

석사학위논문

최승호 초기 시 연구
— ‘간힘’의 인식과 이미지를 중심으로



제주대학교 대학원

국어국문학과

이 윤 경

2004年 12月

석사학위논문

최승호 초기 시 연구
— ‘간힘’의 인식과 이미지를 중심으로



제주대학교 대학원

국어국문학과

이 윤 경

2004年 12月

최승호 초기 시 연구
- '갈힘'의 인식과 이미지를 중심으로

지도교수 김 병 택

이 윤 경

이 논문을 문학 석사 학위 논문으로 제출함

2004 年 12 月



이윤경의 문학 석사 학위 논문을 인준함

審査委員長 _____ (인)

委 員 _____ (인)

委 員 _____ (인)

제주대학교 대학원

2004 年 12 月

A STUDY ON THE EARLY POEMS OF
CHOI SEUNG-HO

Lee Yun-kyung
(Supervised by professor Kim Byung-taek)



A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF KOREAN LANGUAGE
AND LITERATURE
GRADUATE SCHOOL
CHEJU NATIONAL UNIVERSITY

2004. 12.

목 차

I. 서론.....	1
1. 연구 목적.....	1
2. 연구사 개관.....	2
3. 연구의 범위와 방법.....	5
II. 간힘의 인식 유형.....	7
1. 공간 중심의 인식.....	7
1) 벽과 감옥의 폐쇄성.....	7
2) 통과 엘리베이터의 박제화.....	10
3) 새장과 수족관의 정체성.....	16
2. 행위 중심의 인식.....	20
1) 소통 거부의 자발성.....	20
2) 자기 방어의 소극성.....	22
III. 간힘의 이미지 유형.....	26
1. 동물 이미지.....	26
1) 복어의 마비성으로부터의 탈출.....	26
2) 닭의 피투성으로부터의 탈출.....	32
2. 구멍 이미지.....	37
1) 변기의 초월 불가능한 삶.....	37
2) 자루의 초월 가능한 삶.....	42
IV. 결론.....	46
참고문헌.....	49
영문초록.....	52

I. 서론

1. 연구 목적

문학의 진정성은 그것이 갖는 울림과 깊이에 관계한다. 그리고 문학의 울림과 깊이를 드러나게 하는 원천은 어둠 쪽에 있다. 밝음은 그것을 드러내고 표현하는 것에 그치기 쉬우나, 어둠은 그것 외의 다른 것들을 생각하게 하는 힘과 깊이를 지닌다. 그렇다고 모든 시인이나 소설가가 어두운 작품만을 써야 하는 것은 아니다. 그러나 최소한 현실의 어둠에 관심을 갖는 것이 작가의 임무임은 더 말할 필요가 없다. 그 관심을 치열하게 작품에 반영한 작가의 작품도 우리 주변에 여럿 있다. 그런데 그 중에서도 특히 최승호 시에 주목하는 것은 그의 시가 다른 작가와는 분명 구별되는 독특함을 지니고 있는 데에서 기인한다.

최승호 시는 밝은 것을 다루지 않는다. 그의 시는 오로지 더러운 것, 어두운 것, 끔찍한 것들만을 줄기차게 다루어 왔다. 그럼에도 불구하고 그의 시는 독특한 미학적 아름다움을 지닌다. 그것은 그로테스크 미학의 관점에서 논의하는 것도 가능하다. 최승호의 시가 가지는 이러한 미학적 특질은 그의 시가 가지는 형식적 특질 보다는 내용적 특질과 더 깊은 연관관계를 가진다. 그리고 그 내용적 특질의 중요한 한 부분으로 ‘간힘’이라는 키워드를 발견해 내는 일은 어렵지 않다. ‘간힘’의 키워드는 최승호 시 곳곳에서 드러나는 의미망으로 존재하기 때문이다. 이러한 맥락에서 최승호 시에 나타난 ‘간힘’의 의미를 연구하는 것은 최승호 시 읽기의 또 다른 연구 방향을 제시한다고 할 수 있다.

최승호 시에서 가장 주목할 만한 것은 동물 이미지이다. 그의 시에서 동물들은 대개 죽어있는 상태로 등장한다. 그의 시에는 너무나 많은 동물 이미지들이 등장하고 있어서 그것을 분석하는 일은 간단하지 않다. 그 동물 이미지 또한 우리 자신을 말하기 위해 빌려온 것이라 할 때, 그것은 갇힌 존재, 나약한 존재, 욕망의 존재, 실존적 존재 등으로 나누어 말할 수 있다. 그러나 이 가운데서도 단연 가장 많은 비중을 차지하는 것은 ‘갇힌 존재’에 해당하는 부분이다. 또한 최승호 시에 나타난 공간의 대부분은 닫혀 있는 ‘간힘’의 공간이다. 그러나 ‘간힘’은 어떠한 방법으로든 ‘열림’을 지향할 수밖에 없다. 그것을 구체화하고 있는 것이 최승호 시에 나타난 구멍 이미지이다. 비단 구멍 이미지뿐만 아니라 동물 이미지나 ‘간힘’의 공간, 그리고 행위도 ‘간힘’이라는 의미망의 한 축만을 중심으로 돌고 있는

것이 아니라 ‘열림’의 축과도 함께 맞물려 돌아가고 있다.

이 연구는 최승호 초기 시에 나타난 ‘간힘’의 의미가 어떤 것인지를 살펴보는 것과 그의 시가 ‘간힘’의 축과 ‘열림’의 두 축을 중심으로 돌아가고 있다는 것, 그리고 어떻게 ‘간힘’의 영역에서 ‘열림’의 영역으로 넘어가는지를 밝히는데 그 목적이 있다. 이러한 바탕 위에서 최승호 초기 시에 나타난 ‘간힘’의 의미를 그 인식과 이미지를 중심으로 고찰해 보기로 한다.

2. 연구사 개관

최승호는 ‘가둠’과 ‘간힘’의 현실을 향해 조소와 야유를 퍼붓고 현실의 부정성에 적극적으로 대항하며 시세계를 개진해 온 시인으로 평가되어 왔다. 1977년 시 『비발디』로 『현대시학』지에서 추천을 받은 그는 시집 『대설주의보』, 『고슴도치의 마을』, 『진흙소를 타고』, 『세속도시의 즐거움』, 『회저의 밤』, 『반딧불 보호구역』¹⁾ 등을 상재하며 활발한 시작활동을 보여준다. 그는 초기 시에서 풍자적 기법을 바탕으로 탐욕이 창궐한 이 세계의 안팎을 냉엄하게 직시하고 그것을 사실적으로 그려낸다. 그는 이러한 사실적 묘사를 통해, 견고하게 봉인된 현세계의 억압적 구조와 이에 대항하여 출구를 모색하는 고통스런 과정을 집중적으로 탐구한다. 그의 시적 여정은 갇힌 세계에서 벗어나는 탈옥의 순간을 한 귀착지로 삼고 있다. 그의 자의식과 상상력은 동시대의 미망과 한계를 직시하고 출구와 처방을 열어가는 열림의 언어를 지향한다는 점에서 여정은 시사적이다. 이처럼 가둠과 간힘의 현실을 구조화해 온 근대적 욕망의 분출이 우리를 죽음으로 이끄는 기나긴 장례행렬임을 확인하는 도정 위에서 최승호의 시세계는 펼쳐진다.¹⁾

최승호는 우리 현대시에 희귀한 극단과 미개척의 분야를 탐구하면서 계보를 따지기 어려운 정도의 독특한 위치를 확보한다. 그는 새로운 사유와 형식의 시들을 통해, 80년대부터 지금까지 줄곧 도시시, 생태시, 정신주의 시 등 시단 흐름보다 앞서 나가고 있을 뿐만 아니라 무엇으로도 규정할 수 없는 자신만의 시세계를 개척하고 있다.²⁾ 최승호 시에 대한 본격적인 글은 현대시사상에 발표된 ‘새도와와의 만남과 그 의미’라는 정효구³⁾의 최승호론이다. 그에 의하면, 최승호 시는 보이지 않는 쓰레기통에 버려야 할 것, 깊숙한 헛간 속에 가둬둬야 할 것, 저 먼

1) 이선이, 「회생의 시학: 최승호론」 『고황논집』(경희대 대학원, 1997), 26쪽.

2) 이해원, 「발 없는 새의 길」 『작가세계』(2002. 여름), 59쪽.

3) 정효구, 「새도와와의 만남과 그 의미-최승호론」 『현대시사상』(1989, 겨울), 165~183쪽 참조.

바다 속에 수장해 버려야 할 것을 자꾸만 식탁 위로 올려놓을 때 느끼는 것과 같은 불쾌감과 거부감을 안겨 준다. 최승호는 이 시대의 보편적인 시 문법을 지켜간다는 점에서 그리 특별할 것이 없는 것 같지만, 그 지키는 방식이 너무도 철저하고 완벽하여 독자들의 관심을 강력하게 끌어들인다. 정효구는 ‘새도 shadow’라는 틀로 최승호의 시를 분석하고 있는데, 그가 말하는 새도는 ‘대낮의 식탁 위로 끈질기게 불러내고 꺼내 보인 검고 험상궂은 것’으로서 칼 용이 말하는 새도 shadow와 맥락을 같이 한다. 정효구는 최승호 시에 나타난 새도를 하나씩 짚어 나가는 방식으로 최승호론을 전개한다.

정효구가 파악하고 있는, 최승호 시의 가장 중요한 새도는 ‘죽음’이다. 삶뿐만 아니라 그것의 그림자인 죽음의 존재를 탐구하고, 그것을 가시화시킴으로써 자연스럽게 우리의 일부로 만드는 일은, 죽음의 폭력적인 공격과 음흉한 몰골 앞에서 우리가 당황하지 않고 오히려 삶의 진정한 의미와 그 넓이를 투시하고 건강한 삶을 살아가게 하는 데 크게 기여한다. 또 다른 새도는 ‘도시 문명이 배설한 불순한 찌꺼기’이다. 산업화된 사회가 외면의 화려함과 편리함을 뽐내면서도 그 이면에 숨기고 있는 무수한 비리와 들끓는 악의 속성들은, 산업화 시대의 새도라고 할 수 있다. 최승호가 이 시대의 도시를 밟고 살아가는 한 사람의 시인으로서 싸우고 고발한 것은 바로 산업화 시대의 음습한 지대에서 그 욕망의 분출을 기다리며 꿈틀거리고 있는 많은 새도들이다. 이 외에도 최승호는 ‘이기심 혹은 부정적 욕망’이라는 또 하나의 새도와 끈질기게 투쟁하고 그것의 의미를 진지하게 탐구한다. 이기적 욕망은 인간들이 생래적으로 안고 세상에 나오는 것으로, 인생이란 이기적 욕망과의 끝없는 투쟁이라고 규정하여도 지나치지 않을 정도로, 우리 인간들을 지배하는 큰 세력이다. 최승호의 시 정신을 강력하게 지배했던 또 하나는 ‘자유 혹은 트임’의 새도이다. 그것은 초기 시부터 최근작에 이르기까지 꾸준하게 등장하는 것으로 통(桶)의 이미지나 감옥의 이미지 그리고 자물쇠의 이미지 등을 통해 표출된다. 그가 사용하는 이와 같은 이미지들은 시인 자신의 개인적인 정신 세계는 물론 이 시대의 인간들이 참된 자유와 인간적인 삶을 박탈당하고 통 속이나 감옥 속에 갇혀 있다는 의미를 전달한다.

김우창⁴⁾은 최승호 시의 특징이 뛰어난 사실적 관찰에 있다고 본다. 최승호가 관찰 대상으로 삼는 것은 극도로 막혀 있는 삶의 상황인데, 그의 관찰의 언어는 완전히 상징성을 벗어나지는 않으면서도 사실적이라는 것이다. 그에 의하면, 참다운 사실성은 상상력의 날카로운 포착 작용 없이는 불가능하다. 또 이것이 작용하는 한 사실적 관찰은 사물의 복합성을 섬세하게 가려내는 일을 해낸다.

유종호⁵⁾는 최승호 시를 난폭시대의 시라고 명명하고, 그가 우리 시대의 도시적

4) 김우창, 「관찰과 시」 『대설주의보』 (문학과지성사, 1983) 참조.

5) 유종호, 「난폭시대의 시」 『고슴도치의 마을』 (문학과지성사, 1985) 참조.

삶을 정의하려고 시도한다고 본다. 그에 의하면, 추상적 관념에서 출발하지 않고 구체적 심상에서 출발하는 것이 대체로 시의 진정성을 보증하는 길인데, 최승호 시는 늘 구체적 심상에서 출발한다. 또한 죽음의식의 편재성과 함께 곤충이나 동물 이미지에 대한 의존도가 매우 높다는 사실에 주목한다. 유중호는 최승호 시에 나타난 동물 이미지가 단순히 시각적 유추나 비유를 위해 사용된 경우 또는 사실적인 세목으로 동원된 경우 등이 있으나, 많은 경우 가파르고 잔혹한 삶의 조건을 상징적 소도구로 동물 이미지가 동원되어 있다고 판단한다.

김준오⁶⁾는 최승호 시를 문명비판의 시, 죽음의 시, 정치시, 그리고 세계관의 시로 본다. 그에 의하면, 최승호의 시에는 지속과 하락의 비극유형이 그 일관되고 주된 표정으로 나타나고 있다. 즉, 고통과 절망의 끊임없는 연속과 사태의 계속적 악화가 그의 시세계라는 것이다. 또한 그에 의하면, 최승호는 너무도 비정한 관찰자이고 절망적인 관찰자이다. 또한 문명에 대한 강렬한 적의의 노선을 취하고 종말론적 위기감에 압도되어 있음에도 불구하고 종교적 초월이나 내면세계로의 도피를 시도하지 않는다. 최승호는 다분히 자학적으로 절망의 완성을 강화할 만큼 절망의 바로 읽기를 일깨우면서 세상을 등지려 하지도 않고 등질 수도 없는 세계내 존재성을 인식하고 있다. 최승호의 시에서는 문명에 대한 강렬한 적의와 삶의 진리가 예술보다 훨씬 더 중요하다. 그래서 최승호 시는 항상 예술을 뛰어넘고 있다. 최승호의 상상력은 도덕적이고 잠언적이다. 유난히 동물 이미지를 많이 사용한 최승호 시는 풍자적 성격을 강하게 띠고 있다. 그러나 최승호 시의 어조는 다른 도시시의 그것처럼 경박하지도 유희적이지도 않고 심각하고 진지하며, 그의 역설과 아이러니는 매우 충격적이다. 최승호 시의 새로움은 과거의 모더니즘시와 엄격히 구별된다.

도정일⁷⁾은 한 시대를 특이한 은유들로 명명해 내고 섬뜩한 이미지들로 현실을 표출해 내는 최승호의 인식력과 표상력—이런 특성들 때문에, 세상을 향해 던져진 그의 시들이 우리 현대 시문학의 몇 안 되는 독특하고 강렬한 시로 각인되어 있다고 본다. 그에 의하면, 네 번째 시집 『세속도시의 즐거움』에 이르기까지 최승호 시들이 보여주는 세상은 대감옥과 변기통과 흉가, 쓰레기통의 세계이다. 또한 푸른 식물군(flora)의 두드러진 부재는 최승호의 80년대 시를 특징짓는 현저한 결핍 이미지의 하나이다. 세상을 보는 최승호의 방식은, ‘허/무에 관통당한 허

6) 김준오, 「종말론과 문명비판시」 『세속도시의 즐거움』 (세계사, 1990) 참조.

7) 도정일, 「최승호 시인의 10년- 다시 우화(羽化)의 길에 선 시인을 위하여」 『회저의 밤』 (세계사, 1993) 참조.

구렁 세상'이고 이 세상에 대한 그의 집중적인 시적 주제는 '갈힘과 벗어남'이다.

손민달⁸⁾은 생태의식을 시 창작의 주요 관심사로 삼는 정현종, 김지하의 시와 함께 최승호의 시를 형식과 내용, 수사학의 측면에서 논의한다. 그에 의하면, 최승호 시는 한 편의 시에 산문시와 자유시가 혼합된 양상으로 나타나는 특색을 보여준다. 최승호는 파편화된 절망적 이미지를 시의 핵심에 두고 있어서 파괴된 생태계 현실을 인간이 각성할 수 있도록 하는 자리를 마련한다. 최승호 시가 대체로 어둡고 뒤틀린 내용을 담고 있는 것도 그의 비판적 현실 인식에서 기인한 결과이다. 최승호는 인간 아닌 사물의 우화를 통해 역설적으로 현실을 그려내는 기법을 사용한다.

최승호 시는 평론가들에게 적지 않은 주목을 받아왔으나 본격적인 학술적 연구가 시작된 지는 얼마 되지 않았다. 문예지를 통해서도 평론 형태로 다양한 작품에 대한 내재적 연구가 이루어진 측면이 있으나 논문 등의 학술적인 연구에서는 주로 생태주의나 불교의 정신세계 등의 주제에 한정해서 다루어진 측면이 있다. 이 연구에서는 최승호 초기 시가 가진 '갈힘'의 의미를 풀어내는 내재적인 연구가 중심이 된다.



3. 연구의 범위와 방법

최승호 시는 다섯 번째 시집 『회저의 밤』을 분기점으로 해서 초기 시와 그 이후의 시로 나누어진다.

