

## 시적 화자와 몰개성적 상상력\*

김 창 근\*\*

### 차 례

- |                      |                      |
|----------------------|----------------------|
| I. 시적 담론과 발화의 언어학    | 2. 몰개성적 상상력의 양대 유형   |
| II. 패러디시학과 다성적 대화주의  | 3. 자기해체적 모더니티        |
| III. 시적 화자와 몰개성적 상상력 | IV. 서열의 역전과 상대주의적 인식 |
| 1. 시적 발화와 함축적 시인     | V. 결론                |

### I. 시적 담론과 발화의 언어학

시를 원초적인 대화의 일종으로 보아, 자연스럽게 화자와 청자를 설정할 때, 이 화자와 청자 사이에는 메시지라는 텍스트가 있게 마련이다. 이때의 메시지는 두말할 것도 없이 화자의 발화 내용이 되고, 이 내용을 어떻게 보다 효과적으로 전달할 수 있을 것인가 하는 발화의 태도와 목소리가 바로 어조가 된다.

시는 언어예술이며, 언어를 떠나서는 결코 존재할 수가 없다. 언어는 태어날 때부터 대화적 속성을 지니고 있는 터이어서 시 또한 이러한 운명으로부터 결코 자유로울 수가 없다. 언어는 원래부터가 원형적 대화이

\* 이 논문은 동의대학교 2005년도 교내연구비에 의해 연구되었음.

\*\* 동의대학교 문예창작학과 교수

기 때문이다.

휠라이트는, 언어를 원형 중의 하나로 보아, 언어를 사용하는 인간의 본질적 특징도 인간이 화자인 동시에 청자라는 사실에 있다고 하였다.<sup>1)</sup> 화자인 동시에 청자이며, 자기인 동시에 비자기일 수도 있는 곳에 시적 담론의 원적지가 있는 셈이다.

하이데거는 시의 본질을 논하는 가운데서 “시란 언어로 존재를 건설함에 있다.”<sup>2)</sup>고 하였는데, 이 때의 언어는 물론 ‘존재의 집’으로서의 본질적 언어, 즉 유일한 대화로서의 시어를 말한다. 유일한 대화란 존재의 부름이나 말건넬에 대한 시인의 응답이라는 점에서 존재 인식의 방법론적인 통로가 된다는 것이다. 그에 의하면, 우리가 존재를 말하고 있는 한 우리는 본질적 존재와 일체가 될 수 있다는 것, 그리하여 유일한 대화로서의 시적 발화가 이루어질 수 있다는 것이다. 언어는 하나의 동일한 것, 영원하고 불변적인 것, 곧 존재를 나타내 보일 때만 유일한 대화가 된다는 것이다.

바흐친은 ‘대화주의 이론’의 요체로 ‘발화의 언어학’을 예시한다. 그의 언어 이론은, 소쉬르 계통의 추상적 객관주의 언어학과 홀블트 계통의 개인적 주관주의 언어학을 출발점으로 하되, 이 두 언어 이론을 단순히 절충시키거나 타협시키지 않고, 그것을 초월하여 일종의 변증법적 통일을 이룩함으로써 그의 독특한 ‘초언어학’<sup>3)</sup> 이론에 도달하게 된다.

- 
- 1) P. Wheelwright, *Metaphor and Reality*, (Indiana University Press, 1973), p.124.
  - 2) Martin Heidegger, *Hölderlin and the Essence of Poetry*, 김진국 편역, “휠드린과 시의 본질”, 『문학현상학의 이론과 실제』(명진사, 1980), 66쪽.
  - 3) 필자, 현대시와 대화적 상상력-바흐친의 다성성 이론을 중심으로, 『새얼 어문논집 제12집』(새얼어문학회, 1999), 19~45쪽 참조. 이 용어는 바흐친의 meta-linguistics를 토도로프가 trans-linguistics로 번역하였는데, 이를 다시 김옥동 교수가 우리말로 옮긴 표현이다. ‘메타 언어학’이라는 용어는 이미 언어학에서 바흐친이 의미하는 바와는 다른 개념으로 사용되고 있기 때문에 위의 ‘초언어학’이라는 용어로 사용하는 것이 정확하다는 것이 김 교수의 견해다. 이외에도 연구가에 따라 ‘통언어학’ ‘반언어학’ ‘초월적 언어학’ 등의 역어가 있지만, 필자는 앞의 논문이래 줄곧 ‘초언어학’이라 부르기로 하였음.

개인의 의식은 기호로부터 영양분을 섭취하며, 기호로 인하여 성장하며, 기호의 논리와 법칙을 반영한다. 의식의 논리는 이데올로기적 의사소통의 논리, 즉 사회 집단의 기호적 상호 작용의 논리이다. 만약 우리가 의식으로부터 기호적, 이데올로기적 내용을 박탈한다면 거기에는 아무것도 남지 않게 될 것이다.<sup>4)</sup>

그의 언어 이론은 서구 언어학의 양대 산맥이라는 ‘추상적 객관주의 언어학’과 ‘개인적 주관주의 언어학’에 대한 일종의 반작용에서 비롯되었다고 할 수 있다. 전자는 소쉬르를 중심으로 한 구조론적 주장이요, 후자는 홀블트를 중심으로 한 표현론적 주장이라 하겠는데, 바흐친은 규범적으로 동일한 언어적 형식의 고정 불변한 체계로서의 객관론적 전자도 아니며, 개인적 의식이나 정신의 유동적이고도 창조적인 표현의 주관론적 후자도 아니라는 견해를 피력한다. 그는 두 언어학파들의 이론과는 달리 역동적인 의사소통의 수단으로 언어를 파악한다. 그에 의하면 ‘의미는 말 속이나 화자의 영혼 속이나 청자의 영혼 속에 존재하지 않는다. 의미는 주어진 소리 복합의 자료 안에서 화자와 청자 사이에 이루어지는 상호 작용의 결과<sup>5)</sup>’라는 것이다.

그는 소쉬르와 같이 언어를 기호 체계로 보지만, 기호는 결코 심리적인 현상이 아니라 전적으로 사회적인 현상이라고 주장하는 점에서 소쉬르와 다르다.

그는 기호와 의식과 이데올로기를 다음과 같이 설명한다.

초언어학이란, 화자와 화자의 고유한 대화적인 관계들을 메타-언어학의 대상<sup>6)</sup>으로 보아, 언어학의 틀을 뛰어넘는 고유한 과제들의 대화적인

4) 김옥동, 『언어와 이데올로기』, 『대화적 상상력』(문학과지성사, 1988), 116쪽에서 재인용.

5) V.N.Voloshinov/Mikhail Bakhtin, *Maxism and the Philosophy of Language*, trans. Ladislav Matejka and I.R.Titunik(Cambridge, Harvard University Press, 1986), pp.102~103.

영역을 추구하는 개념으로 수용되기도 하거니와, 무엇보다도 중요한 것은 인간의 의사 소통 행위, 즉 언어적 상호 작용을 가장 핵심적인 연구 대상으로 삼는다는 점이다. 인간이 산다는 것은 곧 의사 소통을 한다는 것이며, 따라서 죽음은 의사 소통의 단절을 의미한다는 것이 바로 바흐친의 주장이다. 그에 의하면 언어 행위의 실재는, ‘하나의 발화나 두 개 이상의 발화를 통해 수행되는 언어적 상호 작용의 사회적 사건’이라는 것이다. 즉 그의 경우, 언어적 상호 작용과 그에 수반되는 발화나 언술은 언어의 가장 기본적인 실재이며 가장 중요한 기본 단위가 된다.

그러므로 대화적 관계는 언어 외적이다. 그러나 동시에 그 관계는 인습의 영역, 즉 구체적이고 전체적인 현상으로서의 언어와는 분리될 수 없다. 언어는 오직 사람들이 사용하는 대화적 상호 작용에서만 존재한다. 대화적 상호 작용이야말로 언어가 존재하는 진정한 영역이다. 언어가 사용되는 어느 영역(일상생활·사업·학문·예술 등)에서나 언어의 모든 삶은 대화적 관계로 침투되어 있다. 그러나 언어학은 ‘언어’ 그 자체와, 대화적 상호 작용을 가능케 해주는 공동 영역으로서의 언어에 독특한 논리를 연구한다. 따라서 언어학은 실제 대화적 관계 그 자체와는 거리가 멀다. 언술은 본질상 대화적이기 때문에 이런 관계는 언술적 영역에 속한다. 그렇기 때문에 이런 관계는 언어학의 한계를 초월하여 그 자체로서 독립적인 주제와 임무를 갖고 있는 메타-언어학에 의해서 연구되지 않으면 안 된다.<sup>7)</sup>

이렇듯 바흐친의 초언어학의 목적은 대화의 형식으로 되어 있는 발화나 언술을 연구하는 것을 목표로 삼는다. 따라서 그의 초언어학은 한마디로 ‘발화의 언어학’이라 할 수 있겠고, 그러기에 ‘언어는 구체적인 발화를 통해 삶 속으로 들어오고, 삶은 마찬가지로 구체적인 발화를 통해 언어 속으로 들어간다.’<sup>8)</sup>는 점에서 센텐스와는 다르다고 할 수 있겠는

6) 이득재 역, 『언어학과 반언어학』, 『바흐친의 소설미학』(열린책들, 1988), 20쪽.

7) Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, ed. and trans. Caryl Emerson(Mineapolis: University of Minnesota Press, 1984), p.72.

