

변위의 상상력을 통한 아토포스(atopos)와 주체 양상 연구*

- 1980년대 최승자 시를 중심으로

김정현**

차례

1. 서론
2. '아토포스(atopos)'의 구축과 불모의 현실 폭로
3. 새로운 주체의 출현과 반배중율의 언어 파격
4. 결론

〈국문초록〉

본 논의는 1980년대 최승자의 시텍스트를 통해 공간의 소거 양상(atopos)을 살펴보고, 공간의 소거와 함께 '죽음'을 받아들이고자 하는 시적 주체의 지향점이 무엇인지 밝히고자 한다. 특히 논의를 1980년대에 집중한 것은, 엄혹한 시대에 목도할 수 있었던 시민의 무고한 죽음을 애도하려는 시적 주체의 태도가 이 시기에 최초로 드러났기 때문이다.

1980년대의 여성시는 주로 죽은 타자와 살아있는 주체를 자리바꿈함으로써 그 공감의 과정을 크게 불리일으킨다. 이것이 바로 변위(transposition, 자리바꿈)의 상상력이다. 특히 최승자의 시적 주체는 죽음을 기정사실로 받아들이고 세상을 냉소하는 방식으로 일관되어, 그 상상력의 시적 형상화 양상이 주목을 요한다.

* 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2016S1A5A2A02926801).

** 단국대학교 글쓰기센터 교수

해당 텍스트는 공간의 소거를 통해 대타자의 억압을 형상화 한다. 이를 통해 통치 아래의 주체는 진정한 주체일 수 없으며, 오히려 ‘죽음’이라는 저항을 통해서만이 해방될 수 있음을 반증한다. 또, 언어 형식의 파격을 통해서도 이러한 세계의 모순을 끊임없이 폭로하고 있다.

결국 세계를 부정하고 자신을 소멸시키기를 갈망하는 시적 주체는 죽음을 스스로 체현하고 시대의 엄혹한 통제 앞에서 오히려 과감히 무(無)로 돌아가고자 하는 의지를 드러낸다. 최승자의 시텍스트는, ‘누구에게나 평등한 죽음(무정형)’과 ‘죽음을 선택하는 개인의 자유’를 통해, 흩어진 모든 주체가 ‘죽음’을 애도한다. 이렇게 개인적 애도의 행위를 통해 연대할 수 있음을, 그래서 그 개별 주체가 각 연결점이 될 수 있음을 보여준다.

핵심어 : 변위의 상상력, 비장소, 체현, 연대감, 무정형, 죽음

1. 서론

본 논의는 1980년대 최승자의 시텍스트를 통해 공간의 소거 양상(atopos)을 살펴보고, 공간의 소거와 함께 ‘죽음’을 받아들이고자 하는 시적 주체의 지향점이 무엇인지 밝히고자 한다.

한국 여성시에서 변위(자리바꿈, transposition)의 상상력은 주로 죽은 타자와 살아있는 개별 주체가 교환됨으로써 시적 성취를 이루었다. 논의를 1980년대에 집중한 것은, 개인 주체의 무고한 죽음을 애도하는 태도가 이 시기에 최초로, 또 공통적으로 드러났기 때문이다. 1980년대는 광주민주화항쟁이라는 물리적 죽음과 ‘검열’이라는 상징 언어의 억압(죽음) 모두가 유통되던 시기이다. 따라서 타인의 죽음이 곧 나의 죽음이 될 수 있다는 변위의 상상력은 그 과정에서 서로를 연대하게 했고, 시대에 대한 공감을 크게 불러일으키는 문학적 효과를 가져왔다.

현실 속에서 주체는 말하고 싶었으나 말하지 못했고, 타자의 죽음을 애

도하지 못했다. 그래서 이 시기의 여성시는 문학 속에서 죽은 타자와 때로 공존하고, 대립하기도 하면서 주체와 타자 간의 다양한 관계를 형성하고 있다. 또 서로가 서로에게 일방적으로 흡수되기도 하는데, 이는 죽은 자의 영혼이 살아있는 주체에게 실리기도 하고, 주체가 스스로 가사상태에 빠짐으로써 죽음의 상태를 경험하는 것을 말한다.

최승자의 텍스트는 시적 주체의 ‘자살’, ‘죽음’을 정서적 측면으로 받아들이지 않는 점이 특징이다. 오히려 삶의 세계와 죽음의 세계를 가로지르는 일종의 ‘횡단’이라는 점에서 죽음을 ‘자유’에 빚대어 말하고자 한다. 주체가 죽음 앞에 놓인 타자를 자신의 삶 속에 받아들이는 현상을 문학적으로 형상화한 점은, 이 시기 여성시의 경향과 맥을 같이 한다. 하지만 특히나, 최승자 시의 시적 주체는 죽음을 자연스럽게 받아들이고 세상을 냉소하는 일관된 태도 때문에 주목을 요한다. 기존 논의 역시, 그의 시세계가 늘 이런 태도(죽음의 상징)를 유지하고 있음에 주목한다.¹⁾ 자신의 뿌리를 부정하는 것 또한 이전에는 찾아볼 수 없었던 점이다. 또, 비속어를 빈번히 사용하는 등의 폭력적 언어의 노출, 냉소적 경향을 가감 없이 드러낸 과감함은 ‘타나토스적 욕구’²⁾로 평가받기도 한다.

이와 같이 기존 논의에서 최승자 시에 대해 지적하고 있는 ‘지워진 세계에 대한 탐구’는 바로 죽음의 경험을 의미한다. 아직 한 번도 가본 적이 없는 죽음의 세계를 위해 주체는 스스로의 삶을 죽음과 동일화하고자 끊임없이 시도 한다. 가사성의 세계에 들어가야만 세상으로부터 폭력적으

1) 이승훈, 『공포의 산책과 그로테스크의 미학』, 『해체시론』, 새미출판사, 1998, 168~177쪽. 이 책에서 이승훈은 최승자의 시적 특성이 “사회성보다는 내면성을 추구하고, 지워진 세계의 탐구를 추구 한다”고 주장하면서, 이것이 바로 그로테스크의 미학을 형성하고 있다고 보았다.

2) 정효구, 『최승자론-죽음과 상처의 시』, 『현대시학』, 1991. 5, 232~249쪽. 정효구는 최승자의 시를 타나토스적 욕구에서 비롯된 것으로 지적하고 “이러한 타나토스적 욕구는 죽음에의 본능이지만 동시에 최승자의 삶과 시를 견인하는 힘”으로 서술한다. 뿐만 아니라 정효구는 『상상력의 모험-80년대 시인들』(민음사, 1992.) 등의 저서를 통해 고정희, 김혜순, 최승자 등 여성시인들과 기형도, 김용택, 박남철, 이성복 등 80년대 시인들을 다룸으로써, 1980년대의 시문학의 경향을 제시하였다.

로 지워진 타자의 존재를 만날 수 있기 때문이다.

본고는 1980년대 여성시의 전반적 경향을 ‘변위의 상상력’ 구현으로 보면서, 최승자의 시텍스트에서 이러한 상상력이 어떤 방식으로 형상화되는지를 살펴볼 것이다. ‘비극성’, ‘죽음의식’ 뒤에 자리 잡은 최승자 시의 새로운 해석 가능성을 고찰하고자 한 것이다.

이하에서는 철저한 개인화를 지향하여 새로운 주체를 형성하고, 죽음으로 깊숙이 개입하고자 하는 최승자 시텍스트의 문제적 양상을 다음과 같이 논의한다.

첫째, 최승자의 1980년대 시텍스트에서 가장 독특한 점인 ‘공간의 소거’가 어떤 시적 전략으로 드러나는지를 분석 한다. 둘째, 최승자의 텍스트에서 반배중율의 중첩이 빈번하다는 점에 주목하였다. 시적 전략이 구축하는 의미망을 파악하여 그것이 시 전체의 지향점에 어떻게 조력하는지 해석할 것이다. 마지막으로, 최승자의 텍스트에서 두드러지게 나타난 새로운 주체(죽음을 체현한 주체)의 출현이 무엇을 의미하는지 살펴볼 것이다. 이로써 텍스트의 의미를 보다 새롭게 해석할 수 있으리라 기대한다.

