

김승희 시에 나타난 수직적 상상력 연구

서진영*

〈차례〉

1. 서론
2. '상상적 추락'으로서의 현실 인식
 - 2.1. 윤패된 자기 인식
 - 2.2. 일상의 중력과 거세된 생명력
3. 비상(飛上)의 의지와 존재의 고양
 - 3.1. 열린 공간에서의 비상
 - 3.2. 원시적 야성성의 발현
4. 결론

〈국문초록〉

김승희 시에서 일관되게 흐르고 있는 비상(飛上)의 의지는 주목할 부분이다. '솟구쳐 오르기'에 대한 강력한 열망은 주체를 아래로 끌어당기는 강력한 힘에 의한 '주체의 추락'에 대한 반발로서, 김승희 문학의 가장 중요한 축은 아래로 끌어당기는 일상적 현실의 힘과 솟구쳐 오르하고자 하는 주체의 욕망 사이의 힘겨루기에 있다.

김승희 시의 수직적 상상력은 이처럼 '상상적 추락'과 '비상'으로 이루어져 있다. '상상적 추락'과 관련된 중요한 이미지는 '벽'으로 대표되는 윤패된 공간이다. 사면이 단단한 벽으로 막혀있는 폐쇄적인 공간은 주체를 고립시키고 감금하고 것으로, 주체의 본성을 억압하고 길들이는 강력한 현실의 힘을 상징한

* 건국대학교

다. 이 윤패된 공간에서 주체는 소멸되고 퇴화된 우울한 자기 인식을 드러낸다. 일상적 현실에 의해 본성을 잃고 길들여지고 조종당하는 생명체의 이미지들 역시 주체의 상상적 추락을 드러낸다.

그러나 존재 본연의 가치와 생명력을 되찾기를 욕망하는 시인은 윤패된 공간을 뚫고 솟구쳐오르는 비상의 이미지를 제시한다. 상승을 표상하는 김승희 시의 중요한 상징인 ‘바람’과 ‘나비’는, 가볍고 부드럽게 비상함으로써 주체를 무겁게 억압하고 있던 현실의 단단한 ‘벽’과 정반대의 지점에 놓이게 된다. 주체의 비상의 의지는 거세당했던 여성성을 회복하는 모습으로 나타나기도 한다. 이처럼 김승희 문학에서 ‘상상적 추락’과 ‘비상의 의지’는 맞물려 나타나고 있으며, 시인이 지향하는 ‘존재의 고양’은 이처럼 추락으로부터 비상하려는 의지로 드러난다.

핵심어: 수직적 상상력, 상상적 추락, 비상의 의지, 윤패, 존재의 고양

1. 서론

김승희는 1973년 시 <그림 속의 물>이 경향신문 신춘문예에 당선되면서 문단에 등단하였다. 데뷔시에서 보여준 뛰어난 언어 구사 능력과 신선한 이국 정취는 등단 직후부터 문단의 주목을 받기에 충분한 것이었는데, 무엇보다 이 시의 강렬한 인상은 유려하고 서정적인 언어 속에 많은 메시지를 함축하고 있다는 점에서 기인하였다. 김성곤은 이를 “박인환의 <목마와 숙녀>나 김춘수의 <꽃>에 필적할 만한”¹⁾ 것으로 기억하고 있거니와, 현대의 인간교류의 단절과 인간성의 고갈, 더 나아가 언어와 예술의 실패에 대한 시인의 예리한 성찰을 담고 있는 이 시는 시인 김승희의 출발 지점이 어디에 놓여있는지를 잘 보여준다.

1) 김성곤, '시인 김승희와 <달걀 속의 생(生)>', 『달걀 속의 생』 작품해설, 문학사상사, 1989.

시집 『태양미사』(1979)를 필두로 지금까지 8권의 시집을 상재했을 뿐 아니라 소설집 『산타페로 가는 사람』(1997)과 장편 소설, 그리고 다수의 수필집과 문학연구서에 이르기까지 그녀의 전방위적인 글쓰기는 문학과 생(生)에 대한 끊임없는 열정과 탐색을 보여주는 것임에 틀림없지만, 이 모든 장르의 글쓰기를 관통하고 있는 김승희의 지속적인 관심사는 출발부터 예견되듯이 현대인의 문명적 삶에 대한 실존적 고찰이라고 할 수 있다.

지금까지의 시집 제목만 일견해보아도 김승희의 사유의 단면을 짐작할 수 있는데, 『원손을 위한 협주곡』(1983), 『미완성을 위한 연가』(1987)나, 『달걀 속의 생(生)』(1989), 『어떻게 밖으로 나갈까』(1993), 『세상에서 가장 무거운 싸움』(1995) 등에서처럼 ‘소수자/타자적 삶’에 대한 비판적 성찰 또는 현실문명과 실존적 자아의 대결 문제가 그 제목에서부터 고스란히 드러나고 있는 것이다.

이를 반영하듯 지금까지 김승희에 관한 연구는 그녀를 타자로 만들었던 ‘여성’으로서의 자기 인식에 주목하는 페미니즘적 연구와,²⁾ 현실과 대결하는 문명비판과 자유의식³⁾에 주목하는 연구가 주를 이루고 있다. 그 간의 논의들을 종합해볼 때 김승희의 시적 사유는 그것이 여성으로서의 실제적 경험에서 비롯한 것이든 혹은 진정한 가치를 상실한 현존재의 실존적 상황에 근거한 것이든 결국 자아를 에워싸고 있는 현실의 억압된

2) 구명숙, '김승희 시에 나타난 여성 의식', 『아시아여성연구』 36집, 1997.
 고현철, 「'다친 무릎'의 반언술」, 『현대시』 12집, 2001.5.
 김현자·이은정, 「한국현대여성문학사-시」, 『한국시학연구』 5집, 2001.
 이현정, '김승희 시 연구', 『성신어문학』 9집, 1997.2.
 정영자, '김승희의 시문학 연구', 『수련어문논집』 21집, 1994.5.
 3) 이지원, '김승희 시에 나타난 유목의식', 『개신어문연구』 23, 개신어문학회, 2005.
 류지연, 「김승희 시연구」, 『한국시문학』 11, 한국시문학회, 2001.
 정효구, 「당연한 세계에 소송을 걸어봅시다」, 『현대시학』 377집, 2000.8.
 금동철, '일상성의 감옥과 날개의 꿈', 『현대시』 6집, 1995.6.
 김준오, '탈승화전략과 해체주의', 『서평문화』 19집, 1995.9.
 양애경, 「달걀 속의 비명」, 『목원어문학』 12집, 1993.12.

논리나 제도로부터 탈출하고자 하는 자유/생명 의식에 집중되어 있다는 점에서 이견이 없는 듯하다.

본고에서는 ‘달걀 속의 생(生)’이나 ‘어떻게 밖으로 나갈까’와 같은 시집 제목이 직접적으로 드러내는 것처럼, ‘유폐’와 ‘탈주’의 문체가 김승희 문학을 파악하는데 중요한 키워드가 된다고 보고 이것이 특히 비상(飛上)과 추락이라는 수직적 상상력과 결합하는 측면에 주목하고자 한다. 비상과 추락의 움직임은 주체가 머무르고 있는 공간의 이동을 전제하고 있으므로 수직적 상상력은 공간 상상력과 긴밀한 관계에 놓인다. 문학에서의 모든 공간 이미지는 작가의 “세계에 대한 실존적 자기현현”⁴⁾에 해당하는 것으로서 중요한 의미를 지닌다고 할 수 있는데 수직적 이동에 따른 공간과 그 개별적인 이미지들의 변주는 시인의 실존적 지향과 사유의 궤적을 함축하는 것이 된다.

