



하 성 식
함안군수

전국에서 오신 문인 여러분 반갑습니다.

지난해에 이어 올해도 우리 함안에서 디카시 행사가 열리는 것을 뜻 깊게 생각하며 함안을 찾아주신 여러분을 진심으로 환영합니다.

지난해 개최한 디카시 행사는 우리 군민에게 신선한 충격을 줬으며 그만큼 함안을 자랑할 수 있는 계기가 됐습니다. 올해도 멋진 행사가 되어 새로운 영역을 개척하는 디카시가 크게 발전하고 아울러 함안을 알리는 계기도 되기를 바라마지 않습니다.

그리고 행사 준비에 노고가 많으신 김종희 한국문학평론가협회장, 이상옥 디카시문화콘텐츠연구회장님 및 관계자 여러분과 또 함안의 이름을 빛내주시는 전경린 소설가님께 깊은 감사와 격려를 드립니다.

지난 8월 문화재청이 아라가야가 남긴 전국 최대의 말이산고분군을 유네스코 세계유산 잠정목록으로 등재하기로 결정했습니다. 원형을 잘 보존한 데다 값어치 있는 유물이 많이 발굴되어 가치를 인정받았기 때문입니다.

지난해 사화집을 보면 고분을 배경으로 한 작품이 많습니다. 그런 작품들이 말이산고분군의 가치를 높여준 것이 등재 결정에 힘이 되었다고 생각합니다. 이 자리를 빌려 그 부분에도 감사를 드립니다.

아울러 올해는 박물관에 이야기해서 개개의 유물에 대해 설명을 듣고 작품을 만들 수 있는 기회를 가지는 것도 의미가 있지 않을까 생각합니다.

아무쪼록 깊은 역사를 토대로 영혼의 울림이 있는 우리 함안을 잘 표현해 주시면 고맙겠습니다. 그리고 디카시도 함안의 토양을 바탕으로 큰 열매를 맺는 거목으로 자라기를 기대합니다.

새로운 길을 가시는 한 분 한 분마다 700년 아라홍련이 피는 것처럼 문운이 피어나고 또 건강하고 활기찬 인생을 살아가시기를 빌며 디카시에도 항상 서광이 비치기를 기원 드립니다.

행복하십시오. 감사합니다.

2013. 10. 19.

함안군수 하 성 식





권 충 욱
함안예총 회장

문예중흥선언문을 보면 한 겨레의 운명을 결정짓는 근원적 힘은 그 민족의 예술적 문화적 창의력이다 하였고, 예술이 창조력을 잃었을 때 겨레는 침체되고, 문화가 자주성을 찾았을 때 나라는 흥한다고 하였습니다.

현대문명의 빠른 변화로 문화예술 역시 보다 새롭고 창의적이고 독창성 있게 바뀌어야 한다고 생각합니다. 디카시 역시 현대문명의 발달의 하나로 훌륭한 문화예술의 한 분야로 환영 받을 것이라 확신합니다.

진정한 예술이란 남녀노소 모두가 행복해지기 위함입니다. 사진과 문자로 빚어낸, 인간과 자연의 대화야말로 진정한 예술이라고 생각합니다.

지난 8월 함안 말이산 고분군이 ‘유네스코’ 세계문화유산 잠정목록 대상지로 확정되었으며, 내년에는 ‘유네스코’ 에 정식으로 확정, 등재될 것입니다.

우리의 훌륭한 문화유산이 세계문화유산으로 인정받는 첫걸음에 디카시가 큰 역할을 해줄 것을 부탁드립니다, 함안에서 펼쳐지는 디카시 행사의 발전을 진심으로 기원드립니다.

디카시를 사랑하는 모든 예술인 여러분 환영합니다.

2013. 10. 19.

함안예총 회장 권 충 욱



김 종 회
한국문학평론가협회 회장
경희대 교수

지난 여름 내내, 뚝방엔 비가 많았고 아랫방엔 가뭄이 심해 만나는 사람들마다 날씨 걱정으로 안부를 대신하곤 했습니다. 그렇게 쉬 물러설 것 같지 않던 여름이었는데, 이제 다시 높게 펼쳐진 하늘에 어느 새 가을빛이 넘칩니다. 산과 들에 무르익은 과실들이 때를 맞춰 제 빛을 품으니, 옛 선현들은 이를 두고 자기수양의 몸가짐으로 삼을 일이라 했던가 봅니다.

이 곳 함안은 천오백 년 전 ‘아라가야’ 가 간직했던 그 웅혼한 기상이 곳곳에 갈무리되어 전해지는 곳이라 들었습니다. 국내 최다의 목간이 발견된 ‘성산산성 터’ 나 ‘말이산 고분군’ 등이 그러하며, 700여 년 전의 씨앗을 오롯이 되살린 ‘홍련’ 또한 손꼽을 만합니다.

이 뜻 깊은 곳에서 열리는, 자연의 신비로움을 사람의 말로 옮기고자 하는 ‘2013 디카시 함안’ 은, 오늘을 살아가는 우리들이 옛 아라가야의 기상과 교훈을 배우는 소중한 계기가 될 것입니다.

공자는 『논어』에 이르기를, ‘아는 것은 좋아하는 것만 못하고, 좋아하는 것은 즐기는 것만 못하다’ 고 했습니다. 자연이 내린 이 아름다운 풍광과 빛깔들을 탐하고 즐기는 일에 어찌 우리가 가진 것의 정도가 필요하겠습니까. 그저 여러분과 더불어 마음껏 즐기는 시간이 되었으면 합니다.

무엇보다, 해마다 이 좋은 자리를 마련해 주시는 하성식 군수님께 감사드립니다. 함안의 문화예술에 열정을 쏟으시는 권충욱 예총회장님, 이병유 문협회장님께 경의를 표합니다. 또한, ‘디카시’ 가 오늘에 이르기까지 세세히 일을 살피고 다듬어 오신 이상옥 교수님께 격려의 말씀 전합니다.

이 자리가 있기까지 작은 일들 하나하나 챙겨주신 함안군 관계자 여러분께도 감사드립니다.

2013. 10. 19.

한국문학평론가협회 회장 김 종 회

함안과 디카시의 멋진 앙상블



이 상 옥
디카시문화콘텐츠연구회 회장
창신대학교수

작년에 이어 올해도 아라가야의 향기가 깃든 함안에서 ‘2013 디카시詩-함안’을 펼치게 되어 큰 기쁨으로 생각합니다. 아라가야의 고도 함안의 품격 높은 역사·문화적 전통과 SNS 시대의 새로운 문화아이콘인 디카시의 만남은 멋진 앙상블이라는 생각이 듭니다.

전국 각지에서 함안을 찾은 문인들이 세미나를 열고 디카시를 낭송하며, 또한 함안의 도항말산리 고분군 등을 답사하며 찬란한 가야문화의 숨결을 찾아 디카시에 담고 그걸 “2013 디카시 함안” 사화집으로 묶어 아름다운 함안을 널리 자랑하고 알릴 것입니다.

고도 함안과 최첨단의 디카시의 만남, 정말 멋진 기획이라는 생각이 듭니다. 이런 프로젝트가 펼쳐지게 된 것은 열린 문화마인드를 가진 하성식 군수님과 문화관광과 직원, 그리고 권충욱 예총 함안지회장님, 이병유 함안문화예술회장님을 비롯한 함안문화예술인 여러분의 성원에 힘 입은 바 큼니다.

