

‘한국에서 여성/시인으로 살아간다는 것

저자 (Authors)	김윙희
출처 (Source)	계간 시작 3(2) , 2004.05, 59-78(20 pages) INITIUM POET BEGINNING 3(2) , 2004.05, 59-78(20 pages)
발행처 (Publisher)	천년의시작
URL	http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE01702957
APA Style	김윙희 (2004). ‘한국에서 여성/시인으로 살아간다는 것. 계간 시작, 3(2), 59-78
이용정보 (Accessed)	성균관대학교 115.145.3.*** 2021/04/15 21:38 (KST)

저작권 안내

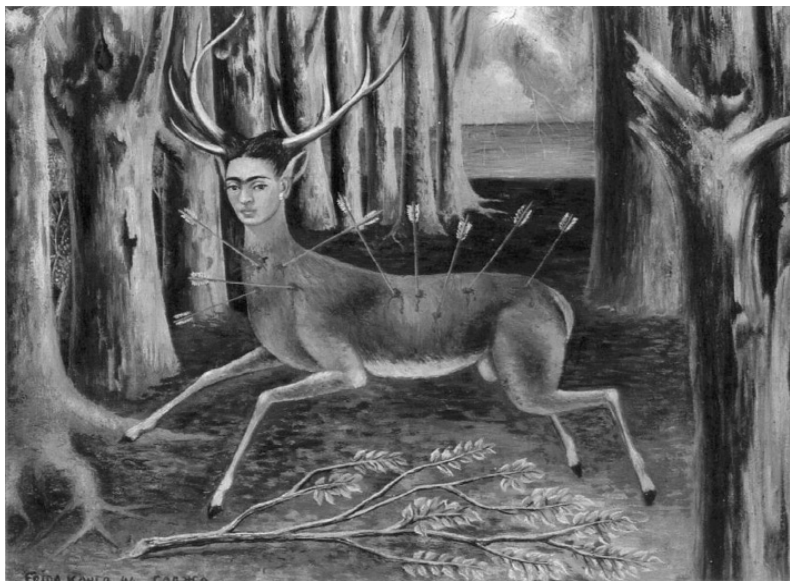
DBpia에서 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다. 그리고 DBpia에서 제공되는 저작물은 DBpia와 구독계약을 체결한 기관소속 이용자 혹은 해당 저작물의 개별 구매자가 비영리적으로만 이용할 수 있습니다. 그러므로 이에 위반하여 DBpia에서 제공되는 저작물을 복제, 전송 등의 방법으로 무단 이용하는 경우 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

Copyright Information

Copyright of all literary works provided by DBpia belongs to the copyright holder(s) and Nurimedia does not guarantee contents of the literary work or assume responsibility for the same. In addition, the literary works provided by DBpia may only be used by the users affiliated to the institutions which executed a subscription agreement with DBpia or the individual purchasers of the literary work(s) for non-commercial purposes. Therefore, any person who illegally uses the literary works provided by DBpia by means of reproduction or transmission shall assume civil and criminal responsibility according to applicable laws and regulations.

‘한국에서 여성/시인으로 살아간다는 것

김용희



여성들은, 말하자면, 훼손된 남성이다. 그리고 월경의 피는 더럽혀진 정액이다. 여자들
이 소유하지 않은 유일한 것이 있다면, 그것은 영혼이다 —〈아리스토텔레스〉

“너무 아파요” 인어공주가 말했다. “당연하단다. 예쁘게 보이기 위해서는 고통을 참아
야만 해!” 하고 마녀는 말했다. —『인어공주』에서



1. 근대가 불러온 여성

근대신화의 대개가 남성성에 기초하고 있다는 것은 이제 공공연한 사실이다. 펠스키의 말대로 19세기 보들레르가 말하는 산책자, 댄디의 표상으로 거리를 배회하며 다니는 산책자를 여성으로 생각할 사람은 아무도 없다. 근대도시의 거리를 하릴없이 돌아다닐 여성은 ‘창녀’ 밖에 없다. 도시의 산책자는 남성이며 근대문명의 형성자는 남성을 모델로 한다. 근대적 자율성의 개념으로 주체적 인식을 가진 근대적 자아는 모험과 진보의 확산을 간직한 남성이다. 근대 부르주아 개인은 이성(理性)의 이상을 믿는, 머만의 용어를 빌리자면 ‘근대적 프로메테우스’의 화신이다. 여성은 근대이념과 가치관 형성에서 철저하게 배제되고 소외된 타자인 것이다.

근대는 여성을 본질적으로 전근대적인 것으로 터부시해왔다. 흔히 근대성을 남성성과, 전통을 여성성과 동일시한다. 여성은 근대 이전의 ‘자연적’ ‘비이성’의 공간으로 간주된다. 이를테면 근대 초엽 조선 유학생들은 근대화된 일본에서 유학하고 돌아와 조혼에 의해 관습적 결혼을 한 어린 처를 만나야 했는데 조선 모국땅에 남아 있는 그의 아내는 그야말로 전근대의 화신이었다. 정지용의 시 「향수」에서 아내는 “아무리치도 앓고 여쁠것도 없는/사철 발벗은 안해”로 나타나고 있다. “傳說바다에 춤추는 밤물결 같은/검은 귀밑머리 날리는 어린 누이”의 신비함과 대조되는 국면이다. 아내는 전통 농경사회를 대변하고 봉건 가부장제에 의해 속박되어 있는 근대 이전의 인물인 셈이다. 근대적 개인(남성)은 이와같은 가족 공동체적 유대로부터 벗어나 자율적 개인이고자 한다.

