

90년대 이후 여성시에 나타난 육체의 감각화 방식의 변화

- 이원, 진은영의 시를 중심으로 -

김 순 아*

차 례

- | | |
|----------------------|----------------------|
| 1. 서론 | (2) 유명-신체의 탐입과 감각의 병 |
| 2. 몸주체와 촉각적 살의 환상성 | 합 : 진은영 |
| 3. 시에 나타난 육체의 감각화 방식 | 4. 결론 |
| (1) 기계-몸의 환상과 감각의 전이 | |
| : 이원 | |

국문초록

이 논문은 이원, 진은영의 시를 중심으로 90년대 이후 여성시에 드러나는 몸의 감각화 방식을 살폈다. 이들 시에서 몸이 무엇을 의미하는지, 이 몸의 감각은 어떻게 운용되는지를 살피기 위해 메를로-퐁티의 논의를 라캉의 환상과 연결하여 살폈다. 메를로-퐁티에 의하면, 몸은 '내부(내면)의 살'과 '외부(세계)의 살'이 끊임없이 이어지는 원환관계 속에서 변화하는 잠재적인 것이다. 이 과정에서 중요한 역할을 하는 촉각은 새

* 동서대학교 민석교양대학 초빙교원

로운 감각(주체)을 만들어내는 요소로서, 라캉의 환상 이론에도 닿아 있다. 라캉의 환상 이론으로 볼 때, 메를로-퐁티의 삶은 상징적 기록의 잔여이며, 이는 상징계를 움직이는 원동력이 된다. 이원, 진은영의 시에서 감각은 실재를 사유하는 하나의 방법론으로 사용되며, 그것은 빈 공백(구멍)의 지대에서 출현하는 낯선 존재의 형상으로 드러난다.

이원의 시에서 그것은 각종 기계장치나 보철물과 얽혀 있는 기계-몸으로 드러난다. 이 몸이 움직여가는 공간은 가상공간과 맞물린 무의식적 꿈의 공간으로 환기된다. 이 세계는 어떤 대상이나 현상을 시인이 몸으로 체화하여 뱉어내는 과정에서 가공된 자기 안의 풍경으로서, 상징계 내에서 텅 빈 구멍으로 존재하는 실재, 또는 언표 불가능한 타자성을 드러내기 위한 시적 장치이다. 그것은 초국가적 자본주의와 과학기술이 지배하는 시대에 경험되는 정체성의 부재와 맞물려 있다. 이 부재에서 경험되는 불안과 공포는 자아로 하여금 실재를 향해 나아가게 하지만, 구멍(죽음)으로 존재하는 실재와의 합일은 불가능하다. 이 감각은 한 감각에서 다른 감각으로 전이되는 공감각으로 드러난다. 감각의 전이를 중요시하는 공감각은 본래의 감각을 회복하지 않으며 다른 감각과 내적으로 융합되면서 연쇄의 형태로 반복된다. 이는 변화된 현실의 어떤 불길한 징후(느낌)를 표현하는 동시에 세계의 표층 아래 갇힌 타자의 불안을 감지하게 하는 역할을 담당한다.

이와 달리 진은영의 시에서 자아는 이 세계 어디에도 없는 어떤 유령-시의 음성으로 등장한다. 시의 주체는 눈동자, 입술과 같은 감각기관으로 자신을 현시하지만, 그 목소리는 누구의 것인지 모호하다. 이때 시에는 어떤 공백 지대가 만들어 진다. 이 공백은 고유한 1인칭 주체의 특권적 자리를 지운 자리이자, 상징적 언어로 기록할 수 없는 무의식의 지대이다. 이는 빈자리를 통해 자기를 실현하려는 시인의 인식을 반영한다. 이 영토를 스쳐 가는 타자들은 이 현실에서 배제되고 추방된 비(非)인칭의 타자들이자 상징적 기록의 잔여들로서, 시의 새로운 흐름을 만들어낸

다. 아무 관계 없는 타자들이 서로 마주치면서 일어나는 감각은 몽타주 형식으로 병합되어 확산된다. 이러한 시의 풍경 속에 등장하는 죽은 자, 유령(영혼) 등의 무수한 별종은 시인 안에 보이지 않는 것으로 존재하는 타자들의 모습으로써, 현실의 영역에서 이루어지는 타자와의 관계를 새롭게 생각하게 한다. 이러한 두 시인의 시는 기성의 여성주의를 넘어 새로운 여성주의를 모색하는 과정을 보여준다는 점에서 소중한 의미를 가진다.

주제어 : 여성시, 살의 존재론, 환상, 실재, 감각의 전이, 감각의 병합

1. 서론

여성의 시 쓰기는 남성, 이성, 합리성의 기율로 구축된 영토를 이탈하기 위해, 젠더와 성적 구속성을 벗어던지기 위해, 이질성의 언어를 탐색하면서 출발하였다. 그 언어가 ‘몸’의 언어였다는 사실은 굳이 말하지 않아도 될 것이다. 주지하듯, 1990년대부터 활성화된 한국 여성시 연구¹⁾는 여성 몸의 재발견을 통해 시작되었고, 그 동력은 여성적 글쓰기에 있다. 여성의 글쓰기는 기성의 제도에 대한 비판과 전복을 수행하는 글쓰기로써, 90년대에 프랑스의 포스트모던 페미니스트들이 제안한 ‘몸으로 글쓰기’를 통해 활성화되었다. 페미니스트들은 남성 중심의 사유에 의해 훼손된 여성의 육체를 회복하기 위한 하나의 방법으로써 (임신과 출산이 가능한)여성 몸의 복수성, 유연성, 가변성을 드러낼 것을 제안했고, 이는 한국 여성문학 담론을 부상시키는 힘으로 작용했다. 이와 더불어 여성

1) 김향라, 『한국 현대 페미니즘시 연구- 고정희·최승자·김혜순의 시를 중심으로』, 경상대학교 국어국문학과 박사학위논문, 2010, 1-161쪽. : 김순아, 『현대 여성시에 나타난 ‘몸의 시학’연구 - 김언희, 나희덕, 김선우의 시를 중심으로』, 부경대학교 박사학위논문, 1-199쪽.

시인들이 펼쳐 보이는 다양한 몸 풍경은 우리 시의 새로운 흐름을 이끌어왔으며, 남성 중심의 역사 안에서 억압된 약자가 여성만은 아니라는 사실을 이해하게 하는 데도 많은 기여를 하였다.

그러나 여성의 글쓰기의 핵심인 여성의 몸은 여성 대 남성이라는 이분법적 본질주의를 뒷받침하거나, 여성을 일반적으로 인식하게 하여 개별여성(w)의 '차이'를 보편여성(W)로 묶어버릴 우려가 있다. 또 여성을 소외인이나 소수자의 의미로 확장하여 바라봄으로써 여성의 입장에서 보아야 할 문제와 억압 구도를 오히려 약화시킬 우려도 있다. 이로 인해 페미니즘/문학 담론 내에서도 '여성성'의 범주와 관련한 이질적인 견해들이 서로 상충하고 있으며, 보편여성을 넘어 개별여성의 차이와 다양성을 어떻게 확보할 것인가, 하는 문제들이 중요한 과제로 떠오르고 있다.²⁾ 이 맥락에서 여성 시인들은 이러한 딜레마를 어떻게 인식하고 있으며, 그 극복방식은 어떻게 드러나는지, 여성시의 새로운 움직임에 점검해볼 필요성이 요청된다. 무엇보다 2000년대에 발표된 일부 여성 시인들의 시는 기존 여성주의에 대한 반성적 성찰을 토대로 이질적 신체와 차이의 감각을 살려내려는 움직임을 보이고 있다.

이 점에 착안하여 본고는 이원, 진은영의 시에 주목했다. 1990년대(이원)와 2000년대(진은영) 초반에 데뷔하여 지금까지 작품 활동을 해온 이 시인들은 시적 성향이 확연히 다르다. 각자의 시 세계 역시 시집별로 시기별로 이질적 편차를 보인다. 그러나 2000년대를 가로지르는 한 지점에서 어떤 공통점을 보이고 있다. 특히 90년대 중반 이후에 창작되어 2000년대 초반에 발표된 시들은 기성의 여성주의로부터 벗어나려는 움직임을 뚜렷하게 보여준다. 이들의 시는 이전의 여성시에서 내세운 순수한 기원으로서의 자연-여성의 몸 회복에 큰 관심을 두지 않는다. 시의 몸 세계는 기계나 야생동물, 유령과 같은 이질적인 것들이 뒤죽박죽 (오염)

2) 백지은, 『진진(하지 못)했던 페미니즘 - 2000년대 문학담론과 젠더 페러독스의 페러독스』, 『대중서사연구』 제24집, 2018, 69-96쪽.

되어 있는 세계이며, 그 안에서 주체는 여성인지 남성인지 그 정체성을 알 수 없다.³⁾ 이 주체가 움직여가면서 다른 무엇과 접촉하는 순간, 감각의 형질 변화와 동시에 낯설고 모호한 존재가 출현한다. 남성의 시선으로 볼 때, 이 존재는 가부장의 영토에 기입될 수 없는 이질적 존재이지만, 바로 그 모호성을 돌출시킴으로써 이항적 젠더 정체성의 지대를 벗어날 가능성을 보여준다. 이러한 특징으로 인해 이들의 시는 기존 여성주의를 넘어서면서도 여전히 여성주의를 지향하는 (탈)여성적 글쓰기와 관련하여 언급돼 왔다.⁴⁾

하지만 이 모호한 주체의 출현과 동시에 이루어지는 감각의 변화와 관련된 논의는 아직 미미해 보인다. 이에 본고는 여성의 시 쓰기에서 출현하는 이질적 존재와 낯선 감각이 구체적으로 어떻게 운용되어 새로운 의미를 생성하는지, 또 그것이 어떤 효과를 불러오는지, 감각의 운용 방식과 관련하여 그 의미를 살펴보고자 한다. 이 점에 주목함으로써 90년대 말 이후, 여성시의 변화와 움직임을 새롭게 재점검해볼 수 있을 것이다. 이를 위해 본고는 시를 읽기 위한 전제로서 메를로-퐁티의 감각론과 라캉의 환상 자아를 참고하고자 한다. 메를로-퐁티는 동일성의 지평에 고착된 남성적 시각을 해체하고, 구체적 시·공간 혹은 사회적 상황 속에서 변형되어가는 자아를 강조한다. 그에 의하면 우리의 의식과 감각은 순수하지 않다. 몸은 감각하는 것과 감각된 것, 만져진 것과 만지는 것, 보는 것과 보이는 것의 원환적 관계로 구성되며, 이때 중요한 것은 '외부(의 살)'와 '내부(의 살)'가 교차하는 가운데 발생하는 살의 촉각(느낌)성

3) 이러한 특성은 김행숙, 하재연 등 2000년대 다른 시인들의 시에서도 발견된다. 그러나 다른 시인들의 시에서 여성성의 표지가 거의 드러나지 않는다면, 이원, 진은영은 육체를 구멍(어둠)의 이미지와 겹쳐 드러내면서 여성성의 문제를 제기하고 있다는 점에서 여타의 다른 여성시와는 차이를 보인다.

4) 이경수, 『여성적 글쓰기와 대중성의 문제에 대한 시론』, 『대중서사연구』제13호, 대중서사학회, 2005, 7-35쪽. : 조연정, 『사랑의 능력, 이토록 모호한……— 김선우, 이원, 김행숙의 근작시집 읽기』, 『문학과사회』제20권 제4호, 문학과지성사, 2007, 398-421쪽.

이다. 촉각은 순수 감각의 본질이 아니라, 다른 감각과의 공조를 통해 이루어지며, 이 과정의 반복을 통해 구성되는 내부의 살(덩이)은 그 무엇으로도 이를 붙일 수 없는 잠재적인 것이다. 이 잠재성을 드러내는 방식은 라캉의 환상과도 닮아 있다.

