이성복 시에 나타난 의물화와 실체화 양상 연구

-『뒹구는 돌은 언제 잠 깨는가』를 중심으로 -

이수경*

〈차 례〉

1. 머리말
2. 기계화된 인간 형상으로 드러나는 우울과 의인화 양상
3. 실체화된 죽음과 멜랑콜리적 시적 주체
4. 인물창조와 죽은 이들의 실체화
5. 시적화자의 죽음과 사물들의 탄생
6. 맺음말

【국문초록】

이성복은 1980년대를 대표하는 중요한 시인으로, 그의 첫 번째 시집『뒹구는 돌은 언제 잠 깨는가』는 80년대의 시대적 아픔을 독특하게 구사해내었다는 점에서 높은 평가를 받았다. 그에게 언어란 우리 자신의 육체인데, 그러므로 시란 실체와 물질의 세계와 삶에 대한 고통과 애환이 만나는 지점이다.『뒹구는 돌은 언제 잠 깨는가』에서 고통은 사물과 주변의 인물들에게 녹아 다양한 병든 사회의 모습으로 나타난다. 하지만 수동적이고 무기력한 화자는 이와 같은 부패한 현실에 어떠한 저항도 하지 않으며 단

* 서강대학교 국문학

지 바라볼 뿐이다. 아픔은 떨어지는 나뭇잎, 죽은 매미, 낡은 신발과 같은 주변의 사물과 자연물에서 되살아난다. 이로서 시적 화자는 실체화된 고통을 감지하고 대상과 만나게 된다. 하지만 이러한 만남은 죽음과도 같은 잠 속에서 가능한 것으로, 시적 화자가 잠에서 깨어나고 싶지만 깨어나지 못하는 이유는 여기에 있다. 죽음 속에 대상과의 만남이, 그리고 그들의 재생이 있기 때문이다. 이렇게 주체는 자율적이고 능동적인 인간의 모습이 아닌데, 그의 시에서 인간이 지속적으로 의물화되어 나타나는 이유도 여기에 있다.

인간의 의물화된 모습과는 반대로 추상적 개념인 고통과 괴로움, 시간은 실체화되어 한 존재와 만나는 모습으로 나타난다. 이러한 만남으로 고통 받고 잊혀진 존재들은 주체와 새로운 관계를 맺으며 다시 태어나는 것이다. 이렇게 그의 시에 나타난 실체와 사물들은 새로운 존재론적 입지를 차지하는데, 여기에서 그의 시에 나타나는 의인화의 시학을 볼 수 있다. 기본적으로 비유는 물질을 기반으로 하는 실체를 토대로 이루어진다. 팩슨은 이러한 실체를 기반으로 하는 비유를 '번역'이라는 단어를 통하여 의인화를 포괄적으로 살펴보았다. 그러므로 의인화는 모든 형상적 조작을 포함하는 것이다. 본고는 이러한 팩슨의 논의에 따라 그의 시에 나타나는 이미지들의 존재론적 변화의 과정을 살펴보았다.

이를 통하여 고통과 같은 추상적인 관념이 실체를 형성하고, 감각할 수 있는 대상으로 다가오는 것을 살펴보았다. 그 과정에서 이러한 실체가 영속성을 담지하고 있음을 알 수 있었다. 이를 통해 잊혀지고 죽은 이들은 생명을 획득하고, 실체는 그들을 되살려내는 의인화 형상으로 기능하게 된다. 이는 시적 화자의 죽음과 기도를 통하여 이루어진 것으로, 즉 화자의 죽음은 수많은 존재들을 되살아나게 하는 결과로 이어지게 되고, 다시 화자는 이들 대상을 통하여 재생하는 모습이다. 이는 끊임없는 삶과 죽음에 대한

시인의 존재론적 고찰에 의한 것으로, 죽음과 삶의 변증법이 이러한 이중적 의인화의 양상으로 드러나고 있는 것이다.

주제어: 의인화, 실체화, 의물화, 사물화, 팩슨, 죽음, 멜랑콜리, 피그말리온, 비유, 물질

1. 머리말

1980년대 문학은 한국만의 독특한 세기말적 풍경을 잘 보여주고 있다. 이는 1980년대가 세기말이라는 세계적인 시대적 공통분모 안에서 자리하고 있을 뿐 아니라, 한국의 비극적인 일련의 역사적 사건으로 인한 것이다. 한국은 1950년 6.25 전쟁에 이어 1980년, 학생과 시민들은 신군부의 압제로 무자비하게 죽임을 당하는 동족상잔의 아픔을 경험하였다. 아이가 태어나서 어른으로 성장하는 30년이라는 시간 간격을 두고 이러한 비극을 두 번 겪을 수밖에 없었던 한 세대가 1980년대 문단을 이끌어나간 것이다. 그러므로 1980년대는 끔찍한 비극을 되새김하는 시대였고, 1980년대의 문학은 상실과 아픔을 공통된 주제로 하고 있다.

대량학살, 전쟁은 세기말적 증후를 극명하게 보여주는 사건이라고 할 수 있는데, 임철우는 1980년대의 아픔은 1950년 당시 전쟁으로 인한 것이라고 보며, 1980년대에 대한 예리한 시대적 통찰을 보여주고 있다. 그에 따르면 “참혹한 전쟁이나 재난을 통과해 온 집단적인 체험이 치유되지 못한 상흔으로 각인된 채 이것이 집단적 무의식을 형성한다”[1]고 보았다. 또한 당시 군부정권은 전쟁 재

1) 임철우, 「살아있는 사람들과 역사」, 『21세기 문학이란 무엇인가』, 민음사 p. 444.

발 위기라는 이유로 쿠데타를 합리화해왔으며, 이러한 명목 하에 군부 정권에 대항하던 여론은 금방 사그라졌는데, 이것이 전쟁의 공포와 후유증으로 정신적 외상을 앓고 있는 1980년대 우리의 모습을 보여준다는 것이다.[2)]

1980년대는 유래 없는 시의 부흥기였는데, 이를 통하여 시대에 대한 예술적 반응이 응축과 치환, 은유와 환유와 같은 시의 표현 양식을 통하여 이루어졌음을 알 수 있다. 즉 시대에 대한 강렬한 저항과 새로운 길의 탐색을 위한 문학의 길이 전과는 다른 문학적 형식을 필요로 한 것이다. 1980년대의 한국 시문단에서 첫 번째 주류를 형성한 것이 모더니즘 계열의 해체시라는 것은 이러한 점에서 그 의의를 지닌다. 박현수는 '1980년대의 해체시가 현실과 끊임없이 소통하고 있었다는 점에서 정치적 실험주의'라고 명명하며, 정치적 실험시, 미학주의에서 탈출하여 '세계와 소통하는 해체주의 시인'으로 이성복을 꼽고 있다.[3)]

이성복의 시는 급변하는 80년대의 시대적 아픔을 독특하게 구사해내었다는 점에서 높은 평가를 받았다. 이는 1980년대의 우울하고도 억압적인 시대상을 다양한 주변 사물과 사람, 사람의 육체를 독특한 비유를 통하여 보여주고 있기 때문이다. 그는 1980년 『뒹구는 돌은 언제 잠 깨는가』를 발표하여 제 2회 김수영 문학상을 수상하는 등, 1980년대를 대표하는 중요한 시인으로 주목받았다. 이 시집의 전반적인 주제는 아픔과 고통인데, 김현은

---

2) 역대 군부정권은 매번 어김없이 그 트로마를 대단히 효과적으로 이용했다. 5·16과 5·18때도 바로 그러했다. (...) 우리에게 있어서 <쳐부수어야 할 적>과 <구출해 내야 할 동포>는 실상 동일한 대상이라는 사실. 즉 적이 곧 동포이고 동포가 또한 적이다라는, 실로 그 도착적인 해괴한 명제야말로 지난 수십년 간의 분단체제가 배양해 낸 지배 논리였고, 그것은 곧 동족 살해 혹은 형재 살해의 충동을 조장함에 다름 아니었다. (같은 책 p. 446, p. 447.)

3) 박현수, 「민중 혁명의 시기」, 『한국 현대詩사』, 민음사, 2007, p. 506.

『뒹구는 돌은 언제 잠 깨는가』의 “43편의 시들이 한 검은 의식의 고통스러운 기록”[4]이라고 하였으며, 박덕규는 “한편 한편의 시가 시인의 고통스러운 삶의 한 부분을 담당하고 있으면서 그것들이 서로 유기적인 결합관계를 유지하며 독특한 질서세계를 구축하고 있다”[5]고 하였다. 또한 홍정선은 이성복의 시가 “치욕의 고통을 통과하여 사랑에 도달해가는 과정”[6]을 보여준다고 하였다. 이와 비슷하게 박혜경은 『뒹구는 돌은 언제 잠 깨는가』의 세계가 “고통스러운 인식으로부터 사랑에 대하여 확인하는 긴 여정”[7]이라고 하였다.

그 외에 모더니즘과 관련하여 미학적 근대성에 대한 논의는 박판식[8]의 논문이 있는데, 그는 『뒹구는 돌은 언제 잠깨는가』와 보들레르의 『악의 꽃』, 이성복과 보들레르의 산문을 바탕으로 그의 시집이 갖는 미학적 근대성을 검토한다. 이희중[9]은 1집에서 3집을 분석 대상으로 하여 시들에 나타난 ‘식물지향적 상상’에 주목하여 ‘식물성’이 이성복 시에서 절망을 극복하는 과정으로 보고 있다. 김혜순[10]은 1집에서 4집까지 주체가 변모하는 모습에 주목하여 네 권의 시집이 화자가 사회적·개인적 이니시에이션을 거칠 때마다 언술의 주체가 바뀌고 언술의 바뀌는 것으로 본다. 신진숙[11]은 이성복의 시가 기억하는 힘을 통하여 나와 세계의 관계, 타인과 나의 관계를 드러낸다고 밝힌다. 즉 몸속에 남겨진 상처를 있는 그

---

4) 김현, 「따뜻한 비관주의 : 이성복론」, 『현대문학』3, 1981, p. 311.
5) 박덕규, 「한의 얽힘과 풀림」, 『문예중앙』 봄, 1982, p. 230.
6) 홍정선, 「치욕에서 사랑까지」, 『우리 세대의 문학』 6, 1987, p. 190.
7) 박혜경, 「닫힌 현실에서 열린 세계로」, 『문학정신』12, 1989. p. 259.
8) 박판식, 「이성복 초기시의 미학적 근대성」, 동국대학교 석사논문, 2003. pp. 7-8.
9) 이희중, 「생명의 회복과 식물성의 꿈」, 『서정시학』, 1992, pp. 173-186.
10) 김혜순, 「정든 유곽에서 아버지 되기」, 『문학과 사회』가을, 1993, p. 912.
11) 신진숙, 「우주를 앓는/기억하는 몸」, 『비교문학연구』6, 2005, pp. 130-131.