바슐라르에 의하면 수직적 상상력은 역동적(dynamique) 상상력으로서 하늘을 향한 적극적 공격의 의미를 지닌 의지적 상상력이라고 한다.⁵⁾ 천상을 지향하듯이 아래에서 위를 바라보며 형성된 수직적 상승의 움직임은 어떤 종류의 무한하고 절대적인 가치에 대한 심미적 판단으로 발생한다. 그러나 상승의 움직임은 필연적으로 추락의 움직임을 전제하거나 수반한다. 이때 추락은 위에서 아래로의 공간의 물리적 이동만을 의미하지 않는다. ‘어둠 속으로의 추락’은 무의식적 상상력에서 흔히 목도할 수 있는 것으로, 부인할 수 없을 만큼 강한 심리적 현실성에 의해 보증되는 ‘상상적 추락’은 도덕·정신적 삶에 관계하는 것이다.⁶⁾

김승희의 시에서는 아래에서 위로 상승하려는 의지가 일관되게 흐르고 있지만 그것은 시적 주체를 아래로 끌어당기는 힘에 반발하는 의지적인

4) 김은자, 『현대시의 공간과 구조』, 문학과 비평사, 1988, 17면.

5) 바슐라르, 정영란 역, 『공기와 꿈-운동에 관한 상상력』, 이학사, 2000, 47~48면.

6) 상상적 상승이 ‘승화’와 관계된다면 상상적 추락은 ‘결정(結晶)’과 관계되는데 침전 없이 승화는 없으며 질료에서 빠져나오는 가벼운 연기없이 대지 위의 결정은 없다는 점에서 상상적 상승과 상상적 추락은 하나의 쌍으로서 기능하고 있다는 것을 알 수 있다. 바슐라르, 앞의 책, 172~179면.

움직임이다. 즉 김승희 문학의 중심축은 “존재의 날개를 땅으로 잡아 끌어내리려는 거대한 힘의 실체”(〈산타페로 가는 사람〉)이자 “무거운 땅속으로 우리를 캄캄하게 끌어당기는 죽음의 인력”(〈유목을 위하여, 6〉)으로 표현되고 있는 현실의 중력과, 갇힌 곳을 뚫고 바깥을 향해 솟구쳐 오르고자 하는 주체의 욕망 사이의 힘겨루기에 있다고 할 수 있다. 다음에서 ‘상상적 추락’과 ‘비상’ 간의 길항이라는 공간 상상력의 변주를 통해 시인의 존재론적 사유와 지향점을 살펴보도록 하겠다.

2. ‘상상적 추락’으로서의 현실 인식

2.1. 유폐된 자기 인식

상상적 추락과 비상(飛上)은 하나로서는 존재할 수 없는 짝패와 같은 개념이다. 김승희 문학에서도 이 둘은 작용과 반작용의 법칙처럼 혼재되어 있다. 따라서 여기에서 먼저 상상적 추락을 살펴보는 것은 김승희 문학에서 이것이 앞선 시기에 나타나기 때문이 아니라 사유 및 상상력의 인과관계를 파악하기 위해서이다. 김승희의 시적 사유를 드러내는 지배적인 공간 이미지는 ‘벽’으로 둘러싸인 밀폐된 공간이다.

삶에는 벽이 너무 많다고
 난 늘 생각하고 있었어,
 (중략)
 면벽과 벽과 벽들……그 모든 벽들이 지나고 나면
 새벽이 올 줄 알았어,
 늘 그렇게 그냥 믿었어,
 벽과 함께 살다 보니
 믿음도 습관이 되더군

그런데 오늘 아침
 벽과 벽과……모든 벽들이 끝나고
 갑자기 나타난 것은 새벽이 아니라
 절벽이었어,
 벽이 기르고 있던 것은 새벽이 아니라
 절벽이었어,
 벽이 기르고 있던 것은 새벽이 아니라
 절벽인 것을
 우린 오늘 아침 너무 늦은 시각에야
 비로소 알게 되었다면

-<벽과 함께> 부분

위 시의 시적 주체가 느끼는 삶의 모습은 “벽과 벽들…그 모든 벽들”로 표현된다. 수많은 벽들에 둘러싸여 있으면서 벽이 너무 많다고 생각하긴 하지만 시적 주체는 언젠가는 그냥 그 모든 벽들이 지나가고 새벽이 오리라고 생각한다. “늘 그렇게 그냥 믿었어”라고 말하는 시적 주체의 모습에는 일상의 여러가지 모순에도 늘상 무감각한 채 습관적으로 살아가는 현대인의 모습이 내비친다. 그러나 그 모든 ‘벽’들이 ‘새벽’이 되리라는 막연한 기대는 실상 일상에 길들여진 현대인들의 자기기만에 불과한 것으로, 결국 시적 주체는 “벽이 기르고 있던 것은 새벽이 아니라 절벽”이었다는 사실을 뒤늦게 발견하게 된다.

시인의 사유 속에서 현실은 이처럼 존재들을 가두고, 단절시키며, 막연한 희망으로 길들이는 것으로, 그리고 결국 존재를 어두움의 심연, 그 절벽 아래로 떨어뜨리는 ‘벽’으로 제시된다. 그러므로 이 ‘벽’들에 갇힌 존재가 이곳에서부터 심연 아래로 추락하는 절망감을 느끼는 것은 ‘상상적 추락’이라 할 수 있다.

‘벽’은 김승희의 시에서 ‘길 없는 길’(<길이 없는 길 위에서>), ‘냉장고’(<달걀 속의 생. 2>), ‘지하주차장’(<사바>), ‘지붕 아래’(<지붕 아래

서>), '수족관 유리벽'(<거위>), '잠겨버린 새장', '지하서랍'(<야노중의 여자>) 등으로 변주되기도 하는데, 이러한 공간들은 모두 시적 주체를 감옥의 수인(囚人)처럼 고립시키고 감금하는 유희의 공간이다. 김승희의 시에서 드러나는 유희된 공간과 그 속에서의 자기 인식은 일상의 관습과 보이지 않는 현실 권력에 의해 길들여진 무기력한 '나'에 대한 문제제기에서 비롯된다. 이러한 자기 인식은 현실에 의해 규격화되고 길들여진 유희된 '나'로부터 어떻게 탈출할 것인가에 대한 모색을 가능케 하는 시발점이 된다는 점에서 중요한 것이다.

① 지하 주차장에 주차된 차들처럼

우울하게 서로를 마주본다//
평생이 징역 같다//
점화 장치가 고장난 승용차들//
떠나지도 않고
다시 태어나지도 못한다//
전생에 열쇠를 잃어버린
무슨 수감의 언더그라운드.

-<사바> 전문

② 지붕 아래서 살기 시작한 지가

얼마나 되었나,
해질 무렵,
떨어지는 해를 물끄러미 바라보고 있노라면
아아, 이제, 더는 지붕 아래서
살기 싫다는 생각이 들어.
지난날, 지난날들의 기억과 상처,
오는날, 오는날들의 오욕과 공포.
(중략)

지붕 아래서 만인은 평등하고
(그것이 평등의 진실일거야)
지붕 아래서 길들여진 사랑.
길들여진 눈물. 길들여진 방향, 방향, 방향들.