그러나 한편 여성은 근대의 주체형성 과정에서 필연적으로 역사적 성격을 지니는 존재라는 논의도 가능하다. 근대의 극단적 경쟁과 문명의 죄의식은 필연적으로 근대조건에 대해 저항하고 반항하게 한다. 이때 해방적 지점을 제공해주는 거점이 ‘여성’이 될 수 있다. 정신분석학에서의 언

급대로 여성의 히스테리는 근대이성에 대한 교란과 전복의 의미를 충분히 지닐 수 있다. 히스테리 환자는 언뜻 개인적이고 지극히 주관적인 비이성적 행동을 보이지만 궁극적으로 규범과 질서로 존재를 규약하려는 근대이성에 철저하게 저항하고 있는 것이다. 이를테면 18세기 비엔나에서 안나 O¹⁾는 그녀를 정신치료하는 의사를 오히려 희롱한다. 의사는 자신의 지식으로 환자의 모든 것을 관리하며 치료할 수 있다고 믿고 있지만 의사는 히스테리 환자의 말과 반응에 의해서만 되반응하고 판단할 수밖에 없다. 안나 O는 상상임신을 하여 의사의 판단을 전적으로 뒤집으며 비엔나를 탈출한다. 프로이트 정신분석에서 히스테리적 광기에 예술적 창작과 연결되는 것을 환기한다면 히스테리아말로 근대가 만들어낸 정신착란이면서 동시에 근대를 위협하는 비이성적 감정표출을 드러내는 위험한 상징이다.

이와같은 관점에서 보자면 근대성은 역동적인 발전과 성장에 대한 욕망을 간직하면서도 탈주와 리비도적 욕망에 시달리는 두 가지 대립되는 양면성 앞에 놓여 있다. 근대이성은 야만이라고 지칭되는 거대한 '자연'의 힘과 대결하면서 신화적 운명을 거부해 왔다. 그러나 최근 스크린은 위대한 자연의 신비한 정령을 새롭게 불러 들이고 있다. 판타지에 대한 이야기, 신화와 얽힌 영웅들의 전설을 전한다. 이를테면 「반지의 제왕」 시리즈나 「해리포터」 시리즈, 「매트릭스」 시리즈에서의 판타지물은 결국 근대이성 안에 이미 신화적 운명이 내장되어 있음을 암시한다. 근대문명 속에 쾌락적이고

- 1) 안나 O는 유대인 집안에서 남자 형제들만 교육을 받고 여성이란 이유로 철저히 교육에서 배제된다. 안나 O는 다섯 개 국어를 할만큼 총명한 수재형의 여성이었다. 그녀는 자신의 지성이 받아들여지지 않자 현실에 대하여 몸의 발작, 히스테리 증세를 보이게 되고 몸의 경련과 경직으로 정신분석 치료를 받게 된다. 사실 그 당시 정신분석 치료를 받는 여성들은 지나치게 똑똑한 수재형이거나 지나치게 자의식적 과민함을 지닌 예술가형이라 할 수 있다. 프로이트가 히스테리 환자를 통해 ‘꿈의 해석’을 썼고 무의식의 발견을 통한 정신분석학의 발전을 이룩했다면 그것은 예민하고 영민한 여성 히스테리 환자의 덕이라 할 수 있다. 프로이트가 예술가의 창조력을 히스테리적 광기와 연결시키는 것도 이와 연관되어 있는 국면이다.
- 2) 요정과 마법, 혼종에서 배태된 이종족의 변형들 등은 교집과 혼성모방, 무질서와 비이성을 상징하는 포스트모더니즘적 질료들이다.



탈중심적인 것을 향한 열망이야말로 ‘여성성’이라 할 수 있는 ‘리비도화’다. 근대 대중소비사회의 유혹적인 소비성이야말로 ‘여성성’과 연관된 ‘물신화’ ‘상품화’라 할 수 있다. 근대이성이 끝없이 거세하고자 한 ‘미분화된 자연’으로서의 여성성은 근대사회에서 가장 감각적인 욕망으로, 표현불가능한 억압된 타자로 회귀하고 있다. ‘여성성’은 오히려 근대이성을 ‘숙주’로 하여 성장한 불온한 해방적 변화, 권력체계 탈출의 상징, 남성적 합리성을 뒤집는 쾌락적 전복인 셈이다.

그런 점에서 사실 남성들은 상품미학의 논리로 구현되는 여성 이미지에 끔찍한 모더니티(?)를 경험하게 되기도 한다. 근대는 퇴폐와 향락의 여성이미지 그 자체일 수도 있기 때문이다. 일테면 근대 초엽 지식인들 눈에 비친 근대는 종로 네 거리를 걸어 다니는 미니스커트의 신여성, 모던 걸로 대변되는 여성의 놀라운 변화³⁾로 나타난다. 신여성은 억압과 미몽에서 벗어난 현대화의 가장 상징적인 이미지라 할 수 있다. 근대화 초기 신교육을 통해 인텔리게층 여성이 생겨났고 신교육을 받은 여성은 봉건적인 가치관과 충돌하는 ‘흔들리는 주체’의 불안감을 가중시켰다. 현대적 문화형성에서 기생, 카페 여급, 마담은 살롱문화의 담당자로서 현대적인 새로운 삶의 본질에 근접하는 적극적 동참자였다. 이때 남성은 구식 아내와 신여성을 첩으로 둔 상황에서 봉건적인 가치관과 완벽히 결별하지 못하면서 새로운 가치관과 결합해야 하는 이중적 입지에 놓이게 된다. 정지용의 시 「슬픈 汽車」에서 일본 유학 간 정지용은 일본 열도에서 기차여행을 하며 마담 R과의 연애를 노래한다. “청만틀 깃자락에 마담·R의 고달픈 뺨이 붉으레 피었다……누나다운 입술을 오늘이야 싶것 절하며 갑노라”. 김수영 시에서 아내는 물신주의의 화신으로 등장한다. “돈에 치를 떠는 여편네” “여편네는 담을 고치지 않는

3) 나혜석의 ‘간통’과 행려병자로서의 비참한 죽음은 봉건체계를 급진적으로 깨뜨리는 신여성에 대한 ‘남성 불안’을 함축하고 있다.

