로 3장에서는 해체시가 1980년대 서울이 거대도시로 급변한 시공간에서 발견한 문제와, 이 문제를 극복하기 위해 탐구한 긍정적 생활방식을 논하였다. 3장 1절에서는 서울 속에서 상실된 주체성에 주목한 해체시를 살펴보았다. 한국의 모든 것을 '서울화'시키는 현상이 해체시에서 '유행', '죽음', '좀비' 등으로 묘사되는데, 이는 다시 말해 사람들의 주체성 상실이 '육체'의 획일화로 나타나는 것이다.

3장 2절에서는 해체시가 서울의 이러한 지배적 영향에서 벗어나기 위해 탐구한 도시적 삶에 주목하였다. 80년대 서울은 도시적 산물, 특히 매체문화의 상승으로 인해 정보 포화상태에 이르렀던 혼란한 시공간이었지만, 해체시는 서울을 범람하는 소음, 벽보, 패스트푸드, TV, 사진, 신문 등 도시의 일상 속에서 모든 잡스러운 것을 '禪'함으로써 서울의 지배적 공간을 영감의 보고(寶庫)로 탈바꿈시키며 타인을 공감하려는 도시적 감수성을 드러낸다. 이러한 도시적 태도는 해체시가 서울 속에서 주세성의 '죽음'이라는 운명을 벗어나기 위해 탐색한 '활로'(活路)인 것이다.

---

215) 김인옥,「장정일 시에 나타난 자기반영성 연구」,『한국문예비평연구』제56집 2017. 12, p. 36.

4장에서는 세월, 시간, 역사를 다룬 해체시를 살피었다. 4장 1절에서는 80년대에 들어서 급격하게 진행된 서울의 산업화, 그리고 5·18사건으로 과거와 단절된 서울의 현실을 깨달은 해체시가 '현재'의 시간성을 어떻게 고찰하고 있는지 독해하였다. 본고는 해체시가 소외된 현재로 인해 상실된 주체성을 애통해하는 동시에 사진이나 시각적 요소를 통해 당대를 포착하고 '현재'를 보존하려는 시도에 주목했다. 그리고 이 같은 노력은 상실된 주체성을 회복시키지는 않지만 해체시의 가치관과 윤리관을 내보이고 있음을 확인할 수 있었다.

마지막으로 4장 2절에서는 해체시가 '육체'를 통해 주체성을 회복하고 80년대의 현재를 긍정적으로 인식하려 하는 방법에 대해 살펴보았다. 해체시에서 '죽음'은 주체성 상실의 증세였던 반면 '살아 있음'은 주체성의 회복으로 나타난다. '상처'(과거)를 회복할 수 있는 '살아 있는 육체'를 통해서 바라본 현재는 회복의 과정이며, 이러한 육체로서의 시간의식은 단순히 존재하는 것을 넘어서 매 순간을 강력히 체험하는 '현존'을 지향한다. 즉, 해체시는 육체에 대한 재인식을 통해 80년대 서울 속에서 주체적인 삶을 추구한 것이다.

현재에 와서 서울·도시의 양상은 80년대와 크게 다르다고 할 수 없다. 오히려 인터넷, 스마트폰, SNS의 발달로 인해 정보·이미지의 포화 상태가 더욱 심화되었다. 서울은 벗어날 수 없는 존재가 되었고 그 거대도시가 사람들의 삶과 의식에 심대한 영향을 끼친다는 사실을 80년대 해체시가 한국 사회 속에서 일찍 인식했다는 점에서 의의를 가진다. 해체시는 이 '운명'[216] 속에서 시(詩), 도시(都市), 시간(詩間)을 해부함으로써 80년대 서울의 시공간에서 긍정적으로 살아갈 수 있는 방법을 탐구한 것이다. 해체시는 온갖 도시적 산물이 범람하는 낯선 서울을 육체를 통해 경험하고 개개

216) "도시는 이미 공간이 아니라 우리 삶의 방식 자체가 되었기 때문이고, 그래서 심지어 도시 바깥 지역마저도 도시적 삶에서 벗어날 수 없게 되었기 때문이다... 도시란 사람들의 흐름, 노동력의 흐름, 상품의 흐름, 대중의 흐름, 교통의 흐름을 계산하고 통제하는 형식이고, 그런 흐름이 집중되고 분산되는 양상에 따라 삶을 상품화하는 하나의 스타일이기 때문이다. 그런 점에서 우리는 도시에서 벗어날 수 없는 '운명'인지도 모른다." (장보혜, 「근대도시의 형성과 그 원천들」, 이진경, 『모더니티의 지층들』, p. 260.)

