

현대 여성시에 나타난 섹슈얼리티의 전략

-신현림 · 김선우의 시를 중심으로-

김순아*

〈차례〉

1. 서론
2. 하나이지 않는 (여)성
3. 시에 나타난 섹슈얼리티의 재현 양상
 - 3.1. 동일한 타자로서의 반항과 위반: 신현림
 - 3.2. 여성적 의미질서의 상생과 합일: 김선우
4. 결론

〈국문초록〉

이 논문은 여성시에 나타난 '섹슈얼리티와 전복의 전략'을 신현림 · 김선우의 텍스트를 중심으로 살폈다. 여성시에서 섹슈얼리티는 어떤 방식으로 재현되는지, 그것이 궁극적으로 무엇을 의미하는지를 탐색하기 위하여 여성의 몸으로 성차와 체현을 강조하는 프랑스페미니스트 이리가레이의 논의를 참조하여 두 시인의 시를 읽었다. 이리가레이에 따르면 남성중심적 사회에서 여성의 섹슈얼리티는 남성의 성적 쾌락의 대상이거나 생산을 위한 도구로 인식되어 왔다. 그러나 여성은 남성의 대상이나 소유물이 아니다. 그러므로 여성이 자신의 지위를 확보하기 위해서는 성적 존재로서 주체성을 확보해야 하며, 이를 위해서는 두 가지 전략을 사용해야 한다. 하나는 가부장적 질서 내에 각인되어 있는 남성 이데올로기를 드러내는 것이고, 다른 하나는 여성에게 긍정적인 성

정체성을 제공할 수 있는 여성적 의미질서를 구성하는 것이다.

신현림·김선우는 타자의 자유와 주체성을 강조했던 90년대 시인들로, 이리 가레이와 유사한 전략으로 타자의 목소리를 높였다. 이들의 시는 가부장적 질서가 배제하고 소외시킨 (여)성의 진실을 보여주면서, 성적주체로서의 여성이라는 새로운 이미지를 제시한다. 신현림의 시에서 여성은 주로 남성의 성적 쾌락과 생산을 위한 도구로 재현된다. 따라서 여성의 섹슈얼리티는 부정적인 방식으로 나타난다. 이는 가부장적 질서를 수용하는듯하지만 궁극적으로는 여성 육체에 대한 남성의 시선과 환상을 위반하기 위한 전략이다. 김선우의 시에서 여성은 더 이상 남성의 욕망의 대상으로만 존재하는 허구적 (여)성으로 나타나지 않는다. 그의 시에는 모든 만물이 서로 교류하고 사랑을 나눈다. 이는 부정적인 현실에 대한 대안으로서 유토피아를 보여준다고 할 수 있다. 이들의 시는 억압과 피억압이라는 불평등한 관계를 넘어 모두가 조화로운 새로운 세계를 모색하고 있다는 점에서 의미 있다.

핵심어: 여성시, 섹슈얼리티, 전략, 위반, 조화

1. 서론

여성의 섹슈얼리티는 남근중심의 사유에서 ‘보이지 않는’ 혹은 ‘보이지 않기 때문에 존재하지 않는’ 결핍과 부재로 인식되어 왔다. 특히 ‘이성-남성-우월’/‘몸(性)-여성-열등’이라는 이분법적 사유는 여성의 주체성을 억압하고 식민화하는 강력한 이데올로기로 작용했다. 때문에 여성들은 자기 주체성에 대한 관심을 기울이면서, 제도 밖에 위치한 여성의 몸과 성에 대한 관심을 기울여왔다. 우리나라에서 여성의 몸에 대한 관심은 80년대부터 본격화되었다고 볼 수 있다.¹⁾ 70년대 말 서구 페미니스트들의 논

1) 80년대 이전까지 여성시에서 여성의 몸은 그다지 부각되지 못했다. 여성의 몸은 남성중심적 사고와 가부장제 이데올로기에 의해 허구화된 몸, 사회적으로 구성된

의가 우리나라에 번역되어 소개되고, 각 대학에 여성학 강좌가 개설되면서 여성들은 자기 몸과 섹슈얼리티에 대한 인식을 분명히 하였고, 여성시인들 또한 우리 사회에 걸쳐 있는 억압과 차별의 그물망을 여성의 눈으로 바라보고 재구성하려는 욕망을 ‘몸’으로 표출해왔다.

90년대 이후 여성시는 이러한 욕망을 더욱 다양한 어법과 문체로 나타낸다. 이는 당대의 상황과 불가분의 관계를 지닌다. 90년대는 전지구적 차원에서 그리고 국내적 차원에서 수많은 사건과 변화가 동반되었던 시기이다. 89년 동구권의 몰락, 한반도의 냉전체제를 둘러싸고 있던 거대담론의 붕괴, 92년 문민정부 출범 등은 하나의 이념으로 집결되었던 총체성으로서의 시대를 해체하고자 하는 열망으로 나타났으며, 이것은 ‘포스트모더니즘’과 관련한 서구 이론의 유입에 의해 더욱 확산된다. 포스트모더니즘이 표방하는 탈중심주의적 세계관이 우리문화와 문학현상을 가장 잘 설명해줄 수 있는 근거로 받아들여짐으로써 포스트모더니즘은 매우 급속도로 퍼져나갔으며, 이는 페미니즘운동과 맞물려 여성시의 미학을 생산하는 데 큰 영향을 끼쳤다.²⁾

이때부터 여성시는 한 마디로 요약하기 어려울 정도로 다양해졌지만, 크게 단순화하면 두 갈래로 나뉜다. 하나는 기존의 이데올로기에 스며있는 남근주의적 요소를 부정·해체하여 제도화된 가부장이데올로기를 비판적으로 추출하는 것이고, 다른 하나는 여성적 특질을 중심으로 새로운 정전이나 사회질서를 모색하는 것이다.³⁾ 그러나 남성중심의 절대적 진리에 저항하면서 여성적 사유를 제시하고 있다는 점에서는 모두 동일하다. 특히 ‘섹슈얼리티’⁴⁾를 주제로 한 시는 그 자체로 문제적 저항이라고 볼

고 학습된 타자화된 몸으로만 인식되어 오면서 여성들은 자신의 육체를 자기 소유로 자각해오지 못했던 것이다(김현자·이은정, 『한국현대여성문학사-시』, 『한국시학연구』 제5호, 한국시학회, 2001, 79쪽 참조).

2) 김윤식, 김우중 외, 『한국현대문학사』, 현대문학, 2009, 659쪽 참조.

3) 김주연, 『한국 현대여성비평문학의 성장과 그 성격』, 『아시아여성연구』 제44집 2호, 숙명여자대학교 아시아여성연구, 2005, 18쪽.

4) 섹슈얼리티는 단일하고 단순한 개념으로 정의할 수 없다. 섹슈얼리티의 의미에서

수 있다. 여성시에서의 성은 남성으로부터 빼앗긴 성적 결정권, 성적 소유권, 성적 주체성을 회복하기 위한 저항과 밀착되어 있기 때문이다.

신현림·김선우는 90년대에 등단한 시인들로, 여성의 몸과 섹슈얼리티를 더욱 가시화함으로써 성적 주체로서의 여성을 강조하고 있다는 점에서 주목된다. 물론 섹슈얼리티를 주제로 시를 쓴 여성시인들은 이들 외에도 많다. 그러나 이들의 시에 재현되는 여성의 이미지와 시적 전략은 여타의 시인들과 다른 측면에서 전개된다. 이들 시에서 여성의 섹슈얼리티는 80년대 여성시의 섹슈얼리티의 영역에서 보이는 자아각성의 매개체로서의 몸⁵⁾과는 다르며, 90년대 이후 여성시의 섹슈얼리티에 나타나는 생산적이고 창조적인 (모)성⁶⁾이나 성 역할을 해체하여 남성을 위협하는 공포스러운 (여)성⁷⁾과도 다르다. 신현림은 여성의 몸을 불모화시켜온 가부장적 사회를 그대로 재현하는 반면, 김선우는 여성의 몸이 가진 관능성과 성적 쾌락을 다양한 감각을 통해 부각시킨다. 이를 통해 가부장적 사회 내에 여성 주체의 자리를 마련할 것을 촉구한다. 이러한 점은 프랑스페미니스트 이리가레이의 논의에서도 찾아볼 수 있다.

성은 성(性) 그 자체만을 의미하지는 않는다. 성이 남성과 여성이라는 변별적 기능을 가진 두 육체의 결합만을 만든다면, 섹슈얼리티(sexuality)는 성교나 성행위와 같은 구체적인 성행동을 포함하지만 더욱 넓고 다양한 성적 욕망과 실천, 그리고 정체성을 지칭하는 포괄적인 개념이다. 즉 인간의 성생활과 연관되는 행위, 관계방식, 선호양식, 사회적 규범, 심리적 구조 등을 포괄하는 개념이 바로 섹슈얼리티다.(송명희, 『섹슈얼리티·젠더·페미니즘』, 푸른사상, 2001, 60-61쪽 참조)

- 5) 정체성 탐색이라는 주제는 김혜순의 『너』와 『먹이의 역사』등을 비롯해, 최승자의 『밤부엉이』와 『사랑 혹은 살의랄까 자폭』, 박서원의 『악몽』과 『생리불순』, 김승희의 『사산의 시대』, 김정란의 『나의 병』등에서 볼 수 있다.(김현자·이은정, 『한국현대여성문학사-시』, 『한국시학연구』 제5호, 한국시학회, 2001, 79-81쪽 참조)
- 6) 나희덕의 『뿌리에게』와 『어린 것』을 비롯해 허수경의 『혼자 가는 먼 집』등은 모성을 재조명함으로써 창조적이고 적극적인 모성을 되찾아가는 모습을 보여준다. 김선우의 시에서도 이런 창조적 모성성이 드러나고 있으나, 이들과 달리 자유롭고 관능적인 여성성이 더 강조된다는 점에서 차이를 가진다(위의 책, 78쪽 참조).
- 7) 김언희의 『트렁크』와 『말라죽은 앵두나무 아래 잠자는 저 여자』, 박서원의 『난간 위의 고양이』, 『완벽한 이 세계』, 이연주의 『매음녀가 있는 밤의 시장』등은 여성이성의 권력을 오히려 선점하는 모습을 보여준다.(위의 책, 84쪽 참조)

이리가레이에 따르면 여성은 언제나 남성을 되비추는 거울이었으며, 남성의 욕망을 가리키는 기호로 작동해 왔다. 그러나 여성은 남성의 기호 일 수 없는 자유로운 존재이다. 따라서 여성의 주체성을 회복하기 위해서는 상징적 구조 내에 여성의 자리를 확보할 수 있도록 구조적 질서 자체의 변형을 생산해 내는 실천적인 작업이 필요하다. 그 하나는 상징계 안에 각인되어 있는 남성 이데올로기를 드러내는 것이고, 다른 하나는 여성에게 긍정적인 성적체성을 제공할 수 있는 여성적 의미질서를 구성하는 것이다. 이는 신현림·김선우의 시를 분석하는 데 중요한 참조점이 될 수 있다.

