

연구논문

# 정현종 초기 시에 나타나는 주체와 타자 관계 연구

---

문혜원

아주대학교 국어국문학과 교수, 현대문학 전공

kuzuburi@ajou.ac.kr

---

I. 들어가는 말

II. 타자로서의 사물과 시적 표현

III. 주체와 타자의 상호신체성, '살(chair)'의 세계

IV. 나가는 말

---

## I. 들어가는 말

---

1960년대 문학은 4.19혁명의 경험을 원체험으로 한다. 비록 4.19혁명은 실패로 끝났지만, 그것은 민주주의에 대한 열망과 적극적인 의지를 보여준 사건으로서 전후의 허무 의식을 극복하고 새로운 공동체 구성을 위한 사회적 논의가 시작되었음을 알리는 것이었다. 이러한 시대적 변화는 주체와 타자의 관계를 정립하는 것에서도 나타난다.<sup>1</sup> 전쟁으로 인해 인간에 대한 불신이 극대화된 상황에서 다시 타인과 더불어 새로운 삶을 모색해야 하는 아이러니한 상황은, 자연스럽게 ‘타자란 무엇인가’에 대한 근본적인 질문을 불러왔다. 함께 살아가야 하는 타자와의 관계 정립이 개인의 삶을 구성하는 선결요건으로 등장하는 것이다.

1950년대 시들은 전쟁의 영향으로 타자에 대한 관심보다는 고립된 개인의 내면적 상처와 실존의 위기의식을 드러내는 경우가 많았다. 이에 비해 1960년대 시들에서는 구체적인 일상을 함께하는 존재로서의 타자에 대한 인식이 두드러진다. 전쟁을 겪으면서 생긴 인간에 대한 불신과 공포가 4.19혁명을 계기로 하여 역사적 경험을 공유한 개인으로서의 ‘타자’에 대한 관심으로 변화되는 것이다.

정현종의 초기 시<sup>2</sup>에 나타나는 타자에 대한 관심은 이와 같은 시대적 맥락

- 
- 1 ‘타자’는 주체가 세계에서 마주하게 되는 존재자들을 총칭하는 것으로서, 종종 인간 타자인 ‘타인’과 동일한 의미로 사용된다. ‘세계’는 주체와 타자가 더불어 살아가는 실존적인 상황 혹은 유무형의 환경이라고 할 수 있다. 1950~1960년대 시에서 ‘타자’는 대부분 인간으로서의 타자인 ‘타인’과 동일한 개념으로 사용된다.
  - 2 정현종의 초기 시는 자유로운 상상력과 감수성을 보여 주는 1시집 『사물의 꿈』(서울: 민음사, 1972), 시선집 『고통의 축제』(서울: 민음사, 1974)로서, 현실에 대한 관심이나 생태적인 사유를 보여 주는 중·후기 시 『떨어져도 튀는 공처럼』(서울: 문학과지성사, 1984) 이후와 구별된다. 논의상 필요할 경우, 초기와 중기의 과도기에 있는 2시집 『나는 별아저씨』(서울: 문학과지성사, 1978)의 일부 시들을 함께 설명하도록 한다.

속에 놓여 있다. 그는 1965년 등단해서 1972년 1시집 『사물의 꿈』, 1974년 시선집 『고통의 축제』를 출간했다. 이것은 그의 시가 1960년대의 시대적 상황을 출발점으로 하며, 초기 시 역시 이러한 시대적 배경을 바탕으로 설명될 수 있음을 시사한다.

그의 초기 시에서 타자는 현실적인 삶을 함께 영위하는 ‘타인’을 넘어서 비인간 타자인 ‘사물’을 포함한다는 점에서 당대 시인들과 차별성이 있다. 이것은 ‘사물’을 중요한 시적 소재로 사용했다는 것과는 다른 것으로, 사물을 그 자체의 속성과 구성을 유지하는 ‘자기동일성’을 지닌 존재로 보는 것이다. 이를 근거로 하여 사물은 인간과 동등한 ‘타자’로서 주체와 마찬가지로 독립적인 존재로 인식된다.

그의 시에서 주체가 타자의 존재를 지각하고 인정하게 되는 것은 ‘신체’의 감각을 통해서이다. 초기 시에서 주체와 타자의 교감은 종종 신체적인 접촉으로 나타나는데, 이것은 인간 타자만이 아니라 사물 타자와의 교감과 융합에서도 동일하게 나타나는 특징이다. 이는 신체성을 사유의 원점이며 존재의 시작이라고 본 메를로-퐁티의 현상학적 논의와 연관지어 볼 수 있다.

메를로-퐁티에게 있어서 주체는 초월하는 의식이 아니라 신체를 가진 존재로서 세계를 지각한다. 객관적인 대상의 전체적인 모습을 볼 수 있는 지각 주체는 존재하지 않는다. 그럼에도 불구하고, 주체는 지각되는 대상의 일면만을 보면서도 대상 전체를 인식할 수 있는데, 이것은 대상의 숨겨진 면들을 보는 타자의 지각적인 조망들이 함께 주어짐으로써 가능한 것이다. 즉, 주체가 보지 못하는 대상의 숨겨진 면들을 타자의 조망을 빌려서 채우고 종합함으로써 대상에 대한 지각을 얻는 것이다<sup>3</sup>. 이처럼 주체는 대상을 지각하고 인식하는 과정에서 필연적으로 대상을 둘러싼 타자의 존재를 발견하게 된다.

---

3 메를로-퐁티(저), 류의근(역), 『지각의 현상학』(서울: 문학과지성사, 2002), 123~128쪽 참고.

이것이 가능한 이유는 대상들이 지평으로서 반영되는 관계에 있기 때문이며, 주체 역시 이 대상-지평의 구조 속에 참여하고 있기 때문이다.<sup>4</sup> 타자로서의 사물 역시 이러한 대상-지평의 구조 속에 놓여 있다.

초기 시에서 주체는 ‘신체’를 통해서 타자와 적극적으로 교감하려는 의지를 드러낸다. 이는 물질적 상상력에 바탕한 주체-타자, 타자-타자 간 교감과 융합으로 표현된다. 그것은 신체끼리의 단순한 결합을 넘어서 공통의 어떤 세계를 지향하는데, 이는 메를로-퐁티의 ‘살’과 유사한 성격을 가지고 있다.

메를로-퐁티에게서, 타자는 나와 같은 주체성을 가진 존재로서 신체로서 세계를 살고 있다. 주체와 타자는 세계 속에 거주하는 존재라기보다는 그를 통해서 세계가 나타나도록 하는 자로서, 세계를 향해 열려 있는 ‘세계에로의 존재’이다.<sup>5</sup> 주체와 타자는 각각 자신의 신체로 행동하면서 동시에 개별적인 신체를 넘어선 공통의 ‘살’을 향해 열려 있다. ‘살’은 주체와 타자의 교감을 가능하게 하는 기본적인 환경이면서, 주체와 타자가 세계 속에 존재하는 방식이기도 하다.

이 글에서는 정현종 초기 시에 나타나는 ‘타자로서의 사물’에 주목하여 주체-타자 관계에 대한 인식을 살펴보고자 한다. 이를 위해서 먼저 ‘사물’과 ‘자기동일성’의 개념을 명확하게 규정하고, 그것이 시적인 언어로써 어떻게 표현되는지를 검토할 것이다. 그리고 주체와 타자의 관계 양상을 메를로-퐁티의 신체의 현상학과 연결해서 설명하고자 한다.

