

여성성의 발견과 ‘여성적 글쓰기’의 전략

– 90년대 이후의 한국 여성 시인들을 중심으로

정끝별

국문초록

우리시의 경우, 90년대 들어 비로소 ‘여성적 글쓰기’가 부상하게 되었다. 확실히 90년대 여성 시인들은 과거에 비해 여성의 정체성 혹은 여성의 언어에 대한 탐색과 물음에 적극적인 태도를 보여주고 있다. 본고에서는 여성주의 시의 정체성과 방향을 점검해보고자 하는 기획 아래 1) 여성 시인들의 텍스트 속에 그려지는 여성적 예술의 특징은 무엇인가? 2) 그러한 예술로 발화하는 여성 시인들의 텍스트는 어떠한 현실 인식과 시인의 내면을 재현하며 어떠한 가치나 이상을 계시하는가? 라는 물음을 중심으로, 90년대 여성시를 대표하는 예술 전략들을 갈래화해 보았다. 그 결과, 사회·자연·신화와 같은 외부적 현실 속에서 여성의 정체성을 찾아내려는 통합 지향의 예술 전략(아이러니컬한 풍자, 자연친화적 서정, 알레고리적 서사)과, 욕망·무의식·공포 등으로 가득찬 여성의 내면 안에서 여성의 정체성을 구현해내려는 내적 분열의 예술 전략(독백과 대화의 말근렘, 비약과 지연의 환상, 가학과 피학의 그로테스크)으로 그 양상들을 정리할 수 있었다.

여성시의 예술 전략을 탐색해가려는 이러한 과정은, 여성의 경험을 여성의 눈으로 복권시키면서, 여성들의 목소리와 정체성을 확인하는 작업이었다. 뿐만 아니라 여성의 가치를 제한하고 격하시키는 남근중심적 사고방식에 이의를 제기하고, 여성 자신들의 분노를 창조력의 근원으로

전환하는 과정이기도 했다. 본고에서 살펴본 다양한 언술들은 남근중심적인 상징계에 해체적인 비판을 가함과 동시에 여성적 글쓰기의 발견을 위해 다양한 언술 전략을 고안해낸 90년대 여성 시인들의 노력의 소산물이다. 그리고 여성적 글쓰기의 이 같은 약진이야말로 우리 시단에서 '여성'이 시적 인식의 전망과 모색의 주체로 자리잡아 가는 일련의 확인들일 게다.

1. '여성적 글쓰기'와 90년대 이후의 한국 여성시

여성적 글쓰기(*écriture féminine*)란 여성의 리비도 에너지와 접촉하고 있는, 문자 그대로 '여성적인 글쓰기'를 뜻하며 프랑스의 일부 페미니스트들이 옹호했던 개념이다. 그러나 여성적 글쓰기란 이론화할 수도 약호의 형태로 한정할 수도 없다는 점에서 규정 불가능한 글쓰기이며(식수), 억압적이고 규정적인 남성 질서에 도전하는 명시적인 글쓰기(이리가레이)이며, 치환 가능하며 복합적이고 심지어 유동적이기까지 한, 분열된 또는 복수화된 주체에 의해 유지되는 글쓰기(크리스테바)이다.¹⁾ 그렇다고 여성적 글쓰기가 존재하지 않는 것은 아니다. 여성적 글쓰기는 현상적으로 존재하는 것이라기보다는 하나의 가능성을 담보한 과정상의 글쓰기이다. 아직까지 그 잠재력이 현실화되지 않은 하나의 이론이며 '남성적 글쓰기'를 대체하기보다는 그것에 의문을 제기하는 대안적인 글쓰기인 것이다.²⁾ 때문에 역사적 존재로서의 여성의 조건과 여성의 위치, 그리고 여성 주체성의 문제 등에 관한 근본적인 성찰을 담고 있어야 할 것이며, 여성만의 특징적인 스타일이나 언어, 어조, 구문, 의미들을 담보하고 있어야 할 것이다.

80년대까지만 해도 우리 여성시³⁾는 남성중심적 사고가 어떻게 우리 사회

1) 팸 모리스, 강희원 역, 『문학과 페미니즘』(문예출판사, 1997), p. 200, p. 215, p. 229., 정정호, 「성차와 <여성적 글쓰기>의 정치적 무/의식 -엘렌 씨쑤의 새로운 글쓰기 전략」, 『현대비평과이론』 제2권 2호(1992, 가을·겨울)도 함께 참조할 것.

2) 안정숙, 「페넬로페」-여성의 목소리와 여성적 글쓰기, 『영미문학페미니즘』 4호(1997) 참조.

의 근간을 이루고 있으며, 여성의 삶이 어떻게 제한적이고 억압적이었는가를 보여주는 데 주력했다. 그러나 90년대 이후의 여성시들은 과거에 비해 '여성됨' 혹은 여성 정체성, 여성의 언어에 대한 탐색과 물음에 훨씬 적극적이고 구체적인 반응을 보이고 있다. 이제 우리 여성시는, 여성이 어떻게 억압되어 왔는가의 차원에서, 억압된 여성으로서의 삶과 경험이 어떤 다양하고 개성적인 글쓰기(말(언어) > 글쓰기 > 언술 > 텍스트 > 목소리)를 생산해내고 있는가의 차원으로 넘어가게 되었다. 제1·2세계, 서구, 백인, 남성, 인간, 이성 중심의 거대담론 내지 합리주의가 해체되면서, 남성적-획일적-이성적 규범에 의해 주변으로 밀려났던 타자로서의 '여성'과 '여성 몸의 언어'가 새롭게 부상하게 된 것이다. 따라서 본고에서는 여성주의 시의 정체성과 방향을 점검해보고자 하는 기획 아래 1) 여성 시인들의 텍스트 속에 그려지는 여성적 언술의 특징은 무엇인가? 2) 그러한 언술로 발화하는 여성 시인들의 텍스트는 어떠한 현실 인식과 시인의 내면을 재현하며 어떠한 가치나 이상을 계시하는가? 라는 물음을 중심으로, 90년대 여성시를 대표하는 언술 전략들을 갈래화해 보는 것을 목적으로 한다.

3) 한국 현대사에서 여성시는 70년대와 90년대를 기점으로 3단계로 구분되는 것이 일반적이다. 70년대 이전까지를 여성시의 발아 단계(김명순, 나혜석, 노천명, 모운숙 등), 70년대 이후부터 90년대 이전까지를 여성시의 모색 단계(강은교, 최승자, 김혜순, 김승희 등), 90년대 이후를 여성시의 확립 단계(천양희, 문정희, 나희덕, 김정란, 이선영, 이수명, 성미정, 최정례, 정화진, 박서원, 김언희 등)로 파악한다. 김정란, 『Stabat Mater, 서 있는 성모들 - 죽음을 견디는 여인들, 여성 시인들, 수인(囚人)들?』, 『문학정신』(1991. 9), 이승원, 「산업화 시대 여성시의 전개와 성과」, 『시와 사람』(1996. 겨울), 정효구, 「남성 시인들이 먼저 맞보아야 할 '아픈 각성의 바늘' - 페미니즘 시의 오늘과 내일」, 『문학사상』(1994. 4), 문선영, 「90년대 말 여성시의 서사전략」, 『오늘의 문예비평』(1998. 가을), 한영옥, 「'상징적 세계'를 쓰다듬으며, 걷어차며, 헤집으며 힘차게 걸어가는 사람들」, 『시와사람』(1999. 겨울).

2. 여성 현실의 발견과 통합 지향의 언술 전략

1) 아이러니컬한 풍자

여성이 감당해야 하는 우리 사회의 구조적 모순을 드러내고자 저항과 폭로의 전복적 언술을 구사하는 일련의 여성 시인들이 있다. 이들의 언어는 가부장적 권위에 의탁함으로써 얻을 수 있는 보상을 경험하지 못한 채, 늘 가부장적 질서의 주변을 걷는다. 주변을 맴돌던 여성 언어는 아이러니컬한 풍자적 진술과 쉽게 공모하여 주변화된 여성의 소외를 고발하고 중심을 공격한다. 흔히 '화산처럼 폭발적인 것'으로 비유되는 이 같은 전복성은 하나의 진리·규범·이성만을 강조하는 권위적이고 억압적인 남성 논리에 대한 저항의식을 밑바탕으로 하고 있다. 가부장적 중심으로부터 밀려나 주변에 위치해 있는 여성들의 반격으로 읽힐 수 있다.

