

천양희 초기시에 나타난 우울과 상징계적 질서의 상관성 연구*

윤지영**

「차례」

1. 서론
2. 우울의 언어, 상징계의 위기와 광인의 낯두리
3. 애도의 언어, 타자의 발견과 ‘부재’라는 주체성
4. 시의 언어, 남근적 주체성과 상징계와의 유희
5. 결론

〈국문초록〉

천양희 초기시의 전개 과정은 우울로부터 애도로의 이행 과정이라고 요약할 수 있다. 정념과 파편화된 언어들로 들끓는 첫 시집이 자폐적 우울의 주체가 내뿜는 발화라면, 이러한 발화의 양상은 상징계적 질서의 붕괴로 인한 것이라고 할 수 있다. 비유와 개념화 같은 언어 기능이 회복되고, 반복을 통한 시성의 추구는 2시집에 이르러 상징계적 질서의 회복을 암시하는 언어 표현적 차원의 문제이다. 주제적인 차원에서도 서울로 대표되는 타자를 발견하고, 그로부터 탈출과 비행을 시도한다. 자아와의 이차적 관계에 사회·역사적 맥락, 즉 상징계적 질서가 개입함으로써 주체로 재정립되었음을 시사하는 징표이다. 그러나 우울의 단계에서 망실했던

* 이 논문은 2012년도 동의대학교 교내학술연구비 지원에 의하여 연구되었음(과제번호: 2012AA003)

** 동의대학교 국어국문학과 교수

아버지의 이름을 회복했지만 2시집의 주체는 상징계적 질서 내에 자신의 자리가 없다는 사실에 직면하게 된다. 새로운 결핍을 내포한 이 애도 주체는 3시집에서 상징계 내에 자리없음과 자신을 동일시함으로써 새로운 주체로 정립된다. 주제적인 차원에서는 당대의 사회와 과거의 역사로까지 확장되고, 언어표현의 차원에서는 언어유희와 패러디 같이 기의보다는 기표를, 주체성보다는 상호주관성과 상호텍스트성이 극대화된 언어 표현을 시도한다. 상징계적 질서, 즉 언어체계와 아버지의 법에 대해 외부에 자리하면서도 그 내부에 대해 말을 함으로써 상징계적 질서 내에 자기 자리를 찾는 이 주체는 시적 주체라고 할 수 있으며, 상징계적 질서의 수동적 사용자가 아니라 적극적 유희자라고 할 수 있다.

핵심어: 우울, 애도, 상징계적 질서, 부재의 자리, 우울의 주체, 애도의 주체, 시적 주체, 언어 표현, 남근 기표

1. 서론

이 논문은 천양희의 시세계가 전개되어 가는데 있어 우울의 극복이 이루어지는 과정을 구체적으로 점검하는 것에 목적이 있다. 1965년 『현대문학』으로 등단한 천양희는 4번째 시집 『마음의 수수밭』(1994)에 이르러 비로소 주목받게 되는데¹⁾ 등단 이후 18년 만에 첫 시집(『신이 우리에게 묻는다면』)을 내고도 두 권의 시집을 상재한 이후이다. 그의 첫 시집은 “어둡고, 무기력하고, 일견 자기비하의 분위기로 가득찬 <나>의 이미지를 추구”하고 있다는 평가를 받았으나²⁾ 자연의 모티프로 화해의 경지를

1) 『신이 우리에게 묻는다면』, 평민사, 1983; 『사람 그리운 도시』, 나남, 1988; 『하루치의 희망』, 청하, 1992; 『마음의 수수밭』, 창작과비평, 1994; 『오래된 골목』, 창작과비평, 1998; 『너무 많은 입』, 창작과비평, 2005; 『나는 가끔 우두커니가 된다』, 창작과비평사, 2011 등 상재.

보여준 『마음에 수수밭』에서 극적으로 변화한다. 이러한 변화는 다른 글에서 밝힌 바와 같이 우울에서 애도로의 이행에 따른 것으로서, 도약의 가시적인 계기는 자연의 발견처럼 보인다.³⁾ 자연이 이처럼 치유의 모티프로 사용되는 것은 천양희에게서만 발견되는 것도 아니고, 실제로도 자연을 통해 건강을 되찾은 사람들이 많은 것을 보면 자연을 통한 치유의 경험은 특이할만한 사항은 아니다.

그러나 자연 체험이 우울을 애도로 전환시키는 계기가 되었다는 사실만으로는 충분하지 않다. 그러한 외적인 요인을 지적하는 것만으로는 내적인 변화의 메커니즘이 설명되지 않기 때문이다. 게다가 천양희가 자연 체험을 하고 이를 언어화하기까지는 중요한 결락이 보인다. 강원도의 수수밭 체험이 『마음의 수수밭』으로 완성되기까지는 8년이라는 시간이, 직소폭포 기행이 『직소포에 들다』로 언어화되기까지는 13년의 시간이 소요되고 있는 것이다. 그 사이에 발표된 시에서는 자연 체험이나 자연 체험을 통한 화해의 인식이 나타나지 않는다. 첫 시집 이후 8년 만에 출간한 두 번째 시집 『사람 그리운 도시』(1988)에서는 시인의 시선이 내면에서 서서히 벗어나는 모습을 보이지만 첫 시집의 자책과 우울은 지속되고 있으며 3시집 『하루치의 희망』(1992)에서도 자신의 문제를 사회의 문제로 확대하는 시선의 전환이 발견될 뿐 자연 체험은 시화되지 않는다.

그럼에도 불구하고 첫 시집과 두 번째 시집, 그리고 세 번째 시집 사이에는 주목할 만한 차이가 있다. 그것은 바로 언어 표현의 변화이다. 첫 시집에 흘러넘쳤던 격렬한 감정 분출의 언어 표현은 두 번째 시집에 이르러 정제되기 시작하고 세 번째 시집에서는 언어 및 시적 형식에 대한 다양한 실험이 시도된다. 언어 운용상의 이와 같은 변화는 우울에서 애도로 이행하는 내적 메커니즘이 상징계적 질서와 상관성이 있음을 보여주는 단서라고 할 수 있다.

2) 조남현, 『자기응시의 양금』, 『신이 우리에게 묻는다면』, 예문각, 1991, 125~126쪽.
 3) 윤지영, 『천양희 초기시의 우울 연구:상실의 의미와 작용을 중심으로』, 『여성문학 연구』, 한국여성문학학회, 2011, 141~167쪽

앞선 연구에서도 우울에서 애도로의 이행 계기를 자연의 발견으로만 한정짓지는 않았다. 천양희의 대표작인 「직소폭포에서」와 「마음의 수수밭」의 창작 경위를 소개한 두 편의 수필 모두에서 아버지의 이름, 즉 상징계적 질서의 호명에 관한 언급이 있다는 사실을 근거로 상징계적 질서가 우울의 극복 계기가 되었음을 지적한 바 있다.⁴⁾ 그러나 그러한 결론은 시 텍스트의 분석을 통한 것이 아니라 시인의 자기 해석 결과인 2차 텍스트로부터 도출된 것이라는 점에서 한계가 있다. 따라서 우울에서 애도로의 이행에 상징계적 질서가 연관되어 있다는 결론이 설득력 갖기 위해서는 시 텍스트에 대한 분석이 보완되어야 한다.

이를 위하여 본 연구는 우울 단계에 속한 천양희의 첫 시집과 애도의 단계로 전환되는 두 번째, 세 번째 시집을 대상으로 언어 표현의 차원을 고찰하고 그 변화의 의미를 주제론적인 차원과 연관 지어 설명할 것이다. 상징계적 질서와 우울 및 애도의 상관성을 밝히는 일은 천양희라는 한 시인의 작품이 우울에서 벗어나는 계기를 명료화하는 동시에 우울의 젠더에 대한 논의의 토대를 마련하는 일이기도 하다.

