

# 포위된 혁명 : 시적 근대성 비판\*

구 모 룡\*\*

Sieged Revolution : Critique against Poetic Modernity

Gu, Mo-Ryong

## < 목 차 >

- |                 |                |
|-----------------|----------------|
| 1. 머리말          | 4. 탈근대와 제유의 시학 |
| 2. 근대성의 한계와 전통  | 5. 마무리         |
| 3. 시적 근대성과 자기모순 |                |

다른 모든 이론과 같이, 모더니즘의 이론은 자체 수명을 갖고 있다. 일찍이 우리가 개인적 미래관을 다시 사회적 책임으로 바꾸는데 성공했다면, 그 유산은 다시 한번 우리가 [예술]을 양식이 아닌 목적의 개념으로 보도록 요구하는 것이다. 모더니즘이 실패했는지의 여부에 대한 질문의 진정한 대답은 아마도 우리 사회의 행복과 불행은 물론, 성공과 실패를 측정하는 기본적 척도를 변화시킴으로써 얻을 수 있다. — 수지 개블릭, 『모더니즘은 실패했는가?』에서

## 1. 머 리 말

많은 논자들이 시학이 기로에 서 있다고 말한다. 시의 죽음을 선언하는 한 극단이 있는가 하면 시의 귀환을 주장하는 또 다른 극단이 있다. 모든 극단들이 선명하게 보인다는 점을 고려하여 극단론에 내포된 과장을 걷어낸다고 하더라도 시학 논의가 심각하다는 것은 사실이다. 이처럼 현금의 시학 논

\* 이 논문은 계간 『시와 사상』 창간 5주년 기념 세미나에서 발표한 것을 새롭게 보완한 것이다.

\*\* 동아시아학과 부교수

의는 도저히 화해할 수 없는 양극단 사이의 진자운동에 다를 바 없으며, 단적으로 서정 개념을 둘러싸고 제기되는 논의의 분분함이 이를 잘 말해준다.

시학 논의에서 서정 혹은 서정적인 것은 핵심 테마이다. 모든 시가 서정시라는 광의의 서정 개념을 전제한 입장도 그렇지만 시가 서정에서 탈서정으로 변모해 왔다든가 아니면 서정과 반서정의 변증법을 지속해 왔다는 입장에서도 서정 개념은 논의의 시종(始終)을 장식한다. 서정은 죽었다든가 아니면 서정은 새롭게 태어난다는 등의 죽음과 생존에 관한 본질적 논의들은 대체로 반서정, 신서정, 서정의 귀환 등의 입장들로 요약할 수 있는 바<sup>1)</sup>, 죽음과 관련한 심각한 처지에서 역설적이게도 논의가 풍부해지고 있음을 목격하게 된다. 확실히 근대 이후 서정은 자기 속에 죽음을 내포한 실존적 장르였다.<sup>2)</sup> 근대야말로 서정을 죽이고 시인을 추방하려던 오랜 역사적 기도가 실현되는 장이었기 때문이다. 그러나 생명과 죽음에 관한 모든 인간학적 논의들이 그렇듯 시의 죽음이라는 위기 상황이 시의 생존에 관한 갈급함을 더하는 것은 당연한 현상이다.

근대 시학은 근대 속에서의 살아남기와 근대 극복하기라는 근대 미학 일반의 테제를 그대로 부여받으면서도 후자보다 전자에 더 많은 공력을 들일 수밖에 없었다. 도저한 근대를 극복한다는 생각을 갖기 힘들었기 때문에 스스로 근대의 주변 혹은 타자로 자처하거나 근대 안에서 근대를 비판하는 한 영역으로 편입되고 만 것이다. 이러한 점에서 근대시가 모더니즘을 추구해 왔다는 일반론이 가능한 것이다. 그런데 기로에 선 시학은 기로에 선 근대 논의와 맞물려 있다. 큰 흐름에서 모더니즘을 추구해온 근대시가 탈근대 논의와 더불어 모더니즘의 역사성 규정에 관여되는 것은 피할 수 없는 일이다. 달리 말해서 근대/탈근대 논의가 모더니즘에 씌워진 보편성의 장막을 들춰내고 그것을 역사적 개념으로 볼 것을 요청하고 있는 것이다. 이러한 관점에서 시학은 기로에 섰고 자기를 재정립하지 않으면 안되게 되었다. 어떻게 보면 이는 시학의 차원에서 하나의 호기라 할 수 있으며, 외적 여건의 열악함에 반하여 논의가 호황 국면을 맞고 있는 까닭이 된다. 이 글은 탈근대 논의와 더불어 요구되는 시학의 재정립에 관한 시론(試論)이다. 따라서 본적 논의에 앞서 하나의 입장을 정리하고자 하며 아울러 이론의 가능성으로 제유의 시학이라는 테제를 제시하고자 한다.

## 2. 근대성의 한계와 전통

먼저 근대성(또는 미적 근대성)이라는 말에 이미 의미의 강제가 있음을 지적할 필요가 있다. 그것은 근대성 **modernity**은 자명하며 어떠한 경우에도 추구되어야 한다는 형이상적 논리이다. 그러나 이러한 논리는 근대 세계를 지배해 왔다. 말할 필요도 없이 이러한 <얼굴없는 보편주의>에 놀아날 이

1) 이러한 유형 분류는 이미 단순화의 오류를 내포한다. 그러나 우리 근대 시학을 설명하는 틀로 유익한 분류라 할 수 있다. 반서정은 말 그대로 서정으로부터 탈피하자는 것으로 갈등, 모순, 부조화 등을 시의 내용으로 삼으면서 이러한 내용을 반영할 형식으로 산문성을 도입한다. 신서정은 전통 서정의 단순성을 탈피하여 동일성이나 조화를 중층적인 관점에서 본다. 가령 근대를 넘어 유토피아를 보는 관점이 한 예가 되는데 민중서정시학의 원리로 나타나기도 했다. 서정의 귀환은 전통서정을 탈근대라는 문맥에서 복원하려는 것으로 본고의 논의와 연관된다.