다섯 번째 시집 『회저의 밤』(1993)에서 시인은 이전과 구분되는 새로운 시세계를 보여준다. 자신을 철저하게 뒤로 감추고 관찰과 묘사에 주로 의지하던 작품에 주관적 진술이 나타나고, 죽음에 대한 객관적, 포괄적인 접근이 주관적, 구체적 접근으로 바뀌며, 죽음의 현상이 물질적 차원에서 파악되는 것이다. 『회저의 밤』 이후 그의 시는 크게 '자연'에 대해 적극적인 관심을 드러내고 생성과 소멸의 존재론적 순환과정에 대해 보다 긍정적인 사유를 보여주는 방향으로 선회하고 있다. 이와 함께 이전의 시들에서 뒤틀리고 기괴한 모습으로 묘사되어 욕망의 해악을 증명하던 동물의 이미지는 고귀하고 신비한 존재로 변화한다. 또한 도시적 삶의 묘사에서 날카롭고 부정적이기만 하던 시인의 시선은 자연을 향해서는 동화와 긍정의 태도로 전환된다. 이전에 씌어진 그의 시에서의 자연이 현실, 특히 세속적 욕망으로 인해 굴절된 것이었다면 이제는 본연의 모습으로 수용되고

8) 손민달, 『한국 생태주의 시의 미학적 특성 연구: 정현종, 김지하, 최승호를 중심으로』 (고려대학교 대학원 석사학위 논문, 2003) 참조.

있는 것이다. 부정적인 사유의 방식을 바꿔 ‘절대긍정의 세계’를 인정하게 되면서 현실과 자연을 있는 그대로 넉넉하게 받아들이게 된 것이다.⁹⁾ 그 부정의 의미를 자세히 관찰하는 것은 이 연구에 부여된 주요한 과제 중의 하나이다.

최승호 시에 나타난 ‘간힘’의 의미를 연구하면서 그 범위를 초기 시로 한정할 것은 그의 초기 시의 가장 큰 화두가 바로 ‘간힘’이라고 판단했기 때문이다. 이후 『회저의 밤』을 거치면서 최승호 시는 조금이나마 낙관적이고 열려있는 모습을 취하고 있다. 이 연구에서는 그 변화 양상보다는 그의 초기 시를 대상으로 ‘간힘’의 인식 유형과 이미지 유형을 통해 ‘간힘’의 여러 의미를 캐내는 데에 주력하기로 한다.

큰 틀에서 이야기할 때 이 연구의 논의 방법은 현상학적 방법이라고 할 수 있다. ‘작품 그 자체로!’라는 문학 내재적 접근 방식을 수용한 것이 현상학적 비평의 골격이다. 작품이란 관찰자(비평가)에 직접적으로 모습을 보이는 그대로의 ‘현상’이며 관찰자는 따라서 아무런 전제나 편견 없이 이 현상을 바라보고 기술해야 한다는 것이다.¹⁰⁾ 자아와 세계의 관계를 보다 날카롭게 의식하게 하고 문학도, 비평도 궁극적으로 인식현상이라는 명백한 사실을 재인식시키며 언어를 단순한 기호가 아니라 의미의 육화로 보게 한다는 점에서 현상학적 비평은 의의를 가진다.¹¹⁾

II장의 ‘간힘의 인식 유형’ 중 ‘공간 중심의 인식’에서 설정된 공간은 세 가지이다. 폐쇄성이 가장 두드러지게 드러난 공간인 ‘벽’과 ‘감옥’, 획일화되고 규격화된 박제된 삶을 드러내는 공간인 ‘통’과 ‘엘리베이터’, 정체된 삶을 드러내는 공간인 ‘새장’과 ‘수족관’ 등이 그것이다. 이 부분에서는 이러한 공간들에 나타난 간힘의 의미를 규명하게 될 것이다. 그리고 이 장의 ‘행위 중심의 인식’에서 설정된 행위는 ‘소통 거부’와 ‘자기 방어’이다. 이 부분에서도 이러한 행위들에 나타난 ‘간힘’의 의미를 규명하게 될 것이다.

III장 ‘간힘의 이미지 유형’에서 설정된 이미지는 동물 이미지와 구멍 이미지이다. 동물 이미지에서는 ‘복어’와 ‘닭’의 이미지가 매우 중요하다. 최승호 시에서 복어는 마비성을, 닭은 피투성을 각각 상징한다. 그리고 구멍 이미지에서 설정된 이미지는 변기 이미지와 자루 이미지이다. 최승호 시에서 변기 이미지는 초월 불가능한 삶의 은유로, 자루 이미지는 초월 가능한 삶의 은유로 각각 존재한다. 결국 이 장에서는 이 이미지들이 어떻게 ‘간힘’에서 ‘열림’의 영역으로 나아가는지를 규명하는 것이 과제가 된다.

9) 이혜원, 「발 없는 새의 길」 『작가세계』 (2002. 여름), 49~50쪽.

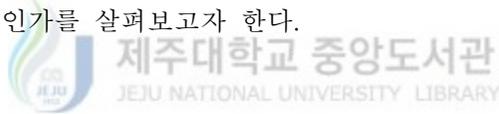
10) 김준오, 「현상학적 비평의 수용과 문제점」 『현상학』 (고려원, 1992), 127~128쪽 참조.

11) 김준오, 위의 글, 위의 책, 140쪽 참조.

II. 간힘의 인식 유형

최승호 시세계는 크게 두 가지의 축에서 생각해 볼 수 있다. 하나는 그가 시적 대상으로 삼아 온 세계이다. 초기 시에서부터 그에게 세계는 비판적인 인식의 대상으로 나타난다. 그는 세계를 번기, 자동판매기, 통조림, 냉장고, 정육점이나 푸줏간 등으로 그리고 있는데, 이와 같은 세계 내에서 서식하고 있는 존재를 그리고 있는 것이 또 하나의 축이다. 그것은 주로 북어, 오징어, 낙지, 빨쥐나 시궁쥐, 대머리독수리, 쥐며느리 등으로 대표되는 곤충이나 동물들이다. 이 두 축을 운용하여 그는 간힘의 세계와 그 안에서 다양하게 생존을 영위해 가는 존재들의 양태를 세밀하게 포착하고 있다.¹²⁾

단힘이 내가 처한 현실이라면 간힘은 내가 당하는 것일 수도 선택하는 것일 수도 있다. 그러나 그러한 선택마저도 나의 본연의 의지가 작용한 것이라고 보기는 어렵다. 극한의 상황에서 스스로 문을 닫아버리는 것으로 해석해야 하기 때문이다. 여기서는 그 간힘의 인식 유형을 살펴봄으로써 최승호의 시에서 ‘간힘’이라는 것이 어떤 것인가를 살펴보고자 한다.



1. 공간 중심의 인식

내가 처한 현실이 감옥이라고 할 때, 그 감옥에 대해 사유하는 것은 감옥이라는 공간에 대해 사유하는 것과 같다. 최승호 초기 시에서 ‘간힘’의 공간은 폐쇄된 공간으로서의 벽과 감옥, 박제화된 공간으로서의 통과 엘리베이터, 그리고 정체된 공간을 보여주는 새장과 수족관을 통해 나타난다. 이 공간들을 살펴보는 일은 현재 우리 삶의 공간을 살펴보는 일과 다르지 않다. 21세기 우리 삶의 정황을 ‘간힘’이라고 규정할 때, 간힘의 공간에 대한 인식은 우리 삶의 현재적 위치를 알기 위한 것이다.

(1) 벽과 감옥의 폐쇄성(閉鎖性)

최승호에게 세상은 벽이나 감옥으로 인식된다. 이는 최승호가 세상을 바라보는 방식이며, 그의 비극적 세계관을 가장 단적으로 바라볼 수 있게 해 주는 대목이

12) 이수명, 「빈 과일바구니를 뜯어먹는 벌레의 꿈」 『현대시』 (2001. 1), 116쪽.

다. 최승호의 현실에 대한 극한적인 절망적 인식은 우리가 처한 현실의 상황을 다시금 되짚어보게 만드는 역할을 수행한다. 또한 최승호의 이러한 세계 인식은 소통불가능성을 전제한 말하기라고 보아도 좋을 것이다. 그는 좀처럼 손쉬운 화해나 부드러운 제스처를 사용하지 않는다. 오히려 소통 불가능성을 끝까지 밀어붙임으로써 독자들로 하여금 반발이나 의문을 가지게 하는 방법을 사용한다. 이런 맥락에서도 최승호는 기존의 다른 시인들과는 차별화된 모습을 보여준다.

「어느 정신병자의 고독」에서 “그는 밖으로 나갈 때 방 안에서 문을 노크”하는 사람이다. 그에게 밖의 세상은 무서운 타인들의 세계이고 “아귀지옥” 같은 세계이다. 그는 여러 번 밖으로 향한 문을 두드리지만, 밖에서 나오라는 응답을 해주지 않기 때문에 결국 “자물통 속 정신병원”에서 죽어가는 불쌍한 존재인 것이다. 자기의 정체성을 갖지도 못하고, 사람들 앞에서 자기의 존재를 당당하게 부각시키지도 못하는 것이다.¹³⁾

그는 밖으로 나갈 때 방 안에서 문을 노크한다. 보다 넓게 폐쇄된 공간으로, 열리는 문을 그는 보는 것이다. 세상으로부터 소외된 자, 노크할 권리 있는 존재, 즉 인간임을 주장하기 위해 그는 노크한다. 그러나 과연 아귀지옥에서도 살아 남은 사람들과 원만하게 어울릴 수 있는지를 그는 늘 걱정하고 복면을 쓴 사람들을 두려워한다. 그는 너무 착하다. 남에게 조금도 해 끼치지 않으려고, 그는 문을 벽으로 만들어 놓고 푹, 푹, 푹, 섬세하게 문을 노크한다. 그러니까 그는 밖으로 나가는 법이 없다. 그는 그렇게 혼자, 자물통 속 정신병원에서 죽어간다.

— 「어느 정신병자의 고독」¹⁴⁾ 전문

방 안에서 문을 노크하는 사람은 결코 방 밖으로 나갈 수가 없다. 그는 단지 노크하는 시늉만을 할 뿐이다. 그럼에도 보다 넓게 폐쇄된 공간으로 열리는 문을 본다고 하는 것은 열린 공간으로 나갈 의사가 없음을 밝히는 것과 같다. 폐쇄된 공간에서 웅크리고 있다가 일어나 몇 발짝 걸어 나가는 것, 그리고 안에서 문을

13) 오생근, 「사막의 도시와 그로테스크 시학-최승호의 시」 『문학의 숲에서 느리게 걷기』(문학과지성사, 2003), 126쪽.

14) 최승호, 『진흙소를 타고』(민음사, 1987), 17쪽.

두드리는 것 자체도 그에게는 대단한 시도이다. 최소한 그 순간만큼은 잠시나마 옹크림에서 벗어난다. 그러나 그 행위가 “노크할 권리”가 있는 존재, 즉 인간임을 주장하기 위한 것이라는 말은 다분히 자조적인 제스처이다. 남에게 조금도 해 끼치지 않으려고 문을 벽으로 만들어 놓고 문을 노크한다는 것에서 그의 심각한 피해의식을 읽을 수 있다. 그는 너무나 약한 자인 것이다. 그래서 스스로 안으로 문을 걸어 잠근 자이다. 그렇게 혼자 죽어가는 그는 시인 자신이며 또한 시인과 함께 동시대를 살아가는 우리들의 모습이기도 하다. 이 세상은 감옥이며 어떻게 몸부림을 쳐도 단지 보다 넓게 폐쇄된 공간으로 나아가는 것뿐이라는 시인의 생각은 너무나 선명하여 그로테스크하기까지 하다. 섬뜩할 만큼 냉정하고 단호한 비극적 세계관을 최승호는 이 시에서 내보인다. 최승호 시는 이러한 명제 하에서 다루어져야 한다. 이 세계와 현실은 감옥이다. 우리는 지금 그 감옥 안에서 살고 있다. 이를 감옥의 세계관이라 불러도 좋을 것이다. 그래서 그의 대부분의 시가 어둡고 비극적인 색채를 가진 것은 조금도 이상하지 않다. 그러나 최승호는 네 번째 시집 『세속도시의 즐거움』에서 ‘탈옥’을 꿈꾼다.

내가 간수이고 내가 죄수인 세월 호를수록
 욕망은 굳어만 간다. JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY
 모범수로 늙어가는 욕망
 감시하는 간수와 刑을 함께 사니
 이 몸뚱이가 바로 벽 두꺼운
 형무소,
 깨라, 내 안의 벽들이 무너지며
 위험한 알몸의 욕망이 뛰어나온다.

— 「탈옥」 15) 전문

감옥 안에서도 욕망은 꿈틀댄다. 어느 곳에 있든 인간은 욕망의 존재임을 벗어날 수 없다. 그러나 세월이 흐를수록 그 욕망은 굳어간다. 모범수로 늙어가는 욕망, 그것은 현실태일 수도 있으나 시적 화자가 바라는 것일 수도 있다. 주어진 현실에만 충실하게 살아가고자 하는 소시민의 삶은 전복 대상이면서 동시에 욕망의 대상이기도 하다. 현실에 안주하는 평범한 삶이 감옥을 불러들이는 것이다. 그러나 최승호는 이 시에서 더 이상 감옥 안에만 있으려고 하지 않는다. “깨라, 내 안의 벽들이 무너지며/ 위험한 알몸의 욕망이 뛰어나온다”에서 보듯이 드디어

15) 최승호, 『세속도시의 즐거움』(세계사, 1990), 79쪽.

시인은 내 안의 벽들을 무너뜨리기 시작한다. 위험한 알몸의 욕망은 가장 본질적이고 본래적인 자아로 되돌아가고자 하는 욕망일 것이다. 이는 우리 사회의 일그러진 단면을 아주 명확하게 꼬집고 있는 것이라고 볼 수 있다. 본질적이고 본래적인 자아로 돌아가서는 안 되는 사회와 현실에 우리가 거주하고 있는 것이다. 모범수의 삶만을 강요하는 사회에서 이러한 알몸의 욕망은 매우 위험한 것이다. 그래서 이 위험한 알몸의 욕망은 여간 마음먹지 않으면 함부로 표출할 수 없는 욕망인 것이다. 그러나 여기에서 비로소 닫힌 벽은 열리는 것이며, 갇힌 사람은 스스로 걸어 나오는 것이다.

(2) 통과 엘리베이터의 박제화(剝製化)

최승호는 곳곳에서 현대 사회의 인간이 직면한 세계 상실과 그로 인한 자기 상실감, 소외감에 대해 다루고 있다.¹⁶⁾ 자기 상실감과 소외감은 출구 없는 꼭 막힌 현실을 통해 표현되는데, 이러한 답답한 현실은 주로 현대의 딱딱하고 차가운 공간을 통해 그려진다. 즉, 도시의 빌딩이나 아파트 등이 그러하다. 최승호는 빌딩이나 아파트를 하나의 통이라고 보는 것에서부터 문제의 실마리를 풀어나간다. 그리고 그는 고층 건물을 가능케 한 엘리베이터가 가지는 상징성을 간과하지 않는다.

도시의 빌딩과 그 빌딩의 유리창 속에 갇힌 네모로 상징된 현대적 삶은 관官 속에 갇힌 죽음의 상황이다. 출구가 없는 감옥으로 전락한 세계는 지옥의 아수라장이며 더 거대한 관으로 확대된다. 이러한 세계에서 어떻게 탈출할까라는 화두는 시인의 상상력을 심화, 확장시키는 동력으로 자리한다.¹⁷⁾ 또한 규격화된 삶을 수동적으로 살아가는 목마 시대 사람들의 주체성 없는 대상적인 삶은 획일적으로 네모진 빌딩과 빌딩의 유리창을 통해서 확인된다.¹⁸⁾ 목마는 최승호 시에서 수동적인 삶의 한 이미지로 사용되고 있다. 목마는 그저 끄덕끄덕 고개만 까딱거릴 뿐 어떠한 주체성도 가지지 못한다. 최승호는 우리 시대 사람들의 모습에서 목마를 읽어낸다.

최승호 시에서의 통은 입구가 열린 통이 아니라 입구가 닫힌 밀폐된 통이다. 그 통은 우리 삶의 거주지로 자리 잡아 삶의 사고방식까지도 규정짓는다. 밀폐된 공간에서의 삶은, 자유롭지 못한 삶이다. 즉 통제와 감시 속에서 살아가는 삶이다. 자신이 처한 상황을 정확히 읽어내는 것에서부터 최승호의 시는 시작된다.

16) 장정렬, 『한국 현대 생태주의시 연구』(한남대 대학원 박사학위 논문, 1999), 60쪽.

17) 이선이, 『희생의 시학: 최승호론』 『고향논집』(경희대 대학원, 1997), 28쪽.

18) 유종호, 「난폭시대의 시」 『고슴도치의 마을』(문학과지성사, 1985), 117쪽.

