

#### 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 이용허락조건 을 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 🖃





2015년 8월 석사학위논문

# 정현종 시 연구

-생명 이미지를 중심으로-

조선대학교 교육대학원

국어교육전공

신지 연



# 정현종 시 연구

-생명 이미지를 중심으로-

A Study on the Poetry of Jeong Hyeon-jong
-Focusing on Life Images-

2015년 8월

조선대학교 교육대학원

국어교육전공

신지연



# 정현종 시 연구

지도교수 백수인

이 논문을 교육학석사(국어교육)학위 청구논문으로 제출함.

2015년 4월

조선대학교 교육대학원

국어교육전공

신지 연



# 신지연의 교육학 석사학위 논문을 인준함.

심사위원장 조선대학교 교수 있 계정 입사위원 조선대학교 교수 있 병 역 입사위원 조선대학교 교수 및 본 석 입자 심사위원 조선대학교 교수 명 두 인 입자

2015년 6월

조선대학교 교육대학원



## 차 례

국문초록	······ iii
ABSTRACT	vii
I. 서론	·················· 1
1. 연구 목적 및 연구 방법	1
2. 연구사 검토 및 문제의식	····· 5
Ⅱ. 생명이미지의 구현 양상	23
1. 자연의 본질적 속성: 생명과 바람	23
1-1. 사물과 교감하는 마음-바람	<b> 23</b>
1-2. 자연 생명의 숨결: 나무와 꽃	48
2. 시의 사회적 기능: 관능과 해학	··········· 82
2-1. 이데올로기에 맞서는 에로스적 희열	82
2-2. 시적 참여로서 해학적 유희	102

Ш.	결론	***************************************	136
참고	2문헌	•••••••••••••••••••••••••••••••••••••••	143

## 국문초록

## 정현종 시 연구 -생명 이미지를 중심으로

이 논문은 정현종의 시 전반에 걸쳐 핵심 이미지로 나타나는 '생명'이미지의 구현 양상을 살펴보는 것을 목적으로 한다. 정현종은 참신한 언어와 사유적인 어법으로 사물에 대한 새로운 인식을 추구해 온 시인이다. 그가 탐구해나간 사물의 현상, 본질은 한국 현대시사에서 독보적이라고 할 수 있다. 정현종은 사물의 본질을 생명에 두었을 뿐 아니라 사물의 생명을 포착하는 방법으로 이미지에 주목했다.

정현종 시의 생명이미지를 탐구하는 작업은, 정현종 시의 핵심에 도달할 수 있는 방법이라고 생각한다. 이 논문에서는 정현종 시의 생명이미지와 그 구현양상을 통 해 정현종 시의 전반적인 경향에 유형적으로 접근해 보고자 한다.

현재까지 정현종 시에 대한 연구가 주로 '바람'이미지, '공기'이미지, 관능적 ·생태학적 이미지 그 자체에 주목했다면, 이 논문은 정현종 시 전체를 아우르는 이미지가 '생명'이미지라는 인식에서 출발했다. 즉 그는 시에 나타난 사물 이미지들을 통해 실존의 고뇌와 죽음, 지상의 속박으로부터 벗어나려는 자유의지, 사회제도가 억압하는 금기, 이데올로기에 대한 해학적 비판을 '생명'이미지로 돌파한다. 정현종에게 있어 생명 이미지는 초기 시부터 후기 시에 이르기까지 일관되게드러나는 핵심 이미지이다.

정현종 시에 있어서 생명 이미지란 단순히 환경오염에 따른 생태적 메시지를 내포 하거나, 자연 파괴에 따른 생명의 고귀함을 강조 한 것이 아니라, 우주에 깃든 생명 그 자체를 노래하는 매우 역동적인 이미지를 의미한다. 그가 시에서 말하는 생명 이미지는 단순히 살아있는 사물이나 인간의 사회적 존재로서의 지속가능성을

뜻하진 않는다. 하나의 유기체 혹은 무기체가 창조적으로 생명을 재생산시키는 것을 시적인 생명 이미지라고 말 할 수 있다. 정현종이 말하는 생명 이미지는 미생물로부터 우주의 생명권을 포함할 만큼 다양한 해석을 낳는다. 그의 시에서 생명이미지는 여러 사물로 변주되어 진다. 정현종의 사물 이미지들 중에서 생명이미지를 연구하려는 목적은, 변주된 사물들의 시적 지향점이 앞서 지적 했듯 생명현상으로 귀결된다고 판단했기 때문이다.

이 논문의 체계는 크게 두 개의 장으로 나누어 진행된다. 1장은 '자연의 본질적속성: 생명과 바람'이다. 이것은 다시 '사물과 교감하는 마음- 바람'(1-1)과 '자연생명의 숨결: 나무와 꽃'(1-2)으로 구분되는데, 여기서는 생명 이미지의구현 양상을 '바람'과 '나무와 꽃'을 통해 살펴보려 한다. 2장은 '시의 사회적기능: 관능과 해학'이다. 세부적으로는 '이데올로기에 맞서는 에로스적 희열'(2-1)과 '시적 참여로서 해학적 유희'(2-2)로 구분된다. 여기서는 '에로스적 희열'과 '해학적 유희'가 어떤 과정을 통해 생명 이미지로 변화하는지 살펴보려 한다.

이 연구에서는 자연의 본질적 속성인 바람, 나무, 꽃 이미지가 의인화 과정을 거쳐 어떻게 생명 이미지로 진화하는지, 또 그것이 지향하는 것은 무엇인지를 도출할 것이다. 주지하다시피 바람, 나무, 꽃 이미지는 정현종 시를 인식하는 매우 중요한 사물이 된다. 정현종의 초기 시에 드러난 바람 이미지의 특징이 주로 실존에 대한 고뇌로부터 존재론적 문제를 탐구하는 것이라면, 그의 중후기 시에서는 동시대의 사회적 문제, 역사적 현실을 적극 자신의 문학에 수용하는 자세를 보이며 시공간의 영역을 확장한다. 즉 '사물과 교감하는 마음- 바람'으로서 1-1에 나타난초기시의 바람 이미지는 지상의 무거움으로부터 초월하려는 인간 실존의 비상 의지이면서, 어찌할 수 없는 존재론적 한계를 노출한다. 그럼에도 불구하고 자유로워지고자 하는 의지는 비상과 초월, 상승을 가능케 한다. 그리고 그 가능함의 속살을 어루만지는 동인(動因)은 바로 바람이다. 바슐라르는 "존재가 (진정) 그 자신에게 속하게 되는 本鄉, 그것은 하늘의 대기이다."라고 했다. 대기는 바람이 지

나는 길이며, 바람의 유희가 펼쳐지는 공간이고, 정현종의 시어로 말하면 고뇌와 죽음을 초극하여 마침내 "영혼은 밝은 한 색채"가 되는, 영육(靈內)의 합일이일어나는 "大空"인 것이다. 이와 같은 바람이 후기 시에서는 "부서지기 쉬운 / 그래서 부서지기도 했을 / 마음"으로 불어온다. 즉 사람이 온다는 것은 그 사람의 심연에 있는 "마음이 오는 것"이며 "그 갈피를" 더듬어 볼 수 있는 마음이란 바로 바람이며, "내 마음이 그런 바람을 흉내 낸다면 / 필경 환대가 될 것이다."라고 시인은 쓰고 있다. 바람이 환대가 되기 위해선 마음이 되는 전제가 붙는다. 시인은 이 시에서 '바람-마음'이라고 사물과 인간을 일체적 관계에서 바라보고 있다.

1-2에 나타난 '자연생명의 숨결: 나무와 꽃'은 우주의 숨결이자, 인간의 숨결 로서, 인간과 만물이 공생적인 삶을 영위하는 일체적 관계임을 강조한다. 정현종 이 '나무'이미지를 통해 드러내는 것은 「세상의 나무들」에도 잘 나타나 있지만, 나무를 사람과 동일한 하나의 인격체로 보고 있는 것이다. 정현종은 자연 풍경 속 에서 정신적 자유와 풍요를 얻고, 시인 스스로 나무가 되는 자연의 풍경을 연출한 다. 자연과 인간의 공생, 사물과 인간의 교감이야말로 정현종 시를 이해하는 중요 한 키워드이다.

정현종의 꽃 이미지는 인간을 포함한 사물들이 부단하게 우주, 자연과 교감하며 생명을 꽃 피운다는 「생명 만다라」를 말한다. '생명 만다라'는 한 꽃을 통해 생명의 총체를 표상하는 의미를 갖는다. 시인은 생명의 경이로부터 중후기 시로 갈수록 교감하는 꽃의 속성을 반 생명에서 사회·역사적 비판으로 그 지평을 넓히고 있다. 꽃과 교감하는 것은 현실의 상처와 고통이며, 이것은 삶을 억압하는 것들을 의미한다. 그리고 이 시에서 말하는 상처니 고통이니 삶의 억압이니 하는 것들이 궁극적으로 함의하는 바는 생명의 경이를 가로막는 것들이다. 시인은 그런 현실의 토지에 꽃을 피우려니 눈물 꽃을 피울 수밖에 없다. 이러한 면면은 실존의 한계와 죽음, 형이상학적인 시세계를 보여준 그의 초기 시와 변별되는, 역사와 사회를 향해 정현종 만의 창작방법으로 현실에 대응하는 문학적 변화로 읽을 수 있다.

2장은 정현종 시에 있어서 특별한 관심과 애정으로 보아야 할 '시의 사회적 기 능'에 관한 담론이다. 정현종 시에 있어 시의 사회적 기능을 수행하는 것은 '관 능과 해학'이며 2-1에서는 '이데올로기에 맞서는 에로스적 희열'을 고찰한다. 그에게 관능은 단순히 성적인 욕망을 의미하지 않고 생명의 원천으로 작용한다. 시에 나타난 관능적 자극, 관능적 쾌락이 에로스적 희열로 우리의 숨통을 열어주 는 것은, 관능이 이데올로기와 제도에 억압된 자아를 해방시키고 훼손되지 않은 원시적 상상력을 불어넣기 때문이다. 정현종이 관능적 이미지를 창작 방법 중의 하나로 여긴 것도 에로티시즘 그 자체가 아니라, 생명을 억압하는 이데올로기란 틀을 타파하기 위한 방법으로 선택했을 것이다. 2-2의 '시적 참여로서 해학적 유 희'는'이데올로기에 맞서는 에로스적 희열'과 함께 이 논문에서 눈여겨 볼 대 목이다. '해학적 유희'를 '시의 사회적 기능'범주에 넣은 것은, 정현종 시에 나 타난 에로스적 상상력이 억눌린 자아나 억압된 현실을 시적으로 돌파하려는 양상 을 보이듯, '해학적 유희' 역시 인간을 왜곡하는 사회현상, 뒤틀린 정치 현실을 은연중 비판하는 카타르시스를 제공한다.'해학적 유희'란 단순하게 세상사나 인 간의 결합에 대해 익살스럽고 우스꽝스러운 말이나 행동으로 장난하고 즐겁게 노 는 것을 뜻하지 않는다. 정현종의 해학적 유희는 이데올로기로 억압된 사회의 엄 숙주의와 수많은 경계에 대하여, 탈 경계의 즐거운 반란을 시도한다.

이 논문의 의미로는 정현종 시 전체에 나타난 시적 지향점이 '생명 이미지의 구현'이었다는 점을 고찰한 것이다. 아울러 정현종이 생명 이미지를 드러내는 한방법으로 생명을 억압 한 것에 대응하여, '이데올로기에 맞서는 에로스적 희열'과 '시적 참여로서 해학적 유희'를 중요한 창작방법으로 삼은 점을 고찰 한 것역시 큰 의미가 있다. 다만 한국 현대시에서 극복 대상인 김수영이나 동시대의 다른 시인과의 비교연구, 정현종의 시에 적지 않은 영향을 준 릴케, 네루다, 로르카같은 외국 시인과의 비교연구를 다루지 못한 점은 한계라고 아니할 수 없다.



#### **ABSTRACT**

# A Study on the Poetry of Jeong Hyeon-jong -Focusing on Life Images-

Shin Ji-yeon
Dept. of Korean Language Education,
Graduate School of Education,
Chosun University

The purpose of this paper is to examine the manifestation of "life" as the fundamental imagery underpinning the poetry of Jeong Hyeon-jong. Jeong Hyeon-jong is a poet who has sought to share a fresh new perspective with his original language and thoughtful expressions. It would not be far-fetched to assert that the phenomenon and essence of things that he has explored is unique in Korean poetry's modern history. He felt that life can be found in the essence of things and directed his attention to images as a way to express that life. I gather that the work in exploring life imagery in his poetry is his means of communicating the essence of his poems. In this regard, this paper seeks to take a typological approach to the general tendency of Jeong's poetry, examining the life images found in his poetry and the aspects of manifestation.



While most of the previous studies on Jeong Hyeon-jong's poetry have tended to focus on imagery of "wind" and "air" or sensual/ecological images, the starting point of this paper is the understanding that the overarching visual theme in all his poetry is "life". He uses the images of things in his poems to break away from the anguish of existence, death, and free will to unshackle earthly boundaries. He employs humorous criticism on taboos and repression by social systems and ideologies with a single image: "life". For him, life is a pivotal image that consistently appears from his early poems to later ones.

It should not be overlooked that the image of life in Jeong Hyeon-jong's poetry is not just a medium to imply ecological environmental pollution messages on or to accentuate the inestimable value of life in the face of environmental/ecological destruction. Life is a very dynamic image, representing life in the universe itself. Life in his poetry does not refer to living beings or represent the sustainability of humans as social beings. Rather, he means a poetic life is a creative reproduction of life from one organism or inorganic substance. The life image in his poetry spectrum interpretations encompasses a broad of from microorganisms to the all interconnected life in the universe. Life in his poems transforms into a variety of things. The reason behind the study of life imagery among various images of things is because the poetic orientation of varied things converges into life



phenomenon, as indicated earlier.

The paper is largely composed of two parts: the first part is "substantial property of nature: life and wind", which is then again divided into "Mind in Sympathy with Things - Wind" (1-1) and "Breaths of Lives in Nature: Trees and Flowers "(1-2). These parts attempt to reveal the patterns of manifestation of life imagery through "wind" and "trees and flowers". The second part is "social function of poems: sensuality and humor". It again is categorized into "Erotic Glee against ideologies" (2-1) and "humorous plays as poetic participation" (2-2). These parts look to uncover the process by which "erotic glee" and "humorous play" turn into life image.

The study intends to induce how the essential property of nature, the images of wind, trees, and flowers evolve into life images through the process of anthropomorphization. As noted before, the images of wind, trees, and flowers have become hallmarks by which his poetry can be recognized. While the wind images in his early poetry delve into the existential problems born from the agony of existence, his later poems take a stance of actively embracing contemporary social issues and historical realities into his literature, expanding the realm of his poetic space. In other words, the wind imagery in his early poetry that is represented as "'Mind in Sympathy with Things - Wind" in (1-1) is the will to fly in human existence, transcending the burdens of Earth, while



exposing an inevitable existential limit. Nevertheless, the will to be set free enables flying, transcendence, and ascendance. The cause that lies at the heart of that possibility is wind. Gaston Bachelard once stated, "The true homeland where any beings actually become part of themselves: that is the atmosphere in the sky." This atmosphere is the path through which wind passes, a space where the play of wind unfolds. In Jeong's poetic language, it is an "immense space" where one transcends agony and death to be "a soul in one bright color", and where the mind and soul finally merge into one. The very wind blows in his later poems in a way that is "fragile/thus likely be crumbled down/heart." To put it differently, the coming of a person equates with "the coming of his/her heart" in the abyss of his/her mind and the heart that could fumble "the tread" is wind. He concludes that "If my heart imitates such a wind/ it will certainly become a cordial reception." For wind to turn into a cordial reception, it should have the precondition of becoming a heart. In this poem, the poet takes the angle that regards things in the same light as man, as shown in his idea of "wind equals heart".

"Breaths of Lives in Nature: Trees and Flowers" shown in (1-2) is the breath of the universe and human beings, accentuating their unifying relationship in which men and all things relish symbiotic lives. Jeong reveals his unique perspective of regarding a tree, as also clearly illustrated in his *Trees in the World*, as a "personality" equivalent to a human. Jeong produces a landscape



of nature in which he can enjoy spiritual freedom and abundance in a natural setting and turns into a tree. Co-existence between nature and men, as well as the sympathy between things and men, are primary keywords to understand his poetry.

The imagery of flowers in his poetry refers to a "life mandala" in which all creation, including humans, bloom with flowers in constant connection with the universe and nature. "Life mandala" signifies and envelops the whole lives in a flower. The poet expands the meaning of the flower from the wonder of life in the early poems to social and historical criticism in middle and later poems. He juxtaposes flower imagery with reality's pain and scars that repress life. The poem ultimately implies that fear and pain are the impediments against the wonder of life. There is no alternative for the poet but to bloom the flower of tears—this is the kind of flower that should blossom in a land of such harsh reality. These aspects originate from his literary transformation caused by his poetic efforts to respond to reality, history, and society with his own creative methods, clearly diverging from his early poetry that showed the limits of existence, death, and the metaphysical world of poetry.

The second part discusses a discourse on "the social functions of poems", which should merit special attention and affection for his poetry. In terms of Jeong's poetry, "sensuality and humor" perform social functions in poems. In 2–1, the paper examines



"erotic glee against ideologies". For him, sensuality does not merely cease to be sexual desires but exerts itself as the source of life. The reason why the sensual stimuli and pleasure shown in his poetry allows room to breathe in erotic glee is because sensuality emancipates the ego repressed under ideologies and systems and inspires primitive, intact imagination. The reason behind the poet's choice of erotic imagery as one of his creative methods can be found not in the eroticism itself but in his view of it as a means to break down the frame of life-squelching ideologies. "Humorous play as poetic participation" in 2-2 is worth nothing in this paper, along with "erotic glee against ideologies". "Humorous play" was classified as one of the "social functions of poetry" for its ability to similarly generate catharsis by surreptitiously criticizing the social events that distort human beings and twisted political situations. "Humorous play" does not just refer to exchanging banter and having fun with droll words or behaviors on the mundane matters and the interactions between people. His humorous play attempts to lead an exuberant revolt against repressive solemnity, ideologies, and number a of boundaries by transcending them.

The significance of this paper can be found in its rumination on the poetic orientation of Jeong Hyeon-jong's poetry as "the manifestation of life image". Furthermore, it is also important that it indicates that the poet's employment of "erotic glee against ideologies" and "humorous play as poetic participation"



as his key creative methods against any repression of life as well as a way to unveil life images. It would be pointed out, however, that the paper is somewhat limited in that it did not make a comparative study with foreign poets who exerted significant influence over his poetry such as Rainer Maria Rilke, Pablo Neruda, and Federico Garcia Lorca.

## Ⅰ. 서론

### 1. 연구 목적 및 연구방법

이 논문은 정현종의 시 전반에 걸쳐 핵심 이미지로 나타나는 '생명'이미지의 구현 양상을 살펴보는 것을 목적으로 한다. 정현종은 참신한 언어와 사유적인 어 법으로 사물에 대한 새로운 인식을 추구해 온 시인이다. 그가 탐구해나간 사물의 현상, 본질은 한국 현대시사에서 독보적이라고 할 수 있는데 그것은 사물의 본질 을 생명에 두었을 뿐 아니라 사물의 생명을 포착하는 방법으로 이미지에 주목했기 때문이다.

정현종은 사물의 이미지를 포착함으로써 사물의 본질을 탐구하려 한 시인이라는 점에서 정현종 시의 생명 이미지를 탐구하는 작업은 정현종 시의 핵심에 도달할 수 있는 방법이라고 생각한다. 이 논문에서는 정현종 시의 생명 이미지와 그 구현 양상을 통해 정현종 시의 전반적인 경향에 유형적으로 접근해 보고자 한다.

1910년대 개화기 문학과 1920-30년대 일제 강점기 하의 문학, 모더니즘 시운 동은 근대에 대한 인식 부족으로 그 한계를 노출 할 수밖에 없었다. 해방공간은 좌·우 이데올로기의 격렬한 충돌로 혼란이 계속 되었으며, 한국전쟁, 그리고 50년대에서 60년대로 이어지는 반공주의 노선 역시 문학의 역할과 인식을 새롭게하지 못하였다. 그런 점에서 1960년대는 현대문학사적으로도 예술에 대한 새로운열기가 분출될 시기였다. 기폭제가 된 것은 4.19였다. 4.19로 상징되는 60년대가 열리면서 시민 계급의 각성은 비로소 근대라는 자각에 이르게 된다. 문학예술전반에 대한 새로운 인식은 신선한 언어 감각과 4.19 한글세대로 대표되는 일군의 시인, 소설가, 평론가 들을 배출한다. 1960년대는 한국 현대 시사에 있어서중요한 분수령이 된다. 소설가 김승옥, 비평가 김현과 함께 시인 정현종 역시 1960년대가 수확한 문인이라 할 수 있다. 이들 가운데 정현종은 "언어의 정령" 1)이란 말을 들으며 그의 시에 의해서 "60년대의 내면어 또는 인식어가 형성

된 것은 한국시가 비로소 근대언어를 가질 수 있다는 실례를 보여주었다." 2)란 극찬을 받았다. 정현종은 언어와 사물을 형이상학적으로 교감할 수 있는 시를 썼으며, "자신의 내면세계를 드러내기 위해 외부 세계의 사물을 묘사하는 일반적인이미지 방법을 배제하고 〈유추〉를 통해 중첩된 이미지들이 암시하고 환기하는 내면세계를 표현" 3)한 독특한 표현기교를 구사하는 시인이라고 평가받고 있다. 정현종 시의 언어에는 영혼이 담겨 있으며, 사물과의 교감을 지향하고 대상에 대한인식과 내면을 드러낸다는 이러한 평가는 이 논문의 문제의식인 정현종의 시가 사물의 본질, 곧 생명이미지에 대한 포착을 지향하고 있다는 점과도 연결되는 부분이다. 생명이미지는 정현종의 초기 시뿐 아니라 그 이후의 시의 전반에 나타날만큼 중요성을 띄고 있다. 정현종 시의 생명이미지는 형식적 측면에서 사물의 본질인 생명을 탐구하려는 태도와 연결되지만 내용적 측면에서는 사물이 갖고 있는다양한 현상을 포착하려는 시도를 보여준다.

정현종 시에 있어서 생명 이미지란 단순히 환경오염에 따른 생태적 메시지를 내포 하거나, 자연 파괴에 따른 생명의 고귀함을 강조한 것이 아니라, 우주에 깃든 생명 그 자체를 노래하는 매우 역동적인 이미지를 의미한다. 그가 시에서 말하는 생명 이미지는 단순히 살아있는 사물이나 인간의 사회적 존재로서의 지속가능성을 뜻하진 않는다. 하나의 유기체 혹은 무기체가 창조적으로 생명을 재생산시키는 것을 시적인 생명 이미지라고 말할 수 있다. 정현종이 말하는 생명 이미지는 미생물

<sup>1)</sup> 고은,「鄭玄宗 詩集〈事物의 꿈〉」, 『월간문학』, 1972. 8, 265쪽.

고은은 앞의 글에서 이렇게 적고 있다. "……나는 우리시대의 한 언어의 精靈과 만나고 있다는 실감 때문에 그를 혈연 가운데 둘 수 없었다. 그의 처녀시집 『事物의 꿈』이 나왔다. 그것은 그 자신으로서는 시단 5,6년 사이의 업적을 정리한 것이며 그와 나 사이의 個人史的인 감회로서는 내가 그에게 받은 충격의 集成이다." (앞의 글, 265쪽)라고 했다. 고은은 또 "시가 곧 사물의 꿈이라고 말할 때 정현종의 「事物의 꿈」은 자만으로 넘친다. 그 자만을 나는 경애하며 편애한다." (앞의 글, 264쪽) 라고 적으며 "이런 감회는 차라리 그의 시를 도외시 하는 일이 된다. 왜냐하면 그는 이미 우리시대의 精神史로서의 대상이기 때문이다. 그는 시의 역사, 정신의 역사를 살고 있는 것이다. 너무나 빨리 그는 그런 것에 속해 버렸다. 그는 그의 아내에 대한 남편이 아니라 우리들의 시인으로서 증명 될 수밖에 없는 것이다." (앞의 글, 265쪽)라며 정현종시의 의미를 '우리시대의 정신사'로 부각시켰다.

<sup>2)</sup> 고은, 앞의 글, 같은 곳.

<sup>3)</sup> 이경호, 「 〈죽음의 고통〉으로부터 〈생명의 황홀〉로 부는 바람」, 『작가세계』, 1990년 가을, 37쪽.

로부터 우주의 생명권을 포함할 만큼 다양한 해석을 낳는다. 그의 시에서 생명 이미지는 여러 사물로 변주되어진다. 생명 이미지로 변주되는 사물들로는 바람, 나무, 꽃, 에로스 등을 꼽을 수 있다. 정현종의 사물 이미지들 중에서 생명 이미지를 연구하려는 목적은 변주된 사물들의 시적 지향점이 앞서 지적했듯 생명현상으로 귀결된다고 판단했기 때문이다. 정현종의 초기 시에서 바람 이미지는 초월, 죽음, 불안, 상승의 의미와 연관되어 시인의 존재론적 고뇌를 형상화했다. 즉 그는 바람의 이미지를 통해 실존의 고뇌와 죽음이라는 한계를 극복하려는 생명의지를 표현한다. 이렇듯 사물 이미지가 표상하는 생명현상은 그의 시적인 특징이 된 지 오래다.

정현종이 시로 형상화하는 사물 이미지들의 핵심어는 주로 '바람', '공기', '공', '춤', '몸', '관능', '죽음', '숲', '나무', '꽃', '대지', '가벼 움', '시간', '별', '우주', '섬', '숨', '갈증', '샘', '씨앗', '새', '벌판', '정신', '상승', '유희', '구멍', '생명'등이라고 할 수 있다. 이 논문에서는 그의 사물 이미지들 중에서도 시인의 시를 가장 잘 대표할 수 있는 '바람', '나무', '꽃', '에로스적 희열', '해학적 유희'란 사물들이 대상과 어떻게 교감하여 생명 이미지를 발현시키는지 연구하고자 한다. 사물들이 대상과 교감하여 생명 이미지를 드러내는 방법은 대상에 투사되거나 의인화 과정을 거친 다. 정현종의 생명 이미지는 산업화의 병폐나 환경 문제로부터 유발된 것이 아니 다. 정현종의 시에 등장하는 생명 이미지는 시인의 실존적 고뇌에서 출발하여 자 연의 원초적인 생명을 노래한다. 물론『떨어져도 튀는 공처럼』(1984),『사랑할 시간이 많지 않다』(1989)가 출간된 80년대 중후반 무렵부터 그의 시는 실존적 관심보다 범우주적인 생명권의 생명에 관심을 집중한다. 생명에 대한 시적 관심은 자연스레 사회 정치적 현실이 생명을 억압하는 문제를 시로 형상화하게 만들었고, 환경문제, 자연파괴, 생명의식 또한 심화시켰다. 그러므로 이 논문에서는 생명 이 미지를 구현하는 과정에서 그의 시에 드러난 실존적 고뇌부터 사회 정치적으로 억 압 받는 생명문제, 환경, 자연, 인간한테 숨통을 틔우는 생명의 시들을 분석하고자 한다.

그러기 위해 생명 이미지의 구현 양상을 크게 〈바람〉, 〈나무, 꽃〉, 〈에로스적 희열〉, 〈해학적 유희〉 등 넷으로 분류하였다. 생명 이미지를 분석하기 위한 카테 고리를 넷으로 분류한 이유는, 첫째 바람 이미지야말로 등단 초부터 지금까지 정 현종 시의 독특한 현상을 규정하고 있어서이다. 둘째 나무와 꽃 이미지는 특히 그 의 중 후기 시에 집중적으로 나타나며 범우주적인 생명 이미지를 지향한다. 셋째 〈에로스〉혹은 〈에로스적 희열〉은 생명 이미지의 변용으로 90년대 들어 그의 창 작방법으로 중요한 특징이 된다. 정현종은 에로스적 희열을 통해 우리 사회가 억 압하고 있는 성적인 금기는 물론 사회 정치적 억압의 민낯을 보게 한다. 궁극적으 로 에로스적 희열이란 에로티시즘의 성적인 판타지가 아니고 생명을 억압하는 제 도, 폭력, 이데올로기에 반대하는 것이다. 넷째 〈해학적 유희〉이다. 그의 시에 있 어서 유희, 장난은 하나의 창작 방법이라 할 만큼 독창적이다. 특히 이 항목에서 말하려는 것은 〈해학적 유희〉이다. 해학적 유희란 세상사 혹은 사람의 결함을 익 살스레 꼬집거나 장난하며 즐기는 것뿐만 아니라 현실에 대한 시적 참여의 한 방 법을 의미한다. 정현종은 현실에 개입하는 참여시를 쓰는데 있어 리얼리즘 계열의 시인들과 달리 '해학적 유희'를 창작 방법으로 삼는다. 해학적 유희에는 날선 비판이 함축되어 있으면서 대상에 대한 분노를 따스하게 껴안는 관용이 있고, 이 데올로기나 권력을 희화하여 재미나게 보이는 장난이 스며있다. 시인이 해학적 유 희로 현실을 낯설게 바라보게 하는 이유는 생명을 억압하고 있는 것들에 대해 신 선한 충격을 주려는 의도이다. 정현종의 시는 완결된 것이 아니라 현재 진행형이 지만 시기별로 시 의식이 어떻게 변모했는지, 시적 성취는 어떤 양상으로 나타났 는지 가늠하기 위하여 초기, 중기, 후기의 세 단계로 나누어 볼 수 있다. 초기 시 는 『사물의 꿈』(1972), 『고통의 祝祭』(1974)가 해당되는데 이 시기의 특징은 시집 제목이 암시하듯 사물과 고독한 실존에 관한 존재론적 물음이다. 중기 시는 『나는 별아저씨』(1978),『떨어져도 튀는 공처럼』(1984),『사랑할 시간이 많 지 않다』(1989)이며, 이 시기엔 내면화된 시적 자아가 사회·역사적인 현실을 적

극적으로 수용하는 변화된 모습을 보인다. 후기 시는 『한 꽃송이』(1992), 『세상의 나무들』(1995), 『갈증이며 샘물인』(1999), 『우리들의 양식』(2002), 『광회의 속삭임』(2008)이다. 이 시기는 사물과 대상의 경계가 점차 지워지고 해학적 유희가 천진스럽게 자리 잡는 특징이 있다. 정현종 시의 핵심을 이루는 생명이미지는 한국 현대시사에서 간단치 않은 흐름을 형성하여 왔다. 존재론적 관심에서 생명권으로 퍼져나가는 생명에 대한 관심으로 변모하는 그의 시세계는, 다음세대의 시인들한테 자연과 생명에 대한 각성을 넘어 범우주적인 생명에 관심을 기울이게 했다. 뿐만 아니라 정현종의 시는 사물 이미지를 통해 생명현상과 인간 존재의 심연을 들여다보게 하고, 자본이 확대재생산하는 욕망의 속도를 시(詩)공간속에 용해시켜 인간의 삶이 만물의 질서와 함께 할 때 조화로울 수 있다는 의미를 확인시켜 준다. 그러므로 이 논문에서는 사물이 생명 이미지로 변모하는 과정과 궁극적으로 사물의 본질이 생명 이미지라는 점에 대하여 연구하고자 한다.

## 2. 연구사 검토 및 문제의식

정현종(鄭玄宗1939~)은 1965년 현대문학에 추천을 완료하며 문단에 나온 이래 올해로 등단 50년을 맞이한다. 그는 지금까지 10권의 시집과 2권의 시 전집, 7권의 시 선집, 4권의 산문집, 그리고 라이너 마리아 릴케를 비롯한 다수의 번역시와 파블로 네루다, 가르시아 로르카 번역시집 외에도 다수의 번역서를 출간한바 있다.4) 그는 작품 활동을 시작한 초기부터 실존의 문제를 참신한 언어로 형상

<sup>4)</sup> 현재까지 발간된 정현종 서지 목록.

지집-『사물의 꿈』(민음사, 1972), 『나는 별아저씨』(문학과 지성사, 1978), 『떨어져도 튀는 공처럼』(문학과 지성사, 1984), 『사랑할 시간이 많지 않다』(세계사, 1989), 『한 꽃송이』(문학과 지성사, 1992), 『세상의 나무들』(문학과 지성사, 1995), 『갈증이며 샘물인』(문학과 지성사, 1999), 『우리들의 양식』(민음사, 2002), 『광휘의 속삭임』(문학과 지성사, 2008), 『그림자에 불타다』(문학과 지성사, 2015)

시선집-『고통의 祝祭』(민음사, 1974), 『달아달아 밝은 달아』(지식산업사, 1982), 『사람으로

화하며 자신만의 독특한 어법과 상상력으로 문단 안팎에서 주목 받았다. 등단 초부터 그의 시가 관심의 대상이 될 수 있었던 점은 60년대적인 시의 분위기와는다른, '사물'에 투사된 꿈을 은유적으로 표현하며, 『사물의 꿈』을 중심으로 시를 탐구했기 때문이라 할 수 있겠다.

이 논문의 본론은 크게 두 부분으로 나뉘어 진행된다. 첫째 부분은 '자연의 본질적 속성: 생명과 바람'에 대해 살펴보려 한다. 세부적으로는 '사물과 교감하는 마음-바람'이란 항목과 '자연생명의 숨결: 나무와 꽃'이란 항목으로 구분하여 정현종 시에 나타난 사물의 의미와 '바람', '나무', '꽃'이미지가 어떤 과정을 통해 생명 이미지로 변모하는지, 그것들의 지향점은 무엇인지를 살펴보려 한다. 기존의 연구들이 주로 '바람'이미지나 '공기'이미지를 중심으로 이루어진 점에 비추어 본 연구에서는 자연의 사물인 바람, 나무, 꽃 이미지가 의인화 과정을 거쳐 생명 이미지를 구현하는 양상을 검토하겠다. 바람과 더불어 나무, 꽃 이미지는 그의 시집 제목이 『세상의 나무들』이나 『한 꽃송이』에서 보여주듯 정현종 시를 인식하는 매우 중요한 사물이 된다. 정현종의 초기 시에 드러난 특징이 주로 존재론적 문제를 탐구하는 것이라면 그의 중후기 시에서는 동시대의 사회적 문제,

붐비는 삶은 아픔이니』(문학과 비평사, 1990), 『사람들 사이에 섬이 있다』(미래사, 1991), 『이슬』(문학과 지성사, 1996), 『정현종 시선』(큰나, 2005), 『시인의 그림이 있는 정현종 시선집 섬』(열림원, 2009 · 문학판, 2015)

시전집-『정현종 시전집1 · 2』(문학과 지성사, 1999)

시론집-『숨과 꿈』(문학과 지성사, 1982), 『시의 理解』(민음사, 1983)

문학선-『거지와 광인』(나남, 1985), 『정현종 깊이 읽기』(문학과 지성사, 1999)

산문집-『날자 우울한 靈魂이여』(민음사, 1975), 『생명의 황홀』(세계사, 1989), 『날아라 버스야』

<sup>(</sup>큰나, 2005 · 문학판 2015), 『두터운 삶을 향하여』(문학과 지성사, 2015)

<sup>(</sup>정현종 시인의 등단 50년을 맞아 2015년 4월 문학과 지성사에서 출간된 신작 시집 『그림자에 불타다』는이 논문 집필 후에 나온 관계로 연구대상에서 제외 되어 제목만 서지 목록에 올려놓음을 참고로 밝힌다. 아울러 『문학과 사회』 2015년 여름 호에 게재된 정현종 시인과 문학평론가 정과리의 '정현종 등단 50주년 기념'대담 '그림자의 향기에 취하다'역시 시인의 열린 시세계를 이해하는 데 도움이 될 것이다. 그리고 2015년 6월 문학판 출판사에서 출간 될 정현종의 『라이너 마리아 릴케』, 『파블로 네루다』, 『페데리코 가르시아 로르카』의 '외국 시 감상서' 또한 정현종 시에 적지 않은 영향을 미친 시인들로 시세계는 물론 그의 문학관과 세계를 인식하는 방법, 아포리즘적 사유를 엿볼 수 있는 계기를 제공할 것이다.)

역사적 현실을 자신의 문학에 수용하는 자세를 보이며 시 공간의 영역을 확장한다. 이 논문에서는 사물과 교감하는 마음으로서의 바람이 지향하는 것이 무엇인지 (초기시의 바람 이미지가 실존의 모색에서 사회·역사적 현실로 시적 자아가 어떻게 변모하는 지를 포함하여), 자연생명의 숨결로서 나무와 꽃이 지향하는 건 또 무엇인지 살펴 볼 것이다.

둘째 부분은 '시의 사회적 기능: 관능과 해학'에 대해 살펴보려 한다. 세부적 으로는 '이데올로기에 맞서는 에로스적 희열'이란 항목과 '시적 참여로서 해학적 유희'란 항목으로 구분하였다. 필자는 정현종 시의 핵심인 생명 이미지가 앞에서 언급한 네 가지 방향, 즉 '바람' 과 '나무와 꽃', '에로스적 희열' 과 '해학적 유희'가 드러나는 상태로 전개된다고 보았다. 이 논문에서 기존의 논문들과 색다 른 관점에서 보고자 한 부분은 정현종 시의 '에로스적 희열'이 생명을 억압하는 이데올로기에 맞서는 창작방법으로 본 것은 물론,'해학적 유희'또한 시적 참여 로서의 중요한 창작방법이라는 점이다. 특히 필자는 '해학적 유희'를 〈시의 사회 적 기능>의 범주에 넣었다. 이러한 연구방법은 기존의 정현종 연구 논문에서는 찾 아보기 쉽지 않았다. 필자의 의도는, (『한 꽃송이』해설에서 유종호가 밝혔듯이) 에로스가 꼭 성적인 이미지만을 포함하는 것은 아니며, '해학'이 넓은 의미의 '에로스'에 포함된다고 본 것이다. 정현종 시에 나타난 에로스적 상상력은 억눌 린 자아나 억압된 현실을 시적으로 돌파하려는 양상을 보인다. 그의 시에 나타난 에로스적 상상력은 무거움에 짓눌린 현실과 이데올로기로 억압된 사회의 엄숙주의 와 수많은 경계에 대하여 탈 경계의 즐거운 반란을 시도한다. 그런 의미에서 본다 면 정현종 시에 나타난 '해학적 유희' 역시 왜곡된 자아에 카타르시스를 제공한 다. 이러한 시인의 노력은 왜곡된 현실을 비판하고 권위적인 사회에 대한 자유의 바람결을 불게 하려는 노력의 일환이다. 이를 탐구하기 위하여 특히 『한 꽃송이』 (1992)에 실린 시들에 나타난 에로스적 상상력을 중심으로 '에로스적 희열'과 '해학적 유희'가 궁극적으로 생명이미지로 발전함을 파악해 정현종 시학의 시 적 성취도를 가늠해보도록 하겠다.

등단 초부터 독특한 시세계와 참신한 상상력으로 문단에 신선한 충격을 안겨준 정현종은 첫 시집 『사물의 꿈』부터 시작하여 『나는 별아저씨』, 『떨어져도 튀는 공처럼』, 『사랑할 시간이 많지 않다』등의 시집을 출간 할 때마다 문단 안팎으로 부터 집중적인 관심을 받았다. 그러나 정현종은 아직 생존 시인이고 지금까지도 왕성한 집필 활동을 펼치고 있는 관계로 그에 관한 연구는 대부분 서평 및 시집해설, 평론 등이 주를 이루었으며, 연구 논문 역시 초기 시에 나타난 언어의 독창성과 이미지에 집중되었으므로 종합적이고 본격적인 연구가 이루어졌다고 할 수없다. 현재까지 정현종 시에 대하여 논의된 바를 평자 별로 나누어 살펴볼 수 있다.

김현은 정현종 시의 바람에 주목하여 그의 초기 시에 관한 의미 있는 비평을 하였다. 그의 언어 창조의 특징을 누구보다 먼저 간파한 이는 김현이다. 김현에 의하면 정현종의 '바람병'은 우주의 무한한 변화와 그 변화가 숨기고 있는 신비한힘 앞에서 인간은 떨고 두려워할 수밖에 없기 때문에 나타나는 현상이라는 것이다. 「바람의 현상학」에서 정현종의 바람이 "청각적이기 보다 시각적" 5)이라고의미를 부여함은 물론, 그의 문학사적 의미에 대하여 "오십 년대를 휩쓴 서정주의 토속적 여성주의를 유치환, 박두진, 김수영의 한문 투의 남성주의와 서구적 구문법에 의지한 개인주의에 의해 극복한 곳에" 6)서 찾을 수 있다고 했다. 아울러

<sup>5)</sup> 김현, 「바람의 현상학-방법적 사랑의 의미」, 『상상력과 인간 / 시인을 찾아서』, 김현 문학전집3, 문학과 지성사, 2002, 274쪽.

김현은 시「외출(外出)」을 분석하며 "정현종의 바람이 외침이라는 청각적 이미지보다는 사막이라는 시각적 이미지와 더 밀접히 연결되어 있음에도 불구하고, 그의 바람이 동적인 인상을 주는 것은 사막=바람의 이중적 성격 때문이다."라고 했다.(앞의 글, 같은 곳.) 시「사물의 정다움」을 분석하는 과정에서는 "'길과취기'라는 시어로 압축될 수 있는 정현종의 방황과 술은 우주의 커다란 힘에 절망한 인간의 도피이다. 인간의 왜소함에 대한 파스칼적인 고민은 술과 방황뿐만이 아니라, 방과 성교라는 피난처를 또한 찾게 한다. 술과 방황이 그의 의식을 잠재운다면, 방과 성교는 그의 왜소한 육체를 잠재운다. 술과 방황 또는 방과 성교는 파스칼적 고뇌에서 벗어나려한 시인의 '눈물겨운 도피책'이다."(앞의 글, 278-279쪽.)라고 했다.이 모든 의미는 "정현종이 '바람병'에서 벗어나기 위해 발견한 세계"(앞의 글, 같은 곳.)라는 것이 김현의 해석이다. 김현은 또 이 화해의 세계가 잘 드러난 작품이 초기에 발표한「화음」「독무」의 발레리나로 상징될 수 있다. 라고 했다.

<sup>6)</sup> 김현, 「술 취한 거지의 시학-정현종의 문학적 자리」, 『거지와 광인』, 나남, 1989, 411쪽. "정현종은 유치환, 박두진, 김수영, 등의 현대주의, 남성주의를 받아들이되, 유치환의 유교적 지사주의, 박

그는 정현종 시가 갖는 언어적 특성 외에 초기시의 삶과 죽음에 대한 고뇌에서 비롯된 "실존주의적 세계관", "비에 술탄 듯 술에 / 비탄 듯 비가 내린다"라는 시구에서 보듯 '물에 술탄 듯, 술에 물탄 듯'이라는 전래의 표현과, '마을에 비내리 듯 내 마음에 눈물 내리네'라는 베를렌느의 시 한 구절의 패로디"에서 나타나는 "패로디로서의 변형", 유행가의 패로디화로서의 시적 차용 등 역시 그의시가 갖는 미덕으로 보았다.

오생근은 「숨결과 웃음의 시학」 7)에서 그의 시를 〈1. 바람에서 숨결로〉,〈2. 생명과 원형적 세계관〉,〈3. 웃음의 시학〉으로 구분하여 설명하면서,특히 정현 종 시에서 두드러지게 부각되는 시적 표현 방법으로 장난스런 웃음의 시각을 들수 있다고 했다. 그가 주목한 것은 정현종의 말장난에는 대상에 대한 깊은 이해와 비판이 함축되어 있고, 또한 그러한 시의 재미스러움에는 웃어버릴 수만 없는 분노와 절망을 넘어선 높은 차원의 비판적 역설이 담겨져 있다고 진단한다. 그러면서 그의 웃음에 나타난 치열한 현실 인식이 궁극적으로 도달하는 곳은 형이상학적인 이데아가 아니라 그것을 내면화시켜 바람,나무,꽃,숨결,웃음(해학)에 스며들게 하는 친연성에 주목한다.

김준오는 60년대 시를 논하는 자리에서 정현종 시의 특징을 "사물에의 내면적접근, 삶과 죽음의 철학적 사유가 쾌락주의적 경지로까지 변용되는 것은 그의 이런 생명적 언어관에 기인하는 것이" 8) 다라고 평했다. 철학적 사유의 쾌락주의적 변용은 그의 초기 시에 나타난 삶과 죽음에 대한 존재론적 고뇌가 에로스적 희열로 변화하며 생명 이미지를 구현한다는 말에 다름 아니다.

두진의 기독교적 메시아주의, 김수영의 첨단적 비판주의를 받아들이지 않는다. 정현종도 서정주와 싸운다. 그런 의미에서 그는 이성부, 오규원과 가깝지, 박재삼, 고은, 신경림 등과 가깝지 않다. 그는 유치환, 박두진, 김수영 등과 함께 여성적 체념, 달관을 거부하지만, 그들의 세계관을 그대로 수락하지는 않는다. 그는이 세계가 고통스럽고 절망적인 세계이며,이 세계에서의 삶은 죽음으로 끝이 난다는 것을 믿는다는 점에서는 비관적 현실주의자이지만,이 세계 내에서 이 세계의 무의미성과 싸울 수 있다고 믿는다는 점에서는 낙관적 현실주의자이다." (앞의 글, 412쪽.)

<sup>7)</sup> 오생근, 「숨결과 웃음의 나무들』해설, 문학과 지성사, 1995.

<sup>8)</sup> 김준오, 「순수·참여와 다극화 시대」, 『한국현대문학사』, 현대문학, 2005. 423쪽. 김준오는 정현종에 대하여 "전형적인 언어파 시인"이며 "그의 언어탐구는 진지하고 외경스럽기까지 하"고. "그는 소위 한글세대로서 1960년대의 대표적 언어파 시인이다."라고 했다.(앞의 글, 422-423쪽.)

유종호는「해학의 친화력」<sup>9)</sup> 에서 정현종이 자연을 사랑하는 시인답게 생태계의 위기에 민감한 반응을 보이는 점을 지적한다. 아울러 관능적 쾌락에 대한 서슴 없는 탐닉이 정현종 시의 중요한 특징이며, 이러한 시를 통해 시인은 성적 억압을 포함한 사회의 억압 구조 전반에 대해 반대한다고 한다. 그러면서 그의 시가 이룩한 성과 중에서 관능의 범위를 성적인 것만이 아닌 자연의 쾌적한 탄력(「한 숟가락 흙속에」)에서 얻은 오관의 기쁨으로까지 그 의미를 확장시킨 점과 관능적 이미지가 해학적 친화력으로 나타나는 점에 주목한다.

김주연은 "鄭玄宗의 시가 우수한 시가 되는 근거의 핵은 바로 이 근원현상 (Urphänomenon)에의 꾸준한 집착, 그 속에서의 효과적인 이미지 발굴 때문인 것으로 판단된다" 10)고 정현종이 시의 영역을 새롭게 확장한 점에 주목한다. 그에 의하면 『사물의 꿈』에 등장하는 근원현상이란 우주론적인 것으로 고향을 상징한다. "鄭玄宗의 시에 자주 나오는 바람, 별, 별빛, 불, 불빛, 모래 등의 어휘와 子宮, 處女, 房, 性交 등의 어휘는 이러한 그의 세계와 끊을 수 없이 밀착되어 있는 이미지들이다.…… '바람'은 창조의 늪에서 떠나 太古, 原始를 지나면서 회오리를 일으키며 다가온다." 11)라며 그의 시가 자연의 고향인 원시, 생명에 이르는 길을 진단한다. 앞선 세대의 시인들이 주로 사물을 시적인 것의 감정을 드러내는데 주력한 반면 정현종은 사물을 객관화시켜 사물 그 자체를 표현하고, 더 나아가 사물의 의인화를 통해서 사물에 독립된 생명을 불어넣고 있다는 것이다. 이 말은 "鄭玄宗의 독특한 묘사법" 12)이 시인 정현종을 한국 현대시에서 그 유례를 찾기

<sup>9)</sup> 유종호, 「해학의 친화력」, 『한 꽃송이』 해설, 문학과 지성사, 1992.

<sup>10)</sup> 김주연,「鄭玄宗의 進化論」, 『事物의 꿈』해설, 민음사, 1972, 140쪽.

<sup>11)</sup> 김주연, 앞의 글, 137-141쪽.

