

김혜순 시의 주술적 언술 연구*

- 향가의 주술성 계승을 중심으로 -

이주언**

|| 차례 ||

- I. 머리말
- II. 명령과 위협의 주술적 언술
- III. 언술 자체의 주술적 위력
- IV. 언어를 통한 초자연적 존재들과의 교감
- V. 맺음말

【국문초록】

김혜순의 시는 연구자들에 의해 주로 여성주의 시라는 시각으로 평가되어 왔다. 그의 시는 기존의 문법을 벗어난 다양한 표현기법과 독특한 상상력을 드러내고 있다. 이러한 상상력은 로고스 중심 사고에서 벗어나 좀 더 폭넓은 사고를 향유하는 것이며, 어떤 면에서 여성주의를 넘어서는 것이다.

김혜순 시인이 초현실적 상상력을 드러내는 기법 중의 하나가 주술적 언술이다. 그는 가끔 신들린 듯 저주와 제의의 말을 주절거리며 초자연적 존재와 소통하는 사면과 같은 모습을 보인다. 이는 무의식의 발로인 것이며 주술적 언술을 내뱉음으로써 억눌린 욕망과 고통의 정서를 분출하려는 방법인 것이다. 이러한 그의 주술적 언술은 신화적 상상력에서 기인한다고 볼 수 있다.

우리나라 고대 시문학의 한 갈래인 향가에서도 주술적 언술을 발견할 수 있다. 향가는 무속의 증가에서 시적 어법을 취해 문학으로 정착됐을 가능성이 크며, 기원이나 주술의 내용을 담고 있는 경우가 많다. 이런 향가에 드러나는 주술성 중 명령형 발화, 언술의

* 1980년대 김혜순 시인의 초기 시집인 1-3집에 수록된 작품을 대상으로 한다.

** 창원대학교 강사

주술적 위력, 초자연적 존재들끼리 주고받는 주술적 교감의 능력 등을 분석의 표지로 추출하여 김혜순의 시와 비교·분석하였다.

김혜순 시에서는 화자가 마치 주술의 능력을 가진 샤먼처럼 연기(演技)를 한다. 이는 힘든 상황을 하나의 연출된 장면으로 전환함으로써 고통을 무화시키고자 하는 것이다. 배역을 맡은 화자가 보이지 않는 세계 너머로 가보려는 시인의 욕망을 연기함으로써 고통을 좀 더 가볍게 변환시키는 결과를 낳는다. 이 때 발화되는 주술적 언술은 로고스적 사고로는 닿을 수 없는, 포스트모더니티와 신화적 상상력이 만나는 지점에서 탄생하는 것이며, 미지의 세계에 대한 무한한 상상력을 발휘하고 있다.

김혜순 시인은 주술적 언술이라는 신화적 상상력의 전통을 계승함으로써 세상에 존재하는 모든 것들과 일체감을 느끼고 고통과 욕망을 분출하고 우주와 조용하며 그것을 초현실적 상상의 시로 표현했다고 할 수 있다.

주제어 : 김혜순, 향가, 주술성, 주술적 언술, 초자연적 존재, 교감, 신화적 상상력, 초현실적 상상력

I. 머리말

시의 주술적 언술¹⁾에 대한 논의는 근대성과 상반되는 개념으로 신화적 상상이라는 전통과 맥이 닿아 있음을 살펴보려는 것이다. 근대적 사고는 합리적이지 못하거나 과학으로 증명되지 않는 것은 인정하지 않으려 하기 때문에 상상의 폭을 좁히는 경향이 있다. 하지만 현대인은 로고스 중심의 사고에서 벗어나 좀 더 폭넓은 사고의 방법을 모색하고 있으며, 신화적 상상력은 현대인이 상실한 우주적 상상력을 되찾는 데에 도움을 준다. 특히

1) 현대 언어학에서 언술(discourse)이란 문장들의 연속결합 규칙의 관점에서 보아 문장보다 상위에서 있는 모든 발화체를 의미한다(이정민·배영남·김용석, 『언어학 사전』 3개정 증보판, 박영사, 2000, p.248). 이렇듯 언술은 문장을 기초 단위로 삼고 그 문장들의 구조를 살펴보는 개념이므로 작품 전체의 의미를 밝히는 시 연구에서 유효하다.

주술은 신화적 상상력 중 초자연적 존재와의 교감을 통하여 자신이 원하는 바를 이룰 수 있다는 믿음을 가지는 것이며, 그 원하는 바를 행동이나 언술로 표현하게 된다.

바우만은 포스트모더니티는 곧 '재주술화'라고 했다. 재주술화는 이성에 부합하는 계산 가능하면서도 통제 가능한 합리적 수단에서 벗어나 다시 신비한 초자연적 힘에 의지하여 행위 하는 것을 의미한다.²⁾ 이런 맥락에서 현대시의 주술적 언술은 포스트모더니티와 신화적 상상력의 전통이 만나는 지점에서 탄생한다고 볼 수 있다. 이는 로고스 중심의 사고에 대한 저항과 해체를 의미하고, 무의식이나 신비의 세계를 기반으로 하는 상상력에 더 많은 비중을 둔다는 것을 의미한다.

말리노프스키에 의하면 주술은 테크놀로지가 인간 행위의 결과를 보장해 줄 수 없을 때 인간이 의지하는 것이며, 불안을 진정시키고 감정의 카타르시스적인 표현을 가능하게 해주는 것이라 한다.³⁾ 주술은 자연의 힘을 조작할 수 있는 능력을 획득하는 것이고 그 힘을 개인 혹은 집단의 목적을 위하여 조종하는 것으로 초자연적 존재의 도움을 빌려 여러 가지 현상을 일으키는 것이다. 그러므로 개인이나 집단의 욕망과 결핍을 충족시키려 할 때 주술의 방법을 이용하게 된다. 하지만 현대의 시인들이 주술적 언술을 쓰는 것은 원하는 바를 충족시키려는 것이 아니라 현실의 고통이나 결핍을 극복하고자 하는 욕망의 한 표현이라 할 수 있다. 인간은 결핍된 요소를

2) 배만규, 『주술, 속신, 그리고 축제』, 대왕사, 2010, p.70.

지그문트 바우만은 근대성을 잘 알려지지 않은 것들과 불확실한 것들을 제거하는 것이라고 주장하였는데, 이를 위해 자연을 지배하는 것, 위계적 관료제, 법과 규정, 관리와 범주화를 포함한다. 즉 익숙하고 정돈되어 있는 인간의 삶에 나타나서 혼돈적 모습을 불러일으키는 개인적인 불안들을 점진적으로 제거하기 위해 시도되는 모든 것들을 포함하는 것이다.

3) 김준욱, 「향가 문학의 주술적 성격 연구」, 『남도문화연구』18집, 2010, p.84 재인용.

채우지 못하면 한계를 느끼게 되며 무의식 속에 자신의 욕망을 투사하게 된다. 주술적 언술의 시들은 이와 같이 자신의 내부에 인지되어 있던 전통적 언술 방식을 빌어서 결핍된 욕망을 투사하는 것으로 볼 수 있다.

