

## 길들여지지 않는 나무들

### - 여성시에 나타난 '나무'의 시적 상상력

이은정

#### 국문초록

'나무'는 원형적으로 끊임없이 허여하는 수동적인 몸을 상징하는 동시에, 무한한 생명과 순환을 거듭하는 생명력을 지닌 세계수로 신성시되어 왔다. 그런데 여성주의 자장 안에서 읽어보는 나무에 관한 상상력은 매우 다르다. 여성의 몸 안에 나무가 형해되어 있거나 육화되어 있는 여성시에서, 나무는 오히려 어떤 다른 것에 의해서도 길들여지지 않으려는 의지적인 몸을 역설적으로 드러내고 있기 때문이다. 본 논문은 김혜순, 나희덕, 황인숙, 세 시인의 시를 중심으로, 길들여지지 않는 나무들로 일관된 여성시의 궤적을 살펴보았다.

김혜순은 '나무'를 통해 사유하는 대표적인 시인이다. 그는 남성중심의 신화적 세계관 위에서 신성시되어 온 나무를 뒤집는 전복적인 나무로 여성의 몸을 표현한다. 여성의 몸을 상상한 나무와 더불어 '환한 대걸레'로 표현해 나무의 성장과 여성의 일상적 노동을 축제의 장으로 만들며, 이런 온전한 나무의 몸을 이루기 위해 '아버지'적 세계관의 흔적을 적극 거부할 뿐 아니라, 흰 나무와 '희디흰 편지지'의 육체성을 통해 여성적 글쓰기의 욕망까지 체현한다.

나희덕의 시에서 나무는 생태적 친연성과 대지적 모성성을 넘어서 자기 내면의 타자들을 비유한다. 자기 안에 내재한 길들여진 자아에 길항하는 자존적 자아, 여러 겹의 욕망을 지닌 체지방같은 몸살을 앓는 섬세한 자아들이 모두 나무로 표현된다. 시인은 이런 나무들로 가득한

‘잡목숲’의 눈부심을 마침내 자기 내면에서 발견하고, 자신의 ‘밝은 피’에 뿌리내린 나무들과 한 몸으로 즐겁게 몸을 떨며 자기 안의 타자성을 적극 끌어안는다.

황인숙의 나무는 마법에서 풀려나 밤바람 속을 내달리는, 그리고 그것이 즐거워 ‘진저리’치는 나무들이다. 시인은 욕망이 무거운 만큼 오히려 가볍게 날아오르길 희구하면서, 살아있음을 생생하게 느끼는 순간 나무들과 함께 광기의 바람 속으로 유쾌하게 뛰어든다. 싱싱하고 건장한 나무를 ‘활썸’ 꺼안아 그 심장 박동대로 온몸을 젖혀 흔드는 이 시인에게 있어 숨기쁜 질주는 곧 ‘나무의 몸을 통해 나온 욕망’들이다.

이같이 세 시인은 환한 광기의 나무, 밝은 피에 뿌리내린 나무, 질주하는 유쾌한 나무 등을 통해 여성의 몸과 욕망을 표현하고 있다. 그리스 신화에도 자신의 의지대로 나무로 몸바꾼 여성들의 이야기가 자주 등장하듯, 길들여지기를 거부하면서 나무가 되는 여성들의 이야기는 여성시에 있어서 의미있는 주제라 할 수 있다. 적극적으로 나무가 되길 서슴치 않은 여성들의 몸에 흐르는 수액은 그 무엇에도 길들여지지 않는, ‘늑대와 함께 달리는 여인들’의 젖줄과도 같다.

## 1. 들어가는 말 - ‘번득이는 초록빛 몸, 내 아내가 저만큼 아름다웠던 적은 없었다.’

‘그녀들’은 동혈의 어둠 속에서 쭉과 마늘만 먹으며 참았기에 인간이 될 수 있었고, 보기 좋은 작은 신발에 발을 밀어 넣을 수 있었을 때 선택되었으며, 바늘에 찔려서든 사과를 먹어서든 죽음과도 같은 잠에 빠졌던 대가로 통과재의의 잠에서 깨어날 수 있었다. 들어앉고 밀어 넣고 누워 있고…… 하지만 이제 ‘그녀들’은 동혈의 어둠을 견디지 않고 깨지 않을 잠은 적극 거부하며 스스로 낮은 포복으로 탈주를 일삼거나 지루한 세상에 불타는 구두를 집어던지며 변신한 몸으로 다시 일어선다.

아내는 베란다의 쇠창살을 향하여 무릎을 꿇은 채 두 팔을 만세 부르듯 치켜올리고 있었다. 그녀의 몸은 진초록색이었다. 푸르스름하던 얼굴은 상록활엽수의 잎처럼 반들반들했다. 시래기갈던 머리카락에는 싱그러운 들풀 줄기의 윤기가 흘렀다. (중략)

나는 흘린 듯이 싱크대로 달려갔다. 플라스틱 대야에 넘치도록 물을 받았다. 내 잔 걸음에 맞추어 흔들리는 물을 왈각왈각 거실바닥에 쏟으며 베란다로 돌아왔다. 그것을 아내의 가슴에 끼얹은 순간, 그녀의 몸이 거대한 식물의 잎사귀처럼 파들거리며 살아났다. 다시 한 번 물을 받아와 아내의 머리에 끼얹었다. 춤추듯이 아내의 머리카락이 솟구쳐올라왔다. 아내의 번득이는 초록빛 몸이 내 물세례 속에서 청신하게 피어나는 것을 보며 나는 체머리를 떨었다.

내 아내가 저만큼 아름다웠던 적은 없었다.

-한강, 「내 여자의 열매」 중에서<sup>1)</sup>

한강의 소설 「내 여자의 열매」에서 '내 아내'는 물과 햇빛을 거세당한 응녀이다. 어둠의 동혈은 아닐지라도 '평생을 정착하지 않고' '자유롭게 살다 자유롭게 죽는 것이 꿈'인 그녀에게 고층아파트 한 칸의 삶은 고통이었다. 그녀는 길들여진 동물처럼 갇힌 채 메마른 흙 화분, 아슬아슬한 일상이 깨질 것을 두려워하는 남편, 콘크리트 아파트와 도로의 굉음 등 온갖 것들에 수분이 빨려나가다가 버섯 말라버린다. 그녀의 황폐해 가는 내면은 결국 연두색 피멍, 둔탁한 녹색, 진한 푸른 빛깔 등으로 짙어져가며 그녀를 서서히 식물로 만들어 가고, 동시에 그녀의 내면은 서서히 회복되며 생기를 찾아간다. 남편이 일주일의 출장을 마치고 돌아왔을 때, 그녀는 마침내 한 그루의 나무가 되어가는 과정을 마무리하고 있었다. 나무가 된 그녀는 반들반들하고 싱그러운 윤기로 '만세 부르듯' 살아나고 솟구쳐올라 청신하게 피어났고, '번득이는 초록빛 몸'을 가진 그녀는 그 어느 때보다 아름다웠다.

그녀에게 있어 식물이 되는 것은 결코 퇴행이 아니다. 그녀는 '두 발 동물' 이기를 스스로 거부하고 나무가 되어가면서 자기 존재를 가둔 집의 비호성을 벗어난다. 그녀가 늘 꾸는 꿈은, 나무의 키가 자라 베란다를 뚫고 윗집을 지나 옥상 위 콘크리트와 철근을 뚫고 뻗어오르는 것, 터질 듯 팽팽한 물

1) 한강, 「내 여자의 열매」, 『내 여자의 열매』(창작과비평사, 2000), pp.233~234.

관 가득 맑은 물을 퍼올리며 온 가지를 힘껏 벌리고 가슴으로 하늘을 밀어 올리는 것, 그렇게 ‘이 집을 떠나는 것’이었다. 구속, 금속성, 메마름 등으로 삶의 생존적 호흡이 막힐 때, 그녀는 자기 존재를 통해 스스로 나무가 되어 버림으로써 구속에 저항한다. 그래서 그녀는 집을 슬쩍 비껴간단 베란다라는 공간에서나마 물과 공기와 햇빛이 준 엽록소로 질푸러지고, 마침내 그 푸르름으로 몸의 물을 흘뿌리는 나무의 몸을 얻는다.

그녀 생각에 나무는 결코 길들여지지 않기 때문이다. 누구도 나무를 길들일 수는 없기 때문이다.

## 2. ‘여자들 가득 품고 서 있는 환한 저 나무’ - 김혜순의 시

김혜순은 나무를 통해 사유하는 대표적인 여성시인이다. 그는, 남성 시인들의 시에서 시적 대상이 주로 화자의 시선으로 대상화되는 것에 비해, 여성 시인들의 시에서 시적 대상 특히 ‘나무’는 그야말로 ‘온몸을 다하여 움직여 간다’<sup>2)</sup>고 말하고 있다. 그의 시와 산문에서 여성의 몸은 늘 나무인 동시에 숲으로 표현된다. 몸인 듯 나무인 듯 존재를 얻은 여성은 현실의 삶에 뿌리내리고 현실을 넘어서려는 욕망의 몸을 체현한다. 바람, 햇빛, 물, 공기 등 실체를 볼 수도 없는 것들을 끌어올리고 빨아들여 잎과 줄기로 피워 올리는 나무, 이는 온몸으로 삶과 언어를 생산해내고 삶과 언어를 치러내는 여성의 몸과 닮았다. 이에 김혜순은 여성의 호흡을 나무의 숨결에 비유하여 ‘세상의 미만한 공기들이 내 몸을 통해 숨결이 될 때, 나의 몸 속에서 숲이 일어서고 전나무들이 숨쉬’게 된다고 느끼며 또 그렇게 표현한다.<sup>3)</sup> 시인에게 있어 마음과 몸이 삶과 언어로 합일하는 순간, ‘나’는 늘 나무로 육화된다.

