

# 1980년대 여성시의 주체와 정동\*

- 최승자·김혜순·허수경의 시를 중심으로

이경수\*\*

## 차례

1. 서론
2. 시대의 폭력, 그리고 자기모멸과 탈주의 사랑-최승자의 시
3. 도처에 널린 죽음과 환대하는 몸-김혜순의 시
4. 민중의 삶을 유린한 폭력, 그리고 헌신적 사랑과 애도-허수경의 시
5. 결론

## 〈국문초록〉

이 논문의 목적은 최승자, 김혜순, 허수경의 시를 중심으로 1980년대 여성시의 특징을 살펴보는 데 있다. 이 논문에서는 1980년대 여성시의 특징으로 폭력과 사랑이라는 주제에 주목했다. 1980년대를 대표하는 여성 시인이라고 할 수 있는 최승자, 김혜순, 허수경의 시를 중심으로 이 시인들이 시대의 폭력을 어떤 방식으로 시에 드러내고 여성의 신체를 통해 예민하게 시대의 폭력이 환기하는 절망적 감정을 받아내었는지, 그리고 마침내 사랑이라는 관계의 마주침을 통해 시대의 폭력과 폭력이 야기한 모멸적 상황을 어떻게 극복해 내었는지 살펴보았다. 최승자, 김혜순, 허수경의 시는 동시대 시인들의 시에 비해 시대의 폭력을 적극적으로 형상화하거나 직접적으로 시대의 폭력에 맞서지는 않았지만 여성의 몸을 통해 겪은 감정을 통해 누구보다 치열하게 시대의 폭력을 그려내고 자기를 초과해 타자를 발견하고 사랑과 연대와 애도의 자리로 나아갔다. 1980년대

\* 이 논문은 2017년도 중앙대학교 연구년 결과물로 제출됨.

\*\* 중앙대학교 국어국문학과 교수.

라는 압도적인 시대의 폭력에 온몸으로 부딪치며 상실된 타자를 자기 안에 품어 안는 애도와 사랑의 다층적인 의미를 발명했다는 데서 1980년대 여성시의 의미를 찾을 수 있을 것이다. 그런 점에서 1980년대의 시시는 다시 기술될 필요가 있다.

핵심어 : 1980년대 여성시, 최승자, 김혜순, 허수경, 주체, 정동, 사랑, 폭력

## 1. 서론

“1980년대는 마르크시즘이 지적 주도권을 쥔 상태에서 페미니즘과 민주주의가 성장한 시기이다. 여성학이 학문 범주로 자리를 잡고 여성 지식인이 양적으로 늘어났으며, 학생운동과 민주화운동을 경험했던 여성들이 여성의 역사와 삶에 대해 이야기하기 시작한 시기이다.”<sup>1)</sup> 대학가에서 총여학생회가 조직되고 여성주의 교지가 확산되고<sup>2)</sup> 페미니즘 스터디 열풍이 일어난 시기이기도 하다. 1980년대의 여성사 연구는 농촌 여성이나 노동 여성 같은 민중 여성에 주목했으며, 여성 노동운동사, 사회주의 여성운동사 분야에서 많은 성과를 낳았다.<sup>3)</sup> 1980년대를 대표하는 걸출한 여성 시인 고정희의 출현도 이러한 시대적 분위기와 무관해 보이지 않는다. 고정희의 시를 빼고 1980년대 여성시를 논하는 것이 가능한가라는 고민이 이 글에 앞서서도 있었지만 1980년대의 다른 여성 시인들과 비교의 대상으로 나란히 놓기에는 고정희라는 존재가 압도적인 시대의 표상이자 돌출한<sup>4)</sup> 존재이기도 해서 고민 끝에 이 글의 직접적인 대상에서는 제외

1) 박정애, 『근대 한국 여성사 연구 동향』, 강영경 외, 『한국 여성사 연구 70년』, 한국학중앙연구원출판부, 2017, 158~159쪽.

2) 최초의 여성주의 교지 『녹지』는 1967년 중앙대학교에서 창간되었다. 이후 1983년에 고려대학교의 여성주의 교지 『석순』이 창간되었다.

3) 박정애, 앞의 글, 159쪽.

4) 고정희의 시는 광주 체험과 여성, 또 하나의 문화, 어머니 하나님으로 상징되는 해

했다. 고정희의 경우 이 글에서 다루는 최승자, 김혜순, 허수경과 활동 시기가 겹치기도 하지만 이들의 전사(前史)로서의 성격이 더 강하고 이 글에서 관심을 갖는 ‘정동’ 이론으로 살펴보기에는 고정희의 1980년대 시들이 말하려는 세계가 명확하다는 판단도 고정희를 이 글의 대상에서 제외한 이유였다. 최승자, 김혜순과 동시대에 활동한 김승희의 경우에도 폭력과 사랑을 정동으로 읽는 이 글의 문제의식과는 잘 부합하지 않아 연구 대상에서 제외했다.

이 글은 다른 시대와 구별되는 1980년대 여성시의 특징이 무엇일까라는 고민에서 시작되었다. 고정희는 그의 출현으로 한국 현대 여성시의 역사를 고정희 이전과 이후로 나눈 상징적인 시인이었지만, 1980년대에는 고정희를 비롯해 최승자, 김혜순, 김승희, 허수경 등 당대 시단의 주목을 받은 것은 물론 현재에 이르기까지 지속적인 시작 활동을 펴 나가며 한국 시단의 중요한 시인으로 자리매김한 시인들이 동시에 출현한 시기이기도 했다. 또한 이들의 시에 등장하는 여성 주체의 목소리는 수동성과 서정성을 내면화한 것으로 보이던<sup>5)</sup> 이전의 여성시 주체의 목소리와는 확연히 구별되는 것이기도 했다. 이들의 출현이 없었다면 1990년대에 여성시의 시대는 열리지 않았을 것이다.

1980년대의 여성시에 대해서는 고정희, 최승자, 김혜순, 김승희, 허수경 등에 대한 개별 비평이나 논문, 비교 연구들<sup>6)</sup>은 있었지만 본격적인 연구

방신학의 영향 등에서 두루 1980년대라는 시대에 적극 대응한 상징성을 부여받지만, 1980년대라는 시대 안에서 논하기에는 다양한 시적 특징을 보여주고 있기도 해서 이 논문에서 다루고자 하는 최승자, 김혜순, 허수경과 비교의 대상으로 삼기에 적합하지 않다는 판단이 들었다. 특히 이 논문에서 관심을 가지고 있는 정동의 관점에서 접근하기에 고정희의 시는 다소 예외적이라는 판단도 작용했다.

- 5) 이 표현에는 오해의 소지가 있을 수 있겠다. 가령 근대 초기의 1세대 여성 시인이었던 나혜석, 김명순, 김일엽의 경우는 이러한 선입견과는 무관하다고 할 수 있다. 그러나 이들 이후 고정희의 시를 만나기 전까지는 ‘여성시’에 대한 이러한 편견이 존재해 왔던 것이 사실이다.
- 6) 김신정, 『강은교와 최승자 시에 나타난 유기(遺棄) 모티프』, 『비평문학』 46, 한국비평문학회, 2012.12, 167~198쪽; 나민애, 『1980년대, 타자적 ‘죄’와 내재적 ‘치욕’의 결박과 해소: 김승희·최승자 시인의 경우』, 『한국현대문학회 학술발표회 자료

가 진행되지는 못했다. 김용희는 근대 대중사회에서 여성시학의 전개를 살펴본 논문에서 1980년대의 여성 시인으로 민중적 상상력을 보여준 고정희, 격렬한 자기해체와 세계의 불모성을 고발한 최승자, 검은 유희로서 언어적 교란과 속도와 실험을 보여준 김혜순, 초기 원시적 신화적 상상력에서 불꽃의 열정으로 타자화된 여성 삶을 폭로하며 세상을 비웃는 김승희 등에 주목하였다.<sup>7)</sup> 맹문재는 1980년대 시사를 서술한 글에서 한국 시문학사에서 여성시가 본격적으로 등장한 시기를 1970년대 후반부터로 보면서 정치 민주화에 대한 열망이 여성의 지위와 권리에 대한 의식에도 큰 변화를 가져왔다고 보았다.<sup>8)</sup> 그는 1980년대를 대표하는 여성 시인으로 고정희, 최승자, 김승희, 신달자, 김혜순, 김경란에 특히 주목하였다.

이 글에서는 선행 연구의 성과를 참조하면서 1980년대 여성시의 특징으로 폭력과 사랑이라는 주제에 주목하고자 한다. 1980년대 여성시에서는 폭력과 사랑이라는 주제가 공통적으로 나타난다. 폭력이 1980년대라는, 여성시의 주체가 마주한 현실에 대한 알레고리로 기능한다면 사랑은 그 폭력과 마주치며 여성시의 주체가 보여준 감정적 대응이라고 할 수 있다. 여성의 몸이라는 신체를 통과하며 힘들이 마주친다는 점에서, 그리고 고정되어 있지 않고 요동치며 변화하고 진행 중인 감정이라는 점에서 이들 시에 등장하는 사랑은 정동으로 구체화될 수 있다. 힘들이 마주치는 관계를 성찰하게 하는 정동은 1980년대 여성시의 주체를 이해하는 데 유용할 것으로 판단된다. 국가 사회가 가하는 폭력이 압도적이었던 1980년대에 최승자, 김혜순, 허수경 등의 여성시에서도 세계와 남성으로 상징되

집』, 한국현대문학회, 2014.8, 356~367쪽; 윤향기, 『한국 여성시의 트라우마 치유에 관한 무의식 비교 연구-최승자·김혜순을 중심으로』, 『비평문학』 48, 한국비평문학회, 2013.6, 281~312쪽; 팽경민, 『고정희와 최승자 시에 나타난 모성성』, 『비평문학』 47, 한국비평문학회, 2013.3, 261~293쪽.

7) 김용희, 『근대 대중사회에서 여성시학의 현재적 진단과 전망』, 『대중서사연구』 9(2), 대중서사학회, 2003.12, 220~243쪽.

8) 맹문재, 『광주항쟁 이후 시의 양상과 특징』, 이승하 외, 『한국 현대시문학사』, 소명출판, 2005, 370쪽.

는 폭력이 다양한 방식으로 드러나는데, 세 시인의 시에서 이에 대해 사랑과 정동의 분출로 대응하거나 극복해 내고 있다는 점은 흥미롭다. 그 구체적인 방식에서는 차이가 있지만 폭력과 사랑의 마주침이 발견된다는 점에서 1980년대 여성시의 특징을 포착할 수 있을 것으로 보인다.

이 글에서는 폭력과 사랑의 마주침이 최승자, 김혜순, 허수경의 시에서 어떤 방식으로 나타나는지 살펴보는 데 우선 주력할 것이다. 정동 이론이 하나의 참조점이 될 것이다.<sup>9)</sup> 1980년대의 여성시에서는 이전의 여성시와 다르게 억압되어 왔던 감정이나 표현이 분출되는 것을 확인할 수 있는데, 이 논문에서는 억압된 것의 분출을 읽어내는 데 정동 이론이 적합할 것이라는 데 착안했다. “정동은 많은 점에서 힘 또는 힘들의 마주침과 동의어이다.”<sup>10)</sup> “정동은 사이의 한가운데서, 즉 행위하는 능력과 행위를 받는 능력의 한가운데서 발생”<sup>11)</sup>하며, “순간적인, 그러나 때로는 좀 더 지속적인 관계의 충돌이나 분출일 뿐 아니라, 힘들과 강도들의 이행이다.”<sup>12)</sup> “감정은 고정된 좌표를 갖는 것이 아니라 몸들 사이를 흘러 다니는 강렬한 만남이자 힘들의 흐름이기 때문”<sup>13)</sup>에 새로운 여성 주체가 출현한 1980년대의 여성시를 읽을 때 정동 이론이 유용할 거라고 판단했다. 김지영은 정동을 ‘느낌’과 ‘삶’과 ‘체험’의 용어라고 규정하면서 감정의 주체를

9) 정동은 ‘affect’의 번역어이다. ‘情’과 ‘動’이 결합된 ‘정동(情動)’으로 한국과 일본에서 ‘affect’의 번역어를 쓰고 있는데 이에 대한 정의는 사실상 통일되어 있다고 보기는 어렵다. 조재룡은 문단의 도처를 떠돌아다니는 정동의 용법이 여러 차원과 맥락을 지니고 있음을 지적한 바 있다. 그에 따르면 정동의 쓰임은 가변성과 보족성을 가지고 있다. 정동 개념을 적용하는 것의 어려움은 그로부터 발생한다고 할 수도 있겠다. “언어의, 언어에 의한 주체화를 경유하지 않는 시의 정동”의 피상적 한계에 대한 조재룡의 지적을 여기서 상기할 필요가 있어 보인다. (조재룡, 『침단의 감각, 침단의 발화: 시의 정동』, 『의미의 자리』, 민음사, 2018, 28~31쪽) 이 논문에서도 시의 정동은 언어에 의한 정동이라는 조재룡의 관점에 동의하면서 세 시인의 언어의 차이로부터 정동이 분출되는 자리를 확인하고자 했다.