다……돈이 아까울지도 모른다”(「도적」). 김수영에게서 아내는 신문물의 적극적 수용자, 소비자인 동시에 신문물의 두려움을 상징한다. “어제는 카시미롱이 들은 새 이불이/어젯밤에는 새 책이/오늘 오후에는 새 라디오가 승격해 들어왔다//아내는 이런 어려운 일들을 어렵지 않게 해치운다/결단은 이제 여자의 것이다/나를 죽이는 여자의 유혹이다”(「金星라디오」). 김수영 시에서 아내는 카시미롱 이불을 사오고 “金星라디오”를 일수로 사들여온다. 그것도 “五백원”을 깎아서 사들인다. 이상의 소설 「날개」에서 “나”는 아내가 매춘을 하여 번 돈에서 용돈을 받고 외출을 하기도 하지만 중국에는 침을 뱉으며 재래식 화장실 구멍으로 던져버린다. 화폐와 여성 성욕에 대한 근대남성의 혐오는 경제력과 성욕으로 대변되는 근대도시의 오염과 질병에 대한 불안을 암시한다. 여성의 소비와 성욕, 물신화는 여성의 공적 영역에 대한 침투를 의미하는 것이며 동시에 여성의 공적 쾌락(성욕 및 소비욕)으로 인한 근대감시 형식에서의 균열을 의미하는 것이기도 하다.

산업화 근대화가 본격화된 1980년대 민중문학에서 여성에 대한 인식은 노동의 성적 분업에서 침예한 인식을 드러내기도 한다. 신경림의 대표작 「농무」에서 시인은 “이까짓/산구석에 처박혀 발버둥친들 무엇하랴/비료값도 안 나오는 농사 따위야/아예 여편네에게나 맡겨 두고/쇠전을 거쳐 도수장 앞에 와 돌 때/우리는 점점 신명이 난다”라고 말한다. “비료값이 나오지 않는 농사 따위” “여편네에게나 맡겨두고”에는 전근대(봉건) 농촌사회에서 남성서열이 중심되는 농민의식이 감돈다. 그러나 도시빈민층을 중심으로 한 민중문학은 여성에 대한 근대남성 의식을 새로운 국면으로 밀어넣기도 한다.

이불호청을 꿰매면서
속옷 빨래를 하면서
나는 부끄러움의 가슴을 친다



똑같이 공장에서 돌아와 자정이 넘도록
설거지에 방청소에 고추장단지 뚜껑까지
마무리하는 아내에게
나는 그제 밥달라 물달라 옷달라 시켰었다

.....

편리한 이론과 절대적 권위와 상식으로 포장된
몸서리쳐지는 이윤추구처럼
나 역시 아내를 착취하고
가정의 독재자가 되었었다

투쟁이 깊어갈수록 실천 속에서
나는 저들의 찌꺼기를 배설해낸다
노동자는 이윤 낚는 기계가 아닌 것처럼
아내는 나의 몸종이 아니고
평등하게 사랑하는 친구이며 부부라는 것을
우리의 모든 관계는 신뢰와 존중과
민주주의적이어야 한다는 것을
잔업 끝내고 돌아올 아내를 기다리며
이불호청을 껴매면서
아픈 각성의 바늘을 찌른다.

—박노해 「이불을 껴매면서」 부분

박노해는 공장 야간근무를 하고 집으로 돌아와 아랫목에 저녁
찬을 보아놓고 이불 호청을 껴매다 밤일을 나간 아내를 생각하며 “아픈 각성
의 바늘”을 찌른다. 시인은 아내가 껴매다 간 이불을 껴매면서 “내가 먼저 변

화하지 않고서 어떻게 세상을 변화시킬 수 있겠는가?”라고 묻는다. 박노해는 이불을 꿰매면서 ‘여자’가 된다.

여성에 대한 양면성은 도시화와 산업화 속에서 여성이 역사적 서사의 주체라기보다는 대상이라는 측면, 공적 영역으로의 진출을 통해 사적 영역과 공적 영역의 경계구분을 흐리게 하게 된다는 측면을 동시에 함축한다.

2. 한국여성시학의 발견

한국 현대시사를 기술해 나가는 과정에서 남성 경험을 모범으로 택하지 않고 여성을 혹은 여성이 쓴 텍스트를 중심으로 살핀다면 근대에 대한 인식은 어떻게 달라질까? 김승희의 시 「내가 빠진 한국문학사」는 김수영의 시 「이 韓國文學史」와 어떻게 갈라지는가. 실제 한국문학사에서 여성시인이 통시적 공시적으로 꼼꼼하게 검토되기 시작한 것은 1980년대 말 거대이념의 해체 이후 민중문학의 위상변화와 때를 같이 한다. 여성시학은 역사주의적 시각에 의해 상대적으로 경시되었던 일상성의 문제, 여성 ‘몸’에 대한 재발견, 감성과 감각의 발견으로서의 90년대 조감과 연결된다. 거대이념이 사라진 이후 현실적 삶에서 불거져 나온 것은 미세억압과 차별에 대한 근원적 발견이었다. 1990년대 권리를 박탈당한 집단은 저항을 공식화하며 다자들로써 귀환한다. ‘성’에 대한 공론화에 이어 동성애, 가족, 육체, 여성, 일상성의 문제는 자율성과 평등을 근간으로 하는 근대에 대한 본격적인 저항이라 할 수 있다. 근대의 진행에 따라 제도에서 이탈했던 다양한 집단들의 도전이

4) 온라인 상에서 만들어지는 무수한 정체성과 동호회, 무수한 아이디는 무수한 리비도의 갈래를 표상한다. 프로이트의 이드(id)는 사이버상에서 아이디(ID)이다.



