

현대 여성시에 나타난 ‘몸’의 상상력과 노장사상적 특성

-김수영, 김선우의 시를 중심으로-

김순아*

차례

1. 서론
2. 여성의 몸과 노장적 사유
3. 시에 나타난 ‘몸’의 상상력과 노장사상적 특성
 - 3.1. ‘구멍’의 상상력과 무위(無爲) : 김수영
 - 3.2. ‘물’의 상상력과 소요유(逍遙遊) : 김선우
4. 결론

〈국문초록〉

이 논문은 현대 여성시에 나타난 ‘몸’의 상상력과 노장사상적 특성을 김수영, 김선우의 시를 중심으로 읽었다. 두 시인의 시에 나타난 몸의 의미를 노장적 사유로 읽는 것은 그동안 여성시 연구가 주로 서구 페미니즘 이론에 치중되어 진행되어 왔기 때문이다. 그러나 여성시의 몸의 상상력을 서구 페미니즘 이론으로만 읽는 것은 서구사상만을 강조하는 것만큼이나 위험하다고 할 수 있다. 무엇보다도 동양의 노장사상적 특성, 특히 도(道)와 관련된 빈중심(無·虛)의 사상은 여성시가 추구하는 ‘몸’의 의미와도 일맥상통한다. 노장에서 도(道)는 비어(無) 있으나, 그 안에 이미 많은 것들이 내재해 있는 자연의 질서를 의미한다.

김수영 시에서 그것은 ‘허공’으로 드러난다. 허공은 텅 비어 있는 ‘구멍’으로서 근대적 사유에서 ‘보이지 않는 것’ 혹은 ‘보이지 않기 때문에 없는

* 부경대학교 강사

것'으로 여겨온 여성의 몸을 상징한다. 그러나 그의 시에서 '구멍'은 실체가 보이지 않으나, 만물을 생장시키는 힘을 가진 충만한 여성성(자궁)을 의미한다. 이는 주체와 객체의 이분법적 사유를 부정하고 유무상생(有無相生)을 강조하는 노자의 사상에 맥이 닿아 있다. 이와 달리 김선우의 시는 '구멍'보다는 거기서 흐르는 '물'의 이미지에 좀 더 강점을 두고 있다. '물'은 일정한 모양이나 형체가 없이 자유롭게 이동하는 특성을 지닌 것으로, 여기서 저기로 끊임없이 흐르며 이원론적 경계를 무화시킨다. 여기에 끌어들이는 꿈이나 신화적 요소는 몸의 관능성을 부각시키며, 기존의 관념으로부터 벗어나려는 시인의 자유로운 정신을 드러낸다. 이는 현실의 시비(是非)를 벗어나 정신적 자유를 얻고자 한 장자의 소요유에 좀 더 가깝다고 볼 수 있다.

이러한 두 시인의 시는 문명을 추구해온 역사를 맹목적으로 따라가지 않고, 그것의 의미를 재검토케 함으로써 우리들의 본성을 일깨우고, 새로운 창조의 계기를 마련해 주고 있다는 점에서 의미 있다고 할 것이다.

핵심어 : 텅 비어 있는 몸, 유물혼성, 무형지형, 경계 무화, 소요유

1. 서론

현대 여성시에서 '몸'의 탐색은 이성·남성 지배에 대한 저항과 전복의 수사로서, 1990년대부터 본격화되었다고 볼 수 있다. 이는 80년대 후반 들어 급속히 전개된 사회문화적 변동과 함께, 당대에 유행했던 포스트모더니즘 담론과도 무관하지 않다. 특히 포스트모던 페미니스트들이 주장하는 '성차'와 '여성적 글쓰기'에 대한 가능성은 여성시인들의 시 텍스트 생산에도 큰 영향을 끼친 것으로 보인다. 포스트모던 페미니스트들이 주장하는 남성과 '차이'를 가진 여성의 몸이 여성의 정체성을 설명하는 근거로 받아들여짐으로써 여성시 담론의 장은 활발해졌다.¹⁾ 이런 영향으로

지금까지 여성시의 몸에 대한 연구는 대개 서구 페미니즘이론을 토대로 논의되고 있다.²⁾

그러나 서구 페미니즘이론으로만 ‘몸’을 해석하는 것은 서구사상만을 강조하는 것만큼이나 위험한 결과를 낳을 수 있다. 페미니즘 이론만을 지나치게 내세우게 되면 마치 그것만이 모범답안인 것처럼 비취지기 때문이다. 무엇보다도 여성시의 몸은 동양사상의 양대 산맥 중 하나인 노장사상에서도 찾아볼 수 있다. 노장의 도(道)와 관련된 빈중심(無·虛)의 사상은 주체와 객체를 구분하는 이분법적 사유에서 벗어나 주객일치를 강조한다는 점에서 여성시가 추구하는 ‘몸’의 의미와도 일맥상통한다.

이런 점을 염두에 두고 본고는 90년대를 전후로 문단에 데뷔하여 지금까지 활발히 활동해 온 김수영, 김선우³⁾의 시를 중심으로 여성시의 몸의 상상력과 노장사상적 특성을 살펴보고자 한다. 두 시인의 시에서 여성의 몸은 ‘자연’으로 형상화된다. 이는 도(道)의 길을 ‘무위자연(無爲自然)’ 혹은 ‘자연을 포함한 어디서나’ 찾을 수 있다는 노장적 사유와도 같은 의미를 형성한다. 물론 자연을 소재로 하고 있다고 해서 모두 노장사상의 반영이라고 볼 수는 없다. 시에서 노장사상의 수용은 자연뿐 아니라 대상을 통해 구축한 정신의 세계가 노장적 세계관을 수용하고 그러한 면을 드러내었을 때만이 가능하며, 이는 보다 많은 여성시인의 작품 속에서도 찾아볼 수 있으리라 본다. 그러나 유한한 지면에서 여성시 모두를 다루기는 어려우므로, 본고는 특히 노장적 세계관이 두드러지는 김수영, 김선우의 시에 주목하여 읽기로 한다.

1) 송명희, 『페미니즘비평』, 한국문화사, 2014, 64쪽 참조.

2) 이송희, 『김혜순 시에 나타난 몸의 언어』, 『한국문학이론과 비평』 제43집, 한국문학이론과 비평학회, 2009. 285-311쪽.

송지현, 『현대 여성시에 나타난 ‘몸’의 전략화 양상-김혜순의 시세계를 중심으로』, 『한국문학이론과 비평』 제15집, 한국문학이론과비평학회, 2002, 371-392쪽.

김순아, 『현대 여성시에 나타난 ‘몸’의 시학 연구-김언희, 나희덕, 김선우의 시를 중심으로』, 부경대학교대학원 박사학위논문, 2014, 1-199쪽.

3) 오세영 외, 『한국현대시사』, 민음사, 2007, 556쪽 참조.

두 시인의 시에 내재된 노장사상은 막연한 사상 차용이나 자연 소재라는 단순한 논리를 벗어나 시적 변용과 사상이 융화된 시정신을 깊이 있게 반영하고 있다. 이들 시에서 자연은 수많은 생명체를 안고 있는 거대한 ‘몸’으로서, 남자를 포함한 모든 생명체를 받아들이고 또 내보내는 여성의 몸(자궁)과 같다. 자궁은 생명체가 드나드는 통로로서, 하나의 빈 그릇이자, 수많은 타자들이 거주하는 열린 공간이다. 이는 노장사상의 핵심이라 할 수 있는 무위자연(無爲自然), 즉 중심과 주변을 대립시키거나 차별하지 않고 동등하게 담아주는 ‘구멍 뚫린 그릇(無形支形)’의 의미와도 같다.

이에 본고는 김수영, 김선우의 시에서 ‘텅 빈 몸’이 구체적으로 어떻게 드러나며, 그것이 동양 사상과 어떻게 관련되는지를 살펴 현대 여성시에 나타난 ‘몸’의 상상력과 노장사상적 특성을 알아보고자 한다. 이를 위해 먼저 여성의 몸과 노장사상의 관련성을 살펴볼 것이다. 그런 다음 노장사상이 어떻게 여성시의 정신을 형상화하고 있는지 알아볼 것이다. 이러한 접근방식은 그간 어느 한 국면에 치중하여 해석되어 온 여성시 연구를 활성화하는 방안이 될 것이다.

2. 여성의 몸과 노장적 사유

여성의 몸은 타자의 개념을 중시하는 포스트모더니즘 이론가들의 논의의 핵심이다. 특히 포스트모던 페미니즘은 남성과 ‘차이’를 가진 여성의 몸을 통해 남녀 간의 차이뿐 아니라, 여성 간의 차이 등 모든 존재 혹은 집단 간의 차이와 다양성을 인식하도록 촉구했다.⁴⁾ 이는 단순히 몸 자체가 아니라 ‘몸’에 대한 사유방식, 즉 자기 몸의 주체로서 세계 및 타자와의 관계를 지향하는 것으로, 동양의 노장사상에서도 찾아볼 수 있다.

4) 김용희, 『근대 대중사회에서 여성시학의 현재적 진단과 전망』, 『대중서사연구』 제 10집, 대중서사학회, 2003. 227쪽 참조.

노장사상은 노자(老子)와 장자(莊子)의 사상을 일컫는데, 그 핵심은 도(道)에 있다고 해도 과언이 아니다. 도(道)는 도가철학의 창시자 노자로부터 시작된다. 노자는 『도덕경』에서 이 세계가 두 대립 면의 '관계'로 이루어져 있다고 본다. '유무상생(有無相生)'⁵⁾이 바로 그것이다. 유무상생은 이 세계에 존재하는 성은 남성뿐이며, 여성은 존재하지 않는 성이라고 인식해 온 남근중심의 사유와는 전혀 상반되는 인식을 보여주는 것으로, 유물혼성(有物混成)⁶⁾이라는 구절에서도 드러난다. 노자는 유무(有無)의 두 대립 면은 서로 꼬여 끊임없이 이어지는 것이며,⁷⁾ 그것은 텅 비어(無·虛)있기에 정의할 수 없다고 말한다. 그리고 만일 그것을 억지로 이름 붙인다면, 큰 것(大)이라 할 수밖에 없다⁸⁾고 한다. 이것이 노자가 말하는 도(道)이다.

노자는 『도덕경』 첫머리에서 '도가 말해질 수 있으면 진정한 도가 아니고, 이름이 개념화될 수 있으면 진정한 이름이 아니다'⁹⁾라고 주장한다. 그런데 흥미로운 것은 노자가 이를 말로, 글로 전하고 있다는 점이다. 이는 도의 진리를 밝히기 위해 부득이하게 언어를 빌릴 수밖에 없었음을 역설하는 것이라 할 수 있다. 즉 존재에 비해 그 존재를 의미하는 언어는 열등하며, 존재는 언어로서 완전히 표현될 수 없다는 것이다.¹⁰⁾ 이는 언어(문자)를 토대로 문명을 발전시켜온 근대적 사유와도 상반된다. 노자의 이러한 언어철학은 그 뒤에도 거듭 강조된다. 노자는 32장에서 '도상무명(道常無明)', 즉 영원한 도는 이름이 없다고 하였고, 41장에서는 '도은무명(道隱無明)', 즉 '도는 숨어서 이름을 붙일 수가 없다'고 하였다.

5) 『道德經』, 2章. (『도덕경』의 구절은 어디에서 끊어 읽느냐에 따라 다양하게 해석된다. 이는 그만큼 노자의 텍스트가 다층적인 의미를 지닌다는 것을 뜻한다. 따라서 이하 『道德經』은 최진석, 『노자의 목소리로 듣는 도덕경』, 소나무, 2014.의 해석을 토대로 하되, 이외에도 다양한 관점을 적절하게 응용할 것이다.)

