

# 2000년대 한국시의 ‘여자-아이’들

조연정

서울대학교 강의교수

목차

- 1 2000년대 비평과 여성 문학
- 2 ‘매 맞는 남성’과 ‘더 맞는 여성’, 그리고 ‘아동’
- 3 잔인한 ‘여자’아이들 혹은 ‘말하는’ 소녀들
- 4 초연한 여자‘아이’들 혹은 ‘느끼는’ 소녀들
- 5 결론을 대신하여

우리는 아동해방을 논의하지 않고는 여성해방에 관해 논의할 수 없고,  
그 반대도 마찬가지라고 생각한다.

— 술라미스 파이어스톤, 「아동기를 없애자」 중에서

## 국문초록

이 글은 페미니즘이 실종되기 시작한 2000년대의 문학장에서 여성에의 억압과 아동에의 억압이 중첩되는 지점을 살피는 것을 목표로 한다. 2000년대 문단으로 돌아가 이 글은 두 가지를 읽어내고자 했다. 우선 2000년대 문단이 문학의 전복적 상상력을 미학적으로도 정치적으로도 긍정하는 과정에서, 당대 문학의 ‘여성 혐오’적 태도가 묵과된 장면은 없는지, ‘폭력’이 재현되고 담론화하는 장면을 통해 살펴보고자 하였다. 나아가 2000년대 미래파의 시들에서 여성주의적 가능성이 탈각된 사정은 없는지 ‘무성성’이 재현되고 담론화하는 과정을 살펴보았다. 이러한 장면들에 공통적으로 ‘여자-아이’들이 존재한다는 점은 주목을 요한다. 요컨대 이 글은 2000년대 비평이 ‘폭력’을 미화하고 ‘무성적’ 주체를 정치화하는 과정에서, ‘여성’을 삭제하고 ‘아동’을 관념화한 점을 비판적으로 드러내고자 하였다. 나아가 2000년대의 다양한 여성 시인들의 시를 여성주의적 관점에서 적극적으로 재독해할 수 있다는 점을 김민정, 이민하, 김행숙의 시를 통해 확인하며, 2000년대에도 사라지지 않았던 한국 여성주의 시의 계보를 추적하고자 하였다.

국문 핵심어: 여성, 여자아이, 폭력, 여성혐오, 무성성, 김민정, 이민하, 김행숙

## 1 2000년대 비평과 여성 문학

90년대의 문학을 갈무리하기 위해 90년대 후반부터 2000년대 사이에 이루어졌던 문학 잡지의 다양한 기획들은 빠짐없이 90년대 문학의 중요한 성과로 ‘여성문학’을 꼽는다.<sup>1</sup> 여성문학에 관한 논의가 “게토나 레스보스 섬처럼 제한적인 영역

1 이에 대해서는 다음의 글들이 상세히 검토하고 있다. 서영인, 「1990년대 문학 지형과 여성

을 주고 그 안에서만 소통시켰던 담론”이기도 하며 90년대 문단이 고풍한 여성문학의 성과는 “상업성에 따른 어쩔 수 없는 사후 추인의 성격”을 지녔던 것인지도 모른다는 김미현의 냉정한 지적이 있기도 했지만, 90년대 한국 문단에서 여성주의 담론이 “제도권 바깥의 대항담론의 형태에서 시스템 내부의 주류담론”으로 자리를 이동한 것은 틀림없는 사실이었다.<sup>2</sup> 한국 문단 내부의 담론으로 들어오는 과정에서 여성문학은 ‘그녀들만의 리그’로 축소되거나 오히려 ‘페미니즘은 휴머니즘’이라는 기치 아래 확대되기도 하는데, 이러한 과정을 겪으며 페미니즘의 급진적, 실천적 측면이 다소 희석되었다는 것이 90년대 여성문학에 대한 일반적인 평가이다.<sup>3</sup> 특히 90년대 문단에서 ‘여성성’은 대체로 ‘모성성’에 한정돼 논의되며 규범적 젠더 체계를 강화하기도 하고, ‘내면성’으로 확장돼 논의되며 거대서사가 불가능해진 새로운 시대의 ‘문학주의’를 대변하게 되기도 한다. 어떤 식이든 90년대 여성문학에 관한 논의에서 실재하는 여성의 문제가 크게 고려되지 못한 셈이다.

2000년대를 지나오며 이러한 사태는 더욱 심화된다. 2006년에 발표된 글에서 김양선은 “여성문학 비평과 이론의 좌표 상실, 작품의 실상과는 동떨어진 여성문학 비평의 과잉 담론화가 2000년대 들어 더욱 심화되고 있다”<sup>4</sup>고 지적한 바 있다. 영문학자 이명호는 “2000년대 젊은 여성 작가들 사이에서 페미니즘은 ‘후지다’는 느낌, 그리하여 자신을 페미니스트로 정체화하고 싶지 않다는 태도가 편

---

문학 담론], 『대중서사연구』 제24권 제2호, 대중서사학회, 2018; 장은정, 「죽지 않고도」, 소영현 외, 『#문학은\_위험하다: 지금 여기의 페미니즘과 독자 시대의 한국문학』, 민음사, 2019.

2 신수정·김미현·이광호·이성욱·황중연 좌담, 「다시 문학이란 무엇인가」, 『문학동네』 제7권 제1호, 문학동네, 2000년 봄.

3 90년대 문단의 여성문학에 관한 논의를 살피는 글로는, 김미현, 「이브, 잔치는 끝났다」, 『문학동네』 제6권 제1호, 문학동네, 1999년 봄; 김영욱, 「90년대 한국 ‘여성문학’ 담론에 대한 비판적 고찰」, 『상허학보』 제9호, 상허학회, 2002; 심진경, 「2000년대 여성문학과 여성성의 미학」, 『여성과 문학의 탄생』, 자음과모음, 2015; 서영인, 앞의 글; 장은정, 앞의 글 등을 참조할 수 있다.

4 김양선, 「2000년대 한국 여성문학 비평의 쟁점과 과제」, 『안과밖』 제21호, 영미문학연구회, 2006, 41쪽.

재”<sup>5</sup>하게 된 상황을 짚어보면서, 이러한 현상을 90년대 중반 미국 페미니즘 운동 진영의 사정과 겹쳐 설명하기도 한다. 1998년 발표된 「무엇이 페미니즘을 병들게 하는가?」라는 제목의 글에서 수전 구바는 탈식민적·탈구조주의적 페미니스트들이 여성들을 수많은 차이로 분할하면서 “여성이라는 범주 자체를 해체시켜 페미니즘의 근거이자 행위 주체를 지워버리고 ‘여성주의적 여성 혐오증’을 유포했다”고 비판한 바 있다.<sup>6</sup> 한국 문단에서 페미니즘의 실천성이 실종된 이유도 90년대 중반 이후 다양한 포스트 담론들이 활성화되면서 여성 내부의 동질성보다는 차이가 중요해지고 나아가 젠더 수행 이론을 바탕으로 복수의 젠더들이 출현하게 된 사정과 관련이 깊다고 이해된다.

이처럼 확장된 여성성의 개념은 2000년대에 들어서면서 당대 문학의 새로운 의미나 급진성을 긍정하기 위한 개념으로 호출되기도 한다. 대표적으로 다음과 같은 논의를 참조해볼 수 있다. 심진경은 천운영 소설의 ‘남근적 여성’의 형상, 황병승 시의 ‘여장 남자’, 강영숙 소설의 ‘국경을 넘는 리나’를 분석하면서, 성차의 이분법을 해체하고 ‘여성성’의 범주를 탄력적으로 재구성하는 이러한 2000년대의 문학들이, 90년대 여성문학에서 제한된 범주로 재현된 ‘여성성’의 미학을 훌륭히 확장시키고 있다고 적극적으로 의미부여한 적이 있다. “이제 여성성은 ‘여성’이라는 단일한 정체성의 정치의 주체가 아니라 새로운 미학의 가능성을 모색할 수 있는 방법론적 거점으로 전유될 수 있는 단계에 이르”<sup>7</sup>렀다는 것이 그녀의 주장이다.<sup>8</sup> 심진경은 또 다른 글에서 이리가레, 크리스테바, 라캉 등을 인용하여 여성성을 “형식의 결여 자체”, “기호계(the semiotics)와 같은 무언가”, “이를테면 라캉의 ‘실재’(the real)에 가까운 개념”으로 정의하면서, 결국 “여성성이 문

5 이명호, 「젠더 지형의 변화와 페미니즘의 미래」, 『누가 안티고네를 두려워 하는가: 성차의 문화정치』, 문학동네, 2014, 365쪽.

6 위의 글, 354-355쪽.

7 심진경, 앞의 글, 247-248쪽.

8 천운영 소설에 나타난 여성성의 전복과 남성성의 재성찰을 “관습적인 성 역할을 신화소의 차원에 이르기까지 전도” 시킨다고 평가한 김형중의 분석도 같은 맥락에서 이해될 수 있다. 김형중, 「Vagina Dentata: 씹어 먹는 자궁」(『진보평론』 제19호, 2004년 봄), 『변장한 유포피아』, 랜덤하우스중앙, 2006, 159쪽.

학 자체와 맞닿아 있”다고 주장하기도 하였다.<sup>9</sup> 이처럼 2000년대 문학의 전복적 상상력 혹은 새로운 미학을 ‘여성성’이라고 명명하면서, “여성성은 더 이상 여성성이 아니”<sup>10</sup>게 되어버린다. 그 결과 2000년대 중반 이후 ‘여성성’이라는 문제를 혹은 개념 자체는 사실상 사라져버리게 된다.

이처럼 2000년대 이후 ‘여성성’의 개념이 타자성의 담론으로 확장되고 미학성의 차원에서만 고려된 상황에 대해서는, 2015년경에 집화된 ‘페미니즘 리부트’의 관점에서 반성적으로 재고찰되고 있다. 그러나 우리는 위와 같은 심진경의 논의에서, ‘여성적 현실’과는 무관하게 미학성의 차원으로 축소(/확장)된 의미로나마 ‘여성성’의 범주를, 혹은 ‘여성성’이라는 용어 자체를 한국 문학 비평의 핵심 개념으로서 포기하지 않으려 했던 2000년대 여성주의 비평가의 전략적 태도도 함께 읽게 된다. 2000년대가 이른바, ‘나는 여성작가가 아니다’라는 여성작가들의 선언이 자주 들리고 여성문학이 “폐업 정리된 진부한 저급문학 혹은 철지난 특수 하위장르가 되어버린”<sup>11</sup> 시기였다는 점을 고려하면, 당대의 상황에서 위와 같은 논의는 여성문학의 계보를 무화시키지 않고자 한 소극적 시도의 일종으로 읽히기도 하는 것이다. 나아가 2000년대의 한국 문단에서 ‘여성성’이 의미하는 바를 재사유할 때 우리는, 조앤 스콧의 논의를 빌려 소영현이 말했듯 “성차를 거부하면서도 성차에 호소해야 하는 역설”이 페미니스트의 공과로 판단될 수는 없는 페미니즘 자체의 역설이기도 하다는 점을 충분히 고려할 필요가 있다.<sup>12</sup> 단순화해서 말하기는 어렵지만 90년대 문단에서는 ‘여성성 = 모성성 = 내면성’이라는 한정된 개념으로, 2000년대 문단에서는 ‘여성성 = 타자성 = 미학성’이라는 확장된 개념으로라도 여성성에 관한 논의를 이어가고자 했던 사정은, 이 같은 ‘페미니

9 백지은도 같은 부분을 인용하면서 이러한 언급에서 2000년대 문학 담론들이 ‘여성(성)’을 사유하는 지평을 읽어낼 수 있다고 지적한 바 있다. ‘페미니즘의 역설’이라는 논리적·구조적 모순을 통해 2000년대 문단을 재고찰하는 백지은의 선행연구는 본 논문에 많은 시사점을 주었다. 백지은, 「전진(하지 못)했던 페미니즘」, 소영현 외, 앞의 책 참조.