10) 그레고리 J. 시그워스·멜리사 그레그, 최성희·김지영·박혜정 역, 『미명의 목록[창안]』, 『정동 이론』, 갈무리, 2015, 15쪽.

11) 그레고리 J. 시그워스·멜리사 그레그, 앞의 글, 14쪽.

12) 위의 글, 14쪽.

13) 임옥희, 『젠더 감정 정치』, 여이연, 2016, 9쪽.

다루는 데 유용한 용어로 정동을 파악했다.<sup>14)</sup> 그에 따르면 정동은 감정보다 넓은 개념으로 “감정이 개인적인 측면에서 문화적으로 약호화된 방식으로 언어나 몸짓으로 나타나는 표현이라고 한다면, 정동은 개인적인 차원 이전의 단계, 즉 전개인적인(pre-individual) 단계에서 감정과 느낌을 다룬다.”<sup>15)</sup> 감정과 유사한 용어임에도 정동이라는 용어를 고집하는 이유는 인식론적이고 존재론적인 함의를 유지하기 위해서라고 김지영은 보았는데<sup>16)</sup> 기본적으로 몸에 속하는 정동은 정신에 대한 몸의 반란이라고 할 수 있다는 것이다.<sup>17)</sup> 정동을 신체와 신체의 마주침에서 일어나는 변용의 가능성으로 보는 관점<sup>18)</sup>도 이와 연관되어 있다. 함돈균은 한국문학 특히 한국 현대시에서 정동(affect) 개념이 사용되고 있는 담론적 현황을 검토하여 실천적 대안 이론의 차원과 2000년대 이후 한국 현대시의 ‘비재현적 사유’에 대한 비평이론적 근거를 마련하기 위한 차원에서 주로 정동 이론이 수용되었음을 밝힌 바 있다.<sup>19)</sup> 주체가 세계와 어떻게 관계 맺는지, 국가 사회와 남성이라는 중층적 억압 상황에 놓인 1980년대 여성시의 주체가 세계의 폭력과 억압에 어떻게 대응해 왔으며 그것이 어떤 언어로 분출되어 왔는지를 살펴보는 데 정동 이론이 시사점을 줄 수 있을 것이다. 아울러 세 시인의 시에 반복적으로 쓰인 어조와 동사에 주목해서 그것이 폭력과 사랑의 마주침에서 오는 마음의 움직임을 보여주는 데 어떻게 기여하고 있는지 살펴보고자 한다. 이러한 분석의 과정을 통해 1980년대 여성시의 자리를 확인할 수 있을 것으로 기대한다.

14) 김지영, 『오늘날의 정동 이론』, 『오늘의 문예비평』, 2016.3, 361쪽.

15) 위의 글, 362쪽.

16) 위의 글, 362쪽.

17) 위의 글, 363쪽.

18) 위의 글, 369쪽.

19) 함돈균, 『한국문학사 또는 한국 현대시와 정동(affect) 담론의 양태들』, 『상허학보』 49, 상허학회, 2017.2, 73~83쪽.

## 2. 시대의 폭력, 그리고 자기모멸과 탈주의 사랑-최승자의 시

최승자의 1980년대 시를 지배하는 두 축은 버림받은 사랑과 광주 학살을 비롯한 시대 현실의 폭력이다. 버림받은 여성이 주체로 등장하는 최승자의 시에는 남성으로 상징되는 폭력에 더해 1980년대라는 시대의 폭력이 매개되어 있다. 세상과 부모와 남성으로부터 버림받아 자기모멸의 감정에 빠진 최승자 시의 주체는 그림에도 사랑의 감정을 밑바닥까지 추구한다. 이로부터 자기모멸과 지독한 수동성을 읽을 수도 있겠지만 최승자 시의 주체는 자신의 존재를 ‘루머’로 지칭할 만큼의 자기모멸을 통과하며 반전의 계기를 마련한다. 오랫동안 최승자 시에서 부정 정신을 읽어 온 선행 연구들의 관점도 바로 이와 관련되어 있다. 지독하게 사랑을 노래해 왔지만 최승자의 시를 우리가 연애시로만 소비하지 않는 까닭도 이와 무관하지 않을 것이다. 이전의 여성시와 구별되는 최승자 시의 주체는 가라앉고 사라지는 자기모멸과 혐오의 정동과 그림에도 그로부터 벗어나 달아나려 하는 살아 있는 탈주의 정동을 보여준다. 때론 갈구하고 때론 고통스럽게 신음하며 최승자의 시는 ‘-고 싶다’라는 기원(祈願)의 의미를 담은 종결형을 통해 시적 주체의 욕망을 적나라하게 드러낸다. 최승자의 첫 시집 『이 시대의 사랑』에는 특히 ‘-고 싶다’라는 표현이 반복적으로 쓰인다.

봄이 오고 너는 갔다./라일락꽃이 귀신처럼 피어나고/먼곳에서도 너는 옷  
지 않았다./자주 너의 눈빛이 셀로판지 구겨지는 소리를 냈고/너의 목소리가  
쇠꼬챙이처럼 나를 찔렀고/그래, 나는 소리 없이 오래 찔렸다.//찔린 몸으로  
지렁이처럼 기어서라도/가고 싶다 네가 있는 곳으로/너의 따뜻한 불빛 안으  
로 숨어들어가/다시 한번 최후로 찔리면서/한없이 오래 죽고 싶다.//그리고  
지금, 주인 없는 헤진 신발마냥/내가 빈 벌판을 헤멜 때/청과동을 기억하는가  
//우리가 꽃잎처럼 포개져/눈 덮인 꿈 속을 떠돌던/몇 세기 전의 겨울을.

- 최승자, 「청과동을 기억하는가」(『이 시대의 사랑』, 문학과지성사, 1981) 부분

시의 주체는 “찢린 몸으로 지렁이처럼 기어서라도,” “네가 있는 곳으로” “가고 싶다”는 바람을 드러낸다. 겨울 동안 다정했던 너는 봄이 오자가 버렸다. “먼곳에서도” “웃지 않”는 너를 보면서 ‘나’는 상처받는다. “너의 눈빛”은 “셀로판지 구겨지는 소리”로, “너의 목소리”는 “쇠꼬챙이처럼 나를 찢렀고” 너와 나의 관계 속에서 상처받은 나의 감정은 몸으로 기억된다. 바닥에 몸을 붙여 기며 나아갈 수밖에 없는 지렁이에 자신의 몸을 비유한다는 것은 지독한 자기모멸과 혐오의 표현에 가까운데, 최승자 시의 주체는 그렇게 찢린 몸으로 지렁이처럼 기어서라도 네가 있는 곳으로 가고 싶다고 말한다. 이제는 먼곳에서도 웃지 않는 너를 보면서 그토록 상처입었으면서도 “너의 따뜻한 불빛 안으로 숨어들어가/다시 한번 최후로 찢리면서/한없이 오래 죽고 싶다.”고 고백한다. 이 지독한 자학의 감정을 어떻게 이해해야 할까? 단번에 죽는 죽음도 아니고 한없이 오래 고통받으며 죽는 죽음을 상상할 만큼 시의 주체의 상처는 깊고 지독하다. 바닥을 기는 모멸감과 자기혐오, 더 나아가 지독한 자학의 감정은 우리가 함께 했던 시간을 “몇 세기 전의 겨울”로 인식하게 한다. “청과동을 기억하는가”라고 묻는 시의 주체에게는 더없이 생생한 사랑과 상처의 기억이 ‘너에겐’, 아니 ‘우리에겐’ 더 이상 기억나지 않는다. 이미 “몇 세기 전의 겨울”이 되어버린 시간만이 그곳에 고여 있을 뿐이다. 임옥희는 “여성은 개인적인 차원에서 수치에 훨씬 더 노출될 뿐만 아니라 민족, 국가 차원에서 은유적인 수치로 동원되기도 한다.”<sup>20)</sup>고 보았는데, 이렇게 내면화된 수치의 감정이 자기모멸과 혐오의 감정과 연결되는 것은 자연스러워 보이기까지 한다. 그럼에도 최승자 시의 주체는 자기모멸에 함몰되지 않고 네가 있는 곳으로 가서 찢리면서 한없이 오래 죽고 싶다고 말한다. 이 시에서 ‘-고 싶다’라는 기원의 의미를 지닌 종결형과 결합하는 동사는 ‘가다’와 ‘죽다’이다. 너에게 가고 싶고 한없이 오래 죽고 싶은 것이 시의 주체의 바람이다. 그런데 이미 오래 전에 헤어지고 끝장나버린 너에게 가고

20) 임옥희, 앞의 책, 176~177쪽.



싶다는 바람은 나의 상처를 후벼 파는 일에 지나지 않는다. 최후로 찢리면서 한없이 오래 죽고 싶다는 바람 역시 너와의 관계 회복이 어려움을 깨달은 시적 주체가 상상하는 자학의 극치를 보여준다. 그것은 폭력적 관계의 마주침 속에서 발생하는 감정의 움직임으로, 몸을 매개로 표현되는데는 점에서 정동의 속성을 지닌다.<sup>21)</sup> 오래고 느린 자학을 통해 시의 주체는 삭제된 기억의 복원을 갈망하고 있다.

움직이고 싶어/큰 걸음으로 걷고 싶어/뛰고 싶어/날고 싶어//깨고 싶어/  
부수고 싶어/울부짖고 싶어/비명을 지르며 까무러치고 싶어/까무러쳤다 십  
년 후에 깨어나고 싶어

— 최승자, 『나의 詩가 되고 싶지 않은 나의 詩』(『이 時代의 사랑』,  
문학과지성사, 1981) 전문

“우우, 널 버리고 싶어/이 기다림을 벗고 싶어”(『우우, 널 버리고 싶어』)라고 벗어남을 갈구하는 시의 주체는 인용한 시에서도 현재의 상태에서 벗어나기를 갈망한다. ‘-고 싶어’라는 종결형 어미 앞에 오는 동사가 1연에서는 ‘움직이다, 큰 걸음으로 걷다, 뛰다, 날다’로 점차 움직임이 커지고, 2연에서는 ‘깨다, 부수다, 울부짖다, 비명을 지르며 까무러치다’로 점차 강도가 세어진다. 최승자 시의 주체는 벗어나지 않고는 도저히 견딜 수 없는 감정의 상태를 신체의 움직임을 통해 표현하고자 한다. 몸의 언어로 내지르는 강도를 동반하지 않았다면 시의 주체의 절박함이 충분히 전해지지는 못했을지도 모른다. “까무러쳤다 십년 후에 깨어나고 싶”을 만큼 시의 주체를 견딜 수 없게 하는 정동은 관계 속에서 솟구쳐 오르는 점에서 힘들의 마주침이자 신체를 통해 발현되는 감정이라고 할 수 있다. 이전의 여성시가 보여주던 좀 더 다듬어지고 정제된 감정과는 다른 거친 몸의 언어가 1980년대의 최승자 시에서는 나타나기 시작한다.

21) 김지영, 앞의 글, 369쪽.

일찌기 나는 아무 것도 아니었다./마른 빵에 편 곱팡이/벽에다 누고 또  
 눈 지린 오줌 자국/아직도 구더기에 뒤덮인 천년 전에 죽은 시체//아무 부  
 모도 나를 키워 주지 않았다/쥐구멍에서 잠들고 벼룩의 간을 내먹고/아무  
 데서나 하염없이 죽어 가면서/일찌기 나는 아무 것도 아니었다//떨어지는  
 유성처럼 우리가/잠시 스쳐갈 때 그러므로/나를 안다고 말하지 말라./나는  
 너를모른다 나는너를모른다./너당신그대, 행복/너, 당신, 그대, 사랑//내가  
 살아 있다는 것/그것은 영원한 루머에 지나지 않는다.

— 최승자, 『일찌기 나는』(『이 時代의 사랑』, 문학과지성사, 1981) 전문

최승자 시에 나타난 자기모멸과 부정의 정신은 당대의 비평에서부터 주목받아 왔다. 그런데 유독 1980년대의 최승자 시에서 자기모멸과 자학의 감정이 집요하게 나타난다는 사실은 새롭게 주목될 필요가 있어 보인다. 최승자의 자기모멸은 1980년대라는 시대와 절묘하게 맞아떨어지며 시대의 윤리와 보편성을 획득하게 된다. 최승자의 자기모멸과 자기과괴가 부정 정신을 통한 전복의 형식으로 주로 설명되어 온 것도 그로 인해 서이다. 최승자 시의 자기모멸과 자학은 사라짐으로 수렴되는 자폐성을 지닌다. 이 지독한 수동성과 피학성을 어떻게 이해할 것인가? 바닥을 치는 이 감정이 결국 전복과 부정의 힘으로 작용하고 있는 것이 최승자의 시가 성취한 자리일 텐데, 스스로를 오물이자 하찮은 존재로 생각하는 태도와 그녀 시에 등장하는 온갖 오브젝트들, 유기의 상상력<sup>22)</sup>, 모멸과 자학의 감정은 최승자의 시에서 서로 긴밀하게 연관되어 있다. 전복적인 상상력을 보이는 시들에서까지 지배적으로 나타나는 자기모멸의 감정과 자학의 태도는 혐오적 시선이 내면화된 것으로 볼 수도 있을 것이다. 그것은 1980년대라는 시대 속에서 읽을 때 보편성을 획득한다.

