

이형기의 시에 나타난 허무의 판타지*

— <돌의 환타지아> 분석을 중심으로 —

김 지 연**

차 례

- | | |
|-------------------------|------------------------|
| I. 머리말 | IV. 허무의 판타지와 시물라시옹의 상황 |
| II. 돌의 변용과 알레프의 상징 | 황 |
| III. 허무의 심연과 우로보로스의 영원성 | V. 맺음말 |

국문초록

본 연구에서는 이형기의 <돌의 환타지아>가 독특한 실험성과 역동적인 상상력을 바탕으로 허무의 미학이 잘 표현된 작품으로 판단하고, 이 시에 형상화된 허무의 원리와 방법론을 분석하여 이형기가 지닌 허무의식의 심층을 해명해보고자 하였다. <돌의 환타지아>는 돌이 스스로 변용하여 극대를 포괄하는 극소의 상징인 알레프의 세계를 판타지로 연주한 작품이다. 이형기는 보르헤스가 썼던 알레프를 자각적으로 모방하여 견고한 감옥 안에 갇힌 돌이 심장으로 변용하며 탈옥의 꿈을 펼치는 장면을 연출하였다. 그리고 희망과 절망의 소용돌이인 우로보로스의 영원성에 휩싸여 돌이 다시 囚人으로 떨어지는 허무의 양상을 형상화하고 있다. 알레프와 우로보로스가

* 본 연구는 2007년도 가톨릭대학교 교비연구비의 지원으로 이루어졌음.

** 가톨릭대학교 인문학부 국어국문학전공 교수

맞물려 돌아가는 돌의 판타지는 종말론적 상상력을 통하여 시물라시옹의 미궁 속으로 인도하며 허무의 심연 속으로 빠져들게 한다. 본 논문에서 돌의 판타지를 시물라시옹의 상황으로 해석한 것은 이형기가 강조했던 악마의 방법론을 새롭게 해석해본 것이다. 이형기에게 있어서 허무는 현실을 부정하고 파괴하며 인간 존재가 겪게 되는 혼돈과 절망의 아이러니를 헤쳐 나가기 위한 적극적 정신이었다. 알레프의 상징과 우로보로스의 영원성, 시물라시옹의 방법론이 잘 뒤섞여 있는 <돌의 환타지아>는 인간 존재의 淵源에 대한 성찰과 허무에 대한 깊은 통찰을 하게 해준다.

주제어 : 이형기, 돌의 환타지아, 허무, 판타지, 돌의 변용, 알레프의 상징, 우로보로스의 영원성, 종말론적 상상력, 시물라시옹

I. 머리말

이형기(1933~2005)는 그의 詩歷 50여 년이 넘는 동안 항상 허무를 꿈꾸는 시인이었다.¹⁾ 약관 17세에 등단하여 한국 현대시의 한 위치를 지켜온 이형기는 1963년 첫 시집 『寂莫江山』을 발간한 이래 영면에 이를 때까지 시 창작과 문학 탐구를 아우르는 활동을 지속하였다.²⁾ 그의 시

1) 이형기, 「꿈의 언어의 충격성 —나의 시세계」, 『시와 시학』 5호, 1992 봄호, 144~149쪽 참조.

2) 이형기의 시집, 시선집, 대표적인 시론집은 다음과 같다.

시집 : 『寂莫江山』(모음출판사, 1963), 『돌베개의 시』(문원사, 1971), 『꿈꾸는 무魘』(창원사, 1975), 『풍선심장』(문학예술사, 1981), 『보물섬의 地圖』(서문당, 1985), 『심야의 일기예보』(문학아카데미, 1990), 『죽지 않는 도시』(고려원, 1994), 『절벽』(문학세계사, 1998).

시선집 : 『그해 겨울의 눈』(고려원, 1985), 『오늘의 내 뒤편은 憂愁 한 짐』(문학사상사, 1986), 『별이 물 되어 흐르고』(미래사, 1991), 『존재하지 않는 나무』(고려원, 2000), 『낙화』(연기사, 2002), 『이형기 詩 99選』(선, 2003).

시론집 : 『感性的 論理』(문학과지성사, 1976), 『韓國文學의 反省』(백미사, 1980), 『시와 언어』(문학과 지성사, 1987), 『현대시 창작교실—당신도 시를 쓸 수 있다』

집들을 검토해 보면 초기의 시에서부터 형상화에 힘썼던 허무의 미학이 만년에 이르면서 더욱 심화되어가고 있는 것을 볼 수 있다.³⁾ 이형기 시의 출발점이자 도착점인 허무의 시정신은 평생의 詩作과 시론, 평론 등을 통하여 강조되었고, 이형기에 대한 기존 연구에서 꾸준히 확인되었다. 말하자면 허무의식은 이형기의 시 텍스트 전반에 걸쳐 관통하는 시정신이라고 할 수 있다.

이형기의 시세계는 전기와 후기로 나누어서 수용과 거부의 시⁴⁾로, 또는 서정주의와 악마주의의 변증법⁵⁾으로 보는 관점이 일반적이다. 시집 『꿈꾸는 旱魃』 이후의 시편들이 특별히 조명되면서 ‘파멸의 미학’,⁶⁾ 생태시⁷⁾ 등이 부각되기도 하였다. 이형기를 허무의 시인으로 조명한 연구

(문학사상사, 1991), 『시란 무엇인가』(한국문연, 1993).

3) 이형기는 『寂寞江山』에서 청년기의 풋풋한 감성으로 슬픔과 그리움, 외로움의 정서를 형상화하면서 시를 쓰기 시작하였다. 초기의 자연발생적인 서정시에 대하여 회의를 느끼며 『돌베개의 시』에서는 새로운 시에 대한 모색과 방향을 포출하게 된다. 시집 『꿈꾸는 旱魃』에 와서 이형기는 희망이 아니라 절망을 확인하기 위해 꿈을 꾸는 가뭄의 귀신 ‘旱魃’의 상상력을 통하여 그로테스크의 독기를 뱉어내면서 본격적으로 세계와의 화해를 거부한다. 『풍선심장』에서 그는 초기시의 감미로운 애수의 서정들은 특별한 회의 없이 분출된 설익은 느낌들이었고, 그에게 있어서 세계란 친구가 아니라 적이며 악의의 덩어리, 즉 허무 자체라는 인식을 하게 되었다고 토로하기도 하였다. 『보물섬의 地圖』에서도 허무의 시원을 찾는 고행과 실험을 계속하고, 『심야의 일기예보』에서는 현실 저쪽의 세계를 꿈꾸며 그 꿈을 뭉쳐서 언어의 폭탄을 던지는 작업을 계속하고 있다고 피력하기도 하였다. 시집 『죽지 않는 도시』는 종말론적 상상력을 바탕으로 한 이형기의 허무의식이 응축되어 나타난 시집이라고 볼 수 있다. 필자는 이형기의 시집들을 꼼꼼하게 읽으면서 그의 시와 시정신의 궤적을 따라가 보았다. 그러면서 이형기의 삶과 세계 인식의 근원을 이루는 것이 바로 허무의식이었다는 것을 뚜렷하게 확인할 수 있었다.

4) 김준오, 「入社的 想像力과 꿈의 詩學」, 『그해 겨울의 눈』, 고려원, 1985

5) 김영철, 「서정주의와 악마주의의 변증법」, 『말의 힘 시의 힘』, 역락, 2005.

6) 이건청, 「세계와의 불화, 혹은 파멸의 미학」, 『한국현대시인탐구』, 새미, 2004.

7) 오세영, 「삶의 안과 밖—시집 『죽지 않는 도시』를 통해 본 이형기론」, 『20세기 한국시인론』, 월인, 2005.

이승원, 「폐허의식과 도저한 허무주의—이형기론」, 『초록의 시학을 위하여』, 청동거울, 2000.

는 그의 작품에 형상화된 허무의식을 인간 이형기론과 결합시켜 논의하는 경우가 많았다.⁸⁾ 그래서 그의 시에 형상화된 허무의 원리나 방법론을 깊이 있게 해명하려는 시도는 별로 눈에 띄지 않는다. 이형기의 허무의식을 달관과 조화를 보였던 초기의 시적 세계관이 불화의 세계관으로 바뀌면서 비로소 드러나게 되었다는 연구⁹⁾가 있는데, 그가 생태학적 상상력을 주제로 시를 쓰면서 과거의 시에 회의를 느껴 허무의식으로 갱신하였다는 논의는 설득력을 갖지 못한다. 왜냐하면 허무의식은 초기의 시에서부터 이형기의 내면 한가운데 자리잡고 있었던 화두였기 때문이다.¹⁰⁾ 허무를 단순하게 축어적으로 해석하여 모든 것이 깨끗하게 사라지는 것으로 보는 논급도 있었다.¹¹⁾ 이러한 시각은 허무 또는 허무의식이 문학 또는 철학의 영역에서 보편적으로 발견되는 친숙한 관념이었기 때문에 현실에 소극적인 정서를 지닌 관념으로 생각하여 그 원리나 방식을 새롭게 조명해야 한다는 인식을 갖지 못한 것에서 기인한 것으로 추측된다.