---

4 강미라, 「사르트르의 현상적 신체에 대한 메를로 퐁티의 비판」, 『대동철학』 61(2012), 295쪽.

5 이소희, 「후기 메를로 퐁티의 살의 존재론에서 본 세계」, 『철학과 현상학 연구』 40(2009), 183쪽.

## II. 타자로서의 사물과 시적 표현

### 1. ‘사물’의 개념과 자기동일성의 의미

사물이 시의 소재로 사용되는 것은 이전에도 있었던 일이지만, 정현종의 시에서 사물은 의인화된 소재 혹은 도구<sup>6</sup>를 넘어서 독립성을 가진 존재로 인식된다는 차이가 있다.<sup>7</sup> ‘사물’은 주체와 동등한 ‘타자’로 규정되어 주체-타자의 관계에서 새롭게 인식된다.<sup>8</sup>

- 
- 6 사물을 의인화하는 것은 인간과 대상인 사물을 분리하고 사물에 대한 인간의 우위를 전제로 한다. 즉, 인간보다 열등한 사물에 인간적인 속성을 부여하여 동일시함으로써 그것의 가치를 인정하는 것이다. 이때의 동일시는 인간으로의 동일화이므로, 사물이 자기동일성을 가지고 있다는 것과는 정확하게 반대적인 것이다. 그것은 사물 자체를 인정하는 것이 아니라 그것에 덧씌워진 인간적인 면을 강조하는 것이다.
- 7 ① 김주연은 정현종 시에 나타나는 사물의 독립성을 지적하고, “사물의 독자성을 지켜주면서, 밖의 사물에 대한 시인의 자기관련성을 보여주고 있다”고 말한다. 그러나 “사물의 독립이란 시인의 개성 표현을 위한 하위개념인 것이다. 보다 뒤흔쪽의 시인과 아랫쪽의 사물 사이에는 부단한 관계가 이루어지고 있으며 이 관계란 바로 시인의 자기확인인 사물의 독립이라는 각자의 장을 확보함으로써 비로소 성립하기 때문이다.” [김주연, 「60년대의 시인 의식」, 『상황과 인간』(서울: 박우사, 1969), 151쪽]에서는 여전히 주체인 인간과 사물 사이에 우열이 존재함을 전제하고 사물을 인간의 도구적인 대상으로 보는 종래의 관점을 유지하고 있다. ② 김경미, 「정현종 시에 나타난 사물 인식 연구」, 서울대학교 석사학위논문(2018)은 역동성의 원리를 중심으로 하여 정현종 시의 사물 인식을 살펴보고 있다. 정현종의 파블라 네루다 번역 작업을 정리하고 그것이 사물 인식의 확장에 영향을 미쳤음을 밝힘으로써 연구의 새로운 방향을 제시하고 있다.
- 8 조별, 「정현종 시의 타자 의식 연구: 초기 시를 중심으로」, 성신여자대학교 석사학위논문(2008)은 정현종의 초기 시를 사르트르와 레비나스의 타자 이론으로 설명하고, 정현종 시에서의 ‘타자’가 인간인 ‘타인’만이 아니라 비생물까지 포함하는 것임을 밝혀낸 의미 있는 연구이다. 이 논문은 정현종 시의 타자를 ‘대상물’, ‘타인’, ‘미지의 것’으로 나누고 주체와의 관계를 중심으로 각각을 분류하고 있다. 그러나 이 같은 타자 유형 분류는 시의 소재 분류와 크게 다르지 않다는 한계가 있다. 주체-타자의 관계 양상은 타자에 따라 달라지는 것이 아니라 세계에 대한 주체의 기본적인 이해 내용으로 설명되어야 한다.

특히 ‘사물’은 일반적인 의미의 물건만을 의미하는 것이 아니라, 슬픔이나 기쁨, 정다움 같은 정서 상태나 꿈, 사랑과 같은 추상어를 지칭하기도 한다. 그 예로, 1시집의 표제시이기도 한 「사물의 꿈」 연작에는 ‘사물’이라는 단어가 나오지 않는다. 그 대신 각각에는 ‘나무의 꿈’, ‘구름의 꿈’, ‘물의 꿈’, ‘사랑의 꿈’이라는 부제가 달려 있어서, ‘사물’이 각각 ‘나무, 구름, 물, 사랑’으로 대체되어 표현된다. 또한 「사물의 정다움」에서 사물은 목장의 울타리만이 아니라 나무줄기와 같은 생명이고, 헤어짐이라는 상태를 지칭하기도 한다

웃고 있는 목장의 울타리/ 木幹의 타오르는 정다움을, [...] 두 사람의 괴로움이 서로 따로/ 헤어져 있을 때도/ 알겠네 헤어짐의 정다움을.

정현종은 산문에서 자신이 말하는 ‘사물’이 ‘object’라는 의미의 물건뿐만 아니라 비물질적인 대상들이나 정신적·심리적인 상태까지를 뜻하는 것이라고 밝히고 있다.

나는 사물이라는 것을 영어의 ‘things’ 할 때의 그것으로 생각했습니다. 그야말로 모든 것입니다. 물건에서부터 정서적인 것에 이르기까지 모든 것이 다 사물이라고 할 수 있습니다. 내적인 움직임까지도 사물이라고 생각했습니다. 다른 사람들은 사물을 물건, 그러니까 ‘object’에 속하는 것으로 보는 사람도 있겠지만 나는 더 넓은 의미로 썼습니다. 슬픔·기쁨 같은 정서적인 것도 사물이라고 보았습니다.<sup>9</sup>

---

9 정현종·이광호(대답), 「시, 새로운 시작을 위하여」, 이광호, 『정현종 깊이 읽기』(서울: 문학과지성사, 1999), 31~32쪽.

즉 삶의 모든 현상들 혹은 역사적, 사회적 현상들, 사람들 즉 그들이 빚어내는 모든 내적, 외적 현상들, 생물·식물·광물 등 모든 피조물들, 요컨대 시의 주제와 소재가 될 수 있는 모든 것들로 바뀌놓을 수 있다. 그리고 ‘사물’이라는 말은 영어의 things의 번역어인데, 그 말은 물질적 대상들뿐만 아니라 비물질적 대상들, 즉 정신적 대상도 포괄하고 있고 우리의 정서적 현상들도 포괄하는 개념이라는 점을 적어두고 싶다.<sup>10</sup>

인용문에서 그는 사물을 ‘things’라고 하며 정신적 대상이나 정서적 현상까지를 포괄한다고 말하고 있다. 그것에는 의자나 책상과 같은 물건만이 아니라 심리적인 현상이나 정신적인 사유, 관찰의 결과 등 시로써 쓰여질 수 있는 모든 것이 포함된다. 그렇다면 그것은 일반적인 의미에서 시의 소재나 주제, 즉 표현하고자 하는 대상 혹은 그것에 대해 쓰려고 하는 ‘그것’에 가깝다. 즉, ‘사물’은 시로 쓰여질 수 있는 모든 대상(물건, 사건, 정서, 사유, 현상 등)을 말하는 광범위한 개념이다.

‘사물의 자기동일성’이란 이같은 사물의 개념을 전제한 상태에서 설명되어야 한다.<sup>11</sup> 일반적으로 ‘자기동일성(self-identity)’이란 ‘어떤 것이 시간이

10 정현중, 「시와 감수성, 그리고 그 대상」, 『날자, 우울한 영혼이여』(서울: 민음사, 1975), 96~97쪽.

