

# 유하 시의 현실 인식

강 영 기\*

## 차 례

- I. 서론
- II. 현실 인식의 방법
- III. 현실 인식의 양상
  - 1. '회상'을 통한 현실 인식
  - 2. '키치(Kitsch)'문화를 통한 현실 인식
  - 3. '자연'과 '존재'를 통한 변증법적 현실 인식
- IV. 결론

## I. 서론

예술은 언제나 우리가 살아가고 있는 현실 사회 속에서 나타나는 미적 양식이다. 따라서 예술의 한 부분인 문학 역시 현실 사회 속에서 나타나는 미적 양식이다. 그러므로 문학은 인간의 사회적 삶의 한 형태일 뿐만 아니라 그 본질과 성격, 그리고 그것이 창작되고 수용되는 과정 역시 고도의 사회적 성격을 지니게 된다.<sup>1)</sup>

유하에게 있어서 시는 실생활과 직접적으로 연결되지는 않지만, 현실을 올바르게 인식하고 그 인식을 가치 지향적 자기 인식의 형태로 표출된다. 즉, 유하는 “내게 있어 시는 호홉하는 것 그 자체이다. 나는 시를 쓸 때 비로소 내가 호홉하고 있다는 사실을 자각한다. 내가 숨쉬고

\* 제주대학교 대학원 국어국문학과 박사과정

1) 최유찬·오성호, 『문학과 사회』(실천문학사, 1994), p.10.

있으므로 시는 나를 떠나지 않을 것이다.”<sup>2)</sup>라고 말하듯 시를 삶의 구체적인 양상으로서의 현실과 이를 인식하는 시인의 의식사이의 자각의 대상으로 삼고 있다. 이러한 자각의 대상물은 바로 『무림일기』, 『바람부는 날이면 압구정동에 가야 한다』, 『세상의 모든 저녁』, 『세운 상가 키드의 사랑』, 『나의 사랑은 나비처럼 가벼웠다』 등 5권의 시집으로 나타난다.

따라서 이 글에서는 유하의 시작품들 속에 나타나는 현실을 통해 어떻게 그것을 인식하고 있는가를 구명하고, 그것이 시인의 의식 속에서 어떤 방법으로 상상력과 연결되어 본질적인 존재, 즉 시작품으로서의 가치를 획득하고 있는가를 밝혀 보려 한다. 이러한 이유는 첫째, 현실 속에서 일어나는 일상적 사건들을 단순히 기록하는 차원이나 미적, 정서적 여과 과정을 거치지 않은 문학 작품은 독자들에게 감동을 주기 어려우며, 작가가 펴고자 하는 이념에 압도되어 생경한 구호의 나열에 그치기 쉽기 때문이다. 둘째, 유하의 시들이 『무림일기』, 『바람부는 날이면 압구정동에 가야 한다』, 『세운상가 키드의 사랑』을 통해 보여지는 키치적<sup>3)</sup> 경향의 시쓰기에서부터 『세상의 모든 저녁』에 나타나는 유토피아적 실천의 시쓰기<sup>4)</sup>와 『나의 사랑은 나비처럼 가벼웠다』로 이어지는 사랑과 생활에 관한 시쓰기에 이르기까지 분명히 하나의 본질을 가지고 있고 그 본질은 훌륭한 시적 효과를 보이고 있다고 여겨지기 때문이다.

## II. 현실 인식의 방법

시는 삶의 구체적인 양상으로서의 현실과 이를 인식하는 시인의 의식 사이에 지속적으로 대립·갈등하는 긴장 관계의 산물이다. 즉 현실

2) 유하, 『유하 문학선』(도서출판 예문, 1995), p.7.

3) 키치는 대중적이고, 상업적인 예술 현상을 일컫는 용어이다.

4) 이승훈, 『해체 시론』(새미, 1998), p.328.

적 삶에서 느끼게 되는 기쁨과 슬픔의 경험에 대한 해석과 조명이다. 따라서 시를 현실 인식의 한 방법이라는 관점에서 볼 때, 시는 당대 사회 현실에 내포되어 있는 진리를 읽는 '인식의 틀'로 작용한다.

시에 있어서 인식이란, 효과있는 묘사이다. 묘사는 <구체적으로 그려진 본질>을 통해 시적 효과를 추구하면서 시에서의 구체성을 찾아낸다. 구체성은 인간 의식 내부의 사상을 사물화하고 구체적인 구상들이 시적 언어로 끝나버림을 방지한다. 이러한 일련의 효과는 인식이라는 문제를 새로이 제기하는데 그것이 곧 사물의 존재에 대한 물음이다.<sup>5)</sup> 따라서 시를 통해 형상화되는 작가 의식의 존재 양식이 묘사이다.

시를 이루는 세 가지 요소는 현실, 시인의 의식, 그리고 언어이다. 시에 있어서 '현실'이라고 할 때 그것은 일차적으로 시속에 반영되어 있는 현실을 뜻하지만 서정적 주체<sup>6)</sup>로서의 시인 자신도 포함된다. 왜냐하면 서정적 주체를 시인의 창조적 자아가 객관화된 시적 형상이라고 규정한다면, 서정적 주체는 객관 현실과의 상호작용을 통해서 고양되고 집중된 시인의 의식과 정서적 반응, 그리고 세계에 대한 태도 등을 그대로 반영하고 있기 때문이다.

창작의 실체에 있어서 현실은 하나의 소재이다. 소재를 통해 문학 작품으로 형상화될 때, 그 과정에 작용하는 것이 시인의 세계관 및 상상력이다. 하지만 시인의 세계관과 상상력은 형상화의 과정에서 어느 정도 변용을 거쳐 작품 속에 드러난다. 즉 작품 밖의 현실이 거울에 비추어지듯 그대로 작품 안에 재현되는 것이 아니라, 시인의 주체적 활동과 작품이 지닌 형식적 특성에 의해 '특수한 종류의 반영'으로 나타난다. 여기서 특수한 종류의 반영이란, 창작주체의 입장에서 보면 인식의 한 방법, 즉 시적 사유가 갖는 독자성을 의미한다.

시인의 의식은 시인의 현대 속에 살고 있는 자기 자신의 정체성을

5) 김주연, 「시의 의식의 문제」, 정현종 外 2人, 『시의 이해』(민음사, 1994), p.28.

6) 서정적 주체란 시의 내용과 형식을 이루는 서정적 체험과 그것에 대한 진술을 통해서 독자에게 객관적 현실의 본질을 일깨워주는 주체를 의미한다.

바르게 파악하고 규명하는 척도이다. 현실에 위치하고 있는 자기 자신에 대한 깊은 성찰이 바탕이 되어야만 자기 자신의 생(生)에 대한 태도, 주체적인 사고와 행동이 이루어지기 때문이다. 그러므로 시인의 의식에 의해 현실에 대한 태도는 크게 현실에 적극적으로 맞서서 문제 해결을 위해 매진하는 참여 의식과, 인간성의 영원한 면을 부각시키면서 내면세계를 제시하는 순수의식으로 나타난다.

또한 시에 표현된 정서는 주객관계를 통해 획득된 현실에 대한 인식과 가치평가, 태도 등이 포괄되어 있다. 소설에 비해 짧은 내용을 가지고서도 시가 독자에게 깊은 감동을 주고, 삶에 대한 반성적인 의식을 강화시킬 수 있는 것은 대부분 정서가 가진 직접적 호소력을 통해서 세계에 대한 인식, 태도, 가치평가가 그대로 전달되기 때문이다. 말하자면 시는 서정적 주체가 환기하는 정서를 통해서 독자의 정서에 직접적으로 호소함으로써, 독자의 자기의식을 강화시켜줄 뿐 아니라 그 속에 포함된 세계에 대한 태도와 인식, 가치평가 등을 통해 독자의 삶에 대한 태도에 영향을 주게 되는 것이다.