이형기가 그의 전 생애를 두고 탐구한 허무의식은 <돌의 환타지아>에 매우 개성적인 발상과 역동적인 상상력을 통하여 형상화되어 있다.

최춘희, 「이형기 시에 나타난 생태학적 상상력 연구」, 동국대학교대학원 석사학위논문, 2001.

- 8) 고명수, 「허무를 넘어선 존재의 불멸」, 『문학사상』 389호, 2005.3.
 김혜영, 「파괴와 초월의 미학」, 『시작』3호, 2002 겨울.
 윤재웅, 「허무에 이르는 길」, 『현대시』, 1993.6.
 조창환, 「불꽃 속의 싸락눈」(해설), 『별이 물 되어 흐르고』, 미래사, 1991.
 하현식, 「절망과 전율의 창조」, 『한국시인론』, 백산출판사, 1990.
- 9) 이재훈, 「소멸과 생성의 변증법 —이형기의 시」, 『현대시와 허무의식』, 한국학술정보, 2007, 135쪽.
- 10) 이형기는 20대의 자연발생적 서정과 작별한 이후부터 도로와 허무를 쌓으며 꿈꾸는 시 쓰기를 계속했다고 밝혔다(「꿈의 언어의 충격적 —나의 시세계」, 『시와 시학』 5호, 1992 봄호, 149쪽). 그는 1998년의 시집 『절벽』에서도 모든 존재가 티끌로 돌아가는 사실을 자각하고, 허무의 끝없는 여정을 영광스럽게 노래하는 존재가 시인이라고 피력하였다.
- 11) 김경미, 「이형기 시 연구」, 동아대학교대학원 석사학위논문, 2001. 56~62쪽.

이 시가 실린 시집 『죽지 않는 도시』에서 이형기는 자신의 시가 종말론적 상상력에 입각한 문명비평의 시와 허무의식을 바탕으로 하는 존재론이 주제의 핵심을 이룬다고 한 바 있다.¹²⁾ 그런데 이 종말론적 상상력과 허무의식은 각각의 정신으로 구분되어 논의될 성질이 아니라 ‘파괴와 부정의 정신을 공유’¹³⁾하는 새로운 창조의 원동력이라고 볼 수 있다. 특별히 본 논문에서 주목해서 다루고자 하는 <돌의 환타지아>에는 이형기의 이와 같은 부정과 파괴의 정신, 역동적인 상상력, 허무에 대한 치열한 고투가 담겨 있다. 다시 말하면 <돌의 환타지아>는 이형기가 성찰하고 방황하며 탐색했던 허무의 미학이 한 정점을 이루고 있는 문제작이라고 볼 수 있다. 또한 이 작품을 썼던 시기는 이형기가 병마로 쓰러지기 직전으로, 詩作에 있어 가장 완숙한 경지를 보여준 때라고 판단된다.¹⁴⁾

<돌의 환타지아>에는 ‘가장 견고한 감옥’인 ‘돌’이 탈옥의 꿈을 펼치는 판타지가 형상화되어 있다. 이 재기발랄한 발상을 통하여 표출된 허무는 단순 소박한 재래의 관념이나 진부한 표현으로 떨어지지 않고 탈근대적 사회를 살아가는 우리에게 현 시대를 통찰하게 하는 경지를 보여준다. 그런데 이형기의 시에 대한 연구를 검토해 보면 <돌의 환타지아>에 대한 구체적 분석이 거의 보이지 않는다.¹⁵⁾ <돌의 환타지아>를

12) 이형기, 「自序」, 『죽지 않는 도시』, 고려원, 1994.

13) 위의 글.

14) 1994년 5월 이형기는 7번째 시집 『죽지 않는 도시』를 발간하고 그해 7월에 뇌졸중으로 쓰러졌다. 이후 그는 약 10여 년을 투병하다 2005년 이승을 떠났다. 그러니까 이 시집은 이형기의 시세계를 총괄할 때 매우 핵심이 되는 시기의 시집이다. 그는 45년의 긴 시간 동안 시를 써 왔는데도 “개미가 광대한 사막 앞에서 저걸 어떻게 건너느냐 하고 기가 질리는 느낌”이라는 自序를 쓰기도 하였다. 이후 1998년 육신을 겨우 추스르고 영혼의 투혼을 담은 시집 『절벽』을 간행하였다. 이 시집에서도 그는 절벽 끝에 냉혹하게 고립해 있다가 허무의 집으로 돌아가는 인간 존재에 대하여 노래하고 있다.

15) 필자가 현재까지 검토한 바로는 이 작품에 대한 연구로 오세영의 분석(「돌의 환타지아」, 『한국 현대시 분석적 읽기』, 고려대학교출판부, 1998, 481~501쪽)이 유일하다. 그는 <돌의 환타지아>가 지닌 특징을 인식론적 시, 존재론적 시, 현상학적 시로 파악하고, 바슐라르의 원형 상상력을 바탕으로 이 시를 역설과 확장

깊이 읽어보면 우리 인간 존재가 겪게 되는 허무라는 영원한 모순과 형이상학적 갈등의 심오한 경지를 느낄 수 있다. 또한 이 작품에서 탐색되고 있는 독특한 상상력과 의식의 심층부를 꿰뚫는 실험성은 이형기의 시가 지니는 독자적 개성과 특성을 잘 보여준다.

이형기는 시론 「惡魔의 武器, 그 矛盾」에서 시인이란 완벽한 신에게 도전하는 악마와 같은 태도와 방법론으로 신의 존재에 도전하는 자라고 하였다. 그리고 완벽한 시를 쓰기 위해서는 시도했던 악마의 방법론까지 초월해야 한다는 주장을 하였다.¹⁶⁾ 이때 악마의 방법론까지도 초월해야 한다는 의미는 신의 완벽성에 도전하기 위해, 또는 그 존재와 싸우기 위해 모든 방법론을 동원해야 한다는 의미로 해석할 수 있다.¹⁷⁾ 이처럼 그는 자연발생적인 시를 경계하면서 시론과 방법론의 일체성을 강조하였다. <돌의 환타지아>는 이형기가 강조했던 방법론의 초월, 즉 독특한 착상과 고도의 방법론이 동원되어 치밀하게 구현된 작품이라고 볼 수 있다. 그러면 <돌의 환타지아> 분석을 통하여 이형기가 탐색했던 허무가 어떠한 시적 체험과 개성적인 창작방법으로 형상화되었는지—신의 완벽성에 도전한 악마의 방법론이 무엇이었는지—독자적인 존재 의의와 가치를 밝혀보기로 한다.

과 전도의 구조로 이루어진 작품으로 해석하였다. 이 작품론은 이형기 시인의 시정신의 근거를 밝히기보다는 <돌의 환타지아>가 갖고 있는 구조와 특성을 분석하는 데에 초점을 맞추고 있다. 오세영의 분석은 역설적 구조를 중심으로 접근한 본격적인 작품론으로서의 의의를 지닌다. 본 논문에서는 이형기의 시정신의 핵심이라 할 수 있는 허무의식의 심층을 해명하기 위하여 <돌의 환타지아>에 형상화되어 있는 허무의 원리와 방법론 등을 고찰하는 데에 주안점을 두고자 한다.

16) 이형기, 「惡魔의 武器, 그 矛盾」, 『感性的 論理』, 문학과지성사, 1976, 214~218쪽 참조.

17) 이 시론을 썼던 시기 그는 시집 『꿈꾸는 魍魎』(1975)에서 귀신 ‘魍魎’의 그로테스크한 독기로 악마의 상징성을 그려내는 방법론적 모색을 시도하고 있었다.

