

최승자 시의 전복성 연구

오 덕 애*

차 례

1. 억압된 욕망과 경계에 선 주체
2. 파괴된 집과 저항의 '틈'
3. 죽음충동을 통한 삶의 투쟁
4. 결론

국문초록

본고는 1980년대 발표한 최승자의 텍스트 속 서문을 통해 창작의 원천과 시의 전복성에 대해서 살폈다. 그녀가 활발히 활동했던 1980년대는 광주항쟁 등 정치적 폭압이 극에 달했던 시기였고 아버지로 상징되는 권력의 폭력성과 공포로부터 여성문학은 급격한 변화를 일으켰다. 최승자의 시 역시 페미니스트적 인식의 차원에서 주로 연구되어 왔으며, 부정성, 자기파괴성, 죽음충동, 사랑의 실패와 고통이 창조적이고 생산적인 의미로 해석되었다. 따라서 본고에서는 이러한 특성이 발아하는 원천을 그의 서문을 통해서 발견하고 시와 함께 살피고자 한다. 이 작업은 시인의 시 정신을 이해하는 원천이 되며, 시론을 정립하는 기초가 된다. 또한 시 속에서 시인의 시 정신이 어떻게 투영되어 형상화 되고 있는지를 뒷받침하는 계기로 의의를 지닌다.

* 부산대학교

최승자는 서문에서 시를 왜 쓰는지 분명히 밝히고 있다. 그는 타자의 고통스런 삶을 응시하고 꿈꾸는 삶이 시 쓰기라고 말한다. 시인으로서 존재해야 할 이유인 타자의 삶에 대한 응시는 텍스트 속에서 참을 수 없는 고통과 좌절로 형상화 된다. 이러한 고통과 좌절은 세계 속에 단일한 정체성을 형성하지 못하고 경계에선 주체를 만들어 낸다. 최승자의 시 속에 나타나는 타자나 화자는 결코 폭력적인 행동으로 억압된 세계, 부정된 세계를 파괴하고자 하지 않는다. 그것은 아주 조용한 움직임 가운데서 미세한 ‘틈’을 발생시키고 있다. 그 미세한 틈은 곧 파괴된 집의 이미지로 형상화 된다.

최승자에게 시를 쓰는 행위는 그리움이고 삶이며, 구원이다. 그녀가 시 쓰기에서 비관론자적으로 되는 것은 현실적인 입장에서 시 쓰기가 타자에게 직접적인 도움을 줄 수 없는데 있다. 그러나 그녀가 시 쓰기에서 구원의 희망을 얻는 것은 다른 사람들의 상처를 안을 수 있다는 것과 다른 사람들이 울지 않을 때 시를 통해 울 수 있다는 것이다. 이는 시 속에서 죽음 충동으로 표출된다. 이 슬픔의 표상인 죽음충동은 나르시시즘과 연결될 수 있다. 슬픔은 대상에 대한 나약함만을 지니는 것이 아니라 부조리한 세계에 대항하는 힘을 지니며, 시 창작의 원천이 된다. 따라서 죽음충동은 창조적, 생산적 의미를 지닌다. 죽음 이미지들은 이질적 결합, 그로테스크한 분위기를 통한 기호계적 충동과 의미생성을 통해 오이디푸스 전 단계로 돌아가고자 하는 욕망을 보인다. 이는 파괴와 재생의 혼돈 속을 오가며, 예술창작의 원천이 된다.

주제어 : 창작의 원천, 타자, 꿈꾸는 삶, 틈, 파괴된 집, 구원의 희망, 죽음 충동, 저항.

1. 억압된 욕망과 경계에 선 주체

1980년대는 광주항쟁 등으로 인한 정치적 탄압이 극심했던 시기로 여성시인들의 작품에도 뚜렷한 변화가 생겼다.¹⁾ 최승자 시인의 시 역시 그러한 영향 속에서 출발하고 있으며, 자신만의 독특한 세계를 보여주고 있어 논의 할 필요가 있다. 그녀의 시 세계에 대한 최근 연구를 중심으로 간략히 살펴보면 크게 사랑과 죽음에 대한 주제적 연구와 페미니즘 관점의 연구로 나누어 볼 수 있다. 특히 본고와 관련이 있는 최근 선행연구로 이해원²⁾과 김승희³⁾의 논문이 있다. 이해원은 최승자 시에 나타난 사랑을 정신분석학적 방법으로 연구하였는데 죽음충동을 통해 사랑의 고통을 승화하는 과정을 보여준다고 보았다. 이는 최승자의 텍스트에 나타나는 죽음충동이 결코 절망의 표상이 아니라 사랑이라는 새로운 창조성의 힘을 지녔음을 밝혀낸 것이다. 이해원은 최승자의 시 속 죽음충동이 이루지 못한 사랑이나 실패에서 비롯되었다고 보아 개인적인 사랑의 차원에서 해석하고 있다. 그러나 본고에서는 죽음충동이 개인적인 사랑에 있다고 보지 않고 시 쓰기에 대한 그리움이나 부당한 현실에 대한 투쟁정신에서 비롯되었음을 밝히고자한다. 김승희는 페미니즘 관점으로 최승자의 시를 살폈다. 그는 1980년대 여성 시인들의 시를 개괄적으로 살펴면서 최승자의 시에 나타나는 정체성을 중심으로 연구했다. 최승자

1) 1980년대는 신군부세력이 경제와 풍요로 상징되는 한국의 정체성 만들기에 돌입하였다. 이러한 노력으로 1981년 88서울올림픽이 그 해 11월에는 '86아시안게임'의 서울 유치가 확정되었다. 전두환 정권은 스포츠, 영화, 오락을 소비할 수 있는 다양한 기저들을 마련해 놓음으로써 과거를 삭제하고 미래의 도시를 하루 빨리 건설하고자 하였다. 이러한 욕망의 장치들은 '무의식'적으로 권력의 규율에 복종하게 만든다. 강준만, 『한국현대사 산책 1980년대』편, 인물과 사상, 2003, 13-15쪽. 나병철, 『모더니즘과 포스트모더니즘을 넘어서』, 소명출판사, 1999, 275쪽.

2) 이해원, 「최승자 시에 나타나는 사랑의 정신분석학적 연구」, 『批評文學』59집, 批評文學會, 2016.

3) 김승희, 『현대시 텍스트 읽기』, 태학사, 2001.

는 시 속에 추방된 것들을 불러들이고 비어, 풍자, 가학을 통해서 상징질서를 와해시키고 정체성을 연기한다고 보았다. 본고는 김승희가 다른 페미니즘 시인들과 함께 최승자의 시를 개괄적으로 살핌으로써 간략하게 언급에 그친 아쉬움을 보완하여 세밀히 살피고 서문을 통해 정체성연기의 의미를 밝히는데 변별성을 두었다.

1980년대 발표한 최승자⁴⁾의 시 속에 서문들이 시인의 시 창작 원천과 관련이 있음에 주목하였다. 이를 통해 그녀의 시론을 정립하고 텍스트의 전복성을 해석해 보고자한다. 최승자의 텍스트 속 서문과 함께 필요에 따라 줄리아 크리스테바의 코라기호학도 방법론으로 참고할 것이다. 이는 앞선 선행연구의 해석을 보완함과 동시에 시 창작의 원천 뿐 아니라 텍스트의 의미를 심도 있게 파악할 수 있을 것이다.