언어를 통해서 구현되는 모든 종류의 표현방식은 정서의 내용과 질을 확인케 해줄 뿐 아니라, 어휘를 선택하고 그것을 결합해서 완결된 의미를 만들어내는 과정이나 억양, 어조 등 한 개인의 개인적 특성뿐 아니라 특정한 사회집단, 혹은 세계에 대한 태도, 인식, 가치평가 방식 등도 함께 드러내준다.<sup>7)</sup>

그러므로 현실 인식의 한 방법이라는 점에서 볼 때 시는 현실을 형상적으로 인식한다. '형상적 인식'은 시적 인식의 자율성 혹은 특수성이다. 특수성이란 개별성과 보편성을 역동적으로 매개하는 범주이다. 과학과 같은 이론적 인식이 개별성에서 보편성으로 운동하는 데 반해, 예술을 개별성과 보편성 양쪽으로 그리고 다시 중심적인 특수성으로 수렴된다. 따라서 특수성은 보편성이 포함된 개별성 혹은 개별성을 통해

7) 오성호, 「시에 있어서의 리얼리즘 문제에 관한 시론」, 이은봉 엮음, 『시와 리얼리즘』(공동체, 1993), p.25.

보편성을 드러내는 범주이다. 그러므로 시적 인식의 자율성 혹은 특수성으로서의 형상적 인식은 현실을 개괄·전유하는 데에 있어서 몇몇 독특한 자질로 응용하고 이것들을 포함하는 것이 형상이다.

리얼리즘론에서는 흔히 사회학적 현실 인식(반영)의 특징과 비교하여 문학적 현실 인식(반영)의 특징을 '형상'으로 들고 있다. 작품 밖의 현실이 거울에 비추어지듯 그대로 작품 안에 재현되는 것이 아니라 시인의 주체적 활동과 작품이 지니는 형식적 특성에 힘입어 '특수한 종류의 반영'이 이루어지는 것이 문학적 인식의 자율성이라고 할 때 그것이 보유하고 있는 실재를 '형상'으로 정의한다.<sup>8)</sup>

형상의 자질, 즉 형상을 형상으로 이끄는 주요 요소는 비유(상징이며 알레고리를 포함한 비유 일반)와 묘사(언어로 그리는 그림)로부터 발생하는 '이미지', 서사의 실제인 '이야기', 리듬과 어조로부터 비롯되는 감정(정서 일반을 포함하여)이라고 할 수 있다. 물론 이들 각각의 '이미지' '이야기' '감정'은 형상의 한 부분일 따름이지 그 전체는 아니다. 하지만 그 전체인 형상 자체가 그렇듯이 이들 형상의 자질은 각기 유의미한 의식지향, 즉 시적 진리를 시 내부에 함축한다. 시에서 주제 또는 사상의 표현이 가능한 것은 바로 이 때문이다. 그러므로 시에 있어서 시인의 현실인식이라는 현실 경험의 의식은 직접 반영되는 것이 아니라 그 시적 意匠과 시가 지니고 있는 장르적 관습과 결합되어 시적 구조를 이룬다. 따라서 시의 현실 인식은 사회 과학과는 달리 '옹축된 현상'을 매개로 하고, 옹축된 현상은 이야기·이미지·감정을 그 주요 자질로 한다. 그리고 이러한 현상 자질들이 추구하는 유의미성이 시의 세계관으로, 내용(주제)으로 된다.

현실 인식의 방법은 형상의 내용적 측면을 통해 이루어지는데, 내용적 측면의 요소 중 하나가 시를 통해 존재하는 유형과 양상이다. 현실 인식의 유형이란, 단순한 외면적 지각 이상의 이해 작용을 전제로 생(生)의 전(全)관련에서 대상의 뜻하는 의미를 내면적으로 파악함으로써,

8) 이은봉, 「한국현대시의 현실인식」(국학자료원, 1998), p.25.

내포하는 의미의 개체들 속에서 일정한 복합점을 찾는 것을 의미한다. 따라서 현실을 인식하는 유형은 크게 '순수와 참여', '대상과 비대상'등으로 나타낼 수도 있고, '생활 인식과 사회 인식', '죽음 인식과 현실 인식'등으로 나누어 나타낼 수도 있다.

현실 인식의 양상은 유형을 통해 존재하는 방식을 의미한다. 즉 어느 한 작가의 작품들 속에서 일반적인 현실 인식의 유형을 토대로 작품 속에서 구체적으로 구현되어 작가의 의식이나 세계관 또는 주제로 표출하는 과정이 양상이다.

그러므로 시에서 나타나는 현실 인식의 유형과 양상은 시인(작가)이 시속에 형상화되어 나타나는 대상에 대하여 어떤 시각을 가지고 있는가를 추적하는 작업이다. 따라서 현실 인식의 내용적 측면을 토대로 시를 분석할 때, 그 시가 지닌 형식적·미학적 특징 또한 명확히 드러날 수 있다.

### III. 현실 인식의 양상

#### 1. '회상'을 통한 현실 인식

시인은 외적 영향에서 받은 인상(印象)을 정착시키지 않고 자유로이 보유할 수 있다는 점과 그러한 인상과의 새로운 관계를 형성할 수 있다는 점에서 보통사람보다 앞선다. 따라서 시인에게 있어서 기억은 시적 상상력을 풍부하게 하고 심화시키는 원천이며, 1차적인 의미에서 상상력의 기본 토대로 작용한다.

또한 한 시인의 심층 의식은 대체로 유·소년기에 형성되는 것이 보통이다. 이시기에 형성된 의식의 유형에 따라 그의 전(全)인생의 유형이 결정된다. 이시기에 형성된 의식은 비교적 확실한 상태를 유지하면서 시인이 앞으로 갖게 되는 경험과 그것을 새로운 타입으로 구축하는 상상력에 대하여 그 영향을 확대시킨다.<sup>9)</sup> 유하에게 있어 심층 의식은 바

9) 김병택, 『바벨탑의 언어』(문학예술사, 1986), p.33.

로 현실 인식에 기인한다. 그것은 고향에 대한 '추억'에서부터 시작된다.

집을 사랑한 자, 여기  
사라진 옛집의 흔적을 추억한다

연동 할아버지가 내 손에 쥐어주던  
자두의 온온한 향기  
여우고개를 읽어주던 현숙이고모  
그 아늑한 목소리, 환한 문풍짓빛 풍경들

모든 형태의 마음들이 떠나버린 곳엔  
늘 충만한 침묵의 집터 하나 남는다  
그들을 사랑한 바로 그 시간들이,  
나의 집이었기에

무수히 나를 떠난 사람들,  
그리고 그들을 떠난 나,  
슬픔은 없다  
그리움도 바람처럼 지나갈 뿐,  
다만 집터의 영혼이  
서로의 가슴을 오래도록 지배할 것이다

— 「연동 집터를 기리는 시」 전문

유하는 전라북도 고창 하나대라는 곳에서 출생하고 유년의 시기를 보냈다. 그에게 있어서 고향 '하나대'에 관한 추억은 그의 시에 나타나 는 이미지들을 통해 급격한 도시화로 의 전환에 의해 나타난 후기 산업 사회 속에서 소외된 자들의 영혼을 달래주는 역할을 한다. 그 이유는 그가 밝히듯 '고향 하나대에 관한 추억 속에는 굳은살이 박히지 않은 설레임들과 첫 햇살의 환희 같은 것들이 그 모습 그대로 남아 있기'<sup>10)</sup>

10) 유하, 『유하 문학선』(도서출판 예림, 1995), p.349.