-<지붕 아래서> 부분

③ 하얀 유리벽이 사각으로 버티고 있는

실내는
우울한 피해 망상을 키운다.
인생은 없다. 나도 없다.
하얀 비늘꽃 같은 슬픔의 싹들이
나의 육신 위에
양배추꽃처럼 활짝 일어선다.
-양철북 속의 꼬마 오스카.
-발육 부진 퍼스펙티브라는
이상한 인생거절병

-<어항이 있는 실내> 부분

위의 시들에서 시적 주체가 바라보는 현실 상황은 모두 유폐된 공간으로 인식된다. 첫 번째 인용시에서 시적 주체의 시선에 감지된 것은 지하 주차장에 주차된 차들이다. 일상 속에서 늘상 접할 수 있는 흔한 장면 속에서 시적 주체는 그 속에 투영되어 있는 현대인의 비극적 모습을 읽어낸다. 점화 장치가 고장난 것처럼 움직이지 못하고 그저 지하주차장에 멈춰 서있지만 한 일련의 차들 속에서 시적 주체는 “떠나지도 않고 다시 태어나지도 못한” 채 매일 똑같은 일상에서 정체되어 살아가는 현대인들의 우울한 모습을 떠올리고 있는 것이다. 시적 공간인 지하 주차장은 ‘지하’에서 연상되는 ‘어두움’, ‘하강’의 이미지와 ‘주차장’에서 환기되는 ‘멈춰 서있음’, ‘정체’의 느낌이 결합되어 무기력하고 우울한 시적 주체의 사유

를 반영한다. “평생이 징역같다”는 탄식 속에서 나갈 수도 없고 떠날 수도 없는 갇혀진 삶에 대한 자기 인식은 절망과 우울의 깊은 나락 속에 자리한다. 그리고 이는 김승희 시에서 하강과 어두움의 윤패된 공간과 긴밀하게 붙어있다.

두 번째 인용시에서 나타나는 ‘지붕 아래’라는 공간 역시 단순한 물리적 공간의 의미를 넘어서 인간 삶 자체에 비유되고 있다. “사람은 누구나 지붕 아래서 태어나/ 지붕 아래서 죽어가지”라는 이 시의 한 구절은 이 ‘지붕 아래’라는 공간이 인간 삶 전체의 실존적 상황을 비유하는 것임을 드러낸다. 그러나 역시 시적 주체에게 환기되는 ‘지붕 아래’는 ‘상처’와 ‘오욕’과 ‘공포’로 기억되는 그러한 것이다. 또한 시인은 ‘지붕 아래’ 사람들의 진실과 사랑에 대한 믿음이 사실은 실상을 직시하지 못한 채 “길들여진” 것에 불과하다는 것을 간파하고 있다. 세 번째 인용시에서 형상화되고 있는 시적 공간 역시 ‘하얀 유리벽이 사각으로 버티고 있는 실내’이다. 마치 감옥처럼 사방이 막힌 이 윤패된 실내 공간은 역시 존재를 윤패하고 감금하며 길들이는 현실의 ‘벽’을 상징하고 있다. 그 속에 담겨 있는 ‘나’의 모습은 시들어가는 하얀 바늘꽃과 동일시된다. 이것은 모든 능동적인 행위와 자기 창조를 포기한 공허하고 무기력한 존재의 모습을 형상화하는 것이다. 시적 주체가 “인생은 없다. 나도 없다”는 탄식을 내뿜을 때 갇힌 존재의 이런 우울하고 무기력한 모습은 성장발육이 멈춰버린 양철북 속의 꼬마 오스카처럼 축소되고 퇴화된 존재가 된다.

자기 삶의 주체로서 능동적으로 행동하지 못하고 갇힌 존재로서 무기력하게 길들여진 일상 속의 개인들은 김승희 시에서 이 밖에도 ‘수족관’과 ‘어항’ 속의 수족들, 혹은 ‘냉장고 속에 갇힌 추운 달걀들’(<달걀 속의 생2>)로 형상화되기도 한다. 이들은 모두 좁은 공간 안에 갇혀 있으며 그렇기 때문에 자유롭게 움직일 수 없다. “달걀 꾸러미 속에 암전히 누워 있는 하얀 썩 계란들, / 썩 달걀 속에선 어떤 부화의 깃도 돌아 나질 않아”(<달걀 속의 생 1>)라고 말하는 시인은 나갈 수도 없고 떠날 수도 없이 그저 그 자리에서 머물러 있는 채 존재할 수 밖에 없는 이들을 비판적

으로 사유하며 결국 이러한 존재들은 퇴화되고 소멸될 수 밖에 없다는 것, 그리하여 생명력을 상실한 채 죽음의 어두운 심연 속으로 떨어질 수 밖에 없다는 점을 제시한다.

2.2. 일상의 중력과 거세된 생명력

시인이 느끼는 삶의 모습이 마치 벽으로 둘러싸인 유희된 공간으로 여겨지며, 존재의 생명력과 자유가 소멸되는 곳으로 여겨질 때 한편 시인은 그 속에서 고통당하고 있는 인간들의 모습을 직시한다. 일상적 현실의 틀 속에서 존재의 자유는 제한되고 어느새 존재 본연의 생명력과 원시적 본성을 잃어버린 채 살아가고 있다.

인류가 최초로 길들인 새는
거위였다고 한다.
거위가 새였다니……?
믿기지 않아. 믿을 수 없어.

내가
새였다니……?

시장 바구니를 들고 거리를 내려간다.
거리의 모퉁이에
수족과 가게가 있다.
동포여……라고 부르면
무조건 눈물이 앞을 가리는
1980년대 한국인처럼
동포여……부르면서
수족관 유리벽에 이마를 대고

나는 조금 올랐다.

(중략)

넌 어디서 왔어?

왜 여기에 왔지?

왜 여기에 머물렀나……?

나의 일부인 거위와

거위의 일부인 내가

선풍기처럼 한자리에 돌면서

뒤뚱뒤뚱 날고 있다. 영금영금 기고 있다.

이 세상 끝까지

기러기는 가는데.

-<거위> 부분

시적 주체인 ‘나’는 거위가 본래 새였다는 사실을 믿을 수 없다. 뒤뚱거리고 영금영금 기어 다니는 지금의 거위의 모습 속에서 ‘나’는 거위가 한때 날개를 펼치고 하늘을 자유롭게 날아다녔었다는 사실을 도저히 상상할 수 없다고 생각한다. 그러나 곧 시적 주체는 나는 법을 잊어버리고 인간에게 길들여진 거위가 ‘나’의 또 다른 모습이라는 사실을 깨닫는다. “거위가 새였다니……?”라는 독백이 곧 “내가 새였다니……?”로 치환되는 구절은 나는 법을 잊어버린 길들여진 거위가 일상에 길들여져 자유로운 본성을 잃어버린 ‘나’, 혹은 현대인과 동일시되는 구절이다. 시장 바구니를 들고 거리를 내려가는 시적 주체의 모습은 아무렇지도 않은 일상의 한 단면을 보여주는 것이지만, 이처럼 늘상 반복되는 일상의 쳇바퀴 속에서 실상 인간 본연의 생명력과 자유로운 활동성을 거세당하고 있는 것은 아닌지 시인은 의문을 제기하고 있는 것이다.

이러한 자각에 이르자 시인은 간혀 있고 길들여진 모든 것들에 동병상련의 아픔을 느끼게 된다. ‘수족관 유리벽’에 이마를 대고 “동포여……”하

고 불러보는 시인은 어느새 수족관 속에 갇힌 물고기와 동일시되어, “앞 뒤 좌우로 물결을 마구 밀고 다니고 싶다”(〈어항이 있는 실내〉)고 말하게 된다. 이처럼 시인은 일상이 존재를 윤패시키는 감옥이라는 인식에서 출발하여 윤패된 존재의 본성, 그 원시적 자유와 생명력을 상상하는 단계에까지 사유를 확장하고 있다. “넌 어디서 왔어? / 왜 여기에 왔지? / 왜 여기에 머물렀니……?”라는 물음은 지금까지 당연하다고 생각해왔던 것들에 대하여 의심하고 회의하는 시인의 모습을 보여준다. ‘당연히’ 날 수 없다고 생각한 거위가 실은 ‘새’였다는 사실을 알게 된 순간처럼 일상적 현실 속에서 으레 당연한 것으로 여겨왔던 많은 것들이 실은 자유로운 존재의 본성을 억압하고 왜곡하는 것이었다는 사실을 시인은 뒤늦게 자각하게 되는 것이다.