대로 인정하고 이것은 나와 타자의 몸을 뒤섞는 하나의 매개가 된다는 것이다.

최지연[12]은 그의 초기시를 가족모티프를 중심으로 살펴보았는데, '누이'를 절대적 권력으로 상징되는 '아버지의 세계'에 의해 훼손당하는 인물로, '아버지'는 가족 해체의 궁극적인 원인으로, '어머니'는 해체된 가족을 구원할 수 있는 모성을 발휘하는 존재로 분석하였다.

위의 논의들을 살펴보았을 때 이성복에 대한 연구는 그의 시가 갖는 미적 근대성은 그의 시가 갖는 표현적 기법과 육체성에 대한 논의로 나아갔으며, 가족 모티프는 정신분석적 고찰 하에 분석되었고, 식물 이미지는 생태시적 기법으로 분석되었다는 것을 알 수 있다. 그의 논의에서 가장 중요한 주제는 '고통'인데, 이러한 고통의 시적 형상화에 대한 각각의 시어나 구절이 자세히 연구되지 않은 실정이다. 작가는 고통을 육체적이면서 실체적인 비유의 모습들을 통하여 보여주고 있는데, 이는 때론 의물화로, 때론 실체화 양상으로 나타나고 있다. 즉 작가의 상상력과 열정, 그리고 잃어버린 대상에 대한 애착은 그의 시에서 다양한 비유적 번역으로서, 의인화의 양상으로 나타나고 있는 것이다. 이는 기본적으로 이성복 시에 내재한 물질화의 욕망 때문이다. 이성복의 초기시부터 중후반의 시까지 이어지는 물질화를 통한 시적 형상화는 '상처 보여주기'와 이를 통한 상처의 치유와 극복과 밀접한 관련이 있다. 이는 그의 시에서 인간의 육체뿐 아니라, 사물의 실체, 물질 등의 직접적인 만남을 통하여 드러난다.

이성복에게 시쓰기란 그의 시가 그에게 주는 영감이며, 삶의 근원에 접근하는 것인데, 그러므로 그것은 그의 운명이나 다름없는

12) 최지연, 「이성복 초기시 연구 : 가족모티프를 중심으로」, 한국교원대학교 석사논문 2011, p. 89

것[13]이다. 즉 그에게 시는 언어라기보다는 우리의 육체와 다름없는 것[14]이다. 실체와 물질의 세계와 삶에 대한 고민과 애환이 만나는 지점이 바로 시이며 시인은 시를 쓸 때 비로소 고통과 마주하게 되는 것이다.[15] 이 고통은 그의 주변에 사사로운 사물, 시시한 다툼, 그리고 나의 주변 인물들에 녹아있다. 고통은 상처에서 발로한 것으로 상처는 고통 속에 머무는 지워지지 않는 원죄와 같다. 그것은 존재 그 자체로 존재하기 때문에 지닐 수밖에 없는 것, 즉 유한한 '육체'를 지니고 태어났기 때문에 항상 지니고 있는 '고통'이다. 고통과 상처는 그의 시에서 떼려야 뗄 수 없는 존재의 아픔인 것이다.

이러한 고통에 대한 끊임없는 천착은 그의 시에서 시적 우울[16]로 드러나는데, 타인의 고통을 어쩔 수 없이 바라보고만 있어야 하는 수동적인 체념, 이에 대한 자괴감이 바로 이러한 시적 우울을 잘 보여주고 있다. 이러한 자괴감이 발로하는 곳은 바로 자신의 고통 속에서 죽음을 느끼는 유한한 인간에 대한 비극적 인식

---

13) 시는 나의 운명이다. 시가 지속하는 짧은 순간만큼 밝혀지는 운명-나는 긍정할 수도, 부정할 수도 없다. 다만 마주 설 뿐이다(막막함, 고요한 통곡, 연이은 기절, 까마득한 나뭇가지. 생매장. 남의 바다를 떠도는 몇 점의 불빛. 캄캄함. 캄캄...) (이성복, 『네 고통은 나뭇잎 하나 푸르게 하지 못한다』, 문학동네, 2001, p. 138.)

14) 언어가 존재의 집이라면, 언어의 집은 우리 자신이다. 보다 정확히 말하자면 우리 자신의 육체이다. (같은 책, p. 35.)

15) 시는 아픈 사실들을 이야기함으로써 그 사실들이 더 이상 아프지 않게 한다. 씌어진 것들은 내던져진 것들이다. 그것들은 욕망과 욕망의 대상, 깨끗한 것과 추한 것의 구분 저 너머에 있다. (같은 책, p. 105.)

16) 김주연은 이에 대하여 '예술, 혹은 시와 우울을 거의 동일시하는 시인의 의식은 물론 이성복이 첫 사례라고 할 수는 없다. 가령 광기에 가깝게 내면화된 경우로 이상이 기억될 수 있고, 훨씬 공격적으로 표출된 김수영도 불러올 수 있다. 그러나 이성복은 이 두 시인 어느 경우보다 매우 얌전하고, 아주 수동적이다. 그런 의미에서 예술적 우울에 훨씬 근접해 있다.'고 보고 있다. (김주연, 「시적 우울의 예술성」, 『본질과 현상』가을, 2013, p. 236.)

이다.

이러한 인식은 인간이 사물화되는 양상으로 나타나는데, 『뒹구는 돌은 언제 잠깨는가』의 시집의 제목에서 알 수 있듯이 인간은 깨어나지 못하는 잠 속에 있는 돌과 같은 존재이다. 여기에서 돌은 사물이지만, '뒹구는' 움직임의 특성과 '잠'을 자는 모습에서 다시 생명을 획득하고 있다. 하지만 그것이 돌이기 때문에 잠에서 깨어나기 어려우리라는 것을 '언제 잠깨는가'라는 의문형 명제에서 우리는 느낄 수 있다. 이렇게 돌은 다시 물화되어 버린다. 죽음과 생명은 이렇게 사물 속에 내재한 것이다. 이러한 죽음과 생명의 변증법은 시 속에서 의인화와 의물화[17]의 양상으로 드러난다.

의물화의 모습은 『뒹구는 돌은 언제 잠 깨는가』에서 죽음과의 연관성에서 조명되고 있는데, 죽음의식은 이 시집 전반에 걸쳐 드러나고 있다. '죽은 물고기는 하늘에서 떨어진다', '어릴 때 돌로 쳐죽인 뱀이 나를 감고 있어', '죽음은 꼬리를 흔들며 반기고 있어', '썩은 웅덩이에 고이고 베어 먹어도 베어 먹어도 자라나는 너의 죽음', '동방박사들을 죽일까봐 겁이 난다'. '신기해, 신기해 저 강을 건너고도 죽음에 닿는 것은', '죽은 물고기는 몸 속을 기웃거렸네' 등의 시구에서 이를 알 수 있다. 이렇게 죽음충동과 살인충동[18]을 지속적으로 느끼는 멜랑콜리적 시적 화자는 자신 안에 죽

---

17) 팩슨(paxon)에 따르면 의인화와 물화는 서로의 잠재구조로서 잠재적인 이미지를 포함하고 있는 것이다. 호격의 발화는 현상학적인 것으로 물화의 한 양상이며, 더 이상 존재하지 않는 것을 현존하게 하는 것은 의인화의 양상이기 때문에, 이러한 두 가지 비유는 서로 상호보완적인 측면을 지니는 것이다. (James J. Paxson, *The poetics of personification*, Cambridge University Press, 1994, p. 52.)

18) 프로이트에 따르면 우울증 환자는 주체 자신의 자아를 향한 사디즘과 증오 속에서 만족을 느끼는데, 이러한 우울증 환자의 자기 비난은 때때로 다른 사람을 살해하고자 하는 충동을 자신에게로 돌려 스스로 자살해야겠다는 생각은 품는 경향으로 나타난다. 이들의 자살 성향은 이러한 우울

음을 담지한 채 모든 것에 지루함을 느끼고 마치 잠을 자는 듯한 몽롱한 상태에 빠져있다. 이 시집은 그러한 심연 속에서 방황하는 시적 주체의 모습을 잘 드러내고 있다. 하지만 죽음 속에서 창조된 존재는 시간 속에서 새로운 모습으로 나타나는데, 죽은 물고기가 몸 속에 살아 움직이고 죽은 뱀이 나를 감으며 다시 움직이는 것에서 알 수 있듯이, 사라진 존재는 재생하고 있는 모습이다. 죽은 존재를 다시 살려내는 것은 의인화의 시학이라고 할 수 있는데, 이렇게 그의 시 속에서 죽음 충동은 의인화와 바로 연결되는 기제가 되기도 한다.『뒹구는 돌은 언제 잠깨는가』에서 의인화의 양상은 단순히 사물을 인간화하는 것에서 그치지 않고, 다양한 물질화의 양상으로 나타나고 있다.

‘세월의 집’, ‘고통이라 불리는 도시의 근교’, ‘꽃피는 아버지’, ‘죽은 나무의 괴로움’ 등과 같은 시어에서 볼 수 있듯이, 고통과 같은 관념적인 추상의 개념이 도시와 같은 지리적 장소로 변화하고, 아버지는 식물로 변화하며, 세월은 집과 같은 공간으로 변화하고 있다. 이러한 기표들은 단순한 연상기법에 의한 것이라기보다는, 이들 형상들이 하나의 실체가 부분과 부분들, 존재와 사물이 만나는 지점으로서 새로운 존재론적 입지를 지니는 것으로 변화하고 있음을 보여주기 위함이다.

