

# 전환기 사회의 시적 실험과 전위

-1970, 80년대 모더니즘 시

강동우\*

## -차 례-

1. 들어가며
2. 1970년대 모더니즘: 억압 속의 가능성
3. 부정과 비판, 실험과 해체
4. 일상적 현실의 탐구와 형식적 실험
5. 결론

---

\* 가톨릭관동대학교 국어교육과 조교수

## [국문초록]

이 연구는 한국 모더니즘 시의 흐름을 1970~80년대의 정치·사회적 배경과 연계해 분석함으로써, 이 시기의 문학이 단순히 현실을 반영하는 것이 아니라 현실을 능동적으로 해체하고 재구성하는 과정임을 보여주고자 하였다. 또한, 모더니즘 시는 단절된 과거의 유산이 아니라 시대적 변화를 수용하며 지속적으로 진화하는 동적인 문학 양식임을 살펴보았다. 이성복은 초현실주의적 기법으로 사회적 부조리를 비판했고, 황지우와 박남철은 콜라주, 통사구조 파괴 등 전위적 기법을 통해 기존 문법을 해체하며 사회를 풍자했다. 특히 이들의 작업은 미적 자율성을 넘어 사회적 현실과의 연계성을 강조하며, 이후의 포스트모더니즘 시에 지대한 영향을 끼쳤다. 1980년대에는 기존의 관념을 넘어 일상성에 초점을 맞춘 시가 등장했고, 현실과의 조화보다는 자기 파괴적 태도로 새로운 미학적 가능성을 모색했다. 이는 1990년대 이후 포스트모더니즘 시로 발전하며, 쾌락과 물질성을 중시하는 새로운 시적 경향을 여는 계기가 된다. 이를 통해 1970-80년대 모더니즘 시의 전위적 실험은 단순한 미학적 성취를 넘어, 문학이 사회와 맺는 관계의 재정립이라는 중요한 의의를 지니고 있음을 확인할 수 있었다.

**주제어** : 모더니즘, 해체시, 일상성, 포스트모더니즘, 아방가르드

## 1. 들어가며

이 논문은 1970~80년대 한국 사회의 전환기에 모더니즘 시가 보여준 독특한 전위적 실험과 형식적 변화를 중심으로, 이 시기의 문학적 특징과 모더니즘의 지속성을 탐구하는 것이 목적이다. 특히, 1970년대의 사회적 억압과 참여 문학의 우위 속에서도 모더니즘 시가 어떻게 실험성과 독창성을 유지하며 문학적 가능성을 확장했는지에 주목한다. 또한, 이러한 흐름이 1980년대 해체 시와 이후 포스트모더니즘 시로 이어지는 데 미친 영향을 살펴보고자 한다. 따라서 본 연구는 기존 문학사의 단절적 서술을 넘어, 1970년대와 1980년대의 모더니즘 시를 연속적 관점에서 재조명하며, 이 시기의 문학이 한국 사회의 정치적·경제적 변화 속에서 문학적 실험을 통해 새롭게 진화했음을 밝히는 데 그 목적을 둔다. 이를 통해, 모더니즘 시가 단순히 예술적 기법의 변화를 넘어서 시대적 요구와 대응을 담아낸 중요한 문학 양식임을 논의하고자 한다.

한국 문학사는 사회적 변동과 밀접하게 연결되어 발전해왔다. 그래서 우리 문학사의 기술은 10년 단위로 묶는 것이 보편화되어 있다. 이런 사정은 한국전쟁(1950년대), 4·19(1960년대), 유신 정변(1970년대), 광주민주화운동(1980년대) 등의 사회 문화사적 배경이 하나의 기점을 형성하기 때문이다. 이들은 단순한 역사적 사건을 넘어 문학적 흐름에도 결정적 영향을 미쳤다. 각 시대는 독특한 사회적 맥락 속에서 문학이 지닌 역할과 표현 방식에 변화를 가져왔다. 예를 들어, 1950년대는 전쟁체험과 실존적 문제를 중심으로 문학이 전개되었고, 1960년대는 순수 문학과 참여 문학의 논쟁이 주요한 문학적 담론으로 자리잡았다. 도식적이긴 하지만 1960년대의 ‘순수 문학’은 전통 서정시 계열, ‘참여 문학’은 민중시 계열, 그리고 미적 자율성과 내면성 탐구는 모더니즘 계열로 구분할 수 있을 것이다.<sup>1)</sup> 이런 가운데 1970년대의 유신 정변과 노동자 전태일의 죽음은 순수와 참여 논쟁에서 참여가 압도하

1) 이승훈 교수는 60년대의 유형학을 참여시, 순수시, 모더니즘 시로 나누고 김준오는 순수시, 참여시, 전통시로 구분하고 있지만 여기서는 이승훈의 견해를 따르기로 한다.

게 만들었고 서정시 계열과 모더니즘 계열의 시는 헤게모니를 잃고 숨을 죽이고 있어야만 했다. 문단의 이러한 상황에서 1970년대의 모더니즘을 말하기란 쉽지 않다. 혹자는 1970년대를 모더니즘의 암흑기라고 하고, 혹자는 모더니즘을 이미 1930년대와 1950-60년대에 그 역할 또는 활동 범위가 끝난 운동이라고 말한다.

1970년대를 모더니즘의 암흑기로 보는 경우는 1970년대에 등단한 시인을 위주로 당대의 모더니즘시를 평가한 것으로, 몇몇 시인들에게 그 경향이 나타날 뿐 뚜렷하게 모더니즘의 시적 태도를 견지한 시인이 드물다는 데 토대를 한다. 예컨대 노향림과 조정권을 들 수 있는데, 노향림은 1930년대 이미지즘 계열, 조정권은 1960년대 현대시 동인들이 보여주었던 내면탐구의 연속선상에서 이해된다. 노향림의 경우, 이미지를 중시하지만 그의 시에 나타나는 이미지는 사물 자체에 대한 갈망보다는 인간에 대한 갈망을 동기로 한다. 이런 면에서 그를 마땅히 모더니즘 시인이라 규정하기는 힘들어 보인다. 조정권의 경우는 기법에 의한 내면의식의 형상화가 지속되지 못하고 순수주의로 변신한다는 점에서 한계를 지닌다. 그러므로 1970년대는 앞 시대와 변별되는 독특한 모더니즘은 나타나지 않는 것으로 보인다. 단지 1960년대의 순수/참여 논쟁이 사라지고 참여가 압도적으로 문단에 지배함으로써 내면탐구나 분열된 자의식을 노래하는 것보다는 현실성과 구체성을 획득하고 있다는 점이 1960년대와의 차이점이라 할 수 있다.

한편 모더니즘을 이미 끝난 것으로 보는 시각은, 모더니즘을 1920세기 초에 대두된 예술운동으로 파악한 것으로, 우리시에서는 1930년대와 1950년대의 전후기 모더니즘 운동으로 그 생명력을 다하였다는 견해이다. 그러나 이 견해들은 모두 나름대로의 설득력을 지니고 있으면서도 이론의 여지가 남아 있는 것도 사실이다. 예컨대 전자의 견해는 하나의 연속적인 시기를 10년 단위로 묶는 데서 오류가 발생할 수 있고, 후자는 모더니즘이라는 용어가 지니는 다양한 문맥 때문에 오류를 일으킬 수 있다. 따라서 1970년대 모더니즘시를 살피기 위해서는 이 두 가지 논의에 대한 적절한 해명에서부터 출발해야 한다.