또한 바쁘신 중에도 디카시 운동에 앞장 서 주고 후원을 아끼지 않는 김종희 한국문학평론가협회 회장님을 비롯한 경향각지의 문인, 디카시 마니아 여러분 정말 감사합니다.

올 행사도 성황리에 펼쳐질 것을 기대하며, 디카시가 함안과 함께 더욱 도약하고 발전하게 되기를 기대하며 여는 말에 대신합니다.

2013. 10. 19.

디카시문화콘텐츠연구회 회장 이 상 옥



전 경 린
소설가 / 경남대학교수

안녕하세요, 소설가 전경린입니다.

두 번째 디카시 행사를 함안에서 열며 서로 힘을 도운 디카시 문화 콘텐츠 연구회와 함안 군청 관계자 여러분, 그리고 이 자리에 참석해주신 귀한 손님 여러분께 우선 감사드립니다.

사람이 사진을 찍고 시를 쓰고 그림을 그리고 춤을 추고 조각을 하는 근원적인 이유가 무엇일까요?

지난 여름에 저는 선사시대에 새겨진 울산 반구대 암각화를 본 뒤 암각화 박물관을 거닐며 그런 생각을 했습니다. 신석기 후기부터 청동기 초기에, 인간이 간신히 단단하고 날카로운 도구를 손에 넣게 되었을 때 인간은 사냥을 했을 뿐 아니라, 동시에 바위에 다 자신이 경험하는 세계와 삶의 모습을 새기기 시작한 것입니다. 이런 현상은 우리나라에서만 아니라 선사시대의 세계 이곳저곳에서도 동시에 일어났습니다.

어떤 인간의 본성이 그 단단한 바위에 자신이 본 것을 새기게 했을까요?

그 대답의 실마리로 재현이라는 단어가 있습니다. 순간들은 아무리 아까워도, 사무쳐도 일회적으로 지나가지요. 그러나 우리의 마음 안에 화면이 있어서 어제 일어난 어떤 장면들이 다시 재현됩니다.

장면들과 말들과 냄새와 촉감과 운동들이 현실보다 더 생생하게 되살아나지요. 단 한 번의 경험이 되새김질 하듯 열 번 스무 번 떠오르기도 하고, 또 어떤 일은 반복되는 경험을 통해서 바위에 새기듯 열 번 스무 번 다시 떠오르기도 합니다. 그렇게 재현된 상들은 시간의 벽을 초월하여 마음 안으로 들어와 금강석처럼 존재하게 됩니다. 이 극장은, 꿈에 속하는 곳이고 영혼의 장소입니다.

저는 디카시 장르를 생각하면, 멈추어라, 아름다운 순간이여 라고 흘러가버리는 삶을 신음한 괴테가 떠오릅니다.

디카시는 상을 순간에 멈출 수 있는 카메라라는 기계와 재현의 직관을 가진 예술적 상상력이 공동 작업을 하는 장르입니다. 자칫하면 발길 닿는 대로, 마음이 동하는 대로, 누구나 볼 수 있는 장면을 여기저기 찍어 댈 수도 있는 작업으로 보이겠지만, 이 역시 예술인 이상, 재현의 과정을 거치며 마음의 상상력과 결합해 재편집 되어야 할 것입니다. 가장 가벼운 디지털 카메라와 시의 결합이라는 의미는 그만큼 가장 침묵하고 민첩하고 깊은 예술 정신을 요구하는 말이기도 하지요.

저도 디카시를 해보고 싶지만 여러 가지 여건 상 선풍 시도하지 못하고 있는 형편입니다. 제가 볼 때 디카시를 창작하는 분들은 우선 개인적으로 참으로 행복한 사람들입니다. 개인의 삶에서 생겨난 순수한 잉여를 표현 예술로 승화하는 이들이기 때문입니다. 이 현상은 개인 누구나 창작 주체가 될 수 있는 21세기적 창작의 혁명이기도 합니다. 이런 새로운 장르가 고성과 함안 등 옛 가야 지역에서 싹을 틔워 교감하며 발전하고 있다는 사실이 제게는 특별하고 소중하게 여겨집니다.

디카시는 사실 쉬울 수도 있지만 어렵기 그지없고, 개방적이기도 하지만 외로운 작업입니다. 디카 사진은 쉽게 찍을 수도 있지만 어떤 포착이 타인의 마음의 벽을 뚫고 들어가 생명력을 갖는 작품이 될지는 순전히 개인적 원인과 선택의 역량에 있을 것입니다. 저는 이 자발적이고 자생적인 문화적 시도가 우리 지역을 중심으로 활짝 꽃 피어 단단한 장르로 자리매김하기를 바라며 디카시 시인들을 응원하겠습니다.

2013. 10. 19.

소설가 전 경 린

문화콘텐츠와 디카시



오홍진(문학평론가)

1. 문화콘텐츠의 시대

문화콘텐츠라는 말이 간[閭]학문의 분야에서 다양한 맥락으로 쓰이고 있다. 문화와 콘텐츠(contents)의 복합어인 이 용어의 밑바탕에는 사실 자본주의의 문화산업적 논리가 짙게 드리워져 있다. 기술 미디어 발달과 더불어 개진된 문화콘텐츠 이론은 애니메이션, 만화, 영화 등 당대 문화산업의 총아들과 긴밀한 연관을 맺고 있다. 따라서 문화콘텐츠에 대한 인문학적 사유가 무엇보다 요청될 수 있다. 인문학적 시선으로 바라볼 때 문화콘텐츠는 인간의 삶과 불가분의 관계를 형성한다. 문제는 이러한 인간의 삶이 문화콘텐츠에 반영되는 방식일 것이다. 이를테면 자본주의 문화의 핵심 분야인 영화산업에서 문화콘텐츠는 자본의 성패를 좌우하는 기능을 담당한다. 인간의 삶을 다루는 분야가 자본의 논리에 잠식당할 수 있음을 분명하게 보여주고 있는 셈이다. 그렇다면 문화콘텐츠가 자본의 논리에서 벗어나 독자적으로 성립될 가능성은 거의 없어 보인다. 문화콘텐츠라는 분야 자체가 자본의 영역에서 생성되었다는 생각이 뇌리를 떠나지 않아서이다.

문화콘텐츠와 자본의 관계를 굳이 언급한 까닭은, 문화라는 말에 새겨진 인문학적 성찰의 특성 때문이다. 곧 문화콘텐츠가 ‘문화’라는 말을 배제하고 성립될 수 없는 말이라면, 문화콘텐츠라는 개념에는 분명 문화산업의 콘텐츠를 바라보는 문화 주체의 시선이 개입되어 있어야 한다. 실제로 문화콘텐츠 연구자인 이기상은 문화콘텐츠를 문화적 존재로서의 인간이 지어내고 꾸며낸 바의 모든 것으로 규정¹⁾한다.

문화적 존재로서의 인간이라는 말이 강조되고 있는 데서 알 수 있거니와, 문화콘텐츠는 문화적 인간의 삶을 중심 내용으로 하고 있다. 그렇다면 문화적 인간이란 무엇인가? 이기상을 다시 참조한다면, 문화적 인간은 소통을 지향하는 존재를 말한다. 근대문명의 가장 큰 문제가 소통 부재였다는 점을 생각한다면, 이 시대의 문화적 인간들은 소통이라는 키워드를 통해 근대문명의 폐해를 문화적 차원에서 극복해 나가려고 한다. 자본의 논리를 벗어날 수 없는 문화콘텐츠 분야에 우리가 관심을 가져야 하는 이유는 바로 이 지점에서 찾을 수 있다. 문화적 인간은 자본의 논리와는 다른 사고방식을 지니고 있어야 한다. 문화산업의 논리로 무장한 자본이 인간의 의식세계마저도 잠식할 경우, 자본주의 사회에서 문화적 인간은 살아남을 도리가 없다. 기껏해야 문화산업의 콘텐츠를 단순하게 향유하는 ‘수동적 관객’으로 전락할 여지가 높다.