자라나는 빌딩들의
네모난 유리 속에 갇혀
네모나는 인간의 네모난 사고 방식, 그들은
네모난 관 속에 누워서야 비로소
네모를 이해하리라

—우리들은 네모 속에 던져지는 주사위였지
주사위를 던지는 사람은 아니었다고

— 「네모를 향하여」 19) 부분

「네모를 향하여」에서 도시적 삶의 공간은, ‘네모’로 형상화된다. 원형(原型) 상징의 측면에서, 이상적인 삶의 공동체는 원형(圓形)의 형상을 갖는다. 원형적인 생활공간은 공동체적 연대감과 유기적인 조화와 여성적인 생명력의 상징이기 때문이다. 원형도시는 충만한 완전성의 모습이다. 반면, 네모난 도시의 이미지는, 세속화되고 규격화된 의미연관을 얻는다. 그것은 모태적인 성격을 상실한 척박한 장소이다. 이 네모난 공간 속에서는, 사람들의 의식조차 네모나게 된다. 도시 공간 속의 삶은, 네모에서 태어나 네모 속에서 살아가고 ‘네모난 관’ 속에 놓는 과정이다. 그러한 삶은, 우리가 주체적으로 선택하는 것이 아니라, ‘내던져진’ 삶이다.²⁰⁾

그런데 이러한 도시 공간에서의 삶은 마치 그 이전의 삶보다 더 나은 것으로, 더 발전한 것으로 인식되기도 한다. 고층빌딩과 그것을 가능케 한 엘리베이터가 성장과 발전의 상징처럼 여겨지는 것이다. 최승호는 시를 통해 이러한 도시의 신화가 허구임을, 거짓된 것임을 폭로한다.

썩어서도 거드름 피우는
그 놈들 코에 가 붙지 않고
하필 파리가 내 뺨에 붙었을 때
나는 죽은 썩치들이 뻑뻑한 통조림 속에
머리를 내밀고 있는 느낌이었다
불쾌했다
내 안에서 부패가 진행되고 있는 느낌이랄까

19) 최승호, 『고슴도치의 마을』(문학과지성사, 1985), 34쪽.

20) 이광호, 「부패의 생태학」 『현대시세계』(1990. 6), 46쪽.

나는 손을 들어 파리를 쫓았다
 그 동작이 수렁에 빠져 살려고 버둥거리는
 허우적거림으로 비쳤을지 모르겠다 죽음에 둘러싸여
 무력했지만 파리 쫓을 힘은 있었다
 빌딩을 오르내리는 날개 없는 요일들
 엘리베이터가 올라가고 있었다
 올라가도 거대한 수렁 속으로 빠져드는 듯
 함몰과 큰 추락에 대한 공포에 나는 떨고 있었다

— 「엘리베이터 속의 파리」 21) 전문

이 시는 자본주의적 문명의 이기이며 그 권력과 욕망의 상징인 엘리베이터에 관한 것이다. 그것은 수직적 상승과 삶의 진화라는 환상을 심어 준다. 시적 화자는 이 문명의 상징물에 타고 있는 상태를 ‘빠져든다’라고 묘사한다. 수직적 상승을 향한 맹목의 욕망에도 불구하고, 결국 함몰하고 있다는 불안감과 공포심이 생기는 것은, 그 수직적 상승의 욕망이 세계와의 생산적 관계의 기초 위에 구성된 것이 아니라, 세계와의 소모적인 관계의 소산이기 때문이다. 인간적인 내용을 채우지 못한 욕망이기 때문에, 그 욕망은 헛되고, 무모하고, 맹목적인 것일 수밖에 없다. 산업사회의 인간 내면의 불행은 여기에 연유한다. 도시적 일상 속의 생활의 방향성과 생체 리듬은, 표면적으로 경쾌하고 안락한 지향을 갖는 것이지만, 그 실존의 밑바닥에 드리워진 정체를 알 수 없는 공포와 불안감은 지울 수 없는 것이다.²²⁾

정체를 알기 힘든 공포와 불안감을 지우기 위해서는 세계와의 소모적인 관계를 청산하고 생산적인 관계를 성립해야 한다. 통 속에 갇혀서는 그러한 관계를 성립할 수가 없다. 일방적인 관계가 아니라 상호소통이 가능한 관계가 만들어져야 한다. 그러기 위해서는 갇힌 통 속에서 나와야 한다.

통 속에 꼭 차는
 늙은 게가 한 마리
 통 속에 죽어라
 죽어라 게다리를 어기적거리고 있다
 통 속에서 통 밖의 바다로
 나가면 잡아 넣고

21) 최승호, 『세속도시의 즐거움』 (세계사, 1990), 12쪽.

22) 이광호, 앞의 글, 앞의 책, 52쪽.

나가면 또 잡아 넣어도
 늙은 개는 통 속에 죽어라
 죽어라 게다리를 어기적거리고 있다
 이윽고
 이젠 정말 통 속에 죽으라고
 뚜껑을 덮고 그 위에
 묵직한 돌을 올려놓자
 다리를 쪼그린 채 늙은 개는
 통 속에서 혼자 울기 시작했다

— 「통속에 죽어라」 23) 전문

포경선의 작살에 찢린 고래들이
 뒤집히며 바다에 피 뿜는
 여름날 슈퍼마켓의 문을 열면
 냉각된 기류 속의 事物들
 감시 카메라는 머리 위에서
 감시의 거울은 여기저기서 나를 비추고
 몸값을 거부하는 작은 게들이
 우글거리며 바다의 거품을 내뿜고 있다

하나의 桶 속에서
 죽어가는 작은 개들

— 「냉각된 도시에서」 24) 부분

여기서 개는 어떻게든 살아 움직여 보려고 한다. 다리를 움직여 보임으로써 자신의 살아있음을 증명한다. 늙은 개를 끊임없이 잡아넣고, 통 속에 가두려고 하는 자는 누구인가 라는 의문을 품을 수 있다. 최승호의 전체적인 시 맥락에서 보았을 때, 이 시는 다분히 자학적인 시이다. 통 속에서 게다리를 어기적거리고 있는 늙은 개와 끊임없이 늙은 개를 통 속에 잡아넣는 시적 자아는 서로 일치한다. 내가 죄수이고 내가 간수인 감옥에서 살아온 시적 자아이다. 단지 이 시에서는

23) 최승호, 『대설주의보』 (민음사, 1983), 67쪽.

24) 최승호, 『고슴도치의 마을』 (문학과학사, 1985), 40~41쪽.

죄수는 늙은 게로, 간수는 늙은 게를 잡아넣는 사람으로 자리바꿈을 했을 뿐이다. 그리고 감옥은 통으로 바뀐 것이다. 기어이 통 속에 죽으라고 뚜껑을 덮고 묵직한 돌을 올려놓는 것은 스스로를 자학하는 것에 지나지 않는다. 시인은 이러한 모습을 아주 냉정하게 관찰하고 있다. 이러한 자학의 배경에는 분명 사회적 학대도 자리하고 있다. 인간을 그 본질이 아니라 기능과 능력으로 평가하는 사회적 분위기는 가히 가학적이라고 할 만하다. 또한 통 속에서 혼자 울고 있다는 대목도 놓쳐서는 안 될 부분이다. 그것은 우리 자신의 모습이기 때문이다. 이 시에서 시적 자아는 완전히 감금되어 있다.

여전히 게들은 죽어가고 있다. 그러나 최소한 자기의 몸값을 거부하는 행위까지 잊은 것은 아니다. 감시 카메라와 감시 거울의 체제 속에서 팔려나갈 수밖에 없는 작은 게의 처지와 자본주의의 공고한 시스템 속에서 살아가는 나는 동일시되고 있다. 팔려나가는 것 또한 또 다른 의미에서의 간힘이라 할 수 있다. 그것은 부자유와 억압에 다름 아니기 때문이다. 자본주의에서 모든 것은 상품화된다. 그 과정에서는 사람도 예외가 아니다. 여기에서 야기되는 소외감과 단절감은 최승호의 시에서 단힘과 간힘의 이미지로 나타난다. 결국 최승호의 시에서 시적 자아는 통 밖으로 나오지 못한다.



나는 죽어서는 기꺼이 썩어지겠다.
 대지는 구름이 필요할 테니까.
 구름은 내 몇 뿔박의 국물이 필요할 테니까.
 하지만 살아서는
 내 앞에 가없이 펼쳐진 시간의 개펄을
 발바닥으로 걸어 나가야 한다.
 대지는 나의 거름,
 구름은 몇 뿔박의 국물을 거름에 부어줄 테니까.
 하지만 지금 나는 방
 모든 문짝이 굳게 닫힌 밤 기슭의
 벽 속에 있다.
 천장 위를 요란하게 뛰던 쥐들이
 죽어서 썩는 건지 며칠째
 천장에 테를 넓히며 얼룩이 지고
 파리똥과 쥐오줌과 거미줄로
 얼룩진 천장이 내 넋을 음울하게 한다.
 상표가 화려한 통조림
 국물에 잠겨 있는 통 속의 송장덩어리,
 웬만한 양념으로는 이미

이 맛은 변치 않는 삶은 송장맛이 아닐는지.

— 「통조림」 25) 전문

통조림에는 썩치도 복숭아도 들어가 몇 달이고 몇 년이고 보관될 수 있다. 통에 들어있는 한 쉽게 썩는 법도 없다. 지금 ‘내’가 가지고 있는 참치 통조림은 앞으로 3년이 지나 먹어도 아무 문제될 게 없는 것이다. 썩지 않게 하는 것, 생명의 건강한 순환을 방해하는 것이 통조림이라는 이름의 자본주의이다. 이것은 우리 사회의 현재 모습과도 맞닿아 있다. 즉, 방부제를 칠한 사회, 자연 순환을 거부하는 사회가 그것이다. 현대 문명은 끄찍할 정도로 질기다. 편리성과 경제성이라는 이름 아래 모든 것이 무시되고 잠재워진다. 그래서 ‘나’는 죽어서는 기꺼이 썩어지겠다고 한다. 썩어질 자유와 권리가 있다고 한다. 죽어서라도 생명의 건강한 순환에 참여하고 싶은 것이다. 그런 소망에도 불구하고 ‘나’는 모든 문썩이 닫힌 밤의 벽 속에 있다.

번데기 한 마리가 변신 중에 변시체가 되면
번데기 세 마리가 변신 중에 변시체가 되고
번데기 한 가마니가 변신 중에 변시체가 되는
이러한 법칙을 사람들을 잘 알고 있어야 한다.
羽化의 길 위에서 통째로 삶아져
나체로, 침묵으로, 움츠린 몸뚱이로

항거하는 번데기통조림 속의 나비떼, 나비떼 !

— 「나비떼」 26) 전문

최승호의 시에서 간혀 있는, 부패하는 생명은, ‘통조림’의 이미지로 형상화된다. 밀봉된 상태 속의 썩어가는 존재로서, 삶은 조건지어져 있다. 그 밀봉된 삶, 박제된 삶에는, 초월적 자연이 소멸되어 있다. 하지만, 가끔은, 초월에 대한 버릴 수 없는 꿈을 통해 간헐 현재적 정황에 대한 치명적인 항거를 표시한다.²⁷⁾ “항거하는 번데기통조림 속의 나비떼”는 간헐의 상황을 적나라하게 드러내는 동시에 열

25) 최승호, 『대설주의보』 (민음사, 1983), 32쪽.

26) 최승호, 『진흙소를 타고』 (민음사, 1987), 28쪽.

27) 이광호, 앞의 글, 앞의 책, 50쪽.

림에 대한 욕망 또한 내비치고 있다. 통조림이라는 극한의 공간에서 “나비떼”를 상상할 수 있었던 것은 열림에 대한 열망이 그만큼 간절했기 때문이다.

네모난 도시의 세속화되고 규격화된 이미지를 지속적으로 비판하고 해부하는 최승호의 의도는 근본적으로 공동체적인 연대감과 유기적인 조화, 생명력이 살아 숨쉬는 완전한 공간에 대한 회구에서 비롯된다고 볼 수 있다.²⁸⁾ 이는 어떤 경우에도 쉽사리 변하지 않는 통조림의 경우에도 마찬가지이다.

(3) 새장과 수족관의 정체성(停滯性)

새장과 수족관은 간혀있는 삶의 공간을 가장 잘 보여줄 수 있는 공간 가운데 하나이다. 새장은 새를 가두는데 사용되는 것이고, 수족관은 물고기를 가두는데 사용되는 것이기 때문이다. 이것이 보호와 보살핌의 이름으로 미화된다 하더라도 제한된 공간에서 사육자의 마음대로 할 수 있는 것이라 할 때, 새장과 수족관이라는 공간은 구속의 공간이며 감금의 공간일 수밖에 없다. 그런데 최승호는 새나 물고기만이 새장에, 수족관에 간혀 있는 게 아니라고 말한다. 우리 삶의 공간이 바로 새장이며 수족관인 것을 왜 모르느냐고 목소리를 높여 말하는 것이다. 이는 획일화된 삶에 대한 반성이며 통찰이다. 또한 삶의 정체성(停滯性)에 대한 경고이기도 하다. 세상이 원하는 대로 맞춰가고 굳어가는 것에 대한 항거인 것이다. 다음의 시에서 최승호는 우리 삶의 정체성에 대해 비판하고 있다.

뒤를 앞으로 뛰듯 살아가는
어제를 내일로 살 듯 뛰어가는
내 앞에서
젓바퀴 굴리던 다람쥐는 죽어
나보다 먼저 조롱을 벗어난다

고무장갑이 끌어내는 뺏뺏한 시체

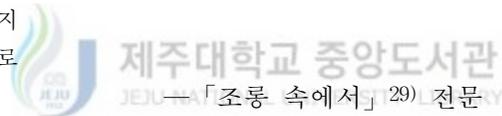
조롱이 쿡, 하고
웃지는 않지만
조롱은

28) 손진은, 「시적 영향관계와 재문맥화: 백석의 「멧새 소리」와 최승호의 「복어」를 중심으로」 『어문학』 (한국어문학회, 2000. 10), 321쪽.

조롱 속에 든 얼굴을
조롱하고 있고

구멍이 막힌 음경들처럼
낮설고
뻗뻗하게
나를 향해서
조용히 조용히 손을 펼치고
고무장갑은 다가온다

내일은 또 바퀴를 쓰고
뒤를 앞으로
뒤를 앞으로
고무장갑이 내 목을 끌고
조롱 밖으로
나갈 때까지
뒤를 앞으로



제주대학교 중앙도서관
—「조롱 속에서」²⁹⁾ 진문

이 시에서의, 깔보거나 놀림의 뜻인 조롱(嘲弄)과 새장의 뜻인 조롱(鳥籠)은 서로 교차하면서 시적 재미를 배가시킨다. 쳇바퀴를 굴리던 다람쥐가 죽음을 통해서만 조롱을 벗어난다고 할 때의 조롱도 앞서의 두 가지 의미를 다 내포하고 있다. 그것은 간힘의 공간과 그로 인한 비웃음 모두를 의미하는 것이다. 다람쥐가 죽음으로 나보다 먼저 조롱에서 벗어났다고 부러워하는 것에서 시적 자아의 현실을 발견할 수 있다. 시적 자아 역시 조롱(鳥籠) 속에서 스스로를 조롱(嘲弄)하거나 세상이나 다른 사람들이 자신을 조롱(嘲弄)한다고 여기면서 반복된 삶을 살아가고 있음을 깨닫는다. 그리고 이런 조롱을 벗어날 길이 죽음밖에 없다는 생각은 최승호의 도저한 허무주의 내지는 비극주의라고 할 수 있다. 이것이야말로 가장 단단한 간힘일 수 있는 것이다.

멋진 장식의 깃털, 앵무새가

29) 최승호, 『진흙소를 타고』 (민음사, 1987), 80~81쪽.

막대기 위를 왔다갔다 하고 있다
 진진하지 않는 발걸음과
 잦은 입맞춤,
 벽시계의 추가 왔다갔다 하는 동안
 모이통의 좁쌀을 먹고
 등지를 들락거리고
 다시 막대기 위에 멍하니
 앉아 있는 저 앵무새에게
 구호를 흉내내게 하자, 낯은 구호를
 —자유가 아니면 죽음을 달라!
 바보 혹은 멍청이
 철문이 닫힌 새장 속이 너무 편해
 희망도 없고 절망도 없이
 모이통과 등지 그리고
 막대기 위를 평생 왔다갔다 하는
 앵무새:
 부리는 짧으나 튼튼하며
 끝이 굽음
 혀는 肉質이 두텁고
 쉽게 길들며
 종류에 따라서는
 사람의 말이나 동물의 음성을 흉내냄

— 「앵무새」 30) 전문

진진하지 않는 발걸음으로 종종대는 앵무새에게 시적 자아는 “자유가 아니면 죽음을 달라”는 구호를 외치게 한다. 이것은 시인 스스로 외치고 싶은 구호일 것이다. 또한 시인의 자유에 대한 갈망이 얼마나 큰 것인지를 알게 해 주는 대목이다. 그러나 새장 속이 너무 편해 모이통과 등지, 막대기 위만을 평생 왔다갔다 할 앵무새를 시인은 조롱하고 있다. 이 역시 자기 조롱에 지나지 않는다. 시인은 닫힌 문 안에서고 고리를 안쪽에서 부여잡고 나올 생각을 하지 않는 것이다.

생명적인 것은 변화를 추구하는 것이 그 본질이다. 그러나 수족관의 어족은 “뺨었던 물을 다시 마시는” 무의미한 기계적 반복이 그 존재양식이다. 변화 없는 이 소시민의 삶은 반생명적인 것이고 따라서 이것은 죽음인 것이다. 죽음은 소시민의 실존구조로서의 권태와 무의미다.³¹⁾

30) 최승호, 『고슴도치의 마을』 (문학과지성사, 1985), 32~33쪽.

