



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  
석사학위 청구논문

# 정현종 시의 타자 의식 연구

— 초기 시를 중심으로 —

2008

성신여자대학교 대학원

국어국문학과

조 별

# 정현종 시의 타자 의식 연구

— 초기 시를 중심으로 —

한 영 옥 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2007년 11월

성신여자대학교 대학원

국어국문학과

조 별

# 인 준 서

조별의 석사학위 논문으로 인준함

심 사 위 원 \_\_\_\_\_ 인

심 사 위 원 \_\_\_\_\_ 인

심 사 위 원 \_\_\_\_\_ 인

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

정현종의 초기 시에서 ‘사물’은 주체와 동등한 위상을 지니며, 그의 시 세계를 구성하는 중심 요소가 되고 있다. 정현종의 맥락에서 ‘사물’은 그것이 생물이든 무생물이든 시적 주체 자신으로 지칭될 수 있는 것 이외의 모든 대상을 포괄하여 나타난다. 이처럼 확장된 타자 범주는 그의 세계 인식의 깊이와 넓이를 반영한다.

확장된 타자의 범주는 ‘대상물’, ‘타인’, ‘미지의 것’의 세 가지 양상으로 발현된다. ‘대상물’로서의 타자는 시적 주체와 맺는 관계 속에서 정서와 관념의 속성을 열어 보인다. 이 때 관념과 정서는 물질적 속성을 부여 받아 구체성을 확보한다. 타자와의 심도 깊은 관계 형성을 통해 시적 주체는 사물과 나의 명백한 실존감을 확인한다. 한편 ‘타인’으로서의 타자는 시적 주체가 갈구하는 욕망의 대상으로 의미화되거나 ‘대상화된 나’의 모습으로 드러난다. 이처럼 대상물·타인으로 나타나는 타자는 시적 주체의 내부와 외부에서 경험적으로 비교적 선명하게 인지된다. 한편 이러한 인지 작용의 한계점을 넘어 ‘미지의 것’으로 감지되는 타자는 주체의 인식을 넘어서는 타자의 세계에 대한 암시로 나타난다.

타자들은 경험과 인지의 대상에 머물지 않고, 주체 내부의 근원적 자기 규정에 필연적으로 참여한다. 이처럼 타자들이 주체의 성립에 내적으로 관계하는 양상이 드러나 있는 시편들에서 사르트르가 말한 바 주체와 타자의 내적 관계가 드러난다. 이러한 내적 관계 양상에서 일차적으로 주목되는 것은 주체의 객체화 가능성을 형상화해내고 있는 시편들인데, ‘수치’의 경험과 ‘신체’의 자각을 통해 시적 주체는 자신을 사로잡는 타자의 시선을 느낀다. 이를 통해 주체는 반성적 의식을 가동시켜 무반성적 행위의 연속체가 아닌, 내부와 외부를 가진 존재로 재정립된다.

이와 함께 레비나스의 타자 윤리학을 통해 정현종의 초기 시를 읽을 때, 타자

의 무한성에 대한 존중과 그에 대한 욕망, 자기 초월, ‘방법적 사랑’으로 지칭된 윤리적 관계의 비대칭성, 주체와 타자가 빚어내는 ‘제3의 탄생’의 시적 실천을 발견하게 된다. 주체에 의해 지배되거나 규정될 수 없다는 점에서 타자는 초월적 무한자이다. 초기 시의 시적 주체는 인식의 빛으로 자기화할 수 없는 타자성을 깨닫고, 끊임없이 그 편을 향해 가려는 욕망을 통해 주체됨을 끊임없이 갱신하며 고립된 자아를 초월한다.

이처럼 정현종의 시적 주체는 타자의 무한성을 향해 다가가려는 의지를 보여 준다. 그리고 이 의지는 타자들과 시적 주체 사이에 놓인 분리의 공간에 상상력의 다리를 놓으며 사물의 꿈을 시적으로 현현해내기에 이른다. 이러한 시적 형상화의 양상은 투사적 상상력과 바슐라르가 말한 바 물질적 상상력·역동적 상상력의 측면에서 두드러진다. 타자와의 관계를 시적으로 형상화하는 데 있어 위의 세 가지 상상력은 각각 독특한 방식으로 표출되지만, 이들 모두 타자를 향해 끊임없이 다가가려는 주체의 태도를 드러내는 방법으로 의미화될 수 있다는 점에서 일관성을 띤다.

초기 시에서 적극적인 타자 경험의 한 방법으로 자주 활용된 투사적 상상력은, 타자를 오로지 자아화하는 것이 아니라 타자의 모습과 성격을 존중하면서 자기와의 연관을 찾는 방식으로 드러난다.

또한, 사물과의 내밀한 친화와 타자 존재의 무한성에 대한 표현은 각각 바슐라르가 말한 바 ‘물질적 상상력’과 ‘역동적 상상력’의 작동 기제와 맞물려 있다. 초기 시에서 사물과의 물질적인 조응은 시적 주체의 육체를 통해 이룩된다. 타자를 이성적 인식의 대상으로 대하기 이전에 우선 육체적 감각을 통해 만나려 하는 주체는 타자의 살결에 더욱 가까이 접촉하여 에로스의 공간을 구축한다.

더불어 정현종은 자신의 시야를 초월하는 무한성의 세계를 ‘공기’라는 질료와 결합한 역동적 상상력을 통해 시화한다. 초기 시에서 주체 초월의 의지는 공기 이미지와 결부되어 나타날 때 가장 극명하게 드러난다. 그는 공기 이미지를 통해 세계에서 주체를 향해 다가오는 타자와 세계를 향해 나아가는 주체의 모습을 형상화한다.

이와 같이 정현종의 초기 시에 등장하는 시적 주체는 타자를 통해 주체성을 재정립하며 유아론적 세계 인식에서 벗어난다. 자신과 타자와의 연관을 찾아 끊임없이 시를 낳는 정현종의 시적 기술은 고립된 주체를 넘어 타자와의 관계 작용 속에 있는 주체의 존재 방식을 보여준다.

**핵심어** : 타자, 주체, 자아, 존재, 인식, 내적 관계, 초월, 무한, 투사, 물질적 상상력, 역동적 상상력, 공기 이미지, 에로스, 시적 형상화

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
1. 연구 목적 .....	1
2. 연구사 검토 .....	7
3. 연구 방법 및 연구 범위 .....	12
II. 타자의 범주와 인식 양상 .....	19
1. 타자의 범주와 시적 발현 .....	20
1.1. 타자의 범주 .....	20
1.2. 타자의 시적 발현 .....	22
1.2.1. ‘대상물’로서의 타자 .....	22
1.2.2. ‘타인’으로서의 타자 .....	27
1.2.3. ‘미지의 것’으로서의 타자 .....	28
2. 내적 관계로서의 타자 .....	30
3. 무한성으로서의 타자 .....	39
III. 시적 형상화의 방법 .....	53
1. 투사적 상상력 .....	54
2. 사물성과 물질적 상상력 .....	62
3. 무한성과 역동적 상상력 .....	74
IV. 결론 .....	86

## 참고문헌

## ABSTRACT

# I. 서론

## 1. 연구 목적

정현중은 1964년 《현대문학》에 「독무」와 「화음」을 추천 받으며 공식적인 문단활동을 시작하였다.<sup>1)</sup> 이후 8권의 시집과 5권의 시선집을 상재하였고, 두 권으로 나누어 묶은 시전집, 그리고 다수의 산문집과 번역서들을 출간하면서 현재까지 활발한 시작 활동을 보여주고 있다.<sup>2)</sup> 등단 초기부터 그의 시는 내용과 형식의 양 측면에서 종래의 한국 시 흐름의 한계를 극복하며 우리 시단에 신선한 충격을 던져주었다. 특별히 역동적 상상력을 통해 자유로운 이미지를 구사하며, 관념적 시의식을 개성적 언어로 시화한 정현중의 초기 시편들은 1960년대의 우리 시단에 하나의 다른 가능성을 제공해 주었다. 이에 첫 시집인 『사물의 꿈』이 출간된 이후 정현중의 시에 관한 평자들의 논의가 풍부하게 생산되었다. 초기의 논

---

1) 1964년 5월 《현대문학》에 「화음」, 「주검에게」가 추천되었고, 1965년 3월 같은 지면에 「독무」가, 그리고 같은 해 8월 역시 같은 지면에 「여름과 겨울의 노래」가 추천되었다.

2) 현재까지 정현중이 펴낸 시집 및 산문집의 목록은 다음과 같다.

시 집: 제1시집 『사물의 꿈』(민음사, 1972), 제2시집 『나는 별아저씨』(문학과 지성사, 1978), 제3시집 『떨어져도 튀는 공처럼』(문학과 지성사, 1984), 제4시집 『사랑할 시간이 많지 않다』(세계사, 1989), 제5시집 『한 꽃송이』(문학과 지성사, 1992), 제6시집 『세상의 나무들』(문학과 지성사, 1995), 제7시집 『갈증이며 샘물인』(문학과 지성사, 1999), 제8시집 『견딜 수 없네』(시와시학사, 2003)

시선집: 『고통의 축제』(민음사, 1974), 『달아달아 밝은 달아』(지식산업사, 1982), 『사람으로 봄비는 삶은 아픔이니』(문학과 비평사, 1990), 『사람들 사이에 섬이 있다』(미래사, 1991), 『정현중 시선』(시와시학사, 2005)

시전집: 『정현중 시전집1,2』(문학과 지성사, 1999) 이 전집에는 제1시집 『사물의 꿈』이 수록되지 않았다. 그 대신 『사물의 꿈』에 수록된 시 전체에 7편의 미발표 시를 더해 엮은 시선집 『고통의 축제』를 제1시집의 자리에 놓았으며, 제7시집 『갈증이며 샘물인』까지를 수록하고 있다.

산문집: 『날자 우울한 영혼이여』(민음사, 1975), 『숨과 꿈』(문학과 지성사, 1982), 『관심과 시각』(중원사, 1983), 『거지와 광인』(나남출판, 1985), 『생명의 황홀』(세계사, 1989), 『날아라 버스야』(큰나, 2003)

더불어, 정현중의 시세계를 집중 조명한 연구서들로 다음의 단행본들을 참고할 수 있다.

김병익, 김현 편, 『정현중』, 도서출판 은애, 1979.

이광호 엮음, 『정현중 깊이 읽기』, 문학과 지성사, 1999.

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

정과리 외, 『영원한 시작: 정현중과 상상의 힘』, 민음사, 2005.

의들은 공통적으로 정현종의 시가 “언어에 대한 자각과 시적 대상에 대한 인식의 방법적 새로움”<sup>3)</sup>을 구현하고 있다고 평가하고 있는데, 이러한 종합적 평가는 차후 계속된 논의들의 토대를 제공하였다.

1960년대에는 전 세대의 시가 보여준 전쟁 체험의 직접성에서 벗어나 새로운 역사적·사회적·문화적 주제들을 향해 열린 시들이 생산되기 시작하였다. 1960년 벽두에 일어난 4·19 혁명은 이러한 변화를 이끌어 낸 하나의 전환점이 되었다. 이 시기에 부각된 문학적 반성의 내용으로 주요한 것은 당대의 문학이 엄밀한 의미에서 현대 문학으로 확립되어 있는가에 대한 것이었다. 일제 시기와 해방공간을 통과하며 우리 문학은 외부로부터의 억압과 내부적 혼란으로 인해 우리 언어와 인식의 현주소에 대해 성찰할 기회를 가질 수 없었고, 끝이어서 발발한 한국 전쟁으로 인해 문학에 대한 문학 자체의 반성이 부재한 침묵의 시간은 더욱 연장될 수밖에 없었다. 결국 해방 이후 되찾은 모국어와 근대화 이후 우리가 체화한 근대적 인식의 내용은 정제된 형식과 내용을 갖추지 못한 채 관념적 세계 인식과 공허한 언어적 실험으로 반복되었다.

4·19 혁명이 폭발적으로 표출해 보인 자주적·자율적 시민의식은 전후 문단에 만연했던 패배감과 무력감을 해소시켜 주었다. 4·19 혁명을 기본 체험으로 하여 전개된 1960년대 이후 문단에서는 우리 문학의 현주소에 대한 자발적인 반성과 함께 우리 문학의 기틀을 보다 견고히 하려는 이론적 탐구가 활발히 전개되었다. 해방 이후 한글을 제1언어로 교육받고 성장한 이른바 한글세대가 문단에 등장하며, 모국어에 대한 자각과 함께 현실에 관한 인식의 내용과 방법을 고민하는 논의들이 생산되기 시작하였다. 이처럼 4·19는 1960년대를 여는 신호탄의 의미와 함께, 우리 문학의 현대성에 대한 자발적인 반성을 불러 왔으며, 우리 문학이 다룰 수 있는 주제와 소재의 영역을 확장해 보인 계기가 되었다.<sup>4)</sup>

주지하듯이 1960년대 시단은 크게 참여시와 순수시의 두 가지 입장이 서로를

---

3) 김준오, 「순수참여와 다극화시대: 한국현대문학사를 다시 쓴다」, 《현대문학》(1989.2), 현대문학사, p.265.

4) 문혜원, 「4·19혁명 이후 우리 시의 유형과 특징: 1960년대의 한국 시문학사」, 이승하 외, 『한국 현대시문학사』, 소명출판, 2005. pp.213~248 참고.

반영하며 각축하고 있었다. 4·19를 통해 촉발된 사회 현실과 정치적 정의에 관한 관심은 시가 현실과 직접적으로 관계할 수 있는 통로를 궁리하는 문학적 자세를 요청하였다. 한편, 현실의 문제에 가까이 다가갈수록 언어 예술로서 시의 정체성이 위협받는다라는 사실을 인식하고 언어와 기법에 대한 모색과 함께 인간 내면의 문제를 탐구하는 경향 또한 두드러졌다. 권영민<sup>5)</sup>의 지적대로, 참여시가 “시적 대상으로서의 민중의 삶의 현실과 시인의 민중적 의식을 강조”한다면, 순수시는 “시적 대상으로서의 소재에 대한 관심보다 언어 자체의 본질과 그 기법에 관심을 기울인다”.

이처럼 상반된 방향 설정에도 불구하고, 이 두 입장은 동일한 시·공간에서 제출된 문학적 실천의 방법이었던 만큼, 같은 문제의식을 공유한다. 최동호<sup>6)</sup>에 따르면 이 시기를 관통하는 시적 쟁점은 “시의 효용이란 무엇인가 하는 물음”이었다. “시의 사회적 기능이 변화하고 발전하는 사회적 현실을 반영해야 한다는 것”이 이 물음의 커다란 전제였는데, 여기에 “정치적 억압에 대응하는 간접적 방법으로서의 시의 기능”이 함께 강조되었던 것이 당시의 시단을 탄력적으로 확장하고 있었던 것이다. 결국 순수시는 단순히 참여시에 대한 반대급부적 입장에 있었던 것이 아니라 억압에 대응하는 시 고유의 논리를 찾아내어 이를 시적으로 실천하고자 한 것이었다.

같은 맥락에서 이승훈은 김춘수의 무의미 시론이나 <현대시> 동인들로 대표되는 1960년대의 순수시는 ‘미적 모더니티’의 본격적인 개화를 의미한다는 점에서 1930년대의 순수시 개념과는 차원을 달리한다고 지적하였다.<sup>7)</sup> 앞서의 논의들에 비추어 이를 종합할 때, 1960년대의 한국 시가 발견한 시와 현실의 관계 설정은, 참여시가 지향하는 현실과의 직접적 관계와 순수시가 지향하는 간접적 관계의 두 향으로 나뉜다. 참여시는 ‘시로써 어떻게 현실을 타개할 것인가’를 묻는 데서 시를 출발시키고, 순수시는 ‘어떻게 미적 모더니티를 획득할 것인가’를 모

5) 권영민, 『한국현대문학사 2: 1945~2000』, 민음사, 2002. pp.368~367.

6) 최동호, 「한국 현대 시사」, 유종호 외, 『한국현대문학 50년』, 민음사, 1995. pp.55~56.

7) 이승훈, 「미적 모더니즘과 리얼리즘의 인식: 1960년대와 1970년대의 시」, 권영민 편저, 『한국문학 50년』, 문학사상사, p.98.

색하는 데서 그 시적 실천을 시작하는 것이다.

결국 1960년대 우리 시단에 나타난 문학적 반성의 내용은 시와 현실의 관계에 대한 것이었다고 요약할 수 있다. 이 때 주목되는 ‘현실’은 비단 산업사회의 부정적 폐해만을 의미하는 것이 아니라, 산업사회 즉 현대사회에서 쓰여지는 시가 가지고 있어야 할 미적 근대성을 우리 시가 체화하고 있는가까지를 묻는 것이다. 그리하여 1960년대의 또 다른 문학적 반성으로 “민족문학이 세계문학으로서의 선진성을 확보해야 한다는”<sup>8)</sup> 당위적 명제가 나타나게 되었다. 그리고 이는 당대의 주류적 문인들이 작품을 통해 드러낸 “보수성과 토착성에 대한 전면적인 비판”<sup>9)</sup>으로 나타났다.

정현종의 초기 시는 위와 같은 시사적(詩史的) 맥락에서 주목의 대상이 되었다. 앞서 밝혔듯이 정현종에 대한 초기의 평은 시적 언어와 인식의 참신성을 부각시키고 있는데, 이는 당시의 우리 시단에 절실히 요청되었던 미적 모더니티의 요구와 상통하는 것이었다.

시의 언어에 있어 ‘현대어’에 대한 요청은 구체적으로 서정주로 대표되는 신화주의에 근거한 토착어를 시사적으로 극복하는 것이었다. 고은<sup>10)</sup>은 김기림, 이상의 계보에 속하는 1930년대 이후의 언어적 고민은 서구어에 기댄 “언어의 작위와 실험의 자세”로 나타나는데, 이는 서정주로 대표되는 “토착어의 창조적 카리스마”에 압도되어 주변화되는 처지에 놓여왔다고 지적하였다. 이러한 시사적 배경에서 정현종의 시가 “1960년대의 내면어 또는 인식어의 성립”, 그리고 나아가 “한국 시가 비로소 근대 언어를 가지게 되었다는 실례”로서의 의의를 가진다는 고은의 평가는 정현종의 시적 언어가 갖는 시사적 의의를 적절하게 지적하고 있다. 서정주의 원숙한 토착어가 신화주의라는 고유의 영역을 시화하는 데 불가결한 언어이듯이, 정현종의 내면어·인식어로서의 시적 언어는 그 자신의 시대를 실현하고 반증하면서 동시에 새로운 시적 주체의 영역을 여는 데 불가결한 언어인

---

8) 최동호, 앞의 글, pp.55~56.

9) 위의 글, pp.55~56.

10) 고은, 「정현종 시집 『사물의 꿈』, 《월간문학》, 1972년 8월호.

것이다.

또한, 정현종 시의 인식론적 현대성에 관하여 김주연<sup>11)</sup>은 정현종의 시에 드러나는 “사물의 독립” 문제에서 우리 시사에 표면적으로 드러난 근대적 인식론의 출발을 보고 있다. 정현종은 사물을 “인식되어있지 않은 자연”이라는 불가지의 영역 속에 후퇴시키지도 않으며, 시적 주체의 주관이 지배하는 영역으로 선불리 포섭하려 들지도 않는다. 시적 주체와 대상은 일정한 거리에서 서로 관계하며, 시인은 “사물의 독자성을 지켜주면서 밖의 사물에 대한 시인의 자기관련성을 보여”준다. 주체와 대상의 어느 한 쪽에 함몰하지 않고, 주체의 영역에서 사물을 독립시켜 “사물의 꿈”을 시로 읊기는 정현종의 시적 인식론은 주체와 대상으로 분리된 “근대 이후 인식의 두 축을 정당하게 바라보는 입장”에 선다.

이처럼 정현종은 주관성과 자의성을 벗어날 수 없는 독단적 주체의 영역이나 주체가 참여할 수 없는 신비의 영역에 그의 시적 성찰의 내용을 의탁함 없이, 대상과 직접 대면하여 감각한 내용을 형상화하였다. 이러한 과정에서 발견되는 주체와 대상 사이의 거리는 정현종 시의 인식론적 현대성을 대변할 뿐만 아니라, 그의 시가 근본적으로 내장하고 있는 타자 의식의 성격을 드러내는 단초가 된다.

이 때 주목할만한 점은 일반적인 의미에서 타자란 이성과 인식 능력을 가진 개체들, 즉 인간과 인간의 관계에서 발생하는 개념임에 비해, 정현종의 맥락에서 타자는 인간뿐만 아니라 사물까지를 포함하는 성질의 것이라는 사실이다. 이처럼 그의 시에 나타나는 시적 주체와 사물과의 특이한 관계에 대해 김주연은 시인과 함께 “독립관계로 병존하는 사물과의 통화가능성”<sup>12)</sup>이라는 해석을 제시함으로써 사물이 정현종의 초기 시세계에서 차지하는 위상을 일찍이 지적하였다. 정현종의 사물은 그 자신 주체와 동등한 위상을 차지하며, 이에 시적 주체가 관계하고 통화하여야 할 타자가 된다. 때문에 정현종의 시세계에서 사물들은 “의인화”되어 있는 경우가 많으며, 이미 시적 주체와 독립적으로 존재하는 “물활론적 위의를

---

11) 김주연, 「정현종의 진화론」, 정현종 시집, 『사물의 꿈』, 민음사, 1972.

12) 위의 글, pp.132~133.

지난” 존재가 되어 있다.<sup>13)</sup>

“사물의 꿈”이라는 제1시집의 표제가 단적으로 드러내듯, 정현종은 독특하게도 사물이라는 알려지지 않은 타자의 영역에 주의를 기울이고 있다. 결국 정현종은 사물로 지칭되는 타자의 목소리, 즉 ‘꿈’을 그 자신의 언어로 풀어내고 있는 것이다. 이처럼 정현종 시가 지나는 대상 지향성의 명백성에 비해 볼 때 그의 시에 나타난 타자 의식에 관한 논의는 그다지 큰 비중을 차지하고 있지 않으며, 대부분 단편적인 논의들로 국한되어 있다. 초기의 논의들은 이미지와 자유로운 상상력의 체계를 해명하는 데 많은 지면을 할애하고 있는데, 이러한 사실은 정현종의 시에 드러난 이미지와 상상력이 그만큼 두드러진 성취를 보여주는 것임을 반증한다. 그러나 상상활동과 이미지의 구사를 추동하는 힘이 시인의 창조적 시의식에서 비롯되는 것이라면, 그 독특한 상상력과 이미지는 시인 특유의 시의식과의 긴밀한 조응을 통해 고유의 의미를 얻을 수 있을 것이다. 또한 정현종의 전체 시작을 통해 드러나고 있는 시의식의 전모를 드러내기 위해서는 그 출발점과 지향점을 명백히 하는 것이 선결되어야 한다.

정현종의 초기 시에 나타난 이미지를 분석하는 논의들에 있어서 공통적인 입장은 ‘외부의 대상을 통해 시적 자아의 내부를 초월하기’로 요약될 수 있다. 이 시인을 대표하는 이미지로 들 수 있는 바람, 춤, 별, 나무의 이미지는 ‘상승’이라는 방향성과 운동성을 공통으로 가지며, 이는 ‘자아’라는 하나의 실존적 한계를 시적으로 극복하고자 하는 의식을 반영한다는 것이다.<sup>14)</sup> 초기 시의 이미지와 상상력에 관한 논의의 대강을 거칠게나마 위와 같이 요약할 때, 외부의 대상을 통해 시적 자아의 내부적 한계를 극복하고자 하는 정현종의 시의식은 그의 고유한 타자 의식의 측면에서 다시 조명되어야 할 필요가 있다. 정현종 초기 시의 인식

---

13) 사물의 의인화와 그 물활론적 위외에 관한 논의로는 박동석, 「정현종의 시세계: 사물과 사물 사이의 성」, 동아어문학회, 『동아어문논집6』, 1996. 이영섭, 「망각된 존재 되찾기: 『사물의 꿈』」, 이영섭 외, 『사람이 풍경으로 피어날 때』, 문학동네, 1999.참고.

14) 장석주, 「존재와 초월」, 《신동아》, 1979년 2월호.

남진우, 「정현종, 풀잎/보석의 상상 구조」, 『바벨탑의 언어』, 문학과지성사, 1989.

김정란, 「정현종, 꿈의 사제」, 《작가세계》, 1990년 가을호.

서진영, 「정현종 초기 시의 지평구조와 의미 양상」, 한국현대문학회, 『한국현대문학연구16』, 2004.

론적 혁신성은 그의 시의 장(場)안에 마련된 ‘타자’의 영역으로 드러난다. 시가 그 장르의 특성상 세계를 자아와 일치시키며 주관적 서정을 극대화하고자 한다면 정현종은 특이하게도 그의 시세계 안에 주관이 지배할 수 없는 타자의 영역을 마련해 두고 있다. 이 때 타자와 관계하고자 하는 시적 주체의 욕망은 정현종 시의 모든 상상활동과 이미지 구사를 추동하는 하나의 구심력으로 작용한다. 이에 본고는 정현종의 시에 나타나는 타자 의식의 양상과 그 형상화 방식에 주목하여 초기 시의 시의식을 조명하려는 목적을 갖는다.

## 2. 연구사 검토

내용과 형식의 양 측면에서 독특한 개성을 드러내며 문단에 나온 정현종에 대한 비평가들의 반응은 매우 즉각적이었다. 특히 당시 문단 주류에 속했던 김현, 김주연, 김우창은 각각 정현종 시의 특출한 이미지 체계와 시적 인식, 그리고 시세계의 원천에 관해 주목할 만한 해석을 보여주며 이후 평단에 정현종의 시에 대한 다양한 논의들이 형성될 수 있는 발판을 마련하였다.

정현종의 초기 시에 관한 논의들 중 가장 큰 비중을 차지하는 것은 그의 시에 나타나는 독특한 이미지를 분석한 논의들이다.<sup>15)</sup> 이러한 논의들에 비추어 보면 초기 시를 대표하는 이미지는 상승의 이미지와 천공의 이미지, 운동의 이미지로

15) 초기 시에 나타난 이미지에 관한 논의는 김현의 글 「바람의 현상학」(김병익·김주연·김치수·김현 공저, 『현대한국문학의 이론』, 민음사, 1971)을 위시하여 앞서 제시한 장석주, 남진우, 김정란의 글이 대표적으로 거론되고 있다(각주14 참고). 이 외에 정현종 초기 시의 이미지에 관한 해석들로 다음의 논의들과 학위논문들을 참고할 수 있다.

박철휘, 「탈중력의 다이어미즘」, 『문학과비평14』, 문학과 비평사 1990.

오선영, 「정현종 시의 ‘가벼움’에 대하여」, 이영섭 외, 앞의 책.

오생근, 「숨결과 웃음의 시학: 정현종의 시세계」, 『그리움으로 짓는 문학의 집』, 문학과지성사, 2000.

김창환, 「초록 뇌수, 초록 심장: 정현종의 나무」, 정과리 외, 앞의 책.

이승은, 「정현종의 시 혹은 춤: 자유에 기반한 ‘엮힘’의 현현」, 위의 책.

황지복, 『정현종 시 연구: 이미지와 시간의식을 중심으로』, 고려대학교 대학원 석사논문, 1996.

