

중남미 지역과 헤테로토피아를 지향하는 혁명적 시학*

— 후안 헬만 시선집 『새 한 마리 내 안에 살았지』를
중심으로

배 옥 주**

차 례

- | | |
|---|---------------------------------------|
| 1. 서론 | 1) 망명과 언어의 헤테로토피아 |
| 2. 후안 헬만의 시선집 『새 한 마리
내 안에 살았지』에서 발현되는
헤테로토피아 | 2) 죽음과 실종의 경계 공간
3) 저항과 혁명의 미학적 공간 |
| | 3. 결론 |

국문초록

본 연구는 아르헨티나 대표 시인 후안 헬만(1930~2014, Juan Gelman)의 혁명적 시학을 ‘헤테로토피아(Heterotopia)’ 관점에서 분석한다. 분석 대상은 시선집 『새 한 마리 내 안에 살았지(Un pájaro vivía en mí)』이다. 푸코가 제시한 헤테로토피아는 실제로 존재하면서도 지배적 질서와

* 이 논문은 2024년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2024S1A5A8023513).

** 부경대학교 인문사회과학연구소 연구교수

는 다른 방식으로 작동하는 이질적 공간이다.

헬만의 시학에는 군사 독재가 남긴 역사적 트라우마가 깊이 각인되어 있다. 이에 저항하는 그의 시적 실천은 세 가지 헤테로토피아 양상으로 구현된다. 첫째, 망명과 언어의 헤테로토피아이다. 상실된 장소를 시적 공간으로 재구성하여 대항적 내부자성을 획득한다. 둘째, 죽음과 실종의 경계 공간이다. 실종자들을 삶과 죽음의 경계에 위치시켜 지배 권력에 맞서는 헤테로토피아로 전환한다. 셋째, 저항과 혁명의 미학적 공간이다. 시 쓰기 행위로 억압적 현실과 병치되는 대항 공간을 구축한다.

따라서 본 연구는 헬만 시학이 구축한 시적 공간이 ‘장소 없는 삶’과 ‘삶이 없는 장소’의 부조리를 극복하는 헤테로토피아임을 밝힌다. 이를 통해 중남미 혁명적 시학이 억압적 현실에 맞서 구축하는 대항 공간의 문학적 의미를 규명한다.

주제어: 후안 헬만, 새 한 마리 내 안에 살았지, 헤테로토피아, 중남미 혁명적 시학, 망명, 경계 공간

1. 서론

아프리카, 중동, 중남미 등 비서구 지역 문학은 제국주의와 억압의 역사를 공유한다. 그러나 각 지역이 처한 폭력의 양상에 따라 저항적 정체성은 서로 다른 공간적 시학으로 발전했다. 아프리카 시학이 장소 상실을 통해 본질적 정체성을 탐구하고, 중동 시학이 유랑의 정서를 토포필리아로 승화시켰다면, 중남미 시학은 군사 독재의 폭력에 맞서 언어 자체를 대항 공간으로 전유하는 헤테로토피아적 시학을 구축한다는 점에서 변별된다.

세사르 바예호¹⁾, 에메 세제르²⁾, 호세 마르티³⁾, 후안 헬만⁴⁾ 등의 중남

미 시인들은 헤테로토피아를 지향하는 혁명적 시학을 추구한다. 식민지에 남겨진, 강제로 쫓겨난 장소에서 이들이 받을 닫는 ‘고향’은 식민화로 분노를 불러일으키는 실존적 내부성의 다른 장소가 된다. ‘다른 장소’의 헤테로토피아를 분석하면 중남미 지역에서 발현되는 혁명적 시학의 정체성을 규명할 수 있다.

헤테로토피아⁵⁾는 권력에 대항하는 대안공간이다. 현실에 존재하는 장

- 1) 세사르 바예호(César Vallejo)는 페루의 대표 시인으로 라틴아메리카 문학의 거장이다. 안데스 지역 광산촌에서 태어나 가난과 질병의 소외를 경험한 그는 스페인으로 추방된 후 부정과 자학의 고통으로 혁명적 시학을 완성한다. 「같은 이야기」, 「이 집에는 아무도 살지 않아요」, 「검은 전령」 등에서 비극을 직시한다. (우석균, 「이주 주체로서의 바예호-안토니오 코르네호 빨라르의 시각으로 본 바예호」, 『스페인 어문학』 25, 한국스페인어문학회, 2002.)
- 2) 에메 세제르(Aimé Césaire)는 네그리튀드 운동을 선도한 마르티니크의 정치지도자이자 민족시인이다. 1939년에 발표된 첫시집 『귀향수첩』에 흑인 민중의 정체성을 고발하는 반항의 외침이 녹아 있다. 세제르 시의 내면세계는 제국주의에 저항하는 부정성의 장소에 역설적으로 이입된 헤테로토피아를 지향한다. (배옥주, 「에메 세제르 시의 장소 정체성 연구—『귀향수첩』을 중심으로」, 『문화와융합』, 제46권 제1호, 인문사회예술융합학회, 2024.)
- 3) 호세 마르티(José Martí)는 망명의 글쓰기로 저항 의식을 펼친 쿠바의 혁명가이다. 미국 제국주의 야욕을 경고한 시인으로 코스모폴리타니즘(Cosmopolitanism) 즉 아리엘리즘(Arielism)의 토대를 마련한다. 마르티는 「죽은 채로, 나는 살아왔으니」, 「가슴 속에 지닌 것을 꺼내리라」, 「감옥을 기억하다」 등에서 라틴아메리카가 지향해야 할 창의적 모더니티를 제안하고 혁명적 시학을 고찰한다. (배옥주, 「호세 마르티 시에 나타난 혁명적 정체성 연구」, 『외국문학연구』 제82호, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2021.)
- 4) 후안 헬만(Juan Gelman)은 아르헨티나 군부독재에 저항한 국민 시인이다. 그는 독재 체제에 굳건하게 저항하는 시세계를 제시한다. 리얼리즘 기법으로 저항하는 그의 시에서 혁명적 정체성의 용기를 발견할 수 있다. 헬만은 「경계선」, 「새한 마리 내 안에 살았지」, 「우리가 하는 게임」 등의 시편을 통해 헤테로토피아를 지향한다. (성초림, 「후안 헬만 시에 나타나는 메타시학적 성찰」, 『세계문학비교연구』 제46호, 세계문학비교학회, 2014.)
- 5) 푸코(Michel Foucault)는 1966년~1967년 사이 ‘헤테로토피아’ 개념을 『말과 사물』(1966), 프랑스 라디오방송(1966), 건축가 그룹 초청 강연(1967)에서 세 차례 설명한다. (이주라, 「식민지 근대의 헤테로토피아와 괴담, 그리고 모던의 불안」, 『비교문화연구』 제42집, 비교문화연구학회, 2016, 2쪽.)

소이면서도 동시에 모든 장소의 바깥을 의미한다.⁶⁾ 주변부의 경험을 저항문학으로 이어가는 중남미 혁명적 시학은 헤테로토피아의 열망을 품고 있다. ‘장소 없는 삶’과 ‘삶 없는 장소’로서의 부조리를 ‘장소 있음’으로 극복하려는 대표적인 시인으로는 아르헨티나의 ‘후안 헬만(1930~2014)’을 들 수 있다. 청년공산당에 가입한 그는 사회참여 저항 시인이다. 대학을 중퇴한 헬만은 1956년 첫 시집 『바이올린과 다른 문제점들』을 시작으로 중남미 네루다풍의 서정시에서 벗어나 혁명적이며 혁신적인 민중의 서정시로 변화를 이끌었다. 생동하는 현장감을 회화체 문장으로 담아낸 그의 저항시에서 풍자와 해학을 발견할 수 있다.⁷⁾ 헬만의 대표 연구자 ‘성초림’은 저항 시인으로서의 헬만을 넘어 저항 도구로서의 시, 시의 무력감, 그리고 민중과 함께하는 시의 가능성을 메타시학적 관점으로 고찰하고 있다.⁸⁾ 본 연구는 헬만의 시를 지탱하는 공간적 상상력 자체를 분석 대상으로 삼아, 망명·죽음·저항이라는 시적 주제가 각각 어떤 헤테로토피아적 공간으로 구체화되는지 밝힌다는 점에서 기존 메타시학적 연구와 구별된다.