10 심진경, 「여성성 혹은 문학적 상상력의 원천」, 『떠도는 목소리들』, 자음과모음, 2009, 150쪽.

11 위의 글, 224쪽.

12 소영현, 「페미니즘이라는 문학」(『문학동네』 제24권 제3호, 문학동네, 2017년 가을), 소영현 외, 앞의 책, 215쪽.

즘의 역설’ 그 자체와도 무관하지는 않은 것이다.

주지하듯 2000년대 중반 이후 한국 문단의 안팎에서 특별히 쟁점화되지는 못했던 페미니즘에 관한 논의들은 2016년의 ‘강남역 살인 사건’과 ‘#문단\_내\_성폭력’ 말하기 운동 이후 한국 문단의 중요한 이슈가 된다. 더불어 『82년생 김지영』을 위시하여 다양한 여성 서사들이 창작되기 시작하면서, 그간 어느 정도는 무감해져 있었던 페미니즘 운동을 회생시키기 위한 각성의 목소리들이 돌출된다. 잃어버린 페미니즘 10년 동안의 가장 뼈아픈 반성은, 미학성의 차원에서만 가까스로 혹은 가장 급진적인 형태로 논의된 여성주의 담론이 실상 여성들에게 가해지는 현실의 억압들과는 무관하게 이루어졌다는 사실일 것이다. 그렇다면 과거에 대한 반성을 통해 우리가 나아가야 할 곳은 어디일까. 여성의 억압적 현실을 고려하며 운동으로서 혹은 실천으로서의 페미니즘을 강화하기 위해서는 여성이라는 젠더 범주의 동일성이 강화되어야 하는 것일까. 최근 몇 년간 학계 및 문단에서, 그간의 젠더화된 문학사에 대한 비판적 해체의 작업이 활발해지고, 여성을 해체하거나 무한히 다원화시키지 않는 방법으로 여성들의 역사적 삶의 조건을 고민하는 ‘교차성’ 이론에 대한 소개가 적극적으로 이루어지고, 특히 문단에서 퀴어 담론에 대한 논의가 치열하게 진행되었던 것은, 오로지 ‘성차’에만 기대지 않는 방식으로 페미니즘을 실천할 수 있는 새로운 가능성을 찾으려 한 시도들의 일면을 보여준다.

한국 문단의 페미니즘은 현재적 지점에서 돌파해야 할 문제들이 많다. ‘여성서사’를 어떻게 다양화할 것인가. 또 다른 중심을 만들지 않는 방식으로 어떻게 여성문학사를 다시 쓸 수 있을 것인가.<sup>13</sup> 스스로에게 타자로서의 권위를 부여하지 않는 방식으로, 혹은 정체성 정치의 폐쇄성을 넘어서는 방식으로 페미니즘을 한국 문학사와 문단의 보편적 의제로 확장시키킬 수 있는 방법은 무엇일까. 길이 막혔다고 생각이 될 때에는 이미 걸어온 길을 꼼꼼하게 되짚으며 숨을 고를 수 있다. 이 글에서는 2000년대 문단으로 돌아가 두 가지를 읽어낼 것이다. 당대 문학의 전복적 상상력을 무한 긍정하는 과정에서 ‘여성혐오’적 태도가 묵과된 장면

---

13 이에 대한 최근의 연구성과로는, 이경수, 「여성시문학사 서술 방법론 고찰」, 『여성문학연구』 제48호, 한국여성문학학회, 2019 참조.

은 없는지 ‘폭력’이 재현되고 담론화하는 장면을 살필 것이며, 나아가 2000년대 소위 ‘미래파’의 시들에서 여성주의적 가능성이 탈각된 사정은 없는지 ‘무성성’이 재현되고 담론화하는 과정을 살필 것이다. 중요한 사실은 이러한 장면의 한복판에 흔히 ‘여자-아이’들이 존재했다는 점이다. 이러한 사실에 주목하며 이 글은 2000년대의 문단이 폭력을 정치화하고 무성성을 미화하는 과정에서 ‘여성’이 삭제되고 ‘아동’이 관념화되었다는 점에 관심을 두고자 한다.

본격적인 논의를 시작하기 전에 “아동기를 없애자”라고 주장한 솔라미스 파이어스톤을 잠시 읽어보자. 1970년대에 출간된 『성의 변증법-페미니스트 혁명을 위하여』에서 그녀는 여성들과 아이들의 특별한 유대는 ‘억압을 공유하는 것’ 그 이상은 될 수 없다고 말한다.<sup>14</sup> 그들은 ‘형편없는 한 배’에 탄 처지일 뿐이라는 것이다. 필립 아리에스의 『아동의 탄생』을 페미니즘적으로 독해하는 파이어스톤에 따르면<sup>15</sup> 중세 이후 핵가족화와 더불어 사적 공간이 생겨나고 개인의 생애 주기에 관한 관점이 문화적으로 진화하면서 ‘아동’이라는 개념이 탄생하게 되는데, 아동과 여성의 속성이 공유되면서 이들은 가족 내 위계 질서 안에서 남성 지배를 받는 피억압자의 위치에 함께 놓이게 된다. 상층계급의 소년들만이 유일하게 성장을 통해 아동에서 어른으로, 즉 피억압 계급으로부터 지배 계급으로 계급적 상승을 이루게 되고, 여성과 노동계급의 소년들은 예측적 계급에 끝내 머물고 만다는 점에 그녀는 주목한다. 아리에스가 이러한 사실을 당대의 복장과 교육 제도의 변화를 통해 보여주는 장면이 파이어스톤에 의해 흥미롭게 소개된다. 아동과 여성이 공유하는 가정 내의 이 같은 열등한 지위와 그로 인한 억압은 이른바 보호로 미화되기 때문에 공개적 억압보다 투쟁하기가 더 어렵게 된다고 그녀는 주장한다.<sup>16</sup>

나아가 그녀는 “아동의 의존성이 증가하고 과장되는 것과 더불어, 여성의 모성애로의 속박 역시” 확장된다는 점<sup>17</sup>에 주목한다. 그러므로 당연히 파이어스톤

14 솔라미스 파이어스톤, 김민예숙·오숙열 역, 『성의 변증법: 페미니스트 혁명을 위하여』, 꾸리에, 2016, 109쪽.

15 이하의 내용은 위의 책, 112-152쪽의 내용을 요약함.

16 위의 책, 131쪽.

17 위의 책, 133쪽.

의 결론이 ‘형편없는 한 배’에 탄 이들이 동맹을 이루어야 한다는 주장은 될 수 없다. 아동의 의존성과 여성의 모성성을 강조하는 방식은 억압적인 상황을 강화할 뿐이기 때문이다. “역사를 통틀어 문화의 모든 단계와 모든 유형에서 여성은 생물학적 기능 때문에 억압되어 왔다”<sup>18</sup>고 주장하는 그녀는 “여성과 아동기 자체의 (생물학적) 조건들을 완전히 제거하는 것”<sup>19</sup>이 그 이상으로 나아가는 대안이 된다고 말한다. 이를 위해 그녀는 매우 급진적이고도 구체적인 주장을 제시하는데 이 글에서 우리가 “아동기를 없애자”는 그녀의 주장을 참조하는 이유는, 여성과 아동의 ‘유대’를 통해서는 이들에게 가해지는 억압이 해결될 수 없다는 사실을 재차 중요하게 음미하기 위해서이다. 페미니즘이 실종되기 시작한 2000년대의 문학장에서 여성에의 억압과 아동에의 억압이 교차하고 중첩되는 지점을 예리하게 살펴야 하는 이유도 바로 여기에 있다. 여성과 아동은 함께 억압받지만 그러한 상황을 탈피하기 위해서 여성과 아동이 분리될 필요가 있는 것이다.

## 2 ‘매 맞는 남성’과 ‘더 맞는 여성’, 그리고 ‘아동’

1997년의 외환 위기로 한국 사회의 경제적 양극화가 심각하게 진행되면서 삶의 불안전성과 불확실성이 강화되었다는 것은 주지의 사실이다. 2000년대 중반의 평론들은 김애란, 박민규, 이기호, 백가흠 등의 소설을 읽으며 이들 소설에 등장하는 빈곤하고 불우한 청년들의 일상을 통해, 불확실한 삶에 대응하는 2000년대 문학의 정치적 상상력을 적극적으로 읽어내곤 하였다. 2007년에 쓰여진 황종연의 평론 「매 맞는 아이들의 정치적 상상력」은 박민규, 이기호, 백가흠 소설에 공통적으로 나타나는 ‘피추방자’들의 불우한 삶과 그로부터 환기되는 공통의 정서를 분석하면서, ‘입신출세 서사’가 더 이상 불가능해진 당대 한국 사회의 상황을

18 위의 책, 112쪽.

19 위의 책, 152쪽. 이를 위한 파이어스톤의 구체적인 요구사항은 다음과 같다. “1) 모든 가능한 방법을 통하여 여성을 생식의 압제로부터 해방시키고 양육의 역할을 여성뿐 아니라 남성, 즉 사회 전체로 확산시킬 것. 2) 여성들과 아이들에게 경제적 독립에 기초한 정치적 자율성을 줄 것. 3) 여성과 아이들을 사회에 전면적으로 통합시킬 것. 4) 모든 여성과 아이들에게 성적 자유를 줄 것”이 그것이다.



2000년대 문학의 생산 조건으로서 탐색해본다. 박민규 소설에 나타난 ‘환멸’은 “계층상승의 가망이 불투명한 격차사회의 존재”<sup>20</sup>를 드러내는 것으로, 이기호 소설의 ‘연민’은 “현존하는 사회에 대한 깊은 반감을 공유하고 있는 피추방자 집단이 스스로를 긍정하는 방식”<sup>21</sup>으로 읽히며, 백가흠 소설에 보이는 “억압과 승화의 부재”로 인한 “가족의 붕괴”는 “몰(沒)사회적”인 당대 현실에 대한 그로테스크한 재현으로 분석된다.<sup>22</sup> 2000년대 소설에 등장하는 ‘피추방자’들의 불우한 삶과 그들의 비윤리적인 행위들이 황종연의 글에서처럼 ‘불확실한 삶’에 대한 재현이자 저항으로 읽히는 것은 그리 낯선 풍경은 아니다. 그런데 우리가 이 글을 좀 더 주목해 읽어야 하는 이유는 다음과 같은 장면에 있다.

