오규원 시의 심미적 유토피아 의식 연구

김 경 복*

－ 목　차 －

Ⅰ. 서론
Ⅱ. 억압적 현실에 대한 저항과 부정의식
 1. 부자유한 현실에 대한 저항과 아이러니
 2. 물신화된 현실에 대한 부정과 패러디
Ⅲ. 자유로의 미적 초월과 해방의식
 1. 환상세계의 추구와 자유의식
 2. 날이미지 제시와 생태적 유토피아
Ⅳ. 결론

개　요

오규원의 시는 전통적 시문법을 따르지 않으나, 사회적 담론의 내부에서 억압적 요소로 기능하는 당대의 부정적 현상들과 관련되어 있다. 그의 시는 언어를 통해 경직화되고 물질화된 현실에 대한 비판과 변혁의 작용을 추구함으로써 유토피아 사상의 측면에서 살펴볼 필요성을 제기하고 있다. 특히 오규원의 인식 속에서 당대의 역사 사회적 현실에 대한 부정과 초월로서 이상적 사회상을 추구하는 유토피아 의식이 많이 보이기 때문이다.

그런 관점에서 보았을 때, 그의 시는 우선 부자유한 현실에 대한 저항으로서 아이러니 형식이 특징으로 나타난다. 초기 시를 살펴보면 그의 시는 유신독재라는 당대 사회에 대한 깊은 부정의식과 함께 저항을 「분명한 사건」, 「무서운 사건」 등을 보여주고 있다. 이 시들은 자유

* 경남대학교 국어교육과 교수(kkbyh@kyungnam.ac.kr)

와 민주가 억압된 현실에 대한 비판의식을 존재론적 은유와 추상화를 통해 표현하고, 그 가운데 기존의 질서와 관념을 깨부수는 미적 저항을 실천한다. 이는 유토피아 의식이 갖는 비판과 전복의 특성을 잘 보여주는 것에 해당한다.

또 중기 시에서는 물신화된 현실에 대한 부정과 이의 구체화로서 패러디 형식을 보여주는데, 이 역시 군부독재와 함께 쌍생아처럼 커져 온 물신숭배사회를 비판하는 것이다. 「시인들 -金宗三에게」, 「프란츠 카프카」, 「제라늄, 1988, 신화」 등의 작품을 통해 자본주의의 교활한 소비시스템과 그것의 광포한 힘이 마비시키고 있는 도시인의 의식을 패러디 형식으로 비판함으로써 유토피아적 비전을 실천하고 있다.

한편, 「童話의 말」, 「보물섬 -환상 수첩 1」 등에서는 환상세계를 통해 자유의식을 추구함을 보여주는데, 이는 모순과 한계에 얽매인 현실을 초월할 이상적 사회상으로서 유토피아성의 구체화라 볼 수 있다. 환상은 현실초월적 이미지의 기능을 가짐으로써 유토피아적인 비전을 지니게 되는데, 오규원은 이 환상을 통해 현실의 경직된 체제와 관념을 깨뜨리기 위한 전략으로 수행한다.

후기 시에서는 날이미지 제시를 통한 생태적 유토피아 의식을 보여준다. '날이미지'는 개념화되기 이전의 현상적 의미로, 자연의 이미지를 환유적 방식에 따라 그대로 기술하는 것이다. 「뜰의 호흡」, 「나비」 등에서 볼 수 있듯 생태적 모습의 복원에 그 의미를 두는 것처럼 날이미지 시에는 인간의 관점에 따라 만들어 놓은 인간중심의 시선, 즉 원근법을 폐기하고 사물이 주체가 되는 묘사를 수행함으로써 인간중심적 세계관에서 벗어난 생태주의적 사고와 즉각 연결된다. 날이미지의 제시는 환유적 시쓰기를 통한 생태적 아름다움의 형상화이므로 자연의 원초적 형상성을 통해 획득되는 이상적 세계라는 점에서 심미적 유토피아라 할 수 있다.

이상으로 볼 때 오규원의 시는 언어적 실험을 통해 미적 저항을 실천하는 가운데 군부독재의 억압적 사회에 대한 저항과 전복적 글쓰기를 수행하고 있고, 환상과 생태적 자연의 형상을 통해 당대의 자유롭

고 아름다운 이상세계를 꿈꿈으로써 유토피아 의식을 구체화하고 있었다고 말할 수 있겠다.

주제어 : 오규원, 미적 저항, 유토피아, 아이러니, 물신주의, 패러디, 날이미지, 환유적 글쓰기, 생태주의, 심미적 유토피아

Ⅰ. 서론

오규원의 시는 전통적 시문법을 따르지 않는 점이 특징이다. 많은 논자들이 이 점을 지적하고 있다. 한 사례로 김준오는 오규원의 시를 아이러니 시로 규정하면서 그가 방법론적 의식이 유난히 예민한 시인이라고 말한다. 시에 대한 고정관념을 용납하지 않는 그의 시가 다분히 실험적이고 전위적인 면모를 띠는 것은 기존관념의 해체와 새로운 방법론의 모색의 결과라고 본다.[1] 오규원은 언어에 남다른 자의식을 가지고 시를 창작한 시인으로 언어의 문제에 깊이 몰두한 시인이다. 그래서 그의 시는 시쓰기 방식의 문제를 가지고 적용할 경우, 그 가치가 올바로 규명될 수 있는 가능성을 가지고 있다[2]고 보고 있다.

그러나 그의 시는 또 결코 초월하거나 흥분하지 않은 그의 지적 기질로 인해 늘 시대의 변화와 그 변화가 만들어내는 새로운 패러다임에 의문을 제기하고 그것에 대한 사유를 게을리하지 않는 각성된 의식을 드러내는 특징을 갖고 있다. 어쩌면 오규원 시를 이끄는 가장 큰 동력은 '각성'이라 할 수 있다.[3] 이 점은 그의 시를 기법 차원에서만 바라봐

---

1) 김준오, 「현대시의 자기반영성과 환유원리 - 오규원의 근작시」, 『현대시의 환유성과 메타성』, 살림, 1997, 190~191쪽.
2) 이연승, 『오규원 시의 현대성』, 푸른사상, 2004, 23쪽.

서는 안 되는 내용이 그의 시 안에 잠재해 있음을 말해주는 부분이다. 즉 오규원의 시는 사회적 담론의 내부에서 억압적 요소로 기능하는 당대의 부정적 징후와 현상들이 시쓰기 과정에 어떻게 개입해 들어오는지 그 양상을 살펴보아야 한다는 측면에서 언어의 형식적 차원과 함께 의식의 실현과정을 분석해야 한다는 것이다.

의식의 차원에서 보자면 그의 시는 언어를 통해 경직화되고 물질화된 현실에 대한 비판과 변혁의 작용이다. 이런 점은 그의 시가 역사적 현실에 대한 비판과 함께 그것을 변혁시키는 이상적 사회상에 대한 어떤 의식적 탐험이 있을 것이란 점을 예측케 한다. 실제 그는 예술과 혁명과 관계에 대해서 다음과 같이 말한 바 있다. “혁명이란 사회 변혁을 위한 급진적이고 실천적인 이념의 전개이다. 사회의 가치 체계와 조직이 특수한 집단의 이익에 수렴되고 사회 구성원의 삶이 억압될 때 그러한 삶을 해방하고자 하는 한 혁명과 예술의 관계는 우호적일 수 있다.”[4] 이 언명은 예술과 혁명이 현실을 초월하는 특성, 즉 문학이 어떻게 혁명과 그 특성을 공유하고 있는지에 대한 인식의 일단을 보여주는 내용이다. 유신독재의 시기를 지나며 가졌던 예술의 기능에 대한 이러한 사유는 그의 시적 실천이 결코 언어적 실험에만 그치는 것이 아님을 짐작케 한다.

이런 점은 그의 시를 유토피아 사상의 측면에서 살펴볼 것을 요구한다. 그의 시적 인식 속에는 당대의 역사 사회적 현실에 대한 부정과 초월로서 이상적 사회상을 추구하는 유토피아 의식이 내재되어 있다. 그의 전위적이고 실험적인 방법론적 특이성은 바로 이 점을 실천하는 수단으로서 이해할 수 있는 것이다. 리얼리즘이 주로 내용 차원에서의 비판이라면 모더니즘은 미적 형식을 통한 저항과 비판이라는 점에서 리

---

3) 엄경희, 「회의주의자의 푸른 안광(眼光) -오규원론」, 『현대시의 발견과 성찰』, 보고사, 2005, 170~171쪽.
4) 오규원, 「예술과 사회」, 『언어와 삶』, 문학과지성사, 1983, 80쪽.

얼리즘적 특성으로 주목되는 유토피아 의식의 특징을 모더니즘 문학에서도 간취할 수 있으리라 생각하는 것이다.

알다시피 유토피아 사상은 유토피아가 이상사회를 표상하는 까닭에 당위의 세계로 현실에 대한 제도적 비판과 개혁을 위한 제안의 성격을 띤다.[5] 유토피아적 의식은 당 시대의 사회상과 최소한 부정적으로 관련을 맺고 있기 때문에 유토피아는 만약 인간이 비참하고 비인간적인 상황에 처해있을 때 '실제 주어져 있는 것'을 반박하고 수정한다.[6] 이 점은 비판과 부정의 정신으로 나타난다. 그런 가운데 유토피아 사상가는 현실에 대한 분석과 비판을 통해 특정한 사회와 국가에 대한 구체적 상(像)을 제시해 주지만,[7] 무의식적 욕망의 형태로 제시할 수도 있다. 그 점에서 유토피아 사유와 그 형상은 언제나 현실주의적 성격을 띠고 있다.[8] 이러한 의식의 움직임과 형상성은 오규원 시의 특징과 일치하고 있다는 점에서 그의 시를 유토피아 의식의 측면에서 바라볼 필요가 있다 하겠다.

