

# 변위의 상상력을 통한 죽음과 운명애(amor fati) 연구

: 김정란, 『다시 시작하는 나비』(1989)를 중심으로

김정현\*

## 차례

1. 서론
2. 반동일율의 중첩과 이성적 사고에 대한 거부
3. 포스트휴먼(posthuman)의 구축과 잡종 공동체의 지향
4. 결론

### <국문초록>

본 논의는 1980년대 김정란 시 텍스트(『다시 시작하는 나비』)를 대상으로, '죽음'의 양상 및 새로운 시적 주체의 출현을 살펴보고자 한다.

광주민주화항쟁이라는 물리적 죽음과 검열이라는 상징적 죽음을 겪으면서 형성된 이 텍스트는 시대의 억압에 침묵으로 응전하는 '죽음(침묵)'의 시로 분류된다. 죽음을 담는 용기(container)로서 주체를 새롭게 구성하는 '변위(transposition)'는 이중 간, 혹은 시공 구분 없이 자유롭게 계를 횡단하는 타자와의 상호연관을 드러내는 장치이다.

이를 전제로 해당 텍스트를 살펴본 결과, 반동일율의 중첩을 통해 이성적 사고에 대한 강력한 거부와 권위주의시대에 대한 불모인식을 확장하였고, 포스트휴먼 주체는 잡종적 공동체를 지향하였다. 이때 죽음은 운동 에너지와 생명에너지로 변위된다. 이는 개인의 저항과 포스트휴먼 가치를 지향하는 '운명애'의 윤리를 형성하는데, 시대에 저항하여 상황을 전도

\* 서강대 국어국문학과 대우교수

시키고, 스스로 열린 관계 하에 주체의 가치를 형성한다.

핵심어 : 변위, 죽음, 포스트휴먼, 잡종적 공동체, 운명애의 윤리

### 1. 서론

본 논의는 1980년대 김정란의 시 텍스트 연구를 통하여, 이 시기 여성 시에 나타났던 ‘죽음’의 양상 및 시적 주체의 인식을 살펴보고 그것이 궁극적으로 지향하는 바를 고찰하고자 한다.

1980년대는 “현실이 상상력을 압도하던 시대”<sup>1)</sup>로 기록된다. 1980년 5월 18일, 광주민주화항쟁 과정에서 시작된 물리적 죽음과, 1980년 12월 1일부로 시행된 언론통폐합으로 서막을 연 ‘검열의 시대’가 상징적 죽음을 예고하였다. 당시 모든 인쇄 매체는 출간 전 가제본을 하여 시청으로 보냈고, 검열에서 지적된 부분을 다시 수정해야만 했다.<sup>2)</sup> 이 과정에서 여성 시는 애도되지 못한 수많은 잉여의 말들을 독특한 방식으로 구현하면서 형성되었다. 그것은 크게 “광주와 민중 시위의 희생자들에 대한 씻김굿 같은 시”<sup>3)</sup>를 썼던 고정희 류의 ‘민중시 텍스트’와, 시대 상황이 주는 역압을 침묵으로 응전하는 ‘죽음(침묵)의 시’로 구분된다. 즉, 정리할 수 없는 잉여의 말이나 방언과 같은 유통체계를 통해 개인적인 죽음을 심도 깊게 다루게 된 것이다.<sup>4)</sup>

---

1) 오세영 편, 『한국현대시사』, 민음사, 2007, 473쪽.  
 2) 김재홍, 『한국현대문학사』, 현대문학, 2005, 552~556쪽.  
 3) 김승희, 『고정희 시의 애도의 카니발과 다성적 발화의 양식』, 『애도와 우울(중)의 현대시』, 서강대학교출판부, 2015. 5, 269쪽.  
 김승희는 위의 글에서 고정희의 1980년대 시 경향을 “시인에게 1980년대의 시대 정신, 문학정신은 문학주의의 해체와 민중주의의 대중성 확보, 여성해방 문학의 등장으로 요약된다(273쪽)”고 언급한다. 특히 고정희의 시를 민중시 운동 계열로 분류(214쪽)한 점은 주목할 만하다. 그의 시가 이른바 여성해방 문학의 지향이었음을 지적한 것이다.

1970년대 말부터 시작된 이 움직임은 그 전 텍스트와 “주제 면에서, 소재 면에서, 목소리, 인식 면에서 거의 ‘단절’이라고 부를만한 큰 전환을 생성”<sup>5)</sup>하였다는 점에서 주목을 요한다. 특히 침묵의 언어인 ‘죽음’을 소재로 시 텍스트를 관통하고, 죽음을 담는 용기(container)로서의 주체를 구성해나간 점에서 이전과는 다른 새로운 형식이 드러나고 있음을 또한 인지할 수 있다. 김정란의 텍스트에서 가장 큰 특징은 ‘죽음’이 ‘삶’ 속에 있고, 그 ‘죽은 자’가 살아 있는 시적 주체와 말을 나누며, 심지어 일종의 마술적인 결합을 통해 ‘일체화’되기도 한다는 점에 있다. 뿐만 아니라, 주체가 식물 혹은 동물화되기도 한다. 이와 같이 그의 시 텍스트에서는 동종 간 혹은 이종 간, 시공이 전혀 다른 개체와 개체들이 서로 자유롭게 계를 횡단하며 자리바꿈하는 ‘변위(transposition)’<sup>6)</sup>가 일어난다. 이는 곧

4) 엘레인 쇼월터(Elaine Showalter)는 말을 지배한 남성의 대응점에 침묵의 집단으로 여성을 상정한다. 또한 지배집단에 대항한 여성의 문화적 상황을 비유적으로 ‘無言집단’이라 칭한다. 이는 이른바 ‘초승달 영역’으로, 지배집단의 경계 밖에 있기 때문에 남성(X)이 알지 못하는 여성(Y)을 벤다이어그램의 Y의 잉어의 부분으로 보았기 때문이다. “여성들은 비록 본 적은 없지만 남성 집단의 [벤다이어그램의] X의 초승달 부분이 어떠한 것인가를 알고 있다...그러나 남성들은 황폐한 곳 [벤다이어그램 Y] 안에 있는 것이 무엇인지를 알지 못한다(엘레인 쇼월터, 김열규 공역, 『페미니즘과 문학』, 문예출판사, 1988, 48쪽).”

5) 김승희, 「한국 현대 여성시의 고백시적 경향과 예술의 특성」, 『여성문학연구』 제18호, 한국여성문학학회, 2007, 237쪽.

김승희는 1980년대 한국 여성시의 문제적 경향이 “국가주의, 획일주의에 거부하는 반정부적인 운동의 에너지와 그동안 억압당했던 타자들의 목소리가 분출되기 시작”한 변화 양상임을 지적하면서 이전 시기와는 다른 커다란 전환점이었음을 시사한다.