사물을 禪하듯이 '읽을' 수 있는 가능성을 증명한다. 이 성과를 비롯해 해체시는 "새로운 삶을 희구하는 남성적 낭만주의이다"[217]라기보다는 이성적이고 현실적인 고찰의 결과로 보인다. 해체시가 과거와 전통을 제쳐 두고 오로지 현재에서 해답을 찾으려고 했다는 점에서 비판의 여지가 있지만, 본고는 그만큼 시인들이 당대의 시공간을 깊이 문제 삼고 몸소 체험함으로써 얻은 진실한 시적인 답으로 보았다. 본 연구는 해체시의 시적 주제가 그동안 등한시되었기에 해체시의 주제적인 측면에 치중하였지만, 서구의 거대이론에서 벗어나 해체시의 '해체'적 기법의 미적인 특징과 시적인 측면을 시적 주제와 함께 더 정교하게 해석하는 작업이 앞으로 계속되어야 할 연구 과제이다.

217) 김현, [타오르는 불의 푸르름」, 황지우, 『새들도 세상을 뜨는구나』, p. 127.

참 고 문 헌

1. 기본 자료

김정란, 『다시 시작하는 나비』, 문학과지성사, 1989.
박남철, 『반시대적 고찰』, 한겨레, 1988.
———, 『지상의 인간』, 문학과지성사, 1984.
박상배, 『모자 속에 시들』, 문학과지성사, 1988.
오규원, 『가끔은 주목받는 生이고 싶다』, 문학과지성사, 1987.
유하, 『바람부는 날이면 압구정동에 가야 한다』, 문학과지성사, 1991.
———, 『무림일기』, 중앙일보사, 1989.
이승훈, 『너라는 환상』, 세계사, 1989.
장경린, 『누가 두꺼비집을 내려놨다』, 민음사, 1989.
장정일, 『길안에서의 택시잡기』, 민음사, 1988.
———, 『서울에서 보낸 3주일』, 청하, 1988.
———, 『햄버거에 대한 명상』, 민음사, 1987.
하재봉, 『비디오/천국』, 문학과지성사, 1990.
황지우, 『사람과 사람 사이의 신호』, 한마당, 1993.
———, 『게 눈 속에 연꽃』, 문학과지성사, 1990.
———, 『봄-나무로부터 봄-나무에로』, 민음사, 1985.
———, 『새들도 세상을 뜨는구나』, 문학과지성사, 1983.
———, 『황지우 문학앨범』, 웅진출판, 1995.

2. 국내 논저

2.1. 단행본

강동순, 『KBS와 권력』, 서교출판사, 2006.
강준만, 『한국 현대사 산책 1980년대편 1권』, 인물과사상사, 2003.
———, 『한국 현대사 산책 1980년대편 4권』, 인물과사상사, 2003.
김보현, 『데리다 입문』, 문예출판, 2004.