Ⅱ. 억압적 현실에 대한 저항과 부정의식

시인의 의식을 제대로 알기 위해서는 그가 살았던 시대에 대한 정보가 필요하다. 오규원은 1941년에 출생하여 대학 입학 직후 4·19를 겪었다. 소위 4·19세대라 말할 수 있는데, 이들 세대의 특징은 그 전 세대에 없었던 시대와 사회에 대한 성찰적 태도가 전면화 되었다는 점이다. 사회와 정치는 더 이상 일부 소수자의 독점물이 되지 않았고 시민

5) 임철규, 『왜 유토피아인가』, 민음사, 1994, 11~30쪽.
6) 에른스트 블로흐, 박설호 역, 『희망의 원리』, 솔, 1993, 322~323쪽.
7) 김영한, 『르네상스의 유토피아 思想』, 탐구당, 1988, 15쪽.
8) 마르틴 부버, 남정길 역, 『유토피아 사회주의』, 현대사상사, 1993, 40쪽.

의식을 학습한 무수한 개인들이 자유인의 자격으로 사회와 정치에 참여한다. 오규원과 오규원 시 속의 '나' 또한 이 4・19세대의 정체성으로부터 크게 벗어나 있지 않다. 오규원에게 사회와 정치는 '나'의 삶의 터전이자 호흡하기 위한 공기였고 '내'가 만들어가야 하는 불완전한 공간이기도 했던 것이다.[9)]

이 점이 그의 초기 시에 반영되어 있다고 볼 수 있고, 그의 시적 지향성을 엿볼 수 있게 한다. 그것은 바로 박정희 군부독재로 점철된 6,70년대 억압된 현실에 대한 저항과 부정의식을 가리키는 것으로서 바로 유토피아 의식의 실현양상을 의미하는 것이다. 이것은 크게 부자유한 현실에 대한 저항과 아이러니, 물신화된 현실에 대한 부정과 패러디로 그의 시에 구현된다.

1. 부자유한 현실에 대한 저항과 아이러니

현실의 부정성이 곧바로 시 속에 반영되는 것은 아니다. 문학은 현실과 상징적, 또는 유추적 관계로 맺어지는 만큼 그 변질된 성격을 충분히 인정해주어야 할 것이다. 그러나 문학 작품에 실현된 현실은 시인의 체험과 의식에 의해 구체화된 현실인 만큼 당대의 역사사회적 현실과 직간접으로 어떤 의미맥락을 형성하고 있는 것은 틀림없다. 이는 문학적 현실을 통해 당대 역사사회적 현실을 역으로 재구성할 수 있다는 점을 말하는 것이다. 이 점을 전제하고 오규원 초기 시의 주요 양상을 살펴보면 그의 시는 당대 사회에 대한 깊은 부정의식과 함께 저항을 내포하고 있음을 발견할 수 있다.

---

9) 송기한, 「오규원 시에서의 '언어'의 현실응전 방식 연구」, 『한민족어문학』50집, 한민족어문학회, 2007, 418쪽.

골목에서
작년과 재작년의 죽음이
서로 다른 표정으로
만나고
그해 죽은 사람의
헛기침 소리 하나가
느닷없이
행인의 뒷덜미를 후려치고 간다.
－「분명한 사건」 부분(『분명한 사건』, 1971)[10]

눈을 반쯤 감은 어제의 죽음이
끌려오고
오늘의 거리를 구경한 나뭇잎의 신경이
공포의 그 순간이 끌려오고
주인의 손에서 칼이
식탁과 의자와 장롱과 방바닥이
방바닥 밑의 그림자가 천천히 눈을 뜨고

24시간 1,440분 86,400초가, 차례로
검토되고 있다
86,400초이 관계가, 살을 내놓고
옷을 벗는다 그리고 과거가 소집당하고 있다
독립할 수 없었던 미래가, 아 순진한
미래가 체포되어 식탁 위에 오르고 있다
－「무서운 사건」 부분(『분명한 사건』, 1971)[11]

이 두 편의 시는 그의 첫 시집에 실려있는 작품이다. 모두 60년대 후반에서 70년대 초반에 이르는 현실에서 발생한 ‘분명하고 무서운 사건’을 폭로하고 고발하는 의식이 잠재되어 있음을 볼 수 있다. 그 점에서 이 시는 개인의 내면적 의식의 표출이긴 하나 당대 역사사회적 현실의

10) 오규원, 『오규원 시 전집 1』, 문학과지성사, 2002, 21～22쪽.
11) 오규원, 『시전집 1』, 28～29쪽.

구체화라는 점을 전제해둘 필요가 있다. 두 편의 시에 나타난 공통적인 점은 '죽음'의 등장과 함께 "행인의 뒷덜미를 후려치고 간다"든지, "공포의 그 순간이 끌려오고", "미래가 체포되어" 등의 구절로 볼 때 폭력과 억압이 전면화되어 있다는 사실이다. 특히 「무서운 사건」을 중심으로 본다면 이 시는 검토, 소집, 체포 등의 시어에서 느낄 수 있듯이 삼엄한 감시체제의 폭력성을 암시하고 있다. 어제와 오늘과 미래가 끌려나와 '24시간, 1,440분 86,400초'까지 옷이 벗겨지는 무서운 검열과 검문의 시대를 이 시는 말하고 있는 것이다. 일상의 곳곳에 숨어있는 감시의 눈길이 개인의 자유의지를 질식시키는 이와 같은 시적 의미는 오랜 동안 파행적 구조를 지속해왔던 우리의 정치 현실과 무관하지 않다.[12)]

이 두 편의 시는 결국 자유와 민주가 억압된 현실에 대한 비판의식이 전경화된 작품이라 할 수 있다. 문제는 이 두 편의 시에 나타난 표현기법의 특징이다. 위 시에서 '죽음', '과거', '미래' 등은 마치 살아있는 존재나 사물로 묘사되고 있다. 이는 존재론적 은유다. 이 은유는 어떤 행위나 사건, 정서, 관념 등을 실체로 보는 것에 바탕을 둔 언어행위다. 요컨대 비물질적인 것을 물질적인 실체로 특히 인간의 실체로 간주하는 데서 발생하는 비유다.[13)] 이런 비유를 함으로써 오규원의 시는 전통적인 시문법과는 다른 형식을 취한다. 즉 추상화의 속성을 지니게 되는 것이다.

위 시들은 내용적 차원에서 죽음이 횡행하는 시대적 현실의 억압성을 풍자하고 있는 시라 할 수 있다. 그런데 이런 저항과 부정성은 내용적 차원보다 형식적 차원에서 더 많은 의미의 자장을 만들고 있다는 점에서 오규원 시의 특징이 된다. 즉 이 추상이란 것이 모든 존재에 대한 총체적인 부인이며 모든 현실적 관념 체계와 시·공간의 폐기라는

---

12) 엄경희, 앞의 논문, 173쪽.
13) G. 라코프와 M. 존슨, 노양진·나익주 역, 『삶으로서의 은유』, 서광사, 1995, 49~61쪽.

의미를 띤다는 데에 그 의미가 있다는 것이다. 김준오는 추상시에는 근본적으로 파괴의 모티프가 내재되어 있으며 추상의 범주 속에 자아도 추상적 인간, 곧 비인격적 존재로 폐기된다고 본다. 실상 현실적 인간의 폐기는 추상 예술의 가장 근본적인 특징이기 때문[14]이라는 것이다. 곧 이 방법론은 기존의 관념을 깨부수는 미적 저항과 실험의 기법이 된다는 것을 의미한다.

이것은 결국 무엇을 말하는가. 오규원 초기 시에 나타난 추상적 표현과 이미지들에는 아방가르드적 분위기와 취향이 강하게 나타나는 것으로서, 그의 언어는 기존 언어에 저항하는 언어로 현실에 대한 전복적 인식의 표출이 된다는 것이다. 이는 유토피아 의식이 갖는 비판과 전복의 특성을 잘 보여주는 것에 해당한다. 다음의 실험적인 시편은 이를 더 잘 보여준다.

> ……도로 위에 녹슨 수술대가 하나 놓여 있었어요. 비가 왔어요.
> 녹슨 수술대가 신음처럼 가끔 녹물을 꾸역 토한다. 불길한 구도! 수술대 가까이 가보니
> 누군가 허리에 낡은 양피를 걸치고 사지를 퍼뜨리고 있다. 牧神! 자세히 보니 사지가 수술대에 묶여 있다. 수술대 밑에는 자포자기한 몸을 녹물에 맡긴 채 角笛이 나를 빤히 쳐다본다.
> 왜 묶여 있지요?
> ── 왜
> 왜 묶여, 하다가 나는 어리석은 질문에게 병신! 하고 욕을 해 던지고 角笛을 들고 불어본다. 소리 대신 녹물이 뚝 떨어진다.
>
> 도로 옆 목장에는 12횡대로 집합한 양떼가 분열식 연습이 한창이다. 지휘관의 말 한마디에 의해 이루어지는 절대적 질서──절대 질서의 아름다운 풍경. 양떼들은 풍경 속의 한 그루 나

14) 김준오, 「현대시의 추상화와 절대은유」, 『문학사와 장르』, 문학과지성사, 2000, 330쪽.

