

한일 단형(短形) 시가의 비교 연구

- ‘극(極)서정시’와 ‘하이쿠(俳句)’를 중심으로

이재복*

1. 한일 시가의 현재성
2. 하이쿠와 극서정시의 발생 배경과 역사적 맥락
 - 2.1 조닌(町人)의 출현과 무상(無常)의 감각
 - 2.2 미래파의 해체적 징후와 새로운 서정의 대두
3. 정형과 비정형의 서정적인 극대화
 - 3.1 내적 응축과 단절로서의 형식
 - 3.2 정신 지향과 고양으로서의 형식
4. 불역유행(不易流行)의 길과 시의 미래

〈국문초록〉

일본의 하이쿠와 우리의 극서정시를 비교 연구하는 일은 결코 만만한 일은 아니다. 각각의 시 양식이 발생한 배경과 역사적 전통이 다를 뿐만 아니라 여기에 내재해 있는 감성과 구조가 다르기 때문이다. 하지만 이러한 차이에도 불구하고 이 두 양식을 연구 대상으로 삼은 것은 다양한 문화 양식의 출현으로 위기를 맞은 문학 양식에 대한 진지한 성찰과 반영의 필요성 때문이기도 하려니와 그것을 통해 지금 이 시대가 요구하는

* 한양대학교

문학의 양식이 어떤 것인지를 모색하기 위해서이다. 이 과정에서 가장 먼저 주목한 것은 하이쿠와 극서정시의 양식이 단형(短形)이라는 점이었고, 이것이 비트(bit)를 기반으로 한 디지털 매체인 페이스북이나 트위터의 형식에 잘 맞을 수도 있다고 판단하였다. 하이쿠와 극서정시 그리고 페이스북과 트위터의 속성은 그것이 무엇이든지 간에 응축되고 집적된 감성과 구조를 필요로 한다는 점이다.

이런 지금, 여기에서의 사회적인 효용성의 차원에서 하이쿠와 극서정시를 비교해보면 공통점도 있지만 차이점도 분명하게 존재한다. 두 양식은 모두 단형에다 직관을 필요로 하며, 고전적 취향에다 여백을 통한 독자의 해석을 적극적으로 유도한다. 하지만 하이쿠는 정형시이고 극서정시는 비정형의 시이다. 이로 인해 하이쿠는 글자 수가 17자(5-7-5)로 제한되어 있고, ‘기고(季語)’와 ‘기레지(切字)’ 같은 규칙이 있다. 이에 비해 극서정시는 비정형시이기 때문에 다른 제한이나 규칙이 없으며, 한 행 또는 삼사 행의 서정시를 이상적인 형태로 지향한다는 정도의 언급 밖에는 없다. 이것 역시 권고 사항일 뿐 극서정시 운동을 전개한 시인의 시를 보면 짧지 않은 시들도 존재한다. 아직 극서정시에 대한 명료하고 구체적인 시론이라든가 창작물이 생산되지 않은 탓일 것이다. 이 운동을 이끌고 있는 최동호 자신도 극서정시 운동이 모색의 단계에 있음을 고백하고 있다. 하이쿠의 오랜 전통에 비하면 극서정시의 역사는 일천하다. 극서정시의 명명이 2010년 『유심』지(11월-12월호)에서 비롯된 것을 감안한다면 이제 겨우 5년 정도 지난 것이다. 어떤 운동이 운동으로서 자리를 잡고 담론을 형성하기 위해서는 적어도 10년 정도의 시간이 필요하다. 극서정시에 대한 체계적인 이론 정립이라든지 여기에 근거한 활발한 창작이 전제 될 때 이 시운동은 운동으로서의 의미와 그 가치를 지니게 될 것이라고 본다.

그러나 극서정시 운동이 가지는 진정한 불안은 여기에 있는 것이 아니다. 일본의 하이쿠와 비교해보면 그 불안의 정체는 분명하게 드러난다. 하이쿠가 오랜 기간 동안 일본인들 뿐만 아니라 세계인들로부터 사랑을

받고 영향력을 행사할 수 있었던 데에는 이 양식이 담고 있는 하나의 이념 때문이라고 할 수 있다. 하이쿠는 ‘불역유행(不易流行)’이라는 이념을 지향한다. 여기에서의 ‘불역’은 “시적 생명의 영원성, 불변성”이고, “유행”은 “시대와 함께 변화하는 유동성”을 말한다. 바쇼의 이 말은 그가 추구하는 하이쿠의 이념이 정신의 순수성과 시대성 혹은 대중성을 모두 담아내려는 태도를 겨냥하고 있다는 것을 의미한다. 불역유행의 이념은 정신주의를 근간으로 하고 있는 극서정시 운동을 전개하고 있는 우리의 시인들에게도 요구되는 덕목이라고 할 수 있다. 비록 하이쿠와 발생 배경과 역사적 맥락을 다를 수 있지만 불역유행이라는 덕목은 그것을 초월하는 어떤 보편성을 지니고 있는 시의 이념이라고 해도 무방하리라고 본다. 극서정시 운동이 정신주의 일변도로 나아가다 보면 유행(流行), 다시 말하면 시대와 함께 변화하는 유동성을 간과하거나 망각할 위험성이 있다. 정신의 고양이라는 그러한 유동성이라고 주장할 수도 있겠으나 그것은 어디까지나 소수 시적 선지자들의 생각일 뿐 일반 대중과는 거리가 있는 생각이라고 할 수 있다. 바쇼의 고뇌 역시 여기에 있었음은 주지의 사실이다. 어쩌면 극서정시와 하이쿠를 통해 본 한일 시가의 미래, 더 나아가 문학과 예술의 양식은 물론 지금, 여기에서 커다란 사회적인 효용성을 지니고 있는 대중문화 양식의 미래 역시 여기에 있는지도 모른다.

주제어: 하이쿠, 극서정시, 단형시가, 비트, 기고, 기레지, 불역유행, 정신주의, 사회적 효용성

1. 한일 시가의 현재성

한국, 중국, 일본 등 동북아시아 삼국은 오랜 시가 전통을 지니고 있다. 이들 국가에서 시가란 단순한 문예 차원을 넘어 국가의 정치 이념이나 사회 사상의 기반을 이루는 중요한 요소로 자리해 왔다. 이것은 이들 국

가에서 시가가 개인의 정서는 물론 집단이나 공동체적인 의식의 표상과 소통의 역할을 수행해 왔다는 것을 의미한다. 한중일에서는 시가가 인간의 심성과 행동을 다스리는 훈육의 한 덕목이었을 뿐만 아니라 제도화된 국가 장치의 일원이나 어떤 계층이나 계급의 일원으로 진입하기 위한 통과제의적인 양식이었다고 할 수 있다. 이런 점에서 시가는 많은 사람들에게 의해 창작되고 또 향유되어 왔으며, 오랜 시기 동안 양식에 대한 어느 정도의 변화는 있었지만 그 근간이 되는 인간 개인의 정서는 물론 정치·사회적인 표상성을 드러내는 기능은 지금까지 계속되고 있다.

그러나 시의 이러한 기능과 역할에 대한 인식은 크게 달라진 것이 없지만 그 위상은 많이 약화된 것이 사실이다. 오랜 기간 동안 시가 중심적인 위상을 유지할 수 있었던 데에는 말이나 문자를 기반으로 하는 문명과 문화가 지속된 것이 가장 큰 이유라고 할 수 있을 것이다. 말이나 문자는 기본적으로 어떤 대상을 추상과 관념의 형태로 제시하기 때문에 율격과 어조, 심상(心象)을 기반으로 하는 시가와 같은 양식을 필요로 할 수밖에 없다. 말이나 문자는 눈에 보이지 않는 세계를 인간의 몸이나 인쇄술 같은 도구에 의존해 재현하고 전달하기 때문에 그것은 아날로그적인 감각에 가깝다. 하지만 인류 문명의 흐름은 말이나 문자라는 매체에 의존하는 단계를 넘어 새로운 단계로 진입하게 되는데, 이때 결정적인 역할을 하는 것이 바로 비트(bit)를 기반으로 하는 디지털 기술이다.

