

한·태 여성시의 텍스트성 비교 -페미니즘적 관점에서-

임 명 숙*

I. 머리말

하루가 다르게 변하는 영상 매체 속도의 세계화보다 문학의 세계화는 어떤 측면에서는 훨씬 더 복잡 미묘하다고 볼 수 있다. 문학은 물질이 아닌 의식 혹은 무의식의 세계를 다루기 때문에 고유함, 지향, 매혹 등 다양한 기표들이 기의들과 서로 엇갈리는 장이기 때문이다. 이는 어느 나라 어느 민족의 문학이든 마찬가지라 할 수 있다.

이 연구는 이러한 요소를 안고 한·태 현대 여성시에 대하여 페미니즘적 관점¹⁾에서 심층 있게 분석함으로써 두 나라 여성 시인의 시적 이미지들이 어떠한 양상으로 텍스트성을 이루고 있는가를 비교하여 밝히는데 논의의 목적을 두고, 궁극적으로는 여성문학에 대한 가치를 좀 더 부여하고자 한다. 여기서 텍스트라 지칭하는 것은 한·태 현대 여성 시인의 작품을 중심으로 한 시텍스트를 말하고, 텍스트성을 새롭게 밝히고자 하는 것은 시텍스트를 구성하는 중심

* 서울교육대학교

1) 페미니즘은 삶과 사고방식을 지배해 온 남성중심 사고를 지적하고 비판하는 가운데 기존 문학사와 정전이 남성중심으로 구축된 편파적이고 배타적인 것이었음을 밝혀내고 더 나아가 그런 편파적인 전통이 아닌 새로운 문학전통을 형성해 내는 길을 모색한다. 태혜숙(1993), “페미니즘과 영미 소설”(『페미니즘 시각에서 영미 소설 읽기』 p.1) 참조.

축, 즉 여성 의식, 여성성과 언술 양상, 그리고 시인이 처한 시대적 상황 등이 어떠한 양상으로 형상화 되고 있는가에 대한 모든 과정을 의미한다.

한·태 여성 시인들의 작품성에 대하여 논하고자 할 때 우선 거시적인 패러다임 속에서 근대성(modernity, cogito, 남성중심사고 등)을 떠올리게 된다. 이는 다의적이고 한마디로 딱 잘라 말할 수 없는 애매모호한 의미를 가지고 있음에도 불구하고 사회변화 과정, 즉 다양한 문화적, 정치적, 경제적 구조 간의 체계적인 상호 관계에 관심을 갖게 하는 공간으로 작용하기 때문이다. 이러한 구조에 대한 것들은 시적 형상화, 이미지 등에 깊숙하게 스며들어 단일한 통합적 이데올로기나 세계관으로 쉽게 조합될 수 없는, 그래서 여성만의 목소리와 전망을 드러내고 있다고 볼 수 있다. 다시 말해 어떤 정치적(이데올로기적) 관점에서 보면 해체적으로 보일 수 있는 텍스트도 다른 맥락에서 읽으면 지배이데올로기의 담지체가 되는 것이다.²⁾ 이때 페미니즘이 대화의 정치학³⁾형식을 이루고 있다는 주장에 조금이나마 정당성이 존재한다면, 가부장제하의 상호 관련 속에서 분명히 여성 텍스트에는 여성만의 그 무엇이 존재한다는 것을 염두에 두고 이에 대한 한·태 여성 시인의 시텍스트성에 대한 연구는 계속 확장될 필요가 있다. 이는 아직도 여성 문학의 위치가 남성중심 사유 비평에서 그렇게 자유롭지는 못하다는 것을 드러내는 측면이기 때문

2) 아네트 쿤은 여성주의 텍스트 분석이 속성상 이데올로기 비판이라고 말한다. 텍스트 분석은 의미화 과정을 드러내려는 목표를 갖는데, 그것은 의도하건 의도하지 않건 이데올로기의 텍스트적 작용을 폭로한다. 이러한 이데올로기 작용의 기저를 드러내고 텍스트를 바라보는 대안적인 방식을 제공하는 여성주의 텍스트 분석은 이데올로기 안에 개입하고 있는 것으로 간주 될 수 있다는 것이다(수잔나 D. 윌터스 1999. 『이미지와 현실 사이의 여성들』)

3) 학자들에 따라 조금씩 확장되거나 또는 달리 사용되겠지만, 바흐친의 영향을 받은 크리스테바의 정신분석학을 토대로 하는 페미니즘 이론은 남성/여성의 대립관계를 벗어난 '대화'의 정치학이라고 볼 수 있다(줄리아 크리스테바 2001. 『공포의 권력』. 참조.)

이다.

이러한 맥락에서 볼 때 여성 시인들의 작품은 텍스트 상호간의 복잡한 관계망을 통해 생산되기에 시텍스트에는 여성으로서 겪어야 하는 여러 양상들이 의식적이든 무의식적이든 침투되어 성차의 위계질서와 연루될 수밖에 없다. 이러한 것들은 시대적 모순이나 갈등, 굴절 등이 텍스트를 구조화하는 방식과 거기에서 기인하는 독특한 것들, 그래서 한·태 여성시의 텍스트성을 새롭게 규명하고자 할 때 그 중심에 놓이게 된다. 이는 남성중심의 읽기에서 밀려나 있거나 혹은 왜곡되고 간과되어 있는 것들을 찾아내고자 하는 것이며, 한·태 여성문학이 정전으로 새롭게 자리매김 되기 위해 필수불가결한 것들이기 때문이다. 그렇기에 복합적인 의미망을 구축하고 있는 것들에 대하여 심층적으로 분석하여 한·태 여성시의 텍스트성을 새롭게 밝혀내고자 하는 작업은 의의가 있으며, 한·태에서 더 나아가 동아시아 문학(문화) 교류의 활성화와 여성시의 가치 창출을 함께 이루는데 그 가치를 지닌다.

II. 여성 의식과 여성성의 발현

인류의 역사 속에서 개별적인 혹은 집단적인 인간 주체는 시간적 의미의 전형적인 담지자로서 상징적인 중요성을 부여받는다. 이때 주체를 여성으로 가정하는가 아니면 남성으로 가정하는가 하는 것은 한 쪽 성(性, sex)이 경제적, 사회적, 문화적으로 우세할 때에 ‘주체’의 자리에 놓여지고 다른 한 쪽은 ‘타자’의 자리로 매김 되어진다. 그래서 규정적이든 상징적이든 여성성과 남성성의 메타포들은 문학 텍스트에 스며들어 다양한 의미를 생성하게 된다. 만약 여성성이 생물학적인 개념에서 벗어난다면 주변성, 전복, 불일치의 개념이

된다. 다시 말해 여성이 가부장제 아래에서 주변적 존재로 규정되는 한 여성성은 가변적이 된다. 여성을 반드시 여성적 존재로, 또 남성을 남성적 존재로 설정하는 것은 가부장적 권력으로 하여금 모든 여성을 상징질서와 사회의 주변적 존재로 규정하도록 만들기 때문이다.⁴⁾ 그렇기에 여성성이 결핍, 부정, 의미의 부재, 비이성, 혼란, 어둠 등의 기표에 비존재로 묶인다면, 주변성에 관한 강조는 이런 여성성의 억압을 본질로서가 아니라 위치 정하기의 문제로 규정하도록 해준다. 그렇기에 변방에 위치하는 타자로서의 여성을 황무지와 같은 외부세계로 파악할 때와 변방을 내부의 본질적 일부로서 스스로 체화하여 그것을 벗어날 때 여성은 가부장적 권력에 의해 자리매김 되어진, 그래서 타자화된 그 여성성을 전복시키고 주체로서의 여성이 되는 것이다.

1. 주체 인식과 다원화 지향

가부장적 사회에서 남성은 자신의 소외를 초월할 수 있기 때문에 주체로 될 수 있으나 여성은 사회적, 문화적 한계 때문에 항상 타자로, 그래서 여성의 타자성은 여성이 자유를 얻지 못하게 되는 한계가 된다. 여성이 타자로 남게 되는 것은 남근중심(생물학적 본질론)의 관점, 즉 가부장제가 억압하는 요소들을 내적, 외적으로 안을 수 밖에 없는 여성들은 소외되어 주변부⁵⁾에 위치한 타자로 느끼게 되기 때문이다. 그러나 타자의 위치인 여성은 이 주변성을 지워내고

4) 토릴 모이. 1994. 『성과 텍스트의 정치학』. 서울: 한신문화사. p.196.

