

석사학위논문

# 한국현대시의 포스트모더니즘 전개과정에 관한 연구

지도교수 윤 석 산



제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

제주대학교 교육대학원

국어교육전공

홍 정 순

2000년 8월

# 한국현대시의 포스트모더니즘 전개과정에 관한 연구

지도교수 윤 석 산

이 논문을 교육학 석사학위논문으로 제출함

2000년 4월 일

제주대학교 교육대학원 국어교육전공



홍정순의 교육학 석사학위논문을 인준함

2000년 7월 일

심사위원장 \_\_\_\_\_ 인

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

심사위원 \_\_\_\_\_ 인

## 한국현대시의 포스트모더니즘 전개과정에 관한 연구

홍 정 순

제주대학교 교육대학원 국어 교육 전공

指導教授 尹 石 山

이 연구는 1960년대부터 90년대 초반에 이르기까지 우리 시에 나타난 구조와 조직을 분석했다. 그 결과, 서구 사조의 자극으로 나타난 것으로만 평가해왔던 포스트모더니즘의 특질이 1960년대 초반부터 '무의미시(無意味詩)'를 주창하고 나선 김춘수(金春洙)와 1970년대 후반부터 '비대상시(非對象詩)'를 주창하고 나선 이승훈(李昇薰)의 시에서 다음과 같이 발견할 수 있었다.

첫째로, 이들의 작품은 에피소드나 이미지들을 왜곡시켜 비인과적으로 병치(並置)하고, 기표(記標), 기의(記義), 지시대상(指示對象)의 관계를 어긋나게 만들며, 본문과 제목을 엇갈리게 정하는 방법을 택하고 있다. 이와 같은 시작 방법은 전 시대와 전혀 다른 것으로서, 시의 의미를 확정지을 수 없게 만드는 구실을 하고 있다.

둘째로, 이들이 이와 같은 방법을 취하는 것은 역사의 진보에 대한 회의와 전통적 가치관에 대한 부정에 뿌리를 두고 있으며, 저들의 다원주의적(多元主義的) 가치관과 상통하는 것이라고 할 수 있다.

셋째로, 이들의 이와 같은 기법은 저들의 몽타주, 패스티쉬 기법과 일치한다.

---

\* 이 논문은 2000년 8월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임

그로 인해, 김춘수와 이승훈의 경향은 1980년대 중반 서구 포스트모더니즘의 시론이 유입된 후 황지우, 이성복, 박남철 등의 활동과 유사점을 많이 찾아 볼 수 있었다. 이들의 특질은 다음과 같다

첫째로, 더욱 전통적인 가치관을 파괴하면서, 산업 발달로 인한 농촌의 황폐화, 대중 매체에 의해 대두된 고도 소비 사회의 문제점, 기계주의 문명에 의한 인간 소외 현상, 이데올로기 붕괴로 인한 파편화된 사의식, 전통적 가치관을 대변하는 엘리트들에 대한 풍자와 야유, 주체성과 창조성의 회복을 강조하였다.

둘째로, 전 시대에는 시의 제재에서 제외하였던 사적이고, 도시적이며, 본능적이고, 상업적인 제재를 택했다

셋째로, 이런 제재를 표현하기 위하여 은유보다 환유적인 구조와, 인용, 혼성모방, 패러디와 풍자, 표절, 회화화의 기법을 택하였다

이로 인해 우리 시단의 포스트모더니즘 경향은 다음과 같음을 알 수 있었다.

첫째로, 탈경전화와 탈중심화를 피하면서 새로운 스타일과 새로운 의식을 창조해 내기 위한 전위성(前衛性)과 해체 정신이 가장 두드러지게 나타남을 알 수 있었다

둘째로, 문학의 대중성(大衆性)과 상업성(商業性)이 두드러지게 나타났다

셋째로, 이로 인해 예언자적 엘리트주의와 권위 의식을 가차없이 규탄하고, 전통과 제도권 예술에 대한 우상 파괴 의식이 강하게 표출하였다

따라서, 80년대 이후의 한국적 포스트모더니즘 계열의 시는 전시대의 자생적인 포스트모더니즘 계열의 시를 계승하면서, 서구의 포스트모더니즘으로부터 비시적인 요소들을 적극적으로 받아들였다고 볼 수 있다.

결국 70년대 이후 우리 시단의 창조적 주체의 자유를 확대하고 미학의 자율적 영역을 확대시켰다는 점에서 한국 현대시의 전개에 분명히 유용한 것이라 할 수 있다

그러나 이와 같은 과정을 거쳐 이 땅에 뿌리를 내린 한국의 포스트모더니즘 계열의 시는 다음과 같이 몇 가지 문제점을 지니고 있다.

첫째로, 전통적인 가치관이나 양식을 해체하기 위하여 문법과 통사론적 층위를 파괴하는 데 급급한 나머지 언어예술로서의 존립을 위태롭게 할뿐만 아니라, 의사소통의 단절을 가져오고 있다

둘째로, 포스트모더니즘의 다원주의적 가치관이 작품에 그대로 반영되어 가치관의 혼란, 비논리, 무가치 등을 오히려 정당한 것처럼 옹호하는 경향이 있다

셋째로, 파격적인 해체 양식을 경험한 독자들은 과거의 일원주의(一元主義), 가치주의를 낡은 것으로 받아들여 작품의 세속화와 탈의미화를 가속화시키고 있다.

넷째로, 형식적 리얼리즘의 부정으로 모더니즘이, 모더니즘의 부정으로 포스트모더니즘이 발생했듯이 포스트모더니즘이 수입되고 정착단계에 이르면서 서구와 비슷한 시기에 전기 모더니즘 성격이 가미된 탈포스트모더니즘화가 되고 있지만 이를 외면하고 있다

따라서 시인은 지나친 자기 주장이나 설명을 삼가고 독자로 하여금 결론을 강요하지 말며, 쉬운 언어를 쓰되 과도한 표현을 삼가고, 언어의 신선감을 살리며 엘리트의식을 버리고 '오픈 폼(Open form)'으로 독자가 참여할 수 있는 열린 공간을 마련하여 시가 시의 본래의 기능을 다하도록 노력해야 할 것이다.



## 〈차 례〉

### ■ 국문초록

I. 서 론 .....	1
II. 한국현대시에 나타난 포스트모더니즘의 특성 .....	4
1. 의미적(意味的) 국면에 나타나는 특성 .....	5
2. 형식적(形式的) 국면에 나타나는 특성 .....	13
III. 한국현대시의 포스트모더니즘 전개 과정 .....	24
1. 60년대 이후의 자생적 포스트모더니즘 .....	25
2. 80년대 이후의 외부자극에 인한 포스트모더니즘 .....	37
IV. 한국현대시에 끼친 포스트모더니즘의 영향과 전망 .....	48
1. 우리 시단에 끼친 영향 .....	48
2. 앞으로의 전망 .....	50
V 결 론 .....	53
■ 參 考 文 獻 .....	57
■ Abstract	

# I. 서론

1980년대 이후 우리 문단과 학계에서는 지속적으로 포스트모더니즘에 대한 논의가 이뤄져왔다 그리고 그로 인해 이 사조에 반대의 입장을 취해온 문인들마저도 어느덧 그 영향에서 벗어날 수 없는 상태에 이르게 되었다

그러나 실제로 논의된 것들을 살펴보면, 이 사조가 전시대의 문학을 이끌어오던 모더니즘(modernism)의 '계승적변용(繼承的變容)'이나 '단절적극복(斷絶的克服)'이냐 하는 기초적인 개념조차 정립되지 않은 상태이다. 그리고 60년대 초에서부터 80년대 초반에 이르기까지 일부 시인들의 작품에서도 그런 특질을 발견할 수 있음에도 불구하고 순전히 서구 사조의 수입으로만 논의되어 왔다.

이 연구는 이런 문제를 해결하기 위하여 60년대 이후의 우리 시의 흐름을 살펴보고, 포스트모더니즘적인 특질을 지닌 작품들을 분석한 다음, 이와 같은 특질이 자생적(自生的)으로 발생한 것인가, 서구 사조의 자극에 의한 것인가를 구명하면서, 한국적 포스트모더니즘의 전개양상과 변용(變容) 과정을 밝히는 데 목적이 있다

이를 위하여 우선 포스트모더니즘에 대한 논의과정을 살펴보면, 우리 나라에서 이 사조에 대한 논의가 처음 시작된 기점은 이어령(李御寧)이 1979년에 모 문예지에 이 사조를 소개한 때로 잡아야 할 것이다.<sup>1)</sup> 그리고 이 사조가 문단과 학계 전체의 관심을 끌기 시작한 시점은 서울대학교에서 이 운동의 서구 지도자 가운데 한 사람인 이합 핫산(Ihab Habsan)을 초청하여 강연하고, 정정호가 그의 주요 논문을 번역하여 소개한 1982년부터라고 할 수 있다.

백낙청은 합산의 강연이 있던 뒤 3년 뒤인 1985년에 그의 논문들을 정리·비판한다<sup>2)</sup> 그리고, 김윤식(金允植)은 앞 시대의 비판적 태도와 달리 머지않아 포스트

1) 이어령, 「세계지성과의 대화」, 《문학사상》, (1979 9월)

2) 백낙청, 「모더니즘에 대하여」(『리얼리즘과 모더니즘』, 《창작과 비평사》, 1983) 그는 다시 「모더니즘 논의에 덧붙여서」라는 글에서 다음과 같이 비판한다 (민족문화와 세계문학 II, <

모더니즘 시대가 도래할 것이라면서 옹호론을 펼치고, 3) 김성곤4), 김옥동5), 강내회6), 권택영7) 등이 연달아 서구의 포스트모더니즘 이론을 소개한다. 그리고 또 김춘수(金春洙), 8) 권택영9), 김준오10), 박상배11), 이경호12), 이승훈13), 이영걸14), 정효구15) 등은 한국 현대시와 포스트모더니즘과의 관계를 탐구한 글들을 발표한다

그러나, 포스트모더니즘의 사상적 기저를 현대의 다원주의(多元主義) 내지 회의주의(懷疑主義) 가치관을 바탕으로 하며, 주된 기법을 패스티쉬(pastiche)와 몽타주(montage)라고 할 경우, 이런 특질은 60년대의 김춘수의 '무의미시(無意味詩)'나 70년대의 이승훈(李昇薰)의 '비대상시(非對象詩)'를 비롯하여, 이 사조에 대한 논의가 본격적으로 이뤄지기 전인 80년 초반의 몇몇 시인들에게서도 발견된다. 따라서, 한국 현대시에 나타난 포스트모더니즘적 특질은 자생적으로 형성되었다가 수입된 서구 사조에 의하여 보다 본격화되었고, 우리 나름대로 논리를 마련하지 못하여 저들의 이론으로 재단(裁斷)해온 것이 아닌가 하는 의구심을 버릴 수가 없다.

이와 같은 문제 제기가 타당성을 지니기 위해서는 우리와 저들의 사상 및 문화

창작과 비평사》, 1985 p.427 )

"수잔 손탁은 '이합 핫산과는 달리 포스트모더니즘이라는 것도 모더니즘의 한 변형에 지나지 않는다'고 주장하면서, 20세기 초 전위문학의 신조나 업적에 대한 것에 특별한 집착은 갖지 않은 국외자의 견지에서는 포스트모더니즘의 새로움에 대해 얼핏 실감하지 못하나 포스트모더니즘이 20세기 후반에 들어와 서양문학의 새로운 대세로 된 것이 사실이라면 이는 모더니즘 자체의 파산선고가 포스트모더니즘의 이름으로 내려진 것이라고 볼 수 밖에 없다"

- 3) 김윤식, 「한국문학과 포스트모더니즘」, 《현대시사상》(1989. 봄)
- 4) 김성곤, 『포스트모더니즘과 현대미국소설』 (열음사, 1990)
- 5) 김옥동 편, 『포스트모더니즘의 이해』 (문학과 지성사, 1990)
- 6) 강내회, 「포스트모더니즘이란 무엇인가」 《서강대학원신문》(1990 3 13), 13면
- 7) 권택영, 「포스트모더니즘은 무엇인가」 《현대문학》(1990 8)
- 8) 김춘수, 「질서와 혼돈」, 《현대시》, (1990. 7)
- 9) 권택영, 「우리 시의 포스트모던적 경향」(정정호 편, 『포스트모더니즘과 한국문학』(도서출판 글, 1991)
- 10) 김준오, 「도시시와 포스트모더니즘」 《현대시사상》(1990 가을)
- 11) 박상배, 「일상시와 포스트모더니즘」 《현대시사상》(1990. 가을)
- 12) 이경호, 「포스트모더니즘과 도시시의 새로운 형식」(정정호 편, 앞의 책)
- 13) 이승훈, 「해체시와 포스트모더니즘」, 《현대시사상》(1990 가을)
- 14) 이영걸, 「고백시와 포스트모더니즘」, 《현대시사상》(1990 가을).
- 15) 정효구, 「우리시의 해체주의」, 《현대시사상》 2호(고려원, 1988)

현상에 대하여 광범위한 고찰이 먼저 이뤄져야 한다. 그러나, 이 글에서는 문학에 나타난 특질을 중심으로 제한하고, 60년대 이후에 쓰여진 작품들을 특성에 따라 분류한 다음 저들의 정의와 대조하는 방법을 택하려고 한다. 그리고, 연역적(演繹的)으로 추론하기보다는 실제 작품을 분석하여 귀납(歸納)하는 방법을 택하려고 한다. 문학의 문세를 문학 밖으로 이끌고 나갈 때에는 논의만 무성할 뿐 실질적 결론을 얻기 어렵기 때문이다

아직도 논의중인 문예사조를 학문적 연구의 대상으로 삼는 것은 모험적일는지 모른다. 그러나, 이와 같은 연구는 아직까지 정체를 구명하지 못한 포스트모더니즘의 본질과 특성을 보다 명확하게 드러내는 데 기여할 뿐만 아니라, 문학에 대한 모든 이론과 비평적 기준을 서구에서 빌려오는 우리의 편향적인 시각을 바로잡고, 새로운 문예이론을 탄생시키는 데에 보탬이 되리라고 기대한다



## II. 한국현대시에 나타난 포스트모더니즘의 특성

포스트모더니즘은 건축을 비롯해 문학, 음악, 미술, 연극, 영화, 무용 등 문화 전반에 골고루 퍼진 문화양식으로서 한순간에 급조된 사조는 아니다. 2차 세계대전 이후 프랑스에서 시작되어 20세기 후반 미국을 중심으로 활발하게 전개되면서 유럽은 물론 남미를 중심으로 한 제3세계에 영향을 미치고, 80년대 말 동구권 붕괴로 인한 탈냉전과 탈이데올로기화를 계기로 급속하게 확산된 사조다.

후기산업사회를 반영하는 시대적 개념이면서 사회, 정치, 경제, 모든 예술 분야에 나타나는 현상인 만큼 그 개념 규정이 어렵다. 문학의 측면에도 전통의 단절, 불확정성, 파편화, 반리얼리즘, 전위적 실험성, 아이러니와 패러독스 등에서 전대의 모더니즘과 공통점을 지니고 있지만 탈중심화, 행위와 참여 중시, 임의성과 우연성, 유희성, 자기반영성 등에서는 변별성을 지닌다.16)

이처럼 '정의되기를 거부할' 만큼 그 개념 규정이 까다로움에도 불구하고 우리의 포스트모더니즘 경향과 서구의 포스트모더니즘 경향에는 약간의 차이점을 발견할 수 있다. 사회적 배경과 물질 토대, 그 기법의 전개 양상에서 변별성을 찾아 볼 수 있다. 서구의 경우, 오랜 시간을 두고 실험하고 정착시키는 단계에서 그들만의 고급문화와 저급문화의 경계를 좁히는 역할을 하였고, 다원성과 복합성 측면에서 총체성을 부정하지만 끊임없이 다른 기법과 매체를 찾아 접목시키려는 노력을 하였다. 이는 의미적인 것과 기법적인 것에서도 언어의 한계성을 극복하고 그 폭을 심화시키는 효과를 가져왔다.

우리 시단의 경우, 무조건 서구 문예현상으로만 여겨 극단적인 논쟁에 치우쳐 왔다. 이에 이 사조에 대한 현상파악이 제대로 이루어지지 않았다. 따라서 80년대 이후 우리의 시를 포스트모더니즘으로 규정하는 것은 무리이고 오류일 가능성도 있다 17)

---

16) 김옥동, 『포스트모더니즘의 이해』, (문학과 지성사, 1990), pp 422~423.

그러나 우리의 포스트모더니즘도 형식과 기법면에서 20세기 초 입체파, 미래파, 다다이즘, 쉬르리얼리즘 등의 작품에서 구사하던 방법을 그대로 사용하고, 전기 모더니즘 가운데 주지주의, 영미신비평, 형식주의, 구조주의 등의 논리성, 일원성, 합리성을 부정하여 정신상으로는 단절 양상을 보이고 있다.

이는 60년대를 전후 80년대 초 이후 우리 시년의 경우도 서구 사조와 유사한 경향을 보이고 있는 것이다. 우리의 시가 서구의 사조만을 수입하여 답습하는 문화사대주의적 성격만 있는 것이 아닌 자생적으로 서구 포스트모더니즘의 여러 징후들을 이미 반영하고 있는 것이다. 그러므로 본 장에서는 한국 현대시에서 포스트모더니즘 계열로 분류하는 작품들의 의미적·형식적 국면의 특성을 짚어보고 나아가 서구와의 유사성과 변별성을 살펴보고자 한다.