1976년 호르헤 비델라의 쿠데타로 시작된 아르헨티나의 ‘더러운 전쟁’은 헬만의 삶과 시학을 근본적으로 변화시켰다. 의회가 해산되고 헌법 효력이 정지된 시기에 군부독재의 공포 정치로 3만여 명의 시민이 고문과 사형으로 희생되는 비극이 발생했다.⁹⁾ 헬만은 시대적 비극 속에서 아들과 며느리, 동료들을 잃고 멕시코 망명길에 오르게 된다.¹⁰⁾ 그는

6) 미셸 푸코(Michel Foucault), 이상길 역, 『헤테로토피아』, 문학과지성사, 2014, 23-26쪽.

7) 후안 헬만(Juan Gelman), 성초림 역, 『새 한 마리 내 안에 살았지』, 문학의 숲, 2012, 104쪽.

8) 성초림, 「후안 헬만 시에 나타나는 메타시학적 성찰」, 『세계문학비교연구』 제46호, 세계문학비교학회, 2014, 255-261쪽.

9) 박구병, 「눈까 마스(Nunca Más)와 침묵협정 사이: 심판대에 선 아르헨티나 군부의 ‘더러운 전쟁’」, 『라틴아메리카연구』 18권 2호, 한국라틴아메리카학회, 2005, 58쪽.

10) 후안 헬만, 성초림 역, 앞의 책, 109쪽.

쿠데타를 전후한 시기(1973~1980)에 절필했으며, 1988년이 되어서야 고국으로 돌아와 죽은 줄 알았던 손녀를 찾는다.¹¹⁾ 헬만이 경험한 망명과 상실의 경험은 그의 시학을 헤테로토피아 공간으로 전환시키는 결정적 계기가 되었다.

성초림이 번역한 헬만의 대표 시선집 『새 한 마리 내 안에 살았지』는 1956년부터 2004년까지 발간된 14권의 시집에서 선정된 시들로 구성되어 있다. 이 시선집의 제목은 시인의 내면을 ‘또 다른 공간’으로 설정하는 헤테로토피아의 사유를 직접적으로 드러낸다. ‘새 한 마리 내 안에 살았지’를 신체 내부에 타자가 거주하는 이질적 공간으로 재구성하여 헤테로토피아 핵심개념인 ‘현실 공간의 전복과 재배치’를 상징적으로 보여준다.

실제로 그의 시선집 『새 한 마리 내 안에 살았지』에는 헤테로토피아의 실제 공간인 망명지(「문:85」), 감옥(「코멘트:66」, 「진정한 지옥:77」, 「비:86」), 고문실(「지금:79」) 등이 집중적으로 등장한다. 물리적 공간(멕시코)과 정신적 공간(아르헨티나)의 괴리를 드러내는 분열된 공간은 헬만의 시에서 망명자의 헤테로토피아를 구성하는 핵심이다. 이 시선집은 현재와 과거의 중첩, 산 자와 죽은 자의 공존 등 다층적 공간성을 드러낸다. 헬만은 멕시코에 망명했지만 정신은 아르헨티나에 머물러 있었다. 이러한 공간적 분열은 친구 시인 구광렬이 헬만에게 바친 편지 “지금쯤 아르헨티나에 있었으면 하는 자네에게 편지를 쓴다”에서 확인할 수 있다.

‘헤테로토피아’는 실존 장소들에 대한 이의제기이자 전복의 공간이다.¹²⁾ 헬만에게 이 공간들은 망명자의 내면, 저항자의 심장, 죽은 자들이 깃든 시적 공간이라 할 수 있다. 푸코가 제시한 헤테로토피아의 여섯 원리 중 ‘보편성’과 ‘기능 변화의 원리’는 개별 시편의 공간성을 분

11) 후안 헬만, 성초림 역, 위의 책, 112쪽.

12) 미셸 푸코(Michel Foucault), 이상길 역, 앞의 책, 13쪽.

석하기에는 포괄적이어서 적합하지 않다. 따라서 본 연구는 헬만 시학의 핵심 주제인 망명·경계·저항이 ‘공간의 중첩’, ‘열림과 닫힘의 이중성’, ‘지배 질서에 대한 이의제기’의 세 원리를 중심으로 본론을 구성한다. 다만 헤테로크로니아의 원리는 「노트2」와 같이 시제가 뒤섞이는 개별 시편의 시간성을 설명하는 데 보조적으로 활용한다.

헬만의 시학은 크게 세 가지 헤테로토피아적 양상으로 발현된다. 첫째, ‘망명과 언어의 헤테로토피아’로 언어를 통해 상실된 장소를 새로운 시적 거처로 되살린다. 둘째, ‘죽음과 실종의 경계 공간’으로 실종자들이 삶과 죽음의 문턱에서 지배 권력에 맞서는 존재로 거듭난다. 셋째, ‘저항과 혁명의 미학적 공간’을 구축한다. 시를 쓰는 행위 자체가 지배 권력에 대항하는 새로운 공간으로 기능한다. 헤테로토피아 공간의 사용 빈도와 시집의 주제적 특성으로 볼 때, 헬만 시선집 『새 한 마리 내 안에 살았지』는 중남미 혁명적 시학이 구축하는 헤테로토피아의 문학적 의미를 규명하기에 적합한 연구 대상이다. 이에 본 연구는 푸코의 헤테로토피아 개념을 분석틀로 설정하고, 헬만 시선집의 혁명적 시학에 나타난 헤테로토피아 양상을 분석하고자 한다.

2. 후안 헬만의 시선집 『새 한 마리 내 안에 살았지』에서 발현되는 헤테로토피아

헤테로토피아(heterotopia)는 푸코가 『말과 사물』 서문에서 처음 언급한 개념이다(1966).¹³⁾ 1967년 강연 ‘다른 공간들(Des espaces autres)’에서 더 구체적으로 제시한 헤테로토피아는 현실 속에 실재하면서도 일반적인 공간과는 다른 ‘또 다른 공간’을 의미한다.¹⁴⁾ 유토피아가 이상적

13) 엄경희, 「헤테로토피아(heterotopia)의 장소성에 대한 시학적(詩學的) 탐구」, 『국어국문학』 제186호, 국어국문학회, 2019, 403쪽.

공간이라면, 헤테로토피아는 사회의 일반적 규칙이나 질서와는 다르게 기능하는 실존적 공간이다.¹⁵⁾

헬만의 시선집 『새 한 마리 내 안에 살았지』에서 드러나는 내면 공간은 헤테로토피아의 특성을 보여준다. 시선집의 제목은 푸코의 ‘거울’ 비유와 맞닿아 있다. 거울은 실재하지만 그 안에 비친 이미지는 실재하지 않는 역설적 공간이다. ‘새’ 역시 실재하는 생명체이지만, 그것이 ‘내 안에’ 산다는 진술은 ‘신체 내부’를 새가 깃들 수 있는 또 다른 장소로 전복시키는 것이다. 이때 자아는 더 이상 폐쇄된 단일의 내부가 아니라, 새를 품은 이질적 공간으로 재편된다.

이러한 공간 재편은 르페브르의 논의와도 만난다. 르페브르에게 공간은 신체의 실천과 반복 행위를 통해 끊임없이 생산되는 것이다.¹⁶⁾ 헬만의 시적 공간 또한 억압적 현실에 맞서는 시 쓰기로 구축되는 저항의 헤테로토피아라는 점에서 르페브르의 공간 개념과 교차한다. 자아와 타자의 경계 해체는 본고가 살피볼 세 층위의 헤테로토피아로 구체화되어 나타난다. 상실된 장소를 대신하는 언어적 공간, 삶과 죽음의 문턱에 놓인 실종자의 공간, 지배 질서에 맞서는 저항의 공간이 발현되는 것이다.

