

김혜순 시의 수사적 특성 연구*

- 1980년대의 시를 중심으로 -

이주언**

|| 차례 ||

- I. 들머리
- II. 발화자의 양태: 부정형의 주체
- III. 언표의 횡적 배치와 더듬거림
- IV. 절단과 접속을 통한 욕망의 배치
- V. 마무리

【국문초록】

이 연구는 1980년대 김혜순 시의 수사적 특성을 밝히는 데에 그 목적이 있다. 정치적으로 불안정했던 시대에 김혜순의 시는 미적 특이성을 취하는 수사의 전략으로써 문학적 저항의지를 보였다. 발화된 언표가 가변성을 띠고 새로운 지층으로 나아가면서 수사적 관습을 벗어나는 것은 기존의 체계에 대한 부정성의 발현이다.

이런 특성을 띤 텍스트에 대한 수사학적 연구는 협의의 수사학 범위를 벗어나 더욱 폭넓은 시각으로 논의할 필요가 있다. 김혜순의 시는 의미보다 미적 형식에 치중하고, 우연적·무의식적 연쇄로 인한 언표의 횡적 배치가 많으며, 초시간적·초공간적으로 넘나 들며 욕망의 지층들을 절단하고 접속하는 언술로 구성되는 텍스트가 많았다. 본고는 언술 주체의 상태를 파악하고 언표의 배치, 절단, 접속 등의 흐름을 따라가면서 텍스트의 여러 담론적 조건들 고려하여 수사적 특성을 고찰하였다.

이러한 김혜순의 시는 다중적 의미를 내포하므로 기존의 시각으로 볼 때 해석하기

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2019S1A5B5A07088554)

** 창신대학교 카리스교양교육원 강사.

힘든 일면이 있다. 그러나 오히려 이로 인하여 그의 시는 다양한 담론의 가능성을 열어 놓은 채 어떠한 방향으로든 새로운 지층을 만들어갈 수 있는 생생의 에너지를 담지하게 됨을 확인하였다.

주제어: 김혜순, 수사적 특성, 언표, 배치, 욕망, 접속

I. 들머리

이 연구는 1980년대 김혜순의 시가 지닌 미적 특이성에 주목하여 그것이 어떠한 수사적 특성에서 연유한 것인지를 밝히고자 한다. 김혜순의 시는 1980년대의 시각으로 볼 때 전위적이라 할 시의 주체가 발화하는, 모호성과 다양성을 띠는 텍스트이다. 그것은 다양한 의미를 축적하고 교차시키는 혼성어의 발화이며 낯선 상황과 연결되면서 다양한 언어적 체험을 불러 일으킨다. 상식화된 언어 규칙을 준수하는 발화보다 이런 혼성어의 발화가 일으키는 미시적 과장과 미학적 효과는 더 큰 편이다. 그리고 오늘날의 시가 다양한 스펙트럼을 구성하게 된 데에도 1980년대 김혜순 시의 수사적 특성이 나름의 영향을 끼쳤다고 본다.

김혜순 시의 저항성은 표면적으로 드러나지 않는다. 예술적 형상화를 통해 1980년대의 정치·사회적 상황에 대한 비판의식을 보여주기 때문이다. 저항 예술을 협의의 의미로 볼 때는 비판의식을 직설적으로 드러내는 것이지만, 광의의 의미로 보면 예술적 관습을 깨뜨림으로써 저항성을 드러낸 예술을 포괄한다. 변화무쌍한 시적 주체가 나타나는 김혜순의 시는 기존의 시적 양식을 파괴하고 미적 특이성을 발현함으로써 1980년대의 시대

적 상황에 저항하였다. 이 연구가 1980년대의 작품만을 분석의 대상으로 삼은 것은 김혜순 시의 이런 특성들로 인해 당대의 문학사적 의미를 보완할 계기가 될 수 있기 때문이다.¹⁾

본고에서는 김혜순의 시를 분석함에 있어 문학적 언술과 관련된 여러 논의들을 분석의 도구로 삼는다. 플렛은 현대의 여러 학문적 방법을 접합한 상호수사학적 방법을 제안하였다.²⁾ 그는 텍스트와 콘텍스트를 동시에 고려할 때 수사적 메시지를 잘 이해하게 된다고 한다. 김혜순의 시에 대한 수사학적 분석에 있어서도 당대의 정치·사회적 상황, 수사와 관련된 정신 분석, 현대철학의 인식론 등을 분석의 도구로 활용하는 것이 유효할 것이다. 라캉은 기표의 미끄러짐 현상을 발견하여 고정되지 않는 기표와 그에 따른 의미의 변화, 그리고 주체의 분열 등에 대해 논의하였다. 이런 라캉과, 생명의 본능적 에너지를 긍정적으로 본 스피노자 등 여러 학자의 영향을 받은 들뢰즈는 새로운 언어적 관점을 제시한다.

들뢰즈에 따르면 언어는 정보 전달의 도구가 아니며, 발화는 담론의 장에서 힘을 행사하는 것이다. 이런 언어관은 언어의 정치학이라 할 수 있는 화행론에 가깝다.³⁾ 여기서 힘의 행사는 언표 행위의 집단적 배치를 통해 이루어지는데, 이때 배치물들은 기호체제 안에서 결합된다. 그러나 기호계는 여럿이며, 한 사회에는 혼합된 체제들이 있다. 게다가 새로운 명령어들이 자꾸 생겨나 변수들을 변주한다.⁴⁾ 즉, 언어는 고정된 의미를 드러내는

1) 이 외에도 1980년대의 김혜순 시는 1990년대의 한국 여성시에 직접적으로 영향을 끼쳤을 것이다. 적어도 당대로서는 아방가르드한 수사적 특성을 띤 최초의 여성시라는 점에서 선구적이었다. 그 이후부터 한국 여성시가 다양한 스펙트럼을 형성해 나갔음을 볼 때 1980년대의 그의 시가 기표제의 역할을 했으리라 추측된다. 이것을 구체적으로 증명하는 연구는 새로운 과제가 될 것이다.

2) 하인리히F. 플렛, 양태중 역, 『분류체계의 수사학』, 나남, 2009. pp.23-25.

3) 질 들뢰즈·펠릭스 가타리, 김재인 역, 『천 개의 고원』, 새물결, 2001, p.161.

4) 질 들뢰즈·펠릭스 가타리, 앞의 책, pp.163-164.

것이 아니며, 순간순간 변화하는 분자적 요소들의 운동성에 의해 집단적 배치가 이루어진다고 볼 수 있다.⁵⁾ 그로 인해 다질성을 띤 채 여러 변형을 유도하면서 작동하고 사물, 행동, 사건 등을 변화시키게 된다.⁶⁾

배치가 이처럼 분자적 힘들의 작용이라면, 접속은 온갖 기호들이 매우 잡다한 다른 지점들과 연결될 수 있음을 보여주는 것이다. 이런 배치와 접속은 동시에 작용할 수 있으며⁷⁾ 무한한 변이형을 생성해낸다. 언표의 집단적 배치는 공동체의 대변인 역할을 하게 되고,⁸⁾ 욕망의 배치는 추상적인 정서를 구체화하는 방향으로 접속하게 된다.⁹⁾ 김혜순의 시 텍스트들도 이러한 들뢰즈의 언어관과 상통하는 면이 많다. 본고는 저항 예술로서의 화행론적 성격을 띠고 있는 김혜순의 시에서, 다양체들이 다양한 접속을 시도하여 새로운 양상들을 생성해내는 텍스트들을 고찰해볼 것이다.

그동안 김혜순 시의 창작 기법에 관한 연구는 있었으나¹⁰⁾ 수사적 특성

- 5) 배치는 크게 두 가지 측면이 있다. 그것은 사건을 기술하는 ‘언표의 집단적 배치’와 신체와 관련된 ‘욕망의 기계적 배치’이다.
- 6) 장-자크 르세르클, 이현숙·하수정 역, 『들뢰즈와 언어』, 그린비, 2016, pp.318-321 참고.
- 7) 실제로 언표행위라는 집단적 배치물은 기계적 배치물 속에 곧바로 기능한다(질 들뢰즈·펠릭스 가타리, 『천 개의 고원』, p.19).
- 8) 언표의 집단적 배치는 어떤 주체에게도 자리를 주지 않는데, 작가라는 ‘현실적인 독신자’와 잠재적 집단성 사이의 연결들을 작동시키기 위함이다(아르노 발라나·로베르 싸소, 신지영 역, 『들뢰즈 개념어 사전』, 갈무리, 2012, pp.163-164).
- 9) 욕망의 기계적 배치는 추상 기계의 구체화이다(장-자크 르세르클, 『들뢰즈와 언어』, p.316).
- 10) 오규원은 김혜순 시인이 시적 대상을 주관적으로 왜곡시켜 언어로 정착시키는 작업을 한다고 보았고(『또 다른 별에서』의 시집 해설) 남진우는 김혜순 시의 방법이 블랙 유머에 있다며 중심의 상실, 주체와 객체의 전도를 드러내는 유희적 언술로써 사회적 고발을 한다고 보았다(『나사로의 시학』, 문학동네, 2013, pp.132-134). 권오만은 담론의 의도적 기괴, 연극·영화의 기법, 프렉탈 기법, 몽타주 기법 등으로 논의하였다(『김혜순 시의 기법 읽기』, 『전통어문연구』 제10집, 서울시립대 국어국문과, 1998, pp.3-58).