제목에서도 환기되듯 황종연의 이 글은 프로이트의 유명한 논문 「매 맞는 아이」로부터 기획되었다. 주지하듯 프로이트는 ‘매 맞는 아이’의 환상을 통해 근친상간 금지를 둘러싼 아동의 피학 충동과 가학 충동을 동시에 읽어냈다. 이 같은 ‘매 맞는 아이’의 환상을 정치·사회적 분석으로 확장시킨 웬디 브라운의 논의를 따라가며 황종연은, 위의 소설들에 등장하는 “몰사회적인 사회의 소극(笑劇)적인 또는 공포물적인 장면”에서 “단순히 사회적인 삶의 가능성에 대한 절망” 뿐 아니라 “어떤 이상화한 사회질서에 대한 상처받은 애착”<sup>23</sup> 역시 읽어낼 수 있다고 판단한다. 웬디 브라운에 따르면, 여성, 유색인종, 귀어 등과 같은 정체성을 정치화하는 담론에서 그 정체성 집단이 사회적으로 당한 차별과 상해의 장면을 빈번하게 상연하는 것은, ‘매 맞는 아이’가 그렇듯, “정체성의 정치가 차별하고 상해하는 사회를 규탄하는 이면에서 차별과 상해에 대한 욕망을 생산하고 있”<sup>24</sup>다는 추정을 가능하게 한다. “나르시시즘적 자기확인 욕망에 빠진 정체성”<sup>25</sup>이라는 이 같은 관점은 정체성 정치의 실패를 그 내적 모순 탓으로 확정짓는다는 점에서 위

20 황종연, 「매 맞는 아이들의 정치적 상상력」(『문학동네』 제14권 제3호, 문학동네, 2007년 가을), 『탕아를 위한 비평』, 문학동네, 2012, 174쪽.

21 위의 글, 177쪽.

22 위의 글, 187-189쪽.

23 위의 글, 195쪽.

24 위의 글, 193-194쪽.

25 위의 글, 195쪽.

협한 논리가 아닐 수 없다. 나아가 이러한 관점은 현실의 엄연한 ‘차별’과 ‘폭력’을 사실로서 쉽게 인정하지 않으려 한다는 점에서도 심각히 문제적이다.<sup>26</sup>

그런데 웬디 브라운을 따라가는 황종연의 논리에서, 혹은 그가 분석하는 2000년대의 남성 소설에서 좀 더 문제적으로 지적해볼 장면은 다음과 같은 것이다. 박민규, 이기호, 백가흠 소설에 대한 황종연의 분석이 ‘불우한 남성 주체’의 내면을 이해하는 데에만 온전히 집중되어 있다는 점이 그것이다. 달리 말하면, ‘때 맞는 남성’의 가학 충동이 ‘더 맞는 여성’ 혹은 절대적으로 취약한 ‘아동’으로 향하게 된다는 점은 크게 문제시되지 않는다는 점이다. 백가흠 소설을 요약하는 황종연의 문장들은 다시 읽어보도록 하자.

아버지의 무법적 난폭성은 아내가 외간남자와 관계하고 있다는 사실을 알게 되자 아내를 포함한 가족 모두를 몰살하는 「구두」의 남성인물, 그리고 매춘 여성을 자기 집으로 끌어들여 사정없이 린치를 가하는 「밤의 조건」의 중년남성에게서 극악한 양상으로 나타난다. 백가흠 소설에 상상된 사회적 세계에서 가족적인 것 또는 사회적인 것의 불가능성과 관련하여 가장 상징적인 것은 임신 불능, 태아 유산, 아이 유기와 살해 등과 같은 세대의 폐절을 뜻하는 사건이다. 「광어」와 「전나무숲에서 바람이 분다」의 여자들은 각각 아이를 유산하고 그들을 보살펴준 남자들로부터 달아나며, 남편과 함께 부랑자 생활을 하고 있는 「웰컴 베이비!」의 여자는 여관방에서 얼굴에 입밖에 없는 아이를 낳는다. 「애들이 나오너라 달맞이 가자」에서 자궁적출 수술을 받은 진숙은 동거중인 남자와의 결혼을 위해 납치된 젓먹이 아이를 사들이고, 같은 작품에서 엄마가 자기 인생을 사느라 돌보지 않은 네 살배기 아이는 반지하방에서 개에게 음식을 빼앗기고 굶어 죽는다. 여기서 여관방에서 혼자 울고 있는 입만

---

26 황종연의 이 글을 참조하여 복도훈은 2016년 #문단\_내\_성폭력 말하기 운동 이후 한국 문단에서 ‘정치적 올바름’이 강조되는 상황을 두고, “사회적 상처로부터 만족을 얻는 주체의 모순”이라는 “히스테리적 활기”가 느껴진다고 지적하기도 한다. 복도훈, 「유머로서의 비평-축제, 진혼, 상처를 무대화한 비평의 10년을 되돌아보기」, 『메타-크리틱: 문학과사회 하이픈』 제121호, 문학과지성사, 2018년 봄 참조.

정상이 아이 또는 반지하방에서 누구도 모르게 씩어가는 아이 시체 등과 같은 그로테스크한 이미지는 이름은 사회이지만 실상은 축군(畜群)인 인간집단이 꾸는 악몽을 압축하고 있다.<sup>27</sup>

황중연은 백가흠의 소설을 억압과 승화가 작동하지 않는 “전 오이디푸스적 단계의 상상(pre-Oedipal imaginaries)” 속 남성세계로 규정했다. 사회적 계약 대신 쾌락과 폭력만으로 이루어진 그 세계에서 아버지의 폭력은 아들의 폭력으로 이어지고 그 폭력에 고스란히 노출되는 것은 육체적으로 취약한 여성이자, 결국에는 아동, 마지막으로 유아 혹은 태아이다. 불우한 남성들은 여성을 패거나 죽이고 자신의 ‘엄마’에게는 폭력적인 방식으로 집착한다. 아이들은 뱃 속에서 사라지거나, 불구의 몸으로 태어나거나, 매매의 대상이 되고, 먹을 것을 쟁취하기 위해 개와 겨루다 죽는다. 그리고 아동에게 가해지는 이 같은 끔찍한 폭력들은 주로 여성의 문제로 돌려지기도 한다. 백가흠 소설은, 그리고 당대의 비평들은 그의 소설에 그려지는 남성들이 사회적으로 허약하고 불우한 존재라는 점을 강조하며 은연중 ‘여성’과 ‘아동’에 대한 남성의 이 같은 폭력을 정당화하는 장치들을 마련하고,<sup>28</sup> 이러한 폭력의 서사를 한국 사회의 ‘불확실한 삶’에 대한 정치적·미학적 상상력으로서 적극적으로 의미화하였다.

물론 이러한 사정이 2000년대 문학만의 특징이라고 볼 수는 없을 것이다. 남성 중심적 시각으로 젠더화된 한국문학사를 해체적으로 다시 읽는 최근의 논의들은<sup>29</sup> 한국 근·현대 문학사의 전 기간 동안, 특히나 남성성이 위축되던 시기

---

27 황중연, 앞의 글, 187-188쪽.

28 이에 대해서는, 조연정, 「‘충분히 근본적인’ 교란을 위하여」(『문학동네』 제14권 제1호, 문학동네, 2007년 봄), 『만집의 시간』, 문학동네, 2013, 158-159쪽에서 살핀 바 있다. 물론 이때의 글에서는 ‘불우한 남성’들의 폭력이 은연중 정당화되고 있다는 문제를 젠더적 관점에서만 지적했을 뿐, 그 폭력이 ‘아이’에게로 향하고 있다는 점에 대해서는 충분히 인식하지 못했다. 한편, 김영찬은 백가흠 소설이 “남성의 신경증적 판타지로서 가족 로망스가 근대 자본주의사회의 남근주의적 억압과 폭력을 재생산하는 심리적 토대로 작용하기도 한다는 것을” 상연하고 있다고 지적한 바 있다. 김영찬, 「비루한 동물극장」(『문학동네』 제12권 제4호, 문학동네, 2005년 가을), 『비평극장의 유령들』, 창비, 2006, 186쪽.

29 대표적인 성과들은 다음을 참조할 수 있다. 오혜진 외, 『문학을 부수는 문학들: 페미니스트

에, 어머니, 딸, 누이 등의 여성들이 재현의 장 안에서 얼마나 박해받아 왔는지를 증명해내고 있다. ‘탈주’, ‘월경’, ‘환상’, ‘혼중’, ‘무중력’ 등의 용어로 2000년대 문학의 새로움이 상찬되는 자리에서 문학과 현실의 관계는 직접적으로 논의되지 못했으며, 이러한 사정은 문학과 정치에 관한 논쟁이 한창이던 2000년대 후반의 문단에서도 크게 다르지는 않았는데(‘정치’라는 용어 자체의 폭이 너무 컸기 때문이다), 언제나 더 ‘취약한’ 신체로 향하는 ‘현실의 폭력’이나 ‘재현의 폭력’에 대해서 2000년대의 문단이 어느 정도 눈 감았다는 사실은 여전히 문제적이다.<sup>30</sup> 손희정이 지적하듯, 2000년대 이후 신자유주의 경제 체제와 자유민주주의 정치 체제의 실패로 개인의 생존이 위협받으며 무한 경쟁과 인정 투쟁이 강화되는 사정 속에서 약자에 대한 ‘혐오’의 감정이 강화되었다는 점을 상기할 때,<sup>31</sup> (나아가 2021년 현재에 이르기까지도 이러한 혐오의 감정들이 여성 억압적 현실을 아예 무화시키는 방향으로 악화되고 있는 사정을 볼 때) 2000년대의 문단이 적극적으로 주목한 젊은 작가들의 작품에서 ‘불우한 남성들의 젠더 폭력’이 빈번하게 읽히는 점은, 당대의 불확실한 삶을 극복하고자 하는 정치적 상상력으로부터는 불확실한 삶을 증명하는 하나의 징후적 사태로서 좀더 비판적으로 읽힐 필요도 있었다고 판단된다.<sup>32</sup>

그러나 이처럼 현실에 대한 ‘저항’의 형식이었던 재현의 영역에서조차 역시나 더 ‘취약한’ 신체들이 폭력에 쉽게 노출되어 왔다는 사실을 뒤늦게 지적하는

시각으로 읽는 한국 현대문학사], 민음사, 2018; 소영현 외, 앞의 책.

30 이러한 문제의식 하에 강지희는 배수아와 정이현 소설에 대한 당대의 비평들을 재검토하면서 여성성의 ‘다름’이 신성화되거나 세속화되는 방식을 비판적으로 고찰한다. 강지희, 「2000년대 여성소설 비평의 신성화와 세속화」, 위의 책 참조.

31 손희정, 「혐오의 시대: 혐오는 어떻게 이 시대의 문제적 정동이 되었는가」, 『페미니즘 리부트: 혐오의 시대를 뚫고 나온 목소리들』, 나무연필, 2017, 21쪽.

32 본 논문의 익명의 심사자들이 공통적으로 지적했듯, 2000년대의 여성시를 재독하는 이 글에서 당대의 시 비평보다 소설 비평을 비중 있게 점검하는 것이 다소 불균형해 보일 수 있을 것이다. 그러나 ‘불우한 남성들의 젠더 폭력’이라는 주제는 시와 소설을 막론하고 한국 문학사의 전 시기를 통틀어, 특히나 2000년대 문학의 정치성과 미학성을 논할 때, 혹은 현재에도 심각하게 진행 중인 젠더 갈등의 사정을 성찰할 때, 반드시 짚고 넘어가야 할 보편적 문제제기라는 생각이 든다. 당대의 시 비평을 여성주의적 관점에서 재독해하는 일은 다른 지면에서 보다 본격적으로 이루어져야 할 것이다.

