

현대 여성시에 나타난 ‘빈 몸’의 윤리와 감각화 방식

: 이수명, 조용미의 시를 중심으로

김순아*

〈차례〉

1. 서론
2. 몸주체로서의 여성과 ‘빈 몸’
3. 시에 나타난 ‘빈 몸’의 감각화 방식
 1. 무위(無爲)의 윤리와 시각의 전면화 : 이수명
 2. 소요(逍遙)의 윤리와 감각의 다양화 : 조용미
4. 결론

〈국문초록〉

이 글은 현대 여성시에 나타난 ‘빈 몸’의 윤리와 감각화 방식을 이수명, 조용미의 시를 중심으로 읽었다. 이들 시의 ‘빈 몸’과 ‘감각화 방식’에 주목한 것은 여성시에 대한 기존의 연구가 주로 페미니즘을 토대로 전개되고 있었기 때문이다. 그러나 여성시의 ‘몸’은 동양의 노장사상에서도 얼마든지 찾을 수 있다. 노장사상에서 ‘몸’은 세계의 기원이자 최고 인식의 자리로서 도(道)를 의미한다. 도(道)는 너무나 큰 것이기에 ‘텅 비어 있다고’ 할 수밖에 없는 자연/ 여성과 같은 것으로 두 시인의 시에서는 몸의 감각으로 드러난다.

이수명의 시는 ‘보이는 감각’이 지배적이다. 그의 시에서 ‘보이는 감각’은 서경(敍景) 그 자체로 제시되는 이미지로서의 관념을 표상하는 것이

* 부경대학교 국어국문학과 강사

아니라, 인간에 의해 개념화되기 이전, 낯것으로서의 자연을 표상한다. 자연은 문명 이전의 야생, 즉 인간의 관념이 개입되기 이전의 세계이자 ‘빈 중심’으로서의 도(道)의 세계와 같다. 도는 유(有)와 무(無)가 상호 공존하며 끊임없이 이어지는 시원(始原)의 세계이며, 모든 존재는 스스로의 형상과 행위 자체로 의미화된다. 이러한 제시방법은 시적 자아의 관념을 비움으로써 대상을 ‘전적’으로 살려내는, 무위(無爲)의 윤리를 구현한다고 볼 수 있다. 이와 달리 조용미는 시각뿐 아니라 다양한 감각을 활용한다. 그는 대상을 바라보는 데서 그치지 않고, 손의 촉각과 청각을 빌려 대상을 감지하고 수용한다. 그리고 이에 따른 상념을 고정된 질서나 논리적 언어를 벗어나는 글쓰기로 전개하고 있다. 이는 작은 것으로 더 큰 우주를 만나려는 노장적 소요유와도 맥이 닿아 있다. 노장에서 소요(逍遙)는 정신적 자유를 의미하며, 그것은 수양의 과정을 통해 얻을 수 있다. 그 과정을 시인은 대상의 몸과 부대낌을 통해 드러내는데, 이때 몸의 이동과 변화는 자연스럽게 이루어진다. 이는 결국 참된 나(我)를 회복함으로써 얻어지는 자유를 향한다고 할 것이다.

두 시인의 시는 관념어보다는 구체적 사물을 시각이나 청각, 촉각 등으로 수용하여 노장적 사유를 표현했다는 점에서, 이미지만 제시한 근대(모더니즘)적 정신을 뛰어넘고 있다고 할 수 있다. 이러한 의미에서 이들의 시는 90년대 이후 여성시의 발전에 큰 역할을 담당했다고 볼 수 있을 것이다.

핵심어 : 여성시, 노장사상, 무위, 소요, 감각

1. 서론

이 논문은 현대 여성시에 나타난 ‘빈 몸’의 윤리와 감각화 방식을 밝히는 것을 목적으로 한다. 본고가 여성시의 ‘빈 몸’과 ‘감각화’ 방식에 주목

하는 이유는 기존의 여성시 연구가 주로 서구 페미니즘이론에 치중하여 논의되어왔기 때문이다. 지금까지 여성시 연구는 서구 페미니즘을 토대로 집중 고찰¹⁾되고 있으며, 이와 관련된 논의 또한 여성시의 부정성²⁾이나, 긍정성³⁾ 중 어느 한 측면에 한정하여 진행되고 있다는 점에서 일정한 한계를 안고 있다. 물론 여성시를 좀 더 포괄적으로 다룬 논의⁴⁾가 없지는 않으나, 여성시인들의 문학적 환경이라 할 수 있는 동양사상과 관련한 연구는 아직 미미한 상태이다. 이런 측면에서 여성시를 동양사상과 관련지어 바라볼 또 다른 탐구가 필요해 보인다.

특히 90년대 이후 새롭게 조명되고 있는 노장사상은 그 핵심이 '빈 중심(無·虛)'에 있다는 점에서 여성시의 몸을 읽는 데도 중요한 참조점이 되어 준다. 노장사상에서 강조하는 '빈 중심'은 '중심이 없음'이 아니라 '없음(無)이 중심'이다. 여기서 '없음(無)'은 유(有)와 무(無)가 뒤섞여 끊임없이 이어지는 기원으로서의 자연(혹은 道), 더 나아가 세계인식을 의미하는데, 이는 어느 하나만을 강조해 온 근대적 사유와는 상반되는 개념으로, 여성시에서 추구하는 '몸'의 의미와도 상통한다. 이에 논자는 줄고 를 통해 논의⁵⁾한 바 있으나, 아직은 충분한 논의가 이루어졌다고 보기

1) 김향라, 『한국 현대 페미니즘시 연구- 고정희·최승자·김혜순의 시를 중심으로』, 경상대학교 국어국문학과 박사학위논문, 2010, 1~161쪽.

2) 최문자, 『90년대 여성시에 나타난 어둠의식 탐구』, 『돈암어문학』 제14집, 돈암어문학회, 2001, 89~107쪽.

김승희, 『상징질서에 도전하는 여성시의 목소리, 그 전복의 전략들』, (한국여성문학학회) 『한국여성문학 연구의 현황과 전망』, 소명출판, 2008, 269~301쪽.

3) 이희경, 『여성시의 생태적 상상력』, 『한국언어문학』 50호, 한국언어문학회, 2003, 395~419쪽.

엄경희, 『상처받은 '가이아'의 복귀- 여성시에 나타난 에코페미니즘』, 『한국근대문학연구』 4권1호, 한국근대문학회, 2003, 336~361쪽.

4) 이은정, 『길들여지지 않는 나무들- 여성시에 나타난 '나무'의 시적 상상력』, 『여성문학연구』 5호, 한국여성문학회, 2001, 221~252쪽.

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

_____, 『현대 여성시에 나타난 '몸'의 상상력과 언술 특징 - 김수영, 허수경의 시를 중심으로』, 『한어문교육』 제31집, 한국언어문학교육학회, 2014, 205~236쪽.

힘들다. 무엇보다도 ‘몸’의 ‘감각’과 관련한 여성시 연구는 기존 연구⁶⁾에서도 지극히 제한적으로 다루어져 왔기 때문에, 그 형상화방식을 구체적으로 살펴볼 필요가 있다.

이 점에 주목하여 본고는 90년대 이후 여성시의 발전에 중요한 역할을 담당하였다고 언급되는 이수명·조용미의 시⁷⁾를 중심으로, 여성시에 나타난 ‘빈 몸’의 윤리와 ‘감각화 방식’을 알아보고자 한다. 물론 여성시의 ‘빈 몸’과 그 제시방법으로서 ‘감각’은 다른 여성시인들의 시에서도 얼마든지 발견할 수 있을 것이다. 그러나 두 시인의 방식은 다른 여성시인들과 다르고, 두 시인 또한 다르다. 우선 이들은 기존 상징질서에서 비천한 것으로 여겨온 ‘몸’을 자연으로 구체화시키고 있다는 점에서 90년대 이후 다수의 여성시인들과 유사한 주제를 다룬다. 그러나 이수명은 몸을 빌린 ‘눈’, 즉 시각으로 전면화하고 있으며, 조용미는 여기에 더하여 촉각, 청각 등을 활용하고 있다는 점에서 차이를 가진다.

이에 본고는 이수명·조용미 시의 이러한 특성을 읽기 위한 전제로서, 먼저 90년대 이후 여성시 담론의 중심에 있었던 ‘주체로서의 몸’ 개념이 노장사상의 ‘빈 중심’과는 어떻게 연결되는지, 특히 몸의 감각과 관련된 포스트모더니즘의 주요 논의와 관련하여 알아볼 것이다. 그런 다음 두 여성시인의 시에서 ‘빈 몸’은 어떤 방식으로 제시되고 있는지 구체적인 작품 분석을 통해 밝히고자 한다. 이러한 접근방식은 여성시 특유의 세계인식과 표현의 특성을 살피는 동시에, 그간 어느 한 측면에 국한돼 언급되어 온 여성시 연구를 더욱 활성화하는 방안이 될 것이다.

-
- 5) 김순아, 『현대 여성시에 나타난 ‘몸’의 상상력과 노장사상적 특성- 김수영, 김선우의 시를 중심으로』, 『여성문학연구』 제33집, 여성문학학회, 2014, 443~479쪽.
 6) 이혜원, 『한국 현대 여성시에 나타난 자연 표상의 양상과 의미 - ‘물’의 표상을 중심으로』, 『어문학』 제107집, 한국어문학회, 2010, 351~382쪽.
 7) 김윤식 외, 『한국현대문학사』, 현대문학, 2009. 616쪽 참조.

II. 몸주체로서의 여성과 '빈 중심'

90년대 이후 여성시 담론에서 가장 중요한 주제는 '여성의 몸'이라고 할 수 있다. 그것은 포스트모더니즘 담론의 핵심적 주제이기도 하다. 특히 '이성-정신-남성-우월' / '감성-몸-여성-열등'이라는 정형화는 여성의 몸을 '비천한 물질'로 규정한 강력한 이데올로기로 작용했기 때문에,⁸⁾ 포스트모더니즘 이론가들은 이데올로기가 담긴 언어를 거두어냄으로써 '여성'과 '몸'에 대한 새로운 인식을 강조해 왔던 것이다. 메를로-퐁티는 그 선두자로서 '인간주체'를 형이상학의 상징체계적, 관념적 이데아의 존재가 아니라, 지각하고 경험하는 신체, 실존하는 '몸주체'임을 강조하고, 인간의 모든 감각(시각, 청각, 촉각), '몸', '살'의 삶, 혹은 '심리/영혼'의 삶도 언제나 상호표현이라는 관계 속에 연루되어 있다⁹⁾고 주장하였다. 이러한 메를로-퐁티의 논의는 이후 포스트모더니즘의 장에서 '몸'을 심층적으로 논의할 수 있는 근거를 제공해주었다.¹⁰⁾

크리스테바, 식수, 이리가레이 등 포스트모던 페미니스트들은 '성차'와 '체현'을 통해 양성 간의 차이를 강조하며, 그 근거로 '여성의 몸'을 제시하였다. 페미니스트들에 따르면 여성이 임신과 출산이 가능한 것은 '상징적 언어'¹¹⁾이전의, 전-오이디푸스적 자궁이 있기 때문이다. 자궁은 눈으

8) 정화열, 『몸의 정치』, 민음사, 2000, 241-242쪽 참조.