● 김금동 씨(서울 지방검찰청 검사장), 김금수 씨(서울 초대병원 병원장), 김금남 씨(새한일보 정치부 차장) 부친상, 박영수 씨(오성물산 상무이사) 빙부상 - 김금연 씨(세화여대 가정과 교수) 부친상, 지상옥 씨(삼성대학 정치과 교수) 빙부상, 이재이씨(재미, 사업) 빙부상 = 7일 하오 3시 10분 신촌 세브란스 병원서 발인 상오 9시 364-8752 장지 선산

그런데 누가 죽었다고?

김승희, 「한국식 죽음」 전문 (『빛자루를 타고 달리는 웃음』, 민음사, 2000)

멕시코인들은 말하지

우리에게 하느님은 너무 멀리 있고

미국은 너무나 가까이 있다

세상의 여자들은 말하네

우리에게 하느님은 너무 멀리 있고

남자는 너무나 가까이 있다

김승희, 「사랑 2」 전문 (『빛자루를 타고 달리는 웃음』, 민음사, 2000)

여성 시인들의 텍스트에 빈번히 나타나는 말장난이나 유머, 재담, 비속어 등은 흔히 남성질서가 강조하는 단일한 의미나 동일성의 논리를 교란하면서 그것들이 가진 허위의식과 폭력성을 웃음으로 폭로하는 기능을 담당할 때가 많다. 「한국식 죽음」은 철저하게 남성중심적인 우리 사회의 단면을 통쾌하게 풍자한다. 일간지 사회면의 부음란은 남성중심적으로, 그것도 권력(직업)중심적으로 공고된다. 특히 아버지의 죽음을 알리는 난에 딸을 대신해 그 남편 이름이 올라가 있는 현실을 꼬집고 있다. 간신히 '세화여대 가정과 교수'라는 사회적 지위를 가진 딸 하나만이 그녀의 남편과 나란히 기재되고 있다. 사회적 지위를 갖지 못하는 여성은 친족의 공적인 죽음이나 죽음의 예식으로부터 소외되는 현실을 꼬집고 있다. 정작 우스운 것은 죽은 당사자조차 소외되어버리는 현실이다. 분노와 눈물을 대신하는 그 웃음은 억압 주체의 권위를 파괴하고 전복시킨다. 웃음을 통한 이와 같은 의미의 해체는 여성 주체의 해방을 위한 첫걸음이 될 수도 있다.⁴⁾

「사랑2」에서는, 사랑이란 말에 내재해 있는 남근중심적인 기획을 폭로하고 있다. 여자 vs 남자의 구조를 시인은, 제3세계 vs 제1세계, 식민지 vs 본국, 멕시코 vs 미국의 구조로 파악하고 있다. 주변 vs 중심 사이에, 사랑의 '하느님'은 '너무 멀리 있음'으로써 부재한다. 존재하는 것은 가까이 있는 '남자'라는 이름의 수탈과 착취뿐이다. 또한 김승희는 의문문·감탄문·단언적인 긍정문들과 함께 '그런데(그러나)', '그래서'를 삽입시켜 읽어야 하는 대비적인 구조를 즐겨 구사한다. 이는 보다 선명하게 시인의 메시지를 전달하기 위한 장치들로 읽혀진다. 남성과의 대비를 통해, 이중 삼중의 식

4) 한국영미 페미니즘학회, 『페미니즘 어제와 오늘』(민음사, 2000), p. 168.

민지적 상황에 처한 여성의 참혹과 광기와 질곡을 효과적으로 드러내기 위한 글쓰기 전략인 셈이다.

90년대 여성 시인들이 보여준 섹슈얼리티에 대한 대담한 노출과 능동적인 인식은 풍자적 목소리를 높이는 데 한몫을 더했다. 암묵적으로 여성시에서 금기시되었던 음부, 간음, 정액, 섹스나 씹, 밀구녕과 같은 시어들의 거침없는 뇌까림은 가히 선정적이었고 또 그만큼 통쾌한 것이기도 했다.

아, 시바알 샐러리맨만 쉬고 싶은 게 아니라구

내 고통의 무쏘도 쉬어야겠다구 여자로서 당당히 홀로 서기엔 참 더러운 땅이
라구 이혼녀와 노처녀는 더 스트레스 받는 땅 직장 승진도 대우도 버거운 땅

어떻게 연애나 하려는 놈들 손만 버들가지처럼 건들거리지 그것도 한창때의
얘기지

같이 살 놈 아니면 연애는 소모전이라구 남자는 유곽에 가서 몸이라도 풀 수
있지 우리는 그림자처럼 달라붙는 정욕을 터뜨릴 방법이 없지 이를 악물고 참아야
하는 피로감이나 음악을 그물침대로 삼고 누워 젖가슴이나 쓸어내리는 설움이
나 과식이나 수다로 풀며 소나무처럼 까칠해지는 얼굴이나

좌우지간 여자직장을 사표내자구 시발

이보게 여성동지, 고통과 고통을 왕복하는 데 여자 남자가 어딴나

남성동무도 밖에선 눈치보고 갈대처럼 굽신거리다가 집에선 클래식 땡땡 누르
듯 호통이나 치니 다 불쌍한 동물이지 아, 불쌍한 시발

신현림, 「너희가 시발을 아느냐」 중 (『세기말 블루스』, 창작과비평사, 1996)

현실적 불평등 앞에 무기력하기 만한 여성 자아의 공격적인 자기폭로는 웃음의 마지막 보루인지도 모른다. 여성들은 자신의 육체를 부끄러워하고 자신의 성(性)을 수치스런 것으로 생각하도록 가르침을 받는다. 신현림의

「너희가 시밭을 아느냐」는 남성중심 사회에서 빈틈없는 검열 하에 있는 여성의 당위적인 성역할에 저항한다. 그 역으로 여성의 성을 고무하고 과장한다. '위악적인' 어조와 포즈로, 여성들에게 수치스러운 것으로 터부시되었던 금지된 욕망을 향해 맹렬히 달려간다. 신현림은 여성의 성이나 생리적 현상은 물론이고 남성의 전유물이었던 욕설이나 은어, 비어, 속어를 거침없이 구사한다. 남성들이 사용하는 언어 형식들을 패러디하고 흉내내며 풍자한다. 남성적 언어의 탈을 빌려 남성중심의 메커니즘을 조롱하려는 의도가 담겨 있다. 그러한 전략은 여성들의 성욕에 대한 남성들의 두려움을 은연중에 겨냥하면서 남성들에 의해 미화되었던 기존의 '여성적인 글'에 맹렬하게 저항한다. 통렬한, 신랄한, 코믹한 비판을 특성으로 하는 아이러니컬한 풍자의 언술 전략은 근본적으로 여성 정체성을 이 사회 속에서 모색하고 찾으려 한다는 점에서 외부 지향의 통합 언술이라 할 수 있다.

2) 자연친화적 서정

여성의 정체성을 자연 속에서 찾고자 하는 관점도 있다. 여성은 대지 아래에서 들려오는 목소리를 들으며 '자연과 더불어 말을 하며'(그리핀), 생리·임신·분만·양육 같은 생물학적 특성 속에서 '자연의 체계와 함께 흐른다'(샬리)⁵⁾. 이러한 주장은 여성 원리⁶⁾를 자연의 섭리와 연관지어 찬양한다. 남근적 권위에 대립하여 그것을 부정하거나 거부하기보다는 그 권위까지를 감싸안는 '자연스러운' 화해 혹은 조화를 구현하는 데 그 목적이 있다.

5) 김옥동, 「에코페미니즘의 철학적 기초」, 『영미문화페미니즘』 4호(1997, 6), p. 41.