2) 이는 하이데거적 명제이며 기술사회인 현재의 시점에서 새롭게 해석될 필요가 있다.

유가 없음에도 불구하고 사회의 전반적인 영역에서 근대성 획득이 최선의 목표로 인식되어 왔다. 근대성이라는 보편 권력은 모든 영역에서 식민과 제국의 논리를 형성해 왔다. 여기서 이러한 논리를 새삼 거론할 필요를 느끼지 않거니와 한 가지 분명한 사실은 우리가 이러한 근대성에 내재한 한계를 직시해야 한다는 것이다. 근대성을 보편으로 받아들이는 한 우리가 문화제국주의 혹은 문화 식민주의로부터 벗어날 길은 없다.

논의를 한정하여 시적 근대성에 관심을 기울일 때 이에 관한 의논들이 적지 않음을 알기 어렵지 않다. 근대적인 시가 이입된 이후 시의 근대적 성격을 둘러싼 논의는 끊이지 않았다. 식민지 시대 김기림이 거의 맹목의 수준에서 시적 근대성을 추구하는 과정을 보인 이래 김수영과 황지우 등에 의한 비판적 수용에 이르기까지 근대시학의 역사는 시적 근대성 추구를 정점으로 논의의 부채살을 펼쳐 왔다고 할 수 있다. 그러나 부채살의 여러 갈래들이 그 나름의 분화를 이루고 마침내 시적 근대성을 해체하는 데 이르렀다고 보이지는 않는다. 돌이켜 논란의 세목들이 보이는 진지함과 구체성에 비해 그 결과는 공허한 느낌이 들기도 하는데 이는, 시적 근대성 획득 여부를 묻는 일에 처음부터 공론(空論)의 가능성이 내포되어 있었다는 사실에 기인한다. 다시 말해서 근대성이라는 텔로스가 외적으로 설정되었기에 우리의 근대성이 기껏 <사이비 근대성>에 지나지 않을 것이라는 열패감이 상존한 것이다.<sup>3)</sup> 가령 내재적 발전론에 있어서조차 주체적인 외양에도 불구하고 의식의 기저에 근대성의 궁극이 우리 것이 아니라는 열등감이 자리하고 있다는 사실을 확인한다면 근대성이라는 보편 권력의 자장을 다시 인식할 수 있을 것이다. 이러한 점에서 근대성의 연원과 관련한 대표적 논의인 이석론과 자생론은 동어반복에 가깝다.<sup>4)</sup> 어느 경우든 강제된 보편으로부터 자유롭지 않을 뿐 아니라 경우에 따라 이석론이 더욱 진실에 육박하는 면이 없지 않다.

물론 단일한 의미의 근대성은 없다. 지역과 역사적 문맥의 차이에 따라 근대성이 다르게 표출되기 때문이다. 그럼에도 근대성에는 모든 문화를 동질화하려는 강력한 힘인 서구중심주의가 작동한다. 서세동점에서 전지구적 자본주의에 이르기까지 근대성은 완성을 향한 행진을 멈추지 않았다. 따라서 근대의 끝은 모든 세계를 근대화한 이후라는 주장도 가능하며 이것은 <미완의 근대성>이라는 그럴듯한 테제로 포장되기도 한다. 그러나 <미완의 근대성>은 제국주의의 분식(粉飾)이 아닌가 의심이 된다.<sup>5)</sup> <지구촌>이라는 말 또한 마찬가지로 알게 모르게 현대의 신화<sup>6)</sup>가 되어 서로의 문턱을 자유자재로 넘나들 수 있을 것처럼 오도(誤導)한다. 이러한 사정에 처하여 우리가 우리 근대성의 특수성을 운위하는 일이 또 다른 형태로 오리엔탈리즘의 전략에 포섭될 가능성은 충분하다.

3) 이광호는 다음과 같이 말하고 있다: "근대 이후 우리의 문학사는 문학에 있어서의 '근대성' 획득이라는 지향성을 갖지만, 제국주의의 침탈과 분단으로 이어진 민족사적 질곡은 근대 문학의 주체적 형성이라는 역사적 과제에 많은 어려움을 부과했다. 그 어려움 때문에, 진정한 의미에서의 근대성 획득은 유예되고 일종의 '의사-근대성'에 머물 수밖에 없었다. 그것이 '의사-근대성'의 수준에 머물 수밖에 없었던 것은, 근대적 의지를 주체의 내재적 동기로 전환하지 못했기 때문이다." 이광호, 「텍락과 징후」, 『비평의 시대』 1권(문학과지성사, 1991), p. 22. 이러한 지적에서 근대성이 지상목표라는 생각을 읽기 어렵지 않다.

4) 구모룡, 「한국비평문학의 근대적 성격과 위상—전통과 근대의 관련성을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 1999년 제 10집, pp. 120~123.

5) 정화열(박현모역), 『몸의 정치』(민음사, 1999), p. 217.; 정재서, 『동양적인 것의 슬픔』(살림, 1996), p. 78.

