



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

강진호 교수 지도  
박사학위 청구논문

최승자 시에 나타난 주체의 변모  
양상 연구

2020

성신여자대학교 대학원  
국어국문학과  
정슬아

최승자 시에 나타난 주체의 변모  
양상 연구

강진호 교수 지도

이 논문을 박사학위논문으로 제출함

2019년 10월

성신여자대학교 대학원

국어국문학과

정슬아

# 인 준 서

정슬아의 박사학위 논문으로 인준함

2019년 10월

심사위원장 .....(인)

심 사 위 원 .....(인)

심 사 위 원 .....(인)

심 사 위 원 .....(인)

심 사 위 원 .....(인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

이 논문은 최승자의 시에 나타나는 시적 주체의 다기한 변모 과정을 설명하는 데 목적이 있다. 상대적으로 조명되지 못한 중기 시와 후기 시의 변화를 함께 아우르려는 문제의식으로부터 출발하여, 이 논문은 주체의 변모 과정을 살펴봄으로써 최승자 시의 총체적인 상을 밝히고자 한다. 최승자의 시적 언술에 나타나는 주체의 양상은 초기, 중기, 후기 각각의 시기에 따라 변화되는 모습을 보인다. 이때 변화를 추동하는 것은 주체의 시선이 내면으로 집중하려는 태도와 관계되며, 이 추이의 과정을 살피는 일은 곧 최승자의 시가 갖는 의의를 밝히는 방법이 된다.

이 논문은 크리스테바의 ‘과정 중에 있는 주체(le sujet en procès)’라는 주체 개념을 수용하면서 그의 언어관을 통해 말하는 존재가 의미를 생성해 나가는 다양한 방식을 시기적으로 파악한다. 고정된 기표들의 망과 구조의 체계를 열려진 방식으로 볼 때, 최승자의 텍스트는 불완전한 주체가 시대와 세계와 길항하는 과정에서 실천한 행위 그 자체라는 것을 알 수 있다.

초기 시에 나타나는 애도적 주체는 죽음의 문제를 다루는 과정에서 형성된다. 타자의 타자성을 말살하지 않으면서 그것을 상기하는 방식으로 주체는 유연적인 움직임에 동반하고 있다. 주체는 고통에 수반되는 슬픔이라는 공동의 감정을 통해 연대를 지향한다. 타자의 부름에 응답하면서 고통의 문제에 직면한 윤리적 주체는 시대에의 대항이라는 운명적 고투를 통해서 끊임없이 새로운 가치를 창출하려는 태도를 고수한다. 이러한 과정을 살핌으로써, 도덕적 감수성이 시쓰기를 추동하는 근원에 놓여 있음을 파악할 수 있다. 초기 시의 애도적 주체와 윤리적 주체는 곧 상실에 대응하는 태도이자 세계에 대한 저항의 방식임을 유추할 수 있다.

중기 시에서 발견되는 침묵과 발화라는 양가적인 태도는 증언의 가능성과 불가능성에 대한 인식에서 비롯한다. 시대적 폭력을 경유하면서 목도한 수많은 죽음은 곧 기억의 문제로 환원된다. 고통의 당사자이며 목격자인 주체가 말할 수 없는 것까지 말하고자 하는 욕망을 시의 언어로 표출하는 방식은 새로운 가능성으로 나아가는 변화를 내포한다. 끊임없는 자기 물음에 직면하는 주체가 시간을 사유하면서 생성해나가는 양상은 특히 여성 주체의 재구성을 통해 나타난다. 중기 시에서 여성 주체를 탐색하여 젠더 시스템에 균열을 내고 여성의 이미지를 전유하려는 시도는 말하는 존재로서의 여성 주체란 고정적이지 않다는 것을 의미한다. 모성적 육체의 이미지를 재맥락화하는 전략은 피해자성에 함몰되지 않는 여성(성)의 재구성이라는 점에서 매우 중요하다. 이러한 여성 이미지의 전복은 여성 주체의 다른 가능성으로 도약한다.

주체의 변이는 고통의 당사자성과 피해자의 피해자성에만 한정되지 않으며 주체의 재구성과 해체에 이른다. 후기 시에서 시간의 속성을 근원적으로 탐구하는 주체는 스스로의 유한성을 자각하면서 경계를 넘나드는 ‘사이’로서의 정체성을 갖게 된다. ‘부운몽(浮雲夢)’의 이미지를 통해 유랑하는 주체는 표상되는 것과 표상되지 않는 것 사이에서 존재론적 차원의 현존재를 사유한다. 이 과정을 통해 해체된 주체는 실재를 지향한다. 실재를 향한 욕망은 시의 영토 안에서만 시도될 수 있으면서 동시에 실현의 불가능성을 입증할 수밖에 없는 방식으로 드러난다는 점에서, 후기 시에 나타난 ‘허(虛)’의 의미를 파악할 수 있다.

최승자의 시적 실천은 불화하는 세계와의 대결을 거부하지 않고 고통에 직면하는 방식으로, 새로운 가치를 창출하고 수혈하면서 이루어진다. 최승자는 시대의 폭력에 기민하게 반응하면서도 내면을 간과하지 않는 방식으로 언어와 실천의 문제를 동시에 사유한다. 이러한 점에서 한국 문학사에서 중

유한 흐름으로 간주된 순수와 참여의 문제를 함께 논의할 수 있는 관점을 열어놓는다. 문학은 그 자체로 정치적인 행위를 수행한다는 것을 최승자의 시는 증명하고 있기 때문이다. 여기서 발견되는 도저한 부정성은 주체에 대한 물음이 그만큼 집요한 투쟁이었다는 것을 함의한다. 세계에 저항하면서 갈등하는 주체의 변주와 탈주는 고통을 동반하는 자기 변환이기 때문이다. 텍스트의 자기 실천과 혁명을 수행하는 방법론을 보여주었다는 점에서 최승자의 시는 매우 독보적이다. 이 ‘온몸의 시학’은 문학과 실천이라는 측면에서 여전히 유효한 가치를 지니며 끊임없는 현재적 질문을 우리 앞에 던진다. 이것이 최승자의 시가 갖는 문학적 의의이다.

**핵심어 :** 시적 주체, 애도적 주체, 윤리적 주체, 여성 주체, 유한한 주체

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
1. 연구 목적 .....	1
2. 연구사 검토 .....	5
3. 연구 방법 .....	12
II. 주체의 형성과 저항의 방식 .....	18
1. 죽음의 선언과 비극의 구조 .....	19
2. 애도적 주체와 타자 인식 .....	26
3. 윤리적 주체와 고통의 연대 .....	36
III. 주체의 재구성과 실천적 구현 .....	44
1. 침묵과 발화의 양가적 태도 .....	45
2. 주체의 이행과 기억의 재편 .....	56
3. 여성 주체의 재구성과 모성적 육체 .....	66
IV. 주체의 변환과 해체의 과정 .....	83
1. 유한한 주체와 무시간성 .....	85
2. 주체의 해체와 표상의 배치 .....	93
3. ‘虛’의 표상과 실재의 지향 .....	99
V. 결론 .....	106

참고문헌

ABSTRACT

# I. 서론

## 1. 연구 목적

최승자(崔勝子, 1952~)는 1979년 계간 문예지 《문학과 지성》 가을호에 「이 時代의 사랑」 외 4편의 시를 발표하면서 등단하였다. 공식적으로 문단에 나온 것은 이때부터이지만, 제1시집 『이 時代의 사랑』에서 3부로 나누어 시를 수록하면서 창작 시기를 밝힌 것으로 볼 때 본격적인 창작 활동은 그 이전 시기로 소급된다.<sup>1)</sup> 즉 최승자의 초기 시는 1970년대의 시대적 격변 속에서 형성되어 1980년대를 통과하며 성취되었다. 한편, 등단 이후 꾸준한 시작을 전개하면서도 전문적인 번역 활동을 통해 다수의 번역서를 발간하고 칼럼과 일기를 모아서 산문집을 엮기도 하였다. 지금까지 발간된 최승자의 시집은 다음과 같다.<sup>2)</sup>

---

1) 1시집 『이 時代의 사랑』은 제1부~3부로 나누어 시를 수록하고 있다. 제1부 1981년 1월~6월, 제2부 1977년~1980년, 제3부 1973년~1976년으로 창작 시기를 밝히고 있는데, 여기서 3부로 수록된 시에 《문학과 지성》 37호(1979)에 발표된 5편이 포함되어 있다. 「이 時代의 사랑」, 「무서운 초록」, 「자화상」, 「비·꽃·상처」, 「만리포, 마카로니 웨스턴」은 계간지에 발표된 시점의 작품과 차이는 구두점 정도 외에는 거의 발견되지 않는다. 또한 《문학과 지성》 40호(1980)에 발표된 「복」, 「결인의 노래」, 「허공의 여자」, 「불안」은 2부와 3부에 걸쳐 수록되어 있는 것으로 보아, 초기에 발표된 시들의 실제 창작 시기는 1973년에서 1977년 사이로 추정할 수 있다.

2) 제1시집, 『이 時代의 사랑』, 문학과지성사, 1981. 제2시집, 『즐거운 日記』, 문학과지성사, 1984. 제3시집, 『기억의 집』, 문학과지성사, 1989. 제4시집, 『내 무덤, 푸르고』, 문학과지성사, 1993. 제5시집, 『연인들』, 문학동네, 1999. 제6시집, 『쓸쓸해서 머나먼』, 문학과지성사, 2010. 제7시집, 『물 위에 띄어진』, 천년의시작, 2011(초판)/2016(개정판), 제8시집, 『빈 배처럼 텅 비어』, 문학과지성사, 2016.

이밖에 시선집으로 『내게 새를 가르쳐 주시겠어요』(문학과비평사, 1989), 『주변인의 초상』(미래사, 1991)을 상재했으며, 산문집으로는 『한 게으른 시인의 이야기』(책세상, 1989), 『어떤 나무들은—아이오와 일기』(세계사, 1995)를 간행했다. 이 외에 『빈센트, 빈센트, 빈센트 반 고흐』(까치, 1981), 『자살의 연구』(청하, 1982), 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』(청하, 1984), 『침묵의 세계』(까치, 1985), 『죽음의 엘레지』(청하, 1988), 『상징의 비밀』(문학동네, 1998) 등 다수의 번역서가 있다.

제1시집 『이 時代의 사랑』(1981), 제2시집 『즐거운 日記』(1984), 제3시집 『기억의 집』(1989), 제4시집 『내 무덤, 푸르고』(1993), 제5시집 『연인들』(1999), 제6시집 『쓸쓸해서 머나먼』(2010), 제7시집 『물 위에 씌어진』(2011 초판, 2016 개정판), 제8시집 『빈 배처럼 텅 비어』(2016)

첫 시집 『이 時代의 사랑』(1981) 이후 최근까지 꾸준히 작품을 발표하고 있음을 알 수 있다. 첫 시집을 발표한 1980년대는 민중과 민주, 민족이라는 거대 담론이 지배적이었으면서도, 한편으로는 문학적 실험주의가 전면에 부상한 때이기도 하다. 이 시기 나타난 시적 경향은 크게 현실주의, 서정주의, 해체주의적 특성으로 대별할 수 있으며, 평단의 분위기 또한 이러한 자장 아래서 형성되었다.<sup>3)</sup> 최승자의 시적 어법은 강렬하고 충격적인 이미지를 전면에 내세우고 있다는 점에서 이 시기를 대표하는 새로운 목소리였다. 《문학과 지성》 권두에서 신인 최승자를 소개하면서 “폐허의 현실을 방황하는 젊은 의식이, 그러나 폐쇄의 헛된 자의식에만 함몰하지 않”고 “현실과 끊임 없는 교류를 하고자 하는 자세”<sup>4)</sup>를 갖고 있다고 언급하기도 했거니와, 여러 평자들에 의해 당대에 직·간접적으로도 표현된 바,<sup>5)</sup> 그의 시는 서정시 같지 않은 서정시, 개인적 체험의 직설적 노출, 퍼소나(persona) 없는 화자<sup>6)</sup> 등을 그 특징으로 한다. 정치가 시대를 압도하던 당대의 거친 분위기 속에서 최승자는 시대적 압력과 폭력에 저항하며, 기존의 여성시 문법<sup>7)</sup>을 파괴했다는

3) 오세영 외, 『한국 현대시사』, 민음사, 2007, 478쪽.

4) 《문학과 지성》 통권 37호, 문학과지성사, 1979, 786쪽.

5) 김치수, 「사랑의 방법」, 『문학과 비평의 구조』, 문학과지성사, 1984; 김현, 「세 개의 변주」, 《문예중앙》, 1982 여름; 김현, 「계위법과 피어남」, 『말들의 풍경』, 문학과지성사, 1990; 이남호, 「진실의 추한 모습」, 『文學의 僞足』, 민음사, 1990; 이광호, 「위반의 시학, 신체적 사유」, 『현대시세계』, 1991 봄; 정과리, 「방법적 비극 그리고」, 『문학, 존재의 변증법』, 문학과지성사, 1985; 정효구, 「죽음과 상처의 시」, 《현대시학》, 1991.5 등.

6) 장정일은 최승자의 시선집 『주변인의 초상』의 해설에서 “벌거벗은 화자가 가면 없이 직접 발언”(141쪽)한다면서 어떤 서정시인들의 서정시보다도 더 서정시에 가깝다고 평하고 있다.

7) 나혜석, 김명순, 김일엽으로 대표되는 1세대 여성작가의 등장 이후 1930년대 중반부터 형성

점에서 이중의 혁명을 시도했다. 기존 여성상에서 벗어난 그의 시적 태도는 여성시의 새로운 지평을 형성하였으며<sup>8)</sup> 또한 기존 여성시의 목소리와는 확연히 구분되는 인식론적 단절<sup>9)</sup>을 보여준다는 점에서 새로운 것이었다. 최승자의 초기 시가 상대적으로 더 주목받은 이유는 첫 시집 『이 時代의 사랑』(1981)이 1980년대 전위시의 상징<sup>10)</sup>이면서 동시에 새로운 서정의 촉발로 인식되었기 때문이다.

그런데 최승자의 중기 시부터 보여주는 시적 태도의 변화는 이전의 성취에 비해 상대적으로 주목받지 못한 경향이 있다. 이는 일종의 단절로 여겨지는 2000년대 이후에 보여준 시편들에 대한 평가와도 연결된다. 첫 시집 발간 이후 꾸준하게 시작 활동을 하다가 병마와의 고투로 약 십여 년에 이르는 휴지기를 가진 이후 2010년에 제6시집이 발간되면서 평자들은 달라진 언술 방식을 두고 초기 시의 강렬함이 상당 부분 제거된 점을 고려한 평가를 내놓는다.<sup>11)</sup> 이 논문은 최승자의 시적 전개 과정에서 중기 이후의 변화는 시인이 도달하고자 하는 지향을 보여준다는 점에서 필수적으로 해명되어야 하며, 이는 곧 최승자 시 세계 전체를 조망하는 데 유의미한 통로가 된

---

된 2세대 여성작가들은 이전 세대와 변별하고자 여성성을 강조하는 방식으로 자신들을 정체화한다. 이러한 흐름 속에서 고정희가 등장하기 전까지, 여성문학이란 여성적·가정적·모성적 특성을 지니며 일종의 열결성을 그 미학적 특징으로 하는 것으로 여겨진다. (심진경, 「여성문학의 탄생, 그 원초적 장면」, 권보드래 외, 『문학을 부수는 문학들』, 민음사, 2018, 62~64쪽 참조.) 이경수는 1980년대 여성시를 대표하는 최승자, 김혜순, 허수경의 시를 분석하면서, 이전까지 수동성과 서정성을 내면화한 것으로 보이던 여성 주체의 목소리와는 확연히 구분된다고 언급하고 있다. (이경수, 「1980년대 여성시의 주체와 정동」, 『여성문학연구』 43, 한국여성문학학회, 2018, 39쪽.)

8) 엄경희, 「여성시에 대한 기대지평의 전환—최승자 시를 중심으로」, 『이화어문론집』 13, 이화어문학회, 1994, 578쪽.

9) 김정란, 『한국현대 여성시인』, 나남출판, 2001, 142쪽.

10) 이 시기 전위적 맥락에서 언급되는 일군의 시들, 이성복, 최승호, 박남철 등과 최승자가 함께 묶이는 것은 ‘광주’라는 사회·정치적 사건 아래 형성된 다른 방식의 언어, 즉 종래의 문법이 아닌 새로운 서정적 전위라는 점에서 주목되기 때문이다. (권혁웅, 『시론』, 문학동네, 2010, 623쪽.)

11) 장은석, 「잃어버린 침묵과 잃어버릴 침묵」; 금은돌, 「바람이 분다, 살아야겠다!」; 손남훈, 「‘너머’를 지향하는 지난한 시적 여정」, 《시작》, 2010, 256~265쪽; 김홍중, 「신비주의자, 세속의 인간, 그리고 귀신의 시선」 등.

다고 판단한다.

최승자 시가 보여주는 시기별 변화는 시적 주체(主體)의 변모 양상을 통해 규명될 수 있다. 이 논문은 재래적 관점에서의 시적 인물을 지칭하는 화자와 자아의 개념과 구분하여, '시적 주체'라는 용어를 사용한다. 시적 언어는 세계의 객관적 표현이며, 그 과정에서 시적 주체<sup>12)</sup>가 발생한다. 시 텍스트에서 구성된 주체는 특정한 발화가 만들어낸 수행적인 효과를 이르는 이름이다.<sup>13)</sup> 종래의 관점에서는 시적 발화를 수행하는 행위자를 시적 자아, 서정적 자아, 화자 등으로 명명해왔다.<sup>14)</sup> 자아와 세계의 동일화<sup>15)</sup>, 회감(回感, Erinnerung)<sup>16)</sup>이라는 용어는 시가 시인의 정서적 표현이라는 관점에 기반한다. 여기서 자아의 개념은 정합적이며 고정적이다. 최승자가 시를 통해 구현하고 있는 시적 주체는 고정된 실체가 아닌, 상징질서에 개입하는 '반항하는 주체'로서 끊임없이 이동하고 변화하는 주체이다. 이런 점에서 시기별로 변화된 주체의 양상을 고찰하는 것은 최승자 시 전체를 연속적으로 파악할 수 있게 한다는 점에서 중요한 의의를 갖는다. 이 논문은 기존의 연구 성과를 검토하고 비판적으로 수용하면서, 최승자 시의 주체를 시기별로 유형화하고 분석하여 최승자 시가 갖는 의미를 규명하는 데 목적이 있다. 이는 최승자 시를 단절과 불연속이 아닌 연속의 유기체로 이해하고 의미화하고자 하는 것이다.

---

12) 시적 주체라는 용어가 시론의 자장 안에서 가지는 의미에 대해 유성호는 다음과 같이 정리한다. '시적 주체'라는 말은 '시적 자아'나 '시적 화자'의 개념과 일치하기도 하고 변별성을 띠기도 한다. '시적 주체'는 일상적인 자아의 의식을 창조적이고 배역적인 자아의 의식으로 여과하여 한 편의 시 안에서 형상화하는 주인공인데, 그것은 인식 능력과 인식 기능의 능동적 담지자일 뿐만 아니라 시적 경험을 형상화하는 시적 목소리의 주인공이기도 하다. 따라서 '화자'가 주로 배역의 문체에, '자아'가 주로 정신적인 문체에 집중되어 있는 인상을 강하게 띠는 반면, '주체'는 '화자'의 기능적 의미와 '자아'의 정신적·내용적 의미를 같이 함께 함축할 수 있다는 것이다. (유성호, 「신동문 시의 연구」, 『1950년대 남북한 시인 연구』, 국학자료원, 1996, 213~214쪽.)

13) 권혁웅, 앞의 책, 31쪽.

14) 김준오, 『시론』(제4판), 삼지원, 2002, 280쪽.

15) 위의 책, 39~40쪽 참조.

16) E. 슈타이거, 『시학의 근본 개념』, 이유영·오현일 역, 삼중당, 1978, 18쪽.

## 2. 연구사 검토

최승자 시 연구는 주로 초기 시를 중심으로 분석되어 온 경향이 있다. 최근에 다양한 관점의 소논문들이 제출되어 기존 연구를 보완하거나 새로운 방식으로 접근하려는 시도가 이루어지고 있음에도 불구하고 여전히 중기 시와 후기 시에 대한 연구는 많지 않은 편이다. 최승자 시의 전체적인 상을 밝히는 논문들의 경우에도 현재까지 발간된 총 8권의 시집 전부를 포괄하는 연구는 거의 없다시피 하다. 이는 최승자 시 연구가 아직도 단편적이고 연구자 편의적인 차원에서만 고찰되고 있음을 의미한다.

지금까지 상당량의 연구가 축적되었지만 최승자 시의 시기 구분에 대한 합의가 아직까지 이루어지고 있지 못한 점도 지적할 수 있다. 물론 현재까지 발간된 최승자의 시집 중 마지막 시집인 『빈 배처럼 텅 비어』(2016)가 비교적 최근에 나왔다는 것과 최승자가 여전히 활동을 계속하는 생존작가라는 점이 중요한 요인이겠지만, 기존 시집들에 대해서도 초기와 중기 이후를 가르는 기준이 명확하지는 않다. 대체적으로 제1시집 『이 시대의 사랑』(1981)에서부터 제3시집 『기억의 집』(1989)까지를 초기 시로 보는 경향이 있고, 이를 중심으로 논의가 진행되어 왔지만, 시기 구분에 대한 근거는 아직 확정되지 않았다. 논자에 따라서는 제1시집만을 초기로 분류하여 독자적으로 파악하려는 경우도 있고, 제4시집 『내 무덤, 푸르고』(1993)와 제5시집 『연인들』(1999)까지의 시기를 구분하지 않고 포괄하기도 한다. 공통적으로 2000년대 발간된 제6시집 『쓸쓸해서 떠나면』(2010), 제7시집 『물 위에 띄어진』(2011), 제8시집 『빈 배처럼 텅 비어』(2016)의 경우에는 이전 시기와는 확연히 구분되는 예술 방식이 두드러진다는 점에서 이 3권의 시집을 후기 시로 보는 것에 동의하는 게 최근의 추세이다.

최승자 시의 시기 구분에 있어 전기와 후기로 이분하여 보는 관점과 초

기·중기·후기로 삼분하여 보는 관점이 아직까지 일정한 합의에 도달하지 못했다는 사실은 주제 의식과 창작 방법 등의 전개에 따른 기준이 도출되지 않았다는 것을 시사해준다. 그것은 또한 앞으로 최승자 시에 대한 다양하고 총체적인 논의가 더욱 전개될 필요가 있다는 것을 방증한다. 지금까지의 최승자 시 논의를 살펴보면 초기에는 등단 후 활발하게 활동하던 시기의 문예지 단평, 특정 시기의 시집에 한정하여 살핀 평론이 주를 이루다가 최승자 시의 전개가 거의 종결되었다고 판단한 최근에 와서 특정 주제 의식을 기반으로 한 학술논문들이 다양하게 발표되고 있다. 학위논문은 다른 시인들과 함께 논의하는 경우가 일반적이다가 시의식과 주제 의식에 초점을 맞추어 단독으로 연구한 논문들이 제출되고 있다.

최승자의 시는 다른 여성 시인과 함께 묶여 1980년대 여성시의 한 양상으로 주로 분석되어 왔다. 이 계열의 연구는 최승자의 초기 시로 연구 범위를 한정하여 이 시기 여성시의 특징을 드러내는 데 초점을 맞추고 있다.<sup>17)</sup> 특히 고정희, 김승희, 김혜순 등의 시인들과 함께 1980년대 한국문학사에서 나타난 여성시의 중요한 특성을 보여준다는 점에서 최승자의 문학사적 위상을 파악할 수 있는 연구들이다. 이러한 연구들이 페미니즘적 관점에서 분석되고 있다면, 정신분석학적 관점에 주목하여 진행된 연구<sup>18)</sup>의 경우에는 주로

17) 장은하, 「1980년대 페미니즘시 연구 : 최승자, 고정희를 중심으로」, 건국대학교 교육대학원 석사학위논문, 2001; 김향라, 「한국 현대 페미니즘시 연구 : 고정희·최승자·김혜순의 시를 중심으로」, 경상대학교 대학원 박사학위논문, 2010; 김정현, 「1980년대 한국 여성시에 나타난 엑토플라즘의 형상화 양상 연구 : 강은교, 김정란, 최승자, 김혜순의 시를 중심으로」, 서강대학교 대학원 박사학위논문, 2013; 이유희, 「1980년대 한국 여성시에 나타난 탈식민성 연구 : 김승희·최승자·김혜순을 중심으로」, 숙명여자대학교 대학원 박사학위논문, 2015; 이주연, 「1980년대 한국 여성시에 나타난 시적 전위성 연구 : 김혜순, 최승자, 김정란의 시를 중심으로」, 창원대학교 대학원 박사학위논문, 2017; 한주영, 「1980년대 여성시와 여성의식 재현 양상: 김승희, 김혜순, 최승자를 중심으로」, 경희대학교 대학원 석사학위논문, 2017 등.

18) 엄경희, 「매저키스트의 치욕과 환상」, 『빙벽의 언어』, 새움, 2002; 박송이, 「최승자의 『이 시대의 사랑』에 나타난 시적 예술의 정신병리학적 고찰」, 『한국언어문학』 81, 한국언어문학회, 2012; 김건형, 「최승자 시에 나타난 비천한 주체의 변모 양상 연구」, 『한국문학과 이론』 18, 한국문학이론과 비평학회, 2014; 이은경, 「최승자 시의 ‘실재’ 지향과 욕망의 윤리학—2000년대 이후 시집을 중심으로」, 『한국문예창작』 16(1), 한국문예창작학회, 2016; 이혜원, 「최승자 시에 나타나는 사랑의 정신분석학적 연구」, 『비평문학』 59, 한국비평문학회, 2016; 이주영, 「

라캉의 방법론을 근거로 하고 있다.

주제 의식이나 시적 경향의 측면에서 조망한 연구들은 시대의 폭력 앞에서 보여준 도저한 자기 부정의 정신<sup>19)</sup>을 중심으로 분석되어 온 한편, 시간 의식 또는 실존의식이나 니힐리즘의 경향에 초점을 맞추어 고찰되었다. 이러한 연구들은 최승자의 시의식을 해명하는 데 유용한 관점을 제공하고 있지만 특정 시기의 변화를 포착하는 것에는 다소 어려움이 따른다. 단편적인 특성만을 집중적으로 분석했을 뿐 그것을 계기적으로 종합해서 고찰하고 있지는 못하다. 이밖에 이미지와 언술 구조의 특성을 밝히는 연구<sup>20)</sup>와 전복성 자체를 조명한 연구<sup>21)</sup>를 비롯하여 비교적 최근에는 번역서와의 영향 관계<sup>22)</sup>를 해명하는 데까지 그 연구 범위가 확장되고 있다.

이 논문은 최승자 시의 총체적인 상을 규명하기에 앞서 주로 학위논문을 중심으로 연구사를 중점적으로 검토하고, 최근 제출된 소논문들 가운데 애도 이론과 주체를 중심으로 살핀 연구들에 주목하고자 한다.

김정현은 1980년대 한국 여성시에 나타난 엑토플라즘(ectoplasm)에 주목하여 강은교, 김정란, 최승자, 김혜순의 시를 분석하였다. 이 시기 등장한 일

---

최승자 시 연구 : 라캉의 욕망이론을 중심으로, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 2016 등.

- 19) 이영숙, 「최승자 시에 나타난 실존의식 연구」, 창원대학교 대학원 석사학위논문, 2003; 임현정, 「최승자 시의 죽음과 재생의식 연구」, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2004; 이재현, 「최승자 시의 자아의식 연구」, 단국대학교 대학원 박사학위논문, 2012; 김인옥, 「최승자 시에 나타난 존재의식의 표현 양상 연구」, 『한국문예비평연구』 43, 한국현대문예비평학회, 2014; 장희정, 「최승자 시에 나타난 ‘부제’의 양상 연구」, 명지대학교 대학원 석사학위논문, 2016; 신영연, 「최승자 시의 실존의식 연구」, 한남대학교 대학원 박사학위논문, 2018 등.
- 20) 김승희, 「한국 현대 여성시의 고백시적 경향과 언술 특성—최승자, 박서원, 이연주를 중심으로」, 『여성문학연구』 18, 한국여성문학학회, 2007.
- 21) 김승희, 「상징 질서에 도전하는 여성시의 목소리, 그 전복의 전략들」, 『여성문학연구』 2, 한국여성문학학회, 1999; 김용희, 「여성시의 부정성과 현대적 반란: 최승자의 시」, 『이화어문논집』 40, 이화어문학회, 2016; 오덕애, 「최승자 시의 전복성 연구」, 『한국문학논총』 77, 한국문학학회, 2017 등.
- 22) 김정신, 「최승자의 번역 텍스트와 초기시에 나타난 고통의 시학: 고희, 실비아 플라스, 짜라 투스트라의 영향을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 69, 한국문학이론과 비평학회, 2015; 김정신, 「최승자 시에 나타난 사랑의 의미: 번역 텍스트 『상징의 비밀』이 5시집 『연인들』에 미친 영향 관계를 중심으로」, 『한국시학연구』 49, 한국시학회, 2017 등.

군의 여성 시인들의 목소리를 무당적 상상력 차원과 구별하여 시적 주체와 타자와의 관계에 있어 “소수자로서, 주변인으로서 남겨진 모든 타자들”<sup>23)</sup>을 만나는 ‘신으로부터 버림받은 자들’의 관점에서 파악한다. 도드라지는 죽음 의식을 종교적 용어를 통해 규명한다. 이주언<sup>24)</sup>은 1980년대 한국 여성시에 나타난 전위성을 중심으로 김혜순, 최승자, 김정란의 시를 분석하며, 최승자의 시를 멜랑콜리적 주체와 전복적 전위성으로 파악하고 있다.

2000년대 후반 이후부터 최승자의 시세계를 단독으로 다루는 연구가 제출되기 시작했다. 지은경<sup>25)</sup>은 최승자의 시를 남성 중심적 사회에 대한 저항으로서 실존의식이 투영된 것으로 보고, 이를 페미니즘적 시각에서 성(gender)의 불평등이 여성을 타자화, 비인간화시킨다는 것을 각성시킨다고 보았다. 그리고 억압된 여성의 모습에서 탈거하여 결국 인간의 자유와 존엄을 회복하려는 휴머니즘으로 귀결된다고 분석하고 있다. 박송이<sup>26)</sup>는 최승자 시에 나타난 여성의 몸에 대한 언술이 여성적 글쓰기라고 파악하고, 여성의 몸을 벗어난 목소리 자체에 주목한다. 또한 죽음과 불안의 공포를 이겨내기 위해 초월적 세계를 지향하여 이를 긍정적으로 수용한다고 분석한다.

비교적 최근의 연구인 지은경(2007), 이재현(2012), 박송이(2016), 신영연(2018)을 제외하면 그동안의 연구 성과들은 하나의 주제 아래 여러 시인을 함께 다루거나 단독으로 다루었다고 하더라도 주로 초기 시집에 국한된 경향을 보인다. 한편, 이 중에서 가장 최근에 제출된 신영연의 논문<sup>27)</sup>은 1시집부터 8시집까지 포괄하고 있다는 점에서 주목된다. 이 논문은 현재까지 나온 최승자의 전체 시집을 대상으로 논의를 전개한 유일한 연구이다. 신영연은 제1시집을 초기, 제2시집부터 제5시집을 중기, 제6시집부터 제8시집을 후

---

23) 김정현, 앞의 글, 19쪽.

24) 이주언, 앞의 글.

25) 지은경, 앞의 글.

26) 박송이, 앞의 글.

27) 신영연, 앞의 글.

기로 삼분하고, 시세계 전반을 통시적 관점에서 실존주의의 노정을 특징으로 한다고 규명하고 있다. 초기 시와 후기 시의 시적 태도의 변화를 실존의식의 차원에서 파악하고 있다는 점에서 시 인식의 연결성이 상당 부분 해명되었다. 그렇지만 초기와 중기, 후기를 가르는 기준이 모호하고 자의적이라는 점에서 동의하기 어려운 점이 있다.

지금까지 제출된 논문 가운데 김경은(2011)과 이광호(2016)의 연구는 ‘애도’의 양상을 분석하고 있다는 점에서 검토될 필요성이 있다. 김경은<sup>28)</sup>은 정신분석학적 측면에서 애도의 언어로 최승자의 시를 분석하면서 그의 시세계를 불온한 타자에 대한 시적 주체의 존재론으로 파악한다.<sup>29)</sup> 이광호의 경우 최승자 초기 시에서의 ‘애도의 주체’를 미학적 차원에서 접근하여 분석하고 이를 통과제의적 장소로서의 여성 주체로 규정한다. 즉, 애도 수행자로서의 시적 주체를 ‘낳은 주체’로 보았다. 또한 ‘낳은 행위’ 자체를 통해 애도의 주체를 재구성하여 제도화되고 권력화된 젠더 시스템의 균열을 가져다주는 방식으로 작동한다고 분석한다. 이 두 연구는 최승자 시의 주체를 ‘애도 주체’로 보고 상실된 주체가 다른 방식으로 이행하여 나가는 것을 중요하게 포착하고 있다는 점에서 의미가 있다. 그러나 전자의 연구는 정신분석학적 개념으로서의 ‘애도 작업’을 통해 시세계 전반에 걸쳐 나타나고 있는 ‘죽음’과 ‘절망’이 세상에 대한 희망으로 변이된다고 단선적으로 파악한 점을 지적할 수 있다. 최승자 시에서 상실된 대상이 세계 전체를 상징하고 있기에 죽음 이미지가 반복되며, 세계의 부재가 공포로 다가오기에 이에 대한 저항의 언어로써 현실을 비판한다는 것이다. 이 과정에서 김경은은 자궁을 ‘애도하는 자리’로 보고 “자기 몸을 찢고 타자를 존재케 하는 산고(産苦)”<sup>30)</sup> 끝에 절망은 세계를 향한 긍정과 사랑의 정서를 획득한다고 파악한다.

---

28) 김경은, 「최승자 시에 나타난 애도의 양상 연구」, 『문명연지』 11(2), 한국문명학회, 2011.

29) 이광호, 「최승자 시의 애도 주체와 젠더 정치학」, 『한국시학연구』 45, 한국시학회, 2016.

30) 김경은, 앞의 글, 75쪽.