문화적 인간의 주체성이 그 어느 때보다 필요한 시점에서 디카시는 이러한 문화 주체들을 능동적인 놀이의

광장으로 끌어들이기 위한 요소를 갖추고 있는 듯싶다. 정확히 말하면 디카시는 문화적 인간의 적극적인 동참을 요구한다. 기존의 시를 읽고 감상하는 수동적 독자는 디카시와 전혀 어울리지 않는다. 디카시는 디지털카메라로 찍은 사진의 이미지를 바탕으로 시를 쓴다는 점에서 기존의 시작[詩作]과는 그 태생부터 다르다고 볼 수 있다. 디카시는 21세기 기술 문명의 핵심 품목인 스마트폰을 매체로 사용하고 있는바, 그 점 하나만으로도 디카시는 21세기 문화의 핵심에 자리할 수 있는 가능성을 내포하고 있다.

스마트폰에 대한 여러 가지 문제제기에도 불구하고, 스마트폰은 영화, 애니메이션, 만화 등과 같은 기존의 문화콘텐츠를 능동적으로 감상할 수 있는 계기를 분명히 제공한다. 특히 스마트폰의 다양한 기능을 사용하여 현실에 대한 인식을 새롭게 하는 것 또한 충분히 가능할 수 있을 것이다.

물론 스마트폰에 중독되어 매체에 대한 비판적 사유마저도 불가능한 상황이 발생하고 있는 게 엄연한 현실이란 걸 부정할 생각은 없다. ‘드라마 페인’이라는 말에도 드러나거니와, 문화콘텐츠에 흠뻑 빠진 이들은 자신이 좋아하는 콘텐츠와 매체를 절대시하는 경향이 있기 때문이다. 결국 문제는 매체와 문화콘텐츠를 비판적으로 사유할 만한 거리를 문화적 인간들이 확보해야 한다는 점으로 모인다. 타자와의 소통을 향한 의지가 문화콘텐츠에 잠재된 궁극적인 내용이라면, 문화콘텐츠로서의 디카시 또한 이러한 소통의지의 양상에 따라 그 미학적 맥락이 파악되어야 한다. 자본의 법칙에 따라 제작되는 문화콘텐츠가 홍수처럼 밀려오는 이 시대에 디카시는 과연 그러한 자본의 논리를 되짚어보는 성찰의 매체가 될 수 있을 것인가? 한편으로 이와 같은 디카시의 성찰적 기능을 인정한다면, 그것은 어떻게 문화콘텐츠로 실현될 수 있을 것인가? 이 글에서 우리가 반드시 짚어봐야 할 핵심적인 질문들이라고 하겠다.

2. 디카시의 미적 구조와 현황

이상옥은 디카시의 구조를 극순간적으로 포착된 ‘낱시(raw poem)’와, 디카로 찍은 낱시의 이미지를 언어로 표현되는 과정으로 세분화하고 있다.

낱시와 디카시를 구분하고 있는 셈인데, “디카시는 언어 너머 혹은 언어 이전의 시적 형상을 전제로 한다²⁾”는 그의 주장을 참고한다면, 디카시의 구조는 낱시-사진(이미지)-문자(언어)라는 세 요소를 바탕으로 이루어지게 된다. 낱시-사진 이미지의 단계는 사진-언어표현의 단계로 이어져 한 편의 디카시가 만들어진다. 요컨대 디카시는 낱시를 근간으로 한 이미지와, 그 이미지를 언어로 표현하는 과정으로 구성될 수 있는 셈이다.

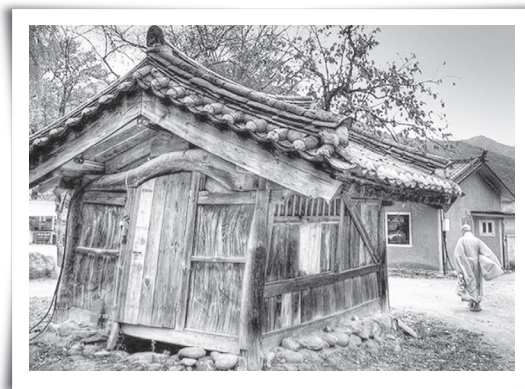
기존의 시작에는 없는 사진-이미지가 제시됨으로써 디카시는 사진 이미지에 따라 언어-시의 의미 맥락이 달라질 수 있는 개연성을 함유하고 있다. 영상문화에 익숙한 독자들의 성향을 고려한다면, 디카시의 독자들은 사진 이미지가 주는 순간의 느낌에 주목할 가능성이 높다.

언어는 사진 이미지가 보여주는 세목을 아무리 자세하게 묘사해도 결국에는 사진 자체의 이미지에 도달하지 못하는 한계가 있다.

순간적인 느낌을 언어로 표현하는 것 또한 엄연한 한계가 있다고 봐야 한다. 곧 디카시는 장르의 특성 상 시-언어보다 디카-사진에 독자의 관심이 집중될 수밖에 없는 구조를 지니고 있는 것이다.

1) 이기상, 「문화콘텐츠 학의 이념과 방향」, 『인문콘텐츠』 제23호, 2011, 29쪽 참조.

2) 이상옥, 『앙코르 디카詩』, 국학자료원, 2010, 91쪽



뱃속이든 마음이든

비울 건 비우고 가야 속이 편하지!

- 박후기, 「해우소」

사진 이미지가 언어 표현을 압도하는 경우의 시라고 볼 수 있다. 사찰의 해우소(解憂所)를 중심에 배치하여 디카시의 계시성(啓示性)을 두드러지게 표현하고 있는 이 시는 사실 사진 이미지만으로도 훌륭한 작품이 될 법하다. 해우소는 채우는 곳이 아니라 비우는 곳이다. 시원하게 비우지 않으면 해우소를 나서는 마음이 개운치 않다. 허물어질 듯한 해우소 곁을 무심하게 지나가는 스님의 뒷모습이 인상적인 사진 이미지에 시인은 “뱃속이든 마음이든/ 비울 건 비우고 가야 속이 편하지!”라는 짧은 시편을 덧붙이고 있다. 이미지가 압도적이기 때문에 이미지를 언어로 묘사하는 건 한계가 있을 수밖에 없다. 차라리 정직하게 언어의 한계를 인정하고, 그에 대한 느낌을 담백하게 표현하는 게 좋다. 사물이 스스로 말을 하는 날시의 이미지를 강조함으로써 시인은 여전히 뱃속을 비우지 않고 살아가는, 그래서 온갖 오물들로 가득 찬 배를 거머쥐고 아등바등 이 세상을 살고 있는 우리네의 삶에 경종을 울린다. 술한 오물을 무심하게 받아내는 해우소에 집중하든, 아니면 그 곁을 무심하게 지나가는 스님에 집중하든, 그도 아니라면 해우소 위의 메마른 나뭇잎에 시선을 보내든, 이 시는 독자들로 하여금 황혼녘에 이른 어떤 존재를 떠오르게 한다. 디카시가 디카라는 매체에 종속되지 않고 기술문명에 대한 성찰로 나아갈 수 있음을 이 시는 분명히 보여주고 있는바, 문화콘텐츠로서의 디카시를 정립하는 문제는 무엇보다 이러한 점을 세심하게 살피는 과정에서 구체화될 수 있을 것이라고 생각한다.