## 2. 1970년대 모더니즘: 억압 속의 가능성

우리 문학사를 10년 단위로 묶는 것은 세대의 개념에는 적합할지 모르지만 실제 작품 경향을 분석하는 데는 타당하지 않은 면이 있다. 왜냐하면 10년 단위의 문학사에서 가장 빠뜨리기 쉬운 것이 그 이전 세대 작가들에 대한 분석과 평가이기 때문이다. 예컨대 70년대만 해도 그 이전 시대의 작가들, 가령 김춘수나 이승훈, 오규원, 정현종 등은 누구보다도 열정적이고 활발하게 활동하였다. 김춘수의 무의미시론 「의미에서 무의미까지」가 발표된 것이 1973년이었고, 시집 『타령조기타』(1969) 이후 『처용』(1974)을 거치면서 그가 보여준 시적 실험이 70년대에도 꾸준히 진행되었다. 이것이 시단에 적지 않은 영향을 미쳤음은 잘 아는 사실이다. 또한 이승훈의 시집 『사물 A』(1969)와 『환상의 다리』(1976), 시론집 『반인간』(1975), 시론 「비대상」(1981)에 이르기까지의 시적 실험이 1970년대에 행해졌고, 오규원의 첫 시집 『분명한 사건』(1971) 이후 『이 땅에 썩어지는 서정시』(1981)까지 총 5권의 시집이 이 시기에 나왔다는 점도 주목할 필요가 있다. 무엇보다 이들의 활동이 중요한 점은 1930년대에 행해졌던 모더니즘의 두 가지 경향, 그러니까 김기림, 김광균으로 대표되는 이미지즘 계열과 이상으로 대표되는 아방가르드적 경향 중 특히 후자의 연속선상에 있다는 점이다. 물론 이들의 경향을 지칭하는 데 있어서 모더니즘이라기보다는 언어파 혹은 실험파(김현), 순수파(김준오) 등으로 부르기도 하지만 그들의 시적 태도와 실험이 모더니즘과 맞닿아 있음은 부정할 수 없을 것이다.

물론 여기서 1970년대 모더니즘 시인이라 함은 1970년대에 등단하여 70년대에 활동한 시인을 지칭하는 말일 것이다. 그런 면에서 모더니즘의 시적 태도를 견지한 주목할 만한 신인이 등장하지 않았다는 점에서 1970년대를 모더니즘의 암흑기라고 할 수도 있다. 그러나 1950-60년대에 등단을 했던 위의 시인들을 제외하더라도 1970년대 후반에 등장하는 일군의 시인들, 예컨대 최승호(77년), 이성복(77년), 김혜순(79년), 박남철(79년), 최승자(79년) 등은 1970년대 후반에 등장하여 1970년대 말 혹은 1980년대 초에 시집을 발표한다. 이 시인들이 젊은 시절을 보내고 시창작을 시작했을 때의 배경은 1970년대의 산

업화 사회이자 유신이라는 정치적 상황이었다. 물론 산업화 사회의 모순과 군사정권(신군부)의 상황이 1980년대에도 지속되면서 그들의 시적 전략이 1980년대에 부각된 점이 있기는 하지만, 문제는 10년 단위의 시대구분에서 그들에 대한 대부분의 평가는 1970년대 시인으로 분류하기보다는 1980년대 시인으로 분류한다는 점이다. 그런 면에서 이들을 과연 1970년대 시인으로 볼 것인가 1980년대 시인으로 볼 것인가는 재고할 가치가 있다.<sup>2)</sup>

우선 이들을 1980년대 모더니즘 시인으로 평가하는 데는 대략 네 가지 측면에서 이해할 수 있다. 첫째, 10년 단위로 문학사를 기술할 때 적용되는 평자 또는 이론가의 시각 차이, 둘째, 1970년대의 시대적 속성상 문단의 전반적인 흐름이 민중문학에 치중되어 상대적으로 빈곤하게 여겨졌다는 점, 셋째, 1970년대의 정치 사회적 부조리가 개선되지 않고 그 모순이 1980년대에도 지속되었다는 점, 넷째, 1980년대의 강하게 부각되는 과격한 시적 실험과 방법론이 이들에 의해 주도되었다는 점에서 그러하다. 그러나 엄밀하게 말하면 이들은 1970년대 시인으로 평가해야 한다는 것이 논자의 생각이다. 이들의 시가 1980년대에 부각된 것은 1970년대에 실제 창작되지 않았다기보다는 지면에 제대로 발표를 할 수 없었던, 억압과 은폐 속에서 숨죽이고 있어야만 했던 그런 시대적 상황 때문이라고 할 수 있다. 이것이 1970년대 말 혹은 1980년대 초중반에 일제히 터져 나왔고, 그것이 기존의 민중시와는 다른 기법과 형식으로 사회를 비판하고 풍자함으로써 독자와 시단에 신선한 충격을 주었던 것이다. 이런 점에서 볼 때, 이들을 1970년대 시인으로 보아도 크게 틀리지는 않을 것이다. 어찌되었건 이들을 1970년대 시인으로 보게 될 경우, 1970년대는 모더니즘의 퇴조기 또는 암흑기라고 단정할 수 없을 것이다. 이 시기의 특징은 무엇보다 1950-60년대 언어파(실험파) 시인들과 1970년대 후반의 신인들에 의해 1930년대 이상에서부터 이어져 온 시적 실험과 형식 파괴가 지속되고 활성화되었다

2) 1960년 말에 등단한 시인들의 경우, 예컨대 이건청(67년 신춘문에 가작), 오세영(68년), 오규원(68년) 등의 시인들을 70년대 시인으로 보지 않는다. 물론 이들 중 오세영과 오규원은 당시 추천제를 통해 3번의 추천을 받아야 등단할 수 있었던 점을 고려할 필요는 있다. 오세영과 오규원은 모두 1965년에 최초 추천을 받았기에 60년대 시인으로 보편화되어 있다.

는 점, 그리고 1980년대의 해체시의 길을 열어주었다는 점 등에서 찾을 수 있을 것이다.