11 손효진, 「정현중 시에 나타난 사물의 자기동일성 연구」, 부산대학교 석사학위논문(2000)은 특히 정현중의 ‘사물의 자기동일성’에 주목하여 정현중 시의 변화를 설명한다는 점에서 의의가 있다. 그는 ‘사물의 자기동일성’이 서정시 일반의 특징인 자아와 세계의 동일성과는 다르다는 점을 강조하고 있다. 그러나 ‘사물의 자기동일성’은 사물 자체의 변하지 않는 본질, 고유성을 의미하는 것이고, 서정시에서의 ‘자아와 세계의 동일성’은 자아가 동화와 투사를 통해 세계를 동일시하는 특징을 말하는 것이므로, 둘은 전혀 다른 범주에 있는 것이다. 문제의 핵심은 ‘동일성’이라는 말의 비교가 아니라, 시적 대상(세계)인 사물이 자기동일성을 유지함으로써 자아와 동일시되지 않고(자아와 세계의 동일성을 부정), 그 결과 시에서의 주제(자아)와 대상(세계)의 관계가 새롭게 정립된다는 점에 있다.

나 장소 등의 여러 변화에도 불구하고 바로 그 속에 무엇인가가 변하지 않고 존재하고 있을 때, 이 ‘무엇인가’를 가리키는 것이다.<sup>12</sup> 그렇다면 ‘사물의 자기동일성’은 사물이 가지고 있는 불변하는 본질 혹은 내적인 체계성이라고 할 수 있다. ‘사물’이 일반적인 의미의 물건이나 물질적 대상인 경우, 그것이 지니는 자기동일성은 사물의 ‘사물성’이라는 개념과 유사한 의미로 이해될 수 있을 것이다. 그렇다면 물질적 대상이 아닌 것으로서 사물에 포함되는 슬픔이나 기쁨 같은 정서의 자기동일성이란 무슨 의미일까?

슬픔은 사물에 포함되기는 하지만, 그렇다고 해서 슬픔이 객관적인 실재인 것은 아니다. 정현중은 슬픔의 자기동일성을 ‘슬픔은 누군가의 슬픔이며 그것은 각각 내적인 필연성을 가지고 있다는 것’이라고 설명한다.<sup>13</sup> 즉, 슬픔의 자기동일성이란, 각각의 슬픔이 가지고 있는 고유성과 필연성을 뜻한다. 예를 들어, 슬픔이 슬픔 자신, 어둠이 어둠 자신으로 있는 형태가 이에 해당한다. “그대 힘써 걸어가는 길이/ 한 어둠을 쓰러뜨리는 어둠이고/ 한 슬픔을 쓰러뜨리는 슬픔인들/ 찬란해라 살이 보이는 시간의 옷은”(『상처』)에서 어둠을 쓰러뜨리는 것은 어둠이고, 슬픔을 쓰러뜨리는 것은 슬픔이다. 그러나 이것은 자기 파괴나 소멸이 아니라 스스로를 쓰러뜨림으로써 ‘살이 보이는 시간’을 맞이하기 위한 것이다. ‘쓰러뜨림’은 끝없이 자기를 부정해 가며 자기 자신한테로 돌아가는 과정, 즉 자기동일성을 찾아가는 과정이라고 할 수 있다.

정현중은 자기동일성을 사물이 인간 주체와 무관하게 독립된 타자임을 증명하는 근거로 제시한다.<sup>14</sup> 주체로서의 인간이 스스로의 동일성을 근거로 하

12 임석진 외, 『철학사전』(서울: 중원문화, 1987), 573쪽.

13 “이렇게 말한다고 해서 나는 슬픔이라는 것이 객관적으로 있다고 말하고 있는 건 아니야. 슬픔은 ‘누구’의 슬픔이니까. 단지 슬픔의 자기동일성 또는 모든 시의 자기동일성을 말하고 있을 뿐이지. 내적 필연성이라고 해도 좋고.” 정현중, 「시와 감수성 그리고 대상」, 앞의 책(1975), 98쪽.

14 최현식은 정현중의 교감의 시학이 인간 주체가 아닌 사물 주체를 주인공으로 하는 경우가



여 고유한 존재를 인정받듯이, 사물 또한 주체와 대등한 존재로서 존중받아야 한다. 특히 시인은 그러한 사물의 특징을 알고, 사물의 자기동일성을 유지하고 보존할 수 있도록 해야 한다.

물론이지. 너의 노래나 너의 자기동일성(自己同一性)을 가장 존중하고 가장 좋아하는 사람이 시인이란다. 시인은 모든 사물의 자기동일성 또는 대상으로서의 모든 존재의 자기동일성, 독자성(獨自性), 자존성(自存性)을 가장 깊이 인식하는 사람이야. 즉 우리들 사람의 삶의 모든 현상들을 포함한 사물의 리얼리티, 사물의 진실, 하나의 사물이 다른 것이 아니고 <그것임>을 드러내고 밝히는 사람이지. [...] 시인과 그가 노래하는 사물은 일체(一體)가 될 수 없다, 시인은 그가 노래하는 사물과 떨어져 있다, 다르다, 즉 사물 자체가 될 수 없다는 말이지.<sup>15</sup>

인용문에서 정현종은 시인과 대상인 사물이 하나가 될 수 없음을 인정하고 있지만, 그것 때문에 좌절하거나 슬퍼하는 것은 아니다.<sup>16</sup> 오히려 시인의

---

많고, 그것이 '나'를 중심으로 세계를 전유하려는 이성 중심의 사유와는 무연하다고 설명한다. 그리고 정현종이 말하는 '사물의 꿈'이 "각자의 고유성을 잃지 않으면서 서로가 서로의 실현 조건이 되는 동일성의 시학, 이것은 주체 내부에 존재하는 타자성, 즉 어떤 이질적인 것을 오히려 자기동일성의 핵심 요소로 적극 수렴하고 포용한다는 점에서 타자성의 시학의 다른 이름이다"라고 말하고 있다[최현식, 「시의 모더니티와 역설의 존재론」, 정과리 외, 『영원한 시작』(서울: 민음사, 2005), 242쪽]. 이것은 정현종의 시가 서정시 일반의 동일성의 시학과는 다름을 정확하게 지적하고 있지만, '주체 내부에 존재하는 타자성'이 무엇인지는 명확하게 설명되고 있지 않다.

15 정현종, 「시와 감수성 그리고 대상」, 앞의 책(1975), 97쪽.

16 손효진은 사물이 자기동일성을 가지고 있기 때문에 주체는 사물과 완전히 융합될 수 없고, 그래서 슬픔이 발생한다고 본다. 그리고 그것을 극복하는 방법으로써 사물의 꿈을 대신 노래한다고 설명한다[손효진, 앞의 글(2000), 12쪽]. 그러나 "시 속에서 노래되는 그것과 동일할 수 없음, 사물과 한 몸이 될 수 없음, 즉 사물 자신이 가지고 있는 비밀을 속속들이 알 수 없음, 그것이 시인의 슬픔"(위의 글, 98쪽)에서 말하는 '슬픔'은 좌절이나 실망에 가까운 감정으로서 슬픔이 아니라, 오히려 시를 쓰게 하는 근본적인 계기 혹은 동인으로

역할은 사물이 다른 것이 아닌 ‘스스로 그것임’을 인정하고 적극적으로 그것을 밝히는 것이다. 시인은 사물의 리얼리티 또는 진실에 근접해서, 사물에 덧씌워진 인간의 해석을 지우고 사물의 고향을 돌려주어야 한다. 이때 시인이 타자로서의 사물을 인정하고 그것의 자기동일성을 지지하는 방식은 가장 소극적이며 수동적이어야 한다.<sup>17</sup> 주체인 인간의 해석과 판단을 최소화할 때 타자인 사물의 자기동일성이 최대한 발현될 수 있기 때문이다.