을 분석한 논의는 거의 없었다. 본고에서는, 김혜순의 시가 특이성을 띠는 원천이 무정형의 시적 주체라 본다. 이는 해체시로 분석한 논의들과 다른 맥락이다.¹¹⁾ 해체시가 허무적 결말에 닿은 것과 달리, 새로운 세계를 열어 보이는 비전을 발견하기 때문이다. 이처럼 김혜순 시의 수사적 특성이 생성의 에너지를 담지하고 있음을 시의 분석을 통해 확인해 보고자 한다.

II. 발화자의 양태: 무정형의 주체

무정형의 주체란, 어떠한 상태로든 변할 수 있는 무한 가능성을 지닌 주체를 말한다. 이처럼 발화자의 특이한 양태로 인해 김혜순 시의 언표들은 다양하고 새로운 텍스트를 양산하게 되고, 기표와 기의 간에 고정되어 있던 의미들을 가로지른다. 주체가 여럿으로 분화되거나¹²⁾ 여러 모습의 존재로 변형되곤 하는 발화자의 언술은 시적 주체가 무정형을 이루고 있을 때 더욱 드러난다. 언어가 소통과 정보의 기능을 하는 것이 아니라는 언어 관과, 기표의 고정된 의미나 주체화를 거부하는 김혜순의 시 텍스트들이 상통하는 지점이기도 하다.

11) '김혜순 시의 기존 연구인 '해체시'나 '몸의 파편화'를 행하는 주체와 다른 의미를 띤다. 저항 의지를 보여준다는 점에서 유사한 해석이라 할 수 있으나, '무정형의 주체'란 다양한 존재 양상으로의 변화 가능한 주체를 말한다. 즉, 훨씬 능동적이고, 많은 가능성을 담지하고 있으며, 신체의 한계를 벗어나 추상적 의미까지를 포괄하는 '생성'의 면에서 차별성을 갖는다. 본고와 비슷한 맥락으로 논의한 페미니즘 논문들도 있지만 그것은 시의 형식보다는 시의 내용 분석을 통해 결론을 도출한다. 그 예로 써 나희덕의 논문('다성적 공간으로서의 몸', 『현대문학의 연구』 제20집, 한국문학연구학회, 2003, pp.307-327)이 있다.

12) 이주연, 「김혜순 시에 나타난 주체의 양상」, 『배달말』 제54집, 배달말학회, 2014, pp.292-306.

소통이란 발화하는 주체와 대상 사이에 존재한다고 믿는 고정된 관계성을 기반으로 한 것이고, 정보는 기표가 고정된 기의를 갖는다는 의미성 기반으로 한 것이다. 그러나 김혜순의 시에서는 주체가 무정형으로 나타나므로 고정된 주체성이나 관계성, 의미성이 무화되고 있다. 다양하고 다채롭고 차이화된 모든 존재 양태들과 관계를 맺는 존재의 유일한 하나의 목소리, 즉 존재의 일의성이 있을 뿐이다.¹³⁾ 시에서 발화하는 무정형의 주체는 다양한 차이들과 관계를 맺는 때 순간순간 다른 존재로 나타나는 일의적 존재성을 띠게 된다.

내가 왼손에 담배를 들고
오른손으로 라이터를 켤 때는
기저귀 찬 갓난아기인 내가, 흰 칼라를
달고 선 소녀인 내가, 하이힐을 신고
기우뚱거리는 처녀인 내가, 오늘 밤
너와 욕설로 술 마시는 내가, 잠시 전
의 내가, 모든 사람인 내가, 수만 개의
내가 왼손으로 담배를 들고
오른손으로 라이터를 켜는 것입니다.

(중략)

그런 잠시 후 네가 내 뺨을 정신 차렸! 처얼썩 갈기며 일어서면
수천 수만 개의 내가, 내가내가내가내가내가
벌떡 일어서서

13) 일의성의 본질은 존재가 무조건 유일하고 같은 하나의 의미로 이야기된다는 것이 아니다. 개별화하는 차이들과 관계를 맺음이 일의적인 존재의 본질이지만 이때 차이들이 동일한 본질을 지니지 않는다. 즉, 존재가 모든 양상들에게 있어 같은 것이지만, 양상들은 같은 것들이 아니며 양상들 자신은 동일한 의미를 지니지 않는다(알랭 바디우, 박정태 역, 『들뢰즈-존재의 합성』, 이학사, 2001, p.219 참조).

그 중에서도 서른 살 넘은 내가 가장 늦게 일어서서
 수만 개의 입술을 벌려
 수만 개의 파장을 울려
 한 살짜리 고사리 같은 손가락을 곧추세워
 두 살짜리, 세 살짜리, 네 살짜리
 점점 길어지고 남아지는 손가락을 곧추세워
 그 손가락에다 반지까지 끼운 손가락을 곧추세워
 오직 하나인 나를 가리키며
 돼지 먹 따는 목소리로
 나는 나란 말이야!

- 「잠시 후의 나를 위하여」 부분, 『어느 별의 지옥』

이 시에서는 고정된 주체화를 무화하는 데에 시간의 층위들이 끼어들고 있다. 칸트에 의하면 ‘나’라는 주체는 수동적인 동시에, 시간 속에서 마치 타자처럼 출현하는 하나의 현상에 불과하다.¹⁴⁾ 순간순간의 상황에 따라, 사고하는 순간에, 각기 다른 주체가 나타나기 때문이다. 이 시에서도 담배를 피우고 술을 마시는 주체가 등장하긴 하지만 도대체 성인의 모습인지 아닌지를 분간할 수 없다. 하이힐을 신은 주체, 흰 칼라를 달고 선 주체, 기저귀를 찬 주체까지 나타남으로써 고정된 존재로서의 주체화를 거부하고 있음을 알 수 있다. 그러나 행위 주체로 등장한 이는 “왼손에 담배를 들고/ 오른손으로 라이터를 켜”는 모습을 보여줌으로써 주체의 고정화를 드러내고자 한다. 하지만 이는 한 시점의 순간적 현상일 뿐, 동일 시간과 동일 장소에 다양한 모습의 주체가 동시에 등장하는 상황을 연출함으로써 일시적 주체화마저 무화시키고 있다.

이 시에서 언술한 것처럼 실제로 인간은 어느 한 순간에 고정될 수 없는

14) 우노 구니이치, 이정우·김동선 역, 『들뢰즈, 유동의 철학』, 그린비, 2008, p.113.

존재다. 시시각각 변해가는 주체, 순간순간 세포들이 죽고 새로이 생성되는 주체, “점점 길어지고 넓아지는 손가락”을 가진 주체일 뿐이다. 들뢰즈에 의하면 인식의 주체 혹은 기호를 해독하는 주체는 이미 유동적으로 준비되어 있었는지도 모르며, 그렇기 때문에 상황에 따라 이런저런 자아들 중에서 현재의 ‘나’가 선택될 수 있는 것이다.¹⁵⁾

그런데 문제는 이 시에서는 하나의 주체마저도 선택되지 못한다는 점이다. 주체의 동일성을 유지하기는커녕 상황에 따라 다양한 주체들 중의 하나가 선택되는, 임의성마저 깨뜨려지고 있다. 이 시에 나타난 주체들은 담배를 피우는 한 순간에도 동시다발적으로 “수천 수만 개의 내가, 내가내가 내가내가내가/ 별떡 일어서”고 있다. 이로 인해 주체를 둘러싼 시간적 질서는 배반당하고, 다양한 것들 중 하나가 선택되는 임의적 주체마저 무시당하는 현상이 나타난다. 이런 상황으로 이어져가는 이 시의 수사적 특성은 입체적이고 확장된 시간적 사유를 통해 드러나고 있음을 확인할 수 있다.

소통의 주체는 고정되지 못하고, 시의 주체가 내뱉는 언어들 또한 주체들의 미끄러짐에 의해 고정된 의미를 갖지 못하게 된다. 즉 이 시는 소통을 위한 언술이 아님을 발견하게 된다. 어쩌면 고착화된 사고가 아니라 확장적 사유, 탈시간적 사유로서만 진정한 소통이 가능하다는 것을 암시하려는 고도의 전략적 언술인지도 모른다.

머얼리 소리치면
소리가 내 가슴에
얼른 돌아와요
무거운 돌처럼 돌아와요
(중략)
수천 개 추억 개

15) 서동욱, 『차이와 타자』, 문학과지성사, 2000, pp.81-82.

자갈들로 흩어져 떨어져요
 머얼리 소리쳐도
 누구에게도
 들리지 않나 봐요

- 「눈 오는 날의 갑갑함」 부분, 『어느 별의 지옥』

시적 주체가 공간화 되어 있는 작품이다. 이런 상태에서 소리치고 있는 것이 소통을 피하고자 하는 것인지 아닌지 알 수 없다. 다만 “누구에게도 들리지 않”는 소리로 되돌아온다는 사실은 정확하게 언술되어 있다. 마치 메아리처럼 되돌아오지만 자기 혼자만 들을 수 있다는 점에서는 메아리와 다르다. 소리가 의미화 되지 않는 상황이 “갑갑함”으로 표현되어 있다. 확대 해석하자면 민주화를 소리치지만 제대로 소통되지 않는 갑갑함과 같은 이치일 것이다. 여기서 진행되는 의미의 무화는 시적 주체의 내부적 상황에 의한 것이다.

