



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](#)

2018년 8월
석사학위논문

이성복 시의 에로스와 타나토스 연구

조선대학교 대학원

문예창작학과

나 정 숙

이성복 시의 에로스와 타나토스 연구

A Study on Eros and Thanatos in Lee, Seong-bok's Poetry

2018년 8월 24일

조선대학교 대학원

문예창작학과

나 정 숙

이성복 시의 에로스와 타나토스 연구

지도교수 나 희 덕

이 논문을 문학석사학위 신청 논문으로 제출함

2018년 4월

조선대학교 대학원

문예창작학과

나 정 숙

나정숙의 석사학위논문을 인준함

위원장	조선대학교 교수	신형철_____ (인)
위 원	조선대학교 교수	나희덕_____ (인)
위 원	조선대학교 교수	김희정_____ (인)

2018 년 5 월

조선대학교 대학원

목 차

국문요약	ii
I. 서론	1
1. 연구 목적	1
2. 연구사 검토	3
3. 연구 방법	8
II. 초기시에 나타난 죽음 충동(Thanatos)	13
1. 심리적 공간으로서의 유곽과 감옥	13
2. 아버지로 상징되는 이상 파괴	23
3. 애도의 금지와 멜랑콜리	31
III. 중기시에 나타난 생의 충동(Eros)	37
1. 구원의 표상으로서의 모성	38
2. 연인을 타자로 한 성적 충동	45
3. 자연을 매개로 한 상승 욕구	51
IV. 후기시 : 에로스와 타나토스의 시적 화해	56
1. 부정 어법으로 긍정하기	56
2. 생사성식(生死性食)의 순환과 삶의 수용	63
3. 글쓰기를 통한 구원의 가능성	70
V. 결론	79
참고문헌	81
ABSTRACT	86

국문요약

이성복 시의 에로스와 타나토스 연구

나정숙

지도교수 나희덕

조선대학교 대학원 문예창작학과

이 논문은 이성복 시에 나타난 에로스와 타나토스의 양상에 관한 연구이다. 프로이트의 충동에 대한 후기 이원론을 기반으로, 이성복 시에서 생의 충동인 에로스와 죽음 충동인 타나토스가 어떻게 상호 작용하는지를 살펴보고자 한다. 현재까지 발간된 시집을 초기, 중기, 후기로 하고, 에로스와 타나토스의 양상이 어떻게 변화하는지 통시적으로 고찰할 것이다. 이와 같은 분류는 주제의식의 변화에 따르며 통시적 관점에 의한 분류임을 밝힌다.

이성복의 초기시는, 첫 시집 『뒹구는 돌은 언제 잠 깨는가』로 분류한다. 이는 섬세하면서도 과감한 시어의 사용으로 ‘낮설게 하기’의 진수를 보여주는 시기이다. 시집 전체가 가족사라는 하나의 서사적 구도를 이루고 있으며, 고통과 치욕으로 인해 타나토스적 성향이 짙은 시기라 할 수 있다. 두 번째 시집인 『남해 금산』이 발간되기까지의 시간적 거리나 시적 자아의 시선이 극명한 차이를 드러내는 것 또한 초기시를 구분 짓는 요인으로 작용하고 있다.

중기시는 『남해 금산』과 『그 여름의 끝』, 『호랑가시나무의 기억』으로 분류한다. 초기시와는 달리 시적 자아의 삶에 대한 인식이 긍정적인 방향으로 변모하였으며, 생의 충동인 에로스가 강화되는 시기라 할 수 있다. 초기시에 나타난 자아 중심의 부정적인 세계관은 중기시에 와서 타자에 대한 사랑과 이해로 전환된다.

후기시는 『아, 입이 없는 것들』, 『달의 이마에는 물결무늬 자국』, 『래여애반다라』로 분류한다. 중기시의 『호랑가시나무의 기억』이 발간된 후 십 년이라는 시간적 거리를 두고 있으며, 초기와 중기를 거쳐서 시적 자아와 가족사 중심으로 전개되던 의

식의 흐름이 생사성식(生死性食)이라는 삶의 근본 문제로 향하게 된다. 인간에 대한 인식이 보다 거시적인 차원으로 확산되어가는 시기라 할 수 있다. 이와 같은 시기 구분을 통해 이성복 시에 나타난 에로스와 타나토스의 양상을 논의하고자 한다.

본론의 2장은 초기시에 나타난 죽음 충동에 관한 내용으로서, 이 시기에 빈번하게 등장하는 공간은 유곽이다. 유곽은 희생의 상징인 누이의 공간이다. 누이의 고통은 종교적이며 시적 자아의 공간인 마음의 감옥과 깊이 연관되어 있다. 누이는 나약하고 병들어 있으며, 시적 화자는 시대적 아픔을 관망하는 자책감에 사로잡혀 있다. 유곽 또한 누이에게 있어서 감옥과 같은 공간으로 작용한다. 이처럼 시에 나타난 심리적 공간으로서의 유곽과 감옥의 관계를 구체적인 작품 분석을 통해 해명해보고자 한다. 이성복 시에서 고통의 중요한 원인으로 나타나는 타자는 아버지이다. 전통적 사회에서 존경과 권위의 대상이었던 아버지는, 이성복 초기시에 와서 철저한 이상 파괴가 이루어진다. 당시의 사회적 억압에 대한 시인의 저항에 의해, 아버지는 그 존재감이 현저하게 약화되거나 상실된다. 가족 비극의 원인인 아버지에 대항하는 폭력적 성향의 형과 유곽의 누이, 비판적인 시적 자아 등에 의해 초기시의 분위기는 주로 멜랑콜리로 나타난다. 초기시에서 멜랑콜리는 작품 전반을 이끌어가는 근본적인 요소로 작용한다. 시적 자아의 고통은 존재에 대한 질문과 슬픔을 유발시키며 끊임없는 질문으로 이어진다.

3장은 중기시에 나타난 생의 충동인 에로스의 양상에 관한 내용이다. 중기시에서 에로스가 어떤 형태로 작용하는지 세권의 시집을 통해 고찰하고자 한다. 초기시에서 두드러진 우울한 분위기와 파괴적 성향은 중기시에 와서 어머니라는 적극적인 타자를 통해서 생의 충동을 띠게 된다. 어머니는 무능한 아버지를 대신하게 되며, 모성애를 통한 구원의 형태로서의 에로스에게 주목할 수 있는 시기이다. 또한 연인을 타자로 한 성적 충동이 두드러지는 시기이기도 하다. 그리고 자연을 매개로 한 에로스는 중기시의 상승적 기류로 작용한다. 초기시의 중심에 타나토스적인 멜랑콜리가 있다면, 중기시에는 생의 충동으로 다양한 에로스의 양상이 존재한다.

4장에서는 후기시에서 에로스와 타나토스가 어떻게 유기적인 관계를 맺으며 시적 화해를 모색하는지 논의해 보고자 한다. 시인은 ‘마라’라는 단어를 통해 부정적 상황을 끊임없이 환기하지만 그것이 역설적으로 강한 긍정과 확인의 방식이라는 것을 알 수 있다. 후기는 죽음 충동과 생의 충동이 다양한 ‘구멍’을 통해 삶에 심층적으로 다가가는 시기이기도 하다. 여기서 ‘구멍’들은 생명을 향한 강인한 의지의 비유로 쓰이고 있으며, 인간뿐만 아니라 생명을 가진 자연물을 통하여 삶은 치열하게 체득되어짐을 알

수 있다. 이처럼 후기시에서는 삶과 죽음의 유기적 관계에 의해 에로스와 타나토스의 시적 화해에 도달하고 있다.

I. 서론

1. 연구 목적

본 논문은 이성복 시에 나타난 에로스(사랑)와 타나토스(죽음)의 양상에 관한 연구이다. 생의 충동(성적 충동)인 에로스와 죽음 충동(자기파괴)인 타나토스는 인간 존재의 근간으로서, 모든 생은 그것을 통과해 가는 과정 속에 놓여 있다. 에로스와 타나토스는 삶과 죽음이라는 이분법적 관계가 아닌 상호 보완적이며 유기적인 연관 관계를 맺고 있다. 이 논문을 통해서, 1980년 발간된 첫 시집부터 2013년 최근 시집까지의 전체 작품 속에 에로스와 타나토스가 어떤 모습으로 내재되어 있는지, 시인이 그 세계를 어떻게 통과해 왔는지를 프로이트의 이론을 기반으로 삼아 논의해 보고자 한다.

이성복 시인은 1977년 『문학과 지성』에 「정든 유곽에서」를 발표하면서 등단하였다. 1980년대는 광주민중항쟁의 역사적인 아픔을 겪은 시기인 동시에 민중문학의 부흥기였다. 시집이 발간되던 당시, 이성복의 시는 선동과 구호가 없이도 파장을 일으키기에 충분했다. 보편적인 가족사를 통해 사회 전반에 확산되어 있는 시대적 아픔과 깊은 상처를 건드리면서, 삶과 죽음을 향한 도발적인 질문을 던져주었기 때문이다.

가족의 평범한 일상을 그려낸 그의 작품들은, 잠자고 있던 민중들의 통증을 자극시켜 시대정신을 자각시키고, 역사의식에 경종을 울리기에 충분했던 것이다. 독특하면서도 과감한 어휘의 사용, 시행의 파괴와 파격적인 글자 배열, 비속어와 금기시하던 시어의 사용, 극한의 상황을 연출함으로써 낯설게 하기의 진수를 보여주었다. 그리하여 잠재의식을 해방시킴으로써 인간 자체의 해방을 꿈꾸는 초현실주의적 경향의 시와 해체시의 태동에도 커다란 영향을 끼치게 된다.

형식 파괴로 점철된 첫 시집이 발간되었을 때의 위력이 상상 이상이었음을 많은 평론과 논문을 통해 짐작할 수 있다. 그런 이유에서인지 이성복 시인에 관한 논문이나 학술연구의 대부분이, 초기시에 치우쳐 있는 것이 현실이다. 시가 처음 발표되었을 때의 충격을 짐작하여 보건대, 초기시에 많은 연구가 이루어지고 있음은 자연스러운 일일 것이다. 또한 아직 진행 중인 생존 시인의 작품을 다루는 일에 있어서 다소간 조심스러울 수밖에 없다는 것도 초기시 연구에 집중된 요인으로 작용했을 것이다.

그럼에도 불구하고, 필력의 정점에서 다양한 장르의 창작활동을 펼치고 있는 시인의

작품이 변모해 가는 과정을 전체적으로 조망해보는 것은 그의 시세계를 좀 더 깊이 있게 고찰할 수 있는 계기가 될 것이다. 본 연구는 첫 시집 『똥구는 돌은 언제 잠 깨는가』부터 2013년에 발간된 최근 시집 『래여애반다라』까지 총 일곱 권의 시집¹⁾을 대상으로 하며, 시집 외에도, 시인의 다른 논저들을 참고로 할 것이다. 일곱 권의 시집을 초기, 중기, 후기로 구분하고, 시적 자아가 작품에서 보여주는 주제의식의 변화를 통시적 관점에 따라 살펴보고자 한다.

먼저, 초기시는 첫 시집인 『똥구는 돌은 언제 잠 깨는가』를 집중적으로 다룬다. 시집 전체가 가족사라는 서사의 흐름으로 일관하고 있으며, 무기력하고 회의적이며 타나토스적인 성향이 짙게 나타나는 시기라 할 수 있다. 주로 1978년과 1979년에 쓰여진 작품들로, 1986년 두 번째 시집이 발간되기까지 시간적 거리나 시적 자아의 시선이 다른 시집과는 극명한 차이를 두고 있는 것도 한 이유이다.

중기시는 『남해 금산』, 『그 여름의 끝』, 『호랑가시나무의 기억』으로 한다. 초기시에 나타난 주제의식과는 달리, 시적 자아가 내면의 감수성에 집중하여 ‘사랑’이라는 정서에 몰입하고 있는 시기이다. 우울한 성향에서 벗어나 생명을 향한 상승적 기울기의 흐름에 의해, 생의 충동인 에로스가 강화되는 시기라 할 수 있다. 초기의 자아 중심의 부정적인 세계관은 중기에 와서 타자에 대한 수용과 이해의 측면으로 전환하게 된다.

후기시는 『아, 입이 없는 것들』, 『달의 이마에는 물결무늬 자국』, 『래여애반다라』로 한다. 중기 시집의 『호랑가시나무의 기억』과는 십 년이란 시간차를 두고 발간되었으며, 시적 자아가 갖는 인식의 흐름이 개인적인 것으로부터 생사성식(生死性食)의 원론적이면서도 거시적인 방향으로 확대되어 가는 것을 알 수 있다. 초기시의 타나토스와 중기시의 에로스 에 집중하던 의식의 중심이, 인간의 근본 내면을 향해 변화해 가는 시기라 할 수 있다.

시인은 앞서 밝힌 일곱 권의 시집 외에도 다양한 저서들을 발간하였다. 첫 시집과 두 번째 시집에서 엮이지 않았던 시들을 모아 『어둠속의 시 1976~1985』(2014)를 출

1) 시집1, 『똥구는 돌은 언제 잠 깨는가』, 문학과지성사, 1980.
 시집2, 『남해 금산』, 문학과지성사, 1986(개정판, 1994).
 시집3, 『그 여름의 끝』, 문학과지성사, 1990(개정판, 1994).
 시집4, 『호랑가시나무의 기억』, 문학과지성사, 1993.
 시집5, 『아, 입이 없는 것들』, 문학과지성사, 2003.
 시집6, 『달의 이마에는 물결무늬 자국』, 열림원, 2003(문학과지성사, 개정판, 2012).
 시집7, 『래여애반다라』, 문학과지성사, 2013.

간하였으며, 문학앨범으로 『사랑으로 가는 먼 길』(1994)과 시선집 『정든 유곽에서』(1996)가 있다. 연구서로는, 『네르발 시 연구』(1992), 『프루스트와 지드에서의 사랑이라는 환상』(2004)이 있으며, 아포리즘으로 『네 고통은 나뭇잎 하나 푸르게 하지 못한다』(2001)가 있다. 사진에세이 『오름 오르다』(2004)와 『타오르는 물』(2009)이 있고, 산문집으로는 『나는 왜 비에 젖은 석류 꽃잎에 대해 아무 말도 못 했는가』(2001), 『고백의 형식들』(2014)이 있다. 대담집 『끝나지 않는 대화』(2014)가 있으며, 시론서로는 『불화하는 말들』(2015), 『극지의 시』(2015), 『무한화서』(2015)가 있다. 본 연구는 일곱 권의 시집을 근간으로 하며, 다른 논저들을 참고로 할 것임을 밝힌다.

이성복은 신인 시절 『똥구는 돌은 언제 잠 깨는가』로 김수영문학상(1982)을 수상하였으며, 이후 소월시문학상(1990)과, 대산문학상(2004), 그리고 현대문학상(2007)과 이육사시문학상(2014) 등을 수상하였다. 그 명성처럼 시인에 관한 많은 연구 자료와 학술 논문들을 찾아볼 수 있다. 그럼에도 불구하고, ‘에로스’와 ‘타나토스’를 논제로 내세우거나 직접적으로 언급한 연구는 없는 상황이다. 본 논문은 이성복 시에 나타난 에로스와 타나토스에 집중하여, 그의 시세계에 접근하고자 한다.

인간 근본의 통과제의를 사랑과 죽음이라 할 수 있다. 생사성식(生死性食)의 과정을 통해서 인간은 성장하고 발전하며 명맥을 유지해 간다. 이 논문은 인간 존재의 본질을 탐구해가는 시인의 태도가 작품 속에서 어떻게 작용하고 있는지, 그의 시가 오랜 시간을 거치면서 어떤 형태들로 변모해 가고 있는지 논의를 통해 밝히고자 한다.

2. 연구사 검토

이성복 시인에 대한 연구는 학술지나 문예지들을 통해 활발하게 이루어지고 있는데, 소논문과 평론이 백 여 편에 이르고, 학위논문이 스물네 편에 이른다. 선행 연구들을 대략적으로 살펴보면, 초기시를 주제로 한 연구, 시적 주체와 화자의 변모 양상에 관한 연구, 시적 타자를 중심으로 한 연애시 연구, 소외와 고통에 관한 연구 등으로 분류할 수 있다.

먼저 초기시를 다룬 논의들이 활발하게 나타나는데, 김현은 「따뜻한 비관주의 - 이성복론」에서, 『똥구는 돌은 언제 잠 깨는가』를 중요한 시집으로 규정하고, 시인의 첫 시집에서 황동규, 정현중, 오규원 등의 뒤를 이어 한국시의 새로운 활로를 열 수 있

는 가능성을 보고 있다.²⁾ 장석주도 한국을 빛낸 111명 작가의 작품들을 언급한 『나는 문학이다』에서 이성복 첫 시집의 시적 화자의 삶을 불모성의 지배로 인한 무기력과 불감증의 삶이라 규정하면서, 「1959년」을 T.S 엘리엇의 「황무지」와 연관 지어 이야기 한다.³⁾ 김성숙 또한 첫 시집을 내용 상징의 공간성과 의도적 시 형식의 공간성으로 구분지어 내용적 상징의 공간성에 소도시 금촌의 아버지와 어머니로 규정하고, 유곽 밖의 나와 유곽 안의 누이로 구분 짓는다. 의도적 시 형식의 공간성으로, 「정든 유곽에서」와 「다시, 정든 유곽에서」 등의 작품에 나타난 중첩 이미지와 글자의 형식적인 배치와 자간의 배열 등을 들고 있다.⁴⁾ 안지영은 이성복 초기시에 나타난 예술인식을 통해 환멸과 분열에 대한 구원으로서 사랑에 대하여 탐구하였으며, 첫 시집의 ‘뒹구는 돌’을 통해서 예술의 존재론적 가치에 대한 문제를 인식한다. 『남해 금산』에서는 문학적 구원을 예술에서 찾았으며, 『그 여름의 끝』을 통해서 단단하고 끊임없는 생명의 힘을 증명해 내고 있다.⁵⁾

시적 주체나 화자가 변모하는 과정을 다룬 연구로 김혜순은, 첫 시집부터 네 번째 시집까지 각 시집에 드러난 시적 화자를 하나로 보고, 시의 흐름 또한 하나의 큰 서사적인 구조로 보았다. 그에 따르면, 서사의 흐름을 누이의 동생에서 어머니의 아들 그리고 당신의 나, 아이들의 아버지로 변화하는 것으로 본다. 두 번째 시집과 세 번째 시집을 통과해가면서 아버지라는 타자를 자기 속에 품으며, 파리에서의 네 번째 시집을 통해서 진정한 아버지로서의 변모를 꾀하고 있음을 밝힌다.⁶⁾ 한주희는 시적 주체를 경계에 선 자, 갇힌 자, 병든 자, 떠도는 자로 규정하였다. 세상을 바라보는 시인 화자의 시선은 바라보는 자로 존재하는데, 언제나 일정한 거리를 두고 유동적인 시선에 의해 그것들을 포착한다고 보았다. 현재에 처한 문제들을 텍스트 전면에 앞세우기보다 독자 스스로가 포착할 수 있도록 하려는 작가의 의도임을 밝히고 있다.⁷⁾

이성복 시에서 사랑에 초점을 맞춘 연애시에 대한 연구들도 다수를 차지하고 있는데, 정과리는 『남해 금산』을 중심으로 이성복 연애시의 특징과 변화에 주목한다. 그

2) 김현, 「따뜻한 비관주의 - 이성복론」, 『현대문학』, 1981. 3.

3) 장석주, 「1980년대를 뒤흔든 그토록 암담한 청춘송가」, 『나는 문학이다』, 나무이 이야기, 2009.

4) 김성숙, 「이성복 초기시에 나타난 공간의 상징성 - 『뒹구는 돌은 언제 잠 깨는가』의 1980년대적 좌표」, 『현대문학의 연구』 36호, 한국문학연구학회, 2008.

5) 안지영, 「이성복의 초기시에 나타난 예술과 구원의 문제 - 1980년대 출간된 시집을 중심으로」, 『서강인문논총』 47호, 2016. 12.

6) 김혜순, 「정든 유곽에서 아버지 되기」, 『문학과사회』, 1993년 가을호.

7) 한주희, 「이성복 시에 나타난 시선의 문제 - 『뒹구는 돌은 언제 잠 깨는가』를 중심으로」, 『어문연구』, 제86호, 어문연구학회, 2015.

의 연애시가 죄의식과 분노에 빠지지 않으면서, 타자를 이해하며 열린 세계로의 진입을 이루는 것을 자기 극복의 과정이라 보았다.⁸⁾ 송재학은 이성복의 연애시들을 동양 고전의 세계, 소월과 만해를 거쳐서 나온 정서적 자아의 목소리로 규정한다. 동양의 음양적인 사상에 입각하여, 나와 당신이 음양의 치환 관계에 있음을 말한다. 당신으로 상징되는 것은, 남녀뿐만 아니라 경외하는 모든 것들을 포함하는 것으로 본다.⁹⁾ 김효은 또한 『그 여름의 끝』 시집을 통해서 연애와 리듬, 즉 의미와 결합된 형식이 주는 미적 효과에 대해 설명한다. 연애와 연애시가 글쓰기와 삶에 어떻게 닿아 있는지 소월과 만해의 전통시를 들어 공통점과 차이점을 논의하였다. 그 과정을 통해 이성복의 시는, 만해가 주는 역설의 시학에 보다 많은 영향을 받은 것이라 증명한다.¹⁰⁾ 이승은은 1980년대와 이성복 연애시의 공통점을 멜랑콜리로 보고 정치적으로 애도가 금지된 시기이기에, 금지된 주체들은 멜랑콜리커로 존재한다고 본다. 이성복의 연애시를 읽는 행위를 당시에는 금지된 1980년대 주체들의 무의식적인 애도의 작업 행위라고 보았다.¹¹⁾

소외와 고통에 집중하고 있는 연구로, 신진숙은 이성복 시에서 인간이라는 존재의 타자를 만나고 타자를 향해 나아가는 섬세하고 내밀한 고통에 대해 이야기하고 있으며,¹²⁾ 성민엽은 『아, 입이 없는 것들』을 재배열과 재구성의 소산으로 규정하여 125편의 시들을 발표 시기나 창작 시기와는 무관하게 시인의 의도에 따라 치밀하고 섬세하게 재배열과 재구성된 것으로 본다. 그에 따르면 이성복의 시선은 나와 너와의 관계를 맺어주는 매개체로써의 몸과 세계의 고통에 응시하였다. 그것들이 상호간에 대결을 수행하는 것이 시인의 진정한 의도라고 밝힌다.¹³⁾ 김정신은 소외의 근원을 프롬의 소외론에 근거를 두고, 소외가 자연과 사회와 자신의 자아로부터 기인함을 전제로 하여 이성복의 시를 분석하였다. 그에 따르면 『땡구는 돌은 언제 잠 깨는가』를 혼란스럽고 고통스러운 시대상으로, 『남해 금산』은 치욕적인 현실로부터 사랑에 이르는 과정으로 보고 있다. 김정신에 의하면, 시인은 소외를 극복하는 답을 사랑에서 찾는다. 사랑은 아픔이며 그 아픔을 통과할 때만이 아픔 속에 내재된 소외를 극복할 수 있으며, 아

8) 정과리, 「이별의 ‘가’와 ‘숙’ - 『남해 금산』과 ‘연애시’ 사이」, 『문학과사회』, 1989년 여름호.

9) 송재학, 「정든 유곽에서 호랑가시나무까지」, 『이성복 문학앨범』, 웅진출판, 1994.

10) 김효은, 「이성복 시의 변화 양상 소고 - 『그 여름의 끝』에 나타난 연애시와 리듬을 중심으로」, 『비평문학』 62호, 2016.

11) 이승은, 「1980년대를 배경으로 이성복의 시를 읽는 방식과 의의 - 그의 연애시를 중심으로」, 『한국시학연구』 47호, 한국시학회, 2016.

12) 신진숙, 「우주를 읽는/ 기억하는 몸 - 이성복론」, 『비교문화연구』 9권 1호, 경희대학교 비교문화연구소, 2005.

13) 성민엽, 「몸의 언어와 삶의 진실 - 이성복 시집 『아, 입이 없는 것들』」, 『문학과사회』, 2003년 여름호.

품의 인식이야말로 치유의 가능성을 보여준다고 한다.¹⁴⁾

이상은 학술지 등에 수록된 대략의 논의들을 통해, 이성복 시에 대한 연구의 흐름을 검토해 보았다.

다음은 지금까지 발표된 스물네 편의 학위논문을 살펴보기로 한다. 학위논문은 크게, 미학적 인식과 몸에 관한 논의, 서사적 구조나 시적 자아, 고통에 관한 논의로 분류할 수 있다.

먼저, 미학적 인식과 몸에 관한 연구로 박관식은 보들레르의 미적 인식과 이성복의 첫 시집 『똥구는 돌은 언제 잠 깨는가』에 수록된 43편의 시를 동일한 미적 인식으로 보았다. 1932년에서 1978년까지의 시간적 구조와 배치를 보들레르의 『악의 꽃』 101편과 연관시켜, 독립적 형식을 가지면서도 전체 구조는 유기적으로 조직된 한편의 거대한 서사시 형식임을 밝힌다.¹⁵⁾ 유문학은 첫 시집부터 다섯 번째 시집까지를 통해 시의 변모 양상으로 욕망과 언어, 그리고 몸과의 관계를 연구하였다. 그에 따르면 욕망은 이성의 언어를 매개로 하여, 무의식인 몸을 통해 다양한 이미지를 만들어 낸다고 한다.¹⁶⁾ 김나영도 프랑스 철학자 메를로-퐁티의 몸-감각 이론에 의거하여, 이성복 시의 전반에 나타나는 몸-감각에 대하여 집중하였으며, 몸은 감각을 통해 세계와 만나게 되며 이성복 시를 이해하는데 몸-감각의 중요성을 강조하였다.¹⁷⁾

학위논문에서 서사적 구조와 시적 자아를 다룬 논의들이 다수를 차지하는데, 김성민은 이성복 초기 시집 네 권이, 분리-통과제의적 죽음-재탄생이라는 커다란 하나의 텍스트로 연결되는 서사적 구조임을 밝힌다.¹⁸⁾ 홍인숙도 초기에 발간된 세 권 시집의 각각 다른 화자들을 통해 변화와 지속의 양상을 살펴봄으로써, 이야기 구조인 서사 구조와 해체적 기법을 설명한다. 더 나아가 시집들의 의도적인 서사 구조에 의한 배열을 중심으로 초기시가 변모해 가는 과정을 연구하였다.¹⁹⁾ 김승범은 반 헤네프의 통과제의 도식인 분리단계, 전이단계, 통합단계의 구성이 이성복 초기시의 서사성과 상응함을 제시하면서, 초기시를 통해 통과제의적 서사성과의 연관성을 증명하였다.²⁰⁾ 문신 또한 네

14) 김정신, 「이성복 시에 나타난 소외 극복 과정 고찰 - 『똥구는 돌은 언제 잠 깨는가』, 『남해 금산』을 중심으로, 『현대문학이론연구』 44호, 현대문학이론학회, 2011.

15) 박관식, 「이성복 초기시의 미학적 근대성」, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2003.

16) 유문학, 「이성복 시 연구: 시의 변모 양상을 중심으로」, 경원대학교 대학원 석사학위논문, 2004.

17) 김나영, 「이성복 시 연구: 몸-감각을 중심으로」, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2008.

18) 김성민, 「이성복 시의 서사적 구조」, 동아대학교 대학원 석사학위논문, 1997.

19) 홍인숙, 「이성복 초기시 연구: 서사 구조와 해체적 기법을 중심으로」, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2003.

20) 김승범, 「이성복 초기시의 공간 연구」, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 2017.

권의 초기 시집의 서사적 의미망 형성을 전제로 서사적 독법을 통해 시적 자아와의 관계를 분석하였다. 각 시집의 시적 자아를 동일한 것으로 인식하고, 자아의 세계가 변해가는 양상을 연구함으로써 나아가 시인이 세계를 인식해 가는 태도와 과정을 설명한다.²¹⁾ 최지연 또한 초기 네 권의 시집을 근간으로, 라캉과 레비나스의 이론을 가족모티프에 적용하였다. 시적 자아가 고통과 치욕을 극복하고 어른으로 성장해가기까지의 과정을, 각 시집 간에 서로 연관된 하나의 서사적 구조로 보고, 성장을 통해 시적 자아가 타자와 열린 세계로 확장되어가는 과정을 설명하고 있다.²²⁾ 김진도 첫 시집부터 다섯 번째 시집까지를 근간으로, 이성복 시 전반에 나타난 시적 자아를 연구하였다. 그는 자아를 분류함에 있어, 가족 관계 속에서의 개인적 자아와 사회 속에 나타나는 사회적 자아, 고뇌와 방황으로 생겨난 초월적 자아로 인식하였다. 그 자아는 해체된 가정과 혼란한 사회를 살아가면서 더욱 성숙한 모습으로 변화해 감을 밝힌다.²³⁾ 최수미는 첫 번째 시집부터 네 번째 시집까지를 근간으로, 네 시집에 나타난 시적 자아를 동일시하여 시적 자아의 변모 양상을 연구하였다. 네 권의 시집에서 훼손된 자아가 어머니라는 구원자로 인해서 긍정적으로 변화해 가는 과정에 주목하였다.²⁴⁾

다음은 이성복 시의 고통에 집중하고 있는 논문으로, 홍정희는 초기 두 권의 시집을 고통과 치욕으로 간주하여, 존재의 근간인 윤리의식을 바탕으로 그의 시세계가 세워진 것이라는 가설을 적용시켜 시적 화자의 의식을 고통과 연관 지어 분석하였다.²⁵⁾ 박옥춘도 이성복 시의 텍스트를 하나의 구조화된 환상으로 재구성하여 논의하였는데, 라캉의 실재계, 상상계, 상징계에 대입하여 질서의 주체와 욕망과 언어와의 관계를 다루었다. 그의 논문에서 상징계는 자신과 세계의 고통을 드러내는 방식으로 아버지와 연관되어 있으며, 상상계는 사랑의 역할자인 어머니의 세계로 이어진다고 한다. 상징계와 상상계의 지향점으로 실재계를 이야기하며, 각 세계는 시간과 공간으로 구분된 개념이 아닌 그것을 초월한 것으로 보았다.²⁶⁾

21) 문신, 「이성복 시 연구 - 서사적 독법의 적용을 중심으로」, 전주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004.
 22) 최지연, 「이성복 초기시 연구 - 가족모티프를 중심으로」, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 2011.
 23) 김진, 「이성복 시 연구 - 자아 인식의 양상을 중심으로」, 단국대학교 대학원 석사학위논문, 2008.
 24) 최수미, 「이성복 시 연구 - 시적 자아의 변모양상을 중심으로」, 강원대학교 대학원 석사학위논문, 2009.
 25) 홍정희, 「이성복 초기시에 나타난 윤리의식 - ‘고통’의 양상을 중심으로」, 한양대학교 대학원 석사학위논문, 2016.
 26) 박옥춘, 「이성복 시의 환상 연구 - 주체, 욕망, 언어의 상관관계를 중심으로」, 명지대학교 대학원 석사학위논문, 2015.