타자를 있는 그대로 받아들이면서 주체인 자신을 최소화하는 것은, 사물뿐만 아니라 인간을 포함한 타자 일반에 대한 일관된 태도이기도 하다. ‘배우’가 자신의 행동과 말을 비울수록 배역을 더 잘할 수 있는 것이나(“슬픔의 주인은 슬픔, 기쁨의 주인은 기쁨/ 행동의 주인 말의 주인은 각각 그것들 자신이도록 하고,”-「배우를 위하여」) ‘창’이 자기를 통해서 다른 것들을 보여 주면서 스스로는 부재에 가까운 것(“자기를 통해서 모든 다른 것들을 보여 준다. 자기는 거의 부재에 가깝다. 부재를 통해 모든 있는 것들을 비추는 하느님과 같다.”-「창」, 『나는 별아저씨』) 역시 이와 유사한 맥락이다. 주체인 나를 최소화하고 타자를 그 자체로 인정하는 것은 타자와 더불어 살기 위한 기본적인 조건이다.

나는 그 여자가 혼자/ 있을 때도 울지 말았으면 좋겠다

나는 내가 혼자 있을 때 그 여자의/ 울음을 생각하지 말았으면 좋겠다

그 여자의 울음은 끝까지/ 자기의 것이고 자기의 왕국임을 나는/ 알고 있다

---

서의 도달할 수 없음, 그것을 향한 무한 지향 등으로 보는 것이 타당할 것이다.

- 17 “나는 나이면서 내가 아니고 남은 남이면서 남이 아니라고 우리는 말한다. 좀 어렵게 말해서 나는 자기관련적이면서 동시에 타자관련적이다. 이것을 우리는 전체라고 한다. 전체란 다름 아니라 진실을 말한다. 겸손이라는 말이 있는데, 우리는 전체에 대해서 겸손하기를 두려워할 필요가 없다. 겸손이라는 말을 다른 말로 바꾸면 상처입을 수 있는 능력, 상처 가능성, 혹은 수동성의 수준이다. 진실은 영원히 여성적인 것이라고 할 때, 수동성이 가지고 있는 가능성의 폭은 넓어진다.” 정현중, 「말(언어)의 살」, 앞의 책(1975), 29쪽.

나는 그러나 그 여자의 울음을 듣는/ 내 귀를 사랑한다.

-「그 여자의 울음은 내 귀를 지나서도 변함없이 울음의 왕국에 있다」

이 시에서 ‘나’는 ‘그 여자’가 울지 말기를 바라지만 동시에 ‘그 여자’의 울음이 그 여자 자신의 것(“자기의 것이고 자기의 왕국임을”)이므로, ‘나’가 어쩔 수 없음을 안다. 이것이 관계에 대한 방관이나 책임 회피가 아닌 것은, ‘나’가 “그 여자의 울음을 들을 줄 아는 내 귀”를 가지고 있고 그것을 사랑하기 때문이다. 즉, ‘나’는 ‘그 여자’의 울음을 해결하려는 적극적인 행위를 하지 않지만, ‘그 여자’의 울음을 들을 줄 알고 그럴 수 있는 자신을 사랑한다. 이것은 타자의 존재 양태 그대로를 인정하면서 그와 더불어 살아가는 태도를 상징적으로 보여 준다.<sup>18</sup>

## 2. 재귀적 표현을 통한 사물의 적시(揭示)

시인이 사물의 자기동일성을 발견하고 지지하는 방법은 그것을 언어로써 표현하는 것이다. 그러나 시인이 사물을 관념이나 때 묻은 해석에서 건져 내어 새롭게 표현한다고 하더라도, 그것은 또 다른 해석에 불과할 수도 있다. 언어는 기본적으로 언어를 사용하는 주체의 해석과 의도를 포함할 수밖에 없으므로, 사물의 자기동일성을 드러내는 일은 언어적인 제약에 부딪치면서 더욱 어려워진다.

정현종은 이러한 난관을 해결하기 위해서 가능한 한 사물을 사물 그대로 드러내는 방법을 모색한다. 초기 시에 빈번하게 등장하는 ‘저 자신/자기/제’ 등 스스로를 지칭하는 재귀적인 표현들은 사물의 자기동일성을 언어로써 표

---

18 이것은 정현종 후기 생대시의 기본 방향인 생명의 존중과 그것과의 공존과도 연결된다.

현하는 하나의 방법이다.

저의 잠은 많이/ 울고 있다

[...]

그러나 죽음은 누울 데가 없는/ 바다의 파도의 잠 - 「밝은 잠」

자기의 육체로 내리면서 비는 - 「신생」

가등(街燈)의 공기는 가등 곁에서/ 나무의 공기는 나무 곁에서

제 것인 색채와/ 제 것인 가락으로 흐르고 있지만 - 「외출」

소리 자신의 귀를 급히 만든다/ 소리 자신의 목소리에 귀를 붙인다 - 「소리의 심연」

인용된 구절들에서 공통적인 것은 각각의 재귀적인 성질에 주목하고 있다는 점이다. ‘저, 제, 자신, 자기’는 ‘선행(先行) 체언을 도로 나타내는 삼인칭 대명사’, 즉 재귀대명사이다. 예를 들어, “중이 제 머리 못 깎는다”에서 ‘제’는 선행 체언인 ‘중’을 나타내는 삼인칭 대명사이다. 일반적으로 재귀사의 선행사는 사람 혹은 사람에 비유되는 유정물이다.<sup>19</sup>

그러나 인용된 구절들에서 재귀적으로 지시되는 것은 유정물인 주체가 아

---

19 임흥빈은 재귀성이 단지 동작이나 행동의 재귀성만이 아니라 의식의 재귀성으로 확대되어야 한다고 본다. 즉, “재귀사는, 그 선행사에 대하여, 재귀사가 포함된 구성의 명제적인 내용에 대한 의식을 가지고 있을 것을 요구한다”는 것이다. 그러나 인간의 자기에 대한 관계는 의식성을 필수 요건으로 하지만, 사물의 자체에 대한 관계는 의식성을 전제로 하지 않는다. 혹은 사물이 인간과 관련될 때만 의식성을 띤다고 설명한다. 임흥빈, 『국어의 재귀사 연구』(서울: 신구문화사, 1987), 104~134쪽 참고.

나라 바다, 공기, 소리, 비 등 정현종이 말하는 ‘사물(things)’이다. 「밝은 잠」에서 ‘저’가 지시하는 선행사는 ‘파도’이고, 「신생」에서 ‘자기’가 지시하는 선행사는 ‘비’이다. 또한 「외출」에서 ‘제’ 것인 색채와 가락으로 흐르고 있는 것은 ‘공기’이고, 「소리의 심연」에서 ‘소리’는 ‘자신’의 귀를 만들어서 ‘자신’의 목소리를 듣는다. 즉 인간인 주체만 스스로에게로 재귀하는 것이 아니라 타자인 사물들 역시 저마다 자신에게로 재귀하는 것이다.