때문이다. 이 시에서 '고향=옛 집'으로 본다면, 고향은 "모든 형태의 마음들이 떠나버린 곳"이며, 연동 할아버지가 쥐어주던 자두와 여우 고개를 읽어주던 고모의 환청만이 존재하는 곳이다. 이를 통해 그는 도시화된 산업사회에 속에서 사라진 옛집의 흔적, 고향의 흔적을 추억한다. 간결하게 나타나는 옛집에 관한 추억을 통해 유하는 자연을 버리고 도시화로 전환해버린 사람들을 더 이상 그리워하거나 그들이 떠남을 슬퍼하지 않는다. 오히려 "그리움도 바람처럼 지나갈 뿐 집터의 영혼이 서로의 가슴을 오래도록 지배할 것"이라는 예언적 표현을 통해 우리들이 처한 후기 산업사회 속에서의 소외와 영원히 삶의 처음으로 되돌아갈 수 없다는 절망을 말하고 있다. 이러한 작가의 의도는 다음의 시에서도 계속된다.

유년의 교정에 서서,  
사라져간 풍금의 나라를 생각한다  
...(중략)...  
은숙이는 풍금을 잘 쳤다  
그 애의 풍금 소리를 밟으며  
배추흰나비처럼 노닐다가,  
마음이 온통 유채꽃인 날은  
햇빛은 저편으로 아주 날아가버리고 싶기도 했다

그리고 많은 날들이 흘러갔다  
시간이라는 인부의 힘에 의해, 풍금은  
그것을 추억하는 이들의 가슴으로 옮겨져갔다  
...(중략)...  
하여, 그 가슴들이 훗날 흙 속에 묻힐 때  
그 무덤들 또한  
풍금이 있던 자리로 기억되리라  
오직 훗날리는 먼지만이 그리움을 대신하리라

— 「풍금이 있던 자리」 전문



유하에게 있어 과거는 현재에 존재한다. 그것은 '추억'이라는 이름으로 나타난다. 추억은 시간의 논리를 전제로 하면, 추억 속에서는 과거와 현재가 하나로 녹아 버린다. 추억이나 기억이나 모두 과거와 현재의 관계라는 점에서는 동일하다. 그러나 기억의 경우에는 과거와 현재의 대립이나 소외의 관계에 있다. 어떤 대상을 기억하는 경우 주체와 대상 사이에는 거리가 유지된다. 그러나 추억하는 경우에는 이런 거리가 소멸된다. 유하가 강조하는 것은 이런 거리의 소멸이다.<sup>11)</sup> 그에게 있어서 풍금이 있던 자리는 과거 속에 있는 것이 아니라 현재 그의 가슴속에 있다. 현재의 가슴속에서 풍금이 있던 자리를 인식시켜주는 인식의 거리가 바로 시간이다. 시간은 많은 것들을 변하게 하였다. '풍금을 치며 부르던 아름다운 시골의 생활', '마음을 온통 노랗게 물들인 유채꽃 마냥 노란 세상을 동경하던 그 자리'는 이제, 시간이라는 인부의 힘에 의해 거대한 빌딩으로 채워져 버린 후기 산업사회 속에 나타나는 소외로 전락하고 오직 훑날리는 먼지만이 '풍금이 있던 자리, 유년의 교정과 고향에 대한 그리움'을 대신한다. 이러한 유년기의 추억을 통해 유하는 후기 산업사회 속에서 자연에 대한 그리움, 고향에 대한 그리움을 느끼고 있다.

……(전 략)……

펜트하우스, 바람부는 날이면 너석 생각이 배맛처럼 떠올라 압구정동  
 그 넓은 배나무숲에 가야 했다 그의 십팔번 김인순의 여고 졸업반  
 휘파람이 흐드러진 곳에 재건대원 복장을 한 배시시 너석의 모습  
 그 후로부터 후다다 梨田碧海된 지금까지 그를 볼 수 없었다 어디서  
 배꽃 가득한 또 다른 압구정동을 재건하고 있는지……바람부는 날이면  
 배맛처럼 떠오르는 그에 생각해 배나무숲 있던 자리 서성이면……  
 그 많던 배들은 누가 다 먹었을까 그 수많은 배들이……지금  
 이곳에 눌러앉은 사람들의 배로 한꺼번에 쏟아져 들어가 배나무보다  
 단단한 배포가 되었을까……

11) 이승훈, 『해체 시론』(세미, 1998), p.328.

……(후략)……

— 「바람부는 날이면 압구정동에 가야 한다 1」 중에서

배꽃향기가 진동하는 압구정에, 하나 들씩 빌딩군(群)들이 들어서면 서부터 더 이상 압구정은 배꽃 가득한 자연으로서 존재하지 않고, 이곳에 눌러 앉은 사람들이 만들어낸 물질 문명의 대명사로서 존재한다. 유하는 '그 많던 배들은 누가 다 먹었을까?'라는 질문을 통해 인간의 욕망에 의해 채워진 압구정동을 한탄하고 있다. 또한 '재건대원 복장을 한 배시시 녀석'을 끌어들이면서 물질 문명 속에서 길들여지고, 복제된 욕망들을 채워 나가기 위해 자연을 인위적으로 개발하는 후기 산업사회를 비판하고 있다. 이러한 현상은 유하의 현실 인식 속에서 더 이상 존재적 자아가 아닌 '고향 상실', '위기중의 위기', '세계의 밤'으로서 자리 잡게 되고,<sup>12)</sup> 이런 욕망과 쾌락만 존재하는 후기 산업사회의 틀 속에서 더욱더 자연에 관한 그리움을 표출함으로써 물질문명에 의해 소외돼 가는 인간들을 경고하고 있다.

이상을 통해 유하가 추억을 매개로 고향에 대한 그리움, 자연에 대한 그리움을 말하려는 의도는 그가 인간을 '대중화·도구화·전문화·부품화'하는 후기 산업사회를 살고 있기 때문이다. 후기 산업사회의 현실은 도시화라는 이름으로 인간을 획일화시키고 지배함으로써 인간의 존재적 가치들을 망각하게 만들어 버렸다. 이러한 존재적 가치들의 망각이 바로 '소외'이며, 유하에게 있어서 '소외'란 인간을 비롯한 사물이 제 본질을 상실함이다. 따라서 유하는 후기 산업사회라는 현실 인식 속에서 한층 강화된 자연에 대한 그리움, 고향에 대한 그리움을 통해 물

12) 한국현상학회편, 『생활세계의 현상학과 해석학』(서광사, 1992), p.292.

환경론적 위기 의식을 하이데거는 "힘에의 의지의 형이상학"의 연장선에 놓여 있는 기술문명이라 표현하고 있다. 여기서 존재와 사유의 관계는 상호위협하고 도전적인 "총체적 설치"로 표현한다. 이제 존재는 "기능적 사유" 아래 조정되고 동시에 인간도 대치 가능한 담당자나 자원으로 전락한다. 이런 정황은 근원적인 의미에서 "고향상실"이며 "위기중의 위기" "세계의 밤"으로 묘사한다.

질 문명 속에서 소외되는 것들을 방지하려는 하나의 방법으로서 ‘추억’을 통해 그것을 보여주고 있다. 추억은 바로 시간의 흐름 속에서 살아 있음의 현재를 더 오래 음미하는 수단이기 때문이다.

## 2. ‘키치(Kitsch)’문화를 통한 현실 인식

어느 시대, 어느 세대보다 1990년대를 살아가는 세대들은 보다 편리한 삶을 추구하려는 욕망이 남달리 강하며 이러한 욕망은 도시라는 하나의 형식적인 틀을 통해 인간을 ‘대중화·도구화·전문화·부품화’하는 결과를 낳게 하였다. 또한 이러한 도시는 문명이라는 이름으로 인간을 획일화시키고 지배함으로써 인간의 존재적 가치들을 망각하게 만들어 버렸다. 이러한 현실 속에서 나타난 것이 바로 키치적 행동 양식이다. 키치(Kitsch)의 사회적 의미는 크게 기술적 현대성과의 야합, 문화산업의 산물, 상업주의와 오락성 등으로 나타난다. 즉, 예술은 현대기술과 야합함으로써 대중문화라는 개념을 낳고, 이 개념은 이른바 문화산업으로 발전하면서 상업주의와 오락성을 지향하게 된다.<sup>13)</sup> 따라서 키치는 대중적으로 상업적인 예술 현상을 일컫는 것들 즉, 원색 화보가 있는 문화지, 선정적인 싸구려 잡지, 만화, 유행가, 헐리우드 영화 등을 포괄하는 개념<sup>14)</sup>으로서, 조잡한 일상적 감수성과 대중적이고 상업적인 매체에서 나오는 이미지와 말들을 회화화(戲畵化)하는 것이라 할 수 있다.