그의 시가 충격적이고도 새롭게 다가오는 이유는 이렇게 서로 다른 카테고리의 사물과 생명의 부분들을 혼융하여 보여주는 방식에 있는데, 아리스토텔레스의『범주론』에 따르면 ‘부분’은 대체로 손, 발, 머리와 같은 기관들을 가리킨다. 이러한 부분은 사물적인 부분으로 비실체적 존재자들의 징표이다. 이 부분들은 전체에 묶

증 환자의 죽음 충동을 말해준다(프로이트,『정신분석학의 근본 개념』, 열린책들, 2004, pp. 243-265). 하지만 이성복의 시에서 이러한 죽음 충동은 죽은 이를 되살려 내는 의인화의 시학으로 나아가고 있어 새로운 의미를 획득하고 있다.

여 있지 않는 이상 활성화될 수 없기 때문이다.[19] 하지만 이러한 '부분'들은 각각 '사물'로서 존재할 수 있다. 우리는 이러한 물질을 토대로 하는 사물을 감지할 때 비로소 사고할 수 있게 된다. 즉 물질은 우리의 의식의 통로가 되는 것이다.

기본적으로 비유는 물질을 기반으로 하는 실체를 토대로 이루어진다. 팩슨은 이러한 실체를 기반으로 하는 비유를 '번역'이라는 단어를 통하여 의인화와 함께 포괄적으로 살펴보았다. 그에게 의인화 형상(personification figure)이란 관념적 혹은 추상적인 한 가지 수량의 다른 것으로의 물질 변형이다. 추상적인 존재론적 입지가 강력한 물질 메타포의 면에서 형상화되는 것이 비유의 번역 작업이라는 것[20]이다. 이는 기존의 사물화와 의인화라는 이중적 잣대에서 벗어나, 비유를 포괄적 관점으로 살펴보려 한 점에 의의가 있다.

폴드만이 의인화를 시적 담론의 지배적인 문체라고 주장한 바 있듯이, 의인화는 아이러니와 은유를 넘어서는 이론적 으뜸으로 주목받아왔다.[21] 밀러는 이 점에 주목하여 의인화가 인물 제시 뿐 아니라, 비유화의 과정에서 부수적으로 일어나는 재건(relever)[22]의 개념을 모두 포함하고 있다고 보고 있다. 그러므로 의인화는 첫 번째로 추상적인 개념에 실체의 성격(actual personality)을 부여하는 일을 이르며, 두 번째로 비유적 표현 자체에서 추상적인 개념에 의식적으로 허구의 성격을 부여하는 일로 역사적 감각[23]을 지니는

---

19) 아리스토텔레스, 김진성 역, 『범주론. 명제론』, 이제이북스, 2005, pp. 61-66

20) Paxon, ibid, p. 39.

21) Paxon, ibid, p. 1.

22) 데리다는 메타포 만들기(metaphorization)의 과정에서 부수적으로 재건(relever)이 나타난다고 보았다. (Ibid, p. 5.)

23) 팩슨은 역사적 감각을 지니는 의인화는 프로소포페이아(prosopopeia)라는 단어로 구분하여 사용하였는데, 얼굴이나 가면을 의미하는 prosopa를 어원으로 이루어진 프로소포페이아를 그리스 드라마나 철학적 대화에서 사

것으로 살펴보았다.[24] 그러므로 의인화는 좀 더 포괄적인 실체화로서 모든 형상적 조작을 포함하는 것이다. 팩슨은 이러한 형상화가 7개 층위의 존재론적 카테고리에서 비유적 번역[25]으로 이루어진다고 보았다. 본고는 팩슨의 논의에 따라 그의 시에 나타나는 존재론적 변화의 과정을 살펴보고 이것이 의미하는 바를 고찰해보려 한다.

그의 초기시부터 중후반의 시까지 이어지는 물질화를 통한 시적 형상화는 '상처 보여주기'와 이를 통한 상처의 치유와 극복과 밀접한 관련이 있다. 그의 시집에 나타난 물질화에 대한 논의[26]

용되던 캐릭터 창조의 방법으로 보고 있다. 그러므로 프로소포페이아는 역사적 혹은 신화적 인간이 재현된 것을 일컫기 때문에 역사적 감각을 담지하게 되는 것이다. (Ibid, pp. 12-13.)

24) Ibid, p. 6.

25) ① 실체화substantialization, materialization, hypostasization란 무형적인 추상적인 개념에서 형체를 지닌 존재로의 변화를 뜻한다. 형체를 가진 존재란 인간 뿐 아니라, 지리적 장소, 비생명적 대상들을 포함한다.
② 신인동형화anthropomorphism란 자연현상, 동물, 신, 영혼 등에 인간의 형태나 특성을 귀속시키는 것이다.
③ 의인화personification(prosopopeia)란 비인간적 대상을 사고가 가능하고 언어를 사용할 수 있는 목소리와 얼굴을 소유하는 인간으로 변형시키는 것이다.
④ 동물화animification는 인간 뿐 아니라 추상적이거나 비생명적 대상을 동물로 변화시키는 것이다.
⑤ 관념화ideation는 사물 또는 인간 작인을 추상적 관념, 본질, 영혼 등으로 변화시키는 것이다
⑥ 지리화topification는 추상적 개념을 지정학적 장소로 변화시키는 것이다.
⑦ 의물화reification(pragmapeia), dispersonification는 인간작인이 비생명적 사물로 변화하는 것이다. (Ibid, pp. 42-43.)

26) 성민엽은 이성복의 시를 몸의 언어인 동시에 무의식의 언어라고 정의하며, '살 속의 살'은 '나'의 내면인데, 이 내면이 정신적인 것이 아니라 육체적인 것이라는 점에 주목한다. 그러므로 무의식이 새겨진 우리 몸이 발화하게 하는 것이 시인의 작업이고 이 지점이 '초현실주의적 연상'과도 만나고 있다고 본다. (성민엽, 「몸의 언어와 삶의 진실」, 『문학과 사회』, 2003년 가을호, pp. 1320-1335.)

는 중후반 시집에 집중된 바 있는데, 『뒹구는 돌은 언제 잠 깨는가』는 다양한 이미지들이 공존하여 그 물질화의 초기 단계를 잘 보여주고 있는 것으로 생각된다. 그러므로 다양한 시적 장치와 비유들을 밀도 있게 분석한다면 그의 시에 좀 더 근본적으로 접근할 수 있을 것으로 보인다. 또한 현대문학에서 꾸준히 문제화하는 고통과 죽음이라는 주제 아래에서 이러한 물질화의 양상이 나타나고 있어, 이를 살펴봄으로서 그 문학사적 의의도 모색해보고자 한다.

2. 기계화된 인간 형상으로 드러나는 우울과 의인화 양상

『뒹구는 돌은 언제 잠 깨는가』에서 인간의 신체는 원래부터 불구이거나 더러운 것이 모여 있는 공간[27]이기도 하며, 다른 살아있는 존재들로 인하여 맥없이 땅에 쓰러지는 '돌'[28]이 되기도 한다. 이러한 인간의 몸은 주변에서 일어나는 여러 가지 문제에 대처할 수도 없으며, 직접적으로 타인과 평등한 관계를 이루지

허혜정은 '물집'이라는 시어를 통하여 부종과도 같은 증상 혹은 '살'의 감각이 이성복 시가 구축되어 온 기반이라고 보았다. 이러한 부종 이미지가 자기 인식 속에도 깊이 스며들어 있다고 하였다. (허혜정, 「마야(Maya)의 물집」, 『작가세계』 가을, 2003, p. 100.)
오생근은 시집 『호랑가시나무의 기억』에 대한 평으로, 이러한 물질화의 기운이 초기의 시에 비하여 명료해졌는데, 이는 대상을 응시하며 변화시키려는 주관적 상상력의 의지가 강렬해졌다는 것을 의미한다고 보고 있다. (오생근, 「자아의 확대와 상상력의 심화」, 『호랑가시나무의 기억』, 문학과 지성, 1993, pp. 87-102.)

27) '네 발목, 손목에 가래가 고인다, 벌써 어두워!' (이성복, 「봄밤」『뒹구는 돌은 언제 잠 깨는가』, 문학과 지성사, 1980, p. 138.)

28) '순박한 사람들이 나는 나를 돌로 후려치고 / 그래 나는 돌과 함께 떨어졌고' (「구화口話」, 같은 책, p. 22.)

도 못한다. 즉 타인에 의해 지배받고 그에 수동적으로 따를 뿐이다.

> 어디로도 갈 수 없고 어디로 가지 않을 수도 없을 때 / 마음이여, 몸은 늙은 풍차風車, 휘이 돌려 보시지 / 몸은 녹슬은 기계, 즐거움에 괴로움 섞어 / 잠을 만드는 기계/ 몸을 벌집, 고통苦痛이 들쑤신 벌집 / 몸은 눈도 코도 없지만 몸을 쏘아보는 엽총獵銃과 몸을 냄새 맡는 누리의 미친개들 [29]

우리의 몸은 음식을 통하여 에너지를 섭취하는 살아있는 세포로 이루어진 육체이다. 하지만 여기에서 인간의 몸은 '녹슬은 기계'로 비유되어 나타난다. 몸은 어디에 갈 수 없고, 동시에 어디로 가지 않을 수도 없는 양가적이며 동시에 모순된 존재이며, 마음은 어떠한 계획이나 자유의지도 없다. 몸은 들쑤셔진 벌집과도 같이 온통 상처투성이이지만 몸은 그 어떤 감각기관도 있지 않아 이를 느낄 수도 없다. 눈과 코도 없는 훼손된(de-facement)[30] 인간의 모습과 기계의 무기력하고 수동적인 이미지를 같이 보여주고 있는데, 이렇게 인간을 의물화하는 것은 바로 고통이다. 본래 의물화(reification)[31]란 마르크시즘에서 유래한 단어로 인간의 행위나 사회적 존립 상태가 특정 사회적 관계나 가치 체계 안에서 자율성이나 주체성을

---

29) 「사랑일기日記」, 같은 책, p. 80.

30) 캐릭터의 손상(de-facement)은 얼굴을 가지거나 구체화된 본질이 비유적 창작을 통하여 창조된 캐릭터의 손상과 같아지는 것이다. (Paxon, ibid, p. 89.) 이 시에서 '눈도 코도 없'는 캐릭터는 인간의 본질이 훼손되어 있으며 '녹슬은 기계'의 모습과 같아지고 있다.

31) 의물화 용어는 19세기 막시스트 담론에 의하여 유명해진, 독일어로 사물화(versachlichung 혹은 verdinglichung)로 이 용어는 고대 혹은 르네상스에 존재하지 않았던 개념이다. 그러나 이 용어는 *pragmapeia*-사물을 만드는 것(making of a thing)이라는 수사적 용어를 통하여 표현되었다. (Ibid, p. 42.)