이같은 표현법은 사물이 정서나 심리 상태일 때도 마찬가지로 사용된다. 앞부분에서 정서나 심리의 자기동일성이란 그것의 고유성을 인정하는 것임을 밝힌 바 있다. 즉 슬픔이나 기쁨 자체의 고유함을 유지하도록 하는 것이다. 이때 자기동일성은 다음과 같은 형태로 표현된다.

웃음을 버리는 웃음/ 표정을 버리는 표정

슬픔의 주인은 슬픔, 기쁨의 주인은 기쁨

행동의 주인 말의 주인은 각각 그것들 자신이도록 하고, 그렇다면

-「배우를 위하여」부분

인용된 시에서 웃음이 웃음을 버리고 표정이 표정을 버리는 것은, 그것이 주체의 감정과 의도를 표현하는 수단이 아니라 웃음과 표정 자체일 뿐임을 강조한다. 또한 슬픔의 주인이 슬픔이고 기쁨의 주인이 기쁨이라는 것은, 슬픔과 기쁨의 원인이나 정서의 정도를 말하는 대신 슬픔은 슬픔이고 기쁨은 기쁨이라는 동어반복을 보여 준다. 일견 말장난처럼 보이는 이 구절은 정서에 그와 관련된 상황을 덧붙이지 않고 정서 자체만을 반복함으로써 슬픔과 기쁨 자체에 주목하도록 한다. 그럼으로써 시적 대상이자 사물인 정서가 정서 자체 외에 아무것도 아님을 강조하는 것이다.

이와 같은 재귀적 표현들은 스스로를 반복하고 복제한다는 점에서 토톨로

지와 유사하다고 볼 수도 있다.<sup>20</sup> 논리학에서 ‘토톨로지’란 ‘A는 A다’처럼 주어와 술어가 같은 개념으로 이루어진 항진명제를 말한다. 시에서 그것은 ‘동어반복’이라는 창작 기술로서 동일한 구절의 반복이나 변형을 의미한다. 그리고 일반적으로 단어나 구절, 표현들이 동어반복적으로 사용되는 것은 특정한 시적인 의미나 효과를 산출하기 위한 것이다.<sup>21</sup>

이와 비교하면, 정현종 시에 나타나는 재귀적인 표현들은, 형식상 동어반복적인 형태를 취하면서도 시적 대상이 그것 자체 외에 아무런 함의도 가지지 않는 특수한 경우라고 할 수 있다.<sup>22</sup> 앞에 인용된 구절들의 재귀적인 표현

20 김주연은 ‘제 것인 색채’, ‘제 것인 가락’을 토톨로지라고 하고 “‘거기에 그렇게 있는’ 자연을 그대로 한번 더 적시해 줌으로써 그것을 쉽게 확인시키는 그런 방법”이라고 말하고 있다[김주연, 『정현종의 진화론』(사물의 꿈 해설), 『정현종 깊이 읽기』(서울: 문학과학성사, 1999), 95~96쪽]. 이것은 정현종 시에서 토톨로지가 대상을 있는 그대로 提示하는 기능을 하고 있음을 설명한 것이다.

21 소필균은 정현종 시에 나타나는 토톨로지의 예시를 들고, 인지시학적 관점에서 그것들이 어떻게 시적인 의미를 구성하는지를 분석하고 있다[소필균, 『정현종 시의 인지시학적 연구』, 전북대학교 박사학위논문(2014)]. 예를 들어, “그러면 날개를 기다릴까”라는 어절의 반복은 인지주체의 자유롭게 유동하고자 하는 의미를 표현하는 것이고, “시로써 무엇을 할 수 있”을까 라는 부정적인 의미의 서술이 연속적으로 나열되는 것은 시의 무력함을 강조하는 것이라고 설명된다. 즉, 토톨로지를 “시의 질료인 언어의 자율성으로 나타나는 의미 창출의 한 방법”으로 보는 것이다. 이는 정현종 시 전반을 인지시학적 관점으로 분석하는 가운데, 토톨로지의 시적인 의미와 효과를 상세하고 구체적으로 분석하고 있다는 의의가 있다. 이와 비교할 때, 이 글에서 말하는 재귀적인 표현들은 동어반복적인 요소가 있지만 대상 자체를 지시하는 자기지시성 외에 다른 함의를 가지지 않고, 그럼으로써 사물의 자기동일성을 드러낸다는 특징이 있다.

22 이것은 사물을 소재로 한 시를 많이 남겼던 프랑스시 풍주의 시에서도 나타나는 방법이다. 풍주의 시에서는, 시적 대상이 되는 사물들이 어떤 함의도 가지지 않는 방식으로 나타난다. 풍주에 따르면, 모든 시는 동어반복이다. 예를 들어 『비』에서 시인은 ‘비’라는 보편적 개념이 포착하지 못하는 비의 개별성을 포착한다. 여기서 비는 그냥 비일 뿐이다(비=비). 그러나 ‘비’가 이렇게 표현됨으로 해서, 평소에 생각해 보지 못했던 비의 다양함과 비라는 현상 자체의 의미를 다시 생각하게 한다. 이춘우, 『프랑스시 풍주의 유명론적 시학』, 『불어불문학연구』 93(2013), 320~322쪽 참고.

들은 사물에 외부의 해석을 더하지 않고 다만 있다는 것을 확인시켜 주는 것에서 멈춰 있다. 시인 주체의 개입을 최소화하고 ‘거기에 그렇게 있는’ 사물을 제시함[提示]으로써 사물 자체를 강조하는 것이다. 이처럼 정현종의 초기 시에 등장하는 재귀적인 표현들은 사물을 사물 자체로서 드러내는 것으로서 사물의 자기동일성을 강조하는 시적 표현법이다.

### Ⅲ. 주체와 타자의 상호신체성, ‘살(chair)’의 세계

앞 장에서는 정현종이 사물의 자기동일성을 발견하고 그것을 근거로 하여 사물을 주체와 동등한 자격을 지닌 타자로 인정하게 됨을 밝혔다. 이 장에서는 정현종의 시에서 주체와 타자인 사물의 관계 양상은 어떤 것이고, 그러한 양상이 어떻게 표현되는지를 살펴볼 것이다.

정현종의 초기 시에서 타자는 세계 속에서 주체와 더불어 사는 존재로서, 특히 신체를 가진 존재로서 인식된다. 주체는 신체의 감각을 통해서 세계를 지각하고 세계 속에 더불어 있는 타자를 발견한다. 이것은 주체를 의식적으로 정립하는 주체가 아니라 세계에 몸 담고 있는 신체-주체<sup>23</sup>로 보는 메를로-퐁티의 현상학적 입장과 연결지을 수 있다. 메를로-퐁티의 관점에서 주체는 신체로서 세계에의 존재이다. 또, 타자 역시 의식으로 환원시키지 않고 자신의 신체로 행동하는 존재라고 보기 때문에 주체와 타자 간의 소통이 가능하다. 주체와 타자는 모두 신체로서 살아가기 때문에, 그 공통의 신체성이

---

23 ‘신체-주체’는 단순히 ‘신체(몸)’를 가진 주체라는 의미를 넘어서 체험되고 체험하는 가역성을 가지고, 선의식적으로 세계에 결합해 있는 신체이며, 그러므로 세계의 의미 체계와 진리에 닿아 있는 신체를 말한다. 강미라, 앞의 글(2012), 298쪽 참고.