6) 『道德經』, 25章.

7) '繩繩不可名, 復歸於無物' (『道德經』, 14章.)

8) '吾不知其名. 字之曰道 強爲之名曰大' (『道德經』, 25章)

9) '道可道, 非常道, 名可名, 非常名', (『道德經』, 1章)

10) 최진석, 앞의 책, 37쪽.

노자는 이러한 도(道)를 ‘자연’에서 찾고 있다. 도법자연(道法自然),¹¹⁾ 즉 도(道)는 자연을 본받는다라는 것이다. ‘자연(自然)’은 ‘스스로 그러한’, 그냥 있으면서도 움직이는, 모든 존재 일반을 가리키는 총칭명사로서, 우리가 흔히 생각하는 신비적인 어떤 존재를 가리키는 것이 아니라, 인위적인 것과 대립되는, 누구나 직접 보고, 듣고 만질 수 있는 구체적인 현상을 모두 가리키는 것이다.¹²⁾ 그것은 어떠한 것, 어떤 서술이 붙은 것이 전의, 유와 무가 서로 뒤엉켜있는 상태인 도(道)와 같다.

이와 같이 볼 때, 도는 언어로 표현되기 이전의, 즉 상징질서의 언어(법, 제도)를 받아들이기 이전의 전오이디푸스적 어머니의 몸(자궁)과 같은 것으로 볼 수 있다. 전오이디푸스적 어머니의 자궁은 처음부터 텅 비어(無·虛)있는 공간으로서 자식을 마중(잉태)하고 내보내(출산)기 위해 언제나 열려 있다. 타자를 받아들인 몸은 아이와 어머니가 서로 분리되지 않고 공존하는 장소로서 복수적 정체성을 가진다. 어머니의 자궁을 통과해 밖으로 나온 자식은 또 다른 자식을 잉태함으로써 무한으로 이어진다. 노자는 이러한 여성과 같은 자연을 이 세계의 근원으로 보고 있다. ‘무는 이 세계의 시작을 가리키고, 유는 모든 만물을 통칭하여 가리킨다(無, 名天地之始, 有, 名萬物之母)’¹³⁾에서 ‘始’는 ‘여자의 처음 상태’를 가리키며, ‘母’는 자식을 품고 있는 이미지로서의 어머니를 의미한다.¹⁴⁾

노자가 제시하는 무위자연은 근원으로서의 어머니, 곧 도(道)를 실현하기 위한 조건이라고 할 수 있다. 무위자연(無爲自然)에서 무위란 결코 가만히 앉아서 빈둥거리는 “무위도식(無爲徒食)”을 의미하는 것이 아니다. 무위란 보통 인간들에게서 발견되는 ‘일체의 의식적 행위가 없음’, 즉 행동이 너무나 자연스럽고, 자발적이어서 자기가 하는 행동이 행동인 것으로 느껴지지도, 의식되지도 않은 행동이 바로 무위의 위(爲)이다. 도의

11) 『道德經』, 25章.

12) 박이문, 『노장사상』, 문학과지성사, 2004, 49-50쪽 참조.

13) 『道德經』, 1章.

14) 최진석, 앞의 책, 27-28쪽 참조.

실현방식은 이러한 무위의 방식이고, 도를 따르는 사람들도 도와 마찬가지로 이런 무위의 방식을 터득해야 한다는 것이다.¹⁵⁾ 노자는 이런 무위의 실천자로서 가장 훌륭한 것이 바로 '물'이라고 한다. '상선약수(上善若水)',¹⁶⁾ 즉 '가장 훌륭한 것은 물과 같이 되는 것' 이것이 바로 도(道)를 실현하는 삶의 자세이며, 치자로서의 행동규범이다.¹⁷⁾

노자의 사상을 이어받은 장자는 규범조차 뛰어 넘어 자유롭게 사는 소요(逍遙)로서의 무하유(無何有)의 세계를 강조했다. 무하유의 세계는 현실적 시비에 얽매이지 않는 정신적 경지를 의미하는 것으로, 노자와 다른 차이라고 할 수 있다. 노자는 도를 천지 만물을 생산하는 근원으로 파악하였지만, 장자의 도(道)는 세계의 근본이라는 의미에 이어 최고의 인식이라는 또 다른 의미가 있다. 장자에 따르면 세계 인식은 사람에 따라 다르기 때문에 '어떤 구체적인 사물도 없었다'는 인식이 전제되어야 한다.¹⁸⁾ 이것은 본질상 무차별성과 신비성의 두 가지 특징을 가진다. 무차별성은 도의 추상성에서 오는데, 여기서 말하는 추상은 내용이 없는 자연무차별(自然無差別)이다. 즉 도는 구체적인 인식을 벗어나는 추상이고 시비와 애증을 용납하지 않으며 차별이나 한계가 없는 절대 조화의 경지이다. 신비성은 주로 헤아릴 수 없고 짐작할 수 없음을 가리킨다. 장자는 제물론에서 '진정으로 위대한 도는 일컬어지지 않고 위대한 변론은 말로하지 않는다', '도가 말해지면 도가 아니고 말이 논변을 이루면 언급하지 못하는 것이 있다'¹⁹⁾고 역설하였다. 지식을 포함, 현실의 모든 것을 잊어버리고 시비를 따지지 않는다면 무차별의 경지에 감화하여 들어갈 수 있고, 정신적인 즐거움을 누릴 수 있다는 것이다.²⁰⁾

15) 오강남, 『노장사상의 자연관-여성과 생태계를 중심으로』, 『한국여성신학』 제14호, 한국여성신학자협의회, 1993, 22-28쪽 참조.

16) 『道德經』, 8章.

17) 최진석, 앞의 책, 90쪽 참조.

18) 리우샤오간, 최진석 옮김, 『장자철학』, 소나무, 2013, 85쪽.

19) '夫大道不稱, 大辯不言…… 道昭而不道 言辯而不及' (『齊物論』, 『莊子』)

20) 리우샤오간, 최진석 옮김, 앞의 책, 88쪽.

장자는 이를 실현하기 위한 방법으로 좌망(坐忘)과 심재(心齋)를 제시한다. 좌망은 신체와 정신을 모두 잊고 도(유무상생으로서의 道)와 합일하는 것을 말하며, 심재는 정신적으로 편안하고 허정한 상태를 의미한다.²¹⁾ 이는 아직 타자에 대한 의식이 없는, 비인칭적인 마음(=虛心) 상태를 의미²²⁾하는 것으로, 텅 비어 있는 여성의 몸(자궁)과도 같은 의미를 형성한다. 텅 빈(無) 여성의 몸은 타자를 마중하고 내보내는 하나의 통로로서, 몸 그 자체를 의미하는 것이 아니라 타자와의 만남을 위한 전체 조건²³⁾, 즉 ‘마음’을 의미한다. 우리가 누군가와 온전히 소통하기 위해서는 나와 그에 대한 관념(혹은 편견)을 버려야 가능하듯이, 본래의 -무차별적-무(無)의 상태를 회복해야만 자신 및 세계, 그리고 타자와의 관계도 회복할 수 있다는 것이다. 한마디로 장자의 도(道)는 타자와 조우했을 때, ‘아직 사물이 있지 않다고 생각하는(以爲未始有物)’, 지적인 이해 이전의, ‘정신경지’를 강조하는 것으로 볼 수 있다.²⁴⁾ 장자는 이러한 상태로서의 도(道)가 자연을 포함한 이 세계 어디에나 있다고 본다. 그리고 만물의 원리를 ‘저것은 이것에서 나오고 이것은 저것에서 말미암으니 저것과 이것은 같이 생긴다는 말이다’²⁵⁾라고 말한다. 이쪽저쪽을 모두 볼 때에야 피차의 상대성을 볼 수 있게 되고 비로소 전체적인 인식을 할 수 있다는 것이다.²⁶⁾

노자와 장가가 지향하는 도(道)는 유무상생, 무차별성·신비성을 토대로 하며, 자연(無爲自然)에서부터 이 세계 어디에서나 찾을 수 있는 것으로 확대되어왔다고 볼 수 있다. 그리고 그 실현방식은 치자의 행동규범을 강조하는 데서 시작하여, 그 규범조차 초월한 개인의 정신적 자유(逍遙

21) 위의 책, 165, 167쪽 참조.

22) 강신주, 『장자철학에서의 소통(通)의 논리-『장자』 <내편>을 중심으로』, 연세대학교대학원 박사학위논문, 2002, 183쪽 참조.

23) 위의 논문, 3쪽 참조.

24) 위의 논문, 61쪽 참조.

25) ‘彼出於是, 是亦因彼. 彼是方生之說也’ (『齊物論』, 『莊子』)

26) 리우샤오간, 최진석 옮김, 앞의 책, 225쪽 참조.

遊)를 추구하는 것으로 이어져 왔다고 볼 수 있다. 이러한 노장철학은 개별 주체들의 다양성, 그리고 상호관계성을 추구하고 있다는 점에서 ‘여성·자연·기원’의 몸을 토대로 주체로서의 자신 및 타자와 세계와의 관계를 탐색하는 김수영, 김선우의 시를 읽는 데에도 중요한 참조점이 되어 준다.

3. 시에 나타난 ‘몸’의 상상력과 노장사상적 특성

여성시인들이 자기 존재성을 자연에서 찾는 것은 근대화과정에서 잃어버린 여성정체성 찾기와 무관하지 않다. 근대 이성으로 무장한 남성 주체들은 근대적 기획을 추진하는 과정에서 자기 바깥의 존재들을 비인격적 자연으로 규정해 왔다. 그것은 ‘이성-문명-남성-우월’/ ‘몸-자연-여성-열등’이라는 정형화와 함께 여성의 주체성을 억압하고 식민화하는 강력한 이데올로기로 작용했다. 이는 1990년대 이후 사회가 변하고 경제적 토대가 변한 지금도 여전히 강고하다. 남성중심적 사유가 추동해 온 자본주의는 삶의 모든 의미를 기능적 기호로 대치해 버렸고, 기호 가치는 인간의 몸마저 도구화·상품화하고 있다. 특히 여성의 ‘몸’은 가장 빈번하게 상품화되는 기호이다. 몸이 정체성 구현의 터전으로 인식되기보다 성적 자극을 이끌어내는 상품, 대상으로 재현되고 있는 것이다.

2천 5백여 년 전의 『노자』와 『장자』가 현대에 의미를 가지는 것은 바로 이러한 근대의 형이상학적 체계, 즉 주체와 객체의 이분법적 사유방식에서 벗어나 주객일치의 일원론적 사유방식으로 논리를 전개해 나가는 데 있을 것이다. 우리가 살아가는 자본주의 문명, 이 세계를 경험하고 사유하는 중심이 인간이라 믿게 한 이성, 그리고 남성. 이 모든 것을 노장은 ‘도(道)’로써 송두리째 회의하게 만들고 비판하게 한다. 도는 ‘텅 비어 있으나 그 작용이 끝이 없는’²⁷⁾ 자연(自然)이자, 최고 인식의 장소로서, 궁극적으로 도달하는 지점은 빈중심(無·虛)이다. 빈중심의 인식에서 ‘몸’

은 모든 것을 차별하지 않고 동등하게 담아주는 ‘구멍 뚫린 그릇(無形支形)’과 같다.²⁸⁾ 그것은 세계의 기원으로서의 몸뿐 아니라 타자와 관계 맺기 위한 전체 조건이다. 빈중심적 시각에서 볼 때 중심과 주변이라는 틀은 고정되어 있을 수 없으며, 그동안 주변화되어 온 자연/여성도 새롭게 재해석할 수 있다.