임현순, 『정현종 시의 몸 이미지와 언어적 상상력 연구』, 이화여자대학교 대학원 석사논문, 1998.

정복여, 『정현종 시의 상상력 연구』, 중앙대학교 예술대학원 석사논문, 1999.

요약된다. 이러한 커다란 이미지군(群)들을 형성하는 구체적인 시적 대상들로 지목된 것들 중 대표적인 것으로 바람, 춤, 별 등의 이미지를 들 수 있다. 이 구체적 이미지들은 역동적 상승의 이미지로 응축되어 초기 시의 이미지들이 갖는 공통된 방향성을 뚜렷하게 드러내 보인다. 한편 역동적 상승의 이미지는 대부분 초월이라는 시의식과 결부되어 이해되고 있다.

특히 바람의 이미지는 김현에 의해 최초로 지적된 이후 정현종의 초기 시를 대표하는 심상으로 자리매김 되어왔다. 바람은 상승의 이미지와 천공의 이미지, 그리고 운동의 이미지를 모두 함축하는 구체적 심상이라는 점에서 주목된다. 논자들은 바람이 “현실의 신산”<sup>16)</sup>을 드러내는 이미지로 드러나기도 하고, 시적 자아가 겪는 실존의 고통<sup>17)</sup>을 대변하는 이미지로 읽히기도 하지만, 이러한 일차적인 의미화에서 더 나아가 바람 이미지는 적극적인 삶의 의지와 연관하여 이해해야 한다고 보았다.

바람 이미지에 관한 논의가 거듭될수록 바람이 가진 자유로운 운동의 이미지와 상승의 이미지가 부각되었다. 초기의 논의는 바람의 이미지를 실존적 고통과 현실 초월이라는 시의식과 결부시켜 해석하는 경향이 두드러진다. 이에 비해 최근에는 현실이나 시적 주체의 실존적 한계 같은 외부적 조건을 초월하는 데서 바람의 의미를 찾기보다, 오히려 자아의 한계를 극복하고 자기 아닌 존재들에게로 다가가는 내적 초월을 매개하는 이미지로 해석하는 논의가 나오고 있다.<sup>18)</sup>

다음으로, 초기 시에 나타난 시의식의 원천에 관해 논의한 해석자들은 대부분 “죽음”<sup>19)</sup>과 그로 인해 자각되는 “결핍”<sup>20)</sup> 그리고 “실존적 위기의식”<sup>21)</sup>에서 정현종의 시의식이 비롯된다고 보고, 이러한 부정적 존재 상황을 타개해나가는 상상력의 역동성과 삶에 대한 긍정의 자세를 함께 강조하였다. 김우창이 적절하게 지적하고 있듯이, “그의 시의 근본적인 동력을 공급하고 있는 것은 죽음과 삶의

16) 김주연, 앞의 글, p.139.

17) 김현, 앞의 글, p.419~424.

18) 홍용희, 「사랑을 향한 열림의 언어: 정현종론」, 『꽃과 어둠의 산조』, 문학과지성사, 1999.

19) 김우창, 「사물의 꿈」, 정현종, 『고통의 축제』, 민음사, 1972. p. 18~19.

20) 김주연, 「정현종의 시적 실존과 시의 운명」, 『문학과사회19』, 문학과지성사, 1992.

21) 서진영, 앞의 글, p.512.

양면적인 긴장관계이다.”<sup>22)</sup> 정현종의 초기 시가 부정적인 삶의 이면과 부조리한 존재 조건에 대한 인식에서 출발하고 있다 하더라도, 그 대적점에서 발휘되고 있는 적극성과 긍정의 정신이 그의 시작을 이어가게 하는 근본적인 힘이 된다.

죽음이나 결핍, 실존적 위기의식이 시적 주체의 존재 조건 자체에 초점을 맞추어 추출된 시의식의 원천이라면, 최근의 논의들은 그러한 존재 조건에서 시적 주체의 의지가 발생하는 지점에 초점을 맞추어 정현종 시의식의 현실태를 파악하고 있다<sup>23)</sup>. 정과리<sup>24)</sup>에 의하면 “한국 시의 일반적인 흐름과 세계관에 반하는 정현종 시의 낮춤”을 “고통을 행복으로 변용하는 상상 운동의 결과”로 이해하는 기존의 해석은 정현종의 시적 실천의 근원까지를 밝혀주고 있지는 못하다. 이에 정과리는 초기 시에 나타난 고통의 내용이 결핍과 패배라면, 정현종의 시적 실천의 근원은 “결핍과 패배를 충족”시키는 데 있다고 설명하였다. 다시 말해 시적 주체의 “생존 욕망이 지시하는 방향으로 반동하고 용약하는” 적극적인 의식 속에서 정현종의 시작을 추동하는 원동력을 찾고 있는 것이다. 한편 김수이<sup>25)</sup>는 정현종 시의 본질은 감각의 향연이며 축제에 있다고 보았다. 초기 시에서 정현종은 “감각적 확신”을 통해 삶을 영위하고, 사물·생명·세계와 소통하는 자신을 드러내는데, 이 때 “나는 느낀다, 고로 나는 살아있다”가 정현종의 자기규정이 될 수 있다고 설명하였다.

이처럼 정현종의 초기 시에 드러나는 시의식의 원천은 죽음과 결핍 등 더 이상 손 쓸 수 없는 존재 조건에서 찾아 볼 수 있지만, 더욱 중요하게 이 시인의 시작을 추동하는 것은 거기서 싹튼 시적 주체의 적극적인 의지와 구체적인 삶의 감각이다. 결국 그의 시는 본질적으로 적극적, 자발적 동력을 그 이미지와 시의식의 중심에 두고 있으며, 이러한 이미지와 시의식의 역동성은 초기 시 이후 전체 시작과의 연장선상에서 더욱 힘을 얻으며 정현종 시의 큰 맥을 이루고 있다.

---

22) 김우창, 앞의 글, p.16~18.

23) 정과리, 「까닭 모를 은유는 “떨어지면 튀는 공”이다: 정현종 시의 원초적 장면 찾아가기」, 정과리 외, 『영원한 시작: 정현종과 상상의 힘』, 민음사, 2005. 김수이, 「무정부적 감각의 우주: 정현종의 시세계」, 『서정은 진화한다』, 창작과비평사, 2006.

24) 정과리, 위의 글, p.133.

25) 김수이, 위의 글, pp.163.

정현중 초기 시의 시적 주체가 외부 대상들과 맺는 관계의 성격에 대한 선구적인 논의는 김주연과 김우창에 의해 이루어졌다. 김주연<sup>26)</sup>은 정현중의 시에 드러나는 대상 사물의 ‘독자성’에 주목하고, 시인이 따로이 독립된 사물과 지속적으로 관계를 이어가는 모습을 그려낸 시편들은 “60년대 시인 의식의 가장 확실한 증언”으로서의 의의를 가진다고 평가하였다.

김우창<sup>27)</sup>은 시적 자아와 사물의 관계에서 추구되는 ‘생산성’에 주목하였다. 정현중의 시에 나타나는 사물에 대한 욕망은 “사물이 인간과 더불어 탄생하는 것”을 보여주려는 노력으로 드러나며, 이 때 사물은 “주체의 욕망의 소모 대상”에 그치는 것이 아니라 그 독자성의 영역을 현시하는 하나의 주체로 성립된다.

이처럼 정현중 시의 타자 의식 양상을 본격적으로 논의하는 데 일차적인 준거들을 제시하는 초기의 논의들은, 그의 시에 나타나는 대상 사물의 독자성에 주목하고 있다. 초기 시에서 주로 사물의 이름을 빌어 나타나는 타자와 시적 주체의 관계는 각자의 독자성 위에 정초되고 있으며, 이러한 독립 관계는 주체와 타자의 단절로 귀결되지 않고 생산적인 관계 맺음으로 지속된다. 사물에 대한 이와 같은 인식은 시적 주체가 스스로의 한계에 머물지 않고, 사물이 열어 보여주는 세계의 다채로움을 향해 가는 내적 근거로서의 의의를 가진다.

이러한 초기 논의들에 뒤이어, 정현중 시에 나타난 사물의 의미에 대해 해명하고, 시적 주체와 사물의 관계 양상을 본격적으로 드러내고자 한 논의들 또한 주목된다. 이영섭<sup>28)</sup>은 제1시집 『사물의 꿈』을 다룬 논의에서, 익명적 무생물인 사물은 정현중의 문맥 속에서 “존재성을 획득한 물활론적 위외”를 지닌다고 보았다. 또한 “사물의 존재 의미를 꿈과 연결시켜 형상화하려는 의도”는 폐쇄된 내면 세계를 벗어나 타자를 받아들여려는 진지한 자기 인식을 반영한다고 해석한다.

여기서 더 나아가 최현식<sup>29)</sup>은 초기 시에 드러나는 타자 의식 양상이 주체 내부에서 지니는 의미를 지적하였다. 그에 따르면 교감의 의지로서 ‘사물의 꿈’은

---

26) 김주연, 「정현중의 진화론」, 정현중, 『사물의 꿈』, 민음사, 1972.

27) 김우창, 앞의 글, pp.19~21.

28) 이영섭, 「망각된 존재 되찾기: 『사물의 꿈』」, 이영섭 외, 앞의 책.

29) 최현식, 「시의 모더니티와 역설의 존재론: 정현중의 동인지 시대」, 정과리 외, 앞의 책.

말 그대로 사물 자체의 꿈(언어)인 동시에 ‘나’의 사물을 향한 꿈(언어)이기도 하여, 각자 고유성을 잃지 않으면서 서로가 서로의 실현조건이 되는 동일성의 시학을 대변한다. 그리고 이는 주체 내부의 타자성, 즉 어떤 이질적인 것을 오히려 자기동일성의 핵심요소로 적극 수렴하고 포용한다는 점에서 타자성의 시학의 다른 이름이 된다.

한편 손효진<sup>30)</sup>은 시적 주체와 사물이라는 타자가 관계할 때 시인이 강조하는 “사물의 자기동일성”에 초점을 둔 논의를 이끌어 내었다. 그는 정현종에게 있어 사물의 자기동일성에의 추구라는 것은 시인의 투사 혹은 동화의 대상이 아닌 독립된 사물과 시인의 관계, 혹은 독립된 사물과 시인의 교감을 말한다고 보았다. 이 때 시인과의 분리로 추구되는 자기동일성의 양상은 사물과의 거리를 무화하여 스스로 도취하는 방법으로 사물과 시인과의 차이를 간과한다는 점에서 진정한 자기동일성의 추구가 될 수 없고, 시인과의 포용으로 추구되는 자기동일성의 양상은 사물과 시인 간의 거리가 서로를 새로 태어나게 하는 포용의 공간으로 나타나 전자의 방법을 극복하고 있다고 설명하였다.

또한, 시적 주체의 성격에 주목하여 그것이 타자와의 관계에 작용하는 양상을 해명한 엄경희<sup>31)</sup>는 정현종의 “나르시시스트 의식”을 지적하는 데서 논의를 출발하고 있다. 그는 시인이 나르시시스트의 의식을 외계 사물에 투사한다고 정리하며, 이는 곧 개별자에 대한 평등과 평화정신이면서 동시에 나르시시즘을 보편성위에 정초시키는 작업이라고 평하였다. 그리고 이는 곧 “사물의 독립”으로 나타나는데, 이를 인정하는 것은 개별자의 자유를 옹호하는 것과 동일한 의미를 지닌다고 설명하였다.

이상의 논의들은 정현종의 초기 시 나아가 전체 시작에 있어서 주요한 분석틀이 될 논점들과 특징들을 제시하고 있다. 이들은 모두 정현종 초기 시의 존재론적 입장, 정확하게는 타자에 대한 의식을 밝히는 데 있어 해석적 표본이 된다. 그러나 논의의 방향이 대개 시 의식 추출의 측면에 기울어져 있고, 그의 타자 의

---

30) 손효진, 『정현종 시에 나타난 사물의 자기동일성 연구』, 부산대학교 대학원, 2000.

31) 엄경희, 「금지과 자유의 철학으로서의 나르시시즘-정현종」, 『방벽의 언어』, 새움, 2002.

식이 구체적인 시적 표현들과 결합되고 있는 모습을 다루고 있는 논의가 빈약한 실정이다. 이에 본 논문은 위의 논의들을 근거로 하여 초기 시에 드러난 정현종의 타자 의식을 보다 전체적으로 조망하고 시인이 초기 시의 특이한 존재론적 사유를 시적으로 형상화한 방식을 밝혀보고자 한다.

### 3. 연구 방법 및 연구 범위

본 논문은 우선 시적 인식의 측면에서, 정현종 초기 시의 타자 의식을 사르트르와 레비나스의 이론에 근거하여 분석한다. 사르트르는 『존재와 무』에서 기존의 서양 철학이 내장한 유아론을 비판하고, ‘타자’가 주체를 존재케 하는 과정을 설명한다. 타자는 주체의 인식적 소유물이 아니며, 만일 타자가 주체의 인식 안으로 포섭될 경우 그 고유성을 잃게 된다. 사르트르는 이 점을 지적하고, 서양 철학에서 동일자는 타자를 인식적으로 소유하는 방식으로 자기의 지평 위에 포섭시켜 왔으며 이러한 유아론의 장 아래서는 동일자만이 존재할 뿐 진정한 의미의 타자는 존재할 수 없다고 지적하였다.

사르트르는 이러한 인식적 관계가 드러내는 ‘동일자로 환원되는 사유’의 한계를 벗어나, 타자와의 존재적 관계가 어떻게 가능한가에 대해 말하고 있다.<sup>32)</sup> 인식 주체와 인식 대상 사이의 관계에서 인식 대상 즉 타자는 주체의 인식 내로 귀속될 뿐이다. 사르트르는 이처럼 인식적 관계에서 인식 주체와 인식 대상으로서의 타자가 따로 단자적으로 존재할 뿐, 타자가 주체의 존재 규정에 개입하지 못한다는 점에서 이 관계는 외적 관계에 머물고 만다고 지적하였다<sup>33)</sup>. 그는 타자란 주체의 인식장 안에 포섭되는 존재가 아니며, 오히려 “타자의 출현은 인식의 밖에서 주어진다”<sup>34)</sup>고 강조하였다. “나는 이 초록색이 타자에게 나타나는 대

32) 주체와 타자의 인식적 관계와 존재적 관계에 관한 아래의 설명은 장 폴 사르트르, 『존재와 무』, 손우성 옮김, 삼성출판사, 1990. pp.390~493의 내용에 준하여, 서동욱, 「사르트르의 타자 이론-레비나스와의 비교」, 『차이와 타자』, 문학과지성사, 2000. pp.161~212의 내용을 참고하여 정리한 것이다.

33) 장 폴 사르트르, 위의 책, pp.400~401.

로 이 초록색을 파악할 수는 없다. 이리하여 갑자기 내게서 세계를 도둑질한 하나의 객체가 나타났다”<sup>35)</sup>는 사르트르의 말은 주체가 알 수 없는 타자의 영역이 엄연히 있음을 보여준다.

타자의 존재를 실감하는 이러한 과정은 곧 주체의 구조에 본질적인 변양을 가져온다. 사르트르에 따르면 인간의 의식은 그 자체로는 비반성적이고 비인격적인 자발성일 뿐이지만, 그러한 주체에게 던져지는 타자의 ‘시선’을 통해 반성적인 ‘자아’가 탄생한다. 즉, 타자의 시선 앞에서 비로소 주체가 출현하게 되는 것이다. 이 때 타자는 주체의 존재 규정에 깊숙하게 관여하게 되고, 주체는 타자의 타자성을 희석시키지 않은 채 타자를 경험하게 된다. 이 때 타자는 주체의 주체됨을 구성하는 핵심적인 요인이 되므로, 주체와 타자 간의 내적 관계가 성립하게 된다<sup>36)</sup>. 이처럼 사르트르는 우리가 보다 확실하게 타자를 경험하게 되는 것은 외적 관계에서가 아니라, 내적 관계에서 가능하다고 보았다.

레비나스 또한 주체와 타자가 맺는 인식적 관계의 한계, 즉 주체의 인식으로 결코 포섭되지 않는 타자의 존재를 강조하였다<sup>37)</sup>. 이에 레비나스는 그의 타자 철학의 핵심적 개념으로 ‘분리(séparation)’의 개념을 강조한다. 플라톤 이후 모든 개물(個物)은 이데아라는 하나의 유적 동일성, 즉 전체성의 틀 안에서만 사유될 수 있었다. 그러나 레비나스는 모든 존재자는 이러한 제3의 기준의 매개 없이 오로지 그 존재자들 사이의 분리라는 관계 속에서만 이해되어야 한다고 보았다. 타자는 다른 어떤 개념 체계의 도움 없이 오로지 나와 다르다는 그의 이타성(異他性) 때문에 나와 분리되는 존재자이다. 이러한 설명을 통해 레비나스는 주체와 타자의 관계는 근본적으로 분리의 관계이며, 이 분리는 어떤 개념적 매개 때문에 가능한 것이 아니라, 오로지 타자가 그 본성상 타자이기에 가능한 것이라

---

34) 앞의 책, p.429.

35) 위의 책, p.431.

36) 위의 책, p.402.

37) 레비나스의 타자 논의에 대한 아래의 내용은 엠마누엘 레비나스, 『시간과 타자』, 강영안 옮김, 문예출판사, 1996, pp.29~118의 내용에 준하여, 강영안, 『타인의 얼굴: 레비나스의 철학』, 문학과 지성사, 2005, 김연숙, 『레비나스 타자윤리학』, 인간사랑, 2001, 콜린 데이비스, 『동일자와 타자: 『전체성과 무한』』, 『엠마누엘 레비나스: 타자를 향한 욕망』, 김성호 옮김, 다산글방, 2001을 참고하여 정리하였다.

고 정의하고 있다.<sup>38)</sup> 결국 주체는 타자의 이타성의 환원 불가능성을 발견함으로써 유아론을 벗어날 수 있고, 이를 통해 모든 타자가 한 전체성의 일부로 규정될 수 없는 것임을 알게 된다. 레비나스에게 타자는 주체의 인식이 완전히 자기화할 수 없는 미지의 대상, 즉 ‘낯선 이’로 남아 있다. 타자는 나에게 대해서 완전한 초월과 외재성이며, 내가 완전히 파악할 수 없는 ‘무한성’이다.<sup>39)</sup> 이 때 레비나스는 이러한 무한자로서의 타자에 대해 주체가 가지는 윤리적인 책임성이 주체성을 구성하는 근본 요인이 된다고 지적한다.

주체의 내부에서 유래하지 않은 경험의 근원인 타자의 얼굴은 주체의 권력 바깥에 있고, 그것을 초월한다<sup>40)</sup>. 이러한 타자를 대면하며 주체는 나의 의식의 지평을 넘어서는 무한성의 영역이 있음을 알게 되고, 그것과 관계하고자 하는 ‘욕망’을 통해 타자를 향해 다가간다. 이 때 주체와 타자의 만남은 그 둘의 단순한 병존 관계를 의미하는 것이 아니라, 주체가 “나의 의식의 지평을 넘어서는 무한이념을 계시하는 타자적 존재자에게 다가가는 것”<sup>41)</sup>을 의미한다. 이처럼 규정불능의 무한자인 타자와의 관계를 통해 자기 자신에게 몰두하기를 그만 두고 타자의 윤리적 요구에 응답하는 것, 이것을 레비나스는 ‘초월’이라고 부른다.<sup>42)</sup> 이러한 초월은 곧 주체 중심의 세계를 넘어서는 것을 뜻함과 동시에 타자를 환대하는 윤리적·사회적 주체의 성립을 의미한다.

이처럼 사르트르와 레비나스 각각 타자 존재의 확실성을 증명하는 방법은 유사하지만 구체적인 타자 논의는 정반대의 방향으로 전개된다<sup>43)</sup>. 즉 사르트르의

38) 서동욱, 앞의 책, pp.177 참고.

39) 강영안, 앞의 책, p.36 참고.

40) 레비나스에게 있어서 타자는 고통받는 ‘얼굴(visage)’의 ‘현현(épiphanie)’으로 나타난다. 타자의 얼굴은 주체의 의식 속에서 발생하지 않은, 어딘가 다른 곳에서 주체에게 다가오는 의미들의 근원이다. 또한 레비나스의 타자는 주체에게 권력으로 군림하거나 주체와 동등한 존재로 나타나지 않는다. 오히려 타자는 험벗고 가난한 모습으로 나타나 주체에게 ‘너는 나를 죽이지 말라’고 명령한다. 이처럼 레비나스에게 타자의 권위는 강압적이거나 무력적이지 않으며, 타자는 가난이라는 역설적인 입장에서 명령한다. 폴린 데 이비스, 앞의 책, p.92 참고.

41) 김연숙, 앞의 책, p.61.

42) 서동욱, 위의 책, p.144.

43) 사르트르는 타자가 주체의 존재를 위협하며 주체와 타자의 관계는 궁극적으로 투쟁의 관계로 귀결된다고 본다. 사르트르가 제시하는 바 타자의 ‘시선’은 나를 주체로 세움과 동시에 나를 하나의 ‘대상’으로 전락시킨다. 이에 비해 레비나스의 경우 나에게 현현하는 타자의 ‘얼굴’은 나를 하나의 윤리적 주체로

타자는 주체의 자유를 억압하는 존재로, 레비나스의 타자는 이와 다른 방향에서 주체의 자유에 의미를 부여하는 존재로 각기 달리 드러나게 된다.

정현종의 초기 시에 나타난 타자 의식을 검토하는 데 목적을 두고 있는 본 논문은 사르트르가 전개한 바 주체와 타자의 존재적-내적 관계에 관한 통찰에서 연구의 1차적인 단서를 얻고 있다. 주체의 인식 영역으로 환원되지 않는 진정한 의미의 타자 개념과, 주체와 동일화 되지 않는 타자가 어떻게 존재할 수 있는가에 대한 대답을 우리는 사르트르에게서 가장 먼저 발견하게 되기 때문이다. 사르트르의 타자는 반성적 의식을 가진 주체의 성립에 내적으로 관여하지만, 그와 동시에 주체를 대상화하는 시선으로 나타난다<sup>44)</sup>. 정현종의 초기 시에서 우리는 이처럼 주체의 자족적인 세계에 균열을 내는 타자의 모습이 담긴 시편들을 찾아볼 수 있다. 주체의 근원적 실추<sup>45)</sup>를 다루고 있는 시편들에서 타자는 유아론적 세계 인식을 깨뜨리고 반성적 주체를 세운다.

정현종 시의 타자 의식을 드러내는 데 있어 또 다른 거점을 제공하는 것은 레비나스의 타자 철학이다. 레비나스는 동일자로 환원되지 않는 타자성의 발견과 함께, 주체성의 근본 구조를 구성하는 핵심적 동인으로서의 타자를 강조한 점에서 사르트르의 타자 이론과 같은 출발점을 가진다. 그러나 레비나스는 타자와의 관계를 통해 존재의 의미를 얻는 주체, 타자에게 위협당하기보다 타자와의 관계에 의해 세워지는 주체를 강조한다는 점에서 사르트르와 다른 결론을 도출한다. 정현종의 초기 시에는 타자에 의해 존재를 위협받는 주체의 모습이 나타나기도 하지만, 이보다 더 큰 비중을 차지하며 이후의 시작에 지속적인 색채를 부여하는 것은 타자를 적극적으로 환대하고 타자가 계시하는 무한성을 통해 주체와 타자간의 긍정적인 관계를 모색하는 시편들이다. 이러한 작품들 속에서 시적 주체는

---

세운다. 레비나스는 타자란 주체의 존재를 위협하는 침입자가 아니라 오히려 내면성의 닫힌 세계에서 밖으로의 초월을 가능하게 해주는 존재라고 보았다. 위의 책, pp178~179 참고.

44) 타자의 시선에 포착된 주체는 자유와 권력을 상실하고, 대상화된 자기에 대한 '수치심'을 통해 타자의 존재에 대한 확신을 얻게 된다. 타자는 주체 앞에 출현하여 주체 중심으로 완결된 세계를 무너뜨린다. 이를 사르트르는 "나의 근원적 실추"라고 표현한다. 기존의 세계 인식에서 주체가 직접 스스로에게 자기의 존재를 부여했다면 타자의 출현으로 인해 이 관계는 역전되어 타자가 주체에게 하나의 존재를 부여하게 되는 것이다. 장 폴 사르트르, 앞의 책, p.441 참고.

45) 각주 44번 참고.

시시각각 현현하는 타자의 관계를 통해 “사물을 캄캄한 죽음으로부터 건져내면 서(「시인」)” 자칫 무화의 늪에 빠져 주체와 아무런 관련 없이 세계 저편으로 사라질 수도 있었던 타자들을 되살려낸다. 이처럼 타자와의 관계를 통해 시인으로서의 자기를 규정하는 정현종의 타자 의식은, 초기 시의 시 의식에서 주요하게 지적된 ‘죽음’에 대한 강박과 그로 인한 허무감을 초월하며 미래를 향한 긍정적인 시야를 마련하는 계기로 작용한다.

이에 본 논문은 정현종의 시에 나타난 주체와 타자의 관계 양상을 살펴 그의 시에 드러난 타자의 의미를 밝히고, 정현종 초기 시의 시적 주체가 가진 성격을 해명하고자 한다. 이를 위해 우선 정현종의 맥락에서 타자의 모습이 어떠한 범주와 층위를 가지고 드러나는지 살펴보아야 한다. 이에 본론의 서두에서 정현종의 시에 나타나는 타자의 범주와 그 시적 발현 양상을 살핀다. 정현종에게 있어 타자는 그것이 생물이든 무생물이든 시적 자아 자신으로 지칭될 수 있는 것 이외의 모든 대상을 포괄하여 나타난다. 여기서 특히 ‘대상물’로서의 타자, ‘타인’으로서의 타자, 그리고 ‘미지의 것’으로 나타나는 타자의 모습에 초점을 두어 그 성격과 의미를 밝힌다.

타자의 모습을 드러냄에 이어 주체의 성립 양상을 살필 것이다. 여기서도 그 인식이 주체와 타자의 내적 관계를 드러내는 경우와, 타자를 향한 주체 초월의 의지를 드러내는 경우에 각각 주목하고자 한다. 이 때 전자의 논의에는 사르트르의 타자 담론을 원용하여 타자가 주체의 성립에 어떻게 관여하는지 살펴볼 것이다. 또한 후자의 논의에는 레비나스의 타자 윤리학을 원용, 그의 시에 등장하는 윤리적 주체의 모습을 밝힌다.