것만으로는 충분하지 않다. 여성의 취약함을 확인시키는 이같은 재현의 폭력을 비판하면서, 즉 여성이 오랫동안 사회적 취약성으로 고통받아왔다고 주장하면서 우리는, 버틀러가 지적하듯, “여성이 변하지 않는 취약성을 갖고 있다”<sup>33</sup>는 것을 사실로서 확정하게 될지도 모르기 때문이다. 버틀러는 여성의 차등적 취약성을 강조하는 형태의 페미니즘은 “가부장제 권력에 특별한 시혜와 보호를 간구하는 것일 뿐만 아니라, 여성을 권력이 없는 입장에, 암묵적으로는 남성을 보다 권력이 있는 입장에 위치시키는 권력 불평등을 확증하게 된다”<sup>34</sup>고도 지적한다. “젠더를 정의하는 취약성과 비취약성 같은 특정한 속성들은 특정한 권력 체제 아래서, 다른 아닌 여성들의 권리를 박탈한 바로 그 권력 체제를 지지할 목적으로 불평등하게 할당된다”는 것이다.<sup>35</sup> 그렇기 때문에 여성의 취약함을 주장하며 국가 제도에 의한 보호를 요청하는 일보다는, “불안전성의 한가운데에서 출현하는 수행적인 정치적 행위의 가능성”을 확인하는 일이 중요하다고 버틀러는 강조한다.<sup>36</sup> 그것은 무엇일까. 우리 취약한 신체의 “의도적 노출과 집요한 존속의 형태”를 통해 우리가 “불안정한 상태에 놓이는 동시에 행위하고 있다는 동시성”<sup>37</sup>을 주장하는 일이다. 누군가의 공적 삶을 구조화하기 위한 명백한 부재로 사라지지 않았음을 신체의 집단적 모임을 통해 드러내는 일이다. 이어지는 장에서는 김민정, 이민하, 김행숙의 시를 사례로 2000년대 문학에 나타난 여성 신체의 수행적 행위에 대해 살펴보고자 한다.

### 3 잔인한 ‘여자’아이들 혹은 ‘말하는’ 소녀들

2005년을 전후로 첫 시집을 출간한 강정, 김경주, 김언, 김이듬, 김행숙, 신해옥, 유형진, 이장욱, 황병승 등의 시인들이 ‘미래파’(권혁웅), ‘다른 서정’(이장욱),

33 주디스 버틀러, 김응산·양효실 역, 『연대하는 신체들과 거리의 정치: 집회의 수행성 이론을 위한 노트』, 창비, 2020, 204쪽.

34 위의 책, 204-205쪽.

35 위의 책, 207쪽.

36 위의 책, 207쪽.

37 위의 책, 221쪽.

‘뉴웨이브’(신형철) 등의 명명으로 극진한 상찬을 받았다는 점은 주지의 사실이다. 비교적 가까운 과거에 진행된 이 같은 논의들을 이 글에서 상세히 살필 여유는 없지만, 2000년대의 새로운 시들이 서정적 ‘자아’의 한계를 돌파하는 ‘환상’의 상상력으로 주목받았다고 거칠게 요약해볼 수 있겠다. 이러한 담론을 적극적으로 주도해간 신형철에 따르면 2000년대 ‘뉴웨이브’ 시들은 일상, 내면, 자연의 삼각형으로 이루어진 90년대 ‘신(新) 서정’의 한계를 극복하고, ‘자아에서 주체로’, ‘타인에서 타자로’, ‘풍경에서 상처로’ 전환되면서 ‘시적인 것’의 본질에 육박하고자 하는 시도를 보여주었다고<sup>38</sup> 평가된다. 이전 시기까지의 한국시에서는 ‘세계의 자아화’라는 서정적 동일시의 메커니즘이 우세종이었다면, 2000년대 초반 새롭게 등장한 젊은 세대의 시는 이러한 메커니즘으로 설명될 수 없는 화법을 구사하고 있다고, 권혁웅, 이장욱, 신형철 등의 평론가가 적극적으로 의미부여하였다.<sup>39</sup> 요컨대, 2000년대 초중반 이른바 황병승의 시가 보여준 화려한 퀴어적 상상력이나 김행숙의 시가 시도한 탈-자아 혹은 탈-인간의 상상력은 새로운 세대의 감수성을 적극적 반영하면서 ‘서정시’ 위주로 구성되던 한국 시단의 오랜 전통을 전면 부정한 시도로서 열렬한 지지를 받았던 것이다.<sup>40</sup>

이 글의 논지 전개와 관련하여, ‘미래파’ 시 담론에서 중요한 해석의 포인트가 되었던 것이 시적 주체로서 ‘아이’의 존재였다는 사실을 특별히 음미할 필요

38 신형철, 「문제는 서정이 아니다—웰컴, 뉴웨이브 포-에티카」, 『문학동네』 제12권 제3호, 문학동네, 2005년 가을.

39 권혁웅, 『미래파』, 문학과지성사, 2005; 이장욱, 『나의 우울한 모던 보이』, 창비, 2005.

40 이러한 2000년대 새로운 시들에 나타난 진기한 양상들이 시라는 장르 바깥의 시선에서 보자면 별로 새롭거나 극단적이지 않다는 유보적 태도(이경수, 「‘다른 서정’과 ‘다른 현실’과 ‘다른 미래’라는 삼각형」, 『바벨의 후예들 폐허를 걷다』, 서정시학, 2006, 315-316쪽)도 없지 않았고, 현실에 대한 전복이기보다는 그것이 불가능해진 시대의 무능한 시인이 오히려 그 난장(亂場)의 세계와 자신을 동일시하는 전략에 가깝다고 읽히기도 하였다(남진우, 「황병승의 불량시 레시피」, 『문학동네』 제20권 제3호, 문학동네, 2013년 봄). 나아가 ‘미래파 비평’ 자체가 ‘서정시’가 장악한 기존의 시단에 대한 미학적 응전의 결과물일 것이라는 주장(강동호, 「파괴된 꿈, 전망으로서의 비평」, 『문학과사회』 제26권 제1호, 문학과지성사, 2013년 봄)도 제출되었고, ‘포스트-진정성 체제’의 환멸을 가로지르는 비평가의 ‘실재에의 열정에 대한 열정’(김홍중, 「실재에의 열정에 대한 열정」, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2009)으로 탐구되기도 하였다.

가 있다. 김홍중의 정리를 따라가자면 “전형적인 미래파의 시에는 진지하고, 성숙하고, 권위 있는 목소리나 인격은 거의 발견되지 않으며, 바로 그 까닭으로 인하여 [미래파의 시는] 성숙하지 않는 어린이의 환상적 유희 공간에서 발생하는 분방한 역할놀이의 전개를 연상”<sup>41</sup>시키게 된다. ‘깊이’나 ‘위계’ 혹은 ‘근원’이 없는 시물라크르의 세계로 이해되는 과정에서 미래파의 시적 공간은 흔히 아이의 ‘놀이’에 비유되기도 한다. ‘유령 놀이’, ‘탕아 놀이’, ‘시체 놀이’, ‘자해 놀이’, ‘퀴어 놀이’ 등 다양한 비평적 용어들은 이들의 시적 공간이 외부의 현실을 직접적으로는 고려하지 않는 한바탕의 난장임을 증명하였다. 이 같은 놀이의 공간에서는 현실과 환상, 깊이와 표면, 주체와 대상 등 모든 경계가 허물어진다. 성차는 말할 것도 없다. 그렇기 때문에 “어른이 아닌 아이의 목소리를 지향”하는 2000년대 시들은 특히나 “성차를 지우는 방법”을 구사한 것으로 읽히기도 했는데, 2016년의 시점에서 황인찬이 지적하듯, 한국시의 이러한 무성(無性)에의 지향은 결국 남성적인 것으로 보편화하면서 결국 ‘여성적인 것’의 거세를 결과했다고 볼 수도 있다.<sup>42 43</sup>

‘#문단\_내\_성폭력’ 사태 이후 장은정은, 김행숙의 두 번째 시집에 해설로 붙은 신형철의 「시물라크르를 사랑해」를 거론하면서 “2000년대 전위로 제시된 시인이 ‘여성’이라는 것, 작품 내부에서도 ‘여성’ 정체성이 거의 고려되지 않았을 뿐 아니라 ‘여자아이’인 앨리스로 수사적으로 처리되었다는 것”<sup>44</sup>을 왜 인식하지 못했는지, 자기 반성적 태도로 지적해본 바 있다. 사실 이처럼 2000년대 시 담론에서 ‘여성’이 충분히 고려되지 못한 점을 지적하는 일은 그 자체로 어려운 일은 아닐 것이다. 문제는 지난 시기의 문학 담론에서 삭제된 ‘여성’을 사후적으로 읽

41 위의 글, 406쪽.

42 김신식·이자혜·황인찬 인터뷰, 「미지×희지 Vol. 1: 찌는 세계」, 『세대론-픽션: 문학과사회 하이픈』, 2016년 가을.

43 황인찬의 이러한 지적을 숙고하며 양경언은 ‘무성’이 ‘남성’으로 받아들여진다는 표현 역시 이분법적 젠더 개념을 전제 혹은 강화하는 것이 될 수 있으므로, 2000년대 시의 목소리에서는 오히려 “젠더를 전략적으로 활용하는 것”을 살펴야 한다고 주장한다. 양경언, 「최근 시에 나타난 젠더 하기(doing)와 ‘허물기(undoing)’에 대하여」, 『문학동네』 통권 91호, 2017년 여름.

44 장은정, 「침투」, 『문학성-역사들: 문학과사회 하이픈』 통권 117호, 2017년 봄, 31쪽.



어냄으로써 지금의 현실에, 그리고 이후의 문학에 우리가 무엇을 기입할 수 있는지를 고민하는 일이다. 이러한 고민을 염두에 두면서, 잔혹한 여자아이들이 등장하는 김민정과 이민하의 시를 한 편씩 읽어보기로 한다. 여자아이들의 신체가 이들의 시에서 거침없이 노출되고 있다는 사실을 특별히 민감하게 고려하면서 말이다.

당연한 사실을 지적하자면 김민정의 첫 번째 시집은 『날으는 고슴도치 아가씨』라는 제목에서부터 여성이 전면화된다. 그런데 사실 이 시집에서 두드러지는 것은 고슴도치, 고등어, 문어, 젓소, 고양이, 토끼, 거북이 등의 동물이다. 대체로 소녀로 추측되는 시적 화자가 동물의 세계 안에서 온갖 상상을 부려놓고 있다는 사실이 이 시집에서 부각된다. 뉘새나는 두꺼비 왕자, 한밤 중 부엌에서 “한창 자위중인” “고등어 부인”, 맞아서 온 몸이 멍이 든 “젓소 아줌마”, 엄마에게 톱질 당하는 “암고양이”, “난자 대신 눈알들이 자라”나는 “눈알나무” 등 김민정이 그려내는 가학과 자학의 풍경은 대체로 잔혹하지만, 그것이 아이의 눈높이에 맞춰진 역할극의 세계처럼 그려진다는 점에서 가해와 피해의 이분법이 뚜렷히 적용되는 ‘폭력’의 세계로 읽히기가 쉽지 않다. 그녀가 만드는 시적 공간에는 주로 가족이 등장하지만, 그 안에서도 뚜렷한 전선(戰線)이 만들어지지 않는다. 그런 이유 때문일지, 김민정 시의 시적 화자가 대체로 ‘아이’인데 사실 ‘여성’이기도 하다는 점은 당대의 평론에서 크게 강조되지는 않았던 것 같다.