박탈당한 채 인간이 아닌 존재자나 물질처럼 취급되는 상태를 말한다. 이성복 시에서 이러한 의물화된 인간의 모습은 1980년대 당시 언론 통폐합[32]에 의한 언론의 강제적 탄압으로 인한 억압을 알레고리적으로 드러내고 있는 것으로 보인다. 이러한 80년대 정치사회적 권력의 언론에의 압박은 옴짝달싹할 수 없는 무기력한 주체로 형상화되고 있는 것이다. 그러므로 인간의 몸을 말할 수도 없고, 느낄 수도 없는 기계와도 같은 것이다. 이렇게 몸이 의물화되는 양상과는 반대로 '고통'은 몸이 오히려 존재론적으로 활성화되고 있다. 본래 고통은 추상적인 관념으로 어떠한 실체를 가지지 않으며 행위를 할 수 없다. 하지만 '고통'이 몸을 들쑤신다는 표현에서 알 수 있듯이, 이 시에서 고통은 실체로서 인간의 몸을 훼손하여 기계로 만드는 힘을 지니고 있다. 이렇게 인간을 무기력하고 수동적인 존재로 만드는 고통이 그의 시에 전면에 드러나고 있다.

몸에 대한 기계화 혹은 의물화 표상은 그의 시에 지배적인 우울한 정서를 드러낸다. 무언가를 만들어 내거나 적극적으로 문제에 대처하는 능력이 없는 인간의 몸에 대한 비극적 인식은 그의 시의 첫 번째 출발점이라고 할 수 있다. 이성복 시에 나타난 이러한 시적 주체의 무기력한 모습은 멜랑콜리와도 밀접한 관련이 있는데, 이는 우리 사회에 만연하고 있는 불감증을 보여주기 위한 알레고리적 장치로 보인다. 팩슨에 따르면 Dorveille이란 전통적으로 알레

32) 전두환 정권은 언론 통제를 용이하게 하기 위해 1980년 12월 1일부로 언론 기본법을 공포하여 대대적인 언론 통폐합을 단행하였다. 국가 보위입법회가 제정. 공포한 언론 기본법은 언론 기관을 강제적으로 통폐합함으로써 대중 매체를 완전하게 장악하는 데 목적이 있었다. 이 법은 잡지. 통신 등 정기 간행물의 등록 취소를 자의적으로 규정하고 있으며 언론기관의 정보 청구권을 배제하는 예외 규정을 두었을 뿐 아니라, 언론인의 강제 연수나 정기 간행물의 검열과 간섭을 가능하게 하는 독소 조항을 담고 있었다. (박현수, 앞의 책, p. 475)

고리 시의 서술자 혹은 인간 주인공이 겪는 독특한 영혼의, 육체의 그리고 정신적인 상태이다. Dorveille는 텍스트의 시작에서 서술자를 압도하는 육체적 피로를 포함한다. Doveille에 걸린 인간의 성격 묘사는 중세 알레고리 시의 우화적 의인화에서 많이 볼 수 있는데, 정신의 메마름, 감정의 감소, 그리고 나태함과 같은 정신적 피로의 모습을 한 화자의 모습은 '죄'와 '병'을 나타내는 알레고리적 장치이다. 이들 화자들은 몽상가로 정신적 불안, 사회적 위축, 무엇보다도 자유의지의 감소를 경험하는 반면, 의인화된 캐릭터 형상화는 오히려 생명력을 얻게 된다. 즉 서술자 혹은 주인공의 마음이 정지 상태로 사라지면서, 의인화(personification)의 마음이 발생하는 것이다.[33] 위의 시에서 인간의 육체는 의물화되어 시적 화자의 마음은 사라지지만, 고통과 비극은 몸을 쏘아보는 엽총과 냄새를 맡는 미친개들로 활성화되며 보고 냄새를 맡는 인간적 특성을 얻고 있다. 고통이라는 추상적 관념이 엽총이라는 물건으로 그 실체를 얻고, 다시 이 엽총은 보는 기능을 부여받아 의인화가 이루어지고 있는 모습이다. 대신 인간 존재는 기계로 변화하며 인간의 고유한 특성이 희박화(rarefication)[34]되는 존재로 비인간화되며 동시에 의물화되고 있다. 이로서 인간의 의물화된 모습은 우울과 의인화의 역학관계를 잘 보여주고 있다. 이는 이 시의 2부에서도 같은 양상으로 나타나고 있다.

> 죽은 나무는 자라지 않지만 죽은 나무의 괴로움은 자라고 / 지금 밀물은 바로 그 썰물이었으며 애인愛人은 / 애인을 닮은 수렁이었고 애인愛人을 닮은 무딘 칼이었고 / 애인愛人을 닮은 불안不安이었고[35]

---

33) Paxon, ibid, pp. 93-96.

34) 팩슨에 따르면 희박화(rarefication)란 비인간화(dehumanization)와 물화(reification)된 문학적 개념의 캐릭터화를 포함한다. (Ibid, p. 44.)

죽은 나무는 죽어있기 때문에 자랄 수 없다. 하지만 죽은 나무에게 괴로움은 없어지지 않고 있다. 여기에서도 추상적 관념인 '괴로움'은 '자라나는' 실체의 모습을 띠고 있다. 심지어 죽어있는 존재에서도 사라지지 않는 어떠한 영적 힘까지 가지고 있다. 이렇게 볼 때 '괴로움'은 실체화를 거쳐 신인동형화(anthropomorphism)가 이루어지고 있다. 신인동형화란 자연현상, 동물, 신, 영혼 등에 인간적인 형태나 특성을 귀속시키는 것이다. '괴로움'은 우선 실체를 획득한 후에 영적인 힘을 지니는 인간으로 변화한다는 점에서 의인화되고 있다.

여기에서 애인은 '수렁', '무딘칼' 그리고 '불안'과 동일한 것으로 비유되고 있는데, 즉 '애인'은 나에게 고통과 불안을 주는 존재로 '칼'과 같이 자신을 아프게 하는 것이기도 하며 깊은 '수렁'과 같이 빠져나오기 힘든 웅덩이기도 하다. 시의 제목이 「사랑일기」임에도 불구하고, '애인'은 '즐거움', '기쁨'과 같은 긍정적 관념으로 변모하지 못하고, 부정적인 사물로 변화하고 있다. 이렇게『뒹구는 돌은 언제 잠 깨는가』에서 인간은 지속적으로 의물화되고 있는 이유는 무엇일까? 그 이유는 우리가 '무감각'하다는 데 있다. 우리가 느끼고 행동하지 못한다면, 우리는 죽은 것이나 다름없는 것이다. 이러한 측면에서 의물화 양상은 죽음과 밀접한 관련을 맺고 있다.

3. 실체화된 죽음과 멜랑콜리적 시적 주체

「1959년」에서 죽음은 시간적인 하나의 지점으로 표상화되고 있다.

---

35) 이성복, 「사랑일기日記」, 앞의 책, p. 80.

그해 겨울이 지나고 여름이 시작되어도 / 봄은 오지 않았다 복숭아나무는 / 채 꽃 피기 전에 아주 작은 열매를 맺고 / 불임不姙의 살구나무는 시들어 갔다 / 소년들의 성기性器에는 까닭없이 고름이 흐르고 / 의사들은 아프리카까지 이민移民을 떠났다 우리는 / … 그러나 어떤 / 놀라움도 우리를 무기력無氣力과 불감증不感症으로부터 / 불러내지 못했고 다만, 그 전해에 비해 / 약간 더 화려하게 절망적인 우리의 습관을 / 수식修飾했을 뿐 아무것도 추억追憶되지 않았다 / 어머니는 살아있고 여동생은 발랄하지만 / 그들의 기쁨은 소리없이 내 구둣발에 짓이겨 / 지거나 이미 파리채 밑에 으깨어져 있었고 / 춘화春畵를 볼 때마다 부패한 채 떠올라 왔다

이 시에 나타난 죽음의식은 생명이 잉태되는 시간 '봄'이 존재하지 않는다는 점에 초점이 맞추어져 있다. 생명이 생겨나지 않았기 때문에 이미 모든 것들은 죽어있는 상태이다. 살구나무는 불임인 채 시들어가며, 복숭아나무는 꽃피지 못해 먹을 수 없는 열매를 맺는다. 소년들의 성기에는 고름이 생겨 생명을 생산할 수 없는 상태이다. 즉 이 시에서 살아있는 존재는 병든 모습이 아니라, 생명을 담지하지 않고 있는 상태이다. 구체적인 생명체에서 생명이 없음을 확인한 후 다시금 죽음을 확인하는 계기는 기쁨이 사라지는 모습에서이다. 기쁨은 짓밟혀 쓸 수 없는 사물에 비유되고 있는데, 여기에서 앞서 살펴본 고통은 의인화되었다면, 같은 카테고리의 기쁨이라는 긍정적인 추상적 관념은 구두로 밟을 수 있고 파리채로 으깰 수 있는 물질의 특성을 담지하며 물질화(materialization)[36]가 이루어지고 있다. 하지만 이것은 곧 으깨어지고 부패하여 희박화(rarefication)되고 있다. 그러므로 1959년은 생명이 사물이 되는 시점이며, 죽음을 확인하는 때이다. 이에 나아가 생명이 더 이상 지

36) 팩슨에 따르면 물질화란 실체화와 같은 뜻으로 비육체적인 질량이 육체적, 물리적 질량으로 변모하는 비유적 번역으로 보았다. (Paxon, ibid, p. 42.)

속되지 않을 것이라는 예감은 시의 곳곳에서 드러나고 있다.