2. ‘아토포스(atopos)’의 구축과 불모의 현실 폭로

최승자의 시텍스트에서는 고정된 지점이 등장하지 않는 것이 특징이다. 모든 장소적 특성, 시적 주체와 장소와의 연관성을 소거하는 방식으로 비-장소(atopos)³⁾가 그려지고 있음은 문제적이다.

고정된 지점은 곧 삶의 좌표를 증명한다. 현실의 삶을 영위하는 모든

3) 비-장소, 즉 아토포스(atopos)는 장소를 의미하는 그리스어 토포스(topos)에서 유래한 단어이다. 여기서 ‘a’는 부정과 결여의 접두사로서, 아토포스는 비장소성으로 번역될 수 있다. 이 단어는 어떤 장소에도 고정될 수 없어서 그 정체를 알 수 없다는 의미로 소크라테스의 대화자들이 그에게 붙여준 것이라고 한다. 진은영, 『문학의 아토포스』, 도서출판 그린비, 2014, 179쪽.

개별 주체는 모두 어떠한 장소에 머물기 때문이다. 그래서 장소는 일종의 개인의 역사를 담지⁴⁾한다고 하겠다. 최승자의 시텍스트에서는 이 부분이 의도적으로 소거된다는 점이 문제적이다.

아래의 시에서 ‘너’라는 타자와 괄호 안의 너(너)’라는 기표가 집단화 되어 드러난다. 서로가 서로를 반영하면서 블랙홀로 빨려 들어가는 상황을 그리고 있다. 그들은 특정되지 않은 때에 무정형의 공간(있다고 믿을 수도 있지만 또 있다고 증명하기 어려운)으로, 즉 특정 장소이면서 아니기도 한 ‘블랙홀’ 속으로 끊임없이 밀려들어간다.

어느 날 한 사람이 블랙 홀로 빨려 들어간다.
어느 날 두 사람이 블랙 홀로 빨려 들어간다.
어느 날 네 사람이 블랙 홀로 빨려 들어간다.
어느 날 사만 사람이 블랙 홀로 빨려 들어간다.
어느 날…… 어느 날……
어느 날 지구는 잠잠 무사하고

텅빈 아시아 대륙
황량한 사막 위로 모래바람이 불어 가고
마지막으로, 실패한 한 남자 곁에
한사코, 실패한 한 여자가 눕는다.
어디선가 붉은 양수가 질펀하게
새어 흐르기 시작하고

(누구, 너희는 누구?)
허공 한 구석에서
외계인의 눈알 하나가

4) Marc AUGÉ, 이상길·이윤영 역, 『비장소: 초근대성의 인류학 입문』, 아카넷, 2017, 70쪽.

조소처럼 빛나고 있다.

- 최승자, 「문명」 전문

셀 수 없는 많은 수의 주체들은 1연에서, 아무도 알지 못하는 죽음의 공간인 비-장소(여기서는 ‘블랙홀’)로 들어간다. 이때 주목할 점은 ‘블랙홀’이 마치 도달할 수 있는 구체적 장소인 것처럼 그려지고 있다는 점이다. 사실, ‘지구’는 인간의 삶의 터전이고 ‘블랙홀’은 미지이다. 또는 블랙홀은 ‘죽음’을 상징하기도 한다. 그런데 1연에서는 죽음이 삶의 장소처럼, 반면에 삶의 영역인 지구가 죽음의 장소인 것처럼 그려진다. 장소의 의미를 의도적으로 전도시키려는 전략이라고 할 수 있다. 현실의 맥락이 포함되어 있는 ‘모든 장소(지구)’를 ‘블랙홀’로 치환할 때 얻는 시적 효과는, 모든 삶의 장소를 죽음의 장소로 한꺼번에 변위하는 상상력의 극단적 양상이다.

텍스트는 텅 빈 구멍, 즉 장소이면서 장소가 아닌 곳을 지칭한다. ‘장소’를 논할 때 거기에는 일종의 ‘인간의 생’이 포괄된다. 따라서 장소는 그 자체로 가치가 있다기보다는, 지칭하는 주체로부터 의미를 부여받는다고 할 수 있다. 주체가 원하는 장소는 정체성의 장소, 관계의 장소, 역사의 장소가 ‘되고자’ 한다. 결국 생명의 잉태와 출생은 모두 ‘거주지에 지정’되며, 그래서 모든 인류학적 위치는 인간의 영역과 공존한다는 것이다.⁵⁾ 이런 인류학적 의미와 달리 시 1연에서는 이 두 시어를 전도시키기 위해 정 반대의 맥락을 폭력적으로 결합하고 있음을 볼 수 있다. 즉, 여기서는 더 이상 아래와 같은(①) 의미는 유효하지 않다. 오히려 동적 이미지와 정적 이미지가 완전히 전도되었음을 확인할 수 있을 뿐이다(②).

① [지구 = 동적 이미지] vs [정적 이미지 = 블랙홀]

5) Marc AUGÉ, 앞의 책, 69~70쪽.

② [블랙홀 = 동적 이미지] vs [정적 이미지 = 지구]

공유된 정체성과 상호관계를 사유할 수 없는 '지구'를 보여준 것이다.⁶⁾ 각 주체 간 공유와 상호관계가 없다면 지구는 더 이상 의미가 없는 장소인 아토포스(비-장소)⁷⁾가 되기 때문이다. 최승자의 시텍스트에서는 이렇게 전도된 의미의 구축, 장소의 비장소화, 그리고 생명공간의 불모화가 끊임없이 드러난다.

장소의 의미를 소거한다는 것은 바로 인간 주체로서의 유기성을 무너뜨리고 소멸시킨다는 의미가 되기 때문에, 유기성이 무너진 비-장소로서의 '지구'에서는 어떠한 삶의 맥락도 찾아볼 수 없다. 오히려 '외계인의 눈알'이 들여다보는 환상의 장소, 실체가 없는 허상으로 드러날 뿐이다. 같은 문장 형식('어느 날~ 빨려 들어간다')의 강박적인 반복은 바로 이러한 아무런 맥락-없음(nothing)을 보여주고, 삶에서 '맥락 없음'이 반복되고 있음을 노출한다. 동적 이미지를 획득한 블랙홀은 모든 인류를 '빨아 들인다'. 이것은 지금까지 세계가 표방한 인간중심의 세계, 이성의 세계, 인간중심주의의 경향을 일종의 판타지로 전도시키는 문제적 지점이다.

2연에서는 모두가 죽고 없는 가운데, 또 다시 특정되지 않은 거리에 놓인 두 남녀가 등장한다. '마지막으로' 남은, 그리고 '한사코' 남은 주체는 블랙홀이라는 죽음의 계로 들어가지 못하였다('실패한'). 시적 주체는 이것을 '실패'라고 보는데, 이 역시 삶이란 살아남는 것이고 죽음이란 소멸이라고 하는 의미의 전도를 다시금 드러내는 절차이다.

주체는 그렇게 실패 자체인 '삶' 속에 남겨졌다. 그리고 그들은 하나의

6) 마르크 오제는 모든 장소는 주체의 정체성 없이 의미를 가질 수 없다고 말한다. “장소는 위치들의 즉각적인 지형”이며, “공유된 정체성과 상호관계”를 맺을 수 있는 곳이기 때문이라는 주장이다. Marc AUGÉ, 앞의 책, 71쪽.
 7) 마르크 오제는 비장소가 모든 민족학적 전통이 시공간 속에 구체적으로 자리 잡고 있는 문화 개념에 결부시킨 ‘장소’라는 사회학적 개념과 대립하는 개념임을 분명히 한다. 또 “장소에 부여된 이름이 부과하는, 장소가 장소에 부재하는 상황을 암시”한다고도 말한다. Marc AUGÉ, 앞의 책, 105쪽.