김상환, 『예술가를 위한 형이상학』, 민음사, 1991.
———, 『해체론 시대의 철학』, 문학과지성사, 1996.
김성곤, 「모더니즘과 포스트모더니즘」, 김욱동 편, 『포스트모더니즘의 이해』, 문학과지성사, 1992.
김성기, 「세기말의 모더니티」, 『모더니티란 무엇인가』, 민음사, 1994.
김용희, 「환멸과 전위 - 황지우 · 이성복 · 최승호」, 김윤식 외, 『한국현대시사연구』, 시학, 2007.
김준오, 『도시시와 해체시』, 문학과비평사, 1992
———, 「타락된 글써기, 시인의 모순 - 장정일의 시세계」, 『현대시의 해부』, 새미, 2009.
———, 『한국 현대 장르 비평론』, 문학과지성사, 1990.
김현, 「키치 비판의 의미」, 『말들의 풍경』, 문학과지성사, 1990.
권성우, 「압구정동의 유하 형께 보내는 서신」, 『비평의 매혹』, 문학과지성사, 1993.
권오만, 『서울의 詩, 서울의 詩人들』, 혜안, 2004.
———, 『서울을 詩로 읽는다』, 혜안, 2004.
노양진, 『철학적 사유의 갈래 - 초월과 해체를 넘어서』, 서광사, 2018.
박동환, 「개방 사회와 한국 사회의 문제」, 김태길 외, 『현대 사회와 철학』, 문학과지성사, 1981.
박영란, 「배병우 작품세계」, 배병우, 『배병우』, 국립현대미술관, 2009.
반경환, 「기호와 상징」, 『시운동<해체시집>』, 책나무, 1990.
서우석, 「강남스타일」이 노래한 강남」, 『서울의 인문학』, 창비, 2016.
서준섭, 「한국 현대시와 자본주의」, 『감각의 뒤편』, 문학과지성사, 1996.
소광희, 『시간의 철학적 성찰』, 문예출판사, 2001.
송명희, 『탈 중심의 시학』, 새미, 1988.
오주석, 『한국의 美 특강』, 솔, 2003.
유재원, 「옛날 서울말과 서울 사투리」, 승효상 외, 『서울의 재발견』, 서울연구원, 2015.
유평근 · 진형준, 『이미지』, 살림, 2001.

이남호, 『80년대 젊은 비평가들』, 문학과비평사, 1989.
이문재, 「겨우 존재하는 것들」, 민병헌, 『잡초』, 호미, 2006.
———, 「타인은 어디에 있는가」, 이갑철, 『타인의 땅』, 열화당, 2016.
이승하, 『한국 현대시 비판』, 월인, 2000.
이승훈, 『포스트모더니즘 시론』, 세계사, 1991.
———, 『한국 모더니즘 시사』, 문예출판사, 2000.
———, 『한국 현대시의 이해』, 집문당, 1999.
———, 「해체시와 포스트모더니즘」, 정정호 편, 『포스트모더니즘과 한국 문학』, 도서출판, 1991.
이윤택, 『해체, 실천, 그 이후』, 청하, 1988.
이임자, 『한국출판과 베스트셀러』, 경인문화사, 1998.
이혜원, 「시와 해체주의」, 『시론』, 황금알, 2008.
임영선, 『한국 현대 도시시 연구』, 국학자료원, 2010.
장보혜, 「근대도시의 형성과 그 원천들」, 이진경 편, 『모더니티의 지층들』, 그린비, 2007.
전민조, 『서울(1969-1990)』, 눈빛, 2006.
정한용, 「희망인가, 절망인가 - 해체시에 대한 비판적 검증」, 『시운동<해체시집>』, 책나무, 1990.
최동호, 「억압에서 해방으로서의 시적 변증법」, 『80년대 젊은 시인들』, 시민문학사, 1990.
최문규, 『탈현대성과 문학의 이해』, 민음사, 1996.

2.2. 소논문

고형진, 「시의식의 미약함과 시성의 실종」, 『문학사상』, 1990. 9월호.
김민지, 「장정일 시에 나타난 도시성 연구」, 『비평문학』 제69호, 한국비평문학회, 2018.
김인옥, 「장정일 시에 나타난 자기반영성 연구」, 『한국문예비평연구』 제56집 2017. 12.
김주연, 「諷刺의 祭儀를 넘어서-황지우의 시에 관하여」, 『문학과사회』 창