31) 이해원, 「발 없는 새의 길」 『작가세계』 (2002. 여름), 57쪽.

1

수족관 물고기들 뒤로 방이 보이고
 그 뒤로 흐린 하늘 보이고
 하늘은 느낄 수 없는 것들로
 가득 차 있다. 텅 비어 있다.
 수족관 물고기들은
 큰 강물의 흐름을 잊은 것이 아닐까?
 느낌의 벽 너머로 나가
 헤엄치고 싶다. 감옥을 팽창시키고 싶다.

2

뺏었던 물을
 다시 마셨다가 뺏을수록
 물이 흐려진다
 뺏었던 물을 다시 마시는 뿌루퉁한 얼굴,
 일상이다, 잔잔하면
 권태로워 몸을 비틀고
 배부르면 졸립고
 흔들리면 설레임에 앞서 두려워지는.

제주대학교 중앙도서관
 UNIVERSITY LIBRARY

(……)

얼마나 편한지
 그들에겐 새로움이 두려움이다
 큰 강물의 흐름 속에 놓아도
 수족관을 떠나지 않는
 늙은 물고기의 고집.

— 「수족관」 32) 부분

아무것도 일어나지 않고 아무 변화도 없는 단조로운 인생은 없는 것이나 마찬가지이다. 위의 시 ‘수족관’을 보면 삶은 뺏었던 물을 다시 마시고 또 뺏는 것처럼 단조로움의 연속일 뿐이다. 반복적 행위는 물이 흐려지는 것처럼 삶을 점차 남루하고 누추하게 만들어버린다. 그러나 변화는 두렵다. 잔잔하면 권태로워하고 흔들리면 두려워하는 모습은 일상이 가지는 미묘하고 양가적인 속성을 잘 보여

32) 최승호, 『세속도시의 즐거움』 (세계사, 1990), 76~78쪽.

준다.³³⁾

이 시에서 시적 자아는 수족관에서 “벽 너머로 나가 헤엄치고 싶다”는 욕망을 애써 감추지 않는다. 비록 완전한 탈출이 아니라 감옥을 팽창시키고 싶다는 것이지만, 이를 최승호식의 열림이라고 해도 좋을 것이다. 그러나 “수족관을 떠나지 않는 늙은 물고기의 고집”을 통해 시인은 다시 허무주의의 그물에 빠져든다. 이미 길들여진 존재로 탈출을 두려워하는 폐쇄성의 결과이기도 하다. “벽 너머로 나가 헤엄치고 싶다”와 “수족관을 떠나지 않는 물고기의 고집”은 이 시에서 서로 충돌한다. 어느 것에 무게 중심을 두느냐에 따라 이 시는 전혀 다르게 읽힌다. 그리고 이 둘을 모두 포괄하는 시 읽기도 가능하다. 수족관이라는 감옥을 넘어서고 싶은 욕망, 감옥을 팽창시키고 싶은 긍정적인 욕망이 현실과 부딪혀 주저앉은 것이다. 그러나 그러한 욕망이 잠깐이나마 움뚧다는 것에서 희망의 싹을 볼 수 있다. 이 희망의 싹은 간힘을 열림으로 바꾸게 하는 계기의 시발점이 될 수 있다는 점에서 중요한 의미를 가진다.

2. 행위 중심의 인식



온갖 ‘간힘’의 공간 안에서 살고 있는 시적 자아가 어떠한 방식으로 이러한 현실을 받아들이고 있는지를 살펴보는 일은 중요하다. 간힘의 공간을 살피는 일이 현재의 상황을 알기 위한 것이었다면, 그 대응 방식을 살피는 일은 간힘의 공간에서 살아가는 시적 자아의 모습을 알기 위한 것이기 때문이다. 그 대응 방식이 어떤 것인지를 알게 됨으로써 현재의 우리 삶의 모습까지도 되돌아보게 되는 계기를 마련할 수 있다. 초기 시에서 최승호는 세상과의 소통을 거부하는 것과 자기 방어라는 기제를 통해 자신의 영역을 지켜나가고 있는 모습을 보여준다. 여기에서는 그 소통 거부와 자기 방어의 기제가 최승호의 시에서 어떻게 나타나고 있는지 살펴기로 한다.

(1) 소통 거부의 자발성

초기 시에서 최승호는 우선 세상과의 소통을 거부하는 것으로 자신의 영역을 지키고 있다. 소통 거부란 세상과의 단절을 의미한다. 그런 의미에서 자발적인 고립을 자초하는 것이다. 단절과 고립을 감수하면서까지 지켜야 할 자신만의 영

33) 박선영, 「90년대 시에 나타난 일상성의 드러냄과 넘어섬-오규원, 최승호, 김기택, 채호기 시를 중심으로」 『성신어문학』 (성신어문학 연구회, 1998. 2), 229쪽.

역은 곧 자아이다. 현대 사회는 발전과 속도의 명분을 내세워 개인의 자아를 억압한다. 자아의 억압은 인간다운 삶을 불가능하게 만든다. 따라서 최승호 시에 나타난 소통 거부는 세상과의 거리 두기를 통한 자아 지키기로 볼 수 있다.

투건을 열 마리쯤 기르고 싶다, 주위에 아무
도 접근 못하게.

— 「사다리 위의 움직임」 34) 부분

저쪽은 늘 말이 없다
내가 있는지 없는지 듣기만 한다
혹시 나를 뒷조사해 컴퓨터로 읽고 있는
전지전능한 형사는 아닌지
나는 불안에 끄달리기 시작한다
저쪽이 노리는 것은 바로 이것이다
모든 전화기들이 복면을 쓰고 일어나
나를 둘러싸고 킬킬대는 밤
전화선을 뽑아버린다
불통의 밤
벽이 나를 막아주는 밤
雜神들은 無心으로 물리쳐야 한다고 나를 달래며
사악해지는 밤 속에서
한결같은 달빛을 쳐다본다

— 「복면의 서울」 35) 부분

34) 최승호, 『진흙소를 타고』 (민음사, 1987), 46~47쪽.

35) 최승호, 『세속도시의 즐거움』 (세계사, 1990), 26~27쪽.

36) 미셸 푸코는 19세기의 지배구조를 원형감옥이라는 의미인 판옵티콘(Panopticon)으로 설명한 바 있다. 판옵티콘은 감옥에서 감시자가 자신의 모습은 드러내지 않고 갇힌 죄수들을 감시할 수 있고 죄수들이 스스로 감시자의 감시를 내면화하여 감시자의 뜻대로 길들여지게 하는 효과를 갖는다. 오늘날과 같은 정보사회에서는 통신망과 데이터베이스가 현대판 판옵티콘이다. 분산된 대중들은 물리적인 접근성과 망루나 직접적인 감시자가 없어도 감시되는 감시체제에 길들여지기 때문에 더 이상 익명인이 될 수 없고 대중 속에 파묻혀 자기만의 자유를 누릴 수도 없게 되기 때문이다. 따라서 국가기관들과 그에 접근이 가능한 지배집단들은 통치의 용이성으로 아주 손쉽게 현대판 판옵티콘을 운영할 수 있기를 바라고, 반면에 권익의 신장을 피하고 개인의 프라이버시를 침해받지 않으려는 시민들은 이에 조직적으로 대응해 가고 있다. 따라서 시민들의 프라이버시를 보호하고 권익을 옹호하기 위한 법적 안전장치들이 얼마나 정착되어 있고 또한 지켜지고 있는지는 국민들의 삶과 질과 선진화의 정도와도 직결된다.

(이정춘, 『미디어 사회학』 (이진출판사, 2000) 참조)

물신화된 도시는 자유로운 도시가 아니라 감시의 사회이다. 「복면의 서울」은 개인이 익명의 존재에 의해 감시당하는 불안과 강박감을, “하루에도 네댓 번씩 전화가” 오면서도 전화하는 “저쪽은 늘 말이 없”이 불안이 증폭되는 상황을 연출한다. 그것은 푸코가 『감시와 처벌』에서 말한 일방 감시 장치의 현대적 감옥의 상황과 크게 다르지 않다. 감시하는 사람은 보이지 않는데, 감시당하는 사람은 항상 누군가가 지켜본다는 의식을 갖게 되는 상황에서 권력은 개인의 통제를 훨씬 수월하게 할 수 있을 것이다.³⁶⁾ 물론 이 시는 본격적인 정보화 시대가 도래되기 전에 씌어진 시이기 때문에, 개인에 관련된 온갖 자료와 정보를 근거로 개인의 행동 궤적을 완전히 추적할 수 있는 무섭고 끔직한 현실까지 내다본 시라고 해석하기는 어렵다. 그러나 화자가 전화를 거는 사람에 대해 “혹시 나를 뒷조사해 컴퓨터로 읽고 있는/ 전지전능한 형사는 아닌지”라고 의심하는 대목에서 정보화 사회에 대한 막연한 불안감이 노정된 것은 분명하다. 그와 같은 불안감으로 감시당하는 사람들은 많은데, 감시하는 사람은 보이지 않는 도시는 “복면의 서울”로 불릴 수 있는 도시이다.³⁷⁾

그래서 우리의 실존적 상황은 ‘복면의 도시’(「악귀」)다. 감시자가 눈에 보이지 않는데도 감시받고 있다는 의식 자체가 벌써 정치적이다. 그러나 보다 심각한 상황은 억압이 외부에 있는 것이 아니라 바로 자신의 내부에 있는 경우다. 체제에 길들여진 인간은 자신의 내부 속에 그 감옥을 소유하고 있다.³⁸⁾

시적 자아의 소통 거부는 이러한 실존적 상황에서 나올 수밖에 없는 방어 기제이며 적극적인 의사 표현이다. ‘나’를 장악하고 있는 시스템으로부터 벗어나겠다는 아주 힘든 과제를 풀어내는 시적 자아의 한 방법으로서 소통 거부를 바라보아야 한다.

(2) 자기 방어의 소극성

최승호 시에서의 ‘간힘’이 단순히 부정적인 의미만을 취하는 것이라면 그것은 평면성에 그치고 만다. 그 ‘간힘’이 긍정적인 의미 또한 포함하고 있는 다면적인 것일 때 시로서 매력을 지닐 수가 있는 것이다. 소통 거부가 적극적인 자기 표현이고 자신을 지키는 긍정적인 수단으로 사용되었다면, 자기 방어는 보다 소극적

37) 오성근, 「사막의 도시와 그로테스크 시학-최승호의 시」 『문학의 숲에서 느리게 걷기』 (문학과 지성사, 2003), 130쪽.

38) 김준오, 「종말론과 문명비판시」 『세속도시의 즐거움』 해설(세계사, 1990), 126쪽.

인 의사 표현이며 다소 부정적인 의미를 갖는다. 그러나 소통 거부에 비해 소극적인 의사 표현이라는 점에서 부정적인 의미를 갖는다는 것이지 자기 방어 자체가 부정적인 의미를 갖는 것은 아니다.

그의 두 번째 시집 제목이기도 하면서 작품 속에 등장하기도 하는 「고슴도치의 마을」은 거대한 산업화 시대를 감당하며 살아가야 할 사람들이, 그 시대가 암적 존재처럼 품고 있는 새도의 폭력으로부터 자신을 보호하기 위하여 어떤 모습을 취하고 살아가는가 하는 점에 대해 깊은 성찰을 가하고 있다.³⁹⁾

나비처럼 소풍 가고 싶다
나비처럼 소풍 가고 싶다
그렇게 시를 쓰는 아이와 평화로운 사람은 소풍을 가고
큰 공을 굴리는 운동회 날
코방아를 찧고 다시 뛰어가는 아이에게
평화로운 사람은 박수 갈채를 보낼 것이다

산사태는 왜 한밤중에
골짜기 집들을 뭉개버리는가
곰은 왜 마을을 습격하고
산불은 왜 마을 가까운 산들까지 번져오는가
한밤중에 햇불을 드는 마을의 소리
한밤중에 웅성거리는 마을의 소리

우리들은 고슴도치의 마을에서
온몸에 가시바늘을 키운다
평화로운 사람은 문을 열고
잠속에서도 곰에게 쫓길 것이다

우리들은 고슴도치의 집에서
돌담을 높이 쌓는다
평화로운 사람은 한숨을 쉬고
문풍지 우는 긴 겨울 밤엔 莊子를 읽으리라

— 「마을」 40) 전문

39) 정효구, 「새도와의 만남과 그 의미-최승호론」 『현대시사상』 (1989, 겨울), 174쪽.

나비처럼 나들이가고 싶다는 순박한 동시를 쓰는 아이, 그리고 그 아이와 함께 생활하는 평화로운 사람이 살고 있는 마을은 그러나 태평스러운 마을만은 아니다. 평화의 조건을 갖추고 있는 듯이 보이는 마을에는 뜻하지 않는 재앙이나 상서롭지 못한 일이 생긴다. 산사태나 곰의 습격은 다분히 자연의 소치이지만 산불은 문화의 소치일 수도 있다. “산사태는 왜 한밤중에/ 골짜기 집들을 뭉개버리는가”란 물음은 자연 앞에서의 인간의 속절없는 무력을 놓고 수없이 되풀이되어온 인간의 비명이다. 혹은 합리적인 이해나 설명을 넘어서는 엄청난 운명의 알곡을 앞에서 고전 고대로부터 끊이지 않고 이어지고 있는 자생적인 비극적 질문의 하나이다. 공정과 정의와 징벌과 응보와의 관련 없이 부정기적으로 평화로운 사람이 살고 있는 마을을 찾는 부조리의 공격은 그것이 순전한 자연의 소행이건 문화와 혼용된 자연의 작태이건 태평스러운 생활 질서를 근본적으로 교란한다. 사람들은 몸에 가시바늘을 키우고 고슴도치가 되어서 산다. 산사태와 곰과 산불에 대한 방어 기제의 일환이다. 그렇다고 고슴도치의 안전이 보장되지는 않는다. 하는 수 없이 돌담을 쌓고 문을 걸어 잠그지만 악몽에서 자유로운 것은 아니다. 긴 겨울 밤에 장자를 읽는 것은 진정 태평스러운 세계에 대한 갈망이며 그 탐문의 일환이지만 곰에게 쫓기는 악몽에 대한 방어 기제의 하나이기도 하다.⁴¹⁾

가시바늘을 키우고 고슴도치가 되어 사는 자기 방어의 생활을 하면서도 사람들은 평화롭지 못하다. 잠 속에서도 곰에게 쫓기고 돌담을 높이 쌓는다. 자기 방어를 하고 있음에도 불안에 시달린다는 것은 자기 방어에도 성공하지 못했다는 의미이다. 그럼에도 불구하고 실패한 자기 방어를 계속해야 하는 사람들의 모습에서 현대 삶의 정황을 읽을 수 있다. 문명의 이기를 막을 수는 없지만 그것을 피해서 살아보려고 발버둥칠 수는 있다. 불완전한 자기 방어조차 포기하는 것은 자아를 포기하는 것과 같은 일이다. 이러한 맥락에서 자기 방어 또한 긍정적으로 해석될 수 있다.

‘마을’의 정황은, 도시적인 것은 아니다. 조용하고 평화로운 산골 마을, 그러나 그 곳에서도 예기치 못한 불행과 막연한 공포가 있다. 그 곳도 “평화로운 사람”이 평화롭게 살 만한 곳은 못된다. 그것은 두려움과 불안이 단순히 도시공간이라는 정황에서 기인하는 것이 아니라, 훨씬 근원적이고 보편적인 실존의 조건이라는 문맥을 구성한다.⁴²⁾

감옥의 이미지로 줄곧 시를 끌어갔던 최승호의 전체적인 시 흐름에서 “나비처럼 소풍가고 싶다”는 시행은 상당한 새로움을 발산한다. 그의 시세계가 진정 평

40) 최승호, 『고슴도치의 마을』(문학과지성사, 1985), 81~82쪽.

41) 유종호, 「난폭 시대의 시」, 『고슴도치의 마을』 해설(문학과지성사, 1997), 123~124쪽.

42) 이광호, 「부패의 생태학」, 『현대시세계』(1990. 6), 46쪽.

화로운 마을과 세계를 원하는 것은 아닌가 하는 의문을 낳게 하는 것이다.

간힘의 대응 방식으로서의 소통 거부와 자기 방어는 최승호 시에서 긍정적인 의미로 해석되어야 한다. 소통 거부는 세상과의 거리 두기를 통한 자아 지키기이며, 자기 방어는 자아를 포기하지 않기 위한 최소한의 방어책이다.



Ⅲ. 간힘의 이미지 유형

한 시인을 이해하기 위해서 이미지의 분석은 다른 어떤 방법을 동원할 때보다도 훨씬 더 효과적이다. 이미지는 한 시인의 작품 세계를 구성하고 있는 어떤 다른 요소들보다도 훨씬 더 시인의 ‘넋의 상태’를 진솔하게 드러내어 보여 주기 때문이다. 뛰어난 이미지 분석가는 작품을 깊이 읽을 줄 안다. 왜냐하면 진정한 의미에서의 이미지는 우리의 가장 내밀한 심층에서 끌어올려지는 것이기 때문이다. 한 사회의 지배적인 이미지 읽기는 한 사회의 모습을 알게 해주는 결정적인 단서를 제공할 수 있다.⁴³⁾

최승호 시에서 표면적으로 가장 많은 이미지를 드러내는 것은 동물 이미지이다. 그런데 그 동물들은 대개 자유롭지 못하고 갇혀있는 모습으로 나타난다. 이는 최승호가 우리 삶의 모습을 이야기하기 위해 가져온 주요한 이미지의 하나라고 볼 수 있다. 또한 구멍 이미지도 ‘간힘’ 이미지의 또 다른 변주일 뿐이다. 여기에서는 동물 이미지와 구멍 이미지를 통해 최승호의 ‘간힘’이라는 주제에 더 가까이 가 보고자 한다.



