

## 디카시의 상상력과 소통

오 덕 애\*

### 차 례

- |                   |                         |
|-------------------|-------------------------|
| I. 들머리            | 3. 숨은 화자와 사회적 자아에 대한 각성 |
| II. 문자+영상이미지의 상상력 | III. 쌍방향성의 소통과 미의 보편성   |
| 1. 압축성과 의미 확장     | IV. 마무리                 |
| 2. 인간신체의 감성·감각 확장 |                         |

### 국문초록

다양한 매체의 발달로 인해 문자중심의 문학에도 새로운 시도들이 일어나기 시작했다. 요즘 시 갈래의 하나로 자리 잡은 디카시도 그러한 실험정신의 하나이다. 문학의 위기, 시의 위기의식은 시대를 막론하고 그 방식이나 형식이 조금씩 다를 뿐 있어왔던 것이 사실이다. 시의 위기의식은 여러 가지 영향에서 온 것이겠지만 무엇보다도 영상매체의 발달에 영향을 받은 것이라는 인상이 깊다. 따라서 본고에서는 매체의 영향으로 대두되어 시 갈래의 하나로 자리 잡은 디카시의 상상력과 소통에 대해 살피고자 한다.

디카시는 자연이나 사물에서 시적형상을 순간적으로 포착하여 영상프

\* 부산대학교

레이프로 가져와 문자로 재현한 것이다. 디지털카메라(핸드폰 카메라)를 통한 시 쓰기는 문학에 있어서 새로운 실험정신과 출구를 제시했다. 따라서 텍스트를 생산해 내는 것은 시인이 아니라 문자라는 일차적 재료를 바탕으로 하여 디지털 카메라가 생산해 내는 것이다. 카타리는 이것을 ‘기계적 무의식’의 생산이라고 말했다.

디카시는 액정화면의 제약으로 인해 압축적이며, 극서정성을 띠고 있다. 압축미는 독자로 하여금 여백을 상상력으로 채우게 하는 효과를 줌으로써 의미를 확대할 수 있다. 또한 문자의 정박성을 포괄하는 감각의 신체확장을 꾀한다. 하지만 완전히 영상과 문자가 한 몸을 이룬다고 볼 수 없는 한계 또한 발견되고 있다. 이러한 한계를 극복하기 위해서 디카시는 구술성과 영상이미지의 결합을 시도해야 진정한 멀티미디어를 구현할 수 있을 것이다. 더불어 시는 다양한 매체의 활용으로 실시간 독자들에게 전달되어 쌍방향성을 이루며, 미는 보편화 되고 대중화 된다. 따라서 디카시는 시의 위기를 극복하고자 하는 실험정신이며, 문학적 대안으로 보인다. 나아가 문학을 다채롭게 이끌 수 있을 것으로 전망되고 있어서 의의가 있다.

주제어 : 디카시, 시의 위기, 소통, 영상이미지, 압축미, 감각, 이차 구술성

## I. 들머리

다양한 매체의 발달과 함께 문학에도 많은 변화가 생겼다. 인쇄문자에 의존했던 시인들은 시의 위기의식과 함께 새로운 변화를 꾸준히 시도해 왔다. 인쇄문화는 “소리, 몸짓, 표정” 등의 세계로부터 말을 떼어내어 그것을 “시각적인 평면에 한정적으로 귀속시켰다.”<sup>1)</sup> 문학의 위기의식과

1) 윌터 J. 옹, 『구술문화와 문자문화』, 이기우의 옮김, 문예출판사, 2006, 201-202쪽

인쇄문자의 한계는 매우 자연스럽게 언어와 이미지의 결합을 꿈꾸게 하였고 타 장르와 통합하게 만들었다. 디카시 역시 그러한 실험정신과 변화를 꿈꾸며 등장하였다. 이성적인 인쇄문자와 디지털카메라의 체험적 이미지로 인한 상상력은 상생의 효과를 발휘한다.

디카시<sup>2)</sup>는 자연이나 사물에서 시적형상을 순간적으로 포착, 영상프레임으로 가져와서 문자로 재현하는 것이다. 문자시와는 달리, 날시성(feature of raw poem)을 지니며, ‘극서정성’<sup>3)</sup>을 드러낸다. 액정화면의 제약 때문에 시는 대부분 1-3연에서 끝나고 있고 3-6행으로 짧다. 현대시가 점점 산문화 되어가고 요설화 되고 있는 데 대한 반성의 한 형태로 전위적이다. 또 최소한의 표현으로 최대의 효과를 발휘하는 열린 텍스트를 지향한다. 독자는 열린 텍스트 속에서 상상력과 의미를 확장시킬 수 있다. 그리고 다양한 매체를 통해 정서와 느낌을 공감할 수 있게 된다.

독자와의 소통방식에서도 실시간으로 다양한 매체 즉 핸드폰, 인터넷 웹사이트, 등을 활용하여 쌍방향성을 지향한다. 독자들은 언제든지 이러한 매체를 통해 자신이 좋아하는 시를 읽을 수 있다. 그리고 감상과 비평뿐만 아니라 자신의 디카시를 게재할 수도 있게 되었다. 시인 역시 독

참고.

- 2) 디카시는 “자연이나 사물에서 시적 형상(날시)을 디지털 카메라(폰카)로 포착하고 다시 문자로 재현하는” 디지털시대의 새로운 시 장르이다. “자연이나 사물에서” 문자로 기록되어 있지 않은 “완벽한 시의 형상을 발견하고” 그것을 디지털카메라로 찍어서 영상 프레임으로 가져와서 문자로 재현하는 것이다. 디카시의 핵심을 두 가지로 나눌 수 있다. 첫째, 디카시는 시가 언어예술이라는 전통적 개념을 넘어서 디카 영상을 언어 개념으로 수용하고 있다. 둘째 디카시는 시인의 창작물이라는 전통적 개념과 달리 포착물, 발견물이라는 새로운 개념을 드러낸다. 디카시는 “영상과 문자언어가 한 몸을 이루는” 동시성을 지니고 있다. ‘디카시는 포도포엠프과는 달리 물리적 합침이 아니라 통합이며, 분리불가능 하다’. 디카시는 시의 유사성을 바탕으로 병치한 기존의 사진시에 비해서도 사진이 곧 시가 되는 동일성의 개념으로써 변별성을 지닌다. 이상옥, 『디카시를 말 한다』, 시와 에세이, 2007, 8-50쪽 참고. 다음카페, ‘디카시 마니아’ 게시판 참고.(Cafe.daum.net/dicapoetry)
- 3) 위의 책, 『디카시를 말 한다』, 33쪽.

자들의 감상과 비평에 즉각적으로 공감하며, 소통할 수 있는 것이다.