2. 우울의 언어, 광인의 넋두리

언어는 상징계적 질서와 대상의 상실을 전제로 성립된다. 상징적 법을 수용함으로써 상실한 대상을 기호로 대체할 때 언어를 습득한다. 그러나 우울의 경우에는 이것이 불가능하다. 우울은 근본적으로 대상의 상실을 부정하는 것, 혹은 상실한 대상의 인식에 실패하는 것이기 때문이다. 우울에 대해 프로이트는 리비도가 집중할 대상을 상실한 이후에도 그 대상을 대체할 다른 대상으로 옮겨가는 대신 자아에 집중하면서 상실된 대상과 자아의 합체(incorporation)가 이루어진 것으로 설명했고⁵⁾ 라캉은 대

4) 윤지영, 앞의 글.

5) 지그문트 프로이트, 윤희기 역, 『슬픔과 우울증』, 『정신분석학의 근본개념』, 열린

상 a가 그것을 대체할 만한 대상의 연쇄들 속에 기입되지 못하는 상실로 설명한다.⁶⁾ 이 두 견해에서 공통된 것은 리비도 집종의 대상, 즉 대상 a를 대체할 대상의 연쇄라는 개념이다. 언어 발생의 원초적 차원과 연관지어 보자면, 상실한 대상의 대체 실패란 은유와 환유적 기제에 오작동이 발생한 것이라고 할 수 있다. 즉, 우울은 상징계적 질서의 교착을 수반할 수밖에 없다. 따라서 극복할 수 없는 슬픔에 빠진 자는 “말로 표현할 수 없는” 지경에 이른다는 크리스테바의 언급은 비유적인 것이 아니다. 극단의 경우 “멜랑콜리 환자는 기호 해독 불능증의 공백 상태에 혹은 질서를 잡을 수 없는 관념적 혼동의 과잉 속에 침잠하면서 발화 함께 모든 관념화를 중단”⁷⁾하기에 이른다는 것은 곧 상징계적 질서의 붕괴를 의미하는 것이며, 천양희의 제1시집에서 발견되는 양상이 바로 그러하다.

물론 천양희의 제1시집에 실린 시들은 미적 발화인 만큼 그와 같은 극단적인 발화 중단이 나타나지는 않는다. 그러나 ‘관념적 혼동의 과잉 속에 침잠’이나 ‘관념화의 중단’이라 할 만한 징후들은 곳곳에서 발견된다. 자학적 감정에 대한 직설적인 표출과 신체훼손의 이미지가 난무하고 통사구문은 파편화된 단문의 연속으로 나타나며, 소통구조의 차원에서도 교란을 보인다. 이러한 시적 언설들은 마치 광야로 추방된 광인의 중얼거림처럼 허공을 떠돈다.

어둠을 끌면서
 절망은 빠른 음표로 다가와
 북처럼 뇌수를 치고
 늑골을 두들긴다
 칠 테면 처라

책들, 2010, 250쪽

6) 맹정현, 『멜랑콜리의 모호한 대상』, 『멜랑콜리의 모호한 대상』, 『라강과 현대정신분석』, 한국라강과현대정신분석학회, 2011, 87~88쪽.

7) 줄리아 크리스테바, 김인환 역, 『검은 태양: 우울증과 멜랑콜리』, 동문선, 2004, 49쪽.

폐벽을 뚫는 사무치는 곡
광광 울리다가

-「지하곡」에서

떨어지자, 떨어지자
비틀고
이 악물고 바둥대다
당신들 작두 밑으로 떨어지자

아가리도 삭둑삭둑
눈알도 삭둑삭둑
내장도 삭둑삭둑
동이동이 피 쏘고
털만 남았군

-「개죽음」에서

위의 작품에서 두드러지는 것은 직접적인 감정의 토로와 신체의 감각, 특히 고통스러운 통각에 대한 표현이다. 「지하곡」에서 두드러지는 것은 신체에 가해지는 폭력과 그것이 유발하는 고통의 감각이다. “절망”과 신체적 고통이 “박자”와 “음표”로 비유되고 있기는 하지만, 박자와 음표 같이 물리적 소리의 파동을 지시하는 기표는 다른 어떤 비유보다 더 직접적으로 육체적 감각을 매개한다. 「개죽음」에서도 “당신들”에 대한 분노의 정서가 자신의 신체에 통증을 가하는 자학의 방식으로 표상된다. 격렬하게 들끓는 부정적 감정은 뇌수, 늑골, 폐벽, 아가리, 눈알, 내장, 피, 털 같은 신체의 부분을 적시하는 어휘와 훼손, 절단, 파괴를 지시하는 어휘의 결합을 통해 몸의 생생한 물성을 개념화하지 않고 유지한다. 그 외에도 “살려줘, 살려줘/ 외치던 입 찢어지고/ 눈알을 빼어버려/ 벼락이 떨어지고/ 암흑천지 웅크린 짐승처럼 돌아누웠지/ 나는 너의 노예가 아니야”(「

탈출기₁)나 “죽음이 나를 벨 때까지/ 방바닥에/ 흰 뇌를 처박고/ 허연 거품 물고 몸이나 비틀다가/ 서러움아”(『이제는 네가₁』)와 같이 날 것으로서의 삶을 드러내는 언어 기호들이 이 시집에는 넘쳐난다. 물론 언어를 사용하는 것이니 만큼 순수한 실재(the Real)로서의 삶이 현현하고 있다고 말할 수는 없다. 하지만 정서적·물리적 고통이 논리와 개념이라는 언어의 고차원적 단계를 거치지 않고 즉각적이고 직접적으로 표출되는 이러한 양상은 분절하고 결합시키며 생의 실재성을 상징화하는 언어 그물망의 기능이 훼손된 결과라고 할 수 있다.

“칠 테면 처라”, “떨어지자, 떨어지자”, “억울해, 억울해”, “웃기리라 웃기리라” 같은 완결되지 못한 단문의 통사구문도 상징계적 질서의 어그러짐을 예증한다. 후기시와 비교했을 때 두드러지는 단문의 단속적인 반복은 감정 과잉에 따른 결과라고 말할 수도 있을 것이다. 그러나 언어 발생의 차원에서 보자면 사유를 매개하고 개념을 조작하는 상징계적 질서가 제 기능을 하지 못하고 있음을 시사하는 것이기도 하다. 크리스테바는 이러한 상태가 극에 이르면 침묵으로 정착되며, 그 직전 상태에서는 “반복적인 리듬, 단조로운 멜로디가 분쇄된 논리적 연쇄들을 장악하여 그것들을 되풀이하고, 강박적인 기도문으로 변형시킨다.”⁸⁾고 말한다. “죽은 이의 저승길을 터준다는 곳”을 일컫는 “고풀이”라는 제목의 다음 작품이 그러한 예에 해당할 것이다.

풀릴까요
 풀릴까요
 풀려거든 아주 풀어주세요
 죽음의 내장까지
 결박당한 몸뚱어리,
 이승의 줄도 풀어주세요

8) 줄리아 크리스테바, 앞의 글, 49쪽.

온몸에 묶인 귀신
 원수 같은 귀신
 그 눈 못 감는 귀신
 통곡하는 귀신
 나를 거머잡는 귀신

-「고풀이」에서

절대자에게 자신을 “풀어주”라고 호소하는 내용의 위 작품은 앞서 지적한 모든 언어 표현상의 특징을 다 갖고 있다. “죽음의 내장” “몸뚱어리” 같은 직접적인 신체어와 단문의 반복 등은 언어를 하나의 유의미한 통합체로 완성시키는 결합의 차원이 처한 위기를 증명한다. 통각의 서술어 계열체와 신체어 계열체에서 선택된 시어들의 결합은 사건을 진전시키지도 않고 주제의식이나 의미를 심화시키지도 않는다. 인접성의 장애를 지닌 실어증환자의 말처럼 등가적 의미를 지닌 의미단위들이 반복될 뿐이다. 축적되는 것이 있다면 논리적 개념이나 의미가 아니라 정서다. 반복이 누적될수록 고통의 정서와 원망(願望)의 열망은 고양된다. 기도문들이 단순한 구문의 반복을 통해 언어 차원을 초과하는 비의적인 차원에 도달하게 되는 것과 마찬가지로 이러한 반복적 호소는 이성과 합리성의 차원을 초월하는 주문이 된다.