또 하나의 문제는 이들의 시를 과연 모더니즘으로 볼 수 있느냐는 점이다. 권영민 교수는 모더니즘을 1930-50년대의 전후기로 나누고, 1970년대를 전후로 한 우리시의 유형학을 민중시와 민중적 상상력, 관념과 기법과 정서, 시와 경험적 진실성으로 구분한다. 그에 의하면, 1970년대는 민중시의 강세 속에서 언어적 실험과 기법을 강조한 언어시, 그리고 기법보다는 시적 서정성의 확립에 큰 비중을 둔 서정시, 그리고 자아와 사회의 조화를 추구하는 경험시(물론 ‘경험시’라고 명확하게 지칭을 하지 않았지만)가 나타나는 것으로 본다. 이 중 언어시와 서정시는 모두 1960년대 시인들의 주도하에 전개된다. 그런 반면 시적 자아의 확립을 피하면서도 현실에 대한 관심을 확대시키는 경험시는 1970년대 이후에 새롭게 등장하는 시인들이 전개한다.<sup>3)</sup> 그러나 권영민 교수가 경험시로 분류하는 이성복, 최승호, 황지우, 박남철, 장정일, 이운택 등의 시인은 재고할 필요가 있다. 여기서 자아와 현실, 문학과 현실의 관계를 토대로 ‘조화로운 질서의 발견’이라는 권영민 교수의 구분 기준은, 1960년대 언어파 시인들의 ‘추상성과 관념성’과의 차이를 부각시키기 위한 것으로 보인다. 물론 그가 구분하는 유형이 특정한 유효가 아니라 시에 대한 인식과 주제별로 나눈 이유도 있겠지만, ‘경험적 진실성’이라는 말 자체가 추상적이고 포괄적이다. 또한 현실과의 대응관계에서 ‘자아와 세계의 조화로운 질서의 발견’이 그들의 궁극적인 지향점이라는 것도 이들 시인에만 적용되는 것이라 보기 어렵다. 오히려 이들의 시에서 드러나는 두드러진 특징은 20세기초에 대두되었던 아방가르드적 요소이다. 자아와 현실과의 대응관계에서 그들이 취하는 시적 태도는 해체와 부정이며, ‘조화와 초월의지’의 낙관적 태도보다는 ‘극단적 회의주의’를 통한 문학과 삶의 탈신화화를 지향한다. 그런 면에서 이승훈 교수가 구분하는 우리시의 세 가지 유형학은 설득력을 지닌다.

이승훈 교수는 1960년대 이후 우리시의 유형학을 민중시, 서정시,

3) 권영민, 『한국현대문학사』, 민음사, 1993. 232-288쪽 참고

모더니즘으로 구분한다. 여기서 주목되는 것은 권영민 교수가 구분한 언어시와 경험시를 크게 모더니즘으로 분류한다는 점이다. 그가 강조하는 것은 사회적 모더니티가 아니라 미적 모더니티이며, 미적 모더니티의 자율성은 자본주의 생산양식의 합리성이 야기하는 소외와 물화에 대한 미적 저항이라는 점에 근거한다. 또한 권영민 교수가 경험시로 분류한 시들은, 그동안 시가 누려온 사회적 제도로서의 자율성에 대한 부정이고, 그런 부정이 현실부정으로 발전한다는 논리 하에 아방가르드의 반미학적 태도와 연결시킨다.<sup>4)</sup> 이러한 시각의 차이는 모더니즘을 산업자본주의 문화 논리에 따른 시적 대응으로 보느냐 아니면 20세기 초에 한때 대두되었던 예술 운동으로 보느냐에 있다. 이에 논자는, 서구와 우리의 물질 토대가 다르고 또한 하나의 문학양식이 일시적으로 발생했다가 완전히 사라진다고보다는 각 시대적 특성에 따라 변형되고 차이를 드러낸다는 점에서 이승훈의 견해에 동조한다. 그러므로 70년대 이후 우리시의 모더니즘 문제는 사회적 모더니티가 아니라 세계관, 기법과 관계되는 미적 모더니티로 이해하고자 한다. 그리고 무엇보다 여기서 말하는 모더니즘은 1980년대 이후 등장하는 해체시와 포스트 모더니즘을 연속선상에서 아울러 보는 입장을 취하고자 한다. 그렇지 않고서는 1970년대와 80년대의 우리시의 경향을 분석하기란 쉬운 일이 아니다. 이런 큰 범주에서 모더니즘을 이해하면서 우리시, 특히 1970-80년대에 나타나는 모더니즘의 특성을 살피도록 한다.

### 3. 부정과 비판, 실험과 해체

1980년대는 1970년대와 유사한 정치 사회적 문맥을 거느린다. 근대화에 따른 1970년대의 구조적 모순과 부조리가 1980년대에도 그대로 지속되었고 정치적으로는 1970년대의 유신 정변과 대응되는 1980년의 광주민주화운동이 있었다. 이런 시대적 상황 속에서 1980년대의 시는 광주의 비극에서 비롯한 제반 정치적 현실로부터 자유로울 수 없었

4) 이승훈, 『한국 모더니즘 시사』, 문예출판사, 2000. 참고

다. 그만큼 이 시대의 시는 광주체험의 비극성과 독재정권이 가하는 삶의 규제, 이를 극복하기 위한 부정과 비판의 움직임 등을 하나의 연속선상에서 이해할 수 있다. 1970년대라는 질곡을 겨우 빠져나와 자유로운 삶을 맛보기도 전에 가해진 정치적 폭거와 정신적 충격은 새로운 침묵의 양식으로 이 시대와 사회를 부정하고 비판한다. 1970년대 후반에 등장하는 시인들이 다소 온건한 침묵의 방식을 보였다면 1980년대로 넘어오면 과격한 침묵의 양식을 보인다.

여기서 온건한 침묵의 방식이란 산업자본주의 사회의 억압과 모순 속에서 파생되는 개인의 죽음과 관련시켜 이해해도 좋을 것이다. 예컨대 김혜순, 최승호, 최승자 등의 시에서 나타나는 바, 이런 죽음의식은 단순히 개인적 차원의 죽음이 아니라 그 자체가 현실 거부와 문명 비판적 태도와 연결된다는 점에서 파괴적이다. 김혜순의 경우 「껍질의 삶」<sup>5)</sup>에서 “너는 박제의 천재/ 삽시간에 내장을 꺼내고/ 더운 피를 버리고/ 뇌수를 발라내고/ 살과 뼈를 말리는/ 그 다음 그림자도 보이지 않는 / 환한 빛숨으로 몸 속을 채우는”과 같이 도발적 상상력을 통한 자기 파괴의 모습을 보여준다. 여기서 그가 노래하는 것은 아무것도 남지 않은 ‘껍질의 삶’이지만 그 자체가 현실의 삶을 거부하고 비판하는 것으로 볼 수 있다. 또한 최승자는 「사랑 혹은 살의랄까 자폭」<sup>6)</sup>에서 살의의 충동에서 사랑을 찾는 이중적 내면 심리를 “고독한 이빨을 갈고 있는 살의,/ 아니 그것은 사랑.”으로 묘사한다. 제목이 암시하는 바와 같이 그것은 일종의 자폭(“쳐라 쳐라 내 목을 쳐라”)으로 드러난다. 그러니까 그가 노래하는 사랑(살의) 또는 자폭은 현실의 억압과 가치혼란 속에서 차라리 죽는 것이 낫다는 현대인의 피폐한 내면을 보여준다.

김혜순과 최승자가 자아 혹은 내면의 죽음을 통해 현실 세계의 부조리에 대항하였다면 최승호는 부조리한 현실을 좀더 직접적으로 드러낸다. 가령, “케케묵은 먼지 속에/ 죽어서 하루 더 손때 묻고/ 터무니없이 하루 더 기다리는/ 북어들”(「북어」<sup>7)</sup>)에서 현실을 ‘케케묵은 먼지 속’으로, 우리의 삶을 죽음을 덧칠하는 ‘북어’로 묘사한다거나, “상표가 화려

5) 김혜순, 『아버지가 세운 허수아비』, 문학과지성사, 1985.