환상은 상징계 내에서 보이지 않는 것, 내면적인 것을 사유하는 주체의 무의식과 관련되며, 무의식의 언어는 지배언어와 부딪치며 새로운 감각 탄생에도 관여한다. 이는 이질적 타자성의 지대를 탐색하는 두 시인의 시를 읽는 데도 참고할 수 있다. 이에 본고는 시를 읽기 위한 전제로서, 메를로-퐁티의 살을 라캉의 논의와 관련지어 읽을 것이다. 거기서 시적 적용 원리를 찾아낸 후, 시에 나타난 육체의 환상과 감각 운용의 방식을 알아볼 것이다. 본고에서 대상으로 삼은 두 시인은 지금도 왕성하게 활동하고 있는 현역시인들이며, 변화가능성은 얼마든지 남아 있기에 텍스트는 2000년부터 2010년을 전후하여 발표한 초기 시집으로 한정한다. 이러한 접근 방식은 90년대 중반 이후 여성시의 또 다른 움직임을 살피는 일인 동시에, 여성의 몸에 국한되어 이해돼온 여성시를 좀 더 확장하여 이해하는 데 기여할 수 있을 것이다.

2. 몸주체와 촉각적 살의 환상성

메를로-퐁티는 서양철학의 감각 서열화 과정에서 가장 비지성적인 것으로 여겨온 살의 촉각성을 강조하면서, 기성의 언어 상징적 관념체계 안에 있던 주체를 세계와 접촉, 소통 몸주체로 대체한 프랑스의 현상학적 감각론자이자, 몸 철학의 선두자이다. 『지각의 현상학』에서 그는 우리의 지각이 정신이 아니라 몸을 통해, 몸과 함께 이루어진다고 주장하며, 신체 감각의 경험을 강조한다.⁵⁾ 그에 의하면 우리의 몸은 세계 및

5) 메를로-퐁티, 류의근 옮김, 『지각의 현상학』, 문학과지성사, 2002, 138쪽.

타자와 관계 맺는 장소이며, 대상과 사물을 능동적으로 지각하는 공간이기에 순수하지도 객관적이지도 않다. 자아는 세계와 얽히고, 교차하는 과정에서 형성된다.⁶⁾ 이 과정에서 중요한 것은 봄, 만짐, 운동성이다. 그는 이 세 가지 가운데 어느 하나만으로는 자아의 심리적 완성을 이룰 수 없다고 주장하며, 촉각을 가장 중요한 감각으로 내세운다.

퐁티의 ‘신체도식’⁷⁾에서 촉각은 고유한 신체에 선행하는 근원감각(고유감각)이자 특수감각으로 설명된다. 고유감각은 근육, 관절, 힘줄 등 내적 수용체에 의해 전달되는 감각을 말하는데, 그것은 습관에 의해 형성된다.⁸⁾ 퐁티에게 습관은 몸의 지속적 지향이나 참여와 관련하여 사유된다. 즉 지나간 과거와 도래할 미래를 안고 현재를 살아가는 몸은 습관을 통해 세계에 참여한다는 것이다. 퐁티는 이를 ‘세계-에로-존재(être-au-monde)’라고 한다.⁹⁾ 세계-에로-존재는 구체적인 역사와 상황 속에서 자신을 기투(project)하는 존재이며, 대상 사물에 능동적인 의미를 부여하면서 지각하고 행위한다. 이때 몸은 산 체험이 침전된 몸이고, 의식이 육화된 몸이며, 주체와 객체가 함께 거주하는 모호하고 복합적인 장소이며, 이 몸의 주체는 세계 속에서 움직이고 말하고 표현하고 사유하고 지각하고 느끼는 모든 행위들이 서로 얽혀 있는 종합적 총합체로서의 고유한 몸주체가 된다.¹⁰⁾

후기의 저서 『보이는 것과 보이지 않는 것』에서, 퐁티는 고유한 신체 개념에서 벗어나 세계의 살로부터 분리되는 잠재적 ‘살의 존재론’을 구

6) 정지은, 『세계와의 경계면으로서의 촉각』, 『현대정신분석』제14호, 한국라깅과현대정신분석학회, 2012, 69쪽 참조.

7) 신체도식은 외부의 감각을 심층의 내부 지각으로 바꾸어 이해하는 방식을 말한다. 내부 지각은 실존적 신체의 본질이며, 외부 지각과 연속되어 있다.(메를로퐁티, 류의근 옮김, 앞의 책, 114쪽 참조)

8) 전민우·하피터·전익기, 『메를로-퐁티의 “신체도식”관점에서 본 폼세 선수의 신체관』, 『한국체육학회지』51권 제1호, 한국 체육학회, 2012, 27-34쪽 참조.

9) ‘세계-에로-존재’는 마르틴 하이데거의 ‘세계-내-존재’를 수정하여 사용한 용어이다. (메를로 퐁티, 류의근 옮김, 『지각의 현상학』, 앞의 책, 143쪽 참조)

10) 위의 글, 30-31쪽 참조.

상한다. 폰티에게 살은 물질이 아니며, 정신은 더욱 아니다. 살은 나라의 ‘존재의 한 원소’, 사물들의 가능성 혹은 잠재성이다.¹¹⁾ 그것은 “보는 몸 위로 보이는 것이 감기는 것이요, 촉각하는 몸 위로 촉각되는 것이 감기는 것이다.”¹²⁾ 이때 감김은 자기 동일성의 감각과 무관하다. 가령, 내 오른손이 왼손을 만질 때, 두 손은 합일에 이르지 못한다. 합치는 발생되려는 순간, 빗나가며 둘 중 하나만이 발생한다. 폰티는 이 간극을 가시적인 것의 부피 안의 내부지평과 외부지평이 일어나는 존재론적 현상, 혹은 보는 자와 보이는 것의 분열과 함께 내부적 합입 과정에서 발생하는 봄(vision)이라고 말한다.¹³⁾

여기서 분열은 주체와 객체의 분열이 아니라, 존재 안팎의 분열을 의미한다. 즉 만지는 자와 만져 지는 자, 또는 능동성과 수동성이 교차할 때 촉각(느낌)이 생겨나는 것처럼, 교차의 과정에서 가시성이 형성된다는 것이다.¹⁴⁾ 그랬을 때 중요해지는 것은 가역성, 그리고 그것이 일어나는 촉각적 살(피부)이다. 피부는 외부의 살(환경)을 내부화하는 일종의 주머니(싸개)로 기능한다. 내부로부터 외부로 분리시키거나 세계 및 타인과 관계하는 수단이기도 하다. 이때 체내화 과정은 신체의 한 부분이 함입됨으로써 외부사물을 감싸는 것과 유사하다. 그런데 이 감싸는 경계면(심리적 싸개)은 언제든지 파괴될 수 있으며 다시금 비분리 상태가 될 수 있다. 경계면에서 장애는 망상, 자폐증 등으로 나타난다. 그것은 절대적 무의 심연 앞에 놓인 주체의 사정(죽음)과 비교될 수 있다. 그래서 폰티는 무(의식)의 심연을 무에 덧씌운 안감으로 이중화하는 것,¹⁵⁾ 즉 타인의 현상이 내 의식의 상태를 만들고, 나의 의식의 상태가 바깥으로 현

11) 메를로 폰티, 남수인·최의영 옮김, 『보이는 것과 보이지 않는 것』, 동문선, 2004, 211쪽.

12) 위의 책, 209쪽.

13) 위의 책, 211-212쪽.

14) 정지은, 『세계와의 경계면으로서의 촉각』, 앞의 글, 26쪽.

15) 위의 글, 79쪽 참조.

상하여 타인에게 다시금 의식의 상태를 만드는 살의 존재론을 제시한다.¹⁶⁾

이렇게 제시되는 풍티의 살은 정신분석학의 환상적 실재와도 비교될 수 있다. 실제로 그는 “자연의 정신분석학을 할 것 : 자연은 살이고 어머니”¹⁷⁾라는 메모를 남기고 있는데, 정신분석학에서 육체의 실재는 환상과 결부되어 설명된다. 라캉에 의하면, 환상은 자아가 상징계 안으로 진입한 이후에 무의식으로부터 만들어 진다.¹⁸⁾ 어머니로부터 분리되어 부성의 법 영역 안으로 진입한 주체는 자신의 육체적 실재로부터 소외당하는 분열을 경험한다. 상징계 내에서 몸은 육체적 실재성이 보존하고 있던 욕망을 상실한 ‘텅 빈 곳’으로 존재하며, 이 안에 언어가 들어간다. 이때 몸은 실재를 상실한 기표와 같다. 주체는 그 결핍을 타자(Phallus)에게서 채우려 하지만 타자 역시 기표로 존재하기에 충족은 불가능하다. 그래서 최초로 충족감을 주었던 ‘대상a’¹⁹⁾를 찾아 나선다. 그러나 그 욕망은 환상이 아니면 충족될 수 없다. 대상a를 향한 욕망은 태곳적 자연-어머니의 자궁으로 돌아가려는 죽음 소망과 같기 때문이다.

상징계 내에서 원초적 실재는 상징계의 감산(-)에 의해서만 사후적으로 사유되며, 상징계는 그것을 잔여적 실재로서만 간직한다. 환상은 이 잔여적 실재, 주체에 의해 혼돈스러운 모습으로만 남아있는 실재를 상상적으로 복구하면서 “비-대립 내부에 분절을 도입하는 무엇”²⁰⁾으로 이루

16) 정지은, 『시지각의 촉각적 성격에 관한 연구 - 근대철학에서의 촉각개념에서 메를로-풍티의 살 존재론까지』, 『현상학과 현대철학』 제61집, 한국현상학회, 2014, 27-29쪽 참조.

17) 메를로 풍티, 남수인·최의영 옮김, 『보이는 것과 보이지 않는 것』, 앞의 책, 384쪽.

18) 문장수, 『자크 라캉의 ‘오브제 a’개념』, 『철학연구』 제109호, 2009, 31-32쪽 참조.

19) “대상a는 어머니의 젖가슴과 관련된 어떤 것, 절대적 사랑이나 관심 등이라고 할 수 있다. 그것에 대한 욕망은 완전한 사랑, 합일을 추구하지만, 완전한 합일은 불가능하다.”(권순정, 『라캉의 환상적 주체와 팔루스』, 『새한철학회발표논문집』, 새한철학회, 2013, 89쪽.)

20) 로렌초 키에자, 이성민 옮김, 『주체성과 타자성』, 난장, 2012, 323쪽

어진다. 주체는 자신을 환상 대상으로 만듦으로써 최소한의 욕망 주체로서 자신을 회복한다. 메를로-퐁티의 살, 즉 원초적 실재는 상징계 내 실재의 잔여로 볼 수 있다. 그리고 살의 구성 원리인 가역성 운동은 실재로부터 현실을 분리하는 최초의 운동을 환상적으로 표현한 것이라 할 수 있다. 다시 말해, 세계가 나를 감싸는 동시에 내가 세계를 감싸는 퐁티의 살은 원초적 실재에 주름을 만들어가는 과정인 것이다. 그 간극(가역성)이 구멍이 아니라 주름(패임)인 이유는 축각적 연속성을 가지고 있기 때문이다. 라캉의 환상 기능으로 퐁티의 살을 볼 때, 그가 강조하고 싶었던 것은 궁극적 실재로서의 자연-어머니가 아니라 그것으로부터 분리되는 과정임을 알 수 있다.²¹⁾ 퐁티는 이 과정을 열개(裂開)²²⁾, 주름, 함입이라고도 표현한다.

이러한 메를로-퐁티의 (주름)살은 구체적으로 어떤 살을 말하는지 특별한 설명을 하고 있지 않기에, 양성 간의 차이를 강조하는 페미니스트들로부터 비판받아 왔다.²³⁾ 그 틈(lacune) 사이와 관련된 라캉²⁴⁾의 논의

21) 정지은, 『세계와의 경계면으로서의 축각』, 앞의 글, 82쪽 참조.