1. 동물 이미지

동물 이미지는 여러 가지 층위를 지니고 있어서 다양한 읽기가 가능한 이미지이다. 최승호 시에서의 동물은 대개가 죽어있거나 훼손되어 있다. 그 동물 이미지에서 ‘간힘’의 이미지를 읽어내는 것은 어렵지 않다. 그의 시에서 동물들은 대개 간힘의 이미지를 드러내고 있기 때문이다. 이 간힘의 이미지는 마비성과 피투성⁴⁴⁾으로 각각 북어와 닭의 이미지를 통해 나타난다. 마비성과 피투성으로 변주된 간힘의 이미지가 어떠한 것이며, 간힘에서 벗어나 열림으로 넘어가게 되는 동력을 살펴보는 것이 중요하다. 간힘과 열림, 이 두 개의 고리를 다 가지고 있는 동물 이미지가 최승호 시에서는 북어와 닭으로 나타난다.

(1) 북어의 마비성으로부터의 탈출

43) 김정란, 「동물들의 이미지- 위대함의 소청」 『현대시세계』 (1990. 겨울), 14~15쪽.

44) 여기에서 피투성은 ‘내던져짐’을 의미하는데, 이는 본인의 의사와는 상관없이 이루어지는 것을 말한다.

북어는 최승호 시에서 ‘간헐 존재’의 가장 상징적 표상이라고 할 수 있다. 이 북어의 간헐은 마비성과 연결되는 것인데, 시적 자아는 이 마비성이 자신의 경우와 다르지 않음을 확인하는 순간, 절망적 상황에 처한다. 이 상황은 다시 울부짖음과 자기 위안 또는 하소연으로 이어진다. 그러나 여기에서 가장 주목되는 것은 ‘울부짖음’이다. 여기에서 시적 화자는 마비된 존재에서 실존적 존재로의 전이를 경험하게 되기 때문이다.

북어는 오랜 동안 최승호의 시적 상상력을 자극해 온 이미지들 중의 하나이다. 그의 초기시를 대표할 만한 「북어」라는 작품에서 북어에 대한 시인의 관찰력은 말라붙은 미이라의 상태에 초점을 맞춘다. 말라붙은 북어의 상태를 현대인의 마비된 삶의 조건으로 규정하는 상상력은 특히 북어의 입에 주목한다. “북어들이 커다랗게 입을 벌리고/ 거봐 너도 북어지 너도 북어지 너도 북어지/ 귀가 멍멍하도록 부르짖고 있었다”고 상상해보던 시선 속에서 북어의 벌어진 입은 무엇을 포획하려는 몸짓으로 규정되어 있지 않다. 그것은 몸 안에서 터져나오는 야유나 비명을 처리하는 발성기관의 역할을 감당하고 있다.⁴⁵⁾

최승호는 북어의 전체 모습은 물론 머리, 혀, 지느러미를 통해 일상 자체를 죽음으로, 세상을 무덤으로 파악하고 있는 시각을 보여 줌으로써 일상인은 물론 자신마저도 무덤 속의 병어리이며, 더 이상 헤엄쳐 갈 데가 없는 존재임을 끔찍하게 그리고 있다.⁴⁶⁾

밤의 식료품 가게
 케케묵은 먼지 속에
 죽어서 하루 더 손때 묻고
 터무니없이 하루 더 기다리는
 북어들,
 북어들의 일개 분대가
 나란히 꼬챙이에 꿰어져 있었다.
 나는 죽음이 꿰뚫은 대가리를 말한 셈이다.
 한 쾌의 혀가
 자갈처럼 죄다 딱딱했다.
 나는 말의 변비증을 앓는 사람들과
 무덤 속의 병어리를 말한 셈이다.

45) 이경호, 「북어의 눈-최승호 시집 『모래인간』」 『현대시학』 (2000. 9), 287쪽.

46) 손진은, 「시적 영향관계와 재문맥화: 백석의 「멧새 소리」와 최승호의 「북어」를 중심으로」 『어문학』 (한국어문학회, 2000. 10), 321쪽.

말라붙고 짜부라진 눈,
 북어들의 뻗뻗한 지느러미.
 막대기 같은 생각
 빛나지 않는 막대기 같은 사람들이
 가슴에 싱싱한 지느러미를 달고
 헤엄쳐 갈 데 없는 사람들이
 불쌍하다고 생각하는 순간,
 느닷없이
 북어들이 커다랗게 입을 벌리고
 거봐, 너도 북어지 너도 북어지 너도 북어지
 귀가 멍멍하도록 부르짖고 있었다.

— 「북어」 47) 전문

최승호 초기 시에서 북어는 입으로 자신의 존재를 드러낸다. 말라붙은 작은 입이 가만히 있지 않고 부르짖고 외친다는 사실이 중요하다. 마비성을 대표하는 ‘북어’의 이미지에서 동시에 가장 상반된 이미지가 표출되는데, 그것은 살아있음, 활동성의 이미지이다. 입이 무엇을 먹고 토하는 기관이 아니라 발성 기관으로서 존재하는 것이다. 이는 실존성과도 연결된다. 입을 커다랗게 벌리고 부르짖는 행위는 마비성으로부터의 탈출이다. 그것은 간헐에서 빠져나오는 실존적 행위이다. 울부짖음의 행위를 단순히 마비성의 확인이나 간헐의 확인이라고 볼 수도 있으나 확인이라는 것 자체가 상황에 대한 인지를 포함하는 것이므로 이 경우에도 긍정적으로 생각할 수 있다. 또한 울부짖음이 절규에 지나지 않는 것이라 해도 절규할 수 있다는 것이 곧 마비성에서 벗어나는 것을 의미한다고 볼 수도 있는 것이다. 여기에서 중요한 것은 울부짖음의 내용이 아니라 울부짖음의 형식이다.

이 시에서 북어는 나약한 것, 소외된 것, 생명을 상실한 것, 그리하여 마침내 사물로 변해버린 것의 표상이다. 그런데 북어 자체의 사물화 현상도 문제이지만, 이 북어의 실상이 바로 시인 자신이며 나아가서는 현대인들의 표상일 수도 있다는 사실이 더욱 문제이다. 따라서 인간들의 삶이란 “일개 분대가/ 나란히 꼬챙이에 꿰어져 있”는 것과 크게 다르지 않다. 그런데 이들은 나란히 꿰어져 있기 때문에 아주 가까운 관계를 유지하고 있는 것처럼 보이지만, 실은 그것이 소외된 죽음과 죽음의 만남에 불과하다는 점에서 무력한 단절의 현실을 강화한다.⁴⁷⁾

이것은 우리 사회 병리 현상의 하나이다. 사람과 사람을 이어주는 것이 대화이

47) 최승호, 『대설주의보』 (민음사, 1983), 101~102쪽.

48) 정효구, 「최승호론-집착과 해탈」 『현대시학』 (1991. 6), 212쪽.

고, 대화는 소통가능성을 전제하는 것인데, “말의 변비증”을 앓고 있는 사람과 “무덤 속 병어리”는 서로 소통할 수가 없다. 소통불가능성은 단절을 불러오고 단절은 무력감을 가져온다. 북어에서 풍기는 건조한 이미지도 이와 무관하지 않다. 관계 맺고 있으나 진정한 친밀성이 부재하는 관계는 건조하고 딱딱하며 생명력을 상실한 관계이다. 현대인이 느끼는 소외는 여기에서 야기된다. 그리고 이 소외감은 혼자 내던져져 있다고 느끼는 피투성으로 연결된다.

이 시는 북어를 통해서 소시민의 왜소함이라는 인간 삶의 어떤 국면을 이야기하고 있다. 그들은 사회의 모순과 역사의 전개과정에 대한 이념적 전망이 없는 관찰자이며, 개인의 내적 상처를 읽어내려는 비판적 의지 또한 전무하다. 왜냐하면 이 시에 나타나듯 “죽음이 꿰뚫은 대가리를” 가지고 있는 존재이기 때문이다. 아울러 그들은 “무덤 속의 병어리”인 듯, 할 말을 전혀 하지 못하는 비굴한 존재이다. 이 비굴한 존재로서의 자기 풍자성과 패러디는 이 시와 짝을 이루는 시인 「무서운 굴비」에 잘 묘사되고 있는바, 여기서 그는 ‘굴비’와 ‘비굴’의 언어 유희로서 탁월하게 “비굴한 삶은 통째로 굴비를 닮아간다”는 명제를 소화해 내고 있다. 최승호에게 있어 그렇게 살아가는 일상 자체가 죽음이며 무덤이라는 인식에서 이런 종류의 시들이 나온다. 다시 말하면 그에게 있어서 죽음은 물리적인 죽음이 아니라 일상의 죽음이며, 죽었는지도 모르고 살아가고 있다는 사실 자체이며, 이러한 사실의 효과적인 제시를 위해 생명력을 상실한 동물이나 건어물의 이미지가 동원되고 있는 것이다.⁴⁹⁾

나는 왜 굴비를 두려운 존재라고 말해야 하나
 석쇠 위에 구워 먹거나 찌개 끓여도
 압전히 있는
 저 무력하기 짝이 없는 굴비를

굴비는
 소금에 절여 통째로 말린 조기라 한다
 혹은 乾石魚

굴비, 나의 敵, 나의 反逆, 나의 비굴
 비굴한 삶은 통째로
 굴비를 닮아간다

49) 손진은, 앞의 글, 앞의 책, 317쪽.

그물을 뒤집어쓰고 퍼덕이다가
결국 장님에 병어리
귀머거리가 된 굴비를
나는 왜 두려운 존재라고 말해야 하나

— 「무서운 굴비」 50) 전문

이 시에는 비명을 질러도 소리조차 낼 수 없는 나약한 존재가 된 자신에 대한 두려움이 실려 있다. 그것은 다름 아닌 나의 무력함 때문이며, 나의 비굴함 때문이다. 나의 비굴한 삶이 통째로 북어가 되고 굴비가 되는 것이다. 그러기에 굴비는 나의 적이며, 나의 반역이고, 나의 비굴을 고스란히 담은 시적 이미지가 되는 것이다. 여기서 굴비는 한껏 부정적인 의미로 사용되고 있다. 시적 화자는 굴비를 나의 비굴이라고 말함으로써 자신이 굴비임을 고백하고 있다. 이는 엄격한 자기반성에 기인한다.

‘무서운 굴비’는 “소금에 절여 통째로 말려진” 굴비의 참혹하고 무기력한 몸골에서 굴비를 닮은 ‘나’의 비굴과 두려움을 본다. 그 두려움은 생명력이 고갈된 삶의 실체를 있는 그대로 바라보는 데서 오는 두려움이다.⁵¹⁾

마비된 상황에서 시적 자아는 결국 절망과 체념, 무력감에 빠지게 된다. 다음의 시는 이러한 상황을 가장 잘 반영하고 있다.

나는 지옥이 어딘지 모르겠다 새끼줄에 얽여
북어처럼 힘 못 쓰는 인간들이
북어 대가리처럼 입을 찢어질 듯이 크게 벌리고
비명을 질러도 소리가 새어 나오지 않는 인간들이
어떤 텅 비고 커다란 아가리 속으로 떨어지는지
쇠망치에 얻어맞은 못대가리처럼
찌든 내 큰 골로는 모르겠다
새끼줄에 얽인 무잎들이 부스럭거린다
베개 속의 왕겨들이 부스럭거린다
왜 이렇게 밤은
영영 날이 새지 않을 것처럼
길게 계속되는 것일까

50) 최승호, 『고슴도치의 마을』 (문학과지성사, 1985), 50쪽.

51) 이광호, 「부패의 생태학」 『현대시세계』 (1990. 6), 45쪽.

— 「깊은 밤」 52) 부분

가장 암울한 상황을 보여주는 이 시는 북어의 '나약함'을 잘 보여준다. 자유롭지 못한 자아는 어떻게 비명을 질러도 그 목소리가 나오지 않는 죽은 자아이다. 이 자아가 떨어지게 되는 텅 비고 커다란 아가리는 다름 아닌 죽어있는, 마비성의 현실을 가리킨다. 어떻게든 그 아가리 속으로는 떨어지지 않으려고 하지만, 냉혹한 현실은 시적 자아를 내버려두지 않는다. 나약한 존재로 하루하루를 살아가는 시적 자아에게 낮은 없고 밤만이 있을 뿐이다.

이러한 어두운 현실은 시적 자아에게 정신적 착란 증상을 일으키게 하기도 한다. 실제로 북어로 변신한다고 착각하는 데까지 이르게 된 것이다.

두려움에 떠는 얼굴이 있다
갈수록 딱딱해지는 공기 속에서
나는 한 마리 北魚로 변신한다고
신음하는 化身妄想의 얼굴이 있다



밤마다 창밖에 범눈의 밤이 과도친다
꿈이 꿈길을 가는 것이
표적들이 창을 향해 나아가는 것과 다름없다
내 안에서 거대한 北魚들이 울부짖는다
北魚들이 창을 향해 나아간다
표적들이 창을 향해 나아간다
이렇게 쓴다 밤이다

나는 아직 미치지 않았다
창밖에서 노려보는 키 큰 털벌레들은
해가 뜨면 또다시 빛 푸른 나무들로 변할 것이다.

— 「돌들의 서랍」 53) 부분

52) 최승호, 『대설주의보』 (민음사, 1983), 132~133쪽.

53) 최승호, 『고슴도치의 마을』 (문학과학지성사, 1985), 83~84쪽.

‘내’가 복어가 되는 상황에서도 시적 자아는 끊임없이 울부짖는다. ‘내’ 안에 복어가 있다고 고백하고 미친 듯이 울부짖는 것이다. 여기에서 그 울부짖음의 내용은 중요하지 않다. 울부짖음 그 자체로 복어는 마비성이라는 간헐에서 벗어날 수 있기 때문이다. 그리고 시적 자아는 “나는 아직 미치지 않았다”고 말한다. 마비성이라는 간헐과 울부짖음이라는 열림의 팽팽한 줄다리기에서 아직은 손을 놓고 있지 않은 것이다.

최승호 시에서 생명력을 상실한 동물이나 건어물의 이미지가 자주 발견되는 것은 거꾸로 생명성의 갈구, 참다운 생명에 대한 바람 때문일 수도 있다.

(2) 닭의 피투성으로부터의 탈출

하이데거에 의하면 현대의 위기는 존재하고 있는 모든 것을 인간에 의해 인식되고, 파악되고, 지배될 수 있는 대상으로 만드는 “계산적 사유”에서 기인한다. 삶의 뿌리를 상실한 현대인이 세계로부터의 소외를 극복하기 위해서는 주위의 사물을 기술적 지배의 단순한 대상으로만 보지 말고 친밀한 관계를 맺으라는 것이다.⁵⁴⁾

또한 하이데거는 인간존재가 그 자신의 자유의지에 상관없이 어떤 구체적인 여건과 상황 속에 내던져진 존재이며 이러한 사실성(事實性)에 제약되어 있으나, 그럼에도 불구하고 이러한 여건에 완전히 지배되지 않고, 자신의 고유한 가능성에 대한 이해와 선택 그리고 결단을 통하여 본래적 자아를 이룩할 수 있는 실존성이 있으면서, 다른 한편으로는 대중사회의 익명성에 매몰되어 무비판적인 대중인, 세간인 혹은 속인으로 전락될 위험성에 직면해 있다고도 보고 있다.⁵⁵⁾

그러나 현대를 사는 우리는 실존성을 가지기 보다는 무비판적인 대중인으로 살아가는 삶에 익숙해져 있으며, ‘계산적 사유’에 능하다. 이 사회가 가리키고 지시하는 대로 그저 몸을 맡기며 살아가고 있는 것이다. 이것은 또 다른 의미에서의 내던져짐이다.

칠혹의 그믐밤에
터지는 금빛처럼 닭이 운다
아마 통닭이나 켄터키치킨용 수탉이리라

54) 이진우, 「하이데거: 형이상학 비판과 “다른 사유”에로의 길」 『이성은 죽었는가』 (문예출판사, 1998), 182쪽.

55) 전경갑, 「하이데거의 존재론」 『현대와 탈현대의 사회사상』 (한길사, 1993), 85쪽.

들닭의 피가 향기로운
 수탉이리라
 나체의 닭들이 뺨뒹어리처럼
 진열되고 팔려가는 도시의 그름
 어디서 터지는 금빛처럼 닭이 우는데
 그 울음조차 이내 빨리 들어가는
 깊은 고요

— 「하늘의 어둠」 56)전문

“칠후의 그름밤에/ 터지는 금빛처럼 닭이 운다”로 시작되는 이 시는 1행과 2행이 어둠과 밝음으로 대비된다. 그름밤과 닭의 금빛 울음이 이루는 묘한 대조는 또다시 갇힘(감옥)과 열림(탈출)의 이미지를 연상시킨다. 이 닭을 시인은 통닭이나 켄터키치킨용 수탉이라고도 보고 들닭의 피가 향기로운 수탉이라고도 본다. 즉, 두 가지의 가능성을 다 열어 놓는다. 그러나 뒤이어 “뺨뒹어리처럼 진열되고 팔려가는” 나체의 닭을 전면에 내세우면서 닭의 금빛 울음조차도 이내 빨리 들어가는(사라져 버리는) 광경을 묘사하고 있다. 그리고 그 광경을 “깊은 고요”라고 말함으로써 다시 칠후의 그름밤으로 돌아가 버리는 ‘갇힘’의 상황을 보여준다.