2) 김혜순의 「연인, 환자, 시인, 그리고 너」(『문학동네』 1999, 겨울~2000, 겨울)는 글은 여성의 몸과 마음을 ‘나무’의 몸과 마음으로 표현한 일련의 글이다.

3) 앞의 글, 『문학동네』(2000, 겨울), p.448.

김혜순은 그간 여성의 몸을 찢기고 해체된 파편화된 몸, 무덤같은 가슴과 자궁으로 표현함으로써 경직된 이데올로기와 황폐한 문명에 저항해 왔다. 그러나 여성의 몸을 '나무'의 몸으로 인식하고 사유하는 시에 이르러서는 강인하되 한층 유연한 의식으로 세계와 소통하고 있다.

물동이 인 여자들의 가량이 아래 눕고 싶다  
 저 아래 우물에서 동이 가득 물을 이고  
 언덕을 오르는 여자들의 가량이 아래 눕고 싶다  
 땅속에서 싱싱한 영양을 퍼올려  
 굵은 가지들 작은 줄기들 속으로 젖물을 퍼붓는  
 여자들 가득 품고 서 있는 저 나무  
 아래 누워 그 여자들 가량이 만지고 싶다  
 짓이겨진 초록 비린내 후속 풍긴다

가파른 계단을 다 올라  
 더 이상 올라갈 곳 없는  
 물동이들이 줄기 끝  
 위태로운 가지에 쏟아 부어진다  
 허공 중에 분홍색 꽃이 한꺼번에 핀다

분홍색 꽃나무 한 그루 허공을 닦는다  
 겨우내 텅 비었던 그것이 몇 나절 찬찬히 닦인다  
 물동이 인 여자들이 치켜든  
 분홍색 대걸레가 환하다

-김혜순, 「환한 걸레」 전문

흔히 원형적 상상력에서 동물은 능동적 힘을, 식물은 수동적 자세를 상징

해 왔다. 식물은 땅에 뿌리를 박고 있기 때문에 대응하거나 대항할 수 없으며, 피할 수도 도망할 수도 없는 무력한 몸이라는 것이다. 동시에 나무는 무한히 생멸하며 의사적인 죽음을 거쳐 재생과 성장을 거듭한다. 나무를 통한 상상력은 수평적이기보다는 수직적이어서 땅속 깊이 뿌리내리거나 하늘 높이 뻗어오를 수 있으며, 비폭력적이되 끈질기다. 또 나무는 순연하게 세상과 하나되는 듯 보여도, 그 안에 작열하는 태양의 화로 같은 욕망을 지니고 있으며, 눈으로는 볼 수 없는 바람, 물, 공기를 꽃과 열매로 육화하는 경이로운 몸이기도 하다. 물과 불을 함께 붙안고 있는 몸, 땅과 하늘, 우주를 교섭하게 하는 세계수의 상징, 이것이 바로 나무의 복합적인 의미망이다.

이렇게 기존의 나무들이 신성시되어 온 신수였던 것에 비해 김혜순의 시 〈환한 걸레〉의 나무는 매우 전복적이다. 신화에서 주로 세계수나 우주수, 혹은 세계의 축으로 신성공간을 이루어온 나무의 상징을 거부하고, 나무를 ‘대걸레’로 표현하고 있기 때문이다. 더욱이 이 대걸레는 마법의 여신들이 한껏 웃으며 타고 달렸던 ‘빗자루’와 흡사하다. 빗자루질과 걸레질, 이는 어찌면 여성들의 일상적 노동을 은유하는 표현들이기도 한데, 마녀의 빗자루질이 여성들의 마술적인 행위로 일컬어져 온 것처럼 이 시의 분홍색 대걸레도 여성들의 노동을 마술적 행위로 바꾸고 있다.

이 시에서 언어는 현실과 환상을 넘나든다. 여자들은 언덕 저 아래의 우물에서 물을 길어 언덕 위로 오른다. ‘저 아래 우물 - 가파른 계단 - 언덕’으로 물을 길어 오르는 여자들은 땅속에서 스스로 물을 품어 수액으로 퍼올려 ‘땅속 뿌리 - 줄기끝 - 위태로운 가지’마다 젖물로 퍼붓는 나무의 모습과 겹쳐진다. 여자는 나무가 되고 나무는 여자가 되며, 여자가 길어올려 퍼붓는 물동이의 물, 혹은 나무가 퍼올려 뿜어올린 수액은 함께 가지 끝에 부어진다. 나무의 몸을 흐르는 수액과 여성의 몸이 품은 젖물은 생명을 소생하게 한다. 땅속 저 깊은 곳의 물을 끌어올려 생명의 약수로 흐르게 해 자기 몸에서 잎 틈우고 꽃 피우고 열매 맺을 수 있는 유일한 존재인 나무는 그래서 여성의 몸과 닮았다. 머리에 가득 인 물, 퍼올린 싱싱한 영양, 퍼붓는

젖물, 쏟아붓는 물, 한꺼번에 피는 꽃, 여자들 가득 품은 나무…… 가득하게 퍼올리고 퍼붓고 쏟아붓는 이 모든 행위들은 가파르고 위태로운 곳에서조차 분홍색 꽃을 피우는 나무 혹은 여성의 힘이다. 그리고 이렇게 퍼부어진 그 싱싱한 젖물은 위태로운 꽃가지를 분홍색 꽃가지로 피우고 여자들 품은 나무를 분홍색 대걸레로 만들어, 나무의 성장과 여성의 일상을 축제의 장으로 별인다.

가량이 아래 누워 초록 비린내 풍기는 여자의 가량을 만지고 싶다는 표현은 매우 관능적이다. 나무는 여자들의 싱싱한 가량이고, 수액의 짙고 농한 초록 비린내는 여자들이 지닌 생명의 비린내 혹은 '아랫도리에서 외락 피어나는 싱그러운 풀냄새'<sup>4)</sup>이다. 3행의 '여자들의 가량이 아래'가 7행에서는 '나무 아래'가 되면서 여자와 나무의 두 몸은 치환되는 듯 하나되고, 나무와 여성이 함께 하는 이 육체적 노동은 한껏 에로스적 노동이 된다. 그리고 여자와 나무의 에로스는 마침내 나무의 '분홍색 꽃'과 여자의 '분홍색 대걸레'로 환하게 합일한다. 닦이지 않을 뿐더러 아무리 닦아도 끝없을 듯 겨우내 텅 비었던 '허공'이, 나무가 분홍색 꽃을 피움으로써, 그리고 여자들 이 '뭇 나절 찬찬히' 대걸레질을 함으로써, 환한 공간으로 존재하게 되는 역설을 보인다. 위태로운 가지 끝에 분홍색 꽃을 피운 나무가 여자들의 분홍색 대걸레가 되면서, 여자와 나무가 한몸이 되어 허공을 분홍색 꽃으로 환하게 존재하게 하는 경이, 그래서 대걸레질은 일상의 의미 대신 유쾌한 창조행위가 된다.

자칫 여성의 일상적 노동을 신비화할 위험도 없지는 않지만, 나무의 신화적 의미를 뒤집어 '대걸레'로 만들어 치켜들고 발돋움해 저 높은 허공을 닦아나가며 꽃을 피우는 행위는 시인이 나무를 통해 새로 쓴 신화라 할 수 있다. 무용한 듯 보이는 허공닦기와 무가치한 듯 여겨온 걸레질이 분홍색 꽃가득 피운 환한 나무가 되면서, 대걸레를 든 나와 내 손의 대걸레는 '여자들

4) 한강, p.242.

가득 품고 서 있는 환한 저 나무'가 된다. 여자들이 들고 선 분홍색 대결레는 물을 품은 저 싱싱한 나무이고 겨우내 비어 있던 허공을 분홍색으로 채우는 꽃가지이며 물동이 인 여자들이 치켜든 상기된 '환한' 얼굴이다. 애타계 격앙하며 내 몸의 가치를 꺾거나 육체의 카니발리즘을 보여주던 몸의 시들이, 생명력 넘치는 수액의 욕망과 한 몸으로 결합하는 나무의 시에 이르는 동안, 시인의 시선은 줄곧 '환한'을 향해 있다.<sup>5)</sup> 그리고 시인은 이 나무들이 자신들의 몸에서 '아버지'를 거두어낸, 그런 여자들만 가득 품고 서 있는 환한 나무로 서길 열망한다.