줄리아 크리스테바는 정신분석학에 입각한 탈구조주의 입장을 『시적 언어의 혁명』에서 논했다. 그는 기호적 요소들을 비합리적이고 비논리적이며, 오이디푸스 이전 단계로 보았다. 이것은 상징적인 것과 대립되는 것이라고 말한다. 기호적 요소들은 상징계의 반대편에 있는 것으로 상징질서를 흔들고 가로지르고자 한다. 상징계는 언어습득, 아버지의 이름으로 이루어진 오이디푸스적 세계이고 인간은 단일한 기표로 고정된다. 그리고 이데올로기 담론, 법, 제도 속에서 복종해야 한다. 그러나 큰 타자(법, 제도, 가부장제)가 지나치게 개인의 자유와 욕망을 억압하거나 통제할 때 기호계(상상계+실재계)적 무의식은 상징계를 가로지르고 공격한다. 크리스테바는 이러한 무의식적 가로지르기가 언어유희, 이질적 결합, 리듬, 아이러니 등이라고 보았다. 코라 기호학을 방법론으로 하여

4) 1952년 충남 연기에서 출생, 1979년 계간 『문학과 지성』에 『우리 시대의 사랑』 등 몇 편의 시를 발표하며 문단에 데뷔하였다. 그녀가 1980년대 발표한 시집으로 『이 시대의 사랑』(1981), 『즐거운 일기』(1984), 『기억의 집』(1989)이다. 이하 본고 인용문의 표기는 시집의 제목만으로 한다. 이외에 『내무덤, 푸르고』(1993), 『쓸쓸해서 머나먼』(2010), 『물 위에 씌어진』(2011), 『빈 배처럼 텅 비어』(2016) 등이 있다. 그 밖에 번역 시집으로 『죽음의 엘레지』, 『빈센트, 빈센트, 빈센트 반 고흐』, 『자살 연구』 등의 번역서를 갖고 있다.

최승자의 시를 읽었을 때 시의 의미 보다는 다의미를 산출해 내는 의미 생성의 과정과 연결된다. 그리고 시인의 무의식의 의미작용을 통한 전복성을 읽어내는데 용이하다.

1970년대 후반부터 1980년대는 반독재, 인권, 노동, 민중, 여성권위에 대한 시위 등으로 인해 개인의 자유와 욕구가 높아졌다. 더불어 여성시인들의 텍스트에도 영향을 미쳤으며, 최승자의 시 역시 페미니스트적인 인식의 확산 아래 있다. 어떤 예술가도 그 시대적 영향 아래에 있으며, 시인 역시도 시대적 담론과 직·간접적으로 영향을 받을 수밖에 없다. 라캉은 “무의식은 큰타자의 담론이”라고 했다. 이는 시인의 언어 역시도 큰타자(상징권력, 법, 제도)의 담론에 기반을 두고 있음을 시사한다. 특히 1980년대는 5월 광주항쟁의 학살로 아버지로 상징되는 권력의 폭력성과 공포로 인해 여성문학에 급격한 변화를 일으켰다. 이런 중심에 최승자의 시가 있어 시창작의 원천과 관련하여 논의의 필요를 느낀다.

최승자는 첫 시집 『이 시대의 사랑』 서문에서 “상처받고 응시하고 꿈꾸기”위해서 시를 쓴다고 말한다. 시를 “어떤 가난 혹은 빈곤의 상태로 출발”하는 것으로 주장한다. 그렇다면 그녀에게 시를 쓰는 작업은 상처 받은 타자를 응시하고 그들을 위해서 꿈꾸는 삶이다. 최승자의 시는 큰타자(법, 제도, 가부장제) 안에서 자신의 위치를 부정하는 것으로 저항적 자세를 취한다. 상징체계가 자신에게 부여한 호명을 거부하고 자기방식으로 정체성을 세움으로써 상징권력을 가로지른다. 시적주체가 부여하는 정체성은 이성중심주의가 이해할 수 없고 더러워서 추방한 것들, 즉 압제선이다.⁵⁾ 그는 자신이 “일찍이 아무것도 아니었다”고 까지 말한다. 시인의 이러한 표현은 다의미를 생산해 낸다. 여성/남성, 귀/천, 성/속,

5) 압제선은 크리스테바가 『공포의 권력』에서 주요하게 다루고 있는 것으로 폐기, 방기, 추방 등을 의미한다. 압제트란 인간 생활과 문화가 스스로 유지되기 위해 배제하는 것, 정체성, 체계, 질서를 교란시키고 경계나 규칙을 무시하는 것이다. 줄리아 크리스테바, 『압제시용에 대한 방법론』, 『공포의 권력』, 동문선, 2001, 21-63쪽.

백/흑의 양극단과 양립된 의미들 사이에서 시적주체의 정체성은 경계에 선다. 나는 상징계가 만들어준 하나의 주체가 아니라 어떤 것에도 속하지 않는 “아무것도 아니다.” 즉 기호계(실재계+상상계)적 무의식의 발로이다. 아버지의 이름이 시적주체의 욕망과 자유를 억압하고 있음을 읽을 수 있다. 그래서 주체는 단일한 정체성을 거부하고 코라로 되돌아간다. 그녀의 억압된 욕망들은 무의식의 시니피앙들을 만들며, 단일 정체성은 미끄러진다.

일찍이 나는 아무 것도 아니었다
 마른 빵에 핀 곰팡이
 벽에다 누고 또 눈 지린 오줌 자국
 아직도 구더기에 뒤덮인 천년전에 죽은 시체
 - <일찍이 나는> 부분-6)

시적주체의 정체성은 ‘아무 것도 아님’-‘곰팡이’-‘오줌 자국’-‘구더기에 덮힌 시체’로 상징질서가 추방해 버린 쓸모없고 추한 것이다. 인간이 세계 속에서 언어와 상징체계로 진입하면서 반드시 거부하고 밀어내야만 하는 것들이다. 위의 시 속에서 시적주체의 정체성은 상징질서를 교란하고 통제 불가능한 몸인 ‘아무것도 아닌 것’에서 부패한 곰팡이, 오줌, 구더기, 시체로 비루하고 더러운 것들이다. 최승자는 시 속에서 상징질서가 추방한 비천하고 비루한 것들을 불러 들여 단일 주체를 거부하고 경계에 선 주체를 생산해 낸다. 경계에 선 주체란 어떤 문제들을 흑/백으로 양분하여 바라보는 것이 아니라 응시하는 것이며, 유연성을 지닌 주체로의 의미를 지닌다. 경계에선 주체란 상징질서를 언제든지 교란하고 가로지를 수 있는 지연의 주체라는 점에서도 중요한 의미를 지닌다.

시인은 시 『자화상』에서 화자를 내세워 자신을 어둠의 자손이며, 악의 상징인 ‘뱀’과 동일시하기에 이른다. 성경에서의 뱀은 추악하고 간교한

6) 최승자, 『이 시대의 사랑』, 문학과 지성사, 13쪽.

동물이다. 아담과 하와에게서 낙원을 빼앗고 지상으로 추방한 근원이자 나쁜 꼬임의 시초다. 하느님의 계명을 어기게 하고 하느님과 인간 사이를 갈라놓은 장본인으로 잘 알려져 있다. 뿐만 아니라 인간에게 원죄라는 원초적 죄를 씌어 평생을 죄 속에서 살아가게 한 극악무도한 존재다. 그렇기에 자신은 누구의 제자나 누구의 친구도 못된다. 결국 그는 배움과 친분의 관계마저 부정하기에 이른다.