II. 돌의 변용과 알레프의 상징

여기 돌 하나 있다.
그냥 그렇게

그것은 가장 견고한 감옥이다.
간혀 있는 수인은 바로 돌 자신이다.
그러므로 언제나 탈옥의 꿈으로
불타고 있는 돌,
그 불길 식히려고
때로는 진중일 비를 불러 오는 돌
돌의 내부는 심장으로 가득 차 있다.
그것은 푸르다 원시의 달밤처럼
또는 이미 죽어버린 미래의 추억처럼
그리하여 증식하는 돌
사막의 물고기와 에스키모의 눈보라를 낳고
하루살이의 영원과 별뿔별의 추락과 바다를 낳는다.
돌도끼로 찍어낸 생나무의 절규와 절규를 감싸안고 있는 침묵이
우주공간으로 발사하는 전파
희망과 절망이 맞물려 돌아가는
바람의 소용돌이를 낳는다.
그리고 이튿날은 세상을 다시
견고한 감옥으로 되돌려 놓는 돌

그것이 여기 있다.
응고된 광활한 자유가 있다.
그냥 그렇게

- <돌의 환타지아>¹⁸⁾

<돌의 환타지아>는 우선 ‘돌의 환타지아’라는 제목이 눈에 띈다. ‘환

18) 이형기, <돌의 환타지아>, 『죽지 않는 도시』, 고려원, 1994.

타지아’는 이탈리아어 ‘fantasia’를 발음한 것인데 우리말로로는 보통 ‘판타지아’ 또는 ‘판타지’로 표기한다.¹⁹⁾ 판타지는 음악에서 환상곡을 가리킨다. 환상곡은 전통적이고 고정된 형식에서 벗어나 자유롭고 몽상적이며 즉흥적인 악상으로 이루어진 악곡이다. 그러므로 이 시에서 돌의 판타지는 돌의 자유로운 상상을 환상으로 풀어낸 것으로 읽을 수 있다. 즉 시적 자아가 노래하는 돌 판타지가 아니라 돌이 인식의 주체가 되어 판타지를 펼쳐 보이는 돌의 환상곡으로 시상이 전개되고 있다.

일반적으로 돌은 생명력 없는 물질 속에 존재하는 강력한 物活論의 힘의 상징이다.²⁰⁾ 이형기는 <돌의 환타지아>에서 돌의 증식과 변용이라는 독특한 상상력과 형상화 방법을 사용하고 있다. 표면적으로는 시적 자아가 제재인 돌을 객관화하여 그려내고 있는 것으로 보인다. 그러나 이 시에는 시적 자아의 주관이 아니라 ‘돌’이 세계를 인식하고 그 세계에 대하여 사유하고 행동하는 국면이 그려지고 있다. 또한 돌이 판타지를 연출하면서 판타지의 시간이 되기도 하고 공간이 되기도 한다. 그래서 돌이 판타지를 펼치는 인식의 주체이면서 “그냥 그렇게” 있는 객체이기도 한 묘한 긴장에 휩싸이게 된다. 돌을 바라보는 시적 자이는 환상을 보는 관객과 같은 시선으로, 시의 공간이면서 시간의 무대인 돌이 무대를 장악하고 판타지를 연주하는 팽팽한 긴장을 통하여 심오한 세계로 빨려들게 된다.

3연으로 이루어진 <돌의 환타지아>는 1연과 3연이 2연을 감싸는 일종의 구슬과 같은 구조를 이루고 있다. 1·3연에는 무한대의 우주 속에 티끌 같은 존재인 돌의 모습이 제시되어 있고, 2연에는 그 돌이 심장으로

19) 본 연구에서는 ‘판타지’로 용어를 통일해서 사용하기로 한다.

20) 고대 문화에서 바위는 영속성, 힘, 굳건함 등의 신성한 의미를 갖기도 하였다. 돌은 열기, 냉기, 습기, 빛을 내포하고 있다. 생명력을 상징하는 내구성 강한 물질인 돌은 영원한 생명의 상징으로도 쓰인다. 인간 영혼의 굳건함을 생생하게 입증하는 석상은 돌의 마법적인 힘을 보여주기도 한다(Jack Tresidder, *Symbols and their Meanings*, 김병화 옮김, 『상징 이야기』, 도솔, 2007, 163쪽 참조).

로 변용하였다가 다시 우주 공간으로 증식·확산하는 파노라마가 변주되고 있다. ‘응고’되어 있지만 ‘광활한 자유’인 돌이 2연에서 무한대의 우주로 확대되면서 온갖 원시의 시간으로부터 예측 불가능한 암울한 미래까지, 또는 허무의 사막과 북극을 건너 영원의 공간으로 상징되는 우주 공간으로 마구 변이되는 양상이 펼쳐지고 있다. 이처럼 <돌의 환타지아>에는 돌이 돌 속으로 무한히 변용하여 ‘알레프’의 심연으로 빠져드는 판타지가 펼쳐진다. 이 ‘알레프’는 이형기가 시론 「알레프 또는 자각적 모방」에서 특별히 강조하고 있는 상상의 구슬이다.

알레프aleph란 말이 있다. 그것은 히브리어 알파벳 첫 글자의 이름이다. 그리고 그것은 집합론의 無限可算 집합을 나타내는 기호이기도 하다.

이 알레프가 제목으로 되어 있는 소설이 있다. 호루헤 루이스 보르헤스의 단편이다. 그러나 이 작품에 있어서의 알레프는 히브리어 알파벳의 첫글자나 집합론의 기호가 아니라 조그만 구슬 이름이다. 비단벌레 빛깔로 빛나는 직경 2~3센티미터 정도의 그 알레프 속에는 우주 공간이 원래의 크기대로 다 들어 있다. 동화에 나오는 마귀할멈이나 가질 법한 구슬이다. 실제할 리 없는 이 상상의 구슬을 보르헤스는 마치 실재하는 것처럼 그려놓고 있다. 어떤 친구의 집 지하실에서 일정한 높이의 베개를 베고 누워 그 지하실로 내려오는 계단의 열아홉 번째 디딤판을 응시했을 때 문제의 알레프가 보였다는 것이다.

소설의 주인공 ‘나’는 그 알레프 속에 있는 무수한 일들을 보게 된다. 사람들이 와글대는 바다, 새벽과 황혼, 검은 피라미드 한가운데서 은빛으로 반짝이는 거미줄, 잊을 수 없는 여자의 흐트러진 머리와 乳癌, 적도 바로 밑에 펼쳐진 사막과 그 사막의 날날의 모래알들, 전쟁터의 생존자들이 편지를 쓰고 있는 모습, 사랑과 죽음의 변용.....등, 거기에는 그 야말로 없는 것이 없다. 이러한 알레프의 신비를 한마디로 요약해서 그 주인공은 “알레프 속에 지구를, 그리고 지구 속에 알레프를 보았다”고 말하고 있다. 그러니까 알레프는 극대를 포괄하는 극소, 하나가 전체요 동시에 전체가 하나를 뜻하는 밀교적 사상의 상징이라 할 수 있을 것이다.²¹⁾

이처럼 알레프는 “극대를 포괄하는 극소, 하나가 전체요 동시에 전체가 하나를 뜻하는 밀교적 사상의 상징”이다. 이형기는 위와 같이 알레프를 매우 신비롭고 충격적인 상징으로 인식하고 있었다. 그러면서 그는 알레프가 합리주의적 사고로 보면 현실적 의미를 가질 수 없는 환상에 불과하지만 동양적인 사유로 보면 반야심경의 구절 “色卽是空 空卽是色”도 알레프와 같은 상징이 된다고 비유하고 있다. 그러면서 조지훈의 시 <絶頂>의 구절 “한 점 그늘에 온 우주가 덮인다. 잠자는 우주가 나의 한 방울 핏속에 안긴다”를 한국판 알레프의 노래로 해석하고 있다. 또한 그는 알레프와 반야심경이 서로 통하는 국면을 불교에 대한 보르헤스 나름의 이해와 수련으로 증명하고 있다. 그렇다고 해서 알레프의 사상이 독창성이 없다고 부정하지는 않는다. 알레프 속에 지구가, 그리고 지구 속에 알레프가 있다는 것은 그것들이 상호 의존적으로 맞물고 돌아가는 영원한 되풀이, 즉 순환 관계를 이루게 되는 것을 보여주는 것이다. 그러면서 영원히 돌고 도는 우주만유를 상징하는 원형의 세계를 모방한 알레프를 보르헤스가 자각적인 모방을 통하여 독창성 있게 창조한 것으로, 그의 정신의 원천을 긍정하고 있다.²²⁾

이형기는 <돌의 환타지아>에서 돌을 ‘건고한 감옥’, ‘심장’, ‘우주 공간’이라는 알레프의 상징으로 변용시켜 보르헤스의 알레프를 자각적으로 모방하고 있다. 그러면서 돌의 판타지라는 개성적인 악상을 연주하고 있다. ‘돌 감옥’이 온 우주를 삼켜버리는 시의 결말은 이 시가 현실과 환상의 경계를 구분 지을 수 없는 경지라는 것을 보여준다. 그런데 그렇게 삼켜진 우주가 또 ‘돌 감옥’을 삼킨다. 그렇다면 남는 것은 무엇인가? 오직 허무일 뿐이라고 돌은 말한다. 바로 이 허무의 심연에서 돌의 생명력과 상상력은 무한히 증식한다. 1연과 3연의 “그냥 그렇게”의 반복은 과거에도 그랬던 것처럼 미래에도 여전히 극대를 포괄하는 극소인 돌이

21) 이형기, 「알레프 또는 자각적 모방」, 『이형기 시 99選』, 도서출판 선, 2003, 199~200쪽(1982. 2 작성).