<sup>12)</sup> 김주연, 앞의 글, 135쪽.

<sup>&</sup>quot;鄭시인은 묘사에 의해 묘사하는 서구의 현대시인들이 즐겨 쓰는 방식과는 달리,〈거기에 그렇게 있는〉 自然을 그대로 한 번 더 提示해 줌으로서 그것을 쉽게 확인시키는, 그런 방법을 택한다. 실로 鄭玄宗의 독 자적 수법이라 할만하다. 이와 같은 수법은 적어도 현대 한국시로서는 드물게 보는 성공이라는 것이 나의 생각이다. …… 우리가 시를 예술로, 혹은 예술을 美學(Ästhetik)의 실천적 구현으로서 사랑하는 것은 그 러한 相對性의 인정에 있는 것이 아니라 헤겔이 일목요연하게 정리해 주었듯이 예술이 지향하는 그 絶對性 에의 믿음 때문이다. 이러한 믿음은 주관→ 감정→ 내부로만 치닫는 노발리스的 충동을 가능한대로 완벽하 게 객관화, 사물화하려는 표현에의 충동과 相衝하지 않고 습ー하려는 태도이며, 바로 헤겔的 명제이다. 토톨

힘들 정도로 성공한 시인으로 자리매김 했다고 평가했다.

이상섭은 「정현종의 '방법적 시'의 시적 방법」 13)에서 정현종 시의 매력을 언 어의 유희에서 찾고 있으며 그 몇 가지 유형을 시 분석을 통해 다음 같이 정리하 고 있다. 첫째 "거의 무책임하달 수 있을 정도의 말의 방법적 '망가뜨림' 이 다." (「여름과 겨울의 노래」, 「눈보라에 뿌리내린 꽃」) 둘째 "독자의 습관적 기대를 교묘히 이용하여 정현종은 자기가 할 말의 힘을 한껏 증폭 시키고 있 다."(「말의 형량〈形量〉」) 이 말은 "한 알의 말이 썩는 아픔, / ……"에서 "'한 알의 말'을 '한 알의 밀'로 읽기 쉽고, 아니면 혹'밀'이 '말'로 인쇄 가 잘못된 게 아닌 가 의심할 수도 있다."고 할 정도로 교묘한 습관을 야기한다 는 뜻이다. 셋째 "기독교적 모티프들을 많이 사용한다."(「여름과 겨울의 노래」, 「한눈」,「아이들과 더불어」) 그의 시의 특징 중 한 축인'재치 있음, 능청스러 움, 놀이스러움'이 잘 드러난 곳 역시 이 부분이다. 이상섭에 따르면 정현종의 기독교적 모티프의 시들은 할머니들이 읽던 옛 성경의 표기법, 옛 성경 구절의 말 씨까지도 닮는다고 한다. 넷째 "정현종은 관용구나 잘 알려진 경전 또는 고전의 구절을 자기의 특수한 목적에다 이용하고는 한다."(「말의 형량〈形量〉」) 다섯째 "그의 후기시에 더욱 두드러지게 이용하는 방법이 바로 남의 가락을 그대로 따다 가 눈에 보이게 자기 시의 한복판에 놓는 것이다." 14)(「눈짓 하나가 탄생을 돕 는다」) 이상 살펴본바와 같이 이상섭 논의의 의미 중 새로운 것이 정현종 시 속 의 기독교적 세계관을 부각시킨 것이다. 그러나 정현종 시에는 불교적 색채, 노장 (老莊)적 색채 또한 적지 않은 것을 고려하면 오히려 한 쪽의 종교적 색채를 너무 부각시킨 점도 부담일 수 있다.

진형준은 「물주기, 숨통 터주기」 15)에서 정현종의 시에 나타난 '벗음'의 행위

로지 혹은 鄭玄宗의 독특한 묘사법, 〈제것인 色彩〉〈저의 잠〉따위의 표현은 이러한 현대詩學에 도달하여 가는, 그가 만들어내며 성공하고 있는 한국적 한 방법의 領域이다."(앞의 글, 같은 곳)

<sup>13)</sup> 이상섭, 「정현종의 '방법적 시'의 시적 방법」, 『자세히 읽기로서의 비평』, 문학과 지성사, 1982, 304쪽.

<sup>14)</sup> 이상섭, 앞의 글, 306-310쪽.

<sup>15)</sup> 진형준, 「물주기, 숨통 터주기」, 『떨어져도 튀는 공처럼』해설, 문학과 지성사, 1990, 97쪽. 진형준은 "정현종의 시에서 긍정을 잉태하기 위한 부정으로 규정짓고 있는 그 긍정을 향한 몸짓이 공허하

를 분석하며, 시에서 벌거벗는 주체들이 따뜻하게 껴안아야할 대상들은 그 주체만큼 확실하게 드러나지 않는 점에 주목한다. 진형준은 그 이유로 "대상이 확실치 않음은 대상이 없음이 아니라, 그 무엇이라 특별히 지칭할 필요도 없이 모든 것으로의 확대라고 해석할 수도 있다. 그 헐벗음은 이 세상 전체와 살갗 대 살갗으로,만나고 싶다는, 즉 같이 살아있고 싶다는 의지의 행위이다." 16) 라고 평가한다. 진형준이 정현종의 시에서 '사물들의 벗음'을 강조한 것은 헐벗은 에로티시즘이야말로 '눈물겨운 합일이면서 그 안에 이미 고통을 품고 있는 것.'이라는 의미이다.

정과리는 「까닭 모를 은유는 "떨어지면 튀는 공"이다-정현종 시의 원초적 장면 찾아가기-」 17)에서 "정현종의 시는, 시집 제목이 그대로 말해주듯이 '고통의 축제'라는 것, 다시 말해 그의 시는 '한국의 고통스런 상황 속에서 피어났으나 고통을 고통스럽게 드러내는 대신에 행복을 노래함으로써 고통을 뛰어넘는 꽃'이라는 것이다." 18) 그런 점에서 정현종의 시는 고통의 변증법이라 할 수 있으며, 행복은 고통을 뿌리 삼아 꽃을 피우는 사물일 수 있다는 주장이다. 그리고 정과리가주목한 정현종의 특별한 창작방법은 '능청스러움'이다.

김정란은 『사물의 꿈』을 중심으로 정현종의 상상적 체계를 분석하는 데 주목한다. 김정란은 김현의 글의 인용하며 "정현종의 시사적(詩史的) 위치는 김현이 지적하고 있는 것처럼 김춘수와 김수영을 극복한 자리에 매겨진다. 김현은 정현종이비교적 빠른 성공을 할 수 있었던 것은 그가 김춘수 류의 내면탐구의 시와 김수영류의 현실 비판적 시와 장점을 종합하여 독특한 자기의 길을 걸어왔기 때문이라고지적한다." 19) 김정란의 정현종에 대한 관심은 현란한 이미지이다. 그러나 김정란

게 보이지 않는 것은, 삼라만상의 살됨, 살됨끼리의 만남을 그 안에 포함하고 있기 때문이다.…… 정현종이 만나는 고통은, 관념적으로 빚어진 고통이 아니라, 자기 자신과 이 세상을 살아있는 것으로 보고 싶다는, 살려 놓고 싶다는, 그리고 그 살끼리 만나겠다는" (앞의 글, 97-98쪽 참조.) 것이라고 했다.

<sup>16)</sup> 진형준, 앞의 글, 97쪽.

<sup>17)</sup> 정과리, 「까닭 모를 은유는 "떨어지면 튀는 공"이다-정현종 시의 원초적 장면 찾아가기」, 『영원한 시작』, 민음사, 2005, 115쪽.

<sup>18)</sup> 정과리, 앞의 글, 129쪽.

<sup>19)</sup> 김정란, 「정현종, 꿈의 사제」, 『작가세계』, 1990 가을, 세계사. 90쪽.

에 의하면 정현종이 문단에 등장한 1965년 이미 구식이 되어버린 '꽃'이나 바 야흐로 회자되기 시작한 '바다'가 아니라 '바람'이미지로 출발한다고 진단하며, 그의 바람 이미지를 바슐라르의 '혼의 상태' 표현을 빌려 논지를 전개한다. 김정란의 논의는 정현종의 시세계를 다의적이고 현상학적 관점에서 해석하고 있다.

이경수는 '바람의 현상학'이라는 주제로 정현종 시에 나타난 '바람'을 분석하며 바슐라르 현상학을 논지의 전거로 제시한다. 그는 바슐라르 현상학에 대하여 "그가 어쩌면 정현종의 시적 이미지를 위해 이론화시킨 이론가처럼 느껴질 지경이다." 20)라고 연관성을 강조한다. 이경수는 바람 이미지의 역동적 상상력을 바슐라르의 '물질적·역동적 상상력' 21)과 결부시켜 글을 전개한다. 이경수에 따르면 "바람이 육체에 대해 우호적일 때 정신적이고 감각적인 형태가 현란하게 나타나며, 바람이 육체에 대해 적대적일 때 육체의 해체로 나타나며 시 속의 '살'과'뼈'는 해체의 이미지들" 22)이라는 것이다. 이경수의 논의는 바슐라르의 현상학을 정현종의 '바람의 현상학'과 비교 했다는 점에서 비평의 외연을 확장시킨바도 있지만, 여러 이론의 등장으로 하여 다소 산만한 인상을 줄 수 있다.

오성호는 「관능적 상상력, 혹은 조화와 일치에의 꿈」 <sup>23)</sup>을 통하여 정현종 시의 생태학적 상상력과 관능적 상상력이 갖는 시적 특징을 말한다. 전자의 경우 이성의 폭력성과 문명의 광기로 인한 위기를 진단하고, 후자의 경우 시인의 성은 생명력의 거침없는 분출이자 생명의 확장이고 심화인 동시에 나와 타자를 근원적으로 엮어주는 일종의 제의적 행위로 파악한다.

오문석은 「정현종의 시론 연구」 24)에서 현대시의 징표로서의 이미지에 주목하

<sup>20)</sup> 이경수, 「바람의 현상학」, 『작가세계』, 1990 가을, 세계사. 78쪽.

<sup>21)</sup> 곽광수, 『가스통 바슐라르』, 민음사, 1995, 45쪽.

<sup>&</sup>quot;물질적 상상력은 다른 하나의 상상력, -하나의 힘으로 스스로를 확립하는 규정하기 힘든 어떤 욕망에 의해 표현되는, 상상력을 감추고 있음을 우리들은 알게 된다. 이 힘-욕망으로서의 상상력, 한마디로 의지력으로서의 상상력, 이것이 바슐라르가 역동적 상상력 이라고 부르는 것이다.[…] 역동적 상상력은 정확히 말하자면 의지력의 꿈이다. 그것은 꿈을 꾸는 의지력인 것이다." (앞의 책, 46쪽.)

<sup>22)</sup> 이경수, 앞의 글, 84쪽.

<sup>23)</sup> 오성호, 「관능적 상상력, 혹은 조화와 일치에의 꿈」, 이영섭 외, 『사람이 풍경으로 피어날 때』, 문학동 네. 1999.

여 정현종 시의 중심에 버팀목으로 작용하는 이미지가 영미시의 모더니즘에서 영향 받은 이미지즘이 아니라, 니체 철학과 현상학, 릴케 시의 사상적 기반을 이룬독일 관념론에까지 그 뿌리가 있음을 갈파한 점에서 의미심장하다. 특히 오문석의이 글에서 중요한 부분은 정현종 시에서 사물이 리얼리티를 드러낼 때 "육체의 눈이 사물을 향해 바깥쪽으로 열린 눈이라면, 명상의 눈은 잠시 사물을 등지고 내면을 향해서 안쪽으로 열리는 눈" 25) 이라고 사물에 깃든 독특한 시적 언어를 진단한 점이다.

다음은 정현종 시를 실존철학, 노장의 무위자연 및 불교적 생명주의, 자유의 문제, 생명 사랑하기의 바이오필리아에 준거한 논의들에 관하여 살펴보기로 한다.

김우창은 김현과 함께 초기부터 정현종 시의 독특함에 주목한 비평가이다. 그는 정현종 시가 "매우 철학적이라는 것인데, 그의 시세계에서 뚜렷한 시발점이 되어 있는 것은 죽음이라는 사실이다." 26)라고 진단한다. 그러나 역설적으로 죽음의 이 면은 삶이다. 이 말은 정현종 시의 태생이 삶과 죽음에 관한 존재론적 고민에서 출발한다는 것이다. 그래서 김우창은 정현종 "시에 근본적인 동력을 공급하고 있는 것도 죽음과 삶의 내면적인 긴장관계" 27)에 있다고 본 것이다. 김우창은 또 정현종 시가 진전을 이룬 게 "도취에의 의지에서 사물에의 의지에로의 변용" 28)이 이뤄진 점에 주목한다. 김우창의 해석은 실존 철학적인 바탕에서 존재에 관한이미지를 논증하려한 점이 타자들과의 차별화 되는 독특함이 있다.

최동호는 '鄭玄宗 詩와 老莊的 佛教的 想像'29)이란 글에서 시인의 사상적 배

<sup>24)</sup> 오문석, 「정현종의 시론 연구」, 겨레어문학 제34집, 겨레어문학회, 2005.

<sup>25)</sup> 오문석, 앞의 글, 308쪽.

<sup>26)</sup> 김우창, 「사물의 꿈」, 『고통의 축제』해설, 민음사, 2011. 101쪽.

김우창은 정현종 시에서 욕망이 사물을 생산해 내는 것으로 파악하며 "하이데거는 『침정 Gelassenheit』이라는 책에서 우리는 〈뜻함을 버릴 것을 뜻하는 뜻함의 버림〉으로써 참다운 사유에 이른다고 말하고 이러한 사유의 뜻함에서 사물이 사물로서 드러남을 이야기한 바 있는데, 정현종의 욕망도 이에 비슷한 바가 있다." (앞의 글, 116쪽.)라고 진단한다. 그 예로 한 편의 시를 제시하며 "〈마음을 버리지 않으면 차지 않는이 마음〉(「마음을 버리지 않으면」), 즉 스스로를 버리는 마음을" 말하고 있다.(앞의 글, 같은 곳.)

<sup>27)</sup> 김우창, 앞의 글, 102쪽.

<sup>28)</sup> 김우창, 앞의 글, 113쪽.

<sup>29)</sup> 최동호, 「鄭玄宗 詩와 老莊的 佛教的 想像」, 『작가세계』, 1990 가을, 세계사.

경이 서양 철학과 서구 문학에서 출발하고 있지만, 그의 시가 동양적 사상에 기초하고 있으며 노장 사상은 물론 불교적인 철학까지도 내포한 우주관을 보여준다고 진단한다. 그는 정현종 시의 뿌리로 이러한 동양사상을 지목하며 "그의 시적 사고의 원천에는 그의 독서체험이나 지적 성장에서 형성된 것보다 더 근원적인 시적 감성의 바탕이 있다. 그것은 바로 동양적 사고와 직관이며, 그것은 老莊的 사유의 전통에 뿌리박고 있다고 생각된다. 때로는 불교적인 것으로도 나타나는, 그가 벌이는 다채로운 시적 변주에 감추어져 있기는 하지만, 이러한 시적 사고는 명백하게 그의 시적 사고의 모태 속에 숨겨진 원천적인 것이라고 할 수 있을 것이다." 30)라고 했다. 이러한 논의는 그동안의 연구가 주로 언어적 특성이나 이미지에 집중된 점에 비추어 동양 사상, 동양 철학적인 논의의 장으로 확산시킨 의미가 있을 것이다.

김재홍은 "정현종의 시가 인간 존재에 관한 근원적인 탐구, 즉 존재론적 관심에서 비롯되기 때문에 그의 시에는 자유에 대한 깊이 있는 천착이 지속적으로 나타나서 관심을 끈다." 31)라며, 존재와 무의 변증법으로 존재에 대한 탐구를 펼치며 자유와 생명의 길에 이른다고 진단한다. 「꽃을 잠그면?」「이 열쇠로」시를 분석하며 정현종 시에서 핵심을 이루는 자유의 문제가 이 두 편의 시에 요약되어 있고, "한마디로 그것은 감금 또는 폐쇄와 해방 또는 열림이라는 상대 축을 형성한다."라고 분석한다. 김재홍은 결론적으로 "사물과 인간 존재의 근원적 구조이자 양식으로서 자유의 문제는 그것이 평등과 평화, 그리고 생명사상으로 확대되고심화됨으로써 이 땅 현대시의 철학적 층위 형성에 기여한 것으로 판단된다." 32)고 의미를 부여했다.

정효구는 정현종 시를 고찰함에 있어 생명탄생에서 그 의미를 찾고 있다. "정 현종의 작품에서 생명을 사랑하기라는 바이오필리아(biophilia)의 세계를 가장 인상적으로 발견한다. 그는 우주 속에 존재하는 극미의 존재에서부터 극대의 존재

<sup>30)</sup> 최동호, 앞의 글. 108-109쪽.

<sup>31)</sup> 김재홍, 「자유에의 길 또는 생명사상」, 『작가세계』, 1990 가을, 세계사. 130쪽.

<sup>32)</sup> 김재홍, 앞의 글, 147쪽.

에 이르기까지, 존재하는 모든 것들을 생명으로 만난다." 33) 라고 정현종의 시의 특징을 생명 현상으로 보았다. 정효구는 또 정현종이 "대지 혹은 자연과 같은 여성성의 제1작용인 생명이태의 위대함을 찬탄의 언어로 되살려내고 있는 게" 34) 이데올로기적인 남성주의적 지배 권력으로부터 폭력성을 극복하기 위하여 여성성과 모성성이 강조되는 세계관으로서의 생명, 자연을 강조한다고 보았다.

한편 정현종 시를 비판적인 시각에서 바라 본 연구 중에서 『韓國文學의 現段階Ⅱ』와『창작과 비평』에 발표된 김영무와 최하림의 글에 대하여 알아보도록 하자.

김영무는 김현, 김우창, 김주연 등 정현종 시의 장점을 논하던 평자들에 비해 매우 비판적이고 부정적인 지적을 한다. 즉 정현종 시에 드러난 "부정적 특징으로 i) 자의식적인 암호성 ii) 추상적 진리의 관념적 공식화 iii) 작가적 성실성의 결여"등을 꼽으며 시가 총체적으로 "시적 개인주의"와 "예술적 이기주의" 35)에 빠져있음을 신랄하게 지적했다. 김영무는 정현종의 시가 동시대에 주목

<sup>33)</sup> 정효구, 「우주 공동체와 문학-<0>의 사상과 人工自然으로서의 시: 정현종』, 『현대시학』, 1993. 12. 263쪽.

정효구는 정현종 시에 드러난 생명 예찬을 다음과 같이 하고 있다. "정현종의 시에서는 인간이 우주속의 모든 만상에서 생명의 기운을 표면적으로 읽거나 스치는 것이 아니라, 그것과 한 몸이 되어 서로 대등한 생명으로 스미고 교감을 하기 때문이다. 그리하여 그는 죽음을 사랑하기의 세력에 의하여 죽었거나 죽어가고 있는, 이 시대 우리들의 삶과 우주 속에 존재하는 모든 것들에 생명의 호흡을 불어넣고, 마침내 그들을 하나로 연결하여 거대한 생명의 우주적인 장을 만들어내고 있다." (앞의 글, 263-264쪽.)

<sup>34)</sup> 정효구, 앞의 글, 277쪽.

<sup>35)</sup> 김영무, 『詩의 방법과 觀念的 진실-鄭玄宗의 詩에 대한 비판적 논의』, 『韓國文學의 現段階Ⅱ』, 창작과 비평사, 1983, 210쪽.

김영무는 앞의 글에서 정현종의 시에 대하여 매우 신랄하고, 매우 부정적이고, 매우 강도 높은 비판을 하고 있는 바, 참고로 아래와 같이 요약하며 필자의 견해를 싣는다.

<sup>&</sup>quot;「독무」의 제1연은…… 월트 디즈니의 만화를 보는 환상적 재미 같은 것은 있지만 여전히 관념적이고 또한…… 표현이 무슨 외국어를 억지로 번역해 놓은 듯 자연스럽지 못하다." (194쪽.)

<sup>&</sup>quot;그의 시는 많은 경우 무슨 암호처럼 요령부득일 때가 많다." (195쪽.)

<sup>&</sup>quot;정현종에게서는 많은 경우 어떤 낱말이나 이미지가 시인 개인의 지극히 자의적이고 사사로운 연상과 연결된 채 굳어 있어서 어떤 보편적인 공감으로 탁 트이게 해방되지 못한다. 암호를 정하는 것처럼 지극히 자의적인 작업에 재치가 곁들여 있는 것이 이른바 그의 독특하고 신선한 말솜씨의 정체이다. 그리고 암호적인 성질이 갖는 비밀스러운 분위기 때문에 그의 시는 종종 매우 심오한 우주론적 · 철학적 깊이마저 지닌 것처럼 보인다. 그러나 대개의 경우는 관념의 유희 이상이 되지 못하며 다음의 보기 같은 데서는 시인지 재담인지 분간하기가 어렵다.…… 이처럼 시 전체가 개그맨(gagman)의 재담에 가까운 것이 있는가 하면

·····" (198-199쪽.)

"……삼라만상의 이러한 심오한 진리가 크고 작은 삶의 일상의 구체적인 체험을 통해서가 아니라 머리 속의 관념에 머물러 하나의 공식이 되어버리면 시란 참으로 쓰기 쉬운 것이 되는 것이 아닐까?" (200쪽.)

"정현종 시의 가장 지배적인 분위기와 방법의 하나가 바로 포오즈이다. 내용 없는 빈 몸짓을 일단 포오즈라고 정의 한다면, 이 포오즈 위에서 잠깐 살핀 삶의 역설적 진리의 공식화라는 정현종의 시적 방법의 필연적인 산물이라 하겠다." (202쪽.)

"이런 자세는 자칫하면 지극히 개인적인 예술적 이기주의 혹은 잘못 이해된 종교에서의 사사로운 기복주의(祈福主義) 식의 이기심으로 떨어질 위험이 있는 것이다." (206쪽.)

"그가 가장 즐겨 쓰는 낱말 가운데 하나가 어쩌면 '사물'인데, 과연 그의 시에서 사물을 사물로서 이해하고 그 사물의 사물다움을 얼마나 구체적으로 성의 있게 관찰하고 냄새 맡고 만지고 씹어보았는지는 매우의심스럽다." (206-207쪽.)

"능청스러움이 정현종이 애용하는 시의 방법 가운데 하나이기도 한데, 어떤 이는 이것을 정현종의 시정신의 자유로움이라고 말하지만, 사실 그것은 본질에 있어서 시인의 자기과시를 위한 지적조작 내지 문제의 지극히 사사로운 해결이라고 보는 것이 더 타당하다.…… 이런 능청의 실제적인 효과는 언제나 긴박감의 단순한 발산, 그것도 자기만족적인 무책임한 발산에 그치고 말기 때문이다." (209쪽.)

"정현종은 기본적으로 세상사의 어지러움과 더러움이라는 고통스러운 현실을 발견하고서는 시의 신(神 )에 매달리거나 봉사함으로서 개인적인 예술적 구원을 추구하고 있다. 그는 시인으로서의 구원의 가능성은 오직 시신을 섬기고 떠받듦으로써 얻을 수 있는 예술가로서의 개인적 구원에 있다고 믿기 때문에 ……" (210-211쪽.)

이상 살펴본 바와 같이 김영무는 정현종의 시에 대하여 매우 부정적인 시각을 드러낸다. 그러나 김영무의 비평은 "鄭玄宗의 詩에 대한 비판적 논의"라 하더라도 다소 인상비평에 치우친 면이 있어서 좀 더 정치한 논리로 비평을 끌고 가지 못하는 한계를 노출한다. 예를 들면 "정현종에게서는 많은 경우 어떤 낱말이나이미지가 시인 개인의 지극히 자의적이고 사사로운 연상과 연결된 채 굳어 있어서 어떤 보편적인 공감으로 탁트이게 해방되지 못한다." (198쪽.)라고 했는데, 시어의 이미지가 "해방"되지 못한다. 라는 '해방'이란 말은 다분히 도식적이고 민중주의에 입각한 해석이며, 오히려 비평의 본질을 되새겨볼 때 김영무의 말을 빌리면, 이런 유형의 비평이야말로 '개인의 지극히 자의적이고 사사로운 연상과 연결된 채 굳어 있어서 어떤 보편적인 공감으로 탁 트이게 해방되지 못한다.' 그리고 "시 전체가 개그맨(gagman)의 재담에 가까운 것" (199쪽.)이란 분석도 인상비평에 가깝고 구체적이고 실증적인 시의 해석에 못 미친다.

이러한 연유는 70년대를 거쳐 80년대에 들어서며 더 고착화된 문단의 두 진영, 즉 민중·민족주의에 입각한 창비 그룹과 문학주의를 표방하는 문지 그룹간의 확연한 견해 차이에서 오는 시 해석의 결과라고 볼 수있다. (특히 창비와 문지 그룹의 문학적 차이가 정점에 이른 것은, 1987년 김명인에 의해「지식인문학의위기와 새로운 민족문학의 구상」이란 평론이 발표되며 촉발된 소위, '민족문학주체논쟁'이다. 이 시기에 벌어진 백가쟁명식 논쟁의 시대에 창비를 중심으로 한 민중·민족문학 진영과 문지 진영은 민중·민족문학의 주체를 놓고 극명하게 대립하며 문학적 견해 차이를 보인다.)

정현종의 시에 대한 김영무의 비평 역시 '광주'라는 불에 데인 80년대 관점에서 창비 진영의 입장을 대변한 비평의 하나라 할 수 있을 것이다. 그러나 그럼에도 불구하고 김영무의 비평에는 정제되지 않은 격정의 흔적이 난무하고, 시에 대한 진중한 분석보다는 비평의 색칠로 인간을 야유하고 조소한 얼룩과 일방통행적인 민중주의 문학관으로 시를 재단한 아쉬움이 남는다. 이 점에 대해서는 "민중시가 사회적 실천으로서의자유의 개념을 강조해 온 데 비해 정현종의 시는 철학적인 내면 성찰로서 자유의 정신을 확대하고 심화하고

받을 수 있던 이유로 "재기발랄한 모더니스트의 지적 세련과 아울러 어떤 풍부한 환상성과 능청 및 윤기 있는 재치와 위트를 정현종의 독특한 시품(詩品)이라고 얘기한 바 있다." 36) 아울러 "정현종은 매우 추상적인 관념이나 현상을 신선하고비범한 이미지들을 자유자재로 요리하여, 즉 현란한 자유연상의 능숙한 조작을 통해 매우 감각적으로 포착하는 데 남다른 관심과 솜씨를 보"37) 이는 점을 들었다. 이는 민족문학과 리얼리즘이라는 창비 진영의 문학적 세계관으로는 어찌 보면당연한 논리 일 것이다. 즉 김영무는 초기 시에 나타난 의미를 시인의 작가적 성실성의 문제와 결부시켜 "정현종의 시적방법의 특성으로 역설적 진리의 관념적공식화 경향"이라고 진단하며, 시의 형상화에 있어 현실인식이 배제된 추상적 진리에의 천착은 큰 문제라고 비판한 것이다. 이는 70년대와 80년대에 고착화된 문학과 지성사와 창작과 비평사를 중심으로 활동한 비평가 그룹간의 문학관에서 오는 차이일 것이며, 지금까지도 문학주의를 표방하는 '문지'와 리얼리즘을 표방하는 '창비'두 진영의 문학적 견해 차이이다.

최하림은 정현종의 시가 "구체적인 현실을 떠올리지도 않으며, 현실에 대한 어떤 대응태도나 질문도 보여주지 않는다. 그는 자신의 독특하다고 말할 수 있는 작시법(作詩法)으로 춤, 불, 바람을 주제로 한 원형(原型)세계를 창조한다." 38)라고비판했다. 아울러 그의 시가『사물의 꿈』에 비해『나는 별아저씨』에 와서 더 굳어진 경향을 지적하며 "그 굳어짐은 그의 언어가, 관습화되어간다는 것"이며, "정현종 역시 시를 지적 산물로 보고, 지적우위성을 드러내준다는"점과 "심한선민의식을 가지고 있는지 모른다." 39) 라고 결여된 현실의식을 강하게 비판했다.

자 노력해온 것이다." (「자유에의 길 또는 생명사상」, 『작가세계』, 1990 가을, 세계사, 126쪽.)란 김재홍의 비평에 귀 기울일 필요가 있다.

<sup>36)</sup> 김영무, 앞의 글, 211쪽.

<sup>37)</sup> 김영무, 앞의 글. 193쪽.

<sup>38)</sup> 최하림, 「文法主義者들의 성채」, 『창작과 비평』, 1979 봄, 창작과 비평사. 330쪽.

최하림은 "『나는 별아저씨』에서는 원형세계를 나타내던 춤, 불, 바람이 사라지고 세상 초록빛을 다해 광채 나는 목소리를 뿜어 올리는 '풀잎'이 나타나고 있"(앞의 글, 같은 곳.)다고 하며, "그의 바람이나 춤은 인간의 사회적 관계의 대립 갈등을 담기에는 한계가 있는 것이다. 정현종이 바람이나 춤 대신에 풀잎이라는 구체적인 이미지를 그의 시적 테마로 이끌어온 계인이 여기에서 비롯되었을지도 모른다."(앞의 글, 332-333쪽)고 지적했다.

이는 정현종 시가 60년대 중반부터 70년대라는 엄혹한 시기에 문학의 사회 참여를 도외시한 관념적이며, 사적이고 자의적인 의식의 노출, 난해함 등을 지적한 것이다. 앞서 논의한 김영무를 포함하여 최하림의 이러한 지적은 정현종 시를 좀 더다각도로 이해하는데 도움이 된 것은 주지의 사실이다. 그럼에도 불구하고 정현종시를 평가하는데 있어 그의 시를 말재주로 폄하한다든지, 리얼리즘적인 세계관으로 체험을 구체적으로 형상화하는 측면만 부각시킨다면, 그의 시가 지닌 장점, 즉언어의 참신성이나 사물 이미지의 독특한 전개, 상상력의 자유로움으로 이어지는 문학적 성취를 간과하는 결과를 초래할 것이다.

90년대 후반부터는 시인의 시세계를 다각도로 조망하는 논문들이 나오는데, 대부분 생태학적 관점이 주를 이루고 있다. 그러한 이유는 시대사적 흐름이 자연주의적이고 환경 생태적이며 생명사상에 대한 관심이 높은 데 기인할 것이다. 이러한 논문 중에서 이목을 끄는 연구서로는 '공기'이미지를 중심으로 정현종 시의전모를 논리정연하게 분석한 박정희의 논문, '시간의식'의 변모를 통하여 이미지를 세분화하여 꼼꼼하게 분석한 황치복의 논문을 꼽을 수 있으며, '몸'이미지를 통해 언어적 상상력을 탐구한 임현순의 논문도 다소 산만하기는 하지만 특징 있는연구를 보여준다. 그리고 정현종 시에 나타난 '관능적 상상력'을 연구한 구성호의 논문, 생태의식의 입장에서 시를 검토한 김규진의 논문, 생태학적 상상력에 관한 이소영의 논문, 사물 중에서 '공기 / 바람'이미지만을 분석한 진필종의 논문 등도 관심 있게 살펴보았다.

박정희의 논문<sup>40)</sup>은 '공기'이미지를 중심으로 정현종 시 전체에 대한 정치한 논리와 세밀한 분석을 펼친다. 그는 정현종 시를 14 항목에 걸쳐 분석하며 이미 지와 시 정신에 나타난 의미를 총체적으로 탐구하고 있다. 황치복의 논문<sup>41)</sup>은 시 간에 따라 변해온 정현종 시를 3시기로 분류하여 존재론적 탐구와 초월적 시간, 사회 역사적 탐구와 낭만적 시간, 생명사상과 원형적 시간의 특성으로 접근하고

<sup>39)</sup> 최하림, 앞의 글, 335-337쪽.

<sup>40)</sup> 박정희, 「정현종 시 연구-공기 이미지를 중심으로」, 연세대학교 국문학 박사 논문, 2009.

<sup>41)</sup> 황치복, 「정현종 시 연구-이미지와 시간의식을 중심으로」, 고려대학교 국문학 석사 논문, 1996.

있다. 임현순의 논문42)은 바슐라르와 메를로퐁티의 현상학적 접근을 통해 몸의 기능적 확대로서의 우주의 신체화와 몸 이미지에 내재된 언어적 상상력을 연구했 다. 구성호의 논문43)은 관능적 상상력이란 특화된 사물을 탐구하지만 논지의 전 개가 산만하고 관능에 천착해가는 과정을 논리적으로 보여주지 못했으며, 김규진 의 논문44)은 생태의식의 입장에서 총체적으로 시를 검토한다고 했지만, 정현종 시를 전기와 후기로만 나누어 시가 변화해가는 세부적인 모습을 포착하는데 어려 움이 있었고, 본론 마지막 항이 의태어, 의성어, 영탄법, 느낌표 등에 관한 내용으 로 채워져 생태의식의 미적 준거를 확보하는데 한계를 노출, 전체적으로 나열된 느낌을 지울 수 없다. 이소영의 논문45)은 생태학적 상상력의 범주에 나무, 꽃, 바 람, 공기, 빛 등 다섯 종류의 사물을 중심으로 논지를 전개하고 있으나 40쪽 분량 의 본론에 정현종 시의 중심 사물들을 담기에는 논문으로서 큰 무리가 있다. 진필 종의 논문46)은 기존의 연구가 "바람의 이미지에 대한 개별적 발견, 즉 시적 결 과로서의 이미지 연구"였다며, "시 창작 과정과 결과에 구체적으로 참여하는 바 람의 이미지를 살펴보는 것"을 연구 목적으로 설정했으나, 이 역시 기존의 논문 들과 차별성이 모호했다. 내용면에서도 67쪽 분량의 본론에 정현종 시의 핵심중 의 핵심 사물인 '공기 / 바람 이미지'를 연구하기에는 논리적 밀도와 논증의 깊 이가 역부족했고, 공기 / 바람 이미지 역시 표층적 분석에 그치고 있다.

특히 기존의 논문에서 보여준 생태학적 연구는 정현종 시의 핵심이 생명 이미지에서 분출하는 생명력에 있음을 밝히기보다, 나열된 사물의 특징을 설명하는 데그 한계를 노출하고 있다.

이상 살펴본 바와 같이 연구사 검토는 주로 비평가들의 시집 해설, 문예지에 발표된 평론에서 살펴 볼 수밖에 없는 한계성을 안고 있다. 그리고 그마저도 대부분의 논의가 정현종의 초기 시에 집중되어 있으며, 기존 연구자들의 논거가 주로

<sup>42)</sup> 임현순, 「정현종 시의 몸 이미지와 언어적 상상력 연구」, 이화여자대학교 국문학 석사 논문, 1997.

<sup>43)</sup> 구성호, 「정현종 시에 나타난 관능적 상상력에 관한 연구」, 강원대학교 교육학 석사 논문, 2008.

<sup>44)</sup> 김규진, 「정현종 시 연구」, 경원대학교 국문학 박사 논문, 2008.

<sup>45)</sup> 이소영, 「정현종 시에 나타난 생태학적 상상력 연구」, 단국대학교 문창과 석사 논문, 2004.

<sup>46)</sup> 진필종, 「정현종 시의 공기 / 바람 이미지 연구」, 조선대학교 교육학 석사 논문, 2009.

『사물의 꿈』을 중심으로 한 이미지 연구에 집약되어 있는 것 또한 현실이다. 이런 문제로 정현종 시세계의 전모를 가늠하는데 제한이 많을 수밖에 없었다.

2015년(4월)은 정현종의 등단 50년을 맞아 그의 신작 시집『그림자에 불타 다』와 산문집『두터운 삶을 향하여』가 출간됐다. 이를 계기로 정현종 시의 연구 에 있어서도 하나의 새로운 전기가 될 것이며, 『나는 별아저씨』(1978) 이후부터 『광휘의 속삭임』(2008), 그리고 신작 시집『그림자에 불타다』(2015)까지 작 품에 나타난 문제의식들에 대하여 활발한 연구가 이뤄지기를 기대해 본다. 이는 시인 한 개인의 시사(詩史)를 떠나 정현종의 시가 한국 현대시사에 끼친 영향이 나, 많은 후배 시인들에게 미친 영향이 크기 때문이다. 그에 대한 논의는 주로 첫 째『사물의 꿈』을 중심으로 한 시인의 독특한 시 창작 방법에 치중되었고, 둘째 이미지와 사물과의 관계를 밝히는데 치우친 면 또한 간과할 수 없다.『사물의 꿈』에서부터『나는 별아저씨』,『떨어져도 튀는 공처럼』,『사랑할 시간이 많지 않다』,『한 꽃송이』,『세상의 나무들』,『갈증이며 샘물인』, 그리고『광휘의 속 삭임』에 이르기까지 그의 시 작업 전체에 대한 심도 있는 논의가 필요한 것은 그 때문일 것이다. 연구 목적에서 살펴보았듯이 정현종 시 대부분은 사물을 통해 나 타나는 생명 이미지를 중심으로 논의가 진행되어 왔다. "베르그손은 생명과 물질 의 이원성을 좀 더 근원적 차원에서 창조적 생성을 표현하는 잠재적 힘의 운동으 로 해소하고 있다."47) 정현종 시를 검토해보면 사물에 투영된 생명 이미지가 베 르그손이 말한 '창조적 생성을 표현하는' "생명의 약동" 48)으로 나타난다.

이 논문은 정현종 시에 나타난 여러 형태의 사물 이미지들이 궁극적으로 생명이미지를 구현하려는 생명현상으로 귀결된다는 문제의식에서 출발했다. 60년대이후 현재진행형인 정현종의 시적 특징은 생명 이미지의 주제에 의한 변주라 할만큼 생명현상에 천착한다. 그의 시에서 사물 이미지들은 생명 이미지로 은유된오브제처럼 보인다. 본론에서는 정현종 시에 나타나는 생명 이미지의 의미와 변모

<sup>47)</sup> 황수영, 「베르그손과 깡길렘의 생명철학, 수렴과 분기의 지점들」, 『베르그손, 생성으로 생명을 사유하기』, 2014, 갈무리, 192쪽.

<sup>48)</sup> 황수영, 앞의 책, 186쪽.

양상을 분석하고, 사물들을 생명 이미지로 만드는 상상력과 변용 형태를 살펴보고 자 한다. 논문의 목적을 효과적으로 성취하기 위해선, 정현종 시 전반에 나타난 개별적인 사물들이 어떻게 생명 이미지로 변모하는지 그 의미를 가늠해 볼 것이다. 기존의 학위 논문에서는 주로 바람 이미지, 공기 이미지, 혹은 생태학적 상상력, 관능적 상상력, 몸 이미지와 언어적 상상력, 이미지와 시간의식 등을 중심으로 연구가 진행되어 온 것 또한 사실이다.

본 논문의 Ⅱ장 1을 연구하는 과정에서는 바람과 나무와 꽃이란 시 속에 나타 난 사물들이 어떻게 생명 이미지를 획득하는지, 바람과 나무와 꽃을 통해 추구하 고자 하는 지향성은 무엇인지 살펴 볼 것이다. 바람과 나무와 꽃은 공기 이미지와 함께 그의 시에 있어 중요한 모티프를 제공하는 핵심 언어다.

Ⅱ장 2에서는 작품에 드러난 에로스적 희열과 해학적 유희의 지향성에 대하여 분석 할 것이다. 시에 있어서 에로스적 희열과 해학적 유희가 추구하는 언어적 상 상력이란 무엇이며, 궁극적으로 생명체에게 억압된 숨통을 틔워주기 위해 생명 이미지가 변모해가는 것이란 점을 살펴보고자 한다.

# Ⅱ. 생명이미지의 구현 양상

## 1. 자연의 본질적 속성: 생명과 바람

### 1-1. 사물과 교감하는 마음- 바람

정현종의 창작방법은 자연친화적이다. 그의 시는 자연을 노래하되 예찬하지 않고 생명을 기리되 숭상하지 않는다. 자연의 광휘로움과 장엄함을 찬양하는 것은 주로 낭만주의 시대 작품들에 잘 드러나 있거나 자연보호를 외치는 시, 생명보호를 주장하는 시에 주로 나타나는 경향이 있다. 그러나 그의 시에 나타나는 자연이나 생명 이미지들은 인간의 삶에 육화된, 인간적인 빛깔을 띤다. 즉 시인의 시에서는 인위적인 인공감이 물씬 풍기는 자연이거나 도식적인 생명의식을 찾아보기힘들다. 그러한 자연의 사물중 시인의 초기 시부터 일관되게 등장하는 사물은 바람 이미지이다. 한국현대시에서 정현종 만큼 '바람'에 천착한 시인도 드물 것이다. 바람이라는 자연 현상 의로서의 사물이 사람들한테는 전혀 새로울 것이 없지만, 그는 이 바람을 질료로 삼아 우리 시의 위상을 한 차원 더 높은 곳으로 끌어올렸다.

그의 시에 있어서 바람 이미지는 사물로 등장한다. 정현종은 바람 이외에도 공기, 나무, 꽃, 별, 보석, 몸, 행복 등 존재론적이거나 광물적이거나 초월적인 것들까지 사물이란 개념을 적용하고 있다.

그는 "'事物'이라는 말은 영어의 things의 번역어인데, 그 말은 물질적 대상들뿐만 아니라 非물질적 대상들, 즉 정신적 대상들도 포함하고 있고 우리의 정서적 현상들도 포괄하는 개념이라는 점을 적어두고 싶다." 49) 라고 말했다.

정현종의 '사물(事物)'은 무생물적 존재인 도구로서의 사물뿐만 아니라 철학적

<sup>49)</sup> 정현종, 「시와 感受性 그리고 그 對象」, 『날자 우울한 靈魂이여』, 민음사, 1976, 97쪽.

인 개념, 원소적인 입자를 나타내기도 하고, 신화 속의 이미지를 표상하기도 한다. 그의 말마따나 "삶의 모든 현상들 혹은 역사적, 사회적 현상들, 사람들 즉 그들이 빚어내는 모든 내적, 외적 현상들, 생물·식물·광물 등 모든 피조물들, 요컨대 시의 주제와 소재가 될 수 있는 모든 것들" 50)을 의미한다. 이 말들을 종합해보면 그의 사물들은 생명을 지닌 생명체로 존재한다. 비록 가시적인 형체이든 비가시적인 것이든, 생물이든 무생물이든, 정신이든 물질이든, 그런 분류는 무의미하다. 그의 사물들은 대지에 뿌리박은 상상하는 모든 것이며 우주에서 우리의 인식과 인식 그 너머에서 현상되어지는 것까지 두루 포괄한다.

그렇기 때문에 정현종은 사람의 "내적인 움직임까지도 사물이라고 생각함은 물론 다른 사람들은 사물을 물건, 그러니까 'object'에 속하는 것으로 보는 사람도 있겠지만, 나는 더 넓은 의미로 썼고, 슬픔·기쁨 같은 정서적인 것도 사물이라고" 말한다.51) 그의 초기 시에서부터 불어 닥친 바람의 양상도 크게 다르지 않다.

1

사막에서도 불 곁에서도 늘 가장 건장한 바람을, 한끝은 쓸쓸해 하는 내 귀는 생각하겠지. 생각하겠지 하늘은 곧고 강인한 꿈의 안팎에서 약점으로 내리는 비와 안개, 거듭 동냥 떠나는 새벽 거지를. 심술궂기도 익살도 여간 무서운 망자들의 눈초리를 가리기 위해 밤 映窓의 해진 구멍으로 가져가는

<sup>50)</sup> 정현종, 앞의 글, 96-97쪽.

<sup>51)</sup> 정현종이광호 대담, 「시, 새로운 시작을 위하여」, 『정현종 깊이읽기』, 1999, 31-32쪽.

확신과 열애의 손의 운행을.

알겠지 그대 꿈속의 아씨를 쫓는 제 바람에 걸려 넘어져 踵骨뼈가 부은 발 뿐인 사람아, 왜 내가 바오로 서원의 문 유리 속을 휘청대며 걸어가는지를 한동안 일어서면서 길이 눕는 그대들의 화환과 장식의 계획에도 틈틈이 마주잡는 내 항상 별미인 대접을.

하여, 나는 세월을 패물처럼 옷깃에 달기 위해 떠나려는 정령을 마중 가리. 부족으로 끼룩대는 속을 공복을 大海魚類 등의 접시로도 메꾸고 관을 쓴 꿈으로도 출렁거리며 가리 체중 있는 그림자는 무동 태우고.

2

지금은 율동의 방법만을 생각하는 때, 생각은 없고 움직임이 온통 춤의 풍미에 몰입하는 영혼은 밝은 한 색채이며 大空일 때! 넘쳐오는 웃음은 ..... 나그네인가 웃음은 나그네인가, 왜냐하면
고도 세인트헬레나 등지로 흘러가는 영웅의
영광을 나는 허리에 띠고
왕국도 정열도 빌고 있으니. 아니 왜냐하면
비틀거림도 나그네도 향그러이 드는
고향 하늘의 큰 입성의 때인
저 낱낱 찰나의 딴딴한 발정!
영혼의 집일 뿐만 아니라 향유에
젖는 살은 半身임을 벗으며 원앙금을 덮느니.

낳아, 그래, 낳아라 거듭 자유를 지키는 천사들의 오직 生動인 불칼을 쥐고 바람의 핵심에서 놀고 있거라 별하나 나하나의 점술을 따라 먼지도 칠보도 손 사이에 끼고.

- 「獨舞」 전문

「獨舞」는 독무를 추는 발레리나를 보여주고 있다. 발레리나의 춤은 몸이 대지에서 하늘로 상승하는 바람처럼 가벼운 순간을 포착한다. 홀로 춤추는 무희의 이미지는 인간이 태생적으로 지닌 존재론적 한계와 그것을 극복하려는 내면적인 갈등과 대립 관계를 담고 있다. 시 1의 첫째 연에서는 비상하려는 화자와 그것을 방해하려는 대립 관계가 충돌한다. 즉 "건장한 바람"으로 표현된 생명 이미지와, "망자들의 눈초리"로 표현된 죽음의 이미지가 대립되고 있다. 시의 첫 행에 나오는 "사막"은 존재를 모래처럼 형해(形骸)화 시키며, "불" 또한 뜨겁게 타올라 한 줌 재로 만드는 공통의 특징이 있다. 이러한 이미지는 인간 존재를 사막화시키고 마침내 죽음에 직면하게 하는 불가항력을 내포한다. 하여 죽음에 대한 공

포, 죽음에 대한 강박관념은 실존의 내면적인 갈등을 증폭시킨다. 반면 이와 대립되는 이미지는 "건장한 바람"이다. 건장한 바람은 사막과 불이란 음울한 상징에 생명을 불어 넣는 신선함으로 자리한다. (생명의 싱싱함을 불어넣는 '건장한 바람'이미지는 시 2의 첫째 연과 둘째 연에서 영혼과 합일하는 매개체가 된다.) 그리고 "사막에서도 불 곁에서도 / 늘 가장 건장한 바람을, 한끝은 / 쓸쓸해하는 내귀는 생각하겠지 / 생각하겠지"에서처럼 '늘 가장 건장한 바람을' '쓸쓸해하는 내귀'는 열망하는 것이다. 시는 서로 대립되고 갈등하는 이미지와 충돌하며 역동적인 상상력을 불러일으키고, 한편'쓸쓸해하는 내귀는 생각하겠지 / 생각하겠지 / 생각하겠지 / 생각하겠지 기 처럼 시상의 연상적인 유려한 기법에 의해 시적 공간을 확보한다. 그리고 "곧고 강인한 꿈", "확신과 열정의 손" 역시 "약점으로 내리는 비와 안개"이미지와 대립된다. 존재의 '곧고 강인한 꿈'을 비상하지 못하게 만드는 것은 '비와 안개'이다. 비는 존재를 무겁게 만들고 물기에 젖게 하여 꿈이 상승하지 못하게 하고, 안개는 전망을 보여주지 않는 미망을 의미한다. 여기서 춤을 통해 상승(혹은 초월)하려는 화자는 비와 안개에 의해 하강하는 한계를 보여주고 있다.

