# 오규원의 동시에 나타난 비동일성의 시적 인식 연구

## -『나무 속의 자동차』를 중심으로

김 영 식*

– 목 차 –

Ⅰ. 서론
Ⅱ. 비동일성의 시적 지향과 사이-공간의 언어
Ⅲ. 비동일성의 사유와 동일성의 기법의 충돌
Ⅳ. 동일성의 기법을 관통하는 비동일성의 시학
Ⅴ. 결론

개 요

이 논문은 한국 현대시사에서 치열하고도 냉철한 모더니스트로서의 족적을 남긴 오규원 시인이 천진한 동심의 세계를 담아내는 동시에 적잖은 관심과 창작을 할애했던 이유를 묻는 데서 출발한다. 시력 40년 내내 탈관념의 방법론과 투명성의 시학을 밀고 나간 것으로 평가받는 오규원 시인에게 동시의 영역은 자신의 시론과 무관한 단순한 일탈이나 한가로운 여기의 대상이 아니었다. 그의 시적 출발점에 동시가 자리 잡고 있으며, 공식적인 문학 활동이 시작된 이후에도 '간헐적'이지만 '지속적'으로 동시에 관심을 기울여온 이력이 확인되기 때문이다. 특히 후기 시의 본격적인 성과물이 제출되던 시기에 생애 첫 단독 동시집인『나무 속의 자동차』가 출간된 점을 고려하면, 동시에 대한 그의 관심사가 일시적이고 예외적인 사건을 넘어서는 차원에 놓인다

* 명지대학교 문예창작학과 객원교수(kimun73@hanmail.net)

고 할 수 있다.

그러나 언어와 사물 사이의 간극에서 비롯되는 비동일성의 사유를 견지해온 오규원 특유의 시관과 의인화라는 동일성의 기법을 근간으로 하는 동시 일반의 성격은 서로 충돌할 수밖에 없는 지점을 거느린다. 동시 일반의 의인화 기법과 상충되는 오규원 특유의 시관은 동시의 영역을 첨예한 시각으로 재사유하는 과정을 거친다. 즉 동심에 한정되는 동시와 노래에 간섭받는 동시를 거부하는 대신, 동심으로 볼 수 있는 시의 세계에 동시를 위치시키면서, 마치 어린아이처럼 사물을 매번 달리 보는 시각을 강조한다. 동시에 대한 이러한 시각은 오규원의 시에서도 전 시기에 걸쳐 강조되는 사항이다. 결과적으로 비동일성의 사유가 강조된 그의 시관은 동시 일반의 의인화 기법에 함몰되지 않는 방식으로 동시에 적용되고 투영된다.

방식은 크게 두 가지로 나뉜다. 오규원의 시 전 시기에 걸쳐 있는 사이-공간의 세계가 의인화를 흡수하면서 새로운 의미 지평을 확보하는 방식과, 후기 시에서 강조되는 동사 중심적 관계의 세계가 의인화와 별개로 새로운 언어 공간을 창출하는 방식이 그것이다. 둘 다 오규원식의 개성적인 동시 세계의 개척과 맞물려 있는 방식에 해당한다. 따라서 동시 일반의 동일성의 세계와 오규원 특유의 비동일성의 세계가 길항하면서 합류되는 지점에 그의 동시가 놓이며, 『나무 속의 자동차』 역시 그 연장선에서 제출된 결과물이라고 할 수 있다.

**주제어** : 오규원, 나무 속의 자동차, 동시, 의인화, 동일성의 기법, 사이-공간, 동사 중심적 관계의 세계, 비동일성의 시학

## Ⅰ. 서론

2007년 작고한 오규원 시인[1]은 생전에 두 권의 동시집을 출간했다.

한 권은 익히 알려져 있는『나무 속의 자동차』(비룡소, 1995)[2]이다. 다른 한 권은 상대적으로 덜 알려져 있는데, 1963년 옥미조, 하계덕과 함께 신구문화사에서 출간한 3인 동시집『소꿉동무』가 그것이다. 1963년이면 오규원이『현대문학』에 초회 추천되면서 시인으로 데뷔 절차를 밟기 시작한 1965년보다 앞선 시기에 해당한다. 즉 공식적인 문학 활동을 시작하기 이전에『소꿉동무』가 출간된 것이다.[3] 그의 시적 출발점에 동시가 자리 잡고 있는 점도 흥미롭지만, 그보다 더 주목되는 것은 공식적인 문학 활동이 시작된 이후에도 오규원이 '간헐적'이지만 '지속적'으로 동시에 관심을 기울여왔다[4]는 사실이다.

그의 20대와 30대 초반에 해당하는 1960년대와 70년대 초반까지 오

---

1) 1941년 경상남도 밀양시 삼랑진읍에서 태어난 오규원은 1965년『현대문학』에「겨울 나그네」가 초회 추천되고 1968년「몇 개의 현상」이 추천 완료되면서 등단하였다.『분명한 사건』(한림출판사, 1971),『순례』(민음사, 1973),『왕자가 아닌 한 아이에게』(문학과지성사, 1978),『이 땅에 씌어지는 서정시』(문학과지성사, 1981),『가끔은 주목받는 生이고 싶다』(문학과지성사, 1987),『사랑의 감옥』(문학과지성사, 1991),『길, 골목, 호텔 그리고 강물 소리』(문학과지성사, 1995),『토마토는 붉다 아니 달콤하다』(문학과지성사, 1999),『새와 나무와 새똥 그리고 돌멩이』(문학과지성사, 2005),『두두』(문학과지성사, 2008) 등 총 10권의 시집을 상자했다. 이 밖에『오규원 시 전집』(전 2권, 문학과지성사, 2002), 시선집『사랑의 기교』(민음사, 1975),『한 잎의 여자』(문학과지성사, 1998), 동시집『나무 속의 자동차』(비룡소, 1995)를 냈으며,『현실과 극기』(문학과지성사, 1976),『언어와 삶』(문학과지성사, 1983),『날이미지와 시』(문학과지성사, 2005) 등의 시론집을 냈다. 시창작이론서인『현대시작법』(문학과지성사, 1990)과 산문집인『볼펜을 발꾸락에 끼고』(문예출판사, 1981),『아름다운 것은 지상에 잠시만 머문다』(문학사상사, 1987),『가슴이 붉은 딱새』(문학동네, 1996) 등을 출간했다.

2) 이 책은 2008년 문학과지성사에서 동명의 제목으로 재출간되었다. 이 논문에서는 문학과지성사 판본을 이용했다.

3) "제가 공식적으로 문학 활동을 시작한 것이 1965년입니다"(오규원,「책 끝에」,『나무 속의 자동차』, 문학과지성사, 2008, 120쪽).

4) 임지연,「방법으로서의 동시 - 오규원의 동시론」,『미니마 모랄리아, 미니마 포에티카』, 천년의시작, 2010, 277쪽.

규원은 동시 창작을 계속했으며,[5] 특히 60년대에는 『가톨릭소년』을 중심으로 동시 발표를 계속한 것으로 알려져 있다.[6] 또한 1970년대와 80년대 두 차례에 걸쳐 『아동문학평론』에 동시 관련 비평을 발표했으며[7], 이어서 1995년 40편의 동시를 모아 동시집 『나무 속의 자동차』를 출간하였다. 1995년은 이른바 '날이미지'로 집약되는 그의 후기 시의 시작점에 해당하는 시집 『길, 골목, 호텔 그리고 강물 소리』[8]가 출간된 해라는 점에서 주목을 요한다. 그의 후기 시의 첫 자리에 놓이는 시집과 생애 첫 단독이자 마지막 동시집이 같은 해에 출간된 사실을 중심으로 짚어볼 구석이 많을 것으로 예상되기 때문이다. 뿐만 아니라 40여 년에 이르는 오규원의 시력에서 동시에 대한 관심사가 일시적이고 예외적인 사건을 넘어 간헐적이되 지속적인 연속성을 지닌다는 점에서, 동시 창작이 그의 시적 지향과 어떤 연관을 맺고 있는지도 충분히 살펴볼 만한 근거를 가진다.

오규원은 "4·19 세대 시인 중에서, 특히 언어에 목숨을 걸었던"[9]

---

5) 오규원, 앞의 글(2008), 120쪽.

6) 최명표, 「오규원의 동시와 시론의 상관성 연구」, 『한국시학연구』 제19호, 한국시학회, 2007, 300쪽. 참고로 오규원의 동시 발표는 1990년대까지도 『민음동화』 1990년 가을호, 『맥』 제2호(1996) 등의 지면을 통해 이어지고 있음이 확인된다(이상 『동아일보』 1990.11.15, 『경향신문』 1996.8.26).