6) 로지 브라이도티는 *Metamorphoses*(Polity Press, 2002)에 이어 *Transposition*(Polity Press, 2006)이라는 저서를 통해, 인간중심주의에 계속해서 의문을 던지고 비판을 가한다. 변위는 본래 음악에서 조를 옮기는 변조나 변주곡 등을 말할 때 사용되는 용어이자, 유전학의 용어(비작위적 유전자 변이 등)이기도 하다. 현대에 와서는 건축에서도 간혹 이 용어를 쓰는데, 한 공간에서 다른 공간으로 이동하는 축조 방식이 그것이다. 하지만 브라이도티가 말하는 ‘변위’는 단순히 이곳에서 저 곳으로 이동하는 것뿐 아니라, 메타적인 시선을 포함한다. 즉, 서로 다른 요소를 하나의 형식으로 묶는 데 강조점이 있는 것이 아니라, 명백한 차별점을 보여주고 그것을 조화시키려는 목적으로 이루어진다. 변위란 결국 불연속적이면서도 동시

타자와의 교호를 드러내는 특유의 장치이기도 했다. 주체와 타자와의 비동위적 결합 등은 계를 횡단하며 관계를 맺는다. 또 서로 다른 종들끼리 조립을 가능하게 한다. 이른바 ‘변위의 상상력’을 통해 이러한 과정이 이루어졌다고 볼 수 있다.

그래서인지 김정란의 시는 주로 “체험되지 못한 삼인칭 자아에게 말을 건네는 행위”<sup>7)</sup>를 빈번하게 드러냄으로써 구체화된다고 평가받아 왔다. 그의 시에 드러나는 불유쾌함은 이른바 삶의 불유쾌함과 동위를 이루는 변위적 상상력의 독특한 시각이라 할 수 있다.<sup>8)</sup> 이 시기 그의 텍스트에는 수많은 시적 주체가 복제되기도 하고, 수없이 계를 넘나들며 다시 무정형의 삼인칭에게 끊임없이 말을 건네기도 하는 점에서도 변위의 상상력은 드러난다. 따라서 이하 본문에서는 대상 텍스트가 ‘죽음’을 통해 유통하고자 했던 비는 무엇인지에 집중하면서, 다음을 고찰하고자 한다.

첫째, 비유 언어 즉 시적 형상화(figuration)에 집중하여 대상 텍스트의 원리를 분석하고자 한다. “형상화는 살아있는 지도, 즉 자아-변형의 기록”<sup>9)</sup>이므로, 이 문제는 시적 주체의 변신 과정, 그리고 그 이유를 분석하는 데 유효한 기준이 될 것이다. 또한 그 변형의 기록이 어떤 방향성을 가지고 있는지에 대해 살펴볼 수 있다.

둘째, 시적 주체의 인식은 대부분 언어로 현실화되므로<sup>10)</sup>, 시적 형상화

에 조화를 이루는 패턴인 것이다.

Rosi Braidotti, *Transposition*, Malden: Polity Press, 2006, p.5.

7) 김정수, 「언어와 자아, 그리고 세계에 대한 두 가지 전망」, 『세계의 문학』, 제15권 2호, 1990, 124쪽.

김정수는 이 글에서 김정란의 시가 ‘없는 나를 찾는 탐색’의 과정이며 보이지 않는 세계에 대한 시선을 가지고 있다는 사실을 밝힌 바 있다.

8) 여기에서 김현은 김정란 시 텍스트의 불유쾌함을 ‘삶의 불유쾌함’에서 찾았다(“그런 유의 불유쾌함을 참고, 그녀의 시를 계속 읽어 나가면, 그 불유쾌함 자체가 시인이 미리 만들어놓은 함정이라는 것을 알게 된다. 삶이 그러하듯, 시도 불유쾌한 것이다. 아니 차라리 질병학적인 것이다”).

김현, 「딱딱함과 가벼움」, 『다시 시작하는 나비』, 문학과지성사, 1989, 125쪽.

9) Rosi Braidotti, *Metamorphoses*, Malden: Polity Press, 2002, p.3.

10) 오규원, 『현대시작법』, 문학과지성사, 1990, 210쪽 참고.

의 변화와 중첩의 메커니즘을 분석하여 시적 구성의 특이성을 추출하고, 새로운 시적 주체의 출현에 주목할 수 있으리라 기대한다.

마지막으로, 새로운 시적 주체가 직조한 ‘변위의 상상력’이 어떻게 전개되었는지 밝힘으로써, 텍스트가 궁극적으로 지향하는 여성시의 윤리가 무엇인지 살펴볼 것이다.

## 2. 반동일율의 중첩과 이성적 사고에 대한 거부

이 시기의 대상 텍스트들은 일정 구문을 반복적·강박적으로 사용하면 시적 기표의 물질성을 강하게 드러낸다. 혹은 문장부호를 과도하게 사용하거나 기호의 크기를 조정하는 등 지시적 의미를 지연시키는 경우도 빈번하다. 특히 시적 주체인 ‘나’의 중얼거림, 세계와 온전히 소통하지 못하는 듯한 ‘혼잣말’은 그러나, 하나의 주체가 발화하는 것이 아니다. 오히려 분열되고 왜곡된 복수 주체의 독백체가 겹쳐진 데에 가깝다는 점에서 주목을 요한다.

내가 내가 아니어도 아무렇지도 않았을 테지, 그러면서 나는 이 끔찍한 서른 몇 살의 텅텅 불은 두부를 바라본다. 두부여. 두부여도 하나도 부끄럽지 않을 때, 사실은 나는 굉장히 무섭다. 정작 그때부터 마음놓고 나는 두부가 되어갈지도 모르니까.

무서워. 나는 작게 조바심친다.

언젠가 나는 겁도 없이 그대에게 말했다. 아닌게아니라 이젠 추해지는 게 무섭지는 않아요, 라고. 나는 푹푹 썩으면서 물귀신처럼 그대를 끌어넣으려고, 빨발처럼. 아니, 그렇지 않다, 사실은, 나는 내가 나인 것이 견딜 수 없어서 그냥 내다버리고 싶은 거지, 나를, 두부가 되기 싫어서, 나는 내가 아

니고 싶어서 아무렇게나 내가 되는 거지.

하느님, 다시 만들어줘요.

나는 폭폭 찍어바르고, 분칠을 하고 법석을 떤다. 화장하는 두부, 아 웃기는 일이지.

나는 **꽃이쁘다**, 나는 언제나 **꽃이쁘다**.