1의 둘째 연에서 화자는 춤을 추고 있지만("꿈속의 아씨를 쫓는"), "踵骨 뼈가 부은 발뿐인 사람"이다. 발뒤꿈치(踵骨) 뼈가 부은 사람은 비상할 수가 없다. 몸은 대지에 얽매인 날개 꺾인 상태이며 자유는 부은 발에 저당 잡혀 있음을 상징한다. 그러나 화자는 비상이 불가능한 "세월을 패물처럼 옷깃에 달기 위하여"도약하려는 의지를 숨기지 않는다. 그 비상에의 의지가 "관을 쓴 꿈으로도 출렁거리며"이다. 시는 이렇듯 대립과 갈등을 계속하며 상승 의지를 북돋운다.

시 2의 첫째 연은 "지금은 율동의 방법만을 생각하는 때"로 춤추는 몸과 춤을 통해 비상하려는 모습을 표현한다. "생각은 없고 움직임이 온통 / 춤의 풍미에 몰입하는"시기이다. 이러한 상태는 얽매임이 없는 자유로운, 초월적인 모습이며 화자는 춤의 율동을 통해 몸과 정신이 하나가 되는 바, "영혼은 밝은 한 색채"가 된다. 나아가 "大空"("영혼은 밝은 한 색채이며 大空일 때!")의 의미는 무엇으로부터 채워지지 않은 텅 빈 상태이며, 또 자연과학적으로 공기와 바람으로

채워진 상태이기도 하다. 즉 '대공'은 비어있으며 채워졌고, 채워졌지만 비어있기도 한 양면성을 띤다. 공기와 바람으로 채워졌다는 의미는 화자가 춤의 율동을 통해 무거움으로부터 해방되어 상승한다는 뜻이다. 영혼과 육체가 하나의 색채가되는 것, 즉 영육(靈內)의 합일이야말로 대지적 무거움으로부터 초월하여 진정한자유로움을 얻게 되는 것이다.

그리고 "넘쳐오는 웃음은 / ……나그네인가" 처럼 화자가 넘쳐오는 웃음을 '나 그네'로 표현한 것은, 웃음이야말로 바람처럼 떠도는 나그네마냥 동서남북으로 자유분방하게 나타나기 때문이다. "웃음은 나그네인가, 왜냐하면 / 고도 세인트 헬레나 등지로 흘러가는 영웅의 / 영광을"이라고 표현한 것도 웃음이, 춤이, 세 인트헬레나 섬으로 유배 갔던 영웅 나폴레옹의 영광에 투사된 것을 말한다. 시의 전환점을 시사하는 표현은 "고향하늘의 큰 입성의 때인 / 저 낱낱 찰나의 딴딴한 발정! / 영혼의 집일 뿐만 아니라"이다. 시에서 '고향 하늘'이 가리키는 것은 속진으로부터 때 묻지 않은 원형이 남아있는 공간이다. 즉 시인이 본래의 자기를 확인하는 공간이며 타락한 세계로부터 돌아갈 수 있는 집이 있는 곳을 의미한다. 여기서'집'은"大空", "하늘", 즉 대기를 말한다. 바슐라르도 "집은 인간의 사상과 추억과 꿈을 한데 통합하는 가장 큰 힘의 하나"이고 "이 통합에 있어서 연결의 원리는 몽상이다."52)라고 했다. 하늘은 예로부터 '인간의 사상과 추억과 꿈을 한데 통합하는 가장 큰 힘'을 발휘했고 몽상은 그것의 작동원리였다. 정현 종의 시에 나타난 '대공'역시 지상에서의 죽음이란 한계를 초월하여 비상하고자 하는, 비상하여 인간의 추억과 꿈이 있는 '집'으로 귀향하고자하는 의지일 것이 다. 그러므로 "집이란 우리들의 최초의 세계"이며 "그것은 정녕 하나의 우주이 다." 53) 마침내 화자는 춤을 통하여 하늘의 대기에 이르는데 그것은 "존재가 (진 정) 그 자신에게 속하게 되는 本鄕, 그것은 하늘의 대기" 54) 이기 때문이다. '넘

<sup>52)</sup> 가스통 바슐라르, 곽광수 역, 「집」, 『空間의 詩學』, 민음사, 1990, 118쪽.

<sup>53)</sup> 가스통 바슐라르, 곽광수 역, 앞의 글, 115쪽.

<sup>54)</sup> 가스통 바슐라르, 정영란 역, 『공기와 꿈』, 민음사, 1995, 291쪽.

<sup>&</sup>quot;존재가 (진정) 그 자신에게 속하게 되는 本鄉, 그것은 하늘의 대기이다."라는 말 뒤에는 "니이체는 항상 그리로 돌아간다. '일곱 개의 봉인'이라는 장(7)에서, 니이체적 도취로 가득한 절들을 (우리는) 읽을

처오는 웃음'이 "저 낱낱 찰나의 딴딴한 발정"으로 나타난 것은 대지로부터 상 승하는 춤의 희열을 성적 희열로 표현한 것이며, 독무하는 발레리나는 "영혼의 집 일뿐만 아니라 향유에" 젖어 몸이 영혼화 한다. 몸이 영혼으로 변화한다는 것은 발레리나가 춤을 통하여 춤의 절정에 이른 것이며, 화자는 이 순간을 "젖은 살이 쑤身임을 벗으며 원앙금을 덮느니"라고 비유했다. 원앙금은 원앙을 수놓은 원앙금침으로 신랑 신부가 같이 덮는 것으로 여기선 젖은 살을 덮어 합일에 이르게 하는 역할을 하고 있다.

시 2의 둘째 연 "낳아, 그래, 낳아라 거듭"은 시공간의 속박으로부터 신생(新 生)의 새로운 시공간의 세계에 존재함을 의미한다. 그리하여 화자는 "자유를 지키 는 천사들의 오직 생동인 불칼을 쥐고 / 먼지도 칠보도 손 사이에 끼고""바람의 핵심에서 놀고 있"는 것이다.「獨舞」에서 시인이 보여주고자 한 것은 춤이란 율 동을 통해 지상의 무거움으로부터 초월하려는 인간 실존의 비상 의지이지만, 어찌 할 수 없는 존재론적 한계를 노출한다. 그럼에도 불구하고 자유로워지고자 하는 의지는 비상과 초월, 상승을 가능케 한다. 그리고 그 가능함의 속살을 어루만지는 동인(動因)은 바로 바람이다. 결국 이 시에서 바람이 지향하고자 하는 것은 독무 를 추는 발레리나의 육체를 빌어 영혼(마음)과 합일하는 것이고 궁극적으로 자유 로운 비상이다. 시에서는 바람이 발레리나의 육체와 교감하는데 여기서 육체는 거 푸집 역할을 할 뿐 실질적으로 바람과 교감하는 사물은 영혼(마음)이다. 영혼(마 음)은 바람이란 사물과의 교감을 통하여 인간적 속박, 지상의 무거움을 초월한 우 주적 존재로 표현된다. 즉, '사물과 교감하는 마음-바람'이라는 것이다. 이렇듯 정현종 시에 나타나는 사물과 영혼(마음)의 교감은 생명 이미지를 창조하는 역할 을 수행한다. 이 시는 "건장한 바람"(1의 첫째 연 2행)으로 시작해 "바람의 핵 심"(2의 둘째 연 밑에서 3행)으로 귀결된다. 바람 이미지는 정현종 초기 시를 분

수 있다. 이때 그의 도취란, 디오니소스적 도취와 아폴로적 도취의 종합이며, 열렬함과 차가움, 강렬함과 투명함, 젊은 것과 숙성한 것, 부유한 것과 공기적인 것의 종합이다."라고 적혀있다.(앞의 글, 291-292쪽.) 292쪽 각주에는 '부유한 것'의 의미를 "대지적 물질성을 풍요하게 지닌 것으로서, 완전한 탈물질화로 생성하는 공기적인 것과 대립된다."라고 밝혔다.

석하는데 있어 가장 중요한 단어이다.

"〈바람〉을 암시하는 어휘는 『사물의 꿈』 안에서 40여회에 걸쳐 되풀이 되고" 55) 있으며 김현은 바람에 대하여 "바람은 삶을 모래가 되게 하는 파괴력과 그 모래가 된 삶에 생기를 불어넣는 생산력을 다 같이 갖고 있다." 56)라고 했다. 「獨舞」 분석을 통해 알아본 것처럼 바람 이미지는 무희의 도약에 역동적인 상상력을 결합시켜 육체가 영혼과 합일하는 생명의 불로서의 매개체 역할을 하고 있다.

하늘 아득한 바람의 신장!
바람의 가락은 부드럽고 맹렬하고
바람은 저희들끼리
거리에서나 하늘에서나 아무데서나
뒹굴며 뒤집히다가
틀림없이 우리의 잠처럼 오는
계절의 문전에서부터 또는 찌른다
정신의 어디, 깊은 데로 찌르며 꽂혀오는 바람!
비애 때문에 흩어지는 바람
비애 때문에 모이는 바람

<sup>55)</sup> 김정란, 「정현종, 꿈의 사제」, 『작가세계』, 1990 가을, 세계사. 92쪽.

김정란은 "〈바람〉은 정현종의 초기 시세계에서 가장 중요하게 나타나고 있는 이미지이다. 〈바람〉은 『사물의 꿈』첫 장에서부터 불어 닥치기 시작한다."라고 했다. "정현종의 다채로운 어휘목록에서 한 단어가이 정도의 횟수로 나타난 다는 것은, 이 이미지가 정현종의 초기 시에서 얼마나 결정적인 역할을 수행하고 있는가 하는 것을 쉽게 알 수 있게 해준다. 그러나 이 바람이 의미하는 바는 한결같은 것이 아니라 아주 다양하다. 그것은 「독무」나「공중놀이」에서처럼 발레리나의 도약에 덧붙여진 어떤 순결한 가벼움인가 하면, 인생의 무상함과 헤어짐의 쓸쓸함을 묘사하는 시적 장치이기도 하고, 또는 죽음의 공포, 또는 무(無)의 형상화이기도 하다." (김정란, 앞의 글, 92-93쪽.)

<sup>56)</sup> 김현, 「바람의 현상학-방법적 사랑의 의미」, 앞의 책, 274쪽.

아 재빠르고 반짝이는 시간의 마음을 보기 위해 벌거벗고 입으며……

그리고 별들은 아이들처럼 푸르게 달님은 자기의 빛 꼭대기에서 황혼의 끝자락을 놓으며 새벽의 푸른빛을 잡으며 엄청 놀고 있구나 참 엄청나게 놀고 있구나

- 「공중놀이」 전문

위의 시에서 바람이 "하늘 아득한 바람의 신장!"으로 표현된 것은, 바람을 신장(身長)이란 몸 이미지로 의인화하였기 때문이다. 여기서 나타나는 바람은 '하늘 아득한' 곳까지 흘러가는 가늠하기 어려운 큰 바람이며, 운동성 있는 몸의 형상을 취하고 있으며, "저희들끼리 / 거리에서나 하늘에서나 아무데서나 / 뒹굴며 뒤집 히"는 자유분방한 모습이다. 정현종의 바람은 단순한 의미를 띠지는 않는다. 「獨舞」에서는 영혼의 은유로 나타난 것처럼, 「공중놀이」에서는 몸의 형상을 띤 육체로 표현되는 것은 바람에 현상 되는 그의 정신의 치열함과 연관이 있다. 다의적인 의미로서의 그의 바람은 "틀림없는 우리의 잠처럼 오는 / 계절의 문전에서부터 또는 찌른다"란 표현에서도 잘 나타나 있다. 가령 '잠'이나 '계절'은 인간이성 밖에 존재하는 현상이다. '잠'은 일정 시간을 초과하면 인간 의지로 조절할 수 없는 생리 현상이고, '계절'은 우주의 법칙 속에서 순환되어지는 자연 현상이다. 즉 이 시에서 '잠'과 '계절'이 말하고자 하는 것은 관습화되고 일상화된 풍경이다. 그러나 일상적으로 관습화된 것은 타성에 젖고 변화하기가 쉽지 않다. 이렇게 타성화되고 고착화된 현상을 허무는 것은 바람이다. 바람은 그래서

("바람은 저희들끼리 / 거리에서나 하늘에서나 아무데서나 / 뒹굴며 뒤집히다가") "찌른다." 일상의 관습화, 일상의 고착화, 일상의 타성화를 찌르는 바람은 일상의 나태함을 전복시키는 생명의 바람인 것이다.

그리고 이 시에서 시인의 사유가 잘 드러나는 부분은 "정신의 어디, 깊은 데로 찌르며 꽂혀오는 바람!"이다. 정신의 깊은 곳을 찌를 정도로 그의 시에서 바람은 일상적인 삶을 각성시킨다. 변별되는 점은 바람의 깊이가 예사롭지 않다는 것이 다. "찌르며 꽂혀오는" 바람은 의식을 고양 시키고, 무미건조한 시간을 되돌아보 게 한다. 그러나 앞서 "찌른다" 의 깊이는 "찌르" 는 바람과는 그 강도가 다를 수 밖에 없다. 그러므로 여기서는 바람이 육체의 외면 뿐 아니라, 육체의 내면, 즉 영 혼까지 일깨우는 역동적인 바람이다. 기실 그의 바람이 지향하는 것은 영혼이든 육체이든 그것을 일깨운 뒤, 그것마저 초월한 자유의지를 표상한다. 시인은 자유 란 정점에 도달하기 위해 바람 이미지를 매개체로 작동시키는 것이다. 이 시에서 바람은 의인화된 몸(신장)의 모습으로 표현된다. 인간의 몸으로 묘사된 바람은 부 단하게 정신이란 사물과 교감하는데, 시에서 시인이 교감하려는 영혼이나 정신은 핍진한 삶의 현실을 훌훌 털고 비상하려는 인간 의지에 다름 아니다. 정현종의 시 에서 특화된 사물이미지, 즉 사물과 사물과의 친화력 높은 교감을 발터 벤야민 식 으로 말하면 "사유이미지" 57)라고 말할 수 있을 것이다. 왜냐하면 정현종의 등 단작부터 현재 발표되는 시들에 이르기까지 그의 시의 근간을 이루는 철학적 물음 은 존재의 변증법이라 할 만큼 인간 존재의 근원에 대해 천착해왔기 때문이다. 물 론 사물과 인간 의식에 내재한 실존적 고민이 초기 시에 두드러지게 등장하지만, 80~90년대를 거치며 생명현상에로 시적 지평을 넓힌 것이나, 그 이후 현재까지 인간의 자유와 생명을 억압하는 문명에 대한 각성, 생명의 심화는 그의 일관된 존

<sup>57)</sup> 발터 벤야민, 김명옥윤미애·최성만 역, 『일방통행로 사유이미지』, 길, 2012, 48쪽.

<sup>&#</sup>x27;사유 이미지'란 이미지로 응결된 사유, 또는 관상학적 이미지에서 촉발된 사유이다. 흔히 벤야민적 사유를 이미지적 사유로 특징짓듯이 그에게서 이미지는 각별한 의미를 지닌다.…… 그는 『파사주』 "이미지는 정지 속의 변증법이다"라고 말한다. 또한 "의지에 생생한 활력을 불어넣어주는 것은 표상된 이미지뿐이다. 그에 반해 단순한 말에서는 의지가 너무 지나치게 불붙어 이내 훨훨 타버릴 수 있다. 정확하게 이미지로 표상하는 일이 없이 건전한 의지란 있을 수 없다." (앞의 책, 같은 곳.)

재론의 반영이다. 그의 시에 등장하는 바람, 공기, 나무, 꽃, 생명, 관능 등의 사물들은 존재론적 물음에 대한 변용이며, 정현종은 존재론적 물음을 구체화시키기위해 사물들 속에 '이미지로 응결된 사유', 즉 '사유이미지'로 우리의 일상화된사고에 충격을 가한다. 여기서 충격이란 사물들과의 교감을 통해 시적 의미를 새롭게 확장시키는 방식으로 기존의 현대시에서 보지 못했던 참신한 감수성과 자유로운 상상, 독특한 어법으로 일상에 매몰된 독자들의 의식에 새로운 에너지를 불어넣는단 말이다. "아도르노는 이러한 사유이미지들이 갖는, 타성에 젖은 사고에 충격을 주는 기능을 강조한다," 58)

바람은 "비애 때문에 흩어지는 바람 / 비애 때문에 모이는 바람"처럼 비애 때문에 흩어지고 모인다. 시인은 이 같은 바람의 모습을 "벌거벗고 입으며"로 표현 했다. 또 한편 바람은 "재빠르고 반짝이는 시간의 마음을 / 보기 위해 벌거벗고 입"는다. 바람이 "벌거벗고 입"는다. 라는 의미는 이 시의 첫 행에 "하늘아득한 바람의 신장!"이라고 바람을 의인화시켰기 때문이며, 이는 화자의 모습이기도 하다. "그리고 / 별들은 아이들처럼 푸르게 / 달님은 자기의 빛 꼭대기에서 / 황혼의 끝자락을 놓으며 / 새벽의 푸른빛을 잡으며 / 놀고 있"다. '별'과 '달', '황혼'과 '새벽'은 술래잡기하는 친구들처럼 바람이 노는 곳에서 한 공간을 채우는 사물들이다. 별과 달은 우리가 이를 수 없는 공간이지만 그곳은 영원을 나타내는 동경과 그리움의 대상을 의미함과 동시에 정현종 시가 이르고자 하는 곳이기도 하다.

별과 달은 시인이 도달하고자 하는 공간이다. 초월적 존재인 별과 달에 이르는 것은 자유로운 바람에 의해서이다. 앞서 언급한대로 바람 이미지는 정현종 초기시를 가장 화려하게 장식하는 사물이며, 시인의 자유롭고자하는 정신이 육체에 현상된 것이며, 사물이 생명 이미지화하는 전위대 구실을 하고 있다. 그러나 바람 이미지가 제 아무리 (초월적) 자유를 노래하더라도 그것은 절대적이거나 불변하는,

<sup>58)</sup> 발터 벤야민, 앞의 책, 52쪽.

아도르노에 따르면 사유에 충격을 주는 이와 같은 철학적 형식에는 "정신과 이미지와 언어가 결합되는 층 위"를 찾아내는 일이 중요하다고 한다.(앞의 책, 같은 곳.)

혹은 권위적이거나 영원함을 나타내지 않는, 자유의 바람이 들어찬 가벼움의 세계이다. 다음 작품은 바람에 모든 생명의 숨결이 다 들어있다는 것에 대해 살펴보기로 한다.

이 바람 속에는 모든 게 다 들어 있다 부드럽고 따뜻하고 모처럼 맑은 이 바람 속에는-

어디서 눈이 트고 있다

이 바람결,

살어리 살어리

이 바람결,

포르르 포르르

이 바람결.

허공의 살이네

이 바람결.

멀리멀리 퍼지는 이 몸.

모든 살아있는 것들에 물들어

자세히 붐비는 이 몸.

오 붐비는 숨결

이 바람결!



### -「이 바람결」 전문

이 시는 정현종 작품 중에서도 바람 이미지가 생명 이미지로 전환된 화자의 모 습을 선명하게 보여주는 시라고 할 수 있다. 앞 선 작품「獨舞」나「공중놀이」에 서는 바람 이미지가 정신의 육화(內化)로 언급되거나, 영혼의 정화된 화신(化身) 으로 심상이 좀 더 내면화되었다면,「이 바람결」에서는 바람 이미지가 사물의 본 질에 생동감 있게 나타나 간결하고 쉽게 읽힌다. 쉽다는 말은 깊이가 없다는 뜻이 아니고 시적인 것의 무게, 삶의 욕망을 비워 단순하게 한다는 말이다. 그의 시들, 정확히 말하면 60년대 중반부터 70년대에 발표된 시들의 바람에 나타난 이미지 는 한결같이 어둡고, 메마르고, 죽음의 불이 번쩍이는 고독한 실존의 내면을 탐사 한다. 갈증에 허기진 음울한 바람은 목마름을 더욱 심화시키며 상처를 주고 의식 의 깊은 곳 뼈에 골을 내며 영혼의 나락까지 불어간다. 그 바람이란 형이상학적이 고 존재의 의식을 사물에 깊이 투영하여 그렇지 않아도 어려운 내면에로의 천착을 가속화시킨다. 그러나「이 바람결」에 드러난 바람은 부드럽고 따뜻하여 생명의 눈에 숨결을 틔우는 바람으로 변화한다. 인용시를 보면 "이 바람 속에는 / 모든 게 다 들어 있다"고 할 만큼 바람은 생명의 근원이다. 그의 바람은 본디 죽음과 삶을 내재한, 죽음에 대한 실존의 고통을 초월하고자 하는 비상의 욕망이 강하게 자리 잡고 있다. 그러나 이 시에서 "모처럼 맑은 이 / 바람 속에는" 생명을 고 양시키는 "부드럽고 / 따뜻"한 사랑의 바람이 불고 있다. 삶을 구속하는 고통으 로부터 벗어나 시간이나 자유마저 훌훌 털고 비상하려 했던 초기시의 그 초월적 비상 의지가 여기서는 보이지 않는다. 오히려 바람이라는 생명 모티프를 생생하게 포착하려는 시인의 심상이 다음처럼 명징하게 펼쳐지고 있다. 특히 2연의 "어디 서 눈이 트고 있다 / 이 바람결, / 살어리 살어리 / 이 바람결, / 포르르 포르르 / 이 바람결."은 어디선가 생명의 눈(目)을 틔우는 숨결이 된다. 고려가요「청산 별곡」의 "살어리 살어리랏다"에서 차용한 시구 "살어리 살어리"는 "포르르 포르르"와 어울려 약동하는 생명의 메타포가 되어 이 바람결로 수렴한다. "살어

리 살어리"와 "포르르 포르르"는 튀어 오르는 공처럼 탄력적이고 경쾌한 리듬 감마저 전해주며 시의 생명력을 높이고, 바람 이미지가 생명의 기쁨을 전해주는 역할을 한다. 계속되는 2연의 눈이 트는 바람은 마침내 "허공의 살"로 전화(轉化)되어 사물로서의 바람은 생명을 담은 몸과 긴밀히 교감하는 관계망을 형성한다고 할 수 있겠다. 정현종 시에 있어서 바람이 상승 운동을 통해 죽음의식을 초월하고자 하는 탐구는 3연의 첫 행 "멀리멀리 퍼지는 이 몸 / 모든 살아있는 것들에 물들어"로 나타난다. 물론 이 시에서는 그의 초기 시처럼 표면적으로 죽음을 초월하고자하는 화자가 드러나지는 않는다. 그러나 이러한 표현은 시인의 내면적인 욕구가 온화하고 부드럽고 따뜻한 육화된 바람으로 표현된 것이다. 시인은 시의 마지막 행'이 바람결!'을 "오 붐비는 숨결"처럼 바람을 사람의 숨결과 교 감시키고 있다. 즉 그의 시에서 인간화되어 숨결을 상징하는 바람은 사물에 생명을 불어넣는 역할을 하고 있다. 바람은 마음 담긴 훈풍으로서의 숨결을 의미한다. 그러므로 숨결은 "모든 살아있는 것들에 물들어 / 자세히 붐비는 이 몸"을 만드는 숨결로서의 바람, 숨결로서의 생명을 상징한다.

정현종 시에 나타난 바람 이미지의 미덕은 바로 이런 것이 아닐까 싶다. 숨결은 생명의 생성과 소멸을 이야기하되 생명의 순환관계를 단순히 공생의 차원에서 바라본다거나 자연보존을 부르짖는 게 아니라 생명 현상들과 그것들이 이루어내는 생명의 현존적 가치와 의의를 우주의 유기적 틀 안에서 인간과 만유가 하나라는 사실, 그리하여 하나의 생명 안에는 무수히 많은 생명들이 깃들여 있다는 것을 사물과 사물의 교감을 통해 보여준다는 점이다. 그렇다면 초기 시와는 완연히 다른 이러한 변화는 어떻게 진행된 것일까? 이런 변화의 조짐은 80년대에 접어들며 사물들에서 나타나기 시작한다. 김승희는 정현종과의 인터뷰에서 "아이오와 체험 (1974-1975) 이후 시가 많이 변화하신 것 같습니다. 시집『고통의 祝祭』까지의 존재론적 문제에서 「痛史秒」「戰爭」과 같은 최근작에 나타난 사회와 역사에 대한 통찰이랄까요, 역사의 흐름과 사회의 광장 속에서 개인의 문제를 파악하려는 노력을 볼 수 있는데……" 59)라고 정현종의 시적 변화를 포착했다. 즉 그의 세

번째 시집 『떨어져도 튀는 공처럼』 60)(1984)은 그런 점에서 시사하는 바가 크다. 이 시집은 앞선 시대의 고통과 상처를 내면화시키면서 앞으로 펼쳐질 바람 이미지의 훈풍을 예감케 한다. 다음은 사물과 대상(인간)이 합일하여 바람-마음의형태로 나타나는 작품인데, 이러한 현상은 정현종 시의 모습이 만년에 이르러 보여주는 한 진경이라 할 수 있다.

사람이 온다는 건

실은 어마어마한 일이다.

그는

그의 과거와

현재와

그리고

그의 미래와 함께 오기 때문이다.

한 사람의 일생이 오기 때문이다.

부서지기 쉬운

그래서 부서지기도 했을

마음이 오는 것이다-그 갈피를

아마 바람은 더듬어 볼 수 있을

마음.

내 마음이 그런 바람을 흉내 낸다면

<sup>59)</sup> 김승희, 「죽음이 없는 리듬의 불」, 『문학사상』, 1978. 2, 319쪽.

정현종은 김승희와의 인터뷰에서 앞의 김승희 질문에 다음과 같이 대답했다. "거기 가기 전부터 이미 달라지고 있었어요. 「아픔의 종류」가 변했다고 할까…… 그러나 사람의 실존적 조건이 문제가 안 된다고 생각한다면 그건 또 독단이 되지요. 실존적 진실도 진실이니까. 작가는 절대로 머물러 있으면 안 되고 머물수도 없는 거니까. 변화란 살아있는 작가에겐 필연적인 거지요. 모든 작품이 모두 달라야 한다는 것을 나는 말하고 싶습니다." (앞의 글, 같은 곳.)

<sup>60)</sup> 참고로 시집 『떨어져도 튀는 공처럼』은 1984년 출간된 정현종의 세 번 째 시집이지만, 실제로 이 제목 의 시는 그의 두 번 째 시집 『나는 별아저씨』(1978)에 수록되어 있는 작품이다.



필경 환대가 될 것이다.

- 「방문객」전문

이 작품은 그의 후기 시에 속할 작품으로『광휘의 속삭임』(2008)에 수록되어 있다.「방문객」은 일상의 자연물 바람 이미지가 마음이 되어 사람의 일생 속에 머무는 것을, 바람이 마음이 되어 '환대'가 되는 것을 보여주는 작품이다. 방문 객은 바람과 더불어 온다. 사람이 또 한 사람을 찾아오는 것은 "실은 어마어마한 일이다."시인은 그 이유를 "그는 / 그의 과거와 / 현재와 / 그리고 / 그의 미래 와 함께 오기 때문이다. / 한 사람의 일생이 오기 때문이다."라고 말한다. 이 시 에서 시인이 주장하려는 의지가 가장 잘 드러난 부분은 9~11행에 나타난 "부서 지기 쉬운 / 그래서 부서지기도 했을 /마음이"다. 그 '마음'에 대하여 정현종 은 "사람은 하여간 / 남의 상처에 들어앉아 / 그 피를 빨아 사는 / 기생충" (「두루 불쌍하지요」)이라고 노래 한 적이 있다. 이 시는 인간에 대한 성찰을 보 여준다는 점에서「방문객」과 일맥상통한다. "남의 상처에 들어앉아"란 말은 인 간 속성 자체가 타인에게 상처 주기가 일반화되어 있음은 물론 타인의 상처를 밟 고 일어서려는 이기적인 보편성도 간파한 것이다. 인간의 마음은 누구든 "부서지 기 쉬운" 것이며 "그래서 부서지기도 했을" 것이다. 그런데 어떤 이유로든 부서 짐의 한 중심에는 상처가 자리한다. 시인은 상처로 부서진 마음의 갈피에 바람 한 줄기 흘려보낸다. 정현종한테는 바람이야말로 상처 사랑하기의 다른 이름인 것이 다.

결론적으로 사람이 온다는 것은 그 사람의 심연에 있는 "마음이 오는 것"이며 "그 갈피를" 더듬어 볼 수 있을 마음이란 바로 바람이며, "내 마음이 그런 바람을 흉내 낸다면 / 필경 환대가 될 것이다."라고 쓰고 있다. 바람이 환대가 되기 위해선 마음이 되는 전제가 붙는다. 시인은 이 시에서 '바람-마음'이라고 사물과 인간을 일체적 관계에서 바라보고 있다. 시인에게 더 이상 인간과 사물을 구별 짓는 것은 가능하지 않다. 정현종은 일찍이 "인간은 만물과 더불어 인간이며,

더구나 시인은 만물과 더불어 시인이다." 61) 라고 표현한 바 있다. 그의 시에서 자연물이 무(無)에서 존재로 혹은 존재에서 무(無)로 생명이미지화 할 수 있는 것은 바로 그 점 때문이다. 시는 불가능을 꿈꾸게 한다. 그리고 "시인은 그 불가능성 자체를 꿈꾸게 한다." 62) 바람-마음처럼 사물과 인간이 일체적 관계가 되는 일은 시에서나 가능하지만, 시인은 그 불가능성을 꿈이란 매개체를 통해 가능한 것으로 만든다.

위의 시에서 보듯 '바람'이 생명이미지화 할 수 있는 요인은, 바람이란 자연물을 사람에 투사 시켜 자연물의 의인화를 통해서이다. 즉 바람이 온다는 것은 마음이 오는 것이다. 바람은 시인의 표현처럼 "부서지기 쉬운 / 그래서 부서지기도했을" 상처를 덧나지 않게 치유해 준다. 마음의 갈피마다 서성이고 있을 바람은시인의 고독한 영혼이 방황하는 것이고, 또 인간 실존에 존재하는 낯선 자아일 수있다. 정현종 시에 있어서의 마음으로서의 바람은 상처를 치유하기도 하지만, 더나아가 응고되기 쉬운 이데올로기에 숨통을 틔워주기도 하고, 우리 시대를 억압하는 구조적인 모순을 순간 허물어주기도 하고, 자본이나 제도화되어 가는 이념적인들을 그 "설렁설렁"(「설렁설렁」)한 바람으로 깨기도 하고, 먹고 사느라 잠시망각한 실존 의식에 자유의 날개를 달아 우리를 비상하게 한다. 이 시에서 바람이란 사물과 인간의 마음이란 사물은 서로 교감하며 우리를 좀 더 높은 곳으로 고양

<sup>61)</sup> 정현종, 「가이아 명상」, 『작가세계』, 1990.가을, 154쪽.

<sup>&</sup>quot;인간은 만물과 더불어 인간이며, 더구나 시인은 만물과 더불어 시인이다."라는 말은 "이것은 나무가 땅에 뿌리를 내리고 지렁이가 땅을 기어가는 것처럼 에누리 없는 필연성이다.…… 어떻든지 간에 시인은 만물과 더불어 시인이라는 말이 함축하는 뜻 중에서 우선 얘기하고 싶은 것은, 시인이, 생물권(生物圈) 안에서의 인간의 인간중심주의나 인간우월주의와 결별하는 첫 번째 사람이어야 한다는 것이다. 아니 결별이 아니라, 참된 시인이라면, 타고나기를 다른 생물들과 인간 사이에 아무 차이를 느끼지 못하는 그런 사람이라고 말해도 좋으리라." (앞의 글, 같은 곳.) 라고 적고 있다.

<sup>62)</sup> 오문석, 「정현종의 시론 연구」, 겨레어문학 제34집, 겨레어문학회, 2005, 315-316쪽.

오문석은 정현종의 상상력이 사물과 하나가 되어 사물의 꿈이 나의 꿈이고자 하는 간절한 열망에서 시를 발화시킨다고 한다. 아울러 "꿈을 통해 지금 당장 결핍과 패배를 보상하는 것이 시인이다. 시인은 그 불가 능성 자체를 꿈꾸게 만든다. 그것이 불가능하기 때문에 꿈을 꾸는 것이다. 사물의 꿈이 시인의 꿈으로 되는 것도 그것이 불가능하기 때문에 가능한 것처럼, 현실적인 결핍을 꿈을 통해 보상하는 것도 그것이 불가능하 기 때문에 가능한 일이다." (앞의 글, 같은 곳 참조.) 라고 했다.

시킨다. 바람이란 사물은 인간의 마음에 투사되어 교양이란 어떤 것이며, 상처받기 쉬운 삶에서 타자를 어떻게 이해해야 하는 것이며, 사람살이란 무엇인지에 관해 그는 시 한 편으로 우리를 지극히 인간적인 자리로 되돌려 놓는다. 이 시의 장점은 욕망을 비워낸 시인만이 보여 줄 수 있는 『광휘의 속삭임』 같다. 박혜경에따르면 "정현종의 시들을 이끌어온 것은 끊임없이 시의 보따리, 삶의 보따리 속에 쟁여놓은 욕망 덩어리들을 비워내려는 욕망이었다." 63》시인이 비워낸 시 속의 '공(空)'의 상태는 독자로 하여금 존재에 대한 '색(色)'을 바라보게 한다.잘 빚어진 시는 욕망이 거세되어 있으므로 시를 통하여 우리는 존재가 지닌 욕망의 굴레에서 벗어나는 것이다. 정현종은 사물과 사물의 교감을 통해 '공(空)'이 '색(色)'이며, '색(色)'이 '공(空)'인 시학을 펼쳐 보인다. 사물(바람)과 대상(인간)이 합일하여 바람-마음이 되는 풍경은 존재가 초월하는 순간이다. "존재는유가 아니다." 64》존재는 시간 속에 존재하며 동시에 시간 밖에 존재한다. 정현종이 이 시에서 말하고자 하는 것 역시 사물과 인간은 존재하며 초월하는, 초월자로서의 모습이다. 초월은 시「방문객」에서처럼 바람-마음이 합일하는 순간 탄생한다.

이처럼 그의 시에서 바람은 단순한 사물로서 존재하는 것이 아니다. 정현종 시에 나타난 바람의 의미가 형이상학적인 것이든, 세상살이의 무거움을 형해(形骸) 시켜 짓눌린 삶의 무게로부터 해방시키는 것이든, 앞서 지적한 '바람-마음'이 되는 시에서는 좀 더 높은 곳으로 상승하고자하는 시인의 아름다운 욕망이 자리한

<sup>63)</sup> 박혜경, 「날빛의 무한파동을 꿈꾸는 시」, 『광휘의 속삭임』해설, 문학과 지성사, 2008, 88쪽.

박혜경은 이 글에서 말하길 "요컨대 그의 시들은 사물들 자체보다 사물들이 시인의 의식에 불러일으키는 상상력의 율동에 집중해 왔던 것이다…… 시인은 이제 파동이나 숨결로 시인에게 무언의 전언을 보내오는 사물들의 숨겨진 비의를 받아들이기 위해 자신의 몸 전체를 텅 비워내려 한다. 말하자면 사물의 소유avoir가 아니라 사물의 상태être에로, 혹은 사물의 의미가 아니라 존재에로 뻗어나가는 시의 율동이 시작된 것이다." (앞의 글, 88-89쪽.) 라고 했다.

<sup>64</sup>) 마르틴 하이데거, 이기상 역, 『존재와 시간Sein und Zeit』, 2009, 까치, 16쪽.

<sup>&</sup>quot;존재는 유가 아니다." 이 말은 아리스토텔레스 형이상학에 나오는 말로서 존재의 "보편성"은 모든 유적 형태의 보편성을 "넘어선다." "존재"는 중세 존재론의 지칭에 따르면 일종의 "초월자"이다.(하이데거, 같은 책, 16-17쪽 참조.)

다. 이러한 바람의 현상을 두고 "鄭玄宗 바람病" 65이라 칭한 김현의 말에는 "바람 속에는 무엇인가 부족(不足)이 있는데, 이것이 언제나 높은 곳으로 상승하고 싶은 정현종이 지니고 있는 욕망" 66) 을 함의한다고 생각한다.

몸이라는 건
(무거운 거 같애도)

떴다 하면

그냥
바람이니까

어떤 몸이든지 간에 하여간 다른 몸에 가서 불어제치니까 바람 벽을 치듯이 불어제치니까!

- 「몸이라는 건」전문

사람과 사람의 만남에서 바람이 마음으로 변주되어 나타난 작품이 「방문객」이라면, 사람과 사람의 만남에서 몸과 몸의 만남을 의미하는 시는 바로 「몸이라는 건」이다. 이 시에서는 바람이 "몸이라는 건 / (무거운 거 같애도) / 떴다 하면 / 그냥 / 바람이니까 "로 표현된 활달한 육체의 형상이다. 몸으로 의인화된 바람의 모습은 인간적이다. 무생물인 바람이 생동하는 몸으로 육화되는 과정은 순간인데, 시인은 이 순간에 존재의 변환을 이뤄낸다. 바슐라르도 "존재의 변환이란 부

<sup>65) &</sup>quot;우주의 무한한 변화와 그 변화가 숨기고 있는 신비한 힘 앞에서 인간은 떨고 두려워할 수밖에 없다. 그 것이 정현종의 '바람병'이다" (김현, 「바람의 현상학」, 앞의 책, 277쪽.)

<sup>66)</sup> 이경수, 「바람의 현상학」, 『작가세계』, 1990 가을, 80쪽.

드럽고 완만한 발현이 아니라 순수 의지 즉 순간적인 의지의 소산이라는 것을" 67) 말하고 있다. 정현종 시에서 사물이 생명 이미지로 존재의 변환을 이루는 순간은 "영혼은 밝은 한 색채이며 大空일 때!"(「獨舞」), "정신의 어디, 깊은데로 찌르며 꽂혀오는 바람!"(「공중놀이」), "오 붐비는 숨결"(「이 바람결」), "부서지기도 했을 / 마음"(「이 바람결」)처럼 사물이 자각 할 때이다. 사물의 자각은 시적 자아가 개입하여 생동하는 생명체가 되는 순간인데 이 시점에이르면 사물은 비로소 무의미에서 의미로 변환된다.

바람으로서의 몸은 "어떤 몸이든지 간에 / 하여간 다른 몸에 가서" 바람처럼 "불어제치"며 또 다른 바람, 즉 또 다른 몸이 된다는 것이다. 바람이란 매개체를 통한 몸과 몸의 만남은 순간 이렇게 진행되며, 마치 바람이 몸에서 부는 것처럼 몸과 몸이 만나서 바람이 부는 것을 연상시킨다. 이 시에서 사물로서의 바람과 몸이란 사물이 교감되는 현상은, 우주의 힘에 끌리어 파도가 밀려왔다 밀려가는 것처럼 사람과 사람 사이의 끊임없는 인력(引力)을 나타낸다. 정현종의 시에서 사람과 사물, 혹은 사물과 사람의 교감이 빚은 절창은 "사람들 사이에 섬이 있다 / 그 섬에 가고 싶다"(「섬」)라고 할 수 있을 것이다. 『나는 별아저씨』(1978)에 수록된 이 시가 지향하는 바는 사람과 사물의 교감이 존재론적이고 형이상학적인 것이며, 사물을 둘러싼 상상의 아름다움을 통해 삶의 신비를 통찰하려는 것이다. 이렇듯 그의 시의 궤적은 사물과 사물의 교감에서 터져 나온다. 위의 시「몸이라는 건」바람이 몸이 되고, 몸은 다시 타자의 몸, 바람이 되어 세상을 순환한다.

바람에 휘날리는 눈송이처럼 또 다른 바람으로 전이되어 몸이 되는 바람. 시인은 그것을 "바람 벽을 치듯이 / 불어제치"는 이라고 표현했다. 바람은 대지와 대기를 꿈틀거리게 하는 자연의 전령, 생명의 메신저라고 할 수 있으며 정현종의 시적 본향은 바람이라고 할 수 있을 것이다. 정현종의 바람은 진화를 계속한다. 초기 시「독무」에서 보여준 실존의 한계로서의 바람으로부터, 「공중놀이」에 나

<sup>67)</sup> 가스통 바슐라르, 정영란 역, 앞의 책, 289쪽.

바슐라르는 "여기서 역동적 상상력은 물질적 상상력 위에 군림하며 우월성을 천명한다-너는 공기처럼 자유로이 창공으로 뛰어들라, 그러면 너는 자유의 물질이 될 것이다."라고 말한다.

타난 "정신의 어디, 깊은 데로 찌르며 꽃혀오는 바람!", 앞서 논의된「방문객」 (2008)의 마음으로서의 바람,「이 바람결」(1999)에 나타난 숨결로서의 바람, 그리고「몸이라는 건」(1989)에 표현된 몸으로서의 바람 등, 그의 시는 생명 이미지에 천착하게 된다. 이것은 그의 시적인 가장 중요한 모티프가 바람이라는 것이다. 그런 의미에서 시인이 '바람-몸'이라는 이미지를 통해 보여주려는 것이 "本鄕으로서의 대기" 68) 라면, 정현종의 본향은 대기를 채우는 바람이 될 것이다. 즉 대지에서 대기까지 숨 쉬는 공간을 차지한 바람, 그리고 바람-몸으로서의 공간을 채우는 것은 인간의 몸이라는 생명체이다. 몸으로서의 바람은 우주 만물에들어찬 생명을 상징한다. 기실 우주라는 거대한 무한공한을 시로 나타내기에는 너무 거대하고 벅찬 주제이지만, 정현종은 바람이라는 언어로 그 공간에 삶이 내려 앉은 실존을 그려놓은 것이다. 특히 시「몸이라는 건」에선 비가시적으로 보이지 않는 바람이 아닌 가시적인 바람으로서의 몸이 잘 표현되어 있다.

김현은 정현종의 바람을 두고 '청각적이기 보다 시각적' 69) 이라고 말했다. 김 현은 또 바람이란 불어오는 방향이나 위치에 따라 그 의미가 달라진다고 말했다. "시인의 밖에서 바람이 불 때 그것은 삶의 무미건조함을 극복하려는 정신의 치열함과 연관성을 맺고 있으며, 시인의 내부에서 바람이 불 때, 그것은 죽음이라는육체적 조건과 관계를 맺고 있다. 바람은 초월과 죽음의 두 지주를 가진 시적 대상이다." 70) 시인의 시각적인 바람은 몸을 통해 나타날 때 그 의미가 확대된다. 왜냐하면 바람이 주로 철학적으로 그려질 때, 시는 추상적인 내면풍경을 그리거나형이상적인 난해함으로 빠져들기 쉬우며, 더 나아가 김춘수류의 무의미 시로 빠질수밖에 없기 때문이다. 그러나 정현종이 한국현대시사에서도 독특한 위치를 점할수 있었던 것은 바로 이 점에서 자신의 시를 차별화했기 때문이며, 우리는 그 답

<sup>68)</sup> 가스통 바슐라르, 정영란 역, 앞의 책, 291쪽.

<sup>69)</sup> 김현, 「바람의 현상학」, 앞의 책, 274쪽.

김현은 "정현종의 바람이 외침이라는 청각적 이미지보다는 사막이라는 시각적 이미지와 더 밀접히 연결되어 있음에도 불구하고, 그의 바람이 동적인 인상을 주는 것은 사막=바람의 이중적 성격 때문이다."(앞의 글, 같은 곳.)라고 했다.

<sup>70)</sup> 김현, 「바람의 현상학」, 앞의 책, 275쪽.

을 사물의 생명 이미지화에서 찾고자 하는 것이다.

정현종에게 있어 바람 이미지는 시인과 미와 예술 사이에 놓인 "다리"71)와 같 다. 시인에게는 바람이야말로 "인식론적 가치와 실천학적 가치가 서로 교차는 지 점"72) 이며, 이 교차로 놓인 다리를 통해서 바람은 미와 예술의 세계, 즉 시의 세계로 들어가는 것이다. 어느 예술가이든 일상에서 예술적인 모드로 전환하는 데 는 어떤 영기(靈氣)어린 매개체가 필요하다. 시인, 소설가, 화가, 음악가를 불문하 고 그들에게는 영적인(예술적인) 세계로 들어가는 그들만의 매개체가 필요한데, 정현종에게 있어 시적인 '것'(시가 될 수 있는 소재. 시가 되기 이전 상태)에서 시로 현상시키는 것은 사물이며 특히 바람이란 사물이라고 할 수 있다. 정현종은 바람이라는 형이상학적인 이미지를 사람한테 현존하는 이미지, 즉 마음이나 숨결, 몸과 같은 주제로 변모하여 시를 빚는데 탁월한 솜씨를 발휘한다. 이 점은 김정란 이 지적한 것처럼 "정현종의 시사적(詩史的) 위치는 김현이 지적하고 있는 것처 럼 김춘수와 김수영을 극복한 자리에 매겨진다. 김현은 정현종이 비교적 빠른 성 공을 할 수 있었던 것은 그가 김춘수류의 내면탐구의 시와 김수영류의 현실 비판 적 시의 장점을 종합하여 독특한 자기의 길을 걸어왔기 때문이라고 지적한다 ." 73) 앞의 시에서 바람이 몸으로 육화되며 순간적인 존재의 변환을 보였다면, 다 음은 만물에 깃든 바람-생명으로서의 이미지가 행복한 순간을 연출하는 작품에

<sup>71)</sup> 김상환, 「시적 사유와 존재 사유」, 『풍자와 해탈 혹은 사랑과 죽음-김수영론』, 민음사, 2009, 14-15 쪽.

김상환은 칸트가 자신의 저서인 『판단력 비판』을 '다리'에 비유한 것을 김수영의 시와 비교하여 이 책에서 언급하고 있는데 이해를 위해 인용해보면 다음과 같다.

<sup>〈</sup>시가 다리라는 것, 이것은 『판단력 비판』이 다리Übergang인 것과 같은지 모른다. 칸트는 자신의 저서를 그렇게 비유했다.(서론, 3절). 『순수이성 비판』과『실천이성 비판』 사이의 심연을 지나는 교량, 그래서 칸트의 철학 세계를 단일한 전체로 만들어주는 역학적 정점이 그 세 번째 비판서이다. 이 가교로서의 작품이 근대 미학의 큰 길로 이어지는 출발점임은 주지의 사실이다. 시작은 다리였다. 그 다리 위에서, 그 작품의 발과 다리로 근대 미학은 김수영이 서있는 곳까지 내달릴 수 있었다. 김수영은 다시 자신이 발디딘 곳에서 내달리고 싶었다. 이를 위해서 먼저 다리를, 튼튼한 다리를 원했다. 작시의 본질이 현상하는 곳, 미와 예술이 자신의 본성과 일치하는 곳, 그곳으로 가는 길에는 교량이 있어야 했다. 칸트의 다리 위에서 보자면, 미와 예술의 가치는 여전히 인식론적 가치(진리)와 실천학적 가치(선)가 서로 교차하는 지점이다.〉

<sup>72)</sup> 김상환, 앞의 책, 15쪽.

<sup>73)</sup> 김정란, 앞의 책, 90쪽.

대해 살펴보고자 한다.