22) 위의 글, 200~207쪽 참조.

절대 탈출할 수 없는 감옥에서의 변주를 되풀이할 것이란 여운을 남긴다. 화자의 이러한 되풀이로 인하여 허무의 아이러니가 극대화되는 체험을 하게 된다. 이 시에서 돌이라는 알레프는 이형기의 자각적 모방이 낳은 상상력의 새로운 공간이다. 이처럼 그는 돌이 무한히 변용·증식했다가 다시 돌에 갇히는 알레프의 상징을 통하여 절대 허무의 세계를 끊임 없이 추구하는 특유의 상상력을 발휘하고 있다.

이형기는 “말은 세계다”라는 명제를 세워 놓고 그 말의 자리를 바꾸는 일이 곧 세계를 바꾸는 일이라고 하였다. 기존의 세계를 부수어버린다는 것은 엄청나게 힘들며 의미의 혼란을 초래하기도 하는데, 시인은 다음과 같이 새로운 세계를 어렵게 창조한다는 의식을 가지고 시를 써야 한다는 논지를 펴고 있다.

시작의 실제면 특히 그 기법면에선 이러한 의도가 나로 하여금 다음 몇 가지 사항을 언제나 생각해 한다. 첫째, 사람들이 흔히 詩的이라 일러오는 대상이나 또는 그렇게 잘 다듬어진 말은 버릴 것. 둘째, 평소 사어가 나빠서 어울리는 일이 없는 말을 강제로 연결시킬 것. 셋째, 의미가 슬슬 풀리는 기술은 피하고 行間에 비약을, 그 비약을 가능케 하는 의미의 단절을 노릴 것. 넷째, 기존의 세계(또는 미학)를 파괴할 수 있는 毒性이 강한 어휘를 택할 것……등이 그것이다.²³⁾

위와 같은 이형기의 체험적 시론은 <돌의 환타지아>에 잘 적용되어 나타난다. 기존의 미학을 파괴하여 무한히 증식하는 돌의 변용과 감옥과 자유의 길항 작용이 돋보이기 때문이다. 견고한 감옥 돌이 탈옥에의 꿈으로 불타올라 마침내 심장으로 변용한다. 그리고 그 심장은 원시의 공간과 미래의 시간으로 증식하는, 낮설지만 매혹적인 환상의 세계로 비약한다. 그리고 이 환상은 의식과 무의식의 경계가 허물어진 돌의 꿈틀

23) 이형기, 「어느 難解詩의 경우—體驗的 詩論」, 『韓國文學의 反省』, 백미사, 1980, 90~91쪽.

거림으로 소용돌이치며 계속 반복되고 있다.

신비평가 A. 테이트는 좋은 시를 내포와 외연의 最遠의 극단에서 모 든 의미를 통일한 것이라고 하였다.²⁴⁾ 이러한 관점은 오늘날의 시 창작 과 해석에 있어서 매우 유효한 의미를 지닌다. 돌과 심장, 감옥과 자유, 극대를 포괄하는 극소 돌의 무한 소용돌이는 내포와 외연의 극단을 통 해서 새로운 통찰력을 요구하는 심각한 아이러니를 경험하게 한다. 그리 고 이러한 경지는 이형기가 쓴 시의 방법론을 매우 새롭고 참신한 것으 로 인식하게 만든다. 주체이면서 객체인 돌의 변용은 알레프의 상징을 통하여 새로운 세계로 해석된다. 그런데 이 세계는 “그냥 그렇게” 계속 되고 있다. 그러면서도 주체와 객체가 분열되지 않는다. 또한 현실의 저 쪽이 이상 세계라는 사유도 읽을 수 없다. 이 세계에는 태양과 달이 함 께 있다. 빛과 어둠, 삶과 죽음의 경계도 모호하다. 그렇게 희망과 절망 이 맞물려 돌아가는 원초적 혼돈과 자유에의 투쟁이 소용돌이친다. 우리 의 삶이란 절대 탈출할 수 없는 견고한 감옥에서 이루어지는 자유의 몸 부림이란 말인가. 이와 같은 허무의 심연 속으로 침몰해버린 돌의 판타 지가 메아리치고 있다.

Ⅲ. 허무의 심연과 우로보로스의 영원성

<돌의 환타지아>에서 돌은 시작과 끝이 맞물려 있는 피비우스의 띠 와 같이 영원히 완성되지 않는 무한대의 시간과 공간의 혼돈 속 감옥에 서 자유에의 몸부림으로 사투를 벌이고 있다. 탈옥에의 꿈으로 불타고 있는 돌에 퍼부고 있는 홍수, 환한 햇별이 아니라 원시의 음산한 푸른 달빛을 머금고 희망 없는 미래의 추억을 반추하는 심장의 펄떡거림, 고

24) A. Tate, “Tension in Poetry”, *The Man of Letters in the Modern World*, New York, 1958, p.64.

통으로 점철된 생나무의 절규와 절규를 감싸안고 우주공간으로 전파되는 침묵의 긴장감, 바람의 소용돌이를 통하여 감옥으로 되돌아가는 돌의 귀향이 허무의 아이러니를 심화시키고 있다. 이러한 돌의 판타지는 의식과 무의식의 경계가 해체된 환상 속에서 기묘한 단조의 어두운 음계가 악상을 장악하는 환상곡으로 연주되고 있다. 그래서 돌의 증식으로 이루어진 우주 공간은 찬란한 근원이나 초월적인 발원지가 아니다. 즉 돌이 보여주는 궁극적인 판타지는 사랑의 아픔도 형이상학적 구도의 정신이나 탐구도, 인간 존재의 욕망의 갈등도, 죽음에의 충동도, 유토피아에의 희망의 제시도 아니다. 오로지 감옥과 자유, 현실과 환상, 과거와 미래, 절망과 꿈이 맞물려 돌아가는 영원한 소용돌이가 확인될 뿐이다.

이처럼 ‘응고된 광활한 자유’의 원을 끊임없이 돌고 있는 돌의 판타지는 이형기가 탐구했던 허무의 미학을 잘 보여준다. 그는 「우로보로스의 시학」에서 생포될 수 없는 시정신의 환상을 뒤쫓는 시정신의 아이러니를 이야기하고 있다. 자신의 꼬리를 물고 있는 우로보로스²⁵⁾는 허무의 영원성을 이미지로 제시하기 위한 이형기의 독특한 상징이다. 이 글에서 그는 환상을 뒤쫓는 영원한 패배자인 시인의 절망과 허무에 대하여 정열적으로 노래하고 있다.

고대 희랍인들은 우로보로스라는 상상의 동물을 만들어냈다. 그것은 입으로는 제 꼬리를 물고 있는 원형을 이룬 한 마리의 뱀이다. 보르헤스의 『幻想動物辭典』에 의하면 대영박물관에 보관되어 있는 3세기경의 희랍의 악마를 쫓는 부적이 이 우로보로스가 그려져 있다고 한다. 이것이

25) 자기 꼬리를 삼키고 있는 뱀 우로보로스는 순환하는 시간, 영원성, 단일하며 자기보존적인 자연의 본성을 상징한다. 시작도 끝도 없는 원의 형태를 취하고 있는 우로보로스의 모습은 신비적이면서도 보편적인 형태를 상징하기도 한다. 또한 태양의 힘이나 우주의 힘을 비유하게 하는 창조력을 상징하기도 하고, S자 모양의 太極무늬는 중국에서 음양을 상징하였다. 다른 한편으로는 우주의 리듬에 일치시키며 자기 인식의 깨달음으로 나아가는 점진적인 행동을 뜻하기도 하였다(Jack Tresidder, 앞의 책, 206~208쪽 참조).