이광호의 경우에도 애도는 ‘낳은 주체’로서의 ‘여성—몸’과 연결된다. 여기서 ‘여성—몸’의 잠재성은 “무언가를 생산할 수 있는 빈터”<sup>31)</sup>이며 나아가 “생과 죽음이 함께 거주”<sup>32)</sup>하는 곳이다. 이 장소는 죽음에 대한 애도를 탄생에 대한 (불)가능성으로 전환하는 곳이 되며, 따라서 통과제의적 ‘이행(移行)’의 장소<sup>33)</sup>가 된다. 후자의 연구는 정신분석학적 애도 작업뿐 아니라 버틀러의 젠더(gender) 개념을 도입하여 최승자의 시적 주체가 정치적 잠재성을 함의하고 있음을 언급한다. 그럼에도 불구하고 ‘여성’이라는 범주를 ‘빈터’ 또는 ‘낳은 주체’에 한정하여 (재)생산의 차원에서 파악할 때 갖는 해석의 평면성을 짚어볼 수 있다. 이러한 독법은 여성의 신화화에 복무하며 최승자 시가 내포하고 있는 다기한 방식의 자기 비하와 파괴, 존재의 부정과 슬픔이라는 문제, 나아가 정치적 연대의 가능성을 독해하기에 다소 무리가 따른다.

이밖에 김건형(2014)과 이은정(2017)의 논의는 각각 초기 시와 후기 시를 분석함에 있어 새로운 관점을 제시하고 있다. 김건형<sup>34)</sup>은 최승자의 초기 시를 비천한 주체의 개념으로 해석한다. 세계에 대한 주체의 대응양상과 그 변화를 고찰하고, 시적 주체뿐 아니라 추방된 타자 모두를 비천한 아브젝트로 형상화함으로써 최승자의 시가 애도의 윤리에 도달한다고 파악하고 있다. 이는 최승자의 시를 저항과 부정의 언어로 한정하였던 기존의 연구들과 구별되어 가장(假裝)하는 주체의 세계 대응 양상을 고찰했다는 점에서 주목할 만하다. 여기서 최승자의 아브젝트는 1980년대 다른 여성시인들과 달리 어머니와 모성성으로 회귀하지 않는다고 판단하고 있다. 그에게 자궁은 모성의 상징이 아니라 병든 세계이며, 따라서 모성적 공간으로 합일하는 것이 아니라 세계를 교란하는 역할을 한다고 본다. 최승자의 시는 비천한 주체의

---

31) 이광호, 앞의 글, 204쪽.

32) 위의 글, 208쪽.

33) 위의 글, 208쪽.

34) 김건형, 앞의 글.

아브젝트 전략이지만, 크리스테바의 맥락과는 달리 버틀러적인 수행성의 측면이 더 강조된다고 보았다. 이 연구는 최승자 시의 주체에 대한 근본적 사유를 요구하고 있다는 점에서 의미가 있다. 그러나 최승자의 초기 시에 나타난 주체는 크리스테바적 코라를 추구하지는 않는 것으로 보이지만, 중기 시에서는 상징을 도입한 모성의 재의미화가 이루어진다는 점에서, 보다 면밀히 검토되어야 할 여지를 남긴다. 이은정<sup>35)</sup>은 2000년대 이후 변모를 보이는 최승자의 시에 주목하여 시인이 지향하는 ‘실재’에 대한 인식과 표상을 분석한다. 이 논의는 라캉의 이론에 근거하여 상징계의 질서와 규범을 거부하고 상징계 너머의 ‘실재’를 욕망하는 표상들을 차례로 검토하면서 최승자 시가 추구하는 욕망의 윤리학을 살펴보고 있다.

이상의 논의들을 종합해 볼 때, 최승자 시의 선행 연구는 주로 초기 시집을 중심으로 분석되었고, 시기의 구분도 명확한 기준이 아직 합의되지 않았음을 알 수 있다. 따라서 이 글은 지금까지 검토된 연구들을 비판적으로 수용하면서 최승자 시의 전반에 나타나는 ‘주체’가 어떠한 방식으로 변화되었는지를 구체적으로 밝히고자 한다. 최승자 시의 주체가 변화하는 양상은 타자와의 관계에서 체험의 조정을 통해 이루어졌으며, 후기 시에서는 인식의 전환을 통해 존재론적 변환에 이른다. 특히 최승자의 후기 시가 매우 급격한 예술 방식의 변화를 보이는 것은 주체의 변화와 추이 과정을 통해서 규명될 수 있다.

이 글은 최승자의 제1시집부터 제8시집까지의 전체 시집을 연구 대상으로 삼는다. 주체의 변모 양상에 따라 시기별로 구분하여 <초기—중기—후기>로 나누고 시적 전개의 변화 과정을 추적하고자 한다. 최승자의 초기 시를 제1시집 『이 시대의 사랑』(1981)부터 제3시집 『기억의 집』(1989)까지, 중기 시를 제4시집 『내 무덤, 푸르고』(1993)와 제5시집 『연인들』(1999)까지, 후기

---

35) 이은정, 앞의 글.

시를 제6시집 『쓸쓸해서 머나먼』(2010)부터 제8시집 『빈 배처럼 텅 비어』(2016)까지로 구분하여 각 주체의 형상을 분석한다.

### 3. 연구 방법

이 논문은 최승자의 시 텍스트를 전체를 통괄하는 단일한 주체의식으로 규명하지 않고 시기별로 변화하는 주체의 이행 과정 자체를 고찰하는 데 목적이 있다. 주체성이란 객체성과 마주치면서 생성해 나가는 것이며, 이 과정에서 주체는 스스로를 재구성하고 해체한다. 주체가 단일하고 정초된 것이 아니라 이동해가는 것이라면, 언어를 통해 생성된 텍스트 또한 함께 변화해 나가는 것이라 할 수 있다. 이런 의미에서 시인이 작품을 장악하는 것이 아니라 오히려 산출된 특정 발화가 시인을 구성하는 것이라는 명제가 가능해진다. 텍스트를 해석하는 작업이 텍스트 구성의 원리를 해명하려는 시도라고 할 때, 이것은 발화된 언어를 통해 주체의 이동 과정을 사후적으로 다시 재구성하는 것과 다르지 않다. 다시 말해, 시인은 특정 담론에 의해 구성된 존재이며, 이러한 시인이 말한 것이 하나의 발화로서의 시<sup>36)</sup>라고 할 수 있다.

주체 개념이 기반하고 있는 맥락에서 시적 발화는 담론과 동의어이다.<sup>37)</sup> 시 텍스트를 담론의 개념으로 볼 때, 이는 언어의 수행성과 연결된다. 벤베니스트는 언술 행위의 결과로 산출되는 ‘말하는 주체(sujet parlant)’의 고유한 의미작용을 언급한다. 그는 언술 행위(enunciation)를 발화 행위로 규정하고 발화 행위에서 언어가 담론으로 전환한다고 말한다.<sup>38)</sup> 담론의 특징은

36) 윤지영, 「시 연구를 위한 시적 주체(들)의 개념 고찰」, 『국제어문』 39, 국제어문학회, 2007, 142쪽.

37) 위의 글, 157쪽.

38) 에밀 벤베니스트, 『일반언어학의 제문제 I』, 황경자 역, 민음사, 1992, 365쪽.

발화에 언술 행위의 전개과정이 새겨지는 것에 있다. 앤터니 이스툼은 벤베니스트를 수용하면서 텍스트의 의미가 읽는 과정 속에서 생산된다는 점을 강조한다.<sup>39)</sup> 이러한 논지에서 재래식 비평의 관점을 비판하면서, 시 텍스트를 담론(discourse)으로 읽을 때 그 의미가 더욱 명확해진다고 지적한다.<sup>40)</sup> 주체성을 시적 담론의 결과 이상일 수는 없다<sup>41)</sup>고 보는 관점은 시와 시인을 동일체로 간주하지 않는다는 것을 의미한다. 이는 이질적 텍스트의 다양성을 그대로 인정하려는 것이며, 해석상의 통일성을 추구하려는 텍스트 해석의 경직성을 해소해준다.

주체의 개념을 수용하면서 시 텍스트를 담론의 동의어로 간주한다는 것은 언어와 주체성의 관계에 주안점을 두고 주체 구성의 과정을 살핀다는 의미이다. 이는 곧 언어적 실천으로서 시 텍스트가 구현되는 과정을 해명하는 것이다. 이 논문은 최승자 시에 나타난 주체의 변모 양상을 각 시기별로 고찰하려는 연구이다. 초기, 중기, 후기에 따라 최승자의 시는 다층적으로 변화하는 모습을 보인다. 이러한 텍스트의 변화 양상을 면밀하게 해명하기 위해서는 주체의 개념을 선행적으로 검토할 필요가 있다. 연구의 목적에 따른 유형화를 위해 이 논문은 정신분석학에서 사용하는 ‘주체’의 개념을 수용한다.

라깡은 거울단계인 상상계에서 타자와의 동일시를 통해 구성된 것이 ‘상상적 자아’이며, 이 상상적 자아가 상징계로 진입할 때 주체가 형성된다고 본다. 라깡은 자아(ego)와 주체(subject)를 구분하면서, 또한 언술의 주체와 언표의 주체를 구별한다. 기호들의 상징적 영역이 주체를 구성한다는 라깡의 개념을 확장시키면서 크리스테바는 주체란 ‘말하는 존재(parlêtre)’이며,

39) 앤터니 이스툼, 『시와 담론』, 박인기 역, 지식산업사, 1994, 25쪽.

40) 앤터니 이스툼은 시를 더욱 잘 이해할 수 있는 방법으로 담론 개념을 도입하는 이유를 다음과 같이 설명한다. “재래식 비평에서는 텍스트를 어떻게 읽어야 할 것인가를 규정하기 위해 저자라는 개념을 의문의 여지가 없는 선형적인 조건으로 받아들이고 있는 데 반해, 담론 이론에서는 저자를 텍스트의 소산이거나 결과로 설명할 수 있다.” (위의 책, 25쪽.)

41) 위의 책, 56쪽.

언어적 과정의 결과라고 파악한다. 여기서 언어의 사용에 선행하는 자아는 존재하지 않는다.

라깡과 변별되는 크리스테바의 지점은 다음과 같다. 첫째, 라깡이 언급한 유아가 자신과 어머니를 구별하는 시점에 동의하지 않는다. 크리스테바는 거울 단계 이전에, 불쾌함을 느끼게 만드는 것을 자신에게 추방시키는 ‘아브젝시옹(abjection)’ 과정이 이보다 더 이른 시기에 일어난다고 본다. 둘째, 라깡과 달리 크리스테바는 상징질서를 아버지가 아니라 어머니에게서 배운다고 주장한다. 어머니가 일차적 양육자라는 점에서 코라는 모성적 공간이며, 유아의 에너지는 어머니를 향한다. 셋째, 크리스테바는 상상계를 잃어버린 영토로 상징하는 라깡과 달리, 의미작용의 기호적 양식에서 그것을 식별할 수 있다고 파악한다.<sup>42)</sup>

크리스테바는 텍스트의 기능 작용을 제노텍스트(génotext, 생성텍스트)와 페노텍스트(phénotext, 현상텍스트)로 설명한다.<sup>43)</sup> 제노텍스트란 텍스트를 생성하는 데 개입된 모든 요소들로, 텍스트를 발생시키는 모든 과정을 포괄한다. 크리스테바는 텍스트의 발생 원인과 텍스트가 나타나기 이전의 과정을 모두 제노텍스트로 통칭한다. 여기에는 기호계(le semiotique) 작용과 함께 상징계(le symbolique)의 분출이 포함된다.<sup>44)</sup> 제노텍스트는 언어를 통해서 탐지된다고 하더라도 언어학적인 것이 아니라 하나의 과정이며, 다음과 같은 계열들을 분절한다.

- ① 욕동의 이원성
- ② 신체적·생태적 연속체

---

42) 노엘 맥아피, 『경계에 선 줄리아 크리스테바』, 이부순 역, 엘피, 2007, 76~79쪽.

43) 줄리아 크리스테바, 『시적 언어의 혁명』, 김인환 역, 동문선, 2000, 97~101쪽 참조. 김인환은 제노텍스트를 생성텍스트로, 페노텍스트를 현상텍스트로 번역한다. (김인환, 『줄리아 크리스테바의 문학 탐색』, 이화여자대학교출판부, 2003/2004, 65~69쪽.)

44) 줄리아 크리스테바, 위의 책, 97쪽.

- ③ 생산양식에 따른 제약을 반영하는 사회 조직과 가족 구조들
- ④ 담론의 유형, 정신 구조 및 대화 주체의 다양성을 추동하는 예술작용의 모형들<sup>45)</sup>

크리스테바는 이상과 같은 계열의 분절을 바탕으로 기능하는 제노텍스트를 통해 주체가 생성된다고 파악한다. 페노텍스트는 의미의 기능 작용을 통해 언어로 구성되고 산출된 모든 텍스트를 말한다. 의미 생성의 과정은 이 두 가지를 포함한다. 페노텍스트가 문장 구조의 반영이라면, 제노텍스트는 텍스트를 만들어내는 생산 활동 그 자체이며, 이것을 재구성함으로써 페노텍스트에 나타난 주체의 구성 방식을 유추할 수 있다. 즉 제노텍스트는 정신분석 그리고 사회와 화자 주체와의 관계를 논의하는 층위이고, 페노텍스트는 결과적으로 도출 전 예술로서 언어학적인 성격과 구성을 보여주는 층위이다. 크리스테바는 라캉이 말한 네 가지 유형 담론<sup>46)</sup>을 참조하여 이러한 텍스트에 대한 관점을 보다 확장시킨다. 서술적 담론, 메타 언어적 담론, 관조적 담론, 텍스트-실천적 담론이 그것이다. 크리스테바는 서술적 담론과 관조적 담론을 통해서 신경증적 의미 배치를 살펴볼 수 있다면, 메타 언어적 담론과 텍스트-실천의 담론은 편집증 및 분열증과 연결되어 있다고 본다.

텍스트는 단일한 성격의 것이 아니다. 특정한 대상과 주체의 고유한 관계 방식들에 의해 시적 예술이 산출된다고 할 때, 시적 예술의 차원에서 주체는 예술들의 구조화된 장(場)에서 생겨나는 어떤 중심점으로 볼 수 있다. 이러한 개념을 적용하여 세계와의 관계에서 구성된 주체의 변모 양상을 고려할 때 시의 변화는 초기, 중기, 후기로 나누어진다. 초기 시는 제1시집 『이

45) J. Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, trans. Leon S. Roudiez, New York: Columbia University Press, 1984, p.87.

46) 라캉이 말한 사회에서 행해지는 네 가지 유형의 담론은 다음의 서술을 참조할 수 있다. "Lacan has delineated four types of discourse in our society: that of hysteric, the academic, the master, and the analyst." (Ibid, p.88.)

시대의 사랑』(1981)부터 제3시집 『기억의 집』(1989)까지이고, 중기 시는 제4시집 『내 무덤, 푸르고』(1993)와 제5시집 『연인들』(1999)까지, 후기 시는 제6시집 『쓸쓸해서 머나먼』(2010)부터 제8시집 『빈 배처럼 텅 비어』(2016)까지로 구분이 가능하다. 이렇게 초기와 중기와 후기를 나누어 최승자가 천착한 문학적 성취 전반의 특성을 살펴보고자 하는 게 이 논문의 목표이다.

본론의 II장 최승자의 초기 시 분석에서는, 초기 시에 나타난 죽음의 문제를 해명하기 위해 상실의 대상에 대한 주체의 태도를 파악하고 나아가 ‘애도(mourning)’를 통해 보여준 고통의 연대와 윤리의 가능성을 고찰한다. 여기서 애도는 의미 있는 애정 대상을 상실한 후에 따라오는 마음의 평정을 회복하는 정신과정으로, 모든 의미 있는 상실에 대한 반응을 일컫는다. 애도의 지배적인 기분은 고통스러운 것이고, 이러한 기분은 외부 세계에 대한 흥미의 상실, 상실한 대상에 관한 기억에의 몰두, 새로운 대상에게 투자할 수 있는 정서적인 능력의 감소 등을 동반한다. 초기 시에서 시적 주체는 죽음이라는 사건을 통해 자신의 고통과 타자들의 고통을 대면하고 그 고통을 외면할 수 없다는 사실을 자각하면서, 고통 자체를 수반하는 형태로 발견된다. 고통을 자각한 주체로서 그것을 발생시킨 사회를 향한 끈질긴 저항의 고투는 초기 시를 구조하는 언술 방식이 고백과 증언이라는 점에서도 확인된다.

본론의 III장 최승자의 중기 시 분석에서는, 메타시에서 발견되는 침묵과 말화라는 양가적 태도에 주목하여 애도적 주체가 이행해가는 과정을 살핀다. 최승자는 초기 시에서부터 기존 여성시의 문법과 구별되는 언술 방식을 통해 여성 이미지를 전복해왔다. 중기 시에서는 보다 내면으로 집중하여 여성과 모성의 문제를 다룬다. 크리스테바는 여성이 주체가 되는 과정에서 시적 언어를 구현하는 욕동의 근거를 발견한다. ‘말하는 존재’로서의 여성, 복수 형태로 존재하는 주체성(subjectivity)을 통해 여성의 새로운 가능성을 포

착하고자 한다. 「연인들」 연작시를 통해 구현된 세계는 여성 주체의 새로운 정치적 가능성을 보여주는 것이라 할 수 있다.

본론의 IV장 최승자의 후기 시 분석에서는, 크리스테바의 기호계, 상징계의 개념을 통해 ‘허(虛)’의 표상을 규명하고자 한다. ‘한 세월’을 지나 온 시인의 궤적 속에서 최승자가 분투해왔던 시적 태도는 이제 내면에 집중된다. 최승자의 시적 행보가 거의 완결되었음을 시사하는 과정에서 시대적 소명이 종결된 이후, 반복되는 역사에 대한 허무주의적 주체의 모습을 보이는 것을 확인할 수 있다. 이런 과정을 기존 연구에서는 단절과 불연속으로 이해해왔으나, 시간 개념과 실재 개념을 적용해서 살펴보면 후기 시의 행보가 이전 시들과의 연속선상에 놓여 있다는 것을 확인할 수 있다. 곧, 최승자 시의 시적 주체가 고정되지 않고 끊임없이 변화해왔으며 이러한 변모 과정을 통해 40여년 가까이 시의 영토 안에서 부단히 추구하며 도달한 바를 규명해 내고자 한다. 해체된 주체가 추구한 바가 실재를 향한 욕망이고, 이러한 욕망은 시의 영토 안에서만 시도될 수 있으면서 동시에 실현의 불가능성을 입증할 수밖에 없는 방식으로 드러난다는 점에서, 최승자의 후기 시에 나타난 ‘허(虛)’의 의미를 파악할 수 있다.

최승자의 시적 언술에 나타나는 주체의 양상은 초기, 중기, 후기 각각의 시기에 따라 변화된 모습을 보인다. 이러한 주체의 변모 양상을 추적함으로써 이 논문은 최승자의 시적 주체가 고정적이지 않고 새롭게 생성되어간 것임을 규명하고자 한다. 최승자는 시대의 폭력에 기민하게 반응하면서도 내면을 간과하지 않는 방식으로 언어와 실천의 문제를 동시에 사유한다. 이러한 점에서 최승자 시는 한국 문학사에서 중요한 흐름으로 간주된 순수와 참여의 문제를 함께 논의할 수 있는 중요한 참조점을 제공한다.

## II. 주체의 형성과 저항의 방식

최승자의 초기 시에 나타나는 시적 주체는 죽음이라는 사건을 통해 자신의 고통과 타자들의 고통을 대면하고 그 고통을 외면할 수 없다는 사실을 자각하면서 고통 자체를 수반하는 형태로 드러난다. 고통을 자각한 주체로서 그것을 발생시킨 사회를 향한 끈질긴 저항의 고투는 초기 시를 구조하는 예술 방식이 고백이라는 점에서도 드러난다. 이 예술 방식은 최승자의 초기 시를 설명할 때 매우 중요한 의미를 지닌다.

한국 여성시에서 있어 1970년대 후반은 주목할 만한 변화가 일어나기 시작한 시점이라 할 수 있다.<sup>47)</sup> ‘내면성, 모성성, 수동성’ 같은 한정적인 성질만을 ‘여성적인 것’으로 규정·재현해온 한국문학의 관성<sup>48)</sup>에서 벗어나기 시작한 게 바로 이 시기이기 때문이다. 이러한 의미 있는 변화에는 “여성시라는 편견”<sup>49)</sup>을 부수고자 하는 자각과 태도가 있다. 1970년대 후반부터 본격적으로 이루어진 변화는 5월 광주항쟁, 6월 민주화투쟁 등 운동의 시대라 할 수 있는 1980년대라는 상황과 맞물려 여성시 전환의 구체적 계기를 제공하였다.<sup>50)</sup> 여기서 고백이라는 예술 방식<sup>51)</sup>은 가부장제를 폭로하고 시

47) 1970년대 한국 여성시는 거침없는 상상력으로 현실 인식의 폭을 넓혀주었다는 공통점을 보여주고 있다는 평가에 대해서는 허영자·한영옥, 『한국 여성시의 이해와 감상』, 문학 아카데미, 1997, 15~16쪽 참조.

48) 오혜진, 「혐오의 시대, 한국문학의 행방」, 《릿터》 1호, 2016년 8~9월.

49) 1998년 10월 《심상》에서 마련한 좌담에서, 허영자는 다소 강하게 ‘비평계의 섹트의식’을 지적하면서 “여성의 시라는 편견”을 버릴 것을 주문한다.

50) 김승희는 한국 여성주의적 시의 개척자라고 부를만한 시인으로 고정희, 최승자, 김혜순, 김정란, 김승희, 박서원, 이연주 등을 언급하면서 남성중심주의 역사와 사회에 대한 저항을 그 특징으로 본다. 이 중에서 특히 최승자는 여성주의적 고백시의 한 양상으로 평가한다. 여기에는 최승자가 『자살의 연구』를 번역하면서 실비아 플라스의 고백시적 목소리에 영향을 받았을 것으로 추정한다. (김승희, 「한국 현대 여성시의 고백시적 경향과 예술 특성」, 『여성문학연구』 18, 한국여성문학학회, 245~252쪽.)

51) 김승희에 따르면 한국 여성시가 고백시적인 경향으로 전환된 원인은 다음과 같다. 첫째, 개인의 억압으로 인한 내면의 탐구, 둘째, 60년대 순수/참여 논쟁과 70년대 민중문학 논쟁에

대 상황에 저항하는 태도로 분출된 방식이라 할 수 있다.

최승자의 초기 시에 나타난 죽음은 주체를 발견하는 중요한 계기로 작동한다. II장의 1절에서는 최승자의 초기 시에 나타난 죽음의 의미를 고찰하고, 2절에서는 애도적 주체가 폭력과 권력에 대항하는 하나의 방식으로 나타나는 것임을 해명한다. 곧, 프로이트와 데리다의 애도 이론을 통해 죽음을 애도하는 주체의 성격을 규명하고자 한다. 3절에서는 애도의 불가능성을 자각하면서도 타자를 향한 목소리를 외면하지 않는 주체가 고통을 통과하면서 슬픔이라는 감정을 통해 이를 공동의 문제로 확장하는 과정을 살핀다. 이를 통해서 윤리적 주체가 타자와의 연대의 가능성을 열어 보인다는 점에서 최승자 초기 시에 나타나는 주체의 특성을 확인하게 될 것이다.

## 1. 죽음의 선언과 비극의 구조

예측할 수 없고 유래되지 않는 사건이라는 차원에서, 죽음은 존재가 새롭게 각성되는 계기를 마련해준다.<sup>52)</sup> 죽음이란 무화(無化, aneantissement)나 비-존재, 또는 무이기 이전에 일종의 경험, 살아남은 자가 겪는 “응답-없음”의 경험이다.<sup>53)</sup> 최승자의 시적 전개 과정은 죽음의 문제와 그에 관한 태도에 따른 예술 방식의 변화 과정으로 파악할 수 있다. 최승자의 첫 시집 『이時代의 사랑』(1981)에서부터 제3시집 『기억의 집』(1989)에 이르기까지 ‘죽음’은 시집 전반에 걸쳐 빈번하게 등장한다. 그것은 실제 사건으로서의 죽음이거나 상징적인 죽음인데, 단순히 소재적인 측면에서 머무르는 것이 아니라

---

포함되지 않는 ‘개인’의 무의식 분출, 셋째, 페미니즘 이론의 소개와 고백시의 번역 등의 영향이 그것이다. (김승희, 앞의 글, 236쪽 참조.)

52) 하이데거는 죽음을 인간 현존재(Da- Sein) 자신이 각기 그때마다 떠맡아야 할 존재가능성이라고 언급한다. (M. 하이데거, 『존재와 시간』, 이기상 역, 까치, 1998, 336쪽.)

53) 자크 데리다, 『아듀 레비나스』, 문성원 역, 문학과지성사, 2016, 20쪽.

주체를 새로운 자각에 이르게 한다는 점에서 현실 인식의 기제임을 알 수 있다.

어느 빛 밝은 아침  
잠실 독신자 아파트 방에  
한 여자의 시체가 누워 있다.

식은 몸뚱어리로부터  
한때 뜨거웠던 숨결  
한때 빛났던 꿈결이  
꾸룩꾸룩 새어나오고  
세상을 향한 영원한 부끄러움,  
그녀의 맨발 한 짝이  
이불 밖으로 미안한 듯 빠져나와 있다.  
산발한 머리카락으로부터  
희푸른 희푸른 연기가  
자욱이 피어오르고  
일찍이 절망의 골수분자였던  
그녀의 뇌 세포가 방바닥에  
흥건하게 쏟아져 나와  
구더기처럼 꿈틀거린다.

— 「어느 여인의 종말」 전문<sup>54)</sup>

“일찍이 절망의 골수분자”였던 여자의 죽음을 다룬 시이다. “한때 뜨거웠던 숨결” “한때 빛났던 꿈결”이 모두 빠져나간 시체에 대한 이미지들이 제시되고 있다. 생전 그 숨결과 꿈결을 담고 있었을 몸은 “식은 몸뚱어리”가

---

54) 1시집, 32쪽.

되어 ‘맨발 한 짝’이 이불 밖으로 “미안한 듯” “세상을 향한 영원한 부끄러움”으로 남아 있다. 이 시는 “구더기처럼 꿈틀거”리는 죽음의 상태를 오물 이미지로 표현한다. 이 시체의 현존은 죽음이 육체를 오염시키기 때문에 삶과 죽음의 경계가 붕괴되고 침범되는 것을 의미한다. 이는 “한 여자의 한평생이 결코 다시 되돌아올 수 없이 다 지나가버렸다는 것”, 결국에는 “조만간에 그녀가 살았던 한 문장 전체가 차례차례 지워져 나갈 것”<sup>55)</sup>이라는 죽음의 단적인 예이다.

최승자의 초기 시, 『이 時代의 사랑』(1981)과 『즐거운 日記』(1984), 『기억의 집』(1989)에 수록된 시에는 특히 ‘오물’과 관계된 단어들(오물, 배설물, 타령)이 자주 소재로 등장한다.

대부분 여성시들이 꽃이나 기타 아름다운, 장식적인 것들에 대해 이야기하는데 네 시는 파괴적이고 쇼킹하다, 이건 칭찬으로 하는 말이다라고 했다. ... (중략)... 그들이 나이 든 한국 여성 시인들과 얼마나 다른가 하는 생각을 하게 되었고, 언젠가 김혜순에게서 들은 말이 떠올랐다. 그 원로 여성시인이 무슨 상의 심사위원으로 위촉되어 추천을 위해서 김혜순과 내 시집을 어렵사리 구해 읽었는데, 김혜순의 시집을 펼쳐보니 첫 페이지부터 이놈 저놈 소리가 나오고 최승자의 시집을 펼쳐보니 첫 페이지부터 웬 배설물(그 시인은 차마 똥이라는 말도 발음하지 못하고 배설물이라는 단어로 대치했다) 타령이 나오는가, 그래서 자기 낮이 뜨거워져서 추천조차 하지 못했다는 것이다. 그 얘기를 나누면서 김혜순과 나는 킬킬거리며 웃었더랬다.<sup>56)</sup>

인용문에서 알 수 있듯이, 최승자의 새로움은 거침없는 언어의 운용, 불결하거나 낯선 이미지의 제시에서 비롯된다. 이러한 최승자의 초기 시에 나타나는 그로테스크한 이미지는 시적 주체의 자기규정과 연관되어 있다. 크리

55) 최승자, 『한 게으른 시인의 이야기』, 책세상, 1989, 59쪽.

56) 최승자, 『어떤 나무들은—아이오와 일기』, 세계사, 1995, 29쪽.

스테바는 과정 중에 있는 주체(le sujet en procès)를 ‘아브젝시옹(abjection)’으로 설명한다. 주체가 형성되는 과정은 자기가 아닌 어떤 것을 배제하거나 동일시하는 것을 통해 이루어진다. 자기가 아닌 것을 비천한 것으로 제외했다가 이 아브젝트(abject)<sup>57)</sup>한 것을 다시 받아들이는 과정에서 정체성은 형성된다. 억압되고 경계에서 제외된 아브젝트는 결코 완벽하게 제거되지 않고 오히려 끊임없이 주체를 위협하면서 체제와 정체성을 어지럽히는 전복적인 요소로 남아 있게 된다.<sup>58)</sup> 다시 말해, 아브젝시옹은 상징계가 요구하는 주체가 되기 위해 나와 다르다고 여겨지는 이질적인 것들을 거부하고 추방하려는 심리적인 현상이다. 이 과정에서 제외된 것들, 추방된 것들이 아브젝트이다. 따라서 크리스테바에게 있어 주체란 “아브젝시옹을 아브젝트함으로써 그 경계를 통해 형성되는 문화적이고 상징적인 질서”<sup>59)</sup>로 파악된다. 최승자의 시는 상징 질서가 요구하는 주체와 대상 간의 명확한 경계 자체를 파괴하면서 추방된 것들을 적극적으로 반영한다는 점에서 전위적이다.

이는 최승자의 첫 시집 『이 時代의 사랑』에 첫 번째로 수록된 「일찌기 나는」에서 보여준 도저한 자기 부정과 연결된다. 지금까지 자기 자신은 아무 것도 아니었다는 격렬한 고백<sup>60)</sup>으로 시작되는 이 시는 『이 時代의 사랑』이라는 시집의 핵심을 관통하고 있다. 곧 세계 속에서 좌절하는 개인이 “불확실한 희망보다는 언제나 확실한 절망을 택”<sup>61)</sup>하는 방식이다.

57) 줄리아 크리스테바는 아브젝트에 대해 다음과 같이 서술하고 있다. “아브젝트가 되는 것은, 부적절하거나 건강하지 않은 것이라기보다 동일성이나 체제와 질서를 교란시키는 것에 더 가깝다. 그것 자체가 지정된 한계나 장소나 규칙들을 인정하지 않는 데다가 어중간하고 모호한 혼합물인 까닭이다.” (줄리아 크리스테바, 『공포의 권력』, 서민원 역, 동문선, 2001, 25쪽.)

58) 박주원, 「‘여성’이란 무엇인가? 크리스테바(J. Kristeva)의 사상에서 ‘여성’이라는 주체성의 재구성」, 『시민사회와 NGO』 14(1), 한양대학교 제3섹터연구소, 2016, 268쪽.

59) 위의 글, 268쪽.

60) 고백이라는 형식은 내면의 발견이 전제된 것이다. 가라타니 고진이 내면이란 선험적으로 존재하는 것이 아니라 물질적인 형식에 의해 가능해졌고, 그것이 제도의 확립을 통해 이루어진 것이라 할 때, 고백은 일종의 형식과 제도가 된다. 고진은 고백이라는 제도 자체에 주목하여 이것이 내면을 만들어내는 것이라고 본다. (가라타니 고진, 『일본근대문학의 기원』, 박유하 역, 민음사, 1997/2007, 104쪽 참조.)

61) 최승자, 「산다는 이 일」, 『한 게으른 시인의 이야기』, 1989, 책세상, 27쪽.

일찌기 나는 아무 것도 아니었다.  
마른 빵에 핀 곰팡이  
벽에다 누고 또 눈 지린 오줌 자국  
아직도 구더기에 뒤덮인 천년 전에 죽은 시체.

아무 부모도 나를 키워 주지 않았다  
쥐구멍에서 잠들고 벼룩의 간을 내먹고  
아무 데서나 하염없이 죽어 가면서  
일찌기 나는 아무 것도 아니었다

떨어지는 유성처럼 우리가  
잠시 스쳐갈 때 그러므로,  
나를 안다고 말하지 말라.  
나는너를모른다 나는너를모른다.  
너당신그대, 행복  
너, 당신, 그대, 사랑

내가 살아 있다는 것,  
그것은 영원한 루머에 지나지 않는다.

— 「일찌기 나는」 전문<sup>62)</sup>

“일찌기 나는 아무 것도 아니었다”고 이 시는 선언한다. “마른 빵에 핀 곰팡이” “지린 오줌 자국” “구더기에 뒤덮인 천년 전에 죽은 시체”는 각각 이 ‘아무 것도 아닌’ 존재를 드러내는 방식으로, 낯선 이미지의 나열을 택하고 있다. 여기서 등장하는 ‘죽은 시체’는 심지어 “천년 전”부터 죽어 있는 상태

---

62) 1시집, 13쪽.

로 지속된 것으로 “구더기에 뒤덮인” 존재이다. 이러한 이미지와 연결되는 것이 “아무 부모도 나를 키워 주지 않았”다는 언술이다. 처음부터 ‘죽은 시체’인 나는 그러므로 키워준 부모가 없다. 나의 탄생은 부모로부터 비롯된 것이 아니라, “아무 데서나 하염없이 죽어 가”는 중에 이루어진 것이다.

따라서 어느 누구도 나를 “안다고 말”할 수 없고 말해서도 안 된다. 마찬가지로 나 또한 “너를 모른다. 나이거나 너는, 서로에게 완전히 해명될 수 없는 존재이다. 죽어가는 존재로서 “내가 살아 있다는 것”은 근거 없는 “영원한 루머”에 지나지 않는다. 이는 곧 죽음의 선언이다.

그날 이후 나는 죽었다.

그러므로 이것은 死後의 기술이다.

물론 아시는 분은 아시겠지만,

이것은 과장이다.