이에 본고는 두 시인의 시에 나타난 섹슈얼리티의 양상을 읽기 위한 전제로서, 먼저 이리가레이의 논의를 구체적으로 살필 것이다. 그것에서 시적 적용원리를 추론한 후 두 시인의 시에서 여성의 섹슈얼리티가 구체적으로 어떻게 재현되는지, 이를 통해 궁극적으로 말하고자 하는 바가 무엇인지 알아볼 것이다. 이러한 접근 방식은 여성시 특유의 인식과 저항미학을 더욱 다양하게 바라볼 수 있다는 점에서 의미 있을 것이다.

2. 하나이지 않은 (여)성

섹슈얼리티에 대한 논의는 마르쿠제, 푸코, 바타이유, 이리가레이 등 많은 이론가들에 의해 여러 측면에서 진행되어 왔다. 이들의 공통점은 가부장적 문명의 파괴적인 속성을 성의 억압과 결부시키고, 이로 인해 파생되는 모든 억압과 착취로부터 해방을 모색하고 있다는 점이다. 특히 이리가레이의 논의는 여성의 몸을 통해 (여)성의 문제를 풀어가려 한다는 점에서 주목된다. 그녀는 여성의 성욕이 복수적임을 들어 여성이 남성과 동등하거나 그 이상임을 주장하고 있는데, 이는 성을 억압구조로만 보아 여성의 열등감이나 계급적 종속을 논한 성해방론자들의 견해와 배치된다는 점에서도 많은 시사점을 제공한다.⁸⁾

이리가레이는 프로이트와 라캉의 정신분석학에서 해석하는 ‘상징계 언어’⁹⁾를 재해석하면서 남성중심적 질서를 공격하였다. 그녀는 두 가지 방식으로 정신분석학에 도전하는데, 하나는 의미체계(상징계) 내부에 각인되어 있는 남성적 이데올로기를 드러내는 것이고, 다른 하나는 여성에게 긍정적인 성정체성을 제공할 수 있는 여성적 의미질서를 구성하는 것이다. 그녀는 『검경』에서 그 첫 번째 목적을 달성하기 위해 이분법 그 자체가 사실은 팔루스의 ‘자기동일성’¹⁰⁾에 근거한 일원론이라고 주장하면서 ‘이제까지 주체에 관한 모든 담론은 남성적인 것에 대한 담론이었다’고 강력하게 비판하고 나섰다. 그녀는 서구 재현의 역사에서 여성은 남성의 욕망을 가리키는 기호로 작동해 왔으므로 여성의 재현은 불가능하며 따라서 성차가 없다고 말한다.

그리고 『타자인 여성을 비추는 반사경』에서 남성과 여성의 성차를 A(남근을 가진)와 A-(남근을 가지지 못한)보다는 A와 B의 형태로 이해해야 한다고 주장하면서, 여성들이 스스로를 재현할 수 있도록 하기 위해 정신분석 담론에서 이제까지 단지 부재로만 간주되어 왔던 여성적 상상계와 여성적 상징계를 들어 설명한다.¹¹⁾ 그에 따르면 상징질서는 이미 남성적이며 그것을 단순히 벗어난다는 것은 무의미할 뿐 아니라 불가능

8) 한승욱, 「성의 담론과 문학 논의」, 『현대소설연구』 제39호, 한국현대소설학회, 2008, 11쪽.

9) 프로이트와 라캉에 따르면 여성은 남성의 주체성을 확립해주는 타자로 존재한다. 프로이트는 남근의 유무를 통해 남성의 우월함을 주장한다. 이를 언어학적으로 재해석한 라캉은 <상상계>, <상징계>, <실재계>로 단계를 나누어 성정체성을 구분한다. 그에 따르면 아이는 언어를 습득하면서 성차를 인식하게 되고 아버지의 법이 다스리는 상징계로 진입하게 된다. 상징계는 아버지로 대표되는 가부장적 세계이다. 남자는 상징계에서 언어의 기표인 남근과의 관계에 의해 주체성을 획득할 수 있지만 거세된 여자는 상징계의 객체밖에 될 수 없다. (박찬부, 『기호, 주체, 욕망-정신분석과 텍스트의 문제』, 창작과 비평사, 2007 참조)

10) 동일성의 논리는 여성과 남성을 A와 B로 상징하기보다 A와 A가 아닌 것(A-)을 강조하는 논리이다. 이는 여성이 그들 자신을 재현할 수 없도록 한다. (팸모리스, 김희원 옮김, 『문학과 페미니즘』, 문예출판사, 1999, 193쪽 참조)

11) 위의 책, 193-194쪽 참조.

하다. 따라서 그 안에서 어떻게 여성의 공간을 확보하느냐가 문제이며, 이에 대한 이리가레이의 전략은 흉내 내기다. ‘흉내 내기’란 동일자의 타자로서 여성의 역할을 거울에 비춰 보이는 것과 같이, 남성이 여성에게 부여하는 형상을 그대로 재현함으로써 남성의 형식을 재생산하는 동시에 그것의 한계를 벗어나는 이중의 전략이다. 즉 흉내 내어지는 대상을 드러내는 동시에 억압되어 보이지 않는 것을 드러나게 함으로써, 남성중심의 구조가 여성에게 어떤 역할을 할당하는지, 또 그것이 어떤 결과를 가져오는지를 보여주는 것이다. 따라서 여성적 상상계란 상징체계 안에서의 자리인 것이다. 상징질서 안에서 두 성의 관계는 어느 하나의 성이 지배하거나 배제하는 것이 아닌, 끝없는 교환과 흐름 속에 있으며, 유사성이 아니라 근접성, 은유가 아니라 환유에 기초하는 이상적관계이어야 한다.¹²⁾

또한 그녀는 『하나이지 않은 성』에서 남근중심적 상징질서를 여성의 ‘입술중심적’ 상징체계로 대체하여 여성의 섹슈얼리티를 재정의한다. 그에 따르면 여성의 정체성이나 성욕은 단 하나의 기관만을 강조하는 남성의 경우와 달리 열려있고 부드럽게 흐르며 풍부하고 다양한 성질을 갖는다. 또한 그 어느 누구와도 동일화되지 않으며 결코 하나로 있지 않다. 두 입술은 자신 안에 타자를 이미 포함하고 있다. 그러나 이는 타자를 자아에 포섭하거나 점유한다는 뜻이 아니라 오히려 타자가 자아의 경계를 무화시킨다는 것이다. 그래서 언제나 자신 안에서 스치는 입술은 마치 임신한 여성이 둘이지만 각각 개별적인 하나로 나뉘지 않고, 그렇다고 해서 원래 하나이지도 않은 것처럼-타자를 안고 있는 자아, 더 이상 자아와 타자의 배타적인 분리가 불가능한 상태를 의미한다.¹³⁾

이리가레이는 이러한 여성의 정체성을 은유적으로 재현하기 위해 아이가 어머니와 친밀성을 갖는 전-오이디푸스 단계로 돌아간다. 이 단계에서 지식과 경험은 촉각에 의해 형성된다. 촉각이 고려될 경우 여성욕은

12) 박오복, 『뤼스 이리가라이의 성차이의 윤리』, 『영어영문학』 제44권 1호, 1998, 115쪽 참조.

13) 램모리스, 김희원 옮김, 『문학과 페미니즘』, 문예출판사, 1999, 48-61쪽 참조.

결핍으로 규정될 수 없다. 여성의 육체(성기)는 ‘끊임없이 서로를 스치며 애무하는 두 입술’이며, 그것은 ‘신체의 여러 곳에 분포되어 있’¹⁴⁾기 때문이다. 하지만 이리가레이의 입술은 전-오이디푸스단계의 공생상태를 의미하지는 않는다. 전-오이디푸스 단계에 대한 그녀의 관심도 특정 성(性)에 한정된 것이었다. 그녀는 여성성에 주목하여 모녀관계를 다시 규정하려 했을 뿐 양성성에 대해서는 관심을 보이지 않았다. 그녀가 모녀관계에 주목한 이유는 상징질서 내부에서 모녀관계가 왜곡되어 있어 여성의 정체성이 긍정적으로 재현되지 못하기 때문이다. 그래서 이리가레이는 딸은 정체성을 획득하기 위해 어머니의 양육으로부터 분리되어야 하며, 어머니를 여성으로 재현할 수 있는 새로운 언어를 찾아야 한다고 말한다. 이 언어는 충만한 성욕을 지니는 어머니의 정체성도 구성할 수 있어야 한다.¹⁵⁾

이리가레이가 주장하는 ‘흉내 내기’와 ‘두 입술’의 기제는 그간 ‘보이지 않는 것’으로 치부되어 온 여성 섹슈얼리티의 진실을 찾아내고 그것을 가시화하고 있다는 점에서 두 시인의 시를 읽는 데 좋은 참조점이 된다.

3. 시에 나타난 섹슈얼리티의 재현 양상

남성중심적 이분법에 따르면 여성은 다음의 두 가지 역할 중 하나만을 할 수 있을 뿐이다. 하나는 ‘어머니’에 해당하는 정숙한 여성, 가정주부, 애를 낳은 여성, 살림꾼으로서의 역할이다. 다른 하나는 ‘창녀’ 즉 쾌락의 대상으로서의 역할이다. 어머니는 순종적인 여성으로서 굴종과 무기력을 상징하며, 창녀는 매력적이고 자유로우며 유혹하는 여성이다. 어머니는

14) 사실 여성의 성감대는 클리토리스와 질 중 어느 하나가 아니라 클리토리스와 질 모두이다. 또 클리토리스와 질뿐 아니라, 외음부, 자궁 입구, 자궁 그 자체, 유방도 모두 성감대이다.(위의 책, 216쪽)

15) 위의 책, 215-218쪽 참조.