손바닥을 가만히 들여다보면  
 몸 속에 나무 한 그루 있다는 거  
 대번에 알 수 있다  
 잎맥처럼 가는 흠이 손바닥을 비집고  
 이리저리 흐르고 있다  
 아버지가 심어준 나무일까  
 나는 아버지와 손금이 닮았다  
 나는 두 장의 나뭇잎 같은 손바닥을 맞대고 기도 드린다  
 아버지, 내 몸에서 나와주세요  
 (중략)

나는 나의 그림자 속에 심겨진 한 그루 나무  
 이딜 가든 내 그림자의 영양분을 받고  
 내 몸위로 뻗쳐올라간 줄기들이

5) 백지연은 이 시기의 시들이 '여성성과 현실과의 좋은 유대감을 암시하며 여성적 상상력의 행복한 표출은 세계와 자아의 관계에 대한 시인의 인식 변화를 암시' 하고 있다고 말하고 있다. 『불온한 시, 어머니의 노래』, 『문학과 사회』(1997, 여름), p.733.



내 손아귀를 가득 움켜쥐고 있다  
내 두개골을 가득 감싸고 있다  
나의 붉은 피는 그 길로만 흐른다

-김혜순, 「나는 나의 그림자 속에 심겨진 한 그루 나무」 일부

**화창한 대낮!**

느닷없이 바람 불면  
뉘 부르는 소리  
나 고개 휘 돌려 돌아보면  
문득 열리는 누옥!  
방안 가득 비오고요  
아버진 아직도 구덩이를 파고 계세요  
아버지! 내 몸에서 비가 나오나봐요!  
내 가슴 속 흰 나무들이  
한켠으로 몰려서서  
바람 속에 잔가지를 털어요, 그러면서  
비의 몸이 되나봐요  
몸 속의 아이들이 다 물이에요  
어머님 어디 가셨나요?  
밥 올려놓고 어디 가셨나요? 밥  
다 타는데 어디 가셨나요?

그러나 아버지, 그 황토흙일랑 그만  
파내시고 내 말 좀 들어보실래요?  
내 가슴속 온갖 구멍 속의 아이들이  
젖은 머리칼을 내어 말리고 그 구멍 속으로  
내 편지를 가득 실은 파발마가 달려가요

내 희디흰 편지를 가득 싣고  
 적토마는 달려요  
 저기 보세요 누가 오고 있어요  
 큰 가방을 들었어요! 아버지  
 시집의 문을 닫고 마당으로 나가봐요! 우리  
 젖은 글씨를 햇살나무에 매달아요

-김혜순, 「희디흰 편지」 전문

위의 시들에서 여성의 몸은 '나무 한 그루'와 '흰 나무들'로 표상된다. 두 시는 공통적으로 나무된 자신의 몸에서 '아버지'라는 존재를 저두어내려 애 쓰고 있다. 여기서 '아버지'는 김혜순의 여러 시에서 일찍이 읽은 바처럼 '이중 삼중의 폭력, 사회적 정치적으로 개인을 억압하는 아버지이면서 동시에 여성과 남성의 평등을 어그러뜨리고, 여성의 정체성을 외부에서 조립하여 하달하는 아버지'<sup>6)</sup>이고, '허수아비'<sup>7)</sup>인 아버지이다. 화자는 '아버지, 내 몸에서 나와주세요' '이제 그만 나와 주세요' '황토흙일랑 그만 파세요' '마당으로 나가봐요'라고 끊임없이 만류하고 되뇌이면서 온전한 내 나무를 이루기 위해 아버지를 저지하고 또 끌어내고 있다.

시 「나는 나의 그림자 속에 심겨진 한 그루 나무」에서 '나'는 붉은 피 흐르는 줄기를 가진 한 그루 나무이다. 핏줄은 잎맥, 손바닥은 나뭇잎, 나는 내 안에 뿌리내린 이런 나무의 흔적들을 체감하며 내 몸을 들여다본다. 나무의 몸이기에 지닌 열흔에서 내 삶의 흔적을 읽고 아버지와 닮은 손금을 보며, 내 안에 아버지가 심었음지도 모를 나무에 대해 의혹을 갖는다. 그러나 막상 아버지와 닮은 손금은 '가뭇 든 저수지 바닥처럼' 물기라곤 없는 메마른 지문뿐인 데 비해, 골똥히 들여다 본 내 몸의 나무는 그 손금과 지문을 벗어나 손가락 끝에서 몸밖으로 열려나가 '우리 집을 벗어'나 강-홍수-벗

6) 김혜순, 「90년대의 시적 현실 어디에 있었는가」, 『문학동네』(1999, 가을).

7) 김혜순의 시 「아버지가 세운 허수아비」.

줄기의 범람하는 물을 건넌다. 그리고는 자신만의 수맥이라도 찾은 듯 흘러 넘치는 물을 바라보는 나무로 선다. 그래서 아직 내 몸 속의 나무 한 그루는 '나의 그림자 속에 심겨진 나무 한 그루' 이다. 그림자의 영양만으로 줄기를 뺏고 그림자의 영양만으로 내 손과 머리를 감싼, 그래서 아버지를 지워낸 오직 '그 길로만' 내 붉은 피를 흐르게 하는 고집스러운 나무이다.

두번째 시 「희디흰 편지」는 좀더 밝다. 흙구덩이만 파는 아버지는 내가 내 몸에서 그토록 몰아내려 애쓰던 아버지이고, 어디로 가버린 어머니는 아마 나와 같은 욕망을 안고 있다가 밥을 올려놓은 채 못 견뎌 사라져간 술한 여자들이다. 더욱이 아버지가 계속 파내는 황토는 메마르고 딱딱한 흙이어서 내 몸에 넘쳐흐르는 빗물이나 수액과는 대조적이다. 내 몸은 누옥처럼 '비' 새는 몸이자 물로 가득한 몸이고, 동시에 내 몸은 '흰 나무'가 몰려서 있는 몸이자 '희디흰 편지' 들로도 가득한 몸이다. 내 '몸 속', '가슴 속', '구멍 속'은 모두 내 안에 출렁이는 물로 가득한데, 이 물은 젖물과도 같아 그 생명력이 '아이들'로 표현되고 있다. 생명의 물로 가득한 몸을 이루고 있던 이 '흰 나무들'이 2연에서는 '희디흰 편지'로 변용된다.<sup>8)</sup> 이 부분이 돋보이는 것은 나무로 표현된 몸의 욕망이 글쓰기의 욕망으로 옮겨가는 정점이기 때문이다.

글쓰기 혹은 시쓰기의 욕망이 내닫는 힘은 '파발마'와 '적토마'라는, 더 할 수 없는 힘과 속도를 가진 대상들로 형상화된다. 내 몸의 구멍구멍으로 내달리는 희디흰 편지들은 내 몸 가득한 흰 나무로 만들어진 종이 위에 내 젖물인 흰 잉크로 쓰여진 무수한 시이다. 흰 나무의 수액과 내 젖물에 흥건히 젖은 채 겹겹의 흰 종이에 쓰여진 내 편지 혹은 시들, 그래서 '나'는 이

8) 김혜순은 “여성시인들이 개인적 무의식 혹은 권력의 작용이 멈춘 자신들의 육체, 내면을 드러내는 방식은 독창적이어야 한다. 그 독창적이고 디테일한 이미지가 날 날의 여성의 육체성을 드러내는 것이며, 여성적 몸의 몸뒹을 순간적으로 현현하며 흔적을 남기는 것이다”라고 말한 바 있는데, '나무'와 더불어 '희디흰 편지'라는 종이의 육체성에서 시인의 이 말을 다시 떠올려 보게 된다.

젖은 글씨들을 밝은 햇살나무에 매달고 싶어한다. 어두운 몸안으로만 흘러 다닌 '시집'을 단고 이 편지들을 '아버지'와 함께 밝은 햇살에 내어 맡길 수 있을 때, 내 나무는 비로소 내 젖은 글씨로 쓰여진 희디흰 편지지를 가득 매단 진정한 '흰 나무'가 될 수 있을 것이며, '저기' 누군가 들고 오는 '큰 가방' (아마도 어머니의 젖은 편지로 가득할) 역시 활짝 열어 그 안의 '희디흰 편지' '젖은 글씨들'도 꺼내 햇살에 매달 수 있을 것이다.<sup>9)</sup>

9) 이와 같이 김혜순은 나무를 통해 몸의 욕망과 글쓰기의 욕망을 체현한다. 이렇게 역동적인 생명의 힘으로 가득한 김혜순 시의 나무들은 구속이나 억압 아래에서는 광기의 나무가 된다.

“겨울산 나무들은/ 비명을 질러댄다 / 머리를 땅에 처박고/ 긴 목으로 일렁이며 / 가랑이를 공중에 좌 벌린 채/ 거꾸로 선 나무들은/ 비명을 질러댄다 / 입으로 흙이 들어가서 / 위장이 꼭 막히도록 / 놀란 머리카락들이 / 땅속에서 철사줄처럼 / 팽팽해지도록 / 비명을 질러댄다/ 겨울 산에 가보라 / 겨울 나무들이 벗은 살에 / 매운 매를 맞으며 / 땅속에 얼굴을 파묻은 채 / 막힌 비명을 / 질러대는 것이 보이리라 / 추운 겨울밤이 오면 / 산의 나무들은 더욱 큰 / 비명을 질러댄다 / 아무도 모르게 죽은 / 사람들의 머리채와 / 거꾸로 선 나무들의 / 머리채가 서로 맞닿아 / 질긴 매듭이 지워지고 / 더욱 큰 비명들이 터져나온다” - 김혜순, 「비명」 일부.