데, 완전한 발화는 더 이상 언어의 단위가 아니라 언어적 의사 소통의 단위로 할 것이다. 센텐스는 얼마든지 반복될 수 있지만, 발화는 결코 반복될 수 없다. “발화의 강물 속에는 두 번 다시 발을 들여놓을 수 없다”<sup>9)</sup>는 말과 같이, 발화는 인간의 행동을 제어하고 인간의 사고 방향을 결정하는 역동적인 역할을 한다. 바흐친의 이 발화는 소쉬르의 파를, 즉 구체적인 언어 행위와 상당히 비슷하지만, 파를에 비해 훨씬 더 사회성과 역사성이 강하다 할 것이다.

여기서 김옥동 교수가 간추린, 바흐친이 말하는 발화의 특성을 간단하게 요약해 본다면, ① 발화는 언제나 상대방을 전제로 하여 이루어지므로 상대방이 없는 발화는 존재할 수가 없다는 것, ② 모든 발화는 다른 발화에 대한 반응으로 일어나므로 과거에 일어났던 발화와 앞으로 일어나게 될 발화와는 밀접한 관련을 가질 수밖에 없다는 것, ③ 모든 발화는 단순히 대상을 지시하는 기능뿐만 아니라 발화의 주체인 화자를 표현하는 기능을 동시에 갖는다는 것, ④ 모든 발화는 가치 평가적인 특성을 지니므로 언어 영역에 속하는 의미와 발화 영역에 속하는 주제는 엄격히 구별하여 사용해야 한다는 것, ⑤ 모든 발화는 그 나름대로의 독특한 내적 존결성을 가지므로 의미와 주제의 요소, 청자의 평가와 화자의 의도, 장르 형식의 선택에 대한 배려가 필수적이라는 것 등이다.

예컨대 언어는 본질적으로 사회성과 역사성을 전제로 하고 있기 때문에, 바흐친이 궁극적으로 추구하는 초언어학의 영역은 바로 통사론적인 측면이다. 전통적인 언어학은 통사론을 거의 무시하다시피 한 채 너무 지나치게 음운론이나 형태론 쪽에 치우쳐 왔다. 그러나 바흐친은 구문적인 형식이 음운적 형식이나 형태적 형식에 선행되어야 한다고 주장한다. 그에 의하면 인간적 모든 행위 가운데서 가장 핵심적인 행위가 바로 언어 행위이며, 그의 초언어학은 모든 언어를 구체적인 역사적 시간과 사

8) 김옥동, 앞의 책, 133쪽에서 재인용.

9) 같은 책 같은 쪽에서 재인용.

회적 공간 안에서 화자와 청자 사이에서 일어나는 구체적인 상호 작용의 산물로 파악한다. 그의 언어 이론과 문학 이론은 이 연장선상에서 만날 수밖에 없을 것이다. 필자는 여기에 시적 담론과 발화의 언어학이 만나야 하는 당위성을 두기로 하였다.

## II. 패러디 시학과 다성적 대화주의

바흐친의 대화 이론은 그의 저서 『도스토예프스키 시학의 문제점』(1929, 1963)<sup>10)</sup>에 가장 체계적으로 잘 나타나 있거니와, 사실상 이 대화 이론은 그의 문학 이론에서부터 이데올로기 이론에 이르기까지 광범위하게 확산되고 있으며, 그의 심리학이나 언어학 혹은 인류학 이론도 근원적으로는 모두 이 이론이 진원지가 되고 있다 할 것이다.

대화 이론의 핵심적 개념은 다성성(多聲性, polyphony)이라는 용어로 집약된다. 이 다성성이라는 용어는 악곡 이론에서 비롯된 말로, 대위법에 의해 하나 이상의 독립된 멜로디가 화성적으로 결합된 음악 형태를 가리킨다. 오직 한 멜로디에 의해 지배되는 단성적 악곡과 반대되는 개념을 내포하고 있는 이 용어는, 도스토예프스키의 소설에 가장 유용한 미학적 잣대를 제공해 준다. 이는 톨스토이의 소설을 단성적 문학의 잣대로 재단하려는 것과는 꼭 대조적이며, 따라서 그 시사하는 바가 적지 않다.

다성적 문학을 한마디로 정의한다면, 그것은 하나 이상의 다양한 의식이나 목소리들이 완전한 독립적 실체로서 존재하는 문학을 가리킨다.<sup>11)</sup> 이 경우 작중 인물은 단순히 작가에 의해 조종되는 수동적인 객체가 아

10) Mikhail Bakhtin, 앞의 책, 그의 이 *Problems of Dostoevsky's Poetics*는 1929년에 그의 이름으로는 처음으로 출판된 책이며, 1963년에 다시 이 책의 개정판이 나왔음.

11) 김옥동, 앞의 책, 163쪽.

니라 작가와 함께 나란히 공존하는 능동적인 주체이며, 작품에 나타난 관념이나 이데올로기 역시 작가 자신의 것이라기보다는 예술적으로 형상화된 그것의 이미지에 지나지 않는다.

문학 장르 가운데서 다성성이 가장 두드러지게 효과적인 장르는 두말할 것도 없이 소설이다. 모든 문학 장르 가운데서 가장 비순수한 잡종적인 특징을 두루 갖추고 있는 분야가 바로 소설이기 때문이며, 그래서 바흐친은 가장 위대한 다성적 문학의 정점에 이 소설을 올린다.

일견 작중 인물들의 대화로 구성된 희곡이 다성적 특징을 가장 잘 반영할 것처럼 보이기도 하지만, 희곡에 묘사된 작중 인물들의 목소리나 의식은 단성적 문학의 경우처럼 작가의 의도에 의해 엄격하게 통제되고 있다는 점에서 다성성과는 거리가 멀다는 것이 그의 견해다.

문학 장르 중에서 가장 순수한 형태라고 할 수 있는 시는 단일한 이미지나 단일한 상징을 중심으로 구성되기 때문에 본질적으로 다양한 의식이나 목소리를 담기에는 적당하지 않은 것이 사실이다. 거기에는 오직 작가에 의해 통제된 단일한 의식이나 목소리만이 지배적으로 나타나기 때문이라는 것이 바흐친의 일관된 주장이다. 사실이 그렇지 않은가. 서정적 자아에 불순한 타자의 대화가 대관절 어떻게 주체로 등장할 수가 있겠는가.

바흐친은 이러한 시의 독백적인 개념과 진공 상태로 차단된 발화의 개념을 받아들임으로써 시는 일단 대화 이론의 다성성과는 거리가 멀 수밖에 없음을 확인한다. 그러나 여기서 적용한 것으로 보이는 그의 시관은 대체로 19세기 서정시에 주로 기반한 것같이 보인다고 주장하는 사람은 마이클 데이빗슨이다. 그는 「시적 담론의 대화성」이라는 논문에서 바흐친의 대화 이론을 현대시에 대한 최근의 논의<sup>12)</sup>에 적용해 보고자 시도한다. 바흐친이 다성성 이론의 잣대로는 제단하기가 쉽지 않다는

12) Michael Davidson, 유명숙 역, 시적 담론의 대화성, 「바흐친과 문학 이론」, 여흥상 엮음(문학과 지성사, 1997), 225~230쪽 참조.

시 분야에 대해서는 어디까지나 서정적 자아의 본질론에 입각한 19세기적 서정시의 원론적 일반론이며, 일견 보편 타당한 것같이 설득력이 있어 보이기는 하나, 그 자신이 이태리에서 시작된 이른바 미래파 운동에 관심을 보이는 것과 같이 20세기 이후의 현대시의 여러 경향들과는 현저한 시각적 차이를 보일 수밖에 없다는 것이 데이빗슨의 주장이다. 그의 주장에 의하면, 바흐친은 도스토예프스키, 라블레, 디킨스, 투르게네프 등을 읽어내는 과정에서 산문 문체론의 철저하고 포괄적인 예를 제시하지만, 사회적 기호로서의 담론적 단위에 그가 갖는 관심을(고전적인 시에 적용하기는 어렵다 하더라도) 현대시에는 상당 부분 적용할 수 있을 것이라고 믿으며, 예컨대 파운드나 엘리엇 등에 나타나는 모더니스트적인 콜라주 기법이 바흐친의 이론 틀에서 어느 정도 대화적인가를 추론해 보는 것은 흥미로울 것이라고 요약한다. 그는 모더니스트들의 콜라주와 몽타주 기법은 아마도 시에서 나타나는 담론적 대화화의 가장 명백한 예일 것이라고 다시 강조하고는, 모더니즘 비평이 이런 점을 놓친 것을 지적하였다.

시에 대한 바흐친의 비판은 주로 시적 언어가 비유적이라는 점과 그가 보기에 서정적 주관성은 단일한 독백적인 관점에 한정된다는 점에 근거한다. 그의 시관 자체가 다소 독백적이라고 할 수 있지만, 소설의 내재적인 대화화에 대한 그의 독법이 문체론 분석에 함축하는 의미는 크다 하지 않을 수 없다. 최근의 시 작업이 담론적 틀에 이데올로기적 성격을 부각하며, 그렇게 함으로써 처음부터 시에 내재한 사회적 언어의 다중성을 예증한다는 데이빗슨의 주장은 충분히 설득력이 있다. 필요한 것은 저자라는 표현 주체에 근거하지 않는 시의 비평이 아니라, 구체적인 이데올로기적 담론이 생성하는 ‘주체’로서의 조건에 근거하는 시의 비평이며, 바흐친이 이미 지적한 대로, 문체론의 영역에서 필요한 것은 텍스트가 생산되는 사회적 역사적 과정을 인식하는 분석 방법이라는 것이다.