이상은 학술지나 학위논문 등을 통하여 이성복의 시세계에 관한 논의들을 살펴보았다. 위의 논의를 통해 살펴 보건데, 초기시를 주제로 한 연구와 서사적 구조나 시적 자아에 대한 연구가 다수를 차지하고 있음을 알 수 있었다. 에로스와 타나토스에 관하여서는 초기시에 한정되어 있거나 부분적인 고찰에 그치고 있다. 본고는 이러한 이유에서 출발하였으며, 출간된 일곱 권의 전체 시집을 대상으로 논의를 펼치고자 한다.

3. 연구 방법

본고는 프로이트 후기 이원론인, 에로스와 타나토스를 근간으로 하여 이성복 시인의 작품 세계를 살펴보고자 한다.

사상가이자 신경과 의사인 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)는 생의 충동과 자기 보존의 성적 충동을 에로스로, 자기 파괴 또는 외부로 향하는 공격성과 죽음 충동을 타나토스라 규정하였다.

생이 통과하는 과정에는, 삶의 본능과 죽음 본능이 협력과 대립을 통해 작용하고 있음을 알 수 있다. 인간은 생명력을 고양시키는 에로스적 충동을 본질적으로 갖추고 있으면서, 반면에 파괴적 충동을 가진 존재이기도 하다. 에로스와 타나토스는 인간 본질 탐구에 관한 것이며, 그것은 유기체인 인간의 삶에서 끊임없이 대두되는 화두이기도 하다.

프로이트의 『정신분석학의 근본 개념』의 번역자인 박찬부의 해설에 의하면, 프로이트는 “반복 강박에서 어떤 저항할 수 없는 악마적인 힘이 작동하고 있음을 발견한다. 이 힘은 추동력을 지니고 있어 본능적 성격을 띠는데 그는 이것을 죽음 본능, 혹은 죽음의 신인 타나토스라고 이름 붙여 기존의 성 본능의 연장선에 있는 생명 본능, 혹은 에로스와 대비시켜 원래의 그의 지론이었던 본능의 이원론”²⁷⁾의 근거를 밝히고 있다고 한다.

에로스(리비도)를 먼저 발견한 프로이트는, 생명을 유지 발전시키고 자신과 타자를 사랑하며 종족의 번영을 가져다주는 본능까지를 삶의 본능에 포함시킨다. 삶의 본능에 포함된 에로스는 생명을 연장시키고 더 큰 발전을 이루어 나가기 위해 생명체로부터

원 박사학위논문, 2009.

27) 지그문트 프로이트, 「쾌락 원칙을 넘어서」, 『정신분석학의 근본 개념』, 윤희기, 박찬부 옮김, 열린책들, 1997, p.511.

더 커다란 통일체를 형성하게 되는데, 이러한 에로스는 사랑의 형태로 나타난다고 보았다.

1차 세계대전 이전에 프로이트는, 삶의 본능을 사랑의 신, '에로스'에 비유하고 에로스를 자기 보존의 성적 충동을 의미하는 생명을 향한 무의식적 의지로 간주하였다. 에로스가 원래의 기능을 발휘하지 못하여 삶의 본능이 좌절될 때에만 타나토스가 나타난다고 보았는데, 삶의 본능은 있어도 죽음의 본능이란 없으며 죽음은 삶의 길이 막혔을 때나 나타나는 것이라 보았다. 전쟁 전까지 그는, 자기 보존의 성적 충동을 의미하는 에로스에만 집중하였으며 인간의 공격성에 대하여서는 본능의 좌절이라고 치부하며 대수롭지 않게 여겼었다. 그러나 전쟁 이후 그는 생의 본능만으로는 설명되지 않는 인간의 행동 양식을 발견하게 된다. 집단 증오와 대량 학살의 참혹함을 인지하게 된 후에 진보와 계몽주의자들의 합리적 낙관론과 이성의 절대적 신뢰에 회의를 갖게 된다.

프로이트는 인류 최대의 비극을 겪은 후에 그 원인을 인간의 또 다른 본능을 통해서 찾고자 하였다. 전쟁 등의 극한 상황에서 인간이 보여주는 파괴와 살육은 생존 본능으로서의 자기 보호의 과잉기제라 설명하기에는 무리가 있음을 발견하게 된다. 삶의 본능이 존재한다면 죽음 본능도 있을 것이라 여겨 죽음 본능의 개념을 도입시켜, 의식을 생리적 차원의 종속으로부터 독립된 정신의 차원으로 끌어올리게 된다. 이로써 에로스 에 위배되는 인간 심리를 발견하고 이를 해결하기 위해서 유기체가 무기체로 돌아가려고 하는 '죽음 본능'이라는 새로운 개념을 만들어 내기에 이른다. 죽음의 본능은 생물체가 무생물로 환원하려는 본능으로, 한 인간의 욕망이 억압받고 좌절될 때 본연의 상태로 돌아감으로써 모든 욕망을 초월하려는 것으로 보았다. 그는 모든 생명체가 자신의 죽음을 찾는 충동 속에 존재한다고 여기게 된다. 그리하여 보존과 통합, 생명 지향의 노력을 나타내는 에로스 본능과 유기체를 무기체로 환원시키려는 죽음 본능을 인간의 기본적인 두 가지 본능으로 도입하기에 이른다.

프로이트는 『문명 속의 불만』을 통해서, 인간의 본능을 다음과 같이 이야기 한다. “보존과 통합을 추구하는 본능과 파괴와 죽음을 추구하는 본능이 그것인데, 첫 번째 본능을 우리는 플라톤이 『향연』에서 사용한 ‘에로스’라는 낱말과 똑같은 의미에서 ‘에로스적 본능’이라고 부르거나, 또는 성에 대한 통상적 개념을 의도적으로 확대하여 ‘성적 본능’이라고 부릅니다. 그리고 두 번째 본능을 우리는 공격 본능이나 파괴본능으로 한데 묶어서 분류합니다.”²⁸⁾

28) 지그문트 프로이트, 『문명 속의 불만』, 김석희 옮김, 열린책들, 1997, p.358.

고대 그리스의 철학자 플라톤(Platon, BC427-BC347)에 의하면, 에로스는 풍요의 신(Poros)과 궁핍의 여신(Penia)의 아들이므로, 풍요로움은 사랑이 충만한 감정의 상태를 말하며, 결핍과 갈망은 사랑의 욕망이 부족함을 의미한다. 프로이트의 에로스 에 대한 논의는 플라톤에 근거하고 있음을 알 수 있다.

프로이트는, 생명체의 종착지는 죽음이고 무기물로 환원되는 것이므로, 삶이란 죽음에 이르는 긴 우회로에 불과하기에 온갖 저항에도 불구하고 에로스는 결국 타나토스에 봉사하는 것으로 보았다. 삶이 시시각각으로 생명과 죽음이라는 두 극 사이를 움직이고 있는 시계추와 같으며, 생명의 에너지는 에로스(성과 생명)와 타나토스(죽음)의 긴장 관계 속에서 생성되는 것으로 간주하였다. 그는 에로스의 목적이 에너지를 묶어서 더 큰 통일체를 형성하여 보존하는 것으로 보았고, 그에 반하여 타나토스의 목적은 결속을 풀고 해체시키는 것이라고 간주하여 동화작용과 이화작용이란 생화학적 메타포를 빌어 표현하고 있다.²⁹⁾ 그의 다른 저서, 『정신분석학 개요』를 통해서 “에로스적인 본능과 죽음의 본능은 규칙적으로 혼합 또는 융합되어 생명체 속에 존재할 것이다. 삶은 두 부류의 본능 사이에서 충돌 또는 상호 작용의 표현 속에서 존립할 것이다.”³⁰⁾라고 밝히며 에로스 와 타나토스에 관한 자신의 이원론의 체계를 수립하게 된다. 그의 이야기처럼, 인간은 태어나면서부터 죽음에 노출되어 있고, 궁극적으로는 죽음을 향해 달려가고 있는 존재라는 것을 알 수 있다.

조용훈은 프로이트의 이론을 바탕으로 한 그의 저서, 『에로스 와 타나토스』를 통해서 에로스 와 타나토스는 인간 존재의 근본적 요인이며, 사랑과 죽음에 관한 논의는 인간 존재의 본질에 관한 탐구라고 말한다. 인간은 사랑과 죽음을 통해서 자신에게 부과된 삶의 문제와 과제를 해결하는 유일한 동물이라 한다. 에로스가 보존하고 통일하려는 충동의 총합, 곧 삶을 진지하게 탐구하고 이를 통해 생의 의욕을 다지는 충동이라면, 죽음의 본능인 타나토스는 말 그대로 파괴의 본능이라고 밝히고 있다.³¹⁾ 삶이 시작되는 순간부터 끝을 맺는 순간까지 인간은 에로스 와 타나토스에서 벗어날 수 없는 구도를 가지고 있는 유일한 존재임을 이야기 한다.

전미정도 『한국 현대시와 에로티시즘』이라는 저서를 통해서, “에로스 와 타나토스는 단순히 생명과 죽음의 문제가 아니다. 그 의미는 더 포괄적이고 상징적으로 쓰이고

29) _____, 「쾌락 원칙을 넘어서」, 『정신분석학의 근본 개념』, 윤희기, 박찬부 옮김, 열린책들, 1997, p.513.

30) _____, 『정신분석학 개요』, 박성수, 한성수 옮김, 열린책들, 2004, p.167.

31) 조용훈, 『에로스 와 타나토스』, 살림, 2005.

있다. 즉, 에로스는 조화나 보존의 의미로, 타나토스는 부조화나 파괴의 의미로 확장되어 쓰인다. 그렇기 때문에, 에로스의 상상력은 조화와 보존을 유지하고자 하는 의식의 산물이며, 타나토스는 조화를 깨고 파괴를 가져옴으로써 에로스를 자극하고 고무시키는 기제가 되는 것이다.”³²⁾라고 밝힌다. 이는 프로이트가 말한 에로스의 진보와 발전의 상승기제와 타나토스로 정의되는 보수적이고 파괴적인 행위들과 맥락을 함께 한다.

앞에서 밝힌 바와 같이, 이 논문은 프로이트의 후기 이원론인, 에로스와 타나토스를 근간으로 하여, 이성복 시인의 일곱 권의 시집을 초기, 중기, 후기로 구분지어 작품 세계를 조명하고자 한다.

먼저 2장의 ‘초기시에 나타난 죽음 충동’에 관한 논의로, 1절에서는 ‘심리적 공간으로서의 유곽과 감옥’을 통해서 두 공간이 주는 이미지간의 상호 인과 관계를 살펴보도록 한다. 나약한 누이의 공간으로 나타나는 유곽이, 시적 자아의 공간인 마음의 감옥과의 연관성을 통해 서로 간에 관여하고 작용하는 지점을 분석한다. 2절에서는, 역사적 상황에 대한 현실 부정의 일환으로 가부장적 사회에서 절대적 존재인, ‘아버지로 상징되는 우상 파괴’에 대해 주목하고자 한다. 시인의 의도에 의해 아버지라는 권위는 초기시 전반에 걸쳐서 철저히 파괴되기에 이른다. 이것은 곧 가족의 해체로 이어지는데, 단순한 개인이 아닌 ‘역사적 고통’이라는 현실에 바탕을 두고 있음을 알 수 있다. 가족 간의 갈등을 통해 뿌리 깊이 내재되어 있는 고통의 양상에 관하여 살펴보고, 3절을 통해서 초기시 전반에 내재되어 있는 병든 사회를 살아가는 시적 자아의 우울하고 무기력한 정서에 집중하고자 한다. 사회적 억압에 의해 드러내놓고 개인의 의지를 표명할 수 없는 ‘애도의 금지와 멜랑콜리’를 통해 작품 속에 숨겨놓은 비유를 분석한다.

3장에서는 ‘중기시에 나타난 생의 충동’의 양상에 관하여 논의하고자 한다.

1절에서, 세 권의 시집을 통해 ‘구원의 표상으로서의 모성’을 이야기하며, 어머니라는 구원의 매개체를 통하여 멜랑콜리에서 에로스 양상으로 변화해가는 과정들에 집중한다. 2절에서는 ‘연인을 타자로 한 성적 충동’을 통해 기쁨과 괴로움의 미적 인식에 관하여 살펴보도록 한다. 사랑이라는 감정이 시적 자아의 심리에 관여함으로써 나타나는 변화들에 대해 주목한다. 3절에서는 중기시를 에로스로 나아가게 하는 삶의 상승 기율기에 대해 논의하고자 한다. ‘자연을 매개로 한 상승 욕구’의 기율기로 인해 중기시는 사랑의 형태를 취하게 된다. 타나토스에서 벗어나 생의 충동으로 도달하게 되는 과정을 고찰한다.

32) 전미정, 『한국 현대시와 에로티시즘』, 새미, 2002, p.13.

4장 ‘후기시의 에로스와 타나토스의 시적 화해’에서는, 초기의 타나토스와 중기의 에로스가 유기적 관계 속에서 ‘시’를 통해 화해를 모색해 가는 지점에 대하여 살펴보기로 한다.

1절 ‘부정 어법으로 긍정하기’에서 금지어인 ‘마라’가 상징하는 바를 분석하여 작품 내에서 어떤 의미와 형태로 사용되는지 살펴보고, 부정의 단어를 사용하여 시인이 드러내고자 하는 궁극적 의미를 파악해 보기로 한다. 2절에서 작품에 자주 등장하는 ‘구명’이라는 시어가 주는 상징성에 대해 인식하며, ‘생사성식(生死性食)의 순환과 삶의 수용’에 이르는 과정을 면밀히 분석하기로 한다. 그리고 3절 ‘글쓰기를 통한 구원의 가능성’에서는, 소멸이라는 굴레에서 벗어날 수 없는 유한한 존재들이 ‘시’를 통해 이르고자 하는 영원성에 대해 살펴보기로 한다. 에로스와 타나토스가 시적 화해를 이루어가는 과정에 주목하여, 시인이 궁극적으로 도달하고자 하는 지점이 ‘글쓰기’라는 것을, 분석과 논의를 통해 증명해보고자 한다.

II. 초기시에 나타난 죽음 충동(Thanatos)

프로이트에 의하면 성 충동(에로스)은 쾌락적인 삶의 에너지가 충만한 상태를 말하며, 죽음의 충동은 쾌락 원칙의 너머에 있다고 한다. 그는 자기 보존적 본능과 성적 본능을 합한 삶의 본능을 에로스라 칭하였고, 공격적인 본능들로 구성되는 죽음의 본능을 타나토스라 하였다. 죽음의 본능은 파괴의 본능이며 생물체가 무생물로 환원하려는 본능이다.

타나토스는 그리스 신화에서 죽음을 의신화(擬神化)한 것으로, 사람이 죽을 때 잠(眠, 히프노스 Hypnos)과 함께 와서 죽은 자의 혼을 운반해 간다고 생각하였다.³³⁾ 이처럼 프로이트에 의해서 타나토스는 파괴적이고 공격적인 성향을 지닌 죽음의 형태로 비유된다.

이성복의 초기시, 『똥구는 돌은 언제 잠 깨는가』는 타나토스로 일관된 의식의 흐름을 보인다. 그 의식의 흐름의 시작과 끝에는 ‘유곽’이라는 공간이 있다. 시인의 기독교적 시선을 빌어, A와 Ω라 표현할 수 있다. 첫 시집은 「정든 유곽에서」 시작하여 「다시, 정든 유곽에서」로 끝맺음 한다. 그의 시에서 유곽은 퇴폐적이고 관능적인 것과는 거리가 먼 공간으로, 차라리 종교적인 희생과 닿아있다고 볼 수 있다. 그리고 그 세계는 유곽의 또 다른 이름인 ‘감옥’으로 상징된다.

본장에서는 유곽과 감옥을 통해 상호 간의 연관 관계를 살펴보고, 프로이트가 정의한 타나토스와의 접점을 증명해 보고자 한다.

1. 심리적 공간으로서의 유곽과 감옥

이성복의 초기 시집, 『똥구는 돌은 언제 잠 깨는가』는 무기력과 방탕과 불감증에 갇힌 세계이다. “죽음과 친숙해지려면 죽음과 방탕을 결합시키는 일보다 나은 방법이 없다.”는 사드(Marquis de Sade)의 말처럼, 시집 전반에는 죽음의 요소와 방탕함이 전제되어 있다. 암울한 국가는 암울한 사회를 만들고, 암울한 가족을 만들고, 부모와 자식 간에 불화의 가족풍경을 만든다. 그 필연 속에 암울한 시적 자아가 존재한다.

33) 월간미술, 『세계미술용어사전』, 월간미술, 1999.

초기 시집이 발간된 당시의 역사적 배경에는, 1980년 광주민중항쟁이 있다. 이러한 사회적인 자각에 의해, 1980년대는 문학부흥의 시발점이 된다. 시대적 각성에 의해 관념적 질서를 파괴시키는 해체문학이 태동하였고, 초현실주의 문학의 출현하는 등 문학의 다양성에도 크게 기여하게 된다. 초기시로 분류한, 『똥구는 돌은 언제 잠 깨는가』는 1980년이라는 시대적 아픔과 함께 세상에 나온 시집이다. 그런 이유에서인지, 이 시집에는 시대적 우울감에 억눌린 무기력한 지식인의 내적 저항정신이 발현된다. ‘우리에게 가장 폭력적인 것은 죽음이다.’라던 조르주 바타유의 말은 그 시대의 정서를 대변하는 것처럼 보인다.

이성복은 섬세한 언어를 구사하는 시인이다. 효과적인 작품 배치를 통하여 시집 전체의 흐름에 일관된 형식을 취하고 있으며, 시집의 첫 장에 작품 「1959년」을 내세워 당시의 역사적 배경과 사회상을 복선으로 깔고 있다.

그해 겨울이 지나고 여름이 시작되어도
 봄은 오지 않았다 복숭아나무는
 채 꽃 피기 전에 아주 작은 열매를 맺고
 不妊의 살구나무는 시들어 갔다

<중략>

그러나 어떤
 놀라움도 우리를 無氣力과 不感症으로부터
 불러내지 못했고 다만, 그 전해에 비해
 약간 더 화려하게 절망적인 우리의 습관을
 修飾했을 뿐 아무것도 追憶되지 않았다
 어머니는 살아 있고 여동생은 발달하지만
 그들의 기쁨은 소리없이 내 구둣발에 짓이겨
 지거나 이미 파리채 밑에 으깨어져 있었고
 春晝를 볼 때마다 부패한 채 떠올라 왔다
 그해 겨울이 지나고 여름이 시작되어도
 우리는 봄이 아닌 倫理와 사이비 學說과
 싸우고 있었다 오지 않는 봄이어야 했기에
 우리는 보이지 않는 監獄으로 자진해 갔다

- 「1959년」 부분(시집1)

작품 「1959년」에서, 어머니는 살아 있고 여동생은 발랄하지만 그것은 춘화 속에서 떠올릴 만큼 훼손된 가족 관계에 불과하다. 시의 시작부터 아버지는 부재중이며, 어긋난 가족의 관계처럼 계절 또한 훼손되어 있다. 겨울이 가도 봄은 오지 않고, 희망의 계절이라 여겨지는 봄 대신에 여름이 오게 된다. 열매를 맺어야 할 나무들마저 비정상적인 모습을 띠게 됨을 알 수 있다. 기쁨을 느끼는 것은 감정의 사치에 불과하여, 구뭇밭에 짓이겨지거나 파리채 밑에 으깨어지는 양상을 보인다. 모든 것이 무기력과 불감증 아래 놓이게 된다. 훼손된 가족에서 기쁨이란 애초부터 존재하지 않는 것이고, 계절의 역행을 통해 역사가 뒤집혀 잘못 흘러가고 있음을 「1959년」이라는 제목을 내세워 이야기하고 있다. 현실 앞에 당당히 나서지 못하고 다만 윤리와 학설로만 싸우고 있는 무기력과 나약함과 불감증에 빠져 있는 시적 자아의 자책만이 짙게 투사되어 있는 것이다.

이로써 시적 자아가 처한 현실과 내면의 갈등은 하나의 보이지 않는 감옥을 만들게 된다. 봄을 기다리면서도 봄이 오지 않아야 한다는 역설적 표현을 하기에 이른다. 가족 관계와 계절을 매개로 하여 시적 자아는 하고 싶은 말들을 숨기고 있다. 그러기에 「1959년」은 「1979년」의 다른 이름으로 들린다. 시 전반에 드러난 역사적 정황이 많은 부분에서 일치하기 때문이다.

1979년 이듬해인 봄에 있었던 광주에서의 일들은 희망으로 상징되는 계절, 봄을 빼앗아가 버린다. 참담한 현실 속에서, 겨울에서 여름으로 가는 사이, 봄은 존재할 수 없게 된다. 어쩌면 봄이 없었으면 그 참혹함도 존재하지 않았을 것이라며 화자는 “오지 않는 봄이어야 했”다고 말한다. 그러면서도 「1980년」이라고 제목을 붙일 수 없었던 것은, 어쩌면 당시의 시대상을 반영한 것일 수 있겠다.

시적 자아는 “눈알은 개구리알처럼 얼굴을 떠다니고/ 목구멍까지 칼끝이 올라왔다” 「처형」고 진술하면서, 보이지 않는 감옥 속에 스스로를 가두게 된다. 죽은 자의 그 눈동자를 떠올리며, 목구멍 속의 칼 같은 말들을 애써 숨기며 스스로의 나약함에 치욕을 느끼게 된다. “방마다 치욕은 녹슨 못처럼 박혀 있었다” 「처형」를 통해 알 수 있듯이, 예수를 십자가에서 죽음으로 이르게 했던 수많은 못들이, 치욕의 형태로 가슴에 박혀 있음을 알 수 있다. 그러므로 자책과 무기력감으로 마음 둘 곳을 찾지 못한 채 스스로 만든 보이지 않는 감옥으로 자진해서 갈 수 밖에 없는 것이다. 감옥과도 같은 치욕은 이성복 다음 시에서 유곽이 되어 나타난다.

누이가 듣는 音樂 속으로 늦게 들어오는

男子가 보였다 나는 그게 싫었다 내 音樂은
죽음 이상으로 침침해서 발이 빠져 나가지
못하도록 雜草 돌아나는데, 그 男子는
누구일까 누이의 戀愛는 아름다와도 될까
의심하는 가운데 잠이 들었다

牡丹이 시드는 가운데 地下의 잠, 韓半島가
소심한 물살에 시달리다가 흘러들었다 伐木
당한 女子의 반복되는 臨終, 病을 돌보던
靑春이 그때마다 나를 흔들어 깨워도 가난한
몸은 고결하였고 그래서 죽은 체했다
잠자는 동안 내 祖國의 신체를 지키는 者は 누구인가
日本人가, 日蝕인가 나의 혀픈 입에서
욕이 나왔다 누이의 戀愛는 아름다와도 될까
파리가 잉잉거리는 하숙집의 아침에

엘리, 엘리 죽지 말고 내 목마른 裸身에 못박혀요
얼마든지 죽을 수 있어요 몸은 하나지만
참한 죽음 하나 당신이 가꾸어 꽃을
보여 주세요 엘리, 엘리 당신이 昇天하면
나는 죽음으로 越境할 뿐 더럽힌 몸으로 죽어서도
시집 가는 당신의 딸, 당신의 어머니

- 「정든 유곽에서」 1-2연(시집1)

죽음보다 침침한 음악을 배경으로 유곽이라는 공간에서 몸을 팔고 누이가 있다. 누이의 몸은 반복되는 유린 속에서 임종과 같은 고통을 당한다. 어린 누이의 삶에는 십자가 위의 예수가 겹쳐져 나타난다. 「정든 유곽에서」라는 제목을 통한 유곽의 의도적인 미화는 벗어날 수 없는 고통이라는 타나토스적 장치로 쓰이고 있다. 나약한 누이에게 있어서 유곽이란 공간은 죽음의 공간이지 결코 정이 드는 장소가 될 수 없는 것이다. 아름다움과는 거리가 먼 지독하게 고단한 누이의 연애(몸을 파는 행위)를 통해서 조국과 한반도 그리고 일제강점기와 여전히 고통스러운 현실이라는 치열한 삶이 지속되어지고 있음을 연상시킨다.

“나는/ 그의 고향 튜린의 창녀였고 그가 죽어간 하숙방이었다 나는/ 살아 있었고 그는 죽어 갔다 아무도 태어나지 않았다” 「성탄절」은 지독한 독백의 공간, 죽는 날까지 벗어날 수 없는 하숙방 같은 공간인 유곽은, 누이에게 있어서도 벗어날 수 없는 감옥과 같은 형태로 나타난다. 「정든 유곽에서」라는 제목을, 「정든 감옥에서」라고 바꾸어도 전혀 무리가 되지 않는 까닭은 ‘유곽’과 ‘감옥’이란 공간은 둘 다 고통과 자기 파괴의 공간이며, 프로이트가 말한 타나토스적인 공간이기 때문이다. 가난한 나의 누이는, 「그날」에서 창녀이거나 장차 창녀가 될 아이들 중 하나이다.

그날 아버지는 일곱시 기차를 타고 금촌으로 떠났고
 여동생은 아홉시에 학교로 갔다 그날 어머니의 낡은
 다리는 툭툭 부어올랐고 나는 신문사로 가서 하루 종일
 노닥거렸다 前方은 무사했고 세상은 완벽했다 없는 것이
 없었다 그날 驛前에는 대낮부터 창녀들이 서성거렸고
 몇 년 후에 창녀가 될 애들은 집일을 도우거나 어린
 동생을 돌보았다 그날 아버지는 未收金 회수 관계로
 사장과 다투었고 여동생은 愛人과 함께 음악회에 갔다
 그날 퇴근길에 나는 부츠 신은 멋진 여자를 보았고
 사람이 사람을 사랑하면 죽일 수도 있을 거라고 생각했다
 그날 태연한 나무들 위로 날아 오르는 것은 다 새가
 아니었다 나는 보았다 잔디밭 잡초 뽑는 여인들이 자기
 삶까지 숨어내는 것을, 집 허무는 사내들이 자기 하늘까지
 무너뜨리는 것을 나는 보았다 새占 치는 노인과 便桶의
 다정함을 그날 몇 건의 교통사고로 몇 사람이
 죽었고 그날 市内 술집과 여관은 여전히 붐볐지만
 아무도 그날의 신음 소리를 듣지 못했다
 모두 병들었는데 아무도 아프지 않았다

- 「그날」 전문(시집1)

“역전에는 대낮부터 창녀들이 서성거렸고/ 몇 년 후에 창녀가 될 애들은 집일을 도우거나 어린/ 동생을 돌보”고 있는, 「그날」은 특별한 것도 없이 아주 평범한 일상의 날이다. 적어도 시 전반에 걸쳐서 그냥 아무렇지 않은 보편적인 날로 읽힌다. 하지만

속내를 들여다 보면 과히 충격적이다. 창녀가 되는 일이 어찌면 지극히 정상적 수순인 것처럼 느껴지는 분위기이다. “사랑하면 죽일 수도 있을 거”란 생각을 “태연한 나무들 위로 날아오르는” 것이 다 새가 아닌 것처럼 비정상적인 것을 마치 정상적인 것처럼 아무렇지 않게 툭, 던지고 있다. 사람이 죽어나가고 자기 삶까지 숨아내며, 자기 하늘까지 무너뜨리는 세상, 뭔가 잘못되었지만 시에서는 단지 아무렇지 않은 듯한 평범한 ‘그날’로 표현된다.

여전히 「1959년」에서 자유롭지 못한 「그날」은 술집과 여관이 붐비고 몇 건의 교통사고로 몇 사람이 죽어나가도 신음소리조차 들리지 않는, 누구의 신음 소리에도 귀를 기울일 여유가 없이 돌아가는 세상인 것이다. 모두가 병든 세상에서 아무도 아프지 않는 세상은, 불감증과 무기력이란 감옥에 갇힌 세상이다. 「그날」은 모두가 병들었으며 모두가 신음소리를 내고 모두가 지독히 아픈 세상의 역설로 읽힌다.

“전방은 무사했고 세상은 완벽했다”는 이런 완벽한 역설은 “그레고르 잠자의 가족들이/ 이장을 끝내고 소풍 같 준비를 하는 것” 「그해 가을」에서와 같이 괴기스러운 풍경을 만들게 된다. 어느 날 갑자기 흉물스러운 벌레로 변신해 어둔 방에 갇혀서 죽어서야 나올 수 있었던 그레고르 잠자의 환영이 깃든 감옥과도 같은 공간이 곧, 「그날」의 공간인 것이다.