풀밭이여 바라만 봐도 행복하다 그 위에 앉고 눕고 아, 행복하다

맑은 봄날
바람이 분다
하늘은 빛-심연
바람에 햇살이 날아간다
바람이여 햇살이여 풀밭이여
나는 뜬다
바람에 뜨고
풀밭에 뜨고
흙에 뜨고
자꾸 떠오른다

풀밭에 앉아 있으니 또한 어느덧 나는 심어지는구나 솔기도 없이 흙에 이어져 뿌리 내려 가지 뻗어



오랜 病後와도 같이 나는 회생한다 이 회복은 무엇인가 흙이여 바람이여 풀밭이여

- 「바람이여 풀밭이여」전문

정현종 시에 나타난 바람이란 풍향계가 "바라만 봐도 행복"해지는 경향을 띠 는 것은 그의 중 후기 작품부터이다. 이 시는 시집 『갈증이며 샘물인』(1999)에 수록된 것으로 행복이 부풀어 오르는 바람 이미지의 모습을 보인다. 화자는 "맑 은 봄날"에 풀밭을 "바라만 봐도 행복" 하다. "그 위에 앉고 / 눕고"를 반복 하며 "아, 행복하다"라고 말하더니 급기야 지상의 속박으로부터 자유로운 해방 을 느끼며 바람 따라 대기로 떠올라 유영을 한다. "바람에 햇살이 날아간다 / 바 람이여 햇살이여 풀밭이여 / 나는 뜬다 / 바람에 뜨고 / 풀밭에 뜨고 / 흙에 뜨고 / 자꾸 떠오른다" 이 시는 생명의 기쁨을 찬탄하는 작품이다. 이 시에서 바람은 '햇살', "바라만 봐도 행복"한'풀밭','흙'과 관계하지만 실제 바람과 교 감하는 것은 '생명'이다. 그의 시에서 생명은 대상을 비추는 거울과 같다. 사물 의 층위에 웅크린 생명의 모습들을 안팎 구분 없이 비춰내는 정현종의 '시 거 울.'그의 생동하는 생명 숨 쉬는 시 거울에 비친 시의 운율은 마치 시인의 육성 이 옆에서 들려오기라도 하듯 생생하며 따라하고 싶은 충동마저 느낀다. 과거 초 기 시에서 보았던 메마르고 불안한 모래바람은 온데간데없고 꿈꾸는 바람처럼 공 중을 떠다니는 흰 구름에 햇살이 반짝이는 모양새다. 풀밭에 앉아 있으면 "어느 덧 나는 심어" 져 뿌리 내린 나무 가지가 되어 "오랜 病後와도 같이 / 나는 회생 한다"라고 고백하게 하는 "이 회복은 무엇인가." 여기서 말하는 회복은 생명의 바람에 치유된 기쁨인 것이다. 누구든 "흙이여 바람이여 풀밭이여"를 외치면, 『천일야화』속의 알리바바가 램프를 앞에 놓고 주문을 외워 뜻을 이루듯, "회 생"과 "회복"을 얻는 생명의 바람이 된다는 시 말이다. 지금까지 살펴본 것처

럼 정현종의 시에서 바람이란 사물이 갖는 미적 특징은 독특한 양상을 보여준다. 정현종의 바람은 기존의 다른 시인들처럼 자연 그 자체를 대상으로 노래하지 않고, 우주에 들어찬 생명 이미지로 전환시켜 놓았다. 즉 그의 바람은 실존을 초월하고자하는 비상 의지의 바람이며, 삶을 구속하고 억압하는 것들로부터 탈 이데올로기화 하려는 자유의 바람이며, 사물과 인간이 합일하는 만유의 바람이며, 인간이 인간 속에 깃든 선함을 바라보게 하는 생명의 바람인 것이다.

바슐라르에 의하면 바람은 "공기라는 원소로써 이뤄진 역동적인 이미지" 74)이다. 공기란 원소는 자연과학적인 질료로서 존재하지만, 정현종 시에 있어서 공기란 원소는 바람의 질료이며, 그 바람 속에는 생명의 역동적인 이미지가 존재한다. 그러나 역동적이면서 보이지 않는 바람은 비가시적이므로 다이내믹한 시의 질료가된다. 바람은 가시적일 때 시의 상상력은 소멸되고, 바람이 비가시적일 때 시적인 상상력은 극대화된다. 이 말을 바슐라르 표현으로 바꾸면 "가시화된 바람은 보잘 것 없는 비참으로 변해 버린다." 75)라는 말로 치환시킬 수 있다. 정현종의 시는이 말에 부합할 만큼 형상을 갖지 않은 비가시적인 바람을 통해 생명의 진경을 그려내고 있다. 그의 시에 등장하는 바람이란 메타포 속에는 억겁의 시간동안 퇴적된 여러 층위의 화석처럼 여러 겹의 생명의 바람이 불고 있다.

지금까지 바람이란 사물이 생명 이미지를 구현해가는 시의 양상에 대하여 알아보았다면, 다음은 정현종 시의 또 다른 핵심 사물인 나무와 꽃을 통해 생명의 숨결이 어떻게 진동하는지 살펴보도록 한다. 특히 다음 장에서는 나무와 꽃에 투사된 시인의 현실인식이 초기 시와는 변별되는 시세계를 형성하고 있음을 알 수 있

<sup>74)</sup> 가스통 바슐라르, 앞의 책, 447쪽.

<sup>&</sup>quot;격렬한 공기라는 원소로써 이뤄진 역동적 이미지의 극한을 향해 폭풍우치는 우주 속으로 곧바로 들어가 보면 심리적으로 아주 분명한 인상들이 축적되는 것을 보게 된다. 비어 있는 엄청난 공간이 문득 활동을 개 시함으로써 우주적 진노를 특히 잘 드러내는 이미지가 되는 듯하다. 사나운 바람은 순수한 분노, 대상 없는 분노, 구실 없는 분노를 상징한다고 말할 수 있으리라." (앞의 책, 같은 곳.)

<sup>75)</sup> 가스통 바슐라르, 앞의 책, 448쪽

바슐라르는 "바람은 가시적 일 때 상상적인 힘을 갖는 것이 아니라 비가시적일 때, 곧, 온전히 역동적인 힘으로서만 상상될 때 상상적 힘을 획득한다. 반면 (눈에 보이는) 먼지바람은 역동적으로 상상되기 보다는 비참의 이미지일 뿐이다."라고 말하고 있다.(앞의 책, 같은 곳 참조.)

다. 이러한 현상은 정현종의 중·후기 시에서 나타나는 특징으로 그의 시가 실존적고민에서 자연과 생명의식의 확장으로, 사회적·역사적으로 열린 시 세계로 나아가는 징표로 읽을 수 있다.

### 1-2. 자연생명의 숨결: 나무와 꽃

정현종 시에 있어 자연생명의 숨결을 틔우는 '나무와 꽃'의 대지적 상상력(대지적 이미지)은 초기 시부터 두드러지게 나타난다. 대지가 지닌 생명력과 모성성을 기반으로 시를 발아시키는 정현종 상상력의 특징은 생명은 물론 죽음조차도 자연의 순환으로 파악한다. 대지는 생명을 품고 낳아 기르는 자연의 어머니로서 끊임없이 생성 소멸에 관여하고 다양한 사물들을 새롭게 창조한다. 대지란 생명의터전은 인간 생존활동의 근본이다. 흙이나 땅은 밀레나 고흐의 「씨 뿌리는 사람」,「낮잠」, 밀레의「이삭줍기」, 고흐의「만종」에서 보듯 자연의 어머니로서, 삶의 터전이 뿌리내린 생명의 중심이다. 엘리아데도 "돌들은 어머니-대지의 뼈와비교되며, 흙은 어머니의 살, 식물들은 어머니의 머리카락과 비교된다." 76) 라고말한 것처럼 신화 속에서부터 현실에 이르기까지 생명의 기원으로 자리하는 것이다. 대지에 기반을 둔 생명이미지는 그의 초기 시에도 잘 나타나 있다. 그러나 그의 시에 나타난 대지의 생명이미지가 꼭 생명만을 의미하는 것은 아니다. 대지란생명이 소멸하는 순간 안식을 취하는 죽음의 공간이기도 하다. 그럼에도 불구하고

<sup>76)</sup> 미르치아 엘리아데, 강응섭 역, 「어머니-대지와 우주적 히에로가미」, 『신화·꿈·신비』, 숲, 2006, 194쪽.

<sup>&</sup>quot;모든 존재들을 태어나게 하는 것은 지중해의 종교들에서 잘 알려진 것처럼 대지의 어머니 도는 지상의어머니이다. …… 아메리카의 신화는 태초의 때에, 시초에 어떻게 사물이 생겨났는지를 보여준다. 최초의 인간들은 어머니의 품속에서, 땅속에서, 모태 속에서 얼마간의 시간을 살았다. 거기에서, 대지의 가장 깊은 곳에서 반만 인간인 채로 살았다. 아직 불완전하게 형성된 일종의 태아였다. 오래전 펜실베니아에 살았던 레니 니페나 델라웨어 인디언들이 주장하는 이야기이다. 그들의 신화에 따르면, 창조자가 인간들을 위해 지표의 모든 것을 만들었음에도 만물은 얼마동안 대지모신의 뱃속에 머물면서 더 성장하고 더 성숙해진 뒤 인간에게 오게끔 만들어졌다." (앞의 글, 195쪽 참조.)

대지가 생명을 의미하고, 생명이란, 대지에 깃든 모성성에 그 뿌리를 두고 있음은 주지의 사실이다. 정현종 시에 있어서 바람에 내재한 생명 이미지가 강조되어 온 것은, 시인의 바람 이미지가 초기 시에서 두드러진 생의 유한함(지상에서의 허무, 쓸쓸함, 고독 의식)을 극복하여 중·후기 시에 이르는 동안 생명에 내재한 생명의 황홀함을 갈파했기 때문이다.

그의 초기 시에서는 대지에 뿌리박은 실존의 형이상학적 고민이 춤으로 표상되면서(「獨舞」) 바람이란 사물이 새로운 생명으로 탄생되었다면, '나무'와 '꽃', '풀'이 주로 등장하는 중·후기 작품들에서는 사회·역사적 현실에 기반 한생명의식에 관심을 보인다. 특히 그의 시가 동시대의 고민들, 즉 민감한 이데올로기 문제라든지, 사회적 현실의 문제를 끌어안기 위한 문학적 수사로 일정한 거리를 유지하기 위하여 풍자와 은유, 알레고리를 시인의 자유분방한 상상력에 결합하여 적극 활용하고 있음은 주지의 사실이다. 지금까지 바람 이미지가 지향하는 생명 이미지의 구현 양상에 대해 고찰해 왔다면, 이 장에서는 자연생명의 숨결을 의미하는 나무와 꽃이 어떻게 사물과의 교감을 이루는지, 그리고 대지에 뿌리박은 '나무'와 '꽃'이란 사물들이 지향하는 것은 무엇인지에 대해 살펴볼 것이다.

그의 육체는 뿌리와 같다. 영혼의 꽃피는 불을 위한 모든 것을 빨아올리고 준비한다. 걸어다닐 때도 춤출 때도 땅속에 뿌리박고 있다. 땅은 어둡다. 그러나 뿌리인 그의 육체는 밝고 밝다. 지상의 햇빛 속에 피워내는 것이 있기 때문이다. 육체여 왜 어둡겠는가. 그의육체는 뿌리와 같다.

그의 목은 나무줄기와 같다. 그 목은 길고 투명하다. 목은 높은 데로 올라가는 신성한 사다리와 같다. 목은 아, 얼굴을 향하여 한없이 올라가고 있다.

나는 피어난 고통의 꽃 그의 얼굴을 본다, 그 얼굴은 폭풍의 내부처럼 고요하고 그리고 아름답다. 그의 눈은 눈물의 내부에 비친 기쁨의 빛의 넘치는 그릇이다. 자연의 폐의 향기를 향해 깊이 열려 있는 그의 숨결. 운명의 모습처럼 반쯤 열려 있는 저 입의 심연의 고요. 회오리바람 기둥의 중심에 모인 힘으로 기쁨을 향해 열려 있는 얼굴. 오, 피어난 고통의 꽃 그대의 얼굴.

- 「한 고통의 꽃의 초상-니진스키에게」 전문

이 시는 러시아의 전설적인 무용가 니진스키의 예술을 '나무'에 대비시켜 표현 하고 있다. 니진스키는 놀라운 도약과 섬세한 표현력으로 발레의 천재로 평가받았 다. 시 제목을 「한 고통의 꽃의 초상」이라 역설적으로 명명한 것은 삶이 현실의 고통과 억압을 통해 영혼의 해방에 이른다는 것을 의미한다. 시에서 무용가 니진 스키는 영혼의 불을 피우는 나무이다. 나무는 대지적 존재로 표상되며 세계를 구 성하는 흙, 물, 불, 공기 등의 원소들과 함께 교감하므로 존재한다. 나무는 그런 의미에서 대지적 생명력을 상징한다고 할 수 있다. 시에서 "그의 육체는 뿌리" 에 비유되고. "그의 목은 나무줄기"에, "그의 얼굴"은 나무에 피는 꽃에 비유 된다. 1연에서 니진스키는 "영혼의 꽃피는 불을 위한 모든 것을 빨 / 아 올리고 준비한다." 즉 영혼을 꽃 피우기 위해서는 지금, 여기에서의 삶의 고통과 한계적 인 상황들을 밑거름 삼음으로 영혼이 해방 될 수 있다는 인식이다. 2연에서는 "나무 줄기와 같"은 목은 "높은 / 데로 올라가는 신성한 사다리와 같다."고 말하며 지상으로부터의 상승을 암시한다. 3연에 이르면 무용수의 춤은 절정에 이 른다. 화자는 도약에서 도취에 이르는 과정을 두고 "나는 피어난 고통의 꽃 그의 얼굴을 본다,"라고 한다. 비상에의 고통이 환희로 전화되는 순간이다. 춤의 환희 가 얼굴에 나타나는 표정은 "그 얼굴은 폭풍의 내부 / 처럼 고요하고 그리고 아 름답다. 그의 눈은 눈물의 내부에 비친 기 / 쁨의 빛의 넘치는 그릇이다." 마침

내 절정의 순간은 "자연의 폐의 향기를 향해 깊이 열려 있 / 는 그의 숨결. 운명의 모습처럼 반쯤 열려 있는 저 입의 심연의 고 / 요."로 표현되어 있다. 그런데한 가지 기억해야 할 점은 앞선 시「獨舞」에서의 무희의 비상과「한 고통의 꽃의 초상」에 등장하는 니진스키의 비상의 의미는 좀 다르다고 할 수 있다. 전자의 시에서 무희가 추는 춤은 죽음이란 한계를 초월하려는 비상이지만, 후자의 시에서 니진스키가 추는 춤은 현실의 고통을 밑거름 삼아 한 영혼이 해방을 느끼기 위한 것이다. 즉 죽음이란 실존의 한계를 극복하기 위한 춤이 아닌, 현실의 고통과 한계를 넘어 해방되려는 춤 인 것이다.

이 시에서 니진스키란 예술가는 나무란 사물과 교감하고 있다. 나무는 대지에 뿌리박은 채 우주를 향해 열린 생명체이다. 나무는 대지에 뿌리내려 흙으로부터 물과 자양분을 흡수하는 한편 공기와 햇빛, 비와 천둥, 이슬과 안개, 눈과 바람 등 자연 현상과 관계하며 생명을 유지한다. 나무가 대지적 사물이면서 우주적 사물인 점은 향일성(向日性)을 지향하는 수직의 뻗어 오름의 생명력을 견지하기 때문이 다. 그런 이유로 시인이 나무란 사물을 통해 표상하고자하는 것은 생명 현상의 고 귀함이며, 더 나아가 우주에 들어찬 만유의 생명력을 드러내고자 함이다. 결국 예 술가(니진스키)를 나무란 시적 대상에 투사시키므로, 우주적 사물로서의 나무가 지닌 형이상학적인 인식을 예술가의 고뇌와 연계하여 한계적인 생을 초월하려는 의지를 보여준다. 시에서 대지에 뿌리박은 뿌리는, "모든 것을 빨아올리"고 있 다. 그렇다면 뿌리가 빨아올리는 것은 무엇일까? 그것은 "땅은 어둡다."에서 확 인할 수 있듯, 땅의, 대지의 어둠이고, 지상의 고통을 의미한다. 즉 지상의 현실적 인 삶을 억압하는 것들을, 고통을, 상처를 빨아들이는 것이다. 물론 이 시에서 직 접적으로 나무란 사물이 등장하지는 않지만, 은유로 상징된 나무로서의 사람(니진 스키)이 대지에 뿌리박은 나무로 등장하여 대지적 이미지와 교감하는 장면은 눈여 겨 볼만하다. 정현종은 앞서(1-1) 고찰 한 것처럼 사물을 의인화시키고, 또 한편 으로는 사람을 사물화시켜 생명 이미지의 고뇌를 표현하는데 능숙한 시인이다. 이 시는 시집『나는 별아저씨』(1978)에 수록되어 있는데, 이 시기에는 그가 초기

시에 가졌던 유희정신이나 난해함, 그리고 '언어의 관념성' 77)으로부터 큰 변화가 있는 시기는 아니다. 다만, 최현식이 지적하듯 "그러나 이후 그가 그런 의지에 힘입으면서도 그것을 비워내는 의식의 이중운동을 통해 구체적 현실 속에서 생동하는 '순간'들을 찾아가는, 아니 그것들을 자기 내부에서 꽃 피우는 만유 존재의 생성력으로까지 상상력을 고양시키게 된다는 사실 역시 각별히 기억할 필요가 있다." 78) 다음 시는 시인의 또 다른 변화를 보여주는 좋은 사례가 될 것이다.

세상의 나무들은 무슨 일을 하지? 그걸 바라보기 좋아하는 사람, 허구한 날 봐도 나날이 좋아 가슴이 고만 푸르게 푸르게 두근거리는

그런 사람 땅에 뿌리내려 마지않게 하고 몸에 온몸에 수액 오르게 하고 하늘로 높은 데로 오르게 하고 둥글고 둥글어 탄력의 샘!

하늘에도 땅에도 우리들 가슴에도 들리지 나무들아 날이면 날마다 첫사랑 두근두근 팽창하는 기운을!

<sup>77)</sup> 정현종의 시에 나타난 '언어의 관념성'에 대하여 최하림이나 김영무는 현실 의식의 결여로 비판을 한다. 최하림은 정현종의 "지적인 우월성에서 비롯된 선민의식 때문에 나와 남을 끌어안는 역사적 개인으로 나아 가지는 못했다."(최하림, 앞의 글 참조.)라고 했고, 김영무는 "추상적 진리의 관념적 공식화"를 언급하며 정현종의 시가 "시적 개인주의"에 빠져있다고 지적했다.(김영무, 앞의 글 참조.)

<sup>78)</sup> 최현식, 「순간과 도취의 시학」, 『정현종의 시세계 사람이 풍경으로 피어날 때』, 문학동네, 1999, 236-237쪽.



### - 「세상의 나무들」전문

이 작품을 보면 사람과 자연이 공생한다는 정현종 시의 미덕은 이런 게 아닐까 싶고, 그의 나무에 대한 인식을 여실히 보여준다고 하겠다. 나무의 기능학적 측면 을 모르는 사람은 없겠지만 시인은 능청스럽게 1연의 시작에서부터 "세상의 나 무들은 / 무슨 일을 하지?"라고 우리에게 질문을 던진다. 결론적으로 말하자면 나무는 자기를 "바라보기 좋아하는 사람"의 "가슴"을 "푸르게 푸르게 두근거 리"게 한다. 사람이 사물에 투사되어 푸르게 두근거릴 수 있음은 계속되는 시에 나타나 있다. 나무는 뿌리에서 수액을 끌어올려 생명의 수직운동을 한다. 나무는 "그걸 바라보기 좋아하는 사람,"들한테, "허구한 날 봐도 나날이 좋아 / 가슴 이 고만 푸르게 푸르게 두근거리"게 하고, 나무가 좋아 바라본다는 것만으로도 나무가 되게 한다. 시인의 첫 질문에 대한 내용이 구체화 된 것은 2연의 첫 행 "그런 사람 땅에 뿌리내려 마지않게 하고" 또 "몸에 온몸에 수액 오르게 하 고"마침내 "하늘로 높은 데로 오르게"한다. 시인이 나무의 역할을 이렇게 의미 지은 것은 사람이 나무란 사물과 교감하여 나무로 투사되어지는 과정을 통해 수직 적으로 상승하려는 비상에의 의지를 갖게 된다는 것이다. 즉 나무를 좋아하는 사 람은 나무처럼 땅에 뿌리내리고, 온몸에 수액 올라, 하늘로 비상하는 자유를 누릴 만큼 수직의 상승의지를 경험한다는 것이다. 여기서 나무가 대지적 순환을 상기시 키는 시구는 2연의 마지막 행 "둥글고 둥글어 탄력의 샘!"이다. 나무가 둥글다 는 의미는 단지 외형적 모습을 의미하지는 않는다. 시인의 '둥글고 둥글어'라는 표현은 순환하는 자연의 섭리가 숨 쉬는 바, 대지에 뿌리박은 나무의 상승 운동과 수직 운동은 나무 자신은 물론 대지에도 역동적이고 '탄력의 샘'같은 생명을 불 어넣는다. 3연에 오면 나무가 좋아 바라보던 사람과 나무가 한 몸이 되는 의미로 결합되는데, 이는 평소에 정현종이 가진 인간과 사물에 대한 생명관과 연결된다. "인간은 만물과 더불어 인간이며, 더구나 시인은 만물과 더불어 시인이다. 이것 은 나무가 땅에 뿌리를 내리고 지렁이가 땅을 기어가는 것처럼 에누리 없는 필연

#### 성이다." 79)

정현종의 이 말은 인간과 만물이 공생적인 삶을 영위하는 일체적 관계임을 강조한다. 이러한 시인의 일체적 의식은 「세상의 나무들」에도 잘 나타나 있는 바, 나무를 사람과 동일한 하나의 인격체로 보고 있는 것이다. 이러한 생각은 2·3연의시에서도 잘 나타나 있다. 2연에서 나무에 의해 상승 의지를 경험한 나무를 바라보기 좋아하는 사람은, 3연에 이르러 "하늘에도 땅에도 우리들 가슴에도" "날이면 날마다" "두근두근 팽창하는 기운"을 느낀다. 시인은 그 기운을 다름 아닌 "첫사랑"이라고 표현했다. 즉 나무를 바라보기 좋아하는 사람은 첫사랑의 두근거리는 감정을 느낄 만큼 나무와 일체가 된다는 사고는, 「한 고통의 꽃의 초상-니진스키에게」과는 조금 다른 접근으로 사물에 투사된 사람의 모습으로 비상에의 의지를 그렸다. 이렇게 하나의 주제를 모티프로 하여 시를 변주시켜 나가는 기법(나무란 사물 이미지에 사람을 투사하여 비상에의 상승 의지나 해방된 자아를 느끼게하는)은 고전 음악 속의「캐논 변주곡」처럼 정현종의 시에 다양하게 나타나는 데다음과 같은 시편들에서도 확인해 볼 수 있다.

### 집들은 왜 저렇게 반짝이지?

정현종은 산문「가이아 명상-시·인간·生命圈」에서 인간과 사물, 더 나아가 인간과 만물에 대하여 자신의생명 관을 피력했다. 이는 그의 시에 나타난 생명 이미지, 대지적 상상력, 그리고 사물과 교감하는 자연친화적 사유방식을 알 수 있으므로 다음과 같이 발췌한다. "가이아(Gaia: 물리적 화학적 환경을 스스로 조절함으로써 지구를 건강하게 유지하는 능력이 있는 자기조정적 실체로서의 생물권) 단위로 볼 때, 인간이 하는일이란 우리가 도무지 취급도 하지 않는 미생물이 하는 역할과 같은 역할을 할 따름이다." (앞의 글, 155쪽.) "가이아 명상은 천지를 꿰는데, 미생물에서부터 인간에 이르기까지 전 생명권으로 퍼져나가는 생기 있고 탄력적이며 온당하고 착한 움직임이다. 동시에 다차원적으로 움직이는 고요하면서도 역동적인 영혼, 모든 생명현상을 향해서 퍼져나가는 슬프고 기쁜 마음. 참되고 착한 움직임." (앞의 글, 158~159쪽.) "가이아의 지각능력을 증대시키는 데 기여해온 사람들이 있으니 넓게는 예술가요, 좁게는 시인이다. 시인 중에는특히 사물의 전체와 깊이를 보아내는 성능 좋은 상상력과 더듬이를 갖고 있는 사람이 있어서 생명과 세계의신비를 문득 그리고 비밀스럽게 드러내 보여주는 사람이 있다. 예컨대 20세기의 한 뮤즈 릴케가 그런 시인이다." (앞의 글, 159쪽.) 라고 했다. 그가 시인 릴케를 예로 든 것은 자신의 시 창작방법에 있어서 '사물'의 형이상학적 관점에 대해 릴케로부터 영향 받은 바가 크기 때문일 것이다.

<sup>79)</sup> 정현종, 앞의 글, 154쪽.

그야 우선 저 눈부신 햇빛 때문이겠지만,

- 그 옆에 나무가 서 있고
- 그 속에 사람들이 살고 있으니.

집들은 왜 또 저렇게 반짝이지? 길이 그리로 들고 나며 다른 길들은 또 옆으로 지나고 지붕 위로는 무한 하늘이니.

집들은 환하고 환하다.
아침과 더불어 밝고
저녁과 더불어 어두워지며
햇빛 속에 고요히 쉬고 있으니.

하늘 아래 집이여, 싸움 속의 평화여, 그 옆에 서 있는 나무와 함께 너는 자라고 있다.

- 「집들의 빛-어바인 시편2」전문

이 시는 생명의 숨결을 느끼는 자연 친화적 삶이란 게 대지 친화적이며, 인간이 자연과 교감하는 공생관계 속에서 아름다워질 수 있다는 의미를 내포하고 있다. 시인은 앞선 시「세상의 나무들」에서도 그랬지만 자연으로부터 비롯된 풍경 속에서 정신적 자유와 풍요를 얻고, 시인 스스로 나무가 되는 자연의 풍경이 된다. 집은 사람들의 생애가 켜켜이 쌓인 공간이며 일상적인 삶이 이루어지는 장소이다. 1연에서 시인이 바라보는 "집들은 왜 저렇게 반짝이"는 것일까. 그 이유는 말할

나위 없이 "눈부신 햇빛"과 "그 옆에 나무가 서 있"기 때문이고, 또 "그 속에 사람들이 살고 있"기 때문이다. 그리고 2연에서도 집들이 "또 저렇게 반짝이"는 이유도, 집으로부터 나온 "길이 그리로 들고 나며 / 다른 길들은 또 옆으로 지나"고 있기 때문이고, "지붕 위로는 무한 하늘이" 펼쳐져 있기 때문이다. 여기서 주목해야 할 것은 집과 햇빛, 집과 나무, 집과 사람, 집과 길, 집과 하늘 등, 집을 둘러싼 그 어느 것 하나도 비교 우위나 부조화를 노출시키는 게 아니라서로 공생의 관계에 놓여있다는 점이다. 3연에서도 "집들은 환하고 환"한 이유나, 아침이 오면 밝고 저녁이 오면 어두워지는 것 역시 집을 만유의 품에서 숨 쉬는 또 하나의 자연으로 간주하기 때문이다. 4연에 와서 집이 빛나는 이유는 "하늘 아래 집이" "평화"를 잉태하기 때문인 것이다.

그런데 시인은 이 집에 대하여 신비스럽게도 "자라고 있다"고 표현했다. 우리 는 이 점에서 정현종의 심미안을 엿볼 수 있다. 하고많은 표현 중에 시인은 집을 두고 '자라고 있다'고 했는데, 이 말은 집이 사람처럼, 아니 자연 속에서 생명을 지닌 모든 사물처럼 숨을 쉬고 있다는 뜻이다. 즉 시인은 집을 숨 쉬는 하나의 유 기적 생명체로 간주한 것이다. 그것도 4연의 마지막 행처럼 "그 옆에 서 있는 나 무와 함께 / 너는 자라고 있다"고 했으니 나무도 생명체요 집도 생명체라는 의미 이다. 이 말은 시인의 세계관이 범우주적인 생명관을 지향하고 있으며, 만유에 깃 든 생명을 시의 생명력과 동일시하고자 하는 것이다. 교감의 상호침투가 잘 나타 난 부분이 직립한 나무에 "너"를 교감시킴으로 생명을 충만 시켜 시적 자아의 비상 의지를 나타낸 점이다. 이렇게 사물과 사람간의 교감을 강조한 사례는 앞선 시에서도 여러 번 지적한 바 있고, 이는 정현종 시를 관통하는 중요한 키워드이 다. 뿌리는 대지에 박혀 보이지 않는 꿈을 꾸고, 나무 가지는 "무한 하늘"을 향 해 수직적이고 상승 의지 강한 상상력을 펼치는 삶의 근원적인 구조를 시인은 꿰 뚫어보고 있다. 이렇듯 시인이 사물의 세계를 투명한 의식으로 엿볼 수 있는 것은 그의 의식이 유연하고 천진난만한 데 기인한다. 다음 시를 살펴보면 대지적 모성 과 교감하는 사물을 어린애다운 화법으로 형상화한 사례를 볼 수 있다.

서 있는 나무의

나무껍질들아

너희를 보면 나는

만져보고 싶어

손바닥으로 너희를

만지곤 한다.

그것만으로도 나는

너희와 체온이 통하고

숨이 통해

내 몸에도 문득

수액이 오른다.

견디고 견딘

너희 껍질들이 감싸고 있는 건

무엇인가.

나이와 세월.

(무엇이 돌을 던져 나이는

波狀으로 번지는지)

살과 피,

바람과 햇빛,

숨결,

새들의 꿈,

짐승의 욕망,

곤충들-

더듬이와 눈, 그리고

외로움,

시냇물 소리,

꽃들의 비밀,

그 따뜻함,

깊은 밤 또한

너희 껍질에 싸여 있다.

천둥도 별빛도

돌도 불꽃도.

- 「나무껍질을 기리는 노래」전문

첫 행의 "서 있는 나무의 / 나무껍질들아"에서 눈여겨 볼 점은 "나무껍질들아"에 나타난 천진난만한 유희성이다. 아이들한테, 특히 유치원에서 초등학교 저학년을 대상으로 시를 써보게 하면, 대상(사물)을 호명하는 방식은 그들에게 매우친숙한 형태로 나타난다. 이러한 시 창작방법은 그의 다른 시에서도 확인해 볼 수있는 데, 어른세계의 모순 앞에서 "어른들은 이상해요"(「명백한 놀이를」)라고하는 게 그것이다. 시는 아이의 말투로 진행되는데 이러한 방식은 어린애다운 화법을 통해 어른들이 망각한 심성을 회복하게 하는데 효과적이다. 그런데 "너희를보면 나는 / 만져보고 싶어 / 손바닥으로 너희를 / 만지곤 한다."에서처럼 '손바닥으로' '만지는'이 부분을 "성적 교통"80)으로 보는 시각도 있다. 하지만

<sup>80)</sup> 임현순, 「정현종 시의 몸 이미지와 언어적 상상력 연구」, 이화여자대학교 국문과 석사 논문, 1997. 45 쪽.

임현순은 앞의 논문에서 말하길 이 시의 "5-6행에서의 '손바닥으로' '만지'는 **성적 교통**의 결과 8-11행에서 '나'와 '나무'는 일체화를 경험하며, 결국 '체온', '숨', '수액'을 교유하는 동일한 생명체의 모습으로 나타나게 된다."라고 쓰고 있다.

그러나 필자의 견해로는 앞의 인용 글에서 **성적 교통**의 결과란 결론 도출이 다소 성급한 면이 있다고 판단하므로 정현종이 쓴 사물과의 '성적 교감'에 관한 글을 참고로 실으며 다른 의견을 제시하고자 한다.

<sup>&</sup>quot;官能에 의한 대상과의 密度의 획득에 관해서는, 이미(「文學과 知性」2호) 그 비슷한 내 나름의 短見을 이야기 한 적이 있는데, 어떤 대상물에 대해서 性的인 交感을 갖고 싶은 참을 수 없는 충동은, 가령 그 대상이 바다인 경우, 현실적으로 바다와의 육체적 결합은 사실상 혹은 인간적인 차원에서 불가능하니까 언어를 통해서 꿈꾸는 시인의 독특한 능력에 의해 바다와 육체적 사랑에 빠질 수도 있을 것이다." (정현종,「感

필자는 정현종 시에 있어서 관능적 상상력이 발현되는 이유는 시집 『한 꽃송이』 (1992)에 실린 「좋은 풍경」, 「한 꽃송이」등에서 보듯 내적 필연성이 있지만, 「나무껍질을 기리는 노래」에서는 "성적 교통" 혹은 "성적 교합"의 이미지보다는, 유희적 상상력을 바탕으로 자연과 조화를 이루려는 참신함으로 보는 것도한 방법이라고 판단한다. 나무를 보면 "만져보고 싶어"서 "손바닥으로" 만지는 행위를 성적인 관능적 이미지로 볼 개연성도 없는 건 아니다. 왜냐하면 정현종시에 있어서 그의 활달하고 쾌활한 관능적 상상력은 사람과 사람, 사람과 사물, 그리고 세상 가득한 허위의식에 경계를 허물고 억압된 생명에 숨결을 불어 넣는의미로 작동하기 때문이다. 하지만 그럼에도 불구하고 이 시에서는 선행된 2행의 "나무껍질들아"를 연상하면 천진난만하고 활달한 아이들의 행동이 먼저 떠오른다. 어른들은 어떤 금기에 잘 얽매여 있지만 아이들은 언행에 있어 자신이 생각하고 꿈꾸는 것들을 막힘없이 표출한다. 즉 정현종은 천진난만한 유희적 어법("나무껍질들아")을 동원하여 얽매임 없는 꿈을 거침없이 표현하고자 한 것이다.

나무껍질을 만지면 "체온이 통하고 / 숨이 통해 / 내 몸에도 문득 / 수액이 오른다."라는 표현은 사람과 사물이 조화를 이룰 때 비로소 삶은 잃어버린 시간들을 회복하고, 수액이 오르듯 상승 할 수 있다는 것이다. 시인은 나무껍질에 쌓인만유의 사물들을 하나하나 호명하며(너희 껍질들이 감싸고 있는 건 / 무엇인가. / 나이와 세월. / 살과 피, / 바람과 햇빛, / 숨결, / 새들의 꿈, / 짐승의 욕망, / 곤충들- / 더듬이와 눈, 그리고 / 외로움, / 시냇물 소리, / 꽃들의 비밀, / 그

覺의 깊이·官能 그리고 純眞性」, 『날자 우울한 靈魂이여』, 민음사, 1976, 74쪽.)

<sup>&</sup>quot;우리가 대상의 핵심에 이르기 위해서는 觀念的‧概念的 접근보다는 오히려 대상의 詩的肉化에 의해서, 즉 대상이 숨기고 있는 육체와 결합하기 위해 대상이 입고 있는 옷을 벗겨서 대상의 벌거숭이 육체(내면공간)와 시인의 육체(역시 내면공간)와의 상호침투가 훨씬 더 구체적이고 강렬하며 진실에 가까울 수도 있을 것이다." (정현종, 앞의 글, 80쪽.)

정현종의 말을 종합해보면 사물과의 성적 교감은, 사물과의 꿈과 소통하려는 시인의 의지로 읽힌다. 즉 '언어를 통해 꿈꾸는 시인의 독특한 능력에 의해' 사물과의 교통이 가능하다는 말이다. 이 말은 사물이 숨기고 있는 본질과 결합하기 위해서는 시인의 자아로 사물이 꾸는 꿈을 받아들여 그것을 육화시켜내고 그 꿈을 대신 꾸어야 한다는 말이다. 그런 의미에서 보면 임현순의 '손바닥으로' '만지'는 에 관한 성적 교통의 의미는 수미쌍관적인 구조보다는, 정현종 시가 갖는 어떤 특징에 연구자의 결론을 성급하게 삽입한 인상을 받을 수 있다.

따뜻함, / 깊은 밤 또한 / 너희 껍질에 싸여 있다. / 천둥도 별빛도 / 돌도 불꽃도.) 그 의미를 새겨본다. 여기서의 의미란 바로 사물들과 교감하는 시적 자아이다. 시적 자아가 교감하는 나무껍질에는 사실 생명을 표상하는 모든 게 다 들어있다. 기실 이 작품은 사람과 교감하는 사물의 대상만 바뀌었을 뿐 앞서 논의한 시「이 바람결」과 의미면에서 동일하다. 즉 "이 바람 속에는 / 모든 게 다 들어있다"(「이 바람결」)처럼,「나무껍질을 기리는 노래」의 나무껍질에는 시인이말하고자 하는 생명의 모든 게 다 들어있다. 이 말은 "너희 껍질들이 감싸고 있는 건 / 무엇인가."로 시작해 생명의 숨결을 시 15행~29행 사이에 열거한 후 "천둥도 별빛도 / 돌도 불꽃도." "너희 껍질에 싸여 있다"라고 시를 결론짓는 것으로도 유추할 수 있다. 화자와 교감하는 사물인 나무껍질은 대지의 생명의 순환을 상징한다. 다음은 대지적 존재인 나무(사물)와 사람이 자연의「품」에서 서로 교감하는 이미지를 포착한 작품이다.

비 맞고 서 있는 나무들처럼 어디 안길 수 있을까. 비는 어디 있고 나무는 어디 있을까. 그들이 만드는 품은 또 어디 있을까.

- 「품」전문

시인이 첫 행 "비 맞고 서 있는 나무들"의 풍경을 보며 측은하다거나 외롭게 여기지 않는 것은, 우주라는 '품'에 안긴 모성적 그리움을 포착했기 때문이다. 오히려 만물의 영장이라고 하는 인간은 집이라는 공간을 소유하고 있지만, "(나 무들처럼) 어디 / 안길 수 있을까."라고 자문할 만큼 안길 품이 없다. 나무들이 안기는 품은 우주를 향해 열린 대지이며, 기실 대지야말로 모성성, 다산성을 상징하는 것임을 시인은 감지하고 있기에 비 맞는 나무들이 고독해 보이지 않는다. 4, 5행의 "비는 어디 있고 / 나무는 어디 있을까."의 의미는 대자연 속에서 '비'와 '나무'가 만드는 아늑한 '품'의 풍경을 그리워하는 마음이며, 6, 7행의 "그들이 만드는 품은 또 / 어디 있을까."는 결국 시인을 포함한 인간들이 돌아가야 할 시원, 자연의 근원을 말한다. 정현종은 짧은 이 시를 통해서 인간이 '실 낙원'을 회복하는 것은, '나무'로 상징된 사물과 교감하여 자연의 생명력을 유지하는 것이란 걸 각성케 한다. 그리고 수직으로 내리는 비와 우주의 열린 공간으로 수직 성장하는 나무가 만나는 지점 또한 인간이 서 있는 대지이고, 대지적 순환이란 생명의 순환을 말하며, 사물과 인간이 만나 상승에의 의지로 생명력 넘치는 우주의 한 풍경으로서 '품'을 만드는 것이란 것을 이 시는, 시인은 말하고 있다. 그런 관점에서 아래 시 「숲에서」 1연은 나무와 새를 통해 비상의 또 다른 의미를 보여준다.

만물 중에 제일 잘 생긴 나무야 내 뇌수도 심장도 인제 초록이다 거기 큰 핏줄과 실핏줄들은 새소리의 샘이며 날개의 보금자리! (지저귀는 실핏줄이여 나는 큰핏줄이여)

- 「숲에서」 1연

시인은 나무를 두고 "만물 중에 제일 잘 생"겼다. 라고 말한다. 그래서 시인 은 나무를 닮고 싶어 한다. 어느덧 나의 "뇌수도 심장도 인제 / 초록"인 것은 나무와 내가 꿈을 공유하기 때문이고, 사물의 꿈이 내 안에 일체화되었기 때문이 며, 나무란 사물과 사람이 교감하기 때문이다. 그런데 나무와 사람의 교감을 다룬 선행 시 들에 비해 이 시가 조금 다른 것은 "내 뇌수도 심장도 인제 / 초록이 다"처럼 나와 나무가 동일시되고 있다. 나와 나무의 동일시는 생명 현상의 내적 교감이 조화를 이뤄 자연에 에너지가 차오른다는 걸 뜻하며, 시인은 이 힘을 근원 으로 반문명적이고, 반생명적인 것들을 물러서게 해야 한다는 것을 말하고자 함이 다. 5행의 "거기 큰 핏줄과 실핏줄들"이 6행의 "새소리의 샘이며"에 걸리는 것 은 일체화된 나무와 내가 상승에의 꿈을 꾸기 때문이고, 비상을 상징하고 자유를 뜻하는 새와 동일시됨을 암시하기 때문이다. 마침내 8, 9행에 이르면 실핏줄이 새 처럼 지저귀고 큰 핏줄은 나는 형상을 취한다. '나'와 '나무'와 '새'가 일체화 되는 경험을 통해 대지에서 비상하려는 의지, 꿈은, 바야흐로 인간과 사물이 대자 연 속에서 공생할 수 있을 때 비로소 가능하다는 것을 알 수 있다. 이는 시인의 생명의식과 자연과의 공생을 강조한 그의 산문집 『생명의 황홀』에 잘 나타나 있 다. 지금까지 나무를 중심으로 상상력의 변용을 논의해 봤다면 다음은 자연생명의 숨결이 꽃이란 사물과 교감하며 지향하고자 하는 점에 대하여 살펴보도록 하자.

어릴 때 참 많이도 본

나팔꽃

아칚을 열고

이슬을 낳는 꽃

아침하늘의 메아리

이슬 맺힌 꽃

이슬에 비췬 꽃 만다라 無限反映의 꽃 만다라 피, 붉은 이슬 의 메아리, 그 메아리 속에 생명 만다라 눈동자 에 맺히는 이슬 그 이슬 속에 삶 만다라

- 「생명 만다라」전문

남녀노소 가릴 것 없이 "어릴 때 참 많이도 본 / 나팔꽃" 이기에 시인 역시 시의 첫 행부터 편안하고 친숙한 시적 진술을 한다. 시에 등장하는 시어들, 예를 들면'나팔꽃''아침''이슬''아침하늘''메아리''눈동자'등을 보더라도 '만다라'라는 말만 제외하면 쉽게 유년의 심상을 떠올릴 시이다. 시어들 중에서 앞서 상술한 이미지들은 생명을 강조한 원초적 형질을 떠올리게 하고, 여기에 '만다라'라는 불교 철학의 용어를 접목해 시의 지향점이 생명의 시원을 향한 성 스러움을 상징한다. 나팔꽃은 아침을 여는 꽃이다. 오후에 꽃봉오리를 여는 분꽃 이나 달을 향해 꽃을 피우는 달맞이꽃과 달리 아침을 연다는 나팔꽃의 의미는 3-5행에 걸쳐 "아침을 열고 / 이슬을 낳는 꽃 / 아침하늘의 메아리"라고 규정 할 만큼 자연에 새 기운을 불어넣는다. 특히 5행의 "아침하늘의 메아리"라고 한 것은, 메아리가 퍼져나가는 청각적인 이미지를 트럼펫이나 트롬본 같은 악기인 나 팔의 시각적인 이미지로 변환하여 소리의 반향 의미를 좀 더 강하게 부각시키고 있다. 그만큼 아침 메아리로서의 꽃 이미지는 3행의 "아침을 열고"와 4행 새벽 "이슬을 낳는 꽃"과 겹쳐지며 우주의, 자연의, 성스러움을 지상에 전하는 메아 리 같은 꽃으로 변모하고 있다. 나팔꽃이 아침을 몰고 온다는 것은, 역설적으로 어둠을 물러가게 하며 잠들었던 대지와 사물과 사람들의 생명을 깨운다는 의미도 함축하고 있다. 시인이 나팔꽃을 통하여 드러내고 싶은 부분은 꽃이 단순히 생명의 전령으로서 존재하는 게 아니라, 대지를 포함한 잠든 생명들에게 숨결을 불어넣어 우주를 생동하게 하는 꽃으로 시적 공간을 확장시키고 있다는 점이다. 이 시의 나팔꽃은 '꽃 만다라(7-8행)→생명 만다라(11행)→삶 만다라(14행)'로 진행되어가며 꽃이란 사물이 궁극적으로 삶, 즉 인간의 삶과 교감한다는 것과 인간은 우주의 진수로서의 만다라를 표상함을 보여주고 있다. 정현종 시에서 꽃이 갖는 의미가 각별한 것은 꽃을 단순히 서정시의 대상으로 본다거나, 꽃의 묘사를 통해 자연을 재현하는 것이 아니라, 사물과 인간의 교감을 통하여 생명을 노래한다는 것이다.

이 작품에서 나팔꽃은 "이슬을 낳는 꽃"으로 그려지는데, 이슬은 생명의 탄생을 상징하는 모습으로 그려지며, 9행에 이르면 "피, 붉은 이슬"로 비유된다. 붉은 이슬로서의 피는 생명이 탄생하는 의미를 함축하고 있다. 이슬이 생명의 원형질적 의미를 지녔다는 것은 이어지는 9-11행 "피, 붉은 이슬 / 의 메아리, 그 / 메아리 속에 생명 만다라"에서 좀 더 구체적으로 확연해진다. 메아리는 (특히 앞서 5행에서 강조된 "아침하늘의 메아리"는) 생명의 문을 여는 역할을 하는데, 이 메아리가 '피, 붉은 이슬'로서의 메아리가 됨으로써 이슬은 새 아침을 여는소리(생명)의 집결체로 탄생된다. 이슬은 나팔꽃을 비추기도 하고("이슬에 비췬꽃"), 나팔꽃은 이슬을 낳기도 하며("이슬 맺힌 꽃"), 이슬과 나팔꽃, 대지와꽃에 생명은 서로를 "無限反映"하며 "꽃 만다라"가 생명을 형상화한다. 그렇다면 "꽃 만다라" "생명 만다라" "삼 만다라"가 말하듯 이 시의 주제어이기도 한 만다라의 의미와 시에 나타난 생명과의 연관성을 살펴보도록 하자.

만다라(曼陀羅·曼荼羅)는 "무수한 신앙의 대상을 하나의 질서위에 도상화한 것이며 그 내용은 우주의 신비성을 상징화 한 것" 81)이기도 하고, "만다라는 마음

<sup>81)</sup> 홍윤식, 『韓國佛畵의 研究』, 원광대학교 출판국, 1980, 82쪽.

<sup>&</sup>quot;만다라란 범어 Mandala의 음역이다. 이 말은 본질의 뜻을 지닌 Manda와 소유의 뜻을 지닌 접미사 la 와의 합성어로서 본질을 소유하는 것 본질을 도시(圖示)하는 것 등으로 풀이 된다. 그러나 오늘날에 와서는 만다라라고 하면 불교회화의 하나인 밀교의 불화를 일컬어 말하는 것으로 이해되어지고 있다. 만다라로서 그려진 불화는 모든 본질적의 것의 표현이며, 만다라가 지니는 참뜻도 결국 불자내증(佛自內證)의 경지를

속의 이미지이면서 실제로 그려지는 일종의 상징적 도형으로, 전형적으로는 사각형을 둘러싸고 있는 원의 모습이다. 만다라는 존재세계의 원형에 해당하며, 명상이나 환시(幻視)를 통해서 형성되는 체계이고, 〈세계상〉을 나타내며 성스러운 공간을 둘러쳐서 보호함, 성스러운 중심의 관통, 전체성, 우주적 지성, 통합 등을 상징한다."82)

만다라가 표상하는 의미는 난해하고 형이상학적이어서 한마디로 정의하기 쉽지 않지만 우주의 진수(眞體)로서 성스러운 공간을 상징한다고 할 수 있다. 정현종이 시「생명 만다라」를 통해 보여주고자 하는 것은 '나팔꽃' '이슬' '메아리' 같은 사물들이 인간 그리고 대지와 함께 우주의 원형을 이루는 DNA로서 생명의 총체를 상징한다는 것이다. 시인은 우주에 존재하는 생명체들이 무질서한 것처럼 보이지만 사실은 초정밀의 한 극치를 이루는 DNA의 나선형 구조물처럼 얽혀 생명의 황홀경을 연출함은 물론 생명의 힘이 응집된 공간으로 만다라를 설정하고 있다. 특히 시에서는 "피, 붉은 이슬 / 의 메아리, 그 / 메아리 속에 생명 만다라"처럼 붉은 이슬의 메아리가 퍼져나가는 그 공간이야말로 성스럽고 신성한 생명 만

<sup>&</sup>quot;힌두교와 탄트라 불교에서 종교의례를 거행할 때나 명상할 때 사용하는 상징적인 그림으로 만다라는 기적으로 우주를 상징한다. 신들이 거할 수 있는 신성한 장소이며, 우주의 힘이 응집되는 장소이다. 인간(소우주)은 정신적으로 만다라에 '들어가' 그 중심을 향하여 '전진'하며 유추에 의해 흩어지고 다시 결합하는 우주 과정으로 인도 된다."(『브리태니커 세계 대백과사전』제7권, 한국 브리태니커, 1993, 198쪽.) 국어 사전적 의미로는 "불법(佛法)의 모든 덕을 두루 갖춘 경지를 이르는 말. 산스크리트 어 'maṇḍala'의 음 역으로, '본질[manda]을 소유[la]한 것'이라는 의미에서 온 말이다."



영국자연사박물관 소장의 만다라.

도설화한 것이다." (앞의 책, 81쪽)

<sup>&</sup>quot;만다라란 지성과 감성의 접점에 위치하는 상징이며, 만다라의 본질 그 기본구조는 이성과 감성의 관계성이며, 그 상징형식이란 것이다."(앞의 책, 84쪽)

<sup>82)</sup> 진 쿠퍼, 이윤기 역, 『그림으로 보는 세계문화 상징 사전』, 까치, 1994, 207쪽.