22) 퐁티는 가시적 장의 열림을 ‘자기 텅어리의 열개(déhiscence : 裂開)와 분열의 이미지로 표현하고 있다. 그것은 차이의 운동을 포함한 간격의 이미지로서, 틈(lacune)으로도 설명된다. (김민정, 『메를로-퐁티의 비가시적인 것과 존재의 어둠 : 움폭함, 주름, 간격의 이미지를 중심으로』, 『현상학과 현대철학』81, 한국현상학회, 2019, 82쪽.)

23) 김진아, 『몸주체와 세계 : 메를로 퐁티의 현상학적 신체론과 페미니즘』, (한국여성연구소)『여성의 몸 : 시각, 쟁점, 역사』, 2005, 35쪽.

24) 라캉의 이론 역시 페미니스트들의 비판을 받고 있다. 엘렌 식수 등 프랑스의 포스트모던 페미니스트들은 라캉의 이론에서 설명되는 대상a, 즉 상징질서 안에 있지만 인식되지 않는, 빈 틈(구멍)이 남성의 향유대상이 될 수 있다는 점에 주목하여, 여성의 몸(자궁)으로 글쓰기를 제안했다. 시각적인 것보다 축각적인 것 또는 소리, 리듬 등을 특징으로 하는 이 공간은 여성이 텅 빈 존재가 아님을 말하는 여성적 글쓰기의 동력 기관이다. (엘렌 식수, 박혜영 역, 『메두사의 웃음, 출구』, 동문선, 2004 참조) 그러나 라캉에게 여성은 생물학적 성기를 말하는 것이 아니라, 무의식 속에 존재하는 팔루스를 향유하는 어떤 것이다. 그것은 자아의 실재에 대한 열망과 관련된다. (권순정, 『라캉의 환상적 주체와 팔루스』, 앞의 글, 93쪽.)

역시 페미니스트들의 비판을 받고 있다. 그러나 보는 자와 보이는 것의 자기 분열적 발생, 즉 열개(裂開)는 새로운 차이 생성을 강조하는 여성주의와 닿아 있으며, 그 틈새에 출현하는 낯선 자아는 무의식적 환상을 통해 새로운 변화와 잠재성을 모색하는 2000년대 여성시를 읽는 데도 참조점이 된다. 시에서 빈틈은 자아와 세계가 맞부딪치는 경계면에서 만들어지며, 그 균열의 감각(느낌)은 새로운 감각 생성과 동시에 낯선 존재의 출현을 가능하게 한다. 이 존재들이 움직이면서 펼쳐내는 감각은 한 감각에서 다른 감각으로 전이되는 복합감각이나 관념과 결합된 공감각의 병합²⁵⁾과 같은 환상의 형태로 제작된다.

3. 시에 나타난 육체의 감각화방식

1990년대 이후, 여성시에 드러나는 육체는 전대 여성주의에 대한 반성적 성찰과 연관되어 새로운 문제의식을 함축하고 있는 것처럼 보인다. 그것은 변화된 현실적 기반에 대한 탐색과도 관련된다. 주지하듯, 1990년대 중반 이후 세계는 과학기술과 초국가적 자본주의가 지배하고 있다. 그 중심에 놓여 있는 것은 인터넷 매체이다. 자본의 관념을 실어 나르는 인터넷 매체는 이전의 견고했던 한계와 장벽을 무너뜨리고 전 세계를 하나로 엮어가고 있다. 여기에 탄력을 받은 다국적 기업들은 시장의 지도뿐 아니라 자연의 지도를 실제로 새롭게 그려가고 있다. 사람들은 네트워크의 길을 따라 지구 반대편에 있는 사람들과 소통하는 한편, 새로운 일자리를 찾아 국경을 넘고 있다. 그것을 가능케 하는 전선과 전파,

25) 공감각은 대상에 접하여 촉발된 한 감각이 다른 감각으로 전이되는 것을 의미한다. 감각의 전이는 원관념에서 보조관념으로 전이된다. 왜냐하면 보조관념은 시인의 실제 감각 체험에서 상상적으로 촉발된 것이기 때문이다. 공감각은 감각의 복합만이 아니라, 관념과 결합하여 만들어지기도 한다. (김준오, 『시론』, 삼지원, 1982, 171쪽 참조.)

각종 기계장치들은 우리가 밟 디딘 대지뿐 아니라 저 우주 공간까지 연결돼 있다. 이제 순수한 백지상태의 자연은 찾아보기 어렵게 되었다. 우리의 몸 역시 주어진 상태로 남아 있지 않다. 몸은 과학기술과 연루된 자본에 의해 인공적으로 변형되고 있으며, 몸의 경험과 생각은 인터넷 공간 안에 기록되고 전시된다. 그랬을 때, 지금껏 여성주의가 강조해왔던 타자성의 경험이나 복수적 주체성 문제는 다시금 근대의 동일자적 주체 문제로 되돌아가게 된다.

이러한 조건 속에서 탄생한 이원, 진은영 시의 몸은 더 이상 순수한 기원으로서의 여성 몸으로 환기되지 않는다. 각종 기계와 야생동물, 유령 등이 뒤죽박죽 (오염)되어 있는 주체는 그 정체성이 명확하지 않다. 정체성이 모호한 이 주체는 한 자리에 고정돼 있지 않고 다른 무엇으로 움직여 간다. 이 과정에서 시는 1인칭 주체의 특권적 자리가 사라진, 이질적 틈새를 열어 보인다. 자아와 대상의 틈새에 출현하는 존재는 남성 / 여성으로 분화된 성에 종속되지 않으며, 이항적 젠더 정체성으로도 수렴될 수 없는 낯선 존재이다. 라캉 식으로 말하면, 이 존재는 상징적 언어로 규정할 수 없는, 잔여로서의 실재에 해당된다. 시의 감각은 이 존재의 출현과 동시에 이루어지는데, 그것은 한 감각이 다른 감각으로 전이되거나 이질적인 감각이 병합되는 공감각을 통해 실현된다. 공감각의 연쇄는 관습적으로 통용되는 감응 방식을 무력화시키며, 낯설고 새로운 감각을 탄생시킨다. 이는 두 시인의 시에서 공통점을 형성하고 있다. 그러나 구체적 형상화 방식은 사뭇 다르다.

(1) 기계-몸의 환상과 감각의 전이 : 이원

이원의 시에서 자아는 컴퓨터-기계 시스템과 접속된 몸으로 환기된다. 인간도 아니고 기계도 아닌, 그 역(逆)도 될 수 있는 이 존재의 언어는 단일한 하나의 의미를 교란하는 분열자의 목소리로 드러난다. 이러한 특징으로 인해 그의 시는 (탈)여성적 글쓰기에서 논의²⁶⁾되고 있다. 그러

나 기성의 논의는 구체적 분석이 소략하여 시에 내장된 의미를 충분히 읽었다고 보기 어렵다. 따라서 이 글에서는 이 육체의 감각 운용방식에 초점을 두고, 주체의 감각과 변이의 효과를 좀 더 구체적으로 분석하고자 한다.

이원 시에서 주체의 감각은 인간 / 기계, 문명 / 자연, 가상 / 실재라는 대립항 사이에서 발생한다. 삶과 죽음을 관통하는 이 경계에서 자아의 긴장된 의식은 대립항으로 금 그어진 분할선을 넘어서려는 분열적 에너지로 발산된다. 이 지대를 메틀로-퐁티 식으로 말하면 자기분열적 지대, 또는 가역성의 지점이라 할 수 있다. 이 지점에서 자아가 자신의 영토를 넘어서려는 순간 사이보그·괴물과 같은 낯선 존재가 출현한다. 인간 / 기계, 남성 / 여성으로 분화될 수 없는 이 존재는 남성 중심의 동일자적 영토뿐 아니라, 기성의 젠더 / 페미니즘 영토에서도 벗어나려고 한다. 여기에는 기성의 여성주의에 내장된 젠더/ 페미니즘에 대한 시인의 비판적 인식이 내포돼 있다. 기존 여성주의가 인간의 시각과 몸이 순수했던 원초적 기원을 지향하며, 기계와 유기체 중 유기체적 자연을 더 선호했다면, 시인은 여성주의에서 거부되어온 기계(문명)를 육체와 결합시킴으로써 이분법적 정체성으로 수렴될 수 없는 모호한 정체성을 돌출시킨다.

이 모호한 주체가 자신의 감각 너머로 향해가는 세계는 어떤 거대한 구멍(죽음)의 이미지와 겹쳐져 떠오른다. 구멍(죽음)은 상징적 언어로 기록할 수 없는 잔여로서의 실재와도 관련된다. 시의 자아는 이 실재를 향해 나아가지만 도달하지 못하고 끝내 실패하게 된다. 이 과정에서 경험하는 자아의 불안, 공포는 환상을 불러오는데, 이때 시의 감각은 시인의 실제 감각 체험에서 상상적으로 촉발되는 공감각으로 구성된다. 한 감각이 다른 감각으로 전이되면서 만들어지는 공감각은 본래의 감각을

26) 이경수, 앞의 글, 7-35쪽. : 허윤진, 『다중 우주의 꿈 : 발산하는 문학을 위하여-정현중, 김선우, 최승호, 진은영의 근작 시집을 중심으로』, 『문학과 사회』17, 문학과학지성사, 2004, 403쪽.

재현하지 못한다.²⁷⁾ 계속하여 다른 감각으로 전이되면서 복합적 층위의 낮선 감각을 만들어낸다. 이렇게 제작되는 감각은 세계의 표층 아래 감추어진 실재(죽음)를 비추어내는 역할을 담당한다. 이러한 면모는 제2시집 『야후!의 강물에 천 개의 달이 뜬다』에서 두드러지게 드러나며, 제3시집에 이르러 새롭게 변모되는 양상을 보인다. 다음 시는 제2시집에 실린 작품 중 하나이다.

뿌리가 없다는 사실을 인정한 날
 밤부터 잠이 오기 시작했다
 두 다리는 뿌리가 아니라는 사실을
 길이 확인시켜준 다음
 날부터 꿈이 찾아오기 시작했다
 꿈의 뿌리는 몸에 있고
 몸의 뿌리는 꿈에 있다는 사실을
 다리가 말한 다음
 날부터 먼 곳이 보이기 시작했다
 갈 수 있다는 사실이 나타
 세계는 다르거나 겹드는 것을
 인정한 다음날
 아침 신발을 신었다
 누가 원하는지 문밖에는
 공기가 지천으로 깔려 있다
 나는 푸른 세계의 한 부분에도
 속해 있다
 문을 열어젖히고 밖으로
 걸어 나왔다
 나는 모래와 길의 세계에도
 속해 있다
 나는 어디에도
 접속 가능하다

- 『실크로드』²⁸⁾ 일부

이 시에서 “뿌리”는 존재의 토대인 몸을 표상한다. 몸은 기존 여성주의에서 내세운 핵심적 기제이기도 하다. 그런데 시인은 “두 다리는 뿌리가 아니라는 사실”에 주목하고 있다. 이는 기성의 여성주의와 다른 인식을 보여준다. 주지하듯, 기존 여성주의에서 몸은 생명의 기원으로서 원초적 자연과 연계되어 이해되며, 이때 자연의 생산성, 순환성, 자율성은 여성 몸의 생물학적 특성 과도 연결된다. 그러나 여성과 자연의 동일시는 남성의 생물학적 본질론이나 신화적 모성 이데올로기에서 자유롭지 못하다. 우주적 자연으로 고양된 몸은 헌신과 희생의 모성 이미지를 강조함으로써 폭력적 남성·문명 이데올로기를 강화시킬 수 있는 까닭이다. 특히 자연과 문명(기계) 중 자연을 선호하는 일은 어느 한쪽을 배제함으

27) 김준오, 『시론』, 삼지원, 1982, 171쪽 참조.

28) 이원, 『야후!의 강물에 천 개의 달이 뜬다』, 문학과지성사, 2001, 20쪽.