대화 구조의 면에서도 이 시기의 시들은 상징계적 질서의 위기를 증명한다. 이 시집의 해설에서 지적하듯 이 시기의 작품에는 “<나>리는 말이 유난히 많이 나타나고 있”으며 “끈끈한 자의식 또는 자기응시를 배양토로 삼고 있다.”⁹⁾ 그러나 이 일인칭 대명사만큼 자주 등장하는 것이 “너”라는 이인칭이다. 이때의 “너”는 “캄캄한 골짜기/ 누워 누워, 죄 많은 내가/ 천만 리 벼랑 위에 누워/ 허연 구름조각/ 너흠너흠 만날 줄/ 너는 모르지”(「벼랑에서」)나 “넋도 없이, 피도 없이/ 죄만 짓는 날에는/ 눈에 넣

9) 조남현, 앞의 글, 123쪽.

어도 안 아플/ 네가 보인다”(『겨울단장2』)에서처럼 명백히 타인을 지칭하는 경우도 있지만, 자신을 타자화하여 부르는 경우도 있다. 정상적인 담화 구조라면 자기 자신을 타자화하는 경우에도 소통의 구조만큼은 안정되고 일관되기 마련이다.

웃기리라 웃기리라
절망 때문에 웃기리라

내 뼈 속
깨어진 금이 자꾸 보인다
수평으로 날아가는
그대의 생애도 보인다
그대 너머로
세상을 본다

<중략>

웃기구나 웃기구나
절망 때문에 웃기구나
웃지 않고 사는 맛에 취해
엷매어 사는 맛에 취해
아무래도 너는 웃기려나 보다

-『광대』에서

바람에 거적들이 너떨거린다
잠시 눈 비비고
네 얼굴을 들여다본다

먼지 끼고 금간 괴이한 것들
 괴이한 것들이 너떨거린다
 지하구멍보다 더 쾌인
 삶의 구멍 뚫는 하수인
 지금은 그것들이 다스리는 나라
 우리는 여기 갇혀 있다

웅크리고 보는
 밖은 언제나 동일하지 않고
 안에서만 속 깊이 우는
 궁핍한 자들
 동일하지 않은 것들에게
 축하를 보낸다

-『그림자에게 부치는 엽서』에서

『광대』의 전반부는 일인칭 고백적 대화구조를 보여준다. 그러나 “너”와 “그대”라는 두 가지 이인칭 대명사가 등장하는 후반부에 이르면 <나나>의 독백적 구조는 <나-너>의 대화적 구조와 <나-그대>의 대화구조로 분열되는 것처럼 보인다. 문제는 이인칭 대명사가 지시하는 대상이 일치하지 않는다는 것이다. “너”라는 이인칭 대명사는 화자 자신과 “웃기리라”는 동사를 공유한다는 점에서 “너”는 화자 자신을 지칭하는 것으로 볼 수 있으며, 따라서 후반부의 “아무래도 너는 웃기려나 보다”라는 언급은 화자가 자신을 대상화하며 조롱하는 표현이라고 할 수 있다. “그대”라는 지시어만이 실제적인 발화의 상대, 즉 이인칭에 해당한다. 이 짧은 시에 자기 자신과의 재귀적 대화(<나-나>), 자신을 타자화하는 대화적 진술(<나-너(나)>), 그리고 타자와의 암묵적 대화(<나-그대>)라는 세 겹의 소통 선(線)들이 서로 겹쳐졌다 분열되는 혼란을 나타낸다.

『그림자에게 부치는 엽서』에서도 이와 비슷한 혼란이 보인다. 화자는

“네 얼굴”을 들여다보고 거기에서 “먼지 끼고 금간 괴이한 것들”을 발견한다. “그림자에게 부치는 엽서”라는 제목으로 짐작컨대, 여기에서 “네 얼굴”이란 곧 화자 자신의 “그림자”를 의미하며, 따라서 이인칭 대명사 “너”는 화자 자신을 타자화하여 지칭한 것이라고 할 수 있다. 삶의 오욕과 폐기된 정념이 가득 찬 괴기스러운 그 얼굴은 다시 “지하구멍”이나 하수구, 혹은 “나라”처럼 공간으로 비유된다. 따라서 시의 전반부는 화자가 자신을 바라보는 시선의 주체와 보여지는 시선의 대상으로 분열되어 <나-너(나)>의 구조를 이루고 있다.

이 구조가 흔들리는 것은 <그림자-네 얼굴-나라>에 “우리”가 갇혀 있다고 진술하는 지점에 이르러서이다. 시의 전반부에 이어 보자면 어두운 죽음의 공간에 갇혀 있는 “우리”는 일인칭 단수 대명사의 복수형으로서의 “우리”가 아니다. 즉 통합된 복수의 나가 아니라 여전히 바라보는 ‘나’와 보여지는 대상 ‘나’로 분열된 채 산술적으로만 결합된 “우리”이다. 이 내부의 분열을 내포된 일인칭 복수 대명사의 출현은 <우리-우리 아닌 것들>의 대립을 만들어낸다. 이제 주체의 경계는 <화자-나>와 <나의 그림자-너>의 사이에서 ‘우리’와 ‘우리’ 밖의 다른 것 사이로 이동하고, 그 결과 시적 담화의 구조는 <나-너(나)>와 <우리(나+너)-우리 아닌 것>으로 분열된다. 자신이 스스로를 타자로 인식하는 것에 더하여, 타자에 의해 타자로 인식되는 자신을 인식하는 메타 인식이 중첩되면서 주체의 동일성은 교착 상태에 빠지게 된다.

시가 <화자-청자>의 대화 구조를 유지하는 것은 다른 모든 담화가 그러하듯 주체와 타자에 대한 구별을 전제로 하여 가능하다. 이러한 구별은 대상과의 미분화 상태가 종식되는 상징계적 국면에 접어들어 주체로서 정립될 때 이루어진다. 그러나 위의 작품에서 보이듯 첫 시집에서는 주체의 경계가 분명하지 않고 유동적이어서 대화 구조의 안정성은 위태롭다.

이러한 시적 담화의 구조상의 혼란은 직설적 감정 토로와 신체 고통의 이미지들, 단속적이고 완결되지 않은 단문의 반복 등과 더불어 1시집의 두드러진 특징을 이룬다. 죽음과 자기학대, 그리고 죄의식의 심화가 1시

집이 갖고 있는 우울 주체의 면모를 보여주는 내용상의 특징이라면 이와 같은 의미론적, 통사론적, 그리고 구조적 차원의 위기는 우울의 주체를 구성하는 언어 차원의 특징이라고 할 수 있으며, 이는 곧 우울의 주체가 갖든 상징계적 질서가 위기에 처해 있음을 보여주는 것이다.

3. 애도의 언어, 타자의 발견과 ‘부재’ 라는 주체성

첫 시집을 발간하고 8년 만에 출간한 두 번째 시집 『사람 그리운 도시』에서는 격렬한 자기혐오와 극단적인 자기처벌의 파토스는 사라지고 대신 외로움과 고독의 정서가 등장한다. 아래 작품에서처럼 고통과 절규의 흔적이 여전히 남아 있는 경우에도 이전과는 같지 않다.