진열되고 팔려가는 나체의 닭은 내던져진 존재로서의 ‘닭’의 이미지를 나타낸다. 닭의 울음에서 자연스럽게 통닭이나 켄터키치킨을 연상하게 되는 것도 앞서 이야기한 것처럼 우리의 계산적 사유에 기인하는 것이다. 이러한 계산적 사유는 인간의 존재마저도 진열되어 사고 팔 수 있다는 생각을 가지게 한다. 최승호는 “들닭의 피가 향기로운”이라는 표현을 통해 살아있는 싱싱한 생명력에 대한 열망을 드러내고 있다.

일류배우가 하기엔
 민망한 섹스신을
 그 단역배우가 대신한다
 은막에 통닭처럼
 알몸으로 던져지는 여인
 얼굴 없는 몸뚱이로 팔려다니며
 관능을 퍼덕거리는

56) 최승호, 『고슴도치의 마을』 (문학과지성사, 1985), 57쪽

하여 극장의 어둠 속엔
 나, 관객이 있다
 幻으로 배불러오는 욕정과
 幻이 불러일으키는 흥분이 있다
 눈앞의 시간이 토막난 채 흘러가는 필름이고
 텅 빈 은막 위에 요동치는 것들이
 幻인 줄 알면서 나는 幻에 취해
 실감나게 펼쳐지는 幻을 끝까지 본다
 내 망막의 은막이 텅 빌 때까지
 눈에서 나온 헛바닥이 멀할 때까지

— 「세속도시의 즐거움 1」 57) 전문

자본주의적 삶의 양태에서 환(幻)에의 요구에 대응하는 가장 중요한 문화적 양식은 영화라고 할 수 있다. 영화는 가장 화려하고 정밀한 환(幻)의 세계를 놀라운 밀도로 보여 준다. 그것은 진보된 테크놀로지를 통하여 어떤 신화든 생산할 수 있고 재현할 수 있다. 영화의 세계는 과학기술이 보장하는 가짜 실감의 세계로서, 그것은 일종의 최면의 상태로 관객을 이끈다. 관객은 일상 속에서 불가능한 비일상적인 범주들—아름다운 자연, 극적인 축제와 혁명, 영웅의 신화, 환상적인 오르가슴을 그 속에서 대리 체험한다. 영화는 욕망의 운동을 가장 박진감 있게 직접적으로 재현하는 문화적 양식이다. 그 양식에 대해 비판적인 주체의 입장에 서지 못하고 수동적으로 반응하는 현대인은, “幻인 줄 알면서 幻에 취해” 살아가는 것이다. 위의 시는 영화의 환(幻)이 시각적 욕망이 몰입하는 조작된 헛것의 세계라는 것을 비판적 진술을 통해 보여 준다.⁵⁸⁾

이 시에서 피투성이 가장 두드러지게 나타난 부분은 “은막에 통닭처럼/ 알몸으로 던져지는 여인”이라는 부분이다. 그러나 이 시의 주제는 1연 3행의 “대신한다”라는 하나의 단어에서 가장 핵심적으로 드러난다. 인간이 본래적인 자신의 모습을 갖지 못하고 부분적인 기능을 가진 존재로 전락한 것이다. 이는 교체 가능한 인간상을 제시한 것이며, 이것은 대신할 수 없는 인간의 고유한 존재성을 무참하게 파괴하는 것이다. 두 번째 연에 나타난 환(幻)은 ‘거짓’으로 바꾸어 놓을 수 있다. 즉, 거짓 이미지로 채워진 세상과 그것에 열광하는 사람들에 대한 신랄한 풍자가 ‘환(幻)’이라는 시어로 나타난다. 거짓 이미지에 끌려 다니는 사회는 갇힌 사회이다. 이 시에서 중요한 것은 성적 착취가 아니라 인간이 자신의 전체가 아

57) 최승호, 『세속도시의 즐거움』 (세계사, 1990), 18쪽.

58) 이광호, 「환멸의 시학—최승호와 유하의 경우」 『현대시세계』 (1991. 12), 40~41쪽.

닌 부분으로 존재하며 교체가능하다는 절망적 현실에 대한 시인의 분노를 읽는 것이다.

하루살이 눈 속에 석양은 붉기도 하다. 길기도 하다. 世紀末
의 발광, 背景엔 잎사귀 하나 없는 전봇대, 그 위에 앉아 구원을
기다리는 통닭의 새벽? 쥐들이 앞가슴을 파먹어도 밤이 즐거웠
는지, 내장을 끌고 돌아다니던 암탉 생각이 난다. 폐수에서 시
냇물 소리 들린다. 어두워진다. 카페 <장미빛 인생>에 넝쿨장미
빛 등불 켜지고, 히로뽕 같은 웃음소리 터진다.

— 「석양의 하루살이때」 59) 전문

이 시는 마치 동물서사시와 같은 인상을 준다. 여기서 시인의 종말론적 세계인
식은 ‘하루살이’의 벌레 이미지를 획득한다. 이 하루살이의 세계는 쥐와 암탉의
동물 이미지로 형상화되어 있듯이 이드(id)적 쾌락원칙만이 지배하는 추악하고
무질서한 세계이다. 시인은 이 광란의 디오니소스적 세계에서 구원이 존재할 수
없음을 인식한다. 왜냐하면 벌레나 동물 이미지로 격하된 속악한 인간들에게는
광란 그 자체가 구원이기 때문이다. 그래서 시인은 “구원을 기다리는 통닭의 새
벽?”이라고 구원을 야유하고 속악한 인간의 무지와 뻔뻔스러움을 조롱한다.⁶⁰⁾

현대는 일회용의 시대이다. ‘하루살이’는 그러므로 ‘영원한 현재’, 그러니까 즉시
의 순간 속에 사는 문명인의 축소화된 시간적 퍼스펙티브도 상징한다. 그는 “긴
희망을 품지” 못하는, 시간적으로 왜소화된 인간이다. 이것이 또한 문명의 세속
화가 가져온 인간왜곡의 한 양상임은 말할 필요도 없다.⁶¹⁾

그러나 마침내 닭들은 하늘을 향해 힘차게 날기 시작한다. 시적 자아는 자조
에서 벗어나, 피투성에서 벗어나 어떻게든 움직여보려고 하는 것이다.

누런 먼지의 회오리 일으키며
대한통운 트럭이 달려오고
비키느라 뒤통거리며 뛰던 닭들이

59) 최승호, 『세속도시의 즐거움』 (세계사, 1990), 44쪽.

60) 김준오, 「종말론과 문명비판시」, 『세속도시의 즐거움』 해설(세계사, 1990), 119쪽.

61) 김준오, 위의 글, 위의 책, 119쪽.

하늘을 힘차게 날고 있었다

저 길든 날짐승들이 하늘 나는 법을 되찾고
뭘 잡아먹으려고 날개 치는 새가 아니라
더러는 드넓게 높이 나는 즐거움 누리려고 날아오르듯
나 자유로운 날

하지만 나 역시 뒤뚱거리며 뛰는 불안한 날들을 살고
있었다
사육되면서 도살의 날을 향해 다가간다고
무력감으로 우울이 뚝뚝해져간다고
증얼대면서 터벅터벅
긴 가문 날 띄약별 속을 걷고 있었다

문득
주황색 대한통운 트럭 위에 덜경대며 중앙도서관
김작들처럼 코뚜레 펜 황소들처럼 실려갔던 날들의
늪은 예비군의 비애가 스쳐가고
다시 터벅거리며 산을 돌아 산길 가면 마을 가까이

먼지 쓴 꽃들이 길섶을 따라 피어 있었다
길 한복판을 비켜서
비켜서 사는 비애로 얼룩진 여린 마음씨들과도 같이
꽃들은 길섶을 따라 피어 있었다

— 「터벅터벅 걸어갔던 길」 62) 전문

닭들이 “나는 즐거움 누리려고” 날아오르듯, 나 또한 “자유로운 날”이라고 했다. 자유롭다는 것은 시적 자아인 나 또한 간힘에서 벗어나 열림의 영역으로 들어섰다는 의미이다. 그것이 어떻게 가능해졌는지는 두 번째 연에서 보여준다. “뭘 잡아먹으려고만 날개 치는 새가 아니라/ 드넓게 높이 나는 즐거움 누리려고” 날아오른다고 했다. 즉, 무작정 살려고만 발버둥치는 것이 아니라 삶의 본질적

62) 최승호, 『고슴도치의 마을』 (문학과지성사, 1985), 96~97쪽.

즐거움을 느끼려고 할 때에 비로소 자유로워질 수 있는 것이다. 최승호는 이 시에서 ‘간힘’의 영역에서 어떻게 ‘열림’의 영역으로 나올 수 있는지를 보여주고 있다.

그러나 시적 자아가 완전한 열림의 영역으로 들어선 것은 아니다. 날아오른 닭들의 모습을 통해 자신 또한 그것들과 동일시하면서 자유로움을 느끼지만 다시금 현실을 직시하는 것이다. 그것은 지난 날의 삶에 대한 참회와 반성, 그로 인한 비애로 이어진다.

2. 구멍 이미지

최승호의 여러 시에서 ‘구멍’의 이미지가 자주 출현하는 것은 죽음을 거쳐서 다른 세계, 새로운 세계, 근원적인 세계를 꿈꾸는 의지와 관련되어 있기 때문이다. 구멍의 문이 열리면, 인간은 육체라는 욕망과 업보의 사슬로부터 해방될 수 있을 것이다. 그러나 그의 시에서 대체로 구멍은 막혀 있다.⁶³⁾

이 막혀 있는 구멍이 변기나 자루를 통해 변주되면서 더 꼭 막힌 절망적 현실이 되기도 하고, 비로소 그 구멍이 열려 답답하고 숨막힌 현실에서 잠시 벗어나게 되기도 한다. 여기에서는 ‘변기’와 ‘자루’의 이미지를 통해 또 다른 ‘간힘’의 이미지인 ‘구멍’의 이미지를 살펴보기로 한다.

(1) 변기의 초월 불가능한 삶

최승호의 시에서 도시적 생태나 이미지에 대한 묘사가 각별한 의미를 갖는 것은, 그것이 단순한 현상의 묘사에 그치지 않고 삶의 본질에 대한 사유에 맞닿아 있기 때문이다. 예의 ‘거리 두기’로 인한 균형 감각이라 할 수 있다. 대도시의 삶은 그에게 늘 ‘욕망’과 ‘죽음’의 그림자를 환기시킨다. “덜그럭대는 움푹한 욕망”의 끝은 ‘죽음’에 지나지 않는 것이다. 그는 ‘변기’의 이미지를 통해 욕망의 해체 과정을 집요하게 탐색한다. 최승호의 변기 이미지는 미술에서 뒤상이 그랬던 것처럼 예술적 질료에 대한 인식 자체를 변화시켰다. 최승호 이전에 변기는 시의 재료로 의식된 적이 없다. 그러나 그는 변기에서 더할 수 없이 적합한 욕망의 상징을 발견했다. 변기는 중심도 없이 해체되는 욕망의 궤적을 보여주기 때문이다. 뿐만 아니라 그는 변기에서 생(生)과 멸(滅), 욕망과 허무가 맞붙은 삶의 본질을

63) 오생근, 「사막의 도시와 그로테스크 시학-최승호의 시」 『문학의 숲에서 느끼게 걷기』 (문학과학사, 2003), 139쪽.

간과해낸다.⁶⁴⁾

변기 이미지를 통해 욕망과 존재에 대한 탐구는 절정에 이르는 동시에 한계에 부딪히게 된다. ‘허무’의 벽은 존재론적 사유가 도달하게 되는 궁극의 지점이자 제한점이기 때문이다.⁶⁵⁾ 그런 의미에서 최승호의 변기 이미지는 최승호의 간헐 이미지를 가장 집약적으로 보여주는 이미지이다. 완전한 허무의 벽에 도달하고 나서야 그 반대편으로 나아가게 되는 터닝 포인트를 찾을 수 있다. 또한 그 허무의 가장 끝에 서 있는 벽을 ‘변기’로 설정함으로써 허무의 원인이 인간의 욕망 때문일 수도 있다는 단서를 제공하고 있다. 변기는 배설의 공간이며, 배설이나 배출은 욕망과 깊은 관계를 가지는 것이기 때문이다.

조금씩 떠밀려 가는 이 느낌
이제 나는 하찮고 더럽다
흩어진 내 조각들 보면서
끈적하게 붙어 있으려 해도
이렇게 강제로 떠밀려 가는
변기의 생, 이제 나는
내가 아니다 내가 아니다

— 「공한 인간 혹은 변기의 생」⁶⁶⁾ 부분

최승호 시에서 번번히 나타나는 변기(便器)의 이미지는 시인의 극도의 절망적인 현실 인식을 드러내주는 대표적인 예이다. 그의 시에서 변기의 이미지는 물질 문명의 세계를 변기에 비유하는 단순한 문명 비판의 수준이 아니라, 초월이 불가능한 삶과 그것을 고통스럽게 인식하는 시인의 절망적인 자기 성찰의 문맥을 얻고 있다.⁶⁷⁾

이 시에서 최승호는 인간의 삶을 변기의 생으로 요약하고 있다. 또한 ‘나’는 하찮고 더러운 존재이며 강제로 떠밀려 다니는 존재이다. 이러한 존재인 ‘나’를 “내가 아니다”라고 부정하는 시적 자아의 의식은 아직 깨어 있다. ‘나’를 부정한다는

64) 이해원, 「발 없는 새의 길」, 『작가세계』(2002. 여름), 47쪽.

65) 위의 글, 위의 책, 49쪽.

66) 최승호, 『진흙소를 타고』(민음사, 1987), 52쪽.

67) 박혜경, 「성속(成俗)의 하나됨, 혹은 선적(禪的) 부정의 정신-최승호의 시」, 『상처와 응시』, (문학과지성사, 1997), 198쪽.

것은 ‘나’를 포기하지 않았다는 것이다. 이것은 시적 자아의 실존 의식이 변기 속 같은 삶을 냉철하게 인식하고 있는 것이라고 볼 수 있다.

「변기」라는 시에서 시인의 자기 성찰은 변기에 빠진 귀뚜라미의 모습을 통해서 표현된다. 이 시에서는 죽음 이외에는 이 삶을 벗어날 만한 어떤 선택의 가능성도 우리에게 주어지지 않은 것처럼 시인은 말하고 있다.⁶⁸⁾

5

등근 벽 밑바닥의
구멍은
언제라도 삼킬 준비를 끝내고
때를 기다린다

누구든 죽음의 반대편으로 노젓는 일이란 없는 것이다

구멍으로 들어가긴 들어가는데
왜 이리 오랜 날들을
겉먹은 채
땀흘다가 들어가야 하는지

6

변기의 뚜껑을 덮으면
귀뚜라미의 절망은 완성된다.
등근 벽을 덮치는 등근 뚜껑,
나는 귀뚜라미를 건지지 않았다.

움푹한 자궁과 움푹한 무덤이
아가리를 꼭 맞추고
한 덩어리
둥글네모난 감옥을 이룬
뒤랄까, 임신에서 매장까지의 길들이
등근 벽 안에서 미끄러지고 뒤집히는

68) 박혜경, 앞의 글, 앞의 책, 198쪽.

거대한 변기의 감옥 속에서 죽어가는
나를 건져줄 그 어떤 손도 나는 거부했기에.

— 「변기」 69) 부분

감옥은 최승호의 주목되는 세계관이다. 이 감옥은 때로는 ‘수족관’(「수족관」)으로, 때로는 지구를 비롯한 천체들로(「흐린 날」) 표상된다. 「변기」에서도 이 세계는 ‘거대한 변기의 감옥’으로 표현되고 있다. 여기서 그는 자아를 이 변기의 감옥 속에 빠져 있는 ‘귀뚜라미’로 인식한다. 이것은 세계에 내던져진 피투성으로서의 자기인식이다. 이런 점에서 그의 세계관은 종교적이 아니라 실존적이다. 자아가 내던져진 세계에서 그러나 구원(초월)의 가능성은 전혀 없다.⁷⁰⁾

이 시는 화자가 양변기 속에 빠져 있는 귀뚜라미의 불안한 모습을 발견한 데서부터 시작된다. 그런데 작품의 화자는 변기에 빠져 허우적대는 귀뚜라미를 건지려고 생각하지 않고, 오히려 그 뚜껑을 덮어 버림으로써 귀뚜라미의 ‘절망을 완성’시킨다. 이와 같이 완성된 절망의 공간에서 허우적대는 귀뚜라미는 화자의 감정이 이입된 존재이거나, 이 사실은 “변기의 감옥 속에서 죽어가는/ 나를 건져줄 그 어떤 손도 거부했기에”라는 인용 시 뒷부분에서 밝혀진다. 최승호는 자궁으로부터 무덤에 이르기까지의 도정을 하나의 ‘둥글네모난 감옥’ 썸으로 생각한다. 다시 말하자면, 변기의 윗부분에서 아랫부분으로 이어지는 하나의 둥글네모난 통은 감옥과 같은 형상을 하고 있으며, 이 속에는 생명의 시작으로부터 죽음에 이르기까지의 모든 과정이 그대로 담겨 있다는 것이다. 그런데 삶의 과정 전체를 감옥 속에서 지내야 하는 인생을 그 무엇도 구원할 수 없다는 이 시에는, 최승호의 비극적인 세계관이 자리해 있다. 피안은 아무데도 없다는 것, 저기가 피안인가 하고 달려가 보면 그곳 역시 벽으로 막힌 감옥이라고 하는 데서 보는 바와 같이 최승호는 삶 속에서의 유토피아를 쉽사리 상정하지도 않거니와, 미래에의 낙관적인 희망이나 도원경을 무턱대고 꿈꾸지도 않는 것 같다. 이런 점에서 최승호는 감정의 힘이나 환상의 힘을 단호히 거부하는 사람처럼 생각된다. 그는 여간해서 흥분하지 않고, 설부르게 미래의 어느 시간이나, 관념의 광장에 빛나는 태양을 그려 넣지 않는다. 따라서 그에게는 문이 잠긴 방의 내부만이 감옥이 아니라, 문을 열고 나온 세계 역시 ‘보다 넓게 폐쇄된 공간’이라는 생각이 자리한다.⁷¹⁾

69) 최승호, 『세속도시의 즐거움』 (세계사, 1990), 56~59쪽.