“나무는 불덩어리가 된다. / 열 손가락이 열 개의 촛대가 되어 솟아오르고, 솟아오르다 말고 두 개의 햇불이 된다. 터진 입에서 콩팥이 튀어나오고, 불붙은 염통이 쏟아지고, 허파가 풍선처럼 부풀어올라 숨구멍을 틀어막는다. 싹뿔이 터질 때마다 불꽃이 된다.// 나무는, 똥똥한 나무는 신나게 타오른다. / 뿌리들도 튀어나온다. 가슴에 묻었던 울화들이 땅속에서 속수무책 튀어나온다. 나무 전체가 들썩거리고, 땅 전체가 들썩거린다. 이제 나무는 나무가 아니다. 오직 불덩어리다.” - 김혜순, 「禍」 일부

이 두 시의 나무는 예사롭지 않은 광기의 나무이다. 나무에 대한 기존의 상징으로는 상상하기 어려운 모습들이다. 시 「비명」에서 비명을 질러대는 나무들은 땅에 뿌리를 내리지 않고 땅에 머리를 거꾸로 처박고 있는 형상이다. 막힌 사연과 공포, 꼭 막힌 가슴을 쥐어뜯으며 울부짖되 수동적으로 붙박혀 있는 나무이기를 거부한다. 머리, 목, 가랑이, 입, 위장, 머리카락, 살, 얼굴, 머리채, 손가락, 가슴, 손바닥, 눈물…… 이 겨울산의 나무들은 광포한 인간 혹은 동물과 몸 섞은 나무들이다. 이 나무들은 아무리 불가항력적일지라도 순응하고 길들여지기를 거부하며 발악하고 있다. 상승지향하는 나무의 생리마저 부정하는 시인의 시선은 역사적 삶의 상흔을 끌어안고 죽은 영혼, 혹은 현실적 삶이 주는 극한의 고통으로 몸부림치는 인간들의

### 3. ‘내 밝은 피에 뿌리내린 나무들, 그녀들’ - 나희덕의 시

나희덕의 시는 그간 주로 대지적 모성성이나 건강하고 생명력 있는 따듯한 시들로 일컬어져 왔다. 그의 시에서 또한 흥미로운 점은 그 역시 무의식적으로라도 자신 혹은 여성의 몸을 나무나 숲의 몸으로 사유하는 데 익숙하다는 것이다. 물론 나희덕의 시에 있어서 자연은 에코페미니즘의 친연성과 멀지 않으며, 환경, 생태라는 화두와 늘 맞물려 논의되어 올 정도로 본질적인 부분이기도 하다. 그의 첫 시가 ‘뿌리에게’라는 제목과 인식에서 출발하는 것에서도 시인이 ‘나무’를 향해 지향하는 의식을 엿볼 수 있다.

나희덕 시의 나무들은 김혜순 시의 전복적인 나무들과는 다소 다르지만, 길들여지기를 거부하는 여성적 자의식에서 비롯된 의지적인 나무라는 점에서는 공통적이다. ‘견고함에 대한 의지, 단정한 기억’<sup>10)</sup>, ‘가이아의 노래’<sup>11)</sup>로서의 면모는 여전하지만, 나희덕의 나무들은 여성 내면의 타자들, 즉 길들여

---

모습에 이른다. 하늘을 향해 오르는 나무의 본능마저 거꾸로 뒤집어 나무를 가랑이를 짝 벌린 채 ‘벗은 살에 매운 매’ ‘머리채의 질긴 매듭’ 등 미친 여자의 모습으로 형상화한다. 비명을 지르는 것조차 불가능했던 나무들이 한껏 내지르는 일렁임, 팽팽함, 떨림, 지르고 터뜨리는 비명소리들은 나무의 수동적인 모습이라곤 지워지고 없는 광적인 모습이다. 시 「禍」에서도 나무는 신나게 불타오르는 초록, ‘생명이 광기를 부려대는’ 미친 초록의 나무이다. 손가락, 콩팥, 염통, 허파, 실핏줄까지……, 자신의 모든 것을 던져 넣어 불명어리로 타오르는 이 ‘똥똥한 나무’는 촛불이 햇불이 되고 불꽃으로 튀어오르도록 신나게 타올라버린다.

시 「환한 걸레」의 나무가 신성한 나무이기를 거부하고 대걸레가 되었던 것처럼, 땅에 뿌리내리는 정상적인 자세를 거부하고 ‘거꾸로’ 혹은 ‘물구나무’ 선 채 머리를 처박고 비명을 질러대는 광기어린 나무, 그리고 육체의 모든 것을 쏟아부어 신나게 한판 타오르는 똥똥한 나무들. 시인은 이렇게 세상에 순응하지 않으려 큰 비명을 질러대고 신나게 불타오르는 나무의 속내에서, 끝내 멈추지 않고 버티길들여지지 않으려는 자신의 모습을 읽어내고 있다.

10) 황현산, 「단정한 기억」, 나희덕 시집 『그곳이 멀지 않다』 해설(민음사, 1997).

11) 유성호, 「그의 귀에 들리는 어스름의 소리들」, 나희덕 시집 『어두워진다는 것』 발문(창작과비평사, 2001), p.104.

진 자아와 해방된 자아, 자존적 자아들이 서로 길항하며 견디고 있는 실체라는 점에서 가장 부각된다. 시인은 늘 자기 자신을 인식하는 방식을 나무의 몸을 통해 드러낸다. 예컨대, 나이를 먹고 성장하는 것은 ‘나무의 나이트를 내 속에 둥글게 새겨넣는 일」 「그런 저녁이 있었다」이며, 내 안의 여러 타자들이 서격거릴 때 시인은 ‘무엇을 베어낼 것인가, 내 안의 잡목숲」 「도끼를 위한 달」이라고 상상하며, 역사적 현실의 고통 속에 서 있을 때도 그는 자신을 ‘별목의 슬픔으로 서 있는 이 땅의 씩어가는 참나무」로 표현한다.

무엇보다 나희덕의 시에서 가장 주목되는 점은 자기 안의 타자성을 나무로 표현한다는 점이다. 시인은 「문 밖의 어머니」라는 글을 통해 ‘여성적 언어」 대해 언급하면서 “ ‘내 속에 타자들이 있다」 고 말하기는 주체보다는 내 속의 타자들로 하여금 스스로 말하도록 했어야 하지 않을까.”<sup>12)</sup>라고 말한 바 있는데, 바로 그 ‘내 속의 타자들」이 그의 시에서는 여러 나무들 혹은 ‘잡목숲」으로 표현되고 있다.

내 속에는  
반만 피가 도는 목련 한 그루와  
잎끝이 뾰족뾰족한 오엽송,  
잎을 잔뜩 오므린 모란 두어 그루,  
꽃을 일찍 피워 버려  
이제 하릴없이 무성해진 라일락,  
이런 여자들 몇이 산다  
한 뼤기 땅에 마음을 붙이고부터는  
그녀들이 뿌리 내려  
내 영혼의 발목도 잡아 주기를,  
어디로도 못 가고

12) 나희덕, 「문 밖의 어머니」, 『21세기 문학이란 무엇인가』(민음사, 1999), p.376.

바람소리도 못 들은 채 살 수 있기를 바랐다  
 바람의 길은 너무 높거나 너무 낮은 곳에 있었다  
 어떤 날은 전지가위를 들고  
 무성해진 가지를 마구 쳐내기도 했다  
 쳐내면서 내 옆끝에 내가 찢리고  
 그런 날 밤에는  
 내 속의 뿌리들, 그녀들, 몸살을 앓고는 했다  
 다른 뜰에서 수십 송이 꽃들이  
 폭죽처럼 터지던 봄날  
 내 반쪽 옆구리에는 목련 한 송이 간신히 피어났다  
 오그린 모란잎 사이에 고여 있는  
 몇 방울 빗물은 쉽게 마르지 않았다  
 라일락의 이미 흩어진 향기 돌아오지 않았다  
 바람은 짐짓 모른 채하며 내 곁을 지나갔다

- 나희덕, 「내 속의 여자들」 전문

나희덕의 시는 늘 타인에 대해서는 너그럽고 포용적인 데 비해, 자신에 대해서는 반성적일 뿐 아니라 때로는 자기 환멸적이다. 나무에 대한 시들에서도 마찬가지로여서 하물며 시인은 ‘나는 느티나무다 / 가지 끝으로 누군가의 살 속을 찌르고 있음을/ 너무 늦게서야 깨달았다[안개]’라고 표현하기도 한다. 위의 시 「내 속의 여자들」에서도 이런 점은 여전하여, 자기 안에 존재하는 여러 타자들에 대해 시인은 안쓰러운 연민과 냉철한 관조의 시선을 동시에 갖는다.