-김정란, 「화장 -추함에 길들기·2」 전문

위 텍스트에서 큰 글씨의 ‘나’와 구별배행 되어 있는 작은 글씨의 (돌아서는) ‘나’는 동일한 인물의 진술이 아니거나 혹은 적어도 시간차나 공간차를 둔 동일 주체의 진술로 보인다. 분명 시인은 이 둘을 구분하기 위해 시행을 교차편집 하여 시각적으로 구분 짓는다. 텍스트의 ‘나’는 세계의 문법 속에서 단일한 주체로 이성의 가치를 실현하는 모습을 지향하는 주체가 아니다. 오히려 단일하고 투명한 주체가 아닌 잉여의 말을 하는 ‘나’, 중심으로부터 축출된 ‘나’의 양상을 보인다. 수많은 그러나 불규칙한 구두점의 사용은 마치 말을 더듬는 듯한 이미지를 구축하면서 상징질서의 공고함에 일종의 ‘균열’을 책동한다.

여기에는 ‘나는 내가 아니다’라는 반동일율의 반복이 중첩되면서 텍스트 전체의 의미를 재구성하는데, 이러한 반동일율의 중첩 속에서 ‘나’의 의미는 지연된다. ‘나’와 ‘나’의 불일치라는 텍스트의 주요 기조를 끊임없이 반복함으로써 시 전체의 의미 또한 모호하게 만든다.

반동일율이란, 논리적 명제에 있어서는 항상 적용되어야 하는 원리(동일율, the principle of identity)를 모순되게 표현하는 기법으로 역설의 형식원리 중 하나이다. 즉, “A는 A이다”의 모순인 “A는 A가 아니다” 혹은 “A 아닌 A” 등을 말한다.<sup>11)</sup> 텍스트에 이어진 논리적 모순, 그 역설의

원리는 분명 표면과 이면의 진술 불일치를 통한 새로운 의미 형성의 기  
획이라고 판단된다. “A는 A이다”라는 절대적 진리의 설과, 공고한 이성  
의 법 아래에서 순응하는 주체는 언제나 아버지의 이름 아래 그의 법이  
‘옳다’고 말할 수밖에 없다.<sup>12)</sup> 이러한 처지에도 불구하고 시적 주체는 “내  
가 나인 것이 견딜 수 없다”고 설과함으로써 이성의 법, 이성의 사고에  
반하는 분열적인 주체를 투사하여, 이성적 사고에 대한 거부를 지속적으로  
해 나간다.

시의 표제를 고려하여 분석한다면, 이 두 주체의 양분은 화장을 하려  
않은 거울을 사이에 두고 이루어진다고 볼 수 있다. 거울 밖의 주체와 거  
울 속의 주체, 즉 반사하는 주체와 반사되는 주체의 모습(‘나는 *볼이쁘다*’  
와 같은 반사각의 표현)이다. 하지만 거울을 사이에 둔 그 어떤 쪽의 주  
체도 진짜 원본은 아니다(‘내가 내가 아니었어도 아무렇지도 않았을 테  
지’). 거울 밖 주체는 스스로를 의심하고 있으며, ‘화장’이라는 행위를 통  
해 부서지기 일보직전인(‘팅팅 붙은 두부’) 자신의 모습을 수습하려 한다.  
언젠가부터 주체는 단단하고 밀도 높은 ‘나’가 아니라 ‘폭폭 씹’는 ‘물귀신’  
같은 ‘두부’임을 깨달았기 때문이다. 이렇게 언제든 부서지고 무너질 예  
정인 주체는 원본 아닌 상태로 거울 앞에 서 있다(‘나는 내가 아니고 싶어  
서 아무렇게나 내가 되는 거지’). 거울과 거울이 마주 보듯, 주체와 주체  
는 마주보면서도 서로를 알아보지 못하며, 스스로에 대한 확신은 존재하  
지 않는다. 마치 ‘심연’에 빠지듯 주체와 주체의 마주봄은 주체의 원본 확  
정을 지연시키며, 주체의 확정 불가능성을 구축한다.<sup>13)</sup>

11) 김학동·조용훈, 『현대시론』, 새문사, 1997, 226쪽.

12) 아버지의 이름이 지배하는 상징질서에 편입한다는 것은 결국 금기에 순응한다고  
해석된다. 프랑스어에서는 ‘아버지의 이름(*le nom du père*)’은 이것과 발음이 같  
지만 표기가 다른 ‘아버지의 안 돼(법, 금기)(*le 'non' du père*)’가 되기 때문이다.  
이정호, 『텍스트의 욕망: 정신분석과 영미문학 텍스트 읽기』, 서울대학교출판부,  
2003, 249쪽.

13) 이와 같은 주체의 확정불가능성은 영화에서 주로 드러나는 주체의 미장아빌(중층  
적심연화)과 관련 깊다. 이것은 거울 등 기타 유사한 이미지를 복제 확산시키는  
기법을 말한다. “실제 배우의 존재에도 불구하고 수많은 이미지로 발산되어 유사

논리와 이성이라는 보편타당한 세계에의 거부는 다른 텍스트에서도 빈번하다. 문장부호를 과도하게 사용하여 지시적 의미를 지연시키고, 이성과 법이라는 로고스를 기표의 놀이로 전락시킴으로써, 전체주의적 동일성은 균열을 일으킨다. 시적 주체는 다른 계의 주체, 실체가 없는 제3자에게 끊임없이 말을 건넴으로써, 보이지 않는 세계에 집중하며 새로운 타자와 접점을 만들어낸다. 그리고 그들과 대화를 나누며 주체의 복제를 계속해서 이어간다.

나비를 보았다.

깊은 밤, 내 숨소리 허공을 향해 올라갔을 때.

우리의 기질이 나비의 날개를 가진다면

우리는 다만 있는 일만으로 족하리라. 왜냐하면  
버려버릴 것을 모두 가벼운 날갯짓으로 벗어버린 뒤에

우리는 알몸으로 비로소 남아 있을 수 있으므로.

그때에 내가 내 육체를 향해 새삼스러이 말을 걸리라.  
“안녕! 예쁜 나여!”

나비는 언제나 내 영혼의 깊은 곳을 찾는다. 그가 말했다.  
“가능하면 더 깊은 곳을”

---

한 이미지가 상사적으로 확산”되는 주체의 복제는 실제로 “원본의 확정 불가능성”을 그려냄으로써 ‘주체’의 의미를 확정할 수 없게 만들며, 심지어 주체를 해체하는 역할을 한다.

문관규, 『곡사 텍스트의 자기반영적 미학 스타일: 미장아빌, 퍼포먼스, 상호텍스트성』, 『영화연구』, 한국영화학회, 2010, 99~100쪽.



어느 날인가 나는 그가 수줍은 목소리로 말하는 것을 들었다.

“나는 금이 간 영혼을 사랑해.”

어째서지?