예수의 어머니인 동정녀 마리아로, 창녀의 경우 모든 죄악의 근원인 이브로 대표된다.¹⁶⁾ 그러나 여성은 어느 한 가지 역할만을 수행할 수 없다. 이리가레이의 지적처럼 여성의 ‘두 입술’이 본래 하나이듯 여성들은 두 가지 특성을 모두 가지고 있다. 이를 자각한 여성시인들은 지난 시대의 비민주적인 여성을 거부하고 온전한 자신을 찾기 위해 남성중심주의의 단일성과 이성의 폭력으로부터 탈주를 시도한다.

신현림·김선우는 이러한 탈주의 과정을 여성의 섹슈얼리티를 통해 보여준다. 이들은 성이 여성을 억압하는 하나의 제도임을 폭로하면서, 여성의 성을 금기시하고 은폐해왔던 관습적 가치와 규범을 전복한다. 그리고 여성이 성적 쾌락의 주체임을 주장하며, 여성의 성을 여성의 경험으로, 여성의 몸으로 보여주고 있다. 이는 남성적 권위와 억압에서 벗어나 여성의 자리를 확보하려는 두 시인의 공통적 면모라 할 수 있다. 하지만 구체적인 대응방식은 각기 다르다. 신현림은 동일한 타자의 입장에서 남성중심적 제도에 대한 반항과 위반의 목소리를 높인 반면 김선우는 여성의 특질인 부드러운 감각을 통해 여성적 의미질서를 재구성하고 여성의 포용성과 상생을 강조하고 있다는 점에서 신현림과는 뚜렷이 변별된다.

3.1. 동일한 타자로서의 반항과 위반 : 신현림

신현림¹⁷⁾은 90년대 초반에 등단하여 지금까지 활동해온 시인으로, 노골적인 성 표현을 통해 사회적 금기를 위반하는 시적 경향을 보인다. 이런 특징으로 그의 시는 주로 90년대의 성담론과 관련지어 논의 되고 있다.¹⁸⁾

16) 이재선, 『여성의 양면성과 요부형 인간』, 『한국 문학 주제론』, 서강대출판부, 1989, 374-375쪽 참조.

17) 1961년 경기출생. 1990년 『현대시학』으로 등단. 시집 『세기말 블루스』(창작과비평사, 1997), 『지루한 세상에 불타는 구두를 던져라』(세계사, 2001), 『해질녘에 아픈 사람』(민음사, 2004), 『침대를 타고 달렸어』(민음사, 2009) 등을 통해 성적 표현을 적나라하게 드러내어 주목받고 있다.

18) 백은주, 『1990년대 한국 여성시인들의 시에 나타난 금기와 위반으로서의 성-조선

그런데 기존의 논의는 90년대라는 어느 한 시기에만 집중하여, 여성 억압의 측면에만 초점을 맞추으로써 시에 내재하는 다양한 의미를 충분히 보여준다고 하기는 어렵다. 2000년대에 들어 그의 시는 억압을 벗어난, 여성 주체로서의 모습도 보여주기 때문이다. 따라서 여기서는 그간 축적된 논의를 포괄하여 조금 더 확장적인 차원에서 바라보고자한다.

신현림의 시에서 성은 여성성이 자연적으로 타고난 것이며 고정불변의 것이라는 당대의 지배적 사고관에 맞서기 위한 시적 장치라 할 수 있다. 그는 전시대를 주도했던 거대 이념이 와해되고 가부장적 사회질서의 무의미함이 역사적으로 입증된,¹⁹⁾ 그럼에도 가부장적 질서가 그 보수적인 힘을 여전히 유지하고 있는 상황에서 과감한 성적 도발을 통해 반항을 시도한다. 이는 첫시집 『세기말 블루스』에서부터 격렬하게 드러난다. 여기서 그는 자신의 몸을 찍은 누드 사진을 덧붙이는 무모성을 발휘하는가 하면, 세상을 향해 ‘왜 옷을 벗어야 하는가’라는 화두를 던지며²⁰⁾ 당대 사회에 엄청난 충격을 주기도 했다.

시대 후기 사설시조와 관련하여, 『여성문학연구』 제18호, 한국여성문학연구, 2007, 271-311쪽.

윤향기, 「2000년대 여성시의 에로티시즘」, 『문예운동』 통권104호, 문예운동사, 2009, 443-509쪽.

심선옥, 「새로움, 일상성, 해체의 시학-신현림 『세기말 블루스』, 이용한 『정신은 아프다』, 이원 『그들이 지구를 지배했을 때』, 『실천문학』 통권43호, 실천문학사, 1996, 277-291쪽.

김종훈, 「아리송한 질문과 뚜렷한 외로움-김언 『소설을 쓰자』, 신현림, 『침대를 타고 달렸어』, 『계간 시작』 제8권 제4호, 천년의 시작, 2009, 215-224쪽.

19) 김윤식·김우종 외, 『한국현대문학사』, 현대문학, 2009, 613-664쪽 참조.

20) “여기 성적 노이로제가 심한 이 땅의 속 좁은 자들은 편견과 선입견을 버려야 한다. 성과 누드를 죄악시하는 비뚤어진 세계관에서 탈출해야 한다. 옷을 벗든 말든, 잘났거나 못났거나 그것이 무슨 상관인가. 무엇을 어떻게 표현했느냐가 중요하다. 있는 그대로의 모습, 자신을 통해서 인간 존재의 본질에 다가갈 수 있다. 사회 통념이나 자신을 포장하는 모든 것을 벗고 정신의 해방과 함께 인간의 거짓 없는 모습을 표현하고 싶다. 그러나 일상적인 것과 멀리 떨어진 방법으로 나는 내 사진에 힘과 생명을 주려고 한다. 이런 나의 생각도 무시하고 작품을 보이는 그대로 느껴 보시라.”(한국일보, 1997, 2월 10일자, 16면; 송명희, 「우리 시대의 성담론」, 송명희 외, 『페미니즘과 우리시대의 성담론』, 새미, 1998, 12-13쪽 재인용)

이런 반항은 신현림 시의 독특한 전략으로 이어진다. 시의 화자들은 남성중심의 문화가 규정해온 여성의 역할을 그대로 재현한다. 이는 가부장적 폭력성을 노출시키는 동시에 여성이 주체임을 강조하려는 위반의 전략이라 할 수 있다. 위반은 반항심리가 극대화되어 나타나는 것으로, 입체적이고 역설적인 저항방식이다. 성스러움을 얻기 위해 속스러움을, 자유를 얻기 위해 오히려 구속을 추구하는 역설적 행위가 위반의 본질인 것이다.²¹⁾ 이런 전략은 이리가레이의 ‘흉내 내기’와 같은 맥락에서 읽을 수 있다. 즉 가부장적 제도가 강요하는 여성의 역할을 그대로 흉내 내으로써 역설적으로 가부장적 질서의 왜곡된 인식을 비판적으로 조명하는 것이다. 이는 신현림 시의 전반적인 특징이다. 그러나 일부 작품에서는 ‘두 입술’의 전략을 사용하여 기존 질서를 위반하는 측면도 보이고 있다.

너는 섹스한다 고로 존재한다 놀리지 말게/ 기타를 안듯 스무 명의 여자를 안았지만/ 그저 무엇을 찾아다닌 듯하네/ 여자는 세숫비누와 같네/ 향기 짙고 부드럽고 나를 씻어주고/ 다 써버리면 향기는 멀어지고/ 나라는 남자는/ 한 여자만 깊이 사랑할 수 없나보네// 애인이라는 마을에 잠시 묵고 떠나는 여행객처럼 흘러다녔네/ 유화물감이 튜브에서 굳어지듯 몸의 긴요한 것이/ 딱딱해질까 두려워 헤맨듯해/ 여자라는 따뜻한 진흙에 따분함을 파묻고/ 무언가 꼭 붙들고 싶었는지 모르네/ 연기처럼 흩어지며 늙는 나 자신을 말이야

-「시민 K씨」 전문²²⁾

위 시의 화자는 남자로 설정되어 있다. 이는 “여자”를 바라보는 “남자”의 태도나 정서를 효과적으로 드러내기 위한 장치다. 화자인 “남자”는 “여자”를 자신의 성적 쾌락의 대상으로만 바라본다. “여자”를 “세숫비누”, 또는 따분함을 묻는 “따뜻한 진흙”으로 폄하하면서, 그 여자와 섹스 하는

21) 전미정, 『한국 현대시로 본 에코토피아의 몸』, 맥락, 2005, 142쪽 참조.

22) 신현림, 『세기말 블루스』, 창작과비평사, 1996, 97쪽.

이유를 “연기처럼 흩어지며 늙는 나 자신”을 위해서라고 말한다. 여기서 여성은 남성과 쾌락을 공유하지 못하는 무의미한 존재로 나타날 수밖에 없다. 남성의 시선을 재현하는 것은 여성의 몸에 대한 남성의 왜곡된 시선을 전복하기 위한 전략이라 할 수 있다. 남성적 구도에서 여성 주체의 위치는 ‘보이지 않기 때문에 재현될 수 없는 것’으로 간주되어왔다. 이러한 상황에서 여성이 말 할 수 있는 유일한 가능성은 남성을 흉내 내는 것이다. 즉 남성의 행동이나 말을 거울로 비춰보이듯 흉내 냄으로써 남성적 질서를 분열시키고, 그 분열된 틈으로 거울 밖에 있는 여성의 욕망을 분출하는 것이다. 다시 말해 이 세상은 “나라는 남자”뿐 아니라 “여자”도 분명 실존하고 있음을 강조하는 것이다.

“사랑할 수 없나보네”, “여행객처럼 흘러다녔네”, “두려워 해맨듯해”, “꼭 붙들고 싶었는지 모르네” 등과 같은 언술은 남성 화자의 불안한 심리를 보여주면서, 남성적 상징계의 요체인 안정성을 흔든다. 이로써 남성의 상징질서는 위협을 받게 되고, 이분법적 경계는 허물어진다. 특히 “너는 섹스한다 고로 존재한다”는 표현은 ‘나는 생각한다 고로 존재한다’는 데카르트(이성)중심적 코기토에 대한 단호한 비판이라 할 수 있다. 데카르트의 코기토는 탈신체적이고, 독백적이자 반사회적이며, 시각중심적이라는 데 그 특징이 있다.²³⁾ 그러나 섹스는 시각만으로 행해질 수 없으며, 접촉과 친밀감 없이 이루어질 수 없다. 그런 점에서 이 시는 남성들의 왜곡된 욕망이 불평등한 젠더구조를 만들어내며, 젠더가 허구의 구축물임을 역설적으로 보여주는 작품이라 할 수 있다.