— 「그날 이후」 부분<sup>63)</sup>

최승자의 죽음은 방법적 죽음이기도 하다. “죽음이여/ 잠시만,/ 영원히.”(「물망초」)에서 확인되듯이 죽음은 시간성을 뛰어넘거나 끊임없이 재발견되는 방식으로 삶을 지배하고 있다. 또한 이 죽음은 결국 “깜깜히 누운 삶”(「오늘 밤 깊고 깊은」)을 각성시키기 위한 것이다. 강렬히 살아가고 싶은 마음, 그러나 그럴 수 없는 현실 속에서 죽음은 “타오르”고 삶은 “깜깜히 누”워 있다. 그리하여 이 죽음이 가득한 기록은 곧 “슬픔의 세간들이 넘치는”(「기억의 집」) 기억에 관한 것이며, “낭만주의적 지진아의 고백”(「이제 가야만 한다」)이기도 한 것이다.

근본적으로 세계는 나에게겐 공포였다.

---

63) 3시집, 18쪽.

나는 독 안에 든 쥐였고,  
독 안에 든 쥐라고 생각하는 쥐였고,  
그래서 그 공포가 나를 잡아먹기 전에  
지레 질러 먼저 앙양대고 위협하는 쥐였다.  
어쩌면 그 때문에 세계가 나를  
잡아먹지 않을지도 모른다는 기대에서……

오 한 쥐의 꼬리를 문 쥐의 꼬리를 문 쥐의 꼬리를  
문 쥐의 꼬리를 문 쥐의 꼬리를 문 쥐의 꼬리를……

— 「악순환」 전문<sup>64)</sup>

이 시에서 세계는 “근본적으로” “공포”로 다가오고, 주체는 “독 안에 든 쥐” “독 안에 든 쥐라고 생각하는 쥐”이다. 세계의 공격에 맞대응하려는 시적 주체는 공포에 잠식되기 전에 “앙양대고 위협하는 쥐”가 된다. 이 공포감은 “꼬리를 문 쥐”를 계속해서 “꼬리를 무”는 것과 같이 ‘악순환’의 방식으로 드러난다. 여기에는 세계를 공포로 인식하는 근원적인 세계관이 내재되어 있다. 주체는 악순환에 직면하면서 이 악순환의 꼬리를 끊어낼 수 없다는 사실을 자각한다. 그리고 이 자각은 주체가 세계와 영원히 불화할 것임을 예고한다.

죽고 싶음의 절정에서  
죽지 못한다, 혹은  
죽지 않는다.  
드라마가 되지 않고  
비극이 되지 않고  
클라이막스가 되지 않는다.

---

64) 2시집, 86쪽.

되지 않는다,  
그것이 내가 견뎌내야 할 비극이다.  
시시하고 미미하고 지지하고 데데한 비극이다.  
하지만 어쨌든 이 물을 건너갈 수밖에 없다.  
맞은편에서 병신 같은 죽음이 날 기다리고 있다 할지라도.

— 「비극」 전문<sup>65)</sup>

낮설고 기이한 공포의 세계에서 시적 주체는 죽음을 욕망하지만 죽지 못하고 죽지 않는다는 사실을 깨달을 뿐이다. 여기에는 근원적인 비극성이 있다. 무엇도 “되지 않는다”는 것, 이것이 주체가 견뎌야 할 “시시하고 미미”한 비극이다. 그러나 이 주체는 눈앞에 놓인 “이 물을 건너”가는 것을 주저하지 않는다. 비극성에 함몰되지 않고 죽음을 피하지 않는 주체는 이편과 저편을 가로지르는, 경계에 선 주체이다. 시대와 집단의 경직된 가치체계에 대해서 경계하려는 태도<sup>66)</sup>는 비극적 구조에 대한 이해에서 비롯한다.

## 2. 애도적 주체와 타자 인식

애도와 멜랑콜리는 상실에 대한 두 가지 반응이다. 프로이트에 따르면 애도란 “사랑하는 사람의 상실, 혹은 사랑하는 사람의 자리에 대신 들어선 어떤 추상적인 것, 즉 조국, 자유, 어떤 이상(理想) 등의 상실에 대한 반응”<sup>67)</sup>

---

65) 2시집, 85쪽.

66) 이에 대해 최승자는 산문집에서 다음과 같이 서술한다. “한 시대 전체가 혹은 한 집단 전체가 고착되고 경직된 가치체계를 내세우고 그것에 의하여 어떤 보이지 않는 혹은 실제적인 힘을 행사할 때 어떤 비극이 일어날 수 있는지 우리는 역사 속에서나 문학작품 속에서도 이 따금 보게 된다.”(최승자, 「도덕하는 사람들」, 『한 계으른 시인의 이야기』, 37쪽.)

67) 지그문트 프로이트, 「슬픔과 우울증」, 『정신분석학의 근본 개념』, 윤희기 역, 열린책들, 1997/2004(재간), 244쪽.

이다. 프로이트는 「애도와 멜랑콜리」(1917)<sup>68)</sup>에서 이 둘을 구분한다. 즉, 애도와 멜랑콜리가 발생하는 지점은 같으나, 대상과 주체의 관계에서 차이가 있다는 것이다. 사랑의 대상을 잃고 난 뒤 고통을 겪는 주체는 시간이 흐르면서 그 대상에게 투여되었던 리비도를 다시 자아로 되돌리는 과정을 겪게 되는데 프로이트는 이러한 애도 작업을 통해 주체가 다른 대상을 받아들일 준비를 할 수 있게 된다고 보았다. 반면 멜랑콜리는 상실한 대상을 떠나보내지 못하고 상상적으로 상실한 대상을 주체의 내부로 들여와 무의식적·나르시시즘적으로 동일시하고 퇴행한다. 이 과정에서 자기를 비하하거나 비난하게 되며 상실된 대상에 대해 애증이라는 양가적 감정을 갖게 된다.

이러한 애도와 멜랑콜리는 다음과 같은 차이가 있다. 첫째, 애도는 의식적인 대상과 관련되지만 멜랑콜리는 무의식적인 대상과 관련된다. 둘째, 애도는 대상과 관련되지만 멜랑콜리는 나르시시즘, 즉 자아 형성과 관련된다. 셋째, 애도와 다르게 멜랑콜리에서는 애증이라는 양가감정이 자아의 내부로 투사되면서 사랑의 대상을 자아로 바꾸고, 이 자아는 초자아의 역할을 하면서 새디즘으로 발현된다.<sup>69)</sup>

최승자의 초기 시에서 나타나는 고통은 존재의 결여와 상실의 체험에 대한 반응이라는 측면에서 파악할 수 있다. 근원적인 상실에 대한 태도는 타자에 대한 애도이면서 또한 우리 자신을 애도하는 문제와 연결된다. 여기에는 타자의 개입이 이루어지며, 이 잃어버린 대상에 대한 애도는 곧 삶 자체에 대한 애도로 이어진다.

---

68) 위의 책, 243~265쪽. 임진수는 프로이트의 논문 “Trauer und Melancholie”의 번역어로 ‘애도와 멜랑콜리’가 더 적절하다고 판단하고 있다. 독일어 Trauer는 사랑하는 사람이 죽었을 때 느끼는 특별한 슬픔이며 그 슬픔을 극복하는 과정 전체를 포괄하기 때문에 단순히 ‘슬픔’으로만 번역하게 되면 그 함의를 다 담아내지 못한다고 본다. 또한 Melancholie는 우울증(depression)의 상위개념이므로 분명히 구분되어야 한다고 강조한다. (임진수, 「애도와 멜랑콜리」, 『애도와 멜랑콜리』, 과워북, 2013, 8~10쪽 참조.)

69) 조현순, 「애도와 우울증」, 『페미니즘과 정신분석』, 여성문화이론연구소 엮음, 도서출판 여이연, 2003, 57쪽.

뜯소문 뜯구름처럼  
청파동 하숙집 아저씨가 돌아가시고  
아침의 검은 전화 벨이 울립니다.  
밥상머리에서 문득  
어머니 아버지라는 종족은 그리운  
물의 精 불의 精으로 녹아 버리고  
밥과 국이 한 목소리로 고인의  
생전의 말씀을 읊조립니다.

欲死欲死

怏怏發狂

칭천하늘에서 검은 배가 다가온다.  
우주의 습기를 가득 품고  
외계의 모르스 부호를  
단속적으로 흘날리며  
죽음은 우리에게 메시지를 보낸다

어느 날 맨하탄에서  
존 레논은 죽고  
고인이 된 목소리만 떠돌아다닌다.

마마 돈 고우

대디 컴 홈

— 「두 편의 죽음」 전문<sup>70)</sup>

누군가의 죽음은 “뜯소문 뜯구름처럼” 덧없거나 근거가 없는 상태로 찾아온다. 이 예측할 수 없는 사건으로서의 죽음은 아침 밥상 위에서 “검은 전

---

70) 1시집, 24~25쪽.

화 벨”로 전달되고, ‘목소리’로 ‘말씀’으로 다가온다. 고인이 생전에 남겼던 말씀이란 “欲死欲死”, 즉 죽고 싶다는 뜻이다. 편안하지 않고 거의 미친 상태, 무언가 울분에 차 있는 상태(“怏怏發狂”)에서 이 삶을 마감하고자 하는 죽음 충동, 곧 자살에의 열망은 어찌 보면 자기보존의 충동일 수 있다. 장 아메리는 ‘자살’ 대신 ‘자유죽음(Freitod)’이라는 말을 쓴다.<sup>71)</sup> 그는 “‘치욕스런 좌절과 냉혹한 실패(échec)’ 상태에서의 인생이 더욱 추한 것이라면, 존엄성과 자유를 가지고 죽음을 선택할 수 있다”<sup>72)</sup>고 본다. 고인이 한 “생전의 말씀”은 마음에 차지 않는 현실을 벗어나려 끊임없이 되뇌는 죽음의 말이다. 이와 연결되는 이미지로 등장하는 “우주의 습기를 가득 품”은 ‘칭찬하늘’의 “검은 배”, 곧 죽음은 우리에게 끊임없이 “외계의 모르스 부호” 같은 메시지를 보낸다. 현존재로서의 인간이 존재의 극단까지 나아가 그러한 상황을 넘는 것, 그것이 장 아메리가 말하는 ‘자유죽음’이다. 이것은 도피로서의 죽음이 아니다. 더 이상 견디기 어려운 상태, 현존재가 자기 자신을 유지할 수 없는 강압과 폭력의 상태에서 벗어나는 것을 의미한다. 곧 존엄성을 지키는 방식이다. 시에서 고인이 생전에 입버릇처럼 한 ‘죽고 싶다’는 말은 그의 죽음이 실제 자살과는 무관한 죽음이라 하더라도 치욕 같은 삶을 미친 것이나 다름없는 상태로 유지하느니 차라리 죽음을 선택하고 말겠다는 태도로 읽힌다.

그런데 이 「두 편의 죽음」에는 두 가지 죽음이 병치되어 있다. “어느 날 맨하탄에서” 갑자기 충격을 당한 ‘존 레논’의 유명한 죽음이 그것이다. 그의 죽음은 선택이 아닌 갑작스러운 단절로, 그 끝에 남은 것은 역시 ‘목소리’뿐이다. 이 두 죽음은 밥과 국의 형태로 놓인 아침 밥상에서 “그리운/ 물의 精

71) 장 아메리는 『자유죽음』에서 ‘수이 카에테레(sui caedere)’, 곧 “스스로 자신을 죽임”이라는 뜻의 라틴어에서 비롯된 ‘자살(Suizid)’이라는 용어를 사용한다. 이런 의미에서 자기 자신을 살해한다는 의미의 자살(Selbstmord) 대신 ‘자유롭게 죽음을 선택한다’는 ‘자유죽음’이라는 말로 그것을 지칭한다. (장 아메리, 『자유죽음』, 김희상 역, 산책자, 2013, 16쪽.)

72) 위의 책, 112쪽.

불의 精으로 녹아” 버린 어머니, 아버지라는 종족과 연결된다. “마마 돈 고우/ 대디 컴 홈”, 존 레논이 오노 요코와 함께한 공식 솔로 앨범 《John Lennon/Plastic Ono Band》(1970)의 첫 번째 트랙인 <Mother>에 나오는 구절이다. 교회 종소리로 음울하게 진행되는 도입부를 지나 여러 번 절규하는 “Mama don’t go/ Daddy come home”에 이르면, 어린 시절에 겪은 존 레논의 불행한 개인사가 겹쳐 떠오를 수밖에 없다. 자신을 원하지 않은 어머니와 떠나간 아버지에게 “Goodbye” 다음으로 하는 말이다. 같은 구절을 반복하며 변주되는 이 절규를 들으면, 던져진 삶을 어찌지 못하는 동시에 죽음 또한 어찌할 수 없는 난감한 처지에 놓인 인간의 상황이 고스란히 느껴진다. 죽음이란 돌연한 것이다. 그리고 이 죽음은 현존재로 하여금 자기 자신을 문제시한다는 점에서 각성의 계기를 마련해준다. 가장 확실한 죽음이라는 명제는 이 시에서 ‘뜯소문’ ‘전화 벨’ ‘말씀’ ‘모르스 부호’ ‘목소리’라는 청각 이미지를 거느리며 “欲死欲死/ 怏怏發狂” “마마 돈 고우/ 대디 컴 홈”이라는 핵심어로 집약되고 있다. 최승자의 시가 죽음을 말할 때, 그 죽음이란 ‘목소리’의 외피를 하고 나타난다. ‘청과동 하숙집 아저씨’의 죽음과 ‘존 레논’의 죽음은 주체에게 목소리로 다가오지만 해독하기 어려운 메시지이다. 그것은 <Mother>의 결말부처럼 ‘페이드 아웃(fade out)’ 되면서도 끝내 뇌리에서 떠나지 않는, 망자의 “단속적으로 흘날리는” 마지막 목소리이며 끊임없이 주체와 대화 관계에 놓이게 되는 타자의 말이다.

불러도 삼월에는 주인이 없다  
 동대문 말치에서 풀잎이 비밀에 젖는다.

늘 그대로의 길목에서 집으로  
 우리는 익숙하게 빠져들어  
 세상 밖의 잠 속으로 내려가고

꿈의 깊은 늪 안에서 너희는 부르지만  
에인아 사천 년 하늘 빛이 무거워  
<이 강산 낙화유수 흐르는 물에>  
우리는 발이 묶인 구름이다.

밤마다 복면한 바람이  
우리를 불러내는  
이 무렵의 뜨거운 암호를  
죽음이 죽음을 따르는  
이 시대의 무서운 사랑을  
우리는 풀지 못한다

— 「이 시대의 사랑」 전문<sup>73)</sup>

1979년 데뷔작이면서 첫 번째 시집 『이 시대의 사랑』의 표제작이기도 한 이 시는, ‘암호’로 존재하는 “죽음이 죽음을 따르는/ 이 시대의 무서운 사랑”에 대해 언급하고 있다. 연속되는 죽음이라는 파국의 상황 속에서 “늘 그대로의 길목에서 집으로” 향해가는 우리는 여전히 일상을 살아간다. 그러나 이 익숙한 일상 속에서 주체는 시대의 파국을 감지한다. 이 상황을 외면하거나 회피하려고 하지 않는 태도는 시대적 흐름 속에 그대로 무의미하게 동참하지는 않겠다는 의지를 담고 있다. 흘러가는 강물과도 같은 역사 속에서 “발이 묶인 구름”인 주체는 시대적 ‘암호’의 매듭을 풀 수 없으리라고 예견하면서도 그것과 직면한다. 우리는 죽을 수밖에 없는 자만을 사랑하며, 우리가 사랑하는 가사성(可死性, mortality)은 우연한 것도 아니고 외적인 것도 아니다.<sup>74)</sup> 고통을 수반하면서 오히려 그것은 사랑의 조건이 된다. 테리다에게 사랑은 언제나 이미 상대에게서 그리고 우리 자신에게서 갈라서 있음을

73) 1시집, 75쪽.

74) 니콜러스 로일, 『자크 테리다의 유령들』, 오문석 역, 엘피, 2007/2018, 302쪽.

조건으로 한다.<sup>75)</sup> 그러므로 주체는 “이 시대의 사랑”을 기억을 담지하는 “무서운 사랑”이라 명명하는 것이다.

상실의 문제에서 애도란, 국가와 정치 차원에서 희생당하거나 이로 인해 상처받은 모든 사람들에 대한 문제가 된다. 최승자의 시에 나타나는 죽음이 개인적 차원의 실존 문제뿐 아니라, 거기에 덧붙여 정치적 맥락을 획득하는 것은 이 지점이다. 아버지의 법으로 상징되는 제도를 부수는 힘은 최승자 시의 주체가 애도를 통해 끊임없이 타자들의 목소리를 담지하며 그것을 경청해야 하는 것으로 만들기 때문이다. 이 애도적 주체는 죽음을 망각하지 않고 끊임없이 불러냄으로써 그 자체로 증언하며 동시에 와해한다. 여기에는 더 이상 말할 수 없는 타자들이 단속적으로 등장한다.

데리다는 프로이트의 애도 이론에 의문을 제기하면서 정상적인 애도는 있을 수 없다고 지적한다.<sup>76)</sup> 그는 기억과 내면화를 통한 정상적인 애도 작업에서는 주체가 타자를 ‘삼킴(devouring)’으로써 타자의 타자성을 말살하기에 일종의 배반이라고 표현한다. 데리다의 애도는 “끝이 없는 것이고, 위로할 수 없는 것”이다.<sup>77)</sup> 또한 애도의 실패는 죽은 자가 타자성을 보존하면서 영원히 주체의 내면에 살아남아 책임을 요구하며, 죽었지만 살아 있는 것을 의미한다. 죽음은 상대와의 결별의 시작점이 아니라 그 사람에 대한 “견줄 바 없는 감정의 순간 속에서 맡겨진 책임”<sup>78)</sup>이 탄생하는 지점이 된다. 다시 말해, 죽음은 종결이 아니라 타자를 기억하려는 새로운 시작이자 출발점이다.

---

75) 위의 책, 303쪽.

76) 데리다는 ‘애도 작업(mourning work)’이라는 단어 자체를 문제시한다. 이 ‘작업’이라는 말에는 애도의 정상적이고 성공적인 수행을 위해 주체로부터 타자의 배제를 정당화하려는 의도가 내재되어 있다고 보기 때문에 이를 비판하면서 이론적으로 수정하고자 한다. 이에 대해서는 Jacques Derrida, *Memoires: For Paul de Man*, trans. Cecile Lindsay, Janathan Culler and Eduardo Cadava, New York: Columbia University Press, 1986.

77) Jacques Derrida, *The Work of Mourning*, ed. Pascale-Anne Brault and Michael Naas, Chicago: Chicago University Press, 2001, p.143.

78) 자크 데리다, 『아듀 레비나스』, 22~23쪽.

너는 날 버렸지,  
이젠 헤어지자고  
너는 날 버렸지,  
산 속에서 바닷가에서  
나는 날 버렸지.

수술대 위에 다리를 벌리고 누웠을 때  
시멘트 지붕을 뚫고 하늘이 보이고  
날아가는 새들의 폐벽에 가득찬 공기도 보였어.

하나 둘 셋 넷 다섯도 못 넘기고  
지붕도 하늘도 새도 보이잖고  
그러나 난 죽으면서 보았어.  
나와 내 아이가 이 도시의 시궁창 속으로 시궁창 속으로  
세월의 자궁 속으로 한없이 흘러가던 것을.

그때부터야.  
나는 이 지상에 한 무덤으로 누워 하늘을 바라고  
나의 아이는 하늘을 날아다닌다.

울챙이꼬리 같은 지느러미를 달고,  
나쁜 놈, 난 널 죽여 버리고 말 거야  
널 내 속에서 다시 낳고야 말 거야  
내 아이는 드센 바람에 불려 지상에 떨어지면  
내 무덤 속에서 몇 달간 따스하게 지내다  
또다시 떠나가지 저 차가운 하늘 바다로,  
울챙이꼬리 같은 지느러미를 달고  
오 개새끼  
못 잊어!

여기에는 이중의 죽음이 있다. ‘너’가 나를 버림으로써 ‘나’는 나를 버리게 되고, ‘나’를 버림으로써 ‘나의 아이’도 버려지게 된다. “수술대 위에 다리를 벌리고” 누운 ‘나’는 ‘내 아이’와 함께 “이 도시의 시공창 속으로/ 세월의 자궁 속으로 한없이” 죽는다. 주체는 “이 지상에 한 무덤”으로 누워서 “올챙이 꼬리 같은 지느러미를 달고” 날아다니다가 “내 무덤 속에서 몇 달간 파스하게 지내다/ 또다시 떠나가”는 나의 아이를 본다. 이 모든 과정을 나는 “죽으면서 본”다.

이 시에서 주체는 잃어버린 대상으로서의 ‘나의 아이’를 죽음의 세계로 떠밀어버리는 게 아니라 내 안의 “비밀묘지(crypt)”<sup>80)</sup>로 들고 있다. 데리다는 정상적이지 못한 애도를 설명하면서 이것은 죽은 대상을 위해 몸 안에 지하묘지를 만드는 것, 즉 죽은 자가 내 안에 낫선 존재로 계속 살아남아 있게 된다는 것을 의미한다고 말한다.<sup>81)</sup> 이러한 애도의 방식은 타자가 타자성을 유지하면서 주체의 내면에 영원히 살아 현실의 삶에 지속적으로 영향을 끼칠 뿐만 아니라 대화적인 관계를 유지하는 것이다. 이때 주체는 이전의 상태와는 구별되는, 애도 대상과 융합된 주체가 된다.

그런데 이 시에는 아이를 애도하며 동시에 ‘나쁜 놈’을 “죽여 버리고” “내 속에서 다시 낳”을 거라는 바람이 섞여 있다. 죽음과 애도 앞에서 이 잊을 수 없는 체험을 하게 한 상대를 두고 “개새끼”라고 일갈하면서도 “못 잊어!”라고 외치는 주체는 죽음을 낳음으로써 기억의 문제로 건너간다. 애도란 상실한 대상에 대한 기억을 통해 행해지기 때문이다.

---

79) 2시집, 64~65쪽.

80) Jacques Derrida, *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*, trans. Peggy Kamuf, ed. Christie V. McDonald, New York: Schocken Books, 1985, p.57.

81) 위의 책, 57쪽 참조.

아무도 없다  
 누구나 가 버린다  
 그리고 참으로 알 수 없는 날에 나는  
 또 다시 치명적인 사랑을 시작하고,  
 가리라  
 저 앞 허공에 빛나는 칼날  
 내 눈물의 단두대를 향하여  
 아픔이 아픔을 몰아내고  
 죽음으로 죽음을 벨 때까지  
 마침내 뿔어오르는 내 피가  
 너희의 잔에 행복한 포도주로 넘치고  
 그때 보아라 세상의 어머니 아버지여  
 내가 내 뿌리로 아름답게 피어오르는 것을  
 나의 불모가 너희의 영원한 풍요가 되는 것을  
 그리고 마음껏 기쁘게 마셔라  
 오늘의 나의 피, 내일의 너희의 포도주를

— 「슬픈 기쁜 생일」 부분<sup>82)</sup>

“내 눈물의 단두대를 향하여” “아픔이 아픔을 몰아내고” “죽음으로 죽음을 베”는 것이 최승자 식의 현실 대응 방식이라 할 때, 이것은 결국 주체의 존재 변환을 위한 도정이 되는 셈이다. 그리하여 “내가 내 뿌리로 아름답게 피어오르”는 것은 나의 존재는 아버지나 어머니로부터 비롯되는 것이 아니라 온전히 고통으로부터 시작되는 것임을 선언하는 것과 다름없다. 이 고통 받는 육체, 고통의 다기한 경험은 윤리적 감수성과 연결된다. 타인의 고통을 “극심한 고통, 단순한 고통 그 이상의 것”<sup>83)</sup>으로 상상한다는 것은 곧 그들

82) 1시집, 35쪽.

83) 수전 손택, 『타인의 고통』, 이재원 역, 이후, 2011, 149쪽.

의 고통과 내가 연결되어 있을지도 모른다는 사실을 숙고해 보는 일이 되기 때문이다. 따라서 애도란 우리 자신의 애도를 수행하는 것이 되고, 이 애도는 주체가 살아 있는 한 영원히 종결되지 않는다.

이러한 도정에 있어 주체는 “어째서 내 존재를 알리는 데에는/ 이 울음의 기호밖에 없을까요?”(「부질없는 물음」)라고 반문한다. 상실의 체험은 주체의 자기 정립의 조건이 되며, 타자에 대한 충실성을 요청한다. “어둠의 발바닥을 돌아 마주치는 것”(「부끄러움」)을 향하여 갈 수밖에 없는 운명을 각성한 주체는 슬픔이라는 감정을 통해 화해하기 어려웠던 시대를 호명한다.

### 3. 윤리적 주체와 고통의 연대

버틀러는 프로이트의 애도 이론을 일부 수용하면서, 상실의 체험이 불가사의한 그 무엇과 대면하는 것이라는 점을 상기시킨다. 상실의 이후 변화되는 삶에 대해 고찰하면서, 인간이 지닌 취약성이 상실을 바탕으로 공동체의 가능성을 도모하게 될 것이라고 전망한다.<sup>84)</sup> 이는 개인적 차원의 애도가 공적 차원의 애도로 확장됨을 의미하는 것이다.

버틀러는 새로운 공동체적 가능성에 주목하면서 한편으로 국가적 애도의 문제를 거론한다. 어떤 죽음은 국가적인 차원에서 애도되지만 다른 어떤 죽음은 거론되지 않을 때, 이 둘의 차이는 어디서 발생하는 것인지를 문제시

---

84) 버틀러는 『위태로운 삶』에서 폭력, 애도, 정치의 문제를 다루면서 “통제할 수 없는 일을 겪고 나서 우리가 우리 자신과 동일한 존재가 아니라 우리 자신이 아닌/제정신이 아닌 존재가 되는 순간”에 주목한다. “내가 누구인가 하는 문제에 근본적인, 박탈의 한 양상에 대한 이해의 가능성을 어찌면 슬픔이 포함한다고 할 수 있을 것이다. 이 가능성은 나의 자율성을 반박하지 않지만, 체험된 삶의 근본적인 사회성에 의거하여 자율성에 대한 주장을 제한한다. 그 사회성이란 애초부터 우리가 몸을 가진 존재이기 때문에 이미 타인에게로 이양되고 자신을 초월하는 존재가 되고 우리 삶이 아닌 다른 삶에 연루되는 방식을 말한다.” (주디스 버틀러, 주디스 버틀러, 『위태로운 삶』, 윤조원 역, 필로소픽, 2018, 58쪽.)

하면서 국가가 애도를 정치화하는 방식을 사유한다.<sup>85)</sup> 폭력에 노출되어 있는 개인이 공동체적인 기반을 세우고 정치적 차원의 삶을 어떻게 구성할 것인가, 이 물음에 대한 하나의 가능성을 최승자의 시에서 발견할 수 있다. 그것은 상실의 체험이 고통을 수반하는 것이라면, 이 고통은 소통의 기반이 될 수 있음을 전제하는 것이다.

내가 믿지 않았던, 내가 인정하지 않았던  
그 세월 위에 그래도 녹이 슬고  
또 삭이 트느니

이제 내가 불러도 대답하지 않을 當代여

당신의 외로움이 날 불러냈나,  
내 그리움이 당신을 불러냈나,  
외로움과 그리움이 만나  
찬란하구나,  
이 밤의 술한 슬픔의 천적들이 만나  
다정히 꼬리를 깨물고 깨물리우는  
이 밤 슬픔의 불꽃놀이여,  
當代의 當代의 슬픔의 집합들이여.

— 「當代의 當代의」 전문<sup>86)</sup>

이 슬픔이라는 감정은 사적인 차원의 것이 아니다. 슬픔이란 인간이 지닌 공통의 취약성을 드러내는 방식으로, 오히려 “다정히 꼬리를 깨물고 깨물리우는” “집합들”의 감각으로 다가온다. 이는 나와 다르게 여겨지던 무수한 타

---

85) 위의 책, 66~68쪽 참조.

86) 3시집, 73쪽.

자와의 유대를 회복하고 새로운 관계를 형성할 수 있는 가능성으로 나아가는 발판이 된다. 죽음을 목도하고 죽음을 통과하면서 애도 주체는 시대 한데 묶는 공통의 감각을 깨닫는 것이다. 이때 남근이성중심주의가 여성적인 것으로 등치시키며 억압하고 폄훼해왔던 감정은 새로운 위상을 부여받는다. 슬픔이라는 감정은 서로의 취약함을 깨닫게 하고 타자와 관계 맺을 수 있도록 만든다. 수전 손택이 타인의 고통을 함께 상상할 것을 주문했다면, 버틀러는 타인이 곧 ‘나’라는 것을 깨닫는 데까지 나아간다. 공적 차원에서 배제되었던 슬픔은 “외로움과 그리움이 만나” 찬란함을 이룰 수 있도록 새로운 장을 연다. “인정하지 않았던” 시대 위에 다른 가능성의 ‘씩’이 틀 수 있으리라는 믿음은 이러한 가운데 생겨난다.

봄에는 속이 환히 비치는 옷을 입고  
일곱 송이의 꽃을 머리에 꽂고  
마지막으로 신발을 벗어 버리고서,  
청파동에서 수유리까지 손가락질하며  
회죽거리며 걸어가고 싶다.  
봄에는 황사처럼 아지랭이처럼 미쳐  
수유리 하늘 끝에서  
고요히 가물거리다 스러지고 싶다.

그러나 모든 까무러치지 못하는 사람들의 머리 위로  
아찔한 한 시절이 가고 아득한 또 한 시절이 와,  
남쪽 나라 바다 멀리 물새가 <안> 날고,  
꽃잎은 하염없이 바람에 <안> 지고  
이제 위로받아야 할 것은 우리,  
무릎 꿇고 먼 세월을 기어가는 우리.

“우리 청춘의 유적지에선 아직도 비가 내린다더라.  
그래서 멀리 누운 우리의 발가락에도  
때로 빗물이 튀긴다고 하더라.  
그리고 우리가 살아 있다는 헛소문이 간간이 들린다고도 하더라.”

올 봄에도 하나님은 하늘의 궁창에 새를 심고 계시고  
들관 식물들은 일시에 버혀짐으로써 향내를 풍기지만  
당신들은 이제 진흙과 먼지로 돌아가려 하지 않는다.  
보이지 않는 발목으로 그리운 옛 시가지를 헤매며  
당신들은 살아 잠든 우리의 몸뚱어리를 노린다.

당신들을 무사히 물리쳐 버릴 수 있을까.  
당신들을 무사히 죽음으로 되돌려보낼 수 있을까.  
죽음과 삶이 상피불는 神聖 코리아여  
우리가 당신들을 다시 낳을 수 있을까.  
자자손손 거듭 낳을 수 있을까.

보이지 않는 발목들의 낮은 헤매임을  
한반도 막막한 보편으로 흐르게 할 수 있을까.

— 「望祭」 전문<sup>87)</sup>

‘망제(望祭)’라는 제목 아래 이 시에는 파울 켈란의 시<sup>88)</sup>가 부기되어 있다.

87) 2시집, 30~31쪽.

88) 파울 켈란(Paul Celan, 1920~1970)의 시는 현대시의 특징인 난해성을 극단적으로 전개했다고 평가받기도 하고, 다양한 수사적 어법을 사용함으로써 언어유희의 대가로 손꼽히기도 한다. 켈란 문학의 정치적이고 도덕적인 평가에서도 또한 그 시각은 서로 분리된다. 켈란 문학은 나치 시대의 대학살 사건을 형상화했음에도 불구하고 문학과 삶의 관계를 불투명하게 만들고 있다는 평가를 받거나 다른 한편으로 희생자들의 암울한 삶을 신비주의적 전통 속에서 형상화하고 있다는 평가를 받는다(최문규, 『문학이론과 현실 인식』, 문학동네, 2000, 227~228쪽 참조). 이러한 파울 켈란의 시가 최승자에 일정 부분 영향을 주고 있다는 것은 둘의 시가 공통적으로 지니고 있는 문학성과 정치성의 대립을 지양하는 경향에서 엿볼 수 있을

「암야행(暗夜行)」으로 번역하여 인용된 이 시의 원제는 「Tenebrae」<sup>89)</sup>이다. 라틴어 사전에 따르면, tēnēbrae의 글자 그대로의 뜻은 ‘어두움, 암흑’이다. 가톨릭에서는 부활절 전주 성삼일(聖三日) 동안에 행하는 그리스도 수난 기념의 조과(朝課)를 이른다. 이 시는 “기도하십시요, 주여. 기도하십시요, 우리에게. 우리가 가까웠습니다.”라는 인용 구절에서 알 수 있듯이, 기도의 형식을 전복시킨다. 인간이 신에게 기도하는 것이 아니라, 신이 ‘우리’에게 기도하라는 요구이다. 암흑의 상태에 놓여 있는 인간을 위해 신이 할 수 있는 것은 인간을 향한 기도뿐이다.

이 뒤집힌 기도의 형식을 빌려와서 이 시의 주체는 “봄에는 황사처럼 아지랭이처럼 미쳐” 스러지고 싶다고 고백한다. “일곱 송이의 꽃”을 머리에 꽂고 “속이 환히 비치는 옷”을 입은 시적 주체는 신발까지 벗어 버리고 “회죽거리며 걸어가고 싶”은 상태이다. 이 일반적이지 않은 상태, 한마디로 ‘미친’ 혹은 ‘미치고 싶은’ 주체의 상태는 봄이라는 계절마다 반복되는 것으로 보인다. 하지만 미치고 싶고, 스러지고 싶은 바람은 이루어지지 않고 “모든 까무러치지 못하는 사람들의 머리 위로/ 아찔한 한 시절이 가고 아득한 또 한 시절”은 기어이 오고야 만다. 물새도 “<안> 날고”, 꽃잎도 “<안> 지”는 이 봄에, 이 세월을 버티며 “기어가는 우리”는 마땅히 “위로받아야” 하는 존재들이다.

제의의 형식을 빌려 이 시가 “무사히 죽음으로 되돌려” 보내고자 하는 것은 ‘당신들’이다. “죽음과 삶이 상피붙는 神聖 코리아”에서 우리는 “당신들을

---

것이다. 최승자는 산문집에서 유태인들의 글과 그들의 멘탈리티에 대해 친밀감을 느낀다고 하면서 대표적으로 파울 첼란을 언급한다. 그 친밀감의 정체는 “어떤 미스틱컬한, 어떤 동양적인, 어떤 선(zen)적인 것, 어떤 신비주의적인 색채, 혹은 어떤 암울함”이다. (최승자, 『어떤 나무들은—아이오와 일기』, 106쪽.)

