



저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

한 영 옥 교수지도
박사학위 청구논문

이형기 시의 언술과 주체 연구

2013

성신여자대학교 대학원
국어국문학과
조 별

이형기 시의 언술과 주체 연구

한 영 옥 교수지도

이 논문을 박사학위논문으로 제출함

2013년 4월

성신여자대학교 대학원

국어국문학과

조 별

인 준 서

조별의 박사학위 논문으로 인준함

심 사 위 원 _____ 인

심 사 위 원 _____ 인

심 사 위 원 _____ 인

심 사 위 원 _____ 인

심 사 위 원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

이형기 시 세계의 전개에서 가장 인상적인 부분은 초기 시의 동화(同化)적 서정성과 중기 이후 시의 저항성 사이의 단절이다. 그러나 이 두 경향에는 세계와의 불화를 자신만의 방식으로 전유하려는 일관된 열망이 작동하고 있다. 세계와 맞서 자신의 존재를 붙들려는 노력은 각 시편 속에 마련된 주체의 형상 속에 응집된다.

이형기의 시적 실천은 늘 세계와의 단절을 마주보는 데서 시작된다. 그는 세계와 자신 사이의 그 빈틈을 단순히 메움으로써 세계의 질서에 편입되는 방식을 취하지 않고, 그곳과는 다른 자리를 만들기 위해 분투한다. 그의 시적 주체들은 이 분투의 산물이며, 그의 텍스트는 이 새로운 주체의 자리를 만들기 위한 실천의 장이다. 그의 주체들은 늘 세계에 대한 비동화의 표지로, 세계 속의 증상으로 남기를 고집한다. 이형기의 전체 시작에서 두드러지는 자의식적 경향은 바로 이런 맥락에서 주목되어야 한다.

이형기 시의 내적 구조를 이해함에 있어 가장 생산적인 방법은 그의 시를 세계 인식을 담는 그릇으로 보지 않고, 세계에 대항해 있는 자로서의 존재 형상을 창조하려는 실천의 현장으로 바라보는 것이다. 이형기의 텍스트에는 한 편의 시적 언술이 전개되는 과정에서 대상에 대한 인식이 결국 자기 인식으로 겹쳐지는 언술 상황이 반복되어 나타난다. 텍스트 속에서 세계 내지 타자의 등장이 특정한 주체의 존재 방식으로 수렴되는 모습이 두드러지는 것인데, 이런 언술 방식에는 새로운 주체의 자리를 생산해내려는 텍스트적 실천 과정이 담겨 있다.

이형기의 전체 시작에서 두드러지는 언술의 구성 원리는 은유이다. 그의 은유는 시어와 이미지의 구성 차원을 넘어 텍스트가 드러내는 사유의 운동 형식으로 확장되어 있다. 이형기의 은유론은 주체성의 발현과 새로운 의미의 창출을 한 자리에 모은다. 그는 은유에 내장된 생성적 사유를 시적 창조의 가능성으로 취하고, 기지의 언어를 통해 새로운 의미를 생산하는 과정에서 주체적 위치를 얻는다.

이형기의 전체 시작은 언술의 방향성에 따라 초기 시와 중기 이후의 시로 나누어 볼 수 있다. 자기 구축에 강조점이 놓여있는 초기 시는 내면의 질서를 세워 자기를 강화하는 데 주력하고, 그로 인해 언술은 내향성을 띤다. 반면 중기 이후 시작에서

두드리지는 선언의 언술은 내면이 아닌 외부 세계를 향해 발언하는 주체의 모습을 보여준다. 이는 저항자로서의 자기 규정을 제시하며 언술 내에 부정과 거부의 자세를 투영한다.

초기 시의 주체가 보이는 내향성은 자기 강화를 통한 성숙의 구현으로 나아간다. 초기 시에서 세계와의 불화를 지시하는 시적 증상은 멜랑콜리이다. 정신분석의 논의에서 멜랑콜리는 상징계라는 대타자의 질서를 받아들이면서 잃어버리는 주체의 일부분, 즉 존재의 결여와 관련된 감정이다. 이형기의 초기 시는 결여를 능동적으로 상징화하고 언어 바깥으로 달아나는 삶의 부분들을 붙들어서 그것을 다시 주체화하려는 자기 치유의 과정을 보여준다. 즉, 초기 시는 상실을 능동적으로 의미화하고 결여를 상징화하면서 다시금 자신의 현실과 존재의미를 구성해가는 애도 작업으로 해석할 수 있다.

초기 시에서 이런 현실 재구성의 과정은 시적 주체의 자기구축 과정과 연동된다. 그리고 여기서 동일시와 환상의 구성이라는 능동적인 작용이 추출된다. 이형기 시의 동일시는 기지의 나를 외부 대상들을 통해 ‘인식’하는 방법이 아니라, 대상과의 관계 속에서 능동적으로 스스로를 ‘구축’하는 방법이다. 초기 시작에서 이러한 동일시에 의거한 자기구축의 과정은 ‘대상과 같은 나’라는 직유적인 언술 속에 새겨진다.

중기 이후 시작에서 세계와의 적극적인 대결의지는 규정의 언술과 부정의 언술을 통해 구체화된다. ‘나는 ~이다’로 요약되는 선언의 언술은 세계 속의 병증으로 스스로를 규정하는 주체의 은유를 마련한다. 또한 언술 내부의 인칭 변환과 부정 구문의 등장은 앞선 언술과 이어지는 언술 사이에 단락을 형성하며, 대상과 대상, 단어와 단어를 연계하는 상상적 해석의 주체를 언술 내부에 투영한다. 이와 함께 논리적 모순을 통해 일상적 의미체계를 벗어나는 역설의 창출은 반응적 거부를 넘어 능동적으로 의미를 창안하는 방법이 된다.

이상 살펴본 것처럼, 이형기의 시적 언술은 대상과 의미의 질적 변환을 창출하는 능동적 주체화의 과정을 담는다. 시의 전개 속에서 대상은 특정 의미로 고정되는 것이 아니라 또 다른 의미를 열어간다. 그리고 이러한 의미 창출의 과정에서 능동적인 주체의 모습이 순간 빛을 발한다. 대상에 대한 사유의 과정과 관계 맥락의 변모를 포착하는 이형기 시의 언술은, 시의 의미론적 맥락을 넘어서서 그 의미 창출의 과정에 강조점을 둔다. 언술 내에 발생하는 변환의 지점들은 그의 시를 의미로

의 침전이 아닌 끝없이 새로운 의미의 생성으로 나아가게 한다. 이로써 이형기의 시는 스스로를 의미 생성의 주체로 정립해나가는 실천의 양식이 된다.

의미 창출을 통한 주체성의 구현에 목적을 두고 있는 이형기 시작에서 은유의 생성력은 중요한 의미를 갖는다. 의미의 운동을 일으키고 제3의 의미를 생성하는 은유의 원리는 대상과의 관계 속에서 새로운 자기 형상을 마련하려는 이형기 시의 핵심적 방법론이다. 그는 은유를 통해 자기 이미지를 구축하고, 또 의미 생성 과정에서 존재를 발휘한다. 즉 그의 은유는 의미 변환의 과정을 담는 언술 속에서, 의미를 구축하는 능동적 행위자의 자리를 지시한다. 그로 인해 은유는 의미 생성의 방법임과 동시에 주체화의 방법론이 된다. 이형기 시의 은유는 대상과 대상을 연계하는 작용의 주체를 보여주며, 이는 능동적 의미화의 과정을 언술 내부에 부각한다.

이상에서 살펴본 것처럼, 의미의 변환과 생성 과정을 담는 이형기 시의 언술은 세계 속 단독자인 주체 자신을 가리키며 주체화의 장을 연다. 이형기 시의 자기지시성은 대타자와의 관계에서 늘 자기 자신이기를 고수하는 주체의 존재운리를 체현한다. 그의 시는 어떤 초월적 대상과의 합일이나 세계와의 타협을 피하지 않는다. 즉 그의 시적 주체들은 그 저항의 자세 속에서 늘 세계를 의식하면서, 세계 속의 균열 자체가 되기를 꿈꾼다. 이러한 균열로서의 시적 존재론은 스스로를 세계 속의 타자로 설정하고, 그로 인해 총체성의 허상을 파괴하는 증상적 주체의 탄생을 보여준다. 그는 증상의 창출로서의 시작을 전개하면서 체계 바깥으로 통하는 입구를 암시하고 있다. 이로 인해 이형기의 시는 존재의 특수성을 고집스럽게 견지하며 그를 통해 세계를 향해 질문을 던지는, 시적 저항의 새 지평을 연다.

핵심어 : 시적 주체, 언술, 언술행위의 주체, 은유, 멜랑콜리, 애도, 동일시, 이상적 자아, 환상, 증상, 실제.

목 차

논문개요

I. 서론	1
1. 연구 목적	1
2. 연구사 검토 및 문제 제기	9
3. 연구 방법	19
II. 이형기 시의 은유적 언술	26
1. 비재현적 언어와 의미	28
2. 능동적 주체의 작동	34
3. 주체화 의지의 체현	45
III. 자기구축의 언술과 내향적 주체	55
1. 멜랑콜리와 애도	57
1) 정서적 배경으로서의 멜랑콜리	60
2) 상실의 의미화와 애도	63
2. 동일시의 언술과 환상	68
1) 시적 대상의 내재화	72
2) 구조적 식유와 환상	78
3. 나르시시즘과 내면의 구축	86
1) 자기 강화의 과정	88
2) 내면적 성숙에의 의지	92
IV. 자기규정의 언술과 외향적 주체	96
1. 대결과 자기증명	99

1) ‘허무화’ 의지의 발산	102
2) 자기지시적 진술	108
2. 선언적 언술과 주체의 은유	113
1) 자기규정 방식으로서의 은유	114
2) 1인칭의 사용과 기능	123
3. 세계 해석의 의지	130
1) 부정과 인식의 명징성	131
2) 역설을 통한 존재 해명	142
V. 결론	156

참고문헌

ABSTRACT

I. 서론

1. 연구 목적

이형기(李炯基, 1933~2005)는 1949년 12월 《문예》를 통해 「비오는 날」을 초회 추천받으며 공식적인 문단 활동을 시작했다. 만 16세의 나이로 문단에 나온 그는 1998년 8시집 『절벽』의 출간까지 그 시적 사유의 행보를 치열하게 이어나갔고, 2005년 작고하기까지 20세기의 절반에 해당하는 기간 동안 시의 영토 안에 속해 있었다. 해방 이후부터 1990년대 말에 이르기까지의 문단사 속에서 이형기는 매 시기의 주류적·당파적 논의들과 차별화되는 자신만의 시적 진실을 추구하며 독자적 시학을 구축하려는 작업을 꾸준히 이어나갔다. 그리고 이런 작업은 시 창작의 형식뿐만 아니라 비평, 시론, 아포리즘 등 다양한 형태로 전개되었다.¹⁾ 그는 시인이란 모두가 어느 특정 당파의 ‘당원’이 아니라 ‘일인일당의 당수’이며, 시에서 중요한 것은 견해의 통일이나 질서가 아니라 오히려 무질서와 혼란이라고 주장한다.²⁾ 이는 이형기가 남긴 시적 사유들이 시에 관한 견해의 유형화와 고착을 벗어나기 위한 타협 없는 노력의 산물이라는 점을 시사한다.

이형기가 보여준 시적 사유의 궤적을 추적할 때 가장 인상적인 대목은 청록파적 전통 서정의 영향력 속에서 형성된 초기 시의 세계관과 작품에 대한 자의식적 거부가 일어나는 지점이다. 이러한 변모 양상은 2시집 『돌베개의 詩』에서 단초를 보이

1) 이형기는 8권의 정규 시집과 5권의 시선집, 3권의 평론집을 비롯해 다수의 수상집과 연구서를 출간했다. 그의 저작 목록 중 이 글이 연구 대상으로 삼은 책은 아래와 같다.

· 시집 : 1시집 『寂寞江山』(母音出版社, 1963), 2시집 『돌베개의 詩』(文苑社, 1971), 3시집 『꿈꾸는 旱魃』(創元社, 1975), 4시집 『풍선심장』(文學藝術社, 1981), 5시집 『보물섬의 地圖』(瑞文堂, 1985), 6시집 『심야의 일기예보』(문학아카데미, 1990), 7시집 『죽지 않는 도시』(고려원, 1994), 8시집 『절벽』(문학세계사, 1998).

· 시선집 : 『그해 겨울의 눈』(고려원, 1985), 『오늘의 내 뒤편은 우수 한 짐』(문학사상사, 1986), 『별이 물 되어 흐르고』(미래사, 1991), 『낙화: 이형기 고회 시선집』(연기사, 2002), 『이형기 시 99선』(선, 2003).

· 평론집 : 『感性的 論理』(문학과지성사, 1976), 『韓國文學의 反省』(白眉社, 1980), 『시와 언어』(문학과지성사, 1987).

2) 이형기, 「黨首됨시다」, 『韓國文學의 反省』, 白眉社, 1980, 107쪽.

고, 3시집 『꿈꾸는 부패』에서 뚜렷해진다. 이 시기를 지나 이형기의 시에는 초기 시작에 짙은 멜랑콜리의 그림자를 드리웠던 감상성이 모습을 감추고 대신 세계와 개인의 불화가 노골적으로 드러나게 된다. 그리고 이 지점에서 이전의 자기 시가 구축한 ‘서정’의 영역과는 전혀 다른 곳에 서고자 하는 의지가 솟아오르고 있는 것을 발견할 수 있다.

그의 전체 시작에서 가장 주목되는 부분은 초기 시와 중기 이후 시의 단절적 변모이다. 이형기 시의 변모는 1950년대와 1960년대의 사회사적·문단사적 상황과 밀접한 관련을 갖는다. 1950년대 벽두의 전쟁 체험은 기존의 생활 방식과 가치관을 송두리째 뒤흔들고 삶의 기반을 파괴했으며, 1960년대를 연 4·19 혁명은 전쟁에 대한 피해의식에서 벗어나 현실과 문학의 상호 관계에 대한 본격적인 성찰의 계기를 마련했다. 1949년에 등단해 1963년 첫 시집을 내기까지 이형기는 전쟁의 폐허 속에서 시를 통해 삶의 고통을 위무했다. 이후 신문기자로 재직하면서 사회적 현안들과 사건들을 누구보다도 가깝게 접하면서, 그는 점차 리리시즘(lyricism)적 경향을 탈피하고 시보다는 평론 집필과 문학 이론에 몰두하며 자신의 문학관을 정립시켜 나갔다. 그는 이후 1960년대 문단에 대두된 문학과 현실에 대한 새로운 인식을 자신만의 방법으로 시화했고, 그 결과 초기 시의 서정성과 결별하고 세계의 부정성에 대한 강렬한 거부 의지를 표출하는 새로운 경향을 보여주었다.

이형기의 1950년대는 안팎으로 격랑의 시기였다. 시인이 되자마자 전쟁을 겪게 되었고, 가족을 부양해야 하는 가난한 대학생으로서, 그리고 신문기자로서 고단한 삶을 감당해야만 했다.³⁾ 이 시기의 시들이 한 권의 시집으로 묶이기까지 10년 이상이 소요되었다는 사실은 이러한 고단한 삶의 일단을 반영한다. 이형기가 그의 20대에 생산한 시편들은 1950년대 ‘전후파’의 자장 속에 놓인다. 전후의 문단에 등장한 신진 시인들은 폐허가 되어버린 현실 속에서 시를 통해 고통의 삶을 형상화하면서 각기 다른 방식으로 시의 새로운 진로를 모색한다. 이 시기에 나타나는 시 정신과 시적 방법의 모색들은 크게 시적 정서를 주축으로 한 경향과 시적 인식을 주축으로 한 경향으로 나뉘는데, 전자의 경우는 대개 전통파·서정파로 지칭되고 후자는 언어파·현실파로 나뉘어 지칭된다.⁴⁾ 이들은 각기 다른 가치관을 가지고 시를 사유

3) 이형기, 「허무로 가는 꿈꾸기 - 내 시의 역정」, 《현대시》, 1993년 6월, 56~58쪽 참조.

4) 권영민, 『한국현대문학사 2』, 민음사, 2002/2004, 140~141쪽 참조.

했지만, 전후의 암울한 상황에 대한 거부와 비판적 인식을 공유한다. 전후 문학에는 전쟁이 초래한 불안과 공포, 즉 개인과 사회의 정신적·실존적 위기에 대한 인식이 가로놓여 있다. 일상적인 삶의 질서와 생활 감각을 뿌리째 뒤흔드는 전쟁은 개인의 생각과 의지를 무화하고, 개인의 내면에 폭력적으로 진입한다. 즉 ‘나’라는 개인보다 역사와 사회라는 객관적 요인이 우세해지는 시대 상황 속에서, 전후문학은 실존적 위기의 극복이라는 과제에 직면하게 된다.⁵⁾

이형기의 초기 시, 즉 1950년대의 시는 서정주와 청록파로 대표되는 전통 서정시의 계보에 놓인다. 서정주의 전통의식, 청록파의 자연과 서정은 전후 시단에 주요한 경향을 형성하며 신진 시인들에게 영향을 미치는데, 이 계보에서 이형기는 시적 대상을 보다 내면화된 영역으로 끌어들이면서 서정시의 새로운 맥락을 잇는다는 평가를 받고 있다.⁶⁾ 이형기의 초기 시는 자연에 대한 친밀감 속에서 단순한 정서의 표출을 넘어 내밀한 자기인식에 도달하는데, 이 점에서 그는 자연 친화의 전통 서정을 넘어 인간의 내면을 발견하는 독특한 성취를 일구어내고 있는 것이다.⁷⁾ 초기 시에 두드러지는 내면 세계의 형상화와 ‘자아’에의 집중은 폐허의 현실 속에서 개인의 실존적 위기를 극복하려는 노력을 보여준다. 이 시기 시편들의 중심 정서인 상실감, 소멸에 대한 감수성 등은 현실과의 갈등 속에 상처 입은 개인의 내면을 드러낸다. 이형기의 초기 시는 이 상처 입은 개인의 내면에 집중하며, 상실감을 딛고 존재의 성숙을 구현하려는 의지를 발산하고 있다.

이형기는 점차 1950년대 시의 서정성과 관념적 자의식의 경계를 넘어서기 시작한다. 이러한 변모는 4·19 혁명 이후 문단에서 본격화된 문학과 현실의 관계에 대한 새로운 모색과 연관되어 있다. 1960년대 중반부터 활발히 진행된 문학의 현실 참여에 관한 논의들은 전쟁의 폐허 위에서 상황에 대한 객관적 시야를 확보할 수 없었던 이전 시기의 한계를 극복하고, 문학의 자기 각성과 변모를 불러일으켰다. 문학이 역사와 현실에 대한 신념을 표출할 수 있어야 한다는 당위론에 입각한 참여론과, 문학의 순수성과 예술적 가치를 옹호하는 순수론의 논쟁은 이런 문학사적 변모

5) 남기혁, 「한국 전후 시의 형성과 전개: 1950년대의 한국 시문학사」, 이승하 외, 『한국 현대시문학사』, 소명출판, 2005, 173~175쪽 참조.

6) 권영민, 앞의 책, 159쪽.

7) 위의 책, 168쪽. 김재홍, 「존재의 서정: 리리시즘의 형성」, 『한국전쟁과 현대시의 응전력』, 평민사, 1978, 82쪽 참조.

의 중심에서 다양한 관점들을 생산해냈다. 이 논쟁에서 이형기는 기본적으로 문학의 자율성을 옹호하는 입장에서, ‘현실’과 ‘정치’를 구분해야 한다고 주장했다. 이형기의 관점에서 순수문학이 거부하는 것은 ‘현실’이 아니라 특정한 정치적 목적을 위해 문학을 도구로 사용하는 ‘정치주의 문학’이다.⁸⁾ 즉 이형기의 순수문학론은 문학이 발 딛고 있는 현실의 문제를 늘 의식하면서, 정치의 어법과 구별되는 문학의 어법을 지켜야한다는 당위를 제시한다. 이러한 관점에 입각해 이형기는 문학의 방법론을 통해 부정적 현실에 저항하는 독자적 행보를 이어나간다. 앞서 지적했듯이 이후 이형기는 자연친화적 서정시의 세계를 완전히 벗어나고, 또한 당대 참여시의 직접적인 현실지향성에도 반대하면서 독특한 시 세계를 구축하게 된다.

1960년대의 시적 지형을 크게 현실지향적 참여시와 전통 서정시, 그리고 예술로서의 시에 대한 자의식에 기반한 모더니즘 시로 구분해볼 수 있다면⁹⁾ 이형기의 중기 이후 시작은 이 중 어떤 계열에도 쉽게 포섭되지 않는 독자적인 성취를 보여준다. 그는 초기 시에 집중했던 ‘개인’의 문제, 즉 현실의 압도적 영향력 속에서 존재 기반을 위협받는 인간 실존의 문제를 이후 시작에서도 지속적으로 탐구하면서, 현실 세계와 대결하는 개인의 모습을 형상화하는 데 주력하게 된다. 그는 현실에 대한 직접적인 참여의 구호를 표방하지 않지만, 세계의 부조리에 대한 비판적 인식은 그의 시적 토대에 늘 존재한다. 그의 시는 현실 속의 ‘개인’을 문제삼음으로써 현실 비판의 맥락과 존재 탐구의 맥락을 동시에 내포하게 된다. 그는 또한 정치적 구호와 구별되는 문학의 어법과 존재론을 지켜냄으로써 문학을 통한 저항의 새 경향을 개척해나갔다. 이처럼 1960년대의 사회적 현실과 문단의 논의들을 통과하며 이형기의 시 세계는 서정적 내면의식의 지평에서 저항적 비판의식의 영역으로 확장되었다. 그리고 이러한 변모의 내부에는 현실과 문학, 그리고 세계와 개인의 관계에 대한 치열한 성찰이 놓여 있다. 그는 문학과 개인의 가치를 고수하면서 현실의 고통을 극복하거나 저항했고, 그 과정에서 독자적인 시적 방법론을 구축했다.

이처럼 시작 경향의 변모는 이형기의 전체 시력에서 가장 중요한 사건이라고 할 수 있는 만큼, 이에 관한 지적은 많은 논자들에게 의해 이루어져 왔다.¹⁰⁾ 상당수의

8) 문혜원, 「4·19 혁명 이후 우리 시의 유형과 특징: 1960년대의 한국 시문학사」, 이승하 외, 앞의 책, 220쪽 참조.

9) 김재홍, 「해방 40년 남북한 시의 한 변모」, 김은전·김용직 외, 『한국 현대시사의 쟁점』, 시와시학사, 1991, 383~385쪽 참조.

논의들이 주제의식, 이미지, 소재 차원의 변모를 현상적 측면에서 설명해주고 있는데, 그 중 오규원의 논의는 이형기 시가 보여주는 표면적 변화의 기저에서 어떤 일관된 의지의 흐름을 발견하고 있다. 그의 논점은 이 글의 출발점에서 몇 가지 시사점을 제공한다. 먼저 그는 이형기의 시작 경향의 거의 단절에 가까운 변화 사이에는 ‘세계와의 불화와 실존적 회의’라는 동일한 수맥이 관류하고 있으며, 세계와의 적대를 토대로 한 이형기의 시적 방법론은 부조리로 요약된 세계를 향한 탐구보다는 그 부조리에 맞서는 자의 세계를 보여주려는 의지를 강하게 드러낸다고 지적한다.¹¹⁾ 다시 말해 흔히 세계와 동화(同化)적 관계를 맺는다고 평가되었던 초기 시의 서정적 작풍에서부터 이미 세계와의 불화·적대가 발견된다는 것이다. 이는 예각적으로 변모하는 이형기의 시적 방법론, 그 변화의 틈에서 순간 발견되는 일관된 욕망의 작동에 관한 선구적인 발견이라고 볼 수 있다.

이런 점에서 이형기 텍스트의 ‘주체’는 그의 시 세계 고찰에 있어 중요한 문제로 부상한다. 세계와 맞서 있는 자의 실존을 보여주는 시란 그 자체로 주체의 형상이 된다고 볼 수 있기 때문이다. 이형기의 시 텍스트들은 그가 대면하고 있는 세계가 지닌 부조리와 무의미성에 대한 강한 적대를 체현하며, 그의 시적 주체들은 적대적 세계에 함몰되지 않으려는 분투의 산물이다. 이는 그의 텍스트를 각기 하나의 ‘실천’으로서 다루어야 할 필요성을 제기한다. 그의 시적 실천은 적대적 세계의 질서에 편입되지 않고, 세계와는 다른 곳에 스스로 다른 자리를 만들려는 의지를 보여준다. 그는 불화와 적대 속에서 회의를 반복하며 균열의 지대를 열고, 이를 통해 세계의 부조리에 저항한다.

‘균열’의 창출로서의 시는 보편적 세계 질서의 정합성을 파괴하고, 기지의 의미 체계에 의문을 제기한다. 이때 시는 세계의 통합 불가능성의 지표로서, 그 자체가 하나의 ‘증상(symptôme)’으로 기능한다. 라캉의 정신분석적 주체론을 수용해 이를 사회 이데올로기의 분석으로 확장하고 있는 지젝은, 증상이란 사회 내부의 구성요소이면서도 사회 질서를 하나의 합리적 전체성으로 파악하려는 시도를 좌절시키는 비합리적인 요소들이라고 설명한다. 다시 말해 증상이란 전체성의 보편적이고 합리적인 원칙 자체를 전복시키는, 합리적 세계를 구성한 이성이 노출하는 비이성의 지

10) 시적 변모와 관련해 이형기 시의 시기 구분에 관한 논의의 경향은 ‘I-2. 연구사 검토 및 문제제기’ 부분의 각주 18~19번 참조.

11) 오규원, 「모래의 바다, 바다의 모래-이형기의 시세계」, 《시와 시학》, 1992, 봄, 71~75쪽 참조.

점¹²⁾이다. 그리고 이러한 증상들은 합리적 체계라는 상징적 질서가 결코 포함할 수 없는 어떤 다른 존재의 영역, 즉 실재(le réel)의 편린들을 길어 올린다. 결국 모든 체계는 그 체계 내부에 포함되어 있으나 동시에 체계에 반하는 타자성이나 이질성, 즉 증상과 함께 표현되는 실재의 존재 때문에 완결에 이르지 못한다. 이형기는 끊임없이 ‘증상’의 생산으로서의 시 쓰기를 이어가면서, 세계 속의 ‘비이성’으로 남으려는 시적 실천들을 이어나갔다. 그리고 이러한 실천들은 각각의 시편들에 새로운 증상적 주체들을 형상화해내고 있다. 타자의 언어와 타자의 욕망으로서의 세계가 주체 구성의 출발점이라고 지적하는 라캉의 주체론은, 저 근원적 타자성의 세계가 언제나 주체의 탄생에 깊숙이 관여하고 있으며 이로 인해 주체는 분열을 안고 있다는 점을 알려준다. 그러나 동시에 라캉은 주체에게 분열 이상의 측면이 있다는 점을 강조한다. 욕망과 실재에 대한 라캉의 강조는 언어라는 상징계적 질서 속에 포함될 수 없는, 사라짐으로서 존재하는 주체의 또 다른 삶을 가리켜 보이며, 이는 분열 너머를 향한 주체의 노력을 요청한다.

이런 관점에서 한 가지 주목할 것은 이형기의 텍스트에서 세계에 대한 인식은 언제나 ‘허무’라는 인식과 더불어 나타난다는 점이다. 나중에 시인 스스로 자기 시의 동력은 ‘허무와 충격’이라고 언급할 만큼¹³⁾, 허무는 이형기의 시에서 남다른 무게를 지닌다. 시작 경향이 변화함에 따라 그 내포에 차이가 드러나기도 하지만, 종합해보면 이형기의 시세계에서 허무란 세계와 주체 사이에 가로놓인 단절과 연관되어 있다. 이형기의 텍스트는 언제나 그 단절의 지점을 둘러싸고 구성된다. 그리고 이형기의 시가 허무를 동력으로 삼는다는 것은, 그의 시적 주체가 자신과 세계 사이의 부정함을 발견하는 과정을 통해서 출현한다는 점을 확인해준다.

이형기의 시적 실천은 늘 이 세계와의 단절을 마주보는 데서 시작하고 있다. 그는 세계와 자신 사이의 그 빈틈을 단순히 메움으로써 세계의 질서에 편입되는 방식을 취하지 않고, 그곳과는 다른 자리를 만들기 위해 분투한다. 그의 시적 주체들은 이 분투의 산물이며, 그의 텍스트는 이 새로운 주체의 자리를 만들기 위한 실천의 장이다. 그의 주체들은 늘 세계에 대한 비동화의 표지로, 세계 속의 증상으로 남기를 고집한다. 허무라는 이름의 결락은 그 자체로 주체가 세계에 완전히 동화될 수

12) 슬라보예 지젝, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 이수련 옮김, 인간사랑, 2002, 51쪽.

13) 이형기·고형진 대담, 「우리 시의 정체성을 생각한다」, 《현대시학》, 1990, 10, 40쪽.

없음을, 언제나 체계 속에 완전히 포함될 수 없는 그 무엇이 남는다는 사실을 표시한다. 이처럼 허무를 끝까지 고집하며 세계에 통합되기를 거부하는 주체의 형상은 그 자체 세계의 통합 불가능성을 보여준다.

이형기의 텍스트에 나타나는 주체가 ‘허무’라는 상황에 직면하며 세계와의 동일시를 이루는 데 실패하고 있다는 것은 단지 주체 개인의 실패만이 아닌 세계 자체의 불완전성을 보여주는 것이기도 하다. 이형기의 시에서 세계는 그 질서에 통합되길 거부하는 주체들의 존재 때문에 언제나 금 간 상태로 존재한다. 세계가 주체에게 빗금을 그어놓는 것과 마찬가지로 증상으로서의 주체는 세계에 그어진 빗금이 된다. 즉 그의 시는 세계의 총체적 통합이란 불가능하다는 것을 온몸으로 드러낸다. 다시, 주체는 세계와의 대결에서 항상 실패하지만 실패할 것을 알면서도 같은 일을 반복한다. 이 영원할 것만 같은 반복은 세계에 대한 저항의 지속을 나타내는 것이기도 하다.

이러한 비타협적 정념 속에서 이형기의 텍스트는 끊임없이 자기 인식의 형상들을 마련하고 있다. 시의 의미론적 지향점이 ‘나’ 혹은 ‘나의 시’로 겨냥되어 있는 자의 식적 시편들은 이형기의 전체 시작을 통틀어 상당한 분량을 차지한다. 외부세계에 대한 세부적 탐색이나 경험적 세계에 대한 인식의 지평을 넓히는 작업보다는 주체의 실존 방식을 표명하는 작업이 이형기 시의 특유한 성격을 드러낸다. 오규원의 앞선 논의가 시사하듯, 이형기 시의 내적 구조를 이해함에 있어 가장 생산적인 방법은 그의 시를 세계 인식을 담는 그릇으로 보지 않고, 세계에 대항해 있는 자로서의 존재 형상을 창조하는 실천의 장으로 바라보는 것이다. 이형기의 텍스트에서는 한 편의 시적 언술이 전개되는 과정에서 대상에 대한 인식이 결국 자기 인식으로 겹쳐지는 언술 상황이 반복되어 나타난다. 텍스트 속에서 세계 내지 타자의 등장이 특정한 주체의 존재 방식으로 수렴되는 모습이 두드러지는 것인데, 이런 언술 방식에는 새로운 주체의 자리를 생산해내려는 텍스트적 실천 과정이 담겨 있다.

이런 측면에서 이형기의 텍스트를 단순히 재현적·반영적 차원에서 바라보면 많은 부분을 놓치게 된다. 그의 텍스트를 이미 존재하는 자아의 반영으로 간주하게 되면 텍스트-실천 속에서 끝없이 새로이 구성되는 주체들의 진정한 의미가 드러나지 않는다. 이는 이형기 시의 자기 인식을 어떤 주어진 자아의 재현으로 간주하기는 힘들다는 것을 의미하는 것이기도 하다. 굳이 ‘저자의 죽음’을 언급하지 않더라도

도 언어로 표현된 것과 언어 이전의 실상이 완벽하게 일치할 수는 없다는 사실을 고려할 때, 시 속에 서술된 것은 경험적 현실 속의 자아가 아니라 문학적 언술을 통해 허구적으로 상상된 이상적 자아(ideal ego)상이다. 다시 말해 문학적 표현 속에서 산출되는 것은 미리 주어진 자아의 재현이 아니라 언술의 수행적 효과로 도래하게 될 새로운 자아상이다. 그리고 어떤 결정적 자아의 전체적 형상에 도달할 수 없다는 사실, 즉 자아의 통합 불가능성이 그로 하여금 같은 일을 반복하게 만든다. 결국 이런 자아상의 반복된 생산은 절대적 자아의 현존에서 나오는 것이 아니라 오히려 절대적 자아의 부재를 나타내 보인다. 이 지점에서, 진정한 주체의 존재는 ‘마련된 자아’에 있는 것이 아니라 그런 자아상들을 만들어가는 끈질긴 과정 그 자체에 있다는 것을 강조한 라캉의 주체론은 중요한 성찰의 계기를 마련해 준다. 이형기의 텍스트가 자기 인식과 맞물려 있는 주체 형상의 생산을 반복하고 있다는 것은 그 주체들이 결코 어떤 완전무결한 형상으로 완결될 수 없는 것이라는 사실을 보여 준다. 그리고 이런 반복 자체는 대상 없는 순수한 욕망, 즉 ‘욕망함(desirousness)’¹⁴⁾의 상태를 체현한다. 정신분석의 가르침은 이러한 ‘욕망함’의 상태란 주체가 가질 수 있는 유일한 진리라는 것, 그리고 이것이 상징질서 너머를 바라볼 수 있게 하는 주체의 윤리가 발생할 수 있는 가능성의 지점이라는 점을 강조한다.

라캉은 증상 자체가 총체화의 불가능성을 보여준다는 사실을 강조하는 데서 한 발 더 나아가 이제 다른 차원, 윤리의 차원으로 나아간다. 주체가 처한 현실에서 한 가지 확실한 것은 그가 무엇이 됐건 욕망하고 있다는 사실이다. 그리고 이 조건을 적극적인 가능성으로 바꾸어 윤리의 출발점으로 삼아야 한다는 것이 라캉의 정신분석이 궁극적으로 도달한 지점이다. 존재의 윤리에 대한 라캉의 통찰은 존재의 진리는 욕망함 그 자체이며, 욕망에는 궁극적으로 원인적 타자성을 스스로 떠맡으며 그것을 주체화해 자기 자신의 운명의 주체가 되려 하는 적극적인 윤리가 개입해야 한다는 것¹⁵⁾이다. 이런 관점에서 이형기의 시적 주체들이 드러내는 강한 자의식은 자아의 권능에 대한 맹목적 확신 또는 나르시시즘적 유아론의 사례들로 단순화할 수 없다. 그것은 시적 실천을 통해 자신의 욕망함에 육체를 부여하려 했던, 그럼으로써

14) 브루스 핑크, 『라캉의 주체』, 이성민 옮김, 도서출판b, 2010, 137쪽.

15) 라캉은 프로이트가 제기한 “Wo Es war, soll Ich werden”라는 당위명제의 중요성을 강조한다. 이에 대한 라캉의 강조 요지는 타자가 나의 원인으로 작용하며 군림하고 있는 곳에서, 나는 나 자신의 원인으로서 존재하게 되어야 한다는 데 있다. 위의 책, 12~13쪽 참조.

세계 자체의 균열, 즉 증상 자체가 되고자 했던 그의 저항의 치열함을 말해준다.

이러한 주체의 모습들을 살피기 위해서는 텍스트 속에 구성되어 있는 주체의 형상을 단지 반영적 차원에서가 아니라 수행적 차원에서 고찰해야 한다. 즉 텍스트가 무엇을 재현하고 있는지 해명하는 데서 논의를 끝낼 것이 아니라 텍스트가 그 구성 과정 속에서 무엇을 실천하고 있는지, 또 그 결과 어떤 주체의 모습이 산출되고 있는지를 고찰하는 일이 필요하다. 이 과정은 이형기 텍스트의 특유한 욕망의 작동 방식을 살펴보는 작업이 될 것이다.

세계의 자명성을 끊임없이 의심하며, 다른 곳에 다른 자리를 마련하려는 주체화의 실천들이 바로 이형기의 텍스트들이다. 그에게 최종적인 목적지는 없다. 그의 시는 늘 실패하기에 무력할지언정, 그 실패를 자발적으로 반복함으로써, ‘욕망함’으로 ‘존재’하려는 노력을 포기하지 않는 주체의 고투를 보여준다. 즉 이형기는 ‘시적인 것’으로 세계에 저항하려는 태도를 꾸준히 견지했던 것이다. 이런 점에서 이형기의 시적 실천들을 고찰하는 것은 그만의 충실성과 고집스러움이 보여주는 어떤 윤리적인 양태를 발굴하는 작업이 될 수 있을 것이다. 따라서 이 글은 이형기의 텍스트들을 주체의 존재 기반에 있는 타자의 질서들, 즉 원인적 타자성을 적극적으로 주체화하는 실천으로 조명하고, 텍스트 구성 작업의 차원을 읽어내함으로써 그 결과 어떤 주체의 모습이 출현하는지 해명하는 것을 목적으로 한다. 이를 통해 궁극적으로 그의 끊임없는 주체화의 과정이란 원인적 타자성의 세계에서 한 발 더 나아가 새로운 존재방식의 가능성을 적극적으로 추구해나가는 과정과 중첩된다는 사실을 발견하고자 한다.

2. 연구사 검토 및 문제 제기

이형기는 50여 년간의 문단활동 중에 8권의 정규 시집을 발간했다.¹⁶⁾ 그는 시력에 비해 결코 다작 시인이라 할 수 없으나, 그는 8권의 시집 이외에도 3권의 평론

16) 1시집에서 8시집까지 정규 시집에 수록된 시편 수는 325편이며, 1998년 발간된 8시집 이후 잡지에 발표된 시편들 30여 편을 포함하면 이형기가 전체 시작 기간 동안 발표한 시편 수는 360여 편으로 헤아려진다. 강유환, 「이형기 시의 세계인식 방법」, 고려대학교 박사논문, 2008, 12쪽 참조.

집, 아포리즘, 시 창작 이론서, 연구논문, 그리고 소설까지를 아우르는 풍성한 결실을 생산했다. 이형기의 문학은 이처럼 다양한 양식의 글쓰기로 인해 입체성과 역동성을 획득한다. 그는 이러한 다각적 글쓰기 속에서 언제나 시를 의식하며, 시에 도달하기 위한 노력을 전개했다.

그가 남긴 시적 사유들이 다양한 모습을 띠고 있는 만큼, 이형기 시 세계에 대한 연구 역시 입체적인 시야를 확보해야 할 것이다. 그러나 이형기 시에 관한 논의는 아직 시작 단계에 있다. 현재까지 주제 의식과 시작 경향 상의 변모를 중심으로 부분적인 면모를 해석한 성과들이 주를 이루고, 총체적인 논의는 아직 미비한 단계이다. 이형기 시에 관한 논의로는 활동 당시의 문예지 단평, 한 시기나 시집에 초점을 맞춘 평론들이 다수 있으며 특정 주제 의식이나 시론적 기반에 초점을 맞춘 연구 논문, 학위 논문¹⁷⁾이 있다. 연구 경향은 주제와 방법에 따라 크게 시 세계 전반에

17) 이형기에 관한 학위논문은 시인의 시 세계가 갈무리된 2000년대 이후 활발하게 진척되고 있다. 현재까지 이형기의 시 세계를 단독으로 다룬 학위논문으로는 박사논문 2건, 석사논문 16건으로 총 18건의 연구성과가 제출되었다. 여기에 하나의 주제 속에 여러 시인을 다룬 연구에 이형기를 포함시키고 있는 박사논문 1건과 석사논문 2건까지를 포함하면 이형기 연구논문 편수는 총 21건이 된다. 이중 90년대에 제출된 학위논문은 총 4건인데, 2000년 이후 10여 년 동안 급증한 논문 편수는 이형기의 시 세계에 연구되어야 할 부분들이 풍부하게 존재한다는 점을 방증한다. 학위논문 연구 경향은 세계인식 및 주제의식을 다룬 논의들이 가장 많으며, 이와 함께 시 세계 전반에 관한 논의, 이미지·시어에 관한 논의, 문명비판적 경향을 따로 추출해 살피고 있는 논의로 대별해 볼 수 있다. 학위논문들은 공통적으로 이형기의 시 세계를 시기별로 구분하고 시기별 시작 경향을 정리해 총체적으로 살피거나 한 시기에 집중해 연구하는 경향을 보인다. 한 시기에 집중한 연구들은 대부분 초기 시나 중기 시를 연구의 초점으로 삼는다. 연구 경향별 주요 논문의 목록은 다음과 같다.

- 세계인식 및 주제의식을 다룬 논의: 박선영, 「이형기 시 연구: 중기 시를 중심으로」, 성신여자대학교 석사논문, 1998. 김경미, 「이형기 시 연구」, 동아대학교 석사논문, 2001. 채재준, 「이형기 시 연구」, 경희대학교 석사논문, 2002. 나민애, 「이형기 시에 나타난 몸의 변이와 생성 양상 연구」, 서울대학교 석사논문, 2004. 손남훈, 「이형기 시의 소멸의식 연구」, 부산대학교 석사논문, 2007. 강유환, 「이형기 시의 세계인식 방법」, 고려대학교 박사논문, 2008. 유혜란, 「이형기 시의 공간인식: 허무의식을 중심으로」, 고려대학교 석사논문, 2010.
 - 시 세계 전반에 관한 논의: 김동중, 「이형기 시 연구」, 한양대학교 박사논문, 2012.
 - 이미지·시어에 관한 논의: 이재훈, 「이형기 시 연구: 초기 시를 중심으로」, 중앙대학교 석사논문, 2000. 광용석, 「이형기 초기 시의 이미지 연구: 『적막강산』, 『돌베개의 시』를 중심으로」, 동국대학교 석사논문, 2002. 김혜숙, 「이형기 시의 세계인식 연구: 주요 이미지 분석」, 중앙대학교 석사논문, 2008.
 - 문명비판적 경향에 관한 논의: 이윤경, 「이형기 도시시 연구」, 동국대학교 석사논문, 2000. 최춘희, 「이형기 시에 나타난 생태학적 상상력 연구: 『심야의 일기예보』, 『죽지 않는 도시』를 중심으로」, 동국대학교 석사논문, 2002. 맹승렬, 「이형기 시 연구: 생태시를 중심으로」, 인하대학교 석사논문, 2008.
- 이형기 시에 관한 학위논문 중에서 어느 시기에 한정하지 않고 이형기 전체 시작을 조명하고 있는 연구는 강유환, 손남훈, 나민애, 김동중의 논문으로 단 4편에 불과하다. 이는 이형기의 시에 관한 총체적인 논의가 비로소 시작 단계에 있다는 점을 보여준다.

관한 논의, 주제의식의 추출에 초점을 둔 논의, 세계 인식 방법에 초점을 둔 논의와, 이미지·시어의 분석, 그리고 시론을 다룬 연구로 구분해볼 수 있는데, 그 중 주제의식의 추출과 세계 인식 방법의 해명은 현재까지 이형기 시에 관한 연구 중 가장 많은 성과를 제출했다. 이런 경향은 이형기의 전체 시작에서 첫 시집과 그 이후 시집들 간의 세계관과 시적 방법론상의 변모가 뚜렷한 데서 비롯된다. 이형기 시 세계에 관한 연구는 공통적으로 이런 변모를 내적·외적으로 설명해내려는 시도에서 비롯된다.

앞서 말한 것처럼 이형기의 전체 시력에서 가장 주의를 요하는 부분은 초기 작업과 이후 시작의 극명한 경향 차이이다. 따라서 현재까지의 논의들은 이런 변모를 설명하기 위해 주로 시기 구분을 도입해 차이와 공통점을 조명하거나, 특정 시기에 한정해 논의를 진행해왔다. 시 경향의 변모에 관한 해명은 일차적으로 세계관과 주제 의식상의 변모를 설명하는 데서부터 시작하는데, 이로 인해 이형기 시에 관한 연구는 주체와 세계의 관계 양상에 관한 분석을 전제로 진행되는 경우가 많다. 이런 맥락에서 현재까지의 연구는 그의 시에 확연하게 드러나는 주제 의식으로서 주로 소멸·허무·문명비판적 인식을 조명해왔다.

이형기 시의 변모를 계기화하는 데 있어 공통적인 기준은 세계 인식과 시적 방법론 상의 변모이다. 이를 기준으로 그의 시는 초기와 후기로 이분되거나, 초기·중기·후기로 삼분된다. 초기·후기로 이분하는 논의들¹⁸⁾은 대개 시인이 문단활동을 지속하고 있던 시기에 첫 시집과 이후 시집의 경향차를 의식한 논의들이며, 초기·중기·후기로 삼분하는 논의들¹⁹⁾은 이형기 시작이 전체 8시집으로 완결된 이후 시 세계를 종합한 논의들이다.

초기 시는 공통적으로 1시집 『寂莫江山』을 가리킨다.²⁰⁾ 1시집은 세계와 자아가

18) 초기·후기로 이분하는 대표적인 논의는 다음과 같다. 김준오, 「入社의 想像力과 꿈의 詩學: 李炯基의 作品世界」, 이형기, 『그해 겨울의 눈』, 고려원, 1985. 김영철, 「李炯基論: 서정주의와 악마주의의 변증법」, 김용직 외, 『韓國現代詩研究』, 민음사, 1989. 하현식, 「李炯基論: 絶望과 戰慄의 創造」, 『韓國詩人論』, 백산출판사, 1990. 정효구, 「초월과 맞섬」, 《시와 시학》, 시와시학사, 1992년 3월. 오규원, 「모래의 바다, 바다의 모래: 이형기의 시 세계」, 《현대시》, 1993년 6월.

19) 초기·중기·후기로 삼분하는 대표적인 논의는 다음과 같다. 오세영, 「삶의 안과 밖: 이형기론」, 《현대시》, 1994년 4월. 이진청, 「세계와의 불화, 혹은 파멸의 시학: 이형기의 시 세계」, 《현대시학》, 2001년 11월. 최윤정, 「서정과 반서정의 변주: 이형기론」, 김학동 외, 『한국 전후 문체 시인 연구』, 예림기획, 2005. 문혜원, 「이형기 시의 창작 방식에 대한 연구: 중기 시를 중심으로」, 『우리말글』 27집, 우리말글학회, 2003. 김지연, 「이형기 시의 허무의식 연구」, 『시학과 언어학』 20집, 시학과언어학회, 2011.

연속성을 이루는 리리시즘을 보여준다. 세계와의 연속성과 서정성은 2시집 『돌베개의 詩』에 이르러 현저히 모습을 감추고, 서정성을 소거한 채 세계와 단절된 개인의 모습이 부각되기 시작한다. 이같은 변모와 함께, 2시집에서 보이는 중기 시의 단초는 3시집 『꿈꾸는 부魃』에서 본격화된다. 이후 7시집 『죽지 않는 도시』까지 이런 경향은 유지되는데, 중기 시는 그의 시력의 대부분을 차지하는 만큼 그만의 독자적 성취를 담고 있다. 이 시기는 전 시기의 서정성을 버리고 파괴적인 정념을 지성적으로 조직하는 독자적 개인의 세계관을 보여준다. 마지막 시집인 8시집 『절벽』은 세계와의 불연속적인 관계를 유지하면서 좀 더 넓은 시야로 존재의 본질을 사유하는데, 이 점에서 후기 시로 구분된다. 이 시기에는 초기와 중기에 보여준 강렬한 자의식이 존재의 본질에 관한 통찰로 갈무리되고 있다.

이처럼 이형기의 전체 시력은 세계와의 연속성에 기반한 리리시즘을 보여주는 초기 시, 세계와의 불연속성에 의거한 대결 의지를 형상화한 중기 시, 그리고 동화(同化)적 서정과 저항적 지성을 거쳐 삶의 본질에 대해 통찰하는 후기 시로 구분된다. 이 글은 이러한 삼단계의 시기 구분을 받아들여, 1시집을 초기 시로, 2시집에서 7시집까지를 중기 시로, 8시집을 후기 시로 구분한다.²¹⁾ 앞서 말한 것처럼 이형기 시에 관한 논의들이 기본적으로 시 세계의 변모에 기반해 있으므로, 각 시기별로 어떤 특성들이 부각되고 어떤 시 의식들이 추출되었는지 정리해 이 글의 방향 설정에 도움을 얻고자 한다.

초기 시에 관한 논의의 출발점은 주체와 세계의 연속성에 기반한 서정성이다. 이런 전제에서 ‘소멸’이라는 주제 의식이 부각되거나, 대상 관계의 특이점 또는 시적 주체의 특성 등이 조명되고 있다. 김재홍²²⁾은 청록파의 전원적 리리시즘을 계승하

20) 논자들에게 따라 2시집을 초기 시에 포함시키기도 한다. 2시집은 1시집의 동화(同化)적 서정의 세계와 제3시집의 적대적 불화의 세계를 연결하는 중간자적 역할을 한다. 이 때문에 계기적 시기 구분에서 이 시집을 어느 시기에 포함시킬 것인지를 확정하기 어려운데, 대개의 경우 이 시집이 초기 시로 구분되는 까닭은 시인 자신이 제3시집의 서문에서 이전 시세계와 결별을 선언하고 “비로소 시인이라는 자각”을 얻었다고 언급한 데 있다. 그러나 제2시집에는 이미 제1시집의 동화적 서정과 거리를 둔 세계 인식이 드러나고 이러한 경향은 이전의 시작에 대한 의식적 거부로 해석될 수 있다는 점에서, 이 글에서는 제2시집을 이형기 초기 시작과 구분하고, 중기 시에 포함시켜 논의하고자 한다.

21) 이 글은 이형기의 초기, 중기, 후기 시작을 모두 연구 범위에 포함한다. 단, 이 글의 초점은 시의 예술 방식과 주체의 존재 방식의 연계를 파악하는 데 있으므로, 3기의 시기 구분 가운데 예술과 주체의 변모가 확실한 초기 시, 그리고 중기 이후의 시작을 논의의 구분점으로 삼는다. 보다 자세한 설명은 이 절 후반부 참조.

22) 김재홍, 앞의 글, 82쪽 참조.

는 전후 서정적 리리시즘의 계보 안에 이형기를 포함시킨다. 이와 함께 이형기의 서정성이 청록파처럼 자연 그 자체를 시의 목적과 이상으로 취하는 것이 아니라 자연에 감응하는 인간의 고독과 허무를 형상화한다는 점을 부각하고 있다. 즉 이형기의 초기 시에 보이는 서정은 이상화된 자연을 바탕으로 하는 청록파의 계보에 속하면서도, 보다 인간의 내면에 집중하고 있다는 점에서 독특한 성취를 보이며, 이는 전쟁의 상처를 치유하려는 노력과 연계된다고 평한다. 김영철²³⁾은 자아와 세계의 관계를 기준으로 초기 시와 후기 시를 나누어 고찰하면서, 초기 시에는 친화적·연속적 세계관이 드러나며, 주된 소재로 등장하는 자연의 넉넉한 이미지 속에서 초기 시의 자아는 인생을 관조할 자세를 가다듬는다고 설명한다. 또한 이러한 관조의 자세는 청년이 아닌 노년의 경지를 보여준다고 지적하고, 이를 달관과 관조의 내면의 식으로 정의하고 있다. 정효구²⁴⁾ 또한 초기 시에 두드러지는 노년의 시각과 자세를 고찰하면서, 1시집의 표면에 드러난 노년의 시각 내부에는 20대만의 내면 정서가 들끓고 있다고 지적한다. 그는 노년의 태도와 방법으로 청년기의 동요하는 내면을 순화시키는 것이 초기 시의 주된 방법론이라고 설명한다. 반면 오규원²⁵⁾은 초기 시가 세계와의 화해로운 관계 위에 성립한다는 기존의 시각을 비껴나서, 그의 시는 초기부터 세계와의 불화와 실존적 회의에 기반해 있다고 지적한다. 초기 시에서 ‘허정’의 세계, 외로움, 그리움은 실존의 회의와 연관된 것이며, 또한 사색적 정관의 시어에 가려진 절망의 다른 얼굴이다. 또한 오규원은 초기 시에 드러난 회의와 존재의 갈등은 외부로 향하는 것이 아니라 ‘울음’이라는 내면적 작용으로 응집되며, 이형기의 울음은 한이나 설움보다는 참회나 긍지로 이어져 전통적 서정시와는 다른 울림을 갖는다고 보았다.

초기 시의 핵심적 주제 의식인 ‘소멸’에 관한 논의는 이후 본격화되는 ‘허무’의 시학과 연계 속에서 진행된다. 하현식²⁶⁾은 초기 시에 부각되는 소멸의 이미지는 단순한 자연의 소멸이 아니라, 삶의 이치를 깨닫는 과정과 연결된다고 지적했다. 그는 이런 깨달음과 연계된 소멸은 삶의 끝이 아니라 삶을 활성화하는 단계로서의 의미를 지닌다고 설명한다. 고희진²⁷⁾ 또한 초기 시의 주된 관심은 존재의 조락과 소

23) 김영철, 앞의 글.

24) 정효구, 앞의 글.

25) 오규원, 앞의 글.

26) 하현식, 앞의 글.

멸성이라고 지적하고, 이형기의 초기 작업은 존재의 소멸을 바라보는 자아의 내면적 반응을 형상화하는 데 놓여 있다고 설명한다. 즉 초기 시의 세계 인식과 시적 방법론은 자연적 세계와 자아의 동화적 관계 속에서 늘 조화와 절제의 상태를 견지하는 가운데 자아를 응시하는 시적 경향성을 보인다. 그는 또한 초기 시에서 다소 모호하고 막연한 정서로 얼룩져 있는 ‘슬픔’, ‘기다림’은 시적 구성 속에서 존재의 소멸이 오히려 ‘성숙’으로 연결된다는 시적 통찰로 전환된다는 점을 지적했다. 한편 박재원²⁸⁾은 초기 시에서 소멸의 이미지와 함께 추출되는 주제의식인 ‘허무’에 집중해, 이형기의 허무는 이미 초기 시작에서부터 소극적인 무상감을 넘어 의미를 새롭게 생성해주는 시적 성장점으로서의 의미를 갖는다고 말한다. 즉 허무는 상실된 가치 속에서 새로운 가치를 생성하게 하는 역동성을 지닌다. 또한 문혜원²⁹⁾은 소멸이라는 주제는 이형기 전체 시작을 통틀어 공통된 주제의식이라는 점을 강조하면서, 초기 시의 소멸은 슬픔이라는 시인의 관념적인 정서를 표현하기 위한 것으로 관념적·수동적 성격을 보여준다고 말한다. 또한 초기 시에서 자아와 세계는 처음부터 조화롭지 못한 관계에 놓여 있으며, 이는 초기 시의 자연 풍경이 실재하는 자연이라기보다 자아 내면의 관념적인 풍경에 가깝다는 데서 확인된다고 지적한다.

중기 시는 앞선 시기의 시작이 보여주는 서정성의 반대급부에서 논의된다. 시인 스스로 자신의 시적 방법론은 초기 시의 경향에 대한 반성적 인식에 근거한다고 논하고 있는 만큼, 중기 시에는 이형기의 문학적 개성이 뚜렷하게 구현되어 있다. 중기 시에 관한 논의의 출발점은 시 속에 전면화된 세계와 자아의 불화 관계와 이를 형상화한 파괴적 이미지에 있다.³⁰⁾ 허만하³¹⁾는 이 시기의 시편들에 강렬하게 나타

27) 고희진, 「전통적 서정시의 계승과 심화-이형기론」, 송하춘, 이남호 편, 『1950년대의 시인들』, 나남, 1994.

28) 박재원, 「존재의 허무와 존재의 미의식-이형기의 초기 시를 중심으로」, 『새국어교육』 63집, 한국국어교육학회, 2002.

29) 문혜원, 앞의 글.

30) 이형기 시의 세계 인식에 관한 앞선 성과로 강유환과 박선영의 논의를 참고할 수 있다. 강유환은 이형기 전체 시작에 관한 분석적 고찰을 통해, 그의 세계 인식은 세계와의 동일성 추구와 극단적인 불화를 오가며 커다란 진폭을 보여준다고 설명하고, 이형기의 세계 인식은 삶에 대해 초월적 태도를 견지하거나 자아가 세계와 조화를 추구하려는 노력으로 환원되지 않는다고 지적한다. 이형기 시에 나타나는 소멸이나 허무에 관한 인식은 달관이나 초월이 아니라 생성의 차원과 연계되어 있기 때문이다. (강유환, 앞의 논문.) 이와 함께 박선영은 이형기 중기 시에 드러나는 허무주의는 비극적 세계 인식을 보여주지만, 그의 세계관은 절대적 존재에 대한 합일의 추구로 이어지지 않으며 오히려 단독적 개인의 자기 구현의 열망으로 이어진다고 보았다. 중기 시의 허무의식은 모순과 대립 자체에 의미를 둔다는 점에서 초월의식과는 다른 지점에 놓여 있다. 이 논문에는 허무의식과 함께 세계의 실체를 유동적인

나는 ‘죽임’과 ‘칼’의 이미지는 세계의 허망에 맞서기 위한 냉혹한 부정정신의 표현이며, 이는 존재의 근본적 부조리에 맞서는 실존적 저항이라고 설명한다. 또한 윤재근³²⁾은 이 시기의 시적 방법론으로 부각되는 ‘상상력’이란 관념적인 사상이나 지식 차원의 것이 아니며 시인의 적극적인 ‘행위’로 파악되어야 한다고 강조했다. 김준오³³⁾는 초기 시의 조화로운 공존의 세계관은 이후 시작에서 세계를 용납할 수 없는 타자성으로 인식하는 거부의 세계관과 자리를 바꾼다고 지적한 뒤, 이 시기에 강조되는 ‘꿈’, ‘상상력’과 같은 시적 방법론은 현실의 부조리와 허구에 대결하려는 의지에 의거한 것이라고 설명한다.³⁴⁾ 오규원³⁵⁾은 이형기 중기 시는 세계를 허무로 요약하고 부조리한 세계에 맞서는 자의 실존을 보여주려는 의지를 보여준다고 보고, 그로 인해 중기 시의 지평에 떠오르는 것은 어떤 의미나 이미지가 아니라 언제나 자아의 형상이라는 점을 지적했다. 또한 오세영³⁶⁾은 중기 시의 존재 탐구의 시편들은 일상성의 거부에서 시작되며, 절망과 허무는 이 시기의 시편들에서 오히려 일상성의 구속으로부터의 자유이자 무한에 대한 기투로서의 실존의식을 강조한다고 설명한다.