「1959년」에서 봄이 오지 않고 여름이 시작되었다면, 「그해 여름이 끝날 무렵」[37]에서는 1959년에 시작된 여름이 끝나간다. 여전히 열매는 익지 못하였지만, 그 열매는 익지 못한 채로 떨어진다. 친구들은 이러한 나무들로 변화하여 서리를 맞고 있는 모습이다. 봄이 없이 가을을 맞이하는 나무는 과일을 생산할 수 없듯이, 친구들도 아이를 낳지 못한다. 흰 뼈가 보이는 손가락, 여름이 끝나고 가을이 와도 아무것도 바뀌지 않았다는 것에서 굶주림과 추위, 그리고 죽음을 느낄 수 있다. 이러한 내재된 죽음은 '들국화'가 '죽음의 냄새를 뿜어'대면서 전면화되는데, '우리는 서로 쳐다봤지만 단단한 물건이었을 뿐'에서 인간이 생명이 없는 존재로 의물화(reification)되며 죽음은 그 모습을 드러낸다. 불란서 문화관의 여직원은 불친절하고 어머니는 가난한 사람들을 합법적으로 강탈하지만, 그들은 아무런 죄의식을 느끼지 못한다. 자본주의 사회 속에서 모순이 합법화되는 일상 속에서 사람들 간의 소통은 불가능해지고 우리는 뻔뻔해진다. 이것이 인간이 의물화되는 이유이다. 앞서 고통으로 인하여 인간이 의물화되었다면, 이 시에서는 인간이 소통

37) 그해 여름이 끝날 무렵 안개는 우리 동네 집들을 / 가라앉혔다 아득한 곳에서 술 취한 남자들이 누군가를 / 불러댔고 누구일까, 누구일까 나무들은 설익은 열매를 / 자꾸 떨어뜨렸다 그해 여름이 끝날 무렵 서리 맞은 / 친구들은 우수수 떨어지며 결혼했지만 당분간 아이 낳을 / 생각을 못했다 거리에는 흰 뼈가 드러난 손가락, 아직 / 깨꽃이 웃고 있을까 그해 여름이 끝날 무렵 불란서문화관 / 여직원은 우리에게 불친절했지만 불란서 사람만 보면 / 꼬치를 쳤고 꼬리 칠 때마다 내 꼬리도 따라 흔들렸다 / 왜이래, 언제 마음 편할래 / 그 해 여름이 끝나고 / 가을이 와도 아무것도 바뀌지 않았다 어머니는 고향에 / 내려가 땅 부치는 사람의 양식 절반을 합법적으로 강탈 / 했고 나는 미안했고 미안한 것만으로 나날을 / 편히 잠들 수 있었다 그해 가을이 깊어갈 때 / 젓가락만큼 자란 들국화는 / 내 코를 끌어 당겨 죽음의 냄새를 뿜어댔지만 / 나는 그리 취하지도 않았다 지금 이게 삶이 아니므로, / 아니므로 그해 가을이 남겨 놓은 우리는 서로 쳐다봤지만 / 단단한 물건이었을 뿐이고

하지 못하고 서로 공감할 수 없는 모순적인 일상 속에서 의물화되고 있다. 이렇게 시인은 삶속에서 죽음을 보고, 일상 곳곳에 스며든 죽음을 인간의 의물화를 통하여 보여주고 있다.

주의 깊게 볼 것은 죽음은 이와 반대로 활성화되고 있다는 점이다. 죽음은 시간이 흘러 인간이 닿게 되는 순환론적 현상이 아니라, 인간이 의물화되고 기쁨과 즐거움이 사라지는 공간이자 나의 주변에 함께 숨 쉬는 존재인 것이다. 이는『뒹구는 돌은 언제 잠 깨는가』에서 시적 화자가 주로 꿈을 꾸는 몽상가이거나 혹은 잠을 자고 있는 존재라는 것과 관련이 있다. 잠에서 깨지 못하는 상태에서 우리는 육체적으로 감지할 수 없으며 실질적으로 행위할 수 없다. 여기에서 수동적이고 우울한 멜랑콜리적 시적 주체가 탄생한다. 반면 시적 주체는 꿈속에서 살아있는 것을 죽은 것으로, 죽어있는 것을 살아 숨 쉬게 하는 능력을 부여받는다. 이로서 꿈과 환상 속에서 시간을 영위하며 삶과 죽음을 재정비하는 시적 주체가 함께 탄생한다.

4. 인물창조와 죽은 이들의 실체화

이성복에게 시간은 중요한 문제인데, 이는 특정 시각을 지목하는 시의 제목「모래내. 1978년」,「1978년 11월 7일」,「그 날」,「그 해 여름이 끝날 무렵」,「그해 가을」,「그날 아침 우리들의 팔다리여」,「성탄절,「몽매일기」 등에서 확인할 수 있다.[38] 인간이 경험

38) 김성숙은「이성복의 초기 시에 나타난 공간의 상징성」에서 이러한 이성복의 시간의식을 “그가 평소 의식의 흐름을 메모로 남기고 그 메모들을 해체하고 응집하는 과정을 거쳐 시를 창작하였을 뿐 아니라,「분지 일기」와「약속의 땅」이『남해 금산』안에 여러 편의 시로 재구성된 것”에 확인할 수 있다고 보고 있다. (김성숙,「이성복의 초기 시에 나타난 공간의 상징성」,『현대문학의 연구』36, 2008, pp. 282-283.)

하는 것은 시간과 떼어내어 생각하기 어려운 것인데, 우리는 시간의 흐름에 따라 새로운 경험을 하고 기억하기 때문이다. 기억은 시간에 따라 변화하고 재정비되는데, 이러한 시간과 의식의 관계는 현대문학에서 꿈을 통하여 재해석되기에 이르렀다.

한스 마이어호프는 시간에 대한 연구에서 끊임없는 흐름, 지속, 동작, 연상등과 같은 성질이 수면, 꿈, 환상과 같은 주관적인 경험 속에서 생생하게 나타난다고 보고 있다. 또한 현대문학이 이러한 수면, 꿈, 환상 속 자아의 상태를 시간의 양상들을 밝히는 열쇠로 취급하였을 뿐 아니라, 지속의 가장 순수한 경험, 과거와 미래가 혼합되는 연속적 흐름, 상호융합을 통하여 경험의 축적을 이루었다[39]고 말한다. 이성복의 시 속 물질들, 자연뿐 아니라, 사물들은 끊임없이 흐르고 흔들리고 바뀌고 구른다. 여기에서 그가 시간의 흐름을 의식하고, 시간에 따라 변화하는 물질들, 자아의 경험들 즉 감각들을 시를 통하여 보여주고자 한다는 것을 알 수 있다. 이는 이성복 시에 '연상'을 통한 이미지화를 통하여 잘 나타나는데, 그러므로 그의 시는 '시간'이라는 추상적인 관념을 '언어'로 물질화하는 도구인 동시에 시간을 '공간'으로 시각화하였다고 할 수 있다. 이러한 시간에 대한 천착은 존재에 대한 탐구로 이어지는데, 그 중심에 나의 존재의 근원인 어머니와 아버지, 즉 가족이 있다.

가족 모티프는『뒹구는 돌은 언제 잠 깨는가』에 배경으로 지속적으로 나타나고 있다. 이성복은 "개체와 전체, 물질과 정신, 개인과 집단의 문제가 같은 것"이라고 보며, "가족 관계를 철저히 규명한다면, 종교적 철학적 문제까지 해명할 수 있으리라"[40]고 말한 바 있다. 이를 토대로 그의 시에 나타난 가족모티브는

39) 한스마이어호프, 김준오 역,『문학과 시간현상학』, 삼영사, 1987, p. 42.

40) 이성복,『산문집 : 나는 왜 비에 젖은 석류꽃잎에 대해 아무 말도 못했는가』, 문학동네, 2001, pp. 110-111.

무능력하지만 가부장적인 아버지의 기표와 이에 대한 극복으로서 어머니를 해체된 가족에 대한 구원이자 사랑의 기표로 분석된 바 있다.[41] 이러한 분석은 오직 자본주의 사회에 제한된 해체된 가족에만 그 초점이 맞추어져 있다고 할 수 있다. 하지만 이성복의 시에 나타나는 가족 관계는 포괄적인 사회적, 종교적 차원의 집단적 인간상을 보여주고 있다. 이러한 집단 속에 내재된 무의식은 나 뿐 아니라 타인에게서, 그리고 지금 현재 뿐 아니라, 과거와 미래에도 지속되어 온 것이다. 그는 문명이 발생한 때부터의 범시간적 가족의 모습을 그의 잠재된 무의식에서 발견하고 있는 것으로 보인다. 「그해 가을」에서 이러한 나와 아버지, 어머니의 관계가 드러나고 있다.

> 아버지, 아버지가 여기 계실 줄 몰랐어요/ 그해 가을 소꿉장난은 국산영화國産映畵보다 시들했으며 길게 / 하품하는 입은 더 깊고 울창했다 깃발을 올리거나 내릴 / 때마다 말뚝처럼 사람들은 든든하게 박혔지만 햄머 / 휘두르는 소리, 들리지 않았다 그해 가을 모래내 앞 / 샛강에 젊은 뱀장어가 떠오를 때 파헤쳐진 샛강도 둥둥 / 떠올랐고 고가도로高架道路 공사장의 한 사내는 새 깃털과 같은 / 속도速度로 떨어져내렸다 그해 가을 개들의 털갈이할 때 / 지난 여름 번데기 사 먹고 죽은 아이들의 어머니는 후미진 / 골목길을 서성이고 실성한 늙은이와 천부天賦의 백치白痴는 / 서울역이나 창경원에 버려졌다 … 아버지, 새벽에 나가 꿈 속에 돌아오던 아버지, / 여기 묻혀 있을 줄이야 / 그해 가을 나는 세상에서 재미 못봤다는 투의 말버릇은 / 버리기로 결심했지만 이 결심도 농담 이상의 것은 / 아니었다 떨어진 은행잎이나 나둥그러진 매미를 주워 / 성냥갑 속에 모아두고 나도 누이도 방문房門을 안으로 / 잠갔다 그해 가을 나는 어떤 가을도 그해의 것이 / 아님을 알았으며 아무 것도 미화美化시키지 않기 위해서는 / 비하卑下시키지도 않는 법法을 배워야했다 / 아버지, 아버지! 내가 네 아버지냐 /

---

41) 최지연, 「이성복 초기시 연구 : 가족모티프를 중심으로」, 한국교원대학교 석사논문 2011. p. 44, p. 55.