내가
 돌아서
 출렁거리는
 어둠 속으로 빠져 들어갈 때
 너는 발을 동동 구르며
 부서지기 시작했다
 아무 소리도
 들리지 않았다

(나는 너를 사랑했다
 나는 네가 잠자는 두 평 房이었다
 人形 몇 개가 같은 표정으로 앉아 있고
 액자 속의 敎會에서는 종소리가 들리는……
 나는 너의 房이었다
 네가 바라보는 풀밭이었다

풀밭 옆으로 숨죽여 흐르는 냇물이었다
 그리고 나는 아무 것도 아니었다
 문득 고개를 떨군 네
 마음 같은,
 한줌
 空氣였다)

- 「세월에 대하여」 부분(시집1)

이성복 초기시에는 많은 방들이 존재한다. 어린 누이의 방인 “유곽”과 무기력하고 비겁한 자들이 스스로를 가두는, “감옥”, 가난한 “신혼부부가 연탄가스로 죽는 방” 과 암울한 생각들로 가득찬 “하숙방”, 죽은 자의 방인 “무덤” 들이 있다.

대부분의 초기시에 묘사된 방들이 그렇듯이 「세월에 대하여」에 등장하는 방 또한 주거환경이 주는 편안함의 공간과는 거리가 멀다. 두 평의 방에는 몇 개의 인형이 같은 표정으로 앉아 있고, 희망과 구원의 종소리가 울리는 교회가 등장한다. 교회를 배경으로 풀밭이 있고 그 옆으로는 냇물이 흘러가고 있다. 하지만 그 공간은 가상의 공간이며 액자 속 공간이다. 한줌 공기와 같은 허무함의 공간이다. 나는 너의 방이었다고 거듭 강조하지만 안식의 공간과는 먼 이야기처럼 들리는 아무것도 아닌 허상의 공간이다. 그 두 평의 방은 가난에 찌든 하숙집이고, 좁은 유곽의 방이며 보이지 않는 감옥의 공간이 된다. 이는 또한 통곡으로 벽을 만든 안방이 되기도 한다.

이성복 시의 많은 소재들은 기독교적이다. 교회나 천국, 요단, 예루살렘이나 출애굽, 엘리, 하란에서와 같이 화자의 의식 바탕에 깔려있는 배경은 다분히 기독교적이다. 그러나 그 종교는 이성복 시에서 구원과는 거리가 먼 무기력한 불감증의 다른 세계로 묘사된다. 종교마저 구원을 해 줄 수 없는 현실은 ‘예루살렘의 통곡의 벽’으로 갇힌 암울한 세상으로 상징된다.

네 햇바닥은 괴로움의 햇바닥이요 네 손바닥은 병든 나무의 나뭇잎이요

내 四肢는 못박혀 고름 흘려요

엄마, 어느날 저녁 구름을 밀어내며 애야

여기 예루살렘이야 通哭으로 壁을 만든 나의 안방이야

요단, 잔잔하단다 요단, 지금 건너라, 빨리 하시면

내가 건너겠어요? 어느게 나룻배인가요? 아니에요
그건 쓰러진 누이예요 엄마, 누이가 아파요

- 「사랑일기」 2. 3연 부분(시집1)

누이는 언제나 가녀리고 아픈 존재이다. 더럽힌 몸으로 죽어서조차 안식하지 못하고 시집을 가야하는 존재이다. 쓰러진 누이는 유곽에서 그 치욕을 겪으며 아픔 속 현실을 살아가야 한다. 모든 것이 괴로움의 형태를 띤다. “괴로움의 헛바닥”, “병든 나무의 나뭇잎 같은 손바닥”, “사지는 못 박혀 고통”이 흐른다. “여기 예루살렘이야 통곡으로 벽을 만든 나의 안방이야”에서처럼 편안하게 휴식할 수 있는 공간인 안방조차도 통곡의 벽만 남은 예루살렘과 같다. 솔로몬에 의해 지어졌던 예루살렘 성전이 무너지고, 겨우 한쪽만 남은 벽을 붙잡고 예전의 영화를 생각하며 통곡하는 그 소리는, 1980년 5월의 소리와 겹쳐진다.

「사랑일기」 1연의 “몸은 눈도 코도 없지만 몸을 쏘아보는 열총과/ 몸을 냄새 맡는 누리의 미친개들”이란 문장은 5월의 그날을 연상시키기에 충분하다. 무력을 내세워 역사를 전복시킨 미친개들을 통해, 어린 누이와 같은 민중들은 아프고 병들어 죽고 통곡할 수밖에 없는 것이다. 구원의 처소로 가려면 요단을 건너야 하는데, 그곳으로 갈 수 있는 유일한 나룻배는 누이이다. 유곽이란 공간에 존재하는 누이의 희생을 통해서만 가족은 삶을 연명할 수 있다. “별목당한 누이의 반복되는 임종”으로 묘사되는 가족의 희생양인 누이는 지금 쓰러져서 아프고, 시대의 희생양인 5월의 그들 또한 쓰러져서 “구뎃발에 짓이겨/ 지거나 이미 파리채 밑에 으깨어져 있”다.

“유곽”과 5월의 “감옥”은 요단의 나룻배로부터 너무 멀어져 있다. 그러기에 「사랑일기」란 제목이 주는 뉘앙스는 고통이다. 이성복 초기시에서는 희망의 메타포가 철저히 배제되어 있음을 알 수 있다.

내가 떠나기 전에 길은 제 길을 밟고
사라져 버리고, 길은 마른 오징어처럼
퍼져 있고 돌이켜 술을 마시면
먼저 취해 길바닥에 드러눕는 愛人,
나는 쾅한 地下道에서 뜬눈을 새우다가

헛소리하며 찾아오는 東方博士들을
 죽일까봐 겁이 난다

이제 집이 없는 사람은 天國에 셋방을 얻어야 하고
 사랑받지 못하는 사람은 아직 慾情에 떠는 늙은 子宮으로 돌아가야 하고
 忿怒에 떠는 손에 닿으면 문둥이와 앓은뱅이까지 낫는단다, 主여

- 「출애급」 2연(시집1)

「출애급」이란 시가 주는 전반적인 정서는 기독교적이다. 제목 또한 성경적이다. 애급에서 400년 동안 식민지 노예의 삶을 살다가, 구원자 모세를 따라 그곳을 탈출하는 이스라엘 백성들 앞에 놓인 것은 홍해라는 장벽이다. 화자 앞에도 장벽이 놓인다. 떠나기도 전에 길이 사라져 버린 것이다. 어디로도 갈 수 없는 화자는 쉼한 지하도에서 뜬눈으로 밤을 새운다. 두려움에 싸여 출애급의 구원자 모세와 같이 희망의 메시지를 전달하러 온 동방박사들을 못 알아보고 죽일까봐 겁을 낸다. 동방박사가 근엄하게 찾아온다면 알아볼 수 있을 것이고, 죽일 것을 염려하지는 않을 것이다. 하지만 동방박사는 신분과는 달리, 헛소리하는 정신 나간 사람으로 등장할 것 같다. 그래서 누구도 믿을 수 없고 심지어는 자신마저도 믿지 못하는 지경에 이른다. 불안은 불신을 가져온다. 그러기에 집이 없는 사람, 사랑받지 못한 사람들은 출애급 하듯이 세상에서 떠나 자궁 속이나 천국에 셋방을 얻어야 한다고 말한다.

이성복 시에 등장하는 천국은 구원의 공간이 아니다. “천국은 유곽의 창이요” 「몽매 일기」를 통해서 보는 바와 같이 유곽의 다른 이미지로 나타난다. 주(主)를 부르며 간구하는 것 같은 형식을 취하지만, 기도는 이루어지지 않는다. 신마저 버린 암울함의 시기를 화자는 살아가고 있는 것이다.

“부패와 분노가 만나서 불이 되고/ <중략> 한번 죽은 누이는 거듭 죽는” 「또 비가 오고」 식민지 애급의 현실과 누이의 거듭되는 죽음만이 존재하는 지하도 같은 유곽만이 있을 뿐이다. 울음이 동전처럼 떨어지면 그 소리가 오래도록 남을 쉼한 지하도의 공간은, 다음의 시를 통해서도 드러난다.

삼백 육십 오일 駱駝는 타박거렸다
 얼마나 멀리 가야 하나 얼마나 가까이 있어야 하는가

그날 아침 내게는 돈이 있었고 햇빛도
 아버지도 있었는데 그날 아침 버드나무는
 늘어진 팔로 무언가를 움켜 잡지 못하고
 그 밤이 토해 낸 아침 나는 울고 있었다
 그날 아침 거미줄을 타고 大型 트럭이
 달려오고 큰 새들이 작은 새의 눈알을
 찍어 먹었다 그날 아침 언덕은 다른 언덕을
 뛰어넘고 다른 언덕은 또 다른 언덕을 뛰어넘고
 병든 말이 앞발을 모아 번쩍, 들었다 그날
 아침 배고픈 江이 지평선을 훑고 내 울음은
 동전처럼 떨어졌다

- 「口話」 3. 4연 부분(시집1)

구화(口話)는 청각장애인 혹은 언어장애인이 교육을 통해 입술의 움직임과 얼굴 표정을 보고, 상대방의 말을 알아듣고 언어를 구사하는 것을 말한다. 시에 드러난 「口話」의 세상은 암울하고 괴기스러우며 이해 불가능한 것들로 가득하다. 삶의 환희라고는 찾아 볼 수 없는 고통 속 세상이다. 삼백육십오일 타박거리며 걸지만 정작 낙타는 갈 곳을 알지 못한다. 천형 같은 삶이지만 멈출 수가 없는 것이다. 그런 낙타가 눈물 없는 울음을 흘리고, 화자 또한 아침부터 울고 있다. 거미줄을 타고 대형 트럭이 달려오는 기이한 세상에서 힘 있는 새들은 작은 새들의 눈알을 찍어 먹는다. 뭔가 잘못된 세상이 펼쳐지고 있음을 알 수 있다. 이성복 시의 전반에 나타나는 정서와 마찬가지로 「口話」의 세상 또한 전복과 고통으로 일그러진 형태를 띠고 있다. 말은 병들었으며, “못 만난 것들이 뿔뿔이” 따라 흘러가던 강 「또 비가 오고」은, 여전히 ‘배고픈 강’의 모습으로 드러난다. “우주보다 넓은 방에 갇혀 있었지 <중략> 미치지 위해 나는 굶었지” 「口話」(6연 부분) 라는 진술에서 보는 바와 같이, 미치지 않고서는 존재할 수 없는 우주보다 더 넓은 고통의 파괴적이고 암울한 타나토스적인 공간만이 존재한다.

「口話」는 모두 6연으로 구성되었는데, 6연 어디에도 빛이라고는 찾아볼 수 없다. “한줌한줌 뼈를 뿌” 「벽제」 리는, 죽은 자를 애도하는 살아남은 자들의 통곡만이 존재하게 된다.

먼 나라여

地圖가 감춘 나라여 덧없음의 없음이여
 뒤집어진 車바퀴가 헛되이, 구르는 힘이여
 먼 나라여
 오래 보면 먼지나는 길에도 물결이 일고
 길 가던 사람이 풀빛으로 변하는, 먼 나라여

- 「口話」 5연(시집1)

「口話」라는 시를 통해 드러나는 것처럼, 시 전반에 거쳐 고통의 진술로 일관되어 있음을 알 수 있다. 그러던 것이 5연에 와서는 ‘먼 나라’로 급진적인 시선의 전환이 이루어진다. 마치 잠시 잊은 것이 생각난 것 같은 구도를 취하여, 급한 반전의 모양새를 갖추고 있다. 그러나 실상은 이 말을 꺼내기 위해 나머지 연들을 복선으로 사용하고 있음을 알 수 있다. 거미줄처럼 위태롭고 좁은 길을 대형 트럭이 달려오는 것과 같이, 나라는 위태롭다. 위태롭던 나라는 제대로 구실을 하지 못한 채 지도 속으로 사라져버린다. 대형 트럭이 뒤집히고 바퀴도 헛되게 구르며 제 구실을 할 수 없는 순간이 온 것이다. 감추지 않고 당당히 면모를 빛내고 싶었던 나라의 역사의 바퀴는 이제 정상적으로 구르지 못한다. 뒤집혀졌기 때문이다. “똥구는 돌은 언제 잠 깨는가” 「모래내 · 1978년」에서, 스스로가 묻는 질문에 대답하지 못하는 것처럼, 지도가 감춘 나라의 차바퀴를 구르게 할 사람들은 존재하지 않음을 알 수 있다. 타인에 의해 감옥에 가거나 자진해서 마음의 감옥으로 가버렸기 때문이다. 입이 있으되 의지대로 말을 할 수 없는 세상, 언어마저 갇혀버린 감옥과도 같은 세상, 「口話」의 세상은 처절한 타나토스의 양상으로 나타난다.

살펴본 바와 같이 무기력한 시적 화자가 직면한 감옥 세상은, 병든 누이에게 있어서 벗어날 수 없는 또 다른 감옥인 유곽으로 나타난다. 초기시에서 유곽과 감옥은 심리적으로 맥락을 함께하고 있음을 알 수 있다.

2. 아버지로 상징되는 우상 파괴

이성복 초기시에 있어서, 억압된 관습에 대한 부정은 가부장적인 아버지를 부정하는 형태로 나타난다. 역사적 상황을 부정하는 방식으로, 아버지는 시인의 철저한 의도에

의해서 파괴되기에 이른다. 그러기에 초기시에 등장하는 가족들은 보편적이며, 일반적인 가족의 모습과는 다른 양상을 띤다. 전반적으로 파괴와 비정상적인 가족 구도를 취하고 있는 것을 쉽게 찾아볼 수 있다.

“이성복의 시에서 특징적으로 아버지가 파괴되는 것은 우연이 아니다. 상징적인 이상 파괴인 것이다. <중략>비이성적인 이상 파괴 행위는 이성복의 시 도처에서 일어난다.”³⁴⁾ 황동규가 밝힌 바와 같이 이성복 초기시에서 아버지라는 이상은 무능함으로 일관된 존재이며, 전통적인 것으로부터 많이 벗어나 있는 인물임을 알 수 있다.

<전략>

그날 밤

아버지는 쓰러진 나무처럼
 집에 돌아왔다 내 머리를 쓰다듬으며
 아버지가 말했다
 너는 내가 떨어뜨린 가랑잎이야

언덕배기 손바닥만한 땅에 아버지는
 고추나무를 심었다
 밤 깊으면 공사장 인부들이
 고추를 따갔다

아버지의 고함 소리는 고추나무 키 위에
 머뭇거렸다
 모기와 하루살이 같은 것들이
 엉켜 붙었다

내버려 두세요 아버지
 얼마나 따가겠어요

보름 후 땅 주인이 찾아와, 집을 지어야겠으니
 고추를 따가라고 했다

34) 황동규, 「행복 없이 사는 혼련 -이성복의 시세계」, 『똥구는 돌은 언제 잠 깨는가』 해설, 문학
 과지성사, 1980, p.118.

공사장 인부들이 낄낄 웃었다

아무 일도 아닌 걸 가지고 아버지는 저리
화가 나실까 아버지는 목이 말랐다 물을
따라드렸다 아버지, 뭐 그런 걸 가지고
자꾸 그러세요 엄마가 말했다 얘, 내버려
둬라 본디 그런 양반인데 뭐 아버지는
돌아누워 눈썹까지 이불을 끌어 당겼다

1932년 단밀 보통학교 졸업식
며칠 전 장날 아버지 떡 좀 사먹어요
그냥 가자 가서 저녁 먹자
아버지이……또! 이젠 너 안 데리고 다닌다
네 월사금도 내야 하고 교복도 사야 하고……
아버지, 아버지는 굼었다 그해 모심기하던
날 저녁 아버지는 어지러워 밥도 못 잡숫고
그 다음날 새벽 돌아가셨습니다
아버지, 藥 한 첩 못 써보고

아무도 일찍 잠들지 못했다 아버지는 꽃 모종
하고 싶었지만 꽃밭이 없었다 엄마, 어디에
아버지를 옮겨 심어야 할까요 살아 온 날들
물결 심하게 이는 오늘, 오늘

아버지가 회사를 그만두기 며칠 전부터 벌레가 나와 책장을 갉아 먹고
있었다 처음엔 두 군데, 다음엔 다섯 군데 쪼그만 흠을 파고
고운 톱밥 같은 것을 쏟아냈다 저도 먹어야 살지, 청소할 때마다
마른 걸레로 훑쳐냈다 아버지는 회사를 그만두고 집에만 계셨다
텔레비 앞에서 프로가 끝날 때까지 담배만 피우셨다 벌레들은
더 많은 구멍을 파고 고운 나무 가루를 쏟아냈다 보자 누가 이기나,
구멍마다 접착제로 틀어 막았다 아버지는 낮잠을 주무시다 지겨우면
하릴없이, 자전거를 타고 水色을 다녀오시고 어머니가 한 숨 쉬었다
그만하세요 어머니, 이젠 연세도 많으시고…… 어머니는 먼 산을 바라보며
또 한 주일이 지나고 나는 보았다 전에 구멍 뚫린 나무 뒷 편으로

새 구멍이 여러 개 뚫리고 노오란 나무 가루가 무더기, 무더기
 쌓여 있었다 닭아내도, 닭아내도 노오랗게 묻어났다 손가락을 지우며
 어머니가 말했다 창틀에 문턱에 식탁에까지 구멍이…… 약이 없다는데,
 아버지는 밥을, 소처럼, 오래오래 씹고 계셨다

- 「꽃 피는 아버지」 부분(시집1)

「꽃 피는 아버지」의 제목 또한 다른 많은 작품들과 마찬가지로 다분히 반어적이다. 쓰러진 나무 같은 아버지는 고추나무에 열리는 고추만도 못한 이미지로 묘사되어 나타난다. “아버지의 고향 소리는 고추나무 키 위에/ 머뭇거렸다/ 모기와 하루살이 같은 것들이/ 엉켜 붙었다”는 구절을 통해서 아버지라는 인물의 묘사가 잘 드러나 있다. 고추를 따가는 인부들에게 조차 저항하지 못하는 소심한 인물로, 회사를 그만 둔 아버지는 책장을 갈아먹는 벌레 따위와 사투를 벌이는 존재이다. 무능한 아버지로 인해 가족 구도는 비극과 치욕으로 일관된다.

“우리는 생명 본능과 죽음 본능 사이에 거대한 대극성이 존재한다는 관점에서 출발했다. 이제 대상애라는 것 자체가 우리에게 그것과 비슷한 대극성의 두 번째 사례, 즉 사랑(혹은 애정)과 증오(혹은 공격성) 사이의 대극성을 보여 주고 있다.”³⁵⁾ 그간 절대 권력자였던 아버지들은 이성복 시에 와서 무능한 존재로 추락하고 만다. 금기와 성스러움의 절대적 신화 같은 존재, 아버지라는 이상 파괴는 초기시 전반에 걸쳐서 나타나게 된다.

아버지의 소심함은, 어린 시절 아버지의 아버지가 가난 때문에 약조차 써보지 못하고 돌아가신 아픔에 뿌리를 두고 있다. “한 세대가 오고 또 한 세대가 간다” 「몽매일기」에서처럼 그 아픔과 함께 대물림 받은 가난 때문이기도 하다. 그리고 다시 아버지라는 역할의 부재로 인해 자식들에게 가난을 대물림하게 된다. 전통적으로 가족을 보호하며 그 위에서 군림하던 가장의 면모라고는 찾아볼 수 없는, “꽃모종”처럼 옮겨 심어야 하는 무능한 존재로 나타난다. 가족의 상징으로서 존재해야 할 아버지는 이성복 시에 와서 늘 부재중이다.

“보국대에 다녀온 후, 실성하여 한의/사 집에서 사슬을 끌고 뛰어나와 들판에서, 하늘색 꽃들이/ 이슬, 투명한 무계에 흔들릴 때, 남부끄러워 우리는 셋길로/ 아버지 찾아

35) 지그문트 프로이트, 「쾌락 원칙을 넘어서」, 『정신분석학의 근본 개념』, 윤희기, 박찬부 옮김, 열린책들, 1997, p.329.

나서고……” 「꽃피는 아버지 들」 36)에서와 같이 아버지는 남과 가족들 모두에게 있어서, 부끄러움과 수치스러움을 유발시키는 존재로 드러난다.

“폭력은 무서운 동시에 황홀한 것이다.”³⁷⁾는 조르주 바타유의 말처럼 “찢긴 와이셔츠처럼 웃고 있”는 형의 모습을 통해 아버지의 무능함은 극대화 된다. 「가족풍경」의 형과 같은 폭력적인 장자의 횡포에 의해, 시적 화자와 가족들은 비참한 존재로 추락하고 만다.

형은 長子였다 <이 책상에 걸터앉지 마시오—長子白>
 형은 서른 한 살 주일마다 聖堂에 나갔다 형은 하나님의
 長子였다 聖經을 읽을 때마다 나와 누이들은 형이 기르는
 약대였다 어느날 형은 아버지 보고 말했다 <저 죽고 싶어요
 하란에 가 묻히고 싶어요> 안될 줄 뻔히 알면서도 형은
 우겼다 우겼지만 형은 제일 먼저 익은 보리싹이었다 나와
 누이들은 모래 바람 속에 먹이 찾아 날아다녔고 어느날 또
 형은 말했다 <아버지 이제 다시는 祭祀를 지내지
 않겠어요 좋아요 다시는 안 돌아와요> 그날 나는 울었다
 어머니는 형의 와이셔츠를 잡아 당기고 단추가 똑똑
 떨어졌다 누이들, 떨어지며 빙그르르 돌던 재미 혹시
 기억하시는지 그래도 형은 長子였다 아버지와 어머니는
 형의 아들 딸이었고 누이들, 그대 產婆들 슬픈 노래를
 불렀더랬지 그래도 형은 長子였다 하란에서 멀고 먼
 우리 집 매일 아침 食卓에 오르던 누이들, 말린 물고기들
 혹시 기억하시는지 형은 찢긴 와이셔츠처럼 웃고 있었다

- 「가족풍경」 전문(시집1)

‘하란’이란 지명은 성경과 연관되어 있다. 동생 야곱이 형에게서 장자권리를 강탈한 후, 죽이려는 형을 피해 도망쳤던 장소가 하란이다. 「가족풍경」속에서 장자인 형은 거대한 괴물처럼 그려진다. 그에 맞서 가장으로서 아버지는, 가족을 지키기 위해 아무런 역할을 하지 못하는 무능함으로 일관된 인물이다. 초기시 어디에도 적극적으로 가

36) 이성복, 「꽃피는 아버지 들」, 『어둠 속의 시 1976-1985』, 열화당, 2014.

37) 조르주 바타유, 「번식과 관련된 금기」, 『에로티즘』, 조한경 옮김, 민음사, 1997, p.57-58.

죽을 지키고자 하는 가장의 면모를 찾아볼 수 없다.

자크 라캉이 말한 상징계에 존재하는 아버지는, 초기시 전반에 내재되어 있는 암울함과 고통의 요인으로 드러난다. 그 아버지로 인해, 가족은 해체가 이루어지며 비극적인 상황에 처하게 되는 것이다. 욕망의 최종적 목표이자 도달할 수 없는 실재계의 공간인 하란은 시에서 현실 도피처로 형이 택한 구원의 장소이다. 그렇지만, 초기시 어디에도 구원의 공간은 존재하지 않는다. 와이셔츠를 잡아당기고 단추를 뜯는 등의 행동을 취하는 「가족풍경」 속에서 우울감은 극대화 되고 있다. 무기력함으로 권위를 잃은 아버지에게서 오랜 시간 가족을 통해 군림하던 전통적 가장으로서의 모습은 찾아볼 수 없는 것이다.

피로의 물줄기를 타넘다 보면 때로 이마에
 땀방울이 피어 오르고 그건 대부분
 幻影이었고 때로는 정말 형님이 아들을 낳기도
 했다 아버지가 으흐허 웃었다 발가벗은
 나무에서 또 몇 개의 열매가 떨어졌다 때로는
 얼음 깔린 하늘 위로 붉은 말이 연탄을
 끌고 갔다 그건 대부분 幻影이었고 정말
 허리 꺾인 아이들이 철 지난 고추나무처럼
 언덕에 박혀 있기도 했다 정말 去勢된
 친구들이 유행가를 부르며 사라져 갔지만
 세월은 흘날리지 않았다 세월은 신다 버린 구두
 속에서 곤한 잠을 자다 들키기도 하고
 때로는 총알 맞은 새처럼 거꾸로 떨어졌다
 아버지는 으흐허 웃고만 있었다 피로의 물줄기를
 타넘다 보면 때로 나는 높은 새집 위에서
 잠시 쉬기도 하였고 그건 대부분 幻影이었다

- 「세월에 대하여」 2연(시집1)

「꽃 피는 아버지」에서 고추나무 키 위에서 머뭇거리던 아버지의 고함소리는 「세월에 대하여」에서는 “으흐허” 하며 웃고 있다. 초기시에서의 아버지는 시종일관 무능하고 방관자적인 자세를 취한다. 뭇가를 개혁하거나 가족들의 아픔을 어루만지는 적극적인

성향과는 거리가 먼 타나토스의 세계에서 존재하고 있다.

시적 자아의 세상 또한 그런 아버지와 별반 다르지 않음을 알 수 있다. 윤리와 사이비 학설만을 뺀 정작 해야 할 말들은 거세당한 채, 유행가나 부르며 친구들이 사라져 가는 것을 바라 볼 따름이다. 여전히 암울한 현실은 흘날리지 않고 신다 버린 구두 속이나 총알 맞은 새처럼 아프게 존재한다. 너무 비참한 현실이기에 환영이기를 바라는 마음으로 묘사된다. “허리 꺾인 아이들이 철 지난 고추나무처럼/ 언덕에 박혀 있기도” 하고, “총알 맞은 새처럼 거꾸로 떨어”지기도 하는 암울함으로 점철된 현실만이 존재한다. 아버지는 이 작품 속에서도 마찬가지로, “기억 속 늙은 종지기” 「돌아오지 않는 江」 같은 미래에 아무런 희망이 없는 존재임을 알 수 있다. “이 조개 껍질은 어떻게 산 위로 올라왔을까?” 「그해 여름이 끝날 무렵」라 묻는 화자의 질문처럼, 가족 풍경 속에 여전히 부재중인 아버지는 「그해 가을」에서 “새벽에 나가 꿈 속에 돌아오던 아버지”로 가족의 일원에서 퇴출당한 모습으로 드러난다.

<전략>

그해 가을 소꿉장난은 國產映畫보다 시들했으며 길게
 하품하는 입은 더 깊고 울창했다 깃발을 올리거나 내릴
 때마다 말뚝처럼 사람들은 든든하게 박혔지만 햄머
 휘두르는 소리, 들리지 않았다 그해 가을 모래내 앞
 셋강에 젊은 뱀장어가 떠오를 때 파헤쳐진 셋강도 둥둥
 떠올랐고 高架道路 공사장의 한 사내는 새 깃털과 같은
 速度로 떨어져내렸다 그해 가을 개들이 털갈이할 때
 지난 여름 번데기 사 먹고 죽은 아이들의 어머니는 후미진
 골목길을 서성이고 실성한 늙은이와 天賦의 白痴는
 서울역이나 창경원에 버려졌다 그해 가을 한 승려는
 人骨로 만든 피리를 불며 密敎僧이 되어 돌아왔고 내가
 만날 시간을 정하려 할 때 그 여자는 침을 뱉고 돌아섰다
 아버지, 새벽에 나가 꿈 속에 돌아오던 아버지,
 여기 묻혀 있을 줄이야
 그해 가을 나는 세상에서 재미 못 봤다는 투의 말버릇은
 버리기로 결심했지만 이 결심도 농담 이상의 것은
 아니었다 떨어진 은행잎이나 나뭇그늘진 매미를 주워
 성냥갑 속에 모아두고 나도 누이도 房門을 안으로

잠갔다 그해 가을 나는 어떤 가을도 그해의 것이
 아님을 알았으며 아무 것도 美化시키지 않기 위해서는
 卑下시키지도 않는 法을 배워야 했다
 아버지, 아버지! 내가 네 아버지냐
 <중략>

아버지, 아버지…… 씹새끼, 너는 입이 열이라도 말 못해
 그해 가을, 假面 뒤의 얼굴은 假面이었다.

- 「그해 가을」 부분(시집1)

초기시 전반에 거쳐 드러난 정서와 마찬가지로, 「그해 가을」의 풍경 또한 암울함 그 자체이다. 파헤쳐진 셋강에서 죽어서 떠오른 짙은 뱀장어, 깃털처럼 공사장에서 떨어지는 사내, 쓸모없는 실성한 늙은이와 백치는 낯선 장소로 버려진다. 나의 애인 또한 나를 버린다. 세상에 대한 불신은 방문을 잠그는 단절의 행위를 통해 나타난다.

“허리를 잡고 새끼들의/ 손을 쥐고 이 줄이 언제 끝나는지 뭇하러 줄/ 서는지 모르” 「다시, 정든 유곽에서」는 아버지는 마치, 「口話」에서 ‘삼백육십오일 방향을 잃고 걷기만 하는 낙타’ 같다. 가면을 벗기고자 하지만 가면이 벗겨졌음에도 불구하고, 가면 속 민낯은 드러나지 않는다. 고통을 벗어나도 또 다른 고통이 기다리고 있다는 듯이, 고통 또한 세대를 이어가는 양상으로 드러난다.

가족 고통의 시발점인 아버지는, 암울한 풍경마다 문득문득 끼어드는 것처럼 등장한다. 그는 늘 부권을 상실한 비참하고 암담한 현실의 중심에 존재하는 타자로 그려진다. 역할을 포기함으로써 아버지는 이미 가족으로서 존재감을 상실하기에 이른다. 초기시 전반을 통해서 “아버지, 아버지…… 씹새끼, 너는 입이 열이라도 말 못해”와 같이 아버지의 부정적 이미지는 극대화 된다. “그는 아버지의 다리를 잡고 개새끼 건방진 자식 하며/ 비틀거리며 아버지의 샹쓰를 찢어발” 「어떤 싸움의 기록」 기는 행위를 통해서 아버지는 존재 가치를 잃어버려, 가면 속에서나 존재하는 허상적인 인물로 묘사된다.