로써 다른 한쪽을 옹호하는 남성의 동일자적 이분법을 뒷받침하는 요소로 작용할 수 있다. 이 맥락에서 “꿈의 뿌리는 몸에 있고 몸의 뿌리는 꿈에 있다”는 시인의 고백은 몸의 근본(뿌리)을 새롭게 재사유하려는 비판적 인식에 닿아 있는 것으로 보인다. 여기서 그것은 “다리”와 관련되어 드러난다. “다리”는 자아를 꿈(가상)의 세계로 이끌어가는 일종의 교량으로서, 신체 기관의 일부와 중첩된다. 이 다리를 말하는 주체는 행위의 주체와 일치하지 않는다. 이렇게 불일치한 자아가 스스로를 말하는 순간, 시에는 어떤 균열의 틈이 열린다. 이 지점을 메를로-퐁티 식으로 말하면, 자기 분열적 지대라고 할 수 있다. 이 지대는 자연 / 문명, 실제 / 허구라는 이항대립적 분할선이 사라진 지대이며, 그 틈새에 출현한 ‘나’는 인간성과 기계성을 동시에 보유한 사이보그의 이미지로 환기된다. 모래(자연)와 길(문명), “어디에도 접속 가능”한 이 존재는 이성(애)중심의 남성적 상징체계로 볼 때, 인간 / 기계로 분화되지 않음으로써 동일자의 질서를 교란하는 괴물로 인식된다. 그러나 역설적으로 어디에도 소속되지 않음으로써 성적으로 규정된 정체성으로부터 벗어날 가능성의 지대가 된다.

이 존재가 자신의 바깥을 향해 움직여가면서 촉발하는 신체 감각은 꿈(환상)의 형태로 제작된다. 시의 자아가 “먼 곳이 보이기 시작했다”고 할 때, 시각은 이성적 주체의 보이는 감각과는 거리가 멀다. 보이는 감각으로서의 시각은 대상과 거리를 유지함으로써 전체를 조망하는 남성·이성적 주체의 감각과 관련되지만, 여기서 ‘보이는 감각’은 꿈, 즉 시인이 경험한 것을 체화하여 뱉어내는 무의식과 관련된다. 무의식은 보이는 현실이 아니라 보이지 않는 것, 비가시적인 것, 내면적인 것과 관련되며, 따라서 자아의 감각은 왜곡되고 변형된 환상으로 현전된다. 그것은 ‘보이는 감각’으로서의 시각이 “신발을 신”는 촉각으로 전이되고, 다시 ‘지천으로 깔려 있는 공기’의 촉감에 덧씌워지는 것과 같이 한 감각이 다른 감각으로 전이되는 감각의 전이를 통해 드러난다. 이러한 전이는 본래의

순수감각, 또는 대상과의 합일을 통한 원초적 상태로 회복할 수 없음을 말하는 환유적 표현과도 맞물린다. 자이는 자기 밖의 대상과 접촉하려 나아가지만, 대상의 실재에 도달하지 못하고, 계속하여 움직일 뿐이다. 이 과정에서 촉감은 다시 “푸른”이라는 시각으로 전이된다. 이때 신발을 신는 동시에 새벽공기를 감촉하고, 푸른 세계를 보는 공감각은 보이지 않는 실재를 향한 환상과 유사하다. 시인은 이러한 환상에 “모래”의 이미지를 부여하여 어디에도 머무르지 못하고 (전자)사막을 떠도는 유목적 삶을 환기하고 있다. 이는 기계 문명을 옹호하거나 예찬하기 위한 것이 아니라, 기계 기술이 장악한 시대에 발생하는 변형된 존재의 문제를 이야기하기 위한 일종의 전략으로서, 몸의 기원적 신화를 해체하는 동시에 기계 기술에 둘러싸인 자연-몸(여성)의 문제를 새롭게 재고하게 한다. 그것은 연작시 『사이보그』에서도 드러나고 있다.

다음 시에서 그것은 웹 브라우저를 내장한 이질적 육체로 등장한다.

몸 속에 웹 브라우저를 내장하게 되었어. 야금야금 제 속을 파먹어 들어가는 달. 신이 몸 속에 살게 되었어. 신은 이제 몸 속에서 키울 수 있는 존재야. 몸 속에는 사철나무. 산. 목이 잘린 불상. 금칠이 벗겨진 십자가. 당신이 보낸 천년에 한 번 우는 새. 당신이 내게 올 때 걸었던 최초의 오른발과 왼발. 기어이 제 살을 다 파먹은 달. 그물로 된 달. 그 물에 걸린 신들의 꿈지락거리는 손가락들과 발가락들을 생각해봐. 몸 속이 점점 비좁아지고 있어. [...] 몸은 구멍투성이야. 신들의 취미는 피어싱. 구멍은 신들의 수유구. 아니면 주유구. 세상은 구멍이야. 만개하는 몸이야. 열리고 닫히는 몸

- 「몸이 열리고 닫힌다」²⁹⁾

웹 브라우저를 내장한 몸은 지식정보를 생산하는 (정)신과 천년 전의 기억과 자연의 신화가 공존하는 장소이다. 남성적인 것과 여성적인 것, 인간적인 것과 기계적인 것, 신화적인 것과 세속적인 것이 동시에 공존

29) 이원, 위의 책, 12쪽.

하는 이 육체는 단일한 하나의 의미로 코드화된 성적 좌표를 넘어선다. 여기에는 “아버지”로 표상되는 상징적 (정)신, 또는 그 (정)신에 의해 구축된 공동체의 규율을 거부하는 동시에, 기성의 여성주의에 깔린 이분법을 넘어서고자 하는 시인의 인식이 함께 내장돼 있다. 기성의 여성주의에서 몸이 순수한 기원으로서의 자연-여성의 몸을 상징한다면, “구멍투성이”의 “만개하는”, “열리고 닫히는 몸”은 순수한 자연-여성의 몸이 아니다. “달”로 상징되는 여성의 몸은 제 속을 스스로 야금야금 파먹어 뼈(그물)만 남은 상태이며, 그 그물에 걸린 (물)신들의 손가락 발가락들은 내게로 건너와 내 속을 비좁게 하고 있다. 이렇게 환기되는 구멍투성이의 몸은 실제 현실의 재현이 아니라, 현실의 어떤 현상을 시인의 몸으로 체화하여 다시 뱉어내는 과정에서 변형된 자아의 모습이다. 메를로-퐁티 식으로 말하자면, 오염된 대지-지구의 이미지를 시인이 능동적으로 형태화하고 의미부여하여 만들어낸 시인 안의 형상이다. 시인은 자신이 밭 디딘 지구를 낮과 밤이 교차하며 새로운 (물)신화를 쓰는 장소이자, (물)신들이 로터스 꽃처럼 먹고 자라는 장소로 인식한다. (물)신들의 소유주. 아니면 주유구인 이 몸의 바깥은 없다. 이러한 상태를 자각할 때 느껴지는 공포와 불안은 감각 운용의 구조가 된다.

실존의 위기 속에서 경험되는 공포는 의식의 균열과 함께 어떤 백지의 공백을 만들어낸다. 이 여백은 라캉의 환상과 닿아 있다. 라캉에 따르면, 환상은 상징계 내 자아의 무의식과 관련되며, 그것은 원초적 실재와 닿아 있다. 라캉은 실재와 주체의 관계를 환상이라고 말하는데, 시에서 실재는 기원으로서의 달로 드러난다. “달”이 제 속을 파먹으면, 그 속에 신들의 손가락 발가락들이 살게 된다는 상상은 환상과 유사하다. 즉 달이 이지러지는 현상이 스스로 몸을 파먹어 들어가는 것으로 상상할 때, 파먹은 빈 공간 안에 신을 키울 수 있는 환상도 가능하게 한다. ‘사철나무, 산, 불상, 십자가’를 보면서 “천년에 한 번 우는 새”의 소리를 듣는 공감각은 환상의 결과이다. 감각의 전이를 중요시하는 공감각은 실재에

도달할 수 없음을 표현하는 한 방법이다. 라캉에 의하면, 실재는 다른 기표와 대체될 수 없지만 끊임없이 기표를 회전하게 하는 지점이다. 자아는 달에서 충족 또는 충만함을 기대하지만, 그물로 된 달은 오히려 (물)신들의 손가락 발가락을 내게 보냄으로써 오히려 나를 위협하는 것으로 인식한다. 따라서 달(실재)과의 합일은 실패하고 만다. 이 과정에서 불가능한 실재에 대한 환상 구도가 만들어진다. 실재에 대한 환상은 이성적 종결지점이 없이, ‘파먹은 달→ 그물로된 달→ 구멍투성이의 몸’과 같이 연쇄 형태로 진행된다. 이러한 감각의 연쇄는 거대한 구멍의 이미지를 낳으며 새로운 감각의 층위를 생성해간다. 이 지점에서 탄생한 “웹브라우저를 내장한 몸”은 (물)신과 육체가 얽힌 일종의 괴물로서, (물)신들의 그물망에 포획된 타자라는 시인의 문제의식을 보여준다.

이러한 방식으로 기원의 신화를 해체하려는 시인의 작업은 제3시집에 이르러 두 개의 매트릭스³⁰⁾를 통해 몸의 기원적 토대에 가려졌던 차별의 문제를 동시에 제시한다. 그 하나는 인공자궁으로서의 매트릭스이고, 다른 하나는 우리가 알몸으로 빠져나온 자궁으로서의 매트릭스다. 다음 시에서 자아는 자궁에서 빠져나온 알몸의 이미지로 출현한다.

아기는 새빨개진 얼굴로 젖을 빨아댄다 [...] 아기는 제가 알몸으로 빠져나온 자궁으로 돌아가려 한다. 적막하고 환한 물속의 집으로 돌아가려 한다. 입가로 젖이 흘러넘친다. 비린내가 담쟁이덩굴처럼 아기의 얼굴을 뒤덮는다. 비린내는 오들오들 편다 여자는 오른손으로 아기의 연한 머리통을 감싼다 매장의 시간에 익사한 여자의 손 안에서 아기의 머리통이 녹는다 순식간에 상한다. 검어진다. 아기는 필사적으로 젖을 빨다

- 「자궁으로 돌아가려 한다」, 일부³¹⁾

30) 「매트릭스, 매트릭스」에서도 소개되듯이, 매트릭스는 고어로 유사자궁이란 뜻이 있다.

31) 이원, 『세상에서 가장 가벼운 오토바이』, 문학과지성사, 2007, 45-46쪽.

젖과 양수(물속의 집)는 어머니의 몸 속에 내장된 액체적 질료로써, 모든 생명체의 원초적 기원을 상징한다. 아기는 어머니의 분신이자, 시인의 또 다른 자아로서, 이 시에서는 완전한 충족으로 나아가기 위해 불가능한 꿈을 꾸는 자아의 환상을 보여준다. 여기서 “젖”은 라캉 식으로 말하면, 원초적 실재에 해당하는 대상a다. 아기가 젖을 빨면서 “제가 알몸으로 빠져나온 자궁으로 돌아가려”할 때, 아기의 모습은 완전한 충족을 위해 대상a에 집착하는 자아의 욕망을 보여준다. 그러나 라캉에 따르면, 이 욕망은 환상에 불과하다. 젖을 빠는 행위는 어머니를 향한 완전한 사랑, 일체화에 대한 열망이 담겨 있지만, 그것(대상a)과 완전한 일치는 불가능하다.³²⁾ 시에서 이 불가능성은 “매장의 시간에 익사한 여자”의 손과 관련하여 구체화된다. 매장의 시간, 즉 죽음의 시간 속에 놓여 있는 여자의 손이 아기의 머리통을 감싸면서 아기는 연한 살은 “상할” 위기에 놓인다. 이 위기 속에서 아기는 더 세차게 젖을 빨지만, 이 행위는 (인용문에는 드러나지 않지만) “여자의 몸속에 켜켜로 쌓여 있는 울음과 시간”을 이끌어 내는 동시에 자신은 어머니의 젖에 빨려들어 죽음에 이르는 것으로 형상화된다. 이때 대상a, 즉 어머니의 젖가슴은 어머니와 아기의 경계선상에 위치하면서 아기를 집어삼키는 공포의 대상으로 떠오른다.