5) 엘레인 쇼왈터는 인류학자인 에드워 아드너의 논의를 토대로 하여, 남성 지배문화의 중심 밖이나 다름없는 황폐한 황무지에 위치하는 ‘주변인’이 바로 여성임을 강조한다. 이때 그녀는 여성의 무안집단이 남성의 지배집단에 전적으로 포함되지 않음을 강조한다. 엘레인 쇼왈터. 1988, “황무지에 있는 페미니스트 비평”(『페미니즘과 문학』. pp.46-47 참조)

지배문화가 주변인, 즉 여성들에게 부과하고자 하는 규범이나 가치, 실행들로부터 한 발자국 물러나 그것들을 오히려 비판할 수 있게 한다. 이는 타자성 자체가 억압이나 열등감과 관련된다고 할지라도 그러한 점이 오히려 관대함, 더 나아가 다원화를 지향하는 방식으로 변화될 수 있기 때문이다.⁶⁾

그 굳은 흙을 떠받으며 / 뜰 한구석에서 / 작약이 붉은 순을 뽑는다

너도 좀 저 모양 너를 뽑어보렴 / 그야말로 즐거운 삶이 아니겠
느냐

육십을 살아도 헛사는 친구들 / 세상 눈치 안 보며

맘대로 산 날 봄 장기(帳記)에서 뽑아보라

젊은 나이에 치미는 힘들이 없느냐 / 어찌할 수 없이 터지는
정열이 없느냐 / 남이 뭐란다는 것은 / 오로지 못생긴 친구만이
문제삼는 것

남의 자(尺)로는 남들 재라 하고 / 너는 너 자로 너를 재일 일이다
작약이 제순을 뽑는다 / 무서운 힘으로 제순을 뽑는다

-노천명 <작약>전문⁷⁾

일찍이 그대 / 제왕이 부럽지 않음은 / 어떤 세력에도 굽힘 없네
붓대 끈고 엄해 / 총 칼보다 서슬이 푸르렀음이어라

독기 낀 안개 자국이 날빛을 가리고 / 밤도 아니요 낮도 아닌
상태에서 / 사람들 노상 지치고 / 예저기 썩은 냄새 코를 찔러 /

6) 로빈 레이콕(외), 강주현 옮김. 1991. 『여자는 왜 여자답게 말해야 하는가』. 서울: 고려원 pp.185-189 참조.

7) 『노천명 전집』 1 시. 1997. 서울: 숲. 본고에서 논의하는 시는 같은 시집에 실린 시이므로 다음 시에서는 각주 처리를 하지 않음을 원칙으로 한다.

웃을 수 없는 광경에 모두들 고개 돌릴 제

시인 / 오늘 너는 무엇을 하느냐 / 권력에 아첨하는 날/ 네 관은
진땅에 떨어지나니

네 성스러운 붓대를 들어라 / 네 두려움 없는 붓을 들어라

정의 위해/ 햇불 갖고 시를 쓰지 않으려

-노천명 <시인에게>전문

한국의 여성 시인 노천명의 시에서 뚜렷하게 표출되고 있는 것은 시적 자아가 타자로서 ‘나’가 아닌 주체로서 ‘나’이다. 이러한 주체는 ‘육십을 살아도 헛사는 친구들’, ‘세상 눈치 안 보며/ 맘대로 산’, ‘넋’들의 허를 찌는 ‘시인(작약)’이요, ‘성스러운 붓대’와 ‘두려움 없는 붓’을 든 ‘정의’로운 주체다. 때문에 시적 자아는 타자가 아닌 주체로서 ‘권력’을 ‘탐닉’하고, ‘권력에 아첨하는 자’가 아니다.

여기서 ‘무서운 힘으로 제순을 뺏는’ ‘작약’인 시적 자아는 가장 먼저 무엇을 인식하고 있으며, 무엇을 비판하며, 또 무엇을 욕망하는 것인가. 작약은 ‘굳은 흙’ 속에 먼저 존재하고 있었다. 흙은 시적 화자가 놓인 현실이다. ‘흙 속’은 시적 자아의 내적 현실이며, 내부 심리이다. 두꺼운 각질층을 뚫고, ‘흙을 떠받으며’ 마침내 세계로 들어 선 작약은 외적 현실, 즉 세계의 한켠인 ‘뜰 한구석’에서 ‘붉은 순을 뺏는다.’ ‘무서운 힘으로 제순을 뺏는다.’ 이때 작약은 주체가 되어 타자의 힘을 빌리지 않고 능동적으로 현실(외적)에 편입한다. 마침내 뜰 한 구석에 있던 주체는 세계의 중심에 선 주체가 되는 것이다. 이것이 바로 시인의 주체 인식 과정이다.

이러한 시적 자아는 다원화를 지양하게 되는데, 곧 작약은 ‘넋’가 아닌 ‘나’로서 정열을 자이며, ‘제왕이 부럽지 않’은 당당한 주체로 부각된다. 이때 ‘작약/넋’와 ‘시인/제왕’은 중심부와 주변부로 이분

화되어 젠더 공간의 특성을 밀도 있게 담아내는 기표이다. 상징질서 속에서 ‘세상 눈치 안 보며’ 맘대로 살아갈 수 있는 것은 ‘제왕’처럼 최고 권력을 가진 자만이 함부로 누릴 수 있는 특권이며, 제왕은 권력과 지위를 모두 행사할 수 있는 힘을 지닌 자로서 바로 사회적, 문화적 젠더 공간에서 중심부를 이루는 대상이다. 여기서 대상은 타자들의 주체가 되고, 남성 중심적 이데올로기의 상징으로 작용을 한다. 제왕과 함께 ‘총’, ‘칼’ 등의 이미지들은 남성적 지배담론(유형, 무형의 억압 기제, 시대성 등)으로서 주변부에 놓인 타자들에게는 난폭함과 폭력성을 떠올리게 한다. 이것들을 잘못 휘두를 때에, 즉 함부로 ‘자(尺)’를 들이밀어 타자를 억압할 때 그들은 현존하는 공간 속에서는 제거되거나 거부당해야 할, 또는 부정되어야만 하는 대상이 된다. 시인의 의식은 이러한 대상들이 ‘부러’운 것이 아니라 오히려 제왕처럼 군림하는 자들, 바로 세상 눈치 안보며 맘대로 산 녀들을, 육십을 살아도 헛사는 친구들을, ‘젊은 나이에 치미는 힘’도 없는 자들을, 늘 ‘남의 탓’만을 늘어놓는 ‘못 생긴’ 자들을 타자로 자리매김 시킨다. 함부로 휘두르는 총, 칼들은 남성 중심적 사유 틀이며, 지배질서이며, 강압적인 사회체제이기 때문이다. 이러한 중심부적인 존재들이 시인에게는 육십을 살아도 헛사는, 그래서 힘도 없고 정열도 없이 맘대로 사는 하찮은 존재로 인지되었기 때문이다.

마침내 시인은 단호하게 말한다. ‘너도 좀 저 모양 너를 뺨어보렴/그야말로 즐거운 삶이 아니겠느냐’라고. 여기에 바로 여성성의 진가가 담겨진다. ‘보렴’에는 강요하거나 강제하는 그 무엇이 내재되어 있지는 않다. 청유형의 형태를 띤다. 대상들-맘대로 산 자들의 ‘장기에서 뺨아 볼’ 그 상황들의 부조리한 여러 현상들을 단초하는 것이 아니라, 마치 걱정하고 타이르는 원초적 어머니(Chora)와도 같은, 그래서 다원성을 지닌 진정한 여성성이 현현되기 때문이다. ‘붉은 순’은 여성성의 상징이다. 흙 속에서도 결코 메마르거나, 제거되지

않고 뜰 한 구석에서 제순을 뽑는, 그 붉은 순의 몸과 정신은 대지의 여신, 곧 가이아(Gaia)와도 같은 가치를 지닌다. 굳은 흙을 뚫고서 올라오는 새 ‘순’의 생명력, 이 생명력은 끝도 없이 스스로 제순을 다시 뽑어내고 무서운 힘으로 뽑어내기를 반복함으로써 대지(세상)를 아름답게 할 뿐만 아니라 모든 것을 감싸 안는 여성성이기에 가능한 것이다.