요컨대 디카시의 ‘사진 이미지’에 주목하는 독자들의 경향과 달리, 디카시 자체는 본질적으로 ‘디카’보다는 ‘시’ 부분에 방점이 찍힐 수밖에 없는 양식이다. 디카는 시로 나아가기 위한 기술적 매개항으로 그 한계를 설정할 수 있거니와, 디카시의 대중화 여부는 사실 이러한 한계지점을 어떻게 해결하느냐에 달려 있다고 해도 틀린 말은 아닐 것이다. 돌려 말하면 디카시가 대중화되려면 ‘디카’를 하나의 놀이 도구로 삼는 과정이 필요한데, 그것만으로는 디카‘시’가 성립되지 않는다는 데 디카시의 근원적인 딜레마가 있다.

영화나 만화와 같은 양식에는 애초부터 이런 딜레마가 성립되지 않는다. 제작자와 관객이 엄연하게 구분되어 있고, 그러한 구분이 지속된다고 해서 영화와 만화의 문화산업적 특성이 타격을 받는 것은 아니기 때문이다. 하지만 디카시는 디카를 이용하는 독자들의 참여가 여타의 양식들보다 필수적으로 요청되는 양식이다. 디카시는 영화나 만화, 애니메이션만한 화려함이나 스펙터클을 추구할 수 없기 때문이다. 정확히 말하면 디카시는 대중의 마음을 단번에 휘어잡을 만한 거대한 스토리 라인을 지니고 있지도 않고, 그러한 스토리 라인을 영상으로 표현하는 기술적 노하우도 전혀 지니고 있지 않다. 박후기의 위 시에 드러나듯 디카시는 독자들을 사유의 광장으로 이끄는 이미지와 언어 표현을 그들의 눈앞에 제시할 수 있을 뿐이다. 디카로 무언가를 찍고 싶다는, 그리고 그 이미지를 언어로 표현하고 싶다는 욕망이 독자들에게 생기지 않는 한, 디카시의 실험은 기존의 시단에서 이루어진 실험시들의 한계를 넘어설 수 없는 셈이다.



수련잎 초등학생들이

교문을 빠져나오며 하고 중입니다.

등 뒤에서 앞에서 옆에서 누가 듣든 말든

입을 벌리고 종알거립니다.

- 공광규, 「수련잎 초등학생」

박후기의 「해우소」와 비교한다면, 공광규의 위 시는 이미지와의 놀이에 좀 더 치중하고 있다. 「해우소」의 사진 이미지는 놀이라는 말이 개입하기 어려운 엄숙함이 느껴지는 반면에, 위 시의 사진 이미지는 누구나 쉽게 다가갈 수 있는 친숙함이 묻어 나온다. ‘수련잎 초등학생’이라는 제목만큼이나 이 시는 동화적 상상력을 활발하게 발휘하는 시인의 역량이 돋보이는 작품이다. 입을 벌린 수련잎을 입을 벌리고 종알거리는 초등학생에 비유하는 상상력은 우리네의 일상과 접맥되고 있다는 데서 디카시가 지향해야 할 목표 지점을 예시적으로 드러낸다. 주목할 점은 이 시의 사진 이미지가 하나의 의미로 환원되지 않고 다양한 맥락으로 뻗어 나갈 잠재성을 내장하고 있다는 사실이다. 「해우소」의 사진 이미지가 성숙한 성인의 시선을 담고 있다면, 그래서 아이들의 다채로운 시선을 제약할 수밖에 없다면, 위 시의 사진 이미지에는 아이들의 눈으로 바라본 세계의 한 단면이 그대로 드러나 있다. 성숙한 존재의 시선이든, 아이의 눈을 중시하는 낭만적인 시선이든, 두 작품이 디카시의 최근 성과라는 점은 분명하다. 다만 공광규의 「수련잎 초등학생」이 다양한 계층의 독자들에게 두루 읽힐 수 있는 개연성을 내포하고 있는 건 분명해 보인다.

디카시가 기존의 문자시와 다른 양식이라는 걸 인정한다면, 공광규의 이러한 시작 방식은 디카시의 미래를 기획하기 위해서라도 정치하게 연구될 필요가 있다. 그것은 스마트폰의 다양한 기능을 성인보다는 청소년들이 더 애용한다는 사실과도 연관된다. 얼짱 각도로 디카를 찍는 방법이 유행할 정도로 청소년들은 디카로 사진을 찍는 일에 관심이 많다. 최소한 그들은 디카시의 한 구성요소인 ‘디카’를 즐거운 마음으로 다룰 줄 안다. 그들은 또한 사진을 찍어 SNS에 올린 후 친구들의 반응을 실시간으로 즐겁게 기다린다. 이미지를 통한 소통의 맥락을 그들은 경험 속에서 이미 체득하고 있는 것이다. 디카시라는 게 특별한 사람들이 쓰는 특별한 양식이 아니라면, 청소년들의 소통 양식으로서 ‘디카시’는 스마트폰이 대중화되는 순간부터 현실화되었다고 볼 수 있다. 지나친 낙관이라도 해도 어쩔 수 없다. 디카시의 범위를 이처럼 넓게 잡지 않는 한, 디카시의 미래는 기존 시학의 지점에서 한 치도 벗어날 수 없기 때문이다. 문화콘텐츠로서 디카시를 바라보는 문제는 ‘디카’라는 매체가 지닌 이러한 맥락을 ‘디카시’의 양식적 입장에서 재구성할 때 비로소 그 윤곽이 드러날 것이라고 생각한다. 디카시가 문화콘텐츠로서 기능하려면 디카시(인) 스스로 ‘시’의 영역을 넘어서서 사유하려는 열린 자세가 필요한 것이다.

3. 문화콘텐츠로서 디카시의 특성

앞서 이야기했듯 문화콘텐츠는 문화적 인간을 전제로 형성되는 개념이다. 이런 점에서 문화콘텐츠의 생산

주체가 자본이 아니라 문화적 인간이라는 점은 제삼 강조되어야 하겠다. 문화적 인간의 이념은 사실 디카시를 정립하는 과정에서도 세밀하게 탐색되어야 할 요소이다. 곧 디카시의 주체는 문화적 인간으로서 디카시를 창작하는 것이다. 그렇다면 자본주의가 전일화된 지금의 상황에서 문화적 인간은 어떤 위상을 지니고 있는가? 다른 무엇보다 자본주의의 문제점을 비판적으로 사유하는 존재로서 문화적 인간을 바라볼 수 있다. 다양한 측면에서 자본주의의 문제점을 살필 수 있지만, 문화적 맥락에서는 타자와의 소통 부재가 가장 큰 문제로 제시되고 있는 듯싶다. 근대주체의 이성 중심적 세계관으로부터 비롯된 소통 부재의 현상은 사실 수많은 연구자들을 통해 술하게 문제가 제기되어 왔다. 근대사회를 비판하는 탈근대사회 이론이 그러했고, 이성적 사유에 밀려 무의식의 깊은 곳으로 내쫓겼던 신화적 사유 역시 그러했다. 요컨대 근대이성의 구조와는 다른 길을 모색하는 순간 근대문명-자본주의의 바깥을 상상하는 주체가 탄생한다. 문화적 인간은 이러한 주체의 21세기적 변이형이라고 할 수 있는바, 그것은 그 어느 때보다 상상력이 증시되는 시대적 특성을 반영하는 주체라고 보면 좋을 것이다.