## 1. 의미적(意味的) 국면에 나타나는 특성

포스트모더니즘은 작가가 독자들에게 제시해 줄 수 있는 절대적 진리는 더 이상 존재하지 않으며, 작가들 또한 그런 일을 할 수 있을 만큼 우월한 존재가 아니라고 말한다. 또한 현실을 더 이상 하나의 세계관으로 파악할 수 없기 때문에 질서의 회복보다는 단편화된 현실의 모습을 있는 그대로 인정하고 제시하며 포용한다. 이러한 세계인식은 가치 서열의 전도 내지 붕괴로 이어지고 과거의 하찮은 것, 주변적인 것, 종속적인 것이 중심적이고 지배적인 것이 된다.

따라서 우리 시에 나타난 포스트모더니즘 의미적 국면의 특징 첫째로는 구체적으로 제시되는 일상성과 상업적인 세속주의를 들 수 있다. 이는 모더니즘의 엘리트주의, 권위주의(權威主義)를 부정하고 과거 이데올로기에 물든 언어를 과감히 벗어버리는 한편, 주변적이고 일상적인 정서와 경험을 소재로 채택하여 현대인의 소시민

---

17) 김옥동, 「포스트모더니즘의 개념 정립을 위하여」, 《현대시세계》, (1990 여름호)

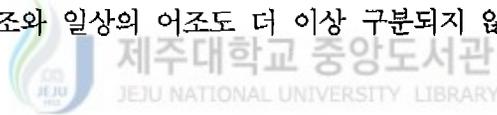
그는 '모던, 모더니즘, 포스트모던, 포스트모더니즘'은 공시적 개념으로서 역사적으로 특정한 어느 한 시대에 풍미한 시대 정신과 주로 문학과 예술에 나타난 현상을 가리킨 용어인 데 반하여 '모더니티, 포스트모더니티'는 통시적 개념으로서 역사적 시기에 관계없이 단순히 문학과 예술의 근대화·현대화를 가리키거나 주로 사회 이론과 관련되어 사용되는 용어로 구분하여 '포스트모던'은 20세기 후반 특정한 일군의 작가들만을 가리킨다고 주장한다

적 삶이나 관습화된 우리의 사고를 다시 한번 환기(喚起)시킨다.

시인도詩먹지않고밥먹고살아요  
시인도詩입지않고옷입고살아요  
시인도돈벌기위해일도하고출근도하고돈없으면라면먹어요  
오해하고싶더라도제발오해말아요.

- 오규원, 「詩人 九甫氏의 一日」에서

우리는 과거 시인이란 존재에 대해 특별한 시선으로 격상(格上)시켜 생각했다. 하지만 이 시에서는 시인은 더 이상 별난 존재도, 예언자도, 엘리트도 아니다. 시의 화자 또한 '오해하지 말라'고 부탁하고 있듯이 그저 '밥 먹고, 옷 입고, 돈을 벌기 위해 일하고, 때로는 돈이 없어 라면을 먹는' 평범한 소시민일 뿐이다. 따라서 쓰기 역시 예외적 창조 행위나 특별한 능력의 소산이 아니라 우리의 일상행위, 일상 생활의 일부에 지나지 않는다. 말할 필요 없이 시의 재료도 일상적 삶의 모든 것이 되고 시의 어조와 일상의 어조도 더 이상 구분되지 않는다. 다음 시만 해도 그렇다.



냉장고 문 여닫는 소리가 들렸다  
어머니가 없는 사이에 이모가 와서 내  
햄버거와 과일과 콜라를 먹어 치우고 있구나  
편도선에 걸쳐 며칠을 누워 있는 동안 어머니는  
냉장고에 가득 햄버거와 과일들을 채워 주셨지  
그런데 이모가 와서 내 것을 다 먹어 치우는구나  
그는 자리에서 일어나 벽을 잡고 부엌으로 갔다  
그녀는 옆드려 믹서기 플러그를 꽂고 있었다  
그가 등뒤에서 기척을 내자 그녀가 올려다보았다  
<너에게 주려고 토마토 주스를 만들려는 참이야>  
그녀의 두 다리 위로 치마가 약간 올라가 있었다  
<빨리 가서 누워라 넌 지금 많이 아파>  
나는 부끄러워서 뒤통이 방으로 돌아와 누웠다

- 장정일, 「냉장고」 전문

현대 문명의 이기중의 하나인 '냉장고'를 사이에 두고 믿음과 불신, 이모와 나를 2항 대립시켜서 가족간의 갈등 구조를 드러내 보이고 있다. 그러면서 그와 같은 상황을 건강하게 극복하고 초극해 가는 과정을 일상적인 언어와 생활의 범주로 한정시켜서 구체화 시켰다. 뻔한 내용에 재치를 보이는 자기 폭로 시라고 할 수 있다.

이와 같이 포스트모더니즘이 좀더 주변적이고 일상적인 것에 눈을 돌린 것은 무질서하고 단편화된 현실을 총체적으로 파악하기는 불가능하지만 그렇다고 문학과 삶이 분리되어 있는 것은 아니라고 보기 때문이다. 포스트모더니스트들이 일상성의 회복과 희극적이고 유희적(遊戱的)인 태도, 현실의 분열(分裂), 붕괴(崩壞), 부조리를 있는 그대로 수용하여 삶의 리얼리티를 확보하고자한 것도 모두 이 때문이다.

이러한 일상성은 후기자본주의 사회에 살고 있는 우리들의 모습을 그대로 드러내기도 한다. 프레드릭 제임슨(F. Jameson)에 의하면 포스트모던 시대에는 모든 문화현상은 상품으로 둔갑하고 만다.<sup>18)</sup> 산업사회로 말미암아 고립지역이 없어지고 광고, TV, 대중매체를 포함한 일체의 문화 현상이 생산품으로 인식되기 때문이다. 다음 시만 해도 그렇다



책 입히니 리바이스고  
책 입히니 씨지오바렌테다  
책 입히니 샤넬이고  
책 입히니 죠다쉬다  
책 입히니 런던포그고  
책 입히니 피에르가르탱이다

또 책 입히니 이브생로랑이고  
또 책 입히니 아디다스다  
또 책 입힌 필라고  
또 책 입히니 아놀드파마다  
또 책 입히니 움바르또세베리고  
또 책 입히니 나이키다

---

18) 정정호, 강내희 공편, 『포스트모더니즘론』 (도서출판 터, 1990), pp 144~145.

나, 새로운 사대주의자들  
나, 움직이는 거리 간판들  
나, 숨쉬는 마네킨

- 장정일 「옷은 이미 날개가 아니고」 전문

옷이 인간의 신분을 나타내고 부끄러움과 추위를 막으며 아름다움을 드러내기 위한 수단으로 사용되던 시대는 이미 지났다. 고도 소비사회에서 광고와 대중매체의 이미지야말로 이 시대의 공인된 예술형식이라는 말처럼 현대인은 마치 자신이 광고 모델이나 된 것 같은 착각 속에 거리의 간판이 되어 버렸다. 그들은 옷을 입지 않고 메이커를 입으며, 사람을 보지 않고 직함을 보면서 헛된 욕망과 취미를 조작하며 살아가고 있다. 따라서 자아를 상실하고 육신과 물신의 만남을 통해 자신의 존재가치를 파악할 수밖에 없다.

둘째로, 정신세계가 죽어버린 현대인의 모습은 분열증과 자기반영성으로 나타난다.

허비(D. Harvey)는 사회학적인 관점에서 모더니티의 세계에서 포스트모더니티의 세계로 이행하는 과정에서 우리가 체험하는 삶 혹은 경험의 양상으로 정신분열증을 들고 있다.<sup>19)</sup> 이것은 모더니티의 계몽성과 합리성이 파괴됨으로써 사물에 대한 인식이 단편화되고, 따라서 언어는 그 안정상태를 상실함을 뜻한다.

- ① 사는 뜻도 모르고 자신이 누군지도 모르는 나를 그가 사랑한다고 한 순간, 대체 그가 사랑한다는 그 여자가 누군지 궁금했어요. 그는 누구에게 대고 사랑을 고백한 것일까요? 나는 두 눈을 질끈 감고 그의 뻔뻔스런 낯짝을 갈겨 주었지요

- 장정일의 「프로이트식 치료를 받는 여교사」에서

- ② 햇빛 한 장이 들어온다. 김은 블라인드 쪽으로 다가간다.  
그러나 가볍게 건드려도 모두 무너진다. 더 이상 무너지지 않으려면 모든 것을 포기해야 하네  
김이 그를 바라본다 그는 김 쪽을 향해 가볍게 손가락을 뿜긴다 무너질 것이

---

19) 이승훈, 『포스트모더니즘 시론』, (세계사, 1994), pp 106~107.

남아 있다는 것은 얼마나 즐거운가  
즐거운가, 누군가 나를 망가뜨렸으면 좋겠네, 그는 증얼거린다.  
나는 어디론가 나가게 될 것이다. 이 도시 어디서든 나는 당황하지 않을 것이  
다, 그래서 나는 당황할 것이다

- 기형도, 「오후 4시의 희망」에서

①의 시적 자아는 자신마저 의심하는 주체 상실의 징후를 보이고 있다. '사는 뜻도 모르고', '자신이 누구인지 모르며', 그런 자신을 사랑한다고 고백하는 남자의 뺨을 갈긴다. 그러면서 이런 심각한 증세를 오히려 코믹하게 진술하고 있다.

②는 3인칭 시점으로 진술됨에도 불구하고 주체아와 객체아(사회적 자아), 1인칭과 3인칭이 불연속적으로 분열된다. 햇빛 한 장이 들어오는 방을 배경으로 블라인드 쪽으로 다가가는 김을 주인공으로 그리면서 그 주인공에 대한 객체로서의 '그'가 불연속적으로 분열되어 나타나고 있다.

위와 같은 현상은 온통 부조리로 뭉쳐진 삶 속에서 인간이 어느 것이든지 선택할 수밖에 없는 비극적 상황과 관련되어 있다. 즉, 무너져야 하느냐 포기해야 하느냐, 즐거움을 위해서 망가뜨릴 것인가, 말 것인가, 어디론가 갈 것인가, 말 것인가, 당황하지 않을 것인가, 당황할 것인가, 이렇게 갈등을 겪으면서 단편화된 삶을 살아가는 것이 바로 현대인이다. 따라서 자아분열은 바로 삶의 부조리를 반영한다고 볼 수 있다.

물론 '30년대 이상의 시에서 볼 수 있는 것처럼 분열과 불연속성은 모더니즘에서도 중요한 한 속성이기도하다. 그러나 모더니즘의 분열이 자아의 순수성을 확보하거나, 상실된 질서와 총체성을 회복하려는 갈망을 함축하고 있다면 포스트모더니즘은 그저 분열·부조리·무질서한 세계를 있는 그대로 수용하고 제시할 뿐이다. 분열과 부조리를 자유롭게 두려움 없이 받아들이는 이런 태도는 선불교에 비유되며<sup>20)</sup> 주체의 단편화에 대한 일관되고 지속적인 수사학(修辭學)이다. 이런 의미에서 포스트모더니즘은 실존주의라고 할 수 있다.

셋째로, 포스트모더니즘의 특징은 실존주의에 기초한 탈이념화, 탈신비주의 경향

---

20) Ihab, Hassan, 정정호 편역, 『포스트모더니즘』, (종로서적, 1985), p.52.

을 들 수 있다

포스트모더니즘은 초월 혹은 신화의 세계를 부정하는 것은 당연한 일이다. 문명이 발달할수록 신비하고 외경스럽고 숭고한 것은 더 이상 존재할 수 없다. 역사적이거나 허구적인 인물도 일상적 존재로 격하(格下)되고 격하의 가벼움은 역사와 일상적 삶의 뒤섞임으로 나타난다.

우리 관군이 육전에서 패배를 거듭하고  
있는 동안 해전에서는  
이순신 장군이 연전연승 일본 함대를 격멸시켜

전세를 역전시키고 있었다 4번 타자  
김봉연이 타석에 들어서자  
관중들은 합성을 지르며

묵묵히 걸어나갔다 최루탄 가스에도  
아랑곳하지 않고  
자유로운 삶을 위해서 그들은

콘돔이나 좌약식 피임약을  
사용하였으므로 대부분의 아이들이  
외동아들이거나 외동딸이었음에도  
불구하고 라면은 통통  
불어 있었다. 정확히 물을 3컵 반  
재어서 부어넣었는데, 어떻게, 면발이 통통.

- 장경린, 「라면은 통통」 전문

이 시는 무거운 것과 가벼운 것, 역사적 사건과 일상적 사건, 정치적 사건과 개인적인 사건이 서로 교차하고 있다 이순신 장군이 일본함대를 격퇴시키듯이, 김봉연이 타석에 들어서자 관중들은 연전연승해 주길 기대하면서 합성을 지르고, 그 합성은 자유를 위한 투쟁으로 이어지는가 싶더니 이내 산아제한에 관한 이야기로 바뀌고 만다. 역사와 정치적 이데올로기 같은 무거운 것은 일상적이고 가벼운 것으로

격하되며 제멋대로 흡수된다. '나'에게 중요한 것은 라면이 붙어터져 있다는 점뿐이다. 결국 모든 경험은 일련의 순수한 현재로 환원(還元)되고, 의미는 고정되지 않고 계속해서 미끄러지며 결론은 유보된다. 이와 같은 현상은 탈중심주의, 탈이념화를 표방하는 포스트모더니즘의 다원주의 세계관과 우리 사회의 중층적 문화구조를 반영한 결과라 할 수 있다.<sup>21)</sup> 다음 시에서도 그런 경향을 살펴볼 수 있다

어떤 노여움  
얼마만한 분노가  
덮친 것일까

어두운 도시에 별을 선  
대개의 공중전화 박스는  
박살이 나 있거나  
미세한 금이 가 있다

요즘 말은 왜 폭력적일까?  
요즘 말은 왜 호전적일까?  
사람들은 대화를 하면서  
가족장갑 낀 주먹이나 구둣발로  
유리의 집을 쿵쿵 차거나  
때려 부순다

- 장정일, 「유리의 집」에서

이 시는 도시의 공중전화 박스가 온전하지 못하다는 사실을 발견하고 이것을 소재로 사용하여 현대인의 대화 단절, 대화의 폭력성에 의해서 우리의 가슴속의 아름다운 「유리의 집」이 '박살이 나 있거나 미세한 금이 가 있다'고 말하고 있다. 그리고 그로 인해 우리의 순수한 마음도 점점 상처를 입어가고 있다는 점을 거침없이 풍자하고 있다. 이 시에서 드러난 유리집은 동화적이거나 소설적인 자연주의 요소, 신비주의적 요소를 제거시키고 바로 이런 삶의 황량한 구석을 비춰주는 구실을 한다. 포스트모더니즘이 모더니즘의 신화적인 요소에서 탈피하여 실존주의적인 것으

21) 『'91 한국문학작품선. 평론』, (한국문화예술진흥원, 1991), p 105.

로 향한다고 볼 때, 이 작품은 탈신비주의의 한 형태라고 볼 수 있다.

마지막으로 포스트모더니즘의 특징으로 문명비판에 대한 관심을 들 수 있다.

포스트모더니즘은 다원주의 세계관이다. 그러므로 어느 한쪽에 치우쳐서 과하다 덜하다라는 입장을 취하진 않지만 80, 90년대 우리 현대사에서 빠질 수 없는 경향으로 지적되고 있다. 이는 한 편으로 모더니즘의 연속이라고도 할 수 있다.

문명 비판의 가장 두드러진 이미지는 죽음이다. 이 죽음의 이미지는 환경, 공해 문제에만 국한되지 않고 문명에 길들여진 현대인의 존재 문제로 연결된다. 다음 시에서 이러한 점을 선명하게 읽을 수 있다.

무늬아를 낳고 보니 산모는  
몸안에 공장지대가 들어선 느낌이다  
젖을 짜면 흘러 내리는 허연 폐수와  
아이 배꼽에 연결된 비닐끈들  
저 굴뚝들과 나는 간통하게 분명해!  
무늬아를 낳고 보니 산모는  
머릿속에 뇌가 있는지 의심스러워  
정수리의 털들을 하루종일 뽑아 낸다

- 최승호, 「공장지대」전문

산업사회의 부산물인 공해 문제는 단순히 가용자원의 고갈이라는 측면 이외에 인간의 생태적 삶의 변질과 풍요로움의 상실이라는 문제로 귀결된다. '몸 안에 들어선 공장지대', '허연 폐수의 젖', '배꼽에 연결된 비닐끈들' 과 같은 환경 오염을 유발시키는 물질은 '무늬아'라는 결과로 나타난다. 이 시는 이런 사실을 표층에 내세워 환경 오염이 무서운 생태계 파괴라는 현실로 나타나고 있다는 점을 고발하고 있다.

문명 비판의 화자들은 대부분 위악적이다. 이 위악적 태도로 문명사회의 병적 징후들과 허위를 비판한다. 그래서 지배적으로 아이러니를 채용한다. 이는 전자매체가 어느 때고 현실을 만들어 내는 상황에서 문학적 재현은 별로 의미가 없다는 데 기인한다. 다음 작품에서는 무의식까지 상품화되는 후기 산업사회의 영상적 인간상을 제시한다.