“잘 몰라, 하지만 어쨌든 그들에게선 좋은 냄새가 나.”

그리고 그는 날아갔다.

나는 덜덜덜 흔들렸다.

그리고 조금 뒤엔 바람이 칠흙이 그리고 핵이 남았다.

꿈꾸는

핵

나는 다시 나비를 보았다, 아니 오히려 가졌다.

내가 모든 여행길의 돌짜밭에서 돌아올 때

조심스러운 비상으로

다시 시작하는 나비.

- 김정란, 「나비의 꿈」 전문

죽음이란 ‘볼 수 없음’의 정서를 함축한다. 가시적인 세계에서 미지의 영역인 불가시적 세계로의 편입이다. 또한, 죽음은 정형에서 ‘무정형

(amorphous)’으로의 진입이기도 하기에, 이것은 공포와 연민을 동반한다. 특히 김정란의 텍스트에서 이러한 죽음 혹은 가사상태로의 진입은 주로 흔들림이나 떨림(‘내 뺏속에서 악마들이/ 달그랑대고 있었다 그들은/ 그 작은 영토가 답답해서/종일 뒤척였다’, 「他人들과의 관계」중에서)으로 혹은 긴장감으로 드러난다. 이 텍스트에서도 ‘덜덜덜 흔들리’는 시적 주체의 신체 이미지는 이러한 무정형으로의 진입을 상징하는 것으로 보인다. 일반적으로 인간의 영혼을 상징하는 ‘나비’는 이러한 무정형에 운동에너지 부여하는 독특한 매개가 된다.

텍스트에서 주체의 영혼은 주체의 육체에게 말을 건넨다(‘그때에 내가 내 육체를 향해 새삼스러이 말을 걸리라’). 「화장-추함에 길들기 2」와 유사하게, 텍스트는 ‘나’의 ‘육체’와 ‘나’의 ‘영혼’이 마주보며 응대하고 있는 상황을 보여주고 있다. 이번에는 인간의 물질인 육체에서 자유롭게 벗어나 생의 세계와 사의 세계 양측에서 환상과 이성을 마주보게 배치하는데, 이러한 분리는 일회적이지 않다(‘나비는 언제나’, ‘어느 날엔가 나는 그가 수줍은 목소리로 말하는 것을 들었다’). 반복적으로 진행되는 ‘나’와 ‘나’의 교호와 순환성은 나비가 날아가는 장면(‘그리고 그는 날아갔다’)에서 극대화된다.

주체인 ‘나’와 ‘날다[飛]’의 언어유희를 보여주기도 하는 타자이자 주체인 ‘나비’는 결국 육체로 남아 있는 ‘나’를 떠나간다. 이때 비로소 꿈이라는 환상 공간에서 펼쳐지는 이 사건은 실존적인 의미에서의 ‘주체’의 죽음을 견지한다. 지금까지 가사상태로 대치되던 두 축(육체와 영혼)의 균형이 깨지면서, 즉 ‘나비’가 육체로부터 이동하면서 ‘나(육체)’는 ‘칠혹’이라는 죽음의 공간 속에 남겨지기 때문이다. 남겨진 ‘나’의 육체는 죽음을 맞이하여 홀로 남겨지고, 통과외례의 입사식과 같은 죽음은 다시 ‘꿈을 꾸는’ 주체로 순환된다(‘꿈꾸는 핵’). 순환을 통해 ‘육체’와 ‘나비’는 다시금 나비를 만나기도 하고, 또 그 영혼(나비)을 자신의 신체에 부착시키기도 한다. 이와 같이 생에서 죽음, 그리고 죽음에서 다시 생으로 순환하는 일종의 순례자와 같은 주체의 움직임은 죽음이라는 사건에 생의 운동성을

부여하는 변위의 상상력에 다름 아니다.

거울 속 주체와 거울 밖 주체는 끊임없이 심연화되면서 주체의 확정을 지연시키고(「화장-추함에 길들기 2」), 영혼과 육체가 분리된 두 주체(「나비의 꿈」)는 반복적으로 분리와 부착이 적층되면서 결국 죽음을 맞이한다. 다만, 표체에 따르면 이 모든 꿈의 공간은 ‘나비’의 공간이므로, 이후 ‘여행길의 돌짜밭’에서 다시 돌아오는 존재는 바로 ‘영혼’ 측의 주체임을 인식할 필요가 있다. 이것은 시사하는 바가 매우 크다. 다시 텍스트를 면밀히 살펴보자면, 주체의 진술은 ‘육체’로 초점화되어 있지만, 그것은 거울 속의 주체처럼 실체 없는 ‘꿈속의 존재’이다. ‘육체’라는 실체를 상정한 읽기가 대폭 수정되어야 하는 순간인 셈이다.

시각적이며 물질적 실체인 ‘몸’은 꿈의 공간에서 이야기하고 있으므로 이미 물질일 수 없다. 또한, 나비 역시 육체의 ‘나’로부터 추출되었으므로 실체를 가늠할 수 없다. 역시 ‘실체 없음’ 대 ‘실체 없음’, ‘복제’ 대 ‘복제’의 연술이 이어질 뿐이다. 한편 텍스트의 마지막 부분에서는 또 다시 ‘나비’와 ‘나’가 만나는 장면이 연출되어 복제된 주체, 실체 없는 주체들의 결합과 분리의 반복을 보여준다.

결국 김정란의 텍스트는 언어적 기법과 역설적 형식원리를 통해 ‘죽음’, ‘실체 없음’이 결국 우리가 공고하게 믿고 있던 ‘주체’의 본질임을 폭로하고, 그 불모인식을 확장하고 있다고 볼 수 있다.

### 3. 포스트휴먼(posthuman)의 구축과 잡종 공동체의 지향

김정란 텍스트의 시적 주체는 모든 세계와 상호 연관되어 있다. 주체와 타자들(인간-아닌 타자 포함)은 분리된 실체가 아니라 서로 연결되어 있다. 즉, 주체는 “외부적이며, 열려있고, 다층적이면서도 파편적인 존재로, 동시에 임시적이며 상호침투적인 존재”<sup>14)</sup>로 구축된다. 1980년대의 김정란의 시 텍스트에서 문제적으로 드러난 이러한 불확정적 주체, 그리고 불

모인식의 확장은 모두 인간중심주의에 반대하는 포스트휴먼 주체의 특성이라고 할 수 있다.<sup>14)</sup> 인간을 우위에 둔 편파적이고 공격적인 일관주의에 반기를 든 새로운 주체의 출현이라고 보아도 무방할 것이다.

가만히 생각하면 나는  
어두움의 손가락을 본 것 같애.  
그가 낮은 목소리로  
내 기질을 흔들며

아, 잠깐만 하고 말했던 것 같애.