디카시에 대한 관심과 학문적 논의 또한 분분해 지고 있는 실정이다.<sup>4)</sup> 선행연구를 간략히 살펴보면, 하상일, 강희근, 김종희, 김영도, 김완화, 박찬일 등의 글들이 있다. 하상일은 디카시, 포토포엠 등이 문자시와 영상이미지의 결합을 통해서 획기적인 소통체계의 변화를 보일 것이라고 언급했다.<sup>5)</sup>

김종희는 디카시를 인터넷문학의 유 다른 한 변종이라 호명하면서 인터넷 시대이며, 영상시대에 사회·문화적 특성을 담보하는 유용한 문학 장르라고 보았다. 작품들에 대해서는 디카시 이론에 치중해서 한결같은 어투와 표정이 편만해 있다고 말한다. 또한 디카시는 작고 소박하지만 순간적이고 강렬한 것을 지향한다고 보았다.<sup>6)</sup> 김완화는 디카시가 발생하게 된 동기들에 대해서 간단히 살핀 후 시의 위기를 타개하기 위한 하나의 실험적 양식으로 긍정한다. 그리고 디카시론의 정당성을 사진미학과 연계하여 파악해 보면서 디카시론에 대한 다학제적인 관점에서 지속적인 연구가 이루어져야 한다고 보았다. 이러한 연구들은 디카시가 실험적 수준을 넘어서 디지털 시대에 조응하는 문학적 헤게모니를 획득할 수 있게 할 것이라고 조망했다.<sup>7)</sup>

4) 강희근은 디카시가 현대 우리나라 시단에 범람하고 있는 무겁고 긴 심리적 분열의 물줄기를 차단하는 역할을 해 주기를 바라면서 “하나의 빛깔, 하나의 심각한 분열현상으로 일색천리를 이루고 있는 시단”이 역으로 일어설 것을 기대했다. 「고성과 디카시」, 『디카시』 5호, 도서출판 디카시, 2009. 12-18쪽.

5) 하상일, 「디지털화와 소통양식의 변화」, 『문학과 문화 디지털을 만나다』, 산지니, 2008, 317쪽.

6) 김종희, 「현대시의 새로운 장르, 디카시」-그 미답의 지평과 정체성, 『디카시 페스티벌 세미나』 제2회, 2009, 5. 30. 발제1.

7) 김완화, 「디카시론의 현재와 미래로의 스펙트럼」, 『디카시』, 도서출판 디카시, 2009 하반기 통권 6호, 22-34쪽.

김홍진, 「직관이 길어 올린 순간 포착의 미학」, 『시와 상상』, 2008 여름호, 143쪽.  
김홍진은 “한국 시단에서 시와 자신의 시론을 함께 병행하여 추구했던 시인은 흔치 않다고 하면서 이상욱 시인은 그 가운데 한 사람이라고 소개하면서 그의 시론 적 입장에 정당성을 부여하고 있다.

김영도는 디카시를 ‘제목’, ‘사진’, ‘문자로 된 시 본문’이라는 3자구조의 은유적 정도를 추적하고 디카시의 창작 방식을 판단하였다. 그리고 시와 사진의 융합형으로 문예교육콘텐츠 개발에 적용될 수 있는 몇 가지 교육과제를 유추해 내고 있다.<sup>8)</sup>

위의 선행연구들은 대부분 디카시의 정의를 밝히고 있으며, 디카시론의 정당성에 대해서 논하고 있다. 이것은 디카시라는 새로운 장르의 이해를 돕고 선구자로서 의의를 가진다. 하지만 비평이나 해설의 입장에 머물고 있어 연구의 진척에 한계를 지닌다. 따라서 본고에서는 이러한 한계를 극복하기 위해 디카시의 상상력과 소통에 주목하여 구체적인 작품분석과 함께 심도 있게 연구하고자 한다. 이는 디카시가 다양한 매체를 통해서 인간의 정서와 감각확장에 어떻게 기여하는지 알 수 있어서 중요하다. 또 독자와 저자, 독자와 텍스트, 독자와 독자 간의 쌍방향성 소통을 통해 시의 위기의식을 어떠한 방법으로 극복해 내는지 알 수 있을 것이다.

## II. 문자+영상이미지의 상상력

### 1. 압축성과 의미 확장

구술문화 시대에 인간은 오감을 모두 골고루 사용할 수밖에 없었다. 하지만 근대로 접어들면서 “쿠펜베르크의 은하계”사람들은 논리적이고 이성적으로 점점 변해 갔다. 문자에 익숙한 사람들은 “쓰는 기술에 의해서 직·간접적으로 구조화된 사고과정을”<sup>9)</sup> 형성하는 것이다. 이렇게 볼 때 쓰기가 인간의 의식변화에 미친 영향은 상상외로 지대하다. 인쇄문자

8) 김영도, 『시와 사진을 융합한 문예교육 콘텐츠 연구』, 한남대 박사논문, 2011, 143-174쪽.

9) 윌터 J. 옹, 앞의 책, 123쪽.

의 선형적 사고는 감성을 메마르게 하고 편협한 감각을 지니게 한다. 근대로 오면서 구술시대 오감의 요소들은 통제되고 시각은 원래의 “모자이크적 사고”의 특성을 망각했다. 따라서 논리적이고 선형적인 이성과 합리성에 시각공간을 내 주게 된 것이다.<sup>10)</sup>

디카시는 디지털 카메라와 핸드폰 카메라의 액정화면의 제약 때문에 자연스레 시어들이 압축되는<sup>11)</sup> 효과를 발휘한다. 디카시의 매력은 고도로 압축된 미를 발휘한다고 볼 수 있다. 대부분 4-6행의 짧은 시로 극서정성을 가지며, 이는 여백미로 이어진다. 극도로 짧은 경우에는 2-3행의 시들도 눈에 띈다. 최소의 형상화로 최대의 심미적 효과를 발휘하는 미니멀리즘<sup>12)</sup> 기법을 사용하고 있는 것이다. 여기서의 감상법은 작품의 의미가 작품 외부에서 결정될 수 있도록 남겨놓는 것이다. 이러한 감상법에서는 독자의 역할이 중시되며, 독자는 작품 자체에 얽매이지 않고 자기의 역할을 적극적으로 활용할 수 있다.

아래 2장부터 4장까지 예를 든 디카시들은 디카시 마니아 카페 (Cafe.

10) 위의 책, 179-204쪽 참고. 맥루언은 구술 문화 시대의 인간을 “전인(the whole man)”, 문자 문화 시대의 인간을 왜곡된 시 감각에 편향된 “조각난 인간”으로 이해했다.

11) 이상옥, 『고성들판』, 2009 특별호 통권 7호, 도서출판 디카시, 17쪽.

