1980~90년대 한국 ‘도시시’의 미적 비판 방법론 연구

김 청 우 (원광대)

< 목 차 >

1. 서론
2. 공간: 도시적 건축의 시화
3. 관계: 매체의 ‘선택적’ 소통과 소통의 불가능성
4. 결론

국문초록

본 연구는 도시가 시적 대상으로서 본격적으로 다루어지기 시작한 이 시기의 이른바 ‘도시시(urban poetry)’의 문제의식을 ‘공간’과 ‘관계’의 측면에서 살펴보고, 인지언어학(cognitive linguistics)의 관점으로 도시시가 가진 미적 비판의 방법론이 무엇인지 알아본다. 이러한 접근은 도시시에 대한 기존의 연구들이 보여준 피상적인 분석, 즉 시의 내용을 패러프레이즈 하는 식에 불과한 연구들을 넘어 보다 진전된 논의를 가능하게 할 것으로 생각한다.

도시는 분명 자본주의와 군림의 정치권력이 자신의 질서를 부과하려는 폭력적 거점이지만, 한편으로 힘의 분산을 통한 그와 같은 통치는 도시를 ‘틈새’의 공간으로 만들었다. 도시는 텍스트다라는 은유에서 ‘텍스트(text)’라는 말의 어원인 ‘직물[texture]’이 가리키는 바가 바로 이것이다. 도시는 늘 새롭게 읽힐 수 있으며, 도시시는 도시의 ‘틈새’를 향해 거슬러 읽음으로써 그러한 가능성에 부응하려 했고 앞으로도 그럴 것이다. 그런 의미에서 1980~90년대 시인들의 시는 도시에 의한 산물이면서, 동시에 도시를 위한 창조적 전

www.kci.go.kr

유의 시도로서 읽혀야 한다. 그러므로 그것이 보여주는 시적 전략에 대한 깊은 이해는 우리가 도시에 대해 경험하고 상상하는 지평을 크게 넓혀줄 수 있을 것이다.

주제어: 도시시, 몽타주, 도시공간, 매체, 광고, 소통

1. 서론

1980~90년대를 관통하는 시인들의 관심은 이른바 '도시'에 집중되어 있었다고 해도 과언이 아니다. '밀집', '이질성', '우연성', '소외', '기계적 비인간성', '추상성' 등을 보여주는 도시적 삶의 특성은 단순히 '특성'으로만 그치지 않고, 더 나아가 자본주의의 도시 공간과 상호작용하면서 나타난 '주제들'이자 '문제들'이 되었다. 물론 이 키워드들은 20세기 초부터 제기되어 온 것이다. 그러나 철저하게 '이식(移植)된' 근대인 식민 상황에서의 그것과, 1950년 한국전쟁을 비롯하여 1970년대 산업화 및 그러한 고도 압축 성장에 따른 농촌 공동화(空洞化) 현상, 군부 독재 등의 문제점들을 지난 후의 그것은 서로 다를 수밖에 없다.

한편으로 이는 '수용(accept)'과 '숙련(adept)'의 차이라고 볼 수도 있을 것이다. 1920~30년대의 한국 도시들은 결코 주체적 행위의 결과가 아니었으며 어디까지나 제국의 식민 지배를 위한 기지라는 제약 하에 개발된 공간이었다. 또한 당시 가장 '최첨단'의 도시로 일컬어졌던 경성만 하더라도 당대 문인들이 상기 문제들을 의식화하기에는 전근대적 면모가 결코 작지 않았을 뿐만 아니라, 그러한 비판적 사고를 가능하게 도와줄 사상적 도구도 가지고 있지 못했다. 그렇기 때문에 '모던(modern)'한 삶의 형태가 야기할법한 문제의식이 체화의 단계까지는 이르지 못했던 것이다. 그 속에서 신문물에 대한

www.kci.go.kr

호기심과 신기함은 너무나도 쉽게 불가지론(不可知論)과 환멸의 의식으로 전환되었다. 김기림의 『기상도(氣象圖)』가 피상적 차원에 머무를 수밖에 없었던 것과, 이상(李箱)이 유럽으로, 혹은 일본으로 가서 '근대의 실체'를 직접 확인하려고 한 이유도 그 때문이라고 할 수 있다.

이러한 사정은 1970년대 산업화를 거친 이후 달라지게 된다. 의식화의 방법론을 확보했을 뿐더러, 도시화 과정이 급격하게 진행되면서 산업화·도시화가 점진적으로 진행된 다른 국가들의 경우에 비교해 상기 문제들이 해결의 실마리도 찾지 못한 채 산재하게 되는 상황을 맞닥뜨렸기 때문이다. 이러한 정황에 의해 비로소 '근대 메트로폴리스(metropolis)'라는 의식적으로 포착된 변화는 그것을 적극적으로 독해하려는 욕망을 불러 일으켰고, 실제로 다양한 분야에서 시도된 바 있다. 1980~90년대 한국 현대시의 장에서도 마찬가지 흐름이 포착된다.[1] 이 시기의 시들은 비록 1930년대의 도시 관련 시편들과 마찬가지로 환멸에의 면모를 가지지 않은 것은 아니지만, 그럼에도 불구하고 공간과 그 안에서의 관계들을 새로운 언어로 직조함으로써 시의적절하면서도 미학적으로 효과적인 비판의 지점까지 확보하고 있다.

본 연구는 도시가 시적 대상으로서 본격적으로 다루어지기 시작한 이 시기의 이른바 '도시시(urban poetry)'의 문제의식을 '공간'과 '관계'의 측면에서 살펴보고, 인지언어학(cognitive linguistics)의 관점으로 도시시가 가진 미적 비판의 방법론이 무엇인지 알아본다. 이러한 접근은 도시시에 대한 기존의 연구들이 보여준 피상적인 분석, 즉 시의 내용을 설명적으로 환원(paraphrase) 하는 식에 불과한 연구들을 넘어 보다 진전된 논의를 가능하게 할 것으로 생각한다.

1) 김준오, 『도시시와 해체시』, 문학과비평사, 1992, 117~118쪽.

www.kci.go.kr

2. 공간: 도시적 건축의 시화

'도시시' 계보의 시작에는 보들레르(C. Baudelaire)의 시가 자리한다. 『파리의 우울』이 잘 보여주듯, 그에게 파리는 일종의 '텍스트'로서 받아들여졌다. 파사주의, 그 가스등으로 빛나며 서로 마주보는 상점들 사이에서 만들어지는 마술환등의 거리를 걷는 '거리산보자'는 그와 같은 태도—마치 '넝마주이', 혹은 '탐정'과 같은—의 산물이다.[2] 그의 시가 보여주는 키치적(kitsch) 황홀감과 그 배후에 도사리는 음울한 색조는, 그것이 도시의 표면과 이면을 가로지르며 도시가 어떻게 '신화화'되는지를 추적하는 데서 비롯된다. '도시시'라고 명명할 수 있는 일련의 시는 기실 보들레르의 시적 전제, 즉 도시와 그 건축물들은 일종의 '기호 체계'라는 것과, 도시의 이중성에 따라 시 또한 '이중적' 태도를 가질 수밖에 없다는 것 등을 그 기조로 삼으며 전개되었다.[3]

---

2) 자본주의의 도시에서 '거리산보자'가 되는 것은, 한편으로 자신의 문학작품에 대한 구매자를 찾을 수밖에 없게 된 처지와 관련된다. 이것이 보들레르가 당시 작가들과 자신을 '매춘부'에 비교(「돈에 팔리는 뮤즈」)한 이유다. 그러나 한편으로 이러한 '이탈'은 자발적인 것이기도 했다는 점에서 이중성을 띤다. 보들레르는 대중을 각기 다른 관점에서 파악해서 그 이중적인 태도를 구성했다. '현대의 예술가'는 어디까지나 군중과의 결합에서 최소한의 실현 가능성을 확보하기 때문에, 그들은 문인과 예술가들에게 그 창작활동의 소재이자, 무엇보다 '고객'이었다. 그러나 보들레르의 댄디적 미학이 대중에게 무조건적으로 동조·아부하기를 용인하지 않았기에 당시의 위고나 외젠 슈 같은 작가와는 다른 길을 갈 수밖에 없었던 것이다. 보들레르의 대중을 향한 멸시의 말 또한 그와 같은 운명을 겪는다. 그러한 멸시의 말이 결국은 자신을 향할 수 있으며, 그렇게 될 때 남는 것은 모순에 의한 파국적 상황뿐이기 때문이다. 보들레르는 이러한 상황을 '영혼의 성스러운 매음'이라고 표현한 바 있다. 그의 '매음'은 도취로서의 소통이지만, 동시에 군중에게 낯선 이방인으로서 숨어서 존재하는 방식이다. '도시시'가 취하는 태도, 특히 '비판'의 전략은 이러한 보들레르의 면모를 계승한다. 벤야민, 「보들레르의 작품에 나타난 제2제정기의 파리」, 『보들레르의 작품에 나타난 제2제정기의 파리/보들레르의 몇 가지 모티프에 관하여 외』, 김영옥 외 역, 길, 2010, 78쪽 이하 참조.