시적화자는 최면에 걸린 듯한 몽롱한 상태이다. 그는 소꿉장난이 더 이상 재미없어 길게 하품만 할 뿐이다. 그 옆에 존재하는 다른 생명력 있는 사람들은 엄청난 소리를 내고 있지만, 그는 듣지 못한다. 그는 다만 폐허처럼 파헤쳐진 샛강, 공사장에서 떨어지는 사내의 모습을 무기력하게 바라볼 뿐이다. 죽은 아이들의 어머니는 갈 곳 없이 서성이고 실성한 늙은이와 백치는 버려져있다. 이러한 풍경 속에 아버지가 갑작스럽게 등장한다. 그는 아버지가 '여기 묻혀있'다는 사실에 놀라며 떨어진 은행잎과 매미와 같이 버려진 것들을 주워 모은다. 이 때 화자는 '그해 가을이 그해의 것이 아님'을 알게 된다. 여기서 시에 나타난 시간 감각을 엿볼 수 있는데, 아버지의 존재가 묻힌 공간, 그곳에서 자라고 시들기를 반복하는 자연들, 지나가고 다시 찾아오는 계절에 대한 깨달음은 아버지를 태곳적 역사 속 존재로 되살려낸다. 아버지는 죽어 묻혀있지만, 날마다 우리의 기억 속에 있는 사내[42]로 언제나 자신의 꿈으로 돌아오는 피할 수 없는 존재이다. 시적화자는 아버지를 끊임없이 증오하지만, 동시에 아버지의 모습을 빼닮은 가해자인데, 이러한 시적화자의 모습은 「세월의 집 앞에서」에서 약한 꽃들을 부러뜨리고 「1959년」에서 어머니와 누이의 기쁨을 구두로 짓밟는 부분에서 상징적으로 나타나고 있다. 아버지에게서 나에게로 계승되는 권력은 전통적인 부계사회의 역사 속에서 지속되어 온 것이다. 그러므로 아버지는 역사 속 '권력'의 의인화 형상(personification figure)[43]으로 볼 수 있다. 이러한 아버지 기표는

---

42) 그리고 산 꼭대기엔 매일 저녁 / 성냥개비만한 사람이 웅크리고 있었다. / 날마다, 우리의 기억 속에 밥도 안 먹고 사는 / 사내. 아버지일지도 모른다. (이성복, 「세월의 집 앞에서」, 『뒹구는 돌은 언제 잠 깨는가』, p. 61.)

43) 팩슨은 의인화 형상personification "figure"을 의인기표/의인기의로 보았는데, 이는 의인화 형상의 내면/외면 형태가 구조주의자들에 의하여 이해된 기호sign의 구조와 비슷하기 때문이다. 소쉬르 혹은 야콥슨에 따르면 기호는 기표와 기의의 구성으로 이루어진다. 기표는 기의를 포함하는 물질

죽은 이들과 아픔을 되살려내기 위한 하나의 장치로 보인다. 아버지의 존재에서 시작된 문명의 발전으로 인류는 수없는 약자들을 희생시켜왔다. 이러한 희생과 아픔의 모습들은 그의 시에서 어머니의 아픔, 여동생의 치욕 등으로 나타나는 동시에 폐허의 모습에서 시각화되고 있다.

버려진 실성한 노인과 백치, 공사장에서 죽은 사내와 같이 사라진 존재들의 모습은 떨어진 나뭇잎이나 죽은 매미에서 되살아난다. 시인에게 시란 잔존하고 있는 죽음, 폐허, 버려진 것들을 모으고 이를 기억하는 것이다. 그러므로 그는 더 이상 활기찬 삶에 관심이 없다. 버려진 것들과 유물들이 그에게는 과거이자 현재로 다가오기 때문이다. 고통과 아픔을 나뭇잎과 매미와 같은 물질들로 형상화함으로서 시인은 소외되고 잊혀진 이들을 끊임없이 기억하고 재생하고자 하는 것이다. 「몽매일기蒙昧日記」에서 또한 고통은 실체화되어 존재론적 입지가 변화하고 있다.

> 한 시대時代의 여물인 고통苦痛과 한 시대時代의 / 신발인 절망감絶望感 너는 나는 물이요 / 웃는 물이요 너는 표현表現할 수 없었다 / 한 시대時代의 비행非行과 한 시대時代의 불감증不感症을 / 한 시대時代의 길가에서 너는 사랑의 편지를 / 주웠지만 아무에게도 전傳하지 않았다 / 너는 사망死亡했다

우리의 마음은 '사랑의 편지'를 통하여 전달되지 않고서는 누구에게 보여줄 수도 없는 것이며, 또 느낄 수도 없는 것이다. 그렇기 때문에 우리는 누군가의 아픔에 쉽게 무감각해지고 무뎌지는 것이

적 작인으로 개념을 표상한다. 의인 기의는 추상적 본질, 무생물체, 동물 등의 범위에서 발견되는데, 이러한 의인기의는 의인기표로 형상적으로 번역된다. 그러므로 의인화 형상은 통합된 구성체이다. 모든 것이 형태와 그것의 본질, 용기와 그 내용물로 이루어진 것으로 생각할 때, 의인화 형상은 인간 역사에서 기원한 것이다. (Paxon, ibid, pp. 39-40.)

다. 하지만 고통, 절망감과 같은 추상적 개념은 한 시대의 '여물'이며 '신발'이라는 표현에서 새롭게 재해석되고 있다. 여물은 소에게, 신발은 인간에게 필요한 것이지만, 실생활에 매우 가까이 있으며 없어서는 안 되는 중요한 의식수단이다. 이로서 고통과 절망감은 의식주와도 같은 중요한 화두로서 우리에게 다가온다. 또한 우리는 고통을 실체로서 직접적으로 마주할 수 있게 된다. 즉 괴로워하는 인간의 모습을 떠올리기보다는 아무렇지도 않게 우리네 삶과 함께 하고 있는 고통을 직접적으로 '감지'하게 된다.

> 친구들이 유행가를 부르며 사라져 갔지만 / 세월은 흩날리지 않았다 세월은 신다 버린 구두 / 속에서 곤한 잠을 자다 들키기도 하고 / 때로는 총알 맞은 새처럼 거꾸로 떨어졌다[44]

위의 시에서 세월은 흘러가버리는 시간이 아니라 잠을 자기도 하고 떨어지기도 하는 살아있는 존재이며, '흩날리지 않'는 영속적인 존재이다. 이것은 구두 속에서 잠을 자며 그 생명을 얻는다. 이러한 세월의 실체화는 구두와 같은 사물을 통하여 더욱 견고한 생명력을 얻는다. 사물이란 우리가 죽은 뒤에도 계속해서 존재할 뿐 아니라 시간을 초월해서 지속한다. 창조된 사물은 초시간성을 획득함으로서 유한한 인간에게 불멸감을 부여한다.[45] 그러므로 세월은 구두로 실체화되는 동시에 시간의 영원성을 담지하게 된다. 이는 「몽매일기蒙昧日記」2연에서 물건에 대한 기억, 그리고 시대와의 연관 속에 구체적으로 드러난다.

> 처음엔 물건이 사라지고 다음엔 / 물건에 대한 기억記憶이 사라지고 / 한 세대世代가 오고 또 한 세대世代가 간다. / … 천국天國은 유

44) 이성복, 「세월에 대하여」, 앞의 책, p. 95.
45) 한스마이어호프, 앞의 책, p. 102.

곽의 창窓이요 뜨물처럼 오르는 희망希望, 희망希望 - 늙은 권투 선수 / 처음엔 고통苦痛이 사라지고 다음엔 / 고통苦痛에 대한 기억記憶이 사라지고 / 뒤집힌 눈, 잔물결 지는 눈썹, 영화映畵는 / 끝났고 다시 시작된다

화자는 물건에 대한 기억이 사라지는 것 이전에 물건이 먼저 사라지는 것에 주목한다. 우리가 물건을 지각하지 못할 때, 물건은 우리의 기억에서 사라진다는 것이다. 그러므로 기억은 구체적인 사물을 토대로 마련된 저장고일 뿐 그의 시에서 물질은 기억보다 우위를 차지하는 존재이다. 베르그손에 따르면 우리의 지각은 이미지-물질의 세계에서 출발하는 것으로 지각은 물질의 일부일 뿐이다. 이러한 이미지 물질의 세계가 실재하기 때문에 지각도 실재적 세계에 바탕을 두고 있다는 것이다.[46] 그의 시에 나타나는 물질과 감각의 세계는 이러한 베르그손의 논의와 맞닿아 있다. 이 시에서 고통은 물건에 비유되어 물질로 변화하여 나타나는데, 이로서 고통은 한 존재와 만나게 된다. 여기에서 물건은 고통스러운 한 존재와 역사가 만나는 통로이자 지점으로, 현재 속에서 과거와 미래가 발견되는 지점이다. 존재를 담지하는 물건은 한 세대가 오고 가는 것처럼, 그리고 영화가 끝나고 시작되는 것처럼 사라지고 다시 생겨나기를 반복하는 것이다. 이를 통하여 잊혀진 존재와 현존재들이 사물을 통하여 다시 만나게 된다.

---

46) 베르그손은 정신이 사물을 파악하는 것이라는 이성주의 철학의 전제를 전복시켰는데, 그는 우리가 고정된 것으로 파악하는 물체의 형태나 성질들은 운동의 순간적인 상태이자 이미지로 보았다. (황수영, 『물질과 기억, 시간의 지층을 탐험하는 이미지와 기억의 미학』, 그린비, 2006. pp. 78-87)

5. 시적화자의 죽음과 사물들의 탄생

이성복은 시의 언어가 “감추어졌거나 망각되었던 삶의 모습들을 드러내 줌으로써 우리에게 깨어남의 기쁨을, 온전한 삶을 되찾게 한다”[47]고 말한바 있다. 그에게 존재론적인 물음은 가장 먼저 사물과의 만남에서 시작되고, 사물은 현실과 인간의 접촉 장소이자, 존재론적인 깨달음으로 나아가는 통로인 것이다. 그러므로 그의 시에 나타난 실체화는 존재와 존재의 만남이자 대화를 기반으로 하고 있다. 이성복은 만남에 대한 논의에서, “우리가 한 대상과 만난다는 것은 그것의 이미지를 만들었다는 것을 의미”하고, 이것은 “서로의 이미지를 주고받는” 과정이라고 하였다. 또한 “변함없는 이미지를 소유한다는 것은 그것과의 새로운 만남을 포기한 것”으로 이러한 이미지는 ‘불연속적’이고 ‘급작스럽게’ 바뀌는 것[48]이라고 이야기한 바 있다. 그의 시에 나타나는 초현실적인 즉물화 양상은 이러한 만남과 접촉에의 시인의 욕망에 기인한 것으로 보인다. 그러므로 그의 시에 나타나는 다양한 존재들은 새롭고도 충격적이며 지속적으로 변화하는 모습으로 나타난다.