이러한 여성성은 ‘어떠한 세력에도’ 한 치 ‘굽힘 없’는 시인의 ‘붓대’ 속에서 더욱 무서운 힘을 지닌다. ‘굳고 엄해’ 총칼보다도 더 ‘서슬이 푸’른, 그 날카롭고 푸른 힘은 결코 권력에 길들여지지 않은 힘이기에 권력체제들에게는 위협적인 양상이 된다. 위협적인 것은 세상을 향한 비판의 목소리이기 때문이다. ‘독기 낀 안개 자국이 날 빛을 가리고/ 밤도 아니요 낮도 아닌 상태에서/ 사람들 노상 지치고/ 예저기 썩은 냄새 코를 찔러/ 웃을 수 없는 광경에 모두들 고개 돌릴 제’/ ‘날빛을 가’린, ‘썩은 냄새’나게 하는 주범은 누구인가. 바로 권력에 아첨하는 자들이며, 방관하고 있는 자들이다. 이는 당대의 모순된 상황을 드러내는 것들이며, 썩은 냄새로 가득 찬 오염된 세상을 만든 계층이다. 이때 시적 화자는 ‘너는 무엇을 하느냐’, ‘권력에 아첨하는 날’, 바로 그날 ‘네 관은 곧 진땅에 떨어지나니’라고 통보를 한다. 곧 파멸의 나락으로 추락됨을 말한다. 과연 이 소리에 두렵지 않을 자는 누구인가. ‘시인’, 시인만은 이 소리에 두렵지 않은 것이다. 시인에게는 성스러운 붓대가 있고, 두려움 없는 붓을 지닌 시인만이 두렵지가 않은 것이다. 이러한 시인은 총과 칼 앞에서도 ‘정의’를 위한 ‘햇불’을 ‘갓고’ 있기 때문이다. 이는 곧 주체적인 여성이 욕망하는 것들로서 곧 중심부(당대성, 양 이데올로기, 남성중심 문단, 사회억압 체제 등) 권력에 아첨하는 자에 대한 비판과 함께, 권력에 아첨하기 위해 고통에 지치고 지친 자들에게서 고개 돌린 자들에게는 아끼지 않는, 그래서 다원화를 지향하는 여성 의식이 동시에

내재 된다.

이처럼 시텍스트에서 현현되는 것은 타자화된 여성성이 아니라 중심부 지배 담론을 뒤흔들어 놓고 있는 능동적인 여성의 주체 의식이다. 이것이 여성과 남성과 차이를 갖는, 그래서 여성성은 다원화의 섬세함이며, 억압적인 젠더 공간을 벗어나 타자성을 지우고 마침내 생명력의 원천으로서 바로 노천명의 시텍스트성이 지니고 있는 힘인 것이다.

2. 존재 확인과 세계로의 지향

여성적 리비도가 자아 인식으로 나아가는 것, 글을 쓰고 싶은 욕망, 자신을 속속들이 살아내고 싶은 욕망 등의 충동은 여성들의 주체적이고 자발적인 이드의 표현을 가능하게 하고 그 즐거움, 즉 주이쌍스⁸⁾의 힘이 작품 속에 드러난다. 여성의 육체에서 비롯한 이 주이쌍스는 바로 여성의 리비도적 특징을 드러내는 것으로 유동적이고 확산과 지속의 개념을 가진다. 이때 목적이나 폐쇄에 대한 걱정 없이 즐거움을 주고 베풀어주는 것이 바로 허여성(許興性)이다. 이 허 여성은 여성의 리비도적 특성이며, 남성의 리비도적 특성인 고유성(固有性)과는 상응된다(토릴 모이 1994: 130-132). 그렇기에 아버지의 법 또는 대타자가 완전한 지배자가 아니라는 가능성을 드러냄으로써 기표로 이루어진 중심담론, 즉 아버지의 법, 남성지배담론인 상징질서에 도전하거나 저항, 왜곡, 질타하여 여성의 저항담론

8) 'jouissance'는 여러 시각에서 해석이 가능하다. 성적, 정치적, 그리고 경제적인 함의를 지니는데, 개인의 가장 단순한 것에서 복합적인 것에서 느끼는 그 어떤 것, 더 나아가 총체적 이상의 어떤 것, 여분의 어떤 것(풍요 또는 문화적 쓰레기 등) 실제적이며 재현할 수 없는 것을 얻는 힘을 가진다. 토릴 모이. 1994. 『성과 텍스트의 정치학』. 서울: 한신문화사. 임옥희·이명호·정경심 공역; 자크 라캉. 1994. 『욕망 이론』. 문예출판사. 권택영 역음. 참조.

또는 탈담론화시켜 버려진, 주변화 된 타자에게 끝없이 주기만 하는 여성성을 잘 대변해 주는 개념이 된다(앤 로잘린드 존즈 1990: 183-188).

여성은 손이 둘이다 / 두 손은 영원함을 받치고 있다 / 공들여
근육에서 소리가 나도록 열심히 일한다 / 아름다운 비단옷만을 탐
하는 게 아니다.

여성은 발이 둘이다 / 두 발은 염원을 딛고 올라간다 / 후퇴하지
않고 함께 선다 / 누구의 힘도 빌리려하지 않는다

여성은 눈이 둘이다 / 새 삶을 추구하기 위해서 / 넓고 넓은 세
상을 바라본다 / 기다리고 결눈질을 하는 것이 아니다

여성은 심장이 있다 / 변하지 않는 등불이다 / 모든 힘을 한 데
모은다 / 여성들만이 뭉쳤다 사람이다

여성은 삶이 있다 / 이성으로 잘못된 흔적을 씻는다 / 자유인으
로서의 가치는 / 그저 욕망을 채우려는 것이 아니다

꽃은 뾰족한 가시를 가지고 있다 / 구경꾼을 위해 피어 있는
게 아니다 / 모으고 뭉치기 위해 피어 있다 / 이 나라의 이상을!
-찌나난 핏쁘리차 <꽃의 자존>전문⁹⁾

시인의 육체성인 ‘손, 발, 눈, 심장’, 등의 기표는 살아있는 존재, 즉 ‘여성은 삶이 있다’로 자아를 확인시켜 주는 기의로 작용함으로써 많은 것을 담아내고 있다. 리비도적인 육체를 지닌 존재로서의 시적 자아는 단순히 ‘육체적인 욕정만을 채우는 것’이 아니라 ‘이성으로 잘못된 흔적을 지우는’, 그래서 ‘누구의 힘도 빌리려하지 않는’ 주체적인 존재를 드러내고 있기 때문이다. 이러한 시적 자아의 의식

9) Chiranan Pitpreecha. *Baimaitihai*(사라진 잎). 1989. Bangkok: Annthai. 김영애 번역.

은 ‘넓고 넓은 세계’로 나아가게 된다. 다시 말해 시적 화자는 존재 인식 과정을 통해 단순히 리비도적, 그 쥬이쌍스에 그치는 것이 아니라 ‘이 나라의 이상’으로 확산, 지향함으로써 능동적인 존재로서 여성의 위치를 자리매김 시키게 된다.