“일찌기 나는 아무것도 아니었다.”라는 문장은 하나의 선언이다. 자신의 존재를 부정하는 선언인 셈인데, “일찌기”라는 부사로 인해 자기 존재

22) 김신정, 『강은교와 최승자 시에 나타난 유기(遺棄) 모티프』, 『비평문학』 46, 한국비평문학회, 2012.12, 167~198쪽.

의 부정은 역사성을 갖게 된다. 현존하는 자신뿐 아니라 ‘나’의 기원까지도 부정하는 태도가 이 선언에는 들어 있다. 존재의 역사를 부정하는 선언이므로, 자신의 존재를 “마른 빵에 핀 곰팡이/벽에다 누고 또 눈 지린 오줌 자국/아직도 구더기에 뒤덮인 천년 전에 죽은 시체” 같은 한없이 하찮고 무의미한 존재에 비유할 수 있는 것이다.<sup>23)</sup> 이어지는 3연에서는 “나를 안다고 말하지 말라.”라는 단호한 명령의 말과 “나는너를모른다 나는너를모른다.”라는 스스로 되뇌는 주문 같은 암시의 말이 쏟아진다. 그리고 4연에서 “내가 살아 있다는 것/그것은 영원한 루머에 지나지 않는다.”라는 문장을 통해 자기모멸과 자기부정을 승인하는 태도가 발견된다. ‘일찌기 나는’이라는 시의 제목이 시 전체를 관장하면서 이 시는 시적 주체의 존재 부정의 선언을 표방한 시가 된다. 자신의 몸을 더럽고 하찮고 무의미한 아브젝트들에 비유함으로써 이 시는 자기혐오와 부정의 정동을 드러낸 1980년대 여성시의 주체 선언이라는 의미를 획득한다.

이렇게 살 수도 없고 이렇게 죽을 수도 없을 때/서른 살은 온다./시큰거리는 치통 같은 흰 손수건을 내저으며/놀라 부릅뜬 흰자위로 애원하며//내 꿈은 말이야, 위장에서 암 세포가 싹트고/장가는 거야, 간장에서 독이 반짝 눈뜬다./두 눈구멍에 죽음의 붉은 신호등이 켜지고/피는 젤리 손톱은 톱밥 머리칼은 철사/끝없는 광물질의 안개를 뚫고/몸뚱어리 없는 그림자가 나아가고/이제 새로 꿀 꿈이 없는 새들은/추억의 골고도로 날아가 뼈를 묻고/흰 손수건이 떨어뜨려지고/부릅뜬 흰자위가 감긴다.//오 행복행복행복한 행복/기쁘다우리 철판갈았네

— 최승자, 『삼십세』(『이 時代의 사랑』, 문학과지성사, 1981) 전문

23) 새로운 주체의 선언이라고 할 수 있는 최승자 시의 자기 부정이 서정주의 『자화상』류에 나타나는 주체 선언과 결정적으로 달라지는 자리를 여기서 확인할 수 있다. 시대의 폭력이 환기하는 자기 존재에 대한 환멸과 모멸에 더해 시대의 타자였던 여성 주체로서 감각할 수 있었던 자기모멸과 혐오가 스스로를 하찮은 아브젝트들과 동일시하는 상상력을 획득하게 한 것이라 볼 수 있다. 오몰이 반전을 이루는 순간을 최승자의 시에서 마주치게 되는 까닭은 바로 여기에 있다.

“이렇게 살 수도 없고 이렇게 죽을 수도 없”는 딜레마에 빠졌을 때 “서른 살은 온다.” 젊다고 하기에 젊음이 갔다고 하기에 어정쩡한 이 난감한 나이의 감각을 최승자 시의 주체는 “시큰거리는 치통 같은 흰 손수건을 내저으며/놀라 부릅뜬 흰자위로 애원하며” 온다고 표현한다. “시큰거리는 치통”과 “놀라 부릅뜬 흰자위”라는 선명한 몸의 감각으로 서른살을 맞는 복잡한 감정을 드러낸 것이다.

“내 꿈은 말이야”라고 애써 말해 보지만 기껏해야 “장가가는 거” 같은 세속적인 일상에 ‘꿈’이라는 말을 붙일 만큼 “새로 꿀 꿈이 없는 새들”이 되어버린 나이가 서른 살인 셈이다. “위장에서 암 세포가 싹트고” “간장에서 독이 반짝 눈”뜨는 일은 “두 눈구멍에 죽음의 붉은 신호등이 켜지”는 일과 다르지 않다. 살아 도는 피 대신 “젤리”가 자신의 몸을 이루고 있다는 생각은 “손톱은 톱밥 머리칼은 철사” 같은 “끝없는 광물질의” 몸으로 서른 살이 느끼는 감각을 드러내게 한다. 불행을 자초하는 이십대의 허황된 꿈과는 거리가 먼 일상을 살아가게 될 것이므로 서른 살을 두고 시의 주체는 “오 행복행복행복한 행복”이라고 역설적으로 표현한다. 이십대보다는 평온해졌다는 점에서 ‘행복’하다고 말할 수 있겠으나 타협하고 무릎 꿇은 결과라는 점에서 그것은 일종의 ‘행복’인 셈이다.

최승자를 비롯한 여성시에서 ‘사라지다’라는 동사의 사용 빈도가 높게 나타난다는 점<sup>24)</sup>, 자기모멸과 자학이 스스로를 사라지게 하는 상상력으로까지 종종 이른다든 점도 기억할 필요가 있겠다. 흥미로운 것은 이런 자기모멸과 자학의 감정이 단순히 수동적인 자폐성에 갇히지 않고 바닥을 치고 올라오는 반전의 힘으로 작용하고 있다는 점이다. 최승자 시에서 느껴지는 도발적 태도와 전복의 힘은 자기모멸과 자학이 반전을 일으키는 순간 폭발적으로 현현된다.

많은 사람들이 흘러갔다./욕망과 욕망의 찌꺼기인 슬픔을 등에 엮고/그들

24) 김행숙, 김이듬, 하재연, 이근화 등 2000년대 이후의 여성시에서도 ‘사라지다’라는 동사가 자주 쓰인다는 사실을 기억할 필요도 있겠다.

은 나의 창가를 스쳐 흘러갔다./나는 흘러가지 않았다./나는 흘러가지 않았다./열망과 허망을 버무려/나는 하루를 생산했고/일년을 생산했고/죽음의 월부금을 꼬박꼬박 지불했다./그래, 끊임없이 나를 호출하는 전화 벨이 울리고/나는 피해 가고 싶지 않았다./그 구덩이에 내가 함몰된다 하더라도/나는 만져 보고 싶었다./운명이어./그러나 또한 끊임없이 나는 문을 닫아 걸었고/귀와 눈을 닫아 걸었다./나는 철저한 조건반사의 기계가 되어/아침엔 밥을 부르고/저녁엔 잠을 쑤셔 넣었다.

- 최승자, 「끊임없이 나를 찾는 전화 벨이 울리고」(『즐거운 日記』, 문학과지성사, 1984) 부분

흘러가는 많은 사람들과 흘러가지 않는 ‘나’가 대비를 이루는 시이다. 흐르다, 고여 있다, 누워 있다, 떨어지다, 사라지다, 까무러치다 등은 1980년대 최승자의 시에 자주 등장하는 동사들이다. 이 동사들은 움직임의 동선을 보여주는 동시에 감정의 흐름을 보여준다. 특히 ‘흐르다’는 최승자의 시에 지배적으로 등장하는데, 이는 궁극적으로는 최승자 시의 바다 지향성과 만난다. 흐른다는 것은 여기가 아닌 다른 곳으로 향해 간다는 것이고 그 궁극적 목적지는 바다인 셈이다.<sup>25)</sup> 일반적으로는 흐르는 것은 생동감을, 고여 있는 것은 부패와 죽음을 표상하지만 최승자의 시에서는 ‘흐르다’와 ‘고여 있다’가 표상하는 바가 단순하지 않다. ‘흐르다’와 ‘고여 있다’는 최승자의 시적 주체가 놓인 감정의 상태를 가리키면서 다른 한편 시간/기억의 흐름이나 멈춤과 연관된다. 첫 시집 『이 시대의 사랑』과 두 번째 시집 『즐거운 일기』에서 최승자의 시적 주체는 대체로 흐르지 못하고 고여 있는 자리에 놓여 있다. 최승자의 시에서 ‘고여 있다’와 같은 계열에 놓이는 동사로는 ‘누워 있다’가 있다. 최승자 초기시의 주체는 흘러가지 않고 고여 있음을 자신의 의지로 선택하곤 하는데 이는 욕망과 슬픔을 등에 얹고 흘러가는 세상과 거리를 두고자 하는 의지이기도 하다.

25) “어디만큼 왔나 어디까지 가야/ 강물은 바다가 될 수 있을까.”(『개 같은 가을이』)

세상의 흐름에 휩쓸려가지 않겠다는 의지가 흘러가지 않고 고여 있는 상태에 시의 주체를 머무르게 하고 그곳에서 버린 감정으로 시의 주체는 반전의 계기를 마련한다.

한 순간의 밥, 한 방울의 눈물로/무엇을 채울 것인가,/밥을 눈물에 말아 먹는다 한들//그대가 아무리 나를 사랑한다 해도/혹은 내가 아무리 그대를 사랑한다 해도/나는 오늘의 닭고기를 씹어야 하고/나는 오늘의 눈물을 삼켜야 한다./그러므로 이제 비유로써 말하지 말자./모든 것은 콘크리트처럼 구체적이고/모든 것은 콘크리트 벽이다./비유가 아니라 주먹이며,/주먹의 바스라짐이 있을 뿐//이제 이를 수 없는 것을 또한 이루려 하지 말며/헛되고 헛됨을 다 이루었도다고도 말하지 말며//가거라, 사랑인지 사람인지/사랑한다는 것은 너를 위해 죽는 게 아니다./사랑한다는 것은 너를 위해/살아/기다리는 것이다./다만 무참히 꺾여지기 위하여//그리하여 어느 날 사랑이여,/내 몸을 분질러다오/내 팔과 다리를 꺾어//네//꽃/병/에//꽃/아/다/오

- 최승자, 『그리하여 어느 날, 사랑이여』(『즐거운 日記』, 문학과지성사, 1984) 전문

1980년대의 시에서 최승자의 시적 주체가 지속적으로 노래한 사랑은 그대와 나의 마주침에서 솟아오르는 감정이다. 그러나 그대가, 혹은 내가 아무리 사랑한다 해도 “나는 오늘의 닭고기를 씹어야 하고” “오늘의 눈물을 삼켜야 한다.” “이제 비유로써 말하지 말자.”라고 시의 주체가 말할 때 비유 대신 구체적인 몸의 언어로 정동은 표출된다. “콘크리트처럼 구체적이고” 비유가 아닌 “주먹의 바스라짐”이 몸의 언어로 관계의 충돌을 그려낸다. ‘사랑’에 대한 새로운 정의가 시작되는 것은 바로 여기서다. 사랑한다는 것은 너를 위해 죽는 것이 아니라 “너를 위해/살아/기다리는 것”이라는 새로운 정의는 “다만 무참히 꺾여지기 위하여”라는 자학과 모멸의 감정을 동반한다. 내 몸을 분지르고 팔과 다리를 꺾어 꽃병에 꽂아 달라는 바람은 지독한 자기 부정을 통한 사랑의 발명이라고 할 수 있다.

이 지독한 자기부정과 모멸의 감정의 바탕에는 “순간, 거대한 그림자/ 타이탄 트럭처럼 나를 덮치”며 “캄캄하게 한 시대가 길게 뻗는 소리”(『무제 2』)의 이미지가 작용하고 있다. “터널만큼 늘어난 내 목구멍 속으로/ 설 새 없이 덤프 트럭이 들어”(『봄』)오는 것과 같은 이미지가 이 무렵의 최승자 시에서 자주 등장하는 것은 일찍이 권혁웅이 포착했듯이 광주의 알레고리와 연관 지어 읽을 수 있다.<sup>26)</sup> 시대의 폭력이 환기하는 암울한 분위기 속에서 최승자의 시는 지독한 실연의 감정을 빌려 “깊이깊이 가라앉”(『20년 후에,芝에게』)았다가 자신의 존재를 지우고 확대하는 방식으로 자기모멸과 부정의 감정을 폭발시키기에 이른다. 이러한 태도는 1989년에 출간된 세 번째 시집 『기억의 집』에 이르면 절정에 이른다.