7) 오규원, 「아동문학, 그 본질과 사랑」, 『아동문학평론』 제2호, 아동문학평론사, 1976; 「동시의 두 가지 문제점」, 『아동문학평론』 제20호, 아동문학평론사, 1981.

8) 이 논문에서는 총 10권에 이르는 오규원의 시집을 다음과 같은 시기 구분에 따라 나누었다. 초기: 『분명한 사건』, 『순례』. 중기: 『왕자가 아닌 한 아이에게』, 『이 땅에 씌어지는 抒情詩』, 『가끔은 주목받는 生이고 싶다』, 『사랑의 감옥』. 후기: 『길, 골목, 호텔 그리고 강물 소리』, 『토마토는 붉다 아니 달콤하다』, 『새와 나무와 새똥 그리고 돌멩이』, 『두두』. 이상의 시기 구분에 대한 상세한 논의는 김영식, 「오규원 시의 알레고리적 의미 지평 연구」, 명지대학교 박사학위논문, 2016, 6~7쪽, 17쪽 참고.

9) 정과리, 「'어느새'와 '다시' 사이, 존재의 원환론적 이행을 위한」, 『새와 나무와 새똥 그리고 돌멩이』 해설, 139쪽.

시인이자 한국 현대시에서 탈관념의 방법론과 투명성의 시학을 끝까지 밀고 나간 시인[10]으로 평가받고 있다. 치열하고도 냉철한 모더니스트로서의 이미지가 강한 오규원 시인의 이러한 면면은 천진한 동심을 담아내는 동시의 세계와 적잖은 거리감을 가지는 것이 사실이다. "시가 아닌 언어에서 출발"[11]하여 '시의 언어란 무엇인가'란 질문을 끝까지 놓지 않았던 그의 시와 시론은, 달리 말해 언어와 사물, 기호와 형상, 기표와 기의 사이에 놓인 간극을 전제로 심화하고 확장해간 비동일성의 시학이라고 할 수 있다.[12] 반면에 창작 기법상 의인화의 원리를 근간으로 하는 동시는 동일성의 시학의 연장선에 놓인다.[13] 동일성과 비동일성의 거리만큼이나 먼 오규원의 시와 동시가 갖는 이질적인 성격을 모순되지 않게 묶어볼 수 있는 시선의 필요성이 여기서 제기된다. 서로 별개의 세계처럼 보이는 시와 동시가 오규원의 시력 안에서 무리없이 동거할 수 있었던 이유가 무엇일까? 초기 시에서 후기 시에 이르기까지 지속적으로 비동일성의 세계를 심화해간 시인이 동일화의 기법

---

10) 이광호, 「투명성의 시학 - 오규원 시론 연구」, 『한국시학연구』 제20호, 한국시학회, 2007, 333쪽.

11) 오규원, 「언어 탐구의 궤적」, 『날이미지와 시』, 문학과지성사, 2005, 153쪽.

12) "오규원은 40년의 긴 시력(詩歷) 동안 인식과 언어의 문제를 집요하게 탐색해왔으며, 그의 이러한 작업은 한국현대시의 폭과 깊이를 확대하고 심화하는 중요한 기지가 되었다. 그의 시는 세계에 대한 주체 중심의 인식과 언어로부터 사물들을 해방하는 '원심력의 형상 언어'였으며, 그러한 점에서 동일성에 기초한 서정의 대척 영역을 개척하는 작업이었다."(김문주, 「오규원 후기시의 자연 형상 연구」, 『한국근대문학연구』 제22호, 한국근대문학회, 2010, 163쪽)에서 확인되듯, 오규원의 시는 "주체 중심의 인식과 언어"에 근거한 동일성의 세계와 대척점에 놓이는 비동일성의 시학으로 집약해서 파악할 수 있다.

13) "남도 나와 똑같으리라. 이것이 시를 낳게 하는 바탕이 되는 것이다."(신현득, 「철저히 의인(擬人)을 하라 - 동시 창작법 (3)」, 『아동문학평론』 제11호, 아동문학평론사, 1979, 44쪽)에서 확인되듯, 동시는 동일성에 근거한 의인법을 중요한 창작 기법으로 삼고 있다.

을 근간으로 하는 동시에 적잖은 관심과 창작을 할애한 이유가 무엇일까? 이런 질문을 동반하면서 논의를 이어가고자 한다.

## Ⅱ. 비동일성의 시적 지향과 사이-공간의 언어

우선 살펴볼 것은 동시에 대한 오규원의 시각이다. 통상적으로 동시는 "어린이다운 심리와 정서로 어른이 어린이를 위하여 쓴 시"로 정의된다. 그래서 "어린이들이 이해할 수 있는 언어와 소박하고 단순한 사상·감정을 담아야" 하는 것으로 이해된다. 여기에 "동시의 모태가 되는 것은 동요이고, 동요의 정형률을 벗어난 내재율이나 산문율을 지닌 시가 동시"[14]라는 설명이 추가될 수 있다. 오규원은 동시에 대한 이러한 통상적인 접근에 한 가지 첨예한 시각을 덧붙인다. 동요와 동시를 가르는 기준(정형률의 유무)을 강화하여 동시에 잔존해 있는 동요적인 속성, 즉 노래로서의 성격을 더 밀쳐내는 지점에서 동시의 영역을 확보한다.

> 저는 동시를 동심을 노래하는 것으로도, 동심으로 노래하는 것으로도 보지 않습니다. 저는 동시를 동심으로 볼 수 있는 시의 세계라고 생각하는 사람이므로, 이 차이가 제 작품의 여기저

14) 『한국민족문화대백과』(한국학중앙연구원). 참고로 동시 장르에 대한 이러한 이해는 "동시는 어른이 어린이를 위해 쓴 시의 형식을 말한다. 동시는 어린이의 감정이나 심리, 그리고 어린이가 생각하는 세계에 충실하게 표현하는 과정을 중요시한다. 대체로 그 제재 역시 어린이의 세계에서 찾으며 어린이가 이해할 수 있어야 한다. 동시의 특색은 어른이 쓴 것이지만 어린이를 닮고 어린이다운 생각이 담겨야 한다. 동시는 동요에서 지닌 정형율을 생각할 필요 없이 내재율과 산문율에 의해 자유롭게 쓰여진 작품이다."(『문학비평용어사전』, 국학자료원)에서도 비슷하게 반복된다.

> 기에 나타나 있습니다. 동심을 노래하는 것은 시의 세계가 동심으로 한정될 염려가 있고, 동심으로 노래하는 것은 시의 세계가 노래라는 말에 간섭을 받을 염려가 있습니다. 그래서 보다 포괄적이고 보다 시적인 시각으로 동시의 자리를 잡은 것입니다. 이렇게 하는 것이 동시에게 훨씬 큰 세계를 마련해 주는 일이라고 저는 믿고 있습니다.[15]

오규원은 동심에 한정되는 동시와 노래에 간섭받는 동시를 거부한다. 대신 "동심으로 볼 수 있는 시의 세계"에 동시를 위치시킨다. 동심으로 본다는 것은 말 그대로 어린아이의 마음으로 본다는 것이고, 어린아이의 마음으로 본다는 것은 오규원식으로 다시 풀어 쓰면, 오염되지 않은 순수한 시각과 관념의 때가 묻지 않은 투명한 언어로 사물을 보는 것이다.[16] 기존의 관념에 오염되지 않은 시각으로 사물을 보는 것, 그것이 동심으로 보는 시의 세계이자 오규원이 보는 동시의 세계다. 아이들이 매일같이 사물을 달리 보고 달리 겪는 것처럼, 어떤 고정된 관념에 얽매이지 않고 매번 세계를 달리 보고 달리 말할 수 있는 시선이 오규원의 동시관을 이루는 핵심이라면, 그것은 한편으로 시력 40년에 걸친 오규원의 시적 지향과도 맞물리는 지점이다.

그의 시적 지향은 앞서 언급한 탈관념의 방법론과 투명성의 시학을 담고 있는 세계, 즉 인간이 만든 "모든 관념의 허구에서 벗어난 세계"이자 "궁극적으로 한없이 투명할 수밖에 없을"[17] 세계에 놓인다. 여기서 '투명'과 상대어를 이루는 '관념'은 구체적으로 "인간이 문화라는 명목으로 덧칠해놓은 지배적 관념"이며, 따라서 그의 시가 초기부터 후기까지 일관되게 거부했던 언어는 "인간의 욕망 그 자체"[18]인 관념이자

15) 오규원, 앞의 글(2008), 124쪽.
16) 오규원, 앞의 글(1976), 35쪽.
17) 오규원, 「시작 노트」, 앞의 책(2005), 80쪽.
18) 위의 글, 87쪽.