김혜순 시인⁴⁾은 비합리적이고 초현실적 수사로 여성성을 형상화하고 있으며, 보이지 않는 것을 보여주는 ‘복화술의 시’를 쓴다는 평을 받기도 했다.⁵⁾ 복화술사의 임무는 자신도 모르고 있는 돌발적인 어떤 힘을 외부로 끄집어내는 데 있다고 한다. 김혜순 시인은 1979년에 등단하여 ‘여성주의 시의 지평을 넓혀온 선구적인 존재이자 한국 여성주의 시의 하나의 희망적 모델로 위치하고 있다’는 평을 받으며⁶⁾ 자신의 확고한 위치를 구축해놓았다. 그의 시는 ‘몸의 언어화’라는 평을 받기도 했는데 이 논의도 여성주의 시각으로 분석한 것이며 남성 위주의 언어가 가진 중심성을 해체하여 환유적 부유성을 가진 여성의 몸을 획득하려는 것이라 했다.⁷⁾

김혜순 시의 주술적 언술도 남성 중심 질서의 전복을 위한 비합리적 언어체계라는 점에서 이러한 여성주의 특징 중의 한 부분으로 볼 수 있다. 그러나 여성주의라 하면 대부분 좁은 의미의 여성주의를 떠올리게 되고, 가부장적 문화에 저항하고 남성적 질서에 대한 근본적인 문제제기라는 이런 여성주의적 시각은 일정한 한계를 지닌다.⁸⁾ 그러므로 여성주의라는 하

4) 김혜순은 1978년 《동아일보》 신춘문예 평론 부문에 <시와 회화의 미학적 교류>가 입상하여 비평 활동을 시작했고, 1979년 계간 《문학과 지성》 가을호에 <담배를 피우는 시인>의 4편을 발표하면서 등단했다. 1997년 16회 『김수영문학상』, 2000년 『현대시작품상』, 『소월시문학상』, 2006년 『미당문학상』, 2008년 『대산문학상』을 수상했으며, 지금까지 『슬픔까지 거울크림』, 『당신의 첫』 등 모두 10권의 시집을 냈다. 경상북도 울진에서 태어나 건국대학교 및 동대학원 국어국문학과를 졸업했고 현재 서울에 술대학 문예창작과 교수로 재직 중이다.

5) 채호기, 『복화술의 시』, 『어느 별의 지옥』 시집 해설, 문학동네, 1988, p.128.

6) 심진경, 『여성성, 육체, 여성적 글쓰기』, 『여성, 문학을 가로지르다』, 문학과 지성사, 2005, p.87.

7) 이재복, 『몸과 프랙탈의 언어 - 김혜순론』, 『현대시학』(2001.1), p.225.

나의 틀 안에 갇히는 것을 지양하고 신화적 상상력이라는 전통의 계승 차원에서 살펴봄으로써 좀 더 폭넓은 의미를 발견할 수 있을 것이다. 합리적·과학적 사고에 억눌려있던 인식을 활성화시켜서 삶에 중첩되어 있거나 삶의 내부에 은폐되어 있던 의미를 드러내며, 모든 사물이나 현상을 유기체적 관계로 인지하고 있는 지점에서 김혜순의 시는 주술성과 만나고 있다. 현실의 부정성을 폭로하고 고통을 극복하기 위한 방법의 하나로 주술적 연술을 차용했다는 것은 시인이 인식하였든 인식하지 않았든 전통적 연술 방법의 계승이라 볼 수 있다.

주술성을 드러낸 연술은 민간신앙의 굿판에서 벌어지는 무가에서 주로 찾을 수 있지만 상고시대의 시가인 향가 등에서도 볼 수 있다. 그 중 본고에서 김혜순 시인의 시와 비교하며 논의의 대상으로 삼은 것은 향가이다. 향가는 완벽하게 해독하기 힘들지만 배경설화와 함께 전해진다는 점에서 연구자들의 접근이 용이하며, 상고시대 이전부터 있었던 무속가적 어법들이 시적 표현으로 발전한 것이라 볼 수 있다. 상고시대의 제의는 제의 그 자체로만 행하여진 것이 아니라 흔히 주술과 함께 이루어지는 주술제의였다.⁹⁾ 즉, 그 시대는 말의 주술적 힘을 신뢰하던 시기였던 것이다. 그러한 맥을 이어왔을 향가가 무속적 주술성을 내포하고 있는 것은 당연한 현상이다.

여기서는 25수의 향가 중 주술성을 띤 텍스트로써 ‘도술가’와 ‘서동요’, 그리고 ‘혜성가’ 3수만 선택하여 전통의 계승 차원에서 김혜순의 시와 비교

8) 히스테리적 상상 체계에 사로잡힌 시적 자이는 남성의 질서를 거부하는 듯 보이지만 오히려 남성의 질서를 적극적으로 받아들여 자기 쾌락을 극대화함으로써 남성을 조롱했다. 여성주의라는 단일한 시각은 여성 작가가 외부에 설정된 대의를 위해 작품을 생산하는 것처럼 오도할 위험이 있으며, 오히려 여성 작가를 작품에서 소외시키는 결과를 만들어낼 수 있다(박상수, 『김혜순 시의 히스테리적 상상 체계 연구』, 명지대학교 박사논문, 2010, p.178 참조).

9) 김종규, 『향가문학연구』, 경인문화사, 2003, pp.29-30.

하고자 한다. ‘도술가’는 명령형 어조로써 주술적 어법을 드러내고 있으며, ‘서동요’는 노래가 곧 현실이 된다는 공감주술의 형태를 띤 대표적 작품으로써 비교·분석의 대상으로 삼았다. ‘혜성가’ 또한 공감주술의 형태를 띠고 있지만 여기서는 초자연적 존재들과의 교감이라는 측면으로 논의의 초점을 맞출 것이다. 김혜순의 시는 향가의 내용에는 관심이 없는 편이고 주술적 기능을 부분적으로 계승했다고 볼 수 있다. 그러므로 본고에서는 향가의 주술적 언술에 초점을 맞추어 살펴보고자 한다. 주술적 언술로는 위협과 명령의 어법을 드러내는 경우와 언술의 주술적 위력을 인식하고 있는 경우, 그리고 주술적 언어를 알아듣는 초자연적 존재들끼리의 교감이라는 세 부분으로 나누었고, 그 분석 기준에 따라 김혜순의 시를 향가의 주술적 언술 계승이라는 측면에서 살펴볼 것이다.

II. 명령과 위협의 주술적 언술

『도술가』는 두 개의 해(日) 중 하나를 없애기 위한 노래인데 월명사의 신통력이 국가의 문제를 해결한다는 불교적 설화와 함께 실려 있다. 두 개의 해(日)는 신라시대의 두 정신적 기둥인 무속신앙과 불교를 의미하며 이들의 대립과 분열을 상징한다.¹⁰⁾ 설화에 따르면 『도술가』는 신화시대의 주술과는 달리 고대불교의 종교적 합리성을 내포한다.¹¹⁾ 즉 무속신앙을 멀리하고 불교(미륵좌주)를 받아들여려는 정치적 의도를 가진 노래로써 경덕왕의 정치이념을 엿볼 수 있다. 그러나 그 내용을 설화와 함께 살펴보면

10) 엄국현, 「도술가 연구」, 『한국민족문화』43호, 2012, pp.109-140.

11) 최정선, 「미륵체현으로서의 ‘도술가」, 『향가의 수사와 상상력』, 고가연구회, 보고서, 2010. p.357.

무속의 주술적 기능을 내포하고 있음을 발견하게 된다.

오늘 이렇게 산화가를 부르노니
보배스러운 꽃아 너는
곧은 마음이 시키는 대로
미륵좌주를 띄시어라¹²⁾

『도술가』는 하늘의 변괴를 없애기 위해 명령하는 주술적 언술을 취하고 있다. “곧은 마음이 시키는 대로 / 미륵좌주를 띄시어라”며 꽃에게 내리는 명령은 강력한 강제성을 띠고 있다. 그러나 해가 둘이 있는 상황에 대한 설명은 향가의 작품 속에서 나타나지는 않는다. 다만 배경설화를 참작하면 二日並現의 변괴를 풀기 위해 산화공덕에 바쳐진 꽃이 미륵좌주를 모시는 행동을 취하기 바란다는 것을 알 수 있다. 두 개의 해가 떴다는 위급한 상황에서 일상의 평범함으로 되돌아가고자 하는 욕구를 이루기 위해 화자는 자연의 일부인 꽃에게 명령형 언술을 취하고 있다.