6) 롤랑 바르트의 개념. 롤랑 바르트(정현 역), 『신화론』(현대미학사, 1995), pp.15~95.

문제는 근대성을 포장하고 있는 보편주의를 해체하는 것이다. 유럽문명이 세계문명 가운데 하나라면 그 또한 특수에 지나지 않는다. 근대성은 이러한 특수를 보편의 지위로 끌어올린 동일성의 권력 담론이다. 근대성을 해체하는 일, 즉 탈근대성은 이러한 동일성 담론을 차이의 담론으로 바꾸는 것이다. 다시 말해서 동일성의 정치경제학을 차이의 횡단적 연계로 전환하는 것이다.<sup>7)</sup> 그러나 이러한 탈근대의 전망은 오늘의 것이지 지난 역사 속에 있었던 것은 아니다. 돌이켜 과거는 온전히 근대성에 포위되어 있다. 따라서 탈근대성의 관점에서 비판을 가정하는 일과 저항과 창조, 자유와 억압의 양가성을 내포한 근대성의 구체적 양상을 살피는 일이 병행되어야 한다. 아울러 근대성의 타자였던 전통을 이론의 새로운 터전으로 되새겨 보아야 한다. 이러한 문맥에서 전통 논의는 기왕의 정체성 담론과 수준을 달리하여 탈근대성을 지향하게 된다. 탈근대성은 중심을 벗어나 타자의 해석학적 지평을 가로지르는 과정에서 찾아지는 바, 전통은 이러한 탈근대성의 이론과 방법이 될 수 있다.

근대성의 체계에서 전통은 소멸되어야 할 특수에 지나지 않았다. 그러나 근대성의 보편이 강요된 것이고 특수에 대한 혼동에 불과하다면 왜곡된 보편과 특수의 관계는 해체되어야 하며 마땅히 전통은 새롭게 재구성되어야 한다. 그렇다면 탈근대성의 방법으로 전통은 어떻게 수용되고 있나? 대략 다음과 같은 다섯 유형으로 나눌 수 있을 것 같다: 1)보편의 재구성 2)특수의 보편화 3)보편의 상호 교섭 4)보편의 해체 5)특수의 변증법. 1)은 기왕의 보편에 문제가 있다면 이를 재구성하면 될 것이라는 관점이다. 미완의 근대성이나 성찰적 근대화 이론과 상통하는 이것은, 그러나 구체적인 전통과 역사의 문맥을 놓친다. 경우에 따라서 전통을 식민성으로 인식하는 이것을 두고 전통의 방법이라 하기 힘든 면이 없지 않다.<sup>8)</sup> 2)는 제3세계 등의 특수가 보편이 될 수 있음을 내세운다. 새로운 지리학까지 염두에 두고 있는 이것은 대단히 전복적인 상상력을 담은 권력담론이다. 그러나 이것이 만드는 이항대립체계가 근대성 체계와 이질동형이라는 점에서 설득력은 반감된다.<sup>9)</sup> 3)은 서로 다른 문화 사이에 <진정한 보편성>이 있다는 전제를 깔고 있어, 수준 높은 보편의 만남을 통해 문화적 교류가 가능하다고 한다. 그런데 같은 문명권 안에서 이러한 보편의 교류가 가능할지는 모르나 서로 다른 문명권과의 관계에서 보편을 둘러싼 투쟁을 간과하고 있다는 점에서 이는 한계를 내포한다.<sup>10)</sup> 어떤 의미에서 4)는 방법으로서의 전통의 전제이다. 보편의 해체야말로 최선의 과제이기 때문이다. 또한 이것이 보편과 특수의 프랙탈 구조에 주목하는 데 이르러 많은 성과를 만든다. 그렇지만 해체 이후의 문제가 간과된다는 점에 한계가 있다.<sup>11)</sup> 5)는 보편은 구체적인 특수의 다른 이름이므로 특수와의 만남에서 변증법을 상정할 수 있다는 것이다. <해석 지평의 융합>이나 <저항의 변증법>으로도 불리는 이것은 방법으로서의 전통에 내재한 복잡한 문제들을 간과하지 않는다. 한 문명권 내에도 여러 가지 이질적인 문화들이 혼재한다면 문명권 사이를 가로질러 서로 만날 수 있는 특수들을 찾을 수 있을 것이다. 그러나 이것은 매개 과정에 있어 절충주의로 변질될 가능성도 없지 않다.

7) 정화열, 앞의 책, p. 207.

8) 대표적 논자로 김영민과 조혜정을 들 수 있다.

9) 조동일의 관점을 들 수 있다.

10) 김인환, 「동아시아 문화 연구의 반성과 전망」, 『동아시아 문화와 사상』 창간호(열화당, 1998) 참고.

11) 정제서의 방법을 들 수 있다.

그런데 전통 논의와 서정 시학은 분리되지 않는다. 서정이야말로 가장 오래된 전통이기 때문이다. 이러한 점에서 방법으로서의 전통은 시학을 재구성하는 일에도 그대로 활용될 수 있다. 탈근대 시학은 시적 근대성이라는 보편논리를 해체하고 시적 전통으로 근대와 교섭하며 근대를 넘어서는 기획을 내포한다.