본 연구는 미셸 푸코의 헤테로토피아를 주된 분석틀로 삼되, 필요한 지점에서 앙리 르페브르의 공간 생산 이론과 가스통 바슐라르의 공간 시학을 함께 참조한다. 세 이론은 공간 체험을 통해 구성되는 것으로 본다는 점에서 맞닿아 있다. 본 연구는 헬만 시의 공간성을 규명하는 주된 틀로 푸코의 헤테로토피아를 적용하되, 3장에서는 르페브르를, 2장에서는 바슐라르를 보조적으로 원용한다.

14) 미셸 푸코, 이상길 역, 앞의 책, 95쪽.

15) 김영삼, 「아름다운 헤테로토피아 — 정택진, 『곳』, 『문학들』 제80호, 2025. 여름, 258쪽.

16) 곽은희, 「‘다른’ 세상의 가능성 혹은 헤테로토피아-이효석의 만주 기행과 하얼빈 표상, 『동아시아 문화연구』 96집, 한양대학교 동아시아문화연구소, 2024, 110쪽.

1) 망명과 언어의 헤테로토피아

망명지는 열림과 닫힘의 체계를 드러내는 전형적인 헤테로토피아 공간이다. 망명자는 물리적으로는 새로운 땅에 도착했으나 정신적으로는 여전히 떠나온 고향에 머물러 있다. 이 이중적 존재 방식은 ‘여기’와 ‘저기’, ‘지금’과 ‘그때’가 중첩되는 헤테로토피아 공간을 형성한다. ‘추방’을 겪은 망명자는 ‘고향’이라는 근원의 공간에서 분리되어 현실과 기억, 과거와 현재가 교차하는 헤테로토피아 공간을 경험하게 된다. 이 공간은 고향을 대체하지 못하면서도 끊임없이 소환됨으로써 망명자의 정체성과 소속감을 재구성하는 장이 된다.

밑 빠진 의자 모서리에 앉아, / 울렁증에 병들어 다 죽어 가면서도, /
내가 태어난 도시가 이미 / 호느꼈던 시를 쓴다 // 그 시를 붙들어야 한
다, 여기에서도 / 내 사랑스런 아이들 / 그 많은 형벌 가운데에서도 널
아름답게 하는 아이들이 태어났으니까. / 저항하는 것을 배워야 한다. //
가 버리는 것도 말고, 머무는 것도 말고 / 저항하는 것을 배워야 한다.
/ 분명 더 많은 / 아픔과 잊혀짐이 있을지라도(후안 헬만, 「내 사랑 부
에노스 아이레스」 전문, 성초림 역, 2021:32.)

1975년부터 1988년까지 머문 13년간의 멕시코는 시인에게 이중적 배제를 경험하게 한 공간이다. ‘망명지(멕시코)와 고향(아르헨티나)’이라는 본원적인 공간은 두 개의 축으로 양립하는 전혀 다른 장소이다.¹⁷⁾ 망명은 실재하지만 이질적인 공간으로 언어가 도달하지 못하는 상태이며, 고향은 부재하지만 끝없이 호명되는 대상이다. 고향과 단절된 망명지는 시인에게 아르헨티나의 부재를 끊임없이 상기시키는 부정의 공간이 된다. 헬만은 상실의 공간에서도 독재 권력에 “저항하는 것”을 배워야 한다는 헤테로토피아의 시적 언어 공간을 창조한다.

17) 이지원, 「유치환 시에 나타난 헤테로토피아 구현 양상—『生命의 書』를 중심으로」, 『탐라문화』 제74호, 제주대학교 탐라문화연구원, 2023, 575쪽.

‘밑 빠진 의자’는 의자 본래의 기능을 수행할 수 없는 결핍의 이미지다.¹⁸⁾ 정상성을 벗어나 경계에 머무는 ‘밑 빠진 의자’는 망명지의 불안정한 성격을 드러내는 동시에¹⁹⁾ ‘글쓰기’가 이루어지는 역설적 공간이 된다. 이 시에서는 ‘밑 빠진 의자’라는 비장소와 ‘시 쓰기’라는 창조적 행위가 결합하면서 망명과 언어가 교차하는 헤테로토피아 공간이 형성된다.

시의 핵심 행위인 글쓰기는 망명자의 생존 도구다. 이때 언어는 망명 상황에서 생존과 정체성을 유지하는 매개로 작동하는 동시에 잃어버린 장소를 재구성하는 창조적 힘이 된다. 화자가 밑이 빠진 비정상적인 의자 모서리에 걸터앉아 수행하는 글쓰기는 이질적 공간에서 새로운 장소성을 생성하는 전복적 행위이다. 부에노스아이레스에서 쫓겨났지만 망명으로 빼앗긴 물리적 장소를 언어적 장소로 대체하고 있다. 언어를 통해 상실된 고향과 현재의 망명지를 중첩시키는 상상적 공간을 구성하는 것이다. 이처럼 헤테로토피아는 양립 불가능한 공간을 실제 한 장소에 겹쳐 놓는다.²⁰⁾

새 한 마리 내 안에 살았다 / 꽃 한 송이 내 피를 떠돌았다 / 내 마음
은 바이올린이었다 // 사랑했다, 사랑하지 않았다, 하지만 때로 / 나를
사랑해 주었다. 봄, / 맞잡은 두 손, 행복함에 나도 즐거웠다. // 내 말은
사람은 그래야 한다는 것이다! // (여기 새 한 마리 눕는다. / 꽃 한 송
이. / 바이올린 하나.)(후안 헬만, 「묘비명」 전문, 성초림 역, 2021:11.)

「묘비명」에서는 꽃과 바이올린과 새가 눕는 자리가 무덤이 되는 과정

18) 엄경희, 「신경림의 시집 『농무』에 나타난 헤테로토피아적 세계」, 『한국시학연구』 제61호, 한국시학회, 2020, 224쪽.

19) Irimia Núñez, Iris. “¿Adónde te escondiste, patria, y me dejaste con gemido?: La recepción de San Juan de la Cruz en Cítras y comentarios de Juan Gelman”, *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. 46, 2023. pp. 179-188.

20) 미셸 푸코, 이상길 역, 앞의 책, 18-19쪽.

이 드러난다. 무덤 조차 없는 대상들이 놓는 ‘여기’가 바로 무덤이라는 상징적 공간이 된다. ‘묘지’라는 공간은 억압과 폭력이 지배하는 현실 공간에 균열을 내는 위반의 공간이다.²¹⁾ 시인의 가슴에 살았던 새는 군부독재에 억압에도 소멸하지 않는 자유의 상징이며, 그의 피를 떠돌던 ‘꽃 한 송이’는 저항의 상징이며, ‘바이올린’은 운명적 시인의 심장이다.

“여기 새 한 마리 놓는다. 꽃 한 송이. 바이올린 하나”라는 마지막 구절은 그것들이 곧 사라질 대상임을 암시한다. 실제 육체가 아닌 기억과 감각, 정서적 흔적이 언어 속에 묻히면서 시는 ‘무덤’이라는 상징적 장소가 된다. 무덤은 역설적으로 헤테로토피아의 역설을 드러내는 장소다운 장소이다. 망명으로 고향을 상실한 시인에게 ‘언어’는 상실을 보완하는 매개인 셈이다. 이들 각 대상은 돌아갈 수 없는 ‘고향’이라는 장소를 상징적 언어로 재구성하려고 시도한다. 이 시에서 실제 무덤은 존재하지 않는다. 그런데도 화자는 ‘여기’라는 지시어로 부재의 자리를 무덤으로 명명한다. 이는 실재하는 장소인 무덤의 결핍을 시적 언어가 대신 채우는 것으로 이의제기의 원리에 해당하는다.

헬만의 시적 공간은 헤테로토피아의 두 가지 원리로 작동한다. 첫째, 묘비명은 한 개인의 삶과 감정을 보존하는 응축된 언어다. 둘째, 상실된 고향과 정체성은 상징 언어로 재구성되어 현실의 결핍을 보완하는 공간으로 기능한다. 「묘비명」은 상실된 장소를 대체하고 기억을 보존하는 헤테로토피아로서, 망명자의 언어가 새로운 장소성을 생성하는 방식을 잘 보여준다.