간호, 문학과지성사, 1988, 봄호.
김준오,「한국 모더니즘의 현단계」,『현대시사상 1』, 고려원, 1988.
———.「혼란, 허무주의, 그리고 세속적 경박성」,『문학사상』, 1990.6월호.
김창남,「80년대 문화와 문학운동」,『문학과사회』, 1989, 겨울호.
김청우,「타자의 무대체험주의 철학과 삶으로서의 예술」,『용봉인문논총』39(0), 전남대학교 인문학연구소, 2011.
김현,「방법적 인용의 시적 성과」,『현대시세계』1990 가을.
김홍진,「탈근대 문명과 산책자의 대항적 사유」,『한국언어문학』, 한국언어문학회 제64집, 2008.3.
민용태,「중남미 현대시와 시어의 개혁」,『현대시사상』, 고려원, 1988.
박남희,「탈주와 회귀욕망의 두 거점 - 장정일의 시 세계」,『문학과 경계』, 2003년 봄호.
박상배,「텍스트詩와 그 근원」,『현대시학』, 1988년 9월호.
———,「해체시란 무엇인가」,『현대시사상』2호, 고려원, 1988.
성민엽,「포스트모저니즘 담론과 오해된 포스트모더니즘」,『문학과 사회』, 문학과지성사, 1988 가을호.
신범순,「해체? 파괴? 니힐리즘의 해안?」,『문학사상』, 1990. 6월호.
오규원,「후기 산업사회에 있어서의 문학의 위상 - 한국적 특수성과 문학적 대응」,『문학정신』, 1992.12, 열음사.
유하,「왜 바람부는 날에 압구정동에 가는가」,『현대시학』, 1991.6.
이광호,『작가세계』, 1991년 봄호.
이남호,「비유법 그리고 고통 혹은 절망의 양식」,『현대시세계』1991년 봄호.
이숭원,「형식의 해체에서 시의 소멸로」,『문학사상』, 1992. 9월호.
이윤택,「현실을 껴안은 인간의 상상력」,『문학사상』, 1990. 6월호.
이원, 「<분명한 사건>으로서의 <날 이미지>를 얻기까지」, 『작가세계』1994. 겨울.
장석주,「과도기적 이단인가 새로운 양식의 시도인가」,『문학사상』, 1990.

6월호.
———,「우리 시의 해체주의 - 1980년대 시를 중심으로」,『현대시사상』 2호, 고려원, 1988
———,「한 해체주의자의 시읽기」,『현대시세계』 14, 1992년 봄호.
정대현,「체험주의의 언어와 의미」,『철학』 제139집, 한국철학회, 2019.
조만영, 「벤야민과 서사예술의 종언」, 『문예미학』 제2호, 문예미학회, 1996. 12.
하재봉,「일상적 초월과 도시시」,『시운동』, 89년 6월.

「기획 : 해체주의」,『현대시사상』 무크 2집, 고려원, 1988.
「특집 : 해체시 운동」,『문학사상』, 문학사상사, 1990, 6월호.
「특집 : 한국 현대시, 해체되고 있는가」,『문학사상』, 문학사상사, 1992, 9월호.
「기획좌담 : 지역자치 문화자치」,『시와 반시』, 1995, 가을호.
「기획좌담 : 메타시, 새로운 시대의 글쓰기」,『현대시사상』, 고려원, 1996, 여름호.

2.3. 학위논문

김명옥,「한국현대시의 포스트모더니즘에 관한 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 1992.
김미연,「유하 시 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2004.
김찬,「한국 현대시의 메타성 연구」, 부산대학교 석사학위논문, 2000.
권경아, 「한국 현대시의 해체적 양상 연구」, 한양대학교 석사학위논문, 2002.
권양욱,「한국 현대시에 나타난 해체적 양상 연구」, 경성대학교 석사학위논문, 1996.
맹문제,「1980년대 시의 사회적 상상력 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2010.
박가람,「해체시 교육 방안 연구」, 한국외국어대학교 석사학위논문, 2014.