이와 더불어, 초기 시의 타자 의식이 어떠한 시적 형상화의 방법을 택하고 있는가를 살핀다. 주체 자신과 타자들, 즉 정현종의 문맥에서 “사물”로 지칭되는 모든 대상들 사이에 일어나는 작용과 소통을 가능하게 하는 것은 바로 상상력이다. 시인은 말 없는 사물들에 대한 깊은 몽상을 통해 그들의 말을 듣고, 형체 없는 사물의 ‘기미’를 육체적 감각으로 느끼기도 하며, 말과 형상, 무게와 질감을 가지고 다가오는 존재자들의 내면에 자신의 육과 영을 던지기도 한다. 『공기와

꿈』에서 바슐라르가 지적한 대로 상상력은 “이미지를 그대로 기억에 떠오르게 하는”<sup>46)</sup> 기능이 아니라 “지각작용에 의해 받아들여지게 된 이미지들을 변형시키는 능력이며, 무엇보다도 애초의 이미지로부터 우리를 해방시키고, 이미지들을 변화시키는 능력”<sup>47)</sup>이다. 시인은 사물에 대해 몽상하며, 사물이 열어보여주는 다양한 이미지들을 통해 삶의 감각을 고양한다. 이러한 고양, 즉 “내면 존재의 들어올려짐”<sup>48)</sup>은 사물의 이미지에 의해 구성되는데, 단지 대상의 객관적인 모습만을 바라보고 정형화된 이미지만을 뒤따라가는 데서는 상상력의 작용을 찾아볼 수 없다. 사물에 대한 단순한 지각은 시인과 대상 사이의 내면적 교류를 담보해주지 못한다. 그러나 “상상력을 통해 우리는 사물들의 통념적 추이를 벗어나게 된다”<sup>49)</sup>. 상상력은 사물의 겉면에 떠오르는 이미지들을 움직이며, 지속되는 상상활동으로 인해 애초의 이미지는 다른 이미지로 변형된다. 이와 같은 변형의 과정을 통해 사물은 감추고 있던 새로운 모습, 즉 그 내면의 무한을 드러내게 된다.

이에 초기 시에서는 적극적인 타자 경험의 한 방법으로 투사적 상상력이 자주 활용된다. 이 때 투사는 타자를 오로지 자아화하는 것이 아니라 타자의 모습과 성격을 존중하면서 자기와의 연관을 찾는 방식으로 드러난다.

다음으로 초기 시에 드러나는 사물성과 타자 존재의 무한성이 어떠한 시적 형상화 방법으로 표현되고 있는지 살피고자 한다. 이 때 사물성과 무한성에 대한 표현은 각각 바슐라르가 말한 바 ‘물질적 상상력’과 ‘역동적 상상력’의 작동 기제와 맞물려 있다. 정현종의 초기 시에서 사물과의 물질적인 조응은 시적 주체의 육체를 통해 이룩된다. 육체의 감각이 적극성을 띠고 타자와 관계할 때, 이성적 인식이 미처 수렴하지 못하는 타자 존재의 살결들이 물질성의 차원에서 감각되기 시작한다. 이렇듯 타자를 이성적 인식의 대상으로 대하기 이전에 우선 육체적 감각을 통해 만나려 하는 시적 주체는 타자의 살결에 더욱 가까이 접촉하여 에로스의 공간을 구축한다.

46) 광광수, 『가스통 바슐라르』, 민음사, 1995. p.31에서 재인용.

47) 가스통 바슐라르, 『공기와 꿈』, 정영란 옮김, 이학사, 2000. p.19~20.

48) 위의 책, p.34.

49) 위의 책, p.23~24.

이어서, 자아의 시야를 초월하는 무한성의 세계가 ‘공기’라는 질료와 결합한 역동적 상상력을 통해 시화된 방식을 살핀다. 세계의 무한에 끊임없이 다가가고자 하는 시적 주체의 욕망은 자아 초월의 의지와 연관된다.

위에 제시한 대로, 본 논문은 초기 시의 특유한 이미지와 시적 기술들이 시인의 타자 의식과 관련되는 양상을 살펴 내용과 형식의 양 측면에서 정현종의 타자 의식을 조명해보고자 한다. 연구의 범위를 초기 시로 한정하는 까닭은 타자와의 갈등과 타자의 재발견이 각축하며 시인의 타자 의식이 점차 성숙해가는 모습이 초기 시에서 가장 뚜렷하게 드러나고 있기 때문이다. 제1시집 『사물의 꿈』(1972)과 제2시집 『나는 별아저씨』(1978), 그리고 시선집 『고통의 축제』(1974)에 수록된 시들을 주된 텍스트로 삼는다.

## II. 타자의 범주와 인식 양상

정현종의 초기 시에서 타자는 시적 주체와 만나는 모든 존재 영역, 즉 사람과 물체, 생물과 무생물, 실체와 관념을 모두 포괄한다. 그는 존재의 전 영역이라 할 타자들의 범주 전체를 ‘사물’로 지칭하고 있다. 시적 주체는 외피를 꿰뚫고 사물의 고유한 영역과 소통하려는 욕망을 통해 ‘사물의 꿈’을 듣는 자로서 자기 존재성을 세운다. 이에 이 장에서는 정현종 초기 시 맥락에서 나타나는 타자의 모습과 성격을 다시 규정하고, 이어 주체 탄생의 문제와 타자와 맺는 윤리적 관계의 양상을 밝힌다. 이를 통해 초기 시의 주체와 타자 관계를 보다 입체적으로 조망할 수 있을 것이다.

이를 위해 첫 장에서는 확장된 타자의 범주와 그 시적 발견의 층위를 밝혀냄으로써 정현종의 맥락에서 독특하게 드러나는 타자의 모습을 살피는 데 역점을 둘 것이다. 초기 시의 타자들은 ‘대상물’, ‘타인’, ‘미지의 것’의 세 가지 범주로 크게 나뉘어 나타난다. 지각의 대상과 지각의 범위를 넘어선 존재자들을 아우르는 정현종의 타자 개념은 그의 세계 인식에 깊이와 넓이를 부여하고 있는 중요 요소이다.

다음으로 타자들과 시적 주체의 구체적인 교류를 담고 있는 시편들을 분석하여 주체의 성립과 타자와의 윤리적 관계 양상을 살핀다. 여기서는 그 인식이 주체와 타자의 내적 관계를 드러내는 경우와, 타자를 향한 주체 초월의 의지를 드러내는 경우에 각각 주목하고자 한다. 이 때 전자의 논의에는 사르트르의 타자 담론을 원용하여 타자가 주체의 성립에 어떻게 관여하는지 살펴볼 것이다. 또한 후자의 논의에는 레비나스의 타자 윤리학을 원용, 그의 시에 등장하는 윤리적 주체의 모습을 밝힌다.

사르트르의 주체와 타자 간 내적 관계에 대한 통찰은 구체적 맥락에서 정현종의 초기 시에 있어 타자성이 시적 주체의 자기 정립에 어떻게 관여하는지 밝히는 데 유용한 준거를 제공한다. 한편 레비나스가 천착한 타자 윤리학은 주체의

인식과 논리로 끝내 환원될 수 없는 타자의 무한성에 대한 시인의 인식 체계를 이해하는데 유용한 틀이 될 것이다. 정현종의 시는 우선 주체와 타자의 근본적 분리에 대한 자각을 통해 관계에 대한 새로운 시선을 정립한다. 나아가 타자들이 현시하는 무한성의 영역과 관계하고자 열망하는 시편들은 고립을 초월한 새로운 주체의 성격을 만들어낸다. 이는 주체와 타자가 상호 관계를 맺으며 서로를 거듭 갱신해 나가는 주체성의 새로운 차원을 열어 보인다.

## 1. 타자의 범주와 시적 발현

### 1.1. 타자의 범주

초기 시에 드러난 타자 의식의 양상은 정현종 시인이 다루는 타자의 모습과 성격을 통해 확인할 수 있다. 타자의 구체적 모습은 시인이 외부를 경험하고 바라보는 태도를 유추하게 해주며, 나아가 시인의 고유한 세계 인식의 내용까지 밝힐 수 있는 근거를 제공해 준다. 일반적으로 타자 담론은 인식 능력을 가진 인간 주체 사이의 관계를 해석할 때 도입된다. 그런데 정현종 초기 시에 등장하는 타자는 인간, 사물 같은 외연(外延)이 비교적 확실한 존재들 뿐 아니라 관념, 자연 현상 등 정형화되지 않는 전존재들을 아우른다는 점에서 기타의 타자와 변별된다. 그는 초기 시 전 범위에서 이들을 “사물”이라는 명칭으로 지칭하며 그가 다루는 내용의 중심 영역으로 이끌어온다.

(…)여기서 시의 대상=사물로서의 귀뚜라미는 우리의 모든 시에서 노래불려진 다른 모든 사물, 즉 삶의 모든 현상들 혹은 역사적, 사회적 현상들, 사람들 즉 그들이 빚어내는 모든 내적, 외적 현상들, 생물·식물·광물 등 모든 피조물들, 요컨대 시의 주체와 소재가 될 수 있는 모든 것들로 바꿔 놓을 수 있다. 그리고 <事物>이라는 말은 영어의 things의 번역어인데, 그 말은 물질적 대상들 뿐만 아니라 非물질적 대상

들, 즉 정신적 대상들도 포괄하고 있고 우리의 정서적 현상들도 포괄하는 개념이라는 점을 적어두고 싶다.<sup>50)</sup>

이처럼 정현종이 사물이라는 어사를 통해 지칭하는 것은 형태의 유무를 넘어 이 세계를 가득 채운 모든 존재들이라 할 수 있다. 시작의 방향이 자아 외부의 모든 대상을 향해 열려있을 때 보다 절실히 요청되는 것은 대상들과 교류하려는 의지의 진정성과 이를 돕는 시적 감수성이다. 사물을 주체와 동등한 자리에 세우고 미처 드러나지 못한 사물의 본성을 파악해 그 본질에 닿으려는 시인의 노력은 타자에 대한 피상적 이해를 넘어 사물 본연의 생명력을 발견해내기에 이른다. 그리고 이 때 시적 주체와 타자 사이에 독립적 관계가 새롭게 형성되기 시작한다. 일상적 해석으로 인해 내면의 모습이 간과되던 사물들이 그 독자성을 일으켜 세우는 것이다.

물론 외부 세계와 진정으로 교류하려는 자아의 열망이란 시적 감수성이 갖추어야 할 전제 조건일 것이다. 그러나 외부 존재의 속성을 최대한 훼손하지 않은 채 이질성을 그대로 경험하는 태도는 외부를 자아화하여 자아의 지적·정서적 반영체로 변환하는 여타의 시작 태도와 분명한 변별점을 나타낸다. 즉 정현종 시는 그 존재 방식이 자신과 다른 외부 존재들의 낮섬을 인정하며 보다 넓고 깊은 세계를 향해 나아간다.

초기 시에서 타자의 모습은 크게 세 가지의 범주로 나뉘어 나타난다. 우선 구체적 형태를 갖춘 하나의 오브제로서의 타자들은 ‘대상물’이라는 타자의 범위에 속한다. 이 범주는 형태가 없는 관념이나 정서, 자연 현상들이 구체적인 질감을 얻어 시적 주체와 교통하는 모습까지 포괄한다. 한편 ‘타인’으로서의 타자는 시적 주체가 갈구하는 욕망의 대상으로 의미화되거나 ‘대상화된 나’의 모습으로 드러난다. 이처럼 대상물·타인으로 나타나는 타자는 시적 주체의 내부와 외부에서 경험적으로 비교적 선명하게 인지된다. 한편 이러한 인지 작용의 한계점을 넘어 ‘미지의 것’으로 감지되는 타자는 주체의 인식을 넘어서는 타자의 세계에 대한

---

50) 정현종, 『詩와 感受性 그리고 그 對象』, 『날자 우울한 영혼이여』, 민음사, 1975, pp.96~97.

암시로 나타난다.

## 1.2. 타자의 시적 발현

### 1.2.1. ‘대상물’로서의 타자

먼저 물질적 외연의 견고성을 갖춘 사물의 양상을 통해 시적 주체가 하나의 오브제로서의 타자를 어떻게 받아들이고 있는지 살펴볼 수 있다. 물질적 대상들은 고정된 외형 속에 갇혀 있는 정적 특성 대신 적극적이고 자발적인 동력을 발휘한다.

밤이 자기의 심정처럼  
켜고 있는 街燈  
붉고 따뜻한 가등의 정감을  
흐르게 하는 안개

젖은 안개의 허와  
가등의 하염없는 허가  
서로의 가장 작은 소리까지도  
빨아들이고 있는  
눈물겨운 욕정의 친화  
- 「교감」 전문

시적 주체는 “밤”, “가등”, “안개”라는 세 가지 대상물과 교류하며 그들의 섬세한 내적 특성을 이끌어낸다. 가등은 객관적으로는 어둠을 밝히는 시야를 제공하는 대상물로서의 기능을 갖는다. 그러나 여기서는 ‘붉고 따뜻한 정감’이라는 밤의 심정을 드러내는 작용이 한층 더 중요하다. 또한 안개는 그저 기후 조건이 아니라 대상의 내밀한 속성이 흘러나오도록 돕는 역할을 한다. 다시 말해 대상들

은 시적 주체의 시선을 통해 그들을 규정하는 외연적 해석으로부터 자유를 얻는다. 대상에 면밀하게 닿아 있는 정감 어린 시선이야말로 대상의 내적 속성이 녹아 서로 교류하게 하는 용매인 것이다. “교감”이라는 제목이 증거하듯 타자와 타자는 기꺼이 서로의 존재조건으로 눈물겹게 친화해 들어간다. 밤이기 때문에 가등은 빛을 발한다. 그리고 빛은 사물을 묶게 퍼트리는데 안개의 속성을 타고 더욱 부드럽게 퍼져나간다. 세 대상이 맞물려 서로 내면의 조건을 강화시키고 발휘하는 조건을 통해 ‘가등이 켜진 안개 낀 거리’라는 커다란 존재는 비로소 선명하게 스스로를 완성시킬 수 있는 것이다. 이와 같이 자아에게 대상들은 “심정”, “정감”, “욕정”과 같은 자발적 정서를 가진 존재들로 인식된다. 서로에게 닿으려는 대상들의 움직임이 자아는 “욕정”으로 인식하는데 이때의 욕정이란 존재가 스스로의 존재성을 뺏어나가려는 자발적 생명성으로서의 욕망으로 읽을 수 있을 것이다. 이처럼 시적 자아는 물질적 타자들을 무생물적 물질로서가 아니라 스스로의 내적 조건을 발현하려는 자발적 욕망을 지닌 존재로 지각하고 있다.

한걸음 더 나아가 관념 및 정서가 의인화되거나 물질적 대상으로 변모하는 모습 역시 이와 같은 선상에서 해석할 수 있을 것이다. 형태를 부여받기 힘든 관념과 정서가 시적 주체에게 닿아 육체적 감각으로 구체성을 띠고 지각되는 양상은 다수의 시편 속에서 찾을 수 있다. 시인에게 감각은 무정형의 타자를 구체화시켜 주는 중개자로 기능한다.

한기가 물에 스며  
 열고있는 물의 마음  
 하염없는 정감으로 별빛만  
 있고 바람만 있는 여기  
 모래의 마음으로  
 지금은 바깥을 걷고 있네  
 - 「외출」 부분

앞서의 시편이 대상의 정서적 속성을 구체화했다면 위의 시에서는 정서가 물질적 속성을 입고 구체성을 부여받는다. 바깥을 걸으며 얼어붙을 듯한 한기를 느끼고, 모래처럼 흩어지는 비애를 느끼는 것은 시적 주체 자신이다. 그러나 주체는 대상들로부터 비로소 부정형의 정서를 표현하는 언어를 얻는다. “마음”은 “얼고 있는 물”과 “모래”라는 대상의 모습으로 그 육체를 얻는다. 구체적 심상의 획득을 통해 주체 내부의 추상적 감정이 외부의 구체적 대상들과 조우하는 모습을 보여주는 것이다.

일을 하는 목수의 자유 속에  
여름과 겨울 사이로 달리는  
푸른 손의 열 가락을  
기쁨의 한가운데로 밀어넣게 해주세요  
- 「여름과 겨울의 노래」 부분

이 시에서 “기쁨”이라는 시적 주체 내부의 정감은 촉각으로 직접 감각할 수 있는 외부의 대상이 되어있다. 내부의 감정을 외부에 위치시켜 타자화함으로써 시적 주체는 추상적 감정을 구체적 실감으로 변화시킨다. 이 때 시적 대상으로서의 기쁨은 주체가 육체로 부딪혀 그것의 존재감을 확인하고 관계할 수 있는 존재로 드러난다. 이처럼 관념과 정서는 감각으로 경험되는 외부의 오브제로 나타나 타자 범위의 깊이와 폭을 넓히고 있는데, 이러한 부정형의 타자는 의인화된 모습으로 나타나기도 한다.

(㉠)갈 데가 없는 기쁨, 갈 데가 없는 슬픔이  
저의 방에 와서 놀고 있다  
- 「자기의 방」 부분

(㉡)신성한 시간이여  
간지럽고 육중한 그대의 손길.

나는 오늘 낮의 고비를 넘어가다가  
낮술 마신 그 이쁜 녀석을 보았다  
거울인 내 얼굴에 비치는 그대 시간의 얼굴  
시간이여, 취하지 않으면 흘러가지 못하는 그대,  
- 「낮술」 부분

위의 시들에서 “기쁨”, “슬픔”, “시간”은 의인화되어 그 존재를 드러내고 있다. (㉠)에서 갈 데 없이 깊은 기쁨과 슬픔의 감정은 외부에서 시적 주체의 방에 찾아온 타자이다. 이러한 감정의 활동성은 “놀고 있다”는 술어를 통해 증폭되며 이 순간 활기를 지닌 감정은 시적 주체와 얼굴을 맞댄 또 다른 주체로서의 지위를 얻는다. 또한 (㉡)에서 “시간”이라는 관념은 “손길”과 “얼굴”을 가지고 취하는 존재로서 의인화되고 있다. 시적 주체는 관념적 타자로서의 시간을 “낮술 마신 그 이쁜 녀석”이라는 물질적 속성으로 마주하는 것이다. 이 같은 관념의 육화는 타자 경험의 구체성을 보여주는 또 하나의 예시라 하겠다. 의인화라는 적극적 상상력을 동원하여 부정형의 타자들을 실감하는 태도는 타자를 추상적 관념의 영역에서 건져 생동하는 존재로 파악하는 의지의 소산이다.

자연 현상 역시 예외가 아니다. 순간적이고 가변적인 자연현상들은 의인화, 물질화 과정을 통해 구체적 속성을 부여받고 타자로서의 지위를 얻고 있다.

(㉠)바람 소리 한 가닥  
모래 위에 떨어져 있다  
그걸 주워서 만져보고  
귀에도 대본다  
달 뜨는 소리 들린다  
- 「도덕의 원천이신 달이여」 부분

(㉡)다시 저 빗소리가  
편안한 집을 짓고 있고

빛소리의 흐르는 벽이

다만 사랑하는 방을 꾸미고 있다

- 「흐르는 방」 부분

(ㄱ)에서 “바람 소리”라는 자연 현상은 일차적으로 청각 이미지로 표면화되었다가 다시 “모래 위에 떨어져 있다”는 말로 시각적 구체성을 가진 오브제가 된다. 바람소리에 내재된 겹겹의 속성들은 다양한 감각을 동원할 때 더 잘 받아들여질 수 있을 것이다. 시적 주체는 바람 소리를 “만져보고” “귀에도 대보”고 있다. 이처럼 자신의 모든 육체적 감각을 동원하는 것은 보이지 않는 타자의 속성과 깊이 있게 관계하려는 것이다. (ㄴ)에서 “빛소리의 흐르는 벽”이 구성하고 있는 외부 대상 경험의 방법 또한 마찬가지이다. 청각적으로 경험되는 자연 현상은 시적 주체에게 시각과 촉각으로 육박하는 구체적 존재이다. 이처럼 자연 현상을 포함한 시적 주체 외부의 존재들은 형태와 활기를 가진 타자로 실체화되어 나타나고 있는데, 이는 정현종의 타자 경험 방법의 한 국면을 드러낸다. 형태와 질감을 가지며 그 내부에 자발적 동력을 가진 타자들은 시적 주체에게 직접적이고 육체적인 층위에서의 타자 체험을 가능하게 한다.

정현종의 시편들은 물질을 물질로, 관념을 관념으로만 내버려두지 않는다. 물질적 대상은 그 대상이 맺고 있는 관계성 속에서 정서와 관념의 속성을 열어 보인다. 관념과 정서는 물질적 속성을 부여받아 구체성을 확보한다. 이 때 중요한 것은 관계를 통한 존재방식을 파악하는 시인의 섬세함과 전 감각의 다양한 활성화일 것이다. 존재의 다층적 층위는 이로써 완성을 향해 한걸음 나아가게 된다. 관계 형성을 통한 존재간의 교류야말로 타자를 인정하고 그 합당한 자리를 마련하려는 노력의 결과물이라 하겠다. 이처럼 타자와의 심도 깊은 관계 형성을 통해 시적 주체는 사물과 나의 명백한 실존감을 확인한다. 외부 대상의 감각적 속성은 타자들의 존재감뿐만 아니라 자아 스스로에게도 매번 새로운 존재감을 형성하게 해준다. 관계형성을 통해 순간순간 쇄신되는 존재방식은 한편으로 시적 주체가 살아 있음을 확인하는 방식이기도 하다.

### 1.2.2. ‘타인’으로서의 타자

타자는 또한 ‘타인’의 모습으로 나타나 시적 주체와 관계를 맺기도 한다. 인간 주체로 나타나는 타자는 일차적으로 시적 주체에게 동경을 불러일으키고 있다.

그대의 숨긴 극치의 웃음 속에  
지금 다시 좋은 일이 더 있을리야  
그대의 질주에 대해 궁금하고 궁금한 그 외에는  
그대가 끊임없이 마룻장에서 새들을 꺼내듯이  
살이 뽀고 있는 빛의 갑옷의  
그대의 서늘한 승전 속으로  
망명하고 싶은 그 외에는.  
- 「화음」 부분

「발레리나에게」라는 부제가 붙은 위의 시에서 춤을 추고 있는 타자, 즉 “그대”는 동경의 대상이다. 발레리나가 춤을 통해 이루어 내고 있는 “서늘한 승전”은 직접 경험한 바 없는 낯선 영역이지만, 동시에 그 속으로 “망명”하고 싶은 영역이다. 자아는 “그대”와 교류해 그의 존재 방식에 함께 참여하고자 하는 소망을 숨기지 않는다. 자아가 “그대”를 바라보는 시선은 경이로움과 반성을 동시에 함축한다. 이러한 경향은 시적 주체 자신을 타자로 치환해 ‘대상화된 나’를 시의 전면에서 등장시킨 시편들에서 더욱 명확하다.

(7)거리의 장미 속에 불을 묻고  
술잔 수없이 넘쳐흘러도  
영원한 ‘아직’인 꿈에 흘러  
육체와 영혼의 메아리 사이를  
그대 아직도 도둑으로 떠도는가.

- 「꿈 노래」 부분

(ㄴ)헛됨을 버리지 말고  
홀러감을 버리지 말고  
기억하렴  
쓰레기는 가장 낮은 데서 취해 있고  
별들은 天空에서 취해 있으며  
그대는 중간의 다리 위에서  
어쩔 줄 모르고 있음을  
- 「기억제 1」 부분

“그대”라는 2인칭 대명사는 우선 외부의 다른 인간 주체를 지칭하지만, 사실 그러한 객관화 뒤에는 시적 주체 자신이 숨어 있다. (ㄱ)에서 “그대”는 아름다움과 열정, 도취 속에서 “꿈에 홀러” 헤메는 시적 주체의 모습을 대상화한 것이다. (ㄴ)에서 주체는 “중간의 다리 위에서 / 어쩔 줄 모르고 있”는 인간의 어떤 조건을 “그대”를 향해 이야기 하고 있는데, 여기서의 “그대” 또한 대상화된 나의 모습이다. 시적 주체는 스스로를 대상화시키면서 자신에 대한 맹목성을 벗어나 객관적 거리를 확보하고 스스로의 조건을 살핀다. 타자화된 나와, 나를 바라보는 시선은 그대로 반성적 거리가 된다. 이 때 나는 차가운 객관화의 시선이 아닌 섬세한 수용자로서의 나이다. 이러한 자기 반성적 확인은 자기의 실재를 확인하고 타자와 어우러지게 하는 계기를 제공한다.

### 1.2.3. ‘미지의 것’으로서의 타자

이제 ‘미지의 것’으로 주체 앞에 드러나는 타자는 이곳이 아닌 다른 곳을 상기시키는 ‘기미’로 작품 속에 제시된다.

(ㄱ)원수 같은 그 정감은

한없이 어디서 오고 있을까  
집도 흘러가고 빛도 흘러가게 하는  
다 아는 정감은……  
- 「센티멘털 자아니」 부분

(L) 그는 자기의 방으로 들어간다. 밤.  
자기의 방은 비로소 출항이고 방 전체가 등불이고  
마침내 방 전체가 파도이다. 어디에 가서 닿을 수 있을까? 정신의 밝은-어두운 밤이  
찾아가는 항로의 끝에는 다시 수평선이 응답처럼 가만히 누워 있다. 그러나 어디에 가서  
닿을 수 있을까.  
- 「자기의 방」 부분

(K)에서 타자는 “정감”으로 주체에게 다가온다. 그 정감은 사실 주체가 “다 아는” 것이다. 그러므로 그가 비중을 두고 있는 것은 정감의 내용이라기보다 그 정감이 시작된 시원지이다. 정감이 비롯한 자리는 주체가 모르는 다른 어떤 곳이기 때문이다. 시적 주체는 정감에 대한 “원수 같은” 애정을 느끼며 자신이 알 수 없는 타자의 존재 영역을 눈치채고 있다. 그러나 이는 주체에게 곧바로 지각되거나 인식될 수 없는 타자의 존재 근원이라는 점에서 끝내 미지의 것으로 남아있게 된다.

미지의 것, 신비에 가려진 타자의 영역을 향해 다가가는 시적 주체의 정신적인 여정은 (L)에서 확인된다. 시적 주체는 이곳이 아닌 다른 곳에 닿고자 “정신의” “항로”를 따라 움직이지만, 한 발 움직일수록 “수평선”은 그만큼씩 무한의 영역으로 넓혀진다. 그러므로 주체는 구체적인 대상으로 타자를 확인하거나 예상할 수 없다. 그 공간의 무한성 속에서 주체는 자신의 여정을 이어가지만 마침내 닿게 될 곳이 어디인지에 대해 끝내 알 수 없다. 이처럼 지각과 인식이 가능한 것들 저 너머에 존재하는 그 무엇이 있음 그 자체, 즉 기미로만 스스로를 드러낸다. 이처럼 타자는 가능성과 절망을 동시에 가져다준다. 물체성을 지니고 의인화되어 나타나는 타자와 타인으로 드러나는 타자가 오감과 인식을 통해 체험된다

면, 미지의 것으로 나타나는 타자는 시인의 육체 너머에 있는 감각, 즉 육감으로만 감지할 수 있다.

살펴본 바와 같이 정현종의 타자는 세계 안과 세계 밖의 모든 것을 향하고 있다. 체험할 수 있는 것과 체험할 수 없는 모든 것의 존재를 통칭하여 정현종은 “사물”로 지칭한다. 그는 짚어내자마자 사라져버리는 타자들의 본연적 존재성을 감지하려 한다. 스스로를 드러내고자 하는 “사물의 꿈”을 끌어내려는 시인의 야심은 절망과 희망을 아우른다. 사물의 꿈을 읽는 일은 타자성을 인정하면서 자아를 확충시키는 생산적 관계를 만들어 가는 일이다.