시인 스스로 초기 시의 경향을 버린 자리에서 자신의 시적 방법론이 비롯되었다고 술회하고 있는 만큼, 중기 시에 관한 논의에는 그의 시적 방법론에 관한 고찰들이 다수 포진되어 있다. 먼저 하현식³⁷⁾은 절망의 미학이 본격화되는 중기 시에서 ‘비유’는 개인의 ‘상상세계’를 환기하는 주요 방법론이 된다고 지적했다. 이어 이광호³⁸⁾는 이형기 시의 언어들은 사물이 단지 하나의 물질이 아니라 상상력으로 직관할 수 있는 초월적인 세계에 대한 상징이라는 낭만주의 언어관에 근거한다고 말했다

가변성으로 파악하는 중기 시 특유의 시적 인식으로 인해 파괴와 소멸의 추구는 역설적으로 창조의 추구가 된다는 점이 지적되고 있다. (박선영, 앞의 논문.) 이 논의들은 이형기 시의 세계인식을 고찰함에 있어, 초월과 구분되는 자리에서 생성과 자기 구현의 방법론을 발견한다는 점에서 이 글의 방향에 시사점을 제공한다.

31) 허만하, 「칼의 構造」, 이형기, 『꿈꾸는 旱魃』, 創元社, 1975.

32) 윤재근, 「言語의 忿怒」, 이형기, 『풍선심장』, 文學藝術社, 1981.

33) 김준오, 앞의 글.

34) 이처럼 중기 시의 세계관에서 불연속성과 불화를 발견하고, 이런 세계관 위에서 그 시적 방법론으로 제시된 파괴적 ‘상상력’과 ‘꿈’의 의미에 관해 다룬 논의는 김준오의 글 이외에도 김영철, 하현식, 정효구, 이진청의 앞선 글을 참조할 수 있다.

35) 오규원, 앞의 글.

36) 오세영, 앞의 글.

37) 하현식, 앞의 글.

38) 이광호, 「소실점의 시적 풍경-이형기의 시세계」, 《시와 시학》, 1992년 봄호.

다. 이형기의 언어관은 주관적 상상력의 자립성을 강조하는 방향으로 정초되어 있으며, 이때 시인의 상상력은 시적 자아의 주관적 절대성과 초월성을 성취하는 언어적 형식이 된다고 보았다. 문혜원³⁹⁾은 중기 시를 뒷받침하고 있는 시론적인 바탕은 ‘세계에 대한 비유적 이해’에 있다고 보았다. 즉 이 시기 이형기가 추구하는 상상력이란 비유의 새로움과 개성을 강조하는 시적 방법론이며, 비유는 세계에 대한 적극적인 입장 표명과 참여로 나아가게 하는 다리 역할을 한다.

후기 시에 관한 논의는 초기의 동화적 서정과 중기의 대결 의지를 거쳐 존재의 본질에 대한 새로운 통찰을 얻는 모습을 조명한다. 이견청⁴⁰⁾은 후기 시는 시인의 육체적 불운에 대한 응전의 기록으로, 자아의 폐허를 거쳐 새로운 세계로 접어든다고 말했다. 또한 이전 시기의 세계 인식이 미시적인 모습을 보였다면, 후기 시에는 세계와의 관계가 보다 거시적으로 확대되고 있다고 보았다. 최윤정⁴¹⁾은 후기 시는 비동일성을 통과한 새로운 동일성의 세계를 보여주며, 서정과 반서정을 포괄하는 새로운 서정의 경지를 연다고 보았다. 그리고 이 시기의 언어와 사유에서 자아와 세계를 부분과 전체의 관계로 파악하는 제유적 구조를 도출했다.

이상 살펴본 것처럼, 그동안 이형기 시의 세계관에 관한 논의들은 시에서 추출되는 ‘자아’의 존재 방식에 초점을 두어 진행되었다. ‘나’라는 개념은 이형기 시 세계의 핵심을 이룬다고 해도 과언이 아닐만큼, 그의 시 전반에 존재감을 떨치고 있다. 그의 시에서 인칭대명사 ‘나’로 표기되는 의식적 주체의 모습은 강렬한 존재감을 드러낸다. 세계와의 동화 의지에 기반해 있는 초기 시작에서도 ‘나’에 관한 인식은 한편의 시의 내적 목적으로 자리잡으며, 세계와 대결하는 개인의 존재감을 형상화하는데 주력하는 중기 이후의 시에서 자기 인식의 추구는 핵심적인 시의 동력이 된다. 이런 점에서 ‘자아’에 대한 집중은 이형기 시의 개성이자 그의 전체 시작을 관류하는 주제 의식으로 중요한 의미를 가진다.

이 글은 이형기의 시 세계를 초기 시와 중기 이후의 시로 대별하면서, 각 시기에 따라 부각되는 시적 주체의 모습들을 살펴보려 한다. 이때 ‘자아’와 ‘주체’라는 용어를 구분해야 한다. 정신분석이 제공하는 언술 층위의 구분을 참고하면, 언술은 화자가 말하려고 시도하는 의도적 언술과 그가 의식하지 못한 채 불쑥 튀어나온 말실수

39) 문혜원, 앞의 글.

40) 이견청, 「세계와의 불화, 혹은 파멸의 미학: 이형기의 시세계」, 《현대시학》, 2001년 11월.

41) 최윤정, 앞의 글.

나 변형된 언어같은 비의도적 언술의 층위로 구분된다. 이때 자아는 화자가 스스로 자기 자신의 것이라고 인식하는 의도적 언술의 층위에서 발견되며, 의도적 언술은 화자가 자기 자신에 관해 의식적으로 생각하거나 믿는 바를 전달한다. 다시 말해 자아는 자기 자신에 관한 의식적인 사고와 연관된다.⁴²⁾ 이와 달리 비의도적 언술의 층위에서 발견되는 것은 자아가 아니라 바로 무의식이다. 정신분석은 이러한 무의식적 언술의 발생을 언어의 외래성에서 비롯되는 것으로 정리한다. 즉 인간은 타자의 질서인 언어를 내면화함으로써 한 인간 주체로 구성되고, 동시에 타자의 언어를 통해서 스스로를 주체화하는 것이다. 이런 의미에서 ‘주체’는 본질적으로 타자와의 관계에서의 위치 설정⁴³⁾이며, 의식적·의도적인 자아의 말 사이에 존재하는 타자의 말들, 즉 무의식적 언술의 흔적들을 경유할 때 도출되는 자리이다. 이런 무의식적 언술은 그것의 의미론적 측면, 즉 내용 자체에서 찾아볼 수 있는 것이 아니라 언술의 조직과 구조화의 논리 속에서 발견된다. 즉 표면적이고 의도적인 진술 속에 자아의 언술이 존재한다면, 그러한 의식적 언술을 조직하는 심층적인 구성 논리 속에서 의식적 자아를 넘어 언어 속에 구성되는 주체의 입체적인 모습이 발견된다.

따라서 시적 주체에 관한 논의는 시인의 의식적인 세계관과 자기 인식의 내용을 추출하는 것으로 완결될 수 없다. 먼저 주체가 언어 속에서 구성된다는 점을 고려할 때, 시의 내용과 의미에 대한 고찰만으로는 시적 주체의 성립 과정과 존재 방식에 관해 온전히 해명할 수 없다. 의미와 내용은 언술의 체계에 의해 사후적으로 구성되는 것이며, 따라서 시에 관한 의미론적인 해석은 시적 언술의 구성과 체계를 함께 고려할 때 보다 종합적인 면모를 드러낸다. 시의 의미론적인 부분에 치중할 때는 시적 주체의 구성 맥락이나 존재 방식에 대해 설명할 수 없다. 즉 의식적인 자아의 언술내용만이 파악될 뿐으로, 여기서는 자아가 의도적으로 목적하고 있는 주제 의식이나 그런 의식을 구현하고 있는 이미지를 추출하는 데서 논의를 멈출 수 밖에 없다. 앞서 언급한 대로 의미란 언술 맥락에 의해 사후적으로 결정되며, 또한 주체란 단어에서 단어로, 문장에서 문장으로 이어지는 언술의 연결 고리의 자리에서 발견된다. 이 점을 고려할 때, 시의 언술에 관한 논의는 의미의 주체와 의미 바

42) 또한 이런 의식적인 사고는 스스로를 자기 사고의 주인으로 여기며, 자신의 말과 스스로가 일치한다는 상상계적 오인에 근거한다. 이 점에서 의식적 사고의 주체로서의 자아는 상상계의 질서 속에 위치한다. (김석, 『에크리: 라캉으로 이끄는 마법의 문자들』, 살림, 2007/2011, 152~158쪽 참조.)

43) 브루스 핑크, 앞의 책, 11쪽 참조.

같은 주체를 한꺼번에 조명할 수 있게 한다.

‘나’의 존재를 증명하려는 열망을 체현하는 이형기의 시를 고찰할 때 주체라는 개념은 중요하다. 앞서 살펴본 것처럼 그동안의 논의들이 이러한 특이점에 집중해 이형기 시의 주체에 관한 논의들을 다수 생산했고, 세계와의 연속성 혹은 불연속성에 기반해 시적 경향의 차이를 구분하고, 각 경향별 특성을 다루는 데까지 연구를 진척시켰다. 이 글은 기존의 연구 성과들을 받아들이면서, 시적 주체의 모습과 함께 주체화의 토대가 되는 시적 예술의 문제를 조명한다. 언급한 것처럼 시적 주체란 세계와의 관계 속에서 발견되며, 언어를 통해 구성되는 것이라는 점을 고려할 때, 시적 주체에 초점을 둘 경우 세계 인식과 심층적 주제 의식에 관한 통합적 이해가 가능해진다. 또한 언어 구성체인 텍스트 속에서 주체가 발견된다 할 때, 예술의 내적 논리를 해명해야 시적 주체의 의미와 존재방식이 입체적으로 드러나게 된다. 그동안의 연구 성과에는 세계 인식과 주체와 세계의 관계 방식에 관한 집중적 조명이 이루어졌으나, 시적 예술에 관한 논의는 미흡한 실정이다. 이것은 이형기 시의 세계 인식과 시적 주체에 관한 검토가 아직 세부적인 논의에 도달하지 못했다는 점을 보여준다. 세계 인식을 조직하는 것이 다름 아닌 시적 예술이라는 점, 따라서 예술의 차원을 조명할 때 세계 인식의 구성 논리, 그리고 주체와 세계의 관계 방식을 보다 심층적으로 해명할 수 있다는 사실은 이형기의 시적 예술과 주체의 성립을 연계해 살펴볼 필요성을 제기한다.

이 글은 1시집부터 8시집까지 이형기의 전체 시작을 연구 범위로 삼는다. 언급했듯이 이형기 시의 예술과 그를 통해 산출되는 주체의 모습을 고찰함에 있어 중요한 분수령은 초기 시와 중기 시 이후 나타난 시작 경향의 변모이다. 이 점에서 이 글은 초기 시와 중기 시 이후로 논의의 축을 구분한다. 중기 시와 후기 시를 함께 분류하는 까닭은 이 시기의 시적 예술과 주체의 성격이 부정과 저항이라는 공통분모 위에 조직되어 있기 때문이다. 초기 시의 예술과 주체가 내향성이라는 개념으로 요약된다면, 이는 중기 시 이후 외부 세계를 향한 자기선언과 자기규정으로 전환되면서, 후기 시작까지 일관된 흐름을 보인다. 후기 시의 특이점은 역설의 예술을 통한 존재론적 통찰이 두드러진다는 점인데, 이런 경향은 중기 시에서부터 일관되게 견지되어 왔다. 다만 후기 시는 보다 넓은 시야로 삶에 대한 형이상학적 통찰을 전개한다는 점이 특징적이거나, 기본적인 예술 방식과 주체의 성격은 중기 시와 공유되고

있다. 따라서 이 글은 이형기 전체 시편들을 연구범위로 하되, 내향과 외향이라는 두 가지 구분점을 도입해 논의의 틀을 짜고자 한다. 이와 함께 시인의 평론과 시론 등을 연구에 포함해 그의 시 세계를 종합적으로 고찰하려 한다. 그의 시적 사유는 시 바깥의 다양한 글쓰기들을 거쳐 시로 응집된다. 그는 1시집 이후 한동안 찾아온 시의 소강기에 새로운 시의 방법론을 모색하기 위해 이론을 탐구하고 소설 평론에 매진하는 등의 노력을 펼쳤다고 술회한 바 있다. 이형기의 평론과 시론은 그것만을 조명한 연구⁴⁴⁾가 산출될 만큼 독자적인 성취를 이루고 있기에 응당 따로 다루어져야 할 것이다. 그러나 이형기의 평론과 시론은 그의 시적 방법론을 구성하는 사유의 장으로 의미가 있고, 여기서 이루어진 사유들이 시 창작으로 모여든다는 점에서 그의 시 세계를 논의할 때 종합적으로 검토될 필요성이 있다.

3. 연구 방법

텍스트의 구성을 밝히는 일은 궁극적으로 텍스트의 내적 논리를 규명하는 일이다. 내적 논리를 갖춘 언어적 실천의 지도(地圖)로서의 텍스트를 문제삼을 때, 필연적으로 텍스트를 담론(discourse)의 한 형태로 바라보게 된다. 뱁베니스트는 담론을 언어적 체계, 즉 기호들의 체계와 대립시키고, 언어를 단지 기호들의 문법적 연계로 짜여진 닫힌 체계로 다루는 데 그치는 것이 아니라 언어 수행의 차원에서 볼 때 우리는 담론의 영역에 도달하게 된다고 지적한다.⁴⁵⁾ 여기서 중요하게 지적되어야 하는 것은 담론에서 언어 ‘사용’의 문제⁴⁶⁾가 핵심적인 문제로 부상한다는 점이

44) 아래의 논의들은 이형기의 시론과 평론을 다룬 본격적인 논의들이다. 황종연, 「현대성, 혹은 虛像의 폐허-이형기의 시론에 대하여」, 《현대시》, 1993. 6. 허혜정, 「이형기 詩論 연구」, 『어문론총』 42호, 한국문화언어학회, 2005. 6. 김동중, 「이형기 시에 나타난 우로보로스 시학」, 『한국언어문화』 42호, 한국언어문화학회, 2010. 문혜원, 「비평의 창조성을 강조하는 인상비평」, 『한국 현대시와 시론의 구조』, 역락, 2012.

45) “문장은 끝없이 창출되고, 무한히 다양하며, 활동하는 언어의 삶 자체다. 이로써 우리는 문장과 더불어 기호체계로서의 언어영역을 떠나 또 다른 세계인 의사소통의 도구로서의 언어의 세계-이는 담화(discours)로 표현된다-에 들어간다는 결론을 내릴 수 있다.” 에밀 뱁베니스트, 『일반언어학의 여러 문제 1』, 김현권 옮김, 지식을 만드는 지식, 2012, 239~240쪽.

46) “담화라는 의미는 가장 포괄적인 의미로 해석해야 한다. 즉 화자와 청자를 가정하면서 전자가 어떤 방식으로 후자에게 영향을 행사하려는 의도를 지니는 모든 종류의 발화행위가 그것이다.” 위의 책, 479쪽.

다. 다시 말해 담론에서는 언어적 행위, 즉 언술(enunciation)로서의 국면이 중심적인 문제로 부상하게 된다. 뱅베니스트는 언술행위에서 언어가 담론의 차원으로 개별적인 전환을 이루게 된다고 말한다. 이때 인칭대명사, 지시사, 동사 등의 문법적 범주들은 언술 속에서 언술주체의 위치를 표시하는 언술행위의 형식상의 장치들로써, 이는 “발화에 언술행위의 전개과정이 새겨지는 것”⁴⁷⁾을 보여주는 담론의 특징물들이다. 기호체계로서의 언어가 아니라 실제 사용되고 있는 언어 자체에 관심을 전환하는 것을 의미⁴⁸⁾하는 담론의 개념은, 그 논의의 중심에 텍스트 내지 언술의 생산 맥락과 그 텍스트의 고유한 내적 구성자들을 불러 모은다. 텍스트를 그 자체로 언술행위의 전개과정이 새겨진 하나의 담론으로 읽을 때, 언어와 주체성의 문제는 한 테이블 위에 올라오게 된다. 언어는 기호체계일 뿐만 아니라 언어적 수행의 차원으로 나아가며, 그로 인해 주체성의 문제와 긴밀히 연루된다.

담론 개념을 통해 언어와 주체성의 관계를 고찰할 때, 논의의 중심점은 담론 속에서 구성된 주체에 놓인다. 즉 주체성에 대한 접근은 시적 담론의 결과라는 차원에서 이루어져야 한다.⁴⁹⁾ 언어는 주체 내부에 존재하는 것이 아니라 주체보다 먼저 존재하고 있는 선행적 체계라는 점에 그 근거가 있다. 말하는 주체는 언어를 완벽하게 장악할 수 없다. 그는 자신의 것이 아닌 질서, 타자의 질서인 언어를 사용함으로써 스스로를 담론화한다. 여기서 어떤 기호의 궁극적인 의미는 주체 자신이 보유하고 있는 것이 아니다. 주체는 자기 바깥의 언어 체계와 질서에 편입됨으로써, 즉 언어를 사용하게 됨으로써 의미를 획득하게 된다.

여기서 담론은 적어도 두 가지의 의미를 갖게 된다. 먼저 담론은 주체보다 먼저 존재하는 언어의 체계가 미리 마련하고 있는, 주체를 편입시키는 언어의 장이다. 그러나 다른 한편으로 담론은 언어의 사용으로 인해 생산되는 새로운 주체화 가능성의 장이기도 하다. 주체는 언어를 사용함으로써 언어 체계에 종속될 수밖에 없지만, 동시에 언어를 통해서만 새로운 체계를 만들어낼 수 있게 된다. 언어는 단순히 체계일 뿐만 아니라 사고와 관계한다. 사고와 언어의 내적 관계를 무시하고 언어를 선행적 체계로 환원하는 것은 언어적 사실을 크게 제한하는 결과를 낳는다.⁵⁰⁾ 언어

47) 앨터니 이스툼, 『시와 담론』, 박인기 옮김, 1994, 72쪽.

48) 사라 밀스, 『담론』, 김부용 옮김, 인간사랑, 2001, 23쪽.

49) 앨터니 이스툼, 위의 책, 57쪽.

50) 아니카 르메르, 『자크 라캉』, 이미선 옮김, 문예출판사, 1994/1998, 63쪽.

의 창조적 사용을 통해 담론은 더욱 풍성해질 수 있게 되고, 그 결과 언어 사용의 주체는 그를 규정하는 체계들 너머의 다른 곳을 바라보며 새로운 담론을 구성할 수 있게 된다. 이처럼 담론을 기호의 체계나 물리적 텍스트의 확장으로 생각하지 않고 ‘말하고 있는 대상을 체계적으로 형성시키는 실천’⁵¹⁾으로 생각할 때, 그것은 창조적인 주체화의 장으로 의미화될 수 있다.

이런 의미에서 시 텍스트를 담론으로 다룬다는 것은 그것을 주체 구성의 한 장면으로 바라본다는 것이다. 한 편의 시는 각기 주체 구성의 현장을 보여주며, 그 구체적인 과정은 텍스트의 언술 차원에 보존되어 있다. 시의 언술에 주목함으로써 얻을 수 있는 것은 먼저 텍스트-실천의 결과로서의 주체의 모습을 내용과 형식을 아우르며 입체적으로 살필 수 있다는 점이다. 시의 언술이 어떤 체계를 보여주며 어떤 효과를 생산해내는지를 해명할 때 그 언술의 주체가 가진 의미를 보다 선명하게 드러낼 수 있다. 또한 언술의 과정과 구조 자체에 집중함으로써, 언어의 사용에 의해 정초되는 주체 구성의 내적 논리를 규명할 수 있게 된다. 어떤 ‘내용’의 심층적 의미는 표현된 내용 속에 있는 것이 아니라, 그것을 공들여 만들어내는 과정 자체에 있다. 꿈-작업에 관한 정신분석의 논의를 참고하면 꿈의 진정한 주체인 무의식적인 욕망은 그 내용을 꿈-수수계끼로 변환시키는 방식에 의해 표출⁵²⁾된다. 텍스트-실천 또한 마찬가지로 그 내용을 만들어내는 형식적 장치들 속에서 그 무의식적 욕망을 표출하고 있으며, 이로 인해 텍스트의 심층적 의미는 언술의 구조와 형식을 조명할 때 비로소 선명해진다.

언술은 결코 일차원적이지 않다. 언어적 실천으로서의 담론에 관한 언어학적 성찰들은 언술 속에서 주체가 두 층위로 구분되어 나타난다고 지적했다. 언술에서 주체는 언표된 사건의 주체인 언술내용의 주체와, 그 사건을 언어로 발화하고 있는 행위의 주체인 언술행위의 주체로 구분된다. 타자의 질서인 언어를 주체 구성의 근본 조건으로 보는 라캉은 이러한 언어학자들의 구분을 빌려 와 언술 속에서 진정한 주체의 자리를 찾아내고자 했다. 라캉의 논의에서 진정한 주체의 자리는 언표된 내용의 주체, 즉 의도적 담화의 주체 자리에 있는 것이 아니라 표현된 것 배후에서 사라지는 주체, 즉 무의식의 주체의 자리에 있다. 이 무의식은 사라짐을 통해 시니

51) 사라 밀즈, 앞의 책, 35쪽.

52) 슬라보예 지젝, 앞의 책, 37쪽.

피양 연쇄에 흡수되지 않는 자신의 자리를 드러낸다.⁵³⁾ 이러한 무의식적 주체의 존재는 의도적인 예술의 층위, 즉 예술내용의 층위에 있지 않으며 일상적이고 의식적인 예술의 틈에 침입하는 말실수나 논리적 불일치 등의 비의도적 예술의 층위에서 순간 발견된다.

라캉은 예술이 이처럼 두 가지 층위로 구분되는 원인은 언어의 타자성에 있다고 지적한다. 언급한 것처럼 인간은 그의 탄생 이전부터 존재하는 언어의 세계 안으로 태어난다. 그리고 인간은 언어를 통해 욕구를 요구로 전환시킴으로써 자기 자신을 주장하고 표현할 수 있게 된다. 그러나 언어는 주체의 자율적 질서가 아니라 타자의 질서이다. 인간은 타자의 질서인 언어, 그 ‘근본적인 타율성(hétéronomie radicale)’을 받아들여 언어 체계 내에서 자신을 표현함으로써 자신의 어떤 부분을 잃어버린다. 즉 언어는 한편으로는 주체의 구성 조건을 이루지만 다른 한편으로는 주체를 소외시킨다. 여기서 소외는 주체가 타자 혹은 언어로부터 소외됨을 가리키는 것이 아니라 주체 자신으로부터 소외됨을 가리킨다. 그러므로 의식적 예술내용 속에 표시된 주체는 언어에 의해 자기 자신으로부터 소외된 주체와 연관된다.

의식적 예술은 언어의 작용 속에 배제되어 사라지는 무의식적 예술을 구조적으로 내포하고 있다. 라캉은 무의식을 “절대적으로 주체화되지 않은 앎”⁵⁴⁾이라고 일컬었다. 즉 무의식은 의식적인 말의 배후에 그 흔적을 남김으로써 그 자체로 외래적이고 동화되지 않는 어떤 욕망을 표현⁵⁵⁾한다고 볼 수 있다. 그리고 의식적인 주체가 알 수 없는, 이 ‘알려지지 않은 앎’으로서의 무의식은 기표들의 연계 속에 자물쇠 채워진다. 언어 이전의 실제적 욕구에서 언어로 변환한 요구를 뺀 나머지를 욕망이라고 명명한 라캉은, 이처럼 언어의 작용을 통해 만들어지는 주체의 두 가지 진실, 즉 무의식과 욕망의 탄생 과정을 보여준다.

언어가 없으면 욕망도 없다. 주체는 언어의 질서에 편입됨으로써 자기 존재의 일부분을 잃어버린다. 하지만 바로 그 언어를 통해서만 욕망하는 주체로 존재할 수 있게 된다. 주체의 첫 모습은 바로 이 결여이다. 라캉의 존재의 결여(manque-à-être)

53) 김석, 「시니피양 논리와 주이상스의 주체」, 『라캉과 현대정신분석』 vol. 9 no. 1, 한국라캉과현대정신분석학회, 2007, 195쪽.

54) Lacan, Seminar XXI, Les non-dupes errent(1973~1974), 1974.2.2. Unpublished. 브루스 핑크, 앞의 책, 58쪽에서 재인용.

55) 위의 책, 34쪽.

로서의 주체 개념은 언어라는 타율적 질서로 인해 존재의 일부분을 잃음으로써 자기 자신으로부터 소외되는 주체의 모습을 보여준다. 그러나 라캉의 체계에서 결여와 욕망은 동연적(同延的, coextensive)⁵⁶⁾이다. 상징계의 설치로 인해 초래된 존재의 결여는 동시에 욕망을 성립하게 한다. 라캉에게 주체의 진정한 자리를 알리는 무의식·실재·욕망은 이처럼 결여로서 존재하는 주체의 발생적 구조에서 동시에 연원하고 있다.

이 글에서 중요하게 다루려는 주체는 이처럼 언어라는 타자의 질서로 인해 결여와 소외를 안고 분열된 상태로 존재하지만, 동시에 언어를 통해 그 분열 너머로 나아가려 하는 욕망의 주체이다. 이런 주체의 모습은 의식적 언술, 즉 언술내용 안에 지시된 주체의 모습만을 조명할 때는 좀처럼 드러나지 않는다. 인칭대명사 ‘나’로 지칭되는 의식적 주체를 찾기 위해서는 코드-메시지라는 언어학적 범주 너머로 나갈 필요가 없다. 그러나 언술내용의 배후에서 사라지는 주체, 즉 무의식적 욕망의 주체는 언술내용과 언술행위 사이, 즉 진술된 내용과 진술하거나 언표하기의 바로 그 행위 사이에서의 일종의 간섭⁵⁷⁾ 속에서 발견된다. 이런 주체는 언어학적 범주 너머에 있으며, 기표를 통해 자신을 표현하면서 즉각적으로 소멸해버리는 작용으로서 나타난다. 다시 말해 소외와 억압 너머로 나아가려는 주체의 모습은 기표들 사이의 연계를 확립하는 과정 속에, 기표들 사이의 틈에서 발견되는 것이다. 주체는 단순히 의미들의 침전에 불과한 것이 아니며, 또한 기표들 사이의 연결고리의 형성⁵⁸⁾이기도 하다. 따라서 이 글이 조명하고자 하는 주체는 기표들 사이에 형성된 통로로서의 주체이다. 이러한 주체의 모습은 언술내용을 넘어 언술의 형식적 배치와 전개 과정을 고찰할 때 떠오른다. 그러므로 한 시인의 언술체계를 살펴보는 일은 그의 시에 내재되어 있는 무의식적 사고의 전개과정의 일단을 드러내보이는 것이다.

이형기의 전체 시작에서 두드러지는 언술의 구성 원리는 은유이다. 언술의 차원에서 은유를 다룬다는 것은 시어와 이미지의 구성 차원을 넘어 텍스트가 드러내는 사유의 운동 형식으로서 은유를 확장해 이해하는 것이다. 앞서 언급한 것처럼 언어는 단순히 수사적 체계일 뿐 아니라 사고와 관계한다. 그리고 사고의 흐름은 개별

56) 앞의 책, 112쪽.

57) 위의 책, 89쪽.

58) 위의 책, 149쪽.

어휘나 문장 차원에서 종결되는 것이 아니라 시를 이루는 전체 언술의 맥락에서 관찰된다.⁵⁹⁾ 이 글은 이형기의 시세계에서 은유가 어구 차원의 수사적 기능을 넘어 시의 연상과 흐름을 이끌어나가는 형식적 구성 원리로 작용하고 있다는 점을 개별 작품의 분석을 통해 드러내고자 한다. 이형기의 시적 언술을 추동하는 사유의 운동 형식인 은유는 기표들 사이의 연결고리로 등장하는 주체의 움직임에 보여준다. 은유적 언술 속에서 드러나는 주체의 모습을 살피기 위해서는 은유의 결과로서의 이미지가 아니라 서로 다른 두 대상 사이를 연계하는 사고의 과정 자체를 분석해야 한다. 그러한 은유의 운동성 속에서 주체의 모습이 출현하기 때문이다.

은유에서 중요한 점은 은유가 가진 생성적인 힘이다. 한동안 은유를 ‘동일성으로의 환원’이라는 시각에서 조명한 논의들은 은유가 가진 또 다른 본질적 측면을 경시하고 있다. 은유는 유사성을 기반으로 두 대상을 결속하는 방식이라는 점에서, 이질성을 동일성으로 환원하는 전체주의적 사고를 내장한다는 것이 은유 비판의 중심 논리이다. 그러나 은유에서 중요한 것은 동일성보다는 그 내부에 분화되어 있는 이질성의 사유이다. 은유의 핵심은 두 대상이 지닌 의미상의 공통점이 아니라 한 대상을 다른 대상의 시각에서 보는 일 혹은 하나의 사상에서 다른 사상으로 이행하는 일⁶⁰⁾이다. 그리고 은유의 생성적 힘은 바로 이 시각의 이동과 사상의 이행에 근거한다. 은유는 차이 혹은 이질성을 유사성에 환원하는 데 멈추는 것이 아니라 다른 사유의 생성으로 가는 길을 틈다. 이형기의 시적 언술에서 드러나는 은유는 이처럼 동일성으로의 환원이 아니라 기존에 없던 어떤 것, 즉 제3의 의미로 이행하는 은유의 생성적 효과를 겨냥하고 있다.

또한 라캉은 주체의 구성이 은유적 과정으로 이루어진다고 지적했다. 라캉의 주체 구성 모형으로서의 은유는 수사학적 은유의 중심 요소인 ‘유사’ 관계에 기반하는 것이 아니라 한 기표를 다른 기표로 ‘대체’하는 과정 자체를 가리킨다. 주체 구성의 과정을 오이디푸스의 드라마로 설명하는 그는 주체 성립의 원초적 과정을 ‘부성은유’로 정리한다. 부성은유는 어머니의 욕망을 ‘아버지의 이름’이라는 상징적 기표로 대체함으로써 이루어진다. 그리고 이 부성은유의 작동을 통해 분화되지 않은 어머니-아이의 통일성이 깨지고, 이로 인해 비로소 언어 속에서 욕망하는 존재로서의

59) 권혁웅, 『시론』, 문학동네, 2010, 245쪽.

60) 위의 책, 243~256쪽 참조.

주체가 성립하게 된다. 다시 말해 언어를 사용함으로써 상징계에 정초되는 인간, 즉 ‘말하는 주체’의 문제를 다루는 정신분석의 관점에서 은유는 주체 구성의 기본 형식이며, 따라서 그 은유의 작동 방식을 분석함으로써 기표와 기표 사이에서 주체가 지나온 길을 확인해볼 수 있게 된다.

이처럼 문예적 은유가 시어 간의 유사성 또는 의미의 운동에 초점을 둔다면 정신분석의 은유 개념은 기표 간의 대체 관계와 그로 인한 의미의 생성에 초점을 두는 차이가 있다. 각기 그 강조점을 달리 하고 있으나, 의미를 생성하는 언어의 특수한 메커니즘으로서 은유를 다룬다는 점은 변함이 없다. 이형기의 시적 언술에서 드러나는 주체의 구성방식과 그 심층적 의미를 밝히려는 이 글은 위와 같은 은유의 두 층위, 즉 ‘유사’ 관계에 의거한 새로운 의미의 생산을 가리키는 문예적 은유와 ‘대체’ 관계에 의한 주체 성립의 기본 구조인 정신분석적 의미의 은유 개념을 받아들이면서, 이형기의 시적 언술을 추동하는 언술 형식인 은유의 의미를 입체적으로 규명하고자 한다. 한편 경우에 따라 은유의 범주 안에서 ‘~처럼’의 문법을 갖는 직유를 포함해 기술하게 될 것이다. 은유와 직유는 대상 간에 발생하는 의미의 운동과 기표의 대체라는 원리를 공유하고, 직유는 유사성의 지표를 문법적으로 드러낸 은유의 한 양상으로 파악할 수 있기 때문이다. 직유는 주로 초기 시에서 구문과 시적 언술 전체를 구조화하는 사유 원리로 추출되는데, 이는 이후의 시작에도 인식과정의 토대로 이어진다. 이 점에서 초기 시의 직유는 주체화의 언술로서 이형기 은유 시학의 원형적 지대를 형성한다. 이를 통해 이형기의 시에서 은유란 기표들 사이에서, 그리고 대상과 나 사이에 길을 놓음으로써 존재를 획득하는 주체를 출현시키는 사유의 운동 형식이라는 점을 밝히고자 한다.

II. 이형기 시의 은유적 언술

앞서 언급했듯이 이 글은 이형기 시에서 은유란 시어와 이미지 구축의 차원을 넘어 한 편의 시적 언술을 추동하는 내적 원리가 된다는 점을 밝히려 한다. 그의 시 세계에서 은유는 언어의 한계를 뛰어넘으려는 시도임과 동시에, 삶의 주체인 '나'의 특수성을 견지하려는 존재 윤리의 구현이기도 하다.

이형기 시에서 발견되는 은유의 핵심적 특징은 그것이 주체성의 구현과 불가분의 관계를 맺고 있다는 점이다. 즉 그의 은유는 세계 속의 예외적 개인으로서의 주체, 그 존재의 특수성을 발휘하는 사유 원리이다. 그의 은유는 대상과 대상, 나아가 대상과 주체 사이에 새로운 연계를 고안하는 과정 속에서 기존에 없던 제3의 의미를 창출하고, 그를 통해 새로운 주체의 모습을 마련하는 작용을 주관한다. 이형기의 시편들은 유사성과 차이의 긴장력 속에서 의미를 창출하는 은유의 작동을 통해 끊임 없이 새로운 주체성을 구현하고 존재를 쇄신한다.

이런 점에서 이형기의 은유는 단순히 언어 이전의 상태나 주어진 의미의 재현보다는, 언어의 작용을 통해 기존에 없던 의미나 새로운 자기인식을 조직해나가는 수행적 성격을 띤다. 즉 그의 은유는 재현의 형식이라기보다 사유의 운동 형식이자 언어적 행위의 양식으로 파악될 때 보다 온당하게 해명된다. 어구나 이미지 구성 차원을 떠나 대상과 주체의 관계를 조직하고 새로운 주체의 위치를 창출하는 은유의 개념은 그러므로 시의 의미론적 해석보다 언술의 층위에서 확인할 수 있다. 앞서 말한 것처럼 이형기 시의 특이점 중 하나는 대상 관계의 한 축이 '나', 즉 주체 자신으로 설정되어 있다는 점이다. 이로부터 그의 시는 대상과 주체 사이에 발생하는 은유를 통해 새로운 주체의 모습을 창출하는 과정을 언술 내부에 투영하게 된다.

이러한 양상은 그의 시적 언술 속에 빈번히 나타나는 의미 변환의 지점들에서 확인된다. 뒤이어 살펴보겠지만 초기 시의 언술에는 동일시로 표현되는 대상과 주체 사이의 은유를 통해 주체 형상의 질적 변환이 이루어지는 과정이 담겨 있다. 또 중기 이후에 두드러지는 부정 구문과 진술 역전, 그리고 역설은 기지의 의미 체계를 파괴하는 과정에서 대상 간의 새로운 연계를 창출하는 은유의 작동 과정을 보여준다. 이처럼 은유는 이형기 시의 언술 구성에 있어 핵심적 동인이며, 대상과 주체 사

이에 새로운 연계를 창조하는 주체화의 원리이다.

이형기 시의 은유는 대상과 주체 사이의 연계를 통해 의미를 창출함과 동시에 새로운 주체의 위치를 마련한다. 즉 연계의 창안자로서의 주체, 대상 사이에서 새로운 의미 연관을 발생시키는 창조적 활동의 주체가 언술의 수행 차원에서 발견되는 것이다. 이는 은유의 결과에서가 아니라 은유의 과정에서 순간 모습을 드러내는 행위의 주체이다. 이형기 시의 은유는 대상과의 새로운 연계를 창조하는 과정에서 주체의 특수성을 구현하고, 그의 시적 언술 속에는 이 주체성 구현의 현상이 보존되어 있다. 즉 의미 창출의 과정에서 순간 빛을 발하는 능동적 주체의 모습이 이형기 시의 언술과 은유 속에서 발견되는 것이다.

이처럼 기지의 의미 재현이 아니라 의미 생성의 언어 수행으로서의 은유를 살펴 보기 위해, 문예상의 은유론을 재현과 비재현이라는 구분점을 도입해 고찰하려 한다. 은유를 ‘이름의 전이’로 정의하는 전통적인 은유관은 은유를 명명의 형식으로 바라보고, 현실 또는 관념과 감각적 표현 사이의 일치 관계를 추구한다. 즉 여기서 은유는 의미의 재현 형식으로 기능한다. 그러나 재현을 넘어 새로운 의미를 생산하는 언어의 운동 방식으로 은유를 바라볼 때, 즉 비재현의 관점을 도입할 때 은유는 미리 주어진 의미에서 벗어나 기표 자체의 운동에서 새로운 변형과 전이를 고안하는 의미 생성의 방법론으로 재인식된다.

이어서 주체성의 구현으로서의 은유를 고찰하기 위해 정신분석의 은유 개념을 참조하려 한다. 기표 간의 대체를 원리로 하는 정신분석의 은유 개념은, 언어 이전의 주체가 스스로를 기표로 대체하면서 상징계의 주체로 탄생하는 과정을 설명해준다. 뿐만 아니라 정신분석의 은유론은 상징질서의 억압 너머를 가리키는 주체의 모습을 강조한다. 은유에서 기표의 연계를 창안하는 주체의 모습은 상징질서의 구조 너머를 바라보는 주체의 고유한 차원을 열어준다.

이형기 시에서 은유의 기능은 의미 생성력과 주체화 작용으로 결집된다. 그리고 이는 기존의 은유 개념, 특히 비재현의 은유론과 정신분석의 은유론을 연계해 이해할 때 보다 명확하게 해명될 수 있다. 이 장에서는 은유에 관한 여러 논의들의 도움을 받아, 이형기의 은유가 의미의 생성이라는 수행적 과정 자체에 초점을 두고 있음을 지적하고, 또한 그것이 대상과의 연계를 창조하는 주체화의 형식으로 중요한 의미를 갖는다는 점을 밝히고자 한다. 이를 위해 그의 은유론에서 발견되는 의

미 생성과 주체화의 원리를 각각 문예상의 은유론과 정신분석의 은유론에서 세부적으로 고찰하고, 이를 이형기의 시론과 함께 종합하여 이어질 논의의 개념적 토대를 마련하도록 한다.

1. 비재현적 언어와 의미

이형기의 시론은 ‘창조’의 개념에 입각해 있다. 뒤이어 살펴보겠지만, 시를 통한 창조란 실상의 재현에 복무하는 언어에 대한 거부를 전제한다. 이러한 거부에는 존재와 언어의 근본적 불일치에 대한 인식이 가로놓여 있다. 그는 언어란 늘 실제적 현상에 대한 가공의 비전만을 제시할 수 있을 뿐이며, 그러므로 시는 실상의 재현이 아닌 허구화의 형식으로 존재한다고 보고 있다.⁶¹⁾ 언어를 통한 창조란 바로 이 허구화의 결과이며, 허구로 존재하는 시는 기지의 현실을 재현하는 방식이 아니라 기존의 의미를 변형하고 새로운 의미를 구성해나가는 과정에서 성립된다.

이형기의 시론에서 은유는 언어를 통한 허구의 창조라는 시적 원리의 핵심 요소로 등장한다. 지시적 언어의 한계를 넘어 언어의 의미생성력을 극대화하는 은유는 미리 주어진 의미를 파괴하고 새로운 변형과 전이를 만들어 낸다. 이런 점에서 이형기의 은유는 언어의 한계를 넘어가려는 도전의 형식이며, 선형적 의미 체계를 바꿀 수 있게 나아가는 실천의 형식이다. 또한 그의 시편들에서 은유는 대상 간의 새로운 관계를 만들어나가는 과정을 추동하는 기제로 등장한다. 즉 이형기의 은유는 단순히 이미지나 시어의 구성 차원에서 발견되는 것이 아니라 시편 전체의 언술을 이끄는 사유 원리로 작용한다. 표현의 결과로서의 은유를 넘어 언술 과정 속에서 작동하는 은유는 미리 주어진 대상의 충실한 재현을 거부하고, 텍스트 내부의 의미 전이와 변형 자체에 주목하게 한다. 이형기 시의 언술에서 빈번히 발생하며 시에 역동성을 불어넣는 의미 변환의 지점들은, 이러한 은유의 수행적인 특성, 즉 의미의 운동으로서의 성격을 뚜렷이 보여준다.

그의 은유는 새로운 의미의 생성을 불러오는 사유의 운동 형식이며, 이런 은유는 시어나 이미지의 차원을 포함해 시편 전체의 언술 차원에서 포괄적으로 작동한다.

61) 이형기, 「체흡의 비」, 『시와 언어』, 문학과지성사, 1987, 323쪽 참조.

언어의 창조적 사용을 통한 의미 생성의 운동으로서의 은유를 보다 심층적으로 파악하기 위해서는 문예적 은유의 정의들을 경유할 필요가 있다. 이름의 전이를 통한 비감각적 의미의 재현으로 은유를 정의하는 전통적인 은유관과, 기표와 기의의 불연속성에 기반해 은유의 생성적 성격을 강조하는 비재현적 은유론을 대비적으로 이해할 때 이형기 은유론의 의의를 보다 정확히 파악할 수 있을 것이다.

은유에 대한 고전적 정의는 아리스토텔레스의 『시학』에서 연원한다. 아리스토텔레스는 “은유란 유에서 종으로, 종에서 유로, 종에서 종으로, 혹은 유추에 의하여 어떤 사물에다 다른 사물에 속하는 이름을 전용하는 것”⁶²⁾이라고 정의한다. 그가 제시한 은유의 네 가지 작동 방식 중 특히 마지막 것, 즉 ‘유추에 의한 이름의 전용’은 현대에까지 은유의 핵심 원리로 받아들여지고 있다. 그는 같은 책에서 “은유에 능하다는 것은 서로 다른 사물들의 유사성을 재빨리 간파할 수 있다는 것”⁶³⁾을 의미한다고 말한다. 이처럼 아리스토텔레스의 맥락에서 은유란 서로 다른 두 사물 사이의 유사성을 기반으로 성립하는 ‘이름’의 전이와 대체, 즉 명명의 형식으로 정의된다.

은유를 유사성에 의거한 전이의 형식이라고 판단할 때, 이 유사성은 단순히 두 사물간의 관계에서 도출되는 것이 아니다. 다시 말해 ‘유사’의 기준은 두 사물의 양자 관계에만 근거하는 것이 아니라 그 두 대상을 상위에서 지배하는 선형적 관념에 있다. 은유는 두 대상 사이를 중재하는 운동으로서의 의미, 즉 하나가 다른 하나를 향해 가는 의미작용으로서의 의미를 내장하고 있지만, 고전적인 정의에서 이런 운동과 작용은 그것이 재현해내고자 하는 ‘의미’의 규정 안에서 이루어진다. 즉, 전통적 정의에서 은유는 비감각적인 사고(*diánoia*)가 감각적인 대리물들, 즉 은유의 두 상대항에 의지함으로써 성립되며, 물질적 감각과 지적 의미 간의 예정된 동의를 전제할 때만 기능할 수 있는 것이다.⁶⁴⁾ 이런 관점에서의 은유는 의미의 감각적 재현으로서, 스스로는 감각될 수 없는 의미의 유사물로서의 자격을 갖는다. 즉 비감각적 의미, 진리로서의 개념을 지향하는 운동이 은유의 본질로 파악되고 있는 것이다.

아리스토텔레스는 은유를 이름의 전이, 하나의 명명 형식으로 봄으로써 그것의

62) 아리스토텔레스, 『시학』, 천병희 옮김, 문예출판사, 1976/개정판 2000, 116쪽.

63) 위의 책, 125~126쪽.

64) 만프레드 프랑크, 「은유의 유희에서 직관을 지양하기」, 『말할 수 있는 것과 말할 수 없는 것』, 장혜경·한철 옮김, 문예마당, 1996, 121쪽.

작동 범위를 단어 차원으로 한정하고 있다. 그런데 이처럼 단지 유사성에 기반한 단어의 전이 차원으로 은유의 범위를 한정할 경우에 한 가지 문제점이 발생한다. 가령 문학에서 흔한 유사성에 의거한 은유가 ‘죽은 은유’로 간주되고, 오히려 두 대상 간의 거리가 멀어 유사성을 쉽게 파악할 수 없게 하는 표현이 창조적인 은유로 받아들여지고 있는데, 후자의 은유는 단어 차원에서 그리고 유사성의 원칙 내에서 적절하게 설명되지 못한다.

폴 리콰르는 은유의 작동 원리와 범위에 관한 고전적 정의에 이의를 제기하면서, 은유는 표현된 단어 차원에서 완결되지 않는다고 지적했다. 즉, 은유의 ‘의미’는 말 자체에서 발견되는 것이 아니라 텍스트 차원으로, 그리고 문맥(context) 차원으로 넘어갈 때 생겨나는 것이다. 유사성이 표면화되지 않거나 오히려 파괴하는 듯이 보이는 은유들은 사유를 단어 차원을 넘어 문맥 차원으로 이끈다. 단어의 의미론에서 문장의 의미론으로 은유의 영역을 넓히는 리콰르의 관점은, 은유를 명명 현상이 아닌 술어 현상으로 보는 새로운 시각을 제시한다. 이는 미리 지시된 의미를 단지 재현하는 방식이 아니라, 언술의 과정에서 의미를 만들어내는 은유의 수행적 차원을 부각시킨다.⁶⁵⁾ 즉 리콰르의 은유론은 재현의 결과에 초점을 두는 것이 아니라 언술 속에 진행되는 의미 작용의 차원에서 은유를 조명한다. 또한 리콰르는 은유의 유사성은 오히려 이질적인 것들의 충돌에 토대를 두고 있다고 말한다. 그는 은유에서 유사 관계란 양립할 수 없는 두 가지 관념들이 낳는 충격 위에서 있으며, “유사성의 원리는 바로 이런 간격이나 차이로의 환원 속에서 작동”⁶⁶⁾한다고 지적했다. 이런 점에서 은유는 기존의 의미 체계에 가해지는 변환의 과정을 내포하며, 단어에 대한 문자 그대로의 해석과 은유가 유도하는 새로운 해석의 모순적 긴장 가운데 의미는 확장된다. 따라서 은유는 “즉각적인 창조 행위이자 의미론적 혁신”⁶⁷⁾, 즉 기존의 의미 체계를 변환하며 새로운 의미 관계를 창조하는 술어 현상이 된다.

65) “은유는 단어의 의미론과 관계하기 이전에 문장의 의미론과 관련을 가져야 한다. 그리고 은유는 발화 과정에서만 의미(sense)를 만들어내기 때문에, 술어 현상이지 명명 현상이 아니다. 리처즈에 따르면 시인이 “푸른 안젤루스”나 “슬픔의 망토”를 이야기할 때 그는 우리가 쉼표(tenor)와 수단(vehicle)이라 부르는 두 가지 개념을 긴장 속에서 사용하고 있는 것이다. 그리고 그 전체만이 은유를 구성한다. 그러므로 실제로는 단어의 은유적인 사용이 아니라 은유적 발화(metaphorical utterance)에 대해 말해야 하는 것이다. 은유는 은유적인 발화에서 일어나는 두 개념간의 긴장이 낳은 산물이다.” (폴 리콰르, 『해석이론』, 김윤성·조현범 옮김, 서광사, 1998, 93쪽.)

66) 위의 책, 95쪽.

67) 위의 책, 96쪽.

이처럼 리콰르는 은유를 유사성으로의 환원이 아니라 차이로의 환원이라는 관점에서 재정의하고, 은유가 만들어내는 의미는 표현된 모든 용어 간의 긴장 관계에서 비롯된다고 본다. 그리고 이 비유사성의 긴장은 문맥의 차원에서 비로소 발견된다. 이런 시각에서 은유의 의미는 그 유사성이 근거하고 있는 의미 체계에서 얻어지는 것이 아니라 구성된 전체 텍스트의 의미연관을 지시하는 데서 발생하는 것으로 지적된다. 이처럼 은유의 범위를 텍스트와 문맥 차원으로 확장하는 리콰르의 논의는 은유를 명명 형식, 즉 전이된 표현 자체로만 파악하는 전통적 시각을 수정한다. 리콰르의 맥락에서 은유는 단어 차원을 넘어 사유 차원에서 이루어지는 전이로 확장되어 있는데 이는 언어 사용의 결과로서의 은유뿐만 아니라 언어 사용의 과정으로서의 은유를 부각하는 것이다.⁶⁸⁾ 따라서 은유는 변형된 시적 표현 자체만이 아니라 전이 과정에서 엿볼 수 있는 이항적 성분의 운동 전체를 가리키며, 문맥 속에서 새롭게 표출되는 의미를 포함한다.

위에서 살펴본 두 가지 은유론은 각기 유사성과 비유사성에 역점을 둔다는 차이가 있지만, 기호와 대상 간의 일치라는 공통된 전체를 내포한다. 즉 어떤 기호는 특별한 지시 대상, 곧 의미를 위해 존재한다는 생각이 논의의 바탕에 가로놓여있다.⁶⁹⁾ 은유의 중심인자를 의미의 재현 혹은 지시로 설명하고 있다는 공통점을 가지고 있는 것이다. 하지만 리콰르는 의미를 선형적 관념의 차원이 아닌 전체 텍스트의 의미연관 속에서 찾고 있다는 점에서 고전적 은유론과는 구별된다. 여기서 은유는 미리 주어진 의미의 올바른 재현을 위해 작동하는 것이 아니라 새로운 의미를 생산하는 언어의 운동 방식이 되며, 또한 표현의 지시 연관을 새롭게 구축하는 행위가 된다. 이런 결론은 은유를 명명의 형식이 아니라 서술의 형식으로⁷⁰⁾ 보는 데서 기인한다.

은유에 관한 고찰에서 의미론적 차원을 강화시키는 것은 은유의 위치와 역할을 비감각적인 것의 감각적인 대리물의 자리에 한정하는 관점을 어느 정도 노출하고

68) 리차즈의 은유 설명 또한 사유의 차원에서 이루어지고 있다. 그는 보조관념이 은유이고 원관념이 그것의 의미를 뜻하는 것이 아니라 원관념과 보조관념의 결합 자체가 은유이며, 원관념과 보조관념의 상호연준이 새로운 의미를 만들어낸다고 지적한다. 이때 은유가 발생시키는 의미는 원관념으로 환원되지 않는, 원관념과는 구분되는 것이다. (최문규, 「세계의 은유와 은유의 세계」, 『문학이론과 현실인식』, 문학동네, 2000, 40~41쪽 참조.)

69) 위의 책, 42쪽 참조.

70) 만프레드 프랑크, 앞의 책, 122쪽.

있다. 여기서 언어로 표현된 형상은 어떤 개념의 울타리 안으로 포섭되고 통제된다. 이런 관점은 헤겔의 경우에 두드러진다. 그는 “정신적인 것은 감각적 의미에서부터 자신을 끌어내어 감각적인 것과 유비적인 것으로 만든다”고 정리하며, “은유에는 그 은유가 마땅히 의미해야 할 것이 연관에 의해 주어져 있어야 한다”⁷¹⁾고 규정한다. 즉 헤겔의 맥락에서 은유는 그 표현 속에 보편적 의미가 집중된 것이며, 그것의 주된 기능은 심상과 의미의 통일이다. 정신의 자기동일성 추구를 목적으로 하는 헤겔 미학에서 은유는 표현 자체로서 의미를 갖는 것이 아니라 문맥 내에서 파악될 수 있는 의미연관으로서의 의미를 갖는다. 즉 그의 맥락에서 은유의 감각적인 내용은 정신적인 의미 안으로 전이⁷²⁾되어야 한다. 이런 방식으로 헤겔은 형상과 의미 사이의 일치를 통한 정신의 자기동일성 추구에 은유가 충실히 기능해야 한다는 관점을 드러내는데, 이러한 강조의 이면에는 은유의 파괴적인 성격에 대한 인식이 놓여 있다. 그는 “은유는 항상 표상의 진행을 중단시키는 동시에 그 과정을 계속 파괴하기도 한다”⁷³⁾고 말하고 있는데, 이는 은유가 형상과 의미 사이의 일치성 있는 연관을 파괴하는 방식으로 작동할 수 있다는 것을 그가 인식하고 있었음을 드러낸다.

헤겔의 논의가 보여주는 것처럼 은유는 “이성적이고 사변적인 통일성”⁷⁴⁾과 대립되는 것, 즉 사유를 낫선 것으로 옮겨가는 파괴적인 얼굴을 갖고 있다. 헤겔의 지평에서 개념이라는 구심점으로 환원되지 않는 은유, 즉 어떤 최종적 의미로 귀착되지 않는 은유는 가치 없는 것이 된다. 선형적 의미의 재현으로서의 전통적인 은유관은 현실 또는 관념에 감각 즉 표현이 일치해야 한다는 당위를 강조했다. 이런 논의에서 유사성의 기준은 대상들 사이에 있지 않고, 본래적인 것으로 상정된 대상 외부의 관념에 있다. 그리고 언어는 개념과 대상 사이를 이어주는 투명한 매개물로 존재한다.

그러나 재현 중심의 은유관, 나아가 투명한 매개물로서의 언어관에 대한 비판들은 애초에 그런 일치의 가능성은 없으며, 언어는 결코 투명한 재현의 매개체가 아니라는 인식에 입각해 있다. 이런 논의들의 출발에서 결정적인 역할을 하고 있는

71) G. W. F. 헤겔, 안네마리 게트만-지페르트 편집, 『헤겔 예술철학』, 한동원·권정임 옮김, 미술문화, 2008, 230쪽.

72) 최문규, 앞의 책, 47쪽

73) G. W. F. 헤겔, 『헤겔미학 II』, 두행숙 옮김, 나남출판, 1996, 174쪽.

74) 최문규, 위의 책, 174쪽.

것이 바로 니체의 언어관이다. 니체에게 은유는 언어 자체의 속성이다. 언어는 실상을 그대로 전달할 수 없으며, 실상에 대한 은유적 이해를 제공할 뿐이다. 그는 나아가 추상적 진리로 상정된 관념들이란 은유의 효과들이며, 언어로 조작된 허구적인 ‘환상’일 뿐이라고 주장하며 형이상학의 틀을 전복시킨다. 그는 “진리란 환상”이며, “지나치게 사용되어 감각적으로 쓸모없게 되어버린 은유”와 같다고 말한다.⁷⁵⁾ 니체는 인간의 언어란 그 기원에서부터 실재를 있는 그대로 반영해본 적이 없으며, 인간의 세계인식은 사물에 대한 은유적 해석과 가상에 기초해 있다고 본다. 그럼으로 인해 니체는 선형적 의미체계로서의 진리를 부정하면서, 진리란 언어의 재현 대상이 아니라 언어의 효과, 즉 은유적인 허구에 불과하다고 말한다. 다시 말해 은유는 더 이상 개념이 자신을 표상하기 위해 거쳐 가는 우회로가 아니고, 유사성의 공리에 얽매어 있는 비감각적인 것의 감각적 재현도 아니며, 오히려 비감각적인 것의 근원적인 존재방식⁷⁶⁾으로 판명된다.

진리와 언어 사이에는 근본적인 단절이 있다는 지적에서 출발하고 있는 니체의 언어관은 ‘진리의 재현’이라는 임무로부터 은유를 해방시킨다. 이제 은유는 진리의 재현이나 매개가 아니라, ‘비감각적인 것의 근원적 존재방식’이 된다. ‘재현해야 하는 본래적인 것’이 사라지면 시학적 이미지와 은유는 특정 기의, 즉 의미와 특정 기표가 공고하게 결합된 기호적 총체가 아니라 기표 자체로 존재하게 된다. 이때 기표는 기의를 재현하는 기표가 아니다. ‘진리’는 더 이상 기의로의 환원에서 주어지는 것이 아니라 오히려 유동하고 있는 기표들의 관계에 있다.⁷⁷⁾ 여기서 은유는 텍스트 바깥에 선형적으로 존재한다고 가정된 의미의 체계를 재현하는 것이 아니라, 기표 자체의 운동에서 새로운 변형과 전이를 고안하는 방법이다. 이런 관점에서 데리다는 은유를 기표의 항구적인 운동으로 파악하며 기의중심적인 시각을 비판⁷⁸⁾하고 있다. 기의로부터, 재현할 진리로부터 자유로운 기표의 운동으로서의 은유는 곳곳에서 새로운 변형과 전이를 만들어냄으로써 선형적 기의라는 신화적 체계를 해체한다.

이런 은유의 형태는 전통적 의미의 은유와는 전혀 다른 세계관을 내포한다. 이런

75) 앞의 책, 59쪽.

76) 만프레드 프랑크, 앞의 책, 130쪽.

77) 위의 책, 131쪽.

78) 최문규, 앞의 책, 58쪽.

은유는 대상의 재현 속에서가 아니라 시의 세계 속에서만, 즉 기표의 운동 속에서 성립한다. 진리의 재현이라는 입장에서 벗어나 새로운 의미의 생성과 변형을 추구해나가는 현대시의 은유는 세계와의 대결의 원리 속에 성립⁷⁹⁾한다. 세계 부정의 태도에 기반한 체계 파괴의 잠재성을 가진 새로운 변형과 전이의 방식으로서의 은유와, 세계와는 다른 곳에 다른 세계를 만들려는 의지로서의 은유가 현대시의 고유한 존재 맥락을 정초하고 있다. 그 기표에는 재현할 원본이 없고, 미리 품은 기의 또한 존재하지 않는다. 의미는 바깥에서 오지 않고 기표들이 형성하는 문맥 속에서 창출된다. 이는 은유의 관념으로부터의 독립을 시사한다.

현대시에서 재현의 거부는 곧 세계의 거부를 의미하며, 또한 언어의 자율적 질서를 승인하는 것을 의미한다. 유사성과 재현을 강조하는 은유론이 그 유사성을 미리 규정하는 선형적 의미와 본래적인 것을 본질로 취한다면, 비유사성과 비재현의 논리는 비본래적인 것, 전이된 표현 자체, 그 이항적 운동으로서의 구성 자체를 은유의 본질로 삼는다. 그리하여 정해진 기의로부터 풀려난 기표의 움직임 자체가 오히려 의미를 파생시킨다. 세계와 선형적 진리에의 부정 위에 성립한 기표의 운동으로서 은유를 정의하는 것은 언어 예술로서의 시적 자유의 영역을 열어준다.

기지의 의미 체계로부터 이탈하며 새로운 의미 작용을 창출하는 은유는 주어진 사물의 재현보다 시적 언술 속에서 새롭게 구축되는 의미 효과에 집중하게 해준다. 이형기 시의 은유는 이처럼 능동적인 의미 구축과 생성의 맥락에서 작용한다. 그로 인해 그의 시는 시적 언술 속에서 변형을 창출하며 대상과 주체의 새로운 관계를 고안하는 능동적 작용으로서의 은유를 이해하게 해준다. 이형기의 은유적 언술은 수행적인 차원에서, 즉 언술의 진행 속에서 새로운 관계와 의미 그리고 자기 인식을 구축해나가는 작업의 원리로 등장하는 것이다.