개체로서 생명을 잉태하고자 했으나 다시금 실패(‘붉은 양수’) 한다. 결국 남은 자들은 죽음과 같은 ‘지구’ 속에 ‘죽음의 고통’을 겪으며 지속적인 실패를 경험한다. 그러나 그 또한 아무런 현실적 의미를 획득하지 못하고 오히려 무가치하고 무기력하게 놓여 있을 뿐이다. 모든 비극은 그들이 블랙홀로 빠져들지 못했기 때문에 시작되었다고 할 수 있는데, 이 역시 일종의 모순 상황이다. 삶과 죽음이 뒤바뀐 것 자체가 모순이거니와, 거대한 (죽음과 같은) 삶 앞에 각 개인의 목소리를 소거하기 때문이다. 그래서 남겨진 개인주체는 불모인 ‘사막’에 놓인 서로를 위로할 수조차 없는 무력한 존재가 된다. 이것이 바로 텍스트가 보여주려는 ‘삶’의 모습인 셈이다.

이 텍스트를 통틀어 삶의 영역에 가장 가까이 있는 것은, 3연에서 드러난다. 주체를 괄호 안에 넣어 버린 ‘외계인’이 갑작스레 등장하는데, 이때의 외계인은 오히려 시적 주체가 살아가는 공간에 비-장소의 무(無, nothing)와 같은 혼란을 가중시킨다. 현실을 들여다보는 현실적이지 않은 존재, 사람이지만 사람이라 할 수 없는 ‘외계인’은 대타자가 되어 주체를 감시한다. 이러한 삶의 모습을 그림으로써, ‘삶’에 남겨진 주체의 현실이 죽음과 다름없는 사막임을 반증하고 있다. 다시 말해서, 텍스트는 토포스를 아토포스로 변환하면서 본래의 의미를 전도시키고, 삶을 죽음으로 맞바꾸며, 주체를 억압하고 감시하는 대타자의 시선을 배치함으로써 누구도 피할 수 없는 삶의 ‘공포’와 ‘무기력함’을 드러낸다. ‘사막’은 어떤 생명 작용도 일어날 수 없는 곳이다. 그 위에 놓인 주체들 역시 아무런 사회적 관계도 맺을 수 없는 상태이므로, 주체들 모두 아토포스(비-장소)가 된다.

이 텍스트는 결국 모든 죽음이 활성화되고, 삶의 모든 장소가 비활성화되는 모습을 통해, 시적 주체의 의지로는 아무 것도 할 수 없는 현실을 계속해서 보여준다. 장소가 아닌 비-장소 속에서도 감시의 시선은 시적 주체를 끊임없이 따라다닌다.

부엉이의 눈빛이 오토머신처럼
내 몸 구석구석을 헤집어 열고
노란 방사선을 쏘아 부었어.
나는 사지를 늘어뜨린 채
천천히, 차갑게 용해되어 갔어.

이윽고 잠, 단혀진 회색 강철 바다.
속으로 한 사내의 그림자가 숨어들어
내 꿈의 뒷전을 어지러이 배회하고
환각처럼 흔들리는 창가에서, 누구시죠?
내게 희미한 두통과 고통을 흘려 붓는, 누구시죠?
내 死産의 침상에 낮게 가라앉아,
누구시죠? 누구 누구 누구……?

밤부엉이가 밤새 내 지붕을 파먹었어.
아침엔 날이 흐렸고
벌어진 큰골 속으로 빗물이 푹푹 흘러들었어.

-최승자, 『밤부엉이』 부분

위의 텍스트에서도 마찬가지로 주체는 ‘시선’에 의해 갈등한다. 특히 주체의 모든 일상을 감시하는 대타자의 ‘응시’의 폭력과 그 효과는 주체가 발화하고자 하는 언어, 의사표현에서 ‘자신의 논리’를 소거하는 하나의 표상이 된다. 대타자가 ‘쏘는 방사선’은 주체가 하려는 모든 행위를 중단시키며, 그 존재를 계속해서 의식하도록(‘누구시죠?’의 반복) 만든다. 주체는 대타자의 응시를 피할 곳을 찾고 있으나, 번번이 실패한다.

이렇듯 아토포스의 시편들에서는 인간 주체가 삶을 영위하려고 하면 할수록 대타자의 시선이 따라다니는 현상이 제시된다. 그리고 그때마다

주체는 개인으로서의 정체성을 잃어버리고 인간으로서의 고유한 특성을 탈각하는 존재로 그려진다. 생활 속에서 대타자의 억압과 감시가 계속되는 이러한 패턴을 보여줌으로써, 시적 주체의 삶이 더 이상 자유롭지 못함을 보여주고 있다.

텍스트에서 밤부영이의 시선은 주체의 몸 구석구석을 응시한 후 주체에게 덧입혀진다. 그러자 주체는 주체의 이성과 의식을 내려놓고(‘이윽고 잠’, ‘회색의 강철 바다’), 가사상태에 빠지고자 한다. 그러한 일종의 죽음에 가까운 상태에서만 타자(‘사내의 그림자’)와 관계를 맺을 수 있는데, 이때의 타자는 ‘그림자’라고 하는 실체 없는 부정형이다. 가사상태와 부정형의 만남이다.

죽음과 같은 현실, 감시의 시선으로부터 탈주하고자 가사상태로 빠져들면서 목소리는 점점 작아진다(‘누구시죠? 누구 누구 누구……?’). 그리고 주체의 장소는 사회학적 의미도 함께 잃고 파손된다. 여기에서 주체가 가사상태에 빠지고자 하는 계기는 대타자의 눈, 즉 억압과 감시의 시선이다. 이는 외계인(‘문명’)과 같이 알 수 없는 대상이며, 삶보다는 죽음(가사상태)을 선택하게 하는 현실적인 공포이다.

하지만 이러한 주체의 상태는 오래 지속되지 못한다. 다시 아침이 밝았을 때, 주체는 다시 ‘삶’으로 복귀해야 하기 때문이다. ‘흐린 아침’에 깨어났을 때, 주체의 ‘집’은 지붕이 파손된 채 놓여 있다. 이것은 현실에서 시적 주체가 어떤 장소에 놓이건 간에 그 장소가 끊임없는 감시망 내부에 있다는 사실을 보여준다. 즉, 주체의 꿈은 늘 깨어지며, 현실에서의 장소는 대타자의 시선으로부터 자유롭지 못하다는 사실의 확인이다.

시텍스트의 모든 장소는 공통적으로 장소성을 잃고 무의미해지며, 그와 동시에 주체의 모든 의미는 탈락(박탈)한다. 장소와 주체성은 함께 ‘죽음’을 맞이하는 셈이다. 그러나 끈질기게 자신을 감시하는 시선은 삶과 함께 찾아들기에(‘밤부영이가 내 지붕을 파먹었어’), 다시 깨어났을 때 되돌아온 현실의 실체적 주체와 그의 장소는 아무런 희망을 가질 수 없는 것이다. 결국 현실 속에서 주체의 모든 행위와 ‘말(의사표현)’을 감시하는

대타자의 시선은 집요하였으며, 이를 피하기 위한 유일한 방법은 ‘죽음’을 택하는 방법뿐임을 시사한다.

아토포스라는 시적 전략은 최승자 시텍스트의 일관된 양상이다. 이는 모든 정해진 현실적 의미의 전도를 보여주기 위한 장치라고 할 수 있다. 장소의 의미 전도는 정해진 지점이 아니라 실체가 없는 ‘무정형의 비-장소’를 지향하며, 이러한 시텍스트에서는 주체의 죽음지향성이 함께 드러난다. 아토포스의 시편들은 현실 내의 거대한 대타자에의 공포로부터 탈주하고자 하는 시적 전략을 의미한다고 할 수 있다.