유하 역시 이러한 키치적 속성을 통해 현실을 인식하고 있다. 가장 먼저 나타나는 것이 정치를 통한 접근이다.

박통시절, 박통터지게 인기있었던 프로레슬링  
 김일의 미사일 박치기에 온국민이 들이받쳐서  
 박통 터지게 티브이 앞에 몰려들던 프로레슬링  
 .....(중략).....

저녁 여덟시면 나를 어김없이 만화가계에 붙잡아 놓던

13) 이승훈, 『모더니즘 시론』(문예출판사, 1995), pp.167~178.

14) 이승훈, 『포스트모더니즘 시론』(세계사, 1992), p.101.

그 흥미진진한 프로레슬링이  
어느 순간 시들해진 건 무슨 이유일까  
왜 모두들 외면했던 것일까 프로레슬링 유행 남자극을  
……(중 략)……

항간에 떠도는 루머 중 가장 유력한 설은,  
국내파 레슬러 장영철이 프로레슬링은 쏘다라고 외친 다음부터라는데…  
사건의 전모인 즉슨, 자신과 비기기로 각본을 썼던 김일이  
약속을 어기고 녀사자 굳히기를 해버렸다지 아마  
이에 열이 받은 장영철이 마이크를 잡고 장충체육관이 떠나가도록  
프로레슬링은 쏘다! 폭로했다는 얘기  
믿거나 말거나지

그러나, 어디 쏘가 한두 가지인가  
여기저기서 그건 쏘였다 밝혀지는 게 한두 가지가  
남 박통 처지는 게 되게 좋아했던 박통의 근엄한 얼굴도  
그의 정치도 친애하는 국민여러분도, 실은  
쏘쏘쏘였다!  
……(중 략)……

레슬링 쏘는 한두 사람 박통 터지면 그만이지만  
정치쏘는 온국민을 박통 터지게 하지  
지금도 링 뒤에서,  
첫판은 네가 알밤까지 엉덩방아찧기 풍차돌리기  
둘째판은 내가 헤드록 날개꺾기 보디슬립  
박통 맞대고 통박 굴리는 놈들  
그런 의미에서, 아직도 프로레슬링은 끝나지 않았네  
프로레슬링은 쏘다라는 말도 유효해  
매일 매일 애꿎게 로프반동 당하는 우리 국민들  
역으로 놈들을 드롭킥으로 넘어뜨린 후  
새우꺾기해 버리는 날까지

— 「프로레슬링은 쏘다!」 중에서

오늘날 우리의 삶에 대한 인식은 다분히 정치적이거나 정치 의식과 관련되어 있다. 유하에게 있어서도 정치 의식은 현실을 이해하는 한 형태로 나타나고 있다. 그는 프로레슬링과 정치의 비교를 통해 프로레슬링과 정치를 동일시한다. 김 일이라는 스타 프로레슬러로 상징되는 거대 권력과 그 거대 권력을 피터지게 바라보는 선량한 국민들, 그리고 그 거대 권력에 대항하여 양심 선언을 하는 장영철이라는 프로레슬러를 통해 우리 나라 정치 모두를 “쇼”로 규정한다. 그는 여기서 각본대로 움직이면서 교묘하게 온갖 반칙을 범하는 야합정치 쇼와 그 쇼로 인해 항상 국민들은 언제나 박통이 터지지만, 쇼와 같은 정치 현상을 그저 믿거나 말거나 하는 국민들의 정치적 허무를 비판하고 있다. 그러면서 그는 은근슬쩍 정치 최고 권력인 대통령의 정치행각을 비판함으로써, 대통령을 정치쇼의 주인공으로 삼고 있다. “여기저기서 그건 쇼였다 밝혀지는 게 한두 가진가 남 박통 터지는 거 되게 좋아했던 박통의 근엄한 얼굴도 그의 정치도 친애하는 국민여러분도, 실은 쇼쇼쇼”로 여기면서 근엄한 국민의 지도자가 아니라 국민의 사고와 행동 그리고 자유를 억압하며, ‘남 박통 터지는 거 되게 좋아’하는 독재자로 묘사해내고 있다. 또한 그는 아직도 프로레슬링은 끝나지 않았다고 주장하면서 여전히 정치쇼는 진행중이며, 이제 우리 국민들은 박통이 터지게 만드는 정치쇼를 끝내기 위해 ‘역으로 놈들을 드롭킥으로 넘어뜨린 후 새 우쭐기해 버리는 날까지’ 투쟁해야 한다고 역설하고 있다. 따라서 유하는 프로레슬링과 정치의 동일시를 통해 정치적으로 소외된 국민들의 자각과 정치의 정상화를 희화화하면서 현대인들의 정치적 허무주의가 만나게 되는 해학을 읽어내고 있다. 이러한 정치의 희화화는 다음 시에서도 계속된다.

경천동지할 무공으로 증원을 힘쓰고 우뚝 무림왕국을 세웠던  
 무림제왕 천마대제 만박이 주지육림에 빠져 온갖 영화를 누리다  
 무림의 안위를 위해 창설됐던 정보기관 동창 서열 제2위

낙성천마 금규(金圭)에게 불의의 일장을 맞고 처살되자,  
무림계는 난세천하를 휘어잡으려는 군웅들이 어지러이 할거하기 시작했다  
……(중략)……

천마대제가 죽자 무림존재의 위기를 느낀 동창 서열 제5위 광두일귀(光頭一鬼)동문혹은

낙성천마를 기습, 금나수법으로 제압한 귀 고수들을 규합하였다  
그러하여 무력 18년 겨울, 고금성 주위엔 무림위 앞날을 걱정하는  
천수신마, 건곤일검, 남해일노(南海一廬) 등 내공이 노화순청의 경지에 이른  
초고수들이 암암리에 물려들었다 그들은

벽안의 무사들에게 빌린 천마벽력탄과 육혈포를 가지고  
동창 서열 제 3위 무적금괴 승룡(昇龍)을 제압 중원을 평정하기에 이르렀다  
……(중략)……

무력 19년 초봄, 칠청단이란 자객의 무리들이 난테없이 출몰해  
무고한 백성들을 자객 훈련 시킨다며 백골 계곡에 잡아가둔 사건이 있었다  
이른바 소림삼십육방 통과보다 더 악명 높다는 지옥심판관련  
그러나 대부분 지옥일관도 통과하지 못하고 독사시 체찍에 맞아 원혼이 되었다  
그 무렵 하남 땅에선 민초들의 항쟁이 있었다

아, 이름하여 하남의 대혈검(大血劔)  
광두일귀는 공수무극파천장(空輪無極破天掌)을 퍼부어 무림잡배의 폭동을  
무사히 제압했다고 공표, 무림의 안녕을 거듭 확인했다  
그날은 꽃잎도 혈편으로 흐드러졌고 봄비도 피비린내의 살점으로 뒹었다

이 엄청난 혈채(血債)를 어디서 보상받아야 하는가  
무력 19년 가을, 광두일귀는 승산의 영웅 대회에서 잔흔귀존 폭풍마독 등과  
형식적인 비무를 거친 뒤 무림맹주의 권좌에 등극하였다  
……(후략)……

— 「武曆 18년에서 20년 사이」 중에서

이 시가 그려내는 武曆 18년에서 20년 사이는 1979년 10월 26일, 즉  
정치적 사건인 10·26사건부터 1981년 제 10대 전두환 대통령 취임 때  
까지 나타나는 우리 정치사의 한 단면이다. 이 시기는 하극상과 쿠데타  
로 이어지는 정권 쟁탈과 광주 민주화운동에 대한 무력진압 등 현대