시작되었으며 이들은 비판적이고 다양한 정체성에 대한 정립⁴⁾을 요구하게 된다.

타자로서의 여성에 대한 발견은 1970년대초 저메인 그리어의 『거세당한 여성』, 케이크 밀렛의 『성의 정치학』, 솔라미스 파이어스톤의 『성의 변증법』이, 1980년대엔 아드리엔 리치의 『강압적 이성애와 레즈비언의 존재』가 출간되면서 성차별에 대한 여성들의 자각을 일깨웠다.

한국에서 페미니즘 이론이 활성화된 것은 계몽담론, 이데올로기 담론에 대한 공허감을 느끼는 과정에서 일상성에 대한 관심, 후기자본주의의 급진행에 따른 소비와 욕망, 여성작가들의 대거 출현 등과 관련된다. 무엇보다 1990년대부터 페미니즘 이론가들에 의해 여성시에 대한 본격적인 연구와 논의가 있었으며 여성시 이론의 생산자가 여성시 창작자(김혜순, 김정란, 김승희, 노혜경)가 됨으로써 여성시 담론의 장은 활발해진다.

1990년대 여성시 연구, 여성시 담론에 대한 논의의 시작에서 페미니즘 이론가들이 우선적으로 한 것은 문학작품 속에서 여성들이 어떤 방식으로 잘못 재현되고 있는지를 밝혀내는 것이다. 정전에 대한 새로운 시각은 고전 새로 읽기에서 시작될 수 있다. 고전으로 알려져 있는 대부분의 작품은 남성작가에 의해서 쓰여졌을 뿐만 아니라 남성 시각에 의해 재현된 여성성이 그려지고 있다. 남성 비평가들은 여성 작가들을 문학사로부터 배제한 채 정전을 구성해 왔다. 김승희의 시 「내가 빠진 한국문학사」는 남성중심의 정전으로 문학사를 구성하고 교과 작품선집을 구성하는 남성 이데올로기에 대한 풍자다. 고전의 탈신비화 혹은 여성의 정전 만들기 개입이 필요한 것은 이와같은 이유 때문이다. 또한 고전에 대한 가치 평가도 달라져야 한다. 정철의 「사모곡」류의 가사에서 화자는 한결같이 여성화자다. 연정과 사랑의 진정성을 전달하기에 여성의 목소리나 여성의 진실이 필요하기 때문이었을까. 그러나 엄밀하게 생각해본다면 여성의 목소리로 임금에게 말하는 고전시가는 군신관계가 이미 차등의 관계로 전제되어 있는 계급적 배경을 상정하고 있

다. 신하는 여성의 순종적 목소리로 여성성을 재생산해내는 방식을 취하고 있다. 여성 목소리를 통해 복속되는 권력이라는 문제는 만해의 시 「님의 침묵」에서 반복된다. 한 사람의 여성으로 텍스트를 읽는다는 것은 텍스트의 이러한 의도에 저항하며 읽는 방법을 배우는 것이다.

3. 여성의 상투화와 이분화

헬레나 미키⁵⁾는 여성에 대한 묘사가 얼마나 구조화된 비유로 이루어져 왔는가에 주목하면서 여성 신체에 대한 예리한 언급을 시도한다. 이를테면 여성은 매우 유혹적이고 관능적인 의상, 즉 교묘하게 치장된 은유로 통해왔다는 사실이다. 장미, 나비, 귀여운 천사, 임신한 암코양이 등. 그러나 이와같은 은유는 은유의 남용과 각인으로 말미암아 사은유가 되고 만다. 여성은 지독한 ‘상투어’ 안에 갇히게 된다. 여성에 대한 상투화된 묘사, 상투화된 은유(사은유)는 결국 여성에 대해 끊이지 않고 반복되는 관념, 즉 모든 여성들은 비슷하며 모두 대체될 수 있다는 관념을 정의하고 영속화시킨다. 이것은 여성성의 풍요로운 가능성을 지워버림으로써 상투어의 끝없는 반복에 놓이게 한다. 이를테면 포르노그래피에서 반복되는 여성 신체노출은 상투화된 여성신체, 여성성에 대한 재현이다. 롤랑바르트는 포르노그래피아말로 외설스러운 것이 아니라 가장 지겨운 것이라고 말한다(반복되는 운동과 신체를 상상해보라).

여성이 전통적인 비유로 구축된 존재라는 사실은 여성을 양극단의 이분화로 상투화하는 남성 관념으로 나타난다. 성녀와 악녀, 천사와 창녀와 같은 극단적 대조가 그것이다. 가장 숭배받는 문학 텍스트들 속에서

5) 헬레나 미키, 김정수 역, 『페미니스트 시학』, 고려원, 1992, 142쪽.



도 여성들은 괴물이나 매춘부의 이미지로 그려지거나 천사처럼 순종만 하는 이상화된 인물로 묘사된다.