이상은, 이성복 초기시에서 역사적 권위와 사회에 대한 부정으로, 아버지로 상징되는 우상이 철저히 파괴되는 지점에 관하여 살펴보았다.

3. 애도의 금지와 멜랑콜리

초기시를 이끌어 가는 주된 정서는 멜랑콜리이다. 자책이나 우울감, 자기비하의 감정인 멜랑콜리는 자기파괴라는 측면에서 다분히 타나토스적이다.

“우울증의 특징은 심각할 정도로 고통스러운 낙심, 외부 세계에 대한 관심의 중단, 사랑할 수 있는 능력의 상실, 모든 행동의 억제, 그리고 자신을 비난하고 자신에게 욕설을 퍼부을 정도로 자기 비하감을 느끼면서 급기야는 자신을 누가 처벌해 주었으면 하는 징벌에 대한 망상적 기대를 갖는 것 등으로 나타난다.”³⁸⁾

프로이트의 멜랑콜리는 과도한 나르시시즘이라는 전제하에 미완성된 애도로써 자기비하가 동반된다. 이 멜랑콜리는 이성복 시의 많은 부분에 관여하는데, 특히 초기시에 주류를 이루고 있는 정서이다. 애도가 금지된 시대에서, 시적 화자는 멜랑콜리에 의해 우울감과 고통을 느낄 수밖에 없는 것이다.

이러한 정서는 「다시, 정든 유곽에서」처럼, “후회는 눈 쌓인 별판처럼 끝없고 우리의 피로는/ 죽음에 닿는 江 한 끼도 거름 없이 고통은 우리의 배를/ 채우고 담배 불로 지저도, 얼음판에 비벼도 안 꺼지는 욕정”과 “물 마신 뒤의 목마름”으로 드러난다.

성탄절에 자살한 Pavese를 모티브로 하여, 「성탄절」이라는 시에서는 멜랑콜리가 과대망상으로 확대된다.

성탄절 날 나는 하루 종일 코만 풀었다 아무 愛人也
 나를 불러주지 않았다 나는 아무에게나 電話했다 집에
 없다는 것이었다 아무도 없어요 아무도 없어요 아무도
 살지 않으니 죽음도 없어요 내 목소리가 빨간 제라늄처럼
 흔들리다가…… 나는 아무 데도 살지 않는 愛인이 보고
 싶었다 그 여자의 눈 문은 구두가 보고 싶었다 성탄절 날
 나는 낮잠을 두 번 잤다 한 번은 그 여자의 옷을 벗겼다
 싫어요 안돼요 한 번은 그 여자의 알몸을 파묻고 있었다
 흙이 떨어질 때마다 그 여자는 깔깔 웃었다 멀고 먼
 성탄절 나는 Pavese의 詩를 읽었다 1950년 Pavese
 自殺, 1950년? 어디서 그를 만났던가 그의 詩는
 정말 좋았다 죽을 정도로 좋으니 죽을 수밖에 성탄절 날

38) 지그문트 프로이트, 「슬픔과 우울증」, 『정신분석학의 근본개념』, 윤희기, 박찬부 옮김, 열린책들 2003, p.244.

Pavese는 내 품에서 천천히 죽어 갔다 나는 살아 있었지만
 지켜왔고 지켜왔고 아무 데도 살지 않는 愛人이 보고 싶었다
 키스! 그 여자가 내 목덜미 여러 군데 입술 자국을
 남겨주길…… Pavese는 내 품에서 천천히 죽어 갔다 나는
 그의 故郷 튜린의 娼女였고 그가 죽어 간 下宿房이었다 나는
 살아 있었고 그는 죽어 갔다 아무도 태어나지 않았다

- 「성탄절」 전문(시집1)

살아 온 날들과 살아 갈 날들을 다 살아버려 삶을 지속시킬 이유마저 없는 화자는 살아갈 이유를 「그해 가을」 “벽에 맺힌 물방울 같은 여자”를 통해서 찾고 있다. 그러나 그 여자는 아무데도 살지 않는 애인이다. 그 애인은 「성탄절」에서 Pavese의 환영으로 나타난다. 성탄절에 죽은 그녀는 시적 화자의 품에서 다시 한 번 천천히 죽어 간다. 「성탄절」의 타나토스적인 기괴함과 음산함은 「소풍」에서 “선지 같은 기억들”로, 「여름산」에서는 “잡힌 손에서 물 같은 피가 흘렀다” 와 같이 묘사되고 있다. 「너는 네가 무엇을 혼드는지 모르고」에서는 “썩은 웅덩이에 고이고 베어 먹어도/ 베어 먹어도 자라나는 너의 죽음”으로 묘사되고 있으며, 「세월의 집 앞에서」를 통해서 “앞머리 없는 기차. 그리고 너의 눈에 물방울처럼 미끄러지던 세월”로 나타난다. 이러한 내용 외에도 초기 작품 거의 모든 곳에서 암울하다 못해 처절함으로 일관된 비유들을 쉽게 찾아볼 수 있다.

이성복 시에서 주목해야 할 부분은, 「정든 유곽에서」, 「꽃 피는 아버지」, 「사랑 일기」 등에서와 같이 제목이 주는 아이러니이며, 이 아이러니를 통해서 슬픔은 극대화되고 있다는 것이다. 「눈」에서는 일반적인 순백의 깨끗한 이미지와는 달리 이성복 시인만의 언어로써 그것을 묘사하고 있다.

눈이 온다 산등성이 허름한 집들은 白旗를 날리고
 한 뼘의 검은 새들, 집을 찾지 못한다
 마음의 수레 바퀴 자국에서 들리는 수레 바퀴 소리

희생자들은 곳곳에 쌓였다
 나무 십자가가 너무 부족했다
 잘못, 시체를 밟을 때마다 나는

가슴 속에 물고기를 그렸다

희생자들은 곳곳에 녹아 흘렀다
 물고기 뼈가 공중에 떠올랐다

아— 하고 누가 소리 질렀다
 또 한 때의 희생자들이 희생자들 위에 쓰러졌다
 사슴 뿔을 단 치욕이 썰매를 끌고 달려갔다
 아— 하고 뒷산이 대답했다

- 「눈」 1. 3연 부분(시집1)

초기시에는 집이 없다. 안식의 공간으로서의 집은 존재하지 않는다. 새들도 예외는 아니다. 집을 찾지 못하는 한 때의 검은 새들은 백기를 날리며 내리는 눈과 대비된다. 모두가 떠도는 존재들인 것이다. 아름다움을 거세당한 화자에게 있어 ‘눈’은 일반적이거나 보편적인 이미지를 상실한다. 희생자들은 가차 없이 나무 십자가에 못 박히고 시체가 되어 밟히게 된다. 눈을 희생자로 바라보는 화자의 시선에 삶을 향한 긍정이라고는 전혀 찾아볼 수 없다. 뺏속까지 우울함으로 가득 차 있음을 알 수 있다. 화자의 가슴은 팔딱거리는 물고기를 키울 수 없을 만큼 폐허가 되어 있다. 그러므로 가슴 속 물고기들 또한 살아있지 못하고 앙상한 뼈가 되어 공중에 떠오른다. 시 전반을, 그냥 치욕이 아닌 “사슴 뿔을 단 치욕이 썰매를 끌고 달려”가듯 끌고 가는 것이다. 이렇듯 초기시에 나타난 멜랑콜리는 깊은 우울감으로 일관된 타나토스의 형태를 띤다.

「다시, 정든 유곽에서」의 1연과 4연을 통해서도 사회적 금지에 의한 멜랑콜리의 정서가 잘 드러나 있음을 알 수 있다.

우리는 어디에서 왔나 우리는 누구나
 우리의 하품하는 입은 세상보다 넓고
 우리의 저주는 십자가보다 날카롭게 하늘을 찌른다
 우리의 행복은 일류 학교 배지를 달고 일류 양장점에서
 재단되지만 우리의 절망은 지하도 입구에 앉아 동전
 떨어질 때마다 굶질거리는 것이니 밤마다
 숨은 罪를 더듬고 가랑이는 병약한 아이들을 부르며

소리 없이 온다 우리는 어디에서 왔나 우리는 누구나
 우리의 후회는 난잡한 술집, 손님들처럼 붐비고
 밤마다 우리의 꿈은 얼어붙은 별판에서 높은 송전탑처럼
 떨고 있으니 날들이여, 정처 없는 날들이여 쏟아 부어라
 농담과 환멸의 꺼지지 않는 불덩이를 廢車의 유리창 같은
 우리의 입에 말하게 하라 우리가 누구이며 어디에서 왔는지를

앞서 가는 사내의 빠져 나온 머리칼 하나가
 가리키는 方向을 무슨 소린지 어떻게, 어떻게
 하라는 건지 알 수 없지만 안다 우리가
 잘못 살고 있음을 때로 눈은 내린다
 참회의 전날 밤 무릎까지 쌓이는 표백된 記憶들
 이내 질퍼덕거리며 낡은 구두를 적시지만
 때로 우리는 그리워한다 힘 없는 눈송이의
 모질고 양갈진 이빨을 때로 하염없이 밀리는
 車들은 보여 준다 개죽음을 노래하는 지겹고
 숨박히는 행진을 밤마다 공장 굴뚝들은
 거세고 몽롱한 사랑으로 별길을 가로막지만
 안다 우리들 詩의 이미지는 우리만큼 허약함을

- 「다시, 정든 유곽에서」 1, 4연 부분(시집1)

“후회는 난잡한 술집의 손님들처럼 붐비고 <중략> 꿈은 얼어붙은 별판에서 높은 송전탑처럼 떨고 있으”며, “폐차의 유리창 같은 우리의 입”, 이 모든 것들의 이미지는 낮설다. 그 낮선 이미지들이 향하고 있는 곳은, “우리가 누구이며 어디에서 왔는지”이다. 그 의문의 출처는 “우리가 잘못 살고 있음”과 “우리들 시의 이미지는 우리만큼 허약함을” 알아버림에 대한 자각 때문이다. 그 자각은 우울감을 증폭시킨다. 우울감은 ‘저주, 절망, 굶실거리는, 죄, 병약한, 소리 없는 울음, 후회, 환멸, 잘못 살고 있음, 참회, 개죽음, 허약함’의 감정들을 불러오게 된다. 화자는 내면에 깔려 있는 이러한 감정들로 인해 깊은 자책을 하게 된다. 멜랑콜리에 동반되는 자기비하가 나타나고 있는 지점이다. 「그러나 어느날 우연히」에서는 자기비하를 넘은 병적인 세계를 보여주게 된다.

어느날 갑자기 망치는 못을 박지 못하고 어느날 갑자기 버는 잠들지 못 한다 어느날 갑자기 재벌의 아들과 高官의 딸이 결혼하고 내 아버지는 예고 없이 해고된다 어느날 갑자기 새는 갓낳은 제 새끼를 쪼아먹고 카바레에서 춤추던 有婦女들 얼굴 가린 채 줄줄이 끌려나오고 어느날 갑자기 내 친구들은 考試에 합격하거나 文壇에 데뷔하거나 美國으로 발령을 받는다 어느날 갑자기 벽돌을 나르던 조랑말이 왼쪽 뒷다리를 빼고 과로한 운전수는 달리는 버스 핸들 앞에서 졸도한다

어느날 갑자기 미류나무는 뿌리채 뽑히고 선생은 생선이 되고 아이들은 발랑까지고 어떤 노래는 금지되고 어떤 사람은 수상해지고 고양이 새끼는 이빨을 드러낸다 어느날 갑자기 꽃잎은 발톱으로 변하고 처녀는 養老院으로 가고 엽기 살인범은 불심 검문에서 체포되고 어느날 갑자기 패종시계는 멧고 내 아버지는 오른팔을 못 쓰고 수도꼭지는 헛돈다

어느날 갑자기 여드름 투성이 소년은 풀 먹인 군복을 입고 돌아오고 조울증의 사내는 종적을 감추고 어느날 갑자기 일흔이 넘은 노파의 배에서 돌덩이 같은 胎兒가 꺼내지고 죽은 줄만 알았던 삼촌이 사할린에서 편지를 보내 온다 어느날 갑자기, 갑자기 옆집 아이가 트럭에 깔리고 축대와 뚝에 금이 가고 月給이 오르고 바짓단이 뜯어지고 연꽃이 피고 갑자기, 한약방 주인은 國會議員이 된다 어느날 갑자기, 갑자기 장님이 눈을 뜨고 앓은뱅이가 걷고 갑자기, X이 서지 않는다

어느날 갑자기 주민증을 잃고 주소와 생년월일을 까먹고 갑자기,
왜 사는지 도무지 알 수 없고 <후략>

- 「그러나 어느날 우연히」 부분(시집1)

「그러나 어느날 우연히」에서 벌어지는 세계는 보편적 시선으로 바라보면 도무지 이해불가의 것들로 가득 차 있다. 이상하다 못해 기괴하다. 모든 것이 철저히 부정당하는 세상이다. 지금까지 자아라 믿었던 것들이 재조정되고 재구성되어야 하는 세상이다.

일상적인 혹은 정상적이라 여기던 삶을 살아가던 어느 날, 많은 일들이 벌어진다. ‘망치는 못을 박지 못하고 버는 잠들지 못하며, 미류나무가 뿌리 채 뽑히고 선생은 생

선이 된다.’ 망치의 임무는 못을 박는 일이다. 망치로서 더 이상의 존재 가치가 없는 상황이 된다. 벼가 잠들지 못하면 열매를 맺을 수 없게 된다. 살아있지만, 희망은 철저히 거세되어 있다. 미루나무처럼 삶이 한순간에 파국을 가져오는 순간이 오며, 선생과 생선은 상호간에 인과관계가 없는데도 전복이 일어난다. 순리적인 것들에서는 떨어져 있는 당시의 시대상이 드러난다. 평범하게 흘러가던 어느 날 우연히 모든 것이 비정상적으로 바뀌게 된다. 어느 날 갑자기 변한 일들은 반복을 통해, 어느 날 갑자기 일어난 일이 아니게 된다. 이 무수한 반복은 일상이 되고, 비정상의 일상적 반복은 정상처럼 여겨진다. 그 비정상의 상황들 속에서 화자는 “왜 사는지 도무지 알 수 없”다고 말한다. 이 우울감은 모든 비정상의 주변에서 그 광경을 무기력하게 바라보게 하고, “주민증을 잃고 주소와 생년월일을 까먹”게 한다. 그리하여 시적 화자라는 존재감은 사라지게 된다. 「그러나 어느날 우연히」는 모든 것들이 극한 상황의 반복을 통해서 어느 날 우연히 벌어진 일이 아님을 강조하고 있다. 보편적이고 일반적인 것으로부터 떨어져, 비정상적인 상황을 발생시키는 것들에 저항할 수 없는 시적 자아는, 멜랑콜리에 의해 지배 받게 된다. 역사적 상황에 의해 애도를 금지당한 현실에서, 시인은 비유적인 표현을 빌어 작품 전반에 속내를 감추어 놓는다. 그러기에 초기 시집 전반에 걸쳐서 죽음 충동이 일관되게 나타나고 있음을 알 수 있다.

이로써, 암울하고 파괴적이며 슬픔으로 점철된 초기시의 작품들을 분석하여 멜랑콜리로 나타나는 타나토스의 양상에 관하여 논의하여 보았다.

Ⅲ. 중기시에 나타난 생의 충동(Eros)

중기시는 내면에 집중하던 시적 자아의 인식이 타자에게로 전환되며, 삶의 욕구인 에로스가 강화되는 시기이다. 초기시의 타나토스적인 경향에서 벗어나, 생명을 지향하는 방향으로 의식의 흐름이 바뀌게 된다. 생의 충동으로 인해 생명을 바라보는 시선이 사랑의 형태로 변모하게 되는 시기이다.

프로이트가 사용한 ‘에로스’라는 명칭은 그리스 신화에 등장하는 신의 이름이다. 아프로디테 아들의 이름이기도 하고, 그 기원을 찾아 올라가 보면, 기원전 8세기의 그리스 철학자 헤시오도스(Hesiodos)의 『신통기(Theogonia)』에 나오는 태초의 혼돈상태에서 창조의 과정에 등장하는 신의 이름 또한 에로스로 표현되어 있다. 헤시오도스의 다른 저서, 『노동과 나날』에서도 에로스는, 노동의 근면성실한 생산적 작용을 의미하는 용어로 사용되기도 하였다. 현재의 프로이트 이론과 같은 맥락으로 사용되고 있음을 알 수 있다.

중기는, 초기시의 충격적이고 파괴적인 가족해체로부터 시적 자아의 인식에 커다란 전환이 이루어지는 시기이며, 에로스가 삶의 상승기류로서 긍정적인 측면으로 작용하고 있음을 알 수 있다. 『남해 금산』과 『그 여름의 끝』, 『호랑가시나무의 기억』을 통해서, 시적 자아가 집중하고 있는 에로스의 양상에 관하여 논의하고자 한다.

프로이트에 의하면, “에로스는 생명의 시작에서부터 작동하고, 무생물적 물질이 생명을 얻음과 더불어 존재하게 되는 ‘죽음 본능’과 대치해서 ‘생명 본능’으로 그 모습을 드러낸다.”³⁹⁾고 한다. 그의 말처럼 초기시의 타나토스에 암전되었던 경향에서 벗어나서, 중기시는 생명에 대한 인식으로의 전환이 이루어지는 시기이다.

3장에서는, ‘구원의 표상으로서의 모성’적 에로스와 문신처럼 가슴에 새겨지는 ‘연인을 타자로 한 성적 충동’에 집중하여 살펴보고자 한다. 그리고 이 모두를 있게 하는 작품 기저에 흐르는 상승적 욕망의 기율기로서 에로스가 갖는 근본 정서에 관하여 논의하고자 한다.

39) 지그문트 프로이트, 「쾌락 원칙을 넘어서」, 『정신분석학의 근본 개념』, 윤희기, 박찬부 옮김, 열린책들, 1997, p.339.

1. 구원의 표상으로서의 모성

중기시는 초기의 치욕적인 삶으로부터 모성을 통한 세계와의 화해를 추구하는 시기이다. 어머니라는 타자를 통해서, 시인은 고통과 우울함에서 벗어나 삶에 따뜻한 시선을 보낼 수 있게 된다.

김현은 『남해 금산』의 해설에서, “이성복이 그린 화자, 나의 삶의 도정은 통과 제의적 도정이다. 치욕적인 삶, 죽지 못하게 하는 어머니, 저 세계로의 길 떠남, 되돌아옴이라는 네 단계의 도정은 시련과 극복, 죽음과 재생이라는 통과제의의 도정이다.”⁴⁰⁾ 라고 밝히고 있다.

통과제의의 한 부분으로서 ‘어머니’에 관한 시들은, 대부분 중기시에 집중되어 있음을 알 수 있다. 이성복의 작품 중에 어머니를 소재로 하는 것들은 다음과 같다. 『남해 금산』에서는 「문을 열고 들어가」, 「또 비가 오면」, 「어머니 1」, 「어머니 2」, 「수박」, 「聖母聖月 1」, 「聖母聖月 2」, 「봄날 아침」, 「금빛 거미 앞에서」, 「분지일기」, 「어제는 하루종일 걸었다」 등이 있다. 『그 여름의 끝』에서는, 「거리」, 「어머니 1」, 「어머니 2」, 「섬」 등이 있으며, 『호랑가시나무의 기억』에서는, 「높은 나무 흰꽃들은 燈을 세우고 15·16·17·23·24」와 「어머니」가 있다. 살펴본 바와 같이, 다수의 작품을 통해 시인은 어머니에 대한 남다른 애정을 드러낸다. 그에게 있어서 어머니는 보편적 모습이 아닌 구원의 면모를 보여주고 있음을 인지할 수 있다.

다음은 『남해 금산』의 「어머니 1」에 나타난 에로스의 양상을 살펴보기로 한다.

가건물 신축 공사장 한편에 쌓인 각목 더미에서 자기 상체보다 긴 장도리로 각목에 붙은 못을 빼는 여인은 남성, 여성 구분으로서의 여인이다 시키명게 탄 광대뼈와 퍼질러앉은 엉덩이는 언제 처녀였을까 싶으잖다 아직 바랜 핏자국이 水菊꽃 더미로 피어오르는 5월, 나는 스무 해 전 고향 뒷산의 키 큰 소나무 너머, 구름 너머로 차올라가는 그녀를 다시 본다 내가 그녀를 높이 차올려 그녀를 따라잡으려 하면 그녀는 벌써 풀밭 위에 내려앉고 아직도 점심 시간이 멀어 힘겹게 힘겹게 장도리로 못을 빼는 여인,

어머니,

춧불과 안개꽃 사이로 올라오는 온갖 하소연을 한쪽 귀로 흘리시면서, 오늘도 화장지 행상에

40) 김현, 「치욕의 시적 변용」, 『남해 금산』 해설, 문학과지성사, 1986, p.97.

지친 아들의 손발에, 가슴에 깊이 박힌 못을 뽑으시는 어머니……

- 「어머니 1」 전문(시집2)

이성복 작품에 등장하는 어머니는 여성도 아니고, 그렇다고 해서 남성도 아니다. 어머니는, 여성과 남성으로서의 성별 구분이 불가한 존재이다. 이성복 시에서 어머니는 단순한 가족의 개념이 아닌 시적 화자의 구원적 존재로서 드러난다. 고단한 아들의 손발과 가슴 깊이 박힌 못을 빼는 행위는, 예수의 손발에 박힌 못을 빼는 이미지를 연상시킨다. 자신의 상체보다 큰 장도리라는 도구가 갖는 의미는 어머니의 고통스런 희생을 상징한다. 하지만 중기시에서는 고통 속에만 머무르지 않고, 희생을 통해서 삶을 향해 긍정적으로 나아가고 있음에 다분히 에로스적임을 알 수 있다.

어머니에게도 과거 여성성이 존재했을 때가 있었다. 그것은 처녀적 일이고 아주 먼 시간을 거슬러 올라 구름 너머에 존재 했을 때이다. ‘나’로 인지되는 화자를 만난 이후부터 어머니에게 있어서의 여성성은 사라지게 되며, 모성적인 삶만 존재하게 된다. 가건물 신축 공사장에서의 고단한 삶을 살아가면서, 어머니는 자기 상체보다 긴 장도리로 각목에 붙은 못을 빼고 있다. 그 풍경은 아버지의 부재를 암시하는데, 초기시와 마찬가지로 중기시에서도 아버지는 존재감을 드러내지 않는다. 그러기에 어머니는 가장의 역할을 수행하는 적극적인 양상을 보인다. 남성들의 전유물 같은 공사장에 퍼질러 앉아 힘겹게 삶을 책임지는 자세를 취한다. 어머니가 빼는 것은 각목더미에 박힌 못뿐만 아니라 그녀 자신과 화장지 행상에 지친 아들에게 박힌 못이다. 그리고 그들 가족의 가슴 깊은 곳에 박힌 못이기도 하다. 이렇듯 어머니의 사랑으로 인해 시적 자아는 치유를 받게 된다. 고향 뒷산의 키 큰 소나무 너머, 또는 그 보다 높은 구름 너머로의 구원을 꿈꿀 수 있게 되는 것이다.

내 사랑하는 것이 때로는 역겨워
 짜증이 나기도 하였지요
 흐드러진 꽃나무가 머리맡에
 늘어져 있었어요

내 사랑하는 것이 때로는 역겨워
 얼어붙은 거리로 나서면
 옛판 앞에 서 있는 엄마의 등에

버짐꽃 핀 아이가 곤히 잠들어 있었어요

때로 내 사랑하는 것이 역겨워
 떠날 궁리를 해보기도 하지만
 옛판 앞에 서성거리는 엄마의 등에
 나는 곤히 잠들어 있었어요

- 「거리」 전문(시집3)

『에로스와의 문명』을 쓴 헤르베르트 마르쿠제에 의하면, “본능의 목적이 삶의 종결이 아니라 고통의 종결-긴장의 해소라면, 본능의 입장에서 역설적으로 볼 때 삶과 죽음의 갈등이 감소되면 될수록 삶은 만족의 상태에 더 가깝게 간다. <중략> 동시에 과잉억압을 벗어난 에로스는 강화될 것이고, 강화된 에로스는 죽음의 본능의 목적을 흡수할 것이다. 죽음의, 본능으로서의 가치는 변화할 것이다.”⁴¹⁾ 라고 한다. 위의 시는 타나토스적인 양상에서 환기의 대상인 ‘엄마의 등’이라는 에로스적 매개를 통과하여 고통에서 벗어나고자 하는 양상을 보인다.

어릴 적 엄마의 등에서 꾸던 꿈은 그 자체가 구원이었다. 아이에게 있어서 어머니는 생의 전부이고 삶을 지탱시키는 버팀목이다. 하지만 성장하고 나면 사는 것이 힘겨워서 사랑마저 역겨움의 대상이 되기도 한다. 그럴 때마다 화자는 어린 날의 어머니를 떠올린다. 어린 날 기억에서도 어머니는 여전히 가난하다. 가난으로 버짐꽃이 핀 아이를 업고 옛판 앞을 서성인다. 화자의 짜증과 역겨움과 반항의 대상은 가난일 수도 있고, 때론 의지와는 상관없이 흐르고 있는 세상일 수 있다. 시를 통해서 화자는 현실의 고통에서 어머니의 등을 떠올리며, 구원과 안식을 찾고 있음을 알 수 있다.

“어머니 손을 잡고 친척집에 가는 아이처럼” 「凋落하는 가을빛을」 해맑게, 어머니의 등은 힘든 세상으로부터 보호를 받으며 곤히 잠들 수 있는 구원의 대상인 것이다. 어린 날에도, 성장한 후에도 그리움의 근원적인 대상 또한 어머니임을 「어제는 하루종일 걸었다」를 통해서 살펴볼 수 있다.

어제는 하루종일 걸었다 해가 땅에 꺼지도록
 아무 말도 할 말이 없었다

41) 헤르베르트 마르쿠제, 「에로스와의 타나토스」, 『에로스와의 문명』, 김인환 옮김, 나남, 1989, p.285.

길에서 창녀들이 가로막았다

어쩌면 일이 생각하는 만큼 잘못되지 않은 거라고
생각도 했다 어차피 마찬가지로였다
가슴은 여러 개로 分家하여 떼지어 날아갔다

그것들이야 먼데 계시는
내 어머니에게로 날아갈 테지만

젖은 불빛이 뺨에 흘렀다
날아가고 싶었다, 다만, 까닭을 알 수 없이

- 「어제는 하루종일 걸었다」 전문(시집2)

더 이상 어머니의 등에 기대어 살 수 있는 시기는 지났다. 어머니로부터 분리되어 세상으로 팽개쳐진 순간부터 시적 화자는 해가 땅에 꺼지도록 걷는다. 하루는 늘 고단하고 힘이 부친다. 아무 말도 하지 않은 채, 말이 필요 없는 세상에서 힘겨움에 가슴이 찢어지는 듯 고통스럽다. “여러 개로 분가하여 떼지어 날아” 간다는 표현을 통해서 몸은 멀리 떨어져 있지만, 어머니에게로의 심정적 회귀를 갈망하고 있음을 알 수 있다. 자식이란 어머니에게로부터 분리된 순간부터 회귀를 염원하고 있는 존재인 것이다. “검은 새, 검은 새야 우리 어머니 이고 오는 흰 떡시루라도 보이는가” 「높은 나무 흰 꽃들은 燈을 세우고 24」에서와 같이 어머니는 늘 그리움의 존재임을 알 수 있다. 자식의 힘든 삶을 지탱하게 하는 대상이 어머니라는 타자이듯이, 어머니 또한 자식을 향한 존재임을 다음 시를 통해 살펴보고자 한다.

사랑하는 어머니 비에 젖으신다
사랑하는 어머니 물에 잠기신다
살 속으로 물이 들어가 몸이 불어나도
사랑하는 어머니 微動도 않으신다
빗물이 눈 속 깊은 곳을 적시고
곶속으로 들어가 무수한 물방울을 만들어도
사랑하는 어머니 微動도 않으신다

발밑 잡초가 키를 덮고 아카시아 뿌리가
입 속에 뻗어도 어머니, 뜨거운
어머니 입김 내게로 불어온다

창을 닫고 귀를 막아도 들리는 빗소리,
사랑하는 어머니 비에 젖으신다
사랑하는 어머니 물에 잠기신다

- 「또 비가 오면」 전문(시집2)

어머니는 세상으로부터 자식을 보호하는 존재이다. 세상의 온갖 시련에도 불구하고 미동도 하지 않는 존재이다. 살 속으로 물이 들어가 몸이 불어나는 고통 속에서도 발 밑 잡초가 키를 넘고 아카시아 뿌리가 입 속에 뻗어도 삶의 입김을 자식에게로 불어주는 존재이다. 자신의 죽음 앞에서도 오직 자식만을 생각하는 존재인 것이다. 「또 비가 오면」에서 등장하는 비와 물은 고난의 상징이다. “세상의 어머니가 아파요” 「봄날 아침」에서와 같이 아픈 몸으로 역경을 견디어 내는 존재이다. 그 원동력은 자식에 대한 사랑이다. 강한 모성성으로 인해 고난 속에서도 어머니는 자식을 향해 뜨겁게 생명력을 불어넣어주고 있는 것이다.