문제는 이러한 문화적 인간의 사유를 디카시 양식에 수용하는 게 그리 만만한 일이 아니라는 점에 있다. 무엇보다 스마트폰을 사용하는 주체들의 사유가 문화산업의 영상문화에 깊이 잠식되어 있다는 사실을 똑바로 인식할 필요가 있다. 이런 점에서 기성 시인들이 쓰는 디카시를 전범으로 삼아 디카시의 양식을 정립할 경우, 디카시는 정작 다수의 독자들로부터 외면 받을 가능성이 높다. 영화의 스펙터클이나 드라마의 스토리 라인을 디카시가 능가하는 건 전혀 불가능하기 때문이다. 이렇게 본다면 영화나 드라마가 추구하는 길과는 다른 맥락에서 디카시의 문화콘텐츠적 특성이 정립되어야 한다. 이를테면 디카시는 독자의 능동적인 참여가 타 장르보다 더욱 절실하게 요청되므로 독자 스스로 디카시와 더불어 놀 수 있는 광장을 만들 필요가 있다. 물론 경남 고성 지역을 중심으로 디카시 페스티벌이 열리고 있고, 그 프로그램 중의 하나로 디카시 백일장이 시행되고 있지만, 그것은 말 그대로 디카시에 관심이 있는 독자들, 다시 말해 시를 쓰려고 하는 사람들로 한정되는 경우가 다반사다. 곧 디카시를 쓰지 않고도 디카시에 관심을 가질 수 있는 분위기를 조성하는 것이 필요한데, 현 시점에서 그것은 디카를 얼마나 활용할 수 있을 것인가에 달려 있는 듯싶다.

이런 측면에서 디카시의 소재 영역을 확장하는 문제에 대해 세심하게 살펴보는 것도 좋을 성싶다. 예를 들면 청소년들의 주요 관심사인 아이돌 가수들의 춤 장면을 디카로 찍고, 그 이미지를 언어로 표현하는 작업도 한번쯤 시도해 볼 만하다. 대중문화에 대한 폄하의식이 우리 시대의 젊은 시인들을 중심으로 점차로 개선되고 있지만, 여전히 시인들은 대중문화의 현장을 시화하는 것을 무의식적으로 꺼리고 있다. 젊은 시인들이 시화하는 대중문화의 현장 또한 청소년들의 관심사와는 거리가 있는 하위문화에 치우치고 있다는 점에서 그 한계가 명확하다. 디카시인들 스스로 청소년 독자들의 눈높이에 맞춰(언어 표현이 어렵다면 사진 이미지라도 그렇게 하지는 것이다) 시를 창작하는 문제에 대해 깊이 있게 고민할 필요가 있다고 하겠다. 공광규의 「수련잎 초등학생」이 그런 문제를 고민하는 데 하나의 예시가 될 만한 작품이라고 보면 좋을 것이다.

문화콘텐츠와 문화적 인간의 관계를 이야기하면서 청소년 독자들의 성향을 이야기한 이유는 디카라는 매체가 청소년들의 감성을 표출하는 데 중심적인 역할을 하고 있기 때문이다. 10여 년 동안 학교에서 국어-문학 과목을 배우면서도 정작 시 작품 하나 제대로 해석하지 못하는 청소년들의 현황을 생각해 볼 때, 디카시 양식은 청소년들을 문학의 새로운 세계로 이끌 수 있는 교육 문화콘텐츠로서의 기능을 충분히 내장하고 있다. 시를 읽는 게 딱딱한 의자에 앉아 교사의 지루한 강의를 듣는 것으로 해결될 리는 없다. 자연을 노래한 시라면 자연을 직접 체험해야 그 시를 제대로 이해할 수 있다. 디카시는 바로 ‘디카’라는 매체를 통해 청소년들에게 이러한

체험을 제공할 수 있다. 교육 현장에서 디카시를 활용할 방안을 찾는 작업이 디카시의 문화콘텐츠적 특성을 확장하는 중요한 방법으로 여겨지는 이유는 여기에 있다. 디카시인 동호인들만의 페스티벌에서 벗어나 교과서에 실린 시들을 디카시로 되살려내는 작업을 시도해 보는 것도 디카시 활성화에 좋은 영향을 미칠 듯싶다. 방중에 행해지는 교사 연수 프로그램에 디카시 과정을 개설하여 학교 수업에 디카시를 활용하도록 하는 것도 필요해 보인다. 제도적 차원을 비롯한 여러 가지 문제가 따를 수 있겠지만 디카시가 문화콘텐츠로서 인정받기 위해서는 반드시 이루어져야 할 일이라고 생각한다.

특히 최근의 학교 수업은 디지털 매체가 다양한 측면에서 활용되는 양상을 보여주고 있다. 책이 영상물로 대체되는 교육계의 추세를 감안한다면, 디카시의 영상 이미지는 교육 매체로 활용될 가치가 충분히 있다. 시를 읽고 해설해 주는 단순한 교육방식이 아니라 영상물을 보며(그 영상물이 학생들이 디카로 찍은 사진이라면 더욱 좋을 것이다) 다양한 맥락으로 시를 해석하는 교육방식을 실험할 시점이 되었기 때문이다. 영화나 드라마, 다큐멘터리 등의 영상매체가 수업의 보조 자료로 광범위하게 이용되고 있는 현실도 디카시를 교육적으로 활성화하는 데 하나의 참조점으로 삼을 수 있을 것이다. 기존의 수업 보조 자료들-영상매체가 학생들을 수동적인 존재, 그러니까 수업에서 배운 내용을 영상매체를 통해 다시 한 번 확인하는 존재로 한정하는 반면에, 디카시는 학생들 스스로 찍고, 쓰고, 읽는 주체가 되는 능동적인 과정을 거쳐야만 목적인 바의 교육적 성과를 이룰 수 있다. 수동적 공부가 능동적인 놀이가 되는 하나의 단서를 디카시의 시작 과정에서 발견할 수 있는 셈이다.

한편으로 디카시는 다른 문화양식보다 즉각적인 현장성, 정확히 말하면 SNS 등을 통해 실시간으로 소통할 수 있다는 장치를 지니고 있다. 이것은 21세기 문화적 인간의 특성을 예시적으로 보여주고 있는바, 페이스북이나 트위터, 카카오톡 등과 같은 인터넷 소통 매체들을 적극적으로 활용한다면, 디카시의 문화콘텐츠적 가치를 한결 높이는 계기가 될 수 있을 것이다. 예를 들면 환경 파괴의 현장을 실시간으로 SNS에 올린다고 생각해 보자. 사진 이미지만으로도 그것은 훌륭한 고발 프로그램이 될 수 있지만, 그에 대해 다양한 사람들의 다양한 반응이 실릴 경우, 그런 상황은 디카시의 영역을 보다 확장하는 데 큰 도움을 줄 수 있다. 실시간으로 올라오는 글들이 ‘시’는 아니라고 비판할 수 있다. 물론 그렇다. 모든 글이 시는 아니기 때문이다. 하지만 이러한 상황을 상정하지 않는 디카시를 논한다면, 디카시는 ‘시’라는 장르에 구속될 수밖에 없다. 요컨대 디카‘시’라는 형식 자체에 연연할 필요가 없다는 것이다. 디카시인은 시를 쓰면 되는 것이고, 시인이 아니라면 사진에 대한 느낌을 언어로 표현하면 된다. ‘시’라는 형식에 집착하기보다는 ‘언어 표현’이라는 광대한 영역으로 디카시의 형식을 풀어놓는 게 다양한 유형의 사람들을 디카시의 세계로 이끄는 단서가 될 수 있는 셈이다. 시라고 하면 한없이 진지한 것을 생각하고, 어려운 무언가를 표현하는 것이라고 생각하는 이들에게 디카시는 자신이 찍은 사진 한 장이 바로 시라는 놀라운 깨달음을 준다. 그 일이 과연 가능할지, 가능하지 않을지에 대해서는 나중에 생각해 볼 일이다. 지금은 그 일을 적극적으로 행해야 할 시기이기 때문이다.