나는 아무의 제자도 아니며
 누구의 친구도 못 된다
 잡초나 늪 속에서 나쁜 꿈을 꾸는
 어둠의 자손, 암시에 걸린 육신

어머니 나는 어둠이에요
 그 옛날 아담과 이브가
 풀밭에서 일어난 어느 아침부터
 긴 몸뚱어리의 슬픔이에요
 - <자화상> 부분⁷⁾

위의 시 <자화상>에서 나는 “아무의 제자도 아니”라고 말한다. 이 표현은 앞서 본 <일찍이 나는> 과 관련을 맺는다. 나는 “아무것도 아닌” 주변부 상징권력의 바깥 최전방에 위치한다. 그러나 ‘교육’이라는 지식, 이성과 합리성은 그 이미지만으로 ‘아무것도 아닌’ 주체의 정체성을 제압하는 권위와 중압감, 규율성을 지닌 절대적인 것으로 자리한다. ‘스승’과 친구, ‘나’ 사이에 팽팽한 긴장감이 느껴진다. 아무것도 아닌 타자는 누구의 제자도 될 수 없으며, 가까이 하기에 너무 먼 스승과 친구이다. 시적주체는 교육이라는 허울을 쓰고 지식과 권력이 언제나 담합했음을 보여주고 큰타자(상징권력, 법, 제도, 아버지)에 저항하는 것이다. 그는 아무의 제자도 될 수 없고 친구도 될 수 없어서 숲과 늪에 숨어서 온몸

7) 위의 책.

에 독을 퍼뜨리면서 자신을 죽이고 있다. 가까이 할 수 없는 ‘교육’은 화자에게 ‘죽임’이라는 고통으로 다가선다. 상징권력의 표상인 ‘교육’이라는 모호한 지식과 권력의 관계를 응시하는 저항적 자세를 취하고 있다.

시적주체는 자신을 나쁜 암시에 걸린 뱀과 동일시한다. 성서에서 뱀은 금기시한 동물로 상징질서의 최전방으로 추방되어야 마땅하다. 그런 자신이 상징질서 속에서 할 수 있는 것은 온몸을 사려감고 “슬픔의 독이 전신에 발효하기를 기다”리는 것이다. 자신의 뿌리는 어둡이고 잡초나 늪 속에서 악마로서의 기질을 꿈꾸고 있는 징그럽고 사악한 육체를 지닌 뱀이다. 주체의 자화상은 ‘뱀’-‘악마’-‘사탄’으로 은유되며, 그녀의 정체성은 금기시 되는 악마의 이미지로 연기된다. 시적주체가 ‘어둠’이라면 그가 부르고 있는 ‘어머니’ 즉 여성은 모성으로서의 어머니가 아니라 상징권력 바깥을 배회하는 타자로서의 여성을 상징하기에 의미가 크다. 크리스테바 역시 이러한 정체성의 연기가 하나의 여성적 글쓰기의 특징이라고 보았다.

그런가 하면 아래의 시에서는 ‘생식’으로서의 여성되기를 거부하고 상징질서에 저항한다.

너는 날 버렸지,
이젠 헤어지자고
너는 날 버렸지
산 속에서 바닷가에서
나는 날 버렸지

수술대 위에 다리를 벌리고 누웠을 때
시멘트 지붕을 뚫고 하늘이 보이고
날아가는 새들의 폐벽에 가득찬 공기도 보였어.

하나 둘 셋 넷 다섯도 못 넘기고
지붕도 하늘도 새도 보이잖고

그러나 난 죽으면서 보았어.
 나와 내 아이가 이 도시의 시공간 속으로 시공간 속으로
 세월의 자궁 속으로 한없이 흘러가던 것을.
 그때부터야.
 나는 이 지상에 한 무덤으로 누워 하늘을 바라고
 나의 아이는 하늘을 날아다닌다.
 울챙이 꼬리 같은 지느러미를 달고,
 나쁜 놈, 난 널 죽여 버리고 말 거야
 널 내 속에서 다시 낳고야 말 거야
 내 아이는 드센 바람에 불려 지상에 떨어지면
 내 무덤 속에서 몇 달간 따스하게 지내다
 또 다시 떠나가지 저 차가운 하늘 바다로,
 울챙이 꼬리 같은 지느러미를 달고,
 오 개새끼
 못 잊어!
 - <Y를 위하여> 부분⁸⁾

1970년대에서 1980년대까지도 여성은 유교적 이데올로기의 호명 안에서 정숙한 여성이 되거나 그러한 것을 거부하는 나쁜 여성의 갈림길에 서있었던 것으로 보인다. 단군신화의 웅녀로서의 정체성을 물려받은 한국 여성은 어머니라는 생식의 위치가 강조되었으며, 여성이나 아내의 위치는 강조되지 않았다.⁹⁾ 따라서 여성의 정체성은 유교적 가부장제에 합당하게 길들여져 왔다. 최승자 시인은 이러한 가부장적 이데올로기가 붙여준 모성적 정체성을 전복시키고 또 다른 자신의 목소리를 타자 속에서 발견하고 있다.

시적주체는 남자에게 버림받은 자신을 다시 산이나 바다에 버린다는 표현을 쓴다. 이는 참고 인내하는 웅녀로서의 모성, 생식으로서의 여성 신화를 거부하겠다는 발로이다. 가부장적 남성 이데올로기가 붙여준 ‘버

8) 『즐거운 일기』(1984).

9) 김승희, 『웅녀 신화 다시 읽기』, 『페미니즘 문학 비평』, 프레스 21, 2000, 17-20쪽.

림받은’=‘희생적이고 착한’ 모성으로서의 여성되기를 산에서 들에서 버린다. 이것은 시 속에서 낙태의 이미지로 형상화 된다. 나의 낙태된 아기는 ‘올챙이 꼬리’를 달고 하늘을 맴돌다가 나의 ‘무덤’인 자궁 속으로 들어와 지내다 다시 차가운 하늘로 돌아간다. 낙태하여 훼손된 나의 자궁은 무덤이다. 여기서의 무덤은 죽음과 삶을 끌어안는 이중성을 지닌다. 무덤도 등글고 어머니의 자궁도 원형인 것처럼 내가 낙태한 아이도 해마다 다시 순환하며, 나의 무덤으로 돌아온다. 생식으로서의 자궁이 아니라 타자로서의 여성과 육체를 인식하며, 상처를 응시한다. 남성이 바라는 생산으로서의 모성성은 수술대 위의 아픔으로 포개어 진다. 낙태한 아이와 죽어가는 자신의 시체를 통해 가부장중심의 억압아래 살아온 모성으로서의 어머니를 전복한다. 아이의 시체와 수술대 위에 누운 자신의 모습은 상징질서가 끔찍하게 멀리하는 압축선의 대상이다.

‘버림받은 여자-산에 들에서의 자살-낙태-뚫린 지붕-폐벽-마취-나의 죽음-올챙이 꼬리를 단 죽은 아이의 시체-무덤-개새끼’ 등의 표현은 낮설고 그로테스크한 분위기를 연출한다. 이렇듯이 최승자 시인은 상징질서 속에서 우리가 추방하고 버렸던 것들을 불러들여 상징질서를 전복시키면서 가부장적, 신화적 모성에 저항하는 경계에 선 여성(타자)의 모습을 응시한다.

잠결에 무엇인가 내 꼬리를 물었다.
 그것은 나의 항문 속으로 들어와
 창자를 거쳐 나의 위장 속으로
 올라와 꼬물거리고 있다.
 조만간 그것은 식도를 타고 올라와,
 백일하에 내 입밖으로
 환하게 튀어나올지도 모른다.
 아직 시간이 있을 때 재빨리
 나는 내 몸을 바꾸어야만 한다.
 다른 몸뚱어리를 만들어내

그 안으로 내 정신을 이입시켜야만 한다.

너희는 내게 한 상표를 붙여놓았다.

나는 그 딱지를 떼어내

너희의 입구멍에 보기 좋게 척 붙여놓고서

재빨리 너희의 시야로부터 도망가버릴 것이다.

도망가 멀리 멀리 숨어 있을 것이다.