당연한 것에 대한 의심의 시선 가운데에는 특히 여성으로서 겪을 수밖에 없었던 부조리한 체험에 대한 시들이 놓여 있다. 시인은 여성으로서 당연하게 짊어져야만 했던 것이 얼마나 한 존재의 삶을 감금하고 소멸로 치닫게 하는 것인지 보여준다.

시든 시금치의 입술은
 가위로 오려 만든 우단 형겔꽃처럼
 물기가 빠져 바삭거리고,
 누군가 새장 문 걸어 잠그는 소리.
 새장 열쇠를 어느 깊은 고분 속에다
 물어버리는 소리.
 잘려진 죽지엔 욕망마저 없고
 시든 모이접시 속엔
 동에서 떠서 서쪽으로 지는 해의 분명한 발자취.
 물시계 위엔 물이 말랐고
 시계풀 반지는 시들었는가.
 (중략)

세상의 모든 남자들은
 지하실 벽을 두드리는 듯한
 검은 고양이 울음소리를 조금씩 두려워하지.
 모든 집 속엔 아내를 매장한 지하서랍이 있고
 그 속에서 잠든 듯이 순교하며 살아가는
 하얀 얼굴의 착한 여자들.

-<야뇨증의 여자> 부분

위 시에서 ‘새’는 새장 속에 감금된 존재이다. 누군가 새장 문을 열어
 잡그는 소리가 나고 그 다음엔 새장 열쇠를 어느 깊은 고분 속에다 묻어
 버리는 소리가 들린다. 이제 새는 자유를 박탈당하고 영원히 바깥으로 나
 갈 수 없는 존재가 되어버린 것이다. 날갯죽지조차 잘려 더더욱 날 수 없
 게 된 이 새장 속의 새가 서서히 죽어갈 존재라는 사실은, “형겉꽃처럼
 물기가 빠져 바삭거리고”라는 구절이나, ‘시든 모이집시’, ‘지는 해’, ‘물이
 마른 물시계’, ‘시들어버린 시계풀 반지’ 등에서 환기되는 소멸의 이미지
 에서 분명하게 암시되어 있다.

이처럼 날개를 잘리고 새장 속에 감금되는 ‘새’는 누구인가. 다음 연에
 서 제시되듯이 그것은 “하얀 얼굴의 착한 여자들”이다. 새장에 감금된
 ‘새’처럼 여자들 역시 ‘지하실 벽’에 ‘매장’되어 있는데, 이 때 집 안은 모
 든 아내들의 무덤이 되고 있는 것이다.

<밤의 요리>라는 시에서도 시인은 “커다란 양은 냄비 속에 누워있는
 한 여자”를 형상화하고 있는데, “신문지로 얼굴을 가리고 달걀 속의 닭치
 럼 우울하게 온몸을 꾸부리고” 있는 여자의 모습은 경험적 삶 속에서 주
 부로서의 일상이 얼마나 한 존재의 삶을 감금하고 소멸로 치닫게 하는지
 를 보여주고 있다.⁷⁾

7) 김승희 연구의 한 축이 될 만큼 꽤 많은 분량을 보여주고 있는 여성으로서의 현실
 인식이 드러나는 시편들은 반복되는 가사 노동과 성역할의 불공평성을 소재로 하
 면서 여성으로서 짊어져야 하는 ‘폐쇄적인 삶의 틀’을 지적하고 있다. <성녀와 마

이러한 시적 양상은 여성으로서의 시인의 구체적인 경험에서 비롯한 것은 분명하지만, 본질적으로 시인의 시에서 여성/남성의 이분법적 구분은 별 의미가 없다. 시인은 원시적 본성을 잃어버리고 왜곡된 모습으로 길들여져 살아가는 것을 단지 여성만의 문제가 아니라 현대 문명을 살아가는 모든 인간 존재들이 당면하고 있는 문제라고 생각하기 때문이다.

사람들이 급히 걸어가고 있어.
내 앞으로. 시청 앞 로터리 지하철 입구
속으로
사람들이 막 삼켜지고 있어.
굽사꽃처럼 등이 블록한 사람들이.

어두운 바람이 불어
굽사꽃 꽃잎들이 맥없이 헤쳐지자
태엽 달린 등이 보였어.
북 치는 곰 인형 뒤에 달린 태엽.
시계 밥 주는
나사 태엽 같은 것이
맨살 위에 환풍기처럼 박혀 있었어.
재깍재깍 뚝뚝
시계 가는 소리와 북치는 소리에 가려
숨쉬는 소리가 안 들렸어.

나는 화분에 물을 주고 있었다.
물은 비틀거리면서 바닥으로 떨어지고

너 사이>, <나혜석 콤플렉스>, <마담 X를 위한 발라드>, <엄마의 발>, <관절염에 걸린 사랑>, <기적> 등이 그러한 시들이다. 본고에서는 지면 관계상 자세한 분석은 생략한다.

나는 물방울의 추락에서
 우리를 잡아당기고 있는
 아득한 중력의 힘을 느낄 수 있다.
 화분 밑에 엮질러진 물을 닦으며
 (아, 지구가 둥근 것을
 내 힘으로 어찌한단 말이야?)
 난 한 그루 신단수 같은 양초에서 뜨거운 김이 오르면서
 똑똑 눈물 흘려 삶을 태우는
 뜨거운 촛불의 비련을 생각하고서
 목이 맵다.

-<서울 마리오네뜨> 부분

‘마리오네뜨’란 머리와 팔, 다리 등에 줄을 매달아 조종하도록 되어 있는 꼭두각시 인형을 말한다. 그렇다면 ‘서울 마리오네뜨’라는 제목에서 이미 시인의 현실에 대한 비판적 사유 내용을 짐작할 수 있다. 지하철 속으로 급히 내려가는 수많은 사람들의 모습은 서울 뿐 아니라 대도시 어디 서나 볼 수 있는 흔한 장면이지만, 시인은 그것을 지켜보면서 “사람들이 막 삼켜지고 있어”라고 말한다. ‘내려간다’는 것과 ‘삼켜진다’는 것은 능동태와 수동태의 차이를 보여준다. 시인은 사람들이 내려간다고 생각하지 않고 삼켜진다고 생각함으로써 타율적으로 움직이고 있는 사람들과 보이지 않는 강력한 현실의 힘에 대해 생각하고 있는 것이다.

‘곶사꽃’으로 불리는 등이 불룩한 사람들은 본성 그대로가 아니라 기형적으로 왜곡되어 있는, 그렇지만 꽃처럼 연약하고 무력한 존재들을 드러내고 있는데 시인은 그들의 등 뒤에서 쩍쩍쨍 소리를 내며 돌아가는 태업을 본다. 시인은 현대인들을, 주기적으로 감아주지 않으면 움직이지도 못하는 태업인형처럼, 혹은 줄에 매달려 조종하는 대로 움직일 수 밖에 없는 마리오네뜨 인형처럼 그 어떤 힘에 의해 수동적으로 움직이고 타율적으로 조종당하고 있는 존재로 인식하는 것이다. 그들을 바빠 움직

이게 만들고 규제하는 일상의 틀은 ‘시계기는 소리’에서 짐작되듯이 근대적 시간으로 대표된다. 쉽없이 제각거리는 시간 속에서 현대인들은 자신의 삶을 능동적으로 결정하고 역동적으로 창조해나갈 여유가 없으며 소모적인 기계 부속품처럼 할당된 임무를 처리할 것을 강요당하는 것이다.