3) 물론 도시를 텍스트로 볼 수 있는 것처럼 기존의 사회 형태 역시 텍스트로 간주할 수 있다. 우리의 기존 사회 형태는 다름 아닌 농촌 공동체 사회다. 농촌 사회에서는 '주업(主業)'이 존재하며, 따라서 그 구성원들의 상호 동질성이 크다. 그러한

www.kci.go.kr

속도지향성, 우연성, 평면성, 다중성, 동시성, 추상성, 불확정성 등 근대 도시의 국면 속에서[4] 시공간 경험은 보다 속도감 있고 동시-교차적이며 중첩되는 것으로 인식되었으며, 그리하여 인쇄 매체와 상호적 관계에 놓여있는 시 사이에는 일종의 불일치가 발생하게 되었다. 특히 '영화(motion picture)'가 도시적 삶의 스펙터클(spectacle)을 피드백해주기에 적합한 수단으로 등장하면서 그 주요 기법에 주목하게끔 유도되었다. 영화는 '몽타주(montage)' 기법을 극대화한 예술이다. '편집'이라는, 다분히 인쇄매체에서 전용(轉用)된 몽타주 기법은 특히 아이젠슈타인(S. Eisenstein)이 정식화한 이래로 영화는 물론, 당대 예술의 근본적인 언어로 자리매김했다. 그 속에서 도시의 거리와 텍스트는 하나로 병합될 일말의 가능성을 얻었고, 이러한 경향은 지금도 일정 부분 지속되고 있다. 보들레르가 그랬듯이, 몽타주는 파편화되고 분열된 것들을 다시 한 자리에 모아 또 다른 세계를 구축하거나 기존의 세계를 다른 식으로 재구성하는 방법이기 때문이다.

공간이 '대상'으로서 다루어지는 것은, 그러한 공간이 수용의 단계에 머물러 있기 때문이다. 따라서 공간이 '신기함'의 차원에서 접근되고 또 거기에 그친다면 그것은 시가 수용 단계에 머물러 있음을 의미한다. 1930년대의 도시시가 그렇다. 그래서 한편으로 1930년대의 도시시는 엄밀한 의미에서 '도시시'라고 하기에는 부족한 점이 많다. 본고에서 1980년대 이후의 시를 다루는 이유가 바로 여기에 있다. 1980년대는 산업화가 가시적 결실을 맺기 시작한 시기라고 할 수 있다. 이 시기의 대표적인 시인으로 꼽을 수 있는 최승호는 시집 『세속도시의 즐거움』에서 다양한 도시의 풍경(landscape)에 작용하는 가시적 국면뿐만 아니라, 비가시적이고 이면적인 국면들에 대해서도 자의식적으로 접근하여 이를 시화하는 데 성공함으로써 단순한 수용의 단계를 넘어서고 있다.

생활의 전반적인 패턴은 순차적 · 순환적(자연 의존적)이다. 시문(詩文)을 제작하는 방식이 사회 형태와 교호(transaction)한 결과라고 할 때, '기승전결(起承轉結)', '선경후정(先景後情)' 등은 전통적인 사회를 텍스트로 전제했다고 말할 수 있다. 근대적 생활양식의 이식은 이러한 사회 형태에 전방위적인 변화를 이끌었다.

4) 리처드 험프리스, 『미래주의』, 하계훈 역, 열화당, 2003, 15쪽 참조.

www.kci.go.kr

썩어서도 거드름 피우는/ 그 놈들 코에 가 붙지 않고/ 하필 파리가 내 뺨에 붙었을 때/ 나는 죽은 꽁치들이 빽빽한 통조림 속에/ 머리를 내밀고 있는 느낌이었다/ 불쾌했다/ 내 안에서 부패가 진행되고 있는 느낌이랄까/ 나는 손을 들어 파리를 쫓았다/ 그 동작이 수렁에 빠져 살려고 버둥거리는/ 허우적거림으로 비쳤을지 모르겠다 죽음에 둘러싸여/ 무력했지만 파리 쫓을 힘은 있었다/ 빌딩을 오르내리는 날개 없는 요일들/ 엘리베이터가 올라가고 있었다/ 올라가도 거대한 수렁 속으로 빠져드는 듯/ 함몰과 큰 추락에 대한 공포에 나는 떨고 있었다

- 최승호, 「엘리베이터 속의 파리」 전문[5]

도시, 특히 미국식 자본주의 실험 무대로서의 도시는 '마천루의 숲'으로서 이해되는(~in terms of, 즉 은유) 사례를 대표적인 이미지로 갖는다.[6] 이러한 마천루에 관여하는 (직접 경험 가능한) 건축적 공간은 승강기, 즉 엘리베이터(elevator)라고 할 수 있다. 마천루의 기본 조건인 '높이'를 고려할 때,[7] 엘리베이터는 단순히 '오르고 내리는' 기능에 그치지 않고 상승에의 남근적(phallus) 욕망을 구현하는 상징이 된다.[8] 건축을 주제로 한 함성호의 시편들에서 이와 관련된 여러 가지 이미지들을 확인할 수 있다. "우리의 인광을 빼앗으며", "황금빛"으로 타는 "거대한 남근 숭배의 신앙"(「63빌딩」)인 63빌

5) 최승호, 『세속도시의 즐거움』, 세계사, 1990, 12쪽. '/'는 줄바꿈 표시.

6) "마천루는 고층의 업무 시설 건물을 지칭하는 것으로, 사회적, 문화적 관점에서 그것은 단순한 야망 이상이자 경제력의 특별한 상호 행위의 결과이며, 인간, 특히 건축가들의 이상을 극단적으로 표현한 현대의 바벨탑이라고 할 수 있다. 마천루는 또한 루이스 설리반이 주장했듯이, 경제력의 논리적 산물로서, 중앙화된 코어를 가지며, 철골 구조에 커튼월의 벽체를 가지는 20층 이상의 사무소 건물을 지칭하게 된다." 김원갑, 『메트로폴리스 - 아방가르드 예술과 건축에 관한 13가지 주제』, 열린책들, 2002, 164~165쪽. 흥미로운 것은 이전 시대에서의 '숲'은 '신(神)'과의 접점'으로서 이해되었다는 점이다. 보들레르의 '상징의 숲'이 대표적이다. 현대의 '신'은 자본이 되었으며, 마천루가 자본의 표현이자 결과라면 그것은 곧 '자본'이라는 신을 섬기는 표상이 된다.

7) 같은 책, 165쪽.

8) Michael Sorkin, "Skyscrapers from A to Z", *Exquisite Corpse*, London: Verso, 1991, p.219.

www.kci.go.kr

딩과,[9] 그러한 마천루들로 이루어진 "거석도시(巨石都市)"를 "이단의 신도처럼 은밀히 (중략) 예배"하는 "중앙일보 사옥"(「청색 감광지에 관한 요설」)[10] 등이 포진해 있는 곳이 바로 우리의 도시인 것이다. 이러한 마천루를 가능하게 만든 발명이 바로 엘리베이터이며, 따라서 그것은 마천루 자체와 동일시될 수 있다.

엘리베이터에 연관되는 상상들은 최승호의 시에서 매우 극적으로 조합됨으로써 새로운 인식을 산출한다. 이 시의 화자에게 있어 엘리베이터는 죽음을 환기하는 "통조림"이자 '관(棺)'으로 개념화된다. 일차적으로 화자의 이러한 이해는 엘리베이터의 형태가 관처럼 생겼다는 것, 그리고 그 안에 담긴 자신의 뺨에 시체에나 붙을 법한 파리가 붙은 상황 등에 근거를 두지만, 동시에 그가 엘리베이터의 작동이 전제하는 바를 떠올렸기 때문이기도 하다. 탄도체(trajector)로서의 엘리베이터는 "날개 없는 요일들"로 언급된다.[11] 이는 실상 '날고'는 있지만 정작 '날개'는 가지고 있지 않은, 그래서 부자유와 추락에의 공포를 전경화(foregrounding)한다. 주체적이지 않은 비상(飛翔)의 나날은 결코 '자유'—인간의 생존 조건인 직립은 중력을 거슬러야 하므로 비상은 자유의 의미를 띤다—라고 할 수 없다. 또한 자신의 힘으로 날지 못함은 그 상승에도 불구하고 "추락에 대한 공포"를 예비한다. 파리를 쫓는 행위가 화자 스스로에게 "수렁에 빠져 살려고 버둥거리는 허우적거림"과 겹치는 것(상승=추락)은 여기서 비롯된다.[12] 그리하여 이 시는 도시인의 삶이 곧 죽

9) 함성호, 『56억 7천만 년의 고독』, 문학과지성사, 1992, 113쪽.
10) 유하 외, 『안 이쁜 신부도 있나 뭐 - 키취세대의 시』, 세계사, 1992, 108쪽.
11) 탄도체는 지각에 있어서 현저성을 띠는 것으로, 주로 참조점으로 해석되는 실체인 배경이나 지표(landmark)와 관련해서 위치 부여되는 요소를 가리킨다. 우리의 인지는 필연적으로 전경과 배경을 설정하는 데서 작동한다. 전경과 배경을 동시에 인지하는 경우는 불가능한 것이다. 이러한 기제는 이동, 변화 등 지각에 현저하거나 강조하고자 하는 것을 전경화시킨다. 전경은 탄도체와 관련이 있고, 지표는 배경과 관련이 있다. 웅거러 · 슈미트, 『인지언어학 개론』, 임지룡 · 김동환 역, 태학사, 1998, 237~245쪽 참조.
12) 이는 다분히 히브리 신화의 '바벨탑'과 헬라스 신화의 '이카루스'를 환기시킨다. 이는 두 신화 모두 '하늘 컬트(cult)'를 전제하며 동시에 '저주', '추락'을 함의하기

www.kci.go.kr

음과 다름없다는 인식에 이르며, 피동적 상태는 죽음이다라는[13] 깨달음을 시적으로 구체화하는 방법 또한 아울러 확보하게 된다.