12) 미니멀리즘은 가급적 절제하며, 응축적, 축소적으로 기법적 장치들을 사용하여 최소한의 노력으로 최대의 효과를 얻고자 하는 것이다. 또한 추상적이고 간단한 장식적 세부묘사마저 결여된 미술로서, 1960년대 이후에 만들어진 조각이나 삼차원적 작품의 미술을 지칭한다고 볼 수 있다. 풍요로운 과잉의 시대에 냉소적으로 반응했다. 작품의 내부구조를 축소함으로써 고유한 자아를 축소한다. 이는 작품의 자율성을 옹호하는 것이며, 작품의 자율성, 작품의 의미가 작품의 바깥에서 결정될 수 있는 여지를 미니멀리즘은 남겨 놓았다. 감상자는 작품 자체에 얽매이지 않고 자기의 역할을 적극적으로 긍정할 수 있다. 미니멀리즘에서 독자의 역할이 중시되며, 그것은 바르트의 저자의 죽음, 데리다의 차연 등과 관련될 수 있으며, 개인적 자아에 대한 탐구의 절정이 사회적 자아에 대한 각성으로 이어지는 것을 미니멀리즘에서 볼 수 있다. 권택영, 『포스트모더니즘이란 무엇인가 -자연주의에서 미니멀리즘까지』, 민음사, 1990, 362-365쪽 참고, 케네스 베이커, 김수기 역, 『미니멀리즘』, 열화당, 1993, 7~8쪽. 김진엽, 『미니멀리즘』, 『미학』 제32권, 한국미학회, 230~252쪽 참고.

daum.net/dicapoetry)에 회원으로 활동하는 시인의 시들을 무작위로 선정하였다. 이상옥은 디카시를 주창한 시인으로 그의 시를 살펴보는 것이 디카시에 근접하는데 도움이 될 것으로 생각, 3작품으로 가장 많이 안배했다. 나머지는 정푸른 2편, 이외에 최춘희, 나석중은 각각 1편씩을 예로 들었다.



결 길을 뒤로 한 채  
한눈팔지 않고 걸어온  
하얀길  
눈 녹기전에 가야 할 길  
아직  
남아있다

<눈길> 전문<sup>13)</sup>

2연으로 이루어져 있으며, 모두 6행으로 압축성을 띠고 있다. 압축성은 최소의 표현으로 최대의 심미적 효과를 노리는 것을 말한다. 압축성으로 인해 생긴 여백미에 독자는 자신의 상상력으로 시를 채워 나갈 수 있을 것이다. 시인의 상상력과 독자의 상상력으로 의미는 확장되고 공간은 넓어진다. “결길을 뒤로 한 채/한눈팔지 않고 걸어온/하얀 길”이라고

13) 이상옥, Cafe. daum.net/dicapoetry(게시판), 2005. 이하 본고 모든 인용시에 출처는 생략.

옳고 있듯이 영상이미지는 또한 원근법의 활용으로 그것을 보완, 상승의 효과를 주고 있다. 화자가 말하는 ‘결 길’은 세상의 온갖 좋지 못한 유혹으로 원근법에 의해서 희미하게 처리되고 올곧게 살고자 하는 삶은 중심점에 놓인다. 올곧게 살고자 하는 의지는 눈 위에 찍힌 발자국과 매치되면서 오랫동안 인내하며 걸어왔음을 보여준다. 즉 발자국이 소실점을 향해 있는 것이 아니라 카메라의 눈을 향해 걸어오고 있기 때문이다. 이는 자신의 삶을 객관적 위치에서 통찰하는 것으로 이해된다. 마지막 연의 “눈 녹기전에 가야 할 길/아직 남아있다” 역시 카메라의 눈을 향해 움직이고 있는 발자국들로 어떠한 유혹에도 흔들리지 않고 걸어 갈 수 있는 확신과 신념을 내포하고 있는 것이다. “아직/남아있다”는 카메라의 눈과 발자국의 거리로 표현되며, 평생 올곧은 삶을 살 수 있는 자신감인 동시에 어떤 결백증적 강박관념까지 포함된다.

영상이미지는 즉각적 반응을 불러일으키며, 체험적인 정서를 환기시키는 것인데 “한 주체가 대상과 만났을 때의 매개 없는 즉각적인 표현으로서의 원초성을” 가진다. “세계가 주체와 분리되지 않은 모습과 추상화되기 전 그대로의 색조를 지닌 모습으로 전하”<sup>14)</sup>고 있는 것이다. 수직과 수평의 공간으로 짜여진 길은 눈길의 끝 부분을 소실점으로 하여 모든 갖길들이 동시에 눈길의 끝으로 빨려들어 가는 듯한 묘한 느낌을 만들어낸다. 눈길 위에 찍힌 발자국도 동시에 소실점으로 향하고 있어 움직임의 느끼게 한다. 이러한 시적이미지의 포착은 독자 개개인의 체험적인 정서의 환기로 인해 의미의 연쇄전이를 일으킬 수 있다.

니체는 주어진 것의 진상을 알기 위해 껍질을 한 켠 한 켠 벗겨 나갈 때 이론가는 벗겨낸 껍질에 관심을 갖는 반면, 예술가는 계속 껍질을 벗으면서 저쪽에서부터 드러나기 시작하는 궁극적인 것에 관심을 갖는다고 말했다. ‘눈길’에서 눈길로 주어진 현실을 넘어 드러나는 궁극적인 것으로 그 눈길이 암시하는 어떤 형이상학적인 무엇, 현실적으로 드러나지

14) 유평근·진형준, 『이미지』, 살림, 2001, 50쪽.



얇은 부재(본질)를 읽어낼 수 있다. 이것은 “어떤 사태의 진상이나 본질”이 아니라 그것을 암시하는 “자국 혹은 지시”일 뿐이다.<sup>15)</sup> 문자만으로 얻어 낼 수 없는 즉각적인 정서를 영상이미지와 결합에서 얻을 수 있는 것이다.

디카시는 액정화면의 제약 때문에 위의 시 뿐만이 아니라 대부분의 시가 2행에서부터 길어야 평균적으로 4-8행의 특색을 띠고 있다. “당신은 놓고 나는 서 있네/날마다 푸른 잎 흔들어 노래하네/나는 당신의 수호천사/아라가야 불꽃나무야”<sup>16)</sup> 최춘희의 디카시 전문 <연인>으로 4행으로 구성되어 극서정성을 보인다. 이러한 미니멀리즘 기법인 압축성은 여백미를 통해 독자의 참여와 공감을 즉각적으로 불러 올 수 있고 곧 소통과도 직결된다. 또한 문자의 관념성과 영상이미지의 정서가 결합하여 상생의 효과를 발휘 할 수 있는 것이다.