그렇다면 위 시에서 말하는 “우리를 잡아당기고 있는 아득한 중력의 힘”이란 무엇을 말하는지 자명해진다. 시인은 또 다른 시에서도 “무거운 땅 속으로 우리를 캄캄하게 끌어당기는 죽음의 인력”(〈유목을 위하여, 6〉)을 언급하고 있는데, 이처럼 존재의 날개를 땅으로 잡아 끌어내리려는 거대한 힘의 실체란 문명적 현실 속에서의 사회·정치적 억압과 제도이거나, 일상의 정체 모를 당연성, 혹은 성차별, 가부장적 이데올로기 같은 몽매의 편견 등이다.

본연의 자유로운 생명력을 펼쳐내지 못하고 거세된 존재로 불구적으로 생을 연명하는 김승희 시의 많은 생명들은 이처럼 ‘현실의 중력’에 의해 아래로 떨어지는 비극적인 운명을 지녔다. 존재의 ‘상상적 추락’을 목도하고 이에 대하여 문제제기하는 시인에게 남은 것은 이에 대한 반작용의 움직임, 혹은 저항이 될 것이다. 강력한 일상의 인력, 삶의 윤택된 공간 속에서 훼손되고 마모된 존재의 가치를 비판적으로 사유하고 있는 ‘상상적 추락’의 시들과 함께 논의되어야 할 다른 한 편의 시들은 그러므로 ‘어떻게 밖으로 나갈 것인가’, 즉 존재의 참된 본성과 가치를 되찾는 것에 대한 고민과 그에 대한 탐색이 될 것이다.

3. 비상(飛上)의 의지와 존재의 고양

3.1. 열린 공간에서의 비상

문명적 일상 속에서 자유로운 생명력을 거세당한 채 길들여진 현대인들의 모습이 윤택된 공간 속의 존재로 형상화되고, 날기를 잊어버린 ‘거

위'처럼 현실의 중력을 이기지 못하고 아래로만 하강하는 존재로 그려질 때, 김승희 문학에서 중력을 이기고 날아오르는 존재들의 영상에는 현실 권력에 대항하는 시인의 의지가 반영되어 있다고 할 수 있다.

존재의 날개를 아래로 잡아 끌어내리려는 일상의 인력을 박차고 저 높은 곳을 향해 자유롭게 솟아오르고자 하는 시인의 욕망은 김승희 문학에서 가장 중요한 부분이다. 시인 김승희가 자신의 첫 번째 소설인 『산타페로 가는 사람』에서 제일 첫 장면을 ‘중력을 이기고 날아가는 모습’으로 제시하고 있을 만큼, 땅을 박차고 공중으로 날아오르는 ‘상승’의 이미지는 김승희 문학에서 중요한 비중을 차지하고 있다. “두 다리를 날씬하게 하늘로 접고 황금빛 어깁죽지에서 나비의 힘 같은 가벼움이 솟아오르는 남자 무용수의 얼굴에서 무게를 떨어넘는 자의 흘러넘치는 영광을 느끼고 전율한다. 우리는 모두 중력에 굴복하는 무거운 사람들이 아닌가?”⁸⁾ 소설의 맨 첫머리에 제시되어 있는 이러한 언술을 통해 볼 때, 김승희 문학에서 ‘하늘로 가볍게 솟아오르기’란 ‘중력에 굴복하는 무거운 사람들’의 반대편에 놓여있는, 영광스럽고 황홀한 가치를 지닌 것임을 짐작할 수 있다. 날아오르는 무용수의 사진이 신문 1면에 실리는 미국의 대학촌 도시, 이블린에서 세계예술가대회에 참가했던 작가의 체험을 소재로 하고 있는 이 소설에서, 일상을 벗어난 이국에서의 이 자유로운 시간은 ‘중력이 거의 없는 희귀한 계절’이자 ‘현실시간이 아닌, 가벼움과 날갯짓으로 가득찬 시간’으로 묘사된 바 있다.

김승희 시에서 일상과 현실의 제도 속에 안주하여 습관적으로 무기력하게 살아가는 현대인의 모습은 앞서 살펴 본대로 윤택된 공간 속에서 길들여지고 퇴화된 존재들로 그려졌는데 김승희는 시 <유목을 위하여> 연작이나 <아프락사스> 연작 등을 통하여 밖으로 탈출하고자 하는 주체의 욕망을 직접적으로 제시한다.

8) 김승희, 『산타페로 가는 사람』, 소설집 『산타페로 가는 사람』.

알 수 없는 공포의 수동태적 빙빙거림 속에서
 밖으로 나가려는 토끼는
 어디로 빠져나가야 하나?
 (중략)
 어디로부터 욕망의 회로를 끊어
 이 무서운 지평의 마수를 빠져나가는 구멍을
 발견할(만들어낼) 것인가?

-<유목을 위하여. 1> 부분

위 시에서 일상의 유희는 “공포의 수동태적 빙빙거림”으로 묘사된다. 시인이 골몰하고 있는 것은 “어떻게 밖으로 나갈 것인가”의 문제에 있으며, 이것은 곧 “무서운 지평의 마수를 빠져나가는” 일인 것이다. 김승희가 ‘유목’이나 ‘탈주’, ‘영토’와 같은 들뢰즈의 용어를 시 속에 직접적으로 드러낼 때 실상 그녀의 시들은 지나치게 설명적이고 선언적인 경향을 내보이기도 한다. 그러나 김승희가 존재를 유희시키는 현실의 속박에서 탈피하여 본래적이고 능동적인 삶을 회복하고자 할 때 ‘탈주’로 대표되는 들뢰즈의 ‘유목주의(노마디즘, nomadism)’는 시인의 사유 방식을 가장 적절하게 대변하는 개념으로 여겨졌을 듯하다.

유목주의는 기존의 가치와 삶의 방식을 맹종하는 것이 아니라 불모지를 이동해 다니며 새로운 땅을 찾아 떠나는 것을 의미한다. 여기에서 이동이란 공간적인 이동만을 의미하는 것이 아니라 정주(定住)의 욕망을 떨쳐버리고 끊임없이 새로운 가치를 추구하는 것까지 포함하는 것이며 버려진 땅에 달라붙어 그것을 다른 종류의 공간으로 변환시키는 사유의 여행을 의미하는 것이기도 하다.⁹⁾ 유희된 공간의 폐쇄성과 지상으로 끌어당기는 ‘죽음의 인력’을 거부하고 존재 본연의 가치와 원시적 생명력을

9) 질 들뢰즈·펠릭스 가타리, 『천개의 고원』, 김재인 역, 새물결, 2003, 277면.

김승희 시에 나타난 유목의식에 관해서는 이지원의 ‘김승희 시에 나타난 유목의식」(『개신어문연구』 23, 2005)을 참조할 것.

회복하고자 할 때 김승희는 ‘유목’, ‘탈주’ 등의 들뢰즈적 용어들을 사용하고 있지만, 김승희의 시적 사유 속에서 이는 ‘일상의 중력’ 혹은 ‘상상적 추락’과 대비되는 것으로서 ‘가볍게 비상하는 움직임’과 무한히 열려있는 공간으로 이미지화된다는 점이 본고에서 주목하는 부분이다.

꿈이면 난 문득 솟구치고 싶다네.
 소시민주의자처럼 지붕 아래
 영금영금 기어가는 꿈.
 그런 꿈은 말고
 꿈이면 어둠의 첫 이슬이 맑게 닦아 놓은
 지붕의 금선 위를 달리며
 소시민주의도 대시민주의도 아닌
 난 그냥 지붕 위 백수 바람이 피고
 싶다네. 이 세상에 쌀 한톨도 빗지지 않은.
 제로에 가까운 무연의 바람이.