김수영, 김선우의 시에서 몸은 이러한 노장사상적 특성이 잘 녹아들어 있다. 이들 시에서 ‘몸’은 모든 생명체들을 받아들이고 내보내는 통로로서, ‘스스로 그냥 있는’, 혹은 그 자체로 비어있는(無·虛) 자연으로 형상화된다. 자연은 문명 이전의, 근원적 어머니의 몸이자 여성시인들의 세계인식을 드러내는 장소로서, 자신의 존재성 및 타자와의 관계성을 탐색하기 위한 장치이다. 그러나 그 탐색의 과정은 서로 차이를 가진다.

3.1. ‘구멍’의 상상력과 무위(無爲) : 김수영

김수영²⁹⁾이 집중적으로 그리고 있는 여성의 이미지는 ‘구멍(자궁)’이다. ‘구멍’은 남근중심의 사유에서 ‘없는 것’, 혹은 ‘결핍’의 대상으로 규정해 온 여성성을 형상화한 것으로 그의 시에 나타난 전반적인 특징이라 할 수 있다. 때문에 그의 시는 ‘여성적 글쓰기’와 관련지어 그동안 이성, 남성중심적인 근대적 사유체계를 여성, 다양성, 생명중심적으로 탈바꿈시키려는 인식을 드러내 보인다고 언급된다.³⁰⁾ 그러나 그 존재성을 여성

27) 道沖而用之或不盈。淵兮! (『道德經』, 4章.)

28) 강동우, 『한국 현대시에 나타난 노장사상적 특성』, 『도교문화연구』 제18집, 도교문화학회, 2003, 155쪽 참조.

29) 김수영(金秀映)은 1992년 『남행시초』를 통해 『조선일보』 신춘문에 당선했다. 경성대학교 대학원 국어국문학과 졸업한 그는 현재 <시힘> 동인으로 활동하고 있다. 시집으로, 『로빈슨 크루소를 생각하며, 술을』(창작과비평사, 1996), 『오랜 밤 이야기』(창작과비평사, 2000) 등이 있다.

30) 이명찬, 『구멍의 물이 밀어 올리는 힘-김수영 『오랜 밤 이야기』』, 『실천문학』 통권61호, 실천문학사, 2001, 444-447쪽.

박수연, 『이중적 글쓰기의 힘-김수영의 시집 『오랜 밤 이야기』』, 『창작과비평』 통

몸의 특성과 관련지어 언급한 논의는 거의 보이지 않는다. 따라서 이 글에서는 그의 시에 나타난 '구멍'의 의미를 여성 몸의 특성, 특히 노장사상의 무(無)의식과 관련지어 조명하고자 한다.

김수영 시에서 몸의 형상들은 '우물', '늪', '바다', '허공' 등 대개 둥근 형태의 이미지로 나타난다. 이 둥근 형상들은 하나의 텅 빈 '구멍(無)'으로서, 그 안에 이미 수많은 생명체들이 깃들여 있다. 그 생명체들은 서로 이질적인 것들이 얽히고 겹치며 생장(生葬)하는 과정을 보여준다. 즉 '구멍'은 없는 듯 있고, 있는 듯 없는 무(無)의 영역으로서 모든 생명체들의 삶과 죽음, 생성과 소멸이 뒤섞여 있는 특별한 시공간인 것이다. 이는 생명의 자궁을 지닌 여성의 몸과 상징적으로 일치하며, '원래부터 섞여 하나(故混而爲一)'³¹⁾라는 노장적 일원론과도 통한다.

노장사상에서 무(無)는 글자 그대로 아무것도 없는 '無'를 의미하지 않는다. 무(無)는 곧 도(道)를 표현한 것으로, 천지로 구별되기 이전의 자연, 모든 것이 뒤범벅되어 있는 유물혼성(有物混成)의 상태를 의미한다. 여기에는 '있다 없다'의 대립이나, 이것과 저것에 대한 차별도 없이 모든 것이 일체화되어 있다.³²⁾ 그러니까 일체화는 하나(一)의 근원으로써 비어있음과 가득함, 적음과 많음 등이 새끼줄처럼 꼬여 무한히 이어지는, 거대한 무(無)와 같은 것이라 할 수 있다. 이러한 무(無)의식이 김수영 시에 투영된 것이 바로 '구멍'이라 할 수 있다. 하나의 구멍이지만 결코 텅 빈 그 자체로 남아있지 않고, 그 속에 수많은 생명체가 뒤섞여 있는(有物混成) 몸은 그간 '결핍'으로 인식되어 온 여성의 몸을 '충만한' 몸으로 재의미화하기 위한 장치이자, 타자 및 세계와의 관계성을 새롭게 모색하기 위한 시도로 볼 수 있다.

다음 시는 그것을 '우물'과 '집'의 이미지로 보여준다.

권122호, 창작과비평사, 2001, 440-442쪽.

김신정. 『소멸의 운명을 살아가는 여성의 노래-허수경과 김수영의 시』, 『실천문학』 통권64호, 실천문학사, 2001, 256-267쪽.

31) 『道德經』, 14章.

32) 강동우, 앞의 글, 158-159쪽 참조.

외딴 곳에 집이 한 채 있으면 하고 생각하지/ 나무 한 그루 풀 한 포기
 자라지 못하는/ 돌투성이 언덕, 퇴약별에 익은 돌들이/ 서늘해지는 밤이면
 불꽃을 내며 터지고/ 뜨거운 돌 아래 뱀과 붉은 지네가 우글거리는 곳에/
 바닥이 안 보이게 우물 하나 파고/ 밤마다 들여다보며 있고 싶지/(중략)/ 우
 우거리는 것들이 더 깊은 울림을 지니도록/(중략)// 끊임없이 솟아도 결코
 차오르는 법 없는/ 밑바닥 없는 구멍/ 우물 바닥은 내 눈보다 더 축축한 검
 은 빛이지

-「검은 우물」 일부³³⁾

“집”은 편안하고 안락한 공간이자, 인간의 몸이 살던 최초의 “(몸)집”으로서 일반적으로 근원적 모태를 상징한다. 그러나 이 시의 집은 우리가 일반적으로 생각하는 모태와는 다르다. 화자가 “생각”하는 “집”은 결코 편안하고 안락한 공간으로 드러나지 않는다. 그것은 “집”이 “나무 한 그루 풀 한 포기 자라지 못하는/ 돌투성이 언덕,” 밤이면 작열하는 퇴약별에 달구어졌던 돌들이 터져나가고, 뱀과 지네가 우글거리는 삭막하고 황폐한 공간으로 그려지는 데서 확인할 수 있다. 여기에는 기존 질서에 대한 부정적인 인식이 내포되어 있다. 가부장적 전통에서 여성은 언제나 집안에 머물러야 했으며, 가정의 안정을 위해 자신의 욕망은 없는 것처럼 억눌러야 했다. 그러므로 여성에게 “집”은 벗어나고픈 공간이기도 하다. “외딴 곳”은 이러한 벗어나고픈 심리를 드러낸 것이라 할 수 있다. 그런 데도 화자는 “집 한 채 있으면 하고 생각”한다. 이는 과거의 몸(전통적 모성)으로부터 벗어나, 자기만의 “집”, 자기 고유의 정체성을 되찾고자 하는 욕망을 보여주는 것이라 할 수 있다.

시인은 그것을 “우물”에서 찾고 있다. “(우)물”은 ‘몸(집)’안의 또 다른 ‘몸(우물)’로서, 물의 생명성과 관련하여 ‘모성’을 상징한다고 볼 수 있다. 하지만 이 시에서는 단순히 모성만을 의미하지 않는다. “(우)물”은 자기

33) 김수영, 『로빈슨 크루소를 생각하며, 술을』, 창작과비평사, 1996, 8쪽.

성찰,³⁴⁾ 다른 물질과의 화합, 생명성 지향, 그 자리를 벗어남 등 다양하고 풍부한 상징성을 갖는다. “우물” 속을 “들여다보”는 것은 자신의 내면, 즉 자신의 정체성을 확인하는 행위와 다르지 않다. 또한 그것은 “구멍”속에 있는 “물”이라는 점에서 둘 이상을 상징한다. 나아가 그것은 생명을 낳고 기르는 여성성과도 맞닿아있다. 화자가 “들여다 보”고 싶은 우물은, “아무리 퍼마셔도”, “끓임없이 솟아”나는 “구멍”으로서, 생명의 자궁을 지닌 여성의 몸과 상징적으로 일치한다. 따라서 우물을 “들여다보”는 것은 “우물”과 같은 자궁을 지닌 자신의 존재성을 확인하는 행위라 할 수 있다.³⁵⁾

“밑바닥 없는 구멍”은 형체가 없이 깊고 어두운 무(無)의 세계이지만, 결코 아무것도 아닌 무(無)를 의미하지 않는다. “우물 바닥 깊은 곳에서 올라”오는 “우우거리는 것들”, “내 눈보다 더 축축한 검은 빛”의 “우물바닥” 등 그 안에 이미 수많은 것들이 존재하고 있다. “올라”오고, “펼쳐지”고 “솟아”오르는 “우우거리는 것들”은 운동성, 역동성과 함께 실체가 보이지는 않으나, 그 안에 무엇이 분명히 살아서 존재함을 드러낸다. 이는 “구멍”이 결코 텅 빈 ‘무(無)’가 아니라, 생명체들을 키워내는 무(無)임을 보여주는 것이라 할 수 있다. “~들”의 복수형 어미는 이를 강조하는 것으로, 기존의 질서에서 ‘없는 것’으로 규정되어온 여성성을 충만함으로 재정 의하기 위한 것이라 할 수 있다.

그리고 그것은 타자와의 관계성을 동시에 드러낸다. “우물”에 깃든 것 “들”은 보려 해도 보이지 않고, 들으려 해도 들리지 않고, 만지려 해도 만질 수 없는 형상 없는 형상으로서, “우물” 안에 있는 것이며, 우물 또한 “집”안에 있는 것이기 때문에 ‘집=우물=우우거리는 것들’은 서로 다른 것들이 하나로 얽혀 있음을 드러낸다. 이는 단 하나만을 강조하는 남성 · 이

34) 성찰과 관련된 물의 이미지 중에서 대표적인 것은 나르시스의 이야기다. 나르시스는 물속에 비친 자기 자신의 모습에 사로잡힌 강한 자기애를 상징한다. 나르시즘의 본질은 주관주의이며, 그것은 객관적 대상세계의 본질을 인식주체의 본질에서 찾는 태도이다. (김상봉, 『나르시스의 꿈』, 한길사, 2002, 186-190쪽 참조.)

35) 윤재웅, 『그늘과 어둠, 그리고 불모를 건디는 정신』, (김수영 시집) 『로빈슨 크루소를 생각하며, 술을』, 창작과비평사, 1996, 100쪽 참조.

성의 세계를 무화시키기 위한 장치로서 다양한 관계성을 강조하는 것이라 할 수 있다. 다리가 여럿달린 “지네”, 물속과 땅위를 오가며 서식처를 옮겨 다니는 “뱀”, “터지는 돌” 등은 유동성, 다양성, 변화성을 가진 존재로서, 과거의 낡은 관념을 벗어나 여성(타자)성 혹은 타자와의 관계성을 새롭게 재정의하려는 시인의 욕망을 보여주는 것이라 할 수 있다.