### 3. 시적 근대성과 자기 모순

미적 근대성은 일반적인 근대성에 대한 미학적 비판 요구에 의해 형성된다. 즉 도구적 합리성의 현실에 저항함으로써 미적 합리성의 계기를 얻고자 한다. 그렇기 때문에 이것은 이중적인 의미체계이다. 이것이 미적 합리성에 의한 근대 비판의 계기를 통하여 근대성을 구현하기 때문이다.<sup>12)</sup> 다시 말해서 미적 근대성은 일반적인(사회·경제·정치적) 근대성의 불합리화 경향(역사의 타락: 인간소외, 파시즘 전쟁 등)에 대하여 비판하되 미학적 차원에서 합리화를 추구한다는 것이다. 그러므로 이것은 이중적인데, 한편으로 근대 사회를 부정하면서 다른 한편으로 미학적 차원에서 근대를 인정한다.

시적 근대성이 이중적 의미 체계라는 점에서 이미 한계가 내장되어 있다. 우선 부정하는 대상에 가능성을 부여한다는 자기 모순에서 그렇고 다음으로 지속된 부정만 있을 뿐 의도한 부정의 변증법이 끝없이 지연되는 데서 그러하다. 그런데 시적 근대성을 획득하기 위한 부정의 미학은 새로움의 미학이다. 모더니즘의 창작원리인 <낯설게 하기>나 <영향의 불안> 등은 이러한 새로움의 미학을 설명하는 데 요긴하다. 근대성이 그러하듯 시적 근대성 또한 전통의 부정에서 자신을 정위(定位)한다. 그러나 역사의 경과에 따라 부정은 과거의 전통을 대상으로 할 뿐 아니라 자신의 전통까지 포함하게 된다. 마땅히 부정과 새로움이 혼동될 수밖에 없다. 여기서 수지 개블릭의 지적을 들어보자: "신념은 더 새롭고 좋은, 그렇지 않으면 다시 거부될 수 있는 신념을 위해 지속적으로 변화되고 대체되고, 버려져야 한다. '새로움'이 긍정적인 가치의 주요한 표상이 되었다."<sup>13)</sup> 이로부터 시적 근대성은 모래성 쌓기를 반복할 수밖에 없었다. 비록 이러한 행위가 아방가르드로 미화되기도 했으나, 시적 근대성이 보인 역사적 관점은 일반적인 차원의 근대 사회로부터 의식 수준에서 분리된 자아인 포로의 시선에 불과하다.

물론 시적 근대성의 공로가 없었다는 것은 아니다. 이것이 보인 비판 미학은 분명 모순된 자본주의 근대성에 대한 경계(警戒)가 되었다. 또한 창조적 주체의 자유를 확대하고 미학의 자율적 영역을 넓혔다는 점에서 평가되어야 한다. 그러나 파시즘이 세계를 전장으로 만든 것 못지 않게 시적 근대성은 미학을 새로움의 시장으로 변질시켰다. 새로움은 과거에 대한 부정일 뿐만 아니라 다음 세대의 미래를 향한 계획과 지침을 사라지게 한다. 즉 연속적이고 지속적인 가치의 부재 속에서 반복된 파괴가 있을 뿐이다. 이러한 점에서 피카소의 「게르니카」에 대한 루이스 멤포드의 지적이 시사하는 바가 있다.

피카소의 게르니카 벽화는 우리 시대의 위대한 회화들 중 하나인 것은 의심할 여지가 없다.(……) 그러나 그의 원숙한 솜씨로부터 생겨난 참신한 상징들은, 주로 새로운 통합의 싹이라고는 조금도 찾아볼 수 없는, 우

12) R. J. Bernstein, *Habermas and Modernity*(The MIT Press, 1985), pp. 49~51.

13) 수지 개블릭(김유·이순미역), 『모더니즘은 실패했는가?』(현대미술사, 1999), p. 157.

리 시대의 상처들과 흉터들을 보여주고 있다. 때때로 그 정서는 게르니카 벽화를 위한 예비적인 소묘에서처럼 칼로 베인 듯이 너무나 고통스러워서, 그 다음 단계로는 광기나 자살밖에는 남은 것이 없지 않았나 하고 염려스러워진다. 폭력과 허무주의, 즉 인간성의 말살 바로 그것이야말로, 현대 예술이 가장 자유롭고 가장 순수한 계기들을 통해 우리에게 가져다주는 메시지이다.<sup>14)</sup>

이러한 「게르니카」의 메타포는 시적 근대성에도 해당한다. 시적 근대성은 자신의 자유(합리성)를 증명하려는 과도한 욕망 때문에 새로운 역사적 전망을 세우는 일에 실패한다. 이러한 자유의 문제를 다시 수지 개블릭에 기대어 설명할 수 있다: “개인성과 자유가 현대문화의 위대한 업적임에는 의심할 여지도 없다. 그러나 각 개인에 대한 절대자유와 고집은 사회에 대한 부정적 태도를 갖게 하고, 문화에 대한 인식이 주위환경으로부터 심하게 소외되도록 했다. 조건없는 세계에 대한 갈망은 통합과 연합이 결여된 사회적 소외감의 대가로 실현될 수 있다. 만일 자유가 절대적 가치라면, 사회는 가장 본질적이고 바람직한 것을 제한하고 좌절시켜야 할 것이다.”<sup>15)</sup> 이처럼 시적 근대성에는 창조의 가면을 쓴 파괴의 자유가 도사리고 있는 것이다. 물론 모더니즘을 이러한 자유의 관점에서만 바라 볼 수는 없다. 경우에 따라 질서의 개념이 도드라지기도 했기 때문이다. 그러나 이러한 미학적 질서 개념이 구체적인 생활 세계의 그것이 아니라는 것은 말할 필요조차 없을 것이다. 모더니스트들의 미학적 질서는 자유의 또 다른 변장에 불과한 것이다.