뜻하는 비는 스코틀랜드의 여왕 메어리가 소중한 금반지에 새겨 갖고 있었다고 전해지는 글귀, “나의 끝남의 자리에 나의 시작이 있다”는 사상이다. 그러니까 그것은 동양의 태극 사상과도 통한다. 붉은색과 푸른색이 소용돌이 모양으로 맞물고 있는 태극도는 한 마리의 뱀이 아니라 두 마리의 뱀이 서로 상대방의 꼬리를 물고 있는 형상이다. 일체만유가 인연의 사슬에 의해 끝없이 돌고 돈다는 불교의 윤회 사상도 뿌리를 같이하는 것이 아닐까.

그것은 여하간 끝남의 자리에 시작이 있다면 거기에는 끝도 없는 시작도 없다. 다만 영원한 되풀이가 있을 뿐이다. 허무의 다른 이름이라 할 수도 있는 이 영원한 되풀이의 과정에서 그러나 시인은 포에지의 생포를 노린다. 그것은 물론 한 편의 시, 아니 하나의 새로운 세계를 창조하는 작업이다. 창조된 그 새로운 세계는 어떠한 힘으로도 훼손될 수 없는 확실한 실체, 가장 완벽한 절대적 구현체가 되지 않으면 안 된다. 그러한 절대 앞에서는 시작도 없고 끝도 없는 영원한 되풀이의 수레바퀴 자체가 멈춰서게 될 것이다. 그런 뜻에서 시인은 영원에 대한 도전자인 것이다.

— (중 략) —

그러므로 영원의 도전자인 시인은 영원히 그 뜻을 이룰 수 없는 숙명적인 실패자인 것이다. 그러나 실패한 그 자리에서 그는 다시 도전한다. 실패했기 때문에 도전이 가능하다. 그 도전 역시 실패로 끝날 것은 두말할 나위가 없는 일이다. 역설적인 표현을 빈다면 시인은 실패하기 위해 도전하고 또 도전하기 위해 실패하는 것이다. 이러한 실패와 도전, 도전과 실패의 사이클은 입으로 제 꼬리를 물고 있는 하나의 우로보로스의 이미지를 나에게 떠올리게 한다.²⁶⁾

이처럼 이형기는 자기 꼬리를 삼켜 원형을 이루고 있는 뱀 우로보로스를 일체 만유가 인연의 사슬에 의해 끝없이 돌고 돈다는 불교의 윤회 사상과 뿌리를 같이하는 것으로 이야기하고 있다. 세계적으로 뱀은 원초적 생명력을 나타내는 마법으로, 창조주의 이미지를 드러내는 종교적 상

26) 이형기, 「우로보로스의 詩學」, 『이형기 詩 99選』, 도서출판 선, 2003, 187~188쪽 (1981. 9 작성).

징으로 쓰였다. 뱀이 자기 꼬리를 삼키는 모티프는 영원성만이 아니라 창조주의 자기충족성을 상징하기도 한다. 그러면서 뱀은 수호자와 파괴자를 동시에 상징하는 이중성을 지니기도 한다. 생명의 상징이면서 흔히 죽음과 혼돈의 상징이 되기도 하는 뱀 이미지²⁷⁾는 이형기가 추구했던 허무의 시정신과 상징성을 잘 드러낸다고 볼 수 있다. 시작도 없고 끝도 없이 자신의 꼬리를 물며 무한히 순환하고 있는 우로보로스의 원형성은 이형기가 치열하게 탐색했던 허무의 영원성을 잘 상징화해서 표출하고 있다. 원형을 유지하며 끝없이 돌고 있는 우로보로스의 이미지는 극대를 포괄하는 극소인 알레프와 그 형상이 겹쳐지면서 더욱 신비롭고 창조적인 국면으로 확장된다.

<둘의 환타지아>에는 이형기가 시론에서 펼쳐 보였던 우로보로스의 상징이 잘 배어 있다. 2연에 펼쳐지는 ‘사막의 물고기’, ‘에스키모의 눈보라’, ‘하루살이의 영원’, ‘별뿔별의 추락’, ‘바다’의 생성 등은 모두 허무를 현상적으로 보여주는 환유적 방법이다. 무수한 시간이 흘러 바다가 매워져 사막이 되어버렸다. ‘사막의 물고기’는 바다를 꿈꾸는 물고기를 표상한다. ‘에스키모의 눈보라’는 모든 것을 파괴하고 허무의 세계로 날려버리는 북극의 세계로 인도하기도 한다. ‘하루살이의 영원’과 ‘별뿔별의 추락’은 영원한 아름다움을 뜻하기도 하지만 인간의 순간적인 삶을 표상하기도 한다. 이어서 생명의 근원이자 무형의 잠재력을 상징하는 ‘바다’가 다시 펼쳐진다. “돌도끼로 찍어낸 생나무의 절규와 그 절규를 감싸안고 있는 침묵”은 절규가 침묵으로 화한 허무의 다른 표현이다. 절규를 감싸안은 침묵이 우주 공간으로 발사되어 그 전파가 온 우주를 울린다. 이형기는 “지구의 무게와 티끌 하나의 무게는 똑같다”²⁸⁾는 역설적 진리를 주장한 바 있다. 침묵을 타고 흐르는 절규의 함성이, 그 보이지 않는 기운의 힘이 무한히 변형하여 바람의 소용돌이를 일으킨다. 이 바람의 소

27) Jack Tresidder, 앞의 책, 69~71쪽 참조.

28) 이형기, 「다시 불꽃 속의 싸라늑」, 『심야의 일기예보』, 문학아카데미, 1990, 108쪽.

용돌이의 실체가 바로 허무인가. 이와 같은 희망과 절망이 우로보로스의 원형처럼 꼬리에 꼬리를 맞물고 끊임없이 돌아가고 있다.

이형기는 영원한 시정신을 포착하기 위하여 그 어떠한 힘으로도 훼손될 수 없는 완벽한 절대의 구현체인 새로운 세계를 창조하려 하였다. 시작도 없고 끝도 없이 영원히 되풀이되는 우로보로스의 이미지는 광대한 사막 위에 던져진 돌이 우주 공간으로 증식하는 알레프의 상징과 맞물려 심오한 경지로 구현되고 있다.

인간의 삶이란 우로보로스의 원 그 어딘가에 서서, 희망과 절망의 소용돌이에 휩쓸리며 돌아가는 것인가. ‘응고된 광활한 자유’인 돌의 판타지에 의해 희망과 절망이 소용돌이치는 불가사의한 체험은 인간을 둘러싸고 있는 우주의 淵源에 대하여 깊은 의혹과 탐색을 하게 한다. 진정한 인간의 삶을 주관하는 자는 누구인가. 우리가 돌아갈 곳은 어디인가. 진정한 인간은 우주 자연으로 귀의하는가. 아니면 본래 우주였던 자신에게로 돌아가는가. 우리는 생명과 우주를 창조하고 파괴하는 알레프로서의 돌인가. 그렇다면 우리는 언제부터 “그냥 그렇게” 허무를 자각하고 절망하며 우로보로스의 꼬리를 물며 영원한 되풀이를 감행하고 있는 것인가. 이러한 허무의 심연을 따라 우로보로스는 여전히 순환하고 있다.

IV. 허무의 판타지와 시물라시옹의 상황

<돌의 환타지>에는 극대를 포괄하는 극소 알레프의 상징인 돌이 우로보로스의 영원한 되풀이와 맞물려 겹쳐지면서 묘한 국면이 연출되고 있다. 이러한 양상은 탈근대적 대상 개념인 시물라크르로 조명될 수 있어 매우 흥미롭다. 영원한 徒勞가 절망적으로 되풀이되며 증식하는 돌의 판타지는 포스트모더니즘 사회의 본질을 통찰한 장 보드리야르의 ‘시물라크르’²⁹⁾를 상기시킨다. 이 시에서 돌은 자연물로서의 돌 이미지가

재현된 것이 아니라 알레프와 우로보로스를 포괄한 독특한 이미지로 창조되고 있다. 즉 돌은 자연적 대상으로서의 제재가 아니라 새로운 시간과 공간을 창출하는 창조적 사건의 자율적 실체가 되어 있는 것이다. 2연의 맨 마지막 행의 “그리고 이튿날은 세상을 다시 견고한 감옥으로 되돌려 놓는 돌”이라는 구절은 돌이 자신을 견고한 감옥으로 설정해 놓고 하나의 판타지 시물라크르를 펼친 후 다시 감옥으로 되돌려 놓는 아이러니컬한 상황을 잘 보여준다. 그래서 이 시를 읽고 나면 돌의 판타지가 컴퓨터의 디스켓처럼 실체가 없는 하나의 디스켓으로 축약되어 정보의 코드로 전환되어 있는 것으로도 느껴진다. 즉 재현적 상상세계가 시물라시옹 속으로 사라진 것 같은 경험을 하게 되는 것이다.³⁰⁾ 이러한 경험은