언어라고 할 수 있다. 즉 인간의 욕망이 언어화된 관념이자 관념화된 언어인 것이다.[19] 관념화된 언어로 굳어진 세계가 기존의 현실 세계를 이르는 다른 말이라면, 현실 세계의 관념화된 언어를 오규원이 줄기차게 부정하고 극복하고자 한 이유는 한 가지다. 그것이 죽은 언어이기 때문이다. 관념으로 굳어진 언어는 세계를 새롭게 보고 새롭게 말할 수 있는 여지를 주지 않는다는 점에서 새로운 의미 생성의 가능성이 차단된 언어이며, 따라서 죽은 언어와 다름없다. 투명성을 지향한 오규원의 시가 깨뜨리고자 한 것은 바로 이 죽은 언어와 다름없는 관념화된 언어였다. 대신 살아 있는 언어, 생동감이 넘치는 언어, 활물성을 담지한 언어로 나아가고자 한 것이 또한 오규원의 시였다.[20]

이처럼 관념에 대한 거부를 우선 과제로 삼는 오규원의 시적 지향은 동시에서도 마찬가지로 강조된다. 관념화된 언어를 거부하고 투명한

---

19) 오규원은 그의 시력 초기부터 언어와 시에서의 '관념'을 문제적으로 의식하고 이에 대한 사유를 전개했다. 가령, "우리들이 사랑해야 할 것은 時代苦, 觀念 등에 詩를 맞추는 논리적 추적이 아니라, 오히려 그것을 무너뜨리는 精神의 個別性이다.", "관념이 곧 아름다움(美)은 아니다.", "<얻은 것은 관념, 잃은 것은 시>라는 말이나, <얻은 것은 시, 잃은 것은 관념>이라는 말은 다 같이 옳지 않다."(이상 오규원, 「死海의 殘光」, 『현실과 극기』, 문학과지성사, 1976, 45쪽) 같은 구절에서 이를 확인할 수 있다. 그는 이러한 인식을 바탕으로 이후 본격적인 탈관념의 방법론을 시와 시론에서 전개해나간다.

20) "이 언어의 物性, 활물성을 무시하고 단순한 의미나 의사소통의 기호로만 읽을 경우, 언어는 칼이나 도끼와 다름없는 도구이다. 하이데거가 시만이 존재의 본질에 접근할 수 있다고 믿었던 이유도 위와 같은 언어의 특성을 읽었던 탓이다. 활물로서의 언어 그 자체가 바로 존재의 본질이기 때문이다. (…) 언어가 활물성이 없다면 언어로 된 모든 창조물도 생명을 결여하게 된다. 마찬가지로 언어가 이러한 물성을 지녔으므로 형식 논리로 묶으면 많은 부분의 삶이 훼손당한다."(오규원, 「문화의 불온성」, 『언어와 삶』, 문학과지성사, 1983, 32쪽). 한편, 언어 고유의 활물성과 생동감에 대한 강조는 이후 출간된 『날이미지와 시』에서도 지속적으로 확인된다. 특히, 해당 책에 실린 「'살아 있는 것'을 위한 註解」 참고.

시각으로 사물과 세계를 바라보고 드러내고자 하는 태도는 동시를 논하는 자리에서도 그대로 되풀이되는 것이다.[21] 따라서 오규원에게 시와 동시는 서로 별개의 세계가 아니며, 둘 다 기존의 관념화된 언어와 시선을 탈피하고자 하는 의식의 소산이라는 점에서 충분히 상통하는 세계라고 할 수 있다.[22] 여기서 오규원의 시력 40여 년이 언어에 대한 탐구로 이어질 수밖에 없었던 이유도 함께 짐작된다. 현실세계는 기존의 관념화된 언어로 구축된 세계이며, 따라서 그러한 세계에 함몰되지 않는 시를 쓰기 위해서라도 관념화된 언어를 심문하고 나아가 언어 자체에 대한 탐구를 동반하는 과정이 꼭 필요했을 것이다.

언어에 대한 탐구는 언어와 사물, 기호와 형상, 기표와 기의 사이에 놓인 근원적인 간극을 들여다보는 작업과 맞물린다. 영원히 합치될 수 없는 언어와 사물 사이에 놓인 간극이 한편으로 언어의 태생적인 한계를 이룬다면, 다른 한편으로는 양자 사이의 심연에서 비롯되는 무한한 의미 생성의 가능성과도 연계된다. 사물과 불일치할 수밖에 없는 언어의 본질적인 한계가 역설적으로 새로운 의미 생성의 가능성과 연결되는 것이다. 다 말할 수 없기 때문에 더 말해질 수밖에 없는 언어의 속성은 풍부한 의미 지평의 가능성을 거느리며 문학 작품 속에 침투한다. 문학 작품 속에서 의미 지평이 펼쳐지는 양상은 작가에 따라 작품에

---

21) 오규원, 앞의 글(1976), 35쪽.

22) 오규원의 시와 동시가 상통하는 지점에 대해서는, '사랑'의 관점에서 양자의 이질성과 동질성을 짚어본 임지연의 연구를 경청할 만하다. "그(오규원)에게 사랑의 의미란 (…) 두 층위에서 구성된다. "깨끗하다는 것" "깨어지지 않고 금이 가지 않는다는 것"으로서의 긍정적 사랑은 동시에서 구현된다. 그의 다른 시들이 주로 부정성의 방식으로 사랑을 보여준다면, 동시에서는 긍정성의 방식으로 사랑이 실현된다."(임지연, 앞의 글, 271쪽)에서 확인되듯, 오규원에게 동시는 긍정성의 방식으로 사랑이 구현되는 곳이며, 반대로 시는 부정성의 방식으로 사랑을 보여주는 곳이다. 따라서 오규원의 시와 동시는 '부정성'과 '긍정성'으로 갈라지는 이질성과 '사랑'으로 묶어지는 동질성을 함께 지니고 있다.

따라 저마다 다르며, 따라서 의미 지평의 전개 양상에 따라 작가와 작품의 개성이 결정된다고 할 수 있다.

기존의 관념화된 언어를 거부하는 연장선에서 펼쳐지는 오규원 시의 개성적인 면모 또한 새로운 의미 지평이 확보되는 방식에서 찾아져야 할 것이다. 그의 시에서 의미 지평이 펼쳐지는 방식은 초·중·후기 시기별로 다른 전략을 동반[23]하는 가운데서도 전 시기에 걸쳐 지속적으로 반복되는 몇 가지 특이사항을 지니고 있다. 우선은 그의 마지막 시집이자 유고 시집인 『두두』를 제외한 전 시기의 시집에서 '속', '사이', '위', '밑', '앞' 같은 공간을 분절해서 지시하는 단어가 빈번하게 발견되는 점이다. 공간의 분절과 지시를 함께 행하는 일련의 단어들을 '공간 지시어'라는 용어로 받을 때, 이러한 공간 지시어의 빈번한 등장[24]은 한편으로 관념화된 언어 공간과 현실 공간을 잘게 쪼개서 보는 시각 주체를 전제한다. 시각이 발생시키는 이미지에는 주체가 대상 세계를 바라보는 방식뿐만 아니라 주체가 자신을 바라보는 방식도 실현되어 있다는 점에서, 세계를 잘게 쪼개서 보는 주체는 스스로도 모래알처럼 작아지는 주체라고 할 수 있다. 이처럼 대상에 대해서도 주체 자신에 대해서도 축소화를 동반하는 시각 주체를 '미시 주체'라고 한다면, 공간 지시어와 미시 주체는 관념화된 언어 공간을 정교하게 세분화하면서 결과적으로 무수한 '사이-공간'의 창출에 기여한다.[25] 이는 관념화

23) 이에 대해 김영식, 앞의 논문은 오규원의 초기 시를 낭만적 아이러니와 연계되는 알레고리 전략으로, 중기 시를 현실 비판을 동반한 알레고리 전략으로, 후기 시를 '허공'을 의미의 원천이자 최후 지평으로 삼는 알레고리 전략으로 파악하고 있다.