> 무, 한 마리의 새, 한 점의 구름, 한 조각의 쇠붙이, 한 토막의 꿈 등등 시시각각 다른 존재가 된다. 하낫둘 하낫둘 다른 존재, 다른 목숨이 되기 하낫둘――사열대 위에는 제우스가 서 있다. 내가 아는 사람과 많이 닮은 얼굴이다.
>
> -「빗방울 또는 우리들의 언어 -楊平洞 5」 부분
> (『왕자가 아닌 한 아이에게』, 1978)[15)]

이 시의 내용은 '수술대' 위로 대변된 억압적 공간에 '牧神'이라는 진리와 자유가 어떻게 폐기되고 분해되는지를 풍자적 보여주고 있는 작품이다. 목신이 다스려야 할 '양떼', 즉 시민은 사열대 앞에서 분열식 연습을 한창 하고 있는 것으로 보아 '절대적 질서'에 얽매인 채 살아가는 의식 없는 존재로 전락해 있다. 때문에 시적 화자에게 그것은 "절대 질서의 아름다운 풍경"으로 비꼼의 대상, 즉 아이러니로 냉소만 불러일으킬 따름이다. 즉 이 시는 '제우스'로 대변된 독재자에 의해 민주와 자유가 사라진 상태 속에서 철저한 명령과 획일로 존재하는 유신독재 현실을 우의와 아이러니로 풍자하고 있는 작품이라 할 수 있다.

이 시에서도 비판의 대상이 되고 있는 것은 '묶여있음'과 그것에 대해 '왜'라고 묻지도 못하는, 곧 자유가 말살된 억압적 현실이다. 그런데 시인은 그것을 리얼리즘적 방식이 아닌 우의와 아이러니로 빗대 풍자하고 있다. 유토피아 사상은 당대의 기존현실에 대한 대안(부정)으로 구상되었으며 이런 점에서 풍자와는 대극적 친연성을 가진다.[16)] 풍자에 대해 오규원 역시 "말이 뒤틀린다는 사실은 개개인의 의식 구조가 제 질서를 유지하며 평안히 있을 만한 사정이 못 된다는 점을 예증하는 것 이외의 아무 것도 아니다. 이럴 때 내부가 아니라 외부로 향한 적대감의 전형적인 표현 방법이 풍자이다. <중략> 다른 모든 것과 마

---

15) 오규원, 『시전집 1』, 192~193쪽.
16) 정지창, 「유토피아・유토피스틱스・리얼리즘」, 문예미학회 편, 『유토피아』, 문예미학사, 2000, 2쪽.

찬가지로 풍자 또한 필요의 산물로 이 세상에 나타난 우리들 인간의 의사 표현 방법이다. 바로 집어 말할 수 없는, 빗대고 비유로 말할 수 밖에 없는 역사의 상황이 우리의 사고 기능을 자극하여 생산한 지혜의 하나이다."[17]라고 말함으로써 풍자의 기능과 가치에 대해 주목하고 있음을 볼 수 있다. 이런 점을 주목할 때 이 시는 6,70년대 박정희 군부독재로 발생한 부자유와 반민주적 현실에 대한 통렬한 비판과 저항의 의미를 가진다 할 것이다.

그런데 이 시의 풍자성은 종전의 풍자시에 비해 더욱 전위적이다. 앞에서 보았던 존재론적 은유에다 "왜 묶여, 하다가 나는 어리석은 질문에게 병신! 하고 욕을 해 던지고"에서 볼 수 있듯 비속어의 사용과 내면의식의 침투 등으로 전통적 시의 관념이 부정되고 있다. 형식의 파괴를 통해 그 의미를 획득하고자 하는 전형적인 모더니즘적 시 형식이라 할 만하다.

여기서 오규원의 시적 인식은 단순한 대상의 비판에 머물러 있는 것이 아니라 대상의 부정을 통한 새로운 사회 현실의 구축에 대한 암시의 작용을 한다. 즉 기존의 시적 언어가 아니라 새로운 시적 언어와 생성원리를 보이는 것은 언어에 반영되어 있는 기존 이데올로기에 대한 부정의 의미가 깃들여 있는 것이다. 오규원은 경직화되어 생기를 상실한 죽은 언어를 해체하고 파괴하는 일이 중요한 것도 이러한 이유 때문이라 본다. 즉 사회를 공고하게 하는 언어가 파멸하여 새로운 생성의 언어로 거듭난다면 그러한 언어에 의해 운용되는 사회 역시 다른 면모로 태어날 것[18]이라고 믿고 있다는 뜻이다.

실제 오규원 역시 "담론이 살아서 주체를 고양시키지 못하고 오히려 의식을 누르는 억압자로서 기능하는 것은 담론의 경직화, 언어의 관념화이므로 시적 언어란 이처럼 상투성에 길들여진 언어에 생기를 불어

17) 오규원, 「풍자에 대하여」, 『언어와 삶』, 87쪽.
18) 송기한, 앞의 논문, 415~416쪽.

넣어 새로운 언어로 거듭나게 하는 것”[19]이라고 말한 바 있다. 이러한 언어관에 의한 시쓰기를 우리는 모더니즘적 양식이라 부를 수 있다면, 모더니스트의 주관성의 언어란 현실의 억압에 의한 전통과 관습을 부정하면서 생성하는 전위적인 언어이며, 모더니스트의 시쓰기가 이러한 현실을 전위적인 기법으로 수용함으로써 현실에 대한 반성적 성찰을 유도하게 하는 것[20]이라고 말할 수 있다.

결국 시적 내용의 차원에서 당대의 억압적 현실을 폭로하고 부정하는 것에 더해 당대의 기존 언어체계에 대한 불신과 혁신으로써 아이러니와 해체적 글쓰기를 통해 비판과 저항의 사유인 유토피아 의식을 구현하고 있다고 볼 수 있는 것이다.

2. 물신화된 현실에 대한 부정과 패러디

오규원의 시에서 부정과 비판의 대상이 되는 것은 군부독재가 가져온 부자유한 사회만이 아니다. 군부독재와 함께 쌍생아처럼 커져온 물신숭배사회도 비판의 대상이 된다. 실제 물신주의 사회는 더욱 음험하고 내면화된 양상으로 전개된다는 측면에서 오규원에게 더 한층 비판의 대상이 되고 있다고 할 수 있다. 다음 시를 살펴보면 그것을 알 수 있다.

> 자원 전쟁 시대 유류 전쟁 시대 그러나 걱정마라, 우회 전쟁
> 시대, 이 글은 패배 전쟁 시대의 시 얘기가 아니니 오해 마라.
> 시는 언제나 패배이니 승리는 오해 마라.
> 시인의 나라는 높은 산 골짜기에 있다.

---

19) 오규원·이광호 대담, 「언어탐구의 궤적」, 『오규원 깊이 읽기』, 이광호 엮음, 문학과지성사, 2002, 31쪽.
20) 이연승, 앞의 책, 35쪽.

<중략>

> 시는 추상的이니 구상的은 오해 마라. 시인은 병신이니 안 병신은 오해 마라. 지금은 한국은 산문이다. 정치도 산문 사회도 산문 시인도 산문이다. 산문적이기 위한 전쟁시대, 시인들이 전쟁터로 끌려가는 모습이 보인다. 끌려가는 시인의 빛나는 제복, 끌려가지 못하는 병신들만 남아 제복도 없이 아, 시를 쓴다
> -「시인들 -金宗三에게」 부분(『왕자가 아닌 아이에게』, 1978)[21]

이 시는 정치적 억압이 어떻게 생명과 정신의 억압으로 전화되어 가는지를 잘 보여주는 작품이다. 모든 것이 "끌려가는" 부자유한 시대에 시인들의 존재방식을 묻고 있는 이 시는 자원과 유류로 대변된 전쟁시대, 즉 물질중심사회에서의 시의 기능과 가치를 성찰하고 있다. 즉 자본과 불화할 수밖에 없는 시와 시인의 삶을 '병신'으로 희화화하며 현실적 정형성과 고정성이 판치는 '산문', 또는 '산문시대'의 속성을 풍자하고 있는 것이다. 그 점에서 이 시는 시에 대한 일반 독자의 일반적인 기대를 철저히 배반하면서 물신주의의 현실을 비판하고 있는 작품이다.[22]

시에 대한 일반 독자의 기대를 배반하고 있다는 점에서 이 시는 전위적이고 해체적인 시쓰기 양상을 보여준다. 그 해체의 가장 중심적 역할은 회의다. 즉 이 시에서 중요한 것은 시인들의 탈신비화나 희화화라기보다는 세계의 절대성에 대한 회의와 의심이다. 기든스는 의심은 근대적인 비판적 이성의 지배적인 특징으로서, 철학적인 의식에는 물론 일상생활에도 스며들어 당대 사회 세계의 한 일반적인 실존적 차원을 형성한다[23]고 말하고 있다. 70년대 사회에 상대적으로 안정적 질서로

---

21) 오규원, 『시전집 1』.
22) 김준오, 『도시시와 해체시』, 문학과 비평사, 1988, 112쪽.
23) A. 기든스, 권기돈 역, 『현대성과 자아정체성』, 새물결, 1997, 40쪽.

구축되어 가는 물질사회의 허구성과 허위성에 대해 시인은 무기력한 자조적 목소리, 즉 아이러니한 냉소를 통해 풍자하고 있다고 볼 수 있는 것이다. 이 시에 보이는 시적 가치에 대한 아이러니한 인식은 현대 시인들에게 신의 구원이 상실된 시대를 살아가는 한 수단으로 작용한다. 아이러니는 세계에 대한 풍자로서 비판적 정신의 구체화이자 언어적 행위인 것이다. 이것 역시 오규원의 시적 의식 속에 들어있는 유토피아적 인식의 구체적 실천 양상이라고 볼 수 있다.

이러한 물질중심사회의 폐해는 80년대에 들어 더욱 자심해진다 할 수 있다. 역시 제5공화국으로 대변되는 군부독재에다 물질만능주의로 집약된 80년대는 지식인의 의식을 부자유와 사물화로 내모는 끔찍한 시기라 할 수 있다. 이 시기에 대응하는 오규원의 유토피아 사유는 한층 내밀해지고 역설적 양상을 취한다. 다음 시편들이 바로 그와 같다.