29) 시물라크르는 실제 존재하지 않는 대상을 존재하는 것처럼 만들어 놓은 인공물을 지칭한다. 우리말로로는 假裝 또는 虛像으로 번역하는 것이 제일 가깝겠지만 다른 유사어와의 혼동을 피하기 위하여 원어 그대로 사용한다. 시물라크르는 흉내 낼 대상이 없는 이미지이며, 이 원본 없는 이미지가 그 자체로서 현실을 대체하고, 현실은 이 이미지에 의해서 지배받게 되므로 오히려 현실보다 더 현실적인 것이다. 예를 들면 현대의 전쟁을 생각하면 쉬울 것이다. 미사일 발사를 할 때 컴퓨터의 화면을 보면서 하지 실제 미사일의 움직임을 육안으로 보면서 하지는 않는다. 이때 시물라크르인 화면상의 미사일 궤도는 실제 탄의 궤도이며, 더 나아가 실제 탄이 목표에 맞았는지 맞지 않았는지는 중요하지 않게 되어버렸다. 결국 시물라크르는 실제보다 더 실제적인 것이다. 이 시물라크르는 실제 존재하고 있는 것하고 아무 관계없이 하나의 현실이라 할 수 있다. 오히려 우리가 지금까지 실제라고 생각했던 것들이 비현실이라고 하는 시물라크르로부터 나오게 된다. 상황이 완전히 전도되었다. 예전에 이미지가 실제 대상을 모사하거나 재현하는 것이었다면, 오늘날 이미지는 이미지 자체가 시간과 공간을 창출하는 자율적인 하나의 원형의 위치에 올라서게 되었다. 시물라시옹은 시물라크르의 동사적 의미로 ‘시물라크르를 하기’이다. 보드리야르는 “이 시물라시옹은 재현과 정반대이다. 재현은 기호와 실제 사이의 등가 관계라는 원칙으로부터 출발한다. 시물라크르는 등가 원칙의 유포피이를 거꾸로 뒤집어서 가치로서의 기호에 대한 근본적 부정으로부터 출발한다. 모든 지시 관계의 사형 집행에 해당하는 기호로부터, 지시 관계가 죽은 후 이 지시의 권리를 획득한 기호로부터 출발하는 것이다.”라고 설명하고 있다(J. Baudrillard, *Simulacres et Simulation*, Paris: Galilee, 1981, 하태환 옮김, 『시물라시옹』, 민음사, 2001, 9-10, 26-27쪽).

30) 시물라시옹은 이미지의 재현이라는 인과론적 틀과 정반대인 순환논리를 갖고

적대적인 극들의 한 덩어리라고 볼 수 있는 돌이 함열³¹⁾하고 있는 것으로도 해석할 수 있다. 그래서 현실과 꿈, 절망과 희망이라는 적대적인 극들이 변증법적으로 승화되는 것이 아니라 결국은 그 모든 실체가 시물라시옹 속으로 사라져버린다.

<돌의 환타지아>에서 돌은 ‘견고한 감옥’과 ‘응고된 광활한 자유’ 사이를 끊임없이 순환하며 돌고 있다. 우로보로스의 원을 하염없이 윤회하는 돌이 시물라시옹의 미궁 속에 있는 것이다. 돌은 ‘이미 죽어버린 미래의 추억’에 맞서 출구도 희망도 없는 절망적인 판타지를 부활시키고 있다. 이상은 시 <거울>에서 거울이라는 과학적 도구를 매개로 하여 분열과 갈등의 자의식을 그려 모더니즘의 한 단면을 제시한 바 있다. 모더니즘은 자아의 선행성을 전제로 하여 자아의 실현, 세계 인식 등에 가치를 부여한다. 그래서 이상적 자아와 현실적 자아가 서로 교란하고 분열하며 불안에 휩싸이는 국면이 강조된다. 그러나 시물라시옹은 무의식을 통하여 현실을 파괴하고 부정하던 다다이즘이나 꿈속에서 자유에의 비상을

있다. 이 순환논리에 따르면 재현체계의 핵심인 근원이란 존재하지 않는다. 그래서 이미지의 재현력이었던 변증법의 힘도 부정된다. 순서나 시간의 질서가 완전히 허구이기 때문에 지지도 테두리도 없는 원적 또는 타원적인 유한의 영역 내에서 끝없이 순환하는 것이 시물라크르이다(위의 책, 25~26쪽).

- 31) 함열(implosion)은 폭발(explosion)과 방향이 반대인 같은 힘이다. 팽창, 진보, 식민화를 가치로 여겼던 모더니즘을 대변하는 것이 에너지의 폭발이었다면, 함열은 그와 반대로 갈라지고 쪼개졌던 것들이 다시 분할 이전의 상태로 응축되는 현상이다. 함열 현상은 우선 실체가 사라지고 다름이 없는 시물라크르로 전환되는 것이고, 시물라크르의 가장 대표적인 기호만이 남아 실재를 대체하는 현상이다. 마치 블랙홀로 모든 것이 흡수되어 응축되는 현상이다(위의 책, 42쪽).

보드리야르는 탈근대 사회를 지배하는 기호 체계와 시물라크르가 오로지 자기 증식의 단계에서만, 그 자기 증식의 무게 자체에 의해서만 파괴될 수 있다고 보았다. 보드리야르에게 자기 증식이라는 코드에 저항하고 상대할 근거는 자신의 기호밖에 없다. 즉 코드의 바깥은 없는 것이다. 기호가 무한히 불어나서 다른 기호에 대한 변별적 의미를 상실하기 전까지는 그 어떤 방법으로도 저항할 수 없는 무시무시한 힘을 지니고 있다(김상환, 『보드리야르와 들뢰즈—시물라크르에서 線으로』, 『현대비평과 이론』24호, 2005.11, 77-78쪽).

실험하던 슈르레알리즘과는 그 개념이 다르다. <돌의 환타지아>에서 돌의 판타지를 인식하는 화자는 존재론에 회의를 던지는 주체가 아니다. 그리고 이 시의 인식의 주체인 돌도 자신의 정체성에 대한 회의나 분열된 자아의 이미지를 보여주려 하지 않는다. 돌이라는 무생물의 고체가 심장으로 생명화 하더니 무한대의 우주 공간으로 증식하는 상상력의 힘을 통하여 확산하고 소용돌이치는 국면이 강조될 뿐이다. 돌이 생명화하여 우주로 증식하는 전위적 방법은 우로보로스의 영원성에서 벗어나기 위한, 즉 탈육을 위한 도전이라고 볼 수 있다. 그러나 결국은 시작도 끝도 없이 시물라시옹의 미궁 속으로 빠져든다. 돌의 몸 바꾸기가 낯설지만 매력적이다. 시물라크르로 포착된 주체가 소멸한 원시적 환상, 전망이 부재한 미래사회의 풍경은 주체의 상실과 탈근대적 징후를 잘 보여준다. 그리고 출구도 희망도 없이 와해된 감옥으로 귀향하는 돌의 판타지가 허무를 절감하게 한다.

이형기는 사실주의적 시 쓰거나 자연발생적인 시를 매우 경계했다.³²⁾ 세계에 대한 회의와 부정, 파괴의 정신이 새로운 시를 창조하게 하는 힘이라고 하였다. 돌의 판타지는 참도 아니고 거짓도 아닌 허무와 그 실재를 보여주기 위한 새로운 상상력의 산물이다. 돌의 판타지는 절망도 삼키고 꿈도 삼켜버리는가 하면 우주 공간으로 함열하여 사막의 모래알처럼 하나의 돌로 사라져버린다. 이 시에는 그가 주장했던 파괴와 부정의 정신이 잘 형상화되어 있다. 특히 “이미 죽어버린 미래의 추억”이라는 시구에는 종말론적 상상력을 바탕으로 한 허무의식이 잘 녹아 있다.

이형기는 미래의 문명사회 ‘죽지 않는 도시’에서 인간이 얼마나 파괴된 자연 속에서 과잉의 삶을 사는지 충격적으로 그렸다.³³⁾ 그리고 미래

32) 이형기, 「惡魔의 武器, 그 矛盾」, 『感性的 論理』, 문학과지성사, 1976, 213쪽.