시적 주체의 내부에는 “가슴 속에도 산이/ 있고 바다가/ 있고 길도 있”다고 한다. 그리하여 시적 주체가 소리친 것들이 되돌아와 “가슴 속”의 “산 속에 바다 속에 길 속에” 흩어진다. 이처럼 시적 주체가 자연적 대상이 됨으로써 모든 소통 혹은 전달하고자 한 의미들이 주체의 내부에서 소멸하고 만다. 이는 소리치기 이전부터 이미 예정된 것으로 보인다. 또 시적 주체의 내부가 자연적 대상들로써 이루어져 있다는 점은 모든 의미를 스핀지처럼 흡수하는 상태에 있음을 유추하게 한다. 산, 바다, 길이 된 시적 주체의 내부적 상황은 발화하는 주체인 동시에 발화를 흡수하는 대상으로서 존재한다. 그로 인해 소통되지 않을 불구하고 발화인 ‘소리침’은 장소성을 띤 어떤 대상으로 존재하는 시적 주체 속으로 “자갈들로 흩어져 떨어져”지고 있다. “소리쳐도” “누구에게도/ 들리지 않”는 요인이다.

여기서의 특이점은 소리침의 내용이 드러나지 않는다는 점이다. 다만 소리침이라는 언술의 형식과, 언술이 메아리처럼 오가는 경로에 치중하고 있다. 이는 김혜순 시의 주체가 언술의 내용이나 의미를 드러내기보다는 말하기 방식이나 문체 등의 수사적 형식을 중시한 것과 같은 맥락으로 볼 수 있다.

어서 고백해보시지
 아가리를 찢어놓기 전에
 아가리 속에서 냄새의 긴 끈을 꺼내
 조사해보기 전에
 대는 게 신상에 좋을 거야
 모두 붙었어 정말이야 너만
 남았어

그래도 나는 연기를 피워본다
 실내 가득히 냄새를 피워본다
 음험한 구름기둥 불기둥을
 사라지며 부서지는 지난날의
 날개 그림자를 가슴에 품어보려
 연기를 피워본다 헛되이
 손짓하며 몰래몰래 온 집을
 허우적거리며 뛰어올라본다
 한 움큼의 연기를
 끌어안으려 애써본다

- 「연기의 알리바이」 부분, 『아버지가 세운 허수아비』

이 시를 보면 민주화운동이 일어나고, 잡혀가고, 고문 받는 상황이 연상된다. 그러나 그에 따른 구체적 정보에 대해 언술하지 않고 있으며, 시적

주체 또한 연기만 피우는 모호한 존재로 묘사되어 있다. 다만 “연기”를 피우는 쪽과 그 연기의 근원을 캐려는 쪽의 긴장 상태만 보여준다. “냄새 나는 굴뚝의 알리바이를/ 감춰둔 손길의 행방을/ 모두 대”라고 종용하는 쪽과, “연기를 피우”며 “몰래몰래 온 집을 허우적거리”는 쪽의 대결 구도만 진술하고 있다. 근원을 캐려는 쪽은 연기가 만들어지는 내용을 꼬치꼬치 알고 싶어 하지만 이 시의 언술로 봐서는 무의미한 시도이다. 그리고 시적 주체가 어떤 모습인지 어떤 상태인지도 추측하기 힘들다.

내용을 알 수 없는 연기의 근원이 어찌면 헛소문처럼 실상이 없는 것인 지도 모른다. “모두 붙었어 정말이야 너만/ 남았어”라며 협박하지만 이 또한 거짓임을 추측할 수 있다. 흔히 알려진 강압 수사의 관습적 언술일 뿐이다. 시적 주체가 사건의 알맹이가 무언지 알지 못하거나 혹은 알맹이를 중시하지 않기 때문에 “연기”로 명명되는 듯하다. 양측이 이런 “연기”를 중심으로 헤게모니 다툼을 보여주는 방식이다. 아무런 내용 없이 다만 형식일 뿐인 연기, 게다가 고정된 형식조차도 갖지 못하는 연기는 권력자들이 그토록 알아내고 싶어 하는 것의 상징이 되고 있다. 모든 걸 완벽하게 파악해야만 직성이 풀리는 권력의 속성, 그러나 현실적으로 그것은 불가능한 일이다.

시적 주체는 이런 현실을 보여주기 위해 “연기”를 계속 피운다는 발화를 하고 있다. “환풍기를 돌려봤자” 그것을 “깎고 앉아도 난 다 알아”라고 말하는 권력자의 목소리를 들려주기도 하고 “그래도 나는 연기를 피워본다”는 시적 주체의 음성도 들린다. 다성적 목소리들이 섞이고 있으며, 불분명한 의미의 “연기”는 계속 풍겨져 나오는 상황이다. 이처럼 의미를 무화시키고 그 징후만을 암시적으로 보여줌으로써 1980년대 상황을 전해주려는 의도로 읽을 수 있다. 실제로 우리의 삶은 분명하게 정형화될 수 없고, 고착화된 상태에 머물 수도 없다. 모든 것이 끊임없이 미시적 변화를 일으키기 때문이다. 이 텍스트도 해석에 따라서는 정치와 전혀 상관없는

담론들로 이어질 수 있다. 어떠한 사건을 분명하게 의미화 해서 보여주는 것보다는 이런 무정형의 주체가 당대의 징후를 암시적으로 보여주는 것이 오히려 공감의 폭이 넓어지고 다양한 담론의 장을 마련할 수 있게 된다. 즉, 무정형의 주체가 발화함으로써 그 언술은 공동체의 대변인 역할을 하게 되고 설득력이 높아질 수 있다.

김혜순의 많은 작품들에서, 발화자가 무정형의 주체로 나타나는 것을 목격할 수 있다. 「禍」에서는 시적 주체가 불붙은 “나무”가 되어 나타나고, 시 「복수」에서는 오크 통 속에서 익어가는 와인이 되었고, 「존 케이지의 강습소」에서는 여러 존재들이 내는 소리로 출현한다. 또 「기쁨」에서는 강물이 되어 생명들을 기르기도 하고, 「상습적 자살」 등의 많은 작품에서는 타자의 목소리를 듣거나 영혼을 볼 수 있는 영매의 존재가 되기도 하다. 온갖 생물학적, 정치·사회적, 경제적 상황에 따라, 또는 연결되는 다양한 대상이나 기호체제에 따라 시시각각 변화되고 새롭게 생성되는 것이 김혜순 시의 발화 주체이다. 또한 동일한 텍스트 속에서 여럿의 주체로 등장하기도 한다. 이처럼 발화자를 무정형의 주체로 상정함으로써 인해서 어떠한 상황에 처하든 언술의 방식을 마음대로 선택, 창조할 수 있게 되는 것이다.

Ⅲ. 언표의 횡적 배치와 더듬거림

김혜순의 시는 무의식적 중얼거림을 내뱉거나 횡적 상상력을 보이는 경향을 많이 보인다. 종적 상상력이 규칙적이고 전제적이며 체계화된 구조를 가졌다면 횡적 상상력은 자유롭고 우연적이고 무의식적이며 예측 불가능한 것이라고 할 수 있다. 이는 하나의 이미지가 다른 이미지를 불러오는 이미지의 연쇄, 또는 기호적 인접성이나 우연성에 의한 언표의 나열 등으

로 나타난다. 들뢰즈가 말하는 리즘¹⁶⁾과 닮은 것으로 횡적으로 계속 뻗어 나가는 특성을 지녔다고 할 수 있다. 미리 정해진 동선 없이 우연히 마주치는 것들과 접속하고 이로 인해 낯선 지대로 흘러가고 또 이런 것들이 서로 부딪히면서 다양체를 양산하는 것이다.

이처럼 우연한 접속으로 인해 새로운 언표가 발생하고 이 이질적인 언표들이 횡적으로 접속하면서 다양한 방향으로 흘러가는 것은 고착화된 구조를 가로지르는 운동성을 함의하는 것이며 끊임없이 새로운 도주선을 만들어가는 일이다. 기존의 구조들에서 벗어나는 탈영토화를 시도함과 동시에 새로운 운동성을 지닌 재영토화가 이루어지고, 또 재영토화 한 바로 그 지점에서 다시 탈영토화가 이루어지는 식으로 끊임없이 새로움을 향해 나아가게 된다. 이 때문에 김혜순의 시는 언제나 낯선 모습을 보이며 난해성과 미적 특이성을 띠게 된다.

푸르게, 시리게, 축, 수, 만, 켜들고, 달려, 가라. 달려, 가라. 전신을, 파, 먹는, 구, 더, 기, 들에겐, 전신을, 주고, 다리, 사러, 온, 사람에겐, 다리, 팔고, 신나게, 경매를 외쳐라. 토하고, 싸고, 흘리며, 모두, 모오두, 나뉘, 쥐라. 네, 심지를, 꺼내 보여라. 뛰어라. 앓는, 몸아, 너를, 부르거든, 큰, 소리로, 살아있다살아있다, 외쳐, 대라, 도착하진, 말고, 떠, 나, 기만, 하, 거, 라, 주사, 바늘들이, 빠져, 달아나고, 희디흰, 침대, 가, 다, 부서지도록, 피똥이, 튀고, 토, 사물과, 악취가, 하늘, 높이, 날리도록, 달리기만, 하거라. 생명이, 나갔다가들어오고, 출발했다가도착하며, 생, 명, 을 부렸다가다시, 지고, 또, 다, 시, 달려, 나가는, 앓는, 몸아! 저기, 저기, 쳐다봐라. 유화, 물감으로, 그려진, 행복이, 액자, 속에 담겨, 있고, 이제, 막, 기쁨의, 사. 카. 린. 이. 강. 물. 처. 럼. 네. 피. 속으로, 들어가고, 있구나. 누군가, 살아있냐. 묻거든, 머리를, 깨부수고, 축, 수, 를, 보여, 쥐, 라.