같은 대학동기 중에 아직도 나를 사랑하는 남자가 있는데, 그가 나를 손에 넣기 위해서는 내 곁에 올타리 치고 있는 숲한 영화의 남자 허깨비들을 물리쳐야 할 거예요. 그는 단신으로 그 많은 허깨비를 물리칠 수 없겠죠. 또 그가 이 기기를 바라지도 않아요. 꿈의 산업과 싸워 이겼을 때, 나는 그의 손에서 시들어 버린 한 떨기 장미와 같이 될 것이니까요.

- 장정일, 「프로이트식 치료를 받는 여교사」에서

인간은 더 이상 기계의 조정자가 아니라 컴퓨터, TV, 비디오 등 영상매체와 기계문명이 토하는 달콤한 환상에 매료되어 기계의 일원이 되어 버렸다. 인간은 영상·정보 매체가 언제고 어디서나 만들어 내는 가짜 현실을 실제로 수용하고 그 이미지 속에 살아간다. 인간의 파국마저도 영상매체의 결과에 달려 있다.

이상으로 우리 시에 나타난 포스트모더니즘의 의미적 국면을 살펴보았다. 이런 특징은 서구의 포스트모더니즘적 경향과 약간의 변별성을 보이는 것으로 다음과 같은 결론을 이끌어 낼 수 있다.

첫째, 일상성의 회복과 회극적이고 유희적인 태도, 그리고 분열·붕괴·부조리를 있는 그대로 수용하는 것 등으로 삶의 리얼리티를 확보하고 있다.

둘째, 삶의 구체성과 리얼리티를 강조하기 때문에 과거 내면 탐구의 실험시들과 엄격히 구분되고 이데올로기에 편중된 일부 목적시의 추상성도 극복했다.

셋째, 특히 하찮은 것과 중요한 것의 전통적 가치 서열과 고정된 관념의 틀을 깬 새로운 세계관과 신선한 도시적 감수성을 보였다.

그래서 포스트모더니즘 시는 소외되고 억압되고 금기시된 것들을 수용하고 형식까지 개방하는 열린 시가 될 수 있는 것이다.

## 2. 형식적(形式的) 국면에 나타나는 특성

포스트모더니즘은 내용보다 형식에 더 치중한 느낌을 받게 된다. 폐쇄적 형식을

강조하는 모더니즘과는 달리 탈구성을 강조한다 22) 극단적으로 말하면 형식개념 자체를 불신한다.

아아아아아아 가엾어라 TNT사제 폭탄을 들고  
은행엘 쳐들어간 청년은 자폭했고(중앙일보 9월 2일자)  
술집 호스티스는 정부에게 알몸으로 목졸려 죽었고(한국일보 6월 15일자).

(…)

(…)

노름판을 덮친 형사가 판돈 몽땅 꼬불치고(MBC라디오 12시 뉴스 7월 26일자)

교사가 여학생을 추행하고(조선일보 11월 30일자).

신홍사 주지들 칼질 몽둥이질(KBS 제 2라디오 8월 3일자)

- 황지우, 「活路를 찾아서」에서

#### 한병역을

갓마치고나온한샘한대학2년생이누나그애는하루종일담배를꼬  
나물고도심을방향하면일류대학뻘지름붙인에쁜계집에만보았다  
누나그애는그애를웬일인지어떻게든꼬드겨서번쩍번쩍빛나는금  
도끼로직으니안눈는나무가없공원에서호텔에서싸롱의화장실에

- 박남철, 「금도끼 Ⅲ」에서

산문체의 활자배열이 갖는 이질성은 이미 30년대 이상(李箱)의 시를 통해 경험했다. 이러한 실험성을 익히 접해온 터라 도리어 자의적인 문장부호처리와 리듬이 오히려 지루하게 여겨지고 있다. 신문, 잡지기사와 라디오, T·V 보도내용을 인위적으로 선정하여 도시인들의 일상사를 단편적으로 보여주고 있는 것도 오히려 전통적으로 부과되어온 문화적 요구를 채우기 보다 소재와 주제의 빈곤, 나아가 기법과 기교의 곤궁으로 보일 수 있다. 하지만 이는 예술에서 '의미' 찾기를 포기함을 뜻하며 모더니즘이 추구하는 미학적 완성을 향한 기법상의 변용이라기 보다 탈모더니즘적 추구가 은밀히 드러나고 있다. 다음 시도 이러한 경우에 해당한다.

---

22) 이승훈, 「해체시와 포스트모더니즘」, 《현대시사상》, (1990 가을호) pp 75~76

▲우에

▲

그 상상봉에

●하나

그리고 그▲아래

▼그림자

그 그림자 아래, 또

▼ 그림자,

아래

다닥다닥다닥다닥다닥다닥다닥다닥다닥다닥다

凹凸한 지불등, 들어가고 나오고,

찌그러진 △□들, 일어나고 못 일어나고,

찌그러진 상우들

- 황지우, 『日出』이라는 한자를 찬, 찬, 히, 들여다 보고 있으면』에서

이 시에서는 기존의 시에서 전혀 사용하지 않는 새로운 기호와 도형을 사용한다. 산을 기호로 표시하고 산 그림자의 경우에는 산 기호를 뒤집어서 나타낸다. 또한 인쇄 구성의 변이로 작품의 형상을 완전히 바꿀 수 있게 하면서 현대인의 일상성을 가볍게 환기시킨다. 이는 전통적 시 형식에 길들여진 독자들에게 시각적 구체성 확보하게 하고 문자와 부호 가운데서 도시의 일그러진 모습과 세속인들의 현실을 발견하게 한다.

기존의 문체가 갖는 규범성은 대중매체나 전자매체에 의해 이전보다 훨씬 용이하게 변형될 수 있고 이로 인해 생겨난 이질성과 다양성은 독창적 표현과 거리가 먼 반전통적 미학관으로 이어진다. 이런 미적 저항 혹은 개방적 형식은 이는 이른바 해체(deconstruction)라는 용어로 설명될 수 있다.<sup>23)</sup>

해체는 형식의 파괴를 의미하는 게 아니라 기존의 형식을 초월하고 재구성한다. 과거 질서와 조화가 다시 회복되거나 커다란 원을 그리며 다시 되돌아오는 모더니

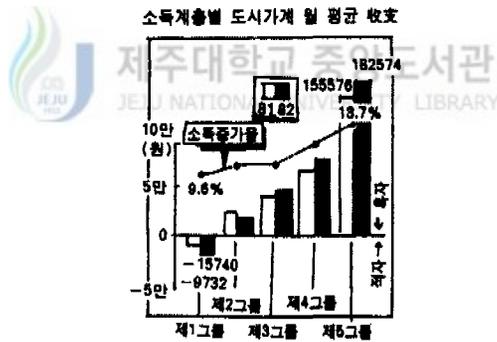
23) M. Ryan, Marxusm and Deconstruction, The John Hopkins Univ.Press, 1982, pp 11~18.

즘과 리얼리즘의 텍스트와는 달리 수많은 해석의 가능성을 향해 열린 채 끝이 난다. 이는 포스트모더니즘의 열린 시대의 열린 사조라는 것을 의미하기도 한다.

포스트모더니즘 경향의 우리 시에서 읽게 되는 해체기법으로는 몽따주, 패러디, 패스티쉬, 유추(類推), 산문적 에세이 등이 나타난다. 그러나 이들 중 유추나 산문적 에세이 기법은 반드시 포스트모더니즘 경향이라기 보다는 현대화 진입으로 말미암은 일반적 현상으로 보여지며, 우리 시의 경우 대표적으로 몽따주, 패러디, 패스티쉬를 들 수 있다.

그중 첫째로, 몽따주 기법은 낯설고 소외되어 있는 체험이나 사실 그리고 일상생활 가운데 쉽게 접할 수 있는 갖가지 종류의 글이나 광고문의 파편 등을 수집하여 적절하게 조립·구성하는 기법이다

- ① 한 사회의 쾌락과 고통의 총량은 에너지 보존의 법칙과 일치한다. 그러나 아래 도표는 그 법칙의 耐久力에 대한 격심한 의문을 표시한다.



자료 : 中央日報, 1983. 8. 26日

여보, 연탄 보일러가 또 고장 났나 봐요. 물을 부으면 붓는대로 들어가요. 빠이뿌가 어디서 새나?

- 황지우, 「그들은 결혼한 지 7년이 되며」에서

- ② 선생님은 이제 담배를 끊으시겠다며 나를 주셨다

<피울 때는 즐겁게 버릴 때는 깨끗이>

담배야 담배야 담배야

나하고 죽자

너하고 나하고

- 박남철, 「卒業 또는 담배-1983년 11월 8일」에서

①에서는 소득 계층별 도시가계의 월평균 수지를 중앙일보(1983. 8 26)에서 인용하여 자의적으로 처리하고 있다. 81년에 비해 83년 소득 증가율에서 폭을 넓혀 가는 부유계층의 흑자와 빈민계층의 마이너스 성장을 대비시켜 놓고 있다. 그러면서 연탄보일러가 고장이 나고 파이프가 새는 빈약한 신혼의 꿈을 여지없이 파헤치고 있다 이는 강력한 참여적 성격이나 현실고발의 식귀보다 실감있게 독자에게 접근하고 있다

②의 시 「졸업 또는 담배」 가운데 들어난 몽타주는 껌 종이에서나 쉽게 볼 수 있는 문귀를 이용하여 구성적으로 처리하고 있다. 고등학교를 졸업함으로써 성년의 대우를 받아 흡연을 허락 받고 있는 화자와 금연을 하려는 선생님의 모순된 모습이 웃음을 자아낸다. 그 가운데 삽입된 이질적 식구는 단순한 부분으로 취급되어 전체 구성에 있어 이질감을 준다.

이처럼 우리시는 80년대에 이르러서 과격하고 전통시의 해체현상을 보이면서 시인이 변화시킬 수 없는 상태의 소재를 끼워 넣어 근본적으로 작품을 변형시키고 있다 몽타주와 유기적 시 내용과의 관계를 비논리적으로 병치시킴으로써 현실의 접촉과 생소한 경험의 파편들을 독자들에게 떠넘기고 있는 것이다. 김준오는 이러한 현상을 두고 '현실의 표절(剽竊)'에 필연적으로 부수되는 형식주의로 지적하면서 이것은 더 이상 표현매체로서 언어에만 의존할 수 없다는 작가의 언어불신으로 받아들이고 있다 24)

이로 인해 80년대 드러난 우리시의 몽타주 기법은 특별히 예술적인 기법이 아니라 전위시학의 '기술적 수법'25)으로 이해해야 할 것 같다. 왜냐하면 우리 시에서는 현실의 단편화를 전제하면서 전체 구성에 종속되어 작품 구성의 단계를 기술하고

24) 김준오, 「한국 모더니즘의 현단계」 《현대시사상》, (1988. 창간호), p.70.

25) 이상규, 「기법의 자유로움 혹은 정신의 자유로움」, (도서출판 글, 1993), p.172.

있기 때문이다.

둘째로, 이와는 달리 패러디는 스타일의 고유성을 모방하고 그들의 특이성과 기벽성을 이용함으로써 원본을 조롱하는 기법을 말한다. 료오타르(J.F.Lyotarde)에 의하면 총체성에 대한 갈망은 포스트모던 시대에 오면 하나의 환상이거나 지적인 테러에 지나지 않는다 26) 이것은 개별적인 사물이 총체성 속에서는 개별성을 상실하며, 종합주의적 사고는 허구가 될 수밖에 없기 때문이다. 또한 개별적 사물을 하나로 통합하여 총체성의 세계로 포함시키는 데에는 지적 테러가 개입되고, 이것은 사물이 스스로의 자율성을 상실하고 철학자나 이론가들의 지적 체계에 타율적으로 귀속되기 때문이다.27) 이러한 총체성을 파괴하기 위한 방법으로는 그는 위트와 아이러니를 이용한 패러디(Parade)를 들고 있다. 패러디는 첫째, 모방의 대상이 존재한다는 것과 둘째, 그 모방이나 개작이 풍자를 목적으로 한다는 점을 특징으로 하고 있다.

한편, 크라우스(R. Krauss)는 기생문학적(Paraliterary)공간으로 언명되고 있는 패러디는 예술 작품의 고유한 특성이 해체되면서 문학과 이론적 비평의 경계가 모호해지고, 남는 것은 논쟁, 인용, 가담, 배반, 화해 등이라고 말하면서 상호 텍스트성을 환기시킨다.

기존의 양식이나 사회, 세계를 텍스트로 패러디 하여 전통 양식을 해체하고 우상을 파괴시켜 나가는 동시에 모든 표현을 풍성하게 해 준다. 그 속에서는 지속과 단절, 고급문화와 저급 문화가 혼합된다. 그것은 모방을 위한 것이 아니라 현대 속에서 과거를 확장시키기 위한 것이며 모든 형식들이 현재나 비현재, 같은 것과 다른 것이 상호 작용 속에서 변증법적으로 작용한다.

내가 그의 이름을 불러 주기 전에는  
그는 다만  
왜곡될 순간을 기다리는 기다림  
그것에 지나지 않았다.

26) 김육동, 『포스트모더니즘과 예술』, (청하, 1991), pp.20.

27) 이승훈, 『포스트모더니즘 시론』 (세계사, 1991), pp.252~253.

내가 그의 이름을 불렀을 때  
그는 곧 나에게로 와서  
내가 부른 이름대로 모습을 바꾸었다.

- 오규원, 「꽃의 패러디」에서

내가 그의 단추를 눌러주기 전에는  
그는 다만  
하나의 라디오에 지나지 않았다

내가 그의 단추를 눌러 주었을 때  
그는 나에게로 와서  
전파가 되었다.

- 장정일, 「라디오와 같이 사랑을 끄고 켤 수 있다면」에서

두 작품은 김춘수의 「꽃」을 텍스트로 하여 패러디하고 있지만, 황지우의 「다음 진술들 가운데 버트란트 러셀경의 '확정적 기술'을 포함하고 있는 것은」과도 간접적으로 접맥(接脈)되어 있다. 두 작품 모두 김춘수의 「꽃」과의 연계점만을 두고 얘기할 때 본질과 현상의 간극(間隙)을 극대화한 존재론적 시 곧, 이미지 담기나 현상 감추기에 주력한 시에 대한 당돌한 도전행위라고 할 수 있다. 본질과 현상을 동일 시하는 표면미학에 해당된다.

이와 같이 패러디 기법은 기존의 작품을 모방함으로써 새로운 이미지의 창조보다는 탈창조, 총체성보다는 문학의 깊이 없음, 창조적 주체성과 작가의 의식보다는 그것의 해체를 통해 돌연변이적인 장르 혼합현상을 드러낸다.<sup>28)</sup>

지금, 하늘에 계신다 해도  
도와주지 않는 우리 아버지의 이름을  
아버지의 나라를 우리 선볼리 믿을 수 없사오며  
아버지의 하늘에서 이룬 뜻은 아버지 하늘의 것이고  
땅에서 못 이룬 뜻은 우리들 땅의 것임을, 믿습니다.

---

28) 김준오, 『한국 현대시와 패러디』, (현대미학사, 1996), pp 25~45.

(중 략)

대개 나라와 권세와 영광은 이제 아버지의 것이  
아니옵니다(를 일흔 번쯤 반복해서 읊어 보시오)  
밤낮 없이 주무시고만 계시는  
아버지시여

아멘

- 박남철, 「주기도문, 빌어먹을」 일부

패러디가 해체 개념을 토대로 정당화되듯이 이 시는 「주기도문」을 모방의 대상으로 삼고, 과거와 현재를 연결시키면서 동시에 그 관계를 파괴하여 전통 양식을 해체시켜 나가고 있다

과거 신앙의 대상이었던 하늘에 계신 아버지는 현재에도 하늘에 계신 아버지이다. 그러나 그 아버지는 '계신다 해도 도와주지 않는' 분이기 때문에 '아버지의 나라를 선불리 믿을 수 없다. '밤낮없이 주무시고 계시는' 아버지는 무능력하고 불필요한 존재이다. 더 이상 신앙의 대상이 될 수 없다. 마침내 아버지의 아버지 격인 하느님마저 부정하고 「주기도문」을 '빌어먹을'이라고 고쳐 쓴다. 결국 이 시는 포스트모던 시대에 아버지가 우리들의 삶 속에서 축출 당하고 말았음을 풍자적으로 그리고 있다.

기존의 작품을 텍스트로 하여 패러디 할 수도 있지만, 기존 작품의 일부분과 동시에 사회의 지배체제를 텍스트로 하여 현실을 풍자적으로 그려낼 수도 있다.

영화가 시작되기 전에 우리는  
일제히 일어나 애국가를 경청한다  
삼천리 화려강산의  
울속도에서 일정한 群을 이루며  
갈대 숲을 이룩하는 흰 새떼들이  
자기들끼리 끼룩대면서  
자기들끼리 낄낄대면서  
일렬 이렬 삼렬 횡대로 자기들의 세상을  
이 세상에서 떼어 메고

이 세상 밖 어디론가 날아간다

- 황지우 「새들도 세상을 뜨는구나」에서

이 작품은 이상과 신념을 향해 행동하지 못하고 세상에 주저앉아 그렇게 썩여서 살아가는 사람들의 모습을 그리고 있다. 사람들은 영화가 시작되기 전에 애국가를 경청하면서 '삼천리 화려 강산의 을숙도에서 일정한 군을 이루며 갈대 숲을 이룩하는 흰 새떼' 들처럼 '이 세상 밖' 어디론가 날아가고자 하지만 '대한 사람 대한으로 길이 보전하세'가 끝나면 각각 자기 자리에 주저앉는다. 새처럼 날아가고 싶은 많은 사람들이 '날아가는 것'은 동경으로 끝을 맺고 체념 속에서 다시 현실 속에 자신의 위치로 돌아올 수밖에 없다는 사실이 읽는 독자로 하여금 한숨을 자아내게 한다.