김병욱은 상대시가를 살피며 “呪詞는 환기, 서술, 명령한다. 이것은 언어를 통하여 대상과 교응관계를 가질 수 있다는 확신에서이다. 이러한 언어적 주사와 더불어 행위적 주술을 통하여 그 힘을 증대시킨다.”¹³⁾고 하였다. 『도술가』도 이러한 주술적 언술의 형식을 통해 주술의 대상에게 상황을 환기시키고 명령한다고 볼 수 있다. 그러므로 주술적 기능을 수행하고 있으며 그 힘의 증대를 위해 강한 명령형 발화를 취하고 있다.

아래 김혜순의 시도 마치 『도술가』에서 월명사가 꽃에게 명령하는 것과 같이 ‘-아라’, ‘-어라’형의 발화를 취한다.

12) 최정선, 앞의 책, p.366.

13) 김병욱, 『한국상대시가연구』, 한국학연구회, 1972, p.93.

난쟁이협곡박쥐 · 언칭이박쥐 · 주머니날개박쥐 · 할쑥동굴박쥐 · 깔때기귀 박쥐 · 벌거숭이등박쥐 · 통코박쥐 · 문둥이박쥐 · 안주에기박쥐 · 긴가락박쥐 · 편자박쥐 · 구아노박쥐 · 개얼굴박쥐 · 날여우박쥐 · 입턱박쥐 · 식충박쥐 · 콧불입술박쥐 · 창코박쥐 · 똥박쥐. 살아 있는 박쥐의 눈알을 뺀 후 눈 없는 박쥐는 날려보내라. 다음 밀가루 반죽으로 개(犬)를 빚어 만들어라. 아직도 펄떡거리는 박쥐의 바른쪽 눈알을 집어들어 밀가루 개의 바른쪽에 꽂아라. 왼쪽도 그렇게 하여라. 그런 다음 큰 항아리 속에다 집어넣고 바늘에 실을 꿰어 눈(眼) 한 벌이 단단히 고정되도록 꿰매거라. 그리고 항아리를 큰 네거리 에 내다버려라. 그러면 처방은 끝나는 것이다. 만일 네가 그 사람을 오늘밤 안으로 불러들이고 싶어도 틀림없이 그렇게 되리라.

- 「상상-박쥐를 위하여」 부분¹⁴⁾

위 시의 전문(正文)을 보면 박쥐에 대한 연민과 애정을 보이는 시라고 할 수 있다. 그런데 시의 중간에 작은 글씨체로 표기해놓은 부분이 있는데, 위에 인용한 내용이다. 즉 시의 일부이기는 하지만 일반적인 시와는 다른, 또 다른 형식임을 시인이 의도적으로 표시하고 있다. 그것은 무수한 박쥐들을 호명하고 난 후 뭔가 비방을 일러주는 대목으로 마치 주술사가 주문을 외듯 언술하고 있다. 또한 누군가를 치유하기 위해 집신상태에서 치유 대상자에게 뭔가 비방을 일러주는 것과 유사한 형식이다. 눈에 다래끼가 났을 때 눈썹을 하나 떼 내어 길가 돌맹이 밑에 두고 그 돌을 건드리며 지나가는 사람에게 자신의 눈병을 옮기게 했던 민간주술과도 통하는 맥락이다.

또 박쥐는 어둠을 찾아다니는 새다. 어둠은 신화적 공간으로 혼돈의 상태이며 새로운 세계를 탄생시키기 위한 공간이다. 박쥐의 눈은 그런 어둠의 공간 속에서 더 잘 볼 수 있다. 그리고 어둠 속에서 빛을 발하는 박쥐의 눈과 밀가루 반죽을 이용하여 한 마리의 개를 탄생시키는 행위는 천지창조

14) 김혜순, 『아버지가 세운 허수아비』, 문학과 지성사, p.89.

에서 생명 탄생의 과정을 연상하게 만든다. “아직도 펄떡거리는” 박쥐의 눈알을 밀가루로 만든 개의 형상에 쫓는 그로테스크한 행위는 사면의 주술적 힘을 느끼게 하며 강렬한 이미지를 불러일으킨다.

화자는 “그 사람을” “불러들이고” 싶어 하는 누군가에게 비방을 알려주고 있다. 사랑의 이루기 위한 비방인지 원한을 풀기 위한 비방인지 알 수 없으나 박쥐는 밀가루 반죽에 박힌 자신의 눈을 찾아 반드시 올 것이며 이 시는 그런 주문과 예언을 겸하고 있다. 그리고 화자는 그런 내용의 비방을 만들기 위해 청자에게 그로테스크한 행위를 하도록 명령하고 있는데 분위기가 사뭇 위협적이다.

꼬마야 꼬마야 침을 뱉어라
 꼬마야 꼬마야 별을 세어라
 꼬마야 꼬마야 노래를 불러라
 꼬마야 꼬마야 가위바위보!
 …… 뱀은 침이 간데없고
 …… 세던 별이 간데없고
 …… 부르던 노래 찾아들고
 …… 내민 가위가 잘려지고

여섯 명의 어린이가 줄넘기를 끝냈을 때
 안개는 운동장을 먹어치우고
 땅을 지우고 하늘을 지우고

하늘을 달력처럼 말아쥐고 떠나려는 자,
 게 쫓거라!
 땅을 보자기처럼 싸들고 떠나려는 자,
 게 쫓거라!

위의 시에서 “꼬마야 꼬마야”는 우리 귀에 익숙했던 “여우야 여우야”와 비슷한 놀이 노래이다. 아이들이 놀면서 노래를 부르거나 혹은 노는 아이들에게 화자가 무언가 명령을 하고 있다. 여기서는 침을 빨고 별을 세고 노래를 부르고 가위바위보 하는 것이 일상적 놀이의 행위가 아니라 우주적 질서에 관여하는 행위인 듯하다. 특히 그런 행위를 아이들이 한다는 것은 아이들이 어른들보다 좀 더 신화적 세계에 가까이 있는 존재로 믿기 때문일 것이다. 아이들은 우주적 흐름을 함께 타고 있으며 그들의 행위 하나 하나는 자연의 이치에도 영향을 끼친다. 특히 “여섯 명의 어린이가 줄넘기를 끝냈을 때” “안개는 운동장을 먹어치우고/ 땅을 지우고 하늘을 지”운다. 그 심각한 순간에도 경쾌한 시적 리듬, 유희적 언술, 반복적 표현으로 고통의 위력을 소진시키는 김혜순의 창작방식이 드러난다. 평론가 이정호는 이것을 사머니즘적 방법으로 이해하고 있는데 김혜순 시인이 무속 신앙에 기울인 관심을 생각한다면 적절한 지적이라고 할 수 있다.¹⁵⁾

또 김혜순의 시는 매우 사적인 체험의 어느 한 면이 근거의 제거 없이 돌발적으로 드러나고 그 체험의 상황이나 정서가 극적으로 과장되기도 한다는 평을 받기도 한다.¹⁷⁾ 이 시에서도 사적인 체험을 드러내고 있는데, 그것은 시인이 ‘안개 낀 운동장을 본다’는 것이다. 하나의 작은 체험을 통해 시인은 무한한 상상의 세계를 펼치고 그 속에서 많은 것들을 끄집어낸다. 그러나 이러한 과장은 신화적 상상력으로 볼 때 당연한 현상이다. 신화적 공간에서는 신화적 시간에 있었던 원형의 재연이 필요하므로 과장의 몸짓과 언어로 역할을 해내야 한다. 김혜순 시의 특징 중 하나인 영화적 기법¹⁸⁾

15) 김혜순, 앞의 책, p.43.