- 「전염병자들이 숨차게」 부분, 『아버지가 세운 허수아비』

16) 질 들뢰즈-펠릭스 가타리, 앞의 책, pp.19-35 참조.

이 시를 소리 내어 읽어보면 저절로 더듬거리게 된다. 그것은 시적 주체가 노리는 효과이며 새로움의 지대가 생성되는 일이다. 문장의 구문구조가 깨졌기 때문임을 알 수 있다. 문장부호와 띄어쓰기의 규칙을 깬을 뿐인데 낯설음을 안겨 준다. 독자는 눈으로 읽고 있지만, 마음속으로 소리 내어 읽는 것이 동시적으로 작용함을 느낄 수 있다. 텍스트의 문자가 독자에게 들려주는 목소리의 언술로 전환되는 것이다. 들뢰즈에 의하면, 언어는 정연한 질서나 안정되고 고요한 추상에 따라 작동하는 것이 아니라 능동적이고 창조적인 탈주선을 따라 말더듬기를 하는 것이라고 한다.¹⁷⁾ 이렇게 구문구조를 가로지르는 것은 탈영토화 하는 일이고 기존의 질서에 저항함으로써 새로움을 창출하는 일이다.

이 시의 내용이 어떤 의미를 지니고 있는지는 중요하지 않다. 다만 시적 주체와 교감하는 일이 중요해 보인다. 언술 주체의 더듬거리는 말을 들으면서 전염병에 걸린 누군가를 바라보는 듯한 느낌을 갖는 일, 그것이 이 시가 독자와 소통하는 방식이다. 그러므로 이런 수사적 특성을 무시하고 텍스트에서 의미를 찾고 주제를 따지는 일은 무의미하다. 텍스트가 무의식적인 중얼거림, 혹은 우연성에 의한 발화들로 이루어져 있기 때문이다. 그럼에도 이 시가 독자에게 주는 메시지는 사소하지 않다. 주제적 차원의 언술이 아니며 독자의 인식에 충격을 가하고 있기 때문이다. 시적 주체가 의도하는 바는 특이한 수사법을 독자와 공유하는 일이다. 시의 내용보다는 수사적 형식이 중요함을 보여주며 그것이 오히려 시적 주체의 의도를 더 잘 전하는 것으로 보인다.

그리고 더듬거림의 언술을 통해 김혜순의 시는 중심이 아닌 주변적 삶에 주목하고 그 언술을 차용한다는 특성이 발견된다. 이런 주변적 언술로

17) 장-자크 르세르크, 앞의 책, p.135.

서 개인적 담론을 뛰어넘어 군부독재 시대의 정치적 징후를 포괄하는 소수성을 내포할 수도 있다.¹⁸⁾ 1980년대에는 정상적인 발언으로 자신의 신념을 내뱉기 어려운 처지였기 때문이다. 여기서 “전염병자들”이란 권력에 의해 길들여지는 민중을 의미할 수도 있고 권력의 맛에 길들여지는 권력자들을 의미할 수도 있다. 하지만 수용자가 어떤 상황에 처한 누구인가에 따라 또 다르게 해석될 수도 있다. 그러므로 이 시는 주변인의 언술이라는 형식 속에서 개인적 담론 혹은 사회적 담론 등 어떠한 담론을 내용으로 채워도 되는 열린 텍스트라 할 수 있다.

“생. 명. 을” “지고” 있다가 “부렸다가” 하는 “몸”, 우리의 정신은 이런 몸에 비하면 아무것도 아님을 시에서 느낄 수 있다. 정신이 이성적·권위적으로 몸을 지배하고 있는 듯하지만 실상은 몸이 정신을 지배하고 있음을 보여준다. 신체의 반란으로 인해 정신이 속한 생명이 사라질 수도 있고, “사. 카. 린. 이.” “피. 속으로” 들어가면 “기쁨”이 되는 등 정신의 영역을 조종하기도 한다. 그리고 신체의 부분들과 신체의 배출물에 집중하여 언술 하던 중 갑자기 연결되는 것이 경매, 유희 물감, 액자, 행복 등이다. 이것들이 횡적으로 배치됨으로써 또 다른 가능성들을 만들어 나간다. 왜 이런 것들이 접속되었는지는 중요하지 않다. 아무런 필연성 없이, 어찌면 마침 병실에 그림이 있었거나, 우연히 떠올렸거나, 그림으로 인해 “경매”라는 기표가 떠올랐거나, 그로 인해 신체를 경매하는 상상으로 흘렀거나 했을, 우연적 접속이라는 사실만을 유추할 수 있을 뿐이다.

1

문: 눈 속에 있지?

18) 오형엽, 「분열분석 비평의 수사학적 탐구-틀뢰즈가타리 이론의 문학비평적 재구성」, 『국어국문학』 제151집, 국어국문학회, 2009, pp.399-404 참고.

답: 그래, 그래서 내 영혼이 매일 내 눈조리개만 보고 사는구나.

문: 영혼은 가슴속에 있을지도 몰라.

답: 그럼, 내 영혼은 내 심장만 들여다보고 사는걸.

문: 지가 무슨 공자님 맹자님이라고 사사건건 반론이야? 영혼은 어쩔 페
니스 끝에 달려 있을 거야.

답: 그럼 그렇구 말구, 난 내 영혼을 자식놈을 위해 썩버렸다구. 난 혼도
없는 놈이야.

(중략)

2

식은 밥에 미역국을 붓고
손가락으로 뒤적이며, 찹찹 씹으며
네 영혼을 잡아두려, 찾아헤맸다
헤매다 간혹 국물 속에서 길을 잃고
머리를 처박았다.
영혼은 손가락에 잡힐 듯
그러나 무거운 밥 속을 교묘히
공중 높이 가볍게, 아니
위장 아래 무겁게

3

애벌레하마리와애벌레한마리가애벌레사랑을하는데애벌레가나비가되어
도애벌레처럼사랑할까애벌레를벗어놓고나는날아오른다신나게애벌레를알
아볼까나비가애벌레는깍질일까애벌레를벗어놓고너도날아오르는군애벌레
는어머니일까아들일까애벌레두마리와나비두마리는어떻게서로사랑을해결
할까

- 「사랑에 관하여 2」 부분, 『아버지가 세운 허수아비』

이 시에서는 세 가지의 수사적 방법을 볼 수 있다. 첫 연은 문답법을
이용한 대화 형식이고, 둘째 연은 일상적 행위를 절단하여 욕망과 접합하

는 방식, 셋째 연은 띄어쓰기 규칙을 무시하고 마치 자폐아처럼 말하는 방식을 차용하고 있다.

문답의 형식을 취한 1연에서 질문자는 뭔가를 계속 묻고 있지만 실상 스스로가 답을 모두 말하고 있다. 형식적으로 질문하지만 자신의 생각을 상대방에게 전하려는 의도인지, 아니면 대화를 하는 중에 하필 답이 떠올라 그런지는 알 수 없다. 그리고 답을 하는 자는 질문자의 의도에 맞춰서 부연 설명을 하고 있는 형국이다. 즉, 질문자의 의도대로 대화의 내용이 채워지고 있다. 이처럼 1연에서는 발화자가 둘이었다가 2연과 3연에서는 발화자가 하나로 전환된다. 그는 질문하던 자인가, 답을 하던 자인가, 아니면 제삼자인가? 이처럼 김혜순 시에 나타나는 혼성의 목소리는 독자로 하여금 많은 의문을 갖게 한다. 시의 전체적 흐름으로 봐서 2연과 3연을 이끌어가는 발화자는 1연의 질문자로 보이기도 하지만, 김혜순 시의 수사적 특성으로 봐서는 정확히 알 수 없고 그런 걸 확정짓는 일이 중요하지도 않을 것이다.

문답의 대화 내용 또한 특이하다. ‘영혼은 어디에 있는가?’에 대한 답을 찾아가는 것으로 인간의 신체 곳곳을 지목해보고 있다. 처음 “눈”에서 시작해 “가슴”에 있다고 하다가 “페니스 끝”에 있을 거라고 추측하다가, “몸속에 들어 있는 물속에 녹아 있는지도” 모른다고 한다. 그러다가 “죽으면 영혼이 새가 되어 날아간다”는 향간의 말을 들먹인다. 이처럼 아무 개연성 없는 언표들을 동일한 층위에 횡적으로 배치하고 있다. 어떠한 언표도 고정점이나 지위를 갖지 않은 채 계속 미끄러질 뿐이다. 이런 횡적 배치를 이어가다가 완전히 낯선 지대로 흘러가는데, 그것은 “영혼이 알 낳는 짐승이란 말은 처음 들어보는데?”라는 반문을 듣게 되는 지점이다. 이 지점을 터닝포인트로 삼아 질문자는 “우린 애벌레와 같아. 죽으면 나비가 되어 날아가는 거야”로 결론을 내린다. 그러자 여태껏 순순히 질문자를 따라가며 답을 하던

자는 만만치 않은 모습을 보이며 그 의견에 동의하기를 거부한다. “난 죽어서 거미가 될 거야. 특히 호랑나비 시식 취미가 있는”이라며 질문자를 위협하는 발화로 반전을 꾀한다. 이 내용으로 봐서는 2연과 3연을 이어가게 될 발화자가 1연에서 답을 하던 자일 가능성이 크다. 사랑하는 상대의 영혼을 맘대로 움직일 수 없었던 심리가 표출되는 것으로 보이기 때문이다.