이러한 시인의 전략은 시의 화자들을 자주 푸코가 언급한 ‘전방위 감시 체계’²⁴⁾에 가두어 놓는다. 감시자의 시야에서 결코 벗어날 수 없는 끝없는 주시와 경계 속에 나의 모든 움직임이 포착되고, ‘보이지는 않고 보기

23) 정화열, 『몸의 정치와 예술, 그리고 생태학』, 아카넷, 2005, 299쪽.

24) 전방위 감시체계는 벤담의 원형감옥 구상에서 유래한 것으로, 영원한 고립 속에서 세뇌된 수인의 삶과 전면적 통제의 메카니즘을 결합한 것이다(위의 책, 193쪽 참조).

만 하는’ 전지전능하고 무소불위한 ‘눈’에 대한 나의 불안은 극대화될 수밖에 없다. 전방위 감시체계 속에서 시각화되고 대상화된 여성은 관찰과 감시 아래 주체성을 박탈당한 무기력한 모습으로 전략하고 마는 것이다. 다음 시는 이러한 특징이 두드러지게 나타난다.

어디로 가라는 거야/ 탈출하려는 거야/ 독신자의 거리 뉴욕으로 낸 골딘
사진 속으로// 왜 그녀의 사진은 가슴에 와 닿고 놀라운가/ 잘된 영화의 한
장면 같은데/ 왜 처절한 아우트로 사진에서 감동하는가/ 자신의 삶을 거짓
없이 찍었으니까/ 게이, 레즈비언, 마약상습범, 걸인들/ 불안한 그들을 나는
이해할 것 같다/(중략)/ 가면 벗은 자들/ 조용히 광적으로 사는 자들/ 더 이
상 무너질 것 없는 자들

-『성적 종속물에 관한 발라드』 일부²⁵⁾

위 시에서 “나”는 자신이 속한 세계를 감옥과 같은 곳으로 인식하고 있다. 모든 존재들이 “가면”을 쓰고, “거짓”과 “가식”이 난무하는 그곳은 인간을 억압하고 구속하는 남성중심적 세계이다. 그 세계는 “진정한 인간”을 만날 수 없는 곳이며, 따라서 나 또한 진정한 주체가 될 수 없다. 화자는 그런 자신을 성적 종속물이라고 표현한다. 그리고 이런 사회에서 벗어나 “독신자의 거리 뉴욕으로”, 주변인들의 삶이 있는 “낸 골딘”의 사진 속으로 탈출을 꿈꾼다. 이는 남성중심적 질서의 감금으로부터 벗어나 고자 하는 시인의 욕망을 형상화한 것으로 볼 수 있다. 화자는 “게이, 레즈비언, 마약상습범, 걸인들”을 자신과 동일한 존재로 생각한다. 이들은 ‘정상/비정상’으로 편 가르기가 일상화되어 있는 사회에서 외면되고 멸시 받으며 인권이 무시되는 존재이며, 결과적으로 타자성 전반의 문제를 드러내는 몸들이다. 화자가 이러한 존재들의 “불안”을 “이해할 것 같다”고 말하는 것은 자신 또한 타자임을 암시한다. “조용히 광적으로 사는”, “더

25) 신현림, 『세기말 부루스』, 창작과비평사, 1996, 88쪽.

이상 무너질 것 없는 자들”은 지배문화에 의해 종속된 존재로 살아가는 타자이며 화자 자신이기도 하다. 이러한 존재들과의 동일시는 남성중심적 사회가 거부하는 것을 거부한다는 의미에서 ‘거부의 거부’, 곧 ‘이중 거부’의 양식을 취하면서 제도적 규범을 위반하는 것이라 할 수 있다. 말하자면 ‘차이’를 가진 인간의 진실이 단일성을 강조하는 남성적 사고에 의해 왜곡되어 있다는 것, 그리고 그러한 사유가 계급, 인종, 성 등 사회문화적 폭력을 행사하여 세계를 더욱 황폐하게 만들고 있음을 역설하는 것이다. 이는 결국 상징질서 내에 타자의 자리를 확보하기 위하여 상징적 질서를 흔드는 위반의 전략으로 읽을 수 있다.

아, 시바알 샐러리맨만 쉬고 싶은 게 아니라구// 내 고통의 무쏘도 쉬어
야겠다구/ 여자로서 당당히 홀로 서기엔 참 더러운 땅이라구/(중략)/같이
살 놈 아니면 연애는 소모전이라구/ 남자는 유곽에 가서 몸이라 도 풀 수
있지/ 우리는 그림자처럼 달라붙는 정욕을 터뜨릴 방법이 없지/ 이를 악물
고 참아야 하는 피로감이나 음약을 그물침대로 삼고 누워/ 젖가슴이나 끌어
내리는 설움이나 과식이나 수다로 풀며/(중략)// 남성동무도 밖에선 눈치보
고 갈대처럼 굽신거리다가/ 집에선 클랙슨 빵빵 누르듯 호통이나 치니 다
불쌍한 동물이지// 아, 불쌍한 씨발

-신현림, 「너희가 시발을 아느냐」 일부²⁶⁾

이 시의 첫 행은 만성 피로에 처져 있는 샐러리맨이 피로회복제를 마시고 있는 제약회사의 광고문을 패러디한 것이다. “씨발”이란 외설스러운 욕을 ‘시바알’로 음절을 늘려 음가를 약화 시킨 분명한 욕이다. 여기에는 남성의 언어를 패러디하여 남성중심의 메커니즘을 조롱하려는 의도가 담겨 있다. 화자는 여성의 섹슈얼리티를, 정욕을, 승진을, 홀로서기를 인정하지 않는 가부장제 사회를 겨냥하여 “무쏘”의 “클랙슨”을 빵빵 누르듯

26) 앞의 책, 98쪽.

거침없이 “씨발”을 날린다. “여자로서 당당히 홀로 서기엔 참 더러운 땅”, 여성을 억압하는 남성중심문화의 문화적 성적 억압에 대해 맹렬한 도전과 야유를 보내고 있는 것이다. 남성의 언어를 빌려 여성의 욕망을 표출하는 것은 견고한 남성적 사회 구조를 허물고 그 속에 여성을 재배치하려는 위반의 전략이라 할 수 있다. 시인에게 중요한 것은 남성적 질서를 분열시키고 수정하여 왜곡된 여성성을 회복하는 것이다. 그것은 전통적인 여성 이미지를 복원하는 것이 아니라 기존의 여성의 이미지를 파괴하는 것, 즉 여성의 다양성을 재현할 수 있는 새로운 이미지와 모델을 창조하려는 것이다. 여성이 허기진 성욕을 “과식이나 수다로 풀”거나, “이를 악물고 참”거나, “음악”의 “그물침대”에 눕거나, 혼자 누워 “젓가슴이나 끌어내리”는 방법을 취할 수밖에 없음을 폭로하는 것은 결국 단일한 남성정체성의 개념을 거부하고 여성의 정체성을 회복하기 위한 전략이라 할 수 있다.

이처럼 남성의 시선과 언어를 패러디하여 자신의 욕망을 분출하는 시인의 전략은 가부장제에 균열을 가하기 위해 자신의 몸을 언제나 가부장제 구조 안에 위치시키며, 위장을 통해 자신의 욕망을 은닉한다.

사내는 부드럽게 애무하며/ 자신을 위한 젓가슴이라 말한다/ 사내와 그녀의 아이가 태어나 젓을 빨 때/ 그녀의 젓가슴은 가장 아름다웠다/ 사내와 그녀의 아이를 위해/ 다 내어준 젓가슴/ 암에 걸려 하나를 잘라냈다/ 쭈글쭈글한 가지처럼 슬픈 젓가슴

-「젓가슴」 일부²⁷⁾

이 시의 여성 또한 남성의 대상으로만 나타난다. 이 시에서 대상화된 여성은 일부일처제도라는 공고한 결혼제도를 뒤집어 보이는 역할을 한다. “그녀”의 “젓가슴”은 남성의 쾌락과 아이를 낳고 기르는 생식적인 기능

27) 신현림, 『해질녘에 아픈 사람』, 민음사, 2004, 82쪽.

만 할 수 있을 뿐, 진정한 의미에서 몸을 갖고 있다고 말할 수 없다. “그녀”는 “사내”의 소유물이며, “사내”를 위해서만 존재하는 비주체적 여성이다. “사내”가 “그녀”의 몸을 “자신을 위한” 것이라고 말하는 것은 “그녀”가 쾌락의 대상이거나 자신의 분신을 낳아줄 도구로만 바라보고 있다는 것이다. 모성도 마찬가지다. 모성은 여성에게 희생이 아름답다는 것을 은연중에 심어주며 강요한다. 모성은 여성에게 어머니로서만 자리하게 하며, 기존의 여성들은 그것을 숭고한 일이라고 받아들였다. 그것은 하나의 제도로 굳어졌고, 이에 따라 여성은 자기 몸의 주인이 되지 못하고 섹슈얼리티의 주체가 되지 못했다. 이리가레이는 이러한 구도에서는 각각의 두 주체가 가지고 있는 서로 차이 나는 세계의 열림, 두 세계들 사이의 연결을 창조할 수 있는 성차화된 차이가 살아서 공유되는 것이 불가능하다는 것을 지적한다.²⁸⁾ 차이가 없는 세상에서 성은 여성과 남성이 아니라 단 하나의 성, 즉 남성만 있을 뿐이며, 이런 세계에서는 여성의 ‘다른 자아 정체성’의 실존적 실천은 불가능하다. 여성의 성은 도구적 성, 생산을 위한 성일뿐 그 이상의 의미는 없는 것이다. 시인이 “암에 걸”린 “젓가슴”, “쭈글쭈글한 가지처럼” 훼손되어가는 여성의 몸을 보여주는 것은 남성중심적 제도를 따르면서 살아온 결과가 어떤 것인지 보여주기 위한 장치라 할 수 있다. 남성에게는 쾌락을 위한 성의 기능이 강조되면서도 여성에게는 상대적으로 생산을 위한 성의 기능이 강조됨으로써 차별적인 성 기능이 강요되어 온 것에 대한 문제를 보여주는 것이다. 이를 통해 단의적 남성성을 비판하고 모성에 대한 편견을 버릴 것을 촉구한다.