16) 박상수, 『김혜순 시의 히스테리적 상상 체계 연구』, 명지대학교 박사논문, 2010, p.10.

17) 박상수, 앞의 논문, p.10.

18) 권오만, 『김혜순 시의 技法 읽기』, 『전농어문연구』제10집, 서울시립대학교 국어국문

과도 상통한다고 볼 수 있다. 그리고 『默示錄의 四騎士』라는 제목에서부터 이 시가 신화적 상상력의 발로임을 내비치는 일종의 영화제목 같은 이미지를 안겨준다. 여기서는 아이들이 기사의 역할을 맡고 있음을 알 수 있다. 화자는 명령형 언술을 반복하여 사용함으로써 안개로부터 하늘과 땅을 사수하려는 목적을 드러낸다. 안개는 모든 경계를 지우는 혼돈의 상태이며 이 과정에서 의식을 제대로 치러야만 안개가 ‘말아쥐고 있는 하늘’과 ‘보자 것처럼 싸들고 있는 땅’을 무사히 되돌려 받을 수 있기 때문이다. 화자는 아이들에게 뿐만 아니라 안개에게도 “게 셋거라!”라는 명령형 언술을 내지르고 있다.

그러던 어느 날 내 귀가
 나의 입에게 조용히 속삭이겠지
 이제 말을 하라 때가 되었다
 몸 속의 까마귀를 날려보내라
 그러던 어느 날 내 눈이
 나의 입에게 슬그머니 다가와
 은밀히 속삭이겠지
 때가 왔다 이제 입을 열어
 비둘기 한 쌍을 날려보내라
 하늘이 걷히고 땅이 말랐다

- 「나의 방주」 부분¹⁹⁾

위 시는 화자의 신체가 분화되어 있는 모습을 보여주며 귀가 입에게, 눈이 입에게 명령을 하고 있다. 까마귀와 비둘기를 날려 보내라고 말을 하라는 것, 말의 주술적 힘을 실행에 옮기라고 명령한다. 몸속의 까마귀와 비둘

학과, 1998.

19) 김혜순, 앞의 책, p.40.

기는 입이 발화하는 명령적 언술이 있어야만 방주로부터 물으로 날아갈 수 있는 상황이다. 즉 발화가 되는 순간 명령이 시행된다.

이 시의 앞부분에서는 귀와 눈이 다가와 “말을 하지 마라”고 명령하는 부분이 나온다. 말을 하지 못하는 화자는 “내 몸 속에 / 새를 넣고 뱀을 넣고 / 날으는 것들과 기는 것들을 넣고 / 온몸의 창을 단고 / 가만히 수면 위로 떠올라온다”고 했다. 화자의 몸은 그렇게 노아의 방주가 되었던 것이다. 말을 하지 못하는 상태는 일종의 터부²⁰⁾로 일정기간 동안 금기사항을 잘 지켜야 통과의를 무사히 마치고 원래의 상태로 되돌아갈 수 있다. 그 터부의 시간에는 “불던 바람도 내 곁에선 잦아들고 / 흐르던 시간도 내 몸에 닿으면 / 멈추어 선다”고 한다. 시인의 몸을 통해 펼쳐지는 우주적 상상력의 확장은 모든 생명을 품었다가 ‘재탄생시키는 몸’이라는 신화적 공간을 만들어 내기도 한다.

이 시는 이러한 긴장상태, 즉 홍수의 시작부터 끝날 때까지 취해야 할 행위에 대해 신체의 일부가 신체의 다른 일부에게 명령을 내리는 주술적 언술의 모습을 보여준다. 귀가 입에게, 눈이 입에게 내리는 명령의 언술이지만 입 또한 만만찮은 모습을 보인다. “그러나 나는 입을 열지 않으리라”

20) 프레이저, 『황금의 가지』, 을유문화사, 1996, pp.258-336.

프레이저는 이 책의 많은 부분에서 ‘터부’에 대해 기술하고 있다. 이것은 일종의 금기사항으로써 해서는 안 되는 행동, 말, 그리고 기피해야 할 인물과 사물들에 대한 내용이다. 금기된 것을 접촉한 사람은 즉시 스스로도 금기의 대상이 된다. 이것은 두 가지 의미를 가진다. 우선 금기된 사람은 스스로 몇 가지 특별한 제약을 지키지 않으면 안 된다. 그 사람은 위험한 상태에 놓여 있다고 간주된다. 그리고 일반적으로 그가 관습상 주의할 점을 태만히 하면 병에 걸리거나 죽는다고 한다. 다음으로 그는 다른 사람에 대해서도 위험한 존재이다. 그는 자신이 접촉한 그 물체와 같은 의미로 금기되어 있다. 만일 그가 음식을 요리하는 도구나 불에 접촉하면 그 위험은 음식물에게까지 미치고 심지어 그 음식을 먹은 모든 사람에게 해를 끼친다고 한다. 그러나 이와 같이 금기된 사람은 부정을 없애고 몸을 맑게 하는 의식을 거쳐 원래의 상태로 돌아갈 수 있다. 그 때 그는 다시 터부의 반대의 뜻을 나타내는 노아(속세)에 돌아왔다고 한다.(네이버 백과사전)

는 말로써 귀와 눈에게 굴복하지 않을 것임을 드러내고 있다. 결국 화자는 귀와 눈을 거부하는 입의 편에 서 있으며 입의 주체이기도 하다는 이중구조를 보인다. 한 몸이지만 그 속에서 분화하여 헤게모니의 역학관계를 드러내고 있다. 강력한 언술로 초자연적 힘을 발휘하여 세계를 제압하고 통제하려는 귀와 눈, 그것에 맞서는 화자의 입은 서로 다른 주체로 탄생한 것이다. 이 시는 분화된 몸들끼리 소통하는 구조를 통해 힘겨루기의 상상을 보여주는 주술적 성격을 드러내고 있다.

Ⅲ. 언술 자체의 주술적 위력

『서동요』는 짧고 간결한 형태의 노래로 해석에 있어서 연구자에 따라 약간의 이견들이 있다. 특히 “蓍童房乙”을 목적격으로 볼 것이냐 처소격으로 볼 것이냐 하는 문제와, “乙”에서의 “을”을 ‘卯’의 ‘알’로 볼 것이냐 ‘마’로 볼 것이냐 아니면 ‘卯’의 ‘몰래’로 볼 것이냐 등등 해석이 분분하다.²¹⁾ 여기서는 그 내용을 분석하기보다는 노래의 기능의 측면과 관련하여 살펴볼 것이다.

김열규는 이 노래가 장차 일어날 일의 선행적 모방이며, 여기에는 말이 곧 현실이라는 주술적 믿음이 담겨 있는 소극적 주술로 볼 수 있다고 하였다.²²⁾ 또한 노래에 주가의 일반적인 징표라고 할 수 있는 명령이나 위협과 같은 어법이 드러나지 않는다는 이유로 주가로 볼 수 없다고 하는 의견도 있다.²³⁾ 그러나 위협과 명령의 어법을 쓰지 않아도 될 만큼 오히려 언술

21) 최선경, 『서동설화의 영웅신화적 성격과 <서동요>의 의미』, 『향가의 수사와 상상력』, 고가연구회, pp.277-280.

22) 앞의 책, p.279.

자체의 위력이 크다고 할 수 있다. 서동이 『서동요』라는 노래로써 뜻을 이루었으니 『서동요』는 주술적 노래로 보는 것이 타당할 것이며 여기서는 언술 자체의 주술적 위력에 초점을 맞추어 분석해본다.