이 시집에 대한 최초의 독해라 할 수 있는 이장욱의 해설<sup>45</sup>에서는 김민정의 ‘장광설’이 주목된다. 스스로를 제어하지 않는 “외계(外界)의 언어”이자 “날 것의 언어”인 김민정의 화법에 집중하는 그는 아이들의 두서없는 말처럼 끊임없이 어이지는, “시적 자기 검열이 지극히 약화”되어 있는 그녀의 문장들이 시적 성찰이나 의사소통과는 무관한 “악몽과 비명 자체를 현현”한다고 설명한다. 이장욱의 글은 “이 여자의 악몽들은 대체 어디서부터 시작된 것일까?”<sup>46</sup>라는 의문으로 끝이 난다. ‘여자’라는 단어가 그의 글에서 최초로 등장하는 곳이 바로 이 마지막 문장이기도 한데, 미래파 시에 대한 당대의 비평들이 대체로 그렇듯, 이 해설은 악

45 이장욱 해설, 「그 여자의 악몽」, 김민정 시집, 『날으는 고슴도치 아가씨』, 열림원, 2005.

46 위의 글, 171쪽.



몽의 기원보다는 악몽의 현현 그 자체에만 주목해 본 채로 마무리된다. 들뢰즈의 『감각의 논리』를 참조하는 조강석은 ‘감각’을 통해 세계와의 접촉면을 새롭게 만들어내는 시의 “사실관계(matters of fact)”에 주목하며 김민정 시의 모핑(morphing) 기법을 설명하기도 하는데, 이러한 작업들은 모두 2000년대의 시가 더 이상 ‘재현’이나 ‘모방’과는 무관한 곳에서 놓여 있다고 판단한 결과물들이다. 시의 표면을 넘어 그 이면을 상상하는 것이 시대착오적인 것으로 여겨진 시기였던 것이다.<sup>47</sup> 그렇다면 가령 다음과 같은 시는 어떻게 읽을 수 있을까.

주황색 플라스틱에 까만 글씨를 판 이름표를 달고 나는 매일매일 학교에 간다 비맞은 구두가 아직 덜 말랐는데 나 오늘 학교 안 가면 안 돼? 엄마는 송곳처럼 뽕족뽕족 깎은 세 자루의 연필과 면도칼을 세워 내 호주머니 속에 넣어준다 가다가다 어김없이 가나안 정육점 앞에서 외팔이 소년을 만난다 외팔이 소년은 제 한 팔을 갈아먹은 고기 찌는 기계에 내 한 다리를 쑤셔넣고는 오늘도 영구 흉내를 내보인다 띠리리리리리 띠리리리리리 바람이 외팔이 소년의 손 없는 팔에 퐁퐁 불린 소매를 달아준다 똑같지? 아니아니 하나도 안 똑같애 외팔이 소년은 불어난 소매 끝에 갈고리를 끼워 내 목둘레를 둘러 굿기 시작한다 똑같은 거야, 알았어? 덜렁덜렁해진 모가지로 끄덕끄덕하며 나는 호주머니에서 연필을 꺼내 외팔이 소년의 혀를 꾸욱 하고 찍어버린다 구멍 난 혀를 면도칼로 잘라 신주머니에 넣으며 나는 매일매일 학교에 간다 덜렁덜렁해진 모가지에서 빨간 물감에 절인 빗물 같은 피가 숙제장 위로 뚝뚝 떨어진다 사방에서 남자애들이 코를 싸낀 채 오줌을 갈겨댄다 선생님이 막대기로 남자애들의 머리통을 탕탕 후리더니 날 안고 화장실로 간다 어김없이 선생님은 내 교복블라우스 앞가슴 새에 입술을 부벼 넣더니 단추 하나를 먹어버린다 걱정 마 도로 달아줄게 교복블라우스 단추를 다 먹어치운 선

47 미래파의 등장이 민주주의의 ‘대의불충분성’과 ‘대의불가능성’을 체험한 세대의 미학적 재현의 결과일 것이라는 논의가 제출된 것은 2013년의 일이다. 신형철, 「2000년대 시의 유산과 그 상속자들: 2010년대의 시를 읽는 하나의 시각」, 『창작과비평』 통권 159호, 2013년 봄 참조.

생님이 내 젓꼭지를 꼬집어 뜯더니 동글동글 반죽하기 시작한다 봐 선생님이 단추 만들어준다고 했잖아 아니아니 실 바늘은 못 만들잖아요 나는 호주머니에서 연필을 꺼내 선생님의 손등을 꾸욱 하고 찍어버린다 구멍 난 손등을 면도칼로 찔라 신주머니에 넣으며 나는 매일매일 학교에 간다 가다가 집에 오는 길이면 어김없이 대머리 물미역장수가 나를 쫓아온다 대머리 물미역장수는 제 성기에 물미역을 둘둘 감아 내 입속에 밀어 넣는다 물 좋다니까 대머리 물미역 장수가 물미역이 둘둘 감긴 제 성기로 내 치마 속을 찌시고 들어온다 아니 아니 셋내 나게 상했다고 했잖아요 나는 호주머니에서 연필을 꺼내 대머리 물미역 장수의 성기를 꾸욱 하고 찍어버린다 구멍난 성기를 면도칼로 찔라 신주머니에 넣으며 매일매일 나는 학교에 갔다.

— 「엄마, 학교 다녀오겠습니다—나는 안 닳고 나를 닳은 검은 나나들 3」 전문 (강조-인용자)

매일매일의 등교가 지옥 같은 한 소녀가 있다. 등교길에 만난 외팔이 소년은 고기 찌는 기계에 소녀의 다리를 쑤셔넣거나 갈고리로 소녀의 목둘레를 긋는다. 교실 안 남자애들은 소녀에게 오줌을 갈기고 도움을 주는 줄 알았던 선생님은 화장실에서 소녀의 앞가슴에 입술을 부여댄다. 하교길에 만난 대머리 물미역장수는 물미역을 둘둘 감은 성기를 소녀의 입 속에, 그리고 소녀의 치마 속에 밀어 넣는다. 학교를 오가는 매일의 일상처럼 “어김없이” 일어나는 이 같은 폭력에 그렇다고 소녀가 당하고만 있는 것은 아니다. 엄마가 챙겨준 뽕족한 연필과 면도칼로 그녀는 받은 만큼의 폭력을 그들에게 돌려준다. 그러나 소녀가 돌려주는 폭력에서 우리는 해방의 감각을 전혀 느낄 수가 없다. 사실 이 시에서 가장 고통스럽게 느껴지는 부분은 이와 같은 잔혹한 장면들을 마주한 이후에 다시 음미하게 되는 “나 오늘 학교 안 가면 안 돼?”라는 소녀의 문장일지도 모른다. 대답이 없는 엄마는 소녀가 학교를 오가며 “어김없이” 마주하게 되는 악몽의 순간들을 해결해줄 수 있는 사람으로 그려지지 않는다. 선생님도 물론 그녀를 보호하지 않는다. 시의 앞부분에 등장하는 혼잣말 같은 소녀의 저 질문이 대답 없이 흩어지면서, 이 시는 어린 여자 아이가 당하고 돌려주는 폭력의 잔인함보다도, 오히려 소통의 불가능

으로 인해 더 끔찍하게 읽히는 시가 되는 듯도 하다.

김민정의 첫 시집에는 잔혹한 장면들이 끊임없이 이어지는데, 마치 들리지 않는 자신의 목소리를 들리게끔 안간힘을 쓰는 소녀의 사투가 읽히는 듯도 하다. 소녀는 더 거칠게 말하고 더 잔인하게 행동해야 자신의 고통이 보여지고 자신의 말이 들릴 수 있다고 생각하는 듯하다. 오븐에 있던 아이가 밖으로 나와 엄마 아빠를 잔인하게 요리하는 「살수제비 끓이는 아이」에서도 이러한 사정은 반복된다. 이 시에서는 “이미죽은나”라는 구절이 계속 반복되는데, 엄마와 아빠를 향한 “이미죽은나”의 폭력들은 복수의 행위이기보다는 일종의 말걸기처럼 보이기도 하는 것이다. 김민정의 첫 시집은, 자신에게 일어난 일이 무엇인지를 정확하게 말할 수 없는, 아니 그보다는, 확신에 찬 자신의 말이 그 누구에게도 정확하게 전달되지 않아 답답한 소녀의 공포스러운 상태가, 끔찍한 자해와 가해의 반복 속에서 드러난 시로 읽어볼 수 있는 것이다. 그러므로 “이 시집의 어휘와 문장들은, 그것들이 궁극적으로 전하고자 하는 괴로움을, 언어 자체의 존재 형식으로 삼는다”<sup>48</sup>라고 이장욱이 말할 때, 이러한 판단은 이 시집의 화자가 대체로 ‘여자’ ‘아이’라는 점이 충분히 고려되었을 때에만 의미가 커진다고 할 수 있다.

2000년대 비평이 김민정 시의 ‘여성’ 화자에 더 깊이 주목하지 못한 이유는 다양하게 생각해볼 수 있다. ‘비인칭’과 ‘무성’이라는 시적 화자의 새로운 표지에 주목하며 시의 ‘표면’에만 집중한 태도, 시인과 텍스트가 대체로 분리되어야 한다는 강박, 타인의 고통에 대해 함부로 짐작하거나 손쉽게 공감하는 일을 경계해야 한다는 윤리 등이, 김민정의 시에서 특정한 목소리가 발생하는 과정을 묵과했을지도 모른다. 그렇다고 이제와서 김민정 시에 등장하는 악몽과 같은 장면들의 기원이 분명히 탐색될 수 있다는 말을 하려는 것은 아니다. 몰랐던 것을 알아야 한다는 것이 아니라, 보지 못했던 장면들을 좀 더 풍부히 읽어낼 필요가 있다는 것이다. 그녀 시의 장광설과 반복되는 잔혹한 장면들이 무언가 더 고통스러운 장면을 감추기 위한 장치라 하더라도 그것이 무엇일지 쉽게 추측할 수는 없지만, 이 소녀들의 고통이 어떤 처지로부터 발생했는지를, 여성과 아동이 놓인 현실적 구조를 살피며 고민해볼 수는 있을 것이다. 악몽의 형태뿐만 아니라 그것이 현실 속

48 이장욱, 앞의 글, 157쪽.

‘누구’의 악몽을 가리키고 있는지도 더 말해질 필요가 있지는 않았을까.