——MENU——

샤를 보들레르	800원
칼 샌드버그	800원
프란츠 카프카	800원
이브 본느와프	1,000원
에리카 종	1,000원
가스통 바슐라르	1,200원
이하브 핫산	1,200원
제레미 리프킨	1,200원
위르겐 하버마스	1,200원

시를 공부하겠다는
미친 제자와 앉아
커피를 마신다

제일 값싼
프란츠 카프카

-「프란츠 카프카」 전문(『가끔은 주목받는 生이고 싶다』, 1987)[24]

생각하면, 피부도 자연의 일부……
드봉 미네르바
브라 스스로가 가장 아름다운 바스트를 기억합니다
비너스 메모리브라
　　국회의원 선거 이후 피기 시작한
　　아이비 제라늄이 4, 5월이 가고
꽃과 여인, 아름다움과 백색의 피부,
그곳엔 닥처 벨라가 함께 갑니다, 원주통상
　　6월이 되었는 데도 계속 피고 있다
착한 아기 열나면 부르펜시럽으로 꺼주세요
　　여소야대 어쩌구 하는 국회가
까사렐——빠리쟈느의 패셔너블센스
　　개원되고 5공비리니 광주특위의
사랑의 심포니 ——상일가구
　　말의 성찬이 6월에서 7월로 이사하면서
LEVI'S THE BEST JEANS IN THE WORLD
　　가지가 부러지고 잎이 상했는데도
태림모피는 결코 많이 만들지 않습니다
그리고 최고가 아니고는 만들지 않습니다
　　제라늄은 계속 피고 있다 베란다에서
송수화기 들지 않고 전화를 걸 수 있습니다
오토감마 500
　　한 줄기에서 꽃이 지면 다른 줄기에서
당나라의 양귀비가 실크로 가슴을 감싼 지가 1287년이 지난 오늘
이제 당신도 진짜 실크로 만든 란제리를 즐길 수 있게 되었습니다, 실버벨
　　일어서고 무슨 역사를 말하려고 하는지

24) 오규원, 『시전집 1』, 407쪽.

　　　이어서 피고 있다 떨어진 꽃잎은 이제
사랑하는 아가에게 엘핀스를!
아빠에겐 승용차를!
라라 엘핀스 사은 잔치
　　땅에서 쉬리라 나자로 마을의
표현하지 못하는 개성은 없다, 오스카화장품
　　한 사내처럼 죽어서 편하지도 못한 꽃잎도
　　쉬기는 쉬리라
비타민 E를 온몸에 바르면 어떨까요?
애경폰즈
　　　　－「제라늄, 1988, 신화」 부분(『사랑의 감옥』, 1991)[25]

이 두 편의 시는 기법적 측면에서 보자면 여러 용어가 동원될 수 있지만 가장 중요한 점은 언어에 대한 언어로서 패러디다. 우선「프란츠 카프카」는 메뉴판의 광고언어를 그대로 따와서 하나의 시로 만들고 있는 패러디 작품이다.「제라늄, 1988, 신화」도 TV 속에서 방영되는 광고 문구를 그대로 가져와 시적 언어로 쓰고 있는 패러디, 혹은 패스티쉬 작품이다. 이 시들의 공통점은 자본주의 사회를 지탱하고 있는 물질적 가치의 전면화가 우리 인간의 의식에 어떤 작용을 가하는가에 대한 성찰, 또는 비판이다.

시인은「프란츠 카프카」에서는 세계적인 시인들과 철학자의 이름을 일상에서 흔히 접할 수 있는 메뉴판에 등장시켜 이들의 사상적 업적이 커피 한 잔 값으로 환원되는 자본주의의 물신성을 비판하고 있다.「제라늄, 1988, 신화」에서는 광고로 표상된 이데올로기, 즉 광고의 허위욕망과 비주체성이 우리 현대인들의 의식 속에 침투해 들어와 얼마나 현대인들을 사물화시키고 소외된 존재로 전락시키고 있는지를 폭로, 비판하고 있다.

25) 오규원,『시전집 2』, 58~59쪽.

이 시들의 문제성은 바로 이 비판의 형식에 있다. 바로 물질성에 의한 인간성 왜곡의 실체를 현상 그 자체로 드러냄으로써 '소외 효과'를 발생시켜 시에 대한 고정된 관념이나 인식을 깨뜨리고 새로운 차원에서 현실의 문제점을 바라보게 한다. 즉 길들여진 가치영역에 대한 부정의식과 해체적 사유는 '언어'의 문제, 이데올로기의 문제로 다시 눈을 돌리게 만들어 인간의 삶을 장악하는 이데올로기가 얼마나 무의식적으로 작동하고 있으며 일상의 모순을 눈치 채지 못하게 하는지에 대한 관심을 불러일으키는 것이다.

오규원의 이러한 방식의 현실비판의식은 당대의 현실에 대한 유토피아적 비전이다. 특히 오규원의 광고를 패러디하고 있는 시들은 자본주의의 교활한 소비시스템과 그것의 광포한 힘이 마비시키고 있는 도시인의 의식을 비판적 시각에서 다루는 것이라 할 수 있다. 오규원은 억압적 정치 현실만큼이나 인간을 교환가치로 전락시키는 자본주의체제 또한 참기 어려운 부조리로 인식한다.[26] 자본주의 사회에서 가장 타락한 형태의 언어가 다름 아닌 광고의 언어임을 광고의 언어를 통해 역설적으로 드러내 보여주는 것이다. 물신사회의 메카니즘이 끊임없는 잉여와 결핍구조를 통해 소비를 창조하듯이, 광고는 상상의 욕구를 통해 끊임없이 인간으로 하여금 물질에 종속되도록 허위욕망을 통한 허위의식을 이끌어낸다. 물질적 가치가 정신적 가치를 제압해버림으로써 광고와 소비자본주의시대에 살아가는 사람들한테 자기 정체성과 주체성을 박탈해버리는 것이다. 여기에 대해 오규원은 비판적 의식을 갖고 물신주의 사회의 한 양상으로 광고의 폐해를 지적하고 있는 것이다.

이 시들에서 또 하나 볼 수 있는 것은 전통적 차원에서 생각해 오던 시적 장르의 해체문제다. 김준오에 따르면 장르나 담론들 사이의 경계선이 붕괴되는 것은 결코 장르 의식의 미분화를 의미하지 않는다. 이것

---

26) 엄경희, 앞의 논문, 174~175쪽.

은 탈이데올로기 내지는 반권위주의의 의미심장한 의의를 띠고 있다.[27] 두 편의 시에서 볼 수 있듯 이 시들은 현실 사물(언어)을 그대로 시에 인용함으로써 전통적 시에서 볼 수 있었던 승화의 형식을 깨뜨린다. 이는 승화가 감춤・변용의 원리라면 탈승화는 드러냄・방기의 원리로서, 시인들은 쾌락원칙의 편에 서서 매우 불온한 태도로 이 원칙을 억압하는 현실원칙의 규격화되고 조직화된 세계에 도전[28]하는 것으로 볼 수 있다. 형식과 내용이 상호규정적이라는 것을 인정하면 이 시들은 장르해체와 탈승화의 전략으로 물신주의에 젖어 사는 현대인들의 의식과 사회체계에 균열을 내고 그것의 모순점을 비판하는 의미를 지니고 있는 것이다. 이는 예술의 자율성 차원에서 갖는 유토피아 지향성이다.

이와 관련하여 오규원은 기존 이데올로기에 복무하는 문학이 아닌 진정한 문학으로서 가지는 특징을 김수영의 불온한 문학으로 정립하면서 다음과 같이 말하고 있다.

> 이러한 극심한 문학적 이념의 차이에도 불구하고 새로운 예술이란 현상학적으로는 퇴폐의 양상을 띨 수 있으며 본질적으로는 불온하다는 점에서는 의견이 일치하고 있다. 불온이라는 말이 기존 가치에 대한 새 가치의 도전의 어조가 깃들어있다면 퇴폐라는 말은 새 가치를 퇴폐라고 부르는 기존 가치에 대한 빈정거림이다. <중략> 또 한 가지는 새로운 문화가 기존 가치 또는 다른 체계의 가치에 대한 도전의 양상을 띤다는 점이다. 기존 가치 또는 다른 체계를 믿는 사람에게는 새로움이란 敵으로 보일 수 있다. 기득권을 위협하는 존재라는 의식이다.[29]
>
> 예술이 기존 현실을 초월하여 다른 가치 체계를 형성하는 까닭은 이 선택으로 발생한 기존의 제도・관념・가치의 비인간적

27) 김준오, 「메타성과 탈장르」, 『문학사와 장르』, 문학과지성사, 2000, 44쪽.
28) 김준오, 「승화와 탈승화」, 『현대시의 환유성과 메타성』, 살림, 1997, 91쪽.
29) 오규원, 「문화의 불온성」, 『언어와 삶』, 40~41쪽.

> 현상을 긍정할 수 없는 탓이다. 예술이 본질적으로 불온하다는 논리도 바로 여기로부터 그 정당성을 얻는다.[30)]

이 두 편의 산문은 바로 그의 시적 인식의 구체적 설명이다. 그의 시가 기존 예술가나 기득권의 눈으로 볼 때 체제도전으로서 언어와 형식이 되는 만큼 불온하거나 퇴폐적 양상을 띨 수밖에 없음을, 그러면서 그것이 기존 예술이 취할 수 없었던 새로운 가치체계를 계시해보여준다는 점에서 현실초월적 성격을 가지고 있음을 분명히 밝히고 있다.