6) 성차에 의해 남녀가 각각 능동적/수동적, 해/달, 문화/자연, 낮/밤, 머리/기슴, 지적인/직감적인, 로고스/파토스, 볼록/오목, 말하기/쓰기, 파를/에퀴리튀르 *criture*, 고/저 등의 이분법적인 대립으로 맞선다(정정호의 글 참조). 또한 논자에 따라서는, 정복과 지배의 폭력적 정서/보살핌과 동정과 연민의 비폭력의 정서, 정의와 권리의 윤리/배려와 책임의 윤리, 범주적 인식/맥락적 인식으로, 계급적 인식/거미줄적 인식, 기계론적이고 원론적인 인식/종합적이고 전일적(全一的)인 인식으로 남성적 원리/여성적 원리를 설명하기도 한다(김옥동의 글 참조).

타자와의 차이를 껴안고 여성이라는 이름의 품으로 모든 갈등을 감싸안으려는 그 언어는 '자연친화적'인 '비유'의 언어로서, 가부장적 법을 넘어 역사적 현실을 초월해 있을 뿐만 아니라 어떤 근원적이고도 순수한 영역에 속해 있다. 그 대표적인 비유 공간이 여성의 '배(腹)', 바로 자궁이다. 여성의 대지, 우주의 중심, 생명의 원천으로서의 여성성이 바로 자연친화적인 비유의 원관념이 된다. 이때 여성적 원리를 반영하고 있는 세상만물로서의 자연은 "여성들이 자신의 육체의 본질과 맺는 관계, 아이나 또 다른 여성 또는 한 남성과 맺는 관계(크리스테바)"⁷⁾를 서술하는 데 필요한 서정적인 보조관념들을 제공해주곤 한다.

누가 말했을까요

살아 있는 것처럼 완벽한 것이 없다는 것을
우리가 하나의 생명일 때 기쁘고 기쁨은 곧 마음의 길을 열어
숨은 얘기 속삭인다는 것을

여린 잎 속의 푸른 벌레와 생각난 듯이 날리는 눈발과
홀쩍거리며 내리는 비가
얼마나 기막힌 눈(目)이라는 것을
그토록 작은 것들이 세상을 읽었다는 것을

누가 말했을까요

자연으로 돌아가는 것처럼 자연스런 것이 없다는 것을
우리가 하나의 자연일 때
편하고 편함은 곧 마음의 길을 열어
숨은 얘기 속삭인다는 것을

7) 팸 모리스, 위의 책, p. 244.

천양희 「누가 말했을까요?」 중 (『오래된 골목』, 창작과비평사, 1998)

‘가장 완벽한 것은 살아 있는 생명이고, 생명은 기쁨이고, 기쁨은 마음을 열어 숨은 얘기를 속삭인다’와 ‘가장 자연스러운 것은 자연으로 돌아가는 것이고, 자연은 편하고, 편함은 마음을 열어 숨은 얘기를 속삭인다’라는 두 사실을 중심 축으로 이 시는, 자연이 베풀어주는 생명, 기쁨, 편함을 노래한다. 이때 자연은 시에 동원된 시적 상관물들의 원관념이자 거대한 여성성에 대한 보조관념이 된다. 특히 ‘그토록 작은 것들이 세상을 읽었다’는 구절은 주목을 요하는데, 그토록 작은 자연물들이 뿜어내는 여린 생명과 아름다움에 시인은 가슴 두근거리는 감동을 받곤 하기 때문이다. 모성적 유대에 그 뿌리를 두고 있는 그와 같은 생명의, 자연의 ‘속삭임’은 작고 연약한 것들에 의지해 현실의 난폭함을 감싸안으려 한다.

어디서 나왔을까 깊은 산길
 갓 태어난 듯한 다람쥐새끼
 물끄러미 나를 바라보고 있다
 그 맑은 눈빛 앞에서
 나는 아무것도 고집할 수가 없다
 세상의 모든 어린것들은
 내 앞에 눈부신 꼬리를 쳐들고
 나를 어미라 부른다
 괜히 가슴이 저릿저릿한 게
 핑그르르 굳었던 젖이 돈다
 젖이 차올라 겨드랑이까지 쩍해오면
 지금쯤 내 어린것은
 얼마나 젖이 그리울까
 울면서 젖을 짜버리던 생각이 문득 난다

도망갈 생각조차 하지 않는
 난만한 그 눈동자.
 너를 떠나서는 아무데도 갈 수 없다고
 갈 수도 없다고
 나는 오르던 산길을 내려오고 만다
 하, 물웅덩이에는 무사한 송사리떼

나희덕, 「어린것」 전문 (『그곳이 멀지 않다』, 민음사, 1995)

여성들은 남성들보다 훨씬 더 온몸으로 시를 쓴다. 여성은 몸을 통해 보다 직접적으로 세계를 감지하고 이해하려 하고, 자신의 체험을 자연 그대로의 감각적 깊이로 구현한다는 점에서 그렇다. 나희덕의 「어린것」은 여성의 몸으로 지각되는 언어로 충만하다. 세계 자체를 끌어안는 강력한 흡인력을 발휘하는 모성으로 만개하는 몸의 언어이다. 어린것을 향한 시인의 모성은 먼저 ‘다람쥐 새끼’ 나 ‘송사리떼’ 따위의 자연화된 보조관념에 의해 자극된다. ‘갓 태어난 것’이나 ‘어린것’ 들을 향해 ‘핑그르르 굳었던 젖이 돌’ 듯, 무한한 모성은 젖이 도는 몸의 변화, 자연적인 현상으로 지각되는 것이다. 그때마다 시인의 언어는 부드럽게 휘어지고 한없이 넓어진다. 이때의 모성은 인간의 근원적인 자궁이며 삶의 본래적 순결성을 유지하고 있는 세계임이 분명하다. 그 한없는 부드러움이 여성에게 주어진 고된 현실 조건들을 여성의 삶이라는 이름으로, 어머니의 사랑이라는 이름으로 이해하고 받아들여도록 한다. 그러기에 ‘아무것도 고집’ 할 수 없게 만들고 ‘오르던 산길’을 내려오게 하는 것이리라. 자아와, 자아가 품는 욕망을 포기하도록 하는 강력한 힘으로 발휘되는 것이리라. 시인은 이처럼 여성에게 모성이 가진 이중적 의미, 지향성이자 지양성을 예리하게 모파해 내고 있다. 이 이중적 체험을 몸으로 체화시켜, ‘현실적’으로 살아있는 모성을 그려냈다는 데에 나희덕 시의 매력이 있다.

술한 자연물을 보조관념으로 끌어들임으로써 자연친화적으로 형상화하

는 이러한 서정적 비유는 일상생활에 생명을 불어넣어 주는 여성들의 창조력과 그것의 복잡성을 발현하는 데 용이하다. 그리하여 '자연성=여성성'에 근거한 자기 동일성의 비유, 즉 여성들 속에 살아남아 있는 '최초의 자연', 그 최초의 목소리를 환기시키는 서정적 울림으로 독자들을 감동시킨다. 그러나 자연과 여성에 대한 그와 같은 믿음 속에 행여 여성적 자아의 **욕망을** 억압하거나 희생시킴으로써 여성은 아름다울 수 있다는 낯익은 가부장적 신화의 잔재가 남아 있지는 않은지 의심해봐야 할 것이다.

3) 알레고리적 서사

일정한 방식으로 텍스트를 읽도록 독자의 위치를 고정시키는 것이 서사 전략의 목표라는 것은 주지의 사실이다. 서사적 관점이란 독자들이 의식하지도 못하는 사이에 텍스트가 제시하는 여러 가치들에 공감하도록 만드는 가장 강력한 수단 중의 하나이기 때문이다. 신화, 설화, 일대기와 같은 서사에 의지해 여성성의 복원을 기획함으로써 그 정체성을 확인하려는 여성 시인들도 있다. 남근중심적이었던 기존의 서사를 전복시키는, 대안적 여성 중심의 서사 여건을 만들려는 전략이다. 이때 텍스트에 동원되는 여성 서사는 실로 다채롭다. 향수를 불러일으키는 상실한 대모(大母) 서사가 있는가 하면, 연민을 불러일으키는 고통과 수난의 여성 서사도 있다. 사실주의 양식을 교란시키는 환상과 허구의 여성 서사가 있는가 하면, 단의적이고 일관적인 서사를 와해시키는 침묵과 수단의 다층적인 여성 서사도 있다.