영화 「블레이드 러너」에서 스네이크 댄서로 일하는 조라는 그녀를 해치러 온 데커드를 역습하면서 양 다리로 데커드의 목을 조른다. 이것은 흡사 성적 교섭을 묘사한 것 같다. 연이어 데커드의 총격에 무참하게 죽는 조라의 거친 마지막 신음소리는 절정에 이른 여성의 오르가슴을 연상시킨다. 이와같은 “이빨 달린 질”(팜프마탈)은 남성들의 공포를 나타내는 아주 고전적인 상징이라 할 수 있다. 여성이 성교 중에 파트너를 먹어버리거나 거세할 지도 모른다는 무의식적인 공포를 드러내는 것이다. 가부장적인 사회일수록 이러한 상상이 공포를 많이 불러일으키는데 말레쿨라(Malecula)의 남자들은 끊임없이 따라다니는 요니의 영혼(힌두교에서 성력의 상징이라고 하는 여음상) 때문에 괴로워했다. “그것”은 우리를 게걸스럽게 먹어치우기 위해 “그것”으로 우리를 유혹한다고 생각했다.⁶⁾

남자들의 마음 속에는 종종 섹스에 대한 공포와 혼동되는 죽음에 대한 공포가 도사리고 있다. 옛글에서 남성의 성적 기능이 여성을 ‘취하거나’ ‘소유하는’ 것이 아니라 오히려 ‘취함을 당하거나’ ‘조심스럽게 제안을 당하는’ 것으로 묘사되곤 한다. 사정은 남성정력이 소멸되는 것으로 간주되었고 남성의 생기가 여성에게 먹혀버리는 것으로 생각되어졌다. 팜프마탈에 대한 두려움은 정신분석학에서 어머니에 대한 남성의 상징적 살해⁷⁾와 연

6) 중국의 근엄함 가부장적 남성들은, 여성의 생기는 단지 불멸(영원한 생명)로 가는 입구일 뿐만 아니라, ‘남성의 사형집행인’이기도 하다라고 이야기 한다. 회교의 금언에는 이런 것이 있다. “만족할 줄 모르는 세 가지가 있다. 그것은 사막, 무덤, 그리고 여성의 외음부이다”, 폴리네리아에 전해 내려오는 이야기에 따르면 구세주신인 마우이(Maui)가 영원한 삶을 찾기 위해 그의 어머니인 힌나(Hina)의 입(혹은 질)으로 기어들어가는 것을 시도했지만 힌나는 마우이를 물어뜯어 두 조각 내어 죽였다. 기독교에서는 동정녀 마리아가 영원한 처녀여서 배일을 쓴 처녀막에 의해 그녀의 문(입)도 영원히 닫혀 있다는 안심을 보여준다.

7) 오이디푸스적 과정에서 남자는 어머니에 대한 철저한 분리, 자궁에서 철저한 분리를 통하여 진정한 독립적 남성으로 탄생한다. 이것은 베타적 동일시를 통한 근대주체가 형성된다는 논리와 같은 맥락이다.

결되는 부분이기도 하다.

한국 현대시에서 팜프미탈적 여성시인은 김언희다.

나는야 고양이를

검탈하는

쥐

랄랄랄

내 인생은

피를 보고서야 멈추는 농담

쥐는 고양이에게

사정(射精)을 한다네

사정한다네

—김언희 「랄랄랄 2」 전문

김언희의 「랄랄랄 2」는 계급적 관계를 완벽하게 전복하는 업
기적이면서 끔찍한 성적 조롱이다. 쥐는 고양이를 잡아 자신의 성적 희생물
로 삼는다. 성이 대개 은폐되어왔던 관습을 생각할 때 이와같은 성의 노출과
뒤집음은 극단적인 금기의 침범이라 할 수 있다.

계걸스럽게 먹어대는 여성은 과다한 성욕을 지닌 여성으로 여
겨져 혐오의 대상이 되기도 하는데 이런 이유로 실제 빅토리아 시대 미인은
허약하고 창백한 낮빛과 가녀린 허리를 가지고 있어야 했다. 이때 김혜순의
시에서 화자는 끝없이 먹어대는 여성으로 등장한다.



이를테면 길은

스파게티처럼 포크에 감아 먹을 수도 있지.

.....

모래가 바다를 마셔버리고 드디어

붉은 소스가 칠해진 모래접시만 남듯

그렇게 용암처럼 붉은 소스를 끼얹어 꿀꺽 삼키는 거야

—「길을 주제로 한 식사 1」 부분

저녁무렵 길 위의 자동차의 헤드라이트 불빛은 스파게티 다발로 변한다. 시인은 포크에 감아 길을 쓰옥 하고 먹어치운다. 김혜순 시는 여성이 “먹음직한 과일”로 비유되는 상투화를 전적으로 넘어선다. 여성은 왕성한 식욕으로 오히려 “먹는 주체”가 된다. 그녀는 구강기의 힘을 회복한다. 구강기야말로 언어와 이성에 의해 거세되기 전의 유년, 순수한 몸기억, 몸반응을 환기시킨다.

악녀, 요녀(팜프마탈)와 대조되는 남성 재현의 여성상에 순종적이며 희생적인 여성이 자리한다. 영원한 구원으로서의 여성(성모마리아), 돌아가야 할 회귀로서의 여성이다. 영화 「실미도」에서 강인찬이 가지고 있는 어머니의 낡은 사진, 영화 「태극기를 휘날리면서」에서 진석 진태 형제의 어머니, 남성은 어머니를 사랑의 진원지로 본다. 영화 「반지의 제왕」에서 근대 남성이 바라는 두 명의 여성전형이 등장한다. 엘프(요정) 아르웬과 공주 에오원이다. 엘프는 남성 주인공(프로도)이 위험에 처했을 때 목숨을 구원해주는 구원자의 전형이며 공주는 아버지가 선택한 딸, 즉 변종된 아들이다. 공주는 남복을 하고 전쟁에 참여하며 아버지가 위험에 처했을 때 아버지를 최후까지 구하려 한다.⁸⁾ 여성이 현실계에 발을 들여놓는 방식은 근대화된 남성을 표본으로 남성화(불완전한 남성)되거나 남성의 조력자 내지 연속자로서 자신의

세계(엘프 아르웬은 불멸의 세계를 버리고 사랑을 찾아 수명이 제한된 인간 세계로 들어온다)⁸⁾를 버리고 남성세계에 귀속되어야 한다. 여성은 전통적으로 남성적인 것으로 분류되었던 속성들을 지니거나 낭만적 사랑의 복무자가 됨으로써 남성 현실계에 진입한다.