이러한 오규원의 시적 인식은 아도르노의 예술적 자율성이 갖는 유토피아성을 통해 설명할 수 있다. 아도르노는 "이론이 그러한 것처럼 예술도 유토피아를 구체화할 수가 없다. 아니 이를 부정적으로도 구체화할 수가 없는 것이다. 암호문자와 같은 기호로서의 새로운 것은 몰락과 파멸의 이미지이다. 예술은 바로 이러한 이미지가 지니고 있는 절대적인 부정성에 의해서만 말로 나타낼 수 없는 그 어떤 것, 즉 유토피아를 표현한다"[31)]고 말한다. 이것은 예술의 자율성으로 얻어지는 절대적 부정성에 의해 출현하는 유토피아성, 즉 몰락과 파멸의 이미지가 진정한 예술적 유토피아라는 것이다. 오규원도 이를 알고 있다는 듯 "예술은 <현실적인 것>을 먼저 만든 사람의 가치 체계인 기존 현실을 벗어나 스스로의 자율성에 의해 기존 현실이 부정하거나 갖추지 못한 <보다 현실적인 것>을 창조하여 사회와 대항한다. 이 대항과 비판, <보다 현실적인 것>의 추구를 위한 예술은 현실을 초월하여 세계를 마련한다. 이것이 예술의 자율적 차원이며 그 구체적인 현상이 모든 예술 형식들이다."[32)]라고 말하고 있다. 그것은 결국 부정과 비판의 미학이 궁극적으로 유토피아 지향이라는 점을 인정한다는 것을 말함이다.

---

30) 오규원, 「예술과 사회」, 『언어와 삶』, 80쪽.
31) 반성완, 「비판이론과 미학과 유토피아」, 문예미학회 편, 『유토피아』, 문예미학사, 2000, 81쪽.
32) 오규원, 「예술과 사회」, 『언어와 삶』, 80쪽.

아도르노는 모더니즘을 현실에 대한 ‘부정의 인식’의 계기로 설명한다. 즉 모더니즘 예술의 소원화 기법은 자동화된 소외에 젖어있던 즉자적인 상태에서 벗어나 은폐된 소외의 현실을 부정적으로 인식하게 드러냄으로써 잃어버린 현실의 모형을 만들어내게 한다.[33] 때문에 아도르노의 부정의 미학은 예술의 자율성과 자발성에 근거해 현실을 비판하는 예술론이다. 부정의 변증법적 인식을 수행하는 주체의 입장에서 보자면 그것은 심미적 자율성이며 자발성이다. 아도르노가 말하는 자율성은 부정적이고 비판적이며 호전적이기까지 한 자율성으로, 형식의 층위에서 근대예술과 물화된 사회에서의 적대성을 표현한다. 예술은 다름 아닌 부정성을 통해 기존의 질서로 통합당하는 데 저항하는 것이다.[34] 아도르노의 부정의 미학과 비판미학은 현대의 물량주의적 상황에 대한 비판과 저항을 그 특징으로 하는 이론이다. 그런 관점에서 보자면 리얼리즘의 저항이 ‘자기 시대의 모순’에 대한 내용적 대항이었다면, 모더니즘은 ‘동시대의 예술적 관습’을 변혁, 전복함으로써 그 근거가 되는 자본주의적 근대성에 저항한다[35]는 논리가 적절한 해명으로 보인다.

이런 미적 저항은 변증법적 해방의 가능을 내포함과 동시에 억압적인 현실을 폭로하고 그런 현실로부터의 해방을 노리는 것이며, 이것이 보인 아방가르드적 전략은 기존의 미학적 관습을 거부함으로써 지배담론에 균열을 일으키고 한 시대에 저항하는 것이다. 이미 아방가르드는 미학적으로 질서, 가지성(可知性), 심지어 성공의 관념들과 같은 전통적 관념들에 대한 가장 통명스러운 거부를 함축[36]하고 있는 점을 우

33) 나병철, 『한국문학의 근대성과 탈근대성』, 문예출판사, 1996, 201쪽.
34) 이연승, 앞의 책, 32쪽.
35) 최미숙, 「한국 모더니즘 시의 글쓰기 방식에 관한 연구 -이상과 김수영을 중심으로」, 서울대 박사논문, 1997, 26쪽.
36) M. 칼리니스쿠, 이영역 외 역, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 시각과 언어, 1993, 155쪽.

리는 알고 있다. 그런 점에서 이러한 태도는 반미학이다. 반미학은 '부정(negation)'을 가지는데 이때 부정은 허무주의의 시작을 암시하는 것이 아니라 예술이 가진 표상성을 재각인하기 위해서, 표상성의 질서를 와해시키는 비판이다.[37] 반미학이 기존의 미학이 갖는 이데올로기를 전복시키고 새로운 사회 형성에 따른 새로운 미학으로 탐색되고 있는 것[38]이란 점에서 반서정이고 반시학이 되는 이 시쓰기는 왜곡된 현대적 삶을 적극적으로 반성하고 비판하는 계기로 작용한다. 이 점에서 오규원의 장르해체와 탈승화의 시쓰기는 예술의 자율성의 차원에서의 심미적 저항이자 심미적 유토피아 의식의 표출임을 알 수 있는 것이다.

Ⅲ. 자유로의 미적 초월과 해방의식

예술의 자율성 차원에서 비판과 초월의 의미를 오규원은 인식하고 있음으로 인해 제 나름의 유토피아상에 대한 암시를 꿈꾸지 않을 수 없다. 실제 그는 "예술은 이 골격을 초월하고 무효화시켜서 그것으로부터 억압받는 인간의 의식을 자유화한다. 이 속에서 개개의 인간은 제도화되고 교환 가치화되고 기능화된 사회에서 볼 수 없던 다른 차원의 현실과 만나게 된다. 예술은 그러한 가치에 지배받지 않는 또 다른 현실을 현시하기 때문이다. 그러므로 예술이란 현실을 가두는 형식이 아니라 해방하는 형식이다."[39]라고 말함으로써 '다른 차원의 현실', 또는 '또 다른 현실의 현시'에 대한 의식의 정도를 보여주고 있다. 그러면서 이를 유토피아와 관련지어 다음과 같이 "유토피아는 있을 수 있는 가

---

37) H. 포스터 편, 윤호병 외 역, 『반미학』, 현대미학사, 1993, 27쪽.
38) 김경복, 「반예술과 패러디」, 『한국 현대시와 패러디』, 김준오 편, 현대미학사, 1996, 100쪽.
39) 오규원, 「예술과 사회」, 『언어와 삶』, 81쪽.

능성을 전제로 한 가상이며, 인간의 욕망이 창출해놓은 상상의 세계라는 점에서 예술의 꿈과 동일한 차원에 놓이며, 그것이 완전한 사회라는 점에서 모든 사회가 종국적으로 도달하기를 꿈꾸는 가치 개념이다. 이러한 관점에서는 예술과 동일한 꿈을 추구한다. 다른 점이 있다면 가치관이다. 사회는 실천적 가치를 구하고 예술은 실천적 가치가 생산할 수 없는 정신적 가치를 구하기 때문이다."[40]라고 말함으로써 예술적 유토피아 특성을 명확히 밝히고 있다.

그의 이런 말을 종합하면 그는 시를 통해 달성할 수 있는 유토피아의 특성과 그것에의 추구 의식을 지속적으로 가지고 있었다고 할 수 있는 것이다. 실제 그의 시를 따라가면 중기 시의 한 부분에서 오규원은 삶의 현실과 이상이 갈등과 환멸로 전이되는 당대의 현실을 우화적인 방식으로 형상화하는데 그것이 하나의 유토피아 지향에 대한 하나의 상으로 볼 수 있게 하는 여지를 주고 있다. 또한 그의 후기시의 날이미지와 관련된 자연 현상시의 평화로운 풍경은 그가 꿈꾸고 있는 삶의 현실로 여길 만하다. 이것들이 그가 부정을 통해 궁극적으로 만나고 싶었던 유토피아적 이미지, 즉 그가 시로 꿈꾸는 심미적 유토피아 상이라 부를 수 있지 않을까 하는 것이다. 이를 환상세계의 추구와 자유의식, 날이미지 제시와 생태적 유토피아로 나누어 살펴본다.

1. 환상세계 추구와 자유의식

유토피아란 분열된 주체의 동일성이 회복되고 이상이 실현되는 세계이므로 그 세계에 대한 열망은 문학작품에서 근원적으로 지향하는 특징이다. 진정한 예술은 현재의 사회를 넘어서 다른 사회에 대한 마지막까지 간직한 영역으로 남아 있는 것이라고 할 만큼 예술은 본질은 유토피아 지향성에 찾을 수 있다.[41] 당대의 현실과 기존 언어 체계에 비

40) 오규원, 「예술과 사회」, 『언어와 삶』, 84~85쪽.

판적 인식을 가지고 있던 오규원으로서도 당연히 모순과 한계에 얽매인 현실을 초월할 이상적 사회상으로서 유토피아성을 지닌 세계를 꿈꾸지 않을 수 없으리라 추측할 수 있다. 그의 시에서 보이는 다음과 같은 작품이 바로 그런 지향성을 담보하고 있는 내용이 아닐까.

> 童話를 쓰고 싶습니다. 童話 속에서는 안 되는 게 없기 때문입니다. 안 되는 게 없는 세계! 거지가 王子가 되고, 잭의 콩나무가 하늘나라까지 자라 잭은 하늘나라까지 갔다 오고,
>
> 童話를 쓰고 싶습니다. 옛날에 王이 한 분 살았는데, 이야기가 저절로 될 듯 합니다. 안 되는 게 없는 세계! 그러나 나는 童話의 말을 다 잊어버린 사실을 알았습니다. 내가 사는 곳은 王도 王子도 公主도 없기 때문입니다. 나는 엊저녁에 이런 童話를 썼습니다. 왜냐고요? 다른 사람들이 나 몰래 안 되는 게 없는 세계를 가지면 나만 손해니까요.
>
> –「童話의 말」 부분(『이 땅에 씌어지는 抒情詩』, 1981)[42]

> 나의 장난기――꽃, 그 여자의 앞가슴 단추를 따고 손가락 하나를 곧추세워 유방의 꼭지를 누른다. 간지러운 사물의 젖꼭지, 부끄러운 본질의 아름다움. 세상의 순수한 모든 것은 장난을 좋아한다. 나의 장난――나의 순수와 그 철없는 사물과의 사랑.
>
> 내 앞의 현실, 나의 가장 아름다운 해체, 나의 가장 아름다운 환상의 입체. 빌딩과 기와집과 오물이 뒹구는 골목 사이로 가면 기름투성이 먼지를 뒤집어쓴 잡풀들. 극기로 가는 내 꿈의 잔해들이다.
>
> <중략>
>
> 사람들은 강박관념을 앓는다. 전염병이다. 사물들은 문을 닫

41) M. 제이, 황재우 역, 『변증법적 상상력』, 돌베개, 1979, 279쪽.
42) 오규원, 『시전집 1』, 287쪽.