2연에서는 1연의 내용과 전혀 다른 일상이 전개된다. 이 시의 제목이 “사랑에 관하여2”라는 점을 생각해볼 때 시적 주체는 사랑에 빠진 자라고 봐야 할 것이다. 사랑하는 사람의 영혼을 차지하고픈 것이 사랑의 감정이다. 그런데 시적 주체는 그러지 못한 상태에 있음을 알 수 있다. 미역국에 밥을 말아먹으며 건더기를 찾는 행위, 그것을 사랑에 빠진 대상의 영혼을 찾아 헤매는 행위에 접속시켜 놓았다. 그러다가 “간혹 국물 속에서 길을 잃고/ 머리를 처박”는 모습을 보인다. 사랑하는 사람의 “영혼은 손가락에 잡힐 듯”하지만 “교묘히” 잡히지 않는다. 밥을 먹는 아주 평범한 일상 중에도 시적 주체는 늘 사랑에 포섭당한 상태다. 그러므로 1연에서 거론되던 “영혼”이 몸에 있는 게 아니라는 내용으로 연결된다. 사랑하는 사람이 보이지 않는 곳에서도 시적 주체는 그 사람의 영혼을 찾아 헤매고 있기 때문이다. 결국 ‘영혼은 어디에 있을까’를 논점으로 두고 전개되었던 1연의 내용은 2연의 상황을 보여주기 위한 프롤로그에 해당한다고 볼 수도 있다. 겉으로 보기에는 아무런 개연성이 없어 보이는 1연과 2연 사이에 이런 고도의 수사적 전략이 숨어 있다고 유추할 수 있다.

3연은 자폐아의 언술처럼 읽혀지도록 띄어쓰기를 전혀 하지 않았다. 이 문자들이 음성으로 전환될 때는 낱낱의 글자들이 똑같은 길이와 고저, 악센트를 갖게 된다. 이는 더듬거림이나 중얼거림으로 읽히게 됨으로써 음성적 관습을 탈피하는 발화의 효과가 난다. 사랑하는 사람의 영혼을 차지하지 못한 자의 불구의 심정을 드러내기 위한 수사적 전략으로 보인다. 1,2

연의 내용으로부터 연결되어 3연의 이런 지점까지 흘러오게 되었을 것이다. 영혼이 어디 있는지, 사랑하는 사람의 영혼은 어떻게 찾을 수 있는지 헤매는, 또 하나의 과정이라 할 수 있다. 1연에서 나비가 되는 영혼, 그것을 이어받아 “애벌레”와 “나비”가 된 둘은 “어떻게 서로 사랑을 해결할” 것인지 하는 의문을 남기며 끝을 맺는다. 텍스트의 끝맺음 형식처럼 영혼 혹은 사랑의 형식도 영원히 해결되지 않을 미결의 사건인 것이다.

내가 몸담고 있는 이 시대를, 세기를, 당대를, 시공간을, 현실을, 그리고 무엇보다도 ‘나’(이 모두를 우주라고 부를 수 있겠다)를 읽는 ‘방법’을 가진 자가 ‘시인’이라고 나는 생각한다. 내가 진정코 시인이라면 이 우주를 읽는 나만의 방법을 가지고 있어야 하지 않겠는가라고.(중략)

세상에 폭 담겨진 채, 이 유한한 시간성에 갇힌 채 물리학자나 수학자가 가지지 않은 방법으로, 절대로 세상을 떠나지 않으면서, 세상을 몸속에 박고, 다시 내어밀면서 이 세상을 읽는 방법 말이다. 나는 그 방법을 시의 형식 속에서 찾고자 한다.(시에서 어찌 내용과 형식을 가릴 수 있겠는가. (중략))

시에서 형식은 내용보다 나와 내 독자의 감각기관과 관계가 있다. 좋은 형식은 우리의 감각과 훌륭하게 상부상조한다. 그리고 감각은 초음파적 파동으로 그려진다. 그러나 잠시 후 그 파동은 감각기관을 떠나 증발해버린다.¹⁹⁾

위의 산문은 김혜순 시의 수사적 특성에 대해 작가 스스로가 설명한 내용으로 볼 수 있다. “나”를 하나의 “우주”라고 부를 수 있고, 자신만의 시 작법이 있으며, 그것은 과학적·논리적 방법이 아니고, 시의 “내용”보다는 “형식”에 중점을 둔다는 말이다. 그리고 무엇보다도 그 “형식”이 작가와 독자의 “감각기관”에 관계한다는 점이 김혜순 시의 수사적 특이성을 이끌

19) 김혜순 산문, 『여성이 글을 쓴다는 것은』, 문학동네, 2002, pp.223-224.

어내는 지점이라고 볼 수 있다. 그러므로 작가조차도 자신이 창작한 텍스트의 형식에 대해 일목요연하게 설명할 수 없는 것이다. 수시로 바뀌어버리는 감각, “초음파적 파동”으로 “잠시” 머물다가 “증발해버리”는 감각의 선을 따라 시가 생성되기 때문이다. 그럼에도 자신 혹은 자신이 몸담고 있는 “세상”을 읽어내고 그것에 대해 발화해야 하는 것이 시인이라고 한다. 이로써 당대의 다양한 담론들을 이끌어낼 수 있는 것이다.

그리고 다양한 상황 속에 놓여 있고 다양한 감각을 지닌, 독자들과의 관계 속에서 시의 의미가 생성되므로 텍스트들은 제각각 다르게 해석될 여지가 많다. 이것이 소위 난해시라 불리는 시들의 특징일 것이다. 독자들이 내용을 쉽게 파악할 수 있는 단일구조의 시에서도 단일한 해석은 피해야 할 요소이다. 수용자들이 독서를 하는 동안 생기는, 제2의 창작이라 할 해석의 여지는 다양하게 열려 있을수록 좋은 작품일 것이다. 독자가 상상력을 한없이 열어놓은 채 사유의 폭을 넓혀갈 수 있기 때문이다. 읽어내기 어려운 일면이 있지만 난해시라 불리는 텍스트들은 그런 효과들을 증폭시켜 준다. 특히 김혜순 시에는 직전의 언술에서 영향을 받고 그로 인해 파생된 생각들을 발화하는 방식으로 계속 이어지는 특성이 있다. 즉, 언표의 횡적 배치들로 이루어진 텍스트들을 자주 볼 수 있는데 이 또한 독자들에게 다양한 담론 가능성을 열어주는 긍정적 효과를 발생시키는 요인이 된다.

틀뢰즈는 배치라는 작업이 송신자와 수신자라는 주체를 언급하지 않는 것이고, 발화의 출처는 사회적이든 민족적이든 정치적이든 간에 집단적이라 한다.²⁰⁾ 즉, 예술가 혹은 시인들도 무정형의 주체로서 공동체의 대변인에 불과한 것이며 어느 독자에게나 어떤 상황에서나 그에게 해당하는 담론이 형성될 수 있다는 것이다. 김혜순의 시는 자신이 몸담고 있는 시공간에

20) 장-자크 르세르클, 앞의 책, p.321.

속하면서도 우연적·초시간적·초공간적으로 무한히 열려 있는 감각과 사유 방식에 의해 생성됨을 알 수 있다.

게다가 띄어쓰기를 무시하거나 구두점을 마음대로 사용하는 김혜순 시의 언술은 강한 여운을 남긴다. 이 또한 수사적 전략일 것이다. 말의 더듬거림은 소수성을 실천하는 일이고, 기존의 수사적 체계를 거부하는 것이며, 체계적 구조라 할 언어의 수직적 계열체와 대립을 상징하는 일이다.²¹⁾ 언표의 횡적 배치와 더듬거림은 언어의 수평적 통합체에 해당된다. 그러므로 김혜순 시의 이런 수사적 특성은 문학적 계열체로부터 도주선을 만들어 가는 소수문학의 하나로 볼 수 있다.

IV. 절단과 접속을 통한 욕망의 배치

모든 문학 텍스트는 개인적 욕망과 사회적 욕망이 복잡하게 뒤섞여 있는 장이라고 할 수 있다. 김혜순 시에서 시적 주체가 드러내는 욕망도 동일성을 띤 어떤 심리적 기제가 아니며, 여러 지층의 욕망들이 뒤섞이는 언표들로 나타난다. 또한 그러한 욕망의 실현은 끊임없이 지연되고 있다. 라캉은 욕망의 전제 조건이자 욕망을 지속시키는 근원이 언어임을 강조한다. 욕망은 상징계에 완전히 포섭되지 않는 존재의 발현이며, 대상을 향하고 있지만 궁극적으로는 자기 존재에 대한 열망이라고 한다.²²⁾ 즉, 존재는 ‘나’라는 기표에 의해 표현되기도 하지만 그런 기표로 인해 ‘나’라는 실체적 존재는 상징계에서 자리를 잃게 된다. 이로 인해 욕망은 그 틈을 다른 대상으로 채우려 하고 욕망의 이런 속성이 사랑에 대한 요구처럼 표현된다는 것이다.

21) 장-자크 르세르클, 앞의 책, p.291 참고.

22) 자크 라캉, 김석 역, 『에크리』, 살림, 2007, p.184.