이러한 방식으로 자신의 정체성 및 관계성을 모색하는 시인은 기원으로서의 세계를 다채롭게 펼쳐 보이며 또 다른 자아 및 타자를 찾아 나아간다.

달은 물에 젖지도 않고/ 이지러지지도 않고/ 연못 속으로 들어간다// 이런 밤이면/ 연못 속에서 찌룩찌룩 울던/ 늙은 잉어, 아버지가 놓아준/ 그 잉어/ 아버지의 잠을 빌려/ 만월 속을 헤엄치는 꿈/ 그 환한 꿈을 꾸느라 은비늘들/ 고요히 떨릴 것이다// 달이 높이 떠오를수록/ 점점 넓고 깊어지는 연못
-『물 속의 달』 일부³⁶⁾

위 시에서 여성의 몸은 “물 속의 달”로 형상화된다. 연못의 물은 생명의 자궁을 가진 여성의 몸과 상징적으로 일치하며, “달”은 시간의 흐름에 따라 변하는 여성신체의 가변성과 관련하여 재생력을 상징한다. 여기에는 ‘여성=자연’을 비생산적 대상이라고 폄하해 온 남근중심적 사유를 거부하고, 여성의 생산성을 긍정하려는 시인의 인식이 내포되어 있다. 그것이 좀 더 구체적으로 드러난 것이 “달”이 “연못 속으로 들어간다”는 표현이다. 여기서 “연못”은 “달”을 받아들이는 열린 어머니의 몸으로, “달”은 그 어머니의 몸속으로 깃드는 또 다른 몸으로 볼 수 있다.

주목해 볼 것은 연못이 “달”을 받아들이는 방식이다. “연못(물)”은 일반적으로 생명력을 상징하지만, 이 시에서 “물”은 단순히 생명만을 표상하지 않는다. 이 시의 배경은 “밤”이며 어둠을 밝히는 “달”이 연못 속으

36) 김수영, 『오랜 밤 이야기』, 창작과비평사, 2000, 28-29쪽.

로 “들어”간다는 것은 자신의 정체성(빛)을 잃어버리는 상태, 곧 ‘죽음’을 의미한다고 볼 수 있다. 그러나 물에 떨어진 “달은 물에 젖지도 않고/ 이 지러지지도 않”으며, 다시 되살아나고 있다. 이는 연못의 몸이 이미 열려 있기 때문에 해석할 수 있다. 열려 있는 연못은 타자를 마중하고 내보내는 어머니의 몸이자, 텅 빈(無·虛) 구멍으로서, “달”의 고유한 정체성을 보존하면서 그 자신 또한 여전히 존재한다.

이러한 인식은 유무상생(有無相生)을 추구하는 노자의 도(道)에 대한 인식과 다르지 않다. 노자가 말하는 도(道)는 텅 비어(無·虛)있기에 정의할 수 없는 큰(大) 것으로서 서로 이질적인 두 요소가 상호(相互)관계에 있음을 전제한다. 그것은 새끼줄처럼 꼬여 무한히 이어지며, 삶과 죽음, 과거와 현재, 이것과 저것이 언제나 하나(一)로 통할 수 있다. 이렇게 볼 때 『물 속의 달』은 여기와 저기를 자유자재로 오가는 공간적 초월과 함께 시간적 초월도 포함하고 있다고 할 수 있다. 따라서 달이 빠져 든 “연못”은 일상적 시공간을 초월한, 그 “깊”이와 “넓”이를 알 수 없는 존재의 시원(始原)을 나타낸다고 볼 수 있다.

시원으로서 연못은 자연뿐 아니라 인간도 수용하는 여성성으로 확장된다. 3연에서 연못은 “늙은 아버지”와 아버지가 놓아준 “늙은 잉어”를 모두 두르고 있다. 연못 속에서 “찌룩찌룩 울던/ 늙은 잉어”는 “아버지가 놓아준” 잉어이자 아버지 자신으로서, 아버지의 잠을 빌려 “만월” 속을 헤엄치고 있다.³⁷⁾ “늙은 잉어=늙은 아버지”는 가득 차 오른 여성 몸(滿月) 속에서 “헤엄치는” 움직임과 역동성을 보여주며 새로운 존재로 거듭날 것을 암시한다. 이는 모든 만물의 시초가 여성의 몸에 있다는 것을 보여주는 것으로 여성의 몸을 세계의 근원³⁸⁾으로 바라본 노장적 사유와도 상통한다. 노장적 사유에서 볼 때 “연못”은 ‘없는 것(無)’이 아니라 “달”, “잉어”, “아버지” 등 인간을 포함한 모든 생물체를 안고 있는 큰(大)몸이

37) 양애경, 『돌아갈 수 없는 아름다운 세상 들여다보기』, (김수영 시집) 『오랜 밤 이야기』, 창작과비평사, 2000, 103쪽 참조.

38) 無, 名天地之始, 有, 名萬物之母 (『道德經』, 1章.)

다. 하나의 큰 몸으로서 모든 생명체들을 감싸고 있는 “연못”, 그리고 그 속에 깃든 생명체들은 세계의 기원과 동시에 그 기원을 통과해 또 다른 세계로 나아가고자 하는 시인의 자의식을 형상화한 것으로, 단 하나만을 강조하는 기존 질서를 벗어나 전체 우주적 차원에서 조화와 상생의 삶을 추구하는 시인의 시적 지향점을 강하게 드러낸다.

그러기에 그의 시는 단 하나의 의미로 닫히지 않고 언제나 열린 채 다양하게 변주되고 확산된다.³⁹⁾

그녀의 등뼈는 휘었고, 관절은 닳아 없어졌다. 오랫동안 모래 속에 누워 있던 그녀의 입속엔 아무것도 들어가지 못했다. 해부하기 위해 흉부를 열자 그곳은 텅 비어 있었다// 사막의 다른 퇴적층과 구분이 가지 않는, 모래알 같은 쓸쓸함// 물이 있는 곳, 푸른 풀과 나무가 있는 곳으로 인도하는 별자리, 그 신비스런 별자리를 품고 있는 밤하늘의 빈터로, 그녀는 그 캄캄한 가슴 속을 드러내고 있다

—「모래 속에 누워있던 여자」 전문⁴⁰⁾

위 시에서 여성은 “그녀”라는 3인칭으로 지칭되고 있다. 시의 화자는 시의 밖에서 그녀의 몸을 묘사하고 있다. 그러나 단순히 묘사하는 데 그치는 것이 아니라, 가까이서 그녀의 몸을 만지는 듯한 태도를 취하고 있다. 그것은 “흉부를 열자 그것은 텅 비어 있었다”는 구절이나 “쓸쓸함” 등의 감정 표현을 통해 드러난다. 이는 가부장적 질서에서 비천한 존재로 인식되어 온 여성의 존재성을 긍정적으로 재의미화하려는 시적 전략이라 할 수 있다. “등뼈는 휘었고, 관절은 닳아 없어졌”고, “입속엔 아무것도 들어가지 못”하는 그녀의 몸은 생명성이 소거된 비생명체, 곧 자기 정체성을 잃어버린 몸과 같다. 정체성이 없는 몸은 진정한 의미에서 몸을 갖고 있다고 말할 수 없다. 따라서 여성이 자기 정체성을 회복하려면 이러

39) 김신정, 앞의 글, 261쪽 참조.

40) 김수영, 『오랜 밤 이야기』, 창작과비평사, 2000, 14쪽.

한 육체성을 벗어나야 한다. 3연에서 “그녀”의 몸이 “별자리를 품고 있는 밤하늘의 빈터”로 전환되는 것은 이러한 이유에서 설정된 것으로 볼 수 있다.

“별자리를 품고 있는” “그녀”의 몸은 처음부터 비어 있는(虛) 공간(無)으로서 삶과 죽음, 천상의 것들과 지상의 것들이 겹쳐 있는 거대한 우주로 확장된다. 이는 노장적 역설의 논리와 같다. 노장의 역설은 주체와 객체의 이분법적 사유를 부정하는 방식으로 주객일체의 무(無), 혹은 일(一)을 강조한다.⁴¹⁾ 하나의 거대한 우주로서, “그녀”의 몸은 모든 만물이 생멸하는 존재의 시원(始原)이자 ‘무(無)’의 세계이다. 그러나 무(無)는 결코 ‘아무것도 없음’을 의미하지 않는다. “텅 비어 있는” 흥부, 밤하늘 “빈터”는 “물”과 “푸른 풀과 나무가 있는 곳으로 인도하는 별자리”를 품고 있는 몸이다. 여기서 “물”은 생명력과 관련되는 모성을 상징하며, 풀과 나무가 가진 식물성 또한 연약한 여성의 몸을 상징한다. “밤”, “별” 또한 ‘남성(陽)’을 상징하는 ‘태양’, ‘낮’과 대별되는 음(陰)의 영역이라는 점에서 여성성을 의미한다. 그러므로 “그녀”의 몸은 텅 빈 무(無)가 아니라, 유(有)가 전제된 (無)라고 할 수 있다.

이는 “사막의 다른 퇴적층과 구분이 가지 않는, 모래알”이라는 구절에서도 발견된다. “모래”는 “다른 퇴적층”과는 분명 다르지만, “구분이 가지 않는”다. 겹겹이 겹쳐 지층을 이루는 퇴적층 속에 “모래” 또한 깃들여 있는 것이다. 이러한 이중성은 모든 사물을 수용, 긍정하는 노장적 사유 방식과 같은 것으로, 결국 나/너의 경계를 획정 짓고 구분하는 기존의 질서를 벗어나 모두가 조화를 이루며 상생하는 세계로 나아가고자하는 시인의 욕망을 보여준다고 할 수 있다. 그것은 가장 높은 천상의 세계와 가장 낮은 지상의 세계가 연결된 우주적 충만함으로 드러나기도 한다.

생명이 견딜 수 없는 압력 속에서 에인젤은 빼도 없이, 아가미도 허과도

41) 원정근, 『도가철학의 사유방식』, 법인문화사, 1997, 7-8쪽 참조.

없이 날개를 단 듯 하늘하늘 유영한다. 어둠이 지나가는 투명한 몸으로, 텅 빈 천지간을 채우는 눈송이처럼

-「천사라 불리는 것」 일부⁴²⁾

위 시에서 “몸”은 “텅 빈 천지간”과 “에인젤”이라는 두 양태로 드러난다. “텅 빈 천지간”은 허공, 즉 비어 있는(虛) 공간(無)으로서, “에인젤”을 유영하게 하는 더 큰 몸이며, “에인젤” 그 공간을 가득 “채우는” 또 다른 “투명한 몸”으로 읽을 수 있다. 이는 남성의 시각중심주의에서 ‘보이지 않는 것’, 혹은 ‘결핍’의 대상으로 인식되어온 여성성을 ‘충만’한 존재로 드러내기 위한 이중적 장치라 할 수 있다. 즉 “텅 빈 천지”와 그 사이로 유영하는 “에인젤”은 서로 분리가 불가능한 복수적 정체성으로, 보이는 것, 혹은 단 하나만을 강조하는 기존질서를 전복하는 시적 장치인 것이다.

복수적 정체성은 “에인젤”이라는 “투명한 몸”에도 부여되어 있다. “에인젤”은 심해의 제일 밑바닥에서 굶어낸 생물에 과학자들이 붙여준 별명으로서, 지상의 존재 영역에 속한다.⁴³⁾ 그러나 시인은 이 “에인젤”을 “천사라 불리는 것”이라고 칭함으로써 천상의 영역과 연결시키고 있다. 즉 “에인젤”이라는 존재 속에 “천”상과 “지”상이라는 서로 대립된 속성을 동시에 부여하고 있는 것이다. 그것은 언어적 특성으로도 나타난다. “생명이 견딜 수 없는 압력 속에서”, “날개를 단 듯 하늘하늘 유영”한다는 모순어법이 바로 그것이다. “생명이 견딜 수 없는 압력 속”에 있다는 것은 에인젤이 극한의 상황에 처해 있다는 점에서 부정성을 띠고 있으며, 그 속에서 “유영한다”는 것은 자유로움이라는 긍정성을 가지고 있다.