6) 최승자, 『이 시대의 사랑』, 문학과지성사, 1981.

7) 최승호, 『대설주의보』, 민음사, 1983.

한 통조림, 국물에 잠겨 있는 통 속의 송장 덩어리”(「통조림」)와 같이 산업사회의 외면(‘화려한 통조림’)과 그 속에서의 삶(‘송장 덩어리’)을 대비시키는 데에서 볼 수 있다. 이런 사정은 「자동판매기」에서 자본과 물질, 도덕관념까지도 비판하는데 시의 마지막 연을 보면,

돈만 넣으면 눈에 불을 켜고 작동하는  
 자동판매기를  
 매춘부라 불러도 되겠다  
 황금교회라 불러도 되겠다  
 이 자동판매기의 돈을 굶는 포주는 누구일까 만약  
 그대가 돈의 권능을 이미 알고 있다면  
 그대는 돈만 넣으면 된다  
 그러면 마음의 자동판매기가  
 한 컵의 사카린 같은 쾌락을 주고  
 십자가를 세운 자동판매기는  
 신의 오렌지 주스를 줄 것인가

-「자동판매기」<sup>8)</sup> 중에서

와 같이 노래한다. 전반부에 생략된 내용은 오렌지 주스를 먹으려다 평소의 습관대로 커피 버튼을 누르는 자신의 모습 속에서 습관과 고정관념 속에서 살고 있는 자신을 반성하면서 자동판매기를 새롭게 인식한다는 내용이다. 여기서 그가 새롭게 인식하는 자동판매기는 ‘매춘부’이고, ‘황금교회’이다. 그러니까 ‘자동판매기’는 우리에게 쾌락과 물질적 욕망을 부추기고 선사하는 산업자본주의 사회이다. 이 자본주의 사회를 이끌고 조종하는 것이 ‘포주’이고, ‘신’이고 ‘돈’이다. 결국 이 시에서 ‘돈’과 ‘포주’와 ‘신’을 동일시를 통해 시인이 강조하는 것은 이 사회는 돈이 신의 위치에 있으며, 그것은 타락한 세속적 욕망과 도덕적 불감증을 낳게 한다는 것, 그리고 그 욕망 속에 끊임없이 지배당하고 있는 “송장덩어리”같은 삶에 대한 반성과 비판이다.

이와 같이 최승호, 김혜순, 최승자 등이 소극적 침묵의 양식을 통해 이 시대를 비판했다면, 1980년대는 새로운 침묵의 양식으로 현실과 삶

8) 최승호, 『고슴도치의 마을』, 문학과지성사, 1985.

과 예술을 부정하고 비판한다. 여기서 1980년대의 새로운 침묵의 양식이란 황지우가 말하듯이 “말할 수 없음으로 양식을 파괴한다. 아니 파괴를 양식화한다”<sup>9)</sup>는, 그러니까 “양식의 파괴와 파괴된 양식을 보여주는 새로운 효과의 창출”(김준오의 표현대로 ‘의미의 영점화’가 아닌 ‘예술의 영점화’)이다. 이러한 시적 전략은 이성복, 황지우, 박남철 등의 시에서 나타나는 바, 널리 알려진 대로 그들은 현실의 모순과 부조리를 내용으로 하면서 양식적인 면에서는 해체를 지향한다. 따라서 이들의 시를 논의하는 데 있어 원하든 원하지 않든 모더니즘 내지는 20세기초 전위예술을 출발점으로 삼을 수밖에 없다. 1930년대 이상이 그러했던 것처럼, 그들은 전통적인 시문법을 부정하고 새로운 차원의 예술 경계를 지향하는 과격함을 드러내 준다. 그들에게 형태파괴와 이에 따른 실험성은 1970-80년대 현실에 대한 실천적 명제로서 어찌면 당연한 것이었다.

이성복은 1977년에 등장한 시인으로 1980년대 해체시를 열어가는 출발점이 된다. 그는 암울했던 70-80년대의 모습과 인간과 인간의 왜곡된 관계, 그로 인한 상처를 독특한 어조와 기법으로 노래한다. 이승훈이 지적하듯이, 이성복의 시가 보여주는 특성은 전통적인 시문법의 파괴, 통사론적 변형에 의한 독특한 리듬, 우연의 미학을 강조, 유물론적 초현실주의의 지향 등으로 요약할 수 있다.<sup>10)</sup> 특히 그의 시 「그날」은 초현실주의적 기법의 원용을 통해 1970년대 우리 사회의 모순에 대한 지적 비판을 행한다.

그 날 아버지는 일곱 시 기차를 타고 금촌으로 떠났고  
 여동생은 아홉 시에 학교로 갔다 그 날 어머니의 낡은  
 다리는 통통 부어올랐고 나는 신문사로 가서 하루 종일  
 노동거렸다 전방은 무사했고 세상은 완벽했다 없는 것이  
 없었다 그 날 역전에는 대낮부터 창녀들이 서성거렸고  
 ... (중략) ...  
 ... 그 날 몇 건의 교통사고로 몇 사람이

9) 황지우, 「시의 얼룩」, 『사람과 사람 사이의 신호』, 한마당, 1986.

10) 이승훈, 앞의책. 308-312쪽 참고

죽었고 그 날 시내 술집과 여관은 여전히 붐볐지만  
 아무도 그 날의 신음 소리를 듣지 못했다  
 모두 병들었는데 아무도 아프지 않았다

-「그날」<sup>11)</sup> 중에서

이 시에서 나타나는 ‘그날’의 모습은 “전방은 무사했고 세상은 완벽했다 없는 것이/ 없었다”는 언술을 통해 드러나듯이 겉보기엔 지극히 일상적이고 평범하다. 그러나 위에서 제시된 일상은 실제로 평범한 일상이라기보다는 아무렇지도 않은 듯 진술하는 그의 시적 태도와 일상의 파편들을 무의식적으로 연결시키는 병치 구조 때문에 그렇게 느껴지는 것이다. 그러니까 이 시는 대상에 대한 이미지를 은유적으로 연결시키는 것이 아니라 무의식적 파편들을 환유적으로 연결시킨다. 이때 나열되는 일상의 파편들은 전통적인 환유 구조에서 볼 수 있는 인과관계를 드러내지 않는다. 예컨대 ‘대낮부터 서성거리는 창녀’의 모습이나 ‘미수금 회수 문제로 사장과 다투는 아버지’의 모습이나, ‘몇 건의 교통사고로 몇 사람이 죽은’ 것의 묘사 등은 산업사회의 문제적인 징후들이라는 큰 틀에서 연결되지만 이들의 결합에서 시간성이나 인과성은 탈각된다. 전통적인 환유 구조가 선형성을 강조한다면 이 시가 노리는 것은 그런 선형성, 시간성을 파괴하고 공간성을 강조한다는 점이다. 그럼에도 이 시가 비판적으로 읽히는 것은 맨 뒷구절 “모두 병들었는데 아무도 아프지 않았다”라는 언술 때문이다. 시인은 이 언술을 통해 타자에 대한 무관심과 소외감, 세속적 타락과 물질주의적 욕망, 도덕적 불감증을 비꼬고 있는 셈이다. 이렇듯 이성복의 시에 나타나는 무의식의 파편적 연결(일종의 자동기술법), 공간성의 강조는 초현실주의 기법과 연결되고, 그것이 단순히 개인적 차원이 머물지 않고 사회로 확대된다는 점에서 1960년대의 이승훈이나 김영태 등의 시와 변별된다.<sup>12)</sup>

이성복에서 보이기 시작한 해체적 양상은 황지우와 박남철에 오면서

11) 이성복, 『땡구는 돌은 언제 잠 깨는가』, 문학과지성사, 1980.