장소성의 소거를 통해 아버지의 권력을 극대화한 1980년대의 공포에 저항하고 있었다고 하겠다.⁸⁾ 이는 주체의 의지로 극복할 수 없는 공포의 현실(대타자의 감시)을 반영하며, 당대의 모든 절망감을 집약하여 반영한 모습이라고 할 수 있다.

3. 새로운 주체의 출현과 반배중율의 언어 파격

최승자의 텍스트에서 시적 주체는 ‘죽음의 상태’ 또는 ‘오염된 상태’로 자주 등장한다. 이는 대타자로부터의 시선을 피할 수 없는 개인 주체에 대한 연민을 자아낸다. 그리고 그 주체는 어느 누구와도 의미 있는 연관을 맺기 어렵다는 점에서 문제적이다.

주어진 세계의 질서 속에서 이른바 ‘정상적인’ 관계를 맺지 못한다는 것은 세계에 편입되지 못한다는 의미이기도 하다. 하지만 그 때문에, 다른 한편으로는 세계의 질서를 배반하려는 개인 주체의 속성을 보여주는

8) 1980년대의 시대적 공포를 “존재와 세계의 모순됨을 극명하게 보여주는 것”으로 평가하는 하재봉은 최승자의 시가 특히 “강렬한 비극성으로 존재와 세계의 모순됨을 극명하게 보여 주고 있다”는 점을 지적한다. 강렬한 비극성이란 역시 시적 주체가 과감하게 자신의 모든 현실을 스스로 박탈하는 모습, 즉 죽음을 암시한다는 점에서 문제적이다. 하재봉, 『태양의 열쇠-새로운 정신의 시적 모험과 도전』, 『현대시학』 21권 6호, 1989, 195쪽.

지점이 되기도 한다. 포획되지 않는 장으로서의 몸, ‘비-장소(atopos)로서의 주체⁹⁾의 탄생을 보여준다고도 할 수 있다.

죽음의 세계를 지향하고, 죽음의 세계로 들어가고자 하는 주체에게 모든 고정된 시간과 장소는 욕설과 비난의 대상(‘개 같은 가을’, ‘매독 같은 가을’, 최승자, 『매독같은 가을』)이 된다. 주체는 감시받고 짓눌려진 현실로부터 벗어나고자 하며, 스스로 죽음을 택함으로써 자신의 바람을 이루고자 한다. 자신의 욕체는 세계의 권력과 규율이 이미 기입되었기 때문이다. 그러므로 아토포스로서의 주체, 즉 세계에 포획되지 않는 주체가 되기 위해서는 스스로 부정형의 장소인 ‘죽음’으로 체현되어야 한다는 점을 시적 현실은 낱낱이 보여준다.

밤이면 보편적 어둠에 의해
아니 차라리 배타적 불빛들에 의해
외부와 내부, 상부와 하부
중심부와 주변부가
호화롭게 공존한다.
그러나 내 방의 내부만은
내 방의 내부 속에 닫혀 있다.

저 지겨운 짐보따리 책보따리
추억의 보따리, 절망의 보따리, 희망의 보따리
갈 테면 가라지 하는 푸르른 청춘과

9) 자리, 위치를 말하는 그리스어 토포스(topos)는, 장소를 넘어 주체의 고정된 지점을 의미한다고도 할 수 있다. 하지만 이와 반대어인 아토포스(atopos)는 ‘위치지을 수 없음’ 자체를 보여주기 때문에, 안과 밖, 내부와 외부라는 이분법적 도식을 넘어서는 개념이다. 이는 비결정성의 장으로서의 몸에 적용하여 그 위상학적 역설을 구성하는 것이며, 투명성의 신화를 전복시키는 동시에, 오염과 경계의 무너짐의 가능성에 열려있는 것이 바로 주체임을 보여주는 장치라고 할 수 있다. 윤지영, 『트랜스리비도 경제학-호모 서플러스』, 『여/성이론』 통권 제29호, 2013. 12, 94~111쪽.

가지 말라 가지 말라 하는 누르른 청춘의
끝도 없고 피도 없는 건조한 싸움.

하나의 정거장일 뿐,
지상의 영원한 집은 없다.
이미 깨어진 너의 집은 없다.

그러니 가라, 가서 자라.
교과서에서 배웠듯,
“낮은 베게 높이 베고.”

(경험이 네 어머니이며
未知가 네 아버지인 것을)

- 최승자, 『前夜』 전문

밤은 비이성·비합리의 세계이자 죽음의 지점이다. 블랙홀과 마찬가지로 ‘밤’은 안과 밖, 중심과 주변이라는 구획이나 대타자의 질서도 모두 무화되는 곳이다. 시적 주체는 방의 내부를 닫고 자신의 내부로 들어간다. 그것은 흡사 ‘폐수’(최승자, 『개 같은 가을이』)와 같은 개인의 역사이다. 세계로부터 기입된 질서를 담은 개인 주체는 ‘폐수’라고 하는 흐르지 않는 물, 오염된 물로 치환된다.

모든 추억들은 ‘방’이라는 닫힌 공간으로부터 탈주하고자 하는 주체의 모습을 극대화시킨다. 시적 주체는 자신을 가두고 있는 타자를 피해 모든 고정된 내부에 대항한다. 바로 이 지점에서 역설은 시작된다. 역설은 모든 대항의 의미를 지닌 시어의 사용 뿐 아니라, 반배중율의 방식으로 언어를 직조하면서 중첩된다. 논리가 성립되기 위한 원리의 일종인 배중율(the principle of excluded middle)을 위반하는 기법인 반배중율은 “움

직이면서 움직이지 않는다”와 같이 두 가지 모순된 판단 사이에서도 제3의 판단을 배제하지 못하고 착종을 일으키는 역설의 형식을 말한다.¹⁰⁾ 『전야』에서 “내 방의 내부만은 내 방의 내부 속에 닫혀 있다”거나, “낮은 베게 높이 베고”가 대표적인 표현이다. 내부의 집합관계가 역전되어 있는 현상, 낮은 위치와 높은 위치를 동시에 만족시킬 수 없음에도 불구하고 이를 한 문장 안에 두어 그 의미를 결정하지 못하게 하는 반배중율이 시 전반에 수수께끼처럼 배치되어 있다. 텍스트를 읽으면 모순되는 진술의 중첩으로 인해 이성적 질서로는 시의 의미를 온전히 이해할 수 없다. 이로써 텍스트는 논리와 질서로 균형 잡힌 틀을 전도하려 한다.

반배중율의 시적 언어를 전략으로 활용한 1연과 2연은 그 중심내용이 논리적으로는 성립될 수 없는 특성을 가진다. ‘가라’고 하는 운동성을 전제한 ‘청춘’과 ‘가지 말라’고 하는 고정성을 전제한 ‘청춘’ 또한 공존할 수 없기 때문이다. 이어지는 3연에서는 ‘집은 정거장이다’라고 진술함으로써 고정된 한 지점에 대한 회피를 드러낸다. 양립할 수 없는 두 장소를 폭력적으로 결합함으로써 ‘집’과 ‘정거장’을 동일화한다. 어떤 고정된 의미도 없는 아토포스의 상징이다. 이는 대타자의 시선으로부터 지분을 훼손당한 ‘집’이 아니라(『밤부엌이』), 아예 특정할 수 없는 비-장소로 제안된다. 동시에, 닫힌 공간인 ‘집’을 비-장소로 변환시키는 방법으로 반배중율을 중첩시키는 시적 전략을 사용하고 있다. 고정된 사회 내 장소로서의 시적 주체의 파기(‘이미 깨어진 너의 집은 없다’)는 안정을 벗어난 긴장을 불러 일으킨다. 동시에, 반배중율의 중첩을 통해 모순 그 자체를 드러내는 효과를 보여준다.