이는 엘리베이터 속 '화자=통조림 속 꽁치'라는 개념적 은유를 도출하는 데도 영향을 준다. 시의 관점에 따라 생각해보면, 통조림의 '신선함'은 밀폐를 통해 '부패'를 유예한 것일 뿐, 이미 죽은 것이라는 점에서 결코 '생(生)' 차원의 싱싱함은 아니다. 사체는 결국 썩는다. 이러한 시적 논리는 앞서 논급한 "추락에 대한 공포"가 '도래할 것'으로서가 아니라 도시적 삶의 조건으로서 이미 틈입해 있음을 그로 하여금 깨닫게 한다. "내 안에서 부패가 진행되고 있는 느낌"을 떨칠 수 없다고 언술하는 이유다. 그렇게 환기되는 죽음의 이미지를 쫓아버리기 위해 화자는 죽음의 '증거'로 이해되는 "파리를 쫓"지만, 이조차도 기실 피동적 상황에 처한 자의 무기력에 의한 것이므로 "거대한 수렁" 앞에서의 "허우적거림" 이상이 되지 못한다.

이와 같은 겹침과 압축의 시는 '혼성공간(blending space)'의 결과물로 볼 수 있다. 혼성공간이론은 상상력의 결들을 구분하고 또 추출해 내는 데 도움을 줌으로써 이에 대한 보다 명확한 이해를 가능하게 한다.[14] 이 시에서는 각각의 입력공간에서 엘리베이터의 기능적 편리함이나 통조림이 가진 음식의 장기보관 가능성 등의 요소들은 그 투사과정에서 배제됨으로써 시가 앞서 언급한 부정적 의미를 강화할 수 있도록 유도한다.

때문이기도 하다.

13) 여기서 염두에 둔 것은 레이코프와 존슨의 개념적 은유(conceptual metaphor) 이론이다. 이 이론은 은유를 수사학적 표현에 불과한 것이 아니라 '개념적'인 것으로 본다. 이에 따르면 인간의 경험 구조가 이미 은유적이며, 따라서 인간의 사고 역시 본성상 은유적이다. 개념적 은유는 (한글 번역본의 경우) 'A는 B다'와 같은 문장을 고딕체로 표기하여 구분한다. 조지 레이코프 · 마크 존슨, 『삶으로서의 은유(수정판)』, 노양진 · 나익주 역, 박이정, 2006, 124쪽 참조.

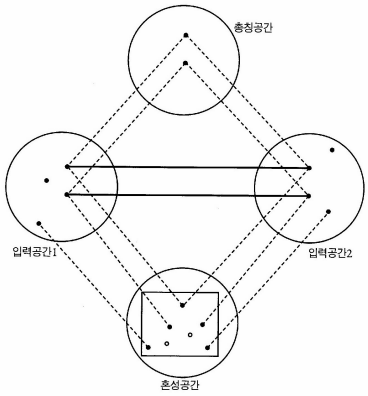
14) 다음의 그림은 개념적 혼성 이론의 기본 구조를 나타낸 것이다. '혼성공간'은 그 근원영역인 '입력공간1'과 '입력공간2'의 구성 요소들이 선택적으로 투사됨으로써 만들어진다. 선택적으로 투사되기 때문에 혼성공간에는 입력공간들에 없었던 새로운 의미가 생겨난다. 이 이론은 다(多) 공간의 상정을 통해 사상관계에서 명시되지 않은 의미가 어떤 방식으로 의미화되는지를 알려준다. 질 포코니에 · 마크 터너, 『우리는 어떻게 생각하는가』, 김동환 외 역, 지호, 2009 참조.

www.kci.go.kr

지하1층 식품 매장 재크가 엘리베이터를 타고 있습니다
(엘리베이터의 [↑] 속에 뿌리가 자라고 있습니다)
1층 신변 잡화 매장을 지나 재크는 올라갑니다
(엘리베이터의 [↑] 속에 뿌리가 자라고 있습니다)
2층 숙녀 의류 매장을 지나 재크는 올라갑니다
(엘리베이터의 [↑] 속에 뿌리가 자라고 있습니다)
3층 신사 의류 매장을 지나 재크는 올라갑니다
(중략)
엘리베이터의 [↑] 속에 자라고 있는 뿌리는
하늘 아래 모든 매장(埋葬)으로 통합니다

– 이원, 「재크의 콩나무」 부분15)

이원(그리고 후술할 성기완과 유하)의 경우는 최승호의 경우와 몇 가지 다른 점을 갖는다. 특히 최승호는 '겹침'의 방법을 사용하지만 여전히 대상들이 사후(事後)적 의미 구성의 차원에서 작동하며 시의 마지막 구절, 즉 "함몰과 큰 추락에 대한 공포에 나는 떨고 있었다"에서 읽을 수 있듯이 비판적 자아에의 신뢰와 이를 통한 방외자(方外者)적 위치 확보를 기획한다. 반면에

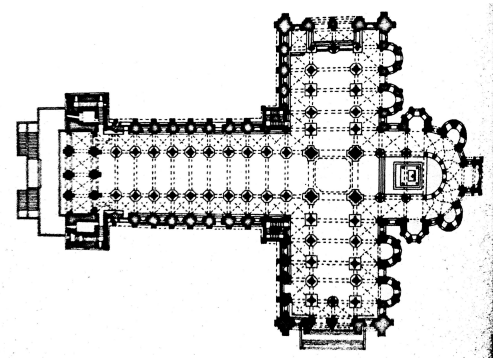


15) 이원, 『그들이 지구를 지배했을 때』, 문학과지성사, 1996, 46쪽.

www.kci.go.kr

이원은 (자본주의적) 건축적 공간 경험의 시화에 주력함으로써 보다 키치적인 면모를 보인다는 점에서 다르다. 다시 말해 비판의 양상이 달라지는 것이다. 통상적인 방식으로 비판을 수행하는 시에는 언제나 방외자의 혐의가 덧씌워지기 때문에, 성기완이나 유하의 경우에서 볼 수 있는 것처럼 키치적인 '포월(包越)'이 새로운 비판의 방법론으로 거론된다.[16] 이원의 상기 인용한 시는 건축적 공간 경험을 시의 제시 국면 자체와 일치시키고 화자의 판단을 유보함으로써 키치적 성격을 확보한다. 위의 시는 형태상으로 마천루와 동일하게 구성하려 했으며, 읽기의 차원에서도 실제 엘리베이터 탑승 경험을 환기시키려 시도한다.

본래 건축은 도상학(iconography)의 차원에서 커뮤니케이션의 면모(건축은 메시지다)를 보여준다. 고대 이집트 건축물, 특히 사원 등의 벽에는 상형문자가 조각되어 있을 뿐만 아니라, 더 나아가 피라미드나 일례로 아래 인용한 사원의 구조가 극명하게 보여주듯이 건축물 자체도 종교적 이념을 전달하기 위한 공간 구성(상승, 일방향을 향한 무대식 구성과 이를 통한 환영적 幻影的 구성 등)을 갖고 있다.



〈세인트 제임스 순례자 교회 평면도〉 17)

16) L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, Routledge, 1988, pp.9~15.
17) 패트릭 넛갠스, 『건축이야기』, 윤길순 역, 동녘, 2001, 136쪽.

www.kci.go.kr

상품의 폭발적 생산과 그에 따른 소비 촉진의 필요성에서 건축이 섬기는 종교는 자본주의로 교체되었고, 건축은 설명과 설득의 매체로서 그러한 맥락에 맞춰 변이했다. 1852년 프랑스 파리에서 개점한 '본 말쉐(Bon Marché)' 이후, 아케이드(arcade)의 유행을 대체하여 1870년대 세계적으로 보편화되기 시작한 백화점은, 한 도시 중심가의 거대한 건물에서 화려한 전시품을 마음껏 돌아보면서 구매한다는 새로운 개념을 제시하였다.[18] 특히 우리나라의 백화점들은 밀집의 정도가 높은 중심가에서 상대적으로 많은 상품들을 전시해야 하는 이유로 마천루와 그 수직적인 형태를 공유한다. 아울러 (상기 시에서 언술하듯) 주로 지하에는 주차장과 식품 매장, 1층에는 잡화, 2층에는 여성 의류, 3층에는 남성 의류, 그리고 꼭대기 층에는 문화시설이 자리한다.[19]

이원은 설명과 설득, 즉 광고의 매체로서 구성·구축된 건축물인 백화점과 그로부터 얻을 수 있는 경험 자체를 시의 구성에 들여온다. 먼저 이 시가 활성화하는 것은 "재크"로 알 수 있듯이 「재크와 콩나무(Jack and the beanstalk)」라는 잉글랜드 지방의 민담이다. 잘 알려져 있듯, 이 이야기는 생존의 기로에 선 재크와 그에게 자신의 재산을 뺏기는 거인이 등장한다. 콩나무 꼭대기에는 물질적으로 풍족한 거인의 집이 자리한다. 재크는 처음에는 아무 것도 몰랐지만 거인의 집과 재산을 확인한 이후 욕구와 욕망의 충족을

18) 우리나라에서는 1970년대 이후 산업화로 인해 건축술 및 경제적 생활수준이 향상되면서 각 주요 도시에 본격적으로 등장하기 시작하여, 1996년(IMF신청 이전)에 이르러서는 전국에 106개 백화점이 운영되기에 이르렀을 정도로 호황을 누렸다. 한국학중앙연구원 편, 『한국민족문화대백과사전』 인터넷판(http://encykorea.aks.ac.kr) '백화점' 항목 참조.