12) 서준섭은 「한국 현대시와 초현실주의」(『문예중앙』, 1993. 봄호)에서 이승훈을 관념적 초현실주의라 규정하고, 이성복은 무의식이 단순한 개인적 차원에 머물지 않고 개인의 무의식을 가족관계, 사회로 확대한다는 점에서 유물적 초현실주의로 본다.

좀더 과격해지고 심화된다. 이성복의 경우 초현실주의 요소가 강하게 드러났다면, 황지우와 박남철의 경우는 콜라주와 몽타주, 조소 등의 다다적 요소, 통사파괴와 인쇄효과를 강조하는 미래파적 요소, 시의 조형화에서 보이는 입체파의 요소 등 다양한 해체적 기법을 보여준다. 이들의 시적 실험은 소위 1980년대 해체시를 주도하는 시인으로 자리매김한다.

예컨대 황지우는 「오늘 오후 5시 30분 일제히 쥐(붉은 글씨)를 잡읍시다」에서 본문과 표제의 경계를 해체시키기도 하고, 벽보의 내용을 시에 그대로 따다 붙이는 일종의 콜라주 기법을 사용하기도 한다. 이런 콜라주는 다다이즘의 대표적인 기법이다. 다다이즘은 우연성을 강조해서 신문기사와 같은 것에서 단어들을 무작위적으로 선택한 다음에 그것들을 아무렇게나 병치시켜 시작품을 만들기도 하는데, 황지우의 경우 「심인」에서 이런 콜라주 기법이 좀더 명확하게 드러난다. 그는 신문의 ‘심인란’의 기사를 옮겨서 병치시킨 뒤 “나는 쭈그리고 앉아/ 똥을 누다”는 언술을 덧붙여 한 편의 시를 만든다. 물론 이것이 시적 효과를 지니는 것은 맨 뒤의 이 언술 때문이다. 이 언술은 타인의 불행에 대한 화자의 무관심을 단적으로 보여주는 것으로, 사람을 찾는 사람들의 ‘절박함’과 화장실에서 시간을 때우는 화자의 ‘경박함’을 대조시킨다. 물론 이런 시적 기법은 소외되고 단절된 현대인의 삶의 풍경을 극대화시키기 위한 의도된 전략이다. 이런 전략은 입체주의의 조형화 방법을 선택한 그의 시 「無等」의 경우에도 드러난다. 시를 보면,

## 山

절망의산,  
 대가리를밀어머  
 린, 민둥산, 벌거숭이산  
 분노의산, 사랑의산, 침묵의  
 산, 함성의산, 증인의산, 죽음의산,  
 부활의산, 영생하는산, 생의산, 희생의  
 산, 숨가쁜산, 치밀어오르는산, 갈망하는  
 산, 꿈꾸는산, 꿈의산, 그러나 현실의산, 피의산,  
 피투성이산, 종교적인산, 아아너무나너무나 폭발적인  
 산, 험든산, 험센산, 일어나는산, 눈뜬산, 눈뜨는산, 새벽

의산, 희망의산, 모두모두절정을이루는평등의산, 평등한산, 대  
지의산, 우리를감싸주는, 격하게, 넉넉하게, 우리를감싸주는어머니

-「무등」<sup>13)</sup> 전문

와 같이 의도적으로 활자를 산(무등산) 모양으로 배열하여 시각적 효과를 노린다. 이런 조형화를 통한 시각적 효과의 강조는 입체파에서 흔히 볼 수 있는 요소이다. 이 시에서 시각적 효과와 함께 시의 내용은 산 윗부분은 ‘절망’을, 중간부분은 ‘합성과 침묵’, ‘꿈과 현실’, ‘삶과 죽음’이 공존하고 있으며, 아랫부분은 ‘평등과 관용’을 노래하고 있다. 이를 당시의 사회문화적 맥락(산업사회, 관료적 권위주의시대)에서 볼 때, 위보다는 아랫사람들이 더 너그럽고 따뜻하다든가 산업사회가 진전될 수록(위로 올라갈수록) 절망에 가까워진다고 읽을 수 있겠다.<sup>14)</sup> 그러나 그동안 황지우가 형태실험에서 보여왔던 시적 전략과 내용을 통해 볼 때, 그리고 시 제목과 관련하여 무등산이 광주에 있다는 점에서 볼 때, 이 시 역시 1980년 당시의 광주 상황을 토대로 하고 있음을 알 수 있다.<sup>15)</sup> 그러니까 이 시의 형태는 유신정권이 끝난 뒤 희망과 평등을 꿈꾸기도 전에 절망과 좌절을 맞보아야 했던 그 암담함을, 그의 표현대로, 끔찍한 근대성을 형상화하기 위한 시적 전략인 셈이다.

이렇듯 황지우와 박남철이 주도가 된 1980년대 해체시의 특성은 무엇보다도 현실 참여와 비판의 목소리를 다양한 형식의 실험과 파괴를 통해 드러낸다는 데에서 찾을 수 있다. 이때의 현실은 내면풍경이든 외면 풍경이든, 근대화의 모순에서 비롯된다. 그러나 사실 글자의 형태 파괴나, 산문적 진술, 의식의 흐름기법, 통사구조 파괴, 인쇄효과, 콜라주 등은 이미 1930년대 이상의 시에서 볼 수 있는 내용들이다. 그런 면

13) 황지우, 『겨울—나무로부터 봄—나무에로』, 민음사, 1985.

14) 강동우, 「잡체시와 해체시의 비교 연구 : 현대문학과 전통과의 연계성에 관한 시론」, 『동방학』, 한서대학교 동양고전연구소, 2003. 196쪽 참고.

15) 이 외에도 그는 「목님, 5분 27초」에서 시 제목만 제시하고 시의 내용은 없는 시를 발표한다. 5분 27초란 광주항쟁이 막을 내린 도청이 함락된 5월 27일을 절묘하게 비틀어 놓은 것이면서, 5분 27초간 그 혼령들에게 길게 목님으로 추모를 하자는 뜻도 암시되어 있다. 또한 「흔적 Ⅲ·1980(5.18×5.27cm)李暎浩作」 역시 같은 맥락에서 읽을 수 있다.