사랑이 마음대로 뜻대로 되었으면
 사시사철
 타오르는 열병의 황사가루
 태풍의 발굽아래 짓이겨졌을 걸
 하지못한 말
 암세포처럼 커져
 애간장 다 파먹고

-『마음대로 뜻대로』에서

“타오르는”, “짓이겨”지고, “파먹고” 등과 같은 걱정적인 동사들은 1시집에서 자주 보였던 극단적인 파괴의 언어들과 다르지 않다. 마음 속 깊이 어떤 부정적 에너지가 여전히 남아 있음을 시사한다. 그러나 여기에서 주목할 것은 부정적인 에너지의 근원이 “하지 못한 말”임을 적시하고 있다는 점이다. 고통의 원인이 무엇인지 자각하고, 그것을 언어화한다는 것, 이러한 결핍의 자각에 이어 “아직도 할 말 있니”라고 자문함으로써 문제

의 근원을 의식의 표면에 떠올리는 것은 2시집에 들어 언어가 정상성의 수준으로 회복되고 더 나아가 시적 양식을 갖추게 되는 변화를 설명하는 상징적인 장면이 될 수 있다. 과거시제의 사용은 이를 뒷받침해주는 또 다른 징후로서 아주 사소하지만 중요하다.

아름다움을 위하여 나는 날 버렸지
 어리석음을 위하여 나는 날 버렸지
 처녀성을 위하여 순정을 위하여
 개 같은 운명을 위하여
 불행은 부동자세로 다가오고
 나는 종말적으로 울며
 허영게 드러눕는
 내 죽음에 동참했었지

-「묵상(1)」에서

위의 작품에서 화자의 자기 인식은 자기멸시와 죽음충동에 사로잡혀 있던 1시집에서와 별반 다르지 않다. 그러나 과거시제 어미는 발화 내용에 대한 화자의 지정학적 위치를 변화시킨다. 현재형의 어미가 주로 사용되었던 1시집의 작품들과 달리 과거시제가 사용된 2시집의 작품들은 화자가 문제적 상황으로부터 거리를 두고 있다는 단서이다. 발화 내용의 사건과 발화 행위라는 사건 사이의 이와 같은 거리는 사건에 대한 대타자의 개입, 즉 언어를 통한 사유가 가능하게 됨을 의미한다. 과거 자신의 행위를 “나는 나를 버렸지”라고 요약적으로 언어화하고 그 행위에 대한 원인을 기술하는 것, 특히나 그 행위의 원인을 “아름다움을 위하여” “어리석음을 위하여” “처녀성을 위하여”, “개 같은 운명을 위하여”라고 분절적으로 분석 진술하는 것은 발화 내용과 발화 행위 사이의 거리 때문이라고 할 수 있다.

이러한 특징은 “오랫동안 나는 슬픔과 살았지”(「묵상(2)」)나 “말하지

말아야 할 것 수없이 말하고/ 가지 말아야 할 곳 수없이 걸어가고/ 버려서는 안 될 것/ 수없이 버렸습니다”(『묵상(3)』)와 같은 구절에서도 발견된다. 모호한 덩어리였던 감정을 원인과 결과로 이루어진 하나의 서사 혹은 논리로 구축하고 개념화하는 작업은 언어가 사유의 틀로서의 기능을 회복했음을 시사한다. 1시집의 언어들이 실재로서의 삶을 거의 무방비적으로 투과시킨 것이라고 한다면, 2시집에서는 불가해하고 납득불명이었던 생체험에 대한 의미화가 시도되고 있는 것이다.

절망에 대해 이야기하는 경우에도 육체의 통각적 이미지를 이용하여 표현하던 것에서

살아있는 동안
살아있기 때문에 절망합니다
평범한 생(生)
덕지덕지 끼어있는 세월을 절망합니다
봄이면 봄의 절망이 봄처럼 일어서고
여름이면 여름의 절망이 여름처럼 타고
가을이면 가을의 절망이 가을처럼 떨어지고
겨울이면 겨울의 절망이 겨울처럼 춥습니다

-『묵상(9)』에서

와 같이 비유를 통해 개념화하는 것으로 선회한다. 육체와 통각의 언어들은 사라지고 “생”, “세월”, “절망”과 같은 관념어들이 생생한 체험들을 매개한다. 이들 보조관념은 말 그대로 관념적인 어휘이기 때문에 몸의 감각을 통해 구현하는 것보다 낱것으로서의 생체험은 무너지지만 대신 성찰과 사유, 함축과 내포의 간접성을 갖게 된다.

2시집에 나타나는 언어 표현의 변화는 이것뿐이 아니다. 위의 작품에는 반복 또한 두드러지게 사용되고 있는데, 이러한 반복은 어휘, 통사구문, 연의 차원에서 두루 발현된다. 위의 작품에서도 반복은 “절망합니다”

라는 어휘의 차원과 <X면 X의 절망이 X처럼 Y하고>의 통사구문의 차원에서 동시에 이루어진다. 여기에서 X는 사계절을 지칭하는 어휘 계열체에서 선택된 변수들이며, Y는 해당 계절의 특징을 나타나는 계열체에서 선택되어 변주된다. 변주를 동반한 이러한 반복은 일차적으로 리듬감을 만들고 이차적으로는 반복되는 어휘를 중심으로 의미를 강화시킨다. 이러한 반복이 연의 단위로 이루어질 때 그 효과는 더욱 강력해진다.

확실한 것 저 하늘 저기
 낮과 밤
 이외에는 없다
 애인도 정사(情死)도 목숨까지도
 뜬구름, 기다리지 않으므로
 우리 뒹은 비극이 되고
 우리는 영원히
 하늘에 닿지 못한다

확실한 것 저 바위 저기
 저 자리 저 침묵
 이외에는 없다
 때도 시간도 죽음까지도
 지나가는 바람, 기다리지 않으므로
 우리의 뒹은 비극이 되고
 우리는 영원히
 세상밖으로 나가지 못한다

-「이외에는 없다」에서

1연과 2연의 완벽한 대구는 반복을 통해 만들어진 것이다. 이때의 반복은 의미론적 구조의 차원에서 이루어진다. 변하지 않는 것과 변하는 것

의 대조, 결국은 모든 것이 변한다는 일차 결론, 따라서 인간은 고통스러울 수밖에 없다는 최종 결론으로 이루어진 논리가 의미구조의 뼈대를 이루면서 두 연에 걸쳐 반복되고, 각각의 계열체에서 변이항들이 선택되어 변주된다. 시적 원리가 “등가성의 원리를 선택의 축에서 결합의 축으로 투사한 것”이라는 야콥슨의 정의를 따른다면, 이처럼 연과 연의 등가성이 극대화된 구조는 형식의 정제미를 보장함으로써 시로서의 정체성을 가지화한 것이라고 할 수 있다. 뿐만 아니라 동일 구조의 반복을 통해 사고가 확장·심화된다. 불규칙하고 파편화된 1시집의 구조와 대조적인 2시집의 정형적인 틀은 사고를 제한시키는 대신 그 틀에 따라 언어적 변주를 하는 과정을 통해 사고를 진전시키고 새로운 깨달음과 발견에 이르게 하는 것이다.

2시집의 언어들이 감정의 즉각적인 받아쓰기 대신 정제된 미적 형식으로서의 시로 이행하는 모습은 주제적인 차원에서 시에 대한 기대와 가치의 발견을 언급하는 것으로 나타난다. 2시집을 여는 첫 번째 시가 “시로서 세상을 만들 수 있을까 시로서/ 세상을 살 수 있을까 시로서/ 집을 짓고 시로서/ 사랑을 할 수 있을까”(『정든 땅 언덕위에』)라고 하면서 시의 가치를 역설하는 작품이라는 것은 우연이 아니다. 시의 가치에 대한 이러한 고민이야말로 “시가 고통에 함몰된 나를 구원했다”¹⁰⁾는 이후에도 천양희의 시세계를 지배하는 핵심적인 모티프의 출발점이라고 할 수 있다.