여성 서사를 직조하는 방식 중 가장 일반적인 형태로 대모신(大母神) 같은 여성 신, 여성 영웅의 일대기를 재현해내려는 방법이 있다. 모성적 여성 신화를 통해 여성들의 항변과 창조성을 담아내려는 전략이다.

할아버지가 할머니를 처음 본 것도 그런 새벽이었다. 할머니가 손바닥으로 물을 떠 끼얹을 때마다 앞치마는 스스로 척척 비비고 두드려서는 금세 하얀 무명으로 새로 태어나곤 했는데, 그런 할머니가 젓가슴을 덜렁거리며 지나가고 나면, 할

아버지는 나무 밑에서 나와 시내로 달려갔다. 막 빨아진 레이스에서 떨어져 나온 실비늘들이 물바닥에 하얗게 모래로 깔리는 것을 밟고 싶었다. 할아버지가 밟는 자리마다 모래알 눈들이 팍팍 터졌고, 으스러진 모래들이 끈적이는 즈음으로 변하는 동안 할아버지의 눈에선 피눈물이 났다. 여름이 다 갈 때까지 솜바꼭질은 계속 되었지만, 모래 시내가 실의 강으로 바뀌었을 뿐, 할머니의 앞치마는 조금도 닳지가 않았다. 그리고 어느 날 산그림자가 달을 다 잡아먹은 새벽에 할아버지는 완전히 닳아서 할머니의 앞치마 속으로 들어가 버리고 말았다. 할머니의 배가 산만해졌다.

노혜경, 『레이스마을 이야기 - 할머니의 앞치마』 중 (『뜯어먹기 좋은 빵』, 세계사, 1999)

인용시는 “옛날에 우리 할머니는 신기한 앞치마를 가지고 계셨다. 전설에 의하면 할머니는 태어날 때부터 레이스 앞치마를 두르고 있었다는데”로 시작해, 할머니의 ‘앞치마’를 어머니의 ‘밥상보’와 오버랩시키면서 마무리한다. 할머니의 앞치마는 조금도 닳지 않았는데 할아버지가 완전히 닳아서 할머니의 앞치마 속으로 들어가 버리고 말았다는 구절은, 신화화된 ‘여성(Woman)’이 남성들의 이상의 대상인 동시에 공포의 대상임을 증명해 보이고 있다. 특히 남성들이 위협적인 대상으로 여성을 인식한다는 것은 강력하고 위대한 여성성을 시사하는 대목이기도 하다. 노혜경은 실로 야심만만하게 남성/여성의 이분법적 체제를 아우르는 세상의 모든 여성성을 직조해내고자 한다. ‘레이스 마을’이란 그러한 여성성으로 충만한 신화적 공간인 셈이다. 이때 할머니, 어머니, 이모, 언니, 딸에게로 이어지는 여성적 계보를 확인하는 작업은, 남성 중심의 역사 기술에 대항하는 여성 중심의 신화 구축을 위한 선결 요건이다. 그리하여 “할머니가 손바닥으로 물을 떠 끼얹을 때마다 앞치마는 스스로 칙칙 비비고 두드려서는 금새 하얀 무명으로 태어나곤 한”다는 구절을 통해 세상의 모든 할머니들의 앞치마가 상징하는 여성성의 위대함, 강인함, 아름다움을 구체화하고 있다.

그 '앞치마'와 '밥상보'의 요체인 '레이스'는 자연이나 아름다움, 선, 탄생과 더불어 악이나 마력, 타락, 죽음 따위를 아우른다. 이는 고정된 의미 속에 갇혀버린 여성성을 방목하는 일일 것이며, 어머니라는 하나의 신화로 통합시키는 일이기도 할 것이다. 그런 의미에서 노혜경의 레이스는 더럽혀진 세상을 깨끗이 빨아주고 감싸주고 의식과 무의식, 현실과 비현실의 간극을 무너뜨리는 여성 영혼을 상징한다고 할 수 있다. 문제는 이처럼 신화화된 여성 대서사가 여성 스스로를 치켜세우는 자기 위안의 수단으로 봉사할 소지가 있다는 점이다. 나르시시즘적 뒷에 빠져 여성들의 실제 삶 속에 나타나는 중요한 차이들을 지워버림으로써 여성의 정체성을 보편적이고 반역사적인 것으로 환원시켜버리는 결과를 초래할 수도 있기 때문이다.

위대한 여성 신의 이야기가 아니라 현실의 바닥에서 너털너털해진 억압된 여성의 삶을 섬뜩한 소서사로 풀어내는 시인들도 있다.

요구를 만족시킬 만한 가방을 만나는 건 쉬운 일이 아니었다 그러던 끝에 가방 엄마를 만나게 되었다 가방 엄마의 몸은 잘 무두질된 소가죽이었다 아마 나의 엄마처럼 평생을 쉬지 않고 움직인 소였을 거다 온몸을 내주고 끝끝내 비린내나는 내장까지 비운 이제 말라버린 주머니인 가방 엄마는 나의 엄마와 다르지 않았다 여행이 시작되었다 물이 바뀔 때마다 낯선 사람을 만나야 했다 그건 두려운 일이었다 가방 엄마는 그런 두려움까지 모두 말아주었다 여행이 계속되면서 가방 엄마도 들어줄 수 없는 상처와 추억이 생겼다 그때마다 내 몸은 조금씩 어두운 공간으로 변해갔다 여행이 끝날 무렵 가방 엄마는 끈이 떨어지고 군데군데 뜯어졌다 더 이상 짐을 들어줄 수 없었다 그러나 그때 나는 가방이 되었다 낡고 병든 가죽 조각리에 불과한 가방 엄마를 내 속에 품어주었다 진정한 여행은 그렇게 시작되었다

성미정 「동화 - 가방 엄마」 중 (『대머리와의 사랑』, 세계사, 1997)

성미정은 어머니라는 이름으로 여성에게 부과되는 술한 짐들에 초점을

맞춰, 정교한 방식으로 ‘가방’과 ‘엄마’를 병치시키면서 통합한다. 특히 잘 무두질되고, 소처럼 일하고, 내장까지 다주었다는 점이 바로 가방과 엄마를 동일시하는 근거이다. 그런 가방-엄마의 몸은 두려움과 상처와 추억으로 어둡게 변해간다. 끈도 떨어지고 군데군데 뜯어져 더 이상 짐을 들어줄 수 없게 되자, 이번에는 내가 가방이 되어 ‘병든 가죽 쪼가리에 불과한 가방 엄마’를 풀어준다. ‘가방’으로서의 여성성은 마치 ‘여행’과도 같이 이어지고 순환된다. 억압적인 사회규범에 순응하도록 강요당하는 여성, 그 서사화된 어머니를, 시인은 ‘가방-엄마’로 형상화하고 있는 것이다. 노혜경의 서사와 대조적으로, 계몽성이나 우월성이 배제되어 있고 어조 또한 가라앉아 있다. 여성들의 고집스런 순응과 받아들임을 객관적으로 바라보도록 독자들을 유도한 후, 결과적으로 여성은 거의 항상 수동적 대상, 다시 말해 비판되고 문제시되어야 하는 대상이었음을 자각하게 해주려는 전략적 언술이다. 이렇듯 알레고리화된 여성 서사는 은닉된 채 이어져 온 여성만의 이야기며, 여성이자 시인으로서의 정체성을 찾아 자신의 삶을 탐색하는 이야기이다.

3. 여성 내면의 발견과 내적 분열의 언술 전략

1) 독백과 대화의 말건넬

시적 언어의 보편성이 전적으로 남성중심적인 관점을 강조하는 방향으로 강조되어 왔음에도 불구하고, 구어체나 노래체의 시, 즉 발라드, 동요, 주문, 수수께끼, 민요 등과 연관된 시 전통에서는 특별히 여성적 언어의 활약이 두드러진다.⁸⁾ 여기에 청자(타자)를 전제로 하는 대화체나 독백체, 구어체를 여성 시인들이 즐겨 구사한다는 점도 추가되어야 할 것이다. 여성들의 언어가 친교적이고 관계지향적인 무의식적 열망을 간직하고 있음을 간접

8) 위의 책, pp. 139~141 참조.