디지털 기술은 지금까지 이어져온 세계 인식과 존재 방식을 빠르게 변화시켜 놓았다. 이 변화로부터 시가와 같은 전통적인 양식 또한 예외는 아니었다. 전통적인 문화 양식과는 다른 디지털 기술에 기반을 두고 새롭게 출현한 영화, 애니메이션, 웹툰, 게임과 같은 문화 양식들은 빠른 속도로 향유층을 불러들이면서 거대한 감성적 소통의 장을 형성하기에 이른다. 이러한 문화 양식들의 부상은 상대적으로 시가와 같은 전통적인 문화 양식의 약화로 이어져 그것의 존재 여부를 심각하게 모색하는 지경에 이른 것이 사실이다. 어떤 양식의 존재 여부는 창작 주체의 욕구나 당위성만으로 결정될 수 있는 것이 아니라 향유 대상의 필요성 내지 효용성에

의해 결정될 수 있는 것이다. 눈에 보이지 않는 추상적이고 관념적인 양식보다는 눈에 보이는 즉물적인 양식에 더욱 끌리는 것은 어쩌면 지금, 여기의 디지털 환경 속에서는 당연한 것인지도 모른다.

비트에 기반 한 디지털 기술은 속도로부터 자유로울 수 없다. 디지털의 속도는 아날로그적인 속도가 만들어내는 세계와는 다른 감성과 구조를 낳을 뿐만 아니라 그에 따른 생산과 소비 역시 큰 차이를 보일 수밖에 없다. 디지털적인 속도와 감정의 결합 혹은 디지털적인 속도와 구조의 결합이 만들어내는 세계는 흔히 ‘SNS(Social Network Service)’로 불리는 소통의 메커니즘을 드러다 보면 잘 알 수 있다. 그런데 이러한 SNS의 소통 메커니즘을 잘 보여주고 있는 것은 ‘페이스북’이라든가 ‘트위터’ 같은 매체일 것이다. 이러한 소통 매체를 형성하고 있는 주체의 감성과 이것이 만들어내는 구조는 여기에 적합한 하나의 양식이 존재한다는 것을 말해 준다. 하지만 이 양식이 전적으로 이전에 존재한 적이 없는 것을 의미하는 것은 아니다. 이미 존재하는 양식이더라도 이 매체의 감성이나 구조에 적합하다면 그것은 일정한 존재성을 지니게 되는 것이다.

페이스북이나 트위터 같은 매체는 형식이나 구조 자체가 응축과 응집의 형태를 지니고 있어서 단형의 양식이 여기에 적합하다고 할 수 있다. 또한 이 매체의 기능은 속도와 비례하기 때문에 즉물적인 감각의 신속한 생산과 소비가 이루어져야 한다는 점에서 복잡하고 불투명한 것보다는 단순하고 명료한 양식이 여기에 적합하다고 할 수 있다. 이런 점에서 우리가 주목해야 할 양식이 바로 일본의 ‘하이쿠’와 한국의 ‘극서정시’이다. 이 두 양식은 모두 단형이고, 시적 주체의 감성이나 구조가 응축과 응집의 형태를 지니고 있다. 먼저 두 양식이 모두 단형이라는 것은 무엇보다도 속도에 의한 피로감에 짓눌려 삶의 여유와 틈을 발견하지 못한 채 살아가고 있는 현대인들에게 감각적인 안정감과 평온함을 제공한다는 것을 의미한다. 그리고 시적 주체의 감성이나 구조가 응축과 응집의 형태를 지닌다는 것은 그만큼 향유층인 독자로 하여금 이 양식에 개입할 수 있는 여지를 제공한다는 것을 의미한다. 독자의 자유로운 개입은 상호작

용성(interactivity)을 기반으로 하는 페이스북이나 트위터와 같은 매체의 속성과 잘 맞는다고 볼 수 있다.

시가든 아니면 다른 문학내지 문화의 양식이든 그것의 존재성을 결정하는 중요한 요소는 사회적인 효용성이라고 할 수 있다. 만일 어떤 양식이 사회적인 효용성을 지니지 못한다면 그것은 곧 그 양식의 소멸을 의미한다. 비근한 예로 가라타니 고진이 “근대문학의 종언”을 이야기했을 때 그가 종언을 선언한 것은 “근대 국가나 민족의 상상의 공동체를 형성하는데 커다란 역할을 했던 문학들”이다. 하지만 지금은 더 이상 “근대 내셔널리즘의 자기 주체성 확립의 시기가 아니라 대중문화와 테크놀로지의 발달로 인해 타인이라는 상상적인 것의 욕망을 지향하는 그런 시기인 것”¹⁾이다. 고진의 논리에 따르면 우리의 극서정시나 일본의 하이쿠의 운명은 그것이 타자의 욕망을 얼마나 지향하고 있느냐에 달려 있다고 볼 수 있다. 이 욕망은 자기 내부와 주체성보다는 외부에 의해 붙여넣어지는 것이라는 점에서 일정한 한계를 드러낼 수밖에 없지만 비트를 기반으로 한 이 거대한 네트워크의 세계에서 어떤 상상의 공동체를 형성할 수 있을지는 선불리 단정할 수 없다. 그러나 한 가지 분명한 것은 오랜 역사와 전통의 시가 양식으로 지금까지도 많은 독자층을 확보하고 있는 일본의 하이쿠와 비록 최근에 제기된 선언이지만 우리의 시적 전통과 관계를 맺고 있는 극서정시 모두 지금 이 시대가 요구하는 사회적인 효용성 정립을 위해서는 일정한 모색의 과정이 필요하다는 점이다.

2. 하이쿠와 극서정시의 발생 배경과 역사적 맥락

2.1 조닌(町人)의 출현과 무상(無常)의 감각

일본의 시가 전통에서 하이쿠의 출현은 우연이 아니라 필연이라고 해도 과언이 아니다. 그것은 하이쿠가 어느 날 갑자기 탄생한 양식이 아니

1) 가라타니 고진, 조영일 옮김, 『근대문학의 종언』, 도서출판b, 2008, 89~297쪽 참조.

라 일본 시가 문학의 전통 속에서 탄생한 양식이라는 것을 의미한다. 하이쿠는 와카로부터 렌가를 거쳐 하이카이렌가, 하이카이, 렌쿠로 이어지는 일본 시가 문학의 전통 속에서 탄생한 것으로, 하이쿠라는 말을 처음 사용한 이는 마사오카 시키(正岡子規 1867~1902)이지만 이 양식은 렌쿠의 첫구를 가리키는 ‘훗쿠(發句)’에서 온 것이다. 렌쿠는 “3, 4명 내지 5, 6명의 사람이 한자리에 모여 5-7-5와 7-7의 구를 교대로 이어 읊어가는 것으로, 36구나 100구로 한권을 완성”하며, “5-7-5의 시형으로 시작되는 렌쿠의 제1구를 훗쿠”²⁾라고 한다.

이렇게 렌쿠의 첫구가 독립하여 하이쿠가 하나의 양식이 되는 데에는 마쓰오 바쇼(松尾芭蕉, 1644~94)라든가 요사 부손(與謝蕪村, 1716~83), 고바야시 잇사(小林一茶, 1763~1827), 마사오카 시키 등의 공이 컸다. 특히 마쓰오 바쇼는 하이쿠의 세계를 확장하였을 뿐만 아니라 시 정신을 정립하여 이 양식에 새로운 지평을 열었다고 할 수 있다. 바쇼에 의해서 비로소 독립된 시의 양식으로 자리 잡게 된 하이쿠는 ‘불역유행(不易流行)’이라는 이념을 지향한다. 여기에서의 ‘불역’은 ‘시적 생명의 영원성, 불변성’이고, ‘유행’은 ‘시대와 함께 변화하는 유동성’³⁾을 말한다. 바쇼의 이 말은 그가 추구하는 하이쿠의 이념이 정신의 순수성과 시대성 혹은 대중성을 모두 담아내려는 태도를 겨냥하고 있다는 것을 의미한다. 흔히 하이쿠의 역사에서 바쇼의 공을, 도락의 차원으로 떨어졌던 하이카이를 예술의 경지로 고양시키는데 커다란 기여를 한 것으로 이야기하지만 그것은 ‘와카나 렌가의 「아」에 비해, 하이카이는 「속」을 포함하지 않으면 안 된다는 하이카이 본래의 요구에 바탕을 둔 것’⁴⁾으로 이해하는 것이 타당하리라고 본다.