과거시제 어미로 인한 성찰, 개념화나 비유를 통한 감정의 간접화, 반복이라는 시적 원리 등이 언어 표현의 차원에서 나타나는 상징계적 질서의 회복 증거라면 제3자가 등장하기 시작하는 것은 주제적인 차원에서 나타나는 상징계적 질서 회복의 또다른 증거이다. ‘사람 그리운 도시’라는 시집의 표제와 서울이라는 생활세계를 다루는 서울 연작들은 화자의 시선이 내면에서 외부를 향하기 시작하였고 거기에서 타자를 발견한 결과이다. 라캉 식으로 이야기하자면 서울로 대표되는 대타자가 등장하기 시

10) 천양희·손정순, 『특별대담: 시가 고통에 함몰된 나를 구했다』, 『현대시학』, 2007, 겨울호, 18쪽.

작한 것이다. 이 대타자의 개입으로 나르시시즘적 2자 관계가 3자 관계로 전환되고, 이로써 주체성이 정립된다.

이 대타자, 즉 아버지의 이름을 의미하는 상징계적 질서는 천양희의 2시집에서 양가적인 의미를 지닌다. 한편으로는 주체를 속박하는 감옥의 의미를 지니는데 이는 ‘도시’로 표상된다. 다른 한편으로 상징계적 질서는 주체성의 내용을 확인시켜주는 인식의 장(場)이기도 하다. 우선, 상징계적 질서가 주체를 종속시키는(subject to) 공간으로 나타나고 있다고 볼 수 있는 근거는 2시집에 빈번하게 등장하는 탈출과 비상의 모티프 때문이다.

이제 더 추락하지 마라
나의 이카루스
내가 말했을 때
너는 조용히 속삭인다
이제 때가 되었다
네 품 속의 칼을 뽑아라
온몸의 창을 열고
몸 속의 무덤을 파헤쳐라

-「나의 이카루스」에서

여기에서 화자는 자기 내면에 움츠리고 있던 이카루스에게 “이제 더 추락하지 마라”, “이제 때가 되었다”고 속삭인다. 이러한 목소리는 “날 수 없는 날개를 옆구리에 숨기고/ 날마다 문밖에서 서성거리”는 거위에게 “지금은 서둘 때가 아니냐”(「거위 한 마리」)라고 채근하는 목소리나, “깃털처럼 가볍게 날아오르고 싶어/ 공처럼 튀어 내일로 건너가고 싶어”라는 소망으로 변주되어 나타난다(「마음은 깃털처럼」).

내면에 윤희되어 고통받던 1시집의 연장에서 생각할 때, 탈출하고자 하는 대상, 즉 화자를 구속하는 것은 자기 자신이라고 할 수 있다. “온몸

의 창을 열고/ 몸 속의 무덤을 파헤”침으로써 자기 자신과 자신의 운명, 혹은 과거로부터 벗어나고자 하는 것이다. 그러나 2시집에서 화자가 벗어나고자 하는 것은 자기 자신만이 아니다.

나는 이제
웅크린 짐승같이 살진 않겠다
도시와 길을 향해
긴 이빨을 내보이며
비명 질러대면서
나는 너의 뇌수를 뒤지겠다
그리하여

-「권태」에서

잠든 도시에선
나는 바퀴처럼 굴러가고 싶다
아득한 거리를
취도 새도 모르게
낮말과 밤말 모두 잊어버리고
어디로든 갈데까지
굴러가자 굴러가자
끌고가는 어둠, 도주.

-「잠든 도시에서」에서

신호등을 무시하고 필사적으로
달려간다 달려간다 달려간다
더 이상 달려갈 수 없을 때
이루지 못할 사랑
쓰여지지 않는 시

우리는 침묵 속에 남겨진다.

-「붉은 신호등이」에서

비상과 탈주의 욕망이 “너”를 향한 공격본능으로 변주되는 「권태」에서 그 공격의 대상은 “도시와 길”, 즉 세상이다. 「잠든 도시에서」와 「붉은 신호등이」에서도 화자는 도시에서 탈주하고자 하는 욕망을 드러낸다. 그는 자신의 과거와 더불어 세상을 탈출해야 할 감옥이자 비상을 가로막는 장애로 인식하고 있는 것이다. 그가 도시로부터 이처럼 간절히 벗어나고 싶어 하는 이유는 「잠든 도시에서」의 “낮말과 밤말”, 「붉은 신호등이」의 “신호등”에서 찾을 수 있다. 이러한 것들이 상징하는 바, 도시는 곧 규율과 금기, 시선과 말들이 거미줄처럼 뻘뻘하게 얽혀진 채 화자를 감시하고 억압하는 공간으로 인식되고 있는 것이다. 말하자면 전방위적으로 주체를 포위하는 상징계적 질서로부터 벗어나기를 강력하게 희구하고 있는 것이다.

그러나 위의 작품이 보여주듯 이러한 질주는 언제나 좌절로 끝난다. 이러한 탈주의 좌절은 여러 작품에서 변주된다. 「잠든 도시에서」에서는 “어디로든 갈데까지/ 굴러가자 굴러가자”라고 스스로를 독려하지만 “끌고가는 어둠, 도주”라는 구절이 암시하듯 어둠의 추격이 뒤따르고 있으며, 「붉은 신호등이」에서도 “달려간다”는 말의 반복이 만들어내는 필사적인 도주의 시도가 “이루지 못할 사랑”과 쓰여지지 않는 “시”, 그리고 “침묵” 속에 좌절되는 것으로 귀결된다. 2시집의 화자는 “우리는 영원히/ 세상 밖으로 나가지 못한다”(「이외에는 없다」)와 “구류상태에서 풀려났다”(「나는 나」) 사이를 시계추처럼 왕복 운동을 하고 있는 것이다.

이처럼 2시집에는 도시로 표상되는 상징계적 질서가 주체를 속박하는 원심력과 그로부터 탈주하고자 하는 구심력의 길항이 힘의 자장을 만들어내는데, 이 힘의 자장이 바로 주체의 경계가 된다. 그리고 그 상징계적 질서 내에서 새롭게 발견하는 상실, 즉 상징계적 질서 내 어디에도 그 자신의 자리가 없다는 결핍이 주체성의 내용이 된다. 따라서 “철저히 죽지

않으면/ 철저히 살 수 없”는 “서울적으로 살”기의 고통이란 단순한 먹고 살기의 어려움을 의미하는 것이 아니다.(『서울에서(2)』)

붕붕거리는 거리 악악거리는
 서울 지붕 위
 서울의 달은 서울처럼 괴롭다
 자리잡지 못해 외롭고
 제자리 빼앗겨 슬프다
 어두운 골목 비추나 아는 이 없고
 높은 빌딩 비추나 보는 이 없어
 저혼자 살아 비추며 증명한다
 살아있다고 살아있다고

-『서울의 달』에서

여기에서 “서울의 달”은 서울이라는 공간의 주변인으로 살아가야 하는 화자 자신의 표상이다. 주목할 부분은 그 달이 괴롭고 외롭고 슬픈 이유이다. 그의 괴로움, 외로움, 슬픔은 이자적 관계의 결핍 때문이 아니다. 말 그대로 “자리잡지” 못하고 있다는 것, “제자리”를 빼앗겼다는 것, 그리고 아무도 알아주는 이가 없다는 점 때문에 결핍감과 고독감을 느낀다. 여기에서 ‘자리’란 복수의 타자들이 함께 만드는 좌표를 전제로 할 때 생각할 수 있는 개념이며, 복수의 타자들이 만드는 좌표 그것은 상징계적 질서의 또 다른 이름이기도 하다.