시사하는 대목이다. 이러한 언어를 통해 여성들은 남성들로부터 강요된 침묵을 깨뜨리고, 자신의 무의식적 욕망을 향해 말을 건네고 그 '내면'을 발설하고자 하는 것이다.

고장난 차는 불쌍해, 왜?

견지를 못하잖아, 통과해내지를 못하잖아, 저러다 차는 썩어버릴까요

저 뱀도 맘이 아파, 왜?

몸이 다리잖아요 자궁까지 다리잖아요 그럼,

얼굴은 뭘까?

사랑이었을까요

아하 사랑!

마음이 빗장을 거는 그 소리, 사랑!

허수경, 「흰 꿈 한 꿈」 중 (『혼자 가는 먼 집』, 문학과지성사, 1992)

킁킁거리며 세월에 대해 혹은 사랑과 상처, 상처의 몸이 나에게 기대와 저를 부릴 때 당신, 그대라는 자연의 달과 별, 킁킁거리며 당신이라고, 금방 울 것 같은 사내의 아름다움 그 아름다움에 기대 마음의 무덤에 나 별초하러 진설 음식도 없이 맨 술 한 병 차고 병자처럼, 그러나 치병과 환후는 각각 따로인 것을 킁킁 당신 이쁜 당신, 당신이라는 말 참 좋지요, 내가 아니라서 끝내 버릴 수 없는, 무를 수도 없는 참혹, 그러나 킁킁 당신

허수경, 「혼자 가는 먼 집」 중 (『혼자 가는 먼 집』, 문학과지성사, 1992)

허수경의 언어는 마침표나 인용부호도 없이 쏟아져 나온다. 억압된 욕망 혹은 무의식의 세계 속에서 터져 나온다. 「흰 꿈 한 꿈」에서 '고장난 차'나 '뱀'은, 경계를 오갈 수 있는 것들이라는 점에서 의도된 상관물이다. 세계의 경계를 통과해내지 못하는 '고장난 차'는, 멈춰있기에 썩은 것이고, 그러기에 불쌍한 것이다. 몸뚱이 전체가 다리이자 자궁이며 얼굴이자 마음인 '뱀'

이 아픈 이유는, 현실의 사랑이 항상 마음에 빗장을 걸어 놓고 있기 때문이다. 위의 시는 대화체의 형식을 빌고 있으나 대화라기보다는 툭툭 내던지듯, 스스로에게 묻고 스스로가 답하고 있다. 독자의 틈입을 허용치 않으려 하는 듯 혼자 묻고 혼자 대답하는 시인의 담론에서는 어떤 절박함이 느껴지는데, 마치 발설할 수 없는 것을 함부로 발설함으로써 끝내 내보이지 않으려는 필사의 노력 같기도 하다. 이 같은 독백적 대화는 세계와의 교섭을 향한 시인의 열망과, 세계와 결코 교섭할 수 없음의 절망을 동시에 드러낸다.

허수경은 철저히 소외된 개인 방언으로 독자를 매혹시킨다. 개인 방언 자체가 가지고 있는 은밀함, 불투명함, 자유분방함, 친소성(親疏性)과 같은 특성이 바로 그 매혹의 뿌리인지도 모른다. 「혼자 가는 먼 집」에서, '당신'에 대해, '당신'을 향해 건네는 말들은 혼란스럽다. 당신을 향한 사랑에는, 벗어나지 못하게 하면서 더 이상 다가가지도 못하게 하는 세월 혹은 거리가 있고, 당신은 그 경계를 넘어 '흙으로 돌아'가 묻혀 있다. 시인과 당신, 마음의 상처와 마음의 무덤, 환후와 치병이 만들어내는 그 아득한 거리는 발설할 수도 없고 발설될 수도 없는 여성적 글쓰기의 참혹한 운명인지도 모른다. 그 참혹이 빚어내는 마음이 단속적인 말줄임표와 쉼표, 어쩔 수 없이 새어나오는 울음과 웃음이 뒤섞인 '키키키'이라는 의성어에 배어있다. 끊임의 단속적인 문장과 감춤의 의성어를 주된 무기로 하는 이 시의 언술은, 발설하기와 침묵하기의 사이를 넘나드는 복합적이고 미확정적인 여성적 말건넌의 특징이 응집되어 있다.

어떤 들판 하나? 둘? 셋? 또는 하나, 그, 하나

밑뿌리에서 웅웅 소리내며 들뜨기 시작한다

아, 이상한 느낌, 내 눈앞에 떠오르는

이상한 이미지, 종합적인 지각 정보,

뒤편 딱히 짚을 수는 없지만, 특히

<통합>이라는 주제를 돌출시키는, // (중략) //

거기 아주 알아보기 힘든 미세한 <사이>들이 생겨난다
별써 그 <사이> 속으로 다른 시간이 흐르기 시작한다
대탈출이 시작된 거야 나는 눈을 반짝인다
부부부부부 내 안에서 작은 우주선들이 시동을 건다

제3의 시간과 우주와 존재방식에 대해서
그 우주선들이 분주히 교신하기 시작한다
난 웃지도 울지도 않는다 다만 나는
이상하게도 행복한 모순 안에 통합되어 있을 뿐이다

아아아무거어들어어도 아아아니이이인 것
멋대로 자유롭게 흐르는 시간
나는 짹짹 늘어났다 나는 5mm이거나 5km이다
축! 고무찰흙 아줌마

김정란, 「여자의 말 -세기말, 부풀고 뒤틀리는 들판」 중
(『그 여자, 입구에서 가만히 뒤돌아보네』, 세계사, 1997)

김정란은 '여자의 말'을 '부풀고 뒤틀리는 들판'에 비유하고 있다. 하나 이면서 둘이면서 셋이면서 다시 하나인 이 '들판'을 수식하거나 서술하는 시어들은 들떠 부풀어오르고, 돌출시키고 감싸고, 흔들리고 응시하고 반짝이면서, '이상한 느낌'으로 부유한다. 이 느낌을 형식화하기 위해 시인은 구문들을 계속 나열하면서 의미를 지연시키는가 하면, 단문의 종결어를 반복함으로써 긴박한 단절감을 조성한다. 논리나 합리적 질서에 의해 지배되는 가 싶다가도 내면의 강한 진동으로부터 파생된 것 같은 비약적인 상상력으로 구문의 질서는 어긋난다. 이론적인 것에서 시적인 것들로, 문어적인 것

에서 구어적인 것들로, 풀어내고 설명하고 비약하며, 넘나든다. 그와 같은 언어는 기존의 시형식이나 시적 장치들로부터 자유롭다. 시의 의미를 명확하게 규정하기도 쉽지 않을 때가 많다. 자신의 언어들이 정연한 의미로 짜여지거나 고정되지 않도록 끊임없이 교란시키기 때문이다. “찍찍 늘어나고” 수축되는 “고무찰흙 이쭤마”를 닮아있는 김정란의 어법과 언어는 시인 스스로가 강조하고 있는 ‘통합’과 ‘사이’, 그것들간의 ‘행복한 모순 안에 통합’을 열망하는 여성의 내면을 형식화시켜 놓은 것이다. 이처럼 그의 언술은 단지 ‘인접’하고 ‘접촉’(이리가레이)⁹⁾하면서, 스스로 발설할 뿐이다.

이러한 말건넬이나 고백의 언술이, 말줄임표나 쉼표를 즐겨 사용하면서 현재시제로 쓰여진다는 점은 주목을 요한다. 이런 특징들은 단속적으로 파편화된 문장으로 공적인 의미를 무력화시킴으로써 시 텍스트에 여성적 에너지와 자발성을 제공한다. 결코 확정적이지 않은, 불안하게 흘러내리고 흔들리는 액체성을 띠는, 끊임없이 변신하며 수많은 가능성을 가진 복수적인 존재성과 부랑하는 존재의 여성 내면을 현재화하려는 언술 전략임은 분명하다.