에서 1980년대에 우리 문단을 강타하는 해체시는 모더니즘의 이미지즘 계열보다는 이상과 연결되는 아방가르드적 요소를 지닌다. 그러나 이들을 이상과 연결시키는 것은 단순히 실험적인 시의 형식 때문만은 아니다. 그들이 지니고 있는 부정의 정신, 그러니까 근대에 대한 부정, 그리고 미적 자율성이 아니라 반미학적 태도로 세계에 대한 부정의 정신을 표현하고 있다는 점에서 그러하다. 그것의 차이점은 이상이 내면의 심리적 차원에서 끝났다면, 1980년대 시인들에게는 외면화된 차원에서 사회와 현실로 확대 재생산된다는 점일 것이다. 따라서 이들의 시는 강한 조소와 풍자성을 지닌다. 특히 박남철의 경우 이런 풍자는 날 말들을 거꾸로 배열하는 방법과 언어유희를 통해 드러낸다. 다음은 박남철의 「잠실통신」의 일부이다.

나느아을'랑사'연과이들희너아들로포의망욕이라어들나이들견증연과이들희너  
아들이아의주지이라어들……만지렸버어되가사잡리고레그라늘고들틀리소그국결  
는나고였리소한못지롭기향국결는리소'직지뿌'온나서에위……(중략) 고하명분에  
임들자는먹나'住安'미이란이들견중나에회사느어…(다린들라이'犬中'이'堅中'꾸  
자는에귀내테런그)

- 「잠실통신」<sup>16)</sup> 중에서

정상적으로 읽으면 그 의미가 전혀 통하지 않을 뿐만 아니라 문법 구조도 완전히 파괴되어 있음을 알 수 있다. 이 시를 제대로 읽기 위해서는 뒤에서부터 거슬러 읽어야 한다. 여기서 시인이 이런 식으로 시어를 배열한 것은 정통적인 표현법으로는 답을 수 없는 그만의 독특한 세계 인식에 의한 것이다. 즉 1980년대의 시대적 상황과 부조리한 현실 속에서 뒤틀릴 수밖에 없는 화자의 세계 인식을 뒤틀린 표현법으로 형상화한 것이다. 이러한 인식은 가치의 전도와 언어유희를 통해 좀더 극명하게 드러난다. 그는 사랑이니 평화니 뭐라고 설교하는 중견 시인들에 대해 '中堅'을 '中犬'으로 바꾸어 놓음으로써 '中堅'과 '中犬'을 동일시한다. 또 “어느 사회에나 중견들이란 안주나 먹는 자”라는 언술에서는 문맥상 '按酒'가 되어야 할 말을 '安住'로 바꾸어 놓고 있다. 그럼으로써

16) 박남철, 『지상의 인간』, 문학과지성사, 1984.

그들이 ‘개같은 사람’이며, ‘편안하게 안주하는 사람들’임을 날카롭게 비판하고 있다. 그러니까 ‘中堅’을 ‘中犬’으로 풍자한 것이나 ‘按酒’를 ‘安住’로 처리한 것은 당시 사회나 현실에 대한 풍자와 조롱이라 할 수 있다. 그의 풍자는 이렇게 지식사회의 중견들의 훈련된 문법, 즉 부르주아적 제도성을 거부한다. 그럼으로써 그 문법의 언어들이 표방하고 있는 조화로운 질서를 파괴하고, 그 질서를 통해 유지되는 적극적 낙관적 세계관을 비판한다.<sup>17)</sup> 이것이 언어유희와 거꾸로 쓰기의 형태로 표현된다. 이렇듯 그는 자신이 디디고 있는 세계에 공감하지 않고 기존의 질서를 과감히 부정하고 해체한다.

이와 같이 박남철과 황지우에게 보이는 실험과 해체는 전통적인 모더니즘 미학보다는 아방가르드 미학과 관련된다. 그것이 자율성의 미학을 거부한다는 점에서 반미학적 태도를 보이고, 이런 반미학적 태도는 예술과 삶의 괴리를 극복하기 위한 것이다. 그러니까 그들의 시적 실험은 미적 현실과 사회적 현실의 통합을 노리는 하나의 방법인 셈이다. 그들이 의미의 영점화가 아닌 예술의 영점화라는 극단적인 침묵의 양식을 택하는 것은 일종의 자기 파괴이자 자살의 미학이다. 다다이즘이 그랬듯이 아방가르드가 지향하는 부정성은 궁극적으로 니힐리즘으로 나가며, 자기 파괴는 그 당연한 귀결이다.<sup>18)</sup>

#### 4. 일상적 현실의 탐구와 형식적 실험

1980년대 해체시, 그러니까 이성복을 비롯한 황지우, 박남철의 시의 경우 이상주의적 관념으로부터 완전히 자유로울 수 없었다. 이성복의 「그날」에서도 그렇고, 황지우의 여러 시에서도 그렇고, 박남철의 「잠실통신」이나 「무서운 계시」, 「주기도문, 빌어먹을」 등의 시에서도 그러하다. 그들이 세계의 철저한 파괴와 부정을 통해 획득하고자 한 것은 미적 현실과 사회적 현실의 통합이었다. 그러나 이런 자폭은 일종의 새 시대에 대한 사랑의 반증이며, 낭만적 유토피아적 열정과 꿈과 환각에

17) 강동우, 앞의글, 199~200쪽.

18) 캘리네스쿠, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 시각과언어, 1993. 126쪽 참고.

토대한다. 캘리네스쿠가 지적하듯이, 아방가르드의 뿌리는 메시아적 열정을 갖고 있는 낭만적 유토피아에 있다. 그것은 모더니즘이나 아방가르드나 모두 선적 시간, 따라서 비가역적 시간 개념에 뿌리를 두고 있기 때문이며, 결과적으로 이런 시간 개념과의 화해가 불가능하다는 사실 앞에서 해결할 수 없는 딜레마를 앓기 때문이다.<sup>19)</sup> 그런 면에서 이성복이나 황지우가 1980년대 후반 이후 불교나 선의 세계로 눈을 돌린 것은 어쩌면 당연한 귀결일 수 있다.

그러나 장정일은 이런 이상적 관념이 거의 빠져나가고, 대신 그 대상이 일상의 범위에 더욱 한정된 모습을 보여준다. 예컨대, 「삼중당 문고」에서,

열 다섯 살,  
 하면 금세 떠오르는 삼중당 문고  
 150원 했던 삼중당 문고  
 수업시간에 선생님 몰래, 두터운 교과서 사이에 끼워 읽었던 삼중당 문고  
 특히 수학시간마다 꺼내 읽은 아슬한 삼중당 문고  
 위장병에 걸려 1년간 휴학할 때 암포젤 엠을 먹으며 읽은 삼중당 문고  
 -「삼중당 문고」<sup>20)</sup> 중에서

와 같이 노래한다. 이성복의 「그날」처럼 이 시도 기억의 파편들을 자동기술법에 의해 기술하고 있다. 이미지의 유사성에 의한 병치가 아니라 ‘삼중당 문고’와 연결되는 기억들의 환유적 병치에 의해 시를 구성한다. 그러니까 이 시의 구성 원리는 엄밀한 의미에서 우연성에 의한 몽타주의 기법을 사용하고 있다. 주목되는 것은 ‘삼중당 문고’와 관련된 내용에서 현실에 대한 비판이나 이상주의적 관념은 보이지 않는다는 점이다. 그저 일상의 자유로운 현실(기억)을 스냅 사진을 찍어내듯 그대로 잡아낼 뿐이다. 이런 기법 자체가 지향하는 것은 ‘종합에의 부정’(아도르노)이고, 나아가 의미의 통일성에 대한 거부이다. 의미의 통일성, 총체성에 대한 거부는 장정일에게서는 유희적 태도로 드러나며,

19) 캘리네스쿠, 위의책, 같은쪽.