24) 오규원의 시집 총 10권에서 빈번하게 등장하는 공간 지시어로는 '속'(383회), '위'(270회), '사이'(217회) 등을 들 수 있다. 이러한 결과는 동시집 『나무 속의 자동차』에서도 엇비슷하게 이어진다. 이 시집에서 주요하게 등장하는 공간 지시어를 빈도순으로 살펴보면 다음과 같다. 속(24회), 위(13회), 사이(12회). 이상의 논의는 위의 논문, 47~49쪽, 161쪽 참고.

25) 오규원 시의 유용한 분석 도구이기도 한 '공간 지시어'와 '미시 주체', 그리

된 언어로 점철된 현실 세계를 꿰뚫고 들어간 지점에서 새로운 의미 지평의 언어를 발견하고자 한 오규원 시 고유의 욕망이 반영된 결과물이기도 하다. 따라서 미시 주체와 공간 지시어는 무수한 사이-공간을 전제로 한 오규원 특유의 개성적인 시 공간을 구성하는 동시에 지탱하는 두 축이라고 할 수 있다.

공간의 세밀한 구획이자 재편에 해당하는 사이-공간은 한편으로 기표와 기의 사이의 심연을 전제로 끝없이 세분화되는 의미 지평의 공간과 다르지 않다. 아래는 이러한 의미 지평의 공간이 펼쳐지는 사례를 오규원의 시에서 초·중·후기 시기별로 뽑아본 것이다.

> ① 그 마을의 주소는 햇빛 속이다/ 바람뿐인 빈 들을 부둥켜안고/ 허우적거리다가/ 사지가 비틀린 햇빛의 통증이/ 길마다 널려 있는/ 논밭 사이다/ 반쯤 타다가 남은 옷을 걸치고/ 나무들이 멍청히 서서/ 눈만 떴다 감았다 하는/ 언덕에서/ 뜨거운 이마를 두 손으로 움켜쥐고/ 소름 끼치는, 소름 끼치는 울음을 우는/ 햇빛 속이다
>
> -「그 마을의 주소」(『분명한 사건』) 부분

> ② 복합 비타민 레모나와 빵빠레 사이에/ 세종 콘택트 렌즈와 마운빌 상사 사이에/ 아모레와 조아모니카 사이에/ 쌍방울과 애니 사이에/ 자미온과 나드리 사이에// 망가진// 프로스펙스, 에스쁘리끄, 쟈스트, 유닉스, 비비안, 톰보이, 에스판, 챠밍, 논노, 코코, 뽕뽕, 라미, 와코루, 자이덴스키, 디제인치킨, 콩그라쎄 사이에// 망가진 것들 예를 들면// 지노베타딘, 리도, 아스피린, 드봉, 펠시, 뽀삐, '신의 아그네스' '낮은 데로 임하소서' '우리는 행동과 개성을 입는다, 점퍼' 사이에// 망가진다
>
> -「서울·1984·봄」(『가끔은 주목받는 생이고 싶다』) 부분

> ③ 붉은 양철 지붕의 반쯤 빠진 못과 반쯤 빠질 작정을 하고

---

고 '사이-공간'에 대한 상세한 설명은 위의 논문, 43~57쪽 참고.

있는 못 사이 이미 벌겋게 녹슨 자리와 벌써 벌겋게 녹슬 준비를 하고 있는 자리 사이 퍼질러진 새똥과 뭉개진 새똥 사이 아침부터 지금까지 또닥 또닥 소리를 내고 있는 봄비와 또닥 또닥 소리를 내지 않고 있는 봄비 사이

- 「양철 지붕과 봄비」(『새와 나무와 새똥 그리고 돌멩이』) 전문(이상 행갈이(/), 연갈이(//), 밑줄 표시는 인용자. 이하 동일)

순서대로 각각 오규원의 초기, 중기, 후기에 들어가는 위 시편들에서 공히 확인되는 바는 '속'과 '사이' 같은 공간 지시어의 반복된 사용이다. ①에서는, 언어화된 사물의 정체와 실체에 해당하는 "그 마을의 주소"를 "햇빛 속"이나 "논밭 사이"처럼 공간 지시어를 동반하는 방식으로 받고 있다. 공간을 분할하면서 세부적으로 지시하는 공간 지시어가 사물의 이면이자 정체를 대신하면서 의미 지평의 확대를 이끄는 양상은 ②에서도 엇비슷하게 반복된다. 본문에 등장하는 온갖 상품명 사이로 발견되는 "사이에" 역시 '사이'라는 공간 지시어를 포함하고 있다. 여기서는 "사이에"와 "망가진"이 잇따라 반복되면서, 범람하는 상품으로 점철된 현대 사회의 이면에서 망가지는 것들 역시 상품으로밖에 호명할 수 없음을 환기한다. 그 자체 중층적인 구조를 보이는 상품명과 "사이에"와 "망가진"의 반복적인 누적을 통해서 현대 사회의 물신주의를 효과적으로 비판하는 사이-공간의 창출로 이어지고 있는 것이다. 새로운 사이-공간의 창출에서 비롯되는 의미 지평의 확대는 ③에서도 마찬가지로 이어진다. 이 시에서도 반복적으로 등장하는 공간 지시어 '사이'는 일차적으로 사물의 변화를 담고 있는 시간상의 '사이'에 해당하지만, 궁극적으로는 공간상의 '사이'까지 아우른다. 시간과 공간이 '시공'이라는 개념을 따라서 한 덩어리로 움직이는 것이라면, 시간의 변화는 공간의 변화를 동반할 수밖에 없으며, 실제로 이 시에서 '사이'에 따른 시간상의 변화는 사물의 변화와 더불어 공간상의 변화까지 담보하고 있다.

결과적으로 '시공'의 변화를 담고 있는 이 시의 '사이'는 시간적 순차성을 통해 공간적 인접성을 환기하는 '사이-공간'의 창출과 함께 새로운 의미 지평의 장을 열어 보이고 있다.

이처럼 공간 지시어를 동반하면서 사이-공간을 창출하는 오규원의 시는 기존의 현실 공간과 언어 공간을 세분화해서 보는 주체, 미시 주체를 동반할 때 가능하다. '그 마을의 주소'로 대변되는 언어화된 사물의 정체, 온갖 상품명으로 점철된 현대 사회의 이면, 시간과 공간의 변화가 맞물려 있는 순간의 세계를 정밀하게 들여다보는 미시 주체적 시선은 궁극적으로 언어와 사물, 기호와 형상, 기표와 기의의 불일치를 전제로 한 시선이다. 언어와 사물 사이에 놓인 근원적인 간극을 봉합하는 방식이 아니라 더 집중적으로 파헤치는 방식의 시선, 이러한 시선을 동반한 시는 당연히 비동일성의 사유를 전제로 한다.

## Ⅲ. 비동일성의 사유와 동일성의 기법의 충돌

이상의 논의에서, 오규원의 시는 미시 주체와 공간 지시어를 동반하면서 끝없이 사이-공간을 창출하는 비동일성의 언어로 의미 지평을 넓혀간 시로 되받을 수 있다. 문제는 이러한 비동일성의 사유가 동시와 만났을 때 발생한다. 시뿐만 아니라 동시에서도 사물을 매번 달리 보는 시선으로 비동일성의 세계를 강조한 오규원에게, 동시 특유의 동일화 기법인 의인화 방식은 자신의 시관과 명백히 상충되는 요소다. 세계를 매번 달리 보는 비동일화의 시선과 그것을 형상화하는 동일화의 기법이 어긋나는 지점에 오규원의 동시가 자리 잡고 있는 셈이다. 그렇다면 오규원의 동시(관)에서 발생하는 이러한 딜레마를 어떻게 바라보아야 할까?

통상적으로 동시와 의인법은 거의 한 몸처럼 작동하는 것으로 이해된다. 동시가 아이다운 시선으로 세상을 그려내는 시라고 한다면, 의인법은 세계를 시적으로 이해하는 가장 기본적인 방식[26]의 하나로 거론된다. 동시와 의인법 모두 세계를 이해하고 창조하는 첫 걸음으로서의 위치를 점하고 있는 것이다. 가장 기본적인 동시에 초보적인 시적 이해의 방식으로 동시와 의인법이 한 몸처럼 작동하는 것이라면, 한편으로 그것은 기존의 인간 중심적 관념을 손쉽게 되풀이하는 방식이 될 수도 있다. 타자가 되는 사물을 마치 인간처럼 보려는 시선 자체가 인간의 관념이 전제된 사유에 기대고 있기 때문이다. 이처럼 의인화의 기본 전제인 사물을 나(인간)와 동일시하는 시선은 한편으로 나와 세계의 친화성에 기댄 세계이기도 하지만, 그것이 지나치면 타자의 차이성을 인정하지 않는 폭력적인 시선이 될 우려도 충분히 있다. 이는 동일성의 세계를 지향하는 시들이 말하고자 하는 내용과 별개로 말하는 방식에서 폭력적으로 변질되기 쉬운 이유이기도 하다. 마찬가지로 오규원이 동일화의 강력한 무기인 노래를 동시의 영역에서 밀쳐내면서 끝내 동요를 거부한 이유이기도 하다. 오규원은 폭력적으로 작동될 우려가 있는 동일성의 원리와 기존의 관념화된 언어 세계를 그의 시력 전 시기에 걸쳐 경계하고 극복하고자 했다. 이러한 그의 고집스러운 면모를 고려하면 아래에 남긴 그의 발언 또한 예사로 읽히지 않는 지점을 포함하고 있다.