진 쿠퍼는 "만다라는 질적으로는 영(靈)을 나타내고 양적으로는 존재세계를 나타낸다."라고 했다.(앞의 책, 207~208쪽.) 시「생명 만다라」의 이해를 돕기 위해 '만다라'에 대한 의미를 다른 문헌에서 참고 발췌해보면 아래와 같다.

다라의 삶이 꽃 핀다고 믿고 있는 것이다. 그리하여 시인은 대지에 뿌리박고 있는 연약한 '나팔꽃'이 지향하는 건 결국 인간을 포함한 사물들이 부단하게 우주, 자연과 교감하며 생명 이미지를 꽃 피운다는 사실이다. 「생명 만다라」가 한 꽃을통해 생명의 총체를 표상하는 의미였다면 다음은 현실의 고통과 상처 속에서 생명을 꽃 피우는 정현종의 또 다른 꽃에 대하여 살펴보도록 하자.

얼음에 뿌리 내린 꽃 눈보라에 뿌리 내린 꽃 칼날에 뿌리 내린 꽃 오, 상처에 뿌리내린 꽃 杳然한 꽃!

> 벌판 같은 가슴에 숨은 눈동자의 닭똥 의 강물……

물 여기 있다 한국의 젊은 애들아 물 여기 있다.

- 「눈보라에 뿌리 내린 꽃」전문

꽃의 여러 부위 중 땅 깊숙이 존재를 드리운 것은 뿌리이다. 뿌리는 땅 속에서 물과 자양분을 흡수하여 가지 끝까지 보내며 생명을 유지하는 핵이라 할 수 있다. 그런데 이 시에서는 뿌리가 "얼음" "눈보라" "칼날"에 의지하여 생존하고 있 다. 시가 주는 심상치 않는 분위기는 뿌리가 현실의 고통과 상처 위에 자리매김하 고 있다는 것이다. 지금, 여기에서의 우리네 삶이란 자본과 권력, 이데올로기로부터 자유롭지 못하며, 특히 젊은 층의 미래에 대한 불확실성은 그들을 깊은 고민에 휩싸이게 한다. 「눈보라에 뿌리 내린 꽃」의 꽃과 교감하는 것은 현실의 상처와고통이며, 이것은 삶을 억압하는 것들을 의미한다. 그리고 이 시에서 말하는 상처니 고통이니 삶의 억압이니 하는 것들이 궁극적으로 함의하는 바는 생명의 경이를 가로막는 것들이다. 시인은 그런 현실의 토지에 꽃을 피우려니 '눈물 꽃'을 피울 수밖에 없다. 1연의 "얼음"과 "눈보라"와 "칼날"과 "상처"에 뿌리내린꽃은 눈물 처연한 꽃이며 고통으로 얼룩진 꽃이다. 그리고 그 고통과 상처의 대상은 바로 3연에서 시인이 지목한대로 "한국의 젊은 애들"이다. 이 땅의 젊은 애들은 2연에서 보는 것처럼 "벌판 같은 가슴에 / 숨은 눈동자의 닭똥 / 의 강물"이 범람하고 있다. 그들은 숨어서 남몰래 흘리는 눈물이 아니라 벌판 같은 가슴으로 흐르는 강물이다.

그런데 이 시에서 주목해야 할 부분은 3연의 "물 여기 있다"이다. 왜냐하면 2연의 현실로부터의 고통과 상처로 얼룩진 눈물이 정화된 생명의 물 이미지로 변환하고 있기 때문이다. 즉 현실의 아픔(1연)은 눈물(2연)이 되고, 그 눈물은 다시 현실의 삶을 살아가는 데 필요한 정화된 생명의 물이 된다는 것이다. 그러므로 3연의 "물 여기 있다 / 한국의 젊은 애들아 / 물 여기 있다."의 의미는 1연의 현실의 상처와 고통으로 흘린 2연에서의 눈물이 변증법적으로 정화된 생명의 물이다. 정현종의 시가 현실적인 고통이나 상처에 분노하여 목청을 높이는 시가 아니라 내면으로 자각하게 하는 사유의 시로 작동하는 원리는 바로 이런 의식에 있다. 현실적인 고통을 견뎌내는 것은 고통을 자양분 삼아 혹은 고통을 내면화하여 김수영 식으로 온몸으로 밀고 나간다는 것을 정현종은 자기만의 방법으로 보여주는 게 「눈보라에 뿌리 내린 꽃」이다. 다음 시 역시 현실 문제에 대한 시인의 인식을 보여주는 좋은 예가 될 것이므로 선행된 작품과 연장선상에서 살펴보도록 하자.

누가 춤을 잠근다 피어나는 꽃을 잠그고 바람을 잠그고 흐르는 물을 잠근다 저 의구한 산천을 새소리를 잠그고 사자와 호랑이를 잠근다 날개를 잠그고 노래를 잠그고 소래를 잠그고

숨을 잠그면? 꽃을 잠그면? 춤을 잠그면? 노래를 잠그면?

그러나 잠그는 이에게 자연도 웃음짓지 않고 운명도 미소하지 않으니, 오 누가 그걸 잠글 수 있으리오!

- 「꽃을 잠그면?」전문

1연에서 "잠근다"와 "잠그고" 라는 시어는 각각 4회, 5회 반복되며 다가올 위기의식을 고조시키고 있다. 동어반복이 주는 리듬감은 다음 연에서 전개될 이미 지의 의미를 확장시키기도 하지만, 무엇인가를 잠근다는 중첩된 시어는 불안감을 증폭시키는 효과도 있다. '잠근다'에서의 잠금을 당하는 대상들은 '춤' '꽃' '바람' '물' '산천' '새소리' '사자와 호랑이' '날개' '노래' '숨' 등인데, 이러한 사물들의 공통점은 '자연'과 '역동적인 운동성'과 '생명'의 심상을 나타내고 있다는 것이다. 이는 초기 시부터 후기 시까지 시인이 줄기차게 표명하고자 하는 시의식이다.(역동적인 운동성을 표상하는 '춤'은 「한 고통의 꽃의 초상-니진스키에게」,「예술이여-미하일 바리시니코프에게」같은 시에서 확인 할수 있고, '바람'은 「독무」, '물'은 「맑은 물」, 그리고 자연을 표상하는 '산천' '새소리' '사자와 호랑이' '날개'와 생명을 표상하는 '숨')

2연에서는 ~ "잠그면?" 이란 의문의 형태를 취함으로 누가 잠그는 주체인지 모르는 가운데 1연에서의 불안한 긴장을 고조시키는 역할을 하고 있다. 3연에 이르면 "잠그는 이에게 / 자연도 웃음 짓지 않고 / 운명도 미소하지 않으니"란 말이시사하듯, 무엇을 '잠그는'행위가 자연의 생명을 죽이는 행위란 것을 알 수 있다. 그리고 마지막 행의 "누가 그걸 잠글 수 있으리오!"는 누구든지 그것을 잠그면 안 된다는 부드러운 당위이다.

이 시에서 주목해야 할 점은 잠그는 행위자가 누구이며, 시가 지향하는 바가 무엇인가 하는 것이다. 여기서는 잠그는 행위자가 드러나 있지 않지만 시인의 역사인식과 사회 현실에 대한 시적 대응 양상으로 보아, 양극화가 심화되는 자본주의의 폐해나 국민을 억압하는 권력이라든지, 부도덕한 사회현실의 관습, 진영 논리로 굳어지는 이데올로기, 지역 이기주의 등으로도 유추할 수가 있다. 그런 의미까지 포괄하여 「꽃을 잠그면?」에서 꽃이 교감하는 사물은 시의 중심 어휘들이 주로 생명과 자연을 상징하는 것으로 보아 반생명적인 장면을 연출하고 있다. 그럼에도 불구하고 '~잠근다, ~잠그고, ~잠그면, ~잠그는'으로 이어지는 대상에 대한 뚜렷한 인식은 교감하는 사물의 속성을 반 생명에서 사회·역사적 비판으로 그지평을 넓히고 있다. 이러한 면면은 실존의 한계와 죽음, 형이상학적인 시세계를보여준 그의 초기 시와 변별되는 열린 세계로 향하는 시적인 변화로 읽을 수 있다. 그러면 "잠근다"라는 행위를 통해 시가 지향하는 바는, 자연(대지)적인 사

물에 깃든 생명의식을 억압하는(잠그는) 것은, '자연'도 '운명'도 바라지 않는다는 걸 자명하게 보여주고 있다고 할 수 있겠다. 다음 시는 작은 '꽃다발'이 지구적 생명체로 변환하여 인간과 공생 관계로 확대되는 시이다. 이 작품 속에선 '꽃다발'이 '미소'가 되고 '미소'는 자연생명의 숨결이 되어 우주의 영기(靈氣)로 순환함은 물론, 사물과 자연의 합일, 사물과 인간의 합일, 인간과 자연의 합일이 무엇인지를 잘 보여주므로 살펴보고자 한다.

마추픽추 山頂 갔다 오는 길에 무슨 일인지 기차가 산중에서 한참 서 있었습니다.

나는 내렸습니다.

너덧 살 되었는지

(저렇게 작은 사람이 있다니!)

잉카의 소녀 하나가

저녁 어스름 속에 꽃다발을 들고 서있었습니다.

항상 씨앗의 숨소리가 들리는 어스름 속에,

저 견딜 수 없는 박명 속에,

꽃다발을 들고, 붙박인 듯이,

나는 가까이 가서

(어스름의 장막 속에서 그 아이의

오 보일 듯 말 듯한 미소를 보았습니다.

이럴 때 눈은 우주입니다.

그 미소의 보석으로 지구는 빛나고

그 미소의 天眞 속에 시냇물 흘러갑니다.

그 미소 널리널리 퍼져나갑니다.

어스름의 光度 속에 퍼져나갑니다.) 얼마냐고 물었습니다. 나는 2솔\*을 주고 꽃다발을 받아들었습니다. 허공의 심장이 팽창하고 있었습니다.

\*솔: 페루의 화폐 단위

- 「그 꽃다발」 전문

이 작품의 중심 키워드는 "아이의 보일 듯 말 듯한 미소" 머금은 "눈"과 "꽃다발"이다. 시인은 남미의 마추픽추를 여행하다 산중에서 만난 잉카 소녀의 수줍은 미소와 눈과 어린 소녀가 들고 있는 꽃다발을 보고 자연과 사물에 깃든 생명을 노래한다. "저녁 어스름 속에 꽃다발을 들고 서있"는 "너덧 살" 쯤 보임 직한 아이를 보고 화자는 "저렇게 작은 사람이 있다니!" 감탄한다. 시인의 감탄에는 대상에 대한 안쓰러움, 연민어린 사랑의 시선이 녹아있다. 겨울 흑한을 이겨낸 꽃씨가 해빙기의 아침을 맞이하여 꽃씨를 흙 위로 밀어 올리듯, 시가 부풀어발화하는 지점은 "항상 씨앗의 숨소리가 들리는 어스름 속"이다. 화자는 "저녁어스름 속에 꽃다발을 들고 서있"는 잉카 소녀를 보고 "견딜 수 없는 박명"을 느낀다. (해 뜨기 전이나) 해가 진 후 얼마동안 주위가 희미하게 밝은 상태, 그때가 박명(蔣明)일진데, 화자는 이 순간에 "박명의 시학" 83)을 길어 올린다. 정현종에 따르면 "박명은 취한 시공이며 깊은 시공이다. 사물은 그의 비밀을 박명속에서만 드러낸다. 아니, 박명은 사물의 비밀을 가장 뚜렷이 드러내는 시공이다. 사물의 비밀이 푸른 도깨비처럼 나타나고 꽃의 향기처럼 냄새나는 시공이다." 84)

<sup>83)</sup> 정현종, 「박명의 시학」, 『날아라 버스야』, 큰나, 2005, 194쪽.

<sup>84)</sup> 정현종, 앞의 글, 196쪽.

정현종의 '박명'에 대한 견해를 좀 더 다양하게 요약하면 다음과 같다. "박명은 낮도 아니고 밤도 아니며 낮과 밤이 서로 스며들고 있는 시공이다. 낮과 밤이 화학 변화를 일으키고 있는 시공이다. 낮은 밝음 속에 정지해 있고 밤은 어둠 속에 정지해 있다면 박명의 푸른빛은 '움직이고' 있다. 낮과 밤이 서로 녹아들면서 술이 되는 시간이다."(앞의 글, 같은 곳.) "박명은 낮과 밤의 틈이 가장 이상적으로 메워지는 시공이다. 밤과 낮 중에서 어느 한쪽을 선택한다든가 선택해야 한다든가 하는 것은 어리석은 일이다. 박명이 있기때문에 밤과 낮은 싸우지 않으며, 대립되는 둘은 박명 속에서 서로 스며들며 시공의 전체적인 모습을 이룬

이 시가 주는 아름다움은 희미한 빛, 즉 한 낮의 마지막 햇살 한 호흡이 사라지기 직전 빛과 어둠이 혼재한 순간, 빛이 존재하는 듯 존재하지 않는 순간, 낮과 밤의 경계가 잠깐 동안이나마 대지와 대공을 물들이는 순간, 시가 태어났다는 것이다. 8행의 "저녁 어스름"과 13행의 "어스름의 장막" 속은 사물들이 꿈을 꾸고, 부풀어 오른 꿈이 발아하여 생명을 잉태하는 시간이다. 그래서 화자는 "항상 씨 앗의 숨소리가 들리는 어스름 속에" 무엇인가 싹을 틔우고 있으며 아래의 내용들 은 그 싹이 피워낸 "꽃다발"에 다름 아니다.

화자는 13-14행의 "어스름의 장막 속에서 그 아이의" "보일 듯 말 듯한 미소를 보"고 있다. 15행의 "이럴 때 눈은 우주입니다."라는 표현은 시인이 어스름 속에서 번개 맞듯 단박에 깨우친 진리이다.한 순간에 진리를 깨닫는 돈오돈수(頓悟頓修)의 시학이 염화미소(拈華微笑)처럼 번져 '미소'='눈'이 되는 것이다.여기서 '눈'은 사물을 보는 몸의 눈이면서 동시에 진리를 깨닫는 마음의 눈이기도 하고, 우주의 영혼을 보는 창이기도 하다. 눈이라는 객관적 대상으로서의 사물은 만물을 볼 수 있는 몸의 한 기관이지만, 시에서는 눈이 '우주의 영기(靈氣)'를 감지하는 '창(窓)'으로 작용한다. 메를로 퐁티에 의하면 "눈은 영혼에게 영혼이 아닌 것으로 들어가는 문을 열어주는 기적을 행한다. 눈을 통해 영혼은 사물들의 행복한 영역에, 그리고 사물들의 신 곧 태양에 다가갈 수 있다." 85) 화자는 잉카 소녀의 눈에 투사된 신비한 미소로서 우주의 문을 여는 것이다. 눈의 "그 미소의 보석으로 지구는 빛" 난다. 화자는 지구란 생명체가 빛나는 게 소녀의 미소 때문이며, 지구라는 거대한 생명체가 공생할 수 있는 것은 인간과 자연과

다. 그리하여 박명은 필경 사랑의 시공이다." (앞의 글, 197쪽.)

<sup>85)</sup> 모리스 메를로-퐁티, 『눈과 마음』, 마음산책, 2008, 138쪽.

메를로 퐁티는 "눈이 '영혼의 창문'임을 이해해야 한다"며 다음과 같이 시 형식으로 말했는데, 정현종의 시「그 꽃다발」에 나타난 "눈은 우주입니다."를 이해하기 위하여 참고로 밝혀둔다. "눈을 통해 응시하는 우리 앞에 / 우주의 아름다움이 드러난다. / 눈은 얼마나 탁월한 것인지. / 눈을 잃고 살아야 한다면 / 모든 자연의 작품들을 맛보기를 포기하는 셈이 된다. / 자연을 눈으로 봄으로써 / 영혼은 몸이라는 감옥 안에 있는 것에 만족한다. / 눈은 영혼에게 / 창조의 무한한 다양성을 표상한다. / 눈을 잃는 자의 영혼은 / 태양을, 우주의 빛을 다시 볼 희망이 완전히 사라진 / 캄캄한 감옥 안에 버려진다."(모리스 메를로-퐁티, 앞의 책, 137-138쪽 참조.)

의 화합에 있다는 걸 은연중 암시한다. 그리고 "그 미소의 天真 속에 시냇물 흘러" 간다는 말은 '눈' = '미소'가 지닌 생명력이야말로 시냇물 흘러가듯 대지를 향해 가는 무한의 생명의 삶을 직시하게 한다. 한 잉카 소녀의 눈이 우주의 광채이며 "미소의 보석" 되어 우주에 들어찬 만물의 생명력으로 퍼져나간다는 사실을 시인은 적요한 그 "저녁 어스름 속에" 무한 느끼고 있다.

시는 우주의 빅뱅이 일어나는 자리처럼 인간 내면에서 팽창하는 어떤 영적인 기 운이 대지에 꽃을 피우는 현상이다. 그 모습은 정현종의 초기 시처럼 존재의 고통 과 죽음에 대한 번민, 실존을 넘어서려는 형이상학적인 형상으로 '바람'처럼 불 기도 하고, 상승하고자 하는 삶의 열락으로 '나무'의 모습이 되기도 하고, 또 잉 카 소녀의 미소처럼 우주의 눈을 열어 생명을 '꽃'피우기도 한다. 시인은 자연의 순환 고리에 속한 인간이 이해타산의 논리가 아닌 공존과 공생의 차원에서 자연과 화해함으로써 보다 인간적인 인간이 될 수 있음은 물론 그것이 자연과 인간과 사 물의 숨통을 틔우는 일임을 시속에 보여주고 있는 것이다. 그러므로 "그 미소 널 리널리 퍼져나"가 "지구는 빛나고" 생명은 "어스름의 光度 속에 퍼져나"갈 것이기 때문이다. 시의 마지막 행은 다음처럼 공명이 되어 우리에게 다가온다. 화 자는 "2솔을 주고 꽃다발을 받아" 드는데 그 순간 "허공의 심장이 팽창하고 있"다고 시인은 담담히 진술한다. 여기서 "허공의 심장이 팽창" 한다는 의미는 우주의 생명이 팽창한다는 말이며, 생명의 빛이 팽창한다는 말이다. 허공에서 팽 창하는 심장은 생명이 숨 쉬는 빛의 또 다른 말이다. 몸의 기관 중에 심장은 생명 을 상징한다. 심장은 몸을 순환하는 핏줄과 핏줄이 얽혀 생명체가 살아있음을 표 징하고, "허공의 심장"은 우주적 생명체들 모두가, 즉 시인과 잉카 소녀, "저녁 어스름" 속에 숨 쉬는 만물과 "꽃다발"에 이르기까지 무한 생명력을 의미한다. 다음은 "광섬유"처럼 환한「갈대꽃」이 "허공으로 흩어져" 다시 대지에 안착 하여 생명을 꽃 피울 것이란 대지적 순환의 한 풍경과 "유독한 공기 속을 헤엄 쳐" 온 진리를 상징하는 "그 꽃씨"가 지상에 생명을 꽃 피울 수 있을 것인지에 대한 희망을 보여주는 작품이다. 후자의 "그 꽃씨"는 생물학적인 꽃씨는 아니지

만 결론적으로 말하자면 이 두 작품은 접근 방법만 다를 뿐 정현종이 줄기차게 구현하고 있는 생명에 대한 간절한 물음이며, 대지에서 발현되는 모성적 생명력을 표상한 시로 그의 인식과 심상을 고찰하는 또 다른 기회를 제공한다.

#### (1)

산 아래 시골길을 걸었지 논물을 대는 개울을 따라, 이 가을빛을 견디느라고 한숨이 나와도 허파는 팽팽한데 저기 갈대꽃이 너무 환해서 끌려가 들여다본다, 햐! 광섬유로구나, 만일 그 물건이 세상에서 제일 환하고 투명하고 마음들이 잘 비취는 것이라면……

그 갈대꽃이 마악 어디론지 떠나고 있었다 氣球 모양을 하고, 허공으로 흩어져 어디론지 비인간적으로 반짝이며, 너무 환해서 투명해서 쓸쓸할 것도 없이 그냥 가을의 속알인 갈대꽃들이 미친 빛을 지상에 남겨두고.

- 「갈대꽃」전문

2

그 꽃씨
이 유독한 공기 속을 헤엄쳐
간신히 헤엄쳐 날아
모든 마음에 떨어져
그 꽃씨
숨쉬기 시작할 수 있을 것이온지
그 숨결 세상에 넘칠 수 있을 것이온지……

- 「오셔서 어디 계십니까」부분

①의 시적자아는 "논물을 대는 개울을 따라" "산 아래 시골길"을 걷고 있는 중이다. 시골 풍경 속에서 "이 가을빛을 견디느라고 / 한숨이 나와도 허파는 팽팽한데" 시적자아는 "저기 갈대꽃이 너무 환해서 / 끌려가 들어다본다."여기서 눈여겨 볼 점은 시적 대상과 시적자아의 거리가 "끌려가 들어다본다" 처럼 밀착되어 있는 것이다. 정현종은 이처럼 시적자아와 사물(대상)과 거리를 밀착시켜 깊이 교감하며 시를 발화시킨다. 이점을 김소월과 비교해보면 정현종의 시적자아와 대상 간의 거리 지우기는 극명하게 대조되는 것을 알 수 있다. 김소월의 경우 "산에 / 산에 / 피는 꽃은 / 저만치 혼자서 피어 있네."(「산유화」)에서 보듯, '저만치'라는 부사에 의해 시적자아와 자연과의 거리를 극대화시켰으며, 이는 인간과 자연의 영원한 거리를 표상한 것으로 회자된다. 기실 '저만치'라는 단어는 우리의 기층어휘로서 유종호에 따르면 "기층어휘는 이를테면 무의식의 언어로서 우리의 감정과 의식을 영혼의 깊은 곳에서 조정하고 지배한다. 그것은 존재의 깊이와 닿아있는 말들이다." 86) 김소월이 시적자아와 시적 대상의 거리를 극대화시켜 놓으며 시적 긴장을 유지하는 방식과 달리 정현종은 시적자아와 시적 대상을 밀착시키거나 시적자아를 대상(사물)에 투사시켜 시적 효과를 높인다. 김소월이

<sup>86)</sup> 유종호, 「우리의 터주시인」, 『진달래꽃』해설, 민음사, 2001, 142쪽.

시에서 시적자아와 대상의 거리를 '저만치'라고 표현할 수밖에 없는 이유는 보이지 않는 '임'에 대한 그리움과 좌절된 '길'때문이다. 그의 '임'은 세상에 부재하는 사람이며, '길'또한 막히거나 끊긴 갈 수 없는 길이다. 이런 연유로 김소월의 시에서는 '저만치'에서 보듯 화자와 대상의 거리가 좁혀질 수가 없다. 그러므로 '한'(恨)의 정서가 주를 이룬 김소월의 창작방법론은 시적자아와 시적 대상의 거리가 떨어져있을수록 시적 긴장이나 효과는 높아질 수밖에 없을 것이다.

반면 정현종은 ①의 시 1연의 5-7행처럼, 끌려가 들여다 본 갈대꽃이 너무 환해서 "햐! / 광섬유로구나" 하고 감탄한다. 즉 그의 시에서는 시적자아와 대상 (사물)의 거리가 합일 할 만큼 밀착된 지점에서 시의 핵이 발화 된다. 광섬유란 빛을 신호로 하여 정보를 먼 곳으로 전송 할 때 쓰이는 유리 섬유를 말한다. 이시에서 갈대꽃은 광섬유로 투사되며 "세상에서 제일 환하고 투명하고 / 마음들이잘 비취는 것"으로 전환된다. 이러한 창작방법은 앞선 항에서도 상술한대로 정현종만의 독특한 특징이다. 시인이 갈대꽃을 광섬유로 본다는 것은 눈이란 영혼의창을 통해 자연을 보는 것이다. 이 말은 시적 은유보다 사물 또는 진리에 대하여새로운 깨달음을 의미하는 것이다.

①의 2연에서 "너무 환해서 투명해서 쓸쓸할 것도 없이" "비인간적"일 정도로 "반짝이"는 갈대꽃은 "氣球 모양을 하고, / 허공으로 흩어져 어디론지" "떠나고 있"다. 그러나 "가을의 속알인 갈대꽃들이" 향하는 곳은 "허공"이 아니다. 갈대꽃들은 광섬유처럼 반짝이며 허공을 향해 솟아오르지만 마침내 그들이 안착하는 곳은 대지이다. 대지란 모성에 의해 키워진 갈대꽃들은 꽃씨로 비상하여잠시 허공을 뗘돌지만, 그것들은 결국 대지에 안착하여 새로운 생명을 준비한다.시의 마지막 행 "미친 빛을 지상에 남겨두고"에서 보듯 시인은 "미친 빛"이란이름의 갈대꽃을 은유를 통하여 "지상에 남겨" 둔다. 이렇듯 그의 시에서는 대지적 상상력이 은유를 통하여 생명을 키워내고, 생명력이 대지적 모성을 함의하기도한다.

②의 시에서 "그 꽃씨"가 의미하는 것은 자연생물로서의 꽃씨가 아니라 부처

의 진리이다. 시인은 어느 해 부처님 오신 날에 이 시를 썼다. 화자는 "그 꽃 씨"라 사물의 입을 빌려 진리와 화해와 자비를 구하려 한다. 부처의 법열을 전파 하는 진리는 대자 대비하지만, 이 지상의 "유독한 공기 속을 헤엄"쳐 "모든 마 음에 떨어"지기까지는 현실이 너무 안타깝다. 현실은 테러와 전쟁, 폭력, 썩은 물 에 오염되어 부처의 진신사리 같은 진리 혹은 생명의 "그 꽃씨"가 꽃봉오리를 열 것 같지 않다. 그래서 화자는 시 17-25행에 걸쳐 "저 어이없는 암흑 / 전쟁 과 테러 / 살육과 파괴 속에도 계시온지 / 피 흘리는 몸과 함께 피 흘리고 / 부서 지는 몸과 함께 부서지며 / 죽어가는 몸과 함께 죽어가시는지 / (당신을 살려내야 할 텐데 / 당신. / 간신히 살아계시긴 하시는지)"라고, 우주 삼라만상을 관장하 고 억겁을 굽어보는 부처한테 "간신히 살아계시긴 하시는지" 하며 은근히 비꼬 는 투로 말한다. 이 시에서 "그 꽃씨"는 부처의 진리를 표상하는 아름다움이다. "아름다움(Schönheit)은 숨어있지 않음으로서의 진리가 일어나는 한 방식이 다."87) 하이데거의 이 말은 부처의 진리가 숨어있지 않음으로서의 진리란 의미 가 아니다. 부처의 진리로 표상되는 아름다움은 세계 도처에 있다. 다만 중생들은 공기처럼 바람처럼 우리 곁에 있는 진리, 아름다움을 볼 수 없을 뿐이다. 즉 부처 의 '법'은 언어와 경전과 설법으로는 존재하지만 인간 세상에서는 부재한다. 그 럼에도 불구하고 앞에서 "그 꽃씨"를 부처의 진리를 표상하는 아름다움이라 한 것은, 아름다움이(숨어있지 않음으로서의 진리이므로), 꽃씨로 현현한 것이다.

이 시에서 "그 꽃씨"는 현실의 장애물(전쟁, 테러, 폭력, 광기, 자본, 이데올로기, 이기심, 환경문제 등)에 가려져 그 빛을 세상에 꽃 피우지 못하고 있지만, "그 꽃씨 / 숨쉬기 시작할 수 있을 것이온지 / 그 숨결 세상에 넘칠 수 있을 것이온지……"라는 물음을 통해 결국은 긍정의 메시지를 전하려하고 있다. 물론 석가세존에 대한 극존칭으로서 "~것이온지"라는 청유형 물음은 정말로, 당신의 말씀대로 "그 꽃씨"가 이 지상에 진리와 생명을 꽃 피울 수 있겠느냐는 의문 가득한 말이다. 그렇지만 시인은 "숨쉬기 시작할 수 있을 것이온지"란 시문에 당위

<sup>87)</sup> M. 하이데거, 오병남·민형원 역, 『예술작품의 근원』, 예전사, 1996, 69쪽.

로서의 희망을 숨겨놓았다. 시인은 해답을 내리는 존재가 아니며, 시는 의사가 내 는 처방전은 더더욱 아니다. 시는 우주의 빅뱅이 일어나는 자리처럼 인간 내면에 서 팽창하는 어떤 영적인 기운을 대지에 꽃 피우는 현상이다. 그 모습은 정현종의 초기 시처럼 존재의 고통과 죽음에 대한 번민, 실존을 넘어서려는 형이상학적인 형상으로 '바람'처럼 불기도 하고, 상승하고자 하는 삶의 열락으로 '나무'의 모습이 되기도 하고, 우주의 눈을 열어 생명을 '꽃' 피우기도 한다. 시인은 자연 의 순환 고리에 속한 인간이 이해타산의 논리가 아닌 공존과 공생의 차원에서 자 연과 화해함으로써 보다 인간적인 인간이 될 수 있음은 물론 그것이 자연과 인간 과 사물의 숨통을 틔우는 일임을 시속에 보여주고 있는 것이다. ②의 시는 앞서 논의한 '꽃'과 관련된 시편들과 접근방법이 다르다. 기존의 시편들이 생물학적 인 꽃에서 발화하여 어떤 의미를 상징했다면, ②의 시 경우는 생물학적인 "꽃 씨"가 아닌 진리가 표상하는 생명체로서의 "꽃씨"로 발현되는 특이한 범주이 다. 그러나 정현종 시에 있어서의 지향점은 그것이 생물학적인 꽃씨이든 형이상학 적인 꽃씨이든 "그 숨결 세상에 넘칠 수 있을" 때까지 대지를 순환하는 생명체 로서 생명현상을 노정한다는 데 있어선 동일하다. 다음은 꽃 시 세 편을 통해 자 연의 공간에서 인간과 꽃, 사물이 교감하며 산다는 게 어떤 의미인지에 대해 살펴 보겠다.

 $\bigcirc$ 

진달래꽃 불길에

나도

탄다.

그 불길에 나는 아주

재가

된다.

트는 싹에서는
간질 기운이 밀려오고
벚꽃 아래서는 가령
탈진해도 좋다.
숨막히게 피는 꽃들아 새싹들아
너희 폭력 아래서는 가령
무슨 일을 해도 괜찮다!

- 「봄에」전문

## 2

용달차가 작은 국화분 하나를 싣고 간다. (동그마니) 아니다 모시고 간다 용달차가 작은 국화분 하나를 모시고 간다. 용달차가 이쁘다. (용달차가 저렇게 이쁠 수도 있다)

- 「작은 국화분 하나」전문

### (3)

청계산 능선을 가는데 어느 지점에서 홀연히 눈앞이 빛 천지다! 진달래꽃 때문이다. 천지에 웃음이 가득,

기사도 이쁘다.

이런 및 덜반이 어디 있느냐.
(모든 종교들, 이념들, 철학들
그것들이 펼쳐보인 시야는 어떤 것인가)
이런 시야라면
우리는 한없이 꽃 피리니.
웃는 공기 웃는 물 웃는 시방(十方)과 더불어 꽃빛 빛꽃 피리니.

- 「이런 시야가 어디 있느냐」 전문

①~③ 시에서 형상화된 꽃 이미지는 인위적으로 분할되고 경계 지어진 세계를 따뜻이 감싸는 꽃과 자연에 대한 삶을 노래한 것이다. ①의 화자는 봄날 "진달래 꽃 불길에" 타올라 "재가 된다." 불은 대상을 재로 만들지만 봄날 피어나는 꽃 불은 인간에게 새 생명을 불어넣는다. 화자가 '재'로 변환된 것은 불길에 인간의 욕망을 용해시켜 자기를 비워야하기 때문이다. 재로 변한 비움의 터전은 존재의 소멸이 아니라 7-8행의 "간질 기운이 밀려오"는 "트는 싹"의 희열을 느끼는 환희의 터전이 된다. 겨울날 대지가 비움의 자세를 유지해야 봄날 새싹을 잉태할 수 있듯 봄날에 꽃의 새 생명을 받아들이기 위해선 인간도 물질로 채운 욕망을 버 려야 진달래 불길에 나도 탈 수 있다. 그리고 "벚꽃 아래서는 가령 / 탈진해도 좋다." 어디 벚꽃뿐이겠는가. 화자는 봄날 어느 꽃나무 아래선 향기에 취해 기절 해도 좋다고 할 것이다. 시의 절정은 11-13행의 "숨막히게 피는 꽃들아 새싹들 아 / 너희 폭력 아래서는 가령/ 무슨 일을 해도 괜찮다!"이다. 화자는 꽃 폭력 아래서는 어떤 상황이 벌어져도 "사람이 풍경으로 피어"나는 시간이라고 말하는 것이다. ②의 시에서는 "용달차가 작은 국화분 하나를 싣고" 가는 모습에서 용 달차로 상징되는 물질세계가 작은 국화분 하나로 동화의 한 장면을 연출하듯 서정 의 마법에 빠져든다. 위의 시에서 화자의 생명관이 스며있는 것은 "(국화분 하나 를) 싣고 간다."에서 "(국화분 하나를) 모시고 간다."로 변환된 시점이다. 화자 는 용달차라는 현대기계문명의 부속품이나 치장 품으로 전락된 꽃으로서 '싣고 간 다'라 표현 대신, 잃어버린 자연을 회복하려는 심상으로 '모시고 간다'라고 한 것이다. 기실 작은 국화분 하나를 '싣고' 가는 것과 '모시고' 간다고 하는 것의 차이는 인식의 전환 없이는 불가능하다. '모시고 간다'란 말이 함의하는 것은 생 명에 대한 존중이 들어있는데 화자는 짐차에 실려 가는 화분 하나에도 생명에 대 한 숨결을 불어넣으므로 우리의 정신을 깨운다. 그러고 보니 "용달차가 이쁘다. / (용달차가 저렇게 이쁠 수도 있다)"어디 이뿐 게 용달차뿐이겠는가. 화자가 표 현은 안했지만 달리는 바퀴도 이쁠 것이고, 때로 덜컹거리는 비포장도로가 있을지 라도 그것 역시 이쁠 것이며 모든 사물이 이쁠 것이다. 위의 시 마지막 행은 "기 사도 이쁘다." 이지만 이 시의 지향점은 우리의 삶에 피어나는 '생명은 이쁘다.' 삶의 경계를 허무는 '자연은 이쁘다.'일 것이다. ③의 시에서 화자는 서울 도심 주변의 청계산 길을 걷고 있다. 어느 순간 "진달래꽃 때문"에 "눈앞이 빛 천지 다!" 시인은 "천지에 웃음이 가득" 들어차는 것을 경험하며 "이런 빛 널반이 어디 있느냐."고 감탄한다. 화자는 자연의 충일한 미에 감동하여 "모든 종교들, 이념들, 철학들 / 그것들이 펼쳐보인 시야는 어떤 것인가"라며 자문해본다. 과연 그 많은 종교와 이데올로기와 철학이 펼쳐보인 세계는 꽃들이 펼쳐 보인 세계와 비교해 어떠했을까. 시인은 꽃들 앞에서 "시방(十方)"세계로 "한 없이 꽃" 피 는 풍경을 본다. 정현종이 꽃을 통해 보고자 했던 것은 물질문명의 "돈과 기계에 마비되어 / 바삐 움직이면서"(「꽃 시간 2」) 정작 무엇을 찾아야 할지 모르며 사는 현대인들에게 자연과 생명의 폭과 깊이에 대해 심사숙고케 하는 것임을 알 수 있었다. 시인은 그것이 대지에 살면서 자연생명의 숨결을 잃어버리고 사는 사 람들에게 꽃, 사물과 교감하여 지속적으로 생명을 되돌려 주는 일이라 믿고 있을 것이다. 이제 항을 바꾸어 관능과 해학이 시의 사회적 기능으로 역할이 확장되는 시의 사회적 친화력 과정을 살펴보도록 하겠다.

# 2. 시의 사회적 기능: 관능과 해학

## 2-1. 이데올로기에 맞서는 에로스적 희열

정현종의 초기 시에 나타난 관능적 상상력은 주로 사물의 속성과 대면하는 방법 을 취하고 있다. 그것은 화자가 사물의 본질과 교감하기 위한 창작방법이다. 그러 나 그의 시에 있어서 관능적 희열, 혹은 관능적 쾌락이 집중적으로 나타난 것은 시집 『한 꽃송이』(1992)에 실린 시들에서 일 것이다. '관능'은 시인에게 새로 운 모티프로 작용하며 억압된 현실을 장난기 있게 돌파하고 유쾌한 상상력을 제공 한다. 특히 그 시기는 정현종의 시가 생명에 고취되어 있던 때와 맞물린다. 시인 의 생명에 대한 경사는 "우리의 세계와 삶이 갖고 있는 크고 작은 폭력과 죽음과 그것들에 대한 무감각의 정도를 짐작하게 되는 것이다." 88) 시인의 이러한 생명 관이 무르익어갈 즈음에 나타나는 관능에의 탐닉은 어쩌면 당연한 귀결일지도 모 른다. 그러나 정현종의 관능적 상상력이 전위적이거나 퇴폐적 에로티시즘에 함몰 되지 않는 것은 생명의 근원에 대한 탐구와 사유 깊은 통찰력, 그리고 형이상학적 인 인식을 삶에 용해시켜내는 치열한 시 정신에 있다. 필자는 정현종 시에 나타난 '관능과 해학'이 시의 사회적 비판 기능으로 작동하는, 시의 사회적 친화력과 연관이 깊다고 판단한다. 친화력은 서로 다른 사람과 대상이 친하거나 친밀하여 서로 잘 어울리는 힘을 말한다. 얼핏 보면 관능과 해학이 시의 사회적 비판 기능 으로 작동한다는데 의문을 품을 수 있다. 관능보다는 해학에 더 그런 눈초리를 보 낼 수 있지만, 정현종 시에서만큼은 관능과 해학이 시의 사회적 비판 기능과 친화 력을 보이고 있다. 괴테의 소설 『친화력Die Wahlverwandtschaften』은 서로 다른 "네 사람 사이에 친화력이 작용하여 그들의 운명을 결정"89)한다는 이야기이다.

<sup>88)</sup> 정현종, 「생명의 기쁨」, 『생명의 황홀』, 1989, 세계사, 82쪽.

<sup>89)</sup> 안진태, 『괴테 문학 강의』, 2015, 열린책들, 461쪽.

<sup>『</sup>친화력Die Wahlverwandtschaften』은 "소설의 주인공인 에두아르트와 샬로테는 파란 많은 운명을 겪은 후에 만난 부부이다. 그들의 생활은 에두아르트의 친구인 하우프트만과 샬로테의 젊은 친척인 오틸리애의 출

괴테의 소설에서 서로 다른 삶의 내력을 지닌 네 사람이 운명적인 친화력에 지배되듯, 정현종의 시에서 관능과 해학도 얼핏 잘 어울릴 것 같지 않은 시의 사회적비판 기능과 깊은 친화력의 관계에 있다. 본 항에서는 관능과 해학이 시의 사회적비판 기능으로 작동하는 부분에 초점을 맞춰 살펴보고자 한다. 다음은 먼저 정현종의 시가 갖고 있는 자유분방하고 발랄한 상상력, 참신한 언어로 빚어내는 '관능'을 주제로 한 시편들이 이데올로기에 맞서는 의미에 대하여 탐구할 것이다.

복도에서

기막히게 이쁜 여자 다리를 보고 비탈길을 내려가면서 골똘히 그 다리 생각을 하고 있는데 마주오던 동료하나가 확신의 근육질의 목소리로 내게 말한다 詩想에 잠기셔서…… 나는 웃으면서 지나치며 또 생각에 잠긴다 하, 족집게로구나! 우리의 고향 저 原始가 보이는 걸어다니는 窓인 저 살들의 번쩍임이 풀무질해 키우는 한 기운의 소용돌이가 결국 피워내는 생살 한 꽃송이(시)를 예감하노니……

현으로 변화가 생긴다. 이들 네 사람 사이에 친화력이 작용하여 그들의 운명을 결정하는" 이야기이다.(앞의 책, 같은 곳) "'친화력'은 원래 화학 용어로 A와 B 양 원소의 결합에 C와 D의 원소가 들어 갈 경우 각각의 원소는 더 많이 끌리는 원소에 합류되어 AB의 화합은 분리되고 AC와 BD로 새롭게 화합하는 성향이 있음을 뜻한다."(앞의 책, 466쪽.)



## - 「한 꽃송이」전문

길을 걸으며 "기막히게 이쁜 여자 다리를 보고" 누구나 한번쯤 생각해봤을 에로스적인 상상을 글로 표현하는 게 감출 일은 아니지만 정현종은 거침없고 천연덕스럽게 관능적인 생각을 글로 드러낸다. 사람들이 이 시를 보고 유쾌한 생각이 드는 것도 어쩌면 자신의 내면에서 꿈틀거리는 이런 상상의 표현을 억압한 결과 포르노를 몰래 보듯 엿보는 마음이 발동하기 때문이다, 유교주의적 윤리의식이 사회전반에 남아있는 현실을 감안할 때, 시인이라도 관능적인 시를 쓰는 덴 아무래도일정부분 제약이 따르기 마련이지만, 정현종은 전혀 심각해 하지 않고 마치 공기처럼 가볍게 부풀어 올라 에로스적인 상상을 펼친다. 사적인 공간에서라면 아무문제 될 일이 아니지만 성적인 욕망을 공적인 자리로, 그것도 사회적으로 문학적으로 존경받는 위치에 있는 시인이 발설했다면 자칫 비난 받을 수도 있을 것이다. 그러나 시인은 이러한 관능적 상상을 전광석화처럼 예술의 공간으로 위치시킨다. 그러면 무엇이 그의 시를 관능에서 시의 세계로 도약하게 만드는 것일까? 위의시에서 이데올로기에 맞서는 에로스적 희열의 의미를 찾아보도록 하자.

화자의 시적 진술은 1행에서 7행까지 진행되는데 "복도에서 / 기막히게 이쁜여자 다리를 보고 / 비탈길을 내려가면서 골똘히 / 그 다리 생각을 하고 있는"장면에 이르면 독자는 포르노의 한 장면을 엿보듯 에로스적인 충동이 증폭된다. 젊은 여성의 아름다운 다리가 불러일으킨 성적 이미지는 시를 끌고 가는 중심축이된다. 관능적인 감각이 은밀히 확장하는 계기는 5-6행의 "마주오던 동료 하나가확신의 / 근육질의 목소리로 내게 말한다 / 詩想에 잠기셔서……"라고 하는 부분이다. 시인은 여기서 동료의 "근육질의 목소리"를 동물적 본능에 충실한 관능적인 이미지로 바꿔놓고 있으며 다음 행에 나올 자신의 맞장구 "하, 쪽집게로구나!"를 진술하므로 자신 역시 관능에 몰입하고 있음을 재환기시키고 있다. 그러나 11행부터 시는 관능의 반전을 시도한다. 만약에 이 시가 10행까지의 내용을 반복한다거나 포르노를 고발하는 도덕주의에 함몰된 풍의, 혹은 에로티시즘을 가

장한 비디오의 폐해를 읊조렸다면 그저 그런 시로 전략하고 말았을 것이다. 그러나 정현종이 섬세한 감수성과 통찰력 깊은 감각을 유지하고 있다는 것은 11행의 "우리의 고향 저 原始가 보이는 / 걸어다니는 窓인 저 살들의 번쩍임"에서 관능적 이미지는 인간의 내면, 원시의 고향을 들여다 볼 수 있는 "창"으로 비약한다. 창은 세상을 비추는 사물이며 세계를 인식하는 투명한 문이다. 시인이 여자의이쁜 다리를 "걸어다니는 窓"으로 묘사한 것은, 그 다리를 통해서 한 꽃송이가태어남은 물론 관능 속에서 원초적 생명력을 감지했기 때문이다. 몸, 생살의 관능이 원시적 생명으로 거듭날 수 있는 점은, 시인에게 몸은 원초적인 생명을 태어나게 하는 거점으로 작용하기 때문이다. 즉 그는 몸을 관습이나 제도 폭력, 이데올로기로부터 자유로울 수 있는 원초적 원시의 고향을 상징하는 생명으로 보고 있다.

그리고 면벽 수도하는 선승이 도를 깨닫듯 시인이 시의 도를 깨닫는 순간은 13-14행의 "풀무질해 키우는 한 기운의 / 소용돌이가 결국 피워내는 생살"이다. "풀무질해 키우는 한 기운"이란 생명을 키우는 일이며 시인에게는 생명의시를 잉태하는 일이고 "소용돌이가 결국 피워내는 생살"이란, 자연의 생명으로서의 "한 꽃송이", 결국 시 한 송이인 것이다. 시인은 그것을 15행의 "한 꽃송이(시)를 예감하노니……"라고 음미하고 있다. 그에게 성적인 충동을 불러일으킨 상상이 시 창작의 열정으로 승화될 수 있는 비결은 관능이 욕망이 아니라 생명의원천, 즉 원시의 고향이기 때문이다. 그러므로 관능적 자극, 관능적 쾌락이 생명의 "소용돌이"속에 에로스적 희열로 우리의 숨통을 열어주는 것은 이데올로기와 제도에 억압된 자아를 해방시키고 훼손되지 않은 원시적 상상력을 불어넣는 점에서그의 중요한 창작 방법임은 물론, 심화되어지는 현상을 다음 시를 통해서도 확인할 수 있다.

늦겨울 눈 오는 날

날은 푸근하고 눈은 부드러워

새살인 듯 덮인 숲속으로

남녀 발자국 한쌍이 올라가더니
골짜기에 온통 입김을 풀어놓으며
밤나무에 기대어 그짓을 하는 바람에
예년보다 빨리 온 올봄 그 밤나무는
여러날 피울 꽃을 얼떨결에
한나절에 다 피워놓고 서 있었습니다.

- 「좋은 풍경」전문

이 시의 배경은 늦겨울 눈 덮인 숲속이다. 겨울에 눈이 많이 오면 이듬해 봄 수 량이 풍부해져 농사짓기 좋다고 하며, 눈은 또 풍요로움을 상징하기도 한다. 눈 속의 풍경을 생명체의 고뇌와 연결하여 시를 쓰는 데는 시인마다 다르지만 「좋은 풍경」을 해석하는 데 있어 T. S. 엘리엇의 시 「황무지The Waste Land」한 부 분이 좋은 비교가 될 듯 하여 잠시 비교 검토 후 본론으로 들어가고자 한다. 엘리 엇은 이 시에서 "(4월은 잔인한 달 / 죽은 땅에서 라일락을 키워내고 / 기억과 욕망을 뒤섞고 /봄비로 잠든 뿌리를 뒤흔든다.) / 차라리 겨울에 우리는 따뜻했 다. / 망각의 눈이 대지를 덮고 / 마른 구근으로 가냘픈 생명만 유지했으니." 라 고 노래했다. 엘리엇이 이처럼 말한 것은 주지하다시피 자연의 순환 속에서 새 봄 이 되어 삶의 세계에서 다시 태어나려고 고투해야하는 그 모든 생명체의 고뇌를 그린 것이다. 여기서 엘리엇은 눈을 대지를 덮은 "망각의 눈"으로 묘사했고, 겨 울을 "마른 구근으로 가냘픈 생명만" 겨우 유지하는 모습으로 그렸다.(물론 이 말은 4월에 다시 태어나려는 "기억과 욕망"의 버거움에 비해 "차라리 겨울에 우리는 따뜻했다."라고 한 말이다.) 엘리엇이 이처럼 눈을 "망각의 눈"으로 본 것에 비해 정현종은 "눈은 부드러워 / 새살인 듯"(「좋은 풍경」)이라고 보았 다. 엘리엇이 겨울 눈 풍경을 삭막하게 본 것과 달리 정현종은 "가냘픈 생명만 유지"(「황무지」)하는 겨울이 아니라, "골짜기에 온통 입김"(「좋은 풍경」) 이 풀어져 생명이 꿈틀거리는 꽃 피는 겨울로 보았다.