이민하의 시에서도 우리는 비슷한 장면을 볼 수 있다. 김민정의 시가 대체로 어린 아이가 어른에게 말하는 듯한 형태로 씌어진다면 이민하의 시는 거의 독백에 가깝다. 그리고 시에 제시되는 다양한 이미지들이 쉽게 연쇄를 이루지 않기 때문에 소통 불능의 상황은 보다 더 악화된다. 박상수는 이민하의 시를 “이미지 자체의 연쇄를 생각하지 않고 이미지의 개별성을 부분부분 즐기는 방식”<sup>49</sup>으로 읽어도 좋다고, 신형철은 이민하의 시가 “주제도 대상도 없는 이미지”<sup>50</sup>에 육박해 있다고 말한 바 있다. “손가락은 지시가 아니라 암시입니다”라는 「문제작」(『음악처럼 스캔들처럼』, 문학과지성사, 2008)에 놓인 구절은 자신의 시가 어떤 대상으로도 환원되기를 원치 않는다는 시인의 강력한 요청으로 이해되기도 했다. 『음악처럼 스캔들처럼』의 해설에서 신형철은 김춘수의 무의미시론을 빌려 이민하의 시를 “자유를 위장해서라도 대상으로부터 자유로워지고 싶어 하는” 시로 좀 더 섬세히 명명한다.<sup>51</sup> 그리고 그 위장의 방법론은 ‘놀이’로, 은폐된 대상은 ‘상처’로 정리된다. 가위에 놀리지 않기 위해 계속해서 자신의 앞머리를 가위로 자르는 소녀가 등장하는 「가위놀이」에서처럼, 그리고 그녀 시에서 빈번한 동음이의어의 말놀이에서 보듯, 이민하식 ‘위장’의 방법론인 ‘놀이’는 “수동적으로 겪은 상처를 능동적으로 극복”하려는 반복강박의 행위에 가깝다고 분석된다.<sup>52</sup> 요컨대 이민하는 “유년의 상처, 타자의 상처, 연애의 상처”를 은폐하는 고통스러운 ‘놀이’로서 시쓰기를 하고 있다는 것이다.

그런데 이민하 시에 대한 이러한 섬세한 독해는 상처의 기원보다 그 상처를 처리하는 방식에 더 주목했던 것이 사실이다. “훼손된 유년”<sup>53</sup> 정도로만 이해된 이민하 시의 ‘유년’의 장면을 좀 더 자세히 들여다볼 필요가 있다. 김민정의 시에

---

49 박상수·이경제·조강석·조연정 좌담, 「관계의 영도, 환상의 극점」, 『문학동네』 통권 56호, 2008년 가을, 536쪽.

50 신형철, 「앓는 세대의 난경과 난무」, 『문예중앙』 통권 113호, 2006년 봄.

51 신형철 해설, 「어제의 상처, 오늘의 놀이, 내일의 침묵」, 이민하 시집, 『음악처럼 스캔들처럼』, 문학과지성사, 2008, 177쪽.

52 위의 글, 184쪽.

53 위의 글, 186쪽.

서와 마찬가지로 그곳에는 일상적으로 폭력에 노출되는 여자 아이가 있다.

(…)

노란 수관 가방을 다리 위에 올려놓고 면도칼로 박박, 찢겨지는 전화번호 아래 깔려 있던 허벅지가 함께 굵혀 스티로폼처럼 풀풀. 비명 소리를 어디쯤에서 울려야 하는지 몰랐거든. 나를 무릎에 앉힌 원장의 검은 손가락들이 아직 튜닝도 안 된 하얀 허벅지 사이를 마구 형클던 때처럼. 그 시간 엄마는 과일가게에 들러 수박이나 통통 두드려댔겠지. 듣고 있니, 엄마. 배가 아파요. 허벅지를 파고드는 거머리들이 몸속에서 스멀거리요. 아침에 입힐 하얀 원피스를 꺼내놓고 새벽기도를 나서던 엄마는 이리 오렴, 아가야. 배를 쓸어줄게. 엄마의 약속은 거머리들에겐 가장가일 뿐. 아랑곳없이 엄마는 찬송가를 펼쳐 나의 네모난 다리 두 개를 가지런히 뉘고 토닥토닥 두드리다가 허벅지를 보고는 손을 멈추더니 이게 뭐니. 칼장난하면 못쓴다. 쿵! 검은 깍뎀기를 덮었어. 엄마의 건반은 왜 흰색이 아니면 검은색일까요. 온음과 반음 사이 밀도 끝도 없는 시공창에 빠져서 나는 입이 무거울수록 더러운 아이가 되고, 듣고 있니. 허벅지의 칼자국을 설명하고 싶지만 아직 못 배운 말이 너무 많은 나는 엄마를 잃으면서 말이 늘었지. 해변을 물들이는 저물녘 바다의 맨스처럼. 검은 상판 뒤에 늘어선 수백 개 현들의 맥 놀이. 구멍 난 스타킹 속 피아노의 맨살은 바람을 불러들여 툭툭 지껄여댔지. 하지만, 당신이 듣는 이 소리는 내 말소리가 아니다. 내 마음의 소리다. 나는 여섯 살 이후로 말을 해본 적이 없다. 나는 여섯 살 때 누군가에게 혀를 빼앗겼지. 그 애긴 다음으로 미루자. 나를 불러내려면 계단의 초인종 말고 입속의 폐달을 누르며 말없이 속삭여봐요. 나의 신부 마리오네트. 오늘은 여기까지. 다음 시간에 와이어 액션을 배우겠어요.

— 「피아노」 부분 (밑줄-인용자)

「피아노」라는 시에서 시적 화자인 ‘나’는 여러 번 상처를 입는다. 이사를 많이 다녀 집으로 돌아가는 길이 항상 낮설었던 아홉 살의 ‘나’, 그리고 열 살의 ‘내’가 인

용되지 않은 앞부분에 등장한다. 그 시절에 대해 말하다 말고 ‘나’는 누군가에게 계속 “듣고 있니”라고 묻는다. 인용된 부분에서 피아노 학원의 원장 선생님에게 추행을 당하는 ‘나’는 열 살이다. 원장 선생님의 검은 손가락이 지나가던, 그 느낌을 없애려고 내가 마구 자해했던, 그리고 엄마가 보고도 그냥 모른 척 덮어버렸던 내 허벅지는 마치 피아노 건반처럼 기억된다. 그러나 ‘내’가 당한 폭행은 이 게다가 아니다. “허벅지의 칼자국”에 대해 제대로 설명할 수 없었던 것은 여섯 살의 ‘내’가 누군가에서 “혀를 빼앗”긴 후 제대로 말을 배우지 못했기 때문이라고 ‘나’는 말한다. ‘혀를 빼앗겼’다는 표현은 당연히 중의적인데, 여섯 살의 ‘나’는 누군가에게 추행을 당하며 동시에 말도 잃게 된 것이다. 말을 잃었다는 것은 정확히 말해, ‘나’에게는 할말이 있었으나 듣는 사람이 없어 말할 수 없었다는 의미로 이해되기도 한다. 그러므로 “당신이 듣는 이 소리는 내 말소리가 아니다. 내 마음의 소리다. 나는 여섯 살 이후로 말을 해본 적이 없다”라는 구절은, “듣고 있니”라고 계속 확인하며 어린 시절에 대해 말하고 있는 ‘나’의 이야기가, 누군가에게 터놓은 비밀이 아니라 결국 마음 속 독백임을 암시한다.

이 시에서도 두드러지는 것은 소통의 불가능이다. 어린 소녀에게 가해진 폭력과, 폭력으로 훼손된 몸에 대한 자기 처벌로서의 자해와, 이 모든 상황에 대한 소통 불능의 상태가 김민정의 시에서와 유사하게 펼쳐진다. 그런데 이민하의 시에서는 이 소통 불능의 이유가 엄마에게로 집중된다. 내가 추행을 당하던 그 시점에 과일 가게에서 수박이나 고르고 있었을 엄마, 칼자국이 그어진 내 상처난 허벅지를 보고도 피아노 뚜껑 닫아버리듯 모른 척 눈 감아버린 엄마에 대한 원망이 위 시에 뚜렷하게 드러난다. 그러나 모른 척한 엄마가 단순히 ‘나’를 지켜주지 못한 무능한 보호자 혹은 또 다른 가해자라 볼 수는 없다. 엄마와의 소통 부재는 일어난 일을 없었던 일로 하려는 여성간 비밀의 연대를 암시하기도 한다. 모녀 사이 이러한 상처의 연대가 의미하는 바는 무엇일까. 이러한 연대를 통해 여성들의 상처가 치유되는 일이 쉽게 가능하지 않을 것이다. 오히려 이민하 시에 드러나는 이 ‘말없음’의 연대는 세대를 넘어 여성들이 공통의 경험을 공유한다는 사실을 확인시켜준다. 서로 알면서도 하지 못할 말이 생겨나면서(‘못 배운 말이 너무 많다’) 어린 ‘나’는 초경을 하게 되고(‘해변을 물들이는 저물녘 바다의 멘스처럼’) 그 당황과 공포 속에 “혀를 빼앗”기고 “엄마를 잃으면서” 성장하게 된다. 이민하의

「피아노」는 특별히 불행했던 어떤 한 소녀의 기억을 따라가고 있는 시라기보다는, “못 배운 말”이 많아서 제대로 알 수도 설명도 할 수 없었던 어린 시절의 당혹스러움을 분노 속에서 환기하는 시라고 볼 수 있다. 피아노를 배웠던 것이 그 세대에 그리 특별한 기억은 아니듯, 누구나에게, 아니 정확히 말하면 여성들에게 이 같은 상처의 기억은 흔할지 모른다. 이민하의 시가 은폐된 상처와 강박적 놀이의 긴장 속에 씌어지며 그 상처가 ‘유년’의 기억과 깊게 연관된다는 점은<sup>54</sup> 그녀 시에 대한 적절한 독법이 될 수 있지만, 상처의 기원으로서의 유년은 정확히 말해 여성들의 유년으로 설정되어 있다고 정확히 짚을 필요가 있다.

미래파 담론에서 ‘아이’들은 무성성을 지향한, 결국 남성성으로 설정된 지표로 이해되기도 했다. 그러나 2000년대의 시에서 반복적으로 등장한 아이들이 ‘여자’아이들이었다는 점은 새삼 강조될 필요가 있다. 이러한 시들은, 공적인장에서 공공의 기억으로 환기되기 어려웠던 여성들의 유년을, 그리고 여자아이들의 신체, 대상화의 방식이 아닌 자기 고백의 형태로 노출하는 행위를 반복적으로 시도한다. 2000년대 시의 ‘새로움’을 주로 방법론적 측면에서만 분석한 비평들은 그녀들의 시에서 ‘여성’이라는 젠더 표지를 쉽게 삭제했지만, ‘아이’의 말을 빌려 그녀들의 시가 결국 새롭게 말하고자 한 것이 ‘무엇’인지를 섬세히 짚어보는 일을 이제라도 중요할 것이다. 여성과 아동에게 가해지는 폭력의 재현이 너무 빈번하고 뻔하게 여겨지기도 했다면, 그것은 결코 많이 말해져서가 아니라 그만큼 절대적으로 많이 일어나기 때문이라는 사실도 다시 한 번 기억할 필요가 있다.

#### 4 초연한 여자‘아이’들 혹은 ‘느끼는’ 소녀들

2000년대 시에서 유년기 혹은 사춘기의 시기를 적극적으로 탐색한 시인은 분명 김행숙이다. 유년기를 다루는 김행숙의 시가 특별하다면 그것은 그녀가 또래 집단에 주목하고 있기 때문이다. “우리는 변형될 수 있다”(『지옥훈련』, 『이별의 능력』, 문학과지성사, 2007)라는 자신의 문장을 따라 김행숙의 두 번째 시집 『이별의 능력』은 “타이어”도 되고 “고양이”도 되고 심지어는 “소수점 이하”도 되고

54 위의 글, 193쪽.