70) 김준오, 앞의 글, 앞의 책, 123~124쪽.

71) 정효구, 「새도와와의 만남과 그 의미-최승호론」 『현대시사상』 (1989, 겨울), 182쪽.

문을 열고 나온 세계 또한 갇힌 공간이라는 인식은 ‘세계는 부패했다’라는 최승호의 세계관을 그대로 보여준다. “거대한 변기의 감옥 속에서 죽어가는/ 나를 건져줄 그 어떤 손도 나는 거부했기에”로 끝나는 이 시는 구원을 거부한 것이 아니라 쉽사리 화해나 구원의 제스처에 동조하지 않겠다는 단호한 결심을 보여주는 것이다. 안과 밖이 다 부패했다는 도저한 절망 의식에서 벗어날 수 있는 길은 세계를 여는 자기식의 방법을 가지는 것이다. 이것이 최승호식의 초월이고 ‘열림’이다. 따라서 최승호 시에서 초월은 현실 도피의 부정적 의미가 아니라 적극적이고 긍정적인 의미로 새롭게 나타난다.

‘변기’는 자본주의적 문명의 일상적 소품이다. 그 일상의 이미지는, 감옥의 이미지로 형상화된다. ‘변기’는 또한 원형의 윤곽을 갖고 있다. 우리들의 심층 무의식 속에서 원형은, 자궁과 천체가 그렇듯이 풍요로운 생명의 완전성을 표현하고 있다, 놀랍게도 최승호는, 그 원형에서 감옥과 죽음의 내포를 읽는다. “움푹한 자궁”은 “움푹한 무덤”과 빈틈없이 “아가리를 꼭 맞추고” 있다. “임신에서 매장까지의 길들”은 “변기”라는 죽음의 구멍 안에서 행해진다. 아무도 그 구멍의 “반대편으로 노젓는 일이란 없다.” 언제라도 모든 것을 삼켜버릴 수 있는 구멍의 깊이는, 죽음의 깊이이면서 문명의 악마적인 깊이이다. 그 깊이는 기형적으로 비대해진 산업사회의 악마적 규정력의 깊이이다. 자본주의의 소모적인 생산성과 그 끔찍한 재생력과 포용력의 테크닉을 보여주는 것이다.⁷²⁾ LIBRARY

변기에서의 구멍은 양가적 속성을 가진다. 그것은 뒤에 살펴볼 자루에서도 마찬가지이다. 최승호 시에서 ‘감힘’을 뚫고 나갈 수 있게 해 주는 것이 바로 구멍인데, 그 구멍은 또한 욕망의 찌꺼기들을 받아들이고 그러한 욕망을 부채질하는 장소로서 존재한다. “문명의 악마적인 깊이”라고 할 때의 구멍은 모든 것을 다 빨아들이는 진공청소기가 된다. 아무 것도 가리는 것 없이, 무엇을 빨아들이는 지도 모르는 채 욕망의 노예가 된 인간에게 구멍은 또 다른 형태의 감옥이기도 하다. 따라서 최승호 시에서 구멍은 부정적 의미와 긍정적 의미를 모두 포괄하는 것이다. 그러나 최승호는 구멍의 부정적 의미에서 긍정적 의미로 옮겨가는 것으로 시 작업을 하고 있다.

움푹한 자궁과 움푹한 무덤으로 이루어진 등글네모난 감옥에서 어떠한 구원의 환상에도 의지하지 않은 채 절망을 견디어내겠다는 생각은 선적인 사유 체계를 받아들이는 시인의 자세에도 중요한 영향을 미친다.⁷³⁾ 극한의 실존적 사유에 다

72) 이광호, 「부패의 생태학」 『현대시세계』 (1990. 6), 55쪽.

73) 박혜경, 앞의 글, 앞의 책, 199쪽.

다르게 되면 실존의 단계를 뛰어넘어 종교적인 것에도 생각이 미치게 된다. 이것을 도피로 볼 것이냐 긍정적 초월로 볼 것이냐의 문제가 발생하는데, 최승호 시에서 선적인 사유 체계로의 전환은 긍정적 초월로 볼 수 있다. 『회저의 밤』을 분기점으로 그 다음에 나타나는 최승호의 시세계는 초기 시를 완전히 뒤엎는 긍정과 식물성의 세계이다. 이것은 이후 그의 여러 시집들을 통해 꾸준히 나타난다. 최승호 초기 시에서 잠깐 나타났던 초월이 일시적인 것이 아니라 그 후의 시세계에 일관되게 나타났다는 점에서 그의 초월을 가볍게 볼 수만은 없는 것이다.

변기에서의 구멍 이미지를 통해 초월 불가능한 삶을 이야기함으로써 가장 단단한 간헐이 어떤 것인지를 최승호는 우리에게 보여주고 있다. 그것은 열려 있으나 결코 벗어날 수 없는 것을 의미한다. 반면 다음의 자루 이미지를 통해서도 간헐 있으나 그것을 뚫고 나올 수 있는 구멍이 제시되어 있다.

(2) 자루의 초월 가능한 삶

시인에게는 타락한 세속도시에 대한 비판적 성찰과 마음으로부터 초극해내는 안팎의 문제의 통합 지점을 찾는 것이 가장 긴요하게 요구된다. 이러한 당위의 요청 앞에서 시인은 절묘하게도 ‘자루’의 이미지를 찾아낸다.⁷⁴⁾

‘자루’는 세속적인 붓빔과 텅 빔, 욕망과 배설, 감금과 열림, 미궁과 허공의 이항대립적인 존재성을 동시에 드러내는 특징을 지닌다. 다시 말해서 자루는 육체와 정신, 유물론적인 현실과 초월적 자유의 관계성을 극명하게 설명해주는 소재이다. 자루 밑에 구멍을 내면 잡다한 욕망의 허구령들이 쏟아진다. 이 부패한 배설의 악취는 과도한 욕구 충족의 과정을 성찰하는 계기를 마련한다. 불량한 식욕의 현장을 배설만큼 명징하게 증거해 주는 것도 없다. 최승호의 시세계에서 ‘세속도시’에 대한 날카로운 비판의 대상이 주로 ‘터지는 향문,’ ‘하수구,’ ‘쓰레기통,’ ‘변기’ 등 뒷골목 풍경의 이미지를 통해 집중적으로 변주되는 까닭이 여기에 있다.⁷⁵⁾

우리의 삶이란 끊임없이 안팎의 경계선을 가르고 그 가름의 행위 속에 스스로 간히는 좁고 어리석은 분별지의 욕망으로부터 좀처럼 벗어날 길이 없는 삶이다. 시인은 그것을 구멍이 막힌 자루 속에 간헐 혁혁대는 삶으로 비유한다. 『진흙소를 타고』에 실린 「첫번째 자루」에서 「세번째 자루—II」에 이르는 일련의 시들은 자루의 세계, 혹은 자루의 몸속에 간헐 있는 삶이 그 답답한 껍데기의 세계로부터 벗어나는 모습을 매우 흥미로운 방식으로 보여준다. 「첫번째 자루」와

74) 홍용희, 「미궁과 허공의 만다라-최승호론」, 『작가세계』(2002. 여름), 69쪽.

75) 홍용희, 위의 글, 위의 책, 70쪽.

「두번째 자루」에서 표현되는 구멍이 막힌 자루 속의 뜨겁고 답답하고 숨가쁜 삶은 「세번째 자루」에서 마침내 그 막힌 구멍을 뚫고 터져나온다.⁷⁶⁾

최승호 시에서 자루는 이중적 속성을 지닌다. 그것은 흡입과 배출로 요약된다. 자루는 그것을 채우는데 그 목적이 있다. 그러나 무엇을 채우는가에 대한 고민 없이 오직 채워 넣겠다는 데에만 급급해 할 때 시적 자아는 자루를 사용하는 사람이 아니라 자루 그 자체가 되어버리는 것이다. 자신의 욕망을 통제하지 못할 때 자신이 그만 욕망의 덩어리가 되어 버리는 것과 같은 이치이다. 최승호는 자루 이미지를 통해 자루를 틀어막을 게 아니라 자루를 열어 놓을 것을 우리에게 권고하고 있다.

내 몸에 구멍 나기 전의 일을 내가 어떻게 알
수가 있나,

두 귀 막으면 몸 안에서 훔훔 불타는 소리,
눈을 감으면 캄캄하고 코 막히면 입으로 숨을
쉴다.

그러니 구멍들을 막지 말아다오, 뜨겁고 답답
해서 죽겠다.

어제보다 오늘이, 더 답답하고 노끈이 목을 CITY LIBRARY
조르는지

숨소리가 갈수록 가빠진다. 어떤 날은 혁혁,
또 어떤 날에는

2분의 1의 호흡. 내 머리는 개 목덜미가 아니
니

움켜쥐고 끌지 말고, 발로 밟지도 차지도 말고
길 가다가 나 같은 자루 만나거든 수렁에서 꺼
내 시원한 들판에 놓아다오.

— 「첫번째 자루」 77) 전문

자루의 밑이 터지면서 쓰레기들이 흩어진다,
시원하다.

흩가분한 자유, 킁킁하게 쌓여서 썩던 것들이
묵은 것들이 저렇게 잡다하게 많았다니 믿기
어렵다.

76) 박혜경, 앞의 글, 앞의 책, 202쪽.

77) 최승호, 『진흙소를 타고』 (민음사, 1987), 43쪽.

위에도 큰 구멍, 밑에도 큰 구멍, 허공이 내
안에
있었구나. 껌테기를 던지면 바로 내가 큰 허
공이지.

— 「세번째 자루」 78) 전문

나는 이제 자루 속에 갇혀 있다. 그리고 내가 자루이다. 그 답답함을 말로 하기가 어려울 지경이다. 호흡조차 온전히 하지 못한다. 내 머리는 개 목덜미가 아니라 사정하고 울부짖는다. 시원한 들판에 놓아달라고 부탁하는 것 밖에는 달리 할 수 있는 게 없다. 그러다 ‘세 번째 자루’에서 드디어 자루의 밑이 터진다. 시원하다. 홀가분한 자유를 맞는다. 문득 허공이 내 안에 있음을 깨닫는다. 이는 나 스스로 구멍을 만들 수 있었다는 것을, 자루 밖으로 나갈 수 있었다는 것을 알게 되었다는 것을 의미한다. 껌테기를 던지면 내가 큰 허공이라고 했다. 큰 허공은 무한한 자유로움, 시원함과 통하는 것이다.

이러한 세 번째 자루는 「세번째 자루—I」에서 위 아래의 구멍이 터진 자루의 모습으로 그려지고(II), 「세번째 자루—II」에 이르러서는 아무것도 없는 백지로 처리됨으로써 완전한 허와 공 그 자체로 나타난다. 위 아래의 큰 구멍으로 모든 쓰레기들을 쏟아버린 뒤, 자루의 껌테기까지 던져버렸을 때, 세계는 안과 밖이 없는 완전한 텅 빔의 경지에 이르는 것이다. 그 텅 빔은 색(色)으로 가득 찬 세계를 벗어날 뿐만 아니라, 그 벗어나려는 마음까지 벗어난 완전한 무념(無念), 혹은 무위(無爲)의 경지이다.⁷⁹⁾

최승호는 “껌테기를 던지면 바로 내가 큰 허공”이라고 「세번째 자루」를 통해 말하고 있다. 허공은 최승호 시에서 자유와 열림을 의미한다. 즉 최승호식의 초월이다. 감옥의 세계관을 고수하며 전혀 초월이 불가능할 것처럼 말하던 최승호는 자루 이미지를 통해 초월의 가능성을 드러내 보인다.

삶은, 끊임없이 욕망을 섭취하지만 밑이 터져 그 쓰레기들이 흩어져버리는 ‘자루’와 같다. 그 ‘자루’는 물질에 대한 지칠 줄 모르는 섭취욕에도 불구하고 허공처럼 비어 있다. 그 ‘자루’의 ‘껌테기’를 벗어버리는 순간, 그것은 허공과 한 몸이다. 육체는 물질을 섭취하고 축적하려는 욕망의 틀이다. 그 틀을 벗어버리면, 우리는 자연의 가장 원형적인 모습인 무(無)로 되돌아간다. 그 무(無)는 물질에 대한 끊임없는 탐욕에도 불구하고 이미 우리 안에 있다.⁸⁰⁾

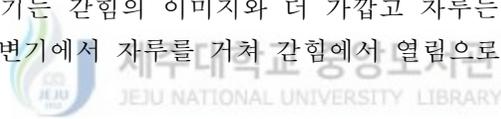
78) 최승호, 앞의 책, 73쪽.

79) 박혜경, 앞의 글, 앞의 책, 203쪽.

80) 이광호, 앞의 글, 앞의 책, 50쪽.

한편, ‘자루’의 형상을 조금 다른 관점에서 보면, 배설에 대한 성찰이 자연스럽게 무위의 허공을 열어놓는 추동력이 되고 있음을 알 수 있다. 허공은 존재 초월의 바깥세계에 있는 것이 아니라 욕망의 환상으로 팽만한 자루 속이 서식지인 것이다. 자루 위의 ‘큰 구멍’과 동일한 규모로 아래의 ‘큰 구멍’을 낼 때, 그래서 욕망과 배설의 순환 기능이 소통되면서 뚝뚝한 ‘부패의 힘’(「부패의 힘」, 『진흙소를 타고』)이 사그라지는 자리에서 ‘허공’이 소생한다. 실제로 자루의 속성은 사물을 채울 수 있는 빈 허공이다. 허공이 없는 자루는 이미 자루일 수 없다. 이 시에서 ‘자루’의 이미지는 스스로를 비움으로써 “푸른 숲 위로 초승달이 눈뜨는”(「미궁」, 고슴도치의 마을) 생명의 숨통이 열릴 수 있음을 효과적으로 전언하고 있다. 또한 이때 ‘자루’ 이미지는 궁극적으로 우리 모두가 하나의 구멍 뚫린 자루라는 사실을 겸허하게 환기시킨다. 여기에 이르면, 최승호는 미궁에서 벗어나는 ‘외눈 하나의 밝은 눈뜸’(「미궁」)의 가능성에 가까이 닿아 있음을 알 수 있다.⁸¹⁾

변기가 터지지 못하는 정체된 것이라면 자루는 터질 수 있는, 넘어설 수 있는 것이다. 최승호 시의 구멍 이미지는 양가적인 속성을 가진다. 그것은 막힘(간힘)과 열림이다. 변기는 간힘의 이미지와 더 가깝고 자루는 열림의 이미지와 더 가깝다. 최승호는 변기에서 자루를 거쳐 간힘에서 열림으로 이동하고 있다.



81) 홍용희, 앞의 글, 앞의 책, 71쪽.

iv. 결론

“이 세계는 감옥이다”라는 명제를 중심으로 최승호 초기 시에 나타난 ‘간힘’의 의미를 살펴보았다. 최승호 시에서 ‘간힘’은 주로 공간을 통해서 이루어지고, 시적 자아는 그 공간 안에서 분명히 드러난다. 그리고 ‘간힘’의 이미지는 동물 이미지와 구멍 이미지를 통해 나타난다. 본론에서 논의한 내용을 요약하면 다음과 같다.

간힘의 공간에 대한 인식에서 그 공간은 폐쇄적인 공간으로서의 벽과 감옥, 박제화된 공간으로서의 통과 엘리베이터, 그리고 정체된 공간으로서의 새장과 수족관을 통해 선명하게 나타난다. 최승호 시에서 세상은 문이 아닌, 벽으로 나타난다. 감옥의 세계관이라고 명명할 수 있는 이것은 최승호가 세상을 바라보는 방식이며, 그의 비극적 세계관을 가장 단적으로 바라볼 수 있게 해 주는 대목이다. ‘벽’이라는 공간을 통해 나타난 최승호의 현실에 대한 절망적 인식은 우리가 처한 현실이 어떠한 것인지를 진지하게 되돌아보게 만드는 구실을 한다.