2) 비약과 지연의 환상

불안정한 여성 내면을 환상적 언술로 구현해내는 시인들도 있다. 여성들은 자신들의 경험을 있는 그대로 진술할 수 있는 자유를 누리지 못한 채 살아왔다. 그런 연유로 여성 스스로의 욕망을 무대화할 환상적 공간을 찾곤 한다. 비사실적인 이야기를 꾸며내고, 끊임없이 상상하며, 온갖 사소한 수다와 입담으로 자신의 말들을 쏟아낸다. 그 말들은 쉽사리 규정되지 않으며 실재적이지 않다. 그 상상은 무한하고 유동적이고 복잡하다. 말할 수 없는 무의식을 환상적으로 말하고 있기 때문이다. 예술적 강렬함이나 창조적 영감을 가져오는 비약적인 상상력과 전복적인 에너지에 힘입어 여성들은 자

9) 안정숙, 위의 책, p.140.

신의 구체적인 경험을 낯선 언어로 창조하고 허구화시킨다. 이러한 환상은 데리다의 차연(diff rance)의 움직임과, 이리가레이가 지척한 여러 면으로 깎인 눈부신 요면(speleology)¹⁰을 연상시킨다. 차연이 고정될 수 없는 불안정한 성질의 의미 즉 의미가 단일하게 규정되거나 고정될 수 없다는 점에서 여성적 환상과 유사하다면, 요면은 고정된 의미를 갖고 있지 않는 '나'라는 기표의 정체성을 여러 면으로 반사시키고 굴절시켜 되비추어 준다는 점에서 유사하다. 이 같은 예술은 남성의 상상 영역으로부터 비약할 기회를 제공하는 전복적 유희, 의미의 지연, 주체의 분열, 구문의 해체 등을 유발한다. 여성 시인들은 그 모호함을 즐긴다.

그 작은 구름에게선 천 년 동안 아직도
 아가인 그 사람의 마음 냄새가 나네요
 내 자전거 바퀴는 골목의 모퉁이를 만날 때마다
 둥글게 둥글게 길을 깎아내고 있어요
 그럴 때마다 나 돌아온 고향 마을만큼
 큰 사과가 소리없이 깎이고 있네요
 구멍가게 노망든 할머니가 평상에 앉아
 그렇게 큰 사과를 손가락으로 파내서
 잇몸으로 오물오물 잘도 잡수시네요
 김혜순, 「잘 익은 사과」 중 (『달력 공장 공장장님 보세요』, 문학과지성사, 2000)

「잘 익은 사과」에서 김혜순은 여성으로서의 자기 정체성을 이 세상에 존

10) “남성적 현존을 비추는 거울mirror로 보는 것에 대항하기 위해 여성적 재현의 형태를 반사경speculum이라는 은유와 연관시키는데, 반사경의 볼록한 표면은 환상적 이미지를 생산해내고 이는 남근 중심적 담론이 만들어내는 나르시시즘적 반영들을 뒤엎는다.” 많은 여성 작가들과 독자들이 환상적인 이야기, 공상과학소설, 초현실주의, 언어적 실험 같은 비사실주의적인 형식들에 관심을 가지고 있다는 사실이 이를 간접 증명하고 있다. 팸 모리스, 위의 책, p.215/ p.152.

재하지 않는 환상적 상관물, ‘잘 익은 사과’에 투사시키고 있다. 여성적 경험의 징후 속에서 놀라운 힘으로 상상력의 기계를 가동시키곤 하는 김혜순의 ‘환상’은, 실재의 세계 안팎으로 뚫린 과거와 미래의 구멍 속에서 동시다발적으로 방출된다. 묘사 시점뿐 아니라 시공간적 제한도 없다. ‘아직도’를 경계로 이루어지는 행간걸침은 ‘천 년 동안의 아가’인지, ‘천 년 동안 냄새’인지 그 의미를 교란시킨다. 자전거 바퀴가 등글게 길을 깎아내고 그때마다 고향 마을만큼 큰 사과가 깎인다는 발상이나, 그 큰 사과를 노망든 할머니가 숟가락으로 파내 잇몸으로 오물오물 잡수신다는 발상은, 사뭇 상징적이면 동화적이다. 섬뜩하면서도 유쾌하다. 시인의 환상적 영감이 시인의 내면에서 솟아오르는 순간, 실재와 비실재의 구분은 이미 존재하지 않으며, 이때 대상은 탈소재화되는 운명을 맞는다. 모든 상이하고 이질적인 것들의 대상과 시공간들이 일시에 통합되어버리는 것이다.¹¹⁾

크리스테바는 ‘경계boundary’, ‘문턱threshold’과 같은 개념을 동원해 의식과 무의식 사이에 존재하는 치환 가능한 경계를 강조한 바 있다. 의사소통적 발화를 만들어내는 대화나 변증법을 통해 사회적인 것과 심리적(무의식적)인 것이 상호작용하게 되는 것이 바로 이 경계지역이다.¹²⁾

그리하여, 이렇게

나의 양파들은 불탄다.

나의 양파들은 튀어오른다.

나의 양파들은 나의 높이다.

나아가고 나아가고 나아갈수록 나는 나의 운명에 평등해졌다.

천 개의 흰 식탁보들이 일제히 춤을 춘다.

그것은 천 개의 손가락

11) 김혜순, 「여성적 글쓰기에 대한 단상」, 『문학동네』(2000년 가을), p. 426.

12) 펄 모리스, 위의 책, p.240.

옆질러진 시간들만이 나를 받쳐주었다. 양파 위로 떨어지는 빛이 양파 속으로
 들어가 그 어둠을 밖으로 내밀 때 내가 텅 빈 양파로 날마다 식탁에 오를 때 숨막
 히는 이 투명한 터널로 내 피가 모두 증발해버릴 때

내 뒤에서 때로 거대한 새떼들이 날아올랐다. 지상의 발자국들이 하늘을 가득
 메웠다.

나아가고 나아가고 나아갈수록 나는 나아가지 않았다. 다시 어둠이 와서 아침
 과 부딪칠 때 어둠은 나아가지 않았다.

이수명, 「양파」 중 (『왜가리는 왜가리놀이를 한다』, 세계사, 1998)

이 시에서 '양파'는 분열하는 여성 내면이 직면한 영원한 경계, 영원한 문턱을 상징한다. 까고 또 까야 하는 천(千)의 껍질을 가진 그것은, 결핍된 것이면서도 완전한 것이고 벽이면서도 문이다. 불타고 튀어오르는, 높다. 그러기에 '나아가고 나아가도 나아갈수록 나는 나아가지 않음'을 반복적으로 재생산한다. 그 느낌을 극대화하기 위해 단속적인 단문의 행 배열에서 장문의 산문적 배열로 전환시켜 놓고 있다. 어쨌든 그 경계에서 시인은 '텅 빈 양파'로 비상한다. 그 비상의 순간이 "숨막히는 이 투명한 터널로 내 피가 모두 증발해버리는" 순간일 것이며, 그 순간이야말로 바로 환상적 비약의 순간일 것이다. 그리하여 '천 개의 식탁과 흰 식탁보'와 '천 개의 손가락'의 이미지와 부합하는, 그것들이 일제히 춤을 추며 비상하는, 여성적 환상 공간을 연출한다. 여성 시인들이 몸으로 그려낸 시적 현실을 이미지화한, 탈경계화한 모습의 현현이며 여성시가 내포한 강렬한 환상이다. 이때 '양파'는 여성 육체를 자유롭게 부유하는 기호와 약호의 유희로 환원될 수 있다. 그러한 유희는 여성성과 속박의 전통적인 결합을 거부하면서, 더 높은 곳으로 날아올라 끝없이 팽창하고 싶은 시인의 내면을 역설적으로 강조한다. 탈경계화된 공간이 자유롭게 유희하는 이러한 텍스트는 비실재적인

상상의 쾌락을 유도한다.