그렇다면 여성적 글쓰기는 무엇인가. 여성의 글은 근본적으로 남성의 글과 다른 것인가? 여성작품에 대하여 우리는 어떻게 반응해야 하는가?

4. 여성과 여성적 글쓰기

페미니즘 이론에서 여성적 글쓰기는 후기 구조주의자나 정신 분석학에서의 개념들을 전유한다. 페미니즘 이론가들은 라캉의 논의를 전유하여 상징계 언어에 대한 공격을 감행한다. 즉 상징체계가 언어에 사로잡혀 있기 때문에 여성의 글쓰기는 바로 몸으로 나올 수밖에 없다는 것. 여성은 자신의 소망을 발화하려 할 때 말을 할 수가 없다는 것. 언어는 남성이며 아버지의 규범이기 때문이다. 사실 사회를 지배하는 규칙체계가 언어이며 주체는 언어와 더불어 형성된다. 모든 것은 언어로 코드화되고 그 코드에 복속되어야 사회인이 되는 것이다. 이 언어를 쥐고 있는 자가 남성이다. 언어가 본래적으로 남성적인 것이라고 했을 때 여성은 언어기호를 해체함으로써 남성주체를 해체한다. 식수는 여성적 글쓰기는 정의할 수 없다고 말한다. 왜냐하면

8) 아름답고 강한 여성인 에오윈은 세오덴 왕의 조카딸이다. 이런 고귀한 혈통임에도 불구하고, 그녀는 전투에 나서서 것을 주저하지 않는다. 숙련된 칼과 방패 솜씨로 자신을 잘 방어할 수 있다. 로한인들이 자신의 왕국을 지키기 위한 전투로 떠나갔을 때, 에오윈은 자신을 못 가게 하는데도, 그들과 합류하여 도움을 주고 싶어한다. 에오윈은 자신이 무엇이든지 할 수 있다는 자신감과, 남자와 동등한 가치를 가지고 있다고 굳게 믿고 있으며, 이에 따라 전쟁으로 나간다.

9) 엘프로서의 불멸을 보장받고 태어난 그녀는 타고난 불멸의 삶이나, 아니면 유한의 존재인 아라곤과의 사랑을 택할 것이냐의 기로에 서 있다. 결국 그녀는 사랑을 위해 자신의 최후를 바치게 된다.



여성의 글쓰기는 정착된 의미(문자)가 아니라 목소리이기 때문이다. 의사소통할 때 진실치를 가장 잘 담고 있는 것은 목소리다. 억압, 질감 때문에 현전성을 드러낼 수 있다. 주체는 끝없이 기의에서 빠져 나가는 주체이므로 어제의 너가 내일의 너가 아니므로 지금 여기, 현장성이 중요하다. 식수는 문자와 활자가 의미를 고착시키며 남성주체의 나르시즘을 나타내는 데 반해 여성의 목소리는 시간의 추동력에 지배됨으로써 뒤로 돌아가지 않고 앞으로 나간다고 말한다. 목소리는 리듬을 가지며 지그재그로 걷거나 반복성과 넘침과 관계한다. 기호계 이전의 세계에서 여성의 목소리는 대화체(독백체)와 구어체를 구사한다. 이것은 무의식의 리비도화라 할 수 있다.

나쁜 놈, 난 널 죽여버리고 말 거야

.....

오 개새끼

못 잊어!

—최승자 「Y를 위하여」 부분

당신……당신이라는 말 참 좋지요. 그래서 불러봅니다 킁킁거리며 한때 적요로움의 울음이었던 때, 한 슬픔이 문을 닫으면 또 한 슬픔이 문을 여는 것을 이만큼 살아움의 상처에 기대, 나 킁킁……당신을 부릅니다……

—허수경 「혼자가는 먼 집」 부분

최승자의 시 「Y를 위하여」에서 시인은 “난 널 죽여버리고” 말겠다고 말하다 다시 “오 개새끼/못 잊어!”라고 절규한다. 허수경의 시에서 “당신”을 불러보다 “킁킁”대고 다시 “울음” 울기도 한다. 여성적 글쓰기는 의미고착을 거부하면서 끝없이 반복되는 글쓰기다. 떠도는 자궁의 히스테리한 정서인 것이다. 목소리의 목젢 올림은 그 올림의 음감과 움직임으로 논리

정연한 의미를 거부하며 지금 이곳에서의 현전성, 불규칙적인 정서의 분출을 드러낸다. 의미의 개연성과 계기성을 일시에 파괴하는 무의식의 극단적 노출이다.

루스 이리가레이는 여성은 본질적으로 다르다는 ‘차이성’을 강조함으로써 여성의 영성을 강조한다. 여성의 성이 복수성이라는 사실, 이를테면 여성의 양순음에서 두 입술은 하나의 돌출된 성기(남근, 페니스)와 달리 복수형을 가짐으로써 대화적이고 관계지향적인 것을 상징한다고 말한다. 이리가레이는 어머니를 기존의 여성에서 해방시켜 모계의 계보학을 만들자고 주장한다. 딸이 진짜 어머니의 후계자가 되기 위해서 어머니 타자의 여러 얼굴 중 하나로 인식해야 한다는 점, “너”가 “너”여야 “우리”가 될 수 있다는 차이를 인정하는 윤리학, 차이의 정치학을 언급한다.

몸져누운 어머니의 예순여섯 생신날
고향에 가 소변을 받아드리다 보았네
한때 무성한 숲이었을 음부
더운 이슬 고인 밤 풀여치들의
사랑이 농익어 달 부풀어 그곳에
황토먼지 날리는 된비알이 있었네
.....