선화공주님은
 남 몰래 정을 통하고
 서동방을
 밤에 몰래 안고 간다²⁴⁾

서동이 노래를 지어 아이들로 하여금 부르게 하였고, 이로써 자신이 원하는 비를 성취한 것은 무속에서 공감주술에 해당한다. 프레이저는 이러한 공감주술을 동종주술과 전파주술의 두 가지로 나누어 설명했다. 동종주술은 주술사가 하나의 현상을 모방함으로써 소망하는 어떤 결과를 얻을 수 있다고 생각하는 것이고, 전파주술은 한 번이라도 누군가의 신체에 접촉한 적이 있었던 사물에 대해 가해진 행위는 그와 똑같은 결과를 그 인물에게 전파하게 된다는 것이다.²⁵⁾ 『서동요』는 이 두 가지의 경우에 다 해당된다. 자신의 사랑이 성취된 듯한 노래를 지었다는 것은 동종주술에 해당되고, 그것을 아이들에게 노래로 부르게 한 것은 전파주술에 해당된다. 물론 신체에 접촉한 사물이 이용되었는지 확인되지 않았지만²⁶⁾ 이 노래를 이용하여 주술의 힘을 상대에게 전파하기 위한 목적이 있기 때문이다.

『서동요』에서는 이런 주술적 목적을 위해 ‘노래’를 이용하였고 그것은 말의 위력, 즉 언술의 주술성을 믿었으므로 가능한 일이다. 배경설화에 따

23) 앞의 책, p.280.

24) 일연, 이민수 역, 『삼국유사』, 을유문화사, 1994, p.195.

25) 프레이저, 앞의 책, p.37.

26) 서동이 아이들에게 마를 나누어 준 것이 이런 사물에 해당될 수 있을 것이다.

르면 서동이 신이한 탄생을 거친 비범한 인물임을 알 수 있고 그런 인물이 말의 주술적 힘을 이용할 줄 안다는 것은 당연한 일이다.

이렇게 연술의 주술적 힘을 보여주는 예를 김혜순의 시에서도 찾아볼 수 있다.

나무는 불덩어리가 된다.

열 손가락이 열 개의 촛대가 되어 솟아오르고, 솟아오르다 말고 두 개의 햇불이 된다. 터진 입에서 콩팥이 튀어나오고, 불붙은 염통이 쏟아지고, 허파가 풍선처럼 부풀어 올라 숨구멍을 틀어막는다. 실핏줄이 터질 때마다 불꽃이 된다.

나무는, 뚱뚱한 나무는 신나게 타오른다.

뿌리들도 튀어나온다. 가슴에 묻었던 울화들이 땅속에서 속수무책 튀어나온다. 나무 전체가 들썩거리고, 땅 전체가 들썩거린다. 이제 나무는 나무가 아니다. 오직 불덩어리다.

…그 외침 한마디에 이렇게 내가 禍를 입을 줄이야.

- 「禍」 부분²⁷⁾

이 시에서 화자는 불타오르는 나무와 동일시된다. 무엇 때문에 불타오르는지 시를 다 읽기 전까지 알 수 없으나 불타오르는 긴박한 상황을 상세하게 그리고 있다. “터진 입에서 콩팥이 튀어나오고, 불붙은 염통이 쏟아지고” “실핏줄이 터질 때마다 불꽃이 된다” 이렇게 위험한 상황에서도 화자는 “신나게 타오른다”고 연술한다. 고통을 하나의 유희로 만들어버리는 것이 김혜순 시인의 창작기법이자 전략이다. 그러나 애써 유희로 만들었다고 하지만 그 고통이 멈추어지지 않고 있으며 오히려 고통의 범위가 점점 더 확대되고

27) 김혜순, 앞의 책, p.68.

강해지는 모습을 보인다. “울화들이” “속수무책 튀어나” 오고 “땅 전체가 들썩거린다” 결국 나무는 나무가 아닌 “오직 불덩어리”가 되고 만다.

화자는 이런 고통을 왜 겪게 되는지를 시의 끝부분에서 드러내고 있는데, 그것은 “외침 한마디” 때문이었다. 한마디 말의 위력 때문에 이런 현상들이 벌어졌으며, 한마디 외침이 가져다 준 결과는 하나의 나무로 비유한 화자를 모두 태워버리고 말았다. 뿐만 아니라 그 여파가 나무에게만 있는 것이 아니라 땅 전체가 들썩거릴 정도다. 나무가 된 시적 자아를 불태우고 땅 전체를 움직이게 만드는 외침 혹은 한마디 말의 위력을 온갖 신체 부위가 파괴되는 모습으로 형상화함으로써 부각시켜 놓은 작품이다.

가리고 가리면서
소맷자락을 끌어내리지만

뺏속에서 갑자기 인형이 튀어나오듯
숨겨놓은 저주의 말을 씨앗처럼
뺨을 때가 있다.

인형의 입을 틀어막으면
내 입이 막히고
숨이 차오르면서
느닷없이 뺏속에서 죽음이
참았던 웃음처럼
터질 때가 있다

- 『희극적인 복화술사』 부분²⁸⁾

복화술은 인형을 안고 연극을 할 때 입을 움직이지 않고 전혀 다른 목소리를 내어 관객으로 하여금 인형이 말하는 것처럼 느끼게 하는 것이다. 이

28) 김혜순, 『어느 별의 지옥』, 문학동네, 1988, p.32.

것은 고대 이집트·헤브라이·그리스에서 근원을 찾아볼 수 있는데 사제나 예언자가 이 방법으로 신탁이나 기적을 행하였으리라 짐작되고 있다. 이 시도 인형극을 하거나 신탁을 전하는 복화술사의 역할을 느끼게 한다.

여기서 중요한 것은 “숨겨놓은 저주의 말”이라는 구절이다. 이것은 화자의 말이기도 하고 인형의 말이기도 하다. 왜냐하면 화자는 인형의 말을 할 때만이 복화술사가 되며, 인형의 목소리 연극을 할 때 그 “저주의 말”이 튀어나오려 하기 때문이다. 또한 그 말이 단지 인형의 말일 뿐이라면 화자가 숨겨놓았다고 하지 않았을 것이다. 화자의 의식 아래 숨겨놓았던 말이기도 하므로 화자와 상관없는 말이 될 수는 없다. 다만 인형의 목소리를 통해 튀어나오는 상황이다. 시를 쓰면서 스스로 복화술사라고 인식한다는 것은 시인이 자신 속에 또 다른 인격체가 있음을 감지하고 있음을 의미한다. 이는 늘 같은 어조 같은 분위기의 매너리즘에 빠지지 않을 하나의 창작 전략이기도 하다. 시인 속에 들어있는 또 다른 인격체가 시인의 몸을 빌어서 입을 열게 한다는 것은 로고스적 사고로는 불가능한 일이다. 이런 면이 전통과 포스트모더니티가 만나는 지점이 될 수 있다.

내뱉기만 하면 바로 저주가 되어버리는 말, 이것은 화자가 말의 주술적 위력을 인식하고 있으며 동시에 그 위력을 두려워하고 있음을 알 수 있다. 그 말을 내뱉지 않기 위해 “인형의 입을 틀어막으면/ 내 입이 막히고/ 숨이 차” 오른다. 결국 내뱉지 못한 저주의 말은 죽음으로 변환되어 뱃속에서 “참았던 웃음처럼” 터지기도 한다. 시인은 이런 비극적 상황에서도 유희적인 표현을 쓰고 있다. “저주의 말”에 대한 두려움을 가벼운 어법으로 처리함으로써 두려움과 고통의 상황을 애써 무시하려는 것이다. 이 시는 화자가 저주의 말이 지닌 주술적 위력을 인지하고 있음을 보여주는 작품이다.