> 앵도를 먹고 무서운 애를 낳았으면 좋겠어 / 걸어가는 시詩가 되었으면 좋겠어 물구나무 서는 / 오리가 되었으면 구토嘔吐하는 발가락이 되었으면 / 발톱 있는 감자가 되었으면 상냥한 공장工場이 / 되었으면 날아가는 맷돌이 되었으면 좋겠어 / 죽고 싶어도 짖궂은 배가 고프고 / 끌려다니며 잠드는 그림자, 이맘때 머먼 저 별에 술 한잔 / 따르고 싶더라 내 그리움으로 / 별아, 네 미끄럼틀을 만들었으면 좋겠어/ … 물결이 나를 넘어뜨렸지 내 이름을 삼켰어 / 배꼽이 우렁이처럼 열리고 내 팔을 깨물었어 / … 나는 / 우주宇宙보다 넓은 방房에 갇혀 있었지 / … 순박한 사람들이 날으는 나를 돌로 후려치고 / 그래 나는

47) 이성복, 『꽃핀 나무들의 괴로움』, 살림, 1990, p. 177.
48) 같은 책, p. 136.

돌과 함께 떨어졌고 그래 나는 / 기차汽車에 뛰어 올랐지 그래, 나는 고향故鄕을 떠났어

「구화口話」에서 나타나는 존재들은 비현실적인 상상적 존재들이다. 시적 화자는 '앵도를 먹고 무서운 애를 낳'고자 한다. 무서운 아이는 평범하지 않고 충격적인 모습을 하고 있다. 물구나무서는 오리, 구토하는 발가락, 발톱 있는 감자, 상냥한 공장, 날아가는 맷돌들 모두 그러한 존재들이다. 첫 번째로 오리는 물구나무를 서는 사람으로 인간의 속성을 부여받아 신인동형화가 이루어지고 있지만, 그 외의 존재들은 동물, 인간의 육체 부위, 그리고 물건들과 같은 다양한 카테고리의 부분들은 서로 접합하여 형성되고 있다.

이러한 능동적인 새로운 존재의 탄생과 움직임과는 반대로 '나'의 모습은 매우 수동적이다. 나는 '꿈꾸고 있'으며, '울고 있'으며, '우주보다 넓은 방에 갇혀 있'다. 게다가 물결이 나를 넘어뜨리고 심지어 이름을 삼켜버린다. 물론 '나'는 곧 '새'로 동물화(animification)되어 날고자 하지만 이러한 화자의 비상에의 욕망은 사람들의 비난으로 인하여 좌절되고 있는 모습이다. 순진한 사람들은 '나를 돌로 후려치고' '나는 돌과 함께 떨어'져 나는 돌과 같이 의물화되어 버린다. 사람뿐 아니라 자연도 나를 비난하여 나는 저항할 힘도 없이 고향을 떠난다. 이렇게 시적 화자는 사라지고, 수많은 생명들이 탄생하고 있다. 여기에서 시적 형상화가 시적 화자의 죽음을 통하여 이루어지고 있다는 것을 확인할 수 있다. 그는 "예술가로서 살아간다는 것은 나 자신이 매순간 죽어야 한다"고 말한바 있다. "그럼으로써 나의 삶, 혹은 현실의 풍경들은 되살아"나기 때문이다. "내가 죽음으로써만 이 세상은 현전하고, 존재하고 기억된다"는 것이다.[49] 세상과의 만남, 그리고 이를 현재화하고 기억하는 작업은 시속에서 시적화자의 소망, 의지로 드러난다.

「구화口話」에서 시적화자는 무엇인가 '되었으면 좋겠어', '만들었으면 좋겠어', '세우고 싶어', '바꾸고 싶어'와 같은 말들을 되풀이하며 이러한 형상화의 욕망을 표출하고 있다. 그와 동시에 시적화자는 계속하여 꿈을 꾸고 있는데, 이는 꿈을 통하여 이들 존재의 참된 모습들이 드러나기 때문이다. 현대문학에서 잠과 꿈에서 범람하는 이미지들은 현대적 자아를 재구성하는 일에 관여한다. 이는 문학에서 의식의 흐름 수법으로 나타난다. 한스 마이어호프에 따르면 전통적인 자아개념이 붕괴된 후 현대문학에서 의식의 흐름 수법은 시간과 경험의 분열화가 증대되어 있음에도 불구하고 자아에는 연속성과 통일성이 있다는 느낌을 전달하는 방법이다. 토마스 울프는 잠을 자고 있는 동안 수많은 사물과 얼굴들, 풍경들이 소생하여 현실적인 사실보다 더 본질에 가까운 모습으로 다가온다는 것을 토로한 바 있다.[50] 즉 꿈은 과거의 소생이자 기억의 축적이며, 우리로 하여금 본질에 다가가게 한다. 그러므로 그의 시에서 잠은 수동적이고 연약한 자아의 모습을 보여주는 동시에, 새로운 존재와의 끊임없는 만남을 상정하고 있다. 존재와의 만남

---

49) 이성복, 『네 고통은 나뭇잎 하나 푸르게 하지 못한다』, p. 234.

50) 잠을 자고 있는 동안 나의 정신과 기억은 끊임없는 이미지들의 격렬한 강이 되어 타올랐다. 기억의 거대한 축적물은 파헤쳐져서 이 격렬하게 범람하는 분류 속으로 쏟아졌다. 한번 눈앞에 나타났다가 그 후 오랫동안 망각되었던 수천 수만 가지의 사물들이 소생되어서 이런 빛의 흐름 속에 번쩍거리며 나의 시야를 지나갔다-그리고 눈에 보이지 않는 수천 수만 가지의 사물들, 아직은 보지 못했으나 오랫동안 상상되었던 얼굴들과 도시들과 거리들과 풍경들, - 내가 알고 있던 것들보다 훨씬 더 현실적인 미지의 얼굴들, 아직 들어보지 못했지만 내가 언제나 들어왔던 소리보다 훨씬 더 귀에 익은 소리들, 내가 알고 있던 현실적이고 실재적인 어떤 사실보다 그 본질에 있어 훨씬 더 현실적이지만 아직 보지 못한 여러 형태들과 집단들과 형상들과 풍경들-이 모든 것은 그들의 끊임없는, 화려한 홍수를 나의 뜨겁고 쉬지 않는 마음을 가로질러 흘러내리게 했다 - 그리고 갑자기 나는 그 흐름이 결코 끝나지 않으리라는 사실을 알았다. (한스마이어호프, 앞의 책, p. 64.)

과 대화, 그리고 그에 따른 질문들이 그의 시를 형성하는 기제인 것이다.

잊혀지고 사라진 것들을 살려내고, 이와 만나는 작업은 의인화와 다르지 않다. 이러한 의인화의 작업이 물건을 통하여 이루어지고 있다는 점에서 그의 시에서 의인화는 현상학적 지점과 만나게 된다. 이경수는 밀러의 말을 인용하여 "현대 시인이 자신의 시 속에서 실존적인 구조 속에 새로운 영상을 창조함으로서 사물들 속에서 실존적 일관성을 되찾고 궁극적으로는 신의 내재성에 대한 새로운 신앙을 얻게 된다"[51]고 보고 있는데, 밀러는 "현실 앞에서 자아의 삭제는 사물들을 지배하려는 의지를 포기하는 것을 의미한다. 이는 현대적 인간이 수행하기 가장 어려운 행위이다 … (중략) … 이러한 의지의 자제, 극기를 통하여서만 사물들은 그들 스스로 드러나기 시작한다. 그들의 온전한 현존의 상태로 그대로 놓아두고자 할 때, 그것들은 정신과 반대되는 객관적 세계가 아닌 공간 속에서 나타나며, 그러한 공간 속에서 정신은 사물들 곳곳에 흩어져 그들과 하나를 형성한다."[52]고 말하고 있다.

그러므로 시적화자의 죽음은 사물들의 탄생이자, 내가 아닌 다른 이의 소생이라고 볼 수 있다. 반대로 화자는 이를 통하여 새로운 생명을 얻는 이중적 의인화의 양상이 그의 시에 나타나고 있다. 죽음과 탄생의 모습은 긍정과 부정, 구성과 해체의 반복법에서 잘 드러날 뿐 아니라, 이것이 시인의 시쓰기 작업과도 밀접한 관련을 맺으며 「연애에 대하여」에서 나타나고 있다.

---

51) 이경수, 「현상학적 접근 방법의 이론과 실제 : J.Hillis Miller의 초기 비평을 중심으로」, 원광대학교 26-1, 1992, p. 15.

52) J. Hillis Miller, *Poets of Reality*, Cambridge, Harvard University Press, 1965, p. 8.

> 기도의 형식으로 나는 만났다 / 버리고 버림 받았다 기도의 형식으로 / 나는 손 잡고 입맞추고 여러 번 죽고 여러 번 / 태어났다 / 흐르는 물을 흐르게 하고 헌 옷을 / 좀먹게 하는 기도, 완벽하고 무력한 기도의 / 형식으로 나는 숨쉬고 숨졌다. /

기도란 전능한 자 앞에서 한 존재가 자신을 낮추고 소망하는 것을 바라는 행위이다. 피그말리온은 신에게 드린 기도를 통하여 갈라테이아를 인간으로 변화하게 하는데 성공한다. 존재들을 새롭게 받아들이고 이를 시로 쓴다는 것은 그러므로 기도와도 다르지 않다. 자신을 낮추어 기도할 때, 비로소 나의 모습은 사라지고 타인의 고통이 되살아나는 것이다. 이를 통하여 세계를 그리고 나의 존재를 비로소 깨닫게 되는 것이다. 하지만 기도의 가장 근저에는 나의 바람과 소망이 있다. 힐리스 밀러는 이러한 피그말리온의 갈망을 의인화와의 관련 속에서 고찰한 바 있다.[53] 사실 갈라테이아는 신에 의하여 곧바로 탄생한 존재는 아니다. 갈라테이아는 피그말리온의 욕망이 물질화된 존재로 그녀는 피그말리온의 석고 작품이었다. 또한 그녀는 피그말리온의 접촉에 의해서 부분과 부분이 석고에서 부드러운 살결로 서서히 재생한다.[54] 그러므로 갈라테이아는 신의 도움을 받아 태어난 인간의 작품인 것이다.[55] 여기에 의인화의 시학이 있다. 의인화는 대상과의 만남 없이는 불가능한 것으로, 인간의 감각이 하나의 대상, 사물, 자연을 감지하고 인식할 때, 새로운 존재는 탄생할 수 있는 것이다. 하지만 사물을 인간으로 되살려낼 수 있는 것은 신의 힘을 빌려서이다. 그러므로 그의 시에 나타나는 의인화는 인간의 지각에 의하여 일방적으로 이

---

53) J.Hillis Miller, *Versions of Pygmalion,* Cambridge, Harvard University Press, 1990.