바쇼의 하이쿠에 드러나는 이러한 시적 태도와 세계의 이면에는 하이쿠라는 양식이 탄생하게 된 발생론적인 배경이 자리하고 있다. 하이쿠의

2) 전이정, 『순간 속에 영원을 담는다』, 창비, 2004, 17~18쪽 참조.

3) 고니시 진이치(小西甚一), 김분숙 옮김, 『일본문학사』, 고려원, 1996, 170쪽.

4) 고니시 진이치, 위의 책, 172쪽.

탄생에서 빠트릴 수 없는 것은 에도시대 도시에 살던 기술자와 상인 계층인 ‘조닌(町人)’의 대두이다. 이들은 “마쓰나가 데이도쿠를 중심으로 1624년~1673년에 유행한 데이몬의 하이카이 대신 니시아 소인을 중심으로 1673년~1684년에 유행한 단린풍의 하이카이에 열광”했는데, 이 “단린풍의 하이카이는 데이몬풍의 보수적 경향에 비해 현실에 대한 관심과 수법의 자유분방함을 특색”⁵⁾으로 하였다. 단린풍의 하이카이의 향유층인 조닌의 등장은 에도시대 도쿠가와 막부의 정책과 밀접한 관련성을 지닌다. 도쿠가와 막부가 정국을 안정시키고 경제적인 이익을 위해 해외 무역을 촉진하였을 뿐만 아니라 상업이 발달하여 시장에서 물건을 교류하기 위해 화폐를 사용하게 되었으며, 조닌이라는 상인들이 자본을 바탕으로 다양한 문화를 성립시키기에 이른다. 이것은 서민들의 향락 문화를 적극 장려한 막부의 정책과 긴밀한 관련 속에서 이루어진 것으로 볼 수 있다.

이런 기조 하에서 탄생하는 미학이란 현실과 괴리된 이상적인 세계를 겨냥한다기보다는 현실을 적극적으로 반영하고 있는 그런 세계를 겨냥할 수밖에 없다. 현실이 부정이 아닌 긍정의 대상이 되고 그것을 반영한 미학이 탄생하는 것은 지극히 자연스러운 일이다. 하이쿠가 “관념적이고 추상적인 것들에 대한 관심보다도 자연과 인간사에 있어서 잡다하고 세세한 것들에 대한 관심”⁶⁾을 겨냥하는 미학의 한 양식이라는 것은 이런 상황을 두고 하는 말일 것이다. 하이쿠의 이러한 미학적인 특성을 반영하고 있는 것은 이 양식에 하나의 준거로 존재하는 ‘기고(季語)’라고 할 수 있다. 하이쿠 창작에 불문율이 되어버린 이 기고가 시에 존재함으로써 이것을 매개로 하여 연상되는 이미지라든가 상징이 집단 무의식화 된 원형의 형태도 드러나게 된다. 이것은 이 기고에 일본인들이 오랜 기간 동안 형성해 온 원형 심상이 투영되어 있다는 것을 의미한다.

그렇다면 하이쿠 창작에 왜 계절을 나타내는 언어가 하나의 준거로 제시되어야만 하는 것일까? 그리고 그것이 내재하고 있는 진정한 의미는

5) 고니시 진이치, 앞의 책, 166-167쪽.

6) 유옥희, 『하이쿠와 일본적 감성』, 제이앤씨, 2010, 85쪽.

무엇일까? 하이쿠에 투영되어 있는 기고를 살펴보면 그것이 영원불변하는 시간성을 내재하고 있는 언어가 아니라 끊임없이 변화하는 언어임을 알 수 있다. 시간의 흐름 속에 놓여 있는 존재란 영원한 것에 대한 집착이 부질없다는 것을 강하게 드러낸다. 하이쿠에 투영되어 있는 이 무상감은 허무의 세계가 아니라 순간의 흐름 속에서 영원을 발견하고 여기에서 어떤 깨달음을 얻는 선(禪)적인 세계를 드러내고 있는 것으로 볼 수 있다. 하지만 이 깨달음이 선시(禪詩)에서 보여 지는 그런 고도의 경지에 오를 자들만이 이해하고 소통할 수 있는 세계가 아니라 일본적인 공동체의 감성과 구조를 공유하는 자들은 누구나 소통할 수 있는 세계라는 점에서 난해성은 그만큼 약화되어 드러난다.

みそか月なし千とせの杉を抱ぬらし

달 없는 그믐
천년 묵은 삼나무를
껴안은 폭풍⁷⁾

마쓰오 바쇼의 하이쿠이다. 이 시의 기고는 ‘달’이다. 하지만 달은 어느 계절이든 볼 수 있는 것 아닌가? 이런 점에서 그것이 기고의 대상이 될 수 없다고 생각할 수도 있다. 그런데 일본인이라면 이 시에서의 달이 가을의 의미를 띠고 있다는 것을 자연스럽게 알아차릴 것이다. 그것은 폭풍이 몰아치는 그믐밤에 그것을 온몸으로 받으며 묵묵히 서 있는 삼나무의 엄숙한 풍경이 가을의 시간대라는 의식과 정서를 공유하고 있기 때문이다. 달, 삼나무, 폭풍을 통해 일본인들은 보편적인 감성과 구조를 체험하게 되고, 그 무서운 것이 시간의 흐름 속에 놓여 있는 하나의 현상이라는 사실을 자각하게 되는 것이다. 모든 것이 정지되거나 고정되어 있는 것이

7) 마쓰오 바쇼, 유옥희 옮김, 『마쓰오 바쇼의 하이쿠 松尾芭蕉の俳句』, 민음사, 2013, 24쪽.

아니라 무상한 변화의 흐름 속에 놓여 있다는 것을 자각함으로써 일본인들은 끊임없이 다가오는 자연재해에 대해 그것을 마음으로 다스리는 스스로의 치유법을 지니게 된 것이다.

하이쿠의 이러한 발생론적이 배경과 역사적 맥락은 그것이 일본인의 보편적인 감성과 구조를 지닌 서정의 양식으로 오랫동안 사랑을 받아온 이유일 것이다. 시 혹은 예술이 개인의 주관적인 감성이나 구조의 차원에 머물러 있고 이렇게 보편적인 차원으로 나아가지 못한다면 그것은 서정의 양식으로서 일정한 한계를 드러내는 것이라고 할 수 있다. 전대의 와카나 렌가가 보여준 귀족적이고 관념적인 세계와는 달리 대중적이고 구체적인 현실성을 시에 투사함으로써 그것이 일본인의 보편적인 감성과 구조로 자리하게 되는 계기를 마련했다는 점은 이 양식의 전망과 관련하여 우리가 주목해 보아야 할 대목이다. 하지만 하이쿠의 미래가 밝은 것만은 아니다. 전자 문명의 발달로 자연이 점점 그 본연의 존재성을 상실하게 되면서 그것의 한 속성을 기반으로 하는 하이쿠의 경우 이 영향을 받지 않을 수 없을 것이다. 또한 내면과 주체성의 차원을 고수하면서 동시에 타인이라는 상상적인 욕망을 지향하는 시대에 이 둘을 어떻게 조화롭게 균형을 유지하면서 시적 긴장을 만들어낼지 결코 쉽지 않은 문제가 이 양식 앞에 가로놓여 있다고 할 수 있다.

2.2 미래파의 해체적 징후와 새로운 서정의 대두

일본의 대표적인 단형 시가인 하이쿠의 현재성에 대해 우려와 불안을 드러내는 흐름이 없는 것은 아니지만 현재 이것을 둘러싸고 행해지는 여러 상황을 고려해 볼 때 그 나름의 이론과 실천의 기반을 확보하고 있다는 점에서 긍정적 전망을 할 수 있을 것이다. 일본의 자유시의 상황은 1970년 후반 이후로 약화되면서 동인 차원의 향유로 유지되고 있는 상황을 고려한다면 하이쿠의 향유층이 대중적인 차원을 형성한다는 사실은 주목에 값한다고 할 수 있다. 하이쿠의 상황에 비추어 보면 우리의

경우 시가 양식 자체가 대중적인 차원을 형성하고 있지 못한 것은 물론 이 양식에 대한 진지한 자의식을 드러내 보인 적도 거의 없다고 수 있다. 이러한 자의식이란 ‘지금, 여기’라는 시대의 흐름 속에서 우리 시 양식이 가지는 정체성에 대한 진지한 성찰과 전망을 말하는 것이다.