김혜순의 사과 껍질이든 이수명의 양파 껍질이든, 그것들이 깎이고 벗겨진다는 것은 강요된 틀을 거부하고 싶은 여성들의 욕망과 그로 인한 갈등의 자기분열을 드러낸다. 이 껍질 속에 있을 때 ‘여성’은 절대적 주체인 남성의 ‘타자’로 존재한다. 껍질을 깎고 벗기면서 여성 자신에 관한 허구, 환상적 상상을 풀어내고 메시지보다는 유희적 기능이 앞선 환상의 언어를 만들어낸다. 그런 의미에서 그 껍질들은 ‘가부장적 사회구조’를 드러내기 위한 환상적 매개물이라 할 수 있다. 그러나 문제는 이러한 언술들이 엘리트주의적이면서 배타적인 속성을 띤다는 데 있다. 텍스트들이 구문적으로나 의미적으로나 그 이질성이나 복잡성, 복수화된 정체성을 강조하기 때문에 쉽게 읽혀지지 않기도 하기 때문이다.

3) 가학과 피학의 그로테스크

최근 여성시들을 자세히 들여다보면 여성의 내면과 여성의 본질적 비전을 심하게 일그러뜨리는 잔혹한 이미지나 묘사들이 반복적으로 등장한다. 여성혐오적인 이미지들이 대부분인 바, 여성만이 소유할 수 있는 경험이나 생물학적 상태, 예를 들면 출산·수유·월경·강간·성폭행 같은 강박적이고 일탈적인 성적 재현에 초점을 맞추고 있다. 감금된 채 부패하는 이 잔혹한 이미지에는 여성들의 억압된 목소리, 숨어있던 분노·감금·광기·공포, 그리고 분열된 외침의 플롯이 구현되어 있다.¹³⁾ 그러한 공간은 억압되고 버려진 여성 무의식의 공간으로서, 전복적이고 유희적인 파괴와 죽음이 강조된 공간이다. 때문에 좀더 넓은 관점에서 보자면 3-2에서 살펴본, ‘비약과 지연의 환상’적 언술 전략에 포함될 수도 있을 것이다. 그러나 가부장적

13) 길버트와 구바는 여성작가의 텍스트에서 발견되는 억압된 분노와 불안을 진단, 분석한 바 있는데, 여성혐오적 문학전통에 의해 생성된 그들의 분노와 불안은 광기, 감금, 질병의 이미지로 드러나며 이런 이미지들은 여성 텍스트의 곳곳에서 발견된다고 지적한 바 있다. 위의 책, p. 154.

사회 구조로부터 순응을 강요받았던 잔혹한 사회구조적 억압 기제를 모방하는 가학·파괴적 욕망의 기제가 강조된다는 점에서 변별 가능하다. 자궁이 갖는 파괴적 매력들을 천착하면서 일그러진 여성 현실과 내면을 그로테스크한 재현 방식으로 발현해내는 불안의 언술들을 보자.

살아온 날과 살아갈 날이
뼈를 발라낸
도살당한 고깃덩어리와 씹한다

보세요, 내 가족은 얼마나 잘 다림질되어 있는지
이리 오세요
파산한 공장의 작업장으로
음흉한 향내 걸으며

몸들이 부딪친다.
어디서나
- 도살,
- 간음,
- 피간음,
모두가 같은 종류의

갓난 것의 절망적인 빨판에서
늪은이의 신내나는 입술에서
다혈질적인 열기,
유전자들은 맹렬한 분열을 거듭한다

이연주, 「유토피아는 없다」 중 (『매음녀가 있는 밤의 시장』, 세계사, 1991)

이연주가 구사하는 절망의 언어는 그의 시 구절처럼 “돌연변이된 변종의 생태”에 관한 기록이다. 도살과 간음과 피간음으로 얼룩진 피학적이고 가학적 상상력의 소산이기도 하다. ‘도살당한 고깃덩어리와 씹’이나 ‘잘 다림 질된 가죽’, ‘갓난 것의 절망적인 빨판’이나 ‘늪은이의 선내나는 입술’ 따위의 구절들은, 여성의 언어가 몸/성(性)과 얼마나 밀접하게 연관되어 있는가를, 여성의 몸/성(性)이 얼마나 억압받고 일그러져 있는가를, 그리고 그 이미지들이 얼마나 전복적이고 잔혹한가를 보여준다. 자신들의 내면을 죽음의 공간, 폐허의 공간으로 구체화시킨 이러한 언술은 여성 안에 내재한 병과 광기와와의 싸움에 관한 병적이고 광기적인 기록이다. 그 언어는 때로는 악마성으로 무장하고 때로는 이 세상을 향해 공포에 찬 비명을 내지르는 위악적 포즈로 가장한다. 과도하게 현재화된 죽음들, 제어할 수 없는 공포의 징후들이 텍스트 속에서 현실과 악몽, 삶과 죽음 사이의 경계를 허물어버리곤 하는 것이다. 이때 남성들에 의해 타자화된 여성의 몸은 심지어 여성 스스로에게까지도 소외되면서 철저하게 타자화된다. 타자화된 여성 스스로의 망가진 형상을 잔혹하게 드러내는 글쓰기 방식일 것이다.

말라죽은 앵두나무 아래 잠자는 저 여자는 아직도 죽지 않았다 양 한 마리가 무릎을 꿇은 채 여자의 잠속을 절룩절룩 걸어다닌다 도끼에 찍힌 자국들이 헐벗은 사타구니처럼 드러나 있는 앵두나무 저 여자는 언제 죽을까 죽은 앵두나무 아래 죽을 줄 모르는 저 여자 미친 사내가 도끼를 들고 다시 등뒤에 선다 미래의 상처가 여자의 두개골 속에서 시커멓게 벌어진다 앵두나무 죽은 앵두나무 말라죽은 앵두나무 도랑을 가득 채우고 흐르는 것은 검은 머리카락이다.

김언희, 「말라죽은 앵두나무 아래 잠자는 저 여자」 중
(『말라죽은 앵두나무 아래 잠자는 저 여자』 민음사, 2000)

김언희의 텍스트에서도 몸은 여성성을 표출하는 강력한 주체이자 상관물이다. 그러나, 시인은 몸의 일부인 성기와 섹스와 생리에 대해 잔혹하게 말

함으로써 오히려 여성적인 것에 대한 혐오감을 부추긴다. 주체로서든 대상으로서든 여성의 행위나 이미지가 몹시 일그러져 있기 때문이다. 인용시에는 김언희가 바라보는 남성 vs 여성의 관계가 잘 그려져 있다. “도끼에 찍힌 자국들이 혈벳은 사타구니처럼 드러나 있”는 여자 등뒤에는 “미친 사내가 도끼를 들고” 서 있다. 그리고는 “미래의 상처가 여자의 두개골 속에서 시커멓게 벌어지”는 것으로 끝이 난다. 여성의 신체, 특히 여성의 성기가 놓여진 삶 혹은 추억의 부분들을 끔찍하게 해체시켜 버리려는 욕망이 내재해 있다. 그 **참혹함**은 역설적이게도 참으로 유희적이다. 자신의 몸이 숨쉬는 소리조차 듣지 못한 채 그 위악적인 유희 자체에 중독되거나, 지나치게 있거나 없음으로써 여성적 자아는 점차 스스로 소외되게 된다. 이때 여성은 철저히 사물화된다. 사실 여성에 대한 남성들의 왜곡된 묘사는 남성들이 여성의 종속을 정당화하기 위해 사용했던 전통적인 방법 중 하나였다. 때문에 여성 스스로에 의해 ‘사물화’ 되는 여성성은 일견, 남성들의 나르시시즘적 거울과 같은 역할을 한다. 김언희의 언어는 남성들에 의해 기피되었던 여성의 부정적 정체성을 반영하는 한편, 폭발적으로 방출되는 여성 무의식의 힘을 표출하는 것으로 읽힌다. 시인은 자신의 몸이 해체되고 **모욕받는** 근거가, 여성의 욕망을 통제하는 아버지의 기호, 곧 남성의 언어에 있다고 보고 있다. 그러나, 강요된 두려움이나 허약함, 의미의 왜곡을 수반하게 되는 이와 같은 그로테스크 미학이, 자칫, 여성의 글쓰기는 불가피하게 병리학이나 광기와 연관될 수밖에 없다는 남성적인 주장에 동조하게끔 하는 위험의 소지도 있음을 간과해서는 안될 것이다. 때문에 여성혐오적이고 폭력적인 남성 중심적 시선을 모방하고 있다는 혐의로부터 완전히 자유로울 수 없다.