이 시의 4연에서는 시적 주체 스스로를 죽은 타자로 자리바꿈

10) 배중율이란 두 가지 모순된 판단 사이에서 제3의 판단을 배제하는 논리 형식을 말한다. 즉 “A는 B이다”와 “B 아니다 (non B)”의 중간은 될 수 없다는 논리이다. 한편이 긍정되면 다른 한편은 부정되어야 한다. 그러므로 “그는 움직이면서 움직이지 않는다”는 등의 서술은 반배중율의 형식으로 역설의 논리를 구축한다. 김학동·조용훈, 『현대시론』, 새문사, 1997, 226~228쪽.

(transposition)하려는 역설도 동시에 보여준다. 이는 ‘잠’이라는 가사상 태로 진입함으로써 가능한데, 이것은 일종의 ‘죽음’의 상태를 표현하는 패턴이다. 위의 시에서 ‘달혀 있는’ 고립된 내부에 스스로를 두는 주체는, 의미가 있는 모든 공간과 시간을 반배중율의 서술을 반복함으로써 무마함을 보았다.

4연에 도달할 때까지 반복된 ‘균형 있는 세계: 균형 없는 세계(내 방)’의 양립, ‘가다: 푸르른 청춘’ 대 ‘못 가다: 누르른 청춘’의 대립적 공존을 거쳐 ‘깨어진 집’에 누운 시적 주체로 시선이 집중된다. 이것은 마치 살아 있는 주체가 홀로 관 속에 누워 있는 것과 같은 공포를 자아낸다. 이렇듯 삶과 죽음이 한 주체 내에 공존하는 이유는, 시적 주체가 그 경계에 놓여 있기 때문일 것이다. 이에 대한 언어적 전략으로는 동음의 시어를 배치한 것을 들 수 있는데, ‘베개’라는 단어가 그것이다. 이 시어는 표준어 ‘베개’를 잘못 표기한 것으로 읽히는 동시에 날카로운 것으로 사물을 ‘베는’ 행위를 동시에 상기시킨다. 이것이 시적 전략에 의한 의도적 오기이든 아니든 그 여부보다는 이것을 읽어 내는 과정에서 시어의 맥락을 새롭게 형성할 수 있는 가능성을 열었다는 점에서 주목할 만하다. ‘베는’ 행위로의 시어 확장은 주체가 느끼는 극심한 공포를 탈피하는 유일한 방법이 죽음으로 향하고 있음을 유추하게 한다.

‘가라’, ‘가서 자라’라는 선언적인 어조 직후에 이어진 ‘베는’ 장면은 스스로 죽음을 택하여 무(無)가 되는 바를 희망하는 시적 주체의 모습을 드러낸다. 이와 같이 단일한 하나의 목소리, 하나의 시선으로 질서 잡힌 세계와 결코 화해하지 않는 시적 주체는, 대타자가 다가오기 전에 스스로 죽음을 탑재함으로써 모든 공포에 저항하고자 한다. 반배중율을 통해 아토포스로서의 주체, 불모인식의 주체로 거듭나는 동시에 스스로 ‘죽음’을 탑재하고자 하는 것이다.

안정된 세계에 안착한 모든 안정성을 스스로 탈피하고, 이 모두를 스스로 박탈시킬 수 있을 때, 주체는 비로소 감시받고 억압받는 ‘고정된 자리’로부터 탈주할 수 있다. 이러한 시적 전략의 하나로 시텍스트에는 맞춤형

의 파기와 더불어 비속어 또한 거침없이 사용된다. 이는 주변적인 것들, 세계로부터 배제된 스스로를 표현하기 위한 전략이다. 문체는 그러한 거침없는 비속어와 동급에 놓인 모든 비체들을 한꺼번에 ‘죽음’에 내몰고 있다는 점이다. 시텍스트에서 그 대표적인 집단으로 드러난 것은 바로 ‘가족’이다. 아토포스로서의 주체는 스스로에 대한 부정을 이어가는 방법으로 ‘가족’의 부정, 즉 자신의 뿌리에 대한 부정으로 나아간다.

1

시간의 구정물이 쏟아지는 순간
삶은 폭 젖은 휴지 조각이 되고
오나가나 인생은 퓨즈 타는 냄새를 풍긴다.
쏟아져라 구정물아 타거라 퓨즈야 인생아
누가 불러도 난 안 나갈 거다
청과동에서 베를린까지 눈 꼭감고 모른 척할 거다.

2

너무도 자유로와 쓸쓸한 세상
너무도 자유로와 무서운 세상
너무도 자유로와 버림받는 세상
아무도 나의 사랑을 받지 않아요
때로 한두 푼의 동전
시들은 장미꽃을 던져 주지만
아무도 나의 손을 잡아 일으키지 않아요

3

애미는 역시 전화도 주지 않았다
그는 내게 뒤통수만 보인 채
하늘 목장 한가운데서 양귀비 꽃에 물만 주고 있었다.

간간이 내 방까지 빗물이 튀어내렸다.

어머니가 머릿속으로 들어오셨다.

아가야 뭘 먹고 싶냐 술이요 알콜이요 술 빛을 누룩이 없으니 그건 안 되겠구나 그런데 애야 네 머릿속이 왜 이렇게 질척질척 하느냐 예 노상 비가 오니까 습기가 차서요 어머니 저기 저 방을 드릴 테니까 거기서 죽은 듯이 사세요 무슨 날이 되어도 무슨 일이 있어도 나와서 참견하지 마세요 네가 에미를 생매장하려드는구나 그래요 나 죽기 전에 엄마 먼저 죽어요 그리고 엄마 엄마 구슬픈 엄마 나 죽어도 내 머릿속에서 나오지 말아요.

-최승자, 『슬픈 기쁜 생일』 일부

대타자의 감시망, 공고한 아버지의 법으로부터의 공포에 대한 저항을 시작한 시적 주체는 자신의 머릿속에 부모를 모두 넣은 후, 함께 죽음을 택한다. 현실 부정의 한 방법으로써 함께 ‘무정형’의 세계로의 진입을 기획하는 셈이다. 이는 나의 계통을 확정하고, 삶의 질서를 규정하는 ‘세계’ 내의 어떠한 관계도, 어떠한 단서도 남기지 않으려는 의도이다. 즉, 타자(가족)를 머릿속에 넣어버리는 주체는 ‘자살충동’에 이르러 가장 중요한 가치를 시사한다. 모든 언어 형식의 파괴는 로고스의 세계로 대표되는 아버지의 권력에 대한 파괴이며, 주체 스스로가 언어를 거부하고 죽음을 택하는 수순을 밟아야만 세계로부터 탈주할 수 있다는 점이다.

의사소통을 거부하고 스스로의 불모화를 추구하여야만 누릴 수 있는 개인의 자유는 참으로 모순적이다. 이런 점에서 언어 전략은 시적 주체의 죽음과 면밀히 대응된다. 주체가 태어난 날, ‘생일’이 의미하는 바는 가장 지저분한 물이 쏟아지는 순간이다. 물은 켜켜이 쌓여온 더러운 세월(‘시간의 구정물’)의 흔적이다. 그래서 주체는 ‘즙’, ‘씩은 물’, ‘습기’ 등의 비체 이미지를 끊임없이 유표화하면서 기존에 주체에게 덧씌워졌던 모든 세계의 질서를 무너뜨리고 파괴한다. 띄어쓰기를 무시하는 형식적 특성도 마찬가지이다. 그보다는 오히려 형이하학으로서 주체의 모습을 제시하고

날것 그대로의 스스로를 던지면서, 수직적 관계의 모순을 지적한다.