비교적 최근에 행해진 우리 시단의 정치성에 대한 고민이라든지 아니면 우리의 전통적인 시가 양식인 시조에 대한 현재적 의미에 대한 성찰이라든지 그것도 아니면 디지털 카메라와 시의 결합을 시도한 디카시 담론의 등장 같은 일련의 일들이 있지만 그것은 간헐적이고 단편적인 논의 차원을 넘어서지 못하고 있다. 이런 상황에서 시의 정체성내지 존재성과 관련하여 그나마 세간의 관심을 불러일으킨 것이 있다면 ‘해체주의와 정신주의 논쟁’, ‘미래파 논쟁’ 그리고 ‘극서정시 운동’ 등이라고 할 수 있다. 그런데 흥미로운 것은 이 논쟁들 중에서 ‘극서정시 운동’은 다른 두 논쟁과 깊은 연관성을 지니고 있다는 점이다. 극서정시 운동을 주도한 이는 시인이자 문학평론가인 최동호이다. 그는 역시 시인이자 문학평론가인 이승훈과 해체냐 정신이냐를 놓고 논쟁을 벌였으며, 그 연장선상에서 난해하고 실험적인 시를 쓰는 ‘미래파’로 명명되는 젊은 시인들의 시를 비판하면서 극서정시 운동을 전개한 것이다. 그가 처음으로 ‘극서정시’라는 운동을 표방하면서 내세운 논리는 “장황한 서정시”, “난잡한 서정시”, “소통 부재의 서정시”⁸⁾에 대한 비판과 반성인데 이것은 기실 미래파 시인들을 겨냥한 발언에 다름 아니다. 일군의 미래파 시인들의 시를 비판하면서 그가 그것에 대한 대안으로 내세운 것이 극서정시이고, 그는 그것을 다음 세 가지 차원에서 제기하고 있다.

이상 세 가지 문제점들을 돌이켜 보면서 우리가 처한 상황에서 새로운 시의 길을 모색한다면 필자로서는 그것을 극서정시(極抒情詩)의 길이라고 말하고 싶다. 여기서 명명된 극서정시는 극도로 정제된 서정시 다시 말하면 단형의 소통 가능한 서정시를 지칭하는 것이다.

8) 최동호, 『디지털 코드와 극서정시』, 서정시학, 2012, 83-86쪽 참조.

한행 또는 삼사 행의 서정시를 이상적인 형태로 지향한다. 물론 이는 종전 통용되던 최상의 서정시를 어느 정도 염두에 둔 발언이기도 하다.

(…) 극서정시라는 용어를 사용하기 위해 우리가 생각해 볼 것은 우선다음 세 가지이다. 하나는 극서정시가 직관의 시를 지칭하는 것은 아닌가 하는 점이다. 그리고 불교적인 요소가 우선시되는 것이 아닌가 하는 의문도 들 것이다. 직관은 불교의 전유물이 아니다. 모든 시에는 직관이 작용한다. 직관이 없는 것은 시가 아니라고 단언할 수도 있다.

(…) 다른 하나는 황동규 시인이 80년대 후반부터 강조해 온 극서정시(劇抒情詩)와의 개념상의 차이이다. 황 시인이 주장한 극서정시는 드라마의 극적 요소가 가미된 서정시이다. 황 시인이 우리 서정시의 단순성과 평면성을 극복하기 위해 제안한 것이 극서정시라고 해석되며 이는 80년대 유행하던 서사적 장시와 전통적인 서정시의 상투성을 극복하기 위한 것이기도 하며 이는 종전의 단형 서정시의 확장을 위해 기여했다고 평가할 수 있을 것이다. 디지털적 상황에서 말하는 극서정시는 이 극적인 요소마저도 압축시킨 서정시를 말한다. 극소의 지점까지 응축시킨 서정시의 길이야말로 오늘날 우리가 처한 시단의 무절제까지 장황하거나 소통불가능한 병폐를 극복하는 하나의 방안이 될 것이다.

마지막으로 극서정시의 특징을 단형시라고 규정할 때 제일 먼저 떠오르는 것은 일본의 하이쿠일 것이다. 일본의 하이쿠는 이제 현대적 유효성이 상실된 과거의 문학이다. 일본의 하이쿠가 참조 사항은 될 수 있다. 그러나 역사적 배경과 전통이 다르고 언어적 구조가 다른 상황에서 극서정시가 일본의 하이쿠를 모방하는 것으로 이해된다면 그것은 커다란 잘못일 것이다.

여기서 강조하고 싶은 것은 디지털시대 그리고 트위터 시대에 우리 시의 길을 찾는다면 그것은 극서정시가 될 것이라 전망된다는 것이다.⁹⁾

9) 최동호, 앞의 책, 86-88쪽.

극서정시에 대한 명명과 그 형식 그리고 다른 시 양식과의 차이를 통한 의미의 도출 등을 제시하고 있다. 그의 논리에 따르면 우선 극서정시는 “한 행 또는 삼사 행의 서정시를 이상적인 형태로 하는 단형의 시의 양식”을 말하는 것이다. 그가 지금 이 시대에 발견한 시의 형태가 단형이라는 것은 주목할 만하다. 특히 그가 단형의 양식을 제시하면서 그 근거로 트위터와 같은 디지털 매체를 언급한 것은 시대와의 관련성 속에서 시의 양식을 발견하려 했다는 점에서 높이 평가할 만하다고 할 수 있다. 그리고 무엇보다도 극서정시의 양식을 불교의 직관, 황동규의 극(劇)서정시, 일본의 하이쿠와의 차이성 속에서 발견하려고 한 점은 많은 논리의 여지가 있음에도 불구하고 긍정적으로 평가할 만하다. 이것은 극서정시 뿐만 아니라 하이쿠와 관련해서도 제기될 수 있는 문제이다. 흔히 하이쿠의 세계를 불교의 선의 세계와 견주어 이야기하곤 하는데 이것은 어디까지나 하이쿠를 읽어내기 위한 독법의 한 일환일 뿐 그것을 이것으로만 몰아가는 것은 잘못이라고 할 수 있다. 비록 선적인 직관이 내재해 있고 또 마쓰오 바쇼가 선종으로부터 영향을 받은 것은 사실이지만 그가 “선종의 승려로서 하이쿠를 만든 것은 아니기 때문”¹⁰⁾에 하이쿠가 곧 선이라고 이해하거나 그것에 근거해 읽어내는 일은 자칫 그 속에 내재된 일본적인 감성과 구조를 왜곡할 위험성이 있다.

이런 점에서 볼 때 그가 직관이 불교의 전유물이 아니라고 한 것은 옳은 판단이라고 할 수 있다. 아울러 황동규의 극(劇)과 자신의 극(極) 사이의 차이를 지적하면서 그 연속과 단절의 의미를 들추어내고 그것을 통해 극서정시를 규정하려고 한 시도는 앞선 논의들을 의도적으로 배제하지 않고 포용하고 있다는 점에서 의미가 있다. 하지만 일본의 하이쿠에 대한 언급에서는 다소 편파적인 면이 엿보인다. 하이쿠가 일본의 역사와 전통, 언어 구조 속에서 탄생한 양식이기 때문에 자신의 극서정시와 다르다는 주장에는 수긍이 가지만 그것을 “현대적 유효성이 상실된 과거의

10) 전이정, 앞의 책, 39쪽.

문학”이라고 규정하는 데는 동의하기가 어렵다. 하이쿠의 현재성 혹은 지금, 여기에서의 존재성에 대해서는 이미 언급한 바가 있기 때문에 자세히 언급하지는 않겠지만 하이쿠 역시 그가 내세우고 있는 극서정시의 양식처럼 단형의 서정시일 뿐만 아니라 직관이라든가 응축과 응집의 감성과 구조를 지니고 있기 때문에 충분히 사회적인 효용성을 지니고 있는 양식이라고 할 수 있다.