아래 「신화」에서도 그러한 면이 나타난다. “운동주 이름/하늘을 우리러 한 점 부끄럼 없는//”에서 실제 2행으로 매우 짧아 압축미와 여백미를 살린다. 실제 2행이지만 종결어의 생략으로 인해 “운동주 이름 하늘을 우리러 한 점 부끄럼 없는”으로 읽어도 무리가 없어 1행으로 압축될 수도 있다. 이러한 압축미와 여백미는 독자의 상상력을 자극한다. 2행이 1연을 이루고 있는 최소한의 문장을 보여주며, 최대의 심미적 효과를 낸다. 시는 애매하게 종결어를 ‘없느’이라고 나타내어 앞의 “운동주 이름”이 다시 반복 되어 올 것 같은 상상을 불러일으켜 수미상관법으로 리듬감과 동시에 서정성을 확대하는 효과를 가진다. 그가 보여주는 것은 짙은 현실 속 십자가가 아니라 십자가를 넘어선 시인으로서의 존재감이다. 그것은 십자가가 감싼 세상에 뜬 별이라고 느낀 데서 기인한다. 「신화」라는 제목과 불타는 것과 같은 십자가의 연결, 시인 운동주의 이미지가 겹치면서 의미가 끝없이 미끄러지면서 전이된다. 이러한 시는 독자들

15) 앞의 책, 『철학으로 읽어 보는 사진예술』, 62쪽.

16) 최춘희, 2012, 10, 20.

의 공감을 이루어내며, 독자의 경험과 관련하여 의미 확장으로 이어진다. 작품의 자율성과 의미가 작품의 바깥에서 결정될 수 있는 여지를 남겨둔 미니멀리즘의 기법과 상통한다. “감상자는 작품 자체에 얽매이지 않고 자기의 역할을 적극적으로 긍정할 수 있다.”<sup>17)</sup>



윤동주 이름  
하늘을 우러러 한 점 부끄럼 없는

<신화> 전문<sup>18)</sup>

깜깜한 세상 속에 스스로를 반사시키며 하늘을 향해 빨갛게 타오르는 십자가의 출현은 부재를 의미한다. 우리의 진정한 본래의 모습, 즉 존재자에서 잃어버린 존재를 찾는 신호들을 만들어 낸다. 살핀 것과 같이 디카시는 최소의 표현으로 최대의 효과를 발휘하고자 한다. 그것은 미니멀리즘 기법과 상통하고 있으며, 2-5행의 압축성과 극서정성을 획득하면서 의미를 확대시키고 있다. 영상이미지와 문자의 결합을 통해 독자의 체험적 정서를 환기하고 시의 의미를 확대 재생산하며, 감각의 확장을 꾀하고 있다.

17) 김승희, 앞의 책, 119면, 재인용.

18) 이상옥, 2005.

## 2. 인간 신체의 감성·감각 확장

디지털카메라나 핸드폰 카메라로 자연물을 촬영한 영상 이미지는 자연물 그 자체로서 관념으로부터 객관적 입장에 있다. 의미의 가능성을 내포한 공간이며, 문자는 이념이나 이데올로기 등을 지닌다.

디카시의 특징인 결정적으로 포착한 순간은 “바르트가 예술적 생산물이라고 정의한 작가의 메타-감정” 즉 “작가 자신과 대상 사이에서 발생하는 갑작스런 (...)무엇”<sup>19)</sup>이다. 그들의 영상 이미지+문자재현은 어떤 이미지가 진술하는 양태가 아니라 그러한 시적 인상을 있게 한 생산의 양태라고 볼 수 있다. 이러한 문자를 넘어선 시인들의 상상력은 디카시에서 뿐만이 아니라 인쇄문자 안에서도 계속적인 시도를 해 왔었다. 하지만 문자의 한계성인 선형적 사고의 틀에서 완전히 벗어나기는 어려웠음을 알 수 있다.

구술문화 시대는 문자문화 시대에 비해 즉흥적, 감상적, 참여적 이었으며, 이것은 맥루언이 말한 쿨미디어인 전자매체와 상통한다. 맥루언은 『미디어의 이해』에서 인쇄매체를 핫 미디어로 전자매체를 쿨 미디어로 분류하고 쿨미디어와 핫미디어가 서로 만나는 순간 새로운 형식이 탄생한다고 보았다. 디카시는 이러한 핫미디어인 문자와 쿨미디어인 영상 이미지가 결합하여 만들어낸 변종으로 우리들의 신체감각을 확장시킨다. 즉 “두 미디어가 병행할 때 우리는 두 가지 형식들의 경계선에 서게 되고 그 경계선 위에서”<sup>20)</sup> 편협된 자기에의 감각환상에서 벗어날 수 있기 때문이다. 이때 연상은 지극히 “주관적인 폰크툼의 환유적 확장”<sup>21)</sup>에 있다. 조짐은 즉각적으로 독자 자신의 경험적인 영역에서 기억의 연상에

19) 이경률, 『현대사진 미학의 이해』, 사진마실, 2006, 79쪽.

20) 마셜 맥루언, 『미디어의 이해』, 민음사, 2002, 101쪽.

21) 이경률, 『철학으로 읽어보는 사진 예술』, 사진마실, 2005, 81쪽.

바르트는 폰크툼을 “찌름, 작은 구멍, 작은 반점, 작은 상처, 그리고 주사위 던지기”라고 하면서 “사진의 폰크툼은 나를 찌르는 (상처 입히고 심금을 울리는)우연성이라”고 정의한다.

의해 환원된다.

아래 시는 정푸른의 「폐경기」로 4행으로 이루어져 있다. 영상사진인 철재사물함의 앞면만을 포착한 것으로 압축적인 이미지를 보여 준다. 이는 독자의 상상력을 자극하며 적극적인 개입을 요구한다.



아흔 아홉 개의 열쇠로도  
열고 들어갈 수 없는  
구중궁궐  
녹슨 꽃

<폐경> 전문<sup>22)</sup>

굳게 닫힌 녹슨 사물함을 순간적으로 포착하여 ‘폐경이 된 여성의 자궁’을 문자로 재현하였다. 4행으로 씌어졌지만 종결어 생략으로 인해 “아흔 아홉 개의 열쇠로도 열고 들어갈 수 없는 구중궁궐 녹슨 꽃”으로 한 줄의 시로 읽히며, 미니멀리즘 기법을 보인다. 따라서 빈 공간은 독자의 몫이 되고 의미공간은 넓어진다. “쓸데없는 소란, 복잡함, 과도한 세련을”<sup>23)</sup> 피했으며, 작가 비평의 목소리가 작품의 질과 관련되어 드러난

22) 정푸른, 2011,

23) 데이비드 배츨러, 『미니멀리즘』, 정무정 역, 열화당, 2003, 68쪽.

다. 영상이미지가 주는 철재사물함의 딱딱함과 문자언어의 절제는 자궁이(우주)더 이상 소통의 구조를 지니지 못하고 있음을 주지하고 있다.