흥미롭게도 ‘자리’에 대한 인식은 천양희 자신의 수필에서도 발견된다. 자연과 함께 “문득, 잊고 있던 아버지의 옛 편지” 때문에 골방에서 나오게 되었다고 말하는 대담에서 그는 아버지가 늘 강조하던 것이 “사람이 되라”, 그리고 “자리를 잘 지키라”는 것이었음을 회고한다.¹¹⁾ 또 다른 글

11) 천양희·손정순, 앞의 글, 21쪽.

에서는 아버지의 편지에 대해 언급하면서 그 편지를 아버지의 영혼이 자신을 깨우기 위한 신호라고 해석하고 그로 인해 비로소 정신을 차리게 되고 여행을 결심할 수 있었다고¹²⁾ 덧붙인다. 이러한 생애사적 사건을 고려할 때 이 시집에 등장하는 자기 자리가 없다는 것으로 인한 좌절은 단순히 소재차원의 문제가 아니다.

세상이라는 좌표 위에 자기 자리가 없다는 인식, 그리고 알아주는 이가 없다는 고립감은 자기 동일성의 위기감에 다름 아니다. 자기 동일성이란 타자와의 관계 속에서 타자의 시선을 통해 형성되는 것이라고 할 때, 오랜 침잠을 끝내고 가까스로 상징적 질서를 회복하게 되었으나 자신이 상징계 속에서 부유하는 유령과 다를 바 없는 존재가 되어 있음을 인식하게 된 것이다. 따라서 “서울의 달”은 이 세계에서 자기동일성을 증명해줄 이 없이 “저혼자 살아 비추며 증명”해야 하는 무거운 짐을 지게 된 주체의 위상을 지칭하는 것이라고 할 수 있다. “서울 거리에 나가 서면/ 나는 폭 젖은 휴지처럼 풀이 죽”는 것이나 “정치없어/ 길을 잃”었다고 느끼는 것도 이와 같은 이유 때문이다(『서울에서4』). 시선이 외부로 향하게 되면서 타자와 세상이라는 좌표를 발견하게 되고 주체성을 새롭게 정립할 수 있게 되었지만, 아이러니하게도 그 주체성은 상징계 내 자기 자리를 갖지 못하는 소외와 부재를 기의로 갖는다. 이러한 주체성은 제 3시집 『하루치의 희망』에 나타나는 또 한 번의 극적인 변화를 설명하는 중요한 키워드가 된다.

4. 시의 언어, 남근적 주체성과 상징계와의 유희

정서와 감각의 개념화, 완결된 통사 구문, 안정적인 대화 구조 등이 상징계적 질서의 회복을 보여주는 단서라면, 3시집에서는 상징계적 질서 자

12) 천양희, 『마음의 수수밭』, 『직소포에 들다』, 문학동네, 2004, 14쪽.

체에 대한 탐색이 적극적으로 시도된다. 이 또한 반복이라는 기제를 중심으로 행해지는데, 3시집의 반복은 2시집에서와 달리 음운의 차원으로 미시화된다. 3시집의 시 대부분에서 시도되고 있는 언어유희와 패러디가 대표적인 예이다.

동일한 청각 영상을 반복하면서 얻는 의미론적, 음운론적 확장은 3시집에서 언어, 특히 시적 언어에 대한 관심이 더욱 심화되었음을 암시한다. 이러한 언어유희는 2시집에서 처음 시도된다.

사람을 달래주는 별이 떴다.
 세상의 별별 일 다 치르고
 별 수 없이 인간으로밖에 더할 수 없는 고독
 별아 별아
 하늘에서 하늘 하늘하며
 하늘대는 하늘의 별아
 별별 별 중에
 별별 사람 중에
 하늘 하늘하며 하늘 찾다가
 별똥별되어 떨어지는
 별별 세상의 별별 별 별아
 별별 세상의
 별 수 없는 사람 달래주는
 별 별 별 별아

-「별아 별아」에서

2시집에 수록된 위의 작품은 3시집의 주요 방법론이라고 할 수 있는 언어유희의 원형을 잘 보여준다. “별”과 “하늘”이라는 형태소를 반복하면서 의미를 확장해가는 이러한 변주의 동인은 기의가 아니라 기표, 즉 청각 영상의 유사성이다. “별”이라는 형태소는 “별(星)”과 “별별(別別)”, 그

리고 “별 수 없이”와 같은 음성적 등가성을 가진 어휘로 반복되는데, “별(星)”은 삶의 희망과 위안에, “별별”은 예측불허인 세상살이의 피로감에, 그리고 “별 수 없이”는 그 모든 것을 감내해야 하는 인간의 숙명에 연관된다. “하늘”이라는 형태소는 “하늘(天)”과 작고 가벼운 물체가 흔들리며 떨어지는 모양을 나타내는 “하늘하늘”로 변주된다. 동일한 소리를 갖고 있으나 의미상으로 충돌하거나 혹은 보완하는 관계에 있는 기표들을 반복함으로써 의미를 확장시키면서 언어의 가능성을 시험한다.

시와 언어에 대한 고민, 그리고 언어유희는 3시집에서 보다 적극적으로 탐구된다. 김혜순은 제3시집의 해설에서 “리드미칼한 언어 사용과 급박한 행갈이와 언어유희”¹³⁾를 이 시집의 특징으로 지적하면서 이러한 변화를 “가벼움에의 욕망”으로 해석한다.¹⁴⁾ 이러한 동인과 더불어 주목할 것은 언어유희가 상징계적 질서의 회복은 물론 더 나아가 그것을 주체적으로 전유할 수 있게 되었음을 시사하는 증거라는 사실이다. 의미보다는 기표 자체를 운용하는 데서 오는 쾌락을 주된 목적으로 하는 언어유희는 소통과 표현이라는 언어의 일차적인 기능 위에서만 가능하기 때문이다. 물론 원초적 언어유희는 언어습득 이전의 아이들에게서 발견된다. 그러다 어린 아이가 말을 배우기 시작하면서 의미의 지지대인 상징계적 질서에 의해 무의미한 음성적 쾌락은 억압을 받게 된다. 이러한 억압을 최소화함으로써 쾌락을 발생시키는 의도적인 저항이 바로 언어유희이다.¹⁵⁾ 따라서 2시집에서부터 등장하여 3시집에서 적극적으로 시도되는 언어유희는 일상적인 의미전달과 표현의 수단인 상징계적 질서가 온전히 회복되었을 뿐만 아니라 거기에서 더 나아가 상징계적 질서가 우리에게 부과하는 억압의 강약을 조절하면서 쾌락을 발생하도록 운용할 수 있게 되었음을 보여주는 것이라 할 수 있다.

음성의 반복을 통한 언어유희 이외에도 제3시집에서는 이전의 시집과

13) 김혜순, 『당신과 집과 세상(해설)』, 『하루치의 희망』, 청하, 1991, 91쪽.

14) 김혜순, 위의 글, 103쪽

15) 지그문트 프로이트, 임인주 역, 『농담과 무의식의 관계』, 열린책들, 2003, 154-163쪽.

극심한 단절을 보이는 언어 표현이 또 있다. 2시집까지 잔존해 있던 자학의 육성은 자취를 감추고 스스로의 운명에 대해 비판하던 정념어린 태도는 조롱과 풍자의 차가움으로 바뀐다. 언어유희는 풍자와 조롱을 구사하는 대표적인 언어적 수법 가운데 하나이다. 조롱과 풍자의 대상은 자신과 자신의 삶, 그리고 동시대를 살아가는 인간 군상과 세태, 시사적 문제 등에 이르기까지 전방위적이다.