2. 능동적 주체의 작동

이형기의 은유론은 존재와 언어의 불연속성이라는 기반에서 언어를 재현이 아닌 ‘창조’의 매개체로 사유한다. 이때 언어를 통한 창조란 주체의 실존적 특수성의 구

79) 김준오, 『시론』(제4판), 삼지원, 2004, 190쪽.

현과 밀접한 관련을 맺는다. 그는 실상을 재현하는 지시적 언어를 거부하고, 현실을 허구화하는 창조적 언어의 작용 속에서 은유의 마법을 발견한다. 그에게 은유는 일반적 의미의 언어를 파괴하고 변형하는 가운데 주체의 개인적 존재성을 발휘하는 방식, 즉 주체화의 방식으로 자리매김한다.

언어를 통한 주체성의 구현이라는 관점에서 은유를 고찰할 때, 정신분석의 은유론은 중요한 참고점을 제공한다. 라캉은 기표와 기의의 독립 위에서, 의미는 기표와 기의의 미리 주어진 대응 관계에서 지시되는 것이 아니라 기표의 연쇄 속에서 사후적으로 구성된다고 지적한다. 이때 은유는 기표의 연쇄에서 한 기표가 다른 기표로 대체되는 과정을 가리킨다. 기표의 대체를 통해 마련된 의미의 자리는, 언어라는 상징질서의 설치로 인해 언어 뒤에서 존재의 일부분을 잃는 상징계의 주체의 자리를 나타낸다. 즉 정신분석에서 은유는 일차적으로 상징계적 주체 발생의 구조를 보여준다.

그러나 한편 은유는 기표들 사이의 연계를 창조하는 일시적인 운동으로서의 주체, 즉 기표들 사이에 능동적으로 틈을 구성하고 연계를 창조하는 능동적인 주체의 모습을 보여준다. 라캉은 이러한 ‘은유적 창조’의 작용 속에서 억압 너머로 나아가는 주체의 다른 얼굴을 발견한다. 즉 은유는 결여와 소외를 안고 있는 상징계적 주체의 성립을 보여줌과 동시에, 체계를 넘어 자신의 존재를 발휘하는 주체성의 또 다른 차원을 열어보인다. 이형기의 은유는 세계와 구별되는 주체의 특수성을 언어의 작동 과정 속에서 확보하는 주체화의 방법론이다. 그리고 이 점에서 정신분석의 은유 개념은 의미의 생성과 주체성의 구현을 동시에 꾀하는 이형기의 은유론을 보다 명확하게 이해할 수 있게 해준다.

주체와 은유의 관계를 보다 면밀히 고찰하기 위해서는 기표-기의 관계의 정신분석적 정의를 거쳐야 한다. 라캉은 소쉬르의 기호론을 받아들이지만 거기에 일대 수정을 가함으로써 자신의 체계를 만들어낸다. 소쉬르의 기호론은 기표와 기의, 즉 청각 영상과 개념이 함께 묶여 있음을 전제하고 있다. 여기서 기표와 기의는 상호 대응 관계를 맺으며, 동전의 양면처럼 친밀하게 결합되어 하나의 정신적 총체를 이룬다. 반면 라캉은 먼저 기표와 기의의 결합이라는 총체성을 제거하며, 그로 인해 기호론에서 벗어나 기표 자체의 중요성에 집중하게 된다. 라캉 기표론의 요점은 기표가 기의를 대표하는 역할을 하지 않는다는 것이다. 대신 라캉은 기표와 기의의 독

립성을 강조한다. 그로 인해 언어는 사고의 표현을 돕는 도구가 되지 못한다. 기표와 기의 사이에는 상호관계가 형성되어 있지 않고 상호 개입도 없다. 그는 또한 기존의 기의 중심적인 기호론에서 벗어나 기표가 기의를 주도한다고 말한다. 기표의 우월성은 라캉의 정신분석에서 중요한 개념들을 파생시키는 원천이다.

기표는 상징계의 질서에 속해 있으며, 상징계에서 주체를 정초한다. 인간은 자신이 태어나기 전부터 이미 존재하는 언어의 세계 속에 태어난다. 그리고 그 언어 체계를 받아들이고 그 체계 속에 자신의 자리를 부여받아 비로소 타자와 관계하는 상징계의 주체로 거듭나게 된다. 다시 말해 언어는 언어 이전의 존재를 지워버림으로써 상징적 질서 속에 주체를 세운다. 주체는 기표 체계라는 상징적 질서의 설치를 통해 상징계에 등록되고, 그로 인해 존재의 일부분을 잃고 자기 자신으로부터 소외된다. 요컨대 상징계의 주체는 상징 질서로 인해 억압된 주체이고, 이 억압은 자기 소외와 존재 결여라는 결과를 부른다.

앞서 말한 대로 라캉의 정신분석에서 기표는 결코 단일하거나 고정된 기의를 가지지 않는다. 반대로 기표의 의미는 그것이 구조 안에서 차지하는 위치에 따라 달라진다.⁸⁰⁾ 다시 말해 기표와 기의의 상호 대응 관계에서 의미가 즉각적으로 발견되고 지시되는 것이 아니라, 기표의 연쇄 속에서 의미작용이 발생하는 것이다. 즉 의미(기의)는 기표의 효과로서, 기표의 위치와 그것이 작동되는 구조로부터 생겨난다. 소쉬르의 기호론에서 각각의 청각영상, 즉 기표는 그것과 붙어있는 개념, 즉 기의와 상응하는 것에 반해, 라캉은 기표의 의미는 문장의 계기적 진행 내에서 즉각적으로 주어지는 것이 아니라 다른 기표들과의 연관 사이에서 사후적으로 발생⁸¹⁾하는 것이라는 점을 지적한다. 기표 연쇄로부터 파생되는 사후적 효과로서의 ‘의미’는 한

80) 딜런 에반스, 『라캉 정신분석 사전』, 김종주 외 옮김, 인간사랑, 1998/2004, 97쪽.

81) 의미의 발생과 관련해 정신분석의 고유한 시간개념인 사후성(Nachträglichkeit)의 개념이 중요하다. 프로이트는 지연된 행위, 소급행위, 혹은 사후적 행위와 관련해 이 개념을 사용하고 있다. 이런 시간은 연대기적 시간이 아니라 논리적 시간이다. 첫 사건이 발생한다. 하지만 두 번째 사건이 발생할 때까지는 어떤 의미론적 결실이 없다. 두 번째 사건에 의해 첫 번째 사건은 결코 의미한 적이 없는 어떤 것을 의미하게 된다. 첫 계기의 의미는 나중에 오는 것에 따라 변한다. (브루스 핑크, 앞의 책, 129쪽 참조.) 소쉬르 기호론에서 각각의 소리는 그것과 붙어있는 개념에 상응하는데, 라캉은 누빔점 도해를 통해 의미가 기표와 기의의 일대일 대응으로 구축되지 않는다는 것을 보여준다. 여기에도 의미 발생의 사후성은 핵심적이다. 문장의 말미에 오는 요소들이 소급적으로 그 이전에 나온 요소들의 의미를 결정한다. 문장의 후반부는 의미의 미끄러짐(즉 기의의 미끄러짐)을 정지시킨다. 의미(즉 기의)는 기표의 효과이다. (브루스 핑크, 『에크리 읽기: 문자 그대로의 라캉』, 김서영 옮김, 도서출판b, 2007, 171쪽 참조.)

문장의 순차적 진행 속에서 기표에 의해 즉각적으로 지시되는 것이 아니라, 문장의 말미에서 다시 문장의 첫머리로 돌아오는 계기로 인해 발생한다. 즉 문장 말미에 오는 요소들이 소급적으로 그 이전에 나온 요소들의 의미를 결정하며, 문장의 후반부는 의미의 미끄러짐을 정지시킨다. 기표와 기의의 독립이라는 기반 위에서, 의미는 연대기적 시간 속에서 지시되는 것이 아니라 첫 계기와 나중 계기의 관계 속에서, 즉 논리적 시간 속에서 발생한다.⁸²⁾

라캉의 논의에서 의미는 은유의 작용에 의해 발생한다. 그는 하나의 기표가 다른 기표를 대체하는 것을 은유의 본질로 간주하는데, 의미는 이러한 기표와 기표 사이의 은유적 대체 관계 속에서 생산된다. 그는 은유는 의미가 무의미 속에서 산출되는⁸³⁾ 곳에 위치한다고 말한다. 즉 은유를 구성하는 개별 기표들의 관계는 자명하거나 명백한 것이 아니며, 일종의 무의미의 공백을 형성한다. 그리고 한 기표를 다른 기표로 대체하는 은유적 관계 속에서 의미가 발생한다.⁸⁴⁾ 의미는 나중에 나타난 기표(S₂)가 먼저 나타난 기표(S₁)를 대체함으로써 생성된다. 다시 말해 S₂는 S₁을 대체하는 기표가 되며, S₁은 S₂라는 기표에 의해 대체되고, 상징화된다. 하나의 기표

82) “사실 기표는 우리가 이후에 부여하는 모든 의미작용들을 그 안에 미리 담고 있는 것은 아니다. 그보다는 그것이 점유하는 위치, 상징적 아버지가 있어야 하는 위치에 의해 그것을 배태하게 된다.” (자크 라캉, 세미나 IV), 브루스 핑크, 앞의 책(2007), 167~168쪽 재인용.

83) Jacques Lacan, *The Instance of the Letter in the Unconscious, Écrits*, Translated by Bruce Fink, New York: W. W. Norton & Company, 2006, pp.422~423.

84) 한 기표가 다른 기표를 대체하는 것을 은유의 본질로 정의하는 라캉은 다음과 같은 은유의 공식을 제안한다.

$$f\left(\frac{S'}{S}\right)S \cong S(+s)$$

등식의 왼편에서 괄호의 양쪽에 위치한 $f\left(\frac{S'}{S}\right)$ 는 의미화 함수, 즉 의미작용의 효과를 나타낸다. 그리고 괄호 안의 $\frac{S'}{S}$ 는 한 기표를 다른 기표로 대체하는 것을 의미한다. 등식의 오른편에는 기표(S)와 기의(s)가 있다. 기표와 기의 사이에 위치한 +부호는 가로지르기(즉 기표와 기의 사이의 가로선을 횡단하는 것)를 의미하고, 동시에 플러스 기호를 의미한다. 다시 말해 이는 부가적인 의미작용, 즉 새로운 의미작용의 등장을 가리킨다. 그러므로 이 등식은 ‘한 기표를 다른 기표로 대체하는 의미화 기능은 기표와 기의 사이의 단절된 가로선을 가로질러 가는 것과 합동한다(\cong)’로 읽을 수 있다. 여기서 의미는 단순히 저절로 나타나는 것이 아니라, 기표와 기의 사이를 가로지른 막대기를 건너는 특별한 작용의 산물이다. 이는 의미의 생산, 즉 라캉이 ‘의미작용’이라고 부르는 과정은 오직 은유에 의해 가능하다는 점을 드러내준다. 은유는 기표가 기의로 가는 통로, 즉 새로운 기의의 창조이다. (덜런 에반스, 앞의 책, 304~305쪽 참조.) 이에 대해 라캉은 “[은유에서 가로선의] 가로지르기는 기표가 기의로 들어가는 경로의 조건을 표현하는데, (...) 이 순간을 나는 잠정적으로 주체의 자리와 연관지었다”(Lacan, *Op.cit.*, pp.515~516.)고 말하고 있다. 라캉은 이 은유적 횡단의 순간을 주체의 자리와 관련짓는다. (브루스 핑크, 위의 책, 190쪽 참조.)

와 다른 기표 사이의 사후적 연관, 은유적 대체 속에서 발생하는 ‘의미’의 자리는 기표 연쇄 속에서 주체의 자리를 발견할 수 있게 해준다. 결국 기의와 마찬가지로 주체는 기표의 효과이다. 첫 기표(S1)는 둘째 기표(S2)가 나타날 때까지는 어떤 의미작용을 하지 못한다. 둘째 기표의 사후적 작용으로 인해 첫째 기표가 의미를 획득하게 되는 과정과 마찬가지로, 단일한 기표가 단독적으로 주체를 지시하고 반영할 수는 없다. 첫 기표는 둘째 기표가 나타날 때까지는 주체화의 효과를 창출하지 못한다.

$$\frac{S_1}{\$} \rightarrow S_2 \quad 85)$$

위의 도식에서 첫째 기표와 둘째 기표 사이의 관계는 주체가 저 기표들 사이로 난 길을 통과했다는 것을 보여준다. 주체는 기표들 사이의 연관 속에서 사후적으로 발견된다. 이 주체는 기표라는 상징체계에 등록됨으로써 분열된 주체(\$)이다. 이에 대해 라캉은 “기표란 또 다른 기표에게 어떤 주체를 대표하는 것”이며, “타자의 장에서 생겨나는 기표는 그것의 의미효과에 의해 주체를 출현”⁸⁶⁾시킨다고 정의한다. 이를 달리 말하면, 주체는 하나의 기표(S2)가 다른 기표(S1)에게 혹은 다른 기표를 위해 대표하는 무엇이다. 즉 S2가 S1에게 사후적으로 전에 없었던 의미를 준다는 점에서 S2는 S1에게 주체를 대표한다.⁸⁷⁾ 이처럼 한 기표의 다른 기표에 대한 효과로부터 자리를 잡는 ‘의미’로서의 주체는, 기표가 어디까지나 주체의 내부에서 유래한 것이 아닌 타자의 질서라는 점에서, 상징적 질서에 의해 억압된, 소외와 결여의 주체이다. 그렇기 때문에 라캉은 주체가 기표로 대체되면서 상징계의 주체로 탄생함을 설명하기 위해 은유를 활용한다.⁸⁸⁾ 언어는 사물을 기호화된 질서로 대체하고, 상징들을 통해 대리표상한다. 이러한 상징화의 출발점이 바로 은유이다. 그리고 주체의 위상은 은유 혹은 은유적 대체에 연결된다. 즉, 은유적 대체를 통해서 주체는 구성된다.

라캉의 주체론에서 주체성의 구성적인 세 계기는 소외, 분리, 환상의 횡단이라는

85) 이 도식과 도식에 관한 본문의 논의는 브루스 핑크, 앞의 책(2010), 149~150쪽 참조.

86) 자크 라캉, 「주체와 타자 - 소외」, 『세미나 11: 정신분석의 네 가지 근본개념』, 자크-알랭 밀레 편, 맹정현·이수련 옮김, 새물결, 2008, 314쪽.

87) 브루스 핑크, 앞의 책, 148쪽.

88) 김석, 앞의 글, 199쪽.

형태⁸⁹⁾로 나타난다. 그리고 이 주체 구성의 세 가지 근본 계기는 각기 고유한 대체적 은유의 구조를 갖는다. 먼저 소외는 상징적 질서의 설치, 즉 상징계에서 주체에 게 자리가 부여됨을 나타낸다. 주체는 언어가 그를 상징화할 수 있는 한에서 상징계의 일원으로 등록되지만, 동시에 언어로 변환되지 못한 자기 존재의 일부분을 잃어버리고 자기 자신으로부터 소외된다. 소외는 무언가 분명히 결여되어 있는 자리를 만든다. 라캉의 존재의 결여(manque-à-être)로서의 주체 개념은 여기서 상징계 속 주체의 첫 모습을 보여준다. 주체의 첫 모습은 바로 이 결여이며, 여기서 타자로서의 언어는 주체를 대체하며 분열된 주체의 기표가 된다.

소외에서 타자는 주체를 지배하거나 주체의 자리를 차지한다. 다시 말해 언어라는 타자의 질서가 설치되어 그의 자리를 대체함으로 인해 주체는 자기 자신으로부터 소외된 주체, 결여의 주체로 상징계 속에 자리잡게 된다. 라캉에게서 은유적 대체는 이처럼 주체 발생의 구조로 작용한다. 주체는 한편으로는 기표에 의해 상징계의 질서 속에 등장하지만 동시에 기표 밑으로 사라지는데, 이런 주체의 소멸이 욕망의 진정한 원인이 된다. 여기에서 언어 사슬 속에서 발생한 존재의 결여를 채우려는 의지, 즉 욕망의 발생에 대한 설명을 시작할 수 있는 첫 계기가 마련된다.⁹⁰⁾

라캉의 분리 개념은 그가 부성은유의 작용으로 지칭한 것과 등가적이라고 볼 수 있다.⁹¹⁾ 부성은유는 오이디푸스 과정 자체의 은유적 성격을 가리킨다. 오이디푸스 과정을 거치며 주체는 어머니의 욕망에 종속된 상상적 동일시에서 벗어나 아버지가 부과하는 상징계의 질서로 편입된다. 라캉은 이 과정을 주체가 ‘아버지의 이름(Nom-du-Père)’을 수용하고, 이 기표에 동일시함으로써 기표의 주체로 태어나는 과정으로 설명한다.

‘아버지의 이름’은 분화되지 않은 어머니-아이의 통일성을 폐기하는 제3항으로 등장한다.⁹²⁾ 어머니-아이 관계 바깥에서 도래하는 아버지라는 상징적 존재는 어머

89) 브루스 핑크, 앞의 책, 137~154쪽 참조.

90) 라캉은 언어 이전의 욕구에서 언어로 변환된 요구를 뺀 나머지를 욕망이라고 정의한다. 이러한 정의에서 욕망은 언어 이전의 존재에서 언어 이후의 존재로 거듭난 상징계의 주체가 필연적으로 안고 있는 존재의 결여와 겹쳐져 있다. 즉 결여와 욕망은 동연적이다. 존재 구성을 은유로 설명한 라캉은 이러한 욕망의 연쇄를 환유로 설명한다. 라캉에게서 환유는 연결의 매커니즘인데, 그로 인해 욕망이란 존재의 결여를 기표의 연쇄적 동원에 의해 환유적으로 채워나가는 과정이 된다. (김석, 앞의 글, 200쪽 참조.)

91) 브루스 핑크, 위의 책, 114쪽 참조.

92) 아직 분화되지 않은 감각 덩어리로서의 아이는 어머니의 신체와 일종의 직접적이고 무매개적인 접촉

니의 욕망이 아이가 아닌, 남근의 소유자로 간주되는 아버지를 향해 있다는 것을 알려준다. 아이는 어머니가 아버지의 욕망에 종속된 존재임을 알고 스스로가 어머니의 남근이 될 수 없음을 인정하게 된다. 이처럼 제3항의 도입으로 인해 아이는 어머니의 욕망에 종속된 상태에서 벗어나 자기 욕망의 주체가 되는 첫걸음을 뗀다. 아이는 이제 어머니의 결여에 대한 상상적 이미지와 자신을 동일시하는 것이 아니라 어머니의 욕망의 기표, 즉 아버지의 이름에 스스로를 동일시함으로써 상징계의 주체로 태어난다. 이때 나중에 온 기표인 아버지의 이름은 아이의 욕망을 지배했던 어머니의 욕망을 대체하면서 주체를 상징계의 질서로 인도한다.

부성은유는 이처럼 어머니의 욕망을 아버지의 이름으로 대체함으로써 이루어진다. 이러한 대체적 은유의 도식에서, 아버지의 이름은 어머니의 욕망의 기표가 된다. 아버지의 이름이라는 제3항의 도입 이후에 아이는 어머니의 욕망이 자신의 것이 아니라는 것을 깨달음으로써 자신의 욕망과 타자의 욕망을 분리할 수 있게 된다. 그리고 이러한 분리는 어머니의 욕망이 아버지의 이름이라는 기표의 도입으로 인해 상징화됨으로써 실현된다. 다시 말해, 아버지의 이름은 어머니-타자의 욕망을 대체하는 하나의 기표가 된다.

먼저 제2의 기표(S₂), 즉 아버지의 이름이 들어앉아야 어머니의 욕망은 사후적으로 최초의 기표(S₁)로 상징화된다. S₂는 어머니의 욕망을 상징화하고, 그것을 기표로 변형시킨다. 그렇게 함으로써 S₂는 어머니-아이의 통일체 속에 균열을 생성하며 아이에게 자신만의 공간을 허용한다. 결국 아버지의 이름은 타자의 욕망을 의미화하게 되는 기표이다. 아이는 어머니-타자의 욕망을 아버지의 이름이라는 기표로 대체함으로써 어머니의 욕망으로부터 분리된다. 그리고 여기서 아버지라는 존재는 상징계가 부과하는 법의 대리자로 등장한다. 이처럼 오이디푸스 콤플렉스를 극복하는 과정에서 중요한 것은 관계의 제3항으로서 아버지의 상징적인 기능이다. 이 아버지의 이름이라는 기표가 행하는 대체적 은유는 상징계의 주체가 기표를 통해 자신의

의 상태에 있다. 이러한 어머니-아이의 통일성 속에서 아이는 자기 욕망의 주체가 되지 못하고 어머니의 욕망에 전적으로 의존하면서, 어머니의 욕망을 충족시켜주는 상상적 남근(라캉 정신분석에서 남근(Phallus, Φ)이란 신체적이고 실체적인 의미로 등장하는 것이 아니라 모든 욕망의 의미를 가능하게 하는 절대적 기표로서의 상징적 의미를 가진다.)이 되려 한다. 아이가 어머니의 욕망의 대상이 되고자 하는 것은 어머니 또한 결여를 안고 있는 존재이기 때문이다. 아이 또한 어머니의 욕망을 완전히 채우는 남근이 될 수 없다는 점에서 결여된 존재로 남는다. 어머니-아이 간의 상상적 동일시 관계는 잠재적으로 위협한 상태이다. 어머니의 욕망은 결국 타자의 욕망이고, 이는 결코 아이의 것이 될 수 없다는 점에서 어머니의 욕망과의 상상적 동일시는 아이를 삼켜버릴 우려가 있기 때문이다. (김석, 앞의 책, 128~134쪽 참조.)

욕망을 구조화시켜 나갈 수 있는 근본적 계기를 마련한다. 부성은유를 통해 주체에 게 이질적이던 기표의 연쇄는 이제 주체의 세계를 이루는 토대가 되고, 주체는 욕망을 언어 속에서 구조화시키게 된다.

아버지의 이름이라는 상징적 기표를 받아들임으로써, 즉 부성은유의 작동을 통해 아이는 타자의 욕망을 상징화할 수 있게 된다. 상징질서를 대표하는 제3항의 도입으로 인해 주체는 상징계에서 욕망하는 주체로 존재할 수 있게 된다. 부성은유는 이런 욕망하는 주체의 성립 과정을 보여준다. 주체는 상징계의 법을 수용하면서 대타자의 장에서 의미를 실어 온다. 그러나 주체의 일부분은 상징계 속에서 여전히 무의미로 남는다. 기표에 의해 지워진 주체의 존재(\$), 즉 소외는 상징계적 주체의 본질적 운명인데, 주체는 분리를 통해 소외에 능동적으로 대응한다. 라캉은 분리의 본질은 “주체가 자신의 일부를 상징계적 질서 속에 떨어뜨린 후 그곳에서 다시 되찾는 것”⁹³⁾에 있다고 말한다. 즉 대타자의 기표를 수용하면서 희생된 주체의 일부분이 욕망을 가동시키는 것이다.

욕망은 언어 속에서 결여로 남는 존재에 대한 갈망인데, 이러한 욕망의 원인이 바로 대상 *a*이다. 어머니의 욕망이 아이의 욕망과 독립되어 있다는 사실은 가정상의 어머니-아이 통일성에 균열을 야기하고, 이러한 균열은 대상 *a*의 도래로 이어진다. 부성은유의 작용으로 인해 전체 속에 균열이 생김으로써 타자의 욕망은 주체를 벗어난다. 그러나 주체는 통일성의 “잔여물이자 상기물”⁹⁴⁾인 대상 *a*에 달라붙음으로써 욕망하는 존재로서 자기 자신을 지탱해나간다. 이처럼 분리에 의해 가능해진 대상 *a*와의 관계를 통해서 주체는 존재의 결여를 메꿔나갈 수 있게 된다. 주체는 대상 *a*와 관계함으로써 자신의 분열을 무시할 수 있다. 라캉이 ‘환상’이라는 개념으로 의미한 것이 바로 이 과정이다. 환상은 주체를 소외 너머로 데리고 가며, 존재감을 제공한다. 분리에 의해 가능해진 환상을 통해서만 주체는 자기 존재의 편린을 끌어모을 수 있게 된다. 이러한 분리에서 주체는 대상 *a*와 관계하는 욕망의 주체로 거듭난다.

소외와 분리라는 주체 구성의 계기들은 한 기표를 다른 기표로 대체하는 것에 의해, 혹은 한 기표가 다른 기표에 미치는 사후적 효과에 의해 결정되는 ‘의미의 주

93) 김석, 앞의 책, 168쪽.

94) 브루스 핑크, 앞의 책, 120~121쪽 참조.

체'의 모습을 보여준다. 이런 계기에서 주체는 다른 기표로 대체됨으로써 억압된, 즉 타자의 질서 아래 예속된 것으로 남는다. 이런 주체의 자리는 어디까지나 기표 연쇄가 마련하는 구조 속에 있다. 그러나 라캉은 이 억압과 구조를 거스르는 주체의 다른 얼굴을 더욱 강조한다. 억압 너머를 향하는 주체의 모습은 '환상의 횡단(*la traversée du fantasme*)'이라는 역동적인 개념으로 설명된다. 환상의 횡단에서 주체는 자신의 실존의 원인(타자의 욕망, 대상 *a*)를 주체화하며, 일종의 대상 없는 순수한 욕망(욕망함 *desirousness*)에 의해 특징지어진다.⁹⁵⁾

라캉은 임상에서 분석가의 의무는 피분석자에게 어떤 다른 동일시의 모델을 줌으로써 그를 더 큰 소외로 빠져들게 하는 것이 아니라고 강조한다. 분석은 피분석자의 환상의 배치를, 나아가 욕망의 원인인 대상 *a*와 맺고 있는 관계를 변경해야 한다. 따라서 환상의 횡단은 분석과정에서 새로운 환상을 구성함으로써, 주체가 언어로서의 타자·욕망으로서의 타자와 관련해 새로운 위치를 갖게 됨을 내포한다. 즉 원인의 자리에서 주체로서 존재하게 되려는 노력 속에서 주체화가 이루어지는 것이다. 라캉의 환상 횡단 개념은 신경증적 억압을 넘어서는 주체의 모습을 시사한다. 억압을 특징으로 하는 신경증이 기표 연쇄의 구조 속에서 유지된다면, 환상의 횡단에서 주체는 원인으로 행위하며 이로 인해 잠시나마 상징질서의 구속력으로부터 분리될 수 있다. 즉, 타자의 무게로부터 자유로울 수 있게 된다.⁹⁶⁾

환상의 횡단에서 주체는 기표들 사이의 대체를 통해 마련된 의미의 자리에 머무르는 것이 아니라, 기표들 사이의 연계를 생성하는 일시적인 운동으로 출현한다. 한 기표의 다른 기표에 대한 효과로 마련되는 '의미의 주체'는 이미 그 기표가 대표하는 의미에 의해 가려진 주체이다. 그리고 이 의미란 타자로부터 발원해 타자에게 종속된다는 점에서 의미의 주체는 타자의 질서에 의해 규정된 주체이다. 그러나 환상의 횡단에서 주체는 두 기표들 사이에서 능동적으로 틈을 구성하고, 연계를 창조하는 능동적인 존재가 된다. 다시 말해 주체는 타자의 장애 종속된 '의미의 주체'이기도 하지만, 두 기표 사이에 연계를 만들어내는 '창조적 활동의 주체'이기도 하다. 주체 구성의 은유적 계기는 이처럼 상반되는 주체의 두 얼굴을 내포하고 있다.

이제 은유는 기표 연쇄의 의미 효과로 나타나는 주체 구성의 모형으로서의 의미

95) 앞의 책, 137쪽.

96) 위의 책, 131~132쪽 참조.

를 넘어, 적극적인 주체화 작용으로서의 의의를 획득한다. 여기서는 은유의 결과로서의 주체가 아니라 은유화의 과정에서 주체가 수행하는 작업이 중요하다. 기표와 기표 사이에 틈을 낳고 새로운 연계를 창조하는 과정에서 빚어진 은유는 그 자체로 어떤 주체성의 효과이다. 라캉은 은유의 결과에 논의를 한정하지 않으며, 그 과정에서 일어나는 “은유적 창조(metaphoric creation)”에 관해서 이야기한다. 은유는 단순히 기표들의 병치에서 성립되는 것이 아니라 그 두 기표 사이에 “은유의 창조적 불꽃”⁹⁷⁾이 번쩍일 때 비로소 마련되는 것이다. 그리고 이 은유의 창조적 불꽃 또한 주체의 얼굴이다. 이처럼 은유는 상징계에서 주체를 구성하지만, 역으로 주체 또한 기표 사이를 연계함으로써 은유의 과정에 끊임없이 개입한다. 여기서 은유는 주체의 원인이었던 타자의 욕망과 타자의 기표를 적극적으로 주체화하는 계기가 된다. 환상의 횡단은 신경증적 억압 너머로 나아가는 주체의 활동을 내포한다. 여기서 기표 연쇄는 바로 그 은유성에 의해 주체화된다.⁹⁸⁾ 기표의 연계를 창조하는 과정과 나란히 진행되는 주체화의 과정은 구조 너머로 나아가는 주체의 고유한 차원을 열어준다.

부성은유로 인해 상징적 질서 속에 등록된 주체는 아버지의 이름이라는 주인기표에 의해 대체된, 그로 인해 억압된 주체이다. 라캉은 주체에게서 억압된 것은 증상으로 회귀한다고 말했다. 증상 속에서는 어떤 고립된 기표(S₁, 피분석자가 반복해서 충돌하는 특정 용어나, 신체적 표현들로 가장하고 주체를 지배하는 기표들)가 주체 대신 자신을 드러낸다. 그런 점에서 증상은 은유⁹⁹⁾이다. 다시 말해 상징계의 주체는 타자에게 종속된 채로 머무는 신경증의 주체인데 억압을 특징으로 하는 신경증은 특정 주인기표가 주체를 대신하거나 주체 위에 있는 은유적 구조를 갖는다. 이러한 신경증적 증상 자체가 하나의 은유라고 할 때, 분석 과정에서 새로운 은유의 창조는 모든 증상들의 해소를 초래하는 것이 아니라 증상의 재배치, 새로운 증상의 창조, 혹은 증상과 관련해 변경된 주체의 위치를 초래한다.¹⁰⁰⁾ 최초의 기표(S₁)의 의미는 이후에 오는 다른 기표(S₂)와의 관계 속에서 새롭게 구성된다. 즉 S₁이 또

97) Lacan, Op.cit., p.422., 브루스 핑크, 앞의 책, 138~139 참조.

98) 슬라보예 지젝, 『그들은 자기가 하는 일을 알지 못하나다』, 박정수 옮김, 인간사랑, 2004/2007, 208쪽.

99) Lacan, Op.cit., p.439.

100) 브루스 핑크, 위의 책, 139쪽 참조.

다른 기표와 관계를 맺게 된다면 주체를 예측시키는 주인기표로서의 그것의 지위는 변형될 수 있게 된다.

$$\frac{S_1}{\$} \xrightarrow{S} \frac{S_2}{a} \quad (101)$$

위의 도식에서 볼 수 있는 것처럼, S1과 S2사이의 관계 속에서 주체를 위한 주인 기표의 의미(\$)가 마련된다. 그리고 이런 기표 사이의 의미 작용 과정 속에서 두 기표 사이의 연결고리를 형성하는 작용 속에서 순간적으로 나타나는 주체의 모습을 확인할 수 있다. 이처럼 S1과 다른 기표 사이의 관계 창출은 주체의 고유한 위치를 열어보인다. 그리고 주인기표가 여러 가지 다른 의미로 변환되는 과정 속에서 기표 연쇄의 나머지로부터 분리되거나 단절된 채로 남아있는 어떤 것, 즉 대상 *a*를 발견할 수 있게 된다. 대상 *a*는 상실된 것, 즉 아직 발견되어야 할 다른 것이 남아있다는 것을 알리는 욕망의 원인이다. 이처럼 주인기표가 다른 기표들과 관계 맺기 시작할 때 은유가 발생한다. 여기서 주체는 기표 사이를 연계하는 창조적 불꽃으로 순간 나타나고, 욕망의 원인과의 관계에서 새로운 위치를 얻는다. 이러한 원인의 주체화 과정 속에서 주체는 의미의 빗금 쳐진 주체(\$) 자리에서 고립되는 것이 아니라, 타자의 질서인 기표 너머에서 새로운 존재를 획득하게 된다. 그는 타자의 욕망을 기표화함으로써 그것과 관계하는 여러 가지 다른 방식들을 고안해낼 수 있게 된다. 주체를 초래한 타자의 욕망을 능동적으로 주체화할 때 소외는 극복될 수 있다.

주체와 기표의 관계는 언제나 결여와 소외로 귀결된다. 결여는 상징계가 부과하는 한계이다. 라캉은 “결국 기표에 절대 동화될 수 없는 어떤 것이 있다. 그것은 바로 주체의 개인적 존재성이다”¹⁰²⁾라고 말한다. 언어와 존재는 근본적으로 불일치한다. 라캉이 실제 개념이 보여주는 것은 결국 상징계가 잃게 하는 주체의 존재라고 해석할 수 있을 것이다. 상징계의 주체는 언어를 받아들이고 기표 연쇄 속에서 잃어버린 존재, 즉 실재의 조각들을 찾아 나선다. 전적으로 상징화되지 않는 것, 즉 실재는 역설적으로 상징적 질서 즉 언어에 의해서 환기된다. 그것이 언어로 상징화되지 않는다면 소외나 결여도 없고, 욕망 또한 없다. 언어를 사용함으로써, 즉 주체가 자신을 상징화함으로써 존재의 결여가 생기고, 존재의 결여는 욕망의 원인이 된

101) 이 도식과 도식에 관한 본문의 논의는 앞의 책, 151~152쪽 참조.

102) Lacan, Séminaire III, 202, 김석, 앞의 글, 206쪽에서 재인용.

다. 은유는 기표 연쇄 속에서 상징계의 주체를 성립시키며 그와 동시에 존재의 결여를 산출하지만, 바로 이 결여를 통해서만 주체는 자신의 존재를 추구해나갈 수 있다. 기표 연쇄 속에서 의미를 발생시키는 은유의 작동 과정 속에는 기표 간의 연계를 창출하는 창조적 주체의 자리가 마련되어 있다. 이 과정에서 발견되는 연계의 운동은 어떤 의미로도 고정되지 않는 주체의 존재, 그 능동적인 욕망의 작동 과정을 생생하게 보여준다.

이형기 시의 은유는 언어를 통해 자신의 실존적 특수성을 증명하려는 주체의 모습을 부각시킨다. 이 점에서 주체의 구성과 주체성의 발현을 언어적으로 설명하는 정신분석의 은유 개념은 ‘언어적 창조’와 주체의 특수성을 연계하는 이형기의 은유론을 보다 명확히 이해할 수 있게 해준다. 이형기의 은유는 상징질서의 언어를 통해 그것을 초과하는 존재의 다른 영역을 바라보게 하며, 기표의 연계를 창출하는 창조적 주체의 활동을 보여주는 주요 기제이다.

3. 주체화 의지의 체현

앞에서 살핀 것처럼 은유는 능동적인 의미 구축과 생성의 방법이다. 그리고 이러한 은유의 작동 속에서 기지의 의미 체계를 넘어서려는 창조적 활동의 주체가 발견된다. 이형기의 은유는 의미 생성과 주체화 작용의 유력한 방법론이자 그의 시적 언술을 추동하는 원리로 등장한다. 이형기의 시론에서 강조되는 ‘창조’와 ‘상상력’의 개념은 은유의 방법론으로 모여들며 그만의 시적 존재론을 구축한다. 즉 은유는 이형기의 시 인식을 종합하는 중심 원리가 된다. 따라서 이 절에서는 은유 개념을 중심으로 이형기 시론을 전체적으로 고찰해 그의 시 세계의 지형을 파악하고자 한다.

사고하는 인간에게 언어는 한계이자 가능성이다. 이러한 상반된 의미는 존재와 언어 사이의 근본적 불일치에서 비롯된다. 언어가 생겨난 이후 인간은 ‘꽃’이라는 사물을 나타내기 위해 실제의 꽃을 꺾어다 보여주는 것이 아니라 그것을 가리키기로 약속된 대체물, 즉 ‘꽃’이라는 단어를 사용하게 되었다. 실상의 한 가지 요소를 다른 것으로 대체해 표상하는 것이 언어의 원리라고 할 때, 이 언어화의 과정에 은유적 원리가 깊이 스며들어 있다는 것을 확인하기란 어렵지 않다. 언어란 실상을

그대로 지시하거나 재현하지 못한다. 인간은 언어에 의해 실상을 비유적으로 인식할 수 있을 뿐이다.

그러므로 언어 사용의 결과는 실상의 한 변용이다. 이는 존재의 본연을 그대로 보여줄 수 없는 언어의 한계를 드러내기도 하지만, 한편으로는 그것을 변형하고 새로이 인식할 수 있는 자유를 주기도 한다. 누구보다 언어의 한계와 가능성에 대해 민감할 수밖에 없는 시인은, 시의 언어가 “현실을 변형시키는 마법적 기능”¹⁰³⁾을 가진다는 믿음을 포기하지 않는다. 이런 믿음 속에서 언어는, 그것이 그 본성상 실상의 변용을 제공할 수밖에 없다는 그 사실 때문에 오히려 시적 창조의 가능성을 얻게 된다.

이형기의 시적 사유에 있어 ‘창조’란 거의 이념에 가깝다고 해도 과언이 아닐 만큼 반복적으로 강조되고 있다. 언어의 한계를 넘어, 언어로 구획된 세계 너머에 다른 것을 창조하려는 시적 창조의 개념은 이제 일반론처럼 들리지만, 이는 이형기의 시적 세계관에서 특유한 맥락을 구성한다. 그의 시에서 창조란 타자성의 세계에 매몰되지 않고 자기 실존의 고유성을 지키려는 주체의 존재 윤리와 직결되어 있다. 때문에 그의 언어는 자신만의 특수성을 구현하고, 새로운 존재 방식을 창안하려는 의지를 강하게 드러낸다. 이형기의 전체 시작에서 압도적인 존재감을 발산하는 시적 주체들의 흡인력은, 세계에 굴복하지 않고 끊임없이 새로운 자기를 창조해나가는 적극적인 주체성을 나타내 보인다. 이형기의 시 세계에서 창조란 자기인식의 갱신과 맞닿아 있으며, 그의 자기인식은 언제나 타자의 질서, 즉 세계를 상대항으로 해서 성립하고 있다는 점에서 늘 모순적인 긴장을 내포한다.

이형기의 시적 사유의 핵심을 구성하는 자기인식은 은유적 사유 형식을 통해 마련된다. 그는 은유에 내장된 생성적 사유를 시적 창조의 가능성으로 취하고, 언어를 통해 기존의 의미를 지시하는 것이 아니라 새로운 의미를 생산하는 과정에서 비로소 주체적 위치를 얻는다. 다시 말해 이형기 시에서 은유는 적극적인 주체화의 의지를 현시하는 예술 형식으로 자리매김하고 있다. 그리고 그의 시에서 창조란 그 발생 배경에 타자의 질서로서의 세계가 가하는 한계를 내포한다. 그러므로 그 창조의 구체적인 실행 방법으로 그가 기대고 있는 은유를 이해하기 위해서는 그의 세계

103) 옥타비오 파스, 「아날로지와 아이러니」, 『흙의 자식들: 낭만주의에서 전위주의까지』, 김은중 옮김, 숲출판사, 1999/2003, 81쪽.

관을 경유할 필요가 있다.

이형기에게 세계는 불화의 대상이며, ‘무의미’ 자체이기도 하다. 그는 시에는 “화해감을 갖는 시”와 “불화의 시”¹⁰⁴⁾라는 두 가지 유형이 있다고 말한 바 있다. 그는 화해의 시가 세계와의 행복한 일치를 통해 구원을 얻으려 한다면, 불화의 시는 구원이 아니라 고통을 확인하게 하는, 세계와 개인을 갈라놓는 “칼”과 같은 것이라고 말한다. 여기서 이형기는 세계와의 화해란 근본적으로 성취될 수 없는 것임을 강조한다. 그는 세계와 자신 사이에는 통합될 수 없는 균열의 지대가 있음을 첨예하게 인식하고, 현대시의 과제는 이러한 불일치와 균열의 지대를 화해를 통해 메꾸려는 시도가 아니라 오히려 극대화하려는 시도에 있다고 주장한다. 그가 보기에 화해란 자기의 포기를 전제로 한 타협에 불과하다. 왜냐하면 그가 인식하는 세계는 “적”이자 “거대한 악의의 덩어리”¹⁰⁵⁾이기 때문이다. 그는 자칫 자신을 무화할 수 있는 세계의 압도적인 힘에 저항함으로써 자기 실존의 특수성을 고수하려 하는데, 이런 의지에는 세계와의 근본적 불일치, 봉합불가의 균열에 관한 날카로운 인식이 내포되어 있다. 이러한 ‘적의의 시’는 주체 자신과 동일시될 수 없는 대타자의 체계가 결코 모든 것을 수렴하는 절대적 체계가 아니라는 것을 온몸으로 증언하는 시이다. 그러므로 그가 택한 적의의 시는 세계의 총체성의 불가능성을 보여주는, 대타자의 결여와 한계가 노출되는 증상적 지점으로서의 의미를 가진다. 그리고 통합적 질서가 좌초하는 지점에서 이형기는 오히려 시적 자유의 가능성을 타진할 근거를 얻는다.

불화와 저항의 대상으로서의 세계 인식과 더불어, 이형기는 세계의 ‘무의미성’에 관한 인식을 지속적으로 드러내고 있다. 이형기의 어휘 목록에서 ‘무의미’란 세계와 언어, 그리고 의미에 관한 종합적 사유를 거쳐 도출된 복합적인 의미를 지닌다. 다시 말해 이형기의 무의미는 단순히 의미의 부정을 가리키는 것이 아니라, 유기적 의미 관계의 총합으로서의 세계와 그 의미들이 근거하고 있는 토대인 언어, 즉 상징적 질서가 담고 있는 상징화 불가능의 심연을 가리킨다. 이런 점에서 이형기의 ‘무의미’는 실제의 영역을 가리키는 그만의 어휘로 해석될 수 있다.

그는 세계란 “언어 위에 구축”되어 있고, 언어에 의해 의미를 갖게 된다고 말한

104) 이형기, 「敵意의 詩」, 『韓國文學의 反省』, 白眉社, 1980, 62쪽.

105) 이형기, 「시인은 말한다: 虛無의 創造」, 『풍선심장』, 文學藝術社, 1981, 2쪽.

다. 이형기의 시적 사유에서 세계는 의미의 유기적인 관계의 종합이며, 의미는 “그 의미를 의미하게 하는 말의 질서”에 의존하고 있다. 이런 추론을 통해 그는 “말은 곧 세계”¹⁰⁶⁾라는 결론을 얻는다. 그는 언어에 의해 정초된 세계의 질서란 보편적으로 통용될 수 있는 의미들의 조직망에 다름 아니라고 봄으로써, 의미의 영역과 상징질서의 영역을 동궤에 올려놓는다. 이러한 사유는 언어란 “구체적 실체”를 갖는 것이 아니라 다만 “가공의 비전”¹⁰⁷⁾을 제시할 뿐이라는 인식에 기초해 있다. 즉 보편적·일상적인 의미들의 조직망으로서의 세계는 절대적인 고정불변의 실체가 아니라 다만 언어에 의해 가공되고 변형된, 그 자체가 일시적이고 유동적인 체계로 존재한다. 이러한 세계 인식에는 언어와 존재의 근본적 불일치에 대한 사유가 가로놓여 있다. 그리고 이형기는 이 불일치성에서 또 다른 가능성을 발견한다. 즉 의미를 의미하게 하는 말의 자리를 바꿈으로써 의미의 질서를 바꿀 수 있고, 이는 곧 세계의 질서가 변경될 수 있다는 가능성의 맹아가 된다. 그는 언어와 의미, 그리고 세계를 불가분의 관계로 파악하고, 그러한 논리의 이면에서 의미의 체계로 통합되지 않는 어떤 무의미의 영역을 의식한다.

이처럼 이형기의 시적 사유에 있어서 세계란 불화의 대상, 그리고 무의미의 영역이라는 복합적인 의미를 담고 있다. 그는 세계의 그 두 가지 속성을 지칭하는 특별한 어휘를 마련하고 있는데, 그것은 그의 전체 시작에 있어 주된 동력이자 내적 원리로 자리매김하고 있다. 이형기의 시 세계를 요약하는 그 어휘는 바로 ‘허무’이다. 그에게 허무는 세계의 통합 불가능성을 보여주는 균열의 지점이자, 의미화를 비껴가는 세계의 본질이다. 바로 이 허무의 발견과 동시에 그의 시는 비로소 썩어지기 시작한다. 그가 시작에 있어 늘 허무를 인식한다는 것은, 이 허무가 그의 시의 원인이라는 점을 시사한다. 즉 그의 시는 저 근원적 타자성의 세계에 대한 인식에서 출발하며, 세계의 의미장에 포섭되지 않는 존재의 본질에 대한 감지에서 비롯된다.

허무라는 단어를 정서적인 차원에서 일종의 공허감과 같은 것으로 이해하든, 모든 가치의 무화라는 가치론적 차원에서, 혹은 유(有)에 대립하는 개념적 무(無)의 의식이라는 존재론적 차원에서 이해하든, 이 모든 이해의 전제에는 주체와 세계의 관계에 대한 문제의식이 내장되어 있다. 다시 말해 허무란 궁극적으로 주체와 세계

106) 이형기, 「어느 難解詩의 경우-體驗的 詩論」, 『韓國文學의 反省』, 白眉社, 1980, 89~91쪽 참조.

107) 위의 글, 88쪽.

가 행복하게 결합할 수 없음을, 그 사이에 모종의 결락이 가로놓여 있음을 의미한다. 즉 허무는 주체와 세계의 근본적 불일치를 뜻함과 동시에 세계 자체가 통합 불가의 균열을 갖고 있음을 드러내는 증상적 표지이다. 이형기는 이러한 불일치의 인식에서 비롯되는 “감감한 절망”¹⁰⁸⁾에서 진정한 시의 원동력을 찾고 있다.

앞서 언급했듯이 이형기의 허무는 절망감이나 공허감을 넘어서며, 한층 심화된 시적 사유의 장을 열고 있다. 그는 허무를 “의미가 배제된 무의미의 공간”으로, “언어적 의미부여가 불가능한 대상”¹⁰⁹⁾으로 파악한다. 여기서 허무는, 세계에 관해 느끼는 주체의 절망을 넘어 상징질서를 정초하는 언어의 근원적 한계에 대한 인식으로 확장된다. 주체는 세계와 불일치하고, 언어는 존재의 본질과 불일치한다. 이형기의 허무 개념은 이처럼 주체와 세계, 언어와 존재의 불일치에 관한 인식이며, 나아가 그러한 균열을 통해서만 모습을 드러내는 존재의 본질, 즉 실재에 대한 인식으로 확장된다. 그의 시가 허무에서 출발한다고 할 때 이는 그의 시가 그 실재의 일부를 길어 올리려는 언어적 시도를 보여준다는 점을 시사한다. 그의 시는 “사물의 본질, 도저히 건잡을 수 없는 그 정체불명의 허무”¹¹⁰⁾를 언어로 조명하려는 역설적인 시도를 보여준다. 이형기의 시 세계에서 허무는 균열의 표지, 즉 증상이며, 상징화를 비껴나 있는 존재의 다른 얼굴, 즉 실재로 통하는 입구이다. 그리고 이런 허무의 원천으로서의 세계는 그의 시의 존재 원인이다. 그의 시적 사유는 언어의 한계에 대한 인식에 토대하고 있으며, 그러한 불완전한 언어를 통해 원인적 타자성의 세계를 적극적으로 주체화하려는 역설적인 움직임을 체현한다.

언어의 한계 너머를 사유하려는 이형기의 시적 도전은 시를 실상의 재현이 아닌 ‘창조’의 형식으로 파악하게 한다. 그의 시에서 창조라는 이념은 언어의 한계를 넘어가려는 시도임과 동시에, 삶의 주체인 ‘나’의 특수성을 견지하려는 끈질긴 존재의 윤리이기도 하다. 그는 “언어의 불완전성을 감수하지 않는”¹¹¹⁾ 시인은 그 불완전한 언어를 사용하는 다른 방법을 고안해야 한다는 당위적 요구를 제시하고, 이는 은유를 통한 언어의 창조라는 방법으로 실천될 수 있다고 말한다. 여기서 보듯이 그의 시 세계에서 은유는 단순히 어떤 표현의 결과를 가리키는 것이 아니라 시적 사유의

108) 이형기, 「虛無, 그리고 생을 건 장난-金春洙 또는 意味와 無意味」, 앞의 책, 74쪽.

109) 위의 글, 75쪽.

110) 이형기, 「체휼의 비」, 『시와 언어』, 문학과지성사, 1987, 323쪽.

111) 이형기, 「隱喩와 言語의 創造」, 『韓國文學의 反省』, 白眉社, 1980, 81쪽.

과정 자체를 가리키는 의미로 확장되어 있다. 그가 강조하는 은유는 주체의 특수성을 구현하는 언어의 창조적 사용으로서, 나아가 시의 연상과 흐름을 관장하는 구성 원리로서의 의미를 가진다.

타자의 질서인 언어와 그로 인해 구축된 의미의 세계에서 한계를 보는 시인은, 이제 그 언어를 사용하는 특별한 방식을 고안해냄으로써 한계 너머로 나아가려는 실천을 전개하게 된다. 이 시적 창조의 방법론에서 핵심적인 것은 바로 상상력과 은유이다. 그가 사용하는 상상력이라는 개념은 타자의 질서에 매몰되지 않고 자기 실존의 특수성을 지켜내려는 주체의 노력을 의미하며, 그런 점에서 주체성의 다른 이름이라고 말할 수 있다. 그는 어떤 단어에 대한 사전적 정의와 그 단어에 대한 개인의 체험적 현실은 대개 일치하지 않는다고 말한다. 이를테면 사전 속에 풀이된 언어는 정확성의 언어, 즉 “누구나 승인하지 않을 수 없는 사물의 그 일반적인 개념만을 기술”¹¹²⁾하는 언어이다. 이러한 ‘일반적 개념’의 언어는 약속된 의미들의 조직망으로 구성된 언어들의 체계, 즉 주체에 앞서 존재하면서 주체를 규정하는 선험적 상징질서로서의 의미를 가진다. 이러한 언어는 개인적인 주체가 느끼는 삶의 생생한 실감과는 동떨어져 있다. 그리고 이런 불일치의 경험 속에서 주체는 언어화되지 않는 그 무엇에 대한 추구를 이어가게 된다.

이형기는 사전 속에 등재된 일반적 개념의 언어와 삶의 실질의 대비를 통해, 시인의 언어는 일반적 개념으로서의 언어, 즉 상징질서의 언어를 딛고 주체의 “실존의 근거가 되는 특수성”¹¹³⁾을 구현해야 한다고 말한다. 개인은 상징질서 속에 등록됨으로써 비로소 관계 속의 주체로 거듭나지만, 결코 상징질서에 동화될 수 없는 어떤 것, 즉 주체의 개인적 존재성을 언제나 유지하고 있기 때문에 욕망하는 주체로 존재할 수 있게 된다. 이형기는 이러한 실존의 특수성을 구현하기 위해, 시인은 세계를 자기 자신의 눈으로 이해해야 한다고 강조한다. 즉 타자의 질서로서의 세계는 시인에 의해 적극적으로 주체화되어야 하며, 이러한 과정에서 시인은 자신의 실존적 특수성을 견지할 수 있다. 이러한 능동적인 주체화의 과정을 이형기는 세계에 대한 “상상적 이해”¹¹⁴⁾라고 명명한다. 그의 시적 사유에서 상상력이란 이처럼 주체를 앞서는 원인적 타자성의 세계를 적극적으로 주체화함으로써 주체의 실존적 진실

112) 이형기, 「想像的 이해」, 『시와 언어』, 문학과지성사, 1987, 249쪽.

113) 위의 글, 250쪽.

114) 위의 글, 251쪽.

을 포기하지 않도록 하는 시적 실천의 의미를 가지고 있다.

이형기의 시 세계에서 상상력이 주체의 존재 윤리로 자리매김하고 있다면, 은유는 이러한 주체화의 의지를 체현하는 시적 방법론이자 언술 형식이 된다. 이형기는 상상력이란 발생적으로 “간힘의 의식”¹¹⁵⁾을 내포한다고 말한다. 시인에게 있어 간힘의 의식이란 무엇보다도 언어의 한계에 관한 인식을 가리킨다. 앞서 살펴본 것처럼 상징적 언어는 주체 위에 균립해 그의 특수성을 무화할 수 있는 힘을 지니기도 하지만, 그것이 언제나 삶의 실감을 비껴나간다는 사실 때문에 한편으로는 불완전하고 무력한 것이기도 하다. 이형기의 은유 이해가 언어의 불완전성에 대한 인식에 기초한다고 할 때, 이는 필연적으로 존재와 불일치할 수밖에 없는 언어를 통해 존재의 형상을 창조하려는 역설적 의지를 드러낸다.

이형기의 은유론은 존재와 불일치하는 언어를 통해 존재를 창조하려는 모순적 시도를 내포한다. 그는 “시인의 언어 창조는 기존의 언어를 대상으로 해서 진행될 수밖에 없는 것”¹¹⁶⁾이라고 지적하고, 이런 조건에서 언어의 창조란 시인이 자신의 창조적 능력으로 기존의 언어를 거둬나게 하는 일에 다름 아니라고 말한다. 즉 이형기의 맥락에서 시적 창조란 기존에 없던 새로운 말을 만들어내는 것이 아니라, 새로운 의미를 생산하는 특별한 방식으로 말을 운용하는 작업을 뜻한다. 그리고 여기에는 시인의 자기 증명, 즉 그만의 상상력이 필수적으로 동반된다. 이때 은유는 선험적 의미 체계로서의 언어와 적극적인 주체화 의지로서의 상상력의 상호작용에 의한 새로운 의미의 생산이라는 의의를 얻게 된다. 그는 은유에 내장된 생성적 사유의 메커니즘을 적극적으로 받아들이면서, 은유는 단순히 수사학적 해석으로 제한될 수 없는 언어의 기적이라고 말한다.

그는 “기존의 자연”과 상상력에 의해 창조된 “또 하나의 자연”에 대한 대비 속에서 은유를 정식화한다. 즉 은유는 “자연의 질서에서 볼 땐 분리되어 있는 것을 인위적으로 결합시킨 상상력의 소산”이다.¹¹⁷⁾ 이런 맥락에서 그는 두 대상의 개별적 한계를 부숨으로써 성립하는 결합의 형식인 은유를 강조한다. 그에게 언어의 창조란 대상의 사물성과 언어의 구조적 성격 모두를 갱신하는 것이기에, 사물의 객체성과 언어의 불완전성은 언제나 동시에 각각의 한계를 돌파해야 한다. 이런 시각에서

115) 이형기, 「벽을 찾는 상상력」, 앞의 책, 286쪽.

116) 이형기, 「隱喩와 言語의 創造」, 『韓國文學의 反省』, 白眉社, 1980, 82쪽.

117) 위의 글, 83~84쪽.

이형기가 생각하는 은유는 대상의 구조적 병치를 넘어섬으로써 언어의 구조 너머를 가리키는 ‘기적’의 형식이다. 은유에서 기지의 대상인 A와 B는 그것의 개체적 한계를 넘어서며, “A, B를 함께 내포하면서 동시에 A도 B도 아닌 새로운 그 무엇으로 전화”¹¹⁸⁾되어 나온다.

이형기에게 은유는 이처럼 존재와 언어의, 주체와 세계의 모순적 관계에 대한 인식에 토대해 있다. 그의 은유는, 나아가 그의 시는 이러한 모순과 분열에서 출발한다. 그리고 그의 시는 이러한 모순과 분열을 적극적으로 사유하려는 의지를 보여준다. 그가 은유의 마법을 통해 대상을 ‘인위적’으로 ‘결합’한다고 말하거나, 은유는 인간이 갖는 ‘지배력’ 중 최대의 것이라고 말할 때, 이는 대상들의 차이를 어떤 지배적 질서 내로 포섭하고 총체화하려는 절대적 자아의 권능을 가리키는 것이 아니다. 왜냐하면 그에게 한 편의 시는 그 자체 결코 완벽한 체계를 구성할 수 없으며, 오히려 “포에지의 생포에 실패한 기록”¹¹⁹⁾일 뿐이기 때문이다. 언제나 실패한다는 그 사실 때문에 시인은 시 쓰기를 되풀이할 수 있고, 시인으로 존재할 수 있게 된다. 그런 점에서 시는 기지의 대상과 기지의 언어를 통해, 그 어디에도 속하지 않고 시인 자신도 예측할 수 없는 어떤 다른 의미, 즉 차이를 생산하는 능동성의 장이다. 그리고 대상과 언어의 한계 너머로 나아가는 유력한 시적 방법론으로서의 은유는 단순히 표현의 결과물로 제한되는 것이 아니라 시적 사유를 추동하는 내적 원리이자 시의 정체성으로 확장된다. 이형기는 “시 그 자체가 커다란 복합적 은유”¹²⁰⁾라고 말함으로써, 한 편의 시는 온몸으로 언어의 구조적 한계 너머를 가리켜야 한다고 주장한다. 여기서 그가 말하는 은유의 인위적인 특성과 지배력이란 타자의 질서로서의 언어를 적극적으로 인수하고 주체화하는 것, 즉 주체의 개인적 실존을 포기하지 않으려는 끈질긴 노력을 가리키는 것이다. 그리고 주체의 모습은 대상과 언어의 역동적인 관계를 내포하는 은유의 운동성 속에서 출현한다.

위에서 살핀 것처럼 이형기는 은유라는 방법에서 두 가지를 성취한다. 그는 은유를 통해 언어를 창조함으로써 자신의 주체적 특수성을 견지한다. 더불어 언어의 한계에 관한 인식을 통해 언어로 상징화될 수 없는 어떤 존재의 영역, 즉 실재와의 연관을 지속할 수 있게 된다. 이형기에게 은유는 언어 바깥의 형상들과 느낌의 유

118) 앞의 글, 84쪽.

119) 이형기, 「우로보로스의 詩學」, 『시와 언어』, 문학과지성사, 1987, 261쪽.

120) 이형기, 「隱喩와 言語의 創造」, 『韓國文學의 反省』, 白眉社, 1980, 86쪽.

동체들을 언어로 포착하려는 역설적인 시도이다. 이때 은유적 언어와 은유로서의 시는 상징질서 바깥에서부터 오는 메시지, 즉 실재로부터의 메시지라는 의미를 획득한다. 그는 창세기의 예를 들며, 언어에 의한 창조란 어떤 물리적 실체의 창조가 아니라 “혼돈 속에서 하늘과 땅을 밝혀내는 인식의 조명”¹²¹⁾을 가리킨다고 말한다. 여기서 언어에 의한 창조는 늘 사물의 본질적 다양성을 상징적 언어로 전환시킴으로써만, 즉 그 “다양성의 제한”을 통해서만 이루어진다. 이 점에서 이형기는 언어적 창조란 실상의 온전한 재현이 아닌 “허구화의 과정”¹²²⁾에 입각한다고 보고 있다.