한편 바흐친을 프랑스에 소개하는 데 크게 공헌한 츠베탕 토도로프는 다성성이나 대화성이라는 용어 대신에 '상호 텍스트성'이라는 용어를 사용한다.<sup>13)</sup> 원래 이 용어는 줄리아 크리스테바에 의해 처음 사용된 용어로 어느 한 문학 텍스트가 다른 문학 텍스트와 맺고 있는 상호 관련성을 가리키는 말이다. 토도로프의 주장대로 대화성이나 다성성이라는 용어는 그 의미가 너무 포괄적인 것이 사실이지만, 상호 텍스트성이란 용어는 바흐친의 대화 이론을 너무 지나치게 문학 텍스트의 문제에 국한시키는 것 같은 인상을 준다는 것 또한 사실이다.

토도로프는, 본질적으로 예술은 다른 예술과의 연관성 없이는 존재할 수 없으며, 개개의 예술이 다른 예술들과 갖는 관계를 지칭하기 위해 바흐친이 사용하는 용어는 대화 이론이라 전제하고는, 가장 기본적인 수준에서 두 개의 예술 사이의 모든 관계는 상호 텍스트적이라 이른다. 그의 상호 텍스트성은 랑그가 아니라 담론에 속하며, 결과적으로 언어학이 아니라 초월적 언어학에 의지하고 있다고 본다.

이 용어는 그 축소 개념적 인상에도 불구하고, 때로 문학 텍스트적 이론 체계를 명확히 해 준다는 장점이 있어, 현대시의 포스트모더니즘적 측면을 이해하는 데 크게 기여하기도 하거니와, 특히 현대시의 패러디적 담론의 이중 구조<sup>14)</sup>를 설명하는데 있어서는 탁월한 선택이라 하지 않을 소 없다.

패러디는 보통 풍자적 개작이란 말로 통하는, 모방적 인유의 한 형태를 가리키는 두말할 나위가 없다. 반대와 모방, 적대감과 친밀감이라는 상호 모순적 양면성을 지니며, 이것이 현대시의 해체적 다원주의와 접맥되어 상호 텍스트성 이론을 확산시키게 되었다.

13) 이 '상호 텍스트성'에 대해서는 앞에서 인용한 김옥동 교수의 책 160쪽에서 주4)로 처리되어 있으며, 더 상세하게는 Tzvetan Todorov의 이론을 번역한 최현무 교수의 「바흐친, 문학사회학과 대화 이론」 중 93~110쪽의 '5. 상호 텍스트성'을 참조할 것.

14) 김준오, 패러디, 『시론』(삼지원, 1999), 238쪽.

내가 단추를 눌러주기 전에는  
그는 다만  
하나의 라디오에 지나지 않았다.

내가 그의 단추를 눌러주었을 때  
그는 나에게로 와서  
전파가 되었다.

내가 그의 단추를 눌러준 것처럼  
누가 와서 나의  
굳어버린 핏줄기와 황량한 가슴속 버튼을 눌러다오.  
그에게로 가서 나도  
그의 전파가 되고 싶다.

우리들은 모두  
사랑이 되고 싶다.

끄고 싶을 때 끄고 켜고 싶을 때 켤 수 있는  
라디오가 되고 싶다.

- 장정일, 「라디오같이 사랑을 끄고 켤 수 있다면」,  
김춘수의 「꽃」을 변주하여

위의 시는 부제에 나타난 것과 같이 김춘수 시에 대한 명백한 패러디이다. 원래 패러디는 잘 알려진 원전을 대상으로 하는 것이 하나의 불문율이라 할 것이다. 김춘수의 「꽃」은 주기도문하고는 차원이 다르지만, 상당히 널리 알려진 작품이다. 존재의 본질에 부합하는 대화와 명명의 방법론이 존재론적 통로임을 보여주는 김춘수의 원작과는 달리 정반대의 담론을 피력한다. 이 시대의 사랑은 식물적 상상력의 소산인 ‘꽃’이 아니라 ‘전파’다. 라디오의 전파는 내가 혹은 내가 단추를 눌러야만 퍼져 나갈 수 있다. 내가 끄고 싶을 때 끄고 켜고 싶을 때 켤 수 있는 것이 바로 라디오의 전파다. 현대인의 사랑은 그런 것이다. 충분히 인스턴트적

이고, 기회주의적이다. 그리고 자기 통제적이다. 내가 좋거나 싫은 것이 명백해야 한다. 편하고, 구질스럽지 않고, 자유스러워야 한다. 그러면서도 이러한 현대적 사랑에 대한 풍자적 비판의 눈도 동시에 가지고 있음을 우리는 안다.

패러디가 성립하는 필요 충분 조건은 패러디된 작품(원전)과 패러디한 작품의 이중 구조이므로 패러디스트가 원전의 독자이자 패러디한 작품의 작자라는 이중적 지위와 상응한다는 것, 그래서 패러디는 한 텍스트가 다른 텍스트와 결합하여 보다 큰 담론을 이루는 상호 텍스트적 성격을 가질 수밖에 없다는 것이다. 여기에 바로 바흐친이 말하는 다성적 대화주의의 한 성격적 단면이 있는 것이다. 패러디는 이러한 시학의 핵심 개념인 동시에 그것이 바로 시적 담론과 대화주의의 패러다임을 있게 하는 상호 텍스트적 양상이라 할 것이다.

### Ⅲ. 시적 화자와 몰개성적 상상력

필자는 이때까지 ‘시적 담론과 발화의 언어학’ 및 ‘패러디 시학과 다성적 대화주의’를 통하여, 주로 바흐친의 대화이론을 체계화해 보기로 하였다. 이는 필자의 앞선 논문인 「현대시와 대화적 상상력」(새얼어문논집 제12집) 및 「시적 담론의 해체적 다원주의」(새얼어문논집 제16집)를 통하여 이미 논거로 제시한 바 있거니와, 전자의 논문에서는 ‘포스트모더니즘 시학의 다성성’을, 후자의 논문에서는 ‘해체주의적 다원성’을 고구해 보았던 것이다. 말하자면 현대시의 포스트모더니즘적 측면과 해체주의적 측면을 각각 유형화함으로써 현대시의 대화주의적 흐름의 갈래를 파헤쳐 보려 했던 것이다. 이 논문에서는 위의 두 논문에서 논거로 삼았던 대화주의 이론의 맥락을 되짚어 그 연장선상에서 시적 화자의 상상력적 심층을 더듬어 보기로 한 것이다. 바흐친의 ‘대화주의 이론’을 중심으로,

휠라이트가 말한 ‘화자인 동시에 청자로서의 인간’과 하이데거가 말한 ‘존재의 집’으로서의 ‘유일한 대화’는 이 논문에서도 하나의 준거가 될 것임은 물론이다.

### 1. 시적 발화와 함축적 시인

언어는 원래부터가 원형적 대화다. 언어를 사용하는 인간의 본질적 특징도 화자인 동시에 청자라는 사실에 있고, 인간의 인간다움은 보다 본질적인 언어를 통한 유일한 대화가 될 수 있게 한다는 데 있을 것이다. 말하자면 본질적인 언어로 존재를 열어보이고자 하는 곳에 시적 발화의 중요성이 있고, 이 발화의 태도와 목소리가 얼려 시적 화자의 어조의 문제로 집약된다 할 것이다.

이럴 때의 시적 화자란 범박하게 일러 작중화자, 즉 퍼소나(persona)를 지칭하며 이 화자가 의식하는 상대로서의 청자에 대한 태도와 목소리를 어조라 한다는 말이 된다. 시적 화자를 작자 자신으로 보면 개성론이 될 것이요, 익명의 타자로 보면 몰개성론이 될 것이다. 개성론에서는 독자에 대한 주관적 어조가, 몰개성론에서는 주객이 아울러 객관적 타자성에 바탕함은 당연한 일이다.

시적 발화의 주체로서의 시적 화자를 ‘함축적 시인’이라 하여, 실제 시인과는 구별되는 작중 화자로 보자는 견해가 바로 몰개성적 상상력의 소산이다.

‘함축적 시인’이란 용어는 웨인 부드의 ‘함축된 작가(implied author)<sup>15)</sup>라는 말에서 비롯되었는데, 부드의 견해는 이 함축된 작자란 실제 인간의 관념적, 문학적, 창작적 변형이라는 것이며, 저자는 독자에게 저자라는 탈을 쓰고 나타나 보이는데, 이 탈이 바로 작중화자로서의 퍼소나(persona)라는 것이다. 소설이 아닌 시 속에서는 자연스럽게 시적 화자

15) W. C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 1961. Chap. 3. 홍문표, 『현대시학』(양문각, 1987), 263~264쪽 참조. 김준오, 앞의 책, 299쪽.

와 함축적 시인이 같은 맥락으로 엮이는 것은 당연하다.

문제는 실제 인간으로서 시인과 시적 화자와 함축적 시인이 어떠한 관계 양상으로 묶이느냐에 따라 개성론과 몰개성론이 구분된다는 점이다. 이것은 그리 간단한 문제가 아니다. 원래 시적 세계관이란 자아와 세계가 일체감으로 묶이는, 그러한 연속성, 통일성, 동일성에서 비롯된다. 말하자면 경험적 자아와 시적 자아가 일체감을 이루는 곳에 자기실현과 자기표현의 개성적 성취가 있다고 보는 것이 바로 개성론의 소산이기 때문이다. 이와는 반대로, 경험적 자아와 시적 자아의 동일성적 발상을 뒤집는 곳에 몰개성적 시관이 있다. 시적 개성과 몰개성의 분리 문제만 하더라도 여간 난감한 일이 아닌 것이, 세계와 자아의 동일성적 성실성에 시적 진실성을 둔 개성론이 19C 이후 뿌리 깊은 생명의식으로 자리해 오고 있기 때문이다. 극단적으로 말해 ‘몰개성도 개성이다’라는 표현론적 발성법에도 일리가 없지 않음으로 해서다.