이러한 존재의 이중성, 언어의 모순성은 여성을 ‘보이지 않는 것’으로 규정해 온 기존 질서를 거부하고, 자유롭고 충만한 여성성을 긍정하는 이중의 전략이라 할 수 있다. “뼈도 없이, 아가미도 허파도 없이” “투명한

42) 김수영, 『오랜 밤 이야기』, 창작과비평사, 2000, 94쪽.

43) 김신정, 앞의 글, 262쪽 참조.

몸”은 ‘보이지 않는’ 것으로 인식되어 온 여성의 몸이며, “견딜 수 없는 압력”이란 여성의 몸을 규정해온 남성의 폭력성을 드러내는 구절이라 할 수 있다. 그런 의미에서, 텅 빈 천지간”을 유영하며 채우는 “에인젤”은 그런 폭력적인 세계에 대응하는 여성의 존재방식을 보여주는 것이라고도 할 수 있다.

“텅 빈 천지간”과 같은 심해는 무(無)의 세계이지만, 결코 아무것도 없는 무(無)가 아니라, 그 사이로 유영하고 가득 “채우는” “에인젤” 존재하고 있다. “하늘하늘 유영”하는 “에인젤”의 날갯짓은 하늘(천)과 땅(땅), 있음과 없음, 밝음과 어둠의 이분법적 경계를 지우며 가장 깊은 어둠의 밑바닥과 가장 높은 천상의 세계를 하나로 연결시킨다. 물론 이 통합은 단순히 하나를 의미하는 것이 아니라 유(有)와 무(無) 서로 뒤섞인 하나를 의미한다. “텅 빈 천지간을 채우는” “눈송이”는 천상과 지상의 경계를 무화시키면서 생명의 세계를 하나로 이어주는 에너지를 발산한다. 이러한 충만함을 통해 분리의 의미보다 통합의 의미를 강조하는 것이 바로 노장사상이며, 시인이 추구하는 무위(無爲)로서의 시원(始原), 그러한 여성성의 회복이라고 할 수 있다.

김수영 시에서 구멍은 텅 빈 허공(無)이자, 현실적 시공간을 초월한 존재의 시원(始原)으로서, 그 자체로 아무것도 없는 무(無)가 아니라, ‘물’, ‘별’, ‘나무’ 등 유(有)를 성장시키는 무위(無爲)로서의 무(無)이다. 이는 무(無)가 없이는 유가 있을 수 없으며, 유(有) 역시도 무 없이는 나타날 수 없다는 역설로서, 유무상생을 강조하는 노장사상과도 통한다. 이러한 형상화 방식은 실재하지 않는 현실을 설정하고 있다는 점에서 여성의 삶이 역사적 현실로부터 후퇴한 것으로 여기게 할 위험도 안고 있다. 그러나 여성 신체의 다양성을 토대로 서로 대립적인 것들이 전체적으로 하나를 이루는 통합을 제시하는 방식은 단 하나만을 추구하는 기존의 질서를 벗어나 모두가 공존할 수 있는 길(道)을 제시하고 있다는 점에서 무엇보다 소중하다.

3.2. ‘물’의 상상력과 소요유(逍遙遊) : 김선우

김선우⁴⁴⁾의 시에서 여성성은 특히 ‘물’의 이미지로 많이 드러난다. 물의 가장 강력한 표상 중 하나는 생명력과 관련된다. 거의 모든 문명에서 생명은 물에서 시작되었다고 보며, 탄생의 속성과 연결되어 모성을 지니는 것으로 인식된다. 때문에 그의 시는 에코페미니즘을 주제로 한 논의⁴⁵⁾나, 포스트모던 페미니즘을 토대로 한 여성의 몸과 관련하여 언급⁴⁶⁾되고 있다. 물론 물이 갖는 자율성, 생명성, 순환성은 페미니즘적 측면에서도 읽을 수 있다. 그러나 물은 동양의 노장사상에서도 얼마든지 발견되는 요소이며, 김선우의 시에도 이러한 사상이 깃들어 있기 때문에, 그의 시를 새롭게 바라볼 또 다른 논의가 필요해 보인다.

김선우 시에서 ‘물’은 김수영의 시에서도 동일하게 발견되는 요소이다. 그러나 김수영의 시에서 물이 ‘구멍의 물’로서 ‘구멍’의 이미지에 좀 더 집

44) 1970년 강원도 강릉에서 태어나 강원대학교에서 국어교육학을 공부했다. 1996년 《창작과비평》 겨울호에 시 「대관령 옛길」등 열편의 시를 발표하면서 문단에 데뷔, 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 누구신가』(문학과지성사, 2007) 등 4권의 시집을 상재하였으며, 『물 밑에 달이 열릴 때』(창비, 2003), 『김선우의 사물들』(놀와, 2005), 『내 입에 들어온 설탕 같은 키스들』(미루나무, 2007), 『우리말고 또 누가 이 밥그릇에 누웠을까』(새움, 2007) 등 4권의 산문집, 동화 『바리공주』(열림원, 2003)를 펴냈다.

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

양선주, 『김선우 시에 나타난 모성성 연구』, 고려대학교 석사학위논문, 2005, 1-77쪽.

이계림, 『김선우 시 연구』, 한국교원대학교 석사학위논문, 2007, 1-152쪽.

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

이유정, 『김선우 시 연구 ; 에코페미니즘적 특질을 중심으로』, 한국교원대학교 석사학위논문, 2012, 1-117쪽.

정원숙, 『현대시에 나타난 에코페미니즘 연구-나히덕, 김선우를 중심으로』, 강원대학교 석사학위논문, 2013, 1-86쪽.

46) 김순아, 앞의 논문.

중되어 있다면, 김선우의 시는 구멍보다는, 그 구멍의 바깥으로 흐르는 '물'에 좀 더 초점이 주어진다. 김선우 시에서 물은 '양수', '월경', '젖(母乳)' 등을 환기하며, 끊임없이 흐른다. 흐르는 물은 어느 한 자리에 고착되어 있지 않는다. 자발적으로 솟구치고, 저절로 흐르는 물은 일정한 모양이 없고, 자유롭게 이동하는 '형상 없는 형상(無形之形)'⁴⁷⁾으로서, 여기에서 저기로 스며들고, 사라지고, 다시 태어난다. 그 흐름과 변화는 인간의 의지에 따라 막을 수 없다. 이는 자연의 본성을 빌려 여(모)성의 생명성과 자유로움을 드러내기 위한 시적 장치로,⁴⁸⁾ 소요(逍遙)로서 정신적 자유를 강조하는 장자의 무허유지향과 같다고 할 수 있다.

무허유(無何有)지향에서 소요(逍遙)는 육체의 소요가 아니라, 정신적 상상 속에서의 소요를 의미한다. 소요의 의미와 유사한 유(遊) 또한 단순히 멀리 놀러 다니는 것이 아니라, 마음의 자유를 의미한다.⁴⁹⁾ 김선우 시에서 '물'은 이러한 자유로움을 표현하기 위한 소재로서, 꿈이나 신화적 요소를 통해 더욱 부각된다. 꿈과 신화는 자기 무의식(비현실)의 산물로서 억압된 자로서의 여성이 현실세계에 구애받지 않는 자유를 맛보게 한다. 여기에 여성 몸의 관능성을 부가하여 성적 쾌락과 자유로움을 맛보는 여성성을 활짝 펼쳐 보인다. 이는 어느 무엇으로도 규정할 수 없는 여성의 자유로움 및 타자와의 관계성을 보여주기 위한 시적 전략으로, 그의 시에 나타나는 전반적인 특징이라 할 수 있다.

늦봄 저수지 둑 위에 앉아/ 물속을 오래 들여다보면/ 거기 무슨 잔치 벌였는지/ 북소리 징소리 어깨춤 범석입니다// 바리공주 방울 흔들어 수문 열리자/ 시루떡 찌고 있는 명성황후가 보입니다/ 구름이 내려와 명석을 펼치고/ 축문을 쓰고 있는 황진이 쪽찐 머리/ 가르마 따라 흰 새 날고 바람 불어

47) 是謂無狀之狀，無物之象 (『道德經』, 14章.)

48) 양혜경, 앞의 글, 309쪽 참조.

49) 리우샤오간, 최진석 옮김, 앞의 책, 161쪽 참조.

웁니다/ 난설현이 어린 남매를 위해 소지를 사르다가/ 문득 눈을 들어 감나
 무를 봅니다/ 우듬지에 걸려 펠럭이는 나비연/ 황진이가 다가와 장옷을 걸
 쳐줍니다/ 두 여자 마주보고 하하 웃습니다/ 명성황후 다가와 붉은 석류를
 내밉니다/ 석류알 새금새금 발라 먹으며/ 세 여자 찡그려 하하하 웃습니다
 // 물보라치는 눈물/ 이승을 혼자 노닐다 온 여자들이/ 휘모리 장단을 칩니
 다 지전 흠어지고/ 까치밥마냥 미쳐서/ 술잔 속에 한 하늘이 천년을 헤매었
 습니다// 물 속에 웬 잔치 벌였는고?/ 어머니 입 속에 상추쌈 넣어드리니/
 저수지의 봄날이 흐득 깊어갑니다

-「물 속의 여자들」 전문⁵⁰⁾

위 시에서 여성의 몸은 “저수지”로 환치되어 있다. “저수지”의 둥근 형
 상과 “물”은 생명의 자궁을 지닌 여성의 몸(자궁)과 상징적으로 일치한
 다. 그런데 이 시에서 ‘물’은 여성의 몸과 물이 가진 풍부한 생명력 그 자
 체보다는 그 안에 내재해 있는 또 다른 속성, 즉 자기 성찰과 더 관련이
 깊다. “물속을 오래 들여다”본다는 언술이 바로 그것이다. 여기서 “들여
 다”보는 “물”은 서양에서 인식하는 나르시시즘적인 자아도취로서의 기호
 가 아니라, 청정한 인간의 심성, 즉 자기 안의 무의식을 탐색하는 행위와
 같다고 할 수 있다.⁵¹⁾ “바리공주”는 화자의 탐색 행위를 도와주는 존재이
 자, 신비한 힘을 가진 ‘영매(무당)⁵²⁾’로서 화자를 “물속” 즉, 내면의 세계
 로 안내하는 안내자의 역할을 한다.

50) 김선우, 『내 혀가 입 속에 갇혀 있길 거부한다면』, 창작과비평사, 2000, 46쪽.

51) 송영순, 『현대시와 노장사상』, 푸른사상, 2005, 31쪽 참조.