4. 시 너머의 디카시

디카시 페스티벌의 일환으로 열리는 디카시 백일장에는 초·중·고에 다니는 청소년들이 다수 참여하고 있다. 디카시의 미래를 생각한다면 바람직한 현상이라 볼 수 있지만, 한편으로 그들이 쓴 시(주로 입선작이나 당선작들)를 보면 기존의 시관詩觀에서 한 치도 벗어나 있지 않다는 것을 알 수 있다. 그들은 디카로 사진을 찍고 그 사진 이미지를 언어로 표현하고 있을 뿐, ‘디카시’라는 양식이 기존의 시와 어떻게 다른지, 혹은 달라야

하는지 생각하지 않는 듯싶다. 물론 이것을 그들의 잘못으로 돌려야 할 까닭은 없다. 그들은 ‘배운 대로’ (디카)시를 쓰는 것이기 때문이다. 문화콘텐츠로서 디카시라고 하면 으레 백일장에서 학생들이 쓴 디카시를 떠올릴 것이다. 아니면 디카시 페스티벌에서 낭송되는 디카시를 떠올릴 수도 있고, 거리에 전시된 디카시들을 생각할 수도 있을 것이다(이 점들이 기존의 시 행사와 어떻게 다른지도 생각해 볼 일이다). 하지만 이런 사례들이 문화콘텐츠의 구색을 갖추는 일이 될지는 몰라도, 문화적 인간의 삶을 기반으로 형성된 문화콘텐츠의 본질을 대변할 수는 없다. 문화적 인간이 타자와의 소통을 지향하는 존재라면, 디카시 창작은 무엇보다 이러한 타자와의 소통을 전제로 이루어져야 하는 당위성에 기초하고 있어야 한다. 그렇다면 디카시를 쓰는 청소년들은 자신의 시에서 이러한 소통의 의미를 어떻게 이미지로 담아내고 있을까?



신발은 1짝 1짝 모여야지 비로소 한 켤레가 되요.
 그렇게 모이다 보면
 좋은 신발 새 신발을 등 이렇게 모이지요
 하지만 아무리 좋은 신발이여도,
 아무리 새 신발이여도,
 두 짝이 모두 있지 않으면 좋은 신발이 아니예요.
 모두 협동하는 세상 어떤가요?
 모두 우리 함께 힘을 합치지 않겠나요?

- 장세령, 「신발」 전문

용기종기 모인 다섯 명 아이들의 신발을 찍은 사진 이미지가 제시되어 있는 위 시는 초등학교 5학년 학생의 재기 어린 시심이 잘 드러나 있는 작품이다. 이상옥의 설명에 의하면, 냉정 초등학교(경기도 시흥) 3학년 5반 학생들을 중심으로 만들어진 다음카페 ‘냉정-미디어’의 디카시 경연 대회에 나온 작품이라고 하는데³⁾, 비록 글쓴이의 시작 의도가 분명하게 나타나는 사진 이미지라고 해도 또래 학생들의 공감을 충분히 이끌어 낼만한 시(글)라고 할 수 있겠다. 가지런히 배열된 다양한 신발의 이미지에서 “아무리 좋은 신발이여도, / 아무리 새 신발이여도, / 두 짝이 모두 있지 않으면 좋은 신발이 아니예요.”라는 표현을 이끌어낸 점을 높이 평가해도 좋겠지만, 이 시는 특히 시작의 과정에 여러 학생들이 동시에 참여하는 과정을 보여주고 있다는 점에서 특기할 만하다고 하겠다. 물론 이 시가 장세령 학생의 단독 작품이란 걸 부정하는 것은 아니다. 하지만 이 작품은 디카시라는 양식이 여러 사람들과 어울리는 과정 속에서(기존의 고독한 시인들과는 달리) 다양한 맥락으로 뻗어나갈 수 있는 양식이라는 점을 입증하고 있다. 청소년 집단에 한정한다면, 디카시는 일종의 모둠 놀이로서 그 가치를 발현할 수 있는 것이다.

이런 맥락에서 시를 한 개인의 창작물로 보는 견해를 디카시의 차원에서는 재고해 볼 필요가 있다. ‘디카’라는 매체가 없는 기존의 시작詩作이야 시를 개인의 창작물로 한정하는 게 당연해 보이지만, 디카라는 매체를 통

3) 이상옥, 위의 책, 214쪽 참조.

해 시의 세계로 들어가는 디카시의 경우는 집단 창작의 맥락으로 시의 영역을 확장해도 무방할 것 같다. 같은 사진 이미지로 여러 학생들이 저마다의 언어 표현을 해보도록 하는 것도 괜찮고, 아니면 여러 학생이 힘을 합쳐 언어 표현을 하는 방식도 그리 부정적으로 평가할 이유가 없다. 이미 발표된 시를 읽고 거기에 합당한 사진 이미지를 모둠 별로 찾아보는 작업도 디카시의 유희성을 고조시키는 대안이 될 수 있다. 백일장과 같은 공식 행사에 모여 개인적으로 이곳저곳을 돌아다니며 사진을 찍고 그것을 언어로 표현하는 틀에 박힌 형식만으로는 디카시의 문화콘텐츠적 속성을 활성화하기 힘들다. 이러한 점은 백일장에 당선된 학생들의 작품을 보면 쉽게 알 수 있거니와, 다음은 디카시를 쓰는 학생들이 기존의 시작법에 얼마나 얽매어 있는지를 단적으로 보여주는 작품이라고 하겠다.



시들어버린 신호등 앞에
 횡단보도마저 흐릿하고
 나의 바퀴는 어디로
 가야 하나

그대가 가리켰던
 그곳마저 이제 보이질 않네

- 박재휘, 「상실」

2011년에 열린 디카시 페스티벌 백일장에서 고등부 최우수상을 받은 학생의 작품이다. 횡단보도의 한쪽 면에 자전거 바퀴가 외로이 서 있는 사진 이미지가 제시되어 있는데, 시인은 그 이미지에 ‘상실’이라는 제목을 붙이고 있다. 어딘가로 가고 싶지만 그렇게 할 수 없는 마음을 표현하고 있는 것이다.