## 2. 내적 관계로서의 타자

초기 시의 시적 주체는 사물로 지칭되는 외부의 시적 대상들을 육체적으로 감각하며 자신과 타자의 실재감을 확보한다. 물체적인 대상으로서의 타자뿐만 아니라 비가시적인 정감 및 관념, 자연 현상까지도 육체에 육박해 오는 실물감으로 파악하는 그의 타자 체험 방법은, 실재하는 존재로서의 타자를 인정하고, 적극적으로 경험함으로써 자신과 타자 사이의 수다한 관계가능항들을 모색하려는 의지의 발현으로서 의의를 가진다. 시적 주체는 감각과 지각으로 구체화되어 존재를 증명하는 타자들을 체험함으로써 상호간의 평등한 교류 가능성을 얻는다.

이와 함께 초기 시에는 존재의 외피를 넘어 시적 주체와 보다 내부적으로 관계하는 타자들이 등장한다. 이러한 타자들은 주체의 존재 내부로 육박해 들어와 주체 중심으로 완결된 세계에 균열을 낸다. 이처럼 주체 내부의 근원적 자기 규정에 깊은 영향을 주는 타자를 사르트르는 주체를 바라보는 ‘시선’으로 구체화한다. 타자의 시선을 느끼기 이전에 주체는 자율적 행위들의 다발로 세계 내에 있을 뿐이다. 그러나 주체는 타자의 시선을 통해 자기 행위의 외부를 자각하게 된다. 이로써 주체는 자신을 내부와 외부로 가진 존재로 새삼 인정하는 것이다.

거리를 걸어가다가 나는 느닷없이 부끄러웠다(방법이 없는 부끄러움은 물론 의심할 만하다) 나는 하여간 부끄러워서 고개를 들 수가 없었다. 나의 눈물의 양만큼 부끄러웠을 것이다. 나의 사랑의 양만큼 부끄러웠을 것이고 나의 과멸의 양만큼 부끄러웠을 것이다.

(이에 대해 질문하는 사람은 나보다 더 부끄러워해야 할 사람이다)

- 「자기 자신의 노래 1」 전문

갑작스러운 “부끄러움”에 존재를 엄습당하는 시적 주체가 등장하는 위의 시에서, 사르트르가 말한 바 타자의 시선에 의한 ‘수치’<sup>51)</sup>가 작용하는 전형적인 예를 볼 수 있다. 수치는 내가 누군가의 시선에 방어 없이 노출되었다는 사실을 자각함에서 기인한다. 위의 시에서 시적 주체가 느끼는 느닷없는 부끄러움을 유발시킨 구체적인 타자는 등장하지 않는다. 그러나 “수치는 타자의 계시이다”<sup>52)</sup>라는 사르트르의 전언이 지적하듯이, 타자의 존재가 전제되지 않고서는 이 부끄러움이 설명될 수 없다. 이처럼 불명확한 타자, 즉 부재의 형식으로 자신을 드러내며 다가오는 타자는 분명 주체 외부의 존재로서 작용하며 자아를 불편하게 만든다. 시적 주체는 내부로 공격해 들어오는 이질성의 불편한 힘을 실감한다. 그리고 그 불편함의 강도, 부끄러움의 정도란 스스로 확인하는 “눈물의 양”, “사랑의 양” 그리고 “과멸의 양”과 비례함을 자각한다. 이처럼 자아는 타자성의 개입을 통해 “본성으로서의 나 자신을 파악”<sup>53)</sup>한다. 시적 주체는 그가 걸어가던 거리의 도처

51) 『존재와 무』에서 사르트르는 타자의 시선에 의해 대상화되는 주체의 수치감을 다음과 같이 설명하고 있다.

“수치는 내가 나의 존재를 ‘외부’에 가지고 있으며, 이 나의 존재가 하나의 다른 존재에게 매여 있고, 그러한 대로 아무런 방어책이 없(…)다는 것의 근원적인 감정일 뿐이다. 수치는 ‘유예 상태로’, 다시 말한다면 ‘아직 아니 있다’거나 ‘이미 아니 있다’의 방식으로 돌이켜볼 수 없이 내가 항상 그것으로 있었던 것으로 있다는 의식이다. 순수한 수치는 이러이러한 비난받을 만한 객체로 있다는 심정이 아니고, 차라리 일반적으로 ‘하나의’ 객체로 있다는 심정, 다시 말하면 내가 타자를 위하여 그것으로 있는 하락된, 의존적인, 응고된 존재 속에 나를 인정한다는 심정이다. 수치는 ‘근원적 실추’의 심정이다. 그것은 내가 이러이러한 과오를 범했으리라는 사실에서가 아니라, 단순히 내가 세계 속에, 사물들 한 복판에 ‘떨어져’ 있다는 사실, 그리고 내가 있는 것으로 있기 위해서는 타자의 중개가 필요하다는 사실에서 유래하는 것이다. (...) 신체는 여기서는 우리들의 방어책 없는 객체성을 상징하고 있다.” 장 폴 사르트르, 앞의 책, pp.475~476.

52) 위의 책, p.454.

53) 위의 책, p.441.

에서 문득 자신을 바라보는 타자의 시선을 내적으로 느끼고, 그에 의해 자신의 현실태를 자각함으로써 느닷없는 부끄러움을 느끼는 것이다. 이러한 형태의 부끄러움은 자신이 스스로 믿는 대로, 자기의 의지대로 존재하는 것이 아니라는 사실을 실감함으로써 발생한다. 이는 자신에게는 ‘외부’가 있다는 것, 그리고 알 수 없는 타자의 시선이 내 존재의 구성에 개입하며 그 과정에서 스스로 수동적일 수밖에 없음을 깨달을 때의 감정이라 할 것이다.

이 때 타자는 “나에게 나의 객체성을 얻게 하는 존재”<sup>54)</sup>로서 나타난다. 타자의 시선을 통해 주체는 하나의 보여진 대상, 즉 타자에 대한 객체로 전락하지만 이를 통해 그는 자기 존재 양식에 있어 근본적인 변화를 겪게 된다. 주체의 힘과 자유가 세계를 구성하는 모든 것이었을 때 그는 스스로 구획한 생활의 장 안에서 무반성적 행위의 연속체로 있었을 뿐이다. 그러나 타자의 시선에 의해 ‘내가 나의 존재를 외부에 가지고 있다는 사실’을 자각할 때, 즉 자신이 하나의 보여진 대상이 되었다는 사실을 알게될 때 그는 스스로를 인식하는 반성적 자의식을 얻고 하나의 주체로 선다. 이처럼 타자의 시선은 주체로 하여금 유아론적 맹목성에서 벗어나 자기 존재에 대해 반성적으로 자각하게 하는 내적 핵심 동인으로 작용한다. 사르트르의 지적대로 “내가 있는 것으로 있기 위해서는 타자의 중개가 필요”<sup>55)</sup>하며, 타자는 주체의 성립과 그 존재 양식에 필연적으로 관여함으로써 주체와 내적인 관계를 맺는다.

앞선 장에서 지적하였듯이, 초기 시의 시적 주체는 타자와의 육체적 관계를 통해 서로의 실물감을 확인하고 타자를 적극적으로 경험하고자 한다. 사물과 자아의 실존감을 확인하게 해 주는 실체로서의 육체는, 여기서 더 나아가 주체의 객체화 가능성을 뚜렷하게 드러내는 표식이 되기도 한다. 사르트르에 따르면 타자들의 한 복판에 하나의 대상으로 던져져 있는 주체의 “방어책 없는 객체성”<sup>56)</sup>을 극명하게 드러내 보여주는 것은 주체의 ‘신체’이다. 정현종 초기 시의 시적 주체

---

54) 앞의 책, p.451.

55) 위의 책, p.476.

56) 위의 책, p.476.

는 타자와의 육체적 관계를 통해 서로의 실물감을 확인하고 타자를 적극적으로 경험하려고 하는데, 이 과정에서 타자 존재의 홍수 속에 무방비하게 노출된 주체의 모습이 드러나기도 한다.

비 오는 날 저는 비  
바람 부는 날 저는 바람이었어요  
수없는 빗방울이 몸에 다 아프고  
수없는 바람이 다 제 숨을  
번쩍이며 끊게 하여  
학교도 거리도 꿈도  
다 무서웠어요  
저의 삶인 제 방이 무서웠어요  
- 「빛나는 처녀들」 부분

위의 시에서 타자들은 “빗방울”과 “바람”의 상징을 입고 시적 주체의 육체를 자극해 온다. 여기서 주체는 그의 육체를 향해 쇄도해 오는 타자의 힘에 꼼짝없이 사로잡힌다. 육체는 타자 경험의 가장 즉각적인 매개체이다. 그러나 한편으로는 주체 자신의 객체성 즉 타자에 대해서 자기 자신도 대상인 채로 존재한다는 사실의 극명한 증거이기도 하다. “비 오는 날 저는 비 / 바람 부는 날 저는 바람이었어요”라는 진술에서 드러나듯 신체로 육박해오는 타자들은 시적 주체의 몸을 사로잡아 “아프고” “숨을 / 번쩍이며 끊게 하”는 거대한 힘을 지닌다. 비바람을 수동적으로 받아들여야 하는 시적 주체는 자신의 객체성을 무엇보다도 육체로 자각하며 “무서움”마저 느낀다. “학교”, “거리”, “꿈” 그리고 심지어는 “저의 삶인 제 방”에서 느끼는 이러한 공포는 세계에 대한 장악력을 상실하고 그와 함께 자기의 존재가 지워질지도 모른다는 근원적 위기의식에서 비롯된다. 이처럼 육체는 주체와 타자의 상호 관계에 있어 평화로운 수용과 무력감이 첨예하게 교차하는 이중적 장이 된다.

타자의 존재가 불러오는 수치감과 방어책 없는 객체성을 형상화하고 있는 위

의 시편들은 주체와 타자의 내적 관계의 핵심적인 내용을 보여준다. 주체가 단지 맹목적인 자율적 인식 활동의 차원에 머물러 있을 때, 그는 자기의 외부를 지나지 않는다. 그러나 위의 예에서 보듯이 타자들이 시적 주체의 존재 내부로 육박해 오며 동시에 그를 객체로 삼을 수 있는 힘을 가지고 있음을 자각할 때, 주체는 반성적 의식을 가동시켜 무반성적 행위의 연속체가 아닌, 내부와 외부로 가진 존재로 재정립된다. 타자는 이처럼 시적 주체의 주체됨을 내적으로 근거 지우는 커다란 힘으로 등장한다. 그 힘에 육체적으로 엄습당하는 주체의 모습은 세계의 수많은 타자들 속에 던져진 주체의 객체화 가능성을 극명하게 드러내 보인다.

이처럼 주체 중심적 세계에 균열을 내는 타자들은 초기 시에서 다양한 모습으로 나타나는데, 그 중 가장 강력한 힘을 가진 것으로 ‘죽음’을 들 수 있다. 정현종의 초기 시에 대한 논의에 있어서 죽음은 그의 시 의식의 근원에서 시작을 추동하는 중요한 주제로 평가되고 있다. 삶에 불현듯 엄습해오는 죽음은 세계의 저편에서 주체의 존재 사실 자체를 무화시키는 힘으로 다가온다. 주체는 삶의 타자인 죽음의 모습과 실상에 대해 알거나 추측할 수 없으며, 단지 압도될 뿐이다.

죽음은 삶에 대해 초월적인 지위를 가지는 절대적인 타자이다. 그러나 동시에 죽음은 삶을 성립하게 하는 반대항이기에 주체의 삶과 존재에 무게를 실어준다. 주체는 삶의 타자인 죽음을 예감함으로써 자신의 삶을 객관화하여 바라보게 된다. 삶은 영속적이지 않으며 주체가 그려내는 세계 또한 영원히 유지될 수 없다. 그러므로 죽음에 대한 자각은 가장 극단적인 방식의 타자 체험이 된다. 주체는 죽음과 조우함으로써 자신의 존재 자체가 근원부터 흔들리는 것을 실감하며, 이를 통해 삶의 이면을 바라보는 눈을 가지게 된다.

초기 시들이 그려 보이는 세계의 중심에서 죽음은 시인의 삶인 시작 행위를 풀무질하는 동력이 되고 있다. 때문에 시적 주체가 죽음이라는 절대적 타자를 어떻게 이해하고 어떤 방식으로 관계하고 있는지를 살피는 것은 중요한 일이다.

(7)심술긋기도 익살도 여간 무서운  
망자들의 눈초리를 가리기 위해

밤 映窓의 해진 구멍으로 가져가는

확신과 열애의 손의 운행을

- 「독무」 부분

(ㄴ)거리에서도 열렬히 筋骨 속에 잠입하여

내 영육은 급해 어둠이 혹은 번뜩인다는 사실을.

홍벽에 한없이 끈적거리며

불붙는 너는

달려 달려라고 소리치며

무서운 성실을 彈奏한다.

- 「주검에게」 부분

“망자들”, “주검”으로 표현되고 있는 죽음은 외부에서 주체를 향해 문득 다가오는 타자로 제시된다. (ㄱ)에서 시적 주체는 이미 삶의 저편으로 떠난 “망자들의 눈초리”가 자신을 향해 있는 것을 느낀다. 삶의 한복판에서 서늘하게 내리쬐히는 죽음의 시선에 대항하여 주체가 할 수 있는 것은 그것을 “가리”는 것, 즉 죽음의 시선에게서 달아나는 것뿐이다. 시적 주체는 “확신과 열애의 손의 운행”으로 삶의 의지를 불태우고 있지만, 이는 죽음의 시선과 직접 대면하지 않기 위한 필사적인 대응으로 나타나고 있다. 죽음의 시선 앞에서 주체는 무력하다. 죽음은 주체의 모든 자유를 박탈한다. 자유는 주체의 생존 위에서만 성립할 수 있기 때문이다. “나의 자유의 한계”<sup>57)</sup>인 타자로서, 죽음은 가장 강력하고 절대적인 힘을 지닌다. 죽음은 자유의 기반인 주체의 삶과 존재 자체를 완전히 무화시킬 수 있는 거대한 타자이기 때문이다. (ㄴ)에서 “주검”으로 주체 앞에 나타난 죽음은 주체의 “근골”, “홍벽”, “영육”에 날카롭게 스며 그의 내적·외적 실존을 뒤흔든다. 이처럼 강렬하게 자신의 존재를 상기시키며 현현하는 죽음은 시적 주체의 인식이 구성하는 세계에 커다란 균열을 낸다. 시적 주체는 주검을 통해 죽음으로 타자화된 자신의 삶을 보고 있다. 이 때 시적 주체가 느끼는 영육의 고통은 그의 삶이

---

57) 앞의 책, p.440.

죽음으로 인해 더 이상 자기의 것이 아니게 될 수도 있다는 사실을 자각함에서 비롯된다. 죽음의 시선과 더불어 주체의 삶은 그에게서 벗어나 나간다. 죽음에 사로잡혀있을 때 주체는 그의 자유를 상실하게 되고 한없이 무력해진다.

삶의 타자인 죽음이 내리쬐는 시선에 무력해진 시적 주체는 삶의 진실은 모두 죽음으로 귀결된다는 짙은 허무적 인식을 드러내기도 한다.

(ㄱ) 거기 어디요?

꿈이요

뭘 하오?

꿈의 색정에 취해 있소

색 중의 색인 꿈의 색정,

죽음이 비처럼 내린다 한들

죽음이 바람처럼 불어온다 한들

꿈에 흘러 말하라

영원히 죽지 않는 것은 죽음이라고.

- 「심야통화 1」 부분

(ㄴ) 한 마리의 잃어버린 양은

목동이어 찾아 헤메는 그대 마음인데

부는 바람과 흐르는 시내가

자비와 쓸쓸함으로 온다한들

어떤 편안한 잠이

그대의 소유와 상실을 덮어줄까

어떤 길이 마침내

죽음에게 길을 열어줄까

- 「집」 부분

위의 시들에서 시적 주체는 존재의 중심에 죽음을 놓고, 삶의 귀결로서의 죽음을 바라보고 있다. (ㄱ)에서 “꿈”에 도취되어 있는 도중에도 “영원히 죽지 않는”

죽음은 주체의 존재 한계를 확정짓는 타자로 정체를 드러낸다. 시적 주체는 삶의 가장 원초적인 형태인 “색정”과 가장 적극적인 형태인 도취를 통해 삶의 에너지를 뿜어 내지만, 그러한 역동적인 삶의 자세는 죽음처럼 영원할 수는 없는 것이다. 이에 (ㄴ)에서 방황하는 시적 주체는 존재의 귀결로서 ‘죽음으로 열린 길’을 예견하고 있다. 여기에서 죽음은 삶의 와중에 아프게 각인된 “소유와 상실”을 덮어주는 “잠”으로 제시된다. 삶의 지난함과 기쁨은 결코 영원한 것이 아니며, “마음”을 찾아 헤메는 여정으로 표현된 삶의 끝에는 죽음이 놓여있는 것이다.

그러나 죽음은 주체의 삶을 성립하게 하는 타자라는 점에서 삶과 내적 관계를 맺고, ‘지금 살아있는 존재’로서 주체를 다시 세운다. 주체는 죽음의 시선을 통해 삶의 이면을 본다. 존재의 한계를 명확하게 자각한 다음에야 그는 삶의 현실에 대해 보다 명증한 감각을 가지게 된다.

물방울들은 마침내  
 비껴오는 햇빛에 취해  
 공중에서 가장 좋은 색채를  
 빛나게 입고 있는가.  
 낮은 데로 떨어질 운명을 잊어버리기를  
 마치 우리가 마침내  
 가장 낮은 어둔 땅으로  
 떨어질 일을 잊어버리며 있듯이  
 - 「무지개나라의 물방울」 부분

위의 시에서 죽음은 “가장 낮은 땅으로 떨어질 일”, 즉 존재의 마지막 귀결로 등장하고 있다. 그러나 하늘에 무지개로 걸려 있는 “물방울들”이 그려내는 아름다움 속에서 시적 주체는 유한하고 일시적인 것의 아름다움을 포착한다. 죽음이 불러오는 허무감에 사로잡혀 있을 때 느껴지는 고통을 존재 사실의 아름다움으로 지우고, 시적 주체는 무지개에서 삶의 모습을 찾아내고 있다. “비껴오는 햇빛”과 “공중”에서 펼쳐지는 삶의 순간의 아름다움, 그리고 “가장 낮은 어둔 땅”

에 예비된 죽음은 살아있는 모든 생명이 전제하고 있는 존재의 조건이다. 이 때 죽음이라는 타자는 주체의 생존에 더욱 무게를 실어준다. 죽음과 삶은 동시에 존재한다. 그리고 죽음이 있기에 삶의 아름다운 순간은 더욱 값진 것이 된다. 죽음은 주체의 삶의 타유화이며 유출이기도 하지만, 동시에 삶의 현실태에 대한 자각을 불러일으키는 자극이 되기도 한다.

가도 머리 둘 곳이 없는 기러기나  
아득한 종달새가  
모두 천공으로 떨어졌을 때  
땅에는 겨울눈이 내리고  
죽음도 내리어

그 분이 그 분이……라고 불리는  
死者의  
기억과 소문은 빙빙 돌다가  
우리의 식당 안에서 갈피를 잡을 때  
허나  
죽은 자는 그들의 장례마저  
가르치지 않는다는 그대의  
믿음, 행동의 흥분이여.  
- 「여름과 겨울의 노래」 부분

죽음은 하늘과 땅에서 그리고 “우리의 식당 안에서” 존재를 드러낸다. “死者의 / 기억과 소문”, 즉 죽음은 생활 속에 스며들어 존재의 궁극적인 한계를 삶의 안쪽으로 끌어 온다. 그러나 이 시에서 시적 주체는 죽음을 의식함으로써 무력해지지 않으며, 오히려 살고자 하는 의지를 더욱 강화한다. 시적 주체가 괴로워하던 죽음은 어디까지나 자기 자신의 죽음이다. 그러나 이미 죽은 자들 즉 “사자”들은 “그들의 장례마저 / 가르치지 않”을 만치 존재의 무화에 대해 담담한 태도를 보

인다. 여기서 죽음은 시적 주체뿐만 아니라 이 세계의 모든 생명에 걸쳐 있고, 이를 통해 시적 주체는 세계의 모든 존재자들이 죽음을 자신의 존재 기반으로 수용하고 있다는 것을 깨닫는다. 죽음이라는 절대적 타자에 의해 시적 주체는 자신, 그리고 다른 생명들의 ‘살아있음’이 성립된다는 것을 알게 된다.

삶의 이면인 죽음을 깨닫고 그것을 자기 주체성의 근본 조건으로 받아들인 시적 주체는 죽음과 삶의 내적인 연결을 통해 존재에 대한 폭넓은 이해를 얻는다. 이는 죽음과 삶이 동시에 존재한다는 것을 깨닫는 것, 즉 주체의 삶을 조건지어 주는 것은 바로 절대적 타자인 죽음이라는 사실을 깨닫는 것이다. 삶이 죽음을 디디고 존재함을 깨달을 때 비로소 인간은 생의 이면을 바라볼 용기를 얻는다. 절대적 타자로서의 죽음에 의해 주체의 삶은 더욱 또렷한 존재감을 얻게 되는 것이다.

### 3. 무한성으로서의 타자

초기 시에 있어서 타자들은 시적 주체의 내면의 완결성에 다양한 방식으로 균열을 내며 등장한다. 물질과 정신 양 측면으로 존재감을 남기는 타자들은 주체에게 자기로부터 유래하지 않은 어떤 것에 대한 실감을 안겨주고 있다. 이질적 타자성의 체험은 주체의 구성이 스스로의 속성으로만 완결될 수 없으며 외부의 존재들, 즉 타자와 맺는 구체적인 관계 속에서 성립된다는 사실을 깨닫게 한다. 타자는 주체의 존립에 내적으로 개입하며, 주체는 타자와의 내밀한 관계 속에서 자신의 존재성을 명확히 세운다.

앞서 제시했듯이 초기 시의 시적 주체는 죽음을 통해 그의 존재를 엄습해오는 강력한 타자를 확인하고 있다. 죽음은 모든 인식과 감각 행위를 무화시킬 수 있는 강력한 타자이자 초월적 존재이다. 때문에 죽음은 타자성에 대한 자각을 가장 명료하게 한다. 주체는 죽음이라는 삶의 이질적 반대항과 대면함으로써, 인식장

으로 포섭되지 않는 타자의 고유성을 어떤 경우보다도 강렬히 실감하게 된다.

타자성에 대한 시적 주체의 자각은 주체와 타자의 근본적인 ‘분리(séparation)’에 대한 인식과 연관되어 발생할 때 더욱 명증해진다. 레비나스는 타자 출현의 직접성을 강조하는 맥락에서 주체와 타자의 분리를 자기 사유의 핵심 개념으로 내세운다. 분리는 고전 철학의 참여(participate) 개념과 사르트르적 의미에서 나타나는 주체와 타자의 대립 개념을 부정한다. 가령, 플라톤에게 있어 ‘이데아’는 개물들의 상위에 존재하는 유적 동일성, 즉 개물들의 차이를 소거시키는 하나의 통일체이다. 레비나스는 개물들이 이데아라는 통일체에 참여함으로써 이성적 사유의 대상이 될 수 있다는 이러한 사유 방식은 개물들이 가진 다양한 차이, 즉 타자성을 하나의 전체성으로 환원하는 태도이며, 이럴 때에 타자는 주체에게 직접 현시되지 않고 이데아라는 유적 개념을 매개로 나타날 수밖에 없다고 지적하였다.<sup>58)</sup> 한편, 타자를 주체와 대립하는 대상으로 간주하는 것 또한 그 둘을 동일한 전체성에 속하는 동전의 양면으로 보는 태도에 다름 아니다. 레비나스는 『전체성과 무한』에서 “만일 동일자가 단순히 타자와의 대립에 의해 동일성을 확립하려 한다면, 그것은 이미 동일자와 타자를 포섭하는 전체성의 일부가 될 것”<sup>59)</sup>이라고 하여, 주체와 타자의 근본적인 분리를 강조하였다. 주체와 타자 사이에 미리 전제된 유적 개념이 없을 때 그 둘의 관계에는 직접성이 보장된다. 주체와 타자의 관계의 본질이 대립이 아니라 분리에 있다는 사실을 인정할 때 그 관계는 보다 투명하고 평등해진다. 주체와 타자의 분리는 전체성의 사유, 동일자 환원의 사유를 종식시키고 관계의 직접성을 확보해 준다.

(7)나는 그 여자가 혼자  
있을 때도 울지 말았으면 좋겠다  
나는 내가 혼자 있을 때 그 여자의  
울음을 생각하지 말았으면 좋겠다

58) 서동욱, 앞의 책, pp.175~177 참고.

59) 콜린 데이비스, 앞의 책, p.84에서 재인용.

그 여자의 울음은 끝까지  
자기의 것이고 자기의 왕국임을 나는  
알고 있다  
나는 그러나 그 여자의 울음을 듣는  
내 귀를 사랑한다

- 「그 여자의 울음은 내 귀를 지나서도 변함없이 울음의 왕국에 있다」 전문

(ㄴ)사물은 각각 그들 자신의 거울을 가지고 있다. 내가 나의 거울을 가지고 있듯이. 나와 사물은 서로 비밀이 없이 지내는 듯하여 각자의 가장 작은 소리까지도 각자의 거울에 비친다. 비밀이 없음은 그러나 서로의 비밀을, 비밀의 많고 끝없음을 알고 사랑함이다. 우리의 거울이 흔히 바뀌어 있는 것을 발견한다. 거울 속으로 파고든다. 내 모든 감각 속에 숨어있는 거울이 어디서 왔는지 나는 모른다. 사물을 빨아들이는 거울. 사물의 피와 숨소리를 꿰게 하는 입술식 거울. 사랑할 줄 아는 거울. 빌어먹을, 나는 아마 시인이 될 모양이다.

- 「거울」 전문

(ㄷ)에서 시적 주체와 “그 여자”는 서로 떨어져 “혼자” 있는 사람들이다. 시적 주체는 홀로 “그 여자의 울음”에 대해 생각할 수 있을 뿐 “그 여자”를 울게 만드는 것이 무엇인지, 그것이 누구를 위한 것인지를 알 수 없는 위치에 있다. “그 여자의 울음”은 주체와 근본적으로 분리되어 있으므로 자아의 참여는 분명히 한계를 갖는다. 그러므로 시적 주체는 “그 여자의 울음은 끝까지 / 자기의 것이고 자기의 왕국임을” 인정한다. 이는 둘 사이의 근본적 분리, 즉 대상과 나는 서로 다른 존재라는 사실의 엄밀한 증거이다. 주체가 인식의 빛으로 자기화 할 수 없는 타자 고유의 것, 즉 타자성의 영역을 깨닫는 것은 주체와 타자 사이의 분리를 인정함과 동시에 타자의 무한성을 깨닫는 첫 단계이다. 타자는 주체의 권력 외부에 존재한다. 때문에 그 여자의 울음은 “자기의 것”이고 “자기의 왕국”이며, 시적 주체는 “그 여자”에게 울지 말라고 명령할 수 없다. “그 여자의 울음”은 주체가 관여하여 그 정체를 규정할 수 없는 타자의 고유성 자체로 남아 있다. (ㄴ)에서

도 역시 시적 주체와 타자는 각자의 내면, 다시 말해 각각의 인식장 안으로 환원하지 못할 고유성을 유지한다. 이 시에서 그것은 “비밀”로 지칭된다. 주체와 타자는 서로의 “비밀”을 인식 내로 포섭하려들지 않고 “서로의 비밀을, 비밀의 많고 끝없음을 알고 사랑”한다. 타자성이 지닌 규정 불능의 무한성, 그것은 주체에게 끝없는 비밀이며 신비이다. 이 사실을 존중하고 용납하는 데서 시적 주체는 타자와의 관계를 다시 시작한다.