‘복수(腹水)’와 ‘복수(復讐)’, ‘복수(複數)’의 동음이의어를 사용하여 “내 단수를 다 빨아 먹고/ 푸른 물의 청춘을/ 다 쏟아 놓고/ 죽일 놈”을 증오하는 ‘복수’나, 숙취(宿醉)에 따른 ‘설사’를 ‘설(設)’과 ‘사(死)’로 파자(破字)하여 “어젯밤 먹은 것들/ 죄다 설(設)하고/ 어젯밤 품은 욕심/ 죄다 사(死)하고”라고 하면서 자신의 신세를 한탄하는 「아침에 일어나니」, ‘해(日)’와 ‘해(害)’, ‘해(海)’, ‘해(年)’, 그리고 웃음소리 “해해해해”가 갖고 있는 음운의 동일성을 이용해 “해도 해도/ 너무나 저 큰 해가/ 나에게 미칠 줄 몰랐었지요”라고 회한을 드러내는 「해가 된 해」 같은 작품들은 자신과 자신의 지나온 삶을 언어유희로 희화화하는 예이다. ‘탈(脫)’과 ‘가면’이라는 이중의 의미를 갖고 있는 ‘탈’이라는 음운을 반복해서 탈(가면)을 쓴 사람들의 위선을 조롱하는 「탈(脫)춤놀이」, “잘 모르나이다”, “기억나지 않나이다”라고 국민을 기만한 5공 국회 청문회에 대해서 “국 회먹으로 간다/ 회에 초를 치고 겨자까지 친다”라고 조롱하는 「오리무중 속에서」, 오대양 사건을 “세모에/ 고등어 한 마리를 샀다// 오대양에서/ 뼈대 굵은 고등어”로 희화화하는 「세모에」 같은 작품들은 언어유희를 통해 세태를 풍자하고 있으며, “벽 천지”와 “별천지”(「무모하게」), “세계는 돌고 있다/ 세계는 돌아버렸다”(「쓰레기를 버리며」), ‘행(幸)/신(辛)’, ‘공(功)/공(空)’(「그 차이에」) 등, 음운상의 유사성은 물론 형태상의 유사성과 차이를 활용하여 도시문명 전반에 대해 신랄하게 풍자를 한 작품들도 있다.

언어유희와 더불어 3시집에서 두드러지는 또 하나의 시적 언어 표현은 정치, 경제, 예술, 광고 속에 등장하던 기성의 기표들의 활용이다. 소위, 인유 혹은 패러디라고 할 만한 이러한 언어 표현 방법은 다른 텍스트 속에

사용되었던 타자의 언어를 자신의 맥락 안으로 수렴하는 것이다. 가령, 『서울 사냥꾼』은 김한길 원작의 영화 “낙타는 따로 울지 않는다”, 장석주의 시집 “그리운 나라”, “햇빛사냥” 그리고 “완전주의자의 꿈” 등과 같은 작품의 제목들을 연결해서 하나의 이야기를 만든다. 『세탁한다』는 “순간의 선택이/ 영원을 결정”한다는 전자제품의 광고 카피 문구들을 인용한다. 언어의 상호텍스트성과 상호주관성을 극대화하여 보여주는 패러디와 인용은 주체화된 언어 중심의 폐쇄적 구조를 개방하고 타자의 언어와 상호작용할 가능성을 타진하는 것이라고 할 수 있다. 이러한 실험은 동구권의 몰락에 따라 해체적이며 포스트모던한 시도들이 전방위적으로 확산되던 시집 출간 당시의 사회·문화적 상황과도 무관하지 않지만, 상징계적 질서의 장악이라는 천양희 3시집의 고유한 특징과도 무관하지 않다.

주제적 차원에서 이러한 특징은 과거에 대한 회한, 외로움과 고독 같은 사적인 주제들은 뒤로 물러나고 대신 당시 신문지상에 오르내리는 시사적 사건들이 전면화되는 것으로 나타난다. 3시집의 중심 소재가 되는 국내외의 사회·역사·정치·문화적 사건들은 그의 시적 영역이 1시집의 유폐된 내면, 2시집의 ‘서울’에 이어 사회 전체로 확장되었음을 보여주는 것이다. 이는 또한 상징계적 질서의 범위가 자신을 둘러싼 생활세계에서 한반도라는 집단적 공간과 역사라는 집적된 시간으로 확장되어 가고 있음을 보여주는 것이기도 하다. 특히, 한반도와 역사라는 확장된 시공간의 사건들이 좌표를 이루는 상징계적 질서란 구체적이기보다는 일반적이고, 특수하기보다는 보편적인 성격을 지닐 수밖에 없다. 이러한 특징은 시사적 사건을 다루는 3시집의 태도, 즉 논평적 태도와 연관된다. 3시집에서 화자가 다루는 제재는 생활세계의 체험이 주관적 경험이 아니라 추상화되고 사물화된 사건들, 그리고 그것들의 언어화된 기표 연쇄들이다. 그렇기 때문에 화자 자신 역시 절대적 판관처럼 주관적 감정이나 사적인 개입을 배제하고 이 시사적 사건을 판단하고 풍자하고 조롱한다. 이와 같은 태도는 그 자체로서 상징계적 질서에 대한 조롱과 풍자라고 할 수 있으며, 그것이 특히 언어유희를 통해 이루어진다는 점에서 기표를 자유롭게 운용

할 수 있을 정도로 언어의 구속으로부터 벗어나 있음을 보여준다.

2시집의 주체성이 상징계적 질서 내에서 자리를 갖지 못함, 즉 부재하는 자리를 특징으로 한다면, 3시집에서는 그 부재하는 자리와 동일시가 이루어진다. 즉, 2시집에서는 그러한 부재하는 자리로부터 주체가 소외된 상태였다면, 3시집에서는 상징계적 질서 내의 부재하는 자리를 수용함으로써 오히려 상징계적 질서 내에서 기표와 의미를 만들어내는 주관자가 된다. 이를 표현할 개념이 있다면 그것은 기의를 갖지 않지만 질료적 기표들을 낳는 기호의 생성자이며, 그 자체가 순수한 차이이고 의미를 만들어내지만 동시에 의미를 벗어나는 이 절대 기표, 즉 라캉의 남근적 기표이다.¹⁶⁾ 상징계적 질서에서 소외된 주체가 그 소외를 전유함으로써 스스로 상징계적 질서의 텅 빈 중심이 되어 언어를 생산하고 조작하는 것이야말로 시적 주체의 핵심이라고 할 수 있다.

5. 결론

라캉 이론에서 상징계적 질서에 들어설 수 없고 언어를 통해 경험을 상징화할 수 없는 사람은 일종의 정신병자다. 자기학대와 죽음에의 충동을 보이는 천양희의 첫 시집에 등장하는 화자는 언어로 대체할 수 없는 상실로 인해 우울을 앓는 주체이다. 사유와 논리, 개념화 같은 고도의 언어적 기능이 제대로 작동하지 않는 언어 표현의 차원에서 보아도 그러하다.

2시집에 들어서면서부터 언어 표현의 차원과 주제적 차원에서 변화가 보이기 시작한다. 주제적인 차원에서는 서울이라는 도시와 타인이 발견되고 언어 표현적인 차원에서는 언어의 안정성과 일관성이 복구되고 감각보다는 개념화와 성찰을 근간으로 하는 비유, 반복이라는 시의 장르적 형식이 탐색된다. 내면에 응축되어 있는 사적이고 내밀한 감정을 분출하

16) 페터 비트머, 홍준기·이승미 역, 『욕망의 전복』, 한울아카데미, 1998, 64쪽, 90~91쪽

는 도구로서만이 아니라 타자와 소통하고 세상을 설명하는 도구로서의 언어가 정립되기 시작한 것이다. 이러한 변화는 자신의 삶을 사회·역사적 맥락, 즉 상징계적 질서 내에서 파악할 수 있게 되었음을 의미한다. 이는 곧 상징계적 질서에 복속된다는 의미이며, 주체로서 정립된다는 것을 의미하는 것이기도 하다. 상징계적 질서를 중심으로 하는 원심력과 구심력의 자장이 2시집의 애도 주체가 갖는 윤곽이 된다. 도시에서의 고독은 우울에서 애도로 이행한 주체가 새롭게 발견한 결핍이며 도시로부터의 탈출의 이미지는 그 결핍을 넘어서고자 하는 시도에 대한 표출이라고 할 수 있다.