그렇다고 신현림의 시에서 여성이 모두 대상화되어 나타나는 것은 아니다. 때로는 남성의 시선과 남성의 언어를 빌리지 않고 타자들이 주체적으로 자기 존재를 찾아가는 모습을 보여주기도 한다.

28) 송유진, 『뤼스 이리가레이의 여성 주체성과 성차의 윤리학에 대하여』, 『여/성 이론』, 도서출판 여이연, 2011, 161쪽 참조.

①

동성애자인 그가 애인의 사진을 보여준다/ 사진을 보자 왜 침실부터 떠올르는지 모르겠다/ (중략)/ 서로의 알몸을 만지는 모습이/ 사람의 상상은 때때로 육욕의 상상이다/ 이승에서 가장 아름다운 건축물인/ 사랑하는 몸이 꼭 이성이어야 되는 법은 없지// (중략)// 록카페의 흐린 불빛 속에서/ 그가 작아져 간다 커져간다/ 그의 가슴, 그의 목, 그의 허리가 안개처럼 꿈틀댄다

-「록카페의 흐린 불빛 속에서」 일부²⁹⁾

②

우리의 담장이 무너져도 괜찮겠쥬/ 뭘 해도 망가질 듯한 두려움 잊고/ 달고나같이 엉겨 붙어 하나가 되어도 좋겠쥬// 바닷바람 거친 숨결 사방에 메아리치니/ 숲과 집이 되살아나고/ 거대한 나팔꽃 해가 피어나고/ 섯수는 빛이 보입니다/ 육신의 무명천을 천천히 찢어가는 쾌감 속에/ 바다와 흙을 반죽하여/ 새롭게 몸을 지어 삶을 바꿔 주시는군요.

-「애무 한 별」 일부³⁰⁾

인용된 두 편의 시에서 ‘여성/타자’는 더 이상 ‘남성/주체’의 대상으로만 머물러 있지 않는다. 시①은 동성애의 이미지를 통해 자신의 섹슈얼리티를 적극 실현하는 존재의 모습을 보여준다. “록카페”는 술과 음식, 섹슈얼리티를 부추기는 유희공간으로서, 사회적 윤리나 도덕과 같은 규율 체계에서 자유로울 수 있다. 이런 공간의 자율성은 인간의 성적 욕망이 어떠한 것에도 차단되지 않은 채 발산할 수 있게 하는 힘을 지니게 한다. 록카페에서 “동성애자”를 만난 화자는 즉흥적으로 “침실”을 떠올린다. 그리고 “서로의 알몸을 만지는” 상상을 한다. 화자는 “사랑하는 몸이 꼭 이성이어야 되는 법은 없”다고 말하면서, 이성애가 더 이상 유일한 사랑의 방식이 아니라는 것을 천명한다. 그리고 제도와 관습과 법이라는 규율에

29) 신현림, 『해질녘에 아픈 사람』, 민음사, 2004, 103쪽.

30) 신현림, 『침대를 타고 달렸어』, 민음사, 2009, 46쪽.

시달리지 않고 자기 몸을 자유롭게 즐기는 모습을 보여준다. 이는 “그의 가슴, 그의 목, 그의 허리가 안개처럼 꿈틀”대는 모습을 통해 확인할 수 있다.

“꿈틀”대며 움직이는 몸은 유동적·역동적인 이미지와 함께 성적인 접촉을 환기시킨다. 여기서 ‘접촉’은 단순한 성관계를 의미하는 것이 아니라 타자 및 세계와의 관계맺음을 의미한다. 이는 이리가레이의 ‘두 입술’의 전략으로 읽을 수 있다. ‘하나이면서 둘’로 존재하는 두 입술은 한 쪽을 다른 한 쪽으로 병합하거나 흡수하는 소유의 관계를 넘어 둘 사이에 지속적으로 차이의 ‘관계’가 생성될 수 있다.³¹⁾ 따라서 이 시의 접촉은 차이의 ‘관계성’을 강조하기 위해 시인이 설정한 하나의 전략으로 볼 수 있다. 특히 즉흥적인 만남은 어느 한쪽이 다른 한쪽을 종속시키거나 고정시키지 않고, 어느 한편이 일방적으로 권력을 행사하거나 소유할 수도 없는 만남, 그런 관계를 보여준다는 점에서 이성적 체계화에서 벗어날 가능성을 보여준다.

시② 또한 마찬가지다. 섹슈얼리티를 매개로 관계 맺고 있는 “우리”는 “달고나같이 엉겨 붙어”, “담장이 무너”질 것 같은 걱정도 “뭘 해도 망가질 듯한 두려움”도 다 잊을 수 있는 세계로 나아간다. 그 과정에서 “숲과 집이 되살아나고/ 거대한 나팔꽃 해가 피어나고/ 샘솟는 빛이 보”이는 환상적인 세계로 진입한다. 이 세계는 원초적 세계와 다르지 않다. 원초적 세계는 주체와 대상이라는 이분법 자체가 없는 곳이며, 지배와 피지배라는 상하관계도 없는 탈중심적 세계이다. 그곳에서는 남성중심적 위계화와 종속화에서 벗어날 수 있는 길이 펼쳐진다. “육신의 무명천을 천천히 찢어가는 쾌감” 속에서 모든 것은 “되살아나고”, “피어나고”, “보”이게 된다. 이런 감흥은 몸의 접촉과 친밀감을 갖지 않고서는 일어날 수 없다. 그런 점에서 볼 때, 이 시의 섹슈얼리티 또한 접촉을 통해 “우리”라는 ‘관계적 세계’, 조화로운 세계로 나아가기 위한 위반의 전략이라 할 수 있다.

31) 송유진, 『뤼스 이리가레이의 여성 주체성과 성차의 윤리학에 대하여』, 『여/성 이론』, 도서출판 여이연, 2011, 163쪽 참조.

즉 시인은 ‘남성/이성/분리’ 대신 ‘여성/섹슈얼리티/접촉’을 통해 진정한 사랑의 관계, 친밀한 관계로 이어질 가능성을 찾고 있는 것이다.

신현림의 시에서 섹슈얼리티는 가부장제 문화에 대한 반항이자 위반의 전략으로 사용된다. 그의 시에서 여성은 주로 남성의 성적 쾌락과 생산을 위한 도구로 재현된다. 이는 가부장제 사회가 부과한 여성의 역할을 흉내 내어 보임으로써 역설적으로 가부장적 제도의 왜곡된 인식을 비판하려는 장치이다. 이런 전략은 여성에게 부과된 가부장적 가치들을 전복하는 효과를 갖지만, 자신의 욕망을 자유롭게 분출하는 여성을 드러내는 데는 일정한 한계를 보인다. 이것은 가부장제 사회 내에서 여성의 글쓰기가 얼마나 힘든 과제인지를 잘 보여주는 것이라 할 수 있다. 그렇다고 그의 시 모두가 이런 전략만을 취하는 것은 아니다. 때로는 쾌락의 주체로서 섹슈얼리티를 감행하는 적극적이고 긍정적인 몸(성)의 개념을 열어 보이기도 한다. 이런 점에서 신현림 시는 가부장제의 부정과 해체를 넘어서는 여성적 주체, 즉 진정한 주체로서 여성의 섹슈얼리티를 찾아 나아가는 과정 그 자체라 할 수 있다.

3.2. 여성적 의미질서의 상생과 합일 : 김선우

김선우³²⁾의 시는 부정적인 여성의 이미지가 지배적이었던 신현림의

32) 1970년 강원도 강릉에서 태어나 강원대학교에서 국어교육학을 공부했다. 1996년 《창작과비평》 겨울호에 시 「대관령 옛길」 등 열편의 시를 발표하면서 문단에 데뷔하여 2004년 제49회 <현대문학상>, 2007년 제9회 <천상병시상>을 수상했다. 『내 혀가 입 속에 갇혀 있길 거부한다면』(창작과비평사, 2000), 『물 밑에 달이 열릴 때』(창비, 2002), 『도화 아래 잠들다』(창비, 2003), 『내 몸속에 잠든 이 누구인가』(문학과지성사, 2007) 등 4권의 시집을 상재하였으며, 『물 밑에 달이 열릴 때』(창비, 2003), 『김선우의 사물들』(눌와, 2005), 『내 입에 들어온 설탕 같은 키스들』(미루나무, 2007), 『우리말고 또 누가 이 밥그릇에 누웠을까』(새움, 2007) 등 4권의 산문집, 그리고 동화 『바리공주』(열림원, 2003)를 펴내는 등 왕성한 문학 활동을 하고 있는 그녀는 소외된 존재의 삶에 관심을 기울이면서도 절제와 균형을 취하려는 태

시와는 다른 차원에서 전개된다. 90년대 중반에 등단하여 2000년대에 주로 활동한 그는 기존 질서에 결박당하지 않고, 진정한 주체로서 자기 몸을 사랑하는 긍정적 여성상을 보여준다. 그의 시에서 여성은 대부분 자연으로 변형되어 나타나는데, 이는 생명의 근원으로서 자아와 타자가 분열을 넘어 ‘사랑의 관계’를 맺는 원동력임을 보여준다. 이를 통해 타자성을 벗어나면서도 타자의 위치를 회복할 수 있는 길을 모색한다. 때문에 그의 시는 자연과 여성을 중요한 의미축으로 삼는 ‘에코페미니즘’³³⁾적 관점에서 바라본 논의³⁴⁾가 많다. 에코페미니즘은 자연(여성)이 문학에서 재현되는 방식들과 여성(자연)이 성별, 종족, 계급, 섹슈얼리티의 재현과 연계되는 방식들을 논구하는 중요한 해석의 잣대가 되어주기 때문이다.³⁵⁾ 여기서는 ‘두 입술’의 기체로서 ‘자연/여성’ 섹슈얼리티의 실현방식에 주목하고자 한다.

김선우의 시에서 섹슈얼리티를 실현하는 ‘자연(여성)’의 몸은 대개 ‘자궁’의 이미지를 통해 형상화되고 있다. 그의 시에서 자궁은 이리가레이가 말하는 ‘하나가 아닌 둘’, ‘하나 속의 둘’, ‘하나이면서 둘’인 입술을 드러내는 상징물이자, 여성성의 고유한 특징을 재현할 수 있는 시적 장소이다.