89) 파울 첼란, 『죽음의 푸가』, 전영애 역, 민음사, 2011, 112~113쪽. 이 시선집에서 역자는 이 제목을 ‘흑암’이라고 번역하며, ‘어둠’ 이외에도 ‘죽음의 밤’, 특히 예수가 십자가에 못 박힌 후 고통다 언덕을 뒤덮은 어둠이라는 뜻도 있다고 설명하고 있다. 이 시는 『언어창살(Sprachgitter)』(1959)에 수록되어 있는데, 역자는 첼란이 독일어를 두고 굳이 라틴어를 제목으로 삼은 데 대해 기독교적 의미를 강조하기 위한 것이라고 파악하고 있다.



제3시집 『기억의 집』에 수록된 이 시에서 “그윽한 丙出血의 4월”은 여전히 “오래도록 꿈을 꾸고” 있는 ‘亡者들’로 기억된다. 이 타자들은 “만질 수 있는 것과 만질 수 없는 것, / 그 사이”에 위치해 있다. 이들은 주체의 양심을 일깨우며 “최루탄을 쏘지 마라”고 요청한다. 죽음은 주체와 타자를 갈라놓지 못한다. “죽음과 삶이 상피붙는” 이곳에서의 망제(望祭)는 4·19라는 사건을 호명하며 우리는 “헤어지지 못한다, / 않는다.”는 언술로 연결된다.

우리의 삶은 불확실성 속에서 서로 묶여 있다. 주체가 애도하는 대상에 의해 구성된 것처럼, 인정할 수 없는 죽음으로 스러져간 사람들에 의해서도 주체는 발생한다. 이름 없고 얼굴 없는 죽음들은 주체에게 윤리적 책임을 부여한다. 폭력성은 개별적 인간의 얼굴을 지워버리지만, 그들의 목소리는 여전히 남는다. 따라서 그날의 함성은 “아직도 유효”하다. “절망이 희망 속으로 행군해가는” 장면은 주체가 타자들의 고통을 묵과하지 않고 폭력에 대항할 것임을, 자신에게 부여된 윤리적 책임을 실천할 것임을 암시한다.

살아남은 주체에게 가능한 애도란 결국 불가능한 애도뿐이다. 애도란, 타자의 타자성을 유지하면서 “생각하는 기억(Gedächtnis)”을 통해 이루어지며<sup>91)</sup> 그러한 한에서 주체는 이전과 다른 가능성을 지니게 된다. 또한 이 애도의 과정에서 슬픔이라는 감정은 공동체의 느낌으로 확장된다. 버틀러는 “대상의 완전한 대체가능성을 우리가 지향하기라도 하듯이 다른 사람을 잊는다거나 다른 무엇이 대상의 자리를 대신하게 되는 것이 성공적인 애도라고 생각하지 않”<sup>92)</sup>는다. 오히려 애도는 “상실로 인해 우리가 어찌면 영원히 변하게 된다는 점을 받아들일 때 이루어”<sup>93)</sup>지는 것이다.

이에 따르면 애도는 상실의 불가사의한 차원, 온전히 이해할 수 없는 것의 상실이 유발하는 알지 못함의 경험에 의해 유지되며, 슬픔은 사적 차원

---

91) Jacques Derrida, *Memoires: For Paul de Man*, p.35.

92) 주디스 버틀러, 『위태로운 삶』, 48쪽.

93) 위의 책, 48쪽.

이 아니라 복잡한 수준의 정치 공동체에 대한 느낌을 제공해준다.<sup>94)</sup> 이 가운데 애도는 새로운 차원의 가능성, 즉 윤리와 연대의 가능성을 열어주는 것이 된다. 버틀러는 이 지점에서 레비나스를 수용하면서 공포와 불안으로 인해 폭력을 행사하지 못하도록 하는 타자의 윤리학을 언급한다.<sup>95)</sup> 타자는 주체에게 책무를 부여하고 공적 차원에서 이를 실천하도록 만든다.<sup>96)</sup>

이 장의 1절과 2절에서 논의한 바와 같이, 죽음을 체험하면서 세계와 불화하는 주체가 상실의 대상을 애도하는 과정은 타자와의 연대의 가능성으로 나가는 것을 알 수 있다. 최승자의 초기 시에 나타나는 이러한 양상은 시적 주체가 개인적인 차원을 넘어서서 “내가 더 이상 나를 죽일 수 없는 곳에서” “온몸 온정신으로/ 이 세상을 관통해”(「이제 가야만 한다」) 나가며 획득한 새로운 저항의 형태임을 확인할 수 있다. 이는 아도르노가 아우슈비츠 이후 시를 쓰는 것이 불가능하다고 했던 말과 연결시킬 수 있다. 아도르노는 “아우슈비츠 이후에는 시를 쓸 수 없으리라고 한 말은 잘못이었을 것이다. 그러나 그보다 덜 문화적인 물음, 즉 아우슈비츠 이후에도 살아갈 수 있겠는가, 우연히 그것을 모면했지만 합법적으로 살해될 뻔했던 자가 제대로 살아갈 수 있는가 하는 물음은 잘못이 아니다.”라고 다시 말한다.<sup>97)</sup> 최승자의 시는 시대의 비극을 모면했지만 살해될 뻔했던 자가 과연 제대로 살아갈 수 있는가 하는 현실의 고통을 다루는 문학적 고투로 이해할 수 있다.

---

94) 위의 책, 49~51쪽.

95) 위의 책, 189~192쪽.

96) 최승자의 시적 주체가 타자들을 환대하고 있다고 보기는 어렵다. 버틀러는 환대가 오히려 도덕적 나르시시즘의 수준에 머물 가능성이 있고, 환대의 윤리만으로 시스템은 결코 바뀌지 않는다고 파악한다. 아타나시오우가 ‘환대’가 곧 타자에게 자기 자신을 내어주는 자기 탈취적 박탈을 필요로 한다면서, 주인으로서의 자아 정체성을 탈소유해야 한다고 주장하는 것에 대해 버틀러는 환대의 개념 자체는 중요하지만 그것은 일종의 주관적인 행위이며 개인에게서 발원된 것으로 그 개인의 도덕적 나르시시즘을 부풀리게 할 위험성을 갖고 있다고 지적한다. (주디스 버틀러, 아테나 아타나시오우, 『박탈』, 김웅산 역, 자음과 모음, 2016, 258~260쪽.)

97) 테오도르 아도르노, 『부정 변증법』, 홍승용 역, 한길사, 1999, 469쪽.

### Ⅲ. 주체의 재구성과 실천적 구현

증언의 불가능성을 알면서도 이를 실행하지 않을 수 없는 주체는 발화 자체에 대한 의문을 지속적으로 내비치면서도 고통의 당사자이며 목격자로서의 말하기를 멈추지 않는다. 증언 자체에 대한 이러한 의식은 초기 시에서부터 발견되다가 중기 시에 이르면 더욱 직접적인 언어 자체에 대한 실험과 시도로 이어진다. 언어라는 상징체계는 언어 자체를 사유하도록 만들기 때문이다. 크리스테바식으로 말하면 자신을 하나의 주체로 구성하는 데 있어 언어란 필연적이며, 이 때문에 의미가 생성되는 것이다. 크리스테바는 닫히지 않는 생성과정으로서의 의미 생성을 언급하면서, 텍스트의 상호텍스트성을 강조한다. 의미를 생산하는 체계는 모두 말(파롤)의 모델을 통해 파악해야 하므로 기호학은 여러 기호 실천이 갖는 특수성의 문제를 설정하는 데 집중해야 한다.<sup>98)</sup> 소쉬르의 구조주의적 언어학과는 구별되는 입장에서 크리스테바는 언어의 실천적 맥락을 매우 중요하게 본다. 상징계와 기호계의 양태 속에서 이루어지는 언어적 실천이란, 정립되는 순간 그것과 충돌하는 욕동으로 인해 와해되는 복합적인 방식으로 이루어진다. 그리고 이 과정을 거친 주체는 자연스럽게 체험의 조정을 하게 된다. 이때 현실의 직접 경험을 의미하는 체험(Erfahrung)이란 이질적 대상의 의미 파악의 단계를 통합하는 것으로, 주체의 쇄신 조건을 구성한다.<sup>99)</sup>

최승자가 중기 시에서 여성 주체를 탐색하여 젠더 시스템에 균열을 내고 여성의 이미지를 재맥락화하려는 시도는 말하는 존재로서의 여성 주체란 고

98) 줄리아 크리스테바, 『세미오티케: 기호분석론』, 서민원 역, 동문선, 2005, 237쪽.

99) 크리스테바는 실천적 경험에 대해서 다음과 같이 언급한다. "Practice encloses and brings to knowledge the direct experience of reality which incorporates the stage of Erfahrung (experience), that of the signifying apprehension of the new heterogeneous object." (J. Kristeva, Op.cit., p.202.)

정적이지 않다는 사실을 단적으로 보여준다. 이와 같은 관점에서 III장에서는 최승자의 중기 시에 나타난 주체의 구성 방식을 살펴보고, 그것이 치열한 자기 물음을 통한 실천임을 밝히고자 한다. 이 장은 최승자의 중기에 해당하는 제4시집 『내 무덤, 푸르고』와 제5시집 『연인들』에 수록된 메타시와 연작시를 분석 대상으로 삼는다.

이 장의 1절에서는 메타시를 통해 언어 자체를 사유하려는 시도를 고찰하고 크리스테바의 언어관에 입각하여 작품을 분석한다. 우선 메타시를 중점적으로 검토한 다음, 이 언어적 전회를 통해 주체가 변화하며 재구성되는 과정을 2절과 3절에서 고찰한다. 2절에서는 주로 제4시집 『내 무덤, 푸르고』에 수록된 「未忘 혹은 備忘」 연작시를 통해 주체가 기억을 문제를 상기하면서 이행하는 과정을 살핀다. 크리스테바의 주체 개념을 통해 주체의 선험적 지평인 시간을 사유하고 주체가 경험을 다루는 방식을 해명한다. 3절에서는 제4시집에 나타난 여성 주체와 관련된 시들과 제5시집 『연인들』에 수록된 연작시 「연인들」을 중심으로 여성 주체가 재구성되는 과정을 분석한다. 이는 초기 시에 나타난 여성 주체가 또 다른 방식의 가능성을 열어젖히기 위한 방편으로 여성 이미지를 전유하는 과정이며 중기 시의 매우 중요한 특징이라 할 수 있다. 분석을 위해 최승자 시를 페미니즘 관점에서 파악한 기존의 연구를 부분적으로 수용하면서, 크리스테바의 주체와 모성 개념을 연결하여 궁극적으로 최승자 시가 갖는 여성의 함의가 초기 시와는 다르게 변주되어 나아가 새로운 가능성으로 확장되었음을 밝히고자 한다.

## 1. 침묵과 발화의 양가적 태도

고통을 받는 타자들을 인식하는 고통 받는 주체, 최승자의 시적 주체는

익명의 얼굴들을 포착하고 그들의 고통을 현시한다. 스스로도 “나는 모든 작가들이 어떤 면에서는 유대인 조건이라는 것을 체험한다고 생각한다. 왜냐하면 모든 작가들, 모든 창작자들은 일종의 추방상태에서 살기 때문”<sup>100)</sup>이라고 말한 바, 시인에게 위탁된 책무란 수많은 죽음들을 증언하는 것에 있다. 최승자는 그것을 침묵함으로써 동조하지 않겠다는 방식으로, 선언적 언술을 통해 불화와 불안의 너머를 탐색한다. 이를 통해 문학의 정치/언어의 자율성이란 구획 자체를 가로지른다. 따라서 초기 시들은 충격적 사건의 경험을 체화하고, 그 의미를 각인하는 일종의 증언에 해당한다. 신체에 가해지는 폭력은 고유한 존재성을 무자비하게 압살하는 방식으로 자행된다. 이 “벌거벗은 생명”<sup>101)</sup>은 주권 권력이 죽여도 죄가 안 되는 정치 외적인 존재, 즉 ‘제물’이다. 최승자의 문학이 천착하는 세계는 우리가 외면하거나 회피할 수 없는 세계이며, 그런 한에서 그의 문학은 사라진 증언을 복원하려는 부단한 시도로써 읽히게 된다. 그것은 살아남았다는 사실, 그러므로 그 고통을 기억하지 않을 수 없으며 증언할 수 없는 것까지도 증언해야 한다는 사실이다. 증언은 증언 자체의 불가능성을 내포하고 있다. 그들은 죄가 없으나 죄수의 모습으로 목격된다. 죄 없는 자들의 “사실적 구성들을 초과하는 현실”<sup>102)</sup> 앞에서 지금 살아있는 자로서 할 수 있는 바, “나 대신 죽어가”(「노을을 보며」)는 누군가를 위해 “언제나 불발의 혁명”(「겨울에 바다에 갔었다」)을 일으키겠다는 선언은 책무를 지닌 자로서의 윤리를 보여준다.

100) 최승자, 『어떤 나무들은—아이오와 일기』, 114쪽.

101) 2차 세계대전 이후 호모 사케르(Homo Sacer)는 고대사회의 제물이라는 역사적 개념으로 전유된다. 이와 관련된 자세한 사항은 조르조 아감벤, 『호모 사케르』, 박진우 역, 새물결, 2008 참조.

102) 아감벤은 『아우슈비츠의 남은 자들』의 서문에서, ‘아우슈비츠의 아포리아’에 대하여 다음과 같이 서술한다. “수용소에서 일어난 일은 생존자들에게는 유일한 진실이고, 그러한 것으로서 절대 잊을 수 없는 것처럼 보이지만 다른 한편으로 그러한 진실은 그만큼 상상할 수 없는 것, 즉 진실을 구성하는 현실적 요소들로 환원될 수 없는 것이다. 너무나 생생해서 어떤 것도 그보다 더 참일 수 없는 사실들, 그리고 불가피하게 그러한 사실적 구성 요소들을 초과하는 현실. 그것이 아우슈비츠의 아포리아이다.” (조르조 아감벤, 『아우슈비츠의 남은 자들』, 정문영 역, 새물결, 2012, 15쪽.)

고통을 수반하는 방식으로서의 윤리는 점차 외부의 문제에서 내면으로 피투한다. 이 온몸의 시학은 곧 “자기에게 속아 넘어가지 않기 위해서 자기 자신과 싸우는 것”<sup>103)</sup>과 다르지 않기 때문이다. 최승자는 제3시집 『기억의 집』의 뒤표지에서 “시 쓰는 것이 어떤 구원과 희망을 줄 수 있다고 믿기에 나는 너무나 심각한 비관주의자”라고 밝힌 바 있다. 그에게 시쓰기란 구원도 희망도 아니다. 다만 ‘작은 위안’이나 ‘작은 변명’이 될 뿐이며, 자신은 거기에 어떠한 믿음도 없다고 언급하고 있다. 이러한 관점에서 제3시집의 도입부에 수록된 메타시<sup>104)</sup>는 중기 이후부터의 변화를 예감케 한다.

그러면 다시 말해볼까.  
 삶에 관하여, 삶의 풍경에 관하여,  
 주리를 틀 시대에 관하여.  
 아니 아니, 잘못하면 자칭 詩가 쏟아질 것 같아  
 나는 모든 틈을 잠그고  
 나 자신을 잠근다.  
 (詩여 모가지여,  
 가늘고도 모진 詩의 모가지여)  
 그러나 비틀어 잠가도, 새어나온다  
 찌른 물처럼,  
 송장이 썩어나오는 물처럼.

내 삶의 찌른 즙,  
 한잔 드시겠습니까?  
 (극소량의 詩를 토해내고 싶어하는

103) 최승자, 『어떤 나무들은—아이오와 일기』, 157쪽.

104) 제3시집 『기억의 집』의 초반에는 「문득 詩가 그리워」, 「자칭 詩」, 「詩 혹은 길 닦기」, 「돌아와 나는 詩를 쓰고」 등 시론적 시들이 다수 배치되어 있다. 김건형은 『기억의 집』을 분석하면서 메타 시 혹은 시론에 관한 시 연작이 배치되는 것을 두고 다분히 의식적인 변화임을 지적하고 있다. (김건형, 앞의 글, 66쪽.)

귀신이 내 속에서 살고 있다.)

—「자칭 詩」 전문<sup>105)</sup>

제3시집에 수록된 메타시들은 침묵과 발화 사이에서 시쓰기가 무엇인지 고투하는 과정을 그대로 담고 있다. 이는 “삶에 관하여, 삶의 풍경에 관하여, 주리를 틀 시대에 관하여” 계속해서 “다시” 말해보려는 시도이다. 억압적인 시대와 상징계적 질서에서 벗어나 표출하고 표현하려는 욕망이 여기에 있다. 아무리 막아도 ‘자칭 詩’가 쏟아져 나올까 “모든 틈을 잠그”지만 “썩은 물” “송장이 썩어나오는 물”처럼 쓰는 행위는 멈춰지지 않는다. 이 “극소량의 詩를 토해내고 싶어하는/ 귀신”은 잠근 틈 사이를 빠져나와 “삶의 썩은 즙”, ‘자칭 詩’가 되고 만다. 이때 시는 스스로를 속박시키려는 행위에 반하여, 상징계에 균열을 내는 것이 된다. 따라서 사방팔방 튀어나가는 “이 시대 슬픔의 즙”(「1986년 겨울, 煥에게」)과도 같은 시는 사회에 어떤 방식으로든 변화를 요구한다. 스스로 시가 구원이 될 수 없다고 여기면서도 시 쓰기를 멈출 수 없는 것은 상징계에 대항하는 방식으로서 이 고투가 유효함을 인식하고 있기 때문이다.

그것은 아마도 내가 시에 대해, 그리고 시를 쓴다는 것에 대해 아무런 믿음도 아무런 희망도 갖고 있지 못하기 때문일 것이다. 물론 이 말은, 시가 한 개인에게 혹은 한 시대, 한 사회 내에서 어떠한 힘도 미칠 수가 없다고 믿고 있다는 뜻은 아니다. 분명 시는 어느 시대 어느 사회에서나, 개인에게서 개인에게로 그리하여 무수한 다수에게로 전달되고 유통되고 순환되면서 그것을 수용하는 개개인에게, 그리고 그 개개인으로 이루어진 그 사회에 대해 어떤 힘, 어떤 작용을 미칠 것이다. 그러나 시가 정작 그 시를 생산해내는 당사자에게는 어떤 힘을 발휘할 것인가. 물론 그것은 시 생산자인 시인 개개인에 따라 다를 것이다. 내가 시에 대한 어떠한 믿음 어떠한 희망도 갖고 있지 않

---

105) 3시집, 12쪽.

다고 말하는 것은 나의 시 쓰는 행위 자체에 대한 것이다.

시를 쓴다는 것이 그 창작 행위를 하는 사람에게 어떤 구원과 희망을 줄 수 있을까. 오로지 나 자신에게만 국한시켜 말하자면, 시 쓰는 것이 어떤 구원과 희망을 줄 수 있다고 믿기에는 나는 너무나 심각한 비관주의자이다. ... (중략)... 시를 쓴다는 것이 만약에 내게 무엇이 될 수 있다고 한다면, 그것은 구원도 믿음도 희망도 아니고, 다만 작은 위안이 될 수 있을 뿐이다. 내가 완벽하게 놀고 먹지만은 앓았다는 위안, 그러나 그것은 내 삶의 현실에 아무런 역동적 작용도 할 수가 없는, 힘 없는 시시한 위안일 뿐이다.<sup>106)</sup>

「한 게으른 시인의 이야기」는 체험적 시론을 써달라는 편집자의 요청에 응답하여 작성된 글이다. 이 글은 제3시집 뒤표지와 거의 유사한 내용을 담고 있다. 시쓰기에 대한 시인의 태도는, 폭력적 세계에 대해서 자신의 행위 자체가 아무런 힘도 될 수 없다는 비관적 진단에서 비롯된다. 폭압에 대항하는 방식으로서 타인에게 그리고 사회에 어떠한 영향을 미친다는 것을 알지만, 시인 스스로에게는 구원이나 희망이 될 수 없다는 절망과 고통을 내비친다. 시 쓰기는 시대와 세계에 대항하여 “내가 완벽하게 놀고 먹지만은 앓았다는 위안”이지만 동시에 스스로의 삶의 현실에 있어서는 “아무런 역동적 작용도 할 수가 없는” 힘없는 위안일 뿐이다. 그런데 이로부터 4년 뒤 발간한 제4시집 『내 무덤, 푸르고』의 뒤표지에서 밝힌 것처럼, “詩 혹은 詩쓰기에 대해 이제까지 나는 아무것도 바라지도 믿지도 앓았지만, 이제 비로소 나는 바라고, 믿고 싶다.”면서 시 창작 행위가 “마음을 病席에서 일으켜 세워줄 것”을 예감한다. 이 태도의 변화가 초기 시와 중기 시를 가로지르고 있다.

쓴다는 것이 별것은 아니라고,

---

106) 최승자, 「한 게으른 시인의 이야기」, 『한 게으른 시인의 이야기』, 책세상, 1989, 148~149쪽.

쓴다는 것에 아무런 희망도 갖고 있지 않다고 말했지.  
 그러나 이제 고백하자, 시인하자.  
 쓴다는 것, 써야 한다는 생각이 없었더라면  
 내 삶은 아주 시시한 의미밖에 갖지 못했으리라는 것,  
 어쩌면 내 삶이라는 것도 존재하지 않았으리라는 것.  
 오 쓴다는 것, 써야 한다는 생각에  
 내가 얼마나 높이높이 내 희망과 절망을 매달아 놓았던가를  
 내가 얼마나 깊이깊이 중독되어왔던가를  
 이제 비로소 분명히 깨달을 수 있겠구나.  
 내 익숙한, 잘 나가는 달필을 버리고  
 원고지를 버리고 노트를 버리고  
 글자 처음 배우는 아이처럼 자꾸만 목이 말라  
 더듬 더듬 떠듬 떠듬 처음으로 워드 프로세서를 치고 있는 이 밤에.

— 「워드 프로세서」 전문107)

시어야말로 세계의 질서에 대항하고 해체하는 적극적 위반의 언어라고 할 때, 최승자 시에 나타난 애도의 언어와 침묵은 수행적인 차원의 언어의 오용으로 전환된다.<sup>108)</sup> 시 쓰기는 “힘 없고 시시한 위안”이었기에 그동안 “쓴다는 것이 별것은 아니라고,/ 쓴다는 것에 아무런 희망도 갖고 있지 않다”고 말해 왔지만 이 시에서 쓰는 행위 자체가 곧 삶의 의미라는 사실을 시인하

107) 4시집, 35쪽.

108) 버틀러와의 대담에서 아타나시오우는 수행성을 정치적으로 활용하는 특정한 예로 과거 유고슬라비아의 “검은 상복을 입은 여인들”을 들면서 다음과 같이 정리한다. 이들은 여성주의와 반군국주의 운동을 하면서 더 이상 말할 수 없는 타자들(침묵을 강요당한, 그리하여 이중으로 죽은 저 다른 편의 죽은 자들)에 대한 책임감을 지게 됨에 따라 애도의 언어와 침묵은 여성적인 언어에서 수행적인 차원의 언어의 오용으로 전환하게 되며, 이 언어의 오용은 정치적인 담론들의 이해 가능성이 축출했던, 그리고 그것이 반대하고 있는 것이기도 하다. 애도의 관용구가 대개 “민족의 어머니”와 같은 민족주의적이고 이성애 규범적인 관타지로 가득 차 있기 때문에, 그들의 활동들은 국가의 타자들을 위해 애도함으로써, 즉 여성성, 가정 중심성, 그리고 국가에 대한 충성과 같은 승인된 경계들 바깥에서 체현함으로써 민족주의가 여성에게 부여하는 규범적 역할의 기반을 약화시키게 된다. (주디스 버틀러, 아테나 아타나시오우, 앞의 책, 228~229쪽 참조.)

고 있다. 이 깨달음을 명백히 시인함으로써, 시적 주체는 “익숙한, 잘 나가는 달필을 버리고” 새로운 문법으로 다시 쓰려는 행위로 전환한다. 이 다른 문법을 향해 나가려는 시적 주체의 태도는 “글자를 처음 배우는 아이처럼” 더듬거리고 떠듬거리면서도 새로운 언어적 전회를 예비한다. 여기서 언어적 전회 혹은 언어적 전환(linguistic turn)은 텍스트 실천이라는 맥락에서 논의할 수 있다. 언어가 의미로 구성되고 또 다른 의미로 재구성되는 끊임없는 과정이라면, 시는 정립의 조정을 통하여 대결의 장이 된다. 다시 말하면, 언어의 질서 그 자체 속에서 육동의 소통을 명시하기 위한 항구적인 투쟁이 된다.<sup>109)</sup> 전복을 꿈꾸며 시도하기 위해서는 이전과 다른 방식으로의 언어적 사용이 전제된다.

크리스테바는 언어의 의미화 과정 내부에 억압과 그것을 거부하려는 충동이 동시에 존재한다고 본다. 언어의 균열을 통해 상징질서에서 일어나는 억압과 갈등이 하나의 ‘과정’이면서 새로운 의미를 산출한다고 파악한다.<sup>110)</sup> 이 한계가 없고 결코 닫히지 않은 생성과정을 ‘의미 생성(signifiante)’이라고 명명하고 있다. 이것은 “구조화와 탈구조화의 실천, 즉 주체와 사회의 한계를 향한 극한에로의 이행”<sup>111)</sup>이다. 따라서 언어의 문제를 다루면서 언어로 구성되는 텍스트가 그 자체로 실천적이며 혁명적이라고 단언한다.<sup>112)</sup>

109) 줄리아 크리스테바, 『시적 언어의 혁명』, 92쪽.

110) 라캉은 언어라는 상징이 상상계/상징계/실체계 사이의 틈을 가지고 있음을 지적했듯이, 크리스테바는 기호계/상징계의 틈을 언급한다. 이 틈 속에서 언어와 의식이라는 상징의 세계가 허구의 세계이자 권력의 세계로서 그 밖의 것을 억압하고 있다고 비판한다. 이러한 의미로 쓰일 때 언어는 ‘정치적’이 된다. (박주원, 「언어와 정치—줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)의 사상을 중심으로」, 『21세기정치학회보』 19(2), 21세기정치학회, 2009, 31~32쪽 참조.)

111) 줄리아 크리스테바, 『시적 언어의 혁명』, 17쪽.

112) 크리스테바는 『시적 언어의 혁명』의 이론적 전제에서 다음과 같이 서술하고 있다. “언어적 피막들의 저장고나 구조들의 집적소도 아니고, 은거한 육체의 증언도 아니지만, 그 반대로 무의식적·주관적·사회적 관계의 총체를 공격·횡령·파괴·구축, 간략하게 긍정적 폭력이라는 태도 속에 포함시키는 한 실천의 요소 그 자체인 ‘담론’이 존재한다면, 그것이 곧 ‘문학’이고, 우리는 그 특수성을 강조하여 텍스트라고 부른다. …(중략)… 텍스트는 정치혁명의 실천에 비할 수 있을 하나의 실천이다. 왜냐하면 텍스트의 실천은 정치혁명의 실천이 사회 내에 도입하는 것을 주체 내에 끌어들이기 때문이다.” (위의 책, 16쪽.)

최승자가 3시집부터 메타시를 통해 뚜렷하게 보여준 시쓰기에 대한 고찰은 중기에 이르러 언어 자체의 실험과 사유로 나타나고 있다. 「워드 프로세서」에서 보여준 새로운 문법을 고민하면서 다시 쓰려는 시도는 기존에 건축했던 언어의 틀을 스스로 해체함으로써 이루어진다.

이 시를 나는 파괴하고 싶다.

나는 오래 전부터 내 시의 리듬을 파괴하고 싶었다.

헤어 스타일을 바꾸고, 의상을 바꾸고, 그래도 결국 벗겨낼 수 없었던 살가죽 같은 리듬.

이 높고 굵은 리듬이 나는 싫다.

이 인위적인, 이 목발 같은, 불구의, 불구 대천의 리듬,

이 수세기 늙은 굵은 껍질을 벗겨내다오.

본래부터 이것은 내 것이 아니었다.

늙은 창부의 술 취한 타령,

자바 시장 싸구려 박자, 싸구려 코스 춤,

하나의 이물질, 성형물,

집단적으로 싸놓은 똥들이 굳어져 이룬 더께,

자기 연민으로 점점 더 똥똥해지는, 비계 덩어리,

이 보이지 않는 조건반사적, 쇠창살 같은

이 리듬, 그걸 벗어나, 가령,

흐르지 않는 듯 흐르는 강물이나,

그 위로 들어가거나 멈춰 있는 바람 같은 것,

혹은 그 곁 사막에 오두마니 서 있는 한 그루 나무,

그 가지에 앉아 있는 한 마리 눈먼 까마귀 같은,

그냥 박자 없는, 박자 안 되는 풍경으로 머물고 싶다.

그리하여, 무미무미무미무미피키퍼키퍼키퍼키퍼키퍼키퍼키퍼키퍼키퍼키퍼.

— 「이 시」 전문113)

침묵과 발화라는 이중적인 태도는 세계를 증언해야만 하는 책무와 시 자체를 다시 구현시키고 싶은 욕망 사이에 놓여 있다. 일찍이 절망과 파괴를 논하던 시의 어법에서 시 자체를 부수고자 하는 것은 새로운 방식을 건축하기 위함이다. “오래 전부터 내 시의 리듬을 파괴”하고 싶었다는 언술을 뒷받침하는 비유들은 이 리듬이 체화되어 고정되어 있기를 바라지 않기 때문이다. 따라서 “벗겨낼 수 없었던 살가죽 같은” “늡고 굳은 리듬”처럼 조건반사적이고 인위적인 방식에서 탈주하여 “흐르지 않는 듯 흐르는 강물”이나 “그 위로 불어가거나 멈춰 있는 바람” 같이 정형화되지 않는 이미지들의 구성으로 나아간다. 일정한 ‘박자’가 없거나 아예 ‘박자’가 되지 않는 풍경을 꿈꾸는 시적 주체의 욕망은 마지막 행에 제시된 무의미한 단어의 나열로 이어지면서 시의 구조를 열어 놓는다. 시는 불가능한 묵시적 욕망의 경험이다.<sup>114)</sup> 시는 세계를 포괄하지 않고 오히려 균열을 낸다는 점에서, 언어를 통해 구성되는 의식 너머까지 도달하기 위해 움직인다.

라캉과 데리다는 프로이트를 수용하면서 공통적으로 기의 혹은 그 밖의 언어 이전에 존재한다고 여겨지던 것들 없이 단지 기표만으로도 의미화 작용이 일어날 수 있다고 전제한다.<sup>115)</sup> 그런데 라캉이 ‘기의 없는 기표’에 도달한 것과 달리, 데리다는 ‘원초적 기록’ 혹은 원초적 흔적(archi-trace)에 도달한다.<sup>116)</sup> 데리다의 기표는 다른 것들과의 차이를 발생시키면서 다른 기표로 연기된다. 이 존재하면서 부재하는 흔적은 상호 간섭하면서 기입된다. 그에게 있어 텍스트는 기록되고 있는 중이면서 어떤 것으로도 환원되지 않는 것이다. 이러한 의미로서 최승자의 ‘이 시’는 끊임없이 의미를 이루려는 욕망과 그것을 거부하려는 욕망 사이에서 결코 끝나지 않고 지속되면서 생성된다.

113) 5시집, 30~31쪽.

114) 니콜러스 로일, 앞의 책, 276쪽.

115) 김상환·홍준기 엮음, 『라캉의 재탄생』, 창비, 2002, 514쪽.

116) 위의 책, 514쪽.

침묵은 공기이고  
 언어는 벽돌이다.  
 바람은 벽돌담 사이를  
 통과할 수 있다.  
 나는 네 발목을 붙잡고 싶지 않다.  
 지금 내 손은 벽돌이지만  
 네 발은 공기이다.  
 통과하라, 나를.  
 그러나 그 전에 번역해다오, 나를.  
 내 침묵을 언어로,  
 내 언어를 침묵으로,  
 그것이 네가 내 인생을 거쳐가면서  
 풀어야 할 통행료이다.

— 「번역해다오」 전문<sup>117)</sup>

이 시에서는 언어라는 체계를 빠져나가는 잉여적인 것, 나아가 기재할 수 없는 것들이 ‘바람’이라는 표상으로 제시되고 있다. 언어라는 수단을 통해서만 작성되는 의미들은 동시에 언어가 가진 한계로 인해 그 전부가 담겨지지 않는다. 언어라는 ‘벽돌’을 통과하는 바람은 말할 수 없는 것까지 말하고자 하는 욕망을 현시한다. 이 시는 두 개의 이미지를 제시한다. “침묵은 공기”이고 이 공기는 “벽돌담 사이를/ 통과할 수 있”는 ‘바람’으로 연결된다. “언어는 벽돌”이며 “내 손은 벽돌”이다. ‘언어-벽돌-내 손’과 ‘침묵-공기-바람-네 발’이라는 기표는 고정된 것과 고정되지 않은 것이라는 상반된 이미지를 구현한다. 주체는 고정되지 않고 포착하기 어려운 이것을 “붙잡고 싶지 않고, 다만 나를 “통과하라”고 명령한다. 그러나 그전에 나를 “번역해”달라는

---

117) 5시집, 28쪽.

요청이 뒤따른다. 시적 주체의 발화하려는 욕망에는 침묵까지도 포함한다. 이 기록의 순간은 번역되지 않는 것까지 번역하려는 노력이다. 따라서 침묵은 언어로 기재되고, 언어는 침묵으로 번역된다. 이 기표의 움직임에는 일정한 법칙이 없다. 데리다에 따르면, 기표와 기의의 차이는 근본적이지 않으며, 기표는 의미화(signifiante) 작용을 산출한다.<sup>118)</sup> 최승자의 시쓰기는 의미화의 연쇄 속에서 포착할 수 없는 것을, 나아가 번역되지 않는 것을 표현하고 싶은 욕망을 숨기지 않는다. 여기에는 차연적인 움직임이 동반된다.<sup>119)</sup> 데리다에게 기록이란 그 자체로 환원 불가능한 기록이며 원초적 기록이다. 번역이란 원본의 재현을 의미하는데, 그에 따르면 재현으로서의 번역은 일어날 수 없으며 따라서 원초적 기록은 번역 불가능하다.<sup>120)</sup>

이처럼 기록이나 번역이 가능하지 않음을 예측하면서도 쓴다는 행위를 포기하지 않고 방법적 쇄신을 이루려는 최승자의 시쓰기는 초기 시의 메타시를 통해 그 단초를 보이다가 중기 시에서 더욱 두드러진다. 그는 내면으로 침잠하면서 동어반복으로 느껴지는 시쓰기 자체를 고민하기 시작한다. 방법적인 모색이라는 이 시기 태도의 변화가 중기 시의 특징이다. 이 과정에서 시의 언어는 내면의 구조화된 이미지로부터 탈각하여 재정의하려는 실천적인 탐색이 된다.