그렇다면 우리시의 시적 근대성은 어떠한가? 식민지라는 중첩된 모순에 직면하여 처음부터 저항과 창조라는 양가성에서 출발한다. 그러나 자신의 근대를 부정하는 것이 아니기 때문에 합리성의 계기는 미약하다. 가령 이상을 보라! 그가 보인 것이 레몬향처럼 기화하는 근대성에 불과하지 않았는가.<sup>16)</sup> 그에게 레몬향은 생활 경험과 유리된 허상에 지나지 않았던 것이다. 이상이 이러하다면 우리 시사에서 바른 의미의 아방가르드를 찾기 힘들 것이다. 그래서 모더니즘이 자주 전통과 결합하는 양상을 보이는 것은 우리시가 보인 시적 근대성의 특징이다. 전통이 근대 부정의 방법으로 보완된 것이다. 물론 서구의 경우도 전통이 부정의 방법으로 동원된 경우가 없지 않다. 영미의 모더니즘에서 유기적 사회라는 전통을 지향하는 경향을 발견하기 어렵지 않다.<sup>17)</sup> 그러나 여기서 전통이 근대에 대한 전면적인 재구성으로 나아가지 못한다. 다만 미적 고갈을 벌충하는 효과를 만들었을 뿐이다. 이러한 예를 정지용을 통해 볼 수 있는 바, 그는 모더니즘의 방법으로 자신의 전통을 보려 했던 것이다.<sup>18)</sup> 이러한 사정에서 근대로부터 호출당한 전통은 시적 근대성의 일부로 보아야 한다. 근본적으로 근대에 포섭되는 구조를 벗어날 수 없다. 물론 경우에 따라 동양주의 혹은 아시아주의의 형태로 유럽중심주의를 벗어나는 계기가 모색되기도 한다. 그러나 김기림에서 보듯 이 또한 일본 파시즘의 위장에 지나

14) 루이스 펄포드(김문환역), 『예술과 기술』(민음사, 1999), p. 14.

15) 수지 개블릭, 앞의 책, pp. 161~162.

16) 최근 이상을 근대의 극단을 추구하여 탈근대의 틈을 만들었다는 평가를 내리는 연구자가 있다. 그러나 이상이 본 것은 탈근대가 아니라 개인적 절망이며 대상없는 부정에 기인하는 허무일 따름이다.

17) 테리 이글턴(윤희기역), 『비평과 이데올로기』(열린책들, 1986), pp. 152~237.

18) 이를 방법과 경험의 일치로 보고 높이 평가하는 이도 있다. 대부분의 한국 모더니즘이 실패라는 관점에서 정지용을 실패로부터 건져내려는 작업의 일환으로 볼 수 있을 것이다. 김우창, 『모더니즘과 근대세계』, 『한국문학 100년』(민음사, 1999)

지 못했다.<sup>19)</sup> 따라서 미적 근대성의 배리를 내포한다. 그런데 사람에 따라 전통서정시나 자연서정시는 이러한 한계를 벗어나 있다고 생각할 여지가 없지 않다. 근대와 격절을 도모했다는 점에서 간혹 도파의 비난과 함께 순수의 상찬도 함께 받는 이것은, 그러나 근대라는 구조 안에서의 회피라는 점에서 모더니즘시와 그리 큰 차별성을 부여할 수 없다. 다만 이것을 근대에 대한 불만의 계보로 재문맥화할 수 있을 것이다.

부정과 새로움이라는 점에서 김수영과 황지우가 주목될 수 있다. 김수영은 모더니즘을 생활의 밑바닥까지 끌어내려 현실을 돌파하는 매개로 삼았다. 이 점에서 그는 한국모더니즘의 한 정점이며 가장 바람직한 형태의 시적 근대성을 보여주었다고 평가된다.

그렇지만 김수영에게서 과도한 자아중심주의는 시적 자유의 한계로 직결되며 김수영 변증법의 연장에 있던 황지우의 경우도 새로움의 급격한 고갈 현상이 나타나게 된다. 다시 전통에 기웃하거나 그것을 거머쥐어야 하는 것은 어쩌면 우리시의 운명처럼 보인다. 물론 김수영에서 황지우로 이어지는 시적 근대성의 양상은 눈여겨 보아야 한다. 비록 자의식과 자기반성의 양상을 보이고 있다 하더라도 김수영에게서 시적 근대성의 구체적인 진경(眞境)과 만날 수 있고, 새로움의 빠른 고갈로 그 역사적 의미를 다했다 하더라도 황지우의 해체미학은 일반적인 근대성을 거듭 부정함으로써 전위성을 드러낸다.<sup>20)</sup> 이미 김지하 현상에서 시사되지만, 황지우의 전통회귀도 근대성으로부터 탈근대로의 전회를 암시하는 대목이 없지 않다. 이들에게서 새로운 시학의 접면(接面)을 볼 수도 있다.

#### 4. 탈근대와 제유의 시학

앞에서도 말했듯이 시적 근대성 획득 여부를 가치의 척도로 삼는 것은 잘못되었다. 무엇보다 먼저 시적 근대성 담론에 개입하는 목적론을 정지시켜야 한다. 이는 말이 쉽지 질주하는 기차를 세우거나 오래된 신화를 해체하는 것만큼 어려운 일이다. 엔터니 기든스가 근대성을 <크리시나의 수레>에 비유한 것은 근대성이 벌써 하나의 종교가 되었음을 말하고자 함이다. <크리시나의 수레 juggernaut>: 힌두교의 Jagannath, 즉 세계의 군주라는 말에 어원을 둔 크리시나의 신상(神像)을 의미한다. 매년 이 신상을 모신 대형 수레가 거리를 질주하면 그 추종자들은 자신들을 수레 밑으로 던져서 바퀴에 깔리도록 되어 있다. 이러한 크리시나의 수레의 행로처럼 근대성도 존재론적 안전감과 실존적 불안은 동시에 준다고 기든스는 지적한다.<sup>21)</sup> 마치 새도-매저키즘을 닮은 이것은 우리시대의 고질(痼疾)이다.