내일 죽었으니 / 그저께 밤 난 죽을 거야 / 날카로운 작은 칼로 76을
파내서 / 찢긴 나귀처럼 바닥에 박혀 있는 / 파코 뿌리도 닦아주고 / 이
파리도 닦아줘야지 // 나를 도와주고 싶어 하던 사람들은 / 그 후 또 77
을 건드려 / 거기 어디 씨를 뿌린 / 지상의 하늘처럼 / 로돌포의 눈과

21) 주영중, 「미적 공동체와 헤테로토피아적 감수성의 출현—1920년대 초기 시를 중심으로」, 『민족연구』 제79호, 한국민족연구원, 2022, 126-127쪽.

마주치지 / 이제 텅 비어버린 눈길 // 일을 해야 할 거야 / 유골을 닦고
/ 마음의 유골들 / 위에 뿌린 흙에 / 몸을 맡겨 사라져버리는 / 그림자
와 거래하지 않기를 / 동지들 내게 용기를 주게 // 내 방 안 물건이라도
되는 듯 / 어둠이 내 주변을 날아도 / 멈춰 세울 방도도 없고 / 마음도,
아무것도 / 말 한마디도 아무것도 / 말 한마디도 마음도 없고, 동무들 /
내 동지들.(후안 헬만, 「노트2」 전문, 성초림 역, 2021:70-71.)

「노트2」에서 “그저께 밤 난 죽을 거야”라는 역설적 표현은 시간의 질서를 해체한다. ‘그저께’와 ‘죽을 거’라는 과거가 미래가 뒤섞이고 죽음이 이미 발생한 사건처럼 제시된다. 망명자의 시간은 현실과 다른 층위의 시적 공간을 형성하여 역사적 시간(76-77, 아르헨티나 군부독재 시기)²²⁾에서 추방된다. 이로써 떠나온 고향에서의 삶은 고착된다. 망명자의 현재 삶은 과거·현재·미래의 경계가 흐려져 쌓일 수도, 흐를 수도 없는 헤테로토피아에 갇힌다. 76-77의 더러운 전쟁²³⁾에 희생된 ‘파코’와 ‘로돌포’는 “찢긴 나귀처럼 바닥에 박혀 있다. 시인은 “날카로운 작은 칼로 76을 파”내서 파코의 ‘뿌리’도 ‘이파리’도 닦아주고 싶은 절절한 심경을 표출한다.

헤테로크로니아는 박물관이나 도서관처럼 시간이 끊임없이 축적되는 공간과, 축제나 휴양지처럼 시간이 일시적으로 소멸하는 공간의 양상으로 나뉜다. 시제의 뒤섞임은 푸코가 말한 헤테로크로니아에서 이질적 시간성의 원리로 설명된다. 「노트2」에서 연도 ‘76’과 ‘77’은 파내고 닦아내야 할 대상으로 반복해서 소환된다. 이는 트라우마가 쌓여가는 시간의 축적을 보여준다. 동시에 “그저께 밤 난 죽을 거야”라는 표현처럼

22) 안금영, 「1976년 이후 아르헨티나 군부독재와 메모 자르디넬리(Mempo Giardinelli)의 소설세계」, 『라틴아메리카 연구』 제14권 2호, 한국라틴아메리카학회, 2001, 377쪽.

23) 1976년 집권한 호르헤 비델라가 일명 ‘더러운 전쟁’을 시작해 좌익 게릴라 척결을 명분으로 반대세력을 무자비하게 탄압했다.(후안 헬만, 성초림 역, 앞의 책, 71쪽.), (성초림, 「후안 헬만 시에 나타나는 메타시학적 성찰」, 『세계문학비교연구』 제46호, 세계문학비교학회, 2014.봄, 249쪽.)

과거와 미래가 순서 없이 뒤섞이는 것은 시간의 단절을 드러낸다. 「노트2」는 상실의 기억이 축적되는 시간과, 지탱하던 기억의 질서 단절을 담아내는 헤테로크로니아 공간이다.

망명은 시간을 균열시킨다. 고국에서 추방되고 역사적 시간에서 배제된 시인은 언어 안에 망명자의 헤테로토피아를 창조한다. 박물관과 도서관이 시간을 무한 축적하는 헤테로토피아라면,²⁴⁾ 이 시는 실종자들의 아픈 기억을 축적하는 언어 박물관이 된다. “파코의 뿌리”, “로돌포의 눈들”은 육체가 소멸하더라도 언어는 지속된다는 인식을 보여준다.

현실에서 사라진 존재들을 현재와 공존하게 만드는 ‘묘지’는 헤테로토피아의 대표 상징 공간이다.²⁵⁾ 시인은 “마음의 유골들 위에 뿌린 흙에 몸을 맡겨 사라져버리는 그림자와 거래하지 않”게 해달라고 동지들에게 ‘용기’를 부탁한다. 무덤이 없어서 묻히지 못하고 “가슴, 뼈 위”에 흙이 뿌려지는 실종자들의 몸은 그 자체가 무덤이자 저항하는 대안공간이 된다.²⁶⁾ 이러한 언어의 헤테로토피아는 결국 죽음의 공간으로 확장된다.

2) 죽음과 실종의 경계 공간

망명이 장소의 상실이라면, 죽음은 존재의 상실로 나아간다. 1976년에서 1983년까지 아르헨티나 군부독재 시기에 헬만 역시 아들과 며느리를 잃고(1977년), 당시 생사를 알 수 없었던 손녀와는 오랜 세월 단절되었던 비극의 당사자였다. 이처럼 헬만의 시학은 실종자의 생사가 불분명한 경계 공간을 포착한다.

경계는 두 공간이 만나는 곳이다. 하지만 실종자들은 양쪽 어디에도

24) 미셸 푸코, 이상길 역, 『권력과 공간』, 문학과지성사, 2023, 101쪽.

25) 미셸 푸코, 이상길 역, 『헤테로토피아』, 앞의 책, 17쪽.

26) 조혜경, 「도스토옙스키 소설 『죄와 벌』에 나타난 헤테로토피아 연구」, 『노어노문학』 제28권 1호, 노어노문학회, 2016, 128쪽.

온전히 속하지 못한 채 이 비장소적 경계에 갇힌 존재가 된다. 푸코는 ‘묘지’를 산 자와 죽은 자가 연결되는 헤테로토피아로 규정했지만, 실종자들에게는 ‘묘지’조차 없다. 죽음이 확정적 부재라면, 실종은 경계의 폭력이다. 실종은 불확정성으로 인해 끝나지 않는 기다림을 강요하기 때문이다. 따라서 헬만 시의 언어는 경계 자체를 헤테로토피아로 바꾸어 나간다.

한 남자가 죽었고 / 사람들이 찻숟가락으로 그의 피를 모으고 있다. /
친애하는 후안, 넌 마침내 죽었다. / 따스하게 적신 너의 조각들은 / 네
겐 아무 소용이 없었다. // 내가 작은 구멍으로 사라져 버리는데 / 어떻
게 누구라도 손가락으로 구멍을 막아 / 널 여기 있게 / 해 주지 않는 거
지. // 죽기 전에 / 세상 모든 분노를 다 먹어버렸을 테고 / 그 다음엔
유골에 기대 / 슬퍼하고 또 슬퍼했었지. // 형제여, 너를 이미 땅 밑으로
내려놓았어. / 땅이 너로 인해 떨고 있다. / 불멸의 분노가 밀쳐내는 /
그 손이 어디에서 싹트는지 잘 지켜보자고(후안 헬만, 「최후」 전문, 성
조림 역, 2021:34-35.)

1976~1983년 아르헨티나 군부독재 당시 살인에 대한 증거는 물론 실종자의 흔적도 없었다. 이처럼 실종은 경계를 무기화한다. 죽음이 확인되지 않는 실종 상태에서 고통에 몸부림치는 사람들은 작은 찻숟가락으로 죽은 남자의 “피를 모으고 있”다. ‘찻숟가락’이라는 작고 평범한 도구로 피를 모으는 것은 죽음의 무거운 의례를 탈신성화하는 행위다.