실재, 이형기의 어휘로 ‘사물의 본질인 정체불명의 허무’는 언제나 언어를 비껴나가며, 그것을 포착하려는 불가능한 시도는 허구의 창조로 귀결된다. 그에게 인식이란 이처럼 사물의 ‘허구화’를 가리키며 그것이 실상과 결코 일치하지 않음을 재차 인식하는 데서 그의 시적 사유는 시를 위한 다른 자리를 마련한다. 그는 시의 언어가 주는 충격이란 절규나 아비규환의 몸부림에서 확보되는 것이 아님을 강조한다. 그는 시의 충격은 그것이 “존재의 근원, 세계의 그 의미를 묻는”다는 것, 즉 그것이 “질문의 언어”¹²³⁾로 존재한다는 사실에서 비롯된다고 말한다. 즉 시의 언어는 기존의 의미 체계를 의문에 부치고 체계가 배제하고 있는 어떤 존재의 영역들을 가리켜 보인다. 상징적 언어의 구속을 벗어나기 위해 택한 언어의 마법으로서의 은유는, 상징질서의 불완전함에 대한 인식을 전제하고 있다. 여기에서 은유는 상징질서에 대한 도전이자 질문의 방법으로 의미화된다. 시가 세계에 대한 질문의 양식이라고 할 때, 그리고 언어 이전의 어둠을 언어로 변용한 “허구화된 어둠”¹²⁴⁾이라고 할 때, 그것은 “실재로부터 나오는 불명료한 메시지”¹²⁵⁾이자 세계의 한 증상으로 존재하게 된다. 즉 그의 시는 실재의 존재를 끌어올리는 하나의 증상으로 의미화될 수 있다.

시는 존재하지 않는 것을 존재화시키는 마력의 소산이다.¹²⁶⁾ 앞서 살핀 것처럼 이형기에게 이러한 언어적 창조의 마력은 은유적 사고와 언어의 작동방식을 통해 마련된다. 그는 타자의 질서인 언어에 함몰되지 않고, 오히려 그러한 한계 상황을

121) 이형기, 「시인의 언어」, 『시와 언어』, 문학과지성사, 1987, 298~299쪽.

122) 이형기, 「체흡의 비」, 위의 책, 323쪽.

123) 이형기, 「시인의 언어」, 위의 책, 302쪽.

124) 이형기, 「체흡의 비」, 위의 책, 325쪽.

125) 딜런 에반스, 앞의 책, 379쪽.

126) 이형기, 「시가 만드는 것」, 『韓國文學의 反省』, 白眉社, 1980, 131쪽.

적극적으로 사유하는 과정에서 지속적인 시적 실천의 원동력을 얻는다. 어떤 대상과 언어를 자기 자신의 상상적 이해로 연계해 예측할 수 없는 새로운 존재 형상과 의미를 생산하고자 하는 그의 창조론은 능동적인 주체화의 과정인 시작을 통해 자신의 실존적 특수성을 관찰해내려는 의지를 보여준다. 또한 의미체계의 바깥을 의식하며 세계라는 대타자에게 끊임없이 질문을 던지는 시의 언어는, 세계의 총체성이 불가능하다는 것을 온몸으로 증명하는 증상적 표지가 된다. 그로 인해 이형기의 시는 어떤 형상으로든 완결되기를 거부하며 “자각적인 패배”¹²⁷⁾를 반복한다. 그리고 ‘은유’와 ‘창조’는 이형기의 시적 사유와 존재 윤리를 정초하는 원리가 된다. 그의 시 원리로서의 은유는 실존을 틀 짓는 세계라는 원인적 타자성을 주체화하고, 체계 아래 가로놓여 있는 존재의 본질, 즉 허무라는 실재의 영역과 지속적으로 관계하는 시적 실천의 과정과 직결된다.

127) 이형기, 「우로보로스의 詩學」, 『시와 언어』, 문학과지성사, 1987, 265쪽.

Ⅲ. 자기구축의 예술과 내향적 주체

이형기의 시적 기반에서 세계는 부조리의 원천이자 고통의 진원지로 존재한다. 초기 시에서 세계와의 불화를 지시하는 시적 증상은 바로 ‘슬픔’이라는 감정이다. 첫 시집 『寂莫江山』의 중심적 소재들로 등장하는 일모(日暮)·가을·공백과 같은 소멸의 이미지들은 초기 시의 근본 감정인 슬픔을 체현한다. 이 시기의 시편들이 소멸의 이미지 속에서 짙은 슬픔의 정서를 발산하고 있다고 할 때, 이 슬픔은 소멸에 대한 상실감에서 비롯된다. 이때 그 상실된 대상의 정체는 모호한 채로 남아 있는데, 그로 인해 상실감이 가리켜 보이는 주체 내부의 결핍은 언제나 충족되지 못한 채 그를 엄습한다. 이처럼 채워질 수 없는 결핍, 대상을 알 수 없는 상실감이 이 시기 시편들의 정서적 토대를 이루는데 이는 존재의 근원적 결여와 관련된 감정, 즉 멜랑콜리(Melancholie)가 초기 시의 주체의 구성 배경에 가로놓여 있다는 점을 시사한다.

초기 시편들에서 멜랑콜리는 세계와 주체의 통합 불가능성을 보여주는 균열의 지대를 형성한다. 기지의 의미체계에 포섭되지 않는, 언어로 규정할 수도 명명할 수도 없는 존재의 영역에 대한 감득이 초기 시의 토대에 놓여 있다. 정신분석의 논의를 참고하면 멜랑콜리는 대상이 아닌 자아의 상실에 근거하며, 나아가 상징화를 거부하는 결여 자체와의 내합에서 연원한다. 이런 관점에서 이형기의 초기 시에 멜랑콜리의 그림자를 드리우는 상실과 결여에 관한 인식은 이성적 질서에 좀처럼 포섭되지 않는 주체 자신의 내적 진실에 관한 애착을 나타낸다고 볼 수 있다. 초기 시에는 주체를 엄습하는 멜랑콜리, 그 상실과 결여의 감정에 적극적으로 형태와 의미를 부여함으로써 자신의 존재 의미를 스스로 구성해나가는 작업 과정이 고스란히 담겨 있다. 이런 점에서 이형기의 초기 시는 상실을 의미화하고 결여를 상징화하면서 다시금 욕망하는 존재로 자신을 구축하는 애도 작업(Trauerarbeit)의 결과물이라고 볼 수 있다.

애도와 멜랑콜리는 모두 상실의 감정과 연관된다는 공통점을 지니지만, 멜랑콜리가 존재의 결여 자체에 장악된 주체의 모습을 가리킨다면 애도는 상실된 대상을 다른 대상으로 대체해나가는 욕망의 주체의 모습을 보여준다. 애도 작업은 주체가 적

극적으로 환상을 구성하며 대상관계를 지속시킴으로 인해 대상의 상실을 자아의 상실로 바꾸지 않고 자기만의 현실을 구성하는 과정이다. 이형기의 초기 시는 상실감을 언어로 조직하고 형상화함으로써 자신의 현실을 새롭게 구축하는 과정에서 산출되며, 각 시편마다 새로이 구축되는 환상 속에서 주체는 존재감을 얻고 상실과 결여를 극복한다.

초기 시에서 멜랑콜리의 극복은 환상의 구성을 통해 새로운 주체의 은유들을 생산해내는 과정에서 이루어진다. 이형기 시의 특징적 면모 중 하나는 대상들에 관한 사유가 언제나 '나'의 존재 구축에 관여하고 있다는 점이다. 특히 대상들의 속성을 내사(內射, introjection)¹²⁸⁾하는 방식으로 대상과 나의 동일시를 이루고, 대상과의 동일시를 통해 자기를 구축하는 것이 초기 시의 구성 방식이 되어 있다. 이런 면에서 초기 시는 대상과 나의 비유적 연관 속에서 주체성의 은유들을 생산하는 방식으로 상실과 결여에 의미를 부여하고 있다고 설명할 수 있다.

자기 구축의 원리로서의 동일시는 초기 시작에 돌출한 직유적 연술 구조에서 선명하게 드러난다. 상실의 감정을 상징화하고 주체의 은유들을 만들어냄으로써 고유의 현실을 구성하려는 의지가 연술 맥락에 피력되고 있는데, 이때 동일시는 기지의 나를 재발견하는 인식적 작용이 아니라 나를 구성해나가는 능동적인 방법으로 작용하고 있다. 그리고 이러한 자기 구축은 '대상과 같은 나'로 요약될 수 있는 직유적 연술 구조 속에서 수행된다. 직유는 이 동일시의 과정을 직접적으로 드러내는 연술 방식이며, 여기에는 대상과 나를 연결함으로써 자기 자신의 의미를 만들어내려는 내적 동기가 작용하고 있다. 시편을 통해 새로이 구축된 주체의 형상들은 내면의 성숙이라는 가치를 향해 모여드는데, 여기서 초기 시의 시적 주체는 현실의 고통을 내면의 강화를 통해 극복하려는 내향성에 기초하고 있다는 점을 확인할 수 있다.

128) 프로이트는 내사를 투사(projection)와 관련해 언급한다. 정신분석에서 투사는 주체가 자신 속에 존재하는 생각, 감정, 표상, 소망 등을 자신으로부터 떼어내 그것들을 외부 세계나 타인에게 이전시키는 심리적 작용을 가리킨다. 투사는 특히 주체가 거부하고 싶은 고통스러운 감정이나 생각을 자신의 외부로 밀어내는 원초적인 방어형태, 즉 불쾌의 원인이 되는 대상을 외부로 내보내는 기제를 의미한다. 이와 반대로, 내사는 쾌락의 원천이 되는 대상을 자아 속으로 받아들이는 기제이다. 즉 내사는 대상과의 관계에서 대상의 성격이 주체의 내적 구조 속에 자리 잡는 내재화(internalization) 과정의 하나이다. 이런 점에서 내사는 동일시와 밀접한 관련을 맺는다. (한국문학평론가협회 편, 『문학비평용어사전(하)』, 국학자료원, 2006, 1025쪽 참조.)

1. 멜랑콜리와 애도

이형기의 시 세계에서 허무는 주체와 세계가 하나의 총체를 이룰 수 없음을 알려 주는 증상적 표지이다. 초기 시에서 허무는 근원적인 상실감과 슬픔, 즉 멜랑콜리의 모습으로 출현한다. 멜랑콜리는 이 시기의 시편들을 관류하는 근본 감정으로, 이 감정을 시의 형상으로 조직하는 과정에서 새로운 주체의 존재 방식이 도출된다. 이런 점에서 초기 시는 상실의 감정을 상징화하고 주체의 은유들을 만들어냄으로써 고유의 현실을 구축하려는 애도 작업으로 의미화될 수 있다.

초기 시의 은유들은 고집스럽게 자기 형상의 창조와 자기 인식의 마련으로 응집된다. 그가 택하고 있는 시적 대상들은 주체의 내면을 새로이 구축하여 그의 존재에 의미를 부여하는 데 이바지한다. 이처럼 시적 대상과 사유의 초점이 ‘나’로 모이는 경향은 이형기 초기 시의 중심 과제가 자기의 구축에 놓여 있다는 점을 시사한다. 이러한 자기 구축의 시도는 시의 연술 속에서 멜랑콜리가 환기하는 상실에 맞서 그 상실에 의미를 부여하는 과정과 중첩된다.

프로이트는 「애도와 멜랑콜리(Trauer und Melancholie)」에서 이 두 감정이 공통적으로 어떤 상실에서 연원한다고 지적¹²⁹⁾한다. 즉 그의 설명에서 애도와 멜랑콜리는 상실에 대한 반응이라는 공통점을 갖지만, 애도가 의식적인 대상의 상실과 관련된다면 멜랑콜리는 의식에서 떠난 무의식적 대상 상실과 연관된다. 또한 애도는 대상의 상실에 따른 슬픔의 감정을 의미하기도 하지만 그와 동시에 슬픔에 대한 의식적 작업과 고통을 견디는 행위의 의미를 갖는다는 점에서¹³⁰⁾, 상실된 대상을 다른 대상으로 대체하는 작업, 즉 애도 작업(Trauerarbeit)을 수반한다. 이러한 애도 작업을 통해 주체는 외부 대상과의 관계를 지속해나갈 수 있게 된다. 이처럼 애도에서 자아와 대상이 맺는 관계가 여전히 유지됨에 반해, 멜랑콜리에서는 자아의 한 부분이 잃어버린 대상과 동일시되는 전도가 일어난다. 즉 멜랑콜리에서 “대상 상실은 자아 상실로 전환”¹³¹⁾된다.

129) 지그문트 프로이트, 「슬픔과 우울증」, 『무의식에 관하여』, 열린책들, 1997, 250~251쪽 참조.

130) 김석, 「애도의 부재와 욕망의 좌절」, 『민주주의와 인권』, 전남대학교 5·18 연구소, 제12권 1호, 2012, 60쪽.

131) 지그문트 프로이트, 위의 책, 257쪽.

이처럼 프로이트의 설명에서 잃어버린 대상에 대한 리비도 투여를 철회하는 것은 애도와 멜랑콜리에 공통적인 과정이지만, 애도가 그 과정에서 새로운 대체 대상을 찾는 데 성공하는 반면 멜랑콜리는 자

이처럼 프로이트는 리비도 투여의 관점에서 상실의 대상이 의식적인가 무의식적인가에 따라 애도와 멜랑콜리를 구분한다. 이에 대해 라캉은 애도와 멜랑콜리의 대상은 근본적으로 다른 것이라는 관점을 제시한다. 애도와 멜랑콜리는 상실이라는 관념에서 출발한다는 점을 공유하지만, 상실이나 결여가 욕망과 동연적이라는 사실을 고려할 때, 애도는 욕망의 대상을 상실한 상태와 관련되지만 멜랑콜리는 대상 관계를 작동시키는 욕망의 원인, 즉 대상 a 의 문제와 관련된다.¹³²⁾ 애도에서 이 대상 a 가 현실의 대상에 대한 상상적 관계 속에서 원인으로 작동하면서 욕망을 발생시킨다면¹³³⁾, 멜랑콜리에서는 대상 a 가 욕망의 원인으로 작동하지 못한다. 대상 a 가 상징계에 등록됨으로써 잃어버린 주체의 실재적 향유의 일부분을 가리킨다고 할 때, 멜랑콜리는 이 결여로 존재하는 실재의 무게가 대상 쪽에 기입되지 못한 채 주체를 짓누르는 방식으로 작동한다. 즉 라캉의 설명에서 멜랑콜리는 대상 a 가 욕망의 원인이 아닌 과도한 잔여물로 작동하는 단계¹³⁴⁾를 가리킨다.

애도에서 주체는 대상 a 를 외부 대상들의 연쇄 속에 기입함으로써, 그 연쇄 속에서 욕망의 현실을 만들어낸다. 즉 애도 작업은 결여의 주체가 대상들과의 관계를 통해 존재 결여를 채워나가는 환상의 작동 과정과 상통한다. 이러한 환상 구축 과

아가 그 대상과 동일시된다는 점에서 구별점을 찾을 수 있다. 멜랑콜리에서 상실된 대상은 그 어떤 대상에 의해서도 대체될 수 없는데, 자아는 상실된 대상의 자리에 자신을 뒹모으로써 상실 그 자체로 존재하게 된다. 그리하여 프로이트는 멜랑콜리의 메커니즘을 대상에 대한 리비도 투여가 자아와 자아의 갈등으로 변질되면서 리비도 전체가 자아로 향하는 나르시시즘적 상태로의 퇴행에 있다고 설명한다. (김석, 위의 글, 62쪽 참조.)

132) 상징질서의 설치로 인해 주체는 자신의 일부분을 잃고 자기 자신으로부터 소외되는데, 이러한 근원적 존재 결여의 지대에서 발생하는 것이 욕망의 원인으로서는 대상 a 이다. 주체는 자신의 결여를 외부 대상과 관계하는 원동력으로 삼음으로써 상징계에서 욕망하는 주체로 성립할 수 있게 된다. 그러므로 욕망의 원인인 대상 a 는 구체적인 욕망의 대상과는 구분된다. 다시 말해 애도와 멜랑콜리에서 욕망 앞에 펼쳐져 있는 욕망의 대상과, 욕망의 배후에 있는 욕망의 원인을 구별해야 한다는 것이다. 여기서 욕망의 원인으로서는 대상 a 란 욕망이 도달하게 되는 구체적 대상이 아니다. 욕망의 원인이 실재에 위치하고 욕망의 대상이 상상적인 것 속에 존재한다면, 애도의 대상과 멜랑콜리의 대상은 동일한 위상학적 지위를 차지하는 것이 아니라는 점을 유추할 수 있다. (맹정현, 「멜랑콜리의 모호한 대상」, 『라캉과 현대정신분석학』, 한국라캉과현대정신분석학회, Vol.13 No.2 2011 겨울, 87쪽 참조.)

133) 라캉은 『세미나 10, 불안(Le Séminaire X, L'angoisse)』에서 대상 a 의 작동 여부를 통해 애도와 멜랑콜리를 구분하고 있다. “대상 a 를 $i(a)$ 와 구분하지 않는 한, 우리는 멜랑콜리와 애도 사이의 근본적인 차이를 이해할 수 없다.”(맹정현, 위의 글, 87쪽에서 재인용.) “한편으로는 애도 속에서 대상 a 와 대상 $i(a)$ 의 관계가, 그리고 또 한편으로 멜랑콜리 속에서는 대상 a 에 대한 근본적 지시 관계가 주체를 다른 모든 관계와 마찬가지로 근본적으로 오해되고, 소외된 나르시시즘적 관계 속에 더 뿌리박게 한다는 두 관계 기능의 차이 말이다. 바로 광증에서는 대상 a 가 작동하지 않는다는 것이 문제이지 단순히 그 대상을 오해했기 때문이 아니라는 것을 명확히 하자.”(김석, 위의 글, 66쪽에서 재인용.)

134) 맹정현, 위의 글, 90쪽.

정으로서의 애도 작업에서 존재 결여를 나타내는 대상 *a*는 주체와 상상적 관계를 맺고 있는 대상들의 연쇄 속에서 욕망의 원인으로 작용한다. 반면 멜랑콜리에서는 이 존재의 결여 자체가 주체와 동일시된다는 점에서 대상 *a*는 욕망의 원인으로 작용하지 못하고, 이 때문에 주체는 외부 대상과의 관계에 근거한 환상의 구축에 실패한다. 프로이트가 멜랑콜리를 상실된 대상과의 동일시로 설명했다면, 라캉은 이를 욕망의 원인으로 작동하지 않는 대상 *a*, 즉 상징화되지 않는 실재적 연관의 찌꺼기로서의 대상 *a*와의 동일시로 설명¹³⁵⁾한다. 다시 말해 멜랑콜리에서 주체는 존재 결여를 통해 욕망을 추동하지 못하고 결여 자체에 자신을 동일시함으로써 실재의 무계에 짓눌리게 된다.

이처럼 멜랑콜리에서는 욕망과 환상이 작동하지 못하며, 주체가 결여를 상징화하는 데 실패함으로써 실재가 과잉의 형태로 주체를 위협한다는 특징을 갖는다. 이런 관점에서 애도와 멜랑콜리의 가장 큰 차이는 슬픔의 원인이 의식적인가 무의식적인가가 아니라 상실의 경험이 현실에서 극복되느냐 아니면 자아 내부의 무의식적 갈등으로 전환되느냐에서 찾아야 할 것이다.¹³⁶⁾ 즉 애도가 상실을 구조화하고 의미화함으로써 현실에서 욕망을 지속시킬 수 있게 하는 주체의 노력을 가리킨다면, 멜랑콜리는 현실에 가치를 잃어버리고 상실 그 자체에 사로잡힌 주체의 상태를 가리킨다. 따라서 상실에 관한 적극적인 의미화 과정으로서의 애도 작업이 없으면 주체는 멜랑콜리 상태로 빠질 수 있다.

멜랑콜리는 현실에서의 좌절에 대한 감정적 반응의 한 유형이다. 앞서 다루었듯이 멜랑콜리 주체는 좌절을 안겨준 현실에 가치를 잃어버리며, 상실과 결여 그 자체에 휩싸인다. 좌절을 안겨주는 세계에서 부재의 방식으로 존재하는 멜랑콜리의 모호한 대상들은 그 부재로 인해 더 큰 존재감을 지니게 된다. 결국 멜랑콜리 주체를 엄습하는 슬픔은 현실에 대한 비관적 전망과 부재하는 대상들에 대한 추구 사이에서 빚어진 내적 갈등의 표현이라고 볼 수 있다. 이런 점에서 멜랑콜리는 주체와 세계의 비정합적 관계를 나타내는 강력한 표지가 된다.

이형기의 초기 시에서 멜랑콜리는 그리움이나 슬픔의 모습으로 출현한다. 시적 주체는 이런 감정을 통해 무언가를 상실했음을 알게 되나 그 대상의 정체는 늘 모

135) 앞의 글, 89쪽.

136) 김석, 앞의 글, 64쪽.

호하다. 이때 초기 시편들은 이 모호한 슬픔의 감정에 능동적으로 의미를 부여하고 이름을 붙여주려는 애도의 작업들을 통해 성립되고 있다. 이처럼 스스로의 감정에 이름을 붙임으로써 자신의 결여를 기표화하는 초기 시의 작업은 시 속에서 주체의 은유를 만들고, 자기만의 현실을 구성하는 가운데 존재감을 얻는 환상 구성의 과정이라고 볼 수 있다.

1) 정서적 배경으로서의 멜랑콜리

슬픔은 초기 시편들의 성립 기반에 위치하는 근본 감정이다. 이 슬픔의 정체를 밝히고 그것에 형상을 부여하려는 의지가 초기 시의 원동력이 되고 있다. 그러나 멜랑콜리란 좀처럼 상징화되지 않는 감정에 대한 사로잡힘을 가리킨다는 사실을 참조할 때, 초기 시의 시적 주체가 느끼고 있는 슬픔의 원인이 모호하게 남아 있다는 점에 주목할 필요가 있다. 이 슬픔이 어떤 상실감과 관련되어 있다면, 초기 시의 정서적 배경으로서의 멜랑콜리는 그 상실된 대상이 무엇인지 스스로도 알지 못하는 시적 주체들의 모습에서 부각된다. 그들은 의식적으로 어떤 대상을 상실하고 슬픔을 느끼는 것이 아니라 반대로 슬픔의 감정을 통해 무언가를 잃었음을 알게 된다. 이처럼 주체의 의식적 통제를 벗어난 상실은 대상의 상실이라기보다는 주체 내부의 존재 결여와 관련된다. 즉 멜랑콜리는 존재의 결여를 환기하는 증상적 감정이라고 말할 수 있다.

풀밭에 호올로 눈을 감으면
아무래도 누구를
기다리는 것 같다.

연못에 구름이 스쳐가 듯이
언젠가 내 가슴을 고이 스쳐 간
서러운 그림자가 있었나 보다.

마치 스스로의 더운 입김에
모란이 똑똑 저버리 듯이
한 없이 나를 울렸나 보다.

누구였기에
누구였기에
아아 진정 누구였기에……

풀밭에 호올로 눈을 감으면
어디선가 단 한번 만난 사람을
아무래도 기다리고 있는 것 같다.

-「草上靜思」 전문137)

초기 시의 시적 주체들은 위의 시에 나타나는 것처럼 그리움과 그로 인한 슬픔을 안고 있다. 그리고 이 감정은 주체 내면의 결여를 환기하는 표지가 된다. 누구인지 확실치 않은 상실의 대상은 “나”의 마음에 “서러운 그림자”를 드리운다. 이 그림자는 상실된 대상이 남긴 부재의 표지라고 해석할 수 있는데, 슬픔은 이 부재에 대한 감정적 반응임과 동시에 부재를 인식하게 하는 감정적 표지로 부각된다.

“나”는 기다림을 통해 이 부재에 대응하고 있다. 이때 이 기다림은 주체의 의식적인 태도가 아니다. 이는 “기다리고 있는 것 같다”라는 판단 보류적인 문장 종결에서 확인된다. ‘나는 기다린다’라는 규정은 주체의 현실적 태도를 가리키지만, ‘나는 기다리고 있는 것 같다’라는 보류적 언술은 이 기다림 또한 슬픔과 같은 감정의 상태라는 점을 알려 준다. 다시 말해 이 시에 나타난 기다림은 의식적이지 않은 마음의 상태, 즉 주체 내면의 감정이다. 그는 자신도 모르게 누군가를 기다리는 것 같은 감정을 느끼고 비로소 누군가가 자신을 떠났음을, 자신에게 채워져야 할 결여가 존재함을 알게 된다. 이 결여는 좀처럼 언어로 표현되지 않는 것이기에, 이 시의 언술은 대상 또는 자신의 존재 상태를 규정하거나 확정하지 못하고 판단을 보류한다.

137) 1시집, 28쪽.

분석 대상 작품은 1시집부터 8시집까지의 정규 시집에 수록된 판본을 기준으로 하며, 시집별 서지 사항은 다음과 같다.

<1시집> 『寂莫江山』, 母音出版社, 1963. <2시집> 『돌베개의 詩』, 文苑社, 1971. <3시집> 『꿈꾸는 旱魃』, 創元社, 1975. <4시집> 『풍선심장』, 文學藝術社, 1981. <5시집> 『보물섬의 地圖』, 瑞文堂, 1985. <6시집> 『심야의 일기예보』, 문학아카데미, 1990. <7시집> 『죽지 않는 도시』, 고려원, 1994. <8시집> 『절벽』, 문학세계사, 1998.

앞으로 작품의 출전은 위의 서지 사항에 준해 ‘1시집’, ‘2시집’과 같이 약호로 표기하고, 해당 시집의 수록 지면을 함께 명기한다.

이 시에서 주목할 부분은 이 기다림의 감정이 먼저 나타나 어떤 대상의 상실을 환기하는 역할을 하고 있다는 점이다. “스쳐간 서러운 그림자”와 “어디선가 단 한번 만난 사람”으로 나타난 상실의 대상은 이 기다림을 설명하기 위해 사후적으로 상정된 대상으로 등장한다. 그는 이 사람이 자신의 내면에서 어떤 의미를 가진 존재였는지 알지 못한다. 4연에서 반복되는 물음은 슬픔의 그림자를 드리우는 이 상실된 대상의 정체를 스스로도 알 수 없는 멜랑콜리 주체의 절실한 물음이다. 그는 자신이 잃은 어디선가 단 한번 만난 사람, 즉 상실된 대상이 자신에게 어떤 의미를 지닌 대상이었는지 알지 못한다. 그러나 그 대상이 중요한 의미를 가진 대상이었음을 알 수 있는 것은 그가 서러움을 느끼고, 울고, 기다리고 있기 때문이다.

사흘을 비에 갇힌 邊方客舍
 밤마다 읽는 마태福音 三章
 그나마 새벽에는 잠이 선 것을
 窓너머 엿보는 벽창호야
 눈도 코도 없는 아아 어둠아.

-「窓 3」 전문¹³⁸⁾

멜랑콜리는 앞선 시에서처럼 무의식적 상실 내지 결여에 대한 감정적 반응으로 나타나기도 한다. 하지만 그 상실과 결여가 언제나 언어와 의미를 비껴간다는 점에서, 멜랑콜리는 대상의 부재를 넘어 주체를 압도하는 실재의 위협을 가리키는 것이기도 하다. 이후에 살피게 될 것이지만, 이형기의 첫 시집에서 ‘창’이라는 소재는 주체의 내면을 구성하는 데 있어서 핵심적인 역할을 한다. 이형기의 초기 시에서 창은 주체의 시각장에서 대상과 나의 상상적 관계를 통해 자기의 이미지를 구성해 내는 작용과 연관된다는 점에서 거울과 유사한 기능을 한다. 다시 말해 창밖으로 보이는 풍경이 주체 내면의 모습과 연계되는 작용이 이 시기의 시적 예술의 내적 구조를 이루고 있다. 이 시에서 화자는 아마도 비로 인해 여정을 중단하고 낮선 방에 ‘갇혀 있다’. 비오는 창 밖으로 보이는 것은 “눈도 코도 없는 어둠”이다. 창밖의 어둠은 그저 외부의 풍경이 아니라 화자의 내면과 맞닿아 있는 자기 이미지와 관련된다는 점에서, 곤란한 상황에 갇혀 있는 주체는 스스로를 “벽창호” 같은 어둠으로

138) 1시집, 26쪽.

의미화하게 된다. 그는 창 너머를 엿보지만, 거기에서 어둠 이외의 다른 것을 발견할 수 없다.

간힘의 의식이 현실에서의 좌절과 연결된다면, 창밖의 어둠은 그러한 좌절로 인해 발생한 주체 내부의 존재 결여를 알린다. 그는 이 결여를 “어둠”이라는 인지 불가능의 상태로밖에는 표현할 수 없다. 내면적인 결여의 표지로 해석되는 어둠은 상징화되지 않는 실재의 대상처럼 등장하고, 이로 인해 주체는 날 것 그대로의 어둠, 실재의 무게에 짓눌려 더 큰 간힘의 의식에 사로잡히게 된다. 창을 주된 소재로 등장시키거나 표제로 삼고 있는 여타의 작품들의 분량에 비해 위의 시가 상대적으로 짧은 이유 또한 위협적인 실재에 압도된 주체의 모습과 관련이 있다. 창이라는 소재가 주체가 환상 속에서 대상과 맺는 관계를 구조화시켜주는 무대로 기능한다면, 이 시의 대상은 형체 없는 어둠, 즉 주체의 시각장에 포섭되지 않은 채 그를 포위하는 위협적인 실재이다. 인식을 벗어난 곳에서 그를 엄습하는 대상에 대해 이 이상의 언술을 이어가기는 힘들다. 주지하듯이 언어로 전달되지 않는 것, 즉 상징화되지 않는 존재의 결여가 욕망의 원인으로 기능할 때, 주체는 환상 속에서 자신의 존재감을 확보하고 의미의 주체로 존재할 수 있게 된다. 그러나 이 언어 바깥의 잔여물이 계속 “어둠”으로 남아 있을 때, 다시 말해 어떤 대상으로도 대체되지 않은 채 환상의 틀 안으로 들어가기를 거부할 때, 주체는 실재 속에 갇혀 언어를 잃어버리게 된다.

이처럼 이형기 시에서 멜랑콜리는 상실과 결여에 대한 감정적 반응이자, 끝내 상징화되지 않는 위협적 실재로 등장하고 있다. 주체는 멜랑콜리를 느낌으로 인해 존재의 결여를 감지하게 되는데, 이형기 초기 시는 이 부재하는 대상의 모호한 존재감에 형태를 부여하려는 시도를 보여준다.

2) 상실의 의미화와 애도

이형기의 초기 작업은 원인을 알 수 없는 슬픔을 마주하고 그것에 언어적 형상을 부여하려는 시도의 산물이다. 초기 시는 멜랑콜리가 환기하는 존재 결여를 상징화하려는 시도 속에서 언어, 즉 기표들의 관계를 주체적으로 활성화하면서 주체의 은유들을 생산해낸다. 그리고 이 과정에서 근원적 결여는 다른 기표들과 관계하면서

의미를 획득할 수 있게 된다. 결국 이형기의 초기 작업은 상실과 결여에 의미를 부여하면서 삶에 창조적 결여의 공간을 만드는 상징화 작업¹³⁹⁾, 즉 애도 작업으로 해석될 수 있다. 상징화 불가능의 멜랑콜리는 외부 대상들과의 관계를 통해 자기를 구축하려는 주체의 시도 속에서 애도로 전환된다. 존재의 결여가 외부 대상과의 관계 속에서 상징화될 때 주체는 욕망의 주체로서의 위치를 확보할 수 있게 된다. 이 점에서 이형기 시의 애도 작업은 대상 관계 속에서 자신을 욕망의 주체로 구성해내는 과정을 고스란히 담아낸다.

여름밤 강변에 안개가 서린다
 한동안 잊었던 슬픔이 서린다
 나의 다함없는 哀歎은 흘러서
 지금 안개처럼 강변에 서린다.

그것은 먼 세월을 두고
 日常을 감도는 아련한 꿈인가
 悔恨에 사무친 늙은 感情인가
 또는 나의 슬픔이 증발하는 光景인가……

아 여름밤 강변에 안개가 서릴 때
 나는 안다, 사랑과 죽음
 그리고 어딘가
 멀리 가고 싶은 나그네의 心思를.

-「여름밤 江邊에」 전문¹⁴⁰⁾

“나”는 안개 낀 강변 풍경을 통해 자기 감정에 형상을 부여한다. 첫 행에서 제시된 강변의 “안개”는 나의 “슬픔”과 “哀歎”의 감정에 형태를 준다. 이형기 초기 작업에서 외부의 풍경과 내면의 상호 관계는 이처럼 구성적인 계기로 연결되어 있다. 대상들의 형태를 따라서 무정형의 감정에 형태를 만들고, 그 감정에 의미를 부여하면서 멜랑콜리로부터 거리를 확보하게 되는 것이다. 안개라는 대상의 속성에서 슬픔의 형상을 보는 주체는 대상과의 동일시를 거쳐 감정의 형상을 구축해나간다.

139) 김석, 앞의 글, 72쪽.

140) 1시집, 32쪽.

이런 자기 구축의 과정은 2연에서 보다 확연하게 드러난다. 그는 안개라는 대상으로 인해 형상화된 슬픔에 오래된 “꿈”, 늙은 “悔恨”, 슬픔의 “光景”이라는 이름을 붙인다. 즉 슬픔은 대상과의 관계 속에서 꿈, 회한, 안개 낀 강변 풍경으로 의미화 되고, 주체는 이런 의미의 구성 작업으로 인해 존재 상실에 대한 애도를 수행할 수 있게 된다.

시적 주체는 이 풍경을 통해 슬픔의 근원에 있는 것이 “사랑과 죽음”이라는 삶의 양가적 속성이라는 사실을 알 수 있게 된다. 멜랑콜리가 “日常”에서 배제될 수밖에 없는 삶의 또 다른 얼굴을 가리킨다고 할 때, 사랑과 죽음으로 요약되는 삶은 그 양가성으로 인해 주체를 혼란에 빠뜨리는 삶의 비일상적 차원을 환기한다. 사랑과 죽음은 무엇보다도 주체를 강력하게 사로잡는 존재의 핵심인데, 그럼에도 불구하고 불완전한 언어는 그것의 세부를 결코 완전하게 묘사할 수 없으며, 그로 인해 사랑과 죽음은 언어 속에서 부재의 형태로 음각될 뿐이다. 이 시의 주체는 언어를 벗어나는 삶의 다른 얼굴, 일상에서 배제된 타자의 영역에 대한 강한 이끌림을 “어딘가 / 멀리 가고 싶은 나그네의 心思”로 표현하고 있다. 그는 일상에서 배제된, 일상이 감당해낼 수 없는 존재의 견인력 속에 있으며, 그러므로 이곳이 아닌 다른 곳에 있다고 가정된 세계에 가치를 두고 있다. 여기서 멜랑콜리는 일상적 현실이 지워버린 존재의 다른 진실들과 대상들을 다시 현실로 불러오려는 일종의 전략으로 의미화된다. 즉 이런 이끌림 속에는 현실이 그 일상적 질서 속에서 배제한 것들에 가치를 두고 있는 주체가, 그것들을 잃어버린 것으로서 존재하게 하는 역설적 시도가 담겨 있는 것이다.

지금은
우리들의 가슴속에
하나의 종소리로 남아 있는 것이다.

아 지금은
모두가 우리들의 가슴속에
울려오는 종소리의
그 은은한 餘韻으로 살아있는 것이다.

목숨은 결코 헛되지 않았다.

이우는 꽃송이의 너그러운 꽃 그늘
또는
스러지는 이슬의 찬란한 光芒……

모두가 가듯이 戰士들은 갔다.
그리고 지금
그대들이 간 자리에서는
무엇인가
하나어로 和습하는 종소리가 울려오는 것이다.

아무도 모르게 우리들의 가슴속에
늘 우리들이 의지하고 기대는
기둥같은 종소리.

-「종소리-이로써 나의 가난한 鎮魂歌라 한다」 전문¹⁴¹⁾

“종소리”라는 소재는 어떤 대상이 떠나간 자리에 남아 있는 “餘韻”이라는 의미로 초기 시편들에 빈번하게 출현한다. 이러한 종소리의 여운으로 존재하는 상실된 대상은 이 시에서 “戰士들”로 지칭되고 있는데, 그들이 “간 자리”에서 그들의 기억에 기대는 시적 주체는 이 상실을 의미화함으로써 애도를 수행한다. 이러한 결여와 상실의 의미화 작업으로서의 애도는 상실된 대상의 기억에 대한 능동적인 가치부여로 이루어진다.

“이우는 꽃송이의 너그러운 꽃그늘”과 “스러지는 이슬의 찬란한 光芒”이라는 대상의 속성은 주체에게 전사들의 죽음을 의미화할 수 있게 하는 요인이 되어 있다. 이러한 의미 구성의 과정을 거쳐 그들의 죽음은 “헛되지 않았”던 것으로 애도될 수 있게 된다. 이전의 연구들에서 강조되어 온 이형기 초기 시의 소멸 이미지는 대상의 상실과 존재의 결여로 설명되는 멜랑콜리와 밀접한 관계를 맺고 있다. 소멸의 이미지와 동일선상에 있는 ‘여운으로 존재하는 종소리’는 멜랑콜리에 형상을 주는 시적 대상이다. 전사들이 간 자리에 종소리가 울려올 때, 상실된 그들에 대한 기억은 마침내 ‘존재의 여운’이라는 형상을 얻는다. 상실된 대상의 여운에 기대다는 것은 부재하는 대상에 대한 멜랑콜리적 갈망을 나타낸다. 그리고 이러한 갈망 속에서

141) 1시집, 75쪽.

대상의 부재는 그 대상의 가치를 배가시키게 된다. 이형기의 시에서 소멸의 이미지는 이처럼 부재하는 대상에 대한 멜랑콜리적 갈망을 보여주며, 그 감정에 형상과 의미를 부여하는 시적 애도 작업 속에서 주체는 자기 내면을 구축하며 결여를 욕망으로 전환시켜 나간다.

혼자 거닐어 외롭지 않구나
이 風景.

보람이 무너진 맑은 자리
길은 아무데나 트여있는 거리에

노을이 지는가,
日暮를 알리는
寂寞한 洞窟같은 鍾이 우는가.

이제는 옛사람을 기다리지 않는다.
人生은, 아
떠나서 뒤에 남는 뉘우침으로
人生은 산다.

운다는 것이
도리어 한오리 바람으로 통하는
이 風景.

-「風景에서」 전문¹⁴²⁾

여기서 주체의 막막한 허망감은 보람이 무너지고 정해진 길도 없는 거리의 풍경으로 형상화된다. 이런 풍경은 “노을”과 “日暮를 알리는” 종소리와 함께 소멸의 정서로 묶인다. 즉 적막과 소멸의 정서로 응집된 대상으로 구성된 풍경 속에서 ‘나’의 내면이 구축되고 있는 것이다. 이처럼 풍경의 구성으로 인해 내면의 형상을 구축하는 주체의 모습은 4연에서 확연히 드러난다. 3연까지의 언술 속에서 풍경의 묘사를 확인할 수 있다면 4연에서는 외부의 사물에 대한 묘사가 내면의 성찰로 전환되는

142) 1시집, 18쪽.

모습을 확인할 수 있다. 즉 풍경의 구성을 통해 내면을 구축하는 주체는, 여기서 자신의 앞으로의 삶을 그 풍경과 닮은 것으로 의미화한다. 여기서 그가 얻은 자세는 “눕우침”의 자세이다.

떠나간 “옛사람”에 대한 기다림에 사로잡혀 있던 주체는 이 자세를 얻음으로써 대상의 부재에 어떤 의미를 부여하려 한다. 그는 그 관계의 소멸, 사랑의 상실이 남긴 부재의 공간에서 눕우침이라는 삶의 방식을 고안해낸다. 이는 대상의 상실과 존재의 결여를 삶의 조건으로 받아들이고, 내면의 구축을 통해 그 공백을 의미화하려는 주체의 의지를 보여준다. 기다림이 눕우침으로 전환되는 과정에서 잃은 사랑에 대한 애도가 이루어지고, 앞으로의 삶에 의미가 주어지게 된다.

앞서 살핀 것처럼 멜랑콜리는 이형기 초기 시의 발생적 배경에 가로놓여 있다. 모호한 슬픔에 형상을 부여하고 의미를 붙여넣으려는 초기 시의 시도는 현실에서의 좌절을 딛고 자신만의 내적 현실을 재구성하는 애도 작업으로 표면화된다. 그의 초기 시편들은 그 시적 구성의 과정에서 현실에서의 좌절을 주체적으로 의미화하는데 주력하고 있다. 이를 통해 상실과 결여는 주체의 욕망을 추동하는 원인의 자리에 놓이고, 그는 다시금 현실 속에서 욕망하는 주체로 삶을 꾸려나갈 힘을 얻게 된다.

초기 작업에서 이런 현실 재구성의 과정은 시적 주체의 자기 구축 과정과 연동된다. 멜랑콜리가 환기하는 상실과 결여가 상징계라는 대타자의 질서를 받아들이면서 잃어버린 주체의 일부분, 즉 존재의 결여와 관련된다고 할 때, 멜랑콜리는 상징질서의 설치로 인해 빚어진 주체의 소외를 전제한다. 이러한 소외에 사로잡히는 것이 멜랑콜리의 내적 구조라면, 애도는 결여를 욕망의 원인으로 활성화함으로써 소외너머로 나아가려 하는 주체의 능동성을 요구한다. 즉 애도 작업은 존재 결여의 표지인 욕망을 통해 삶을 실현할 수 있게 만들어 주는 주체화 과정¹⁴³⁾이다.

2. 동일시의 언술과 환상

대상의 상실과 존재의 결여를 환기하는 멜랑콜리는 결여를 상징화하려는 애도의

143) 김석, 앞의 글, 74쪽.

노력 속에서 의미화되고 주체화된다. 초기 시를 애도 작업의 일환으로 이해할 때, 여기에는 대상과의 관계 속에서 욕망의 주체로 존재하려는 끈질긴 노력이 담겨 있다. 앞선 장의 작품들에서 보이듯이 초기 시에서 이런 대상 관계는 동일시라는 작용에 근거하는데, 이는 기지의 나를 외부 대상들을 통해서 재인식하는 양태로서가 아니라, 대상과의 관계 속에서 자기를 구성하는 능동적인 자기 구축의 방법으로 등장하고 있다. 다시 말해 첫 시집의 근본 정서인 멜랑콜리는 대상들과의 동일시라는 구성적 계기를 통해 형태와 의미를 얻는다.

욕망의 작동과 연동되는 애도는 주체가 외부의 대상들과 상상적 관계를 지속해나가는 환상 구성의 과정과 연계되어 있다. 언어 이전의 실재적 향유가 상징계적 언어의 설치로 인해 억압되는 것이 소외의 근본 절차라면, 주체는 대상과의 상상적 관계를 능동적으로 조직함으로써 언어가 포기하게 했던 무엇인가를 되찾으려 한다. 즉 환상 속에서 주체는 잃어버린 향유의 일부분, 상징질서의 설치로 인해 소멸된 존재의 일부분을 환기하게 된다. 이처럼 환상은 주체를 소외 너머로 데려가며 존재감을 제공하고, 환상 속에서 구성되는 대상과의 상상적 관계는 욕망하는 자로서 주체의 존재를 구성하는 원리가 된다.¹⁴⁴⁾ 즉 욕망은 환상을 매개로 대상 관계를 지속하는 것이며, 주체는 환상을 통해 자기 존재를 구축한다. 이형기의 초기 시는 대상과의 관계에 의해 자기를 구축하고, 환상을 통해 자신만의 현실을 재구성하는 주체화 과정을 보여준다. 멜랑콜리가 환기하는 존재의 결여는 시편들 속에 구축된 대상 관계 속에서 자기 구축의 의지로 전환된다. 이 과정을 거쳐 초기 시의 주체는 현실에서의 좌절을 주체적으로 의미화하고, 삶을 버텨나갈 수 있는 힘을 얻는다.

초기 시의 자기 구축 작업에서, 동일시는 시적 사유와 언술 구조를 특징짓는 핵심적 작용으로 추출된다. 초기 시의 시적 주체는 동일시에 의거한 자기 구축의 과정 속에서 존재의 결여를 극복하고 소외 너머로 나아가고자 하는 욕망의 주체가 된다. 이형기 초기 시에서 발견되는 은유들은 대부분 대상과 주체 자신 사이에서 성립하는데, 이로 인해 대상에 관한 사유가 주체 자신의 존재형상에 관한 사유로 이어지는 경향을 보인다. 다시 말해 초기 시에서 은유는 주체의 자기 구축과 현실 재구성의 의지를 실현시켜주는 주요한 사유와 언술 방식으로 작용하고 있는 것이다.

앞서 지적한 대로 초기 시의 대상 관계는 동일시에 근거를 두고 있다. 이 동일시

144) 브루스 핑크, 앞의 책, 123쪽 참조.

의 한 축은 언제나 주체 자신으로 설정되어 있는데, 이로 인해 대상은 주체의 자기 구축에 결정적인 역할을 담당하게 된다. 초기 시의 시적 주체는 대상의 이상화된 이미지에 대한 동일시에 의해 구성된다. 다시 말해 이상적 이미지들과의 동일시 속에서 주체의 내면이 구성된다. 그런데 이 동일시는 주체가 자기 자신의 모습을 대상을 통해 단순히 인식하는 차원의 작용이 아니라는 것에 주목할 필요가 있다. 프로이트는 동일시는 인식적인 가치를 갖지 않으며, 부분적인 동일성이나 잠재적인 유사성을 전체적인 동일성으로 대체하는 능동적 방법¹⁴⁵⁾이라고 설명한다. 다시 말해 동일시는 기지의 나를 외부 대상을 통해 재인식하는 과정이 아니라, 대상과의 관계에서 자기 자신의 존재 이미지를 변형시킴으로써 자기를 구성해나가는 능동적인 작용이다. 라캉 또한 동일시를 “어떤 이미지를 상정할 때 주체 내에서 일어나는 변형”¹⁴⁶⁾의 한 양태로 설명하는데, 이런 대상 이미지에 의한 주체 내의 변형으로서의 동일시는 주체화의 핵심적인 매커니즘이 된다.

언급한 대로 이형기의 초기 시는 이상화된 대상 이미지에 대한 동일시를 통해 자기 정체성을 구성하는 주체의 모습들을 담고 있다. 초기 시에서 주된 언술 방식으로 등장하는 직유¹⁴⁷⁾는 동일시에 기초한 자기 구축의 구조를 잘 보여준다. 1시집에서 직유는 구문 차원에서도 빈번하게 구사되고 있는데, 보다 중요한 것은 이 시기에 직유가 수사적 용도를 넘어 한 시편의 전체 언술을 틀 짓는 사유의 기저형으로 자리잡고 있다는 점이다. 이는 자기 구축의 의지 위에 정초되어 있는 초기 시가 그

145) 장 라플랑슈·장 베르트랑 퐁탈리스, 『정신분석사전』, 임진수 옮김, 열린책들, 2005, 118쪽.

146) 딜런 에반스, 앞의 책, 112쪽.

147) 각기 다른 두 대상의 유사성과 차이 속에서 의미를 발생시키는 것이 비유의 원리이다. 은유와 직유는 이러한 공통된 원리 위에서 표현 형식의 차이에 따라 도출된 구분이다. 은유와 직유의 구분은 대상 사이를 연결하는 문법적 지표의 유무에 근거한다. 즉 직유가 원관념과 보조관념을 ‘마치 ~같은’, ‘~처럼’ 등의 매개어로 연결하는 형식이라면 은유는 매개어 없이 두 대상을 결합한다. 즉 ‘A는 B인 것 같다’, ‘A처럼 B하다’라는 직유 구문이 ‘A는 B다’로 통합될 때 은유가 발생하는 것이다. 이처럼 두 대상의 결합을 통해 의미를 창출한다는 공통 원리 위에서, 직유는 의미의 구성 과정을 구문의 표면에 제시한다. 이는 달리 말하면 은유를 분석하면 그 안에서 직유의 사유 구조를 발견하게 된다는 것이다. 예컨대 ‘그녀는 코스모스다’라는 은유는 ‘그녀는 코스모스처럼 가녀리다’라는 직유를 거쳐간 것이다. 이런 점에서 직유는 대상의 결합 과정을 구문 차원에 드러낸 은유라고 볼 수 있다. 은유는 그 구성 속에 직유적 인식 과정을 내포하며, 그로 인해 직유는 은유의 성립과정을 추적할 수 있게 해준다. 따라서 이 글은 은유와 직유를 포괄해 논의를 진행한다. 직유는 이형기 초기 시의 사유와 언술 방식을 집약하고 있다. 앞서 정리한 것처럼 은유 자체에 직유의 과정이 내포되어 있고, 대상의 결합이라는 원리는 변치않는다는 점에서 이 두 개념은 필연적으로 연결되어 있다. (김준오, 앞의 책, 174~175쪽, 권혁웅, 앞의 책, 258~260쪽과 633쪽 참조.)

방법으로 택하고 있는 동일시의 작동 방식을 선명하게 드러내는 언술 형식이다. 초기 시는 대부분 ‘~같은 나’라는 구문으로 요약될 수 있는 사유와 언술의 구조를 근간으로 구성되어 있다. 이런 구조는 주체가 외부 대상의 특성을 자기 내부로 들여오는 내사(introjection)¹⁴⁸의 과정을 언술 속에 새겨 넣는다. 다시 말해 이형기의 초기 시에서 직유는 주체가 대상을 내사하는 방식으로 수행하는 동일시, 그리고 이에 근거한 자기 구축의 과정을 직접적으로 드러내는 언술 형식이다. 이러한 직유적 언술과 사유 속에서 자기는 대상을 통해 인식되거나 언어로 재현되는 것이 아니라 대상과의 관계 구성을 통해 새로이 구축된다.

이 자기 구축의 방법으로서의 동일시는 대상 이미지와 맺는 관계 속에서 빚어지는 주체 내부의 변형을 가리키고, 이 변형은 주체의 존재 방식에 질적 변모를 불러온다. 초기 시편들에서 대상과의 동일시는 무정형의 감정 덩어리로 주어진 주체의 내면에 형상을 빚어내는 주요 방법론으로 작용한다. 대상의 내사를 통해 수행되는 동일시 과정은 ‘나’와 대상 사이의 비유적 연관 속에서 확인되는데, 구문 구성 차원을 넘어 시 전편의 구성 원리로 추출되는 직유적 사유와 언술 방식은 동일시의 과정과 효과를 직접적으로 드러낸다. 초기 시가 구사하고 있는 동일시 작용의 주된 형식으로서의 직유는 대상과 나 사이의 의미 연관 속에서 새로운 존재 방식을 구축하려는 주체화의 의지를 체현한다.

초기 시에서 직유적 언술이 보여주는 동일시의 구도는 ‘창’이라는 시적 장치 속에 집약되어 있다. 창은 외부의 풍경을 주체의 내면으로 옮겨 오는 틀로서의 역할을 담당하고 있는데, 이는 주체가 자기만의 고유한 현실을 구축하는 환상의 형식으로 의미화된다. 즉 창이라는 환상의 무대에서 구조화된 대상의 이미지들은 곧바로 주체 내면의 형상으로 자리매김하게 된다. 이런 점에서 창은 대상과 나를 잇는 직유

148) 정신분석에서 내사(內射, introjection)이란, 분석 탐구를 통해 밝혀진 과정으로, 주체가 환상을 통해 대상이나 그 대상에 내재한 특징을 ‘바깥’에서 ‘안’으로 들여오는 과정을 가리키며, 동일시와 밀접한 관계가 있다. 프로이트는 내사를 투사(projection)와 대비시키는데, 그의 설명에서 ‘정화된 쾌락-자아’는 쾌락의 원천이 되는 모든 것의 내사와 불쾌의 동기가 되는 모든 것의 밖으로의 투사에 의해 구성된다. 내사라는 용어는 육체의 내부뿐 아니라 심리 장치나 심역의 내부를 포함한다. 따라서 자아 속으로의 내사, 자아 이상 속으로의 내사 등의 용례가 가능하게 된다. (장 라플랑슈·장 베르트랑 퐁탈리스, 앞의 책, 96~97쪽 참조.) [내사는 해당 지면에 ‘내입(內入)’으로 번역되어 있는데, 내입이라는 번역어보다 내사라는 용어가 보다 널리 사용되고 있고, 또한 투사와의 대비 관계를 선명히 해준다는 점에서 이 글은 introjection의 번역어로 내사를 채택한다. 용어상의 통일을 위해 인용문의 ‘내입’을 ‘내사’로 고쳐 표기했다.]

의 구성적 틀로 기능한다고 볼 수 있다. 이형기의 초기 시에서 창은 대상 이미지를 조직하면서 그 이미지와 자신을 동일시하는 주체의 환상 형식을 보여주는 시적 장치이며, 이상화된 대상과의 동일시라는 직유적 인식 구조를 보여주는 시적 장치로 기능한다.

1) 시적 대상의 내재화

초기 시의 대상 관계는 대상의 이상화된 이미지에 대한 동일시에 기초해 있다. 동일시가 기지의 자신을 외부 대상 속에서 발견하는 인식적 작용이 아니라 대상 이미지를 통해 자아를 변형하는 능동적인 자기 구축의 방법이라 할 때, 이형기의 초기 시에서 동일시는 주체성의 은유들을 생산해냄으로 인해 새로운 존재 방식을 고안하는 시적 실천의 원리가 된다. 초기 시의 구문과 언술 맥락에서 발견되는 직유는 이러한 자기 구축의 동일시를 발생시키는 구성적 장치로 기능한다.

‘A 같은 B’ 혹은 ‘A는 B처럼 ~한다’의 형식으로, 비교되는 두 항 사이에 유사성의 지표를 드러내는 것이 직유의 구조라 할 때, 여기서 보조관념은 원관념에 질적 변화를 초래하는 기제로 작용한다. 즉, 직유 구문의 구조는 보조관념이 일으키는 질적 변모를 원관념 쪽으로 견인하는 짜임을 보인다. 이는 보조관념의 의외성이 원관념에 충격을 주며, 두 대상 사이에 일어나는 변모가 주로 원관념에 영향을 끼치는 구조라고 볼 수 있다. 이형기 초기 시의 직유적 구성에서 비교의 두 대상 중 한 항목은 예외 없이 ‘나’이다. 다시 말해 대상과 나의 내면 사이에 비유적 관계가 성립한다. 이때 시적 주체는 비유로 인해 자기 자신을 새롭게 의미화할 수 있게 된다. 즉 이 시기 이형기의 작업에서 비유, 특히 직유는 대상에 스스로를 동일시함으로써 주체 자신의 내면을 구축하고자 하는 언술 내적 행위를 내포하고 있다. 이는 대상과 주체 사이의 비유적 연관을 통해 주체 자신의 의미를 구성해내려는 의지를 보여준다.

초기 시의 직유는 대상과 대상, 대상과 주체 사이에 발생하는 결합 관계를 시의 표면에 드러낸다. 이러한 직유는 구문 차원에서도 자주 나타나지만 시의 전체 언술을 끌고 나가는 사유의 차원에서도 발견된다. 초기 시의 대상 관계가 기반해 있는 동일시는 직유적 언술과 연계되어 주체의 내면을 구축하는 주요 원리가 된다. 대상

이미지에 대한 주체의 동일시라는 작용을 직접적으로 드러내는 직유적 언술은 자기 구축의 과정을 선명하게 드러낸다. 요컨대 직유적 언술은 초기 시에서 수행되는 동일시의 언어적 구조이다. 그리고 이 시기에 직유에 의한 동일시는 외부 대상에 내재한 특질을 주체 내부로 들여오는 내사의 방식으로 이루어진다. 여기서 직유는 자기의 재현이 아닌 자기의 구성 방식으로 기능한다. 때문에 언술의 전개 과정에서 대상의 의미가 변환되는 지점이 산출되고, 이 과정을 거쳐 새로운 자기 이미지가 마련된다.

언제나 트이고 싶은 마음에
하야니 꽃피는 코스모스였다.

돌아서며 돌아서며 연신 부딪치는
물결같은 그리움이었다.

송두리채 - 希望도, 絶望도,
불타지 못하는 肉身

머리를 막고 쓰러진 코스모스는
귀뚜리 우는 섬돌 가에
몸부림쳐 새겨진 어룡이었다.

그러기에 더욱
흐느끼지 않는 설움 홀로 달래며
목이 가늘도록 참아내련다.

까마득한 하늘 가에
내 가슴이 파랗게 부쉬지는 날
코스모스는 지리.

-「코스모스」 전문149)

여기서 주체는 코스모스라는 대상과 자기 자신을 겹쳐 놓으면서 스스로의 내면에

149) 1시집, 30쪽.

형상을 부여하고 있다. 첫 연에 나타나는 서술은 코스모스의 내적 상황을 기술하는 것처럼 보이지만, 주어가 생략된 이 불완전한 문장에서는 오히려 전체 언술을 끌고 나가는 ‘나’의 존재가 부각된다. 즉 나와 코스모스는 그리움, 몸부림, 인내라는 술어로 묶여 내적 속성을 공유한다. 그리고 이런 관계 속에서 이 시의 전체적 언술 구도는 ‘나는 저 코스모스 같은 것이었다’라는 직유 형식으로 요약된다.

주체는 “흐느끼지 않는 설움”을 “목이 가늘도록 참아내”고 있는 것처럼 보이는 코스모스의 속성에 대한 동일시를 통해 내면을 구축한다. 상술했듯이 초기 시에서 주된 동일시의 방법은 대상의 내사인데, 이러한 내사는 대상에 대한 환상으로 표현된다.¹⁵⁰⁾ 즉 환상을 통해서 대상의 특질을 바깥에서 안으로 들여오는 형태로 동일시가 이루어지는 것이다. 이 시의 ‘나’는 내사된 대상으로서의 코스모스, 설움을 참아내는 코스모스의 모습과 자신을 동일시하고, 그 결과로 나온 이미지 속에서 자신을 확인한다. 이처럼 동일시란 자기 자신을 이미지로 전유할 때 주체 내에서 일어나는 변형이며, 이런 자기 이미지의 구축 속에서 자기 형상은 새로이 구성되고 또 변형된다. 이형기의 초기 시편에는 이처럼 시의 전개 과정에서 새로운 삶의 태도를 구축하고 다짐하는 경향이 두드러지는데, 이는 동일시에 의해 발생한 주체 내면의 변형과 관계가 깊다. 여기서 그는 코스모스와의 동일시로 인해 ‘인내’라는 내적 자세를 얻어낸다.