아걸고 그들끼리 산다. 말도 그들끼리, 고독도 그들끼리, 사랑도 그들끼리. 나는 짖궂은 어린이, 모험을 즐기는 동화 속의 한 아이. 보물섬의 젖꼭지를 누른다. 나의 철없는 사랑. 간지러운 섬의 젖꼭지, 몸을 비틀면 딸기와 포도 덩굴이 뒤덮인 바위가 보인다. 나는 매일 보물섬으로 가는 배를 탄다. 보물섬의 있음——오, 순수한 모순이여. 나는 아버지를 반영하고 흔들리며 흔들리는 만큼의 쾌락에 잠긴다. 시커먼 동굴이 있는 그것으로 이미 나는 행복한 자. 나는 세상이 모두 길로 이어져 있음을 길에서 보았다.

-「보물섬 -환상 수첩 1」 부분(『왕자가 아닌 한 아이에게』, 1978)[43]

이 두 편의 중기 시는 구체적 유토피아 상을 보여주는 것은 아니다. 특히 유토피아 사상이 추구하는 사회상의 구체적 모습에 이르는 것은 더욱 아니다. 그러나 두 편의 시에 나타난 '동화의 세계'와 '보물섬'은 오규원이 꿈꾸는 유토피아 사회의 한 특성을 계시해 보여준다는 점에서 주목을 요한다.

먼저 「童話의 말」은 오늘의 사회 현실이 "童話의 말을 다 잊어버린 사실"에 있다는 점을 더 드러내는 풍자의 시로 읽힌다. 그러나 시적 화자는 "童話를 쓰고 싶"은 것으로 그의 지향성을 보여준다. 그 까닭은 "童話 속에서는 안 되는 게 없기 때문"이다. 이 말은 우회적으로 당대의 사회가 부자유하고 타락해 있음을 역설적으로 드러내는 방식이라 볼 수 있다. 이러한 해석은 「보물섬 -환상 수첩 1」에서도 그대로 적용해도 될 듯하다. 문제는 이 두 편의 시에 보이는 비판적 특성보다 이 시들에서 간취될 수 있는 유토피아적 사회상의 특성이다. 그것은 「童話의 말」에서 추출할 수 있는 '자유'와 「보물섬 -환상 수첩 1」에서 추출되는 장난으로 대변되는 '순수'와 '즐거움'이다. 이것들은 정치적 차

43) 오규원, 『시전집 1』, 160~161쪽.

원의 해방의 이미지일 뿐 아니라 물신주의의 실용성으로부터도 벗어난 순수성의 세계다. 특히 두 시에 아울러 표현되고 있는 '환상 형식'으로 등장하는 현실초월적 이미지의 기능이다.

실제 유토피아를 상정하는 것은 일상으로부터의 벗어남이자 탈피를 뜻한다. 아무데도 존재하지 않는 곳을 갈구한다는 것은 그만큼 현재와 불화 관계에 놓여 있다는 것이며, 현재를 초극하려는 욕망의 표현이기도 하다. 오규원의 유토피아에 대한 동경은 '부정의 부정'과도 상통하며 시인에게 현재에 대한 부정의 표현 형태는 이렇게 동화적인 환상으로 나타난다.[44] 즉 이러한 환상적 표현들은 더 나은 세계상을 수동적으로 바라는 게 아니라 '부정의 부정'이며 진정한 유토피아는 아마도 미래에 성취될 수 있는, 그 자체 변모될 수 있는 역동적인 의지를 가지고 있다[45]는 점을 암시하고자 한 데에 있지 않을까 하는 것이다.

환상이란 작가나 시인의 현실 긴장력을 완화시키고 매혹적인 방식으로 시인의 상상력에 생기를 불어넣는다는 장점이 있다. 나아가 지금 없는 어떤 대상이나 공간을 상정하고 이상화시킨다는 점에서 다분히 유토피아적인 속성을 가지고 있기도 하다. 환상은 욕망을 드러내거나 보여줌으로써 욕망에 대하여 이야기하는 것인데, 그로 인해 환상은 언급되지 않던 문화나 세계, 즉 부재하고 있는 문화를 드러내는 속성을 가진다.[46] 때문에 오규원 시에 보이는 '환상'은 '세상에 존재하지 않는 것'의 의미가 아니고 '현실에 정착하지 않는'의 의미를 갖는다. 눈에 보이거나 보이지 않거나 손에 잡히거나 잡히지 않거나 상관없이 그것이 신기루일지라도 세상에 힘을 발휘할 수 있지만, 궁극적으로는 정착하지 않음으로써 길들여지기를 거부하는 극단의 지점에 자리하는 것으로서 '환상'이다. 말하자면 이것은 생명과 순수가 원시적 형태로 담겨있는

---

44) 이연승, 앞의 책, 173쪽.
45) 박설호, 「유토피아, 그 개념과 가능」, 『이화어문논집』 18집, 2000, 9~11쪽.
46) K. 흄, 한창엽 역, 『환상과 미메시스』, 푸른나무, 2000, 51쪽.

곳을 가리킨다. 이는 순전히 인식 주관에 의해서라야 비로소 생성되는 곳으로서 사회와 문명에 대한 비판의 정도가 예각화되어 있을수록, 생명에의 의지와 열정이 강할수록 그에 비례하여 얼굴을 내미는 섬세한 지대[47]인 것이다. 오규원의 시세계에서 이것은 '환상'의 지대라 명명할 수 있을 것인데 우리는 이를 '자유의 지대'라고도 부를 수 있을 것이다.

이런 방식으로 환상은 문화적 질서의 근본 토대를 지적하거나 제안하는 속성을 지닌다. 그 점에서 오규원의 시에 나타난 환상성은 일정 부분 유토피아 의식성을 담고 있다. 여기에서 중요한 것은 오규원이 말한 바대로 이런 구절을 시 속에 구사할 수 있는 정신적 건강성, 시가 누릴 수 있는 自由에 대한 확인 작업이다. 시인에게 있어서의 진정한 자유란 <다른 사람에겐 항상 다른 측면을 보여준다>라는 릴케의 본질관에서 시작하여 까뮈의 사고영역에서의 반항의 가치론으로 이어지기 마련[48]이라는 점에서 환상의 추구를 통한 자유의식의 확대는 본질적 차원에서 유토피아성의 지향으로 그 의미를 확정할 수 있는 것이다.

그 점에서 그의 시에 유토피아에 대한 열망의 한 사례로 등장하는 "――당신의 눈에도 보입니까?/ 등기되지 않은 현실"(「하늘 가까운 곳 - 환상수첩 2」, 『왕자가 아닌 한 아이에게』, 1978)은 이상화된 좌표를 설정하도록 유도한다. 그에게 '등기되지 않은 현실'은 현실과 대척점에 있는 꿈과 환상, 이상의 세계를 뜻하고, 곧 순수한 장난과 미적 아름다움이 보장된 곳을 의미한다. 시인은 획일적이고 자동화된 제도와 질서로 영토화되어 있는 당대의 현실에 대해 거리감을 가지면서 이를 비판적 시선으로 대비시킨다.[49] 유토피아 지향성에 기반을 둔 오규원의 환상성은 당대 현실에서는 구현되기 어려운 사회적, 역사적 이상을 방법적으로 표출하는 것이다.

---

47) 송기한, 앞의 논문, 417쪽.
48) 오규원, 「形式과 自由」, 『현실과 극기』, 문학과지성사, 1976, 32~33쪽.
49) 이연승, 앞의 책, 181쪽.

따라서 오규원이 보여주는 환상성은 현실의 경직된 체제와 관념을 깨뜨리기 위한 전략으로 수행된다. 때문에 위 시들에서 볼 수 있는 것처럼 이 시들은 종전의 시의 형식을 해체하는 기능과 의미를 가진다. 이 점은 다시 전위문학의 특성과 관련하여 유토피아상의 의미를 생각게 하는 것이다. 실제 마르쿠제는 "전위문학의 노력이란 곧 사실이 언어를 지배하고 있는 힘을 깨뜨리고, 사실을 설정하고 강요하고 또 거기서 이득을 보는 사람들의 언어가 아닌 새로운 언어로 말해보려는 노력이다. <중략> 미리 협잡으로 조작해 놓은 게임의 규칙에 대한 위대한 거부를 뜻하는 부정의 언어의 모색이 바로 전위문학의 본질이라 할 수 있다. 그리고 그 부정이 기존 상태를 현상의 파괴성과 동시에 그것을 뛰어넘는 새로운 가능성으로 나아가는 기본적인 제 요인 및 힘들과 관계지어 적용될 때, 그 부정은 규정적이다. 그 기본적인 제 요인과 힘들은 역사적인 요인과 힘들을 말하며 그래서 '규정적 부정(determinate negation)'은 결국 정치적 부정을 뜻하게 된다. 이것이 변증법적 언어와 시적인 언어가 만나는 지점이다."[50]라고 말함으로써 환상적 언어가 갖는 부정의 언어가 결국 정치적 부정을 뜻하는 것임을 해명해 주고 있다. 또 마르쿠제는 "예술 작품이 혁명적이 될 수 있는 것은 미학적 변용을 통해, 일반화된 부자유와 억압적인 힘들을 드러내고 변화의 지평선을 열 때이다."[51]라고 말함으로써 예술의 유토피아적 속성이 어떻게 혁명의 계기로 작동할 수 있음을 말함으로써 유토피아와 관련되는지를 밝히고 있다. 이것은 앞의 절에서 보았던 부정과 비판의 미학이 곧바로 유토피아상의 특성을 구성하는 인자로 작용하고 있음을 보여주는 사례라 할 것이다.