9) 메를로-퐁티에 따르면 몸은 살아있는 경험이 침전된 것이며, 산 경험이 침전된 '몸'은 물질적인 대상이라기보다 의미이자 표현이며 존재양식이다. (김진아, 『몸주체와 세계 - 메를로-퐁티의 현상학적 신체론과 페미니즘』, 한국여성연구소 편, 『여성의 몸-시각·생점·역사』, 창작과비평사, 2005, 33, 39쪽 참조.)

10) 김남옥, 『몸의 사회학적 연구현황과 새로운 과제』, 『사회와 이론』 통권21~1집, 한국이론사회학회, 2012, 294쪽 참조.

11) 상징적 언어는 프로이트와 라캉의 논의를 전유한 것이다. 프로이트는 남근의 유무를 통해 남성의 우월함을 주장한다. 이를 언어학적으로 재해석한 라캉은 <상상계>, <상징계>, <실재계>로 단계를 나누어 성적체성을 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 여아

로 볼 수는 없지만 분명히 존재하며, 하나로만 존재하는 것이 아니라, (임신을 통해)‘하나이면서 둘’로 존재한다. 따라서 여성이 자신의 정체성을 드러내려면 이 단계의 복수적 정체성, 촉각적인 것, 또는 소리, 리듬 등을 글로 표현해야 한다.¹²⁾ 그러나 페미니스트들이 주장하는 ‘차이’로서의 ‘몸’의 의미는 단지 페미니스트들의 논의에만 국한되어 있지 않다.¹³⁾

동양의 노장사상은 노자(老子)와 장자(莊子)의 사상을 일컫는데, 그 핵심은 도(道)에 있다고 해도 과언이 아니다. 도(道)는 그 안에 이미 (남성적 사유와 다른)차이를 안고 있으나, 그것을 말(言語)로 설명하려하지 않는다. 이는 노자의 『도덕경』에서부터 드러난다. 노자는 도(道)를 ‘유무상생(有無相生)’¹⁴⁾, 혹은 유물혼성(有物混成)¹⁵⁾으로 설명하고 있는데, 이는 단 하나만을 추구하는 남근중심의 사유와는 전혀 상반되는 것이라 할 수 있다. 노자에 따르면 도는 유무(有無)의 두 대립 면이 새끼줄처럼 꼬

는 상징계의 객체밖에 될 수 없다. (박찬부, 『기호, 주체, 욕망-정신분석과 텍스트의 문제』, 창작과 비평사, 2007 참조)

- 12) 크리스테바, 식수, 이리가레이가 주장하는 ‘여성적 주체’는 모두 변화와 움직임이 전제된 ‘과정 중의 주체’로서 이질성·다양성을 강조한다는 점에서 공통점을 가지고 있다. (박주영, 『영원히 지워지지 않는 흔적 : 줄리아 크리스테바의 모성적 육체』, 한국여성연구소 편, 『여성의 몸 : 시각·쟁점·역사』, 창작과비평사, 2007, 70~94쪽. : 이봉지, 『엘렌 식수와 여성 주체성의 문제』, 『한국프랑스학논집』 제47집, 한국프랑스학회, 2004, 235~252쪽. : 송유진, 『뤼스 이리가레의 여성주체성과 성차의 윤리학에 관하여』, 『여/성 이론』, 도서출판 여이연, 2011, 158, 149~167쪽 참조)
- 13) 메를로-퐁티의 논의는 구체적으로 어떤 종류의 인간신체를 논의하고 있는지에 대한 문제나 성차의 문제를 제기하지 않고 있다는 점에서, 양성 간의 ‘차이’를 주장하는 페미니스트들로부터 공격을 받아왔다. 그러나 산 체험이 침전되어 있는 ‘몸 주체’는 세계를 지각하고, 세계가 각인된 몸을 의미하는 것이기에, 하나의 자기동일성으로 규정될 수 없다. (김진아, 앞의 글, 37쪽 참조.) 규정될 수 없는 ‘몸’은 하나 이상을 지향하는 몸이며, 여기에는 단 하나만을 강조하는 남성적 몸과는 근본적으로 다른 ‘차이성’이 전제되어 있다고 볼 수 있다.
- 14) 『道德經』, 2章. (『도덕경』의 구절은 어디에서 끊어 읽느냐에 따라 다양하게 해석된다. 이는 그만큼 노자의 텍스트가 다층적인 의미를 지닌다는 것을 뜻한다. 이 글에서 『道德經』은 최진석, 『노자의 목소리로 듣는 도덕경』, 소나무, 2014의 해석을 토대로 읽었다.)
- 15) 『道德經』, 25章.

여 끊임없이 이어지는 것이며,¹⁶⁾ 텅 비어(無·虛)있기에 정의할 수가 없다. 만일 그것을 억지로 이름 붙인다면, 큰 것(大)이라 할 수밖에 없다.¹⁷⁾ 노자는 이러한 도(道)의 모습을 '자연'에서 찾는다. '자연(自然)'은 그 스스로의 움직임, 변화하는 이치를 설명하지 않고 그대로 있는, 천지 전체의 본질을 포괄적으로 지칭하는 것으로,¹⁸⁾ 여성성은 그 뿌리라고 할 수 있다.¹⁹⁾ 무위자연에서 무위(無爲)는 여성/자연의 존재방식이자, 도의 실현방식이다. 무위의 무(無)는 '없음' 그 자체가 아니라 유(有)를 전제한 무(無)이며, 위(爲)는 자신의 행동이 느껴지지도, 의식되지도 않은 행동을 가리킨다. 노자는 이러한 무위의 실천자로서 가장 훌륭한 것이 바로 '물(上善若水)'²⁰⁾이라고 한다. 즉 물의 존재방식을 따르는 것이 바로 도(道)를 실현하는 삶의 자세이며, 처자로서의 행동규범이라는 것이다.²¹⁾

장자는 그러한 규범조차 뛰어 넘어 소요(逍遙)로서의 무하유(無何有)의 세계를 강조한다. 무하유의 세계는 무아(無我)의 세계이자, 도(道)의 세계로서, 장자에 따르면 세계의 근본이자 최고의 인식이다. 장자에 따르면 세계 인식은 사람에 따라 다르기 때문에 '어떤 구체적인 사물도 없었다'는 인식이 전제되어야 한다.²²⁾ 이것은 본질상 무차별성과 신비성의 두 가지 특징을 가진다. 무차별과 신비성은 도의 추상성과 관련되는 것으로, 구체적인 '인식(관념)'을 벗어나 차별이나 한계가 없는 절대조화의 경지를 가리킨다. 장자는 이러한 도를 '진정으로 위대한 도는 일컬어지지 않고 위대한 변론은 말로하지 않는다', '도가 말해지면 도가 아니고 말이 논변을 이루면 언급하지 못하는 것이 있다'²³⁾고 역설하였다. 즉 지식을 포

16) '繩繩不可名, 復歸於無物' (『道德經』, 14章.)

17) '吾不知其名. 字之曰道 強爲之名曰大' (『道德經』, 25章)

18) 박이문, 『노장사상』, 문학과지성사, 2004, 49~50쪽 참조.

19) '無, 名天地之始, 有, 名萬物之母' 에서 '始'는 '여자의 처음 상태'를 가리키며, '母'는 자식을 품고 있는 이미지로서의 어머니를 의미한다. (『道德經』, 1章. : 최진석, 앞의 책, 27~28쪽 참조.)

20) 『道德經』, 8章.

21) 최진석, 앞의 책, 90쪽 참조.

22) 리우샤오간, 『장자철학』, 최진석 역, 소나무, 2013, 85쪽.

함, 현실의 모든 것을 잊어버리면 무차별의 경지에 감화하여 들어갈 수 있고, 정신적 자유를 얻을 수 있다는 것이다.²⁴⁾ 이는 ‘아직 사물이 있지 않다고 생각하는(以爲未始有物),’²⁵⁾ 비인칭적인 ‘마음(=虛心)’상태,²⁶⁾를 의미하는 것으로, 궁극적인 지향점은 ‘빈 중심’에 있다. 빈 중심에서 무(無)는 유(有)가 전제된 무(無)로서, 단순히 하나가 아니라 둘 이상, 즉 유무의 일체화를 통한 조화, 혹은 소통을 지향한다.²⁷⁾ 본래의 -무차별적- 무(無)의 상태를 회복해야만 자신 및 세계, 그리고 타자와의 관계도 회복할 수 있다는 것이다. 그래서 장자는 이쪽저쪽을 모두 살펴야 피차의 상대성을 볼 수 있게 되고 비로소 전체적인 인식을 할 수 있다²⁸⁾고 말한다.

이러한 노장사상은 정신과의 구별을 위해 ‘차이’를 강조하는 서양의 ‘몸’ 개념과는 분명 다르지만, 유물혼성, 무차별성, 신비성을 토대로 한 도(道)의 인식을 강조하고 있다는 점에서 세계를 인식하는 방식은 서로 같다. 즉 도(혹은 자연)는 이미 그 안에 차이를 포함하고 있기 때문에, 굳이 차이를 강조하지 않을 뿐, (남성적 사유와는 근본적으로 다른 방식으로) 세계를 여성적 사유로 바라보려는 인식은 몸의 의미와 서로 같다는 것이다. 여성의 몸은 모든 생명체를 받아들이고 내보내는 하나의 통로로서, 중심과 주변을 대립시키거나 차별하지 않고 동등하게 담아주는 ‘구멍 뚫린 그릇(無形之形),’ 혹은 도(道)와 같은 의미를 갖기 때문이다. 이런 점에서 ‘빈 몸’은 자신의 몸으로 세계를 감지하고, 그 세계의 이면을 몸의 감각으로 풀어내는 이수명, 조용미의 시를 분석하는 데도 유용한 틀을 제공해준다.

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

24) 리우샤오간, 앞의 책, 88쪽.

25) 강신주, 『장자철학에서의 소통(通)의 논리-『장자』<내편>을 중심으로』, 연세대학교대학원 박사학위논문, 2002, 61쪽 참조.

26) 위의 글, 183쪽 참조.

27) 위의 글, 3쪽 참조.

28) 리우샤오간, 앞의 책, 225쪽 참조.

3. 시에 나타난 '빈 몸'의 윤리와 감각화 방식

90년대 이후 우리 사회를 지배하는 이데올로기는 자본주의 이데올로기이다. 자본주의 생산구조는 다양한 미디어를 통해 젊고 건강하고 아름다운 몸 이미지를 선전하면서, 사람들로 하여금 몸에 집착하게 하였고, 이에 따라 몸은 개성의 발현체로, 미적/선정적 교환가치로, 아름다움과 건강의 기호로, 하나의 자산으로, 사회적 지위의 기호로 부상하게 되었다. 이때 진정한 주체는 개인이 아니라 물질의 기호가 된다. 특히 여성의 몸은 가장 빈번하게 상품화되는 기호이다. 하나의 기호로 인식되는 몸은 자기 정체성 구현의 터전이라 할 수 없다. 서구의 포스트모더니즘 담론이나 동양의 노장사상이 의미 있는 것은 그 핵심이 바로 탈중심, 빈중심의 윤리에 토대를 두고 있다는 것이고, 이것이 삶의 본질 혹은 자기 고유의 정체성을 회복할 가능성을 제시하기 때문이다.