하이쿠에 대한 전략적인 접근은 필요하지만 그 전략을 하이쿠라는 양식이 오랜 생명력을 유지하면서 여전히 많은 향유층을 확보하고 있는 점에 주목한다면 전략적 연대가 충분히 가능하리라고 본다. 더욱이 하이쿠는 정형시인데도 지금, 여기에서 많은 향유층을 확보하고 있다는 것은 해체적 사유에 맞서 “서정시 본연의 절제와 여백의 활용으로 보다 견고한 시가 요구된다는 점을 강조”¹¹⁾하고 있는 그의 정신적 사유의 입장에서 볼 때는 충분히 고려의 대상이 될 만하다고 할 수 있다. 그가 인식하고 있는 해체적 징후를 드러내는 시 혹은 해체적 사유에서 읽어낸 것이 “창조적 생성이라기보다는 단절의 파열음”¹²⁾이고, 그것이 “혼돈과 압박함, 부정적 악마적 요소, 소통불능의 기괴한 환상들”¹³⁾로부터 우리 시를 지키는 일이고 또 그것을 새롭게 변혁하는 일이 될 것이다.

3. 정형과 비정형의 서정적인 극대화

3.1 내적 응축과 단절로서의 형식

일본의 하이쿠는 렌쿠의 첫구 즉 ‘훗쿠(發句)’에서 온 것이다. 이 렌쿠의 첫구인 훗쿠는 5-7-5의 시형으로 되어 있다. 렌쿠는 “3, 4명 내지 5, 6명의 사람이 한자리에 모여 5-7-5와 7-7의 구를 교대로 이어 읊어가는 것으로, 36구나 100구로 한권을 완성”하는 시의 양식인데, 왜 5-7-5의 시형으로

11) 최동호, 앞의 책, 43쪽.

12) _____, 위의 책, 54쪽.

13) _____, 위의 책, 58쪽.

시작되는 렌쿠의 첫구인 홋쿠만을 따로 떼어 독립된 양식으로 만들었을까? 이것을 단순한 우연이라고 간주해버리면 쉽게 해결이 되지만 여기에 어떤 근거가 있다면 이야기는 달라질 수 있다. 이와 관련하여 흥미로운 것은 그것을 일본 문화와 언어, 미의식 등에서 발견하여 그 개연성을 이야기하고 있는 논의들이다. 가령 일본어가 “점(点)적 논리를 기반으로 하고 있다”¹⁴⁾는 점, “모노노아와레(物のあわれ)”, “유젠(幽玄)”, “사비(寂び)” 등의 미학이 “결여”, “가려짐”, “모자람” 등의 의미를 내재하고 있으며, 이로 인해 “말을 얹고도 서로 통할 수 있는 여백의 미”를 드러낸다는 논리¹⁵⁾는 하이쿠의 양식을 해명하는데 일정한 개연성을 제공하고 있다.

하이쿠의 형식이 완결성을 지향하는 것이 아니라 비약이라든가 여백을 지향하는 양식이라는 점에 대해 이의를 달 사람은 없을 것이다. 하이쿠(俳句)라는 말에서 이미 그것이 완결성을 지향하는 양식이 아니라는 것이 드러날 뿐만 아니라 마쓰오 바쇼 등 많은 하이진들이 여기에 대해 깊이 공감하고 있는 경우를 보면 얼마만큼 이 양식이 지니고 있는 의미에 강한 자의식을 드러내고 있는지 알 수 있다. 이것은 하이쿠의 5-7-5라는 글자 수가 이미 틀지어진 형(型)이 아니라 자유롭게 열려 있는 형(形)의 의미를 내포하고 있다는 것을 말해준다. 하이쿠의 묘미는 바로 이렇게 주어진 17자 내에서 그것을 어떻게 응축하여 최대의 효과를 내느냐에 달려 있다. 마치 비트를 기반으로 한 디지털의 세계에서 누가 더 압축하고 축소하느냐의 여부에 생존이 달려 있는 것과 다르지 않아 보인다. 17자라는 글자 내에서 최대의 효과를 내기 위해서는 응축내지 압축의 방식을 발견해내지 않으면 하이쿠의 묘미를 살릴 수 없다는 점에서 이것에 관한 고민과 또 해석은 중요하다고 할 수 있다.

하이쿠의 형식에서 이러한 효과를 극대화하기 위한 방법은 다양하게 존재할 수 있지만 무엇보다도 간과해서는 안 되는 것이 있다면 그것은 단연코 ‘기레지(切字)’일 것이다. 하이쿠가 17자 한 줄로 된 시이지만 그것

14) 外山滋比古, 『日本語の論理』, 東京: 中央公論社, 1987.

15) 유옥희, 앞의 책, 131쪽.

이 미적 효과를 창출하는 데에는 기레지가 있어서 시의 응축과 압축을 극대화하기 때문이다. 이런 점에서 하이쿠는 기레지를 준거로 하여 시를 분절할 수 있다. 하이쿠는 기레지를 기준으로 전과 후로 분절되며, “각 분절 사이에는 서로 밀어내려는 척력”¹⁶⁾이 존재한다. 이 척력의 크기는 의미 분절 수가 많은 와카나 시조에 비해 하이쿠가 클 수밖에 없다. 이 사실은 기레지를 기준으로 한 의미 분절의 과정에서 얼마만큼 시적 긴장을 유발하느냐에 따라 응축의 정도가 달라진다는 것을 말해준다. 응축의 정도가 크면 의미 자체가 평이하거나 단선적이지 않고 심오하거나 입체적인 양상을 드러내게 된다. 하이쿠의 응축이 높으면 의미 해석에 어려움이 따를 수 있지만 그렇다고 그것이 선시에서의 난해한 수준은 아니라고 할 수 있다. 선시의 소통은 주로 선승이라는 특수한 집단의 감성과 구조 내에서 이루어지지만 하이쿠는 일본인들의 공동체적인 감성과 구조 내에서 이루어지기 때문이다.

古池や蝸飛こむ水のおと

고요한 연못

개구리 뛰어드는

물소리 〈풍당〉¹⁷⁾

三度くふ旅もつたいな時雨雲

세 끼를 먹는

여행 길 과분하군

겨울 비구름¹⁸⁾

16) 신영명, 「절구, 시조, 하이쿠의 미학적 비교」, 『우리문학연구』 35집, 우리문화회, 2012, 84쪽.

17) 마쓰오 바쇼, 유옥희 옮김, 앞의 책, 41쪽.

18) 고바야시 잇사, 최충희 편, 『밤에 핀 벚꽃』, 태학사, 2008, 204쪽.

마쓰오 바쇼와 고바야시 잇사의 하이쿠이다. 바쇼의 이 시는 하이쿠의 진수를 보여주는 명편으로 널리 널리 알려져 있다. 이 시의 진가는 기레지를 경계로 전후의 세계가 절묘하게 단절되면서 다시 이어지는 그 감각에 있다. 이 시의 절묘함은 두보의 시적 깊이와 비교되기도 한다. 고니시 진이치는 “바쇼가 두보의 표현에서 습득한 최대의 수확은, 중국적인 단절성의 깊이였다”고 하면서 이 단절성을 “통속성과는 확실히 다른 고도의 예술적 긴장에 의해 생기는 것”¹⁹⁾이라고 평가하고 있다. 이 시의 단절의 깊이는 기레지(や)를 경계로 “古池”와 “螭飛こむ水のおと”의 흐름 속에서 만들어지는 선적인 감각 혹은 서정성의 극대화에서 비롯된 것으로 볼 수 있다. 오래된 연못의 고요함을 깨는 개구리의 뛰어드는 소리는 찰라에서 영원을 깨치는 그런 선적인 세계를 환기하며, 시인은 그것을 정과 동, 시각과 청각의 공감각적인 구사를 통해 아름답게 형상화해 내고 있다. 고바야시 잇사의 시 역시 기레지의 묘미를 잘 살리고 있는 경우이다. 이 시가 바쇼의 고된 방랑을 그리워하면서 읊은 싯구라는 것을 모르더라도 우리는 자연스럽게 “세끼를 먹는 여행길의 과분함(三度くふ旅もつたいな)”과 “겨울 비구름(時雨雲)” 사이가 절묘한 단절을 통해 다시 이어지는 과정을 체험하게 된다. 늦가을부터 초겨울에 걸쳐 내리는 시구레(時雨)의 이미지가 앞의 세계를 충격하면서 전체적인 분위기를 무겁게 몰아가지만 그것이 이 시로 하여금 심오한 깊이를 지니게 한다.