19) "백화점을 유심히 살펴보면 1층엔 화장품과 보석, 2층엔 여성복, 3층엔 여성캐주얼, 4층엔 남성복, 5층엔 아동복과 스포츠용품, 6층엔 생활가전 제품, 7층엔 가구와 이불, 카펫 등의 매장으로 구성되어 어느 백화점이나 대동소이한 것을 볼 수 있다. 이것은 평당 매출이익의 순서에 따른 것으로, 평당 매출이익이 높을수록 로열층에 순서대로 입점하는 것이다. 그래서 최고 로열층인 1층에는 가장 부피가 작고 값이 비싼 보석과 시계가 자리 잡으며, 7층에는 가장 덩치가 큰 가구, 이불, 카펫 등이 있는 것이다." 서윤영, 『건축, 권력과 욕망을 말하다』, 궁리, 2009, 55쪽.

www.kci.go.kr

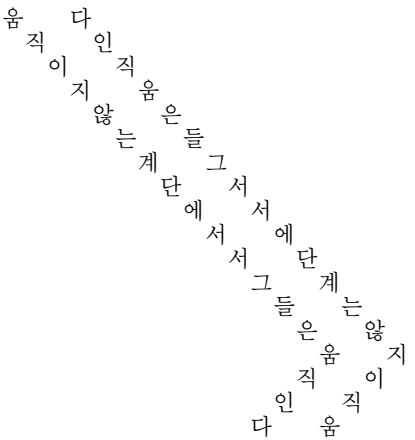
위해 자신의 생명을 담보로 해야 함에도 불구하고 그 집을 향한 오르내림을 반복한다. 따라서 시 「재크의 콩나무」가 보여주는 이러한 민담의 몽타주는, '승강'이라는 그의 행위가 백화점의 승강기를 타며 소비의 욕구와 욕망을 충족시키려 하는 현대인들의 행태와 같다는 것을 깨닫게 한다.

이때 특히 중요한 것은, 이원이 이러한 생각을 전달하기 위해 시를 백화점의 건축적 형태와 일치시켜 제시했다는 점이다. 즉 "지하1층 식품 매장"부터 꼭대기 층에 이르기까지의 움직임을 시의 첫 문장부터 차례로 제시하고, 또한 한 행에 한 층에 대한 묘사를 할당함으로써 백화점의 '층'과 시의 '행'을 같은 층위에 놓아 그 둘을 일치시키는 것이다. 이는 '백화점'이라는 건축물이 갖는 메시지성을 그 자체로 시화(시-메시지)한 것이라 말할 수 있다.

여기서 "↑"는 엘리베이터가 위로 올라감을 형상화하는 것으로, 읽기 국면에서의 탄도체로 기능하는 시어라고 할 수 있다. 이는 '위에서 아래로' 읽는 실제 독서 방향과는 반대 방향인 '아래에서 위'를 화살표의 방향을 통해 가리키는데, 이로써 그 '상승'의 움직임이 기실은 지하("지하1층")를 향하는 것임을 강조하는 효과를 낳는다. 그러한 메시지는, 혼성공간이론을 참조하여 표현하자면 매장(賣場)을 통한 욕망의 추구는 매장(埋葬)이다라고 말할 수 있다. 한편으로 혼성의 결과로서의 시에, 투사는 되지만 표면으로 드러나지 않는 것(이 시의 해석 가능성이 극대화되는 요인)은 거인의 사악함—거인의 재산은 본래 재크의 아버지로부터 훔친 것이다—이고 투사되지 않는 것은 재크의 어머니의 기지로 인한 거인의 죽음이다. 전자는 자본의 출처가 다름 아닌 무산자 계급이라는 것, 후자는 그러한 '해결사'적 존재가 현실에는 없음을 강조함으로써 상황이 매우 부정적이라는 것을 함의한다.

> 오늘도 추도 행렬이 줄을 잇습니다
> 발인 시간은 오전 9:00입니다

www.kci.go.kr



문이 열리면 사람들은 쏟아져
경건한 표정으로 순례를 떠나고 있습니다
장한 그들, 그들의 아버지, 어머니, 그들의 딸, 아들,
계단이 매우 복잡하니 역장님의 말씀을 들읍시다
다음 열차를 제발 다음 열차를, 아아, 폿말
예수천국
불신지옥

내리실 문은
없습니다

- 성기완, 「내리실 문은/ 없습니다」 전문[20]

엘리베이터와 동일한 기능을 가진 사물로 '움직이는 계단'인 에스컬레이터(escalator)가 있다. 본래 에스컬레이터는 발을 딛고 서는 '디딤판'이 구동 롤러 및 구동 체인에 결속된 채 순환하는 구조를 가지고 있다. 즉 '컨베이어 벨트'와 같은 구조인데, 다만 계단 형태인 점이 다른 셈이다. 따라서 "움직이

20) 성기완, 『쇼핑 갔다 오십니까?』, 문학과지성사, 1993, 28~29쪽.

www.kci.go.kr

지 않는 계단"에서 "그들은 움직인다"는 문장은 이러한 자동계단인 에스컬레이터의 구조를 토대로 할 경우 직관적으로 이해 가능하다. 디딤판만을 주목할 때 그것은 움직이지 않지만 그 위에 올라탄 사람들을 아래층에서 위층으로, 위층에서 아래층으로 이동시켜 준다는 점에서 분명 움직이고 있기 때문이다. 이 경우, 디딤판 위의 사람들 역시 가만히 서있을 따름이므로 "움직이지 않는 계단"은 동시에 탑승객들의 속성으로 전이되기도 한다. 다시 말해 '부동(不動)의 이동'인 셈이다.

문제는 이 시에서 사람들의 행렬을 "추도 행렬"로, 회사나 관공서 등의 통상적인 출근 시간인 오전 9시를 "발인 시간"이라고 말한다는 점이다. 에스컬레이터에서의 움직임을 묘사한 부분 아래 있는 "문이 열리면/ 사람들은 쏟아져/ 경건한 표정으로 순례를 떠나고 있습니다"라는 구절과 "다음 열차를", 그리고 마지막 "내리실 문은/ 없습니다"라는 구절(객차 내 안내방송인 '내리실 문은 왼쪽/오른쪽입니다'의 패러디)은 시적 정황이 출근시간의 지하철을 둘러싸고 일어나는 장면임을 알려준다. 즉 일과의 '시작' 자체가 (인생의) '끝', 다시 말해 죽음에 대한 애도와 순교자들의 "천국"을 향한 순례가 되는 셈이다. 더군다나 그러한 애도와 순례는 결코 끝나지 않는다. 이와 같은 의미 효과들을 내는 기제는 무엇일까. 이는 '지하'가 환기하는 죽음, 그러한 공간을 통과하는 '지하철'의 관(棺) 형태, 사람들의 맹목적인 움직임, 구원의 시나리오가 부재하는 종교, 그리고 에스컬레이터의 컨베이어벨트 구조(순환) 등이 선택적으로 서로 겹쳐짐으로써 만들어진다고 할 수 있다.

우리는 에스컬레이터에 '탄다'라고 생각하지만, 한편으로 그것은 '실려' 가는 것이나 다름없다. 이 시는 "움직이는 계단"에서 "그들은 움직인다"는 문장을 통해 수동성, 맹목성 등의 의미를 구성하며, 이로써 맹목적인 사람들의 움직임은 과연 진정으로 '움직이고' 있는 것인가라는 질문을 해낸다. 이때 전달되는 메시지는 '죽음'이다. 특히 위 시에서 흥미로운 점은 바로 에스컬레이터의 형태와 움직임을 본뜬 2연이라고 할 수 있다. 왼쪽 문장은 '위'에서 '아래'로 비스듬히 진행할 때, 오른쪽 문장은 '아래'에서 '위'로 비스듬히 진행하여 읽을 때 문장으로서 비로소 '의미'가 통하게 된다. 의미를 읽어내려는 독

www.kci.go.kr

자의 욕망을 자극하는 이 문장들의 배열은 형태상 처음과 끝이 맞물려 무한히 순환하게끔 되어있어서, 그렇게 의미가 '통하는' 순간, "내리실 문은 없습니다"라는 제목과 연결될 뿐만 아니라 독자의 독서 자체가 이미 그와 같은 '순환'에 동참하는 행위가 될 가능성도 열린다. 나갈 수 없는 "불신지옥"에 놓이는 것이다.[21]

지금까지 살펴 본 시들은, 도시 문명이 가진 욕망에의 추구와 그러한 추구가 왜 좌절할 수밖에 없는지에 대한 모든 논의들이 이미 공간의 구조에 반영되어 있음을 몽타주 기법을 통해 드러낸다. 그것은 시적 논리 전개에서 볼 수 있는 바와 같이, 도시 공간의 조직(메시지)이 애초에 '교환 불가능'한 것—여기에는 남근적 욕망 등도 포함된다—을 '교환 가능'한 것으로 제시하기 위해 구성된 결과물이기 때문이다. 이러한 시의 미학적 비판성은 독특한 상상력과 그에 관계된 효과적 언술에 의해 유의미하게 되고 보다 강화되기도 하는데, 특히 이원과 성기완의 시에서 볼 수 있듯이 탄도체(전경화되는 오브제)의 기능을 하는 시어들(혹은 시적 정황들)이 언술내용 차원이 아닌 언술행위의 차원에서 구현된다는 점에서 그와 같은 면모를 획득한다.[22]

---

21) 이러한 인식과 시화 방법은 김혜순의 「서울」에서도 발견할 수 있다. 그에게도 도시는 출구 없는 "유리문"과 "지하 미로"의 세계인 것이다. 김혜순은 「서울」에서 다음과 같이 언술한다. "유리문을 밀고 들어가면 또 유리문이 나온다. 유리문 안쪽엔 출구라고 씌어 있고, 바깥쪽엔 입구라고 씌어 있지만 그러나 나가든 들어가든 언제나 너는 어떤 몸의 내부에 속해 있다. 마치, 난자를 만난 정자가 그녀의 집에 영원히 체포되듯 너는 거기에 속해 있다. 내부의 사람이면 누구나 유리문을 밀고 나가 또 하나의 유리문을 열어야 한다. 밤이 오면 어떤 유리문들은 네온 사인을 달고 여기가 정말 출구예요 말하는 듯하지만 그러나 어디에도 출구는 없다. (중략) 어떤 유리문은 지하 깊숙이 미로를 개설하기도 한다. 지하 미로의 매달린 문들의 이름을 믿지 마라. 어떤 문엔 친절하게도 오류역이라 적혀 있기도 하고, 혹은 어떤 문엔 십리를 더 가라고 적혀 있기도 하지만, 그 말을 믿지 마라. 이곳의 사람은 아무도 출구를 모른다." 김혜순, 『나의 우파니샤드, 서울』, 문학과지성사, 1994, 92쪽.