여성은 두 손과 두 발과 심장을 지닌 존재이며, ‘열심히 일을 하는’ 주체적인 존재다. ‘그저 리비도적인 욕망만을 채우려는’ 존재가 아니다. 어떠한 상징질서에도 ‘결눈질을 하지 않’고 있으며, ‘이성으로 잘못된 자국을 지우는’ 강인함을 지니고 있기 때문이다. 이성(cogito)은 남성지배담론이며, 상징질서를 상징하는 기표로서 작용을 하는데, 이때 시적 자아가 이러한 이성을 잘못된 흔적으로 먼저 인식하고 있기에 이 시의 가치는 배가 된다. 다시 말해 여성이 주변부로 인식되어진 타자성을 스스로 벗어던짐으로써 존재 확인을 하고 있기 때문이다. 시적 화자는 여성을 ‘자유인으로서의 가치’를 지닌 존재로 부각시킴으로써 해서 육체적인, 그래서 단순히 리비도적 욕망만을 채우는-‘아름다운 비단 옷을 탐하는게 아니라’- 여성이 아니며, 더욱이 남성의 타자가 아니라 두 발로 당당하게 걸으며 결코 ‘후퇴하지 않’는 세계를 지향함으로써 해서 상징질서인 남성지배담론의 모순을 넘어서 ‘넓고 넓은 세상을 바라보는’. 즉 세계를 지향하는 눈을 지닌 주체로서 부각된다. 이러한 당당한 주체는 상징질서에서 규정되어 온, 즉 여성이 남성의 타자로 취급되어 온, 그 타자성을 벗어버리게 되고, 자아 인식을 하는 존재로 탈바꿈하게 된다. 이는 ‘날카로운 가시’가 있어 더욱 가능하다. 여기서 가시라는 기표는 수많은 기의를 함의하게 된다. 단순히 ‘구경꾼을 위해 피워 있는’ 가시, 즉 수동적인 여성이 아니라 나라의 이상을 위한 가시이기 때문이다. 그렇기에 시적 화자는 자신의 경험과 시선으로 자신의 육체성을 주체 스스로 규정함으로써 해서 지배 담론의 질서에 맞추어 가는 수동적인 여성에서 탈피해 나라의 이상을 품는, 즉 능동적인 여성 주체로

서 권위를 지닌 존재로 위치하게 된다.

이처럼 시인의 존재 의식은 리비도에서 출발하여 세계로 나아가는 거대한 복합체로의 면모를 지니고 있다. 여기서 시몬느 드 보봐르가 『제2의 성』에서 언급했던 타자로서의 여성, 곧 “제2의 성”으로 열등하게 취급된 여성의 운명과 역사까지도 시인의 시텍스트는 전복하는 힘을 지니게 된다. 때문에 시인의 존재 인식은 “여성은 왜 제2의 성인가”, “여성은 왜 남성의 타자인가”를 말끔하게 삭제하는 힘을 지니게 되어 시텍스트성은 세계를 지향하는 당당함의 담지체가 되고 있는 것이다.

Ⅲ. 중심부를 전복하는 언술 양상

여성의 언어는 어떠한 철학적 주장이나 극적인 사건보다는 심리적 사건에 대한 자각과 관련되므로 그것에 가장 적합한 양식이 내적 독백이나 의식의 흐름이다(조세핀 도노반 1988: 361)이때 보다 큰 영역에서 다뤄줘야 할 분야가 성차별, 그리고 소외의 분야이다.

여성의 언술 양상은 새로운 언술 공간의 확보를 위한 일련의 정치적 과정이다. 역사적으로 사회, 경제, 문화적 현장에서 주변적인 위치에 있어온 여성 시인들은 말하기 하는 과정에서 형성되는 현장성을 가지고 있기 때문이다. 더 나아가 고정 불변의 자리가 사회적으로 정해져 있기 않기 때문에 여성의 언술 양상은 상상된 자아의 영역에서 생산된다. 그래서 주어진 여성의 영역 변두리에 서서 상상하는 세계는 시공간과 역사적 차이를 초월하여 변혁의 시발점이 될 수 있는 가능성을 가지게 된다.

1. 열림, 그 기호계적 언술

어느 조그만 산골로 들어가 / 나는 이름없는 여인이 되고 싶소
/ 초가 지붕에 박 넝쿨올리고 / 삼밭엔 오이랑 호박을 놓고 / 들장
미로 울타리를 엮어 / 마당엔 하늘을 욱심껏 들여 놓고/ 밤이면
실컷 별을 안고

부엉이가 우는 밤도 내사 외롭지 않겠소 / 기차가 지나가버리는
마을 / 뚝양푼의 수수엿을 녹여 먹으며/ 내 좋은 사람과 밤이 늦도
록 / 여우 나는 산골 얘기를 하면/ 삼살개는 달을 짓고 / 나는 여왕
보다 더 행복하겠소

-노천명 <이름없는 여인이 되어>전문

이 시는 언어의 표층 구조, 혹은 일차적 언어 상징화 체계를 벗어난 시로써 자연적인 기표들이 결코 자연적이지만은 않은, 그래서 수많은 기의들이 계속해서 미끄러지고 있다. ‘기차’라는 단 하나의 기표로 도시/시골, 인간/자연, 이성/감성, 낮/밤, 비순수(속화)/순수(정화) 등의 이미지들과 함께 근대성(상징계)/원시성(기호계) 등으로 이분화 되는 그 어떤 것들을 함의하고 있는데, 여기서 주목되는 점은 여성의 언술이 이러한 이분화를 모두 지워내고 있다는 측면이다. 이는 자연성의 이미지를 자아의 내면에 육화할 때, 그 육화된 이미지를 통해 청자로 하여금 속화된 일상의 이미지들을 지워내게 하기 때문이다.

시인은 자연에 있는 표층적 이미지(초가지붕, 삼밭, 박 넝쿨, 오이, 호박, 부엉이, 수수엿, 여우 나는 산골 등)들을 자아의 내면에 모두 육화하고 있다. 이러한 상태에서 자연성은 곧 삶의 근원이 되고, 이 자연성은 도구적 이성으로만 살아가는 인간들에겐 듣고 싶고, 말하고 싶고, 느끼고 싶고, 살고 싶은, 그래서 자기 인식의 지평을 열어가는 가능태로서 작용을 한다. 이때 시인의 언술은 막혀 있는 것이 아

나라 인간의 원초적 고향, 바로 그 시원의 세계이자 어머니의 몸과도 같은 그것을 지향하는 인식으로서의 근원적인 힘을 지녀 곧 언술양상은 열림의 형태를 띠게 된다. ‘하늘을 들여 놓은 마당’이 있는 곳, ‘별을 안’는 그 곳은 상징질서가 개입되지 않은, 그래서 기호계적 그대로를 간직한, 즉 모든 사물을 있게 하는 근원이 되기 때문이다. 그곳은 부재하는 현존과도 같다. 이는 시인의 의식, 혹은 무의식 속에서 이 공간은 떠나지 않고 자리하고 있기에 결코 공허하다거나 비현실적인 것이 아니다.

자연성으로 꽉 채워진 곳에 정착된 삶은 그야말로 ‘여왕보다 더 행복’한 삶이다. 이러한 삶은 실낙원을 할 수밖에 없었던 인간이 오늘날도 다시 되찾고 싶은, 그래서 반드시 회복해야 할 그 원초적인 삶이기도 하다. 이러한 세계는 ‘기차’라는 가공적이고, 기계적이며 상징질서 냄새가 가득 배어 있는 세계조차 그냥 ‘지나가 버리는’ 세계이다. 기차가 멈추지 않는, 순수 자연 그대로인 시원의 세계인 그곳은 하늘을 들여 놓은 마당이며, 별을 안고 있는 사람들만이 기거하는 세계이다. 이 세계에서 ‘삼살개는 달을 짓고’, ‘좋은 사람과 밤늦도록’ 나누는 ‘여우 나는 산골 얘기’ 등의 언술은 경험적 시지각이나 객관적 시공간을 넘어선, 바로 실낙원 하기 이전, 인간과 자연이 이분화되지 않은 상태에서의 아담과 이브의 원초적인 목소리가 담긴, 그래서 인간의 언어 습득 이전의 삶, 아버지의 법을 습득하기 이전의 기호계적 언술과 동궐에 놓인다. 다시 말해 상징질서에서, 즉 아버지의 법을 습득한 인간의 영원한 결핍으로서 그토록 추구하는, 바로 영원히 되찾을 수 없는 상상계적 삶, 잃어버린 펠루스, 혹은 어머니의 몸을 욕구하는, 그래서 오브제 뿌떠 아인 것이다. 끝간데 없이 욕망하며 상징질서에 몸담고 살아갈 수밖에 없는 현대인에게는 바로 이러한 것들이 비현실태적이지만 시인은 자신만의 말하기의 힘으로 스스로 용해시킴으로써 현실적 삶의 버팀목으로 삼

는다. 그것이 곧 ‘이름 없는 여인이 되고 싶다’는 시적 화자의 언술이며, 이는 퍼소나를 벗어버린 상태, 그래서 이 언술에는 기호계적인 소리들만이 내재된다.