정치사의 우여곡절이 나타난다. 이 시는 이러한 권력 쟁탈의 우여곡절을 무협지 형식의 패러디를 통해 대중문화의 세계를 시의 세계로 도입하면서, 국민들에게 소외된 정치 현실을 말하고 있다. 유하에게 있어 나타나는 정치적 의미의 ‘소외’는 폭력과 연결된 정치로, 억압구조로서의 정치이다. 이것은 ‘武曆’이란 연작시의 제목에서 이미 암시되어 있다. 이 시에서 무협 소설의 인물과 구조, 문체를 패러디한 것은 ‘폭력성’을 통해 우리의 역사를 허구 세계와 동일시함으로써 정치의 폭력성과 권모술수를 풍자하려는 목적에서 의도적으로 채택된 것이다.<sup>15)</sup> 또한 ‘만박과 금규, 그리고 광두일귀, 남해일노, 승룡’ 등은 모두 이시기 정치인들의 특징이나 이름을 패러디 또는 캐리커처화한 시어들로서, 시어의 이미지화한 풍자를 통해 정치가 바로 약육강식이라는 무협의 논리에 있다는 점을 강조한다. 또한 유하가 이 시를 통해 궁극적으로 노리고 있는 점은, 바로 그 당시 언론의 검열등 사상과 표현의 자유가 없던 시기 우리들이 알고 있는 역사적 진실을 글로써 표현하고자 했던 작가적 양심이다. 그 시기 우리들은 합부로 군사 정권이 자행한 ‘삼청교육대’, ‘5·18 광주민주화운동’ 등 무력 정치에 대해 이야기할 수가 없었다. 단지 무성한 소문으로만 접할 뿐이었다. 유하는 아주 담백하고 간결하게 “대부분 지옥일관도 통과하지 못하고 독사시 채찍에 맞아 원혼이 되었다”, “꽃잎도 혈편으로 흐드러졌고 봄비도 피비린내의 살점으로 튀었다”, “이 엄청난 혈체를 어디서 보상 받아야 하는가”식의 무협식 어조를 통해 무력 정치로 파괴된 인간의 삶과 정치가 가져다준 허무를 말하고 있다.

유하에게 있어 ‘무력 정치’라는 현실은 그를 점점 더 정치적 허무주의에 빠져들게 만들었고, 그것을 통해 나타나는 일상적 삶의 도피는 더욱더 키치적 삶으로 이어져 현실을 인식하는 재료로 작용한다. 그것은 후기 산업사회 속에서 나타나는 성(性)과 물화(物化)이다.

15) 김준오 편, 『한국 현대시와 패러디』(현대미학사, 1996), p.201.

……(전 략)……

파리에서는 모든 것이 용서된다!  
문제의 선전문구 아래, 말타는 유해리 보러왔다가  
암표도 못사고 그냥 돌아가는 사람들, 요즘  
신문을 봐도 알지만, 말타는 게 취미인 여인 주위에 뭔지  
화제와 구설수가 만발하는 법인가봐, 하여튼  
에마부인 씨리즈는 장사된다고 지금까지 네 명의 에마  
큰 젓통 위에 전국적으로 백만 명 이상 올라 앉았으니까  
……(중 략)……

장작불 타고르는 폐치가 옆,  
백마에게 짓눌린 에마부인의 교성 디퍼 디퍼!  
깊숙이, 더 깊숙이라 정확히 번역된 한글 자막은  
울드펜에게, 그 옛날 청계천 구루마 장사가 팔았던  
빨간책, 마분지 소설의 추억을 한아름 선사한다  
……(중 략)……

포르노엔 지배자들이 살포하는  
포르말린 냄새가 배어있다  
심야다방 만화가게마다 절찬리에 상영중인  
깊이 더 깊이, 피스톤 신화

단속반이 뜨면 혁혁대는 화면은 겹싸게  
보도본부 24시로 바뀌지  
오늘도 반복되고 있을 포르노와 뉴스  
그 충들의 몽타주

가만히 집에 있는 사람들을  
기어이 스카라에까지 끌어내  
기어이 헛웃 팔리게 해놓고 보너스로 에펠탑  
몽마르뜨 언덕까지 구경시켜주는 파리에마  
면죄부까지 에어메일로 부쳐준 파리에마, 그러나  
미안하지만, 관객들은 파리에서 용서받을 일이 없다  
저 인산인海的, 관객들은 결코 잘못이 없다

— 「파리에마—영화사회학」 중에서



유하는 ‘백마, 디피, 헉헉, 헛쫓, 풀리다, 애마’ 등의 오염된 말과 포르노 언어 등을 통해 포르노 영화를 시의 세계로 도입하면서, 현실에서 금기(禁忌)시되어 가는 것들을 폭로하고 있다. 이 시에 나타나는 화자는 쉽게 성적 자극을 받아들이는 충동적인 인간이고, 속물적이면서도 다분히 위악적이고 모순된 존재이다. 하지만 이는 후기 산업사회를 살아가는 대중들의 모습이기도 하다. 복잡하고 믿기 싫은 정치적 현실에서 벗어나려는 대중들의 심리는 성과 연결된다. 물론 이 시기의 정치적 의도에 의한 3S정책<sup>16)</sup> 역시 대중들의 성에 대한 심리를 부추기고 있다. 영화사회학이라는 부제를 통해 유하는 이러한 대중들의 성에 대한 속성, 후기 산업사회의 성에 대한 속성을 폭로하고 있다. 그 속성은 ‘정신적인 성’의 놀이가 아니라, ‘헛쫓’의 놀이다.<sup>17)</sup> 따라서 이러한 포르노류의 영화는 시간과 공간을 막론하고 심아다방, 여관, 만화가게 등에서 얼마든지 접할 수 있으며, 그것들을 지배하는 것은 ‘깊이 더 깊이, 피스톤 신화’이다. 따라서 그 신화 속에서 남자는 피스톤처럼 움직여야 하고, 여자는 더 깊이 받아들여야 한다. 또한 그 속에는 지배자들이 살포하는 포르말린 냄새, 정치적 의도가 배어 있다. 그것은 모든 성을 그 신화 속으로 끌어들이, 하나의 신화만을 살게 하는 지배자의 교묘한 논리 조작이다. 그 논리 조작을 더 충격적으로 보여주는 것이 바로 “단속반이 뜨면 헉헉대는 화면은 쟁싸게 보도본부 24시로 바뀌지 오늘도 반복되고 있을 포르노와 뉴스 그 층들의 몽타주”이다. 유하의 키치적 삶의 현실 인식 중 하나를 이룰, 뉴스와 포르노가 서로 교차되는 하나의 피스톤 신화의 안과 밖이라는 인식은, 쉽게 얻어질 수 있는 것이 아니라, 후기 산업 사회 속에서 나타나는 문화적 소외를 통해 얻어질 수 있는 것이다. 이런 인식 속에서 “관객들은 결코 잘못이 없다”라는 강한 부정을 통해 대중들의 의식을 잠식해 가는 지배자들과 후기 산업사회를 잘못된 정책, 잘못된 포르노 문화의 주범으로 규정하고 있다.

16) 3S정책이란, Sex, Sports, Screen을 의미한다.

17) 김 현, 「키치 비판의 의미」, 『유하 문학선』(도서출판 예문, 1995), p.367.