-<지붕 아래서> 부분

위 시에서 ‘지붕 아래’라는 시적 공간은 ‘상처’와 ‘오욕’으로 기억되는 곳이다. 그러나 시적 주체는 평생을 지붕 아래에서 길들여지기를 더 이상 원하지 않는다. 그녀가 유폐된 공간에서 길들여지고 있음을 인식하는 순간부터, 그래서 “아아, 이제 더는 지붕 아래서 살기 싫다는 생각이 들어”라고 말하기 시작한 순간부터 그녀는 지붕을 뚫고 떠나면 하늘을 향해 솟아오르려는 욕망을 갖게 된다. 솟구치고 싶다는 강렬한 충동은 지금까지의 삶의 방식, 즉 지붕 아래에서 길들여졌던 영금영금 기어가던 방식을 탈피하고 지붕 위로 무한히 열려 있는 공간 속에서 자유롭게 날고 싶은 욕망인 것이다.

지붕 아래에서 영금영금 기어가던 예전의 주체는 마치 날기를 잊어버린 ‘거위’를 연상시킨다. “나의 일부인 거위와/ 거위의 일부인 내가 / 선

풍기처럼 한자리에 돌면서/ 뒤뚱뒤뚱 날고 있다. 엉금엉금 기고 있다” (<거위>)에서처럼 길들여진 거위와 윤패된 일상의 주체는 오랜 동안 틀 속에 갇혀 날기를 잊어버렸던 것이다. 그러나 당연시하던 현실의 제약이 그저 길들여진 것이었음을 깨닫는 순간 주체는 비로소 본연의 ‘나’, 자유로운 본성을 회복하기를 욕망하게 되는 것이다.

그러므로 시적 주체가 ‘바람’이 되고 싶다고 말하는 장면은 주목할 만하다. 이는 곧 모든 굳어버린 것들과 그것들이 지닌 무게를 허물고 자유롭고자 하는 욕망을 구체화하는 이미지이기 때문이다. 굳어진 것들, 무게를 지닌 것들은 대개 고정되어 있으며 멈춰 서 있다. 시인의 사유 속에서 일상적 현실은 사각으로 버티고 있는, 존재를 사방으로 에워싸는 ‘벽들’로 인식되었으며 존재를 무겁게 짓누르는 것이었다. 그러나 바람은 가볍게 날아오르고 자유롭게 이동한다. 그러므로 바람은 “가벼움과 날갯짓으로 가득찬 시간”(<산타페로 가는 사람>)을 형상화하는 사물이 된다. 이처럼 김승희 시에서 나타나는 ‘숫구쳐 오르기’는 고착화된 현실의 감금으로부터 탈출해서 진정한 자아를 추구하려는 ‘존재의 비상’을 형상화하는 것이며, ‘상상적 추락’에 대비되는 것으로서 ‘상상적 상승’이라고 할 수 있다.

“꿈이면 난 문득 숫구치고 싶다네”라는 언급 속에서 ‘숫구침’이 환기하는 강력한 힘과 의지에 비하여 실상 김승희 시에서 하늘을 향해 수직으로 상승하는 것들은 ‘바람’처럼 부드럽게 움직인다는 점이 특징적이다. 시인의 사유 속에서 땅 아래에 고착된 것들, 즉 일상의 제도나 관습들이 사각의 고정적이고 폐쇄적인 틀을 지녔거나, 존재를 잡아당기고 짓누르는 무게와 힘을 지니고 있다는 점을 상기할 때 시인이 지향하는 ‘바람’이 정반대의 형질을 지니고 있다는 점은, ‘가볍게 솟아오르는’ 이미지가 시인의 지향점을 형상화하는 것임을 알 수 있게 한다.

시인의 욕망이 제목에서부터 직접적으로 환기되는 <유목을 위하여> 연작에서 자주 언급되는 ‘나비’의 이미지 역시 바람과 유사하며 시인의 ‘가벼운 비상(飛上)의 의지’를 드러내는 것이다. 시인은 나비 날개의 부드러운 몸짓과 팔랑거림이 만들어내는 부드러운 비상에 초점을 맞춘다.

난 라파라파가 좋아
 바깥으로 나가려는 격렬한 욕망과
 안으로 가두어두려는
 지평의 마수적 욕망 사이에서도
 라파라파는 절름거리지 않지,
 라파라파는 나처럼 질질 끌려 다니지도 않아,
 라파라파는 부드러운 탈주이면서
 물과 풀만 있으면 행복한 채로
 어디로든 떠돌아 다니는
 그런 유목의 무상한 숨결을
 지녔네,

-<유목을 위하여 7 -라파라파> 부분

말레이 사람들이 나비를 부르는 말, ‘라파라파’에서 시적 주체는 “음악처럼 생생한 움직임”과 “무한의 악보가 그려진 날갯짓”을 연상한다. ‘라파라파’라는 말을 실제 발음해보면 팔랑거리며 날아오르는 나비의 부드러운 움직임이 떠오르는데, 시적 주체는 ‘라파라파’가 지닌 부드러운 움직임 속에서 자신이 지향하는 ‘탈주’의 방향을 발견하고 있다.

실상 시인이 지닌 것은 “바깥으로 나가려는 격렬한 욕망”이다. 이것은 “난 문득 솟구치고 싶다네”로 표현되기도 했던 강렬한 욕망이다. 그러나 시인은 ‘라파라파’에서 자신의 ‘탈주’의 이상을 발견하고 있으며 이는 앞서 보았던 바람처럼 가볍고 부드럽게 날아다니는 형태를 지니고 있다. ‘바람’이나 ‘나비’처럼 부드럽게 날아오르는 것들이 과연 시인의 솟구쳐 오르고 싶은 상승의 꿈을 대변하는 존재인지 의심스러운 정도로 그것들은 나약하고 무력해 보인다. 그러나 시인은 ‘지붕 아래에서 기어가는 꿈’, 그리고 ‘안으로 가두려는 마수적 욕망’을 분명하게 대비시켜 놓음으로써, ‘바람’과 ‘나비’가 존재를 길들이고 퇴화시키는 유희된 공간으로부터 탈출하여 열린 공간으로 솟아오른 것들이라는 사실을 분명히 보여주고 있다.

현세의 담 밖으로
 지금의 담 밖으로
 이곳의 담 밖으로
 나를 이륙시키는 마음,
 (중략)
 유리관 속의 탈지면 위에 표본된
 아름다운 나비의 가슴에 꽂힌
 체도의 황금핀을 뽑고서……

-<유목을 위하여 2-길의 파시즘> 부분

누더기 같은 나를 버리는 날은
 나를 점령하고 있는 세상의
 피억류자들을 풀어버리고
 저기 저 날아가는 나비

-<유목을 위하여 5-줄어드는 나> 부분

위에 인용된 시들에서도 ‘나비’는 동일한 의미 내용을 함축하고 있다. 첫 번째 인용한 시 <유목을 위하여. 7>에서 시적 주체는 “현세의 담 밖으로/ 지금의 담 밖으로/ 이곳의 담 밖으로/ 나를 이륙시키”고자 한다. ‘담’은 앞서 살펴본 대로 시적 존재를 유폐시키는 현실의 ‘벽’을 의미하는 것으로, 시적 주체는 현존재가 놓여있는 ‘현세, 지금, 이곳,’이라는 실존적 상황을 고스란히 언급하면서 시적 주체가 놓여있는 그 자리를 떠나 더 높은 곳으로 이동하고 싶어한다. 이러한 시적 주체의 마음을 대변해주고 있는 것은 ‘나비’이다. “유리관 속의 탈지면 위에 표본된” 채 억류되어 있던 나비는 어느새 가슴에 박혀있는 ‘황금핀’을 뽑아버리고 부드러운 이륙을 시작하고 있는 것이다.