일상적인 삶에서 포착된 낯시의 이미지를 자기만의 언어로 표현한 작품이라고 평가할 만하지만, 문제는 기존의 시와 전혀 차별점이 보이지 않는다는 데 있다. 모방을 통해 성장하는 것이라고 말할 수 있을지라도, ‘디카’를 뺀 디카시의 양식이 과연 기존의 시와 어떻게 변별되는지 이 시를 통해서도 도무지 알 수 없다. 돌려 말하면 청소년 디카시인들에게 디카는 언어 표현을 얻기 위한 매개체 이상의 기능을 하지 못하고 있다. 학년이 올라갈수록 이런 현상은 더욱 심화되고 있는데, 앞서 인용한 「신발」과 비교한다면 위 시는 사물 이미지를 앞에 두고 고민하는 시인의 모습만이 자못 심각하게 그려지고 있다. 이 시가 과연 백일장 심사위원들이 아니라 또래의 학생들에게 읽혔다면 어떤 반응이 나왔을까? 시는 역시 어려운 것이라는 편견만 더욱 굳게 만들지는 않았을까?

디카시라는 문화콘텐츠를 디카시 페스티벌과 같은 행사용 콘텐츠로 인식하고 있다면, 이러한 지적에 그리 공감하지 않을 수도 있다. 하지만 디카시에 문화콘텐츠라는 용어가 붙는 순간, 디카시는 문화콘텐츠를 향유하는 대중과 뗄 수 없는 관계를 형성한 것이 된다. 페스티벌을 벌이고, 백일장을 여는 것 자체가 대중을 향해 디카시의 영역을 활짝 열어놓는 것이 아닌가. 대중들이 디카로 사진을 찍으며 자유롭게 그것을 언어로 표현하는 광장은 어떻게 보면 대중의 뇌리에 깊숙하게 박혀 있는 시에 대한 선입관이 시나브로 교정되어야만 만들어질 수 있다.

기존 시인들이 디카시를 창작하여 디카시의 외연을 확장하는 게 중요한 만큼, 대중들의 기호를 디카시 형식

에 반영하여 디카시를 하나의 놀이로 만들어내는 것 또한 문화콘텐츠로서 디카시의 영역을 넓히는 데 반드시 필요한 작업이다.

스마트폰을 비롯한 기술 매체는 아이들이 먼저 그 유희성을 감지한다. 아이들은 디카로 무엇을 할까, 라는 고민이 디카시의 문화콘텐츠적 기능을 확충하는 대안(거의 유일한)이라고 말하면 너무 무책임한 것일까? 성인의 시선으로 디카시를 보기 이전에, 아이들의 시선으로 디카시가 무엇이고, 무엇이 되어야 하는지를 한번쯤은 진지하게 고민해 보자는 것이다.

-
- 오홍진(문학평론가)
 - 대전 출생
 - 2003년 <문화일보> 평론 당선
 - 동국대 국문학과 박사과정 수료

<토론문1>



박서영(시인)

오홍진 선생님의 발제문 ‘문화콘텐츠와 디카시’ 잘 들었습니다. 제가 평소 생각하고 있었던 디카시의 이론에서 더 나아간 미래지향적인 의견이라고 생각합니다. 특히, 디카시가 많은 이론자들에 의해 이론화되고 있는데, 오늘 발제하신 오홍진 선생님의 내용 중 문화콘텐츠 측면에서 ‘소통’의 문제가 디카시의 생성과 직접적인 관계가 있으며 앞으로의 대안에 대해서도 잘 정리해 주셨다고 생각합니다. 결국 자본의 논리에서 근대문명의 가장 큰 문제가 소통 부재였다는 점을 생각한다면, 이 시대의 문화적 인간들은 ‘소통’이라는 키워드를 통해 근대문명의 폐해를 문화적 차원에서 극복해 나가야 한다는 말씀에도 공감합니다. 문화적 인간이 소통하는 존재이면서도, 자본의 논리와는 다른 사고방식을 지녀야 한다는 점은 아이러니한 상황입니다. 더 아이러니한 건 문화적 인간의 소통의 도구인 ‘디지털카메라’가 자본의 논리에 의해 등장한 기계라는 점입니다. 잠시 여기에서 짚어둘 것이 있습니다. 우리가 이 자리에서 말하고 있는 ‘디지털카메라’가 이제 ‘스마트폰’으로 대체되고 있다는 점입니다. 오홍진 선생님께서는 디카시의 미래를 ‘소통’의 키워드로 보며, 우리가 자본의 논리를 뛰어넘는 적극적인 향유자의 자세를 가져야 한다고 말씀하고 계십니다. 결국 자본주의 시대에는 ‘비관적으로 사유하는 문화적 인간’이 필요하다는 것이지요.

여기 계신 여러분들처럼 저 또한 디카시에 각별한 애정을 가지고 있는 까닭에 디카시에 대해 몇 번 글을 쓴 적이 있습니다. 외람되지만 오홍진 선생님의 발제에 대해 조금 더 고민을 몇 가지 엮어보도록 하겠습니다.

제가 이상옥 선생님의 몇몇 이론을 통해 이해하는 ‘디카시’는, 디카(매체)+사진(이미지)+언어(사유를 포함) 등을 유기적으로 연결 짓는 작품입니다. 이때 중요한 것은 순간의 포착과 동시에 스쳐가는 사유를 시로 표현해야 한다는 것입니다. 우리가 흔히 책상에 앉아 시를 퇴고하는 과정을 없애는 것이지요. 이미지를 포착하는 순간 태어나는 시. 그것은 자연의 언어이거나 시의 천사가 우리에게 안겨주는 이미지들일 것입니다. 그것은 순수하고 아름답겠지요. 제가 읽은 디카시의 대부분이 그러했고, 오늘 발제자께서 예를 든 디카시들도 그러했습니다.

오홍진 선생님의 발제문에서 독자가 시보다 사진에 더 주목한다는 점은 저도 인정할 수밖에 없는 현실입니다. 그러나 독자 역시 디카시를 시와 사진이 곧 한 편의 ‘디카시’라는 장르임을 이해해야 합니다. 더군다나 디카시를 쓰는 작가들은 더욱 더 전문가집단이어야 하겠지요. 사유 역시 고도로 훈련된 자들이 더 뛰어난 법이니까요. 그래서 한편으로 ‘디카시’는 언어와 사진이 상호보완적인 관계이지 따로 분리하여 생각할 수 있는 갈래는 아니라고 생각합니다. 물론 오홍진 선생님께서는 디카시가 전문시인의 전유물이 되어 독자를 잃어버리면 안 된다고 하셨습니다만, 거꾸로 디카시를 쓰는 시인들이 독자 곁으로 다가가기 위한 노력을 할 수도 있겠

지요. 저 역시 그 미래를 공광규 시인의 작품 ‘수련잎 초등학생’에서 보았습니다.