후기 산업사회 들어서 나타난 포스트모더니즘의 문화는 예술과 삶의 경계 해체, 엘리트주의적 삶의 와해로 요약된다. 오늘의 문화가 이렇게 된 것은 미국의 경우 청교도주의와 프로테스탄트 윤리의 포기와 관계된다. 따라서, 후기 산업사회가 만들어낸 무한한 소비충동, 삶의 권태에의 공포, 어디론가 도피하려는 욕망은 예술을 놀이와 전시적인 것으로 인식하면서 이른바 키치 현상을 불러온다.<sup>18)</sup> 키치 현상을 주도해나가는 것은 매스미디어가 만들어낸 이미지이다. 특히 상품 광고는 정보 전달이라는 기능에서 벗어나, 상품과는 관계없이 이미지들을 창조하면서 우리들의 헛된 욕망과 취미를 조작한다. 더욱이 이런 이미지들은 상품으로 수용된다. 따라서 이런 상품 광고를 통해 인간은 물질 소유의 욕망이 싹트게 되고 그 욕망을 채우기 위해 욕망의 전리품인 상품의 구매로 이어진다. 여기서 구매되어 지는 대부분의 상품은 단일 형식, 비슷한 색상을 띠고 있는 복제된 욕망이다. 또한 이러한 상품을 구입하려면 경제적 재화를 필요로 한다. 하지만 산업사회가 만들어낸 경제적 불평등은 '소외'를 일으키는 또 하나의 요소가 되고, 생산품들이 신비한 타자로 둔갑하면서 유하가 체험하게 되는 것은 몰화된 삶이다.

「씨랑해요 밀키스, 혹은 주윤발論」

「콜라 속의 연꽃, 심해진論」

「제비의 미학, 최진실論」

「바람의 재보학, 이지현論」

「콜라, 김지현이라는 메시지」

후기 산업사회 속에서 대중매체는 상업문화가 지배하며, 동시에 그것은 대중들에게 오락을 제공한다. 그런 점에서 광고 미학이나 씨구려 쏘는 상업성과 오락성을 통해 일상적 삶의 권태로부터 도피를 가능케 한다. 그러나 이런 도피는 우리의 정신을 수동적으로 몰고 가며, 궁극

18) 이승훈, 『포더니즘 시론』(문예출판사, 1995), p.172.

적으로는 이미 굳어진 사회적 조직에 쉽게 적응할 것을 암시한다. 따라서 일견 언어의 유희처럼 보여지는 유하의 시집에 나타나는 제목들을 통해 유하가 의도하는 것은 매스미디어와 그것들이 생산해내는 대중스타들의 허상에 대한 냉소이다. 전혀論할 것이 없으면서 버젓이 그것을論함으로써,<sup>19)</sup> 전혀 새로울 게 없으면서도 전혀 새로운 세계로 급작스레 다가온 1990년대에 대해 유하는 풍자를 통해 현실의 타락된 논리를 말하고 있다. 그 현실의 중심에는 몰화로 인한 소외가 자리잡고 있으며, 몰화로 인한 소외의 가장자리에는 욕망에 대한 거부감과 매력을 함께 지닌 동전의 양면처럼 존재하는 압구정 문화가 욕망의 이미지로 창출된다.

압구정은 체제가 만들어낸 욕망의 통조림 공장이다

……(중략)……

이곳 어디를 둘러 보라 차림새의 빈부 격차가 있는지

압구정동 현대아파트는 욕망의 평등 사회이다 패션의 사회주의 낙원이다

가는 곳마다 모델 텔런트 아닌 사람 없고 가는 곳마다 술과 고기가 넘쳐나  
니 무릉도원이 따로 없구나 미국서 똥구루마 끝다 온 놈들도 여기선 재미 많  
이 보는 재미 동포라 지화자 봄날은 간다—

……(후략)……

— 「바람부는 날이면 압구정동에 가야한다 2」 중에서

압구정 문화를 바라보면서 유하는 ‘욕망의 평등사회, 패션의 사회주의’임을 주장하고 있다. 무엇이 유하에게 욕망의 평등사회, 패션의 사회주의임을 주장하게 만들었을까? 그것은 바로 경제적 소외이다. 후기 산업사회를 통해 체제는 자본의 창출을 위하여 고유의 자연을 개발하였고, 그 개발에 따른 이윤 중 일부는 자연을 소유하고 있던 소유자들에게 돌아갔다. 그런데 이러한 자본주의적 경제 재화의 유통은 항상 긍정

19) 사이버 문학관, 「90년대 시인들의 상상력」. 인터넷 문학 사이트 중 사이버 문학관에 있는 내용을 참고함.

적인 측면만 존재하는 것이 아니라, 부정적인 측면도 함께 한다. 그것은 바로 물화된 욕망이다. 물화된 욕망은 '부익부 빈익빈'의 현상을 더욱 가속화시켰고 계층적 차별화의 현상을 가져왔다. 더 나아가서는 또 다른 형태의 문화를 형성하였다. '가는 곳마다 모델 텔런트 아닌 사람 없고 가는 곳마다 술과 고기가 넘쳐나니 무릉도원이 따로 없구나 미국서 똥구루마 끌다 온 놈들도 여기서 재미 많이 보는 재미 동포'로 보여지는 물화된 욕망은 바로, 동시대를 살아가는 보통의 사람들과는 달리 겉모습은 모델이나 텔런트처럼 요란스럽고 사치스러운 삶에 대한 욕망이며, 술과 고기가 항상 준비된 의식주의 걱정이 전혀 없는 풍족한 삶에 대한 욕망이며, 보다 잘 살고 강한 나라를 찬양하고 동경하며 그곳에서 살고 싶은 욕망이 만들어낸 또 다른 형태의 문화이다. 이것은 후기 산업 사회가 만들어낸 문화적 소외이다. 따라서 유하가 압구정 문화를 '욕망의 평등 패션의 사회주의' 라고 주장하고 있는 것은 압구정 문화가 복제된 욕망 자체의 가속화로 인하여 환락과 환멸이 함께 공존하는 양상을 보이고 있기 때문이다. 즉 사물의 동질화나 양적·기술적인 조작을 통해 모든 사상의 물화<sup>20)</sup>를 촉진시킴으로써 살아있는 인간관계는 <비인간화>되고 사물간에 나타났던 객관적 관계는 그 물신적 성격을 점차 사회 구조적 요소에까지 확대하고 있기 때문이다.

이상을 통해 나타나는 유하가 느끼고 있는 현실에 대한 인식의 태도는 키치적 삶을 통해 후기 산업사회에 대한 비판이 주류를 이루고 있다. 특히 후기 산업사회의 영향으로 나타나는 욕망에 관한 비판을 통해 현실을 인식하고 그 병폐들을 통해 고발하고 있다. 즉, 그는 후기 산업

20) 이승훈, 『모더니즘 시론』(문예출판사, 1995), p.232.

물화라는 개념은, 일찍이 포이에르바흐가 신의 개념을 비판적으로 해명하면서 암시한 개념이다. 그에 의하면 인간이 신이라는 개념을 창조한 것은 인간적인 필요에 의해서였다. 그러던 것이 이상하게도 인간이 만든 신은 그후 인간의 손을 떠나 거꾸로 인간을 지배하고, 나아가 인간을 창조하게 되는 지경에 이른다. 이런 현상은 생산품의 경우에도 드러난다. 원래 우리가 물건을 생산한 물건들이 마치 신이 그랬듯이 우리와는 독립된 상태에서 인간을 지배하고 나아가 스스로의 자율성을 강조하게 된다.

사회의 '문화 틀' 속에서 도시라는 공간구조를 통해 인간이 '대중화·도구화·전문화·부품화'되는 것을 인식하고 있으며, 또한 대중 문화라는 이름으로 인간을 획일화시키고 지배하는 성과 몰화, 정치를 통해 소외되어 버린 인간의 존재적 가치들을 인식하고 있다.

### 3. '자연'과 '존재'를 통한 변증법적 현실 인식

후기 산업사회 속에서 많은 시인들이 딜레마에 빠지고 있는 이유는 이런 사회를 지배하는 소외, 물질숭배, 몰화라는 개념을 극복하기 어렵기 때문이다. 이러한 이유로는 후기 산업사회니 소비 사회니 하는 말들이 쓰일 때마다 이 말들이 강조하는 것이 이성의 규명이 아니라, 지나치게 사회의 모순에 대한 직접 비판의 양식으로만 인식하는 단계에 머물렀기 때문이다.<sup>21)</sup> 따라서 후기 산업사회 속에 나타나는 모든 양식에 대한 변증법적 인식을 통한 미적 반응을 살필 때 비로소 소외, 물질 숭배, 몰화라는 개념을 극복할 수 있다.