22) 앤터니 이스톱, 『시와 담론』, 박인기 역, 지식산업사, 1994, 74쪽 이하 참조. 언술행위의 주체는 담론의 이론에서 제안한 구분에 따른 것이다. 담론 이론에서는 다음과 같은 구분을 제안한다. 언술내용(서술사), 언술행위(담화사), 언술내용의 주체(서술사의 참여자), 언술행위의 주체(담화사의 참여자, 말하는 주체, 의미의

www.kci.go.kr

3. 관계: 매체의 '선택적' 소통과 소통의 불가능성

근대적 대도시는 19세기 부르주아의 확대와 자본주의의 극단적 실험무대로서 성립되어 지금에 이르고 있다. 자연으로부터의 도피와 스스로의 보호, 그리고 신의 영광 등을 위해 조성되었던 고대의 도시는, 이제 "군중의 밀집과 집중으로 이루어진 우월한 거대 도시"[23]이자 자본주의의 순환과 그 실험을 위한 무대가 된 것이다. 그리하여 도시의 주체들은 자본주의식, 즉 '교환'—교환 불가능한 것들조차도 교환 가능한 것으로 만들어버리는—관계를 맺게 된다. 이를 지탱하는 기제는 곧 '생산(노동 분화 및 소외)-소비'의 순환으로 말할 수 있는 바, 이때 광고는 그 과정의 중요한 요소로 자리매김한다.

화폐 경제는 생산의 합리화를 위해 노동을 분화시키고, 그럼으로써 '상품'을 보편화한다. '욕망을 충족시켜 줄 것을 약속하는' 상품은 그러한 분화와 보편화를 가속하고 유지하기 위해 신속한 순환(유행: 일시성, 유동성)을 필요로 하는데, 여기서 획일성의 문화와 무감동의 인간이 등장하게 된다. 유하가 1980년대의 유행의 메카였던 압구정동을 두고 "체제가 만들어낸 욕망의 통조림 공장"(「바람부는 날이면 압구정동에 가야 한다 2 - 욕망의 통조림 또는 묘지」)이라고 말한 것과,[24] "남의 살만 보면 우르르 달려가 주저 없이 깨물어 먹는 좀비족들"의 세상(「시인 유보씨의 하루 2 - 좀비로 꽉찬 세상」)[25]이라고 말한 것 등이 이와 관련되는 시적 풍경이라 할 수 있다. 특히 앞서 최승호가 의미화했던 "통조림"이 여기서는 유행의 획일성에 자발적으로 매몰되려는 풍조를 가리키는 것과 동시에, 그와 마찬가지로 "묘지"로도 이해됨으로써 곧 '시대의 은유'가 된다는 점은 흥미롭다.

생산자)가 그것이다.

23) 김원갑, 앞의 책, 16쪽.

24) 유하, 『바람부는 날이면 압구정동에 가야 한다』, 문학과지성사, 1991, 63쪽. '/'는 줄바꿈 표시.

25) 같은 책, 43쪽.

www.kci.go.kr

리차드 기어 같은 샤프한 이미지를 만들 것 일단 기본 자세가 갖추어지면/ 세 겹 주름바지와, 니트, 주윤발 코트, 장군의 아들 중절모, 목걸이 등의 의류 액세서리 등을 구비할 것 그 다음/ 미장원과 강력 무쓰를 이용한 소방차나 맥가이버 헤어스타일로 무장할 것/ 그걸로 끝나냐? 천만에, 스쿠프나 엑셀 GLSi의 핸들을 잡아야 그때 화룡점정이 이루어진다/ 그 국화빵 통과제의를 거쳐야만 비로소 압구정동 통조림통 속으로 풍덩 편입할 수 있게 되는 것이다

- 유하, 「바람부는 날이면 압구정동에 가야 한다 2 - 욕망의 통조림 또는 묘지」 부분

이러한 언술은 자본주의적 도시가 '개성=삶'의 도식에서 이중적이라는 사실을 효과적으로 보여준다. 앞서 언급했듯이 이러한 프로세스에서 광고의 역할은 지대하다. 광고는, 일찍이 짐멜(G. Simmel)이 세계 박람회를 두고 말한 바와 다르지 않게, "과도하게 흥분된 신경 체계가 전체적 무관심의 치료제로서, 자극 자체를 통해 근대 도시인들의 위락을 더욱 추구하기 위해 만들어진 결과물"이다.[26] 1980~90년대 오규원의 시적 작업은 광고 문구들을 적극적으로 사용함으로써 이루어졌다. 특히 다음 시는 매우 인상적인 방법으로 관계로서의 광고가 지닌 속성을 드러낸다.

생각하면, 피부도 자연의 일부……
드봉 미네르바
브라 스스로가 가장 아름다운 바스트를 기억합니다
비너스 메모리브라
　국회의원 선거 이후 피기 시작한
　아이비 제라늄이 4, 5월이 가고
꽃과 여인, 아름다움과 백색의 피부.
그곳엔 닥터 벨라가 함께 갑니다, 원주통상
　6월이 되었는데도 계속 피고 있다

26) 김원갑, 앞의 책, 44쪽.

www.kci.go.kr

착한 아기 열나면 부루펜시럽으로 꺼주세요
　　여소야대 어쩌구 하는 국회가
까샤렐－빠리쟌느의 패셔너블센스
　　개원되고 5공비리니 광주특위의
사랑의 심포니－상일가구
　　말의 성찬이 6월에서 7월로 이사하면서
LEVI'S THE BEST JEANS IN THE WORLD
　　가지가 부러지고 잎이 상했는데도
태림모피는 결코 많이 만들지 않습니다
그리고 최고가 아니고는 만들지 않습니다
　　제라늄은 계속 피고 있다 베란다에서
송수화기 들지 않고 전화를 걸 수 있습니다
오토감마 500
　　한 줄기에서 꽃이 지면 다른 줄기에서
당나라의 양귀비가 실크로 가슴을 감싼 지가 1287년이 지난 오늘
이제 당신도 진짜 실크로 만든 란제리를 즐길 수 있게 되었습니다, 실버벨
　　일어서고 무슨 역사를 말하려고 하는지
　　이어서 피고 있다 떨어진 꽃잎은 이제
사랑스런 아가에겐 엘핀스를!
아빠에겐 승용차를!
라라 엘핀스 사은 잔치
　　땅에서 쉬리라 나자로 마을의
표현하지 못할 개성은 없다, 오스카화장품
　　한 사내처럼 죽어서 편하지 못한 꽃잎도
　　쉬기는 쉬리라

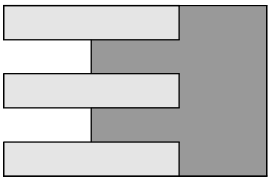
－ 오규원, 「제라늄, 1988, 신화」 부분[27]

벤야민이 도시 공간의 분위기로서 주목한 마술환등, 즉 '판타스마고리아(phantasmagoria)'는 그 명칭에서 알 수 있듯 '미몽(迷夢)'의 상태를 이르는

27) 오규원, 『오규원 시전집 2』, 문학과지성사, 2002, 58~59쪽.

www.kci.go.kr

말이다. 그것은 상품의 물신숭배가 야기한 상태이며, 특히 소비를 촉진하기 위해 사용된 광고의 계시(啓示)적이며 희망적인 말하기와 결부된 현상이라 할 수 있다. 빠른 박자와 다채로운 리듬은 광고의 설득력을 극대화하기 위한 매혹의 수단으로서, 그와 같은 계시와 희망이 구체화되는 데 일조한다. 이 시는 그러한 광고의 박자와 리듬을 드러내기 위해 각별히 신경을 씀으로써 결과적으로는 그것이 구심점으로 작용하는 자본주의적 세계의 관계성에 대한 의심이 효과적으로 작동할 수 있게 한다.



〈오규원, 「제라늄, 1988, 신화」의 텍스트 제시 형태〉

이 시는 두 개의 서로 다른 텍스트가 중첩(상기 도식 참조)되어 있다. 들여쓰기가 된 문장들로 하나의 시가, 그렇지 않은 문장들로 또 다른 시가 자리 잡고 있는 형태인 것이다. 전자는 후자에 비해 '앞으로' 튀어나오는 것으로, 후자는 전자에 비해 '뒤로' 물러나는 것으로 인지될 수 있다. 이는 그 자체가 형태상의 은유로서, 독자들로 하여금 이것이 중첩되는 관계 속에 있는 개체의 전경화(foregrounding) 및 배경화(backgrounding)의 효과로 읽을 수 있도록 유도한다. 이때 전경화된 이미지들은 그 소리의 '크기' 또한 크게, 상대적으로 배경화된 이미지들은 그 소리의 크기가 작게 인지될 가능성에 놓인다. 이 시의 경우, 전경화된 이미지들은 다름 아닌 광고 문구들이며, 배경화된 이미지들은 "국회의원 선거 이후에 피기 시작한 아이비 제라늄"이 "무슨 역사를 말하려고 하는지" 지지 않고 계속 피는 정황이다. 이와 같은 배열은 편집, 즉 '몽타주 기법'이 시의 형태 차원으로 구현된 결과라고 할 수 있다.