시적 주체 ‘나’는 여기에서도 여전히 ‘흔적’으로 정의된다. 오래된 퓨즈의 탄내도 일종의 ‘루머’(최승자, 『일찌기 나는』)처럼 아무런 실체가 없는 것이며, 무정형의 것이다. 이를 시인은 ‘나’의 생일에 비유하였다. 아무런 실체가 없는 무정형의 주체를 끊임없이 제기한다. 그리고는 부모를 상상의 장소인 자신의 머릿속에 집어넣는다. ‘블랙홀’, ‘밤’과 같은 이 장소는 역시 장소이자 장소가 아닌 아토포스이다.

주체의 태초를 만든 아버지, 그러나 주체를 억압하고 무수히 짓밟던 대타자 ‘아버지’는 그가 만든 공고한 법 앞에 순종하는 주체를 지배하려 한다. 그러나 시적 주체는 오히려 자신의 뿌리로서 자신을 억압하던 모든 연관성(‘부모’로 비유된 대상)을 소거하고 ‘주체’의 근본을 부정함으로써 자유의 꿈을 이룬다. 죽음, 즉 무정형을 지향한다는 것은 아무도 설명할 수 없는 계로 진입하는 것이고, 논리적 구조로는 설명할 수 없는 ‘침묵’의 실천이다.

언어 형식의 파괴를 통해 이성적 세계의 질서와 가치를 무화시키고, 모든 장소를 비장소화 하여 스스로 삶을 마감하는 이 과정은, 관계와 뿌리에 기대는 모순된 시대 속에서 삶을 영위할 수 없다는 사실을 깨닫게 한다. 그리고 “주체 스스로를 죽음의 자리로”¹¹⁾ 향하게 함으로써 죽음을 탐재한 체현적 주체¹²⁾(죽음을 체현한 주체)를 드러낸다.

다음의 시에서는 더 이상 대타자의 시선을 두려워하지 않는 주체, 죽음을 지향하는 주체의 모습이 여과 없이 제시된다.

나는 한없이 나락으로 떨어지고 싶었다.

11) 김현, 『계위넙과 피어남』, 『말들의 풍경』, 문학과지성사, 1990, 34쪽.

12) ‘체현(embodiment)’은 애초에 공연의 수행성, 즉 캐릭터를 그럴 듯하게 수행하는 세계-내-존재로서의 배우의 역할에서 비롯되었다. 이 용어에는 이미 ‘새로운 의미의 창조자’가 되게 하려는 것이라는 의미가 내재하기 때문에, 죽음을 체현한 체현적 주체는 ‘죽음을 철저히 수행하는 주체’라고 할 수 있다. Erika Fischer-Lichte, 김정숙 역, 『수행성의 미학』, 문학과지성사, 2017, 182쪽.

아니 떨어지고 있었다.

한없이

한없이

한없이

.....

.....

...

아 썩!(왜 안 떨어지지?)

- 최승자, 『꿈꿀 수 없는 날의 답답함』 전문

반복적으로 죽음과 비정형의 세계를 지향한 주체는 이 시기 최승자의 시로부터 촉발되었다. 끝없는 죽음, 높은 곳에서의 자유낙하를 행하려는 의지는 모든 억압과 힘의 역학이 소거된 공간을 꿈꾸는 시적 주체의 인식을 보여준다. 수직적인 공간 위로 솟으려 하는 욕망이 “합리적인 영역”¹³⁾을 의미한다면, 그 반대는 “어두운 실체” 또는 보이지 않는 무의식에 참여하려는 힘이라고 할 수 있다.¹⁴⁾ 정해진 바 없는 장소로 ‘빨려 들어가는’(『문명』) 주체는 힘의 파동이 소거된 아토포스를 통해 무정형의 세계로 진입하고자 하는 행위를 계속한다. 떨어지지 못하게 붙잡고 있는 모든 현실에 대해 욕설을 던지는 시적 주체는 가장 형이하학적인 방식으로 합리를 가장한 세계의 질서에 저항하고 있는 셈이다.

주체에게 있어 억압으로부터의 자유란, 무의식의 세계로 진입하는 것이자 무정형의 세계로 진입하는 것이며, 이는 합리와 반대 축인 “인간 심

13) 바슐라르는 “밝은 높이에서의 꿈과 더불어 우리들은, 지적으로 이루어진 계획들의 합리적인 영역에 있게 된다.” 그러나 지하로 내려가고 또 내려가는 것은 “[지하의] 깊이에 활성을 준다.”라고 하면서 “몽상이 또 다시 활동하는 것이다.”라고 말한다. Gaston Bachelard, 곽광수 역, 『공간의 시학 La Poétique de L'espace』, 민음사, 1990, 134쪽.

14) Gaston Bachelard, 앞의 책, 133쪽.

연의 비합리성과의 화합”¹⁵⁾을 하려는 주체의 ‘자유의지’를 반영한 것이라 하겠다. 결국 시적 주체의 의지는 현실의 모순과 이상화된 세계의 허상을 끊임없이 경계하는 태도로 일관한다. 현실에 발을 붙이고서는 자유를 영원히 얻을 수 없음을 깨닫게 된 것이다. 그래서 주체는 자신을 죽음으로 밀어붙이고, 그 무정형의 경계로 뛰어들어 죽음을 체현한 주체가 되고자 한다.

주체와 죽음과의 일체감, 즉 죽음을 탑재한 체현적 주체의 탄생은 거대한 아버지의 법에 저항하여 “그 도저한 세계에 대한 절망과 부정”¹⁶⁾을 생래적으로 간직한 오염된 개체로서 확인된다. 또한 아버지의 부정, 나아가 부모와 주체 근본의 부정으로까지 이어지는 인식은 세계(시대)에 대한 부정으로 확대될 수 있다는 점에서 시사하는 바 크다.

최승자의 시텍스트의 시적 주체는 ‘순수’와 정반대의 의미에서 이미 ‘오염된 자’이다. 오염된 주체는 자신의 좌표를 스스로 모두 없애고 죽음의 자리, 즉 무(nothing)를 지향한다. 때문에 세계로부터 희생된 수많은 타자의 고통과 슬픔을 이해하고 비로소 애도할 수 있게 된다. 무(죽음)를 지향함으로써 죽은 타자를 애도할 수 있다는 것은 죽은 타자를 받아들이면서 “일종의 문턱”¹⁷⁾으로 스스로를 상징하는 태도를 가지기 때문이다. 경계에 서 있는 자로서, 시적 주체는 삶의 구성요소를 스스로 ‘박탈’하고, 이를 통해 자신의 행위를 다른 이들에게 ‘공명’할 수 있게 되는 셈이다¹⁸⁾. 역설적이게도 삶 속에서의 투쟁이 아니라 죽음이라는 ‘무’로 돌아가는 행위를 통해 오히려 타인과 연대할 가능성을 열어두고 있는 독특한 양상을

15) Gaston Bachelard, 앞의 책, 133쪽.

16) 장석주, 『죽음·아버지·자궁 그리고 시쓰기』, 『문학과 사회』 제25호, 1994. 437쪽.

17) Rosi Braidotti, 앞의 책(2004), 359쪽.

18) 이러한 죽음에 대한 지향 또는 경계성은 ‘순교의 아이콘’을 만들어내기 위한 기획이 아니라, 반독재 투쟁을 통해 일어나는 것 같은 수많은, 그리고 또 다른 종류의 투쟁들과 수행적으로 공명하고자 하는 데 있다. Judith Butler·Athena Athanasiou, 김용산 역, 『박탈: 정치적인 것에 있어서의 수행성에 관한 대화』, 자음과모음, 2016, 232~233쪽 참고.

드러난다 하겠다.