“너의 조각들”은 따스하게 적셔져도 시인에게는 “아무 소용이 없”는 존재의 한낱 파편일 뿐이다. “세상 모든 분노를 다 먹어버”린 형제의 죽음을 지켜보는 시인은 “넌 마침내 죽었”다고 스스로의 죽음을 선언한다. 누구든 손가락으로도 막아 주지 못하는 구멍으로 자신이 사라질 뿐이다. 누구도 지켜주지 않는 ‘네’가 사라지는 작은 구멍에는 절대적 시간의 단절이 쌓여 있다. 과거의 시간이 현재의 애도 공간에 축적되어 있는 것이다.

시인이 형제를 “땅 밑으로 내려놓았”을 때 “떨고 있”는 ‘땅’이 등장한다. 땅은 정적이고 수동적 공간에서 “떨고 있”는 능동적 공간으로 변하고 있다. 시인은 형제를 “땅 밑으로 내려놓”으며 “불멸의 분노”를 밀쳐내고 땅 밑에서 땅 위를 뒤흔들어 산 자와 죽은 자의 경계를 교란한다. “세상 모든 분노를 다 먹어버”린 ‘너’가 빠져나간 ‘작은 구멍’은 삶과 죽음 사이의 통과 불가능한 경계로 열려 있으면서 동시에 닫혀 있는 헤테로토피아다. “불멸의 분노가 밀쳐내는 그 손이 어디에서 싹트는”지 지켜보자는 마지막 구절은 ‘죽음’이라는 경계 공간이 열린 투쟁의 장임을 시사한다. ‘죽음’이라는 공간은 끝이면서 지속이고, 부재이면서 현존이며, 정적이면서 역동적이다. 이 시는 언어를 통해 경계를 드러내고 실종이 만드는 경계 공간을 헤테로토피아로 전환한다.

궁극의 비장소 상태에 놓인 실종자들은 삶과 죽음의 양립 불가능한 경계에 놓여 있다. 푸코는 ‘묘지’를 산 자와 죽은 자가 연결되는 헤테로토피아로 규정했지만, 실종자들의 비장소 상태 또한 현실 공간과 다른 방식으로 작동하는 헤테로토피아의 특징이다.²⁷⁾ 다음 시 「노트1」에서도 현실 불가능한 공존은 언어 속에서 지속된다.

몇 번이고 몇 번이고 네 이름을 부르리라. / 밤낮으로 너와 같이 자리에 누우리라. / 밤이고 낮이고 너와 함께. / 네 그림자와 함께 머물며 내 몸을 더럽히리라. / 내 성난 마음을 네게 보여주리라. 산산조각 내 너를 죽이리라. / 너 하나 파코의 이름으로 죽이리라. / 너 또 하나 로돌포의 이름으로 죽이리라. / 헤롤드로 너를 한 조각 더 죽이고 / 내 아들을 손에 쥐고 너를 죽이리라. / 디아나와 함께 와서 너를 죽이리라. / 호떼와 함께 와서 너를 죽이리라 / 너를 죽이리라 패배여. / 살았든 죽었든 / 내 사랑하는 이의 얼굴. / 그 얼굴이 더 없어 / 너를 다시 죽이지 못하는 일은 결코 없으리라. / 지금처럼 고통스럽게 / 네가 죽을 때까지 / 널 죽이리라 / 나는 이미 알고 있어. / 널 죽이리라 / 내가 / 널 죽이리라.(후안 헬만, 「노트1」 전문, 성초림 역, 2021:68-69.)

27) 미셸 푸코, 이상길 역, 『헤테로토피아』, 앞의 책, 18-19쪽.

‘노트’ 연작의 첫 번째 시 「노트1」에서 시인은 “몇 번이”고 이름을 호명하겠다고 선언한다. 반복해서 “네 이름을 부르”겠다는 행위는 실종된 존재를 언어로 환기하고 지속시키려는 의지다. 실종은 죽음처럼 확정되지 않은 상태이기에 애도의 장소가 부재한다. 화자는 이름을 부르는 행위를 통해 언어 안에 임시적 장소를 구축하려는 것이다. “밤낮으로 너와 같이 자리에 누”워 “네 그림자와 함께 머물”겠다는 의지는 산자와 부재하는 자가 동일한 공간을 공유하는 상징적 장면을 형성한다. ‘침실’이라는 공간이 ‘무덤’과 겹치며 일상과 죽음의 경계가 해체된다.

시인은 “파코의 이름으”로 “로돌포의 이름으”로 ‘너’를 죽이고 “헤롤드로 너를 한 조각 더 죽이”겠다고 다짐하며 특정 이름을 계속 불러낸다. 헬만의 실종된 아들 파코와, 희생된 동료 로돌포, 헤롤드, 디아나, 호페 같은 이름들은 무덤처럼 파편화된 장소가 된다. 바슐라르가 말한 ‘서랍장 공간’처럼²⁸⁾ 실종자의 이름은 서랍이 열릴 때마다 개별적인 기억과 시간이 되살아나는 미시적 기억 공간이 된다. 각 개인의 이름이 별도의 기억 공간을 형성하는 것이다.

시인은 파코의 이름으로 “너를 죽”일 것이라고 경고한다. 죽은 자(파코)의 이름을 앞세워 복수한다는 산자의 선언은 처절하게 다가온다. 독재는 실종으로 산자와 죽은 자를 분리했지만, 시인은 언어로 그 경계를 무효화한다. 언어의 상상으로 ‘죽음’이라는 닫힌 문을 열어젖히는 것이다. 시인은 ‘너’와 “밤낮없”이 같은 자리에 누워 “산산조각 내 너를 죽이”겠다고 다짐한다. “네 그림자”와 함께 머물며 내 몸을 더럽히리라”는 표현에서 패배에 대한 분노의 공간을 발견할 수 있다.

“너를 죽이리라 패배여”에서 시인은 사라져버린 사랑하는 이의 얼굴을 다시 볼 수 없는 고통만큼 갚아주겠다는 저항 의지를 강조한다. 시신도 없이 얼굴만으로 구성된 기억 공간에서 시인은 지속적으로 “다시 죽”이겠다고 선언한다. 실종이 빼앗아간 애도의 권리를 언어로 되찾으

28) 가스통 바슐라르, 곽광수 역, 『공간의 시학』, 동문선, 2003, 169-170쪽.

려는 몸부림이다. 실종자의 부재는 역설적 장소성을 만든다. 죽음과 실종은 기억과 언어 속에서 지속되는 실존적 내부성의 장소로 시공간이 멈춰 있는 경계 상태다.²⁹⁾ 시인은 죽음을 재연함으로써 실종의 공백에 상징적 장소를 새기고, 언어를 통해 부재하는 존재들의 헤테로토피아를 구현한다. 죽음의 공간은 결국 혁명적 공간으로 전환된다.

3) 저항과 혁명의 미학적 공간

헬만의 저항은 무기를 든 투쟁이 아니라 미학적 저항이다. 미학적 저항은 아름다움 자체를 정치적 무기로 사용한다. 1·2장에서 살펴본 수동적 피해와 상실·경계의 국면을 넘어, 3장에서는 능동적 저항과 투쟁·혁명의 국면으로 나아간다. 미학적 저항 공간은 모든 공간과 관계를 맺으면서도 그 공간들의 질서에서 이탈한 타자의 공간이며, 지배 질서에 저항하는 주변적 공간이다.³⁰⁾ 아름다운 시는 내면의 자유가 살아 있는 한 정신을 지배당하지 않는다. 폭력으로 침묵과 복종을 강제할 수 있지만, 아름다운 시를 쓰라고 명령할 수는 없다. 언어의 관습적 형식은 그 자체로 지배 질서의 문법을 내면화하고 있다. 형식을 뒤흔드는 것은 곧 그 질서가 담고 있는 의미 체계를 뒤흔드는 일이 된다. 헬만의 시는 기도문을 신성모독적으로 전유하며, 아르헨티나의 상징 자체를 뒤집는 저항과 혁명의 미학적 공간을 보여준다.