상호주체성을 이루고, 세계의 의미를 공통적으로 길어 낼 수 있다.<sup>24</sup>

초기 시에서 주체와 타자, 타자와 타자 간의 교감이 주로 신체적인 접촉으로 표현되는 것은 이같은 맥락에서 설명될 수 있다.<sup>25</sup> 주체와 타자는 신체를 가지고 있음으로 해서 서로 소통할 수 있는 가능성을 확보하기 때문이다. 그 예로 “지난밤에는 내 몽정에 젖었던 유쾌한 달/ 허리 굽은 반달을 타고 앉아 내가/ 오입하는 게 보인다”(『완전한 하루』)에서 주체인 ‘나’와 타자인 ‘달’의 교감은 ‘몽정’, ‘오입’과 같은 육체적인 결합으로 표현된다. 또한 “젖은 안개의 혀와/ 가든의 하염없는 혀가/ 서로의 가장 작은 소리까지도/ 빨아들이고 있는/ 눈물겨운 욕정의 친화”(『교감』)은, 가로등 주변에 안개가 깔려 있는 풍경을 ‘안개’와 ‘가로등’의 ‘혀’가 서로를 빨아들이는 강렬한 접촉으로 표현하고 있다.

여기서 주목되는 것은, 주체와 타자의 교감이 단순한 신체적인 접촉으로 끝나는 것이 아니라 상호 작용을 일으키는 경우이다.

나는 나의 성기를 흐르는 물에 박는다. 물은 뒤집혀 흐르는 배를 내보이며 자기의 물의 양을 증가시킨다. 바람을 일으키는 물결. 가장 활동적인 운동을 시작하는 바람은 기체의 옷을 벗고 액화한다.

- 「사물의 꿈 3-물의 꿈」 부분

---

24 위의 글, 300쪽 참고.

25 정현종 역시 육체적인 결합이 타자인 사물 간의 교감을 보다 강렬하게 표현하기 위한 것임을 밝히고 있다. “우리가 대상의 핵심에 이르기 위해서는 관념적·개념적 접근보다는 오히려 대상의 시적 육화에 의해서, 즉 대상이 숨기고 있는 육체와 결합하기 위해 대상이 입고 있는 옷을 벗겨서 대상의 별거숭이 육체(내면공간)와 시인의 육체(역시 내면공간)와의 상호 침투가 훨씬 더 구체적이고 강렬하며 진실에 가까울 수도 있을 것이다.” 정현종, 「교감의 깊이·관능 그리고 순수성」, 『날자, 우울한 영혼이여』(서울: 민음사, 1975), 80쪽.



인용된 부분은, ‘나’가 물에 들어감으로써 물의 흐름이 바뀌는 것을 역동적으로 표현하고 있다. ‘나의 성기를 물에 박는다’는 것은 ‘나’가 물에 들어가는 것을 성교에 비유한 것이고, ‘물이 뒤집히며 자기의 물의 양을 증가시킨다’는 것은, 물이 나의 몸에 부딪쳐 흐름이 막히면서 잠시 수면이 높아지는 것을 표현한 것이다. ‘바람을 일으키는 물결’은 그 과정에서 물줄기가 세차게 부딪치면서 포말과 더불어 공기의 흐름이 생겨나는 것을 말한다. 주체인 ‘나’와 타자인 ‘물’은 신체적인 접촉을 통해 만나는데, 이 접촉이 포말과 공기를 만들어 내는 것이다. 주체와 타자의 신체적 접촉은 양자가 아닌 제삼의 현상으로 연결된다.

아, 새벽 거리. 봤나? 그 속으로 지나왔지. 그 속으로? 차고 맑은 새벽의 피 속으로. 그렇지, 내 따뜻한 피를 섞었지. 내 몸 속의 한줄기 파란 감각…… 새벽의 푸른 육체 속으로 뚫린(나의 육체가 지나오면서 그린) 한 줄기 따뜻한 구멍. 새벽은 아주 태연했어. 비정할 만큼. 아니 새벽은 아주 믿음직스러웠어. 믿을 수 있는 건 모든 서두르지 않는, 모든 태연한 것들이라고 생각될 만큼. 그 차고 맑은 피 속에 네 따뜻한 피를 섞어 봐. 아 새벽 거리.

- 「새벽의 피」 전문<sup>26</sup>

인용된 시에서 ‘나’는 새벽 거리를 걸으며 맑고 차가운 공기를 들이마신다. “차고 맑은 새벽의 피 속으로. 그렇지, 내 따뜻한 피를 섞었지. 내 몸 속의 한줄기 파란 감각…”은 새벽 공기를 들이마셔서 시원해진 느낌을 ‘몸 속의 한줄기 파란 감각’이라고 표현한 것이다. 이것이 주체가 타자와 접촉하면서 주체에게 생긴 변화라면, “새벽의 푸른 육체 속으로 뚫린(나의 육체가 지나오면

26 정현중, 앞의 책(1978).

서 그린) 한 줄기 따듯한 구멍”은 주체의 행위로 인해 타자에게 생긴 변화이다. ‘나’가 새벽 거리를 걸어가자 새벽의 공기 속에는 ‘나’의 몸이 지나간 흔적이 생겨나는 것이다. 그러나 이같은 상호작용은 ‘나’와 ‘공기’의 본질과 속성을 간섭하거나 훼손하지 않는다. ‘공기’가 들어와 ‘나’의 몸 안에 새로운 길이 열리고 ‘공기’ 속에 ‘나’의 몸이 지나간 흔적이 남는 것은, ‘공기’와 ‘나’의 개별적인 신체에 오는 물리적 변화가 아니라 소통을 통해서 형성되는 제삼의 영역이라고 할 수 있다.

겨드랑이와 제 허리에서 떠오르며  
 킬킬대는 만월을 보세요  
 나와 있는 손가락 하나인들  
 욕망의 흐름이 아닌 것이 없구요  
 어둠과 열이 서로 스며서  
 깊어지려면 밤은 한없이 깊어질 수 있는  
 고맙고 고맙고 고마운 밤  
 그러나 아니라고요? 아냐?  
 그렇지만 들어보세요  
 제 허리를 돌며 흐르는  
 만월의 킬킬대는 소리를

-「꽃 피는 애인들을 위한 노래」 전문

이 시에서 ‘밤’은 육체적인 욕망이 넘치며 에로틱해지는 시간이다. 이 시의 에로틱한 느낌은 신체와 달과 어둠, 밤이라는 배경이 한데 어우러지면서 만들어 내는 관능성 때문이다. 시에서 서로에게 스미고 섞이는 것은 ‘어둠’과 ‘열’, ‘만월’과 ‘밤’이다. 제목인 ‘꽃 피는 애인들’이 실제 애인들이라고 하

더라도, 시에서 드러나는 것은 에로틱한 느낌에 한껏 사로잡혀 있는 그들의 심리적·육체적 상황일 뿐 실제 성적 결합이 나타나 있지는 않다. 그러나 만월과 밤이 허리, 손가락 같은 신체어들과 섞이면서 만들어 내는 관능성은 주체와 타자가 섞여 있는 세계를 에로틱한 느낌으로 채운다. 주체의 욕망이 보름달과 밤이라는 타자와 어우러지며 세계 전체로 확장되는 것이다.