4. 결론

1980년대 여성시의 공통적 맥락 속에서 최승자 시텍스트는 가족의 파괴, 혈연의 부정을 통해 삶의 속박으로부터 모든 안위를 스스로 제거하면서 시작된다. 여기에서 스스로 제거(박탈)을 한다는 것의 의미는 거대한 감금, 강요된 고립의 사회에서는 도저히 온전한 주체로 구성될 수 없다는 사실에 기인한다. 이때 유일한 탈출구 또는 저항은 “주체 그 자체를 허무는 실천을 통해서 이루어진다”¹⁹⁾고 할 수 있다. 즉, 박탈을 경험한 주체는 곧 역설적으로 ‘자유를 획득한 주체’로 인식되므로 의미가 있다. 이와 같이 살아 있는 존재의 관계 박탈(관계의 죽음 또는 물리적 죽음체험)을 통해, 삶이라는 것의 가치를 ‘일종의 텅 빈 것’으로 되돌리는 시적 주체는 죽음인식을 확장하는 운동성을 보여준다. 또한, 세계의 질서에 저항하는 유일한 방법이 적극적인 죽음의 탑재라는 점은 체현적 주체가 출현한 배경이기도 하다. 이는 사실상 가장 강력한 저항의 하나가 될 수 있다는 점에서 문제적이다.

1980년대에 위약적이고도 공고했던 세계가 개인 주체를 억압하고, 종종 확실한 이유는 그들 모두를 죽게 하려는 것은 아니었다. 오히려 소수에게 권력의 힘을 보임으로써 개인 주체 각각을 통제하여 체제의 유지를 위한 기능을 강력히 실현하려는 의도였다. 즉, 개인 주체들에게 공포에 의한 ‘순종’을 강요하고자 함이었다고 볼 수 있다.

19) ‘스스로 박탈’한다는 개념에 대해 주디스 버틀러는 “한 생명으로서의 스스로를 박탈하는 것은 강압적이고도 탈취적인 힘으로부터 그와 같은 권력을 (오히려) 박탈해내는 것이라 할 수 있습니다.”라고 주장한다. 즉, 억압적 권력의 세계로부터 탈출하는 방법의 하나로, 개인 스스로의 모든 권리를 박탈하고 그 생명을 스스로 박탈(최승자의 시적 주체의 경우 ‘자살’ 또는 ‘죽음’을 택함)하는 과정에서 권력의 힘을 무너뜨릴 수 있다고 본 것이다. Judith Butler·Athena Athanasiou, 앞의 책, 234쪽.

이에 대항하여 최승자의 시텍스트는 역으로, 삶 속에 스며든 이 모든 공포를 종종 ‘죽음’을 선택함으로써 과감히 돌파하곤 한다. 죽음이 곧 자유이고, 삶이 곧 공포라면 그것은 일종의 실재, 즉 우연하게 산출된 ‘죽은 육체’만이 타자와의 의사소통을 성공시킨다는 논리의 확인이 시적 실천을 통해 이루어진 것이다.²⁰⁾ 그래서 주체가 끊임없이 욕망하였던 ‘너’와의 만남은 생명을 산출하는 경험이 아니라, 죽음이라는 텅 빈 틈만을 발견하는 체험이 된다.

시에서 말하고자 하는 ‘너’와의 만남은 욕망하는 것과의 만남이되, 사랑의 완성은 죽음이라는 통로를 확인하는 수단이다. 이러한 세계감은 바로 주체를 죽은 타자와 일체하게 하는 새로운 방식의 애도를 가능하게 한 것이다. 이것은 분명, 더 이상 “아무 말도 할 수 없는 타자들에 대한 책임과 애도의 언어를 낳을 가능성”²¹⁾을 보여준다.

아무런 관계의 좌표도 그릴 수 없는 체현적 주체는, 세계가 강조하는 모든 이상화된 현실이 허구에 불과하다는 사실을 수많은 장소의 소거를 통해 알게 된다. 그리고 그것은 현실에 대항하는 죽음인식으로 확장된다. 관계의 박탈, 죽음(무)이 곧 ‘자유’라는 세계의 모순을 깨닫자, 주체는 그 거대한 현실을 향해 정당한 공격을 할 수 있는 힘을 발견하게 되는데, 그 시적 전략은 형이하학의 언어적 유희이다.

세계가 지정한 이상 현실은 모두 허구이며, 개인 주체는 일종의 수단으로 사용될 뿐이라는 점을 형이하학적 언어유희로, 질서를 배반하는 기표의 놀이로 여러 시편들에서 보여주고 있다. 또, 공고하지만 허위투성이며 모순적인 현실은 언제나 관계에 의해 조종되고 관계에 의해서만 감정을 느끼게 하기 때문에, 시적 주체는 모든 연관을 박탈하고 죽음을 지향한

20) Slavoj Žižek, 김소연·유재희 역, 『뻔뻔하게 보기』, 시각과언어, 1995, 71쪽.

21) 이것을 주디스 버틀러는 “여성적인 언어의 수행적 차원”이라 칭하며, 이러한 죽은 타자들에 대한 애도는 국가에 대한 충성과 같은 승인된 경계들 바깥에서 애도의 흔적을 재현하게 함으로써, 민족주의가 여성에게 부여하는 규범적 역할의 기반을 약화시키는 기능을 한다고 말한다. Judith Butler·Athena Athanasiou, 앞의 책, 229쪽.

다. 모순적인 세계에 대해 모순으로 응대하고 대타자의 응시에 냉소로 대응할 수 있는 가능성을 읽게 되었다고 볼 수 있다.

죽음을 체현한 주체의 출현은 ‘죽음’보다 무서운 ‘현실의 공포’를 깨닫고 현실에 대한 모순을 폭로함으로써 서로를 확인하고 연대할 가능성을 열어 주었다. 죽음에게 자리를 내주는 행위는 일종의 스스로의 박탈을 의미하기 때문에, 죽음을 지향한 주체는 이미 박탈을 경험한 죽은 타자에 공감할 가능성을 보여준다. 또한 이러한 형태의 박탈은 일정한 연대의 가능성을 만든다는 점²²⁾에서 의의가 있다. 최승자의 시가 1980년대의 비극성을 극단으로 가져와 새로운 주체를 만들어 내고, 또 그 시대적 공포를 이겨낼 수 있었다고 평가할 수 있는 지점이다.

결국 시적 주체가 보여준 죽음에 대한 이해는 죽은 타자에 대한 공감과 애도를 가능하게 한다. 그래서 모든 개인의 죽음을 집합적 목소리가 아닌 개인의 목소리로 전경화 하고, 개인의 고통을 모순적 언어의 중첩으로 드러내면서, 현실에 복무하는 모든 논리의 모순을 지적하고자 하였다. 지금까지 공포와 억압이 두려워 아무런 행동도 하지 못했다면, 이제부터 개별 주체는 ‘죽음’이라는 자유를 향해 서로 질주하면서 타자의 죽음을 통해 서로를 연대할 가능성을 교환할 수 있다. 서로 다른 경계를 용기 있게 넘어설 때 그 경계는 겹쳐진 교차로가 될 가능성이 있으며, 이는 결국 하나의 ‘지표’가 되기 때문이다. 바로 체현적 주체가 연대의 중심으로 기능할 수 있다는 점²³⁾을 다시 한 번 보여준다.

지금까지 고찰한 최승자의 텍스트에서 다음과 같은 부분을 정리할 수 있다.

-
- 22) 타자가 박탈의 고통을 겪는 것을 목도할 때 우리는 이것을 계기로 또 다른 차원의 박탈, 곧 타자와의 관계성을 인식하고 타자의 취약성에 허물어지는 반성적 차원의 박탈을 경험한다. 이를 통해 타자와의 연대를 피하고 나아가 박탈당한 이들의 정치적 공동체를 이룰 수 있다. Judith Butler·Athena Athanasiou, 앞의 책, 338쪽.
- 23) 마르크 오제는 “경로는 관심을 끌 만한 서로 다른 지점을 지나갈 수 있으며”, “경로상의 고정점을 이루며” 사회적 공감의 중심이 될 수 있다고 말한다. Marc AUGÉ, 앞의 책, 75쪽.