이 시는 눈 내린 겨울 숲에서 밤나무에 기대어 "그 짓"을 하는 남녀의 모습을 통해 생명의 열기를 확산시키고 있다. 새 생명의 꿈틀거림은 3행 "새살인 듯 덮 인 숲속"이 상징하고 있다. "늦겨울 눈 오는 날" 흰 눈을 맞으며 남녀 한 쌍이 "골짜기에 온통 입김을 풀어놓으며 / 밤나무에 기대서 그 짓을 하는 바람에" 생 명체는 생명의 불꽃을 점화시킨다. 이 시에서 남녀의 "그 짓"이 추하다거나 부 도덕하고 음란하게 느껴지지 않는 것은, 관능의 열기를 생명력 깃든 조화로 승화 하기 때문이다. 남녀의 성적 열기가 뿜어내는 열기와 입김은 밤나무의 꽃을 한층 더 빨리 개화시킨다. 즉 "예년보다 빨리 온 올봄 그 밤나무는 / 여러 날 피울 꽃 을 얼떨결에 / 한나절에 다 피워놓고 서 있"는 것이다. 여기서 시인의 놀라운 상 상력은 바로 남녀의 성적 에너지와 뜨거운 입김을 밤나무가 한나절에 꽃을 다 피 워놓은 것과 연결시킨 점이다. 입김은 관능적 자극제로서 성적인 이미지를 가장 잘 포착하고 있다. 성적 교감을 나누는 남녀의 입김만큼 관능적 이미지가 명료하 게 드러나는 곳도 흔하지 않다. 그리고 관능적 자극으로서의 입김은 시에서 생명 의 꽃을 틔우는 에로스적 희열의 이미지로 확산된다. 이처럼 정현종이 즐겨 사용 하는 성적 이미지는 사물에 투사되어 새로운 생명체를 탄생시킨다. 그것은 하나의 관능적 욕망이 사물에 투사돼 에로스적 충동을 야기하는 게 아니라, 부자연스러운 경계를 허물고 억압된 자아를 풀어주어 생명체가 지닌 본래 모습을 회복하게 해준 다.

정현종의 관능적 상상력은 이러한 이유로 포르노 적이거나 음란하지 않고 아름다우며 건강하고 싱싱한 생명체를 보는 것 같다. 그가 명명거리듯 성적인 담론을 시로 승화시킬 수 있는 것은, 성적인 이미지를 도덕적으로 억압하는데 있지 않고,성을 천박한 나락으로 추락시키지 않으면서도,성이,사물과 사람 사이에서 생명을 잉태하는 생명의 심화로 보기 때문이다. 그리고 시에서 관능적 상상력을 배가시키는 부분은 "남녀 발자국 한 쌍이 올라가더니"이다. 늦겨울의 눈 오는 푸근

한 날 숲속으로 남녀 한 쌍이 올라 간 게 아니라 화자는 "남녀 발자국 한 쌍"이 올라갔다고 사람 대신 발자국이란 표현을 썼다. 숲속으로 올라간 게 사람일 때와 발자국 일 때의 차이점은 후자가 훨씬 더 극적이며 시적인 효과를 나타낸다. 영화에서 어떤 사건을 암시할 때 주인공의 모습 전체를 보이는 것보다 육체의 일부인손이나, 발, 혹은 목소리만 보일 때 극적 긴장감이 나타나는 것과 마찬가지이다. 눈 내리는 숲속에 남은 발자국은 상상력의 원천이다. 발자국은 입김을 풀어 놓고마침내 밤나무에 기대 "그 짓"을 하기에 이르고 그 바람에 나무는 예정보다 일찍 꽃을 피운다. 앞선「한 꽃송이」에서도 확인된 것처럼 성적 이미지가 사물과인간의 교감을 통해 새로운 생명을 확산시키는 점은「좋은 풍경」뿐 아니라 다음에 나올「꽃 피는 애인들을 위한 노래」에서도 확인해 볼 수 있다.

겨드랑이와 제 허리에서 떠오르며 킬킬대는 滿月을 보세요 나와 있는 손가락 하나인들 욕망의 흐름이 아닌 것이 없구요 어둠과 熱이 서로 스며서 깊어지려면 밤은 한없이 깊어질 수 있는 고맙고 고맙고 고마운 밤 그러나 아니라구요? 아냐? 그렇지만 들어보세요 제 허리를 돌며 흐르는 滿月의 킬킬대는 소리를.

- 「꽃 피는 애인들을 위한 노래」전문

이 시에서 만월이 상징하는 것은 몸이다. "겨드랑이와 제 허리에서 떠오르며

킬킬대는 滿月을 보세요 "에서 알 수 있듯 만월은 겨드랑이와 허리는 물론 3행에 나오는 손가락까지 지니고 있다. 만월은 하늘에서 둥근 원의 형태로 떠 있는데 원은 모성적인 생명 이미지를 표상한다. "원시적인 종족들의 신앙에 따르면, 달은일종의 은혜를 내려주는 존재이다. 그 빛은 이로울 뿐만 아니라, 자라나는 것에게 필수불가결한 것이다. 달은 씨앗을 싹트게 하고, 초목들을 자라게 하는 풍요의 분배자이다." 90) 만월은 밤하늘을 훤히 밝히는 빛, 어둠을 물러서게 하는 생명체로만물을 비추고 만물을 품어내는 몸으로 관능적인 공간이다. 야윈 달의 모습이 만월로 바뀌어가는 형상은 서서히 부풀어 오르는 둥근 몸의 이미지로 충만한 욕망이들어서 있다. 몸은 형이상학적인 영혼이 머무는 공간일 뿐 아니라 욕망으로 가득한 공간이기도 하다. 이 작품에 등장하는 만월의 의미를 지닌 몸은 생명력이 둥근달무리처럼 확산되어나가 우주를 채우고 다시 새로운 생명체를 잉태하기 위해 수렴되는 자궁 같은 공간이다.

시 3-4행의 "나와 있는 손가락 하나인들 / 욕망의 흐름이 아닌 것이 없구요"에서 보듯 몸으로서의 만월은 우주 전체를 밝힐 만큼 원초적 생명력을 견지하고 있으며 "滿月의 킬킬대는 소리를" 들을 만큼 관능적 쾌감을 준다. 시의 제목「꽃 피는 애인들을 위한 노래」가 암시하듯 만월 속에는 꽃 피는 애인들의 "욕망의 흐름이 아닌 것이 없구요"할 정도로 욕망의 열기, 즉 사랑의 열기로 가득하다. 그러므로 만월은 욕망과 사랑으로 달 뜬 꽃 피는 애인들의 관능적인 몸이다. 만월은 자연적인 현상으로 밤하늘에 뜨지만, 애인들의 몸에 뜨는 달은 "겨드랑이와 제 허리에서 떠오"르고, "손가락"에서도 뜬다. 겨드랑이와 허리는 매우은밀한 사랑의 공간으로 관능적인 이미지를 내포하고, 손가락 역시 "그 손의 가운뎃손가락을 / 반쯤 벙근 목런 속으로 슬그머니 넣었습니다."(「꽃 深淵」)에서

<sup>90)</sup> 에스터 하딩, 김정란 역, 『사랑의 이해』, 문학동네, 1996, 49쪽.

<sup>&</sup>quot;원시인들은 여성의 생리리듬과 월주기가 일치한다는 사실이 여성과 달 사이에 존재하는 신비한 관계에 대한 명백한 증거라고 생각 했"다. 많은 언어에서 '월경'을 나타내는 말과 '달'이라는 말은 똑같거나 또는 아주 흡사하다. '월경(menstruation)'이라는 말은 달의 변화를 의미한다. 멘스(mens)는 여기에서 '달'이라는 의미를 가지고 있다. 독일의 농부들은 생리기간을 아예 '달'이라고 부른다. 프랑스에서는 '달의 기간'이라고 부른다. (앞의 책, 101-102쪽.)

말하듯, 이 시에서도 에로틱한 관능을 심화시킨다. 화자는 만월이 떠오르는 겨드 랑이, 허리, 손가락에 흐르는 몸의 관능적 이미지와 욕망을 "킴킬대"며 흐르는 것으로 표현했다. 정현종은 이 작품에서 만월을 관능적 유희의 대상으로, 욕망이 흐르는 공간으로, 사랑 행위가 일어나는 몸으로 생각했다. 즉 에로스적 쾌락, 에로 스적 희열을 느낄 수 있는 곳이 몸이라는 것과 그것 또한 영혼이 느끼는 사랑보다 덜하지 않다는 점을 역설한다. 아마도 시인이 말하고자 했던 것은 영혼과 육체가 조화된 사랑에서 더 나아가 생명체가 지닌 본래의 모습을 보고자 했을 것이다. 그 가 관능적 이미지를 창작 방법 중의 하나로 여긴 것도 에로티시즘 그 자체가 아니 라, 생명을 억압하는 이데올로기란 틀을 타파하기 위한 방법으로 원초적 기운을 드러내기 위한 방편이다. 그래서 시문학사적으로 정현종 시가 남긴 중요한 특징을 하나 꼽으라면 그의 시가 보인 관능적 상상력에 대한 탐구를 주저하지 않고 들 것 이다. 그의 에로스적 희열에 관한 시적 탐닉은 우리 사회가 안고 있는 유교적 도 덕주의나 가부장적 권위, 권력 이데올로기가 유포시킨 관제 윤리의식, 성에 대한 억압, 성적인 위선 등을 들춰내어 유희적으로 만든 것이다. 시 정신은 일정부분 유희정신을 내포하고 있지만 유독 성적 이미지에 대한 시 작업은 자칫 시와 시인 을 에로티시즘 예술가로 볼 혐의가 존재하는 것 또한 사실이다. 그럼에도 불구하 고 정현종의 관능에 대한 도저한 탐구가 거칠 것이 없는 것은 참신한 언어와 사유 깊은 이미지로 일관되게 생명의 황홀경을 그려내기 때문이다. 다음은 에로틱한 육 체적 행위를 내포한 에로스적 충동 구조에 대해 살펴보기로 하자.

지난 봄 또 지지난 봄
목련이 피어 달 떠오르게 하고
달빛은 또 목련을 실신케 하여
그렇게 서로 목을 조이는 봄밤,
한 사내가 이 또한 실신한 손



그 손의 가운뎃손가락을 반쯤 벙근 목련 속으로 슬그머니 넣었습니다. 아무도 없었으나 달빛이 스스로 눈부셨습니다.

- 「꽃 深淵」전문

이 시의 특징은 손이 다른 사물을 만지며 발생하는 에로스 적 충동을 다룬 점이 다. 이럴 때 손은 몸의 은유로서 사물과 관련된 이미지와 여러 겹의 증폭된 이미 지를 아울러 생산한다. 위의 시에 나타난 계절은 "지난 봄 또 지지난 봄"으로부 터 시작된다. 봄은 생명의 계절이다. 자연의 순환 중에 가장 생기 있고 만물이 소 생하는 깨어남의 시간이다. 동토의 왕국을 일순간 허무는 것도 봄의 훈풍이고 죽 어있는 것 같았던 대지를 삶의 치열한 공간으로 되돌려 놓는 것 또한 이 계절이 다. 이맘때쯤이면 나무와 꽃들은 제 각각 만개하여 살아있음의 존재를 색(色)과 형(形)과 향(香)으로 증명한다. 꽃이 핀다는 것은 인간에게 새로운 세상이 열림을 의미한다. 위의 시에 나타난 목련은 순백의 빛깔로 세상을 유혹하고 인간 심성에 내밀한 향을 심는다. 목련의 향이란 장미처럼 강렬하지 않지만 은밀한 내향성을 지녔으므로 사람들을 유혹하는 신비함이 있다. 더구나 시 2-3행의 "목련이 피어 달 떠오르게 하고 / 달빛은 또 목련을 실신케 하여" 마음을 한껏 부풀어 오르게 하는 심상치 않은 달밤이면 목련이 지닌 꽃의 매혹이 시 속에 한껏 들어있다 아니 할 수 없다. 그런데 이 시에서 첫 번 째로 에로스적인 충동을 불러일으키는 것은 4행의 "그렇게 서로 목을 조이는 봄밤,"이다. 서로 목을 조이는 것은 다름 아닌 목련과 달빛이다. 여기서 목을 조인다는 행위는 살인의 의미를 상정한 게 아니고 에로스적인 욕정이 한껏 뒤엉켜 엑스타시를 느낄만한 성교의 순간을 암시한다. "달빛은 또 목련을 실신케 하여"란 말의"실신케"한다. 란 말이 그것을 증명한 다. 육체적 행위에서의 실신은 극적인 쾌락의 순간이며 몸을 통해 느낄 수 있는 환희의 표상이다. 시에서 두 번 째로 에로스적인 충동을 불러일으키는 대목은 "손의 가운뎃손가락을 / 반쯤 벙근 목련 속으로 슬그머니 넣었습니다."이다. 손 가락 중에 제일 긴 가운뎃손가락을 "슬그머니 넣었" 단 진술은 에로틱한 행위의 묘사이며 관능적 행위의 암시이다. 중요한 것은 화자의 이러한 행위가 추하지 않 고 은근히 장난스러운 유희에 가깝게 느껴지는 것은 시인이 추구하는 관능적 이미 지가 퇴폐적이란 관능의 환상을 깨게 하거나, 관능으로 (잘못된) 관능의 허상을 일깨우기 때문이다.

위의 시에서도 정현종이 추구하는 '에로스적 희열'이 인간과 사회의 막힌 '숨 통 열어주기'로 나타나는 것을 눈여겨 볼 수 있다. 에로스적 희열을 의미하는 시 에 나타난 중심적인 흐름은 이데올로기적인 제도와 관습의 경계를 허물고 디터 밸 러스호프가 말 한대로 관능과 관능의 "경계 뛰어넘기" 91) 를 보여주는 것이라 할 수 있다. 그에 따르면 하인리히만의 풍자 소설 『운라트 교수Professor Unrat』를 영화화한 『푸른 천사Der blaue Engel』에서, 여주인공 역으로 나오는 마를레네 디트리히가 악명 높은 죄의 육감을 풍기는 요부를 연기 했으나 그녀의 관능적 이 미지가 성적 교합을 직접적으로 드러내지 않으면서도 그 이미지를 잘 표현했다는 것이다. 즉 "마를레네 디트리히는 실크모자를 비스듬히 머리에 쓰고, 실크 스타 킹을 신은 날씬한 다리를 드러내고 악명 높은 죄의 육감을 풍기는 요부를 연기하 였다."92) 정현종 역시 에로스적인 충동을 시 속에 표출하는 데 있어 영화 속의 마를레네 디트리히처럼 내밀한 유혹의 모습을 통해 생명의 원시적 기운을 포착한 다. 이렇게 드러나는 원시적 생명성이 관능에 녹아든 흔적은 달빛과 목련이 "서 로 목을 조"여 실신한 "지난 봄 또 지지난 봄"밤에 "한 사내가 이 또한 실신 한 손 / 그 손의 가운뎃손가락을" "반쯤 벙근 목련 속으로 슬그머니 넣"는다는 것이다. 한 사내의 실신한 손가락을 몸으로 받아낸 목련은 생명이 움트는 여자의 자궁 역할을 하는 따뜻한 공간이다. 자연의 풍경 속에, 풍경으로만 서 있던 한 목 련은, 풍경의, 시의, 객체에서 주체로 전환되는 것을 알 수 있다. 목련 나무는 자 연 풍경 속의 수많은 나무에 불과 했지만, 에로스적 충동을 자아내는 관능적 이미 지로 시인에 의해 부름을 받아 풍경의 주체로 거듭나는 것이다. 정현종 시의 특징

<sup>91)</sup> 디터 밸러스호프, 안인희 역, 『문학 속의 에로스』, 2003, 을유문화사, 297쪽.

<sup>92)</sup> 디터 밸러스호프, 앞의 책, 306쪽.

이기도 한 사물에 새로운 의미를 불어넣어 생명 이미지로 전환시키는 사례는 앞서 1항의 〈사물과 교감하는 마음- 바람〉, 〈자연생명의 숨결: 나무와 꽃〉을 통해 연구한 바 있다. 이렇게 미시적으로는 사물들과의 친밀한 교통을 통해 에로스적 희열을 추구하며, 거시적으로는 그것이 지향하고자 하는 생명 이미지에로의 구현은 이번 작품에서도 두드러지고 있다.

시의 마지막 행 "아무도 없었으나 달빛이 스스로 눈부셨습니다."에서의 '달 빛'은 밤하늘에 만개한 목련의 현현(顯現)이며 그 꽃이 내뿜는 에로스적인 생명 을 의미한다. 즉 봄이면 목련과 달빛은 목을 조여 서로를 실신케 하고, 한 사내의 손가락이 목련과 접촉하며 일으킨 성적인 관능의 에너지는 눈부신 달빛을 만들어 낸다. 다시 말해 손가락은 목련과 성적인 교통을 통하여 에로스적 열기를 만들어 눈부신 달빛을 뿌리는 것이다. 그러므로 여기서의 손가락, 목련, 달빛은 생명을 담 보하고 있는 꽃, 생명의 기운 자리한 어떤 심연,「꽃 深淵」을 이르는 말이다. 그 리고「꽃 深淵」은 인간 내면에 내재한 원초적인 본성으로서의 생명력을 의미한 다. 그의 시어에서 '꽃 深淵'과 함께 생명력이 내재한 의미로 자주 쓰이는 어휘 로 '꽃자리'를 들 수 있다. 이 두 말의 공통점은 생명이 숨 쉬고 있는 자리를 뜻한다. 시인은 대지에 피어나는 꽃의 터전 생명의 바다를 꽃자리라 한 것뿐 아니 라, 마음이나 의식 저 깊은 곳에서 튀어오르는 생명도 꽃자리의 심연이라 본 것이 다. 정현종 시에 등장하는 꽃 심연 혹은 꽃자리에서 피어나는 에로스적인 이미지 의 사물들은 "눈물겨운 욕정의 친화"(「교감」)에서 벗어나, 우주적인 생명을 열어 보이며 인간과 사물, 사물과 사물에 깃든 영혼을 불러내고 있다. 다음은 그 의 시에 있어서 에로스적인 희열을 보여주기 위해 드라마틱한 전환이 나타나는 시 편들이 내용적으로 진화하는 것에 대하여 좀 더 집중적으로 살펴보도록 하자. 시 대별로 달라진 관능에 대한 탐구가 어떤 주제를 통하여 에로스적인 희열감을 주었 는지 보기 위하여 시가 생산된 연대를 참고로 표기한다.

페루 리마의 라파엘 라르코 에레라 박물관에서 잉카 시대 성애 도자기를 보고 나와서 우리 소형 버스를 탔다.

나는 냉방을 별로 좋아하지 않는 바이지만 이번에는 달라서 기사 한테 소리쳤다.

"에어컨 좀 틉시다!"

달은 잘 익어서 떠오르고 옥수수도 잘 익어가고 있었다.

- 「性愛 도자기」(1995) 전문

시인은 페루 여행 중에 한 박물관에서 성애 도자기를 보고나온다. 잉카 시대의성애 도자기는 에로티시즘적인 상상을 불러일으키는 특별할 게 없는 사물이지만,시인은 순간적으로 이 물건을 보는 순간 에로스적인 교감을 나눈다. 시인이 낚아챈 에로스적인 충동은 시인의 몸과 마음을 달아오르게 한다. 여기까지는 일반인들이 성적인 이미지의 사물을 보았을 때 느끼는 감정과 별반 다를 게 없다. 그러나 3-4행의 시는 반전을 위한 준비 단계로 "나는 냉방을 별로 좋아하지 않는 바이지만 이번에는 달라서 기사 / 한테 소리쳤다." 냉방을 좋아하지 않는다면서도 "이번에는 달라서"라고 하는 말은 곧 다음에 나올 말을 암시케 해준다. 이 시에서 '드라마틱한 전환' 93)이 나타나는 부분은 "에어컨 좀 톱시다!"이다. 느닷없이 나온 이 말은 자칫 진부해 질 수 있는 상황을 튀어 오르는 공처럼 탄력 있게 만든다. 기실 시인은 엉뚱한 발언을 한 게 아니라 잘 계산된 어조로 드라마틱한 전환을 이루기 위해 절묘한 상상력을 발휘한 것이다. 성애 도자기를 보는 순간 관능적 이미지가 달아오른 시인은 그것을 곧 생명 에너지로 전환시켜 "달은 잘 익

<sup>93) &#</sup>x27;드라마틱한 전환'은 "극적 전환의 에로티시즘"(김응교, 「튀는 공과 우주의 에로스적 교감」, 『영원한 시작』, 민음사, 2005, 256-261쪽.)의 '극적 전환'을 차용한 문구이다. 이 논문에서는 김응교의 '극적 전환'이란 용어 대신 좀 더 긴장감을 높일 수 있는 뉘앙스의 차이로 '드라마틱한 전환'이라는 말을 사용하나, '극적 전환'이란 문구에서 빌려왔음을 밝혀둔다.

어서 떠오르고 / 옥수수도 잘 익어가고 있었다."라는 암시를 하게 한다. 우주와 의 에로스적 교감이 일어나는 기가 막힌 반전이라 아니 할 수 없다. 시에는 달과 옥수수가 익어가는 계절이 명시되어 있지 않지만 그건 상관없는 일이다. 독자는 느닷없는 시적 전환에서 일종의 카타르시스를 경험하게 되는데 그것은 달과 옥수 수가 익어가는 게 아니라 우주에 들어차는 생명이 익어 감을 상징한다. 여기서 등 장하는 달 역시 시「꽃 피는 애인들을 위한 노래」에 나오는 "滿月"의 이미지와 다르지 않다. 에스터 하딩에 의하면 "원시 공동체에서 사람들은 종종 달을 '여 자의 주님'이라고 불렀다. 왜냐하면 그들은 달이 여성의 수태능력의 원천이라고 생각했을 뿐만 아니라, 여성들이 하는 특별한 모든 행동에 있어서 그녀들을 도와 주고 보호해주는 존재라고 생각했기 때문이다." 94) 정현종이 그의 시에 달을 등 장시키는 주된 이유도 달이, 모성을 상징하며 생명을 잉태하는 원시 종교적 의미 를 사물에 내재한 생명력으로 재해석했기 때문이다. 그런 의미에서 본다면 그의 시에는 사물에 깃든 애니미즘적인 영혼 사상이 어떤 식으로든지 존재한다고 할 수 있다. 그렇지만 그의 애니미즘적 사물들이 에로스적 이미지와 교감 할 때 나타나 는 현상이란 위의 시에서 보았듯 인간의 대지에 "생명의 황금 고리"(「들판이 적막하다」)를 엮어내기 위함이다.

나폴레옹과 조세핀의 전시회에 가서 조세핀이 신었던 스타킹을 보았지. 뱀이 허물 벗어놓은 것 같더군. 섹시 했겠네. 스타킹이 그런게 아니라 시간이 섹시하게 느껴지더군. 시간이 그렇게 에로틱한 건지는 처음 알았어.

<sup>94)</sup> 에스터 하딩, 앞의 책, 53쪽.



(모든 무상(無常)한 게 그러하거니와!)

- 「시간에 대하여」(2003) 전문

에로티시즘과 포르노의 차이를 구분하는 단어는 예술과 외설이다. 위의 시에서도 "나폴레옹과 조세핀의 전시회에 가서 / 조세핀이 신었던 스타킹을 보았지. / 뱀이 허물 벗어놓은 것 같더군. / 섹시 했겠네."까지만 보면 이 작품은 에로티시즘에서 천박한 포르노 쪽으로 갈 경향이 농후하다. 독자들이 호기심을 갖는 것은 영웅 나폴레옹에 관한 흥미가 아니라 "조세핀이 신었던 스타킹"이다. 일종의 관음증이라 할 수 있는 이 대목 "뱀이 허물 벗어놓은 것 같더군."은 독자들의 에로스적 상상력을 한껏 부풀려 자극한다. 독자들은 나폴레옹과 조세핀의 순수한 사랑보다도 그녀의 생살을 감쌌을 스타킹과 허물 같은 망사 스타킹을 벗고, 혹은 벗기고, 둘이 나눴을 육체적 행위를 상상하는 것이고, 시인의 시는 그러한 맹목적관능의 울타리로 우리를 인도하기에 충분하다. 이 시에서 에로틱함의 절정은 "섹시 했겠네."란 한마디로 수렴한다. 그 한마디로 관능적 상상력은 폭발하기에 이른다.

그러나 정현종은 시의 방향을 예기치 못한 상황에서 틀어버림으로 드라마틱한 전환을 시도한다. 독자들이 한껏 섹시한 몽상에 빠져있을 때, 시인은 "스타킹이그런게 아니라 / 시간이 섹시하게 느껴지더군."이라고 얄미울 정도로 발을 뺀다. 섹시함의 주체가 나폴레옹이란 영웅을 정복한 여인의 스타킹에서 시간으로 바뀐 것이다. 그러곤 시인은 다시 능청을 떤다. "시간이 그렇게 에로틱한 건지는 처음 알았어."라고. 결국 시인이 조세편의 스타킹에서 느낀 것은 에로틱한 성적 이미지가 아니고 역사를 관통하는 시간 속에 남은 무념이며 무상이다. "(모든 무상(無常)한 게 그러하거니와!)"시간의 허물을 벗겨보면 잘나고, 으스대는 정서라든지 괴롭고 우울한 삶의 흔적이라든지 그것들은 한 몸에서 나온 생명에 다름 아니란 길 시인은 강조하는 것 같다. 그리고 그의 에로티시즘이란 그물망에 걸린 사물의 꿈은 지나고 보면 허무하기 짝이 없는 시간마저도 포착하여 우리 생의 한가운

데, 생명의 심연으로 되돌려주고 있다. 다음은 연대기적으로는 「性愛 도자기」 (1995)보다 앞서지만 작품의 성격과 기법 상 「시간에 대하여」와 흡사한 면과 또 다른 의미를 함의하고 있으므로 살펴보고자 한다.

한참 꿈을 꾼다 포르노를 보고 있다 별게 아니라 삶처럼 여러 포즈로 꿈틀거린다 (……중략……) 나는 계속 초조하다 어디론가 가야하고 시간에 쫓기고 있다 (……중략……) 부부처럼 외설스러운 게 어디 있으랴 제도의 외설 합법의 외설 타성의 외설 졸작 안정 걸작 연애 오호라 외설스럽구나 출근 더더욱 외설스럽구나 교육 희망만큼 낡은 절망의 외설 절망만큼 낡은 희망의 외설 그런 추상명사들의 실체인

여러 포즈가, 알을 까려고



또 알을 까려고 품고 있는 권태.

- 「외설」(1989) 부분

화자는 지금 꿈을 꾸는 중이다. 꿈속에서 그는 "포르노를 보고 있다."이 문장으로 하여 독자도 포르노에 대한 꿈을 꾼다. 우리의 사회 윤리적 고정관념상 포르노는 드러내놓고 보는 영화와 달리 타자가 모르는 밀폐된 공간에서 은밀히 보는 금기시된 성(性)이다. 그런데도 시인은 비록 꿈속일지망정 "포르노를 보고 있다." 제아무리 자유로운 생각을 지닌 시인, 예술가라 할지라도 공개토론회에서 우리도 이젠 포르노를 공론화할 때라고 주장한다거나, 유럽처럼 우리한테도 포르노 전용상영관이 필요하다고 주장하면 예전에 비해 성의식이 좋아졌다곤 하지만, 아직도 유림을 비롯한 근엄한 윤리 교사들, 두 얼굴의 엄숙주의자들, 관제 이데올로기 신봉자들로부터 언어폭력적인 맹공을 당하거나 세상에 해약을 끼치는 존재로 낙인찍히는 게 엄연한 우리의 현실이기도 하다. 이 시의 도입부부터 독자들은 옴 짝달싹할 공간이 없을 정도로 포르노를 보고 있는 화자와 더불어 포르노의 포로가된다. 시인이 의도적으로 외설이란 이름의 진공청소기로 모두를 빨아들인 것이다.

그러한 시인의 의도는 무엇일까. 결론부터 말하자면 정현종은 후기 자본주의로 표상되는 현실에서 성의 억압과 함께 금기시된 제도의 틀이나, 이데올로기, 폭력적인 문명우월주의, 인간의 광기로부터 억압된 생명을 회복하려는 시도이다. 포르노를 보는, 보고 있게 만든 2행의 앞의 시로부터 반전을 이루는 것은, 3행의 "별게 아니라 삶처럼"이다. 독자들로 하여금 은밀히 포르노를 상상하게 해놓고는 그들이 야릇한 성적이미지에 빠질 무렵, 기실 포르노란 게 삶처럼 별게 아니라니, 시인은 혼란한 양상을 전개시킨다. 포르노 또한 "별게 아니라 삶처럼 / 여러 포즈로 꿈틀거"리는 것이며, 이 시의 제목이 시사 하듯 진실로 '외설'스러운 것은 포르노가 아니라 "부부처럼 외설스러운 게 어디 있으라"로 시작되는 우리 삶을 억압하는 구체적인 외설의 열거부분이다. 시는 "별게 아니라 삶처럼"에서 드라

마틱한 전환을 이루곤 정작 외설스러운 것이 무엇인지 말하는 것이다. "제도의외설 / 합법의 외설 / 타성의 외설 / 졸작 안정 / 걸작 연애 / 오호라 외설스럽구나 출근 / 더더욱 외설스럽구나 교육"을 나열하며 비아냥거리기까지 하는 질타는 독자들의 허를 찌를 만큼 발랄하다.

정현종이 시에서 외설의 대상을 야유하는 듯 빈정거리고 조롱하는 것은 제도나합법, 교육 그 자체가 아니라, 합법적으로 제도화된 온갖 사회이념들, 교육 현장의 모순이 억압하므로 야기되는 생명의 부조화이다. 시인은 "더더욱 외설스" 러운 제도와 합법, 교육 현장의 민낯을 생중계하듯 토설하므로 "포르노를 보고 있다"로 유발시킨 금기된 성적 억압을 사회적, 제도적 억압으로 전환시키고 있는 것이다. "성적 억압이 제도적 억압과 함수 관계에 있다는 것은 미셸 푸코 등에 의해 널리지적되어 온 바이다." 95) 이렇듯 포르노가 되었든 에로틱한 이미지를 생산하는 시적 진술이 되었든 시인이 발언하고자 하는 것은 포르노 혹은 에로티시즘 그 자체가 아니며 좁게는 성적 억압, 사회·정치적 억압 구조, 교육의 억압 등이고 넓게는 자연의 생명을 억압하는 모순에 대한 일탈로 억압된 것들을 해방시키려는 것이다. 그러나 이러한 이데올로기와 맞서는 시인의 입장에서 목소리를 한껏 높인다고 문제들이 해결되지는 않는다. 정현종은 억압된 사회구조를 조롱하고 인간의 자유와 행복을 옭죄는 이데올로기와 생명을 짓누르는 것들을 해학적으로 풍자하며 맞선다.

「性愛 도자기」,「시간에 대하여」,「외설」등에서 보았듯이(그 이전 작품들을 포함하여) 그가 사물들을 통해 독자를 에로스적인 상상력을 갖게 한 후, "에어컨 좀 틉시다!", "시간이 섹시하게 느껴지더군.", "별게 아니라 삶처럼"등과 같이 짧은 시문으로 드라마틱한 전환을 이루어 우리의 의식을 전복시키는 창작방법은 낯설지 않다. 정현종은 이러한 시작법에 힘입어 에로스적인 희열을 에로스적인 법열로 확장시키며 막힌 숨통을 열어주기에 이르는 것이다. 선행 시 연구가 성적인이미지에 초점을 맞췄다면 다음은 관능에 대한 미의식의 확장이 좀 더 삶의 공간

<sup>95)</sup> 김응교, 「튀는 공과 우주의 에로스적 교감」, 『영원한 시작』, 민음사, 2005, 257쪽.

에 자리한 생명체로 구체화되어 가는 경우에 대해 탐구해 보도록 하자.

한 숟가락의 흙 속에 미생물이 1억 5천만 마리래! 왜 아니겠는가, 흙 한 술, 삼천대천세계가 거기인 것을!

알겠네 내가 더러 개미도 밟으며 흙길을 갈 때 발바닥에 기막히게 오는 그 탄력이 실은 수십억 마리 미생물이 밀어올리는 바로 그 힘이었다는 걸!

- 「한 숟가락 흙 속에」전문

에로스적인 이미지가 꼭 성적인 것만을 의미하지 않는 다는 것은 그의 다른 시에서도 확인할 수 있다. 예를 들어 화자는 산길을 걷다가 사라져가는 길의 신비에취해 "처녀 / 사타구니 같은 골로 넘어가며 / 항상 발정해 있는 길이여"나 "한없이 자극되어 / 몸이 뜨거워지고 / 가슴이 싸아-하고"(「길의 神秘」)라든지,염소를 보고 "그저 그 놈을 만져보고 싶고 / 그놈의 눈을 들여다보고 싶어서. /그 살가죽의 촉감,그 눈을 통해 나는 / 나의 자연으로 돌아간다."(「나의 자연으로」)라든지 하는 대목이 그렇다. 앞에서 보듯 시인은 자연의 만유(萬有)에 비친 모든 사물에서 쾌락을 느낀다. 그렇다고 정현종이 무의식적으로 불쾌감을 피하고 쾌락을 구하려는 프로이트가 말한 '쾌락 원칙(快樂 原則)'에 빠진 것도 아니요 더더욱 쾌락주의자는 아니다. 이 말은 그가 시적인 상상력에서 만큼은 문학적인 감수성으로 에로스적인 희열의 의미를 추구하기 위한 감성을 열어놓고 있다는말일게다. 즉 그는 자신의 몸과 영혼을 통해 볼 수 있는 보편적인 눈외에도 사물

에 깃든 관능을 원시적인 생명으로 투시할 수 있는 제 3의 눈, 예술의 눈을 간직하고 있으며, 그것은 그의 감각이 (에로스적 희열을 감지 할 수 있도록) 열려 있다는 반증이다.

위의 시에서 시인은 "한 숟가락의 흙 속에 / 미생물이 1억 5천만 마리래!" 하고 감탄한다. 흙은 지구 표면에 퇴적되어 있는 물질로 가루나 작은 알갱이를 의미한다. 아울러 흙속에는 동식물이 썩은 것을 포함하여 식물이 자라는데 필수불가결한 양분과 수분이 들어있다. 시인이 흙의 대지적 광물적 속성에서 과학적인 특징보다 생명 현상을 읽어내는 것은 어쩌면 당연한 일인지 모른다. 이 시에서 화자는 과학적으로 분석된 흙 속의 미생물을 "왜 아니겠는가, 흙 한 술, / 삼천대천세계가 거기인 것을!"이라고 시적으로 치환시킨다. 사물의 속성을 또 다른 의로전환시켜 거기서 생명의 의미를 읽어내는 것은 정현종의 중요한 창작방법론이라고 앞에서 상술한 바 있다. 삼천대천세계(三千大千世界)란 불교적 용어로 수미산을중심으로 해, 달, 사대주(四大洲), 육욕천(六欲天), 범천(梵天)을 합하여 한 세계라 하고, 이것의 천 배를 소천(小干)세계, 또 이것의 천 배를 중천(中干)세계, 다시 이것의 천 배를 대천세계라 한다니, 이성적으로 가늠하기 불가사의한 형이상학적인 범 우주를 지칭한다 할 수 있다. 그런데 화자는 그런 가늠할 수조차 없는 엄청난 세계가 흙 "한 숟가락"에 들어있다고 한다.

특이하게도 화자는 그런 표현을 "미생물이 1억 5천만 마리"라고 한다가 아니라, 의문형의 감탄사를 활용해 "미생물이 1억 5천만 마리래!"라고 했다. '~이라고 한다.'라는 진술적 문장과 '~이래!'하는 감탄형 문장 사이에는 무거운 흙의 이미지를 우리의 영혼 위로 들어 올리는 열린 감각이 존재한다. "~ 마리래!"라는 말 속에는 시인이 이 시에서 표현하고자 하는 심미적이고 감각적인 의지가 작용한다. 이 시에서는 관능적 이미지가 발바닥의 쾌감으로 확장되며 에로틱한 미가 전환되고 있다. 2연에서 "개미도 밟으며 흙길을 갈 때 / 발바닥에 기막히게 오는 그 탄력이 실은 / 수십억 마리 미생물이 밀어올리는 / 바로 그 힘이었다는 걸"인지하는 순간 종전의 시에서 보여준 관능적 쾌감이란 성적인 이미지는,

흙이란 사물이 보여준 광물성의 온화한 탄력의 쾌감으로 의미망이 확장된다.

정현종의 시에 있어 에로스적 희열은 두 가지 방향으로 진행되는데 첫째는 성적교감을 나타내는 사물을 등장시켜 에로스적 상상력을 갖게 한 후 드라마틱한 반전을 통하여 억압된 대상을 해방시키는 방식이고, 둘째는 「한 숟가락 흙 속에」처럼 흙을 포함한, 자연 물질의 속성을 들춰내어 육체에 전해지는 쾌감(쾌락)을 감각적인 에로스적 희열로 받아내는 것이다. 이러한 두 가지 시적 대응은 관능적 상상력으로 억압된 생명의 자리를 찾게 하는 경계의 무화 작업에 효과적이다. 그의 시가성취한 것들 중에서 에로스적 희열이 억압된 숨통을 열어주고 생명에 대한 의식을고취시킨 점은 우리 시의 지형을 넓게 했다는 점에서 그 의미가 크다. 생명 이미지를 구현하는 의미로서 '바람'과 '나무'와 '꽃'이 생명의 원형질로서 한 중심축을 이루고 있다면, 에로스적 희열을 추구하는 관능 이미지 또한 억압된 생명의경계를 허무는 다른 한 축을 형성하는 중심이라 할 수 있다. 앞서 에로스적 희열이 이데올로기에 맞서는 의미에 대해 알아보았다면, 다음 항에서는 정현종 시의상상력에 또 다른 활기를 불어넣고 있는 '시적참여로서 해학적 유희'에 대해 살펴보자.

## 2-2. 시적 참여로서 해학적 유희

정현종에게 있어 창작방법으로서의 '해학적 유희' 96)는 치열한 현실 인식을 바탕으로 나타나는데, 여기서 말하는 현실 인식이란 시적 참여의 한 방법을 의미한다. 그의 시적 참여는 창작방법에 있어서 김수영과 다르지만 동시대의 구조적 모순과 사회문제, 정치적 타락, 인간성 상실 등을 형상화하는데 있어선 그 궤를 같이한다. 정현종은 김수영의 시에 대해 말하길 "그의 시는 우리의 삶의 결핍이나

<sup>96)</sup> 정현종에게 '에로스적 희열'이 생명을 억압하는 문제의 본질과 맞서는 방법이었다면, '해학적 유희'는 슬며 시 터지는 웃음을 통하여 경계 지어진 금기를 허무는 방법이다.

패배를 드러내는 데 있어서 성공하고 있다. 다시 말하면 우리로 하여금 우리의 삶속에 들어있는 결핍이나 패배를 바라보게 한다." 97)고 하며, "그의 결핍과 패배는 현실적인 사태들로부터 연유하는 것이다. 즉 결핍은 우리의 삶을 사람다운 삶이게 하는 여러 조건들의 결핍이며, 패배는 그러한 결핍의 충족을 위한 행동을 취하지 못하는 데서 오는 패배이다." 98)라고 했다. 그는 이 글에서 김수영의 시에나타난 '시의 혁명성'을 밝혀내며 자신의 시적 참여의 한 방법을 모색하기에 이르렀을 것이다.

그의 시에 있어 시적 참여란 "현실적인 사태들로부터 연유하는" 것으로, 첫째 생명을 억압하는 현상의 본질을 '에로스적 희열'을 통해 드러내는 것이고, 둘째 사회·정치적이고 이데올로기적인 현실 문제에 '해학적 유희'란 방식으로 참여하는 양상을 보인다. 정현종은 현실에 대응하는 창작방법으로 김수영이 그랬던 것처럼 "우리로 하여금 우리의 삶 속에 들어있는 결핍이나 패배를 바라보게 한다."다만 김수영과 달리 정현종은 매우 자유로운 상상력과 현란한 이미지, 참신한 어법으로 사물을 변형시켜 새로운 시적 인식을 불러온다. 김수영의 말을 빌리면 "시적 인식이란 새로운 진실(즉 새로운 리얼리티)의 발견이며 사물을 보는 새로운 눈과 각도의 발견" 99)을 의미한다. 정현종에 있어 '새로운 눈과 각도의 발견'은 첫째 생명이미지에 사물이 투사된 형태로 나타나고, 둘째 현실 인식의 범주에선 시적 참여의 한 양상으로 '에로스적 희열'과 '해학적 유희'로 변주된다.

<sup>97)</sup> 정현종,「詩와 행동, 추억과 역사」,『金洙峽의 文學』, 황동규 편, 민음사, 1994, 230쪽.

<sup>98)</sup> 정현종, 앞의 글, 같은 곳.

정현종은 김수영의 시에서 "결핍과 패배를 보상하고 충족시킨다는 점에 시의 혁명성이 있다"(앞의 글, 231쪽.)고 했다. 그 말인즉 "시인이 꿈을 꾸고 우리가 시를 통해서 꿈꾼다고 할 때, 그리고 그것이 우리의 현실적인 결핍과 패배를 보상해 주며 충족시킨다고 할 때, 바로 그 점이 시의 혁명성이라고 할 수 있다. 결핍 또는 패배가 꿈을 꾼다-즉 인간이 꿈을 꾼다-그 꿈=시가 결핍과 패배를 보상하고 충족시킨다-여기에 시의 혁명성이 있다."(앞의 글, 230쪽.)는 뜻이다. 아울러 "그가 참여시를 주장했고 그의 시가 참여시라고 불리고 있음에도 불구하고, 사회적 정열을 갖고 있는 작품이 빠지기 쉬운 틀린 믿음이나 지나치게 단순하고 기계적인 발상으로 인한 지루함을 느끼지 않게 하는 이유는 앞에서 이야기한 몇 가지 미덕 때문이며특히 그가 시를 행동의 수단으로 삼은 게 아니라 시가 곧 행동임을 알았기 때문이다."(앞의 글, 232쪽.)라고 진단했다.

<sup>99)</sup> 김수영, 『김수영 전집2-산문』, 민음사, 1982, 399쪽.

그는 이 두 가지 창작방법으로 사물(대상)을 낯설게 하고, 주제를 변주(변형)하여, 일상에 길들여진 우리들의 의식에 충격을 주어 경이로운 혼돈을 이끌어낸다. 체제와 일상에 길들여진 의식을 전복시켜 아름다움이나 열린 세계를 보려할 때는 일정량의 혼돈을 필요로 한다. 혼돈, 즉 카오스(Chaos)에 대해 우리는 고정화된 우리의 의식을 수정할 필요가 있다. 즉 "우리는 질서와 카오스를 확연히 대립시키는 경직된 사고방식으로부터 자유로워져야만 한다. 질서는 카오스의 대립물이 아니다. 그리고 카오스는 결코 위협적인 뒤죽박죽 상태가 아니라, 아직 발견되지 않은 가능성의 유희 공간" 100)이다. 가능성의 유희 공간이란 변화가 일어나는 것을 말한다. 시(詩)야말로 카오스에서 나오는, 즉 가능성의 유희 공간에서 피어오르는 언어이다.

김수영도 현실에 대한 참여(시)를 조망하며 카오스에 대해 말한 적이 있다. 오 문석에 의하면 "외부의 사물을 통해서 무의식이 그 모습을 드러내면, 외부의 사물은 비정상적으로 뒤틀리고 왜곡된 형태로 〈변형〉되어 나타나게 된다. 매일 보는 동일한 사물이 느닷없이 〈변형〉된 형태로, 다른 모습으로 나타나게 될 때 의식이 충격을 경험하게 되는 것은 당연한 일이다. 그것을 김수영은 '아직까지 없었던 세계가 펼쳐지는 충격(『전집2-산문』, 252쪽)이라고 했으며, 그 충격은 질서 잡힌 일상에 균열을 내고 "혼돈"을 야기하게 된다." 101)는 것이다. 정현종이 시적참여를 통해 드러내고자 하는 것 역시 질서 잡힌 일상에 균열을 내고 혼돈을 야기하려는 것이다. 그것은 억압되고 막힌 공간에 숨통을 틔우는 일이고 나와 너라는존재가 교감하려는 생명의 움직임이다. 그래서 그는 "담에 뚫린 구멍을 보면 內心 / 여간 신나는 게 아니다"(「담에 뚫린 구멍을 보면」)라고 노래했다. 여기서 '구멍'은 질서 잡힌 일상에 균열을 내어 자연과 사물과 생명이 소통하려는 매게 역할을 한다. 본 항에서는 이처럼 정현종의 창작방법 중 현실 인식 아래 시적참여의 한 양상으로 나타나는 해학적 유희에 대해 살펴보려는 것이다.

'해학적 유희'란 단순하게 세상사나 인간의 결합에 대해 익살스럽고 우스꽝스러

<sup>100)</sup> 노르베르트 볼츠, 윤종석 역, 『컨트롤된 카오스』, 문예출판사, 2000, 20-21쪽.

<sup>101)</sup> 오문석, 「김수영의 시론 연구」, 연세대학교 국문학 박사 논문, 2002, 61쪽.

운 말이나 행동으로 장난하고 즐겁게 노는 것을 뜻하지 않는다. 현실에 대한 시적 참여의 한 방법으로 나타나는 정현종의 해학적 유희에는 "대상에 대한 깊은 이해 와 비판이 함축되어 있고, 또한 그러한 시의 재미스러움에는 웃어버릴 수만 없는 분노와 절망을 넘어선 높은 차원의 비판적 역설이 담겨있다." 102) 생명의 순환이 란 자연적 · 우주적 질서에서 보면 에로스적 상상력이나 해학적 유희를 통한 상상 체계나 생명을 북돋는다는 점에서 일맥상통한다. 왜냐하면 이 둘의 창작방법은 억 압된 정서와 우상화된 관념을 비우는 과정이기 때문이다. 그러나 이 둘을 떠받치 고 있는 공통분모는 시인의 자유분방한 상상력이다. 여기에 해학적 유희의 시를 펼치는데 있어 빼놓을 수 없는 것은 천진난만한 상상력이다. 오생근에 따르면 "정현종의 시에서 두드러지게 부각되는 시적 표현 방법으로 장난스러운 웃음의 시각을 들 수 있을 것이다." 103)라고 했다. 시력(詩歷) 반세기 동안 그의 시가 팽 팽한 긴장을 유지할 수 있었던 비결은 웃음으로 상징되는 해학과 녹슬지 않는 자 유분방함과 천진한 상상력을 바탕으로 끊임없이 생명의 근원을 탐구하며 시대를 앞서간 이유다. 그의 시가 특히 현실 문제를 형상화하는 데 있어 장난기어린 해학 적 유희를 시 창작방법으로 선택한 것은, 사회적 현실 문제를 비판하고, 관습화된 권력 이데올로기를 드러내는 데 있어 유효하다고 판단한 때문이다. 향후 전개될 시펀들에서는 그의 시가 인식한 해학적 유희와 그것으로 인해 터부시되는 경계와 경계의 장막을 무화시키는 노력에 대해 살펴보기로 한다.

<sup>102)</sup> 오생근, 「숨결과 웃음의 시학」, 『세상의 나무들』해설, 문학과 지성사, 1995, 114쪽.

오생근은 정현종 시의 미덕을 '웃음의 시학'으로 보며 다음과 같이 설명하는데, 이 말은 본 논문에서 말하려는 '해학적 유희'와 일맥상통한다. 정현종은 "부정적인 사회 현실이나 인간에 대한 분노를 나타내더라도 그는 비분강개하듯이 상투적 도덕성의 메시지를 제시하기보다, 웃음을 유발하는 신선한 시각의 반어적표현을 사용한다. 그의 시가 자아내는 웃음은 초현실주의자들이 시도 했던 것처럼 사물의 일상적이고 관습적 관계를 부수면서 새로운 각도로 세상을 바라보고, 고정관념으로부터 정신을 해방시키기 위한 의도와 큰차이가 없다. 그것은 사사로운 개인주의적 시각을 넘어서는 것이고, 대상과 사회에 대한 관심을 포함하면서도 그것들에 대해 일정한 거리를 유지하고 문제의 본질을 직관적으로 포착하는 정신적 힘의 산물이기도 하다.(앞의 글, 같은 곳.)

<sup>103)</sup> 오생근, 앞의 글, 113쪽.

가령 마피아 영화 봤지 하여간 그런 영화에서 말야 두목인 듯싶은 사람 말야 얼굴이 나오기 전에 발을, 걸어가는 발이든 앉아 있는 발이든 구두 신은 발을 보여주기도 하지 않던가. 그게 한결 으스스하고 하여간 그럴듯하단 말이지. 그래서 하는 말인데 우리 정치 한다는 사람들 무슨 거물급이란 이들일수록 신문이나 TV에 얼굴을 자꾸 낼 게 아니라 구두를, 얼굴은 이제 그만 내고 제 구두를 내자는 거야. 하여간 얼굴 대신 그 사람 구두를 내자는 거야.