한 남자가 격렬히 한 여자를 원했고, / 몇몇 사람이 보기에 좋지 않았다. / 한 남자는 미칠 듯이 날고 싶었고, / 몇몇 사람이 보기에 결코 좋지 않았다. / 한 남자가 열렬히 혁명을 원했고 / 헌병대의 의견에 맞서 / 거기 있어야 했던 메마른 담벼락을 기어올랐다. / 가슴을 열고, 제

29) 김남규, 「1930년대 후반 시의 항구 표상과 헤테로토피아-백석, 이용악, 오장환을 중심으로」, 『우리문학연구』 제70집, 우리문학회, 2021, 309쪽.

30) 유진월, 「나혜석의 탈주 욕망과 헤테로토피아」, 『인문과학연구』 제35호, 강원대학교 인문과학연구소, 2012, 28쪽.

심장 가까이의 것들을 꺼내 놓으며 / 한 여자를 격렬하게 흔들었다./ 세상의 천장을 미친 듯이 날았고 / 그리고 민중은 깃발을, 태웠다.(후안 헬만, 『의견들』 전문, 성초림 역, 2021:33.)

후안 헬만의 『의견들』은 사회적 규범에 의해 억압된 욕망과 혁명의 충동을 공간 이미지로 형상화한다. 억압에 맞선 ‘자유와 해방’이라는 보편적 이상이 기존 질서와 다른 방식으로 구성되는 헤테로토피아다.³¹⁾ “한 남자가 격렬히 여자를 원했”지만 “몇몇 사람이 보기에 좋지 않았”다에서 ‘보기’는 푸코의 판옵티콘적 감시 시선을 드러낸다. 개인의 욕망은 감시와 규율 속에서 비정상적으로 규정되고 억압된다. 나아가 한 남자가 “미칠 듯이 날고 싶었”을 때 “좋지 않았”다에서 “결코 좋지 않았”다로 강도를 높인다. 여기서 여자·비행·혁명 은 자유와 민주주의를 향한 욕망의 상징이다. 시에서 반복되는 ‘한 남자’는 저항 주체의 민중으로 확장된다.

“혁명을 원했”던 한 남자가 헌병대의 의견에 맞서 “기어올랐”던 ‘담벼락’은 물리적·정치적 권력과 통제의 경계를 상징한다. 메마른 담벼락을 기어오르는 한 남자는 열렬히 원했던 ‘혁명’, 즉 ‘한 여자’를 “격렬하게 흔들었”다. 이는 기존 질서 밖의 새로운 장소성을 창출하려는 시도다. 푸코가 묘지·감옥·극장을 헤테로토피아로 꼽았다면, ‘담벼락’은 아직 오지 않은 세계와 억압적 현재가 충돌하는 혁명의 헤테로토피아 공간이다. 한 남자가 “세상의 천장을 미친 듯이 날았”으므로 민중은 “깃발을 태”을 수 있었다. 이러한 초월적 충동은 도달할 수 없는 헤테로토피아의 긴장을 유지한다.

“가슴을 열고, 제 심장 가까이의 것을 꺼내 놓”는 장면에서는 생명의 가장 중요한 상징인 ‘심장’을 혁명의 공공장소로 전환하겠다는 단호한 의지가 드러난다. 개인의 심장에서 시작된 저항이 민중의 ‘깃발 태우기’

31) 임경희, 『현대시와 헤테로토피아』, 보고사, 2022, 198-199쪽.

로 완성되는 집단방화 이미지는 기존 상징체계의 해체를 드러낸다. 날갯다는 개인의 의지가 깃발을 태우는 민중의 집단행동으로 전이되는 것이다. 독재의 깃발을 태우는 행위는 권력 질서에 대한 부정인 동시에 새로운 공동체 공간의 가능성을 암시한다. 르페브르의 공간 생산 개념에 따르면, 혁명을 향한 집단적 실천은 기존 권력이 규정한 공간 질서를 재구성하며,³²⁾ 시 속 공간은 저항과 해방의 가능성을 품은 헤테로토피아로 새롭게 생산된다.

이 시에서 저항과 혁명은 욕망·신체·정치적 실천이 교차하는 미학적 공간으로 구현된다. 신체 내부가 외부로 전환되는 역설적 순간은 개인 욕망이 집단 혁명 행위로 이동하는 헤테로토피아 공간을 형성한다. ‘한 남자’는 독재라는 기존 질서가 허락하지 않는 벽을 월담하는 존재다. 이 시에서 시적 언어는 저항의 감각과 혁명의 가능성을 지속시키는 헤테로토피아를 생성 한다.

아버지, / 하늘 높은 곳에서 내려와 보시오, 할머니, 그 가엾은 이가
가르쳐준 기도는 잊어버렸소, 그분은 / 이제 편히 쉬신다오 / 빨래도
청소도 안 해도 되고, 종일 / 입을 거리 걱정도 안 해도 되고 / 밤새워
애답게 애답게 / 기도할 일도, 아버지에게 애원하고, 슬며시 투덜거릴
일도 없소 // 하늘 높은 곳에서 / 내려와 보시오, 하느님이 있다면, 그
렇다면 내려와 보시오, / 난 이 모퉁이에서 굶어 죽을 지경이오, / 뭇 땀
에 태어났는지 도통 모르겠소, / 거절당한 손을 바라보고 있소, / 일이
없어요, 일이, / 좀 내려오시오, 와 보시오, / 내 꼴을, 이 찢어진 신발을,
/ 이 고뇌, 이 텅 빈 창자, / 내 한입 채울 빵 한 쪽 없는 이 도시, 온몸
을 / 파고드는 신열, / 이렇게 비를 맞으며 / 잠들어, 추위에 쫓고 쫓기
니 / 정말 알 수가 없소, 아버지, 내려와 보시오, / 내 영혼을 어루만지
고, 내 마음을 / 들여다봐 주시오, / 난 도적질도, 살인도 하지 않았고,
그저 어린아이였을 뿐 / 그런데도 날 때리고 또 때리고 / 정말이지 알
수가 없소, 아버지, 정말 하느님이 있다면, / 내려와 보시오, 내 안에서

32) 르페브르, 양영란 역, 앞의 책, 143쪽.

/ 채념을 찾지만 그런 건 없소, 이 분노를 움켜쥐고, / 날을 세워 나도
때려 보렵니다. / 목구멍에 피가 차오르도록 소리칠 테요, / 더 이상은
못하겠으니까, 나도 창자가 있고 / 나도 사람이니까, / 내려와 보시오,
당신의 피조물들을 / 어떻게든 만들어 버렸습니까, 아버지? / 거리에서
돌멩이를 씹는 / 성난 짐승 아니오? (후안 헬만, 「어느 실업자의 기도」
전문, 성초림 역, 2021:12-13.)

후안 헬만의 「어느 실업자의 기도」는 ‘기도문’의 신성한 형식을 전복
하여 저항의 미학적 공간을 구축한다. 신에게 바치는 기도의 언어가 고
발과 분노의 언어로 전복되는 것이 헬만 저항시의 핵심 미학이다. 이
시에서 하늘·모퉁이·도시의 거리는 비장소성의 극단을 보여준다. “굶
어 죽을 지경”의 모퉁이는 무관심과 배제와 빈곤, 그리고 세계에 대한
비현실감이 집약되는 비장소다.³³⁾ 어디에도 속하지 못하고 중심에서 밀
려난 실존적 외부성의 경계적 위치인 것이다.