이처럼 시인의 언술은 기호계적 언술로서 그것은 중심부(주체)/주변부(타자)의 경계마저 지워내는 열림의 텍스트성을 이룬다. 더 나아가 시인의 기호계적 언술은 자연/인간이라는 이분법적 대립마저 지워내고 화해와 나눔의 열망으로 나아가는, 그 향성을 땀으로써 널리 퍼져 흐르고 있음이 확연히 드러난다. 이것이 노천명 시인의 언술 양상의 특성으로 시텍스트성을 이루는 모든 것들이다.

2. 달핍과 열림 사이, 상징계적 언술

약혼하기 전에 그에게 모든 것을 이야기하라 / 창자에 있는 고비가 몇 개고 상처가 몇 개인지를 / 멀리 둘러서 이야기해라 그가 환히 볼 수 있도록 보이지 마라 / 엄마 집에서 이야기해라 멀리 가지 말아라

결혼하고 나서는 어디를 가든 그건 네 문제다 / 엄마가 이래라 저래라 할 수 없다! / 그러나 염려하는 마음으로 가르치겠다 / 그에게 너무 복종하지 말아라 좋지 않다

말을 많이 하지 마라 잠자코 있기도 하고 (모르는 척하고) 가만히 있기도 해라 / 그가 사랑한다고 하면 언제 어디서나 부끄러운 듯 미소를 지어라 / 그가 비뚤어져 눈을 크게 부릅뜨고 노력보아도 싸우지 마라 / 아주 가끔씩 흘려보되 자주 그러지 마라

남자란, 애야, 입(말)을 무서워하는 게 아니라 마음을 무서워한다 / 어찌니! 엄마가 너무 많이 가르치다보니 어색하구나 / 그래! 넌 날 놀릴 때 큰 소리로 말하지 않겠지 / 그가 놀리는 것을 들으면 부엌을 잇을 정도로 즐거워하지 마라

오! 요즈음의 처녀들은 ...좀 심하다/ 엄마가 가르치면 몰래 웃
는다 / 뭐라고?...착한 사람을 남편이 두려워한다고...? / 그럼 엄마
가 나쁜 사람이 되어 네 아버지를 두려워하지!

-뜨언짜이 브어클리 <딸을 가르치다>전문¹⁰⁾

위 시는 표층구조만 분석한다면 단순히 시적 화자가 딸에게 전해 주는, 그래서 마치 소설 특성의 하나인 스토리텔링의 형식을 취한 교훈적인 시라 읽혀질 수도 있다. 이는 ‘엄마’의 과거 삶이 ‘결혼’을 앞둔 딸의 미래를 걱정하는, 즉 딸을 가르치는 서사 형식을 취하고 있기 때문이다. 다시 말해 시적 화자는 어머니, 말하는 주체로서 상징 질서(상징계)의 언술 양상을 그대로 답습하고 있다. 상징계인 아버지의 법과도 같은 명령조의 언술(‘~하지 마라’) 양상을 딸에게 강하게 부각시키고 있기 때문이다. 이와 같은 시적 화자의 언술은 결혼을 앞둔 딸의 미래에 대한 남성지배담론인 ‘남편’에게 종속되게 하여 여성의 말하기가 닫힌 상태로 되게 한다.

시 전체에 흐르는 기표의 이미지들이 지배담론, 즉 중심부(아버지, ‘남편’)와 주변부(시인, ‘딸’)로, 남성과 여성은 주체와 타자로 이분화된 것을 벗어나지 못하고 있다. 다시 말해 남성에게 예속되어 순종하는, 그래서 가부장제에 종속적인 여성은 ‘그가 비뚤어져 눈을 크게 부릅뜨고 노려보아도 싸우지’ 말고, ‘말을 많이 하지 말고, 잠자코 있어’야만 한다고 시적 화자는 ‘약혼하기 전’의 <딸을 가르치>고 있는 것이다. 이와 같은 시인의 언술은 상징질서에서 여성의 말하기가 막혀 있음을 확연히 드러내는 측면으로, ‘엄마, 아버지’/‘딸’, ‘남자’라는 기표를 통해 주체와 타자와의 관계성을 더욱 견고하게 한다. 이러한 상황에서 아버지(딸의 아버지)와 남자(딸의 남편)는 모두 상징질서에서 주체적인 존재이며, 엄마와 딸은 주변부 인물로 전락

10) Teuanchai Buakhli. *Pannakabmeu*.(손으로 빚었네). 1990. Bangkok:Sammuanchon. 김영애 번역.

되어 수동적인 존재로서 어떠한 상황에서도 참고, 그저 침묵을 강요 받는 존재로 전락된다.

하지만 시인의 언술 양상은 여기서만 멈추지는 않고 있음이 단 하나의 기표로 대신하고 있음에 주목할 때 이 시의 텍스트성은 가치를 지니게 된다.

아버지와 남자의 언어는 곧 상징질서에서 아버지의 범이기 때문에 어머니와 딸의 언어는 단힌 상태였다. 이러한 상황에서 시적 화자는 딸을 향하여 한 마디 던지고 있다. ‘남자는 입(말)을 무서워하는 것이 아니라 마음을 무서워하는 것이다’라고 여기서 입(말)과 마음은 상징질서에서 기호계로 분화 작용을 하게 된다. 다시 말해 입으로 하는 말은 표층구조로 곧 상징계에서의 언술이며, 마음으로 하는 언어는 무의식이 내재된, 그래서 기호계적 언술이 된다. 이와 같은 시적 화자의 언술 양상, 즉 상징질서에서 입으로 말을 한다는 것은 언어가 열린 상태이며, 마음으로 말을 한다는 것은 언어가 단힌 상태로서 서로 거리두기를 하게 된다. 그렇기에 남성에게 종속, 혹은 순종하는 — ‘말을 많이 하지 마라 잠자코 있기도 하고 (모르는 척하고) 가만히 있기도 해라 / 그가 사랑 한다고 하면 언제 어디서나 부끄러운 듯 미소를 지어라 / 그가 비뚤어져 눈을 크게 부릅뜨고 노려보아도 싸우지 마라’ — 상황에서 여성의 말하기는 단히게 되어 남성지배담론을 더욱 견고하게 해준다. 그렇기에 여성 주체로서 존재 확인 등의 의식은 단지 껍데기에 불과할 뿐 여성의 언어는 비본질적인 것이 되며, 입이 아닌 마음으로 말을 한다는 것은 비록 비현실적이지만 신비한 형태로서 상징질서, 즉 종속에서 벗어나고자 하는 또 다른 언술로 분화작용을 한다. 마음으로 하는 말은 타자(남자, 아버지)로부터의 삶을 벗어나 다시 자신의 존재를 담고자 하는 무의식적 욕망이 내재된 언술이며, 상징질서에서 언어의 이차적인 작용을 불러일으켜 남자, 즉 상징질서가 알아들을 수 없는 언술이 되기

때문이다. 따라서 시인의 언술 양상은 말하는 주체로서 상징계에서는 비록 널리 퍼져 나가지 못하지만 닫힘과 열림, 그 사이에서 거리 두기를 하는 텍스트성을 보이고 있다.

IV. 시대적 통증 공간, 그 울림과 승화의 시학

문학은 한 시대의 정치적이고 사회적인 상황과 떼어 수 없는 관계에 있다. 일어나는 순간에는 저항이었던 것이 회고적인 눈길로 보면 그 시대의 반영으로 매김되고, 당시에는 대 혼돈도 지나고 나면 매끄럽게 정의되어 역사의 갈피에 차곡차곡 쌓이듯이, 역사는 때로는 현재의 상황이 얼마나 고난에 찬 갈등인가를 말하기 위해 과거를 매끄럽게 쓰다듬어 버리기도 한다. 그리고 이런 경향은 문학사에서 예외는 아니다.