허천(L. Hutcheon)은 포스트모더니즘의 특징으로 언론 매체, 교육매체 등 일체의 제도에 대한 도전을 들고 있다.<sup>29)</sup> 자기들끼리 기록대면서 낱낱대는 어떤 특정 계층(군사정권)을 연상하게 하는 위트와 유머로 낯익은 것을 파괴하고 권위 의식과 지배 체제, 지배 문화의 이데올로기 속에서 친편일률적인 사고와 통제, 더 나아가 제도권 예술에 얽매이고 마는 우리의 획일화된 의식 세계에 대해 패러디의 형식을 통해 도전하고 있음을 알 수 있다.

셋째로, 텍스트의 자율성을 파괴하는 기법으로는 또한 패스티쉬(pestish)를 들 수 있다. 패스티쉬는 '패러디'와 유사한 기능을 담당하면서도 인용하는 텍스트에 대한 풍자적 충동이 상실되어 있다는 특징을 갖는다. 패러디가 시의 언어적 규범을 받아들이고 원래의 텍스트가 지니는 개별적인 의미와 스타일을 일상적인 언어와 비교하여 풍자하는 반면에, 패스티쉬는 시어와 일상어의 구분이 불가능해지고, 텍스트의 개별적인 특성과 언어적 규범이 사라져 의미의 심층구조보다 표층의 다양성만이 존재하게 된다. 따라서 인용하는 텍스트에 대한 공감이나 풍자의 의도가 전혀 없다

내 누님같이 생긴 꽃아 너는 어디로 훨훨 나돌아 다니다가 지금 되돌아와서  
수줍게 수줍게 웃고 있으나 새벽닭이 울 때 마닥 보고 싶었다 꽃아 순아 내 고

29) 김옥동 편, 『포스트모더니즘의 이해』(문학과 지성사, 1990), pp.151~158.

동학교 시절 널 읽고 천만번을 미쳐 밤낮 없이 널 외우고 불렀거늘 그래 지금  
 도 피 잘 돌아가고 있으나 잉잉거리느냐 새삼 보아하니 이젠 아조 아조 늙어  
 있다만 그래두 내 기억 속에 깨물고 싶은 슷쳐너로 남아 있는 서정주의 순아  
 난 잘 있다 오공과 육공사이에서 민주와 비민주 보통과 비보통 사이에서 잘도  
 빠져 나가고 있단다 그럽 또 만나자 꽃나비꽃아

- 박상배, 「회시·3」에서

이 시는 서정주의 「국화 옆에서」, 「화소 두 번째의 편지 단편」, 「부활」을 텍스트  
 로 하고 있다. 따라서 이 시는 서정주의 텍스트와 박상배의 텍스트가 상호 텍스트  
 적이라 할 수 있다. 그러나 특이한 것은 앞의 인용시와는 달리 기존의 텍스트를 모  
 방하면서 개작하되, 그것을 풍자하려는 것도 아니고, 그것을 규범으로 삼은 것도  
 아니다. 박상배는 서정주의 세 개의 텍스트를 어떤 목적도 없이 뒤섞어 모방함으로  
 써 패러디와는 다른 시적 효과를 거두고 있다.

그런데 시인이 패러디를 사용하는 이유는 모더니즘적 속성이라고 할 수 있는 예  
 술의 '절대적 독창성'과 '절대적 진실성'에 대한 주장을 심문하고, 자본주의적 사고  
 방식인 '독점(獨占)'과 '소유(所有)' 개념에 도전하며, 또 예술과 언어의 재현 능력  
 과 재현의 역사에 회의를 던지기 위한 것이라고 볼 수 있다. 따라서 이렇게 비판적  
 속성을 갖고 있는 패러디와, 단순히 남의 작품이 좋아서 '향수(鄉愁)'를 갖고 모방  
 하는 패스티쉬는 서로 명확히 구별되어야만 할 것이다. 그리고 포스트모더니즘 시  
 가 패스티쉬라는 형식적 기교를 수용해야 하는 까닭은 그 형식이 깊이를 상실해 버  
 리고 표층적인 다양함을 즐기려는 현대인의 심리상태와 삶의 모습을 여실히 보여줄  
 수 있는 문학적 기교이기 때문이라고 보아야 할 것이다.<sup>30)</sup> 하지만 우리 포스트모  
 더니즘시에서 패스티쉬는 일부에서 생각하고 있는 것과는 달리, 결코 중심기법이  
 아니라는 점은 짚고 넘어가야만 할 것이다. 대중문화 매체와는 달리 우리 시에서는  
 패스티쉬보다 아직까지 패러디와 아이러니를 많이 애용하고 있기 때문이다.

이와 같이 우리 시단에 나타난 포스트모더니즘의 형식적인 특성은 과도기적 이단  
 이 아니라 기존 양식의 징후이며 서구의 기법과 유사하다. 또한 해체정신에 주안점

30) 이경호, 「포스트모더니즘과 도시시의 새로운 형식」, 『포스트모더니즘과 한국문화』,  
 (도서출판 글), 1993, p.189

을 두면서 인쇄구성을 통한 변형이나 몽타주 기법, 패러디와 패스티쉬를 주로 사용하고 있다. 이런 기법의 사용은 기법만을 모방한 것이 아니라 정신까지도 계승한 것이다. 그럼으로써 시인의 상상력과 표현의 영역을 넓히는 역할을 한다.



### Ⅲ. 한국현대시의 포스트모더니즘 전개 과정

우리나라에서 포스트모더니즘이라는 사조가 일반인들에 널리 알려진 것은 80년대 이후이며, 우리 시단에서 지목되는 포스트모더니즘 시인으로는 황지우, 박남철, 이성복, 장정일 등 80년대와 90년대의 시인들이다. 하지만 이들의 작품에서 발견되는 특징은 앞서도 지적했듯이 바로 앞 시대의 시인들의 작품에서 발견할 수 있다. 예컨대, 김춘수의 '무의미시'와 이승훈의 '비대상시', 박남철의 '해체시'가 그것이다. 그럼에도 불구하고 이들은 포스트모더니즘의 계열로 분류하지 않았던 이유는 포스트모더니즘을 서구의 현상으로만 보았기 때문이다.

서구 시에서 포스트모더니즘이 논의되기 시작한 것은 1950년대이며, 미국의 경우 포스트모더니즘의 시가 60년대의 아방가르드적 요소, 특히 다다이즘이나 초현실주의적 경향을 보이면서 70년대에 와서 후기산업사회의 경향과 맞물려 일반적 경향으로 나타났다. 한국 시단에서는 80년대 초에 본격적 논의가 이루어지고, 작품들이 나타난 것도 80년대 말로 그전에는 포스트모던 한 작품이 없는 것으로 보는 시각이 지배적이었다<sup>31)</sup> 그로 인해 이들의 작품은 전기(前期) 모더니즘의 변용(變容)으로만 취급됐다.

하지만 오늘의 세계는 국경이 없고, 교통과 통신매체의 발달로 생활이 동시대(real time)에 이뤄지고 있다. 또한 다국적 자본주의는 이러한 속도를 가속화시켜 경제적 현상이 일정한 단계에 오르면 문화교류가 없어도 같은 생각과 같은 발전 단계를 거친다<sup>32)</sup> 80년대 이후 주목받게된 우리 시의 이러한 양상을 두고 박상배가 자생적인 양식해체의 의지와 긴밀히 연관되어 있다<sup>33)</sup>고 밝혔듯이 사회적 요구가 바탕이 된 미국이나 20세기 초 유럽의 전위예술(前衛藝術)과는 단지 배경의 차이

31) 김윤식, 「한국문학과 포스트모더니즘」, 《현대시사상》3호, (1989), pp.39~41

「후기산업사회적 삶의 양태와 관련」, 동아일보, 1990. 12. 6. 18면

32) 한기, 「전환기의 사회와 문학」, 《문학과 지성사》, (1991)

33) 박상배, 「해체시란 무엇인가」, 『현대시사상』 2권, 1988, pp.65~78.

만이 있을 뿐이다.

결국 우리 시에 나타난 새로운 양식의 추구는 모든 예술의 발전과정과 마찬가지로 30년대 이상(李箱) 이후 계속된 자국적(自國的) 노력의 결과라 할 수 있다. 따라서, 60년대의 두 사람과 80년대 초 박남철의 작품은 서구의 영향이라기 보다는 자생적(自生的) 포스트모더니즘 경향으로 분류해야 옳을 것이다.

이장에서는 이 사조가 무조건적으로 서구에서 수입되어 우리 시단에 영향을 주었다고 하는 논의에 반박하여 우리 시에서 전대부터 나타난 경향과 서구사조 유입 후 나타난 경향으로 나누어 그 전개과정을 살펴보고자 한다.

## 1. 60년대 이후의 자생적 포스트모더니즘

김춘수의 작품을 3기로 나누어 살펴볼 경우 초기시(初期詩)는 여타 시인들과 마찬가지로 전통적인 서정에서 출발한다. 그리고 중기시(中期詩)에서는 인간의 실존적 문제에 대해 관심을 기울였고, 무의미시(無意味詩)라고 일컫어지는 후기시에 와서는 기표와 기의, 그리고 언어와 지시대상의 관계를 어긋나게 만드는 시작방법에 관심을 기울인다 그의 이러한 실험은 종래의 우리 시에서 발견할 수 없었던 것으로서 당대에는 학계와 문단의 주목을 끌지 못했다 그러다가 포스트모더니즘이 논의되기 시작하면서 주목받게 된다.

무의미시의 특성은,

첫째, 비인과적인 조직과 구조를 지적할 수 있다. 다시 말해서 대상을 그리되 본문과 제목을 엇갈리게 배치하고 이미지를 왜곡시키며, 의도적으로 연상의 고리를 자르는 것이다.

둘째, 언어의 환유적인 성질에 주목한다. 사물과 언어, 기표와 기의가 일대일로 대응되지 않고 계속 미끄러지는 언어의 성질을 이용한다. 일종의 메타(meta) 차원의 언어라고 볼 수 있다.<sup>34)</sup>

그런데 진리가 무엇인가를 추구하는 철학의 흐름에서 보면 포스트모더니즘은 진

리의 허구성, 즉 인식론적 추구를 넘어서 존재론적 입장에 선다. 모더니즘이 실체에 관해 그래도 무엇인가를 말하는 쪽이라면 포스트모더니즘은 그 실체가 존재하는가를 묻는다. 실체에 대한 회의이다. 그래서 그것이 무엇인가보다 그것이 어떻게 되어 가는가라는 과정에 더 의미를 둔다

이는 김춘수가 텍스트를 비인과적으로 조직하고 언어의 환유적인 성질을 적극적으로 수용하여, 경계 무화의 세계를 만든 이면과 일맥상통한다. 그의 시는 역사의 진보에 대한 깊은 불신과 회의가 숨겨져 있다. 이런 정신적 바탕이 기법면에서 해체성으로 나타나 포스트모더니즘 특성을 지니게 한다.

이런 유사성을 제외하고라도 서구에서 포스트모더니즘이 학계와 예술계 일부에서만 논의되던 1950년대 말에 포스트모더니즘 경향의 작품을 발표하여 우리 시의 포스트모더니즘적 경향을 대폭 심화, 확대시켰다. 전통의 부정에서 시작된 그의 시는 언어에서 거듭 의미를 부정해 나가며, '무의미시'를 통해 미학적 전위성을 드러냈다

남자와 여자의  
아랫도리가 젖어 있다  
밤에 보는 오갈피나무,  
오갈피나무의 아랫도리가 젖어 있다  
맨발로 바다를 밟고 간 사람은  
새가 되었다고 한다.  
발바닥만 젖어 있었다고 한다.

- 김춘수, 「눈물」 전문

김춘수의 「눈물」은 <남자와 여자의 젖은 아랫도리→오갈피 나무의 젖은 아랫도리→맨발로 바다를 밟고 간 사람의 젖은 발바닥>으로 전개되지만, 왜 이와 같이 연결시켰는가를 짐작하기 어렵다 그것은 여러 개의 <원관념=보조관념>을 병치하는 형식으로서, 나열한 보조관념의 의미가 하나로 수렴되지 않고, 그로 인해 전체의 원관념이 무엇인지 짐작하기 어렵기 때문이다.

이와 같이 논리적 연결 고리를 차단하고 보조관념을 병치하면, 독자들은 보조관

---

34) 윤지영, 「김춘수 시연구·무의미시의 의미」, 서강대학교대학원석사학위논문, 1999

념의 의미를 알 수가 없어 당황하게 된다. 그리하여 병치한 이미지나 관념들을 자의적으로 연결하여 하나로 의미 있는 그 무엇으로 바꾸려고 노력하고, 그 과정에서 그들이 지니고 있던 감각이 상호 침투하여 새로운 의미나 사물로 발전하게 된다. 이것은 의미의 형성을 방해하여 다양한 해석을 유도한다. 모든 시인들이 자기가 진술한대로 전달하려고 노력하는 데 비해 김춘수는 다양한 해석을 유도하여 포스트모더니즘의 특성인 다원주의적 가치관을 드러낸다

벽이 걸어오고 있었다.  
 늙은 왜나무가 걸어오고 있었다  
 한밤에 눈을 뜨고 보면  
 濠洲 宣教師네 집  
 回廊의 벽에 걸린 靑銅時計가  
 겨울도 다 갔는데  
 검고 긴 망토를 입고 걸어오고 있었다  
 내 곁에는  
 바다가 잠을 자고 있었다.  
 잠자는 바다를 보면  
 바다는 또 제 품에  
 송어새끼를 한 마리 잠재우고 있었다

- 김춘수, 「처용단장」 제1부 3 - 에서

이 작품에서는 ‘벽’, ‘늙은 왜나무’, ‘청동시계’가 인간처럼 걸어오고 있다. 그리고, ‘바다’가 어린 ‘송어 새끼’를 제 품 안에서 잠재우고 있다. 그런데, 이와 같은 사물들은 일상 생활에서 보아 왔던 것이라고 할 수 없다. 그리고, 각 이미지들 사이에 인과관계를 배제하여 도대체 시인이 무엇을 말하려는 것인지 짐작할 수가 없다. 따라서, 이제까지 그가 추구해 왔던 유형과는 다른 「무의미의 시」인 동시에 시적 대상이나 시인의 관념을 그리기 위한 것이 아니라 작품 속에 제시된 이미지만을 겨냥했다는 점에서 「언어 중심의 시」라고 할 수 있다.<sup>35)</sup> 다음 시만 해도 그렇

35) 현승춘, 「김춘수의 시세계와 은유구조」, (제주대학교 대학원 석사학위 논문, 1993) pp. 38~39

다.

불러다오.

멕시코는 어디 있는가.

사바다는 사바다. 멕시코는 어디 있는가.

사바다의 누이는 어디 있는가.

말더듬이 一字無識 사바다는 사바다.

멕시코는 어디 있는가.

사바다의 누이는 어디 있는가.

불러다오

멕시코 옥수수 는 어디 있는가.

- 김춘수, 「처용단장」 제2부 5 - 에서

이 시를 읽으면서 의미를 찾으려는 것은 헛된 일이다. 우리가 읽는 것은 끊임없이 반복되는 리듬뿐이다. 사바다나 멕시코는 단순히 시를 쓸 때 시인이 체험한 어떤 울림으로서의 가치를 떨 뿐이다. 그것은 무의식적 만남에 의하여 환기된 언어들이다. 의미의 해체현상을 보여준다.

김춘수는 「처용단장」3부에서 통사의 해체를 적극적으로 시도한다. 「처용단장」2부에서 극단적인 의미해체가 감행된다면 3부에서는 그런 의미의 문제가 아니라 세계나 현실의 허구성이 문제된다. 극단적인 통사 해체는 세계나 현실을 지배하는 일정한 규칙, 문법, 통사에 대한 전면적인 해체를 겨냥하기 때문이다<sup>36)</sup>

나는 어디가 아픈지 아파서 누워 있다. 밖에서는 곱을 한다고 무당이 칼춤을 추고 있다. 무당의 몸에 달린 쇠방울이 요란하게 소리를 내고 있다. 머슴과 부엌데기들이 왔다갔다 하는 소리도 들린다. 나는 목이 탄다. 눈이 잘 열리지 않는다. 그러나 나는 감고 똑똑히 볼 수 있다. 曾祖考의 位牌·神位·燒抵따위.

(중략)

그래도 나는 名士古佛

---

36) 이승훈, 「모더니즘 시론」, (서울 . 고려원, 1994), pp.322~328.