20) 장정일, 『길안에서의 택시 잡기』, 민음사, 1988.

예컨대 김춘수의 「꽃」을 패러디한 「라디오와 같이 사랑을 끄고 켤 수 있다면」이 그 예라 할 수 있다.

박상배는 이러한 시를 ‘텍스트시’라고 정의한다. 그는 텍스트시를 “현실의 기존 및 가능 텍스트를, 그것이 언어물이든 비언어물이든 모음한 모음집이요, 그 재생과 바리떼, 새로운 구성이다.”라고 정의한다. 이는 “80년대 현실은 진실이 부재한 우연의 덩어리이기에, 이를 총체적으로 반영”하지 못한다는 데 있으며, “현실의 파편 속에 숨어 있는 실태(realitat)를 건져 올려 모음하는 작업 진실에 접근하는 길”이라는 것이다.<sup>21)</sup> 그가 여기서 강조하는 것은 텍스트는 언어물과 비언어물 모두를 일컫는다는 점이며, 현실의 총체성은 허상이기 때문에 중요한 것은 텍스트의 결합, 종합이라는 점이다. 이런 텍스트의 개념은 상호텍스트의 개념과 연결되고, 1990년대에는 ‘메타시’라는 용어로 새롭게 정의된다. 그런 면에서 장정일의 시 「길안에서의 택시잡기」는 1990년대 메타시를 열어주는 계기가 된다. 그는 이 시에서 시쓰기의 과정을 그대로 적음으로써 한 편의 텍스트를 구성한다. 이때 시를 쓰는 시인 자신을 텍스트로 삼는다는 것은 시인과 텍스트 사이의 경계를 허무는 것이다. 이런 경계해체는 물론 시인에게 부여되었던 절대적 권위에 대한 도전이며, 이른바 저자의 죽음과 관계된다.

한 개 詩를 만들기 위하여/앉았다가/섰다가/또/섰다가/앉았다가/아주 누워 있다가  
있다가/또또/앉았다가/섰다가/그냥/그/대/로/나가/떨어져 있다가 있다가  
-「바람난 시·1」<sup>22)</sup> 중에서

장정일의 「길안에서의 택시잡기」와 마찬가지로 일종의 메타시다. 이 시는 박상배 스스로가 말했듯이, 에른스트 안들의 시들을 번역하다가 그의 장난을 뒤집어서 장난을 친 것이다. 여기서 장난을 쳤다고 하지만, 이런 장난은 안들의 시와 대화적인 관계에 놓이고, 따라서 이 시는 상호텍스트성을 보여준다. 그러면서 시쓰기 자체에 대한 시쓰기라는 점에서 메타시라 할 수 있다. 이승훈에 의하면, 메타시는 메타언어가

21) 박상배, 「텍스트시와 그 근원」, 『현대시학』, 1989년 9월호. 참고.

22) 박상배, 『모자 속의 시들』, 문학과지성사, 1988.

언어자체를 대상으로 하듯이 시자체를 대상으로 하고, 이때 시는 광의의 시를 대상으로 한다. 메타시는 현실, 그리고 현실을 인식하는 주체로서의 자아(시인이 아님)를 대상으로 하는 것이 아니라 시 자체, 시인, 독자, 시가 이루어지는 과정 등을 대상으로 한다. 이것은 언어가 현실을 지시하지 않고 언어 자체를 지시할 때 메타언어가 되는 것과 같은 이치이다. 그런 점에서 메타시는 자기회귀성을 본질로 하고, 자기 회귀성은 시가 현실을 반영하는 게 아니라 시가 바로 현실을 형성한다는 세계관이나 미학을 강조한다.<sup>23)</sup> 그러니까 이 견해는 텍스트가 현실을 반영하는 것이 아니라 텍스트가 현실이 된다는 논리이다. 이런 가운데 우리가 전통적으로 믿어왔던 ‘저자’(시인)의 개념 또한 사라진다. 바르뜨가 주장하듯이, 현대적 의미로서의 글쓰는 사람은 저자가 아니라 텍스트와 동시에 태어난다. 글쓰기 자체가 여러 글쓰기가 융해되고 서로 부딪치는 다중적 공간이기 때문에 절대적인 저자가 있는 것이 아니라 영원히 베끼는 자들만 존재한다. 따라서 텍스트(시)는 기호들의 직물이며, 상실된 모방, 무한히 지연되는 모방에 지나지 않는다. 그러므로 이런 시쓰기는 의미를 설정하면서 동시에 의미를 체계적으로 제거함으로써 끊임없이 그 의미를 소멸시킨다. 이런 점에서 이것은 불확실성과 불확정성을 기반으로 하는 후기구조주의의 철학과 관련되고 후기현대성과 관련된다.

이상에서 살핀 바와 같이, 1980년대 해체 시에서 보여준 시적 실험과 전위적 의식은 1930년대 이상의 아방가르드적 경향과 긴밀히 연결된다. 특히 이 시기는 이상주의적 관념에서 벗어나 일상성을 회복하려는 태도와 함께, ‘심층/표피’, ‘중심/주변’이라는 기존의 경계를 과감히 해체하면서 새로운 시적 가능성을 모색한다. 이러한 흐름은 이후 1990년대 포스트모더니즘 시로 이어지며, 현대 문학의 중요한 변곡점을 형성한다.

1990년대는 성스러운 것과 정신적인 가치가 소멸하고, 그 이면에 숨겨져 있던 물질성이 전면적으로 드러난 시기이다. 이러한 변화는 시적 접근 방식에도 영향을 미쳐, 시인들은 현실의 본질을 추구하기보다는

23) 이승훈, 위의책, 356-357쪽.

욕망과 쾌락의 원칙에 의해 시를 창작하기 시작한다. 예를 들어, 김언희는 물질성과 욕망의 관계를 탐구하며, 이를 떠도는 욕망의 이미지로 표현한다. 박상순은 물질적 현실 속에서 새로운 정체성을 모색하고, 박찬일은 세계의 불확실성과 모호성을 철학적 성찰로 대응하며 새로운 시적 방향을 제시한다.

1980년대의 해체적 실험은 1990년대 이후 포스트모더니즘 시로의 전환을 위한 기반을 마련한다. 1980년대 시인들이 보여준 언어의 해체와 통사구조의 파괴, 사회적 현실과 문학적 실험의 결합은 1990년대 시에서 더욱 다양한 방식으로 변주된다. 특히, 콜라주 기법, 상호텍스트성, 메타시 등 1990년대 시의 주요 경향은 1980년대 모더니즘 시의 전위적 정신을 계승한 결과라 할 수 있다.

## 5. 결론

1970~80년대는 한국 사회가 유례없는 정치·경제적 격변을 경험한 시기로, 문학은 이러한 시대적 변화와 긴밀히 연결되어 있었다. 특히 유신 정권과 산업화로 대변되는 1970년대는 억압적인 사회 분위기 속에서 문학의 다양한 형태가 그 표현의 가능성을 모색하던 시기였다. 이 시기의 모더니즘 시는 참여 문학의 강세 속에 크게 주목받지 못했으나, 기존의 시인들과 신진 시인들의 실험적 노력을 통해 독자적인 발전 궤적을 그려갔다.