'빈중심'의 윤리는 인간의 관념을 벗어나는 윤리이며, 서로 이질적인 것들을 차별하지 않고 수용하는 윤리이다. 이는 (자기 몸속에) 모든 생명체를 받아들이는 여성적 윤리와 같다. 이러한 윤리로 세계를 바라볼 때 정신/몸, 주체/객체라는 이원론적 틀은 규정될 수 없으며, 상징체계적 관념에 의해 기호화된 몸 또한 무한한 생기와 가능성으로 새롭게 거듭날 수 있다. 이수명, 조용미의 시는 이러한 '빈 중심'의 윤리를 잘 보여주고 있다. 이들 시에서 '몸'은 어떤 상념이나 관념도 개입되지 않은 감각에 초점을 맞춘다. 감각은 세계를 이해하기 이전, 원천적 물질로서의 '몸'과 불가분의 관계를 가지는 것으로, 단순히 몸 자체가 아니라 의식과 연결되어 있다. 이는 상징체계에서 기호화된 가치, 혹은 관념으로부터 벗어나 자기 존재성 및 타자와의 관계성을 회복하기 위한 시적 전략이라 할 수 있다. 그러나 동일한 세계, 동일한 지향을 가지고 있다 할지라도 서로 다른 몸의 감각에 포착될 때, 그 세계에 대한 인식은 각기 다른 모습으로 형상화된다.

3.1. 무위(無爲)의 윤리와 시각의 전면화-이수명

이수명²⁹⁾의 시에서 몸은 철저히 시각이미지로 드러난다. 시각은 대상을 전적으로 ‘보여’줌으로써 자신의 감정을 숨기는 일종의 거리두기 기법이라고 할 수 있다. 자신의 감정이나 정서를 담아두지 않은 까닭에 그의 시는 의미를 형성하지도 않고 맥락을 조성하지도 않는다. 이러한 특징으로 그의 시는 기존질서를 전복하는 ‘전위적 글쓰기’와 관련하여 논의되어 왔다.³⁰⁾ 그러나 그 이미지 안에 시인의 의식이 내재되어 있다는 점을 주목할 때, 그의 시는 언어 형식의 차원에서 글쓰기뿐 아니라 존재론적 차원에서도 접근해 볼 필요가 있다.

그의 시에서 몸은 동식물로 제시된다. 이것들은 모두 문명 이전의, 자연으로서 자기 몸에서 생명을 길러내 자연의 순환과정에 참여하는 여성의 몸과 같은 의미를 가진다. 여기에는 가부장적 문명에 대한 비판의식이 내재되어 있다. 자본주의 문명에서 여성의 몸은 주체적이며 자족적인 것이라고 볼 수 없다. 몸의 가치는 물질적 기호로 대치되고, 욕망은 소비의 행위로 충족될 수밖에 없기 때문이다. 시인은 이러한 ‘세계 속에 존재’하

29) 1965년 서울에서 태어나 서울대 국문과와 중앙대학교원 국문과 박사과정을 졸업했다. 1994년 계간 『작가세계』를 통해 작품 활동을 시작했다. 시집으로 『새로운 오독이 거리를 메웠다』(세계사, 1995), 『왜가리는 왜가리 놀이를 한다』(세계사, 1998), 『붉은 담장의 커브』(민음사, 2001), 『고양이 비디오를 보는 고양이』(문학과 지성사, 2004)등을 상재하였다.

30) 이창민, 『영혼과 무의식- 허수경, 『내 영혼은 오래되었으나』, 이수명, 『붉은 담장의 커브』, 『서정시학』 통권11호, 서정시학, 2001, 200~206쪽.

정효구, 『왜가리놀이와 호랑이 잡기 - 이수명 시집 『왜가리는 왜가리놀이를 한다』, 최정례 시집 『햇빛 속에 호랑이』, 『작가세계』 통권10호, 작가세계, 1998, 355~375쪽.
이혜원, 『미지의 세계를 향한 진지한 놀이-이수명론』, 『시작』 통권13호, 천년의 시작, 2014, 23~38쪽.

송종원, 『이수명의 시에 작동하는 시적 요소들-이수명론』, 『시와세계』 통권48호, 시와세계, 2014, 98~109쪽.

이나영, 『아름답다고 어떻게 말할 수 있을까』, 『문학과사회』 통권24호, 문학과지성사, 2011, 278~298쪽.

는 자로서, 자신의 몸으로 감지한 세계의 부조리를 자연의 이미지로 드러낸다. 여기서 자연은 실재하는 자연이 아니라, 언어 이전, 즉 의식의 작용 이전의 세계를 의미하는 것으로, 노장의 '빈 중심'과도 서로 통한다.

노장에서 도는 세계의 근원이자 세계인식의 토대로서, '나의 밖' 즉 외부의 사물을 보는 것만으로는 이를 수 없다. 현상을 통해 '나의 안' 즉 참된 자아(自我)를 깨달을 수 있을 때 비로소 이를 수 있는 것이 도(道)이다. 도가 지향하는 세계는 참된 자아(내면)의 세계이자, '유(有)와 무(無)'가 서로 뒤엉켜 끊임없이 이어지는 시원의 세계이다. 여기서는 모든 존재들이 스스로의 형상과 행위 자체로 의미화되기 때문에, 인간의 관념이나 상징체계가 만들어낸 언어기호나 법, 제도 등이 필요하지 않다. 이수명 시에서 '보이는 감각'은 바로 이런 세계를 이미지화하기 위한 방법으로서, 시적 자아의 관념을 최소화하여 보여준다고 할 수 있다. 이것을 무위(無爲)의 윤리라고 할 수 있을 것이다. 무위의 위(爲)는 '일체의 의식적 행위가 없음', 즉 너무나 자연스러워서 의식되지도 않은 행동을 의미하는데,³¹⁾ 이를 시인은 시적 자아를 개입시키지 않는 방식으로 드러낸다는 것이다.

그러므로 이수명의 시를 이해하는 일은 이 '보이는 감각'을 새롭게 바라보는 것으로부터 시작되어야 할 것이다. 그의 시에서 '감각'은 근대적 주체를 표상하는 시각, 즉 서경(敍景) 그 자체로 제시되는 이미지로서의 관념과는 거리가 멀다. 그의 시의 이미지는 오히려 그 관념을 파산시키기 위한 방법으로서의 시각이라 할 수 있다. 이는 그의 시에 나타난 전반적인 특징이다. 물론 그의 시가 애초부터 관념을 완전히 배제한 것은 아니다.

누군가 내 눈을 가져갔다. 나는 그 눈에서 튀어나온 눈물이었다. 어디로 갈지 몰라 나는 내가 마셔댄 깊은 우물이었다. 나는 마시는 강이었다

-『누군가』 일부³²⁾

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

32) 이수명, 『왜가리는 왜가리놀이를 한다』, 세계사, 1998, 46쪽.

위 시에서 시인은 ‘눈물’과 같이 자기감정을 연상시키는 단어를 직접 보여준다. “눈물”의 의미는 다양하지만, 이 시에서는 슬픔이나 분노의 감정에서 연유한 것으로 보인다. 그것은 “누군가 내 눈을 가져갔다”는 언술에서 드러난다. “눈”은 자기정체성을 드러내는 얼굴(혹은 몸)의 일부이자, 세계를 파악하는 창이다. 그런데 그 “눈”을 누군가 가져갔다는 것은 눈이 없다는 것이며, 이는 곧 얼굴의 고유한 형체가 일그러져 있다는 의미이다. 형체가 일그러진 얼굴은 자신의 고유한 정체성을 갖고 있지 못함을 의미한다. 아울러 그것은 사회성 또한 잃어버렸음을 의미한다. 메를로-퐁티의 지적처럼 ‘인간은 만지는 것은 물론이고 대상을 볼 수 있을 때, 즉 모든 감각들이 공동작용을 할 때 사회성을 확보할 수 있’³³⁾기 때문이다. 시인은 그 “누군가”의 정체성을 분명히 밝히고 있지는 않지만, 자신의 “눈”을 가져간 이가 분명히 있음을 자각하고 있다.³⁴⁾

그러나 그 “누군가”에 대한 감정은 쉽게 누설하지 않는다. 시인은 시적 자아가 스스로의 관념을 아무것도 말하지 않게 ‘침묵’시킴으로써, 그 이면에 숨겨진 의미를 이미지로 제시한다. 그것이 바로 “눈물”, “우물”, “강”이라 할 수 있다. 말하자면, “눈물”, “우물”, “강”은 단순히 ‘눈으로 보이는 것’으로서의 자연이 아니라, 시인의 자기 인식이 담겨 있는, 유물혼성으로서의 ‘텅 빈(無·虛) 몸과 같은 것이다. 그것은 “눈물”, “우물”, “강”이 가진 ‘물’의 상징성과도 관련된다. 물은 일반적으로 풍부한 생명력을 가진 모성을 상징하지만, 이 시에서 물은 단순히 모성만을 상징하지 않는다. 그 무엇도 아니지만 그 무엇으로도 될 수 있는 존재성도 포함한다. 물은 실체는 있지만, 어떤 형태를 갖고 있지 않다. 또한 어떠한 목적도 갖지 않고 그저 흐른다. 흐르면서 솟구치기도 하고, 스며들기도 한다. 그런 측면에서 물은 “눈물”도 될 수 있고, “강”도 될 수 있고, “우물”도 될 수 있는 동시에, 그 무엇도 아닌 것이 될 수도 있다. 이때 ‘물’은 기존의 질서에서 추구하는 일의성, 고정성을 벗어난다.

33) 정화열, 『몸의 정치와 예술, 그리고 생태학』, 아카넷, 2006, 48~49쪽 참조.

34) 송종원, 앞의 글, 99쪽 참조.

그것은 시의 형식에서도 드러난다. 이 시의 형식은 언어의 병치와 연쇄로 이루어져 있다. “나는”의 뒤에 배열된 “눈물”, “우물”, “강”은 병치형식을 취하며, 인과에 의해서가 아니라 연쇄로 이루어져 있다. 즉 “눈”이라는 단어가 “눈물”이라는 단어를 불러오고, “(눈)물”이 다시 “(우)물”과 “강(물)”을 불러온다는 것이다. 이는 ‘A=B라는 식의 의미 정하기’ 즉 은유적 동일성의 사유로부터 벗어난 것이라 할 수 있다. 나/너의 같음, 즉 동일성의 원리는 어느 한편이 다른 어느 한 편을 흡수 통합하려는 소유의 개념이 전제되어 있기 때문에 서로 다름, 혹은 차이는 인정되지 않는다. 그러나 “눈물”, “우물”, “강”은 그 공간이나 지시하는 의미가 각기 차이를 가지면서도 전체적으로는 ‘물’이라는 하나의 의미로 수렴된다. 이는 (남성성과 다른)차이를 강조하지 않으면서도 차이를 드러내는 방법으로서, 주체와 객체의 이분법적 사유를 부정하는 방식으로 주객일체의 논리를 펼치는 노장적 사유와도 통한다.³⁵⁾

노장에서 하나(一)는 유와 무가 뒤섞여 끊임없이 이어지는 도와 같다. 도는 너무나 큰 것이기에 말로는 표현할 수 없으며, 뒤섞인 사물은 전화(轉化)하여 하나(一)가 될 수 있기에 의미는 하나로 고정되지 않는다. 화자의 감정이 최소화되는 것 또한 그래서라고 볼 수 있다. 슬픔은 언젠가 기쁨으로 전화될 수 있기 때문이다. 이것을 바로 무위(無爲)의 윤리라고 할 수 있을 것이다. 무위의 윤리는 일체의 의식적 행위가 없는, 자연스러운 행위를 통해 변화를 추구하는 윤리이기에 하나의 감정에 연연하지 않는다. “눈물”, “우물”, “강”을 꾸며주는 관형어, “어디로 갈지 몰라” 등의 부사어가 동사와 관련되는 것도 이런 맥락에서 설정된 것으로 볼 수 있다. 뛰쳐나오다, 마시다 등은 분명 동사적으로 운동한다. 그것은 ‘어디로 갈지 몰라’의 부사적 용법과 함께하는 운동성이다. 이러한 운동성은 의미의 고착화를 깨부수기 위한 시적 전략이라 할 수 있다. 그러므로 이수명시의 대상들은 자아의 관념에 의해 설명되지 않는다. 관념은 대상을 자기

35) 원정근, 『도가철학의 사유방식』, 법인문화사, 1997, 7~8쪽 참조.