이처럼 주체와 타자의 근본적인 분리를 자각하는 것은 타자성의 고유한 모습을 훼손하지 않고 타자와 관계하는 시적 주체의 근본 윤리가 된다. 물론 분리는 근원적인 단절을 전제하지만 이 단절은 불화로 이어지는 대립의 차원이 아니라, 서로 다름을 인정하고 상호간의 고유성을 존중하는 사려 깊은 인식으로 전환된다. 주체는 타자의 이질성을 분리의 경험을 통해 명료히 자각한다. 또한 그는 여기서 타자의 “울음”과 “비밀”, 즉 주체의 힘으로 규정할 수 없는 타자성의 기미를 보게 된다.

타자의 개별성과 이질성은 주체에게 자기와 다른 수많은 존재자들이 세계에 무한히 살아 숨쉬고 있다는 사실을 깨닫게 해준다. 주체는 타자를 통해 비로소 자신의 한계를 넘어서서 자기 밖의 세계로 한걸음 나아간다.

자기를 통해서 모든 다른 것들을 보여준다. 자기는 거의 부재에 가깝다. 부재를 통해 모든 있는 것들을 비추는 하느님과 같다. 이 넓이 속에 들어오지 않는 거란 없다. 하늘과, 그 품에서 잘 노는 천체들과, 공중에 뿌리내린 새들, 자꾸자꾸 땅들을 새로 낳는 바다와, 땅 위의 가장 낡은 크고 작은 보나파르트들과…… 눈들이 자기를 통해 다른 것들을 바라보지 않을 때 외로워하는 이걸 한없이 투명하고 넓다. 성자를 비추는 하느님과 같다.

- 「窓」 전문

위의 시에서 “창”은 시적 주체에게 열린 시야를 마련해 주는 한편 외부와 연결해 주는 통로로 작용한다. 사방이 벽으로 막힌 방에서라면 세계는 그 방의 테

두리 안에 한정될 것이며, 주체는 그만큼의 공간 안에 고립된다. 그러나 “부재를 통해 모든 있는 것들을 비추는” 창은 시적 주체의 시야와 세계 인식을 외부로 넓혀 바깥에 더 많은 삶과 사물들이 존재하고 있다는 사실을 알려준다. 이 때 창은 이 세계의 무한성이 시적 주체에게 현시하는 열린 지평으로서, 드넓은 타자성의 바다를 계시하고 있다.

자아의 테두리를 초월한 타자의 무한성은 시적 주체에게 고립을 넘어 자신 밖의 것과 관계하려는 차원 높은 ‘욕망’을 품게 한다. 여기서 타자와 관계하는 것은 타자를 자기의 인식과 규정 안으로 포섭하는 것이 아니라 타자가 계시하는 무한성의 영역에 다가가는 것, 즉 타자성과의 소통을 이어나가는 것이다.

헤매는 꿈에, 무의식에 묻어 있는 땀  
묻어 있는 깊은 피  
죽음 뒤에도 불타거라  
모든 사물의 붉은 입술이 그대를 부르고 있다  
가장 작은 것들 속에도 들어가고 싶은 치정  
들어가고 싶은 공기, 물, 철, 여자……

비에 술 탄 듯 비가 내린다  
자기의 육체로 내리면서 비는  
여성인 바다에 내리면서 여성이 되는 비는  
바다의 모든 가장자리의 항구에  
불을 켜놓는다.  
- 「新生」 부분

주체가 내면으로 침잠하여 스스로에게 몰두하고 있을 때, 대두되는 문제는 ‘죽음’이다. 불현듯 다가와 생존 자체를 무화할 수 있는 죽음은 주체의 자기 유지 욕구의 반대편에서 그에게 한없는 고통을 준다. 이에 시적 주체는 자기 유지의 한계로서의 죽음을, “가장 작은 것들 속에도 들어가고 싶은 치정”을 통해 극복하

려 한다. 자기 바깥의 모든 사물들에 한없이 가까이 다가가고자 하는 욕망을 통해 시적 주체는 죽음이라는 자아의 한계를 넘어설 가능성을 찾는 것이다. 그는 바다에 내리는 비처럼, 무한한 타자성의 영역에 스스로 몸을 섞음으로써 “죽음 뒤에도 불타”오르려는 것이다. 레비나스가 『전체성과 무한』에서 지적한 대로, “욕망은 절대적으로 다른 것에 대한 욕망”<sup>60)</sup>이다. 여기서 “모든 사물의 붉은 입술”은 죽음이라는 벽에 막힌 시적 주체가 고립된 실존감을 초월하여 다가가야 할 타자의 영역으로 제시되고 있다.

부서진 내 살결과 바람결이 같아지고  
살결과 물결이 화답하고  
살은 부서져  
풀의 초록, 바다의 푸름이 되고  
여러 동물의 울음 소리가 되고  
살은 돌을 마시는 물이 되고  
모든 색을 물들이고  
모든 리듬을 흐르게 하고  
술 속에, 침대에서 굴러떨어지는 단순한 열 속에  
남자와 여자 속에, 원자들의 성기 속에  
스며서  
부서진 내 살결과 바람결이 같아지고  
결코 없어지지 않는 모든 것들의 살이 되리니  
- 「죽음과 살의 和姦」 부분

여기서 시적 주체는 세계의 모든 타자들을 향해 스스로를 개방시킴으로써 고립된 개체성을 초월하려 한다. “살결”은 “바람결”과 “물결”에 섞이고 모든 사물들에 맞닿고 흘러서, 자기 아닌 것들을 향해 무한히 퍼져 나간다. 생물과 무생물, 인간과 비인간, 관념과 실체를 막론한 모든 타자적 존재자들에게 “스며” 외

---

60) 앞의 책, p.90.

연이 가두는 불연속성을 연속성으로 바꾸려는 주체의 목표는 죽음이라는 삶의 종착점 이후를 겨냥하고 있다. 하지만 자기의 존재 유지를 벗어나 그 바깥, 자기와 절대적으로 다른 것들과 연속되고자 하는 욕망은 그가 자신에 대한 맹목적인 집착을 벗어나 타자들과의 관계 속에서 주체성을 세우도록 돕는 동력이 된다. 시적 주체는 바람과 물 속에 스며 “풀”과 “바다”, “동물들의 울음소리”, “돌”, “색”, “리듬”, “술”, “열”, “남자와 여자” 그리고 마침내 “원자들의 성기”에까지 도달하면서, 무한한 타자와의 만남을 이어가는 일을 상상하고 있다. 하나의 타자를 매개로 하여 다양한 타자성의 향연이 펼쳐지는 것이다. 시적 주체는 하나의 타자를 통해 펼쳐지는 무한한 타자성의 공간을 바라본다. 이 때 관계는 단순히 일시적인 것에 그치지 않고 끝없이 미래를 향해 연장되는 희망으로 전환한다. 또 다른 타자들로 끊임없이 이어지는 관계의 무한 가능성 속에서 시적 주체는 타자를 향해 미래의 문을 열고, 자기만의 세계를 초월해 내는 것이다. 이러한 타자와의 만남에 대한 약속에 이르러 시적 주체는 고립된 개체가 아니라 무한과 관계하는 자로서의 열린 주체성을 확립하게 된다.

너는 태어나려고 애쓴다  
네가 태아처럼 꼬부리고 걸어갈 때  
네가 헤엄치듯 잠들 때  
물과 햇빛 속의 태기를 마실 때

너는 태어나려고 애쓴다  
너의 키와 체중 속에서, 옷 속에서, 밥  
과 꿈속에서, 네가 바라보는 모든 것들  
속에서

아 태어나려고 애쓴다  
납작한 것들 속에서  
찢어지는 것들 속에서

길들여진 정신

무서워하는 기교 속에서

명량한 저 달빛 아래 귀족은 거리에서

석탄백탄 속에서

아 막무가내의 기쁨 속에서.

눈짓 하나가 탄생을 돕는다.

- 「눈짓 하나가 탄생을 돕는다」 전문

확장된 주체의 확립 가능성은 아직 태어나지 않은 “태아”로부터 시작한다. 위의 시에서 “너”로 지칭된 하나의 주체는 아직 태어나지 않은 “태아”이다. 주체의 “탄생을 돕는” 타자의 “눈짓”이 있기 이전에 그는 아직 고립을 상징하는 태반 안에서 생존을 유지하고 있는 닫힌 자아일 뿐이다. 주체는 마주치는 모든 것들 속에서, 즉 타자들과의 모든 만남에서 진정한 자기의 탄생을 보려고 “애쓴다”. 타자의 “눈짓”의 도움을 통해 탄생될 신생아는 자아의 한계를 찢고, 관계 속에서 정립된 진정한 주체로서의 의의를 획득한다. 타자가 현시하는 무한성과의 관계를 통해 “탄생”함으로써 주체성은 새롭게 갱신된다. 이처럼 위의 시는 타자를 포획하여 주체의 영역으로 환원하려는 이기적 주체의 반대편에서, 타자와의 생산적인 관계 속에서 주체가 성립하는 순간을 포착해내고 있다.

나는 내가 대상을 향해 걸어갈 때 그 대상 또한 나를 향해 오고 있음을 안다.

내가 내 바깥의 어떤 것을 향해서 갈 때 나는 언제나 나 자신을 향해서 가고 있는 것이다. 언제나. 대상 또한 나를 향해 가까이 오면 올수록 그 자신에 가까워진다. 따라서 내가 대상을 정말 만날 때, 즉 내가 대상에 몰입하고 대상이 나에게 몰입할 때 우리는 각각 자기 자신을 정말 만날 수 있다.

내가 살고 있다는 것은 외계라는 태 속에서 거듭 탄생하려고 꿈틀거리고 있는 것일 따름이며, 마찬가지로 객관 세계는 나의 태(이걸 상상력이라 부르자) 속에서 끊임없이

탄생하려고 꿈틀거리고 있다.

- 「절망할 수 없는 것조차 절망하지 말고……」 부분

자기 개방과 상호 작용을 통해 성립되는 주체성은 고립을 통한 자기보존욕을 넘어 겸손히 타자가 제시하는 무한성의 영역에 다가갈 때 이룩된다. 자아를 넘어 타자를 향해 능동적으로 다가가는 행위는 자기 초월이라 지칭할 수 있을 것이다. 그리고 이는 주체의 소멸을 의미하는 것이 아니라 타자와의 관계 속에서 재정립되는 진정한 주체의 “탄생”을 의미한다. 타자를 “정말 만날 때” 주체는 비로소 자기 자신의 내면과 외면에 대해 자각하고 존재의 새로운 차원을 열게 된다. 이 때 주체는, 그리고 타자는 한 가지 모습으로 고착되지 않는다. 주체는 “외계라는 태 속에서 거듭 탄생”하며, “객관세계” 또한 주체의 “상상력” 속에서 “끊임없이 탄생”한다. 그들은 이미 구성된 세계가 제공하는 서로에 대한 고착된 선이해를 넘어서서 끊임없이 각자의 존재성을 쇄신시켜 나가고 있다.

어디로 가는 거예요?

결혼을 향해 가는 거지

우리는 벌써 결혼했는걸요

완성된 결혼은 없어, 되어가는 결혼

안 되어가는 결혼이 있을 뿐……

- 「K네 부부의 저녁 산보」 부분

주체와 타자의 내밀한 만남을 “결혼”이라고 이름할 때, 이 만남은 특정한 결말로 완결되는 것이 아니라 한없이 서로를 향해 가는 그 과정 자체에 관계의 본질을 두는 것이다. 위의 인용 부분에서 부부는 결혼이라는 관계의 틀에 대한 각자의 목소리를 이끌어 낸다. “되어가는” 그리고 “안 되어가는” 결혼이 있을 뿐, 상호 관계에 궁극적인 도달점은 없다는 목소리에 힘이 실리고 있지만, 그는 말끝을 흐리며 자기의 목소리를 유보하는 어조를 통해 대화를 이어나간다. 서로가 서로의 목소리를 이끌어내며 이어지는 대화처럼, “우리”의 결혼은 한 가지 고정된 개

념 속에 갇히지 않는다. “우리”는 “되어가는” 그리고 “안 되어가는” 과정 속에서 서로의 관계를 끊임없이 갱신한다. 이처럼 주체와 타자로서의 “우리”는 어디까지나 기존의 관념에 갇히지 않는 새로운 관계의 실제, 그 흐름 속에 있는 것이다.

그 잎 위에 흘러내리는 햇빛과 입맞추며  
나무는 그의 힘을 꿈꾸고  
그 위에 내리는 비와 뽀뽀하며 나무는  
소리 내어 그의 피를 꿈꾸고  
가지에 부는 바람의 푸른 힘으로 나무는  
자기의 생이 흔들리는 소리를 듣는다  
- 「사물의 꿈 1」 전문

‘나무의 꿈’이라는 부제가 붙은 이 시는 나무의 나무됨이 수립되는 절차를 섬세하게 형상화하고 있다. 즉 대지 위에 뿌리내린 나무가 타자와 함께 자기성을 구현하는 절차를 한 폭의 풍경화처럼 그려내고 있는 것이다. 주체로서의 나무는 “햇빛”, “비”, “바람”의 모습으로 다가오는 타자들과 관계 맺으며 주체성을 세우고 있다. “그의 힘”, “그의 피”에서 “그”라는 3인칭 대명사는 나무와 햇빛, 비에 모두 적용되어 나무의 주체성과 햇빛, 비의 타자성을 함께 가리킨다. 햇빛과 비라는 타자는 나무로 하여금 그의 생존을 지탱하는 ‘힘과 피’를 실감하게 만든다. 나무는 그러한 타자들과 “입 맞추고”, “뽀뽀하며” 그의 실존을 명백하게 자각한다. 나무는 홀로 존재를 유지하는 것이 아니라 타자들과의 관계 속에서 비로소 한 그루의 나무로 서게 되는 것이다. “바람의 푸른 힘”은 홀로 있는 무력한 주체의 한계로부터 나무를 해방시킨다. 나무는 자신에게 다가오는 타자들을 받아들이고, 그들과 관계함으로써 나무됨을 다시 세운다. 세계 저편에서 나타난 타자들과의 관계 속에서 이편의 주체가 구성되고 있는 것이다. 나무는 타자들의 타자성을 “꿈”꾸며, 그들의 힘과 피가 현시하는 무한성의 기미를 몸과 마음을 다해 끌어안는다. 타자가 없을 때는 주체도 성립되지 않는다. 타자를 향해 자신을 개방하고

환대하며 그 편을 향해 나아갈 때 비로소 진정한 의미의 주체가 성립한다.

타자를 주체의 안으로 동화시키거나 포섭하지 않고 환대하며 그가 계시하는 무한성의 영역을 향해 가는 초월적 여정 속에서, 주체는 자신의 주체됨을 끊임없이 갱신하고 타자와 윤리적 관계를 맺는다. 레비나스는 자아 중심으로 세계를 구성하기 전에 주체 앞에 나타난 타자의 존재와 그의 타자성을 인정할 때 비로소 주체와 타자 사이의 윤리적 관계가 가능해진다고 설명한 바 있다. 타자의 타자성을 해치지 않고 환대하는 데서 주체의 윤리가 생성되기 시작하는 것이다. 한편, 이 때 윤리적 관계는 상호적인 것이 아니라 ‘비대칭적’인 것으로 드러난다. 타자가 주체 앞에 ‘얼굴’로 현현할 때, 그들은 주체에게 폭력적으로 균립하거나 또는 그와 동등한 위치에 있는 것이 아니라 이방인, 과부, 고아의 헐벗은 얼굴로 나타난다. 이러한 타자와의 관계에 있어서 의무와 책임은 오직 주체 자신의 것이다. 상대에게 똑같은 수위의 보상을 바라지 않고, 그 책임을 주체 자신의 몫으로 떠맡는 것에 윤리적 관계가 가진 비대칭성의 본질이 있다.<sup>61)</sup>

(...)사람은 각자 자기가 사랑받아야 한다고 생각하고 느끼는 것 이상의 사랑을 ( )로부터 항상 받아야 하지만 그러나 그가 삶의 현상들을 어떻게 사랑하고 있는지가 두루 궁금할 따름이다, 사랑받아야 한다는 욕망은 사랑 자체와는 아무 상관이 없고 사랑받음과도 아무 상관이 없고 항상 그대는 어떻게 사랑하고 있으면 된다. 그대는 그대의 모든 시에서 그대의 이름을 지우고 그 자리에 고통과 자신의 죽음을, 문화를, 방법적 사랑을 놓지 않으려느냐, 슬픔 多謝.

- 「사랑 사설 하나」 부분

위의 시에서 시적 주체는 타자와 맺는 관계의 핵심에 “방법적 사랑”의 윤리를 두고 있다. 사랑은 타자에게 요구해야 할 것이 아니라, 끝없이 내주어야 하는 것이다. 타자에게 사랑을 요구할 때 주체는 타자의 고유한 내면을 자기화하여, 자기가 원하는 그 무엇을 타자에게서 끌어내고자 하는 전체성의 오류에 빠지고 만

---

61) 앞의 책, pp.102~104 참고.

다. 이에 시적 주체는 타자에게 사랑을 얻어 그를 소유하고 지배하는 것에서 존재 의미를 찾는 것이 아니라, “그가 삶의 현상들을 어떻게 사랑하고 있는지”에 의해 자신의 주체성을 정립한다. 사랑받고자 하는 이기적 욕구를 넘어서 타자를 향한 사랑에서 삶과 시작의 근본 원리와 윤리를 발견하는 시적 주체는 “깜깜한 죽음(「시인」)”의 영역으로 밀려난 수많은 타자들을 향해 가슴을 연다.

최근의 밤하늘을 보라  
아무도 기억하지 않고 말하지 않는  
어떤 사람들의 고통과 죽음을  
별들은 자기의 빛으로  
가슴 깊이 감싸주고 있다  
실제로 아무 말도 하지 않는 우리들을 향하여  
流言같은 별빛을 던지고 있다  
- 「최근의 밤하늘」 부분

시적 주체는 “별”에서 타자에 대한 주체의 윤리의 이상적 전형을 본다. 폭력과 환란으로 인해 이해의 바깥으로 밀려나버린 “어떤 사람들의 고통과 죽음을” “자기의 빛으로 / 가슴 깊이 감싸주고 있”는 별은 햇빛은 타자들의 고통과 대면하며 더욱 밝게 빛난다. 타자의 얼굴이 ‘너는 나를 죽이지 말라’는 전언을 가지고 주체 앞에 나타날 때, 이 ‘죽임’은 타자 존재에 대해 절대적으로 이해를 거부함으로써 타자를 무화시키는 주체의 방관을 의미함에 다름 아니다<sup>62)</sup>. 하늘 위에서 자유롭게 아름답게 홀로 존재하던 별은 죽음으로 밀려난 타자들을 자신의 빛으로 감싸며 그의 자유에 의미를 부여받는다. 이는 타자를 환대하고 그들의 고통을 향해 스스로를 열어놓음으로써 자기 존재성을 세우는 주체의 모습을 드러낸다. 이처럼 별은 고립되고 이기적인 자유가 아닌 타자와의 관계 속에 책임과 함께 오는 자유를 시적 주체 앞에 현시한다.

---

62) 앞의 책, pp.98~99 참고.

또 한편, 위의 시에서는 이상적 주체상으로서의 별이 시적 주체에게 던지는 “流言”이 시작을 비롯하게 하는 계기가 되고 있다. 시적 주체는 별이 보여주는 존재 윤리를 시화함으로써, “우리들”의 모습을 다시 바라본다. 이러한 맥락에서 타자는 그의 존재를 증명하는 목소리를 통해 시적 주체와 내밀하게 관계함으로써 또 다른 ‘제3의 탄생’을 이끄는 커다란 축이 된다.

내 귀는 크고 또 커져  
깃 속에 푸른 바람 품고 잠든 새의  
꿈을 듣고 있는 그대의 꿈을  
……듣는다

마음에 이는 작은 폭풍  
막 태어나고 있는 움직임-영원한 내 사랑.  
- 「마음에 이는 작은 폭풍」 전문

위의 시에서 시적 주체는 “그대”로 지칭된 누군가의 꿈을 들음으로써 새로운 제3의 “움직임”이 탄생하는 순간을 경험하고 있다. “새의 꿈”과 그 꿈을 듣는 “그대의 꿈”, 그리고 그 꿈들을 자기가 가진 가장 큰 귀로 듣고 있는 주체는 타자가 꾸는 “꿈”이라는 내밀한 감성 작용에 모든 감각을 집중함으로써 관계의 장을 활짝 연다. 타자들의 꿈과 그것을 듣는 주체 사이의 깊은 상호작용 속에서 탄생하는 “폭풍”과도 같은 “움직임”은, 시인으로서의 이 주체가 타자를 향해 열린 마음을 다해 얻게 된 하나의 시심(詩心)으로서 큰 의미를 가진다. 이처럼 타자의 꿈이 열어 보이는 무한한 신비의 영역을 향해 나아가고자 하는 욕망은 시적 주체가 자기 세계 안에 고립되어 있을 때 경험하는 죽음의 폭풍이 아닌 “사랑”의 폭풍을 불러온다. 주체와 타자는 그 내밀한 관계 속에서 제3의 “움직임”을 태어나게 하며, 이 때 시적 주체는 다른 존재자들을 향해 다가감으로써 창조적 주체로 거듭나게 되는 것이다. 이러한 과정과 더불어 시적 주체는 타자와의 관계를 통해 거듭 갱신되는 주체성의 새로운 차원을 열고, “자기가 자기만이 아니고 만

물인”<sup>63)</sup> 존재의 새로운 지경(地境)에 도달한다.

---

63) 장철환 정리, 대담 「시·세계·마음: 외솔관에서의 향연」, 정과리 외, 앞의 책, p.294.

### Ⅲ. 시적 형상화의 방법

시적 주체는 내밀한 관계 형성의 욕망을 발휘함으로써 개체적 존재성을 극복하게 된다. 내면적 한계에 갇혀 있을 때 그의 세계에는 타자의 존재가 들어설 자리가 없다. 이 때 주체는 ‘나와 다른 존재’라는 점에서 타자가 담지하고 있는 불가사의 영역, 즉 그의 타자성을 주체의 논리에 종속시킴으로써 타자를 소유한다. 결국 주체 중심의 인식과 욕구를 통해서만 타자와의 직접적인 접촉이 불가능하다. 그러나 주체가 내면성의 한계를 자각하고 타자가 계시하는 미지의 영역을 향해 직접 다가갈 때, 그는 이 세계에 홀로 존재하는 고독한 개체이기를 멈추고 타자들과의 관계 속에 있는 주체가 된다.

그러나 주체가 타자와 만날 때, 타자는 그의 내면과 비밀을 손쉽게 드러내 보이지는 않는다. 주체와 다르게 존재하는 타자들은 모두 고유한 성격을 지니며, 또한 각각의 내면을 지닌다는 점에서 그들 사이에는 도달할 수 없는 단절이 있다. 여기서 주체는 타자란 나와 완전히 같아질 수 없는 존재라는 사실을 선명하게 인식하게 된다. 이와 같은 단절을 비판적으로 받아들여 타자에 대한 이해를 포기할 때 주체는 다시 고독한 개체로 남는다. 그러나 타자와의 단절로부터 그의 타자성을 인정하고, 그 편을 향해 가며 스스로의 존재를 쇄신하려는 노력을 멈추지 않을 때, 주체는 ‘나와 너’의 관계 속에서 새로운 깨달음을 낳는다.

정현중은 초기 시에서 타자들과 시적 주체 사이에 놓인 단절의 공간에 상상력의 다리를 놓으며 사물의 꿈이 현시하는 바를 시화하였다. 그는 투사적 상상력을 통해 타자들을 자기의 인식틀 속으로 끌어오는 것이 아니라 스스로 타자들을 향해 다가가고자 하였다. 또한 견고한 사물성의 외피를 입은 타자들과 육체로 접촉하며, 육체적 감각에 기록된 타자의 흔적들을 물질적 상상력을 통해 이미지화하고, 그 둘의 관계 사이에 에로스의 영역을 구축하였다. 이와 더불어 눈에 보이는 세계의 저편에서 다가오는 비가시적인 타자들을 바람의 이미지로 부각시키며 타자의 무한성을 형상화하기도 한다. 또한 주체의 한계를 넘어 타자들이 계시하는

무한성의 영역에 도달하고자 하는 시적 주체의 욕망은 기체의 이미지를 부르며, 역동적 상상력을 통해 형상화된다. 이와 같이 타자의 내밀성을 향해 섬세한 상상력을 뻗치며, 타자와의 연관을 찾아 끊임없이 시를 낳는 정현종의 시적 기술은 고립된 주체를 넘어 타자와의 관계 작용 속에 있는 주체의 존재 방식을 보여준다.

## 1. 투사적 상상력

동화(同化, assimilation)와 투사(投射, projection)는 외부 세계와 자아의 동일성을 확보하여 개체성을 뛰어넘으려는 상상력의 작용이다. 하나의 자아, 즉 주체와, 자아 외부의 것으로 나타나는 타자들 사이에 존재하는 불연속을 메꾸어주는 것은 상상력의 힘이다. 즉 시인은 동화와 투사의 상상력을 동원하여 시적 대상들과 시적 자아가 포개어지는 순간을 첨예하게 그려내는 것이다.

이 때 동화는 “객관적인 세계를 시인의 내면 세계로 끌어들여 자아화”하는 방법으로 나타난다.<sup>64)</sup> 여기서 객관 세계 즉 타자성의 공간은 시인이 구성하는 논리 속으로 포용된다. 한편 투사는 “자신을 객관적 세계에 이입시켜 자아와 세계의 일체감을 피하는”<sup>65)</sup> 방법으로, 시인은 “자신을 상상적으로 세계에 투사하여 세계 속에서 자아를 발견”<sup>66)</sup>하게 된다. 이처럼 동화와 투사는 자아와 세계의 일체감, 즉 동일성을 확보하려는 상상작용이라는 점에서 공통적인 면을 지닌다. 그러나 동화는 세계를 자아의 틀 속으로 끌어들이며 일체감을 얻는 데 비해, 투사는 자아가 세계에 다가가 자기 밖의 세계에서 자아의 모습을 찾는 방식으로 구현된다는 점에서 구분된다. 동화의 상상력이 세계를 자아화한다면, 투사적 상상력은 세계가 노정하는 타자성 속에서 자기 자신을 발견하는 방향으로 작동하며

---

64) 홍문표, 『시어론』, 창조문화사, 1994, p.75.

65) 위의 책, p.75.

66) 김준오, 『시론』, 삼지원, 1982, p.40.

자아와 세계의 연속성을 확보하는 것이다.

이런 점에서 투사적 상상력은 주체의 의식이 타자에 접근할 때 그 타자성을 존중하며 자기와의 연관을 찾을 수 있는 가능성을 제공한다. 정현종의 초기 시에 등장하는 대다수의 시적 주체는 타자를 자기 세계에 소환하지 않고 직접 그들에게 다가가며, 타자를 자신과 닮게 만들고자 하지 않고 자신이 직접 타자와 닮아 지고자 한다. 세계를 향해 다가감으로써 타자와의 거리를 좁히는 시적 주체는, 세계를 지배하거나 넘어서지 않고 세계 속에 있는 자신을 발견한다.