52) 원시종합예술에서 자연과 인간을 매개하는 것은 주술사, 즉 무당이었다. 여기서
 무(巫)는 하늘(-)과 땅(-)을 이어주는 (인) 사람(人)이란 뜻으로 신과 인간 사이를
 매개하는 역할을 담당한다. 무당의 혼은 곧 세의 형상으로 변해 동화에 나오는 천
 마를 타고 하늘을 날아 다른 세계로 들어간다. 그리고 자연신, 동물로 변신한 악
 마, 조상신들과 이야기를 주고받는다. 무당은 이러한 주술행위를 끝내고 자신의
 육체로 돌아와 자기의 종족(堂)들에게 신탁을 전한다. 이때 무당의 전언(傳言)은
 시의 언어로 상징적인 의미를 갖는다. (게르기우스 콜로빈 외, 『세계 신화 이야기』,
 까치글방, 2001, 136쪽 참조)

“물속”은 현실적 시공간을 벗어난 존재의 시원(始原)이자 시인의 내면으로서, 그 속에는“명성황후”, “황진이”, “난설현” 등이 깃들어 있다. 이 “여자들”은 비범한 능력을 타고 났음에도 남성중심의 세상에서 고난과 불운을 겪으며 죽어간 여자들로서 시인 자신과 동일한 존재라고 할 수 있다. 여기서 주목해 볼 것은 이 “여자들”이 “이승을 혼자 노닐다 온” 여자들이자 각기 다른 시공간을 살다간 존재들이라는 것이다. 그런데도 살아 있을 뿐만 아니라, “하하하” 웃으며, 서로 접촉을 통해 친밀감을 형성하고 있다. 이것은 시인이 시간을 직선상의 계기적 시간이 아니라 서로 융합할 수 있는 원의 순환적 시간으로 인식하고 있음을 드러낸다. 순환적 시간에서 삶은 곧 죽음과 연결되고, 죽음은 곧 삶과 연결된다. 이는 현실적 논리로는 충분히 설명될 수 없는 모순과 역설로, 이분법적 사유를 부정하는 방식으로 주객일체의 주체성의 논리를 펼치는 노장적 역설⁵³⁾과도 통한다.

노장에서는 주체와 객체, 삶과 죽음이 서로 대립되거나 단절되어 있는 것으로 인식하지 않는다. 모든 존재는 그 자체로서 개체성을 가지면서도 상통할 수 있는 하나(一)가 될 수 있다고 본다. 여성인 시인에게 이러한 인식은 그리 낯선 것이 아니다. (임신과 출산을 경험하는)여성 자신의 몸이 나와 타자, 삶과 죽음이 서로 얽혀 순환하는 현상이기 때문이다. ‘죽은’ 여자들이 ‘살아서’ 서로 “옷을 걸쳐”주고, 음식을 나누어 “먹으며” 서로 베풀고 연대하는 모습이나, “하하하 웃”으며 이야기를 나누는 가운데 “눈물”이 “물보라치”는 모순성도 제각기 개별적 독자성과 전체적 통일성을 하나로 안고 있는 존재의 참모습을 인식하고 발현하려는 논리라고 할 수 있다.

더 주목해 볼 것은 시인이 “여자들”을 나”와 동일시할 뿐 아니라 바리공주와도 동일시하고 있다는 점이다. 여자들이 벌이는 “잔치”에 등장하는 “북”, “징”, “축문”, “소지”, “지전” 등은 흡사 무당이 굿을 할 때의 장면

53) 원정근, 앞의 글, 7-8쪽 참조.

과도 같다. 이는 신화 속 “바리공주”의 행위를 바탕으로, “여자들”이 겪은 보편적 상처를 치유하기 위해서라고 할 수 있다. 바리가 약수를 구하기 위해 찾아간 곳은 인간으로선 누구도 경험해보지 못한 곳이다. 거기서 바리는 온갖 간난과 고통을 겪으면서 마침내 약수를 찾아낸다. 그리고 돌아와 죽어가는 아버지를 살려낸다. 이러한 바리공주의 행동은 부모에 대한 원망이나 현실적 시비를 따지지 않는 무차별적, 포용적 태도로서, 남성보다 우월한 여성의 특질이라 할 수 있다. 이러한 포용성이 강조될 때 여성은 남성의 역사(歷史)를 거슬러 오르는 역사(逆史)적 희열과 함께 그동안의 상처를 치유할 수 있게 된다.

이런 측면에서 볼 때, 시인이 강조하는 것은 이러한 포용적 존재가 여성의 참 모습이며, 참된 자아의 모습으로 돌아가 세계를 새롭게 바라보라는 것이라 할 수 있다. 참 나(我)의 세계에서 세상을 바라볼 때, 현실적 시비(是非)나 차별은 있을 수 없다. 이 세계는 아직 타자에 대한 의식이 없는, 비인칭적인 마음(=虛心)의 상태⁵⁴이기 때문에, 자아와 타자의 분절이나 단절로 야기되는 갈등이 생겨나지 않으며, 그만큼 자유로울 수 있다. 마지막 행에서, “저수지의 봄날이 흐득 깊어”가는 것을 바라보는 화자는 “물속(무의식/비현실)”에서 다시 ‘물 밖(의식/현실)’으로 나온, 다시 말해 참 나(我)의 세계에서 소요(逍遙)하던 상태를 벗어나, 자신의 존재성을 확인한 시인 자신으로서 또 다른 자아를 추구하는 시선을 보여준다.

생리통의 밤이면/ 지글지글 방바닥에 살 붙이고 싶더라/(중략)// 푸른 연
어처럼/ 나는 어린 생것이 되어/ 무릎 모으고 어깨 곱송그려/ 앞가슴으론
말랑말랑한 거북알 하나쯤/ 더 안을 만하게 둥글어져/ 파도의 젖을 빨다가
내 젖을 물리다가// 포구에 떠오르는 해를 보았으면/ (중략)/ 비릿해진 살이
먼저 포구로 간다/ 붓다도 레닌도 맨발의 내 어머니도/ 아픈 날은 이렇게
온종일 방바닥과 놀다 가려니/ 처녀 하나 뜨거워져 파도와 여물게 살 좀 쉬

54) 강신주, 앞의 논문, 183쪽 참조.

어도// 흥 되지 않으려니 싫어지더라

-『포구의 방』 일부⁵⁵⁾

위 시에서 시인은 “포구의 방”을 여성성과 관련지어 여성의 자유로움과 소통의 방식을 보여준다. “방”은 일반적으로 개인의 사상이나 개별성을 상징하지만, 이 시에서는 개별성만을 의미하지 않는다. 화자가 떠올리는 “방”은 내가 “어린 생것”이 되고 “파도”와 “살 좀 섞어도// 흥되지 않”는 “방”으로서, 이성의 규제가 불가능한 원초적 공간을 연상시킨다. 원초적 공간은 곧 세계의 기원으로서, 이성적 관념에 의한 시비(是非)나 충돌이 일어나지 않으며 모든 존재들이 행복하게 상호 공존한다.

주목되는 것은 “방” 안에서 “살”을 “섞”는 두 존재가 모두 여성성을 띠고 있다는 점이다. “파도”는 풍부한 생명력을 가진 모성을 상징하며, “나” 또한 “젓”을 가진 여성이다. 이는 여성 동성애적 면모와 함께 매우 급진적인 도발성을 드러낸다. 여성간의 성적 유희는 남성과의 관계를 여성의 성적 쾌락을 위한 필요조건으로 삼는 전통적 남녀관계를 전복하는 요소로서, 일차적으로는 성적 주체로서 여성성을 강조하기 위한 것으로 읽을 수 있다. “파도의 젓을 빨다가 내 젓을 물리다가”라는 구절에서 스스로의 몸을 즐기는 주체로서의 여성성을 확인할 수 있다.

그리고 그것은 단순히 주체로서의 여성뿐 아니라 타자와의 관계 방식을 동시에 함의한다. 내가 “파도의 젓을 빨”때 “파도”는 나를 먹여 살리는 어머니이며, “내 젓을” 파도에게 물린다는 것은 나 또한 “파도”를 먹여 살리는 어머니라는 것이다. 이렇게 서로 “젓”을 물고, 물리는 행위는 ‘저것은 이것에서 나오고 이것은 저것에서 나온다’⁵⁶⁾는 장자의 논리도 상통하는 것으로 서로가 서로의 생명을 부추기는 대등한 관계성을 보여준다. 즉 두 존재의 관계가 서로 대등할 때 충만한 생명력을 얻을 수 있다는 것이다. 생명성은 어느 한 편이 다른 어느 한편을 지배하거나 소유

55) 김선우, 『내 혀가 입 속에 갇혀 있길 거부한다면』, 창작과비평사, 2000, 44쪽.

56) ‘彼出於是, 是亦因彼. 彼是方生之說也’ (『齊物論』, 『莊子』)

하려는 동일성의 차원에서는 생겨나지 않는다. 소유의 논리를 토대 한 동일성은 어느 한편의 희생이나 소멸이 전제되어 있기에 생명력이 생겨날 수 없다. 따라서 파도와 나, 즉 서로 이질적인 존재의 몸 섞임은 성행위 자체가 아니라, 대등한 관계로서의 성행위가 가져올 생명으로 충만한 모태나 원초적 시공간에 대한 은유라고 할 수 있다.

그런데 이 시는 “젓을 빨다가 내 젓을 물리”는 관능성이 “해”에서 다시 한 번 더 극대화되면서 독특한 시세계를 구축하게 된다. 다름 아니라, 남성을 상징하는 “해”가 “포구”에서 “떠오르”고 있다는 것이 그것이다. “포구”는 물과 물을 가르는 경계지점으로서 여성성을 상징하는 “파도(물)”의 입구, 즉 여성의 질을 상징한다고 볼 수 있다. 이는 남성을 낳는 이가 곧 여성이라는 것을 드러내 보이는 것으로도 읽을 수 있다. 즉 생명을 낳는 힘은 여성에게서 나온다는 것이다. “월경”은 여성이 생명을 잉태하는 모체로 성장하였음을 암시하는 것으로, 후각이미지와 함께 여성의 신체현상을 매우 감각적으로 드러낸다. “미열”이나 “비릿해진 살”은 월경을 체험하는 여성의 신체적 현상을 드러내며, 살의 “비릿함”은 바다의 “비릿함”과 중첩되어 출산하는 자로서의 여성성을 강하게 드러낸다.⁵⁷⁾

여기에는 여성/자연의 존재성 및 타자와의 관계성을 가로막는 기존의 질서에 대한 부정적인 인식이 내포되어 있다. 그러나 시인은 그것을 과격한 언술이나 전복적인 언어로 드러내지 않는다. 그는 다만 “포구”에 “해”가 떠오르는 자연의 질서를 통해 여성적 세계를 드러낼 뿐이다. 여성적 자연은 문명 이전의, 근원적 세계로서 자기 안에 이미 수많은 생명체를 안고 있으며, 그 생명체들은 생성과 소멸의 원리에 따라 언제나 변화한다. 그 변화는 인간의 힘으로는 거스를 수 없다. 이렇게 자연의 질서를 여성 몸의 현상과 동일시하는 것은, 그것이 가진 다양성(混成), 변화성이 삶의 본질이자 인간의 본질이기 때문이다. 이러한 근본적이고 본질적인 세계에 대한 접근이 바로 노장사상이며, 세계를 바라보는 시인의 인식이

57) 이혜원, 『한국 현대 여성시에 나타난 자연 표상의 양상과 의미 - ‘물’의 표상을 중심으로』, 『어문학』 제107집, 한국어문학회, 2010, 359쪽 참조.

라고 이해할 수 있다.