- <도망> 전문 -10)

위의 시를 보면서 주체의 정체성 연기에 대한 이유가 명확해 진다. 그가 자신을 죽이고 바꾸려고 하는 것은 상징질서 속에서 정해 놓은 어떤 하나의 예고라는 것이다. 화자도 모르게 파고든 이성, 합리성, 논리성은 화자의 삶을 흔들고 있다. 그것은 '항문'을 통해서 화자가 자는 사이에 몰래 스며든다. 항문은 인간의 삶 전체를 관장하는 곳이다. 항문은 우리가 살면서 취한 좋고 나쁜 모든 것들을 내보내는 곳이기 때문이다. 이곳을 통해서 들어온 무언가는 항문으로 나가는 것이 아니라 들어왔다. 항문은 배설 기관으로 상징계에서 압축선의 대상이다. 그러나 시적주체는 항문을 통해서 '무언가'가 들어왔다고 하여 우리가 일반적으로 생각하고 있는 합리성, 지성 같은 관념에 구멍을 낸다. '무언가'는 항문으로 들어와서 나가는 것이 아니라 주체의 창자를 거쳐 위장으로 올라오고 있다. 심지어 그것은 언젠가 주체의 입 밖으로 나올 것이라고 예측한다. 그 무언가는 상징질서인 언어체계에 대한 불신으로 드러난다. 언어에 대한 위기의식은 항문으로 들어온 그 무언가가 입으로 튀어나오기 전 '내 몸을 바꾸고' 그 체제로부터 도망치는 것이다. 시적주체는 '무언가' 항문으로 들어왔을 때 그것이 입 밖으로 나오는 순간 단일한 의미의 정체성을 획득하게 되는 것에 저항한다.

상징질서 속에서 인간의 입은 말하고 먹고 마시는 것으로 파악되고

10) 『기억의 집』, 29쪽.

항문은 이 모든 것들을 배설하는 기관이다. 그러나 시적주체는 입과 항문의 의미를 바꾸어 놓고 있다. 입은 배설하는 기관인 항문으로, 항문은 입의 구실로 형상화 된다. 이는 상징계가 정해 놓은 의미를 교란하고 거부하는 것이다. “거부는 부정성을 통해서 활동하게 되고, 실천의 실현과 생산에 길을 열어주는 조정적이고 적극적인 계기이다.”¹¹⁾ 이러한 독특한 의미의 사용은 세미오틱의 영역이며, 의미생성의 과정이다.¹²⁾ 상징질서 속에서 호명되어진 나의 정체성은 단일한 예고이다. 그래서 그녀는 자신의 정체성을 몸과 정신의 변신을 통해서 연기한다. 자신을 단일한 정체성으로 호명한 그들의 입에 상표를 붙여주고 자신은 숨어서 살아야 한다는 고통을 호소한다. 그들의 입에 상표를 붙인다는 것은 많은 의미를 함의한다. 상표는 상업적 자본주의의 상징물이며, 입은 먹고, 마시고, 말하는 기관이다. 여기서 입에 붙여진 상표는 여성을 하나의 상품으로 인식하거나, 모성으로서만 바라보는 남성적 시각중심 주의에 대한 거부로 볼 수 있다.

2. 파괴된 집과 저항의 ‘틈’

최승자는 서문에서 시란 부정한 세계를 향해 타자와 함께 울고 아무도 울지 않을 때 혼자 울고, 꿈꾸는 것이라고 말한다.¹³⁾ 그녀가 쓰고자 하는 시는 타자들이 꿈꿀 수 있는 세계이다. 타자들이 꿈꾸는 세계는 시 속에서 파괴된 ‘집’이미지로 형상화 되며, ‘틈’을 발생시킨다. 그의 시에서 아버지는 가족을 지켜주는 대상이 아니다. 오히려 가족을 짓밟고 내 몸에 몫쓸 짓을 한 끊을 수 없는 폭력과 억압, 권력으로 존재한다. 그는

11) 줄리아 크리스테바, 김인환 옮김, 『시적 언어의 혁명』, 동문선, 2000, 206쪽.

12) 위의 책, 331쪽.

13) 『이 時代의 사랑』 서문.

폭력적, 억압적, 운명의 굴레를 씌운 아버지의 이미지를 통해 큰타자(국가, 정치권력, 법, 제도)의 억압과 폭력을 고발하고 저항한다.

짓밟기를 잘하는 아버지의 두 발이
 들어와 내 몸에 말뚝 뿌리를 박히고
 나는 감긴 철사줄 같은 잠에서 깨어나려 꿈틀거렸다
 아버지의 두 발바닥은 운명처럼 견고했다
 나는 내 피의 튀어 오르는 용수철로 싸웠다
 잠의 잠 속에서도 싸우고 꿈의 꿈 속에서도 싸웠다

아버지라는 존재는 자신의 근원이며, 뿌리라고 볼 수 있다. 이런 자신의 뿌리와 화자는 피를 튀기며, 싸워야 한다. 이는 자신의 존재 뿌리를 부정하는 것이 되며, 자신의 정체성을 부정하는 것이 된다. 아버지의 무차별적 폭력성은 화자를 현실 속에서 살 수 없게 할 뿐 아니라 잠 속에서도 마음대로 깨어나지 못하게 한다. 화자는 아버지가 짓밟은 두 발바닥에서 벗어나려 잠에서, 꿈속에서 꿈속의 꿈속에서도 저항한다. 아버지는 딸의 삶을 짓밟고 딸이 정상적으로 생활하지 못하게 묶어두고 있는 것으로 나타난다. 이러한 상징권력에 대한 저항은 ‘집’의 파괴로 인한 ‘틈’을 발생시킨다.

동양의 전통적인 사대부 가옥 구조는 안채와 사랑채로 구별되어 여성과 남성의 공간이 확연히 구분되고 있다. 집을 안과 밖으로 구분 짓고 여성은 안에서 사적 영역을, 남성은 바깥에서 공적영역을 담당하는 것으로 나누었다. 이것은 여성을 집안에 있는 존재로 고정시키는 남성지배 이데올로기이다. 이렇게 남성의 영역과 여성의 영역을 공과 사로 구분한 것은 물리적인 역할의 중시 보다 지배적 이데올로기에서 비롯된 것임을 확인 할 수 있다. 엘리슨 위어는 이러한 집의 이분법적 논의보다 더 나아가야 할 것이 집의 긍정적인 가치에 주목하는 것이라고 보았다. 여성이 집안의 천사이며, 집이 편안하고 행복하고 모든 안전한 것을 제공하

는 공간으로서 받아들일 때 위험하다. 집이 이러한 가치를 지닌 공간으로 희망되어 질 때 여성들은 폭력과 억압으로부터 자유롭지 못하게 된다는 것이다. 그는 집의 의미에 분쟁과 갈등을 포함해야 한다고 언급한다.¹⁴⁾

최승자 시인은 이러한 집의 이미지를 파괴하고 남성중심의 이데올로기에 틈을 발생시킨다.

사방팔방으로 바람, 바람 소리.
바람 파도에 포위된 집,
누울 곳 없는 삼십칠 세.

없는 꿈과 있는 현실,
그 사이에서 바람 --
바람 소리가 날 흔들어댄다.

영원히 뿌리 없는
허공의 방, 허방의 집.

허망하고 허망하여
이 집을 파괴합니다.
이 집을 복원하지 마십시오.
행여, 이 위에 기념 건물을 세우지 마십시오.
명실공히, 이 집은 파괴의 집입니다.
- <파괴의 집> 전문 -¹⁵⁾

우리가 일반적으로 생각하는 집의 이미지와는 대조적이다. 시 속에서 집은 “사방 팔방 바람소리와 파도소리”에 포위되어 자연의 소리로 부터도 안전을 지켜주지 못하는 불안정한 집이다. 집은 화자가 편안하게 쉴 수 있는 공간이 아니라 “누울 곳 없는” 불편하기 짝이 없는 공간이다. 이러한 불안감은 ‘있고/없고’의 대립어를 나란히 한 행 안에 들으로써 어

14) Allison Weir, “Home and Identity”, *Hypatia* 23(2008), pp.8-9.