그러나 몰개성론의 반론도 그리 만만한 것은 아니다. 개성과 성실성이라는 이름 아래 감정적 자기 합리화의 거짓말 부풀리기가 만연하고, 자기 최면에 자기가 속는 동화나 투사의 수법들이 이미 포화상태를 넘어 매너리즘에 빠졌다고 보는 시각이 상당한 세력권을 형성하기에 이른 대다, 복잡다기한 현대성의 와중이 인간화를 넘어 비인간화의 새로운 가치관을 시대정신으로 수용해야 할 때가 이미 넘었다고 보는 시각들 때문이다.

존 키츠의 ‘부정적 능력(negative capability)’ 이후 T.S. 엘리엇의 ‘객관적 상관물(objective correlative)’에 이르기까지의 몰개성론적 논거들이 이를 입증한다.

그러나 우선 여기서는 시적 화자와 텍스트의 함축적 시인을 시적 발화의 주체로 보아 그 대화적 양상에서부터 출발하기로 한다.

안녕히 계세요  
도련님

지난 오월 단오스날, 처음 만나든날  
우리 둘이서 그늘밑에 서있든  
그 무성하고 푸르든 나무같이  
늘 안녕히 안녕히 계세요

저승이 어딘지는 똑똑히 모르지만  
춘향의 사랑보단 오히려 더 먼  
땀 나라는 아마 아닐것입니다.

천길 땅밑을 검은 물로 흐르거나  
도솔천의 하늘을 구름으로 날드래도  
그건 결국 도련님 곁 아니예요?

더구나 그 구름이 쏘내기되야 피부올때  
춘향은 틀림없이 거기 있을거예요!

- 「춘향유문」전문16)

전5연으로 된 이 시는, 감옥에서 죽는 날만 기다리고 있는 춘향의 유서 형식으로 되어 있다. 제1연의 하직 인사, 제2연의 사랑의 추억, 제3연의 불변의 영원한 사랑, 제4연의 생과 사를 초월한 윤희적 사랑, 제5연의 연속적 사랑의 다짐에 이르기까지 구구절절이 이 도령을 사랑하는 눈물겨운 애련의 시다. 이 시의 시적 화자는 두말할 것도 없이 춘향이다. 미당 서정주가 춘향의 탈을 쓰고 춘향유문 속에 들어가 함축적 시인이 되어 시적 발화를 하고 있는 것이다. 물론 미당은 춘향이 아니다. 그러나 춘향유문 속에 미당이 전혀 배제되어 있는 것도 아니다. 춘향의 탈 속에 미당은 동시에 있다. 이것이 바로 춘향과 미당이 공존하는 가상적 공간

---

16) 서정주, 『전집』(민음사, 1984), 99쪽.

과 가상적 시간을 사는 함축적 시인의 탄생이라 이름하게 된다 할 것이다.

덧붙일 것은, 이 시의 원본이 「열녀춘향수절가」라는 것을 염두에 둔다면, 페러디 시학의 대화주의를 연상할 수도 있을 것이다. 이 이중구조가 가지는 상호 텍스트성 속에 페러디 시학의 열개가 있다.

## 2. 몰개성적 상상력의 양대 유형

시인의 상상력을 체계적으로 유형화시켜 제1상상력과 제2상상력을 둘로 나눈 사람은 콜리지<sup>17)</sup>였다. 그에 의하면 제1상상력은 ‘거룩한 존재’와 관계가 있으며, 것처럼 거룩한 존재의 행위가 인간의 정신에 반영된 것이기 때문에, 인간의 입장에서 보면 ‘수동적인 것’이라 하였고, 제2상상력은 ‘의식적 의지’와 함께 나타난다는 점에서 인간의 입장에서 볼 때 ‘능동적이며 의식적인 것’이라 하였다. 따라서 제1상상력과 제2상상력의 정도의 차이는 ‘무한한 존재의 창조 활동이 반영되는 정도의 차이’라 할 수 있다는 것이다.

오든은 콜리지가 말한 이 두가지 유형을 두고, 제1상상력은 그 대상이 ‘신성한 것’이며, 제2상상력은 ‘아름다운 것’과 ‘보기 흉한 것’을 대상으로 한다<sup>18)</sup>고 하였다. 그에 의하면 제1상상력이 관심을 두는 유일한 대상은 신성한 존재와 신성한 사건이며, 신성한 존재와 우리와의 관계는 우리의 의식적 노력이나 선택을 상당히 넘어서는 것이라는 것, 이러한 신성한 존재에 대하여 제1상상력은 필연적으로 외경의 정서를 나타내므로 그 판도에는 자유나 시간의식이나 해학이 없다는 것이다. 제2상상력은 수동적이지 아니라 능동적이며, 신성한 것과 세속적인 것을 구분하지 않고, 대

17) 필자, 『만해시와 이상시에 나타난 시적 상상력 분석』(동의논집 제7집, 1982), 21~36쪽.

18) W. H. Auden, *Making and Judging Poetry*를 범대순은 그의 「현대영미시론」(을유문화사, 1974), 77~88쪽에서 편역하고 있고, 宋 穉은 「시학평전」(일조각, 1970), 54~89쪽에서 발췌 해석하고 있음.

신 아름다운 것과 보기 흉한 것이라는 구분법을 사용한다는 것, 이처럼 제2상상력은 형식에 대한 능력이며 제1상상력은 존재에 관한 기능이 아니라는 것이다.

님은 갔습니다. 아아 사랑하는 나의님은 갔습니다.

푸른 산빛을 깨치고 단풍나무 숲을 향하여 난 작은 길을 걸어서 차마 떨치고 갔습니다.

황금의 꽃같이 굳고 빛나던 옛 맹서는 차디찬 티끌이 되어서, 한숨의 미풍에 날아갔습니다.

날카로운 첫 '키스'의 추억은 나의 운명의 지침을 돌려놓고 뒷걸음쳐서 사라졌습니다.

나는 향기로운님의 말소리에 귀먹고, 꽃다운님의 얼굴에 눈멀었습니다.

사랑도 사람의 일이라, 만날 때에 미리 떠날 것을 염려하고 경계하지 아니한 것은 아니지만, 이별은 뜻밖의 일이 되고 놀란 가슴은 새로운 슬픔에 터집니다.

그러나 이별을 쓸데없는 눈물의 원천을 만들고 마는 것은, 스스로 사랑을 깨치는 것인 줄 아는 까닭에, 견잡을 수 없는 슬픔의 힘을 옮겨서 새 희망의 정수박이에 들어부었습니다.

우리는 만날 때에 떠날 것을 염려하는 것과 같이 떠날 때에 다시 만날 것을 믿습니다.

아아,님은 갔지마는 나는님을 보내지 아니하였습니다.

제 곡조를 못 이기는 사랑의 노래는님의 침묵을 휩싸고 둥니다.

- 「님의 침묵」 전문19)

전10행으로 된 이 시는, 시집 「님의 침묵」에 실린 88편 중의 첫 작품이자 시집의 제목이 된 대표작이기도 하다. 두말할 것도 없이 ‘님=신성한 존재’라는 등식을 성립시키는, 말하자면 수직조성에 의한 제1상상력적 소산임이 명백하다. 그러나 신성한 존재에 대한 상상력만으로는 충분

---

19) 한용운, 「한국대표시인101인선집」(문학사상사, 2005), 20쪽.



치 않다. 존재에 대한 상상력과 존재자에 대한 시적 현상은 다른 차원의 이야기다.

존재와 존재자를 엄격히 구분하는 곳에 하이데거의 존재론적 현상학<sup>20)</sup>이 있다. 그에 의하면 존재는 본질적이며 근원적인 본체이며, 비밀과 신비에 가득찬 현이상학적 힘이자 일종의 은폐된 신이다. 따라서 만해의 '님'을 존재론적 현상학으로 본다면, 존재에 해당한다 할 것이다. 그런데 존재자는 겉으로 드러난 하나의 현상이며, 존재를 계시하는 사물에 불과하다. 존재는 다만 존재자를 통해 우리에게 계시될 뿐이다. 존재를 '님'이라 할 때, 시인 만해는 이 '님'을 매개하는 탁월한 접신론자에 지나지 않는다. 즉 존재가 시를 있게 하는 근원이며 시는 존재의 드러남에 의해서만 의미성을 지닐 뿐이다. 존재는 존재자를 통해 우리에게 계시된다. 시인이 말한다 함은 은폐된 신, 즉 존재의 눈짓을 붙잡아서 이것을 다시 사람들에게 눈짓으로 전해 준다는 뜻이다. 존재자는 다만 존재의 눈짓에 불과하고, 시인은 자신을 드러내는 것이 아니라 존재를 드러내는 몰개성론자일 뿐이다. 결국 만해시는 만해라는 시인이 존재로서의 '님'을 노래하는 것이 아니라, 역으로 존재로서의 '님'이 만해라는 심부름꾼을 시켜 자기를 알리는 일을 하게 한 결과라 해야 옳다. 이것은 신성한 존재에 대한 절대적인 외경의 정서가 제1상상력의 수직조성에 의해 시인을 신비한 몰개성론자로 만들어 놓았기 때문일 것이다. 이런 의미에서 만해는 확실히 현상학적 신비론자에 가깝다.

시 「님의 침묵」은 존재인 '님'에 대한 '유일한 대화'로서의 말건넬이다. 그런데 '님=신성한 존재'라는 등식을 시공을 초월하는 선험적 실제 차원이란 점에서 '님의 침묵' 내지는 '님의 부재'라는 의식은 출발부터가 모순이다. 이러한 모순 구조의 정점이자 곁에 해당하는 9행과 10행이 바로 이 시를 푸는 열쇠라 할 수 있다.

20) Martin Heidegger : *Hölderlin and the Essence of Poetry*, 金鎮國 편역, 윌터린과 시의 본질, 「문학현상학의 이론과 실제」(明進社, 1980), 56~75쪽 참조.