동일시는 자기 인식을 전제하고 빚어지는 자기 재현이 아니라, 대상을 통해 자기의 이미지를 구성하는 의미 구성의 방법으로 작용하고 있다. 그리고 직유는 이런 자기 구성의 방법인 동일시를 직접적으로 드러내는 언술 방식으로 자리한다. 대상의 속성과 자기 자신을 직접적으로 연계함으로써 구축된 이 시의 언어는 자기 형상을 지시적으로 재현하는 방식이 아니라 동일시의 연계 작용을 통해 새로운 의미를 만들어 내는 수행적인 방식으로 기능하고 있다. 주어 자리를 비워둔 채로 진행되는 불완전한 문장은 그 언술된 내용의 이면에 공백을 남겨 놓는다. 즉 대상에 대한 서술 속에서 그 대상과 자기 자신을 연계함으로써 자기 존재의 의미를 만들어내려는 의지가 이 공백에 담겨 있는 것이다.

150) 정신분석에서 내사는 주체가 외부 세계의 어떤 부분들을 자아 속으로 들여와, 그것을 무의식적 환상의 대상으로 만드는 과정, 다시 말해 환상을 통해 대상을 ‘바깥’에서 ‘안’으로 들여오는 과정을 가리킨다. 요컨대 내사는 대상에 대한 환상으로 표현된다. (장 라플랑슈·장 베르트랑 폰탈리스, 앞의 책, 96~97쪽 참조.)

어길 수 없는 約束처럼
나는 너를 기다리고 있다.

나무와 같이 茂盛하던 靑春이
어느덧 잊지는 이 湖水가에서
湖水처럼 눈을 뜨고 밤을 새운다.

이제 사랑은 나를 울리지 않는다
조용히 우러르는
눈이 있을 뿐이다.

불고 가는 바람에도
불고 가는 바람같이 떨던 것이
이렇게 고요해질 수 있는 神秘는
어디서 오는가.

참으로 기다림이란
이 차고 슬픈 湖水같은 것을
또 하나 마음 속에 지니는 일이다.

-「湖水」 전문¹⁵¹⁾

이 시는 ‘나’가 ‘너’에게 들려주는 이야기로 설정되어 있다. 그러나 ‘너’는 아직 도
착하지 않고 있으므로 이 시의 진술들은 ‘나’ 자신이 스스로에게 되뇌는 독백으로
읽히기도 한다. 그는 호숫가에서 ‘너’를 기다리고 있는데, 시행이 진행됨에 따라 그
가 바라보는 호수는 내면적 동일시의 대상이 된다. 호수와 나의 눈이 비유적 연관
을 획득하고, 그로 인해 호수의 고요함이 내면화되면서 새로운 삶의 자세를 얻는
자기 구축 과정이 이 시의 전체적 구도를 형성한다. ‘호수와 같이 고요한 나의 마
음’이라는 구조로 요약될 수 있는 이 작품은 구문 속에서도 자주 직유를 구사하면
서 대상과 자아의 동일시적 관계를 엮고 있다. “나무와 같이 茂盛하던 靑春”이라는
직유는 이어지는 행과 결합되면서 ‘청춘이 잊 지는 호숫가’라는 은유를 도출하고 있

151) 1시집, 38쪽.

는데, 이는 시적 주체의 성숙이 청춘의 소멸과 연관된 것임을 암시한다. 여기서 나무와 청춘의 연관은 ‘무성하다’라는 술어를 공유하고, 이로 인해 낙엽이 진 호숫가라는 풍경은 청춘의 소멸을 마주한 ‘나’의 내면 풍경과 호환된다. 앞서 살펴본 시편들 속에서 확인했듯이 초기 시에서 풍경은 동일시의 작용을 통해 주체 내면의 형상을 빚어낸다. 다시 말해 풍경의 구성은 주체의 내적 현실을 구축하는 환상의 형식으로 자리한다.

2연에서 이루어진 호수와의 내적 연관으로 인해 3연에서의 진술은 주체의 내면에 관한 진술로 전환된다. “靑春”, “사랑”, “불고 가는 바람”이 지나간 삶의 내용을 가리킨다면, 호수와의 동일시를 통해 이제 ‘나’는 “기다림”, “고요” 속에서 앞으로의 삶을 준비한다. 이런 맥락에서 기다림의 대상으로 설정된 ‘너’는 지나간 기억 속의 추억의 대상을 의미하는 것이 아니라, 지나간 너를 보내고 새로 찾아올 내면의 성숙을 의미한다고 볼 수 있다. 즉 기다림의 대상은 표면적으로는 ‘너’이지만, 심층적으로는 기다림이라는 자세를 내면화함으로써 인해 얻게 되는 마음의 고요와 성숙을 의미한다. 이처럼 삶에 대응하는 새로운 자세인 기다림은 내면적 성숙에 관한 기대와 연관되어 있다. 대상 이미지와의 동일시 과정을 직접적으로 드러내는 직유적 언술 구조는 대상과 자기를 연결함으로써 새로운 자기 형상을 창조하는 언술 내적 행위를 동반한다. 대상과의 관계를 통해 결여를 성숙의 갈망으로 변형시키는 과정이 위의 시에서도 확인된다.

창 밖에서
꼭 누가
나직이 부르는 소리와 같다.

밤비는
멀리 떠나간 동무를 생각하며
나 혼자
돌아눕는 비.

등불을 끄면
등불을 끌수록 밝아온다
먼 곳이 환히 보여진다.

속으로 가만히 귀를 기울이면
내 가슴에도 비오는 소리
밤내
누구를 부르듯 비오는 소리.

-「밤비」 전문¹⁵²⁾

밤비 소리라는 대상은 주체의 내면에 형상을 부여하는 역할을 담당하고 있다. 앞선 시들에서 확인할 수 있었던 것처럼 이 작품의 언술에도 대상의 내사를 통해 내면을 구축하는 과정이 새겨져 있다. 전체 맥락을 고려할 때 1연의 문장에는 ‘밤비 내리는 소리는’으로 상정해볼 수 있는 주어부가 생략되어 있다. 그러므로 1연에는 ‘밤비 내리는 소리는 누군가가 나직이 부르는 소리 같다’라는 직유의 구조가 내재되어 있다고 볼 수 있다.

이처럼 비유를 통한 의미 구성 과정을 거쳐 2연에서는 “밤비”와 “나” 사이의 자리바꿈이 일어난다. 이와 같은 자리바꿈의 지점에서 풍경과 감정의 비유적 연관을 통해 감정을 조직하는 초기 시의 방법론이 구체화되는데, 이는 대상을 향한 동일시의 운동을 보여준다. 2연을 이루는 문장의 주어 부분에서 보이는 불일치는 바로 이 동일시에 기초한 대상과 나의 자리바꿈을 선명하게 드러낸다. 2연 첫 행에 제시된 행위의 주어는 “밤비”인데, 이 문장이 문법적으로 옳으려면 3행의 “나 혼자”는 ‘저 혼자’가 되어야 한다. 그러나 3인칭 ‘저’가 등장해야 할 자리에 1인칭 ‘나’가 등장함으로써 인해 이 행위는 밤비와 나 사이에 ‘그리움’과 ‘외로움’이라는 공통된 의미의 장을 펼친다. 또한 2연의 진술이 서술형의 종결이 아닌 명사구의 종결을 보인다는 점 역시 대상과의 동일시 작용과 연관될 수 있다. 문장을 명사구로 끝맺음으로써 서술의 맥락은 어떤 상황의 묘사가 아닌 밤비-나의 내적 속성에 대한 규정에 놓이게 되기 때문이다.

이처럼 1연에서 발견되는 “밤비”와 “부르는 소리” 간의 직유적 연관은 2연에서 “밤비”와 “나” 사이의 연계 작용을 강화하며, 이로 인해 밤비 내리는 소리가 주체 내면의 울림으로 전환되는 효과를 빚어낸다. 이런 연계 속에서, “등불을 끄”는 것은 주체의 내면으로 시선을 돌리는 행위로서의 의미를 띠게 된다. “등불을 끌수록 밝

152) 1시집, 34쪽.

아온다”는 역설은 현실 세계에서 자취를 감춘 그리움의 대상을 내면적 추구의 대상으로 전환시키려는 열망을 강조한다. 이런 과정을 거쳐 3연에서는 앞선 연에서 일어난 동일시 작용으로 인해 빚어진 주체 내면의 질적 변모가 가시화된다. 이로 인해 마지막 연에서 “나”는 밤비 소리를 통해 자기 내면의 울림을 듣게 된다. 따라서 여기서는 ‘밤비 소리 같은 내 마음의 울림’이라는 직유가 도출된다. 또 마지막 연에서 주체는 밤비 소리를 통해 자기 내면에 누군가를 향한 그리움이 존재함을 느끼고, 그 그리움에 형상을 부여하고 있다. 즉 밤비 소리라는 대상과의 동일시를 통해 주체의 내면이 구성되고 있는 것이다. 시편 전체에 걸쳐 나타나는 직유적 언술 구조는 이러한 동일시와 내사의 작동을 잘 보여준다.

언술 속에서 대상과의 동일시가 발생하고, 그 과정에서 주체의 내면에 어떤 변형이 초래된다고 할 때, 특히 그 동일시 작용의 두 향을 함께 드러내며 전개되는 직유는 그 언술 과정 속에 질적 변모를 발생시킨다. 동일시는 대상 이미지와 관계하는 주체의 내부에서 일어나는 변형의 한 양태이다. 이러한 변형의 창출로서의 동일시는 주체의 능동적 자기 구축 방법이다. 이형기의 초기 시는 세계와 맺는 비정합적 관계의 표지로서의 멜랑콜리를 극복하려는 내적 동기 속에서, 슬픔의 감정에 형상을 빚어내고 내면의 고통에 의미를 부여하는 시적 애도 작업을 이어나간다. 멜랑콜리가 환기하는 상실과 결여의 공백은 대상과의 관계 속에서 내적 성숙의 의지로 전환된다. 동일시에 근거하는 초기 시의 대상관계는 직유의 구조 속에서 구체화된다. ‘나’와 대상의 비유적 연관 속에서 대상이 ‘나’의 내면에 형상을 부여하는 방식으로 짜여진 초기 시의 언술에서, 직유는 동일시에 근거한 주체의 자기 구축 과정을 직접적으로 드러낸다. 또한 동일시가 주체 내면에서 이루어지는 변형의 한 양태라 할 때, 이 변형의 구조로서의 직유는 구문과 시편 전체를 넘나들며 주체 내면에 일어난 질적 변화를 추동하는 언술 형식이 된다.

2) 구조적 직유와 환상

시의 전개와 함께 수행되는 동일시 작용 속에서 주체의 내면은 새로이 구축되고, 그는 삶을 대하는 새로운 자세를 얻는다. 이는 외부의 현실을 떠나 자신의 내적 현실을 재구성하는 환상 구성의 과정이며, 자신에게 절실한 가치를 내면화하고자 하

는 의지의 발현이다. 이처럼 이형기 초기 시의 주체가 드러내는 내향성은 능동적 자기 구축의 의지에 의거한 환상의 구성이라는 맥락에서 이해할 때 보다 생산적인 독해가 가능하다.

동일시는 주체 구성의 주요 기제이며, 대상과의 환상적 관계 속에서 성립되는 작용이다. 환상은 주체 자신과 세계의 결여를 받아들이면서 바로 그 결여의 존재를 통해 욕망을 지속시키는 작용을 가리킨다. 주체는 환상을 통해 자신만의 현실을 만들고, 욕망의 적극성을 실현하게 된다. 이런 의미에서 환상은 주체가 자신의 욕망, 그리고 존재를 유지할 수 있게 해주는 중요한 작용이다.¹⁵³⁾ 초기 시의 주된 환상 형식은 동일시인데, 이 동일시적 환상 구조는 ‘창’이라는 소재에 극명하게 드러난다.

초기 시의 직유적 언술과 사유방식은 초기 시에 자주 등장하는 ‘창’이라는 구성 장치 속에 집약되어 있다. 직유적 언술 구조에는 대상을 내면으로 옮겨 오는 동일시의 과정이 새겨져 있는데, 창은 시의 전체 구조에서 이런 동일시 관계를 작동시키는 구조적 직유의 지표로 등장한다. 창은 외부의 풍경을 주체의 내면으로 옮겨 오는 틀이 되는데, 이는 주체가 자기만의 고유한 현실을 구축하는 환상의 형식이다. 창이라는 구조 속에서 주체는 대상들을 배치하고 그로부터 발생한 대상들의 의미 연관을 통해 자기만의 현실을 구축한다. 이처럼 창은 환상의 무대로서의 의미를 가지는데, 이형기 초기 시에서 창이라는 환상의 무대 위에 구성된 대상 이미지들은 곧바로 주체 내면의 형상으로 전이된다. 이때 시의 전체적 사유 구조는 ‘저 풍경 같은 나’라는 직유 형식으로 추출된다.

갈피잡을 수 없이 엇갈린 생각을
네게 의지하면
나의 그리움은
비로소 하나의 形象을 이룬다.

허구한 날
물같이 흐르는 세월의 斷面을
조용히 가로막은 透明體

153) 딜런 에반스, 앞의 책, 436~438쪽 참조.

나의 窓이여

언젠가는 모두가
검은 忘却의 그늘에 줄 것을
너는 지금 永遠과 연결시킨다,
사람이 살아가는 理由를 대듯이.

錯雜한 慾望이
純化되어 가는 神秘의 門
이 세상 온갖 하찮은 日常을
너는 하나하나 제자리에 앉힌다.

그리하여 밤이면 밤마다 나는
窓, 너와 더불어 沈黙하며
오래오래 참고 기다리는
눈을 기른다, 絶望하지 않는다.

-「窓 1」 전문154)

화자는 창가에 기대어 바깥의 풍경을 바라보고 있다. 전체 진술은 “나”가 “너”로 지칭된 창에게 말을 건네는 상황으로 설정되어 있는데, 여기서 창은 나와 더불어 침묵과 기다림이라는 속성을 공유한다. 즉 나는 창의 존재 방식을 경유해 자신의 존재 방식을 구축해내고 있다. 이 점에서 창은 나와 내면적으로 합일되어 있다. 여기서 ‘나의 내면은 저 창과 같다’는 골자가 드러난다.

우선 1연에서 “갈피잡을 수 없이 엇갈린 생각”의 정체는 “그리움”으로 부연되고 있다. 그리고 창은 이런 내면의 감정에 “하나의 形象”을 부여하는 매개체가 된다. 이 시에 등장하는 대상들은 “忘却”, “永遠”, “慾望” 같은 추상적 관념어들이거나, 그리움, 혼란스러움, 착잡함 같은 정서들인데, 이는 화자가 창밖으로 보고 있는 것이 구체적·현실적 풍경이 아니라 내면의 풍경임을 시사한다. 이로 인해 창은 주체의 감정에 “形象”을 부여함으로써 내면의 구축을 가능케 하는 역할을 담당하게 된다.

154) 1시집, 22쪽.

감정의 혼란과 그리움, “김은 忘却”이라고 표현된 죽음에 대한 인식, “錯雜한 慾望”은 주체를 엄습하고 있는 멜랑콜리의 여러 이름들인데, 이런 무정형의 감정들은 창이라는 환상의 무대에서 “제 자리”를 부여받고 그 존재 이유를 얻는다. 이때 창은 주체를 소외 너머로 데려가는 환상의 형식으로 기능하며, 이 창의 작용 속에서 주체는 존재감을 얻는다. 즉 창이라는 틀 속에서 빛어지는 풍경의 구성은 주체가 대상과 욕망의 관계를 지속하며 나뉠의 현실을 구축하는 환상의 구성과 연동된다.

엇갈린 생각, 그리움, 착잡한 욕망은 창이라는 환상의 무대 위에서 “形象을 이루”고, “純化”되며, “제 자리”를 찾는다. 이런 방식으로 창은 “나”의 욕망과 감정들을 정돈된 자리에 배치하고 ‘내면세계’를 성립시키는 틀이 된다. 여기에는 삶에 형상과 의미를 부여하는 환상의 틀인 창과, 그 창의 작용을 통해 새로운 내면의 질서를 세워 죽음과 절망을 극복하는 주체의 모습이 부각된다. 이런 환상 구성과 내면 구축의 작업을 거쳐 얻은 새로운 삶의 자세는 ‘인내’와 ‘기다림’이다. 이형기 초기 시에서 이 기다림은 어떤 구체적 대상에 대한 것이라기보다 삶을 버텨낼 수 있는 내적 강도의 획득, 즉 내면의 성숙에 대한 바람으로 이어진다.

나의 마음은 비어 있다.
오직 네가 와서
가득 채워주기를 기다리는 뜻으로
이것을 하나 마련하였다.

소리치는 것보다
차라리 눈을 감는 忍耐의 한때
그리고 멀리
떠나가면 그만인 구름같은 마음을

아아 이 조그만 面積에 기대서
나는 나의 半平生을 저울질 한다.

衰切한 薄暮
안개서린 골목 길

부슬비 오는 밤에

나는 먼 旅行길에서 돌아오고 있다.

때로 나는 懷疑하고
때로 나는 눈물을 흘린다
그것들이 얼룩진 초가집 영창 밖에
밤을 새워 우는 가을 풀벌레.

귀를 기울이면 가랑잎이 지는데
조심스런 네 발자국 소리가 들린다
비어있는 내 마음의 渴求의 標識
窓에 불빛이 켜있는 것을 보아라.

-「窓 2」 전문155)

이 시에서 창은 “비어있는 내 마음의 渴求의 標識”로 제시된다. 화자는 이 비어있는 내면에 “너”로 지칭된 누군가가 찾아와 주기를 기다리고 있다. 창이 주체를 소외 너머로 이끄는 환상의 형식이자 매개체라면, “渴求”라는 시어는 이러한 환상을 통해 욕망의 현실을 구성함으로써 존재감을 확보하려는 의지를 드러낸다. 표면적 언술에서 화자가 갈구하는 것은 앞서 언급했듯이 “너”인데, 이는 결국 공허한 주체의 내면에 의미를 주는 대상으로 파악된다. 그리고 창은 주체의 자기 구축에 관여하는 대상들의 의미연관을 조직하는 무대로 기능한다. “너”의 성격이나 정체에 대해서는 화자 자신도 미리 예측할 수 없다. 오히려 기다림의 대상인 “너”의 형상은 창 의 형식이 보여주는 환상의 작용 속에서 창조된다.

창은 이처럼 주체와 내면적으로 합일되어 있다. 이러한 창과 주체의 관계는 2연과 3연에서 보다 풍부한 의미를 얻게 된다. 창을 마주대한 순간은 “소리치는 것보다/차라리 눈을 감는 忍耐의 한때”이며, 이는 세계와의 다툼보다는 내적인 성숙에 가치를 두는 주체의 태도를 보여준다. 즉 창은 외부 세계와의 현실적 관계가 아닌 주체 내면의 상상적 대상들과 이루어내는 환상적 관계의 장으로 등장하고 있다. 이러한 내향적 주체의 모습은 “멀리/떠나가면 그만인 구름같은 마음”이라는 형상을 얻는데, 이는 그가 이곳이 아닌 다른 곳에 자신의 존재 가치를 두고 있다는 것을 시사한다. 즉 이 시의 주체는 현실 세계에서 얻은 “懷疑”와 “눈물”을 내면의 몰

155) 1시집, 24쪽.

두를 통해 극복하고, 그로 인해 삶의 고통에 새로운 의미와 가치를 부여하려는 의지를 보여준다.

여기서 창은 “나의 半平生”에 형상을 주는 거울과 같은 대상으로 작용한다. 삶의 형상을 비추는 거울 앞에서, 그는 자기 삶의 이미지를 구성하고, 그를 통해 삶의 의미를 구축할 수 있게 된다. 이러한 환상의 형식으로서의 창은 그 속에 배치된 이미지들과 주체의 내면 간에 동일시의 관계를 가능하게 해준다. 즉 창이라는 환상의 무대는 주체와 대상의 동일시 작용을 발생시키는 구성적 장치로 기능하고 있다. 동일시라는 작용은 대상에 대한 환상의 과정과 중첩된다. 창이라는 소재는 환상의 무대이면서, 동시에 동일시의 구조를 보여준다. 즉, 초기 시에서 창은 ‘저 풍경과 같은 나’라는 구조적 직유를 도출한다. 주체의 자기 이미지를 구성하는 창은 대상과 주체 사이에 일어나는 동일시의 운동을 작동시킨다. 즉 ‘비어있는 창과 같은 내 마음’라는 직유적 동일시의 구조가 여기에서도 선명하게 드러나고 있는 것이다. 이 시에서 창 밖에 구성된 풍경은 4연과 5연에 걸쳐 묘사되고 있는데, 그 풍경 속에 ‘먼 여행길에서 돌아오고 있는 나’의 모습이 포함되어 있는 데서 풍경과 주체의 동일시 작용을 다시 한 번 확인할 수 있다. 이 부분에서 “나”는 ‘창에 기대 삶을 저울질하는 나’와 ‘여행길에서 돌아오고 있는 나’라는 두 가지 모습으로 등장한다. ‘창 안의 나’가 삶에 대한 반성적 인식을 의미한다면, ‘창 밖의 나’는 삶의 경험들을 거쳐옴으로써 얻게 되는 내면의 성숙을 의미한다. 여기서 화자가 기다리고 있는 “너”는 인생의 경험을 거쳐 내적 성숙을 일구어낸 자기 자신의 모습이라는 점을 유추할 수 있다. 이형기 초기 시의 시적 주체가 보여주는 ‘기다림’의 자세는 이처럼 내적 성숙을 향한 기대로 전환되며, 이런 기대 속에서 주체는 삶의 무게를 지탱할 힘을 얻는다. 이 시기 시편들에서 기다림의 대상은 늘 현실 세계가 아닌 먼 곳에 있는 것으로 상정되어 있지만, 이 시에서 보이듯 이 기다림은 주체의 내적 성숙과 긴밀히 연관되어 있다. ‘나’가 자신의 내면을 구성하고 성숙을 향한 자세를 구축할 때 이루어지는 주체 내의 질적 변모의 지점에서 ‘너’는 ‘나’의 곁으로 다가와 있기 때문이다.

이처럼 창을 통한 환상의 구성은 주체의 내면에 형상을 부여하며, 그는 이 과정에서 존재감을 획득하고 성숙을 향한 의지를 관철한다. 첫 시집 수록 시편들에서 이런 과정은 내면 풍경의 구성으로 전면화되고, 그 풍경과 주체 자신을 직유적으로 연결함으로써 스스로의 존재 의의를 능동적으로 구축하는 모습이 두드러

진다.

寂莫江山에 비 내린다
먼 산 변두리를 슬며시 돌아서
저문窓가에 조용히 머물 때
저버린 日常
으늑한 平面에
가늘고 차운 것이 비처럼 내린다
타지 않는 日暮……
허전한 내 꿈의 뒤란에
슬픔이 짝트라 비는 내린다
지금은 누구나
스스로의 內面을 들여다 볼 때
風景은 定座하고
山은 멀리 물러앉아 우는데
寂莫江山……
내 周邊은 이렇게 저무는가
살고 싶어라
사람 그리운 情에 못이겨
차라리 사람없는 곳에 살아서
清明과 不安
期待와 虛無
천지에 자욱한 가랑비 내린다
아 이 寂莫江山에 살고 싶어라

-「비」 전문156)

앞선 시와 마찬가지로 “나”는 창에 기대 바깥의 풍경을 바라보고 있다. 창이 환상의 구조로 기능하며 그 안에 투영된 대상 이미지에 대한 주체의 동일시를 이끌어내는 역할을 한다는 점을 상기한다면, 이 시에 제시되어 있는 창밖의 풍경 또한 내면의 성립에 있어 핵심적인 작용을 한다. 창밖으로 보이는 풍경은 번다한 일상을 저버린 적막감에 휩싸여 있고, 이 “寂莫江山”의 풍경은 9행에서 “허전한 내 꿈의

156) 1시집, 64쪽.

뒤란”으로 부연되고 있다. 일상과 걱정이 소거된 이 풍경은 1시집 전체에서 두드러지는 청춘과 열망의 소멸이라는 상황과 일맥상통한다. “나”는 젊음의 꿈이 사그라든 이 공간에서 비로소 홀로 고요히 내면을 들여다 볼 시간을 갖는다. 즉 초반부에 제시되고 있는 창 밖의 풍경, 적막강산의 모습은 10행과 11행에서 주체 내면의 풍경과 자리를 바꾸면서, 풍경과 내면의 동일시가 이루어지고 있는 것을 확인할 수 있다. 창은 바깥의 풍경과 주체의 내면에 비유적 연관을 드러내는 지표로 기능하며, 이는 대상과 주체를 직유적으로 연계한다. 이 시에서 적막강산과 나의 내면은 이처럼 직유로 묶여 있으며 창은 풍경의 구성과 내면의 구축을 중첩시키는 주체화의 거울로 의미화된다.

이어지는 12행~16행은 “나”의 내면과 풍경의 관계를 선명하게 드러낸다. 창 의 작용으로 인해 풍경은 내면에 형상을 부여하는데, 이런 과정을 거쳐 “꿈의 뒤란”에 남는 것은 결국 “스스로의 內面”이 된다. 이 주체는 그 존재 근거를 현실 세계가 아닌 내면 세계에 둬으로써 세계와의 갈등에서 벗어난 절망과 허무를 극복한다. 이어지는 행들에서 이러한 성찰은 삶의 의지로 전환된다. 여기서 청명/불안, 기대/허무, 사람 그리운 정/도망치고 싶은 마음 같은 양가적 감정들이 등장하는데, 내면을 가득 채우고 있는 양가적 감정들의 길항이 “가랑비”처럼 “천지에 자욱한”, 그러나 내면의 질서에 의해 고요히 제 자리에 “정좌”해 있는 곳이 바로 내면 풍경으로서의 “寂莫江山”이다. 이 곳에 살고 싶다는 “나”의 발언은 자신의 내면에 충실하게 살고 싶다는 의지의 표명이다.

주체의 내면 풍경인 적막강산에 내리는 비는 초기 시의 근본감정인 멜랑콜리를 체현하는 대상이다. 창이 내면의 형상을 시각적으로 구성할 수 있게 해주는 ‘눈’의 기능을 수행한다면, 여기에 “비처럼” 내리는 “가늘고 차운 것”은 눈물을 의미하는 것으로 해석될 수 있기 때문이다. 이런 눈물의 형상으로 모습을 드러내는 초기 시의 멜랑콜리는 주체가 자기 내면으로 시선을 돌림으로 인해 성숙의 가능성으로 전환된다. 주체는 내면의 질서를 성숙을 향해 정향함으로써 결여와 상실에 의미를 부여한다.

위에서 살펴본 것처럼 환상의 구성은 대상과의 상상적 관계 속에서 욕망의 현실을 구성하는 작업이며, 이를 통해 주체의 존재 의미가 생산된다. 이런 점에서 환상의 구축 과정은 주체의 자기 구축 과정과 연계된다. 창이라는 환상의 무대 위에서

주체는 대상과의 새로운 관계를 고안하고, 그로 인해 내면의 질서를 정돈하게 된다. 이러한 환상의 작동은 곧 주체가 자신의 결여를 욕망의 원인으로 작동시키면서, 자신의 존재 의미를 능동적으로 구축하는 과정과 연계된다. 환상은 주체가 욕망을 발휘하는 과정을 가리키며, 이는 대상과의 관계에서 표현된다. 그리고 이 관계 속에 작용하는 환상에서 주체는 자신의 욕망을 유지하고, 삶의 실감을 확보한다. 초기 시에 자주 등장하는 소재인 창은 대상과 주체의 환상적 관계를 무대화한다. 이때 창이 보여주는 주체와 대상의 관계는 동일시에 근거해 있다. 즉 초기 시의 주된 환상 형식은 동일시이며, 창은 구조적 직유의 틀이 된다.

3. 나르시시즘과 내면의 구축

주체와 세계의 비정합적 관계는 이형기 시 세계의 내적 기반에 놓여 있다. 초기 시작에 공통된 감정인 멜랑콜리는 세계와의 불화를 환기하는 감정적 표지이다. 멜랑콜리는 세계에 좀처럼 합일될 수 없는 주체의 모습과, 주체의 삶에 충만한 의미를 주지 못하는 세계의 한계를 동시에 보여주는 증상적 지점이다. 이형기 초기 시의 시적 주체는 이런 멜랑콜리에 형상을 빚어내고, 상실과 결여에 의미를 부여하는 과정에서 구축된다. 앞선 장에서 살핀 것처럼 초기 시는 대상과 주체 사이에 성립하는 비유 속에서 스스로의 존재 의미를 구축하는 주체화의 과정을 담고 있다. 즉 시에 등장하는 대상 관계의 한 축은 언제나 주체 자신이며, 대상들은 주체의 자기 이미지 구축에 핵심적으로 작용한다. 초기 시의 중심은 주체의 삶을 능동적으로 의미화하고 내면을 견고하게 구축하는 작업에 놓여 있다. 이는 상실과 결여, 나아가 세계와의 불화의 표지인 멜랑콜리를 딛고 다시금 자기 삶의 주체로 일어서려는 의지를 보여준다.

초기 시의 구문과 언술 구조 속에서 빈번히 추출되는 직유 형식은 주체의 자기 변환 방법으로서의 동일시를 직접적으로 드러내준다. 초기 시는 이상화된 대상과의 동일시¹⁵⁷⁾를 통해 능동적으로 자기를 구축하고, 이 과정에서 주체의 내면에는 질적

157) 이상화(idealization)란 대상의 질과 가치를 완벽하게 만드는 심리적 과정을 가리킨다. 이상화된 대상과의 동일시는 인격의 이상적인 심역(이상적 자아ideal ego, 자아 이상ego-ideal)을 형성하고 풍부

변모가 일어난다. 즉 특정 대상과의 동일시 속에서 주체는 지난날의 슬픔에 의미를 부여할 수 있게 되고, 그것을 원동력으로 앞으로의 삶을 대할 자세를 얻게 된다. 앞선 장에서 살폈듯이 이런 질적 변모의 지점은 대상들이 질서 있게 배치된 풍경에 대한 묘사가 내면 풍경으로 전환되는 데서 확인된다. 이런 변모는 회의와 절망을 딛고 삶을 마주대할 자세를 도출하고, 이런 점에서 초기 시의 자기 구축은 자기 강화의 과정으로 의미화될 수 있다.

초기 시는 내면 세계에 몰두함으로써 현실 세계에서 얻는 좌절과 회의를 극복해 낸다. 동일시 속에서 주체의 내면이 구축되고, 이런 내면 형상의 창조로 인해 그는 새로운 삶의 자세를 얻는다. 이는 외부의 현실을 떠나 스스로의 내적 현실을 만들어내려는 환상 구성의 과정이며, 현실 세계에서 잃은 가치를 내면 세계에서 보존하려는 주체의 의지를 보여준다. 이처럼 초기 시의 주체는 이상화된 대상에 대한 동일시 속에서 자기 이미지를 구축하고, 내면을 강화한다. 이 점에서 초기 시의 주체는 내향성에 기초한 나르시시즘적 주체로 설명될 수 있다. 이 시기 시편들에 등장하는 대상들은 현실 세계가 아니라 주체의 내면을 설명하는 대상들이다. 즉 이 시기의 동일시적 대상 관계는 좌절을 안겨주는 현실 세계와의 결합이나 화해가 아니라 내면을 강화시켜주는 이상적 대상들과의 결합을 의미한다. 이는 초기 시의 주체가 “개인에게 가치를 잃어버린 현실로부터 등을 돌려 새로운 욕망의 형성물을 만들고, 예전에 잊혀진 욕망의 형성물의 흔적을 되살릴 수 있는 환상의 생활로 나아가는”¹⁵⁸⁾ 내향성(introversion)에 기반을 두고 있기 때문이다. 이 내향성은 좌절을 극복하려는 의지의 다른 얼굴이며, 여기서 내면의 환상 속에서 동일시의 작용을 통해 자기 형상의 구축으로 나아가는 주체의 모습이 확인된다.

이처럼 이형기 초기 시의 구성 원리는 내향성, 환상, 동일시라는 자기 구축의 방법들에 기반해 있다. 이런 방법을 통해 마련된 자기 이미지 속에서 내면은 강화되며, 자기 강화의 열망은 자기 이미지에 대한 나르시시즘적 추구로 이어진다. 초기

하게 하는 데 기여하며, 또한 나르시시즘 개념의 도출과 관계가 있다. 이상화는 대상이 자기 자신처럼 취급되어 자기애적인 리비도가 대상으로 흘러들어가는 과정을 내포한다. (장 라플랑슈·장 베르트랑 폰 탈리스, 앞의 책, 322~323쪽 참조.)

158) 정신분석에서 내향(성)이란 일반적으로 리비도가 상상적인 대상이나 환상으로 철수하는 것을 말한다. 그러한 내향은 신경증의 증상이 형성되는 시점, 즉 좌절의 결과 퇴행으로 귀결되는 시점을 가리킨다. 프로이트는 리비도가 자아로 철수하는 자기에(나르시시즘)와 리비도가 환상으로 철수하는 내향을 대립시킨다. (위의 책, 98쪽 참조.)

시가 세계와 자신의 분열, 그로 인한 내면의 혼란을 비유적 언술의 주체화 효과를 통해 극복하는 모습을 보여준다면, 나르시시즘은 이 주체의 내적·외적 분열을 극복하게 하는 주된 메커니즘으로 부각된다. 주체가 타자의 이미지에 대한 동일시 속에서 자신의 존재 형상을 구축해낸다면 여기서 생산된 자기 이미지에 대한 사랑, 즉 나르시시즘은 그의 존재를 더욱 강화시킨다. 이처럼 이형기 초기 시에서 나르시시즘은 자기 구축과 강화의 핵심 기제로 작용한다.

1) 자기 강화의 과정

이형기 초기 시는 외부 현실이 아닌 내면세계에 몰두함으로써 그만의 현실, 즉 환상을 구성하고, 이 작업을 통해 자기를 구축한다. 여기에는 이상화된 대상과의 내면적 동일시가 주된 원리로 작용하고 있는데, 이는 시의 사유와 언술의 구조로 추출되는 직유에서 확인된다. 직유의 형식을 통해 주체의 내면이 구축될 때, ‘~같은’, ‘~처럼’은 두 대상을 이어주는 술어 작용의 긴장력¹⁵⁹⁾을 부각하는 효과를 불러 온다. 즉 두 대상이 같은 술어로 묶이면서 속성을 공유하는 모습이 직유의 문법에서 강조된다. 다시 말해 직유는 두 대상의 관계 맥락을 직접적으로 드러내며, 비교 대상의 존재 방식을 설명하는 술어의 작용을 부각한다.¹⁶⁰⁾ 이 점에서 초기 시의 직유에서는 대상관계를 통해 주체의 존재 방식을 창안하는 사유의 절차를 확인할 수 있다.

초기 시에 등장하는 대상들은 주체의 내면에서 심리적으로 고양되고 확대된다. 이런 이상화된 대상들은 현실 세계가 아닌 주체 내면의 가치를 공고히 하는 데 중요한 역할을 한다. 다시 말해 이상화된 대상과의 동일시는 주체의 내면을 긍정적인 의미로 채워주며, 이런 자기 이미지에 대한 나르시시즘적 추구 속에서 내면의 가치는 더욱 풍부해진다. 초기 시의 주체는 내향성을 바탕으로 자신을 긍정적으로 세워 주는 대상들에 대한 나르시시즘적 동일시를 꾀한다. 동일시를 거쳐 확보된 주체의 질적 변모는 미래의 삶에 대면하는 새로운 자세의 마련과 맞닿아 있는데, 이는 자

159) 권혁웅, 앞의 책, 260쪽.

160) “(…) 중요한 것은 직유에서 유사한 두 대상을 이어주는 술어작용이 드러나느냐 아니냐 하는 점이다. 은유의 생산성이 두 대상 사이의 긴장(tension)에서 관찰된다면, 직유의 생산성은 두 대상을 연계하는 술어작용의 긴장력에서 가늠된다.” (위의 책, 260쪽.)

기의 강화를 통해 삶의 곤경을 극복하려는 의지를 보여준다. 이처럼 초기 시에서 나르시시즘은 자기 강화의 주된 원리로 작용한다.

가야할 때가 언제인가를
分明히 알고 가는 이의
뒷 모습은 얼마나 아름다운가.

봄 한철
激情을 忍耐한
나의 사랑은 지고 있다.

분분한 落花……
訣別이 이룩하는 祝福에 싸여
지금은 가야할 때,

무성한 綠陰과 그리고
떨지않아 열매 맺는
가을을 向하여

나의 青春은 꽃답게 죽는다.

헤어지자
섬세한 손길을 흔들며
하롱하롱 꽃잎이 지는 어느날

나의 사랑, 나의 訣別,
샘터에 물고기 듯 成熟하는
내 靈魂의 슬픈 눈.

-「落花」전문¹⁶¹⁾

이 시의 사유 대상으로 설정된 “落花”는 우선적으로 ‘아름다움’이라는 이상적 가치를 체현하고 있다. 차츰 꽃이 지는 모습과 사랑의 끝, 즉 “訣別”을 연계하고, 이

161) 1시집, 50쪽.

를 통해 ‘아름다운 이별’의 이미지를 구축하는 과정이 구현되어 있다. 그로 인해 이 시의 언술에는 낙화라는 이상화된 대상에 대한 동일시 속에서 자기 이미지를 구축하는 언술 내적 행위¹⁶²⁾가 가로놓인다. 지난 “봄”과 “激情”, “사랑”은 꽃이라는 대상에 의해 형상을 얻고 있고, 아름답게 지는 꽃과 인간사의 이별을 맥락지음으로써 헤어짐의 슬픔은 보다 낙관적인 의미를 획득하게 된다. 즉 여기서의 슬픔은 존재의 아름다움과 맞닿아 주체의 내면에 깊이를 부여하는 ‘성숙’의 가치와 연계되어 있다. 그로 인해 낙화의 의미는 “訣別이 이룩하는 祝福”으로 전환된다.

이어지는 연에서 이별은 그로 인해 가능해지는 내면의 성숙으로 의미화된다. 즉 봄의 끝은 여름의 “무성한 綠陰”, 그리고 이어 “열매맺는 가을”을 예감하게 하는데, 꽃이 진 자리에 우거질 녹음과 새로 맺힐 열매에 대한 기대는 곧바로 이별에 의한 내적 성숙의 기대로 이어진다. 따라서 지는 꽃에 비유된 “청춘”의 끝은 또 다른 삶을 예비하는 내면적 성장의 단계로 자리 잡게 된다. 아름다움이라는 이상적 가치와 이별의 연계는 마지막 연에서 “샘터에 물 고이듯 成熟하는 / 내 靈魂의 슬픈 눈”이라는 비유를 낳는데, 이는 성숙의 가치를 체현한다. 그리고 이는 또한 대상과의 동일시를 통해 마련된 주체의 자기 이미지로서의 의미를 갖는다. 이처럼 이 시에는 대상의 아름다움에 기대어 내면을 고양시키는 성숙의 과정이 드러나 있다. 주체는 이와 같이 자기 이미지의 구성을 통해 자아를 강화한다.

오랜 歲月을 두고
 절로 물 처럼 고인 슬픔이
 풀려나는 밤이다.

실로
 맘 너그럽게 외로울 수 있는
 이 時間.
 絶叫보다도

162) 언표 행위가 일반적으로 문장을 발화하는 행위라면, 언술 내적 행위(언표 내적 행위)는 문장을 발화하는 도중에 상대방에게 특정 전언을 전달하거나 다른 사건을 발생시키는 행위이다. 그리고 이런 언술 내적 행위를 유발하는 언술이 수행적인 언술이다. 이 글은 진술적인 언술, 즉 있는 그대로의 사물이나 사건을 재현하는 언어의 사용과 대비되는 수행적인 언술의 역할을 강조한다. 수행적인 언술은 단순히 있는 그대로를 재현하는 것이 아니라 세계를 만들어내고 조직하는 언어의 행위를 가리킨다. (권혁웅, 앞의 책, 32쪽, 조너선 킬러, 『문학이론』, 이은경·임옥희 옮김, 동문선, 1999, 161쪽 참조.)

더 切實한 것이 있음을 안다.

無限한 밤이
밀려오고 다시 밀려가는
그 어느 자리에
내 등불만한 모습이 켜지고
그위에 지금 눈이 내린다.

憧憬의 密度
사랑의 重量
絶望을 넘어선 人生이 내린다.

귀를 기울여라
스스로 우러나는 내 靈魂의
높은 울음에……

-「눈 오는 밤에」 전문¹⁶³⁾

어둠과 밝음의 대비가 전체 구도를 형성하고 있다. 어둠은 오래 고인 “슬픔”과 연계되어 있는 반면, 어둠처럼 엄습하는 슬픔을 마주 보는 “나”의 모습은 “등불”의 은유를 통해 밝음과 연계된다. 이러한 의미 연관 속에서 주체는 ‘슬픔의 밤을 밝히는 등불’이라는 자기 이미지를 고안해낸다. 이처럼 초기 시의 주체는 대상과의 의미 연관의 창출, 즉 비유적 사고와 연술로 인해 스스로를 의미화할 수 있게 된다. 여기서 비유는 대상과 주체의 내면 사이에서 성립하며, 이 비유의 의미 효과는 늘 주체 자신의 존재 의미를 구성하는 데 작용한다. 이런 점에서 초기 시의 자기 구축과 자기 강화는 나르시시즘과 밀접하게 연관된다. 자아 구성의 주된 메커니즘으로서의 나르시시즘은 대상 관계에서 구성된 자기 이미지에 대한 사랑을 가리킨다는 점에서, 긍정적 대상과의 동일시는 이상적인 자아의 형상을 빚어내는 데 필수적이다. 이 시에서 보이듯 어둠을 밝히는 “등불”이라는 자기 이미지는 “슬픔”, 즉 멜랑콜리를 극복할 수 있게 하는 내면의 힘을 마련해준다. 이런 과정에서 발견되는 주체는 자신의 존재 가치를 내면에서 찾으려 하며, 이상적 대상과의 동일시 속에서 자기를 고양하

163) 1시집, 52쪽.

는 나르시시즘을 통해 낙관적 전망을 얻는다.

3연에서는 이와 같은 나르시시즘적 동일시의 과정과 내면 풍경의 구성이 중첩된다. 눈 내리는 밤과 그 밤을 밝히는 등불로 구성된 풍경은 주체의 내면 풍경으로 전환된다. 눈은 4연에서 “人生”으로 의미화되고 있는데, 등불이라는 밝음의 이미지와 묶여 있는 이 시의 내면 공간에서, 인생은 “絶望을 넘어선” 것으로 변모한다. 삶에 희비를 안겨 주는 “憧憬”과 “사랑”이 때때로 좌절과 절망을 불러온다면, 주체의 자기 성찰 속에서 이 절망은 삶의 전부가 아니라 일부로 자리 잡는다. 그리고 이러한 인식의 전환은 내면의 구축과 중첩된 자기 이미지의 마련을 통해 이루어지고 있다. 마지막 연의 진술은 시적 주체가 스스로에게 되뇌는 다짐으로서의 의미를 갖는다. 그는 어둠으로 묘사된 삶 속에서 밝은 빛을 발산하는 존재로서 “내 靈魂의 높음 울음”, 즉 마음의 소리에 귀를 기울이겠다는 다짐을 보인다. 이처럼 세계와 내면의 대비를 통해 주체는 현실에서 등을 돌려 내면의 가치에 몰두함으로써 스스로를 고양시킨다. 이런 작용을 주관하는 나르시시즘은 주체의 자기 강화 원리로서 초기 시에 특징적인 면모를 드러내 준다.

2) 내면적 성숙에의 의지

앞선 장에서 살펴본 것처럼 초기 시는 소멸의 이미지 속에서 존재의 결여와 상실을 표현한다. 그리고 시 속에서 수행되는 자기 구축의 과정을 통해 상실과 결여는 다가올 삶을 예비하는 내면적 성숙의 과정으로 의미화된다. 초기 시에 구성된 대상 관계는 내면에 긍정적인 가치를 부여하고 자기를 강화하는 나르시시즘적 추구를 내장하고 있다. 이런 점에서 초기 시는 결여를 능동적으로 의미화하고 자신의 존재 의미를 스스로 구축해내려는 주체화의 의지를 구현한다. 그리고 이 의지는 삶의 좌절과 절망에 관한 반성적 인식을 거쳐 찾아올 성숙에 대한 기대로 이어진다.

자라서 늙고 싶다
나는 한 그루 樹木같이

먼 旅程이 끝간 곳에
그들을 느린 나의 追憶

또 어느덧 하루 해가 저물어
그곳에 藤椅子를 내놓고 쉴 때—

눈을 감고 있으면
靑春의 자취위에 내리는 싸락눈
漂白된 悲劇의 粉末

—그러나 나는
겨울날 단양한 陽地쪽에
누워서 준다

육중한 大地에 묻힌
사랑과 미움

내 가고난 다음 千年 썸 후에
자라서 무성한 가지를 펴라

-「老年幻覺」 전문¹⁶⁴⁾

이 시기의 작품들에는 위의 시에서 보이는 것처럼 여정이 끝나가는 상황, 하루 해가 저무는 시간, 생명력이 사그라드는 가을, 겨울의 이미지가 주조를 이룬다. 이는 왕성한 삶의 시기가 수그러들어가는 형세를 대변하는 소멸의 이미지이다. 이와 함께 초기 시작에서 걱정이나 욕망이라는 어휘들은 늘 그 열정의 한복판을 빠져나온 주체의 반성적 사유 속에서 등장한다는 점에 주목할 필요가 있다. 이 시기의 시편들이 걱정 이후의 감정들, 즉 회한이나 허무, 상실감과 같은 정서를 드러내는 것은 이 시에서 볼 수 있는 것처럼 “靑春”의 소멸에 대한 인식과 관련이 깊다. “자라서 늙고 싶다”고 말하는 주체에게 청춘은 이제 지나간 “追憶”이다. 이 진술은 다소 부자연스러운데, ‘자라다’라는 어휘가 성숙과 생장의 의미를 강조한다면 ‘늙다’라는 어휘는 성숙을 지나 쇠퇴해가는 단계를 강조하기 때문이다. ‘자라다’의 주어로 적당한 것이 어린이라면 ‘늙다’의 주어로 적당한 것은 어른이다. ‘자라다’와 ‘늙다’의 만

164) 1시집, 77쪽.

남은 다음 연에서 “한 그루 수목”의 존재 방식과 연관되며 비유적 이미지를 창출하게 되지만, 다른 한편으로 이는 “靑春”과 “老年”에 관한 이 시의 사유 구도를 압축해 보여준다. 즉 청춘이 끝나가는 걱정 이후의 상황에서 때 이르게도 노년에 관해 생각하는 이 시의 주체는, 자신의 미성숙과 그로 인한 삶의 고통들을 노년의 시각에서 소급함으로써 새롭게 의미화하고 스스로를 치유하는 것이다.

“靑春의 자취”에 대해 추억하는 노년의 “나”는 시의 말미에서 죽음 이후에 대해 생각하고 있는데, 여기서도 노년·죽음이라는 소멸의 이미지들은 완전한 사라짐이 아닌 내적 결실의 의미로 충전된다. “大地에 묻힌/사랑과 미움”이란 청춘을 들끓게 했던 감정의 이름인데, 이것이 마치 씨앗처럼 “자라서 무성한 가지를” 피울 수 있다는 소망이 마지막 연에 드러난다. 이는 청춘의 사랑과 미움을 양분으로 삼아 성숙하고 싶다는 자세를 함축한다.

이제는 나도 옷깃을 여미자.
마을에는 등불이 켜지고
사람들은 저마다
福된 저녁상을 받고 앉았을게다.

지금은
이 언덕길을 내려가는 時間,
한오름 내 咯血의
鮮명한 빛깔 위에 바람이 불고
지는 가랑잎처럼
나는 이대로 외로워서 좋다.

눈을 감으면
누군가 말없이 울고 간
내 마음 숲속 길에

가을이 온다.

내 팔에 안기기에는 너무나 벅찬
커다란 가을이

崇嚴한 가을이

아무 데서나 나를 향하여 밀려든다.

-「歸路」 전문165)

“저녁”, “이 언덕길을 내려가는 時間”이 시간적 배경으로 설정되어 있는 이 시 또한 왕성한 삶의 시간을 걸어 나온 주체의 내면적 풍경을 그려낸다. 이는 초기 시의 주된 이미지인 소멸의 이미지와 연관되며, 또한 삶을 노년의 시각에서 바라보려는 주체의 내적 지향성을 드러낸다. “한오름 내 喀血의 / 鮮명한 빛깔”이라는 처절성에서 드러나듯 삶은 고단한 것이었다. 이제 그 고단함으로부터 “내 마음 숲속길에” 드디어는 가을이 온다. 즉 한 고비를 넘어선 것이다. 그리하여 “커다란”, “崇嚴한” 가을의 계절을 맞는데, 이로 인해 소멸에 관한 인식은 한편으로는 ‘쉽’이라는 의미를, 다른 한편으로는 고통의 승화와 내적 성숙이라는 의미를 동시에 불러온다.

고단한 하루에 대한 보상으로 “福된 저녁상”을 마주한 단란한 사람들의 모습과 홀로 외로이 언덕을 내려가는 “지는 가랑잎” 같은 자신의 모습이 대비되어 있는데, 이런 풍경의 구성은 주체 자신의 존재 형상을 구성하는 작업과 겹쳐진다. 그는 이런 풍경의 구성 속에서 자기 모습을 의미화하고, “외로움”에 형상을 부여한다.

풍경과 내면의 동시적 구성과 함께, 3연에서는 주체의 내면 풍경이 전면화된다. 언덕길을 홀로 내려가던 그는 3연에 이르러 “눈을 감”고 내면 세계로 진입한다. 이후의 연들에서 그를 향해 밀려드는 “가을”은 소멸과 성숙이라는 의미를 동시에 함축하는 초기 시 특유의 이미지이다. 하루를 마치고 집으로 돌아가는 길에 느낀 “외로움”은 그의 내면 공간에서 “가을”이라는 이미지로 변환되어 있다. 이런 풍경과 내면의 대체에는 감정을 형상화하고 그를 통해 외로움의 감정에 소멸과 성숙이라는 의미를 부여하는 과정이 새겨져 있다. 그리고 이런 대체 과정은 주체 내면의 질적 변환을 야기한다. 삶의 와중에서 겪게 되는 외로움과 괴로움은 내면의 구축과 변환 속에서 새로운 삶을 맞이할 성숙에의 기대로 이어진다.

165) 1시집, 46쪽.

IV. 자기규정의 언술과 외향적 주체

첫 시집 이후 이형기는 자신의 시에 대한 반성적 사유를 전개한다. 1시집 이후 8년 만에 출간된 2시집 『돌베개의 詩』는 이전의 시편들과 구분되는 시작 경향을 나타내며 새로운 시적 사유의 편린들을 보여준다. 2시집에 보이는 변모의 내용은 크게 충동적 내면 정서의 소거, 서사적·현실적 화자의 등장¹⁶⁶⁾ 등으로 지적된다. 이런 지적에서 드러나듯 2시집에는 내면세계의 추구하고 성숙에 대한 열망이 모습을 감추고, 이전 시작에서 멜랑콜리로 암시되던 세계와의 불화가 구체적 면모를 드러내기 시작한다.

이런 변모는 3시집 『꿈꾸는 旱魃』에서 예각적으로 드러난다. 이 시기를 전후해서 그는 시 창작뿐만 아니라 평론 집필에도 힘을 쏟으며 자신의 시론을 적극적으로 개진해나갔다. 이형기는 시집의 자서나 시론을 담은 에세이에서 반복적으로 “자연 발생적 서정의 시”¹⁶⁷⁾에 관한 문제의식 속에서 새로운 시적 인식의 국면에 접어들었음을 밝히고 있다. 초기작이 보여주는 서정성의 반대급부에서 “시의 방법론”¹⁶⁸⁾을 구축하려는 시도의 밑바탕에는 “시작은 의식적 작업”¹⁶⁹⁾이라는 인식이 전제되어 있었다.

앞서 살핀 것처럼, 초기 시는 내면세계의 구축을 통해 멜랑콜리를 극복하는 주체의 모습을 보여준다. 그리고 이런 주체는 외부 세계와의 관계보다는 스스로의 내면에 집중하는 내향성을 드러낸다. 이로 인해 초기 시의 언술은 세계 또는 외부 대상들을 향한 것이 아니라 자기 자신을 향한 독백 내지 자기 고백의 양상을 띤다. 내향성의 지평에서 내면의 독백은 자신의 목소리를 스스로 듣기 위한 형식이며, 여기에는 외부 세계의 개입이 차단되어 있다. 반면 2시집부터 구체화되는 바, 자연발생적 서정의 반대편에 위치하는 의식적 작업의 결과물로서의 시란, 내향적 주체의 폐쇄적인 내면을 벗어나는 자리에서 구축된다. 이 시기 이형기는 세계와 맞서 있는 문제적 개인으로서의 자기인식을 통해 시 쓰기의 의의를 재정의한다. 어떤 일을 의

166) 정효구, 앞의 글, 138쪽 참조.

167) 이형기, 「自序」, 『꿈꾸는 旱魃』, 創元社, 1975, 13쪽.

168) 이형기, 「惡魔의 武器, 그 矛盾-시의 方法論」, 『感性的 論理』, 문학과지성사, 1976, 211쪽.

169) 위의 글, 214쪽.

식적으로 수행한다는 것은 그 일을 둘러싼 다양한 내적·외적 관계들을 의식하면서 작업하는 것이다. 그런 의식적 시 쓰기의 주체는 사회적 관계와 의미의 그물망 속에서 자신만의 체계를 기획한다. 또한 그는 주관적 감정을 단지 표출하는 것이 아니라, 자기 밖의 세계와 특정한 방식으로 관계하려는 의지를 바탕으로 감정을 조직한다.

따라서 ‘의식적 작업으로서의 시 쓰기’란 바깥의 세계를 의식하면서 그 세계를 향해 말함으로써 자기의 좌표를 확인해 나가는 과정이 된다. 이런 맥락에서 이형기의 새로운 시적 방법론은 끊임없이 자신의 정체성을 확인하려 하는 자의식적인 주체의 적극적 발화행위¹⁷⁰⁾로 해석될 수 있다. 또한 발화행위에서 언어는 세계에 대한 관계 표현에 사용되는 것¹⁷¹⁾이라는 사실에 주목할 때, 이는 세계와의 관계 설정 속에서 구성되는 주체의 모습을 유추할 수 있게 한다.

중기 시 이후 이형기의 시적 사유에서 세계는 ‘부조리’라는 단어로 요약된다. 세계와의 적대 관계를 토대로 한 이형기의 시적 방법론은 그 부조리에 맞서는 자의 세계를 보여주는 데 집중한다.¹⁷²⁾ 이형기 시 특유의 자의식적 구도는 여기에서 연원한다. 그의 시에는 특정한 주체의 존재 방식 자체를 이미지화한 것으로 읽히는 시 내지는 시 쓰기에 관한 것으로 읽히는 시편들이 압도적인 분량을 차지하는데, 이는 그의 시학적 기반에서 자의식적 시편들이 갖는 각별한 중요성을 방증한다. 이형기 시의 특이점 중 하나는 그의 시가 세계의 부조리에 관한 세부적 탐색이나 경험적 세계에 대한 인식의 지평을 넓히는 작업 보다는 주체 자신의 실존 방식을 표명하는 작업에 집중하고 있다는 데 있다. 세계인식 보다는 자기인식에 초점이 맞추어져 있는 셈인데, 이런 맥락에서 중기 이후 시작에서는 세계에 대한 성찰의 결과 보다는 이미지 자체가 주는 힘을 통해 주체의 실존을 확인하는 작용이 중요해진다.

이러한 자의식적 경향의 시적 언술은 적대적 세계와 대결하는 주체의 자기표명으로서 독특한 언술형태를 띠게 된다. 각 시편들은 주체의 실존적 이미지들을 생산한다. 그리고 이러한 자기인식의 언술들을 끊임없이 생산해냄으로써 주체는 부조리한

170) 에밀 벵베니스트는 발화행위를 “언어의 개인적 사용 행위에 의해서 이루어지는 이 언어의 기능작용을 가동시키는 행위”라고 정의한다. 에밀 벵베니스트, 김현권 옮김, 『일반언어학의 여러 문제 2』, 지식출판사, 2010, 129쪽.

171) 위의 책, 133쪽.

172) 오규원, 앞의 글, 75쪽 참조.

세계에 대항하고 있는 자신의 모습을 증명한다. 다시 말해 시적 예술 속에서 상상적 자아상이 마련되는 것이다. 이때 은유는 자기 이미지를 생산하고 새로운 존재 방식을 창안하는 주체화의 형식으로 기능한다. 이형기의 시학적 기반에서, 대상들 사이에 길을 내고 새로운 의미를 창출하는 은유적 인식과 언어는 주체의 자기증명에 있어 핵심적인 방법론이 된다. 은유는 언어와 사유에 변형을 줌으로써 역동성을 부여하며, 논리와 일상성을 벗어나 세계를 새롭게 의미화할 수 있게 한다. 이러한 작용 속에서 은유는 세계와 대결하는 주체의 존재를 체현하는 예술과 사유의 원리가 된다.

이형기의 자의식적 시편들은 상상적 자아상의 창조라는 의미론적 맥락 아래서 자기규정의 예술들을 구성한다. 표현된 것 자체, 즉 예술내용 속에는 자기 구축과 증명이라는 예술 내적 행위의 맥락이 가로놓여 있다. 즉 예술내용을 생산하는 예술행위 주체는 표현된 것 속에서 자아를 상상적으로 구성하는 일을 반복한다.¹⁷³⁾ 자기 인식에 초점을 두고 있는 이형기의 시편들에서 공통적인 발화행위의 맥락은 바로 이와 같은 자아상의 마련을 목표로 하고 있다. 적대적인 세계에 대한 부정 위에서 자신만의 완벽한 세계를 만들기 위해 분투하는 이형기의 시적 인식은 문학적 예술행위, 즉 시 쓰기의 결과로 얻은 자아상에 촉발 받으며 세계부정과 자기인식을 반복해나간다.

이형기 시에 나타나는 자기인식의 매커니즘은 예술행위의 주체와 예술내용의 주체를 분리해서 바라볼 때 보다 정확하게 이해할 수 있다.¹⁷⁴⁾ 이형기의 자의식적 시

173) 하나의 예술은 그 예술 행위의 전개과정을 보여주는 여러 가지 구성요소들을 내포한다. 누가 말하는가, 누구에게 말하는가, 무엇을 말하는가와 같은 정보들이 예술된 내용 안팎을 둘러싸고 있다. 이러한 예술 단위의 분석에 있어서 예술내용과 예술행위의 구분이 유용한 분석틀이 된다. 담화 이론은 언어로 서술된 사건을 예술내용으로, 언어체계로 그러한 말을 발화하는 행위를 예술행위로 구분하고, 서술된 사건의 주체를 예술내용의 주체로, 그 사건을 언어로 발화하고 있는 행위의 주체를 예술행위의 주체로 구분한다.(앤터니 이스톱, 앞의 책, 74쪽 참조.) 이러한 구분을 시 쓰기의 영역으로 옮겨보면 시 쓰기라는 행위를 예술행위로, 시로 쓰여진 내용을 예술내용으로 파악할 수 있고, 시 쓰기 작업을 수행하는 주체를 예술행위의 주체로, 시로 쓰여진 내용 속에서 사건을 겪고 말하는 주체를 예술내용의 주체로 구분해 볼 수 있게 된다.