나는 머무는 것이 좋아.  
그러면 사람들이 어깨를 떨며  
어두움 속으로 걸어들어가는  
迷妄의 시간이 느껴져.

그들이 눈을 감고  
오 未知의 그들이 눈을 감고  
일어서서 손을 내밀어.

---

14) E.William and K. Beal, Timothy, *Theory for Religious Studies*, New York: Routledge, 2004, p.79.

틀뢰즈는 인간 주체의 현대적 개념에 의문을 던진다. 개인성과 본질이라는 규정적 개념에서 탈피하여 주체와 타자의 이분법을 해체하라고 주장하는 그의 언급은 이 시기 대상 텍스트의 특성과 맞닿아 있으며, 로지 브라이도티가 주장한 ‘포스트휴먼’과 유사한 개념이다.

15) 브라이도티 역시 포스트 휴먼의 윤리는 “모든 주체가 타자와의 관계를 고려해야 하며, 비단일적 주체들을 위한 지속가능한 윤리는 자아와 타자들(인간-아닌 즉 ‘대지’의 타자들을 포함해서)이 서로 연결되어 있다는 확대된 의식”에서 형성된다고 밝히고 있다. 로지 브라이도티, 이경란 역, 『포스트휴먼』, 아카넷, 2015, 242~243쪽.

그럴 때 우리는  
젤리 같은 영혼을 만나게 돼.  
그것으로 리본이라도 만들어  
하느님께 가고 싶어. 내 하느님.  
생일날 아침에.

우리가 땅을 헤매며 울고 있어.

-김정란, 「迷妄의 아이들」 전문

대상 텍스트에서 이러한 포스트휴먼의 구축은 다양하게 드러난다. ‘젤리’, ‘두부’, ‘닝마’, ‘프랑켄슈타인’, ‘유령’, ‘곤충’, ‘나비’ 등 셀 수 없이 많은 무정형의 타자는 시적 주체와 집중적으로 결합한다. 서로 다른 계의 서로 다른 층위에서 불규칙한 접촉과 변신이 드러난다. 이는 모두 ‘변위’의 상상력에 기초한 것이다. 이때 시적 주체는 단일하지 못하고 실체도 없으며, 익명의 횡단적(transversal) 관계들<sup>16)</sup>을 통해 경우에 따라 임시로 생성되고 소멸될 뿐이다. 즉, 그것은 아무것도 아닌, 텅 비어 있는 것이다.

위 텍스트에서 ‘미망(迷妄)’이라는 단어 역시 이와 같은 의미를 포함하고 있다는 점은 유의미하다. 특히 미망과 미지를 한자로 표기함으로써 유표화한 것은 텍스트의 강조점을 드러낸다. 알 수 없는 또는 알고자 하지 않는 주체는 미망의 공간, 미지의 세계로 던져진다. 그 속에서 주체인 ‘나’는 어둠속에서 육체의 일부(‘손가락’)를 본다. 마치 「나비의 꿈」의 ‘나비’

16) 브라이도티는 “횡단적인(transversal) 관계들은 새로운 주체성 양식들을 발생시키고 힘의 행태학에 의해 통제된다. 그것들은 서로 중을 횡단하여 상호의존하는 생기론적 윤리를 유지한다. 이것은 일반 생태학이며, 생태지혜(eco-sophy)라고도 알려져 있고, 그 목적은 주체의 여러 층을 내면에서 외면까지 그리고 그 사이의 모든 것을 횡단적으로 가로지르는 것”이라고 말한다. 로지 브라이도티, 앞의 책, 121 쪽.

가 육체인 ‘나’를 바라보듯 초점화된 서술이다. 영혼이라는 실체 없는 무정형의 것이 ‘낮은 목소리’의 실체와 마주보며 그의 시야에 머무르는데, 이러한 과정 즉 머물고 헤매면서 ‘영혼’은 다시 ‘육체’인 ‘나’와 조우한 셈이다. 다시 순환의 시작이다. ‘생일’이라는 하나의 사건, 하나의 실체로서 주체의 탄생을 희구하는 영혼은 그러나, 영원히 신체에 부착되고 안정되기 어렵다. 결국 다시 마주하고 떠나오기를 반복하는 무작위적인 주체의 양상만이 길들여지지 않는 운동성, 생명의 원시적 에너지를 획득한다. 확정되지 않은 원시 생명 에너지는 주체와 타자와의 불규칙적 결합에서 비롯되며, 잡종적인 결합을 통해 변주된다.

삶에서 가사상태로, 다시 이것이 죽음으로 변주된 후, 분리된 주체의 양면은 삶으로 지향되는 모든 진입을 또 다시 준비한다. 텍스트에서 이 모든 변위는 계와 계를 넘나드는 운동성을 포함한다. 순례자의 그것처럼 죽음을 경험한 주체는 다시 공고하고 안정적인 단일한 ‘주체’가 되기보다는 애초에 그러한 단일한 주체는 존재하지 못하는 것이며, 그러한 주체의 상정이 오히려 환상에 불과하다는 점을 깨닫는다.

## 6

아버지는 진찰을 받고 있다.

병원 복도에서 엄마가 나비처럼

걸고 있다. 내가 다가선다.

엄마……

응?

그곳은 어떤 곳이유?……사뭇 다르우?……

글쎄, 무어랄지……형식 저 너머……안개 무리랄지……

우리가 생각나서 온 거유, 엄마?

……낮은 소리의 웃음, 작게, 아주 작은 메아리 같은……

우리가 보고 싶었수?

그래, 하지만 그곳에선 그 때문에 시달리지는 않는단다.  
길다란 복도가 명부의 편안한 웃음으로 감싸였다.  
흰 옷을 입은 닥터가 천사처럼 스르르 미끄러져갔다.  
재미있어, 내 가슴에서 아주 작은 숨털들이  
즐겁게 바시락거렸다.

7

잠이 깨었다. 가슴이 떨고 있다.  
그러나 살아 있는 일이  
흔들리지 않을 만큼  
冥府를 생각하는 것은  
기분좋은 일이다. 햇살로 가득찬 冥府를……

-김정란, 「죽은 엄마에 의한 엄마의 교정」 전문

엄마의 육체적·물질적 죽음은, 주체로 하여금 ‘나비’ 즉 영혼을 바라보게 한다. 하지만 이것은 특정 주체의 능력은 아니다. 그들, 즉 죽은 엄마의 영혼(나비)과 ‘나’, 그리고 ‘흰 옷을 입은 닥터’는 모두 병원의 복도라는 한 공간을 공유한다. 삶과 죽음의 세계 사이 경계에서 주체라는 물질적 실체는 어떠한 가치도 가지지 않는다. 다만, 변위의 상상력을 통해 모든 계를 넘어선 이종들의 집합소인 잡종적인 관계, 상호 연결된 관계를 인식하는 순간, 주체는 죽은 자들에 대한 애도를 완성한다. 무정형의 세계로 진입하는 주체는 죽음이라는 것을 ‘하나의 사건’으로 인식함으로써, 이를 경험한 수많은 타자들과 동감한다. 그 순간, 타자 뿐 아니라 주체 역시 더 이상 고정되지 않고 자유롭게 다른 종으로의 지향을 기획할 수 있다.