54) 그의 접촉으로 아이보리 빛깔 석고는 그 딱딱함을 잃어갔다 “at his touch the ivory lost its hardness” (Ibid. p. 7.)

55) Ibid. p. 7.

루어지는 대상의 파악으로 나타나지 않고, 대상, 사물, 존재가 실체화되어 우리에게 스스로 다가오는 모습으로 드러난다. 이를 통하여 독자는 새롭고도 다양한 만남을 토대로 대상과의 대등한 관계를 구축하게 된다.

6. 맺음말

이성복은 1980년대를 대표하는 중요한 시인으로, 그에게 언어란 우리 자신의 육체인데, 그러므로 시란 실체와 물질의 세계와 삶에 대한 고통과 애환이 만나는 지점이다. 『뒹구는 돌은 언제 잠 깨는가』에서 고통은 사물과 주변의 인물들에게 녹아 다양한 비유를 통하여 드러난다. 고통받는 인간의 모습은 기계로 의물화되어 나타나는데, 이는 80년대 당시 언론 통폐합에 의한 정권의 억압을 단적으로 보여주고 있다. 말할 수도 느낄 수도 없는 기계로 변화하는 인간의 모습은 80년대의 이러한 언론의 부자유를 알레고리적으로 드러내고 있는 것이다. 이렇게 몸이 의물화 되어버린 주체는 수동적이고 무기력한 모습인데, 이러한 인간의 의물화 양상과는 반대로 '고통'과 '아픔'은 존재론적으로 활성화되고 있다.

아픔은 떨어지는 나뭇잎, 죽은 매미, 낡은 신발과 같은 주변의 사물과 자연물에서 되살아난다. 이로서 시적 화자는 실체화된 고통을 감지하고 대상과 만나게 된다. 하지만 이러한 만남은 죽음과도 같은 잠 속에서 가능한 것으로, 주체는 죽음 속에 대상과의 새로운 만남을 이루고 있다. 여기에서 그의 시에 나타나는 의인화의 시학을 볼 수 있다. 기본적으로 비유는 물질을 기반으로 하는 실체를 토대로 이루어진다. 팩슨은 이러한 실체를 기반으로 하는 비유를 '번역'이라는 단어를 통하여 의인화를 포괄적으로 살펴보았

다. 그러므로 의인화는 모든 형상적 조작을 포함하는 것이다. 본고는 이러한 팩슨의 논의에 따라 그의 시에 나타나는 이미지들의 존재론적 변화의 과정을 살펴보았다.

이를 통하여 고통과 같은 추상적인 관념이 실체를 형성하고, 감각할 수 있는 대상으로 다가오는 것을 살펴보았다. 그 과정에서 이러한 실체가 영속성을 담지하고 있음을 알 수 있었다. 이를 통해 잊혀지고 죽은 이들은 생명을 획득하고, 실체는 그들을 되살려내는 의인화 형상으로 기능하게 된다. 이는 시적 화자의 죽음과 기도를 통하여 이루어진 것으로, 즉 화자의 죽음은 수많은 존재들을 되살아나게 하는 결과로 이어지게 되고, 다시 화자는 이들 대상을 통하여 재생하는 모습이다. 이는 끊임없는 삶과 죽음에 대한 시인의 존재론적 고찰에 의한 것으로, 죽음과 삶의 변증법이 이러한 이중적 의인화의 양상으로 드러나고 있는 것이다.

이성복의 시는 타인과 나, 세상과 나, 대상과 나 상호간의 새로운 관계 구축의 미학을 드러낸다. 뒤집고 뒤집히는 관계의 탐색에서 우리는 권력자로서의 아버지의 모습이 나의 모습이기도 하고, 시대적 억압이 나로 인한 것이라는 것을 인식하게 된다. 또한 사물은 존재했던 이들의 또 다른 모습이기도 하고, 나는 내가 쓰던 물건, 나와 함께 했던 사람들 속에 녹아들어가 있는 것이다. 수동적인 듯 보이는 화자는 죽고 태어남을 반복하며 사물들, 타자와의 만남을 시도하는 주체의 또 다른 모습이라고 할 수 있다. 그러므로 시집『뒹구는 돌은 언제 잠 깨는가』의 의인화 시학은 암울한 시대 속에 잊혀진 존재들을 재발견하고 이를 재건할 뿐 아니라, 대상과 나 사이의 새로운 만남의 모습을 잘 보여주고 있다고 할 수 있다.

참고문헌

1. 기본 자료

이성복,『뒹구는 돌은 언제 잠 깨는가』, 문학과 지성사, 1980.
이성복,『꽃핀 나무들의 괴로움』, 살림, 1990.
이성복,『네 고통은 나뭇잎 하나 푸르게 하지 못한다』, 문학동네, 2001.
이성복,『산문집 : 나는 왜 비에 젖은 석류꽃잎에 대해 아무 말도 못했는가』, 문학동네, 2001.

2. 논문

김성숙,「이성복의 초기 시에 나타난 공간의 상징성」,『현대문학의 연구』36, 2008, pp. 279-308.
김주연,「시적 우울의 예술성」,『본질과 현상』가을, 2013, pp. 233-250.
김현,「따뜻한 비관주의 : 이성복론」,『현대문학』3, 1981. pp. 310-318.
김혜순,「정든 유곽에서 아버지 되기」,『문학과 사회』가을, 1993, pp. 912-928.
박덕규,「한의 얽힘과 풀림」,『문예중앙』봄, 1982, pp. 225-240.
박판식,「이성복 초기시의 미학적 근대성」, 동국대학교 석사논문, 2003.
박현수,「민중 혁명의 시기」,『한국 현대詩사』, 민음사, 2007, pp. 473-532.
박혜경,「닫힌 현실에서 열린 세계로」,『문학정신』12, 1989, pp. 250-263.
성민엽,「몸의 언어와 삶의 진실」,『문학과 사회』가을, 2003, pp. 1320-1335.
신진숙,「우주를 앓는/기억하는 몸」,『비교문학연구』6, 2005, pp. 113-133.
이경수,「현상학적 접근 방법의 이론과 실제 : J.Hillis Miller의 초기 비평을 중심으로」, 원광대학교 26-1, 1992, pp. 1-21.

이희중, 「생명의 회복과 식물성의 꿈」, 『서정시학』, 1992, pp. 172-186.
임철우, 「살아있는 사람들과 역사」, 『21세기 문학이란 무엇인가』, 민음사, pp. 442-458.
오생근, 「자아의 확대와 상상력의 심화」, 『호랑가시나무의 기억』, 문학과 지성, 1993, pp. 87-102.
최지연, 「이성복 초기시 연구 : 가족모티프를 중심으로」, 한국교원대학교 석사논문, 2011.
허혜정, 「마야(Maya)의 물집」, 『작가세계』 가을, 2003, pp. 97-113.
홍정선, 「치욕에서 사랑까지」, 『우리 세대의 문학』 6, 1987, pp. 185-198.

3. 단행본

아리스토텔레스, 김진성 역, 『범주론. 명제론』, 이제이북스, 2005.
프로이트, 『정신분석학의 근본 개념』, 열린책들, 2004.
한스마이어호프, 김준오 역, 『문학과 시간현상학』, 삼영사, 1987.
황수영, 『물질과 기억, 시간의 지층을 탐험하는 이미지와 기억의 미학』, 그린비, 2006.
J. Hillis Miller, *Poets of Reality*, Cambridge, Harvard University Press, 1965.
J.Hillis Miller, *Versions of Pygmalion*, Cambridge, Harvard University Press, 1990.
James J. Paxson, *The poetics of personification*, Cambridge University Press, 1994.

A Study on Reification and Substantialization in the Poetry
- Focused on *When Does the Rolling Stones Wake up* by Lee Seong-Bok -

Lee, Soo-Kyung

Lee Seong Bok' first poetry *When does the rolling stones wake up*, has been highly valued for its unusual and characterful description of the pain in the era of 80s. For Lee, Language is our own body and the poet is the place which material and pain meet each other. In the poetry *When does the rolling stones wake up,* the pain dissolves in many things and characters that we can easily see around us. And these things and characters represent our decayed society. The passive and gloomy poetic narrator stares at this sight with no hope. But the poetic narrator senses and recalls pain and dead people from fallen leaves, dead cicada and old shoes in the deep sleep like death. This is the reason why the poetic narrator is melancholic and so depressed. In contrast with the revival of death, human being is constantly changed to the mechanic. This reification is related with the melancholic poetic narrator.

Agony, pain and dead people is substantialized to the sensible material and at last they emerge as the vivid phenomenon to the poetic subject. From this aspect, these material based on the pheonomenal world take over new ontological status. The poetics of personification is inherent at this point. Basically the trope operates on the basis of material. Paxon defines the trope as 'translation' and classifies the personification as ontological translation through figural figure. According to Paxon's theory, this study analysed many kind of tropes in the poetry *When does the rolling stones wake up, a*nd investigated that the personification is focused on ontological change from abstract ideation to material, in other words substantialization. Forgotten and dead people are supposed to contain permanence not by human character, but by material.

Therefore the material performs as the personification figure.

It is remarkable that this personification comes from the death of poetic narrator. The personification character comes into existence when the poetic narrator tries to die. But the poetic narrator also desires to live based on the personification character. Therefore the dialectic between live and death leads to the mutual personification.

Key words: Personification, Reification, Substantialization, Paxon, Pygmalion, Figure, Material

이수경
소속: 서강대학교 국문학과
주소: 서울시 서초구 잠원동
전화번호: 010-9068-4352
전자우편: eritrea1004@hanmail.net

이 논문은 2014년 3월 10일 투고하여
2014년 4월 9일까지 심사 완료하여
2014년 4월 16일 게재 확정함.