부끄러워 무릎을 꿇, 새우는
어머니의 비알밭은 어린 여자아이의
밋밋하고 옛된 잠지를 닮아 있었네
돌아갈 채비를 끝내고 있었네

—김선우 「내력」 부분

딸은 고향에 내려가 어머니 소변을 받아드린다. 늙어 몸져 누



운 어머니의 음부를 들여다보는 딸은 그 안에서 여성 삶의 내력을 지켜본다. 한때 사랑이 농익던 그곳이 이제는 황토먼지가 날리는 “된비알”이 되었다고 노래한다. 산간 마을 여인의 성기, 어머니의 속살은 다시 “어린 여자아이의/ 밋밋하고 앓된 잠지”가 되고 다시 딸의 어린 아이로 돌아가 소변을 보고 있다. 딸은 어머니 몸을 닦아드리며 어머니에게서 다시 딸로 다시 어머니에게로 이어지는 여성 삶의 복수성을 느낀다. 어머니와 딸은 서로 맞닿아 있는 ‘복수적인 교호’ 속에 놓여 있다. 몸은 중복되거나 중첩되는 것이다. “딸”이면서 다른 타자로서의 “어머니”, 김선우의 시는 여성 삶의 복수성과 혈연적 유대로서의 여성 간의 대화, 남성혈연중심 계보를 뒤집어 모계를 통한 여성 계보학을 보여준다.

결국 여성적 글쓰기는 가부장적 지배질서 안에서 받는 억압에 대해 인식하고 저항하는 전략들과 관계한다. 그것은 다양한 자기 진술의 방식들을 찾아가는 것으로 나타난다. 여성의 분노는 예술적 분노와 연결되어 침묵으로 혹은 여성적 방언으로, 망설임으로, 반복하거나 강조하면서 때로는 사실을 은폐하는 전략으로 나타난다.

5. 한국현대 여성시사의 계보와 여성시학의 딜레마

한국현대 여성시는 1920년대 나혜석, 김명순, 김원주 등에서 힘겹게 시작하여 노천명, 홍윤숙 시에서 여성적 자의식에 대한 문제가 제기 되고 1960년대 김남조, 허영자 시에서 서정적 감수성이 첨예화된다. 여성시인들이 대사회적 전언과 함께 독특한 자기세계를 펼쳐보이는 것은 1970년대부터다. 70년대 문정희, 강은교, 천양희 등에 주목해 볼 수 있다. 김정란은 1970년대 한국 여성시가 언어적 금기에 대하여 도전하고 시적 기교에서의 높은 성취를 보여주며 첨예한 문학적 자의식을 보여주고 있다고 설명한다.

1980년대는 민중적 상상력을 보여준 고정희, 격렬한 자기해체와 세계의 불모성을 고발한 최승자, 검은 유희로서 언어적 교란과 속도와 실험을 보여준 김혜순, 초기 원시적 신화적 상상력에서 불꽃의 열정으로 타자화된 여성 삶을 폭로하며 세상을 비웃는 김승희에게 주목해볼 수 있다.

1990년대 여성시는 훨씬 다양한 어법과 문체, 인식접근을 보여준다. 언술의 방법적 해체로서 무의식 욕망을 기표로 드러내는 전복적 방식(김정란, 박서원), 여성 육체에 새겨진 경험을 폭력적으로 전유하여 섹슈얼리티를 통해 젠더를 교란하는 방식(조말선, 김언희), 첨예한 비유와 날카로운 비유적 상상력(이향지, 최정례, 이사라), 존재론적 상처와 영혼의 깊이를 들여다보는 예감의 시선(조용미, 이진명, 김명리), 알레고리적 서사를 통한 새로운 여성동화의 탄생(성미정)과 해리웨이가 말하는 테크놀로지 사이보그로서의 기계여성(이원), 도시적 예리한 감수성(이수명)과 유년과 집을 통한 존재에 대한 연민(김수영), 침묵과 발설의 틈새를 넘나들며 사물과 존재의 비밀을 드러내는 활달하고 독특한 상상력(이상희, 황인숙), 모성성의 깊이(허수경, 김선우)와 생에 대한 계시적이며 나지막한 깨달음(나희덕), 진술한 성교백과 서정적 까발림(최영미, 신현림), 열정적인 삶의 한 방식(이경림, 강신애) 등을 생각해 볼 수 있다.

이와같은 여성시인들을 유형화하는 방식은 때로 양극단의 두 개 항과 그 사이 통합으로서 매개항이라는 통상적 세 가지 분류(극단적 실험과 전복/모성성/매개항)를 생각해 볼 수 있다. 하지만 여성시 유형은 어떤 분류의 방식으로 포괄하기보다는 여러 가지 ‘다른 목소리’, 즉 ‘과정 중의 시학’으로 설명해야 하지 않을까 한다. 여성은 아버지-남성-언어를 해체하면서 동시에 아버지-남성-언어를 전유할 수밖에 없는 이 이중적 혼돈 속에 놓여 있다. 자기진술의 혼돈이라는 현재진행의 과정 중에 있다. 진실과 위장 속에서, 침묵과 발설 속에서 두 가지 상반된 충동 속에서 개인적이면서도 친밀한 ‘분열된’ 자아를 드러내는 방식. 여성시학은 어떤 유형화 속에서 찾기