문학사에서 한국의 '50년대와 태국의 '70년대 혼돈-한국동란과 민주화 투쟁 속의 양 이데올로기 등-의 상황 속에서 여성시에 형상화되고 있는 다양한 시적 이미지들은 시대와 맞물려 있다는데 보다 더 큰 의미를 지니고 있다. 한국의 시인 노천명과 태국의 시인 끄라삿 룡르디가 처한 당대 시대적 상황은 약간의 시공간적 차이가 있지만, 그 시대적 공간에서 표출된 기표 아래로 수많은 기의들에서는 통증이 묻어나고 있음을 결코 간과 할 수 없기 때문이다. 다시 말해 노천명이 처한 시대적 상황은 한국전쟁 당시 남과 북 양 이데올로기가 극화된 상황에서의 양상들을 표출하고 있으며, 태국의 시인이 처한 시대적 상황은 민주화를 위한 투쟁의 상황에서 자의식을 드러내고 있으니, 약 20여년의 차이만 있을 뿐 두 시인이 처한 시대는 그야말로 대 혼돈이며, 그것은 개인 혹은 집단, 즉 양 이데올로기라는

기표로 인해 모두가 그 시대는 지독한 통증 공간으로 작용을 한다.

높은 담장이 가로막고 / 무거운 철문이 나를 넣고 잠겼어도

마음의 창문은 열려 있어 / 나는 이 누더기 속에 있지 않다 /
이 붉은 계열 속에 있지 않다

마음은 언제나 푸른 하늘을- / 대한의 푸른 하늘을-

-노천명 <마음은 푸른 하늘을>전문

자신 없는 훈장이 내게 채워졌다/ 어울리지 않는 표창이다/ 오
등(五等) 콩밥과 눈물을 함께 씹어 넘기며/ 밤이면 다리 팔 떼어
놓고 싶게/ 좁은 잠자리에 주리 틀리우고/ 날이 밝으면 날이 날마
다 걸어보는 소망/ 이런 하루하루가 내 피를 죽죽 말리운다/ 이런
것 다 보람 있어야 할 투사라면/ 차라리 얼마나 값 있으랴만

붉은 군대의 총부리를 받아/ 대한 민국의 총부리를 받아/ 새빨
가니 뒤집어쓰고/ 감옥에 까지 들어왔다

-노천명 <누가 알아주는 투사나>부분

시적 주체인 ‘나’의 ‘마음’은 지금 시대적 통증 공간인 ‘대한’의
‘푸른 하늘’에 놓여 있다.

라캉의 말을 빌리자면 무의식은 언어처럼 구조화되어 있다. 그 언
어는 야콥슨이 말하는 은유와 환유로 이루어져 있으며, 이는 프로이
트의 압축이고 전치이다. 곧 언어는 무의식에 이미 뼈죽이 고개를
내밀고 있다는 의미를 갖는다. 때문에 시인의 무의식은 의식의 전재
의식이므로 시인의 민국은 의식적, 무의식적 둘 다를 포괄하게 되는
것이다. 그렇기에 시인의 의식은 민주를 표명하는 한 쪽 공간에 위
치하게 된다. 이때 기표 ‘대한’은 ‘대한민국’이라는 기의를 함의하고
있다.

‘높은 담장’과 ‘무거운 철문’은 시적 자아의 통증을 가증시키는 기표로 작용을 한다. 얼핏, 그리고 가볍게 표층구조만 읽어내어도 ‘감옥’임이 드러나며, 이는 정치적, 사회적 극한 상황에서 시인을 억압하고 짓누르는 기제들이다. 이때 시인은 높은 담장이 ‘가로막고’, 무거운 철문이 ‘나를 넣고 잠겼어도’ 내 ‘마음의 창문은 열려 있’다고 표출하고 있다. 곧 시인은 ‘나는 이 누더기 속에 있지 않다/ 이 붉은 계열 속에 있지 않다’고 직접적으로 한 쪽 이데올로기를 선택하고 있는 것이다. 여기서 ‘누더기/붉은 계열’은 시인에게는 가해자(시대적, 정치적 상황, 이데올로기)가 되고, 시인을 아브젝션시켜 높은 담장 안으로 밀어 넣어 가둬 놓은 기표가 된다. 또한 높은 담장도 상징질서에서의 부조리(양 이데올로기)함을 담아내는 시대적 통증을 가증시키는 기표로 작용을 한다. 여기서 시인이 감옥에 들어오게 된 근원은 ‘붉은 계열’ 때문이며, 동시에 ‘대한민국’이기도 하다는 데 주목할 필요가 있다. ‘나는’ 바로 ‘여기서도’, ‘저기서도’, ‘처참하게 찢겨졌다’(<유명하다는 것>)고 발언하고 있기 때문이다. 이렇게 양 이데올로기의 기표들은 시인의 육체를 움짱달짝 못하게 가두고 억압하여 처참한 존재로 전락시켰다.

그러나 시인의 정신, 곧 시적 주체는 억압적인 기제들을 마음(정신,)으로는 결코 편입시키지 않고, 그것들을 오히려 교란시키고 있다는 점에 힌층 주목할 필요가 있다. 시인이 억압적 기제들을 교란시키고 밀어내는 것, 즉 ‘마음의 창문은 열려 있어’라고 말하는 주체의 언술 속에 이미 시인의 의식은 들어가 선재하고 있기 때문이다. 이는 여기서도 저기서도(양 이데올로기) 걸려 넘어지고 처참하게 찢겨진 마음, 그 고통스러운 상징질서를 벗어나고자 하는 주체의 욕망이 된다. 이 욕망에는 모든 욕구와 요구들이 스며들어 그 어떤 울림이 담겨지게 된다. 이것이 대상천시된 시인의 의식이 갖는 힘인 것이다. 시인은 저항과 극복, 즉 붉은 계열을 밀어내고, 저 너머 세계인

대한의 푸른 하늘을 응시, 즉 한쪽 이데올로기를 선택함으로써 누더기 속이나 붉은 계열을 모두 파괴하고 교란시켜 그것들을 밀어내고 있는 자신을 드러내고 있는 것이다. 이때 시인이 처한 시대에서의 통증, 즉 조국이 시인에게 쥐어 준 억압적인 감옥의 의미 생성은 ‘표창’과 ‘훈장’으로 가시화되어 청자들에게 또 하나의 울림으로 작용을 한다. 표창과 훈장은 ‘붉은 군대의 총부리를 받아’, ‘대한민국의 총부리를 받아’ 채워졌기 때문이다. 하지만 감옥에 갇힌 시인에게 있어 이것들은 결코 어울리지 않는, 한 치의 값도 없는, 그래서 떼어버리거나 소멸시켜야 할 대상일 뿐이다. 때문에 훈장이 붙어있는 육체를, 어울리지 않는 표창이 드리워진 정신을 모두 제거시켜야만 한다.