지금까지 나비를 유리관 속 표본으로 감금시켰던 것을 시인은 ‘체도의 황금핀’이라고 명명함으로써 자유롭게 날아야 하는 존재를 억압하고 있던

것이 다름 아닌 현실의 ‘제도’였다는 점을 직접적으로 드러내고 있다. 그러므로 지금 이곳의 담 밖을 넘어 자유롭게 날아오르고자 하는 시적 주체의 욕망은 곧 현실에 고착화된 제도와 관습 등에 대한 비판과 짝을 이루고 있음을 알 수 있다. <유목을 위하여. 5>에서 역시 ‘날아가는 나비’의 자유로운 영상은 “나를 점령하고 있는 세상”으로부터의 탈주에서 비롯되며, 나비처럼 가볍게 솟아오름으로써 ‘피억류자’였던 존재가 자유롭게 되는 날은 “누더기 같은 나를 버리”고 새로운 존재로 탈바꿈하는 날이 되는 것이다.

그러므로 일상의 무거운 벽, 갇힌 곳을 뚫고 날아오르는 시적 주체의 영상은 무한하고 고양된 가치를 향해 존재의 지평을 넓혀가고자 하는 의식의 지향을 나타내며, 시인은 하늘을 향해 가볍게 상승하는 것들의 영상을 통해 현실의 무게와 감금으로부터 벗어나 인간의 자유로운 존재성과 생명력을 회복하고자 하는 욕망을 담아내고 있다.

이러한 시인의 사유는 <아프락사스> 연작에서도 구체적으로 형상화되고 있다. “어두운 콩깍지를 뚫고/ 금빛 콩나무들이 부활처럼 힘차게 뻗어나가는 것”이나 “새떼처럼 화려한 콩나물들”(〈아프락사스 2〉)과 같은 표현들은 어두운 유희의 공간을 뚫고 눈부시게 비상하는 새떼의 영상을 펼쳐 보이고 있다. 시인은 <아프락사스 1>의 맨 첫머리에 “새는 알을 깨고 나온다. 새는 신을 향해 날아간다./ 그 신의 이름은 아프락사스다.”라고 쓰면서 데미안의 한 구절을 직접적으로 인용하고 있는데, ‘아프락사스’로 향하는 새가 함축하고 있는 내용은 새가 날아가기 위해서는 반드시 알 껍질을 깨고 나와야 한다는 것이다. 『데미안』에서 헤세는 “알은 하나의 세계이다. 태어나려고 하는 자는 하나의 세계를 파괴하지 않으면 안 된다.”라고 적고 있거니와, 이 구절은 길들여진 채 그 자리에 계속 머물러 있어서는 ‘존재의 비상’이란 있을 수 없다는 시인의 사유를 상징적으로 보여주고 있는 것이다.

“아름다운 무한에 닿으려는 날아오름 속에서 우리는 중력을 잊어버린다. 중력이란 우리를 무거운 땅 속으로 한없이 끌어당겨 거기에 귀속시키

려는 죽음의 인력이다.”(<산타페로 가는 사람>)에서 보이는 것처럼 김승희에게 있어서 하늘을 향해 날아오르는 상승의 상상력은 자유와 무한, 숭고한 가치를 지향하는 시인의 존재론적 사유를 드러내는 것이라고 할 수 있다.

3.2. 원시적 여성성의 발현

앞에서 살펴본대로 김승희의 시에서 일상적 현실의 폐쇄적인 틀 속에서 길들여진 존재들의 모습은 여성성을 거세당한 채 무력하게 퇴화되는 모습으로 형상화되었다. 그것들은 예를 들면 ‘날개를 잘린 새’, ‘어항 속의 물고기’, ‘나는 법을 잊어버린 거위’, ‘이리저리 몰리는 토끼’, ‘땅 밑으로 삼켜지는 마리오네뜨’ 등이었다.

유폐된 공간에서 길들여지기를 거부하는 시인의 의지가 무한히 열린 공간으로 솟아오르는 상승의 이미지로 형상화되는 것을 앞에서 보았거니와, 이러한 존재의 상승의지는 또 한편으로는 거세당했던 여성의 본능을 회복하고, 포효하고 질주하는 동물의 이미지로 형상화되기도 한다. 김승희 시에서 자주 등장하는 ‘늑대’, ‘호랑이’, ‘독수리’ 등의 야생 동물 이미지는 길들여지지 않는 원시성과 힘찬 생명력을 표현하는 것으로서, 유폐된 공간 속에서 원시적 본성이 훼손되고 퇴화된 일상적 존재의 삶과 완전히 대척되는 곳에 놓여있다.

그녀의 별명은 사이코 토끼
 그녀는 원죄처럼 꿈을 벗을 수가 없네,
 입혀진 상처. 야기된 마비.
 반동적 향수가 그녀를 질질 끌고 달려가네,
 산하의 냄새, 숲속 호랑이 눈동자, 늑대의
 외침소리, 독수리날개 할킵 푸드득 득득, 폭포수
 추락하며 우는 소리,

그녀는 특히 호랑이를 사랑해
가끔 테두리 밖으로 터져나가고 싶은
심장의 분노(아직도 터질 듯이 적혈구가
타오르는 사람이 있다니!)

-<사이코 토끼> 부분

지금 나에게 소망이 있다면
악마의 젓꼭지를 만나 주린 젓을 흠뻑 먹고 싶구나
단군신화에서 쫓겨난 어머니 호랑이
이글이글 털투성이 젓가슴에 얼굴을 비비고
길들여지지 않은 원시의 황금빛 불길을 먹어
그대로 펄펄 넘치는 훤훤 호랑나비의
검고 노란 화려한 줄무늬를 살결에 입고 싶어

-<호랑이 젓꼭지> 부분

아이오와 헌책방에서 고양이의 부드러운 몸이
나를 애무하고 있을 때
난 고양이보다는
에리카 종보다는
문득 꿈을 밀치고 힘껏 솟구치는
호랑이의 야성의 외침과 붉은 털과 발톱이 몸 안에서
솟구쳐 오르며, 바깥으로 막 나가서
숨막히게 강변을 달렸다.

-<고양이 소주와 에리카종> 부분

위 시들에 나타난 원시적 자연의 생명체들은, 존재를 감금하고 길들였
던 문명적 현실에서 멀리 떨어져있다. “산하의 냄새, 숲속 호랑이 눈동자,
늑대의 외침 소리, 독수리날개 할퀴 푸드득 득득, 폭포수 추락하며 우는

소리”처럼 시인 김승희가 꿈꾸는 세계는 길들여지지 않은 야생 그대로의 세계이다. 물론 시인이 이런 원시의 야성성을 그리워하는 까닭은 ‘지금-여기’의 테두리가 그녀를 사육장 안의 토끼처럼 온순하고 복종적인 존재로 길들이고 있기 때문이다. 따라서 김승희 시에서 원시의 야성성이란 일상적 삶이 가하는 윤희와 억압에서 탈주하는 또 하나의 방식으로서 존재의 본래적 가치와 생명력이 회복되기를 바라는 시인의 지향을 드러낸다.

위에 인용한 시 <호랑이 젓꼭지>와 <고양이 소주와 에리카종>에서도 시인은 단군신화 속 호랑이처럼 되기를 바란다. 야성의 본능을 소멸시키고 인내와 순종을 택한 ‘곰’보다 시인이 긍정하는 것은 “힘껏 솟구치는 호랑이의 야성의 외침”이다. 길들여지기를 거부하고 원시적 본능 그대로 펄펄 넘치는 생명력을 분출하고 있는 김승희 시의 ‘호랑이’는 일상적 삶에 안주하고 길들여져 있는 모든 존재들에게 그 속박에서 벗어나 순결하고 힘찬 야성의 날개를 달고 솟구쳐 오를 것을 주문한다.