또한 최승호는 현대 물질 사회에서의 ‘간힘’을 통과 엘리베이터에서 찾고 있는데, 이는 획일화와 규격화에 대한 비판으로 자리한다. 엘리베이터의 상승 이미지를 하강과 추락의 이미지로 바꾸어 놓은 것도 이와 맥락을 같이 한다. 네모난 도시의 세속화되고 규격화된 이미지를 지속적으로 비판하고 해부하는 최승호의 의도는 근본적으로 공동체적인 연대감과 유기적인 조화, 생명력이 살아 숨쉬는 완전한 공간에 대한 희구에서 비롯된다고 볼 수 있다. 이는 어떤 경우에도 쉽사리 변하지 않는 통조림의 경우에도 마찬가지이다. 부패한 생명력으로 상징되는 통조림 또한 생명의 건강한 순환을 방해하는 하나의 공간으로 자리하는 것이다.

그리고 최승호 시는 정체된 공간으로서 새장과 수족관을 상징하며 기계적으로 반복되는 삶을 비판한다. 생명적인 것은 변화를 추구하는 것이 그 본질인데, 변화 없는 소시민의 삶은 반생명적인 것이고 죽은 것이다. 관성화된 삶의 공간으로부터 벗어나려는 시도를 보여줌으로써 ‘간힘’의 영역에서 ‘열림’의 영역으로 나가는 길을 보여준다. 벗어나는 것이 불가능하다면 감옥을 팽창시키고 싶다는 의지까지 내 보임으로써 ‘열림’의 또 다른 가능성을 제시하고 있다.

간힘의 대응 방식에서 시적 자아는 소통 거부와 자기 방어의 모습을 취한다. 소통 거부하는 시적 자아가 자신의 영역을 지켜내기 위해 마련한 결단의 행위라고 볼 수 있다. 소통 거부하는 자발적인 간힘이며, 이것은 적극적인 자아 지키기의 의미이다. 현대 사회는 발전과 속도의 명분을 내세워 개인의 자아를 억압한다. 자아의 억압은 인간다운 삶을 불가능하게 만든다. 따라서 최승호 시에 나타난 소통

거부는 세상과의 거리 두기를 통한 자아 지키기로 볼 수 있다. 시적 자아의 소통 거부는 실존적 상황에서 나올 수밖에 없는 방어 기제이며 적극적인 의사 표현이다.

자기 방어의 행위 또한 최소한의 자아 지키기로 해석될 수 있다. 자기 방어도 불구하고 끊임없이 불안에 시달리는 모습은 신경증에 시달리는 현대인의 모습과 일치한다. 불완전한 자기 방어를 계속할 수밖에 없는 이유는 사회 시스템에 완전히 교화되지 않기 위해서이다. 불완전한 자기 방어조차 포기하는 것은 자아를 포기하는 것과 같은 일이다. 이러한 맥락에서 소통 거부와 자기 방어의 행위를 부정적인 ‘간힘’의 행위로만 바라볼 수는 없다. 오히려 적극적이고 긍정적인 의미에서의 자아 지키기로 보아야 한다.

동물 이미지에서는 간힘과 열림의 이미지가 함께 나타난다. 그것은 북어와 닭의 이미지를 통해 표출된다. 북어는 최승호 시에서 ‘간힘 존재’의 가장 상징적 표상이라고 할 수 있다. 이 북어의 간힘은 마비성과 연결되는 것인데, 시적 자아는 이 마비성을 자신과 동일시하며 절망적 상황으로 몰고 간다. 그러나 이 상황에서 북어의 입을 통해 ‘울부짖음’을 가능하게 함으로써 마비된 존재에서 실존적 존재로의 전이를 경험하게 한다. 북어에 대한 시인의 관찰력은 말라붙은 미라의 상태에 초점을 맞춘다. 말라붙은 북어의 상태를 현대인의 마비된 삶의 조건으로 규정하는 상상력은 특히 북어의 입에 주목한다. 입을 커다랗게 벌리고 부르짖는 행위는 마비성으로부터의 탈출이다. 그것은 간힘에서 빠져나오는 실존적 행위이며 열림이다. 최승호 시에서 생명력을 상실한 동물이나 건어물의 이미지가 자주 발견되는 것은 거꾸로 생명성에의 갈구, 참다운 생명에 대한 바람 때문일 수도 있다.

닭은 최승호의 시에서 내던져진 존재로 드러난다. 이러한 피투성에 자조적인 태도를 보이던 시적 자아는 ‘날아오름’이라는 행위를 통해 열림의 세계로 다가간다. 사육되면서 도살의 날을 향해 다가간다는 무력감에서 벗어나기 위해 최승호는 뒤뚱거리며 뛰던 닭들을 하늘로 날려 보낸다. 무작정 살려고만 발버둥치는 것이 아니라 삶의 본질적 즐거움을 느끼려고 할 때에 비로소 자유로워질 수 있다는 것을 보여준다.

구멍 이미지는 변기 이미지와 자루 이미지로 구분된다. 변기는 최승호의 절망적 현실 인식을 보여주는 이미지이다. 변기 이미지는 물질문명의 세계를 변기에 비유하는 단순한 문명 비판의 수준을 넘어, 초월이 불가능한 삶과 그것을 고통스럽게 인식하는 시인의 절망적인 자기 성찰의 문맥을 성취하고 있다. 그런 의미에서 최승호의 변기 이미지는 최승호의 간힘 이미지를 가장 집약적으로 보여주는 이미지이다. 변기에서의 구멍 이미지를 통해 초월 불가능한 삶을 이야기함으로써 가장 단단한 간힘이 어떤 것인지를 보여준다.

‘자루’는 세속적인 붓뱀과 텅 뱀, 욕망과 배설, 감금과 열림, 미궁과 허공의 이항대립적인 존재성을 동시에 드러내는 특징을 지닌다. 즉 자루는 육체와 정신, 유물론적인 현실과 초월적 자유의 관계성을 극명하게 설명해주는 소재이다. 변기가 터지지 못하는 정체된 것이라면 자루는 터질 수 있는, 열린 것이다. 최승호 시의 구멍 이미지는 양가적인 속성을 가진다. 그것은 막힘(간힘)과 열림의 이중성을 지닌다. 변기는 간힘의 이미지와 더 가깝고 자루는 열림의 이미지와 더 가깝다. 최승호는 변기에서 자루를 거쳐 간힘에서 열림으로 이동하고 있다.

최승호 초기 시가 갖는 간힘의 의미는 다면적이고 입체적인 것이다. 간힘은 우리 삶을 구속하는 억압으로도 존재하지만, 표면적인 의미에서 간힘의 행위라고 볼 수 있는 소통 거부와 자기 방어는 자아 지키기라는 긍정적인 역할도 수행한다. 또한 간힘에서 열림으로 나갈 수밖에 없는 것은 시인의 완전한 공간, 완전한 삶에 대한 희구 때문이다. 즉, 공동체적인 연대감과 유기적인 조화, 생명력이 살아 숨쉬는 완전한 공간에 대한 희구 때문에 가능한 것이다. 그것이 닭들을 날게도 했고, 자루가 터지게도 한 것이다.

우리 삶의 상황을 짚 막힌 통이나 변기의 구멍으로 본 최승호의 탁월한 문제 의식과 쉽게 답을 내 놓지 않는 그의 시적 자세는 연구할 만한 충분한 가치가 있다고 본다. ‘간힘’이라는 의미망으로 논할 수 있는 최승호 초기 시는 우리 삶의 반성적 인식의 바탕과 지지대로서 존재한다.

참고 문헌

[기본 자료]

- 최승호. 『대설주의보』. 민음사, 1983.
_____. 『고슴도치의 마을』. 문학과지성사, 1985.
_____. 『진흙소를 타고』. 민음사, 1987.
_____. 『세속도시의 즐거움』. 세계사, 1990.

[논 저]

- 강정구. 「'物' 체험을 통한 문명 대안적인 상상력- 최승호의 시집 『반딧불 보호 구역』을 중심으로」. 『한국문학평론』. 국학자료, 2003. 봄.
김지연. 『한국 현대 생태주의 시 연구』. 제주대 대학원 박사학위논문, 2002.
남진숙. 『한국 환경생태시 연구: 이형기, 정현종, 이하석, 최승호 시를 중심으로』. 동국대 대학원 석사학위 논문, 1998.
도우희. 『최승호 생태시의 불교적 세계관』. 동국대 문화예술대학원 석사학위 논문, 2001.
박선영. 「90년대 시에 나타난 일상성의 드러냄과 넘어섬-오규원, 최승호, 김기택, 채호기 시를 중심으로」. 『성신어문학』. 성신어문학 연구회, 1998.2.
박주용. 『최승호 시에 나타난 생태학적 상상력 연구』. 건양대 교육대학원석사학위논문, 2003.
박형준. 『서정주 초기 시에 나타난 동물이미지 연구-『화사집』, 『귀축도』, 『서정주시선』을 중심으로』. 명지대학교 대학원 석사학위논문, 2003.
손민달. 『한국 생태주의 시의 미학적 특성 연구: 정현종, 김지하, 최승호를 중심으로』. 고려대 교육대학원 석사학위 논문, 2003.
손진은. 「시적 영향관계와 재문맥화: 백석의 「멧새 소리」와 최승호의 「북어」를 중심으로」. 『어문학』. 한국어문학회, 2000. 10.
이선이. 「회생의 시학: 최승호論」. 『고황논집』. 경희대 대학원, 1997.
장정렬. 『한국 현대 생태주의시 연구』. 한남대 대학원 박사학위 논문, 1999.
전영주. 『한국 현대시의 그로테스크 미학 연구: 최승호와 김언희의 시를 중심으로』. 동국대 문화예술대학원 석사학위 논문, 2002.

[평론 및 기타]

- 고형진. 「동물 이미지의 굴절과 시 의식 및 삶의 변화」. 『시인의 샘』. 세계사, 1995.
- 김경복. 「최승호 시에 나타난 존재의 현상학」. 『오늘의 문예비평』. 1991. 4.
- 김병택. 『한국현대시인론』. 국학자료원. 1995.
- 김우창. 「관찰과 시」. 『대설주의보』 해설. 민음사, 1983.
- 김정란. 「동물들의 이미지- 위대함의 소청」. 『현대시세계』. 1990. 겨울.
- 김준오. 「종말론과 문명비판시」. 『세속도시의 즐거움』 해설. 세계사, 1990.
- _____. 「현상학적 비평의 수용과 문제점」. 『현상학』. 고려원, 1992.
- 김 현. 「거대한 변기의 세계관」. 『진흙소를 타고』 해설. 민음사, 1987
- 김혜순. 「슬픈 반죽-최승호의<분뇨이미지>를 중심으로」. 『현대시세계』. 1990. 겨울.
- 남진우. 「빨과 구멍, 그 악순환의 세계-최승호의 시에 대한 명상」. 『숲으로 된 성벽』. 문학동네, 1999.
- _____. 「묵시록적 시대의 글쓰기」. 『세계의 문학』. 1993. 봄.
- 도정일. 「최승호 시인의 10년- 다시 우화(羽化)의 길에 선 시인을 위하여」. 『회저의 밤』 해설. 세계사, 1993.
- 반경환. 「무인칭들의 삶」. 『문학과사회』. 1990. 여름.
- 박찬욱. 「인간소외의 극복에 대한 하이데거와 마르크스 사상의 비교 고찰」. 『철학연구』. 철학연구회, 제 36집, 1995. 봄.
- 박해현. 「과사의 시학— 최승호를 찾아서」. 『현대시세계』. 1990. 여름.
- 박혜경. 「성속(成俗)의 하나됨, 혹은 선적(禪的) 부정의 정신-최승호의 시」. 『상처와 응시』. 문학과지성사, 1997.
- 송희복. 「단한 세계로부터의 변증법적 출구-최승호의 시집 《눈사람》」. 『현대시』. 1996. 9.
- 오늘의 문예비평. 「『오늘의 문예비평』이 새로 쓰는 문학용어 사전-이미지(Image)」. 『오늘의 문예비평』. 1991. 가을.
- 오생근. 「사막의 도시와 그로테스크 시학-최승호의 시」. 『문학의 숲에서 느리게 걷기』. 문학과지성사, 2003.
- 유종호. 「난폭시대의 시」. 『고슴도치의 마을』 해설. 문학과지성사, 1985.
- 이경호. 「북어의 눈-최승호 시집, 『모래인간』」. 『현대시학』. 2000. 9.
- _____. 「회저의 고통에서 발효의 연금술로 나아가는 길-최승호의 《회저의 밤》」. 『현대시』. 1993, 12.
- 이광호. 「부패의 생태학」. 『현대시세계』. 1990. 6.
- _____. 「환멸의 시학—최승호와 유하의 경우」. 『현대시세계』. 1991. 12.
- 이문재. 「최승호 시인을 찾아서-시인의 길, 성자의 길」. 『문학동네』. 1996. 겨울.

을.

- 이선일. 「열려 있음의 미학-하이데거와 장자의 비교를 중심으로」. 『철학과 현상학 연구』. 한국현상학회, 제 19집, 2002. 가을.
- 이수명. 「빈 과일바구니를 뜯어먹는 벌레의 꿈」. 『현대시』. 2001. 1
- 이승훈. 「삶의 세 가지 양식」. 시선집 『자코메티; 나는 숨을 쉰다』 서문. 문학과비평사, 1988.
- 이정춘. 『미디어 사회학』. 이진출판사, 2000.
- 이진우. 「하이데거: 형이상학 비판과 “다른 사유”에로의 길」. 『이성은 죽었는가』. 문예출판사, 1998.
- 이혜원. 「발 없는 새의 길」. 『작가세계』. 2002. 여름.
- 장석주. 「동물의 시학」. 『시인세계』. 창간호, 2002.
- 전경갑. 「하이데거의 존재론」. 『현대와 탈현대의 사회사상』. 한길사, 1993.
- 정호구. 「새도와의 만남과 그 의미-최승호론」. 『현대시사상』. 1989. 겨울.
- _____. 「최승호론-집착과 해탈」. 『현대시학』. 1991. 6.
- _____. 「주제비평-무심한 우주의 흐름을 타고……」. 『작가세계』. 2002. 여름.
- 홍용희. 「미궁과 허공의 만다라-최승호론」. 『작가세계』. 2002. 여름.
- 호손, 제레미 M. 「image 이미지」. 『현대 문학이론 용어사전』. 정정호 외 역. 도서출판 동인, 2003.
- 지올코우스키, 테오도르. 「이미지, 모티프, 주제 그리고 상징」. 이재선 편 『문학 주제학이란 무엇인가』. 민음사, 1996.
- 툼슨, 필립. 『그로테스크』. 김영무 역. 서울대 출판부, 1986.

[Abstract]

A Study on The Early Poems of Choi Seung-ho - Centered on The Recognition And Image of 'the confined'

Lee Yun-kyung

(Supervised by Professor Kim Byung-taek)

Centered on "The world is a prison", this study discusses the meaning of 'the confined' found in the early poems of Choi Seung-Ho. 'The confined' is revealed in space, the poetic-self in that space and the image of 'the confined' through that of an animal and a hole. The main point of the study boils down to the followings.

The space is divided into three spaces. The first is disclosed one, that is, a wall and a prison. The second is lifeless one - a barrel and an elevator. The last is blocked one; a bird cage and an aquarium. He regards the world as a wall, not a door, which may be called his tragic world outlook - an vision on world based on prison image. Revealed in the space of 'wall', his desperate recognition of the world enables us to make a serious insight into what realities we are living in.

Choi Seung-ho, also, searches a barrel and an elevator for 'the locked' to criticize both standardization and uniformity. Describing an elevator, he converts the image of ascending into that of descending and falling. Fundamentally, his consistent criticism and analysis of the image of a secularized and standardized city can be seen to have derived from yearning for communal solidarity, organic harmony and complete space alive with vitality. This is true with canned goods. Under no circumstances do they easily perish. Canned goods, the symbol of rotten

vitality, also prevent vitality from moving in a healthy circle.

'A birdcage' and 'aquarium' as blocked space put a criticism on stereotyped life. For though vitality in its nature pursues change, people lead their routine lives which are dead and against such vitality. Trying to deviate from the conventional way of life, the poet suggests the way leading to 'the unlocked' out of 'the locked'. In case it is almost impossible to deviate from the hackneyed life, he is to even expand the space of 'prison'. As a result, there is another possibility of 'the unlocked'.

In the face of 'the closed', the poetic-self takes a form of communication denial or self-defense. Communication refusal can be seen as a decisive act to preserve the realm of one's own. Not only does it mean voluntary 'the closed' but does active self-defense. Modern society makes a pretext of development and speed to oppress the individual-self. Oppression of oneself makes it impossible to live a humane life. Consequently, communication denial in the poems is thought of as self-defense by keeping away from this secular and stereotyped society. Put into another way, the poetic-self's communication rejection, which has no choice but to stem from existential circumstances, is a sort of defensive mechanism and positive self-expression.

The act of self-defense is interpreted as the minimal self-guard. The poetic-self vainly tries to defend oneself, continuously suffering from anxiety. This corresponds with the way in which modern people are afflicted with neurosis. The self makes a continuous incomplete defense of itself so that it can't be absorbed in this social system. Stopping even incomplete self-defense leads to abandoning the self. In this context, we should not think of the communication denial and self-defense as negative 'the closed' so much as positive and active self-guard.