33) 시집 『죽지 않는 도시』에 종말론적 상상력을 바탕으로 “이미 죽어버린 미래의 추억”의 삶을 사는 양상은 다음과 같이 나타난다. <석녀들의 마을>에는 별들의 날개짓 소리에 자궁을 활짝 열어놓고 꽃가루받이의 황홀한 집단 오르가즘에 빠져도 부끄러움을 모르던 고향 마을의 꽃들이 모두 石女가 되어버린 환경과 생

문명사회의 삶이 얼마나 파괴적이고 예측 불가능한지 탐색하여 보여주었다. 말하자면 탈근대적 사회의 특징인 과잉과 포화가 부르는 재난을 절망적으로 노래했다고 볼 수 있다. 그가 절망적으로 노래한 ‘죽지 않는 도시’는 시물라크르가 자기 증식하는 마지막 단계에서 스스로 파괴되는, 자기 붕괴로서의 함열을 보여주는 것으로 해석할 수 있다. 탈근대의 마지막을 정치가 너무 일반화되어서 정치성이 사라지고, 예술이 곳곳에 넘쳐서 예술의 고유성이 상실되며, 성이 모든 곳에서 외설적으로 노출되므로 성적 욕망이 감소한다는 논리³⁴⁾로 설명하기도 한다. 『죽지 않는 도시』에서 이형기는 인간이 너무 문명화해서 인간의 고유성이 상실된 국면을 상징적으로 잘 보여주었다. 또한 우리가 미래에 살아가게 될 그 사회가 다름아닌 시물라시옹의 미궁 속이 아닐까 하는 생각도 하게 한다. 이러한 비관적 전망은 “실재가 이미지와 기호의 안개 속으로 사라진다”고 주장한 보드리야르의 담론과 상통한다.³⁵⁾

태의 문제가, <죽지 않는 도시>에는 생명공학의 승리로 아무도 죽지 않고 영생 불사하는 도시에서 늙어도 늙고 태어날 때부터 이미 폭삭 늙어서 실연한 백발의 노처녀가 목을 매지만 결코 죽을 수 없는 문명의 막바지에서 시민들은 오직 죽고 싶다는 소망밖에 없는 도시가, <메갈로폴리스의 공룡들>에는 대량생산 대량소비가 행복한 시민들은 먹지도 쓰지도 않고 그냥 버리는 쓰레기에 완전 포위되어 별거벗고 떨고만 있는 호모사피엔스의 나신으로, <라면 봉지>에는 너무 바빠서 생각도 사랑도 없고 ‘그짓’(섹스)하는 행위만 있는 곳이, <번호>에는 도시 이름은 사라지고 주민등록번호부터 온갖 비밀번호로 일상을 사는 익명의 기호가, <전쟁놀이>에는 각종 미사일로 전쟁의 축제를 벌이는 시대에 TV 카메라가 잡아주지 않으면 전사자도 없는 전쟁이 흥행을 위한 축제로 바뀐 놀이터 현장이, <강통에서 나온 아이들>에는 엄마와 아빠의 충동적인 만남의 실수로 태어난 아이들이 감각을 그대로 가치로 직결시키는 행복한 강통이, <우리 시대의 소>에서는 살찌는 약이 섞인 배합사료를 먹고 살찌기가 바빠서 울새도 할 일도 없는 비육우가 마지막 가는 날도 진짜 배가 터지게 물만 먹고 생을 끝내는 사건이, <마지막 희망>에는 아들딸 낳고 싶으면 대리모와 정자은행에 연락하여 무엇이든 대리로 가능한 세상에서 죽음만은 직접 할 수밖에 없다는 희망의 아이러니가 표출되어 있다.

34) 김상환, 앞의 글, 78쪽.

35) 보드리야르는 자신을 허무주의자라고 단언하며, 허무주의가 시물라시옹과 저지

이형기가 1990년대 종말론적 상상력을 통하여 탐색했던 “이미 죽어버린 미래의 추억”은 21세기로 오면서 예측했던 것보다 훨씬 빠르게 우리를 위협하고 있다. <돌의 환타지아>에서 연주된 돌의 판타지는 실재가 없는 미궁 속에 있다. 돌이 끊임없이 증식하며 우리를 지배하는 시물라시옹은 현재 우리들의 삶의 현상이 되고 있다.

이 시에서 돌이 경험한 시간은 불과 몇 초, 아니 한순간에 불과할 수 있다. 그러나 이 순간에 원시의 달밤으로부터 무한의 시간을 경과하여 광막하고 혼돈한 우주 공간으로 극대화하는 광경이 펼쳐진다. 알레프와 우로보로스의 원이 시물라시옹의 상황으로 뒤섞인 돌의 판타지는 ‘응고된 광활한 자유’인 인간 존재의 운명과 허무에 대하여 근본적인 질문과 도저한 절망을 하게 한다.

프로메테우스의 고통을 기꺼이 감내하는 자가 시인이라고 누누이 일러 왔던 이형기는 허무에 굴하지 않고 패배할 것을 예감하면서도 끊임없이 탐색하며 절망하는 과정을 견지해 왔다. 돌이 윤회한다. 아니 돌이 자기 증식의 환상을 본다. 그 먼 시원에 바다였을 사막에서 물고기의 생기를 느낀다. 사막은 수억 년의 시간이 흘러 에스키모의 눈보라가 치는 현장이 된다. ‘하루살이의 영원’은 인간의 허망한 꿈을 드러낸 상징이 되기도 한다. 또다시 사막은 흐르고 흘러 바다를 이룬다. 신비한 아름다움을 느끼게 하는 돌의 이와 같은 증식은 고독함을 떨치기 위한 덧없는 投企일 수 있다. 우주 공간을 끊임없이 윤회하는 돌의 판타지는 우주의 근원에 대하여, 인간 존재의 淵源에 대하여, 허무의 깊이에 대하여 통찰하게 하며 가늠하기 힘든 미궁 속으로 빠져들게 한다.

속에서 완전히 실현되었다고 주장하였다(J. Baudrillard, 앞의 책, 246-247쪽). 보드리야르가 이야기하는 허무주의와 이형기가 탐색한 허무에 대해서는 보다 깊이 있는 비교 고찰이 필요하다. 이에 대한 연구는 필자에게 남겨진 과제이다.

V. 맺음말

이형기는 시인이 항상 새로운 혁명을 꿈꾸는 영구혁명주의자이며, 자기 자신을 끊임없이 뒤엎기 위한 혁명의 다른 이름이 바로 허무를 향한 정열이라고 토로한 바 있다.³⁶⁾ 그에게 있어 허무는 시의 대전제이자 자신의 정신을 극대화하고 인간 존재를 탐색하게 하는 형이상학적 체험의 동인이었다. 한마디로 그의 생애는 허무와의 싸움 또는 허무를 견뎌내기 위한 절망과의 투쟁이었다고 말할 수 있다. 본 연구에서는 이형기의 전 시편들을 면밀히 검토한 결과 <돌의 환타지아>가 이형기의 이러한 시 정신과 특성을 잘 담고 있는 작품으로 판단하고, 이 작품에 들어 있는 역동적인 상상력과 부정과 파괴의 방법론, 허무와 싸우는 고독한 투쟁의 양상을 분석해보았다.

<돌의 환타지아>는 돌이 스스로 변용하여 알레프의 상징을 통하여 환상의 세계를 연주하는 형식으로 이루어져 있다. 이형기는 극대를 포괄하는 극소의 상징 알레프를 자각적으로 모방하여 견고한 감옥 안에 갇힌 돌이 심장으로 변용하며 탈옥의 꿈을 펼치는 장면을 연출하였다. 그런데 희망과 절망의 소용돌이는 우로보로스의 영원성에서 벗어나지 못하고 순환하는 것으로 끝나고 만다. 알레프와 우로보로스가 맞물려 돌아가는 돌의 판타지는 가장 과학적으로 보이는 마이크로 칩에 가장 비현실적인 환상이 들어 있는 것과 같은 시물라크르처럼, 그 미궁 속으로 인도한다. 이 같은 역동적인 상상력과 독특한 실험성은 신의 완벽성 또는 절대성에 대항했던 이형기의 악마의 방법론이라고 할 수 있다.

이형기는 “상상력은 세계를 만들어낸 것이기 때문에 세계를 지배한다.”는 보들레르의 말을 인용하면서 상상력의 힘에 의한 세계의 창조와 새로운 해석을 강조하였다. 그리고 우리 인간은 이미 해석된 세계의 테두리 속에 갇혀 있는囚人으로, 그 갇힘의 벽을 뚫기 위하여 세계를 새

36) 이형기, 「불꽃 속의 싸락눈」, 『절벽』, 문학세계사, 1998, 108쪽.