유하에게 있어서 나타나는 변증법적인 인식은 물질문명 속에서 나타나는 소외의 양상들과 훼손되지 않은 자연 공간 속에서 추구하려는 작가의 존재 의식이 모순과 갈등의 양상으로 나타나며, 그 모순과 갈등의 해소를 위해 다시 '자연으로 돌아가기', '실존으로 돌아가기'에서 문제의 해결책을 찾고 있다.

이름을 붙이는 그 순간, 필사적으로 환희의 전체로 정지한다  
 지구의 기나긴 시간으로 보자면  
 태풍이란 것도 행광등이 깜박이는 순간에 지나지 않는다  
 모두들, 죽음이라는 무의 시간 속으로 돌아가지만  
 행광등이 깜박이는 찰나의 전체 속에서  
 삶이라는 이름으로 붙어 살아가고 있는 것이다

— 「태풍의 작명가를 위하여」, 중에서

21) 이승훈, 『해체 시론』(새미, 1998), p.228.

우주가 비록 유한하다 하더라도 그 속에 담겨진 모든 존재자, 그 '만물'에 대해서는 그것이 어디까지나 궁극적인 근원이요, 귀속처이며 절대·유일한 생존의 장으로 작용한다. 그러므로 그 속에 존재하는 모든 것들은 어쩔 수 없이 그 한계 속에서 자신의 모든 것을 맞추어 살아갈 수밖에 없다. 따라서 지구상의 모든 만물들은 인식의 대상이 되어버리는 순간, 그 이름에 부합되는 행위들에 대한 정당성을 인정받기를 바라면서 사라져간다. 인간 역시 그렇게 사라져 간다. 여기에 나오는 태풍 또한 그렇게 순간의 찰나적으로 사라져 간다. 하지만 유하가 느끼고 있는 사라짐은 '사라짐'이 아니다. "모두들, 죽음이라는 무의 시간 속으로 돌아가지만 형광등이 깜박이는 찰나의 전체 속에서 삶이라는 이름으로 붙어 살아가고 있는 것이다"를 통해 나타나 듯 유하가 얻는 '사라짐'은 순간의 찰나를 통해 얻어진 후기 산업사회 속에서 삶의 본질에 대한 해탈이다. 즉, 그는 '모든 존재적 자아들은 순간의 찰나에 이루어지며 그것은 또한 영원한 우주 속으로 사라져 간다.'는 불교적 세계관에 입각하여 후기 산업사회 속에서 대중들이 지녀야 하는 본질의 문제, 실존의 문제들을 풀어나가고 있다. 이것은 곧 후기 산업사회 속에서 그가 추구하는 존재의 미학이다. 다음에 인용된 시 역시 이러한 존재의 미학이 나타난다.

사라지는 것만이 사라지는 것들을 생각한다  
서둘러 노을의 하늘을 갈아치우는 잠자리의 눈동자  
흔들릴 때마다 나뭇잎 속에 깃드는 푸른 신성 같은 것  
.....(중략).....  
스쳐가는 바람이 거기 없었다면  
송두리째 제 넋을 흔들어 구원받는 갈대를  
누가 알기나 했으리

— '7월의 강' 중에서

사물은, 그 사물자체가 세상에 존재할 때, 다른 타자의 존재를 인정하

게 된다. 타자와 나의 관계 속에서 인간의 현실적 존재 또는 주체적, 자각적 실존은 본질 앞에 나타나게 된다. 가끔은 물질문명 앞에서 자신이 몰화되어 버리는 흔들림을 보이지만, 자연은 언제나 푸르름으로 가득한 채 그 빛을 잃어 가지 않는다. 그 빛을 잃어 가는 것은 <나>라는 존재일 뿐이며, 자연은 이런 <나>의 존재성을 일깨워 주는 대상이 된다.

철쭉꽃 속에 구만리 장천  
세상이 피었다

내 피멍을 든 지친 기억들아  
철쭉꽃 속의 동굴로 가자  
길게 목 늘어 들여다보면,  
치너의 하늘이  
몸 속 깊이 눈부시게 흘러 들어와  
마음꽃 하나 은밀히 피우는 그곳으로

꽃의 동굴에서 새어나온 빛이  
이곳에 허망한 봄 그림자 하나 찍어냈구나  
질식할 것 같이 누런 봄 있으므로  
난 철쭉꽃의 구멍 속에서  
대명천지를 본다

마음의 열쇠가 되는 나라

저 빛 하나 보려고  
난 얼마나 오래도록 더럽혀졌는가  
진창에 푹 젖어졌는가

— 「꽃의 동굴」 중에서

물질 문명의 이기들로 들어선 도시 속에 피어난 철쭉을 보면서 유하는 철쭉이 발산하는 자연의 색을 느끼지만 “꽃이 동굴에서 새어나온

빛이 이곳에 허망한 봄 그림자 하나 찍어냈구나 질식할 것 같이 누런 봄이 있으므로”에서 알 수 있듯, 도시 건물 속에 갇혀 피어나는 철쭉의 색은 자연의 색이 아니라, 사람들이 만들어낸 인위의 색으로 간주한다. 또한 후기 산업사회 속에서 나타나는 대중 문화의 욕망 이미지, 물질 문명의 이기들을 ‘누런 봄’으로 여김으로써 “허망한 봄 그림자”를 느끼고 있다. 유하는 철쭉을 매개로 “저 빛 하나 보려고 난 얼마나 오래도록 더럽혀졌는가”라는 자기 반성을 통해 자신이 얼마나 도시 문화에 젖어 있었는지를 깨치고 있으며, 또한 그 매개물을 통해 도시 삶에 찌들어버린 자신 영혼이 꿈꾸는 안식처인 ‘멀고도 넓은 하늘 지나 나타나는 마음의 열쇠가 되는 나라’인 ‘자연’을 물질문명 속에서 나타나는 소외 극복의 대상으로 삼고 있다.

그러나 난 노래할 것이다 물오리 나무와  
달개비꽃, 날아가는 저 노랑할미새—  
그 온갖 살아 있는 움직임,  
황홀한 순간의 운동성에 대하여  
……(중략)……  
오, 바람은 이름을 얻지 못하는  
들꽃들의 흐느낌이 되어주고  
그 흐느낌은 내 모든 세포들을 이끌어  
저 들판에 풀씨처럼 춤추게 한다

—「숲 하나, 달 두 개」 중에서

인간은 자연을 형성하는 하나의 개체일 뿐이다. 이런 인간들에게 있어서 획일화된 이미지의 문화는 인간 사고의 자유를 약탈하지만 자연은 그 사고들에 대해 아무런 조건 없는 자유를 준다. 따라서 인간은 자연의 일부로 존재하면서 또한 자연을 통해 반성하는 존재가 된다. 여기서 나무와 꽃의 움직임, 새의 지저귐 등은 자유를 마음껏 누릴 수 있게 하는 구성 요소들이다. 바람이 지나간 풀밭 위에서 이름 모를 풀들이



‘살아있는 것들의 움직임 따라 움직이게 되는 것’ 또한 자연이 주는 자유의 한 형태이다. 이런 자유 속에서 “저 들판에 풀씨처럼 춤추게 한다”는 표현을 통해 정신적 자유를 느끼는 몰아일체의 자연을 표현한다. 이런 몰아일체의 상황은 삶에 대한 반성이 이루어진 상태로서 자연이 되고, 그 안에 있는 구성 요소들은 사물 그 자체의 존재로 살아 숨쉬며, 자연이라는 그 범주 속에서 자연의 법칙에 순응하며 움직인다. 이런 모습들을 통해 유하가 갖는 인식은 자연과의 몰아일체이며, 자연 속에서 삶의 순리를 찾으려는 깨달음이 된다. 이것은 곧, 그가 후기 산업 사회 속에서 나타나는 문제 해결의 방식인 존재의 미학이 갖는 그 핵심을 ‘자연’에 두고 있음을 느끼게 하는 대목이다.