이야  
名信大夫  
콧대높은

사바다는 그런 함정이 자기를 기다리고 있는 것을 전연 알지 못했다 희망을 가지고 계까지 갔지만, 이상하다고 느꼈을 때는 이미 늦어 있었다 창구와 옥상에서 비 오듯 날아오는 총알은 그의 몸을 벌집 쭈시듯 쭈셔놓고 말았다

- 김춘수, 「처용단장」 제3부 36 - 에서

이 시는 전체가 모두 일곱 연으로 이루어져 있다. 1연은 아파서 누워 있는 시인의 상황을 묘사한다 그러나 2연은 위의 시행들이 보여주듯 어휘의 나열로 이루어진다. 그리고 이 나열에는 연결고리가 해체된다 말하자면 낱말들의 연결을 지배하는, 이른바 통사가 와해된다. 이런 사정과 더불어 이 시에서 읽을 수 있는 기법으로는 이른바 패스티쉬의 기법을 들 수 있다. 자신의 작품을 다시 모방하여 인용하기 때문이다. 이런 기법은 이 시를 구성하는 일곱 연의 관계에서 드러난다. 이 기법 역시 크게 보면 통사의 해체와 관련된다.

이것은 모더니스트로 출발한 김춘수의 시적 모험이 포스트모더니즘의 세계를 지향한다는 단서가 된다. 더욱 3연과의 관계에 유의하면 이런 사정은 더욱 명료하게 드러난다. 사바다의 죽음과 '명도'와는 아무 관계가 없다. 나아가 이런 사정은 4연에서 노래되는 닭들이 싸우는 이야기, 5연에서 노래되는 시인이 기다리던 '그'가 오지 않았다는 고백, 6연에서 노래되는 네 잎 토끼풀 이야기, 그리고 마지막 7연으로 되어있는 한마디의 낱말인 '향기'사이에는 어떤 내적 필연성도 존재하지 않는다. 이상 일곱 연 사이에는 이른바 통사적 연결이 소멸한다. 말하자면 서로 아무 관계없는 요소들이 무작위로 연결된다. 이런 패스티쉬의 기법은 비단 이 시뿐만 아니라 연작시에 자주 나타난다.

마지막으로 김춘수의 연작시 3·4부에서 읽을 수 있는 것으로는 중심이 탈락된 문장들로 한편의 시가 구성됨을 볼 수 있다. 이런 시적 기법을 따로 분리시켜 말하는 것은 앞에 말한 것들이 대체로 통사론적 해체나 형태론적 해체를 지향함에 비해 여기서는 통사의 단위, 그러니까 문장이 중심을 상실함으로써 의미의 해체, 나아가

역사나 세계의 해체를 지향하기 때문이다.

하 나 - 리 사 - 바 가 - 리 한여름이다 바 바 -

올리브 열매는 내년 가 - 리 이 다 바 바 -

ㅏ ㅏ | 사 사 리 가 - 바 바 -

| 바보야

역사가 켜 가 사 가 가 켜 가 사 가 가 하면서

- 김춘수, 『처용단장·3부 39』에서

이런 시행들이 그 자체의 중심이 탈락되었다는 것은 낱말을 구성하는 일정한 법칙, 곧 형태론의 원리에 위반되기 때문이다. 그런가하면 3행에서 읽을 수 있는 그런 탈중심적 문장도 있다 위의 시에서는 2행과 4행이 단순히 쉼표로만 되어 있다 낱말을 구성하는 음절의 해체, 쉼표의 남용, 의미의 내적 통일성이 파괴된 문장은 모두 통사의 구조에 의해 성립되는 물리적 현실이나 우리의 역사적 현실에 대한 질은 불신을 나타낸다. 그리고 의미가 아니라 소리의 연속을 강조하고 의식과 무의식을 드러내는 이런 기법은 자유로운 삶의 세계를 암시한다. 그것은 율동적인 흐름에 의한 세계의 파괴를 뜻한다.

『처용단장』의 도처에 나타나는 이러한 특징들은 포스트모더니즘 특성과 관련된다. 그의 내면에 깔려 있는 역사와 사회에 대한 부정 의식은 그의 시에서 포스트모더니즘의 기본 특성인 허무주의와 실존주의 모습을 드러낸다. 또한 그가 주로 사용했던 이미지 병치, 리듬병치, 에피소드 병치는 포스트모더니즘 시에서는 몽타주의 수법과 동일한 효과를 가져온다. 또한 리듬병치는 통사의 해체 효과를 가져오고, 에피소드의 병치에서는 자전적 요소 경향을 띤다

그런데, 60년대 등장해서 70년대부터 본격적인 활동을 한 이승훈의 '비대상시'에서 그런 특질을 발견할 수 있다. 그의 주장에 따르면 비대상이란 대상이 존재하지 않는다는 사실을 의미하며 이것은 시인의 노래하는 대상이 분명치 않다는 것, 전통적으로 알고 있는 자연세계가 시 속에 제대로 드러나지 않는다는 것을 뜻한다. 곧

우리의 정서나 내적 충동이 거느리는 애매성을 말한다. 둘째, 비대상은 어두운 충동들의 세계로 그것은 무의식의 논리를 띠는 것이다 37) 이런 비대상시의 특징은 포스트모더니즘의 텍스트의 다원적 해석, 해체성, 저전적 성격을 띠고 있는 것이다. 하지만 이런 전위성은 이상뿐만 아니라 김춘수의 무의미시와는 또 다른 변별성을 보여준다. 김춘수는 언어와 세계의 관계를 부정하고 해체하지만 이승훈의 경우 기표와 기의의 관계를 부정함으로써 세계를 다시 창조하기 위한 해체 양상을 보여준다. 그러나 기법면에서는 몽타주, 통사의 해체, 병치은유를 사용함으로써 김춘수의 무의미시를 계승하고 있다.

사나이의 팔이 달아나고 한 마리 흰 닭이 구구구 잃어버린 목을 좇아 달린다. 오 나를 부르는 깊은 命命의 겨울 지하실에선 더욱 진지하기 위하여 등불을 켜놓고 우린 생각의 따스한 닭들을 키운다. 닭들을 키운다 새벽마다 쓰라리게 정신의 땅을 판다 완강한 시간의 사슬이 끊어진 새벽 문지방에서 소리들은 피를 흘린다 그리고 그것은 하아얀 액체로 변하더니 이윽고 목이 없는 한 마리 흰 닭이 되어 저렇게 많은 아침 햇빛 속을 뒤우뚱거리며 뛰기 시작한다.

- 이승훈, 「사물A」 전문

위의 시는 독백으로 되어 있으면서 의미의 유기적 질서를 찾기가 어렵다. 다만 환상적인 느낌과 이미지의 편린들을 만날 수 있을 뿐이다. 그는 의미의 질서로부터 이탈한 채 가공하지 않은 자아의 순수한 내면을 표현할 수 있는 무한한 언어를 만난다. 그의 시는 의미의 제거를 의도했다는 점에서 김춘수의 시와 통하지만, 김춘수가 언어 그 자체의 탐구에 집중한 것에 비해 자아의 표현에 역점을 두고 있다. 그런 면에서 그의 시는 역시 자의식의 표출에 주력했던 이상의 시와도 흡사한 면모를 보인다. 그러나 이상의 시에서 자아와 현실이 끊임없이 긴장관계를 형성하고 있는 것에 비해 그의 시는 자아의 세계 쪽으로 더 밀착하여 그 내면 풍경을 그려내는 데 열중한다.

37) 이승훈, 『비대상』(민족문화사, 1983), pp.31~42

보이는 것은  
피아노 같은 절망  
혹은 고래  
혹은 혀를 내밀고  
죽은 의자

내가 기르던 새는  
내가 기르던 밤은  
내가 기르던 꽃은  
이제 하느님 나라  
하느님 나라가 된다.

- 이승훈, 「의식·2」에서

이 작품은 각 연이 혼합 치환은유 형식을 택하고 있다. 그리고 두 개의 연이 병치되어 있다. 따라서, 보이는 것과 보이지 않는 것으로 짜여져 있다. 그리하여 좀처럼 그 의미가 형성되지 않는다. 필연적인 인과관계에 의하여 지배된다기보다는 비인과적 우연에 의해 지배되기 때문에 산만하다. 다시 말해 시인이 아무리 인과관계를 맺으면서 논리적으로 이야기해도 독자들이 그대로 받아들이지 않기 때문에 자기가 제시한 이미지들을 재구성하여 받아들이도록 요구하는 양식이라고 할 수 있다. 하지만 독자 스스로 새로운 의미를 창조하지 않을 경우에는 무의미한 이미지의 나열로 떨어지고 만다. 38)

시계는 열 두 점, 열 세 점, 열 네 점을 치더라. 시린 벽에 못을 박고  
엎드려 나는 이름을 부른다 이름은 가혹하다. 바람에 휘날리는 집이여,  
손가락들이 고통을 견디는 집에서, 한밤의 경련 속에서, 금이 가는 애  
정 속에서 이름 부른다. 이름을 부르는 것은 계속된다. 계속되는 밤, 더  
욱 시린 밤은 참을 수는 없는 강가에서 배를 부르며 나는 일어나야 한  
다. 누우런 아침 해 물려오는 집에서 나는 포복한다. 진득진득한 목소  
리로 이름 부른다 펄럭이는 잣빛, 어긋나기만 하는 사랑, 경련하는 존  
재여, 너의 이름을 이제 내가 펄럭이게 한다

- 이승훈(李昇薰), 「이름 부른다」 전문

38) 윤석산, 『현대시학』(새미, 1993), pp.284~286

일반적으로 벽시계는 열두 번 이상 울리지 않게 만들어져 있다. 그런데 이 작품에서 벽시계는 '열세 점, 열네 점'까지 울리고 있다. 그리고 '집'과 '이름'이 종잇장처럼 휘날리는가 하면, '밤'이 경련하면서 균열을 일으키고 있다. 따라서 이와 같은 배경은 일상적 배경이나 부분적으로 수정한 배경과 달리, 화자의 의식 상태가 정상 이 아님을 알리기 위한 것이다.

이렇게 배경들이 왜곡된 것은 무의식 상태를 지양하고 독자에게 다원적 해석을 요구한다. 예컨대 끝없이 울리는 시계 소리만 해도 그렇다. '시계가 끝없이 울린다'고 하면 독자들은 무심코 받아들일 것이다. 그래서 밤이 깊어감에 따라 점점 불안이 가중된다는 사실을 은유하고, 독자들이 하여금 그런 불안을 유의하여 읽어 달라고 '열 두 점, 열 세 점, 열 네 점' 울린다고 표현한 것이다. 인과관계를 차단한 병치은유(並置隱喩)의 기법으로 나열한 배경들이 그런 예에 속한다.

의미론적 차원에서 병치은유는 은유의 하위 유형에 속하지만, 이미지론의 차원에서 보면 이미지의 전시(展示)로서, 시각성, 청각성을 적극 활용하면서 통사의 해체와 의미의 해체를 동시에 보여준다. 그의 작품에 드러난 이런 특징은 시뿐만 아니라 『비대상』, 『해체시론』 등의 시론집들을 통해서도 엿볼 수 있으며 이런 미학은 결국은 포스트모더니즘 특성으로 연계되어 우리시단의 자생적 포스트모더니즘 계보를 잇는 역할을 한다.

1980년대 들어 포스트모더니즘 문학은 황지우, 박남철, 이성복 등에 의해 우리 사회가 이미 산업자본주의를 넘어 후기산업사회로 변화하는 모습을 보여주고 있다. 그리고 이 시기에 와서 비로소 서구에서 체계화된 포스트모더니즘 이론이 유입되어 우리 문단의 포스트모더니즘 현상에 대하여 이론적 밑받침이 되고 있다. 하지만 이렇게 외래 사조가 수입되어 그 실험성을 표출하는 가운데서도 수입사조의 영향이 아니라 우리 문단의 전위적인 전통을 받아 포스트모더니즘 경향을 작품으로 표현한 이가 박남철이다.

그는 자신의 해체시에 대한 언급에서 포스트모더니즘 경향인 해체시라는 개념과는 상관없이, 이상을 모방하고 나뭇대로의 시작 방법을 실험하다 보니 '이윤택씨가 해체시라고 명명하여 알게 되었다'고 고백하고 있다.<sup>39)</sup> 따라서 한국현대시에서 포

스트모더니즘의 경향은 나름대로 전통을 형성하면서 80년대까지 이어지고 80년대 말 90년대에 들어서 외국사조의 수입으로 그 현상이 가속화되어 대중적인 이해의 폭을 넓힌 것이라 할 수 있다.

박남철 시작 방법을 규정하는 가장 큰 특징은 일상어법인 구술체(口述體) 사용과 형태파괴이다. 다음 시에서는 일상에서 일어난 평범한 사건 속에 화자의 이야기가 끼어 들어 간 예이다.

1

17개월, 제 엄마는 버릇을 가르친다고  
애를 자꾸 찰싹찰싹 때린다.  
아이는 세상에서 처음으로 당하는  
폭력에 눈물을 툭툭 흘리며 내 쪽으로 걸어 오며  
서럽게 서럽게 울어댄다.

눈물이 다 글썽해진다

좀 내버려 둬, 이 X같은 년아  
니가 무슨 선생이라고 왜 애를 자꾸 때리니  
영, 년 피도 눈물도 없니, 영? 이 XXX만도 못한 년아!

- 박남철, 「아버지」에서

아이의 버릇을 고치려고 매질하는 어머니와 그 사이에서 어떤 중개자 역할도 못 하면서 큰소리로 욕설하는 아버지의 삼각관계가 흥미롭게 전개된다. 아이는 처음엔 위로를 바라며 아버지에게 오지만 아버지는 말만 할 뿐 아이를 울리는 것도 달래는 것도 모두 어머니이다. 너무나 왜소하고 어이없이 상황에 대처하는 아버지의 모습이 우습게 비춰진다.

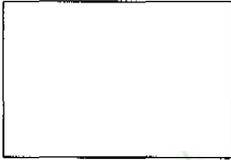
이 시에서 알 수 있는 것은 구어체를 통한 일상경험의 생생함이며 이런 표현은 즉각적인 소통의 효과를 얻을 수 있다. 이 소통의 효과는 가부장제와 그로부터 유추되는 모든 권위주의에 대한 패러디와 연계된다 이것은 포스트모더니즘이 기존

---

39) 정신재, 「포스트모더니즘과 21세기 전망」, 《시문학사》, 1991. 10월호, p.138.

양식의 형태파괴와 독자와의 관계를 수평적으로 유지하려는 민주적 사유체계의 확산으로 볼 수 있다 40)

또한 그는 「텔레비전」연작에서 사각형의 도형을 반복하여 제시하거나, 또는 거기에 자신의 증명사진을 거꾸로 혹은 바르게 조합하여 다양한 의미의 변주를 꾀한다. 이와 관련하여 그의 시는 형식적인 면에서 다양한 이질적 파편들을 조합하여 예술적 효과를 지향하는 콜라주의 기법이 중요한 역할을 하고 있음을 알 수 있다. 도형, 사진, 부호 등을 사용한 실험시들은 문자언어로 국한되어 있던 기존의 시적 언어의 경계를 넓히고 있다는 점에서 주목할 만한데, 이러한 실험들은 기존의 문자언어가 가지고 있는 선조성(線條性)을 극복하려는 시도로 보인다.



제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

- 박남철, 「텔레비전·I」 전문

과연 누가 진짜 “裨裨將(→Big Brother)”인가?

촬영 각도, 왼쪽에서 오른쪽으로……

촬영 각도, 왼쪽에서 오른쪽으로 ……아니, 아니, 그 네 번째는 비추지 말고……

으드드드드드드……

\*이건 민영 방송 채널이다

- 박남철, 「텔레비전·III」에서

그의 시 「텔레비전 I」, 「텔레비전 II」는 텅 빈 네모를 그려놓은 것이 전부다 「텔레비전 III」에 가서 비로소 진술이 등장한다. 맨 마지막 각주에 의하여 앞의 두 텔레비전의 똑같은 화면이 사실은 KBS 1TV와 KBS 2TV를 지시한다는 것을 알

40) 노해경, 『포스트모더니즘과 패러디』, (김준오 편, 『한국현대시와 패러디』, 현대미학사, 1996), pp.38~40.

게 된다 여기서 중요한 것은 텔레비전과 빅브라더의 대조이다. 빅브라더의 화면이 카메라가 아니라 텔레비전에 전용됨으로써 현대의 감시는 보이지 않는 카메라가 아니라 늘 똑같은 화면에 의한 세뇌이고 이것이 더 효율적인 통제임을 암시하고 있다.

예컨대 텔레비전의 형태를 단순화하여 직사각형의 도형으로 제시하고 있는 「텔레비전·I」은 백지의 여백을 분할하는 사각형의 도형을 통해 우리의 시각을 그 안에 고정시킴으로써 텔레비전이 수행하고 있는 역기능에 대한 반성을 유발한다. 이와 같이 박남철의 시는 기존에 형성되어 있던 시에 대한 관념에 전면적인 도전을 하고 있는 듯한 인상을 준다.

또한 박남철의 철저한 언어실험은 그의 시작 방법의 한 중요한 축을 형성하고 있는 패러디 기법과 연결되어 있다. 박남철의 시집은 기존 텍스트를 다시 쓴 것이라고 할 수 있을 정도로 무수한 패러디로 채워져 있다. 그는 이상의 시 「오감도」를 「CROW'S-EYE VIEW」라는 제목으로 변용하여 패러디하는가 하면, 「목상:예술과 술래」에서는 황동규의 「아이들 놀이」, 그리고 「박해미르 9」에서는 T. S. 엘리엇의 「황무지」를 패러디하여 황폐화된 현실의 도덕적 불감증과 타락상을 고발한다. 이처럼 반영의 주체로서의 자아와 반영의 대상으로서의 현실에 대한 불신을 내포하고 있는 패러디기법은 박남철에게서 기존 체제의 전복과 세계의 변혁을 꿈꾸는 혁명적 원리로 변용되고 있다.