그렇다면 어떻게, 무슨 방법으로 억압적 이데올로기를 거스리며 교란시켜, 즉 제거함으로써 청자들에게 울림을 주고 그 울림은 승화되고 있는 것인가. 시인의 육체, 즉 ‘주리 틀리’워진 육체를 관통하는 붉은 군대의 총부리는 견고하기만 하다. ‘무거운 철문’에 가둬 놓은 대한민국의 높은 담장 역시 단단하기만 하다. 이때 안이요 밖인 육체와 정신은 안도 밖도 아닌, 그래서 고초 당한 그 내부가 뒤집히는 곳, 바로 그 곳은 바로 시적 자아의 고통스러운 육체가 처한 현실인 동시에 ‘날마다 걸어보는 소망’이 있는 그 곳이기도 하다. 그렇기에 시인의 이상적 자아, 즉 ‘투사’는 ‘오등 콩밥’을 먹는 감옥 안의 죄인 아닌 죄인과 투사로서 이분화 되어 두 개의 층위를 이루게 된다. 그래서 이 두 층위가 교차되는 순간, 즉 상징질서가 억압했기 때문에 마치 예수가 십자가에 못박힘이 선행됨으로써 부활할 수 있었던 것처럼 시인은 감옥에서 팔 다리를 떼어내고, 주리 틀리는 끔찍한 고통이 먼저 선행됨으로써 정신은 승화되는 것이다. 때문에 노천명의 시텍스트는 양 이데올로기에 바스러지거나 갇히거나 덧없는 것, 또는 고착되어지는 것이 아니라 오히려 그 경계는 터져 마치 저쪽에서 벼락 맞는 순간, 그 한 순간의 섬광처럼 번뜩이며 청자

들에게는 그 어떤 소리보다 더 큰 울림을 주게 된다. 주리 틀리우는 끔찍한 고통을 당한 육체를 통해 아이러니하게도 정신은 부활되기 때문이다. 이것이 시대적 통증 공간을 이겨내는 시인만의 방식으로, 끔찍한 시대의 통증 공간에서 울림과 승화의 시학을 드러내는 노천명의 시텍스트성은 더욱 큰 가치를 지니고 있는 것이다.

 날이여...대비극의 날이여 / 슬픈 세상에 있는 꽃이 사라졌네/
 어제...너는 티끌도 없이 밝게 피었네 / 오늘...네 피는 흘러내려
 사람의 마음에 넘친다 / 작은 꽃은 피의 강을 흘러가고/ 창백하
 고...슬픈...부지런한 영혼이여 / 너는 떠돌지도 불안해하지도 말아
 라/ 네가 태국 사람들의 마음에 자리잡기를 바란다
 날이여...대비극의 날이여 / 슬픈 꽃의 냄새가 쓸쓸하게 풍긴다
 영혼이여...고통스럽게 사라지지 말아라 / 희망의 꽃을 뿌려 미
 위함을 덮는다
 기구하기 위해 마음을 보낸다 / 남자와 여자 모두의 영혼에게
 그의 생명이 다하여 사라진 것은 사실이다 / 그 용감함은 영원
 할 것이다
 그 피 한 방울 한 방울은 맑아 / 잊지 못하도록 추억에 점을 찍었네
 민주주의는 확고할 것이다 / 만일 태국 국민 모두가 영원히 지키면
 중략
 생명이 다하도록 지킬 것이다 / 그 “피와 눈물”을 잊지 말아라
 -꾼라삐 룡르디 <대 비극의 날에 부쳐>일부¹¹⁾

태국의 시인 꾀라삐 룡르디의 위의 시 한편을 읽음으로써 시인뿐
 만 아니라 ‘태국 국민 모두가’ 처한 당대성은 너무도 끔찍스러운 시
 대적 통증 공간이었음을 청자들은 한 순간에 인지할 수가 있다. ‘대
 비극의 날’은 바로 ’70년대 시인이 처한 시대적, 사회적, 문화적, 정
 치적으로 상황이 너무도 피폐했으며, 그래서 시대적 통증 공간은 시

11) Kullasab Rungreudee, "Wan MahawiiPAYOK". 김영애 번역. Somphorn Mantasutr. *WannakamthaiPATJUBAN*(태국현대문학). 1982. Bangkok: Wangburapha. pp.223-224. 발췌.

텍스트와 결코 뗈 수 없는 관계성으로 묶여지는 기표로 의미 작용을 하고 있기 때문이다.

시인은 ‘날이여 대 비극의 날이여’를 시 초입에서 표출하면서 연이어 반복하여 언술하고 있다. 이는 대상-민주화를 위해 ‘피’를 흘리며 ‘생명’을 희생당한 ‘영혼’들, 혹은 시인이 처한 그러한 시대에 대한 통증-들에 대한 주체의 응시가 먼저 내재되어 청자들에게 그 어떤 것들을 들려주기 위한 전제 조건으로 큰 울림을 주게 된다. 그렇다면 이러한 울림에는 무엇이 담겨져 있는 것인가.

지금 시인은 ‘슬픈 세상에 있는 꽃이 사라진’, 즉 ‘민주주의’를 위해 싸우다 죽어간 ‘용감’하고 ‘부지런한’ ‘영혼’들이 흘린 ‘피의 강’에서, 즉 ‘슬픈 꽃의 냄새’가 ‘풍기는’ 강이라는 공간에서 무엇인가를 응시하고 있다. 이때 시인은 청자들을 향하여 ‘피 한 방울도 잊지 말아라’고 외치고 있다. ‘민주주의는 확고할 것이다’며 단호하게 의지를 표명하고 있다. ‘생명을 다해 지킬 것이다’라고 단호한 언술 양상을 보이고 있다. 여기서 대 비극의 날에 흘린 영혼들의 피와 눈물과 ‘민주주의’는 등가를 이룬다. 이때 주목할 시적 이미지는 바로 시인이 고통을 이겨내고자 하는 자의식이 담긴 부분인데, 여기에서 바로 승화 작용이 이루어지게 된다. 시인의 의식은 ‘희망의 꽃을 뿌려 미워함을 덮’고 있기 때문이다. 이렇듯 극한 상황에 처한 상태에서 시인은 가해자들에게 미움이나 원망 등을 보이는 것이 아니라 오히려 꽃을 뿌려 줌으로 해서 가해자에 대한 미워함마저 덮어 주는 미덕을 드러낸다. 여기서 한국의 전통 시인인 김소월의 <진달래꽃>의 “승화된 사랑”과 어떤 면에서는 정서 공유가 상통하고 있음을 직감하게 된다.

그렇기에 시인에게 있어 혹은 청자에게 있어서 시인이 처한 당대성이 시대적 통증 공간인 것을 부인하기란 결코 쉽지 않다. 그날, 대 비극의 날에 수많은 생명들은 희생되어 피를 흘리며 강으로 사라

져 갔기 때문이다. 이들 희생된 영혼들을 위하여 여성 주체인 시인은 이를 극복하고자 할 때, 가해자-민주의 반대편 이데올로기-들에게 미움을 갖는 것이 아니라 미움을 덮는 행위를 취하는 것은 바로 여성성의 특성인 허여성이다. 이러한 허여성의 행위에는 더 이상 어떠한 기표로도 대신할 수 없는 기의를 함의하게 된다. 다시 말해 용서받는 자에게는 큰 울림을 주고, 용서하는 주체에게는 원수에 대한 승화 작용을 일으키게 한다. 울림과 승화가 더욱 견고하게 되는 것은 시인이 희생당한 영혼들을 버리는 것이 아니라 생명이 다하도록 지킬 것이라는 내적, 외적 울림이 선재했고, 희생당한 이들에 대한 ‘피 한방울 한 방울’도 잊지 않고 있기 때문에 가능하다.

이처럼 시인이 고통스러운 시대의 지독한 통증을 견뎌내는 방식, 끔찍한 고통마저 끌어안는 방식은 어느 순간엔 종교마저 초월한, 그래서 부처의 가르침인 자비와 예수가 원수를 사랑하라 했던 기표들이 동시에 등가를 이루는 측면이 되기도 한다. 청자들에게 더욱 깊게 각인시킴으로써 더 큰 울림을 주는 동시에 처참하게 죽어간 이들에 대한 애도는 더욱 승화되게 한다. 이는 시인이 피가 흐르는 강을 응시하고 그 응시한 대상을 철저히 체화함으로써 가능한 것이다. 이것이 사회적, 문화적, 정치적으로 대 혼돈 상황이었던 그 시대적 통증 공간을 이겨내는 여성 주체로서 시인의 지적 담론이며, 이는 그 시대를 산, 혹은 지금 이 순간에도 살아가는 우리들-얼마 전에도 있었던 태국의 사태 등-의 구체물로 국적을 초월해 자유를 구가하는 자들에게는 현실태가 되고 있다. 시인이 처한 고통의 시대적 공간을 넘어 설 수 있는 것은 시인의 바람대로 ‘만일 태국 국민 모두가 영원히 지키면’ 언젠가는 가능태가 될 것이다.