이 공포는 감각 형질의 변화를 일으킨다. 아기는 실재를 통해 완전한 충족을 기대하지만, 그것이 실패하면서 실재를 향한 반복 구조와 환상으로 이어지는 것이다. 아기가 젖을 빨면서 물속의 집을 떠올리는 공감각도 환상으로 볼 수 있다. 환상으로 감각되는 이유는 “물속의 집(양수)”이 원초적 실재이기 때문이다. 감각 주체인 아기가 실재를 감각하려 할 때, 한 감각은 다른 감각으로 전이될 뿐 실재에 도달하지 못한다. 젖이 “흘러넘치”는 시각적 이미지는 “젖을 빨아대는” 촉각을 시각적으로 표현한 결과이다. 촉각화된 시각은 “비린내”라는 후각 이미지를 불러오고, 이

32) 권순정, 앞의 글, 86쪽 참조.

후각은 다시 “아기의 얼굴을 뒤덮는다”는 촉각으로 전이된다. 이 과정에서 아기의 시각은 상실되고, “알몸”이 “비린내”로 변하는 환상도 가능하다. “감싼다”, “눅는다”는 촉각적 이미지와 “검어 진다”는 시각 이미지가 결합되어 만들어진 ‘상한 비린내’는 죽음의 공포에서 느끼는 환상을 후각적으로 표현한 것이라 할 수 있다. 이렇게 한 감각이 다른 감각으로 전이되면서 이어지는 환상은 하나의 감각에 고착되지 않고 계속 전이된다. 반복적으로 내적 감응을 이루어 이전과 다른 새로운 차이의 감각을 생성해가며, 그 지점에서 낯선 감성을 발현시킨다. 그것은 재현할 수 없는 실재를 다른 감각으로 사유하는 방식으로서, 보이지 않는 것, 내면적인 것들을 발명하려는 시인의 노력에 의해 이끌어지는 것이라 할 수 있다. 시인은 시라는 언어를 통해 안(내면)의 감각을 바깥(외부)으로 현상함으로써, “매장의 시간에 익사한 여자”와 같이 이 세계의 표층 아래 감추어진 타자들의 문제를 수면 위로 끌어 올린다.

한편 인공물로서의 자궁은 가상과 실재가 훨씬 더 근접해진 2000년대 중반 이후의 현실을 환기한다. 가상과 실재가 근접해질 때, 실재는 가상에 의해 삼켜질 수 있다. 라캉의 말을 빌리면, 상징계적 기표-이미지의 공격에 의해 자아는 실재를 상실하게 될 수 있는 것이다.³³⁾ 다음 시에서 그것은 소파라는 일상적 사물을 통해 드러난다.

세상을 향해 잘못 열린 관 같은 소파에 한 남자가 몸을 웅크리고 누워 있다 동쪽의 어둠을 끌고 온 커튼과 서쪽의 어둠을 끌고 온 커튼 사이가 비명처럼 벌어진다 한줄기 빛이 찢어진 생살에 뿌려지는 소금처럼 스며 든다 [...] 남자는 꾸물꾸물 생겨나고 있는 태아 같아서 버석거리며 증발해가는 소금 사막의 물기 같아서 제 몸을 파먹어 들어가던 어둠이 남자의 등속을 파고든다 그곳에 살그머니 고인다 남자의 사방에서 벽들이 질주한다 제 몸에서 빛이 새어 나오는지도 모르고 어둠은 내내 질려 있다
- 「소금사막」 일부³⁴⁾

33) 권순정, 앞의 글, 81쪽 참조.

시인에게 소파는 “세상을 향해 잘못 열린 관”으로 인식된다. “관(官)”에 누운 남자는 곧 죽은 자이자, 인공의 현실에 놓인 시인의 또 다른 자아라고 할 수 있다. 이 죽음의 그림자를 대면할 때 자아는 불안과 공포를 느끼게 된다. 공포와 불안은 명료한 의식을 무력화시키며 백지의 공백 상태를 만들어 낸다. 그것은 시에서 새로운 감각이 발생하는 지점이다. 시인은 죽음의 그림자를 대면하는 공포를 “비명처럼 벌어지는” 커튼 사이로 시각화한다. 동쪽과 서쪽, 빛과 어둠, 삶과 죽음이 교차하는 커튼 사이는 어떤 비명이 들려오는 구멍(입)이자, 낯선 시간이 출현하는 틈이다. 시인은 이 틈을 들여다봄으로써 현실의 곳곳에 존재하는 죽은 자-실재를 비추어낸다. 스며든 “빛”이 인입되는 순간 몸을 움크리는 (남)자의 모습은 외부(빛)의 폭력으로부터 자신을 보존하려는 무의식적 그림자로 환기된다. 여기서 빛은 편안함과 안정을 말하면서 개체를 끌어들이는 자본주의적 (외부)현실과 관련되며, 남자의 움크리는 행위는 그 (허구적) 빛의 폭력적 힘에 침묵함으로써 공모하는 자의 행위를 연상시킨다. “찢어진 생활에 뿌려지는 소금”의 촉감은 여기에서 오는 고통과 공포의 감각이라 할 수 있다. 다시 말해 공동체로부터 배제되지 않기 위해 지배질서에 공모하고자 하는 개인의 은밀한 욕망이 탄생과 동시에 죽어 가는 (남)자 앞에서 느끼는 공포의 기원일 것이다.

“꾸물꾸물 생겨나고 있는 태아”, “벼석거리며 증발해가는 소금의 물기”는 공포의 감각이 만들어낸 형상으로서, 인표 불가능한 실재와 같다. 이 추상적 대상에 대한 감각 표현은 시인의 실제 체험 감각에서 가져올 수밖에 없다. 소금의 따가운 촉감이나 “증발해가는 소금사막의 물기”의 이미지는 소금사막이라는 구체적 풍경을 감각화한 것이 아니라, 공포의 감각들이 서로 교통하지 않은 채 병합되는 과정에서 만들어진 것으로 보인다. ‘몸에서 새어 나오는 빛’이나 ‘질려 있는 어둠’은 절멸의 공포라는 실재를 향해 병합되지만, 결국 실재에 도달하지 못하고 시가 종결된

34) 이원, 『세상에서 가장 가벼운 오토바이』, 앞의 책, 69쪽.

다. 그것은 공포와 같은 추상의 실재를 표현하는 데 실패하기 때문이다. 따라서 감각은 “내내 질려 있는 어둠”과 같이 왜곡되고 변형된 환상의 감각으로 구현된다. 이러한 환상은 자기 안에 체내화된 외부의 현상, 즉 죽음을 응시한 결과로서 현실의 결락된 지점을 비추는 역할을 한다.³⁵⁾ 이 죽음이 언어를 통해 바깥으로 현상되는 순간 편안함과 안정을 말하는 소파와 그 사이를 비추는 (허위의)빛은 우리의 앞에 섬뜩한 울림으로 다가오게 된다.

이렇게 그려지는 이원 시의 기계-몸은 초국가적 자본주의와 과학기술이 지배하는 시대에 뿌리(몸)를 잃어버린 존재의 의미를 사유한 결과로 보인다. 뿌리 없는 존재로서의 기계-몸은 지금-여기, 우리의 현실적 조건 위에서 여성은 어디에 위치해 있는지, 또 어떻게 대응해야 할 것인지를 다시금 생각해보는 기회를 제공해준다. 물론 기계-신체는 성적 차이로서의 여성성의 범주를 어디까지 볼 것인가, 하는 질문에 쉽게 답할 수 없다는 한계를 노정하고 있다. 인간이 성을 가지고 있는 한, 여성은 여성의 몸으로 여성으로 살아가기 때문이다. 그럼에도 불구하고 기성의 (허구적)지배 질서에 저항하는 상징물로서 기계-신체는 중요한 의미가 있다. 온갖 보철물과 기계 장치들이 얽혀 있는 자연·신체는 과학기술과 (물)신에 잠식돼 가는 인간의 형상이며, 이 육체에 뚫린 구멍은 상징적 기호로 이루어진 세계 내에서 ‘텅 빈 구멍’으로 존재하는 자아의 실재(죽음)을 말하는 것이기 때문이다. 시의 자아가 대상(실재)과 합일에 실패하면서 만들어내는 공감각은 순수감각의 본질이 아니라 다른 감각과 공조하여 이루어진 복합감각이며, 이 감각의 연쇄를 통해 새롭게 생성된 낯선 감성은 하나의 징후로서 이 시대 집단적 공통감각을 균열시키는 동시에, 현실의 표층 아래 감추어진 타자(적 진실)를 감지하게 한다는 점에서 소중한 의미를 갖는다.

35) 권순정, 앞의 글, 93쪽 참조.

(2) 유령-신체의 틈입과 감각의 병합 : 진은영

진은영의 시 역시 순수한 백지상태의 자아를 드러내지 않는다는 점에서 이원의 시와 유사한 인식을 보여준다. 그러나 기계나 사이버공간과 접속되어 펼쳐내는 이원의 몸 세계와 달리, 진은영 시의 세계는 신체 기관의 일부가 야생동물이나 자연물과 겹쳐져 형상화된다는 점에서 이원 시와 다르다. 시의 육체는 눈동자, 입과 같은 누군가의 감각기관으로 구체화되며, 그 상태로 고착되어 있지 않고 다른 무엇으로 흘러들어 변형된다. 그리고 그 언어는 누구의 것인지 알 수 없는 목소리를 들려준다. 이러한 특징으로 인해 그의 시 역시 (탈)여성적 글쓰기나 -되기의 사유와 관련하여 언급돼 왔다.³⁶⁾ 그러나 시의 감각과 관련한 논의는 거의 보이지 않는다. 따라서 이 글에서는 시의 감각의 형질 변화에 초점을 두고 그 의미를 새롭게 점검해보고자 한다.

진은영의 시의 신체 감각 역시 남성 / 여성, 추방 / 귀환이라는 이항적 대칭 구도 위에서 발생한다. 이 구도에서 발생하는 긴장된 에너지는 동일성을 기원으로 구축된 이성, 합리성의 세계를 벗어나려는 분열의 에너지를 담고 있다. 그것은 고유한 1인칭 자리를 흐릿하게 지워버림으로써, '눈동자', '입술'을 가진 어떤 낯선 존재를 출현시킨다. 이 지점을 메를로-퐁티 식으로 말하면 잠재성으로서의 내부의 살이 감각되는 지점이라 할 수 있다. 퐁티가 제안하는 살은 내부를 외부로, 외부로 내부로 직조하면서 양자를 분리할 수 없는 하나로 엮어가는 살이며, 그 잠재성은 자기 분열이 발생하는 가역성의 지대, 틈(lacune)이 열릴 때 실현될 수 있다.³⁷⁾ 이 분열의 틈새에 출현하는 존재는 상징적 언어로 담아낼 수 없는 잔여적 실재, 또는 확증된 정체성을 갖지 못한 비인(非人)-유령의 음성

36) 허윤진, 앞의 글, 407-412쪽. : 김순아, 『현대 여성시에 나타난 '기관 없는 몸'의 상상력과 노장적 사유 - 김행숙, 진은영의 시를 중심으로』, 『한어문교육』 제38집, 2016, 135-170쪽.

37) 김민정, 앞의 글, 86쪽 참조.

을 들려준다. 이 존재가 다른 무엇으로 흘러들면서 만들어지는 감각은 추상적 관념과 결합된 공감각으로 제작된다. 아무런 인과고리 없이 병합된 이미지들은 연상을 통해 또 다른 이미지를 불러오며, 이 이미지들의 결합은 콜라주 형식으로 낯선 감성을 발현한다. 어느 하나로 분간불가능하게 얽힌 감각은 지배언어의 단성적 감각을 분열적 환상 감각으로 바꾸어놓는 기능을 한다. 이는 과거 또는 미래의 유령-시가 현재에 타전하는 어떤 느낌이나 징후를 드러내기 위한 시적 장치로서, 낯선 감각의 지속적 병합을 통해 외적으로 확산되는 양상으로 드러난다.