전통적으로 모더니즘 시는 언어적 실험과 형식적 파괴를 통해 자아와 세계의 관계를 탐구해왔다. 그러나 1970년대는 유신 정권의 억압적 상황과 산업화 사회의 모순이 깊어진 시기로, 이러한 배경은 모더니즘 시가 기존의 기법과 정신을 유지하며 사회적 메시지를 강화하는 계기가 되었다. 김춘수, 이승훈, 오규원 등 기존 시인들은 1950~60년대부터 이어온 언어적 실험을 심화시키며 모더니즘 시의 새로운 가능성을 탐구했다. 또한, 최승호, 이성복, 황지우, 박남철 등 신진 시인들은 새로운 정치·사회적 맥락 속에서 독창적인 시적 기법을 선보이며, 모더니즘 시의 전통을 혁신적으로 계승했다.

이성복의 시는 초현실주의적 기법을 활용하여 사회적 부조리를 지적하고 인간 존재의 왜곡된 모습을 드러냈다. 그의 시는 전통적인 시문법을 해체하고, 시간성과 인과성을 탈피하여 공간적이고 파편적인 언어 구성을 통해 현실의 모순을 비판적으로 탐구했다. 황지우와 박남철은 더욱 과감한 언어 실험을 통해 콜라주와 통사구조 파괴, 형태적 조형화를 도입하며, 현실에 대한 강렬한 풍자와 조소를 표현한다. 이들의 시적 실험은 1980년대 해체 시의 기틀을 마련하며, 모더니즘 시의 새로운 지평을 열었다고 할 수 있다.

1980년대는 한국문학이 기존의 형식과 내용을 더욱 과감히 해체하며, 사회적 모순을 정면으로 다룬 시기로 평가받는다. 이 시기의 모더니즘 시는 1970년대에 정치·사회적 억압 속에서도 저변에서 꾸준히 지속되어온 전위적 정신을 바탕으로, 억압적 현실과의 갈등을 적극적으로 해소하려는 태도를 드러냈다. 현실에 대한 날카로운 비판과 부정의 태도를 기반으로, 이 시기 시인들은 형식적 파괴와 새로운 미학적 가능성을 탐구했다. 이는 전통적 문학이 가지는 권위와 사회적 제도성을 거부하고, 문학이 현실의 모순을 직시하며 이를 극복하려는 실천적 노력을 기울인 결과였다.

1990년대 이후, 모더니즘 시의 유산은 포스트모더니즘 시로 이어졌다. 모더니즘 시가 보여준 실험 정신은 시대의 요구에 따라 새로운 문학적 가능성을 열었으며, 특히 현실과 문학의 경계를 허물며 문학이 현실의 적극적 구성 요소로 작동하도록 하는 데 기여했다. 이러한 문학적 전통은 시대의 변화 속에서 문학이 단순히 현실을 반영하는 수동적 매체가 아니라, 현실을 해체하고 재구성하는 능동적 주체로 기능한다는 점을 입증한다.

결론적으로, 1970~80년대 모더니즘 시는 단순히 시대적 유행으로 그친 것이 아니라, 언어적 실험과 전위적 정신을 통해 지속적으로 진화하며 현대 문학의 방향성을 제시한 중요한 문학 양식으로 평가받아야 한다. 본 연구는 이 시기의 모더니즘 시가 사회적 억압과 모순 속에서도 새로운 시적 가능성을 탐구하고 구현했음을 확인하며, 이를 통해 한국 문학사의 중요한 이정표로 자리매김하는 데 기여하고자 한다.

[Abstract]

## Poetic experimentation and avant-garde in a society in transition

-modernist poetry in the 1970s and 1980s

Gang, Dong u(Catholic Kwandong University)

The study analyzed the trajectory of Korean modernist poetry in connection with the political and social contexts of the 1970s and 1980s, illustrating that the literature of this period was not merely a reflection of reality but an active process of deconstructing and reconstructing it. It also examined modernist poetry not as a disconnected relic of the past but as a dynamic literary form that continuously evolved by embracing societal changes.

Lee Seong-bok critiqued social injustices through surrealistic techniques, while Hwang Ji-woo and Park Nam-cheol employed avant-garde methods such as collage and syntactic disruption to dismantle traditional literary norms and satirize society. Their works transcended aesthetic autonomy, emphasizing connections with social realities, and significantly influenced the postmodernist poetry thereafter.

In the 1980s, poetry began shifting beyond traditional ideals to focus on everydayness, prioritizing a self-destructive attitude over harmony with reality to explore new aesthetic possibilities. This transition paved the way for the postmodernist poetry of the 1990s, which emphasized pleasure and materiality, signaling a new poetic tendency.

Through this, the avant-garde experimentation of 1970s and

1980s modernist poetry is shown to be more than an aesthetic achievement; it served as a critical redefinition of the relationship between literature and society.

**Key words** : modernism, deconstruction poetry,  
everydayness, postmodernism, avant-garde

[참고문헌]

- 강동우, 「잡체시와 해체시의 비교 연구 : 현대문학과 전통과의 연계성에 관한 시론」, 『동방학』, 한서대학교 동양고전연구소, 2003.
- 권영민, 『한국현대문학사』, 민음사, 1993.
- 김영민, 『한국현대문학비평사』, 소명출판, 2000.
- 김윤식 외, 『한국현대문학사』, 현대문학, 2000.
- 김혜순, 『아버지가 세운 허수아비』, 문학과지성사, 1985.
- 박남철, 『지상의 인간』, 문학과지성사, 1984.
- \_\_\_\_\_, 『반시대적 고찰』, 한겨레, 1988.
- 박상배, 『모자 속의 시들』, 문학과지성사, 1988.
- \_\_\_\_\_, 「텍스트시와 그 근원」, 『현대시학』, 1989년 9월호.
- 서준섭, 「한국 현대시와 초현실주의」, 『문예중앙』, 1993. 봄호.
- 이성복, 『똥구는 들은 언제 잠 깨는가』, 문학과지성사, 1980.
- 이승훈, 『한국 모더니즘 시사』, 문예출판사, 2000.
- \_\_\_\_\_, 『시론』, 태학사, 2003.
- \_\_\_\_\_, 『해체시론』, 작가, 1998.
- 장정일, 『햄버거에 대한 명상』, 민음사, 1987.
- \_\_\_\_\_, 『길안에서의 택시 잡기』, 민음사, 1988.
- 최승자, 『이 시대의 사랑』, 문학과지성사, 1981.
- 최승호, 『대설주의보』, 민음사, 1983.
- \_\_\_\_\_, 『고슴도치의 마을』, 문학과지성사, 1985.
- 황지우, 『새들도 세상을 뜨는구나』, 문학과지성사, 1983.
- \_\_\_\_\_, 「시의 얼룩」, 『사람과 사람 사이의 신호』, 한마당, 1986.
- \_\_\_\_\_, 『겨울—나무로부터 봄—나무에로』, 민음사, 1985.
- 캘리네스쿠, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 시각과언어, 1993.