의회로 대변되는 대의 민주주의는 대도시가 일상화된 현대에 적합한 것으로 간주되는 정치 형태다. 대도시는 '과밀함'이 그 특성이기 때문이다. 그러

www.kci.go.kr

나 대의 민주주의는 '진정으로' 사람들의 삶을 위한 이상적 정치의 실현을 노리기보다, 단순히 표를 많이 얻어 당선되는 일에만 집중하는 것으로 변질될 수 있다. 설령 현재는 그렇지 않다고 할지라도 언제든 변질될 여지를 내포하고 있다는 것이 대의 민주주의의 메커니즘적 한계다. 이렇게 정치가 곧 경쟁에서의 '당선여부'에 수렴되고 그 당선 가능성이 다수의 표를 확보할수록 높아진다고 할 때, 남는 것은 '설득'이며 '선전'에 불과해진다. 정치적 선전은 '연설'이 극명하게 보여주듯이 말로 이루어지는 바, 이는 일찍이 '광고의 귀재(鬼才)'로 불린 버네이스(E. Bernays)가 정치에 관해 논의할 수 있었던 배경이 된다.[28]

오규원의 「제라늄, 1988, 신화」는 그러한 정치를 "말의 성찬"으로 이해하고, 그것을 "6월에서 7월로 이사하면서/ 가지가 많이 부러지고 잎이 상했는데도"라고 이음으로써 교묘하게 "제라늄"과 겹쳐놓는다. 화자는 여기서 논평을 최대한 자제하면서도 "한 줄기에서 꽃이 지면 다른 줄기에서 일어서"는 꽃잎들과 떨어진 꽃잎, 그것도 "나자로 마을의/ 한 사내처럼 죽어서 편하지 못한 꽃잎"으로 이해된 떨어진 꽃잎을 나란히 놓아 '죽음을 무릅쓴 불의에의 항거'라는 해석에의 가이드라인을 제시한다. 죽음은 떨어짐이다, 항거는 일어섬이다 등이 여기 관여하는 개념적 은유라고 할 수 있다. 아울러 "나자로 마을의 한 사내"는 예수를 지칭하며(환유), 이처럼 예수와 관련된 서사를 환기하는 것은 그러한 틀(frame)을 해석의 국면에 제시하는 것이기 때문에 결국 제라늄의 낙화와 끊임없는 개화(開花)는 예수의 죽음과 부활을 통한 항거와 동일시된다.

하지만 오규원에게 이러한 항거는 정치인 "말의 성찬"과 구분되면서도 개화는 발화(發話)다라는 개념적 은유에 의해 근본적인 동일성에서 벗어나지 못하는 것으로 이해된다. 문제는 모든 것을 교환 가능하게 만드는 자본주의와 그 첨병인 광고 역시 '말'이며, 따라서 이러한 부정적인 상황은 그저 강화될 뿐 정치 선전과 광고의 '수렁', 즉 최승호 시를 비롯한 앞서 다룬 시들에서 읽을 수 있었던 것과 마찬가지로 '악순환'의 상황에서 벗어나기는 어렵게

28) 에드워드 버네이스, 『프로파간다』, 강미경 역, 공존, 2009, 119쪽 참조.

www.kci.go.kr

된다. 오규원은 광고 문구들을 보다 '앞'에 있고 (소리가) '더 큰' 것으로 인지되게끔 배치시켜 "제라늄"의 (말의) 항거가 더 큰 목소리에 '압도'되고 '방해'되는—실제로 이 시를 읽을 때 독해는 방해를 받는다. 이때 방해를 받는 부분은 오른쪽에 배치된 시인데, 왼쪽의 광고 문구들로 이루어진 부분은 파편적이어서 굳이 연결해서 읽지 않아도 되기 때문이다—상황을 보여주고 있는 것이다. 즉 두 개의 탄도체가 겹치고 오른쪽 탄도체가 강조되어야 하는 상황에서, 왼쪽 탄도체의 방해로 인해 오른쪽 탄도체는 강제적으로 배경화되는 상황이 연출되는 셈이다.

오규원이 보기에 이러한 부정적 상황은 우리가 생각하거나 믿고 싶은 바와 달리 '시쓰기'와 같은 문학행위에 의해서도 타개되지 않을 정도로 심각하다.

> 나는 사주고 싶네 사랑하는 애인에게 라이너 마리아 릴케 같은 스판덱스 브래지어, 사주고 싶네 아폴리네르 같은 팬티 스타킹, 아 소포로 한 짐 보내고 싶네 에밀리 디킨슨의 하얀 목덜미 같은 생리대 뉴후리덤
>
> – 오규원, 「시인 구보씨의 일일 3 – 쇼핑 센터에서」[29]

우리가 "라이너 마리아 릴케"나 "아폴리네르", "에밀리 디킨슨" 등의 이름(문학)에 기대하는 것은 '잉여'와 '쓸모없음' 등에 의한 해방과 메타적 사유의 가능성이다.[30] 그러나 이 시가 보여주는 것처럼, 문제적으로 남아야 할 그 이름들은 각각 "스판덱스 브래지어", "팬티 스타킹", "생리대 뉴후리덤"을 돋보이게 하는 은유로 사용될 뿐이다. 기실 우리는 그들의 문학이 자본주의의 선전도구가 되었음을 도처에서 확인 가능하다. 따라서 오규원의 이러한 언술 방식은 자본주의의 가공할 만한 자기갱신력과 잠식력을 설득력 있게 잘 보여준다고 할 수 있다. 이러한 문제 상황은 통상적으로 '시적'이라고 여겨지는 문구와 광고 문구가 서로 다르지 않게 작용하는 다음 시로 드러난다.

---

29) 오규원, 『가끔은 주목받는 생이고 싶다』, 문학과지성사, 1994, 63쪽.

30) 자크 데리다, 『문학의 행위』, 데릭 에트리지 편, 정승훈 · 진주영 역, 문학과지성사, 2013, 53쪽.

www.kci.go.kr

단조로운 것은 생의 노래를 잠들게 한다./ 머무르는 것은 생의 언어를 침묵하게 한다./ 인생이란 그저 살아가는 짧은 무엇이 아닌 것./ 문득-스쳐 지나가는 눈길에도 기쁨이 넘치나니/ 가끔은 주목받는 생이고 싶다-CHEVALIER

- 오규원, 「가끔은 주목받는 생이고 싶다」 부분[31]

이 지점에서 미디어, 즉 '매체'에 관한 논의가 필요하다. 1980년대 이후 주력이 되는 매체는 다름 아닌 '라디오'와 '텔레비전'이라고 할 수 있다. 20세기 초반 등장(1920년대)한 라디오는 기존과는 다른 새로운 소통 방식을 견인하였다.[32] 라디오는 전파를 이용한 통신 방식이었기 때문에 정보의 전달이라는 측면에서 인쇄 매체가 갖고 있는 시공간적 제약에 비교적 자유로운 데다, 수신기 또한 점차 소형화 과정을 거치면서 항상 곁에 둘 수 있게 되었기 때문이다. 그러나 황지우가 희화화의 방식으로 주목한 것처럼, 라디오는 때와 장소에 구애받지 않고 방송을 청취할 수 있게 만들어 준 대신 "중간에 전해드리는 말씀"이라는 미명 아래—사실 라디오가 광고로 점철될 수밖에 없는 이유는 방송 제작비가 인쇄 매체의 제작비보다 상대적으로 많은 돈이 들기 때문이다. '전하는 말'은 기실 '청취료'인 셈이다—중독성 강한 문구들로 이루어진 광고를 말 그대로 청취자의 "귀에 퍼"부어 버린다. 더군다나 음성으로 전달되기 때문에 다른 일을 할 때도 동시에 들을 수 있으며, 그래서 명실상부한 '광고의 편재(遍在)' 상태를 실현한다.

장만섭씨(34세, 보성물산주식회사 종로 지점 근무)는 1983년 2월 24일 18:52 #26, 7, 8, 9……, 화신 앞 17번 좌석버스 정류장으로 걸어간다. 귀에

31) 같은 책, 100쪽.

32) 세계 최초의 상업적 방송은 1921년 11월 7일(미국)에 이루어졌다. 우리나라에서는 1926년에 경성방송국(현재의 한국방송공사)이 설립되었고 1927년 2월 16일에 라디오 방송이 시작되었다. 1954년에는 국내 최초의 민간 방송인 기독교방송(CBS)이 설립되었으며, 1959년에는 국내 최초의 상업 방송인 문화방송(MBC)이 부산에서 개국했다. 『한국민족문화대백과사전』, '방송' 항목.

www.kci.go.kr

꽂은 산요 레시바는 엠비시에프엠 "빌보드 탑텐"이 잠시 쉬고, "중간에 전해드리는 말씀," 시엠을 그의 귀에 퍼붓기 시작한다.

쪼옥 빠라서 씨버 주세요. 해태 봉봉 오렌지 쥬스 삼배권!
더욱 커졌씁니다. 롯데 아이스콘 배권임다!
뜨거운 가슴 타는 갈증 마시자 코카콜라!
오 머신는 남자 캐주얼 슈즈 만나 줄까 빼빼로네 에스에스 패션!
- 황지우, 「徐伐, 셔볼, 셔볼, 서울, SEOUL」 부분[33]

이후 등장한 텔레비전 역시 라디오와 비슷한 성격의 효과를 거두었으나, 그 파급력은 라디오를 훨씬 상회했다.[34] 그것은 단순히 한 가지 방식으로만 전달되는 것이 아닌, 말 그대로 '종합적인' 방식(음성, 영상, 문자 등)으로 전달된 만큼 더 직접적이기 때문이다. 그리하여 텔레비전은 기존의 인쇄 매체가 이룬 '지식의 재분배' 시대에 들어섰음에도 불구하고 여전히 변방에 위치해 있었던 '대중'을 질적 · 양적으로 성장시킬 수 있었다. 그러나 벤야민적 관점에서 논해질 법한 이러한 긍정적 측면에도 불구하고, 무선전신 기술의 보편화는 시각의 '편집'과 사고의 조작 가능성 또한 극대화할 수 있게 만들었다는 점에서 부정적 문제 상황으로 인식된다.