아아, 님은 갔지마는 나는 님을 보내지 아니하였습니다.  
 제 곡조를 못 이기는 사랑의 노래는 님의 침묵을 휩싸고 둥니다.

먼저 9행을 살펴보면, 님의 존재와 부재를 동시에 표출하는 통렬한 모순 구조를 가지고 있다. 이것은 존재론적 역설<sup>21)</sup>이다. 이 역설의 심층에는 본질적 언어가 '존재의 집'을 짓고 있는 것이다. 시인은 지금 언어로 거처하는 존재의 파수꾼이 되어 끝까지 존재를 지키고 있다. 시인은 존재의 창조자가 아니라 존재의 목자이자 사도일 뿐이다. 그렇다면 '님'은 처음부터 끝까지 떠나지도 보낼 수도 없는 존재로 여기에 있다. 시인이 존재를 드러내는 본질적 언어에 속해 있는 한 그럴 수밖에 없다. 그런데 언제부턴가 '님'은 침묵하고 있다. 존재의 침묵은 존재가 존재자의 위협을 받고 있다는 증거다. 존재자의 존재에 대한 위협은 언어의 가상에서 비롯된다. 이 존재 상실의 위협한 가능성은 불안한 예감을 동반하고, 이 불안한 예감이 존재의 침묵을 앞질러 이별의 아픔을 단정적으로 상정한다. 1~6행의 다소 변설적인 이별의 정황은 9행의 전반 '아아 님은 갔지마는'에 영탄조로 모아지고, 7~8행의 전이에 의한 만남의 작심은 역시 9행의 후반 '나는 님을 보내지 아니하였다'에 단호하게 모아지고 있다. 이것은 상당히 의도적이다.

따라서 이 9행의 존재론적 역설은 사실상 이 시의 정점이자 분수령이라 하지 않을 수 없다. 여기에 이르고 보면 마지막 10행은 스스로 해결의 실마리를 찾게 된다.

제 곡조를 못 이기는 사랑의 노래는 님의 침묵을 휩싸고 둥니다.

이제 존재의 침묵은 문제가 아니다. 존재 상실의 가능성은 이미 심리저 안전장치에 의해서 제거되었기 때문이다. 시인은 지금 '제 곡조를 못

21) Philip Wheelwright, *The Burning Foundation*, Indiana University Press, 1968, pp.70~73 참조.

이기는 사랑의 노래'로 떠나지도 보낼 수도 없는 존재의 파수꾼이 되어, 끝까지 존재를 지키고 있을 뿐이다. '제 곡조를 못 이기는 사랑의 노래'는 하나의 대화를 예비한 본질적 언어에의 황홀한 회귀인 것이다. 이 본질적 언어가 있는 한 존재는 결코 존재자의 위협을 받지 않을 것이기 때문이다.

시인은 다만 '님'이 침묵하거나 말거나 '사랑의 노래'로 기다리는 일만 남은 셈이다.

어느 날 내 靈魂의  
 낮잠터 되는  
 沙漠의 위 숲 그늘로서  
 파란 털의  
 고양이와 내 고적한  
 마음을 바라다 보면서  
 (이 애, 너의  
 온갖 懊惱, 連命을  
 나의 꿇는 샘 같은  
 愛에 살짝 삶아 주마  
 만일에 네 마음이  
 우리들의 世界의  
 太陽이 되기만 하면  
 基督이 되기만 하면)

- 「碧毛의 描」전문<sup>22)</sup>

전14행으로 된 이 시는, 난해시의 한 표본으로 불리기도 해 왔으나, 요즘 들어서는 '자아의식의 이중구조'로서의 '나'와 '고양이'를 대비시킨 작품으로 해석하는 데 별 어려움을 느끼지 않는다.

이 시의 구조는 전 6행과 후 8행으로 나누어져 있는데, 후 8행은 고양

22) 「廢墟」창간호(1920년7월)의 短曲 9편 중 한 편으로 실렸으나, 여기서는 원문의 한자만 살리고 그 표기는 현대식으로 바꾸었음.

이가 내 영혼에게 속삭이는 이야기 형식을 취하고 있다. ‘나’와 ‘고양이’는 영혼끼리 통하는 영적 공감대에서만 의미를 가지는 시적 진실이므로 ‘나’와 ‘고양이’는 이런 면에서 동격이며, 이것은 결국 자아의식의 이중 구조라 할 수밖에 없다. 따라서 ‘나’도 ‘고양이’도 자아의 양면성에서 나온 자아의 분신들이다. ‘고양이’는 ‘나’의 ‘영혼의 낮잠터’인 ‘사막의 위 숲 그늘’에 찾아오고, 이 몽환의 현장에서 ‘내 고적한 마음’을 얼마든지 읽을 수 있으므로, ‘고양이’는 ‘고양이’의 이야기 속에서 대화를 통해 나를 구원하려 한다. ‘나’와 ‘고양이’는 원초적인 곳에서부터 대립의 양상을 띠고 있는 두 분신들이므로 상극과 갈등을 일으킨다. ‘나’와 ‘고양이’는 자아의식의 이중구조로서의 대립적 양상을 띠고 있으며, 둘 다 구원의 길을 바라고 있고, 그럼에도 둘은 항시 융합될 수 없는 모순의 거리를 가지고 있다는 점이 중요하다. ‘나’는 구원의 길을 알고는 있으나 거기에 이르는 동안의 오뇌와 가혹한 운명들 탓으로 ‘고적한 마음’을 어쩔 수 없고, ‘고양이’는 ‘끓는 샘 같은’ 찰나적 쾌락과 애욕과 유혹으로 현실을 맘껏 즐길 수는 있으나, 그 마성 탓으로 구원의 길을 찾을 수 없다. 그래서 고양이는 ‘고적한 마음을 나의 마성으로 치료해 줄 터이니, 너도 우리를 세계를 구원할 수 있는 그 길을 안내해 달라’는 이야기를 하게 되는 것이다. 여기에 등장하는 고양이는 ‘벽모’이므로 ‘파란털의 고양이’ 즉 벽안이 서양사람을 지칭하듯이 벽모는 서양의 고양이, 즉 ‘양고양이’를 상징한다 하면 별 무리가 없을 것이다.

이 시에 나타나고 있는 회의와 상극과 갈등의 구조는 두말할 것도 없이 ‘의식적 의지’와 깊은 관계가 있으므로 수평조응에 제2상상력의 소산임이 명백하다. 제1상상력은 필연적으로 외경의 정서를 표시하므로 그 판도에는 자유나 시간의식이나 유머가 없다고 했는데, 이 시에서는 ‘나’와 ‘고양이’의 설정부터가 이들과 무관하지를 았다. 결국 제2상상력적 측면에서 자아의식의 이중구조를 통해 대화적 물개성의 세계를 이 시는 나타내고 있는 것이다.

거울속에는소리가없소  
저렇게까지조용한세상은참없을것이오

거울속에도내게귀가있소  
내말을못알아듣는딱한귀가두개나있소

거울속의나는왼손잡이오  
내握手도받을줄모르는—握手를모르는왼손잡이오

거울 때문에나는거울속의나를만져보지를못하는구료마는  
거울아니었던들내가어찌거울속의나를만나보기만이라도했겠소

나는至今거울을안가졌소마는거울속에는늘거울속의내가있소  
잘은모르지만의로된事業에골몰할게요

거울속의나는참나와는反對요마는  
또꽤뒹았소  
나는거울속의나를근심하고診察할수없으니쩍섭섭하오

- 「거울」 전문<sup>23)</sup>

전6연 13행으로 된 이 시는 황석우와 같이 자아의식의 양면성을 나타내고 있다는 점에서는 별 다르지 않지만, 보다 더 자기해체적 조짐을 보이고 있다는 점에서 다르다. 그는 자아의식의 한 상관물로서의 거울에 관한 시를 1933년부터 36년까지 세 편이나 쓰고 있는데, 33년의 이 「거울」과 34년 8월8일 조선중앙일보에 발표한 「詩第15號」와 36년 『여성5월호』에 발표한 「明鏡」 등이 바로 그것이다. 이 시기는 그가 본격적으로 시작활동을 한 연대와 대체적으로 일치하다는 점에서 주목할 만하다. 그는 거울을 통하여 자의식의 세계를 발견하였고, 집중하였으며, 충돌하였다. 그리하여 자의식의 발견과 충돌은 이상시의 한 절망적 패턴으로 폐

23) 『카톨릭청년 5호』(1933년 10월호)의 원문에서 표기만 현대식으로 바꾸었음.

사회로적 자화상을 그리게 된다. 말하자면 자기해체적 조짐을 벌써부터 보이고 있는 시가 바로 이 「거울」이라는 말이 된다.