그런데 문제는 이러한 근대성에 내재하는 목적론을 파기하는 방법이다. 이는 자연시까지도 자기

19) 최원식은 김기림의 「바다와 나비」에서 이러한 형국을 보았다. 최원식, 「문학의 귀환」, 『창작과비평』 1999년 여름, pp. 8~9. 실제로 김기림은 다음과 같이 말한다: "조선은 근대사회를 그 성숙한 모양으로 이루어 보지도 못하고 근대정신을 완전한 상태에서 체득해 보지도 못한채 인제 '근대' 그것의 파국에 좋은 곳든 다닥치고 말았다. 벌써 새로이 문화적으로 모방하고 수입할 가치있는 것을 구라파의 戰場에서 기대할 수 없다. 또 다시 불구한 상태 그대로로 창황한 결산을 해야 하게 되었다. 그것은 어찌 보면 미증유의 창조와 시기같기도 하다." 김기림, 「우리 신문학과 근대의식」, 『인문평론』 1940년 10월

20) 구모룡, 「1980년대 모더니즘시의 전개」, 『문예사조의 새로운 이해』(문학과지성사, 1996), pp. 523~540.

21) 엔터니 기든스(이윤희 역), 『포스트모더니티』(민영사, 1991), p. 146.

내부로 편입해 버리는 시적 근대성의 밖에서 새로운 입장을 갖는 데서 출발해야 한다. 그러나 이것이 아방가르드가 끝난 자리에서 또 달리 무슨 곡예를 하자는 것은 아니다. 오히려 전혀 다른 문맥을 만들자는 제안(제안!)이다. 이러한 관점에서 지금 부정되어야 할 것은 미적 근대성이다. 그 동안 미적 근대성은 극복할 수 없는 대상(근대성)에 대한 부정의 반복으로 자기 위안에 빠졌다. 우리시에서 저항이 슬픔과 함께 읽히지 않았던 적이 있는가! 그 동안 시적 근대성은 식민지 근대에 포획되었고 다시 자본과 기술에 가두어졌다. 따라서 시적 혁명은 처음부터 포위되어 마침내 수동적 혁명 *passive revolution*<sup>22)</sup>으로 전락한다.

그래서 탈근대라는 관점에서 미적 근대성을 한계 짓고 이와 전혀 다른 문제들 *the Problematic*을 제시한다. 이것은 근대적 관계를 탈근대적 관계로 재조정하자는 문제제기인 바, 유기론의 지평에서 그 답이 찾아질 수 있다. 전통적으로 시는 유기론적 지평 위에 있다. 그런데 서구로부터 기계론이 유입되면서 이러한 유기론적 지평이 크게 위축된다. 근대성은 기계론적 문제들이며 시적 근대성 또한 이와 별개의 것일 수 없다. 그래서 시적 근대성이 말하는 새로움의 미학이 기술의 쇠신에서 유추되는 현상을 목도하기 어렵지 않다. 기계 문명이 예찬되는 경우는 드물다 하더라도 시가 기술의 문법을 추종하지 않은 것은 아니다. 시에 개입하는 기술이데올로기의 역사는 이미 오래다. 그러나 이러한 기술이데올로기의 문제는 시학이 무시할 수 없는 외적 문제이다.<sup>23)</sup> 여기서 이러한 외적 문제는 접어두고 근대시학의 내부에 존재하는 몇 가지 잘못된 개념을 먼저 지적하고자 한다.

- 1) 자아중심주의 : 시는 세계의 자아화다.
- 2) 동일성 : 시는 동일성이다.
- 3) 은유 : 시는 은유다.

1) 자아중심주의와 2) 동일성과 3) 은유는 근대 시학의 핵심 원리들이다. 시가 자기 표현이라는 자아중심주의는 낭만주의 이래로 모더니즘에 의해 계승될 뿐만 아니라 오히려 확대재생산된다. 이러한 서구적 자아관을 반영한 근대 시학이 이입된 이후 우리의 근대시학은 자기표현으로서의 시라는 테제를 금과옥조로 삼는다. 그러나 유기론적 지평에서 시는 세계의 자아화가 아니다. 이보다 자연과의 교섭을 통해 우주적 마음을 표현한다. 여기서 우주적이라는 말이 지나치면 삼라만상이라고 해도 될 것이다. 유기론에서 시는 자기를 극복하고 궁극적인 조화에 이르는 과정이다. 이러한 관점에서 시는 근대적 의미의 동일성이 아니다. 근대적 개념인 동일성에 개입하는 환원주의는 타자에게 폭력적이다. 모든 것을 주체로 환원한다. 유기론에서 시는 동일성을 지향하기보다 조화를 지향한다.<sup>24)</sup> 여기서 조화는 상호 이질적인 것의 공존과 상생을 의미하며 보살핌의 윤리를 포함한다. 자아 중심주의나 동일성과 은유는 밀접한 연관성을 지닌다. 은유는 다른 대상을 자기화하는 수사학이다. 다시 말해서 은유

22) 물론 이 개념은 그림사에서 빌려왔고 여기서 비유적 차원을 내포한다.