15) 『기억의 집』, 87쪽.

떤 것이 현실이고 어떤 것이 꿈인지 헷갈리게 한다. 심지어 있고/없고의 대립어 사이를 바람이 지나감으로써 ‘틈’이 발생하고 없는 꿈과 있는 현실은 경계가 모호해 지며 뒤섞이고 만다. 모호해 진 것은 꿈과 현실만이 아니라 ‘나’라는 정체성의 흔들림이다. 바람은 ‘꿈’-‘현실’-‘나’를 흔들리게 함으로써 단일한 의미를 미끄러지게 한다. 이것은 우리가 지금까지 믿고 있었던 이성이나 지성, 제도가 헛된 것일 수 있다는 것을 보여주고자 한 것이다.

심지어 집은 지상에 지어진 것이 아니라 허공에 둥둥 떠다니는 형태이다. 그렇기에 방은 허공에 있으며, 집은 제 구실을 할 수 없는 방이 없는 집인 것이다. 시적주체는 쓸모없는 집을 파괴하기에 이른다. 집은 곧 가부장적 의미로 읽히며, 그 폭력성까지를 포함하고 있어 집의 파괴는 새로운 저항의 틈새로 작동한다. 그리고 그곳에 다시는 여성위에 군림하는 어떤 상징제도도 허락하지 않겠다는 저항적 목소리를 남긴다. 즉 “다신 복원하지 말”라고 하는 것과 “기념 건물”을 세우지 말라고 말하는 것이다.

최승자의 시 속에 ‘집’은 안전으로부터 거리가 먼 불안한 집이며, 처음부터 지상에 세워져 있지 않은 모순된 형태로 그려진다. 그는 이러한 집을 통해서 불안과 불신의 세계를 형상화 하고 그 속에 처한 타자로서의 여성을 노래했다. 최승자는 시 속에서 완벽한 공간으로서의 집을 파괴함으로써 상징제도를 비판하고 저항의 틈새를 꿈꾼다. 집이라는 공간을 긍정적인 가치만으로 판단하고 꿈 꿀 때 여성은 가부장제의 억압과 상징 권력으로부터 자유롭지 못할 수 있기 때문이다. 타자가 꿈꾸는 집은 안전하고 안락하며, 행복한 것만 있는 공간이 아님을 깨우치는데 있음을 시사한다.

도처에서 물과 바람이 새는
허공의 방에 누워, “내게 다오,
그 증오의 손길을, 복수의 꽃잎을”

노래하던 그 여자도 오래 전에
제가 되어 부스러져내렸다.

그리하여, 이것은 무엇인가.
내 운명인가, 나의 꿈인가,
운명이란 스스로 꾸는 꿈의 다른 이름인가.

기억의 집에는 늘 불안한 바람이 뼈격이고
기억의 집에는 늘 불요불급한
슬픔의 세간들이들이 넘치고,

(생략)
자세히 보면 고요히 흔들리는 벽,
더 자세히 보면 고요히 갈라지는 벽,
그 속에서 소리 없이 살고 있는 이들의 그림자,
혹은 긴 한숨 소리,

(생략)
내가 바라보는 이 세계
벽이 꾸는 꿈.
- <기억의 집> 부분 -16)

큰상징계 안에 시적주체의 자리는 언제나 불안하다. 이러한 불안을 통해서 확연하게 자신을 에워싸고 있는 상징적 질서를 바라보게 된다. 나의 집은 도처에 물과 바람이 새는 탈 많은 공간이며, 허공에 방을 넣은 집이다. ‘허공’의 방을 지닌 집이란 지상도 천상도 아닌 경계에 세워진 특징을 지닌다. 허공의 방에 누워 있는 여성의 모습은 편안하고 인락한 천사의 모습과는 상반되며, 흔들리고 불안하다. 그녀는 그곳에 누워 증오의 손길을 원하고 복수의 꽃잎을 노래하다가 “제가 되어 부스러져” 내

16) 『기억의 집』, 26-27쪽.

린다. 여기서 집의 안락과 평화와 사랑은 찾을 수 없다. 심지어 집은 오래전에 허공의 방에서 복수의 칼날을 갈다 죽은 시체의 이미지를 포함하고 있다.

2연에서 여성이 “재가 되어 부스러졌다”는 표현은 서정주의 <新婦>라는 시와 상호텍스트성을 맺으며, 의미가 확장된다. 서정주의 시에서 첫날밤을 치를 신랑이 갑자기 화장실이 급하여 나가려고 하자 신부가 신랑의 옷자락을 잡아 옷자락이 찢어졌다. 신랑은 신부가 순결하지 못하고 탐욕스럽다고 생각하여 신부만 남겨두고 집으로 돌아가 버렸다. 몇 해가 지나 신랑이 우연히 그 곳을 지날 일이 있어 문득 생각이 나서 찾아가 보니 문지방에 걸려 찢긴 자신의 옷 조각을 발견했고 신부는 신랑을 기다리다 재가 되었다는 내용이다. 그러나 위의 시에서 여성은 허공의 방에 누워 흔들리는 틈새를 노려보고 있으며, “증오의 손길”로 “복수”를 꿈꾸다가 재가 된 걸로 형상화 된다. 최승자는 자신의 텍스트 속에 질마재 신화의 텍스트를 불러들임으로써 상징제도 안에 신부의 모습을 해체한다. 이러한 상호텍스트성은 한 기표에 다른 기표가 겹쳐짐으로써 한 기표가 단일의미로 흐르는 것을 훼방한다. 이는 이성중심주의와 인간주체의 단일성에 대항하는 미적 전략이다.

기억의 집이란 지금까지 집의 역사를 의미하는 것이며, 상징제도 하에 처해져 왔던 세계에 대한 공포의 체험을 의미한다고 볼 수 있다. 시적주체는 자신이 처한 현실이 태어날 때부터 정해진 ‘운명’이라고 까지 생각한다. 그러나 다음의 행에서 운명=꿈이 되고 맑으로 해서 지성은 무너지고 만다. “운명이란 하늘이 주관하는 것으로 운명은 피해갈 수 없다는 것이 한국인의 운명적 하늘관이다.”¹⁷⁾ 그런데 화자는 운명을 ‘스스로 꾸는 꿈의 다른 이름’이라고 생각한다. 그렇다면 운명은 지성이 우리에게 가르치는 초인적인 힘의 작용이 아니라 스스로 바꾸어 갈 수 있는 어떤

17) 윤천근, 『한국인의 운명적 하늘관』, 『동서철학연구』 58권, 한국동서철학회, 2010, 237쪽.

것이다. 시적화자에게 ‘운명’이란 집안에서 ‘천사’의 이미지로 있는 여성이 아니다. 집은 결코 안락하고 평화롭고 좋은 가치만을 지니는 것이 아님을 깨우치는 것이다. 그리고 이러한 깨우침은 여성 스스로 끊임없이 묻고 깨우쳐 나가야 할 꿈이며, 희망이라고 생각한다.

그에게 있어 집은 불안하고 불완전하며, 슬픔으로 가득 차 있다. 이러한 현실을 자각하는 것 뿐 아니라 타자에게로 확장하고 있다. 집은 불안하고 불완전하며, 슬픔으로 가득 차 있고 집 속에 타자의 삶들이 갇혀 있다. 그 삶은 곧 시적주체의 삶과 동일시된다. 타자와 주체의 삶은 불안하고 불완전한 삶인 벽에 갇혀 있다. 그래서 시적주체는 내 살아있는 나날을 직시하고 “무엇을 쓰며, 무엇을 빼야 할지” 고민한다. 자신의 삶을 뒤 돌아 보고 고민하고 직시하자 굳게 닫힌 벽이 흔들리고 갈라진다. 상징체계 안에서 벽은 흔들려서도 안 되며, 더욱이 갈라져서는 벽으로서의 기능을 온전히 수행할 수 없다. 상징제도 밖의 타자들은 가부장제가 쳐 놓은 벽을 끊임없이 흔들고 금을 내고 있었음을 의미한다. 금이나 흔들은 폭력이나 무력으로 이루어지는 것이 아니며 고요히 소리 없이 행해지고 있어 가치를 지닌다. 금이나 흔들림의 반복은 어떤 단단한 제도나 권력도 무너뜨릴 수 있기 때문이다.