1연에서는 거울 속의 세상과 거울 밖의 세상이 같으면서도 다르다는 놀라움을 발견한다. 거울 속에도 한 세계가 있고, 저렇게까지 ‘조용한 세상은 참 없을’ 것이라는 놀라움이다. 모든 상상력의 시작은 이러한 놀라움의 발견에 있다. 2연에서는 거울 속에도 분명히 내가 있으나, 그것은 이미 내가 나일 수 없는 자의식의 벽을 그리고 있다. 자의식의 그늘에서 무너지는 비극적 일상을 보게 되는 것이다. 3연에서는, ‘거울 속의 나’와 ‘거울 밖의 나’ 사이에 일어나는 상극과 갈등을 다룬다. 그것은 ‘왼손잡이’와 ‘바른손잡이’가 영원히 할 수 없는 악수를 해야 하는 것과 같이 영원히 합칠 수 없는 심각한 상극과 갈등이다. 그것은 자아의식의 양면성적 악순환이다. 4연에서는 ‘거울 속의 나’와 ‘거울 밖의 나’는 충돌할 수밖에 없고, 이로 인하여 혼란과 갈등을 거친 나머지 드디어 나르시스적인 자기모순에 빠진다. ‘거울 속의 나’와 ‘거울 밖의 나’는 결코 통합될 수가 없다는 곳에 나르시스적이면서도 결코 나르시스적일 수 없는 자기모순의 수렁이 있다. 거울과 거울처럼 맑은 물은 다르다. 이상은 인공의 거울 쪽이고, 나르시스는 자연의 거울처럼 맑은 물쪽이기 때문이다. 5연에서는 자기모순에 대한 어정쩡한 타협으로 물러선다. ‘거울 속의 나’가 ‘거울 밖의 나’를 생각하리라는 ‘외로운 사업에 골몰할’ 것이라는 자기위안은, 6연에 이르러 헛된 체념의 거리가 되어 나타나고 만다. 발견과 집중과 충돌의 결과로 나타난 것은 ‘반대이면서도 닮은’, 분열도 통합도 아닌, 헛되면서도 ‘섬섬한’ 거리일 뿐이다. 거울이 가두고 있는 하나의 이면세계에 다다를 수 없는, 좁힐 수는 있어도 벗어날 수는 없는, 그러한 거짓된 거리에 불과한 것이다.

이상을 다시 간추리면, 1연에서는 거울을 통한 자아의 새로운 발견을, 2연에서는 일상과의 단절을, 3연에서는 자의식의 대립에 따른 절망적 악순환을, 4연에서는 나르시스적이면서도 나르시스적일 수 없는 자기모순

의 수렴을, 5연에서는 이 모순과의 적당한 타협을, 마지막 6연에서는 분열도 통합도 아닌 헛된 거리를 남기고 있다.

이때까지 살핀 바를 바탕으로 본 시 「거울」은 자의식의 문제가 발견과 집중과 충돌과 거리로 나타나고 있으므로, 결국 의식화 과정과 깊은 관계가 있음을 알 수 있고, 이것은 앞서 말한 제2상상력의 다소 변형된 미의식과 연결되고 있음을 알 수 있다. 제2상상력은 수동적이지 아니라 능동적이며, 신성한 것과 세속적인 것을 구분하지 않고, ‘아름다운 것’과 ‘보기 흉한 것’이라는 구분법을 사용한다. ‘거울 속의 나’와 ‘거울 밖의 나’는 미의식의 문제며, 미와 추는 존재가 아니라 형식에 속한다. 제1상상력은 신성한 존재라는 한 가지만을 인정하지만, 제2상상력은 미와 추의 형식 두 가지를 모두 인정하므로 자의식의 양면성은 이 상상력에 속한다. 제2상상력은 형식에 관한 능력이며, 제1상상력처럼 존재에 관한 기능이 아니기 때문이다. 제2상상력에만 의존하고 있는 이상시의 경우는 만해시와는 대조적인 것이어서, “신성한 외경이라는 영감이 없이는 정신의 아름다운 형태는 곧 진부한 것이 될 것이며, 정신의 리듬은 기계적이 될 것”이라는 우려를 벗어날 수 없는 곳에 머무르고 만다. 실제 그는 이 문제에 대한 몸부림으로 수없이 많은 파격을 시도하기도 했으나, 끝내 자기해체의 길을 걷지 않을 수 없는 막다른 골목에 다다르고 만다. 그러나 이러한 그의 절망적 몸부림은 자기해체적 다원성이라는 차세대들의 상상력과 접맥되는, 한 과도기적 위상을 가지게 되기도 한다.

### 3. 자기해체적 모더니티

아무튼 이상의 시는 자기해체적 다원성을 향한 과도기적 위상을 마련하는 계기가 된다 하겠는데, 그의 시 「거울」을 발표한 지 1년이 되는 1934년 7월24일부터 8월8일까지 조선중앙일보에 발표한 일련의 연작시 「鳥瞰圖」는 이러한 사정을 단적으로 입증하는 자료라 할 것이다. 즉 「詩第一號」에서 「詩第十五號」에 이르는, 이 15편의 연작시는 바로 ‘미래파,

다다, 초현실주의'을 내포로 하는 아방가르드적 성격의 대표작<sup>24)</sup>이라 할 만하다. 필자는 아방가르드의 개념을 요약하여, ①기존의 모든 전통이나 인습과 급진적으로 단절하고자 한다는 점, ②부정적인 급진주의와 해체적인 반심미주의로 특징지을 수 있다는 점, ③예술과 삶 사이의 경계선을 붕괴시키는 데 크게 이바지 한다는 점 등으로 밝힌 바 있거니와, 그럼에도 불구하고 시 「鳥瞰圖」가 발표될 당시만 하더라도 심한 부정과 비판과 반발에 부딪쳐 중도에 연재를 그만둘 정도까지에 이르렀던 것이다. 「詩第十五號」는 마지막으로 연재한 시편에 해당한다.

## 1

나는거울없는室內에있다. 거울속의나는역시外出中이다. 나는至今거울속의나를무서워하며떨고있다. 거울속의나는어디가서나를어떻게하려는陰謀를하는中일까.

## 2

罪를품고식은寢床에서갔다. 確實한내꿈에나는缺席하였고義足を담은軍用長靴가내꿈의白紙를더럽혀놓았다.

## 3

나는거울있는室內로몰래들어간다. 나를거울에서解放하려고. 그러나거울속의나는沈鬱한얼굴로同時에꼭들어온다. 거울속의나는내게未安한뜻을傳한다. 내가그때문에囹圄되었드키그도나때문에囹圄되어떨고있다.

## 4

내가缺席한나의꿈. 내偽造가登場하지않는내거울. 無能이라도좋은나의孤獨의渴望者다. 나는드디어거울속의나에게自殺을勸誘하기로決心하였다. 나는그에게視野도없는들窓을가리키었다. 그들窓은自殺만을爲한들窓이다. 그러나내가自殺하지아니하면그가自殺할수없음을그는내게가르친다. 거울속의나는不死鳥에가깝다.

24) 필자, 한국현대시의 모더니즘적 성격(동의어문논집 제10집, 1997), 151~188쪽.



## 5

내원편가슴心臟의位置를防彈金屬으로掩蔽하고나는거울속의내원편가슴을겨누어拳銃을發射하였다.彈丸은그의원편가슴을貫通하였으나그의心臟은바른편이었다.

## 6

模型心臟에서붉은잉크가엮질러졌다. 내가遲刻한내꿈에서나는極刑을받았다. 내꿈을支配하는者는내가아니다. 握手할수조차없는두사람을封鎖한巨大한罪가있다.

- 「詩第十五號」

이 시 이전에 발표한 시편들은, 그 급진전 모더니티의 표출과 함께 아방가르드의 세 가지 측면인 미래파, 다다이즘, 초현실주의를 고루 수용하고 있는 텍스트라 할 수 있겠는데, 「詩第一號」의 폭력적 불안의식과 공포감이 가지는 질주의 위협과 파괴적 속도, 「詩第二號」와 「詩第三號」의 자의식적 이중성을 통해 노출되는 파괴 본능 등이 미래파적 측면이며, 기존의 문법 질서의 전면적 거부와 함께 특히 「詩第四號」와 같은 해사적 형태시는 예술적 무정부주의와 파괴적 허무주의로서의 다다이즘 그 자체라 할 수 있겠고, 「詩第十號」와 「詩第十二號」의 환각이나 몽환의 상태를 거쳐 비로소 이 「詩第十五號」에 이르러서는 초현실주의적 ‘유머’와 ‘꿈’이나 ‘광기’를 통한 예술적 무의식 속에 현실을 왜곡시킬 수밖에 없는 한 경지를 개척했다고 해야 옳겠다.

이 시는 「鳥瞰圖」의 전체 시편들 가운데서는 그래도 제일 반듯한 형태를 갖춘 작품이라 할 수 있겠는데, 아예 숫자까지 붙여 온건하게 연구분을 한 것이 여간 깔끔하지가 않다. 전편을 관류하는 모티프는 ‘거울’과 ‘꿈’이다. 필자는 앞선 시 「거울」에서 ‘충분히 나르시스적이면서도 또한 결코 나르시스적일 수 없다는 곳에 자기 모순의 깊은 수렁이 있다.’는 것을 밝혔다.

「詩第十五號」에는 그래선가 이러한 모순적 이중 구조를 초월하려는

현실 왜곡의 현장성이 도처에서 고개를 들고 있다.

1연에서는 거울이 없는데도 거울 속의 나를 무서워하며 떨고 있다. 충분히 희극적이다. 거울은 일상적인 생활 용구일 뿐인데도 일상적 차원을 일부러 왜곡하여 일탈하려는 곳에 초현실주의적인 ‘유머’가 있다.

2연에서는 꿈꿀 수 없는 현실 인식의 강박증을 신경증적인 환각으로 표현하고 있고, 3연에서는 일상적 객체인 거울이라는 틀이 거꾸로 주체를 잡아 가두는 엄청난 구속이 되고 있으며, 4연에서는 자살할 수 없는 줄 뻔히 알면서도 거울 속의 나에게 자살을 권유하고 있는 데다가, 5연에서는 ‘거울 속의 나’와 ‘거울 밖의 나’가 가지는 모순적 이중 구조를 재확인하면서 권총을 발사하는 ‘광기’를 보이는데, 이것이야말로 편집광적 망상에다 현실과 상상을 뒤죽박죽으로 뒤섞어 가치의 자기 중심적 결정화 과정을 막무가내로 행상한다. 저돌적이다. 그야말로 초현실주의적이다.