TV 시민/ 그는 장악하고 있다/ 곤충의 더듬이 같은 고성능 안테나를 머리 위에 꽂고/ TV 제국에 복무하는/ 신념과 확신에 찬 전사들을 위하여/ 그는 조금 관대해지려고 노력하고 있다/ 그는 오락 프로그램을 10분 더 제공할 것이다/ 그것은 꿈이 아니다 버튼만 누르면/ 인공위성을 통해 중계되는 프로야구 프로축구 결승전 마술/ 쇼, 쇼, 쇼, 미스 유니버스 선발 대회 붕

33) 황지우, 『새들도 세상을 뜨는구나』, 문학과지성사, 1983, 68쪽.
34) 텔레비전수상기가 우리나라에서 일반에게 처음으로 선보인 것은 1954년 7월 30일이었다. 텔레비전수상기가 첫 선을 보인지 2년이 채 못 되는 1956년 5월 12일 우리나라 최초의 텔레비전방송국이 설립되었다. 이어 1961년 12월 31일 국영텔레비전방송국(한국방송공사, KBS)이 설립되어 본격적인 텔레비전시대에 접어들었다. 『한국민족문화대백과사전』, '텔레비전' 항목.

www.kci.go.kr

괴되는/ 베를린 장벽 국회 청문회

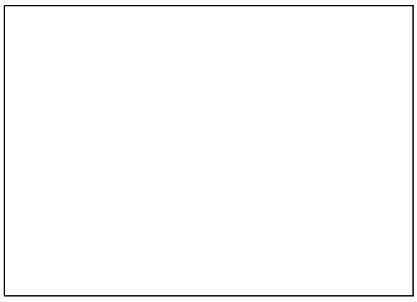
- 하재봉, 「비디오/TV는 숨을 쉰다」 부분[35]

하재봉의 시는 황지우의 시와 마찬가지로 나열의 방식을 적극적으로 사용하여 분위기를 조성한다. 위 인용한 시는 텔레비전 수상기를 "곤충"으로, 화자를 포함하여 그것을 시청하는 사람들을 "신념과 확신에 찬 전사들"로 이해하는 과정에서 비인간적 존재가 환기하는 이질성과 그러한 존재들이 만들어낸 위계종속적인 '제국'을 겹쳐놓음으로써 비판성을 담보하는 기제를 성공적으로 마련한다. 물론 이러한 방식에 의한 깨달음은 최승호의 경우처럼 '방외자적 지식인(지식 이론)'의 그것으로 전락할 위험을 내재한다는 점에서 한계로 지적될 수 있다. 여기서 특히 박남철의 「텔레비전」 연작(총 5편)에 주목할 필요가 있다. 이 연작시들은 하재봉의 시들과 마찬가지로 텔레비전이 야기하는 소외와 대중에의 통제를 비판하는 데 초점을 맞춤에도 불구하고 구성과 제시의 방법에 있어 독특한 면모를 지닌다.

「텔레비전Ⅰ」과 「텔레비전Ⅱ」는 '제목'만 다를 뿐 '본문'에는 '텅 빈' 사각형만이 제시되어 있고 「텔레비전Ⅳ」와 「텔레비전Ⅴ」는 '텅 빈' 사각형 아래 박남철 시인 본인의 얼굴 사진이 한 편에는 '거꾸로', 다른 한 편에는 '똑바로' 위치하는 식으로 제시되어 있다. 즉 「텔레비전Ⅲ」을 기준으로 전후 4편의 시는 서로 '같거나', '반대인' 방식을 취하고 있는 것이다. 이 연작을 제목의 로마 숫자를 근거로 삼아 시간의 경과로 생각할 수도 있고, 그와는 달리 각각의 '국면'으로 이해할 수도 있음은 이 시가 가진 개방성이라 할 만하다. 그러나 그보다 문제인 것은 연작에 빠짐없이 등장하며 인지적 현저성(prominence)을 갖는 저 '텅 빈' 사각형의 의미다.

35) 하재봉, 『비디오/천국』, 문학과지성사, 1990, 15쪽. '/'는 줄바꿈 표시.

www.kci.go.kr



과연 누가 진짜 <裵裨將(→Big Brother)>인가?

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

으드드드드드드……

* 이건 민영방송 채널이다.

- 박남철, 「텔레비전 Ⅲ - 1985년 2월 5일 전후」 전문[36]

위의 시는 연작의 다른 작품과 달리 언어 문장이 제시되어 있어 '텅 빈' 사각형의 의미의 일단을 밝힐 수 있다. 우선 사각형은 그 '안'이 비어 있는 채 제시되어 있기 때문에 텔레비전 화면 '밖'의 '액자', 다시 말해 '시각의 틀(frame of perspective)' 자체를 가리키는 것으로 볼 수 있다. 그러한 사각형 틀 '안'에 보이는 것이 '바깥' 세상의 실상이라면 문제가 없겠지만, 그것은 어디까지나 '보이지 않기' 때문에 확인이 불가능하다. 이것이 바로 텔레비전이 가진 근본적인 메커니즘이다. 그래서 우리가 평소 시청하고 있는 텔레비전의 화면은 시의 구절처럼 "아니, 아니, 그 네 번째는 비추지 말고"라는 지시에 의한 결과일 수 있다. 이 시는 '텅 빈' 사각형을 높은 현저성을 갖도록 도발적으로 제시함으로써 그와 같은 새로운 인식으로 나아가는 데, 또한 구체성

36) 박남철, 『반시대적 고찰』, 세계사, 1999, 15쪽.

www.kci.go.kr

을 담보하는 데 성공하고 있다.

그리하여 화자가 다시 이렇게 묻는 것이 가능해진다. “과연 누가 진짜~인가”라는 의심의 물음말이다. 여기서 동원된 인물들은 둘이다. “배비장(裵裨將)”은 고소설인 「배비장전」의 주인공을, 그리고 “Big Brother”는 조지 오웰(George Orwell)의 「1984」에서 등장하는 독재권력(정보독점)을 각각 환기한다. 화자는 이 두 존재를 하나로 묶는다(압축). 고소설 「배비장전」에서 배비장은 ‘방자’라는 인물에 의해 그의 위선과 기만이 조롱당한다. 그래서 우리가 미디어에 기대하는 바(진실보도, 부당함의 폭로 등)를 떠올린다면 통상적으로는 배비장의 위치에 정치 권력자를, 방자의 위치에 방송미디어를 놓을 공산이 크다. 그러나 ‘시각의 틀’이 문제임을 깨달은 화자에게 있어 텔레비전의 메커니즘은 “과연 누가 진짜” 배비장인지 묻지 않을 수가 없게 만든다. 더군다나 부제인 “1985년 2월 5일 전후”를 해석의 지평에 편입시킬 경우, 그러한 요구는 배가된다.[37] 당시 발생한 일련의 사건들은 보도관제 하에 ‘선택’되어 방송되었기 때문이다. 진정한 소통은 일어나지 않는다. 다만 광고와 정치선전만이 난무할 뿐이다.

물론 혼성공간인 이 시에 투사되고 있는지 여부가 모호한 요소로서 ‘방자’라는 인물을 거론할 수 있다. 위 시의 몽타주 효과에서, 방자는 문제 상황에 대한 하나의 해결책으로서 기능할 수 있기 때문이다. 직접적인 보여주기의 방식을 택하고 있는 이 시의 특성상 명시되지는 않지만, 독해과정에서 화자가 바로 그러한 인물로 동일시 될 가능성도 있다.

---

37) 1985년 2월 4일에는 서울 중구 및 종로 연설회 이후 5백여 명의 군중들이 ‘민주회복’을 외치며 시위행진을 벌인 바 있으며, 그 다음날인 5일에는 서울 종로 5가에서의 ‘민주제도 쟁취 국민운동대회’가 경찰에 의해 제지되어 학생, 노동자, 시민 등 1,500여 명이 파고다공원 앞에서 가두시위를 벌인 바 있다. 특히 이 날에는 이철우(중앙대)와 서정호(서울대)가 서울 동작지구 유세장에서 ‘군사독재 결사반대’를 외치며 민정당의 허청일 후보에게 암모니아병을 던진 사건도 있었다. 6일에는 서울 종로 및 중구 유세장에 7만여 명의 청중이 모여 12대 총선 유세기간 중 최다 인파를 기록하였다.

www.kci.go.kr

당신과의 교신을 바로 있는 누군가가 있다!
(중략)
* 詩탑－수직으로 쌓아올린 8대의 텔레비전, 사이로 서로 다른 예언을 일삼는 7쌍의 스피커

(이제 곧 마지막 나팔 소리가 울릴 것이다 고독한 인류여)

그리하여 한 예술품 파괴주의자가 8대의 텔레비전 탑을 부수고 예언의 회로를 끊고 신문에 광고를 냈다 "중고 TV 수상기 8대, 고물 스피커 14대 구함" 쓰레기를 모아놓은 것인 줄 알고 폐기 처분했는데 배상 요구가 들어왔음 다시 내가 그대로 만들어주려고 함……그게 詩인 줄 몰랐음

(이 시를 태워 그 재를 마시압)
- 함성호, 「당신과의 교신을 바라고 있는 누군가가 있다」 부분[38]

그리하여 위의 시에서 함성호가 말한 것처럼 "오래 적막"한 "우리의 사랑"과 "혁명"을 그러한 침묵으로부터 구원할, 즉 "매스컴은 반(反) 커뮤니케이션"(황지우)인 상황을 넘어서게 하는 "교신"에의 요구와 그 성공이 무엇보다도 간절해진다. 그러나 앞서 오규원의 시에서 살펴보았듯이, 이 당시 일련의 문제적 도시시들은 시 또한 언어이므로 그러한 상황의 타개는 결코 쉽지 않으리라는 것을 피력한다. 함성호의 「당신과의 교신을 바라고 있는 누군가가 있다」에 겹쳐지고 있는 것들의 목록은, 묵시록("마지막 나팔 소리") 프레임과 바벨탑 서사("시탑", "텔레비전 탑"), 무속적 제의("이 시를 태워 그 재를 마시압"), 그리고 현대의 예술가와 그것을 이해하지 못하는 인물이 등장하는 서사 등이다.