문제는 상징계적 질서 내 자신의 자리가 부재한다는 사실이다. 2시집에서 화자는 그 결핍에 대해 언급한다. 상징계적 질서 내에 자리를 갖지 못함에도 불구하고 그것에 대해 언급하는 언표행위를 함으로써 그 안에 자리를 잡게 되는 것이 바로 2시집의 애도 주체가 처한 새로운 국면이다. 그러나 상징계적 질서의 가부장적 특수성을 강조하는 여성주의의 일반적인 관점에서 본다면 이는 비단 천양희에게만 특수한 주체성이 아니라 남성 중심의 질서에 편입되지 못하는 여성 주체가 처하게 되는 보편적인 국면이라고 할 것이다.

3시집에 이르러 천양희가 선택한 노선은 상징계적 질서 내의 부재하는 자리와의 동일시이다. 그 스스로를 상징계적 질서의 부재하는 자리를 수용함으로써 생활세계의 반영으로서 상징계적 질서 대신 개념화되고 언어적 사물이 된 상징계적 질서를 관망한다. 이러한 위치는 외부에 존재하는 초월자적 위치와 유사하다. 이러한 위치에서 조망하는 것은 서울로 대표되는 2시집의 상징계적 질서보다 확장된 역사와 사회이다. 이는 생활과 주관이 탈색된 보편화되고 일반화된 양상을 띤다. 앞서 살펴본 바와 같이 기의보다는 기표를 우위에 두고, 주체성보다는 상호주관성과 상호텍스트성을 극대화하는 언어유희와 패러디 같은 언어 표현을 시도할 수 있게 된 것도 3시집의 주체가 처한 이러한 입장과 무관하지 않다. 상징계적 질서에 종속된 수동적 사용자가 아니라 상징계적 질서를 적극적 유희하고

향유하는 자가 되는 방식으로 상징계적 질서로부터 탈주를 감행하는 것이며, 이 탈주하는 존재로서 자신을 정립하고 있는 것이다. 이러한 시도는 우울의 여성 주체가 아버지의 질서에 뒤늦게 합류하여 자신의 자리를 찾으려고 할 때 취할 수 있는 한 방법이라는 점에서 의미를 갖는다.

이러한 탈주는 그의 시세계의 절정이라고 알려진 4시집 『마음의 수수밭』 이후에 보이는 자연 경험으로 인해 또 한 번의 변화를 겪는다. 자연친화적인 성격과 서정주의로 특징지을 수 있는 4시집에서 주목할 것은 여타 여성 시인의 것과 구별되는 자연에 대한 태도이다. 대체적으로 여성 시인의 작품에서 자연은 원초적인 생명력, 여성성의 외재화된 상징물로 나타나는데 반해¹⁷⁾ 천양희의 4시집에서 자연은 구도의 길잡이이자 삶에 대한 반성적 회고를 이끄는 촉매제의 모습을 지니며, 몸의 감각과 연결되기보다는 정신의 추상화와 연결된다. 남성적 자연이라고 부를 법한 이러한 자연의 등장은 우울의 극복을 위해서는 상징계적 질서, 즉 아버지의 이름을 회복하고자 하는 순간 노정된 필연적 귀결이 아닐 수 없다. 향후 논의의 발전을 통해 심화시켜볼 문제이다.

17) 엄경희, 「상처받은 ‘가이아’의 복귀: 여성시에 나타난 에코페미니즘」, 『한국언어문학』 50호, 한국언어문학회, 2003, 345쪽; 이해원, 「한국 현대 여성시에 나타난 자연 표상의 양상과 의미: ‘물’의 표상을 중심으로」, 『어문학』 107집, 353쪽.

참고문헌

1. 기본 자료

천양희, 『신이 우리에게 묻는다면』, 평민사, 1983.

천양희, 『사람 그리운 도시』, 나남, 1988.

천양희, 『하루치의 희망』, 청하, 1992.

2. 단행본

줄리아 크리스테바, 김인환 역, 『검은 태양: 우울증과 멜랑콜리』, 동문선, 2004, 49쪽.

지그문트 프로이트, 윤희기 역, 『슬픔과 우울증』, 『정신분석학의 근본개념』, 열린책들, 2010, 250쪽.

_____, 임인주 역, 『농담과 무의식의 관계』, 열린책들, 2003, 154-163쪽.

페터 비트머, 홍준기·이승미 역, 『욕망의 전복』, 한울아카데미, 1998, 64쪽, 90~91쪽.

3. 논문

김혜순, 『당신과 집과 세상(해설)』, 『하루치의 희망』, 청하, 1991, 91쪽.

맹정현, 『멜랑콜리의 모호한 대상』, 『라깡과 현대정신분석』, 한국라깡과현대정신분석학회, 2011, 79~96쪽.

엄경희, 『상처받은 ‘가이아’의 복귀: 여성시에 나타난 에코페미니즘』, 『한국언어문학』 50호, 한국언어문학회, 2003, 336~361쪽.

윤지영, 『천양희 초기시의 우울연구: 상실의 의미화 작용을 중심으로』, 『여성문학연구』, 한국여성문학학회, 2011, 141~167쪽.

이혜원, 『한국 현대 여성시에 나타난 자연 표상의 양상과 의미: ‘물’의 표상을 중심으로』, 『어문학』 107집, 2010, 351~382쪽.

조남현, 『자기응시의 양금』, 『신이 우리에게 묻는다면』, 예문각, 1991, 125~

126쪽.

천양희, 『마음의 수수밭』, 『직소포에 들다』, 문학동네, 2004, 14쪽.

천양희·손정순, 『특별대담: 시가 고통에 함몰된 나를 구했다』, 『현대시학』, 2007, 겨울호, 18쪽.

AbstractA Study on the Correlation between Melancholy and the Symbolic
in Cheon, Yang-hee's early poetry

Youn, Ji-young

The study aims to analyze correlation between the passage from melancholy to mourning with the symbolic in Cheon, Yang-hee's early poetry. The first collection of poems of Cheon, Yang-hee filled with images of sense of pain, screams, and body torn in piece short, incomplete sentences, and confusions of communication between speaker and hearer. That is the symptom of crisis in the symbolic, which controls order of language and coherence of subject. In the second collection of poems, the poetic diction is changed. Sentences become stable and logic, speculation is appeared instead of violent emotions, and poetic techniques like metaphor and repetition make expression poetry itself, As 'Seoul', city-life and the others become appeared, in a dimension of semantics. Through mediation the symbolic, the subject who have fallen in auto-eroticism makes a relation with the others to be a subject, and to get out of melancholy. But in this stage, the subject have to bear a burden of position of absence place in the symbolic. In the third collection of poems, there are another change. These poetry are concerned about history and society without any private emotion, expressed by pun, wordplay, and parody which play of the signifiant is considered more important than signification. The subject of mourning make his way to poetic subject by

identification with position of empty in the symbolic.

Key words: Melancholy, Mourning, The Symbolic, position of absent, subject of melancholy, subject of mourning, poetic subject, poetic diction, phallus significant

■ 본 논문은 7월 20일에 접수되어 7월 21일부터 31일까지 소정의 심사를 거쳐 8월 5일에 게재 확정되었음.