오늘은 노는 날이에요, 어머니
오랫동안 저는 잠자지 못했어요
오랫동안 먹지 못했어요 울지 못했어요
어머니, 저희는 금빛 거미가 쳐 놓은
그물에 갇힌 지 오래 됐어요
무서워요, 어머니
금빛 거미가 저희를 향해 다가와요
어머니, 무서워요
금빛 거미가 저희를 먹고
흰 실을 뽑을 거예요

- 「금빛 거미 앞에서」 전문(시집2)

시적 화자는 역경을 극복해가는 구원의 매개체로 어머니를 등장시킨다. ‘금빛 거미’

같은 세상으로부터 구원을 가져다 줄 대상은 어머니이다. 오랫동안 잠자지도 못하고, 먹지도 못한 화자는 울 수도 없다. 금빛 거미가 쳐 놓은 그물에 갇혀버렸기 때문이다. 금빛 거미는, 삶의 고통과 역경을 상징한다. 그 현실을 벗어나기 위해 어머니를 부른다. 어머니를 부르는 것만으로도 시적 화자는 역경으로부터 탈출할 수 있는 것이다. 어머니라는 주문을 외우는 순간부터 위로를 받게 되는 것이다.

“여기 오래 있다보니 어머니 생각이 간절하다 거기 있을 때 나는 남편이며 아버지였지만 여기서 나는 다시 아들이 된다” 「높은 나무 흰 꽃들은 燈을 세우고 17」는 화자의 말처럼, 어머니는 나이와 장소와 세대를 초월하여 그리움의 대상인 것이다. 남편과 아버지라는 의무감이 사라지고, 어머니의 어린 아들만 남게 된다. 「분지 일기」에서는 역경의 대상이 금빛 거미가 쳐 놓은 그물에서 연필심보다 가는 납빛 십자가로 상징되어 드러난다.

슬픔은 가슴보다 크고
 흘러가는 것은
 연필심보다 가는 납빛 十字架

나는 내 마음을 돌릴 수 없고
 아침부터 해가 지는 분지,
 나는 내 마음을 돌릴 수 없고
 촘촘히, 촘촘히 내리는 비,
 그 사이로 나타나는 한 분 어머니

어머니, 어려운 시절이 닥쳐올 거예요
 어머니, 당신의 아들이 울고 있어요

- 「분지 일기」 전문(시집2)

“슬픔은 가슴보다 크”다는 표현으로 시적 화자가 지닌 슬픔의 크기가 드러난다. 그래서 아침이지만 해가 지고 있다. 자연의 순리에 역행하는 상황으로 봐서 뭔가 일이 잘못되어가고 있음을 알 수 있다. 가슴보다 큰 슬픔으로 인해, 해는 떠오르지 못한 채 바로 지게 된다. 그리고 시련의 상징으로 ‘납빛 십자가’와 ‘비’가 등장 한다. 그 사이로 나타나는 어머니는 필시 마리아인 듯하다. 납빛 십자가에 달리는 어머니의 아들은 예

수로 상징된다. 죽음의 순간에서 간절하게 찾는 사람은 어머니이다. 육신을 가진 아들은 울고 있다. 시련 사이로 나타나는 어머니는 간절함 너머 구원으로 인도하는 대상인 것이다.

“어머니는 잠자코 계셨다/ 한참을 가다가/ 너는 문득 뒤돌아보았다/ 어머니는 울고 계셨다” 「어머니」⁴²⁾에서처럼 어머니는 자식을 위해 눈물을 흘리는 존재이다. 이성복 시에서 ‘비’의 이미지는 ‘물’과 함께 시련의 상징물로 나타난다.

다음의 시에서는, “십여 년 전 총 맞아 죽은 아들의” 죽음 앞에서도 아들을 내려놓지 못하는 강한 모성애의 면모를 찾아볼 수 있다.

나는 처음에 봉산탈춤의 사자춤 추는 가면인 줄 알았다 십여 년 전 총 맞아 죽은 아들의 무덤 앞에 풀뿌리 쥐어뜯으며 통곡하는 팔순 어머니 자신의 가슴에 남의 가슴에 쪼그라든 주먹으로 못을 박으며 흰 머리 형클어 무덤을 덮는 어머니 내일이면 스스로 세상을 떠나면서도 제 명에 죽지 못한 아들의 무덤을 맨이마로 바수고 바수는 어머니 대관절 자식이 무엇이기에, 대관절 어찌 그리 귀여운 자식이 있었기에 통곡으로 꿈틀거리는 봉산탈춤의 사자탈 같은 어머니

- 「어머니」 전문(시집4)

『호랑가시나무의 기억』은 1993년에 발간된 시집이다. 발간된 연대에서 십여 년을 거슬러 올라가면 1980년과 마주하게 된다. 십여 년 전 오월의 그 날, 아들이 총에 맞아 죽은 이후로 팔순 어머니의 삶도 끝이 난다. “풀뿌리 쥐어뜯으며 통곡하”는 행위를 통해서 그 죽음을 인정할 수 없는 반발에 대한 심리가 드러나 있다. “제 명에 죽지 못한 아들의 무덤을 맨이마로 바수고 바수는” 어머니는 자식이 있어야만 존재한다. 죽은 아들의 무덤 앞에서 통곡하는 어머니는, “아직도 뜨거운 땀별 아래 흰 수건으로 머리 동이시고 꿩권처럼 가파른 계단을 뒹뚱거리며 오르시는 어머니, 짐진 하루 해가 공사판 건너 숲속으로 지기가 그리 힘들던가요 베니어판 흙 떨고 모로 누워도 熱덩어리 해는 지지 않고” 「어머니2」 긴 날을 공사판에서 못을 빼던 그 어머니이다. 아들이 죽은 어머니의 삶은 “내일이면 스스로 세상을 떠나면서도”라는 표현처럼 십여 년 전에 이미 끝이 났다. 장도리로 각목에 박힌 못을 빼던 어머니, 화장지 행상으로 지친 아들의 가슴 속 못을 빼던 어머니는 이제 주먹으로 가슴에 못을 박는다. 아무리 긴 장도리라도 뺄 수 없는 못이 박힌 것이다. 흰 머리를 형클어 무덤을 덮으면서 어머니는 죽은 아들

42) 이성복, 「어머니」, 『어둠 속의 시 1976-1985』, 열화당, 2014.

에게까지 사랑을 주는 존재이다. 살아 있는 아들이나 죽은 아들이나 모두 사랑을 주어 야할 대상으로 인식하기 때문이다.

이성복의 중기시에는 어머니를 소재로 하는 시가 다수를 차지한다. 그 어머니는 힘든 삶 속에서도 사랑을 품은 존재, 자식을 구원으로 이르게 하는 에로스적 모성성을 지닌 존재로 나타난다.

2. 연인을 타자로 한 성적 충동

프로이트는, 「쾌락 원칙을 넘어서」에서 삶의 에너지 원칙인 쾌락 원칙을, 들끓는 긴장이 평온을 되찾을 때 찾아드는 이완의 기쁨이라고 말한다. 인간은 억압하는 존재로부터 자유롭기를 원하는데, 자유로움의 정점을 쾌락 원칙이라고 칭하며, 생의 충동은 새로움이나 발전과 진보를 향해 가는 것이라 한다. 에로스의 상승 기재로써 사랑이라는 정서에 주목하여 중기시를 논의하고자 한다. 초기시와는 달리 중기시의 많은 부분에는 연인을 타자로 하는 사랑이 존재하는데, 생의 충동에 작용하는 시편들이 다수 수록되어 있음을 알 수 있다. 다음 시 「느낌」을 통해서 에로스가 작용하는 지점에 대해 주목하여 보기로 한다.

느낌은 어떻게 오는가
 꽃나무에 처음 꽃이 필 때
 느낌은 그렇게 오는가
 꽃나무에 처음 꽃이 질 때
 느낌은 그렇게 지는가

종이 위의 물방울이
 한참을 마르지 않다가
 물방울이 사라진 자리에
 얼룩이 지고 비틀러
 지워지지 않는 흔적이 있다

- 「느낌」 전문(시집3)

오생근은 『호랑가시나무의 기억』 해설을 통해서, “이성복의 상상적 도정은 도식적인 궤도를 떠난 자유로움을 보이지만 그 자유로움은 불안정해 보이지 않고 오히려 편안해 보인다.”⁴³⁾ 라고 말한다. 위 시에서의 시적 화자는 ‘느낌’이라는 정서에 편안하게 집중하고 있다. “꽃나무에 꽃이 필 때”가 아닌 “꽃나무에 처음 꽃이 필 때”를 주목한다. “꽃나무에 꽃이 질 때”가 아닌 “꽃나무에 처음 꽃이 질 때”에 모든 감각을 동원한다. 여기에서 화자가 중요시하고 있는 것은 ‘처음’이라는 단어이다. 처음이란 단어가 주는 느낌에 집중하고 있는 것이다. ‘느낌’이라는 단어 대신 ‘사랑’이란 단어를 넣으면 뜻이 더 정확해진다. 사랑이 처음 찾아 올 때의 설렘과 떠난 후의 아픔을 묘사하고 있는데, 그 처음이란 감정은 종이 위에 물방울이 머물다가 남긴 흔적 같음을 이야기한다.

“에로스는 강한 의미의 타자, 즉 나의 지배 영역에 포섭되지 않는 타자를 향한 것이다.”⁴⁴⁾ 그 ‘타자’의 대상으로 ‘당신’이 있다. 나의 지배 영역에 온전히 들어오지 않는 당신은 기쁨과 동시에 괴로움의 흔적을 남긴다. 하지만 그 괴로움은 초기의 타나토스와는 다른 양상으로 나타난다.

당신이 마냥 사랑해주시니 기쁘기만 했습니다 언제 내가 이런 사랑을 받으리라 생각이나 했겠습니까 밥도 안 먹고 잠도 안 자고 당신 일만 생각했습니다 노을빛에 타오르는 나무처럼 그렇게 있었습니다 해가 저도 나의 사랑은 저물지 않고 나로 하여 언덕은 불붙었습니다 바람에 불리지는 풀잎 하나도 괴로움이었습니다 나의 괴로움을 밟고 오소서, 밤이 오면 내 사랑은 한갓 잠자는 나무에 지나지 않습니다

- 「노을」 전문(시집3)

“강한 사랑에도 파괴와 공격 추동이 혼합되어 있으며, 그 파괴와 공격의 결과는 또한 사랑과 삶의 창조로 이어지기도 한다.”⁴⁵⁾ “하루 종일 나는 당신 생각으로 가득 차 있습니다” 「거울」와 같이 묘사되는 첫 느낌의 설렘으로, 시적 자아는 밥도 안 먹고 잠도 안자고 당신만 생각한다. 당신 또한 시적 화자에게 사랑을 준다. 그 사랑으로

43) 오생근, 「자아의 확대와 상상력의 심화」, 『호랑가시나무의 기억』 해설, 문학과지성사, 1993, p.101.

44) 한병철, 『에로스의 종말』, 김태환 옮김, 문학과지성사, 2015, p.18.

45) 이상빈, 『에로스와 타나토스』, 학지사, 2005, p.28.

인해 언덕은 불붙는 것 같고 사랑의 열기로 인해 괴로움을 느낀다. 사랑은 행복인 동시에 괴로움인 것이다. “노을빛에 타오르는 나무”, “언덕은 불붙었습니다”를 통해서 보면, 사랑은 기쁨과 고통을 동반하는 감정임을 알 수 있다.

“사랑이라 불리는 것들의 슬픔으로/ 해는 지고 몸은 붓고 뱃가죽은 떨고/ 머릿속 콩은 콩 볶는 듯이 튀는도다” 「마음의 굴절」 46)와 마찬가지로, “밥이 끓듯이 그곳에 우리의 사랑이 끓고 있다” 「귀향」에서도 사랑이 주는 감정의 역동적 에너지를 느낄 수 있다. 밥이 끓는 것과 사랑이 끓는 것은 삶에 있어서 같은 맥락인 것이다. 그러나 그 끓는점은 언제나 괴로움을 동반한다.

“성적 본능의 리비도는 시인들과 철학자들이 말하는 바, 살아 있는 모든 것들을 함께 거머쥐려는 에로스와 일치할 것이다.”⁴⁷⁾ 는 프로이트의 말은 다음 시, 「파리」를 통해서 충분히 논의될 수 있다.

초가을 한낮에 소파 위에서 파리 두 마리 교미한다 처음엔 썹썹거리며 서로 눈치를 보다가 급기야 올라타서는 할딱거리며 몸 구르는 파리들의 대낮 정사, 이따금 하느작거리는 날개는 얇은 신음 소리를 대신하고 털복숭이 다리의 꿈지락거림은 쾌락의 가는 경련 같은 것일 테지만 아무리 뜯어보아도 표정 없는 정사, 언제라도 손뼉쳐 쫓아낼 수도 있겠지만 그 작은 뿌리에서 좁은 구멍으로 쏟아져 들어가는 긴 생명의 운하 앞에 아득히 눈이 부시고 만나

- 「파리」 전문(시집4)

“에로스는 주체를 그 자신에게서 잡아채어 타자를 향해 내던진다.”⁴⁸⁾라고 말한 한병철의 진술처럼, 사랑은 온전히 타자를 향해 자신을 내어주는 행위이다. 사랑이 주는 쾌락은 비단 인간의 전유물만은 아니다. 시집4에 수록된 「파리」에는 미물이라 여기는 파리의 정사를 통해서, 생명의 경이로움을 느낄 수 있다. 한낮에 소파 위에서 교미를 하는 두 마리의 파리를 보는 시적 자아는 관찰자적인 시선을 취하고 있다. “느낌”으로 묘사되는 인간의 감정과, 「파리」에서의 교미를 통해 “눈치를 보”는 행위의 상반된 모습으로 표현되는 것처럼 보이지만, 시적 화자는 쾌락으로 경련하는 미물들의 정사 앞에서 생명의 운하와 같은 눈부심을 자각하게 된다. “눈치”에서 시작하여 “눈이 부시”

46) 이성복, 「마음의 굴절」, 『어둠 속의 시 1976-1985』, 열화당, 2014.

47) 지그문트 프로이트, 「쾌락 원칙을 넘어서」, 『정신분석학의 근본 개념』, 윤희기, 박찬부 옮김, 열린책들, 1997, p.325.

48) 한병철, 위의 책, p.20.

는 행위로 감정이입이 이루어진다. 중기시의 에로스는 인간뿐만 아니라, 생명 가진 모든 것들을 존중하는 형태로 나타난다.

“드문드문 잎이 남은 가을 나무 사이에서 혼례의 옷을 벗어 깔고 여자는 잠을 이루었다” 「테스」의 장면처럼 소파 위에서 활짝거리며 몸 구르는 모양새는 마치 인간과 파리, 그리고 모든 생명 가진 것들의 동질감으로 승화된다. 그리고 그것을 관찰하는 시적 자아인 “나는 폭풍의 한가운데 있었습니다” 「그 여름의 끝」와 같은 정서적 공감대를 형성한다.

간이식당에서 저녁을 사 먹었습니다
 늦고 혈한 저녁이 옵니다
 낮선 바람이 부는 거리는 미끄럽습니다
 사랑하는 사람이여, 당신이 맞은편 골목에서
 문득 나를 알아볼 때까지
 나는 정처 없습니다

당신이 문득 나를 알아볼 때까지
 나는 정처 없습니다
 사방에서 새소리 번쩍이며 흘러내리고
 어두워가며 몸 뒤트는 풀밭,
 당신을 부르는 내 목소리
 키 큰 미루나무 사이로 잎잎이 춤춥니다

- 「서시」 전문(시집2)

「서시」에서는 당신의 ‘시선’에 집중하고 있다. 맞은 편 골목이라는 거리가 주는 먼 시선으로부터, 당신이 나를 알아보고 난 후의 시선에 의해 자아는 내적 변화를 겪게 된다. 당신은 가까이 있지 않고 맞은편 골목에 있다. 당신과의 거리는 나를 정처 없게 만드는 원인으로 작용한다. 간이식당의 늦고 혈한 저녁밥상은 초라하다. 당신이 곁에 없는 저녁의 거리는 낮설고 당신이 알아보기 전까지는 시적 자아는 아무 것도 아닌 존재이다.

“당신이 문득 나를 알아볼 때까지/ 나는 정처 없습니다”라고 반복적으로 말한다. 당신이라는 타자에 의해서 나라는 시적 화자는 존재하게 되는 것이다.

“그때 당신이 부르기만 하면 까마득한 낭떠러지 위에서 나는 처음 꽃피어날 것 같았습니다” 「어두워지기 전에 1」 당신이 나를 알아봄으로 인해 낯선 거리는 새소리가 번쩍이게 되고, 고통의 상징으로 쓰인 어두워가며 몸 뒤트는 풀밭에는 당신을 부르는 내 목소리로 인해 미루나무 잎잎을 춤추게도 하는 경이로운 세상이 되는 것이다. “더 이상 밝은 곳을 찾지 않았을 때 내 마음은 갑자기 밝아졌습니다. <중략> 당신은 언제 이곳에 들어오셨습니까” 「만남」 당신으로 인해 내 마음이 갑자기 밝아지고 있음은 프로이트가 말한 이완의 기쁨과 같은 것이다.

아직 서해엔 가보지 않았습시다
어쩌면 당신이 거기 계실지 모르겠기에

그 곳 바다인들 여느 바다와 다를까요
검은 개펄에 작은 게들이 구멍 속을 들락거리고
언제나 바다는 멀리서 진펄에 몸을 뒤척이겠지요

당신이 계실 자리를 위해
가보지 않은 곳을 남겨두어야 할까봅니다
내 다 가보면 당신 계실 곳이 남지 않을 것이기에

내 가보지 않은 한쪽 바다는
늘 마음속에서나 파도치고 있습니다

- 「서해」 전문(시집3)

「서해」라는 제목은, ‘남해’나 ‘동해’나 ‘동곡’ 등의 어느 지명과 장소로도 대체 가능하다. 서해는 당신을 위한 시적 자아의 배려의 공간으로 상징되어지기 때문이다. 그리고 프로이트가 말한 이해의 공간이며, 쾌락이 주는 자유로움의 공간이다. 당신으로 인해 가슴 속 언덕에는 불이 붙고, 아픔의 흔적이 남게 된다. 그러나 그 아픔은 상승의 기재로써, 다분히 에로스적이다. 아픔을 통과한 후에 갖게 되는 이해와 발전의 공간인 것이다. 그 공간을 통해 시적 화자는 당신이라고 명명되는 타자와의 정서적 일체감을 갖게 된다.

검은 개펄은 생명을 잉태한 작은 게들이 있고, 게들을 살게 하는 ‘구멍’ 같은 공간의

명칭이 이성복의 시에서는 ‘서해’가 된다. 당신을 향한 그리움의 공간인 서해는 그 곳 멀리에 존재한다. 시적 자아는 당신을 향한 사랑과 이해의 공간으로 서해를 상징하고 그 속에서 여유와 안정을 찾는다. 그 여유로움은 당신이란 타자를 향한 존중으로 나타나며, 점령당하지 않은 배려의 공간에 있는 당신은, 마음 속 파도 같은 그리움의 대상이 된다. 그러기에 “우리가 아픈 것은 삶이 우리를/ 사랑하기 때문이다” 「세월의 습곡이여, 기억의 단층이여」 고 말할 수 있는 것이다. 다음의 시를 통해서도 아픔은 사랑과 같은 맥락으로 표현된다.

내 지금 그대를 떠남은 그대에게 가는 먼 길을 시작했기 때문입니다
 돌아보면 우리는 길이 끝난 자리에 서 있는 두 개의 고인돌 같은 것을
 그리고 그 사이엔 아무도 밟 디딜 수 없는 고요한 사막이 있습니다
 나의 일생은 두 개의 다른 죽음 사이에 말이음표처럼 놓여 있습니다
 돌아보면 우리는 오랜 저녁빛에 눈먼 두 개의 고인돌 같은 것을
 내 지금 그대를 떠남은 내게로 오는 그대의 먼 길을 찾아서입니다

- 「숨길 수 없는 노래 3」 전문(시집3)

위의 시는 “한 여자 둘 속에 묻혀 있었네/ 그 여자 사랑에 나도 둘 속에 들어갔네” 「남해 금산」의 한 장면을 보는 것 같은 묘사이다. 그대에게 가는 먼 길을 시작하기 위해서, 시적 자아의 “떠남”의 행위가 일어난다. 둘은 길이 끝난 자리에 있는 두 개의 고인돌로 감정이입이 일어난다. 사랑이란 감정의 끝은 고인돌 같거나 밟 디딜 수 없는 사막이 된다. “달아날수록 사막은 가까웠습니다 다가갈수록 사막은 당신을 닮아갔습니다 당신이 아니라면 어찌 내가 사막을 보았겠습니까” 「사막」에서처럼 당신을 사랑하게 되면서, 그 괴로움에 화자의 마음은 사막이 된다. 그리고 사막은 당신을 닮아가고, 당신을 닮아가는 화자의 마음 또한 사막같이 황폐해지는 것이다. 사랑의 부재로 인해 눈이 멀고, 죽음과 같은 고통을 향해 치닫게 된다.

사랑의 부재는 이 시에서는 고인돌로, 「문신」에서는 “당신 가슴에 내가 새긴 끔찍한 문신”으로 상징된다. 사랑은 ‘천착’과 ‘문신’같은 외로움을 남긴다. 마음은 황폐한 ‘사막’이 되었다가 ‘고인돌’ 같은 시련 앞에서 깊은 상처를 새긴 채 둘은 헤어짐을 선택하게 되지만, “언제나 끝났다고 생각한 곳에서 길은 다시 시작되었지요” 「산길 2」라는 표현을 통해 그대를 떠나는 이유를 내게로 오는 그대를 맞기 위한 행위로 승화시

키고 있다. 사랑을 함으로써 고인돌(죽음)과 같은 고통과 문신처럼 아픔을 새기게 될 지라도 사랑은 힘겨운 삶에 있어 빛나는 존재인 것이다.

2절에서는, 프로이트가 말한 쾌락 원칙에 따르는 삶의 본능(에로스)적 에너지인 리비도의 메커니즘에 관하여 살펴보았다.

3. 자연을 매개로 한 상승 욕구

“에로티시즘의 본질은 자기완성이나 자기고양과 단단히 결속된 근원적인 정신세계이며, 새벽닭 울음소리에 물든 세계이며, 자기 자신의 영혼을 가로질러가는 세계이며, 한 번도 걸음을 멈추지 않은 세계”⁴⁹⁾라고 율향기는 말한다. 그의 말처럼 에로스는 자기를 발전시키며 신선한 세계의 소리에 귀 기울이면서 자신의 영혼을 들여다보게 하는 근원적인 정서이다.

3절에서는 초기시의 우울과 무기력에 갇힌 세계에서 사랑으로 선회하게 하는 긍정적 정서에 관하여 집중하기로 한다. 자연을 매개로 한 상승적 욕망으로 작용하는 삶의 기울기에 관하여 논의해 보고자 한다.

『호랑가시나무의 기억』에 수록되어 있는 「가을날」에는 자연의 ‘기울기’가 나타난다. 가을인데 가을꽃 아닌 꽃이 피었다. 봄에 가을꽃이 피고, 여름에 다른 계절의 꽃이 핀다면, 기울기가 모호해진다. 무지함의 결과이거나 세상을 모두 통달해 버린 후의 해탈의 행위일 수 있지만, 시적 화자는 꽃이란 자연물을 들어 인간의 기울기를 이야기하고자 한다. 계절을 벗어나 “가을에 핀 꽃”과 “흰 줄무늬 여름옷”을 대비하여 시적 화자가 말하고자 하는 내면을 주목해 보고자 한다.

자잘한 잎새 사이로 엷은 하늘색 꽃들이 바람에 불릴 때 그는 말했다

“가을인데 꽃이 피었네요 이 꽃들이 왜 지금 피는지 모르겠어요 가령 내게도 흰 줄무늬 여름옷이 있는데 그걸 가을에 입으면 좀 이상해요 기울기라는 게 있나보죠 그 기울기를 이 꽃들은 모르나봐요 아니면 알면서도 그냥 피는지도……”

헤어지면서 나는 대답했다

“글쎄요 나도 그래요 웬지 나도 그런 것 같아요 오늘 아침엔 갑자기 몸이 허공에 뜬 것 같았어요”

49) 율향기, 『에로티시즘 詩 심리학에 말 걸다』, 국학자료원, 2011, p.35.

- 「가을날」 전문(시집4)

이 시를 통해서 시적 화자가 정작 하고 싶은 말은 “갑자기 몸이 허공에 뜬 것 같았어요”이다. 화자는 그냥 평범한 가을의 한 날을 설정하여, 뜬금없이 피어있는 꽃을 배경으로 시적 상상력을 발동시킨다. 짧은 문장 속에 커다란 상승의 기운을 담고 있다. 화자의 진술을 통해서 자연과 나와의 일체감을 이루고 있음을 알 수 있다. 이 기울기는 초기시에서 보여주었던 것처럼 부정적이지 않다. 좀 이상하지만, 그것을 부정적으로 받아들이지 않는다. 그 기울기를 “알면서도 그냥 피는지도……”라며 담담하게 표현하기까지 한다. 계절을 표면에 내세워 시적 화자의 목소리를 빌어 시인의 말하고 싶은 것은 삶의 ‘기울기’이다. 마지막 행의 자신의 기울기를 통해서 상승의 긍정성을 향해 나아가고 있음을 보여준다. 아파트 앞길 “뿌연 고치 속에서 막 부화하는 암나방” 「부화」처럼 생경한 풍경을 통해서조차 삶의 기울기가 주는 에로스의 생동감 이야기 하고 있다.

다음은 상승적 욕구의 상관물인 등나무를 통해서, 선들이 주는 기울기에 대하여 논의해 보고자 한다.

등나무 줄기는 이층 베란다로 턱걸이한다 그 줄기 끝에 무슨 눈이 달린 것도 아닐 텐데 어김 없이 매달릴 테를 찾아 몸을 던진다 긴 작대기로 후려쳐 앞머리를 끊어놓아도 등나무 줄기는 한 사코 이층 베란다로 쳐올라간다 저 어린 줄기 어디쯤에 끄찍한 광기가 숨어 있는지 보이지 않는 그물 사다리를 타고 음험한 땅의 욕망을 하늘에 내거는 등나무는 시멘트벽이든, 알루미늄 새시든 어디에나 비비고 틀어박혀 쉴 새 없이 감아오르며 비틀리는 제 몸동아리까지 숙명적 상승의 전략으로 삼는다

- 「등나무」 전문(시집4)

위의 시는 등나무라는 덩굴식물이 주는 속성을 통해 삶의 기울기를 역동적으로 묘사하고 있어, 속도감 있는 전개가 눈에 띈다. 등나무가 존재하는 공간은 바닥이다. 정확히는 땅속에 뿌리를 내리고 있다. 시의 상황으로 볼 때 비옥한 땅은 아닌 듯하다. 땅이라는 고통스러운 현실에 적을 두고, 불모의 삶 속에서도 현실에 안주하지 않는 끈질긴 생명력을 보여준다. 등나무는 감고 오르는 관성의 힘으로, 고통으로 일관되는 현실

이란 바닥에서 구원의 공간이라 여겨지는 이층 베란다에 다다르게 된다. 베란다에 도달하기까지는 쉽지 않은 여정이 숨겨져 있다. 등나무를 기어오르게 하는 것은 욕망의 힘이다. 그 상승을 향한 욕망의 힘으로 프로이트의 말처럼, 종족을 보존하고 변화와 발전을 꾀하고 있음을 알 수 있다. 1절에서는 구원의 욕망인 어머니를 통해서, 2절에서는 사랑의 대상인 연인을 통해서 상승적 욕망의 사다리를 힘껏 펼친다. 시적 자아는 그런 속성을 ‘광기’로 표현한다. ‘작대기’나 ‘꿇어놓’음은 그의 본능적 속성에 의해 장애물이 되지 못한다. 화자는 “그물 사다리를 타고 음험한 땅의 욕망을 하늘에 내”걸고 있음을 이야기 한다. 욕망의 상승 곡선은 시에서 광기로 표현되고 있으며, 그 광기에 의해 시멘트벽이나 알루미늄 새시는 욕망을 펼치기 위한 하나의 장치로 사용된다. 등나무는 상승을 위한 숙명적인 목표를 지니고 살아가는 존재이며, 시련을 견디고 난 후 마침내 “부스럼처럼 피어나는 온 동네 꽃들/ 가난의 냄새” 「강변 바닥에 돋는 풀」로부터 자식들을 끌어내는 어머니와 같은 원동력을 보여주게 된다.

시련을 통해 빛을 발견할 수 있는 「등나무」와 같은 작품들은 중기시에서 쉽게 찾아볼 수 있는데, 다음 작품도 하나의 예시가 될 것이다.

여름날 기차는 땀별 붉게 튀는 고집불통 레일 위를 굴러온다
 경적도, 연기도 없이 기차는 불타는 들판 위로 숨 한번 멈춰 쉬지 않고, 무언가 기어코 꿰뚫어야 할 것이 있다는 듯이, 끝이 보이지 않는 검은 송곳처럼 지근거리는 머리 한복판을 파고들어온다
 무언가 기어코 박살내야 할 것이 있다는 듯이…… 우우, 함성 지르며 일제히 날아오는 모래주머니에 기어코 흰 종이 타래를 내쫓는 함지박처럼 두개골이 갈라지고 기차도, 레일도 보이지 않는 들판에 드문드문 들국화가 피어오른다

- 「슬픔」 전문(시집4)

「등나무」와 마찬가지로 「슬픔」에 와서도 급진적인 전개 양상이 눈에 띈다. 이 작품은 아이러니하게도 「슬픔」이란 제목을 가지고 있다. 이성복 시에서는 동일한 제목으로 쓰여진 작품들을 쉽게 만날 수 있는데, 「슬픔」이란 제목의 작품은 시집3에도 찾아볼 수 있다.

배경은 숨 막히는 여름날이며, 붉게 튀는 레일 위를 구르는 기차에 대한 묘사가 펼쳐진다. 기차가 달리는 이유는 기어코 꿰뚫어야 할 무언가가 있기 때문이다. 불타는 들판 위를 숨 없이 달리는 기차는, 송곳처럼 지근거리는 머리 한복판의 통증이다. 이 통

증은 머리를 박살낼 것처럼 두개골이 갈라지듯 깊이 파고든다. “흰 종이 타래를 내쫓는 함지박”이란 표현으로 고통스러움의 크기를 표현하고 있다. 초반에서 중반을 지나면서 고통은 한껏 극대화 된다.