지금까지 서구적 현상으로 여겨져 왔던 포스트모더니즘이 한국에서 나름대로 자생적으로 전개되고 있음을 살펴보았다. 우리의 포스트모더니즘은 서구와 비슷한 사회 현상이라기보다 억압된 정치 현실 속에서 싹튼 것이다. 즉 자신의 작품이 다른 문학작품보다 생산자의 정신적 특성을 더욱 강하게 제시해 주면서 주변의 세계와 자기 스스로에 대한 독자적인 관계를 보다 분명히 가질 수 있었기 때문이다.

## 2. 80년대 이후의 외부자극에 인한 포스트모더니즘

80년대는 서구의 포스트모더니즘이 활발하게 수입되고, 그에 대한 논의가 일반화되어가던 시기이다. 따라서 80년대 이후 시인들은 다분히 서구 포스트모더니즘의 영향을 받을 수밖에 없다. 게다가 황지우와 이성복은 외국문학 전공자들이었고, 박남철의 경우 비록 한국의 선대시(先代詩)를 모방하는 과정에서 포스트모더니즘 특질에 눈을 뜨게 되었다고 하더라도 황지우와 같이 시집을 출간하는 과정에서 알게 모르게 서구의 포스트모더니즘 이론에 영향을 받은 것으로 보인다.

그런데 80년대 이후 포스트모더니즘 시들은 80년대 말을 기점으로 다른 시적 경향이 나타나고 있다. 이상의 다다이즘 정신이 부활이라고 할만큼 80년대 황지우와, 이성복, 박남철 등이 형태파괴적 실험에 치중했다면 80년대 말, 90년대는 현실 원칙보다는 욕망의 원칙이 강하게 작용한 시대로 언어에서 기의가 제거되고 기표가 자기증식과 무한수열적인 조합을 통해 시 자체가 극단적인 부정과 해체의 양태를 보여준다.

우선, 황지우의 시는 60년대 이후 논쟁이 되어 온 순수와 참여라는 이분법의 경계를 와해시킨다. 콜라주가 주요 무기인 그의 시는 어떤 선형적 의미도 제시하지 않는다. 대신 단편화된 서술의 틈새로 독자의 상상력을 끌어들이는다.

**이광필** 광필아 모든 것을 묻지 않겠다  
돌아와서 이야기하자  
어머니가 위독하시다

**조순혜** 21세 아버지가  
기다리니 집으로 속히 돌아오라  
내가 잘못했다

나는 쭉그리고 앉아  
똥을 누다

-황지우, 「심인」에서

시인의 설명이 전혀 없다. 독자는 그저 제시된 파편들을 따라가다가 마지막 연에 이르러 회화된 구절에 실소를 터뜨린다. 변소 안에서 신문 광고를 훑어 보는 누군가가 떠오르기 때문이다. 그러나 독자는 여기에 그치지 않고 틈새마다 의미를 합성해 낸다. 그리고 신문과 광고를, 제도를, 사회의 비리를 고발하는 시인의 마음을 읽는다. 물론 그것은 독자가 스스로 만들어 낸 마음이기도 하다. 이 점에서 이 시는 순수시이며 동시에 사회를 고발하는 참여시가 된다

**나는 '조국'합창을 하며 투쟁다짐  
PLO 떠나는 날' 우리는 조국 땅에 다시 온다'**

**꺼지지 않은 채 흩어진 '불씨'**

**총구마다 아라파트 초상화**

**'전세계서 지하투쟁' 선언**

(.....)

(.....)

(.....)

이 갈갈이 찢어 죽일 아브라함, 모세, 다윗, 솔로몬의 새끼들

아

통곡의 벽 안쪽은 그 벽 밖의

통곡이 들리지 않는 모양이다

이 외신은 울음의 진도체인가, 아닌가

- 황지우, 「베이루트여, 베이루트여」에서

전통적 미학에 따르면 예술 작품은 유기적 통일성이 강조된다. 그러나 포스트모더니즘 문학에서는 통일성이 파괴되고 연속이 아니라 불연속이 강조된다. 이 시에서도 유기적 구성을 취하기보다 몽타주의 수법으로 전통적 방식을 과감히 해체해 나가고 있다. 짧은 글씨로 처리된 신문기사 속의 사건들은 오늘날 인류의 이데올로기를 대변하듯 온통 구호와 투쟁으로 난무하다. 그리고 통곡의 벽으로 비유되는 종교는 더 이상 순수한 것이 되지 못하고 단지 '이념의 벽'으로서의 의미만을 갖는다.

시인은 이러한 모순된 상황을 통해 오늘날 다국적 제국주의와 냉전 이데올로기 자체가 허위임을 드러내고 있다.

황지우는 몽타주, 패러디, 낯익은 것의 해체, 자기반성적 서술, 중층 은유, 시인과 화자의 이중음성 등을 통해 현실을 비판하고, 언어, 슬로진, 이념, 교육, 제도, 정치 자체를 풍자한다. 그런데 그 기법이 독자의 선택과 참여를 전제로 하고 있어 순수와 참여, 고상함과 대중성의 경계가 무너진다.

황지우에 비해 이성복은 보여주지만 할 뿐 자신이 직접 개입하여 말하지 않는다. 현실과 직접 대면하기보다는 언제나 자아에서 출발하여 현실로 접근해 갔다. 때문에 황지우나 박남철보다 상대적으로 덜 과격해 보인다. 그의 시는 자유 연상을 통한 이미지 조작 방법으로 이 세계의 허위를 마음껏 드러내 보이고자 한다. 여기에 그의 시의 초기적인 방법적 요체가 놓여 있다. 이러한 방법적 모색으로부터 실험성이 강한 작품들이 출현하는 것은 필연적이다

잎이 나기 전에 꽃을 내뿜는 살구나무  
중얼거리며 좁은 뜰을 빠져나가고  
노곤한 담벼락을 슬픔이 옥박지르면  
꿈도, 방향도 없이 서까래가 넘어지고  
보이지 않는 칼에 네 종아리가 잘려나가고  
가까이 입을 다문 채 쾅쾅짓는  
中年 남자들  
네 발목, 손목에 가래가 고인다 벌써 어두워!

-이성복, 「봄밤」에서

봄밤, 잎이 나기도 전에 꽃을 피우는 살구나무를 꽃을 '내뿜는' 발화적 동작 이미지로 표현함으로써 '중얼거리다'의 연상을 자연스럽게 불러일으킨다 또한 살구나무 주변에는 '노곤한 담벼락'이 둘러서 있는데 이는 화자의 삶 자체가 피곤하게 지탱되고 있음을 암시하는 것으로 '슬픔이 옥박지르면'이라는 표현은 화자 자신의 슬픔에 복받쳐 오름을 의미한다 그런 화자의 눈에 뒤이어 험령한 '서까래'의 모습이 비쳐 오고, 그것은 노곤한 슬픔과 어울려, 꿈도 방향도 없이 '무너지는' 형상으로 인식된다. 그 무너짐은 언젠가 각인 되었던 '보이지 않는 칼에 종아리가 잘려나가는' 영상

과 관계를 맺는다. 술에 취해 영금대는 '중년남자'의 모습 또한 보이지 않는 칼에 잘려나간 종아리 이미지의 강한 환기력 때문에 엎드려져 있는 개의 이미지와 중첩된다. 결국 중년 남자로 표상되는 생의 이미지는 '추악한 타락'의 개념적 상징에 다름 아닌 셈이며, 이 때문에 잘려나간 발목, 손목에 클로즈업되는 이미지는 더럽게 '가래가 고이는' 모습으로 종결된다. 그리고 날은 벌써 어두웠다

자유 연상의 힘을 빌어 이 세계의 도착성과 타락성, 비극성, 그리고 가식성을 그대로 수용하려는 이러한 실험성 강한 시적 모색은 그의 울격적 언어의 시적 배치에 보다 안정적인 산문적 리듬을 도입해 들이도록 하며, 그 산문적 행보는 서정적 주체의 실존적 자기 반성과 어울려 독특한 이미지 병치효과를 산출해낸다. 다음 작품에서도 비슷한 예를 볼 수 있다.

내가 나를 구할 수 있을까  
 詩가 詩를 구할 수 있을까  
 왼손이 왼손을 부러뜨릴 수 있을까  
 돌이킬 수 없는 것도 돌이키고 내  
 아픈 마음은  
 잘 논다 놀아난다 열싸  
 天國은 말 속에 간힘  
 天國의 벽과 자물쇠는 말 속에 간힘  
 감옥과 죄수와 죄수의 희망은 말 속에 간힘  
 말이 말 속에 간힘, 간힘 말이 가둔 말과 홀레 붙음, 열싸  
 돌이킬 수 없는 것도 돌이키고 내 아픈 마음은  
 잘 논다 놀아난다 열싸

-이성복, 「어째서 이런 일이 벌어졌을까」에서

「어째서 이런 일이 벌어졌을까」라는 제목에서도 시사하는 바와 같이, 시인은 어째서 세상에 이런 일이 벌어졌는가 라는 물음에 골몰한다. 물론, 그렇다고 하여 시원한 해결책이나 해답이 솟아오른 것은 결코 아니다. 그는 이 작품의 곳곳에 물음표나 의문형의 종결어미를 등장시켜, '어째서 이런 일이 벌어졌을까'를 묻고 또 물으며 고민하고 있을 뿐이다. 그러면서, 자신이 발붙이고 있는 이 땅을 상처와 어둠

이 깊은 지대로 파악하고, 그 지대야말로 그에게는 정든 곳이기 때문에 다시 그곳으로 발길을 돌리지 않을 수 없다는 결론에 도달하고 만다.

그러나 시인에게 세상은 이해하지 못할 부조리 그 자체이고 언어는 진실을 지칭하지 못한 채 미로 속에 갇혀있다. 시는 부조리에 관한 게 아니고 부조리 그 자체이다. 따라서 화자는 이 모순된 상황에서 혼자 '놀아'날 수밖에 없다.

이성복은 시어를 가지고 유희를 벌여 독자의 상상력을 끌어들이면서도 아무런 의미도 만들지 않음으로써 독자를 해방시킨다. 말이지만 말이 아닌 시. 그것은 마치 언어의 비유성을 드러내고 인간을 권력에의 의지, 앞의 의지로부터 해방시키려던 니체의 언어 유희를 연상시킨다

언어에 대한 불신, 중심해체, 경계의 와해, 진실의 허구성이라는 이념을 담고 콜라주, 미로 속의 언어, 깨어진 거울에 반영된 시 등의 기법으로 전통적인 시형을 해체한 80년대 초의 실험시들은 신기하리 만치 포스트모던적이다

그런데 특이한 것은 우리의 콜라주나 해체된 시형은 60년대 자유화 물결에 대응했던 서구와 달리 극도로 긴장되고 억압된 정치적 상황에서 나타났다는 점이다. 그것은 해체된 형식이 지닌 틈새가 독자의 참여를 유발시키는 동시에 억압의 시대를 거슬러 나가는 전략이 될 수 있었기 때문이다. 이런 형태 파괴적 시는 이후 몇몇 시인들의 실험으로 연결되는 듯하다가 80년대 중반 이후부터 상상력과 소설적 기법을 도입하고 더욱 그 대상이 일상적 범위로 한정된다

앞서 말했듯이 포스트모더니즘의 세계관은 하찮은 것, 주변적인 것, 종속적인 것이 중요하고 중심적이고 지배적인 것이 되거나, 그 역의 현상이 일어날 때 새롭게 탄생된다. 일상적 삶을 세부적으로 묘사하는 일상성 회복 자체는 구체성의 확보이외 의미심장한 세계관의 변화에 해당된다. 특히 도시문명으로 인한 현대인의 메마른 감정과 심리적인 단절을 표현한다.

장미꽃 화병은 투명하고 장미꽃은  
붉은 그늘 속에 모듈 씨를 숨긴다 저쪽 못 가  
흰 나무의자에 마주 앉은 두 여자. 그 중 한 여자를  
기다리며 모듈 씨는 붉은 안락 의자에 앉아

탁자 위 장미꽃 화병아래 재떨이 속에  
담뱃재를 쌓는다.

재는 쌓이고, 두 여자는 모듈 씨를  
얘기한다. 못물은 기습을 치고

그들은 다룬다. 이견. 그이가 옛날에  
내게 보냈던 사랑의 편지예요. 보세요  
난, 안. 봐요 난, 지금, 그이를, 사랑해. 요 물이  
기습을 친다.

(중 략)

장미꽃 화병이 다시 놓여지고 젊은 남녀가  
그 자리에 앉는다.

- 이하석, 「부재-또는 바람피운 남자」에서

눈물도 아픔도 없이 만나고 헤어지는 어느 남녀의 금간 결혼. 인간의 자아몰입과  
이기주의는 행복을 약속했던 결혼을 깨뜨리고 마치 기계처럼 반복될 앞날을 암시하  
듯이 시는 또 한 쌍의 젊은 남녀의 만남으로 대치된다. 규격화되고 상품화된 자본  
주의시대 인간의 얼굴은 인형처럼 무감동하다.

그런데 이하석의 시를 읽노라면 소극성과 극단적인 간결성을 느끼게 된다. 마약,  
록 음악, TV 등에 의지하면서 대화 단절과 자아몰입에 빠진 현대인의 고독한 모습  
을 무표정한 서술로 압축시키는 간결성은 사실주의적이면서도 플롯이나 설명이 없  
다. 또한 대화의 단절과 표정 없는 인간성을 암시하듯 등장 인물의 심리 속으로 들  
어가지 않고 겉에서만 맴돈다. 이 물화된 인성과 기법이 이하석의 시에도 나타난  
다. 서사가 있는 그의 시에서 서술자는 결코 등장 인물의 심리 속으로 들어가지 않  
고 겉에서만 바라본다

메마른 현대인들의 삶과 몰신 숭배에 따른 인간정신의 황폐화를 고발하는 목소리  
는 장정일의 시에서도 많이 볼 수 있다 잘 포장된 재료를 슈퍼마켓에서 사다가 햄  
버거를 만드는 과정을 요리 안내서인양 보여 주는 『햄버거에 대한 명상』에서 명상

은 이제 간편하고 편리한 햄버거 만드는 데에나 필요한 게 된다 더 편리한 것, 더 쾌락적인 것만을 찾다 보니 주변은 온통 외제 상표투성이요, 국적이 없는 현대 젊은이들은 우연밖에는 믿는 게 없다 캘루악의 「길 위에서」를 연상시킨다.

그러나 60년대의 비트족이 원시를 찾아 문명의 옷을 훨훨 벗어 던지던 것과 달리 장정일은 이제 과연 그런 출구가 있느냐고 묻는다. <길안>이라는 도피처를 막연히 그리워하지만 막상 그곳에 가면 벗어나려고 발버둥치는 것이 현대인이다 「길안에서의 택시 잡기」는 문명으로부터 도피하고자 하나 그 출구를 잃어버린 현대인의 노래이다.

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

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

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

- 장정일, 「길안에서 택시잡기」에서

이 시의 화자는 시적 자아와 서술적 자아로 분리되어 있다. 시적 자아가 비판적 주도권을 행사하면서 군림하고 있고, 서술적 자아는 전자의 하명에 따라 식물처럼 뒤따른다. 이 두 시적 주체가 복합적 서술 구조를 엮어 나감으로써 두 개의 텍스트가 겹쳐 하나의 시를 이룬다. 기법 내지 시점의 혼용, 교체를 통하여 하나의 텍스트가 구성되는 과정을 잘 보여준다.

이것은 지금까지 기존의 시가 가졌던 의식의 틀을 해체하는 효과를 발휘한다. 문학을 열린 공간, 열린 세계로 안내하기 위한 것이 포스트모더니즘 문학의 특성이라면 이 작품에서는 한국적인 억압 구조와 수난사, 빈궁의 체험 아래 경직되고 고민하는 전 세대의 관념적 억압에서 벗어나, 형식(연결적, 폐쇄적)에 대한 반형식(분열적, 개방적)과 주제 및 소재의 일상성, 서술의 사실화, 그리고 텍스트성 및 메타 시적 전개 등을 살펴 볼 수 있다.

이처럼 1980년대 후반 우리 시단의 포스트모더니즘적 현상이 두드러지면서 기법의 다양화는 고급문화와 저급 문화의 경계를 무너뜨리고 탈장르화 현상을 가속화시켰다. 그리하여 공상과학소설·탐정·범죄소설·각종 코믹류 등 ‘탈문학(Paraliterature)’의 대중 장르가 성행한다<sup>41)</sup> 그 중 두드러진 시인이 유하이다. 그는 무협지라는 대중장르를 패러디하여 일련의 무협시를 생산해 냈다. 『무림(武林)일기』는 그 대표적인 시집이라 할 수 있다.