제주 우도에 들어간 밤 흰소를 낳는 꿈을 꾸었다 풀밭 위에 치마를 펴고
 벌린 내 가랑이 사이로 어린 소가 몽클, 쏟아졌다 안간힘으로 일어서려는
 어린것이 자꾸 쓰러졌다 달빛이 밀반죽처럼 어린 소의 등을 타고 내렸고 몸
 속에 붉은 빛을 감춘 어린 흰소가 맺잎처럼 울었다 서서 견뎌야 할 시간이
 너무나 기니 누워라 흰 빛 속의 붉은 어둠아 달빛이 눈도 못 뜨고 어린 몸
 으로 뒤채였다 어미소는 물 위를 걸으며 쭉돌 같은 파도를 뜯어삼키고 있었
 다 (중략) 오래 전 나를 낳은 흰 소의 되새김질 속에서 따뜻하고 비린 물이
 왈각 쏟아졌다 어미 소의 흰 배를 베고 눕는다 내 아랫배를 쓰다듬으며 덜
 비린 바닷물이 더 비린 바닷물에게로 흘러간다

-「흰 소가 길게 누워」 일부⁵⁸⁾

이 시는 꿈과 신화적 요소를 끌어들이 여성의 출산과정을 매우 환상적
 으로 보여주고 있다. 화자는 사월 어느 밤 제주 우도에서 꿈을 꾸게 된다.
 꿈속에서 자신의 “가랑이”사이로 “흰소”를 낳는다. 그런데 이 소는 “오래
 전 나를 낳은 흰소”이기도 하다. 이는 장자가 나비가 되었던 상상력과 매
 우 비슷하다. 장자가 꿈속에서 나비가 되어 날아다니다가 깨어나 꿈속의
 나비와 현실속의 자신을 모두 긍정하는 것과 같이 이 시에서 화자는 “흰
 소”를 낳은 자아이자, 자아를 낳은 “흰소”이기도 한 것이다. 이러한 꿈의
 요소는 “흰소”가 지닌 신화성과 맞물려 현실과 비현실, 이성과 비이성,
 삶과 죽음의 경계를 무화시키는 역할을 한다. 이는 이성적 관념으로부터
 자유로워지려는 시인의 욕망을 드러낸 것으로, “물”의 이미지를 통해 더
 욱 부각된다.

“물”은 생명의 근원이지만, 이 시에서는 단순히 생명뿐 아니라 죽음을
 동시에 포괄하는 여성의 몸을 드러낸다. 화자는 자식을 낳는 어미로서,

58) 김선우, 『도화 아래 잠들다』, 창작과비평사, 2003, 42쪽.

어린소를 낳는다고 하지 않고 “몽클 쏟아”진다고 말하고 있다. 이는 쏟아지는 대상이 “어린소”뿐 아니라, “물(양수)”도 포함되어 있음을 암시한다. 몸에서 빠져나온 “물(양수)”는 “붉은 빛”, “혼령” 등의 시어를 통해 출산의 과정에서 있게 되는 어미소의 죽음을 암시한다. 그러나 그 죽음은 완전한 종말로 끝나지는 않는다. “어린 흰소가”, “몸속에 붉은 빛을 감”추고 있다는 것은 어린소의 몸속에 그 어머니의 몸이 흔적으로 남아있다는 의미다. 뿐만 아니라 어머니는 “달”로 전화(轉化)되어 어린소의 몸 밖에도 존재한다. 이는 유(有)로서 무(無), 즉 ‘보이지 않는 어머니’를 드러내는 방식으로, “자꾸 쓰러”지는 “어린소의 등을 타고 내”리는 “달빛”에서 확인할 수 있다. “달”은 시간의 변화와 관련하여 여성 몸의 재생과, 자립을 상징한다. 이는 직선적 시간성을 무화시키는 원형적 시간성과 함께 어머니의 삶이 영원히 지속될 것을 암시한다.

이러한 경계의 무화는 언어의 특성으로도 드러난다. 시의 배경인 “우도”는 “어미소”와 중첩되며, “흰빛 속의 붉은” “비린 바닷물”은 출산을 할 때 빠져나온 ‘물(羊水)’과 ‘젖(母乳)’의 의미와 중첩된다. 또한 “-쓰다”, “-나 다”로 드러나는 어미와 “서서 견뎌야 할 시간이 너무나 기니 누워라”는 구절은 말하는 주체가 누구인지 모호하게 흐리고 있다. 이러한 다양한 중첩은 기표가 기의를 지칭하지 못하고 계속하여 미끄러지는 환유적 어법으로서, 단 하나만을 추구하는 기존의 관념을 해체하기 위한 장치라 할 수 있다. 이러한 방식으로 기존의 관념을 깨부수는 시인은 그러기에 어느 무엇도 한 자리에 고정시키지 않는다.

한 자리에 고정되어 있지 않고 계속하여 흐르는 “물”은 흰소와 화자속, 바다와 어미소 속, 비린바닷물과 더 비린 바닷물 속, 어디에나 있으며 어디에도 없다. 이러한 물은 텅 비어 있지만 모든 만물을 살아 숨 쉬게 하는 형상 없는 형상(無形之形)으로서, 타자를 받아들이기 위해 열려 있는 어머니의 몸과 같다. 이는 타자와의 소통을 위해 자신의 마음 비우기를 강조하는 장자의 소요유(逍遙遊)와도 상통하는 것으로, 어머니로서의 존재방식뿐 아니라 타자와의 관계방식을 새롭게 사유하게 한다.

비 그친 후 세상은 쓰러진 것들의 냄새 가득해요/ 간밤 바람 소리 속으며
내 날개를 벗기던 이 누구? 큰 파도 닢/칠까 봐 뜯눈으로 내 옆을 지킨 언
덕 있었죠 날이 밝자 언덕은 우/렁 각시처럼 사라졌죠. 아니죠, 쓰러졌죠//
쓰러진 것들의 냄새가 가득해요 비 그친 후 세상은/하루의 반성은 덧없고
속죄의 포즈 세련되지만/찰기가 사라졌어요 그러니 안녕, 나는 반성하지 않
고 갈 거예요/ 뽀족한 것들 위에서 악착같이 손 내밀래요 접붙이듯 날개를/
납작 내려놓을래요

-「잠자리, 천수관음에게 손을 주다 우는」 일부⁵⁹⁾

이 시에서 화자가 바라보는 세계는 “비 그친 후 세상”이다. “비”는 이 세상을 비옥하게 하는 인자라는 상징적 의미를 가진 것으로, 생명과 물을 의미한다. 그러므로 비가 그쳤다는 것은 화자가 인식하는 세계가 생명성이 사라져 가는 세상임을 드러낸다. 시인은 이를 강조하기 위해 “냄새”라는 후각이미지를 끌어들인다. 후각은 인간의 가장 원초적인 감각으로, 사라져 가는 생명체들을 감지하게 하는 역할을 한다. 그것이 바로 “쓰러진 것들”이다. 시인은 “쓰러진 것들”의 정체가 무엇인지 명확하게 보여주지 않으나, 문맥으로 보아 중심에서 버려져 소멸해가는 것들, 즉 타자성/여성성임을 짐작하게 한다.

시인은 이러한 타자성을 관음보살과 같은 사랑의 힘으로 되살려내고자 한다. 시의 제목에 나오는 “천수관음”은 천 개의 손과 눈이 있어 모든 사람의 괴로움을 그 눈으로 보고 그 손으로 구제하고자 하는 관음보살로서, 모든 영혼을 감싸 안는 신(神)적인 존재로서의 모성을 상징한다. 화자인 “잠자리”가 “천수관음에게 손을 주”는 행위는 그런 모성적 존재와 하나 되고자 하는 여성성을 드러내는 것이라 할 수 있다. “잠자리”는 “바람”을 받아들이는 데 무척 민감한 몸을 가진 동물로서, 남성적 힘의 관계에서 볼 때 약자인 여성/타자의 몸과 같기 때문이다. “손”은 접촉과 교접의 수

59) 김선우, 『내 몸 속에 잠든 이 누구인가』, 문학과 지성사, 2007, 48쪽.

단으로서 ‘사귌성’을 의미하며, 종래에는 보살핌의 윤리에 도달한다.⁶⁰⁾ 보살핌은 천수관음이 표상하는 여성적 윤리이기도 하다.

천수관음에서 관(觀)은 ‘관자재(觀自在)’의 관(觀), 그러니까 안에서 밖을, 밖에서 안을 그윽하게 바라보는 것, 온몸을 다하여 대상을 바라보고 온몸으로 바라보는 것을 통해 도리어 온몸을 벗어버리는 것, 관찰하는 자신과 관찰 당하는 몸도 없어지는 경지를 의미하는 것으로,⁶¹⁾ 장자의 무정(無情)이나 무욕(無慾)과 일면 통한다. 장자가 말하는 무욕은 단순히 비움을 의미하는 것이 아니라 비움으로써 역설적으로 충만해질 수 있다는 것과 같다.⁶²⁾ 그러므로 잡자리가 “손을 주”는 행위는 자신의 욕망을 버리고, 천수관음을 껴안음으로써 충만한 모성성을 실현하기 위해서라고 할 수 있다. “바람 소리 속으며 내 날개를 벗기던 이”나 “뜬눈으로 내 옆을 지”키다 “우렁 각시”처럼 사라진 “언덕” 또한 “천수관음”으로 표상되는 모성의 무욕(無慾)적 삶을 드러내기 위한 장치라 할 수 있다.

그리고 “쓰러진 것들이 쓰러진 것들을 위해 울어요”에서 우는 행위는 이미 “쓰러진 것들을 위해” 스스로 “쓰러”지려는, 곧 너를 일으켜 세우기 위해 나를 버리려는 마음을 형상화한 것으로 읽을 수 있다. 화자가 “뽀족한 것들 위에서 악착같이 손 내”밀고 “접붙이듯 날개를 납작 내려놓”으려는 것은 모성적 존재로 살아가고자 하는 의지이며, 그것은 자신의 소멸, 즉 무아(無我)의 경지를 추구하는 시인의 지향점을 보여준다. “안녕, 나는 반성하지 않고 갈 거예요”라는 것은 이를 강조하는 것으로서, 타자를 받아들이기 위해 자신을 버리는 빈 마음, 즉 소요(逍遙)의 정신을 추구하는 것으로 읽을 수 있다.

김전우의 시에서 ‘물’은 실체가 있으나 모양이 없는 ‘형상 없는 형상(無形之形)’으로서 한 자리에 고정되어 있지 않고 이동하며 순환한다. 그 과

60) 정화열, 『몸의 정치와 예술, 그리고 생태학』, 아카넷, 2005. 196쪽 참조.

61) 김혜순, 『여성이 글을 쓴다는 것은』, 문학동네, 2002, 189-190쪽 참조.

62) 최진석, 앞의 책, 60쪽 참조.

정에서 나/너, 삶/죽음, 현실/비현실 등의 경계는 무화된다. 이는 꿈과 신화적 요소를 통해 더욱 부각된다. 꿈은 시인의 내면, 즉 무의식을 상징하는 것으로 그동안 억압되어 온 몸의 '감각'과 신체의 관능성도 자유롭게 풀어낼 수 있게 한다. 이러한 자유는 현실의 시비를 초월하여 정신적 즐거움을 강조한 장자의 소요유(逍遙遊)와도 맥이 닿아있다. 물론 그 형상화 방식은 여성 몸을 오히려 불안정한 관념적 기호에 머무르게 할 위험도 안고 있다. 그러나 인간의 삶, 또는 세계 자체가 논리적일 수 없다는 사유방식을 토대로 대상에 대한 (고정)관념을 깨고, 자신 및 세계, 그리고 타자와의 관계방식을 새롭게 제시하고 있다는 점에서 자유로운 자아와 공동체의 윤리를 재구성할 새로운 방향을 보여준다고 할 수 있다.