최승자는 파괴된 집의 불완전한 이미지를 통해 상징제도권 안의 안락한 집, 완전한 이미지를 해체한다. 그는 흔들리고 금이 간 벽의 이미지를 통해 제도와 권력의 벽을 가로지르며, 타자의 삶과 자신을 직시한다. 이를 통해 상징권력, 가부장적 억압을 이해하고 그 폭력성에 저항의 틈새를 만들어낸다. 그러나 이 틈과 흔들음이 결코 폭력을 통해서 이루어지는 것이 아니라 조용하지만 반복적인 저항, 성찰과 응시, 노력을 통해서 이루어지기에 큰 의미를 지닌다. 최승자에게 시 쓰기는 타자와 함께 꿈꾸는 삶이며, 이 꿈은 파괴된 집의 이미지로 형상화되면서 기존의 안락하고 행복한 집의 이미지를 해체한다.

3. 죽음충동을 통한 삶의 투쟁

최승자 시에 반복적으로 나타나는 죽음충동은 환상성을 띠며, 자살, 살해, 공격성, 우울과 불안으로 나타난다. 클라인은 이러한 환상을 예술가들의 창조적 근원이 된다고 말하면서 예술의 기저에는 승화를 통해 대상들을 물의 지위로 올려보려는 창조적 파괴와 죽음충동이 깔려 있다고 보았다.¹⁸⁾ 최승자에게 시 쓰기는 애절한 그리움이며, 부당한 현실세계로부터 타자들을 구원해 줄 마지막 보류이고, 살아있는 육체로 표현된다. 그에게 시는 그리움의 대상이며, 살아있는 육체이다. 그래서 그는 이렇게 읊는다. “문득 시가 그리워/글씨를 써봅니다./글씨를 읽어봅니다./”라고 말한다. 최승자에게 있어 시 창작 행위는 그리움으로 결여된 욕망의 대상 그 자체이다. 그녀는 시 쓰기를 통해 자신의 “얼굴을 확인하고” “잘라버린 팔”¹⁹⁾을 기억하며 고통을 호소한다. 이러한 시 창작 행위는 최승자에게 있어 상징계 안에서의 결여를 확인하는 일이며, 구원과 희망을 생성해 내는 작업이다.

시를 쓴다는 것이 그 창작 행위를 하는 사람에게 어떤 구원과 희망을 줄 수 있을까.

오로지 내 자신에게 국한시켜 말하자면. 시 쓰는 것이 어떤 구원과 희망을 줄 수 있다고 믿기에는 나는 너무나 심각한 비관주의자이다. (중략) 그러나 내가 아무것도 믿지 못하는 것처럼 보이는 것은 내게 단 한 가지 믿는 것이 있기 때문이다. 그 점에서 보자면 나는 낭만주의자일 수 있다.

- <서문> -20)

그래, 나는 용감하게,

18) 자크 라캉, 김석 역, 『에크리』, 살림, 2011, 246쪽.

19) 『기억의 집』.

20) 위의 책.

또 꺾일지도 모를 그런 생각에 도달한다.
시는 그나마 길이다.
아직 열리지 않은
내가 닦아나가야 할 길이다.
아니 길 닦기이다.
내가 닦아나가 다른 길들과
만나야 할 길 닦기이다.
- <시 혹은 길 닦기> 부분-21)

최승자에게 창작행위는 구원과 희망이다. 그녀는 자신의 창작행위가 구원과 희망임을 역설적 표현을 통해 확고히 한다. 그녀의 시 속에 나타나는 고통이나 우울이 예술로 승화되며, 슬픔을 극복하는 원동력임을 믿는 것이다. 그렇기에 그녀는 “천연덕스럽게 믿지 않는 것들 속으로 어기적거리며 되돌아온다.”²²⁾ 최승자는 시 속에서 시 쓰기는 “길 닦기”라고 표현한다. 즉 시는 그의 삶으로 타자들과의 소통이며, 희망이다. 이러한 예술창작에의 열정은 그의 시 속에서 환상성을 띠며, 죽음충동으로 나타난다. 이는 1980년대 공포의 정치권력으로부터 오는 우울한 현실 속에서 느끼는 공포와 불안, 슬픔의 표상과도 관련이 된다. 그녀의 시 속에 반복적으로 나타나는 슬픔의 표상인 죽음충동은 나르시시즘과 연결된다. 슬픔은 유동적 에너지이며, 정신의 표상이다. 슬픔은 대상에 대해 나약함을 드러내는 것만 있는 것이 아니라 살아남기 위한 투쟁정신을 잃지 않고 있는 창조적인 의식이다.²³⁾ 최승자가 시 속에서 자주 드러내는 죽음

21) 위의 책.

22) 위의 책.

23) “죽음충동은 자기동일성을 관통하는 것이고, 그 형성이 구조들과 넓은 의미에서의 삶의 결합을 확실하게 해주는 ‘나르시시즘’을 분산시키는 경향이 있다. 그러나 동시에 또 그 반대로 나르시시즘과 쾌락은 오직 일시적인 조정에 지나지 않으며, 그에 의지하여 죽음의 충동은 새로운 이행을 개척해 나간다. 그러므로 나르시시즘과 쾌락은 죽음의 충동의 포착이자 실현화이다.” 줄리아 크리스테바, 김인환 옮김, 앞의 책, 284쪽, 335쪽.

이미지와 육신의 해체는 이러한 의미에서 새로운 의미를 부여 받을 수 있다.

개 같은 가을이 쳐들어 온다
 매독 같은 가을.
 그리고 죽음은, 황혼 그 마비된
 한쪽 다리에 찾아온다.

모든 사물이 습기를 잃고
 모든 길들의 경계선이 문드러진다.
 레코드에 담긴 옛 가수의 목소리가 시들고
 여보세요 죽선이 아니니 죽선이니 죽선이
 - <개 같은 가을이> 부분 -24)

제목부터 육으로 시작한다. 물론 ‘개’가 육은 아니지만 앞 뒤 문맥 속에서 어떤 의미로 쓰였는지에 따라 우리는 그것을 육으로 체감하기 때문이다. 위의 시에서 화자는 가을을 “개 같”다고 말할 뿐 아니라 서술어를 “쳐들어 온다”고 썼다. “개 같은 가을”이라는 직유법을 통해 훨씬 직접적이고 활력이 넘치게 만든다. 최승자는 이질적인 두 단어를 폭력적으로 결합함으로써 독자들의 마음에 불안과 긴장감을 느끼게 한다. 가을은 기표와 기의를 가르는 장벽을 뛰어 넘고 의미생성의 과정으로 나아간다. 하물며 가을은 다음의 행에서 “매독”으로 비유된다. 가을은=개=매독으로 새로운 기의들을 생성해 내며 미끄러진다.

그러나 1연 3행에서는 “죽음은 황혼”이라는 은유법을 사용함으로써 앞 행과의 연결을 보여주고 있다. 가을은 겨울로 가는 길목에 있는 것으로 ‘황혼’과 연결되고 있으며, 황혼은 죽음으로 가는 길목에 있는 것으로 인접성에 의한 환유이다. 죽음은 “그 마비된 한 쪽 다리”에 찾아온다는 모호한 의미를 던진다. 2연에서도 죽음충동은 계속된다. 모든 사물들 역

24) 『이 시대의 사랑』.