그는 넣었다 토마토 케첩을
끓어오르고 있는 나의 뇌수에.
그는 논리정연한 태도로 발라내었다. 끓어오르는 뇌수에서
실핏줄과 튀는 힘줄을.
그는 맛있게 먹고 있었다
입맛마저 다시며,
그의 앞엔 나의 축수가 불을 밝히고 있었다.
그는 다시 이성적으로 휘저었다 예리하고
작은 나이프로
아직 익지도 않은 마지막 뇌수마저.

다 먹어치우고 나서 그는
번질거리는 입술을 닦았다 희디흰 냅킨으로.

(중략)

그리곤 텅 빈 나를 향해 빙긋거리며 손을 내밀었다
양미간에 내 눈동자가 달라붙은 것도 모르는 채,
그래서 나는 던졌다 힘껏
그의 아가리를 향해.
너덜거리는 내 영혼을 뽑아서.

- 「프레베르의 아침 식사에 대한 나의 저녁 식사」 부분, 『아버지가 세운 허수아비』

이 시는 자크 프레베르의 시 「아침식사」를 패러디 한 작품이다. 프레베르의 시에서는 언술 주체가 마치 카메라의 시선처럼 감정의 개입 없이 “그”의 행위를 고스란히 전해주고 있다. 커피를 타 마시고 담배를 피우고 비웃을 입고 나가기까지의 모든 과정을 화면으로 보여주듯 자세히 묘사하고 있으며, 시의 마지막 부분에서 “그”의 무관심에 슬퍼한 것 말고는 무감

정적 언술로 일관한다.

그러나 김혜순의 시에서 시적 주체는 자기 존재에 대한 능동적 반응을 보인다. 시적 주체를 먹어치우는 “그”를 향해 맹렬히 저항하고 있다. “그”는 시적 주체를 요리하기 위해 “토마토 케첩을” “뇌수”에 넣기도 하고, “이성적”으로 휘젓기도 하고, “논리정연한 태도로 발라”먹기도 한다. 시적 주체는 “그”와의 대결구도 속에 자신을 위치시킨다. 이 시에서는 주체화의 무화가 타인에 의해 이루어짐을 보여준다. 프레베르의 시에서 “그”가 무관심으로 일관한 것과는 대조적인 방법의 무화이다. 프레베르의 시적 주체는 둘의 관계에서 자신이 이미 무화된 상태임을 보여주고, 이 시의 시적 주체는 둘의 관계에서 무화의 과정을 겪으며 격렬하게 저항하는 상황을 보여준다.

인정받지 못하는 ‘나’를 향한 욕망, 그것은 사랑의 대상에게 부당한 대우를 받을수록 더욱 커진다. 그리고 욕망의 차원과 불안의 차원이 공존함²³⁾을 알 수 있다. 욕망이 클수록 불안도 커지는 것이다. 사랑의 대상에게 아무것도 아닌 존재가 될까봐 그에게 무시당하는 존재가 될까봐 예민해질수록 더 불안하기 마련이다. 그래서 이 시의 시적 주체는 “너덜거리는” 자신의 “영혼을 뽑아” “그의 아가리를 향해” “힘껏” 내던지고 있다. 이 행위를 보여주는 마지막 3행에 이르기까지의 모든 언술은 자신이 어떤 취급을 받는 존재인지 보여주는 데에만 집중하고 있었다. 타인으로부터 인정받고 싶은 욕망, 특히 사랑하는 사람으로부터 인정받고 싶은 욕망이야말로 자기 자신을 인정하기 위한 중요한 과정임을 역설적으로 보여준 것이다.

이 시에서 사용된 신체적 언표들을 보면 뇌수, 실핏줄, 힘줄, 축수, 입술, 유방, 코, 피, 머리칼, 콧구멍, 무릎, 손, 양미간, 눈동자, 아가리라는 15가지 신체 부위의 명칭이 등장한다. 신체를 하나하나 절단한 언표를 구

23) 우찬제, 『텍스트의 수사학』, 서강대학교 출판부, 2005, p.51.

체적인 상황에 접속시킴으로써 사랑에 대한 욕망 혹은 대상에 대한 저항을 보여준다. 이처럼 욕망은 신체의 부분들처럼 비인칭적이고 비주체적일 수 있다. ‘사랑하는 사람으로부터 함부로 취급받아 가슴 아프다.’ 같은 뭉뚱그린 진술로는 그 절실함을 전할 수 없다. 다양한 상황과 그 관계를 보여주기 위해 신체를 절단하고 이를 다른 것에 접속하는 것, 이것이 “그”에게 저항하는 유효한 방법이자, “그”의 앞에서 자기 존재를 발현시키는 방법으로 선택된다. 그리고 사랑 혹은 욕망이라는 것은 무의식에 기대는 바가 크다. 이 무의식은 의식 세계를 이끄는 에너지라고 할 수 있다.²⁴⁾ 이 시에서도 사랑의 욕망에 휩싸인 시적 주체는 절단과 접속의 방법으로 무의식적 에너지를 증폭시키며 맹렬히 저항하고, 이로써 새로운 세계를 열어 보이고 있다.

들뢰즈는 에너지의 흐름에 따라 절단과 접속이 가능한 기계 개념을 신체에 접목시킨다. 그는 욕망을 억압된 것이 아닌 생산적인 것, 텅 빈 몸에서부터 생겨나는 순수한 물질성으로 본다. 즉 욕망을 ‘기관없는 신체’²⁵⁾의 파동과 강렬함을 따라 흘러가는 비인격적이고 잠재적인 생성의 개념으로 전화한 것이다.²⁶⁾ ‘기관없는 신체’는 생명이 유기체로 이루어져 있다는 기존의 통념을 뒤집는다. 신체의 자유로운 흐름이 가능하도록 하기 위해 신체에 대한 고정관념을 획기적으로 바꾼 개념이다. 신체를 언제든지 부분들로 분해 가능하고 이들을 다시 접속해서 어떠한 형태로든 재탄생할 수 있는 가능성을 담지한 것으로 본다. 물론 이렇게 재탄생한 ‘기관없는 신체’도 언제든지 다시 분해되고 새로 조합될 가능성이 내포되어 있다. 이 시에서도 절단된 신체의 부분들은 “그”의 행위와 시적 주체의 행위와 접속되면서

24) 자크 라캉, 앞의 책, p.290.

25) ‘기관없는 신체’는 어떤 기관으로도 조직화 되지 않은 ‘알’의 상태를 상정한 것이며, 무엇으로도 될 수 있는 가능성의 상태를 나타낸다. 욕망의 흐름이 고착화되는 것에 반대하며, 유기체라 불리는 기관들의 조직화에 저항하는 개념의 신체를 말한다.

26) 질 들뢰즈-펠릭스 가타리, 앞의 책, pp.287-319 참조.

여러 가지 사건을 발생시킨다. 이러한 절단과 접속의 수사는 욕망을 다양하게 드러내기 위한 방법으로써 무한 가능성을 열어주고 있다.

너는 하나의 단어가 되었다
욕설과 증오가 반죽이 된
하나의 찬란한 이름이 되었다
오늘밤 나는 그 이름에게
더러운 옷을 입히고 두 손목을
포승줄로 팽팡 결박지어
이 거리 저 거리로 이라이라 몰고 다닌다

(중략)

오늘밤 늙은 우리는 한 장의 종이 조각이 되었다
때문은 기억일랑 세월로 짓몽개버린
한 장 종이에 박힌 못난 두 얼굴이 되었다
(중략)
시궁창 같은 사연에 가슴 설레는
낮선 두 남녀가 되었다

- 「사연」 부분, 『아버지가 세운 허수아비』

이 시에서 시선을 끄는 부분은 사랑의 대상이 “단어”와 “이름”이 되었다는 점이다. 김춘수 시의 「꽃」이 연상되기도 하지만 그 시의 메타포보다 훨씬 복잡한 구조를 갖는다. 상징세계에서 실체적 주체가 ‘나’라는 기표에게 지위를 빼앗기듯이, 이 시에서는 대상 또한 자신을 대리하는 기표에 의해 실체적 지위를 잃은 모습을 보여준다. 사랑하는 대상이 아니라 그의 “이름”에게 “옷을 입히고 두 손목을/ 포승줄로” 묶어서 거리로 끌고 다닌다. 그것도 “욕설과 증오가 반죽된” “이름”이다. 이 대상의 “이름”에 시적

주체의 감정적 에너지를 다 쏟아 붓고 있다. 사랑하는 사람의 “이름”이 실제 대상보다 더욱 실제적으로 와 닿은 것으로 보인다. 이로써 시적 주체는 대상의 기표가 함의한 권위적 모습에 반기를 드는 것으로써 사랑의 대상에게 저항하고 있다.

김혜순의 시는 일상적 발화에 수사적 장치를 겹겹이 입힌다고 볼 수 있다. 먼저, 이 시는 욕망이 대상을 향해 흐르도록 하는 게 아니라 대상을 대리하는 기표에게 흐르도록 함으로써 시적 주체가 어떠한 행위를 하더라도 독자가 수용 가능하도록 길을 열어 놓는다. 이는 들뢰가 욕망에 대하여 언급하며 리비도의 흐름이 잘 흐를 수 있도록 배치할 것을 제안²⁷⁾한 것에도 부합한다. 만약 사랑하는 대상을 직접 결박해서 욕설을 퍼부으며 거리를 끌고 다닌다고 언술했다면 미적 특이성과 수용 가능성이 떨어질 것이다. 시적 주체의 행위와 관련된 수사는 욕망이 흐르는 대로 언술하면서, 그 대상을 명명하는 수사는 기표로 대체시킴으로써 대상을 살짝 비켜서고 있다. 즉 시적 주체의 가학 행위를 그의 “이름”에게 행사하는 것으로 접속시키는 수사이다. 여기서부터 거부감 없는 감각적 장치가 보장되고 텍스트가 끝날 때까지 시적 주체의 어떠한 행위가 배치되어도 독자에게는 설득력을 잃지 않게 된다.