그러나 그 어떤 삶이 있어  
저리도 웅골차게 울창하리  
구부러짐으로 온전할 줄 아는  
청개든 지혜여

나도 대숲으로 가 대숲처럼  
온몸으로 구부러지는 법 배우고 싶네  
청개들도목 울창하고 싶네

— 「대숲을 보며」 중에서

바람에 오래 말없이 흔들려  
삶의 골병든 것들이여

그리움도 침묵의 흔들림으로 골병들 때  
겨울 들녘 같은 시름의 나날들,  
비로소 한낮의 햇살이 이끄는 길처럼  
길이길이 눈부시리니

나, 바람 속에서  
내 몸짓으로 당당히 뒤흔들리다

저 펠릭이는 갈대의 머리체처럼 온통  
은빛으로 소멸해가리라

—「갈대는 스스로 갈대라 말하지 않는다」 중에서

인용된 두 편의 시에서 유하는 후기 산업사회에서 삶을 살아가는 방법을 말하고 있다. 복제된 욕망으로 인하여 인간을 획일화하는 후기 산업사회에서 “청개들도룩 울창하고 싶네” 나 “저 펠릭이는 갈대의 머리체처럼 온통 은빛으로 소멸해가리라”는 표현을 통하여 더 이상 그 사회 속에서 소외된 채로 남아있지 않고 자연을 통해 세상에 당당히 나서고 있다. 또한 자연은 유하에게 삶을 ‘이렇게 살아라’는 당위성을 보여주며 삶의 지표로서 자리 잡게 된다. 따라서 유하는 자연이란 절대자에게로의 귀속을 통해 우리가 처한 세계와 조화로운 관계를 맺고 있다. 또한 같은 맥락으로 오늘날 인류 파멸의 위기를 모면할 수 있는 방법으로 오직 자연과 인간이 일치되는 하나의 커다란 대자연을 만들어 내고 있다. 그것은 우리들의 삶을 전체적으로 지배하고 있는 문명까지도 포괄하는 자연이다.

이상을 통해 1990년대 후기 산업사회의 대표적인 공간인 압구정동에서 유하가 찾고 있는 것은 바로, 우리들의 삶을 전체적으로 지배하고 있는 물질문명까지도 포괄하는 자연이다. 그것은 그가 추구하는 존재의 미학을 통해 발산하고 있으며, 이러한 발산은 실존 인식과 맞물려 형상화되고 있다. 그 형상은 ‘개발되지 않은 순수의 자연→개발된 물질 문명→이를 포괄하는 대자연’이라는 변증법적인 인식이며, 이를 통해 후기 산업사회가 만들어낸 소외의 문제들을 해결할 수 있는 방법을 찾고 있다.

#### IV. 결론

시를 현실 인식의 방법이라는 관점에서 볼 때, 시는 당대 사회 현실에 내포되어 있는 진리를 읽는 ‘인식의 틀’로 작용한다. 유하 역시 시를 통해 현실을 인식하고 그것들을 가치 지향적 자기 인식의 형태로 표출

하고 있다. 자기 인식의 표출 형태로서 유하의 시들이 보여주는 하나의 본질은 후기 산업사회 속에서 '자연으로 돌아가기', '실존으로 돌아가기'이다. 즉, 유하는 변증법적인 현실의 인식을 통해 물질문명 속에서 나타나는 소외의 양상들과 훼손되지 않은 자연 공간 속에서 추구하려는 작가의 존재 의식이 모순과 갈등을 보이고 있으며, 그것이 해소될 위해 다시 자연으로 돌아가는 것, 실존으로 돌아가는 것에서 해결책을 삼고 있다. 여기서 나타나는 것이 추억을 통한 순수로서의 하나대와 세속으로서의 압구정동이라는 상상력으로 유하의 시세계를 이루는 두 개의 축이 된다. 이 두 개의 축을 통해 그는 후기 산업사회 속에서 한층 강화된 자연에 대한 그리움, 고향에 대한 그리움을 느끼며 그것을 통해 물질 문명 속에서 소외되는 것들을 방지하려 하고 있다.

또한 그는 물질 문명에 대한 비판의 방법으로서 키치적 삶의 태도를 보인다. 특히 후기 산업 사회의 영향으로 나타나는 욕망에 관한 비판을 통해 현실을 고발하고 있다. 그 고발의 대상은 대중 문화라는 이름으로 인간을 획일화시키고 지배하는 성과 물화, 정치이다.

결국 유하에게 있어서 시란, 본질적으로 '인간이란 무엇인가', '자연이란 무엇인가'라는 존재적 인식의 결과이며, 이를 통해 인간이 처한 시간적, 공간적 실존 상황과 결부되어 '어떠한 삶을 추구해야 되는 것인가'를 밝히는 것이다. 이 속에서 소외되어 버린 인간의 존재적 가치들을 인식하는 '존재의 미학'이 자연을 통해 제시되고 있다.

따라서 유하는 후기 산업사회 속에서 많은 시인들이 딜레마에 빠지고 있는 소외, 물신숭배, 물화라는 개념을 극복하기 위해 '개발되지 않은 순수의 자연→개발된 물질 문명→이를 포괄하는 대자연'이라는 변증법적인 인식을 제시하고 있으며, 이를 통해서 '자연으로 돌아가기', '실존으로 돌아가기'라는 큰 틀을 보여주고 있다. 이것은 바로 '자연'과 '인간' 또는 '자연'과 '문명'이라는 서로 다른 두 이항적 요소가 일치하는 커다란 대자연을 이름으로써 인간을 비롯한 사물이 재 본질을 상실하는 것을 막아주는 역할을 하고 있다. 또한 그 큰 틀 속에서 유하는 그

의 시쓰기가 지니는 하나의 본질인 '존재의 미학'을 통해 시적 효과를 거두고 있다.

### <참고 문헌>

#### 1. 텍스트

- 유 하. 『무림일기』. 문학과 지성사, 1989.  
\_\_\_\_\_. 『바람부는 날에는 압구정동에 가야한다』. 문학과 지성사, 1991.  
\_\_\_\_\_. 『세상의 모든 저녁』. 문학과 지성사, 1994.  
\_\_\_\_\_. 『세운상가 키드의 사랑』. 문학과 지성사, 1995.  
\_\_\_\_\_. 『나의 사랑은 나비처럼 가벼웠다』. 열림원, 1999.  
\_\_\_\_\_. 『유하 문학선』. 도서출판 예문, 1995.

#### 2. 단행본

- 김병택, 『바벨탑의 언어』. 문학예술사, 1986.  
김준오 편. 『한국현대시와 페러디』. 현대미학사, 1996.  
김준오. 『도시시와 해체시』. 문학과 비평사, 1993.  
문병호. 『서정시와 문명비판』. 문학과 지성사, 1995.  
이승훈. 『모더니즘 시론』. 문예출판사 1995  
이승훈. 『포스트 모더니즘 시론』. 세계사, 1992.  
이승훈. 『해체 시론』. 새미, 1998.  
이은봉 엮음. 『시와 리얼리즘』. 공동체, 1993.  
이은봉. 『한국 현대시의 현실인식』. 국학자료원, 1993.  
정과리. 『문학, 존재의 변증법』. 문학과 지성사, 1985  
정정호 편. 『포스트 모더니즘과 한국문학』. 도서출판 글, 1991.  
정문길. 『소의론』. 문학과 비평사.  
정현중 외 2인 『시의 이해』. 민음사, 1994.  
최유찬·오성호 『문학과 사회』. 실천문학사, 1994.  
한국현상학회 편. 『생활세계의 현상학과 해석학』. 서광사, 1992.

#### 3. 논문 및 평론

- 강통원. 『탈주와 解體』. 『제주문학 30집』. 제주문인협회, 1997.  
김 현. 『키치 비판의 의미』. 『유하 문학선』. 도서출판 예문, 1995.