박선주, 「1980년대 해체시의 양상과 세계관 연구」, 부산대학교 석사학위논문, 1999.
방두종, 「1980년대 황지우 해체시 재인식」, 동국대학교 석사학위논문, 2015.
송지윤, 「한국 해체시의 형태적 양상 연구」, 동국대학교 석사학위논문, 2002.
유문학, 『이성복과 황지우 초기시의 미적 근대성 연구』, 경원대학교 박사학위논문, 2008.
이명연, 「한국 포스트모더니즘시 연구」, 한양대학교 석사학위논문, 2001.
이상진, 「한국 현대 소비문화에 대한 시적 대응양상 연구」, 대구대학교 박사학위논문, 2005.
———, 「한국 현대 키치시 연구」, 대구대학교 석사학위논문, 1999.
이지현, 「포스트모더니즘에서 조명한 Wallace Stevens의 시세계」, 경남대 석사학위논문, 1996.
전형주, 「한국 현대 해체시의 발전과 전개 양상에 대한 고찰」, 동국대학교 석사학위논문, 2008.

3. 국외 논저

라이너 내겔레, 「타자의 무대」, 민승기 역, 권택영 편, 『포스트모더니즘과 문화』, 문예출판사, 1991.
롤랑 바르트, 『텍스트의 즐거움』, 김희영 역, 동문선, 1994,
벵상 주브, 『롤랑 바르트』, 하태환 역, 민음사, 1998.
안또니오 네그리 · 마아클 하트, 『선언』, 조정환 역 갈무리, 2012.
앙리 르페브르, 『리듬분석』, 정기헌 역, 갈무리, 2013.
———, 『현대세계의 일상성』, 박정자 역, 세계일보, 1990.
이매뉴얼 월러스틴, 『사회과학으로부터 탈피』, 성백용 역, 창비, 1994.
장 보드리야르, 『소비의 사회』, 이상률 역, 문예출판사, 1991.
존 버거, 『이미지』, 편집부 역, 동문선, 1990.
크리스 쉴링, 『몸의 사회학』, 임이숙 역, 나만출판, 1999.

크리스토퍼 라쉬, 『나르시시즘의 문화』, 최경도 역, 문학과지성사, 1989.
페터 뷔르거, 『前衛藝術의 새로운 이해』, 최성만 역, 심설당, 1986.
한스 마이어 호프, 『문학과 시간현상학』, 김준오 역, 삼영사, 1987.

Barthes, Roland. *Camera Lucida*, Hill and Wang, 1981.
Castells, Manuel. *The Urban Question*, The MIT Press, 1979.
Culler, Jonathan. *On Deconstruction*, Cornell University Press, 1982.
Sontag, Susan. *On Photography*, Picador, 2001.
———, *Regarding the Pain of Others.* Farrar, Straus Giroux, 2003.

4. 기타

김정미, “강남 개발,”「국가기록원」, 2018년, 4월 12일 수정, 2022년, 2월 12일 접속, https://theme.archives.go.kr/next/koreaOfRecord/riverSouth.do

「餘滴」, 『경향신문』, 1983년 5월 25일.

Chira, Susan. “BOOM TIME IN SOUTH KOREA: AN ERA OF DIZZYING CHANGE.” New York Times, April 7, 1987.

Abstract

Dissection of Poetry, City, and Time: Body Motif in 1980s Korean Deconstructive Poetry

Levi Lee

Department of Korean Language and Literature

The Graduate School

Seoul National University

This paper aims to reveal how the essence of 1980s Korean 'deconstructive poetry' is rooted in the human body by examining its three central topics: poetry, city, and time. Throughout the works of Korean deconstructive poetry, the 'body' not only functions as a link that connects these three topics, but also as a key to understanding the ontological philosophy of deconstructive poetry. Exploring the manifestation of 'body' motif in deconstructive poetry, I will argue that deconstructive poets went beyond simply seeking a new urban lifestyle and pursued a unique 'way of being' in the present. This investigation will illuminate the goals of 'deconstruction' in 1980s Korean deconstructive poetry, and thereby delineate its distinct

characteristics.

Considering the literary status of 1980s deconstructive poetry in Korea, research that undertook a comprehensive analysis of the works has remained surprisingly scant. Furthermore, previous research on Korean deconstructive poetry has fixated on clarifying the meaning of ‘deconstruction’ techniques, or on indicating deconstruction and postmodern traits seen in these works, neglecting its thematic aspects.