요컨대 시대가 주었던 물리적·상징적 죽음은 상호 연관된 잡종 공동체를 인정하고 그 안에서 서로를 만나면서 순차적으로 이질적인 세계에

진입하게끔 한다. 그렇다면 이제는 “보편적, 합리적 주체성이 아니라, 그러한 주체성의 완전한 변화”<sup>17)</sup> 즉 새로운 주체에 대해 받아들이고 그 주체를 인식할 수 있다.

나는 어느 폐가의 대들보 위에 앉아 있다.

나는 박쥐다. 나는 내 추악한 몸뚱이에 붙은 더욱더 추악한 날개를 내려다본다. 암은. 추악할수록 나의 존재는 설득력을 가진다. 나는 털복숭이 날개를 크게 펴본다. 그리고 휘익 날아본다. 괜찮은데. 눈 아래에서는 누군가가 땅에 묻히고 있다. 나는 그것이 내 시체임을 대변에 알아본다.

그리고 그 주위에 둘러서 있는 사람들. 내가, 아주, 익히, 알고 있는 얼굴들. 그들은 잉잉 울거나 한숨을 푹푹 내쉬었다. 가여워라. 이 나이에.

내 안에서 ‘아니’라고 아우성치며 분노의 물줄기가 솟아오른다. 나는 ‘아니야’라고 고함지른다. “나는 얽히기 싫어.” 그리고 보라, 내 육체의 늘어나기를. 나는 내 안을 섬뜩하게 휘돌며 바깥으로 빠져나가는 그 무엇이가를 느낀다. 손톱! 나는 내 몸을 팽팽히 당긴다. 아, 그때, 나는 얼마나 일상불란한 기준과 비율로 내 기왕의 육체를 늘리는 것인가. 아 그리고 그 기준은 얼마나 확실히 ‘절대’에 기대고 있는가.

나는 자신있게 손톱을, 가지런히, 내 존재의 지평선과 명쾌하게 같은 각도로, 같은 방향으로 정렬한다. 그리고 나는 징징대는 자들을 향해 돌진한다. 아니, 오히려 나는, 명쾌한 형식 자체의 덕성에 의하여 내 앞으로 튀어나간다. 내가 내가

---

17) Rosi Braidotti, 앞의 책, 71쪽.

저자는 포스트모던의 주체가 새로운 주체로 대두되었음을 언급하면서, 포스트모던 주체란 “유럽의 제국주의적, 파시스트적이고 비민주주의적 경향과 관계를 끊은 주체성”이라고 주장한다.



‘아닐’ 때, 오 얼마나 나는 나이면서도 힘세고 아름다운가.

- 김정란, 「엄마 버리기, 또는 뒤집기-4. 무덤의 꿈」 전문

삶이라는 생의 공간에서 ‘폐가’라는 죽음의 공간으로 이동한 시적 주체는 자연스럽게 ‘박쥐’가 ‘된다’. 그리고 뒤 이어 ‘육체’인 ‘나’를 목도한다. 시적 주체는 인간‘성’을 버리고 횡단적인 관계로서의 동물성을 획득한다. 침묵의 자리에서 죽음을 맞이한 모든 주체에게 벌어진 사건을 직접 체험하고 인식하며 타자로서의 경험의 장을 넓히는 것은, 결국 인간중심주의에서 벗어난 동물적 이타성을 경험하는 것이라 할 수 있다. 이렇게 함으로써 시적 주체는, 시대를 향해 그리고 체제에 대해 계속해서 의문을 던지며, 탈-인간중심주의의 차원을 통해 해체적 움직임을 현실로 투사한다.<sup>18)</sup>

텍스트에서 볼 수 있듯이 ‘박쥐’와 ‘육체(죽음)만 남은 나’는 부재이면서 또한 현존한다. 타자는 주체에게 삼투하며, 주체 또한 타자의 삼투를 기꺼이 받아들이는 셈이다. 결국 반동일율의 절정(‘내가 ‘아닐’ 때, 오 얼마나 나는 나이면서도 힘세고 아름다운가’)에서, 즉 그 논리적 모순 속에서 시적 주체는 타자와 자신의 연관을 인정하게 되며, 새로운 원시 생명의 에너지를 획득함으로써 주체를 해체하는 경험을 극대화한다. 다시 말해서 그 어떤 종류의 타자와도 연결되어 있을 때, 주체는 홀로 있으나 동시에 함께 존재할 수 있고, 또 서로가 서로를 이해 가능한 것이다.<sup>19)</sup> 이렇듯 죽음은 다시 생명에너지로의 전환을 기획한다. ‘식물화’, ‘동물화’를 통해 이중 간의 관계를 인정하고 확장함으로써 가능해지는데, 이것이 바

18) 로지 브라이도티는 탈-인간중심주의야말로 포스트 휴먼의 수준(level)에서 논의될 수 있으며, 그것은 바로 모든 고정된 것에 대한 해체적 움직임이라는 사실을 적시한다. 로지 브라이도티, 앞의 책, 88쪽.

19) 김정란은 주체와 타자의 관계에 대해 다음과 같이 언급한 바 있다. “탈근대적 주체는 절대로 혼자가 아닙니다. 그 주체는 가볍고 부드럽게 타자들과 링크되어 있습니다. 따라서 저는 홀로/함께 씁니다(김정란, 『한국현대여성시인』, 도서출판 나남, 2001, 175쪽)”.

로 포스트휴먼 주체가 잡종 공동체를 구축하는 양상이다.<sup>20)</sup>

나는 아래층으로 내려간다. 나는 종잇장 위에 그려진 돼지 여왕이다. 종잇장인 내 몸뚱이는 펄럭거리며 간신히 명목을 유지한 채 살금살금 아래층으로 내려간다. 왕관이 떨어질지도 몰라. 돼지는 조바심을 치며 납작한 치맛자락을 간신히 들어올린다, 우아하게... 하지만 종이 돼지 여왕인 나는 자신이 없다.

그런데 보라, 저 킁킁한 지하실에서 당당하게, 발도 없는 주제에 경쾌하게, 힘들이지 않고, 이층을 향해 매끄럽게 올라오는 저 물개란 놈을! 그 물개의 반들반들한 까만 가죽의 생생한 실체감! 그는 자신만만하게, 종이 여왕인 나를 거들떠보지도 않고 당당하게 이층을 향해 올라온다.