하지만 여기서는 영상이미지만으로 시의 의미를 획득하기가 어렵다. 디카시는 영상이미지와 문자가 한 몸을 이루는 것이라고 주장해 왔다. 물론 제목을 먼저 보고 영상이미지를 접했을 때 이해의 폭은 증가할 수 있을 것이다. 그러나 시인은 녹슨 철재사물함과 ‘폐경’을 연관 짓기 위해 굳이 설명하려 들지 않는다. 이는 문자의 규정성에서 탈피하고자 하는 욕망으로 볼 수 있다. 다른 하나는 디카시의 특성상 액정 화면의 제약과 영상이미지 촬영기술인 극순간성과 연관을 가진다. 디지털카메라와 핸드폰 카메라에 있는 액정화면의 제약은 압축성을 띠게 하기 때문이다. 따라서 시 속의 영상 이미지는 다양한 해석의 가능성으로 열려 있으며, 각자의 체험적 정서에 따라 공감할 수 있다. 바르트 역시 이러한 도상적 이미지에 대해 언어적 메시지가 갖는 관념적 성격을 ‘정박’이라고 하여 문학적 성취를 힘들게 하는 것으로 보았다. 따라서 디카시에서 영상이미지가 가지는 순간포착의 미와 액정화면의 제약은 의미의 확장에 기여하고 있다는 것을 알 수 있다.

그러나, 정푸른의 시에서 영상이미지와 문자의 병치는 마찰을 일으키고 있음을 주목할 필요가 있다. 영상이미지와 문자는 ‘폐경’이라는 제목 아래 유사성을 가지지만 직접성이 약하다. 구체적인 작품을 분석해 보면 “아흔 아홉 개의 열쇠로도/열고 들어갈 수 없는”은 커다란 자물쇠로 채워져 있는 답답하고 안타까운 정서와 맞닿아 있다. 즉, 되돌릴 수 없는 세월의 흐름, 늙음이라는 관념은 커다란 자물쇠로 채워진 답답하고 안타까운 정서와 만나서 한층 그 의미를 생생하게 전달하는 것이다. “구중궁궐/녹슨 꽃”은 아무리 소중한 가치라도 소통하지 않으면 녹슬고 마는 것으로 철재사물함의 딱딱함과 얼룩진 감성과 연결된다고 볼 수 있다. 이런 연결은 직접성을 건너뛰는 상상이라는 장치에 의해 이루어진다는 사실을 짚어두어야 한다.

아래 시에서는 찌그러지고 상처투성이인 자동차의 앞부분만을 확대하여 찍은 영상이미지와 ‘흔적’이라는 문자가 잘 어울린다. 상처투성이와 절반뿐인 자동차의 몸은 아픔의 정서와 부정적 이미지로 가득 찬다. 여전히 자동차의 문은 딱딱한 철재로 이루어져 있고 5행의 압축미를 보이면서 꾸밈이나 장식적인 수사가 없는 목소리이다. “문자와 영상이 어울린 결합체로 낯설게 하기의 효과를 드러내며 독자의 상상력을 자극”<sup>24)</sup> 하고 있다.



상처입은 그의 몸을  
아무리 씻어줘도  
아무리 새옷을 입혀줘도  
남모르게 받은 그의 상처는  
흔적을 남긴다

<흔적> 전문<sup>25)</sup>

차의 앞면만을 근접 촬영함으로써 상처투성이인 앞면을 보면서 부정적인 느낌을 가지게 한다. 영상이미지의 부정적인 정서는 5행의 문자에 모두 연결된다. ‘상처 입은’, ‘아무리’, ‘남모르게’, ‘흔적’ 등은 부정적인 어

24) 이상옥, 「멀티포엠과 디카시(詩)의 전략」, 앞의 책, 88쪽.

25) 정푸른, 2011.

휘이기 때문이다. 앞바퀴의 부분이 차의 앞면인 흰색과 연결되면서 더욱 까맣게 처리되어 바퀴의 흔적이 보이지 않고 있어 마치 몸체가 잘려나간 효과를 보이고 있다. 이러한 영상이미지의 효과는 “아무리 씻어줘도/아무리 새 옷을 입혀줘도”와 연결되며, 상처의 깊이와 아픔의 정서를 한층 깊게 느끼게 한다. 카메라의 눈 조절로 인해 차의 앞부분이 오르막길을 오르고 있는 모습으로 나타나고 있어 정지가 아닌 움직임을 발견할 수 있다. 끊임없이 상처를 이겨내려는 노력으로 볼 수 있는데 그 고통스런 이미지와 시의 주제인 ‘흔적’은 상승적 결합을 이루어 내고 있다. “인간의 시점은 생태적인 ‘눈높이’에 맞춰져 있지만 카메라는 그 눈높이가 변화무쌍하여 만들어낸 효과”<sup>26)</sup>라고 볼 수 있다.

하지만 언어와 이미지가 병치되어 상승적 효과를 이루어 내고 있기는 하나, 디카시론에서 주장하는 완전히 한 몸을 이룬다고는 볼 수 없다. 왜냐하면 언어가 구술이 아니라 문자로 표현 될 때는 시각적 대상이며, 우리는 그것을 다시 소리로 해석하는 과정을 거쳐야 하기 때문이다. 그렇다면 우리는 영상이미지와 문자를 동시에 시각으로 받아 들여야 한다. 하지만 우리의 시각은 제한되어 있어 두 시각적 대상을 동시에 받아들일 수 없다.<sup>27)</sup> 따라서 두 시각적 대상이 동시에 놓여져 있을 때 우리는 어느 한 시각적 대상을 선택해서 먼저 보게 되고 나머지 대상을 보게 되는 것이다. 영상이미지와 문자 중 어느 것을 먼저 선택적으로 본 후 그것의 느낌으로 다른 대상을 보게 될 수밖에 없다. 여기서 아날로그적 한계에 부딪히고 만다. 디카시론인 영상이미지와 문자가 한 몸을 이루기 위해서는 영상이미지와 구술성으로 돌아갈 필요가 있다.

### 3. 숨은 화자와 사회적 자아에 대한 각성

숨은 화자는 디지털 매체가 문자와 만나면서 겪게 되는 변화 된 현상

26) 최민성, 앞의 책, 73쪽.

27) 리처드 파인만, 『발견하는 즐거움』, 승영호, 승산, 2001, 249-250쪽.

중의 하나이다. 이에 따라 거의 모든 디카시에서 두드러지는 특징 중의 하나가 시적화자가 뚜렷이 드러나지 않고 숨어 있다는 것이다. ‘나는’이라는 시적화자인 개인의 자아에 대한 탐구에서 사회적 자아에 대한 각성으로 이어진다.<sup>28)</sup>



빨강다고 다  
꽃은 아니지만  
꽃이고 싶은  
마음  
터뜨리지 마라.