중심적으로 한정하여 파악함으로써 대상의 전적인 모습을 볼 수 없게 하기 때문에, 시인은 어떤 한 사태를 관찰할 때, 그 사태와 관련한 시선의 주도권이나 행위의 주도권을 특정인물이나 사물에게 부여하는 방식을 지양한다.³⁶⁾

비오는 날, 나는 비를 흠뻑 맞고 걸어가는 한 사람에게 우산을 씌워주었다. 그는 우산 속에서 설세없이 말했다. 알아들을 수 없는 말이었다. 그 말들은 느릿느릿 내게 왔기 때문에 피가 멎어 있었다. 바다 밑바닥을 붉은 게 한 마리가 걸어갔다. 아주 잠깐, 바다가 이동하는 동안, 게가 바다를 나르는 것이 보였다. 헤어지기 직전에 그는 살려달라고 했다.

-『비오는 날』 일부³⁷⁾

위 시의 화자는 비를 흠뻑 맞고 걸어가는 한 사람에게 다가간다. 그런데 “그”는 우리가 일반적으로 생각하는 ‘정상적인 인간’과는 거리가 멀다. “비”에 젖은 채 “알아들을 수 없는 말”을 쏟아내고 있기 때문이다. 화자는 그런 “그”를 수용하고 받아들인다. 이러한 행위는 남성적 윤리와는 다른 여성적 윤리를 보여준다. 여성적 윤리는 자기 외의 것을 인정하지 않는 남성적 윤리와 달리 (임신과 출산을 통해)대상을 받아들이고 보존하는 윤리이다. 이 시에서 화자 또한 “그”를 소유의 목적으로 받아들이지 않는다. 그저 비를 맞고 있는 그에게 “우산”을 씌워주고, “알아들을 수 없는 말”에 귀 기울일 뿐이다. 주목해 볼 것은 화자의 태도이다. 화자는 “알아들을 수 없는” “그”의 “말”을 ‘의미’로 받아들이기보다 연상을 통해 받아들인다. “설세 없이” 쏟아지는 “말”은 설세 없이 내리는 “비”를 연상하게 하며, “비”는 “피”를 연상하게 한다. 또한 “피”의 붉은 색은 “붉은 게 한 마리”와 연결되어, “피” 혹은 “붉은”색이 상징하는 희생, 고통의 의미를 연상하게 한다. “느릿느릿 내게” 온 “말”이 “피가 멎어있었다”는 표현

36) 송중원, 앞의 글, 101쪽 참조.

37) 이수명, 『붉은 담장의 커브』, 민음사, 2001, 62쪽.

은 “그”가 그만큼 고통을 감내해 온 존재임을 짐작하게 한다. 시인은 그러한 “그”의 고통을 자신의 감정으로 표현하지 않는다. “그”를 받아들이는 행위가 어떤 의미를 가지는지 설명하는 자아의 목소리도 최소화되어 있다. 이러한 방식은 인간중심주의적 관념을 개입시키지 않고, “나”와 “그”가 각자 독립성을 유지하면서도 서로 함께하게 하는 ‘빈 중심’으로써 기능한다.

빈 중심은 ‘없음이 중심’ 즉, “나”와 “그”에 대한 (고정)관념이 없음을 의미하는 것으로 “나”와 “그”가 서로에게 종속되는 것을 막고 서로 ‘함께함’의 상태에 있게 한다. 이러한 ‘함께함’은 각각이 하나이면서 동시에 전체와 관련된다는 점에서 대등한 관계성을 제시하는 것이라 할 수 있다. 즉 나와 다른 “그”를 (고정)관념 없이 대등한 입장에서 받아들일 때, 둘은 상호 결합할 수 있게 되며, 이로써 “그”의 고통은 극복될 수 있다는 것이다. 이 빈 중심의 작용이 무위(無爲)이다. 더 주목해 볼 것은 헤어지기 직전에 터져 나온 “그”의 “살려달라”는 말이다. 이 말은 인과적 관계 질서에서 벗어난 돌발적이고 갑작스러운 “말”이라는 점에서 충격을 준다. 더 나아가 그 말이 “알아들을 수 없는 말”, “피가 맺어 있었”던 고통의 “말”이었다는 점을 상기할 때, 이 말은 의미의 고정성을 넘어선다. 즉 ‘피가 맺어 있었던 말’은 상징질서에서는 이해될 수 없는 ‘알아들을 수 없는 말’인데, 화자는 그 말을 “살려달라는 말”로 “알아”듣고 있다는 모순과 역설을 드러내고 있는 것이다.

이러한 역설의 논리는 의미를 하나로 고정시키는 상징체계적 관념을 깨부수기 위한 일종의 전략으로서, 한 개인의 지극한 고통, 간절한 구호의 요청을 듣지 못하는 현대적 삶을 비판하기 위한 것이라 할 수 있다. 그리고 그것이 궁극적으로 지향하는 것은 나/너의 온전한 관계성, 진정한 소통의 의미를 모색하는 것이라 읽을 수 있다. 진정한 소통은 자아 혹은 타자에 대한 (고정)관념이 개입될 때 이루어질 수 없다. 그 관념을 깨부술 때에야 비로소 진정한 소통도 가능해진다. 이러한 빈 마음이 바로 ‘빈 중심’이며, 시인이 추구하는 무위의 윤리라 할 수 있을 것이다. 무위(無

爲)의 윤리에서 감각은 언제나 최소한으로 드러난다. 그것이 ‘그저 바라봄’의 감각이다. 이는 다음 시에서도 유사하게 드러난다.

자신을 찍으려는 도끼가 왔을 때/ 나무는 도끼를 삼켰다./ 도끼로부터 도
망가다가 도끼를 삼켰다// 폭풍우가 몰아치던 밤/ 나무는 번개를 삼켰다/
깊은 잠에서 깨어났을 때 더 깊이 찢리는 번개를 삼켰다

-「나무는 도끼를 삼켰다」 전문³⁸⁾

위 시의 “나무”와 “도끼”는 일상에서 흔히 ‘볼’ 수 있는 것들이다. 그러나 “자신을 찍으려는 도끼”를 “삼키”는 “나무”는 일상적 풍경과는 다소 거리가 있다. 멈춰있어야 할 “나무”가 적극적으로 움직이면서 “도끼”를 오히려 삼키는 환상적인 모습을 연출하고 있는 것이다. 이는 시인의 내면에 웅크리고 있는 욕망을 ‘심상’으로 보여줌으로써 기존의 관념으로는 감지할 수 없는 현실의 실체와 문제점을 드러내기 위한 것이라 할 수 있다. 우선 이 시의 “나무”는 식물성 자연물이라는 점에서 이와 같은 연약하고 수동적인 여성의 몸과 관련된다. “도끼”는 나무를 “찍으려는” 대상으로서, 여성/자연의 가치를 폄하해 온 남성/문명과 관련된다. 이는 자신의 삶을 유지하기 위해 여성/자연을 이용해 온 인간/남성중심적 사유를 전복하기 위해 설정된 것으로 볼 수 있다.

“도끼”가 “나무”를 찍으려 할 때, 우리는 일반적으로 “도끼”의 능동적 폭력과 “나무”의 수동적 피해를 연상한다. 그러나 이 시의 나무는 더 이상 수동적인 존재가 아니며, 자신을 찍으려는 “도끼”를 오히려 삼킨다. 이를 통해 수동적 대상으로 여겨왔던 ‘자연/여성’의 몸이 ‘문명/남성’의 몸을 오히려 위협하는 존재로 전환될 수 있음을 암시한다. 이는 자연/여성에 대한 기존의 인식을 완전히 뒤집는 것으로, 극렬한 전복성을 가진다. 그러나 시인은 그것을 직접적인 언술로 드러내지 않는다. 시적 화자를 시

38) 이수명, 『붉은 담장의 커브』, 민음사, 2001, 41쪽.

의 밖에 두면서 자아의 개입을 단호히 막는다. 화자는 시의 밖에서 대상을 관찰하고 있을 뿐, 자신의 감정을 개입시키지 않는다. 즉 '보이는 감각'이라는 사태에 전적으로 충실하다. 이러한 '바라 봄'의 형식은 한 세계를 바라보는 시인의 인식을 최소화하여 드러낸 것이라 할 수 있을 텐데, 이를 시의 형식을 빌린 '눈'으로 세계의 폭력과 허위를 드러내는 것이라 할 수 있을 것이다.

단지 '보는 자'로서, 화자의 시선은 형이상학적으로 이원화된 세계를 비껴가면서 대상을 자신의 것으로 통합하는 은유적 동일성도 차단한다. 도끼를 삼키고, 번개를 삼키는 나무의 행위는 필연적인 것이기보다는 임의적이고 우연적이다. “~을 때”, “삼킨다”로 반복되는 문장은 ‘무엇 때문에’ 삼켰다는 식의 일체의 인위나 필연성이 없다. 그리고 각 연은 서로 대등적으로 놓여 있다. “도끼가 왔을 때”, “도끼를 삼”키고, “잠에서 깨어났을 때” “번개를 삼”킨다로 이어지는 문장은 각각 독립적이다. 그리고 그것은 전체적으로 “삼켰다”라는 하나의 행위로 수렴된다. 이처럼 각 연의 자리바꿈이나 앞 뒤 문장들의 위치를 서로 바꾸어도 무방한 것은 결국 은유적 고정성을 벗어나기 위한 것이라 할 수 있다. 그것은 존재론적 자리바꿈과도 관련되는 것으로 인간의 논리, 즉 어떠한 상념이나 관념으로부터 벗어나기 위한 전략이라 할 수 있다. 그래서 그의 시는 종종 ‘미지의 세계를 향한 진지한 놀이’³⁹⁾라는 표현을 빌려 말해지는데, 이수명 식의 놀이는 어린아이들의 역할 놀이와 같다. 아이들에게 역할은 그저 상대적 차이를 가진 놀이일 뿐이므로 주객전도의 현상도 자연스럽게 이루어진다.

줄에 매여/ 개가 접시를 핥고 있다/ 접시가 얼마나 반짝이는지/ 반짝이다
깨어나는지/ 그의 혀가 얼마나 긴지/ 그 혀는 천천히 자신의 얼굴을 핥고/
줄을 잡고 있는 내 얼굴을 핥고 지나갔다

-「먹이」 전문⁴⁰⁾

39) 이혜원, 앞의 글, 24쪽 참조.

40) 이수명, 『고양이 비디오를 보는 고양이』, 문학과지성사, 2005, 26쪽.