174) 또한 서술된 것으로서의 예술내용과 서술하는 행위로서의 예술행위를 구분함으로써 글 밖에서 글을 지배하는 절대적 자아로 논의가 환원될 위험성이 줄어든다. 주지하듯이 시 속에 서술된 것은 경험적 현실 속의 자아가 아니라 문학적 발화를 통해 허구적으로 상상된 이상적 자아상이다. “(…)담론에서는 어딘가 다른 쪽에서 (‘나 자신’인) 이 인물에 대해 말함으로써 담론 속의 나 자신을 확인할 수 있을 뿐이다. 말하자면 담론에 재현된 (예술내용의 주체인) ‘나’는 말하기를 행하고 있는 (예술행위의 주체인) ‘나’에게서 언제나 미끄러져 나가고 있다.”(위의 책, 77쪽.) 예술행위의 주체는 예술내용의 주체와 일치

편들 속에서 언술행위의 주체는 언술내용의 주체와의 상상적 동일시 속에서 이상적 자아¹⁷⁵⁾상을 구성하는 일을 반복한다. 다시 말해 문학적 표현 속에서 산출되는 것은 미리 주어진 자아의 재현이 아니라 언술행위의 수행적 효과로 도래할 자아상인 것이다. 이런 자아상의 반복된 생산은 절대적 자아의 현존에서 나오는 것이 아니라 오히려 절대적 자아의 부재에서 비롯된다. 자기인식적 언술행위를 반복하는 주체는 하나의 자아상을 통해 자기동일성을 찾는 것이 아니라 끊임없이 다른 자아상들을 만들며 분열된다.

이형기는 시 쓰기 속에서 세계와 대결하는 자아의 이미지를 반복적으로 형상화한다. 그는 각 시편들에서 ‘나는 이것이다’ 혹은 ‘나는 이렇게 존재한다’라는 진술을 반복하면서 상상적 동일시의 대상으로서의 이상적 자아상을 생산해낸다. 그리고 이를 통해 자신이 욕망하는 사유방식과 존재방식을 확인할 수 있게 된다. 그리고 은유는 이러한 작용을 주도하는 사유와 언술의 원리로 자리잡는다. 이처럼 언술행위 속에서 마련되는 자기인식은 각기 다른 시편들에서 유사한 언술형식의 반복으로 그 전모를 드러낸다. 이러한 반복적인 언술형식들을 이해함으로써 이형기 시의 시적 주체가 구성되는 고유의 방식을 파악할 수 있을 것이다.

1. 대결과 자기증명

앞서 설명한대로 차츰 이형기의 시적 언술은 세계와의 적대관계에 토대를 두게 된다. 부조리한 세계를 부정하고 거기에 맞서는 자의 실존을 보여주는 것이 바로

하지 않는다. 이스톱은 라캉이 언술내용과 언술행위의 구분 속에서 상상적 동일시의 구조를 발견한다는 점을 지적하고 있다. 언술행위의 주체는 언술내용 속에서 자기 자신을 확인하지만 이는 결코 완전한 동일시가 아니고 언제나 부분적으로 동일시하는 오인식에 불과하다. 언술행위 내에는 상상계 속 자아의 오인의 구조가 작동하고 있는 것이다.(앞의 책, 75쪽 참조.)

175) 라캉은 상상적 동일시와 상징적 동일시를 구분하는데, 이는 각각 상상계와 상징계에서 주체의 구성 방법을 보여준다. 상상적 동일시가 이상적 자아(ideal ego)를 대상으로 삼는다면, 상징적 동일시는 자아 이상(ego-ideal)를 대상으로 삼는다. 상상적 동일시는 최초 동일시라고도 하며, 이상적 자아는 자아의 이상화된 자기 이미지와 관련된다. 상징적 동일시는 이차 동일시라고도 하며 자아 이상은 이상적 자아와 달리 상징계에 속하는 것으로 예컨대 부모가 남자 아이에게 기대하는 ‘씩씩함’, ‘강인함’ 같은 사회적, 도덕적인 가치들이나 ‘장남’, ‘중손’ 같은 가족 내지 집단의 가치 등이 자아 이상을 구성한다. 이상적 자아는 비록 일차적 동일시에서 형성되지만 모든 이차적 동일시의 원천으로서 역할을 계속한다. (김석, 앞의 책, 155~157쪽 참조.)

중기 이후 시작의 핵심내용이다. 그러나 자기인식이란 폐쇄적인 자아의 자족적 체계 안에서 성립될 수 있는 성질의 것이 아니다. 자기인식은 언제나 다른 것과의 관계 속에서 다른 것과의 차이를 통해 구성되는 것이라는 점에서 이형기 시의 자기인식이 어떤 대상에 견주어 자신을 차별화하는지를 확인해야 한다. 이형기는 “敵”, “거대한 惡意의 덩어리” “허무 그 자체”¹⁷⁶⁾라는 표현으로 세계인식의 핵심을 보여준다. 그의 자기인식은 ‘적’으로서의 세계를 의식하면서 그와 차별화되는 자기의 영역을 구축하려는 시도에서 비롯된다.

이러한 인식은 나의 가슴 속에 맹렬한 복수심을 불리일으켰다. 오냐, 눈에는 눈, 이빨에는 이빨이다. 그리하여 나는 비수를 갈 듯 시를 썼다. 말은 비수라고 했지만 이 한 줄의 하찮은 시, 무력하기 짝이 없는 인간의 영위가 어찌 저 세계의 옆구리를 찌를 것인가. 나의 비수는 결국 나 자신을 찌를 수 밖에 없는 것이었다. 그러나 그것은 뜻밖의 결과가 아니라 사전에 충분히 내다볼 수 있었던 그래서 또 스스로 그렇게 되기를 노렸던 나의 의도적인 自己暗殺이었다.

죽어버린 나는 허무로 돌아간다. 그 허무를 딛고 다시 죽어야 할 새로운 내가 태어난다. 하나의 허무를 처리해버리고 새로운 허무를 창조하는 일로서 지금 시가 내 앞에 있다.¹⁷⁷⁾

다시 말해 세계에 대한 대타적 인식 속에서 스스로의 존재를 증명하는 것이 바로 이형기의 시적 존재론의 밑그림이 되고 있다. 그리고 이러한 인식은 위의 글에 잘 드러나듯이 세계에 대한 복수가 결국 자기파괴가 되는 역설을 낳는다. 이형기 시의 지평에서 자기인식이 갖는 의미는 이러한 역설적 구조를 고려할 때 비로소 분명해진다. 세계는 적이며, 나는 세계에 맞서 있다. 시는 세계에 대한 주체의 저항적 태도를 보여주는 ‘복수의 비수’이다. 다시 말해 시가 세계에 대한 공격 수단이 되는 것이다. 그러나 시와 세계 사이의 대결 구도에는 결정적인 단절이 내재해있다. 세계가 사회적 규범들과 약속들로 구조화된 경험적 현실을 가리킨다 할 때, 이와 대조적으로 시는 개인의 상상적 체계 안에서 만들어진 허구적 구성물이다. 결국 허구적 구성물로서의 시는 경험적 현실의 거대한 체계 안에서 무력해질 수밖에 없다. 왜냐하면 현실의 논리와 시의 논리는 서로 다른 방향을 지향하고 있기 때문이다. 시는

176) 이형기, 「詩人은 말한다: 虛無의 創造」, 『풍선심장』, 文學藝術社, 1981, 2~3쪽.

177) 위의 책, 3쪽.

세계에 저항하며 기존의 세계와는 다른 독자적 체계를 구성해나간다. 이때 시는 세계의 규칙에 따르려 하지 않는다는 바로 그 사실 때문에 세계 속에서 무력하다.

복수를 위한 무기가 결국 자기파괴의 무기가 되는 이 모순 속에서 이형기 시의 근본적 역설이 발견된다. 그리고 파괴의 대상이 세계에서 자기 자신으로 전환되는 바로 그 장면에서부터 이형기 고유의 시적 존재론이 솟아오른다. 그는 이 모순을 알면서도 다시 그 모순적인 연쇄를 반복한다. 그럼으로 인해 시는 세계에 대한 응전의 형식임과 동시에 새로운 자기 창조의 형식이 된다. 세계파괴의 시도가 자기파괴의 결과를 낳고, 그러한 과정을 반복하는 행위 속에서 시가 생산되는 것이다.

여기서 중요하게 지적해야 할 것은, 파괴를 딛고 창조한다는 역설이 어떤 변증법적 목적이나 결과를 지시하지 않는다는 점이다. 혹 ‘복수’를 목적으로 본다고 해도 이 복수는 언제나 완수되는 공격이 아니라 실패하는 공격이라는 점에서 실질적 목적이라 할 수 없다. 초점은 이런 연쇄를 관장하는 것으로 가정된 어떤 통일적 지점에 있는 것이 아니라 오히려 그 연쇄를 항구적인 운동으로 취하는 반복적 과정 자체에 있다. 더욱이 시인은 ‘나’는 ‘허무’로 돌아간다고 인식하고 있다. 이는 시작행위가 도달해야만 하는 실질적 목적이란 없다는 것, 혹 있다고 가정하더라도 그것은 허무라는 텅 빈 형식에 불과하다는 점과 이 운동을 상위에서 지배하는 절대적 자아 또한 없다는 점을 보여준다.

이형기는 세계와의 적대 관계를 바탕으로 파괴와 부정이라는 방법론을 도출한다. 그리고 이러한 시적 방법론에서는 파괴와 부정의 반복 자체가 중요할 뿐, 그 바깥의 결과나 의미를 향하는 실질적 목적은 없다. 이 방법을 통해 그가 형상화하려 하는 것은 자기 외부의 의미체계나 목적을 향하는 깨달음의 내용이 아니라 ‘나는 이렇게 존재한다’는 자기규정이다. 바로 여기에서 이형기의 시적 언술들은 자가지시적 성격을 띠게 된다. 즉 파괴와 창조를 반복하는 과정 속의 자기 자신을 확인하는 것이 바로 이형기의 자기규정적 언술의 존재 근거라고 할 수 있다. 이형기는 시 속에서 어떤 대상의 존재론적 형상들을 빌어 자기 형상을 만들어내고, 세계와 대결하는 단독자의 존재를 증명한다. 그리고 이런 작업의 반복 속에서 시적 주체는 다양한 모습들로 분기한다.¹⁷⁸⁾ 각 시편들에서 형상화되는 것은 그때그때 파악되는 존재의

178) 자기창조와 자기파괴의 변화로서의 아이러니를 이해하기 위해 슐레겔에 의해 정리된 독일 초기 낭만주의의 아이러니관에 도움을 받을 수 있다. 슐레겔에게 아이러니는 모순에서 출발하며, 또한 어떤 절대적 주체에 의한 합일을 목적하지 않는 운동과정 자체에 초점이 맞추어져 있다. 이것을 이상적인

단편적 형상들, 즉 파괴와 창조의 반복이라는 역설적 운동 사이의 지점들이다. 이런 구조 내에서 각각의 지점들은 바깥에서 그 운동을 관장하는 통일된 의식주체나 의미체계로 환원되지 못한다. 그리고 시 쓰기라는 행위 속에서 주체의 자기인식, 즉 자아의 모습은 끊임없이 대상화되거나 부분적인 자아로 흩어지는 일을 반복한다.¹⁷⁹⁾

1) ‘허무화’ 의지의 발산

이전의 연구 성과들이 지적했듯이 2시집 이후 대상과의 동화적 수용관계는 적대적 불화관계로 전환되고, 침묵·기다림·관조의 자세는 적의·살의·파괴욕으로 바뀌며, 이전에 등장한 적이 없는 ‘칼’·‘피’·‘독’과 같은 대상들이 나타나기 시작한다.¹⁸⁰⁾ 이전 시기에 멜랑콜리를 동반했던 허무는 이제 파괴의 욕망과 함께 등장한다. 이제 세계는 주체에게 허무감을 제공하는 대상이 아니라, 적극적 ‘허무화’의 대상이 되고 있다.¹⁸¹⁾ 여기서 허무는 세계의 본질로 인식되며, 이 본질적 허무 속에

차원에서 자유로운 주체와 관련된 것으로 명명할 수 있지만 동시에 그것은 분열된 주체와 관련된다. 그리고 이러한 주체 없는 주체의 특징이 곧 낭만주의 문학과 아이러니의 특징이라고 볼 수 있다. (최문규, 『독일 낭만주의』, 연세대학교 출판부, 2005, 175쪽 참조.) 낭만주의의 아이러니에 관한 이와 같은 설명은 이형기 시의 아이러니적 기반과 자기인식의 성격에 대해 상당한 시사점을 제공한다.

179) 만프레드 프랑크는 낭만주의의 아이러니적 언어의 성격을 ‘반복성’으로 정의하면서, 그 반복성은 결코 언어의 의미론적 통일성을 보장하는 것이 아니라 오히려 불가능하게 만든다고 지적했다. 반복성에 관한 논의를 시 쓰기를 통해 반복적으로 자기인식의 형상들을 만들어내는 과정에 대입해보면 시 속에 형상화된 일련의 상이한 자아들이 어떤 단일한 자아 속으로 환원될 수 없다는 점을 쉽게 이해할 수 있다. 프랑크는 “모든 기호/표현의 의미는 매번 새로운 사용을 통해 자신으로부터 분리되고 전이되며”, “일련의 기호 속에서 자신을 진술하게 다시 현재화하는(재현하는) 의미는 존재하지 않는다. 또한 기호 속에서 재생산되고 감각화되는 본래의 비감각적 현존 같은 것은 존재하지 않는다”고 설명한다. (위의 책, 176쪽.)

180) 이런 변모는 앞선 장에서 보았듯이 제2시집부터 이미 단초적 면모를 드러낸 것이다. 제1시집에 등장하는 시적 주체의 욕망이 내면의 표지로서 선택된 자연 대상들에 자신을 동화시키고자 한 것이었다면, 제2시집에는 내면이 소거되어 있고 대상과 일체되려던 주체의 욕망마저 제거되었다. 또한 제2시집의 주체는 대상과 일정한 거리를 유지하며, 외부의 초월적 가치들과 주체 자신의 존재방식을 차별화하는 인식을 드러낸다.

181) 이 시기부터 이형기의 허무는 니체가 말한 새로운 가치 정립의 원리 추구로서의 ‘능동적 니힐리즘’과 흡사한 양상을 띤다. 니체가 말하는 능동적 니힐리즘이란 기존의 최고 가치들이 무가치하게 되는 중간상태를 적극적으로 인수하면서 진정으로 인간을 성장시킬 수 있는 새로운 가치 정립의 원리를 추구하는 니힐리즘이다. (박찬국, 「니힐리즘에 대한 니체의 사상」, 『해석학연구』 제4집, 한국해석학회, 1997, 88쪽.) 제3시집 이후 이형기의 허무는 기존 세계의 부정성과 무의미성을 직시하고 스스로 새로운 세계 창조의 의지를 드러내 허무를 능동적으로 타개해나가는 국면으로 접어든다는 점에서 니체의

서 주체는 스스로 가치와 의미를 ‘창조’하는 자로서 자기의 정체성을 규정한다.

세계의 이 끊임없는 새로와짐은 무엇을 말하는가. 자꾸만 새로와진다는 것은 자꾸만 새로와질 수밖에 없다는 뜻이다. 덧없는 세계, 미상불 안개가 아닐 수 없다. 이 안개의 비유는 물론 기존의 세계 그것만을 대상으로 하는 것이 아니다. 기존의 세계가 한 편의 시를 통해 확대된 새로운 세계도 그리고 그 새로운 세계가 다시 새로와지고 다시 새로와진 그 모든 세계가 안개인 것이다. (...) 시는 안개를 만든다. 바꾸어 말하면 덧없음을, 허무를 만든다. 시인이 창조한 비전은 그것이 어떤 형태의 것이든 그 본질, 그 궁극적 귀착점은 허무인 것이다. (...) 허무는 자꾸만 새로워질 수밖에 없는 세계의 그 덧없음을 덧없음 그 자체로서 환히 밝혀내려는 거울이다.¹⁸²⁾

이제 허무는 시의 존재원리로 자리 잡는다. 위의 글에서 허무는 기존 세계의 부정에 의해 창조된 ‘새로움’과 그 ‘새로움’이 다시 기존의 것으로 편입되는 연쇄작용의 본질적 요소로 파악되고 있다. ‘새로움’의 창조는 기존의 가치들이 손 댈 수 없이 고정된 지고의 진리가 아니라는 인식을 전제로 한다. 새로운 세계의 창조와 창조된 세계의 파괴를 주관하는 허무는 여기서 ‘허무화’라는 능동적 의지로 전환된다.

허무는 세계 인식의 기본 전제가 되고, ‘허무화’라는 작용은 한 편 한 편의 시를 새로이 구성하며 새로운 세계를 ‘창조’하는 동력이 되고 있다.¹⁸³⁾ 이로부터 그의 시편들은 적극적으로 허무를 사는 주체의 성립에 대한 선언임과 동시에 세계의 허무에 대응하는 시의 존재론을 웅변하는 성격을 띠게 된다. 주지하듯이 중기 이후 시편들에서 세계는 불화의 대상을 넘어 파괴의 대상이 되고 있다. 이러한 주체와 세계의 관계는 기존의 세계를 허무화하여 새로운 세계를 창조한다는 시의 방법론과 대응관계에 있다. ‘허무화’의 욕망은 ‘칼’·‘피’·‘독’ 등의 대상들과 함께 파괴의 욕망으로 표출된다. 그리고 이 대상들이 발산하는 파괴의 욕망은 고스란히 이형기가 추구하는 새로운 시의 존재론적 이미지가 되고 있다.

능동적 니힐리즘에 대한 사유와 핵심적 원리를 공유한다.

182) 이형기, 「안개로서의 詩」, 『韓國文學의 反省』, 白眉社, 1980, 136~137쪽.

183) 이형기는 이후 유한근과의 대담에서 ‘허무화’의 의미를 다음과 같이 피력한 바 있다. “이 우주라는 것, 세계라는 것은 내가 새롭게 해석하기 위한 대상, 자료로 있는 것입니다. 새롭게 해석한다는 것은 이미 있는 것, 해석되어 있는 것을 허무화해버리므로 해서 가능케 됩니다.”(유한근, 「단독자의 사상 혹은 虛無化」, 『월간문학』, 1983. 8, 20쪽.) 이후 본격화되는 이형기 시론에서 ‘허무화’는 ‘상상력’과 함께 시라는 ‘가공의 비전’을 탄생시키는 핵심적인 원리로 강조된다.

삽 한자루
자갈밭 한뼘기.

땅은 갈기 위해 있는 것이 아니고
물기 위해

꿈을 파내 그 정수리를 찍어 버린
犯行의 알리바이

불을 지르고는 저도 함께 타 죽는
그 完全犯罪를 위해

아물어선 안될 상처의 永久保存
소금절임을 위해

오 이 삽 한자루의 敵愾心
垂直의 幻想

마침내는 한뼘기 자갈밭이 남는
그 이미지를 위해 땅은 있다.

-「자갈밭」 전문¹⁸⁴⁾

여기서 “땅”은 생산이나 경작을 위해 존재하는 것이 아니라 “完全犯罪”, “상처의 永久保存”을 위해 존재한다. “자갈밭”이라는 불모의 이미지는 생명을 살리고 보존하는 통상적인 땅의 이미지를 부정하면서 강렬한 존재감을 보여준다. 여기서 땅은 생명력의 보존이 아닌, “꿈”의 “정수리를 찍어버린 / 犯行”의 과정과 연계되어 있다. 불모의 자갈밭이라는 이미지에는 꿈의 씨앗을 뿌리는 것이 아니라 도리어 그 꿈을 파괴하고, 그것을 파괴된 채로 보존하겠다는 의지가 새겨진다.

“갈기 위해 있는” 땅과 경작을 위한 “삽”이라는 통상적 의미의 연결은 부정되고, 여기에 살해·범행이라는 파괴적인 의미가 도입된다. 여기서 파괴의 대상인 “꿈”은

184) 3시집, 22쪽.

시의 말미에 등장하는 “敵愾心”과 상반되는 의미를 가지면서 또한 상호보충적 관계를 보여준다. 이형기는 3시집의 서문에서, 자신의 “꿈”이란 “희망이 아니라 절망을 확인하기 위해 있는” 것이라고 정의하고, 절망의 편에 있는 꿈은 “세계와의 화해를 거부”한다고 말했다.¹⁸⁵⁾ 즉 세계와 대결하는 주체에게 상처난 꿈과 적개심은 불화의 증거이자, 동시에 대결의 무기가 된다. 그는 상처난 꿈을 그대로 보존하며 세계 속에 균열의 지대를 열어보인다. 이로 인해 상처난 꿈은 그 자체로 세계의 결여를 보여주는 증상이 된다. 또한 꿈을 파괴하고 매장하는 삽이 보여주는 적개심의 이미지는 생명의 원천으로서의 땅이 아닌 불모의 자갈밭을 펼쳐보이면서, 강렬한 파괴의 정념을 표출한다.

땅과 삽을 범행의 현장에 배치하면서, 이 시의 주체는 새로운 자기규정을 도출한다. 삽을 들고 땅에 서 있는 그는 농부가 아니라 범죄자이다. 그는 파괴적인 욕망의 결정체, “垂直”의 적개심이며, 이는 이전 시기의 시적 주체들이 보여주었던 내향적·소극적인 자세의 반대편에서 세계를 향한 적극적인 응전의 의지를 발산한다. 그는 스스로를 세계 속의 범죄자로 규정하는데, 여기에는 기존의 의미 체계를 거부하고 파괴함으로써, 그리고 화해를 통한 타협적인 행복의 허상을 부정함으로써 세계의 증상이 되려 하는 새로운 시적 존재론이 함축되어 있다.

이처럼 이형기의 시는 세계에 대한 적극적인 응전의 의지를 확고하게 드러낸다. 보다 구체적인 논의를 위해 이 시기 시인의 세계인식을 참고할 필요가 있다. 이 때 이형기에게 세계의 실상은 다음과 같은 내용으로 파악되고 있다.

(...)왜 쓰는지 그 이유는 모른다고 해도 내가 이 글을 쓰고 있다는 사실 자체는 엄연한 현실이다. 이 엄연한 현실이, 이유를 알 수 없는 허공에 떠있다는 것은 너무나 어처구니 없는 일이 아닌가. 나에게 있어서의 문학은 언제나 그러한 어처구니 없음의 확인으로부터 시작되고 있다.¹⁸⁶⁾

시인에게 세계는 “어처구니 없음”으로 이해되고 있다. 이전까지 불화를 유발한 세계가 정서와 내면의 장막 뒤에 숨어 정체를 드러내지 않았다면, 이형기 시작에 있어 세계는 “어처구니 없음”이라는 의미로 첫 등장을 알린다. 위의 글에서 “어처

185) 이형기, 「自序」, 『꿈꾸는 旱魃』, 創元社, 1975, 14쪽.

186) 이형기, 「詩, 또는 復讐의 匕首」, 『感性的 論理』, 문학과지성사, 1976, 200~201쪽.

구니 없음”은 ‘이유를 알 수 없는 허공에 내가 떠 있다는 사실’의 확인에서 비롯되는 인식이다. 세계의 사물과 현상 그리고 나의 존재와 행위에 ‘이유’를 대는 의미의 권위가 사라지고, 그 자리에 거대한 무의미가 가로놓여 있는 것이다. 1시집의 허무가 사물의 소멸이라는 차원에서 사유되었다면, 이 시기에 허무는 ‘세계의 무의미성’으로 재인식되고 있다. 1시집에 나타난 소멸의 이미지들은 내면의 ‘성숙’이라는 ‘의미’로 충만해 있었다. 그런데 이후 시론과 시편들은 이제 더 이상 소멸이나 성장이 아닌 ‘무의미’에 대한 적극적인 사유를 보여준다.

(…) 사물의 의미란 그 사물이 그 안에 놓여 있는 다른 사물과의 관계라 할 수도 있는 것입니다. 그 관계가 형성하는 커다란 의미의 그물-, 그 그물의 그물코의 하나로서 개개의 사물은 존재하고 있습니다. (…) 사물의 의미 그것은 필경 세계의 의미로 귀착되는 것입니다. (…) 그러므로 金春洙씨가 의미를 거부하고 무의미를 추구한다는 것은 이 세계를 거부한다는 뜻이 되는 거지요. 바꾸어 말하면 씨는 무의미의 추구를 통해 「이 세계엔 도대체 무슨 의미가 있단 말인가」하고 반문하고 있는 셈입니다. 이러한 씨의 정신의 밑바닥엔 두말 할 것도 없이 캄캄한 절망과 끝없는 허무의 심연이 입을 벌리고 있는 것입니다. (…) 씨는 여기서 그 허무의 직시를 아니 그 허무의 전적인 수용을 선언하고 있는 것입니다.¹⁸⁷⁾

이 ‘어처구니 없는’ 세계는 표면적으로는 잘 짜여진 의미의 그물망으로 이해된다. 곳곳에 배치된 사물들의 질서 잡힌 관계가 하나하나의 사물들에 의미를 부여한다. 이형기가 이 구축된 의미의 총화로서의 세계에서 느끼는 “어처구니 없음”은 그 표면적 관계 질서들, 즉 상징질서가 하나의 허구적 의미연관일 뿐 필연적인 것이 아님을 자각한 데서 비롯한다. 이제 이전의 의미는 전적으로 믿을만한 것이 못 된다. 이형기는 의미체계 배후에 “허무의 심연”으로 자리한 무의미에 주목한다. 이제 더 이상 허무는 내면의 강화로 극복할 수 있는 무상감이나 공허감의 차원에서 다루어질 문제가 아니다. 이런 단계를 거쳐 그의 시에는 허무를 세계의 본질로 받아들이고 자신의 존재근거와 사유의 동력으로 삼는 강인한 주체가 등장한다.

어제밤 나는 바다를 죽였다.

187) 이형기, 「虛無, 그리고 生을 건 장난-金春洙 또는 意味와 無意味」, 『韓國文學의 反省』, 白眉社, 1980, 73~75쪽.

작살의 閃光 아래
바다는 온 몸을 뒤틀면서
斷末魔의 소리를 질렀다
알고보니 바다는
巨大한 어둠의 吸盤이었다
나를 덮쳤다
모든 길은 차단되고
동시에 모든 길은 개방되었다
작살을 불꽃처럼 춤을 추었다
죽이는 자와 죽임을 당하는 자의
그 殺氣찬 올라감!

어제밤 나는 바다를 죽였다.
交尾를 끝낸 或種의 昆蟲처럼
나도 함께 죽었다.

- 「바다」 전문188)

‘내가 바다를 죽였다’는 섬뜩한 상황이 서두에 제시된다. 실제의 바다는 ‘죽인다’는 작용을 가할 수 있는 대상이 아니다. 이 점에서 이 시의 대상인 “바다”는 “나”의 의식 속에서 새롭게 창조된 존재다. 바다는 그 거대한 면적으로 인해 우선 압도적인 공간으로 인식되게 마련인데, 여기서는 “온몸을 뒤틀면서” “斷末魔의 소리를” 지르는 동물적인 대상으로 변형되어 있다. 또한 시행이 진행되면서 동물적인 바다는 “巨大한 어둠의 吸盤”, 즉 거칠게 빨아들이는 에너지로 변화하게 된다. 결국 “나”는 실제의 바다가 아닌, 거대한 동물성의 에너지로 환치된 바다를 대면하고 있다. 이때의 바다는 거대한 세계나 생명의 모태로서의 일반적인 바다 상징에서 크게 벗어나 있다. 이는 ‘기존 세계의 허무화’를 통해 구축된 가공의 비전¹⁸⁹⁾이다. 바다가 품었던 종전의 의미는 ‘허무화’되고, 이제 시적 주체는 거대한 동물적 힘이 넘쳐나는 바다를 상대한다. 이런 바다를 죽이는 “나”는 강한 에너지의 세계에 속해 있는 강한 주체다. 여기에는 어떤 내면적 정서도, 반성적 의미도 없으며 그저 힘들의

188) 3시집, 68쪽.

189) 유한근, 앞의 글, 20쪽 참조.

작용만이 있다.

이제 “나”와 “바다”는 서로를 ‘죽이는’ 힘의 작용 속에서 새로운 관계를 맺는다. 기존의 세계가 제공하던 의미를 향한 길들은 허무화라는 역동적 과정을 거치며 “차단되고”, 이제 무의미의 심연 속에서 새로운 세계의 창조로 가는 길이 “개방”된다. 바다와 나는 서로를 죽이면서, 다시 말해 서로가 서로를 허무화하면서 동시에 ‘죽음’이라는 존재의 영점에서부터 다시 솟아오르는 힘을 창출시키는 관계를 맺는다. 그리하여 이 파괴의 힘은 이제 “殺氣찬 올가슴”이라는 생성과 파괴의 변증법적 이미지를 생산하기에 이른다. 여기서 허무화는 파괴와 생성의 극단적 긴장을 자아내는 논리로 기능하면서, 결국 새로운 시적 비전을 창조하는 방법론으로 자리매김된다. 기존의 나와 세계가 죽은 자리에서 비로소 용솟음하는 “올가슴”적 환상의 비전이 바로 시라는 것이다. 이런 과정은 허무의 심연에 대한 자각 이후 기존의 세계를 파괴하고 다른 세계를 창조하는 주체의 능동성을 전면에 드러낸다.

이처럼 변모된 허무는 존재의 소멸에 대한 감수성에 국한되지 않고, 세계의 무의미성에 대한 강도 높은 인식으로 확장되어 있다. 그리고 이 무의미를 능동적으로 타개해나가는 과정에서 새로운 주체가 탄생한다. 이 주체는 기존의 세계를 부정하고 새로운 세계를 창조하려는 의지의 결정체이며, 이러한 의지가 발산하는 파괴의 정념은 ‘칼’, ‘피’, ‘독’ 등의 이미지를 통해 강력하게 발산된다. 부정과 파괴를 통한 생산이라는 역설적 과정을 추동하는 기체인 ‘허무화’는 이 의지가 끊임없이 새로운 주체로 구성되고 또 새로운 세계를 창조하게 하는 핵심적인 동력이다. 그는 이전의 자신을 파괴하는 행위를 통해서만 존재하며, 기지의 세계를 과감하게 파괴해가는 과정에 의해서만 새로운 세계를 창조한다. 이처럼 이형기의 허무는 세계인식과 주체의 존재방식, 나아가 시의 존재방식을 정초하는 핵심적인 요인이 되어 있다.

2) 자기지시적 진술

중기 이후의 시편들은 세계에 대항해 있는 자로서의 존재 형상을 마련하는 데 집중하고 있다. 이는 그가 피력한 시론에서 직접적으로 드러나기도 하지만, 시의 문맥에서 두드러지는 자기지시성을 통해서도 확인된다. 이러한 자기지시적 사유는 세계와 주체 자신을 구분짓는 데서 출발한다. 초기 시가 나와 세계의 차이를 소거하고

스스로의 내면에 집중했다면, 그 이후의 시편들은 차츰 세계를 향해 자신의 존재를 선언하려는 의지의 표명으로 나아간 것이다. 중기 이후 시의 자기지시성은 세계에 저항하는 주체로서의 자기 표명과 깊이 연관된다.

三伏 한더위, 그 사내는 언덕길을 오르고 있다.
끌고가는 自轉車 김판에는 쌓아올린 세계의 맥주레짝.
자기는 마시지도 못할 저 많은 맥주 때문에
흘린 땀은 맥주병을 몇개나 채울 것인가.
그러자 언덕위에서도 또 한대의 自轉車가 달려온다.
가볍게 핸들을 잡은 소년의 맥주처럼 시원한 모습...
갑자기 멈칫, 그리고 기우똥,
비틀거리다가 맥주레짝은 비스듬히 넘어져 버린다.
맥주는 간데 없고 온통 거품뿐이다.
神이여 보소서, 이 허황한 崩壞를
崩壞해선 거품이 이는 人間事의 우연을
당신의 뜻이지만
한번 정한 후에는 당신도 어찌지 못하는
이 당신의 뜻을 보소서 神이여.

- 「自轉車와 麥酒가 있는 風景」 전문¹⁹⁰⁾

이전 시집에서와 달리 이제 “風景”에 추상화·관념화된 자연이 아닌 일상적 사물과 소재들이 등장하기 시작한다. 또한 이전 시기의 시편들이 정물적인 풍경을 시의 폭에 담아내는 과정과 내면의 감정들을 재배치하는 과정을 중첩시키는 작업에 집중함으로써 상대적으로 ‘사건’이 시의 맥락에 드러나지 않았다면, 여기 제시된 풍경은 구체적인 사건을 담고 있다. 객관 공간에서 일어난 사건을 제시하는 방법으로 인해 ‘나’의 내면과 외부의 풍경은 거리감을 얻는다. 요컨대 관념적인 내면 풍경으로부터 주체의 내면과는 거리를 둔 구체적·객관적 사건으로서의 풍경으로 이동해있는 모습을 보여준다. 이 시의 표면에 ‘나’는 직접 등장하지 않고 단지 서술자의 위치에서 사건을 관망하고 있다.

여기서 대상관계는 내면의 구축이 아닌 사건의 제시에 기반해 있다. 즉 서술자는

190) 2시집, 26쪽.

대상을 내면으로 들여오는 자기구축적 동일시의 작업보다는 외부 대상과 사건을 제시하는 작업에 집중하고 있다. 서술자는 “그 사내”와 “소년”이라는 두 인물이 각각 자전거를 몰고 언덕을 오르거나 내리다가 충돌하는 사건을 묘사한다. “맥주 께짜”를 신고 언덕을 오르는 “그 사내”는 자기의 소유가 아닌 물건에 대한 임무 때문에 고된 땀을 흘린다. 자기 것이 아닌 짐을 땀 흘려 어딘가에 운반해야만 하는 “그 사내”의 운명은 “人間事”의 운명을 가리킨다. 그러므로 그가 운반하는 “맥주”는 인간사의 크고 작은 임무와 그로 인한 성취들을 의미하게 되는데, 두 자전거의 충돌 이후 이 맥주는 이제 형체 없이 “온통 거품뿐이다”. 이 사건은 일상적인 “人間事의 우연”이다. “허황한 崩壞”와 “거품뿐인” 인간사를 구체적으로 드러내는 이 풍경은 내면 풍경이 아니라 인간사의 구체적 풍경이 되고 있다.

이 사건을 관망하던 서술자는 10행에서 “신이여”라는 호명을 통해 적극적으로 상황에 개입한다. 이제 그는 신에게 말을 건다. 결국 이 시의 전체 맥락은 “거품뿐인” “崩壞”로 귀결되는 인간사의 허무에 대해 신에게 항의하는 구도에 놓여 있다. 그는 절대적 신과 인간사의 우연이라는 상반된 개념을 제시하고, 신이라는 절대자도 이 세계의 우연을 “어찌지 못한다”고 선언한다. 이로써 그는 신이라는 지고의 가치가 존재하는 세계와 서술 주체 자신이 속한 세계를 분리한다. 또한 이 부분의 어조가 묘사적 진술에서 호소로 바뀌어 있다는 점에 주목할 필요가 있다. 이런 어조의 변화는 이전과는 구분되는 담화 대상을 보여준다. 초기 시에서 대상과의 관계는 주체의 내면에서 이루어지며, 그로 인해 자기 자신이 담화 대상으로 설정된다면, 이제는 외부로 향해 발언하는 화자들의 존재감이 두드러진다. 이러한 호소, 즉 신이라는 절대자에 대한 호소에는 구원의 갈구가 아니라, 이 부조리 자체를 보여주려는 의지가 가로놓인다. 다시 말해 절대자에 대한 도전으로서의 호소 안에는 세계의 부조리에 대한 적극적 대결 의지가 피력된다. 여기서 주체는 세계에 맞서 있는 문제적 개인으로 부각된다.

누군가 밤내 바위를 쪼고 있다.
그 정소리의 울림만큼 밤은 깊어간다.
深夜에 이르러선 온 골이 쪼쪼
진동한다.
살아있는 모든 것들이

잠을 깨선 일제히 울어댄다.
 도대체 죽은 것이 어디 있는가
 죽음조차도 그렇게 소리치며 울고 있다.
 일이 마침내 여기에 이르도록
 온갖 혼령을 흔들어 깨운 자 누군가
 미련하게도 무작정 바위를 쪼아대는
 그 밤내의 정소리는 누구의 짓인가.

-「밤」 전문191)

“정소리”는 밤의 고요를 깨운다. 온 산을 진동시키고 잠든 존재들을 깨우는 이 정소리는 삶과 죽음을 넘나들며 “온갖 혼령”들을 각성시킨다. 고요한 세계가 타성에 젖어 비판적 인식을 잃어버린 무기력한 삶을 의미하는 것으로 읽힌다면, 세계를 깨우는 정소리란 일상성을 타파하고 세계를 의문에 부치는 치열한 인식을 의미한다. 이는 앞서 언급한 것처럼 저항적 실존의 형상화를 통해 스스로의 존재를 증명하려는 의지와 연관되어 있다.

질문의 형식은 이러한 대결의지를 선명하게 보여준다. 앞선 행에서 적막을 깨는 정소리의 의미가 암시되고 있다면, 10행에서부터는 정으로 바위를 깨는 무모한 행동의 주체가 누구인지 질문하고 있다. 즉, 이 사건의 의미가 무엇이며 이 사건을 벌인 자가 누구인가라는 질문이 제시되고 있는데, 이런 질문은 대답을 구하는 것이 아니다. 다시 말해 ‘이것이 무엇인지 알겠는가?’라는 질문의 형식은 내용을 강조하는 형식이면서, 질문자가 실제로 모르는 것을 질문하는 것이 아니라 이미 알고 있는 것을 감춘 채 질문함으로써 궁극적으로는 자기를 주장하는 형식으로서의 의미를 갖는다. 그로 인해 이 질문은 상대방의 타성적 인식을 깨는 “정소리”이며, 나아가 세계라는 대타자에게 던지는 자기표명적 질문이기도 하다. 다시 말해 질문자는 질문함으로써 자기 자신을 지시하고 있는 것이다.

여기에는 세계를 ‘밤의 적막’으로 의미화하고, 바위를 깨는 행위를 통해 그 밤을 흔들어 깨우는 누군가가 존재한다는 사실을 부각하는 시선이 있다. 그 무모한 행위자의 존재 때문에 세계의 총체성·완전성은 허상이 된다. 이처럼 자기지시성은 세계의 총체성을 불가능하게 하는 증상적 지점으로서의 문제적 개인을 강조한다.

191) 2시집, 18쪽.

숲은 조용히 타고 있다
눈을 뜰 수 없는 금빛 불꽃의
황홀한 燃上에 출렁이는 바다여

육중한 물결이 가슴을 누빌 때
나는 높이 두 팔을 벌린다
물보라에 어리는 무지개의 둘레만큼

두 팔에 가득 안기는 無形의 暗示
暗示에 찬 이 虛空을
불꽃이게 그리고 물결이게 하는 것

아아 나의 소망의 變幻自在여
누구도 그것을 볼 수 없다
새벽과 日暮의
노을이 비낀 그 視線이 아니고는

-「숲」 전문¹⁹²⁾

자기지시적 사유는 세계와 자신을 대비적으로 인식하고 저항적 실존을 확인하려는 의지를 강화한다. 이로 인해 이 시기의 시적 언술은 세계에 던지는 질문의 형식으로, 그리고 그 질문의 발원지인 예술주체 자신의 존재를 지시하는 형식으로 구성된다. 여기서 부각되는 주체는 세계에 대한 독자적 해석을 통해 총체성의 허상에 의문을 제기하는 문제적 개인이다. 이형기 시에서 해석과 상상은 주체성의 발현으로 중요한 의미를 지니며, 이는 자기증명의 유력한 방법이 된다. 위의 시는 황홀에 물든 “숲”을 “燃上에 출렁이는 바다”로 은유하고 “暗示에 찬” 허공을 불꽃과 물결로 변환하는 상상력의 힘을 부각하고 있다. 즉 전체 언술의 강조점은 마지막 연에 “나의 소망의 變幻自在”로 제시된 상상력의 역능에 집약된다. 이는 세계를 해석하는 독자적 “視線”의 역할을 부각하면서, 이 시선의 주체인 예술주체 자신을 지시하는 것으로 귀결된다.

192) 2시집, 50쪽.

이처럼 이미지의 구성과 함께 그 이미지를 자신의 독자성과 연관시키면서 대상과 자신의 관계를 선언하는 언술은 이형기 시의 또다른 면모를 보여준다. 이런 자기지시적 구조의 언술은 대상의 변형으로서의 이미지 구축을 가능하게 하는 원인으로 자기 자신을 지목한다. 그로 인해 작품은 그것을 구성하는 이미지들의 이면에서 상상과 해석의 주체의 자리를 지시한다. 이와 같은 자기지시적 언술 구조는 그 언술 내용 내에 언술행위 주체의 존재를 부각시킨다. 여기서 보이는 주체는 세계에 저항하고 질문하는 문제적 개인이며, 상상과 해석을 통해 세계를 변형함으로써 자기 존재를 증명하는 저항적 주체이다.

2. 선언(宣言)적 언술과 주체의 은유

이형기의 시에서 질문의 형식은 세계 자체를 의문에 부침으로써 대결의 의지를 표명하는 방법이다. 이와 함께 대상에 대한 상상적 해석을 부각시키는 자기지시적 언술은 해석 주체의 존재감을 환기하는 형식으로 기능한다. 이처럼 그의 시는 내면을 벗어나 세계를 향해 던지는 메시지이자, 저항적 실존의 자기증명이 된다. 이런 존재론적 기반에서 그의 시편들은 세계의 부조리에 대항하는 주체의 존재 형상을 마련하는 데 집중한다.

이러한 저항적 주체는 질서에 통합되기를 거부하는 단독자이자 총체화의 불가능성을 보여주는 증상적 주체이다. 이런 주체는 상징질서 속에서 비합리적·병적인 요소 자체가 되기를 피하며, 이는 악마적·파괴적 대상들과 자신을 연계하는 은유를 통해 구체화된다. 이로 인해 은유는 세계 재현의 양식이 아니라 거부의 양식이 되며, 단독자의 주체성을 구현하는 창조의 방법론이 된다.

이 시기의 은유는 의외적인 대상들을 연계하고 일상적 사고 체계에 변형을 꾀한다. 이로 인해 기지의 세계는 파괴되고 새로운 상상적 세계가 창조된다. 이런 변형과 창조의 동력으로서의 주체의 모습은 그 연계의 통로에서 찾아볼 수 있다. 대상 간에 새로운 연계를 고안하고 그러한 행위의 주체인 자기 자신의 모습을 지시하는 시편들은 세계 속 단독자인 저항적 주체의 실존을 증명하려는 의지를 보여준다.

2시집 이후의 시편들에는 악마적·병적 대상들과 자아를 연계하는 양상이 두드러

진다. 즉, 동일시를 통한 자기구축은 이형기의 전체 시작을 관류하는 방법론이지만, 자아와 연계되는 대상의 성격이 상반된다는 점에서 세계인식의 확연한 변모가 확인된다. 이러한 부정적 세계인식과 맞물려 구축되는 자기인식은, 앞서 지적했듯이 세계를 부정하고 저항하는 자로서의 자기규정에 놓여 있다. 이로 인해 이 시기의 시적 언술은 은유를 통해 마련된 주체 형상을 선언의 형식으로 제시한다. 즉 ‘나는 ~이다’라는 형식에 주체의 은유들을 담음으로써, 세계를 향해 자신의 존재 의미를 선언하는 모습이 두드러진다. 동일시를 통한 내면 구축의 방법으로부터 점차 선언적 언술을 통해 단호한 자기표명을 시도하는 것이다. 이처럼 선언적 언술은 주체 자신을 지시하고 부각함으로써 적극적 주체화의 의지를 드러내는 기제가 된다.

1) 자기규정 방식으로서의 은유

이형기 시의 은유는 세계에 대한 상상적 해석 속에서 새로운 의미와 존재 형상을 창조하는 유력한 방법론이다. 또한 상징질서의 언어를 통해 질서를 파괴하는 것을 만들어 내려는 역설적 의지의 구현이기도 하다. 이런 점에서 은유는 주체성의 발현, 즉 그런 변형을 창안하는 주체의 존재감을 드러내는 방법론이 된다. 이는 세계에 저항하는 특정한 존재의 이미지를 구축하는 시편들에서 선명히 드러난다. 파괴적 대상들에 대한 동일시의 작용 속에서 생산되는 주체의 은유들은, 그 언술 자체에 상상적 동일시의 구조를 새겨 넣는다.¹⁹³⁾ 즉 저항적 실존의 이미지들을 규정적 언술 형식으로 제시함으로써 이미지와 자기 자신을 연계하는 것이다. 이런 자기규정적 은유들의 반복된 생산은 세계 속 단독자로서 주체의 모습을 부각시키고, 어떤 실제적 목적의 완수가 아닌 저항의 지속 자체를 구현하는 특유의 존재론을 대변한다.

193) 동일시는 대상과의 관계를 통해 이루어지는 주체 성립의 근본 작용으로, 앞선 장에서 살펴본 것처럼 초기 시에 두드러지는 직유적 언술은 이 동일시의 양상을 선명하게 보여준다. 대상 관계와 주체 구성의 방법으로서의 동일시는 중기 이후의 시작에도 지속되고 있다. 그러나 동일시 대상의 성격, 그리고 언술의 방향성의 차이에서 초기 시와 중기 이후의 시는 현저히 다른 의미를 띠게 된다. 초기 시의 동일시는 관조, 기다림, 소멸 등의 내포를 가진 대상과의 관계에서 발생하고, 주체 내면의 질서를 구축하는 데 기능한다. 반면 중기 이후 시작의 동일시는 파괴, 맹목, 적의 등의 내포를 가진 대상과의 관계에서 발생하고, 선언적 언술과 결합되며 외부 세계에 대한 자기 표명의 작용으로 이어진다.

그대 아는가
나의 등판을
어깨서 허리까지 길게 내리친
시퍼런 칼자국을 아는가

疾走하는 전율과
전율 끝에 斷末魔를 꿈꾸는
벼랑의 直立
그 위에 다시 벼랑은 솟는다

그대 아는가
石炭紀의 종말을
그때 하늘 높이 날으던
한 마리 장수잠자리의 墜落을

나의 자량은 自滅이다
무수한 複眼들이
그 무수한 水晶體가 한꺼번에
박살나는 盲目的 물보라

그대 아는가
나의 등판에 폭포처럼 쏟아지는
시퍼런 빛줄기
2億年 묵은 이 칼자국을 아는가

-「폭포」 전문¹⁹⁴⁾

이 시의 화자는 1인칭의 “나”이다. “나”가 “그대”에게 자신의 존재 방식을 설파하는 언술 맥락이 드러나는데, 여기서 이 발화의 주인공이 “폭포”라는 사실은 시 텍스트 내부가 아니라 제목을 통해 알 수 있게 된다. 다시 말해 발화의 인칭은 1인칭이지만 제목을 확인함으로써 폭포의 발화를 통해 언술에 참여하는 다른 주체를 상정할 수 있게 되는 것이다. 즉 여기서 언술내용 주체는 폭포이지만, 폭포의 자기

194) 3시집, 16쪽.

규정이라는 상상적 사건을 바라보고 있는 또 다른 시선을 발견할 수 있다. 이 시선이 드러내는 것이 바로 예술행위 주체의 자리이다. 예술내용 속에서 폭포가 말하고 있는 자기진술의 내용들, 즉 ‘자멸의 방식으로 존재함’, ‘무수한 시간동안 맹목적 자기과괴를 반복함’이라는 대상의 속성들에 힘입어 자기 자신을 대상에 동일시하려는 욕망이 이렇듯 자기규정적 예술로 드러나는 것이다.

“칼자옥”과 폭포 사이의 은유적 연관을 통해 파괴·자멸·맹목이라는 의미를 생성하고 있는 이 시에서는, 대상과의 동일시를 통한 자기구축의 과정이 잘 드러난다. 폭포의 의인화는 이러한 동일시의 작용을 확연하게 보여준다. 즉 의인화로 인해 칼자옥과 폭포 사이의 은유적 연관은 예술 전체 차원에서 폭포와 “나” 사이의 은유를 성립시킨다. 다시 말해 맹목적 자멸을 반복하는 폭포의 형상은 “나”의 자기인식을 은유하는 존재론적 이미지가 된다. 그리고 이러한 동일시 대상의 성격 변화 속에서 세계로부터 오는 부정적 감정이나 인식은 이제 ‘극복’의 대상이 아닌 ‘대결’의 대상으로 의미화된다. 즉 여기 구축된 주체는 세계와 자신의 분열이란 극복할 수 없는 현실 자체임을 직시하고 더 이상 멜랑콜리에 사로잡히지 않는다.

여기서 폭포는 “그대”로 지칭된 청자를 향해 말하고 있는데, 이런 담화 맥락은 ‘그대는 이것을 아는가’라는 간단한 문장으로 요약해 볼 수 있다. 즉 ‘아는 나’와 ‘모르는 그대’라는 담화의 축이 설정되어 있다. 이때 묻는 이는 청자에게 대답을 듣기를 원하는 것이 아니라 그 물음의 과정에서 ‘이것을’의 자리에 놓이는 내용 자체를 강조한다. 다시 말해 ‘그대는 이것을 아는가’라는 물음은 ‘그대는 이것을 알아야 한다’라는 당위명제로 다시 읽힌다. 이는 실상 대답을 기다리는 것이 아닌 일방적 자기진술이며, 그 의문문의 형식을 통해 청자를 그 예술 속에 참여하도록 유도함과 동시에 전언 자체를 부각하는 효과를 얻는다.

우리의 번영은 하늘을 찌른다.
모든 星座
모든 天體를 사정없이 덮치는
宇宙空間의 마라폰다—
우리는 하늘마저 掠奪해 버린다.

日常의 때가 낀

티눈만도 못한 肉眼은 그러나
아무것도 모른다.
다만 一片의 유리쪼각과
그 위에 달라붙은 한점 얼룩을 볼 뿐이다.

가장 냉정한 第三者
顯微鏡이여 네가 말하라
밤내 爆竹이 터지는 우리의 祝祭
狂亂의 增殖
그 홀연한 星雲의 탄생을……

우리에겐 아무런 제약이 없다.
폭탄처럼 자유롭다.
그러므로 우리는 천방지축
正體不明이다.
그렇다, 우리의 그 正體不明의 侵略性

그러나 보라
평화는 오직 우리의 것이다.
막강한 軍旗가
銘旌보다도 화려하게 나부끼는 우리의 占領地
그곳은 너의 安息을 보장한다.

-「癌細胞」 전문195)

이 시 역시 제목을 확인해야만 발화자가 누구인지를 알 수 있는 1인칭의 시이다. 여기서도 또한 ‘우리’라는 주어로 지칭된 암세포가 ‘너’로 지칭된 육체에게 자신의 존재방식을 선언하는 언술 맥락이 구성되어 있다. 언술내용의 주체인 암세포는 요컨대 ‘나는 정체불명의 침략성이다’라는 자기규정을 제시한다. 위의 두 시에서는 이처럼 텍스트 내부에서 언술내용의 주체로 등장하는 대상들의 성격이 평화로움이나 안식과는 거리가 먼 파괴 혹은 죽음과 관련되어 있는데, 이는 부조리한 세계에 맞서 있는 주체의 자기인식과 관련된다. 기만적 평화로 그 부조리를 은폐하고 있는

195) 4시집, 21쪽.

세계의 ‘옆구리를 찌르려는’ 자기인식은 이러한 파괴적 대상과의 동일시를 통해 이상적 자아상들을 상상적으로 구성하는 과정에서 확보된다. 이런 반복적인 동일시의 과정을 거쳐 스스로가 욕망하는 존재방식들을 끊임없이 고안해나가는 것이다.

이러한 동일시의 구조는 언술행위 차원에서 보다 구체적으로 파악된다. 대상과 그것을 바라보는 주체의 관계는 ‘그것은 …이다. 나는 …인 그것과 같다’라는 문장으로 요약되는 동일시의 구도를 띠고 있다. 그리고 이 두 문장은 다시 결합되어 ‘나는 그것이다’라는 자기규정을 낳는다. 이러한 동일시의 과정을 거쳐 비로소 폭포와 암세포가 1인칭의 화자로 나설 수 있게 된다. 이처럼 자기규정적 언술은 언술내용의 주체, 즉 대상과의 동일시를 내포하고 있으며, 언술행위 주체는 이 동일시를 통해 언술내용에 참가함으로써 ‘표현된 것’ 속에서 이상적 자아상을 상상적으로 구축하는 일을 반복한다. 그리고 이 언술내용 속에 표현된 것은 이미 존재하는 주체의 재현이 아니라, 세계에 대항하기 위해 그가 갖추어야 할 존재방식을 상상하게 하는 대상들의 속성이다. 언술행위 주체는 그 말하기의 과정 속에서, 표현된 내용 속의 ‘나’들과 자신을 상상적으로 동일시하게 된다. 그리고 이러한 자기규정적 언술의 효과로 이상적 자아상이 마련된다.

이처럼 초기 시의 대척점에서 새로운 국면에 접어든 동일시에는 내면을 향한 시선보다는 바깥을 향해 자신의 존재 방식과 성격을 규정해 선언하는 양상이 두드러진다. 이러한 자기규정은 ‘너’, ‘그대’라는 청자의 설정과 ‘아는 자’, ‘모르는 자’라는 관계 설정 속에서 선언의 언술 맥락을 구성한다.

戰爭은 꽃밭처럼 난만하다
아니 그 꽃밭에 엮드린
엮드려 땅바닥에 코를 박은
청년의 죽음
주검 옆엔 구멍이 뚫려 있다
砲彈이 뚫은 구멍이다
地球는 밑바닥까지 들여다 본다
버려진 듯이 만발한 꽃들
버려진 듯이 덩굴고 있는 靜寂
地球의 밑바닥에서
아무리 퍼내도 그것은 한이 없다

“꽃밭처럼 난만”한 전쟁터에 목숨을 잃고 었드린 “청년”이 있다. 첫 행에서 “꽃밭”과 “戰爭”이라는 이질적인 대상과 사건을 연결함으로써, 화려한 현상의 이면에 드리워진 “죽음”과 “靜寂”이 더욱 부각된다. 즉 “戰爭”은 말 그대로 전쟁의 상황이 아니라 비유적인 것이다. 꽃밭처럼 난만한 일상, 나아가 세계 자체가 전쟁의 상황에 비유되고 있는 것인데, 이 비유는 세계와의 불화와 대결의지를 선명하게 드러낸다.

이 청년은 날아든 포탄에 희생된 듯하다. 이어지는 행에서 청년의 주검과 포탄에 지면이 뚫린 구멍이 함께 등장하는데, “나”는 주검 옆의 포탄 구멍을 통해 “地球”의 “밑바닥”을 들여다본다. 청년의 주검이 생명력의 상실을 의미한다면, 그것과 동반해 나타나는 뚫린 구멍이라는 표식은 그들의 죽음이 있는 자리에 세계의 심연이 있다는 인식을 드러낸다. 이때 “구멍”을 통해 들여다보이는 것은 텅 빈 허무의 공간이다. “나”는 청년이 죽은 자리에 뚫린 지구의 구멍을 통해 현상계의 난만함 이면에는 텅 빈 허무만이 있다는 사실을 목격한다. 허무는 여기서 어떤 ‘정서’와 함께 도래하지 않는다. 다만 표면적·현상적인 것들 뒤에 감추어져 있는 텅 빈 “靜寂”으로 파악되고 있다. 아무렇게나 만발한 꽃들처럼 정신없이 었질러져 있는 세계의 심층에는, “아무리 펴내도” “한이 없는” 허무의 심연이 입을 벌리고 있다.

마지막 두 연에서 “나”는 그 허무의 정적을 펴올리는 작업이 자신의 시를 규정짓는다고 선언한다. 이는 결국 시인의 자기 표명, 즉 ‘이제부터 나의 시는 전쟁시이다’라는 의지의 표현이다. 끝의 두 행에서 앞서 제시된 장면들의 의미가 규정되며, 그로 인해 이 작품은 시인으로서의 자기규정을 담은 선언이 된다. 청년으로 상징된 희생자들이 절명한 그 자리에는 세계의 심연이 있다. 그 심연에 자리한 정적을 펴올리는 작업을 수행함으로써 새로운 주체가 탄생한다. 그는 세계의 이면, 그 허무의 심연을 마주 보겠다는 의지 앞에서 솟구쳐 올라온 자이다. 그가 바라보는 세계는 ‘전쟁터’인데, 그가 주목하고 있는 것은 전쟁 그 자체가 아니라 세계에 뚫린 “구멍”, 즉 의미의 그물망의 틈새로 보이는 무의미의 심연이다. 이런 무의미의 영역에 대한 조명은 체계에 의해 버려지고 배제된 것들의 존재증명이며, 이는 대타자에 대

196) 2시집, 38쪽.

한 질문과 저항의 형식으로서의 자기규정적 언술을 부각한다.

칼을 간다
칼을 가는 소리 서걱서걱
이따금 날을 비쳐보는
달빛

지난 여름
虎列刺가 휩쓸고 간 마을에
이제사 돌아온 1년만의 가을이다
칼을 간다

죽은 자 곁에
살아 남은 자의 죽음이 있다
밑바닥이 없는 가을의 밑바닥
눈이 있다

칼을 간다
칼을 갈듯 그 눈을 간다
이따금 날을 비쳐보는 달빛
가을을 간다

- 「칼을 간다」 전문¹⁹⁷⁾

먼저 칼을 가는 행위가 제시되고, 이후에 그 행위의 이유가 진술되고 있다. 이 행위의 주체는 가을 밤 달빛의 도움을 받아 칼을 갈고 있는데, 이 행위의 공간적 배경은 여름에 “虎列刺(콜레라)가 휩쓸고 간 마을”이다. 전염병의 창궐로 인해 현재 이 행위자의 주변에는 죽음이 만연해 있다. 이러한 상황 설정을 통해 이 시에서 세계는 ‘여름의 호열자’와 ‘죽음’으로 의미화된다. 결국 이 시의 중심의미는 죽음의 세계 가운데서 칼을 가는 주체의 행위에서 생성된다.

칼을 가는 이는 세계에 미만한 죽음을 바라보고 있다. 한바탕 치절한 죽음을 치르고 찾아온 가을, 이 가을의 “밑바닥”에는 “눈”이 있는데, 이 눈은 여름의 호열자

197) 3시집, 52쪽.