이 시의 수사적 두 번째 특징은 카오스모스²⁸⁾이다. 물론 욕망에 관한

27) 들뢰즈의 욕망에 대한 이런 긍정적 논의는 스피노자로 거슬러 올라가 영향을 받는다. 스피노자는 『에티카』의 3부 정리6에서 각 개체가 지닌 자기보존능력인 코나투스에 관해 설명하고 자기 존재를 보존하기 위한 이런 운동성을 긍정적 시각으로 논의하였다.

28) 카오스모스(chaosmos)는 질서(cosmos)와 무질서(chaos)의 합성어다. 유동적인 변화를 보이며 복수성을 지닌 사물들 속에서 질서 속의 무질서 혹은 무질서 속의 질서를 발견할 수 있다는 생각을 나타낸다. 20세기 물리학이 카오스 이론이나 불확실성의 원리를 제출하기 전에 작가 제임스 조이스는 카오스모스의 소설 수사학을 펼쳤다. 쿠버스키는 이런 조이스의 소설을 고찰하면서 질서와 무질서의 동시 발생적

김혜순 시의 거의 모든 텍스트가 여기에 해당된다고 볼 수 있다. 실제로 인간의 욕망은 무의식적이고 카오스와 같은 감정의 흐름이라 할 수 있다. 그러므로 이것을 텍스트로 표현하기란 쉬운 일이 아니다. 시적 주체는 자신의 카오스적 욕망을 다양한 방법으로 절단하여 다양한 행위와 접속시킴으로써 그 흐름을 보여주고 있다. 그런데 욕망이 텍스트로 기표화 되어야 한다는 것은 언어적 질서를 따르지 않으면 안 된다는 의미이다. 어떤 단어를 선택할 것인지, 어떤 구문을 구사할 것인지, 어떤 수사로써 욕망을 드러낼 것인지, 이 모든 것에는 결국 코스모스적 사유가 동반된다. 그럼에도 김혜순의 시에서는 이 욕망이라는 카오스를 카오스답게 수사하려는 의지를 보이고 있다. 이는 무의식의 흐름을 놓치지 않음으로써 가능한 일일 것이다. 이로써 김혜순의 시 텍스트는 카오스와 코스모스가 혼용된 모습으로 드러나게 된다. 욕망의 여러 감정들이 복합적으로 작용하면서 어느 방향으로든 흐른다는 사실, 그리고 그 흐름들을 고스란히 언표들로 구사하고자 하는 사실이 접합되면서 카오스모스적 언술을 띠게 된다.

이 시의 마지막 연에서도 확인할 수 있다. “오늘밤 늙은 우리는 한 장의 종이 조각이 되었다”로 시작하면서 그동안 증오와 원망 등의 에너지에 휘둘렸던 시적 주체가 어느 한 시점에 잠시 안주하는 모습이다. 여기서 잠시 코스모스의 상태임이 드러나지만 곧바로 욕망의 흐름은 이를 다시 부정하는 지층으로 흘러간다. “때문은 기억일랑 세월로 짓뭇개버린/ 한 장의 종이에 박힌 못난 두 얼굴”이라는 언술에서 두 사람이 이미 결합했음을 유추하게 만들지만 또 다시 만족하지 못하는 욕망을 그려낸다. 종이에 붙박인 얼굴인 사진은 삶을 드러냄과 동시에 삶을 숨기고 있다. “늙은 얼굴에 비명을 감추고/ 한껏 웃어보려고 입술을 비틀”고 있다. 얼굴에서 지난 삶의

인 수사학을 ‘카오스모스’라고 불렀다(우찬제, 앞의 책, p.249 각주 참고).

기운이 드러남과 동시에, 사진을 찍는 순간 카메라를 의식하며 웃어야 하는 상황이 겹치기 때문일 것이다. 격랑의 욕망을 따라 흘러왔을 생이 이 지점까지 다다른 것이다. 이 연에서 욕망이 흐른 흔적은 “늙은 얼굴”로 언표된다. 결국, 최근 삶의 누빔점인 사진이라는 기표도 현실을 실제적으로 드러낼 수는 없다. 그 와중에 욕망의 흐름은 여전히 진행 중이다. “밤새껏 구겨줘었다 다시 펴보는/ 냄새 나는 사연이” 아직 진행되고 있음을 보여준다. 이처럼 분명한 사실이나 상황으로 결코 고정될 수 없는, 욕망의 미결정적 수사로써 인생의 진실을 보여준다. 이는 끊임없이 진행형으로 흐르는 욕망의 지층들의 단면을 서사하는 장치로서 기능한 것이다.

끓고 있는 들판 범벅
 보리밭 길을 몇 동강 썰어 넣고
 해바라기 씨를 끼었으며
 주걱으로 휘휘 저어놓은
 주황빛 스투
 반 고흐의 식사 준비

가마솥처럼 펄펄 끓고 있는 그의
 뇌수, 시간이 흐를수록
 맹렬히 끓는 기억의 소용돌이
 들판 범벅을 쭈고 있는 주걱을 든
 손을 미친 듯 떨게 하는
 두개골의 한없는 용솟음
 반 고흐의 머리 뚜껑을 열어놓고
 국수를 삶고 있는 저 화려한 시대의 욕정
 태양부인의 식사 준비

- 「먹고 있는 반 고흐를 먹고 있는 태양부인」 전문, 『어느 별의 지옥』

이 시는 전체적으로 한 목소리의 두 언술이다. 1연은 반 고흐의 식사 준비를 서술하는 언술이고 2연은 태양부인의 식사 준비를 서술하는 언술이다. 제목의 연쇄적 표현이 인상적이며 그로써 시간의 직선적 흐름을 가로지르며 중첩시키고 있다. “먹고 있는 반 고흐를” 동시적으로 “먹고 있는 태양부인”이다. 이런 시간적 층위의 연결은 상식적이지 않으나, 상식적 시간이라는 것은 근대적 시간 개념에 고착화 된 개념이다. 이러한 고착화를 넘나드는 언술, 과거의 한 시점을 절단해서 현재의 한 시점으로 접속하는 언술은 무한한 다양성을 만들어내며 독자에게 여러 층위의 시간들을 동시에 보여줄 수 있다.

전체적으로 봤을 때 고흐의 그림을 보고 쓴 시로 추측된다. 그러나 그림의 해석을 넘어 새로운 차원의 세계를 생성하고 있다. 이것이 가능한 이유가 한 가지 현상을 바라봄에 있어서 여러 지층들을 동시적으로 발견한다는 데에 있을 것이다. 그림 속 이글거리는 태양을 자연적 대상으로 가만 두지 않는 것, 태양의 뜨거움이라는 자연적 속성을 절단하여 뜨거운 여인에게 접속시킴으로써 새로운 지층이 형성된다. 이런 점으로 볼 때 김혜순 시의 수사적 특성은 단지 발화 그 자체에만 있는 것이 아니다. 언어로 표현될 수 있는 많은 대상의 속성들에서, 부분을 절단하여 다른 대상에 접붙이는 언어적 과정이 발화 이전에 이미 작용함을 발견할 수 있다. 이러한 언어적 사고 과정은 시니피에의 뒤섞임 과정을 거쳐서 언표화 된다. 시니피에의 뒤섞임과 낯선 대상과의 접속은 버추얼 리얼리티를 생성하기도 한다.

1연을 보면, 회화라는 분야에서 절단 당한 고흐의 그림 그리기는 행위들이 요리 과정에 접속되고 그로 인해 버추얼 리얼리티의 효과를 발생시킨다. 고흐가 그리고 있는 “들판”은 “뽕떡”이라는 요리로 전환되고 거기에 요리 재료로서 “보리밭 길”과 “해바라기 씨”가 들어간다. 붓이라는 그림 도구도 요리에 접속시킴으로써 “주걱”이라는 요리 도구로 전환된다. 중요한 것은

이글거리는 태양, 이 재료 때문에 “주황빛 스투”가 되는 것이다. 들판, 보리밭길, 해바라기 씨, 붓, 태양이라는 언표가 회화의 행위와 접속되면 그림이 되고, 똑같은 언표를 요리 행위에 접속하면 식사가 되는 것이다. 결국 부분을 절단하여 무엇과 접속시키느냐 하는, 능동적 언어 작용이 이러한 버추얼 리얼리티를 창출하게 만든다.

2연도 마찬가지로의 방법이다. 다만 이번엔 시야를 뒤바꾸어 언술한다는 점이 다를 뿐이다. 1연에서 재료에 불과했던 “태양”이 행동의 주체로 전환되고, 고호도 요리의 재료이자 도구로 전환되고 있다. 이런 점에서 1연과는 다른 층위가 생성된다. 먹는다는 동일 행위의 욕망에 “고호”보다 더 집중하는, “태양 부인”의 욕망을 드러낸다. 고호가 스스로 끓음으로써 자연을 새로운 지층으로 그려냈다면, 태양 부인은 “기억의 소용돌이”와 “두개골의 한없는 용솟음”이라는 고호의 끓음을 이용해 새 지층을 만들어 낸다. 그리고 이 두 욕망이 뒤섞이면서 흘러가는 지대가 “화려한 시대의 욕정”이다. 독자들로 하여금 고개를 끄덕이게 만드는 지점이 바로 “고호”와 “태양”이 갖고 있는 뜨거움이라는 공통점에 있다. 뜨거움의 속성이나 대상의 부분을 표상하는 언표들을 절단해 다른 대상에 접속시킴으로써, 예술가의 욕망과 자연적 욕망을 드러낸 버추얼 리얼리티의 지층을 창출한 것이다.