개는 일반적으로 충성을 상징하며, 사자와 비슷하게 남성적인 특성과 용기를 상징한다.⁴¹⁾ 그러나 이 시에서 “개”는 일체의 정신적 속성을 상실한 삶의 적나라한 본능을 암시한다. 이때의 본능이란 살기 위해 먹어야 하는 동물의 본능이자 몸의 본능이다. 그것은 가장 순연하고 생의 원초적인 욕구이기에 죄의식을 가져야 할 것도 비난받아야 할 것도 아닌 생존 본능이다. 그러나 기존의 질서에서 ‘동물=몸’의 본능은 ‘정신’에 비해 가치 없는 것, 비천한 것이라고 폄하해 왔다. 이는 기존질서에서 여성을 취급하는 방식이기도 하다. 기존 질서에서 여성은 비이성적 동물과 같은 존재로 인식되어 왔으며, (남성적)사회제도와 규범에 순응해야 하는 대상으로 규정되어 왔다. 시인은 이러한 존재로서의 여성성을 “접시를 훑고 있”는 “개”에게서 발견하고, 그것을 이미지로 제시한다.

물론 여기서 이미지는 실제로 존재하는 이미지가 아니다. 상징적 관념을 제어한 내면의 이미지이다. 관념이 제어된 이미지는 이성(지성)으로 전이되지 않고 단지 감각의 차원에 머문다. 감각은 노장적 ‘빈 중심’과도 일면 통한다. 빈 중심에서 중심은 ‘빔(無·虛)’이며, 빔은 곧 ‘일체의 인위적인 것이 없음’을 의미하는 것이기 때문에, 인간중심의 관(觀)은 개입되지 않는다. 이 ‘빈 중심’의 작용이 무위(無爲)이다. 무위는 아무것도 하지 않음을 의미하는 것이 아니라, 적극적으로 실천함을 의미한다. 그것은 대상을 고정시키거나 한정시키는 인간의 관(觀)을 제거하는 것이다.⁴²⁾ 일인칭 “나”가 시의 대상인 “개”와 일치되지 않는 것도 이런 이유에서라고 볼 수 있다. 화자인 “나”는 개를 관찰하고 있지만, 관찰하는 “나”와 관찰당하는 “개”의 위치는 완고하지도 않고 결정적이지도 않다. “접시”는 이러한 불일치를 좀 더 구체화시키는 장치라 할 수 있다. 이 시에서 “접시”는 먹이를 훑아대는 “개”와 그 개를 관찰하는 “나”를 동시에 비추는 거울과 같은 역할을 한다.

거울은 사물이나 대상을 있는 그대로 비추는 도구라는 점에서 나르시

41) 이승훈, 『문학상징사전』, 고려원, 1995, 12쪽.

42) 박이문, 앞의 책, 146쪽.

시즘적인 자아도취의 기호로 사용되지만, 이 시에서 “접시”는 자기 내면의 심상을 볼 수 있는 거울로 사용된다. 내면의 심상으로서 자아의 이미지는 단순히 하나로 드러나지 않는다. 개가 “떡이”를 훑아대어 투명해진 “접시”는 「떡이」에 집중하는 “개”와 그 개를 바라보고 있는 “내 얼굴”을 비춘다. 여기서 “내 얼굴”은 실재하는 내 얼굴이 아니라, “접시”에 비친 내 얼굴이다. 그러므로 개가 “훑고 있”는 나와 “줄을 잡고 있는” 나는 서로 다르다. 즉 개의 “긴 혀”가 훑고 지나가는 얼굴은 실제로 “줄을 잡고 있는 내 얼굴”이 아니라, ‘접시에 비친 내 얼굴인 것이다. 이때 시선의 주체로서의 “나”와 대상인 “개” 사이의 관계는 서로 역전될 여지를 남긴다. 즉 “줄을 잡고 있는 내 얼굴을” 개가 오히려 “훑고 있”는 주객전도의 현상이 일어난 것이다. 이러한 현상은 주체와 객체의 위치가 고정된 본질이 아니라 얼마든지 변경, 역전 가능한 것임을 보여줌으로써, 인간이 만들어낸 상징 체계적 관념적 인식을 전복하기 위한 전략이라 할 수 있다. 즉 우리가 정의해 온 ‘인간=주체’가 그저 상(像)이나 관념체계일 뿐, 결국 ‘동물=객체’와 다를 바 없다는 것을 ‘말하지 않음’을 통해 ‘말하고’ 있는 것이다. 이것을 최소 존재가 수행하는 무위(無爲)의 윤리라 할 수 있을 것이다.

이수명의 시는 대상의 이미지를 전적으로 ‘보여’준다. 이때 중심은 시적 자아의 목소리가 제어된 상태의 ‘빈 중심’ 즉 ‘빈 몸’이다. ‘빈 몸’으로서의 화자들은 그 자체로 의미화되며, 움직임과 변화를 통해 계속해서 다른 것으로 변화할 가능성을 보여준다. 이러한 제시방법은 ‘보이는 감각’이라는 것에만 한정하여 다양한 감각을 활용하지 않고 있다는 점에서 일정한 한계를 안고 있으나, 자아의 관념을 최소화함으로써 몸에 대한 기존의 (고정)관념을 전복하는 무위의 윤리를 실현하고 있다는 점에서 의미 있을 것이다.

3.2. 소요(逍遙)의 윤리와 감각의 다양화 - 조용미

조용미⁴³⁾는 ‘보이는 감각’에 집중하는 이수명과 달리 시각, 촉각, 청각 등 다양한 몸 감각을 통해 대상을 접촉하고 받아들이는 모습을 보인다. 이러한 특징으로 그의 시는 ‘여성적 글쓰기’와 관련하여 존재론적 상처와 영혼의 깊이를 들여다보는 시선을 드러낸다고 언급⁴⁴⁾된다. 그러나 그의 시에 대한 논의는 시집이 나온 때의 서평이나 단평⁴⁵⁾ 정도에 머물러 있기 때문에, 그 의미를 충분히 파악했다고 보기 힘들다. 따라서 이 글에서는 그의 시를 좀 더 구체적으로 살피면서 시인이 지향하는 존재론적 제시방법을 특히 노장적 사유와 관련하여 살피고자 한다. 노장에서 제시하는 유무상생(有無相生)으로서의 ‘빈 몸’은, 몸 감각과도 불가분의 관계를 가지는 것이기 때문에 그의 시를 규명하기에도 적합하다.

조용미의 시에서 몸은 “나무”, “꽃” 등 주로 식물성을 띠고 나타난다. 식물은 문명 이전의 자연으로서 기존의 질서에서 수동적이고 무력한, 그래서 이용하거나 가꾸어야 할 대상으로 인식되어 왔다. 이는 남성적 시선에서 여성을 바라보는 것과도 동일하다. 그러나 그것은 인간/남성의 입장에서 바라보는 주관(主觀)일 뿐, 자연/여성의 본질이라고 할 수는 없다. 자연과 여성의 몸은 자기 몸속에서 생명을 길러내고 순환하는 창조성 자율성을 가지고 있다. 이 몸은 언제나 타자를 향해 열려 있는 몸이며, 타자

43) 1990년 『한길문학』에 『청어는 가시가 많아』 등의 시를 발표하며 작품 활동을 시작했다. 시집으로, 『불안은 영혼을 잠식한다』(실천문학사, 1996), 『일만 마리의 물고기가 산을 날아오르다』(창작과비평사, 2000), 『삼베옷을 입은 자화상』(문학과지성사, 2004) 등이 있다.

44) 김용희, 『한국에서 여성/시인으로 살아간다는 것』 『시작』 통권3호, 천년의시작, 2004, 75쪽 참조.

45) 최현식, 『세계와 내통한다는 것의 의미 - 조용미 시집『삼베옷을 입은 자화상』』, 『실천문학』 통권74호, 실천문학사, 2004, 457~465쪽.

방금희, 『삶의 변주곡, 있음과 없음의 대위법 - 조용미, 『일만 마리의 물고기가 산을 날아오르다』』, 『실천문학』 통권59호, 실천문학사, 2000, 331~334쪽.

조영복, 『꽃말의 모성과 불모성 - 조용미 시집, 『일만 마리의 물고기가 산을 날아오르다』』 『문학과사회』 통권13호, 문학과지성사, 2000, 1259~1260쪽.

를 통해 타자와 자신을 거듭나게 하기 때문에, 타자와 따로 떨어져 있는 것이 아니라 서로 유기적으로 연결되어 있다. 시인은 이러한 여성/자연의 몸을 손의 촉각이나 청각적 소리를 통해 받아들인다. 이성적이고 관념적인 사유를 통해 대상을 받아들이는 것이 아니라, '몸'을 통해 세계와 부딪치는 감각과정을 언어로 드러내는 것이다.

감각은 몸과 마음, 즉 심리작용의 유기성을 통해 대상을 감각하고 인지한다는 메를로-퐁티의 몸주체나 장자의 소요유(逍遙遊)의 의미와도 일맥상통한다. 소요유는 단순히 육체의 소요가 아니라, 정신적 소요, 곧 마음의 자유를 의미한다.⁴⁶⁾ 정신적 자유는 현실적 시비(是非)나 호오(好惡)의 감정을 벗어날 때 얻어지는 '빈 마음'을 의미하는 것으로, 궁극적으로는 타자와의 소통을 통한 자기완성을 지향한다. 그것은 세계와 대상의 고정된 질서나 논리를 깨는 자기 수양의 과정을 거쳐야 가능해진다. 조용미의 시 또한 기존의 상징체계와 의미, 관념체계를 벗어난 곳에서 서술을 시작하고 있으며, 몸으로 세계를 감각하고 받아들이며 새로운 세계의 의미를 생성해내는 글쓰기를 취하고 있다. 이는 그의 시에 나타나는 전반적인 특징이다.

보이지 않는 곳에서 누가/ 포도송이처럼 영글어가고 있는 나의 꿈을/ 똑
똑 떼어내며 웅크린 내 잠에/ 확 불빛을 쏘아대었다// 어디선가 물 떨어지
는 소리가 들리기 시작하고/ 어둡고 따스한 잠 속에 끊임없이 울려오는/ 무
거운 물방울 소리들//신성한 외로움에 빠진 나의/ 둥근 영혼을 누가 불안하
게 하는가// 물이 주르륵 흘러내리고/ 아직 단단해지지 않은 머리가 먼저/
으깨어진다 세상에 대한 불길한 나의 사랑이/ 누군가를 붉게 물들인다

—「불안은 영혼을 잠식한다」 전문⁴⁷⁾

이 시의 화자는 “포도송이처럼 영글어”가는 “꿈”을 꾸며 잠들어 있다.

46) 리우샤오간, 앞의 책, 161쪽 참조.

47) 조용미, 『불안은 영혼을 잠식한다』, 실천문학사, 1996, 41쪽.

“꿈”은 의식화되기 이전의, 원초적 욕망과 충동이 잠재되어 있는 무의식, 곧 내면세계를 의미한다. 꿈속에서 영글어가고 있는 “포도송이”는 시적 자아의 원초적 욕망들, 혹은 그와 연관된 감정들이 맞물려 있는 결절점이라고 할 수 있다. 그러나 그 욕망의 실현은 “잠”들어 있는 상태에서는 불가능하다. “누가” “나의 꿈을/ 똑똑 떼어”내며 “확 불빛을 쏘아대었다”는 구절은 이러한 이유에서 설정된 것으로 볼 수 있다. 그러나 시인은 그 “누가”의 실체는 분명히 제시하지 않는다. 다만 문맥을 통해 그 존재가 “물(방울 소리)”임을 짐작하게 할 뿐이다.