「사물의 꿈 3-물의 꿈」, 「새벽의 피」, 「꽃 피는 애인들을 위한 노래」는 주체와 타자가 서로의 고유성을 훼손하지 않으면서 소통하고, 주체와 타자의 개별적인 신체를 넘어서 '살'과 연결되어 있음을 보여 준다. 이때 주체와 타자의 교감은 개별적인 '신체의 살'을 넘어서 '세계의 살'을 향해 열려 있다.

멜로로-폰티는 살을 존재의 요소로서 규정하면서 '신체의 살'과 '세계의 살'을 구별한다. '신체의 살'은 주체의 실제 신체를 의미하는 것으로서, 세계 속에서 감각할 수 있는 주체임과 동시에 감각될 수 있는 신체이다. 그것은 감각 가능한 것과 감각, 촉감 가능한 것과 촉감, 가시적인 것과 보는 자 사이의 가역성을 특징으로 한다.<sup>27</sup> 내가 오른손으로 왼손을 잡을 때, 나의 두 손은 가역적이다. 즉 나의 왼손(촉감되는 손)이 대상으로서 촉감되는 순간에 그 손은 살이 되고 동시에 감각성을 명백하게 하기 때문에, 나의 오른손(촉감하는 손)

27 서진영 역시 멜로로-폰티의 개념에 근거하여 정현종 시의 '살'의 가역성을 설명하고 있으나, 그것을 "세계에 소속되어 있으면서 그것을 넘어서는 세계를 지향하는 존재를 드러내고 있는 것"[서진영, 「정현종 초기시의 지평구조와 의미양상」, 『현대문학연구』 16(2004), 502쪽]이라고 하여 주체의 초월성과 존재 영역의 확장으로 설명하고 있다. 그러나 멜로로-폰티의 '살'은 개별적인 신체와 분리되어 따로 존재하는 실체나 영역이 아니라 그 자체가 신체-주체와 교차적으로 상호 침투되어 구성되는 것이므로, 그것을 주체의 '초월'에의 지향으로 보는 것은 어폐가 있다. 또한 그는 정현종의 현상학적 인식이 "나를 억압하는 현실 세계, 대상세계를 나의 인식적 시선의 구도 속으로 포섭, 재편함으로써 자기해체적 현실에 대하여 자기 주체의 영역을 확보하기 위한 것"(같은 글, 495쪽)이라고 설명한다. 이는 타자와 세계를 주체의 실존적 위기를 극복하기 위한 방법으로 본다는 점에서, 신체의 현상학으로써 주체와 타자의 동등한 관계를 설명하고자 하는 이 논문의 방향과는 차이가 있다.

은 거꾸로 대상(촉감되는 손)이 된다. 즉, 두 손은 만지면서 만져지는, 감각하면서 동시에 감각되는 가역성을 지니고 있는 것이다.<sup>28</sup>

그런데 ‘신체의 살’은 그 자체로 ‘세계의 살’을 지향한다.<sup>29</sup> ‘나’의 신체(신체의 살)는 사물들을 포함한 다른 신체들에 열려 있고, 나의 신체와 다른 존재자들 상호 간에는 거대한 ‘내적 열림’이 있다. ‘세계의 살’은 개별화된 몸과 분리되어 따로 존재하는 실체나 영역이 아니라 신체-주체와 교차적으로 상호 침투되어 구성되는 것이다.

부서진 내 살결과 바람결이 같아지고  
살결과 물결이 화답하고  
살은 부서져  
풀의 초록, 바다의 푸른이 되고  
여러 동물의 울음소리가 되고  
살은 돌을 마시는 물이 되고  
모든 색을 물들이고  
모든 리듬을 흐르게 하고  
술 속에, 침대에서 굴러 떨어지는 단순한 열 속에  
남자와 여자 속에, 원자들의 성기 속에  
스며서  
부서진 내 살결과 바람결이 같아지고  
결코 없어지지 않는 모든 것들의 살이 되리니

-「죽음과 살의 화간(和姦)」부분

---

28 김병환, 「메트로-뽕띠에 있어서 존재론적 살에 대한 연구」, 『철학논총』 17(1999), 85쪽 참고.

29 위의 글, 83쪽 참고.

인용된 시에서 ‘내 살결’은 부서져서 풀이나 바다, 동물의 울음소리가 되고, 술과 열과 남자와 여자, 원자들의 성기 속으로 스며든다. 그럼으로써 ‘내 살결’은 바람결과 같아지고 물결과 화답하며 ‘결코 없어지지 않는 모든 것들의 살’이 된다. 살이 부서지는 것은 표면적으로는 육체적인 죽음을 의미하지만, ‘나’는 그것을 통해서 몸에 얽매인 상태를 벗어나 자유롭게 타자와 섞일 수 있는 상태가 된다. ‘나’가 부서지면서 다른 것들과 같아져서 ‘모든 것들의 살’이 된다는 것은, 실제 육체의 죽음을 말하는 것이 아니라 개별적인 신체의 살이 ‘모든 것들의 살’로 열려 있음을 뜻한다. “결코 없어지지 않는 모든 것들의 살”은 메를로-퐁티의 ‘세계의 살’과 유사한 것으로서, 개별적인 신체의 세계와의 교감과 상호성을 의미한다.<sup>30</sup> 이것은 주체가 타자와 상호 신체적인 존재로서 세계 속에 존재하며, ‘살’이라는 공통의 환경 속에서 더불어 존재한다는 것을 보여 준다. 제목인 「죽음과 살의 화간」은 이러한 살의 얽힘과 상호성에 대한 비유로 해석할 수 있다.

#### IV. 나가는 말

---

정현종의 초기 시는 주체와 타자의 관계를 정립하는 데 주안점을 두고 있다. 특히 그의 시는 사물을 타자의 범주에 포함시키고, 그것을 주체와 마찬가지로 고유성과 독립성을 지닌 존재라고 본다는 점에서 주목된다.

그가 말하는 ‘사물(things)’은 인간의 도구가 되는 물건 외에 비물질적인

---

30 “모든 것들의 경계의/ 氣化/ 서로 다른 것의 모양 속에 녹는다 [...] // 인제 다시 떠나야 한다/ 이 세상의 깊음 속으로…….”[정현종, 「이 세상의 깊음 속으로」, 앞의 책(1978)] 역시 개별적인 신체를 넘어선 세계와의 교감을 보여 주고 있다. 인용 부분에서 ‘이 세상의 깊음’은 메를로-퐁티가 말하는 ‘세계의 살’과 유사하다.

대상, 슬픔이나 기쁨 같은 정서, 사랑, 꿈과 같은 추상적인 명사까지가 포함된다. 이때 ‘사물’은 시적인 소재나 대상, 주체와 비슷한 개념이 되어 ‘시로 쓰여질 수 있는 모든 대상’이라는 광범위한 개념에 가깝다. 사물은 불변하는 본질 혹은 내적인 체계성인 ‘자기동일성’을 지니고 있는데, 그것은 타자인 사물과 주체가 동등하다는 논리적 근거가 된다. 정현종은 시인이 사물의 자기동일성을 지지해야 하고, 그것을 유지하기 위해서 주체의 개입을 최소화해야 한다고 주장한다. 초기 시에서 자주 나타나는 재귀적인 표현들은 사물을 있는 그대로 반복해서 보여 주고 다른 함의들을 배제함으로써 사물의 자기동일성을 드러내는 창작 방법이다.