V. 마무리

본고는 1980년대 김혜순의 시를 분석의 대상으로 하여 그의 시가 지닌 수사적 특성을 밝히고자 하였다. 이런 미학적 저항성을 지닌 수사에 관해 살펴봄으로써 해체시나 페미니즘시로 주로 평가되어 온 1980년대 김혜순의 시를 다른 시각으로 읽고, 이로써 1980년대 한국 여성시 연구의 외연을

넓히고자 하였다.

김혜순 시의 이런 수사적 특성을 살펴보기 위해 먼저, 발화자의 상태에 관하여 살펴보았다. 그의 시는 의미보다 미적 형식에 치중하는 경향이 있으며 이것이 미적 다양성의 창출로 이어진다. 같은 내용의 언술이라도 어떤 형식을 취하느냐에 따라 그 효과는 크게 달라진다. 이를 위해 김혜순의 시적 주체는 먼저 자신을 무정형의 존재로 만들어버림으로써 발화의 형식적 자유로움을 획득한다. 이것이 김혜순 시의 미적 특이성을 구현하는 원천으로 작용하게 된다. 그리하여 시의 내용을 분명하게 하려는 의미화를 무화시키고 대신 암시적으로 언술함으로써 오히려 다양한 담론을 생성하고 있다. 수용자가 누구인지, 어떤 상황에 있는지 등에 따라 다양한 해석이 가능하며 이로써 결코 고착화될 수 없는 삶의 진실을 보여주고 있다.

다음으로 텍스트에서 발견되는 언표의 횡적 배치와 더듬거림의 언술에 대해 살펴보았다. 규칙적·전제적·체계적 구조를 벗어난 수평적 통합체인 횡적 배치는 자유롭고 우연적이고 무의식적이며 예측 불가능한 언술들로 이루어진다. 김혜순의 시에서도 하나의 이미지가 다른 이미지를 불러오는 이미지의 연쇄, 또는 기호적 인접성이나 우연성에 의한 언표의 나열 등이 많이 나타남을 확인할 수 있었다. 그리고 더듬거림의 언술을 통해 중심이 아닌 주변적 삶에 주목하고 주변적 언술을 차용한다는 특성이 발견된다. 이러한 언술에는 정치·사회적 연관관계에서 오는 소수성의 차원이 함의되어 있고, 이는 곧 개인적 차원의 담론을 뛰어넘어 사회적 담론을 포괄하는 것으로 분석할 수 있다.

마지막으로 욕망의 흐름에 관련된 언술을 살펴보았다. 김혜순의 시에서 욕망은 자기 자신을 인정하고 인식하기 위해 필요한 과정임을 역설적으로 보여주는 경우가 많다. 이를 위해 신체를 하나하나 절단한 언표로써 사랑하는 사람의 행위 혹은 시적 주체의 행위에 접속시키거나, 행위들을 절단

하여 욕망의 지층으로 접속시키는 등의 언술적 방법을 취한다. 이러한 흐름은 여러 가지 사건을 발생시키고 사랑에 대한 욕망을 표출하거나 대상에 대한 저항을 보여주기도 한다. 이처럼 절단과 접속의 수사는 욕망을 드러내기 위한 방법의 무한 가능성을 열어주고 있다. 그리고 김혜순의 시는 욕망이라는 카오스를 카오스답게 수사하려는 의지를 보인다. 무의식의 흐름을 놓치지 않음으로써 가능한 일이다. 이로 인해 카오스모스적 특성을 드러내기도 했다.

김혜순 시의 수사적 특성은 본고에서 살펴보지 못한 다른 지층들에서도 발견될 수 있을 것이다. 전통적 규칙을 가로지르는, 낯선 발화의 텍스트가 일으키는 미시적 파장과 미학적 효과는 크다고 할 수 있다. 김혜순의 시는 다질성을 띤 채 여러 변형을 유도하며 작동하고, 사물과 행동과 사건 등을 변화시키며, 열려 있는 텍스트로서 다양한 담론의 가능성을 열어놓고 있다. 이것이 생성의 에너지를 담지하고 있음을 보여주는 지점이다. 생성은 단지 저항으로 끝나지 않음을 뜻한다. 다른 양상들을 무한히 생성해내거나 다른 양태로 무한히 변신함으로써 새로운 지층들을 창출하는, 동사적 의미를 내포한다. 그러므로 생성의 에너지는 부정성의 발현을 뛰어넘어 비전을 제시하는 힘을 내포하고 있다. 존재를 이질적이고 혼돈스러운 변이들에 종속시키고, 모든 예측의 원리를 폐지하며 새로운 도주선을 만들어 나간다.

1980년대 김혜순의 시는 예술적 저항성과 생성의 에너지를 동시에 담지한 채 새로움의 미적 형식을 추구했던 것이다. 이러한 1980년대 김혜순 시의 수사적 특성들이 오늘날의 여성시가 다양한 스펙트럼을 구성하게 된 데에도 전환점을 이룬 것으로 볼 수 있다.

【 참고문헌 】

1. 기본 자료

- 김혜순, 『또 다른 별에서』, 문학과지성사, 1981.
 _____, 『아버지가 세운 허수아비』, 문학과지성사, 1985.
 _____, 『어느 별의 지옥』, 문학동네, 1988.
 김혜순 산문, 『여성이 글을 쓴다는 것은』, 문학동네, 2002.

2. 단행본 및 논문

- 권오만, 「김혜순 시의 기법 읽기」, 『전농어문연구』 제10집, 서울시립대 국어국문과, 1998, pp.3-58.
 나희덕, 「다성적 공간으로서의 몸」, 『현대문학의 연구』 제20집, 한국문학연구학회, 2003, pp.307-327.
 남진우, 『나사로의 시학』, 문학동네, 2013.
 서동욱, 『차이와 타자』, 문학과지성사, 2000.
 아르노 발라니·로베르 싸소, 신지영 역, 『들뢰즈 개념어 사전』, 갈무리, 2012
 알랭 바디우, 박정태 역, 『들뢰즈-존재의 함성』, 이학사, 2001.
 오형엽, 「분열분석 비평의 수사학적 탐구-들뢰즈가타리 이론의 문학비평적 재구성」, 『국어국문학』 제151집, 국어국문학회, 2009, pp.399-429.
 우노 구니이치, 이정우·김동선 역, 『들뢰즈, 유동의 철학』, 그린비, 2008.
 우찬제, 『텍스트의 수사학』, 서강대학교 출판부, 2005.
 이주언, 「김혜순 시에 나타난 주체의 양상」, 『배달말』 제54집, 배달말학회, 2014, pp.281-313.
 자크 라캉, 김석 역, 『에크리』, 살림, 2007.
 장-자크 르세르클, 이현숙·하수정 역, 『들뢰즈와 언어』, 그린비, 2016.
 질 들뢰즈-펠릭스 가타리, 김재인 역, 『천 개의 고원』, 새물결, 2001.
 질 들뢰즈, 김상환 역, 『차이와 반복』, 민음사, 2004.
 최문수, 「행위로서의 언어와 의미-들뢰즈와 퍼스의 화행론」, 『영어영문학』 제55권 1호, 영어영문학회, 2009, pp.199-213.
 하인리히F. 플렛, 양태중 역, 『분류체계의 수사학』, 나남, 2009.
 한스 게오르크 가다머, 이길우 외 역, 『진리와 방법1』, 문학동네, 2000.

Abstract

A study on the Rhetoric Characteristics in Hye-soon Kim's poetry
- Focusing on the poems of the 1980's

Lee, Ju-eon

The purpose of this study was to reveal the rhetorical characteristics of Hye-soon Kim. In the 1980s, when it was politically unstable, Hye-soon Kim's poems showed a will of literary resistance using rhetoric strategy that adopted aesthetic peculiarities. It was also an expression of negativity toward the existing system that the spoken statements showed variability and moved away from the rhetorical custom as they proceeded to a new domain.

The rhetorical study of the texts with this characteristic need must be discussed within a broader perspective, beyond the conventional or narrow scope of the rhetoric. The poetry of Hye-soon Kim focuses more on the form than the meaning, and there are many serial arrangements of statements based on the accidental and unconscious chains, and the poetry often comprised words that cut and connected layers of desire while crossing between temporal and hyperspatial manner. Thus, this paper discusses the rhetorical characteristics with focus on the various conditions of discourse on the text, following the flow of arrangement, cutting, and connecting of statements in the poems.

As Hye-soon Kim's poems are given multiple meanings, so it is difficult to interpret them from the existing perspective. However, it was confirmed that this quality gives special capacity to the poetry for preserving the energy of creation while opening the possibility of various

interpretations.

Key Word: Kim Hye-soon, the Rhetoric Characteristics, Illocutionary, agencement, desire, connection

이주언

소속: 창신대학교 카리스교양교육원 시간강사

전자우편: blueice63@hanmail.net

이 논문은 2020년 05월 25일 투고되어
2020년 06월 14일까지 심사 완료하여
2020년 06월 16일 게재 확정됨.