바쇼의 이 시에서처럼 하이쿠는 비록 17자의 단형으로 이루어진 양식이긴 하지만 순간 속에서 영원을 포착하는 직관을 통해 우주적인 크기와 깊이를 표현하고 있다는 점에서 이러한 형식 자체가 지니는 미학으로서의 가능성을 엿볼 수 있게 한다. 하이쿠라는 시가 양식을 포함하여 모든 문학이나 예술의 양식이 겨냥하고 있는 것은 창작 주체 자신과 세계의 존재 자체에 대한 자각이라고 할 수 있다. 각각의 창작 주체들은 다양한 방식으로 그것을 성취하려고 노력하지만 여기에 다다를 수 있는 이는

19) 고니시 진이치, 김분숙 옮김, 앞의 책, 173-174쪽.

극히 소수에 불과할 것이다. 그것은 단순한 양식의 문제가 아니라 그러한 자각에 이르기 위한 깊이 있는 성찰과 방법적인 고뇌가 동반되는 어려운 과정이기 때문이다. 이러한 과정을 거쳐야만 다다를 수 있기에 바쇼의 방랑이 빛나는 것이고, 또 잇사의 신산고초가 값져 보이는 것이다. 바쇼의 직관이 발견한 순간 속의 영원 혹은 영원 속의 순간이 이러한 시의 형식을 낳았다고 볼 수 있다. 직관에 의한 선적인 깨달음의 순간에 드러나는 시의 형식은 하이쿠 양식이 겨냥하는 서정성의 극대화과 이로 인한 대중성을 기반으로 한 향유층의 관심 유발과 확대에 일정한 길을 제시할 것이다.

3.2 정신 지향과 고양으로서의 형식

일본의 하이쿠 역시 선적 감각을 통해 정신의 고양을 지향하고 있다고 해도 크게 잘못된 말은 아닐 것이다. 마쓰오 바쇼의 시에서 발견할 수 있는 선적인 감각을 통한 깨달음의 세계는 하이쿠의 한 축이 여기에 있음을 잘 보여준다. 하지만 하이쿠는 태생이 ‘속’²⁰⁾을 포함하지 않으면 안 된다는 점에서 그것은 오로지 순수한 정신만을 표상하는 것이 아니라 통속적이고 대중적인 세계까지도 아우르는 표상성을 지닌다고 할 수 있다. 하이쿠의 세계가 여기에 있다면 그것은 극서정시에서 말하는 정신주의적인 지향과는 거리가 있다고 할 수 있다. 극서정시 운동을 전개하고 있는 최동호가 자신이 주장하는 극서정시는 일본의 하이쿠와는 역사적 배경과 전통, 그리고 언어 구조가 다르다고 한 것²¹⁾도 이런 맥락에서 이야기한 것이라고 볼 수 있을 것이다.

그가 들고 나온 정신의 문제는 이미 오래 전에 제기된 것으로 그것은

20) 여기에서 말하는 속은 단순히 통속성, 서민성을 말하는 것이 아니다. 그것은 중국적인 ‘야’에 전심전력으로 몰두하던 사람이 노경을 맞이하여 순일본적인 ‘표현의 고향’에 향수를 느낀 것으로 보아야 하며, 이 사람들이 만년에 도달한 평담한 미의 세계는 일본예술이 보일 수 있는 최고의 경지라고 할 수 있다.(고니시 진이치, 김분숙 옮김, 앞의 책, 176쪽)

21) 최동호, 앞의 책, 88쪽.

그 연장선상에서 이해해도 무방하리라고 본다. 이미 오랜 전이란 1990년대 후반에 있었던 이승훈과의 ‘해체주의·정신주의’ 논쟁을 말하는 것이다. 둘 사이의 논쟁의 요체는 무엇이 더 지금 이 시대의 시의 존재성을 잘 드러내느냐 하는 점이다. 해체주의를 주장하는 이승훈의 입장에서 보면 최동호가 말하는 정신이란 “현실과 육체 너머 초월을 꿈꾸는 것”으로 결론적으로 그것은 “하나의 관념에 지나지 않는다는 것”²²⁾이다. 이와 달리 최동호의 입장에서 보면 이승훈이 말하는 해체란 자기 소멸적 퇴영성에 지나지 않는다는 것이지만 이것은 그 자신이 극서정시에 비판한 “장황함”, “난삽함”, “소통부재”²³⁾와 다른 것이 아니다. 여기에서 오래 전의 논쟁을 다시 거론하는 데에는 그것이 극서정시 운동으로 계속 이어지고 있기 때문이다. 이승훈의 해체는 미래파로 이어지고 그들의 논리와 세계를 최동호가 극서정시를 내세워 비판하고 있기 때문에 여기에서 그것을 언급하지 않을 수 없었던 것이다.

이승훈의 말처럼 최동호의 정신이 “어디 있는지 모르는, 눈에 보이지 않는 절대 진리, 절대 정신을 따라가는 행위”라면 그것은 “초월적 관념의 세계”²⁴⁾를 표상하는 그 무엇인지도 모른다. 하지만 그의 정신주의가 이러한 위험성을 내포하고 있음에도 불구하고 새롭게 부상한 데에는 아이러니하게도 지금 이 시대의 물질적인 토대를 이루고 있는 디지털 매체의 출현과 무관하지 않다. 디지털 매체의 물질성은 감성은 물론 영성의 차원과 밀접하게 연결되어 있다. 이것은 이 매체가 정신의 차원에서 새로운 네트워크를 형성하고 있다는 것을 의미한다. 육체가 아니라 정신의 이동이나 활동만으로 이러한 관계성이 성립되는 세계가 바로 디지털의 세계이기 때문이다. 우리는 이 정신을 내용의 차원으로만 이해하는 경향이 있지만 기실 그것은 형식의 차원에서 이해될 여지가 큰 것이 사실이다. 디지털 매체의 감성과 구조가 곧 새로운 형식을 만들고 이것이 우리 시에

22) 이승훈, 『이승훈 평론 선집』, 지식을 만드는 지식, 2015, 34-35쪽.

23) 최동호, 위의 책, 83-86쪽.

24) 이승훈, 앞의 책, 35쪽.

도 영향을 줄 수 있는 충분한 개연성이 있다는 예상은 얼마든지 할 수 있다.

이러한 사실을 그가 간파하고 극서정시 운동을 전개한 근거들이 있으며, 이것은 그 나름의 실존적인 감각을 드러낸다는 점에서 주목할 만하다. 하지만 문제는 이 형식에 무엇을 담느냐 하는 것이다. 여기에 대한 답은 이미 오래 전에 나와 있었다. 그가 이 형식에 담을 것은 해체적이거나 미래파적인 것이 아닌, 그것과는 상반되는 정신의 극한 혹은 극한 정신이다. 자의식이 과잉으로 초래되는 온갖 부정적 요소와 소통불능의 기괴한 환상들로 넘쳐 나는 혼돈의 상황을 정화시켜 나갈 수 있는 정신을 겨냥하고 있는 것이다. 이것은 그의 목적이 정신의 고양에 있다는 것을 말해준다. 그는 지금, 여기의 상황을 정신의 고양에 아니라 정신을 점점 쇠약하게 하는 방향으로 흘러가고 있다고 판단한 것이다. 그의 극서정시 운동의 방향이 이러하다면 정신의 고양에 역행하는 흐름에 대해서 단호하게 대응할 것이라고 예상하는 것은 어렵지 않다. 이러한 그의 의지를 잘 드러내고 있는 것이 바로 ‘검’이다. 그런데 그가 뽑아든 검은 평범한 검이 아니다.