『기억의 집』 소재 시에는 다시 시 쓰기와 마주한 주체가 자주 모습을 드러내는데, “문득 시가 그리워/글씨를 써”보고 “글씨를 읽어”보는 최승자의 시 쓰기 주체는 오랜 침잠에서 몸을 일으켜 “문득 내 얼굴을 확인하고 싶어/거울 앞에서 머리를 빗어”보는 마음으로 시를 쓴다. 시가 그림다는 것을 인정하기까지 그에게는 지독한 시간이 흘렀고 그 속에서 그는 오래도록 고여 있었다. “언젠가 잘라버린 내 팔,/베어진 그 부위의 기억이” “고통처럼 행복처럼 소름돋”(『문득 詩가 그리워』)는다고 그가 말하는 이유도 여기서 찾을 수 있다. 고통스러운 기억은 신체의 고통을 동반하고 떠올려진다. 시 쓰기는 그에게 “언젠가 잘려져나간 내 팔,/혼자서 헤맬 내 팔의 기억이/악몽처럼 다시 일어”서는 고통과 마주하는 일이다. 상처의 기억을 몸으로 극복해내면서 최승자의 시는 “아직 열리지 않은,/내가 닦아나가야 할 길”(『詩 혹은 길 닦기』)을 개척해 간다. 시 쓰기는 최승자에게 자신의 고통의 기억과 대면하는 시간이자 시인으로서의 숙명을 받아들이는 시간이며 자신의 고통을 시대의 고통으로 승화해 끌어안으며 그 시간을 극복하고 사랑을 실천하는 길이기도 하다.

26) 권혁웅, 『1980년대 시의 알레고리 연구-‘광주’의 시적 형상화를 중심으로』, 『한국근대문학연구』 19, 한국근대문학회, 2009.4, 257~258쪽.

그러면 다시 말해볼까./삶에 관하여, 삶의 풍경에 관하여./주리를 틀 시대에 관하여./아니 아니, 잘못하면 자칭 시가 쏟아질 것 같아/나는 모든 틈을 잠그고/나 자신을 잠근다./<시여 모가지여,/가늘고도 모진 시의 모가지여/> 그러나 비틀어 잠가도, 새어나온다./씩은 물처럼./송장이 썩어나오는 물처럼./내 삶의 썩은 즙/한잔 드시겠습니까?/<극소량의 시를 토해내고 싶어하는/귀신이 내 속에서 살고 있다.>

— 최승자, 「자칭 詩」(『기억의 집』, 문학과지성사, 1989) 전문

“그러면 다시 말해볼까.”라는 첫 행의 말을 통해 지금까지 써 온 시와는 다른 시를 최승자의 시적 주체가 쓰고자 함을 짐작할 수 있다. ‘다시’ 말하는 것이므로 지금까지 써 온 시와 같은 뿌리에서 나온 것이면서도 그로부터 더 나아가고자 하는 주체의 의지가 느껴진다. 그것은 “삶에 관하여, 삶의 풍경에 관하여./주리를 틀 시대에 관하여” 하려는 말이기도 하다. “자칭 시가 쏟아질 것 같아/나는 모든 틈을 잠그고/나 자신을 잠”가 보지만 “그러나 비틀어도 잠가도, 새어나온다.” “씩은 물처럼/송장이 썩어나오는 물처럼” 새어나오는 시는 최승자 시의 주체가 자기모멸과 혐오의 시간을 지나 고여 있던 죽음의 시간을 통과해 나오는 시이다. 그러므로 시의 주체는 “내 삶의 썩은 즙, 한잔 드시겠습니까?”라고 말할 수 있는 것이다. 몸에 축적된 고통의 기억을 짜내 쓰는 최승자의 시는 그림에도 “길을 만들며,/길의 흔적을 남기며,/이 길이 다른 누구의 길과 만나길 바라며,” 쓰는 것이기도 하다. 시의 주체가 걷는 길은 외로운 길이지만 “이 길이 너무나 멀리 혼자 나가는 길이 아니길”, 그리고 “누군가 섭섭지 않을 만큼만/가까이 따라와주길 바라며”(『詩 혹은 길 댄기』) 시를 쓴다. 최승자의 시가 신체와 신체의 마주침에서, 그리고 힘들의 마주침에서 고통스럽게 빚어지는 것임을 이로써 확인할 수 있다.<sup>27)</sup> 타자와의 ‘지속적인 관계의 충돌이나 분출’<sup>28)</sup>이 없이는 시를 쓸 수 없음, 그러므로 자신의

27) 그레고리 J. 시그워스·벨리사 그레그, 앞의 글, 15쪽; 김지영, 앞의 글, 369쪽.

28) 그레고리 J. 시그워스·벨리사 그레그, 앞의 글, 14쪽.



시 역시 삶에 관하여, 시대에 관하여 발언한 것이기도 함을 최승자의 시적 주체는 뒤늦게 고백한다.

### 3. 도처에 널린 죽음과 환대하는 몸-김혜순의 시

1980년대를 대표하는 여성 시인들 중 여성 시인으로서 시를 쓴다는 자의식을 강하게 가지고 있었던 시인으로 김혜순을 꼽을 수 있다. 엄밀하게 말하면 두 번째 시집 『아버지가 세운 허수아비』(1985)에서부터 그런 성향을 드러내기 시작해 이후 1990년대 이후의 시집들에 와서 여성 시인으로서의 정체성을 본격적으로 드러내기 시작하는데, 김혜순의 첫 시집 『또 다른 별에서』(1981)에서도 ‘죽은 어머니’가 자주 등장한다는 점은 주목할 필요가 있다. 1980년대의 김혜순 시에서 여성 시인으로서의 시적 정체성의 단초를 확인할 수 있는 것은 물론 시대의 징후를 시인이 어떻게 감지하고 시적으로 수용, 극복했는지 살펴볼 수 있을 것이다. 김혜순의 시에 자주 모습을 드러내는 도처에 널린 죽음은, 시에 직접적으로 모습을 드러낸다고 보기는 어렵지만 역시 1980년대라는 시대 현실과 무관해 보이지 않는다.

죽은 사람이 보고 싶다./보고 싶음만으로 숨이 막힌다./숨막힘 속에서/머  
 얼리/돌을 던진다./던진 돌 속으로/새가 한 마리 힘껏 뛰어든다./혹은 죽은  
 새의 날아감일까?/한 마리 죽은 새의 보고 싶음, 그만큼/서글픈 돌이 뜬다./  
 죽은 사람이 보고 싶다./보고 싶음만 높이 뜨고/죽은 새 한 마리/내 가슴에  
 떨어진다./새와 함께 나도 떨어진다.

— 김혜순, 『죽은 새』(『또 다른 별에서』, 문학과지성사, 1981) 전문

도처에 죽음이 널려 있던 시대가 환기하는 폭력적 분위기가 이 시에서도 모습을 드러낸다. “죽은 사람이 보고 싶다”라는 감정은 평범한 것일 수도 있겠으나 “보고 싶음만으로 숨이 막힌다”라는 신체의 반응과 그로

부터 전달되는 감정은 예사롭지 않아 보인다. 보고 싶음만으로 숨이 막힐 정도로 죽은 사람에 대한 시적 주체의 감정은 통증을 동반하는 상처로 각인되어 있다. “머얼리/돌을 던”지는 행위는 그 상처에서 벗어나기 위한 것이다. “던진 돌 속으로/새가 한 마리 힘껏 뛰어”들고 “죽은 새의 날아감”과 “던진 돌”의 떨어짐, 죽은 사람과 죽은 새와 던진 돌의 이미지는 계속 중첩된다. 이러한 이미지의 중첩을 통해 “한 마리 죽은 새의 보고 싶음”은 “서글픈 돌”로, 돌에 감정이 투영된다. 날아가고 높이 뜨고 돌이 떨어지고 “죽은 새 한 마리/내 가슴에 떨어”지고 “새와 함께 나도 떨어”지는 비상과 추락의 이미지가 죽은 사람이 보고 싶다는 그리움의 감정과 상처와 서글픔의 감정을 효과적으로 그려낸다. 임옥희는 “추락은 인간에게 바닥모를 깊이를 산출해”주고 “추락으로 인해 주체는 ‘타자로서 자기’와 조우하게 된다.”<sup>29)</sup>고 보았다. 이러한 분석을 염두에 둘 때 김혜순의 시적 주체에게는 ‘타자로서 자기’와 조우하기 위해 죽은 새와 함께 추락하는 과정이 반드시 필요했다고 할 수 있겠다.

죽은 어머니가 내게 와서/신발 좀 빌어달라 그러머는요/신발을 벗었더랬  
 죠//죽은 어머니가 내게 와서/부족해다오 발이 없어서 그러머는요/두 발을  
 벗었더랬죠//죽은 어머니가 내게 와서/빌어달라 빌어달라 그러머는요/가슴  
 까지 벗었더랬죠//하늘엔 산이 뜨고 길이 뜨고요/아무도 없는 곳에/둥그런  
 달이 두 개 뜨고 있었죠

— 김혜순, 『兜率歌』(『또 다른 별에서』, 문학과지성사, 1981) 전문

『도솔가』는 하늘에 해가 둘이 나타난 괴변을 없애기 위한 의식에서 불린 노래로 알려져 있는데 인용한 시에서는 “둥그런 달이 두 개 뜨고 있”는 상황으로 변주된다. 하늘에 해가 두 개 나타난 것이 신라 경덕왕 때의 변괴였다면, 김혜순이 이 시를 발표한 1980년대 초반은 도처에 죽음이 널

29) 임옥희, 앞의 책, 217쪽.

려 있는 변괴가 사회 전체에 드리워진 시대였다고 할 수 있다. 도처에 죽음의 냄새가 깔려 있던 세상의 폭력에 맞서 시의 주체는 나름의 의식을 치르고 있었던 것일까. “죽은 어머니”의 출현은 치유의 의식을 위한 것으로 보이기도 한다. “죽은 어머니가 내게 와서” 신발 좀 ‘빌어’ 달라 하더니 발이 없어 부축해 달라 하고 “빌어달라 빌어달라” 요구한다. 그때마다 나는 신발을 벗어 주었고 두 발을 벗어 주었으며 급기야 가슴까지 벗었다. 마치 <해님 달님> 설화 속 떡 파는 할머니가 만난 호랑이처럼 죽은 어머니의 요구도 점점 많아진다. 설화 속 할머니는 ‘떡 하나 주면 안 잡아먹지’라는 호랑이의 말에 넘어가 떡을 몽땅 내주고 급기야 팔 다리, 목숨까지 내놓게 된다. 시의 주체도 자신을 찾아오는 죽은 어머니의 점점 강해지는 요구에 신발과 두 발과 더 나아가 가슴까지 벗어주며 신체를 내놓는다. 죽은 어머니와 나의 미주침이 구축하는 관계 속에서 “하늘엔 산이 뜨고 길이 뜨고” “둥그런 달이 두 개 뜨고 있”는 변괴가 일어난다. 앞서의 『도술가』가 변괴를 없애기 위한 노래였다면 이를 변주한 김혜순의 『도술가』는 괴변을 부르는 노래라고도 할 수 있다. 아니, “둥그런 달이 두 개 뜨”는 일찍은 변괴 안에 들지도 않는 바깥의 현실을 오히려 강하게 환기한다고 할 수 있겠다.

『담배를 피우는 屍體』에 등장하는 “옆에서 죽은 여자의 전신이 망가진 기계처럼 흠어졌다./꺼어먼 뼈 사이로 검은 독충들이 기어나왔다.”, “창문이 열리고 흰 스카프를 쓴 죽은 여자의 얼굴이 걸려 있다./아, 아직도 접시 깨어지는 소리가 들린다.” 같은 구절들은 “죽은 여자의 전신”, “흰 스카프를 쓴 죽은 여자의 얼굴” 등에서 도처에 널린 죽음과 학살의 장면을 환기하는 한편 “꺼어먼 뼈 사이로 검은 독충들이 기어나”오는 장면의 이미지는 신체를 통과한 정동의 언어로 죽음이 지배하는 당대의 현실과 그 시대를 살아가는 이들의 심리 상태를 적절히 드러내 보여준다. “접시 깨어지는 소리”에서 연상되는 산산이 부서지는 소리의 이미지도 죽음과 파괴의 이미지를 드러내는 데 기여한다. 『리듬』에서는 “눈물 한 방울 들고 제 얼굴도 지우며 가는/여자”이자 “부러진 다리에서/부러진 다리를 꺼내

며, 꺼내며” 걸어가는 여자의 이미지로, 지움으로써 새롭게 구성되는 세계의 가능성을 노래하기도 한다.

김혜순의 초기 시에서 웃음, 웃음소리, 웃는 장면이 자주 등장하는 것도 정동과 관련지어 읽을 수 있다. 김혜순의 시에 등장하는 웃음의 속성과 그것이 일으키는 효과에 대해서는 좀 더 면밀히 따져볼 필요가 있다. 웃음의 파급력은 김혜순의 시에서 경계를 무너뜨리며 숨차게 몸으로 밀려들어오고 받아들이는 사랑의 환대와 자연스럽게 연결된다.