Stepping away from overarching literary theories, this paper seeks to grasp the purpose of Korean ‘deconstruction’ by analyzing the representation of poetry, city, and time—three common subjects in deconstructive poetry. Thus, the structure of this paper is composed around these three topics. Chapter 2 deals with poetry, Chapter 3 with the city, and Chapter 4 with time. Each chapter is divided into two subchapters: the first examines a problem that deconstructive poetry noted, the second investigates how deconstructive poetry sought to overcome the said problem.

First, Chapter 2 examines metapoems within deconstructive poetry which, recognizing the precarious status of poetry in Korean society, urge and lead readers to begin ‘active reading’ through their ‘bodies.’ Chapter 2.1 explores how numerous metapoems reveal the degradation of poetry due to capitalism in Korean society. These poems portray poetry as physical labor through the use of corporeal imagery and equates the poet's loss of autonomy with death, introducing the relationship between ‘body’ motif and autonomy in deconstructive poetry.

Chapter 2.2 looks at how ‘body’ motif works to break the boundaries between not only readers and writers, but also texts

and cities. Beyond merely describing ‘active reading’ through corporeal imagery, deconstructive poetry takes advantage of the readers’ desires to complete and understand its content and demands the readers to actually physically move their bodies. This demand ultimately leads the readers to leave the text of the poem and actively engage with the real world by reading the city itself as text.

Chapter 3 traces the problems that arose during Seoul's rapid transformation into a megacity in the 1980s and how deconstructive poetry explored new ways of life to overcome these problems. Chapter 3.1 deals with deconstructive poetry which perceived people’s loss of autonomy in industrialized Seoul as a critical danger for the entire country. The phenomenon of everything becoming ‘Seoulized’ in Korea is portrayed in terms of fashion, death, and zombies in deconstructive poetry, signifying people’s loss of autonomy as uniformity of bodies.

Chapter 3.2 reveals how deconstructive poetry explored for a new possibility of urban life in order to escape Seoul’s dominant influence. Although 1980s Seoul was a chaotic space and time due to sudden information overload from industrialization and the rise of media culture, by ‘meditating’ on posters, fast food, newspapers, TV, photos, etc., all the trivial things that inundate urban life every day, deconstructive poetry transfigures Seoul into a treasure trove of inspiration and reveals a new urban sensibility for empathizing ‘the other’ in the city. This urban sensibility becomes the lifeline to escape the ‘death’ of autonomy in Seoul.

Finally, Chapter 4 examines deconstructive poetry about time and history. Chapter 4.1 surveys deconstructive poetry which

contemplated on the temporality of the 'present' as it realized how the 1980s became severed from the past due to the rapid industrialization of Seoul and the May 18 Massacre. While deconstructive poetry laments the loss of autonomy due to the isolation of the 'present,' it also attempts to capture and preserve the 'present' through the use of photographs and visual elements. Although these efforts do not necessarily restore the lost autonomy, they are significant as they clearly indicate how deconstructive poetry is fundamentally entrenched in altruism.

Chapter 4.2 explores how deconstructive poetry sought to positively engage with the 'present' of the 1980s by restoring the lost autonomy through the 'body.' In deconstructive poetry, just as 'death' represents the loss of autonomy, 'living' emerges as the recovery of autonomy. The present, through the 'living body,' becomes a process of recovery as it heals the scars of the past. Through this time consciousness of the body, deconstructive poetry aspires from simply 'being' in the present to truly 'living,' experiencing every moment with the entire body. In other words, deconstructive poetry pursued an autonomous and affirmative life in Seoul in the 1980s through a re-examination of the body.

In short, deconstructive poetry searched for an affirmative and autonomous way of being and life in 1980s Seoul by dissecting poetry, city, and time. Numerous metapoems, urban poems, and poems about time in deconstructive poetry reveal how the poets personally engaged with Seoul in the 1980s and endeavored to overcome the problems arising from this particular space and time. Deconstructive poetry shows the possibility of experiencing the city with one's 'body' by reading and meditating on all the trivial objects that flood the city. This

way of living and being in urban space should not be misconstrued as a result of ‘romantic’ idealism but be acknowledged as a fruit of rational and practical contemplation.

Keywords : 1980s, deconstructive poetry, metapoetry, city, Seoul, time, body
Student Number : 2020-25687