말도 안돼! 종잇장인 나는, 그 상대도 안되는 실체감의 대비에 질려버린다, 나는 아래층으로 내려가다 말고, 물개가, 바로 내 걸 층계참에 이르렀을 때, 질투로 몸을 떨며 그 경쾌한 놈을 결눈질한다. 여전히, 머리에 쓴 왕관이 떨어질까봐, 전전긍긍하며, 어색한 꼴로, 목에 힘을 잔뜩 준 채로.

그래도 그 층계참, 어정쩡한 내 자리에,  
바깥의 밝은 햇살이 추억처럼 어른거리고 있다.  
나는 잉잉 울며, 대체로 안심한다.

- 김정란, 「엄마 버리기, 또는 뒤집기-10. 화해」, 부분

20) 도미니크 르스텔, 김승철 역, 『동물성』, 동문선, 2001, 78쪽.

도미니크 르스텔은 위의 책에서, (로지 브라이도티와 마찬가지로) 동물성을 부각 시킴으로써 인간의 위상을 형이상학적이지만 않은 '잡종적 공동체'라는 사실을 주지시킨다.

이 단계에서 포스트휴먼 주체는 횡단적 관계를 인정하고 단일한 주체의 오류를 비판 가능하며, ‘인간성’을 우위에 두는 폭력에 명확히 저항하게 된다. 이른바 자연화된 타자들의 변위는 우리 모두가 자연의 일부이며 나아가 우주의 일부로 기능하고 있음을 주지시킨다. 탈-인본주의, 탈-인간중심주의가 필요한 이유이기도 하다.

포스트 휴먼의 주체는 체현된 환경으로부터 모두가 연관되어 있음을, 잡종 공동체 내에서 서로가 서로를 애도할 수 있음을 보여준다. 그리고 침묵의 자리에서 죽어간 자에 대한 애도와 더불어 연관된 ‘모든 관계의 확장 속에서 그들을 아름답게 만들 하나의 연결점이 될 가능성’을 배우게 한다.<sup>21)</sup> ‘두부’였던 주체, ‘젤리’였던 주체는 이제 ‘종이’같은 주체가 된다. ‘돼지 여왕’이라는 동물성의 지표조차 인간성의 지표와 마찬가지로 우연한 것이며, 흔들리기 쉽고 무너지기 쉬운 하나의 사건에 불과하다. 잡종 공동체의 형성은 서로가 서로의 영역에 영향을 미칠 수밖에 없기 때문에 경계 자체가 모호하나, 인간 주체가 동물이나 자연의 일부로 변위한다고 해서 그 자체로 동물성이 공고해지는 것은 아니라는 점을 분명히 한 것이다. 그 역도 물론 마찬가지이다.

따라서 포스트휴먼의 주체는 잡종 공동체의 이질혼성과 상호연결에 주목하여 주체의 속성을 파악한 들뢰즈의 리즘적 시각에 빚지고 있다. 들뢰즈는 벌과 꽃의 예를 들어 주체와 타자의 관계를 설명한 바 있다. 간단히 말해서 벌과 꽃은 먹이를 제공받는 기능과 꽃의 번식과정에 참여자로서 서로 연루되어 있다는 것이다. 즉, 각각의 개체는 “개인적인 독립체로서의 단일 시스템이 아니라, 상호연관 되어 있는, 일시적이며, 그 경계를 서로 흐리는 관계를 형성”하며, 이 과정의 이해를 위해 인간 주체인 우리들 역시 “꽃의 벌-되기와 벌의 꽃-되기를 고려해야만 한다”<sup>22)</sup>는 것이다.

리즘적 시각이나 포스트휴먼의 주체 맥락을 고려해 본다면, 내부적인 동시에 외부적인 시선을 가지고 죽음의 계를 설명하고, 그것이 다시 동물

21) 로지 브라이도티, 앞의 책, 169쪽 역주 참고.

22) E.William and K. Beal, Timothy, op.cit., pp.79~80.

성이나 생명의 에너지를 획득하는 이 과정은 바로 위 텍스트와 같이 그 ‘층계참’의 ‘어정쩡한 자리’에서 이루어질 수밖에 없다. 그곳이 바로 경계를 흐리는 자리이며, 체제의 전복에 기능하는 균열의 자리이기 때문이다. 어떤 것도 확정되거나 공고한 것은 없다. 어떤 무엇도 우위에 놓인 것은 없으며 바로 그 자리에서 애도는 시작된다는 것이다.

「엄마 버리기, 또는 뒤집기-4. 무덤의 꿈」에서 완전한 원시 생명의 에너지와 운동성을 획득하였던 ‘박쥐’는 다시 ‘종이 돼지 여왕」(「엄마 버리기, 또는 뒤집기-10. 화해」)이 되어 또 다른 물질성인 ‘물개」를 만나게 된다. 이 기시감은 고정되지도 않고, 또 고정되어서도 안 되는 주체의 변위의 상상력이 무엇을 의미하는지를 보여주는 좋은 예이다. 특히 그 마지막 표제인 「화해」는 또 다른 관계의 시작이면서 끝임을 암시한다. 결국, 무엇도 고정적인 것은 존재하지 않으며, 오직 잡종적인 관계의 결합만이 존재할 뿐이라는 문제적 시각을 드러낸다.

#### 4. 결론

지금까지 1980년대의 김정란 시 텍스트를 대상으로, 이 시기에 나타났던 ‘죽음’의 양상 및 시적 주체의 변화, 그리고 그 인식을 살펴보았다. 변위의 상상력을 통해 서로 다른 시공, 서로 다른 종과 계를 횡단하는 포스트휴먼 주체는 이 시기 새롭게 생성된 시적 주체의 모습으로 보인다. 또 이러한 변위의 상상력은 수많은 계의 이동과 횡단을 가능하게 하고, 가두어 두었던 개인성에 자유를 부여하였다.

시대가 한정하고 아버지의 법이라는 이름 하에 금지되었던 방언, 말더듬, 동물성, 그리고 보이지 않는 세계에 대한 교호작용은 인본주의에 반대하고 체제의 균열을 도모하는 포스트휴먼의 기획이라고도 할 수 있다. 시인 역시 “타자들은 시인의 존재 안에 아무렇지도 않게 들어와 살고 있다. 자아의 절대성은 ‘너’를 환대하기 위하여 부정된다”<sup>23)</sup>고 직접적으로

언급하면서 ‘포스트 휴먼’ 주체의 출현을 제시한 바 있다.

지금까지 살펴본 김정란의 텍스트에서 다음과 같은 부분을 고찰할 수 있었다.