가 남긴 죽음들을 응시하는 눈이다. 그리고 이 눈은 행위자 자신의 눈과 동일시되고 있다. 이제 칼을 가는 행위는 비유의 차원으로 옮겨간다. 칼을 갈던 이는 죽음으로 가득 찬 세계를 바라보는 자신의 “눈”을 간다. “눈”과 “칼”의 비유적 연관으로 인해 칼을 가는 행위는 세계에 대한 주체의 대응의지를 날카롭게 베푸는 행위로 전환되는 것이다. 이때 “칼”은 죽음의 기호로 가득 차 있는 세계에 응전하는 주체의 시선을 상징하는 이미지로 자리매김된다.

그 바다는 마르고 싶어한다.
물기를 모조리 날리고 싶어한다.
그래서 해마다 20센티씩
水量이 줄고 있는 그 바다의 自意의 증발
요단강의 민물이 주야로 흘러들어
달래 보지만 소용이 없다.
그것은 그 바다 가장 깊은 곳에 숨어 사는
한 마리 괴물의 소행이다.
그 바다가 완전히 마르는 그날이
지구 최후의 날임을 높은 잘 알고 있다.
그날 말라 버린 지구의 유적 위에
거대한 소금기둥 하나를 세우려고
높은 그린다.
그래서 도대체 어찌자는 것인지
도무지 알 수 없는 터무니없는 꿈
터무니없으니까 그것은 진짜다.
진짜 꿈이다.

-「다시 死海」 전문¹⁹⁸⁾

여기서 대상으로서의 “바다”는 언술을 이끌어가는 화자와 내적 연관을 갖는다. 즉 화자는 “바다”라는 대상의 열망을 알고 있으며, 나아가 그 바다 속 “괴물”의 파괴적 열망을 알고 있는 존재이다. 이런 설정은 대상에 대한 해석을 통해 새로운 의미를 창출하는 인식 주체의 자리를 부각한다. ‘~싶어 한다’, ‘~하려 한다’라는 언술은 대상에 관한 상상적 해석의 맥락을 드러내고, 이 작용의 원인인 언술행위 주체

198) 5시집, 52쪽.

의 존재를 환기한다. 대상의 것으로 가정된 열망은 이러한 해석의 언술 속에서 언술주체의 내적 열망에 의해 구축되고 있다.

사해와 괴물을 바라보는 시선은 그 대상들에 대한 해석 속에서 자신의 존재 이미지를 만든다. 물기를 말려버리려는 열망은 “自意”, 즉 의식적인 행위이다. 그러나 이런 자기파괴적 의지에는 파괴 자체 이외에는 다른 목적이나 까닭이 없다. 또한 “死海”라는 대상은 통상적 바다의 상징적 의미와 정반대되는 의미를 지닌다. 즉 소생이나 치유의 의미가 아닌 ‘죽음’과 파괴의 의미로 충전돼 있다. 이 죽음과 자기파괴적 충동을 추동하는 괴물의 존재는, 언술주체의 내적 열망을 투사하는 해석의 언술로 인해 주체 자신의 존재 형상을 의미하게 된다. 즉 의도적 자기파괴의 이미지를 보여주는 ‘사해 속의 괴물’이라는 대상은 언술주체의 자기규정과 연계되며, 상상적 해석의 주체를 언술 내부에 투영한다.

그해 거울의 눈은
언제나 한밤중 바다에 내렸다.

회부영게 한밤중 어둠을 밝히듯
죽은 여름의 반딧벌레들이 일제히
싸늘한 불빛으로 어지럽게 훑날렸다.

눈송이는 바다에 녹지 않았다.
녹기 전에 또 다른 송이가 떨어졌다.
사라짐과 나타남
나타남과 사라짐이 함께 돌아가는
무성영화 시대의 환상의 필름

덧없는 목숨을
혼신의 힘으로 확인하는 드라마
클라이막스밖에 없는 화면들이
관객 없는 스크린을 가득 채웠다.

언제나 한밤중 바다에 내린
그해 거울의 눈

그것은 꽃보다도 화려한 낭비였다.

-「그해 겨울의 눈」 전문199)

이 작품에는 절대적 가치를 향한 초월이 아닌 허무의 존재론이 피력되고 있다. 바다와 눈송이의 대비 속에서, 바다가 세계를 의미한다면 눈송이는 현실 세계의 맥락에서 빠져나온 환상의 편린들을 의미한다고 볼 수 있다. 이때 이 환상의 편린으로서의 눈송이는 바다에 녹아 합일되는 것이 아니라, ‘나타남’과 ‘사라짐’ 자체로 존재를 증명한다. 즉 이 눈송이는 “덧없는 목숨을/혼신의 힘으로 확인하는 드라마”, 즉 세계에 대한 무모한 도전의 존재 형상을 보여준다.

3연에서 눈의 흘날림은 “환상의 필름”으로 의미화되고, 이어지는 연에서 이 환상의 의미에 대한 해석들이 제시된다. 여기서 장면을 바라보는 시선과 그 장면을 의미화하는 시선이 겹쳐진다. 즉 이러한 의미부여와 해석으로 인해 눈은 바다에 떨어져도 녹지 않는 것으로, “화려한 낭비”로 재정의된다. 이런 과정을 거쳐 이 시는 ‘나의 환상, 즉 나의 시는 어떤 최종적인 목적을 겨냥하지 않는 나 스스로의 존재 증명이다’라는 자기규정을 담게 된다. “한밤중”과 “바다”는 눈의 존재를 파문는 배경을 구성한다. 그러나 눈은 혼신의 힘을 다해 존재를 발휘한다. 즉 밤과 바다라는 세계의 배경에서 눈의 존재 증명은 “낭비”이자 자기소모가 되지만, 오히려 그 역설적 시도의 치열성 때문에 “화려한” 것이 된다.

2) 1인칭의 사용과 기능

말한대로 이형기의 시에서 은유는 주체성 구현의 유력한 방법이 된다. 그의 은유는 저항적 실존의 형상을 마련하는 기제가 된다. 그리고 이런 자기 이미지들이 선언적 언술과 연계됨으로 인해 시편들은 세계를 향한 자기주장의 의미를 띠게 된다. 또한 세계에 대한 해석자로서 주체의 위치를 설정하고, 그러한 주체의 모습을 언술 속에 투영하는 자기지시성을 보인다.

이형기 시의 특이점 중 하나는 대상을 해석하는 시선이 언술 내부에 새겨진다는 점이다. 이는 외부 대상에 대한 진술이 1인칭 화자의 발언으로 전환되는 순간들에

199) 5시집, 45쪽.

서도 확인된다. 대상에 관해 객관적으로 서술하는 화자와 ‘나’의 이야기를 직접적으로 전달하는 화자가 번갈아 등장하는 시편들이 이 경우에 해당된다. 이처럼 객관적 진술이 직접적 자기진술로 전환·수렴되는 언술 형식은 자기 이미지의 구축과 연계된 자기규정의 형식으로 볼 수 있다. 언술이 1인칭으로 수렴되는 것은 해석 주체와 해석된 대상과의 동일시 관계를 함축한다. 이로 인해 대상의 속성은 주체의 자아상 구축에 참여하게 된다. 또한 화자의 전환은 언술내용에 개입하는 또 다른 시각, 즉 해석자로서의 언술행위 주체의 존재를 작품 내부에 환기하는 효과를 빚어낸다. 대상을 해석하고 다른 대상과 연계하는 과정 자체를 지시하는 인칭 변화는 상상적 해석의 주체 자신을 언술 내부에 투영한다.

학교 주변 뒷골목에는
낙첨된 주택복권을 사들이는
가게가 있다

혹시나 혹시나
몰래 숨긴 1억원짜리 꿈이
역시나 허탕으로 꺼져야만 반기는
심술꾼 가게 주인

군대로 치면
이들은 모두 전사자지요
그러니 다시는 죽을 리 없는
불사의 군대만을 모으고 있지요

과연 그는 백전노장
지고 쫓기는 텐 이골이 나서
도주하는 밤길
그 어둠조차도 절망으로 불 밝힌다

이유는 무슨 이유
다만 취미
허탕을 위한

꿈많은 복권 구매자여 들으라
나의 취미는 멸망이다

-「나의 취미는 멸망이다」 전문²⁰⁰⁾

이 시의 언술내용 속에는 두 사람의 화자가 등장한다. 즉 “낙첨된 주택복권을 사 들이는” 취미를 가진 “가게 주인”에 관해 진술하는 서술자와, “가게 주인” 자신의 말이 등장한다. 3인칭의 언술과 1인칭의 언술이 공존하고 있는 셈인데, 여기에서 부각되는 것은 이 두 명의 언술주체 사이에서 그들을 연계하는 지점이다. 즉, 3인칭과 1인칭 사이의 공백에는 그 두 가지 언술을 연계하는 해석 주체의 자리가 마련되고 있는 것이다.

1연과 2연에서 제시되는 서술자의 진술은 3연에서 가게 주인 자신의 자기 진술로 전환된다. 이후 마지막 두 연에 등장하는 “나”는 이 두 화자의 결합을 내포한다. 즉 3인칭 언술이 1인칭 언술로 수렴되면서 해석 주체의 자리가 환기되고, 이와 함께 대상에 대한 동일시의 작용이 빚어지는 것이다. 이로 인해 괴팍한 취미를 가진 “그”에 관한 진술은 마지막 연에서 “나”의 자기규정으로 귀결된다. 이러한 자기규정은 복권에서 “희망”을 찾는 “꿈많은 복권구매자들”을 향해 주장되고 있는데, 여기서 그들의 희망 추구하고 ‘가게 주인-나’의 절망 추구가 선명하게 대비된다. 이는 일상성에 대한 거부와 부정에 기반한 세계인식을 선명하게 제시한다.

이처럼 자기구축은 일상성을 거스르는, 즉 세계의 질서에 균열을 가하고 모순적 인식을 불러오는 대상들과의 관계 속에서 이루어진다. 복권 구매자와 낙첨복권 구매자의 대비에는 일상에 매몰된 이들과 그것을 거부하는 이들의 대비가 각인된다. 희망을 믿는 자들의 반대편에서 절망을 추구하는 이들을 바라보는 시각은 희망이 아니라 오히려 “허탕”이 부조리한 세계의 진실이라는 인식을 피력한다. 또한 이런 거부의 자세는 이 시에서 역설의 형태로 모습을 드러낸다. ‘죽었기에 다시 죽을 리 없는 불사의 군대’, ‘절망으로 불을 밝힘’, ‘멸망의 취미’라는 인식은 합리와 체계를 거부하는 인식의 치열성을 보여준다. 이러한 역설적 인식은 마지막 연에서 선언의 형식과 연계되는데, 이로 인해 전체 언술은 일상성을 거부하는 저항적 주체의 강렬한 자기규정으로 드러난다.

200) 6시집, 22쪽.

쥐약 먹고 죽은 쥐를 먹은
 瀕死의 루시
 어두컴컴한 마루밑에 숨어서
 루시는 주인인 나를 보고도 이를 갈았다
 기억하라
 반드시 갓고야 말리라
 눈에는 눈 이빨에는 이빨을
 루시는 이미 개가 아니다
 다만 憎惡
 그 一點을 향해서만 타는
 파란 白金불꽃
 一瞬
 루시는 내 血管을 뚫고 내닫는다
 번뜩이는 칼날의
 그 번뜩임처럼 황홀한 전율
 루시는 이미 개가 아니다
 독한 쥐약이다
 기억하라 눈에는 눈 이빨에는 이빨
 아니다
 그 투명한 極致를

- 「루시의 죽음」 전문(201)

위의 작품에서도 역시 이질적인 화자가 등장한다. 죽어가는 개 루시를 바라보는 서술자의 3인칭 언술과 루시의 1인칭 언술이 공존하고 있다. 이러한 인칭의 전환 속에서 ‘나’와 ‘쥐약 먹은 루시’ 사이의 은유적 연관이 발생한다. 이 연관에는 우선 독을 품은 채 죽어가는 개의 모습에서 “憎惡”의 “투명한 極致”를 발견하는 해석의 과정이 담긴다. 여기에는 해석을 통해 대상을 주체화하고 동시에 자기 이미지를 구축하는 과정이 담겨 있다. 3인칭 언술 속에 이런 해석의 내용이 드러나면서 증오의 형상이 구축된다면 5행~7행, 18~20행에 보이는 1인칭 언술은 이 과정에 적극적으로 개입하는 또 다른 주체의 자리를 환기한다. 복수를 다짐하며 “기억하라”고 명

201) 3시집, 46쪽.

령하는 이 화자는 일차적으로 죽어가는 루시이다. 그러나 해석을 통한 주체화의 과정을 거쳐 루시의 목소리는 서술자 자신의 목소리와 겹쳐진다. “기억하라”는 명령에는 사건 속 화자인 루시와 사건 밖의 화자인 서술자의 목소리가 중첩되어 있다. 그리고 예술주체의 갑작스러운 전환이 불러오는 이질성 속에서 실제의 대상과 해석된 대상을 충돌시키는 또다른 주체의 모습이 환기된다.

이처럼 상이한 예술주체와 대상의 의미변환은 한 편의 시의 예술 내에 단락을 형성한다. 그리고 이 단락 속에는 예술내용의 바깥에서 상상적 해석을 가동하는 또다른 주체의 자리가 마련된다. 이는 대상들의 연계 속에 순간 모습을 드러내는 주체의 모습을 포착하는 예술형식이다. 즉 이형기 시에서 은유는 자기 이미지 구축의 방법이면서, 세계를 상상적으로 이해하고 해석하는 주체의 모습을 드러내는 형식이기도 하다. 은유의 예술내용 속에 상상적 자아상이 마련된다면, 예술형식 속에는 은유적 사유를 가동하는 주체의 모습이 새겨진다.

너는 밤내 잠을 자지 않는다
 별빛 한올인들 놓칠까보나
 음흉하게 불을 끄고 숨을 죽인 채
 그물을 치고 있는
 너의 全迷走神經의 철야잠복
 기다리는 것은 먹이가 아니다
 殺意의 촉발이다
 그러나 아아 이 무슨 不祥事!
 이튿날 白日下에 드러난 實相은
 겨우 古家의 처마 끝에 포박한 과리 한 마리
 그나마도 속 빈 껍질뿐이구나

-「거미 - 어느 날의 自畫像」 전문²⁰²⁾

사막이다
 달밤이다
 어디선가 딸랑딸랑 방울뱀 한 마리
 누구와도 나눌 수 없는 맹독

202) 5시집, 77쪽.

그렇다 드디어
 치명적 맹독으로 응축된 고독
 또는 달빛 싸래기 한 알
 송곳니 뿌리에 깊이 감추고
 혀를 날름대는 방울뱀 한 마리
 모래언덕 저쪽
 월평선 저쪽으로 넘어가고 있다

-「월평선이 있는 풍경」 전문²⁰³⁾

앞서 살펴보았듯이 이형기 시에서 은유는 재현이 아닌 창조의 방법론이며, 그에
 게 창조란 일상성과 합리성, 즉 상징질서의 그물망을 벗어나는 새로운 해석의 고안
 이다. 그리고 해석은 세계 속의 단독자로서의 주체성을 확보하는 주요한 방법이 된
 다. 이렇듯 은유는 대상에 대한 독자적 해석 속에서 성립하며, 그로 인해 주체화의
 유력한 방법이 된다. 위의 시편들은 해석의 조명으로 인해 성립되는 은유와, 대상
 과 화자 사이에 마련되는 은유적 연관의 양상을 잘 보여준다. 각각 “거미”와 “방울
 뱀”이라는 대상에 관해 진술하는 서술자가 등장하는데, 여기서 주목되는 것은 서술
 자와 대상 사이의 거리가 갑자기 좁혀지는 부분들이다. 이런 부분들에서 대상과 거
 리를 두고 객관적 묘사를 수행하는 화자와는 구분되는 이질적 화자의 모습이 확인
 된다. 거미에 관한 관찰은 거미의 “全迷走神經”과 “殺意”를 포착하고, 사막을 횡단
 하는 방울뱀의 관찰은 뱀의 “송곳니 뿌리”에 감춰진 “치명적 맹독”을 포착한다. 이
 처럼 극단적으로 좁혀진 대상과의 거리로 인해 이 부분의 언술은 대상에 관한 서
 술이 아닌 1인칭 화자의 자기진술로 수렴된다.

이러한 언술의 인칭 전환은 대상과 서술자 사이에 은유적 연관을 성립시키며, 은
 유를 발생시키는 언술행위 주체의 존재를 강력하게 환기한다. 대상에 대한 사유와
 자기인식의 연계로 인해 마련된 “殺意”와 “고독”의 존재론적 이미지는 세계에 저
 항하는 단독자의 은유가 된다. 또한 이러한 은유의 과정이 인칭 전환의 단락 속에
 환기됨으로써, 해석과 창조라는 언술 내적 행위의 맥락이 드러나게 된다. 이처럼
 이형기 시에 구축된 자기 이미지에는 저항적 실존의 형상과 더불어 대상간의 연계를
 가동시키는 인식 주체의 행위가 동시에 피력된다. 이러한 언술의 자기지시성에

203) 6시집, 48쪽.

는 스스로를 해석과 창조의 주체로 선언하는 예술 내적 행위가 작동하고 있다.

눈이 오는 밤
아이가 들판에서 모닥불을 피운다

어둠 속에서 아이의 눈이
눈송이 하나로 차갑게 반짝인다

아이가 되는 눈
눈이 되는 아이

그리하여 모닥불 불꽃 속으로
말없이 떨어져 내리는 아이

누군가 상기 모닥불을 피운다
아까 본 아이다

눈도 그대로
들판도 그대로

-「悲歌」 전문²⁰⁴⁾

이 시의 예술에는 세 개의 단락이 있다. 먼저 2연까지의 예술은 눈 오는 밤 모닥불을 피우고 있는 아이의 모습을 제시한다. 이후 4연까지는 눈송이와 아이의 눈의 순간적 반짝임이 불러일으킨 환상의 내용이 제시되고, 이후에는 다시 모닥불을 피우는 아이의 모습이 그려진다. 이러한 단락은 실제의 세계와 관찰자 자신이 빚어낸 환상의 세계로 전환되고, 또 다시 실제 세계로 되돌아오는 과정을 보여준다. 즉 이 단락과 전환은 현실과 환상의 경계를 구성하면서, 예술 속에 상상의 과정을 새겨 넣고 있다.

현실과의 대비 속에서 환상은 일순간의 반짝임이다. 눈과 아이, 불꽃의 뒤섞임은 차가움과 뜨거움, 불꽃 속으로의 소멸과 타오르는 생성의 융화를 빚어낸다. 즉 환상이 구성하는 이미지로 인해 현실의 대상들은 존재론적 변형을 겪게 된다. 2연에

204) 6시집, 61쪽.

서 4연까지의 언술은 환상을 통해 대상을 변형시키고, 그로 인해 마련된 이미지를 통해 존재의 형상을 구축한다. 그러나 이내 이 순간적 반짝임의 환상은 현실에 자리를 내어 준다. “아까 본 아이”와 “그대로” 있는 눈, 들판은 해석의 주체로서의 화자와 거리감을 유지한다. 이처럼 현실 세계와 상상의 세계는 끝내 서로를 부정하며, 그로 인해 오히려 상상의 세계는 현실의 부정 위에 성립한다. 이는 허구적 의미체계로서의 세계, 즉 상징질서의 부정 위에 정초된 이형기 시의 자기규정들이 순간적 환상의 형식들일지언정, 그 환상의 구축이 주체의 존재, 그의 특수성을 발휘할 수 있게 해준다는 점을 보여준다. 대상에 대한 서술이 순간 1인칭의 자기진술로 전환되고 대상과 화자 사이의 거리가 좁혀지는 언술들은 현실에 매몰되지 않으려는 주체의 환상의 형식이며, 주체성의 구현으로서의 의미를 갖는다.

3. 세계 해석의 의지

이형기의 시 세계에서 ‘창조’와 ‘해석’은 불가분의 관계를 갖는다. 그의 시론적 기반에서 세계는 ‘해석의 대상’²⁰⁵⁾이며, 또한 창조란 ‘인식의 조명’²⁰⁶⁾이다. 즉 시적 창조란 세상에 없는 언어를 만들어내는 것이 아니라 통념을 벗어나는 인식의 조명을 통해 기지의 세계를 새롭게 해석해내려는 작업을 가리킨다. 해석을 통한 창조라는 방법론은 기존에 짜여진 의미체계에 편입되기를 거부하고 스스로 의미 생산의 주체가 되고자 하는 의지에 기반해 있다. 그는 해석의 과정 속에서 주체성을 구현하고 세계에 저항하는 존재로서 자신의 특수성을 견지한다. 여기서 은유는 통상적 의미체계를 벗어나 세계를 새로이 인식할 수 있게 하는 사유와 언술의 원리로 작용한다.

이형기 시편들에 드러나는 자기지시적 사유들은 세계에 저항해 고유한 실존을 지키려는 존재 윤리에 기반한다. 반복적인 자기 이미지의 구축과 시적 자의식의 표출

205) 이형기의 ‘해석’ 개념은 다음의 대담 자료에서도 확인된다. “이 우주라는 것, 세계라는 것은 내가 새롭게 해석하기 위한 대상, 자료로 있는 것입니다. 새롭게 해석한다는 것은 이미 있는 것, 해석되어 있는 것을 허무화해버리므로 해서 가능케 됩니다. 그리고 그 해석은 실체가 아니고 하나의 이미지라는 형태로 나타납니다. 또한 그것은 일반적 통념을 흔들어 깨우는 어떤 충격적 이미지로 해석되어야 하겠다는 생각을 저는 늘 가집니다. 이러한 해석을 가능케 하는 게 상상력입니다.” 유한근, 앞의 글, 20쪽.

206) 이형기, 『체흡의 비』, 『시와 언어』, 문학과지성사, 1987, 322~323쪽 참조.

은 거부와 저항을 지속하는 주체 자신의 모습을 확인하게 한다. 또한 이를 선언적 언술로 표명함으로써 세계를 향해 발언하는 문제적 개인으로서의 자기규정을 견지한다. 이러한 과정은 어떤 초월적인 목적을 향해 있는 것이 아니며, 그저 창조하기를 멈추지 않음으로 인해 세계 속의 증상으로 남고자 하는 주체의 모습을 보여준다.

부정과 역설의 언술은 상징질서에 대한 비타협적 거부의 의지를 보여준다. 통념을 부정하고 일상적 의미의 그물망을 파괴하려는 시도는 시적 언술 내부에서 앞선 진술을 부정함으로써 언술의 일관된 흐름을 깨는 부정 구문의 잦은 출현에서 확인된다. 이는 언술 내부에 균열을 만들고 모순적 대립 관계를 부각시키는 효과를 빚어내고, 이러한 모순의 발견자인 주체 자신을 지시한다. 또한 통념의 부정에서 도출되는 역설적 인식은 세계의 진실에 관한 ‘다른 해석’으로, 모순 속에서 진실을 찾아내는 방법론이 된다. 부정과 역설은 이처럼 상징질서의 불완전성을 지시하면서 동시에 그에 저항하는 주체의 존재를 부각시킨다. 이는 그 자체로 기존의 의미 체계를 향한 질문의 형식이며, 체계가 배제하고 있는 것들, 즉 상징질서의 타자들을 소환하는 형식이 된다. 이런 방법론을 통해 도출된 중기 시의 주체는 상징질서의 타자로 남기를 고집하며 저항을 지속한다.

1) 부정과 인식의 명징성(明澄性)

앞서 살핀 것처럼 이형기 시의 자기규정적 언술은 파괴적 대상에 대한 강력한 동일시 속에서 저항자로서의 이상적 자아상을 얻는 주체의 모습을 보여준다. 중기 이후의 시작에는 동일시를 내적 구조로 삼고 있는 자기규정적 언술과 함께, 대상과의 분리 위에서 대상에 관한 인식 과정 자체를 드러내는 특이한 구조의 언술이 빈번히 등장한다. 이런 시편들에서는 부정 구문, 즉 ‘A가 아니라 B’, ‘A는 실은 B’라는 구조의 언술이 나타난다. 이는 대상에 관한 사유과정을 드러냄과 동시에 새로운 해석을 추가하는 형식이다. 즉 앞서 제시된 것이 뒤에 제시되는 것에 의해 부정되는 역전적 언술은 같은 대상에 관한 입체적 의미를 동시에 드러내면서, 그 두 의미 사이의 간극을 지시한다.

이러한 형식의 시편들에서 부정되는 것은 통념에 근거한 일상적 의미들이거나,

혹은 언술 내부에서 먼저 제시된 이미지들이다. 전자의 경우, 일상적 의미의 부정
은 스스로 의미 생성의 주체가 되려는 의지를 구현한다. 규격을 벗어나는 해석의
결과가 부정을 통해 강조되고, 이는 거부와 저항에 기반한 세계인식을 첨예하게 드
러낸다. 후자의 경우, 서두에 구축된 이미지 자체를 부정함으로써 언술 내부에 일
관성을 파괴하고, 같은 대상에 대한 두 가지 사유를 보여준다. 그리고 이 두 가지
진술의 간극에서 언술내용 바깥에서 대상을 해석하고 의미화하는 주체의 자리가
환기된다. 언술내용 속의 행위 주체와 언술을 생산하는 의미화의 주체를 동시에 드
러내는 부정의 구조는 이형기 시 특유의 자기지시성을 선명하게 보여준다.

면도를 한다.
수염이 아니라 뭉툭한 입술
입술 뒤에 숨은
교활한 혀바닥을 슬쩍 눌러 버린다.

슬쩍
그러나 깊이 電流처럼 뻗히는
殘忍한 清潔感

미처 아픔을 느끼기 전
미처 피가 배나오기 전
말이 미처 말되기 이전의
말의 그 속살의 斷面

흐려질라 햇빛을 막아라
빛없는 곳이라야 제빛이 살아나는
위험한 유혹이다 그것은

유혹에 끌려 빗나가는 손
아니 나의 故意的 실수
면도를 한다. 수염이 아니라
혃바닥이 아니라 말을 민다.

-「면도」 전문(207)

작품의 전체적인 구도는 “면도”라는 행위의 대상을 수염이 아닌 “헛바닥”으로 설정하는 데 마련된다. 수염이 “아니라” 입술, 그리고 헛바닥을 면도한다는 진술은 면도라는 일상사에서 위험스러운 의외성을 포착한다. 부정 구문은 이처럼 자연스러운 말의 흐름을 차단하고 대상의 일상적 의미를 비튼다. 그리고 “아니라”라는 부정어는 부정되는 대상 또는 의미와 새로 제시되는 대상의 의미 사이의 간극을 선명하게 보여주면서, 기지의 의미 체계에 대한 거부를 표면화한다.

입술에서 헛바닥으로, 또 더 깊숙이 “말의 속살의 斷面”까지 진입하는 사유의 과정은 “말”의 본질에 관한 비판적 통찰의 과정과 맞물려 있다. 면도와 수염을 잇는 통상적 의미의 언어와 말의 속살을 절단하는 면도의 재해석 사이에서 발견되는 것은 “말이 미처 말 되기 이전”이라는 미지의 영역이다. 면도라는 일과가 그 일상성을 걷어낼 때 얼굴에 칼을 대는 위험한 일이 되는 것처럼 일상적 언어의 거부는 논리와 체계를 무화하는 “위험한 유혹”이다. 여기에는 자연스러운 말, 일상적인 말을 고의적으로 거세하고 “말이 미처 말 되기 이전”을 사유하려는 의지가 드러나 있다. 그런 불립문자의 세계는 “殘忍한 清潔感”과 “故意的 실수”의 세계, 즉 역설의 세계이다.

이처럼 기지의 의미 체계에 대한 거부는 부정 구문과 역설의 제시로 표면화된다. 부정 구문은 대상의 통상적 의미연관을 해체함과 동시에 언술의 자연스러운 흐름을 차단한다. 이로 인해 작품 안에는 의미상의 단절과 모순이 발생하는 지점이 생겨난다. 이러한 단절과 모순은 작품 속에 새로이 제시된 대상에 대한 해석이 기존 의미 체계에 대한 도전임을 분명히 하고, 그 간극 속에서 새로운 가능성의 지대를 열어 놓는다. 즉 체계의 바깥을 환기하는 무의미의 지대, “말이 마쳐 말 되기 이전”의 지대를 가리키는 것이다. 역설은 체계의 부정을 새로운 의미의 창안으로 잇는 해석의 방법론으로 등장한다.

百怪入我腸
-韓愈

뺏속에 사막 하나 들어앉아 있다.

207) 4시집, 24쪽.

시초는 어느날의 조그만 속쓰림
 — 위궤양입니다.
 온 천만에,
 끝없는 끝없는 空腹입니다.
 문어가 제 다리를 뜯어먹듯
 위장이 위장을 갉아먹는다.
 그때마다 내가 저다 메운 모래 한짐
 모래는 드디어
 위장없는 뱃속을 사막으로 채운다.
 이제 속쓰림은 없다, 다만 靜寂
 또는 그 靜寂만큼
 거대하게 입을 벌인 白晝의 空腹
 밤마다 소낙비는 쏟아지지만
 빗줄기를 타고 魍魎魍魎은 날뛰지만
 이튿날의 내 입술은 언제나 튼채로 있다.
 — 안심하십시오, 완치됐습니다.

—「誤診」 전문208)

“속쓰림”에 대한 의사의 진단과 그것을 부정하는 “나”의 자가진단이 대비되고 있다. 속쓰림을 “위궤양”으로 진단하는 의사의 말을 “천만에”라는 말로 부정하고 “끝없는 空腹”이라는 진단을 내리는 화자는, 이를 “위장이 위장을 갉아먹는 것”으로 재해석한다. 이런 상반되는 진단은 서로를 “誤診”으로 간주한다. 이는 일상의 관점을 대변하는 의사와 상상과 해석의 관점을 대변하는 “나”의 대립을 선명히 드러낸다.

의사의 관점에서 바라본 속쓰림은 위 벽에 생긴 병증으로 치료의 대상이다. 그러나 환자 자신의 관점에서 이 증상은 스스로를 양식으로 삼을 정도의 공복이며, 뱃속에서 날뛰는 공복의 원인, 즉 “魍魎魍魎”의 존재증명이다. ‘병’이라는 소재는 중기 이후 시작에 돌출한 자기인식의 내용과 밀접한 관련을 가진다. 즉 이는 스스로를 ‘병’으로 의미화함으로써 세계 속의 한 증상으로 존재하려 하는 저항적 주체의 자기 이미지인 것이다. 3행과 17행에 등장하는 의사의 병 진단과 완치 진단은 공

208) 4시집, 29쪽.

복에 갇히며 급기야 공복 자체가 되는 환자 자신의 자기 진단에 의해 그 권위를 잃어버린다.

여기에는 자신을 병증 자체로 규정하며 “의사”로 대표된 무미건조한 일상성의 세계를 곤란케 하는 주체의 모습이 드러난다. 스스로를 세계 속의 속쓰림, 공백, 이때 망량으로 규정하는 증상적 주체의 탄생은 이처럼 부정에 기반한 창조적 해석의 과정 속에서 이루어진다. 작품 서두에 제시된 한유의 시에서 보이듯이, ‘뱃속에 들어 있는 수많은 괴물들’과 병증을 연계하며 저항자의 존재 형상을 빚어내는 과정은 부정의 구조와 연계되며 세계를 향해 강렬한 자기규정을 내놓는다. 부정의 대상과 결과물을 함께 제시하고 그 사이의 간극에서 해석자 자신을 지시하는 언술 구조는 강렬한 주체화의 의지를 피력한다. 이로 인해 이형기 시의 자기지시성은 저항적 실존의 확인이자 세계를 향한 자기 선언이라는 언술 내적 행위를 동반하게 된다.

행복한 자는
두손을 번쩍 위로 치켜든다.
그리하여 뜻밖에도
하늘을 저 혼자 차지해 버린다.

손은 완전히 비어 있다.
들었던 것도 내버리지 않으면
행복할 수가 없다.
막바지에 몰려 벌거벗고 나선
겨울 들판의 앙상한 나무 한 그루.

실은 행복에서
내리긋는 한줄만 떨어내면 행복이다.
겨우 한줄만 떨어내도
행복처럼 기를 쓰고 지킬 필요가 없는
행복의 축복.

하늘에 새 한마리 날고 있다.
벌거벗은 겨울 나무가 새가 되어
한줄 떨어낸

행복의 그 가벼움을 날고 있다.

아니다. 퇴로가 차단된 막바지
추락의 꿈이
하늘을 다 차지한 새 한마리
두손을 치켜들고 그렇게 날리고 있다.

-「행복에 대하여」 전문209)

이 작품의 언술에는 두 번의 전환이 있다. 3연에서 “실은”이라는 어휘는 앞서 제시된 “행복”의 의미를 재해석함으로써 기지의 의미 체계를 비틀고, 마지막 연에서 “아니다”라는 부정의 어구는 앞 연에 구축된 이미지를 재규정한다. 이러한 역전적 진술과 부정의 구조가 언술 내에 생성하는 단락은 의미의 일관된 흐름을 차단하고 앞선 진술을 새로운 시각에서 바라보게끔 유도한다. 즉 거듭된 부정과 단락의 생성은 대상에 대한 연속적인 재해석을 유도하고 있다.

우선 첫 연에서 행복의 자세는 “뜻밖에도 / 하늘을 저 혼자 차지”하는 일로 의미화된다. 2연의 마지막 부분에서 앞서 전개된 행복의 재해석이 겨울 나무와 연관된 것임이 드러난다. 즉 겨울 나무의 모습에서 손에 쥐었던 소유물들을 모두 내버리고 두 손을 치켜든 행복의 자세를 발견하고 있는 것이다. ‘내버림’과 ‘덜어냄’이라는 행복의 내포는 “행복”을 소유와 연결하는 세계의 일상적 논리, 즉 소시민적 가치의 부정과 연관된다. 이는 “실은”이라는 어사로 표면화된다. “축복”이란 실은 행복에 있는 것이 아니라 행복에 주어진 것이라는 역설적 인식이 이 부정에서 파생된다. 잎을 모두 떨어뜨린 나무와 한 줄을 덜어낸 행복이 행복의 자세로 수렴되고, 그로 인해 소유할 수 없는 것, 즉 “하늘”을 차지하게 된다는 역설은 기존의 의미 체계를 벗어나 대상의 의미를 재해석하는 과정 속에 성립되고 있다.

4연까지의 서술은 행복의 자세를 구현하는 겨울 나무를 주축으로 소유로 인한 행복의 허구성과 버림의 가벼움을 대비시킨다. 나무는 “새”로 변환되며 마치 무소유의 자유를 피력하는 듯한 모습을 보여준다. 즉 여기까지의 언술은 행복에서 소유의 욕망을 덜어내면 행복이라는 또 다른 자유의 지대가 열린다는, 다소 상투적인 주장을 전개하는 것으로 보인다. 그러나 여기 구축된 자유로운 새의 이미지는 마지막

209) 6시집, 34쪽.

연에서 다시 부정된다. “아니다”로 시작되는 마지막 연의 진술 역전에서 ‘새가 날고 있다’라는 자동 표현은 ‘추락의 꿈이 새를 날리고 있다’라는 사동 표현으로 전환된다. 즉 새는 그 자신의 의지와 힘으로 날고 있는 것이 아니라 다른 존재의 완력에 의해 날게 되는 것으로 판명된다. 그리고 여기서 행복을 항복으로, 겨울 나무를 새로 변환시키고, 또 그 새를 날게 하는 작용의 근원이란 바로 “추락의 꿈”이라는 사실이 밝혀진다. 즉 행복이란 버림과 덜어냄을 자유와 연관시킴으로써 또 다른 기만적 행복을 찾아나서는 행위가 아니라, “추락의 꿈”이 능동적으로 수행하는 의도적인 자기과포가 된다. 이는 행복이라는 일상적 가치를 거부하는 저항적 주체를 지목한다. ‘하늘로의 추락’이라는 역설은 자유로움과 가벼움이라는 새의 통상적 의미를 부정하고, 아울러 앞서 제시된 이미지 자체를 부정하면서 행복 추구의 기만성을 통렬히 비판한다.

이러한 언술의 흐름 속에서 부정의 구조가 마련하는 거둬진 진술 역전은 “추락의 꿈”이라는 심층적 욕망을 드러내기 위한 과정이 된다. 앞선 진술을 부정하고 뒤에 오는 새로운 의미와 대비시킬 때 생겨나는 단절의 지점에는 구축된 언술내용 바깥에서 그 두 의미의 충돌을 수행하는 해석자의 존재가 환기된다. 이와 함께, 의미의 단절 지대에는 대상에 대한 또 다른 해석의 가능성이 열린다. 이로 인해 해석은 주체화의 유력한 방법론이며, 부정으로 인해 환기되는 의미의 공백이란 다른 의미의 구축을 통해 의미의 주체로 성립할 수 있는 가능성의 장이 된다.

나 어느새 예까지 왔노라
가뭇이 든 랑겔한스섬
거북 한마리 영금영금 기는
갈라진 등판의 소금꽃

속을 리 없도다
실은 萬里長城으로 끌려가는
어느 짐꾼의 어깨에 허영계
허영계 번지는 마른 버짐이니라

오 薄土여
반쯤 피다 말고 시들어 버린 메밀농사와

쭉쭉 골이 패인
내 손톱밑의 반달의 枯死여

가면 가는 그만큼
길은 뒤에서 허물어지나니
한걸음 땀 때마다 낭떨어지 하나씩 거느리고
예까지 온 길 랑겔한스섬

꿈 꾸는도다 까맣게 탄 하늘
물도 불도 그 아래선
한층 먼지되어 풀석거리는 昇天의 꿈
랑겔한스섬의 가문날의 꿈이니라

-「랑겔한스섬의 가문날의 꿈」 전문210)

랑겔한스섬은 혈당의 조절을 담당하는 신체 세포 조직인데, 그로 인해 ‘랑겔한스섬의 가문’이란 당뇨병의 은유가 된다. 앞서 언급했듯이 중기 시에서 병, 나아가 병든 육체의 이미지는 정상적인 삶의 흐름을 차단하는 증상적 지점으로서의 의미를 갖는다. 이형기 시는 모순과 불화를 환기하는 이 증상을 증폭시키고, 병증에 새로운 의미를 부여함으로써 저항의 자세를 고취한다.

먼저 “가문이 든 랑겔한스섬”은 첫 연에서 거북의 메마른 등판에 피어난 “소금꽃”으로 이미지화되는데, 바로 이어진 진술에서 이 이미지는 이내 부정되고 짐꾼의 어깨에 번지는 “마른 버짐”이라는 표현을 얻는다. 이처럼 먼저 제시된 것을 부정하고 그 이후에 같은 대상에 대한 재정의의 내놓는 진술 역전은 언술의 자연스러운 흐름을 방해하는 한편 앞선 것에 대한 부정과 비판을 노출한다. 즉 “소금꽃”이라는 미화된 이미지를 “마른 버짐”으로 대체하고, 그 과정을 언술에 표면화함으로써 병증에 대한 낭만적 해석의 여지를 차단한다. “속을 리 없도다”와 “실은”이라는 진술 역전의 지점들은 병증의 실상은 속임수로 미화될 수 있는 것이 아니라는 인식과, 그것을 메마름과 시늉의 작용에 의거해 증폭시키려는 의지를 보여준다.

이처럼 병증은 다양한 방식으로 의미화될 수 있다. 이후의 연들에서 시들어가는 육체는 “薄土”의 이미지와 연계되며, 병을 향한 육체의 여정이 그려진다. 삶의 걸

210) 3시집, 18쪽.

음걸음은 돌이킬 수 없는 낭떠러지를 낳고, 그 고된 길을 걸어 메마른 랑겔한스섬에 도달한다. 마지막 연에는 이 병든 육체가 꾸는 병적인 꿈의 의미가 부각된다. 물과 불을 “한 줌 먼지”로 만들어버리는 이 병적인 꿈은, 소금꽃을 마른 버짐으로 변환하는 병적 상상력의 다른 이름이다. 앞선 연의 진술 역전은 마지막 연에 이르러 병적 상상력의 의미를 구체화하는 역할을 담당하게 된다. 즉 소금꽃과 마른 버짐 사이의 간격에서 병든 육체의 세계 해석이 가진 무게가 환기되는 것이다. 이는 세계 속의 불편한 한 지점, 즉 세계의 병증으로 존재하기를 추구하는 주체의 모습을 환기하며 동시에 이런 해석과 부정을 수행하는 주체의 모습을 부각하는 언술 방식이 된다.

늑대 한 마리 울고 있다
 세찬 바람이 지우는 그 소리
 뱃가죽이 등에 붙은 야생의 굶주림은
 그러나 그대로 노출된다
 날카로운 송곳니

눈이 쌓여 있다 눈이 쌓여
 포근하다고 말하는 길들여진 가축들의
 잠꼬대는 꺼져라하고 눈이
 쌓여서 뽕뽕 얼어붙어 있다

달을 보라 빈 창자와
 그 속에 남은 마지막 온기마저
 꿰뚫어 없애는 감마선 달빛
 만월이 반으로 압축된 반달을

달빛 아래 늑대 한 마리 울고 있다
 아니 늑대가 어디 있나
 다만 늑대 울음소리같은 야생의 굶주림
 그것을 찾아가는 겨울 나그네의 꿈이
 차갑게 송곳니를 드러내고 있다

-「겨울 나그네」 전문(211)

여기에는 달빛 아래 울고 있는 늑대를 바라보는 시선이 있다. 다시 말해 텍스트 내부에 화자로 따로 지정된 특정 주인공이 없고, 대상이 어떤 행위를 하고 있는 현장을 바라보는 시선이 언술 전체를 끌어나가고 있다. 그 시선은 먼저 야생의 굶주림을 울부짖고 있는 늑대를, 다음으로 쌓여 얼어붙은 눈을 바라보고 다음으로 싸늘한 빛을 발산하는 반달을 바라본 다음 최종적으로 “차갑게 송곳니를 드러”낸 “겨울 나그네의 꿈”을 바라본다. 마지막으로 제시된 겨울 나그네의 꿈이 등장하기 전에, “아니”라는 부정어로 인해 앞서 등장했던 늑대의 존재가 부정되고 있는데, 여기서 언술내용 바깥의 시선이 적극적으로 언술내용에 개입하기 시작한다.

이 시 내부의 중심적 언술내용 주체는 ‘늑대’와 ‘나그네’라고 볼 수 있다. 얼어붙은 눈과 달빛은 이 둘의 조우가 발생하는 공간적 배경을 형성한다. 그리고 앞서 언급했듯이 이 두 대상의 조우를 바라보는 시선이 전체적인 언술을 발생시킨다. 이 시선은 언술행위 주체의 자리를 텍스트 내부에 반영하고 있다. 이를 구체적으로 파악하기 위해 다시 한번 이 시의 언술과정을 살펴보면, ‘늑대 한 마리가 울고 있다’라고 말하고 있는 주체는 먼저의 진술을 뒤집고 ‘사실 늑대 울음소리 같은 야생의 굶주림을 찾아가는 나그네가 있다’고 말하고 있다. 이러한 진술의 역전에서 늑대와 나그네가 관련된 두 개의 상황을 한꺼번에 바라보고 연결하는 지점이 있다는 사실이 드러나게 된다. 다시 말해 이 진술역전의 순간에는 언술내용의 바깥에서 언술에 참여하는 해석 주체의 의식이 반영되어 있는 것이다. 그리고 여기서 ‘이것은 나의 상상행위의 과정이다’라는 제3의 언술맥락이 시의 표면에 떠오른다.

요컨대 이 시의 언술이 보여주는 단락 속에는 ‘나는 그것이 ...하고 있는 것을 바라본다. 그러나 사실은 내가 ...하고 있다’라는 사유 구조가 도출된다. ‘그것’의 모습을 바라보고 있는 ‘나’는 그 둘 사이의 유사한 속성을 발견한다. 그리고 ‘그것’ 즉 관찰의 대상과 자신을 상상적으로 동일시하게 된다. 이런 관점에서 볼 때 야생의 굶주림을 찾아가는 겨울 나그네라는 이미지에 해석 주체의 자기인식이 반영되어 있다고 할 수 있다. 그리고 자기인식의 반영인 겨울 나그네의 이미지에 굶주린 늑대의 모습을 중첩시킴으로써 늑대와 자신을 동일시하는 과정 자체가 언술내용 속에 드러나고 있다. 결국 이 시의 언술은 대상의 속성에 기대어 주체 자신의 모습을 확

211) 6시집, 39쪽.

인하는 사유과정, 즉 상상행위 자체가 부각되어 있다. 즉 시적 언술 속에서 대상에 대한 해석 주체의 사유맥락이 분석되고 있는 것이다. 앞서 다룬 자기규정의 언술들이 이런 상상적 동일시의 결과를 나타내는 언술형식이었다면, 이 시에서의 언술은 상상적 동일시의 과정 자체를 나타내는 자기지시성을 보여주고 있다. 이는 상상 과정 속에서 시적 언술을 생산하는 ‘나’와 그가 기대고 있는 대상을 동시에 드러내는 입체적 언술형식이다.

그가 가고 있다
빈 들판 저쪽으로 꾸부정한 키
누군지 알 수 없는 그가 혼자 가고 있다

여보세요
여보세요

뒤돌아본다
순간 말문이 막히는 마른 칩
얼굴이 없다!

백지 한 장
이목구비가 다 지워진
떨렁한 백지 한 장

왜 그러나 이 친구
어디 아픈가?

실은 아무도 없는 들판
찬바람에 서걱대는 마른 풀잎들이
아까부터 그렇게 나보고 묻고 있다

- 「11월」 전문²¹²⁾

여기서도 화자는 ‘그’라는 대상이 들판 너머로 걸어가고 있는 모습을 바라보는 시

212) 6시집, 49쪽.

선의 자리에 있다. 그 시선이 전체 언술을 끌어나가는데, 마지막 연에서 앞선 연들의 시점이 ‘그’를 바라보고 있는 ‘나’의 것이 아닌 ‘풀잎들’의 것이었음이 밝혀짐과 동시에 ‘그’는 바로 ‘나’였음이 드러난다. 결국 이 시의 언술 또한 ‘나는 그것이 … 하는 것을 본다. 그러나 실은 내가 …하고 있다’라는 역전적 구조를 보여준다. 여기에는 풀잎들의 시선을 빌어 자기 모습을 대상화하는 과정이 반영되어 있다. 앞선 시와 마찬가지로 이런 진술 역전의 순간에 해석 주체의 의식이 텍스트 내부로 개입하게 된다. ‘그’와 ‘풀잎들’을 동시에 바라보면서 그 둘을 중개하는 언술내용 외부의 시선이 이 순간 존재감을 얻게 되는 것이다. 요컨대 이 시 또한 풀잎들의 시선을 빌어 자신의 모습을 대상화하는 상상적 해석의 과정 자체를 부각시키고 있다는 점에서 자기지시적 언술로 판명된다. 위의 두 시는 대상에 대한 상상적 동일시의 과정 또는 자기 자신의 대상화 과정 자체를 시적 언술 내에 새겨넣고 있다. 이는 주체가 대상을 사유하고 또 그것과 관계하는 방식에 대한 분석을 담고 있다는 점에서, 시적 언술행위 주체의 자기분석적 의식을 반영한다고 볼 수 있다. 이는 시 쓰기 내부를 지탱하고 있는 상상적 동일시의 사유 구조를 언술내용 속에서 지시한다.

2) 역설을 통한 존재 해명

역설은 언술 또는 사유 내에서 논리적 모순을 전면적으로 드러낸다. 이러한 모순의 추구는 합리적 의미 체계에 대한 비판적 인식을 전제한다.²¹³⁾ 역설은 기존의 질서를 위반함으로써 일반적인 의미를 넘어서고자 하는 의미구축 행위이다. 이형기의 시 세계에서 논리의 그물코를 뜯어내고 의미 체계 바깥을 사유하는 역설의 언술은 세계에 대한 저항의 일환이자, 부정을 넘어선 능동적인 의미 창안의 방법이다. 중기 이후 시작에 두드러지는 부정 구문의 사용은 언술 내에서 대상에 대한 상반된 해석을 동시에 드러낸다. 그리고 기지의 의미 체계를 향한 부정은 반응적 행위에 머물지 않고 역설의 발견으로 나아가며 능동적인 의미 창출을 꾀한다. 대상의 모순적인 속성과 정의를 한 데 모으는 역설의 형식은 일상적 사고 체계에 대한 위반이며, 이

213) 역설은 합리적인 사유 체계를 파괴하거나 벗어나는 데서 성립된다. 합리주의 철학은 일체의 역설적 요소를 제거하고 논리적 연속성을 추구하였으나, 현대에는 우주의 본질을 논리적 연속성으로 설명할 수 없음을 시인하고, 논리의 단절을 받아들인다. 역설은 논리를 따르지 않고 오히려 논리의 단절을 추구한다. (이상섭, 『문학비평용어사전』, 민음사, 1976/2004, 243~244쪽 참조.)

형기 시의 지평에서 이는 상징질서가 배제하는 타자의 영역, 나아가 존재의 진실을 발굴하려는 적극적인 인식을 보여준다.

이형기 시에서 역설은 대상 또는 사건의 표면과 심층에 대한 대비적 사유 속에서 발생한다. 이런 양상은 존재의 심층에 관한 탐구는 합리적 체계가 감당할 수 없는 것이라는 인식을 드러낸다. 모순은 서로를 부정하는 두 대상 사이에 떨어진 단절의 심연을 지시함으로써 논리적 질서라는 세계의 표면에 균열을 낸다. 이로 인해 이형기 시의 역설은 상징적 언어를 통해 상징질서에 저항할 수밖에 없는 주체의 인식론이 된다. 또한 모순은 상징질서의 실패를 보여주는 지점임과 동시에, 체계를 넘어서는 존재의 심층적 진실에 도달하게 하는 입구가 된다. 모순과 역설의 발견은 이처럼 상징질서의 결면을 한꺼풀 벗겨내고 체계 바깥을 사유하려는 주체의 의지를 구현한다. 이와 함께 역설은 스스로 의미의 주체가 되려는 의지에 기반한 적극적인 주체화의 방식으로서의 의의를 갖는다. 그의 역설은 타자의 질서 속에 주어진 것들을 적극적으로 주체화하고 기지의 세계와는 구분되는 자리에 자신의 존재 의의를 마련하려는 창조적 노력을 담는다.

이러한 표면과 심층의 대비에서 성립되는 역설은 인식 지평의 확장을 의미하는 것이기도 하다. 역설은 체계 안과 바깥을 동시에 사유하는 데서 발생하기 때문이다. 이와 함께, 역설의 형식은 부분을 유기적 전체와 정합적으로 연관짓는 방식이 아니며, 충돌하는 부분들과 모순적 관계들을 그대로 드러낸다는 점에 주목해야 한다. 여기서 이형기의 시 인식이 전체로의 합일이나 초월을 목적으로 삼고 있는 것이 아니라는 점을 확인할 수 있다. 체계 바깥을 향해 넓어진 시야는 바깥으로의 초월이 아니라 체계의 분열을 가리켜 보인다. 역설의 창출은 이러한 분열의 지대를 열어젖히는 적극적인 행위로서, 체계 바깥의 심층적 존재 영역, 그리고 체계에서 배제된 타자성의 영역을 삶의 이쪽으로 불러낸다.

정적은 이상한 개 한 마리를 기르고 있다.
그것은 낫기만 할뿐 보이지 않는 개
이 세상 온갖 소리가 모두 잠들고나면
정적은 놈을 슬그머니 풀어 놓는다.
보이지 않는지라
딱히 어디라고 짚을 수도 없는 어둠 속에서

높은 짓어댄다.
 짓는다고 했지만 때로는 신음같고
 또 때로는 비명같은 그 소리.
 높은 틀림없이 병들어 있다.
 소음은 귀를 막으면 꺼지지만
 그 소리는 귀를 막을수록 날카롭게 아니 음침하게
 지구의 밑바닥까지 울린다.
 실은 그 지구 밑바닥에서 혼자
 병든 개 한마리로 어슬렁대고 있는 정적
 높이가 제 고독을 그렇게 짓고 있다.
 식, 꺼져라, 이놈의 개!

-「정적의 개」 전문²¹⁴⁾

“정적”에서 “소리”를 듣는다는 역설은 지구의 표면과 “밑바닥”에 관한 동시적 사유 속에서 솟아난다. 고요 속에서 들려오는 개 짓는 소리는 정적이 “고독”을 짓는 소리로 형상화되는데, 이러한 이미지의 구축은 “실은”이라는 진술 역전에 기반해 있다. 여기서 ‘정적의 소리’라는 역설은 진술 역전, 즉 앞선 진술을 부정하고 다른 진술을 내놓는 부정의 구조에 근거해 성립한다. 즉 표면적으로 그 소리는 때로는 신음처럼 또 때로는 비명처럼 들리는 ‘개 짓는 소리’이지만, “실은” 그 소리의 심층에는 정적의 존재 증거가 가로 놓여 있는 것이다.

앞서 살핀 것처럼 ‘실은’이라는 어휘는 언술의 일관된 흐름을 차단하고 이후 제시되는 새로운 해석을 강조하는 지점으로, 이형기 시에서 해석자의 존재를 부각하는 주요 장치이다. 여기에서 정적의 소리라는 역설적 이미지는 ‘실은’이 동반하는 새로운 의미화의 가능성에 의해 강화된다. 이처럼 역설은 세계를 상상적으로 해석하는 주체의 존재감을 드러내며 능동적 의미창출의 장이 된다.

“귀를 막을수록 날카롭게” 울리는 개 짓는 소리는 한 치 앞을 볼 수 없는 어둠 속에서 그 소리의 날카로움으로 인해 뚜렷한 존재감을 발휘한다. “귀를 막으면 꺼지”는 “소음”과 대비되면서 점점 그 울림의 강도를 높여가는 병든 개의 소리는, 그 출처가 어디인지 그리고 그 소리의 의미가 신음인지 비명인지조차 불분명하다. 이처럼 그 정체를 규정할 수는 없지만 분명한 존재감을 드러내는 “소리”는 기지의 의

214) 6시집, 45쪽.

미 체계 속에 분류될 수 없는 타자성의 영역을 환기한다. 그리고 그 소리에서 유추할 수 있는 ‘병든 개’의 이미지는 세계 속의 증상, 체계에서 배제된 것들의 존재 형상을 구성한다. 그로 인해 “지구 밑바닥에서 혼자/ 병든 개 한 마리로 어슬렁대고 있는 정적”이란 일상적인 세계 이면에 감추어진 존재의 심층을 가리킨다. 여기서 역설은 진술 역전의 언술 구조와 연계되며 새로운 의미 창출의 장을 열고, 체계 바깥으로 통하는 입구를 마련한다.

누군가 목에 칼을 맞고 쓰러져 있다
흥건하게 흘러 번진 피
그 자리에 바다만큼 침묵이 고여 있다
지구 하나 그 속으로
꽃송이처럼 떨어져 간다
그래도 아무 소리가 없는
오늘의 종말
실은 전세계의 병어리들이 일제히
무엇인가를 외쳐대고 있다
소리로 加工되기 이전의
原油같은 목청으로

-「黃昏」 전문²¹⁵⁾

황혼 풍경의 강렬함 속에 침묵과 외침이 동시에 포착되어 있다. 여기서 황혼은 그 강렬한 붉은 빛으로 언어가 표현할 수 없는 것, “전세계의 병어리들”의 외침을 구현하는 역설적 이미지가 된다. 이처럼 역설은 언어를 통해 언어 바깥을 사유할 수 있게 해주는 출입구가 되어 준다. 황혼의 이미지는 초기 시에서 소멸의 인식과 연계되며 멜랑콜리를 부각하는 역할을 담당해왔는데, 이 시에서 황혼의 내포는 초기 시와 구분된다. 여기서 황혼은 “칼”과 “피”의 연상을 불러오며, 이로 인해 붉게 물든 바다의 이미지는 우수에 찬 풍경이 아니라 강렬한 파괴력을 발산하는 풍경을 펼쳐 놓는다. 거대한 피의 바다 속에 떨어지는 지구의 모습은 “오늘의 종말”이라는 진술과 연결되며, 시의 첫 부분에 등장하는 피살자가 다름 아닌 “오늘”이라는 사실을 드러낸다. 하루의 끝이라는 시간적 배경이 초기 시에서 서정성을 극대화하는 역

215) 5시집, 82쪽.

할을 했던 것을 상기하면, 여기서 소멸의 이미지는 죽음과 종말에 이르는 파괴력을 발산하며 자각적인 ‘허무화’의 방법론을 대변한다.

여기서 황혼 풍경은 죽음과 침묵이라는 사건과 대비를 이루며 긴장감을 자아낸다. 그리고 이 대비의 의미는 ‘실은’ 이후에 제시된 진술 역전의 구조에 의해 극대화된다. 이런 역전적 언술은 표면과 심층의 대비를 구조적으로 보여준다. 먼저 이 풍경의 표면에는 “침묵”이 있다. 그러나 그 침묵을 걷어내고 황혼 풍경을 바라볼 때, 거기에는 ‘실은’ 말없는 존재들의 외침이 바다만큼 고인 피처럼 흘러넘치고 있다. 즉 황혼 풍경에서 언어 바깥의 언어, 소리가 아닌 “原油같은 목청”을 포착되고 있는 것이다. 언급한 것처럼 진술 역전은 현상에 대한 ‘다른 해석’을 강조하면서 적극적인 의미 창출의 주체로 스스로를 규정하는 언술 내적 행위를 보여준다. 그럼으로 인해 이는 표면의 사실이나 합리적 현상을 넘어서는 ‘다른 것’을 보아야 한다는 상상력의 당위를 부각하는 언술방식이 된다. 황혼 풍경의 “침묵”에 실은 병어리들의 원유같은 목청이 울리고 있다는 심층적 인식은 진술 역전의 구조와 함께 모순 속에서 존재의 진실을 발굴하는 역설이 된다. 이처럼 역설은 모순의 영역, 의미 질서의 바깥으로 통하는 문을 열고, 현상적 사실에 대한 심층적 해석을 유도한다.

여기 돌 하나 있다
그냥 그렇게

그것은 가장 견고한 감옥이다
간혀 있는 수인은 바로 돌 자신이다
그러므로 언제나 탈옥의 꿈으로
불타고 있는 돌
그 불길 식히려고
때로는 진중일 비를 불러오는 돌
돌의 내부는 심장으로 가득 차 있다
그것은 푸르다 원시의 달밤처럼
또는 이미 죽어버린 미래의 추억처럼
그리하여 스스로 증식하는 돌
사막의 물고기와 에스키모의 눈보라를 낳고
하루살이의 영원과 별뿔별의 추락과 바다를 낳는다

돌도끼로 찍어낸 생나무의 절규와
절규를 감싸안고 있는 침묵이
우주공간으로 발사하는 전파
희망과 절망이 맞물려 돌아가는
바람의 소용돌이를 낳는다
그리고 이튿날은 세상을 다시
견고한 감옥으로 되돌려 놓는 돌

그것이 여기 있다
응고된 광활한 자유가 있다
그냥 그렇게

-「돌의 환타지아」 전문²¹⁶⁾

돌이라는 심상한 대상, “그냥 그렇게” 있는 대상이 “환타지” 속에서 심상치 않은 대상으로 재해석되고 있다. 이런 해석 속에서 ‘돌은 감옥이다’, ‘돌은 응고된 광활한 자유이다’ 같은 역설적 규정들이 생겨난다. 이 작품 또한 세 개의 단락으로 구성되어 있는데 첫 연에 제시된 돌, 그리고 두 번째 연에 제시된 돌의 내부에 대한 환상들을 거쳐, 마지막 연에는 해석과 환상을 거친 돌이 등장하며 각 단락별로 질적 변모를 나타낸다. 이는 실상과 환상, 그리고 해석을 통해 새로운 의미를 획득한 대상이라는 예술 과정의 생산물들을 보여준다. 예술의 단락 속에 순차적으로 구현되는 대상의 질적 변모는 언급한 대로 그 변모의 원인, 즉 주체의 해석적 시야를 부각시킨다. 그리고 이는 대상의 연계와 변형이라는 작용 속에서 모습을 드러내는 창조적 주체의 존재를 환기한다. 환상은 주체화의 유력한 방법인 해석이 구축하는 또 다른 세계이며, 이로 인해 대상의 의미는 기지의 의미 체계를 벗어나 새롭게 생성된다.