웃음이 그쳐지지 않는다./웃을 때마다/런닝 셔츠에 구멍이 뚫린다.//푸른 마스크를 하고 당신이/들어온다./빛나는 가위를 들었다./마지막 말을 할 시간이야, 이제. 일어서./당신은 말한다.//우리는 번갈아/서로의 내장을 드러낸다./당신도 웃기 시작한다. 키득키득/키득/당,시,니,내,장,은,파,라,쿤,너,무,굴,몯,어/당,시,니,내,장,은,노,라,쿤,황,다,리,야.//웃음이 그쳐지지 않는다./웃을 때마다/웃이 사라지고/지붕이 사라진다./여덟 활개가 늘어난다./시린 햇빛이 /웃음을 참지 못하는/당신과 나를/흔들기 시작한다./사철나무 잎사귀들을 온 몸에 가득 달고/당신과 내가 흔들린다.

- 김혜순, 『사랑에 관하여』(『또 다른 별에서』, 문학과지성사, 1981) 부분

그치지 않고 폭발적으로 쏟아지는 웃음을 “런닝 셔츠에 구멍이 뚫리”는, 신체와 연관된 이미지로 표현한 것이 인상적이다. 크게 세 부분으로 구성된 이 시는 ‘사랑에 관하여’라는 제목을 취하고 있는데, 사랑의 관계를 빗댄 것으로 보이는 그대와 나의 관계는 처음부터 몸을 매개로 한다. (“창문을 여시고 그대는/내 가슴에 손을 넣어/물을 퍼내셨습니다.”) 내 가슴속 물을 퍼내고 퍼내던 그대는 따라오라 말하고, “나는 그를 따라 붙는다. 악착같이 붙는다.” 내가 악착같이 따라붙자 그는 “겁을 집어먹고 도망간다.” 모든 사랑의 관계가 그렇듯이 김혜순의 시에서 그려지는 사랑의 모습도 인력과 척력으로 그 관계의 긴장감과 감정의 열도를 적절히 드러내고 있다. 급기야 “푸른 마스크를 하고 당신이/들어”와 “빛나는 가

위를 들”고 “번갈아/서로의 내장을 드러낸다.” 서로의 내장의 색깔과 상태를 확인하고 “키득키득/키득” 자조적으로 웃기 시작한다. 웃음은 전염력을 가지고 “당신과 나를/흔들기 시작한다.” 그쳐지지 않는 웃음의 폭발력은 “웃이 사라지고/지붕이 사라”지게 한다.

김혜순의 시에는 대화체의 어조와 말소리를 그대로 받아 적은 듯한 구어적 표현이 눈에 띄게 나타난다. 쉼표와 마침표를 다각도로 사용해 분열의 표지로 활용하거나 시적 주체의 감정을 드러내는 장치로 사용하는 점도 눈여겨볼 필요가 있는데, 이러한 장치가 제도적인 언어와는 다른 여성의 말을 드러내주는 것은 물론이고 도처에 널린 죽음(“온 세상 그득한 피비린내”(『월식』))이라는 폭력적 상황에 맞서는 시적 주체의 마음의 작용과 흐름을 잘 보여주고 있다. “숨이 차요. 수,미,차……”(『말1-마지막 말의 모양』)에 쓰인 발음 나는 대로 쓰인 구어적 표현과 쉼표의 사용, “6년 전오늘미칠것만같았다. 참을수없었다. 그누구라도참을수없었을거다. 나는 정말견딜수없어웃을몽땅벗고머리를뺏뺏밀고팔뚝을지지려고몸부림쳤다.”(『出家記』)에서 보이는 띄어쓰기 없는 문장 표현 등은 시의 주체의 주체할 수 없는 정동을 드러내는 표현으로 선택되었다.

푸르게, 시리게, 축, 수, 만, 켜들고, 달려, 가라. 달려, 가라. 전신을, 파, 먹  
 는, 구, 더, 기, 들에겐, 전신을, 주고, 다리, 사리, 온, 사람에게겐, 다리, 팔고,  
 신나게, 경매를 외쳐라. 토하고, 싸고, 흘리며, 모두, 모오두, 나뉘, 쥘라. 네,  
 심지를, 꺼내 보여라. 뛰어라. 앓는, 몸아, 너를, 부르거든, 큰, 소리로, 살아  
 있다살아있다, 외쳐, 대라. 도착하진, 말고, 떠, 나, 기만, 하, 거, 라. 주사, 바  
 늘들이, 빠져, 달아나고, 희디흰, 침대, 가, 다, 부서지도록, 피똥이, 튀고, 토,  
 사물과, 악취가, 하늘, 높이, 날리도록, 달리기만, 하거라. 생명이, 나갔다가  
 들어오고, 출발했다가도착하며, 생, 명, 을, 부렀다가다시, 지고, 또, 다, 시,  
 달려, 나가는, 앓는, 몸아! 저기, 저기, 쳐다봐라. 유희, 물감으로, 그려진, 행  
 복이, 액자, 속에, 담겨, 있고, 이제, 막, 기쁨의, 사. 카. 린. 이. 강. 물. 처. 량.  
 네. 피. 속으로, 들어가고, 있구나. 누군가, 살아있냐. 묻거든, 머리를, 깨부수

고, 축, 수, 를, 보여, 줘, 라.  
잠  
꼬  
대  
만  
하  
는  
않  
는  
몸  
아  
!

— 김혜순, 『전염병자들아-숨차게』(『아버지가 세운 허수아비』,  
문학과지성사, 1985) 전문

시의 주체가 명령법을 사용해 말 건네는 청자는 전염병자들이다. ‘전염  
병자들아’라는 호명이 제목이 되고, 전염병자들에게 명령하고 요구하는  
말들이 시의 본문이 된다. 시의 주체는 청자에게 전신을 다 내어주고 심  
지를 꺼내 보이라고 요구한다. “토하고, 싸고, 흘리며, 모두, 모오두, 나뉘”  
주라고 외친다. 김혜순 시의 상상력은 이와 같이 몸에 기반한다. 감정이  
작동하는 것도 몸을 통해서이다. 앓는 몸이 느끼는 감각과 감정은 쉼표와  
마침표의 잦은 사용과 명령형의 어조를 통해 강렬하게 전달된다. 김혜순  
의 이 시기 시에서는 띄어쓰기를 통해 속도를 조절하거나 쉼표나 마침표  
의 잦은 사용을 통해 속도감을 드러내는 기법이 자주 쓰였다. 일상적인  
어법에서 벗어나는 표현을 통해 시의 주체는 “누군가, 살아있냐. 묻거든,  
머리를 깨부수고, 축, 수, 를, 보여, 줘, 라.”라고 분노에 차서 말한다. 자신  
의 몸을 부수고 파괴하는 형식을 취하지 않고는 살아 있음을 증명할 수  
없는 시대임을 김혜순 시의 주체는 우회적으로 보여준다. 숨차게 달려 나

가는 앓는 몸은 잦은 침표의 사용과 그로 인해 전달되는 정동을 통해 그려진다. 그리고 시의 주체가 ‘전염병자들’이라고 부르는 앓는 몸은 앓는 몸이 아니고서는 살아갈 수 없었던 1980년대의 폭력적 상황을 환기한다.

음약이 피리 구멍에서 나오듯/느타리버섯이 진창에서 벗어나오듯//어두운 자궁 속에서 고고의 힘찬 울음이 터져나오듯/쓰러진 육체의 구멍 속에서부터 고통에 찬/영혼이 벗어나오듯//그렇게 무거운 살을 털어버리며/영겁의 기억의 무게를 벗으며/터져나오려는/수천의 무지개빛 종소리를 틀어쥐고/고치를 벗어나 더듬이를 세우고/형형색색의 날개를 펴 마약/저 푸른 하늘로 투신하려 할 때/갑자기 스러지듯 드러눕는/무심한 번개 한 자락/내 두 날개를 짓뭇개버렸지

— 김혜순, 『기어다니는 나비』(『아버지가 세운 허수아비』, 문학과지성사, 1985) 전문

나비에게 어울리는 움직임은 날아다니는 것이지만 이 시의 제목은 ‘기어다니는 나비’이다. 물론 나비에게도 기어 다니던 유충의 시절이 있었다. 애벌레의 시절을 지나 번데기를 거쳐 변태하고 나비가 되는 것인데 “고치를 벗어나 더듬이를 세우고/형형색색의 날개를 펴 마약/저 푸른 하늘로 투신하려 할 때” “무심한 번개 한 자락”이 “내 두 날개를 짓뭇개버”러 기어 다니는 나비의 신체가 되고 만 것이다. 3연으로 구성된 이 시의 1연과 2연에는 벗어나고 터져 나오려 하는 폭발과 탈주의 이미지가 그려진다. 그것은 구멍에서 쏟아져 나오거나 터져 나오는 이미지라 더욱 강렬하다. “그렇게 무거운 살을 털어버리며/영겁의 기억의 무게를 벗으며/터져 나오려”고 하는 비상의 이미지는 생명이 만개하는 순간을 보여준다. 비상의 순간에 “갑자기 스러지듯 드러눕는/무심한 번개 한 자락”이 “내 두 날개를 짓뭇개버”린 것이다. 두 날개가 짓뭇개져 기어 다닐 수밖에 없게 된 나비의 표상은 시대의 폭력과 남성적 세계의 폭력 앞에 짓뭇개진 여성

주체의 표상으로도 읽을 수 있다.

불타오르면서 얼어붙는 나라/싸우고 총 쏘고 핵탄두 발사! 하면서/얼어  
붙는 나라/사건이 끊고/엷힌 시선들이 부글부글 끓어오르면서/가지고 있던  
온기 다 버리고/얼음 지옥이 된 우리나라//불타오르는 머리털을 움켜쥐고/  
달려가는 저기 저 천재/별써/사지가 짹짹 갈라지고 있네

- 김혜순, 『불타오르면서 얼어붙는 나라』(『어느 별의 지옥』, 청하, 1988)

전문

김혜순의 세 번째 시집 『어느 별의 지옥』에 수록된 시 『불타오르면서 얼어붙는 나라』에는 “싸우고 총 쏘고 핵탄두 발사! 하면서/얼어붙는 나라”의 이미지가 구체적으로 그려진다. 김혜순의 시에서 시대 현실의 폭력은 직접적으로 모습을 드러내기보다는 ‘죽은 어머니’의 모습을 통해 도처에 널린 죽음의 이미지를 드러내는 방식으로 그려져 왔는데, 이 시에서는 “사건이 끊고/엷힌 시선들이 부글부글 끓어오르면서/가지고 있던 온기 다 버리고/얼음 지옥이 된 우리나라”를 그림으로써 1980년대의 현실에서 작동하는 폭력을 비교적 직접적으로 표상하고 있다. “불타오르면서 얼어붙는 나라”에서 살아가는 시의 주체는 “사지가 짹짹 갈라지”는 몸의 감각을 통해 지옥 같은 현실을 살아가는 주체의 정동을 드러낸다. 이 시 외에도 『어느 별의 지옥』 수록시에서는 1980년대라는 시대의 폭력을 환기하는 시들이 종종 눈에 띈다. 『동구 밖의 민주주의』에서 “멀어질수록 커지는 사람”으로 그려지는 ‘민주주의’는 “보고 싶음과/서글픔과/안타까움과/그리움을/송두리째 먹어버리고/날마다 커지는 사람”으로, “나를 내리누르며/눈물 보따리외/오장육부를 쥐어짜는 사람”으로 구체적으로 형상화된다. 시대 현실의 폭력을 고려하지 않고는 저 눈물과 안타까움과 그리움과 고통을 제대로 이해하기는 어려울 것이다. ‘죽은 어머니’를 통해 도처에 널린 죽음을 환기하던 김혜순의 시는 『어느 별의 지옥』에 와서는 “여자의 깊은 몸 구중궁궐”에서 “죽은 자들이 모여/망망대해를 펼치고



오르리는” 무덤을 발견하는데, 그 무덤은 “몇 세기 전의 어둠이 아직도/ 피 흘리며 갇혀 있다가/초승달 떠오를 때/기지가 켜는 곳/땀과 땀이 입 맞추고/초록 풀 나무 덩굴이 수천 번/되살아나고 뚝지는 곳”으로 그려진다. “어느 별의 지옥은 여기”라는 시적 주체의 단언에서는 시대의 폭력을 환기하는 시선과 그것을 관통하며 받아 안고자 하는 여성의 몸에 대한 인식이 동시에 드러난다.

너무 차가운 것은/시가 되지 않는다/너무 뜨거운 것은/시가 아니다/끓는 물속에/두 발 담그고 있을 땐/시가 나오지 않는다/얼음 속에 누워/눈 빼언히 뜨고 있을 땐/시가 나오지 않는다//그날, 아무도 시를 쓰지 않았다/다만 전화를 걸었다/수화기를 들고, 은밀히/시를 날려 보냈다/—새 옷을 입었는가?/—아니, 다만 현 옷을 벗었어/그날, 아무도 시를 쓰지 않고/웨딩드레스를 찢어/붕대를 만들고/뱀주발을 들어/각자의 머리를 담을 관을 삼았다/너무 아름다운 것은/시가 아니다/그날, 입을 벌려/처음인 듯 울 때/그것은 시가 아니었다/다만/한 도시 전체의 개화(開花)/지구 발에 떠오른/한사코 시가 되지 않는 꽃!