첫째, 텍스트의 시적 언어와 구성 면에서는 반동일율을 통해 역설의 형식원리를 획득하고, 이성적 사고에 대한 강력한 거부와 권위주의시대에 대한 불모인식을 확장하였음을 확인하였다. 여기에 시적 주체는 삶과 죽음의 경계에서 계속해서 실체가 아닌 ‘우연적인 것’으로 혹은 ‘의미의 불확정’을 담보한 사건으로 존재할 뿐이다. 집단주의의 부품으로 취급되던 서도, 이른바 군대적 멘탈리티<sup>24)</sup>에 복무하여야 했던 주체의 가치를 우연한 사건으로 재정의함으로써, 오히려 모든 타자와의 열린 관계를 전제하였다.

둘째, 동물과 식물을 가리지 않고 관계에서 관계로 열어둔 주체의 개별성은 타자의 가치를 인정하고 공감을 발견함으로써, 가치 있는 삶을 스스로 생성해가는 텍스트의 윤리를 드러냈다. 이 과정에서 특히 ‘죽음’은 운동성을 통해 생명에너지를 획득하고 삶, 육체, 그리고 동물성 순환고리에 재편성된다.

계와 계, 동종과 이종 간의 자유로운 움직임과 자리바꿈, 그리고 그 위치로부터 다시 열린 관계로의 지향은 김정란 시 텍스트의 지향점을 분명히 보여준다. 그것은 바로 개인의 저항과 포스트휴먼 가치를 지향하는 ‘운명애’(amor fati)<sup>25)</sup>의 윤리이다. 시대에 저항하고 우리 시대 가치에 응답하면서도 어떤 고정된 실체는 결코 아닌, “상호간의 역동적인 관계에

23) 김정란, 앞의 책, 398쪽.

24) 유병용 외, 『근대화전략과 새마을운동』, 정신문화연구원, 백산, 2001, 45쪽.

군대적 멘탈리티란, 정부의 지시에 대한 국민 전체의 무조건적 복종과 집행을 강제하는 일종의 강압적 정치 논리를 말한다.

25) 브라이도티는 니체의 “당신의 운명을 사랑하라(amor fati, 運命愛)”라는 구절을 인용하면서, “난국에 대처하고 우리 시대에 저항하면서 ‘우리 시대에 가치 있는’ 존재가 되는 것”이 바로 운명애라고 설명한다.

로지 브라이도티, 앞의 책, 169쪽.

의해 상호의존적으로 존재”<sup>26)</sup>하는 타자와 주체의 잡종적 결합에 텍스트의 궁극이 있다.

이는 결국 곧바로 다가온 “1990년대 여성문학이 ‘공적/거대/외적/남성’ 담론이 붕괴된 이후 ‘사적/미시/내적/여성’ 담론을 담지 하는 새로운 대안적인 문학으로 각광”<sup>27)</sup>받게 된 이유이자 맥락이 되었을 것이며, 스스로를 타자와의 횡단적 관계망에 유의미하게 안착시킨 여성시 텍스트의 성취라고 할 수 있을 것이다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

- 김정란, 『다시 시작하는 나비』, 문학과지성사, 1989.  
김정란, 『비어있는 중심-미완의 시학』, 언어의세계, 1993.  
김정란, 『한국현대여성시인』, 도서출판 나남, 2001.

### 2. 단행본

- 김승희, 『애도와 우울(증)의 현대시』, 서강대학교출판부, 2015. 5, 269쪽.  
김재홍, 『한국현대문학사』, 현대문학, 2005, 552~556쪽.  
김학동·조용훈, 『현대시론』, 새문사, 1997, 226~227쪽.  
심진경, 『여성과 문학의 탄생』, 자음과모음, 2015, 223쪽.  
오규원, 『현대시작법』, 문학과지성사, 1990, 210쪽.  
오세영 편, 『한국현대시사』, 민음사, 2007, 473쪽.  
유병용 외, 『근대화전략과 새마을운동』, 정신문화연구원, 백산, 2001, 45쪽.

---

26) 이정호, 앞의 책, 254쪽.

이정호는 들뢰즈와 가타리의 정신분석 이론을 ‘상호의존적 존재’로 연대하는 것임을 분명히 한다.

27) 심진경, 『여성과 문학의 탄생』, 자음과모음, 2015. 3, 223쪽.

이정호, 『텍스트의 욕망: 정신분석과 영미문학 텍스트 읽기』, 서울대학교출판부, 2003, 249쪽, 254쪽.

도미니크 르스텔, 김승철 역, 『동물성』, 동문선, 2001, 78쪽.

엘레인 쇼월터, 김열규 공역, 『페미니즘과 문학』, 문예출판사, 1988, 48쪽.

로지 브라이도티, 이경란 역, 『포스트휴먼』, 아카넷, 2015, 71쪽, 88쪽, 121쪽, 169쪽, 242~243쪽.

E.William and K. Beal, Timothy, *Theory for Religious Studies*, New York: Routledge, 2004, pp.79~80.

Rosi Braidotti, *Metamorphoses*, Malden: Polity Press, 2002, p.3.

Rosi Braidotti, *Transposition*, Malden: Polity Press, 2006, p.5.

### 3. 논문

김경수, 「언어와 자아, 그리고 세계에 대한 두 가지 전망」, 『세계의 문학』 제15권 2호, 1990. 5, 119~129쪽.

김승희, 「한국 현대 여성시의 고백시적 경향과 언술의 특성」, 『여성문학연구』 제 18호, 한국여성문학학회, 2007. 12, 235~270쪽.

서진영, 「김종삼의 시적 공간에 나타난 순례적 상상력」, 『인문논총』, 제 68집, 서울대학교인문학연구원, 2012. 12, 225~252쪽.

**Abstract**

The Study of Imagination of Transposition for Death and Amor Fati

Kim Jung-Hyun

This study is intended for the 1980s, Kim Jung-Ran's poetry text (*Butterfly to Restart*) and examine the aspect of 'death' and the emergence of new poetic subject. Kim Jung-Ran's poetry text was formed while experiencing censorship of the physical death and the symbolic death of 'the May 18 Democratic Uprising'. *Butterfly to Restart* is classified 'poetry of Death (Silent)'. This is a response to the oppressive silence of the times. 'Transposition' is a device that reveals the interconnectedness of others and to cross freely between the two kinds of systems without any, or the construction segment. And 'transposition' consists a new subject that is 'container' containing a death.

Key words : Transposition, Death, Posthuman, Hybrid-community, Ethics of 'Amor Fati'

■ 본 논문은 2015년 11월 12일에 접수되어 2015년 11월 20일부터 12월 4일까지 소정의 심사를 거쳐 2015년 12월 14일에 게재가 확정되었음