경천동지할 무공으로 중원을 휩쓸고 우뚝 부림왕국을 세웠던  
 무림패왕 천마대제 만박이 주지육림에 빠져 온갖 영화를 누리다  
 무림의 안위를 위해 창설했던 정보기관 동창 서열 제2위  
 낙성천마 금규(金圭)에게 불의의 일장을 맞고 척살되자  
 무림계는 난세천하를 휘어잡으려는 군웅들이 어지러이 할거하기 시작했다  
 (중 략)  
 무력19년 가을, 광두일기는 송산의 영웅대회에서 잔흔귀존 폭풍마독 등과  
 형식적인 비무를 거친 뒤 무림맹주의 권좌에 등극하였다  
 - 유하, 「무력(武歷) 18년에서 20년 사이-무림일기·1」에서

41) Fredric Jameson, "Postmodernism and Consumer Society", The Anti-Aesthetic Hal Foster, ed., (Baypress, 1983), p 113

이 작품은 70년대 말에서 80년대 초까지 우리의 정치적 변화를 무림계의 권력다툼에다 비유하고 있다. 가장 대중적인 장르인 무협지를 시에 끌어들여 거짓같은 정치 현실을 풍자하고, 쉽게 자극을 받아들이는 속물적이고 모순된 존재를 보여준다. 유하는 이처럼 당대의 정치현실을 무협지에 빗대어 '허구 같은 역사적 사실'을 말함으로써 역사적 현실과 허구의 경계를 허물어뜨리고, 당대의 정치 상황을 간접적으로 공격한다.

또한, 모더니즘 문학에서 배척했던 예술의 대중화는 포스트모더니즘에 와서 속물적이고 모순된 존재를 보여줌으로써 일상생활에서 금기시했던 성의 해방이라는 문제를 무의식의 세계에서부터 끄집어내어 이미지화한다.<sup>42)</sup>

장미빛 크리넥스 티슈처럼 잘 찢어지는 삶과 연애를 하고 싶다  
 처녀막처럼 위태로운 삶과 연애하고 싶다  
 급브레이크를 밟을 겨를도 없이 그대 속으로 뛰어들어 내장을 뒤집으며 추락하고 싶다  
 성급히 타액을 흘리며, 끌어 안으며 가슴 부비는 스펀지같은 애정론이어도 좋다  
 도식화된 것이어도 좋다  
 입력한 만큼 화면 처리되는 것이라면 더욱 좋다.  
 그래도 가슴만은 언제나 텃줄보다 질긴 그리움으로 그대를 만나고 싶다.  
 푸른 자궁을 꿈꾸며 오늘은 내가 맘껏 그대를 유혹할 수 있겠지. 삶이며, 내게 왜 그대가 때때로 멀고 아득했는지 오늘은 잘 찢어지고 한없이 위태로운 내가 그대와의 연애를 위해 눈부신 알몸으로 태어나고 싶다

- 이복희, 「장미빛 크리넥스 티슈같은 삶과 연애를」 전문

이 시는 성에 대한 전통적인 가치관을 파괴하면서 순종적이며 수동적인 삶이 아닌, 좀더 적극적인 삶을 살아가고 싶어하는 오늘날 현대인의 성문화를 공감적인 이미지를 사용하여 효과적으로 표현하고 있다. '푸른 자궁을 꿈꾸며 오늘은 내가 그대를 마음껏 유혹할 수 있는' 욕망은 모더니즘 문학이 가지고 있던 지배계급이나 지배 이데올로기의 질서에서 벗어나 무질서의 세계로 돌출된다

게이트 밀레트(G. Milrete)는 정치라는 용어가 집단과 집단 사이의 지배의 역할로 사용될 수 있다면 남성과 여성의 관계도 지배적 남성이 종속적 여성에게 권력

42) 김옥동편, 「포스트모더니즘의 이해」(문학과지성사, 1990), pp 417~459.

을 행사하는 지배와 피지배의 관계로 파악할 수 있다고 한다.<sup>43)</sup> 즉, 남성에게는 우월한 지위를, 여성에게는 열등한 지위를 고정시키는 것은 '내부 식민지화'로 여성은 수치스럽고 자포자기적이며 남성에 의해 희생되는 피동적 희생물이 된다는 것이다. 이런 남성 우위의 문학에 대해 여성들은 관능적 이미지를 스스로 노출시켜 포스트모더니즘 시대에 페미니즘이라는 하나의 독특한 영역으로까지 발전시킨다

최근 우리의 포스트모더니즘 경향의 시는 문명 비판시로서 보다 주목받고 있다 이는 산업의 발달과 도시가 확장됨에 따라 시인의 관심이 환경오염과 전자, 영상매체에 많이 쏠리면서이다. 최승호와 하재봉의 시가 특히 그런 경향을 많이 보여주고 있다. 도시는 영상매체로 완전히 밀폐되고 후기 자본주의 사회의 과학 문명을 대표하는 컴퓨터, 비디오, TV 등 영상 매체는 이제 인간이 창조한 게 아니고 오히려 인간을 창조한다. 인간은 더 이상 기계의 조종자가 아니라 눈도 마음도 사유도 모두 테크놀로지가 소유하는 우리의 현실과 가까운 미래에 대해 경고를 한다.

문명비판의 가장 두드러진 이미지는 죽음이다 비인간적이고 속악화되며 끊임없이 부의미하게 소비되는 도시적 삶이 죽음의 이미지를 통해 역설적으로 형상화되고 이것은 갇힌 자, 길들여진 자, 다시 말해 타율적 존재로 연결된다. 최승호나 하재봉의 시에 오면 이 길들여진 인간은 비디오나 컴퓨터의 기계로 비유된다.

하여 극장의 어둠 속엔  
나, 관객이 있다  
幻으로 배불러 오는 욕정과  
幻이 불러일으키는 흥분이 있다  
- 최승호, 「세속도시·I」에서

얼기설기 거미줄을 친 세상의 바둑판 위에 우리를 올려놓고  
숨어 지켜보고 있는 당신의 발바닥도  
사실은 어떤 그물에 붙잡혀 있는 것임을

3억8천5백만 년 전에 숨쉬었던  
이 화석은 증명하고 있다

---

43) 변신원, 「페미니즘 비평」, 《시문학》(1991 4), pp 83~93.

컴퓨터가 의식의 확산이라기 보다 의식의 대치물이듯이 영상매체는 인간을 이미지 속에 사는 인간으로 만든다. 최승호의 시에서는 영상, 정보 매체가 언제 어디서나 만들어 내는 가짜 현실을 실제인 냥 수용하는 인간을 그리고 있다. 그런데 그 욕망은 영상 매체가 만들어낸 이미지이고 따라서 가짜 욕망일 수밖에 없다.

하재봉의 시에서도 마찬가지다. 거미줄에 걸린 거미를 보는 인간, 그 거미처럼 빠져나가지 못하는 인간을 보는 조종자 그 역시 함정에 빠져 있다 누군가? 신인가, 테크놀로지인가 제목마다 비디오가 찰싹 달라붙어 있으니 세상은 덧칠해진 환상이다. 그래서 시인의 사유도 그가 쓰는 시어도 바싹 마르고 서정성이 없다. 사람이 아니라 테크놀로지가 쓴 시이기 때문이다.

후기 산업사회의 문화현상인 포스트모더니즘은 현대인을 가장 일상적인 세계로 이끌어 갈 수밖에 없다. 그것은 거대하고 웅장한 것이 소멸되어 버리고 주변적이고 단편적인 일상만이 남아 있는 불확실한 사회 속에서 문학이 살아 남기 위한 항거였기 때문이다. 그리고 시가 읽을거리라는 측면을 고려한다면 일상생활의 한 단면을 소재로 선택하여 표층의 세계를 이미지화하고 심층의 세계를 질서화하여 새로운 현대시로 변형하는 것은 어쩌면 당연한 일인지도 모른다

우리 현대시에는 1930년대 이상의 「오감도」나 「거울」등에서 이런 경향을 발견할 수 있으며 60년대 김춘수와 70년대 이승훈, 80년대 박남철에게로 이어진다 따라서 80, 90년대의 우리 포스트모더니즘 경향 시는 80년대의 정치적 현실 속에서 리얼리즘과 얽혀서 매우 복잡하게 발전해 갔지만 나름대로의 전통성이나 역사성을 지니고 있음을 볼 수 있다.

## IV. 한국현대시에 끼친 포스트모더니즘의 영향과 전망

### 1. 우리 시단에 끼친 영향

우리 시단의 포스트모더니즘 경향은 80, 90년대의 후기 자본주의에 영향을 받았다. 지식에 의해 새로운 생산 양식이 형성되고, 그 과정에서 문화와 예술의 상품화, 중간 문화의 형성, 제국주의적 이데올로기가 해체되는가 하면 유희화된 실험성, 정체불명의 감수성, 속악성(俗惡性)이 드러나기도 했다. 비단, 이러한 흐름은 서구에서만 진행된 것은 아니다. 이미 60년대 이후 우리 자체내에서도 형성되어 온 현상이다. 단지 서구 사조의 수입으로 이런 현상에 대해 관심을 갖게 되고 환기(喚起)되었을 뿐이다.

따라서 이러한 변화로 인해 우리 시단의 변화를 살펴보면 다음과 같다.

첫째로, 김춘수와 이승훈의 시론이 재평가되면서 현대시론의 변모를 가져왔다. 의미와 무의미의 논쟁이 종식되었고 지금은 이런 논의조차 사라지고 문단의 주류적 위치를 차지하게 되었다. 오히려 의미중심인 작품들이 낡은 작품으로 평가되고 있다.

둘째로, 70년대 이후 우리 사회가 처했던 모더니즘과 민중문학의 첨예한 대결과 갈등을 융화시키고, 시민 사회의 다양성과 자율성 그리고 참여 등을 통해 모종의 변혁 에너지를 제공해 주었다.

셋째로, 문학연구 분야에 있어서, 신비평과 모더니즘 사조에 대해 비판을 제기하고 이어서 정전에 대한 재고와 재편성 및 주변부 문학 텍스트에 대한 관심의 증대를 가져왔으며,

넷째로, '타자' 혹은 '타자의 포용'이 중요한 문학용어로 사용되게 되어, 서구 중

심. 백인 중심에서 벗어나 소수인종의 문학과 문화, 여성문학, 그리고 자국 문학에 대한 새로운 인식을 가져오는 긍정적인 기여를 했다고 평가할 수 있을 것이다.

마지막으로 전자매체의 발달과 함께 독자의 위치를 부각시켜 독자반응비평이 대두되었다

따라서 우리 시의 포스트모더니즘의 수용은 창조적 주체의 자유를 확대하고 미학의 자율적 영역을 확장시켰다는 의의를 지닌다. 또한 미학적인 특성과 정치적 특성이 병존(並存) 또는 교차(交叉) 반복되어온 우리 시의 전개양상은 시대정신과 미적 자율성의 확보라는 문학의 지속적 과제 해결에 도움을 주었음을 알 수 있다.

하지만 이런 긍정적인 면이 있는 반면 우려의 시각도 있다. 그 문제점을 짚어보면 다음과 같다

첫째로, 작가의 무가치, 비논리화 추구로 작품의 존재의의마저 상실될 수 있다. 포스트모더니즘은 어떤 면에서는 너무 세속화되고 가볍다. 더욱이 세계의 보편적 진리나 객관성이나 이성을 부정하고, 세계를 유동적이고 불안정한 것으로 파악하는 반이성주의와 반객관주의 태도는 가치관의 혼란을 불러 일으켰다. 이런 혼란 양상은 그대로 문학작품에 반영되어 작품 또한 무가치화 경향을 보이고 있다.

둘째로, 문학작품을 일종의 담화로 볼 때 독서는 작가와 독자간의 의사소통을 전제로 하는데 작가의 소통거부는 독자들의 이반현상(離反現狀)을 가속화시킬 수도 있다.

셋째로, 내용보다 형식에 치중하는 것도 또한 문제이다. 이러한 현상은 절대적 진리나 이념이 없다는 해체주의적 의심과 전자매체가 어느 때고 현실을 만들어 내는 상황에서 현실의 문학적 재현(再現)은 별로 의미가 없다는 데에 기인한다.

넷째로, 문체의 규범성이 소멸되고 그 대신 다양성과 이질성만을 남게된다. 인유·패러디·표절·혼성보방은 복사·재생산이라는 자본주의 논리에 상응하는 것이다. 복제 생산이 직접 생산을 압도함에 따라 정체불명의 감수성이 속출하고 언어의 유희만을 탐닉한다.

다섯째로, 현대 사회에 대한 지나친 비판과 고발도 문학의 심미적(審美的) 가치가 상실하게 할 수 있다.

## 2. 앞으로의 전망

이런 비판설이 일면서 포스트모더니즘의 발생지인 미국에서는 상업성, 대중성과는 거리가 먼 새로운 경향의 작품 활동이 왕성하게 일어나고 있다. 일련의 단편적 현상만을 보고 포스트모더니즘의 이탈(離脫)의 징후로 거론하는 것은 아직은 시기상조이지만 성급한 일부 학자들은 이미 이러한 징후에 대해 언급을 하고 있다.

이들은 미국 중심이 아니라 타민족, 타국가의 문화를 수용하여 국제화, 다원화를 모색하고 있다. 예컨대 피지배민족의 독립운동에 온 힘을 쏟아 온 소수민족운동가인 리고베르타 멘추(Rigoberta Mench)를 1992년 미국 독립 200주년에 맞춰 노벨평화상 수상자로 선정하였다는 사실은 하나의 변화 -물론 미국이 직접 수상자 선정의 주체는 아니지만-라 할 수 있다. 이러한 사회의식의 변화와 함께 아직까지 이렇다 하게 대외적 공신력을 가지고 있거나 누구라고 지적할만한 주역은 없지만 '신고전주의(新古典主義)', '복합다원주의(複合多元主義)', '글로벌리즘(Globalism)', '네오모더니즘(Neo-modernism)' 등이 탈포스트모더니즘의 징후를 나타내는 용어로 사용되고 있다. 물론 이와 같은 현상이 포스트모더니즘의 붕괴인지 아니면 일시적인 후퇴현상인지 선불리 결론지을 수 없다. 하지만 분명한 것은 국내에 알려진 것과는 달리 미국에서는 이미 포스트모더니즘이 새로운 방향을 모색하기 시작했다는 점이다.

우리 시단에도 조금씩 이러한 징후들이 나타나고 있으며 그 전망을 살펴보면 다음과 같다.

첫째로, 90년대에 들어서면서 활발하게 논의되기 시작한 도시적 삶의 양식과 의식을 시적 형상화하는데 주력하는 시인들은 그들의 상상력을 문명의 위기의식 또는 환경, 생태학적(生態學的) 문제로 확대함으로써 그 지평을 새롭게 열어 나갈 것이다. 그들은 기본적으로 세련된 수사학과 시적 기교, 이미지 조형력(造形力), 그리

고 언어에 대한 섬세한 감각을 가진 시인들로 나날의 반복되는 일상의 저변에 널린 하찮고 자질구레한 것들을 섬세하게 복원해 넘으로써 거창한 역사나 사회의 문제들을 건드리지 않고도 자신의 문학적 입지를 굳히는 유의미한 시 세계를 만들 것이다. 현재 활동중인 시인들의 주류가 이 범주에 포함된다.

둘째로, 세기말의 절망과 퇴폐의 시쓰기 등은 지난 시대 폭압정치(暴壓政治)에 의해 훼손된 삶에 근거를 둔 절망과는 또 다른 절망이다. 따라서 후기산업사회의 황폐함과 불모성, 근거를 알 수 없는 광기와 그로테스크(grotesque)한 환상을 통해 세기말, 세기초의 암울한 절망과 파탄을 예감하는 시가 나타날 것이다.

셋째로, 가벼운, 한없이 가벼운, 그리하여 최소한도의 의미마저 깃들 여지를 없애버린 가벼움의 시쓰기, 이것은 미학적 대중주의와 결합하여 놀랄만한 상품성과 전파력을 가질 것이다. 시적 소재나 주제를 선택할 때도 파격적이고 노골적인 성희(性戲)나 에로티시즘을 채택함으로써 사회적으로는 문학의 도덕성과 윤리에 대한 논란을 야기하지만 대중으로부터는 선풍적인 지지를 이끌어 내고 시 역시 대중소비 사회의 한 기호품임을 증명할 것이다

넷째로, 또 다른 일군의 시인들은 그 어느 범주에도 속하지 않으면서 아나키즘(Anarchism)과 니힐리즘(Nihilism)의 시를 시도할 것이다. 그들은 인간이 만든 모든 문명과 제도, 체제, 권력, 이념, 욕망들에 대해 조소하고, 의도적으로 혼란을 야기하고 그것을 파괴하려고 하며 그들이 전파하는 파괴적 무정부주의와 허무주의는 당대의 제도와 체제에 대하여 가장 위협하고 불온한 세대들의 출현을 예고할 것이다.