프로이트에 의하면, 아픔과 고통을 동반하는 감정은 다분히 타나토스적이다. 그러나 시적 화자는 고통 속에 희망의 요소를 첨가하여 에로스로의 귀의를 추구하고 있다. 초기시의 형태라면 고통 속에서 더 깊은 고통을 향해 달렸을 기차는, 중기에 들어서 급박한 전개 속에 에로스를 포기하지 않고 드문드문 들국화를 피어 올린다. 끝없이 펼쳐진 들판을 달리는 기차와 들국화의 색채가 어우러져 눈부신 ‘슬픔’이라는 감정을 만들어 내기에 이른다. 기차라는 속도감을 이용한 상승기류는, 「상류로 거슬러오르는 물고기떼처럼」에서도 잘 드러난다.

다음은 멈춤과 흐름이란 속도감을 적절히 이용하여 에로스의 기율기에 대해 잘 나타내고 있는 작품이다.

슬픔이 끝나지 않고 슬픔이라면
 그는 또 물 속의 풀잎처럼 살 것이다
 오후의 햇빛은 흐르는 물을 푸른 풀밭으로 바꾸고
 흐름이 끝나는 데서 물은 머무는 그림자를 버린다

상류로 거슬러오르는 물고기떼처럼
 그는 그의 몸짓이 슬픔을 넘어서려는 것을 안다
 모든 몸부림이 빛나는 靜止를 이루기 위한 것임을

- 「상류로 거슬러오르는 물고기떼처럼」 전문(시집2)

이성복 시에 나타나는 ‘물’은 역경이나 고통의 기재로 사용되는 경우가 많다. “흐름이 끝나는 데서 물은 머무는 그림자를 버”리고 머무는 것에 대한 거부의 몸짓으로 물고기 떼는 상류를 향해 방향을 틀게 된다. 이 시에서 슬픔을 넘어서 시련을 극복하기 위한, 거슬러 오르는 행위는 숭고하기까지 하다. “머무는”것에 대한 상반적 개념인 “거슬러오르는” 삶의 본능을 통해, 생명은 유지 발전하고, 번창을 가져오게 된다. 슬픔에 안주하는 않는 것은 “빛나는 정지”를 이루게 하는 에로스의 원동력인 셈이다. 다음 시의, 꽃핀 빛나무 가지 사이에 퍼덕거리며 진짜 새가 되는 꿈을 꾸는, 검은 비닐봉지

의 용기 같은 것이다.

운홍사 오르는 길 옆, 산에는 진달래 물감을 들이부은 듯, 벚나무 가지엔 널브러진 징그러운 흰 꽃, 거기 퍼덕거리며 울음 울지 않는 것은 바람에 불려 올라간 검은 비닐 봉지, 안 될 줄 알면서도 한번 해보는 것이다 꽃핀 벚나무 가지 사이에 끼어 진짜 새처럼 퍼덕거리려는 것이다

- 「호랑가시나무의 기억」 3연(시집4)

진달래나 벚꽃이 핀 걸로 보아 시간적 배경은 봄이다. 진달래나 널브러진 징그러운 흰 꽃에는 시적 화자의 감정이입이 되어 있다. 생명이 있는 모든 것은 퍼덕거리며 울음소리를 낸다. 꽃과 새들과 시적 화자가 그렇다. “죽음이 하나둘 싹을 내민다” 「호랑가시나무의 기억」로 묘사된 겨울은 침묵의 계절이고, 죽음의 시간이다. 그 죽음은 싹을 틔움으로 생명의 반열에 들어서게 된다. 추락에서 상승으로의 전환이 이루어지는 것이다. 모든 것이 울음 우는데, 바닥에 널브러진 하찮은 존재인 “검은 비닐봉지”는 비상을 꿈꾼다. 생명이 없는 것에 생명을 불어넣는 일이 불가능하다는 걸 알지만, 해보는 용기를 갖는다. 마치 꽃핀 벚나무 가지 사이에서 자유롭게 날아다니는 새들처럼 날개의 퍼덕거림을 꿈꾼다. 용무를 마친 쓰레기 같은 비닐봉지지만, 바람이 불기를 기다려 과감하게 비상의 날개 짓을 감행하기에 이른다.

이 시는 진술의 형태를 띠는데, 더럽고 쓸모없는 것을 통하여 생명의 날개를 달아주는 이러한 행위는 중기시의 전반에 생동감을 불어넣는 기재로 작용한다. 프로이트가 규정한 타나토스적인 파괴의 본능에서 생명을 부여하는 삶의 본능으로의 변모를 꾀하기에 충분한 것이다.

초기시의 시대가 주는 깊은 우울감은 중기시에서 사랑으로 승화됨을 알 수 있다. 「높은 나무 흰 꽃들은 燈을 세우고」에서처럼 그리움을 노래하게 하고, 누군가는 죽어간 「물가에서」지만, “방금 도착한 사람들이 물장구치기 시작”하게도 하는 것이다. 타나토스에 침잠해 좌절하지 않고, 당당하게 일어나서 삶의 긍정성을 향해 나아가고 있음을 논의를 통해서 파악할 수 있었다.

이상으로 3절에서는 모성애와 연인간의 사랑을 존재하게 하는 근본 정서인 상승 욕구에 대하여 논의하였다. 중기시의 작품들을 통해서, 인간뿐만 아니라 자연물을 매개로 하여 생의 충동으로 나타난 에로스의 양상에 관하여 살펴보았다.

IV. 후기시 : 에로스와 타나토스의 시적 화해

후기시는, 생명 근본에 대해 끊임없이 질문을 던지면서 에로스와 타나토스가 상호간에 화해를 모색해 가는 시기이다. 인간 존재의 근본인 삶과 죽음이 한데 어우러져서 삶이 곧 죽음이 되며, 죽음을 통해서 다른 삶이 유지되어 가는 것을 알 수 있다. 후기시는 치열한 삶과 그 삶을 빛나게 하는 죽음이 ‘시’를 매개로 하여 화해를 이루어가기 위해 끊임없이 질문하는 시기라 할 수 있다.

초기시의 암울과 삶에 대한 회의적인 요소는 중기시를 거치면서 긍정과 역동의 에너지로 변모하게 된다. 그러던 것이 후기시에 와서는, 시적 주체의 인식이 죽음 충동과 생의 충동의 이원론적인 경향에서, 삶과 죽음 너머의 차원으로 변화되어 가는 것을 알 수 있다. 삶과 죽음을 대하는 시적 화자가 그것을 회피하거나 도망치지 않고, 있는 그대로의 고통을 받아들이며 관조하는 자세를 취하게 된다. 그것의 중심에는 시인이 도달하고자 하는 이상향으로서의 ‘시세계’가 존재한다.

이성복은 신형철과의 대화를 통해서, “풀리는 것처럼 보일 때는 속으로 묶는 것이 있고, 묶는 것처럼 보일 때도 속으로는 푸는 것이 있는 법입니다. 결국 묶는 것과 푸는 것은 하나라는 말이 됩니다.”⁵⁰⁾라고 밝힌다. 그의 말처럼, 삶의 근본으로 들어가면 어느 한 가지로 규정지을 수 없는 세계와 만나게 되며, 에로스와 타나토스의 경계 또한 허물어지게 되는 지점이 있음을 알 수 있다.

조용훈은 그의 저서, 『에로스와 타나토스』를 통해 에로스와 타나토스는 둘이면서 하나이고 하나면서 둘이므로 그것을 확연하게 구분하기가 어렵다고 말한다. 그리고 그들은 피비우스의 띠처럼 얽혀 있다고 말한다.⁵¹⁾

프로이트가 말한, 생의 충동인 에로스와 죽음 충동의 타나토스가 이성복 후기에서 ‘시’를 통해 화해를 이루어 가는 양상에 관하여 논의해 보고자 한다.

1. 부정 어법으로 긍정하기

50) 이성복, 신형철 대담, 「불가능에 대한 불가능한 사랑」, 『끝나지 않는 대화 - 시는 가장 낮은 곳에 머문다』, 열화당, 2014, p.233.

51) 조용훈, 『에로스와 타나토스』, 살림, 2005.

1절에서는 부정을 나타내는 금지어 ‘마라’의 쓰임새와, ‘부정 어법으로 긍정’을 이루어 가는 과정에 대해 파악하여 보고자 한다.

성민엽은, 시집5에 등장하는 ‘마라’에 관해 다음과 같이 이야기 한다. “마라는 프랑스혁명 당시의 혁명가 마라(Marat, Jean Paul)를 그리고 불교 전설 속의 마귀 마라(魔羅)를 나아가서는 한국어의 금지어미 ‘-마라’를 차례로 연상시킨다. 시인의 의도가 그중 어느 것인지는 모르겠으나 셋 다 금기와 관계된다는 점에서 공통되므로 그중 어느 것이라도 혹은 동시에 셋 다라도 상관없겠다. 욕망과 리비도가 억압과 금지의 대상이라는 점에서 ‘마라’라는 호격은 어울리는 호격이라고 할 수 있다.”⁵²⁾

이성복 후기시에서의 ‘마라’는 표면적으로는 금지의 형태인 금지어 “나를 믿지 마라” 「28 내 몸 전체가 독이라면」인 동시에, 잡히지 않는 욕망의 대상을 부르는 호칭, “눈 먼 파도에 시달리다 물거품이 되는 꽃들, 마라, 눈을 떠라, 지금 네가 내 얼굴을 보지 않으면 난 시들고 말 거야” 「30 몸 버리려 몸부림하는」 등의 중의적인 표현으로 사용됨을 알 수 있다. 부정어인 동시에 사랑하는 사람에 대한 호칭인 ‘마라’는 작품 내에서 ‘금지’라는 공통점을 지닌다.

시인이 후기 시집, 『아, 입이 없는 것들』을 통해서, ‘마라’라는 단어에 얼마나 집중하고 있는지, 작품 「26,27,28,29,30,31,39,58,114」에 잘 드러나 있다.

다음은 금지어인 ‘마라’에 나타나는 시적 화자의 진술에서, 부정의 반복을 통해 강한 긍정으로 이어지는 지점을 살펴보기로 한다.

당신이 동곡에 간다 하면 나는
말릴 것이다 동곡엔 가지 마라
그곳엔 대구매일신문 “맛 자랑
동네 자랑“ 코너에 소개된 할매
국숫집이 있다 해도 가지 마라
할매는 삼 년 전에 돌아가셨다
근처 처갓집 국수가 할매집보다
맛있다 해도, 백 배 천 배 맛있다
해도 가지 마라 늘린 돼지 머리와
안뽕을 내오는 외지인 아줌마가

52) 성민엽, 「몸의 언어와 삶의 진실 - 이성복 시집 『아, 입이 없는 것들』」, 『문학과사회』, 2003년 여름호, p.1333.

텔레파시를 보낸다 해도 동곡엔
 가지 마라 그곳에 한번 가면 못
 돌아온다 오일장 설 때마다 쌀튀밥과
 토끼 새끼 내다 파는 중절모 사내와,
 식칼과 도끼 함께 버리는 염소 수염
 할배가, 삶은 황소개구리 육질을
 심심찮게 찢는 젓통 큰 과부를 두고
 사랑 싸움을 벌인다 해도, 밤마다
 그 과부 시뻘건 두툼한 입술로 당신
 입에 뜨신 바람 불어넣어주겠다 해도,
 가지 마라, 굳이 못 갈 것도 없지만
 가지 마라, 다시는 당신 못 돌아온다

- 「114 동곡엔 가지 마라」 전문(시집5)

위의 시에서 ‘마라’는 금지어로 사용되며, 여섯 번의 반복을 통해서 금지에 대한 의지를 드러낸다. “말릴 것이다” “가지 마라” “못 돌아온다” 의 확신을 가진, 문장을 통해서 시적 화자는 금지에 대한 확고한 의지를 드러낸다. 하지만, 확신에 찬 만류에도 불구하고 시의 마지막에 가서는 반드시 “가야 한다”의 뉘앙스로 바뀔 수 있다. 이러한 현상을 강정은 해설을 통해 다음과 같이 이야기 한다. “오, ‘마라’가 없었으면 없었을, 그 술한 ‘하라’에의 충동들. <중략> 붉은 ‘마라’와 초록의 ‘하라’ <중략> 죽음을 향해 가면 탄생과 만나고 저승을 향해 가면 다시, 또 다른 현세와 만나게 된다.”⁵³⁾ 고 밝힌다. ‘마라’에 의해 ‘하라’는 빛을 드러내고, ‘하라’와 ‘마라’는 서로 깊이 관여하며 상호작용하게 된다. “예서 놀지 마라” 「39 아무 말도 앓으리라」, “서럽다고 하지 마라 <중략> 과장하지 마라 <중략> 착각하지 마라” 「58 췌속의 환청같이」와 같이 후기시에는 ‘마라’에 의한 많은 금기가 나타난다. 하지만 반복되는 금지어를 통해서, 결국 시적 화자가 말하고자 하는 것은, 「동곡엔 가지 마라」가 아닌, 「동곡엔 가야 한다」의 역설이다. 여기서, ‘부정’의 반복은 ‘강한 긍정’의 의미를 포함하고 있음을 알 수 있다. 다음은 「114 동곡엔 가지 마라」를 통해서, 금지어 ‘마라’와 ‘동곡’이라는 단어에 주목해 보고자 한다. 『아, 입이 없는 것들』에 등장하는 동곡은, 금기의 장소이다. 동곡

53) 강정, 「오, ‘마라’가 없었으면 없었을……」, 『아, 입이 없는 것들』 해설, 문학과지성사, 2003, p.154.

에 가지 말 것을 권유하는 문장을 통해서 동곡은 환영과 비현실의 공간으로 다가온다. 동곡은 ‘맛있는 할매국수집이 있고, 삶은 황소개구리 육질을 찢는 젓통 큰 과부가 사랑 싸움을 벌이는 공간’이다. 무엇보다 시적 화자에게는 익숙한 공간이기도 하다. 편안함의 공간이며 유년의 기억을 떠올리기에 충분한 “잔잔하고 그윽한 동곡의 저녁이여” 「112 석쇠 얹어놓은 듯」와 같이 안식의 공간이다. 그러나 시적 화자는 동곡이라는 공간을 금기시하여, 호기심을 발동시킨다. ‘마라’와 ‘동곡’이라는 금기어를 아무렇지 않게 던짐으로써 그리움에 조바심치는 공간으로 만들어버린다. “가지 마라”와 “못 돌아온다”는 표현을 통해서, 세상 어느 곳에서나 흔하게 존재하는 것처럼 보이지만, 어디에도 존재하지 않는 공간으로 만들고 있다.

「113 매화산 어깨 빠지도록」에서 시적 화자는 ‘동곡’에서는 “누구나 신선될 자격이 있다”고 진술한다. 신선을 등장시킴으로써 ‘동곡’은 이 세상에는 존재하지 않는 공간으로 묘사된다. ‘마라’와 ‘동곡’을 통해서 존재하지 않는 이상향을 만드는 것이다. 이 이상향은 유년일 수 있고, 그리움의 대상일 수도 있고, 나아가 도달할 수 없는 ‘육망’의 공간일 수 있다. ‘마라’라는 금기의 극대화를 피하기 위해 ‘동곡’이 동원되었음을 알 수 있다. 두 가지 금기어를 등장시켜, 동곡에 가야하는 당위성을 강하게 시사하고 있다.

다음 작품 「27 네가 왜 여기에, 어떻게」를 통하여 금지어인 동시에 사랑하는 사람의 호칭으로 쓰인 ‘마라’에 관하여 논의해 보고자 한다.

마라, 네가 왜 여기에, 어떻게
 가로등 불빛에 떠는 희부연 길 위에,
 기우는 수평선, 기우뚱거리는 하늘 위에
 마라, 네가 어떻게, 왜 여기에,
 대낮처럼 환한 갈치잡이 배 불빛, 불빛에
 아, 내게 남은 사랑이 있다면
 한밤에 네게로 몰려드는 갈치떼,
 갈치떼 은빛 지느러미,
 마라, 네가 왜, 어떻게 여기에

- 「27 네가 왜 여기에, 어떻게」 전문(시집5)

위의 시에 등장하는 ‘마라’는 사랑하는 연인으로, “마라, 네가 왜 여기에 <중략> 마라, 네가 어떻게, 왜 여기에”라는 표현에서 알 수 있듯이, 시적 화자는 ‘마라’의 출현을

의아하게 생각하고 있다. 하지만 예기치 않는 극적 반전에 의한 기쁨이 시 전반을 통해 잘 드러나 있다. ‘마라’를 떨쳐버리기 위해 닳을지도 모르는 “갈치잡이 배”이지만 여전히 그에게서 벗어날 수 없는 자신을 발견하게 된다. ‘마라’는 시적 화자의 의도와는 다르게 화자가 있는 모든 공간에 존재한다. 사랑하는 연인은 “길”과 “하늘”, “불빛”을 초월하는 모든 공간에 나타나게 되는데 화자의 공간 어디에라도 있는 존재, 곧 시공을 초월한 존재로 드러난다. 은빛 갈치 떼처럼 물려드는 사랑의 대상인 ‘마라’는, 금지의 대상이지만, 결코 금기시할 수 없는 대상이 된다. 평범하게 사랑할 수 있는 연인이었다면, 금지어인 ‘마라’라는 호칭을 사용하지 않았을 것이다. 하지만, 시적 화자의 금기는 철저히 배반당하고, 더 큰 그리움만을 남기게 된다. “마라, 네 눈 속에 내가 떠다” 「28 내 몸 전체가 독이라면」와 같이 부정하면 할수록 더욱 더 간절한 그리움의 대상이 될 뿐이다.

어떻게 해서 밤은 오는가
 어떻게 해서 밤은 또 물러가는가
 깊은 상처에서 더 깊은 상처로
 수물거리며 와서 사라지는 것은
 밤인가, 캄캄한 몸인가, 마라
 네 몸 여러 군데 뚫린 상처는
 현무암 절벽의 해식 동굴, 실성한
 꽃들과 불안한 날벌레들 술래잡기하는
 네 눈은 터지기 직전의 양수막 같은
 희멀건 경이, 마라, 지난밤 너는 어디서
 잠들었던가 불빛에 시달리는 갈치잡이
 배들은 네 거친 잠자리였던가 오, 파도치는
 운명, 늙은 달의 장력에 끄달리며 오늘
 밤 너는 얼마나 더 뒹굴어야 하는가

- 「31 밤인가, 캄캄한 몸인가」 전문(시집5)

금기에 대한 의지와는 상관없이, 시적 화자는 ‘마라’를 사랑하므로 “깊은 상처에서 더 깊은 상처”를 느끼게 된다. “밤인가, 캄캄한 몸인가”의 표현과 같이 화자에게 있어서 사랑은, 암흑 속 고통과 “네 몸 여러 군데 뚫린 상처”만을 남긴다. 시인의 표현을

빌어 말하자면, 눈부신 경이로움이 아닌, “희멀건 경이”인 것이다. ‘-는가, -인가’라는 반복적인 질문을 통해서 시적 화자는 사랑에 의한 고통을 반복적으로 토로한다. 연인과의 사랑을 통해, 화자는 어떻게 밤이 오고, 또 어떻게 밤이 물러가는지 모를 고통으로 불면의 밤을 보내고 있다. 그와 마찬가지로, ‘마라’ 또한 “여러 군데 뚫린 상처”를 지니고 있다. “현무암 절벽의 해식 동굴”이라는 표현을 통해서, 긴 세월 가질 수 없는 사랑이라는 욕망에 의한 고통의 진술이 드러난다. 고통이 아무리 길게 이어질지라도 “지금 네가 내/ 얼굴을 보지 않으면 난 시들고 말 거야” 「30 몸 버리려 몸무림하는」 하며 ‘마라’를 향한 강한 사랑을 드러내고 있다. 이처럼 금지는, 사랑의 다른 표현이란 것을 알 수 있다.

지금 검은 산 언덕을 오르는 사람들은
 흘러내린다 옷만 있고 몸뚱이가 없다
 마라, 나는 너의 허리를 감는다
 살아 있느냐고, 살아 있었느냐고
 지금 살아 있다는 것은 눈먼 바람에
 몸을 내맡기는 것이다 지상에서 가장
 낮은 하늘 네 눈동자 속으로
 빨려드는 것이다 마라, 지금 살아
 있다는 것은 검은 돌로 쌓은 장방형의
 무덤에서 마지막 영생의 꿈에 붙들리는
 것이다 눈먼 바람이 우리를 찢을 때까지
 찢기는 그림자를 향해 절하는 것이다

- 「29 지금 살아 있다는 것은」 전문(시집5)

「29 지금 살아 있다는 것은」에서 ‘마라’는 존재하지 않는다. “갈치잡이 배”, “하늘”을 포함한 모든 곳에 존재하던 ‘마라’는 이제, 옷만 있고 몸뚱이가 없는 것처럼 보인다. 검은 산언덕을 오르는 몸뚱이가 없는 사람들처럼 그 형상이 존재하지 않는다. “무덤에서 마지막 영생의 꿈”이라는 표현이나, 보이지 않는 “눈먼 바람”과 “네 눈동자 속으로 빨려드는”, “검은 돌로 쌓은 장방형의 무덤” 같은 분위기를 통해 마라는 비현실적 인물이 된다. 어디에도 존재하지 않으면서, 모든 공간에 존재하는 ‘마라’는 시적 화자에 의해서만 존재감을 드러내게 된다. ‘동곡’과 마찬가지로 비현실적인 환영으로 표현된다.

하지만 시의 중반을 지나면서, “영생의 꿈”을 마지막까지 붙들므로 인해 ‘마라’는 화자와 함께 영원히 존재하게 되는 것이다.

어떻게 꽃은 잎과 섞여
 잎을 핏물 들게 하는가
 마라, 생각해보라
 비린내 나는 네 살과
 단내 나는 네 숨결 속에서
 내숭 떠는 초록의 눈길을
 어떻게 받아내야 할지
 초록 잎새들이
 배반하는 황톳길에서
 생각해보라, 마라, 어떻게
 네 붉은 댕기가 처음 나타났는지
 그냥 침 한번 삼키듯이,
 헛기침 한번 하듯이 내겐
 쉬운 일이었던가 마라,
 내게 어렵지 않은 시절은 없었다
 배반 아닌 사랑은 없었다
 솟구치는 것은 토하는 것이었다
 마라, 나를 사랑하지 마라

- 「26 어떻게 꽃은 잎과 섞여」 전문(시집5)

위의 시에서 사랑의 대상인 연인은, ‘꽃’으로 상징되고, 나라는 화자는 ‘잎’으로 상징된다. 꽃에 의해 ‘잎’은 붉은 핏물이 든다. 사랑은 핏물과 같은 고통을 동반하고 있음을 이야기 한다. ‘마라’를 통해 사랑은 어려운 것이며 배반인 것을 알고 있는 시적 화자는, “마라, 나를 사랑하지 마라”라고 말하지만, 결코 사랑을 거부할 수 없음을 안다. 그리고 화자는 잎의 갈망의 대상으로 붉은 댕기 같은 꽃이 피었을 때의 환희를 이야기 한다. 그것은 마치 ‘마라’라는 연인을 대상으로 사랑을 추억하면서, 사랑에 대해 끊임없이 질문하는 형식을 취한다. 꽃과 잎을 표면적으로 내세워 서로 간에 섞여 가는 것이 사랑하는 일임을 강조한다. 금지어의 반복사용으로 “사랑하지 마라”가 아닌 “사랑하라”는

간절함의 강한 역설적 전복이 일어난다.

‘마라’라는 금지어는 시적 화자의 진술에 의해, 작품 전반에서 강한 긍정으로 환기된다. 이와 같은 논의는 그의 사진에세이, 『타오르는 물』을 통해서 잘 드러나 있다. “왜 긍정적인 것보다는 부정적인 것, 행복보다는 불행이 언제나 힘 있는 은유의 동력이 되는 것일까. 어째서 기쁨은 슬픔에 비해 감동적인 은유를 만들어내지 못하는 것일까.”⁵⁴⁾라는 질문에 대한 대담으로 ‘마라’가 존재한다. 후기시에는 ‘마라’는 금기를 나타내는 용도로 쓰이지만, 금기를 포용하는 양상을 띠고 있다는 것을 알 수 있다.

2. 생사성식(生死性食)의 순환과 삶의 수용

“인생은 어쩔 수 없이 태어나서부터 고통과 함께 먹고 새끼 치고 죽는 것이라는 당위. 그 벗어날 수 없는 괴로운 생(生) 사(死) 성(性) 식(食)의 기록이”⁵⁵⁾ 후기시에 와서는 더욱 치열하게 보여 진다. “삶이 얼마나 비리기에 아직도 그들 몸에서 생선 냄새가 / 나는가 어째서 그들 옆구리는 복개 안 된 시궁창처럼/ 맨살이 드러나는가” 「노파들」⁵⁶⁾에서 보는 바와 같이, 이성복 시에서 삶은 고단한 모습으로 드러난다. 이는 비단 인간들뿐만 아니라, 특히 후기시에서는 자연에서 살아가는 ‘오리’나 ‘독사’, ‘까치’, ‘뚝지’ 그리고 ‘대왕문어’ 등을 통해서 삶의 고통과 힘듦을 묘사하는 작품이 다수 등장한다. 그들의 고단한 삶은 냉정한 먹이사슬의 구조에 의해서 명맥을 이어 나간다. 후기시에서는 약육강식의 섭리에 따르고 있는 자연을 통해서, 인간의 삶을 재조명해 보기로 한다.

생존을 위한 냉엄한 삶의 본능은, 인간을 비롯한 어느 누구에게도 예외를 두지 않는다. 누군가의 목구멍에 피와 살이 되는 일이, 다른 누군가에게는 목구멍 깊은 곳에서 토해내는 울음이 되기도 한다. 살아있는 모든 것은 이 법칙에 순응할 수밖에 없고 인간 또한 예외일 수는 없다. 먹이사슬에 의해 유지되고 존재해가는 것들을 바라보는 시인의 삶을 대하는 태도가 후기시에 잘 드러나 있다.

홍경님은 『래여애반다라』의 발문을 통해서 다음과 같이 이야기 한다.

54) 이성복, 「고독한 은유」, 『타오르는 물』, 현대문학, 2009, p.16.

55) 홍경님, 「오다, 서럽더라 - 진실에 닿은 아름다움」, 『래여애반다라』 발문, 문학과지성사, 2013, p.150.

56) 이성복, 「노파들」, 『어둠 속의 시 1976-1985』, 문학과지성사, 2014.

“삶이라는 대명제 아래, 생명 가진 것들의 고된 사연에는 어찌 이리 예외가 없는지요. 다들 유전자에 쓰인 대로 살아갈 뿐인데, 죄 없는 그것들이 겪어야 하는 신산함에 마음이 부대껴, 저는 화면에서 고개를 돌리곤 합니다. <중략> 가해자와 피해자의 구분도 소용없이 먹이사슬 전체가 결국 죽음으로 귀결되는 허망함, <중략> 먹고 사는 당연한 행위조차 비극이 되고, 선한 의도의 개입마저 또 다른 고통과 끔달림이 되는 운명.”⁵⁷⁾적 세상이 우리가 사는 현실이며, 누군가의 죽음을 통해 다른 누군가는 삶을 이어가게 되는 것이 현실이라 말한다. 그의 말처럼, 누군가를 탓할 수는 없다. 자신의 새끼를 위해 다른 어미의 새끼를 희생 시킬 수밖에 없는 행위를 비난할 수는 없기 때문이다. 이런 순환의 고리에 의해 삶은 유지되고 희생을 통해 변화 발전되어 왔음을 익히 알기 때문이다.

이성복 후기시에서는 생사성식(生死性食)을 나타내는 ‘구멍’이 자주 등장하는데, 다음 시, 「뚝지」에서도 생명의 탄생과 죽음을 둘러싸고 치열한 싸움이 벌어지고 있다.

1

울진 앞바다 깊은 바위틈에 바보 물고기 뚝지가 산다 눈도 입도 멍청하게 생긴 수컷이 저만큼 멍청한 암컷의 배를 만지고 쓰다듬고 자꾸 눌러서 희부연 알 덩어리가 몽게몽게 쏟아지면, 그 위에 수컷은 밀린 오줌 싸듯이 정액을 쏟아 붓는다 영겁결에 수정이 끝나면 막무가내로 수컷은 암컷을 밀어내고 체 혼자 배를 까뒤집고 끈끈이 주걱 같은 지느러미로 흐느적흐느적 산소를 불어 넣어준다 아무것도 먹지 못하고 마시지 못하고 온몸이 쭈그러들어, 쭈그러진 살갗 뼈곡히 꿈지락거리는 기생충이 피를 빨아도 떼어낼 생각도 않고, 삼십 일이나 사십 일 斷腸의 세월이 끝나고 울챙이 꼬리 같은 새끼들이 어리광 부리며 헤엄쳐 나오면 그제야 수컷은 깊은 숨 한번 들이킬 여가도 없이 숨을 거둔다 물론 그 전에라도 배 출출한 무적의 무법자 대왕문어가 수시로 찾아와 육아에 바쁜 수컷을 끌어안고 가는 것이다

2

때로 수컷 뚝지가 쫓아내도, 쫓아내도 떠나지 않는 암컷 뚝지를 기어코 밀어내는데, 그것이 왜 그렇게 안 떠나려고 버둥거렸는지는, 혼자서 풀이 죽어 떠나가다가 느닷없이 나타난 대왕문어의 밥이 된 다음에야 알 수 있다 갈가리 찢긴 암컷의 아랫도리엔 미처 다 쏟아내지 못한 알들이 무더기로 남아 있었던 것이다 바보야, 그러면 그렇다고 말이라도 할 거지, 바보야

57) 홍경남, 위의 책, p.153.