여기서 주목해 볼 것은 이 “물”이 가진 의미다. 물은 일반적으로 풍부한 생명력을 지닌 모성을 상징한다. 하지만 이 시에서 “물”은 단순히 풍요로운 생명만을 표상하지 않는다. “보이지 않는 곳에서” 꿈을 “떼어내고”, 불빛을 “쏘아대”고, “물 떨어지는 소리”를 끝없이 들려주는 물은 화자의 불안을 증폭시킨다. 이를 통해 깊이 잠든 화자를 깨우고 “영글어가고 있는” “꿈”을 실현하게끔 돕는 역할을 한다. 이러한 물은 ‘숨어서 이름을 붙일 수 없는(道隱無名)’⁴⁸⁾ 노장적 도(道)의 의미와도 상통한다. 도는 시원으로서의 자연/여성의 몸과 관련하며, 천지로 구별되기 이전의 뒤범벅되어 있는 상태를 의미하기 때문에 단순히 하나로 존재하지 않는다. 물과 불, ‘보이는 것(有)’과 ‘보이지 않는 것(無)’, 삶과 죽음은 일체화되어 있다.⁴⁹⁾ 화자는 이러한 세계를 생각이나 사유에 의해서가 아니라, 몸의 감각으로 받아들인다. 즉 인위적인 관념이 불러일으킨 감정이 아니라, 몸의 본능적 반응에 따라 받아들이고 있는 것이다. 이는 남성적 상징체계와 의미, 관념체계와는 상반되는 것으로, 꿈(욕망)의 실현과 관련된다고 볼 수 있다.

그것은 “머리가 먼저/ 으깨어진다”는 구절에서 좀 더 구체적으로 파악할 수 있다. 머리가 으깨어진다는 것은 곧 죽음을 의미한다. 죽음은 생명체가 무생명체로 되돌아가는 것이기 때문에 말을 할 수가 없다. 그런데도

48) 『道德經』, 41章.

49) 강동우, 앞의 글, 158~159쪽 참조.

화자는 “으깨어”지는 그 상태를 말함으로써 이질적이고 모순된 현상을 보여준다. 이는 상징적 의미의 일관성이나 이성적 관념을 깨부수려는 시인의 욕망을 보여주는 것이라 할 수 있다. 그것은 “불안”의 의미와도 맞물린다. 머리가 으깨어질 때, 즉 죽음을 의식할 때 불안은 고조되며, 그만큼 삶에 대한 충동 또한 불리일으킨다. 삶과 죽음이 교차하는 데서 느끼는 불안은 단순히 하나의 의미만을 담고 있지 않다. 이렇게 이중적이기에 “세상에 대한” 나의 사랑도 “불길”하다. “누군가를 붉게 물들”이는 사랑에서 환기되는 “붉”은 ‘피’는 “주르륵 흘러내리”는 “물”과 같은 의미를 형성하면서, 삶과 죽음, 꿈과 현실의 경계를 해체하고 새로운 세계로 흘러갈 것을 암시한다. 그것은 관념을 버림으로써 얻어지는 더 큰(大) 것으로서의 본질적 자아, 혹은 소묘의 세계를 추구하는 것이라 읽을 수 있다. 이러한 방식으로 기존의 질서를 벗어나려는 시인은 시적 주체의 자리를 해체시키는 과정을 통해 무한히 열린 공간으로 나아간다.

첫날 장미를 택했다/ 장미의 살점을 푹푹, 뜯어냈다/ 하나, 둘, 셋, 넷...../
떨어져나온 살점이 끔찍하게 예뻐다/ 잘못 두 장을 겹쳐서 뜯어낼 땐/ 가늘
게 비명소리가 들려왔다// 마흔 하나./ 장미는 다른 꽃이 되었다/ 나만이 이
비밀을 알고 있다/ 넓은 정원

-「정원사」 전문⁵⁰⁾

위 시에서 “나”는 “넓은 정원”에서 꽃을 가꾸는 “정원사”이다. 꽃을 가꾸기 위해서는 꽃과 접촉해야 하므로 꽃은 내 몸의 감각으로 감지되며, 그렇기에 “나”는 손의 촉각과 “소리”의 청각으로 대상을 감각하는 특성을 보여준다. 촉각은 대상과의 접촉을 전제로 하기 때문에, 타자와의 관계성, 친밀성을 지향하는 감각이라 할 수 있다. 그러나 이 시에서 둘의 관계는 친밀하다고 보기 힘들다. “장미”는 아름다움의 대표적 상징으로서

50) 조용미, 『일만 마리의 물고기가 산을 날아오르다』, 창작과비평사, 2000, 61쪽.

젊고 아름다운 여성의 몸을 의미하며, 정원사는 그 장미의 “살점”을 뜯어내는 존재라는 점에서 장미와는 대립되기 때문이다. 그런데 주목해 볼 것은 화자 자신이 정원사라는 점이다. 정원사인 화자는 장미의 살점을 뜯어낼 뿐 아니라, “떨어져 나온 살점이 끔찍하게 예뻐다”고 말한다. “끔찍하게”와 “예뻐다”는 서로 모순된다. 끔찍하게는 장미의 입장에서 느끼는 감정이며, 예뻐다는 정원사의 입장에서 느끼는 감정인데, 화자는 이 두 감정을 동시에 느낀다고 표현함으로써 모순을 보여주고 있는 것이다. 이러한 모순은 여성성/남성성, 긍정/부정 등 서로 상반되는 것들을 모두 안고 있는 존재론적 표현방식으로서, 단 하나의 의미만을 강조하는 기존 질서를 전복하려는 욕망을 보여주는 것이라 할 수 있다.

그것은 “끔찍”함이라는 단어에 주목할 때 좀 더 구체적으로 드러난다. 화자가 끔찍함을 느끼는 이유는 장미(여성)의 나이가 “마흔 하나”이기 때문이라 할 수 있다. “마흔”이라는 나이는 남성이 여성을 바라보는 시선, 즉 기존의 통념과 관련된다. ‘여자 나이 마흔이면 호랑이도 안 물어 간다’는 우리속담은 일종의 통념으로서, 여성을 나이로 수량화시켜 성적 대상으로서의 가치마저 무화시키는 요소로 작용해 왔는데, 시인이 모순어법을 사용하는 것은 바로 이러한 통념을 깨부수기 위해서라고 할 수 있다. 모순은 노장적 역설의 논리와도 상통한다. 노장사상은 존재의 시발점을 빈 중심에 두었기 때문에, 처음부터 이것 또는 저것을 지칭할 수 있는 언어적 구사가 불가능했다.⁵¹⁾ 그러므로 존재의 참모습은 주체와 객체를 이분화하는 방식으로는 파악할 수 없다. 그래서 노장은 논리가 더 이상 필요 없는 역설의 논리를 구사하며, 주체/객체, 남성/여성, 긍정/부정이 하나로 뒤엉켜 끊임없이 이어지는 무(無)를 지향한다. 이것이 존재의 참모습이며 세계의 근원이라는 것이다.

“마흔 하나/장미는 다른 꽃이 되었다”는 구절은 그러므로 무(無)의 질서를 표현한 것이라 할 수 있다. “다른 꽃”은 변화된 장미의 모습으로, 하

51) ‘道可道非常道’ (『道德經』, 1章.)

나의 모습으로 고착되는 것이 아니라, 또 “다른 꽃”으로 거듭날 것을 암시한다. “마흔”의 시간대는 끝없이 이어지는 자연의 질서로 볼 때, 어느 한 순간에 불과하기 때문이다. 이것이 소요정신과 만나는 지점이라 할 수 있다. 소요정신은 시간의 길고 짧음으로 만물의 의미를 결정하지 않는 초월의 경지를 지향한다. 이때 초월은 결코 현실로부터 도피하려는 소극적인 의미가 아니라, 현실에 대한 깊은 관찰과 인식을 통한 폭로와 비판, 그리고 자유에 대한 동경과 추구가 내재되어 있다.⁵²⁾ 이런 측면에서 “내”가 알고 있는 “넓은 정원”의 “비밀”은 관념을 벗어난 곳에서 얻어지는 자유, 혹은 소요정신, 더 나아가 진정한 소통의 의미를 담고 있다고 볼 수 있을 것이다. 소통을 위한 ‘빈 마음(逍遙)’의 경지는 관념의 울타리에서 벗어날 때 다다를 수 있으며, 대상에 대한 관점을 새롭게 할 때 얻을 수 있다.⁵³⁾ 그것은 큰(大) 것으로 전이될 때만이 얻어지는 것이 아니라, 작은 것을 통하여 큰 우주를 발견할 때도 얻어진다. 다음 시는 이러한 특징을 잘 보여준다.

날아다니는 물고기가 되어 세상을 헤매고 다녔다// 비가 쏟아져 내리면
일만 마리 물고기가 산정에서 푸덕이며 금과 옥의 소리를 낸다 萬魚山과
그 골짜기에 있는 절을 찾아가고 있었다// 하늘에 떠 있는 일만 마리 물고
기떼의 적멸, 폭우가 쏟아지던 날 물고기들이 내는 장엄한 풍경소리를 들으
며 만어사의 옛 스님은 열반에 들었을 것이다//-(중략)-// 등이 아파 오고
남쪽 어디쯤이 폭우의 소식에 잠긴다 萬魚石 꿈틀거리고 눈물보다 뜨거운
빗방울은 화석이 된다

-「漁飛山」 일부⁵⁴⁾

이 시에서 시인은 강이나 바다에서 서식하는 “물고기”를 “산정에서 푸

52) 리우샤우간 지음, 앞의 책, 182쪽.

53) 박이문, 앞의 책, 74쪽.

54) 조용미, 『일만 마리의 물고기가 산을 날아오르다』, 창작과비평사, 2000, 100~101쪽.

덕이며”, “날아다니는” 새처럼 표현하여, 물고기에 대한 일반 상식(관념)을 깨부순다. 이는 마치 장자가 말하는 곤과 봉의 이야기⁵⁵⁾와도 유사하다. 장자의 소요유 편에서 북쪽 강에 사는 곤이라는 물고기가 봉이라는 새가 되어 날아오른다는 이야기는 경험적 인식의 세계를 박차고 날아올라, 정신적 자유를 추구하는 인간의 참된 자아를 의미하는 것인데, 이는 “비가 쏟아져 내리면” “산정”으로 “날아오르는 물고기”와 매우 흡사하다. 그런 측면에서 이 시의 “물고기”는 참된 자아를 찾아 “세상을 헤매는” 시적 자아의 모습이라 할 수 있다.

물고기가 찾아가는 곳은 “萬魚山과 그 골짜기에 있는 절”이다. 여기서 “산”의 “골짜기”는 물의 뿌리로서 근원적 여성성, 곧 모성을 상징한다. 따라서 시적 자아가 찾으려는 것은 곧 모성임을 짐작할 수 있다. 그러나 그 모습은 쉽게 감지되지 않는다. 어머니는 마치 계곡물처럼 흘러내리면서 못 생명들에게 생명을 주지만, 스스로는 그 생명으로부터 더 낮은 곳으로 떠난다. 그러나 그 떠남은 완전한 종말을 의미하지 않는다. 물은 생명체 안에 그대로 존재하며, 또 흐르면서 기화되고 “하늘”로 올라 “비”로 내린다. “비”는 바로 그런 존재로서의 어머니, 즉 실체가 있으나 스스로 형태가 없는 모성으로서의 ‘텅(虛) 비어(空) 있는 몸’을 상징한다. 이는 비라는 형상(體)을 통하여 더 큰 여(모)성성, 즉 극소를 통하여 극대의 세계를 만나고자 하는 소요론적 인식에서 기인한 것으로 볼 수 있다.