두 번째로, 디카시의 실험에 관해 언급한 부분입니다. 선생님께서는 “이미지를 언어로 표현하고 싶다는 욕망이 독자들에게 생기지 않는 한, 디카시의 실험은 기존의 시단에서 이루어진 실험시들의 한계를 넘어설 수 없는 셈이다”라고 말씀하셨는데, 디카시를 기존 시단의 실험시와 비교하는 것보다는 문학의 하위 장르로서 하나의 의미를 두는 게 더 낫지 않을까요? 제가 이렇게 의견을 드리는 이유는 디카시라는 독특한 특성 때문이기도 합니다. 제가 생각하기에 기존시단이 갈 길과 디카시가 앞으로 나아갈 길이 어떤 점에서는 다르다고 보기 때문입니다. 이 점은 선생님께서 발제하신 글의 서론 부분과도 일맥상통한다고 봅니다. 자본주의의 논리에서 문화적 인간의 소통문제 말입니다. 사실 현시단의 미래파를 포함한 실험시들은 이미 소통과는 거리가 멀어져 있습니다. 사실 소통 역시 누구와 소통하느냐의 문제도 포함하고 있지 않습니까? 독자의 층위 또한 넓은 것이니까요. 우리가 디카시에서 기대하는 것은 대중과의 소통인데, 조금 더 욕심을 내 보자면, 이론이 정립된 상태에서 품위 있는 디카시를 창작하고 향유해 보자는 뜻이겠지요. 그런 점에서 발제자께서 예로 드신 작품들이 박후기, 공광규 시인의 디카시입니다. 저 역시 이 작품들이 다양한 계층의 독자들에게 두루 읽힐 수 있는 개연성을 내포하고 있다고 생각합니다. 이런 점에서 오홍진 선생님 역시 현시단이 간과하고 있는 소통문제를 디카시가 어느 정도 해결해 줄 것이라는 말씀을 하시는 게 아닌가, 생각합니다.

세 번째, 문제제기로는-“디카라는 매체를 통한 디카시의 경우는 집단 창작의 맥락으로 시의 영역을 확장해도 무방할 것 같다”라고 하셨는데요. 같은 사진 이미지로 여러 학생들이 저마다의 언어 표현을 해보도록 하는 것도 괜찮고, 아니면 여러 학생이 힘을 합쳐 창작을 해도 무방하다는 말씀에 대한 저의 의견입니다. 집단창작의 경우는 물론 다른 창작물에도 가능한 것이지요. 그러나 이것이 ‘디카시’라는 개인의 창작과는 별도로 청소년들의 집단심리상담이나 치료에 쓰이면 더 적당할 것 같습니다. 그러므로 디카시라는 창작의 맥락으로 이해되기보다는 디카시의 영역 확장으로 이해하는 건 어떨까 하는 것입니다.

저도 오홍진 선생님께서 내놓으신 다양한 대안들에 특별히 관심이 가고 꼭 시도해 보면 좋겠다고 생각합니다. 디카시에 대한 이론정립도 중요하지만, 결국 그것을 활용하고 즐겨야 하는데 그 부분에 대해서는 조금 소극적인 행사위주로 간 건 아닌가 하고 생각하게 되었습니다. 디카시의 활용도를 더 넓히고 천진한 시선으로 생각해보자는 것은 결국 디카시가 나아가야 할 미래의 방향과 관계가 있습니다. 그런 점에서 예술에 있어서의 ‘소통’ 문제를 해결할 수 있다고 봅니다. 디카시가 문화콘텐츠로서 다른 대중예술과 변별성을 갖고 소통에 성공하기 위해서는 오홍진 선생님께서 내놓으신 대안들이 도움이 될 것이라고 생각합니다.

• 박서영(시인)
• 부산대 대학원 국어국문학과 석사 수료
• 95년 『현대시학』으로 등단. 시집 『붉은 태양이 거미를 문다』

〈토론문2〉



변종태(시인)
계간 다층편집주간

최근 일고 있는 디카시 운동을 문화콘텐츠 개념으로 포괄 수용하여 논의한 오홍진 선생의 발표는 매우 인상적이다. 뿐만 아니라, 문학에서 멀어지는 청소년들에게 디카시가 긍정적인 영향을 끼침으로써 그들을 문화적 인간으로, 문학의 품으로 돌아오게 하자는 논의도 우리 문학의 미래를 위해 깊이 새겨봐야 할 대목이라 생각한다. 특히 최근 불고 있는 SMART(Self-Directed, Motivated, Adaptive, Resouce Enriched, Technology Embedded) 교육과의 연계를 통한 디카시의 활용 내지는 보급과 확산 노력에 대한 제언은 현장에서 근무하는 교사로서 매우 시사적인 면이 크다 생각한다.

주지하다시피 디카시라는 말은 ‘사진+문자’가 결합되어 창작되었다는 의미로, ‘digital camera’ + 시詩의 만남을 의미한다. 하지만 최근 스마트폰의 기술력 향상을 통해 휴대전화에 부착된 카메라의 성능 개선으로 휴대전화 카메라로 사진을 찍고, 거기서 받은 이미지를 문자로 없어서 지인들에게 전송하거나, 페이스북, 트위터, 싸이월드, 미투데이 등 자신의 SNS(Social Network Service)에 게시하는 경우가 많아, 이를 어쩌면 MMS(Multimedia Messaging Service) Poem이라는 말로 고쳐 불러야하지 않을까 싶다.

이러한 개념을 바탕으로 생각할 때, 오홍진 선생님의 발표 내용에서처럼 디카시는 시의 새로운 장르 개념으로서가 아닌, 소통 방법의 새로움이라는 측면으로 접근해야 할 것으로 보인다. 즉흥적인 시각적 이미지에 시적 이미지를 얹어서 시의 모습을 덧칠하여 실시간으로 독자들과 소통할 수 있는 시의 외연 확장이라는 의미는 있지만, 억지스럽게 새로운 장르 개념을 강조하다보면 기존의 포토 포엠(Photo Poem)과의 변별력을 상실하게 되고, 잠깐 유행하다가 사라져버린 포토 포엠의 전철을 되밟게 되지 않을까 생각한다.

또한 일반인들의 디카시 창작 경향에 대해서, 기성 시인들의 경향을 답습하는 면이 있어, 그 참신함이나 발상의 전환이 요구된다는 것 또한 의미 있는 지적이라 생각한다.

매체와 소통 방법의 변화는 당연히 발상의 전환을 요구하고, 그 결과 기존의 시가 보여주지 못했던 면들을 보여줘야 한다는 것도 중요한 지적이라 생각한다. 하지만 이제 갓 디카시라는 개념을 접한 사람들에게 너무 많은 것을 요구하지는 말아야 하지 않을까 싶다. 일반인들은 ‘시는 시다워야 한다’는 강박관념을 갖고 있는 경우가 대부분이다. 그러다보니 문자시를 쓸 때도 교과과서에서 읽었던 작품들을 전범典範으로 삼아 흉내를 내는 경우가 허다하다.

시적 성취가 있고 없음은 시단의 논의로 한정하고, 일반 대중들의 생활 한복판에 습관처럼 자리 잡을 수 있는 시운동 개념으로서의 디카시 운동이 어떨까 생각해 본다. 저 또한 아침 출근해 학교 화단에 핀 꽃, 기어가는 개미 한 마리를 휴대전화카메라로 촬영하고, 그 순간에 떠오른 이미지를 언어로 표현한 것을 굳이 ‘시詩’라고 의식하지 않고 지인들에게 발송한다. 제가 시인이다 보니, 받는 사람은 ‘아, 이게 시인가보다’라고 반응하는

것뿐이라 생각한다. 그러니 시인들이 창작하는 디카시에 새로움의 영역을 요구하는 것은 당연한 일이겠지만, 일반 대중들의 경우는 그냥 문학적 습관을 만들어주는 정도로도 디카시의 역할은 지대하다 할 수 있으리라 생각한다.

-
- 변중태(시인)
 - 1990년부터 <다층>으로 작품 활동 시작
 - 시집 『멕시코 행 열차는 어디서 타지』, 『니체와 함께 간 선물집에서』, 『안티를 위하여』
 - 제주대학교 박사과정 수료
 - 현, 계간문에 다층 편집주간



▶ 찾아오시는 길