3

또 어느 때는 수컷 딱지가 눈 껌벅거리며 쉬임 없이 지느러미 놀려 가지런한 알들에게 산소를 불어넣어 줄 때, 제 짝을 못 구한 암컷 딱지가 두리번거리며 찾아와 연애 한번 하자고, 한 번만 하자고 졸라대지만, 수컷은 관심이 없다 아예 쳐다도 보지 않는 수컷은 막무가내로 암컷을 밀어 내지만, 그것이 왜 그토록 집요하게 치근덕거렸던가는 그 또한 대왕문어의 밥이 되어 뱃가죽 터지고 사지가 너털거려야 알 수 있다 아무도, 아무도 애무해주지 않아 쏟아보지도 못한 알들이 무더기무더기 깊은 바다를 떠다니고 있었다

4

딱지만 잡아먹다가도 영 입맛이 없고 팬시리 성질 더러워지는 날에는 대왕문어 두 마리가 서로를 잡아먹으려고 덤비다가 두 마리 모두 시체가 되어 바다 밑으로 가라앉는다 죽음이 죽음을 잡아먹으려다 죽어버린 것이다

- 「딱지」 전문(시집7)

‘딱지’라는 바보 물고기는, 이름처럼 딱심 있는 존재로 드러난다. 부성애라는 천형의 삶을 살아가는 이 딱지는, 자신의 목숨을 바쳐가며 새끼들을 지킨다. 자신의 죽음으로, 생명을 지키고 종족을 보존시키는 존재이다. 긴 진술을 통해서, 딱지의 고단한 삶이 그려지는데, 이는 곧 인간의 삶과 겹쳐져 나타난다. 대왕문어와 싸우면서 죽음으로 치닫는 삶을 살아가는 딱지라는 자연의 단면을 통해서, 세상과 끊임없이 싸우면서 자신의 가족을 돌보는 인간의 삶이 겹쳐져 나타난다. 근원적인 삶의 ‘목구멍’을 위해서 살아가는 모든 존재들은 ‘먹이사슬’이라는 구조에 유일 수밖에 없는 것이다.

“먹고 토하고, 웃고 울고, 고향치고 하품하고, 키스하고 물어뜯고, 칭찬하고 험담하고, 축복하고 저주하는 입은 삶이 꿈틀거리는 최선과 최악의 통로이다.”⁵⁸⁾라는 시인의 말처럼, “오, 육체가 없었으면 흠지 않았을 것” 「2 저 안이 저렇게 어두워」 이고, “육체가 없었으면, 없었을 구멍” 「3 육체가 없었으면, 없었을」 처럼, 삶의 목구멍을 위해서 치열하게 살지 않아도 될 일이다. “살얼음 낀 우물을 들여다보듯/ 한 고통이 다른 고통을 들여다” 「87 찬물 속에 떠 있는 도토리묵처럼」 보는 행위는 하지 않아도 되는 것이다. 딱지의 삶처럼, 육체를 가진 모든 삶은 “마지막 갈 길까지/ 다 파먹은 벌레”

58) 이성복, 「구멍의 상징학」, 『타오르는 물』, 현대문학, 2009, p.65.

「101 마지막 갈 길까지」처럼 처참한 것이다. “싸움에 진 것들은 이긴 것들의/ 허 밑에서 단 침이 되어 흐를 것” 「102 싸움에 진 것들은」이라는 삶의 처절하면서도 당연한 질서는 많은 시를 통해 잘 드러난다. “이제는 힘이 빠진/ 날벌레를 거미가 지키듯이,” 「89 이제는 힘이 빠진 날벌레를」 “내장이 터진 어떤 생을 가리는 포대 자루” 「107 떡가루 같은 눈 쓸어올리며」 같은 삶이지만, 유기체로서 존재한다는 것은, “소금밭을 종종걸음 치는 갈매기 발이/ 이렇게 따라올 것이다” 「51 아, 입이 없는 것들」 말하면서도, “빗물은 아무도 씻어줄 수/ 없는 눈물” 「93 또 그때처럼 구두 바닥으로」 입을 알면서도 울면서, 다시 소금밭을 향해 밭을 내딛는 것이다. 이와 같이 고통 속에서도 이성복 후기시에는 처절한 삶의 수용하는 자세가 잘 드러나 있다.

산을 올라가다가 이 괴로움 벗어
 누구에게 줄까 하다가,
 포크레인으로 파헤친 산중턱
 뒤집혀 말라가는 나무들을 보았다
 薄明의 해가 성긴 구름 뒤에서
 떨고 있는 겨울날이었다
 잘린 바위 틈서리에서 부리 긴 새들이
 지렁이를 찢고 있었다
 내 괴로움에는 상처가 없고, 찢겨
 너털너털한 지렁이 몸에는
 괴로움이 없었다

- 「6 이 괴로움 벗어 누구에게」 전문(시집5)

「뚝지」에서 보여준 삶은, 우리 삶에서 보편적으로 일어나는 일이다. 미물로 치부하는 ‘지렁이’ 또한 예외일 수는 없다. 부리 긴 새들의 목구멍을 위한 희생양은 언제나 필요한 것이다. 그리고 지렁이 또한 누군가의 희생을 통해 살아가는 존재이다. 시적 화자에게는 괴로움을 투사할 대상이 필요하다. 괴로움은 포크레인에 희생당한 나무들을 바라보게 한다. 누군가는 삶을 위해 포크레인을 움직이고 그것에 의해 삶(나무들)은 희생을 당한다. 찢겨지는 지렁이 또한 새들의 삶을 지탱시키는 매개체가 된다. 시에서는 시련의 상징으로 박명의 해 마저 떨고 있는 겨울이 등장한다. 그 겨울을 살아갈 수밖에 없는 화자의 감정이입으로, 세 존재들은 서로 고통이라는 범주 안에서 유기적인 상

관관계를 맺고 있다. 괴로움을 상처로 받아들이지 않고, 죽음에서 마저 괴로워하지 않는 해탈의 삶을 꿈꾸게 된다. “우리를 받아들인 세상에서/ 언젠가 소리 없이 치워질 줄을/ 한번도 생각해보지 않은” 「식탁」 삶이라서, 끝없이 살 것처럼 치열하게 목구멍을 위해서 살아가게 되는 것이다. 그러나 “목 좁은 꽃병에/ 간신히 끼여 들어온 꽃대궁이/ 바닥의 퀘퀘한 냄새 속에 시들어가고” 「22 꽃은 어제의 하늘 속에」 한때 화려했던 삶도 죽음의 과정을 맨몸으로 맞이하게 된다. 꽃병이라는 구멍에 꽃혀서 시들어가는 아름다운 꽃도 죽음 앞에서는 냄새를 풍길 수밖에 없는 것이다. 하지만 그 죽음을 추하다 말하지 않는다. 죽을힘을 다해 살아가는 생명은 모두가 성스러운 것임을 시적 화자의 다음의 진술에 의해서 발견할 수 있다.

오늘 아침 내 앞에 놓인 생은 소 여물통 같다 이제는
 쓸모없이 뒷마루에 놓인 그것은 거의 고단한 기억이나
 다름없다 미세 먼지가 그림자처럼 내려앉고 거미줄이
 얼기설기한 그곳에 일찍이 나의 양식과 노고와 눈물과
 회한이 있었다 거기서 나는 목백일홍의 화려한 꿈을
 꾸기도 했지만, 꿈은 이제 죽은 목백일홍의 꿈으로만
 남아 있다 거기서 문득 성층권에서 귀환한 아내가
 아프다거나, 오래 안 신던 신발이 집을 나간다거나……
 그럴지라도 천 년도 더 묵은 노환의 아버지는 나와 내
 아이들을 몰라보신다 아득하다는 것은, 까마득하다는
 것은 이런 것을 두고 하는 말이라 그냥 텅 빈 것이
 아니라 늦주발에 담긴 물처럼 그 속까지 환히 비치는
 생, 그 속에서 참매미가 애타도록 울고 나는驚氣하는
 아이처럼 부르르 떨며 일어난다 그럴 때 나의 생은 나를
 키웠을지도 모를 새엄마처럼 낮설다 그래, 이제나저제나
 기다리는 사람이 없는데도 문득문득 내가 깨어나는 것은
 허물어지는 생의 경혈마다 이따금 가느다란 침 같은
 것이 꽃히기 때문이다 머지않아 수술해야 할 그 자리는
 눈 까뒤집고 바라보면 돼지의 분홍 음부처럼 곱다, 고와라,
 아, 거기 한번 손가락에 침 묻혀 간질어볼까? 고단한
 섹스에 은박지처럼 일그러지는 얼굴은 마냥 아름답다

- 「나의 아름다운 생」 전문(시집7)

“젓 빠는 새끼들 먼 눈으로 외면하는/ 늙은 암캐, 한때 생은 나에게 그랬던 것일까”
 「121 좋긴 한데, 조금 부끄럽다고」 질문하는 화자의 삶은, 소 여물통같이 고단하고 누추하다. “축 처진 귤바퀴에/ 굵은 등뼈가 산허리를 닮은 개 <중략> 우두커니 창밖을 내다보는 개가 당신 자신” 「124 문득 그런 모습이 있다」 인 것처럼 현실은 여전히 고통스럽고 초라하다. 거미줄이 얼기설기한 곳에 양식과 노고와 눈물과 회한으로 점철된 삶을 지속시켜야 하는 고통이 있다. 「나의 아름다운 생」에는 고통에 의해 경기를 하며 희망이라고는 전혀 찾아볼 수 없다. “쏟아놓은/ 이쭉시개처럼 피 덜 마른 뼈다귀들과/ 함께 종량제 쓰레기 봉투 속으로 들어” 「109 쏟아놓은 이쭉시개처럼」 가더라도 어색하지 않다. 생의 경혈마다 꽃히는 가느다란 침 같은 생은 고통스럽고, 언제나 새엄마처럼 낯선 것이 된다.

“삶이란 본래/ 시골 마을 질 나쁜 젊은 녀석들이/ 백치 여자 아이를 건드려/ 애 배게 하는 것이” 「120 찢레꽃을 따먹다 영겁결에 당한」 고, “가상 임신한 발바리”처럼 세상에서 내가 흠쳐낸 행복 또한 비참한 가상 임신과 같다고 시인은 말한다. “여태 살았지만/ 언제 살았다는 느낌 한번 들었던가” 「95 추석」 삶을 뒤돌아보는 사람만이 힘든 고통 속에서 돼지의 분홍 음부가 고음을 발견하고 고단한 섹스에 은박지처럼 일그러지는 얼굴이지만 그것의 아름다움을 안다. 결코 아름답지 않는 생이지만, 삶을 향해 결의를 다지며 결코 슬픔에 압도당하지 않는다.

아, 우리가 장미를 찾아온 것은 아니었지만
 우리가 왔을 때, 장미는 거기에 피어 있었다.

-베르톨트 브레히트, 「아, 어떻게 우리가 이 작은 장미를」

하루 만에 다 자랐다, 방안에 들여놓은 호랑가시나무 화분에 흰 버섯 하나. 나도 아내도 눈 동그렇게 뜨고, 딸아이는 손뺌까지 쳤다. 언제 누가 오지 말란 적 없지만, 언제 누가 오라 한 것도 아니다. 잎 전체가 가시인 호랑가시나무 아래 흰 우산 받쳐들고, 오래 전에 우리도 그렇게 왔을 것이다, 아내와 나 사이 딸아이가 찾아왔듯이. 언젠가 목이 메는 딸아이 앞에서 우리도 그렇게 떠날 것이다, 잎 전체가 가시인 호랑가시나무 아래 살 없는 우산을 접고, 언젠가 한번 온 적도 없었다는 듯이.

- 「7 한번 온 적도 없었다는 듯이」 전문(시집6)

생은 우연히 찾아와서 그렇게 살다가 필연적인 담론을 남기고 사라진다. 호랑가시나무에 비해 흰 버섯 하나는 초라하기 그지없는 존재이다. 우연히 피어나서 살 없는 우산을 접고 사라진다고 해서 안타까워하지 않을 죽음이지만, 시적 화자는 호랑가시나무 화분 속에 기생하는 삶 또한 기꺼이 수용하는 자세를 취한다. 초기시에서 고뇌하던 시적 자아는 사이버 학설과 윤리의 잣대를 자신을 향해 들이밀며, 무기력함과 불감증을 보이다가, 후기시에 들어와서는 작은 생명까지도 보듬어 주는 양상을 보이게 되는 것이다. 존재한다는 이유만으로도 충분한 가치를 인정하며, 고통을 뚫고 하늘을 향해 살 없는 우산이지만 당당히 펼쳐든 버섯하나에도 생명의 경이로움을 드러낸다. 생명을 대하는 태도가 바뀜으로써 “우리가 왔을 때, 장미는 거기에 피어 있었다.”라고 담담한 어조로 진술하게 된다. 초기시의 뱃속까지 내재된 타나토스의 성향이 생명의 소중함을 인식하며 수용하는 지점에 도달하게 된 것이다.

추억의 생매장이 있었겠구나
저 나무가 저리도 푸르른 것은,
지금 저 나무의 푸른 잎이
게거품처럼 흘러내리는 것은
추억의 아가리도 울컥울컥
게워 올릴 때가 있다는 것!
아, 푸르게 살아 돌아왔구나,
허영게 삭은 새끼줄 목에 감고
버팀대에 기대 선 저 나무는
제 뱃속이 온통 콘크리트 굳은
반죽 덩어리라는 것도 모르고

- 「來如哀反多羅 1」 전문(시집7)

“이성복 시인의 시에 등장하는 소위 그로테스크한 이미지들은 생과 사, 정신과 육체, 이상과 물질, 삶의 치욕과 영광 등등의 대립적인 항들이 사실은 한 몸의 두 얼굴과 같다는 인식, 좀 더 정확하게 말하면 그 각각의 대립항 모두가 두 가지 상반된 얼굴을 하고 있다는 인식의 표현들이다. <중략> 결국 생애를 다 살고 거듭 다시 살아도 생명 가진 것들의 운명에는 변함이 없다는 생각, 우리의 고통, 환희, 사랑, 증오 따위도 한갓 어리석은 분별심의 결과에 불과할 뿐, 생사의 순환 고리가 끝없이 반복되는 이 세상에

초월이나 결정적인 구원의 가능성은 존재하지 않는다.”⁵⁹⁾ 하지만 시적 화자는 자연의 섭리에 삶을 포기하거나 낙심하지 않고 “기어이 절망하지/ 않을 것이다” 「110 여리고 성 근처」고 생을 향해 당당한 어조로 이야기 한다. 시인의 의지에 의해서, 죽음을 굽어낸 자리에 패인 구멍을 콘크리트 반죽으로 채우고서, 죽음을 건너 삶의 이편으로 당당하게 돌아오는 것이다.

“글을 쓴다는 것은 생이라는 깎아지른 절벽 앞에 마주 서는 거예요.”⁶⁰⁾라고 말하면서 시인은 죽음보다 치열한 삶을 정면으로 마주하고 있다.

후기시에는 생사성식(生死性食)의 형태인 ‘구멍’들이 등장한다. 삶의 목구멍을 위해 누군가는 죽음의 구멍을 향해 가기도 한다. 유기적인 인과관계에 의해 죽음과 삶을 담담하게 수용하면서, 생명은 영속적으로 유지되어 간다는 것을 작품 속에서 논의해 보았다.

3. 글쓰기를 통한 구원의 가능성

후기시에서 주목할 만한 것은, 죽음을 주제로 하는 작품들이다. 죽음 충동의 타나토스적 특징을 지닌 작품들은, 초기시의 죽음과는 다른 양상을 보인다. 초기시의 암울과 무기력으로 일관하던 죽음의 경향에서 벗어나, 후기시에서는 삶과 죽음 너머의 세계를 인식하는 태도를 보인다.

이성복은 『오름 오르다』에서 인간의 존재방식에 대해 다음과 같이 이야기 한다. “의식과 무의식, 현실과 초월, 진보와 순환의 사이에서, 그 사이로서만 드러나는 인-간의 존재방식과 무관하지 않으리라. 용암의 분출과 퇴적으로 이루어진 오름과 마찬가지로 상반되는 것들의 동시발생인 인-간은 그것들 사이 둥근 가장자리로서 존재하는 것이다.”⁶¹⁾는 그의 말처럼 후기에 있어, 초기와 중기와는 달리 삶을 바라보는 시인의 인식이 변모해가는 것을 느낄 수 있다.

후기시에서는, 죽음 또한 삶의 연속선상에 있음을 작품 상호간에 연관 지어 밝혀보고자 한다. 이성복은, 시론서 『무한화서』의 「삶 451」을 통해서 “운명이란 어느 날 내가 오라 해서 온 적 없고, 가라 해서 가는 게 아니지요. 기쁨이 오면 기쁨 먼저 보내

59) 심재중, 「깊은 오후의 열망」, 『달의 이마에는 물결무늬 자국』 해설, 열림원, 2003, p.120-122.

60) 이성복, 「남벽 아래서」, 『극지의 시 2014-2015』, 문학과지성사, 2015, p.36.

61) _____, 「사랑이라는 미친 유희」, 『오름 오르다』, 현대문학, 2004, p.83.

주고, 슬픔이 오면 슬픔 먼저 보내주고 일어서는 게 내가 할 일이에요. 그 사이에서 시는 표정 하나 얻는 거지요.”⁶²⁾라고 이야기 한다. 그의 말처럼, 후기시의 전반에 흐르는 정서는 ‘색즉시공(色卽是空)’이라는 불교적인 용어를 빌어 설명할 수 있다. “빛이 드는 쪽을 양(陽)이라 하고 안 드는 쪽을 음(陰)이라 해요. 강도로 볼 때는 햇빛이 양이지만, 청명함으로는 달빛이 양이에요. 음양은 실체가 아니라 상보(相補)의 개념이고, 연기(緣起)이며 공(空)이에요. 삶과 죽음 또한 뭐가 다르겠어요. 그렇다면 공이 아닌 실(實)은 무엇일까요.”라며 같은 책 「삶 457」을 통해서도 이와 같이 밝히고 있다. 이로써 초기 시와는 다른 차원의, 보다 깊고 원숙한 태도를 보이고 있음을 알 수 있다.

조르주 바타유도 그의 저서 『에로티즘』을 통해서 다음과 같이 이야기 한다. “불연속적 존재인 우리들에게 죽음이란 것이 존재를 이어주는 연속성의 의미를 가짐을 증명해 보이려고 한다. 번식은 존재들을 불연속성으로 안내하며 존재들 간의 연속성을 위기로 몰아넣는다. 즉 번식은 죽음과 고리처럼 서로 연결되어 있다는 말이다. 존재들의 번식과 죽음에 대해서 내가 이렇게 말하는 이유는 존재의 연속 또는 죽음은 결국 동일한 것에 대한 다른 표현임을 밝히려는 것이다. 존재의 연속 또는 죽음은 둘 다 매혹적이다. 그리고 에로티즘을 지배하는 것 역시 연속성 또는 죽음에 갖든 매혹이다.”⁶³⁾라는 표현을 들어, 삶과 죽음을 같은 맥락에 두고 있음을 알 수 있다.

이성복 시인 또한, 『무한화서』, 「삶 448」을 통해서, “삶과 죽음을 함께 보”아야 한다고 말한다. 다음 시, 「죽음에 대한 각서」에서도 이와 같은 시인의 태도는 잘 드러난다.

겨울에 죽은 목단 나무 가지에서 꽃을 꺾었다 끈적한 씨방이 갈라지고 터져 나온 꽃, 죽은 딸을 흉내 내는 실성한 엄마처럼 꽃 떨어진 자리도 꽃을 닮았다 여름 꽃을 보지 못했어도 우리는 겨울 꽃이 될 수 있다 희부영게 타다 만 배꼽 같은 꽃, 제사상에 올리는 문어 다리 꽃, 철사로 동여매도 아프지는 앓을 거다 그 꽃잎 마른 번데기처럼 딱딱하고, 눈비가 씻어간 고름 자국을 찾을 수 없다, 죽음이 불타버린 꽃

- 「죽음에 대한 각서」 전문(시집7)

위의 시는 죽은 목단 나무 가지를 소재로 하여 삶과 죽음과의 공존을 이야기 한다.

62) 이성복, 「삶 451」, 『무한화서 2002-2015』, 문학과지성사, 2015.

63) 조르주 바타유, 『에로티즘』, 조한경 옮김, 민음사, 1997, p.13-14.

목단 나무는 싱싱한 물기를 머금고 살다가도 겨울이면 말라서 비틀어진다. 마른 가지를 자르면 속이 텅 비어 있는 속성을 지닌 나무이다. 봄에 꽃이 피고, 꽃이 진 자리에 씨방이 생기는데, 겨울이면 그 씨방까지 말라 마치 죽은듯한 형상을 보인다. 화자는 그 마른 가지 위에 붙어서 죽은 것처럼 보이는 씨방을 꺾는 행위를 꽃을 꺾는다고 진술한다.

죽음과 상반된 꽃말을 가진 목단을 등장시켜, 죽음을 향해 과감하게 다가가는 모습을 보인다. 꽃이 져서 남은 씨방으로 죽음의 형국을 보여주는 목단나무를 통해 시인이 말하고자 하는 것은, “여름 꽃을 보지 못했어도 우리는 겨울 꽃이 될 수 있다”이다. 여름 꽃과 겨울 꽃을 대비시킴으로 화려하고 아름다운 여름 꽃과는 달리, 말라 비틀어져 꽃의 흔적만 남은 꽃 또한 충분히 아름답다는 진술이다. 마치 주검처럼 보이지만 그 죽음을 통해 새로운 생명을 잉태하는 것은 화려한 꽃 못지않게 거룩하고 아름다운 일임을 그려낸다. 더 나아가서 “희부영게 타다 만 배꼽 같은 꽃, 제사상에 올리는 문어 다리 꽃” 같이 하찮거나 꽃이 아닌 꽃모양 형상들에까지 감정을 이입함으로써 태어난 것만으로도 모두가 충분히 아름다울 수 있다는 미적 차원으로까지 인식을 끌어올린다.

보여 지는 형상에 매달리지 않고, 생명 가진 것들을 통해 아름다움의 층위를 한껏 고취시킴을 알 수 있다. 죽음의 과정을 통과하고 난 후, 다른 생명으로 나아감을 통해 생명은 연속성을 확보하게 된다.

조르주 바타유에 의하면, “에로티즘은 죽음까지 인정하는 삶이라고 한다.”⁶⁴⁾ 목단이 푸름의 싱그러움에서 번데기처럼 딱딱한 죽음을 통과했을 때 비로소 “죽음이 불타버린 꽃”으로 빛을 발하게 되는 것이다. 이성복은 다음 시의 ‘민들레’를 통해서도 삶은, 소멸이라는 과정을 거쳐서 영생을 향해 나아가고 있음을 이야기 한다.

떨리는 몸으로 초록 잎새들이
 엮은 구름다리 너머
 영성체 마치고 달려나오는
 흰 옷 입은 소녀들

어떤 죽음이
 밤새 입맞추었기에,
 얇은 속옷 허벅지에 걸치고

64) 조르주 바타유, 위의 책, p.11.

민들레 씨방마다 숨어 있던
 신부들 하늘길 오른다

- 「46 어떤 죽음이 입맞추었기에」 전문(시집5)

삶의 형태로서 민들레의 씨방이 부풀어 오르는 것이 자연스러운 순리인 것처럼 여겨 지지만, 시인은 죽음과의 입맞춤으로 생명이 잉태되었음을 이야기 한다. 민들레꽃이 진 자리에 맺힌 씨앗들을, 영성체 마치고 달려 나오는 흰 옷 입은 소녀들의 순결한 이미지로 표현한다. 이 소녀(씨앗)들은 죽음과 입 맞추는 행위를 통해서 삶에서 죽음으로 나아가 또 다른 삶으로 건너가게 된다. 이러한 통과제의에 기인하여 삶은 영속성을 갖게 되는 것이다. “어떤 풍경은 전화 코드 뽑고/ 한 삼십 분 즐기고 나면 흔적이 없다” 「111 어떤 풍경은」 할 만큼의 짧은 생일지라도 그 속에서 끝없는 순환의 고리에 연결되어 삶과 죽음은 이어진다. 그러기에 “저 많은 암컷들의 배는 하늘의 달처럼/ 구렁도 없이 부풀고 꺼지고를 되풀이하는 것이다” 「122 부풀고 꺼지고 되풀이하면서」 “물새들은 어째서/ 같은 방향만 바라볼까/ 죽은 물새들을 추억하는/ 자세가 저런 것일까” 「64 밀려오면서 고운 모래를」 라는 진술을 통해서 볼 때, 삶은 끊임없이 죽음을 추억하며 죽음과 함께 죽음을 향해 나아가는 것이다. 시에서는 죽음 또한 추억되는 순간까지 삶의 한 부분으로 존재하게 된다.

다음 시, 「73 무슨 天刑인가」 에서도 시인의 삶과 죽음에 대한 질문은 계속된다.

그렇다면 무덤이 없는 자들은? 렵 아젤이 물었다—
 우리의 그림자들은 모두 절규라네. 유켈이 대답했다.

-에드몽 자베스, 「헌사」

무슨 천형인가, 사막의 하늘수박들. 렵 아젤이 물었다: 어머니, 저는 흑인가요? 어머니, 왜 흑인 줄 모르셨어요? 흑인 줄 알면서도 그냥 두셨어요? 유켈이 물었다: 어머니, 저는 머리인가요? 어리석은 과즙 들어차 눈을 뜰 수 없어요. 어머니, 어리석은 별건 과즙이 눈구멍을 열어 달래요. (유켈과 렵 아젤, 너희는 어머니 마리아의 새끼 무덤들. 그분의 아드님도 찾지 못하는, 똑같은 줄무늬의 푸른 假墓들. 熱砂의 덩굴에 매달려 천국 수박밭을 그리워하는 천의 무덤, 만의 무덤들.)

- 「73 무슨 天刑인가」 전문(시집6)

수박밭에 푸른 줄무늬의 똑같은 모양을 하고 있는 수박들은 화자에 의해서 ‘가묘’가 된다. 천편일률적인 공동묘지의 봉분처럼, 천편일률적인 모양을 가진 수박들을, ‘천의 모양’과 ‘만의 모양’으로 인지하기란 쉽지 않은 일이다. 시인의 기발한 발상에 의해, 수박들은 각각이 ‘가묘’로서 이름을 갖는다. 수박 밭에 있는 수박들은 얼핏 보면 모두가 같은 모양으로 비춰지지만, 그 속에는 ‘랩 아젤’이 있고 ‘유켈’이 있다. 그리고 마리아의 아들인 ‘예수’가 존재한다. 그들은 모두가 주검이 되어 묻혀 있다. 한 때는 천의 모양과 만의 모양으로 살았을 생명들은, 천의 모양과 만의 모양으로 죽음을 맞이한 것이다. 별건 과즙에 의해 눈구멍이 막혀 있어 어리석게 살았던 생이지만, 죽음이라는 과정을 거쳐 다른 삶으로의 도약을 꾀하게 된다. 예수의 승천으로 무덤은 더 이상 무덤이 아닌, ‘가묘’가 되었듯이, 수박들도 그냥 죽어 사라지지 않고, 그 속에서 새로운 생명을 잉태하기에 ‘푸른 무덤’이 아닌 ‘푸른 가묘’가 되는 것이다. 죽어서 소멸하는 듯 보이지만, 그것은 다른 생명으로의 부활을 꿈꾸는 행위가 된다.

“살아/ 있다는 것은 검은 돌로 쌓은 장방형의/ 무덤에서 마지막 영생의 꿈에 붙들리는/ 것이다” 「29 지금 살아 있다는 것은」에서 이야기 하는 것처럼, 죽음을 통해서만이 마지막 영생의 꿈을 꿀 수 있는 것이다. “소꿉놀이 끝나면 아무도 돌아보지 않는 풀잎” 「2 풀잎은 약간 시든 채로 풀잎이었다」이지만, 풀잎은 시들어도 풀잎인 것이다.

거실 화장실 수건은 늘 아내가 갈아 두는데
 그 중에는 근래 직장에서 받은 입생 로랑이나
 랑세티 같은 외국물 먹은 것들도 있지만,
 1983년 상주녹동서원 중수 기념수건이나
 (그때 아버지는 도포에 유건 쓰고 가셨을 거다)
 1987년 강서구 청소년위원회 기념수건도 있다
 (당시 장인어른은 강서구청 총무국장이셨다)
 근래 받은 수건들이야 올이 도톰하고 기품 있는
 때깔도 여전하지만, 씨실과 날실만 남은 예전
 수건들은 오래 빨아 입은 내의처럼 속이 비친다
 하지만 수건! 그거 정말 무시 못할 것이더라
 1999년, 당뇨에 고혈압 앓던 우리 장인 일 년을
 못 끌고 돌아가시고, 2005년 우리 아버지도
 꿀절상 입고 삭아 가시다가 입안이 피투성이

되어 돌아가셨어도, 그분들이 받아온 옛날
수건은 앞으로도 몇 년이나 세면대 거울 옆에
내걸릴 것이고,

- 「소멸에 대하여 1」 부분(시집7)

몇 년 전에 돌아가신 장인과 아버지가 남기신 수건은 두 분이 돌아가신 후에도 살아
남아서 제 할 일을 하는 중이다. 장인과 아버지가 남기신 아내와 시적 화자 또한 생명을
지속해 가고 있는 중이다. 지금의 사용하고 있는 수건이 예전에 돌아가신 장인과
아버지가 남긴 것이듯, 아내와 시적 화자 또한 그분들처럼 자식에게 수건 몇 장을 남
길 것이다. 이처럼 죽음은 모든 것의 단절이 아니라 현재와 끊임없이 소통하며 미래에
몇 장의 수건을 남기는 일이다. 「소멸에 대하여 1」를 통해서 죽음과 삶이 유기적으로
닿아있는 지점이 확보되어 있음을 인지할 수 있다.