그러나 그 인식은 인간의 관념을 통해서는 생겨나지 않는다. 오히려 그 관념을 벗어난 자리에서, 즉 몸의 감각을 통해 감지할 수 있다. 이 시의 화자가 “폭우”와 “풍경소리”를 통해 ‘빈 몸’으로서의 모성(혹은 존재의 참 모습)을 감지한 후, 그에 따른 상념을 길어내고 있는 것도 이런 이유에서

55) 北冥에 有魚하니 其名爲鯤이라. 鯤之大는 不知其幾千里也라./ 化而爲鳥면 其名爲鵬이어나와 鵬之背는 不知其幾千里也라./ 怒而飛하면 其翼若垂天之雲이라. 是鳥也, 海運則將徙於南冥하니 南冥者는 天池也라./ 齊諧者는 志怪者也니라. 諧之言曰. 鵬之徙於南冥也에 水擊三千里하고 搏扶搖而上者九萬里하여 去以六月息者也니라. (『逍遙遊』, 『莊子』)

라고 할 수 있다. 그러므로 “산정에서 날아오르는 물고기”는 이성적 관념으로서의 “물고기”가 아니라, 지적인 이해 이전의, ‘아직 사물이 있지 않다고 생각하는(以爲未始有物)’⁵⁶⁾ 데서 비롯된 참된 자아의 현현이라 할 수 있다. 참된 자이는 대상을 차별하지 않는 ‘빈 마음’ 상태를 의미하는 것이기에 그만큼 자유로울 수 있다. “등이 아파”온다는 ‘통각’은 물고기가 새로 변화 될 것을 암시한다. “꿈틀거리”는 “萬魚石” 또한 ‘돌’로 고정돼 있던 일만 마리의 물고기가 하늘로 날아오를 것을 암시하면서 물고기와 새, 천상과 지상의 경계를 무화시키는 역할을 한다.

이러한 경계의 무화는 여전히 진행 중인 상태를 드러내어 본질로서의 자기를 찾아가고 있다는 점에서 노장적 소요(逍遙)의 의미와 상통한다. 소요에 이르는 정신적 경지는 관념을 제거하는 수양의 과정을 반드시 거쳐야 도달할 수 있기 때문에,⁵⁷⁾ 완성의 결과보다는 ‘과정’을 중시한다. 그것은 우리 삶의 질서이자 자연(道)의 질서이기도 하다. 그러기에 시인이 사용하는 감각 또한 어느 하나에 집중되어 있지 않다.

내가 보는 것은 늘 청동거울의 뒷면이다/ 청동거울을 들여다보기까지/
짧은 순간의 그 두려움을 견뎌야만/ 거울에 비친 얼굴을 볼 수 있다/ -(중략)-//
시간의 두께에 덮인 녹, 그 뒷면에//-(중략)-// 청동거울 안의 나를 보고 싶다/
업경대를 들여다보듯 천천히 동경(銅鏡)을 들어/ 두 마리 물고기가 마주 보고 있는/
쌍어문경(雙魚紋鏡)을 얼굴 앞으로 끌어당겨야 하리/ (중략)/ 몇백 년의 시간이 다 지워지고/
거기 푸른 녹이 가득 덮인 거울 위에/ 거울을 들여다보던 오래전 사람의 얼굴이 나타날 것이다

-『청동거울의 뒷면』 일부⁵⁸⁾

“거울”은 세계 및 자아의 모습을 반영하는 도구로서, ‘보이는 감각’ 즉

56) 강신주, 앞의 글, 61쪽 참조.

57) 위의 글, 186쪽 참조.

58) 조용미, 『삼베옷을 입은 자화상』, 문학과지성사, 2004, 72~73쪽.

시각과 관련된다. 시각과 관련되는 거울의 이미지는 주체의 자기 동일성과 관련하여 나르시시즘적 측면에서 해석되기도 한다.⁵⁹⁾ 그러나 여기서의 “거울”은 자기동일성의 원리로서 ‘보이는 것’ 그 자체로 제시되는 인식주체로서의 관념적 의미와는 대립된다. 이 시의 내가 “보는 것”은 ‘청동거울’의 미묘한 ‘앞면’에 비친 ‘나’가 아니라, 온갖 문양으로 가득 찬 ‘뒷면’, “청동거울 안의 나”이다. “거울 안의 나”는 거울 밖의 나를 투사하는 대상이 아니다. “나”는 실제의 내 모습을 반영한 ‘나’가 아니라, “몇 백 년”이라는 “시간의 두께에 덮인”, 즉 인간의 관(觀)이 미처 발견하지 못했던 생경한 모습까지 포함한 “나”의 전체이다. 이때 거울 안의 나는 시적 자아의 이해 범주를 넘어선 속성을 지닌다.

“거울 안의 나”는 “두 마리 물고기(雙魚)”라는 형상을 가지면서 동시에 그 이면까지 환기하기 때문이다. 그러나 시인은 그 의미를 시적 자아의 목소리로 설명하지 않는다. 다만 거울의 이미지를 통해 “쌍어문경(雙魚紋鏡)”의 의미를 짐작하게 할 뿐이다. “쌍어문경(雙魚紋鏡)”은 언어 이전의 존재이자 원초적 자아이기도 하다. 원초적 자아로서 “두 마리 물고기”는 인간의 관념이나 감정을 실현하고 있다고 볼 수 없는 개체들이다. 그러나 그것들은 “마주 보고 있는” 상태로 하나 이상으로 존재하는 모습을 보여준다. 이는 시적 자아의 관념을 비움으로써 비로소 발견되는 물고기 혹은 자아의 전체를 제시하기 위한 것으로 볼 수 있다. 자아의 전체, 즉 존재의 참모습으로서의 “두 마리 물고기”는 노장의 ‘텅(虛) 빈(無) 몸’의 의미와도 상통한다.

노장에서 존재는 주체와 객체를 이분화하는 방식으로 파악되지 않는다. 존재의 참모습, 곧 근원으로서 도(道)는 유와 무가 상호 관계를 이루며 끝없이 이어지는 큰 것으로서의 무(無)같은 것이기 때문이다. 큰 것으

59) 나르시시즘은 다른 사람의 시선을 통하여 ‘자아 리비도(정체성)’를 형성하는 것을 의미한다. 이때 여성은 남성의 응시적 쾌락에 필수적인 대상이 되며, 자신의 정체성을 형성해주는 남성의 욕망에 따라 움직이고 있음을 의미한다. (김혜옥, 『대중문화 속의 페미니즘의 틈새읽기』, 『리토피아』 통권16호, 2004, 16쪽 참조.)

로서의 무(無)는 본래 서로 이질적인 것들이 하나로 통합되어 있는 것이기에, 처음부터 서로 다른 차이성과 다양성을 가지고 있다. 여기에서는 각자의 고유성과 관계성을 인정하며, 조화를 유지한다. 그러므로 자아와 타자 사이의 분절로 인해 야기되는 갈등이나 대립도 있을 수 없다. 거울 밖의 “나”가 “거울 안의 나”를 “보고 싶”어 하는 이유도 바로 이러한 참된 자아를 되찾기 위한 것이라 할 수 있다. 그러나 참된 자아로서의 “쌍어문경(雙魚紋鏡)”은 “푸른 녹이 가득 덮”여 있기에 쉽게 보이지 않는다. 참 나(我)의 모습을 만나기 위해서는 현실의 나를 덮고 있는 “녹(혹은 관념)”을 닦아내는 과정이 있어야 한다. 이것을 시인은 “짧은 순간의 그 두려움을 견뎌야만”이란 역설의 언어로 표현하고 있다.⁶⁰⁾

“거울을 들여다보던 오래전 사람의 얼굴”은 그 “녹”을 닦아낸 이후에 나타난 “나”로서 과거와 현재를 넘어선 미래의 모습을 환기한다. “거울 위에”, “나타날”이란 미래시제는 과거와 현재, 미래가 겹치며 혼용되는 양상을 띤다. 이러한 혼성(混成)적 시간성은 직선적, 일회적 시간성을 추구하는 기존의 관념과 상반되는 것으로, 삶의 시간을 길고 짧은 것에 연연하지 않는 소요(逍遙)의 윤리와도 맥이 닿아 있다. 소요의 윤리는 시비를 초월한 빈 마음의 윤리이자, 타자를 온전히 받아들이는 (열려 있는)여성 몸의 윤리로서, 시간의 길고 짧음 과거와 현재를 비교하지 않는다. 이것을 시인은 시적 자아의 주관적 해석을 최소화한 가운데 보여주고 있다.

조용미의 시는 시각, 청각, 촉각 등 다양한 감각을 통해 대상을 받아들인다. 그가 받아들이는 대상은 물, 꽃, 물고기 등이며, 화자들은 이를 몸의 감각을 통해 받아들인 후, 이에 따른 상념을 길어낸다. 이는 작은 것을 통해 더 큰 세계(혹은 참 자아)를 발견하려는 태도로서, 크고 작음, 길고 짧음을 구분하지 않는 소요론적 인식을 보여준다. 물론 그것이 대부분 비현실적 세계를 다루고 있다는 점에서 일정한 한계를 가지고 있으나, 참된 자아를 찾아가는 과정, 타자와의 소통을 위한 빈 마음으로서 소요(逍遙)

60) 최현식, 앞의 글, 459쪽 참조.

의 세계를 지향하고 있다는 점에서 의미 있을 것이다.

4. 결론

이상과 같이 본고는 여성시에 나타난 ‘빈 몸’의 윤리와 감각화 방식을 이수명, 조용미의 시를 통해 살펴보았다. ‘빈 몸’은 노장의 핵심인 도(道)를 의미한다. 도는 세계의 기원이자 최고의 인식으로서 자연을 포함한 세계 어디에서나 발견할 수 있는 것이나, 인간의 관념으로는 쉽게 발견할 수 없다. 그것은 너무나 큰 것이기에 텅 비어 있는 것으로 설명할 수밖에 없는 무형지형(無形之形)의 그릇과 같은 것이기 때문이다. 그러므로 시의 언어는 이성적이거나 관념적 서술보다는 몸의 감각을 통해 서술될 수밖에 없다. 이것은 기존의 관념을 무화시키는 방식으로서 두 시인의 시에 나타난 공통점이라 할 수 있다. 그러나 구체적인 형상화방식은 서로 다르다.

이수명 시에서 세계는 ‘보이는 감각’, 즉 시각으로 전면화된다. 이는 시적 자아의 개입을 최소화하여 사물의 의미를 최대화하는 제시방법으로서 노장적 무위(無爲)의 윤리를 보여주는 것이라 할 수 있다. 무위의 윤리는 일체의 의식적 행위가 없는, 그래서 대상을 전적으로 살려내는 윤리이기에, 감각의 활용은 최소화된다. 시의 대상들은 물, 나무, 개 등 동식물로 드러나지만, 화자들은 이에 대해 설명하지 않는다. 단지 ‘바라봄의 감각’을 통해 사물을 자신의 입장에서 판단하는 모든 인간적 관념을 지운다. 이때 화자의 눈은 더 큰 ‘눈’으로서 동식물에 내재된 이면까지 바라보게 된다. 이런 방식으로 제시되는 사물은 각각의 개별성과 전체성을 수렴한다는 점에서 특징적이다. 이는 시적 자아의 관념을 지움으로써 대상의 전체를 드러내려는 하나의 전략으로서, 모든 대상을 차별하지 않고 받아들이는 여성/자연적 윤리의 실현이라는 도(道)의 연장선상에서 이해할 수 있다.