그리하여 오규원은 다음과 같은 시를 통해 실제적 그의 유토피아상을 제시한다.

---

50) H. 마르쿠제, 김현일・윤길순 역, 『이성과 혁명』, 중원문화사, 1984, 7~9쪽
51) H. 마르쿠제, 문학과 사회연구소 역, 『미학의 차원』, 청하, 1987, 11쪽.

> 저기 저 담벽, 저기 저 라일락, 저기 저 별, 그리고 저기 저 우리 집 개의 똥 하나, 그래 모두 이리 와 내 언어 속에 서라. 담벽은 내 언어의 담벽이 되고, 라일락은 내 언어의 꽃이 되고, 별은 반짝이고, 개똥은 내 언어의 뜰에서 굴러라. 내가 내 언어에게 자유를 주었으니 너희들도 자유롭게 서고, 앉고, 반짝이고, 굴러라. 그래 봄이다.
>
> 봄은 자유다. 자 봐라, 꽃피고 싶은 놈 꽃피고, 잎 달고 싶은 놈 잎 달고, 반짝이고 싶은 놈 반짝이고, 아지랑이고 싶은 놈은 아지랑이가 되었다. 봄이 자유가 아니라면 꽃피는 지옥이라고 하자. 그래 봄은 지옥이다. 이름이 지옥이라고 해서 필 꽃이 안 피고, 반짝일 게 안 반짝이던가. 내 말이 옳으면 자, 자유다 마음대로 뛰어라.
>
> -「봄」 전문(『가끔은 주목받는 生이고 싶다』, 1987)[52]

이 시는 그가 꿈꾸는 형상으로서 유토피아적 상황이다. 무엇보다 자유가 보장되고 생명의 충일한 활동이 보장된 상태가 제시되고 있다. 지배욕과 탐욕, 그리고 실용주의로 가득한 이 세계를 장난과 타인에 대한 배려로 바꿔놓는 일, 그것이야말로 우리에게 필요한 생명적 상생(相生)의 원리라 할 수 있다. 오규원의 시편들은 이러한 평화의 세계를 갈망하는 시인의 고뇌를 말해준다.[53] 다만 이 시는 종전의 해체적 표현의 특징을 갖지는 않는다. 그의 후기에 가까워지면서 형식적 파괴에 대한 열정이 줄어들면서 그의 실체적 욕망이 그대로 드러난 것으로 이해할 수 있다. 이 시가 보여주는 봄의 미토스와 자연 사물들의 자유로움과 생명의 약동성은 바로 자연적 유토피아 상의 전형을 이룬다. 심미적 유토피아의 지향점이 바로 자연의 아름다움에 있음을 은연중 보여주는 것이라 하지 않을 수 없다.

---

52) 오규원, 『시전집 2』, 315쪽.
53) 엄경희, 앞의 논문, 185쪽.

2. 날이미지 제시와 생태적 유토피아

오규원의 후기 시에 보이는 '날이미지' 시는 시인의 정의에 따르면 '개념화되거나 사변화되기 이전의 의미, 즉 날(生) 이미지로서의 현상, 그 현상으로 이루어진 시'이다.54) 이 날이미지를 실현하기 위해서 선택하는 기법이 환유적 시쓰기다. 의미론적 유사성에 그 바탕을 두고 있는 은유적 사고는 세계를 명명하고 해석하는 주체중심적 사유방식으로 주체에 의해 개념화되고 사변화된 이미지를 생산하지만, 환유적 사고는 사물들의 인접성에 기반하여 끊임없이 미끄러지는 현상만을 언급하게 됨으로써 주체중심의 사고관을 벗어나 개념화되지 않은 살아있는 이미지를 생성한다.

이는 주체의 해체 과정을 보여주는 것으로서 사물과 주체의 수평적 관계, 상호주관성의 태도를 구축한다. 실제 오규원은 "그 환유의 축은 함부로 명명하거나 해석할 수 있는 언어체계가 아니므로 인간중심적 사고의 횡포를 최소화할 수 있으리라는 내 나름의 믿음이 작용하고 있는 것이다."55)라고 말한 바 있다. 이를 보여주는 것이 다음 시다.

오후 2시 나비가 한 마리
저공으로 날았다 나비가 울타리를
넘기 전에 새가 한 마리
급히 솟아올랐다 하강하고 잠자리가
네 마리 동서를 천천히
가로질러 갔다 동쪽의 자작나무와 서쪽의
아카시아나무 사이의 이 칠십 평의
우주는 잠시 잔디만 부풀었다
다시 남동쪽 잔디 위로 메뚜기
한 마리가 펄쩍 뛰고

54) 오규원, 「나의 문학실험」, 『중앙일보』, 1996. 4. 8.
55) 오규원, 「나의 문학실험」, 『중앙일보』, 1996. 4. 8.

햇빛은 전방위로 쏟아졌다 그리고 적막이
찾아왔다가 토끼풀 위로 기는
개미 한 마리와 함께 사라졌다
잠자리 두 마리가 교미하며 날았다
어린 메뚜기 세 마리가
차례로 뛰었다 사마귀 한 마리가 잔디밭
구석의 돌 위로 기어올랐다
그사이에 동쪽의 자작나무 잎들이
와르르 바람에 쏟아졌다 순간
검은 나비 한 마리 서쪽 울타리를 넘다가
되넘어 잠복하고 이 우주는
오로지 텅 빈다 와르르 쏟아지던
자작나무 잎들이 멈추고 웃자란
잔디의 끝만 몇 개 솟아오른다

–「뜰의 호흡」 전문(『길, 골목, 호텔 그리고 강물 소리』, 1995)[56]

이 시는 자연 상태의 현상을 인간의 관념을 집어넣음이 없이 기술하는 듯한 양상을 취하고 있다. 묘사시들이 주는 집요함이나 냉정함과는 달리 자연이 주는 적요로움과 평화로움에 주목한다.[57] 이 정밀한 묘사력과 함께 독자의 시선을 요하는 것은 시선의 전도 현상일 것이다. 시선의 특징은 주체에 의해 이동하는 것이 아니라 텍스트 속에 등장하는 사물들 각각의 자발적 흐름이나 형태에 따라 이동한다. 자유와 자발성에 입각한 현상의 재현이다. 이 점은 자유로운 공간을 상징하는 것이다. 곧 자연의 원초적 모습 그대로의 재현이다.

그 점에서 날이미지는 생태적 모습의 복원에 그 의미를 두는 것 같은 느낌을 준다. 날이미지 시에는 인간이 인간의 관점에 따라 만들어 놓은 인간중심의 시선, 즉 원근법을 폐기하고 인간 중심의 사물 묘사보

56) 오규원, 『시전집 2』, 143~144쪽.
57) 이연승, 앞의 책, 301쪽.

다는 사물이 주체가 되는 묘사가 등장하고 있다.[58] 원근법을 폐기하는 것은 "시선이 하나의 이데올로기라는 것은 보는 주체의 욕망과 권력이 전제되기 때문"[59]이라는 점에서 억압적 내용을 거부한다는 의미를 담고 있다. 이것은 인간중심적인 시선과 관념의 흔적을 제거하고 장식적 요소까지를 삭제한, 이미지의 시학을 주장하는 것[60]에 해당한다고 볼 수 있는 것이다.

이 점에서 모더니즘의 특징적 수사학인 환유는 기원을 부정하는 수사학인 만큼 환유적 시쓰기는 곧 관념을 해체하겠다는 의지를 말해주는 것이라 할 수 있다. 이것은 고정관념과 이성에 대한 부정의식과도 상통한다. 그리고 이것은 또한 주관과 객관, 자아와 대상 간의 이분법적 질서를 파기하는 것으로 볼 수 있다. 인접성에 기반을 두는 환유적 시쓰기는 사물에 대한 미시적 정밀묘사로 구현되기도 한다. 환유적 사고에서 보이는 주체중심의 벗어남은 중심의 부정 혹은 절대적 권위나 신념의 거부라는 해체주의적 발상이 들어 있다. 이런 발상은 인간중심적 세계관으로 인해 자연이 파괴된 현실에 대한 반성으로 제기되고 있는 생태주의적 사고와 즉각 연결된다. 오규원의 후기시는 그런 점에서 환유적 사고에 의한 시쓰기 방식을 통해 생산한 날이미지의 시들은 자연스럽게 생태주의적 세계관에 맞닿게 된다. 「뜰의 호흡」이 그렇고 다음 시가 그렇다.

> 작약꽃이 한창인 아파트 단지에서
> 나비 한 마리가 길을 가고 있다
> 어린 후박나무를 지나 향나무를
> 지나 목단을 넘고 화단 가장자리의

58) 이연승, 앞의 책, 302쪽.
59) 구모룡, 「새로운 관계를 사는 내적 시선」, 『시와 사상』, 1999. 가을, 182쪽.
60) 문혜원, 「오규원의 현상학적 시론」, 『한국 근현대 시론사』, 도서출판 역락, 2007, 319쪽.