한기가 물에 스며  
열고 있는 물의 마음  
하염없는 정감으로 별빛만  
있고 바람만 있는 여기  
모래의 마음으로  
지금은 바깥을 걷고 있네  
- 「외출」 부분

여기서 “한기”에 닿아 얼음이 되는 “물”이 시적 주체의 정감을 대변해주고 있다. 그의 “마음”은 물에 투사되어, 추위 속에서 물과 함께 언다. 또한 “모래”라는 대상의 뭉치지 않고 흩어지는 속성에 주체 내면의 신산함이 투사된다. 이처럼 물과 모래라는 외부 대상의 성질 속에서 자기의 정서를 발견하는 주체는 이를 “물의 마음”, “모래의 마음”으로 표현함으로써 내면과 객관 세계를 연결한다.

물방울들은 마침내  
비껴오는 햇빛에 취해  
공중에서 가장 좋은 색채를  
빛나게 입고 있는가.  
낮은 데로 떨어질 운명을 잊어버리기를  
마치 우리가 마침내

가장 낮은 어둔 땅으로  
떨어질 일을 잊어버리며 있듯이  
자기의 색채에 취해 물방울들은  
연애와 無謀에 취해  
알코올에, 피의 속도에  
어리석음과 시간에 취해 물방울들은  
떠 있는 것인가.  
악마의 정열 또는  
천사의 정열 사이에  
걸려있는 다채로운 물방울들은.  
- 「무지개나라의 물방울」 전문

위의 시에서는 하늘에 무지개의 모습으로 걸려 있는 “물방울들”의 모습에 “우리” 즉 인간 존재자들의 삶이 투사되고 있다. “가장 낮은 어둔 땅으로 / 떨어질 일”, 즉 죽음을 삶의 궁극적 결말로 짊어지고 있는 인간의 존재 조건이 금세 사라질 아름다움으로 공중에 떠 있는 물방울에 투사되고 있는 것이다. “연애와 無謀”, “알코올”, “피의 속도”, “어리석음과 시간”에 “취해” 죽음이라는 조건을 잊어버리고 있는 인간의 일상은, 무지개로 걸려있는 물방울들에 빗대어져 그 찰나적인 성격을 두드러지게 드러낸다. 그러나 이 시는 삶의 허무감만을 부각시키고 있는 것이 아니라, “다채로운 물방울들”이 보여주는 존재 사실의 아름다움에 동일한 무게를 부여하고 있다. 공중에 커다란 반원을 그리고 있는 “무지개나라”에서 각각 다채로운 빛을 발하며 어우러지고 있는 물방울들은, 그것이 곧 사라질 색채에 불과하다 하더라도 여전히 아름답다. 이에 물방울들에 투사된 인간 존재자들은 그들과 함께 “가장 좋은 색채를 / 빛나게 입고” 삶의 현실에 한층 밝은 빛을 부여받는 것이다.

지금은 율동의 방법만을 생각하는 때,  
생각은 없고 움직임이 온통

춤의 풍미에 몰입하는  
 영혼은 밝은 한 색채이며 大空일 때!  
 넘쳐오는 웃음은  
 ……나그네인가  
 웃음은 나그네인가, 왜냐하면  
 고도 세인트헬레나 등지로 흘러가는 영웅의  
 영광을 나는 허리에 띠고  
 왕국도 정열도 빌고 있으니, 아니 왜냐하면  
 비틀거림도 나그네도 향그러이 드는  
 저 날날 찰나의 탄탄한 발정!  
 영혼의 집일 뿐만 아니라 향유에  
 젖은 살은 半身임을 벗으며 원앙금을 덮느니.  
 - 「독무」 부분

위의 시에서 “춤의 풍미에 몰입”하고 있는 시적 주체의 도취감은 “나그네”, “고도 세인트헬레나 등지로 흘러가는 영웅”의 이미지에 투사됨으로써 구체적 실감을 얻고 있다. 자유로운 신체의 약동이 주는 황홀감은 “넘쳐오는 웃음”으로 집약되고, 주체는 그 웃음의 정체를 나그네의 정처없는 자유, 그리고 영웅의 “영광”과 닮아 있는 것으로 상상하여 표현한다. 나그네와 영웅이라는 이름의 대상들에 자기 자신을 투사함으로써 시적 주체의 도취감이 설명되고 있는 것이다. 이때 춤을 추고 있는 주체는 그 황홀감을 통해 나그네가 되고 영웅이 됨으로써 존재의 최고도의 순간, “날날 찰나의 탄탄한 발정”을 보게 된다. 이 순간 그에게 “생각은 없고”, 다만 자유로운 움직임에 몰입하며 이로써 그는 기존의 자아를 벗어난다. 이를 통해 춤을 추고 있는 순간의 자아와 그렇지 않은 때의 자아가 다른 종류의 것이 되는 것이다. 춤을 추는 시적 주체는 “나그네”와 “영웅”이라는 대상에 투사되어, 기존의 자아가 가지지 못한 자유와 영광을 맞본다. 다시 말해 “나그네”와 “영웅”이라는 대상에 기대어 자아의 존재성이 새로운 성질을 가지게 되는 것이다. 이 때 시적 주체는 “半身임을 벗으며”, 즉 자기성의 외피를 벗으며

“원앙금을 덮는” 존재로 고양된다. 자아의 한계를 벗어나 경계 없이 무한한 자유를 맞보는 시적 주체의 도취감은 나그네와 영웅에 투사되어 구체적 표현과 실감을 얻고 있으며, 이 때 그는 기존의 고착된 존재성을 벗고 존재의 새로운 차원을 열게 된다.

자아와 객관 세계의 이질성과 단절을 상상력으로 메우기 위해서 자아는 기왕의 나, 기존의 존재성을 포기해야 한다. 자아와 세계가 각자의 고착된 존재성 안에 머물 때 상상력의 작동은 벽에 부딪힌다. 이런 점에서 정현종의 초기 시에 나타난 투사적 상상력은 외부의 대상, 즉 타자들이 펼쳐 보이는 세계 속에서 자기 정감을 표현할 방법을 찾는 것에 그치지 않고, 자아의 외피를 벗으며 타자성의 공간 속에 스스로를 풀어놓는다.

이처럼 정현종의 시에 등장하는 주체는 자아 외부의 대상들이 가진 성질과 미덕에 주목하고, 그들에게서 자신의 정감이나 존재 사실을 표현할 언어를 얻음으로써 자아와 세계의 단절을 극복한다. 이를 통해 그는 의식의 표면으로 드러나지 못했던 깨달음들을 하나하나 짚어내고, 외부 대상들을 통해 자기 자신을 한층 명확히 알아가게 된다. 정현종의 초기 시에 두드러지는 투사적 상상력은 이처럼 외부 대상들, 즉 타자들이 주체의 내면과 닮아 있는 모습을 그려냄으로써 외부 세계와의 일체감을 얻게 하고, 나아가 타자들이 비추어 보여주는 자아의 실상을 깨닫게 하고 있다. 주체는 또한 투사의 대상들과 내면적으로 관계하며 이 때 생성하는 변화 속에서 기존의 존재성을 벗어난다.

자아와 외부 대상 사이의 거리는 시적 자아의 내면 공간에서 일어나는 일종의 화학 변화에 의해 점차 좁혀진다. 개체적 존재자로서의 제한된 내면성은 투사적 상상력의 작용으로 인해 외부 세계와 긴밀하게 연관된다. 이 때 자아는 그 내면을 표현할 구체적인 언어를 얻으며, 그 언어들이 만들어낸 새로운 상상적 공간에서 외부 대상들과 함께 자기의 내면을 다시 세운다. 초기 시에는 외부 대상들이 계시하는 또 다른 존재의 영역에 한없이 다가감으로써 타자들의 존재성에 자신을 융화시키고자 하는 시적 주체들이 등장한다. 이 때 융화의 목표는 시적 주체 자신에 있지 않고, 타자들이 드러내 보이는 존재의 미덕에 맞추어져 있다. 이러

한 시적 주체들은 타자들의 존재성에 집중하며, 그들을 자신과 같게 만드는 방향이 아니라 자신이 직접 그들과 같아지는 방향으로 상상 활동을 전개한다.

(㉠)하늘의 별처럼 많은 별  
바닷가의 모래처럼 많은 모래  
반짝이는 건 반짝이는 거고  
고독한 건 고독한 거지만  
그대 별의 반짝이는 살 속으로 걸어 들어가  
“나는 반짝인다”고 노래할 수 있을 때까지  
기다려야지  
그대의 육체가 사막 위에 떠 있는  
거대한 밤이 되고 모래가 되고  
모래의 살에 부는 바람이 될 때까지  
자기의 거짓을 사랑하는 법을 연습해야지  
자기의 거짓이 안 보일 때까지.  
- 「그대는 별인가」 전문

(㉡)그래 살아봐야지  
너도 나도 공이 되어  
떨어져도 튀는 공이 되어

살아봐야지  
쓰러지는 법이 없는 둥근  
공처럼, 탄력의 나라의  
왕자처럼

가볍게 떠올라야지  
곧 움직일 준비 되어 있는 풀  
둥근 공이 되어

옳지 최선의 꿈  
지금의 네 모습처럼  
떨어져도 튀어오르는 공  
쓰러지는 법이 없는 공이 되어  
- 「떨어져도 튀는 공처럼」 전문

‘시인을 위하여’라는 부제를 가진 (㉠)의 시는 시적 화자가 “그대”라는 청자에게 건네는 말이 시 전체를 구성하고 있다. 부제를 감안할 때 이야기를 듣는 “그대”는 시인이며, 그러므로 시를 쓰고 있는 자기 자신 또한 청자의 범주에 속하게 된다. 결국 이 시는 시인으로서의 정현종이 다른 모든 시인들에게 주고 싶어하는 말이며, 자신의 시작에 반드시 내재해야 할 태도에 대한 다짐이 된다. 이러한 근거로 “그대”를 시인 자신으로 치환해 놓을 때, 이 시는 자아가 “별”로 대표되고 있는 외부의 시적 대상들과 어떻게 관계하려 하는지를 형상화하고 있다. 네 번째 행까지 이어지고 있는 동어반복의 수사는 “별”과 “모래”의 풍성함과 빛, 그리고 함께 수반되는 존재의 “고독”을 그들이 있는 모습 자체로 드러내 보인다. 이 때 시인은 “별”의 “반짝이는 살 속으로 걸어 들어가”, 그 반짝임에 융화되고자 하는 의지를 드러낸다. 외부 대상에 자아를 투사하는 상상력을 통해 대상과 한없이 가까워지고 있는 자아는 기존의 고독한 존재성을 벗어나 별의 반짝임을 입고자 하는 것이다. “밤”, “모래”, “바람”이 되는 육체는 시적 주체의 죽음 이후를 형상화하는 이미지로 드러난다. 시인은 투사적 상상력을 통해, 타자들을 향해 자신을 풀어놓으며 삶의 허무감을 극복하고 있다. 시적 주체 혹은 시인 자신이 애초에 “반짝이는 살”을 지닌 존재가 아니었을지언정, 이러한 외부 대상들이 드러내 보이는 존재의 고양된 모습 속에 스스로를 투사함으로써 그는 또 다른 삶의 차원을 열게 되는 것이다.

(㉡)에서도 역시 시적 주체는 “떨어져도 튀는 공”에 자아를 투사하여 새로운 깨달음을 얻고 있다. 시적 주체는 공의 탄력에 자아의 모습을 투사하면서, 그 탄력

과 공이 가진 “최선의 꿀”에 다가가려는 의지를 드러낸다. 삶의 지난함과 무력감은 튀어오르는 공의 영상을 마주대하고, 공의 미덕인 탄력을 상상하는 시적 주체는 떨어지고 쓰러지는 자로서의 기존의 존재성을 벗어나 공의 힘과 융합된다. 이처럼 외부의 대상들에 자신의 모습을 투사하는 것, 나아가 자신이 그들과 같아지는 일을 상상하는 과정을 통해, 초기 시의 시적 주체들은 고립된 자아를 벗어나 존재의 새로운 차원을 연다.

태양의 삶은 햇빛이구요  
태양의 피는 열인데요  
그 삶은 우리의 삶의 근원이구  
그 피는 우리의 피의 원천인데요  
그 삶의 일부가 터져서  
그 피의 일부가 출혈한 사건이  
최근 태양에서 일어났습니다.  
내 삶의 불안과  
내 피의 불안은 이루 말할 수 없어  
발걸음조차 이상하게 흔들렸습니다.  
그 빛과 열의 적은 감소가  
나를 감기들게 했나부다 하고  
나는 재채기를 하면서도  
그러나 여전히 빛나는 태양의  
따뜻한 은혜의 광택을  
눈부시게 바라보며 나도 눈부시게 웃었습니다.  
- 「태양 폭발」 전문

위의 시에는 “나”와 “태양”이라는 관계의 두 지주가 등장한다. “태양”은 “삶의 근원”이자 “피의 원천”으로 지구상에 살아 있는 모든 생명들에게 힘을 부여하는 존재로 묘사된다. 시적 주체는 “태양”에서 자기 존재의 근원을 찾으려 하며, 태양과의

일체감을 얻는다. 이 시에서 시적 주체의 생명력은 그의 내부에서 발생하는 것이 아니라 “태양”이라는 외부의 대상에게서 오는 것으로 상상되고 있다. 이처럼 태양의 빛과 열에 투사된 시적 주체의 삶의 기운은, 태양이 보이는 변화와 긴밀히 연관되어 그와 동일한 변화를 겪는다. 태양에서 일어난 “폭발”은 광대한 거리를 날아와 시적 주체의 몸에 닿으며 그의 살과 피를 흔들고, 폭발로 빚어진 밝기와 온도의 감소는 그를 감기 들게 한다. “태양”과 “나”는 측량할 수 없이 먼 거리에 있는 개체들이지만, 시적 주체는 투사적 상상력을 동원하여 “태양”과 “나”의 일체감을 얻는다. “태양”에서 자기 생명의 근원을 찾음으로써 그는 대상과의 내면적 거리를 좁히고, 이렇게 태양에 투사된 자아의 생명력은 “그 빛과 열의 적은 감소”를 온 몸으로 받아들인다. 투사적 상상력의 작용을 통해 자아는 “태양”이라는 우주적 대상과 연관되어 있는 자신의 존재를 실감하며, 우주의 무한한 공간으로 확장되는 상상적 세계를 창조한다. 이처럼 세계는 시적 자아를 비추어 주고, 자아는 세계 속에 자신을 투사하며 섞여드는 일을 상상함으로써 상호간의 억압이 없는 연속성을 얻는 것이다. 이를 통해 주체는 세계 속에 자신의 존재를 세우며, 자아의 한계에서 벗어나는 계기를 얻는다.

## 2. 사물성과 물질적 상상력

초기 시에서 정현중은 외부의 사물들이 계시해 보여주는 세계의 깊이를 향해 끊임없이 다가가며, 그들과의 만남을 통해 자기 존재의 한계를 초월하는 모습을 보여주었다. 사물의 세계로 다가가고자 하는 노력은 정현중 초기 시의 주요한 주제 의식으로 드러나며 이러한 시 의식을 담은 시편들 속에서 주체와 타자의 깊은 교류가 형상화되고 있다.

초기 시에서 사물의 세계로 다가가고자 하는 노력의 한 성과는 바슐라르가 말한 바 ‘물질적 상상력’의 차원에서 내밀하게 이루어진다. 바슐라르는 물질적 상

상력의 개념을 형태적 상상력과 대비 속에서 분명히 설정하고 있다. 그에 따르면 형태적 상상력은 사물의 형태에 대한 관찰에서 시작되어 다른 대상들과 경계를 짓고 나타나는 사물의 견고한 외양을 그리는 상상력의 한 갈래이다. 이에 대하여 물질적 상상력은 사물이 가진 형태의 저변에서 그것의 본질을 이루는 것, 즉 ‘물질’에 관한 적극적인 몽상에서 비롯된다. 물질을 상상하는 자는 대상 형태의 내부로 들어가 그것의 물질성을 직접 감각한다.<sup>67)</sup>

정현종의 초기 시에는 사물의 외형 자체에 대한 탐구보다 사물의 질감과 무게를 육체적으로 감각하며 그것의 내부적 움직임에 향해 접근, 대상 사물과의 사이에서 일어나는 작용에 집중하는 양상이 두드러지게 나타난다. 이러한 사물과의 직접적 교류는 바슐라르가 파악한 물질적 상상력의 한 실천으로 드러난다. 정현종은 사물과의 시각적 거리를 유지하며 정태적인 이미지를 그리기 보다는 사물들에 직접 다가가 그 부피와 질감을 느끼며, 사물의 내면적인 움직임에 참여하고자 한다. 그는 여기서 한 걸음 더 나아가 그 사물의 움직임에 융화되고자 하며, 스스로 사물에 침투하여 상호교감하는 자리를 만든다. 바슐라르의 지적대로, 물질적 상상력을 통해 몽상가, 즉 시인은 “침투에의 놀라운 욕구”를 활성화한다. 물질 속으로 침투하고자 하는 욕구는 “형태들에 의한 상상력의 유혹을 넘어 물질을 사유하고 물질을 꿈꾸며, 물질 속에서 살거나 혹은 상상 영역을 물질화하려는”<sup>68)</sup> 적극적인 사물 경험의 한 양태이다. 바슐라르는 이러한 과정을 통해 “사물들과 바로 우리 사이에 어떤 물질성의 조응을 이뤄내는 것”<sup>69)</sup>을 물질적 상상력의 주된 공과로 제시한다.

67) 락광수, 앞의 책, pp.16~18 참고.

이와 함께 형태적 이미지에 대한 물질적 이미지의 차별성에 대한 설명으로 다음의 언급을 참고할 수 있다. “(…)대상을 물질로 보여주는 물질적 이미지는 그러므로 고정된 형태를 나타내지 않는다, 혹은 물질적 이미지에서 잠정적으로 나타나 있는 형태는 중요한 게 아니다. 다시 말하자면 물질적 이미지는 그것의 표상적인 요소에 있어서 형태에 의해 결정되지 않는다. 그러나 그것은 시각 이외의 감각의 대상이 되는 성질이나, 시각의 경우에 있어서도 형태와 관계되지 않는 성질에 의해서 결정된다. 이 관점에서 본다면, 물질적 이미지는 형태적 이미지와 비교될 때에 그 특이성을 드러내는 것이지, 일반적으로 시각적 이미지와 비교될 수 있는 것은 아니다. 예컨대 사원소로서의 물, 불, 공기, 흙은 전형적인 물질적 이미지들이다.” 같은 책, p.69.

68) 가스통 바슐라르, 앞의 책, p.31.

69) 위의 책, p.34.

사물의 견고한 외양이 아니라, 그 형태보다 더 내밀한 사물의 물질성과 관계하고자 하는 시인은, 자신의 ‘육체’를 통해 사물들의 물질성과 관계 맺는다. 이 때 육체가 보장하는 ‘감각’들은 그의 시를 구성하는 주요한 시적 형상화의 장치로 부상한다. 정현종의 전체 시작에서 육체와 육체의 존재 증거로서의 감각은 매우 중요한 위상을 차지한다. 그는 인간의 존재 조건인 육체를 긍정하고, 육체가 가질 수 있는 모든 잠재력들을 발휘하며 시작을 추진해 나갔다. 이에 초기 시에는 무용이라는 소재가 주요하게 드러나기도 하는데, 이 때 그는 육체의 자유로운 용약과 영혼의 자유로움을 별개의 것으로 다루지 않았다. 정현종에게 있어서 육체, 즉 몸은 즉물적인 감각의 향유와 욕구의 충족으로 유지되는 신체 기관으로서의 의미에 국한되지 않는다. 정현종의 몸은 영혼과 융합된 채 하나의 존재를 구성하고 증거한다.

그러니까 몸이 몸에서 끝나는 게 아니라 몸=영혼이다. 그리고 영혼은 몸이 가지고 있는 욕망이나 성질들과 더불어 영혼이다. 우리가 흔히 영혼이라고 부르는 어떤 것은 정신·이성·의식 같은 것들과 다르고, 지나치게 종교적이고 초월적인 뉘앙스를 짊어지고 있는 경우와도 다르다. 그 말이 지칭하는 것은 훨씬 더 전체적인 것으로, 몸과 마음, 의식과 무의식 등 우리가 흔히 대립하는 것으로 또는 구별하기 위해 짝짓는 것들이 혼용해 있는 상태, 이것과 저것의 구별이 없는 어떤 상태를 가리키는 것이라고 보면 좋다. 나아가서 사람에게 한정되는 게 아니라, 애니미즘에서 보듯이, 만물의 정령과도 내통하는 무슨 신통한 기운을 일컫는 말이기도 하다.

(…)이러한 하나됨은 단순히 감각적이거나 물리적인 데서 그치는 게 아니라 인류애로 확대되고, 생명 있는 것들에 대한 사랑으로 심화된다. 결국 모든 예술의 꿈인 사랑을 우리는 체험하는 것이다. 그리고 시인의 사랑은 추상적인 게 아니라 구체적인 ‘느낌’에 의해 열리는 세계임을 우리는 알 수 있다. 또(…) 생명을 향해 퍼져나가는 사랑은 우리의 영혼을 한없이 탄력적인 것으로 만든다.<sup>70)</sup>

70) 정현종, 「시와 무용-춤·몸·탄력」, 유종호·최동호 편, 『시를 어떻게 만날 것인가』, 작가, 2005. pp.483~484.

위에서 보듯이, 정현종의 시에서 육체 즉 몸은 영혼과 함께 존재를 증거한다. 영혼과 동의어로 드러나는 몸은 “만물” 즉 외부 세계의 모든 대상들의 몸과 직접 부딪히며 그들의 “정령과도 내통”한다. 몸을 통해 시인은 구체적인 삶의 감각들을 받아들이며, 몸에 새겨진 감각들은 그의 영혼을 활짝 열어놓는다. 이처럼 정현종의 시에서 육체와 영혼은 따로 존재하지 않으며, 육체가 가진 무게만큼의 존재감을 가진 정현종 시의 시적 주체들은, 김수이<sup>71)</sup>의 지적처럼 “감각적 확신”을 통해 삶을 영위하고, 사물·생명·세계와 소통하는 자신을 드러낸다.

주지하듯이 타자 체험의 가장 원초적이고 직접적인 형태는 육체를 통해 직접 타자 존재의 곁을 생생하게 감각하는 것이다. 초기 시에서 정현종은 육체적 감각의 층위에서 타자를 만나며, 그 감각들이 불러일으키는 영혼의 울림을 시화하였다. 견고한 형태를 지닌 사물로 존재하던 타자들은 시인의 육체에 닿으며 그 단단한 외피를 한 꺼풀씩 벗는다. 이처럼 사물의 내부, 즉 그 질료성을 육체로 느끼고자 하는 물질적 상상력의 작용을 통해 시인은 이성적 인식이 아닌 구체적 감각으로 타자들과 만나며, 육체와 육체 사이에서 탄생한 감각의 내용들을 형상화한다.

(...)

의식의 맨 끝은 항상  
죽음이었고.

죽음이었지만  
허나 구원은 또 항상  
가장 가볍게  
순간 가장 빠르게 왔으므로  
그때 시간의 매 마디들은 번쩍이며  
지나가는 게 보였네

---

71) 김수이, 앞의 책, p.163.

보았네 대낮의 햇빛 속에서  
웃고 있는 목장의 울타리  
木幹의 타오르는 정다움을,  
무의미하지 않은 달밤 달이 뜨는  
우주의 참 부드러운 사건을.  
어디로 갈까를  
끊임없이 생각하며  
길과 취기를 뒤섞고  
두 사람의 괴로움이 서로 따로  
헤어져 있을 때도  
알겠네 헤어짐의 정다움을.

불붙는 신경의 집을 위해  
때때로 내가 밤에 깨물며  
의지하는 붉은 사과, 또는  
아직도 심심치 않은  
오비드의 해매는 침대의 노래  
뚫을 수 없는 여러 운명의  
크고 작은 입맛들을.  
- 「사물의 정다움」 부분

앞선 논의에서 지적하였듯이 ‘죽음’은 정현중 초기 시작의 중심에 있는 주제 의식으로서, 존재의 한계 조건인 죽음과 그로 인한 허무감의 극복이 그의 시적 실천들을 추동하는 커다란 명제가 된다 해도 과언이 아니다. 그는 삶의 절대적 타자인 죽음을 자기 존재의 안쪽으로 받아들이는 과정에서, 존재의 또 다른 현실 태인 ‘감각’을 발견한다. “의식의 맨 끝은 항상 / 죽음이었”다는 선언으로 시작되는 위의 시에서 시적 주체는 의식, 즉 이성적 인식의 영역에서 늘상 부딪히는 허무감의 정체를 “죽음”으로 규정한다. “감감함의 혼란”, “괴로움”, “헛되고 헛됨”으로 귀결되는 의식의 행보는 그로 하여금 끝없이 죽음에 대한 인식에 사로잡히

게 한다.

이처럼 무거운 죽음의 무게는 순간 ‘빠르고 가볍게’ 찾아온 “구원”을 통해 해소되는데, 이 구원의 내용은 시의 표제가 가리키듯 “사물의 정다움”을 느끼는 것으로 드러난다. 시적 주체는 “웃고 있는 목장의 울타리”와 “달이 뜨는 / 우주의 참 부드러운 사건”을 눈으로 보며, 거기서 하나의 정서, 즉 “정다움”을 발견한다. 이처럼 인식의 영역에서 죽음으로 귀결되는 존재의 무게는, 그가 시선을 외부로 돌려 사물들을 감각하고 정다움을 느낌으로써 한층 가벼워진다.

이성적 인식의 영역에서 감각의 영역으로 존재의 층위를 바꾸는 이러한 전환의 내용은 마지막 연에 집약되어 나타난다. 여기서 사과를 깨무는 행위와 “오비드의 헤매는 침대의 노래”를 곱씹는 행위가 겹쳐진다. 시적 주체는 여기에서 “사과”라는 미각적 대상과 “오비드의 헤매는 침대의 노래”라는 의식 속의 대상을 포개어, 그 대상들이 불러일으키는 “입맛들”에 집중한다. 여기서 의식의 대상은 감각의 대상으로 탈바꿈하고, 이성적 인식이 미처 수렴하지 못하는 존재의 결들이 감각을 향해 다가온다. 감각은 언제나 그의 몸을 향해 다가오며, 그 때문에 현재성을 띤다. 치아로 깨무는 그 순간 미각을 자극하며 몸에 육박해오는 사과처럼 오비드의 서사시 속 인물들의 “여러 운명들” 또한 감각에 순간순간 현현하는 것이다. 감각이 제공하는 이러한 현재성 속에서 시적 주체는 의식이 쉽게 간과하는 존재의 세부를 육체로 지각한다. 이를 통해 그는 “의식의 맨 끝”인 죽음을 극복하고 삶의 세부와 그 싱싱한 감각들을 직접 대면하게 된다.