> 사실대로 말하자면, 이 동시집 『나무 속의 자동차』는 훨씬 훗날에 펴내게 계획되어 있었습니다. 따로 묶어 간직하고 있던 작품의 대부분은 제가 20대와 30대 초반의 나이에 썼지만, 나이가 들고 마음의 여유가 생기면 그 때 다시 고쳐 써서 낼 작정이었던 것입니다. 그러니까 처음의 계획대로라면 앞으로 약 10년 후

26) 이형기, 『시 창작 강의』, 문학사상사, 2003, 127쪽.

> 에 나오게 될 책이 이렇게 빨리 나오게 되었습니다. 그렇게 된 가장 큰 이유는, 저의 건강에 있습니다. 제 건강이 그렇게 좋다고 할 처지가 아닌 까닭입니다. 10년 후에도 맑은 정신으로 이 동시들을 대할 수 있을지 없을지 지금의 저로서는 자신할 수가 없었던 것입니다.[27]

"처음의 계획대로라면 앞으로 약 10년 후에 나오게 될 책"이었던 『나무 속의 자동차』가 출간된 해는 1995년이며, 이때는 그의 후기 시의 첫 번째 결과물에 해당하는 『길, 골목, 호텔 그리고 강물 소리』가 출간된 해이기도 하다. 즉 '날이미지'로 대변되는 그의 후기 시가 본격적인 성과물을 내기 시작한 무렵에 동시집이 출간된 것이다. 기존의 관념화된 언어 체계를 지속적으로 부정하면서 날이미지 시라는 비동일성의 시학의 한 극점에 도달한 시인의 입장에서 볼 때, 여전히 의인화로 대표되는 동일성의 세계에 한 발을 걸치고 있는 동시집이 만족스러울 리 없었을 것이다. 기존의 관념을 폭력적으로 되풀이하기 쉬운 동시의 세계 이해 방식이 탈관념과 투명성의 시학이 정점을 이루는 날이미지 시와 상충될 수밖에 없음을 시인 또한 충분히 인지하고 있었을 것으로 짐작한다. 어쩌면 오규원은 비동일성의 사유의 정점에 있는 날이미지 시를 충분히(적어도 10년 정도) 숙성시키는 시간을 관통한 후에야 동시를 다루고 싶었던 것이 아닐까? 그리하여 어떤 식으로든 의인화를 극복하는 발화 방식이 나온 이후에야, 혹은 의인화에 대한 부담을 덜어낼 수 있는 시기가 되어서야 동시를 다루고 싶었던 것이 아닐까?

건강상의 이유가 아니라면 10년 후쯤 나왔어야 했을 동시집의 면모는, 이후 출간된 신작 동시집이 없는 관계로 확인할 길이 없다. 다만 날이미지의 시와 시론이 10년 이상 무르익은 이후에 출간된 그의 마지막 시집이자 유고 시집인 『두두』(2008)에 실린 일부 시편들에서 그 윤

27) 오규원, 앞의 글(2008), 120쪽.

곽을 어렴풋이 더듬어볼 수는 있다. 특히 『두두』의 전반부에 해당하는 '두두' 부[28]에는 이전의 날이미지 시와 달리 의인화의 기법을 적극적으로 차용한 시편들이 보인다. 가령 "나무에서 생년월일이 같은 잎들이/ 와르르 태어나/ 잠시 서로 어리둥절해하네"(「4월과 아침」)나 "바위 옆에는 바위가/ 자기 몸에 속하지 않는다고/ 몸 밖에 내놓은/ 층층나무/ 한 그루가 있습니다"(「층층나무와 길」)에서 엿보이는 의인화의 사례는 오규원이 탈관념과 투명성의 시학으로 요약되는 비동일성의 사유를 극단으로 밀고 나간 끝에서 역설적으로 동일화의 기법에 대한 부담이나 거부감을 일정 부분 덜어낸 흔적으로 읽힌다. 마찬가지로 '두두' 부에 들어 있는, 엄밀히 말해 의인법은 아니지만 의인화에 근접한 방식의 발화도 주목할 만하다. "발에 차인 돌멩이/ 길 옆 풀들이/ 몸으로 가려 숨기네"(「풀과 돌멩이」), "눈이 자기 몸에 있는 발자국의/ 깊이를 챙겨간다/ 미처 챙겨가지 못한 깊이를 바람이/ 땅속으로 밀어 넣고 있다"(「바람과 발자국」) 등은 초고와 퇴고 과정에서 인간적 관념의 개입을 최대한 밀어내면서 객관적 현상의 묘사에 충실하려 했던 날이미지 시[29] 본연의 면모에서 살짝 비껴난 사례에 해당한다(실제로 "풀들이/ 몸으로 가려 숨기네"와 "미처 챙겨가지 못한 깊이를 바람이"가 날이미지 시다운 성격에 충실해지려면 "풀들이/ 몸으로 가린다"와 "남아 있는 깊이를 바람이"식으로 바뀌어야 한다). 이러한 사례는 인간적 관념의 개입을 일정 부분 허용하는 날이미지의 변형이면서 의인화와 날이미지가 모종의 화학적 결합을 일으킨 결과물로 읽힌다. 역으로 말한다면, 의인화를 차용/허용한 날이미지의 변형이나 의인화와 날이미지의

28) 원래 '두두' 부에 실린 시편들은 직전 시집인 『새와 나무와 새똥 그리고 돌멩이』를 출간할 당시, 짧은 시편들만 따로 모은 시집으로 묶어서 낼 계획이었던 것으로 전해진다. 이광호, 「'두두'의 최소 사건과 최소 언어」, 『두두』 해설, 63~64쪽 참고.

29) 오규원, 「'살아 있는 것'을 위한 註解」, 앞의 책(2005), 30~32쪽.

화학적 결합은 당초 계획보다 10년 정도 일찍 나온 『나무 속의 자동차』에서 빠져 있거나 미미하게 감지되는 요소라고 할 수 있다.

『나무 속의 자동차』는 그런 점에서 기존의 의인화 방식이 잔존해 있는 기법과 당시 본궤도에 오른 날이미지의 방법론이 이질적으로 혼합되어 있는 동시집이라고 할 수 있다. 실제로 이 시집에 들어 있는 총 40편의 동시 중 30편은 이전 시기에 써놓았던 작품들이고, 그중 절반가량은 동시집을 내면서 개작하였으며, 나머지 10편은 이 시기에 새롭게 쓴 작품들이다.[30] 따라서 동시집 출간에 맞춰 작성한 신작시와 퇴고한 작품의 편수를 감안하면, 전체 시 중 3분의 2가량이 오규원 후기 시의 관점이 반영되었을 가능성이 높은 작품들이다.[31] 반대로 최초 작성 시기만 놓고 본다면 전체 시 중 4분 3가량이 후기 시의 영향권에서 상당 부분 벗어나 있는 작품이라고 할 수 있다. 즉 후기 시에 한정되지 않는 관점에서 동시와 연결된 고리를 찾아야 하는 작품이 되는 셈이다. 이 대목에서 동시집 『나무 속의 자동차』를 읽어나가는 중요한 관점 두 가지가 제기된다. 하나는 오규원이 시력 전 시기에 걸쳐 견지해온 비동일성의 시학이 『나무 속의 자동차』에서 어떻게 구현되고 반영되는가에 집중하는 관점이다. 다른 하나는 그의 후기 시를 특징짓는 '날이미지'의 사유가 해당 동시집에서 또 어떻게 구현되고 반영되는가에 초점을 두는 관점이다. 두 관점 모두 동시 일반의 의인화 기법을 오규원 특유의 시학이 비판적으로 흡수하는 차원에서 논의되어야 함은 물론이다.

---

30) 오규원, 앞의 글(2008), 121쪽.