<논고동알> 전문<sup>29)</sup>

앞서 예를 든 시들도 모두 화자가 뚜렷이 드러나지 않고 표면에 숨어 있다. 숨어서 최대한 객관성을 유지하고 사물을 직시하는 것이다. 그것은 카메라의 눈과 흡사하다. 또한 마지막 행의 “터뜨리지 마라.”의 구술성으로 인해 이 시는 영상이미지와 문자가 한 몸에 근접해 있다. 실제 3연 5행으로 된 시이지만 4행까지 종결어 생략으로 인해 모두 5행과 맞물리고 있어 한 번에 읽어도 무리가 없다. 따라서 모든 행이 “터뜨리지

28) 김승희, 앞의 책, 119쪽.

29) 이상옥, 2007.



마라”의 표현으로 인해 구술성을 획득하고 있다. 영상이미지와 문자의 구술성으로 인해 독자와의 소통은 원활 해 지기 쉽다.

물위에 떠 있는 연잎들의 수평과 나무 위 꼭대기에 붙어있는 눈 고동 알이 수직의 대비를 보인다. 녹색의 연잎들과 빨간 눈 고동 알 역시 색의 대비를 이루고 있다. 야콥슨은 이러한 수직과 수평의 대비를 ‘은유적’이며 ‘환유적’이라고 했다. 「눈 고동 알」은 5행으로 최소의 표현으로 최대의 효과를 나타내며 극서정성을 확보한다. 종결어의 생략으로 인해 ‘빨강다고 다 꽃은 아니지만 꽃이고 싶은 마음 터뜨리지 마라.’라고 한 줄의 시행으로 읽어도 무리가 없다. 눈 고동 알은 꽃으로 은유 되어 있는 것이다. 독자들은 이러한 은유적인 표현에서 눈 고동 알의 ‘꽃이 되고 싶은 마음’과 꿈, 소망의 정서를 느낄 것이다. 이 시는 영상이미지와 구술성의 결합으로 인해 앞서 보았던 디카시와는 달리 한 몸을 이루는데 근접하여 멀티미디어의 효과를 상승 시키고 있다.



못된 정신을 후려쳐서  
바로잡는 회초리 같다  
깨우친 눈망을 같은  
저 열매들이 또렷하다

<좀작살나무> 전문<sup>30)</sup>

위의 시는 나석중의 디카시로 시적화자가 보이지 않는다. ‘나’라는 시

30) 나석중, 2012, 9, 29.

적화자가 드러나지 않음으로 해서 개인적 자아의 차원에서 나아가 사회적 자아의 문제를 직시하는 것으로 나타난다. 현대인의 특징인 정신의 황폐화를 각성시키고 있으며, 이것은 ‘좁작살나무’의 영상이미지와 관련을 맺고 있다. 하지만 여기서 문자시와 영상이미지의 병치는 마찰을 일으키고 있다. 즉 시가 영상이미지와 직접적으로 관련을 맺고 있지 않기 때문이다. 물론 제목인 ‘좁작살나무’가 가지는 경상도 방언인 ‘작살내다’에 ‘좁’이 붙어서 ‘조금 작살내는 나무’로 풀이해 볼 수 있다. 그러나 ‘작살’은 무자비하게 때리는 부정적인 의미를 지님으로 해서 좋은 회초리의 의미와는 맞지 않는다. 그렇다면 영상이미지와 시는 아무런 통일 점을 갖지 못하고 서로 마찰을 일으킨다는 것을 알 수 있다. 독자는 이러한 상태에서는 시를 먼저 읽고 영상이미지가 보여주는 정서와 조화롭다는 것을 알게 된다.

그러나 위의 디카시들이 디카시론이 제시하는 멀티미어의 효과를 온전히 거두었다고 보기에는 한계가 있다. 멀티미디어의 효과를 가장 잘 활용한 디카시는 이상욱의 <논고동알>과 최춘희의 <연인>이다. 이는 문자시와 영상이미지가 관련성을 가지며, 조화를 잘 이루고 있을 뿐 아니라 구술성을 띠고 있어 멀티미디어의 효과를 어느 정도 거두었다고 볼 수 있다. 하지만 이러한 구술성 역시 문자로 재현되고 있어 완전히 영상과 시가 한 몸을 이루는 멀티미디어의 실현이라고 할 수는 없다. 앞서 예를 든 디카시 뿐 아니라 대부분의 디카시들은 문자시와 영상이미지가 직접적으로 관련이 없어 마찰을 일으키거나 시를 읽어 나가면서 영상이미지와 조응 하는 것을 발견 할 수 있었다. 이렇게 될 때 두 시각적 대상물을 동시에 볼 수 없는 우리의 눈은 어느 한 가지 매체를 먼저 선택해서 보게 되므로 결국 진정한 멀티미디어의 실현이라고 볼 수 없다. 따라서 디카시의 완전한 멀티미디어화를 위해서는 “이차 구술성의 시대”<sup>31)</sup>로 돌아가야 할 것이다.

31) 하상일, 위의 책, 134쪽.

### Ⅲ. 쌍방향성의 소통과 미의 보편성

디카시는 인쇄문자의 선형적인 사고에서 탈피하여 컴퓨터와 인터넷 웹사이트, 핸드폰 등의 전자매체를 활용하여 독자와 시인이 공감을 나누고 쌍방향성의 소통을 지향한다. 디지털 카메라와 핸드폰 카메라라는 매체를 활용하여 자연이나 사물의 시적 형상을 영상프레임으로 가져오는 작업을 거치기 때문이다. 이때 활용되는 디지털 카메라와 시 쓰기에 필요한 여러 가지 전자매체는 “변형된 시인의 신체라고 할 수 있고 신체의 확장이라고도”<sup>32)</sup> 할 수 있다. 왜냐하면 인간 신체의 한계 때문에 할 수 없는 일들인 이미지 촬영, 속도 측정, 극원, 극미의 세계를 포착하는 일을 전자매체가 가능하게 하기 때문이다. 이렇게 볼 때 디카시 쓰기에서 시 쓰기의 주체적 개념을 시인에게만 국한 할 수 없게 된다. 문학에는 화자가 있다면 영상이미지를 이끌어 가는 서술자의 위치에 카메라가 있는 것이다.<sup>33)</sup> 이제 저자는 “위대한 창안자나 창조자가 아니라 통합자, 언어적 원 재료들을 모아 편곡, 배합하는 사람”으로 여겨지는 것이다.<sup>34)</sup> 즉 문자와 영상이미지의 상호텍스트성으로 인해서 작가는 전자매체와 함께 텍스트를 구성하는 여러 요소 가운데 하나의 요소가 된다고 볼 수 있을 것이다.

새로운 매체를 활용하는 디카시에 있어서 소통의 가능성은 확대 되었다. 디지털 카메라, 핸드폰 인터넷 등과 같은 디지털 매체들은 이미지의 확산과 독자 참여의 태도에 지대한 영향을 미쳤다. 이는 기존의 문자시가 가졌던 소통의 개념인 시와 독자의 심리적 상호작용을 포괄하면서 공감각기관을 통한 지각적 경험으로서의 물리적 상호작용으로 진일보하였다. 이렇게 소통방식이 확대되면서 독자와 저자는 능동적으로 소통을

32) 이상옥, 앞의 책, 163쪽.