롭게 해석하는 상상력이 필요하다고 역설한 바 있다.³⁷⁾ <돌의 환타지아>에는 돌이 囚人으로 변용하여 무한, 영원, 절대를 통찰하려는 자각과 우로보로스의 영원성에 휩싸여 다시 囚人으로 떨어지는 허무의 절망이 극적으로 형상화되어 있다. 그런데 이 시는 현실과 꿈 또는 환상이 이원성의 대립체계에서 벗어나 시물라시옹의 상황으로 순환하는 양상을 보이고 있다. 이러한 경지는 탈근대적 사회를 살아가는 우리에게 허무의 심연 속으로 빠져들게 한다.

이형기는 시 <상처 감추기>에서 거대한 사막의 한가운데 가장 어두운 밤의 안개 속을 헤매는 마음으로 “한 마리 방울뱀의 침묵 속에 묻히려고 나는 평생을 일해서 나의 파멸을 벌었다”라고 부르짖었다. 상처가 난 그의 가슴엔 항상 모래가 흘러나왔다. 무한히 실험하고 사유하고 토로하고 고뇌하고 절망하며 우로보로스의 소용돌이를 헤매었으나 결국 그는 허무에 당도하여 또 그 허무의 소용돌이에 휩싸이는 아이러니컬한 존재로서 있었다.

이형기는 평생 순수한 시적 동기로 허무를 탐색하는 삶을 살았다. 그에게 허무는 자연발생적이거나 현실도피적인 산물이 아니라, 현실을 부정하고 파괴하며 인간 존재가 겪게 되는 혼돈과 절망의 소용돌이를 헤쳐 나가기 위한 적극적 정신이었다. 인간 존재론의 한 주제를 이루는 허무의식은 오늘날에도 여전히 유효한 의미를 지닌다. 이형기의 시에 뚜렷하게 형상화되어 있는 허무의식은 진부하고 낡은 관념으로 처리될 수 없다. 이형기는 <돌의 환타지아>를 통하여 세계와 대면하여 맞서고 있는 ‘돌’의 허무를 역동적인 상상력과 실험성으로 형상화하였다. 이러한 허무의 미학이 이형기의 시가 지닌 독특한 개성이자 의의라고 평가된다. 허무의 판타지를 보여준 이형기의 시작품들에 대한 총체적인 분석과 논의는 앞으로 수행해야 할 과제이다.

37) 이형기, 『시와 언어』, 문학과 지성사, 1987, 55~56쪽.

참고문헌

1. 자 료

- 이형기, 『寂寞江山』, 모음출판사, 1963.
_____, 『돌베개의 시』, 문원사, 1971.
_____, 『꿈꾸는 旱魃』, 창원사, 1975.
_____, 『풍선심장』, 문학예술사, 1981.
_____, 『보물섬의 地圖』, 서문당, 1985.
_____, 『심야의 일기예보』, 문학아카데미, 1990.
_____, 『죽지 않는 도시』, 고려원, 1994.
_____, 『절벽』, 문학세계사, 1998.
_____, 『존재하지 않는 나무』, 고려원, 2000.
_____, 『이형기 詩 99選』, 도서출판 선, 2003.
_____, 『感性的 論理』, 문학과 지성사, 1976.
_____, 『韓國文學의 反省』, 백미사, 1980.
_____, 『시와 언어』, 문학과 지성사, 1987.

2. 논 저

- 고명수, 「허무를 넘어선 존재의 불멸」, 『문학사상』 389호, 2005.3, 273~283쪽.
고형진, 「전통적 서정시의 계승과 심화—이형기론」, 『1950년대의 시인들』, 나남, 1994, 179~194쪽.
김경미, 「이형기 시 연구」, 동아대학교대학원 석사학위논문, 2001.
김상환, 「보드리야르와 들뢰즈—시플라크르에서 線으로」, 『현대비평과 이론』 24호, 2005.11, 73~92쪽.
김영철, 「서정주의 악마주의의 변증법—이형기론」, 『말의 힘 시의 힘』,

역락, 2005, 179~203쪽.

김준오, 「入社의 想像力과 꿈의 詩學」, 『그해 겨울의 눈』, 고려원, 1985, 233~248쪽.

김혜영, 「파괴와 초월의 미학」, 『시작』 3호, 2002 겨울호, 20~37쪽.

나민애, 『이형기 시에 나타난 몸의 변이와 생성 양상 연구』, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2004.

배영달, 『보드리야르와 시물라시옹』, 살림, 2005.

오세영, 「삶의 안과 밖—시집 『죽지 않는 도시』를 통해 본 이형기론」, 『20세기 한국시인론』, 월인, 2005, 309~329쪽.

_____, 「돌의 환타지아」, 『한국 현대시 분석적 읽기』, 고려대학교출판부, 1998, 481~501쪽.

이건청, 「세계와의 불화, 혹은 파멸의 미학」, 『한국현대시인탐구』, 새미, 2004, 31~49쪽.

이남호, 『보르헤스 만나러 가는 길』, 민음사, 1994.

이승원, 「폐허의식과 도저한 허무주의—이형기론」, 『초록의 시학을 위하여』, 청동겨울, 2000, 173~186쪽.

이승훈, 「시물라시옹의 현실과 시 쓰기」, 『문학사상』, 1996.1, 342~351쪽.

이재훈, 「소멸과 생성의 변증법 —이형기의 시」, 『현대시와 허무의식』, 한국학술정보, 2007, 131~173쪽.

이형기, 「꿈의 언어의 충격성—나의 시세계」, 『시와 시학』 5호, 1992 봄호, 144~149쪽.

조창환, 「불꽃 속의 싸락눈」, 『별이 물 되어 흐르고』, 미래사, 1991, 141~147쪽.

최춘희, 「이형기 시에 나타난 생태학적 상상력 연구」, 동국대학교대학원 석사학위논문, 2001.

허혜정, 「이형기 詩論 연구」, 『어문론총』42호, 한국문학언어학회, 2005,

377~402쪽.

A. Tate, "Tension in Poetry", *The Man of Letters in the Modern World*, New York, 1958, p.64.

Jack Tresidder, *Symbols and Their Meanings*, 김병화 옮김, 『상징 이야기』, 도솔, 2007.

Jean Baudrillard, *Simulacres et Simulation*, Paris: Galilee, 1981, 하태환 옮김, 『시뮬라시옹』, 민음사, 2001.

Jorge Luis Borges, *EL Aleph*, London: 황병하 옮김, 『알렙』, 민음사, 1996.

<Abstract>

The Fantasy of Nihilism in Hyung-Gi Lee's Poems

— Focusing on the Analysis of *The Fantasia of the Stone* —

Kim, Ji-Yeon

Hyung-Gi Lee was a poet dreaming of nihilism during his 50-year career of poem writing. Lee pursued nothingness through his poetic works, poetics and criticism, and existing studies on the poet and his works have emphasized nihilism. In other words, it can be said nihilism is Lee's poetic motive throughout all his texts.

The Fantasia of the Stone is a sensational piece fully expressing Lee's nihilistic aesthetics, for which Hyung-Gi Lee was much eager to look in his entire life. In this poem, we can see his dynamic imagination, methodology of the contradiction and the destruction, and struggles against nothingness. This poem plays the stone's liberal imagination in the terms of the fantasy. The stone transforms itself into the aleph, an imaginary bead, and shows the world of it. The aleph symbolizes the smallest which embraces the greatest. Hyung-Gi Lee symbolically represents nihilism by consciously imitating the aleph of Jorge Luis Borges, an Argentine writer.

In this poem of *the Fantasia of the Stone*, the stone in prison keeps striving for the freedom. In this poem, nothingness with mingled hope and despair is well bodied from the symbol of the Ouroboros: the poet already introduced the image of the Ouroboros, derived from Buddhist metempsychosis, in his work of *the Poetics of Ouroboros*.

The aspect of nihilism in *the Fantasia of the Stone* can be explained

by simulation, the post-modern concept of the object. The stone in this work is not natural material as the object but creates new time and space. That is, the stone makes itself a secure prison, shows the situation of simulation and comes back to the prison; that is an irony. Seeing the stone's fantasy as the situation of simulation allows us to analyze the nihilistic world with a new and fresh view.

Hyung-Gi Lee elegantly expresses nihilism and the eschatological intention of civilization critique. The fantasy of the stone in this piece actually lies in the non-existent maze. With the symbol of the aleph, the eternity of the Ouroboros and the technique of simulation, the stone's fantasy enables us to think about the human being's existence and nihility. In short, *the Fantasia of the Stone* uniquely expresses Hyung-Gi Lee's nihilism, regarded to obtain the reality even today.

Key Words : Lee Hyung-Gi, *The Fantasia of the Stone*, nihility, the fantasy, the transformation of the stone, the symbol of the aleph, the eternity of the Ouroboros, the eschatological imagination, simulation