도를 보여줌으로써 역량 있는 90년대 여성시인으로 주목받아왔다.

33) 에코페미니즘은 프랑수아 드 본의 『여성 해방인가 아니면 죽음인가』(1994)에서 처음으로 등장한 용어다. 이 이론은 ‘여성=자연=몸’ ‘남성=문명=정신’의 의미로 성차를 파악하는 남성중심의 문명이 이룩한 물질문명이나 자본주의의 문제를 해결하는 데 자연에 가까운 여성이 대안으로 제시될 수 있다고 본다.(문순홍, 『에코페미니즘이란 무엇인가』, 『여성과 사회』 제6호, 창작과비평사, 1995, 17쪽 참조)

34) 허윤진, 『다중 우주의 꿈 : 발산하는 문학을 위하여』, 『문학과사회』 통권65호, 문학과사회, 2004, 396-414쪽.

양선주, 『김선우 시에 나타난 모성성 연구』, 고려대 석사학위논문, 2005.

이계림, 『김선우 시 연구』, 한국교원대 석사학위논문, 2007.

양혜경, 『유연함 그리고 환원』, 『문예운동』 통권96호, 문예운동사, 2007. 309-323쪽.

이유정, 『김선우 시 연구: 에코페미니즘적 특질을 중심으로』, 한국교원대 석사학위논문, 2012.

정원숙, 『현대시에 나타난 에코페미니즘 연구-나희덕, 김선우를 중심으로』, 강원대 석사학위논문, 2013.

35) 이소영 외, 『자연, 여성, 환경』, 한신문화사, 2000, 172쪽.

‘두 입술’로서의 자궁을 강조하게 되면 여성의 성적 자율성과 자가 성애를 주장할 수 있기 때문에 남성의 억압성에 맞설 수 있다. 그의 시에서 자연과 여성은 모두 타자성을 지닌 몸이며, 타자와의 관계 속에서 이루어지는 섹슈얼리티는 둘 사이에 지속적으로 차이의 관계가 생성될 수 있게 한다.³⁶⁾ 이때 여성의 섹슈얼리티는 더 이상 수동적이거나 부정적이지 않고, 타자의 몸과 만나 서로의 생명을 부추기는 ‘적어도 둘인 주체 위치’를 마련할 수 있다. 여기에 동반된 다양한 감각적 이미지들은 사랑의 관계를 만들어가는 시적 활력을 얻고 있다. 이는 그의 시 전반을 통해 지배적으로 나타난다.

몸을 움직일 때마다 그녀에게선 온갖 냄새가 뿜어 나왔다. 포마이카 옷장의 셔랍냄새, 죽은 방울새에게서 맡았던 짙레꽃 향기, 불에 덴 것처럼 이마가 뜨거웠다. (중략) // 들어왔지만 들어온 게 아닌, 마주보고 있지만 비껴가는 슬픈 체위를 버려…… 탄성을 가장하지 않아도 되는 잘 마른 밀짚냄새, 허물어진 흙담 냄새, 할머니 수의에서 나던 싸리꽃 향기, 오월의 가두에 흩어지던 침수향을 풍기며 그녀가 뻗속까지 스며들어왔다.

-『산청여인숙』 일부³⁷⁾

위 시는 여성 동성애적 면모를 보여준다. 여성 간의 성적 유희는 이성 간에 존재하는 성적인 안정성을 와해시키면서 전통적인 남녀관계를 전복하는 역할을 한다. “여인숙”이라는 방은 여성의 자궁을 상징하는 곳이며 리비도적 충동이 넘치는 리듬의 공간이다. 그곳은 인간의 성이 이성애로 단일화되기 이전의, 이성의 규제가 불가능한 원초적 세계의 자유로움을 보여주면서 상징계의 근간인 안정성과 단일성을 흔드는 역할을 한다. 여기에 사용된 감각적 이미지는 성 충동을 더욱 강렬하게 발산하는 효과를

36) 송유진, 『뤼스 이리가레이의 여성 주체성과 성차의 윤리학에 대하여』, 『여/성 이론』, 도서출판 여이연, 2011, 163쪽 참조.

37) 김선우, 『내 혀가 입 속에 간혀 있길 거부한다면』, 창작과비평사, 2002, 42-43쪽.

주고 있다. 나와 관계를 하고 있는 그녀는 몸을 움직일 때마다 “탄성을 가장하지 않아도 되는 잘 마른 밀짚냄새, 허물어진 흙담 냄새, 할머니 수의에서 나던 싸리꽃 향기, 오월의 가두에 흠어지던 침수향을 풍기며” 나의 “뺏속까지 스며들어왔다”는 표현은 가장 원초적이라고 할 수 있는 후각을 섹슈얼리티의 감각으로 동원하여 대상과의 경계를 무화시키는 역동적인 모습을 보여준다. 이는 시각 중심의 근대적 감각으로는 감지하기 어려운 몸의 감각을 드러내면서 접촉과 친밀감을 특징으로 하는 여성의 긍정적인 면모를 보여준다. 남성성은 여성성을 다치게 하거나 탄성을 가장하게 하는 폭력과 억압의 세계이지만, 여성성은 안락하고 평온한 교감의 세계로 제시할 수 있는 것이다.

여성 간의 성애를 통해 타자들의 교감과 조화를 지향하는 시인의 의식은 “유리잔 이전”, “한줌 모래”였던 “그때”를 떠올려 “날개 상한 별을 백일홍 붉은 꽃잎 속에 넣어주던”, “바람”인 그녀와의 성애 장면(『술잔, 바람의 말』) 등을 통해서도 드러난다. 자아와 타자의 분열이 없었던 “그때”, 개별적 존재가 전체 우주 속에서 조화를 이루는 원초적 세계에서 모든 만물은 유기적으로 연결되어 있으며, 상호 교감을 통해 즐겁게 “춤” 출 수 있다. 본능과 밀착된 섹슈얼리티는 여성 특유의 친밀한 접촉을 강조하면서 남성의 시각중심주의를 전복하는 기능을 한다. 이는 생명의 탄생과 관련하여 생명의 힘은 여성에게서 나온다는 것을 환기시키기도 한다.

무슨 조화를 부렸는지 방이 무덤처럼 둥글게 부풀어/ 오르더니만 사방이
69 천지인 거라 방구들과 천장의 69/ 전등과 전등갓의 69, 문틀과 문의 69,
한시와 두시의 69/ 이불과 요의 69, 자음과 모음의 69, 모서리와 벽의 69/
(중략)/ 얼룩/이 얼룩 속에 제 몸을 비벼넣으면서, 쥐오줌과 곰팡이 꽃의 69,
순가락과 국그릇의 69/ 주춧돌과 두꺼비집의 69/ 옛날 옛적 산이었던 이
터와 지붕위에 얹힌 것들의 69, 죽은 것과 산 것들의 69, 어머니 태 속의 나
와 어머니와의 69

위 시에서 시인은 여성의 성기를 “방”으로 치환하여 보여준다. 이 방에서 모든 사물은 섹슈얼한 이미지를 띠면서 뒤섞인다. 특히 숫자 69는 성행위의 한 체위로서 섹슈얼리티의 이미지를 더욱 강렬하게 드러낸다. 물론 이것이 성행위를 부각하기 위한 것은 아니다. 이는 자궁 속에서 생명이 만들어지는 과정을 사물의 뒤섞임과 기호화된 숫자로 응집시켜 드러낸 것이라 할 수 있다. 69는 마치 남녀가 끌어안고 있는 모습 같기도 하고, 익명의 연대기적 낱씨를 제시해 단순한 숫자의 나열에서 오는 호기심 가득한 문자의 방 같기도 하고, 뱃속의 태아를 본뜬 듯한 형상을 자아내기도 한다. 그런데 주목할 것은 이 시의 제목이 『삼신할미가 노는 방』이라는 점이다. 삼신할미는 태아의 점지, 태생, 생명의 탄생을 의미하는 신화속의 인물이며, 따라서 “69”라는 숫자는 어머니의 뱃속에 웅크리고 있는 태아의 형상에 가장 근접하다고 볼 수 있다. 즉 “방”으로 치환된 여성의 성기는 생명을 잉태시키는 힘, 모든 것을 하나로 이어주는 에너지가 여성에게서 나온다는 것을 의미한다. 이는 스스로의 힘으로는 아무것도 할 수 없는 존재로 인식되어왔던 전통적인 여성성을 벗어난 능동적이고 주체적인 여성상을 보여주는 것이라 할 수 있다. 주변의 여러 도구와 신화적 인물을 등장시키면서 그 뒤에 숫자를 붙임으로써 생명의 근원지인 여성의 몸을 보여주는 이 시는 섹슈얼한 감각을 통해 여성의 욕망을 분출한 새로운 시도라 할 수 있다.

세상에서 얻은 이름이라는 게 헛 모 한 채인 줄/ 진즉에 알아챈 강원도 민둥산에 들어/ 윗도리를 벗어올렸다 참 바람 맑아서/ 민둥한 산 정상에 수직은 없고/ 구름으로 구름으로만 번져있는 역새밭/(중략)/ 오래도록 알몸의 유목을 꿈꾸던 빗장뼈가 열렸다/(중략)/ 바람의 혀가 아찔한 허리 아래로 지나/ 깊은 계곡을 훑으며 역새풀 흩씨를 물어 올린다 몸속에서 바람과 관계할 수 있다니!

-김선우, 『민둥산』 일부³⁹⁾

38) 김선우, 『도화야래 잠들다』, 창작과비평사, 2003, 76쪽.