할머니의 죽음 또한 공간 구조를 역전시킨다. “이제 편히 쉬신다”는
표현에서 죽음의 장소가 오히려 현실보다 안정된 공간으로 그려진다.
생의 공간과 죽음의 공간이 뒤바뀌는 역전은 현실 도시가 인간적 삶을
보장하지 못하는 역설을 날카롭게 드러내는 헤테로토피아의 구조다. 이
는 단순히 경계의 교란이 아니라, 죽음조차 허락되지 않는 산 자의 고
통이 체제에 대한 고발로 전환되는 지점이다. 시는 ‘하늘과 도시의 거
리’라는 수직적 대비 공간에서 작동한다. “하늘 높은 곳에서 내려와 보”
라는 반복적 호소는 초월적 공간에 대한 기대인 동시에 부재를 확인하
는 장치다. 신성 공간이 현실에 개입하지 않는 상황에서 도시는 고통과
결핍이 응축된 헤테로토피아로 나타난다.

기도문은 본래 탄원과 복종의 언어다. 그러나 시인은 “정말이지 알
수가 없”다거나 “날을 세워 나도 때려” 본다거나 “목구멍에 피가 차오

33) 에드워드 렐프, 『장소와 장소상실』, 김덕현·김현주·심승희 역, 논형, 2005, 119
쪽.

르도록 소리”치겠다는 분노와 저항의 언어로 기도문을 채워 넣는다. 아름다운 기도문에 추한 현실의 고통을 담아 신성한 형식을 신성모독으로 전유한다. 신을 향한 언어가 체제를 향한 고발과 저항의 선언으로 뒤집히는 공간에서 저항의 헤테로토피아가 미학적으로 작동한다.

후반으로 갈수록 화자의 태도는 체념에서 분노로 바뀐다. “이 분노를 옮겨주고... 나도 때려 보”겠다는 선언은 “민중은 깃발을 태웠다(「의견들」)”³⁴⁾와 같은 층위에 놓인다. 이 분노의 발화는 언어의 외침 자체가 새로운 장소성을 형성하는 정치적 행위가 된다. “거리에서 돌맹이를 씹는 성난 짐승”은 인간이 짐승으로 전락할 수밖에 없는 현실에 대한 고발이다. 여기서 ‘성난 짐승’의 분노는 혁명의 에너지로 전환되며, 언어 자체가 저항의 헤테로토피아로 기능하는 헬만 시학의 정수를 보여준다.

3. 결론

본 연구는 후안 헬만의 시선집 『새 한 마리 내 안에 살았지』에 구축된 시적 공간을 미셸 푸코의 헤테로토피아 관점에서 고찰하였다. 1장에서는 망명과 언어의 헤테로토피아를, 2장에서는 죽음과 실종의 경계 공간을, 3장에서 저항과 혁명의 미학적 공간을 살펴보았다. 이를 통해 헬만의 시가 현실의 부조리를 전복하는 대항 공간을 생성하고 있음을 확인할 수 있다. 특히 시 텍스트 자체가 상실된 장소를 대체하는 언어적 헤테로토피아로 기능하며, 고립된 망명자의 내면을 저항의 거점으로 재구축한다는 점은 헬만 시학의 중요한 문학적 성과라 할 수 있다.

1장의 ‘망명과 언어의 헤테로토피아’에서는 망명으로 인한 물리적 장소 상실과 그에 대한 언어적 대응 방식을 분석하였다. 「내 사랑 부에노스아이레스」에 등장하는 ‘밑 빠진 의자’는 망명자의 불안정한 위상을

34) 후안 헬만, 성초림 역, 앞의 책, 33쪽.

표상함과 동시에 결핍의 자리가 창조적 글쓰기로 발현되는 헤테로토피아의 역설적 공간이다. 「묘비명」에서 죽음은 망명의 궁극적인 종착점이자 언어적 영속성이 획득되는 장소로 전환된다. “내 말은 사람은 그래야 한다”는 선언은 시가 곧 ‘무덤’이라는 영원한 장소를 언어만으로 지어낼 수 있음을 보여준다. 「노트2」에서는 시간마저 언어로 전복한다. “내일 죽었으니”와 “그저께 밤 난 죽을 거야”라는 현실 불가능한 시제 활용과 “날카로운 작은 칼로 76을 파”낼 거라는 행위는 언어로 과거와 현재를 재구조화하려는 시적 의지다. 헬만에게 ‘망명’은 단순한 장소 상실이 아니다. 그는 실존적 외부자성을 극복한 언어로 새로운 내부자성을 획득하여 대항적 헤테로토피아를 연다.

2장 ‘죽음과 실존의 경계 공간’에서는 1970-80년대 아르헨티나 군부 독재의 폭력인 ‘실종’을 경계 공간의 관점에서 살펴보았다. 헬만의 시에서 삶과 죽음의 문턱에 놓인 실종자의 경계성은, 시적 언어와 기억에서 저항의 헤테로토피아 공간을 재구성하는 매개로 작동한다. ‘실종자’라는 경계적 위치가 언어를 통해 헤테로토피아적 공간을 생성해 내는 계기가 된다. 「최후」는 산 자와 죽은 자의 경계를 교란하며 열림과 닫힘이 공존하는 헤테로토피아를 세운다. 죽음은 부재와 현존, 정적과 역동이 교차하는 ‘지속’의 공간으로 변모한다. 「노트1」은 내부와 외부, 움직임과 정지의 경계를 횡단하며 경계를 넘어선 연대를 상상한다. 실종된 아들과 함께 하겠다는 복수의 선언은 ‘죽음’이라는 절대적 경계를 언어로 무효화한다. 헬만은 ‘실종’이라는 비장소적 폭력을 언어적 경계 공간으로 드러내어 지배 권력에 저항하는 헤테로토피아로 바꾼다.

3장 ‘저항과 혁명의 미학적 공간’에서는 미학적 실천이 정치적 저항의 도구임을 밝혔다. 헬만에게 미학적 형식은 체제에 대항하는 헤테로토피아의 도구이다. 「의견들」에서 나타나는 수직적 공간 이동은 고착된 권력의 위계 질서를 교란하며 혁명의 공간을 형상화한다. 「어느 실업자의 기도」는 거룩한 기도를 불경한 언어로 전복함으로써 기존 질서의 문

법을 무력화하려는 형식의 헤테로토피아를 구축한다. 독재가 윤리적 추함을 강요한다면, 시적 아름다움은 내면의 자유를 증명하는 저항의 미학적 공간을 드러낸다. 헬만의 시학에서 아름다움은 영원한 해방의 공간을 구축하는 힘이자, 결코 폭력으로 강제될 수 없는 대안적 가치이다.

시 내부에 건설된 공간은 필연적으로 시인의 존재와 직결된다.³⁵⁾ 후안 헬만의 시세계에 건설된 헤테로토피아적 장소성 또한 ‘망명’과 ‘실종’을 경험한 시인의 역사적 트라우마에 기인한다. 헬만은 망명과 실종으로 인한 비장소성(placelessness)과 외부자성(outsideness)을 경험한 후, 글쓰기를 통해 창조적인 내부자성을 획득하여 폭력을 전복하는 헤테로토피아를 구축하였다. 가장 불안정한 곳이 가장 창조적인 장소가 되고, 가장 닫힌 곳이 가장 열린 증언의 장소가 된다. 푸코의 헤테로토피아는 이 역설을 설명하기에 적합하다. 헤테로토피아는 실재하지만, 사회의 다른 모든 장소를 재현하고, 문제 삼고, 전복시키는 비현실적인 장소다.³⁶⁾

헬만의 시는 국가 폭력이 고착화한 ‘리미널리티’를 언어로 가시화한다.³⁷⁾ 실종자들의 경계 상태는 국가 폭력이 만든 리미널리티로 설명될 수 있다. 다만 헬만의 시가 보여주는 것은 이 경계가 영구적으로 고착된 상태가 아니라는 점이다. 시인은 언어를 통해 이 경계를 넘어섬으로써 죽은 자와 연대하고 저항한다. 망명과 실종은 자본주의와는 다른 메커니즘으로 장소성을 박탈한다. 망명자는 고정된 외부자가 아니라, 글쓰기를 통해 새로운 내부자성을 창출하는 주체다. 이처럼 헬만에게 언

35) 서철원, 「조지훈 시의 헤테로토피아 양상 연구」, 『비평문학』 제76호, 한국비평학회, 2020, 125쪽.