문제는 이러한 입력공간들이 겹치고 압축되면서 만들어내는 혼성공간에서 충분히 예상될 법한, 이른바 '선지자(先知者)', '메시아' 등은 투사되지 않는다는 점이다. 소통을 바라고자 한 "시탑"은 자칫 "쓰레기를 모아놓은 것인 줄"

38) 함성호, 앞의 책, 44~45쪽.

www.kci.go.kr

로 '오해'될 수 있다. 소통에의 시도는 왜 불통이 되는가. 함성호의 시는 이와 같은 인식에 이른다. 이러한 몽타주 기법의 운용과 그로 인해 도출되는 시적 논리는 모든 것이 '교환의 논리'로 수렴되는 관계를 근본적으로 갱신해야 한다는 메타적 인식까지를 제안하고 있다는 데 그 의의를 말할 수 있다.

4. 결론

1980~90년대의 도시시에서 우리는 도시라는 '미로'와 도시의 '탐정'인 거리산보자-시인을 볼 수 있다. 이 시들에 내포된 시인들은 미로와 같은 혼돈의 공간에 녹아들면서도, 동시에 그 공간에 대한 비판적 사유를 지속하기 위해 살짝 비켜섬으로써 아리아드네의 실을 찾는 탐정의 위치를 확보한다. 그리하여 1980~90년대의 도시시는, 당시를 살던 시인들이 세기말의 분위기에 때로는 편승하고 때로는 거스르면서 진정한 삶을 향한 행복과 희망을 찾으려다 맞닥뜨린 절망의 흔적이라고 말할 수 있다. 앞서 살펴보았듯이, 당시 일련의 도시시들은 환기 가능한 여러 가지 요소들을 선택적으로 중첩·병합시킴으로써 비판적 혼성공간을 창출하고 있다. 그것이 곧 도시시에 문명 비판적 성격을 부여한다.

물론 1930년대의 시에서도 몽타주의 방식을 찾아볼 수 있다는 점에서 이에 대한 차이점을 분명히 할 필요는 있다. 1930년대의 도시시에서 몽타주는 당시의 도시 경험이 야기했을 파편성과 우연성, 그리고 속도감의 측면을 강조하기 위해 사용되었을 뿐 일상과는 여전히 동떨어져 있어 피상적인 차원에 머물고 마는 반면, 본론에서 살펴본 것처럼 1980~90년대의 경우는 일상과 몽타주 기법이 서로 융화됨으로써 보다 심화된 차원까지 나아가고 있다는 점에서 일정 수준의 미학적 비판의 성과를 거둔다. 이는 특히 인지적 현저성을 지닌 탄도체의 시어들, 혹은 시적 정황들이 언술내용 차원이 아닌 언술행위의 차원에서 구현된다는 점에 기인한다. 즉 전자는 시인이 '낯선 이방인'으로 위치해 있으며 그와 같이 도시의 이방인으로서 느끼는 충격에 대응

www.kci.go.kr

하기 위해 몽타주를 사용하므로 나열식 제시에 그치고, 따라서 결국 새로운 인식이나 다른 방식의 세계 재구성에는 이르지 못하는 것이다. 보들레르가 보여주었듯이, '낯섦'에의 감응 못지않게 도시 경험에의 '도취' 역시 중요하다. 후자가 확보하는 일상성과 시적 효과로서의 생생함은 그러한 '도취'에서 비롯된다.

도시는 분명 자본주의와 군림의 정치권력이 자신의 질서를 부과하려는 폭력적 거점이지만, 한편으로 힘의 분산을 통한 그와 같은 통치는 도시를 '틈새'의 공간으로 만들었다. 도시는 텍스트다라는 은유에서 '텍스트(text)'라는 말의 어원인 '직물[texture]'이 가리키는 바가 바로 이것이다. 도시는 늘 새롭게 읽힐 수 있으며, 도시시는 도시의 '틈새'를 향해 거슬러 읽음으로써 그러한 가능성에 부응하려 했고 앞으로도 그럴 것이다. 그런 의미에서 1980~90년대 시인들의 도시시는 도시에 의한 산물이면서, 동시에 도시를 위한 창조적 전유의 시도로서 읽혀야 한다. 그러므로 그것이 보여주는 시적 전략에 대한 깊은 이해는 우리가 도시에 대해 경험하고 상상하는 지평을 크게 넓혀줄 수 있을 것이다. 본 연구는 그러한 지평 확장에 일조할 수 있으리라 본다.

www.kci.go.kr

참고문헌

1. 기초자료

김혜순, 『나의 우파니샤드, 서울』, 문학과지성사, 1994.
박남철, 『반시대적 고찰』, 세계사, 1999.
성기완, 『쇼핑 갔다 오십니까?』, 문학과지성사, 1998.
오규원, 『가끔은 주목받는 생이고 싶다』, 문학과지성사, 1994.
오규원, 『오규원 시전집 2』, 문학과지성사, 2002.
유하, 『바람부는 날이면 압구정동에 가야 한다』, 문학과지성사, 1991.
유하 외, 『안 이쁜 신부도 있나 뭐 - 키취세대의 시』, 세계사, 1992.
이원, 『그들이 지구를 지배했을 때』, 문학과지성사, 1996.
최승호, 『세속도시의 즐거움』, 세계사, 1990.
하재봉, 『비디오/천국』, 문학과지성사, 1990.
함성호, 『56억 7천만 년의 고독』, 문학과지성사, 1992.
황지우, 『새들도 세상을 뜨는구나』, 문학과지성사, 1983.

2. 단행본

김원갑, 『메트로폴리스 - 아방가르드 예술과 건축에 관한 13가지 주제』, 열린책들, 2002.
김준오, 『도시시와 해체시』, 문학과비평사, 1992.
리처드 험프리스, 『미래주의』, 하계훈 역, 열화당, 2003.
벤야민, 『보들레르의 작품에 나타난 제2제정기의 파리/보들레르의 몇 가지 모티프에 관하여 외』, 김영옥 외 역, 길, 2010.
앤터니 이스톱, 『시와 담론』, 박인기 역, 지식산업사, 1994.
에드워드 버네이스, 『프로파간다』, 강미경 역, 공존, 2009.
웅거러 · 슈미트, 『인지언어학 개론』, 임지룡 · 김동환 역, 태학사, 1998.
서윤영, 『건축, 권력과 욕망을 말하다』, 궁리, 2009.
데리다, 『문학의 행위』, 데릭 에트리지 편, 정승훈 · 진주영 역, 문학과지성사,

www.kci.go.kr

2013.
조지 레이코프 · 마크 존슨, 『삶으로서의 은유(수정판)』, 노양진 · 나익주 역, 박이정, 2006.
질 포코니에 · 마크 터너, 『우리는 어떻게 생각하는가』, 김동환 외 역, 지호, 2009.
패트릭 넛갠스, 『건축이야기』, 윤길순 역, 동녘, 2001.
L. Hutcheon, A Poetics of Postmodernism, Routledge, 1988.
Michael Sorkin, “Skyscrapers from A to Z”, Exquisite Corpse, London: Verso, 1991.

3. 인터넷 자료

두산, 『두산백과』, 인터넷판(http://www.doopedia.co.kr).
한국학중앙연구원 편, 『한국민족문화대백과사전』 인터넷판(http://encykorea.aks.ac.kr).

www.kci.go.kr

【Abstracts】

Study on Aesthetic Criticism Method of 'Urban poetry' in 1980s~90s

Kim, Chung-woo

This study examines the consciousness of the so-called 'urban poetry' in this period when the city has begun to be treated as a poetic object in terms of 'space' and 'relation.' Thus, I examine the methodology of aesthetic criticism of urban poetry in terms of cognitive linguistics. This approach will enable more advanced discussion beyond the superficial analysis shown by the existing studies on urban poetry.

The city is obviously a violent base for capitalism and reigning political power to impose its order, while on the other hand, such a reign through the dispersion of power has made the city a space of 'aperture.' This is what the city refers to as a 'texture' in the metaphor of text, the etymology of the word 'text.' Cities can always be read new, and urban poetry has been and will continue to respond to such a possibility by reading against the city's 'aperture.' In this sense, poetry of poems on the 1980s and 1990s should be read as a product of the city, and at the same time as an attempt of creative appropriation for the city. Therefore, a deeper understanding of the poetic strategy that it shows can broaden the horizons we experience and imagine about the city.

Key Words: Urban poetry, Montage, Urban Space, Media, Advertising, Communication

www.kci.go.kr

이 논문은 2018년 2월 19일에 투고되었으며, 2018년 3월 7일에 심사 완료되어 2018년 3월 14일에 게재가 확정되었음.

www.kci.go.kr