다섯째로, 문학자체가 소외 현상이지만 흔히 말하는 문학의 문화적 주변화 현상은 90년대 전기간을 거쳐 갈수록 심화되어왔다 말할 나위 없이 이런 현상은 영상 문화 증대 현상과 상응하여 생긴 일이지만 여기서 본원적으로 제기될 문제가 곧 장르 재편의 문제일 것이다. 말하자면 시각·전파 매체가 주도권을 행사하게 되면서 장르간 기능의 재편 문제가 문화 전체의 체계 속에서 뒤미처 제기될 것이다. 이때 급속히 부상하게 될 미래 전향적(轉向的) 장르 개념으로서 이른바 토탈장르 개념이 확산될 것이다 가령 시각 장르와 관련하여 결정적으로 제기되는 문제는 그것이 주

도권을 행사할 수 있을망정, 그것 자체가 단독자로서만 성립하기는 대단히 어려울 것이며, 이 때문에 장르간 통합·협조 체제가 증대되리라는 점이다. 이 개념은 포스트모더니즘의 탈장르성과는 다르며 부분 수용이 아니라 전 장르의 수용을 뜻한다

물론, 이런 현상이 20세기말의 새로운 세계사적 변화와 정보산업의 발전, 숨막히게 변화하는 환경에 기인하는 것인지, 아니면 이러한 틈바구니에서 단순한 불만의 분출인지는 정확치 않다. 분명한 것은 인간이 주체의식을 회복하고 인간 소외를 극복하고자 노력할 것이며 문학 또한 자연과 문명, 인간을 하나로 조화시킬 수 있는 가치관을 확립하고 인간의 전인적(全人的) 인식과 반응을 포괄할 수 있는 총체시학을 수립하는 것이 중요한 과제라는 점이다. 따라서 시의 경우 '총체시'의 필요성이 대두될 것이며, 한편으로 시를 근간으로 소설·희곡·수필·분석적 평론·시나리오까지 포괄하는 <통합장르>를 창출될 것이다.<sup>44)</sup> 그리고 필요에 따라 시는 음악과 영상(映像)까지 받아들일 것이다. 현대는 더 이상 스토리를 배제한 서정시의 시대가 아니기 때문이다. <통합장르>의 시도는 대중화라는 포스트모더니즘의 특성 때문만은 아니다. 시라는 장르가 지켜온 규칙에 얽매여 할 말을 다하지 못하고 그로 인해 창조적 상상력을 제약받는 시인들 자신을 위해서도 필요하기 때문이다

---

44) 윤석산, 「현대시의 전망과 과제」, 『국어국문학논총 현곡 양중해 박사 정년 기념』 (제주대학교 사범대학 국어교육과 논총 간행위원회, 1992), pp 17~19

## V. 결 론

이 연구는 1960년대부터 90년대 초반에 이르기까지 우리 시에 나타난 구조와 조직을 분석했다. 그 결과, 서구 사조의 자극으로 나타난 것으로만 평가해왔던 포스트모더니즘의 특질이 60년대 시단에서부터 꾸준히 나타나고 있었다. 이 시대의 한국 현대시를 서구로부터 포스트모더니즘이 유입되기 이전과 이후로 나누어 살펴보면 다음과 같은 특질을 발견할 수 있다.

(1) 포스트모더니즘 사조가 유입되기 이전인 1960년대에서 70년대의 시

1960년대 초반부터 '무의미시(無意味詩)'를 주창하고 나선 김춘수(金春洙)와 1970년대 후반부터 '비대상시(非對象詩)'를 주창하고 나선 이승훈(李昇薰)의 시에는 다음과 같은 특질을 발견할 수 있었다.

첫째로, 이들의 작품은 에피소드나 이미지들을 왜곡시켜 비인과적으로 병치(並置)하고, 기표(記標), 기의(記義), 지시대상(指示對象)의 관계를 어긋나게 만들며, 본문과 제목을 엇갈리게 정하는 방법을 택하고 있다.

둘째로, 이와 같은 시작 방법은 전 시대와 전혀 다른 것으로서, 시의 의미를 확정지을 수 없게 만드는 구실을 하고 있다.

셋째로, 이들이 이와 같은 방법을 취하는 것은 역사의 진보에 대한 회의와 전통적 가치관에 대한 부정에 뿌리를 두고 있으며, 저들의 다원주의적(多元主義的) 가치관과 상통하는 것이라고 할 수 있다.

넷째로, 이들의 이와 같은 기법은 저들의 몽타주, 패스티쉬 기법과 일치한다.

따라서, 김춘수(金春洙)의 무의미시(無意味詩)는 저들과 무관하게 쓰여진 한국적 포스트모더니즘의 시라고 볼 수 있으며, 이승훈의 '비대상시'는 김춘수의 영향으로

출발한 것이라고 볼 수 있다.

(2)포스트모더니즘 사조가 유입된 1980년대 이후 시들

1980년대 중반으로 접어들면 서구 포스트모더니즘의 시론이 왕성하게 소개되고, 황지우, 이성복, 박남철 등의 활동이 시작된다. 이들의 특질은 다음과 같다

첫째로, 더욱 전통적인 가치관을 파괴하면서, 산업 발달로 인한 농촌의 황폐화, 대중 매체에 의해 대두된 고도 소비 사회의 문제점, 기계주의 문명에 의한 인간 소외 현상, 이데올로기 붕괴로 인한 단편화된 사의식, 전통적 가치관을 대변하는 엘리트들에 대한 풍자와 야유, 주체성과 창조성의 회복을 강조하였다.

둘째로, 전 시대에는 시의 제재에서 제외하였던 사적이고, 도시적이며, 본능적이고, 상업적인 제재를 택했다.

셋째로, 이런 제재를 표현하기 위하여 은유보다 환유적(換喻的)인 구조와, 인용, 혼성모방, 패러디와 풍자, 표절, 회화화(繪畵化)의 기법을 택하였다.

이로 인해 다음과 같은 경향이 두드러지게 나타남을 알 수 있었다.

첫째로, 각종 이념에 예속된 타락한 언어를 과감히 벗어버리고 걸모습만 드러내기 위해 전위적인 실험과 언어의 회화(戲畵), 탈경전화(脫經典化)와 탈중심화를 꾀하면서 새로운 스타일과 새로운 의식을 창조해 내기 위한 해체 정신이 가장 두드러지게 나타남을 알 수 있었다.

둘째로, 모더니즘 문학이 가장 열렬히 비난했던 예술의 대중화를 꾀하기 위해 대중 문화적 재료를 단순히 인용만 하지 않고 내용 자체 속에 결합해 내고 있었다. 또한 매스미디어에 의한 대중 문화, 대량 생산과 소비 사회의 핵심을 이룬 영화, 사진, T·V, 광고 등의 홍수 속에서 현대인의 생활을 향유하는 문학의 대중성과 상업성이 두드러지게 나타났다

셋째로, 전통적인 계급 질서의 붕괴와 새로운 계급의 출현으로 모더니즘 문학은

동의 예언자적 엘리트주의와 권위 의식을 가차없이 규탄하고, 전통과 제도권 예술에 대한 우상 파괴 의식이 강하게 표출하였다.

따라서, 80년대 이후의 한국적 포스트모더니즘 계열의 시는 전시대의 자생적인 포스트모더니즘 계열의 시를 계승하면서, 서구의 포스트모더니즘으로부터 비시적인 요소들을 적극적으로 받아들였다고 볼 수 있다.

결국 70년대 이후 우리 시단의 창조적 주체의 자유를 확대하고 미학의 자율적 영역을 확대시켰다는 점에서 한국 현대시의 전개에 분명히 유용한 것이라 할 수 있다.

### (3) 포스트모더니즘의 수용과정에서 발견되는 몇 가지 문제점

이런 긍정적인 점도 있지만, 이와 같은 과정을 거쳐 이 땅에 뿌리를 내린 한국의 포스트모더니즘 계열의 시는 다음과 같이 몇 가지 문제점을 지니고 있다.

첫째로, 전통적인 가치관이나 양식을 해체하기 위하여 문법과 통사론적 층위를 파괴하는 데 급급한 나머지 언어예술로서의 존립을 위태롭게 할 뿐만 아니라, 의사소통의 단절을 가져오고 있다.

둘째로, 포스트모더니즘의 다원주의적 가치관이 작품에 그대로 반영되어 가치관의 혼란, 비논리, 무가치 등을 오히려 정당화 것처럼 오도하는 경향이 있다.

셋째로, 과격적인 해체 양식을 경험한 독자들은 과거의 일원주의, 가치주의를 낡은 것으로 받아들여 작품의 세속화와 탈의미화를 가속화시키고 있다

넷째로, 형식적 리얼리즘의 부정으로 모더니즘이, 모더니즘의 부정으로 포스트모더니즘이 발생했듯이 포스트모더니즘이 수입되고 정착단계에 이르면서 서구와 비슷한 시기에 전기 모더니즘 성격이 가미된 탈포스트모더니즘화가 되고 있지만 이를 외면하고 있다

따라서 시인은 지나친 자기 주장이나 설명을 삼가고 독자로 하여금 결론을 강요

하지 말며, 쉬운 언어를 써되 과도한 표현을 삼가고, 언어의 신선감을 살리며 엘리트 의식을 버리고 '오픈 폼(Open form)'으로 독자가 참여할 수 있는 열린 공간을 마련하여 시가 시의 본래의 기능을 다하도록 노력해야 할 것이다.



## ■ 參考文獻

(單行本)

- 권택영, 『포스트모더니즘이란 무엇인가』, 민음사, 1990
- 김경린, 『서울은 야생마처럼』, 문학사상사, 1987
- 김성곤, 『포스트모더니즘과 현대미국소설』, 열음사, 1990
- 김성곤, 『미로속의 언어』, 민음사, 1986
- 김성기, 『포스트모더니즘과 비판사회학』, 문학과지성사, 1991
- 김옥동, 『포스트모더니즘과 예술』, 청하, 1991
- \_\_\_\_\_, 『포스트모더니즘의 이해』, 문학과지성사, 1990
- 김준오편, 『한국현대시와 패러디』, 현대미학사, 1996
- 문덕수, 『한국모더니즘 시 연구』, 시문학사, 1981
- 백낙청, 『리얼리즘과 모더니즘』, 창작과비평사, 1983
- \_\_\_\_\_, 『민족문학과 세계문학Ⅱ』, 창작과비평사, 1985
- 백 철, 『조선신문학사조사』, 백양당, 1949
- \_\_\_\_\_, 『신문학사조사』, 민음사, 1957
- 오생근, 이성원, 홍정선 엮음, 『문예사조의 새로운 이해』, 문학과 지성사, 1996
- 이남호, 『문학과 僞足』, 민음사, 1990
- 이명구 외, 『현대환경론』, 한길사, 1989
- 이선영편, 『문예사조사』, 민음사, 1991
- 이소영, 정정호 공편, 『포스트모더니즘 개론』, 한신문화사, 1991
- 이승훈, 『포스트모더니즘 시론』, 세계사, 1991
- \_\_\_\_\_, 『모더니즘 시론』, 고려원, 1994
- 윤석산, 『현대시론』, 새미, 1993
- 정정호편, 『포스트모더니즘과 한국문학』, 도서출판 글, 1991

- 정정호, 이소영 공편, 『포스트모더니즘 시대의 영미문학과 비평』, 열음사, 1991  
 정정호, 강내희 공편, 『포스트모더니즘론』, 도서출판 터, 1990  
 정정호역, 『포스트모더니즘 . 이합학산의 문화 및 문화이론』, 종로서적, 1985  
 주은우, 『현대자본주의의 변화와 포스트모더니즘론』, 문화와사회연구회편, 1993

(翻譯書)

- D Perkins, A History of Modern Poetry-Modernism and After  
 (Harvard Univ. Press, 1987)  
 F. Jameson, 강내희 역, 『포스트모더니즘 - 후기자본주의 문화논리』, 터, 1989  
 M. Callinescu Five Faces of Mderinity(Duke Unive Press, 1987)  
 W. Welsch, 주은우 역, 『근대, 모던, 포스트모던』, 세계의 문학, 1993

(論文 및 評論)



- 강내희, 「포스트모더니즘이란 무엇인가」, 《서강대학원신문》, 1990 3 13  
 ———, 「포스트모더니즘 비판-독점자본주의 문화논리 비판 시론」, 《월간 사회  
 평론》, 1991. 6월  
 권택영, 「포스트모더니즘은 무엇인가」, 《현대문학》, 1990. 8  
 ———, 「우리시의 포스트모던적 경향」, 《현대시세계》, 8호, 1990. 가을  
 김경란, 「생각하며 쓰며 읽으며」, 《시문학》, 1990. 1  
 김경린, 「포스트모더니즘의 표층과 심층」, 《월간문학》, 통권 255  
 김옥동, 「포스트모더니즘과 모더니즘」, 1990. 3  
 김윤식, 「한국문학과 포스트모더니즘」, 《현대시사상》, 1989. 봄  
 김준오, 「도시시와 포스트모더니즘」, 《현대시사상》, 1990. 가을  
 박상배, 「해체란 무엇인가」, 《현대시사상》, 1990. 가을  
 변신원, 「페미니즘 비평」, 《시문학》(1991. 4)

- 정신재, 「포스트모더니즘과 21세기 전망」, 《시문학사》, 1991. 10월호
- 양병식, 「모더니즘과 포스트모더니즘」, 《시문학》, 1990 4
- 양왕용, 「포스트모더니즘과 해체시」, 〈제7차 한국시문학회 세미나〉
- 이상금, 「기법의 자유로움 혹은 정신의 자유로움」, 《오늘의 문예비평》1호, 1991.  
봄.
- 윤석산, 「현대시의 전망과 과제」, 『국어국문학논총 . 현곡 양중해 박사 정년 기념』, 제주대학교 사범대학 국어교육과 논총 간행위원회, 1992.
- 강병로, 「포스트모더니즘소설의 언어특징」, 부산대학교대학원석사학위논문, 1991.
- 김명옥, 「한국현대시의 포스트모더니즘에 관한 연구」, 한국교원대학교교육대학원 석사학위 논문, 1992.
- 백순주, 「포스트모더니즘 연구 - 문예현상을 중심으로」, 원광대학교교육대학원석사학위논문, 1993
- 오종환, 「80년대 해체시의 사회사적 의미론」, 중앙대학교대학원석사학위논문, 1990
- 윤지영, 「김춘수 시연구: 무의미시의 의미」, 서강대학교대학원석사학위논문, 1999.
- 현승춘, 「김춘수의 시세계와 은유구조」, 제주대학교대학원석사학위논문, 1993.

■ Abstract

# A Study On The Process Of Postmodernism Of Modern Poetry In Korea

Hong, Jung Sun

Korea Language Education Major  
Graduate School Of Education, Cheju National University  
Cheju, Korea

Supervised by Professor Yoon, Seok San

 제주대학교 중앙도서관  
This study analyzed structure and constitution that represent on our poetry, from 1960 to 1990s. As a result, the characteristics of postmodernism that have been evaluated of the stimulus of western trend, have declared meaningless poetry from the Korean poet, Kim Choon-Soo's 'The Nonsense poetry' since the early of 1960s and Lee Sung-Hun's 'The Non-object poetry' since the late of 1970s.

Firstly, their works place in juxtaposition illogically by distorting their episode or image, and they choose their works by dishomologizing the relation of signifier, signified and the object of direction, by

---

\* A thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Education, Cheju National University in partial fulfillment of the requirement for the degree of Master of Education in August, 2000

alternating the text and the body Starting methods like these are totally different from that of the post age, and gives them pretext not determining the meaning of poetry

Secondly, the reasons why they take these methods as above are rooted in the skepticism concerning the development of history and the denial on the traditional values. They can corelated their multilateral view point.

Thirdly, the techniques in this ages coincides with their montage and pestish technique

Therefore in such trends of Kim Choon-Soo and Lee Sung-Hun, We have been able to find lots of similarities in accordance with the activities of the poet Hwang Ji-Woo, Lee Sung-Bok and Park Nam-Chul since the poetry theory of western postmodernism, in the middle of 1980s, has been in fluxed their characteristics are as follows.

Firstly, they stressed the restoration of individuality and creativity on the desolation of the countryside as the industrial development grows, the problems of luxurious consumption society as the mass media spreads, the phenomenon of human isolation as the mechanical culture develops, self-consciousness as the ideology collapses, and the satire and jeer on the elite representing traditional view point

Secondly, they opted for private, urban instinct and commercial materials that have been excluded in the materials of poetry before.

Thirdly, in order to express such material, they picked up the techniques of metonymic, structure, quotation, pestish, parody, satire, plagiarism and picturesqueness.

Through these, the trends of post-modernism of our poetry circles

resulted in as follows

First, focusing on deconstitution and decenterization in avantgarde for creating new style and the spirit of dismantlement stood out far.

Second, the publicity of the literature and commercialism stood out.

Third, they criticized prophetic elite group and authoritative consciousness without second thoughts, and brought idol destruction consciousness on the tradition and art on institution, into the open.

Therefore, the lineage of postmodernism in Korea after 1980s succeeded the line of former autogenous post-modernism and we may think it positively accepted non-poetical factors from western postmodernism

The line of postmodernism in Korea rooted in our poetry circle that has gone through the process like these things, has several problems.

First, not only it puts the existence of language art into danger, in order to dismantle traditional view point and its mode, it brings disconnection of communication as well.

Second, it has a tendency that traditional view point of post-modernism reflects works in itself and justifies the confusion of viewpoint, illogic and valuelessness etc

Third, readers experienced drastic mode of dismantlement regard former monoism, axiology as old things and accelerate secularization or demeaning.

Fourth, just as the denial of formal realism makes it modernism, the denial of modernism makes it postmodernism, postmodernism has been depostmodernism that adds the characteristic of the former modernism in the similar period or that of the western, when the postmodernism is imported and reached in the steps of settlement but

that is averted.

Therefore poets should make an effort that they should refrain themselves from overstatement, over explanation and do not force their readers to make conclusion just like theirs and write with plain word, but saves fresh sense of language and take elite consciousness away from themselves and provide readers with taking part in their own thoughts and that poetry functions fully in itself.