23) 이 문제는 고를 달리 하고자 한다.

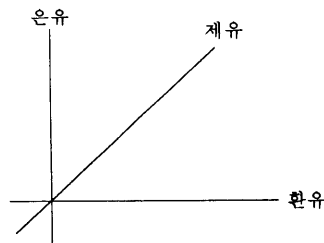
24) 한국 근대 시학을 대표하는 김준오의 시론은 동일성에서 출발하여 궁극적으로 화(和)를 지향하는 시학으로 거듭 수정되었다. 우리는 그의 시학적 궤적을 통하여 근대 시학의 한계와 함께 탈근대 시학의 가능성을 엿볼 수 있다. 구모통, 「궁극적 화-露草 김준오의 시학」, 『다층』, 1999년 여름호.



는 대상과 대상을 강제적으로 연결한다. 어느 하나가 다른 하나를 억압하는 논리이다. 그런데 근대는 이러한 은유가 일상적인 수준에서 관찰된다. 주체중심주의, 이성중심주의, 남성중심주의 등 모든 중심주의는 은유적 욕망과 다르지 않다. 근대 시학에서 자아-동일성-은유는 시적 근대성과 관련되며, 이들은 사회로부터 분리된 과잉된 자아의 자유를 담보하는 담론이 되었다.

그런데 여기서 은유와 관련한 수사학의 문제는 보다 자세히 논의될 필요가 있다. 한편으로 현대시학에서 환유의 증가를 들먹이는 견해가 있고 다른 한편에서 유기론적 제유 시학의 가능성이 제시되고 있기 때문이다. 이분법에 익숙한 근대 이론들은 대부분 은유의 다른 편에 환유를 둔다. 그런데 환유는 기계론과 연관된 사유형태이다. 부분과 부분의 관계가 중시되며 전체는 이들의 기계적 결합에 의해 형성된다. 근대적 산문에 대응하여 시의 반서정적 서술 경향을 환유의 증대로 보면서 이를 시적 근대성의 일환으로 설명하거나 탈근대의 징후로 해석하는 경향이 없지 않다. 그러나 환유는 부분들의 외재적인 관계만을 중시한다는 데 분명한 한계가 있다. 외재적 관계는 근대적인 관계의 본질이기 때문이다. 그렇기 때문에 탈근대가 지향하는 생명적 관계를 설명하기에 적합하지 않다. 이처럼 환유는 전체와 부분의 관계가 외재적이기 때문에 전체를 보거나 부분을 볼 때 환원적이다. 우선 내적 연관이 무시되어 그렇고 다음으로 부분들이 파편화되기 때문이다. 반다나 시바에 의하면 이러한 환원주의적 사고는 생태학적 균형을 파괴한다. 생명 관계의 전체를 보지 못하기 때문이다.<sup>25)</sup>

모든 이분법이 그러하듯 은유와 환유의 이분법도 문제적이다. 사실 로만 야콥슨 이전에 이분법이 고수되었던 것은 아니다. 16세기 수사학자들은 근대언어학자들이 선호하는 양극구조보다 훨씬 유연하게 은유와 환유와 제유와 아이러니라는 네 가지 형식으로 사고와 표현을 분류하기도 했다. 그렇지만 야콥슨 이후 대부분의 경우 은유와 환유의 이분법이 고수되며 자주 제유는 은유의 한 형태로 아이러니는 환유의 한 형태로 보고 있다.<sup>26)</sup> 이처럼 은유와 환유의 이분법은 매우 근대적인 논리이며 이는 시와 과학, 유기론과 기계론의 대립만큼 오래된 것이라 할 수 있다.



<표>

그런데 은유와 환유 이분법의 경계를 해체하는 사고 형식으로 제유를 들 수 있다. <표>와 같이

26) H. White, *Metahistory*(the Johns Hopkins University Press, 1973), pp. 32~33.

25) 반다나 시바가 든 한 예를 보자: "환경을 수동적이고 파편화된 것으로 보는 환원주의적 정신은 생태적 균형의 회복을 관할 구역에 농장을 건설하는 문제로만 생각한다. 하지만 저수 지역의 숲의 파괴는 다른 곳에 나무를 심는 것으로는 회복될 수 없다. 왜냐하면 저수 지역은 비가 풍족하게 내리는 곳이며 저수 지역의 숲은 전반적인 강수량과 그것의 보존에 기여하기 때문이다." 반다나 시바(강수영역), 『살아남기-여성, 생태학, 개발』(솔, 1998), p. 287.

제유는 은유와 환유를 가로지르며 은유와 환유의 평면을 입체화한다. 제유는 탈근대의 사유형태이다. 이는 오래된 전통인 유기론적 사유에 연원하면서 근대의 이분법적 세계 인식을 해체한다. 제유는 대상과 전체를 내적 연관성에서 인식하는 사유 형태이다. 따라서 생태학적 사유가 곧 제유이다. 이것은 낱낱의 생명을 소중하게 생각할 뿐만 아니라 이들이 함께 공생하는 전체성도 중시한다. 또한 인간도 자연의 일부라는 관점에서 인간중심주의를 넘어선다. 그러나 이것이 인간과 자연에 한정된 문제가 아니다. 인간과 기술, 인간과 기계, 인간과 사물 등 모든 관계에서 가능한 일이다.<sup>27)</sup> 그렇기 때문에 이것이 시적 근대성처럼 이분법으로 환원되지 않는다. 특히 기술의 유기론적 재조정이라는 명제<sup>28)</sup>는 탈근대의 매우 중요한 과제인데 이러한 문제의식이 시발(始發)되는 곳도 제유이다.