31) 이전 시기에 썼던 30편 역시 총 70여 편에서 추려내었다는 사실(위의 글)을 고려하면, 개작을 거치지 않은 15편가량의 작품들도 이 시기(1995년경) 시인의 관점이 어느 정도 반영된 것으로 볼 수 있다. 이와 관련하여 임지연은 『나무 속의 자동차』가 당시에 이미 "어느 정도 외연과 내포를 구축한 날이미지 시의 영향에 있"(임지연, 앞의 글, 257쪽)으면서, 같은 해 출간된 "『길, 골목, 호텔 그리고 강물 소리』와 같은 지평 안에 있"(위의 글, 259쪽)는 것으로 판단한다.

## Ⅳ. 동일성의 기법을 관통하는 비동일성의 시학

먼저 오규원의 시에서 비동일성의 사유가 구축되는 방식 자체이기도 한 공간 지시어, 미시 주체, 사이-공간의 언어가 그의 동시에서 어떻게 구현되는지를 살펴보자. 아래는『나무 속의 자동차』의 첫 시다.

꽃 속에 있는
층층계를 딛고
꽃씨들이 잠들고 있는
방에 가 보면

꽃씨들의
쬐그만 밥그릇
작아서
작아서
간지러운 밥그릇

-「방」 부분

여느 동시에서와 마찬가지로 “꽃씨들이 잠들고 있는 방”, “꽃씨들의 쬐그만 밥그릇” 같은 의인화가 충실히 수행되고 있는 시다. 꽃 속에 들어 있는 꽃씨들의 세계를 인간의 생활과 다를 바 없이 받고 있는 이 시는 의인화가 전면화된 가운데서도 오규원만의 특이한 시선을 동반한다. ‘속’이라는 공간 지시어를 따라서 꽃 속의 작은 세계를 들여다보는 미시 주체적 시선이 그것이다. 미시 주체적 시선에 의해 확대되는 꽃씨들의 작은 세계는 한편으로 “층층계를 딛고” 들어가야 보이는 중층성의 이미지를 거느린 세계이기도 하다. 중층성의 세계는 층층이 공간이 나뉘는 사이-공간의 세계라는 점에서, 결과적으로 이 시는 꽃 속의 세계를 공간 지시어와 미시 주체를 동반한 사이-공간의 언어로 형상화하면서 새로운 의미 지평을 확보한 시라고 할 수 있다. 여느 동시에서와

마찬가지로 의인화의 기법을 동원하는 와중에도 미시 주체적 시선을 개입시켜 오규원식의 개성적인 동시 세계를 열어 보이고 있는 것이다.

의인화하되 의인화로만 한정되지 않는 그의 동시는 실제로 상당수 시편들에서 공간 지시어를 장착한 미시 주체적 시선으로 사이-공간의 세계를 펼쳐 보이고 있다. 가령, 시집의 표제작이기도 한 「나무 속의 자동차 - 봄에서 겨울까지 2」에서 "뿌리에서 나뭇잎까지/ 밤낮없이 물을/ 공급하는/ 나무/ 나무 속의/ 작고작은/ 식수 공급차들/ (…) / 그 작은 식수 공급차를/ 기다리며/ 가지와 잎들이 들고 있는/ 물통은 또 얼마만 할까"에 들어 있는 세계 역시 공간 지시어와 미시 주체에 의해 창출된 사이-공간이 중층적인 세계를 형상화하면서, 의인법이 전면화된 표현을 개성적으로 흡수한다.[32]

단순히 의인화로만 그치지 않는 오규원의 동시는 한편으로 그의 후기 시를 특징짓는 용어인 '날이미지'의 관점에서도 풍부하게 조명될 수 있다. 시인 스스로 밝힌 바대로 '날이미지'의 핵심은, 명명하는 방식으로 세계를 개념화시키는 사고의 근본인 '은유적 사고'의 축을 버리는 동시에 세계를 '그 세계의 현상'으로 파악하려는 관점과 맞물려 있다. 즉 굳어 있는 개념도 추상적인 관념도 아닌 '존재의 살아 있는 의미망'에 해당하는 것이 '날이미지'인 셈이다.[33] 이처럼 "개념화되거나 사변화되기 이전의 의미"[34]인 '날이미지'는 은유적 사고의 축에서 비롯되는 수사법 대신 환유적 수사법을 새로운 사고의 축으로 삼는 것을 골자로 한다.

---

32) 이와 같은 사례는 "숲속의 푸르름을/ 나뭇잎 속에/ 차곡/ 차곡/ 넣은 뒤// 밤은 가만 가만/ 하루의/ 문을 닫는다"(「밤 1」), "책상 위의/ 책갈피 속에서는/ 글자들이/ 반쯤 눈을 뜬 채/ 잠들어 있다"(「일요일 아침」) 등에서도 확인된다.

33) 오규원, 「날이미지의 시 - 되돌아보기 또는 몇 개의 인용」, 앞의 책(2005), 106~107쪽.

34) 위의 글, 103쪽.

문제는 '날이미지'나 '은유/환유(적 수사법)' 같은 용어들이 오규원의 후기 시의 성격을 명확히 드러내는 것만큼이나 불투명하게 덮어버리는 측면도 있다는 사실이다. 달리 말해 그의 후기 시를 이해하는 길목에서 충실한 안내자 역할과 더불어 불필요한 혼선을 초래하는 역할을 겸하고 있는 것이다.[35] 해당 용어들의 적실성을 두고 비판적인 시각 또한 만만찮은 가운데,[36] '날이미지'와 '은유/환유'처럼 논란의 여지가 많은 용어에 집착하기보다 그 안에 담긴 내용물을 재구성하여 그의 후기 시에 접근하는 과정이 필요해 보인다. 재구성을 거치면서 정리된 내용을 요약하면, 오규원의 후기 시는 명명과 규정의 방식 대신 묘사와 서술의 방식으로, 명사 중심적 관념의 세계 대신 동사 중심적 관계의 세계로,[37] 그리하여 공간적 인접성과 시간적 순차성에 집중하면서 사이-공간의 심화와 의미 지평의 확대를 이끄는 방향으로 나아간 것으로 파악

35) '날이미지' 시론이 주는 이러한 난관에 대해선 이광호, 「투명성의 시학이 끝간 데 - 오규원 혹은 '미래의 시인'」(『익명의 사랑』, 문학과지성사, 2009)을 참고할 수 있다. "('날이미지' 시론에서의) 이러한 이론적 입장의 명시적인 드러냄이 그의 시를 이해하는 데 많은 도움이 될 수 있음은 분명하지만, 가령 '의미' '현상' '주관' '환유' 등의 개념을 둘러싼 정의와 해석의 엇갈림은 그의 시와 시론의 상관성을 더욱 복잡한 미로 속으로 밀어 넣었다. 다른 방식으로 말하면, 그의 명료한 시론이 그의 시에 대한 이해를 더욱 중층적인 과제로 만들었다. (…) 그래서 '탈관념'의 시학을 줄기차게 밀고 나간 그의 시를 이해하는 데, 무거운 관념들이 동원되어야 하는 모순이 발생한다."(위의 글, 188쪽).

36) 정과리, 앞의 글; 권혁웅, 「날이미지시는 날이미지로 쓴 시가 아니다」, 『입술에 묻은 이름』, 문학동네, 2012.

37) 가령 "'장미는 모순이다'라는 것은 이미 관습화된 은유의 축이고, 관념화된 것으로 고정되었고 굳어진 이미지라고 할 수 있지만 '장미가 오늘은/ 잎 두 개를/ 옆으로 키운다'라고 하면 生[날] 이미지라고 할 수 있지요."(오규원·윤호병 대담, 「시와 시인을 찾아서·14」, 『시와시학』 1995년 여름호, 20쪽)에서, 명명과 규정 대신 묘사와 서술의 방식으로, 명사 중심적 관념의 세계 대신 동사 중심적 관계의 세계로 옮겨 간 오규원 후기 시의 지향점을 새삼 확인할 수 있다.