첫째, 주체를 지배하는 장소를 무너뜨리고 비-장소를 만들어냄으로써, 텍스트에서 시적 주체의 모든 안정을 파괴하였음을 확인했다. 이 과정이 의미가 있는 것은 시적 주체의 모든 안정이란, 사실은 거대한 권력 앞에 충실히 복무하는 것임을 깨달았다는 점에 있다. 공포의 세계 앞에 개인 주체가 저항할 수 있는 길은 그들이 가장 통제하기 어려운 ‘무정형’의 세계를 지향하는 것이다. 여기에서 세계에 존재하면서도 존재하지 못하는 개인 주체의 비극성을 폭로하였고, 이것이 아토포스(비-장소)라는 시적 전략으로부터 드러났다.

둘째, 시적 언어의 측면에서 반배중율이라는 역설의 형식원리가 있었음을 보았다. 이러한 역설의 원리 속에서 텍스트를 읽으면 모순되는 진술의 중첩으로 인해 이성적 질서로는 그 의미를 명확히 이해할 수 없다. 결국 이는 논리와 질서의 세계를 전도하려는 시적 의도를 언어 전략으로 보여준 것이라고 할 수 있다. 이 과정에서 시적 주체는 자신의 근본을 부정하고, 삶의 요소를 스스로 박탈함으로써 일종의 ‘자유’를 경험한다. 주체가 무정형을 지향한다는 것은 아무도 설명할 수 없는 계로 진입하는 것이고, 세계의 질서 속에서는 설명할 수 없는 일종의 여성언어의 실천을 의미한다는 데 시적 의의가 있음을 확인하였다.

셋째, 이와 같은 과정 속에서 죽음을 탑재한 새로운 시적 주체가 마련되었다는 사실을 알 수 있었다. 지금까지의 집합적 목소리는 탈각하고, 개인 주체가 대두되는 이러한 현상은 1980년대 여성시의 시적 경향의 일부이기도 하다. 하지만 최승자 시텍스트는 ‘계산되어 관리되고 규제되는 통치 패러다임’²⁴⁾에 의해 지속되는 사회로부터 탈주하기 위해, 시적 주체의 ‘죽음’을 지향하는 특성을 지녔다. 세계로부터 포획되지 않은 무정형의 세계에서 비로소 통치에 저항할 수 있는 개인 주체의 공명이 이루어지며, 이에 대한 연대가 가능하게 된 것이다.

최승자의 시적 주체는 통치에 저항하는 ‘정치’²⁵⁾행위로서의 개인 주체

24) 김향, 『중말론사무소-인간의 운명과 정치적인 것의 자리』, 문학과학사, 2016, 210쪽.

를 생성하였다. 고정된 장소가 아닌 열린 거리로부터, 주체는 그를 규정하는 수많은 네트워크를 완전하게 부정하고 스스로 무정형의 세계로 진입한다. 이는 최승자 텍스트만의 새로운 저항 형태라고 할 수 있으며, 1980년대 여성시를 견인하는 새로운 주체 형성의 한 지점을 보여준다는 점에서 의의가 있다.

참고문헌

기본자료

- 최승자, 『이 時代의 사랑』, 문학과지성사, 1981.
_____, 『즐거운 日記』, 문학과지성사, 1984.
_____, 『기억의 집』, 문학과지성사, 1989.
_____, 『내게 새를 가르쳐 주시겠어요』, 문학과비평사, 1989.
『연인들』, 문학동네, 1999.

2. 단행본

- 권택영, 『프로이트의 성과 권력』, 문예출판사, 1998, 92쪽.
김학동·조용훈, 『현대시론』, 새문사, 1997. 8, 226~228쪽.
김향, 『종말론사무소: 인간의 운명과 정치적인 것의 자리』, 문학과지성사, 9~10쪽.
김현, 『계위념과 피어남』, 『말들의 풍경』, 문학과지성사, 1990, 34쪽.
이승훈, 『공포의 산책과 그로테스크의 미학』, 『해체시론』, 새미출판사, 1998, 168~177쪽.
이재선, 『집의 공간시학』, 『한국문학주제학』, 서강대학교출판부, 1998, 334쪽.

25) 인간을 육체나 생명으로 대상화함으로써 권력과 법의 지배를 집행하는 것이 통치라면, 인간을 인간으로서 존립하게 만드는 고유한 행위를 ‘정치’의 개념으로 볼 수 있다. 김향, 앞의 책, 9~10쪽.

- 진은영, 『문학의 아토포스』, 그린비, 2014. 8, 179쪽.
- Erika Fischer-Lichte, 김정숙 역, 『수행성의 미학』, 문학과지성사, 2017, 182쪽.
- Gaston Bachelard, 광광수 역, 『공간의 시학La Poétique de L'espace』, 민음사, 1990, 133~134쪽.
- Judith Butler·Athena Athanasiou, 김응산 역, 『박탈: 정치적인 것에 있어서의 수행성에 관한 대화』, 자음과모음, 2016, 232~234쪽, 229쪽, 338쪽.
- Marc AUGÉ, 이상길·이운영 역, 『비장소: 초근대성의 인류학 입문』, 아카넷, 2017, 69~71쪽, 75쪽, 105쪽.
- Maurice Blanchot, 이달승 역, 『문학의 공간L'espace littéraire』, 그린비, 2010, 203쪽.
- Rosi Braidotti, 박미선 역, 『유목적 주체』, 도서출판 여이연, 2004, 359쪽.
- _____, Transposition, Malden: Polity Press, 2006, 220~231쪽.
- Slavoj Žižek, 김소연·유재희 역, 『삐딱하게 보기』, 시각과언어, 1995, 71쪽.

3. 논문

- 김종주, 「귀신의 정신분석; 라캉의 정신분석적 입장」, 『계명대학교한국학논집』 제30집, 계명대학교한국학연구소, 2003. 12, 145~161쪽.
- 윤지영, 「트랜스 리비도 경제학-호모 서플러스」, 『여/성이론』 통권 제29호, 2013. 12, 94~111쪽.
- 이승원, 「우리 모두 함께 가야할 길-최승자 시집 『기억의 집』」, 『현대시학』 제21권 7호, 1989. 7, 230~250쪽.
- 장석주, 「죽음·아버지·자궁 그리고 시쓰기」, 『문학과 사회』 제25호, 1994. 420~437쪽.
- 정효구, 「최승자론-죽음과 상처의 시」, 『현대시학』, 1991. 5, 232~249쪽.
- 하재봉, 「태양의 열쇠-새로운 정신의 시적 모험과 도전」, 『현대시학』 21권 6호, 1989, 195쪽.

Abstract

A Study on non-places and death patterns of Choi Seung-Ja's
poetry in the 1980s

Kim, Jung-Hyun

This paper examines the atopos of space through the poetry of the late 1980s and reveals the point of the poetic subject who wants to accept 'death' through the erasure of space. Particularly, the reason for focusing on the study in the 1980s is that the attitude of the poetic subject to mourn. It is the innocent death of many citizens who witnessed in a severe age first appeared at this time.

Women's poetry of the 1980s largely influenced the process of empathy by shifting between the dead and other living subjects. We call this the imagination of transposition. In particular, the poetic subject of Choi's poetry is consistent in the way of accepting death and the cynical tone about the world. Therefore, the aspect of the imagination is worth studying.

The poetic text attempts to describe a non-place, which is difficult to distinguish from other places, through the elimination of space. The subject who has succumbed to control cannot at the same time be a true subject. This poetic strategy constantly exposes contradictions in life.

The poetic subject who desires to deny the world and annihilate herself embodies death. So, in the face of the tremendous control of the age, it reveals the will to boldly return to nothing. The text

explores the possibility of the solidarity of the subject through 'Equal Death' and 'Freedom of Death'.

Key words : the imagination of the transposition, non-places(atopos), embodied subject, the solidarity of the subject, amorphous, death.

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