마지막 연에서는 생명 의식마저 희화화하려는 초현실주의적 광기의 극점에서 결국 거꾸로 거울에게 어쩔 수 없는 거대한 죄를 덮씌움으로써 해결도 아닌 어정쩡한 해결을 하려 하고 있다. 나는 꿈을 지배할 수도 없고, 일상적 약속도 할 수 없는, 나는 나이면서 내가 아닌 나이 수밖에 없다. 거울 탓이다.

거울 이미지는 사실상 의식의 매개체나 상관물일 뿐이다. 거울은 꿈꾸게 하지 않는다. 꿈꿀 수가 없는 일상일 뿐이다. 꿈꾸려면 인공의 거울을 자연의 물로 바꾸어야 한다. 적어도 시적 자아의 상상력 속에서는 얼마든지 가능한 일이다. 그러나 결코 그럴 수가 없다는 곳에 이상의 자아 의식이 가지는, 자기 모순적 모더니티가 있다.

‘거울 속의 나’와 ‘거울 밖의 나’를 통합 상징으로 묶자면, 아예 처음부터 거울을 깨뜨려 버리든지, 거울을 상상력 속에서 맑은 물로 바꾸든지, 이도 저도 아니면 의식 자체를 무화시키는 일—즉 「詩第十五號」에서 보이는 희극적 자살 연습이 아니라 나르시스처럼 죽음으로 통합하는 원초적 자기 동일성을 획득하는 방향성이라도 모색했어야 했을 것이다. 결국

그의 시적 자아는 결코 그럴 수가 없었다는 점에서, 그는 초현실주의적 ‘유머’나 ‘꿈’이나 ‘광기’를 뒤섞어 그 예술적 무의식 속에 현실을 왜곡시킬 수밖에 없는, 고독한 아방가르드의 선두 주자로 남기를 자처했을 것이다.

아방가르드는 모더니즘과 밀접한 관계를 맺고 있으면서도 모더니즘과는 엄격히 구별되는 독립된 현상이다. 아방가르드는 그것이 포스트모더니즘이 아니듯이 또한 모더니즘도 아니다. 아방가르드는 모더니즘에 대한 비판적 반작용으로 생겨난 예술 운동으로서, 주로 1920년대의 유럽에서 크게 풍미한 현상이며, 모더니즘의 한계를 극복하고자 하는 미래파 운동, 다다이즘, 초현실주의 등과 같은 급진적 예술을 지칭하기 위한 편리한 꼬리표로 보아야 한다. 20세기 초반에 생겨난 문예 운동이 모두 다 모더니즘으로 범주화될 수 없듯이, 20세기 후반에 대두된 문예 운동이 다 포스트모더니즘으로 범주화될 수는 없다. 아방가르드와 아방가르드주의자라는 용어도 20세기 초엽에 활약한 한 무리의 작가들과 예술가들에게만 붙여져야 한다. 심미적 문화적 개념인 모더니즘보다는 오히려 역사적 사회적 개념인 모더니티 안에 포섭되는 아방가르드는 어디까지나 모더니티의 발전 단계에서 일어난 한 예술 운동에 지나지 않는다.

말하자면 자기해체적 모더니티를 아방가르드라 할 수 있겠고, 이는 모더니즘과 포스트모더니즘을 잇는 과도기적 문예 운동이라 이름해야 옳다. 그렇다면 황석우를 거쳐 이상에 이르는 일련의 제2상상력에 의한 물개성적 해체주의 담론은 어쩔 수 없이 다성적 대화주의와 포스트모더니즘적 측면에서 그 위상이 정리되어야 하리라 믿는다.

#### IV. 서열의 역전과 상대주의적 인식

현대시에 있어 모더니즘과 아방가르드와 포스트모더니즘을 한 자리에

모아 그 관계 양상을 설명한다면, 그것은 한 마디로 ‘아방가르드는 모더니즘과 포스트모더니즘을 연결해 주는 징검다리’와 같다’고 할 것이라 말은 이상 시를 논하면서 이미 밝힌 바다. 한 시대의 이단아로서 동시대의 첨단을 걸었던 그의 시적 위상은 해체시와 포스트모더니즘을 연결해 주는 징검다리 역할을 한 것만으로도 충분하다는 생각도 든다.

바흐친의 대화주의가 ‘언어’와 ‘다성성’을 요체로 하고 있음은 이미 밝힌 바 있거니와, 그의 언어 이론은 본질적인 면에서 포스트모더니즘의 그것과 흡사하다. 포스트모더니즘도 바흐친과 마찬가지로 언어를 가장 핵심적인 인간 행위로 간주하기 때문이다. 많은 포스트모더니스트의 경우 언어야말로 이제 작가들에게 남은 유일한 실재<sup>25)</sup>에 해당된다. 이러한 입장은 실존주의자들이 취하는 삶의 입장과 상통한다. 그들은 하이데거와 같은 현상학자들처럼 언어를 사용한다기보다는 오히려 언어가 그들을 창조해 낸다고 믿으려 한다. 이러한 물개성론은 그러나 어떤 신비주의적 선입견도 배제한다는 점에서 하이데거와는 다르다. 여기에서 언어를 통하여 언어를 초월해야 하는 초언어학의 개념과 나아가 언어 유희적 공간 개념이 생겨나기 마련인 것이다.

**김종수** 80년 5월 이후 가출  
 소식 두절 11월 3일 입대 영장 나왔음  
 귀가 요 아는 분 연락 바람 누나  
 829-1551

**이광필** 광필아 모든 것을 묻지 않겠다  
 돌아와서 이야기하자  
 어머니가 위독하시다

**조순혜** 21세 아버지가

---

25) 김옥동, 포스트모더니스트로서의 바흐친, 『모더니즘과 포스트모더니즘』(현암사, 1993), 244~253쪽 참조.

기다리니 집으로 속히 돌아오라  
내가 잘못했다

나는 쭈그리고 앉아  
똥을 본다

- 「심인」 전문

이 시는 황지우 시집 『새들도 세상을 뜨는구나』에 실린 전 59편의 시 가운데서 그나마 좀 온전한 편에 속하는 작품이다. 그런데도 최소한의 서열 의식도 없고, 중심과 주변의 차이나 주체와 객체의 구분도 없다. 전 4연 12행으로 된 이 시의 열개는 ‘김종수, 이광필, 조순혜, 나’의 태도부터가 종잡을 수 없는 데다, 시점과 어조의 불분명한 구성 계기들까지 뒤엎혀, 그야말로 포스트모더니티의 언술의 한 단면을 보는 듯하다. 굳이 대화적 열개를 간추린다면, 변소에 앉아 있는 내가 나오는 아무 관계가 없는 신문의 심인 광고란을 보면서 타자성 익명성의 콜라주 기법을 떠올린다면 족할 것이다. 있어도 없어도 좋은 저마다의 이야기가 있고, 그와는 아무 관계가 없는 나는, 쭈그리고 앉아 똥이나 누면 그만인 콜라주 기법의 무작위성 조합 배열 속에 현대인의 비인간화된 풍속도가 있다. 언어는 독백이 아니라 대화, 타협이 아니라 모순, 그리고 본질이 아니라 과정이라는 바흐친적 인식과 비종결성 및 비결정성을 느끼게 한다.

그 여자,  
알몸으로 삐걱대는 침대에 누워 담배를 피우는

벌려진 가랑이 사이로 빠져나온  
음모처럼 무성한 애기들을 숨기고 있는  
그 여자

막달레나마리아  
아리마나레달막

달 밝은 밤 갈릴리 호수가에 쫓그리고 앉아  
 피에 젖은 허벅지를 씻어내린 뒤  
 다시 한 번 속바지를 추스르던  
 바로 그 여자

- 「나사렛 예수3」 전문

서원동의 「나사렛 예수」 연작시 가운데 한 편인 이 시는, 성경에 나오는 예수의 여자 막달라 마리아를 패러디하고 있다. 패러디는 보통 풍자적 개작이라는 말로 통하는, 모방적 인유의 한 형태를 가리킨다. 반대와 모방, 적대감과 친밀감이라는 상호 모순적 양면성을 지니며, 이것이 현대시의 포스트모더니즘적 성격과 맞닿아 상호 텍스트성 이론을 확산시키게 되었다. 패러디 시학과 다성적 대화주의는 이미 밝힌 바 있다.

인용한 시의 경우는 신의 아들인 예수와 속인인 창녀를 대비시켜 성(聖)과 속(俗)이 뒤섞여 서열의 전도와 가치관의 혼효를 패러디하고 있는데, 난잡한 포르노를 연상시키는 상호 텍스트성과 고급과 저급의 구분도 없고, 이상과 현실의 괴리현상도 없으며, 최저한의 가치 지향적 의지도 없다. 이제 더 이상 자기 영역의 정통성을 주장할 수 없는 곳에 포스트모더니티의 상호 텍스트적인 패러디가 새로운 붕괴와 생성의 과정을 과감하게 시도하고 있는지도 모를 일이다.

내 개인적 삶의 흔적은  
 컴퓨터 파일 [삭제] 키를 누르기만 하면 사라진다  
 나의 하루는 컴퓨터 스위치를 올리는 것  
 그리고 끊임없이 기록하고 기억을 저장시키는 것  
 세계는, 손 안에 있다  
 나는 컴퓨터 단말기를 통하여 지상의 모든 도시와  
 땅 밑의 태양 그리고 미래의 태아들까지 연결된다  
 나의 두 눈은 환한 불을 켜고 있는 TV  
 나의 두 심장은 거대하게 돌아가고 있는 공장의 발전실  
 모든 것은 내 개인용 컴퓨터의 스위치를 올려야만 움직이기 시작한다.