보다 다양하고 개별화된 목소리의 파편화된 방식으로 이해되어야 한다. 그런 맥락에서 여성시 유형분류는 여타의 다른 분류체계와 달리 배타적 구분보다 중첩과 겹침, 개별적 실체에 대한 귀납적 정연함으로 나열될 듯¹⁰⁾ 하다. 본질적으로 ‘여성적인 것’이란 없으며 역사와 문화를 가로질러 여성들을 하나로 묶는 공동의 정체성이란 견고한 토대란 없기 때문이다. 여성적 글쓰기에 대한 시각은 특유의 어떤 특수성이 텍스트에 내재해 있다는 본질론에서 출발해 서는 안 된다. 오히려 여성적 글쓰기는 근본적으로 여성의 텍스트 속에 생기는 특수한 언어적 형식, 언술전략과 그로 인한 시적 효과와 의미에 의해 만들어진다. 리타 펠스키의 말대로 여성의 글쓰기를 회복시키려는 페미니즘적 욕망은 여성의 목소리가 필연적으로 진리를 말한다는 인식론적 주장이 아니라 그 잃어버린 여성의 목소리를 되찾으려는 정치적 실천 속에서 실현될 수 있다.

그럼에도 여성시학이 가지는 몇 가지 딜레마가 있다. 우선 ‘모성성 신화’에 대한 부분이다. ‘모성성’은 여성시학에서 남성성과 구분하여 여성성을 대표적으로 드러내는 대항신화와 할 만하다. 사실 모성성은 근대의 출발과 연관되어 더욱 신비화되는(근대적 주체는 ‘어머니’로부터 철저하게 분리되면서 형성된다. ‘소외’를 통한 배타적 동일성이 도리어 ‘어머니’에 대한 모성성 신화를 구체화한다) 측면이 있지만 동시에 산업과 과학기술의 영향은 여성을 자연에서 마지막 남은 구원의 장소로 보는 여성성의 신화를 탈신비화하는 데 기여하기도 한다. 인공수정과 대리모출산 등 근대성은 본질적으로 천부적인 여성다움이라는 개념을 탈자연화하여 해체한다. 그러나 한편

10) 필자는 책 『페넬로페의 옷감짜기—우리 시대 여성시인』(문학과지성, 2004)에서 여성을 여섯가지로 유형 분류(아마존 여성, 사디즘적 여성, 모성적 여성, 구도자적 여성, 창녀적 여성, 몽상적 여성)했다. 그것은 여성시를 유형화하는 하나의 나름의 가설 내지 전제였다. 여성시 분류는 여전히 지금도 끝없이 변화, 진행, 진화, 생성 중이다. 여성시인에 대한 분류는 여러 가지 그물망으로 엮이고 가로질러지면서, 유형화되고 다시 해체되고, 질서를 잡다가 다시 풀어지는 과정 속에 있게 되지 않을까 한다.

과학, 문명이 급진전될수록 ‘모성성’으로서의 여성신화가 남성 환상적 재현 속에서 강화되고 있다는 점¹¹⁾ 또한 사실이다. ‘모성성’ 신화는 소외되지 않는 향수 자체로서 여성을 상징함으로써 사회적 역사적 질서 너머에 존재하는 여성, 상징계 너머 타자의 여성이라는 근대적 이원론의 도식을 답습하는 함정이 있다. 여성이 근본적으로 자율적인 주체라는 환상을 좇기보다 사회와 역사 속에서 타자성의 관계성 속에서 스스로의 위치를 검열하며 성취해 나가야 하는 이유가 여기에 있다.

두 번째, 여성적 글쓰기는 저항담론을 방법적으로 전략화하기 위해 상징적 언어체계를 넘어 기의와 분리된 기표들을 나열한다. 그것은 말에 의한 분별과 인식이 일어나기 전의 세계, 즉 의미화 이전의 어머니 몸말을 찾으려는 노력이라 할 수 있다. 이것은 남성-아버지-언어에 대한 저항적 의미를 지니지만 때로 해체적 언어가 독자와의 소통불능을 초래하기도 한다. 여성시학의 미학을 분석하고 읽어낼 수 있는 여성시 독해에 대한 독법과 방법적 고민이 필요하다.


다음으로 여성시가 여성 특유의 신체적 경험과 기억을 환기하는 방식들, 이를테면 월경, 임신, 질병, 강간, 낙태, 출산 등의 주제들이 여성 고유의 미학을 구성하는 일면도 있지만 지나치게 고통의 시학을 일관되게 드러내고 있다는 점이다. 또한 여성 특유 신체적 기억이 소재주의로 반복될 때 매너리즘화, 상투화될 위험이 있다.

나는 한국의 여성시인, 앞으로 미래의 여성시인들 중에서 특히 김수영, 조용미, 김선우 세 명의 여성시인을 주목하고 싶다. 특유의 감수성과 시적 발화가 사적 체험을 넘어 존재론적 깊이와 서정적 울림을 담고 있는, 기대되는 시인이라 생각한다.

한국여성시학은 ‘대항시학’을 넘어 진화를 거듭하고 있다. 여

11) 근대문명의 황폐화와 야만성은 근원적인 것에 대한 향수를 불러온다.



성시학은 근대 삶의 가장 실험적이면서도 근원적인 서정을 동시에 지니고 있다. 이질적인 것들의 갈등을 상징하는 숨가쁜 우리 문명사의 과제 속에 놓여 있는 것이다. 자기갱신의 반성적 지점을 통과하며 진화를 거듭하고 있는 한국여성시학은 좀더 치열하게 근대를 사는 한국시의 현대적 좌표라 할 수 있다. 

김용희 | 1963년 대구 출생. 이화여대 국문과 및 동대학원 졸업. 1992년 『문학과 사회』에 평론 「생명을 기다리는 공격성의 언어:김기택론」으로 등단. 저서 『기호는 힘이 세다』 『천국에 가다』 『천 개의 거울—김용희의 영화 읽기』 『페넬로페의 옷감짜기—우리 시대의 여성시인』 등. 평택대학교 국문과 교수.