“무의미”도 되는 시적 주체를 따라 감각의 한계를 무한히 확장시키는 ‘비인칭’의 세계를 그려냈다. 그리고 이러한 김행숙의 시는 ‘실재의 시’와 ‘표면의 시’로 구분되는 2000년대의 시 경향 중 후자를 대표하는 사례가 된다.<sup>55</sup> 그러나 2000년대에 쓰여진 대부분의 김행숙론이 그랬듯, 감각의 측면에서 한국시의 한계를 확장한 것으로 그녀 시의 성과를 한정할 수 있을까. ‘여성시’ 혹은 ‘여성성’에 관한 논의를 확장한 시인으로 김행숙을 읽을 수는 없을까. 김행숙 시가 주목한 ‘사춘기’ 이후로 여성시에 관한 논의는 비로소 모성의 영역으로부터 벗어나, 수직적인 여성 관계가 아닌 수평적 여성 관계에 대해 말할 수 있게 되었다고 생각한다.<sup>56</sup>

첫 번째 시집 『사춘기』(문학과지성사, 2003)에도 ‘엄마’의 존재가 등장하지 않는 것은 아니다. 해설에서 이장욱이 말했지만 “이상하게도 그것은 모성(母性)같은 같은 어휘를 떠올리게 하지 않는다.”<sup>57</sup> 가령 「삼십세」 같은 시에서 그렇다. 운전을 하다 차를 들이받은 ‘내’가 유모차를 타고 공원을 산책하던 어린 시절을 떠올린다. 삼십세의 ‘나’에게는 당연히 상상으로 남았을 뿐인 그 기억 속에서 “나는 엄마, 라고 말”하지만, “너는 잠시 옛날 생각을 하고 있을 뿐이란다. 그리고 세상은 많이 변했단다”라면서 유모차를 밀던 손을 놓는 “여자”가 등장한다. 내가 그 “여자”를 올려다보았을 때 여자는 ‘나’를 향해 있지 않고 “여자도 어딘가를 올려다보았다.” 그 “여자”는 전적으로 ‘나’에게만 집중하고 있는 ‘나’를 위한 존재로서의 엄마로 그려지지 않는 것이다. 「三日間」이라는 시에는 마치 태아의 상태처럼 “여자의 심장 소리를 생각”하는 ‘내’가 등장한다. “여자의 취미는 소리 내어 책읽기였다. 여자는 흥분하지 않았다. 여자의 심장 박동은 내부의 규칙을 지키고 있어 완벽하게 자족적인 운동이었다. 나는 여자를 좋아했다.”라는 구절에서 보듯, 여자의 심장박동이 ‘나’를 편안하게 해준다면, 그리고 ‘내’가 그녀에게 호감을 느낀다면, 그것은 그녀와 ‘내’가 연결되어 있기 때문이 아니라(“여자는 나를 펼쳐

55 신형철 해설, 「시물라크르를 사랑해」, 김행숙, 『이별의 능력』, 문학과지성사, 2007, 173쪽.

56 이경수는 2008년에 쓰여진 글에서 김행숙, 김민정, 유형진, 신해옥, 하재연 등의 시를 언급하면서, 2000년대의 여성시에 나타나는 ‘소녀들의 세계’에 주목해본 바 있다. 이경수, 「네 버랜드의 엘리스들」, 『문학마당』, 2008년 겨울(『이후의 시』, 파란, 2017, 478-484쪽 참조).

57 이장욱 해설, 「아이들, 여자들, 귀신들」, 김행숙, 『사춘기』, 문학과지성사, 2003, 138쪽.



놓은 채 잠을 자기도 했다”) 그녀가 온전히 “자족적인” 상태에 놓여 있기 때문이다. 다른 곳을 올려다보며 유모차를 밀다가 손을 놓아버리는 여자도, 자신만의 공간에서 자신만의 리듬으로 책읽기에 집중하는 여자도, ‘내’가 아닌 오로지 스스로에게 몰입하고 있는 존재이다. 김행숙의 몇몇 시는 이처럼 모성과 무관한 곳에서 자유롭고 자족적인 여성들을 그린다. 김행숙의 여성들이 모성으로부터 탈피해 있다면, 아이들의 세계도 독립적이고 자유로울 수밖에 없다. 김행숙이 그려내는 ‘사춘기’에서 불안과 공포와 혼란의 감정이 느껴지기보다는 일종의 초연함과 명량함이 그려진다면, 바로 이런 이유 때문일지도 모른다.

소풍 가서 보여줄게  
 그냥 건들거리도 좋아  
 네가 좋아//  
 상쾌하지  
 미친 듯이 창문들이 열려 있는 건물이야  
 계단이 공중에서 끊어지지  
 건물이 웃지  
 네가 좋아  
 포르르 새똥이 자주 떨어지지  
 자주 남자애들이 싸우러 오지  
 불을 피운 자국이 있지  
 2층이 없지  
 자의식이 없지  
 홀에 우리는 보자기를 깔고//  
 (…)//  
 뒷문으로 나가볼래?  
 나랑 함께 없어져볼래?  
 음악처럼  
 — 「미완성 교향곡」 부분

선일여자고등학교 2층 복도 같은 복도입니다. 그런 복도라면 나는 복도 위의 복도와

복도 아래의 복도를 미끄러질 수 있습니다. 우리들은 대걸레를 밀며 달려갔다 달려왔지요. 그런 복도라면 어느 쪽도 이쪽이어서 우리들은 계단을 함부로 오르내렸지요.

여자애가 화장실에서 치맛단을 접고 나올 때는 말입니다, 무릎이 보일 듯 말 듯 했지만요, 이쪽과 이쪽 사이에서 몰 할 말이 뭐 있겠습니까? 우리는 생각보다 참 욕도 잘했고

참 쉽게 웃기도 잘 했습니다.

— 「입맞춤-사춘기 2」 부분

소년이 손을 열어 보여준 건 칼이었다, 분홍색 손바닥 위로 슬며시 피가 비쳤다. “연필이나 깎지 그러니?” 소녀는 분명히

비웃었다. 소녀는 뚝어지게 소년을 응시했다.//

여자애에게 위로를 받아본 일이 있었던가? 생각나지 않는다. 어떤 것도 놀라지 않는 여자애가 무서웠다. 소년은 소녀의 집에 놀러 가보지 못했다. 소년도 소녀를 초대할 일이 없었다. 그렇지만 해수욕장의 모래밭에 누워 있는 소녀와,//

볼록한 가슴에 얹어 주는 뜨거운 모래에 대해 상상하는 일은 즐겁다. 생일 파티 같은 것은 부유한 초등학교생들이나 나는 것이다. “아무한테나 손을 벌리진 않겠지?” 소녀는 똑똑하다.

소년은 히, 웃으며 천천히 손을 오무렸다. 손가락과 함께 칼이 사라져 갔다.

— 「칼-사춘기 3」 전문

여섯 편의 ‘사춘기’ 연작 시에서 김행숙의 소녀들은 대체로 명랑하고 단호하다. “소풍 가서 보여줄게” “뒷문으로 나가볼래?” “나랑 같이 없어져볼래?”라는 도발적인 문장들이 이어져 있는 「미완성 교향곡」은 특정한 행위가 묘사되는 것은 아니지만, 첫 입맞춤의 장면 같은 것을 감각적으로 환기하게 한다. “미친 듯이 창문

들이 열려 있는 건물”, 공중에서 끊어진 듯 보이는 외부 계단, 남자애들이 자주 싸우러 오거나 불을 피운 자국이 있는 아마도 건물 옥상 같은 곳에서의 경험을 이시는 “소풍”처럼 말해본다. 그것은 “자의식이 없”어졌던 기억이고, “음악처럼” ‘너’와 ‘나’의 경계가 사라졌던 순간이기도 하다. 앞 장에서 살펴보았던 시들과는 상당한 온도차가 느껴지는데 김행숙의 시는 이처럼 여자아이들의 사춘기를 공포스럽거나 당황스럽거나 불안했던 어떤 시절로 그리기보다는 비밀이 생겨나는 자족적인 공간으로 묘사한다. 여자아이들의 성적 호기심이 수치를 동반하지 않는 상태로 그려진다는 점도 특별하다. 「입맞춤-사춘기 2」이라는 제목을 달고 있는 시에서도 묘사되는 것은 “선일여자고등학교 2층 복도”의 풍경일 뿐이다. 대걸레를 밀며 달려갔다 달려오던 복도, 함부로 오르내렸던 계단, 그리고 화장실에서 치맛단을 접고 나오던 여자애들을 그려 넣으며, “우리는 생각보다 참 욕도 잘했고/ 참 쉽게 웃기도 잘했습니다”라고 김행숙은 적는다. ‘입맞춤’이라는 제목과 ‘여고’라는 시의 공간이 만나 억압적이고 음울한 이미지를 만들어내기 보다는 알 수 없는 흥분을 자아낸다. 「칼-사춘기3」에서의 소녀도 단호하고 똑똑하다. 소녀에 대한 성적 욕망을 손바닥에 쥔 칼처럼 품고 있는 소년에게 소녀는 “연필이나 깎지 그러니?”라며 비웃듯 말해본다. 이처럼 ‘사춘기’ 연작의 시들에서 김행숙의 소녀들은 누군가의 성적 대상이 되는 일은 단호히 거절하면서 자신의 욕망을 드러내는 일에 주저하지 않는다.

『사춘기』의 해설에서 이장욱은 김행숙 시에 등장하는 ‘여자들’, ‘아이들’, ‘귀신들’에 주목하면서 “이 시집에는 여자들만 읽고 느낄 수 있는 무엇이 있으리라고 생각하게 된다. 남자들에게는 온전히 허락될 수 없는 느낌의 영역 말이다. 여자들은 여자들만의 감각, 여자들만의 언어, 여자들만의 영혼이 통용되는 세계에 대해 생각한다. 그곳에서는 여자들만의 연대기가 작성되고 여자들만의 음악이 완성된다. 여자들은 여자들의 세계에 영원히 발을 담근다”<sup>58</sup>라고 적는다. 김행숙의 어떤 시가 기존의 한국시에서 쉽게 드러나지 않았던 ‘여자-아이’들의 자족적인 성적 욕망을 암시하고 있다고 할 때 우리가 이런 장면들에 충분히 주목하지 못했다면 그 이유는 위와 같은 독법에서도 찾아진다. “여자들만이 읽고 느낄 수

58 위의 글, 136쪽.

있는 무엇”, “남자들에게는 온전히 허락될 수 없는 느낌의 영역”으로 한정해 김행숙 시의 어떤 부분은 설명되지 못한 채로 남겨졌을지도 모른다는 생각이 든다. 남성적 주체의 욕망이 실현되고 좌절되는 과정에만 주로 집중했던 것이 그간 한국 문학사의 보편적 시각이었다는 점을 환기할 때, 김행숙 시의 소녀들은 왜 “여자들만의 감각, 여자들만의 언어, 여자들만의 영혼”으로 한정되어 이해 불가의 영역으로 남겨져야 했는지, 당연한 의문을 품지 않을 수 없다. 김행숙 시의 이러한 ‘느끼는 소녀’들이 사라지고 ‘초연한 아이’ 혹은 “우아한 여성”<sup>59</sup>들만 남아 그녀의 시가 2000년대를 대표하는 ‘김행숙적인 것’을 만들어낼 수 있었다고 한다면, 그것은 2000년대 여성시의 확장인지, 아니면 축소인지 이에 대한 본격적인 논의가 필요해 보인다.