육체의 감각이 한층 더 깊이 있는 적극성을 띠고 대상과 관계할 때, 이성과 인식이 규정하는 주체와 대상 간의 외면적 거리는 순간 지워진다. 주체는 대상의 구체적인 존재성, 즉 그것의 부피와 무게, 맛, 감촉, 향기 등을 감각한다. 이 때 대상은 윤곽을 지닌 형태로 파악되지 않고, 그것의 질료적 성격을 드러내면서 물질성의 차원에서 감각되며 주체의 육체와 관계를 맺기 시작한다. 위의 시에서 드러난 이성적 인식의 영역에서 감각의 영역으로의 존재 층위 전환은 이처럼 사물의 내밀한 본성, 즉 그 질료적 내면에 닿으려는 물질적 상상력의 작용으로 구체화된다.

하늘의 별처럼 많은 별  
 바닷가의 모래처럼 많은 모래  
 반짝이는 건 반짝이는 거고  
 고독한 건 고독한 거지만  
 그대 별의 반짝이는 살 속으로 걸어 들어가  
 “나는 반짝이다”고 노래할 수 있을 때까지  
 기다려야지  
 - 「그대는 별인가」 부분

위의 시에서 “별”은 “반짝이는 살”을 지닌 대상으로 시각화되고 있다. 시적 주체는 멀리서 빛나고 있는 별에서 존재의 미덕을 보고 그것을 ‘반짝임’이라는 시각적 현상으로 지칭한다. 그는 대상과 자신 사이의 떠나면 거리를 무한히 좁혀 “별의 반짝이는 살 속으로 걸어 들어가”는 자신을 꿈꾼다. 대상의 형태는 ‘반짝임’이라는 시각적 효과로 최소화된 표현을 얻고, 주체는 그 “살 속”에 자신의 육체를 섞는다. 이 때 대상은 “나”의 육체와 차단되어 있지 않으며, “나”는 사물의 내부로 들어가 그것의 본질적인 물질성, 즉 그 살됨을 감각하고 그 속에 섞여든다. 주체와 사물 사이의 물리적인 거리는 이성과 논리의 거리이다. 이 거리를 사이에 두고서 “나”는 천공에 위치한 흙모의 대상에게 결코 가까이 닿을 수 없다. 이 때 물질적 감각이 불리일으키는 상상 활동은 살을 가진 존재로서의 별을 재창조하여, 그로 하여금 “별의 반짝이는 살”을 눈으로 보며 몸으로 느끼게 한다. 이처럼 감각은 대상과의 논리적 거리를 지우며, 이로써 대상과 시적 주체는 가까이 접촉하여 내밀한 상호작용을 이룬다.

끝없는 물질이 능청스럽게 드러내고 있는  
 물질이 치열하고 철면피하게 기억하고 있는  
 죽음.  
 내 귀에 밝게 와서 닿는

눈에 들어와서 어지럽게 흐르는  
저 물질의 꼬불꼬불한 끝없는 미로들,  
아무것도 그리워하지 않으려고 애쓰는  
능청스런 치열한 철면피한 물질!  
- 「철면피한 물질」 전문

그러나 이러한 감각 층위에서의 접근 또한 일정한 한계에 부딪힌다. 위의 시에서 화자는 “끝없는 물질” 속에 새겨진 “죽음”을 본다. “귀”와 “눈”, 즉 육체와 닿는 “물질”들은 시적 주체에게 정다운 타자이기도 하지만, 한편으로는 “아무것도 그리워하지 않으려고 애쓰는” 무표정한 타자로 드러나기도 한다. “철면피한 물질”은 자신의 물질적 내면을 뚫을 수 없는 철의 가면으로 감싼 채 존재한다. 딱딱하게 굳은 외면을 넘어 대상의 물질됨, 즉 그 내부의 결을 감각하고자 하는 시도는 여기서 좌절을 겪는다. 시적 주체의 열려있는 육체는 한껏 무력해지며, 그는 “물질의 꼬불꼬불한 끝없는 미로들” 속에서 길을 잃고 만다. 이에 그는 “아무것도 그리워하지 않으려고 애쓰는” 물질들, 즉 자기 내부에 사로잡혀 외부에 그리움의 대상을 가지지 않으려 하는 물질들에 대해 다시 한 번 “철면피한”이라는 수식어를 붙인다. 강철과 같은 두께로 자신의 외부를 감싼 채 스스로를 고립시킨 대상들에게서 시적 주체가 발견하는 것은 또 다시 “죽음”이다. 주체와 타자의 밀도 있는 소통은 활짝 열린 육체와 그와 함께 일깨워지는 영혼의 움직임을 통해 이루어지는 것이라고 할 때, 딱딱한 철면피로 자기의 육과 영을 감싼 채 아무것도 그리워하지 않는 물질들과의 접촉은 시적 주체에게 상처를 입힌다. 그러나 이는 사물성의 영역에 빈틈없이 다다르고자 하는 치열한 시도가 응당 부딪히는 하나의 절차이다. 줌처럼 그 내부를 드러내 보이지 않는 완강한 사물들을 만나며, 주체는 사물의 또 다른 존재 양태를 경험한다. 이처럼 정현종은 사물의 ‘정다움’과 함께 ‘철면피성’이라는 양극을 함께 수렴하며 시작을 추동해 나간다.

사물의 정다움과 철면피성을 동시에 경험하며, 정현종은 인식의 한계들을 극복하며 타자와 내밀하게 만나는 다른 길을 마련한다. 타자를 이성적 인식의 대상으

로 대하기 이전에 우선 육체가 가진 모든 감각들을 동원하여 만나려 하는 초기 시의 시적 주체는 타자의 존재가 가진 살결에 더욱 가까이, 적극적으로 다가가 에로스의 영역을 구축한다.

밤이 자기의 심정처럼  
켜고 있는 街燈  
붉고 따뜻한 가등의 정감을  
흐르게 하는 안개

젖은 안개의 혀와  
가등의 하염없는 혀가  
서로의 가장 작은 소리까지도  
빨아들이고 있는  
눈물겨운 육정의 친화  
- 「교감」 전문

밤의 거리를 바라보고 있는 시적 주체는 그 속에서 “가등”과 “안개”의 내밀한 접촉이 이루어지는 순간을 목도한다. 가등 빛의 입자는 안개에 젖어 흐른다. 밤의 풍경은 그 형태적 윤곽을 흐리고 빛의 입자, 안개 방울의 움직임 속으로 녹아 든다. 여기서 안개는 등장하는 시적 대상들의 개별적인 윤곽을 지우며 부드럽게 연결한다. 미세한 물의 입자인 안개는 시각적으로 대상들의 외면을 점묘화하고, 촉각적으로 대상들을 적시며 ‘흐르는’ 움직임을 생성시킨다. 공간을 채우는 부드러운 물인 안개는 대상들 사이의 공간에 가득 차 흐른다. 이처럼, 이 시에서 안개는 대상들을 단절시키며 흐르는 물이 아니라 대상들의 표면을 부풀리며 흐르고 동시에 스미는 물로 드러난다.

등장하는 모든 시적 대상들은 그들의 형태를 넘나들며 내밀한 물질성의 영역에서 서로를 느끼며 융해된다. 시인은 이와 같이 안개와 가등이 “혀”를 내어 서로를 깊숙이 “빨아들이고 있는” 광경을 묘사하며 그 순간의 빛과 소리, 감촉을

한 편의 시 안에 담아내고 있다. 이러한 감각들의 응집 속에서 가등과 안개의 물리적인 거리는 최소화되고 그들의 이질성이 포개어지며, 여기에 구축된 에로스적 공간 속에서는 논리와 언어 없이도 존재 상호간의 소통이 깊이 이루어진다. 이 공간에서 가등과 안개는 각자 자기 자신을 잃지 않으면서, 그리고 상대방을 폭력적으로 소유하려 들지 않으면서 서로를 욕망한다. 레비나스의 지적대로 타자의 초월성·외재성에 가까이 닿고자 하는 ‘욕망’의 가장 강한 형태는 에로스적 사랑이다. 에로스적 사랑에서 자아나 타자는 양쪽 모두 스스로를 확고히 유지한다. 타자의 모습 자체를 욕망함으로써 그의 타자성에 자기의 손길을 닿게 하고자 하는 자아는, 타자에게 자기와 같아지도록 채근하지 않으며 그의 모습 그대로를 사랑하고자 하기 때문이다. “사랑받는 이는 애무 받지, 소유되지 않는다.”<sup>72)</sup> 주체와 타자가 서로의 이질성과 거리를 폐지하지 않은 채 서로를 포개어 사랑하고 있는 모습을 그려낸 위의 시에서, 존재 상호간의 내밀한 소통이 이루어지는 에로스적 공간은 정현종 초기 시에 드러난 타자 의식의 독특한 시적 성취로 뚜렷하게 드러난다. 주체와 타자는 육체와 그것이 불러일으키는 감각을 모두 동원하여 서로를 느끼며, 이를 통해 시인은 이성의 영역이 담보해줄 수 없는 타자의 세부에 대한 경험과 그것이 불러일으키는 정감의 체험을 형상화해낸다.

그 잎 위에 흘러내리는 햇빛과 입맞추며  
 나무는 그의 힘을 꿈꾸고  
 그 위에 내리는 비와 뽀뽀하며 나무는  
 소리 내어 그의 피를 꿈꾸고  
 가지에 부는 바람의 푸른 힘으로 나무는  
 자기의 생이 흔들리는 소리를 듣는다  
 - 「사물의 꿈 1-나무의 꿈」 전문

위의 시에 등장하는 “나무”는 “햇빛”, “비”, “바람”이라는 타자들과 몸을 맞담

---

72) 콜린 데이비스, 앞의 책, p.91.

으로써 삶의 감각을 생생히 살려낸다. 나무에 햇빛의 밝음이 시각적으로 겹쳐지고, 그 빛과 온기가 나무 위에 “흘러내린다”. 여기서 햇빛은 시각과 촉각, 그리고 온도 감각이 융합되어 부드럽게 흐르는 액체의 이미지로 나타난다. 나무는 대지의 수액을 빨아올려 그 푸른 생명력을 피워내듯, 물처럼 흘러내리는 햇빛에 “입맞추며” 힘을 얻는다. 나무는 햇빛의 물질성, 즉 그 감촉과 온도, 빛깔과 무게를 몸으로 감각한다. 또한 하늘에서 내리는 비는 나무와 “뺨 비비며” 감촉을 전하고, 나무의 피를 끌어올린다. 나무는 액체인 비의 육체에 온통 젖으며, 온 몸으로 비를 받아들인다. 나무는 비가 자신의 몸에 부딪혀 들어올 때의 모든 소리와 감촉을 몸에 수렴하고 비는 나무의 몸 속으로 스미며, 이 때 이 두 대상간의 경계가 풀어진다. 또한 나뭇가지를 흔드는 힘과 소리로써 바람은 나무의 결 사이로 스며들고, 이러한 감각들을 통해 나무는 생명력을 되살려낸다. 이처럼 햇빛, 비, 바람은 나무의 살 위에 액화하여 흐르거나 숨결처럼 스며들고, 이런 작용 속에서 모든 시적 대상들은 그 형태적 경계를 풀고 자유롭게 그 물질성을 부려놓으며 섞여든다.

이와 같이 시적 화자는 “나무”라는 대상의 모습을 바라보며, 거기에 겹쳐지는 햇빛과 비, 바람을 시각, 촉각, 청각의 감각적 심상으로 응집하여 하나의 에로스적 공간을 그려낸다. 이 때 앞서 분석한 「교감」에서와 마찬가지로 위의 시에서도 화자는 그 에로스의 장에서 한 발 물러나 이 풍경들을 바라보고 있다. 그러나 그는 나무와 햇빛, 비, 바람 사이에서 벌어지는 존재 상호간의 에로스적 소통을 묘사하고 그것이 불러오는 감각 작용들을 자신의 육체가 가진 감각으로 직조함으로써 소통의 공간을 만들어내고 있다. 외부의 대상들과 육체를 다해 접촉함으로써 생의 감각을 힘있게 담아내는 나무의 “꿈”을 시적 화자는 그 자신의 육체에 동일하게 육박하는 감각을 이용해 읽어낸다.

대상간의 내밀한 접촉이 일구어내는 에로스의 공간 속에서, 사물들은 외면적인 접근을 넘어 질료적으로 결합한다. 정현종은 시각적 사물들을 묘사할 때 그들의 외형적 특성을 묘사하는 데 집중한다기 보다는, 대상 상호간, 또는 시적 주체와의 사이에서 벌어지는 ‘작용’들에 집중한다.

여름 바닷가  
 모래 위의 발자국  
 속에 햇빛 가득,  
 밤바다 모래 위의  
 가슴 자국  
 속에 밤바람 가득  
 파도 소리 숨소리 가득,  
 별빛과 눈맞춤  
 그대와 입맞춤  
 여름 뜨거워  
 살이 녹는다  
 여름 화려해  
 육체도 화려해  
 물향기에 젖어  
 살이 녹는다.  
 - 「살이 녹는다」 전문

위의 시는 여름 바닷가의 모래 위에 새겨진 “발자국” 속에 고이는 “햇빛”과 “가슴자국” 속에 또 다시 차오르는 “파도 소리 숨소리”를 겹쳐 제시한다. 발과 가슴이라는 형태로 존재하는 신체의 부분들이 남긴 “자국”들 속에 따스한 빛과 스쳐오는 바람이 가득 차오르며 각각의 존재의 빈틈을 메운다. 자국을 남기고, 그 자국을 채우는 여름 바닷가의 풍경 속에서 시적 주체의 육체 곧 “살”은 “별빛”과 “그대”에게 애무를 바치고 있다. 이러한 내밀한 육체적·감각적 관계 맺음 속에서 주체의 형태적 외면, 즉 “살”이 “녹는다”. 뜨겁고 화려한 여름 속에 있으면서 “물 향기에 젖”는 살은, 점차 그 육체의 형태를 벗고 여름의 일부가 된다. 이처럼 정현중은 묘사의 대상이 되는 사물의 외형을 그리는 데에 만족하지 않고 그것의 물질성을 직접 감각하는 데까지 나아간다. 또한 그는 대상 사물의 형태를

그럴 때 요구되는 물리적인 거리를 최대한 좁혀, 사물과의 상호작용을 시화한다. 이 때 사물의 시각적 외부와 형태적 특성에 “과도 소리”, “숨소리”, “눈맞춤”, “입맞춤”, ‘뜨거움’, ‘녹는 살’, “향기”와 같은 소리, 감촉, 움직임, 정서 등의 복합체가 포개어져 생동한다. 이러한 작용들 가운데 주체와 대상의 견고한 사물성, 응집된 개체로서의 완결성은 여름의 풍경 속에서 녹는 살처럼 관계의 장 속에 용해되며 동시에 질료화된다.

위에서 살펴본 바와 같이, 정현종은 초기 시에서 사물의 형태 내부에 있는 내밀한 물질성의 영역에 가까이 다가가자 하였으며, 이 때 모든 육체적 감각을 동원해 사물의 내면과 직접 부딪히고 있다. 육체를 통해 획득되는 모든 감각들은 이성적 인식으로 얻을 수 없는 삶의 세부에 대한 체험을 가능하게 한다. 시인은 타자 존재의 결을 직접 느끼고자 하는 물질적 상상력을 통해, 대상과의 거리를 지우고 에로스의 장을 마련한다. 서로의 존재성을 그대로 인정하며 그것을 몸으로 감각하는 에로스적 상호 작용과 함께 정현종은 시적 주체와 대상의 내밀한 만남을 형상화하며, 이러한 관계의 장 속에서 주체는 그의 고립된 내면과 외면을 초월한다.

### 3. 무한성과 역동적 상상력

정현종은 타자들의 세계에 끊임없이 다가가며, 그 소통의 공간에서 벌어지는 깊은 교류의 모습과 내용을 시로 형상화하였다. 이 과정에서 마주치는 주체와 타자의 근본적 분리, 즉 단절은 시인의 상상력이 펼쳐내는 이미지들을 통해 극복된다. 거듭되는 시편들 속에서, 등장하는 모든 존재자들의 내면적 고립이 해제되고 시인은 “만물의 정령과 내통하는”<sup>73)</sup> 자로서 모습을 드러낸다.

시인은 사물에 대해 몽상하며, 사물이 열어보여주는 다양한 이미지들을 통해

---

73) 정현종, 앞의 글, p.484.

삶의 감각을 고양한다. 이러한 고양, 즉 “내면 존재의 들어올려짐”<sup>74)</sup>은 사물의 이미지에 의해 구성된다. 이 때 상상력은 사물의 겉면에 떠오르는 이미지들을 움직이며, 지속되는 상상활동으로 인해 애초의 이미지는 다른 이미지로 변형된다. 이러한 변형의 과정을 통해 사물은 감추고 있던 새로운 모습, 즉 그 내면의 무한을 드러내게 된다.

이처럼 이미지의 가동성(可動性, la mobilité)이 존재를 고양시키는 작용에 관심을 둔 바슐라르는, 이러한 이미지들의 움직임 내부 중심에서 역동적 상상력을 발견하였다. 지각작용에 의해 받아들여진 이미지들을 변형시키는 능력인 상상력은 본질적으로 역동적인 것이다. 이에 바슐라르는 사물의 외면을 그리는 형태적 상상력과 질료로서의 사물에 침투하는 물질적 상상력에서 더 나아간 자리에 역동적 상상력을 두었다. 역동적 상상력은 형태와 물질에 관한 모든 몽상을 수반하며, 이미지들은 역동적 상상력에 의해 한 편의 작품 안에서 변형을 보인다. 형태적 상상력은 물질적 상상력으로 심화되며 깊이를 얻고, “물질적 상상력에 의해 열정적으로 수용된 모든 원소는 역동적 상상력을 위하여 각별한 승화, 특징적 초월을 준비하고 있다”<sup>75)</sup>. 이 때 역동적 상상력을 추동하는 근본 원소인 ‘공기’는, 물질과 비물질의 사이에서 자유로이 움직이는 성질로 인해 모든 이미지에 유동성을 부여한다. 공기는 질료이지만 빈약한 물질성을 띠며, 곧바로 운동으로 화할 수 있는 가동성을 지닌다. 이러한 공기 이미지와 맞닿는 순간 모든 질료들은 가벼이 떠오르며 물질로서의 경계를 푼다.

승화의 촉매로서의 공기 이미지와, 이에 의해 증폭되는 역동적 상상력은 정현종 초기 시의 지평에 특징적인 형상화 방법으로 부상한다. 그의 시에 나타나는 공기의 이미지와 상상력의 역동성에 주목한 김현은 일찍이 정현종을 ‘바람의 시인’으로 표명한 바 있다. 초기 시의 시적 주체는 기체들, 즉 바람이나 공기로 감각의 지평에 나타나는 유동적인 질료들에 대한 강한 친화력을 보여준다. 어떤 특정한 형태를 가진 질료로 한정되지 않는다는 점에서 공기는 무한한 공간으로 자

---

74) 가스통 바슐라르, 앞의 책, p.34.

75) 위의 책, p.32.

유로이 확산되는데, 이러한 공기의 확산성에 이끌려 넓이와 깊이를 짐작할 수 없는 우주의 무한이 형상화되기도 한다. 이처럼 무한을 향해 확산해나가는 공기는 정현중 초기 시의 타자 의식, 다시 말해 타자를 맞이하고 동시에 그를 향해 나아가는 시적 실천의 핵심을 응축한 이미지로 나타난다. 주체를 둘러싼 세계 공간과 타자 내면의 깊은 무한성은 공기의 이미지를 통해 체험되며, 이 때 그의 시에 등장하는 존재자들은 ‘역동적 승화’를 경험한다. 대상들의 이미지는 공기의 도움을 받아 지체 없이 움직이며 서로 공명하고 곧이어 새로운 이미지를 낳는다. 그 결과 몽상된 사물들은 기존의 통념적 인식을 넘어서는 새로운 존재성을 띠며 나타나게 되는 것이다.

공기적인 역동성이 무한한 공간으로 확산될 때 시적 이미지는 우주적인 너비로 확장된다. 바슐라르의 지적에 따르면, 물질적 상상력을 구성하는 4원소, 즉 불, 물, 대지, 공기 중에서 가장 덜 원자적인 것으로 드러나는 공기는 본질적으로 비상의 벡터를 갖는다.<sup>76)</sup> 공기적인 것은 하늘로, 더 나아가 우주로 상승하는 운동의 방향을 지니는데, 정현중은 초기 시에서 공기적 역동성의 방향을 따라 수직 상승하여 천체의 공간을 만난다.

그리고

별들은 아이들처럼 푸르게  
달님은 자기의 빛 꼭대기에서  
황혼의 끝자락을 놓으며  
새벽의 푸른 빛을 잡으며  
놀고 있구나  
참 엄청나게 놀고 있구나  
- 「공중놀이」 부분

위의 시에서는 황혼에서 새벽으로 이어지는 시간의 변화가 별과 달이라는 천

---

76) 앞의 책, p.56.

체의 움직임과 함께 하나의 부드러운 역동성으로 형상화되고 있다. 공기적 상승의 힘과 함께 하늘로 올라간 시적 주체는 천체의 움직임과 시간의 흐름 가운데에서 우주적 질서에 참여한다. 최소의 질료성을 지닌 공기는 가벼움이라는 직관적 심상을 불러오며, 이러한 시적 직관은 움직임의 양태를 부드럽게 만든다. 이 시는 세계를 우주적인 너비로 확장하며 무한의 상상력을 드러낸다. 주체는 발을 딛고 서 있던 제한된 공간을 벗어나 우주 공간으로 상승하며 세계의 무한성을 재차 체험한다. 이 때 그는 한계 없이 확대된 세계를 향해 비상하여 자기 존재의 틀에서 해방된다. 이 해방의 감각은 위의 시에서 “운동에 대한 순수한 이미지”<sup>77)</sup>로 구체화되고 있다. 별과 달, 황혼과 새벽의 형태적 이미지는 배경으로 흐려지고, “황혼의 끝자락을 놓으며 / 새벽의 푸른 빛을 잡으며 / 놀고 있”는 대상들의 상상적 활동이 시의 전면에 부각되고 있다. 별과 달이 뜨고 지며 새벽과 황혼이 교차하는 시공간의 순환 자체가 “참 엄청나게 놀고 있”는 천체의 운동으로 이미지화 된다. 이 이미지는 형태나 객관적 사실을 겨냥하지 않으며, 높은 곳에서 자유로이 해방된 존재자들의 역동적 유희, 그 운동 자체를 순수하게 제시한다.

밤이 자기의 문을 깊이 잠근 뒤  
 별빛들이 밤의 잠긴 문을 두드리는  
 소리가 불꽃처럼 일어난 뒤,  
 한 아침이 다른 아침에게 가서  
 빛을 깨우고  
 아침들은 그때 청명히 일어나  
 빛을 서로 던지기 시작할 때  
 - 「밝은 잠」 부분

위의 시 역시 밤에서 아침으로 옮겨가는 시간 변화에 따른 여러 현상들의 운

---

77) 앞의 책, p.326.

행이 역동적으로 형상화되는 추이를 보여준다. 밤은 문을 ‘잠그며’, 별빛은 그 문을 ‘두드린다’. 아침은 다른 아침의 빛을 “깨우고” “일어나”며 그들의 빛은 ‘던져진다’. 시간 변화의 추이가 드러내는 현상들, 즉 “밤”과 밤의 “별빛”, “아침”과 아침의 “빛”은 이러한 운동의 질료로써 공기적으로 역동화된다. 공기적 상상력에 의해 천공으로 상승하여 하늘의 대기와 그 바깥의 우주 공간에 있는 대상들을 만나게 되면서, 이 공간의 모든 존재자들은 “가벼워짐이라는 내밀한 인상”<sup>78)</sup>을 얻는다. 그렇기에 위의 시에서 “청명히 일어나”는 아침들은 “빛을 서로 던지기 시작”하며 이 세계를 가볍고 투명한 것으로 만들 수 있는 것이다. 시인은 공기적 상상력을 통해 시적 공간을 경계 없이 확장하며 그 안에서 생동하는 우주적 질서에 동참한다. 여기서 공기적 상승을 유도하는 천체들, 그리고 그리고 물질화되지 않은 채 운동하는 힘으로의 존재성을 띠고 나타나는 자연 현상들은 “운명의 모든 충격에도 무관하며 온갖 목적의 유혹에도 무심한 운동”<sup>79)</sup>으로서 초월성을 띤다. 하늘에서 가벼이 운동을 지속하는 이러한 대상들은 지상에서 운명과 목적, 형태와 객관의 틀에 의해 제한된 인간 존재자들과 대비되는 초월적 이미지를 제공한다. 시인은 이러한 이미지에 참여하며 개인적인 자아를 초월하는 세계, 즉 타자성의 공간을 발견한다. 앞선 논의에서 밝혔듯이 타자는 주체에 대해 초월적인 위치에 있다. 타자들이 가진 내면의 무한, 즉 주체에 의해 구획되거나 완전히 파악될 수 없는 규정 불능성이 이러한 초월을 설명한다. 이처럼 정현중은 장엄한 우주의 규모로 확장되는 무한의 세계를 상상하며, 거기서 주체의 한계를 초월하는 타자성의 무한에 대한 감각을 얻는다.

공기의 가벼움과 확산성은 위의 경우처럼 천공의 이미지로 나타나 주체를 초월하는 타자성의 무한을 드러내보이는가 하면, 한 걸음 더 나아가 타자에게 닿고자 하는 욕망의 매개가 되기도 한다. 다시 말해 공기 이미지는 주체와 타자간의 상호 침투를 형상화한다. 정현중의 초기 시에서 바람, 공기 등 기체의 상상력은 주체 초월의 의지와 맞물리며 타자의 무한성과 내밀성 안으로 침투하는 적극적

---

78) 앞의 책, p.123

79) 위의 책, p.326.

인 계기를 마련한다. 이 때 외부에서 주체를 향해 불어오는 바람의 이미지는 미지의 세계 저 편에서 주체를 향해 다가오는 타자의 모습과 합치되고, 최소한의 질료성을 지닌 채 자유롭게 유동하는 기체의 이미지는 자기 존재의 최소치로 타자성의 영역에 스며드는 주체의 모습과 합치된다.

하늘 아득한 바람의 신장!  
바람의 가락은 부드럽고 맹렬하고  
바람은 저희들끼리  
거리에서나 하늘에서나 아무데서나  
뒹굴며 뒤집히다가  
틀림없는 우리의 잠처럼 오는  
계절의 문전에서부터 또는 찌른다  
정신의 어디, 깊은 데로  
찌르며 꽃혀오는 바람!  
- 「공중놀이」 부분

위의 시에서 바람은 “하늘 아득한” “신장”으로 세계를 온통 메우고 있다. 바람은 “뒹굴며 뒤집히다가” “찌르며 꽃혀오는” 능동적 움직임으로 이미지화 된다. 바람은 형태적 이미지를 가지지 않으며 무게나 부피를 따질 수 없는 자연 현상이지만, 그 움직임을 통해 다른 존재의 육체에 물리적인 힘을 가한다. 바람이 부딪혀 들어가는 곳은 시적 주체의 “정신의 어디, 깊은 데”인데, 이 바람이 구체적으로 어디에서 불어오는지 그는 알지 못한다. 주체는 “찌르며 꽃혀오는 바람”을 그저 받아들이며, 그러한 움직임 자체를 역동적 이미지로 포착해내고 있다. 이 때 바람은 주체의 육체와 정신을 자극하며 뚜렷한 존재성을 드러내는 타자이며, 어디서 발원하는지 알 수 없지만 이 세계를 가득 메우고 유동하는 타자성을 가리키는 심상으로 의미화 된다.