다음 시에서 그것은 ‘입’과 ‘눈동자’라는 동근 이미지들의 이질적 결합을 통해 드러나는데, 이는 동일자적 주체의 시선을 철회시킴으로써 주체-타자 사이의 시각 지배를 붕괴시키는 시적 에너지와 관계한다.

거위의 희고 많은 깃털들 밑에 눈동자/ 사과 팔다 매맞아 죽은 왼쪽
 눈동자/ 집 지키다 깔려 죽은 오른쪽 눈동자/ 나는 눈감고 싶어라/ 좌우
 시선 피하고 싶어라/ 이 털을 다 뽑고 나면 더 많은 눈동자들// 눈동자
 가 흘리는 진물이/ 내 입으로 들어옵니다/ 몸을 공명시키면 작은 강도가
 깊게 울립니다

- 「마더구즈」³⁸⁾ 일부

이 시를 지배하는 이미지는 “눈동자”이다. 눈동자는 타자를 주체의 장에 동화시키는 근대적 주체의 시각과 관련된다. 푸코의 ‘전방위 감시체계’에서 상기할 수 있듯이, 현실적 시각장에서 ‘보는 자’는 대상을 투시하는 지배자의 위치에 서게 되며, ‘보이는 자’는 ‘보는 자’의 관찰과 감시 아래서 자기 주체성을 박탈당한다. 이때 보는 자의 시선은 보이는 자의 꿈을 박탈하고 불안과 공포의 상태에 몰아넣는 감옥이 된다. 이 불안 속에서 시인은 “눈감고 싶어라/ 좌우 시선 피하고 싶어라”고 소망을 발화한다. 이 소망은 시인이 시적 대상을 투시하려는 욕망을 가지고 있지 않

38) 진은영, 『일곱 개의 단어로 된 사전』, 문학과지성사, 2003, 74쪽.

는 데서 비롯된다. 눈, 입과 같은 감각기관이 환히 열려 있음에도 불구하고 시인은 ‘피하고 싶어라’는 진술을 통해 투명한 시선을 거부하고 있다. 시인은 보는 자로서의 자기 의지를 포기하는 순간, 즉 눈을 감는 순간 자아는 죽음의 캄캄한 어둠(구멍)과 마주하게 되며, 자아와 세계 사이에는 틈이 생겨난다. 이 지대를 메를로-퐁티 식으로 말하면, 안과 밖이 교차하면서 벌어지는 틈새라고 할 수 있다. 여기서 어떤 불가능성의 지대가 열린다. 다시 말해, 시인이 눈 감고 싶은 자신의 소망을 발화하는 순간, 시에는 감각의 형질 변화를 일으키는 새로운 대상이 출현하는 것이다. 그것은 서양의 동요 『마더구즈(어미거위)』에서 불러온, 이 세계 어디에도 존재하지 않는 허구적 존재-유령이다. 즉 ‘-하 니다’고 말하는 주체는 시인이 ‘보이지 않는’ 어떤 대상에 능동적인 의미를 부여하여 만들어 낸 존재인 것이다. 시인은 이 대상(어미거위)과 자아의 자리를 교묘하게 치환함으로써 시선의 헤게모니를 붕괴시킨다.

그것은 환상 감각으로 실현된다. “거위의 희고 많은 깃털들 밑에 눈동자”에서 거위의 흰 깃털, 눈동자 등은 시인이 현실에서 한번쯤 본 것들이 자기 안에 흔적으로 남아 있는 타자의 실재이자, 권력적 시선을 철회 시킴으로써 발견할 수 있는 내면 풍경이다. 이 풍경은 왜곡되고 변형된 환상 감각으로밖에 현전될 수 없다. 깃털이 뽑힌 자리(구멍)에 박혀 있는 “죽은 눈동자”들은 환상의 결과이다. 그것들은 “사과 팔다 매 맞아 죽은 왼쪽 눈동자/ 집 지키다 깔려 죽은 오른쪽 눈동자”, “거리에서 심장마비로 죽은 젊은 눈동자/감옥에 무기수로 잡혀 있는 시의 눈동자”와 같이 무수히 확산되면서 ‘죽은 눈동자들’이라는 이미지로 병합된다. 그리고 그것은 (어미)거위의 깃털 뽑힌 (눈)구멍의 이미지와 겹쳐진다. 여기서 흘러나온 진물은 다시 어미거위-나의 입속으로 흘러들으로써 어떤 공명을 이룬다. 이때 공명은 자아와 타자의 합일을 말하는 것이 아니다. 진물을 삼키는 ‘입’은 타자(진물)를 삼킴으로써 타자를 자기화하려는 주체의 입이 아니며, 흘러든 진물 역시 입속에 남아 있지 않다. 그것들은

그 내부에서 진동의 형태로 감응을 이룬다. 진동은 자아를 붕괴시키는 음향(소리)적 질료로서, 자아를 파열시키는 기능을 한다. 이때 눈동자-진물(방울)은 입의 둥근 이미지와 겹쳐지면서 무수한 구멍의 이미지를 낳는다. 이렇게 무수히 확산되는 구멍은 죽음의 실재를 가리키지만, 자아는 이 죽음의 실재를 볼 수 없다. 죽은 눈동자들은 다른 무수한 죽은 눈동자들의 이미지와 병합되면서 외적으로 확산되며, 낮선 감성을 발산한다. 그것은 지배적 시선이 작동하는 현실에서 죽음의 형태로 살아가는 타자의 끔찍한 진실을 들추어내는 기능을 한다.

이러한 방식으로 각질화된 재배 감각의 지층을 해체하려는 시인은 다음 시에서 또 하나의 이질적이고 낮선 감응방식을 보여준다.

내 손가락, 내 몸에서 가장 멀리 뺏어 나와 있다. 나무를 봐, 몸통에서 가장 멀리 있는 가지처럼, 나는 건드린다, 고요한 밤의 숨결, 흘러가는 물소리를, 불타는 다른 나무의 뜨거움을// 모두 다른 것을 가리킨다. 방향을 틀어 제 몸에 대는 것은 가지가 아니다. 가장 멀리 있는 가지는 가장 여리다. 잘 부러진다.

- 『긴 손가락의 시』 일부³⁹⁾

여기서 시인이 가리키는『긴 손가락...』은 자연물(가지)과 닮아 있다. 자연화된 몸은 이성·합리성에 대항하는 기존 여성시에서도 자주 보이는 소재이다. 그런데 이 시에서 자연물이 가리키는 방향은 기존 여성주의 시가 추구하는 방향과 다르다. 기존 여성주의 시가 남성적 문명이 생명을 생성하는 여성-자연의 몸을 황폐화시킨다는 인식에서 생명의 기원인 자연과 동일화를 통해 여성 몸의 회복을 강조해왔다면, 시에서 손가락-가지는 자신의 근원인 ‘몸’을 가리키지도 지탱하려 하지도 않는다. “모두 다른 것을 가리”키는 손가락-가지는 “가장 멀리 뺏어”간 끝에서 시간의 앞으로 표현되는 시를 쓰려 한다. 이를 위해 시인이 주목하는 것

39) 진은영, 『일곱 개의 단어로 된 사전』, 문학과지성사, 2003, 85쪽.

은 자연의 움직임이다. 멀리 뺏어가며 다른 것을 건드리는 가지는 한 자리에 고정돼 있지 않는다. 그리고 그것은 잘 부러진다. 부러지는 손가락-가지는 대상의 숨결과 (물)소리 뜨거움을 장악하지 못하는 무능의 상태를 보여준다. 이 무능은 부러지는 가지의 무능력함을 말하는 것이 아니라, 부러뜨리려는 의지 자체를 부인하는 데서 비롯된 것으로 보인다. 대상을 “뺏아들”이고 자신을 “지탱하”려는 동일자의 의지를 포기하고 스스로 무능성 속에 머무를 때, 사물은 시인의 손가락에서 벗어나 제각기 자신의 영토를 구축할 수 있게 된다. 바로 이 지점, 자기 의지가 휘발되는 자리, “가장 멀리 뺏어 나와” 서게 되는 그 낭떠러지 끝에서 새로운 잎이 피어날 가능성이 열린다. “부러지”는 가지가 떨어지는 그곳은 상징계적 (언어)질서의 의미화 논리로부터 벗어난 공백이자, 대상을 새롭게 감각할 수 있는 경계의 지대이다. 이 지대에 자신을 세울 때 나 아닌 타자들을 “건드릴” 수 있다.

그것은 주체의 자의식이 휘발된 환상 감각으로 실현된다. 고요한 밤의 숨결이나 흘러가는 물소리, 불타는 다른 나무의 뜨거움을 건드리는 가지-손가락의 촉감은 환상에 가깝다. 하루의 끝자락에서 발견한 구체적 자연의 풍경들이 시인의 감각에 의한 이미지들로 병합되어 사물을 건드리는 손가락-가지의 전반적 이미지로 확산되는 것이다. 이때 병합은 단순한 병합이 아니라 시간성을 포함한다. 그것은 “고요한 밤의 숨결”을 건드리는 순간과 “흘러가는 물소리”를 건드리는 순간, “불타는 다른 나무의 뜨거움”을 건드리는 순간이 병합됨으로써 만들어진 두께를 가진 시간⁴⁰⁾이다. 이렇게 서로 다른 순간들이 부딪치고 접합되어 만들어진 시간은 리듬을 통한 울림을 만들어내는 동시에 새로운 풍경을 만들어낸다. 서로 다른 순간들이 병합되어 만들어진 시간은 연속적이고 순차적으로 흘러가는 현실의 시간과 다른 시간을 가리킨다. 그것은 인과논리에 의해

40) 움직임을 동반한 촉각적 경험은 시간의 두께가 개입한다. (정지은, 『시지각의 촉각적 성격에 관한 연구』, 앞의 글, 21쪽 참조.)

연결되는 것이 아니라, 각기 독립적인 순간들이 병합되어 만들어지는 불연속적 시간이다. 이 시간은 어떤 순간이 끼어들면서 언제든지 해체될 가능성을 내포한 시간이며, 중단 없이 이어짐으로써 반복의 형태를 이룬다. 이러한 시간으로서의 내적 감각은 환상을 통해 시(詩)라는 실재와 관계한다. 그럼에도 실재(詩)는 완성될 수 없으므로 대상에 대한 감각은 몽타주 형태로 제시된다. 이렇게 제작된 시의 풍경은 낯선 분위기를 형성하면서, 이 시대의 시가 나아갈 방향, 더 나아가 자아와 세계의 관계 방식에 대한 성찰의 문제를 동시에 제기한다.

다음 시는 눈(眼/雪)의 이중적 의미를 통해 지배적 시선을 해체하려는 모습을 보인다.

유리창 밖으로 붉은 눈발 날린다/ 커다란 칼을 들고 다정한 눈망울로
바라보는 수소를 힘껏 내리치던/ 때가 있었다, 요즘엔 아무 일도 없다/
냉기로 달아오르는 난로 옆에서 그녀는 중얼거린다/ 천장에 오래 켜 놓
은 형광등이 깜박인다// [...중략...]/ 눈보라 속 나무들이 공중에 냉동고
기처럼 검게 달려 있고/ 유리창에 입김을 불어가며 그녀는 본다/ 눈보라
속 눈송이들이 녹아 흐르며/ 피 범벅된 송아지 같은/ 제대로 일어서지
못하는 물렁물렁한 세계를

- 「정육점 여주인」⁴¹⁾ 일부

눈은 순수를 상징하는 물의 결정이다. 그러나 이 시에서 “붉은 눈”은 붉은 색이 환기하는 ‘피’와 몸의 감각기관인 ‘눈’의 의미소가 복합적으로 맞물려 떠오른다. 그리고 그것은 유리창이라는 접경지대를 뚫고 새로운 시간을 열어가려는 시인의 시선과도 맞물려 있다. 시인은 폐쇄된 공간에 고립된 자아의 모습을 「정육점 여주인」으로 치환하여, 그녀의 시선 안으로 들어오는 타자의 모습을 신체의 언어로 바꾸어 놓는다. 정육점 안과 밖의 경계인 유리창은 여주인의 눈(창)을 상징한다. 시의 전반부에

41) 진은영, 『일곱 개의 단어로 된 사전』, 앞의 책, 26쪽.