시 습기를 잃고 죽어가고 있다. ‘길’은 이 구역과 저 구역의 경계를 나타내 주기도 한다. 그런데 그 “경계선이 문드러”짐으로 해서 밀려난다. ‘문드러진다’라는 표현은 ‘무너진다’라는 표현이나 ‘사라진다’는 표현과는 달리 강한 뉘앙스를 지닌다. 즉 ‘문드러진다’의 서술어 앞에 ‘씩어’라는 글귀가 생략되어 있다고 상상할 수 있기 때문이다. 어떤 사물도 명확하게 드러나지 않고 심지어 목소리까지 희미해져 환상성을 띠며 현실을 넘나든다. 클라인은 인간의 지적, 창조적 활동과 예술 행위는 우울적 위치의 극복과정과 일치한다고 말한다.²⁵⁾ 이러한 의미에서 최승자의 시 속에 나타나는 죽음이미지들은 대상을 향한 슬픔과 나약함만을 드러내는 것이 아니라 새로운 생성과 창조를 의미한다.

달려라 시간아
 꿈과 죄밖에 걸칠 것 없는
 내 가벼운 중량을 싣고
 쓴살같이 달려라
 풍지박산 되는 내 뼈를 보고 싶다.
 뼈가루 먼지처럼 흩날리는 가운데
 호호호 웃고 싶다.
 - <버려진 거리 끝에서> 전문 -²⁶⁾

시적주체가 느낄 때 상징제도 안에서 꿈이 없는 삶과 죄 없는 삶은 등가로 느껴지며, 이것에 대응하는 길은 죽음충동이다. 그는 쓴살같이 달려서 자신의 “풍지박산 되는” 뼈를 보고 싶어 한다. 자신의 시체를 보고 싶어 한다. 자신의 뼈가 가루가 되어 흩날리는 가운데 서서 “호호호 웃고 싶다”고 그로테스크하게 표현한다. 시체의 섬뜩함은 상징계가 혐오하고 추방한 것의 중심에 있다. 추방당한 섬뜩한 시체의 이미지들의 귀환

25) 줄리아 크리스테바, 박선역 역, 『정신병, 모친살해, 그리고 창조성: 멜라닌 클라인』, 아난케, 2006, 37쪽.

26) 『이 시대의 사랑』, 26쪽.

은 거울단계에서 정립된 단일한 정체성과 아버지의 법을 부정하고 오이디푸스 전단계로 돌아가고자 하는 죽음충동이다. 그래서 최승자 시의 죽음의식은 “죽어 간다는 것과 노래한다는 것이 이중적인 시인의 의무로 시에서 미학적인 시적 긴장을 이루면서 신비로운 동시성을 획득”²⁷⁾하기 까지 한다.

아래 <허공의 여자>라는 시는 제목에서부터 허공이라는 공간을 보여 준다. 여기서 보여주는 공간의 개념은 매우 중요한 의미를 지닌다. 왜냐 하면 공간에 대한 이론화와 재현 방식은 사람들의 세계를 해석하고 행동하는 방식에 영향을 미치기 때문이다.²⁸⁾ 공간은 “권력과 배제의 사회적 관계를 통해 구성되고 유지되며, 변화하는 복수의 경계를 가지고 있으며, 상호 교차”한다.²⁹⁾

나의 꿈속은 바람부는 무법천지
그 누가 부르겠는가
막막 무중심에 떠 있는 나를

다가오지 마라!
내 슬픔의 장칼에
아무도 다가오지 마라.
내가 버리고 싶은 것은 오직 나 자신일 뿐
- <허공의 여자> 부분 -³⁰⁾

바람은 경계를 넘나드는 특성을 지니고 있다. 시적주체 역시 “막막 무

27) 김용희, 『죽음에 대한 시적 승리에 관하여: 말의 공간, 죽음의 공간, 최승자의 시 읽기』, 『論文集』, 평택대학교, 1999, 11쪽.

28) 데이비드 하비, 박영민, 구동희 옮김, 『포스트 모더니티의 조건』, 한울, 1994, 254쪽.

29) 린다 맥드웰 지음, 여성과 공간연구회 옮김, 『젠더, 정체성, 장소』, 한울, 2010, 25쪽.

30) 『이 시대의 사랑』.

중심에 떠 있”고 나의 꿈은 바람으로 인해 현실과 꿈이라는 경계를 지우고 넘나들며, 환상성을 띤다. 1연에서의 환상성을 통한 경계 허물기는 2연에서 긴장감과 공격성을 드러내며 갑작스럽게 방어적, 살해충동으로 바뀐다. 주체는 “슬픔의 장칼”이라는 표현과 “아무도 다가오지 마라”는 명령어를 통해 살인의 충동을 내보인다. 뒤이어 장칼로 “오직 나 자신”을 살해 하고 싶을 뿐이라고 자살충동을 보인다. 최승자는 상징계가 비천한 것이라고 추방한 것들(무법천지, 뿌리 없는 나, 장칼, 살해충동, 자살)을 텍스트 안으로 불러들여 아버지의 이름들을 부정하고 저항한다. 또, 1연에서의 환상성은 2연에서 갑작스런 단절과 명령어를 통해 의미의 통일성을 방해하고 기호계적 욕망을 드러낸다.

최승자의 시속 죽음 충동은 의미의 모호함, 꿈과 현실의 경계, 공간의 경계를 허물며, 환상성을 띤다. 이는 상징계안의 단일 의미를 부정하고 아버지의 권위를 가로질러 오이디푸스 전 단계로 돌아가고자 하는 부정성으로 나타난다. 허공이라는 경계에 선 주체와 경계 허물기, 살해와 자살충동을 같은 선상에 뭉으로써 단일의미를 지연시키고 추방되었던 것들을 불러들임으로써 상징질서를 혼돈다. 최승자 시에 나타나는 죽음 충동의 반복은 파괴와 재생의 혼돈 속을 오가며, 상징질서를 전복하고자 하는 욕망과 함께 작동하는 예술 창작의 원천이 되고 있다. 크리스테바는 죽음충동이 예술에 의해 승화 될 때 그 효과가 최대로 발휘 된다고 보았다. 죽음이라는 공포, 불안은 슬픔의 상이다. 슬픔의 상은 외부에서 비롯되는 외상에 대한 인간의 취약성을 드러내 보이지만 한편으로는 우리의 내면을 가다듬을 수 있는 계기를 마련한다.³¹⁾ 이런 면에서 최승자의 텍스트 속에 반복적으로 나타나는 죽음충동은 부당한 현실을 고발하고 살아남기 위한 투쟁이며, 예술 창작의 원천으로 파악된다.

31) 줄리아 크리스테바, 김인환 옮김, 『시적 언어의 혁명』, 동문선, 2000, 355쪽.

4. 결론

지금까지 최승자의 텍스트 속 서문을 통해 그의 시 창작 원천과 전복성을 살폈다. 시의 해석을 돕기 위해 줄리아 크리스테바의 코라 기호학도 함께 참고 하였다. 그녀의 시 쓰기는 타자의 고통을 응시 하는데서 출발한다. 타자의 고통에 대한 응시는 텍스트 속에서 고통과 사랑의 실패, 좌절로 형상화되지만 그것은 개인적인 차원의 사랑이나 실패가 아니다. 시 쓰기에 대한 고통과 열망, 타자에 대한 사랑이다. 왜냐하면 그는 시를 살아있는 몸으로 생각했기 때문이다. 최승자는 시적주체를 통해 상징계가 추방했던 압축선의 대상들을 텍스트 속에 불러들임으로써 상징 질서를 혼돈다. 시적주체는 상징계 속에서 단일 주체되기를 거부함으로써 의미를 교란하고 다의미를 생산해 내며, 경계에 선 주체를 만들어낸다. 그녀가 만들어내는 주체는 ‘뱀(악마, 사탄)-아무것도 아님-버림받은 여자-자신을 버린 여자-모성을 버린 여자’ 등으로 미끄러지며 단일 주체를 부정한다. 이는 상징계와 상상계 사이의 과정속의 주체이다. 즉 상징계 안에서의 단일 정체성을 부정하고 경계에 선 주체로 나타난다.