이처럼 한·태 양국의 두 여성 시인은 자신이 처한 시대의 지독한 통증을 단순히 낭만적 감성으로만 치부해 버리거나 아픔으로 고착시키는 것이 아니라, 그것을 뛰어넘는 울림과 승화의 면모를 담아내

어 타자의 위치를 지워내고, 당당한 여성 주체로서 시텍스트성은 견고하게 자리매김 된다.

V. 맺음말

지금까지 한·태 여성시에 대하여 페미니즘적 관점에서 텍스트성을 밝혀내기 위해 심층 있게 비교, 분석하여 논의해 보았다. 이와 같은 작업은 양국 여성 시인들이 대상을 바라보는 인식 주체로서 자신이 처한 시대적 상황에서의 다양한 양상들을 어떻게 형상화시키고 있는가, 그래서 모든 시적 이미지의 의미화 작용들이 상호 작용하는 다양한 구조 속에서 영향과 결정, 인과성 등이 어떠한 양상으로 시텍스트에 내면화되고 있는가에 대한 과정이었다.

문학은 후기소비사회의 문화논리, 즉 광고와 말의 홍수, 이미지가 실체를 삼킨 디지털문화 속에서 어찌 보면 한 권으로 밀려나 자칫 소외된 양식으로만 보여 질 수도 있다. 하지만 시라는 장르의 픽션을 기본으로 하는 소설과도 달리 의식, 혹은 무의식의 결정체로서 지니고 있는 의미나 가치 등은 결코 사라지지 않을뿐더러, 오히려 시텍스트가 갖는 장점은 영상 매체의 콘텐츠를 만들어 내는, 그래서 시적 상상력이라는 구심점으로서의 역할을 담당할 수가 있다.

한국이나 태국이나 아직도 여성 시인들의 텍스트는 남성중심비평에서 볼 때에 자칫 밀려나 왜곡되고 혹은 폄하시켜 부각되는 측면이 없지 않을 것이다. 지배 담론에서 문학 행위의 주체가 남성이었음을 부인하기란 결코 쉽지 않기 때문이다. 이 지점에서 페미니즘적 관점은 여성시에 대하여 의미나 가치를 새롭게 부여하기에 아직까지는-필자는 언젠가, 가까운 시기에 페미니즘이라는 기표는 지워지고 휴머니즘이 그 자리를 대신하기를 바라고 있기 때문에-유효한 작업이

라고 할 수 있다.

한·태 여성 시인들의 시 텍스트는 다양한 층위에서 공통점과 차이점을 모두 함유하고 있다. 양국 여성 시인들은 페이소스라는 여성적 감성으로 시적 형상화를 이루고 있는 것이 아니라 이 기표를 뛰어 넘고 있다. 양국 시인들은 여성 의식을 주체적으로 표출하고 있으며, 남성중심사고인 중심부를 전복하고 다원화를 지향하며, 타자성을 극복하여 존재 인식은 세계로까지 나아가고 있다. 당당한 여성 주체로서 자아를 인식하고 타자에 대한 허여성을 드러내는 동시에 언술 양상이 때론 상징질서에서 크게 벗어나지 못한 듯하지만, 자의식은 당차고 힘이 있으며, 타자를 무한히 그려안는 기호계적 열린 언술을 지향하고 있다. 또한 여성 시인들이 처한 당대성이 지독하게 고통스러운 시대의 통증 공간인데, 즉 모순과 과편들로 가득찬 시대가 대 혼돈이라 할 수 있을 정도로 혼란스러울 때, 그 시대의 한복판에서 현실을 응시함으로써 자신들이 겪어낸 것들을 힘이 있는 글쓰기를 하고 있다. 그래서 한·태 양국의 여성 시인들은 모순된 당대의 기표(한 쪽 이데올로기 등)를 거둬 내고, 그 자리에 하나로 융합되는, 울림과 승화의 시학을 위치시킴으로써 텍스트성은 국가와 민족과 시대를 초월해 현재 진행형으로 그 시적 가치는 최대치를 지니고 있다.

아직까지 “비교 문학 연구”의 측면은 정치, 경제, 사회적 분야보다는 아주 작은 귀퉁이에 위치해 있다고 보여진다. 필자는 한국문학 전공자로서 거시적인 측면에서 문학(문화)은 동아시아 관계를 보다 더 든든히 떠받쳐주는 교량의 역할을 할 수 있다고 여기고 있다. 앞으로 더욱 활발한 비교 문학 연구가 이루어지려면 동아시아 언어 전공자들이 수준 높은 문학 작품을 발굴하여 깊이 있고, 다양한 장르에 대한 번역 활동이 선행될 때, 그 가능성은 한층 더 커질 것임을 기대해 본다.

키워드: 페미니즘, 성차, 여성성, 텍스트성, 주체, 타자, 담론, 상상계, 상징계, 대상천시, 시학

〈참고문헌〉

- 노천명. 1997. 『노천명 전집』 시 1. 서울: 솔
- 김열규 외(공역). 1988. 『페미니즘과 문학』. 서울: 문예출판사.
- 수잔나 D. 월터스. 1999. 『이미지와 현실 사이의 여성들』. 서울: 도서출판 또 하나의 문화.
- 앤 로잘린드 존즈. 1990. 『여성해방문학의 논리』. 서울: 창작과비평사. 한국여성연구회 문학분과 편역.
- 자크 자강. 1994. 『욕망이론』. 서울: 문예출판사. 민승기·이미선·권택영 옮김. 권택영 역음.
- 줄리아 크리스테바. 1999. 『공포의 권력』. 서울: 동문선. 김인환 옮김.
- 케이트 밀레트. 1994. 『성의 정치학』. 서울: 현대사상사. 정의숙·조정호 공역.
- 태혜숙. 1993. 『페미니즘과 영미소설』. 서울: 서울대학교출판부.
- 토릴 모이. 1994. 『성과 텍스트의 정치학』. 서울: 한신문화사. 임옥희·이명호·정경심 공역.
- Chiranan Pitpreecha. *Baimaiithihai*(사라진 잎). 1989. Bangkok: Annthai.
- Somphorn Mantasutr. 1982. *Wannakamthaipatjuban*(태국현대문학). Bangkok: Wangburapha.
- Teuanchai Buakhli. 1980. *Panmakabmeu*(손으로 빚었네). Bangkok: Sarnmuanchon.

(2011. 05. 03 투고; 2011. 05. 13 심사; 2011.06. 23 게재확정)

<Abstract>

A Comparative Study of Textuality in
Korean-Thai Female Poems
-Feminism Point of View-

Lim-Myung Sook
(Seoul National University of Education)

The purpose of this study is to see and compare the contemporary Korean-Thai female poems from a feminine standpoint to newly clarify the textuality of their poems. The textuality defined in this manuscript is the text of Korean-Thai contemporary female poems.

To newly clarify the textuality of their poems are to go against the existing discussion method and to newly read out the text as re-vision method.

This discussion is to analyse deeply how the central axis composing a text which is the identity of woman in a body, appearance of utterance, or action of abjection is exposed in gender space and to identify the poem's textuality. In other words, through in-depth analysis of the text of poems, which are very complicated as a skein of yarn, place a high value of Korean-Thai female poems.

Transcending time, nations and races, if the text of female poem would not free from a biased male-dominated thinking or make a mystery of

female poem textuality without critics or tend to be stereotype the text of poem as pathos of female, it would not get out from man-centered reading. To escape from the state of sexual discrimination, the new reading method was seriously analysed and found out that the female text poems not only implicate sexual discrimination but also link to expansive cultural and social structure. And for that reason, this study raise a question to male-dominant sexual discriminated norm.

It is very significant that through this elaborate and in-depth text poem analysis, a creation process of female poem is traced.

Eventually, the comparative study on Korean-Thai female poems is meaningful and worthy in regard to the contribution to promotion of cultural exchange between korea-Thai two nations and furthermore extend to East Asia to make a basement for the vitalization of Asia comparative literature.

Key Words: feminism, gender, femininity, textuality, subject, the other, discourse, imaginary system, symbolic system, abjection, epic