서 정육점 안을 살피는 여주인의 시선은 후반부에 이르러 바깥 세계를 포착하는 시선으로 변화되는데, 그것은 대상을 보는 자와 보여 지는 자 사이의 관계가 전도되는 순간 일어난다. 시의 전반부에서 여주인은 아무 일도 없는 현재 안에 수소를 힘껏 내리치던 과거를 끌어당긴다. 과거의 시간은 공허한 현재 속에 파장을 불러일으킨다. 과거라는 타자가 현재의 시간 속으로 스며들 때 각질화된 동질적 시간은 해체된다. 냉기로 달아오르는 난로, 깜박이는 형광등, 녹슨 칼 등은 맹목적인 시간에 실려온 시인의 삶이 천천히 균열되어 가는 징후로 읽힌다. 이러한 시간의 붕괴 속에서 먼 시간 속으로 사라져간 수소의 맑은 눈망울과 과거 자신의 모습이 떠오른다. 이때 과거의 그녀는 현재의 그녀에게 보여 지는 자가 되며, 과거를 감각하는 몸은 “냉기로 달아오르는 난로”에서 보듯, 달아오르는 열기와 차갑게 식은 냉기를 동시에 감각하는 복합체로 표현된다. 이렇게 출현한 과거의 감각은 견고한 현재를 붕괴시킴으로써 낯설고 이질적인 삶의 풍경을 환기하는데, 그것은 여주인의 시선이 바깥을 향하면서 좀 더 확장된다.

“유리창에 입김을 불어 가며” 여주인이 바라본 세계는 거대한 얼음 창고이다. 거기서 그녀는 검게 달려 있는 어떤 죽음의 실재를 본다. 냉동고기, 피 범벅된 송아지, 그 눈망울과 겹쳐지는 눈송이, 물렁물렁한 것들은 어떤 죽음의 실재이며, 그것이 보여주는 것은 대상에게 가해진 세계의 폭력이다. 그러므로 자아가 보는 것은 폭력적인 세계에 노출된 자신이 된다. 이 참혹한 실재를 대면할 때, 보는 자의 시선은 무력화되며, 시선의 상관물인 (유리)창은 균열된다. 그 지점에서 훑날리는 눈(雪/眼)은 또 다른 시선을 만들어낸다. 그것은 환상으로밖에 현전할 수 없는 실재에 대한 시선이며, 대상 “사물들을 감싸고 자신의 살로 옷을 입히는 시선”⁴²⁾으로 감싸 안는 여성적 시선이다. 시인은 이 눈으로 대상과 교감하려 하고, “떨고 있는 어린 것을 활아”주려고 한다. 따라서 시인에게 “겨

42) 정지은, 『시지각의 촉각적 성격에 관한 연구』, 앞의 글, 24쪽.

울의 땀줄을 끊어”내는 일은 일종의 윤리적 책무가 된다. 시를 지배하는 이미지의 중층 결합과 시선의 변화 역시 이 맥락에서 상정된 것으로 보인다. 특히 녹아 흐르는 눈송이는 흐르는 눈물의 의미와도 중첩되면서 피 범벅된 송아지와 같은 세계로 흘러가는데, 이때 보이는 시각(눈)의 촉각화는 무의지적 경험의 총화인 살을 잠재성과 관계한다. ‘녹아 흐르는 것’, ‘물렁물렁한 것’들은 산 것과 죽은 것, 여성적인 것과 남성적인 것, 동물과 식물 등 서로 다른 차이체(體)들이 얽혀 있는 (내면의)살이며, 이것이 어디론가 흘러갈 때 그 흐름은 어느 무엇으로도 환원될 수 없는 새로운 존재의 탄생을 예감하게 한다.

이렇게 완고한 사유의 각질을 뚫어내려는 시적 에너지는 다음 시에서 ‘입’의 형상을 통해 분출된다.

그는 나를 달콤하게 그려놓았다/ 뜨거운 아스팔트에 떨어진 아이스크림/
 나는 녹기 시작하지만 아직/ 누구의 부드러운 혀끝에도 닿지 못했다
 // 그는 늘 나 때문에 슬퍼한다/ 모래사막에 나를 그려놓고 나서/ 자신
 이 그린 것이 물고기였음을 기억한다/ 사막을 지나는 바람을 불러다/ 그
 는 나를 지워준다// 그는 정말로 낙관주의자다/ 내가 바다로 갔다고 믿는다

- 『멜랑콜리아』전문⁴³⁾

이 시에서 “뜨거운 아스팔트”로 환치된 “혀”는 ‘달콤함, 아이스크림, 부드러움, 물고기’ 등 구강적 욕망의 계열과 맞물린 ‘입’의 이미지와 겹쳐진다. 입은 타자의 혀가 화자의 몸을 훑아서 사라지게 만드는 먹힘의 공간이다. 이때 이 공간은 모든 개체를 하나의 회로 속으로 포획하려는 자본, 국가-공동체와 동일한 의미를 갖는다. 자본의 경제-경쟁 시스템은 모든 것을 상품화시키고, 상품이 되지 않는 것들은 배제시킨다. 국가는 이 시스템을 율법의 이름으로 공인함으로써 자본의 동일성 체제를 공고

43) 진은영, 『우리는 매일매일』, 문학과 지성사, 2014, 11쪽.

히 하는 한편, 시스템 내부에서 밀려난 자들의 주권과 생존권을 박탈하는 기능을 한다. 그리하여 자기 주권을 잃어버린 자, 즉 확증된 정체성을 부여받지 못한 자들은 현실적 좌표 어딘가에 실재하면서도 어디에도 보이지 않는 유령으로 떠돌게 된다. 그 점에서 뜨거운 아스팔트로 은유된 혀는 타자를 삼킴으로써 타자를 자기화하려는 자본, 국가 이데올로기를 내면화한 누군가의 것이라 할 수 있다. 그런데 시인은 “그”가 누구인지 명확히 밝히지 않는다. 그가 나를 그려놓았다고 할 때, 그림은 남성중심의 시각과 관련된다. 그러나 “나 때문에 슬퍼”하고, “내가 바다로 갔다고 믿는다”고 할 때, 슬픔의 정서나 바다의 의미는 여성적 의미를 동시에 띠고 있다. 이렇게 볼 때, 이 시의 그림(자)은 남성의 동일성에 기원을 둔 자본, 국가의 폭력에 대항하는 대타자적 저항이라는 의미를 넘어, 오이디푸스적 지배를 근본적으로 해체하려는 시인의 인식을 담고 있다고 할 수 있다. 여기서 그것은 고유한 1인칭의 자아를 지워버림으로써 실현된다.

“녹기 시작하지만 아직/ 누구의 부드러운 혀끝에도 닿지 못”한 나 아이스크림은 스스로의 윤곽을 지워버림으로써 어떤 공백의 지대를 만든다. 이 지대를 폰티 식으로 말하면, 자기 분열이 이루어지는 틈(lacune)이자, 상징적 기록의 잔여로 남은 실재를 탐색하는 지대이다. 시인은 아이스크림의 견고한 형태를 녹여버림으로써 세계와 자아를 그 무엇이든 될 수 있는 가능성의 시공간으로 이끌어간다. 그곳은 ‘-쓰다’의 과거와 ‘-나다’의 현재가 공존하는 시공간이며, 이 시공간의 감각은 무수한 이질적 이미지들이 뒤섞인 몽타주 형태로 그려진다. 우선 “뜨거운 아스팔트에 떨어진 아이스크림”에서 상기할 수 있는 것은 “뜨거운”이라는 촉각과 결합되는 차가움(아이스)이며, 이는 아직 얼어있는 상태로서의 딱딱함(고체)과 녹아가는 “부드러움(액체)을 동시에 환기한다. 이때 뜨거움과 차가움, 고체와 액체가 뒤섞인 복합체로서의 아이스크림은 다시 ‘사막의 물고기’와 같이 무수한 모래알의 이미지와 병합된다. 이렇게 어떤

인과 고리도 없이 잇대어진 나의 이미지들은 환유적 연쇄에 의해 그려진 그림(자)일뿐 실재를 표현하지 못한다.⁴⁴⁾ 하나의 그림(자) 또는 유령으로 존재하는 내가 다른 무엇과 겹쳐질 때, 나의 이미지는 다른 이미지와 계속 병합됨으로써 무수히 확산된다. 이때 먹기 / 먹힘이라는 이중적 장력을 내포한 입은 죽음의 공간인 동시에 생성의 공간으로서, 먹을 수 없음과 동시에, 그 무엇으로도 환원할 수 없는 거대한 구멍을 환기시킨다. 이 입에서 흘러나오는 음성은 동일성의 지평 저 밑바닥에서 흘러나오는 비(非)인칭-유령의 목소리로서, 자아를 삼키려는 동일자의 논리를 균열시키는 시적 에너지와 관계한다.

이러한 진은영의 시 역시 성차를 가진 여성을 말하기에는 일정한 한계를 노정할 수밖에 없다. 유령-시는 상징질서 내에서 자신의 주권을 잃어버린 존재들을 사유한 결과물로서 소외자나 소수자의 의미로도 이해될 수 있기 때문이다. 그럼에도 불구하고 유령-시는 상징적 언어로 기록될 수 없는 비인칭적 존재로서의 여성, 또는 추방, 삭제된 타자의 실재(죽음)를 되비추는 동시에 새로운 의미 생성의 잠재성을 보여준다는 점에서 의미 있다. 1인칭 자아의 윤곽이 흐릿하게 지워지면서 등장하는 존재는 이름 불리지 못한/ 많은 익명의 존재들이며, 이때 텍스트의 여백은 주인의 도래를 기다리는 잠재성의 공간이 된다. 그곳은 나와 자신을 지워버린 어떤 목소리-유령이 함께 거주하는 장소이자, 진동의 형태로 공명을 이루는 지대이다. 그 틈새(구멍)에서 흘러나오는 비인(非人)의 언어-감각은 새로운 감각 발명과 관련된다. 연상을 통해 병합되는 이미지들은 매순간 출현하는 낯선 타자의 이미지와 맞물려 외적으로 확산된다. 이 이미지들은 보이지 않는 실재의 형상으로서, 개별자를 포획하고 억압하는 동일자의 환상을 관통하는 동시에 국가-공동체의 윤리를 새롭게 생각해 보게 한다.

44) 박한라, 『김경주 시에 나타난 감각 운용 연구』 『한민족어문학』 제78집, 한민족어문학회, 2017, 361쪽 참조.

4. 결론

이상과 같이 본고는 2000년대 이후 여성시의 감각화 방식을 이원, 진은영의 시를 통해 살펴보았다. 시의 몸과 감각화방식을 살피기 위해 메를로-퐁티의 논의를 라캉의 환상과 연결하여 살폈다. 메를로-퐁티에 의하면, 몸은 감각하는 것과 감각된 것, 만져진 것과 만지는 것의 원환관계 속에서 끊임없이 변화하는 잠재적인 것이다. ‘시각과 촉각, 그리고 운동성’, 그리고 내부(내면)과 밖(세계)의 원환관계는 주름(살)을 만들어가는 몸의 키워드로서, 다른 감각과의 공조 속에서 새로운 감각(주체)을 만들어가는 요소로 제시된다. 여기서 중요한 촉각은 라캉의 이론에서 설명되는 환상 감각과 닿아 있다. 라캉의 이론으로 볼 때, 메를로-퐁티의 살은 상징적 기록의 잔여에 해당되며, 이것은 현실의 상징계를 움직이는 원동력이 된다. 여성시에서 그것은 기계의 부품이나 유기체론적 전체에서 떨어져 나온 일부로서 이 세계에서 추방된다, 실재하지만 보이지 않는 타자들과 연계되어 드러난다. 시의 주체들은 실재를 향해 나아가지만, 실재와 합일은 불가능하다. 이 과정에서 발생하는 분열의 긴장된 감각(느낌)은 환상의 형식으로 표출된다.