33) 최민성, 『멀티미디어 상상력과 문화 콘텐츠』, 논형, 2006, 72쪽.

34) 김옥동, 『포스터 모더니즘』, 연세대출판부, 2008, 71-72쪽 참고.

시도하게 되었고 디카시에 있어서 소통의 중요성을 확인할 수 있을 것이다. 독자는 기존의 소극적인 수용자의 입장에서 벗어나 디지털 매체를 통해 자신의 생각이나 느낌을 실시간으로 올릴 수 있게 되었다. 저자 역시 독자를 향해 즉각적인 반응을 보일 수 있어 쌍방향성의 소통은 원활히 이루어진다. 독자는 자신이 읽고 싶은 디카시를 시·공간의 제약 없이 인터넷에서 다양하게 골라서 읽을 수 있다. 수동적이고 획일적인 수용자의 입장을 취하는 대중이 아니라 능동적이고 다원적인 접근의 대중이 되어 쌍방향성의 소통을 지향하는 것이다.

디카시에서 영상이미지는 즉각적인 전달능력으로 거리감을 없앤다. 따라서 독자들은 디지털 매체를 통해 실시간 전달되는 디카시에서 다양한 정서를 각기 다른 시공간에서 체험하게 된다. 그래서 그들은 “대상과 내가 동시성 속에 산다는 것을 깨닫는”<sup>35)</sup> 것이다. 이러한 다양한 정서의 체험은 의식의 집단화를 가져 온다고 볼 수 있다. 기존의 문자 시에서 느낄 수 없었던 즉각적인 영상이미지의 호소력은 미의 보편성을 일깨우고 이러한 보편성은 대중성과도 연결된다.

디지털매체는 “문자중심의 소통체계를 다원화 하여 그 자체로 일상적 소통의 한 영역으로 자리”<sup>36)</sup> 잡았다 따라서 미는 이제 보편화 되고 대중화 되었다. 영상매체 중심인 멀티미디어는 대중에게 즉각적인 반응을 유도하고 미의 보편성을 일어나게 할 수 있다. 그것은 대중성과도 이어져 디카시가 압축미와 여백미를 지니면서도 인쇄문자만의 시보다 훨씬 이해하기 쉽게 된 것이다. 대중성은 보다 많은 다수의 미의식을 사로잡으려는 것이다. 디카시는 “그런 점에서 소수의 예술적 향유를 극복하고 다수 대중의 향유로 나아가는”<sup>37)</sup> 것으로 이해된다. 현대의 대중은 지적으로 작가와 동등한 수준으로 향상되었으며, 미적 향유의 수준 역시 확

35) 최민성, 앞의 책, 52쪽. 재인용.

36) 하상일, 「현대시의 디지털화와 소통양식의 변화」, 『문학과 문화 디지털을 만나다』, 산지니, 2008, 134쪽.

37) 최민성, 앞의 책, 224쪽.

장되고 높아졌다.

그러나 다양한 매체의 활용으로 인한 소통체계의 변화가 좋은 점만을 가지고 있는 것은 아니다. 이러한 디지털 문화가 정신의 위기를 낳고 그 위기를 가속화<sup>38)</sup> 할 우려도 배제 할 수는 없다. 인간이 컴퓨터나 인터넷, 핸드폰 등의 전자스크린을 통해 간접적이고 익명적인 만남을 한다는 점에서 극도로 패쇄된 소통형태라는 단점을 간과할 수 없기 때문이다. 하지만 어떤 매체든 장·단점을 지니기 마련이며, 그것을 언제 어디에 적절히 활용하는가가 중요한 관건이 될 것이다.

#### IV. 결론

이 글에서는 디카시의 상상력과 소통방식에 대해서 이해해 보았다. 특히 디카시의 특징들이 어떻게 상상력으로 나타나, 다의미를 산출하고 있는지에 대해서 살폈다. 이러한 다의미들을 인간신체의 감각확장 면에서 살펴보고 독자와 소통하는 방식을 이해해 보았다. 첫째, 디카시의 특징은 대부분 1-2연에서 끝나고 있고 행도 2-6행으로 짧아 미니멀리즘 기법인 압축미와 여백미를 잘 타나내고 있었다. 이는 최소의 표현으로 최대의 의미를 산출해 낸다고 볼 수 있다. 현대시가 점점 산문화 되어가고 요설화 되고 있는 경향에 대한 반성의 한 형태이다. 더불어 여백미의 공간을 독자는 상상으로 채워 넣을 수 있게 되어 의미는 확대 될 수 있었다.

둘째, 인간신체의 감각 확장에 대해서 살폈다. 디카시의 창작에 있어서 디지털카메라나 핸드폰 카메라는 시인과 함께 시 쓰기에 공동으로 참여한다. 이러한 참여는 인간의 눈이 조절 할 수 없는 부분을 전자매체

38) 정훈, 「디지털 시대 문학의 현실과 전망」, 『문학과 문화 디지털을 만나다』 앞의 책, 63쪽.

의 눈이 원근, 속도, 미세한 장면 포착 등을 보완하고 인간신체의 감성·감각을 확장하는 것으로 이해된다. “영상 이미지의 무의미적 열림과, 문자 언어의 의미적 기능은 마치 요철관계처럼”<sup>39)</sup> 상호보완 하는 관계를 가질 수밖에 없다. 디카시는 문자시와 영상이미지가 직접성을 지닌 것도 있었지만 거기에서 먼 것도 있었다. 이때 거리가 먼 것은 충동을 일으키지만 시를 읽어 나가면서 영상이미지의 정서와 어울린다는 것을 알게 된다. 이왕에 디카시가 멀티미어를 지향하는 것이라면 ‘2차 구술성의 시대’로 돌아가야 할 것이다. 이렇게 될 때 문자와 영상이미지가 한 몸으로 결합되어 많은 독자들과 체험적 정서를 공유하고 소통을 원활히 할 수 있을 것이다.

셋째, 숨은 화자와 사회적 자아에 대한 각성에 대해서 이해해 보았다. 시 쓰기에 활용된 다양한 전자매체는 시인의 신체 감각을 확장하는 것으로 이해되었고 시인은 기존의 창조자의 개념에서 벗어나 통합자의 위치에 서게 된다. 이러한 것들은 시의 내용에도 영향을 주어 거의 대부분의 디카시에서 시적 화자가 나타나 있지 않았다. 시적화자는 암시되거나 숨어 있을 뿐이다. 따라서 개인적 자아에서 사회적 자아의 각성으로 나아가고 있음을 알 수 있었다.