전기를 공급하는 것은 그러나 그대의 의지  
 나는 내 몸 속으로 힘을 공급해주는 누군가에 의해 사육된다.  
 - 하재봉 「비디오/퍼스널 컴퓨터」

현대 도시인의 삶은 익명의 타자성 그 범주를 조금도 벗어나지 못하고 있다. 이를 두고 ‘문명 비판과 주체의 죽음’으로 보려는 학자의 견해도 같은 맥락에서 이해되어야 하겠지만, 아무튼 이 문명 비판적 발상의 근저에는 일상적이고 타율적인 이미지로 각질화한 자아, 이미 자기가 자기를 살지 못하는 기계적 인간으로의 전락, 비디오나 퍼스널 컴퓨터 이상일 수가 없는 후기 산업화 시대의 주체의식이란 몰개성론적 ‘저자의 죽음’으로밖에 다시 설명할 길이 없다. 어떤 주체의식도 희화화할 수 밖에 없는 기능적 인간으로서의 변전, 그러나 현대는 언제나 역전의 가능성을 도처에 감추고 있다. 기계 문명의 비정한 타자성은 때로 가장 합리적인 편의성으로 삶의 중심을 환원한다. 그 환원 속에 당당하게 살아오는 익명의 일상인으로서의 독자, 아무도 파편화시킬 수 없는 문명적 일상의 가치관을 보면 타당하게 누릴 수 있는 ‘독자의 복귀’를 이제 아무도 나무랄 수가 없다. 비록 누군가에 의해 사육된다 할지라도, 그래서 나의 주체를 내 스스로가 느낄 수 없는 시대가 왔다 할지라도, 그리하여 그러한 비인간화가 인간을 파멸시킬 것이라는 염려를 내가 낳을지라도, 그러나 어느 누구도 당당하게 다가오는 익명의 타자성을 파편화시킬 어떤 당위도 행사할 수가 없다.

주체의 죽음이 객체의 삶이 될 수도 있다는 서열의 역전과 상대주의적 인식, 말하자면 저자의 죽음이 독자의 복귀로 대화적 상상력을 보다 활성화시킬 수도 있을 것이라는 발상의 대전환을 시도해 볼 때가 된 것이다. 이것이야말로 바흐친의 다성성 이론이 포스트모더니즘과의 조우에서 이룩해 낸 가장 긍정적인 역동성의 산물임을 인정해야 할 것이다.

## V. 결론

이때까지 살펴본 바를 다음과 같이 간추려 결론으로 삼는다.

시를 원초적 대화의 일종으로 보아 화자와 청자를 설정할 때, 화자의 발화 내용과 청자에 대한 어조는 시적 담론의 중요한 텍스트가 된다. 휠라이트는 화자인 동시에 청자인 담론의 원적지를, 하이데거는 유일한 대화적 존재로서의 본질론을, 바흐친은 대화주의 이론과 발화의 언어학을 예시한다. 그의 패러디 시학과 다성적 대화주의는 상호 텍스트성이라는 이름으로 포스트모더니즘과 접맥되면서 시적 화자의 몰개성적 상상력과 조우한다.

시적 화자란 작중화자로서의 퍼소나(persona)를 지칭하며, 화자가 의식하는 상대로서의 청자에 대한 태도와 목소리를 어조라 한다. 시적 화자를 작자 자신으로 보면 개성론이 될 것이요, 익명의 타자로 보면 몰개성론이 될 것이다. 개성론에서는 독자에 대한 주관적 어조가, 몰개성론에서는 주객이 아울러 객관적 타자성에 바탕함은 당연한 일이다. 시적 발화의 주체로서의 시적 화자까지를 포함 ‘합축적 작자’라 하여, 실제 시인과는 구별되는 작중화자로 보자는 견해가 바로 몰개성적 상상력의 소산이다.

미당의 시 「춘향유문」에서 시적 화자는 물론 춘향이다. 그러나 미당 서정주는 춘향의 탈을 쓰고 「춘향유문」 속에 들어가 합축적 시인으로 시적 발화를 하고 있는 것이다. 이것이 바로 춘향과 미당이 공존하는 가상적 공간과 가상적 시간을 사는, 그러한 몰개성적 상상력 속에 합축적 시인의 탄생을 있게 하는 이유다.

몰개성적 상상력의 양대 유형으로는 수직조응에 의한 제1상상력과 수평조응에 의한 제2상상력이 있다.

만해의 시 「님의 침묵」은 제1상상력에 의한 ‘님=신성한 존재’라는 등식 때문에 시적 화자의 개성은 어디에도 찾아볼 수 없는 경우요, 황석우



의 시 「벽모의 묘」는 제2상상력에 의한 자아의식의 이중구조를 통한 상극과 갈등을 열개로 하고 있는 경우다.

이상의 「鳥瞰圖」시편들은 황석우와 마찬가지로 몰개성적인 제2상상력을 주조로 하고 있으면서도, 그 급진적 모더니티의 표출과 함께 아방가르드적 성격이 짙다는 점에서 해체시와 포스트모더니즘적 징검다리 역할을 한다고 보았다.

해체시와 포스트모더니즘적 성격의 시는 바흐친의 대화주의 이론의 연장선상에서 몰개성적 상상력의 소산이 됨은 주지의 사실이다. 황지우의 시 「심인」이 가지는 포스트모더니티의 언술의 콜라주 기법이나, 서원동의 시 「나사렛 예수3」이 가지는 상호 텍스트적인 패러디 수법이나, 하재봉의 시 「비디오/퍼스널 컴퓨터」가 가지는 후기 산업화 시대의 몰개성론적 저자의 죽음들이 모두 그러하다. 예컨대 주체의 죽음이 객체의 삶이 될 수도 있다는 서열의 역전과 상대주의적 인식이야말로 몰개성적 상상력이 낳은 긍정적 역동성의 산물임을 인정해야 할 것이라 믿는다.

주제어 : 작중화자, 몰개성, 패러디, 다성성, 대화주의, 해체시, 포스트모더니즘

## 참고문헌

김옥동, *포스트모더니스트로서의 바흐친*, 「모더니즘과 포스트모더니즘」  
(현암사, 1993), 244~253쪽.

김준오, *패러디*, 「시론」(삼지원, 1999), 238쪽.

필자, *만해시와 이상시에 나타난 시적 상상력 분석*, (동의논집 제7집,  
1982), 21~36쪽.

필자, *한국현대시의 모더니즘적 성격*(동의어문논집 제10집, 1997), 151~  
188쪽.

필자, *현대시와 대화적 상상력-바흐친의 다성성 이론을 중심으로*, 「새얼  
어문논집 제12집」(새얼어문학회, 1999), 19~45쪽

범대순, 「현대영미시론」(을유문화사, 1974), 77~88쪽.

서정주, 『전집』(민음사, 1984), 99쪽.

宋 穉, 「시학평전」(일조각, 1970), 54~89쪽.

이득재 역, *언어학과 반언어학*, 「바흐친의 소설미학」(열린책들, 1988),  
20쪽.

한용운, 「한국대표시인101인선집」(문학사상사, 2005), 20쪽.

Marin Heidegger : *Hölderlin and the Essence of Poetry*, 金鎮國 번역,  
휠더린과 시의 본질, 「문학현상학의 이론과 실제」(明進社, 1980),  
56~75쪽. 66쪽.

Michael Davidson, 유명숙 역, *시적 담론의 대화성*, 「바흐친과 문학 이  
론, 여흥상 위음」(문학과 지성사, 1997), 225~230쪽

Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, ed. and trans.  
Caryl Emerson(Mineapolis: University of Minnesota Press,  
1984), p.72.

P. Wheelwright, *Metaphor and Reality*, (Indiana University Press,

1973), p.124.

Philip Wheelwright, *The Burning Foundation*, Indiana University Press, 1968, pp.70~73 참조.

V.N.Voloshinov/Mikhail Bakhtin, *Maxism and the Philosophy of Language*, trans. Ladislav Matejka and I.R.Titunik(Cambridge, Harvard University Press, 1986), pp.102~103.

W.C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 1961. Chap. 3. 홍문표, 『현대시학』(양문각, 1987), 263~264쪽.

<Abstract>

## Poetic Narrator and Impersonal Imagination

Kim, Chang-Keun

Creating the narrator and audience in a poem, given that poetry is a fundamental form of dialogue, a narrator's choice of diction, attitude and tone towards the audience are an important text of poetic discourse.

Bakhtin foreshadows his theory on dialogism and linguistics of utterance, with the notion that intertextuality intertwined with postmodernism, displays the narrator's impersonal imagination which reflects his parodic view and polyphonic dialogism.

A poetic narrator gains persona within a work, whereas it becomes personal if the narrator is synonymous with the author, and impersonal if he is an anonymous other. Impersonal imagination is a result of the notion that the real author is distinct from the poetic narrator including implied author.

The narrator in Mi-dang's "Chunhyang Yumoon" is of course Chunhyang. However Mi-dang becomes an implied author through the words of Chunhyang and makes the poetic utterance.

There are two kinds of impersonal imagination--primary imagination through the vertical correspondence and secondary imagination through horizontal correspondence.

"Silence of the Nim" by Manhae is the former, "Cat of Byeokmo" by sulwon Hwang and "Ogamdo" by Sang Lee are considered as the

latter. Furthermore, “Ogamdo” is, due to its radical modernity and avant garde aspects, considered to be a bridge to the deconstructive poetry and postmodernism.

Poems “Simin” by Jiwoo Hwang, “Jesus of Nazareth” by Wondon Suh, “Video, Personal Computer” by Jaebong Ha have strong deconstructive and postmodernistic character. The reversal in the order and recognition of the opposite--death of the subject can be the life of the objective--is the product of impersonal imagination brought on by positive dynamics.

Key Words : implied author, Impersonality, parody, polyphony, dialogism, deconstructive poetry, postmodernism