이원 시에서 기계 몸은 남성의 이분법적 시선뿐 아니라, 기성의 젠더/페미니즘에 내장된 신화적 모성 이미지를 해체하려는 움직임으로 드러나고 있다. 시의 몸은 기성의 여성주의가 거부해온 기계와 한 몸을 이루며, 인간과 기계 사이의 분할선을 지운다. 이 지대에 등장한 사이보그-괴물은 현실의 어떤 현상을 시인의 몸으로 체화하여 다시 뱉어내는 과정에서 가공된 환상적 자아이다. 그것은 초국가적 자본주의와 기술과학이 잠식해가는 현실에서 경험한 공포와 불안을 드러내기 위한 일종의 장치로서, 각종 기계부품들이 뒤섞여 구멍난 육체의 형상으로 가시화된다. 구멍은 지배 질서 안에 부재하는, 또는 상징계 내 잔여적 실재로 존재하는 타자의 표상이다. 시의 자아는 이 실재를 향해 나아가지만, 거기

에 도달하지 못하고 실패한다. 여기서 경험되는 분열은 환상을 통한 공감각의 형식으로 제작된다. 한 감각이 다른 감각으로 전이되는 공감각은 이성적 종결지점 없이 연쇄적으로 반복된다. 그 움직임은 본래의 기원(W)으로 되돌아가려는 것이 아니라, 기원에서 벗어나려는 잠재적 삶의 운동과 관계한다.

이와 달리 진은영 시에서 자아는 이 세상 어디에도 없으나 어디에도 있을 법한 낯선(허구의)존재로 드러난다. 시의 신체는 손가락, 눈동자 등의 감각기관으로 드러나지만, 이 신체의 주체는 모호하다. 이때 시의 공간은 자기 분열이 가능한 틈새이자, 주체의 특권적 자리를 지운 여백을 마련한다. 분화된 감각기관들이 다른 무엇에 스며들면서 만들어지는 이 지대는 주체의 빈자리를 대신하는 여백의 다른 이름이다. 이 지대를 스쳐가는 비(非)인칭의 타자들은 상징적 기록의 잔여들로서, 현실의 은폐된 지점을 가시화하는 동시에 새로운 감각과 흐름을 만들어낸다. 시의 감각은 이 이질적 틈새에서 생성된다. 빛과 어둠, 삶과 죽음, 추방과 귀환의 틈새에서 출현하는 대상들은 애초에 없거나, 있지만 보이지 않는 추상적 존재들이기에, 이에 대한 감각은 시인의 기억이나 연상을 통해 제작된다. 그러나 연상을 통해 불러들인 대상의 이미지들은 콜라주 형식으로 병합되면서 확산된다. 이러한 시의 풍경 속에 등장하는 무수한 유령-별종들은 동일자의 논리로 구축된 다수의 지배적 권력장을 흔드는 시적 에너지를 발산한다.

이러한 두 시인의 시는 여성시가 또 다른 방향으로 흘러가고 있음을 상징적으로 보여준다. 이전의 여성시가 자기 정체성 회복을 말해왔다면, 이 시인들은 본래의 자기 정체성을 지움으로써 자기 아닌 타자들과 관계하는 새로운 장을 열어 보인다. 물론 이 공백에 등장하는 기계, 유령과 같은 별종은 성차를 가진 여성 주체를 설명하기 어렵다는 지적이 있을 수 있다. 그러나 여성의 생물학적 특성이나 자연과의 친연성을 강조한다고 해서 여성성을 모색할 수 있는 것은 결코 아니다. 두 시인이 열어놓

은 틈새는 이질적 타자의 출현과 동시에 감각 형질의 변화가 일어나는 낮설고 모호한 정체성의 지대로서, 성애화된 신체의 영토를 넘어설 한 가능성을 보여준다. 이러한 두 시인의 시는 90년대 중반 이후 여성시의 변화적 흐름과 동시에, 기성의 여성주의를 넘어설 또 다른 가능성을 보여준다는 점에서 여성시가 이루어낸 소중한 성과물이라 할 수 있다.

참고문헌

1. 기본 텍스트

- 이 원, 『야후!의 강물에 천개 의 달이 뜬다』, 문학과지성사, 2001.
_____, 『세상에서 가장 가벼운 오토바이』, 문학과지성사, 2007.
진은영, 『우리는 매일매일』, 문학과 지성사, 2014.
_____, 『일곱 개의 단어로 된 사전』, 문학과지성사, 2003.

2. 참고 논저

- 권순정, 「라캉의 환상적 주체와 팔루스」, 『새한철학회발표논문집』, 새한 철학회, 2013, 77-94쪽.
김순아, 「현대 여성시에 나타난 ‘몸의 시학’연구 - 김언희, 나희덕, 김선 우의 시를 중심으로」, 부경대학교 박사학위논문, 1-199쪽.
_____, 「현대 여성시에 나타난 ‘기관 없는 몸’의 상상력과 노장적 사유 - 김행숙, 진은영의를 중심으로」, 『한어문교육』제38집, 2016, 135-170쪽.
김중현, 「메를로-퐁티의 몸과 세계, 그리고 타자」, 『범한철학』제30호, 범 한철학회, 2003, 309-335쪽.
김준오, 『시론』, 삼지원, 1982
김향라, 「한국 현대 페미니즘시 연구- 고정희·최승자·김혜순의 시를 중심으로」, 경상대학교 국어국문학과 박사학위논문, 2010, 1-161 쪽.
노엘 맥아피, 이부순 옮김, 『경계에 선 줄리아크리스테바』, 앨피, 2004.
도나 해러웨이, 민경숙 옮김, 『겸손한 목격자@ 제2의 천년, 여성인간© 앙코마우스TM를 만나다』, 갈무리, 2007.
마르틴 하이데거, 이기상 옮김, 『존재와 시간』, 까치, 2005.

- 문장수, 「자크 라캉의 ‘오브제 a’개념」, 『철학연구』제109호, 2009, 29-56쪽.
- 로렌초 키에자, 이성민 옮김, 『주체성과 타자성』, 난장, 2012.
- 루스 이리가레이, 이은민 옮김, 『하나이지 않은 성』, 동문선, 2000.
- 메를로-퐁티, 류의근 옮김, 『지각의 현상학』, 문학과지성사, 2002.
- _____, 남수인·최의영 옮김, 『보이는 것과 보이지 않는 것』, 동문선, 2004.
- 박한라, 「김경주 시에 나타난 감각 운용 연구」, 『한민족어문학』제78집, 한민족어문학회, 2017, 345-363쪽.
- 백지은, 「전진(하지 못)했던 페미니즘 - 2000년대 문학담론과 젠더 패러독스의 패러독스」, 『대중서사연구』 제24집, 2018, 69-96쪽.
- 송지현, 「현대 여성시에 나타난 ‘몸’의 전략화 양상- 김혜순의 시세계를 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 제15집, 한국문학이론과비평학회, 2002, 371-392쪽.
- 이경수, 「여성적 글쓰기와 대중성의 문제에 대한 시론」, 『대중서사연구』 제13호, 대중서사학회, 2005, 7-35쪽.
- 엘렌 식수, 박혜영 역, 『메두사의 웃음, 출구』, 동문선, 2004.
- 오병남, 『미학강의』, 서울대학교출판부, 2003.
- 전민우·하피터·전익기, 「메를로-퐁티의 “신체도식”관점에서 본 품새 선수의 신체관」, 『한국체육학회지』51권 제1호, 한국 체육학회, 2012, 27-34쪽.
- 정지은, 「세계와의 경계면으로서의 촉각」, 『현대정신분석』제14호, 한국라캉과현대정신분석학회, 2012, 67-86쪽.
- _____, 「시지각의 촉각적 성격에 관한 연구 - 근대철학에서의 촉각개념에서 메를로-퐁티의 살 존재론까지」, 『현상학과 현대철학』제61집, 한국현상학회, 2014, 5-33쪽.
- 조연정, 「사랑의 능력, 이토록 모호한……- 김선우, 이원, 김행숙의 근작

시집 읽기』, 『문학과사회』제20권 제4호, 문학과지성사, 2007,
398-421쪽.

한국여성연구소, 『여성의 몸 : 시각·쟁점·역사』, 창작과비평사, 2005.

허윤진, 「다중 우주의 꿈 : 발산하는 문학을 위하여 - 정현중, 김선우,
최승호, 진은영의 근작시집을 중심으로」, 『문학과 사회』제17집,
문학과지성사, 2004, 396-414쪽.

<Abstract>

Chang of Body Sensationalizing Method
Presented in Women's Poetry after 1990s
- Focusing on Poetry Written by Lee Won and Jin
Eun-yeong -

Kim, Sun-A*

In this study, body sensationalizing method presented in women's poetry in the 2000s were examined by focusing on the poetry written by Lee Won and Jin Eun-yeong. To examine what the body means and how the body senses are being operated in their poetry, Merleau-Ponty's arguments and Lacan's reality were studied. According to Merleau-Ponty, the body has potential to change in a circular loop where 'internal (inside) skin' and 'external (world) skin' are continuously connected. As an element creating a new sense (principal agent), the tactile sense, playing an important role in this process, is linked to Lacan's theory of illusion. According to Lacan's theory of illusion, Merleau-Ponty's skin is a remainder of the symbolic record and it becomes a driving force to move the Symbolic Order. The sense in the poetry written by Lee Won and Jin Eun-yeong is used as one of the methodologies that considers an actual being, and it is revealed in the form of a stranger appearing in the zone of empty gap (hole).

In Lee Won's poetry, it is revealed as machine-body that is

* Dongseo University.

connected to machinery equipment and prosthetic appliance. The space, where this body is moving, evokes unconscious dream space linked to the virtual space. This world is a landscape, which has been processed during the poet's embodiment and expression of a certain object or phenomenon, inside the poet and is a poetic device to reveal an actual being existed as an empty hole in the Symbolic Order or otherness that cannot make a statement. This is interlinked with the absence of identity being experienced in times governed by supranational capitalism and scientific technology. Anxiety and fear caused by this absence make the ego to move forward to the actual being, but it is impossible to be united with the actual being existed as a hole (death). This sense is appeared as synesthesia in which one sense is transferred to another sense. When the original sense is not recovered, the synesthesia, which regards transfer of the senses as important, is fused with the other sense internally and repeated in the form of a chain. It expresses certain portentous signs (feeling) in reality while simultaneously plays a role that perceives anxiety of others locked in a surface of the world.

On the other hand, the ego is appeared as a ghost not existed anywhere in the world-voice of poetry in Jin Eun-yeong's poetry. The principal agent of the poetry reveals oneself as a sensory organ such as pupil or lips, but it is vague whose voice that is. At this moment, some blank zone is created in the poetry. This gap is the space where privileged position of the intrinsic first person is wiped and it is unconscious zone where cannot be recorded in symbolic language. It reflects the poet's perception to realize herself through the empty space. Others that pass this territory are the ones who

were excluded and expelled from this reality and who are remainders of the symbolic records, and they make a new flow of the poetry. The senses that occur when unrelated others meet one another are merged and spread in the form of montage. Countless distinct species such as dead or ghost (soul) appearing in this landscape of the poetry are the images of invisible others existed within the poet, and it gives a new idea of relationship with others in reality. These poetry written by the two poets have significance in that they show the ways of new feminism beyond the existing feminism.

Key Words: Women's Poetry, Existence of Skin, Illusion, Reality,
Transfer of Senses, Merge of Senses

■ 논문접수 : 2020년 10월 15일
■ 심사완료 : 2020년 12월 16일
■ 게재확정 : 2020년 12월 16일