위 시에서 화자는 민둥산에서 알몸이 되어 구름과 교감하고 바람과 관계하는 자유로운 여성성을 펼쳐 보인다. 그곳에서는 벌레, 집, 햇살 등의 모든 생명체들이 알몸인 채로 바람과 햇빛을 상대로 관계한다. 화자는 “세상에서 얻은 이름이라는 게 헛 묘 한 채인 줄 진즉에” 알아챘기에 강원도 민둥산으로 들어간다. 민둥산은 산 정상에 수직은 없고 “구름으로만 구름으로만” 펼쳐져 있었다. 이것은 남성중심사회의 수직적 권위가 민둥산에서는 없었고 그러했기에 마음을 열고 알몸이 되어 구름과 햇빛과 바람과 자유로운 관계를 맺을 수 있었던 것이다. 즉 민둥산으로 표현된 자연은 여성성의 상징인 것이다. 여기서 화자는 자신의 “알몸”으로 알몸의 민둥산과 알몸의 “바람”, 그리고 이 바람과 관계하는 겨울 풀들과 통째로 관계하고 있다. 이런 사랑의 관계를 가능하게 하는 섹슈얼리티는 한쪽이 다른 한쪽을 병합하거나 흡수하는 소유의 관계를 넘어 둘 사이의 온전한 합일을 가능하게 한다. 그러한 섹슈얼리티의 결과 화자는 흡사 엑스터시 상태에 놓인 무너처럼 “그대를 맞는 내 몸이 오늘 신전이다”라고 탄성을 내지르고 있다.

그런가 하면 『어느 날 석양이』같은 작품에서는 해지는 저녁 풍경이 놀랍게도 “천연스레 뒤를 보이고 앉아 불일 보는 크낙한 엉덩이”와 “금빛 향문”으로, 그리고 “금빛 거웃 바람결에 흔들려 드문드문 하늘 자리 젖는 저 풍경”과 같은 선명한 육체적 이미지를 구현하며 다른 몸과의 사랑을 기대하고 있다.

자연석 남근을 아홉 개나 들여놓은 지리산 온천이었네 노천탕에 몸을 누이고 아기자기 참 잘생긴 남근석을 바라보네 아홉 남근이 온천탕에 와 있으니 천왕봉 마고할미 심심해서 어쩌나 산수유 졌으니 산벚꽃 간질러 철쭉을 내라고 꼬시는 중일 텐데 꽃을 내는 일만큼 큰 하늘이 어디 있나 수고 중인 우리 마고 어머님께 저 남근 두어 개 꽃수레 태워 보냈으면 싶어지는 내 마

음을 키득키득 웃으시는지 아홉 남근 열 수레에 실어 내보내도 아홉 남근이
다시 남으니 걱정말라 하시는 듯-(중략)-햇살 속 따뜻한 물속에서 온몸의
털들이 찰방찰방 저 좋은 데로 쏠리는 느낌 이윽이윽히 즐기는 한낮

-『성전설을 웃다』 일부⁴⁰⁾

위 시는 여성의 몸을 쾌락에 젖은 육체로 나타냄으로써 인간의 본질을 ‘성/악’으로 구분하고 (여)성을 악한 것으로 폄하한 근대적 사유를 비웃는 작품이라 할 수 있다. 시의 화자는 “노천탕에 몸을 뉘고 아기자기 참 잘 생긴 남근석”을 바라보고 있다. 남근석은 남근처럼 생긴 돌로 성행위나 생식원리를 숭배하는 원시신앙을 떠올리게 한다. 화자는 온천탕에 비친 남근석을 “아홉 남근이 온천탕에 와 있”다고 표현하면서 “천왕봉 마고할미 심심해서 어찌나”라는 해학적 어조로 독자로 하여금 웃음을 자아내게 한다. 이는 설화적 전통성, 즉 남성중심적 세계관을 전복시키는 효과를 가지고 있다. 화자는 “산벚꽃 간질러 철쭉을 내라고 꼬시는 중일”마고할미에게 “남근 두어 개 꽃수레 태워 보”내면 “꽃을” 내는 중요한 일을 할 수 있을 것인데, 남근석이 화자가 몸담은 온천탕에 와있으니 어찌나하는 염려를 하면서도, “아홉 남근이 다시 남으니 걱정 말라” 하시는 마고할미의 말이 들리는 것 같아 “따뜻한 물속”에서 “이윽이윽히 즐기”고 있다. 남근석과 산수유, 벚꽃, 철쭉 등의 성적 결합을 보여주는 이 시는 자신의 몸이 다른 몸을 만남으로써만 타자성이 극복될 수 있다는 것을 매우 감각적으로 드러낸다. 이러한 시적 형상화는 자연과 여성을 바라보는 합일하는 페미니스트적인 눈이 없이는 쉽게 얻어질 수 없는 것이다.

자연물의 관능적 요소와 성적 섹슈얼리티를 통해 여성과 남성, 성과 속의 이분법적 경계를 허물고 있는 시인의 발상법은 다양한 면모를 띠며 우주로까지 뻗어간다.

40) 김선우, 『내 몸 속에 잠든 이 누구인가』, 문학과지성사, 2007, 93쪽.

깊은 썰물이 몸속을 돌아나가/ 달의 소음순에 밀물져 닿는 아침/ 대지를
 향해 열린 닫힌 문을 통과해/ 달에 사는 물고기떼 미끄러져 오는 동안/ 인
 간의 지느러미가 스쳐간 문 속의 문들/ 해저처럼 푸르네 아무도 이 문을/
 통과하지 않고선 숨 얻을 수 없으니

-「사릿날」 일부⁴¹⁾

위 시에서 “물”은 생명의 근원으로써 여성의 몸(양수)과 관련이 깊다. 여성의 몸과 물을 생명의 근원으로 동일시 할 때, 물은 생명으로서의 표상만이 아니라 그 안에 내재해 있는 다면적인 속성을 담고 있다. 이 시에서 물은 여성의 몸을 생명의 생성과 순환원리를 가진 우주의 몸으로 확장하여 보여준다. 물과 여성, 달과 바다, 현재와 현재가 아닌 시간들을 서로 겹쳐 색슈얼한 풍경을 연출한 것은 모든 타자들의 다양성과 관계성을 강조하기 위한 것으로 보인다. 이 시의 “썰물”은 양수를, “소음순”을 가진 “달”은 우주의 한 생명체이자 여성임을 암시한다. 또한 “통과하지 않고선 숨 얻을 수 없”는 “문”은 여성의 자궁(질)을 비유한 것으로 읽을 수 있다. 시의 제목 “사릿”은 바닷물이 빠져나가는 물때를 이르는 것으로, 이 “사릿날” “썰물이 몸속을 돌아나가/ 달의 소음순에 밀물져 닿는”다는 표현은 성행위를 연상시키면서 생명체의 교감을 보여준다. 달이 물과 만나는 과정과 ‘푸른’이라는 색채어는 신비감과 더불어 관능적 이미지를 더 확연히 드러낸다. 성욕이 매개된 “달”은 둥근 원형을 가진 주종이나 우열이 없는 아우름의 세계를 상징하며, 그 달이 물과 여성과 함께 의미적으로 융해되면서 생명과 조화를 환기하는 은유의 세계로 자리잡게 된다. 즉 달과 물이 가진 여성적 기운이 뒤섞임으로써 우주의 모든 몸은 한 몸을 이루고 비로소 “숨” 쉴 수 있게 되는 것이다.

“달에 사는 물고기떼”, “인간의 지느러미” 등은 이분법적 사유가 생겨나기 이전에 존재했던 것들로서 우주라는 큰 몸속에서 자유로웠던 존재

41) 앞의 책, 16쪽.

들이다. 시인은 이 존재들처럼 자유롭게 호흡하고 숨 쉴 수 있으려면 “문(여성의 질)”을 통과해야만 한다고 표현함으로써 여성성의 근원적 가치를 부각시킨다. 이런 의미에서 이 시의 “물”과 “문”은 이리가레이가 말한 두 입술을 가진 여성의 몸이라고 말할 수 있을 것이다. ‘하나가 아닌 둘’, ‘하나 속의 둘’, ‘하나이면서 둘’인 입술은 자기 안에 타자를 안고 있는 자아, 자아와 타자의 배타적 분리가 불가능한 몸으로써 모든 생명체를 감싸는 물이자 거대한 우주의 몸이다. 그 속에서 허여적이고 포용적인 사랑의 흐름이 이루어진다. 이 시에서 시인이 끌어들이는 물(양수)과 문(질), 그리고 성적 상상력은 단순한 성적 본능의 자극이나 노출에 머물지 않고, 궁극적으로 생명체 전체, 우주 전체로 통합되어 생명력의 극점을 보여준다는 점에서 새로운 세계로 나아가는 여성시의 시적 통로라 할 수 있다.

김선우는 여성과 자연이 가지고 있는 잠재적 에너지를 신화적 요소나 생태적 순환, 섹슈얼리티의 감각을 통해 보여주고 있다. 그의 시에서 섹슈얼리티는 더 이상 남성의 욕망의 대상으로만 존재하는 허구적 (여)성으로 나타나지 않는다. 시의 화자들은 서로 교감하고 교류하면서 뜨거운 사랑을 나눈다. 물론 이 사랑이 가부장적 사회에서 여성이 겪는 갈등과 분열을 일거에 해결해 줄 수 있는 것은 아니다. 가부장적 질서가 여전히 지배적인 세상에서 상호 의존하면서 자유롭게 사랑을 나눌 공간은 그 어디에도 없기 때문이다. 하지만 그가 보여주는 여성성의 긍정이 새로운 지평을 연 것은 분명하다. 가부장적 사회에서 요구하는 전통적인 여성성을 벗어나 자신의 몸을 긍정하고 잃어버린 여(성)의 자유와 쾌감을 보여주기 때문이다. 이는 가부장적 질서에 수렴되지 않으면서도 전통적 여성상을 벗어날 수 있는 통로이자, 분열과 분리를 넘어 상생의 길로 나아갈 수 있는 하나의 출구라고 할 수 있다.

4. 결론

신현림·김선우는 근대의 전통적 가치가 와해되기 시작했던 90년대에 등단한 시인들로 당대의 삶에서 불거져 나온 억압과 차별을 여성의 성(몸)으로 저항하면서 주체로서의 여성을 강조해왔다. 근대적 구조들에서 여성은 언제나 남성의 쾌락의 대상으로, 생식의 도구로 인식되어 왔다. 이런 인식은 사회가 변하고 경제적 토대가 변한 지금도 여전히 받아들여지고 있다. 여성의 사회적 지위가 높아지고 법적으로 남성과 동등해졌다고 하더라도 여성은 남성의 부차적인 존재로 인식되고 있다. 그러나 여성은 규정할 수 없는 자유로운 존재이다.