숨죽여 덩덩 울리는 땅덩어리
 마치 큰북 위에 몰려 서 있는 듯.
 저절로 두 발이 들려지고
 두 팔이 펼쳐지게 하는
 은밀한 피부 진동.
 소리쳐 불러볼 입술도 없건만
 큰 소리 들어줄 귀마저 닫혀 있건만
 온몸을 밀고 올라와 온몸을 흔드는
 울리는 간절한 리듬, 황홀한 반주.

(중략)

우리는 노래를 참지 못해
 온몸에 살을 털어내며, 무서워 별별
 떨며, 가슴을 팡팡 치며, 소리지르지.
 지르지. 삼키지. 부르지. 먹지.
 숨죽여 덩덩덩 솟아오르는 땅덩어리
 뒤돌아서서 달아나도 다시 솟아오르는
 안으로만 소리쳐 불러 넣는 우리의
 몸짓 노래. 가슴이 팡팡 터지도록
 안으로만, 안으로만 쑤셔 넣는 병어리 합창.

- 「手話合唱」 부분²⁹⁾

소리를 낼 수 없는 사람들이 부르는 수화합창에 대한 시이다. 말을 할 수 없는 상황을 보여줌으로써 오히려 말의 위력을 더 크게 느끼게 한다. 그것도 한 사람이 아니라 여러 사람이 모여 소리를 내고자 하는 욕망을 드러낼 때 터져 나오려는 에너지는 더욱 클 것이다. 마치 주술적 행위를 하고 있는 신들린 사람들의 모습을 연상케 한다. “들어줄 귀”도 닫혀 있지만 부르지 않고는 못 배기는 노래이다. 소리를 낼 수 없음으로 인하여 오히

29) 김혜순, 『아버지가 세운 허수아비』, 문학과 지성사, p.63.

려 에너지는 몸속으로만 응집하게 되고 더 위력적인 힘을 가진다는 것을 보여준다.

김혜순 시인은 말의 주술성을 드러내는데 있어서, 말을 하지 못하는 답답함을 드러내거나 복화술사처럼 입술 속에 숨겨서 말을 해야 하는 상황을 나타내기도 한다. 시인의 말을 받아줄 수 없는 현대사회에 대한 답답함, 혹은 마음대로 내뱉어지지 않는 발화에 대한 답답함의 표현이라고 볼 수 있다. 결국 이들은 모두 연술의 주술적 위력을 드러내는 결과를 보여주며, 그런 상황에 대한 비극적 인식을 한 판 곳을 벌이듯 주술적 상상력으로 풀어내고 있다.

IV. 언어를 통한 초자연적 존재들의 교감

초자연적 존재란 자연의 일부이거나 신적 존재, 그리고 주술적 능력을 갖고 있는 존재일 것이다. 여기서는 주술을 실행하지 않는다 하더라도 초자연적 존재의 말을 알아듣는 인물까지 포함한다. 언어라는 것은 화자가 발화하는 것이기도 하지만 청취하는 것까지 포함되어야 제 기능을 다하는 것이기 때문이다. 우주의 질서를 알아차리거나 신탁을 알아들을 수 있는 능력은 주술적 발화만큼이나 중요한 일이다.

옛날 동쪽 물가에
 건달파가 놀던 성을 보고
 왜군이 왔다고 봉화를 올린 초소 있어라
 세 화랑이 산 구경을 오심을 듣고
 달도 부지런히 불 밝히는 터에
 길 쓸 별을 보고 혜성이라 말한 사람 있어라

아아! 달 아래로 떠 갔더라
 이보아 무슨 혜성이 있을고³⁰⁾

‘혜성가’에서 용천사는 불길한 징조를 보여준다는 혜성의 출현을 오히려 경사스러운 징조로 바꾸어버리는 능력을 발휘한다. 즉 ‘혜성’을 ‘길 쓸 별’이라고 칭함으로써 혜성의 기능을 긍정적으로 바꾼 것이다. 주술적 기능을 발휘하는 일종의 동종주술인 셈이다. 용천사는 주술적 언술의 힘, 즉 원하는 바대로 존재를 명명함으로써 천체의 질서를 바꾸는 엄청난 힘을 발휘하였다.

‘혜성’을 ‘길 쓸 별’로 존재의 의미를 바꾸어버린 용천사의 능력과 그의 말을 알아듣고 움직이는 혜성은 초자연적 존재이기 때문에 서로 소통이 가능하다. 그 둘의 소통에 초점을 맞추어 김혜순의 시와 대비해 볼 것이다. 어떠한 조짐이나 전언이 있을 때 그것이 무슨 의미인지 알아차리는 것과 그에 따른 주술을 실행한다는 것은 서로 교감을 주고받는다라는 의미가 된다.

모두 잘 들어 두어요. 하늘나라 조상들이 일제히 말하기 시작했어요. 그 말씀을 들어 두어요. 우리도 저 청둥오리 따라서 거슬러 가 볼래요? 먼 산이 흔들리다 흩어지네요. 저기 저 사라지는 젖은 도포 자락을 빨리 따라가 봐요. 하늘나라 그 말씀이 떠내려가잖아요? 무너지는 산천 초목들 우박지르며 조상님 그 말씀이 퍽퍽 흩어지네요.

휘파람 불 줄 알아요? 아니
 귀신들 부를 줄 알아요?
 비, 바람 소리.
 빗물, 못물이 일제히 거슬러 올라가는 소리.
 울, 음, 울음소리. 조상들 눈물, 눈물, 눈물.

- 「말 - 4. 소나기 말씀」 부분³¹⁾

30) 일연, 『삼국유사』, 민족문화추진위원회, 1984.

위의 시에서 화자는 초자연적 존재의 말을 알아듣는 능력을 통해 죽은 조상의 말을 듣고 있다. 그 말이 무슨 뜻인지 알 수 없으나 소나기 소리가 조상의 말씀으로 변환되고 있는 상황이다. 이것은 감정의 카타르시스가 극에 달해 있는 상태에서 자연과 깊게 조응함으로써 가능한 일이다. 시인에게 연상되는 청각적 이미지, 즉 조상의 말소리는 시인의 내면이 반영되어 나타난 것이라고 할 수 있다. 그렇기 때문에 거꾸로 이미지를 통해 시인 내면을 들여다볼 수 있는데, 이 순간 화자는 존재의 한 차원에서 다른 차원으로 자유롭게 오가면서 다른 영역에 접근하는 샤먼과 같은 역할을 한다.

“젖은 도포자락”은 비를 머금었던 구름에서 생겨난 이미지로 조상의 형상을 취하고 있다. 그 형상을 놓치고 싶지 않은 심정으로 사람들에게 빨리 따라가 보라고, 조상들이 하는 말씀을 들어두라고 전언한다. 이렇게 사람들이 소나기 그치기 전에 조상들과 소통하길 원지만 뜻대로 되지 않는 상황이다. 그래서 “휘파람 불 줄” 아는 사람, “귀신들 부를 줄” 아는 사람을 애써 찾고 있다. 민간속설 중에는 밤에 휘파람 불면 귀신이 온다는 말이 있다. 그리고 무당들이 굿을 할 때도 휘파람을 불며 귀신을 부르기도 한다. “휘파람” “귀신” 같은 표현을 통해 김혜순 시인 무의식의 기저에 샤먼의 상상력이 깔려있음을 발견할 수 있다. 결국 알아듣지 못하는 소나기 소리는 조상의 말씀으로 남지 못하고 조상의 울음 또는 눈물이 되어버린다. 어쨌든 소나기를 조상이 하고 싶은 말씀으로 듣는다는 것은 자연현상과의 깊은 조응을 통해 초자연적 존재와 교감하고 있다는 것을 의미하는 것이다.