3. 결론

이상과 같이 본고는 여성시에 나타난 몸의 상상력과 노장사상적 특성을 김수영, 김선우의 시를 통해 살펴보았다. 노장사상의 핵심인 도(道)는 '텅 비어 있지만(虛)' 그 안에 이미 수많은 것들이 겹쳐 있는 무(無)로서, 실체가 보이지는 않지만 여전히 존재하는 여성의 몸(자궁) 혹은 자연과 같은 의미를 형성한다. 텅 빈(無) 자연/여성의 몸은 그 비어있음으로 타자를 받아들이고 내보내는 여성의 창조적 삶을 표상하는 것으로, 역사보다 훨씬 근원적인 지속의 시간, 자연의 순환과 우주적 생명과정에 연결되어 있다. 그리고 그것은 텅 빈 몸으로 무한한 생명력과 창조력을 발휘하는 모순과 역설을 갖는다. 이러한 특성은 두 시인의 시에 드러나는 공통점이라 할 수 있다. 그러나 그 형상화 방식은 차이를 가진다.

김수영 시에서 여성의 몸은 텅 빈 '구멍(無)'으로서, 시공간을 초월한 존재의 시원(始原)을 나타낸다. 시원으로서의 '구멍'은 가부장적 질서에서 '보이지 않는 것'으로 인식되어 온 여성의 몸(자궁)을 가시화하기 위한 장치라 할 수 있다. 그의 시에서 '텅 빈 구멍'은 단순히 아무것도 없는 무

(無)가 아니라, ‘물’, ‘술’, ‘별’, ‘나무’ 등 유(有)가 전체된 무(無)이다. 즉 무(無)는 모든 생명체들을 살아 숨 쉬게 하지만(爲), 그 형태를 감지할 수 없을 뿐이다. 이는 무(無)가 없이는 유가 있을 수 없으며, 유(有) 역시도 무 없이는 나타날 수 없다는 역설로서, 남성·이성적 사유에서 ‘없는 것’으로 인식되어 온 여성성을 충만한 것으로 드러내기 위한 시적 전략이라 할 수 있다.

김선우의 시에서 여성의 몸은 ‘구멍’보다는 거기서 흘러넘치는 ‘물’의 이미지에 좀 더 초점이 주어진다. 그의 시에 드러나는 ‘저수지’, ‘바다’, ‘비’ 등은 일정한 모양이 없고, 투명하고, 자유로이 이동하는 형상 없는 형상 없는 형상(無形之形)으로서, 삶과 죽음, 과거와 현재, 현실/비현실 등 모든 이원론적인 경계를 무화시킨다. 특히 두드러지는 후각이미지는 여성의 신체적 감각과 밀접한 연관을 가지며 남성의 시각중심으로는 감지할 수 없는 몸의 영역을 보여준다. 여기에 동반된 물의 관능성은 어떤 억압으로부터도 벗어난 자유로움을 드러낸다. 그것은 단순히 몸의 자유가 아니라 정신적 자유와 관련된다는 점에서 장자의 소요유(逍遙遊)와 맥이 닿아있음을 알 수 있다.

이들이 보여주는 텅 빈(空) 몸(虛)은 그 개방성과 가변성으로 인해 여성/타자의 몸을 모호하게 하거나 불안정한 관념적 기호에 머무르게 할 위험도 있고, 꿈이나 신화들 끌어들이므로써 역사현실 속에서 후퇴한 초월성으로 해석될 여지도 안고 있다. 그러나 삶과 죽음, 긍정과 부정, 자연과 인간이 모두 뒤섞여 있는 無로서, 모든 존재가 대립과 차별이 없이 상통할 수 있는 세계를 제시하고 있다는 점에서 매우 중요한 의미를 가진다. 인간/자연의 본성으로서의 무(無)는 이성·문명이 만들어낸 슬한 문제를 극복하고, 자신의 존재성 및 타자와의 관계성을 새롭게 재구성할 길(道)이 될 수 있기 때문이다.

참고문헌

1. 기본 자료

- 김수영, 『로빈슨 크루소를 생각하며, 술을』, 창작과비평사, 1996.
김수영, 『오랜 밤 이야기』, 창작과비평사, 2000.
김선우, 『내 혀가 입 속에 갇혀 있길 거부한다면』, 창작과비평사, 2000.
김선우, 『도화 아래 잠들다』, 창작과비평사, 2003.
김선우, 『내 몸 속에 잠든 이 누구인가』, 문학과 지성사, 2007.

2. 단행본

- 김상봉, 『나르시스의 꿈』, 한길사, 2002, 186-190쪽.
김혜순, 『여성이 글을 쓴다는 것은』, 문학동네, 2002, 189-190쪽.
게르기우스 콜로빈 외, 『세계 신화 이야기』, 까치글방, 2001, 136쪽.
노자, 정창영 옮김, 『도덕경』, 물병자리, 2014, 1-359쪽.
리우샤오간, 최진석 옮김, 『장자철학』, 소나무, 2013, 1-698쪽.
박이문, 『노장사상』, 문학과지성사, 2004, 49-50쪽.
송명희, 『페미니즘비평』, 한국문화사, 2014, 64쪽.
송영순, 『현대시와 노장사상』, 푸른사상, 2005, 31쪽.
오세영 외, 『한국 현대 시사』, 민음사, 2007, 556쪽.
원정근, 『도가철학의 사유방식』, 법인문화사, 1997, 7-8쪽.
장주, 김학주 옮김, 『장자』, 을유문화사, 2000, 1-378쪽.
정화열, 『몸의 정치와 예술, 그리고 생태학』, 아카넷, 2005, 196쪽.
최진석, 『노자의 목소리로 듣는 도덕경』, 소나무, 2014, 1-556쪽.

3. 논문 및 평론

- 강동우, 『한국 현대시에 나타난 노장사상적 특성』, 『도교문화연구』 제18집, 도교문화학회, 2003, 153-180쪽.
강신주, 『莊子哲學에서의 소통(通)의 논리 : 『莊子』 <내편>을 중심으로』,

- 연세대학교대학원 박사학위논문, 2002, 1-281쪽.
- 김순아, 『현대 여성시에 나타난 ‘몸’의 시학 연구-김언희, 나희덕, 김선우의 시를 중심으로』, 부경대학교대학원 박사학위논문, 2014, 1-199쪽.
- 김신정, 『소멸의 운명을 살아가는 여성의 노래-허수경과 김수영의 시』, 『실천문학』 통권64호, 실천문학사, 2001, 246-267쪽.
- 김용희, 『근대 대중사회에서 여성시학의 현재적 진단과 전망』, 『대중서사연구』 제10집, 대중서사학회, 2003, 220-243쪽.
- 문순홍, 『에코페미니즘이란 무엇인가』, 『여성과 사회』 제6호, 창작과비평사, 1995, 316-327쪽.
- 박주영, 『영원히 지워지지 않는 흔적 : 줄리아 크리스테바의 모성적 육체』, (한국여성연구소 편), 『여성의 몸 : 시각 · 쟁점 · 역사』, 창작과비평사, 2007, 70-94쪽.
- 박수연, 『이중적 글쓰기의 힘-김수영의 시집 『오랜 밤 이야기』』, 『창작과비평』 통권122호, 창작과비평사, 2001, 440-442쪽.
- 송유진, 『뤼스 이리가레의 여성주체성과 성차의 윤리학에 대하여』, 『여/성 이론』, 도서출판 여이연, 2011, 149-168쪽.
- 송지현, 『현대 여성시에 나타난 ‘몸’의 전략화 양상-김혜순의 시세계를 중심으로』, 『한국문학이론과 비평』 제15집, 한국문학이론과비평학회, 2002, 371-392쪽.
- 양선주, 『김선우 시에 나타난 모성성 연구』, 고려대학교 석사학위논문, 2005, 1-77쪽.
- 양애경, 『돌아갈 수 없는 아름다운 세상 들여다보기』, (김수영 시집) 『오랜 밤 이야기』, 창작과비평사, 2000, 95-108쪽.
- 양혜경, 『유연함 그리고 환원』, 『문예운동』 통권96호, 문예운동사, 2007, 309-323쪽.
- 오강남, 『노장사상의 자연관-여성과 생태계를 중심으로』, 『한국여성신학』 제14호, 한국여성신학자협의회, 1993, 22-25쪽.
- 윤재웅, 『그들과 어둠, 그리고 불모를 견디는 정신』, (김수영 시집) 『로빈슨

- 크루소를 생각하며, 술을』, 창작과비평사, 1996, 96-105쪽.
- 이계림, 『김선우 시 연구』, 한국교원대학교 석사학위논문, 2007, 1-152쪽.
- 이명찬, 「구멍의 물이 밀어 올리는 힘-김수영 『오랜 밤 이야기』, 『실천문학』 통권61호, 실천문학사, 2001, 444-447쪽.
- 이봉지, 「엘렌 식수와 여성 주체성의 문제」, 『한국프랑스학논집』 제47집, 한국프랑스학회, 2004, 235-252쪽.
- 이송희, 「김혜순 시에 나타난 몸의 언어」, 『한국문학이론과 비평』 제43집, 한국문학이론과 비평학회, 2009, 285-311쪽.
- 이유정, 「김선우 시 연구 ; 에코페미니즘적 특질을 중심으로」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2012, 1-117쪽.
- 이혜원, 「한국 현대 여성시에 나타난 자연 표상의 양상과 의미-‘물’의 표상을 중심으로」, 『어문학』 제107집, 한국어문학회, 2010, 351-382쪽.
- 정원숙, 「현대시에 나타난 에코페미니즘 연구-나희덕, 김선우를 중심으로」, 강원대학교 석사학위논문, 2013, 1-86쪽.
- 허운진, 「다중 우주의 꿈 : 발산하는 문학을 위하여」, 『문학과사회』 통권65호, 문학과사회, 2004, 396-414쪽.

Abstracts

Characteristics of the Imagination of 'Body' and the Thought of Laotzu in the Contemporary Female Poem

-Focusing on poems of Kim Soo Young and Kim Seonwoo-

Kim, Soon-A

This study attempted to examine characteristics of the imagination of 'body' and the thought of Laotzu in the contemporary female poem focusing on poems of Kim Soo Young and Kim Seonwoo. Reading the meaning of body in two poets from the thought of Laotzu is because studies on female poem have been performed focusing on western feminism theory. But, reading the imagination of body in female poem is as dangerous as stressing western thought only. Furthermore, ideas of emptiness and vacancy in relation to the thought of Laotzu in the orient is coincided with the meaning of 'body' which female poem soughts. In the thought of Laotzu, way is empty but it is order of nature where many things are already included.

In the poem of Kim Soo Young, it is expressed as the 'air'. The air is empty 'hole' which symbolizes the body of women being regarded as 'invisible' and 'non existence due to not being sin' in the modern thought. But, in the poem, 'hole' means femininity (womb) filled with power of creating nature even though its reality is not seen. This is related to the idea of Laotzu that stresses the win-win of existence and nonexistence negating the idea of dichotomy. Different from it, poem of Kim Seonwoo. focuses more

ton the image of flowing 'water' rather than 'hole'. 'Water' is invisible being that moves freely without a certain shape or form, and it nullifies dichotomic border while flowing here and there. Dream and mythical element here stress the sensuality of body expressing free spirit of the poet who attempts to escape from existing concept. It is rather closer to Soyoyu of Changzi who attempted to obtain mental freedom beyond dispute of reality.

Poems of the two poet did not follow history of cultivation without consideration but review its meaning again by giving a momentum of a new creation which is worth to consider.

Key words : Empty body, Yumulhonseong, Muhyeongjihyeong, Destruction of Border,
Soyoyu

■ 이 논문은 2014년 11월 13일에 접수되어, 2014년 12월 5일에 심사 완료되고, 2014년 12월 10일에 게재가 확정되었음.