4. ‘발견’과 ‘과정’으로서의 타자화된 글쓰기

여성 시인들의 텍스트에 나타나는 언술적 특징들은 어떠한 여성 현실과

내면을 재현하고 있으며 나아가 어떠한 여성적 가치나 이상들을 계시하는 가 라는 물음을 중심으로, 90년대 여성 시인들이 즐겨 구사하는 언술의 전략들을 살펴보았다. 그 결과, 사회·자연·신화와 같은 외부적 현실 속에서 여성 자신의 정체성을 찾아내려는 통합 지향의 언술 전략(아이러니컬한 풍자, 자연친화적 서정, 알레고리적 서사)과, 욕망·무의식·공포 등으로 가득찬 여성의 내면을 통해 자신의 정체성을 구현해내려는 내적 분열의 언술 전략(독백과 대화의 말건넬, 비약과 지연의 환상, 가학과 피학의 그로테스크)으로 그 특징들을 정리할 수 있었다. 여성이 놓인 현실을 발견하고 그 지점에서 동일시를 지향하는 전자의 언술 전략이 의미를 고정시키기면서 여성 주체의 동일성을 회복하고 구축하고자 하는 노력이라면, 내면을 발견하고 그 지점에서 내적 분열을 드러내보이는 후자의 언술 전략은 가능한 한 의미를 비고정화시키고 지연시키면서 분열된 주체의 다중성과 복잡성과 인접성을 실험적으로 고무시키려는 노력이라 할 수 있을 것이다.

문제는 이러한 언술 양상이 비단 여성 시인에게만 발견되는 것은 아닐 것이라는 점이다. 어쩌면, 여성 시인들이 남성 시인과는 '전혀 다른 방식'으로 자신들의 경험을 표현하거나, '전혀 다른 상상 세계'를 구축한다는 것 자체가 불가능한 일인지도 모른다. 그만큼 남근 중심적 시적 언술을 대체할 수 있는 여성주의적 시적 언술을 찾기가 어렵다는 말이기도 하다. 그럼에도 불구하고 철저히 타자화된 이러한 언술들을 여성 시인들이 즐겨 구사하고 있다는 것, 그러한 언술적 전략은 남성 시인들의 언술적 전략과는 다른 특징들을 드러내고 있다는 것은 부인할 수 없는 사실이다. 그 전략들은 대체로 비결정성, 변동성, 가장과 모방의 유희를 주된 무기로, 남성중심의 지배적인 질서를 교란시키는 힘을 가지고 있다.

여성적 글쓰기의 실체가 여전히 모호한 채로 남아 있다 할지라도, '주변'에서부터 시작하여 남성적 질서를 분열시키고 수정하는 작업으로서의 여성적 글쓰기는 계속되고 있다. 더불어 여성들이 스스로를 재현할 수 있는 여성시의 언술 전략을 모색하는 이러한 작업은, 여성의 경험을 여성의 눈으로

복권시키면서 여성의 창조적인 상상력과 전복적인 에너지의 근원들을 드러내, 언어·성·정체성간의 복잡한 상호관계를 확인하는 '과정'으로서 의미가 있다. 여성의 정체성이나 여성적 글쓰기라는 것이 고정된 것이 아니라 항상 타자를 향해 움직이는 '탈주중'인 과정의 주체이기 때문이다. 그런 점에서, 본고에서 살펴본 다양한 언술들이야말로 남근 중심적인 상징계에 해체적인 비판을 가함과 동시에 여성적 글쓰기를 발견하기 위한, 과정으로서의 다양한 언술 전략을 고안해내기 위한, 90년대 여성 시인들의 노력의 산물임이 분명하다. 그리고 여성적 글쓰기의 이같은 약진이야말로 우리 시단에서 '여성'이 시적 인식의 전망과 모색의 주체로 자리잡아 가는 일련의 확인들일 게다.

■ 필자 : 추계예술대 교수

〈참고문헌〉

- 고정희, 『한국 여성문학의 흐름』, 『또 하나의 문화 2』, 평민사, 1986.
- 김성래, 『여성의 자기 진술의 양식과 문체의 발견을 위하여』, 『또 하나의 문화』 9호, 1992.
- 김옥순 (외), 『한국 페미니즘의 시학』, 동화서적, 1996.
- 김옥동, 『에코페미니즘의 철학적 기초』, 『영미문학페미니즘』 4호, 1997. 6월.
- 김정란, 『Stabat Mater, 서 있는 성모들 -죽음을 견디는 여인들, 여성 시인들, 수인(囚人)들?』, 『문학정신』, 1991. 9월.
- 김현자·이은정(외), 『한국 여성 시학』, 깊은샘, 1997.
- 김혜순, 『여성적 글쓰기에 대한 단상』, 『문학동네』, 2000. 봄-겨울.
- 김혜순, 『페미니즘과 여성시』, 『또 하나의 문화』 9호, 1992.
- 문선영, 『90년대 말 여성시의 서사전략』, 『오늘의 문예비평』, 1998. 가을.

- 안정숙, 「『페넬로페』-여성의 목소리와 여성적 글쓰기」, 『영미문학페미니즘』 4호, 1997. 6월.
- 영미문학 페미니즘학회, 『페미니즘 어제와 오늘』, 민음사, 2000.
- 이수연, 『메두사의 웃음』, 커뮤니케이션북스, 1998.
- 이승원, 「산업화 시대 여성시의 전개와 성과」, 『시와사람』, 1996. 겨울.
- 정정호, 「성차와 〈여성적 글쓰기〉의 정치적 무/의식 -엘렌 싯추의 새로운 글쓰기 전략」, 『현대비평과이론』 제2권 2호, 1992. 가을·겨울.
- 정효구, 「해방 후 한국 여성시」, 『시와시학』, 1995. 봄.
- 한영옥, 「'상징적 세계'를 쓰다듬으며, 걷어차며, 헤집으며 힘차게 걸어가는 사람들」, 『시와사람』, 1999. 겨울.
- 팸 모리스, 강희원 역, 『문학과 페미니즘』, 문예출판사, 1997.
- 루스 이리가레이 외, 권현정 역, 『성적 차이와 페미니즘』, 공감, 1997.
- 리타 펠스키, 김영찬·심진경 역, 『근대성과 페미니즘 : 페미니즘으로 다시 읽는 근대』, 거름, 1998.
- 마리아 미스·반다나 시바, 손덕수·이난아 역, 『에코페미니즘』, 창작과비평사, 2000.

Abstract

The discovery of femininity and the tactics of 'écriture féminine' -emphasizing on Korean women poets in 1990's

Jeong Last-Star

As for Korean poetry, 'écriture féminine' just came to emerge in 1990's. It is obvious that women-poets assume more positive attitude to the quest for and question of female identity and language than ever. This thesis categorizes the tactics of statement appeared in the poems of women in 1990's, under the plan of inspecting the identity and direction of feminist poetry, emphasizing on 1) what characteristics female statement has in the texts of women poets, 2) what reality and poet's inner mind those texts represent and what value and idea they reveal. As a result, we can infer two-directed tendency. One is coordination-oriented tactic(ironical satire, natural lyricism, allegoric narration) for finding woman identity within external world like society, nature, myth etc. and the other, tactic of immanent tear(talking monologue and dialogue, fantasy of leap and delay, grotesque of sadism and masochism) for acquiring woman identity within internal world of herself full of desire, unconsciousness, fear, or what not.

Such a work for the tactics of statement appeared in the poems of women in this paper is a process in which female experience is restored and woman's voice and identity is reaffirmed. Besides, that is a task of transmuting the wrath of woman herself into the source of creativity as well as denying the phallogocentrism to confine and devaluate female virtue. Diverse tactics above are the consequence of women poets in

1990's who have exerted to criticize the phallic symbolic and to find 'criture f minine'. And so big a walk of 'criture f minine' is a proof that 'female' becomes a subject of poetic vision and quest in Korean poetry.