목련, 오엽송, 모란, 라일락…… 이는 ‘내 속의 여자들’ 즉 내 안의 타자들의 이름이다. 그녀들은 아름답고 완전한 나무의 모습을 갖고 있지는 못하다. 늘 지병같은 몸살을 앓으며 자기 스스로를 상하게 한다. 목련은 반만 피가 돌아 내 반쪽 옆구리에서 그나마 반쪽짜리 꽃으로 간신히 피어나는 불구

이고, 내 뾰족한 잎 끝에 오히려 내가 질려 독을 앓으며, 잔뜩 움츠린 모란 잎 사이에 쉽게 마르지 않는 빗방울을 눈물처럼 머금고 있다. 하릴없이 꽃을 일찍 피우고 조로해 버린 젊은 날의 라일락 향기도 이젠 돌아올 수 없게 되어버린 지 오래이다. 내 속은 '이런 여자들'의 모습을 한 나무들이 숲을 이루어 살고 있다.

시인은 그 나무들이 내 안에 뿌리내린 내 모습들임을 안다. 그러나 이런 질긴 인연 속에서도, 몸살을 떨쳐버리지 못하는 내 속의 그녀들을 흔쾌히 받아들이는 것이나 그렇다고 잘라내고 속아내는 것이나 똑같이 곤혹스럽다. 이런 내 나무들이 지닌 욕망을 깨워내는 것은 역시 '바람' 이지만, 그 바람의 길은 '너무 높거나 너무 낮은' 곳에 있다. 너무 높아 내가 이르기 불가능하거나 너무 낮아 내려갈 수조차 없는 그런 곳에 바람이 있다. 그래서 '나'는 그 바람을 속속들이 느끼며 격하게 흔들리면서도 끝내 '못 들은 체' '짐짓 모른 체' 한다. 그는 차마 그 바람 속으로 선뜻 뛰어드는 미친 나무가 되지는 못하기 때문이다.

이런 시가 자칫 여성시의 미학을 고통과 인내의 미학으로 재생<sup>13)</sup>해낼 수 있다는 점을 우려하면서도, '이런 여자들'에 대한 시선 즉 여성 자신의 타자들로 가득한 자기 몸에 대한 시선은, 시인의 말을 빌어보자면 '생태적'<sup>14)</sup>이라 할 수 있다. 내 안의 어떤 나무도 뿌리뽑아 버리지 않고 좁은 내 몸뚱이 '한 떼기 땅'에 마음 붙이고 살게 하는, 그래서 내 안의 슬한 타자들이 숲을 이루어 살게 하는, 이런 의미에서 생태적 삶인 것이다. 이는 '여러 겹의 마음을 가진 나무'와 내 안의 눈부신 존재들이 합일하는 시로 표현되기도 한다.

13) 펄 모리스, 강희원 역, 『문학과 페미니즘』(문예출판사, 1997), p.149.

14) "여성적 정체성을 찾아나가는 매우 다양하며 대립적이기까지 할 때도 있다. 어쩌면 여성시에 대한 다양한 시각과 견해는 여성시가 그만큼 생산적이고 생태적인 가능성을 풍부하게 가지고 있는 것이라 할 수 있다. 내 안에 무수한 내가 살고 있는 불편함은 단일한 힘 아래 무수한 존재가 잊혀지는 편안함보다 더 생태적이다." 나희덕, 「생태적인 것과 여성적인 것, 그리고 시」, 『창작과비평』(2000년 겨울), pp.61~62.



너무도 여러 겹의 마음을 가진  
 그 복숭아 나무 곁으로  
 나는 웬지 가까이 가고 싶지 않았습시다  
 흰 꽃과 분홍 꽃을 나란히 피우고 서 있는 그 나무는 아마  
 사람이 앉지 못할 그늘을 가졌을 거라고  
 멀리로 멀리로만 지나쳤을 뿐입니다  
 흰 꽃과 분홍 꽃 사이에 수천의 빛깔이 있다는 것을  
 나는 그 나무를 보고 멀리서 알았습시다  
 눈부셔 눈부셔서 알았습시다  
 피우고 싶은 꽃빛이 너무 많은 그 나무는  
 그래서 외로웠을 것이지만 외로운 줄도 몰랐을 것입니다  
 그 여러 겹의 마음을 읽는 데 참 오래 걸렸습시다

흩어진 꽃잎들 어디 먼 데 닿았을 무렵  
 조금은 심심한 얼굴을 하고 있는 그 복숭아나무 그늘에서  
 가만히 들었습니다, 저녁이 오는 소리를

-나희덕, 「가자, 그 복숭아 나무 곁으로」 전문

이 시에는 김혜순의 시 「환한 걸레」에서와 마찬가지로 ‘분홍꽃’이 등장한다. ‘수천의 빛깔’을 지니고도 ‘피우고 싶은 꽃빛이 너무 많은’ 이 복숭아나무는 ‘여러 겹의 마음’을 지닌 내 몸이기도 하다. 수천 빛깔의 꽃잎을 가득 안고도 외롭게 서 있는 나무는 내 모습과 너무 닮았기에 오히려 직시하기가 두려운, 그래서 ‘웬지 가까이 하고 싶지 않’은 나무이다. 희고 순수한 흰 꽃으로부터 애뜻한 욕망을 지닌 분홍 꽃 사이에는 수천 빛깔만큼이나 수천 가지 모습을 가진 내가 겹겹이 들어 있다. 마치 앞에 새겨진 엽흔처럼 꽃이 지닌 그 섬세한 색흔은 한 가지 빛깔이기를 거부하는 내 복합적인 욕망의 흔적들이다. 나무는 피우고 싶은 꽃빛이 너무 많아 외롭고, ‘나’는 꽃잎처럼

여러 겹의 욕망을 가진 내 안의 나를 피우지 못해 외롭다.

하지만, 꽃이 겹겹의 꽃잎과 수천 빛깔을 지녔기에 눈부신 것처럼, 나도 한 빛깔의 나일 수 없어 오히려 더욱 눈부시다는 것을 깨달아간다. 복숭아 나무는 그렇게 많은 꽃을 피우고도 아직 피우고 싶은 꽃빛이 남아 있다는 눈부신 욕망을 지녔기에 외로워도 '외로운 줄 몰랐' 던 것이다. '사람이 앉지 못할 그늘' 을 가진 듯 보였던 그 나무 그늘 아래로 내가 슬몓 들어선 찰나는 나무와 내가 혼용되는 시적 순간이다. 사물이 제 빛깔을 되찾으며 오롯이 제 자신이 되는 저녁녘, 나와 복숭아나무는 그늘 속에서 물밀듯 열리며 하나가 된다. 사람이 앉지 못할 곳이라 생각하며 '멀리로 멀리로만' 지나치던 그 그늘로, 흩어진 꽃잎들 어디 먼 데 닿았을 만큼 시간이 한참 지난 이제야 들어서게 된 것이다.

나무의 눈부심을 내 안에서 발견한 지금, 복숭아나무는 눈부심이 벗겨진 '조금은 심심한 얼굴' 로 다가온다. 나무가 감추고 있던 수천 빛깔이 내 안에 지닌 타자들의 수천 가지 욕망의 색깔이었음을 새롭게 깨닫고 시인은 제목처럼 '가자, 그 복숭아나무 곁으로' 라고 선뜻 외치며 그 나무 그늘로 성큼 들어선다. 복숭아나무가 감추고 있는 삶의 비의를 내 안에 지닌 여러 겹의 욕망으로 읽을 수 있게 된 순간, 나는 내 안의 나무들이 안고 있는 수천 가지 욕망에 은밀하게 자족한다. '무엇을 베어낼 것인가, 내 안의 잠목숲' 이라는 시구가 '얼마나 눈부신가, 내 안의 잠목숲' 으로 바뀌어 간다.

깊은 곳에서 네가 나의 뿌리였을 때  
 나는 막 갈구어진 연한 흙이어서  
 너를 잘 기억할 수 있다  
 네 숨결 처음 대이던 그 자리에 더운 김이 오르고  
 밝은 피 뿜아 네게 흘려보내며 즐거움에 떨던  
 아 나의 사랑을

먼우물 앞에서도 목마르던 나의 뿌리여  
 나를 뚫고 오르렴,  
 눈부셔 잘 부스러지는 살이니  
 내 밝은 피에 즐겁게 발 적시며 뻗어가려무나

척추를 휘어잡고 더 넓게 뻗으면  
 그때마다 나는 착한 그릇이 되어 너를 감싸고,  
 불꽃 같은 바람이 가슴을 두드려 세워도  
 네 뻗어가는 끝을 하냥 축복하는 나는  
 어리석고도 은밀한 기쁨을 가졌어라  
 네가 타고 내려올수록  
 단단해지는 나의 살을 보아라  
 이제 거무스레 늙었으니  
 슬픔만 한 두름 꿰어있는 껍데기의  
 마지막 잔을 마셔다오

깊은 곳에서 네가 나의 뿌리였을 때  
 내 가슴에 끓어오르던 벌레들,  
 그러나 지금은 하나의 빈 그릇,  
 너의 푸른 줄기 솟아 햇살에 반짝이면  
 나는 어느 산비탈 연한 흙으로 일구어지고 있을 테니

-나희덕, 「뿌리에게」 전문

앞서 얘기했듯 나희덕의 시에서 나무 이미지가 술하게 산경되는 것은 그의 첫 시인 <뿌리에게>에서도 시사된다. 이 시는 그의 시의 주제로 반복되어 온 ‘모성 본능’<sup>15)</sup>의 뿌리가 되는 동시에, 자신의 몸을 나무를 통해 사유하고 표현하는 나희덕 시 상상구조의 뿌리가 된다.