보는 사람도 무슨 낙이 좀 있어야지! (너무하시는 우리의 몫이여)

- 「구두를!」전문

'시적 참여로서 해학적 유희'란 주제를 가장 잘 보여주는 작품 중의 하나가 위의 시「구두를!」이다. 이 시는 풍자적인 요소와 해학적인 내용이 혼재하여 보 는 이로 하여금 웃음 짓게 한다. 언어의 유희를 능수능란하게 하는 사람을 일컬어 시인이라 할 순 없지만, 언어의 유희를 능수능란하게 하지 못하는 사람 또한 시인 이라 할 순 없을 것이다. 모름지기 시인이라면 언어를 능수능란하게 부릴 줄 알아야 하고, 언어의 유희를 통해 세계를 '낯설게'형상화할 수 있고, 인간이란 무엇이며, 삶은 어떤 것이란 명제를 깊이 통찰하여 시로 쓸 줄 알아야 한다고 생각한다. 그런 의미에서 보면 정현종은 언어의 유희에 통달한 시인이다. 예를 들어「구두를!」이란 시에서 보면 TV에 얼굴 내미는 데만 열중하는 정치인들을 통렬하게비판하기 위하여 그는 '구두'를 등장시킨다. 구두라면 서민의 한 가장이 신고 다니는 뒤 굽이 뭉툭하게 닳은 구두도 있고, 기름 때 더께가 긴 노동자의 구두도 있고, 하이데거가 논한 빈센트 반 고흐의 낡고 해진 구두도 있으련만, 시인은 하고많은 구두 중에 "거물급이란" 정치인의 구두를 대상으로 삼는다. 그 이유는 혐오감을 유발하는 정치인의 얼굴과 구두 신은 발을 비교하여 현실을 풍자하며 해학적인 유희로 만들어, 매스 미디어의 편향된 보도 행태와 정치권력의 위선이 짓누른 무게를 해소시키려는 의도이다. 그는 이러한 시적 접근 방식을 통하여 우리 사회에 만연한 제도 언론과 정치권력의 유착이 낳은 무거운 경계를 허물려 하는 것이다. 그는 이러한 창작방법으로 경계를 무화시키는 것이다.

그는 위의 시에서 "마피아 영화"를 예로 들어 거기에 출연하는 "두목인 듯싶은 사람"이 등장 할 때면 "얼굴이 나오기 전에 발을, / 걸어가는 발이든 앉아있는 발이든 / 구두 신은 발을 보여주기도 하지 않던가."라며 구두에 대한 이야기를 꺼낸다. 마피아 영화 속에 나오는 얼굴 없는 발은 공포감을 조장하지만 "그게 한결 으스스하고 / 하여간 그럴듯하단 말이지."라고 한다. 다음은 "그래서하는 말인데"하고 이 시에서 말하고자 하는 본론이 나오기 시작한다. "우리 정치 한다는 사람들 / 무슨 거물급이란 이들일수록 / 신문이나 TV에 얼굴을 자꾸 / 낼 게 아니라 구두를, / 얼굴은 이제 그만 내고 제 구두를 / 내자는 거야. / 하여간 얼굴 대신 그 사람 / 구두를 내자는 거야."를 본 독자들은 후련한 카타르시스를 느끼게 된다. 사람 얼굴 대신 그 사람이 신고 있는 구두를 카메라에 담자는 기가 막힌 발상법은 대상을 야유하고 조롱하는 풍자이다. 풍자는 억눌려 있는 소시민의 울분을 해소하는 카타르시를 유발한다.

편기서 풍자의 대상은 정치권력과 유착되어 교묘하게 편향 보도를 하는 제도화된 언론과 그 짓을 부추기는 정치인이다. 이런 정치인의 얼굴 대신 그 사람의 구두를 화면에 내보내자는 이 장난기는 얼마나 신선한 충격이며 시인만이 할 수 있는 거대한 말장난인가. 이것은 김수영이 시「巨大한 뿌리」에서 "썩어빠진 대한민국"과 "더러운 傳統"이 있던 "시절을 생각하"며 "이 우울한 시대를 패러다이스처럼 생각한다"고 한 것처럼 신선한 충격이다. 여기서 정현종의 이러한 시작업이 빛나는 부분은 이데올로기에 길들여진 언론과 정치인의 유착을 대중의 생명을 억압하는 또 하나의 유치한 '놀이'로 생각하여, 그 대상을, 다시 시인의 문학적 '유희(遊戲)'로 바꿔놓은 것이다. 시인은 정치인의 얼굴이 화면을 통하여확대 재생산되어 알게 모르게 세뇌되어지는 우민화를 경계하여, 마피아 영화처럼얼굴 대신 구두만 내보내자고 대상을 우습게 만듦으로서 독자를 한바탕 웃게 만든다. 이 대목에서 풍자는 어느덧 해학으로 바뀌게 되는데(여기까지는 입가에 웃음을 띠게 하여 속 시원함을 느끼지만) "보는 사람도 무슨 낙이 좀 있어야지!" 하는 마지막 행에 이르면 독자는 폭소를 터뜨린다.

이 시는 풍자와 해학이 겹쳐 시를 진술하며, 어느 순간 풍자가 해학에 스며든 사례이다. '풍자(諷刺)'는 사회의 부정적 현상이나 인간들의 결점, 모순 등을 빗 대어 비웃으면서 비판하는 것이고, '해학(諧謔)'은 세상사나 인간의 결함에 대한 익살스럽고 우스꽝스러운 말이나 행동을 말한다. 그러나 작품 속에서는 이 둘의 변별점을 찾기가 쉬운 일은 아니다. 풍자와 해학은 서로를 꾸며주고 스며들어 작 품 속에 형상화되어 있기 때문이다. 위의 시에도 이 둘의 의미가 일정부분 겹쳐져 나타난다.

정현종은 「구두를!」이란 작품에서 우리 사회의 정치인이 보이는 행태와 매스미디어의 편향이 보인 폭력성을 풍자하고 우스꽝스러운 언어로 대상을 희화한다. 그리고 시를 해학으로 녹여내는 이유는 주먹 불끈 쥔 강령으로서의 저항이 아니라, TV화면에 비친 정치 엄숙주의자들과 무게만 잡을 줄 아는 정치권위주의자들과 권력에 길들여진 언론의 위선과 가면을 벗겨내기 위함이다. 그의 이러한 창작

방법은 정치인의 구두란 사물을 유희 삼아 속성을 희화하고, 그것이 지닌 본질을 드러냄으로서 대중들에게 각인된 억압, 폭력성, 이데올로기화한 애국심 등을 해방시켜 웃음을 되찾게 하려는 것이다. 그것은 시인이 우리사회의 고정관념과 통념을 깨뜨려 생명력을 되찾게 하려는, 경계 지우기라고 할 수 있다. 그런 점에서 생명에 드리운 경계를 걷어내는 경계 지우기는, 정현종이 시의 사회적 기능을 통찰하여 시적 참여를 통해 보여준 하나의 혁명적 변화라고도 할 수 있을 것이다. 슬라보예 지잭은 지금도 "혁명적 변화"가 가능하다고 생각한다. 지잭에 따르면 그렇게 하기 위해선 "우리는 분명'가능한 것'과'불가능한 것'사이의 경계를 흐려버리게 할 필요가 있"104)다는 것이다. 즉, "사유의 방식을 재정의 하는 것 redefine, 그리고'가능한 것'과'불가능한 것'의 경계를 재사유rethink 하는 것"이다. 정현종은 「구두를!」이란 작품을 통하여 우리에게'불가능한 것'의'재사유'를 통해 각자의 굳어진 사유 방식을 재정의 하게 한다. 이 점이야말로 정현종이 시를 통해 보여주는 경계 지우기의 핵심이다. 이런 문제는 비단 정치와 언론에만 한정된 게 아니라 치열한 삶의 현장에서도 드러나는데 다음 시는 반어적어법을 통한 성찰이 돋보이는 작품이므로 살펴보도록 하겠다.

우리들은 살아가는 게 아닙니다.

우리들은 죽어왔습니다. 문자 그대로.

석탄을 캐내면서

우리는 묻힙니다.

우리를 캐내는 사람은 아무도 없습니다.

진폐증이라지요?

그건 여러 병 중의 하나가 아닙니다.

처음부터 기약된 죽음입니다.

<sup>104)</sup> 슬라보예 지젝 인터뷰, 『불가능한 것의 가능성』, 궁리, 2014, 209쪽.

우리는 죽기를 살기 시작하는 겁니다.

우리는 우리가 캐내는 석탄만도 못합니다.

우리의 마지막 부탁이 있습니다.

우리가 죽으면 우리를

막장에 묻어주세요.

거기서 석탄이 되겠습니다.

- 「석탄이 되겠습니다-죽어가는 광부들의 유언」전문

「석탄이 되겠습니다」란 시는 제목부터 반어적이며 비애미로 가득 차 있다. 이시는 첫 행부터 "우리들은 살아가는 게 아닙니다."로 시작하여 막장에서 "석탄이 되겠습니다."로 끝난다. 시에는 비장미마저 서려있다. 시인은 표현의 효과를 극대화하기 위하여 시의 부제를 '죽어가는 광부들의 유언'이라 붙이고 실제와반대적인 어법을 썼다. 그러나 시는 표현상 반어법을 썼지만 시의 내용이 과장되었다거나 사실이 아니라고 여길 사람은 없을 것이다. 시인이 반어법을 쓴 것은 내용을 강조하기 위함이다. 3-4행의 "석탄을 캐내면서 / 우리는 묻힙니다. / 우리를 캐내는 사람은 아무도 없습니다."는 모순이다. 석탄을 많이 캐낼수록 폐질환에 걸려 죽을 확률이 높아지는 광부들의 삶이란 석탄 채광량에 비례하여 그 속에 묻힐 수밖에 없는 사실을 시인은 직시한 것이다. "석탄을 캐내면서 / 우리는 묻힙니다."란 시적 표현은 역설이면서도 비애미의 한 극치를 느끼게 한다. 이 내용의 비극미는 계급과 계층의 문제가 아니라 공동체의 문제이다. 정현종이 이 시를 쓰게 된 연유는 차치하고라도 정치인, 재벌, 언론 귀족을 포함한 우리 사회 상층부를 형성하고 있는 부르주아지는 시의 이 말뜻을 이해하지 못할 것이다. 그래서 귀스타프 플로베르는 "부르주아지를 증오하는 것이 지혜의 시작이다." 105)라고

<sup>105)</sup> 알랭드 드 보통, 정영목 역, 『불안』, 이레, 2005, 354쪽.

스탕달 역시 부르주아지를 좋아하지 않아서 "진짜 부르주아들의 인간과 삶에 대한 대화는 추하고 잡다한 말들의 집합체에 불과하며, 한동안 어쩔 수 없이 거기에 귀를 기울여야 할 때면 울화가 치밀어 오른다."라고 말하였다.

썼으며, 스탕달을 비롯한 19세기 중반의 프랑스 작가들 대부분이 이런 발언을 했다고 한다. 위의 시가 수록된 시집 『한 꽃송이』(1992)가 21세기를 눈앞에 둔세기말에 출간되었음에도 불구하고, 「석탄이 되겠습니다」와 같은 광부들의 현실은 가상공간이 아닌 우리 삶의 중심부에 자리잡고 있다. 시인이 활자를 통해 명시하고 있는 것은 생명을 억압하는 계급에 대한 분노이며, 그는 이러한 현상을 풍자섞인 해학으로 담아내고 있다.

6행의 "진폐증이라지요?"라는 물음은 그것을 많은 병 중의 하나로 알고 있는 우리의 상식을 일순간 전복시키며 "그건 여러 병 중의 하나가 아"니고, "처음 부터 기약된 죽음"이라고 말한다. 시인은 기약된 죽음을 숙명으로 받아들이라고 할 사람은 존재할 수 없다며 사회의 무관심을 질책한다. 그리고 이 시의 한 절창 으로 말해도 좋을 9행의 "우리는 죽기를 살기 시작하는 겁니다."라는 내용은 가 시 돋친 준열한 아이러니(Irony)이다. 죽지 못해 살 수밖에 없는 광부들의 현실 은 우리 사회의 한 단면을 오버랩시킨다. 광부들은 마지막 부탁으로 "우리가 죽 으면 우리를 / 막장에 묻어" 달라고 한다. 땅 속 갱도의 마지막에 이르러 "석탄 이 되겠습니다." 라고 말할 수밖에 없는 광부들의 유언은, 우리 사회에 울려 퍼지 는 레퀴엠(requiem·鎭魂曲)이다. 정현종이 이 시를 통해 광부들을 위한 레퀴엠을 노래하는 이유는 분노나 고발이 목적이 아니라 진지한 유희를 통해 인간중심, 생 명 중심의 공동체를 건설하기 위함이다. 그의 사회 현실에 대한 관심이 여러 겹으 로 나타나는 것을 확인해 볼 수 있는 이 작품은, 그의 개성적 언어와 자유로운 상 상력이 결합되어 이룩한 수작으로 풍자와 해학의 깊이를 더해 준다. 이렇듯 정현 종 스타일의 해학적 유희정신은 진지하면서도 정감 있고 투명하면서도 사려 깊다. 그리고 사회적 관심이 확장되는 곳으로 그의 시 공간이 넓어진다는 의미는 막장과 광부들한테 쳐진 경계와 경계에 꽃을 피우는 일이 될 것이다. 다음은 사회문제 중 삶의 현장에서 일어나는 모순을 해학적 유희 방식으로 고발한 시에 대해 살펴보 자.

(……중략……)

이 지상의 생물 중에 도대체 암컷 못 만나 자살한 수컷 있다는 말 못 들었는데 적어도 사람이 사람 중에도 제일가는 사람인 농부가 농부 중에도 햇덩이 같은 총각들이 장가를 못가 고민이요 고민하다 더러 자살도 하니 이 일을 어쩌면 좋겠나 (군소리지만, 그러니 신바람은 어디서 날 것이며 시골 살림은 누가 하고 농사 대물림은 어찌 될 것인가 그리하여 식량은 또 어찌 될 것인가)

이 나라의 처녀들아 저 생명의 원천 흙기운을 두고 묻노니 저 너무 맑아서 달디단 시골 공기를 두고 묻노니 저 시골 총각들의 튼튼한 四肢를 두고 묻노니 아직도 거기엔 남아있는 넉넉한 인심을 두고 묻노니 일 시키지 않겠다는 약속을 두고 묻노니 "사람들은 죽으려고 도시로 몰려든다"라고 한 시인이 말한 그 도시로 모여드는 이 나라의 처녀들아 무슨 대답 좀 해주렴

## - 「이 나라의 처녀들아」부분

제목부터 목적성이 뚜렷한 작품으로 농촌 총각들이 장가들 여자가 없다는 사회문제를 희화한 시이다. 시인의 역할이 동시대의 현실을 외면하지 않고 사회현상들을 시로 형상화하는 것은 당연한 것이다. 그런 현상이 사회주의 리얼리즘 혹은 리얼리즘 계열의 시에 주로 나타난다는 생각은 옳지 않다. 문학은 어떤 이데올로기로도 재단할 수도 없고, 인간의 삶 속에 비친 모습을 모두 형상화할 수 있다. 정현종이 현실 문제에 대해 목청을 높이는 경우는 흔치 않지만, 그것은 민중문학처럼 목소리를 내지 않을 뿐이지 그는 자기 식으로 사회문제에 개입한다. 특히 『한꽃송이』(1992) 이후 그는 사회적 관심이 높은 내용을 시로 형상화하고 있는데위의 시 경우도 그렇다.

우리의 농촌 현실 문제가 어제 오늘 일은 아니지만 이제는 농촌으로 시집오는 여자가 없어 결혼하지 못하는 남자의 비애를 시인은 자기 식으로 차분하게 그려내고 있다. "이 지상의 생물 중에 도대체 / 암컷 못 만나 자살한 수컷 있다는 말못 들었는데"란 내용을 보면 시인은 자살한 농촌 총각의 이야기를 듣고 쓴 시이다. 이쯤 되면 비분강개한 심정을 시 한 줄에라도 표현할 수 있으련만 시인은 슬그머니 웃음이 나오게 시를 진행한다. "농부 중에도 햇덩이 같은 총각들이 / 장가를 못가 고민이요 / 고민하다 더러 자살도 하니 / 이 일을 어쩌면 좋겠나"라는 대목에선 일방적인 강요나 진술이 아니고 "이 일을 어쩌면 좋겠나"라고 하며 어른의 입장에서 상대방과 대화하듯 한다. 독자들한테 시를 감흥시키는 덴 이러한 방식이 효과적이다. 농촌 현실에 무감각한 사람들이나, 농촌 총각들이 신부가 없어 자살한단 뉴스에 관심 없던 사람일지라도, 시인이 들려주는 이야기는 뉴스의 그것보다 훨씬 사실적이고 감동적으로 다가온다. "그러니 / 신바람은 어디서 날 것이며 / 시골 살림은 누가 하고 / 농사 대물림은 어찌 될 것인가 / 그리하여 식

량은 또 어찌 될 것인가" 하는 내용은 독자들의 고개를 끄덕이게 한다. 시의 마지막은 "이 나라의 처녀들아 // 무슨 대답 좀 해주렴"으로 끝나고 있는데 농촌 총각 대신 처녀들한테 대답을 구하는 장면은 슬그머니 우스개가 나올 법도 하고 가슴을 싸하게 만드는 슬픔이 밀려오기도 한다.

결혼할 신부가 없어 자살한 농촌 총각의 문제는 개인사이기도 하지만 사회적 문제라는 점에서 중요한 이슈이다. 그러나 사회적으로 민감한 내용을 시로 형상화하는 데는 그 내용이 이미 방송 전파로 잘 알려진 익숙한 문제이다 보니 신선할게 없어서 어려움이 따른다. 정현종은 이러한 소재를 시로 형상화하는데 있어 자칫 그냥 넘어갈 수 있는 문제를 재구성하여 낯설게 보여주는 방식을 취한다. 그의 낯설게 하기 방식은 심각한 대상(내용)을 장난기 있게 만들어 해학적으로 승화시키는 것이다. 심각한 현실 문제를 비틀어 재구성하는 데는 풍자적인 방법과 해학적인 방법을 주로 쓴다. 풍자에 비해 해학은 대상을 따뜻하게 감싸 안으며 문제의본질에 접근하는 방식으로 친근한 이미지를 전달한다. 정현종이 이 시에서 풍자보다 해학적인 접근방식을 택한 것은 비판은 하되 대상을 융숭 깊게 감싸 안으려는 마음에서이다. 그는 사회문제를 재치 있게 재구성하여 웃음이 나올 듯 심각한 한숨이 나올 듯 유희적으로 만들어 놓았다. 그의 이러한 해학적 유희 방식은 앞선항의 에로스적 희열에서 보여준 드라마틱한 전환 방식과 흡사한데, 여기서도 "이나라의 처녀들아"처럼 농촌 현실을 외면하는 처녀들한테 한탄조로 질문하는 형식을 통해 독자의 의식을 긴장 시킨다.

1980년대로 대표되는 기존의 리얼리즘 계열의 민중시에서는 이러한 주제에 천착하여 시대를 고발하는 형식의 시들이 쏟아져 나왔었다. 그러나 날선 비판과 목소리만 높을 뿐 감동을 찾기 힘든 것 또한 사실이다. 이러한 방식은 80년대란 특이한 상황에서 독재정권에 대항하는 문학적 대응양상으로 시 역시 하나의 무기처럼 사용된 기억을 갖고 있다. 처한 시대현실이 너무 급박하므로 시 역시 이데올로기화할 수밖에 없었던 점도 간과할 순 없다. 그러나 정치화된 시(문학)는 결국 생명력을 잃고 이데올로기적으로 될 수밖에 없는 태생적 한계를 노정시킨다. 그런

의미에서 정현종 시가 갖는 장점이 바로 여기 있는 것이다. 사회학적 상상력의 시라고 할 수 있는 이 작품은 사회 현상을 고발하고 비판하되 날선 비수의 모습 대신 한바탕 웃음이라도 터뜨릴 것 같은 분위기로, 그러나 심각한 포즈로 놀이라도 벌일 모습이다. 시인이 의도한 것은 해학적 유희 방식을 통해 우리 사회에 만연한 농촌문제의 경계에, 사람과 사람 사이에 쳐진 물질만능의 경계에, 나 몰라라 하는 정치이데올로기의 경계에, 자본주의 천박한 경계에 둘러쳐진 그 모든 경계를 허물려는 노력의 일환이다. 결국 그가 탈 경계를 통해 시로 보여주고자 하는 것은 망각된 생명의식을 새로 불어넣는 일이다. 이렇게 그가 해학적 유희를 통해 대상의경계를 무화시켜나가는 방식은 자살하는 농촌 총각과 그것을 방조한 동시대뿐만아니라 자연의 생명을 살리는 일에 대해서도 나타난다.

1

가을 햇볕에 공기에 익는 벼에 눈부신 것 천지인데, 그런데,

아, 들판이 적막하다--메뚜기가 없다!

오 이 불길한 고요--생명의 황금 고리가 끊어졌느니……

- 「들판이 적막하다」전문

2

급한 일이 뭔지 모르는 사람들이

하는 정치 활동은 다만 해로운 법석,

정작 급한 일이 뭔지 모르는 사람들이

하는 경제 활동은 또 무슨 소용에 닿을까.

(……중략……)

공기니 물이니 흙 따위엔 관심이 없다고?

(……중략……)

눈앞의 이익만 챙기겠다고?

(……중략……)

중요한 건 세계 지배, 공해 기업 수출이 아니고

군비나 전쟁이 아니며

(……중략……)

생명 살리는 세계 살림

생명 살리는 나라 살림

생명 살리는 집안 살림

(……중략……)

맑은 공기

맑은 물

산 흙 그 큰 품 속에

모든 생명 흥청대는 세상을 위해!

- 「급한 일」부분

(3)

태양의 흑점 활동이 활발하면

천재지변이 일어난다.

지구와 그 주민들이 이따금

겪는 재난이다.

태양의 흑점은 그런데 태양의 썩은 부분이 아닐까. 과일이 썩으면 검어지듯이 흑점은 썩어서 이제는 빛을 내기는커녕 활동하는 암과도 같이 (……중략……)

썩은 부분의 활동이 활발하면 어디에나 재앙이 있게 마련 회사든 학교든 무슨 기관이든 그리고 물론 나라도 (……중략……) 썩은 부분의 활동이 활발하면!

- 「썩은 부분의 활동이 활발하면」 부분

①의 작품은 생태계의 위기를 정현종식 해학으로 진단하고 있는 작품이다. 그의 해학에 나타난 특징은 가을 들판의 눈부신 풍경을 열거하다가 갑자기 내용을 전환시킨다. 예를 들면 "가을 햇볕에 공기에 / 익는 벼에 / 눈부신 것 천지인데, / 그런데, / 아, 들판이 적막하다"라고 한다. 들판의 눈부심을 말하다가 예기치 않게 들판이 적막함을 말하는 이유는 첫째, 들판의 눈부심과 들판의 적막함을 비교함으로서 생명의 순환이 이뤄지지 않는 현실을 극명하게 강조하기 위해서이고, 둘째, 다음에 나올 예사롭지 않은 상황을 암시하기 위해서이다. 즉 다음 행의 "메뚜기가 없다"는 진술은 생태계의 위기이자 인간의 위기를 말한다. 지구에서 벌이

사라지면 인류도 함께 멸망한다는 뉴스 보도도 있었지만, 메뚜기가 없는 들판을 노래한 시는 생태계의 위기를 증폭시킨다. 메뚜기가 사라진 것은 무차별적으로 살포하는 농약으로 인해 벼와 땅이 함께 오염됐기 때문이다. 메뚜기란 사물은 여기서 눈부시게 빛나는 가을 들판의 풍요로운 생태계를 대표한다. 정현종의 시에 등장하는 사물은 강인한 생명력을 희구하는 상징으로 부정적인 현실 상황을 희망으로 바꾸어놓는 메신저 역할을 하고 있다. 이 시에서 가을 들판은 우리가 사는 현실 세상의 한복판이며 메뚜기는 생명력을 잃어가는 사람들을 표상하고 있다. 시를표면적으로 보면 생태계의 위기를 노정하고 있지만 속사정은 인간 세상에 다름 아니다. 메뚜기를 되살리는 일은 인간성을 다시 회복하는 것이며, 세상을 살만하게만드는 일이란 걸 말하고 있다.

그러므로 "아, 들판이 적막하다-- / 메뚜기가 없다!"에서 2연으로 이어지는 "오 이 불길한 고요―"는 세상사나 인간의 결함에 대한 익살로서의 해학이 자리 잡고 있다. 정치가, 군인, 재벌, 언론 귀족들이야(정현종이 사회문제를 시로 쓸 때 주로 등장하는 대상으로「구두를!」,「權座」,「급한 일」… 등에도 언급) 메뚜기 쯤이야 없어진들 그게 그리 대수냐고 할지 모르지만, 메뚜기가 사라지면 수입 메 뚜기를 사들이면 된다고 주장할지도 또 모르지만, 농부, 자연생태가 등한테는 자 연의 생명 고리가 끊긴 일이니 큰 일이 아닐 수 없다. 오래전부터 존재해온 생명 체가 사라진 적막한 들판이 주는 고요함은 불길함을 넘어 또 다른 재앙을 불러오 기에 시인은 이 점을 간파하고 "생명의 황금 고리가 끊어졌으니……"하고 준엄 한 한탄을 하는 것이다. "생명의 황금 고리"를 형성하는 것은 비단 메뚜기만이 아닐 것이다. 그의 시에 등장하는 귀뚜라미(「귀뚜라미야」), 두꺼비(「그 두꺼 비」), 까치(「까치야 고맙다」), 꿩(「꿩 발자국」), 다람쥐(「다람쥐를 위하 여」), 꾀꼬리(「올해도 꾀꼬리는 날아왔다」), 달팽이(「사자 얼굴 위의 달팽 이」), 장수하늘소(「장수하늘소의 인사」) 등을 포함하여 생물과 무생물, 미생물 까지 포함하면 인간 역시 그 생명의 고리에서 존재할 수밖에 없다는 걸 깨닫게 된 다. 생명의 연쇄 고리가 끊어졌다는 시적 진단은 자연 생태계를 구성하는 먹이 사 슬의 한 쪽이 무너짐으로 대지가 반생명적인 공간으로 죽어간다는 말이다. 시인의 이러한 사유는 그의 다른 시편에서도 확인할 수 있는데, "나무는 구름을 낳고 구름은 / 강물을 낳고 강물은 새들을 낳고 / 새들은 바람을 낳고 바람은 / 나무를 낳고……" (「이슬」)에서처럼 시인이 말한 자연의 생명 고리가 생태계의 근원이란 점을 강조하는 것이며, '나무', '구름', '강물', '새', '바람'이란 사물은 스스로 생명을 잉태하여 자연을 풍성하게 만드는 존재라는 점을 확인시킨다. 또 앞선 항 〈자연생명의 숨결: 나무와 꽃〉에서 논의 했던「생면 만다라」와도 일맥상통하는 바, 끊어진 "생명의 황금 고리"는 "삶 만다라"(「생면 만다라」)가무너졌다는 진단이다.

②의 시는 「들판이 적막하다」와 비슷한 모티프 구조이지만 대상이 좀 더 명확하다. 여기서 말하는 대상이란 풍자적 해학의 모티프 구조를 만들기 위한 대상을 명확히 했다는 의미로, 즉 "정권 유지, 정권 쟁탈"에 눈 먼 자들이나, "군비나전쟁"에 관심 있는 자들, "눈앞의 이익만 챙기"는 재벌 등이다. 시인은 이렇게제 눈앞의 이익만 탐하는 정치가 경제가들을 향해 "그런 정치 그런 경제는 완전한 허구"라고 하며, 그 대착점에서 생명을 살리기 위해서는 "늦기 전에 정신 차려 기억해야 한다."라며 "생명 살리는 세계 살림 / 생명 살리는 나라 살림 / 생명 살리는 집안 살림"을 말한다. 그러곤 이 시의 마지막을 "맑은 공기 / 맑은물 / 산 흙 그 큰 품 속에 / 모든 생명 흥청대는 세상을 위해!"라고 강조한다.

57행에 이르는 시가 다소 장황하고 산만한 느낌을 주는 「급한 일」에서 이 작품의 드라마틱한 반전이 일어나는 부분은 마지막 행 "모든 생명 흥청대는 세상을 위해!"서이다. 56행까지의 시가 정제되지 않은 사탕수수처럼 밭에 서 있는 풍경이었다면, 마지막 57행은 정현종 풍의 발랄한 상상력이 대상의 급소를 찌르는 유쾌함을 선사한다. 흥청댄다는 말이 주로 부정적인 의미로 쓰인단 사실을 염두에 두면 시인은 이 뜻을 역으로 사용하며 "생명 흥청대는 세상"으로 라고 통쾌한 반전을 꾀하고 있다. 이런 어법은 해학적 희열을 표현하는데 매우 효과적이고 생명이 응결되어 확산되는 이미지를 준다. 56행까지의 시가 지루한 느낌을 줄 수

있었다면 마지막 행에 이르면 날개를 달고 비상하는 희열감과 함께 존재론적 역동 성마저 들게 한다. 56행까지 생명을 억압하고 있던 상호 배타적이고 모순적인 상황, 이데올로기로부터 해방되는 순간이 "모든 생명 흥청대는 세상"이고, 생명은이 자리에 이르러 비로소 본래의 역동성을 회복한다. 이것은 무엇인가 보이지 않는 힘에 의해 꽉 막혀있었던 것 같은 시가 지향성을 찾을 때 나타나는 개안 같은 것이다. 시인은 이 한 줄을 통하여 앞서 진술한 의식의 논리적 배타성을 역전시키며 사물과 사물, 사물과 인간, 사물과 세상을 '생명'이란 이름으로 화해시킨다.

③의 시 경우는 ①과 ②와는 내용을 조금 달리하고 있는데 태양계의 중심이라할 수 있는 태양의 현상을 사회적 관심과 맞물려 재앙에 대한 의미를 환기하고 있다. "태양의 흑점 활동이 활발하면 / 천재지변이 일어" 난다는 것은 과학적인 발견이다. 시인은 과학적 사실을 들어 말문을 열곤 문학적 상상력으로 얼른 그 내용을 채우는데 이는 정현종의 익숙한 창작방법중 하나이다. 2연에서 화자는 "태양의 흑점은 그런데 / 태양의 썩은 부분이 아닐까."라는 논리적 유추를 한다. 그리곤 그것은 "과일이 썩으면 검어지듯" 태양 한 부분도 검게 썩어 "활동하는 암"이 되므로 우주적 재앙을 내리지 않을까 근심한다. 3연에서는 "어디 흑점뿐이겠는가"로 반전이 시작된다. 결국 썩은 부분으로 하여 "어디에나 재앙이 있게 마런"이므로 "회사는 학교든 무슨 기관이든 / 그리고 물론 나라도" 썩지 말아야 한다는 다소 상투적으로도 들릴 수 있는 내용이다. 그러나 이 시를 상투성으로부터 건져 올린 말은 3연 1행의 "어디 흑점뿐이겠는가"와 3연 7행의 "썩은 부분의 활동이 활발하면!"이다.

"어디 흑점뿐이겠는가"라는 시문은 우주의 순환 질서를 삶의 운행 질서로 바꾼 시인의 깨달음이다. 태양의 흑점 활동은 수십억 년 동안 반복되었을 태양의 자연 현상이다. 이는 초자연적인 것으로 보통 사람들 같으면 그냥 지나칠 말이지만 정현종은 과학적 사실을 시적 상상력으로 변용하여 현실을 개선하려는 의미로 바꾸어 놓는다. 이러한 깨달음은 1~2연의 산문적 진술을 시적 은유로 바꾸어 시를 탄력 있게 만들고, 정신을 고취시키며 탄성을 자아내게 한다. 정현종은 이런 수사

법을 즐겨 사용하는 시인으로 그것은 신선한 충격을 제공함은 물론 시와 그가 시를 통해 추구하고자하는 생명에의 조화를 표현한다. 그리고 "썩은 부분의 활동이활발하면!"은 미망의 혼돈에서 벗어나 사물과 인간과 세상이 찾아야 할 제자리를 표상한다. "어디 흑점뿐이겠는가"와 시의 마지막 행 "썩은 부분의 활동이활발하면!"의 공통점은 깨달음이다. 시인은 우주로부터 얻은 깨달음으로 현실의모순을 돌파하려는 것이다. 어떤 깨달음이나 해탈은 희열을 수반한다. 시인은 시를 통해 해탈하고 희열을 느끼는 존재이다. ①과 ②의 시가 익살을 내재한 생명의해학적 희열을 노래했다면 ③의 시는 해학적 계몽으로서의 희열을 보여준다. 다음은 가장 한국적인 정서를 간직한 기억 속의 고향이야기로 모성적인 희열에 들게하는 작품에 대해 살펴보기로 하자.

거창 학동 마을에는
바보 만복이가 사는데요
글쎄 그 동네 시내나 웅덩이에 사는
물고기들은 그 바보한테는
꼼짝도 못해서
그 사람이 물가에 가면 모두
그 앞으로 모여든대요
모여들어서
잡아도 가만있고
또 잡아도 가만있고
만복이 하는대로 그냥
가만히 있다지 뭡니까.
올 가을에는 거기 가서 만복이하고
물가에서 하루 종일 놀아볼까 합니다



놀다가 나는 그냥 물고기가 되구요!

## - 「바보 만복이」전문

동심으로의 회귀 본능은 인간 무의식에 자리한 꿈이 발현된 것이다. 꿈은 어린 이들의 전유물이 아니라 나이 들어가는 시인한테는 유년을 회상하여 새로운 창작 에너지로 작용한다. 뿐만 아니라 예술가라면 모름지기 동심어린 그 시절의 꿈을 작품으로 형상화하는 데 주저하지 않는다. 독일의 낭만주의 작곡가 슈만의 「어린 이 정경kinderszenen」 13곡 중 제7곡인 '트로이메라이(Träumerei), 꿈'이 그렇 고, 프랑스의 인상주의 작곡가 드뷔시의 「어린이 차지Children's Corner」 역시 그 럴 것이며, 박완서의「그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까」역시 유년을 회상한다. 이렇듯 예술가들이 어린 날의 추억을 회상하며 작품에 담는 것은 단순히 돌아갈 수 없는 시절을 그리워하는 게 아니라 그곳엔 아직 파괴되지 않는 유토피아가 머 물러 있기 때문이다. 그리고 유년의 한 공간 어딘가에는 시들지 않는 싱싱한 생명 력이 살아 숨 쉬고 있기 때문이다. 시인한테 유년의 기억은 동화적 상상력을 간직 한 공간으로 원초적 숨결을 느끼게 한다. 위의 시는 보고만 있어도 웃음이 난다. 웃음의 원동력은, 이제는 옛날이라고 할 수밖에 없는 그 시절, 시골 마을 어디서 나 볼 수 있었던 칠푼이, 혹은 팔푼이로 불리던 약간 모자란 사람을 시로 희화 시 켰기 때문이다. "바보 만복이"는 마을에서 보면 일상을 정상적으로 살 수 없는 바보이다. 그러나 "그 동네 시내나 웅덩이에 사는 / 물고기들은 그 바보한테는 / 꼼짝도 못해서 / 그 사람이 물가에 가면 모두 /그 앞으로 모여"들 정도로 만복이 는 물고기 잡는 덴 선수이다. 화자는 물고기들이 만복이가 "잡아도 가만있고 / 또 잡아도 가만있고 / 만복이 하는대로 그냥 / 가만히 있다"고 말한다.

화자는 물고기들이 만복이 앞에서 꼼짝 못하는 이유를 밝히지 않았지만(그것을 밝히면 시가 안 되고 산문적 진술이 되었겠지만), 물고기와 바보가 친구처럼 지낼 수 있는 것은, 그 인간이 지닌 때 묻지 않은 순수성과 원초적인 생명력을 간직하 는 이유에서이다. 만복이는 비록 바보짓을 할지언정 타자한테 나쁜 짓을 한다거 나, 사람을 속인다거나, 폭력을 행사한다거나, 누구를 왕따 시킨다거나, 인간관계 를 계산적으로 본다거나 하는 그런 존재가 아니다. 비록 물고기가 미물이라 할지 라도 자신을 해하지 않는다는 걸 알기에 그들은 만복이 앞으로 모여드는 것이다. 시에서 만복이는 우리가 잃어버린 생명의 원형을 간직하고 있는 인물로 나온다. 그는 사물을 있는 그대로 보고 세상을 편견 없이 바라보고 사람들을 왜곡하지 않 는 순진무구한 사람이다. 그래서 화자는 "올 가을에는 거기 가서 만복이하고 / 물가에서 하루 종일 놀아"보고 싶은 것이며, "놀다가 나는 그냥 물고기가 되" 고 싶다고 말하는 것이다. 현대사회의 엄혹한 현실을 살아가기엔 불가능한 인물인 만복이를 통해 시인이 보여주고자 한 것은 회상어린 추억을 말하려는 게 아니다. 정현종은 사람과 사람 사이의 메마른 관계가 자본의 광속에 휘말려 회복 불능의 상태로 접어들고, 크고 작은 폭력이 끊이지 않는 세상에서, 생명을, 그것도 원초적 인 생명을 간직한 그 마음을 회복하고 싶은 것이다. 그가 "사람들 사이에 섬이 있 다 / 그 섬에 가고 싶다" (「섬」)라고 노래했을 때, 그 '섬'은 사람과 사람 사 이의 희망이 될 수 있고, 사랑도 될 수 있고, 원초적인 생명도 될 수 있을 것이며, 김현 식대로 말하면 "행복" 106)도 될 수 있지만, 정현종은 그 '섬'에 "바보 만 복이"로 표상되는 우리들의 영원한 고향, 영원한 생명이 살고 있다고 믿는 것이 다.

이 시가 품고 있는 따뜻한 해학의 희열 그 바탕에는, 사람과 제도에 경계 지어 진 빗금과 장벽이 존재하지 않는다. 만복이가 사는 공간에는 있는 그대로의 자연이 공생이란 이름으로 존재하고, 인간을 인간답게 인정하고 있으며, 권위나 학벌, 재력이나 생김새로 편견을 갖지 않는다. 시인은 「바보 만복이」로 상징되는 공동체에는 왜 경계가 없으며, 사람과 사람, 사람과 제도, 사람과 이데올로기, 사람과 권력 간에 쳐진 경계야말로 인간을 인간답지 못하게 한다는 걸 말하고 있다. 정현종의 이런 생각은 생명을 억압하고 사람 사이에 쳐진 경계-담을 해체하고자 하는

<sup>106)</sup> 김현, 「변증법적 想像力」, 『文學과 유토피아』, 문학과 지성사, 1980, 72쪽.

김현은 "그 섬에 시인은 이름을 붙이지 아니하였으나, 나는 그 섬에 행복, 그것이 아니라면 문학이라는 이름을 붙여주고 싶다."라고 썼다.(앞의 글, 72쪽.)

아름다운 욕망으로 나타나는데, 다음 작품에서도 해학의 희열이란 게 "에로틱한 눈길"(「담에 뚫린 구멍을 보면」), 즉 넓은 의미의 관능적 상상력이며, 그것의 지향점은 생명 이미지의 구현을 목적으로 한다는 의미에 관해 살펴보기로 하자.

담에 뚫린 구멍을 보면 내심 여간 신나는 게 아니다 다람쥐나 대개 아이들 짓인 그리로 나는 아주 에로틱한 눈길을 보내며 혼자 웃는다 득의양양 담이나 철책 같은 데 뚫린 구멍은 참 별미가 아닐 수 없다 다람쥐가 뚫은 구멍이든 아이들이 뚫은 구멍이든 그 구멍으로는 참으로 구원과도 같은 法悅이 드나들고 神法조차도 도무지 마땅찮은 공기가 드나든다! 오호라 나는 모든 담에 구멍을 뚫으리라 다람쥐와 더불어 아이들과 더불어

(강조: 인용자)

- 「담에 뚫린 구멍을 보면」전문

담장은 공간의 안과 밖에 경계를 그어 놓은 장애물 역할을 한다. 장애물로서의

담은 외부의 침입을 막아 내부를 보호하는 순기능적인 역할을 하지만, 그것이 사 물이 아닌 인간에게 쳐진 담장이 될 때 그 사람이 속한 집단은 소통 부재로 많은 문제를 유발한다. 지구라는 원구는 인간에 의해 국경선으로 나뉘어져 있으며 그 안에서 생존을 모색하는 사람들은 서로의 대지와 몸과 마음에 경계선을 치고 살아 간다. 경계로서의 담은 현대 사회를 살아가는 필수적인 사물이나 의식으로 자리 잡은 지 오래다. 그러면 닫힘을 상징하는 경계-담을 허물고 생명을 추구하는 열림 의 공간으로 들어가는 길은 무엇일까. 생명의 억압을 해체하는 데 천착하여 시를 쓴 정현종의 경우, '바람', '공기', '나무', '꽃'등과 같은 사물을 중심으로 생명을 추구하여 왔다. 그가 시에서 생명 이미지를 구현하는 양상을 넓게 보면, 관능적 상상력의 범주에 해학 가득한 "웃음의 시학"107)이 자리 잡고 있음을 확 인할 수 있다. 관능적 상상력이란 꼭 성적인 이미지만을 추구하지 않는다. 관능, 에로스, 에로틱, 에로티시즘은 문학적으로 나타날 때 성(性) 그 자체의 탐닉이 아 닌, 인간의 카타르시를 담보로 표현되어 왔다. 카타르시스에는 일적인 고민, 고통 을 해소한 기쁨으로서의 의미와 성적인 엑스타시에서 느끼는 환희, 웃음을 통한 번민의 해소, 삶의 억압에서 해방된 기분 등 여러 형태로 나타난다. 관능은 성적 감각에 관계된 육체적 쾌락을 말하지만, 생물의 오관(五官) 및 감각의 작용을 의 미하기도 한다. 그런 차원에서 관능적 상상력을 넓게 해석하면 단순히 성적 이미 지만이 아닌, 웃음, 해학 등도 그 범주에 든다고 할 수 있다. 그래서 관능이라는 의미 속에는 웃음의 관능, 해학의 관능이 무의식적으로 자리 잡고 있다. 이런 현 상은 무의식이 행동에 영향을 준다는 프로이트 심리학에 빗대어 말하면, 관능적 상상력 속에 잠재해 있는 웃음의 관능, 해학의 관능은 무의식적으로 시에 영향을 준다는 말일 게다. 유종호도 "관능이라고 해서 성적인 것만을 생각하는 것은 좁은 소견이다. 아스팔트길이 아닌 흙길을 가면서 발바닥에 느끼는 쾌적한 탄력도 바로 오관의 기쁨이 아니고 무엇이겠는가." 108)라고 하였다.

위의 시에서 담은 사람들을 경계 짓게 하는 벽으로 그려지고 있다. 그런데 담장

<sup>107)</sup> 오생근, 앞의 글, 113쪽.

<sup>108)</sup> 유종호, 「해학의 친화력」, 『한 꽃송이』해설, 문학과 지성사, 1992, 103쪽.

을 본 화자가 신나는 일이 있다면 구멍 뚫린 흔적을 담에서 발견하는 일이다. "담에 뚫린 구멍을 보면 내심 / 여간 신나는 게 아니다"라고 말하는 것도 그런 이유에서이다. 화자가 "다람쥐나 대개 아이들 짓인 / 그리로" "아주 에로틱한 / 눈길을 보내며 혼자 / 웃는" 것은 시인만이 볼 수 있는 그만의 유토피아를 발견했기 때문이다. 그것도 "아주 에로틱한 눈길"을 줄 수 있는 유토피아이다. 형이상 학적인 의미의 유토피아를 찾는 길은 주로 텍스트 안에서 이뤄지며 그 방법은 현실에 비해 쉬운 편이다. 그러나 삶의 현장에서 유토피아를 찾는다는 것은 보이는 세계에서 보이지 않는 진실의 실체를 찾는 것만큼이나 어려운 일이다. 시인은 현실에서 보이지 않는 유토피아를 찾아 활자로 보여주는 몽상가이며 리얼리스트이다. 정현종에 의하면 "시란 항상 마악 소용돌이 치고 있는 에네르기이며 人工自然. 생물. 그리고 타자 속으로 퍼져나가지 않으면 안 되는 것" 109이다. 위의 시에서 화자가 담에 뚫린 구멍을 보고 "아주 에로틱한 눈길"을 줄 수 있는 이유는 "그 구멍으로는 참으로 구원과도 같은 / 法忧이 드나들고 神法조차도 도무지 / 마땅찮은 공기가 드나"들기 때문이다.

화자는 위의 시에서 "담에 뚫린 구멍"을 매우 에로틱한 눈으로 바라보고 있다. 기실 구멍을 통해 무엇을 본다는 행위는 관음증으로부터 시작하여 에로틱한 이미지를 전파한다. 에로티시즘을 전제로 말하지 않더라도 몸에 난 구멍, 즉 입, 코, 귀, 살갗의 숨구멍, 항문, 생식기 등은 근본적으로 에로틱한 이미지를 발산한다. 구멍은 생명의 숨이 드나드는 자리이다. 시에서는 담에 난 구멍을 일컬어 "참으로 구원과도 같은 法忧"이라고 했는데, "공기"가 드나드는 생명으로서의구멍은 삶을 견인하는 에너지이므로 그것은 성(聖)스럽게 에로틱 할 수밖에 없다. 그는 담으로 상징되는 벽, 경계에 구멍이 뚫린 것을 "마악 소용돌이 치고 있는에네르기"로 본 것이며, 그것이야말로 "타자 속으로 퍼져나가"야할 생명이라고생각한 것이다.

앞의 시「바보 만복이」에서 시의 중심이 아이-물고기 이었다면, 「담에 뚫린 구

<sup>109)</sup> 정현종, 『한 꽃송이』, 문학과 지성사, 1992, 시인의 뒤표지 글(표4글).

멍을 보면」에서는 아이-다람쥐로 나타난다. 이 둘의 조합은 자연의 원초적인 생명체로서 세속의 경계에 찢겨지지 않은 순수함을 표현하고, 사물과 사람이 합일된세계, 정복되지 않는 생명의 원형을 표상한다. 그래서 시인은 "나는 모든 담에구멍을 뚫으리라 / 다람쥐와 더불어 / 아이들과 더불어"라고 노래한다. 여기서화자는 담을 허물고 싶은 게 아니다. 담을 부숴버린다거나 무너뜨리는 일은 기존체제를 전복시켜 갈아엎는 혁명적 사고이다. 시인이 "다람쥐"와 "아이들과 더불어" 담에 구멍을 뚫고 싶은 것은, 그것도 "아주 에로틱한 눈길"로 구멍을 감상하며 그 일을 하고 싶은 것은, 공기의 숨결을 느끼고 싶어서이다. 공기-숨결은꽉 막힌 현실의 담장에 생명을 불어넣는 기운이고, 다람쥐와 아이들은 우리가 망각한 생명의 실낙원이다. 정현종은 이렇듯 우스개 넘치는 유희를 통해 삶을 압박하는 경계를 주저앉히려 하고 있다. 그의 이런 천진난만한 꿈은 현실의 제약을 돌파해내는데 효과적인 동화적 상상력을 낳기도 한다. 다음 시는 그의 동심과 꿈이만들어낸 집인데 시인은 이 집에 세상 사람들이 편견을 갖고 있는 온갖 불한당들을 살게 하려한다.

꿈을 버리다니, 요새의 내 꿈은 방이 많은 집 하나 짓는 일이야.
그래 이 세상의 떠돌이와 건달들을 먹이고 재우고, 이쁜 일탈자들과 이쁜 죄수들,
거꾸로 걸어다니는 사람과 서서 자는 사람,
눈감고 보는 사람과 온몸으로 듣는 사람,
끌어안을 때 팔이 엿가락처럼 늘어나는 사람,
발에 지평선을 감고 다니는 사람,
자동차 운전 못하는 사람,

말더듬이,

굼벵이,

우두커니,

하여간 그런 그악스럽지 못한 사람들을 먹이고 재우게 방이 많은 집 하나 짓는 일이야.

아냐, 호텔도 아니고 감옥도 아니며

병원도 아니고 학교도 아니야.

무정부적인 감각들의 절묘한 균형으로

집 전체가 그냥 한 송이의 꽃인 그러한 곳.