날카로운 검을 구하는 사람에게 세속의 길도 아니라 명검의 길을 이야기하는 것은 낡은 집 속의 검은 아직도 시피렇게 살아 사람의 마음을 움직이고 태산을 울게 하여 세상을 뒤바꾸는 힘을 지니고 있다는 것을 전해 주기 위함이다.²⁵⁾

시인이 뽑아든 검은 “세속의 길”을 표상하고 있지 않다. 여기서 말하는 세속의 길이란 그 검이 “살생을 위한 것”이 될 때를 가리킨다. 이런 맥락에서 그 검이 “명검의 길”을 제시하기 위해서는 절대 “검의 집에서 그것을 뽑으면 안 되는 것”²⁶⁾이다. 검의 집에서 그것을 뽑지 않고도 그것이

25) 최동호, 「명검」, 『얼음 얼굴』, 서정시학, 2011, 15쪽.

26) 최동호, 「명검」, 앞의 책, 15쪽.

“시퍼렇게 살아 사람의 마음을 움직이고 태산을 옮게 하여 세상을 뒤바꾸는 힘을 지니고 있는 검”이 바로 명검 혹은 명검의 길인 것이다. 이 대목에서 중요한 것은 ‘시퍼렇게 살아 있다’는 말 속에 깃들여 있는 의미이다. 상대의 생명을 해하지 않고도 그 사람의 마음을 움직이고 세상을 뒤바꾸는 힘을 지니기 위해서는 그 검을 부리는 자의 정신이 시퍼렇게 살아 있어야만 가능한 일이다. 검의 날카로움이 단순한 물질적인 도구로서 기능을 하는 것이 아니라 정신의 고양 차원에서 날카롭게 버린 순정한 힘으로 작용함으로써 그 검은 세속이 아닌 명검의 길을 획득하게 되는 것이다. 이것은 마치 세속의 세계에서 정신적인 고양을 통해 그 결정체인 산정(山頂)에 이르는 길과 다르지 않다. 산정이 표상하듯이 혹은 명검이 표상하듯이 시인은 늘 고양된 정신이나 의식의 과정을 통해 자신의 위상과 정체성을 정립해야 하는 존재인 것이다. 이런 고양된 자만이 세상의 어둠을 밝히고 우리가 나아가야 할 좌표를 제시할 수 있다고 그는 믿고 있다.

별 없는 캄캄한 밤

유성검처럼 광막한 어둠의 귀를 찢고 가는 부싯돌이다²⁷⁾

지금 이 시대에 시인과 시의 존재가 어떠한지 하는지를 상징적으로 보여주고 있는 작품이다. 시인이 보기에 세상은 “광막한 어둠” 그 자체다. 이 어둠 속에서 시인은 그것을 묵인하거나 동조하는 것이 아니라 그 어둠의 한복판을 섬광처럼 가르는 “유성검”의 존재가 되어야 한다고 말하고 있다. 시와 시인의 존재성을 이렇게 규정하고 있다는 것은 그의 이념이 정신주의를 겨냥하고 있다는 것을 의미한다. 그는 이 “정신주의의 한 끝에 극서정시의 길이 있다”²⁸⁾고 말한다. 그가 주장한 극서정이 정신주의에서

27) _____, 「시」, 위의 책, 21쪽.

28) 최동호, 「시인의 말」, 앞의 책, 5쪽.

비롯된 것이고, 그것이 시대의 어둠을 가로지르는 한 줄기 빛으로 존재해야 한다는 믿음은 유성검만큼이나 선명하고 또 견고해 보인다.

이러한 정신의 고양을 통한 시적 이념의 추구는 조정권에 의해 빛을 발한다. 그의 정신주의는 이미 『산정묘지』(1991)를 통해 제시된 바 있으며, 이 ‘산정’의 상징성은 최동호가 이야기하고 있는 “명검”이나 “유성검”과 다르지 않다. 그가 노래하고 있는 “산정묘지”는 세속화된 세계가 아니라 무서운 고요와 침묵이 퍼렇게 살아 숨 쉬는 신성한 공간이다. 더욱이 그 산정은 눈으로 덮여 있으며, 시인은 여기에 자신의 정신의 처소를 마련해 두고자 한다. 시인의 산정에 대한 희구는 그것이 ‘묘지’의 이미지로 표상되면서 극한의 의미를 띠게 된다. 죽음의 극한까지 밀고 올라가서 시인 자신이 확인하고자 하는 것은 정신의 견고함일 것이다. 하지만 그 견고함이란 눈에 보이는 물질적인 존재로 드러나는 것이라기보다는 눈에 보이지 않는 허(虛)나 무(無)의 형태로 드러나는 것이라고 할 수 있다. 이러한 견고함이야말로 정신의 극한이 만들어낸 세계이다. 시인의 극한 정신은 다음과 같은 단형의 서정시를 탄생 시킨다.

물 위를 헤엄친 눈송이 눈송이들 그 한생寒生 발설되지 않은²⁹⁾

시적 대상인 “눈송이”의 은폐된 의미를 포착해내는 직관이 돋보이는 시이다. 시인의 이 직관은 눈송이를 “한생寒生”과 연결하고 있는 대목에서 빛을 발한다. 하지만 이 시의 묘미를 극대화하고 있는 것은 직관과 비유보다도 그것을 담아내는 형식에 있다고 할 수 있다. 이 시는 온전한 한문장으로 되어 있지 않다. 게다가 문장이 종결되지 않은 채 그대로 끝나는가 하면 갑작스러운 행갈이를 단행하고 있다. 또한 그 문장도 ‘~ 눈송이들’과 “한생寒生”에서 각각 끊긴 다음에 다시 이어진다. 이러한 일련의 행갈이와 끊김은 앞 문장과 뒷 문장을 단절적 융합의 관계로 만들면서

29) 조정권, 「고요한 연못」, 『먹으로 흰 꽃을 그리다』, 서정시학, 2011, 19쪽.

일정한 긴장 관계를 조성한다. 이 시에 드러난 형식은 시인의 직관을 단순한 감각의 차원에 머물게 하지 않고 시간과 공간의 확장을 통해 심오한 의미 지평을 넓게 하였다고 볼 수 있다. 형식이 내용을 담는 그릇이라면 시인은 눈에 보이지 않는 순간의 생을 직관적으로 포착해 그것을 시적으로 승화시키거나 정신적인 고양을 위해서는 이러한 형식에 대한 민감한 자의식을 지녀야 한다. 시인이 만들어낸 단형의 형식과 이것이 담고 있는 극한 정신이 절묘하게 긴장 관계를 유지할 때 극서정시라는 양식은 탄생하는 것이다.

4. 불역유행(不易流行)의 길과 시의 미래

일본의 하이쿠와 우리의 극서정시를 비교 연구하는 일은 결코 만만한 일은 아니다. 각각의 시 양식이 발생한 배경과 역사적 전통이 다를 뿐만 아니라 여기에 내재해 있는 감성과 구조가 다르기 때문이다. 하지만 이러한 차이에도 불구하고 이 두 양식을 연구 대상으로 삼은 것은 다양한 문화 양식의 출현으로 위기를 맞은 문학 양식에 대한 진지한 성찰과 반성의 필요성 때문이기도 하려니와 그것을 통해 지금 이 시대가 요구하는 문학의 양식이 어떤 것인지를 모색하기 위해서이다. 이 과정에서 가장 먼저 주목한 것은 하이쿠와 극서정시의 양식이 단형(短形)이라는 점이었고, 이것이 비트(bit)를 기반으로 한 디지털 매체인 페이스북이나 트위터의 형식에 잘 맞을 수도 있다고 판단하였다. 하이쿠와 극서정시 그리고 페이스북과 트위터의 속성은 그것이 무엇이든지 간에 응축되고 집적된 감성과 구조를 필요로 한다는 점이다.