사람들이 말을 할 때
가만히 눈감고 듣고 있으면
목소리들 속에서

31) 김혜순, 『또 다른 별에서』, 문학과 지성사, 1981, p.93.

무덤들이 굴러 떨어지고 있는 것이 보인다.
사람들 목소리 속 무덤들은
사람들이 말하는 시시때때
공동묘지를 펼쳐놓고
그 사람이 오기를 기다린다.

나는 오늘 무덤으로 먼저 떠난
내 말들로부터 사약을 받았다
문득, 구만 리 침묵의 무한 공중에서부터
희디흰 사약 사발이 내게로 두등실 떠왔다
내가 두 손에 사약 사발을 받고
꿀꺽꿀꺽 마셨을 때
목젖을 타내리던 소리들이 먼저
산으로 갔다
다음, 영혼이 향문을 빠져 달아나는 것을 나는 알았다
이제 곧 내 몸도 무덤에 이르게 되리라

- 『상습적 자살』 부분³²⁾

특이한 상상의 시이다. 사람들이 뺨은 말들이 공기 속으로 사라지는 것이 아니라 그 발화자 미래의 죽음 속으로 모여들어 그의 무덤을 만들어간다고 한다. “사람들은 저마다 목소리 끝에” “무덤을 달고 있다”로 시작하는 이 시는 우리가 얼마나 말을 조심해서 뱉어야 할지 인식하게 만든다. 또 화자가 사람들의 말을 들을 때 그들의 먼 미래인 죽음이 보인다는 것은 하나의 상상일 것이며, 이런 상상을 하게 되는 것은 어떤 경험에 부딪혔을 때 갑자기 떠올려지는 무의식의 발로일 가능성이 크다. 무의식적 연상 작용에 의해 생성되고 발화되는 이러한 언술은 포스터모더니티와 신화적 상

32) 김혜순, 『아버지가 세운 허수아비』, 문학과 지성사, p.60.

상력이 만나는 지점을 만들고 있다. “목소리들 속에서/ 무덤들이 굴러떨어지고 있는 것이” 보이고 “사람들이 말하는 시시때때/ 공동묘지를 펼쳐놓고” 그 무덤들이 기다리는 것이 보인다. 초자연적 능력이 없으면 목격할 수 없는 상황을 그리고 있다.

소리들이 주인에게서 떨어져 나오는 순간이 포착되고, 소리들이 또 다른 주체가 되어서 자신을 발화했던 사람에게 “사약”을 내리기도 한다. 화자는 소리와 영혼과 육체가 따로 분리되어 있는 상태이다. 사약을 마시면 제일 먼저 몸에 남아있던 소리들이 산으로 가고, 그 다음에 영혼이 향문으로 빠져나가고, 마지막으로 육체가 무덤에 이르게 된다. 어떤 면에서 보면 소리는 영혼보다 더 중요한 존재이다. 왜냐면 발화자가 최종적으로 가게 될 죽음의 공간에서 터를 잡고 기다리기 때문이다. 또 소리를 영혼과 육체로부터 분리시킨다는 것은 소리가 돌의 어느 곳에도 속하지 않는다는 뜻을 내포하고 있다. 자신이 내뱉었던 목소리라는 낯선 주체들과 만나고 있는 화자는 영락없는 샤먼의 모습이다. 화자로부터 떨어져 나온 목소리의 영(靈)과 화자는 서로를 알아보고 행위를 주고받는 초자연적 존재들로서 서로 소통하고 있다. 그것이 긍정의 의미인지 부정의 의미인지는 시인에게 관심 밖의 일이며 오직 이들 교감의 중요성이 부각될 뿐이다.

죽은 어머니가 내게 와서
신발 좀 빌어달라 그러머는요
신발을 벗었더랬죠

죽은 어머니가 내게 와서
부축해다오 발이 없어서 그러머는요
두 발을 벗었더랬죠

죽은 어머니가 내게 와서
빌어달라 빌어달라 그러며는요
가슴까지 벗었다랬죠

하늘엔 산이 뜨고 길이 뜨고요
아무도 없는 곳에
둥그런 달이 두 개 뜨고 있었죠

- 『兜率歌』 전문³³⁾

이 시에서 화자는 죽은 어머니를 볼 수 있으며, 그가 원하는 말을 알아들을 수 있다. 그리고 죽은 어머니가 원하는 것을 최대한 다 들어주는 모습을 보인다. 망자와 소통하며 위로하는 일은 사면만이 가능한데, 흡사 굿판에서 무당의 입을 통해 망자의 말을 전해 듣는 것과 같은 상황이 연출되고 있다. 죽은 어머니가 원하는 것은 신발을 빌어달라는 것, 부축해달라는 것, 그리고 자신을 위해 빌어달라는 것이다. 그러면 화자는 망자의 요구사항을 최대한 들어준다. 마치 꿈의 한 장면 같기도 한데, 망자에 대한 걱정에서 비롯된 상상이라고 볼 수 있다. 저승에서도 어머니가 무사히 지낼 수 있기를 바라는 심정을 표현한 것이다. 이런 무거운 심정을 또 한 번 경쾌한 언술로 고통을 연기하고 있다. 실존적 고통을 연기하는 유희의 형식일 때 더 큰 의미가 형성되는 그의 시는 체험의 진정성이나 현실의 사실적 재현보다 언어를 통한 새로운 현실의 구축에 더 힘을 기울인다. 그리고 보이지 않는 세계 너머로 가보려는 욕망을 따름으로써 고통을 쾌락으로 변환시키고 있다.

향가의 『도술가』는 두 개의 태양이 한 하늘에 뜬 변괴를 없애기 위한 노래이다. 그런데 이 시의 제목이 왜 『兜率歌』일까? 시의 말미에 있는 두 개의 달이 떴다는 내용이 아니라면 시와 제목이 전혀 관계없어 보인다. 하

33) 김혜순, 『또 다른 별에서』, 문학과 지성사, p.73.

늘에 뜬 것은 “산”과 “길”이며 그것은 어머니와 화자를 의미하는 것으로 “아무도 없는 곳에” 뜬 두 개의 “달”로 변환된다. 이렇게 두 존재를 두 개의 달이라는 천체로 변환시킴으로써 초자연적 존재로의 승격이 이루어진다. 향가 『도술가』에서 두 개의 천체라는 모티프를 차용한 것이다. 망자가 원하는 말을 잘 듣고 그것을 시행하려 애쓰으로써 초자연적 존재와의 교감을 드러낸 우주적 상상력을 보여주는 작품이다.

V. 맺음말

김혜순의 시는 시인이 곧 화자가 된다는 전통 서정의 창작방식의 틀을 벗어나 있다. 그는 시 속에서 다양한 모습의 화자를 탄생시키는데 마치 영화감독이 인물들의 배역을 맡기는 것과 같은 형식이다. 그 배역들 중 하나가 주술적 연술을 통해 드러내는 샤먼의 모습이다. 포스트모더니즘에 가까운 그의 시에 이런 신화적 상상력이라는 잣대를 갖다 댄다는 것이 타당해 보이지 않을 수도 있을 것이다. 그러나 둘은 상통하는 면이 있다. 로고스적 사고로는 닿을 수 없는, 한계를 벗어난 미지의 세계에 대해 무한한 상상력을 펼칠 수 있기 때문이다.