118) 김상환·홍준기 엮음, 앞의 책, 524쪽.

119) 데리다는 ‘연기하다’ ‘다르다’는 의미를 지니는 *différer*의 현재분사를 명사화하여 *différance* (차연, 差延)라는 개념을 제시한다. 이 용어는 시간적 대기(*temporisation*)임과 동시에 공간적 사이화(*espacement*)이기도 한 ‘차이들의 산출의 운동’을 일컫는다. 데리다에 의하면 시간적 현재든 무언가의 현전적 존재자이든 모든 동일자는 근원적인 것이 아니라 권리에 있어 그것에 선행하는 차연의 운동의 효과에 지나지 않는다. 차연은 엄밀하게는 말도 개념도 아닌바, 말이나 개념의 가능성 그 자체로 말해지는 것도 그 때문이다. (기다 켄·노에 게이이치 등 엮음, 『현상학사전』, 이신철 역, 도서출판b, 2011, 373쪽)

120) 김상환·홍준기 엮음, 앞의 책, 515쪽.

## 2. 주체의 이행과 기억의 재편

크리스테바는 언어를 분리되고 정태적인 실체로 보지 않고, 역동적인 ‘의미화 과정(signifying process)’의 일부로 보는 관점을 취한다.<sup>121)</sup> 언어를 사용하는 방식을 통해 주체성과 경험이 형성된다는 주장은 언어와 주체의 문제가 유기적으로 연결되어 있음을 보여준다. 즉 언어의 변화란 주체가 육체와 타자 및 대상들과 맺는 관계에서 일어나는 변화를 어떻게 구성하는지를 보여주는 것이다. 최승자의 중기 시에서 보여준 언어적 전회는 언어 자체에 관심을 두는 것이면서 자리바꿈하려는 주체의 이행 과정을 드러낸다. 크리스테바에게 상징계란 의미화 과정의 귀결이 아니라, 여전히 생성 중에 놓여 있는 것이다.

칠십년대는 공포였고

팔십년대는 치욕이었다.

이제 이 세기말은 내게 무슨 낙인을 찍어줄 것인가.

한계가 낭떠러지를 부른다.

낭떠러지가 바다를 부여잡는다.

— 「세기말」 부분<sup>122)</sup>

시대의 황포를 통과하면서 겪은 감정을 시적 주체는 “칠십년대는 공포”였고 “팔십년대는 치욕”이었다고 단언한다. 시대와 긴밀하게 길항하였던 주체는 상상력을 압도하는 현실 속에서 절망적인 감정을 가지게 되며, 그것은 일종의 낙인으로 자리 잡는다. “잠들지 않고 싸울 것을, 이 한 시대의 배후

---

121) 노엘 맥아피, 앞의 책, 41쪽.

122) 4시집, 36쪽.

에서 내리는 비의 폭력에 대항할 것을, 결심하고 또 결심”<sup>123)</sup>하는 저항적인 태도는 동시에 내면의 질병을 키운다. 목도한 폭력을 외면할 수 없지만 또한 그것을 해결할 방법이 없기 때문이다. 주체는 이 공포와 치욕으로 점철된 시대를 거쳐 ‘세기말’의 현재에서도 부조리한 시대적 낙인으로부터 자유롭지 않다는 것을 알고 있다. 여기에는 한계가 존재한다. ‘온몸의 시학’을 보여주는 최승자의 시는 어떠한 방식으로든 저항의 태도를 버리지 않을 것이지만, 사회적 차원의 반항이란 근본적으로 가능한지는 의문시할 수밖에 없다.

크리스테바는 프로이트의 ‘혁명적(revolutionary)’이라는 용어를 설명하면서 도덕적이거나 정치적인 맥락에서의 반항이 아니라 “정신분석이 원초적 과거로 접근하여 의식적인 의미를 전복할 수 있는 가능성”임을 강조한다.<sup>124)</sup> 주체가 새로운 방식으로 구성되려면 시간적인 토대를 뒤흔들어야 하며 이 과거의 기억이 보내는 징후들을 포착해야 한다.

나는 용서한다. 지나간 모든 세기들을,  
 다가올 모든 세기들을, 모든 환영들을.  
 나는 용서한다. 지구를, 태양을, 달을,  
 천왕성을, 명왕성을, 해왕성을, 빌어먹을 빅뱅을.  
 나는 용서한다. 불교와 기독교와 회교를,  
 단군을, 지하여장군을, 삼신할미를.  
 나는 용서한다. 황인종과 백인종과 흑인종을,  
 모든 나라들과, 모든 역사들을.  
 나는 용서한다. 국어와 산수와 영어와 불어를,  
 물리학과 생물학을, 천문학과 심리학을.  
 나는 용서한다. 점성술과 연금술과 타로를,

123) 최승자, 「다시 젊음이라는 열차들」, 『한 게으른 시인의 이야기』, 19쪽.

124) 노엘 맥아피, 앞의 책, 214쪽.

주역과 카발라와, 노자와 예수와 부처를.  
 나는 용서한다. 신과 악마와 천사들을,  
 하늘과 땅과 바다와 그 안의 모든 것들을.  
 나는 용서한다. 모든 신화들과, 그 속의 신들과 영웅들을,  
 용과 히드라, 지네와 거미, 그리고 바퀴벌레의 전설을.  
 나는 용서한다. 그 모든 정치가들, 슈퍼 모델들, 올림픽 선수들을,  
 영화 배우들과 교수들과 의사들을.  
 나는 용서한다. 네 몸, 내 몸을,  
 나의 눈, 나의 귀, 나의 코, 나의 입을.  
 나는 용서한다. 모든 형용사들, 부사들을,  
 모든 비교급들과 최상급들을, 모든 문장들을.  
 나는 용서한다. 내가 썼던 시들과, 내가 쓸 시들을,  
 그리고 그것들을 읽었던 혹은 읽을 모든 눈들을.

— 「나는 용서한다」 전문<sup>125)</sup>

거대 담론의 시대에 좌절된 혁명을 다른 방식으로 꿈꾸기 위해서는 먼저  
 결별이 필요하다. 이 시의 상징적 기표들은 용서의 대상으로 호명되고 있다.  
 주체는 이 다양한 기표들을 일정한 범칙과는 무관해 보이는 모습으로 배치  
 한다. 처음에는 “지나간 모든 세기들” “다가올 모든 세기들”을 용서한다고  
 제시하다가 우주와 종교와 신화를 끌어들인다. 곧이어 인종과 학문과 자연  
 과 사람들을 차례로 부르다가, “네 몸”과 “내 몸” 그리고 각각의 신체 기관  
 들에까지 다다른다. 거시와 미시 세계를 아우르면서 각종 관념과 타자를 목  
 적어에 위치시키지만, 시적 주체의 단호한 언술은 오히려 그 모든 것들을  
 용서한다는 것이 불가능하다는 점을 시사한다. “나는 용서한다”는 반복된  
 언술 속 목적어의 자리에 위치하고 있는 명사들은 주체와 타자의 관계에서  
 서로 용서하거나 용서받을 수 없는 속성을 지니고 있다.

125) 5시집, 56~57쪽.

용서의 장에서 익명의 피해자들이나 집단의 이름으로 용서를 구한다는 것이 진정으로 가능한 것인지에 대해 데리다는 의문을 제기한다.<sup>126)</sup> 용서를 구해야 하는 상대가 나에게 용서를 구하지 않는다면 엄밀한 의미로서의 용서란 불가능하다. 아예 속죄가 불가능한 경우도 마찬가지다. 이러한 이유로 데리다는 “용서는 죽음의 수용소에서 죽었다”<sup>127)</sup>는 극단적인 표현을 쓴다. 그러나 역설적이게도 용서의 역사가 종결된 이 지점에서 용서의 가능성은 생겨난다. 사건은 이미 발생했고, “과거의 기억은 환원 불가능한 것, 어떻게 해볼 수 없는 것”<sup>128)</sup>으로 남게 된다. 시적 주체는 지금까지의 경험이 되돌릴 수 없으며 재현될 수도 없는 것을 알고 있다. 따라서 마지막에 제시된 “내가 썼던 시들과, 내가 쓸 시들을,/ 그리고 그것들을 읽었던 혹은 읽을 모든 눈들”이라는 구절은 시간의 속성을 정확히 간파한 기록자의 운명을 담고 있다. 최승자의 시에 나타난 기억의 문제는 필연적으로 시간의 사유와 연결된다. 현존재를 시간성으로 환원하여 해석한다는 것은 현존재의 존재, 즉 마음씀(Sorge)<sup>129)</sup>을 곧 시간성으로 해석한다는 의미이다.

(1)

아무도 모르리라.  
 그 세월이 어떻게 흘러갔는지.  
 아무도 말하지 않으리라.  
 그 세월의 내막을.

세월은 내게 뭉뚱뭉뚱

126) 자크 데리다, 『용서하다』, 배지선 역, 이숲, 2019, 20~21쪽.

127) 위의 책, 31쪽.

128) 위의 책, 39쪽.

129) 하이데거는 세계와 스스로와 타인에 대하여 걱정하고 고려하는 것을 ‘마음씀’(Sorge)이라고 하였다. 하이데거에게는 우리 자신의 본래적 존재 자체를 사유한다. (소광희, 『시간의 철학적 성찰』, 문예출판사, 2001, 549쪽.)

퐁덩이나 던져주면서  
퐁이나 먹고 살라면서  
세월은 마구잡이로 그냥,  
내 앞에서 내 뒤에서  
내 정신과 육체의 한가운데서,  
저 불변의 세월은  
흘러가지도 못하는 저 세월은  
내게 퐁이나 먹이면서  
나를 무자비하게 그냥 살려두면서.

— 「未忘 혹은 備忘 1」 전문130)

(2)

넘치는 현존의 거리,  
그만큼 또한 넘치는 부재적 실존들이여.  
그 모든 부재들 중의 부재로서  
나 피어났네.  
검은 독버섯처럼.

뛰기 싫어 내 인생은 지각했고  
걷기 싫어 내 인생은 불참했지.

오 그 모든 빛나는—  
내가 불참했던,  
오 그 모든 빛나는—  
내가 부재했던,  
그 자리들이여.  
이제 내가 내 부재의 그림자로서

---

130) 4시집, 11쪽.

전세계 위에 뻗어 누우려 하네.

— 「未忘 혹은 備忘 4」 부분<sup>131)</sup>

제4시집 『내 무덤, 푸르고』에 수록된 「未忘 혹은 備忘」 연작시는 기억에 관한 고투를 담고 있다. 아직 잊지 않은 것과 잊는 것에 대비하려는 노력 사이에는 시간의 문제가 개입된다. 최승자의 초기 시와 중기 시에서 시간이란 주로 기억의 문제와 연관되어 나타난다. 이에 반해 이 시기의 시편들에서는 공간 개념은 잘 발견되지 않는다. 구체적인 장소가 뚜렷하게 제시되는 시편들은 제1시집 『이 시대의 사랑』에 수록된 「두 편의 죽음」, 「청파동을 기억하는가」, 「청계천 엘레지」의 청파동, 제2시집 『즐거운 일기』 수록시 「197×년의 우리들의 사랑」의 제기동, 「여의도 광시곡」의 여의도 등이 대표적이며, 이 또한 과거의 시간을 체현하기 위한 장치로 등장한다. 최승자는 제5시집 『연인들』에서부터 시간 자체를 본격적으로 사유하기 시작한다. 그리고 이 단초는 제4시집 『내 무덤, 푸르고』에서 망각의 문제를 다루는 「未忘 혹은 備忘」 연작시에서 발견된다.

(1)에서 ‘그 세월’이 어떤 방식으로 흘러갔는지는 아무도 알 수 없다는 점에서 폭력성을 노정한 시대를 예상하게 한다. 그 내막 또한 아무도 말하지 않고 말할 수 없을 것이라는 언술은 한 시대를 온몸으로 겪어야만 나올 수 있는 증언이다. 시대적 아픔을 고스란히 담고 있는 시적 주체에게 기억이란 발생한 사건이 흘러가지 않게끔 붙드는 것이다. 그러나 기억은 시간이 흐르면 결국 퇴색되고 만다. 이를 잊지 않기 위해 고투하는 시적 주체는 내 앞과 뒤에서 “마구잡이로” “정신과 육체의 한가운데”에 달려드는 세월을 ‘살아있음’으로 견딘다. 생존한 자의 증언은 사건에 매몰되지 않으면서 사건의 의미를 되새기는 한에서 의미를 가지기에 주체는 시간 속에서 “무자비하게” 살아가야 하는 존재가 된다. (2)에서는 실재와 부재라는 존재의 문제를 거론

---

131) 4시집, 14쪽.

하며 “모든 부재들 중의 부재로서” 시적 주체가 탄생하고 있음을 보여준다. 있음과 없음이 넘치는 가운데 “검은 독버섯”처럼 독성을 가진 주체는 실존의 언어로 솟아난다. “내가 불참했던” “부재했던” 자리는 그 ‘없음’으로 인해 빛난다. 시적 주체는 “넘치는 부재적 실존들”의 하나이며 부재함으로써 존재한다. (1)에는 던져진 “똥이나 먹”고 살아야 하는 시적 주체가, (2)에는 “검은 독버섯”처럼 존재하지만 가치가 없으므로 부재나 다름없는 시적 주체가 있다. 속수무책의 시간의 공격 앞에서 ‘미망(未忘)’과 ‘비망(備忘)’을 고민하는 이 주체는 피학적 태도로 자기를 처벌하려는 욕망을 숨기지 않는다.

(1)

비에여 네 얼굴을 보고 싶다.  
네 이목구비를 보고 싶다.

(이 시대 비애의 얼굴은 무슨 부분들로 이루어진 것인지  
한 사람이 한 시대가 걸어가는 그 행로 속에  
이 무슨 비애의 돌덩이들이 이리도 서걱이는지)

비에여 오늘밤 꿈속에서 단 한번이라도  
네 진정한 이목구비를 보고 싶다.

— 「未忘 혹은 備忘 10」 부분<sup>132)</sup>

(2)

다 남김없이 주고 다 남김없이 벗어주리라  
내 치욕의 망토로 혹 그대들이 따스함을 얻을 수 있다면  
그대들이 즐겨 타인의 치욕에서 자신의 영광을 찾을 수 있는 사람들이라  
면

---

132) 4시집, 20쪽.

(그러나 다만, 그 모든 결국까지도 넘어서  
나는 항시 중도에 있었으므로,  
그 모든 결국이 나에게 항시 도중이었으므로,  
오 그 모든 미래가 나의 현재였으므로.)

— 「未忘 혹은 備忘 11」 부분<sup>133)</sup>

(3)

내 삶의 생존 증명서는  
이 먼지들의 끝없는 필적  
내가 잠든 동안에도 먼지들은  
내 별려진 원고 혹은 노트 위에 알 수 없는 상형 문자들을 써놓고

이 생존의 먼지 이 생존의 오물들은 사라지지 않고  
마침내 내 화려한 종말을 장식할 것이다.

그러나 그 먼지에 뒤덮인 원고지 속의 혹은 노트 속의  
먼 길을 걸어 나는 기필코 그대들에게,  
비로소 최후로 닿고 싶다.

— 「未忘 혹은 備忘 12」 부분<sup>134)</sup>

(4)

고독이 창처럼 나를 찌르러 올 때  
나는 무슨 방패를 집어들어야 하나.  
오 내 방패는 어디 있나.  
그냥 온몸 온 정신이 방패인 것을.

---

133) 4시집, 21쪽.

134) 4시집, 22쪽.

인용된 시들은 《문학과 사회》 10호(1990 여름)에 「未忘 혹은 備忘」이라는 제목 아래 수록된 5편의 시 중 일부이다.<sup>136)</sup> 시집에서는 이 시편들에 각각 번호를 매겨서(10~13) 연작으로 나누어 수록하였고 계간지에 게재된 마지막 시는 시집에 수록하지 않았다.

(1)에서 시적 주체는 ‘비에’라는 감정의 세목을 들여다보고자 한다. 그러기 위해 “이 시대 비애의 얼굴”을 보여 달라고 하는 행위는 그 감정의 정체성을 파악하기 위한 것이다. 통상적으로 시각이라는 강력한 감각은 타인의 얼굴을 규정하고 그것을 하나의 일반적인 실체로써 작용하게 한다. 감정에는 얼굴이 없다. 그러나 한 사람 한 사람의 비애에는 얼굴이 있다. 시대의 행로 속에는 도처에 돌덩어리 같은 비애가, 묵직한 슬픔들이 애잔하게 서걱거린다. (2)의 타자에게 자신의 모든 것을 “남김없이 벗어주”려는 태도를 보이는 시적 주체는 항상 ‘도중’에 위치한 존재이다. (3)에서 주체의 무의식은 “내가 잠든 동안에도” “원고 혹은 노트 위에 알 수 없는 상형 문자들”을 기록한다. 시적 주체에게 생존은 먼지나 오물들 속에 있는 것과 다름없이 여겨지지만 그러나 타자에게 닿으려는 노력을 결코 멈추지 않는다. “내 삶의 생존 증명서는/ 이 먼지들의 끝없는 필적”으로 남기 때문이다. (4)에서 고독에 대항하는 주체는 “온몸 온 정신”으로 무장하고 있다.

인용한 시편들에서 기억의 문제 앞에서 주체가 분투하는 이유는 타자들의 슬픔과 고통을 외면하고 싶지 않기 때문이다. 시대가 바뀌어 또 다른 얼굴들이 등장한다고 해도, 그 고통의 종류는 다를지 몰라도 무게는 다르지 않다. 타자에 대한 욕망을 레비나스는 욕구와 구별한다.<sup>137)</sup> 욕망은 타인에 대

---

135) 4시집, 23쪽.

136) 《문학과 사회》 10호(1990 여름), 문학과지성사, 559~562쪽.

137) 엠마누엘 레비나스, 『시간과 타자』, 강영안 역, 문예출판사, 1996, 139쪽.

한 관심과 책임 속에서 구체화되며 타인에 대해 관심을 가질수록 책임과 의무에 대한 호소는 더욱 커지게 된다.<sup>138)</sup>

내 무덤, 푸르고  
푸르려져  
푸름 속에 함몰되어  
아득히 그 흔적조차 없어졌을 때,  
그때 비로소  
개울들 늘 이쁜 물소리로 가득하고  
길들 모두 명상의 침묵으로 가득하리니  
그때 비로소  
삶 속의 죽음의 길 혹은 죽음 속의 삶의 길  
새로 하나 트이지 않겠는가.

— 「未忘 혹은 備忘 8」 전문<sup>139)</sup>

이 시의 주체는 죽음 이후를 상상한다. “내 무덤”이 “푸름 속에 함몰되어” 흔적을 찾을 수 없을 정도로 아득해질 때, 길은 비로소 새롭게 열린다. 제4시집의 표제이기도 한 “내 무덤, 푸르고”라는 구절은 오래도록 천착해 온 죽음이라는 주제를 시적 주체가 시간과 연결하여 내면화한 표현이다.

최승자 시에서 현재적 사건으로 끊임없이 등장하는 소재로서의 ‘죽음’을 바라보는 시선은 폭력적 상황에 맞닥뜨린 약자에 대한 연민과 다르지 않으며 예지적 시선에 가깝다. 가학적 상황에 놓인 수많은 약자들, 특히 여자와 아이로 표상되는 타자들은 시인의 양심을 일깨우는 존재들이기에 그 자신에게 끊임없이 죽음 충동을 일으키게 하는 죄의식의 근간에 놓이게 된다. 그러나 이러한 죄책감, 죄의식의 단계에만 머무는 것이 아니라 타자들에게 말

---

138) 위의 책, 138~139쪽.

139) 4시집, 18쪽.

건네는 것을 잊지 않으며 “기필코 그대들에게” “비로소 최후로 닿고 싶다”고 발언한다는 점에서 연대의 가능성을 보여준다. “삶 속의 죽음의 길 혹은 죽음 속의 삶의 길”을 발견하려는 태도도 죽음의 너머를 사유하고 기억의 도정을 건너려는 차원에서 이해된다. 이렇게 이동하는 주체는 내면의 이미지들을 다른 방식으로 배치하고 새로운 방식의 가능성을 열고자 한다.

### 3. 여성 주체의 재구성과 모성적 육체

일반적으로 젠더는 생물학적 성과 구분된 사회적인 성을 의미한다. 젠더는 특정 사회에서 남성과 여성에게 기대하고 적합하다고 믿는 남성적·여성적 태도와 가치, 행동 양식을 습득시킨 결과로 개인이 갖게 되는 성적 태도나 정체성<sup>140)</sup>이다. 시몬 드 보부아르는 여성은 태어나는 것이 아니라 만들어진다는 젠더 개념을 제시하였다. 보부아르는 대칭적이지 않은 두 성을 사유하면서, 타자로서의 여성을 문제시한다. 이에 따르면, 남성들에 의해 재현되는 여성은 “이중적이고 기만적인 이미지”<sup>141)</sup>를 갖게 된다. 남성에 의한 여성의 재현은 이데올로기적 환상 속에 내재하는 불일치나 모순을 드러내는

140) 한국여성연구소, 『젠더와 사회』, 동녘, 2019, 64쪽.

‘젠더’라는 용어는 사회적 의미로서는 1970년대 초반에 성적 차별화 구조가 여성과 남성에게 미치는 영향을 논의하는 과정에서 사용되기 시작했다. 1950년대 로버트 스톨러 등 정신의학자에 의해 등장했지만 사회적 맥락으로 사용되기 시작한 것은 1970년대 게일루빈이나 앤오클리 등에 의해서이다. (박주원, 「‘여성’이란 무엇인가? 크리스테바(J. Kristeva)의 사상에서 ‘여성’이라는 주체성의 재구성」, 257쪽)

1970년대부터 사회학적 관점에서 젠더를 설명하려는 연구들이 구체화되었으나 아직까지 젠더나 성을 정의하는 정확한 합의에는 도달하지 않았는데, 이에 대한 자세한 논의는 마리 미콜라, 『섹스와 젠더에 대한 페미니즘의 관점들』, 강은교·김민지 외 역, 전기가오리, 2017 참조. 페미니즘의 최근 동향은 성 고정관념을 바탕으로 하는 젠더를 여성 종속의 바탕을 이루는 보수적 이데올로기라고 파악하면서 트랜스젠더리즘을 비판하고 젠더 자체를 부수는 것이 중요하다고 보고 있다. 이에 대해서는 쉴라 제프리스, 『젠더는 해롭다』, 유혜담 역, 열다북스, 2019 참조.

141) 팸 모리스, 『문학과 페미니즘』, 강희원 역, 문예출판사, 1997, 34쪽.

것으로 이해되어야 한다.<sup>142)</sup>

최승자의 초기 시에서 발견되는 언술 방식은 그 자체로 여성적 어법이라 인식되어 온 상식을 파괴하는 데에도 앞장섰지만<sup>143)</sup>, ‘여성’ 혹은 ‘여성성’ 자체의 재의미화라는 점에서 주목을 요한다. 이런 점에서 최승자의 텍스트를 분석하는 데 있어서 기존의 연구들이 페미니즘의 관점에서 상징 질서에 도전하는 전복성에 초점을 맞춘 것은 타당하다. 최승자는 산문집 『어떤 나무들은—아이오와 일기』에서 여러 번 밝힌 바 있듯이 “무슨무슨 이즘, 운동, 이데올로기를 싫어”<sup>144)</sup>한다고 했지만, 특히 초기 시에서 보여준 시적 태도는 폭력에 대항하여 인간답게 살기 위한 투쟁의 모습이며, 동시에 아버지로 대변되는 가부장제에 대한 반항으로 읽힌다. 사회적인 차원의 페미니즘 운동과 거리를 둔다고 해도, 여성 주체가 구현하고 있는 체험의 재조정은 여성의 재맥락화라는 점에서 이미 “개인적인 것이 정치적인 것”<sup>145)</sup>이라는 명제를 실천하고 있기 때문이다. 이런 점에서 초기 시에 나타나는 여성의 내밀한 체험들은 그 발언 자체만으로도 젠더 시스템<sup>146)</sup>에 균열을 가지고 온다고 볼 수 있다. 최승자의 시가 갖는 파괴력은 낙태와 같은 체험을 시의 문법 안에 끌어오는 데에서도 느껴지듯 거침없는 태도에서 연원한다. 여성으로서의 체험을 공적 차원의 논의로 옮겨놓는 이 같은 행위는 공고한 것으로 여겨지는 젠더 시스템 자체를 문제시한다. 이 사적 영역의 체험을 정치적인

---

142) 위의 책, 37쪽.

143) 각주 7번 참조.

144) 최승자, 『어떤 나무들은—아이오와 일기』, 56쪽.

145) 이 슬로건은 래디컬 페미니스트 캐롤 해니쉬(Carol Hanish)가 1969년에 쓴 글 ‘The Personal is political’의 제목이다. 1970년 솔라미스 파이어스톤이 편집한 『두 번째 해:1970년의 여성해방』에 실렸다. (한우리, 『페미니즘 선언』, 현실문화연구, 2016, 241쪽 참조.)

146) 젠더 시스템에 관해서는 정희진의 다음과 같은 언급을 참조할 필요가 있다. “젠더 시스템은 1) 개인을 남녀로 분리하고 2) 남성과 여성은 본질적으로 다르다고 말하며 3) 같은 성별끼리는 같은 속성(남성성, 여성성)을 공유한다는 규범을 전제한다. 이것은 차별을 위해 차이를 만드는 것이며, 가부장제가 인간을 필사적으로 남녀로 구별하려는 이유이기도 하다.” (정희진, 『피해자 정체성의 정치와 페미니즘』, 『피해와 가해의 페미니즘』, 권김현영·루인·정희진 외, 교양인, 2018, 215쪽.)

공론장으로 이동시키는 과정은 “여성성의 신화”<sup>147)</sup>와 연결된 자궁 이미지의 전복과도 관련이 깊다.<sup>148)</sup> 제2시집 『즐거운 일기』에 수록된 시 「Y를 위하여」에서 사산 혹은 낙태의 경험을 통해 자궁이 ‘무덤’으로 전이되는 것이 대표적인 예이다.

여자들은 저마다의 몸 속에 하나씩의 무덤을 갖고 있다.  
죽음과 탄생이 땀 흘리는 곳,  
어디로인지 떠나기 위하여 모든 인간들이 몸부림치는  
영원히 눈먼 항구.  
알타미라 동굴처럼 거대한 사원의 폐허처럼  
굳어진 죽은 바다처럼 여자들은 누워 있다.  
새들의 고향은 거기.  
모래바람 부는 여자들의 내부엔  
새들이 최초의 알을 까고 나온 탄생의 껍질과  
죽음의 잔해가 탄피처럼 가득 쌓여 있다.  
모든 것들이 태어나고 또 죽기 위해선  
그 폐허의 사원과 굳어진 죽은 바다를 거쳐야만 한다.

— 「여성에 관하여」 전문<sup>149)</sup>

147) 베티 프리단, 『여성성의 신화』, 김현우 역, 갈라파고스, 2018, 154쪽.

148) 서론에서 전술했듯이 이와 관련하여, 이광호의 논의는 최승자 시에 나타나는 사산의 이미지와 ‘낳는 주체’를 통해 여성을 다시 구성하는 일이 결국 정체성의 폭력에 대항하는 것이며 다른 시적 주체로의 이행이라는 점을 분명히 하고 있다. 그리고 이러한 여성의 재구성이 곧 사회역사적으로 구성된 상징체계와 제도인 ‘젠더 시스템’이 주는 정체성을 부수고 수행하는 여성 주체를 가능하게 한다고 본다(이광호, 앞의 글, 206~211쪽 참조). 이 과정에서 이광호는 여성의 자궁을 통과제의적인 장소로 파악하면서 버틀러의 개념을 도입하는데, 버틀러에게 있어 정체성이란 범주는 우연적인 것이므로 엄밀히 말하면 수행하는 행위만이 존재할 뿐, 행위 뒤에 주체는 없다. 버틀러에게 ‘수행성(performativity)’이란 개방적이고 일시적이며 우연적인 것을 의미한다. 따라서 자궁을 생산성으로 파악하는 관점은 탈본질주의자인 버틀러의 논점과는 일치하지 않는다. 이성애토대주의와 모성적 본질의 강화를 비판하는 버틀러의 입장에서는 모성적인 몸 자체에 여지를 두고 있지 않기 때문이다. 따라서 이광호의 논의대로 모성의 신화라는 틀을 넘어서 ‘여성-몸’의 잠재성을 무언가를 생산할 수 있는 빈터로 정의하고 이를 통해 정치적 주체로서 여성이 다시 ‘구성’된 것이라고 판단해도, 이것이 버틀러가 말하는 방식으로서의 정체성의 해체인지는 면밀히 따져보아야 할 것이다.

여기서 ‘자궁’은 여성들이 갖고 있는 “하나씩의 무덤”이다. 죽음과 탄생이 동시에 존재한다는 점에서 “새들이 최초의 알을 까고 나온 탄생의 껍질과/죽음의 잔해가 탄피처럼” 쌓여 있는 이 내부의 기관은 평화로운 모성만을 의미하지 않는다. 같은 시집에 수록된 「겨울에 바다를 갔었다」에서도 자궁은 오염된 것으로 묘사되며 여성은 “야밤을 틈타 매독을 퍼트리고 사생아를 낳”는 존재이다. 자궁은 세계를 극단적으로 교란하는 공간으로 표상된다. 이러한 관점에서 여성과 사생아는 “기존의 부권적 가족모델에서 배제된 비천한 주체들”이 된다. 김건형은 최승자가 모성을 긍정적인 특성으로 신비화하는 것이 아니라 이분법 자체를 회의하는 방향으로 나아가는 것이고 따라서 모성에 대한 부정이라고 파악한다. 또한 바다가 모성/시원적 공간으로 상정되지 않는다는 점에서 고정희, 김혜순, 박서원과는 달리 모성성으로 회귀하거나 가치 부여를 하는 것이 아니라고 결론 내린다. 곧, 최승자의 경우에는 크리스테바의 모성적 코라의 기호계로 합일되지 않는다는 것이다.<sup>149)</sup> 이 관점에서도 이광호의 논의에서처럼 버틀러의 개념이 도입된다. 주체를 내적으로 분할하고 성의 이원성을 설정하는 분리에 초점을 두는 것이 아니라, 거주 불가능한 영역에서 주체가 되지 못한 존재들을 호명한다는 점에서, 이는 버틀러가 아브젝트 개념을 전유한 것과 상통한다.

하지만 이 논문은 최승자의 여성 주체를 크리스테바적 아브젝트 모성으로 해석할 수 있다고 판단한다. 최승자의 중기 시에서 나타나는 여성 주체의 변화는 애도의 과정을 거친 주체가 새롭게 도달한 연대의 가능성을 보여주고 있으며 이 재구성의 도정에서 새로운 의미의 모성이 창출되고 있다고 보기 때문이다. 인용한 시에서처럼 초기 시에 나타나는 자궁의 이미지는 크리스테바적 오염된 신체로 파악할 수 있다. 크리스테바는 정신분석학의 관점

---

149) 2시집, 49쪽.

150) 김건형, 앞의 글, 65쪽.

에서 모성을 새롭게 해석한다. 생리혈과 출산의 경험을 지닌 어머니의 몸이 오염된 육체를 표상하고 있다면, 어머니 몸의 내부 역시 불순물로 가득 찬 곳을 의미한다.<sup>151)</sup> 출산은 어머니의 몸 내부의 물질들이 육체를 분리시키는 격렬한 밀어내기이며, 이렇게 탄생한 배설물인 아이 또한 어머니의 몸으로부터 자신을 분리하고자 시도한다. 주체는 어머니의 몸에서 완전히 분리될 수도 없고 완전히 동일시될 수도 없다는 것을 깨달음으로써 발견된다. 주체가 되기 위해서는 상징계의 경계에 있는 어머니의 몸이 아브젝트 되어야 하는데, 이처럼 아브젝트 모성의 위협은 상징계에서 금지되었던 것, 또는 상징 질서가 되기 위해서 억압된 것으로부터 유래된 것이다.<sup>152)</sup>

이런 점에서 모든 인간들은 “영원히 눈먼 항구”에서 “어디로인지 떠나기 위하여” 몸부림치지만 쉽게 벗어날 수 없다. 또한 “모든 것들이 태어나고 또 죽기 위해”서는 필연적으로 “그 폐허의 사원과 굳어진 죽은 바다를 거쳐야만” 가능해진다. 주체가 탄생하고 또 거듭나기 위해서는 어떤 방식으로든 어머니의 몸이라는 물질성의 토대를 횡단해야만 한다. 이러한 한에서 모성은 상징계 분리 논리의 경계를 이탈하며, 동시에 단일성(unity)과 유사성(resemblance)의 신비화를 거부하는 것을 의미한다.<sup>153)</sup> 다시 말해 희생이나 헌신을 구현하는 신비화된 모성과 구별되어, 크리스테바의 모성적 육체는 부정한 몸이면서 동시에 전복적 힘을 지니게 된다. 최승자의 여성(성)이 그 자체로 가부장적 질서를 파괴하는 힘을 가진 것은 이러한 맥락에서 이해할 수 있다.

(1)

지하 사무실,

---

151) 박주영, 『영원히 지워지지 않는 흔적: 줄리아 크리스테바의 모성적 육체』, 『비평과 이론』 9(1), 한국비평이론학회, 2004, 216쪽.

152) 앞의 글, 215~216쪽.

153) 위의 글, 219쪽.

나의 지하 묘지,  
아직 덜 깨어난  
아직 덜 부활한 내 귀를 위해  
낮게 열린 창 밖으로부터  
들려오는 두 마리 새의 화답.  
보이지 않는 어디에선가  
서로 통신하는 저것들,  
지직, 재쩍, 지직, 재재쩍,

저 두 마리 새는 내 안에서 울고 있나,  
내 밖에서 울고 있나,  
아니 저것들은 수세기 전에 온 것인가,  
아니면 수세기 뒤에 오는 것인가.

이제는 납골당만해진  
시간의 이부자리를 마저  
납작하게 깨어놓고  
나 또한 깨어나 그들에게  
연인처럼 화답할 때,  
간혀 있던 다른 한 마리의 새처럼  
지하 무덤, 이제는 뺨 뚫려버린  
시간을 뚫고 무한을 향해  
우주 중심까지 수직 상승할 때.