이 시에서 너와 나는 뿌리내림으로 관계 맺고 있다. 나를 뚫고 오르는 너, 내 밝은 피를 타고 뻗어 오르는 너, 이렇게 나와 너는 한 몸을 이루어 가는 흙과 나무이다. 가장 돋보이는 구절인 '밝은 피'는 내 연한 흙을 흐르는 자양분 혹은 내/네 몸을 타고 흐르는 수액이다. 내가 '즐거움'에 떨어져 네게 밝은 피를 흘려보내고 너는 이 밝은 피에 '즐겁게' 발 적시며 한 몸이 되어 오르고 오를 때, 잘 부스러지던 내 살은 단단한 살이 되고 너는 햇살 속에 푸른 줄기로 솟는다.

이 시에서는 '연한 흙'이 그 유연함과 견고함, 그 뿌리내림의 심지 깊음까지, 나희덕의 시를 든든하게 떠받쳐주고 있는 싱싱한 토양을 이룬다. 그러면서도 거무스레 늙어가며 마시는 슬픔의 마지막 잔, 자기 환멸인지 살아있음의 증거인지 가슴 속에 끓어오르는 '벌레들', '착한 그릇'이었던 연한 흙이 '껍데기'를 거쳐 '빈 그릇'이 되어가는 것 등은 이 시를 마냥 자발적인 헌신, 대지적 상상의 시로만 읽는 데에 저항한다. 이 시는 뿌리에 대한 흙의 단순한 희생이 아니라 흙과 나무가 성장하며 겪는 고통, 즉 '스스로를 낳는'<sup>15)</sup> 여성 몸의 성장과 순환을 육화하고 있기 때문이다. 더욱이 네 숨결, 더운 김, 목마름, 밝은 피, 떨림, 끓어오르는 가슴, 단단한 살... 등은 에로스적 사랑이 품은 모성적 생산의 의미를 넘어서 육체적 열락의 사랑까지 표현하고 있다. 우물물로만 해소할 수 없는 나무의 갈증은 내 밝은 피에 뿌리내려야 즐겁게 뻗어올라가며 그렇게 뻗어오른 너의 푸른 줄기가 햇살 속으로 솟아올랐을 즈음, 난 또 다른 '나의 사랑', 혹은 또 다른 나의 모습을 위해 '어느 산비탈'에서 또다시 '연한 흙'으로 일구어지게 된다. 그래서 '나'는 '불꽃 같은 바람'이 아무리 나를 두드려 세워도 너만을 푸르게 피워올리려는 '어리석고도 은밀한 기쁨'을 키울 뿐이다. 시 「뿌리에게」는 어쩌면 자기 안의 타자들, 즉 '아, 나의 사랑'인 자기 뿌리들에게 보내는 시인의 연서같은 시

15) 이문제는 나희덕 시에 나타난 나무 이미지를 언급하면서 '어머니 되기'와 '생명의 만다라'라 논의한 바 있다. 「시인을 찾아서 - 나희덕」, 『문학동네』(1998, 봄).

16) 나희덕, 위의 글, p.375.

라 할 수 있다.

나희덕의 많은 나무들은 욕망에도 출렁거린다. ‘이제 무성해지는 일밖에 남지 않았다는 듯 나무는 초록으로 차올라 드리워지는 그늘」 「小滿」에 겨워하고, 숲에 머무른 달이 나무에게 남긴 ‘뜨거운 숯불 ‘ 같은 ‘환한 상처」 「上弦」 기억한다. ‘나무인 우리’가 ‘바람에 눈이 찢린 나무」 「戀歌」가 되도록 사랑하고, ‘일렁이고 출렁이며 범람하는 숲’이 되어 육탈「해일」한다. 극한까지 차오른 욕망이 결국 ‘육탈’에 이르는 것, 이것이 나희덕 시의 나무들이 보여주는 지극한 통어력인지도 모른다. 시인은 이렇게 통어된 욕망 위에서 눈부신 **잡목숲을** 자기 안의 타자들에서 발견하고, 자신의 밝은 피에 뿌려내린 그 타자들 혹은 그녀들과 즐겁게 몸을 떨며 그들을 적극 끌어안는다.

#### 4. ‘숨가쁘게 내달리는 유쾌한 나무들’ - 황인숙의 시

황인숙은 ‘날아오르는 새’와 ‘내닫는 고양이’의 시인이다. 욕망이 무거운 만큼 언어에 신는 무게는 오히려 가볍다. 무거움의 짓눌림을 모르는 자는 아예 가벼움을 희구하지 않는 것처럼, 황인숙 시의 유희와 유량은 늘 그의 시집 제목의 일부인 ‘슬픔’ ‘침울’ ‘소중’의 무게를 숨기고 있다. 욕망을 실현하기 위해 혹은 그 욕망으로부터 해방되기 위해, 아니면 무거움의 고통을 알기에 튕겨 오르는 싶은 또 다른 욕망, 그래서 욕망이라는 공을 끊임없이 튀어오르게 하는 것, **황혼조차 ‘모든 무게들이 튕겨져 오르는 순간’**으로 날아오르게 하는 것, 이것이 황인숙 시가 늘 내달리고 날아오르는 이유이다.

저 바람 소리 좀 봐!  
 나무들 마법이 풀려  
 저 속을 달릴 거야.  
 저 설새 없이 덜컹이는

문소리 좀 봐.  
칙칙한 고요를 때밀고  
계단을 올라오는 소리 좀 봐.  
나, 나가볼 테야.  
나무들 숨가쁘게 달리는  
그 복판에 나서볼 테야.  
푹린 거리를 관 삼아서  
수자폰을 붙어볼 테야.  
발끝까지 허리를 접고  
머리가 시도록 붙어볼 테야.  
아하하 거리가  
부르르 떨 테지.  
나무들은 즐거워서  
진저리를 칠 거야.  
나를 가랑잎처럼  
붙어버릴 거야.  
오, 나의 허약한 다리,  
비틀거리면서도 유쾌하게!

-황인숙, 「밤, 바람 속으로!」 전문

시 「밤, 바람 속으로!」는 황인숙의 시적 상상의 핵이 잘 드러나는 시이다. 즐거움에 진저리치며 숨가쁘게 내달리는 나무들, 그들은 잡아 붙들 수도 길 들일 수도 없는 야생의 고양이와 흡사하다. 제 것 아닌 미몽의 '마법'에 빠져 잠자던 나무들은 갖가지 소리들에 의해 마법에서 풀려 일제히 잠에서 깨어난다. '바람 소리' '문 덜컹이는 소리' '계단 오르는 소리' '수자폰 부는 소리' 들은 마법을 푸는 온갖 것들의 소리이다. 그리고 그 소리에 의해 제 몸을 되찾은 나무들은 광기 가득한 저 거리 한복판으로 숨가쁘게 달려나가 밤

바람 속에 축제를 벌인다.

시원하게 뚫린 거리를 악기의 소리통 삼아 수자폰 생김처럼 허리가 접히도록 온 힘을 다해 머리가 시리도록 부는 연주소리는 거리를 부르르 떨게 하고 나무들을 밤바람 속으로 뛰어 들게 한다. ‘참새를 쫓아 밝은 들판을 내닫는 고양이’ <나는 고양이로 태어나리라>처럼 ‘나’ 도 이 밤바람에 들러 나무 가득한 거리로 내달아 즐거움에 진저리 치는 나무들과 하나된다. 거리의 광풍이 나를 가랑잎처럼 불어버릴지라도 이 밤, 바람 속에 뛰어든 나는 ‘비틀거리면서도 유쾌하게’ 숨가쁘게 내닫는다.

살아있음을 가장 생생하게 느낄 수 있는 순간을 위해 시인은 나무되기를 서슴지 않는다. 그에게 다가가기 위해 나무가 되기를 서슴지 않았듯(‘너를 향해/ 내 발바닥엔 잔뿌리들 간지러이 뻗히고/ 너를 만지고 싶어서/ 내 모든 팔들에/ 속속 잎새들 돌아난다[‘밤의 노래.]’), 유쾌하게 내달리고 싶은 그 꿈을 투명하게 드러내 보이면서 나무가 되어 저 거리로 나선다. 스커트 자락으로 벌판을 뒤흔드는 바람 속에 뛰어들어 가슴까지 치솟아 오르는 상쾌함을 느꼈던 것처럼[‘바람부는 날이면’, 여성적인 것의 상상적 해방을 위해 시인은 마법이 풀린 나무가 되어 밤바람 속에 뛰어들고 있다.

오, 집어치우자, 갈참나무를.

단풍나무를, 오동나무를.

우리가 어느 나무의 몸을 통해 나온 욕망인가를.

욕망이면 욕망이었지, 집어치우자.

십대의 나무를, 이십대의 나무를.

무엇보다도 불혹의 나무를.