쥐똥나무를 넘어 밖으로 가더니
다시 속으로 들어와
한창인 작약꽃을 빙글빙글 돌더니
아무것도 없는 허공을
혼자 훌쩍 날아올라 넘더니
비칠대는 온몸의 균형을 바로잡고
날아 넘은 허공을 뒤돌아본다
뒤돌아보며 몸을 부풀린다
－「나비」 전문(『토마토는 붉다 아니 달콤하다』, 1999)[61]

「나비」 역시 환유적 시쓰기로서 날이미지의 제시를 통한 생태적 유토피아상을 그리고 있다. 이것과 저것이 서로 배반하지 않고, 불신하지 않고, 지배하지 않고, 아주 보기 좋게 화음하는 이 평화로운 풍경은 우리의 현실에서는 이룩하기 불가능한 것일지도 모른다.[62] 이 시들이 지향하는 것은 고정된 시니피에를 추방하고 표면의 억압으로부터 매몰되어 갇혀 있는 언어를 복원시키고, 자아의 완전한 해체를 꾀하는 글쓰기이며 사회의 고정적인 제도나 이데올로기로부터 억압을 해방시켜 그 자율성을 복원하고자 하는 글쓰기인 것이다.[63] 날이미지 제시를 통한 생태적 유토피아는 새로운 것과 낡은 것, 주관과 객관, 문명과 자연 등 흑백논리가 지배하는 사회에서 그것을 파기하려는 적극적인 전략으로서의 의미를 가진다. 그것을 통해 이상적 삶의 방식이 어디에 있는가를 보여주는 것이다. 이것 역시 자연의 원초적 형상성을 통해 획득되는 이상적 아름다움이라는 점에서 심미적 유토피아상이라 할 수 있다.

---

61) 오규원, 『시전집 2』, 209쪽.
62) 엄경희, 앞의 논문, 187쪽.
63) 이연승, 앞의 책, 319쪽.

Ⅳ. 결론

오규원의 시는 전통적 시문법을 따르지 않으나, 사회적 담론의 내부에서 억압적 요소로 기능하는 당대의 부정적 현상들과 관련되어 있다. 그의 시는 언어를 통해 경직화되고 물질화된 현실에 대한 비판과 변혁의 작용을 추구함으로써 당대의 역사 사회적 현실에 대한 부정과 초월로서 유토피아 의식을 실천하고 있다고 할 수 있다.

그런 관점에서 보았을 때, 그의 시는 우선 부자유한 현실에 대한 저항으로서 아이러니 형식과 물신화된 현실에 대한 부정으로서 패러디 형식을 통한 풍자를 볼 수 있었다. 이러한 것들은 자유와 민주가 억압된 독재체제, 물신주의 현실에 대한 비판의식을 미적 저항을 통해 실천하는 것으로 유토피아 의식이 갖는 비판과 전복의 특성을 잘 보여주는 것에 해당하였다.

또 환상세계를 통해 자유의식을 추구하는 시들은 모순과 한계에 얽매인 현실을 초월하는 이상적 사회상으로서 유토피아성의 구체화라 할 수 있고, 날이미지를 통해 제시되는 자연적 이미지는 인간의 관점에 따라 만들어 놓은 인간중심의 시선, 즉 원근법을 폐기하고 사물이 주체가 되는 묘사를 수행함으로써 인간중심적 세계관에서 벗어난 생태주의적 사고와 연결됨으로써 자연의 원초적 아름다움을 획득하는 생태적, 다시 말해 심미적 유토피아 속성을 드러내었다.

이상으로 볼 때 오규원의 시는 언어적 실험을 통해 미적 저항을 실천하는 가운데 군부독재의 억압적 사회에 대한 저항과 전복적 글쓰기를 수행하고 있고, 환상과 생태적 자연의 형상을 통해 당대의 자유롭고 아름다운 이상세계를 꿈꿈으로써 심미적 유토피아 의식을 구체화하고 있었다고 말할 수 있겠다.

이 논문은 2017년 5월 31일에 투고 되어,
2017년 6월 18일부터 7월 11일까지 심사위원의 심사를 거쳐,
2017년 7월 12일 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.

참고문헌

구모룡, 「새로운 관계를 사는 내적 시선」, 『시와 사상』, 1999. 가을.

김경복, 「반예술과 패러디」, 『한국 현대시와 패러디』, 김준오 편, 현대미학사, 1996.

김영한, 『르네상스의 유토피아 思想』, 탐구당, 1988.

김준오, 『도시시와 해체시』, 문학과비평사, 1992.

김준오, 『현대시의 환유성과 메타성』, 살림, 1997.

김준오, 『문학사와 장르』, 문학과지성사, 2000.

나병철, 『한국문학의 근대성과 탈근대성』, 문예출판사, 1996.

문혜원, 「오규원의 현상학적 시론」, 『한국 근현대 시론사』, 도서출판 역락, 2007.

박설호, 「유토피아, 그 개념과 가능」, 『이화어문논집』 18집, 2000, 9~11쪽.

반성완, 「비판이론과 미학과 유토피아」, 문예미학회 편, 『유토피아』, 문예미학사, 2000.

송기한, 「오규원 시에서의 ‘언어’의 현실응전 방식 연구」, 『한민족어문학』 50집, 한민족어문학회, 2007, 409~432쪽.

오규원, 『現實과 克己』, 문학과지성사, 1976.

오규원, 『언어와 삶』, 문학과지성사, 1983.

오규원, 「나의 문학실험」, 『중앙일보』, 1996. 4. 8.

오규원, 『오규원 시 전집 1』, 문학과지성사, 2002.

오규원, 『오규원 시 전집 2』, 문학과지성사, 2002.

오규원, 『가슴이 붉은 딱새 -오규원의 무릉日記』(2판), 문학동네, 2003.

엄경희, 「회의주의자의 푸른 안광(眼光) -오규원론」, 『현대시의 발견과 성찰』, 보고사, 2005, 170~187쪽.

이광호 엮음, 『오규원 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2002.
이연승, 『오규원 시의 현대성』, 푸른사상, 2004.
임철규, 『왜 유토피아인가』, 민음사, 1994.
정지창, 「유토피아・유토피스틱스・리얼리즘」, 문예미학회 편, 『유토피아』, 문예미학사, 2000.
최미숙, 「한국 모더니즘 시의 글쓰기 방식에 관한 연구 -이상과 김수영을 중심으로」, 서울대 박사논문, 1997.
A. 기든스, 권기돈 역, 『현대성과 자아정체성』, 새물결, 1997.
G. 라코프와 M. 존슨, 노양진・나익주 역, 『삶으로서의 은유』, 서광사, 1995.
H. 마르쿠제, 김현일・윤길순 역, 『이성과 혁명』, 중원문화사, 1984.
H. 마르쿠제, 문학과 사회연구소 역, 『미학의 차원』, 청하, 1987.
H. 포스터 편, 윤호병 외 역, 『반미학』, 현대미학사, 1993.
K. 흄, 한창엽 역, 『환상과 미메시스』, 푸른나무, 2000.
M. 제이, 황재우 역, 『변증법적 상상력』, 돌베개, 1979.
M. 칼리니스쿠, 이영역 외 역, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 시각과 언어, 1993.
마르틴 부버, 남정길 역, 『유토피아 사회주의』, 현대사상사, 1993.
에른스트 블로흐, 박설호 역, 『희망의 원리』, 솔, 1993.

Abstract

A Study of the Aesthetic Utopian Vision of Oh Kyuwon's Poetry

Kim, Kyung-Bok

Oh Kyuwon's poetry is not consistent with the traditional poetic structure, but it is relevant to the negative phenomena during the poet's time, which functioned as oppressive factors within the social discourse. His poems aim to criticize the reality materialized and solidified through language and to discuss the function of revolution, thereby advocating the need for assessment according to the utopian ideology. This is because the utopian vision which pursues an ideal social model through transcendence and denial of the sociohistorical reality of the time are common, particularly in Oh Kyuwon's point of view.

From such a viewpoint, his poetry is firstly characterized by the ironical features of resistance against repressive reality. For example, his early works - "Undoubtable Case" and "Terrifying Case" - present profound ideas of social denial of and resistance against the Yusin dictatorship of the time. These poems criticize how reality limits liberty and democracy through the use of ontological metaphors and abstraction, as well as demonstrating aesthetic resistance that casts away the prevailing order and its notions. This can be seen as a good example of how the utopian

vision is characterized by criticism and subversion.

Poems from the middle of his career exhibit parodic elements of denial against fetishized reality and the actualization of such denial, which also condemns the fetishist society that had grown like a twin alongside the military dictatorship. The poet practices the utopian vision through parodic denouncements of metropolitan ideas paralyzed by the cunning capitalistic consumer system and its vicious influence, as evident in such works as “The Poets – to Kim Jong-Sam,” “Franz Kafka,” and “Geranium, 1988, Myth.”

On the other hand, he pursues of vision of freedom through fantasia in works such as “Language of Fairy Tales” and “Treasure Island – Fantasy Notes 1.” This can be understood as an actualization of utopianism, an ideal social model that would transcend the reality restricted by contradictions and limitations. Fantasies are equipped with utopian vision by functioning as transcendental images, and Oh Kyuwon utilizes a strategy that employs such fantasies to break the rigid system and notions of reality.

In his later works, the poet portrays a vision of ecological utopianism through the projection of raw images. A “raw image” refers to the phenomenal prior to being conceptualized, a pristine image of nature that is metonymically depicted. As exemplified in works such as “The Respiration of Lawn” and “Butterfly”, which emphasize the restoration of the ecological configuration, raw image poetry ignores the law of perspective – an anthropocentric point of view begotten from human eyes – and instead portrays an object as the subject, thus directly connecting itself to ecological thinking that

is free from the anthropocentric worldview. The projection of raw image can be defined as aesthetic utopia because it is the projection of ecological beauty through the metonymic writing of poetry; in other words, it is an ideal world achieved through the primal formative property of nature.

In view of the above observations, Oh Kyuwon's poetry can be said to have performed aesthetic resistance through linguistic experimentation as well as the subversive depiction and resistance against the repressive society governed by the military dictatorship, in addition to aspiring for a free and beautiful ideal world of the time through the projection of fantasy and ecological nature, thereby actualizing the utopian vision.

Key Words : Oh Kyuwon, aesthetic resistance, utopia, irony, reification, parody, raw image, metonymic writing, ecologism, aesthetic utopia