이런 지금, 여기에서의 사회적인 효용성의 차원에서 하이쿠와 극서정시를 비교해보면 공통점도 있지만 차이점도 분명하게 존재한다. 두 양식은 모두 단형에다 직관을 필요로 하며, 고전적 취향에다 여백을 통한 독자의 해석을 적극적으로 유도한다. 하지만 하이쿠는 정형시이고 극서정시는 비정형의 시이다. 이로 인해 하이쿠는 글자 수가 17자(5-7-5)로 제한

되어 있고, ‘기고(季語)’와 ‘기레지(切字)’ 같은 규칙이 있다. 이에 비해 극서정시는 비정형시이기 때문에 다른 제한이나 규칙이 없으며, 한 행 또는 삼사 행의 서정시를 이상적인 형태로 지향한다는 정도의 언급 밖에는 없다. 이것 역시 권고 사항일 뿐 극서정시 운동을 전개한 시인의 시를 보면 짧지 않은 시들도 존재한다. 아직 극서정시에 대한 명료하고 구체적인 시론이라든가 창작물이 생산되지 않은 탓일 것이다. 이 운동을 이끌고 있는 최동호 자신도 극서정시 운동이 모색의 단계에 있음을 고백하고 있다. 하이쿠의 오랜 전통에 비하면 극서정시의 역사는 일천하다. 극서정시의 명명이 2010년 『유심』지(11월-12월호)에서 비롯된 것을 감안한다면 이제 겨우 5년 정도 지난 것이다. 어떤 운동이 운동으로서 자리를 잡고 담론을 형성하기 위해서는 적어도 10년 정도의 시간이 필요하다. 극서정시에 대한 체계적인 이론 정립이라든지 여기에 근거한 활발한 창작이 전제 될 때 이 시운동은 운동으로서의 의미와 그 가치를 지니게 될 것이라고 본다.

그러나 극서정시 운동이 가지는 진정한 불안은 여기에 있는 것이 아니다. 일본의 하이쿠와 비교해보면 그 불안의 정체는 분명하게 드러난다. 하이쿠가 오랜 기간 동안 일본인들 뿐만 아니라 세계인들로부터 사랑을 받고 영향력을 행사할 수 있었던 데에는 이 양식이 담고 있는 하나의 이념 때문이라고 할 수 있다. 하이쿠는 ‘불역유행(不易流行)’이라는 이념을 지향한다. 여기에서의 ‘불역’은 “시적 생명의 영원성, 불변성”이고, “유행”은 “시대와 함께 변화하는 유동성”을 말한다. 바쇼의 이 말은 그가 추구하는 하이쿠의 이념이 정신의 순수성과 시대성 혹은 대중성을 모두 담아내려는 태도를 겨냥하고 있다는 것을 의미한다. 불역유행의 이념은 정신주의를 근간으로 하고 있는 극서정시 운동을 전개하고 있는 우리의 시인들에게도 요구되는 덕목이라고 할 수 있다. 비록 하이쿠와 발생 배경과 역사적 맥락을 다를 수 있지만 불역유행이라는 덕목은 그것을 초월하는 어떤 보편성을 지니고 있는 시의 이념이라고 해도 무방하리라고 본다. 극서정시 운동이 정신주의 일변도로 나아가다 보면 유행(流行), 다시 말

하면 시대와 함께 변화하는 유동성을 간과하거나 망각할 위험성이 있다. 정신의 고양이란 그러한 유동성이라고 주장할 수도 있겠으나 그것은 어디까지나 소수 시적 선지자들의 생각일 뿐 일반 대중과는 거리가 있는 생각이라고 할 수 있다. 바쇼의 고뇌 역시 여기에 있었음은 주지의 사실이다. 어쩌면 극서정시와 하이쿠를 통해 본 한일 시가의 미래, 더 나아가 문학과 예술의 양식은 물론 지금, 여기에서 커다란 사회적인 효용성을 지니고 있는 대중문화 양식의 미래 역시 여기에 있는지도 모른다.

- 가라타니 고진, 조영일 옮김, 『근대문학의 종언』, 도서출판b, 2008.
- 고니시 진이치(小西甚一), 김분숙 옮김, 『일본문학사』, 고려원, 1996.
- 고바야시 잇사, 최충희 편저, 『밤에 핀 벚꽃』, 태학사, 2008.
- 김달진 편역, 『韓國禪詩』, 열화당, 1988.
- 마쓰오 바쇼, 오석운 옮김, 『일본하이쿠선집』, 책세상, 2006.
- 마쓰오 바쇼 외, 김향 옮김, 『하이쿠와 우키요에, 그리고 에도 시절』, 다빈치, 2006.
- 마쓰오 바쇼, 유옥희 옮김, 『마츠오 바쇼오의 하이쿠 松尾芭蕉の俳句』, 민음사, 2013.
- 신영명, 「절구, 시조, 하이쿠의 미학적 비교」, 『우리문학연구』 35집, 우리문학회, 2012.
- 요사 부손, 최충희 편역, 『하이쿠 열 일곱 자로 된 시』, 박이정, 2000.
- 유옥희, 『하이쿠와 일본적 감성』, 제이앤씨, 2010.
- 이도흙, 「時調와 하이쿠의美學에 대한 비교 연구」, 『韓國詩歌研究』 第21輯, 한국시가학회, 2006.
- 이승훈, 『이승훈 평론 선집』, 지식을 만드는 지식, 2015.
- 전이정, 『순간 속에 영원을 담는다』, 창비, 2004.
- 조정권, 『먹으로 흰 꽃을 그리다』, 서정시학, 2011.
- 최동호, 『얼음 얼굴』, 서정시학, 2011.
- 최동호, 『디지털 코드와 극서정시』, 서정시학, 2012.
- 최충희 외, 『일본시가문학사』, 태학사, 2008.
- 한국일어일문학회, 『모노가타리에서 하이쿠까지』, 글로세움, 2003.
- 山下一海, 『俳句の歴史』, 朝日新聞社, 1999.
- 外山滋比古, 『日本語の論理』, 東京: 中央公論社 1987.

〈Abstract〉

a Comparative Study on the Korean and Japanese Short Poetry

- Focused on the Extreme Lyric and Haiku

Lee, Jae-Bok
(Hanyang University)

The Existentialism is a thought which has been so influential on Korean Intellectuals. Especially the latter has been interested in that of Jean-Paul Sartre and his theory of Engagement. This article investigated the 3 ways through which the existentialism and the theory of Engagement have been introduced and the meaning of these ways. At first, in the late of 1940s, Koreans met the existentialism on their search of ideal type that would be the spiritual criterion of the new emancipated society from the long colonized period. Secondly, during the 1950s, they found the existentialism as the correlative of the devastated mind, sense of despair and futility from the Korean War. Thirdly, in the early 1970s, Korean intellectuals examined the Sartrian theory of Engagement as a representative of the ideologies which are insisting the participation in the reality of the literature.

However, in these heteroclitic process, the Koreans were attracted to the existentialism by the same impulsion that is the will to new life. Therefore, it is necessary to discard the cliché that 'the existentialism was related to the desperate feelings in front the radical situation.'

On the other hand, in the first process, the Koreans assumed the critical

attitudes against the existentialism. That is, they didn't consider the existentialism as a reference to build the spiritual touchstone of the new Korea. In the third process too, the some intellectual group refuted fiercely the theory of Engagement in literature being seized with terror by the hunch that the theory of Engagement in Sartrian existentialism could slide down to the communism. The two attacks started at the absolutely different political and philosophical grounds. The intellectuals in the liberation period had been sucked into the communism as the alternative system of the Modernity. Those in the early 1970s, as survivors of the war against the communists of North Korea, were afraid of the affinity between Sartrian Engagement theory and Socialist Realism

Nevertheless, these two attitudes criticized the position of Sartre by the same argument that asserted that the thought of Sartre falls under the subjective idealism. What does this bizarre accord between the incompatibles attitudes mean? This resulted from the equal naive consideration into which two antagonistic philosophies were taking the relation between subjectivity and objectivity and the illusion they walked into by their obstructed logical structure. These naive attitudes retreat before Sartrian existentialism under the cause of passing it ahead.

Key words: Haiku, the Extreme Lyric, short poetry, bit, seasonal word, ending word, not changing, and flowing, the spiritualism, social efficiency.

논문접수일 : 11.15 / 심사기간 : 11.16 - 12.5 / 게재확정일 : 12.10