그녀에게 시 쓰기는 타자를 꿈꾸게 하는 것으로 파괴된 집의 이미지를 통해 ‘틈’을 발생시킨다. 파괴된 집의 이미지들은 불안과 불신의 세계를 형상화 하고 그 속에 처한 타자로서의 여성을 보여준다. 즉 집이 결코 안전하거나 안락하고 행복한 것만을 제공하는 공간이 아님을 깨우치는 것이다. 최승자는 완벽한 이미지의 집을 파괴함으로써 상징제도를 비판하고 저항의 틈새를 꿈꾼다. 그러나 이 저항이 무력이나 폭력적 저항이 아니라 조용하게 반복적으로 틈을 발생시킨다는데 의미를 지닌다.

마지막으로 그녀에게 시는 구원과 희망이다. 이러한 최승자의 믿음은 시 속에서 환상성을 띠며, 슬픔의 표상인 죽음충동으로 드러난다. 최승자의 시에 반복적으로 드러나는 죽음 이미지는 1980년대 무력·억압의 정치권력, 타자로서 여성의 삶과 무관하지 않다. 여기서 죽음충동은 절

망과 슬픔의 표상으로 나약함만을 의미하는 것이 아니다. 시인이 우울한 시대현실을 견뎌내고 투쟁하기 위한 창조적 의미도 함께 지닌다. 그녀는 이질적 결합을 통한 기호계적 충동과 의미생성, 그로테스크한 분위기 연출 등을 통해 아버지의 법을 부정한다. 이는 주체가 오이디푸스 전 단계로 돌아가고자 하는 죽음충동이다. 최승자의 시 속에 나타나는 죽음 충동은 파괴와 재생의 혼돈 속을 오가며, 1980년대 정치적 탄압과 타자로서의 억압에 무의식적으로 저항한다. 그녀에게 있어 죽음충동은 삶 충동이었으며, 구원과 희망으로 예술창작의 원천이 되었다.

지금까지 1980년대 최승자 시집의 서문을 통해서 창작의 원천을 살피고 시의 전복성을 밝혔다. 1980년대 세계의 부정성을 노래하던 시인들이 대부분 서정성의 세계로 회귀한데 반해 그녀는 자본주의적 질서에서 고독한 개인의 문제, 관계의 복원을 노래하고 있어 문제적이다. 따라서 본고의 연장선에서 변주의 양상을 살피는 것이 후속과제로 남는다.

참고문헌

1. 기본자료

- 최승자, 『이 시대의 사랑』, 문학과 지성사, 1981.
_____, 『즐거운 일기』, 문학과 지성사, 1984.
_____, 『기억의 집』, 문학과 지성사, 1989.

2. 단행본 및 논문

- 강준만, 『한국현대사 산책 1980년대』편, 인물과 사상, 2003.
김승희, 『코리아호학과 한국시』, 서강대학교 출판부, 2008.
_____, 「상징 질서에 도전하는 여성시의 목소리, 그 전복의 전략들」,
『현대시 텍스트 읽기』, 태학사, 2001, 219-223쪽.
_____, 「여성 신화 다시 읽기」, 『페미니즘 문학 비평』, 프레스 21, 2000,
15-26쪽.
김열규, 「女性和 집에 관한 試論」, 『가와 가문』, 서강대학교 인문과학연
구소, 1989.
김용희, 「죽음에 대한 시적 승리에 관하여: 말의 공간, 죽음의 공간, 최승
자의 시 읽기」, 『論文集』, 평택대학교, 1999, 10-21쪽.
김정신, 「최승자의 번역 텍스트와 초기시에 나타난 고통의 시학」, 『한국
문학 이론과 비평』 69집, 한국문학이론비평학회, 2015, 33-63쪽.
나병철, 『모더니즘과 포스트모더니즘을 넘어서』, 소명출판사, 1999.
윤천근, 「한국인의 운명적 하늘관」, 『동서철학연구』 58권, 한국동서철학
회, 2010, 237-257쪽.
이혜원, 「최승자 시에 나타난 사랑의 정신분석학적 연구」, 『비평문학』
59집, 비평문학회, 2016, 221-247쪽.
Allison Weir, “Home and Identity”, *Hypatia* 23, 2008.

- 데이비드 하비, 박영민, 구동희 옮김, 『포스트 모더니티의 조건』, 한울, 1994.
- 린다 맥드웰 지음, 여성과 공간연구회 옮김, 『젠더, 정체성, 장소』, 한울, 2010.
- 마이클페인, 장경렬 외 역, 『읽기 이론/이론 읽기-라캉, 데리다, 크리스테바』, 한신문화사, 1999.
- 줄리아 크리스테바, 김인환 옮김, 『시적 언어의 혁명』, 동문선, 2000.
- _____, 『압착시용에 대한 방법론』, 『공포의 권력』, 동문선, 2001, 21-63쪽.
- _____, 박선역 역, 『정신병, 모친살해, 그리고 창조성: 멜라닌 클라인』, 아난케, 2006.
- 자크 라캉, 김석 역, 『에크리』, 살림, 2011.

<Abstract>

A Study on the Subversion of Poems by Choi Seung-ja

Oh, Deok-Ae*

This paper paid attention to the creative source of poems by Choi Seung-Ja through the preface of her texts published in the 1980s. In the 1980s when she actively performed, the political oppression like the Gwangju Democratic Uprising went to extreme, and the woman literature caused the rapid change from the violence of power symbolized as father. Choi Seung-Ja's poems were also mainly researched in the aspect of feministic perception while the negativity, self-destruction, death drive, and failure and pain of love were interpreted as creative and productive meanings. Thus, this paper aims to discover the source of such characteristics through her preface. This work becomes not only the source to understand the poetic spirit of a poet, but also the basics to establish the poetics. Also, it is significant as an opportunity to support how the poetic spirit of a poet has been reflected/expressed in poems.

In her preface, Choi Seung-Ja clearly reveals the reason why she writes poems. She says that writing poems is the life of gazing at/dreaming others' painful life. The gaze at others' life, which is the reason for existing as a poet is expressed as unbearable pain and frustration in texts. Such pain and frustration create an entity on the

* Pusan National University

boundary without forming a single identity in the world. The others or narrators shown in her poems never aim to destroy the suppressed/corrupted world with violent behaviors. It generates a fine 'crack' in the middle of very quiet movements, and the fine crack is expressed as an image of destroyed house.

To Choi Seung-Ja, the act of writing poems is the longing, life, and salvation. In her poems, she is pessimistic because her poems cannot be directly helpful to others in reality. However, she obtains a hope for salvation by writing poems because she can embrace others' wounds and she can cry through poems when others do not cry. This is expressed as death drive in poems. The death drive which is the symbol of sorrow could be connected to narcissism. Sorrow has not only the weakness of objects, but also a power to fight against the irrational world, which becomes the source of creating poems. Therefore, death drive has the creative and productive meanings. The images of death show a desire for going back to the pre-stage of Oedipus through the formation of semiotic drive and meaning through the different combination and grotesque atmosphere, which becomes the source of artistic creation in the chaos of destruction and regeneration.

Key Words : Source of Creation, Others, Dreaming Life, Fine Crack,
Destroyed House, Hope for Salvation, Death Drive,
Resistance

■ 논문접수 : 2017년 10월 18일

■ 심사완료 : 2017년 11월 21일

■ 게재확정 : 2017년 12월 18일