— 「연인들 2-두 마리 새의 화답」 전문<sup>154)</sup>

(2)

끝 모를 고요와 가벼움을 원하는

---

154) 5시집, 80~81쪽.

어떤 것이 내 안에 있다.

한없이 가라앉았다

부풀어오르고,

다시 가라앉았다

부풀어오르는,

무게 없는 이것,

이름할 수 없이 환한 덩어리,

몸 속의 몸, 빛의 몸.

몸 속이 바닷속처럼 환해진다

— 「연인들 3-몸 속의 몸」 전문<sup>155)</sup>

「연인들」 연작은 최승자가 ‘죽음’의 죽음 이후 새로운 출발점에서 서 있음을 보여주는 시이다.<sup>156)</sup> 제5시집 『연인들』에 수록된 시인의 글은 ‘긴 여행 끝의 한 출발점에서’라는 제목에서처럼 기존에 선보였던 시의 방식과는 다른 차원으로 이동했음을 밝히고 있다. 그동안 여러 상징체계들과 신비주의적 공부를 거치면서 내면으로 집중한 결과, 세계라는 외부 조건이 스스로를 규정하는 것이 아니라 “생각들이 나 자신을 규정한다”<sup>157)</sup>는 명제에 도달하였기

155) 5시집, 82쪽.

156) 김정신은 「연인들」 연작시를 최승자가 번역한 『상징의 비밀』과 연관지어 영항미학과 수용미학적 관점에서 분석한다. 『상징의 비밀』(문학동네, 1998)은 데이비트 폰테너의 *The Secret Language of Symbols*를 번역하여 출간한 책이다. 김정신은 이 중에서 특히 ‘타로’와의 상관성을 중심으로 「연인들」에서 발견되는 사랑의 의미를 고찰하고 있다. 타로 카드 6번에 해당하는 ‘Lovers’의 영향으로 창작된 「연인들」이 신화적이고 우주적인 사랑으로 확대되었다고 결론 내리고 있다(김정신, 「최승자 시에 나타난 사랑의 의미—번역 텍스트 『상징의 비밀』이 5시집 『연인들』에 미친 영향 관계를 중심으로」, 『한국시학연구』 49, 2017; 김정신, 『고통의 시 쓰기, 사랑의 시 읽기』, 아모르문디, 2019 재수록). 이 관점은 최승자 시를 번역한 저서와의 영향 관계 속에서 규명한다는 점에서 의미가 있지만, 이 독해의 방식은 최승자 시 전체를 연속적으로 분석하는 연구와는 구별되는 지점이 있다고 판단되어 이 논문에서는 초기 시와의 상관성 속에서 포착되는 여성 주체의 변모 과정에 더 중점을 둔다.

때문이다. 인용한 (1)에서 등장하는 ‘지하 묘지’ ‘지하 무덤’의 이미지는 (2)에서 보여주는 “한없이 가라앉았다/ 부풀어오르고” “다시 가라앉았다/ 부풀어오르는” 역동과 서로 연결되어 있다. 이 움직임은 자궁의 속성이면서 역동적인 힘 그 자체를 상징한다. “아직 덜 깨어난/ 아직 덜 부활한 내 귀”는 감각할 수 없는 어디에선가 “서로 통신하”고 있는 것들에 대해 완전히 교통하기 어렵다. 타자들은 내 안과 밖에서, “수세기 전” “수세기 뒤”에서 끊임없이 울고 있다. 이 모든 조건들을 투과하면서 시적 주체는 “시간을 뚫고 무한을 향해” 중심으로 도달하고자 한다. 타자의 말을 수신하고 응답하려는 주체가 변환하기 위해서는 (2)에서 제시된 “몸 속의 몸”을 사유해야 한다. 이 과정에서 자궁의 이미지는 죽음과 삶이 동시에 존재한다는 측면에서의 ‘무덤’에서 “무게 없”고 “이름할 수 없”는 “빛의 몸”으로 전환된다.

크리스테바는 시적 언어를 연구하기 위하여 언어를 두 가지로, 즉 상징계(le symbolique, 생볼릭)와 기호계(le semiotique, 세미오틱)로 나눈다.<sup>157)</sup> 주체가 의미를 산출하는 과정은 어느 한 쪽으로 환원될 수 없는 기호계와 상징계라는 두 양태 간의 상호 개입과정으로 파악된다. 여기서 상징계란 유동적이고 생성 중에 있는 공간이며, 상징계 진입 이전의 기호계는 허구나 환상, 이데올로기의 공간이 아니다. 크리스테바는 사라지지 않고 남아 상징계에 개입하게 만드는 기호계의 원천적 에너지 상태를 기호적 코라(chora)<sup>159)</sup>

157) 5시집, 84쪽.

158) 생볼릭은 통상적인 의미에서 우리가 언어라고 알고 있는 것들을 가리키고, 세미오틱은 생볼릭에 부가되어 의미를 이질화하는 원초적인 요소들이다. 크리스테바는 이 두 양태를 언어를 구성하는 의미 생성의 과정에서 불가분의 관계를 맺고 있는 것으로 설명한다. 그리고 이들 사이의 변증법이 담론의 유형들(서술·메타 언어·이론·시 등)을 결정한다고 본다. (줄리아 크리스테바, 『시적 언어의 혁명』, 24~25쪽.)

159) 크리스테바는 이 용어를 플라톤의 『티마이오스』에서 빌려 온다. 플라톤의 코라는 남성과 여성의 생성 이전에 있었던 모태로서, 남성이나 여성이 모두 여성적인 것에서 비롯된 것임을 의미한다. (줄리아 크리스테바, 『시적 언어의 혁명』, 342쪽 참조.) 마이클 페인에 따르면, 코라는 자궁학(embryology)으로부터 온 코리온(chorion)으로도 작용하고 있다. 아리스토텔레스가 『동물의 역사』에서 사용한 이 용어는 자궁 속의 태아를 둘러싼 막을 의미하는데, 이 막은 태아의 타자성이 드러나는 공간을 구성하며, 또한 의미화의 가장 초기 과정들이 일어나는 곳이다. (마이클 페인, 『읽기이론/이론읽기: 라캉, 데리다, 크리스테바』, 장경렬·이소영·

로 명명한다. 코라는 “그 어떤 정립도 위치도 존재하지 않는 이 율동적 공간에서 의미가 구성되는 과정”이며 능동적 움직임은 나타내거나 받아들일 수 있음을 의미한다.<sup>160)</sup> 어머니의 몸 또는 자궁, 즉 기호적 코라는 이질적인 것을 동시에 가지고 있는 존재이다. 따라서 모성은 어느 한쪽으로 환원되지 않는 영원한 이항관계이며 경계로서, 주체의 형성 문제와 연결된다.

죽은 사람의 손톱 발톱 머리칼이  
무덤 속에서 조금은 더 자라듯,  
아직 완전히 죽지는 않았다.  
누워 있는 흐린 구름장들을 바라보면서  
키 작은 여자는 낮은 창 곁에서  
하루하루를 살해한다.

현세는 너무 비좁은 감옥이라고,  
꿈꿀 수 있는 가장 큰 지도를 그리겠다고,  
흐린 구름들이 엮어질 듯  
코를 박고 있는 낮은 창 곁에서  
키 작은 여자는 하루하루를 삭제시킨다.

오직 한 개씩의 커다란 눈망울만을 달고 흔들리는  
해바라기들, 해바라기 들판의 무한을 꿈꾸면서.

— 「下岸發 5」 전문<sup>161)</sup>

가부장적 사회가 만들어 놓은 여성 이미지는 “흐린 구름들이 엮어질 듯/코를 박고 있는 낮은 창 곁”에 있는 ‘키 작은 여자’의 모습에서 드러나고 있

고갑희 역, 한신문화사, 1999, 228~230쪽.)

160) 노엘 맥아피, 앞의 책, 49쪽.

161) 4시집, 66쪽.

다. 현실은 “너무 비좁은 감옥”이지만, 그럼에도 “꿈꿀 수 있는 가장 큰 지도”를 그리고 있는 여자는 “하루하루를 살해”하고 또 삭제시키는 중이다. 거의 죽음에 가까운 모습이지만, 그래도 “아직 완전히 죽지는 않”고 남아 있다. 남성에게 의해 정복된 세계에서 훼손된 여성은 온전한 주체로서 살아갈 수 없다. 하지만 온전한 주체로서의 가능성이 완전히 닫혀 있는 것은 아니다. 이 시적 주체는 여성이 살아낼 수밖에 없는 죽음과도 같은 삶에 대한 묘사처럼, 잉여나 여분으로 간주될 수도 있다.<sup>162)</sup> 그럼에도 주체는 변환을 꿈꾼다. “해바라기 들판의 무한”을 회구하는 일은, “죽은 사람의 손톱 발톱 머리칼이/ 무덤 속에서 조금은 더 자라듯” 끝내 멈춰지지 않는 일이다. 최승자의 감각은 내밀하게 여겨지던 여성의 현실을 묘사하면서도 소외된 주변인으로서 살아가는 여성의 모습과 그러한 여성을 양산해내는 가부장제에 대한 비판에서 한발 더 나아간다. 그것은 억압된 성의 문제를 해결하기 위한 노력으로, 여성이 공유할 수 있는 새로운 정체성을 발견하려는 시도이다.

최승자가 여성에 대해서 말할 때, 특히 전복적인 방식으로 사유하는 점을 간과해서는 안 된다. 균이나 배설물과 같이 혐오적인 것의 총체를 구현하는 연술은 일반적인 혐오 표현에 근거하고 있지 않다. 고통스러운 삶을 통과하는 여성 주체가 일반적인 혐오 표현을 재전유하면서 얻는 효과는 이미지의

---

162) 김수이는 평론집에서 최승자와 한영옥의 시에 나타난 죽음 의식을 분석하면서, 여성시인들이 이 형상화하는 죽음이 ‘사랑’과 관련되어 있음을 지적한다. 이때 죽음은 사랑의 상실, 사랑의 파탄, 사랑하는 대상의 부재의 상황으로 그려지며, 따라서 죽음의 대립 개념은 삶이 아니라 사랑이 된다. 김수이는 최승자가 사랑과 죽음에 관한 본격적인 탐구를 행한 여성시인이라는 점에 주목하여 최승자의 「下岸發 5」와 한영옥의 「이미 죽은 몸에서」를 비교분석하고 있다. 이 두 시는 자신의 실존을 죽은 시체의 몸에서 자라는 손톱, 발톱, 머리칼과 같은 ‘여분’이라고 생각하고 있다는 점에서 죽은 몸은 ‘살아 있는 죽음’과 ‘죽은 삶’의 현장이라고 파악하고 있다. 최승자는 죽음의 완성을 향해 가며, 한영옥은 죽음 이후의 죽음과도 같은 삶 그 자체를 응시하고 있다는 것이다(김수이, 「사랑과 죽음」, 『풍경 속의 빈 곳』, 문학동네, 2002, 147~166쪽). 김수이의 분석이 죽음과 사랑에 초점을 맞추어 최승자가 타자 안에서 행복한 소멸을 꿈꾸고 있다고 결론 내리는 것과 달리, 이 논문은 감옥과 같은 현실 상황에서 주체가 다른 존재 방식을 꿈꾸고 있다는 측면을 좀 더 중요하게 간주한다. 이는 상징 질서에 대한 대항으로 파악할 수 있으며 나아가 여성 주체의 재구성과 연결할 수 있는 근거가 되기 때문이다.

교란이다. 여기에는 여성 이미지의 재의미화라는 전략이 있다. 나아가 젠더 시스템에서 피해자로 명명되는 여성을 새롭게 위치시키며 새로운 정체성을 찾으려는 시도이다. 젠더 문제에서 다수의 피해자가 여성이라는 점은 중요한 사실이지만, 이 피해자라는 위치는 남성과의 관계에서 부차적으로 수립되고 판단된 영역이다. 남성을 보편으로 여기는 가부장제 하에서 피해자로 호명되는 여성은 그 자체로 온전히 사유되기 어렵다. 최승자는 남성 중심 사회에서의 폭력과 차별을 받는 여성 체험을 풀어놓고 있지만 그 성격을 피해자성에만 국한하고 있지 않다. 오히려 혐오 표현의 방식을 수용하면서 그것을 뒤집는 형태로, 여성 이미지를 교란시키면서 여성이라는 존재가 독자적이며 남성과는 전혀 다른 것을 창출한다는 점을 강조한다. 이 피해자 정체성의 탈주가 최승자 시에서 갖는 의미는 매우 중요하다. 여성을 주변인이 아니라 중심에 놓고 논의할 수 있는 지점이 이로부터 촉발되기 때문이다.

크리스테바는 ‘여성’을 주체성의 문제로 파악한다. 이때의 주체란 단일하고 통일적인 것이 아니라 ‘과정 중의 주체(le sujet en procès)’<sup>163)</sup>이다. 크리스테바는 여성이 주체가 되는 과정에서 시적 언어를 구현하는 욕동의 근거를 발견한다. 따라서 여성이란 언어로 말하는 존재로 파악된다. 주체성은 언제나 복수 형태로 존재하며, 비결정적이고 허구적인 것으로 인식된다.<sup>164)</sup> 그 가운데 모성적인 것이란 에너지를 창출하는 공간이 되며, 여성은 불안정하고 동요하는 ‘상태’ 속에 놓이게 된다.<sup>165)</sup> 크리스테바의 모성 개념은 생물학적인 차원이 아니라 물질적이고 감각적인 토대에 근거하고 있다는 점에서 재정의된 모성이다. 이 물질성은 최승자 시의 주체가 어머니의 몸과 자궁을

163) ‘le sujet en procès’라는 용어는 ‘과정 중의 주체’ 혹은 ‘시도 중의 주체’ 등으로 다양하게 번역된다. 프랑스어에서 ‘en procès’라는 어구는 ‘과정 속에 있다’와 합법적 감금 아래 있다는 이중적 인유로 쓰인다. 위반적이고 분열적인 의미화 과정은 주체를 과정 속에 둔다. (노엘 맥아피, 앞의 책, 81쪽.)

164) 박주원, 『“여성”이란 무엇인가? 크리스테바(J. Kristeva)의 사상에서 ‘여성’이라는 주체성의 재구성』, 265쪽.

165) 위의 글, 265쪽.

어떻게 이해했으며 드러냈는지를 파악하는 근간이라 할 수 있다. 최승자의 시에서 나타나는 모성은 유동적이고 한정적이지 않다는 점에서 기존의 모성 담론과 차이를 보인다. 이를 바탕으로 이루어진 여성 이미지의 전복은 여성 주체의 다른 가능성으로 도약한다. 그것은 억압받으면서 고통을 통과하는 여성들의 체험을 일괄적으로 묶지 않으면서 동시에 타자를 호명하고 약자에게 건네는 말로 구현된다.

사랑하는 애기 동자,  
넌 어느 시대 적 아이니?  
네가 태어났던 게 구석기 시대니, 이십세기니?  
언제부터 날 쫓아다녔니?  
내가 그렇게 인정 많은 아줌마로 보였니?  
그토록 내 몸에 들고 싶었니?  
내 어깨에 무등타고 싶었니?  
그러면서도 왜 내 꿈엔 나타나지 않았었니?

난 나만의 일로 바빠  
넌 알아차리지 못했었구나.

넌 왜 흠으로 돌아가는 평안을 누리지 못하고  
그렇게 몇 세기를 불안하게 떠돌아다녀야 하니?  
몹시도 쉬고 싶겠구나?  
지금이라도 들어오고 싶다면 들어오렴.  
그러면 나 죽는 날 함께 흠으로 돌아갈 수 있을 테니.  
하지만 내 몸은 늙어 젖도 안 나올 텐데  
그때까지 어떻게 널 먹여 키워야 할까?

동자 보살, 동자 보살,  
네 엄마가 누구니?

혹시 내가 네 엄마였었니?

— 「애기 童子를 위하여」 전문<sup>166)</sup>

이 시에서 호명되고 있는 ‘애기 童子’는 고통 받는 약자들의 총칭이다. 말하지 못하고, 검열되고, 쓰이지 못하고, 오직 가부장적인 용어로만 호명되거나 혹은 아예 은폐되었던 이름이다. 여성들의 새로운 세계를 만들기 위해서 기존의 가부장적인 전통의 테두리를 벗어나 세계를 다시 바라보고 새로운 이름을 부여하는 일은 삶을 통해서 그리고 역사를 통해서 느껴온 여성 경험의 영역을 포함한다. “사랑하는 애기 동자”는 모든 시대에 존재해 왔지만 미처 알아차릴 수 없게 은폐되어 왔고 아직도 떠돌아다니고 있다. 이 때도는 유령 같은 존재에게 “지금이라도 들어오고 싶다면 들어오”라고 말하는 시적 주체의 태도는 변혁의 힘은 내부에서 솟아나는 것임을 보여주고 있다. “흙으로 돌아가는 평안을 누리지 못하고/ 그렇게 몇 세기를 불안하게 떠돌아다녀야” 하는 타자들의 존재 지평을 열어주고, “죽는 날 함께 흙으로 돌아”가려는 시적 주체는 새로운 정치적 가능성을 내포한 실천적 주체이다. 여성의 상황과 본질을 피해자성에 한정하지 않고 재의미화한 주체는 타자와의 연대가 가능하기 때문이다. 강압적인 삶의 방식으로부터 정신적인 자유를 얻을 수 있게 하는 의식으로의 확장은 타자를 향한 끊임없는 ‘말 건넌’의 방식으로 언어를 통해 산출된다.

이 무기력한 흙빛 눈빛은 어디서 왔던가,  
언제 왔던가,

---

166) 4시집, 68~69쪽.

누구를 기다렸는가

내가 디딘 땅,  
흙 속에 묻힌 내 신부여,  
너는 얼마나 오래 기다렸는가,  
한 천 년, 혹은 한 만 년?  
네 몸 다 굳어져  
흙 인형으로 변했다가,  
이제 마침내 흙으로 부서져버릴 참이었구나.  
신랑들은 언제나 너무 늦게서야 오고,  
오, 오래, 너무 오래 기다려야만 하는 신부들,  
땅 위의 따님, 따님들.  
그렇게 오래 기다려온  
네 절망의, 납빛 눈빛.

몇만 년의 어둠, 무력의 맹점에서  
이제 비로소 몇억 광년을 날아와  
내 눈빛이 너를 찾는다.  
내 눈빛이 네 흙의 눈빛과 만나니,  
너 비로소 하늘빛으로  
살아, 날아오르는,  
이 빛의 혼인, 축복의 환한 빛,

수천 길 땅속에서 끌어낸  
나의 신부, 그 몸에 빛이, 생기가 돌고,  
나의 잠자는 미녀,  
이제 그 눈을 떠라,  
나의 페르세포네, 나의 에우리디체,

오 나의 신부, 나의 누이여,  
나의 말쿠트,  
나의 응녀, 나의 따님.

— 「연인들 1-빛의 혼인」 전문167)

「연인들」 연작이 도달한 세계는 이항대립의 경계를 부수고 다시 새롭게 창조한 영토이다. 기존의 현실은 압제자의 언어로써 여성을 재단하고 왜곡하며 은폐한다. 그러므로 여성은 여성으로서 말해진 적이 없다. 아직 “언제나 너무 늦게서야 오는” 신랑들의 언어는 말할 수 없는 여자들의 부재를 드러내 보여주고 있으며 그 실체에는 근접하지 못한다. 이렇게 “오, 오래, 너무 오래 기다려야만 하는 신부들”인 여성은 새로운 생명의 언어를 회구한다. “몇만 년의 어둠, 무력의 맹점”에서 ‘신랑들’로 대표되는 종류의 힘과는 다른, 여성의 힘을 발견하고자 하는 노력은 “몇억 광년을 날아”서야 서로를 알아보는 방식으로 구현된다. 가부장적 힘은 여성을 무기력하게 만든다. “무기력한 흠빛 눈빛”이 내재된 힘을 자각하기 이전의 것이라면, 여성에게 내재되어 있는 세상을 파괴시키지 않는 힘의 근원은 기다림에서 온다. 이 기다림에 지치지 않고 문명의 모든 시간을 감내한 이후에야 “수천 길 땅속에서 끌어낸/ 나의 신부”는 비로소 응답한다.

이 빛의 세계는 기존의 세계와는 전혀 다른 세계이다. 이곳은 ‘남성/팔루스/이성/문명’과는 구별되는 아직 밝혀지지 않은 미지의 세계이며 초월적인 경험이 가능한 세계이다. 강력한 힘과 견고한 세계로 표상되는 남성 중심적 문명과 구별되는 이 세계는 모든 것을 품는 원초적이고 근원적인 세계로 그 얼굴을 드러낸다. 그러므로 이 시는 여성을 훼손하고 상실하게 만드는 자체를 문제시하며 ‘우리’의 이름을 향한 가능성을 모색하게 해준다. 페르세포네, 에우리디체라는 대표 명사로 호명되는 모든 여성들은 “나의 신부, 나의 누

---

167) 5시집, 77~79쪽.

이”이며, 동시에 “나의 용녀, 나의 따님”이다. 이 세계는 허상이 아니라 실제로 감각할 수 있는 물질적인 세계로서의 ‘말쿠트(Malchut)’가 된다. 서로가 서로에게 긴밀하게 연결되어 있고 결코 이항대립으로 나눌 수 없으며 믿음으로 구현되는 왕국이다. 여기서의 ‘여성’이라는 이름으로 강요되는 모든 종류의 강압적인 삶의 방식으로부터 벗어나 정신적인 자유를 얻을 수 있게 된다. 서로를 알아보기까지 우주적인 시간이 소요되었지만 이 과정에서 눈을 뜬 서로의 신부는 자매애에 가까운 감정을 내비친다. 급진적인 의식으로의 확장 가능성은 이 시가 보여주는 연인들의 ‘빛의 혼인’이 일반적인 결합의 의미가 아니라는 점에서 드러난다. 살아남은 “땅 위의 따님”인 여성들이 내면에 억누르고 있는 힘을 두려움 없이 발산하고 자유를 느낄 수 있게 되는 과정에서 서로를 이해하고 품게 된다는, 연대를 향한 포괄적인 전망이 여기에 있다.

최승자의 ‘여성성’은 상징 질서의 억압에도 불구하고 기호적 코라를 상극함으로써 여성이라는 주체의 경계를 허물고 다시 산출한다는 데서 고정적이지 않다. 이는 압제자의 언어로는 표현될 수 없는 ‘우리’의 이름을 만들고 여성들에게 기존의 삶과 다른 삶을 살 수 있는 가능성을 모색할 수 있는 계기를 마련해준다. 최승자의 중기 시에서 보여주는 여성 주체의 변화는 피해자성에 함몰되지 않으면서 새로운 이미지를 창출하고자 시도한 결과라는 점에서 여성과 모성이라는 문제 자체를 사유하게 한다. 그것은 고통을 외면하지 않으면서 그 고통을 통해서 서로를 확인하고 연대할 수 있는 가능성을 향해 나아가는 방식이며 그 자체로 실천의 영역에 속하는 방법적 모색임을 증명하는 것이다.

이처럼 이 장의 1절에서 고찰한 증언의 가능성과 불가능성을 인식한 주체는 2절에서 논의한 기억의 재편 과정을 거쳐 언어적 전회를 통해 새로운 주체로 재구성된다. 시적 언어는 사회 질서의 내부에서 그리고 그것에 대항하

여 실천한다.<sup>168)</sup> 또한 그것은 사회 질서의 변혁, 혹은 전복의 최후 수단이자 사회 질서의 존속과 혁명의 조건<sup>169)</sup>이라는 점에서 최승자가 중기 시에서 보여준 방식은 기존의 의미 구조를 뒤흔들어 놓는 새로운 실천이며 시적 전망이다.

---

168) 줄리아 크리스테바, 『시적 언어의 혁명』, 92쪽.

169) 위의 책, 92쪽.

#### IV. 주체의 변환과 해체의 과정

2000년대 이후, 최승자의 시는 이전과는 다른 언술 방식을 보여준다. 오랜 침묵 끝에 2010년에 간행된 제6시집 『쓸쓸해서 머나먼』은 초기 시와 중기 시에서 보여준 시대에 대한 저항이나 실천적인 고민에서 한 걸음 물러나 있는 듯이 보인다. 이러한 기조는 이후의 『물 위에 씌어진』, 『빈 배처럼 텅 비어』에서도 동일하게 드러나는데, 이는 초기 시와 중기 시와 달리 확연히 짧아진 시의 호흡과 구성, 관념적인 단어의 선택과 사용에서 확인이 된다. 기존과는 다른 이들 언어를 해석하는 과정에서 논자들은 예전 시집과의 결락과 낙차에 초점을 맞춰 그것을 설명해 온 것이 사실이다. 한 매체에서 밝힌 바와 같이 여기에는 오랜 투병 생활로 인한 단절과 심리적 피폐함도 간과하기 어렵다.<sup>170)</sup> 시인은 11년 만에 시집을 간행하면서 옹한 인터뷰에서 그 동안 노장(老莊)·명리학·사상의학·점성술 등과 같은 신비주의 공부에 몰입했고, 현상을 뛰어넘는 세계에 관심을 갖게 되었다고 언급한 바 있다. 세계는 절망적이었고 그 절망과 슬픔의 끝에서 도달한 것은 낙관이 아니라 ‘너머’의 또 다른 세계였다.

최승자의 후기 시를 검토하는 연구들은 여백이 가득한 시집들에 대해 대체로 두 가지 관점에서 분석을 행하였다. 첫째는 시인의 실제 삶을 갈무리하면서 시대적 의미를 비교적 탈각한 현재의 시를 함께 읽어내려는 시도이다.<sup>171)</sup> 이 관점은 최승자의 삶이 갖는 시대성을 간과하면서 현재 도달한 시의 의미를 파악하려는 독법이다. 후기 시집의 발문<sup>172)</sup> 또한 최승자의 삶을

170) 최보식, 「정신분열증... 11년 만에 시집을 낸 시인 최승자」, 《조선일보》, 2010.11.22.

171) 권명아, 「불가능한 싱글라이프」, 『여성문학연구』 26, 한국여성문학학회, 2011; 황현산, 「최승자의 어깨」, 《한국일보》, 2014.10.23.; 황현산, 「절망스러운 흉내내지 않기」, 《포에지》 7, 2001; 황현산, 「절망의 미니멀리즘」, 《창작과비평》 여름, 2010; 이희중, 「허무주의는 리얼리즘이다」, 《서정시학》, 2008 봄 등.

언급하고 있는 바, 공통적으로 ‘한 세월’을 지나온 시인의 궤적을 그리면서 그가 분투해왔던 시적 태도가 내면에 집중되면서 나타나는 효과에 주목한다. 이러한 관점의 글들은 최승자의 시적 행보가 거의 완결되었음을 전제하고 이루어졌다. 시대적 소명이 종결된 이후, 반복되는 역사에 대한 허무주의를 발견할 수 있다는 분석은 이 과정에서 도출된다. 둘째로 ‘실재’의 개념을 통해 상징계의 질서에서 벗어난 세계를 지향하려는 시도로 보는 견해가 있다.<sup>172)</sup> 주로 라깡의 논의를 통해 실현 불가능한 욕망을 시를 통해 실현해보려는 시도로 읽는 것이다.

정리한 두 가지 관점은 모두 ‘실제’와 ‘실재’의 괴리 속에서 최승자 시가 추구하는 세계를 포착하려는 방법이라고 할 수 있다. 이는 최승자의 후기 시가 이전 시들과 단절되지 않고 연속되어 있다고 보는 시도로써, 이 논문에서는 하이데거의 시간 개념과 라깡과 크리스테바의 실재 개념을 통해 최승자 시의 행보가 이전 시들과의 연속선상에 놓여 있다는 점을 규명하고자 한다. 이는 시적 주체가 고정되지 않고 끊임없이 변화해왔으며, 이러한 변모 과정을 통해 40여년 가까이 시의 영토 안에서 부단히 추구하며 도달한 바를 연속의 관점에서 입증하려는 것이다. IV장 1절에서는 시간의 속성을 근원적으로 탐구하는 주체가 스스로의 유한성을 자각하면서 경계를 넘나드는 ‘사이’로서의 정체성을 갖게 되는 과정을 살피고자 한다. 2절에서는 ‘부운몽(浮雲夢)’의 이미지를 통해 유랑하는 주체가 표상되는 것과 표상되지 않는 것 사이에서 존재론적 차원에서 현존재를 사유함을 고찰한다. 3절에서는 이 과정을 통해 해체된 주체가 추구한 바가 실재를 향한 욕망이라는 것을 밝힐 것이다. 이러한 욕망은 시의 영토 안에서만 시도될 수 있으면서 동시에 실현 불가능성을 입증할 수밖에 없는 방식으로 드러난다는 점에서, 최승자의

---

172) 박혜경, 「한 세월이 있었다」, 『쓸쓸해서 머나먼』, 문학과지성사, 2010; 황현산, 「말과 감각의 경제학」, 『물 위에 씌어진』, 천년의시작, 2011; 김소연, 「우리 시대의 유일무이한 리얼리스트」, 『빈 배처럼 텅 비어』, 문학과지성사, 2016.

173) 이은정, 앞의 글.

후기 시에 나타난 ‘허(虛)’의 의미를 이해하게 해줄 것이다.

## 1. 유한한 주체와 무시간성

중기 시에서 주체의 이행은 시간의 속성을 함께 사유함으로써 이루어진다. 이 같은 태도는 제6시집 『쓸쓸해서 떠나면』에서부터 더욱 집요한 탐색의 형태로 나타나는데, 후기 시에서 목격되는 시간의 의미는 주체의 유한함과 대비되어 드러난다.<sup>174)</sup> 현존재는 시간성으로서 규정되며, 유한하게 실존한다. 이때 시간이란 과거, 현재, 미래라는 통속적인 개념이거나 주관적 혹은 객관적으로 파악되는 방식의 시간 개념들이 아니다. 하이데거의 관점에서 본다면 실존 가능한 존재자만이 시간적일 수 있다.<sup>175)</sup> 현존재의 존재 의미란 시간성을 통해 밝혀지며 그것은 한편으로 현존재의 존재 양태의 다양성을, 무엇보다도 본래적 또는 비본래적 실존의 근본 가능성을 현시하도록 한다.<sup>176)</sup>

(1)

---

174) 안지영은 최승자 초기 시에 나타난 시간의식을 ‘순간’에 대한 것으로 파악하고 이 같은 인식이 후기 시에서 무시간성에 대한 인식으로 변주된 것이라고 보고 있다. (안지영, 「최승자 시에 나타난 근원적 공포와 시간의식」, 『어문연구』 46(3), 한국어문교육연구회, 2018.) 또한 송하얀은 최승자 시의 해체시적 경향이 시간의식의 해체와 유관하다고 지적한다. (송하얀, 「최승자 시의 시간의식」, 중앙대 석사논문, 2018.) 이희중은 『쓸쓸해서 떠나면』을 분석하면서 주제어를 ‘시간’이라고 요약하고 허무주의적 인식에 근거한다고 보고 있다. (이희중, 「허무주의는 리얼리즘이다」, 《서정시학》, 2008 봄.) 황현산은 최승자 후기 시에 나타나는 추상성이 통시성과 공시성이 하나인 시간에 대한 인식으로 귀결되며 이는 역사의 허무와 관계가 깊다고 파악한다. (황현산, 「절망의 미니멀리즘」, 《창작과비평》, 2010 여름.) 이러한 연구는 근대적 의미의 시간관과는 다른 시간의식으로 최승자 시를 논하고 있다는 공통점을 가진다. 언급한 연구들을 부분적으로 수용하면서 최승자 후기 시에 나타나는 시간의식의 성격을 무시간성이라고 명명한다.

175) M. 하이데거, 앞의 책, 573쪽.

176) 위의 책, 435쪽.

내 詩는 지금 이사 가고 있는 중이다  
오랫동안 내 詩받은 황폐했었다  
너무 짙은 어둠, 너무 굳어버린 어둠  
이젠 좀 느리고 하늘거리는  
포오란 집으로 이사 가고 싶다  
그러나 이사 갈 집이  
어떤 집일런지는 나도 잘 모른다  
너무 시장 거리도 아니고  
너무 산기슭도 아니었으면 좋겠다

아예는, 다른, 다른, 다, 다른,  
꽃밭이 아닌 어떤 풀밭으로  
이사 가고 싶다

— 「내 詩는 지금 이사 가고 있는 중」 전문<sup>177)</sup>

(2)  
너는 바람처럼 쉽게 바뀐다  
꽃인가 하면 바위이고  
詩인가 하면 小說이고  
배낭도 없이 너는 가볍게 여행한다  
펜티도 바지도 구두도 걸치지 않은 채

내가 없는 꿈속에서 울고 있을 때에도  
너의 travel light의 좌우명은  
좌우도 없이 잘도 계속된다  
바위인가 하면 꽃이고  
小說인가 하면 詩이고

---

177) 6시집, 50쪽.

전화번호들도 주소록도 갖지 않은 채  
(의식도 무의식도 갖지 않은 채)

— 「travel light」 전문<sup>178)</sup>

과거에의 향수나 회귀적인 태도와는 구별되는 현재적인 이동이 두 시에서 공통적으로 발견된다. (1)에서 시적 주체가 옮겨가려는 집은 과거와 “아예는, 다른, 다른, 다, 다른” 곳이다. 현실과 다른 곳으로 떠나려는 도피적 태도가 아니라 끊임없이 이동하려는 이 시적 태도는 주체가 고정되지 않고 변화하려는 내적 추동력에서 비롯된다. 지속해서 도달하려는 곳은 ‘시장 거리’도 ‘산기슭’도 아닌 곳, “꽃밭이 아닌 어떤 풀밭”이다. 점철되었던 어둠에서 벗어난 “좀 느리고 하늘거리는/ 포오란” 곳이다. 그 세계를 향해 끝없이 이사와 있는 태도는 고정불변하지 않은 시적 주체가 추구하는 욕망을 드러낸다. 이 “다른, 다른, 다, 다른” 세계는 완전히 ‘다르지도’ 않으면서 아직 ‘다다르지도’ 않은 세계이다. 제3시집 『기억의 집』에 수록된 시 「기억의 집」이나 「파괴의 집」에 나타나는 ‘바람’ 이미지의 연장선상에 놓여 있지만, 불안의 기분과는 거리가 있다.