돌에 대한 환상 속에는 한정된 시공간과 논리 체계를 벗어나는 존재론적 통찰의 내용이 담겨 있다. 돌의 내부에는 갇힘과 탈옥의 꿈, 불과 물, 사막과 눈보라, 절규와 침묵, 희망과 절망, 미래와 과거라는 상충하는 의미와 존재들이 공존하고 있다. 즉 돌은 존재의 모든 역설을 함축하고 있는 “견고한 감옥”이 된다. 자유란 갇힘의 의식 속에서 성립한다는 인식, 그리고 끝과 시작, 과거와 미래의 맞물림, 언어 바깥의 존재들의 절규라는 역설의 발견은 이처럼 사물의 표층과 심층에 관한 대비적 사

216) 7시집, 102쪽.

유를 동반한다.

이 시에서 표층과 심층, 그리고 상징체계 내에 분류될 수 없는 존재의 다른 영역들을 환기하는 돌의 이미지는 ‘그것은 ~이다’라는 규정적 언술 속에 구축되어 있다. 앞서 살펴보았듯이 이형기 시의 존재론적 은유들은 규정적 언술과 연계되어 창조적 해석의 결과물인 이미지들을 부각하면서, 대상의 혹은 주체 자신의 존재방식을 공표하는 역할을 한다. 그의 시에서 규정의 언술이 존재론적 은유의 생산과 맞물려 있다는 점, 그리고 이 은유들이 기지의 대상을 주체적으로 재해석하는 과정에서 얻어진다는 사실은 그의 은유들이 강력한 주체화의 형식임을 잘 보여준다. 즉 이형기의 은유는 의미의 창출 차원에서 그 역할을 다 하는 것이 아니라 주체의 실존을 확인하고 그 존재 형상을 규정하는 유력한 방법론이다. 이 작품에서 돌이라는 대상은 온갖 상충되는 존재들과 가치들이 각축하고 있는 세계의 은유이다. 세계는 우선 “견고한 감옥”이지만, 세계 속에 존재하는 수많은 모순의 지대는 오히려 다른 것을 “낳는” 생성의 장을 열어준다. 이로 인해 세계는 “응고된 광활한 자유”라는 역설적 의미로 존재하게 된다.

귀를 기울이면 바람소리 들린다
이제는 철 지난 늦가을 바람
부질없이 울어대는
그 헛된 소리가

아니다 거기에는 웅장한 기념탑
탑을 에워싸고 수많은 군중들이 외치는
승리의 환호소리 지축을 흔든다

그 소리가 불러내는 것
온갖 주검들의 생전의 모습이
환상이기에 더욱 생생하다

그러나 밖을 내다보면 여전히 무인벌판
무성한 역새 시들어 나부끼는
저 바람 속에는

깃발도 있다
훈장도 있다
잘려나간 팔다리와 모가지도 있다

실은 그 모든 것이 하나로 어울려
돌아가는 날개 없는 팔랑개비

비어 있는 소용돌이가 있다

-「저 바람 속에서」 전문²¹⁷⁾

부정과 진술 역전의 언술 속에서 ‘있음’과 ‘없음’의 선명한 대조가 이루어지고 있다. 이 상반되는 두 개념의 경계에는 “바람소리”로부터 환기되는 “환상”의 작용이 가로놓여 있다. 따라서 시의 전체적 구도는 유와 무, 그리고 그 경계에서 작동하는 부정의 존재론을 구축하는 데 놓인다. 첫 연에서 “부질없이” “헛된” 것으로 제시된 바람소리는 바로 다음 연에서 “승리의 환호소리”로 변환된다. 여기서 보이듯이 부정 구문은 대상의 질적 변환을 가능케 하며, 이전의 의미와 이후의 의미 사이에 대조적인 관계를 구축한다. 언급한 대로 부정을 통해 제시된 대상의 새로운 의미는 ‘다른 관점’의 해석을 부각시킨다. 그리고 이 해석이란 실상과 대비되는 환상의 작용과 밀접한 관계를 갖는다는 점을 고려하면, 부정 구문이 동반하는 대상의 질적 변환과 대조적 관계의 생성은 그 언술의 흐름 속에 환상 작동의 구도를 투영한다는 독해가 가능하다. 환상의 작용 속에서 바람소리는 헛된 것으로부터 승리의 환호소리로 변환되고, 여기서 현실 맥락의 존재와 부재라는 구분은 영향력을 잃는다. 환상은 없음 속에서 있음을 포착하고, 그로 인해 있음과 없음의 경계를 무화한다.

텅 빈 “무인별판”에 불어오는 바람소리는 “온갖 주검들의 생전의 모습”을 불러낸다. 여기서 바람소리는 부재를 통해 존재하는 것들을 사유하게 하는 매개체로 작용한다. 즉 바람소리는 부재하는 것들의 존재를 확인할 수 있게 하는 역설적 이미지이다. 이 소리는 이미 현실 세계에 존재하지 않는 망자들의 생전 모습, 그 영광의 시대를 텅 빈 별판에 다시 불러오고, 삶과 죽음을 생생한 환상 속에 뒤섞는다. 이처럼 소리는 일상적인 있음의 지평에서 배제된 타자들의 존재를 환기하는 시적 장치

217) 8시집, 16쪽.

가 된다. 그리고 이 타자들의 존재는 늘 역설 속에서 발견된다. 망자들을 다시 텅 빈 무인별관으로 불러오는 바람소리와, 그 소리가 구축하는 “생생”한 “환상”은 부재로서 존재하는 현실 세계의 타자들을 삶의 이쪽으로 건져 올린다. 보이지 않는 것의 존재증명인 “소리”는 현상적인 있음의 관념을 벗어나 현실적 의미 체계 바깥에 물러나 있는 타자들의 존재를 환기한다. 여기서 역설은 세계의 부정을 넘어 그 바깥의 존재들, 의미들을 향해 길을 트는 능동적인 인식의 방법론이 된다.

키가 꾸부정한 늙은이
마을 뒷산 높다란 고원에 올라
그 바닥 바위에 엎디어 귀를 대고
뭔가를 가만히 엿듣고 있다

여기는 로키 산맥 서북쪽
인디언 야누카 종족의 마을
그리고 표정이 황막하게 지워진
그는 귀머거리 박수무당이다

절벽이 된 지 오래 그의 두 귀는
소리가 아니라 마음의 울림
파르르 떨리면서
나부리치는 그 느낌을 듣고 있다

음악이 흘러나온다 그때
아무도 듣지 못하는 음악
그러기에 하늘 가득 울려퍼지는
귀머거리의 가슴을 치는 귀머거리 음악이

이제 그는 지상에 없다
사실은 처음부터 없었는지 모르는 늙은이
하얀 그림자가 되어 오늘도
야누카의 마을 뒷산 고원에 오른다

-「귀머거리의 음악」 전문²¹⁸⁾

‘듣는다’는 행위를 중심으로 구성된 이 작품에서, 듣기의 대상은 소리가 아니라 “마음의 울림”, “느낌”으로 등장한다. 귀에 들리는 소리가 아닌 “가슴을 치는” 울림은 “귀머거리의 음악”이라는 역설로 제시된다. 고원의 바위에 귀를 대고 이 울림을 감지하고 있는 “늙은이”는 귀 멀고 외로운 “박수무당”이다. 땅 속 깊은 곳에서 실려 오는 존재의 울림은 귀로 들을 수 있는 소리를 넘어 그의 “마음”과 “느낌”에 육박하는 영적인 울림이다.

귀로 들리는 소리와의 대비 속에서 마음을 떨리게 하는 울림, 온몸과 가슴에 육박하는 그 느낌은 소리보다 더 심층적인 존재의 영역에서 연원한다. 여기서 이 울림의 정체는 명확하게 밝혀지지 않는다. “아무도 듣지 못하는 음악”, “귀머거리의 음악”이라는 역설만이 이 울림의 성격을 어렵듯이 암시할 뿐이다. 소리에 익숙해진 귀에 음악이란 소리의 한계 안에 존재하지만, 소리가 없는 세계에서 지하의 울림을 느껴온 박수무당에게 음악은 “가슴을 치는” “느낌”으로 존재한다. 그리고 그의 음악은 단지 귀만을 자극하는 것이 아니라 “하늘 가득 울려 퍼지는” 장대한 파동이다. 이처럼 역설은 일상적 의미의 한계를 부수고, 체계 바깥의 존재들 또는 한계에 갇혀 있던 가능성들을 건져 올리는 적극적인 인식을 담는다.

소리가 아닌 마음의 울림, 그 들을 수 없는 음악의 형식은 이 시에서 논리와 체계 바깥에 존재하고 있는 것들, 그 모호한 존재들의 모습을 상기시키는 은유가 된다. 그리고 이 역설에 담긴 존재의 은유는 세계의 표면을 넘어 고원의 바위 아래, 저 땅 속 깊은 곳의 울림까지를 느끼려 하는 “귀머거리 박수무당”의 모습에서 더욱 힘을 얻는다. 역설은 이처럼 피상적인 의미질서와 체계들을 뛰어넘어 보다 심층적인 존재의 영역으로 통하는 문을 연다.

나의 시계는 거꾸로 돌아간다
과거에서 미래로가 아니라
미래에서 과거로

그것은 탄생이 아니라
죽음에서 시작되는 내 인생
그것과 같다

218) 8시집, 58쪽.

그러므로 나는
미래의 미래 그 저쪽에 있는 추억
과거의 과거 그 저쪽에 있는 희망
그처럼 정상이다

이른다면 저 능금을 보아라
한때의 식욕이 따먹고 버린
아무도 거들떠보지 않는 씨 하나에서
새로이 움터오는 과거의 시작을

죽은 다음을 살고 있는 인생은
한시에서 열두시
열두시에서 한시로
보이지 않는 계단을 밟아가고

탐스러운 열매의 미래가
씨 속에 간직된 과거의 먹이로 돌아가는
나의 시계는
거꾸로 돌아가는 것이
바로 돌아가는 것이다

-「거꾸로 가는 시계」 전문²¹⁹⁾

이형기 시의 역설은 체계와 질서 바깥에서 존재의 심층을 조명하려는 적극적인 인식을 보여준다. 역설의 언어는 상징질서 바깥의 미지의 존재 영역으로 통하는 문을 열고, 상징질서의 타자들을 삶의 이쪽으로 불러모은다. 모순을 통해 균열을 만들고, 그 균열의 틈에서 새로운 사유의 지평을 여는 역설은 위의 시에서처럼 새로운 시간관을 도출해낸다. 여기서 과거에서 미래로 흘러가는 계기적 시간관은 부정되고, 오히려 시간이란 과거에서 미래로 움직이는 것이라는 주장이 제시된다. 상식적인 시간관과 모순되는 이 역전적 시간관에 의해 삶은 탄생에서 죽음으로 진행되는 것이 아니라 “죽음에서 시작되는” 것이라는 새로운 인식이 마련된다.

219) 8시집, 24쪽.

‘죽음에서 시작되는 인생’이라는 역설에는 시간의 계기성을 부정하고 그 계기적 시간관 너머에서 삶과 죽음, 나아가 존재의 본질을 다시 사유하려는 시도가 담겨 있다. 세 번째 연에서 보이듯이 과거와 미래는 각기 서로를 전제할 때만 고유한 의미와 가치를 가질 수 있게 된다. 상식적인 의미에서 “추억”이란 과거의 것이고, “희망”이란 미래에 속해 있는 가치이지만, 보다 심층적인 시각에서 바라볼 때 이는 정반대의 결과를 낳는다. “미래”의 지평에서 과거를 바라볼 때라야만 추억은 의미를 얻을 수 있게 되고, 또한 “과거”를 전제했을 때 희망은 가치있는 것이 되기 때문이다. 그로 인해 미래에서 과거로 흘러가는 시간, 죽음에서 시작되는 삶이라는 역설은 삶의 본질에 관한 보다 깊은 통찰을 제시하며 통상적 시간관을 거슬러 삶을 죽음으로부터 사유하는 거시적인 시야를 열어준다.

과거와 미래의 자리바꿈을 통해 존재에 대한 새로운 통찰을 보여주는 이 시에서, 이 역전적 시간관은 삶과 죽음이라는 존재의 근원적 모순을 생성의 조건으로 변환시킨다. 여기서 삶과 죽음, 과거와 미래라는 상반된 의미들은 “씨”의 비유 속에 집약된다. 씨는 “과거의 시작”이며, “죽은 다음을 살고 있는 인생”이다. 한 쌍의 씨앗은 과거의 능금이다. 그리고 과거와 미래는 “씨”의 존재 속에 교차한다. 씨앗의 발아는 미래의 시작일 뿐만 아니라 과거의 시작이며, 그로 인해 죽음은 또 다른 생성으로 이어진다. 미래의 열매에서 “씨 속에 간직된 과거”를 사유하는 역전적 시간관은 삶과 죽음을 생성의 연속으로 바라보는 거시적인 시야를 확보해준다.

완성된 것은 없다
그러기에 모두가 완성이다

소나무는 소나무대로
바닥에 떨어진 솔잎은 솔잎대로

실개천은 실개천
바다는 바다대로

버려진 돌덩이와
돌덩이에 새겨진 부처님과

그리고 그것들을 모조리 쓸어버린
일제사격의 뒷자리조차도

그것은 그것대로 완성이다
그러기에 모두가 완성이 아니다

아 이 모순이여
모순과 모순이 함께 하는 순리여

-「모순」 전문220)

완성과 완성이 아닌 것, 서로를 부정하는 두 개념이 오히려 서로를 세워주는 관계를 맺고 있다는 사실이 이 시에서 발견된다. 첫 연과 여섯 번째 연에 제시된 진술은 서로 상충되는 메시지를 담고 있다. 첫 연에서 완성된 것이란 없기에 모든 것이 나뉘는 완성을 보여준다는 진술은 이후 소나무와 솔잎, 실개천과 바다, 돌덩이와 거기 새겨진 부처 등 존재의 크고 작은 국면들을 일별하는 데로 이어진다. 여기서 소나무는 솔잎보다 완성된 형태라고 볼 수는 없다. 실개천이 바다에 견주어 미완성에 그친 존재라고 정의할 수 없는 것처럼, 돌덩이에 아직 부처의 얼굴이 새겨지지 않았다고 해서 그 돌덩이가 미완성의 존재인 것은 아니다. 이처럼 서로 다른 존재들에게는 각기 그들만의 몫이 있으며, 실개천은 실개천으로, 돌덩이는 돌덩이로 완성되어 있다.

그리고 다섯 번째 연에서, 그 완성된 존재들을 “모조리 쓸어버린 / 일제사격의 뒷자리”는 다시 존재의 완성이라는 관념을 파괴하고 있음을 없음으로 바꾸어 놓는다. 그리고 이어진 연에 등장하는 명제는 첫 연의 그것을 뒤집으며 강력한 모순의 존재론을 피력한다. 모든 존재는 각기 자신의 자리에서 완성되어 있다. 하지만 여기 이르러 모든 것이 완성되어 있는 상황을 가정한다면 완성이라는 개념은 성립할 수 없다는 사실이 발견된다. 즉 미완성이 완성을 존재하게 하듯이, 서로 모순적인 관계에 있는 개념과 가치, 나아가 존재들이 결국 서로 기대어 서로를 성립시킨다는 통찰이 ‘모순의 순리’라는 역설 속에 담겨 있는 것이다. 즉, 여기에는 모순 그 자체가 진리가 되는²²¹⁾ 모습, 삶의 본질로서의 모순이 포착되어 있다.

220) 8시집, 60쪽.

221) 김준오, 앞의 책, 323쪽.

이상에서 살펴본 것처럼 역설은 기지의 의미 체계를 넘어서서 그 바깥을 사유하려는 의지를 구현한다. 역설이 던지고 있는 모순은 체계 바깥을 환기하는 사유의 출구이며, 새로운 의미의 창출을 가능케 하는 가능성의 장이 된다. 이형기의 역설은 상징질서의 닫힌 체계에 대한 반응적 거부를 넘어 능동적으로 의미를 창출하며, 시적 세계를 구축한다. 이렇게 하여 표층으로부터 심층을 꿰뚫어 보는 이형기 특유의 완강한 목소리가 완성되는 것이다.

V. 결론

이형기의 시는 세계와의 행복한 결합이 불가능하다는 사실에 대한 자각에서 출발한다. 초기 시의 동화(同化)적 서정과 중기 이후 시에 나타나는 저항적 사유에는 세계와의 불화를 자신만의 방식으로 전유하려는 일관된 열망이 작동하고 있다. 불화와 고통의 근원으로서의 세계는 주체를 잠식하고 그의 존재를 무화할 수도 있는 위협성을 지니는데, 세계에 대한 거부와 대결의지를 구현하는 이형기의 시는 자신만의 실존적 진실을 찾고 자기 존재를 증명하려는 분투의 산물로서 의의를 지닌다.

세계와 맞서 자신의 존재를 붙들려는 노력은 각 시편 속에 마련된 주체의 형상 속에 응집된다. 그의 시적 실천은 주체성의 구현을 통해 세계라는 대타자의 장에서 오는 위협을 극복하려는 내적 동기 위에 정초되어 있다. 그 때문에 그의 시 세계의 초점은 세계 인식보다는 자기 구축에 놓이며, 이때 반복된 주체 형상의 창조는 그의 일관된 시적 방법론으로 자리매김한다. 이형기의 전체 시작에서 두드러지는 자의식적 경향은 바로 이런 맥락에서 주목되어야 한다. 그는 세계와 불화하는 ‘나’에 대한 사유를 통해 자신의 존재 원인으로 주어져 있는 타자성을 주체화하고, 자신의 독자적 실존을 포기하지 않는다. 이처럼 자기 구축과 주체성의 구현은 이형기의 시적 실천의 동기이자 목적으로 자리 잡는다. 세계와의 비정합적 관계를 근거로 하는 이형기의 시적 기반에서, 허무와 무의미에 맞서 주체의 실존적 고유성을 확보하는 작업은 핵심적인 위상을 차지한다. 그로 인해 그의 시적 언술은 자기 형상의 창조라는 목적을 향해 나아간다.

이 글은 이형기의 전체 시작에서 두드러지는 언술의 구성 원리를 은유에서 찾았다. 그의 은유는 시어와 이미지의 구성 차원을 넘어 텍스트가 드러내는 사유의 운동 형식으로 확장되어 있다. 세계에 매몰되지 않고 존재의 조건으로 주어진 타자성을 주체화하려는 노력은 그의 시 속에 마련된 은유들 속에 응집된다. 이형기의 은유는 의미 창출의 방법론임과 동시에, 대상들 사이를 연계하는 사고 과정에서 존재를 발휘하는 창조적 주체의 모습을 부각한다. 다시 말해 은유는 주체화의 의지를 체현하는 사유 방식이자 언술 형식으로 활용되고 있다.

이형기 시의 의미 창출과 주체화의 방법론으로서의 은유를 파악하기 위해, II장

에서는 문예상의 은유 개념과, 정신분석의 은유 개념을 정리하고, 그 두 시각을 적용해 이형기의 은유관을 고찰했다. 문예상의 은유 개념에서 핵심적인 것은 의미의 이동과 전이라는 원리이다. 은유를 ‘비감각적인 것의 감각적인 재현’으로 보는 시각은 의미를 상위에서 지배하는 초월적인 진리를 상정한다. 여기서 은유는 텍스트 바깥에 미리 존재하는 의미를 재현하는 매개체가 된다. 반면 ‘비감각적인 것의 근원적 존재 방식’으로서의 은유는 선형적 의미의 재현이라는 임무로부터 벗어나 새로운 의미의 변형과 전이를 창출하는 방법이 된다. 이형기 시의 은유는 의미의 재현이 아닌 의미 구축의 방법이다. 그의 시는 텍스트 바깥의 초월적 자리에 상정된 의미의 재현이 아니라 시적 언술 속에서 의미를 구축해나가는 과정 자체에 주력하고 있다.

이어서 살펴본 정신분석의 은유는 의미 발생의 구성적 요인이자 상징계로 진입한 주체의 성립 과정을 보여주는 모형이다. 라캉의 경우 은유의 핵심 요인은 기표의 대체를 통한 의미의 생성이며, 이런 은유는 실제 사물들을 상징을 통해 대리표상하는 과정에서 확인된다. 주체는 은유적 대체 속에서 의미를 취하게 되는데, 여기서 주체는 다른 기표로 대체됨으로써 자신의 일부분을 잃고 자기 자신으로부터 소외된다. 이런 주체의 자리는 어디까지나 기표 연쇄가 마련하는 구조 속에 있다. 그러나 라캉은 이 억압과 구조를 거스르는 주체의 다른 얼굴을 함께 지적한다. 그는 ‘은유의 창조적 불꽃’에서 소외 너머에 대한 암시를 본다. 은유의 작용 속에는 기표와 기표를 연계하며 길을 트는 능동적 의미 창출의 주체가 순간 모습을 드러낸다. 다시 말해 주체는 대타자의 장에 종속된 의미의 주체이기도 하지만, 기표들 사이에 연계를 만들어내는 창조적 활동의 주체이기도 하다. 여기서 은유는 상징계적 주체 구성 모형으로서의 의미를 넘어 적극적인 주체화 작용으로서의 의의를 획득한다.

은유의 의미 생성력과 주체화의 작용은 불가분의 관계에 있다. 이형기의 은유론은 주체성의 발현과 새로운 의미의 창출을 한 자리에 모은다. 그는 은유에 내장된 생성적 사유를 시적 창조의 가능성으로 취하고, 기지의 언어를 통해 새로운 의미를 생산하는 과정에서 주체적 위치를 얻는다. 또한 그의 은유론은 언어와 기지의 의미 체계가 부과하는 한계를 넘어 그 바깥을 사유하려는 노력으로 이어진다. 그의 시론에서 강조되는 ‘허무’는 세계와의 비정합적 관계를 의미하는 것이면서, 동시에 의미화를 비껴가는 무의미의 영역, 즉 상징질서의 바깥을 가리키는 것이기도 하다. 그의

은유는 일상 언어의 한계를 벗어나 체계 바깥을 의식하면서 기존의 의미 체계를 의문에 부친다.

Ⅲ장과 Ⅳ장에서는 시편들을 살피면서 보다 구체화된 논의를 진행하였다. 논의의 틀은 예술의 방향성에 따라 초기 시와 중기 이후의 시로 나누었다. 자기 구축에 강조점이 놓여있는 초기 시는 내면의 질서를 세워 자기를 강화하는 데 주력하고, 그로 인해 예술은 내향성을 띤다. 반면 중기 이후 시작에서 두드러지는 선언의 예술은 내면이 아닌 외부세계를 향해 발언하는 주체의 모습을 보여준다. 이는 저항자로서의 자기규정을 제시하며 예술 내에 부정과 거부의 자세를 투영한다.

먼저 Ⅲ장에서는 초기 시에서 자기구축의 예술을 추출하고, 초기 시의 주체가 보이는 내향성은 자기강화를 통한 성숙의 구현으로 나아간다는 점을 밝혔다. 초기 시에서 세계와의 불화를 지시하는 시적 증상은 바로 '슬픔'이다. 이 글은 초기작의 근본 정서로 나타나는 이 슬픔을 멜랑콜리로 설명했다. 멜랑콜리는 주체 내부의 상실과 결여를 환기하는 감정적 반응이기도 하고, 나아가 주체에게 상징계적 삶의 초과분으로서의 실재를 지시하는 표지이기도 하다. 이런 점에서 멜랑콜리는 결국 상징계라는 대타자의 질서를 받아들이면서 잃어버리는 주체의 일부분, 즉 존재의 결여와 관련된 감정이다. 이형기의 시는 이러한 존재 결여의 표지로서의 멜랑콜리에서 출발해 그것에 적극적으로 형상을 부여하려는 시도를 반복한다. 이는 결여를 능동적으로 상징화하고 언어 바깥으로 달아나는 삶의 부분들을 붙들어 그것을 다시 주체화하려는 자기 치유의 과정이다. 즉, 초기 시는 상실을 능동적으로 의미화하고 결여를 상징화하면서 다시금 자신의 현실과 존재의미를 구성해가는 애도 작업으로 해석할 수 있다.

초기 시에서 이런 현실 재구성의 과정은 시적 주체의 자기구축 과정과 연동되어 있다. 이를 고찰하는 과정에서 동일시와 환상의 구성이라는 능동적인 작용을 추출할 수 있었다. 이형기 시의 동일시는 기지의 나를 외부 대상들을 통해 '인식'하는 방법이 아니라, 대상과의 관계 속에서 능동적으로 스스로를 '구축'하는 방법으로 현시된다. 초기 시작에서 이러한 동일시에 의거한 자기구축의 과정은 '대상과 같은 나'라는 직유적인 예술 속에 새겨진다. 또한 이런 직유의 구조는 '창'이라는 소재의 존재방식에도 투영되어 있다. 환상의 무대인 창은 그 속에 마련된 풍경을 시적 주체의 내면과 연결하는 매개체가 된다. 이런 자기구축의 과정을 거쳐 현실 세계에서

없는 가치는 내면세계에 보존되고, 여기서 내면의 가치를 창출하며 성숙을 향해 가는 주체의 모습이 확인된다.

다음으로 IV장에서는 시론과 시를 종합적으로 검토해 내면을 넘어 세계를 향해 스스로를 선언하는 주체의 모습을 조명하였다. 중기 이후 시작에서 세계와의 적극적인 대결의지는 규정의 언술과 부정의 언술을 통해 구체화된다. 이를 보다 심층적으로 이해하기 위해 먼저 이형기의 시론을 살피고, 세계인식과 자기인식의 상관관계를 밝혔다. ‘적’과 ‘악의’, ‘허무’로 요약되는 그의 세계인식은, 세계와 차별화되는 자기의 영역을 구축함으로써 대결을 지속하고, 저항자로서의 실존을 고수하려는 의지로 이어진다. 즉 이형기 시의 자기인식은 세계에 대한 대타적 인식 속에서 스스로의 존재를 증명하는 행위이다.

초기 시에 두드러지는 ‘소멸’에 대한 감수성은 중기 이후 시작에서 ‘허무’라는 인식으로 확장된다. 이형기는 허무와 무의미를 연계하는데, 이로 인해 허무는 상실감을 넘어 세계의 의미체계 바깥을 향하는 강도 높은 인식이 된다. 허무는 상징질서의 지배력이 좌초하는 지대를 열고, 이형기의 시적 주체는 허무가 열어주는 자유로운 공간에서 파괴와 생성을 반복한다. 기지의 의미체계를 파괴하는 이 저항적 주체는 질서에 통합되기를 거부하는 단독자이자 총체화의 불가능성을 보여주는 증상이다.

‘나는 ~이다’로 요약되는 선언의 언술은 세계 속의 병증으로 스스로를 규정하는 주체의 은유를 마련한다. 또한 언술 내부의 인칭 변환과 부정 구문의 등장은 앞선 언술과 이어지는 언술 사이에 단락을 형성하며, 대상과 대상, 단어와 단어를 연계하는 상상적 해석의 주체를 언술 내부에 투영한다. 이와 함께 고찰한 부정과 역설의 언술에서, 상징질서의 장악력에 대한 비타협적 거부의 의지를 확인할 수 있었다. 진술 역전을 통해 언술의 흐름을 깨는 부정 구문과, 논리적 모순을 통해 일상적 의미체계를 벗어나는 역설의 창출은 반응적 거부를 넘어 능동적으로 의미를 창안하는 방법이 된다.

이상 살펴본 것처럼, 이형기의 시적 언술은 대상과 의미의 질적 변환을 창출하는 능동적 주체화의 과정을 담는다. 초기 시는 자기구축의 과정에서 현실에서의 좌절을 주체적으로 의미화하고, 내면적 성숙이라는 결과를 얻는다. 그로 인해 언술의 흐름 속에는 사유가 질적으로 변화하는 지점이 생겨난다. 또한 중기 이후의 시편들은

외부 세계를 향한 자기선언의 언술들을 통해 저항자로서의 자기규정을 펼쳐 보이는데, 이 선언의 언술이 포함하고 있는 부정의 구조는 언술의 흐름에 단락을 형성하며 의미 생성 주체의 자리를 마련한다. 그리고 거듭된 부정과 진술역전은 시의 언술 내부에 사유의 변환을 불러온다. 이처럼 이형기 시의 언술은 세계 부정과 자기구축의 과정 속에서 일어나는 사유의 질적 변환을 보여준다. 시의 전개 속에서 대상은 특정 의미로 고정되는 것이 아니라 또 다른 의미를 열어간다. 이러한 의미 창출의 과정에서 능동적인 주체의 모습이 순간 빛을 발한다. 부정과 구축의 반복 자체를 구현하는 이형기 시의 언술은 기지의 의미 재현이 아닌 의미 창출의 과정으로서 시적 언술의 생성력을 보여준다.

대상에 대한 사유의 과정과 관계 맥락의 변모를 포착하는 이형기 시의 언술은, 시의 의미론적 맥락을 넘어서서 그 의미 창출의 과정에 강조점을 둔다. 즉 인식의 결과 이전에 그 결과를 향해 가는 과정, 시적 실천의 과정이 언술 속에 새겨지는 것이다. 언술 내에 발생하는 변환의 지점들은 그의 시를 의미로의 침전이 아닌 끝없이 새로운 의미의 생성으로 나아가게 한다. 이로써 이형기의 시는 의미 생성의 주체로 스스로를 정립해나가는 실천의 양식이 된다. 기존의 시, 나아가 기지의 의미 체계를 ‘허무화’하고 또 다른 허무를 구축한다는 그의 시론은 이런 역동적 자기구축의 언술 속에서 표현된다. 따라서 이형기 시에 관한 논의를 자기인식의 내용 측면에 한정해둔다면, 보다 중요한 점을 놓치게 된다. 이형기 시의 생산적 면모는 언술 내용 속에 침전되어 있는 것이 아니라 언술행위의 과정 속에 있다. 끊임없이 자기인식과 자기구축을 반복하고 의미의 창조자로서 존재하려는 욕망의 자리는 내용을 창출해내는 행위의 차원에 마련된다.

이처럼 의미 창출을 통한 주체성의 구현에 목적을 두고 있는 이형기 시작에서 은유의 생성력은 중요한 의미를 갖는다. 의미의 운동을 일으키고 제3의 의미를 생성하는 은유의 원리는 대상과의 관계 속에서 새로운 자기 형상을 마련하려는 이형기 시의 핵심적 방법론이 된다. 그는 은유를 통해 자기 이미지를 구축하고, 또 의미 생성 과정에서 존재를 발휘한다. 즉 그의 은유는 의미 변환의 과정을 담는 언술 방식 속에서, 의미를 구축해나가는 능동적 행위자의 자리를 지시한다. 그로 인해 은유는 의미 생성의 방법임과 동시에 주체화의 방법론이 된다. 이형기 시의 은유는 대상과 대상을 연계하는 작용의 주체를 보여주며, 이는 능동적 의미화의 과정을 언술 내부

에 부각한다.

이상에서 살펴본 것처럼, 의미의 변환과 생성 과정을 담는 이형기 시의 언술은 세계 속 단독자인 주체 자신을 가리키며 주체화의 장을 연다. 이형기 시의 자기지시성은 대타자와의 관계에서 늘 자기 자신이기를 고수하는 주체의 존재윤리를 체현한다. 그의 시는 어떤 초월적 대상과의 합일이나 세계와의 타협을 피하지 않는다. 그는 전체 시작을 통틀어 언제나 거부·저항·부정의 태도를 유지하고 있다. 즉 그의 시적 주체들은 그 저항의 자세 속에서 늘 세계를 의식하면서, 세계 속의 균열 자체가 되기를 꿈꾼다. 이러한 균열로서의 시적 존재론은 스스로를 세계 속의 타자로 설정하고, 그로 인해 총체성의 허상을 파괴하는 증상적 주체의 탄생을 보여준다. 그는 증상의 창출로서의 시작을 전개하면서 체계 바깥으로 통하는 입구를 암시하고 있다. 이로 인해 이형기의 시는 존재의 특수성을 고집스럽게 견지하며 그를 통해 세계를 향해 질문을 던지는, 시적 저항의 새 지평을 연다.

이형기의 시 세계는 현실과 문학, 세계와 개인의 관계에 대한 인식에서 출발한다. 그리고 이는 시적 주체의 문제로 수렴된다. 시적 주체의 문제는 세계와 불화하는 개인의 실존에 집중했던 이형기 시 세계의 핵심이다. 초기 시의 자연친화적 서정성은 현실에 의해 상처 입은 개인의 내면을 조명하고, 중기 이후 나타난 저항적 비판의식은 세계 속의 증상으로서 문제적 개인을 부각한다. 이처럼 세계 속에 존재하면서도 세계와는 구별되는 개인의 특수한 존재성을 부각한 시 인식은 그의 시 세계에서 강렬한 존재감을 떨치는 시적 주체들의 모습에 응집되어 있다.

이형기의 시는 현실에 발 딛으면서도 문학만의 정체성을 보존하고, 또 한편으로 현실과의 관계를 통해 한국 현대시의 방법론을 다양화하려는 노력을 보여준다. 가령, 그의 시적 인식과 방법론은 김춘수로 대표되는 형이상학적 존재론의 시와는 구별된다. 김춘수의 시는 존재론적 탐구의 맥락에서 대상에 대한 시적 인식의 실험, 그리고 언어로부터의 자유를 모색한다. 이형기의 시 또한 대상의 재인식과 언어의 자유를 모색하는 데 힘쓰지만, 그는 어디까지나 현실로부터 자유롭지 못하다. 즉 이형기의 시적 존재론에는 현실과의 대결의지가 분명하게 드러나 있다. 또한 그의 시는 김수영·신동엽으로 대표되는 사회역사적 비판의식의 시와도 구별된다. 이형기의 비판과 대결의지는 역사와 민족이라는 거시적인 현실의 문제나 소시민성에 대한 자기비판이라는 미시적인 현실의 문제에 귀속되지 않는다. 그의 비판은 보다 근본적

이고 보편적인 차원에서 현실 자체의 부조리성을 문제삼는 데 놓인다. 그는 개인의 존재 가치를 무화하고, 억압과 소외를 낳는 세계질서의 ‘어처구니 없음’을 비판한다. 이처럼 이형기는 형이상학의 영역으로 넘어가지 않으면서, 동시에 경험론의 영역에서도 거리를 취하면서 현실에 대한 ‘문학적 저항’의 새 길을 모색했다.

그의 시가 보여주는 거부와 파괴의 의지, 그리고 스스로를 세계의 균열로 인식하는 강렬한 자의식은 우리 시사에서 독보적인 주체의 형상을 마련하고 있다. 자기 자신을 세계에 난 상처로, 균열의 지점으로 선언하고 스스로 세계의 ‘증상’이 되려 하는 그의 시적 주체들, 그리고 기지의 체계에 대한 부정을 통해 끊임없이 새로운 의미의 장을 구축해가는 그의 시적 방법론은 시를 통한 현실 비판의 새로운 국면을 보여준다. 그는 문학과 개인의 가치를 포기하지 않고, 그것을 오히려 극대화함으로써 시의 문법으로 현실에 개입했다. 그로 인해 이형기의 시는 특정한 시기나 풍조에 고착되지 않는 현실 저항의 방법론을 구축해낼 수 있었다. 그는 기존의 세계와 가치 체계를 파괴하고 부정하는 시적 실천의 과정에서, 어떤 의미로도 고정되지 않는 ‘허무화’의 작용을 통해 자신을 증명한다. 이형기는 문학과 현실, 그리고 시적 주체의 문제를 연계하며 시적 실천의 새로운 양상을 보여준 것이다. 이에 그가 보여준 시의 존재 윤리는 문학과 현실의 관계를 다각도로 타진하는 오늘날의, 나아가 미래의 논의들에 보다 근본적인 성찰의 계기가 되리라고 확신한다.

참고 문헌

<1차 자료>

· 시집

- 1시집 『寂莫江山』, 母音出版社, 1963.
- 2시집 『돌베개의 詩』, 文苑社, 1971.
- 3시집 『꿈꾸는 旱魃』, 創元社, 1975.
- 4시집 『풍선심장』, 文學藝術社, 1981.
- 5시집 『보물섬의 地圖』, 瑞文堂, 1985.
- 6시집 『심야의 일기예보』, 문학아카데미, 1990.
- 7시집 『죽지 않는 도시』, 고려원, 1994.
- 8시집 『절벽』, 문학세계사, 1998.

· 시선집

- 『그해 겨울의 눈』, 고려원, 1985.
- 『오늘의 내 뭇은 우수 한 짐』, 문학사상사, 1986.
- 『별이 물 되어 흐르고』, 미래사, 1991.
- 『낙화: 이형기 교회 시선집』, 연기사, 2002.
- 『이형기 시 99선』, 선, 2003.

· 평론 및 시론집

- 『感性的 論理』, 문학과지성사, 1976.
- 『韓國文學의 反省』, 白眉社, 1980.
- 『시와 언어』, 문학과지성사, 1987.
- 『시 창작 강의: 당신도 시를 쓸 수 있다』, 문학사상사, 2004.

<연구논문 및 평론>

- 강유환, 「이형기 시의 세계인식 방법」, 고려대학교 박사논문, 2008.
- 고명수, 「절대허무를 향한 역설의 언어: 이형기론」, 《불교문예》, 2003. 여름.

- 고형진, 「전통적 서정시의 계승과 심화-이형기론」, 송하춘, 이남호 편, 『1950년대의 시인들』, 나남, 1994.
- 곽용석, 「이형기 초기 시의 이미지 연구: 『적막강산』, 『돌베개의 시』를 중심으로」, 동국대학교 석사논문, 2002.
- 김경미, 「이형기 시 연구」, 동아대학교 석사논문, 2001.
- 김동중, 「이형기 시 연구」, 한양대학교 박사논문, 2012.
- _____, 「이형기 시에 나타난 우로보로스 시학」, 『한국언어문화』 42집, 한국언어문화학회, 2010.
- 김상환, 「데리다의 텍스트」, 『철학사상』 27집, 서울대학교 철학사상연구소, 2008.
- 김 석, 「시니피양 논리와 주이상스의 주체」, 『라깡과 현대정신분석』 vol. 9 no. 1, 한국라깡과현대정신분석학회, 2007.
- _____, 「라깡과 문학: 텍스트의 기능을 중심으로」, 『수사학』 8집, 한국수사학회, 2008.
- _____, 「애도의 부재와 욕망의 좌절」, 『민주주의와 인권』 제12권 1호, 전남대학교 5·18 연구소, 2012.
- 김영철, 「이형기론: 서정주의와 악마주의의 변증법」, 김용직 외, 『한국현대시연구』, 민음사, 1989.
- 김재인, 「문제는 니힐리즘이다」, 《세계의 문학》, 1999. 여름.
- 김정화, 「현실적 허무주의자의 문학과 아포리즘: 이형기론」, 《작가와 사회》, 2010. 겨울.
- 김재홍, 「존재의 서정: 리리시즘의 형성」, 『한국전쟁과 현대시의 응전력』, 평민사, 1978.
- 김준오, 「입사적 상상력과 꿈의 시학」, 이형기, 『그해 겨울의 눈』, 고려원, 1985.
- 김지연, 「이형기 시의 허무의식 연구」, 『시학과 언어학』 20집, 시학과언어학회, 2011.
- 김혜숙, 「이형기 시의 세계인식 연구: 주요 이미지 분석」, 중앙대학교 석사논문, 2008.
- 나민애, 「이형기 시에 나타난 몸의 변이와 생성 양상 연구」, 서울대학교 석사논문, 2004.
- 맹승렬, 「이형기 시 연구: 생태시를 중심으로」, 인하대학교 석사논문, 2008.
- 맹정현, 「멜랑콜리의 모호한 대상」, 『라깡과 현대정신분석학』, 한국라깡과현대정신분석학회, Vol.13 No.2 2011 겨울.
- 문혜원, 「비평의 창조성을 강조하는 인상비평」, 『한국 현대시와 시론의 구조』, 역락, 2012.
- _____, 「이형기 시의 창작 방식에 대한 연구: 중기 시를 중심으로」, 『우리말글』 27집,

- 우리말글학회, 2003.
- 박선영, 「이형기 시 연구: 중기 시를 중심으로」, 성신여자대학교 석사논문, 1998.
- 박재원, 「존재의 허무와 존재의 미의식-이형기의 초기 시를 중심으로」, 『새국어교육』 63집, 한국국어교육학회, 2002.
- 박찬국, 「니힐리즘에 대한 니체의 사상」, 『해석학연구』 4집, 한국해석학회, 1997.
- _____, 「니힐리즘의 기원과 본질 그리고 극복에 대한 니체와 하이데거 사상의 비교 고찰」, 『존재론 연구』 2집, 한국하이데거학회, 1997.
- 박철희, 「허무, 어느 영구혁명주의자의 꿈: 다시 읽는 이형기 시편들」, 《본질과 현상》, 2009. 봄.
- 서동욱, 「공명효과: 들뢰즈의 문학론」, 『철학사상』 27집, 서울대학교 철학사상연구소, 2008.
- _____, 「셰익스피어의 유명학」, 『철학과 현실』 47집, 철학문화연구소, 2000.
- 손남훈, 「이형기 시의 소멸의식 연구」, 부산대학교 석사논문, 2007.
- 오규원, 「모래의 바다, 바다의 모래: 이형기의 시 세계」, 《현대시》, 1993년 6월.
- 오세영, 「삶의 안과 밖: 이형기론」, 《현대시》, 1994년 4월.
- 유재홍, 「들뢰즈의 문학비평: 비인칭적 자아를 중심으로」, 『한국프랑스학논집』 41집, 한국프랑스학회, 2003.
- 유한근, 「단독자의 사상 혹은 虛無化」, 《월간문학》, 1983. 8.
- 유혜란, 「이형기 시의 공간인식: 허무의식을 중심으로」, 고려대학교 석사논문, 2010.
- 윤성우, 「리콤피르의 문학론: 언어와 실재에 대한 탐구」, 『하이데거 연구』 15집, 한국하이데거학회, 2007.
- 윤재근, 「言語의 忿怒」, 이형기, 『풍선심장』, 문학세계사, 1981.
- 윤재용, 「허무에 이르는 길」, 《현대시》, 1993. 6.
- 이건청, 「세계와의 불화, 혹은 파멸의 시학: 이형기의 시 세계」, 《현대시학》, 2001. 11.
- 이광호, 「소실점의 시적 풍경-이형기의 시세계」, 《시와 시학》, 1992. 봄.
- 이동현, 「니힐리즘의 본질과 존재물음」, 『철학연구』 27집, 철학연구회, 1999.
- 이상호, 「시지프스의 굴레를 쓴 시인의 운명」, 《현대시학》, 1990. 10.
- 이윤경, 「이형기 도시시 연구」, 동국대학교 석사논문, 2000.
- 이재훈, 「이형기 시 연구: 초기 시를 중심으로」, 중앙대학교 석사논문, 2000.
- 이형기, 「꿈과 언어의 충격성: 나의 시세계」, 《시와 시학》, 1992. 봄.
- _____, 「상상력의 영구혁명」, 《현대시사상》, 1991. 가을.

- 이형기·고형진 대담, 「우리 시의 정체성을 생각한다」, 《현대시학》, 1990. 10.
- 이형기·허혜정 대담, 「시를 쓰는 매순간이 디데이」, 《시와 시학》, 1997. 가을.
- 정효구, 「초월과 맞섬」, 《시와 시학》, 1992. 봄.
- 조 별, 「이형기 시에 나타난 허무의식과 주체의 쇄신」, 『한국문예비평연구』 36집, 한국
현대문예비평학회, 2011. 12.
- _____, 「이형기 시에 나타난 자기인식적 예술의 특성: 중기 시를 중심으로」, 『돈암어문
학』 25집, 돈암어문학회, 2012. 12.
- 진은영, 「니체에서의 “영원성”의 긍정적 양식」, 『철학연구』 58집, 철학연구회, 2002.
- 채재준, 「이형기 시 연구」, 경희대학교 석사논문, 2002.
- 최윤정, 「서정과 반서정의 변주: 이형기론」, 김학동 외, 『한국 전후 문제 시인 연구』,
예림기획, 2005.
- 최춘희, 「이형기 시에 나타난 생태학적 상상력 연구: 『심야의 일기예보』, 『죽지 않는 도
시』를 중심으로」, 동국대학교 석사논문, 2002.
- 하현식, 「절망과 전율의 창조」, 『한국시인론』, 백산출판사, 1990.
- 허만하, 「칼의 構造」, 이형기, 『꿈꾸는 무魘』, 창원사, 1975.
- 허혜정, 「이형기 詩論 연구」, 『어문론총』, 제42호, 한국문화언어학회, 2005. 6.
- 황중연, 「현대성, 혹은 虛像의 폐허-이형기의 시론에 대하여」, 《현대시》, 1993. 6.

<단행본>

· 국내 논저

- 강영안, 『타인의 얼굴: 레비나스의 철학』, 문학과지성사, 2005.
- 고병권, 『니체, 천 개의 눈 천 개의 길』, 소명출판, 2001/2006.
- 권영민, 『한국현대문학사 2』, 민음사, 2002/2004.
- 권혁용, 『한국 현대시의 시작 방법 연구』, 깊은샘, 2001.
- _____, 『시론』, 문학동네, 2010.
- 김 석, 『에크리: 라캉으로 이끄는 마법의 문자들』, 살림, 2007/2011.
- 김상환, 『니체. 프로이트, 맑스 이후: 현대 프랑스 철학의 쟁점』, 창비, 2002/2005.
- 김옥동, 『수사학이란 무엇인가』, 민음사, 2002.
- 김은전·김용직 외, 『한국 현대시사의 쟁점』, 시와시학사, 1991.
- 김인환, 『비평의 원리』, 나남, 1994.

김재홍, 『한국전쟁과 현대시의 응전력』, 평민사, 1978.
 김준오, 『시론』(제4판), 삼지원, 2004.
 김학동, 『한국전후문제시인연구 4』, 예림기획, 2005.
 김현강, 『슬라보예 지책』, 이룸, 2008/2009.
 김홍중, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2009.
 문혜원, 『한국근현대시론사』, 역락, 2007.
 박찬부, 『기호, 주체, 욕망: 정신분석학과 텍스트의 문제』, 창비, 2007.
 서동욱, 『차이와 타자』, 문학과지성사, 2000/2004.
 _____, 『익명의 밤』, 민음사, 2010.
 _____, 『철학연습』, 반비, 2011.
 송하춘·이남호 편, 『1950년대의 시인들』, 나남, 1994.
 신형철, 『몰락의 에티카』, 문학동네, 2008.
 오생근, 『초현실주의 시와 문학의 혁명』, 문학과지성사, 2010.
 오세영, 『한국현대시 분석적 읽기』, 고려대학교 출판부, 1998.
 _____ 외, 『한국현대시사』, 민음사, 2007.
 오형엽, 『문학과 수사학』, 소명출판, 2011.
 이상섭, 『문학비평용어사전』, 민음사, 2004.
 이승하 외, 『한국현대시문학사』, 소명출판, 2005.
 이승훈, 『모더니즘 시론』, 문예출판사, 1995.
 이정민, 『언어학사전』, 박영사, 1987.
 장석진, 『오스틴: 화행론』, 서울대학교 출판부, 1990.
 주은우, 『시각과 현대성』, 한나래, 2003.
 최문규, 『문학이론과 현실인식』, 문학동네, 2000.
 _____, 『독일 낭만주의』, 연세대학교 출판부, 2005.
 한계전 외, 『한국현대시론사연구』, 문학과지성사, 1998.
 함돈균, 『시는 아무것도 모른다: 이상, 시적 주체의 윤리학』, 수류산방, 2012.

· 국외 논저

Adorno, Theodor W., 『미학이론』, 홍승용 옮김, 문학과지성사, 1984/2002.
 Aristotle, 『시학』, 천병희 옮김, 문예출판사, 1976/2000.
 Badiou, Alain, 『윤리학』, 이종영 옮김, 동문선, 2001.
 _____, 『비미학』, 장태순 옮김, 이학사, 2010.

- Baudelaire, Charles Pierre, 『파리의 우울』, 윤영애 옮김, 민음사, 2008/2012.
- Benjamin, Walter, 『언어 일반과 인간의 언어에 대하여·번역자의 과제 외』, 최성만 옮김, 길, 2008.
- Benveniste, Emile, 『일반언어학의 여러 문제 2』, 김현권 옮김, 지식을만드는지식, 2010.
 _____, 『일반언어학의 여러 문제 1』, 김현권 옮김, 지식을만드는지식, 2012.
- Blanchot, Maurice, 『문학의 공간』, 이달승 옮김, 그린비, 2010/2011.
- Breton, Andre, 『초현실주의 선언』, 황현산 옮김, 미메시스, 2012.
- Bürger, Peter, 『아방가르드의 이론』, 최성만 옮김, 지식을만드는지식, 2009/2010.
- Collot, Michel, 『현대시와 지평 구조』, 정선아 옮김, 문학과지성사, 2003.
- Culler, Jonathan, 『문학이론』, 이은경·임옥희 옮김, 동문선, 1999.
- De Saussure, Ferdinand, 『일반언어학 강의』, 김현권 옮김, 지식을만드는지식, 2008.
- Derrida, Jacques, 『목소리와 현상』, 김상록 옮김, 인간사랑, 2006.
- Eagleton, Terry, 『문학이론입문』, 김명환·정남영·장남수 옮김, 창작과비평사, 1986/2001.
- Easthope, Antony, 『시와 담론』, 박인기 옮김, 1994.
- Evans, Dylan, 『라캉 정신분석 사전』, 김종주 외 옮김, 인간사랑, 1998/2004.
- Fink, Bruce, 『라캉의 주체』, 이성민 옮김, 도서출판 b, 2010.
 _____, 『에크리 읽기: 문자 그대로의 라캉』, 김서영 옮김, 도서출판 b, 2007.
- Fink, Eugen, 『니이체 철학』, 하기락 옮김, 형설출판사, 1984.
- Frank, Manfred, 『말할 수 있는 것과 말할 수 없는 것』, 장혜경·한철 옮김, 문예마당, 1996.
- Freud, Sigmund, 『무의식에 관하여』, 열린책들, 1997.
- Goudsblom, Johan, 『니힐리즘과 문화』, 천형균 옮김, 문학과지성사, 1992.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 『헤겔 예술철학』, 안네마리 게트만-지페르트 편집, 한동원·권정임 옮김, 미술문화, 2008.
 _____, 『헤겔미학Ⅱ』, 두행숙 옮김, 나남출판, 1996.
- Jauß, Hans Robert, 『도전으로서의 문학사』, 장영태 옮김, 문학과지성사, 1983.
- Kearney, Richard, 『현대유럽철학의 흐름』, 임현규·곽영아·임찬순 옮김, 한울, 1997.
- Lacan, Jacques, 『Écrits』, Translated by Bruce Fink, New York: W. W. Norton & Company, 2006.
 _____, 『세미나 11: 정신분석의 네 가지 근본개념』, 자크-알랭 밀레 편, 맹정현·이수련 옮김, 새물결, 2008.
 _____, 『욕망이론』, 권택영 엮음, 권택영·민승기·이미선 옮김, 문예출판사,

- 1994.
- Laplanche, Jean·Pontalis, Jean-Bertrand, 『정신분석사전』, 임진수 옮김, 열린책들, 2005.
- Lemaire, Anika, 『자크 라캉』, 이미선 옮김, 문예출판사, 1994/1998.
- Mills, Sara, 『답론』, 김부용 옮김, 인간사랑, 2001.
- Ortega y Gasset, Jose, 『예술의 비인간화』, 안영옥 옮김, 고려대학교 출판부, 2004.
- Paz, Octavio, 『활과 리라』, 김홍근·김은중 옮김, 솔, 1998/2005.
- _____, 『흙의 자식들: 낭만주의에서 전위주의까지』, 김은중 옮김, 솔출판사, 1999/2003.
- Raymond, Marcel, 『프랑스 현대시사』, 김화영 옮김, 현대문학, 2007.
- Ricœur, Paul, 『해석이론』, 김윤성·조현범 옮김, 서광사, 1998.
- Sartre, Jean Paul, 『문학이란 무엇인가』, 김봉구 옮김, 문예출판사, 1972/1996.
- _____, 『실존주의는 휴머니즘이다』, 박정태 옮김, 이학사, 2008/2011.
- _____, 『사르트르의 상상력』, 지영래 옮김, 도서출판 기파랑, 2008/2010.
- _____, 『사르트르의 상상계』, 윤정임 옮김, 도서출판 기파랑, 2010.
- Shestov, Leo, 『죽음의 철학』, 임대현 옮김, 정음문화사, 1985.
- Sontag, Susan, 『해석에 반대한다』, 이민아 옮김, 이후, 2002/2010.
- _____, 『타인의 고통』, 이재원 옮김, 이후, 2004/2008.
- Žižek, Slavoj, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 이수련 옮김, 인간사랑, 2002.
- _____, 『그들은 자기가 하는 일을 알지 못하나이다』, 박정수 옮김, 인간사랑, 2004/2007.
- _____, 『무너지기 쉬운 절대성』, 김재영 옮김, 인간사랑, 2004.
- 柄谷行人, 『일본 근대문학의 기원』, 박유하 옮김, 민음사, 1997/2008.
- _____, 『탐구1, 2』, 송태욱 옮김, 새물결, 1998.
- 小林秀雄, 『고바야시 히데오 평론집』, 유은경 옮김, 소화, 2003.
- 木田元(편저), 『현대사상지도』, 김신재·심정명·윤여일 옮김. 산처럼, 2005.

ABSTRACT

A Study on the Enunciation and the Poetic Subject of Hyeong-gi Lee's Poems

Cho, Byul

**Department of Korean Language & Literature
Graduate School of Sungshin Women's University**

The most prominent aspect of the way in which Hyeong-gi Lee's poetic world has developed is the disconnection between the assimilative lyricism of his early works and the resistive nature of the later works. The two tendencies, however, share a common desire of the poet to appropriate in his own way the discordance between himself and the world. The effort to stand against the world and grasp his own existence is coagulated in the figure of the subject in each poem.

Lee's poems always begin by facing the upper mentioned discordance. Instead of being incorporated into the order of the world by simply bridging the gap between the world and his self, Lee struggles to create a new place for the subject. Lee's poetic subject is the output of this struggle, and his text acts as a site to create this new place. Lee's poetic subject persists in remaining as a mark of un-assimilation, as a symptom of the world. The self-consciousness, a salient feature of Lee's poetry as a whole, should be considered within this context.

The most productive way to comprehend the internal structure of Lee's

poems is to see them as a site to create a being standing against the world, instead of considering them as revealing the poet's perception of the world. In Lee's text, a situation repeatedly occurs where his perception of the object ultimately overlaps with his self-perception in the process of the poetic enunciation. In other words, the appearance of the world (or the Other) converges into the subject's particular way of existence. This mode of enunciation reveals the process of creating a new place for the subject through poetic text.

The central principle constructing the enunciation of Lee's poems is metaphor. His metaphor not only constructs the poetic language and images, but becomes a particular way in which the thoughts constructed by the text moves. Lee's way of using metaphor draws together the manifestation of the subjectivity and the creation of new meanings. Lee sees in the generative process of thinking installed in metaphor a possibility to create poetry; he gains his status as a poetic subject in the process of creating new meanings using previously established language.

Lee's poems can be categorized into two groups according to the direction of the poetic enunciation. The early works, emphasizing self-construction, concentrate on establishing an internal order to strengthen the self. Consequently, the poetic enunciation leans towards introversion. Contrastingly, the enunciations of the works written during and after the middle period have a declaratory nature. The poetic subject speaks to the outside world, bringing to the fore the definition of the self as a resister, and projecting the attitude of negation and refusal onto the poetic enunciation.

The introversion found in the early works' subjects develops into a realization of maturity through strengthening oneself. In the early works, melancholy appears to be a symptom indicating the discordance between the subject and the world. According to psychoanalytic theory, melancholy is related to *le manque-à-être* (the lack of being), a part of the subject which

is lost in the course of accepting the order of the Other, also known as the symbolic. Lee's early works shows a process of self-healing; the poet actively symbolizes his lack of being and grasps the parts of his life escaping out of language, thus subjectivizing them. In other words, Lee's early works can be interpreted as a mourning process to construct once again the poet's reality and the meaning of his existence by actively creating meanings out of the loss and symbolically expressing the lack of being.

In the early works, the process of reconstructing the reality is linked to the process of self-construction of the poetic subject. This is the point where the identification and construction of fantasy start their active operation. The identification in Lee's poems is a means to actively 'construct' himself through the relationship with the object, rather than to 'recognize' himself through an object from the outside world. The self-construction through identification found in the early works is inscribed in an enunciation of simile, an enunciation of the phrase "I am like the object."

In the works written during and after the middle period, the will to actively fight against the world is embodied through a defining and negative enunciation. The declarative enunciation, expressed as "I am," provides metaphor for the subject who defines himself as a symptom of the world. Furthermore, in terms of grammar, the negative constructions and the switching of personal pronouns divide the enunciation into two sections, and project onto the enunciation the subject of imaginative interpretation, the subject who links each object and each word together. Along with this, a creation of paradox which deviates from the ordinary system of significance through bringing to the fore a logical contradiction, becomes a way of actively creating meanings.

As examined in this dissertation, the poetic enunciation of Hyung-gi Lee reveals a process of an active subjectivizing, which generates a change in the quality of the object and its meaning. In Lee's poems, the object, instead of

having a fixed meaning, unfolds a new meaning; in the process of creating a new meaning, there exists a moment when the active subject truly shines. The poetic enunciation of Hyung-gi Lee captures the process of contemplating the object and the transformation of the context of relationships, and emphasizes the process of creating meaning rather than the context of poetic semantics. The changes occurring within the poetic enunciation lead to a continuous creation of new meanings, preventing Lee's poems to simply sink into a fixed meaning. Thus, Lee's poems become a mode of practice through which the poet establishes himself as the subject of creating meanings.

Keywords : the Poetic Subject, Enunciation, the Subject of the Enunciation, Metaphor, Melancholy(Melancholie), Mourning(Trauer), Identification, the Ideal Ego, Fantasy(Fantasme), Symptom(symptôme), the Real(le réel).