그러니까 자기를 몰라도 너무 모르는 사람이나

어떤 경우에도 괴로워하지 않는 사람은 들이지 않을 거야.

#### (…중략…)

허나 어떤 사람이든 환골탈태를 하면 언제든지 환영이야.

누구를 제외하는 데서 얻는 쾌감은 제일 저열한 쾌감의 하나이니.

꿈을 버리다니, 요새의 내 꿈은 한 그루 나무와도 같아

나는 그 그늘 아래 한숨 돌리느니.

- 「한 그루 나무와도 같은 꿈이」부분

집은 식구들이 살아가는 내밀한 공간이다. 그곳은 지극히 사적인 영역으로 씨족 공동체의 흔적이 짙게 남아 있다. 그러므로 피를 나눈 가족들이 밥을 함께 먹고 잠을 자고 사랑과 희망, 기쁨이나 아픔도 함께 나누며 성장하는 곳이 집이다. 그런데 화자는 집에 "떠돌이, 건달, 이쁜 일탈자, 이쁜 죄수들, 거꾸로 걸어다니는 사람, 서서 자는 사람, 눈감고 보는 사람, 온몸으로 듣는 사람, 끌어안을 때 팔이

역가락처럼 늘어나는 사람, 발에 지평선을 감고 다니는 사람, 자동차 운전 못하는 사람, 원시주의자들, 말더듬이, 굼벵이, 우두커니" 등을 먹이고 재우는 집을 짓고 싶다고 한다. 그런데 시인이 집에 들이고 싶은 사람들의 면면을 보면 재미있는 현상을 발견할 수 있다. "떠돌이와 건달, 이쁜 일탈자, 이쁜 죄수들"은 보헤미안처럼 현실에 얽매이지 않은 사람들이다. 가난하지만 자유로운 영혼의 소유자, 진리를 찾아 헤매는 철인일수도 있고 제도의 틀을 거부하는 아나키스트일수도 있고 양심수 일 수도 있다. "거꾸로 걸어다니는 사람, 서서 자는 사람, 눈감고 보는 사람, 온몸으로 듣는 사람"은 세상과 불화하여 제도와 관습을 어떤 형식으로든지 바꿔보고 싶은 사람일 수 있고, "끌어안을 때 팔이 역가락처럼 늘어나는 사람, 발에 지평선을 감고 다니는 사람"은 열린 의식과 뜨거운 마음으로 세상을 사랑하는 예술가일 수 있고, "원시주의자들, 말더듬이, 굼벵이, 우두커니"는 김수영의 시에 등장하는 "곰보, 애꾸, 애 못 낳는 여자, 無識쟁이" 1100를 닮았다. 그들은 디지털 시대의 속도에 밀려 현실에서 소외당하기 쉽고 사람들의 편견으로 현실부적응자라고 업신여김을 받을 수 있는 사람들이다.

그럼에도 불구하고 화자는 이런 부류의 사람들이 모여서 살 수 있는 집 한 채를 짓는 꿈을 가지고 있다. 시의 첫 행 "꿈을 버리다니, 요새의 내 꿈은"은 위에 열거한 사람들이 외면당하는 현실에 대한 역설이며, 씁쓸한 웃음을 짓게 하는 풍자요, 풍자를 넘어 재담 넘치는 해학의 능청스러움이다. 그렇다면 화자는 왜 "그런 그악스럽지 못한 사람들을 먹이고 재우게 / 방이 많은 집 하나 짓"고자 하는 것일까. 그 이유는 이 시의 마지막에서 두 번째 행에 있는 "한 그루 나무와도 같아"에서 찾을 수 있다. 시인의 꿈은 "한 그루 나무와도 같"은 집을 짓는 것이다. "하나의 나무는 우주적이다." 111) 그가 나무와 같은 집을 짓고 싶었던 이유

<sup>110)</sup> 김수영, 『巨大한 뿌리』, 민음사, 1990, 112쪽.

<sup>111)</sup> 오생근, 앞의 글, 108쪽.

이 글에서 "하나의 나무는 우주적이다"란 말을 오생근은 이렇게 설명하고 있다. "그 뿌리는 땅에 밀착하여 강인하게 뻗어 있고, 나뭇가지와 나뭇잎은 바람과 하늘과 태양의 빛을 직접적으로 받아들인다. 하늘로 곧게 뻗은 나무는 생명을 하늘로 싣고 오르는 힘을 느끼게 하고, 나무의 수액은 물의 힘과 생명성으로 연결된다."

도 메마른 현실과 온갖 경계만 드리워지는 사람들 사이에 원시적인 우주를 보여주고 싶어서이다. 천체물리학에서는 우주의 탄생을 '빅뱅(Big Bang, 大爆發)'이론으로 설명하고 있다. 즉 오늘날 우주에 존재하는 모든 물질과 에너지는 작은 점에 갇혀 있었다가, 150억 년 전 어느 순간 대폭발을 일으켜 지금의 우주가 형성됐다는 이론이다. 수많은 은하계와 은하계의 천체들이 그 때 만들어졌다. 그런 의미에서 볼 때 우주란 생명의 자궁 역할을 한 것이며, 정현종이 지상에 '나무의우주', 혹은 "한 그루 나무" 같은 집을 짓고 싶은 이유는, 생명의 우주를 건설하고 싶은 욕망에서이다. 나무는 사계절을 살아 숨 쉬며 대지를 푸르게 하고 생명이 깃들 수 있는 공기를 생산한다. 앞선 항에서 연구했듯이 나무는 생명을 약동시키는 존재로, 비상을 향한 상승의지로 작용한다. 그리고 나무는 지나는 바람이나 비, 천둥 번개, 혹한을 마다하지 않고 있는 그대로 받아내며 때가 되면 꽃을 터뜨린다. 화자는 그런 이 집을 "집 전체가 그냥 한 송이의 꽃인 그러한 곳"이라고 명명했다.

그러나 이 집에 살 수 없는 사람들도 있다. "자기를 몰라도 너무 모르는 사람, 어떤 경우에도 괴로워하지 않는 사람, 도대체 슬퍼하지 않는 사람, 벽창호, 흡혈 귀, 단세포, 앵무새, 전쟁광과 무기상, 核 좋아하는 사람"이 바로 그들이다. "자기를 몰라도 너무 모르는 사람, 어떤 경우에도 괴로워하지 않는 사람"은 타자에 대한 이해와 배려를 모르는 사람이므로 이 집에 맞지 않는다. 제아무리 똑똑하고 잘난 척해도 "벽창호"는 소통이 결여된 사람이라서 어울리지 않으며, "흡혈 귀"는 오직 자본에 기생하며 자기 자신만을 위해 타인의 희생을 강요하는 사람, 못가진 자의 고혈을 짜내는 사람이므로 안 되고, "단세포"인 자는 경우 없는 무 개념이라서, "앵무새"는 자신의 노력 없이 타인의 것만 모방하고 베끼는 상상력 없는 인간이라서, 그리고 "전쟁광과 무기상, 核 좋아하는 사람"들은 지구를 멸망에 이르게 하는 생명파괴주의자이므로 절대 이 집에 들일 수 없다는 것이다. 하지만 시인은 단서를 달았는데 비록 과거가 그런 사람일지라도 "환골탈태를 하면 언제든지 환영이야"라고 했다. 이 말은 인간은 누구든 실수할 수 있지만 잘못을

시인하고 참회 할 때 비로소 인간이 된다는 게 더 중요하기 때문이다. 화자는 그자리에서 생명공동체가 꽃 핀다고 믿으며, 공생을 역행하는 삶이란 "누구를 제외하는 데서 얻는 쾌감"이고 그것이야말로 "제일 저열한 쾌감의 하나"라고 생각하는 이유에서다.

"사람이 풍경일 때처럼 / 행복한 때는 없다." (「사람이 풍경으로 피어나」)란 명제가 현실로 나타날 수 있는 집이 있다면, 일상의 삶을 살아가는 화목하고 평범한 가정집이다. 부를 많이 축적한 집이 결코 행복을 보장하지 않으며 또 가난을이유로 그 집이 불행하다고 할 순 없다. 화자가 위의 시에서 펼쳐 보인 집의 풍경은 그야말로「사람이 풍경으로 피어나」는 순간이다. 그는 꿈이 결여된 현실에서 "한 그루 나무와도 같은 꿈"을 꾸고 있다. 정현종이 사람들 사는 동네에 보란듯이 "집 전체가 그냥 한 송이의 꽃인" "방이 많은 집 하나"를 짓고 싶은 것은, 생명이 부재하므로 초래될 폭력과 광기의 시대를 밀어내기 위함이다. 아울러그는 이렇게 대사회적인 관심을 표명하면서도 사람들이나 현실에 대하여 상투적인메시지를 전하지 않고 비도덕적인 권력이나 권력지향적 사람들에 대해서도 비분강개하지 않는다. 예를 들면 다음에 살펴 볼 시에서 그의 웃음, 풍자, 해학 가득한면을 엿 볼 수 있다.

해게모니는 꽃이 잡아야 하는 거 아니에요? 해게모니는 저 바람과 햇빛이 흐르는 물이 잡아야 하는 거 아니에요? (너무 속상해하지 말아요 내가 지금 말하고 있지 않아요? 우리가 저 초라한 헤게모니 病을 얘기할 때 당신이 헤게모니를 잡지, 그러지 않았어요?
순간 터진 폭소, 나의 폭소 기억하시죠?)
그런데 잡으면 잡히나요?
잡으면 무슨 먹을 알이 있나요?
헤게모니는 무엇보다도
우리들의 편한 숨결이 잡아야 하는 거 아니에요?
무엇보다도 숨을 좀 편히 쉬어야 하는 거 아니에요?
검은 피, 초라한 영혼들이여
무엇보다도 헤게모니는
저 덧없음이 잡아야 되는 거 아니에요?

### - 「헤게모니」전문

위의 시에는 비판적 반어법이 담겨 있다. 웃음이 나오긴 하는데 나오려다가 쏙들어가는 웃음은 어느 순간 다시 터졌다가 "찬란한 덧없음"처럼 사라지고 만다. "헤게모니는 꽃이 / 잡아야 하는 거 아니에요?"라는 시의 첫 행은 재미스럽기짝이 없지만 웃어버릴 수만은 없는 정서를 담지하고 있다. 분노는 파도처럼 높지만 웃음 속에 물거품만 슬쩍 비치게 한 기법은 대상에 대한 화자의 깊은 사유와순도 높은 비판을 함축하고 있다. 이 한 문장은 우리의 고정관념을 일거에 날려버리는 정현종만의 유쾌하고 신선한 반어적 창작방법이다. 헤게모니를 꽃이 잡아야한다니 웃음이 나오돼 엄숙하고 무거운 연유는 권력을 잡아야한다는 것이 비열하고 비도덕적인 일을 서슴지 않아야 한다는 의미를 내포하기 때문이다. 야유 섞인어조는 3-5행에 걸쳐 다시 반복 되며 권력에의 욕망을 희화화한다. "헤게모니는저 바람과 햇빛이 / 흐르는 물이 / 잡아야 하는 거 아니에요?" 대개 헤게모니를 잡으려는 사람들은 과시욕이 강하고 자기 현시욕에 투철한 나머지 타인의 희생을

당연한 것으로 여긴다. 화자가 헤게모니를 꽃이나 바람, 햇빛, 물이 잡아야 하는 것 아니냐고 역설적으로 질문을 던진 것은, 그것이 욕망의 화신이기 때문이다. 헤게모니란 "욕망은 본질적으로 모방적이다." 112) 그것이 모방적인 것은 역사 이래 끝없이 권력을 지향하는 관계로 인간의 욕망이 흉내 내어 탐욕의 악순환을 반복한다. 화자는 시의 시작과 함께 지배욕의 다른 이름인 헤게모니가 정치권력뿐만아니라 사회 전 분야에서 기득권이란 또 다른 이름으로 나타나는 것에 대한 비판이기도 하다. 화자는 그래서 팔호 안의 대화를 통해 헤게모니에 대한 집착을 "초라한 헤게모니 病"이라고 부른다.

특이한 것은 화자가 "초라한 헤게모니 病"이라고 비판은 하지만 시에서 그 구 체적인 대상이 드러나지는 않는다. 비판은 있지만 실체가 없을 때 말은 공허해질 수 있다. 이럴 때 시는 추상적인 한계를 노정할 수 있는데 정현종은 오히려 적극 적으로 대상에 개입하기보다 한 발짝 뒤로 물러서서 대상과의 거리를 유지한다. 대상을 질타하고 분노하고 선동하는 시는 사회주의 리얼리즘 시 계열에서 찾아볼 수 있고 가깝게는 1980년대의 소위 민족, 민중시 계열에서 쉽게 확인할 수 있다. 불행한 시대 속에서 문학이 어떤 목적을 가지고 시대의 아픔을 찌르는 무기가 될 수도 있겠지만, 일제강점기하의 '카프(KAPF. 조선 프롤레타리아예술가동맹) 문 학'이나 해방공간에서의 극심한 좌우대립과 갈등은 문학에도 깊은 상처로 남아 있다. 문학이 도구화됐을 때의 폐해는 카프의 박영희가 남긴 명언 "잃은 것은 문 학이요 얻은 것은 이데올로기이다."란 말을 통해서도 기억한다. 이 시에서 야유 받을 권력의 주체나 대상은 없는 대신 화자는 "검은 피, 초라한 영혼들이여"란 표현을 통해 은유적으로 나타냈다. 헤게모니를 쥐기 위해 골똘한 부류들을 붉은 피가 아닌 "검은 피"를 지닌 사람으로 묘사하고 있으니 이는 생물이 아니고 사 물화된 죽은 이미지이다. 시인은 이처럼 대상을 표현하되 간접적으로 그려내고 분 노와 좌절을 노출시키지 않으면서 목표를 뚜렷이 하는 방식을 취한다.

그러면서 시인은 헤게모니란 게 "그런데 잡으면 잡히나요? / 잡으면 무슨 먹

<sup>112)</sup> 르네 지라르, 김진식·박무호 역, 「모방 욕망에서 무서운 짝패까지」, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 1995, 219쪽.

을 알이 있나요?"라고 자신의 특기인 드라마틱한 전환을 시도한다. 난데없이 터 지는 발상의 전환은 독자를 웃음에 빠뜨리면서 시 전체에 새로운 숨결을 불어넣는 다. 헤게모니를 달걀 한 알이나 메추리 알 등에 비유해 그걸 잡으면 알이라도 먹 을 수 있냐는 말은 통쾌한 역설이다. 헤게모니란 무거운 테마를 꽃이 잡아야 하는 것 아니냐고 시작해서 그런데 그걸 "잡으면 무슨 먹을 알이 있"느냐는 천연덕스 럽고 순진하기까지 한 질문은 본질에 대한 이해와 재기 넘치는 해학이 스며있다. 시가 종반으로 접어든 14-15행에서 화자는 헤게모니를 "우리들의 편한 숨결이 잡아야 하는 거 아니에요? / 무엇보다도 숨을 좀 편히 쉬어야 하는 거 아니에 요?" 라고 말한다. 앞에서 언급 했듯 화자는 헤게모니를 꽃, 바람, 햇빛, 물이 잡 아야 한다고 했는데 그 이유가 명확해지는 걸 알 수 있다. 왜냐하면 헤게모니를 지배욕에 눈 먼 사람이 잡을 때 짓눌린 욕망의 무게로 하여 숨을 쉴 수 없기 때문 이다. 시인은 이 작품에서 헤게모니와 꽃, 바람, 햇빛, 물, 숨결을 대비시켜 극적 인 효과를 얻고 있다. 거기에 더하여 독자에게 질문을 통한 화법을 등장시키는데 마치 어린아이가 이치에 맞지 않는 내용을 어른한테 말하는 방식을 채용하므로 공 감을 확산시킨다. 이럴 때 유희적인 질문은 분노를 일으키는 대상에 화자가 직접 개입하여 목소리를 높이는 것보다 훨씬 효과적이다. 대상에 분노와 절망, 비탄, 개 탄, 격정 등이 개입되는 순간시가 내야 할 목소리는 사라진다. 시인은 그래서 헤 게모니의 주체를 직접 목표로 삼지 않고 에둘러 말하며 모른 척 한다. 그는 헤게 모니의 부도덕성을 들춰내는 것보다 자연의 생명감 넘치는 사물을 앞세워 꽃이 햇 빛이 숨결이 왜 헤게모니를 잡으면 안되느냐는 듯 반어법을 펼친다. 이 시의 마지 막은 "무엇보다도 헤게모니는 / 저 덧없음이 잡아야 되는 거 아니에요? / 우리 들의 저 찬란한 덧없음이 잡아야 하는 거 아니에요?"라고 재차 되묻는다. 시인은 결론적으로 헤게모니란 게 덧없는 것이며, 그런 덧없는 걸 잡으려는 사람들은 찬 란하게 덧없는 삶이란 것을 반어적 해학으로 조소하고 있다.

정현종은 이렇듯 삶을 억압하는 것들에 대하여 그것이 사물이든, 인간이든, 헤 게모니, 제도 혹은 세계이든 거침없이 들어내며 자신이 정해 놓은 생명의 "일방 통행로" 113)를 질주한다. 발터 벤야민이 현실과 초현실세계의 이야기를 아포리즘 이나 짧은 에세이 형식으로 「일방통행로(Einbahnstrasse)」에 풀어 놓았다면. 정현종의 '일방통행로'에는 생명의 숨결 생생한 현실의 사물들과 초현실적인 사 물들이 고정관념을 깨고 세상을 낯설게 바라보라고 주문한다. 그는 우리가 가장 익숙해 하는 것들까지도 가장 낯설게 보여주기를 서슴지 않는다. 예를 들어 우리 가 그의 시를 통해 익히 보아온 바람이나 공기, 햇빛, 물, 숨결 같은 삶의 일부라 여기는 것들, 너무 낯익어서 오히려 낯설게 여겨질 수 있는 것들까지도 그의 수중 에 들어가 시인의 숨결을 받으면 신통한 사물이 되어 탄생하는 것이다. 그것도 무 려 50년 동안 그는 쉬지 않고 낯익고 정겨운 이름들에 새로운 이정표를 새겨 놓 는 것이다. 결국 시인의 이정표가 함의하는 것은 제도화된 현실과 상투성에 매몰 된 사회 제도와 관습에 숨통을 틔우고 생명이 깃들게 하는 것이다. 그의 시에 나 타난 생명 이미지는 시적 참여로서 해학적 유희를 통하여 잠든 영혼들에게 인식의 확장을 불러오고 만물의 원천이 자연 생태계에 있음을 환기시켜 주었다. 정현종은 자신만의 독특한 창작 방법으로 시적 참여로서 해학적 유희를 한국현대시사에 각 인시켜 놓았다. 김수영이 풍자와 현실비판을 통해 자유와 사랑을 노래했다면, 정 현종은 시적 참여로서 해학적 유희를 통해 자유와 생명을 노래한다. 설령 세계가 문학의 상실로 인해 번민하고 있을지라도 왠지 정현종의 시는 꿈틀거리기를 거부 하지 않는 풀밭의 지렁이처럼 기어다니며 생명의 고뇌를 노래하고 "둥글고 둥글 어 탄력의 샘"(「세상의 나무들」)처럼 "죽음이 없는 리듬의 불" 114)로 타오를 것이다. 그가 사랑하는 생명, '바람'속에서.

<sup>113)</sup> 발터 벤야민, 앞의 책, 43쪽.

<sup>114)</sup> 김승희, 『靈魂은 외로운 소금밭』, 문학사상사, 1980, 14쪽.

# Ⅲ. 결론

지금까지 이 논문은 정현종의 전 작품을 대상으로 하여 그의 시에 나타난 생명이미지를 중심으로 시의 의미와 특징에 관해 살펴보았다. 정현종 시를 연구함에 있어서 생명 이미지의 구현 양상을 중심으로 삼은 까닭은 그의 시가 갖는 지향점이 생명으로 수렴되고 있을 뿐만 아니라, 시 전반에 걸쳐 일관되게 나타나고 있다고 판단했기 때문이다. 정현종은 자유롭고 비범한 상상력을 통해 자신의 시에 지속적으로 등장하는 생명 이미지를 다양하게 변모시켜 왔다. 연구 결과 논의된 바를 정리하면 생명 이미지는 다음과 같은 특성을 보이고 있다.

첫 번째 분석 대상인 '사물과 교감하는 마음-바람'은 그의 시에서 가장 친근 한 사물로 초기 시부터 중 · 후기 시까지 다양한 느낌으로 사람과 교감하며 변용 된다. 아울러 그의 시에 나오는 사물들은 생명을 지닌 생명체로 존재하는 특징이 있다. 비록 가시적인 형체이든 비가시적인 것이든, 생물이든 무생물이든, 정신이든 물질이든, 사물들은 대지에 뿌리박은 상상하는 모든 것이며 우주에서 우리의 인식 과 인식 그 너머에서 현상되어지는 것까지 두루 포괄한다. 정현종 시를 대표하는 바람은 초기 시에서는 초월, 죽음, 불안, 허무, 공포 등의 의미와 함께 나타났다. 바람은 죽음이나 불안을 상징하면서도 죽음의 한계를 극복하려는 생의 의지로 해 석 되었고, 그것은 비상하려는 상승의지와 인간의 자유의지로 표상되기도 했다. 시에서 바람이 지닌 자유의지를 뒷받침 해 준 것은 바슐라르의 『공기와 꿈』에 실 린"대지의 환희가 풍요와 중량이라 말한다면, 물의 환희는 부드러움과 휴식이며, 불의 환희는 사랑과 욕망이며, 바람의 환희는 자유"이다. 라고 말한 내용이다. 정 현종이 이처럼 바람을 통해 말하려는 것은 궁극적으로 비상하려는 자유의지와 이 카로스의 날개처럼 인간이 품고 있는 자유에의 갈망이다. 이러한 현상은 불안한 실존에서 벗어나 현실을 초월하려는 의지의 소산이기도 하다. 즉 정현종은 바람 이미지를 통해서 실존하는 육체가 갖는 한계와 현실적인 속박으로부터 벗어나기

위한 노력으로 자유의지를 간구한 것이다.

그러한 자유의 산물로서 바람 이미지에 변화가 든 건 시집『세상의 나무들』 (1995)이다. 여기서 주목할 점은 생명 이미지의 구현 양상이 약동적으로 그려지고 있다. 초기 시의 불안한 실존의 탈출구를 찾던 모습에서 시인은 비상하는 자유의지와 생명의 설렘을 의욕적으로 표현한다. 바야흐로 시인은 생명의 바람을 불게하고, 사회가 막힌 곳, 지구 생태계가 죽어가는 곳에 생명의 숨결을 불어넣는다. 정현종의 바람 이미지가 구체적인 생명 현상을 노래하는 시기이다. 생명의 원형질적인 바람은 정현종 시의 새롭게 확장된 인식론적 성취로 귀결되고 있다.

두 번째 분석대상은 정현종 시에 있어 대지적 상상력의 시적 지향성을 함축한 '자연생명의 숨결: 나무와 꽃'이다. 여기서는 자연생명의 숨결인 나무와 꽃이 어떻게 사물과의 교감을 이루는지, 그리고 대지에 뿌리박은 '나무'와 '꽃'이란 사물들이 지향하는 것은 무엇인지에 대해 알아보았다. 나무로서의 사람(니진스키) 이 대지에 뿌리박은 나무로 등장하여 대지적 이미지와 교감하는 장면은 생명의 외 경을 노래한다. 정현종은 사물을 의인화 시키고, 또 한편으로는 사람을 사물에 투 사 시켜 생명 이미지의 고뇌를 표현하는데 능숙하다. 그의 시가 나무를 통해 표출 하고자 하는 것은 "하나의 나무는 우주적이다"라고 하는 명제이다. 나무는 땅속 깊숙이 뿌리박고 서서 우주를 향해 열려있다. 우주를 향해 곧게 뻗은 나무는 가지 끝까지 수액을 뿜어 올리는데 이것은 단순한 물의 흐름이 아니라 생명이 상승 운 동하는 역동성을 의미하고, 시인을 "하늘로 높은 데로 오르게 하"는 역할을 한 다. 시인이 바라는 것은 나무와 한 몸이 되는 것이다. 나무로 변신한 시인이 꿈꾸 는 세계는 생명의 영원함을 얻는 것이며, 나무는 모성적 안식의 공간으로 바뀐다. 하나의 나무가 우주적이고, 우주는 영원함을 표상하는 모성적 공간(빅뱅Big Bang, 大爆發을 생각해보면 우주가 모성적인 지 잘 알 수 있다)이라면, 나무가 된 인간도 우주적이다. 나무가 지향하는 것은 생명의 원형이 살아 숨 쉬는 공간으 로 나무는 사물이며, 인간이고, 우주적인 생명체로 변환된다.

꽃은 정현종 시에 있어서 단순히 생명의 전령으로 존재하는 게 아니라, 대지를

포함한 잠든 생명들에게 숨결을 불어넣어 우주를 생동하게 하는 이미지로 그의 시적 공간을 확장시켜 왔다. 특히 그의 시에서 꽃이 표상하는 총체를 한마디로 정의하면 "생명 만다라"이다. 만다라는 우주의 진수(眞髓)로서 성스러운 공간을 상징한다. 시인에게 생명 만다라는 곧 삶의 만다라로 변환되는데 이는 우주의 진수를 보여주는 성스러운 공간이 삶의 현장에서 꽃 피는 자리를 의미한다. 한 꽃송이가시인에 의해 '생명 만다라'라는 우주공간으로 확장되는 것이다.

대지에 뿌리박은 나무와 꽃의 지향점이 일체의 억압이 없는 생명의 세계라고 판단했다. 그곳은 다시 말해 존재를 생성시키고 죽음을 소멸시키며 사물과 인간이한 몸이 되는 공간이다. 그곳은 생명의 원형이 숨 쉬고 인간과 사물이 공생하는 자리이다.

세 번째 분석대상은 '이데올로기에 맞서는 에로스적 희열'이다. 즉 에로스적 희열이 이데올로기에 맞서 억압된 생명의 숨통을 열어주는 방식에 관해서이다. 여 기서는 정현종의 에로스적 상상력이 전위적이거나 퇴폐적 에로티시즘에 함몰되지 않고 생명의 근원에 대한 탐구와 사유 깊은 통찰력, 그리고 형이상학적인 인식을 삶에 용해시켜내는 치열한 시 정신에 있음을 밝혔다. 아울러 그의 시가 여전히 관 능적 탄력을 유지하는 비결이 자유분방하고 섬세한 감수성, 발랄한 상상력과 참신 한 언어로 빚어내는 시 의식에 있음도 확인했다. 예를 들면 "우리의 고향 저 原 始가 보이는 / 걸어다니는 窓인 저 살들의 번쩍임"에서 관능적 이미지는 인간의 내면, 원시의 고향을 들여다 볼 수 있는 "창"으로 비약한다. 창은 세상을 비추는 사물이며 세계를 인식하는 투명한 문이다. 시인이 여자의 이쁜 다리를 "걸어 다니 는 窓"으로 묘사한 것은, 그 다리를 통해서 한 꽃송이가 태어남은 물론 관능 속 에서 원초적 생명력을 감지했기 때문이다. 몸, 생살의 관능이 원시적 생명으로 거 듭날 수 있는 점은, 시인에게 몸은 원초적인 생명을 태어나게 하는 거점으로 작용 하기 때문이다. 즉 그는 몸을 관습이나 제도 폭력, 이데올로기로부터 자유로울 수 있는 원초적 원시의 고향을 상징하는 생명으로 보고 있었다. 그에게 성적인 충동 을 불러일으킨 상상이 시 창작의 열정으로 승화 될 수 있었던 비결은 관능이 욕망 이 아니라 생명의 원천, 원시의 고향을 의미하기 때문이었다. 그러므로 관능적 자 극, 관능적 쾌락이 생명의 "소용돌이"속에 이데올로기에 맞서는 에로스적 희열로 우리의 숨통을 열어주는 것은 제도에 억압된 자아를 해방시키고 훼손되지 않은 원 시적 상상력을 불어넣는다는 점에서 그의 중요한 창작 방법임을 알 수 있었다. 또 한 그가 조세핀이 신었던 스타킹이란 사물을 보곤 "섹시했겠네"라고 독자를 에 로스적인 상상력을 갖게 한 후, 순간 "시간이 섹시하게 느껴지더군." 등과 같이 짧은 시문으로 드라마틱한 전환을 이루어 우리의 의식을 전복시키는 창작방법 역 시 그가 관능적 상상력에서 즐겨 사용하는 것임을 알 수 있는 계기가 되었다. 정 현종의 시에 있어 에로스적 희열은 두 가지 방향으로 진행되는 데 첫째는 성적 교 감을 나타내는 사물을 등장시켜 에로스적 상상력을 갖게 한 후 드라마틱한 반전을 통하여 억압된 대상을 해방시키는 방식이고, 둘째는 「한 숟가락 흙 속에」처럼 흙 을 포함한, 자연 물질의 속성을 들춰내어 육체에 전해지는 쾌감(쾌락)을 감각적인 에로스적 희열로 받아내는 것이다. 이러한 두 가지 시적 대응은 관능적 상상력으 로 억압된 생명의 자리를 찾게 하는 경계의 무화 작업에 효과적이다. 그의 시가 성취한 것들 중에서 에로스적 희열이 이데올로기로 억압된 숨통을 열어주고 생명 에 대한 의식을 고취시킨 점은 우리 시의 지형을 넓게 했다는 점에서 그 의미가 크다. 생명 이미지를 구현하는 의미로서 '바람'과 '나무'와 '꽃'이 생명의 원 형질로서 한 중심축을 이루고 있다면, 에로스적 희열을 추구하는 관능 이미지 또 한 억압된 생명의 경계를 허무는 다른 한 축을 형성하는 중심이라 할 수 있겠다. 네 번째 분석대상은 '시적참여로서 해학적 유희'로 발전하는 양상이었다. 생명 을 억압하는 제도, 관습, 사람, 이데올로기 등을 희화하여 대상을 초라하게 하거나 무시하는 방향으로 탈 경계를 만드는 데 천착하여 시를 쓴 정현종은 '바람', '공기','나무','꽃'등과 같은 사물을 중심으로 생명을 추구하여 왔다. 그가 시에서 생명 이미지를 구현하는 양상을 넓게 보면, 관능적 상상력의 범주에 해학 가득한 "웃음의 시학"이 자리 잡고 있음을 확인할 수 있다. 관능적 상상력이란 꼭 성적인 이미지만을 추구하지 않는다. 관능, 에로스, 에로틱, 에로티시즘은 문학 적으로 나타날 때 성(性) 그 자체의 탐닉이 아닌, 인간의 카타르시를 담보로 표현되어 왔다. 카타르시스에는 일적인 고민, 고통을 해소한 기쁨으로서의 의미와 성적인 엑스타시에서 느끼는 환희, 웃음을 통한 번민의 해소, 삶의 억압에서 해방된기분 등 여러 형태로 나타난다. 관능은 성적 감각에 관계된 육체적 쾌락을 말하지만, 생물의 오관(五官) 및 감각의 작용을 의미하기도 한다. 그런 차원에서 관능적상상력을 넓게 해석하면 단순히 성적 이미지만이 아닌, 웃음, 해학 등도 그 범주에 든다고 할 수 있다. 그래서 관능이라는 의미 속에는 웃음의 관능, 해학의 관능이 무의식적으로 자리 잡고 있었다. 정현종이 관능의 범주를 확장하여 해학적 유희의 시를 지향한 점은 생명현상의 심연까지 들여다보려는 시인의 열정이며 에로스적 희열을 통한 시들을 보완하는 긴밀한 관계망을 형성한 것으로 판단했다.

이상의 연구를 통해 볼 때 정현종은 1965년부터 2015년에 이르는 반세기 동안 시 창작에 몰두해왔다. 그의 시 작업은 현재진행형이지만 시대의 변천에도 불구하고 그가 시의 형식과 내용을 변화시켜 온 점은 치열한 시인정신의 소산이라 생각한다. 한국현대시사에서 보기 드문 개성과 참신한 어법, 자유로운 상상력, 형이상학적 주제의 육화, 사회현실에 대한 시적 대응의 새로운 자세 등은 하나의 전형이 될 만큼 깊은 인상을 각인시켰다. 특히 그가 시적으로 펼쳐 보인 생명현상에의 탐구에서는 시대를 앞서간 자취를 볼 수 있었으며, 그 점에 착안하여 본 논문에서는 정현종 시의 핵심을 이루는 생명 이미지의 구현 양상을 다룬바 있다. 그의시를 연구하며 중점을 둔 부분은 첫째로 '자연의 본질적 속성:생명과 바람'에서 마음으로서 바람이 어떻게 사물과의 교감을 이루는 가였으며, 구체적으로 바람과나무와 꽃 등의 사물들이 교감하는 과정을 살펴보았었다. 둘째로는 '시의 사회적기능:관능과 해학'인데, '이데올로기에 맞서는 에로스적 희열'과 '시적 참여로서 해학적 유희'에 관련된 시들을 탐구하여 보았다. 이 논문에서는 지금까지 기존의 논문에서 언급되지 않았다고 판단되는 '해학적 유희'를 넓은 의미의 에로스적 상상력의 범주에 포함시켜 연구를 진행시켰다.

정현종의 생명 이미지라는 "포에지는 순간화된 형이상학이다." 115) 이 말은 시

로서의 생명 이미지가 순간화된 형이상학이라는 의미로, "그것은 한 편의 짧은 시 속에서 전(全) 우주의 비전과, 하나의 혼의 비밀, 존재의 비밀, 그리고 여러 대상의 비밀을 동시에 드러낸다." 116)는 뜻을 함의한다.

이 논문에서 다루지 못한 앞으로의 연구 과제로는 첫째 정현종 시에 나타난 실 존철학에 관한 연구이다. 이는 그의 초기 시부터 깊은 영향을 주었고, 그의 시가 철학적 사유로부터 발현되었기 때문이다.(이 범주에는 그에게 큰 영향을 끼친 니 체가 포함돼야 한다.) 둘째 정현종 시와 릴케, 네루다, 로르카의 시를 비교문학적 으로 연구하는 것이다. 정현종만큼 릴케로부터 영향 받은 시인이 또 있을까 싶을 정도로 그는 릴케 시 전문가이며, 네루다와 로르카에 관해서는 오래전부터 번역시 집을 낸 시 전문가이다. 셋째 김수영 시와 정현종 시의 비교 연구이다. 김수영은 한국현대시사에서 '거대한 뿌리'를 형성하여 많은 시인들한테 시적 자양분을 공 급하고 있다. 정현종 역시 김수영으로부터 적지 않은 영향을 받았으나, 김수영을 극복, 자신만의 독특한 시세계를 형성하였다. 그런 관점에서 김수영과 정현종의 시를 고찰한다는 것은 시문학사적으로도 큰 의미가 있다고 여겨졌다. 필자로서는 김수영과 정현종의 시를 최우선적으로 비교하고 싶은 마음을 숨길 수 없다. 김수 영이 사랑했던 "무수(無數)한 반동(反動)"과 문화의 불온성에 대한 도저한 실천 이성은 이 땅의 현실에 대한 치열한 인식과 각성에서 나왔다. 정현종 역시 시적으 로 시대와 불화하며 '떨어져도 튀는 공처럼', 공기와 바람을 제 몸에 넣어 가볍 게 떠오르는 자유 의지를 현대시에 각인한 시인이다. 이데올로기와 맞서는 정현종 만의 시쓰기와 시적 참여는 에로스적 희열과 해학적 유희라는 독특한 창작 방법을 낳았다. 두 시인의 공통점은 시의 정신과 시의 몸을 "온몸으로 동시에 밀고 나가 는 것"이었다. 역량이 된다면 릴케와 정현종의 시도 비교 연구하고 싶고, 니체와

<sup>115)</sup> 가스통 바슐라르, 이가림 역, 『순간의 미학』, 영언, 147쪽.

<sup>116)</sup> 가스통 바슐라르, 앞의 책, 같은 곳.

바슐라르는 "만약 포에지가 단순하게 삶의 시간만을 따르는 것이라면, 그것은 삶 이하의 것이 될 것이다. 그것은 삶을 부동화 하고, 기쁨과 고통의 변증법을 그 자리에서 사는 것에 의해 삶 이상의 것으로 될 수 있다. 그리하여 포에지는 본질적인 동시성의 원리, 아주 확산되고 분리된 존재가 자신의 통일성을 이루는 그런 원리가 된다."라고 했다.(앞의 책, 같은 곳 참조.)



정현종에 관하여도 살펴보고 싶다. 릴케와 니체는 형이상학적 인식을 정현종 시의 몸에 유기적 전체성으로 집을 지은 숭배자들이다. 이들 과제와 함께 본 논문에서 한계를 지닐 수밖에 없었던 내용에 대해서는 다음 기회에 심도 있게 다룰 것을 기 약하며 본 논문을 마친다.

# 참고문헌

## 1. 자료

### 시집

- 정현종, 『사물의 꿈』, 민음사, 1972.
- ----, 『나는 별아저씨』, 문학과 지성사, 1978.
- ----, 『떨어져도 튀는 공처럼』, 문학과 지성사, 1984.
- ----, 『사랑할 시간이 많지 않다』, 세계사, 1989.
- ----, 『한 꽃송이』, 문학과 지성사, 1992.
- ----, 『세상의 나무들』, 문학과 지성사, 1995.
- ----, 『갈증이며 샘물인』, 문학과 지성사, 1999.
- ----, 『우리들의 양식』, 민음사, 2002.
- ----, 『광휘의 속삭임』, 문학과 지성사, 2008.

# 시선집

- 정현종, 『고통의 祝祭』, 민음사, 1974.
- ----, 『달아달아 밝은 달아』, 지식산업사, 1982.
- ----, 『사람으로 붐비는 삶은 아픔이니』, 문학과 비평사, 1990.
- ----, 『사람들 사이에 섬이 있다』, 미래사, 1991.
- ----, 『이슬』, 문학과 지성사, 1996.
- ----, 『정현종 시선』, 큰나, 2005.
- ----, 『시인의 그림이 있는 정현종 시선집 섬』, 2009, 열림원.

## 시전집

정현종, 『정현종 시전집1· 2』, 문학과 지성사, 1999.

### 시론집

정현종, 『숨과 꿈』, 문학과 지성사, 1982.

----, 『시의 理解』, 민음사, 1983.

# 문학선

정현종, 『거지와 광인』, 나남, 1985.

----, 『정현종 깊이 읽기』, 문학과 지성사, 1999.

## 산문집

정현종, 『날자 우울한 靈魂이여』, 민음사, 1975.

----, 『생명의 황홀』, 세계사, 1989.

----, 『날아라 버스야』, 큰나, 2003.

# 2. 평론 및 논문

- 김 현, 「바람의 현상학-방법적 사랑의 의미」, 『상상력과 인간 / 시인을 찾아서』, 김현 문학전집3, 문학과 지성사, 2002.
- ----, 「정현종을 찾아서」, 『상상력과 인간 / 시인을 찾아서』, 김현 문학전집 3, 문학과 지성사, 2002.
- ---, 「변증법적 상상력」, 『나는 별아저씨』해설, 문학과 지성사, 1978.

- ----, 『文學과 유토피아』, 문학과 지성사, 1980.
- ---, 「술 취한 거지의 시학」, 『거지와 광인』해설, 나남, 1985.
- 김주연, 「정현종의 진화론」, 『사물의 꿈』해설, 민음사, 1972.
- 김우창, 「사물의 꿈」, 『고통의 축제』해설, 문학과 지성사, 1971.
- 김치수, 「움직임과 바라봄의 시」, 『사람들 사이에 섬이 있다』해설, 미래사, 1992.
- 김승희, 「죽음이 없는 리듬의 불」, 『영혼은 외로운 소금밭』, 문학사상사, 1980.
- 김영무, 「시의 방법과 관념적 진실」, 『한국문학의 현 단계2』, 창작과비평사, 1983.
- 김재홍, 「자유의 길 또는 생명사상」, 『작가세계』, 세계사, 1990 가을.
- 김정란, 「정현종, 꿈의 사제」, 『작가세계』, 세계사, 1990 가을.
- 김 훈, 「헬리콥터와 정현종 생각」, 『문학과 사회』, 1989 가을.
- 김영태, 「한 고통의 꽃의 초상」, 『문학사상』, 1977.11.
- 김응교, 「튀는 공과 우주의 에로스적 교감」, 『영원한 시작』, 민음사 2005.
- 김인환 외, 「90년대 우리시와 형이상학적 추구」, 『현대시학』, 1990.4.
- 고 은, 「사물의 꿈」, 『월간문학』, 월간문학사, 1972.8.
- 김규진, 「정현종 시 연구」, 경원대학교 국문학 박사 논문, 2008.
- 구성호, 「정현종 시에 나타난 관능적 상상력에 관한 연구」, 강원대학교 교육학 석사 논 문, 2008.
- 남진우, 「연금술사의 꿈」, 『바벨탑의 언어』, 문학과 지성사, 1983.
- ---, 「정현종, 풀잎/보석의 상상구조」, 이광호 편, 『정현종 깊이 읽기』, 문학과 지성사, 1979.
- ---, 「경탄 그리고 발효」, 『바벨탑의 언어』, 문학과 지성사, 1983.
- 박수연, 「정현종의 시적 실존과 시의 운명」, 『문학과 사회』, 1992 가을.
- 박혜경, 「빈 몸과 바람의 시」, 『오늘의 시』, 1991.7.

- ---, 「날빛의 무한파동을 꿈꾸는 시」, 『광휘의 속삭임』해설, 문학과 지성사, 2008.
- 박정희, 「정현종 시 연구-공기 이미지를 중심으로」, 연세대학교 국문학 박사 논문, 2009.
- 박주현, 「김수영 시에 나타난 내면적 자유 연구」, 서울대학교 국문학 박사 논문, 2001.
- 신달자, 「정현종의 〈나〉」, 『심상』, 1976.5.
- 서동인, 「한국 현대시에 나타난 '생명성' 연구」, 성균관대학교 국문학 박사 논문, 2005.
- 승영조, 「죽음을 극복하는 두 길: 생성의 관점에서 본 오규원과 정현종의 시」, 『문예중앙』, 1991 봄.
- 정과리, 「생명 속으로」, 『사람으로 붐비는 삶은 아픔이니』해설, 문학과 비평사, 1990.
- ---, 「생명 속으로」, 『생명의 황홀』서평, 문학과 지성사, 1982.
- ---, 「까닭 모를 은유는 "떨어지면 튀는 공"이다」, 『영원한 시작』, 민음사 2005.
- 진형준, 「물주기, 숨통 터주기」, 『떨어져도 튀는 공처럼』해설, 문학과 지성사, 1984.
- 진일균, 「메를로-퐁티의 '몸의 현상학'」, 홍익대학교 미학 석사 논문, 2001.
- 정현기, 「삶의 길 찾기와 자아의 내면적 성찰」, 『문학정신』, 1992.12.
- 정현종·허혜정 대담, 「영혼의 꽃 피는 불」, 『열린시학』 34호, 2007.7.
- 진필종, 「정현종 시의 공기 / 바람 이미지 연구」, 조선대학교 교육학 석사 논문, 2009.
- 이경수, 「바람의 현상학」, 『작가세계』, 세계사, 1990 가을.
- 이상섭, 「정현종의 '방법적 시'의 시적 방법」, 『자세히 읽기로서의 비평』, 문학과 지성사, 1982.
- 이승훈, 「고통에 접근하는 두 가지 방식」, 『세계의 문학』, 1989 가을.

- 이진우, 「사이 없애기의 시학」, 『현대시학』, 1991.2.
- 이희중, 「날것의 생각, 수사적 퇴행, 호악의 이분법」, 『현대시학』, 1992.7.
- 이시영, 「의미와 무의미」, 『창작과 비평』, 1992.12.
- 오문석, 『백년의 연금술』, 박이정, 2005.
- ---, 「정현종의 시론 연구」, 겨레어문학 제34집, 겨레어문학회, 2005.
- 오형엽, 「자유로워지기와 꾸짖기」, 『현대비평과 이론』, 한신문화사, 1994.8.
- 오생근, 「숨결과 웃음의 시학」, 『세상의 나무들』해설, 문학과 지성사, 1995.
- 우찬제, 「가이아의 서정과 생태학적 동일성의 세계」, 『동서문학』, 1999 가을.
- 유성호, 「생명의 황홀을 노래하는 우주적 상상력」, 『학산문학』 50호, 2005 겨울.
- 이소영, 「정현종 시에 나타난 생태학적 상상력 연구」, 단국대학교 문창과 석사 논문, 2004.
- 임현순, 「정현종 시의 몸 이미지와 언어적 상상력 연구」, 이화여자대학교 국문학 석사 논문, 1997.
- 임도한, 「한국 현대 생태시 연구」, 고려대학교 국문학 박사 논문, 1990.
- 오문석, 「김수영의 시론 연구」, 연세대학교 국문학 박사 논문, 2002.
- 하재봉, 「숨 쉬는 것에 몸 맡기기」, 『작가세계』, 1990 가을.
- 홍용희, 「사랑을 향한 열림의 언어」, 『문예중앙』, 1994.2.
- 황치복, 「정현종 시 연구-이미지와 시간의식을 중심으로」, 고려대학교 국문학 석 사 논문, 1996.
- 최동호, 「정현종 시와 노장적 불교적 상상」, 『작가세계』, 세계사, 1990 가을.
- 최하림, 「문법주의자들의 성채」, 『창작과 비평』, 1979 봄.

## 3. 국내외 저서

김병익김 현 편, 『정현종』, 은애, 1979.

김상환, 『풍자와 해탈 혹은 사랑과 죽음』, 민음사, 2000.

김승희, 『영혼은 외로운 소금밭』, 문학사상사, 1980.

김우창, 『김우창 전집1-5』, 민음사, 1993.

김 현, 『분석과 전망: 보이는 심연과 안 보이는 역사 전망』, 문학과 지성사, 1992.

김수이, 『서정은 진화한다』, 창작과 비평사, 2006.

김욱동, 『생태학적 상상력-환경 위기시대의 문학과 문화』, 나무심는 사람, 2003.

김화영, 『문학상상력의 연구』, 문학동네, 1998.

김준오, 『한국현대문학사』, 현대문학사, 1989.

가스통 바슐라르, 곽광수 역, 『공간의 시학』, 민음사, 1990.

가스통 바슐라르, 정영란 역, 『공기와 꿈』, 민음사, 1997.

곽광수·김현, 『바슐라르 연구』, 민음사, 1976.

남진우, 『바벨탑의 언어』, 문학과 지성사, 1989.

백낭청 외편, 『리얼리즘과 모더니즘』, 창작과 비평사, 1983.

신형철, 『몰락의 에티카』, 문학동네, 2008.

정과리 외, 『영원한 시작』, 민음사, 2005.

정현종 외 편, 『시의 이해』, 민음사, 1983.

이영섭 외, 『정현종의 시세계 사람이 풍경으로 피어날 때』, 문학동네, 1999.

유성호, 『움직이는 기억의 풍경들』, 문학수첩, 2008.

황현산, 『말과 신화의 깊이』, 문학과 지성사, 2002.

홍윤식, 『한국불화의 연구』, 원광대학교 출판부, 1980.

디터 밸러스 호프, 안인희 역, 『문학 속의 에로스』, 을유문화사, 2003.

르네 지라르, 김진식 외 역 『폭력과 성스러움』, 민음사, 1995.

J.P. 리샤르, 윤영애 역, 『시와 깊이』, 민음사, 1984.

R.M. 릴케, 장혜순 역, 『현대서정시, 사물의 멜로디, 예술에 대하여』, 책세상, 2004.

R.N. 마이어, 장남준 역, 『세계상실의 문학』, 홍성사, 1981.

M, 엘리아드, 이동하 역, 『성과 속』, 학민사, 1983.

M. 하이데거, 오병남 역, 『예술작품의 근원』, 예전사, 1996.

모리스 메를로-퐁티, 김정아 역, 『눈과 마음』, 마음산책, 2008.

발터 벤야민, 최성만 외 역, 『일방통행로 사유이미지』, 길, 2012.

진 쿠퍼, 이윤기 역, 『세계문화상징사전』,까치, 1994.

에스터 하딩, 김정란 역, 『사랑의 이해』, 문학동네, 1996.

알랭드 드 보통, 정영목 역, 『불안』, 이레, 2005.

미르치아 엘리아데, 강응섭 역, 「신화·꿈·신비」, 숲, 2006, 194쪽.

윌리엄 A. 유잉, 오성환 역, 『몸』, 까치, 1996.