된다.[38]

재구성된 오규원 후기 시의 특징적인 면모는 그의 동시집에서도 드물지 않게 발견할 수 있다. 가령 "나뭇가지에 앉았던 한 마리/ 새가/ 나뭇가지 사이사이로/ 그리고/ 잎과 잎 사이로 뚫린/ 길을 따라/ 가볍게 가볍게 날아간다// 나뭇가지 왼쪽에서 다시/ 위쪽으로/ 위쪽 잎 밑의/ 그림자를 지나 다시/ 오른쪽으로 // (…) // 한 마리 새가 사라진 다음에는/ 아무에게도 보이지 않는/ 그 길"(「한 마리 새가 날아간 길 - 산에 들에 2」)처럼 후기 시를 그대로 옮겨 놓은 듯한 작품도 보인다. 후기 시의 특징이기도 한 '허공'의 이미지[39]와 더불어 '사이', '왼쪽', '오른쪽', '위쪽', '밑' 같은 공간 지시어의 빈번한 사용이 눈에 띄는 저 시는 '나뭇가지'와 '새'를 다른 사물에 빗대어서 명명하는 방식이 아니라

38) "'묘사와 서술'은 사물의 움직임과 그것들의 관계성에 천착하는 시선과 어울리며, 그러한 시선은 한편으로 사물들의 공간적 인접성과 시간적 순차성에 민감하게 반응한다. 오규원의 시에서는 그러한 반응이 주로 공간 지시어와 미시 주체를 동반하면서 행해지는 특징을 보인다. 뒤집어 말하면 공간 지시어와 미시 주체를 통해 사물들의 공간적 인접성과 시간적 순차성이 효과적으로 드러나면서 동사 중심적 관계의 세계를 창출한다고 할 수 있다. (…) '사이-공간'과도 맥이 닿아 있는 동사 중심적 관계의 세계는 그 자체 오규원 후기 시의 중요한 언어 풍경을 이루면서 해석의 차원에서도 새로운 의미 지평의 가능성을 풍부하게 확보하고 있다."(김영식, 앞의 논문, 168쪽). 한편, 오규원의 후기 시를 특징짓는 용어인 '날이미지' '은유/환유(적 체계)'에 들어 있는 내용물을 재구성하는 상세한 과정은 위의 논문, 162~171쪽 참고.

39) 오규원의 후기 시에서는 '사이-공간'이 심화된 극점으로서 비가시성이 극대화된 공간이자 이면에 잠재하는 가시성을 껴안고 있는 '허공'의 이미지가 빈번하게 등장한다. 소멸과 생성, 부재와 현전의 사건이 거듭되는 공간이기도 한 허공은 절대적 비가시태의 지경에서 역설적으로 가시태의 가능성을 품고 있는 최후 지평의 성격을 가진다. 결과적으로 최후 지평으로서의 언어 공간을 지속적으로 탐색해간 오규원의 후기 시는 '허공의 시학'이라는 용어로도 지칭할 수 있다. 이상의 상세한 논의는 위의 논문, 209~227쪽 참고.

묘사와 진술의 방식을 동원하여 동사 중심의 관계망 속에 두고 있다. 동사 중심의 관계망은 이 시처럼 의인법을 거의 소거한 시뿐만 아니라 의인화를 전면에 내세운 시에서도 마찬가지로 확인된다. “국화와/ 감나무는/ 서로/ 무슨 약속을 했나// 국화가/ 한 송이 방긋하고/ 벌어지니// 감나무의/ 감에서/ 뭉클하고/ 단내가 난다”(「국화와 감나무와 탱자나무」)에서는 의인화가 전면화되는 와중에도 국화와 감나무가 명명을 통해 다른 사물로 치환되는 방식을 보이지 않는다. 대신 ‘벌어진다’와 ‘(단내가) 난다’ 같은 동사를 중심으로 양자의 관계성이 환기되는 방식으로 묘사되고 있다.

한편, 오규원의 동시에서 강조되는 사물 간의 관계성은 아래와 같이 사물의 상태에 귀 기울이는 방식으로도 드러난다.

새벽
한 그루 나무에서 들리는 소리

가지에 앉아 잠들었던
새가
가만히 감았던 눈을 뜨는 소리

잎사귀가
몸을
앞과 옆으로 뒤치는 소리

그 나무의 하얀 뿌리가
뻗어 있는 땅굴 속에서

어린 들쥐가 한쪽 발을 핥으며
부스스 눈을 뜨는 소리
다시 눈을 감는 소리
– 「한 그루 나무에서 들리는 소리 – 산에 들에 1」 부분

여기서는 “나무”, “새”, “잎사귀”, “어린 들쥐” 같은 시적 대상을 ‘-하는 소리’가 반복해서 받아주고 있다. 사물 각각의 상태가 ‘-하는 소리’로써 묘사/서술되는 동시에 서로 연결되면서 사물 간의 관계성이 부각되는 사례를 이루는 것이다. 오규원의 동시에서 동사 중심적 관계의 세계는 이처럼 사물의 상태에 집중하는 시선이 청각적으로 때로는 후각적으로 응용되면서 펼쳐지기도 한다. 가령 “그 바람 속에는/ 언제나/ 꽃에게/ 전해줄/ 팔랑팔랑/ 혹은/ 나붓나붓/ 날며 꿈꾸는/ 나비의 소리”(「한 마리 나비가 날 때 - 산에 들에 4」)가 사물(‘나비’)의 상태를 청각적으로 받는다면, “산에서 시를 쓰면/ 시에 적힌 말과 말 사이에/ 어느새 끼여 있는 그런 산냄새”(「산」)에서는 사물(‘산’)의 상태가 후각적으로 제시되고 있다. 청각/후각적으로 환기되는 사물의 상태는 결과적으로 해당 사물과 다른 사물 간의 관계성을 드러내는 데 기여한다(위 예에서는 ‘나비’와 ‘꽃’, ‘산’과 ‘시’가 모종의 관계망을 형성하고 있다). 이는 사물을 명명하는 방식이 아니라, 특히 의인법에 기댄 명명의 방식이 아니라, 사물의 상태를 조명하는 방식으로 사물 간의 관계성을 환기하면서 의미 지평을 넓혀간 사례라고 할 수 있다.

이상으로 살펴본 바와 같이 미시 주체와 공간 지시어를 동반한 사이-공간의 세계, 그리고 사물의 상태에 집중하는 동사 중심적 관계의 세계는 양자 모두 동시 일반의 의인화 기법이 지닌 난맥을 오규원식으로 극복하는 역할을 수행하며, 그 자체 새로운 동시 영역의 창출에도 기여하고 있다. 요컨대 오규원의 시 전 시기에 걸쳐 있는 사이-공간의 세계와 후기 시에서 특히 강조되는 동사 중심적 관계의 세계는 동시의 영역에서도 새로운 의미 지평을 확보하며 개성적인 언어 공간을 만들어 내고 있는 것이다.

## Ⅴ. 결론

시력 40년 내내 탈관념의 방법론과 투명성의 시학을 밀고 나간 것으로 평가받는 오규원 시인에게 동시의 영역은 자신의 시론과 무관한 단순한 일탈이나 한가로운 여기의 대상이 아니었다. 그의 시적 출발점에 동시가 자리 잡고 있는 것은 물론이고, 공식적인 문학 활동이 시작된 이후에도 '간헐적'이지만 '지속적'으로 동시에 관심을 기울여온 이력이 확인되기 때문이다. 특히 후기 시의 본격적인 성과물인 『길, 골목, 호텔 그리고 강물 소리』와 동시집 『나무 속의 자동차』의 출간 시기가 겹치는 점까지 고려하면, 동시에 대한 그의 관심사가 일시적이고 예외적인 사건을 넘어서는 차원에 있다고 할 수 있다.

그러나 언어와 사물 사이의 간극에서 비롯되는 비동일성의 사유를 견지해온 오규원 특유의 시관과 의인화라는 동일성의 기법을 근간으로 하는 동시 일반의 성격은 서로 충돌할 수밖에 없는 지점을 거느리고 있다. 동시 일반의 의인화 기법과 상충되는 오규원 특유의 시관은 동시의 영역을 첨예한 시각으로 재사유한다. 즉 동심에 한정되는 동시와 노래에 간섭받는 동시를 거부하는 대신, 동심으로 볼 수 있는 시의 세계에 동시를 위치시키면서, 마치 어린아이처럼 사물을 매번 달리 보는 시각을 강조한다. 동시에 대한 이러한 시각은 오규원의 시에서도 전 시기에 걸쳐 강조되는 사항이었다. 결과적으로 비동일성의 사유가 강조된 그의 시관은 동시 일반의 의인화 기법에 함몰되지 않는 방식으로 동시에 적용되고 투영된다.