이러한 여성의 존재성은 성적 존재로서의 주체성을 회복함으로써 가장 분명히 설명될 수 있다. 신현림·김선우의 시 또한 여성의 자유와 주체성을 회복하고자 하는 갈망을 나타낸다. 이들은 가부장제 사회적 질서 내에서 배제되거나 지워진 ‘여성’을 드러냄으로써 기존의 질서를 전복한다. 이를 통해 이들이 궁극적으로 도달하려는 지점은 ‘적어도 둘인 주체’로서 ‘차이의 소통’이 가능한 세계이다. 이는 두 시인의 공통된 지향점이라 할 수 있다. 그러나 그곳으로 가는 길의 방향은 뚜렷이 변별된다.

신현림의 시는 권위적 남성성에 맞서 정면으로 도전하는 모습을 보여준다. 그의 시에서 여성의 몸(성)은 대개 남성의 성적 쾌락과 생식을 위한 도구로 나타난다. 이는 가부장제 이데올로기가 여성의 삶을 어떻게 왜곡하는지 대한 문화적 드러내기라고 할 수 있다. 즉 우열관계로 구성된 가부장적 사회 질서를 비판하고, 여성으로 표상되는 모든 타자들의 위치를 회복하고자 하는 시인의 전략인 것이다. 이에 반해 김선우 시에서 여성은 남성의 쾌락적 대상으로 나타나지 않는다. 그의 시는 남성에 의해 억압된 전통적 여성상과는 거리가 멀다. 시의 화자들은 남성의 시선에 의해 타자화된 몸이 아니라 자기 몸의 주인으로서 상호 교감하고 자유로운 사랑을 나눈다. 이는 배타적 남성중심주의에 대한 반성과 함께 공동체적 관계를 마련할 수 있는 새로운 윤리적 태도를 이끌어낸다.

이들의 시는 대상으로서의 (여)성을 그대로 재현하거나, 자신의 성과 몸을 즐기는 여성 이미지를 통해 독자적이면서도 다양한 여성의 섹슈얼리티를 보여준다. 이는 두 시인의 의지적 선택의 결과이고, 당대 사회를 주도했던 의식의 한 단면이기도 하며, 자기를 더욱 적극적으로 표현할 수 있는 여성 주체의 변화이기도 하다. 이러한 변화는 남성중심의 근대적 관념에서 벗어나 다양하고 자유로운 성적 주체의 영역을 보여준다는 점에서 소중한 의미를 갖는다. 물론 가부장적 체제를 그대로 ‘재현’함으로써 기존 질서를 더욱 공고히 하게 할 위험성도, 가부장적 시간을 월경(越境)하는 신화적·초월적 요소로 인해 여성의 몸을 오히려 관념적 기호에 머무르게 할 위험도 있다. 하지만 스스로 자기 몸을 돌아보면서 주체로서의 (여)성을 통해 탈주를 시도하고 있다는 점은 무엇보다 중요하다. 여성으로 표상되는 타자의 성이 더 이상 남성에 의해 좌지우지되는 성이 아니라 다양한 성애화 방법으로 자신을 사랑하는 주체가 될 수 있을 때, 행복의 조건은 다원화될 수 있다는 것, 바로 이것이 여성의 섹슈얼리티가 추구하는 진정한 의미이기 때문이다.

참고문헌

1. 기본자료

- 김선우, 『내 혀가 입 속에 갇혀 있길 거부한다면』, 창작과비평사, 2002.
 _____, 『도화아래 잠들다』, 창작과비평사, 2003.
 _____, 『내 몸 속에 잠든 이 누구인가』, 문학과지성사, 2007.
 신현립, 『세기말 블루스』, 창작과비평사, 1996.
 _____, 『해질녘에 아픈 사람』, 민음사, 2004.
 _____, 『침대를 타고 달렸어』, 민음사, 2009.

2. 단행본

- 김윤식·김우중 외, 『한국현대문학사』, 현대문학, 2009.
- 박찬부, 『기호, 주체, 욕망-정신분석과 텍스트의 문제』, 창작과 비평사, 2007.
- 송명희, 『섹슈얼리티·젠더·페미니즘』, 푸른사상, 2001.
- 송명희 외, 『페미니즘과 우리시대의 성담론』, 새미, 1998.
- 오세영 외, 『한국 현대 시사』, 민음사, 2007.
- 이소영 외, 『자연, 여성, 환경』, 한신문화사, 2000.
- 전미정, 『한국 현대시로 본 에코토피아의 몸』, 맥락, 2005.
- 정화열, 『몸의 정치와 예술, 그리고 생태학』, 아카넷, 2005.
- 한국여성연구소, 『여성의 몸-시각·쟁점·역사』, 창작과비평사, 2005.

3. 번역서

- 루스 이리가레, 이은민 역, 『하나이지 않은 성』, 동문선, 2000.
- _____, 박정오 역, 『나, 너, 우리 : 差異의 文化를 위하여』, 동문선, 1996.
- 마르쿠제, 김인환 역, 『에로스와 문명』, 나남출판, 2004.
- 미셸푸코, 이규현 역, 『광기의 역사』, 나남출판, 2005.
- 팸모리스, 김희원 옮김, 『문학과 페미니즘』, 문예출판사, 1999.

4. 논문 및 평론

- 김종훈, 「아리송한 질문과 뚜렷한 외로움-이원 『소설을 쓰자』, 신현림 『침대를 타고 달렸어』, 『계간 시작』 제8권 제4호, 천년의 시작, 2009.
- 김주연, 「한국 현대여성비평문학의 성장과 그 성격」, 『아시아여성연구』 제44집 2호, 숙명여자대학교 아시아여성연구, 2005.
- 김향라, 「한국 연대 페미니즘시 연구-고정희·최승자·김혜순의 시를 중심으로」, 경상대 박사학위논문, 2010.
- 문순홍, 「에코페미니즘이란 무엇인가」, 『여성과 사회』 제6호, 창작과비평사, 1995.

- 박오복, 「뤼스 이리가라이의 성차이의 윤리」, 『영어영문학』 제44권 1호, 1998.
- 백은주, 「1990년대 한국 여성시인들의 시에 나타난 금기와 위반으로서의 성-조선시대 후기 사설시조와 관련하여」, 『여성문학연구』 제18호, 한국여성문학연구, 2007.
- 송유진, 「뤼스 이리가레이의 여성 주체성과 성차의 윤리학에 대하여」, 『여/성 이론』, 도서출판 여이연, 2011.
- 송지현, 「현대 여성시에 나타난 ‘몸’의 전략화 양상-김혜순의 시세계를 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 제15집, 한국문학이론과비평학회, 2002.
- 심선옥, 「새로움, 일상성, 해체의 시학-신현림 『세기말 블루스』, 이용한 『정신은 아프다』, 이원 『그들이 지구를 지배했을 때』, 『실천문학』 통권43호, 실천문학사, 1996.
- 양선주, 「김선우 시에 나타난 모성성 연구」, 고려대 석사학위논문, 2005.
- 양혜경, 「유연함 그리고 환원」, 『문예운동』 통권96호, 문예운동사, 2007.
- 이계립, 「김선우 시 연구」, 한국교원대 석사학위논문, 2007.
- 이경옥, 「1990년대 여성시의 몸담론 고찰」, 중앙대 예술대학원 석사학위논문, 2001.
- 이유정, 「김선우 시 연구: 에코페미니즘적 특질을 중심으로」, 한국교원대 석사학위논문, 2012.
- 이재선, 「여성의 양면성과 요부형 인간」, 『한국 문학 주제론』, 서강대출판부, 1989.
- 윤향기, 「2000년대 여성시의 에로티시즘」, 『문예운동』 통권104호, 문예운동사, 2009.
- 정끝별, 「에로티시즘과 여성의 성」, 『천개의 혀를 가진 시의 언어』, 하늘연못, 1999.
- 정원숙, 「현대시에 나타난 에코페미니즘 연구-나희덕, 김선우를 중심으로」, 강원대 석사학위논문, 2013.

- 정효구, 『말과 글 그리고 자부심을 획득한 1990년대 한국의 여성시』, 『한국 현대시와 문명의 전환』, 문학시대사, 2002.
- 한금윤, 『한국 여성작가 성담론의 문화 의미 연구』, 『여성연구논총』 제4집, 성신여자대학교 한국여성연구소, 2003.
- 한국여성문학학회, 『여성의 몸, 몸의 담론』, 『여성문학연구』 제5호, 한국여성문학연구, 2001.
- 한승욱, 『성의 담론과 문학 논의』, 『현대소설연구』 제39호, 한국현대소설학회, 2008.
- 허윤진, 『다중 우주의 꿈: 발산하는 문학을 위하여』, 『문학과사회』 통권65호, 문학과사회, 2004.

Abstract

Strategy of Sexuality of Modern Poems by women

-Mainly from the Poems of Shin Hyeonlim and Kim Seonwoo-

Soon-A, Kim

This abstract is about the strategy of sexuality and subversion mainly written from the texts of Shin Hyeonlim and Kim Seonwoo. In order to research how the sexuality in women's poems in 1990s is reenacted and what it means, ultimately I read the two poets' poems on the basis of French feminist Luce Irigaray's argument, which emphasizes the gender gap and the embodiment of a woman's body. According to him, the role of a woman's body in androcentric society is perceived as men's sexual object or a tool for giving birth. However, woman is not an object or a possession of a man. To make good her position, she secures woman's sexual identity by using two strategies. One is to show the man's ideology engraved in the patriarchy and the other is to compose the feminine order which provides women their positive gender identity.

Shin Hyeonlim and Kim Seonwoo are the poets of the 1990s who emphasized the liberty and the individuality of others and raised their voices using a similar strategy to Luce Irigaray's.

By showing the truth of woman which the patriarchy system eliminates and neglects, their poems present new image of sexually independent woman. In Shin Hyeonlim's poems, woman is reenacted as man's sexual toy and a tool for giving birth. As a

result, woman's sexuality appears in a negative way. It seems to accept the order of a patriarchy, but its ultimate goal is to betray the man's fantasy for woman's body. In Kim Seonwoo's poems woman no longer exists as a fictional one for man's lust. In her poems, all the things interact and love one another. It seems to show a utopia as a substitute for the negative reality of life. Their poems are very meaningful in seeking a new world where everybody lives harmoniously, transferring away from the unequal relationship of oppressing and being oppressed.

Key words : Women's Poems, sexuality, Strategy, betray, harmoniously

- 본 논문은 4월 30일에 접수되어 5월 8일부터 20일까지 소정의 심사를 거쳐 5월 28일에 게재 확정되었음.