저 밖의 바람은

심장에서 더욱 커져  
살들이 매어 달려 어둡게 하는  
뼈와 뼈 사이로 불고

그리 날날이 바람에 뻗히는 몸은  
혹은  
손가락에 리듬의 금환을 끼며  
머나먼 별에게 춤추어보이기도 하네  
- 「바람 병」 전문

여기서 바람은 시적 주체의 육체 내부, 즉 “심장”과 “뼈”로 투입한다. “저 밖의 바람”, 다시 말해 타자성의 공간에서 주체 내부로 쇄도해오는 타자들은 기체의 가벼움을 입고 확산 운동을 증폭한다. 그 힘을 받아들이는 주체는 바람을 “심장에서 더욱 커”지는 물질적 이미지로 감각하고 있는데, 여기서 바람이 가진 공기로서의 역동성과 심장의 질료성이 융합된다. 여기서 주체의 물질성은 공기적 역동성에 호응하여 “리듬”과 “춤”이라는 자발적 움직임으로 변화한다. 이러한 자발적 움직임은 물질적인 동시에 역동적인 것으로, 이를 통해 주체는 천상의 “별”을 향해 온 몸의 부피와 무게를 들어 올릴 수 있게 된다. 이 때 춤은 형태와 질료로서의 육체가 상승의 방향성과 힘을 지닌 질료인 공기를 만나 역동화하는 모습 자체를 드러내는 심상으로 돈을새김 된다. 다시 말해 춤은 공기적 초월의 상승과 질료적 무게의 하강을 동시에 밀고 나아가는 역동적 이미지로 구체화되고 있는 것이다. 그리고 바로 이 지점에서, “물질적인 동시에 역동적인 유도 induction, 현실의 내면성에 의한 현실의 그러한 ‘끌어냄’ 만이 우리의 내면 존재를 들어 올릴 수 있다”<sup>80)</sup>는 바슐라르의 묘파가 지시하는 시적 이미지의 한 전범을 찾아볼 수 있다. 이미지를 변화시키는 능력으로서의 상상력은 끊임없이 기존의 지각 작용 너머에 있는 새로운 이미지를 향해 나아가며, 여기서 시인은 존재

---

80) 앞의 책, p.34.

감각의 고양을 이루어 낸다. 위의 시는 이러한 맥락에서 바람의 이미지로 현현한 타자를 깊이 받아들이는 주체가 이를 통해 자신을 변화시키는 현장을 생생히 포착해낸다.

이처럼 초기 시에서 주체 초월의 의지는 공기 이미지와 결부되어 나타날 때 가장 극명하게 드러난다. 앞서 다룬 바람의 이미지는 세계 저 편에서 불현듯 다가와 주체를 변화시키는 타자와 연계되어 나타난다. 정현종은 바람 이미지를 통해 세계에서 주체를 향해 다가오는 타자를 형상화하는 한편, 이 역방향에서 세계를 향해 나아가는 주체의 모습을 기체 이미지로 표현하고 있다.

어느 때는 아마  
세상에서 가장 큰 것은 침대이지만  
그대 마침내  
다시는 옷을 입지 않고 항해에 오를 때  
그대 살 속에 파도를 들을 때  
자기의 깊음과 죽음을 다 보겠네

스며들면서 나는  
살아 있는 모든 가구 속으로  
공기와 먼지의 인력 속으로  
다만 기체로서 스며들면서……  
- 「처녀의 방」 부분

세계를 향해 나아가는 주체의 모습은 “항해”에 오른다는 표현을 얻는데, 여기서 생명의 시원으로서의 광활한 바다 이미지가 시적 언술의 배경을 제공한다. 바다를 향해 나아감, 즉 항해는 이 문맥에서 휴식의 공간인 “침대”와 “마침내 / 다시는 옷을 입지 않고 항해에 오를 때”, “살 속에 파도를 들을 때”와 같은 시간 지정의 언술들과 어우러져, 한 존재의 죽음 이후를 겨냥하는 이미지로 읽힌다. 여기서 주목할 만한 것은 기체 이미지와 결합함으로써 죽음은 존재의 완전한 소

멸이 아니라 존재의 확산으로 의미화된다는 사실이다. 죽음 이후 바다로 돌아간 육체는 기체로 증발하여 “살아있는 모든 가구 속”에, “공기와 먼지의 인력 속”에 “스며들면서” 세계의 크고 작은 생물과 물체, 질료 속으로 확산된다. 죽음이 존재 소멸의 작용으로 의미화될 수 있다면, 죽음과 공기 이미지의 결합에 바슐라르가 말한 바 “소거의 방법론(méthode d'effacement)”을 적용할 수 있다. 그에 따르면 “공기에 관한 몽상은 상상하는 존재의 최소치로, 달리 말해 사고하는 존재의 극도화된 최소치로 내려갈 수 있도록 허락한다”<sup>81)</sup>. 시인은 육체의 존재감이 죽음으로 인해 지워지는 만큼, 육체의 형태를 지우고 질료성을 극한으로 소거하여 기체 이미지에 다다른다. 그리고 이는 자기 존재의 최소치로 내려간 주체의 모습을 형상화하는 이미지가 된다. 기체가 된 주체는 육체로 한정된 협소한 존재성을 벗어나 세계로 확산해 나아가며, 눈에 보이거나 보이지 않는 모든 타자들의 내부에 “스며든다”. 위의 시에서 죽음은 기체 이미지와의 결합을 통해, 완전한 소멸이 아니라 존재의 최소치로 내려가 무한한 타자의 세계 속으로 확산해 나아가는 지속적 움직임이 된다.

부서진 내 살결과 바람결이 같아지고  
 살결과 물결이 화답하고  
 살은 부서져  
 풀의 초록, 바다의 푸름이 되고  
 여러 동물의 울음 소리가 되고  
 살은 돌을 마시는 물이 되고  
 모든 색을 물들이고  
 모든 리듬을 흐르게 하고  
 술 속에, 침대에서 굴러떨어지는 단순한 열 속에  
 남자와 여자 속에, 원자들의 성기 속에  
 스며서  
 부서진 내 살결과 바람결이 같아지고

---

81) 앞의 책, p.304.

결코 없어지지 않는 모든 것들의 살이 되리니

- 「죽음과 살의 和藪」 부분

공기 이미지에 호응함으로써 역동화하는 죽음은 위의 시에서 존재 확산과 생성의 작용으로 깊이 있게 형상화되고 있다. 존재의 최소치로 내려가 “바람결”과 같은 기체가 된 주체는 세계의 모든 개체와 현상들 속에 질료적으로 참여하며 “결코 없어지지 않는 모든 것들의 살”이 된다. 이러한 승화의 과정 속에서 죽음은 그 실존적 무게를 벗고 공기의 가벼움과 역동성을 얻는다. “바람결”, “물결”, “색”, “소리”, “리듬”을 흐르게 하는 힘, “열”, “남자와 여자”, 그리고 마침내 “원자들의 성기 속”으로 초월하는 주체는, 완고한 개체성의 고독을 벗어나 타자들의 물질성 속으로 스며든다. 바슐라르가 설파한 바 “역동적 상상력이라는 문제에는 무게에 관련된 인자가 반드시 개입한다”<sup>82)</sup>. 바람결에 실려 기화하는 “살결”은 공기에 호응하며 그 물질적 무게를 극한에 이르기까지 덜어내지만, 모든 외부 사물의 물질성 속에 끊임없이 참여함으로써 중력에의 이끌림과 비상 of 자유로움을 동시에 담아낸다. 이러한 물질성과 역동성의 융합을 통해 시적 주체는 존재의 소멸을 다시 존재 생성의 에너지원으로 삼는다. 시적 주체의 부서진 살결은 세계의 무수한 존재 생성 과정에 질료로서 참여하며, “결코 없어지지 않는 모든 것들의 살”이 된다.

이 때 죽음의 초월은 자아의 초월과 직결된다. 앞선 시편들에서 시인은 공기 이미지를 통해 고립된 개체성을 극복하고, 죽음을 타자들의 존재 생성 속에 참여하는 과정으로 재인식하고 있다. 이처럼 죽음 의식의 극복은 자기 자신에게 몰두하기를 그만두고 타자들을 향해 가치의 무게를 옮기는 방향으로 진행된다.

날으는 새의 날개가 느끼는

공기

그 지지권이 느끼는

---

82) 앞의 책, p.41.

내 귀  
에 흐르는 푸른 공기  
꺾속에 흐르는 날개  
모든 것들의 경계의  
氣化  
서로 다른 것의 모양 속에 녹는다  
네 모양이 내 모양  
내 모양이 네 모양이라며  
날개와 바람  
날개와  
바람처럼……

인제 다시 떠나야 한다  
이 세상의 깊음 속으로……  
- 「이 세상의 깊음 속으로」 전문

위의 시는 모든 존재자들이 자아를 초월하여 “세상의 깊음 속”에 용해되고 있는 현장을 공기 이미지를 통해 그려낸다. 높은 곳을 향해 날아오르는 “새”의 이미지는 그 가벼운 비상 속성으로 말미암아 공기와 가까운 것이 된다. 새는 공중에 가볍게 솟아올라 그 “날개”로 높은 곳의 “공기”를 느끼며 화합한다. 공기는 새의 날개에 스미고, 이어지는 시행에서 새의 지저귐은 시적 주체의 “귀”에 닿는다. 그는 한없이 가벼운 새의 지저귐을 통해 천공의 “푸른 공기”와 새의 날개가 자신의 귀에 “흐르는 것”을 느낀다. 새의 지저귐을 들으며 시적 주체는 날개를 달고 비상하여 하늘의 대기를 느끼는데, 이러한 공기적인 상승의 순간 일어나는 모든 작용들은 연쇄적으로 ‘흐른다’. 공기적 이미지에 가장 근사한 동물인 새를 통해 주체가 모든 흐름들을 느낄 때, “모든 것들의 경계의 / 氣化”가 이루어진다. 세계의 개체들은 이러한 흐름 속에서 “서로 다른 것의 모양 속에 녹”으며 경계선 없이 확산된다. 형태성과 질료성을 지닌 사물들은 공기의 흐름을 타고 유동

하며 다른 개체들의 내부에 질료적으로 침투한다. 이러한 상호 침투의 작용 속에서 주체는 자아의 한계를 초월하며, 세계와 자신이 내밀하게 연결되어 있다는 구체적인 느낌을 얻는다.

위에서 살핀 바와 같이, 정현종의 초기 시에서 존재의 승화, 자아의 초월은 공기 이미지와 그로 인해 증폭되는 역동적 상상력을 통해 형상화되고 있다. 이 때 공기 이미지는 사물들의 질료적 무게를 기체의 확산성 속에 풀어 놓는다. 물질성과 기체성이 융합되어 움직임으로 화하는 역동적 상상력의 변증법은 정현종의 초기 시에서 죽음의 한계를 생성 그 자체로 놓아주며, 주체의 고립을 풀어 타자의 무한성 속으로 해방시킨다.

## IV. 결론

본 논문은 정현종의 ‘사물’에 관한 독특한 인식에서 논의를 착안하여, 초기 시에 나타나는 타자의 모습과 그 의의를 살펴보았다. 이와 함께 타자 의식이 시로 도출될 때 특징적으로 드러나는 형상화 방법을 고찰하여 내용과 형식의 양 측면에서 초기 시를 분석하였다.

초기 시에 등장하는 타자는 사람, 물건, 부정형의 관념, 자연 현상 등 존재의 모든 형태들을 아우르며 ‘사물’이라는 명칭으로 지칭되고 있다. 이 때 타자의 범위는 인간 존재자들에 국한되지 않고 세상 만물의 너비로 확장된다. 일상적 해석으로 인해 내면의 모습이 간과되고 또 인간에 의해 지배되던 사물들의 독자성을 일으켜 세우는 것이다.

이렇듯 확장된 타자는 크게 ‘대상물’, ‘타인’, ‘미지의 것’의 세 가지 범주로 나뉘어 나타난다. 우선 대상물로서의 타자는 조형적 외부를 가진 물체, 물체화·의인화된 관념·정서·자연 현상 등으로 세분되는데, 이처럼 형태나 질감을 가지며 그 내부에 자발적 동력을 가진 타자들은 시적 주체에게 직접적이고 육체적인 층위에서의 타자 체험을 가능하게 한다.

다음으로 타인으로서의 타자는 ‘욕망의 대상’, ‘대상화된 나’의 모습으로 구분되어 드러난다. 시적 주체는 욕망의 대상인 타인과 마주침으로써 스스로의 존재 방식에 대한 반성을 도출한다. 또한 주체는 자신을 대상화하며 스스로에 대한 맹목성에서 벗어나, 시야의 초점을 타자들의 영역을 향해 넓혀 나간다.

이어서, 미지의 대상으로서의 타자는 타자성의 신비에 대한 암시로 드러난다. 지각과 인식이 가능한 차원 저 너머의 타자는 시적 주체에게 타자 체험의 다른 차원을 열어 보인다.

이러한 타자 존재들은 경험과 인지의 대상 범위에 국한되지 않고, 주체 내부의 근원적 자기 규정에 필연적으로 참여하는 내적 요소가 된다. 주체 자신에게서 유래하지 않는 타자들이 주체의 성립에 내적으로 관계하는 양상이 드러나 있는 시

편들에서 사르트르가 말한 바 주체와 타자의 내적 관계가 드러난다. 이러한 내적 관계 양상에서 일차적으로 주목되는 것은 주체의 객체화 가능성을 형상화해내고 있는 시편들인데, ‘수치’의 경험과 ‘신체’의 자각을 통해 시적 주체는 자신을 사로잡는 타자의 시선을 느낀다. 이를 통해 주체는 반성적 의식을 가동시켜 무반성적 행위의 연속체가 아닌, 내부와 외부로 가진 존재로 재정립된다.

이와 함께 레비나스의 타자 윤리학을 통해 정현종의 초기 시를 읽을 때, 타자의 무한성에 대한 존중과 그에 대한 욕망, 자기 초월, ‘방법적 사랑’으로 지칭된 윤리적 관계의 비대칭성, 주체와 타자가 빚어내는 ‘제3의 탄생’의 시적 실천을 발견하게 된다. 앞서 제시한 것처럼, 주체에 의해 지배되거나 규정될 수 없다는 점에서 타자는 무한성을 지닌 존재이다. 주체가 인식의 빛으로 자기화할 수 없는 타자성의 영역을 깨닫는 것은 주체와 타자의 분리를 인정하면서 동시에 타자의 무한성을 깨닫는 것이 된다.

이처럼 정현종의 초기 시에서 주체는 타자의 무한성을 향해 끊임없이 다가가 고립된 자아를 초월하려는 의지를 보여준다. 이 의지는 타자들과 시적 주체 사이에 놓인 분리의 공간에 상상력의 다리를 놓으며 사물의 꿈을 시적으로 현현해내기에 이른다. 이러한 시적 형상화의 양상은 투사적 상상력과 바슐라르가 말한 바 물질적 상상력·역동적 상상력의 측면에서 두드러진다. 타자와의 관계를 시적으로 형상화하는 데 있어 위의 세 가지 상상력은 각각 독특한 방식으로 표출되지만, 이들 모두 타자를 향해 끊임없이 다가가는 주체의 태도를 드러내는 방법으로 의미화될 수 있다는 점에서 일관성을 띤다.

투사는 동화와 함께 외부 세계와 자아의 동일성을 확보하여 개체성을 뛰어넘으려는 상상작용이라는 측면에서 공통되지만, 동화가 세계를 자아의 틀 속으로 끌어들이며 일체감을 얻는 데 비해 투사는 자아가 세계에 다가가 자기 밖의 세계에서 자신의 모습을 찾는 방식이라는 점에서 구분된다. 정현종의 시적 주체는 투사적 상상력의 작용을 통해 외부 대상들의 고양된 존재 현상 속에 스스로를 투사, 고립된 자아를 벗어나 새로운 존재성을 획득한다.

사물의 세계로 다가가고자 하는 노력의 또 다른 시적 실천은 바슐라르가 말한

바 물질적 상상력의 차원에서 내밀하게 이루어진다. 그에 따르면 물질적 상상력은 사물이 가진 형태의 저변에서 그것의 본질을 이루는 물질에 대한 적극적인 몽상에서 비롯된다. 이 때 물질성으로 감각되는 사물과 그것을 감각하는 주체는 그들의 개체적 형태를 넘어서 질료적 관계를 맺는다. 즉, 사물의 외형에 대한 천착보다는 그 무게와 질감을 육체적으로 감각해 사물의 내부적 움직임을 향해 접근하고 그 대상 사물과의 사이에서 일어나는 작용에 집중하는 것이다. 타자를 이성적 인식의 대상으로 대하기 이전에 우선 육체가 가진 모든 감각들을 동원하여 만나려 하는 시적 주체는 타자의 살결에 더욱 가까이 접촉하여 에로스의 영역을 구축한다.

한편, 자아의 한계를 초월하여 타자들에게 다가가고자 하는 욕망은 역동적 상상력의 작용이 드러난 시편들에서 가장 첨예하게 드러난다. 공기 이미지와 이에 의해 증폭되는 역동적 상상력은 정현중 초기 시의 지평에 특징적인 형상화 방법으로 부상한다. 무한한 공간을 향해 확산 운동을 계속하는 공기는 초기 시의 타자 의식, 다시 말해 타자를 맞이하고 동시에 그를 향해 나아가는 시적 실천의 핵심을 응축한 이미지로 나타난다.

이상 본 논문은 정현중의 초기 시에 나타난 타자 의식 양상과 그 시적 형상화의 방법을 살펴 보았다. 기존의 논의가 그의 타자 의식을 주제면에 치우쳐 논의하였다면, 본 논문은 시적 형상화의 측면에까지 나아가고자 하였다. 본 논문은 초기 시에 논의를 국한하고 있다는 점에서, 시인의 전체 시작의 변모 과정과 접맥될 때 보다 완전한 의의를 가질 수 있을 것이라고 본다.

## 참 고 문 헌

### 1. 텍스트

<시집>

정현중, 『사물의 꿈』, 민음사, 1972.

\_\_\_\_\_, 『고통의 축제』, 민음사, 1974.

\_\_\_\_\_, 『나는 별아저씨』, 문학과지성사, 1978.

\_\_\_\_\_, 『정현중 시전집』, 문학과지성사, 1999.

<산문집>

\_\_\_\_\_, 『날자 우울한 영혼이여』, 민음사, 1975.

\_\_\_\_\_, 『숨과 꿈』, 문학과 지성사, 1982.

### 2. 단행본

가스통 바슐라르, 『공기와 꿈』, 정영란 옮김, 이학사, 2000.

강신주, 『莊子 : 타자와의 소통과 주체의 변형』, 태학사, 2003.

강영안, 『타인의 얼굴 : 레비나스의 철학』, 문학과 지성사, 2005.

곽광수, 『가스통 바슐라르』, 민음사, 1995.

권영민 편저, 『한국문학 50년』, 문학사상사, 1995.

권영민, 『한국현대문학사2 : 1945~2000』, 민음사, 2002.

김병익·김주연·김치수·김현 공저, 『현대한국문학의 이론』, 민음사, 1971.

김병익·김현 편, 『정현중』, 도서출판 은애, 1979.

김연숙, 『레비나스 타자윤리학』, 인간사랑, 2001.

김준오, 『시론』, 삼지원, 1982.

- 서동욱, 『차이와 타자』, 문학과지성사, 2000.
- 엠마누엘 레비나스, 『시간과 타자』, 강영안 옮김, 문예출판사, 1669.
- \_\_\_\_\_, 『존재에서 존재자로』, 서동욱 옮김, 민음사, 2003.
- 유종호 외, 『한국현대문학 50년』 민음사, 1995.
- 유종호·최동호 편, 『시를 어떻게 만날 것인가』, 작가, 2005.
- 이광호 엮음, 『정현종 깊이 읽기』, 문학과 지성사, 1999.
- 이승하 외, 『한국 현대시문학사』, 소명출판, 2005.
- 이영섭 외, 『사람이 풍경으로 피어날 때 : 정현종의 시세계』, 문학동네, 1999.
- 장 폴 사르트르, 『존재와 무』, 손우성 옮김, 삼성출판사, 1990.
- 정과리 외, 『영원한 시작 : 정현종과 상상의 힘』, 민음사, 2005.
- 콜린 데이비스, 『엠마누엘 레비나스 : 타자를 향한 욕망』, 김성호 옮김, 다산글방, 2001.
- 홍문표, 『시어론』, 창조문학사, 1994.

### 3. 학위논문

- 손효진, 「정현종 시에 나타난 사물의 자기동일성 연구」, 부산대학교 대학원 석사학위논문, 2000.
- 임현순, 「정현종 시의 몸 이미지와 언어적 상상력 연구」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1998.
- 정복여, 「정현종 시의 상상력 연구」, 중앙대학교 예술대학원 석사학위논문, 1999.
- 황치복, 「정현종 시 연구-이미지와 시간의식을 중심으로」, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 1996.

#### 4. 소논문

고은, 「정현중 시집 『사물의 꿈』, 《월간문학》, 1972.8..

김수이, 「무정부적 감각의 우주: 정현중의 시세계」, 『서정은 진화한다』, 창작과비평사, 2006.

김우창, 「사물의 꿈」, 정현중, 『고통의 축제』, 민음사, 1972.

김정란, 「정현중, 꿈의 사제」, 《작가세계》, 1990.가을호.

김주연, 「정현중의 시적 실존과 시의 운명」, 《문학과사회19》, 문학과지성사, 1992.

김주연, 「정현중의 진화론」, 정현중, 『사물의 꿈』, 민음사, 1972.

김준오, 「순수·참여와 다극화시대: 한국현대문학사를 다시 쓴다」, 《현대문학》, 1989.2.

남진우, 「정현중, 풀잎/보석의 상상 구조」, 『바벨탑의 언어』, 문학과지성사, 1989.

박동석, 「정현중의 시세계: 사물과 사물 사이의 성」, 동아어문학회, 《동아어문논집6》, 1996.

박철휘, 「탈중력의 다이어미즘」, 《문학과비평14》, 문학과 비평사, 1990.

서진영, 「정현중 초기 시의 지평구조와 의미 양상」, 한국현대문학회, 《한국현대문학연구16》, 2004.

엄경희, 「금지과 자유의 철학으로서의 나르시시즘: 정현중」, 『빙벽의 언어』, 새움, 2002.

오생근, 「숨결과 웃음의 시학: 정현중의 시세계」, 『그리움으로 짓는 문학의 집』, 문학과지성사, 2000.

장석주, 「존재와 초월」, 《신동아》, 1979.2.

홍용희, 「사랑을 향한 열림의 언어: 정현중론」, 『꽃과 어둠의 산조』, 문학과지성사, 1999.

## ABSTRACT

### Consciousness of the Other in Jeong, Hyun-Jong's Poetry -focused on early works-

Cho, Byul

Dept. of Korean Language & Literature  
Graduate School of Sungshin Women's University

In the poems of Jeong, Hyun-Jong's early years, 'the Things' have the equivalent status to 'the Subject,' and is the central factor to form his poetic world. In Jeong's context, the Things --wether it is animate or inanimate-- include every object except the one designated as the poetic Subject itself. The expanded category of 'the Other' reflects the deepness and wideness of his cognition of the world.

The expanded category of the Other appears as an 'objet,' 'another person,' and 'the unknown.' The Other as an objet reveals, within the relationship with the poetic Subject, the character of emotion and concept. At this moment, the concept and emotion, given the material character, acquire concreteness. Through building a deep relationship with the Other, the poetic Subject confirms the evident sense of being of the object and itself. Meanwhile, the Other as another person is signified as a desired object that the poetic Subject desires, or appears as an objectified self. Thus, the Other appearing as the objet or another

person is recognized relatively clearly in the inside and outside of the poetic Subject through experience. On the other hand, the Other which overcomes this limit of the operation of recognition, and is perceived as 'the unknown' appears as an allusion to the Other's world which overcomes the Subject's cognition.

The Others do not remain as the object of experience and recognition, but inevitably take part in the self-definition inside the Subject. In such poems which the Others internally participate in the formation of the Subject, the internal relationship between the Subject and the Others, as Jean-Paul Sartre says, are revealed. In this internal relationship, the first ones given attention are the poems which configurate the possibility of objectification of the Subject, and in these poems, the poetic Subject feels the capturing eyes of the Other through experience of shame and the material reality of his body. Through this, the Subject operates an introspective consciousness and is redefined, not as a continuum of non-introspective actions, but as a being having an inside and outside.

In addition, reading Jeong's early works through Emmanuel Lévinas' Ethics of the Other, one can discover respect and desire towards the infinity of the Other, self-transcend, asymmetry of moral relationship designated as 'methodical love,' and poetic practice of 'the third birth' engendered by the Subject and the Other. The Other is the infinite Other for it can not be dominated nor be defined by the Subject. The poetic Subject of Jeong's early works realizes the otherness, which can not become the Subject itself, through the light of recognition, and constantly renews the identity through the desire to reach towards the otherness, and overcomes the isolated self.

As noted above, Jeong's poetic Subject shows the will to reach towards the Other's infinity. This will brings the poetic epiphany of 'the dream of the Things' through building a bridge of imagination in the space of separation between the Others and the poetic Subject. This phase of poetic figuration is prominent in the aspects of projective imagination and, as Gaston Bachelard mentioned, 'the imagination of matter' and 'the imagination of movement.' Although these three kinds of imaginations are consistent in the sense that they can all be signified as a way to reveal the Subject's attitude constantly approaching the Other when poetically configuring the relationship with the Other, these three kinds of imaginations are each expressed in their own unique manner.

The projective imagination which Jeong frequently used as a means of active experience of the Other in his early poems, does not just make the Other become the Subject but rather seeks the relationship with itself respecting the figure and character of the Other.

Also, the confidential intimacy with the Things and the expression about the infinity of the Other's being each meet the operation mechanism of Bachelard's 'Imagination of Matter' and 'Imagination of Movement'. The material correspondence with the Things in Jeong's early works is built through the poetic Subject's body. The Subject, who wishes to meet the Other through physical sense before facing the Other as an object of rational cognizance, touches the Other's skin more closely and constructs the space of Eros.

Moreover, Jeong poetizes the world of infinity, which transcends his view, with the dynamic imagination combined with the material 'air'. In his early poems, the will to surpass the Subject is most distinctly revealed when linked to the image of air. Jeong configures, through the

image of air, the image of the Other approaching the Subject from the world and the Subject stepping forward towards the world.

In conclusion, the poetic Subject in Jeong's early poems redefines the identity through the Other and frees itself from the solipsismal cognition of the world. His poetic technique that constantly engenders poems to find the relation between the Other and himself overcomes the isolated Subject and shows the way of existence of the Subject which is in the process of the relationship with the Other.

**Key words** : the Other, Poetic Subject, Poetic Self, Consciousness of the Other, Existence, Cognition, Internal Relationship, Transcendence, Infinity, Projection, Imagination of Matter, Imagination of Movement, the Image of Air, Eros, Poetic Figuration