— 김혜순, 『한사코 시(詩)가 되지 않는 꽃』(『어느 별의 지옥』, 청하, 1988) 전문

『어느 별의 지옥』에는 그곳과 그날에 대한 묘사가 집중적으로 그려진다. ‘아버지의 세계’라고 할 수 있는 대문자 ‘그곳’에는 1980년 5월의 광주를 비롯해 현실의 폭력이 작동하는 세계가 포함된다. 시대 현실의 한계에 갇히지 않으면서도 시의 주체를 억압하는 세계를 환기하는 ‘그곳’은 ‘지금-여기’의 ‘어느 별의 지옥’을 불러오는 힘을 발휘한다. 김혜순의 시가 현재성을 지니며 살아 있는 힘은 바로 여기에 있다. “너무 차가운 것은/시가 되지 않”으며 “너무 뜨거운 것은/시가 아”님을 알고 있는 시의 주체는 “끓는 물속에/두 발 담그고 있을” 때나 “얼음 속에 누워/눈 빼언히 뜨고 있을 땐” “시가 나오지 않”음을 또한 잘 알고 있다. 현실에 깊이 발을 담

가 버리면 “시가 나오지 않는다”는 고백은 2연의 첫 행 “그날, 아무도 시를 쓰지 않았다”를 통해 역설적으로 시가 나오지 않을 만큼 압도적인 현실의 폭력을 환기한다. “그날, 아무도 시를 쓰지 않고/웨딩드레스를 찢어/봉대를 만들고/밥주발을 들어/각자의 머리를 담을 관을 삼았다”에서 연상되는 것은 1980년 5월 광주를 비롯해 1987년 6월 항쟁 당시의 거리와 광장이다. “너무 아름다운 것은/시가 아니”므로 도처에 아름다운 울음이 넘쳐나던 1980년대의 거리는 시가 될 수 없었던 것인지도 모른다. 시는 되지 못했지만 “한 도시 전체의 개화(開花)”가 가능했던 그 시절, “지구 발에 떠오른/한사코 시가 되지 않는 꽃!”을 김혜순 시의 주체는 피워 올린다.

#### 4. 민중의 삶을 유린한 폭력, 그리고 헌신적 사랑과 애도-허수경의 시

허수경은 1980년대에 단 한 권의 시집을 냈다는 점에서 최승자, 김혜순과는 비교의 대상으로 다소 기우는 면이 없지 않으나, 첫 시집 『슬픔만 한 거름이 어디 있으랴』(1988)는 1980년대와 떼어놓고 읽기 힘든 시집이고 허수경의 시가 1980년대 여성시의 또 다른 특징을 보여주고 있어서 이 글에서 함께 다루게 되었다. 1980년대 시사의 맥락 속에서 허수경의 첫 시집은 민중시의 계보에 놓인다고 볼 수 있는데, 1980년대 여성시사의 맥락을 고려하면 허수경은 고정희의 뒤를 잇는 여성 민중시의 계보에 놓이는 시인으로도 볼 수 있다. 특히 허수경의 시는 생생한 진주 방언을 사용해 빼앗긴 자의 목소리를 실감나게 들려주며, 빼앗기고 꺾박받은 이의 형상으로 어미를 비롯한 여성의 형상을 보여주고 있어서 희생양으로 여성 형상을 그려 온 1980년대 민중시의 전통을 잇고 있다고 볼 수 있다. 여성이 꺾박받고 유린당한 역사를 살피고 있다는 점에서 고정희 시의 계보를 잇고 있기도 하지만, 허수경의 시에서 좀 더 눈여겨봐야 하는 것은 진주라는 장소성과 ‘어미-여성’으로 표상된 질긴 생명력, ‘아버지-딸’로

이어지는 관계와 역사에 대한 시선, 진주 방언이라는 언어 선택의 문제, 시집 전체를 관통하는 사랑이라는 주제, 슬픔이라는 감정을 다루는 시작 방법과 마음의 용법 등이다.

1980년대의 허수경 시에는 전쟁, 원폭 투하, 독재 등으로 대표되는 폭력적인 세계가 지속적으로 등장한다. 그런데 폭력적 세계를 끌어안는 허수경의 방식은 이해할 수 없을 만큼 자기 헌신적인 사랑의 태도를 보여 준다.

기다림이사 천년갈제 날이 저물세라 강바람 눈에 그리메지며 컷불 불과  
 하게 망경산 오르면 믿음 드러내고 휘모리로 감겨가는 물결아 지겹도록 정  
 이 든 고향 찾아올 이 없는 고향/문디 갈아 반푼이 갈아서 기다림으로 너른  
 강에 불씨 재우는 남녘 가시나/주막이라도 차릴거나/승냥이와 싸우다 온 이  
 녀들 살불이보다 현출한 이녀들/거두어나지고/밤꽃처럼 후두둑 피어나지고  
 - 허수경, 『진주 저물녘』(『슬픔만한 거름이 어디 있으랴』, 실천문화사,  
 1988) 전문

첫 시집 『슬픔만한 거름이 어디 있으랴』의 맨 앞에 수록된 이 시는 1980년대 여성 시인으로서 허수경의 자리를 상징적으로 보여준다. 제목에서부터 진주의 장소성이 드러나는 것은 물론, “지겹도록 정이 든 고향 찾아올 이 없는 고향”이라는 고향 진주의 정체성이 나타나 있다. 이 시의 주체는 “문디 갈아 반푼이 갈아서 기다림으로 너른 강에 불씨 재우는 남녘 가시나”로 모습을 드러낸다. 살아 있는 진주 방언으로 인해 오랜 세월 동안 남녘 여성의 숙명처럼 기다림으로 채워진 삶이 좀 더 생생하게 전달된다. 시의 주체인 “남녘 가시나”의 기다림의 대상은 “승냥이와 싸우다 온 이녀들 살불이보다 현출한 이녀들”로 그려진다. 남성에게는 ‘승냥이’와 싸운다는 폭력성과 야성과 현철함이라는 긍정적 표상이, 여성에게는 무작정 이들을 기다리는 수동성이 부여되거나 “주막이라도 차”려서 이들을 “거두”려고 하는 헌신적이고 포용적인 태도가 부여된다. 허수경의 시가

1980년대 여성시의 자리에서 문제적인 부분은 바로 여기에 있다. 이 시에서도 드러나지만 허수경의 포용성은 단지 모성에 기대고 있지만은 않다. 어머니와 여자가 한 몸에 들어 있는 여성이 허수경이 첫 시집에서 형상화하고 있는 여성 주체의 모습이다. 이 글에서는 남성적 시선에 의해 포획된 여성의 자리로 제한해 이 시들을 읽지 않고 남성의 폭력성을 극복하는 대안적 가능성을 허수경의 여성 주체가 품고 있었다는 데 주목할 것이다. 허수경 시의 여성성을 모성적 특징으로만 제한해 읽는 것은 충분하지 않아 보인다. 포용력과 생명력을 지니고 있다는 점에서 모성을 쉽게 떠올릴 수 있으나 그와 함께 사랑을 그린 시에서는 에로티시즘이 등장하는 것도 사실이다. 임옥희는 “태초부터 몸을 가진 여성은 불멸을 꿈꾸기 힘든 조건 속에서 살아왔”고 “여성들에게는 불멸을 꿈꾸기보다는 타지를 품어야 할 상황에 처하는 일이 더욱 빈번했다”<sup>30)</sup>고 말한다. “여성은 역압의 세월에서 터득한 생존지혜로 인해 궁극적으로는 죽음까지도 보살피는 역할에 익숙해져왔다.”<sup>31)</sup>는 것이다. 허수경 시에 등장하는 어머니와 여성을 한몸에 품은 헌신적 사랑의 태도를 이해하는 데 시사점을 주는 말이 아닐 수 없다.

돌아오지 않아도 불려야 할 이름 석 자/도처에 깔려 있어 시를 쓸 만한  
 땅/때로는 뭇을 감당하지 못해 곤궁해도/즐거운 시련이 많은 땅/우린 아직  
 능력이 있어요 비듬보다 못한/날들을/등쪽에 모진 짐처럼 지고 살아도/못나  
 지 않은 백성입니다/한반도는 처녀지가 많아 가슴 깊이/밭갈이 한 번 해보  
 지 못한 것 많아/현대사 산맥 넘기/이렇게 힘겨운 것뿐/우린 입성조차 변변  
 치 못한/당당한 백성입니다

— 허수경, 『진주초군』(『슬픔만한 거름이 어디 있으랴』, 실천문학사, 1988) 전문

30) 임옥희, 앞의 책, 98쪽.

31) 위의 책, 99쪽.

진주는 허수경의 시적 주체에 의하면 “돌아오지 않아도 불리아 할 이 름 석 자/도처에 깔려 있어 시를 쓸 만한 땅”이다. 한국 현대사를 관통해 간 역사적 장소로 허수경 시에서 호명되고 있는 진주는 “곤궁해도/즐거 운 시련이 많은 땅”으로 그려진다. “우린 아직 능력이 있어요 비듬보다 못한/날들을/등쪽에 모진 짐처럼 지고 살아도/못나지 않은 백성입니다” 라고 말하는 시적 주체의 목소리에서는 진주라는 장소에 대한 자부심이 느껴지기도 한다. “우린 입성조차 변변치 못한” 백성이지만 “당당한 백 성”임을 강조하며 고향에 대한 자부심을 드러내고 있다.

허수경의 첫 시집 『슬픔만한 거름이 어디 있으랴』는 경남 진주 방언의 진수를 보여준다. 사실 첫 시집에서 가장 주목받은 것은 그녀의 언어였 다. 일찍이 신범순은 그녀의 유려하고 나이에 비해 지나치게 무르익은 시 적 언사에만 낯을 잃는 것은 서정주 시의 그런 미덕에 대해 우리 문학의 현대적인 과제로 삼을 수는 없다는 비판이 가해졌던 것처럼 동일한 비판 을 돌려줄 수 있다는 점에서 경계할 필요가 있다고 보았다. 그녀의 인생 달관한 듯한 몸짓, 다 살아본 자의 황폐한 어투에 오히려 지금의 문제가 숨어 있다고 보는 신범순의 포착은 흥미롭다.<sup>32)</sup> 진주 방언의 사용은 허 수경의 첫 시집의 중요한 특징임에 분명하지만 자칫 방언의 토속성에만 주목하다 보면 허수경의 시가 놓인 개성적인 자리를 놓칠 수도 있을 것 이다. 그런 점에서 진주 방언의 사용과 함께 주목해야 하는 것이 진주라 는 장소성이다. 1980년대 허수경의 시에 나타나는 국가의 폭력은 진주라 는 장소에서의 역사적 체험과 긴밀히 맞물려 있다.

‘허수경의 시에 스며든 남성적 목소리를 어떻게 볼 것인가?’라는 문 제는 1980년대의 시사에 허수경의 시를 위치시킬 때 반드시 통과해야 하는 질문이다. 허수경 시의 모성성이나 여성성에 주목한 글이 많은 데 비해 ‘아버지’나 ‘남성적 시선’에 주목한 글이 거의 없다는 것은 다소 기이할 정 도이다. 특히 첫 시집의 4부 ‘조선식 회상’에는 해방기에 좌익에 경도되었

32) 신범순, 『부서진 육체와 사랑의 공간-채호기·허수경론』, 『문학과사회』 5(3), 1992.8, 1016~1017쪽.

다가 사상 불온자로 낙인찍혀 이후 무능한 가장으로 평생을 살아온 아버지<sup>33)</sup>의 삶(할아버지에서 아버지로 이어지는 이 땅의 역사를 표상하는)과 그런 ‘아버지-기성세대’와 갈등하며 불심검문을 당하고 최루탄 냄새를 풍기며 1980년대의 대학생으로 살아가는 딸(나)이 자주 등장한다. 『조선식 회상』 연작시들과 『우리는 같은 지붕 아래 사는가』 연작시들이 모두 여기에 해당된다.