## 5. 마 무 리

근대 시학의 기로에서 시적 근대성에 내포한 한계를 지적하고 새로운 시학의 가능성으로 제유 시학을 제시하고자 했다. 그 동안 시적 근대성이 보인 쇄신의 노력에서 시적 성과가 없었던 것이 아니라 근본적으로 시적 혁명이 근대에 포위된 상태에서 진행되었음을 알 수 있었다. 포위된 혁명. 근대 시나 근대예술이 내포한 한계를 이러한 은유로써 집약할 수 있을 것이다. 많은 경우 시적 혁명은 세계 혁명으로 이어지지 않고 마침내 시적 주체를 향한 비수로 되박혔다. 근대의 미학이 자해의 미학으로 나아가고 마침내 반미학으로 귀결된 것은 미적 근대성이 안고 있는 태생적 한계라 하지 않을 수 없다.

革命은 안되고 나는 방만 바꾸어버렸다  
그 방의 벽에는 싸우라 싸우라 싸우라는 말이  
헛소리처럼 아직도 어둠을 지키고 있을 것이다

나는 모든 노래를 그 방에 함께 남기고 왔을 게다  
그렇듯 이제 나의 가슴은 이유없이 메말랐다  
그 방의 벽은 나의 가슴이고 나의 四肢일까  
일하라 일하라 일하라는 말이  
헛소리처럼 아직도 나의 가슴을 울리고 있지만  
나는 그 노래도 그 전의 노래도 함께 다 잊어버리고 말았다

革命은 안되고 나는 방만 바꾸어버렸다  
나는 이제 녹슬은 펜과 뼈와 狂氣—  
失望의 가벼움을 財産으로 삼을 줄 안다  
이 가벼움 혹시나 歷史일지도 모르는

27) 가령 이마미치 도모노부의 <에코에티카>도 같은 문맥을 가진다. 이마미치 도모노부(정명환역), 『에코에티카』(솔, 1993).

28) 구모룡, 『신화 해체 시기의 서정』, 『신생』 1999년 가을호.

이 가벼움을 나는 나의 財産으로 삼았다

革命은 안되고 나는 방만 바꾸었지만  
나의 입속에는 달콤한 意志의 殘滓 대신에  
다시 쓰디쓴 뱀새만 되살아났지만

방을 잃고 落書를 잃고 期待를 잃고  
노래를 잃고 가벼움마저 잃어도

이제 나는 무엇인지 모르게 기쁘고  
나의 가슴은 이유없이 풍성하다  
(김수영, 「그 방을 생각하며」)<sup>29)</sup>

사월 혁명 뒤(1960년 10월 30일)에 쓴 김수영의 이 시에서 혁명의 기쁨과 함께 이것의 미완을 예감하는 시인의 예민한 촉수가 번득이고 있음을 알 수 있다. 김수영의 탁월한 점은 이 시에서처럼 미완의 예감을 앞세우고 기쁨을 뒤로 돌렸다는 것이다. 물론 미완의 예감은 의지의 일시적 피로와 허탈이라는 개인적 사유나 혁명 뒤의 하락하는 정세라는 공적 요인에 기인한 것이라 할 수도 있을 것이나, 그만큼 그가 세계와 팽팽한 긴장에서 시를 써 왔음을 반증한다. 그런데 우리의 관심을 쫓아 이 시에서 <革命은 안되고 나는 방만 바꾸어버렸다>라는 구절의 반복을 시적 근대성에 관한 한 비유로 읽어볼 수도 있을 것이다. 여기서 우리가 비록 세계 혁명이 있다 하더라도 시적 혁명은 불가능하리라고 판단하는 모더니스트 김수영의 명민함을 읽는다면, 이는 지나친 것일까. 다시 말해서 세계의 문제에 비한다면 근대시는 <자기만의 방>에 지나지 않는 것인지도 모른다. 결국 근대사회에서 시적 혁명이란 찻잔 속의 폭풍처럼 미미한 일이 되었다. 물론 이 시에서 김수영이 말하고자 한 것이 시적 근대성의 문제는 아니다. 단순하게 그가 달라진 자기를 고백하고 싶었던 것일 수도 있다. 그럼에도 이 시를 김수영 이후 근대시의 운명과 연관짓는다면 김수영이 누린 일시적인 기쁨이 보다 큰 슬픔의 예감에 가두어진 것임을 미뤄 짐작할 수 있는 것이다. 이와 같이 시적 근대성은 자기 한계를 지녔다. 따라서 그것이 지속해온 노래의 관습과 가벼움의 태도는 세계와의 근본적인 대면에 실패한다.

그렇다고 여기서 제유 시학을 전면적인 대안으로 생각하는 것은 아니다. 김수영이 보인 바처럼 근대적 생활 경험의 직접성을 시의 언어로 들춰내는 일 또한 여전히 가치있는 일이기 때문이다. 기술이 테올로기는 더욱 시적 경험이 지닌 직접성을 소멸시키려 할 것이다. 이러한 점에서 모더니스트들의 가벼움이 시의 몸을 살리는 데 기여할 부분이 있음에 틀림없다. 다만 여기서 지적하고자 하는 것은 이러한 시적 근대성의 방법이 새로운 삶에 대한 대안 시학으로 자리하기에 적절하지 못하다는 것이다. 그러므로 제유 시학을 강조하는 것은 그 대안성에 있다.

29) 『김수영전집 1 시』(민음사, 1981), p. 160.