눈썹이 푸른 하늘에 닿을 때까지
푸른 하늘에 속눈썹이 젓을 때까지

아, 삶이란 그런 장대 높이 뛰기의 날개를
원하는 것이 아닐까,

상처의 그물을 피할 수도 없지만
상처의 그물 아래 갇혀 살 수도 없어

내 옆구리를 찌른 창을 장대로 삼아
장대 높이뛰기를 해보았으면
억압을 악업을
그렇게 솟아올라

아, 한 번 푸르게 물리칠 수 있다면

-<숫구쳐오르기. 1> 부분

김승희의 시세계에서 상상적 추락과 비상의 의지는 시기적으로 분할되어 존재하지 않는다. 윤패됨과 길들여짐으로 드러나는 존재의 추락과, 원시적 야성성과 상승의 움직임으로 드러나는 비상의 의지는 하나로는 존재할 수 없는 짝패로서 쌍을 이루고 함께 나타나며 상상적 추락이 깊을수록 상승의지도 높게 나타난다.

“내 옆구리를 찌른 창을 장대로 삼아/ 장대 높이뛰기를 해보았으면”하고 바라는 시인의 사유 속에서 ‘날개’이미지는 ‘상처’와 맞물려 있다. 그것은 ‘아프락사스로 향하는 새’의 상징이기도 하거니와, “삶이란 그런 장대 높이뛰기의 날개를 원하는 것이 아닐까”라고 말하는 시인은 결국 ‘숫구쳐오름’이란 추락과 상처의 힘으로 돌아나는 날개로써 가능할 것이라는 자신의 사유를 내비치고 있는 것이다.

4. 결론

지금까지 김승희 시에 나타난 수직적 공간 이동을 상상력의 측면에서 살펴보았다. 천상을 지향하듯이 아래에서 위를 향하는 상승의 움직임은 무한하고 절대적인 가치를 지향하고 있는 주체의 사유를 드러내주는 것으로, 김승희 시에서 비상의 의지가 일관되게 흐르고 있다는 점은 주목할 부분이다. 김승희 시에서 두드러지는 ‘숫구쳐오르기’에 대한 강력한 열망은, 주체를 아래로 끌어당기는 강력한 힘에 의한 ‘주체의 추락’과 맞물려 있다. 본고는 김승희 문학의 가장 중요한 축을 아래로 끌어당기는 일상적 현실의 힘과 숫구쳐 오르고자 하는 주체의 욕망 사이의 힘겨루기에 있다고 보았다.

김승희 시에서 ‘상상적 추락’과 관련하여 중요한 이미지는 ‘벽’으로 대

표되는 유폐된 공간이다. 사면이 단단한 벽으로 막혀있는 폐쇄적인 공간은 주체를 고립시키고 감금하고 것으로, 주체의 본성을 억압하고 길들이는 강력한 현실의 힘을 상징한다. 이 유폐된 공간에서의 자기 인식은 소멸하고 퇴화되는 우울한 존재 인식이다. 또한 원시적 본성을 잃어버리고 길들여지고 조종당하는 생명체의 이미지들 역시 일상적 현실에 의해 추락하는 것들을 드러낸다.

그러나 존재 본연의 가치와 생명력을 되찾기를 욕망하는 시인은 유폐된 공간을 뚫고 솟구쳐 오르는 비상의 이미지를 제시한다. 상승을 표상하는 김승희 시의 중요한 상징인 ‘바람’과 ‘나비’는, 가볍고 부드럽게 비상함으로써 주체를 무겁게 억압하고 있던 현실의 단단한 ‘벽’과 정반대의 지점에 놓이게 된다. 주체의 비상의 의지는 또 한편으로는 거세당했던 여성성을 거칠게 표출해내는 야생의 이미지와 결합하기도 한다. 이처럼 김승희 문학에서 ‘상상적 추락’과 ‘비상의 의지’는 맞물려 나타나고 있으며, 시인이 지향하는 ‘존재의 고양’은 이처럼 추락으로부터 비상하려는 의지에서 가능한 것이다.

참고문헌

1. 1차 자료

- 김승희, 『태양미사』, 고려원, 1979.
 _____, 『왼손을 위한 협주곡』, 문학사상사, 1983.
 _____, 『미완성을 위한 연가』, 나남출판사, 1987.
 _____, 『달걀 속의 生』, 문학사상사, 1989.
 _____, 『어떻게 밖으로 나갈까』, 세계사, 1991.
 _____, 『세상에서 가장 무거운 싸움』, 세계사, 1995.
 _____, 『산타페로 가는 사람』, 창작과 비평사, 1997.

2. 2차 자료

- 고현철, 「'다친 무릎'의 반언술」, 『현대시』 12, 2001.5.
- 김성곤, 「시인 김승희와 <달걀 속의 생>」, 『달걀 속의 생』 작품해설, 문학사상사, 1989.
- 구명숙, 「김승희 시에 나타난 여성 의식」, 『아시아 여성연구』 36집, 1997, 33~56쪽.
- 금동철, 「일상성의 감옥과 날개의 꿈」, 『현대시』 6집, 1995.6.
- 김준오, 「탈승화전략과 해체주의」, 『서평문화』 19집, 1995.9.
- 김은자, 『현대시의 공간과 구조』, 문학과 비평사, 1988.
- 김현자 · 이은정, 「한국현대여성문학사-시」, 『한국시학연구』 5집, 한국시학회, 2001, 65~91쪽.
- 류지연, 「김승희 시 연구」, 『한국시문학』 11, 한국시문학회, 2001, 281~296쪽.
- 신범순, 「가벼운 존재의 감옥과 미로-김승희론」, 『작가세계』 3권 4호, 세계사, 1991. 11.
- 이지원, 「김승희 시에 나타난 유목의식」, 『개신어문연구』 23, 개신어문학회, 2005, 289~328쪽.
- 이진경, 『노마디즘 1』, 휴머니스트, 2002.
- 정영자, 「김승희의 시문학 연구」, 『수련어문논집』 21, 1994.5, 75~97쪽.
- 정효구, 「당연한 세계에 소송을 걸어봅시다」, 『현대시학』 377집, 현대시학회, 2000.8.
- G. 바슐라르, 정영란 역, 『공기와 꿈-운동에 관한 상상력』, 이학사, 2000.
- 질 들뢰즈 · 펠리스 가타리, 김재인 역, 『천개의 고원』, 새물결, 2003.

Abstract

A Study on the Vertical Imagination in Kim Seunghee's Poetry

Seo, Jin-young

This thesis aims at investigating the images of Kim Seunghee's poetry with the view of vertical imagination. This thesis concentrates on the consistent will of soaring of Kim Seunghee's poetry. A strong desire for a soaring is presented as a reaction against the "fall of the subject" by routine daily life. The conflict between the power of routine daily life pulling down the subject and the desire of soaring is the most important part of the Kim Seunghee's literature.

The important images regarding the imaginary fall of subject is a image of 'wall'. It means the confinement of subject by reality. Closed by all sides of the walls, subject is isolated and detained. It symbolizes the powerful reality taming and oppressing the subject. Many images such as tamed creatures and marionette represent the imaginary fall of subject.

However, the poet's desire for ontological expansion of subject is expressed by the images of soaring throughout the hard wall. The images of 'wind' and 'butterfly' are important symbols of soaring. A wildness of animal is the symbol of restoring of originality. They are placed on the opposite point from 'wall', the oppression of reality. In the Kim Seunghee's poetry, 'imaginary fall' and 'will of soaring' are combined. and Kim Seunghee's desire for ontological expansion is expressed as the will of soaring.

Key words : vertical imagination, imaginative fall, will of flight, ontological expansion

■ 본 논문은 10월 31일에 접수되어 11월 8일부터 20일까지 소정의 심사를 거쳐 11월 26일에 게재 확정되었음.