36) 미셸 푸코, 이상길 역, 『헤테로토피아』, 앞의 책, 47쪽.

37) Marotta, Vince. “Rethinking Liminality in Refugee and Migration Studies”, *Ethnicities*, Vol. 25, No. 3, 2025, pp. 339-341. (Marotta는 기존 난민·이주 연구에서 망명자와 난민을 리미널한 주체로 개념화해 왔음을 검토하면서, 이러한 이해를 영구적인 경계 상태로 환원하기보다 구조와 리미널리티 사이를 오가는 관계적 과정으로 재고할 필요가 있다고 주장한다.)

어는 주체성을 생성하는 혁명적 미학의 중심에 있다.

본 연구는 헬만의 시 세계가 지향하는 헤테로토피아적 시학을 규명했다는 의의를 지니지만, 분석 대상의 범위와 텍스트의 언어적 층위를 모두 포괄하지 못했다는 한계를 갖는다. 향후 헬만의 초기 시(1956-1975, 망명 이전)와 후기 시(2000년대, 손녀를 찾은 이후)에 대한 통시적 분석과, 스페인어 원문과 한국어 번역의 차이를 심층 고찰하는 후속 연구가 이어진다면 헬만 저항시가 구축한 헤테로토피아 공간이 더욱 선명하게 규명될 것이다. 아울러 헤테로토피아 이론과 르페브르의 공간 생산 이론이나 바슐라르의 장소 시학 이론들을 교차 검토한다면 헬만 시의 공간성이 더욱 입체적으로 규명되어 연구가 확장될 것이다.

참고문헌

1. 기본서

후안 헬만(Juan Gelman), 성초림 옮김, 『새 한 마리 내 안에 살았지』, 문학의 숲, 2012.

2. 단행본 및 논문

곽은희, 「‘다른’ 세상의 가능성 혹은 헤테로토피아-이효석의 만주 기행과 하얼빈 표상」, 『동아시아 문화연구』 96집, 한양대학교 동아시아문화연구소, 2024, 109-142쪽.

김남규, 「1930년대 후반 시의 항구 표상과 헤테로토피아-백석, 이용악, 오장환을 중심으로」, 『우리문학연구』 70집, 우리문학회, 2021 299-329쪽.

김영삼, 「아름다운 헤테로토피아 — 정택진, 『곳』, 『문학들』 제80호, 2025.여름, 274-299쪽.

박구병, 「눈까 마스(Nunca Más)와 침묵협정 사이: 심판대에 선 아르헨티나 군부의 ‘더러운 전쟁」, 『라틴아메리카연구』 18권 2호, 한국라틴아메리카학회, 2005, 57-84쪽.

배옥주, 「호세 마르티 시에 나타난 혁명적 정체성 연구」, 『외국문학연구』 제82호, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2021, 9-30쪽.

_____, 「에메 세제르 시의 장소 정체성 연구—『귀향수첩』을 중심으로」, 『문화와융합』, 제46권 제1호, 인문사회예술융합학회, 2024, 205-215쪽.

서철원, 「조지훈 시의 헤테로토피아 양상 연구」, 『비평문학』 제76호, 한국비평문학회, 2020, 125-155쪽.

성초림, 「후안 헬만 시에 나타나는 메타시학적 성찰」, 『세계문학비교연

- 구』 제46호, 세계문학비교학회, 2014.봄, 247-274쪽.
- 안금영, 「1976년 이후 아르헨티나 군부독재와 멘포 자르디넬리(Mempo Giardinelli)의 소설세계」, 『라틴아메리카 연구』 제14권 2호, 한국라틴아메리카학회, 2001, 377-397쪽.
- 엄경희, 「헤테로토피아(heterotopia)의 장소성에 대한 시학적(詩學的) 탐구」, 『국어국문학』 제186호, 국어국문학회, 2019, 399-440쪽.
- _____, 「신경림의 시집 『농무』에 나타난 헤테로토피아적 세계」, 『한국시학연구』 제61호, 한국시학회, 2020, 219-250쪽.
- _____, 『현대시와 헤테로토피아』, 보고서, 2022.
- 우석균, 「이주 주체로서의 바예호-안토니오 꼬르네호 뿔라르의 시각으로 본 바예호」, 『스페인 어문학』 25, 한국스페인어문학회, 2002, 207-219쪽.
- 유진월, 「나혜석의 탈주 욕망과 헤테로토피아」, 『인문과학연구』 제35호, 강원대학교 인문과학연구소, 2012, 25-51쪽.
- 이주라, 「식민지 근대의 헤테로토피아와 괴담, 그리고 모던의 불안」, 『비교문화연구』 제42집, 비교문화연구학회, 2016, 23-46쪽.
- 이지원, 「유치환 시에 나타난 헤테로토피아 구현 양상—『生命의 書』를 중심으로」, 『탐라문화』 제74호, 제주대학교 탐라문화연구원, 2023, 549-581쪽.
- 조혜경, 「도스토옙스키 소설 『죄와 벌』에 나타난 헤테로토피아 연구」, 『노어노문학』 제28권 1호, 노어노문학회, 2016, 121-143쪽.
- 주영중, 「미적 공동체와 헤테로토피아적 감수성의 출현—1920년대 초기 시를 중심으로」, 『민족연구』 제79호, 한국민족연구원, 2022, 118-135쪽.

3. 번역서 및 원서

가스통 바슐라르(Gaston Bachelard), 곽광수 역, 『공간의 시학』, 동문선,

2003.

미셸 푸코(Michel Foucault), 이상길 역, 『헤테로토피아』, 문학과지성사,

2014.

_____, 이상길 역, 『권력과 공간』, 문학과지성사, 2023.

앙리 르페브르(Henri Lefebvre), 양영란 역, 『공간의 생산』, 에코리브르,

2011.

에드워드 렐프(Edward Relph), 김덕현·김현주·심승희 역, 『장소와 장소
상실』, 논형, 2005.

Irimia Núñez, Iris. “¿Adónde te escondiste, patria, y me dejaste con
gemido?: La recepción de San Juan de la Cruz en Citas y
comentarios de Juan Gelman”, Anuario de Estudios Filológicos,
vol. 46, 2023, pp.179-188.

Marotta, Vince. “Rethinking Liminality in Refugee and Migration
Studies”, Ethnicities, Vol. 25, No. 3, 2025, pp.339-341.

<Abstract>

Revolutionary Poetics of Heterotopia in Latin America

- Focusing on Juan Gelman's Poetry Collection 『Un pájaro vivía en mí』

Bae, Ok-Ju*

This study examines the revolutionary poetics of Juan Gelman (1930–2014), the representative poet of Argentina, through the lens of heterotopia. The primary text analyzed is *Un pájaro vivía en mí* (A Bird Lived Inside Me). Heterotopia, as proposed by Michel Foucault, refers to an other space that exists in reality yet operates according to principles different from those of the dominant social order.

Gelman's poetics internalizes the historical trauma imposed by Argentina's military dictatorship, and his poetic practice of resistance manifests in three modes of heterotopia. First, as a heterotopia of exile and language, it reconstructs lost places into poetic space, thereby securing a counter-hegemonic insider status. Second, as a liminal space of death and disappearance, it positions the disappeared at the threshold between life and death, transforming this threshold into a heterotopia of resistance against the ruling power. Third, as an aesthetic space of resistance and revolution, the act of writing poetry constructs a counter-space juxtaposed with an oppressive reality.

This study demonstrates that the poetic space constructed in Gelman's poetics constitutes a heterotopia that overcomes the absurdity of “a life

*Pukyong National University.

without place” and “a place without life.” In doing so, it elucidates the literary significance of the counter-space constructed by Latin American revolutionary poetics in resistance to oppressive realities.

Key Words: Juan Gelman, *Un pájaro vivía en mí*, heterotopia, Latin American revolutionary poetics, Exile, Liminal Space

■ 논문접수 : 2026년 07월 19일

■ 심사완료 : 2026년 08월 09일

■ 게재확정 : 2026년 08월 09일