이와 달리 조용미는 시각, 청각, 촉각 등 좀 더 다양한 감각을 활용하여 대상을 받아들인다. 특히 손의 촉각이나 청각을 많이 사용하며, 물, 꽃, 물고기 등의 몸을 통해 보이지 않는 세계, 혹은 기원으로서의 여성성을 받아들인다. 이는 작은 것으로 더 큰 우주를 만나려는 노장적 소요유와도 맥이 닿아 있다. 노장에서 소요(逍遙)는 만물과의 합일을 통한 정신적 자유를 의미하는 것으로, 수양의 과정을 통해 다다를 수 있다. 이때 강조되는 것이 자신의 관념을 비우는 것이다. (고정)관념을 버림으로써 자아는 타자와 온전히 소통할 수 있으며, 정신적으로도 자유로워질 수 있다. 시인은 이러한 자유 혹은 참 자아를 회복하기 위해, 다양한 감각을 활용하여 기존의 관념을 부수는 글쓰기를 시도하고 있다.

물론 두 시인의 시는 몸의 한 감각에 치중하거나, 역사적 현실로부터 벗어나 있다는 점에서 일정한 한계를 보인다고 할 수 있다. 그러나 관념어보다는 구체적인 자연물을 통해 노장적 사유를 드러내고 있으며, 이를 통해 근대적 정신을 뛰어넘으려는 모습은 무엇보다 소중하다. 이들이 보여주는 자유정신 혹은 참 자아를 찾아가는 과정은 90년대 이후 여성시의 발전에도 중요한 역할을 담당하였다는 점에서도 큰 의미가 있을 것이다.

참고문헌

1. 기본 자료

- 이수명, 『왜가리는 왜가리놀이를 한다』, 세계사, 1998.
 _____, 『붉은 담장의 커브』, 민음사, 2001.
 _____, 『고양이 비디오를 보는 고양이』, 문학과지성사, 2005.
 조용미, 『불안은 영혼을 잠식한다』, 실천문학사, 1996.
 _____, 『일만 마리의 물고기가 산을 날아오르다』, 창작과비평사, 2000.
 _____, 『삼베옷을 입은 자화상』, 문학과지성사, 2004.

2. 단행본

김윤식 외, 『한국현대문학사』, 현대문학, 2009, 616쪽.

리우샤오간, 『장자철학』, 최진석 역, 소나무, 2013, 85~225쪽.

박이문, 『노장사상』, 문학과지성사, 2004, 49~146쪽.

박찬부, 『기호, 주체, 욕망-정신분석과 텍스트의 문제』, 창작과 비평사, 2007, 1~370쪽.

원정근, 『도가철학의 사유방식』, 법인문화사, 1997, 7~8쪽.

정화열, 『몸의 정치』, 민음사, 2000, 241~242쪽.

정화열, 『몸의 정치와 예술, 그리고 생태학』, 아카넷, 2006, 48~49쪽.

최진석, 『노자의 목소리로 듣는 도덕경』, 소나무, 2014, 27~90쪽.

3. 논문 및 평론

강신주, 「장자철학에서의 소통(通)의 논리-『장자』〈내편〉을 중심으로」, 연세대학교대학원 박사학위논문, 2002, 1~281쪽.

김남옥, 「몸의 사회학적 연구현황과 새로운 과제」, 『사회와 이론』 통권21~1집, 한국이론사회학회, 2012, 289~326쪽.

김순아, 「현대 여성시에 나타난 ‘몸의 시학’ 연구- 김언희·나희덕·김선우의 시를 중심으로」, 부경대학교대학원 박사학위논문, 2014, 1~199쪽.

_____, 「현대 여성시에 나타난 ‘몸’의 상상력과 언술 특징 - 김수영, 허수경의 시를 중심으로」, 『한어문교육』 제31집, 한국언어문학교육학회, 2014, 205~236쪽.

_____, 「현대 여성시에 나타난 ‘몸’의 상상력과 노장사상적 특성- 김수영, 김선우의 시를 중심으로」, 『여성문학연구』 제33집, 여성문학학회, 2014, 443~479쪽.

김승희, 「상징질서에 도전하는 여성시의 목소리, 그 전복의 전략들」, (한국여성문학학회) 『한국여성문학 연구의 현황과 전망』, 소명출판, 2008, 269~301쪽.

김용희, 「한국에서 여성/시인으로 살아간다는 것」, 『시작』 통권3호, 천년의

시작, 2004, 69~79쪽.

김진아, 『몸주체와 세계 - 메를로-퐁티의 현상학적 신체론과 페미니즘』, 한국여성연구소편, 『여성의 몸-시각·쟁점·역사』, 창작과비평사, 2005, 20~44쪽.

김해옥, 『대중문화 속의 페미니즘의 틈새읽기』, 『리토피아』 통권16호, 2004, 10~19쪽

김향라, 『한국 현대 페미니즘시 연구- 고정희·최승자·김혜순의 시를 중심으로』, 경상대학교 국어국문학과 박사학위논문, 2010, 1~161쪽.

박주영, 『영원히 지워지지 않는 흔적 : 줄리아 크리스테바의 모성적 육체』, (한국여성연구소 편), 『여성의 몸 : 시각·쟁점·역사』, 창작과비평사, 2007, 70~94쪽.

방금희, 『삶의 변주곡, 있음과 없음의 대위법 - 조용미, 『일만 마리의 물고기가 산을 날아 오르다』』, 『실천문학』 통권59호, 실천문학사, 2000, 331~334쪽.

송유진, 『뤼스 이리가레의 여성주체성과 성차의 윤리학에 대하여』, 『여/성 이론』, 도서출판 여이연, 2011, 158, 149~167쪽.

송종원, 『이수명의 시에 작동하는 시적 요소들-이수명론』, 『시와세계』 통권 48호, 시와세계, 2014, 98~109쪽.

엄경희, 『상처받은 '가이아'의 복귀- 여성시에 나타난 에코페미니즘』, 『한국 근대문학연구』 4권1호, 한국근대문학학회, 2003, 336~361쪽.

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

이나영, 『아름답다고 어떻게 말할 수 있을까』, 『문학과사회』 통권24호, 문학과지성사, 2011, 278~298쪽.

이봉지, 『엘렌 식수와 여성 주체성의 문제』, 『한국프랑스학논집』 제47집, 한국프랑스학회, 2004, 235~252쪽.

이소희, 『후기 메를로-퐁티의 살의 존재론에서 본 세계』, 『철학과현상학연구』 제20집, 한국현상학회, 2003, 5. 181~204쪽.

- 이은정, 『길들여지지 않는 나무들- 여성시에 나타난 ‘나무’의 시적 상상력』, 『여성문학연구』5호, 한국여성문학회, 2001, 221~252쪽.
- 이창민, 『영혼과 무의식- 허수경, 『내 영혼은 오래되었으나』, 이수명, 『붉은 담장의 커브』』, 『서정시학』 통권11호, 서정시학, 2001, 200~206쪽.
- 이희경, 『여성시의 생태적 상상력』, 『한국언어문학』 50호, 한국언어문학회, 2003. 395~419쪽.
- 이혜원, 『한국 현대 여성시에 나타난 자연 표상의 양상과 의미-‘물’의 표상을 중심으로』, 『어문학』 제107집, 한국어문학회, 2010, 351~382쪽.
- 이혜원, 『미지의 세계를 향한 진지한 놀이-이수명론』, 『시작』 통권13호, 천년의 시작, 2014, 23~38쪽.
- 정효구, 『왜가리놀이와 호랑이 잡기 - 이수명 시집 『왜가리는 왜가리놀이를 한다』, 최정례 시집 『햇빛 속에 호랑이』』, 『작가세계』 통권10호, 작가세계, 1998, 355~375쪽.
- 조영복, 『꽃말의 모성과 불모성 - 조용미 시집, 『일만 마리의 물고기가 산을 날아오르다』』 『문학과사회』 통권13호, 문학과지성사, 2000, 1259~1260쪽.
- 최문자, 『90년대 여성시에 나타난 어둠의식 탐구』, 『돈암어문학』 제14집, 돈암어문학회, 2001, 89~107쪽.
- 최현식, 『세계와 내통한다는 것의 의미 - 조용미 시집 『삼베옷을 입은 자화상』』, 『실천문학』 통권74호, 실천문학사, 2004, 457~465쪽.
- 홍용희, 『비밀의 숲, 존재의 시간성』, 조용미 시집, 『일만 마리의 물고기가 산을 날아오르다』, 창작과비평사, 2000, 102~114쪽.

Abstract

Ethic of 'empty body' and Sensationalizing Method Shown on Modern Women's Poetry

- Focused on Poems of Lee Soo-myeong and Cho Yong-mi

Kim, Soon-A

This writing focused on poems of Lee Soo-myeong and Cho Yong-mi to investigate ethic of 'empty body' and sensationalizing method shown on modern women's poetry. The reason why the author paid attention to 'empty body' and 'sensationalizing method' in their poems is that existing studies about women's poetry developed mainly based on feminism. But 'body' in women's poetry can be found thoughts of Laozi and Zhuangzi in the East enough. 'Body' in thoughts of Laozi and Zhuangzi means tao (道) as origin of the world and position of highest recognition. Tao is too large so that this is like nature and female which we call it 'emptiness'. This is disclosed in sense of body in two poets.

'Visible sense' is dominant in poems of Lee Soo-myeong. 'Visible sense' in her poems does not represent idea as image suggested in descriptions of the scenery itself but represents nature as raw one before human conceptualizes it. Nature is like world of tao as 'empty center' and world where human idea is not involved. Tao is world of nature where being(有) and nothingness(無) depend upon each other and continue. All the beings become meaning in their own forms and activity itself. It can be said that such method to suggest embodies ethic of non-action (無爲) where by emptying

idea of poetic self, a poet 'completely' expresses an object as it is.

Differently from this, Cho Yong-mi uses eye as well as various senses. She does not stop even after she look at objects - she feels and accepts objects by borrowing the sense of touch and hearing. And she writes based on thoughts come from such activity going beyond fixed order or logical writing. This has connection with Free and easy wandering(逍遙遊) in Laozi and Zhuangzi which intends to meet universe from small thing. In Laozi and Zhuangzi, Free and easy wandering(逍遙) means mental freedom and this can be obtained through practice. The poet discloses the process through close contact with body of objects. Then, movement and change of body are naturally made. In the end, this would go towards freedom obtained by recovery of true self.

Poems of two poets expressed thinking of Laozi and Zhuangzi by accepting concrete things in eye, hearing, touch etc. than abstract language. In the point, this goes further than spirit of modernism which suggests image only. In this sense, it can be said that their poems played an important role in the development of women's poetry after the 1990s.

Key words : Women'S Poetry, Thoughts of Laozi and Zhuangzi, Non-Action, Free and Easy Wandering, Sense

■ 본 논문은 2015년 3월 20일에 접수되어 2015년 3월 25일부터 4월 17일까지 소정의 심사를 거쳐 2015년 4월 21일에 게재가 확정되었음