본고에서는 김혜순의 시를 향가의 『도술가』, 『서동요』, 『혜성가』에 나타난 주술적 연술의 특징들과 비교해가며 살펴보았다. 그는 시에서 많은 부분 주술적 인식을 드러내고 있지만 기독교적 성향을 드러내는 경우도 많았다. 그러나 그것이 기독교적이든 무속적이든 초자연적 존재와의 교감이라는 면에서는 공통점이 있으며 여기서는 그런 범주의 한계를 벗어나 주술적 연술이라는 측면에 초점을 맞추어 살펴보았다.

주술적 연술의 특징인 명령의 발화는 『도술가』를 통해서, 말 자체의 주

술적 위력의 면에서는 「서동요」를 통해서, 그리고 초자연적 존재의 말을 알아듣는 주술적 교감의 능력은 「혜성가」를 통해서 분석의 기준을 추출하고 김혜순의 시에 어떻게 계승되고 있는지 살펴보았다.

김혜순 시인의 신화적 상상력을 살펴본다는 것은 시인의 무의식 속에 뿌리내리고 있는 원형적 심상을 살피는 계기가 된다. 그는 주로 초기 시에서 주술적 성향을 많이 드러내고 있는데,³⁴⁾ 이는 무언가 발화하지 않고서는 참을 수 없었던 무의식적 억눌림이 있었기 때문일 것이다. 그 무의식 속에 어떤 원형이 내재해 있다고 본다면 시인의 정신세계는 사면적 사고의 원형과 어느 정도 공통분모가 있다고 할 수 있다. 이들 사고의 공통된 특징은 합리성의 틀을 벗어나 우주적 상상력으로 확장된다는 점이다. 그러나 시를 쓸 때 이러한 원형을 그대로 드러내지는 않는다. 김혜순의 시가 향가의 모티프를 계승한 면이 있지만 내용의 차원에서는 미미한 경우가 대부분이며, 주술적 예술의 기능 면에서 좀 더 많은 비중으로 계승되고 있음을 알 수 있었다.

이러한 주술적 예술은 일부 현대 시인들의 무의식의 기저에 계승되고 있으며 그것은 창작에 있어 오늘날에도 유효한 기능을 발휘한다. 현대사회에서는 신화적 상상력을 드러내는 현상이 문학뿐만 아니라 영화나 게임 등 문화 전반에 걸쳐서 다양하게 펼쳐지고 있다. 포스트모더니티에 가까운 김혜순의 시에서 신화적 상상인 주술적 예술을 발견할 수 있는 것도 이와 같은 현상으로 볼 수 있다. 신화적 상상에 기인한 주술성은 김혜순 시인의 상상력 확장에 영향을 끼치고 모든 존재를 유기체적 관계로 인식하며 세계를 다른 각도와 깊이로 볼 수 있는 시각을 안겨주었다고 할 수 있다.

34) 특히 제2시집인 『아버지가 세운 허수아비』에서 주술적 예술을 많이 드러내고 있다.

【참고문헌】

1. 기본 자료

- 김혜순, 『또 다른 별에서』, 문학과지성사, 1981.
 _____, 『아버지가 세운 허수아비』, 문학과지성사, 1985.
 _____, 『어느 별의 지옥』, 문학동네, 1988.

2. 논문 및 단행본

- 권오만, 『김혜순 시의 技法 읽기』, 『전농어문연구』제10집, 서울시립대학교 국어국문학과, 1998.
 김경수 외, 『처용은 누구인가』, 역락, 2005.
 김병욱, 『한국상대시가연구』, 한국학연구회, 1972, p.93.
 김종규, 『향가문학연구』, 경인문화사, 2003, pp.29-30.
 김준욱, 『향가 문학의 주술적 성격 연구』, 『남도문화연구』18집, 2010, p.84.
 김창원, 『향가로 철학하기』, 보고서, 2004.
 박상수, 『김혜순 시의 히스테리적 상상체계 연구』, 명지대학교 박사학위논문, 2010.
 박진욱, 『미당 시의 상상력과 이미지의 변이과정 연구』, 건국대학교 석사학위논문.
 배만규, 『주술, 속신, 그리고 축제』, 대왕사, 2010, p.70.
 신진숙, 『김혜순 시에 나타난 몸적 주체와 탈근대성 고찰』, 『페미니즘 연구』통권9 권2호, 2009.
 심진경, 『여성성, 육체, 여성적 글쓰기』, 『여성, 문학을 가로지르다』, 문학과지성사, 2005, p.87.
 엄국현, 『도술가 연구』, 『한국민족문화』 43호, 2012. pp.109-140.
 이명희, 『현대시와 신화적 상상력』, 새미, 2003.
 _____, 『김혜순 시에 나타난 신화적 상상력 - 순환론적 시간의식을 중심으로』, 『겨레어문학』 제44집, 2010, p.236.
 이재복, 『몸과 프랙탈의 언어-김혜순론』, 『현대시학』, 2001.1., p.225.
 일 연, 『삼국유사』, 민족문화추진위원회, 1984.
 일 연 저, 이민수 역, 『삼국유사』, 을유문화사, 1994.
 최선경, 『향가의 제의적 성격 연구』, 연세대 박사학위논문, 2002.
 _____, 『서동설화의 영웅신화적 성격과 <서동요>의 의미』, 『향가의 수사와 상상력』,

고가연구회, 2010, pp.277-280.

최정선, 『미륵체현으로서의 ‘도술가’』, 『향가의 수사와 상상력』, 고가연구회, 보고서, 2010. pp.357-366.

채호기, 『복화술의 시』, 『어느 별의 지옥』 시집 해설, 문학동네, 1988, p.128.

프레이저, 『황금의 가지』, 을유문화사, 1996, pp.258-336.

Abstract

A Study of Magical Discourse of Kim Hyesoon's Poetry
- Centered on the Incantation nature accession of Hyanga -

Lee, Ju-Eon

Poetries of Kim Hyesoon have been considered as expression of feminism. Yet Kim's works demonstrate unique imaginations and various verbalizes that are pushed out of existing grammar. It means not only feminism but enjoyment of wide thought made excursions from logocentrism.

One of the methods of expressions to reveal fantastic imaginations is magical discourse. She sometimes babbles cursed or spiritual words like shaman interacting with a supernatural being. These are manifestations of unconscious. She can outpour suppressed desire and agony by spitting magical discourse out. Her discourse could be thought that is came from mythic imagination.

There are magical discourses in Hyanga, a Korean ancient poetic literature. It is possible that Hyanga took root as a laterature taking poetic dictions from drinking songs of shamanism. It usually contains meanings of a wish or an incantation. Imperative articulation, incantatory power of discourse and interaction between supernatural beings of Hyanga's incantation natures are analyzed and compared with Kim's poetries.

Acting of narrators as a shaman in Kim's poetry means removal of agonies by changeover rough situations with directed scenes. It expresses poet's desire to visit an invisible world and makes sufferings alleviated. Articulated magical discourses at this time uprises at the point that post-modernity meets mythic imagination and demonstrates infinite imaginations.

Kim Hyesoon can feels sense of unity, emit agonies and desires, correspond to universe and express them by surrealistic poetries of magical discourses as an inheritance of mytical imaginations.

Key Word : Kim Hyesoon, Hyanga, incantation nature, magical discourse,
supernatural being, interaction, mythic imagination, surrealistic
imagination

이주언

소속 : 창원대학교 국어국문학과 강사

주소 : (631-779) 경남 창원시 마산합포구 제2부두로 17, 102동 403호

전화번호 : 010-5499-5658

전자우편 : blueice63@hanmail.net

<p>이 논문은 2014년 2월 28일 투고되어 2014년 3월 25일까지 심사 완료하여 2014년 4월 8일 게재 확정됨.</p>