방식은 크게 두 가지다. 오규원의 시 전 시기에 걸쳐 있는 사이-공간의 세계가 의인화를 흡수하면서 새로운 의미 지평을 확보하는 방식과, 후기 시에서 강조되는 동사 중심적 관계의 세계가 의인화와 별개로 새로운 언어 공간을 창출하는 방식. 둘 다 오규원식의 개성적인 동시 세

계의 개척과 맞물려 있는 방식이다. 달리 말하면 동시 일반의 동일성의 세계와 오규원 특유의 비동일성의 세계가 길항하면서 합류되는 지점에 그의 동시가 놓이며, 『나무 속의 자동차』 역시 그 연장선에서 제출된 결과물이라고 할 수 있다.

논의를 마치기 전에 질문 하나를 남겨놓고자 한다. 오규원은 애초 계획대로라면 1995년이 아니라 그로부터 10년 후쯤 동시집이 나왔어야 한다고 했다. 10년 후쯤이면 이른바 '날이미지'로 집약되는 그의 후기 시에서도 막바지에 해당하는 시기다. 그렇다면 하필 이 시기에 오규원이 생애 첫 단독 동시집을 묶어내려고 했던 이유가 무엇일까? 달리 말하면 비동일성의 시학이 극단으로 뻗어간 지점에서 가장 기초적인 동시에 초보적인 동일성의 시에 새삼 손을 뻗으려고 했던 이유가 무엇일까? 이에 덧붙일 수 있는 답변은 크게 셋 중 하나일 것이다.

첫째는, 그의 공식적인 문학 이력 이전에 숨어 있던 동일성의 사유(3인 동시집 『소꿉동무』)가 비동일성의 시학을 거쳐 다시 동일성의 시학으로 회귀하는 수순으로 이해할 수 있다. 다시 말해 10년 후쯤 계획된 그의 동시집 출간은 비동일성의 시학이라는 먼 길을 돌아 동일성의 시학으로 회귀하는 것으로 읽어야 한다. 그렇다면 오규원의 시는 크게 보아 동일성의 시학으로 감싸 안는 비동일성의 시적 여정을 보인다고 할 수 있다.

둘째는, 동일성의 근원을 이루는 시(동시)에 비동일성의 사유를 접목시키려는 노력으로 이해할 수 있다. 즉 동일성의 기저가 되는 지점까지 내려가서 비동일성의 사유로 극복하려는 치열한 모더니스트로서의 면모를 견지한 산물로 읽어야 한다. 이때 오규원의 시는 처음부터 끝까지 비동일성의 시학을 심화시켜 나간 여정에 놓인다고 할 수 있다.

셋째는, 후기 시에서도 사이-공간의 최후 지평을 이루는 '허공의 시학'을 통과하면서 동일성과 비동일성을 구분하지 않으려는 시각의 소산으로 이해할 수 있다. 즉 '정(定)하지 않는 것이 정(定)'이라는 『조주

록』의 선문답[40]처럼 생성과 소멸, 현전과 부재, 가시태와 비가시태가 거듭되는 허공의 시학이 충분히 숙성되고 관통된 지점에서, 동일성과 비동일성의 구분 자체가 무색해지는 결과물로 그의 동시가 도출될 수 있는 것이다. 그렇다면 비동일성의 시학의 극단과 동일성의 시학의 근원이 무리 없이 이어지는 곳에 오규원의 궁극적인 시적 지향이 놓인다고 봐야 할 것이다.

셋 중 어떤 답변지를 선택하더라도 오규원의 후기 이후 시는 계속해서 열려 있을 수밖에 없다. 후기 이후의 시는, 마치 허공 너머로 "한 마리 새가 사라진 다음"처럼 "아무에게도 보이지 않는/ 그 길"이 되어버렸기 때문이다.

이 논문은 2017년 5월 20일에 투고 되어,
2017년 6월 18일부터 7월 11일까지 심사위원의 심사를 거쳐,
2017년 7월 12일 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.

40) "한 스님이 물었다./ "무엇이 정(定)입니까?"/ "정(定)하지 않은 것이다."/ "무엇 때문에 정하지 않은 것입니까?"/ "살아 있는 것, 살아 있는 것이기 때문이다.""(오규원, 『길, 골목, 호텔 그리고 강물 소리』, 뒤표지).

## 참고문헌

『경향신문』, 『동아일보』.
『문학비평용어사전』(국학자료원), 『한국민족문화대백과』(한국학중앙연구원).

권혁웅, 『입술에 묻은 이름』, 문학동네, 2012.
김문주, 「오규원 후기시의 자연 형상 연구」, 『한국근대문학연구』 제22호, 한국근대문학회, 2010.
김영식, 「오규원 시의 알레고리적 의미 지평 연구」, 명지대학교 박사학위논문, 2016.
신현득, 「철저히 의인(擬人)을 하라 - 동시 창작법 (3)」, 『아동문학평론』 제11호, 아동문학평론사, 1979.
오규원, 『길, 골목, 호텔 그리고 강물 소리』, 문학과지성사, 1995.
오규원, 『나무 속의 자동차』, 문학과지성사, 2008.
오규원, 『날이미지와 시』, 문학과지성사, 2005.
오규원, 「동시의 두 가지 문제점」, 『아동문학평론』 제20호, 아동문학평론사, 1981.
오규원, 『두두』, 문학과지성사, 2008.
오규원, 『새와 나무와 새똥 그리고 돌멩이』, 문학과지성사, 2005.
『오규원 시 전집』, 문학과지성사, 2002.
오규원, 「아동문학, 그 본질과 사랑」, 『아동문학평론』 제2호, 아동문학평론사, 1976.
오규원, 『언어와 삶』, 문학과지성사, 1983.
오규원, 『현실과 극기』, 문학과지성사, 1976.
오규원・윤호병, 「시와 시인을 찾아서・14」, 『시와시학』 1995년 여름호.

이광호, 『익명의 사랑』, 문학과지성사, 2009.
이광호, 「투명성의 시학 - 오규원 시론 연구」, 『한국시학연구』 제20호, 한국시학회, 2007.
이형기, 『시 창작 강의』, 문학사상사, 2003.
임지연, 『미니마 모랄리아, 미니마 포에티카』, 천년의시작, 2010.
최명표, 「오규원의 동시와 시론의 상관성 연구」, 『한국시학연구』 제19호, 한국시학회, 2007.

Abstract

# A Study on the Poetic Perception of Nonidentity found at Children's Poem of Oh, Kyu-Won
## - Focusing on A Car in Trees

Kim, Young-Sik

This dissertation starts to ask the reasons why Oh, Kyu-Won, a poet, who have made great achievement as an intense and dispassionate modernist in the history of contemporary Korean poetry, devoted a lot of attention and composing poetry for the children's poem showing an ingenuous world of innocence of childhood. For Oh, Kyu-Won, who received a favorable evaluation for methodology of deviability of concept and poetic views of transparency throughout his poetic career of 40 years, the children's poem was not independent from his own views of poetry and thus not the subject of a simple deviation or a leisurely pastime. There were children's poem at his starting point for poetry, and even after the official start of literature career, it has been identified as 'intermittent' but 'constantly' that he has shown his attention to children's poem at the same time. Especially considering the fact that A Car in Trees, his first collection of children's poem, was published during the latter phase of his life when genuine

achievement was made, his interest in children's poem is said to be on the verge of exceeding the temporary and exceptional events.

However, Oh, Kyu-Won's unique view of poetry based on nonidentity which is rooted in the gap between language and objects and the general character of children's poem based on the commonality of personification has a point of conflicting with each other. Oh, Kyu-Won's unique view of poetry, which is conflicted with the general personification of children's poem must go through a process of re-considering the area of children's poem by an acute viewpoint. In other words, instead of denying children's poem which are limited to children's minds and interrupted by songs, he was emphasizing the views of children as if he was watching things differently every time like children with placing children's poem in children's mind. This view for children's poem is emphasized throughout the whole period of Oh, Kyu-Won's life for poetry. As a result, his point of view emphasizing the notion of nonidentity is reflected and projected simultaneously by the way that is not entirely dependent on the technique of general personification of children's poem.

There are two main types of methods. One is a method securing new prospect of meaning that a world of in-between space absorbs personification throughout his first half of poetic life and the other is a method that a world of verb-centered relation emphasized in his latter part of poetic life is creating a new language space independently of personification. Both correspond to the method in which coincides with the creation of a poetic world of Oh, Kyu-Won's personality style. Thus, his children's poem is placed

on the point where the world of general identity of children's poem and the world of nonidentity of Oh, Kyu-Won's personality are joining, and 『a car in trees』 is also said to be the result of the extension of the same concept.

Key Words : Oh, Kyu-Won, a Car in Trees, Children's Poem, Personification, Technique of Identity, In-between Space, A world of Verb-Centered Relation, Poetics of Nonidentity