이는 (2)에서 아무것도 걸치지 않고 자유롭고 “가볍게 여행”하는 방식으로, “의식도 무의식도 갖지 않”고 현재를 감각하는 방식으로 나타나는 것과 연관되어 있다. 주체는 어느 한 곳에 정박하지 않는다. “영원히 운동 중인 정지가 아니라/ 영원히 운동 중인 부재(不在)<sup>179)</sup>를 추구하는 이 주체는 ‘지금/현재’를 사유한다. 엄밀히 말하면 주체는 현재로부터 탈출할 수 없으며, 따라서 현존하는 시간만이 존재한다. 크리스테바에 따르면, 의미 생성이란 한계가 없고 결코 닫히지 않은 생성과정이다. 이러한 의미에서 주체는 “꽃인

---

178) 6시집, 60쪽.

179) 6시집, 「영원히 운동 중인 부재(不在)로서의 눈동자 하나」 부분, 70쪽.

가 하면 바위이고” “바위인가 하면 꽃”이며, “詩인가 하면 小說이고” “小說  
인가 하면 詩”인 자리바꿈이 계속된다. 이 유연한 움직임이 곧 주체가 지닌  
속성이다. 주체는 “디아스포라”와도 같은 이주 중인, 유랑자이다.

문턱에서 문턱으로  
경계에서 경계로

디아스포라의 전 文明이 흩어지고 있습니다

모래알처럼 잔잔히 흩어져  
저 혼자 굴러가다가

프리즘에 비치는 빛들처럼  
서로 마주치고 굴절되기도 하면서

문턱에서 문턱으로  
경계에서 경계로

— 「von schwelle zu schwelle—니콜 라피에르의 『다른 곳을  
사유하자』를 읽다가」 부분<sup>180)</sup>

“문턱에서 문턱”으로, “경계에서 경계”로 이동하고 있는 시적 주체는 “프  
리즘에 비치는 빛들처럼/ 서로 마주치고 굴절되기도 하면서” 이곳도 저곳도  
아닌 곳을 넘나든다. 어디에도 도달하지 않고 이동하는 주체는 무엇에도 속  
하지 않는 것과 다름없다. 크리스테바는 정립(定立, Position)<sup>181)</sup>을 이중적

180) 6시집, 20쪽.

181) 『현상학사건』에서는 정립(定立, Position; Setzung; Thesis; thèse)을 다음과 같이 설명한  
다. “우리는 대상을 볼 때 그것이 <무언가>로서 <존재>하고 있다고 믿는다. 이와 같은 대  
상(내지 세계)의 <존재>에 대응하는 주관 측으로부터의 구성적 계기가 <정립>이다. ‘대상  
과 세계가 존재한다’라는 것에는 ‘우리가 그것을 정립한다’라는 것이 대응한다. 정립이란 존

(異種的) 영역, 즉 기호계와 상징계 사이의 문턱(seuil, threshold)이라는 개념으로 설명한다.<sup>182)</sup> 크리스테바는 기호계와 상징계의 분열이 상징계 자체 내부의 균열, 곧 시니피앙과 시니피에 사이의 균열이라고 말한다. 주체는 상징질서에 균열을 내면서 계속된 운동들 속에서 시간 자체를 사유하기에 이른다. 근대의 시간은 계층적이다. 동질적이고 등분된 시간 개념은 시계라는 척도를 기준으로 구성된다.<sup>183)</sup> 이 시간 개념은 절대적인 것이 아니라 상대적인 것이다. 시적 주체가 체험하고 있는 시간이란 이러한 의미가 아니라 베르그송이 말한 ‘지속’의 의미이다. 베르그송의 순수 지속이란 의식이 체험하는 시간으로 상호침투하면서 유동적으로 새롭게 생성된다는 점에서, 양화할 수 없는 것이다.<sup>184)</sup>

시간은 늘 꺾어 있다

수세기 저편에서

풀꽃 하나 흔들린다

---

제한하고 믿는 것이다.”(앞의 책, 328쪽) 헤겔의 변증법을 정립(thesis)-반정립(anti-thesis)-종합(synthesis)으로 도식화한다면, 주체는 ‘자기’(정립)와 ‘타자’(반정립)와의 관계에서 성립되어 ‘우리’로서의 주체(종합)를 산출한다. 그리고 이 과정은 끊임없이 되풀이되며 변형된다. (손 호머, 『라캉 읽기』, 김서영 역, 은행나무, 2006, 50쪽.) 크리스테바는 후설을 인용하면서 모든 예술 행위를 정립적이라고 규정한다. (크리스테바, 『시적 언어의 혁명』, 47~48쪽 참조.) 그리고 의미 생성의 과정을 거부 1-정지 1-거부 2-정지 2-(등등)-‘정립’-거부 n-정지 n의 내부에서 이루어지는 것으로 보고 있다. (위의 책, 201쪽 참조.)

182) 이에 대해 크리스테바의 다음의 설명을 참조할 필요가 있다. “Thus we view the thetic phase—the positing of the imago, castration, and the positing of semiotic motility—as the place of the Other, as the precondition for signification, i.e., the precondition for the positing of language. The thetic phase marks a threshold between two heterogeneous realms”(p.48.) 해석은 김인환 역, 『시적 언어의 혁명』(52쪽)보다는 다음 해석이 더 적절하다. “우리는 이 정립단계, 즉 원형상(이마고, imago), 거세의 조정, 기호적 운동성의 조정을 대타자(the Other)의 장소, 의미작용의 필수조건, 즉 언어의 조장을 위한 필수조건으로 간주한다. 정립단계는 이중적(異種的) 영역, 즉 기호계와 상징계 사이의 문지방을 가리킨다.” (노엘 맥 아피, 앞의 책, 53쪽에서 재인용.)

183) 이진경, 『근대적 시·공간의 탄생』, 그린비, 2010, 180쪽.

184) 소광희, 『시간의 철학적 성찰』, 417쪽 참조.

하이데거적 창문으로서의  
한 Dasein도 흔들린다

흔들리고 흔들리는  
이 세계 속에서 왜 시간은  
늘 꺾여 있는 것일까?

영원으로서 흔들리는 이 세계 안에서

흔적도 없이 꺾여 있는  
시간의 잿빛 그림자

— 「시간의 잿빛 그림자」 전문<sup>185)</sup>

이 시에는 근대적인 시간 개념이 탈각되어 있다. 하이데거는 운동에 의해 관측되는 통속적 의미에서의 시간이 아니라 인간의 실존과 관계된 새로운 차원의 시간을 사유했다. 여기에 따르자면, 통속적인 시간 개념 및 시간 현상은 파생된 시간현상이므로 시간의 근원을 밝혀주지 못한다. 하이데거는 시간을 “현존재의 시간성, 공공적 세계시간 및 통속적 지금-시간”의 세 시간 개념으로 파악한다.<sup>186)</sup> 이 중에서 현존재의 존재를 가능하게 하는 시간성이란 근원적 시간을 말한다. 이 시는 흔들리는 세계 속에서 “시간은 늘 꺾여 있다”고 말하면서 이 ‘꺾여 있음’ 자체를 사유하고 있다.<sup>187)</sup>

이 꺾여 있는 시간을 감각하는 시적 주체는 “수세기 저편에서” 흔들리는 “풀꽃 하나”와 “하이데거적 창문으로서의/ 한 Dasein”이 흔들린다는 것을

---

185) 6시집, 43쪽.

186) 소광희, 『하이데거 「존재와 시간」 강의』, 문예출판사, 2003, 257쪽.

187) 안지영은 이 시를 시간으로부터 초월하여 영원의 시간을 회복하는 것을 추구한 시로 파악하면서 고여 있으면서 세계에 회색 그림자를 드리우고 있는 근대적 시간관을 비판한다고 본다. (안지영, 앞의 글, 336~337쪽.)

안다. 현존재(Dasein)는 세계-내-존재로서 던져져 있다. 이 던져짐을 피투성(被投性, Geworfenheit)이라 하는데, 현존재의 피투성이란 현사실성(Faktizität)이기도 하다. 즉 현존재는 피투성적 현사실성이다.<sup>188)</sup> 현존재는 자의와 상관없이 던져진 존재이며 필연적으로 유한함과 함께 사유된다.

먼 세계 이 세계  
삼천갑자동방삭이 살던 세계  
먼 데 갔다 이리 오는 세계  
잠이 나면 다시 가보는 세계  
먼 세계 이 세계  
삼천갑자동방삭이 살던 세계  
그 세계 속에서 노자가 살았고  
장자가 살았고 예수가 살았고  
오늘도 비 내리고 눈 내리고  
먼 세계 이 세계

(저기 기독교가 지나가고  
불교가 지나가고  
道家가 지나간다)

쓸쓸해서 떠나면 이야기올시다

— 「쓸쓸해서 떠나면」 전문<sup>189)</sup>

이 시에서 하이데거의 존재의 문제는 노장사상의 비형이상학적 사유와 연결된다. 18만 년이나 살았다는 ‘동방삭’은 같은 시집 「사람들은 잠든 적

---

188) 소광희, 『하이데거 「존재와 시간」 강의』, 94쪽.

189) 6시집, 7쪽.

도 없이」에서도 등장하고 있다. 이 시에서는 “잠든 적도 없이/ 잠들어 살고” “제 집도 아닌 줄 모르면서/ 제 집처럼” 사는 사람들과 대비되는 존재이다.<sup>190)</sup> 「쓸쓸해서 떠나면」에서 시간과 공간은 계량할 수 없는 감각으로 나타나고 있다. 그것은 “삼천갑자동방삭이 살던 세계”처럼 멀리 있으면서도 가까이 있고 또한 모든 것들이 지나가버리는 세계이다. “오늘도 비 내리고 눈 내리”는 세계는 여여(如如)한 세계이고 ‘먼 세계’로 느껴진다.

영원의 관점에서 주체의 유한함은 비애의 감정을 불러일으킨다. 시적 주체는 쓸쓸함에 대해 이야기한다. 이 감정은 경험을 통해 얻은 결론에 가깝다. 시의 문장은 제대로 완성되지 않은 상태로 세계의 양상을 간결하게 건드리지만, 주체의 경험에서 촉발된 쓸쓸한 감정은 단순하지 않다. 이 감각은 달관하는 태도에서 오는 것이 아니기 때문이다. 주체는 시간과 영원 앞에서 유한함을 자각하고 세계와 거리를 둔다. 최근 시집에서 더욱 관념적이고 추상적인 단어를 운용하면서 실재에의 지향을 드러내는 것은 이 과정을 거쳐서 산출되었기 때문이다.

세계 속에 던져진 존재로서의 위치를 자각한 주체에게 현실은 벗어날 수 없는 곳이라는 것을 깨닫게 한다. 인간이 죽음 앞에 놓여 있다는 사실을 자각한 주체는 죽음을 견디면서 자신을 새로이 할 수 있는 자리를 마련하도록 만든다. 노자와 장자, 예수처럼 인간을 사유하게 만드는 철학과 종교 또한 거시적 관점에서는 모두 “지나가”는 것들이다. 자기 물음을 멈추지 않는 주체에게 새로운 가능성이란 이러한 불완전성을 받아들이고 과거를 재구성하여 의미를 산출하는 것에서 촉발될 수 있다.

이러한 한에서 과거의 반복은 동어반복이 아니게 된다. 최승자의 초기 시에서부터 발견되는 죽음은 후기 시에 이르러 주체의 변환을 가져다주는 중요한 기제로 작동한다. 그것은 ‘동방삭’처럼 아무리 긴 세월을 겪는다고

190) 신영연은 이 시를 죽음과 탄생을 지켜본 장본인인 동방삭을 통해 죽음과 생성의 순환성을 상기시킨다는 점에 초점을 두어 분석하고 있다. (신영연, 앞의 글, 86~87쪽.)

하더라도 결국 살아 있고, 살아가는 인간에게 죽음은 피할 수 없는 것이라는 사실에서 비롯한다. 역사 속에서 다양한 인간들의 죽음을 목격하면서 죽음을 의식하는 주체는 자신의 존재를 다시 변환시키며 새로운 자리를 만든다.

## 2. 주체의 해체와 표상의 배치

최승자의 후기 시에서 빈번하게 등장하는 ‘부운몽(浮雲夢)’은 유랑하는 주체가 삶을 감각하는 방식을 드러내는 표지이다.<sup>191)</sup> ‘떠도는 구름의 꿈’이 의미하는 바는 일차적으로 부유하는 삶을 지시하며, 주체가 영원히 자리바꿈하면서 탈주하는 이미지를 대변한다. 이 떠돌이의 이미지는 시간의 지평 위에서 타자들의 관계 속에서 생성·변화되는 주체의 자기 변형을 의미한다. 주체는 끊임없는 자기 물음을 통해 자신을 해체하고 또한 재구성한다. 이 과정에서 나타나는 ‘부운몽’과 관계된 시들은 역사와 문명 앞에서 불화하는 주체가 타자와의 마주침 안에서 어떻게 해체되어 가는지를 보여주는 것이라 할 수 있다. 크리스테바에 따르면, 실천의 계기는 주체의 능력과 주체의 자기 현존(*présence à soi*)을 해체한다.<sup>192)</sup> 최승자의 시가 초기 시에서 보여준 부정성이 사회적 조건들과의 관계에서 다양한 방식으로 나타나는 모순에 대항하는 방식이었다면, 후기 시에서 나타나는 주체의 해체는 이러한 모순을 경험한 투쟁하는 주체를 조정하는 과정에서 발생한 것이다.

---

191) 이은정은 최승자의 시에 나타나는 ‘부운몽’을 현실과 실재 사이의 경계 또는 매개이며, 실재를 향한 욕망의 표현으로 파악하면서 현실에서 벗어나 있는 무정형과 무시간성의 ‘실재’를 상징하는 표상이라고 정의한다. 이 표상은 삶의 허무나 일장춘몽과는 구분된다. (이은정, 앞의 글, 55~56쪽.)

192) 줄리아 크리스테바, 『시적 언어의 혁명』, 235쪽. 자세한 논의는 J. Kristeva, *Op.cit.*, pp. 202~204.

20세기까지의 모든 이데올로기들  
떠다니고 있던 모든 부운몽들

개 같은 전쟁들이 지난 후에도  
새로운 밀레니엄은  
움짖도 꿈짖도 하지 않는다

그 가운데 無主空山  
비인 달이 비치고

하늘로 간 밤 배는  
無主九天  
어느 허공을 유랑하고 있을까

— 「문명의 거울」 전문<sup>193)</sup>

“20세기까지의 모든 이데올로기들”을 지나쳐오면서 주체가 감각한 것은 아무 것도 움직이지 않는 현상들이다. 이때 이데올로기는 크리스테바의 논점처럼 논리적 이념의 영역과 관련되는 모든 것을 의미한다. 그것은 “개 같은 전쟁들”이 모두 지나간 후에 다가온 새로운 세계에서도 고정되어 움직이지 않는다. “새로운 밀레니엄”이 도래해도 “움짖도 꿈짖도 하지 않”는 이 세계는 ‘無主空山’이 된다. 이 비어버린 세계는 꿈꾸는 모든 것들이 구현되는 것이 불가능한, 감각 자체가 허상이 되어버리는 곳이다. 그럼에도 이념의 시대를 경유하면서 주체는 유흥을 멈추지 않는다. 주체는 “떠다니고 있던” ‘부운몽’이다.

---

193) 7시집, 44쪽.

(1)

정신과 병동에서  
또 고장난 하루가 펼쳐진다  
세상은 흘러가겠지  
넋 놓고 세월은 흘러가겠지  
하루하루 바보 같은  
나날이 지나가겠지

(나는 지금 한 마리의  
떠도는 부운몽이올시다)

— 「한 마리의 떠도는 부운몽」 전문194)

(2)

삶이 후드득 떨어진다  
더욱 빛나지 않는 강물이 되리라

흐린 하늘 너머 부운몽 몇 편이  
슬며시 고개를 갸우뚱거린다

— 「삶이 후드득」 전문195)

(3)

허공 가득 이 이름들 저 이름들  
자본주의 수정 자본주의 민주주의 공산주의 복지국가  
이 카스트 제도 저 카스트 제도  
쉬임없이 날아다니는 온갖 부운몽들  
그 허공 위로 아직도 올 카스트 제도들

---

194) 8시집, 21쪽.

195) 8시집, 52쪽.

아직도 올 부운몽들이

미래의 어느 뒤편에선가 뒤끓고 있다

— 「미래의 어느 뒤편에선가」 부분<sup>196)</sup>

표상한다는 것은 변화하는 동사적 세계를 명사적 실체로 붙들어놓는 행위이다. 따라서 표상은 표상하는 순간 이미 표상되는 것으로부터 미끄러질 수 밖에 없다. (1)에서 주체는 “한 마리의/ 떠도는 부운몽”이라고 선언한다. 흘러가는 세월 속에서 정신과 병동에 갇혀 그 흐름이 지나가는 것을 바라보는 주체는 스스로를 ‘부운몽’이라 명명한다. 이 부운몽의 이미지는 (2)에서 제시된 바와 같이 물의 이미지에 상응한다. 최승자 시에 나타나는 이 이미지는 유동적인 움직임에 담당하며 현존재의 유한성 속에서 드러나는 존재의 근원을 밝혀준다. 그것은 개인의 “삶이 후드득 떨어”지는 상황에서도 포기할 수 없는 꿈을 꾸는 행위와 연결된다. 여기서 ‘꿈’이란 초기 시에 등장하는 꿈과는 구분된다. 초기 시의 악몽과 혼수(昏睡)는 무의식의 지대로 상징계를 균열내려는 행위와 관계된다.<sup>197)</sup> 이와 다르게 후기 시에 나타난 꿈은 ‘병실’과 연결되어 병든 신체와 정신이 현실에서 욕망하기를 멈추지 않으려는 시도이다. 이는 매일 펼쳐지는 “고장난 하루” 속에서도 다른 방식으로 상상하려는 주체가 스스로의 움직임을 표현하는 것이기도 하다.

알튀세의 관점처럼 이데올로기를 인간이 세계와 관계함으로써 발생하는 상상적인 표상이자 그 상상적 표상을 형성하는 구조라고 본다면, 이것은 국

---

196) 8시집, 32쪽.

197) 초기 시의 악몽과 꿈, 혼수와 잠의 이미지를 분석하면서 이광호는 이를 “의식의 시간 속에서는 나타날 수 없는 무의식의 무대”로 파악한다. 여기서 혼수의 주체는 ‘무의식적 존재 생성의 주체’이다. 의식의 세계가 ‘창조주-아버지-남성’의 상징질서라면, 혼수(coma)의 시간 속에서 여성 주체는 각성과 인식의 두 가지 요소가 제거된 상황에서 ‘낯은 주체’가 된다고 설명한다. (이광호, 앞의 글, 207쪽 참조.) 이은정은 최승자의 후기 시에 나타난 ‘부운몽’을 분석하면서 초기 시의 잠과 꿈이 상징계를 균열내려는 적극적인 상상으로 표출이라면, 후기 시의 잠과 꿈은 가사(假死) 혹은 의사(疑似) 죽음의 상태라고 파악하고 있다. (이은정, 앞의 글, 53~54쪽.)

가 장치만을 의미하는 것만이 아니라 주체를 형성시키는 모든 제도라고 볼 수 있을 것이다. (3)에서 나열되어 있듯이, “자본주의 수정 자본주의 민주주의 공산주의 복지국가”라는 국가적 차원의 제도들은 주체를 고정시키는 경직된 모든 것을 가리킨다. 그것은 “카스트 제도”처럼 고착화되고 정형화되어 있는 것이며, 위계를 갖고 작용하는 모든 것이다.

주체는 이데올로기 장치를 통해 구성되지만, 동시에 주체를 속박한다. 이것은 상상하는 행위가 거세되며 역사와 제도 속으로 편입되는 과정이다. 이러한 제도의 이면을 사유하고 그 자체에 대한 각성이 이루어질 때, 주체는 다른 방식으로 꿈을 꾸려는 의지를 작동시키게 된다. 현재의 삶이 (1)에서 제시된 것처럼 간혀 있음에도 불구하고 그 안에서 이데올로기와 제도의 속성을 간파하는 주체는 다른 방식의 꿈꾸기를 멈추지 않는다. (3)에서 그려진 미래에의 전망에서도 마찬가지이다. 제도 이후에 도래하는 또 다른 제도들, 형태를 바꾸어 속박하는 이름들은 여전히 그 구조를 포기하지 않지만 자율적 주체들의 “아직도 올 부운몽들”은 “미래의 어느 뒤편에선가 뒤끓고” 있다. 이 끓어오르는 움직임은 변화를 내재하고 있는 꿈꾸는 모든 행위를 의미한다. 이는 어디에도 종속되지 않고 머무르지 않으면서 세계에 다른 방식으로 대응하려는 방식이다.

크리스테바는 기호계(세미오틱)의 기능 작용을 언어 상징적 심급을 내포하고 있는 의미화 실천의 일부로 간주한다.<sup>198)</sup> 이러한 의미 작용의 메커니즘 속에서 주체가 생산된다. 글을 쓰는 행위가 의미생산의 과정이라면, 텍스트의 기호 현상 안에서 산출되는 의미를 밝히는 일은 곧 말하는 주체의 의미를 해명하는 일이 된다.

여기서는 히스테리와 구별되는 분열증적 언어에 중심을 두고 분석하고자 한다. 과정 중인 주체의 공간을 지배하고, 분열증 환자가 고통스럽게 증언하

---

198) 줄리아 크리스테바, 『시적 언어의 혁명』, 93쪽.

는 매우 중요한 작용은, 욕동이 투여한 신체적·자연적·사회적 영역들의 첨가이다.<sup>199)</sup> 크리스테바는 정신분열증적 언술에 있어서의 표상에 주목한다. 수신자가 없는 언어 속에서 구현되는 새로운 형태의 결합이란 기존의 소리·어휘·의미 등을 재조정하는 것에 있다. 이때 표상은 그 자체로 파열되어 있는데, 왜냐하면 여기에는 욕동의 충전이 내재되어 있기 때문이다.<sup>200)</sup>

최승자가 후기 시에서 반복적으로 드러내는 이데올로기와 제도에 대한 직접적인 언급과 이에 대한 경계는 현실적 장치들로부터 벗어나려는 시도로 읽힌다. 이 과정에서 표출되는 어휘의 반복은 단순한 명사들의 나열로 볼 수 없다. 이것은 고정된 실체와 표상을 변형시키며 재배치하고, 기호 자체를 돌파하려는 방식이다.

자물쇠의 열쇠의

자물쇠의 열쇠의

자물쇠의 열쇠의

말이 넘쳐서 모자라요

아니 모자라서 넘쳐요

삶이 늘 구지궁상일 때에는

Da Da Da Do Do Do만 연주하라

Da Da Da Do Do Do의 리듬 혹은

외침으로만 남게 하라

(때때로 내 주먹이

---

199) 줄리아 크리스테바, 『시적 언어의 혁명』, 117쪽.

200) J. Kristeva, *Op.cit.*, pp.102~103. 여기서 욕동(pulsion)이란 충동(impulsion)과 구분되는 개념으로 프로이트가 말하는 'Trieb'에 상응하는 용어이다.

내 손보다 더 클 때가 있지요)

— 「자물쇠」 전문<sup>201)</sup>

이 시의 1연은 “자물쇠의 열쇠의”이라는 완성되지 않은 문장의 나열로 이루어져 있다. 말은 의식과 무의식의 자물쇠이다. “넘쳐서 모자라”거나 “모자라서 넘”치는 언어는 구차한 삶을 초과하는 방식으로 구사된다. 언어는 의식과 무의식을 개폐하는 도구이면서 구조의 새로운 의미를 창출시킨다. 적극적인 의미 작용을 생산하려는 주체는 언어의 효과 자체에 주목한다. 따라서 언어의 새로운 리듬과 외침은 “Da Da Da Do Do Do”로 지속되는 단어의 반복에서 산출된다.

크리스테바에 따르면 불완전한 문장 혹은 통사적 생략으로 논리적 무한성(infinitization)을 확보할 수 있다.<sup>202)</sup> 최승자의 후기 시에 나타나는 단어들의 반복과 문법적인 생략은 의도적으로 의미를 열어놓는 효과를 낳는다. 완결되지 않거나 생략이 이루어진 통사 구문들은 그 자체로 의미를 확장시키며 이 반복된 구문들의 의미는 무의미가 아니라 새로운 의미를 향한 것이다. 언어의 분절을 통해 의미는 개방되고 주체는 해체된다.

### 3. ‘虛’의 표상과 실재의 지향

라깅은 언어가 주체에 미치는 영향에 대해 설명하면서 상징계·상상계·실재라는 세 범주의 개념을 제시한다. 이는 ‘말하는 존재’(parlêtre)인 인간이 자신과 세계에 대해 말하고 생각할 때 가정해야 할 최소한의 전제조건이다.<sup>203)</sup> 상상계가 자아의 영역이며 언어 이전의 영역이라면, 상징계는 언어

---

201) 7시집, 59쪽.

202) J. Kristeva, Op.cit., p.56.

와 의미의 영역이다. 상상적인 것은 의식적·무의식적 사유 및 언어활동 속에 내재하는 객관적인 힘<sup>204)</sup>이며 인간은 여기에서 자유로울 수 없다. 상상계를 벗어나 상징계 안에서 주체성을 획득하는 과정에서 언어는 매우 중요한 매개이다. 언어, 즉 기표가 인간을 결정하는 첫 번째 원인이자 시작이기 때문이다. 인간은 자신이 상징계의 주인이라고 착각하지만 정작 상징계의 구성 요소인 기표에 의해 자신의 역할과 위치를 일방적으로 부여받는다. 큰 타자의 욕망의 기표는 큰 타자의 욕망을 통해서만 무의식적 의미를 얻는다. 기표는 “부재의 상징”이고 결핍의 상징이기 때문에 기표가 어디를 향하든지 간에 기표가 있는 곳에서 기표는 존재할 것이고 동시에 존재하지 않을 것이다.<sup>205)</sup>

라캉이 욕망을 요구에서 욕구를 뺀 차이로 설명한다는 점에 주목하면, ‘적극적으로’ ‘실체적으로’ 파악할 수 있는 상태로서가 아니라 영원히 채워질 수 없는 결여의 관점에서 ‘부정적으로’ ‘비실체적으로’ 정의하고 있음을 알 수 있다. 즉, 욕망은 욕구와 요구가 완전히 일치할 수 없다는 사실로부터 발생하는 결여의 체험에서 생겨난다.<sup>206)</sup> 욕망은 한편으로 언어에 의해 촉발되고 대타자의 욕망을 통해 인정을 받으려는 것에서 상징계적 작용에 종속되면서도, 다른 한편으로 욕망이 존재 결여의 표현이라는 면에서는 상징계의 작용을 넘어서는 모습을 보이기도 한다. 욕망의 최종 귀착점은 실재에 대한 충동인 죽음 충동, 즉 주이상스(jouissance)다. 결국 실재야말로 모든 것을 가능하게 만드는 최후의 영역이 된다.

이 풍경의 구도 속으로 누가 흠칫 발을 들여 놓는다

---

203) 김상환·홍준기 엮음, 앞의 책, 66쪽.

204) 위의 책, 39쪽.

205) Lacan, 1973:23, 클라우스-미하엘 보그달 편저, 『새로운 문학 이론의 흐름』, 문학이론연구회 역, 문학과지성사, 1994, 81쪽에서 재인용.

206) 김상환·홍준기 엮음, 앞의 책, 78쪽.

그림자도 없는 누군가가 발을 들여 놓는다  
그리고는 칠판에다 써 놓는다  
'See things as they really are'

그러나 나는 reality를 정반대로도  
읽을 수도 있는 시인이다

그리하여 虛한 시간들이 밀려 온다  
삶도 죽음도 없는, 有無를 넘어선  
虛虛가 밀려 온다 無無의 총체를 넘어선

道司道 非常道를 노래했던 사나이는  
저 초월의 虛에도 불구하고  
질펀하게 쏟아지는 현실의 虛를  
어떻게 바라보고만 있었을까  
그것은 그가 虛를 道로 대체시켰기 때문이 아닐까

— 「58세 내 고독의 構圖」 부분<sup>207)</sup>

이 시에서는 실제의 삶에서 상징계를 거부하려는 시도를 볼 수 있다. 주체와 기표의 관계는 불안정하다. 이 불안정한 상태에서 사물을 있는 그대로 본다는 것은 도달하기 어려운 목표이다. 이 시의 '풍경의 구도'를 주체의 내면이라고 할 때 이곳에 누군가 적어놓은 '사물을 그대로 볼 것'이라는 명제는 외부에서 투여된 욕망에 가깝다. 주체는 이 명제가 실현되기 어려운 것이라는 것을 알고 있다.

“reality를 정반대로도/ 읽을 수도 있는” 주체에게 실제 현실이란 허상이며 이 너머의 세계는 도달할 수 없는 지향점이다. 실제(reality)가 상징계에

---

207) 7시집, 25~26쪽.

서 만든 질서의 세계라면, 실재(le réel, the real)는 상징계 바깥의 진짜 세계이다. 주체가 탄생할 때 잃어버린 모든 것을 실재라고 할 때, 이 결여된 것을 욕망하는 것은 현실적으로 가능하지 않다. 언어의 세계에 진입함으로써 잃어버린 이 세계는 상징질서를 통해서 영원히 재현 불가능한 세계이기 때문이다. 그러나 역설적이게도 언어를 통하지 않는다면 실재는 환기될 수 없다.

따라서 라캉은 실재를 ‘불가능한 것(l'impossible)’이라고 정의한다. 주체가 언어의 담지자로서 언어를 통해 탄생하는 것이라 할 때, 이 언어의 체계로 진입하면서 필연적으로 생긴 구멍을 메우기 위해 요청된 것을 라캉은 대상  $a$ (le objet  $a$ , 실재적 대상)라고 명명한다. 문학이 할 수 있는 일은 잃어버린 대상  $a$ 를 감추는 차폐막을 걷어내고 세계의 균열을 담지하며 상실한 근원적 세계를 들여다 볼 수 있는 가능성을 여는 것이다.

최승자의 후기 시에서 자주 나타나는 ‘허(虛)’는 이러한 실재 지향의 욕망이 드러나고 있는 표지라 할 수 있다. 여기에는 현실을 뚫고 나오는 실재의 일면을 감각한 주체가 상징계 안에서 실재를 구현하고 체험하려는 의지가 투영되어 있다. 대상  $a$ 가 상징계에서 그 모습을 직접적으로 드러내는 환상을 경험한 주체에게 현실에서도 논리적으로 모순되는 세계를 실현시키려는 욕망이 내재된다. 말하는 존재인 유한한 주체에게 언어를 통해서 결코 도달할 수 없는 이 세계는 ‘허(虛)’라는 기표를 통해서 드러난다.

(1)

21세기에도 허공은 있다  
바라볼 하늘이 있다

지극한 無로서의 虛를 위하여  
虛無가 아니라 無虛를 위하여

허름한 생각들은 아주 훌륭한 옷이 된다

— 「하늘 도서관」 부분<sup>208)</sup>

(2)

존재는 虛다

존재는 無가 아니라

無虛가 아니라

虛無가 아니라

존재는 虛다

(無 속에서 살아 있음이여

살아 있음이여)

수천 리 말을 몰아 그곳에 닿았더니

허공에 티끌 하나

오호라 세월이었노라

(하늘 무한, 아름다운 虛 덩덤)

— 「존재는」 전문<sup>209)</sup>

(1)에서는 21세기에든 여전히 “허공은 있다”는 진술로 시작된다. 이는 곧 “바라볼 하늘”이기도 한데, 주체가 지향하는 세계를 의미한다. “지극한 無로서의 虛”와 “虛無가 아니라 無虛”를 위한 지향은 무와 허를 구분 짓고 ‘허’를 역설적인 의미로 사용한다. (2)에서 존재는 ‘무(無)’나 ‘무허(無虛)’ 혹은 ‘허무(虛無)’가 아니라 ‘허(虛)’임을 강조하고 있다. “존재는 虛다”라고 반복하는 구절 속에 “~이 아니다”라는 부정 서술이 삽입된다. 이 부정 서술의 연

---

208) 7시집, 18쪽.

209) 8시집, 68쪽.

속을 통해 1연 첫 행의 문장과 마지막 행의 문장은 동일한 문장이지만 그 의미는 강화된다.

후기 시에서 지속적으로 반복되는 ‘무(無)’, ‘무허(無虛)’, ‘허무(虛無)’, ‘허(虛)’의 단어들은 ‘허(虛)’의 표상을 분명히 하기 위한 것이다. 이 ‘허(虛)’는 일차적으로 비어 있는 상태이며 “현상을 뛰어넘는 세계”이다. 실재는 상징화될 수 없다는 것을 알기에 ‘허(虛)’라는 표상으로 드러나는 것이다.

세계의 끝에서  
슬픔 한 자락을 접는다  
어느 먼 허공,  
그 너머 허공에서  
바람이 지고  
하늘 虛 그 너머 그 너머로  
새 한 마리 건너 뛴다

— 「세계의 끝에서」 전문<sup>210)</sup>

“세계의 끝에서” 주체는 슬픔이라는 감정을 소거하고 “하늘 虛 그 너머 그 너머로” 건너뛰고자 한다. 삶과 죽음이 ‘무(無)’로 남지 않으려면 허(虛)로서의 세계로 건너가야 한다. 이 세계는 상징계의 균열을 비집는, 현실 너머를 표상한다. 크리스테바에게 실재는 잃어버린 영토만을 의미하지 않는다.

언어의 고유한 물질성은 생략과 반복을 통해 의미를 변경시켜 나간다. 최승자의 시가 부정성(négativité)을 통해 실재를 재조정하면서 그것은 텅 빈 기표 이상의 의미를 내재하게 된다. 부정성은 무(無), 즉 주체를 만들어내는 ‘결여(manque)’로 대체되고 욕망의 주체는 도달해 본 적이 없는 결여된 대상을 찾아서 자신의 욕동에 의지한다.<sup>211)</sup> 이러한 한에서 실재 대상은 상실

210) 8시집, 15쪽.

211) 줄리아 크리스테바, 『시적 언어의 혁명』, 152쪽.

된 것, 결여된 것으로만 조정되지 않는다.<sup>212)</sup> 상징계와 기호계 간의 끊임없는 상호 작용 속에서 텍스트는 의미화되고 이를 통해 주체가 끊임없이 조정되고 변화되는 것이라면 상징질서에 지속적으로 개입하려는 주체는 새로운 의미를 생성하기 때문이다. 따라서 ‘허(虛)’라는 표상은 비어 있는 상태라는 의미를 넘어서 “그 너머 그 너머”로 나아간다. 이는 새로운 언어적 상징화로 나아가는 것을 뜻한다.