복 받을진저, 진정한 나무!

의지와 욕망과 해방으로부터 해방된

의지의 나무, 욕망의 나무여.

수액은 나이트를 둥글게 하고

이파리를 꿈틀거리게 한다.  
 그대의 소중한, 생명의 대롱은 칠랑거린다.  
 푸른 내 나이 몰아가는 힘이  
 꽃을 피우는 힘에 물리고 있다.  
 복 받을진저, 진정한 나무의  
 이마에서 뛰는 심장의  
 혈기방장한 이파리들!

- 황인숙, 「복 받을진저, 진정한 나무의」 전문

‘나’는 내 뛰는 심장과 꽃을 피우는 힘이 모두 ‘나무의 몸을 통해 나온 욕망’임을 잘 알고 있다. 나무는 늘 ‘내 머릿속에 그 뿌리를 억세게 뺨어 머리를 옥조이고 피를 흠뻑는」내 머릿속에 나무 하나가」 존재여서, 벗어나고 싶으면서도 벗어나지 못하는 애증의 대상이다.<sup>17)</sup> 그래서 갈참나무 단풍나무 오동나무 그 어떤 나무이건, 십대 이십대 사십대 그 어떤 나무이건 때론 다 ‘집어치우’고 싶은 내 모습들이지만, 의지와 욕망으로부터 해방된 역설적인 ‘의지의 나무’와 ‘욕망의 나무’는 내가 꿈꾸는 ‘진정한 나무’이다. 진정한 나무를 향해 숨가쁘게 내달리는 질주를 위해 내 속의 나무가 ‘꿈틀’ 혹은 ‘칠랑’ 이는 가벼운 충동을 느끼자마자 그 충동은 뛰는 심장박동과 혈기방장으로 치달는다.

이 ‘진정한 나무’의 수액은 나무의 몸을 나이트로 등글게 키워내고 혈기방장한 이파리들을 꿈틀거리게 하며 희열에 넘치는 생명의 대롱을 채운다. 그 힘으로 푸른 내 나이 몰아 꽃을 피우고, 또 이마에서 심장을 뛰게 한다. 황인숙의 시에서 이는 모두 ‘나무의 몸을 통해 나온’ 욕망들이다. 그래서 나무는 자신이 뿌리박힌 존재라는 사실을 꺾어 넘치지 않고 이 힘으로 늘 어

17) 이런 점에 대해 오규원은 “자기의 관념대로 세계를 싸안으려는 방법적 동일화”라 평한다. 「『여기』와 동지」, 황인숙 시집 『새들은 하늘을 자유롭게 풀어놓고』 해설 (문학과학지성사, 1988). p.146.



디론가 내달으려 노리고 있다.

거리 한 복판으로 숨가쁘게 내달리는 밤바람 속의 나무들, 욕망을 가로지르는 것들을 단숨에 치밀며 솟아오르는 나무들, 이 나무들은 황인숙의 시에서 '비틀거리나마 유쾌한 다리'를 얻고 '혈기방장하게 뛰는 심장'을 얻은 후 이젠 '상쾌하게 젖혀 흔드는 머리'를 얻는다.

구름을 터뜨리고 햇빛이  
 과즙처럼 된다.  
 나무들이 일제히 치이익!  
 산소를 뿜어낼 때,  
 싱싱하고 건장한 나무들,  
 활썬 두 팔을 벌리고  
 껴안자꾸나.  
 그의 서늘한 가슴에  
 가슴을 대자꾸나.  
 쿵! 쿵! 쿵!  
 나무의 심장을 지나  
 수액의 맥을 따라  
 뿌리에 뿌리를 내리고  
 그리고 우듬지로 치솟아  
 오, 저처럼!  
 상쾌히 상체를 젖히고  
 머리를 흔들어보자꾸나!

-황인숙, 「양생」 전문

‘활썬’ 두 팔을 벌려 껴안은 나무는 ‘싱싱하고 건장한 나무들’이다. 이 나무는 익숙한 상상대로 남성적 대상일 수도 있으며, 내가 추구하는 내 안의

싱싱하고 건강한 자아일 수도 있다. ‘나’는 이 나무의 심장과 수액의 맥에 닿아 한 몸이 되어간다. 다른 모든 것들도 모두 생명력으로 팽팽하다. 구름은 터뜨려지고 햇빛은 과즙처럼 튀며 나무들은 산소를 뿜어댄다. 나무 속에는 작열하는 태양도 있지만 나무가 ‘치이익!’ 뿜어대는 산소는 과즙처럼 신선하고 서늘하다.

황인숙의 대표작품이기도 한 「새들은 하늘을 풀어놓고」에서 새들이 ‘팅팅! 텡!’ 하늘로 솟구쳐 올랐던 것처럼, 이 시에서 나무의 심장 박동은 ‘쿵! 쿵! 쿵!’ 울리며 역동적인 힘으로 솟구친다. 나무와 한 뿌리로 심장과 맥박을 따라 치솟은 나무 꼭대기 우듬지는 활기가 가장 고양된 순간이 이른 곳이다. 나무의 생기와 활기, 그리고 광기는 내게 흘러들어 나를 ‘양생’시킨다. 나무처럼 윗몸을 젖혀 머리를 한껏 흔들며 희열과 광기에 몸을 내맡기는 나, 비틀거리면서도 유쾌하게, 머리를 젖혀 흔들어대며 상쾌하게, 이런 희열의 순간에 몰입해 있는 나는 나무로부터 섭생받은 또 하나의 나무이다.

황인숙의 시 세 편은 모두 ‘혈기방장한 이파리들!’ ‘비틀거리면서도 유쾌하게!’ ‘머리를 흔들어보자꾸나!’ 라는 유사한 유형의 문장으로 마무리되고 있다. 서술어로 끝맺지 않은 표현, 도치법, 느낌표, 돈호법 등의 어법들로 시의 내용조차 부력을 받는다. 이 시들은 아직 ‘-크 테야’ ‘-자꾸나’ 등 미래시제를 통해 나무의 바람을 드러낼 뿐이지만, 이루어지지 않을 것들에 대해 상상적으로 저항하는 것이기도 하다. 시인은 늘 ‘나무’가 자신을 연민한다고 여긴다 (‘나무들은 담담히/ 그런데 뭔가를 연민하고 있는 것 같다./ 바로, 나를!’ 「오월, 스무여드레»). ‘나’를 진정 연민하는 것 또한 내 안의 나일 것이기에 그 나무를 ‘활썸’ 껴안으며 나무의 터질 듯한 심장 박동을 그대로 전해 받는다. 텃마루를 거부하고 거센 바람과 찬 비와 함께 빈 별판을 쓰다니던 고양이처럼, 뿌리박힌 존재임을 개의치 않고 아니 오히려 역설적으로 뿌리를 벗어나 숨가쁘게 질주하며 즐거움에 진저리치는 나무들. 황인숙은 이를 통해 길들여지지 않는 여성들의 야생적 원형을 다시 보여주고 있다.

## 5. 맺는 말 - ‘여성의 욕망, 그 나이테로 촘촘한 나무들’

무한한 생명과 끝없는 허여, 그러나 누구도 결코 길들일 수는 없는 야생과 야성. 이것이야말로 나무가 지닌 양가적인 속성이다. 나무는 그간 삶과 죽음, 성과 속, 하늘과 땅을 한 몸에 지닌 불멸의 몸이자 세계수 혹은 우주의 기둥이라는 근원적인 상징으로 세계 창조의 한 가운데에 있어 왔다. 나무가 신성시된 것은 생명성과 창조성은 물론, 재생과 부활의 비밀을 지닌 동시에, 우주를 존재하게 하는 생명의 신들이 사는 집을 상징해왔기 때문이다. 더욱이 물, 달, 해, 하늘, 땅, 이 모두를 끌어안고 끌어올려 솟아오르게 하는 유일한 힘을 지닌 것은 나무뿐이라고 인식해 왔기에, 나무로 변신하는 모티브는 안정 혹은 영원성을 의미<sup>18)</sup>를 부여받는 일이었다. 이러한 나무의 상징적 의미를 여성의 몸 안에서 다시 읽는 것은 선뜻 여성의 자궁에서 우주를 읽는 것과 흡사한 듯 보인다.

그러나 여성주의라는 자장 안에서 읽어본 여성시의 나무들은 다르다. 혹은 한과 혹서를 견디는 힘, 연한 흙을 단단한 살로 만드는 힘, 꺾어 꽃는 대로 자생하는 힘, 수액을 빨아올려 딱딱한 나무껍질을 부드럽게 밀어내 싹을 틔우는 힘, 어떤 부재 속에서도 꽃과 잎과 열매를 피워올리는 힘, 존속과 성장을 위해 다른 것들과 끈질기게 투쟁하는 힘…… 나무의 이같은 영혼도 물론 이어받고 있다. 하지만 여성시에 나타난 나무의 중심적 상상력은, 신성시되어 온 나무가 지닌 남성 중심적 신화의 이미지를 전복해 ‘분홍색 대결레’로 만들고, 나무의 얽흔과 뿌리, 그리고 겹겹의 꽃잎들에서 읽어낸 내 안의 무수한 타자들을 생태적으로 다시 살아나게 하며, 땅에 붙박혀 있기를 거부하는 나무의 정령에 신들려 밤바람 속으로 내달게 한다. 여성의 몸 안에 나무가 형해되어 있거나 나무를 육화한 이같은 여성시들에서, 나무는 다른 어떤 것에 의해서도 길들여지지 않으려는, 강인하되 유연한 의식을 상징한다.