“삶과 죽음이 늘 같이 움직이고 진행되므로 삶과 세계를 전체적으로 인식하는 것이
중요하며 결국 글쓰기에서 부딪치게 되는 것은 차원의 문제이고 전체의 문제”⁶⁵⁾라고
시인 이성복은 말한다. 그는 「시창작연습 2」에서, 창작의 고통을 “여치 무릎”에 비유
하고 있다.

여름날 골프 연습장 나일론 그물 안으로 들어온 여치는
이제 이슬도 못 마시고 풀잎도 못 뜯어먹을 것이어서,
바깥으로 날려주려고 그물에 붙은 몸을 떼어내려 해도
꿈쩍도 않고, 한 번 더 힘주자 기다란 다리가 푹 떨어졌다
한쪽 다리가 없는 여치는 바깥으로 내보내 주려해도
몇 번 날갯짓 하다가 시멘트 바닥으로 떨어지고 말았다
남은 다리를 주머니에 쑤셔 넣고 집에 돌아와 꺼내보니,
가느다란 종아리는 떨어져 나가고 남은 무릎은 통통했다

지금 한쪽 다리만 남은 여치는 거미나 개미 밥이 되었거나
나날이 질어가는 가을별에 시들어가겠지만, 말린 노란 꽃
사이 끼워 둔 여치 무릎은 철 지난 후회처럼 푸르기만 하다

65) 이성복, 『네르발 시 연구』, 문학과지성사, 1992, p.17

- 「시창작연습 2」 전문(시집7)

좋은 의도라도 가끔은 재앙을 초래하게 되며 죽음을 부르는 결과로 이어지기도 한다. 위의 시에서는 ‘여치’에게 베풀었던 친절이 뜻밖의 결과를 가져온다. 이 시는 단순히 여치에게 베푼 친절의 결과에 대한 후회가 아니다.

「시창작연습 2」라는 제목을 통해서 그는, 시를 쓰는 일이 얼마나 고통스러운가를 이야기 한다. 죽음 같은 고통과 후회를 통해서 다가갈 수 있는 창작의 기쁨, 하지만 그것 또한 오롯한 기쁨이 아니라 “말린 노란 꽃” 같은 고통스러움이다. 꽃이 마르기 위해서 온몸의 액체가 빠져나가는 고통을 순간순간 느낄 수밖에 없는 것이다. 창작이란 자신을 향한 끝없는 채찍질을 견뎌야 하며, “여치 무릎”을 볼 때마다 느껴야 할 “철 지난 후회” 같은 것이다. 그 후회는 퇴색되지 않고 연속적으로 푸르게 이어진다. 창작의 고통 또한 자신을 소멸시킴으로써 영생에 이르는 길인 것임을 이야기 한다.

시인은 『무한화서 2002-2015』의 「삶 444」에서, “인간은 자신의 창작물에 구속되어 있어요. 사랑과 죽음, 자기 자신까지도 창작물이에요.”⁶⁶⁾라며 창작을 향한 숭고한 의지를 밝히고 있다.

“죽음을 향해 가면 탄생과 만나고 저승을 향해 가면 다시, 또 다른 현세와 만나게 된다.”⁶⁷⁾는 강정의 해설을 통해서도, 삶과 죽음에 대한 시인의 태도가 잘 드러나 있다.

처음엔 바람을 마주하고 뛰다가 연이 바람을 타면 조금씩 실을 풀어주지요 신문지 찢어 붙인 꼬리 흔들며 대나무 살을 붙인 태극무늬 방패연이 솟아오르면, 갈라터진 아이의 손에는 일렁이는 실의 느낌만 전해오지요 마침내 실감개의 실이 다 풀리고 까마득한 하늘 높이 까박까박 조는 연에서 흘러내린 실은 제 무게 이기지 못해 무너지듯 휘어지지요 그 한심하고 가슴 미어지는 線은 그러나, 참 한심하고 가슴 미어진다는 기색도 없이 아래로, 아래로만 흘러내리고, 그때부터 울렁거리는 가슴엔 지워지지 않는 기울기 하나 남게 되지요 남자든 여자든, 어른이든 아이든 누구나 가졌지만 의지가없는 이들에겐 더욱 뚜렷한 線, 언젠가 우리 세상 떠날 때 두고 가야 할 기울기, 왜냐하면 그것은 온전히 이 세상 것이니까요

- 「연에 대하여」 전문(시집7)

66) 이성복, 「삶 444」, 『무한화서 2002-2015』, 문학과지성사, 2015.

67) 강정, 「오, ‘마라’가 없었으면 없었을……」, 『아, 입이 없는 것들』 해설, 문학과지성사, 2003, p.159.

연을 날리는데 있어서 무엇보다 중요한 것은 바람이다. 보이지 않는 바람이라는 촉매제의 힘으로 연은 하늘을 날게 된다. 바람은 일반적으로 시련을 상징한다. 그 시련의 힘에 의해 연은 하늘이라는 공간을 확보하게 되는 것이다. 시적 화자가 말하고자 하는 것은 단순히 연날리기에 대한 이야기가 아니라, 그 이면의 인간에 대한 이야기이다. 인간의 삶에도 바람이라는 시련이 있다. 인간은 그 시련의 힘으로 “하늘 높이” 솟아오르기도 하고, “무너지”기도 하는 것이다. 삶에 있어서 바람은 고통이거나 “철지난 후회”의 모습으로 나타나지만, 바람을 통해서 연이 하늘을 향해 날 수 있는 것처럼 인간의 삶 또한 시련을 통해서 각자의 “선”을 가지게 된다고 시인은 이야기 한다. 위의 시에서, 연과 그것을 날리는 아이 사이에는 ‘실’이 존재한다. 실을 통한 교감으로 인해 연과 아이는 서로 이어진다. 아이는 현실에 발을 딛고 살아가는 존재이고, 연은 “솟아오름”이라는 목표로 하늘을 향해 날아가는 존재이다. 아이는 삶이 주는 기율기로, 연은 삶에서 발을 뗀 하늘의 기율기로 살아간다. 그 기율기는 “남자든 여자든, 어른이든 아이든” 살아 숨 쉬고 있는 모두가 가지고 있는 것이며, 생명 가진 모든 것들은 각자의 기율기대로 살아가게 된다. 그리고 인간이나 연 모두, 기율기가 주는 상승곡선이 끝이 나면, 실을 끊고 하늘의 기율기에 몸을 맡기게 된다. 시인은 그것을 “언젠가 우리 세상 떠날 때 두고 가야 할 기율기”로 표현한다. 실을 끊는 행위는 단순히 소멸되어 없어지는 행위가 아니며, 하늘이라는 다른 차원의 기율기로 나아가는 것임을 「연에 대하여」를 통해 잘 드러나 있다.

“우리는 살아 있는 물질을 다루지 않고 그 속에서 작동하고 있는 힘들을 다름으로써 두 가지 종류의 본능, 즉 살아 있는 것을 죽음으로 이끌려는 본능과 영원히 갱생을 시도하고 성취하는 성적 본능을 구분하게 되었다.”⁶⁸⁾ 라는 프로이트의 논의처럼, 에로스 와 타나토스라는 이원론은 영원한 평행선상에 있을 것처럼 보이지만, 이성복의 후기시에 들어와서는 ‘시’라는 촉매제를 통하여 끊임없이 화해를 모색해가고 있음을 알 수 있다. 삶을 죽음으로 이끌려는 타나토스의 본능과 영원한 갱생을 꿈꾸는 에로스의 본능으로 삶과 죽음은 적절한 기율기를 유지하며, 서로 관여하면서 시를 통해서 화해의 지점을 확보해 가고 있는 것이다.

이성복은 산문집을 통해서, “시라는 병마개가 헛돌기에 삶은 영원히 단히지 않는 결코 만날 수 없는 시와 삶 사이의 그 미미한 거리, 무한히 가날픈 빛이 새어들어가는 그 거리만큼이 희망으로 남았다.”⁶⁹⁾라고 말하면서 시를 통한 구원을 이야기 한다.

68) 지그문트 프로이트, 「쾌락 원칙을 넘어서」, 『정신분석학의 근본 개념』, 윤희기, 박찬부 옮김, 열린책들, 1997, p.319.

“믿을 수 없고 수궁할 수도 없지만, 글쓰기 외에 다른 천국이 없어요.”⁷⁰⁾라는 그의 말처럼, 시인 이성복에게 있어서 유한한 존재의 소멸되어가는 삶이, 영생에 이르는 길은 “글쓰기”라는 결론에 이르게 된다. 소멸되어가는 것들은 고통스러운 창작의 과정을 거쳐서 영원한 삶을 꿈꾸게 되며, 단순히 사라지는 소멸이 아닌 더 나은 세계로 진입을 꾀하게 되는 것이다.

대답, 「불가능에 대한 불가능한 사랑」을 통해, “무엇을 위해 살아야 하는가.”라는 질문에 대한 대답으로, “<생략> ‘왜 사는가’를 ‘왜 문학인가’로 바꾸면 겨우 답할 수는 있을지도 모르겠다.”고 이야기 하며, 이성복 자신의 삶의 이유가 곧 ‘문학’에 있음을 피력하고 있다.

이성복 시인은, 초기 시집이 발표된 1980년에서 중기와 후기의 오랜 시간을 거치면서 삶을 대하는 태도가 변모하고 있음을 알 수 있다. 초기시의 타나토스에서, 중기시의 에로스를 거쳐 후기시에서는 초기와 중기를 아울러 삶을 관조하는 힘을 갖게 된다. 삶과 죽음을 넘나들면서 죽음 너머의 차원으로 그의 인식의 세계가 확장되어가고 있음을 일곱 권의 시집과 그의 논저들을 통해 파악할 수 있었다. 그의 삶과 많은 산문들이 추구하고자 하는 궁극적인 지점 또한 ‘시창작’이라는 것을 알 수 있었다.

이상으로 4장 후기시에서는 프로이트의 충동에 대한 후기 이원론, ‘에로스’와 ‘타나토스’에 입각하여 생의 충동과 죽음 충동이 서로 부딪히면서 ‘시’를 통해서 화해를 이루어 가는 과정을 논의해 보았다.

69) 이성복, 「당집 죽은 대나무의 기억」, 『나는 왜 비에 젖은 석류 꽃잎에 대해 아무 말도 못 했는가』, 문학동네, 2001, p.119.

70) _____, 「삶 415」, 『무한화서 2002-2015』, 문학과지성사, 2015.

V. 결론

지금까지 프로이트의 충동에 대한 후기 이원론을 이론적 기반으로 삼아 에로스와 타나토스가 이성복 시에서 어떻게 작용하고 있는지 살펴보았다. 그 변화 양상을 고찰하기 위해 현재까지 발간된 일곱 권의 시집을 초기시, 중기시, 후기시로 분류하여 논의하였다.

2장에서는 초기시를 다루었는데, 첫 시집 『똥구는 돌은 언제 잠 깨는가』는 과감한 시어의 사용과 낯설게 하기의 진수를 보여주는 시기라 할 수 있다. 가족사라는 하나의 서사적 구도를 취하고 있으며, 고통과 치욕의 타나토스적인 성향이 짙게 투영되어 있음을 알 수 있었다.

2장 1절에서는 ‘심리적 공간으로서의 유곽과 감옥’을 통해, 작품 전반에 걸쳐 나타나는 나약함으로 일관하는 누이의 유곽과 시적 자아의 감옥과의 관계에 대해 논의하였다. 초기시의 유곽은, 희생의 상징인 누이의 공간으로 나타난다. 누이의 고통은 종교적이며 시적 자아의 공간인 마음의 감옥과 깊이 연관되어 있다. 누이는 나약하고 병들어 있으며, 벗어날 수 없는 고통이라는 측면에서 유곽은 감옥과 같은 맥락으로 작용한다. 시적 화자는 시대적 아픔을 관망하는 자책감에 스스로 만든 마음의 감옥에서 살아간다. 보이지 않는 감옥은 시적 자아를 묶어두는 자책의 공간으로 드러난다. 서로 벗어날 수 없는 천형이라는 맥락에서, 유곽과 감옥은 심리적 합일이 이루어진다. 가족해체와 사회가 주는 우울감으로 압전된 누이의 유곽과 시적 자아의 감옥 세상을 통해 유곽과 감옥과의 관계를 증명하였다. 2절에서는 ‘아버지로 상징되는 이상 파괴’에 대하여 살펴보았으며, 시인의 의도에 따라 가부장의 권위를 박탈시킴으로써 아버지라는 전통적 이상이 초기시에서 파괴되는 양상에 관하여 파악해 보았다. 이는 1980년대의 역사적 현실과도 맥락을 같이하고 있음을 알 수 있었다. 가족 비극의 원인인 아버지에 대항하는 폭력적 성향의 형과, 그와는 상반되는 유곽의 누이, 그리고 비관적인 시적 자아의 태도에 의해 초기시의 분위기는 멜랑콜리로 나타난다. 이는 작품 전반을 이끌어가는 근간으로 작용하는데, 3절에서 가족 모두는 멜랑콜리에 의해 비극적 성향의 인물들로 묘사되는 것을 알 수 있었다. 역사적 현실에 의해 애도가 금지된 시대에서 시적 자아의 고통은 존재에 대한 질문과 슬픔을 유발시키며 끊임없는 질문으로 이어진다.

3장에서는 중기시를 『남해 금산』과 『그 여름의 끝』, 『호랑가시나무의 기억』으

로 보고, ‘생의 충동’ 양상에 관하여 살펴보았다. 중기는 초기와는 달리 사랑이라는 내면의 감수성에 집중하고 있으며, 에로스가 강화되는 시기라 할 수 있다. 초기시에 나타나던 자아 중심의 부정적인 세계관은 중기시에 와서 타자에 대한 사랑과 이해로 전환된다.

1절에서는 구원의 표상인 모성에 의해 초기와는 다른 양상의 분위기를 띠게 됨을 알 수 있었다. 초기시의 고통으로 일관되던 파괴적인 분위기는, 어머니라는 적극적인 타자를 통해서 생의 충동으로 변모하게 된다. 어머니는 무능한 아버지를 대신하여 초기시와는 달리 적극적인 삶의 태도를 취하고 있으며, 그 모성을 통한 구원이 이루어지는 시기가 바로 중기시에 해당한다. 2절에서는 ‘연인을 타자로 한 성적 충동(리비도)’의 양상을 살펴보았다. 초기의 멜랑콜리에서 사랑을 통해 구원에 이르게 하는 생의 충동으로 인식의 전환이 이루어지는 것에 집중하였으며, 3절에서는 ‘자연을 매개로 한 상승 욕구’를 중심으로 생의 충동에 작용하는 에로스의 양상에 관해 논의하였다.

4장 후기시에서는 『아, 입이 없는 것들』, 『달의 이마에는 물결무늬 자국』, 『래여애반다라』를 중심으로 에로스와의 타나토스가 ‘시’라는 매개체를 통해 시적 화해를 모색해 가는 지점에 관하여 논의해 보았다. 초기시의 시대적 우울감으로 괴로워하던 시적 자아는 중기시에서 어머니와 연인과의 사랑을 통과하면서, 후기시에서는 삶을 보다 거시적인 관점에서 바라보게 된다.

1절 ‘부정 어법으로 긍정하기’에서는, 시적 화자가 ‘마라’라는 금지어를 사용하여 부정적 상황을 끊임없이 진술하지만, 실상은 그것이 강한 긍정을 향한 확인의 방법으로 쓰이고 있다는 것을 알 수 있었다. 이는 단순한 부정이 아닌, 삶을 향한 강한 긍정의 의지를 담고 있다고 볼 수 있다. 2절 ‘생사성식(生死性食)의 순환과 삶의 수용’에서는 죽음 충동과 생의 충동이 공존하고 있는 ‘구멍’을 통해 삶을 다각적으로 인식하게 되는 시기이다. 시적 자아와 가족사로 일관되던 의식의 흐름이 삶의 근본을 향해 치열하게 나아가고 있음을 알 수 있었다. 고통 속에서도 통과제의의 한 축으로 삶을 수용하는 시적 화자의 의지를 파악할 수 있었다. 3절의 ‘글쓰기를 통한 구원의 가능성’에서는 자연을 매개로 생을 보다 치열하게 체득해 가면서 에로스와의 타나토스간의 시적 화해를 모색하고 있음을 알 수 있었다. 시인은 사라지는 유한한 존재인 인간의 삶을 통해서 영원함을 이야기 한다. 그리고 영생의 지점에 ‘시창작’이라는 시인의 의도가 담겨 있음을 알 수 있었다. 오랜 시간에 걸쳐서 출간된 논저들이 향하고 있는 지점이 ‘글쓰기를 통한 구원’이라는 것을 후기시의 논의를 통해 파악할 수 있었다.

참고문헌

1. 기본 자료

<기본 시집>

- 이성복, 『똥구는 돌은 언제 잠 깨는가』, 문학과지성사, 1980.
 _____, 『남해 금산』, 문학과지성사, 1986(개정판, 1994).
 _____, 『그 여름의 끝』, 문학과지성사, 1990(개정판, 1994).
 _____, 『호랑가시나무의 기억』, 문학과지성사, 1993.
 _____, 『아, 입이 없는 것들』, 문학과지성사, 2003.
 _____, 『달의 이마에는 물결무늬 자국』, 열림원, 2003(문학과지성사, 개정판, 2012).
 _____, 『래여애반다라』, 문학과지성사, 2013.

<기본 시집 외 논저>

- 이성복, 『꽃 핀 나무들의 괴로움』, 살림, 1990.
 _____, 『네르발 시 연구 - 역학적 이해의 한 시도』, 문학과지성사, 1992.
 _____, 『사랑으로 가는 먼 길』, 웅진출판, 1994.
 _____, 『정든 유곽에서』, 문학과지성사, 1996.
 _____, 『네 고통은 나뭇잎 하나 푸르게 하지 못한다』, 문학동네, 2001.
 _____, 『나는 왜 비에 젖은 석류꽃잎에 대해 아무 말도 못 했는가』, 문학동네, 2001.
 _____, 『프루스트와 지드에서의 사랑이라는 환상』, 문학과지성사, 2004.
 _____, 『오름 오르다』, 현대문학, 2004.
 _____, 『타오르는 물』, 현대문학, 2009.
 _____, 『끝나지 않는 대화 - 시는 가장 낮은 곳에 머문다』, 열화당, 2014.
 _____, 『고백의 형식들 - 사람은 시 없이 살 수 있는가』, 열화당, 2014.

- _____, 『어둠 속의 시 1976-1985』, 열화당, 2014.
 _____, 『극지의 시 2014-2015』, 문학과지성사, 2015.
 _____, 『무한화서 2002-2015』, 문학과지성사, 2015.
 _____, 『불화하는 말들 2006-2007』, 문학과지성사, 2015.

2. 단행본

<국내 논저>

- 권혁용, 『시론』, 문학동네, 2010.
 김기택, 『시와 몸과 그림』, 뿔, 2008.
 김상환, 『풍자와 해탈 혹은 사랑과 죽음』, 민음사, 2000.
 김준오, 『시론』, 제4판, 삼지원, 2017.
 김혜순, 『죽음의 자서전』, 문학실험실, 2016.
 _____, 『피어라 돼지』, 문학과지성사, 2016.
 월간미술, 『세계미술용어사전』, 월간미술, 1999.
 유기환, 『조르주 바타유 : 저주의 몫·에로티즘』, 살림, 2006.
 윤향기, 『에로티시즘 詩 심리학에 말 걸다』, 국학자료원, 2011.
 이상빈, 『에로스 와 타나토스』, 학지사, 2005.
 이재복, 『한국문학과 몸의 시학』, 태학사, 2004.
 _____, 『몸과 그들의 미학』, 도서출판b, 2016.
 장석주, 『나는 문학이다』, 나무이야기, 2009.
 전미정, 『한국 현대시와 에로티시즘』, 새미, 2002.
 _____, 『에코토피아의 몸』, 한국문학도서관(전자책), 2005.
 조광제, 『몸의 세계 세계의 몸』, 이학사, 2004.
 조용훈, 『에로스 와 타나토스』, 살림, 2005.

<국외 논저>

- 조르주 바타유, 『에로티즘』, 조한경 옮김, 민음사, 1997.
 _____, 『에로티즘의 역사』, 조한경 옮김, 민음사, 1998.
 _____, 『에로스의 눈물』, 유기환 옮김, 문학과지성사, 2002.
 지그문트 프로이트, 『정신분석입문』, 이정식 옮김, 다문, 1994.
 _____, 『문명 속의 불만』, 김석희 옮김, 열린책들, 1997.
 _____, 『정신분석학의 근본 개념』, 윤희기, 박찬부 옮김, 열린책들, 1997.
 _____, 『정신분석학 개요』, 박성수, 한성수 옮김, 열린책들, 2004.
 한병철, 『에로스의 종말』, 김태환 옮김, 문학과지성사, 2015.
 _____, 『아름다움의 구원』, 이재영 옮김, 문학과지성사, 2016.
 헤르베르트 마르쿠제, 『에로스 와 문명』, 김인환 옮김, 나남, 1989.

3. 평론 및 논문

<평론 및 소논문>

- 강정, 「오, ‘마라’가 없었으면 없었을……」, 『아, 입이 없는 것들』 해설, 문학과지성사, 2003.
 김성숙, 「이성복 초기시에 나타난 공간의 상징성 - 『똥구는 돌은 언제 잠 깨는가』의 1980년대적 좌표」, 『현대문학의 연구』 36호, 한국문학연구학회, 2008.
 김정신, 「이성복 시에 나타난 소외 극복 과정 고찰 - 『똥구는 돌은 언제 잠 깨는가』, 『남해 금산』을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 44호, 현대문학이론학회, 2011.
 김현, 「따뜻한 비관주의 - 이성복론」, 『현대문학』, 1981. 3.
 _____, 「치욕의 시적 변용」, 『남해 금산』 해설, 문학과지성사, 1986.
 김혜순, 「정든 유곽에서 아버지 되기」, 『문학과사회』, 1993년 가을호.
 김효은, 「이성복 시의 변화 양상 소고 - 『그 여름의 끝』에 나타난 연애시와 리듬을

- 중심으로」, 『비평문학』 62호, 2016.
- 박철화, 「‘길’ 위에서의 사랑 노래 - ‘나의 그’를 이해하기 위하여」, 『그 여름의 끝』 해설, 문학과지성사, 1990.
- 성민엽, 「몸의 언어와 삶의 진실 - 이성복 시집 『아, 입이 없는 것들』」, 『문학과 사회』, 2003년 여름호.
- 송재학, 「정든 유곽에서 호랑가시나무까지」, 『이성복 문학앨범』, 웅진출판, 1994.
- 신진숙, 「우주를 앓는/ 기억하는 몸 - 이성복론」, 『비교문화연구』 9권 1호, 경희대학교 비교문화연구소, 2005.
- 심재중, 「깊은 오후의 열망」, 『달의 이마에는 물결무늬 자국』 해설, 열림원, 2003.
- 안지영, 「이성복의 초기시에 나타난 예술과 구원의 문제 - 1980년대 출간된 시집을 중심으로」, 『서강인문논총』 47호, 2016. 12.
- 오생근, 「자아의 확대와 상상력의 심화」, 『호랑가시나무의 기억』 해설, 문학과지성사, 1993.
- 이승은, 「1980년대를 배경으로 이성복의 시를 읽는 방식과 의의 - 그의 연애시를 중심으로」, 『한국시학연구』 47호, 한국시학회, 2016.
- 정과리, 「이별의 ‘가’와 ‘숙’ - 『남해 금산』과 ‘연애시’ 사이」, 『문학과사회』, 1989년 여름호.
- 한주희, 「이성복 시에 나타난 시선의 문제 - 『똥구는 돌은 언제 잠 깨는가』를 중심으로」, 『어문연구』 86호, 어문연구학회, 2015.
- 홍경남, 「오다, 서럽더라 - 진실에 닿은 아름다움」, 『래여애반다라』 발문, 문학과지성사, 2013.
- 황동규, 「행복 없이 사는 혼련 - 이성복의 시세계」, 『똥구는 돌은 언제 잠 깨는가』 해설, 문학과지성사, 1980.

<학위논문>

- 김나영, 「이성복 시 연구: 몸 - 감각을 중심으로」, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2008.
- _____, 「이성복 시의 타자 연구」, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2016.
- 김성민, 「이성복 시의 서사적 구조」, 동아대학교 대학원 석사학위논문, 1997.

- 김수현, 「이성복의 초기시에 나타난 이콘의 변용양상 연구」, 명지대학교 대학원 석사학위논문, 2013.
- 김승범, 「이성복 초기시의 공간 연구」, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 2017.
- 김영란, 「이성복 시의 색채 이미지 연구」, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2011.
- 김진, 「이성복 시 연구 - 자아 인식의 양상을 중심으로」, 단국대학교 대학원 석사학위논문, 2008.
- 문신, 「이성복 시 연구 - 서사적 독법의 적용을 중심으로」, 전주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004.
- 박옥춘, 「이성복 시의 환상 연구 - 주체, 욕망, 언어의 상관관계를 중심으로」, 명지대학교 대학원 박사학위논문, 2009.
- 박관식, 「이성복 초기시의 미학적 근대성」, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2003.
- 박한라, 「현대시에 나타난 영상적 표현 연구 - 김기택, 오규원, 이성복을 중심으로」, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2016.
- 유문학, 「이성복 시 연구 - 시의 변모 양상을 중심으로」, 경원대학교 대학원 석사학위논문, 2004.
- 이수경, 「이성복과 황지우 시에 나타난 의인화 양상 연구 - 1980년대 시 텍스트를 중심으로」, 서강대학교 대학원 박사학위논문, 2015.
- 최수미, 「이성복 시 연구 - 시적 자아의 변모양상을 중심으로」, 강원대학교 대학원 석사학위논문, 2009.
- 최지연, 「이성복 초기시 연구 - 가족모티프를 중심으로」, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 2011.
- 홍인숙, 「이성복 초기시 연구 - 서사 구조와 해체적 기법을 중심으로」, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2003.
- 홍정희, 「이성복 초기시에 나타난 윤리의식 - '고통'의 양상을 중심으로」, 한양대학교 대학원 석사학위논문, 2016.

ABSTRACT

A Study on Eros and Thanatos in Lee, Seong-bok's Poetry

Na, Jeong-Suk

Advisor: Prof. Ra, Hee-Duk Ph.D.

Department of Literature & Creation

Graduate School of Chosun University

This study is on Eros and Thanatos in Lee, Seong-bok's poetry. This study is intended to examine how Eros of life instinct and sexual drive and Thanatos of self-directed death instinct works in Lee Seong-bok's poetry based on 『the Fundamental Concepts of Psychoanalysis』 by Freud. This study classified his poetical works published into early, mid, and late periods for the purpose of study. The classification was based on the changes of themes and the diachronic point of view.

The early poetry includes 『When Will the Rolling Stone Awaken』, his first works. It shows the use of delicate language and resolute poetic words and the essence of defamiliarization. The whole works are led by one narrative structure, family history. It is the period of deep Thanatos of pain and shame. The movement of temporal distance and the regard of poetic ego to a different direction until the second works are published also works as a classification factor.

The mid poetry includes 『Namhae Kumsan』, 『That Summer's End』,

and 『Memories of a Holly Tree』. Unlike the early poetry, they concentrate on internal sensibility and reinforce Eros of life instinct. The ego-focused negative world view in the early poetry is turned into the love and understanding for the other in the mid poetry.

The late poetry includes 『Ah, Mouthless Things』, 『Ripple Marks in the Moon's Forehead』, and 『Raeyeoabandara』. They are the 10-year time difference from 『Memories of a Holly Tree』. The consistent flow of consciousness of poetic ego and family history is directed to the fundamental of life such as birth, death, sex, and food. It is the period when the perception of human beings is diffused macroscopically.

The 2nd chapter was the study on the aspect of Thanatos. The most frequent space is red-light districts in the early poetry. The red-light districts are the space of a sister who is the symbol of a sacrifice. Sister's pain is religious and is closely connected with the prison of mind that is poetic ego's space. The sister is weak and sick and the poetic speaker lives in the prison of mind with a guilty conscience of calmly watching the pain of the age. The red-light districts also act as the space like a prison for the sister. An author intends to prove the relationship between red-light districts and prison in the poetry by poetic ego's world of prison made by family breakdown and melancholy of society through poetic works. The other who becomes the origin of all pain is the father in Lee Seong-bok's poetry. A traditional icon of the father who is consistently incompetent is completely destroyed in the early poetry. The

atmosphere of the early poetry is melancholy by a violent brother who opposes his father, the origin of family tragedy, a sister of red-light districts, and pessimistic poetic ego. Melancholy is a fundamental element which leads the whole works in the early poetry. Poetic ego's pain is connected to constant questions about existence and despair that causes sadness.

The 3rd chapter was on the study of the aspect of Eros in the mid poetry. This chapter aimed to discuss how Eros appears in the mid poetry. The consistent destructive inclination with melancholy in the early poetry is changed to life instinct through mother, the active other in the mid poetry. The mother has a different attitude from the early poetry instead of the incompetent father. It is the period that gives attention to Eros in the form of redemption through maternal affection. Further, it is the period when the aspect of sexual drive Eros appears with his girl, the other. Love acts as the ascending air current in the mid poetry as he has his heart tattooed. While there is melancholy in the center of the early poetry, there is sparkling love with vividness in the mid poetry. The aspect of Eros that appears in various forms was discussed by three collections of poems.

The 4th chapter discussed how Eros and Thanatos search for reconciliation by what organic forms in the late poetry. The author constantly states negative situations using 'Mara' but the word, 'Mara' is used as the way to promise positively. It is the period that approaches life more closely through the hole where death instinct

and life instinct coexist. Many holes are used in the metaphor of strong will toward life. Life is intensely acquired through natural things.

This chapter aimed to demonstrate the point where the poetic speaker reaches a reconciliation between Eros and Thanatos in three collections using Freud's theory.