귀가길 골목길에서 아버지를 만난다/나도 아버지도 술에 취해 있다//아버지 미국이 우리의 숨통을 조여요/애야 월급을 다 못 타왔다//아버지 군부 독재가 우리의 먹을 양식을 빼앗아가요/애야 너의 어머니 관절염은 어찌지//아버지 분노가 눈앞을 막아요/그들이 몰려와 동료들을 개처럼 끌고 갔어요/애야 술한 동료들이 사라져 간다/나는 쓸쓸하다 다만/무력할 뿐 무력한 세계에서/건강할 뿐//대문을 연다/다녀왔습니다//골목길에 그림자를 남겨두고/아버지는 장년의 그림자를/나는 청년의 그림자를//그리하여 우리는 불안하다/집으로 돌아왔음에도 자꾸

- 허수경, 『우리는 같은 지붕 아래 사는가 2』(『슬픔만한 거름이 어디 있으랴』, 실천문학사, 1988) 전문

시의 주체가 귀가길 골목길에서 아버지를 만난 상황으로 시가 시작된다. ‘나’와 아버지의 공통점이라고는 둘 다 “술에 취해 있다”는 것뿐이다. 술에 취한 아버지와 술에 취한 나의 대화는 서로의 좁혀지지 않는 거리를 확인시켜 준다. 나는 반미, 군부독재 타도, 부조리한 현실과 거기에 저항하다 개처럼 끌려간 동료들 때문에 분노에 사로잡혀 있는 반면 아버지

33) 두 번째 시집을 출간하고 독일행을 선택한 계기를 묻는 질문에 허수경은 암 투병하던 아버지의 죽음을 이유로 든 바 있다. 아버지의 병원비를 대느라 방송작가 일을 해야 했던 시인은 아버지가 돌아가신 후 허탈감에 사로잡혔고 다소 충동적으로 독일행을 선택하게 되었다고 한다. 독일어 공부를 꾸준히 해 두었다는 것으로 보아 이전부터 달아나고 싶다는 생각을 했던 것 같기는 하다. 모국어에서 가장 멀리 있는 낯선 자리로 가고 싶었던 것 같다고 시인은 사후 진단을 내린다.

는 월급을 못 가져온 경제적 곤란에 대한 가장으로서의 부채감, 어머니의 관절염으로 상징되는 가족의 건강과 안위에 대한 걱정, 술한 동료들이 사라져 가는 현실에 대한 무력감을 드러낼 뿐이다. 부조리한 현실을 어떻게 바꿀 것인지를 고민하는 대학생 딸과 부조리한 현실에 안주해 자신과 가족의 안위를 생각하는 신세가 된 기성세대 아버지의 심리적 거리는 멀기만 하다. 아버지와의 대화를 통해 시의 주체에게 발생하는 감정은 무력감과 자조감이다. 무력감에서 생기는 쓸쓸함과 무력한 세계에서 건강한 자신에 대한 자조를 안은 채 “대문을 연다”. “다녀왔습니다”는 반복되는 일상의 인사이자 바깥의 폭력을 지나 무사히 귀가했다는 안심의 인사이기도 하다. “골목길에 그림자를 남겨두고” 아버지도 나도 집으로 돌아왔음에도 자꾸 불안한 까닭은 달라지지 않는 세상과 좁혀지지 않는 거리 때문일 것이다. 같은 지붕 아래 살고 있지만 먼 심리적 거리를 가지고 있는 아버지와 딸의 모습을 통해 허수경의 시는 폭력적인 시대 현실과 그 속에서 좌충우돌하며 빚어지는 분노와 무기력과 쓸쓸함과 자조와 불안을 드러낸다.

‘아버지-아들’로 이어지는 역사의 전망은 김수영의 시를 비롯해 이후의 리얼리즘 시나 민중시에서 찾아볼 수 있지만, ‘아버지-딸’로 이어지는 이 땅의 역사에 주목한 여성시는 허수경 이전에도 이후에도 드물었다. 물론 허수경의 시가 그리는 ‘아버지-딸’로 이어지는 역사나 아버지에 대한 대결의지가 아들의 자리를 딸로 대체한 것에 불과한지, 딸이어야만 하는 차이를 드러내는지는 좀 더 면밀히 따져볼 필요가 있어 보인다. 더불어 허수경의 시에 나타난 사랑의 속성을 이해하기 위해서는 아버지의 표상, 부성이나 남성성에 대한 점검도 필요해 보인다. 아버지는 시의 주체와 좁혀지지 않는 거리를 가진 기성세대의 표상으로 그려지지만, 아무런 소통도 되지 않는 막무가내의 표상은 아니다. 적어도 “칼 맑스와 레닌을 알고 있는 아버지”이자 “러시아 혁명과 남로당사를 은근히/은근히 뒤적여 보는 아버지”(『우리는 같은 지붕 아래 사는가 3』)이며 “굴원을 밤새워 읽는 아버지”(우리는 같은 지붕 아래 사는가 1』)이다. 고전을 알고 문학을 아는 아버지는 글쓰기 주체로 시의 주체가 거듭나는 데 분명 영향을 미쳤을

것이다.<sup>34)</sup> 어쩌면 ‘우리는 같은 지붕 아래 사는가’라는 물음은 소통의 가능성을 아버지에게 어느 정도 기대했기 때문에 던지는 질문일지도 모르겠다. 허수경의 시에서 아버지는 극복의 대상이기는 하지만 부정적 표상으로만 그려지지는 않는다. 그보다는 오히려 아버지에 대한 뿌리 깊은 긍정과 연민의 감정이 앞서 있다고 할 수 있다. 허수경의 시에 나타난 아버지의 표상이나 남성의 표상이 동시대 여성 시인의 것과 다른 이유를 여기서도 찾을 수 있을 것이다. 이것을 허수경의 한계로만 언급하기보다는 허수경 시의 주체가 그토록 헌신적인 사랑의 태도를 지니는 원천으로 이해할 때 1980년대 허수경 시의 자리가 좀 더 잘 드러날 것이다.

허수경의 첫 시집에는 시의 주체가 아버지에게 말 건네는 시가 여러 편 실려 있다. 『아버지, 나는 돌아갈 집이 없어요』에서도 “당신은 당신의 집으로 돌아갔고/돌아갈 집이 없는 나는/모두의 집을 찾아 나섭니다”라는 말로 아버지 세대와 자신의 세대의 차이를 드러낸다. 시의 주체에 따르면 “나는 아버지가 돌아간/집에는 살 수 없는 것”이다. “전쟁을 겪어 불행한 세대와/전쟁을 겪지 않아 불행한 세대가/세월의 깃을 재우는 일 조차 다른 것”이라고 시의 주체 나름대로 아버지 세대와의 갈등을 정리하고 있다. 시의 주체는 좁혀지지 않는 간극, 세대차를 확인하고 아버지가 간 길이 아닌 새로운 길을 갈 것을 선언한다. 새로운 시적 주체의 선언은 “배고픈 어미가 아이를 낳고 기르는/땅을 가로질러/함께 일을 하고 밥을 먹고 함께 노래를 하고 꿈을 꾸고” “모두의 집을 찾아” 나서는 것으로 시작된다. “모두의 집을 찾아 칼을 들고/눈물 재우며” 아버지의 집이 아닌 곳으로, 세상 속으로 시의 주체는 걸어 들어간다.

그 사내 내가 스물 갓 넘어 만났던 사내 물골만 겨우 사람꼴 갖춰 밤 어두운 길에서 만났더라면 지레 도망질이라도 쳤을 터이지만 눈매만은 미친 듯 타오르는 유월 숲속 같아 내라도 턱하니 피기침 늑막에 차오르는 물 거

34) 이경수, 『한사코 달아나고 어김없이 돌아오는 사랑의 노래-허수경의 시』, 『계간 파란』, 2017겨울, 232~233쪽.



두어 주고 싶었네/산가시내 되어 독오른 뱀을 잡고/백정집 칼잡이 되어 개  
 를 잡아/청솔가지 분질러 진국으로만 고아다가 후 후 불며 먹이고 싶었네  
 저 미친 듯 타오르는 눈빛을 재워 선한 물같이 맛깔 데인 잎차같이 눅히고  
 싶었네 끝내 일어서게 하고 싶었네/그 사내 내가 스물 갓 넘어 만났던 사내  
 /내 할미 어미가 대처에서 돌아온 지친 남정들 머리맡 지킬 때 허벅살 선지  
 피라도 다투어 먹인 것처럼/어디 내 사내 뿐이라

— 허수경, 『폐병쟁이 내 사내』(『슬픔만한 거름이 어디 있으랴』,  
 실천문학사, 1988) 전문

시적 완성도의 차이 때문이기도 했겠지만 허수경의 첫 시집에서 생생한 진주 방언이 녹아 있는 시들이 더 주목받으면서 1980년대 여성시인으로서 허수경이 대결하고 나아가고자 한 자리에 대한 주목은 충분히 이루어지지 못한 것으로 보인다. 인용한 시가 보여주는 압도적인 이미지와 언어가 허수경의 시에서 특정한 여성성만을 부각시킨 측면이 없지 않았다고 할 수도 있겠다.

“그 사내 내가 스물 갓 넘어 만났던 사내”는 “몰골만 겨우 사람꼴 갖”춘 ‘폐병쟁이 사내’이지만 “눈매만은 미친 듯 타오르는 유월 숲속 같”다고 묘사된다. 불현듯 만나는 사랑의 대상으로 그려지는 사내의 모습이 허수경의 시에서는 낭만적 아름다움을 뽐어낸다. 그 낭만성에 기대어 허수경의 시적 주체는 “산가시내 되어 독오른 뱀을 잡고/백정집 칼잡이 되어 개를 잡아/청솔가지 분질러 진국으로만 고아다가 후 후 불며 먹이고 싶었”다고 고백한다. 죽어가는 사람을 살리는 생명력을 지닌 존재로 그려지는 허수경 시의 여성 주체는 허약한 남성에게 새 생명을 불어넣는 강인한 존재로 그려진다. 그 원형은 “내 할미 어미가 대처에서 돌아온 지친 남정들 머리맡 지킬 때 허벅살 선지피라도 다투어 먹인” 데에서 찾을 수 있다. 더 나아가 시의 주체는 “어디 내 사내 뿐이라”라고까지 말한다. 세상의 아픈 사내들을 모두 끌어안기라도 하겠다는 듯 허수경 시의 주체는 강인한 어머니 같은 여성의 표상을 그려내고 있다. “폐병쟁이 내 사내”의

이미지는 두 번째 시집에서 “금방 올 것 같은 사내의 이름다움”(『혼자 가는 먼 집』)으로 이어진다.

허수경의 시에서 남성은 대결의 대상이나 부정의 대상이라기보다는 역사와 현실의 피해자이자 희생양으로서 보듬어 안아야 할 대상으로 종종 그려진다. 이러한 남성의 표상은 사실상 여성 시인의 시에서는 독특한 표상이라고 할 수 있겠는데, 아버지라는 존재가 차지하는 의미가 투영된 남성 표상이라고 할 수 있을 것 같다. 허수경의 첫 시집을 비롯해 최근의 시집까지를 관통하는 주제는 사랑이고 그것이 자아내는 감정은 슬픔이라고 할 수 있다. 슬픔은 사랑의 대상을 상실하는 데서 발생하기도 하지만 빼앗기고 짓밟힌 이 땅의 역사가 환기하는 것이기도 하다. 임옥희는 “여성의 슬픔을 사적인 것으로 묶어놓는 것은 국가의 이해관계와 무관하지 않다.”<sup>35)</sup>면서 애도를 “내가 상실한 것으로 인해 나 자신이 영원히 바뀔 수 있음을 받아들일 때 일어나는 사건”<sup>36)</sup>이라고 보았다. 이렇게 볼 때 허수경 시의 슬픔은 1980년대에 대한 애도이자 이 땅의 민중들의 삶에 대한 애도로 읽을 수 있다.

피로 이어지는 천역의 삶/더 이상은/남기지 말자//두번째 유산을 하고 쓰러질 듯 돌아오는/최여인은 원폭캐로이더로/사지무기력중에 빠진 조국의 개망초 둑길을 걸어오는/최여인은 다짐하고/또 다짐합니다/남기지 말자//설핏 노을이 지고/어느새 만월//한번도 온전하게 채워보지 못한/거덜난 원폭의 자궁/태어나면 천역을 온몸에 이고/서럽게 살아야 할 아기는/에미 칼에 찢려 피투성이로 뒹굽니다/남기지 말자//용서해라/나의 자궁은 저 만월만큼 딱 차보지 못할지니/조국이며/빼앗기기만 했던 원통한 에미의 삶과/에미한테 죽은 아기의 태어나지 않은 꿈과

— 허수경, 『원폭수첩 4』(『슬픔만한 거름이 어디 있으랴』, 실천문학사, 1988) 전문

35) 임옥희, 앞의 책, 234쪽.

36) 위의 책, 235쪽.