## 5 결론을 대신하여

이 글은 페미니즘이 실종되기 시작한 2000년대의 문학장에서 여성에의 억압과 아동에의 억압이 중첩되는 지점을 살피는 것을 목적으로 씌어졌다. 2000년대 문단으로 돌아가 이 글은 두 가지를 읽어내고자 했다. 우선 2000년대 문단이 문학의 전복적 상상력을 미학적으로도 정치적으로도 긍정하는 과정에서, 당대 문학의 ‘여성혐오’적 태도가 묵과된 장면은 없는지, ‘폭력’이 재현되고 담론화하는 장면을 통해 살펴보고자 하였다. 나아가 2000년대 미래파의 시들에서 여성주의적 가능성이 탈각된 사정은 없는지 ‘무성성’이 재현되고 담론화하는 과정을 살펴보았다. 이러한 장면들에 공통적으로 ‘여자-아이’들이 존재하고 있다는 점에 주목할 필요가 있다. 요컨대 이 글은 2000년대 비평이 ‘폭력’을 미화하고 ‘무성적’ 주체를 정치화하는 과정에서, ‘여성’을 삭제하고 ‘아동’을 관념화한 점을 비판적으로 드러내고자 하였다. 나아가 2000년대의 다양한 여성 시인들의 시를 여성주의적 관점에서 적극적으로 재독해할 수 있다는 점을 김민정, 이민하, 김행숙의 시를

59 박상수, 「귀족예절론—감정의 귀족주의자에 관하여」(『시와반시』, 2009년 봄), 『귀족예절론』, 문학동네, 2012, 75-76쪽. 박상수는 “감정의 귀족주의자”라는 명명으로 이장욱, 김현승, 김행숙, 하재연 등의 시를 분석하면서 2000년대 한국 사회의 불우한 현실에 대응하는 일종의 심미적 전략으로 이들의 태도를 점검한 바 있다.

통해 드러내면, 2000년대에도 사라지지 않았던 여성주의 시의 계보를 추적해보고자 하였다.

2008년에 씌어진 글에서 이경수는 “사실상 21세기의 여성 시인들에 의해 쓰이는 시에 대해서는 굳이 ‘여성시’ 또는 ‘여성주의 시’라는 명명을 하는 의미가 없어 보이기도 한다”고 말한 바 있다. 여성 시인들에 의해 쓰이는 시를 “‘여성시’ 또는 ‘여성주의 시’로 명명하는 순간 이들의 시가 지니는 다양한 개성을 ‘여성주의적 태도’라는 한계에 가두어 버릴 위험이 있기 때문”<sup>60</sup>이라고 이경수는 덧붙였다. 이 글의 첫 장에서도 살펴보았듯이 이러한 판단은 2000년대 당대의 비평장에서 매우 자연스럽게 통용된 감각이었던 것 같다. ‘여성시’ 혹은 ‘여성주의 시’라는 명명으로부터 자유로워지면서 2000년대 여성 시인들의 시가 그 다채로운 시도들에 값하는 다양한 분석과 평가를 누릴 수 있게 된 것도 사실이다. 그러므로 2000년대 여성시를 여성주의적 관점에서 좀더 적극적으로 읽어보려고 한 이 글의 시도가 2000년대 시에 관한 섬세한 평가들을 오히려 젠더적 관점에서 단순화하는 오류에 빠져서는 안 될 것이다. “여성시의 궁극은 여성시라는 분할을 넘어서 그것을 무화하는 데 있다”<sup>61</sup>라는 이경수의 언급을 다시 한 번 참조하자면, 여성시라는 분할을 무화하지 않고 그것을 오히려 적극적으로 의미화하고자 하는 이러한 작업이 이제와 뒤늦게 시도되는 이유는, 아직 우리의 문학과 우리의 현실이 ‘여성’이라는 범주를 무화하는 것을 가능케 하지 않기 때문이라고 덧붙이고 싶다.

## 참고문헌

### 기본자료

김민정, 『날으는 고슴도치 아가씨』, 열림원, 2005

김행숙, 『사춘기』, 문학과지성사, 2003.

\_\_\_\_\_, 『이별의 능력』, 문학과지성사, 2007.

---

60 이경수(2008), 앞의 글, 463쪽.

61 위의 글, 463-464쪽.

이민하, 『환상수족』, 열림원, 2005.

——, 『음악처럼 스캔들처럼』, 문학과지성사, 2008.

#### 단행본

권혁웅, 『미래파』, 문학과지성사, 2005.

김영찬, 『비평극장의 유령들』, 창비, 2006, 174-195쪽.

김형중, 『변장한 유토피아』, 랜던하우스중앙, 2006, 148-159쪽.

김홍중, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2009, 397-428쪽.

박상수, 『귀족예절론』, 문학동네, 2012, 62-84쪽.

소영현 외, 『#문학은\_위험하다: 지금 여기의 페미니즘과 독자 시대의 한국문학』,  
민음사, 2019, 95-121쪽.

손희정, 『페미니즘 리부트: 혐오의 시대를 뚫고 나온 목소리들』, 나무연필,  
2017, 17-46쪽.

심진경, 『떠도는 목소리들』, 자음과모음, 2009, 150, 224쪽.

——, 『여성과 문학의 탄생』, 자음과모음, 2015, 221-248쪽.

오혜진 외, 『문학을 부수는 문학들: 페미니스트 시각으로 읽는 한국 현대문학  
사』, 민음사, 2018.

이경수, 『바벨의 후예들 폐허를 걷다』, 서정시학, 2006, 315-316쪽.

——, 『이후의 시』, 파란, 2017, 462-484쪽.

이명호, 『누가 안티고네를 두려워 하는가: 성차의 문화정치』, 문학동네, 2014.

이장욱, 『나의 우울한 모던 보이』, 창비, 2005, 350-372쪽.

조연정, 『만짐의 시간』, 문학동네, 2013, 146-170쪽.

황종연, 『탕아를 위한 비평』, 문학동네, 2012, 169-196쪽.

솔라미스 파이어스톤, 김민예숙·오숙열 역, 『성의 변증법: 페미니스트 혁명을 위  
하여』, 꾸리에, 2016, 109-152쪽.

주디스 버틀러, 김응산·양효실 역, 『연대하는 신체들과 거리의 정치: 집회의 수  
행성 이론을 위한 노트』, 창비, 2020, 204-221쪽.

## 논문

- 강동호, 「파괴된 꿈, 전망으로서의 비평」, 『문학과사회』 제26권 제1호, 문학과지성사, 2013년 봄, 334-365쪽.
- 강지희, 「2000년대 여성소설 비평의 신성화와 세속화」, 『대중서사연구』 제24권 제2호, 대중서사학회, 2018, 41-68쪽.
- 김미현, 「이브, 잔치는 끝났다」, 『문학동네』 제6권 제1호, 문학동네, 1999년 봄, 1-19쪽.
- 김신식·황인찬·이자혜 인터뷰, 「미지×희지 Vol. 1: 찌는 세계」, 『세대론-픽션: 문학과사회 하이픈』, 문학과지성사, 2016년 가을, 129-171쪽.
- 김양선, 「2000년대 한국 여성문학 비평의 쟁점과 과제」, 『안과밖』 제21호, 영미문학연구회, 2006, 40-61쪽.
- 김영옥, 「90년대 한국 ‘여성문학’ 담론에 대한 비판적 고찰」, 『상허학보』 제9호, 상허학회, 2002, 93-120쪽.
- 김영찬, 「비루한 동물극장」, 『문학동네』 제12권 제4호, 문학동네, 2005년 겨울, 1-16쪽.
- 남진우, 「황병승의 불량시 레시피」, 『문학동네』 제20권 제3호, 문학동네, 2013년 봄, 1-15쪽.
- 박상수·이경재·조강석·조연정 좌담, 「관계의 영도, 환상의 극점」, 『문학동네』 제15권 제3호, 문학동네, 2008년 가을, 1-40쪽.
- 백지은, 「전진(하지 못)했던 페미니즘」, 『대중서사연구』 제24권 제2호, 대중서사학회, 2018, 69-96쪽.
- 복도훈, 「유머로서의 비평—축제, 진혼, 상처를 무대화한 비평의 10년을 되돌아보기」, 『메타-크리틱: 문학과사회 하이픈』, 문학과지성사, 2018년 봄, 90-122쪽.
- 서영인, 「1990년대 문학 지형과 여성문학 담론」, 『대중서사연구』 제24권 제2호, 대중서사학회, 2018, 9-40쪽.
- 소영현, 「페미니즘이라는 문학」, 『문학동네』 제24권 제3호, 문학동네, 2017년 가을, 1-16쪽.
- 신수정·김미현·이광호·이성욱·황종연 좌담, 「다시 문학이란 무엇인가」, 『문학

- 동네』 제7권 제1호, 문학동네, 2000년 봄, 1-54쪽.
- 신형철, 「문제는 서정이 아니다—웰컴, 뉴웨이브 포-에티카」, 『문학동네』 제12권 제3호, 문학동네, 2005년 가을, 1-16쪽.
- \_\_\_\_\_, 「2000년대 시의 유산과 그 상속자들: 2010년대 시를 읽는 하나의 시각」, 『창작과비평』 제41권 1호, 창작과비평사, 2013년 봄, 362-383쪽.
- 심진경, 「여성 폭력의 젠더 정치학」, 『젠더와 문화』 제4권 제2호, 계명대학교 여성학연구소, 2011, 109-131쪽.
- 양경언, 「최근시에 나타난 젠더 하기(doing)와 ‘허물기(undoing)’에 대하여」, 『문학동네』 제24권 제2호, 문학동네, 2017년 여름, 1-20쪽.
- 이경수, 「여성시문학사 서술 방법론 고찰」, 『여성문학연구』 제48호, 한국여성문학학회, 2019, 160-190쪽.
- 장은정, 「침투」, 『문학성-역사들: 문학과사회 하이픈』, 문학과지성사, 2017년 봄, 22-41쪽.
- 조연정, 「‘충분히 근본적인’ 교란을 위하여」, 『문학동네』 제14권 제1호, 문학동네, 2007년 봄, 1-18쪽.
- 황중연, 「매 맞는 아이들의 정치적 상상력」, 『문학동네』 제14권 제3호, 문학동네, 2007년 가을, 1-20쪽.

## Abstract

Women and Girls in Korean Poems in the 2000s

Cho Yeonjung

The purpose of this article is to examine the overlapping oppression of women and children in Korean literature in the 2000s, a period during which feminism began to disappear. To this end, this article attempts two tasks. First, I revealed that the “misogynistic” attitude that appeared in the works of the 2000s was overlooked in the process of appreciating the subversive elements that appeared in the works of the time. When violent scenes appeared in literature in the 2000s, I critically assessed how criticism in the 2000s praised these scenes for their aesthetic value. Furthermore, the article demonstrates that criticism of the



time did not fully imply the feminist views in poems of the 2000s. To this end, this article looked at the process by which “genderlessness” was represented in poems of the 2000s. Most importantly, these scenes are similar in that they all feature girls. In short, the article tried to critically reveal how criticism in the 2000s aestheticized “violence” and politicized the “genderless” subject while erasing feminist views and understanding “children” only figuratively. Furthermore, I analyzed the poems of Kim Min-jung, Lee Min-ha, and Kim Haeng-sook from a feminist perspective and traced the genealogy of feminist poetry that survived even throughout the 2000s.

Key words: women, girls, violence, misogyny, genderlessness, Kim Min-jung, Lee Min-ha, Kim Haeng-sook

본 논문은 2021년 7월 16일에 접수되어 2021년 7월 18일부터 7월 31일까지 소정의 심사를 거쳐 2021년 8월 3일에 게재가 확정되었음