최승자의 후기 시가 시간성을 사유하면서 주체의 변환과 해체의 전개로 나아감을 이 장의 1절에서 고찰한 바, 이는 2절과 3절에서 논의하였듯이 표상의 재배치, 실재의 지향과 매우 밀접한 연관이 있음을 알 수 있다. 언어의 실행을 통해서 주체는 스스로의 한계를 각성하고 세계의 균열을 변형시킨다. 따라서 최승자의 후기 시는 그 언술의 변화에도 불구하고 여전히 의미구조를 뒤흔든다는 측면에서 실천의 주체라고 할 수 있다.

---

212) 위의 책, 113쪽.

## V. 결론

이 논문은 최승자의 시에 나타나는 시적 주체의 다기한 변모 과정을 해명하는 데 목적을 두었다. 최근 제출되는 다양한 관점의 연구까지 포함해도 최승자에 대한 연구는 주로 초기 시를 중심으로 이루어져 중기 시와 후기 시는 상대적으로 조명되지 못하였다. 이 연구는 그 모두를 함께 아우르려는 문제의식에서 출발하여 그 매개를 ‘주체’로 설정하고, 그것의 변모 양상을 통해 시 전반의 특성을 고찰하고자 하였다. 최승자의 시적 언술에 나타나는 주체의 양상은 초기, 중기, 후기 각각의 시기에 따라 변화되는 모습을 보인다. 이때 변화를 추동하는 것은 주체의 시선이 내면으로 집중하려는 태도와 관계되며, 이 추이의 과정을 살피는 일은 곧 최승자의 시가 갖는 의의를 밝히는 방법이라고 규정하였다.

최승자의 시적 주체를 고찰하는 데 있어 크리스테바의 ‘과정 중에 있는 주체(le sujet en procès)’라는 ‘주체’ 개념을 수용하면서 그의 언어관을 통해 말하는 존재가 의미를 생성해나가는 다양한 방식을 시기적으로 파악하였다. 고정된 기표들의 망과 구조의 체계를 열려진 방식으로 볼 때, 최승자의 텍스트는 불완전한 주체가 시대와 세계와 길항하는 과정에서 실존적 실천을 수행하는 행위 그 자체라는 것을 알 수 있다.

II장에서는 거듭되는 죽음의 체험을 겪으면서 촉발된 타자 인식을 통해 형성된 주체의 면모를 살폈다. 최승자 초기 시에 나타나는 ‘애도’ 주체는 죽음의 문제를 다루는 과정에서 발견된다. 이는 타자의 타자성을 말살하지 않으면서 그것을 상기하는 방식으로 나타나며 주체가 유연적인 움직임에 동반한다는 것을 의미한다. 주체는 고통에 수반되는 슬픔이라는 공동의 감정을 통해 연대를 지향한다. 타자의 부름에 응답하면서 고통의 문제에 직면한 운

리적 주체는 시대에의 대항이라는 운명적 고투를 통해서 끊임없이 새로운 가치를 창출하려는 태도를 고수한다. 이러한 과정을 살핌으로써, 도덕적 감수성이 시쓰기를 추동하는 근원에 놓여 있음을 파악할 수 있었다. 초기 시의 애도적 주체와 윤리적 주체는 곧 상실에 대응하는 태도이자 세계에 대한 저항의 방식이라고 할 수 있다.

Ⅲ장에서는 최승자 중기 시에 나타나는 주체의 이행 과정을 조명하였다. 이 시기의 시에서 발견되는 침묵과 발화라는 양가적인 태도는 증언의 가능성과 불가능성에 대한 인식에서 비롯되었다. 최승자가 시대적 폭력을 경유하면서 목도한 수많은 죽음은 곧 기억의 문제로 환원된다. 이 과정에서 고통의 당사자이며 목격자인 주체가 말할 수 없는 것까지 말하고자 하는 욕망을 시의 언어로 표출하는 방식을 고찰함으로써 새로운 가능성으로 나아가는 변화 과정을 해명하였다. 끊임없는 자기 물음에 직면하는 주체가 시간 속에서 생성해나가는 변모 양상은 특히 여성 주체의 재구성을 통해 나타난다. 모성적 육체의 이미지를 재맥락화하는 전략은 피해자성에 함몰되지 않는 여성(성)의 재구성이라는 점에서 매우 유의미하다. 이는 시대와 긴밀하게 곱씹하며 고정되지 않고 끊임없이 움직이는 주체의 자리바꿈이며, 곧 저항과 실천이라는 문제를 온몸으로 보여주는 것이라 할 수 있다.

Ⅳ장에서는 후기 시에 나타난 주체의 해체 과정을 살펴보았다. 시간에 대한 철학적인 사유를 통해 주체는 유한성을 자각하고 존재론적 질문에 답한다. 여기서 주체는 계속되는 이동의 과정을 보여준다. 존재의 근원을 탐색하면서 등장하는 부유하는 이미지들은 최승자의 시적 주체가 여전히 자기 물음을 멈추지 않았다는 것을 보여준다. 또한 실재를 향한 욕망이 상징계에 지속적으로 균열을 내는 방식으로 지속되고 있음을 알 수 있다. 이전 시기와 달리 매우 간결한 문법으로 내뿜는 추상적인 단어들의 연속은 실재에의 욕망이 실현 불가능함을 인식하면서도 시도를 멈출 수 없는 시인의 내면을

대변한다.

최승자의 시는 죽음의 문제를 다루면서 타자들과의 관계 속에서 그것을 애도하는 주체가 자신의 감정을 자각하고 시대에 저항하는 과정에서 형성되었다. 죽음이라는 사건과 죽음의식이 시세계 전반을 구조하는 핵심적인 기제로 작동하는데, 이것을 형상화하는 과정에서 나타나는 다양한 시적 시도는 최승자 시에서 중요한 의미를 갖는다. 그것은 타자와의 관계맺음에서 출발한 주체의 형성이 고통의 문제에서 결코 자유로울 수 없으며 이를 인식하는 주체가 필연적으로 양심이라는 윤리적 차원의 문제를 사유하는 데 도달한다는 것에서도 알 수 있다. 양심의 부름에 대한 응답이 바로 '시 쓰기 행위'라는 점에서 사회적 문제를 증언하지 않을 수 없는 시인의 운명은 그것의 가능성과 불가능성을 동시에 보여준다. 이 과정에서 도출되는 주체의 변이는 고통의 당사자성과 피해자의 피해자성에만 한정되지 않으며 주체의 재구성과 해체에까지 이른다. 최승자의 시적 실천은 불화하는 세계와의 대결을 거부하지 않고 고통에 직면하는 방식으로, 새로운 가치를 창출하고 수혈하면서 이루어진다. 이러한 가운데 변화하는 주체는 시간성을 사유하고 유한함을 의식하면서 실재를 지향하는 방식으로 나아간다. 주체는 해체의 과정을 통해서 차이를 발생시키며 자기 변형을 거듭한다. 존재론적 물음 앞에서 최승자의 시는 세계-내-존재인 현존재(Da-sein)가 자기 존재를 찾으려는 과정을 보여주고 있다.

이렇게 최승자의 시에 나타나는 주체의 변모 양상을 추적함으로써 이 연구는 최승자의 시적 주체가 고정적이지 않고 새롭게 생성·변화되어 간 것임을 밝혔다. 최승자는 시대의 폭력에 기민하게 반응하면서도 미묘한 내면의 움직임은 간과하지 않는 방식으로 언어와 실천의 문제를 동시에 감당하였다. 이러한 점에서 최승자 시는 한국 문학사에서 중요한 쟁점으로 간주되는 순수와 참여의 문제를 함께 포괄할 수 있는 관점을 열어놓는다. 문학은 그

자체로 정치적인 행위를 수행한다는 것을 최승자의 시는 증명한다. 주지하듯이 문학에서 순수와 참여의 문제는 다소 도식적으로 이해되어 왔다. 순수문학은 문학 자체의 가치만을 옹호하고 시대와 민중의 삶을 외면한다고 언급되고, 참여문학은 문학의 현실 참여라는 명목으로 문학을 정치 활동의 부속물로 만들었다고 비판된다. 순수와 참여는 본질적으로 융합할 수 없는 이질적이고 분리된 속성을 갖는다는 주장이다. 그런데 최승자는 시대의 폭력에 기민하게 반응하는 내면의 움직임을 통해서, 그리고 불완전한 주체가 시대와 길항하는 과정을 실존적 실천으로 현시하는 구조의 체계를 통해서 참여와 순수가 근원적으로 하나의 속성으로 귀일된다는 것을 보여준다. 최승자의 시에서 발견되는 도저한 부정성은 시대와 현실에 대한 주체의 물음과 성찰이 그만큼 집요한 투쟁이었다는 것을 함의한다. 세계에 저항하면서 갈등하는 주체의 변주와 탈주는 고통을 동반하는 자기 변환이다. 최승자의 시는 텍스트의 자기 실천과 혁명을 수행하는 방법론을 동시에 보여주었다는 점에서 매우 독보적이다. 이 ‘온몸의 시학’은 문학과 실천이라는 측면에서 여전히 유효한 가치를 지니며 끊임없는 현재적 질문을 우리 앞에 던진다. 이것이 최승자의 시가 갖는 문학적 의의이다.

## 참고문헌

### 1. 1차 자료

#### 1) 최승자 시집

제1시집, 『이 時代의 사랑』, 문학과지성사, 1981.

제2시집, 『즐거운 日記』, 문학과지성사, 1984.

제3시집, 『기억의 집』, 문학과지성사, 1989.

제4시집, 『내 무덤, 푸르고』, 문학과지성사, 1993.

제5시집, 『연인들』, 문학동네, 1999.

제6시집, 『쓸쓸해서 떠나면』, 문학과지성사, 2010.

제7시집, 『물 위에 씌어진』, 천년의시작, 2011(초판)/2016(개정판)

제8시집, 『빈 배처럼 텅 비어』, 문학과지성사, 2016.

#### 2) 최승자 시선집

『내게 새를 가르쳐 주시겠어요』, 문학과비평사, 1989.

『주변인의 초상』, 미래사, 1991.

#### 3) 최승자 산문집

『한 게으른 시인의 이야기』, 책세상, 1989.

『어떤 나무들은—아이오와 일기』, 세계사, 1995.

### 2. 논문 및 평론

강연형, 「최승자 초기 시에 나타난 시적 주체 연구」, 명지대 대학원 석사논문, 2014.

- 구유미, 「최승자 시 연구」, 한국교원대학교 대학원 석사논문, 2005.
- 권혁용, 「1980년대 시의 알레고리 연구 : ‘광주’의 시적 형상화를 중심으로」, 『한국근대문학연구』 19, 한국근대문학회, 2009.
- 김건형, 「최승자 시에 나타난 비천한 주체의 변모 양상 연구」, 『한국문학이론과 비평』 18(4), 한국문학이론과비평학회, 2014.
- 김경은, 「최승자 시에 나타난 애도의 양상 연구」, 『문명연지』 11(2), 한국문명학회, 2011.
- 김난희, 「1980년대 한국 여성시에 나타난 웃음과 그 시적 언어의 정치성」, 『여성문학연구』 34, 한국여성문학학회, 2015.
- 김석환, 「최승자 시텍스트에 나타난 “시”의 기호작용(Signification) 연구」, 『한국문예비평연구』 39, 한국문예비평학회, 2012.
- 김설해, 「최승자 시에 나타난 에로스(Eros)와 타나토스(Thanatos) 연구: 『이時代の 사랑』, 『즐거운 日記』를 중심으로」, 명지대학교 대학원 석사논문, 2009.
- 김승희, 「상징 질서에 도전하는 여성시의 목소리, 그 전복의 전략들」, 『여성문학연구』 2, 한국여성문학학회, 1999.
- \_\_\_\_\_, 「한국 현대 여성시의 고백시적 경향과 언술 특성—최승자, 박서원, 이연주를 중심으로」, 『여성문학연구』 18, 한국여성문학회, 2007.
- 김신정, 「강은교와 최승자 시에 나타난 유기(遺棄) 모티프」, 『비평문학』 46, 한국비평문학회, 2012.
- 김예림, 「최승자론 : 지극한 고통과 지독한 사랑의 노래」, 『원우론집』 22, 연세대학교 대학원, 1995.
- 김용희, 「여성시의 부정성과 현대적 반란 : 최승자의 시」, 『이화어문논집』 40, 이화여대한국어문학연구소, 2016.
- \_\_\_\_\_, 「죽음에 대한 시적 승리에 관하여 : 말의 공간, 죽음의 공간, 최승자의 시 읽기」, 『논문집』 13, 평택대학교, 1999.
- 김윤정, 「최승자 시에 나타난 사랑의 의미와 세계인식의 변화 연구」, 동의대

학교 대학원 석사논문, 2012.

김인옥, 「최승자 시에 나타난 존재인식의 표현 양상 연구」, 『한국문예비평연구』 43, 한국문예비평학회, 2014.

김정신, 「최승자 시에 나타난 ‘자기고백’의 의미」, 『현대문학이론연구』 54, 현대문학이론학회, 2013.

\_\_\_\_\_, 「최승자 시에 나타난 부정의 정신」, 『현대문학이론연구』 58, 현대문학이론학회, 2014.

\_\_\_\_\_, 「최승자 시에 나타난 사랑의 의미」, 『한국시학연구』 49, 한국시학회, 2017.

\_\_\_\_\_, 「최승자의 번역 텍스트와 초기시에 나타난 고통의 시학」, 『한국문학이론과 비평』 69, 한국문학이론과비평학회, 2015.

김정현, 「1980년대 한국 여성시에 나타난 엑토플라즘(ectoplasm)의 형상화 양상 연구 : 강은교, 김정란, 최승자, 김혜순의 시를 중심으로」, 서강대학교 대학원 박사논문, 2013.

김지은, 「최승자 시 이미지 연구」, 한경대학교 대학원 석사논문, 2009.

김치수, 「사랑의 방법」, 『문학과 비평의 구조』, 문학과지성사, 1984.

김향라, 「한국 현대 페미니즘시 연구 : 고정희·최승자·김혜순의 시를 중심으로」, 경상대학교 대학원 박사논문, 2010.

김현, 「세 개의 변주」, 《문예중앙》, 1982 여름.

김혜경, 「최승자 초기시 연구: 『이 시대의 사랑』을 중심으로」, 『한남어문학』 37, 한남어문학회, 2013.

류원열, 「최승자 시 연구 : 상상력을 중심으로」, 경기대학교 대학원 석사논문, 2010.

박소영, 「최승자 시의 멜랑콜리Melancholia 연구」, 숭실대학교 대학원 석사논문, 2012.

박송이, 「최승자 시에 나타난 니힐리즘의 변모 양상 연구」, 한남대학교 대학원 박사논문, 2016.

- \_\_\_\_\_, 「최승자 시의 비극의식」, 『한남어문학』 31, 한남어문학회, 2007.
- \_\_\_\_\_, 「최승자의 『이 시대의 사랑』에 나타난 시적 언술의 정신병리적 고찰 : ‘몸’ ‘꿈’을 중심으로」, 『한국언어문학』 81, 한국언어문학회, 2012.
- 박순희, 「최승자 시에 나타난 해체주의적 경향성」, 『돈암어문학』 7, 돈암어문학회, 1995.
- 박영민, 「시적 체험의 재구성 과 고백시의 가능성」, 동국대학교 문화예술대학원 석사논문, 2005.
- 박영우, 「최승자 시 연구 : 시의식의 표현 양상을 중심으로」, 『국어문학』 45, 국어문학회, 2008.
- 박주영, 「실비아 플라스와 최승자 시에 나타난 여성분노의 미학적 승화」, 『비교한국학』 20, 비교한국학회, 2012.
- \_\_\_\_\_, 「영원히 지워지지 않는 흔적 : 줄리아 크리스테바의 모성적 육체」, 『비평과 이론』9, 한국비평이론학회, 2004.
- 박주원, 「‘여성’이란 무엇인가? 크리스테바(J. Kristeva)의 사상에서 ‘여성’이라는 주체성의 재구성」, 『시민사회와 NGO』 14(1), 한양대학교 제3섹터연구소, 2016.
- \_\_\_\_\_, 「언어와 정치—줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)의 사상을 중심으로」, 『21세기정치학회보』 19(2), 21세기정치학회, 2009.
- 박지혜, 「한국 현대 여성시에 나타난 모성성의 사적 전개 양상 연구」, 한국의 국어대학교 대학원 박사논문, 2017.
- 송하얀, 「최승자 시의 시간의식 연구」, 중앙대학교 대학원 석사논문, 2008.
- 신영연, 「최승자 시의 실존의식 연구」, 한남대학교 대학원 박사학위논문, 2018.
- 심은정, 「최승자론 : <부정적 서정성>을 중심으로」, 동국대학교 문화예술대학원 석사논문, 2002.
- 안지영, 「최승자 시에 나타난 근원적 공포와 시간의식」, 『어문연구』 46(3), 한국어문교육연구회, 2018.
- 엄경희, 「상처받은 ‘가이아’의 복귀 : 여성시에 나타난 에코페미니즘」, 『한국근

대문학연구』 4(1), 한국근대문학회, 2003.

엄경희, 「여성시에 대한 기대지평의 전환—최승자 시를 중심으로」, 『이화어문론집』 13, 이화어문학회, 1994.

\_\_\_\_\_, 「열정적 사랑의 역설과 존재의 비극성 : 최승자 시를 중심으로」, 『어문연구』 40(1), 2012.

오덕애, 「최승자 시의 전복성 연구」, 『한국문학논총』 77, 한국문학회, 2017.

오성희, 「최승자 시의 현실적 상상력 연구」, 동국대학교 문화예술대학원 석사논문, 2004.

오혜진, 「혐오의 시대, 한국문학의 행방」, 《릿터》 1호, 2016년 8~9월.

우남희, 「수용적 독서와 표현적 글쓰기를 통한 자기치유 고찰 : 이승하와 최승자를 중심으로」, 『인문사회과학연구』 17, 부경대학교, 2016.

유성호, 「신동문 시의 연구」, 『1950년대 남북한 시인 연구』, 국학자료원, 1996.

유준, 「사랑의 형이상학에 관한 연구 : 오정희와 최승자의 작품을 중심으로」, 고려대학교 대학원 박사논문, 2013.

\_\_\_\_\_, 「최승자 초기시 연구」, 『비평문학』 47, 한국비평문학회, 2013.

윤지영, 「시 연구를 위한 시적 주체(들)의 개념 고찰」, 『국제어문』 39, 국제어문학회, 2007.

윤향기, 「한국 여성시의 에로티시즘 연구」, 경기대학교 대학원 박사논문, 2009.

\_\_\_\_\_, 「한국 여성시의 트라우마 치유에 관한 무의식 비교 연구」, 『비평문학』 48, 한국비평문학회, 2013.

이경수, 「1980년대 여성시의 주체와 정동」, 『여성문학연구』 43, 한국여성문학학회, 2018.

이광호, 「위반의 시학, 신체적 사유」, 《현대시세계》, 1991 봄.

\_\_\_\_\_, 「최승자 시의 애도 주체와 젠더 정치학」, 『한국시학연구』 45, 한국시학회, 2016.

이단비, 「최승자 시의 시간성과 구원의 방법론」, 『한국시학연구』 53, 한국시학

회, 2018.

이소의, 「한국 현대 여성시에 나타난 몸과 주체 형성 연구」, 경성대학교 대학원 박사논문, 2015.

이영숙, 「최승자 시에 나타난 실존의식 연구」, 창원대학교 대학원 석사논문, 2003.

이영희, 「여성의 멜랑콜리 시 의식이 구현하는 언술구조 연구 : 김승희, 최승자, 허수경의 시를 중심으로」, 계명대학교 대학원 박사논문, 2015.

이유정, 「1980년대 한국 여성시에 나타난 탈식민성 연구 : 김승희·최승자·김혜순을 중심으로」, 숙명여자대학교 대학원 박사논문, 2015.

이은정, 「최승자 시의 ‘실재’ 지향과 욕망의 윤리학 - 2000년대 이후 시집을 중심으로」, 『한국문예창작』 16(1), 한국문예창작학회, 2017.

이재현, 「최승자 시의 자아의식 연구」, 단국대학교 대학원 박사논문, 2012.

\_\_\_\_\_, 「최승자 시의 재생의식과 상실의 체험」, 『한국문화기술』 13, 단국대학교문화기술 연구소, 2012.

이주언, 「1980년대 한국 여성시에 나타난 시적 전위성 연구 : 김혜순, 최승자, 김정란의 시를 중심으로」, 창원대학교 대학원 박사논문, 2017.

\_\_\_\_\_, 「최승자 시의 아이러니 연구」, 『한민족어문학』 69, 한민족어문학회, 2015.

이주영, 「최승자 시 연구 : 라캉의 욕망이론을 중심으로」, 한국교원대학교 대학원 석사논문, 2016.

이현수, 「한국 현대시에 나타난 모성 이미지 연구」, 원광대학교 대학원 석사논문, 2008.

이혜원, 「실비아 플라스의 시와 1980년대 한국 여성시 비교 연구」, 『여성문학연구』 23, 한국여성문학회, 2010.

\_\_\_\_\_, 「최승자 시에 나타나는 사랑의 정신분석학적 연구」, 『비평문학』 59, 한국비평학회, 2016.

이희중, 「허무주의는 리얼리즘이다」, 《서정시학》, 2008 봄호.

- 임현정, 「최승자 시의 죽음과 재생의식 연구」, 고려대학교 대학원 석사논문, 2004.
- 장희정, 「최승자 시에 나타난 ‘부재’의 양상 연구」, 명지대학교 대학원 석사논문, 2016.
- 전수련, 「한국 여성시에 나타난 몸 이미지 분석 : 김정란, 김혜순, 최승자의 시를 중심으로」, 동국대학교 문화예술대학원 석사논문, 1999.
- 정과리, 「방법적 비극 그리고」, 『문학, 존재의 변증법』, 문학과지성사, 1985.
- 정슬아, 「최승자 시에 나타난 애도 양상과 그 의미」, 『인문과학연구』 40, 성신여자대학교 인문과학연구소, 2019.
- 정영자, 「최승자 시세계의 특성 고찰」, 『수련어문논집』 18, 부산여자대학교 국어교육학과 수련어문학회, 1991.
- 정종민, 「한국 현대 페미니즘 시 연구 : 사적 전개 양상을 중심으로」, 성균관대학교 대학원 박사논문, 2008.
- 정효구, 「죽음과 상처의 시」, 《현대시학》, 현대시학사, 1991.
- 제기, 「1980년대 한·중 여성 페미니즘시 비교 연구 : 최승자와 수婷(舒婷)을 중심으로」, 공주대학교 대학원 석사논문, 2017.
- 조혜진, 「고정희, 최승자, 김승희 시에 나타난 여성성의 타자성 연구—‘병’과 ‘육설’의 결합으로서 ‘미친년’의 서사를 중심으로」, 『한국문예비평연구』 53, 한국문예비평학회, 2017.
- 지은경, 「최승자 시 연구 : 실존의식과 페미니즘을 중심으로」, 명지대학교 대학원 박사논문, 2007.
- 최명주, 「현대 여성시에 나타난 자궁 이미지」, 계명대학교 대학원 석사논문, 2011.
- 최문자, 「90년대 여성시에 나타난 어둠의식 탐구」, 『돈암어문학』 14, 돈암어문학회, 2001.
- 최성민, 「그로테스크와 엽기의 주제사」, 『현대문학이론연구』 39, 현대문학이론학회, 2009.

팽경민, 「1980년대 한·중 여성주의 시 연구」, 충남대학교 대학원 박사논문, 2013.

\_\_\_\_\_, 「고정희와 최승자 시에 나타난 모성성」, 『비평문학』 47, 한국비평문학회, 2013.

한주영, 「1980년대 여성시와 여성의식 재현 양상 : 김승희, 김혜순, 최승자를 중심으로」, 경희대학교 대학원 석사논문, 2017.

허주영, 「최승자 초기시의 은유구조를 통한 세계인식 연구」, 한국외국어대학교 대학원 석사논문, 2016.

황현산, 「절망의 미니멀리즘」, 《창작과비평》, 창작과비평사, 2010 여름.

### 3. 단행본

#### 1) 국내 논저

강영안, 『타인의 얼굴 : 레비나스의 철학』, 문학과지성사, 2005.

강진호, 『현대소설사와 근대성의 아포리아』, 소명출판, 2009.

권김현영 엮음, 『피해와 가해의 페미니즘』, 교양인, 2018.

권보드래 외, 『문학을 부수는 문학들』, 민음사, 2018.

권영민, 『한국현대문학사2』, 민음사, 2002/2004.

권혁웅, 『시론』, 문학동네, 2010.

김상환·홍준기 엮음, 『라깅의 재탄생』, 창비, 2002.

김수이, 『풍경 속의 빈 곳』, 문학동네, 2002.

김인환, 『줄리아 크리스테바의 문학 탐색』, 이화여대 출판부, 2003.

김정란, 『한국 현대 여성시인』, 나남출판, 2001.

김정신, 『고통의 시 쓰기, 사랑의 시 읽기』, 아모르문디, 2019.

김준오, 『시론』(제4판), 삼지원, 2002.

김현, 『말들의 풍경』, 문학과지성사, 1990.

김홍중, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2009.

문혜원, 『한국근현대시론사』, 역락, 2007.

박민영 외, 『새로 쓴 시론』, 소명출판, 2019.

서동욱, 『차이와 타자』, 문학과지성사, 2000/2004.

소광희, 『시간의 철학적 성찰』, 문예출판사, 2001.

\_\_\_\_\_, 『하이데거 「존재와 시간」 강의』, 문예출판사, 2003.

엄경희, 『빙벽의 언어』, 새움, 2002.

오세영 외, 『한국 현대시사』, 민음사, 2007.

오형엽, 『문학과 수사학』, 소명출판, 2011.

유성호·이경수 외, 『한국 현대시문학사』, 소명출판, 2019.

이남호, 『문학의 위족』, 민음사, 1990.

이상섭, 『문학비평용어사전』, 민음사, 2004.

이진경, 『근대적 시·공간의 탄생』, 그린비, 2010.

임진수, 『애도와 멜랑콜리』, 파워북, 2013.

주은우, 『시각과 현대성』, 한나래, 2003.

최문규, 『문학이론과 현실 인식』, 문학동네, 2000.

한국여성연구소, 『젠더와 사회』, 동녘, 2014.

한우리, 『페미니즘 선언』, 현실문화연구, 2016.

허영자·한영옥, 『한국 여성시의 이해와 감상』, 문학 아카데미, 1997.

## 2) 국외 논저

E. 레비나스, 『시간과 타자』, 강영안 역, 문예출판사, 1996.

E. 슈타이거, 『시학의 근본 개념』, 이유영·오현일 역, 삼중당, 1978.

G. 들뢰즈, 『차이와 반복』, 이정우 역, 한길사, 1999.

M. 하이데거, 『존재와 시간』, 이기상 옮김, 까치, 1998.

가라타니 고진, 『일본근대문학의 기원』, 박유하 역, 민음사, 1997/2007.

기다 겐·노에 게이이치 등 엮음, 『현상학사전』, 이신철 역, 도서출판b, 2011.

노엘 맥아피, 『경계에 선 줄리아 크리스테바』, 이부순 역, 엘피, 2007.

- 니콜러스 로일, 『자크 데리다의 유령들』, 오문석 역, 엘피, 2007.
- 로만 야콥슨·모리스 할레, 『언어의 토대』, 박여성 역, 문학과지성사, 2009.
- 마리 미콜라, 『섹스와 젠더에 대한 페미니즘의 관점들』, 강은교·김민지 외 역, 전기가오리, 2017.
- 마이클 페인, 『읽기이론/이론읽기: 라캉, 데리다, 크리스테바』, 장경렬·이소영·고갑희 역, 한신문화사, 1999.
- 미셸 푸코, 『말과 사물』, 이규현 역, 민음사, 2012.
- 베티 프리단, 『여성성의 신화』, 김현우 역, 갈라파고스, 2018.
- 수전 손택, 『타인의 고통』, 이재원 역, 이후, 2011.
- 셀라 제프리스, 『젠더는 해롭다』, 유혜담 역, 열다북스, 2019.
- 슬라보예 지젝, 『까다로운 주체』, 이성민 역, 도서출판b, 2005/2010.
- \_\_\_\_\_, 『폭력이란 무엇인가』, 이현우·김희진·정일권 역, 난장이, 2011.
- 알랭 바디우, 『들뢰즈—존재의 함성』, 박정태 역, 이학사, 2001.
- 앤터니 이스톱, 『시와 담론』, 박인기 역, 지식산업사, 1994.
- 에밀 벤베니스트, 『일반언어학의 제문제 I』, 황경자 역, 민음사, 1992.
- 엠마누엘 레비나스, 『시간과 타자』, 강영안 역, 문예출판사, 1996.
- 자크 데리다, 『아듀 레비나스』, 문성원 역, 문학과지성사, 2016.
- \_\_\_\_\_, 『용서하다』, 배지선 역, 이숲, 2019.
- 장 아메리, 『자유죽음』, 김희상 역, 산책자, 2013.
- 조르조 아감벤, 『아우슈비츠의 남은 자들』, 정문영 역, 새물결, 2012.
- \_\_\_\_\_, 『호모 사케르』, 박진우 역, 새물결, 2008.
- 주디스 버틀러, 『위태로운 삶』, 윤조원 역, 필로소픽, 2018.
- \_\_\_\_\_, 『윤리적 폭력 비판』, 양효실 역, 인간사랑, 2013/2019.
- \_\_\_\_\_, 『젠더 트러블』, 조현준 역, 문학동네, 2008/2019.
- 주디스 버틀러·아테나 아타나시오우, 『박탈』, 김웅산 역, 자음과 모음, 2016.
- 줄리아 크리스테바, 『공포의 권력』, 서민원 역, 동문선, 2001.
- \_\_\_\_\_, 『세미오티케: 기호분석론』, 서민원 역, 동문선, 2005.

- \_\_\_\_\_, 『시적 언어의 혁명』, 김인환 역, 동문선, 2000.
- 지그문트 프로이트, 『정신분석학의 근본개념』, 윤희기 역, 열린책들, 2004.
- 테오도르 아도르노, 『부정 변증법』, 홍승용 역, 한길사, 1999.
- 파울 첼란, 『죽음의 푸가』, 전영애 역, 민음사, 2011.
- 캠 모리스, 『문학과 페미니즘』, 강희원 역, 문예출판사, 1997.
- J. Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, trans. Leon S. Roudiez, New York: Columbia University Press, 1984.
- Jacques Derrida, *Memoires: For Paul de Man*, trans. Cecile Lindsay, Janathan Culler and Eduardo Cadava, New York: Columbia University Press, 1986.
- \_\_\_\_\_, *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*, trans. Peggy Kamuf, ed. Christie V. McDonald, New York: Schocken Books, 1985.
- \_\_\_\_\_, *The Work of Mourning*, ed. Pascale-Anne Brault and Michael Naas, Chicago: Chicago University Press, 2001.

# ABSTRACT

## A Study on Poetic Subject Transformation Aspect of Choi Seung-ja's Poems

Chung, Seul-A

Department of Korean Language and Literature

Graduate School of Sungshin Women's University

This study aims to discuss various transformation of poetic subjects found in Choi Seung-ja's poems. Initiated from a questioning mind to cover the transformation in her middle and later poems that have been relatively ignored, this paper is intended to examine the process of the transformation to draw a general picture of Choi Seung-ja's poems. The poetic subjects of Choi Seung-ja's poetic discourses are transformed in line with the early, middle and later periods. The transformation is motivated by the attitude to focus more on her inner side, and thus analysis of the transformation process is regarded as a method to clarify the meanings of Choi Seung-ja's poems.

Based on J. Kristeva's concept of subject that is in the process (le sujet en procès) and her view on language, it explores various ways how a being who is telling creates meanings in accordance of the periods.

Considering the grids and structures of fixed signifiers as being unfixed, Choi Seung-ja's text is the practical behavior of the imperfect subject to stand against the era and world.

The mourning subject found in her early poems is formed to deal with the matter of death. The subject is accompanied with flexible movement not to eliminate the otherness of the other but to remember him or her. The subject pursues solidarity through sharing the common emotion, grief with pain. The ethical subjects, who respond to the calling of the other and encounter the matter of pain, stick to continuously create new values through fateful and bitter struggle. The process indicates that the ethical sensitivity is her motivation for writing poems. The mourning and ethical subjects are assumed as her attitude to cope with the loss and her way to resist the world.

The silence and utterance, the ambivalent attitude, of her middle poems are formed from the recognition of the possibility and impossibility of testimony. The number of deaths that were observed in the violence of era is returned to the matter of memory. The way of subject, who suffers and observes the pain, with the desire to express even what cannot be told in the poetic language implies the transformation for new possibility. The subjects, who face endlessly self-questioning mind, contemplates the temporality and restructures the female subjects. The female subject of her middle poems, who searches one's identity, makes cracks in the gender system, and takes a certain female image, demonstrates that it is unfixed as a being who is telling. The strategy of recontextualizing the images of all maternal bodies has a significance in aspect of that it is reconstructing

femininity not to be considered as damaged gender. The reversed female image is extended to further possibility of female subjects.

The transformed subjects are not defined as the identity of being suffered and damaged but restructure and dismantle the existing images. While searching the original attribute of time, the subjects in her later poems recognize one's finitude and takes 'in-between' identity that crosses the borderline. Using the image of 'Boo-woon-mong(浮雲夢)', she examines the dasein of the subject that wonders in accordance with the existential dimension between what is presented and concealed. In this regard, the dismantled subject seeks reality. Her later poems contains the meaning of 'Heo(虛)' with respect to that the desire to reach the reality is only attempted in the poetic realm and the its impossibility is proven.

The poetic practice of Choi Seung-ja is achieved by facing the confrontation with the world, with which she disharmonies, and the pain, creating and sharing new values. She promptly reacts to the violence of era and investigates the matters of language and practice, not overlooking her inner side. Thus, she opens the door of discussion on the matters between pure and engagement literature that are considered as major flows in the history of Korean literature. Her poems prove that literature fulfills its political responsibility by itself. The profound negativity illustrates how much her questioning mind on the subjects is persistent struggle since the variation and desertion of the subjects that confront and disharmonize with the world are synonymous with her self-transformation in pain. Her poems have incomparable values in the way that her text has shown the methodology of self-practice and reform. In view of literature and practice,

her 'physical poetics' continuously throws questions related to the present, and this is the literary significance of Choi Seung-ja's poems.

**Keywords** : Poetic Subject, Mourning Subject, Ethical Subject,  
Female Subject, Finite Subject