넷째, 쌍방향성의 소통과 미의 보편성에 대해서 살펴보았다. 디카시는 다양한 전자매체인 인터넷 웹사이트, 핸드폰, 컴퓨터를 통해서 쌍방향성의 소통을 지향하고 있다. 독자는 기존의 수용자의 입장에서 벗어나 능동적으로 참여하게 되었으며, 저자 역시 즉각적으로 반응할 수 있게 되었다. 디카시는 고도의 압축성에도 불구하고 영상이미지와 결합을 통해 쉽게 이해 될 수 있어 미의 보편성을 획득한다. 따라서 독자는 능동적인 자세로 참여하게 되고 쌍방향성의 소통을 할 수 있게 되었다. 이것은 미를 보편적으로 향유하게 된 대중성과도 연결된다.

다양한 매체의 발달과 함께 시의 위기의식을 극복하고 문학을 다채롭

39) 이상욱, 『디카시를 말한다』, 시와 에세이, 2007, 165쪽.

게 이끌기 위해서 발생한 것이 디카시이다. 디카시는 문자와 영상이미지의 결합을 통해 상생의 효과를 내고 있다. 또한 미의 보편성으로 인해 많은 독자층과 쌍방향성의 소통을 할 수 있으며, 감성과 이성의 결합을 통해 인간의 신체감각을 확장할 수 있다는 데 의의가 있다. 하지만 문자와 영상이 한 몸을 이루는 데는 한계가 있었다. 이러한 한계를 극복하기 위해서는 ‘2차 구술성의 시대’로 돌아가야 할 것이다. 더불어 다양한 매체를 활용하면서도 그러한 매체에 대한 비판적 성찰 또한 이루어져야 될 것으로 보인다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

Cafe. daum. net/dicapoetry(게시판)

「디카詩」, 도서출판 디카시, 2009.

### 2. 단행본 및 논문

강희근, 「고성과 디카시」, 『디카시』 상반기 5호, 2009.

고현철, 『구체성의 비평』, 도서출판전망, 1997.

김려실, 「영상문학, 문예영화, 그리고 뉴미디어의 쟁점들」, 『작가들』 31호, 열린작가, 2009.

김승희, 『코라기호학과 한국 시』, 서강대출판부, 2008. 119쪽.

김완하, 「디카시론의 현재와 미래로의 스펙트럼」, 『디카시』, 도서출판디카시, 2009.

김영도, 『시와 사진을 융합한 문예교육 콘텐츠 연구』, 한남대박사논문, 2011.

김육동, 『포스터 모더니즘』, 연세대 출판부, 2008.

김진엽, 「미니멀리즘」, 『미학』, 살림, 2001, 50쪽.

김종희, 「현대시의 새로운 장르, 디카시」 그 미답의 지평과 정체성, 『디카시 페스티벌 세미나』 제2회, 2009, 5. 30. 발제1.

김혜니, 『내재적 비평의 이론과 실제』, 푸른사상사, 2005.

김홍진, 「직관이 길어올린 순간포착의 미학」, 『시와 상상』, 2008 여름호. 143쪽.

박찬일, 「시와 소통」, 『디카시』, 도서출판 디카시, 2007 겨울창간호.

박순기, 『결정적 순간』, 사진예술사, 2008.

이경률, 『현대 사진미학의 이해』, 사진마실, 2006. 79쪽.



- \_\_\_\_\_, 「철학으로 읽어보는 사진예술」, 사진마실, 2005. 81쪽.
- 이상옥, 『고성가도』 문학과 현실, 2004.
- \_\_\_\_\_, 『디카詩마니아』 1호, 도서출판 디카시, 2006.
- \_\_\_\_\_, " 2호, " , " .
- \_\_\_\_\_, 『디카詩를 말한다』, 시와 에세이, 2007. 163쪽, 165쪽.
- \_\_\_\_\_, 『디카詩』, 도서출판 디카시, 2007겨울창간호.
- \_\_\_\_\_, " , " , 2009. 5호-6호.
- \_\_\_\_\_, 『고성 들판』, 도서출판 디카시, 2009. 7호. 17쪽.
- 이영훈, 『뉴미디어 아트와 시간』, 재원, 2004.
- 정훈, 「디지털 시대 문학의 현실과 전망」, 『문학과 문화 디지털을 만나  
다』, 산지니, 2008, 63쪽.
- 최민성, 『멀티미디어 상상력과 문화콘텐츠』, 논형, 2006, 72쪽.
- 하상일, 「현대시의 디지털화와 소통양식의 변화」, 『문학과 문화 디지털  
을 만나다』, 산지니, 2008, 134쪽, 317쪽.
- 데이비드 배츨러, 『미니멀리즘』, 정무정 옮김, 열화당, 2003. 68쪽.
- 클레망세루, 『앙리카르티에 브레송』, 정승원 옮김, 시공사, 2010.
- 이턴, 『미학의 핵심』, 동문선, 1998.
- 마셜맥루언, 『미디어의 이해』, 김성기 외 옮김, 민음사, 2008. 101쪽.
- 윌터J. 옹, 『구술문화와 문자문화』, 이기우 외 옮김, 문예출판사, 2006.

<Abstract>

## Imagination and Communication of Dica Poetry

Oh, Deok-Ae\*

The development of a variety of media has brought new attempts to text-driven literature. Dica poetry established as a part of poetry stands in the center of those attempts. In fact, the consciousness of crisis in poetry has been always existing in slightly different forms regardless of the era. The consciousness of crisis in poetry is due to many reasons, yet it seems that it is most likely because of the development of media. Thus, this study has dealt with the imagination and communication of Dica poetry that has emerged thanks to the influence of the media and now is established as a part of poetry.

Dica poems capture poetic images from the nature or objects momentarily and bring them in video frames and then reproduces them in texts. Writing poems with digital cameras (mobile phone camera) brought new experimental spirit or new exits to the literature. In this regards, the texts are produced not by poets but by digital cameras based upon the texts as primary materials. To borrow the words of Qatari, it is the production of 'mechanical unconsciousness'. Poets liberate words and a world in which 'the death of authors', the deconstruction of texts, and a slip of signifier

---

\* Pusan National University

have been realized.

Dica poems have pole lyricism due to the compressed beauty from the constraint in the LCD screen. Compressed beauty makes readers fill the margins with their imagination and expand the signification. Furthermore, the combination between the ideality of texts and the sensitivity of video images generates a synergy effect. Yet, video images and texts cannot form a one complete body. To overcome this limitation and realize true multimedia, Dica poetry needs to combine orality and video images. Moreover poetry is delivered to readers and forms bilateralness, and beauty becomes common and popularized by taking advantage of various media. Thus, Dica poetry is the spirit of experimentation to overcome the crisis of poetry and is seen as a literary alternative. Futhermore, it has the significance in that it is expected to be able to lead the literature diversely.

Key Words : Dica poem, crisis in poetry, communication, video image, compressed beauty, the sense, second an oral statement character.

■ 논문접수 : 2013년 2월 28일

■ 심사완료 : 2013년 3월 20일

■ 게재확정 : 2013년 4월 4일