초기 시에서 주체와 타자는 대등한 입장에서 신체를 통해서 교감을 나눈다는 점에서 메를로-퐁티의 현상학적 입장과 연결될 수 있다. 주체와 타자는 각각 신체를 가진 존재로서 신체끼리의 접촉으로 교감을 나누는데, 이것은 종종 성적인 결합에 비유된다. 초기 시에 종종 등장하는 ‘살’은 메를로-퐁티가 말하는 개별적인 ‘신체의 살’이면서 주체와 타자가 교감하는 환경이자 세계인 ‘세계의 살’로 열려있다.

초기 시에 나타나는 주체-타자 관계는 중기 이후 정현종 시에서도 일관되게 나타난다. 특히 후기의 생태시들은 타자를 자기동일성을 지닌 동등한 존재로 인정하고 그것과의 공생을 도모한다는 점에서 초기 시의 연장선 상에 있다고 할 수 있다. 초기 시에서의 ‘살’은 개별적인 ‘신체의 살’과 ‘세계의 살’의 상호 신체성을 보여줌으로써, 정현종 시의 주체-타자의 관계를 상징적으로 설명해 준다. 이는 이후 정현종의 시 세계의 변화를 설명하는 데도 중요한 단서가 될 수 있을 것이다.

## 참고문헌

### 1. 1차 자료

- 정현종, 『사물의 꿈』, 서울: 민음사, 1972.  
정현종, 『고통의 축제』, 서울: 민음사, 1974.  
정현종, 『날자, 우울한 영혼이여』, 서울: 민음사, 1975.  
정현종, 『나는 별아저씨』, 서울: 문학과지성사, 1978.  
정현종, 『떨어져도 튀는 공처럼』, 서울: 문학과지성사, 1984.

### 2. 논저

- 강미라, 「사르트르의 현상적 신체에 대한 메를로 폰티의 비판」, 『대동철학』 61, 2012, 283~310쪽.  
김경미, 「정현종 시에 나타난 사물 인식 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2018.  
김병환, 「메를로-뿔띠에 있어서 존재론적 삶에 대한 연구」, 『철학논총』 17, 1999, 73~94쪽.  
김주연, 『60년대의 시인 의식』, 『상황과 인간』, 서울: 박우사, 1969.  
김주연, 「정현종의 진화론」(사물의 꿈 해설), 『정현종 깊이 읽기』, 서울: 문학과지성사, 1999, 91~113쪽.  
메를로-폰티(저), 류의근(역), 『지각의 현상학』, 서울: 문학과지성사, 2002.  
서진영, 「정현종 초기시의 지평구조와 의미양상」, 『현대문학연구』 16, 2004, 493~515쪽.  
소필균, 「정현종 시의 인지시학적 연구」, 전북대학교 박사학위논문, 2014.  
손효진, 「정현종 시에 나타난 사물의 자기동일성 연구」, 부산대학교 석사학위논문, 2000.  
이소희, 「후기 메를로 폰티의 삶의 존재론에서 본 세계」, 『철학과 현상학 연구』 40, 2009, 181~204쪽.  
이춘우, 「프랑시스 폰주의 유명론적 시학」, 『불어불문학연구』 93, 2013, 297~340쪽.  
임석진 외, 『철학사전』, 서울: 중원문화, 1987.  
임홍빈, 『국어의 재귀사 연구』, 서울: 신구문화사, 1987.  
정현종·이광호 대담, 「시, 새로운 시작을 위하여」, 이광호, 『정현종 깊이 읽기』, 서울: 문학과지성사, 1999.  
조별, 「정현종 시의 타자 의식 연구: 초기 시를 중심으로」, 성신여자대학교 석사학위논문, 2008.  
최현식, 「시의 모더니티와 역설의 존재론」, 정과리, 『영원한 시작: 정현종과 상상의 힘』, 민음사, 2005.

## 국문초록

정현종의 초기 시는 타자에 대한 관심을 보여 주고 있으며, 특히 사물을 ‘타자’로 규정한다는 점에서 주목된다. 그는 사물을 포함한 타자와의 교감을 ‘신체’로써 가능한 것으로 표현하고 있다. 이것은 신체성을 근거로 해서 주체-타자의 상호성을 주장한 메를로-퐁티의 현상학과 연관지어 논의할 수 있는 대목이다.

정현종은 ‘사물(thing)’에 인간의 도구가 되는 물건 외에 슬픔, 기쁨 같은 정서나 추상적인 명사까지를 포함시킨다. 사물은 스스로의 존재 이유와 계기를 가지는 ‘자기동일성’이 있으며, 시인은 이러한 사물의 자기동일성을 지지하는 사람이다. 정현종은 사물의 독립성을 최대한 유지하기 위해서 주체의 개입을 최소화해야 한다고 주장한다. 초기 시에서 자주 나타나는 재귀적인 표현은 사물의 자기동일성을 표현하면서, 주체의 해석을 최대한 배제하려는 창작 방법이다.

그의 시에서 주체와 타자의 관계는 물질적인 상상력을 통해 주체-타자, 타자-타자 간의 교감과 융합으로 표현된다. 초기 시에 등장하는 ‘살’은 실제의 개별적인 신체를 의미하기도 하지만, 주체와 타자가 교감하는 환경으로서의 ‘살’을 지향하고 있다. 이때 ‘살’은 주체와 타자의 상호적인 관계를 가능하게 하는 공통적 환경인 메를로-퐁티의 ‘살’이라는 개념에 가깝다.

초기시에 나타나는 타자에 대한 태도는 중기 이후 정현종 시에서도 일관되게 나타난다. 그러므로 초기 시의 주체-타자 관계에 대한 연구는 정현종 시의 전반을 설명하는 데 있어서도 중요한 단서가 될 수 있을 것이다.

투고일 2025. 6. 21.

심사일 2025. 8. 13.

게재 확정일 2025. 8. 27.

주제어(keywords) 정현종(Jeong Hyeon-jong), 주체-타자 (the subject-the other), 메를로 퐁티(Maurice Merleau-Ponty), 상호신체성(intercorporalité), 살(chair), 자기동일성(self-identity), 사물(things)



### A Study of the Relationship between the Subject and the Other in the Early Poems of Jeong Hyeon-jong

Mun, Hyewon

Jeong Hyeon-jong's early poems show an interest in the other, and are particularly noteworthy in their definition of objects as "the other." He thinks that communication with the other, including objects, is possible as a "body." This point can be discussed in relation to the phenomenology of Merleau-Ponty, who insisted on the reciprocity of the subject and the other based on physicality.

Jeong Hyeon-jong includes emotions such as sadness and joy in addition to objects that become human tools in "things." "Things" have a "self-identity" with their own reasons, and the poet supports the self-identity of "things." Jeong Hyeon-jong argues that the intervention of the subject should be minimized in order to maintain the maximum independence of "things." The recursive expression and tautology that appear frequently in early poems are creative methods to exclude the interpretation of the subject as much as possible while expressing the self-identity of "things."

The communication between the subject and the other is embodied as a fusion through material imagination in poems. The "flesh" actually refers to an individual body, but it is aiming for "Chair" as an environment in which the subject and the other interact. At this time, the "flesh" is similar to Merleau-Ponty's "Chair," which is a common environment that enables the mutual relationship between the subject and the other.

The attitude toward "the other" in the early poems also appears consistently in the poems of Jeong Hyeon-jong after the middle period. Therefore, the study of the subject-the other relationship in the early poems can be an important clue in explaining the entire works of Jeong Hyeon-jong.