18) 이상일, 『변신이야기』(밀알, 1994), p.65.

김혜순은 나무를 통해 사유하는 대표적인 시인이다. 그는 여성의 몸을 상징한 나무와 더불어 '환한 대걸레'로 표현해 나무의 성장과 여성의 일상적 노동을 '분홍색' 축제의 장으로 만든다. 그리고 이런 온전한 나무의 독립적인 몸을 이루기 위해 '아버지'적 세계관의 흔적을 적극 거부하며, 흰 나무와 '희디흰 편지'의 육체성을 통해 여성적 글쓰기의 욕망까지 체현한다. 나희덕의 시에서 나무는 생태적 친연성과 대지적 모성성을 넘어서 자기 내면의 타자들을 비유한다. 자기 안에서 서로 길항하는 자아들, 그 자아마다 지닌 여러 겹의 욕망들, 그래서 앓을 수밖에 없는 지병같은 몸살, 이 모두가 그의 시에서는 나무로 은유된다. 시인은 이런 나무들로 가득한 '잡목숲'의 눈부심을 마침내 자기 안에서 발견하고, 자신의 '밝은 피'에 뿌리내린 '그녀들'과 한 몸이 되어 즐겁게 몸을 떨며 그 타자들을 적극 뿌리내려 살게 하는 생태적 상상력을 보인다. 황인숙의 나무는 마법에서 풀려나 밤바람 속을 질주하고 그것이 즐거워 진저리치는 자유로운 영혼의 나무들이다. 시인은 욕망이 무거운 만큼 오히려 가볍게 날아오르길 희구하면서, 살아있음을 생생하게 느끼는 순간 나무가 되어 땅에 박힌 뿌리를 과념치 않고 광기의 바람 속으로 내달린다. 싱싱하고 건장한 나무를 '활썸' 껴안아 그 심장 박동대로 온몸을 젖혀 흔드는 이 시인에게 있어 숨가쁜 질주는 '나무의 몸을 통해 나온 욕망들'이다.

이렇게 살펴본 세 시인 외에도 여성시에서 나무로 육화하여 상상하는 방법은 매우 낮익다. 나무에 관한 여성시의 시적 상상의 뿌리들이 소통하고 숨쉬면서 서로의 뿌리에 맞닿아 있기 때문이다. 나무가 된 그녀들의 변신은 결코 퇴행이 아니다. 오히려 역설적인 진화이다. 역설적이게도, 움직일 수 없는 나무로부터 자유로운 몸과 욕망의 의지를 읽어내고 있지만, 그래서 더 극적이다. 길들여지는 짐승의 생리를 거부하며 스스로 적극적인 생명체로 존재하려는 의지적인 반란이기 때문이다.

그리스로마 신화에도 나무로 몸을 바꾼 여성들의 이야기는 자주 등장한다. 숲을 누비며 사냥에만 열중해 자유롭고 독립적인 삶을 살던 '다프네'는

아폴론의 일방적인 구애와 구속에서 벗어나기 위해 스스로 나무로 변신한다.<sup>19)</sup> 종속과 소유를 거부한 채 오히려 그 자리에 꼳꼳이 뿌리내리는 나무들, 이는 숲이 지닌 야생의 영혼을 이어받은 여성의 몸이며 비폭력적이되 가장 절실하게 탈주를 실현하는 방식이다. 신화로부터 최근의 소설과 시에 이르기까지 자신의 적극적인 의지로 나무가 된 여성의 몸에 흐르는 수액은 결코 그 무엇에 의해 길들여지지 않으려는, 늑대와 함께 달리는 여인들의 젓줄이고 ‘흰 잉크’이다.

이렇게, 여성의 몸은 나무이고 숲이다. 내 안의 타자들로 무성한 숲이다. 뼈마디 드러난 나무들만 성성한 황폐한 숲일 때도 있지만, 질푸른 향기로 발정을 내뿜는 수목 가득한 숲일 때도 있다. 여성시에서 나무는 여성에게 내재된 이런 무의식과 욕망을 간취하여 새겨 넣은 몸이다.<sup>20)</sup> 단단하고 기품 있는 나무일수록 **촉촉한** 나이트를 갖고 있듯, 또 그런 나무가 강인하고 웅

19) “강물에 정말 신통한 힘이 있으면 기적을 베푸시어 몸 바꾸기의 은혜를 내려주세요. 저를 괴롭히는 이 아름다움을 저에게서 거두어 주세요.” 다프네는 이 기도를 끝마치기도 전에 사지가 풀리는 듯한 정체 모를 피로를 느꼈다. 다프네의 그 부드럽던 젓가슴 위로 얇은 나무 껍질이 덮이기 시작했다. 머리카락은 나뭇잎이 되고 팔은 가지가 되기 시작했다. 조금 전까지만 해도 그렇게 힘있게 달리던 다리는 뿌리가 되고, 얼굴은 이미 우듬지가 되고 있었다. 이제 다프네의 모습은 남아있지 않았다. 그 눈부신 아름다움만 남아 있을 뿐. 아폴론은 나뭇가지로 변한 다프네의 팔 다리를 껴안으며 나무에 입맞춤을 했다. 그러나 나무는 그 입맞춤마저 거부한다.” 그리고는 월계수나무로 변해 신탁을 내리는 나무가 되고 승리자의 머리 위에 없는 월계관이 되었다.

다프네는 나무로 변신해 아폴론의 일방적인 사랑을 뿌리치며 완강히 저항한 매우 상징적인 여신이다. 이 외에도 레우케, 필리라, 피투스, 카뤼아, 필리스 등도 나무로 변신한 신화 속 여성들이다. 자크 브로스, **주향은** 역, 『나무의 신화』(이학사, 1998), pp.228~261.

20) 남진우가 ‘반인반수(半人半樹)’라 표현한 시인 정현종의 시에서 나무는 ‘바라다 보면’의 대상이거나 ‘어느덧 나도 심어지’게 하는 ‘원천’ ‘전도체’ ‘진양지’이다 (『행복의 시학, 유희의 수사학』, 정현종 시집 『세상의 나무들』 해설(문학과지성사, 1995). 이에 비해 여성시에서 나무는 김혜순의 표현대로 ‘은몸을 다해 움직여 가는 나무’, 여성의 몸과 삶과 영혼을 **육화**하고 있는 나무이다.

골찬 나무로 서듯, 여성시의 나무들은 여성의 삶과 영혼의 나이테로 촘촘한 나무들이다. 그래서 때로, 여성이 나무가 되는 것은 변신(變身)이 아니라 탈신(脫身)처럼 보이기도 한다.

■ 필자 : 이화여대 강사

Abstract

Untamed Tress

Lee Eun-Jung

“Trees” have been used as archetypal symbols of passive bodies which give themselves all the time, and have been regarded as sacred “trees of the world” and “trees of the cosmos” full of life force which enables them to recapitulate birth and death, and circulation. However, the symbolism of trees is used differently in feminism. In the poems of feminism, the trees framed or embodied in women’s bodies paradoxically represent the strong-willed bodies which refuse to be tamed by anything. This study traces those untamed trees in the feminist works of Kim Hye-soon, Nha Hee-duk, and Hwang In-sook.

Kim Hye-soon is typical of the poets who think through “trees.” She depicts women’s bodies as trees by overthrowing the previous images of trees which have been regarded as sacred in the androcentric and mythical view of the world. When she describes women’s bodies as fresh trees and “bright stick-rags,” she views the growth of trees and women’s daily labor as if they were part of festivals. To complete the bodies as trees, she not only rejects the traces of patriarchal views of the world but also embodies the women’s desire for writing with white trees and “pure white letter paper.”

Beyond natural affinity and maternity of the earth, trees in the poems of Nha Hee-duk are metaphors expressing the other selves in one’s inner world. In her works, trees express the independent self that struggle with tamed self in one’s inside, and the delicate self that suffers from mani-

fold desires. In the end, the poet discovers the brilliant “thicket” thick with these trees in her inner world, and embraces other selves joyfully shaking together with those trees taken root in her “light blood.”

The trees in the works of Hwang In-sook those freed from a spell and running in the winds at night out of joy. Despite the weight of desires, the poet longs to rise in the air and delightfully dashes into the wild winds with the trees to enjoy the vivid feeling of life. The breathless dash results from “desires spurting from the bodies of trees” for this poet who “tightly” holds the fresh and sturdy trees in her arms and shakes her whole body as their veins palpitate.

In sum, the three poets mentioned above depict the bodies and desires of women with bright wild trees, trees taken root in light blood, and trees dashing delightfully. As Greek myths have the stories of women who change their body into trees according to their own wills, the stories of women who become trees rejecting to be tamed are significant theme in the feminist poems which have resisted subordination and possession. The sap running through the bodies of women who don't hesitate to become trees are just like milk running from untamed “women who run with the wolves.”