첫 시집에 수록된 『원폭수첩』 연작시는 히로시마 원자폭탄 투하 당시 일본에 거주하고 있었던 조선인의 피해에 주목한 시이다. 선구적인 문체 의식에 비해 이 연작시들은 충분히 주목받지 못했다. “피로 이어지는 천 역의 삶”을 “더 이상은/남기지 말자”는 독한 마음에서 원폭 피해자 최 여인은 “두번째 유산을 하고 쓰러질 듯 돌아오는” 길이다. “사지무기력중에 빠진 조국의 개망초 독길을 걸어오는” 길은, 길가에 버려진 듯 서럽게 피는 개망초꽃들처럼 외롭고 서러운 길이었을 것이다. “빼앗기기만 했던 원통한 에미의 삶과/에미한테 죽은 아기의 태어나지 않은 꿈”에 허수경의 시적 주체는 애도를 표한다. 일찍이 김경연은 임옥희의 『젠더 감정 정치』에 대한 서평에서 도래할 페미니즘의 정동으로 애도를 말한 임옥희의 견해에 주목하기도 했는데<sup>37)</sup> 애도가 상실한 타자를 자기 안에 보유한다는 점에서, 그리고 “사적인 것이 아니라 공적인 것과 연결”되어 있고 자기를 초과한다는 점에서 그 가능성에 주목했다.<sup>38)</sup> 허수경의 시에 나타나는 다소 비상식적이고 지나치게 헌신적인 사랑의 태도 또한 『원폭수첩』 연작 시나 『조선식 회상』 연작시와의 관계 속에서 읽는다면 좀 더 적극적인 의미 부여가 가능하지 않을까 생각해 본다. 허수경 시의 주체에게 ‘폐병쟁이 내 사내’로 표상되는 남성이나 아버지는 이 땅의 유린당한 역사로 인한 피해자이자 상실한 타자라고 볼 수 있고, 그렇다면 헌신적 사랑의 태도 또한 자기를 초과해 타자를 발견하고 연대의 의미를 발견하는 애도의 정동을 드러낸 것으로 읽을 수도 있지 않을까.<sup>39)</sup>

37) 김경연, 『다시, 도래할 페미니즘을 위한 정동의 정치-임옥희, 『젠더 감정 정치』(여이연, 2016), 『여/성이론』 35, 2016.11, 227쪽.

38) 위의 글, 227쪽.

39) 이혜원은 허수경의 시에서 여성 주체는 수많은 상처와 고통을 감수하면서도 남성에 대한 사랑과 희망을 견지한다고 보면서, 이렇게 여성의 상처와 사랑을 노래하던 시인은 독일행을 선택한 이후 삶과 죽음, 주체와 타자, 인간과 자연의 경계가 무화되는 시를 꿈꾼다고 분석하였다. 이혜원, 『나의 자각에서 ‘나들’의 발견까지-젠더 관점으로 보는 허수경과 김선우의 시』, 『서정시학』, 2017 겨울, 18~21쪽.

내일은 탈상/오늘은 고추모를 옮긴다//홀아비 꽃대 우거진 산기슭에서/  
바람이 내려와/어린 모를 흔들 때//막 옮기기 끝낸 고추밭에/편편이 몸을  
누인 슬픔이/아랫도리 서로 묶으며/고추모 사이로 쓰러진다.//슬픔만한 거  
름이 어디 있으랴//남녘땅 고추밭/해빛에 몸을 말릴 적//떠난 사람 자리가  
썩는다/붉은 고추가 익는다

- 허수경, 『탈상』, 『슬픔만한 거름이 어디 있으랴』, 실천문학사, 1988.

상을 마치고 상복을 벗는 날을 일반적으로 탈상이라고 하는데, 예전에는 부모, 조부모, 배우자의 경우에는 100일째 되는 날 탈상했다고 한다. 시의 문맥상 장례일의 마지막 날(발인일)이 내일(탈상)인 것으로 보이지는 않으므로(“내일은 탈상/오늘은 고추모를 옮긴다.”(『탈상』)) 100일째 되는 날을 앞두고 있거나 적어도 49재를 앞두고 있는 상황으로 보는 것이 자연스러워 보인다. 이렇게 볼 때 이 시기는 슬픔이 폭발적으로 넘쳐 흐르는 시기는 아니겠으나, 가라앉은 슬픔의 강도는 그에 못지않게 깊어졌을 수 있는 시기로 보인다. 이 시에 아름답게 그려진 슬픔의 절체의 미학은 이렇게 이해해야 할 것이다. “막 옮기기 끝낸 고추밭에/편편이 몸을 누인 슬픔이/아랫도리 서로 묶으며/고추모 사이로 쓰러진다.” 슬픔이라는 감정은 허수경의 시에서 몸의 움직임과 관련된 동사와 자주 짝을 이룬다. 인용한 시에서도 슬픔은 편편이 몸을 누인 것으로 표현되고 “아랫도리 서로 묶으며/고추모 사이로 쓰러”지는 것으로 그려진다. ‘누이다, 묶다, 쓰러지다’처럼 몸의 동작을 표현하는 말들과 함께 감정어 ‘슬픔’이 쓰인 것을 통해 몸과의 연관 속에서 감정을 이해하는 허수경 시의 태도를 포착할 수 있다. 탈상을 하루 앞두고 있다는 것은 떠난 이와 사별을 실감해야 하는 시간이 다가오고 있음을 의미한다. 고추모를 하필 오늘 옮기는 것은 그런 현실을 받아들이는 행위일지도 모른다. 어쩔 수 없이 받아들여야 하는 현실이지만 “편편이 몸을 누인 슬픔”은 더욱 깊어져 시적 주체의 순간순간을 침범해 올지도 모른다. “떠난 사람 자리가 썩는다//붉은 고추가 익는다” 사이의 시간적, 공간적 간극은 사별이라는 현실을 받아들이고

떠난 사람을 뒤로 하고 살아가야 하는 세월을 묵묵히 건디는 시간이기도 하다. 슬픔을 거름으로 삼아 붉은 고추가 익어가는 것처럼 그렇게 죽음과 삶이 관계 맺는 것이 우리네 인생임을 허수경 시의 주체는 일찌감치 통찰하고 있었는지도 모르겠다. 떠난 사람 자리가 썩어 붉은 고추가 익듯이, 상실한 타자를 품어 안는 땅의 생명력은 애도의 표상으로 읽을 수 있을 것이다.

『대평 무밭』에서는 아린 무맛이라는 감각으로 전해지는 슬픔이 그려진다. “아이들과 무가 함께 자라는 나라/가을로 익어가는 가난한 눈물/무와 함께 씹히는 아린 내 나라”(『대평무밭』). 미각과 후각으로 전해오는 아린 감각은 “아린 내 나라”의 슬픔으로 전이된다. 내 나라 슬픈 민중의 삶을 향한 애도를 읽어낼 수 있다면 허수경의 시가 과도한 헌신적 사랑을 드러내거나 이후 반전(反戰)시의 자리로 나아간 것을 연속성 속에서 이해할 수 있을 것이다.

## 5. 결론

1980년대를 대표하는 여성 시인이라고 할 수 있는 최승자, 김혜순, 허수경의 시를 중심으로 이 시인들이 시대의 폭력을 어떤 방식으로 시에 드러내고 여성의 신체를 통해 예민하게 시대의 폭력이 환기하는 절망적 감정을 받아내었는지, 그리고 마침내 사랑이라는 관계의 마주침을 통해 시대의 폭력과 폭력이 야기한 모멸적 상황을 어떻게 극복해 내었는지 살펴해보았다.

최승자, 김혜순, 허수경의 시는 동시대 시인들의 시에 비해 시대의 폭력을 적극적으로 형상화하거나 직접적으로 시대의 폭력에 맞서지는 않았지만 여성의 몸으로 겪은 감정을 통해 누구보다 치열하게 시대의 폭력을 그려내고 자기를 초과해 타자를 발견하고 사랑과 연대와 애도의 자리로 나아갔다. 고정희가 열어젖힌 여성시의 상상력은 1980년대에 최승자, 김

혜순, 허수경 등을 만나 의미 있는 시적 성취를 이루어낸다. 그동안의 시사에서는 이들에게 여성시의 자리를 부여함으로써 ‘여성시’라는 한계에 이들의 시를 가둔 면이 없지 않았다고 볼 수 있다. 1980년대라는 압도적인 시대의 폭력에 온몸으로 부딪치며 상실된 타자를 자기 안에 품어 안는 애도와 사랑의 다층적인 의미를 발명했다는 데서 1980년대 여성시의 의미를 찾을 수 있을 것이다. 그런 점에서 1980년대의 시사는 다시 기술될 필요가 있다.

## 참고문헌

### 1. 자료

- 김혜순, 『또 다른 별에서』, 문학과지성사, 1981.  
\_\_\_\_\_, 『아버지가 세운 허수아버』, 문학과지성사, 1985.  
\_\_\_\_\_, 『어느 별의 지옥』, 청하, 1988.  
최승자, 『이 시대의 사랑』, 문학과지성사, 1981.  
\_\_\_\_\_, 『즐거운 일기』, 문학과지성사, 1984.  
\_\_\_\_\_, 『기억의 집』, 문학과지성사, 1989.  
허수경, 『슬픔만한 거름이 어디 있으랴』, 실천문학사, 1988.

### 2. 단행본

- 임옥희, 『젠더 감정 정치』, 여이연, 2016, 9쪽, 98~99쪽, 176~177쪽, 217쪽, 234~235쪽.  
조재룡, 「첨단의 감각, 첨단의 발화: 시의 정동」, 『의미의 자리』, 민음사, 2018, 28~31쪽.  
멜리사 그레그·그레고리 시그위스, 최성희·김지영·박혜정 역, 『정동 이론』, 갈무리, 2015, 14~15쪽, 369쪽.

## 3. 논문

- 권혁웅, 「1980년대 시의 알레고리 연구-‘광주’의 시적 형상화를 중심으로」, 『한국근대문학연구』 19, 한국근대문학회, 2009.4, 257~275쪽.
- 김경연, 「다시, 도래할 페미니즘을 위한 정동의 정치」, 『여/성이론』 35, 2016.11, 215~227쪽.
- 김신정, 「강은교와 최승자 시에 나타난 유기(遺棄) 모티프」, 『비평문학』 46, 한국비평문학회, 2012.12, 167~198쪽.
- 김용희, 「근대 대중사회에서 여성시학의 현재적 진단과 전망」, 『대중서사연구』 9(2), 대중서사학회, 2003.12, 220~243쪽.
- 김지영, 「오늘날의 정동 이론」, 『오늘의 문예비평』 100, 2016.3, 360~373쪽.
- 나민애, 「1980년대, 타자적 ‘죄’와 내재적 ‘치욕’의 결박과 해소: 김승희·최승자 시인의 경우」, 『한국현대문학회 학술발표회 자료집』, 한국현대문학회, 2014.8, 356~367쪽.
- 맹문재, 「광주항쟁 이후 시의 양상과 특징」, 이승하 외, 『한국 현대시문학사』, 소명출판, 2005, 323~376쪽.
- 박정애, 「근대 한국 여성사 연구 동향」, 강영경 외, 『한국 여성사 연구 70년』, 한국학중앙연구원출판부, 2017, 158~159쪽.
- 신범순, 「부서진 육체와 사랑의 공간-채호기·허수경론」, 『문학과사회』 5(3), 1992.8, 1008~1020쪽.
- 윤향기, 「한국 여성시의 트라우마 치유에 관한 무의식 비교 연구-최승자·김혜순을 중심으로」, 『비평문학』 48, 한국비평문학회, 2013.6, 281~312쪽.
- 이경수, 「한사코 달아나고 어김없이 돌아오는 사랑의 노래」, 『계간 파란』, 2017. 겨울, 230~260쪽.
- 이광호, 「최승자 시의 애도 주체와 젠더 정치학」, 『한국시학연구』 45, 한국시학회, 2016.2, 193~215쪽.
- 이혜원, 「‘나’의 자각에서 ‘나들’의 발견까지-젠더 관점으로 보는 허수경과 김선우의 시」, 『서정시학』, 2017 겨울, 12~28쪽.

팽경민, 『고정희와 최승자 시에 나타난 모성성』, 『비평문학』 47, 한국비평문학회, 2013.3, 261~293쪽.

함돈균, 『한국문학사 또는 한국 현대시와 정동(affect) 담론의 양태들』, 『상허학보』 49, 상허학회, 2017.2, 71~105쪽.



## Abstract

The subject and affect of women's poetry in the 1980s

Lee, Kyung-Soo

The purpose of this paper is to examine the characteristics of women's poetry in the 1980s, focusing on the poems of Choi Seung-Ja, Kim Hye-Soon, and Heo Soo-Kyung. This paper focuses on the theme of violence and love as a characteristic of women's poetry in the 1980s. In the poetry of poet Choi Seung-ja, Kim Hye-soon, and Heo Soo-kyung who represent women's poets of the 1980s, the violence of the era is exposed in specific ways, conveying feelings of desperation. Finally, through encountering a loving relationship, the poets show how we overcame the catastrophic situation caused by the violence and violence of the times. The poems of Choi Seung-ja, Kim Hye-soon, and Heo Soo-Kyung actively portray the violence of the times rather than the poetry of contemporary poets or directly oppose the violence of the times. I found the batter beyond myself and went to the a place of love, solidarity and mourning. In the 1980s, when I faced the overwhelming violence of the times, I discovered the meaning of women's poetry in the 1980s when I invented the multi-layered meanings of mourning and love. In that sense, the history of poetry in the 1980s needs to be described again.

Key words : women's poetry in the 1980s, Choi Seung-Ja, Kim Hye-Soon, Heo Soo-Kyung, subject, affect, violence, love

- 본 논문은 2018년 3월 24일에 접수되어 2018년 3월 26일부터 4월 10일까지 소정의 심사를 거쳐 2017년 4월 20일에 게재가 확정되었음