10.15686/fkl.2024..63.109 OPEN ACCESS

김혜순 시의 영미권 번역에 나타난 여성성 연구

성현아
중앙대학교 교양대학 강사

1 서론: ‘여성시’라는 딜레마
2 영역을 통한 한국적 여성성 확인 및 젠더 폭력의 구체화
3 가부장제 형상화 방식 비교: 가족주의의 분자화 및 여성으로의 수용
4 결론

국문초록

이 논문은 김혜순의 시와 그 영역본을 나란히 분석함으로써 그의 시가 그리는 여성성과 번역과의 상관성을 탐구하는 논문이다. 한국문학이 활발히 번역되고 있으며, 한국의 작가 한강이 아시아 여성 최초로 노벨문학상을 받은 현재까지도 번역과 젠더의 연관성에 대한 논의는 활발히 이루어지지 않았다. 이 논문에서는 이러한 문제점에 착안하되 김혜순 시에 담긴 여성성에 대한 연구가 주로 1980~1990년대에 발간된 시집에 집중되어 있다는 점까지 보완하기 위해, 가장 최근에 발간된 시집이자 '죽음의 3부작'으로 불리는 『죽음의 자서전』, 『날개 환상통』, 『지구가 죽으면 달은 누굴 돌지?』를 연구 대상으로 삼았다. 또한 이 중 번역본이 있는 『죽음의 자서전』과 『날개 환상통』의 영역본, *Autobiography of Death*와 *Phantom Pain Wings*를 함께 분석하였다.

원시와 번역본과의 비교를 통해, 영어로 번역될 때 시적 정황과 발화 주체가 명료해짐으로써 젠더 폭력의 양상이 구체화되지만, 김혜순이 의도하는 혼종적인 존재들이 실천하는 '-하기'의 수행은 희미해지는 경향이 생겨난다는 점을 확인할 수 있었다. 이를 바탕으로 김혜순이 창조적으로 발전시킨 여성성을 향한 다층적인 시선을 점검하고 그가 구축한 여성성의 실체를 확인해 보았다. 세 권의 시집에서 김혜순은 가족주의와 가부장제를 분자화하여 이를 여성성으로 수용해 내는 독창적인 상상력을 선보인다. 그는 입자의 형태에 머물며 타자와 섞이는 관계적 존재를 지향하는 창의적인 여성성을 고안하여 여성시를 확장해 낸다. 영역을 거치며 분자화의 의미가 불분명해지기도 하지만, 반대로 이러한 섞임의 작업이 비인간 존재에게까지 확장된다는 점이 강조된다는 사실을 확인해 볼 수 있었다. 김혜순의 시가 번역되는 과정에서 여성성의 중층적인 의미가 발견된다는 점을 적극적으로 점검함으로써 '여성시'를 둘러싼 논의를 확장해 나갈 단초를 마련할 수 있었다.

국문핵심어: 여성시, 번역, 김혜순, 영역본, 젠더 폭력, 여성성, 가부장제, 가족주의, 분자화

1 서론: ‘여성시’라는 딜레마

19세기에 여성 시인은 일상적으로 ‘poetesses’라는 여성 명사로 불렸다.[1] 한국에서는 “‘여류문학(literature of ladies)’이라는 별도의 명칭이 만들어져서” 여성 문학을 “문학의 공적 무대(남성들이 운영하고 있는)와는”[2] 분리된 별개의 문학, 그러면서도 그에 미치지 못하는 별도의 문학으로 간주해 왔으며 여성 시인을 ‘여류 시인’이라 부르기도 했다. 2010년대 이후 문학 작품과 문학장 안에 잔존하는 여성 차별적 요소를 기민하게 찾아내고 반성적으로 성찰하는 작업이 본격화됨에 따라 ‘여성 시인’, ‘여성시’로의 성급한 범주화가 여성 작가와 여성 문학을 옥죄어 온 역사를 톺아볼 수 있었다. 조연정이 이야기했듯, “한국 문학사에서 ‘여성 문학’이라는 범주가 주류 문학사에서 배제되며 게토화한 점”[3]은 주지의 사실이다. 한국의 대표 시인인 김혜순 또한 여성시를 특수한 갈래로 여기며 타 장르와 구분지으려 했던 흐름의 부적절성을 여러 차례 지적한 바 있다. 따라서 ‘여성시’라는 명칭 또한, 시가 가치중립적인 용어가 아닌 남성 작가들의 산물로 인지되어 왔음을 환기하기도 하지만 그러한 인식을 재강화하기도 하므로 언젠가는 해체되어야 할 구분 명이라 할 수 있다.

그러나 이때 생겨나는 딜레마는 이런 것이다. 편협한 굴레로 작용하기도 하는 ‘여성시’라는 명칭을 폐기하고 좀 더 포괄적이며 무성적으로 보이는 갈래명인 ‘시’로 여성시를 지칭하기를 제안했을 때, 남성 중심적 사회에서 지배와 저항의 길항 속에 특수해질 수밖에 없었던 여성시의 고유한 특성은 무화된다는 점이다. 더불어 김혜순, 최승자와 같은 선대 여성 시인들의 시집 해설에서 자주 보이던 ‘여류 시인으로 한정할 수 없다’, ‘이미 여성시를 넘어섰다’ 등의 찬사에서 확인할 수 있듯, 여성시란, (남성에 의해 창작되고 향유되지만 무성적인 명칭으로 둔갑하는) ‘시’의 하위 범주에 속하는 것으로 이해되어 왔다는 점도 고려해야 한

1 수잔 바스넷, 『번역』, 윤선경 옮김, 동인, 2017, 82쪽.

2 정명교, 「세계문학과 번역의 맥락 속에서 살펴 본 한국문학의 오늘」, 『비교한국학』 21권 2호, 국제비교한국학회, 2013, 24쪽.

3 조연정, 「‘여성시인’이 시를 쓴다는 것: 1980년대 ‘여성해방문학’의 관점에서 다시 읽는 김혜순의 초기시」, 『현대문학의 연구』 69권, 한국문학연구학회, 2019, 509쪽.

다. 그렇다면 성급히 '여성시'라는 명칭을 소거해 버렸을 때, 여성시가 남성 중심의 '시'와 대등하게 견줄 정도로 성장했다는 식의 편향된 논리이자 남성 권력에 의한 문학적 승인을 수용하게 될 위험이 있다.

조연정이 적절히 지적했듯, 여성시인의 시를 "'여성주의적 시각'으로만 한정해 읽을 수 없다는 태도"는 "'여성주의적 시각'의 독해를 배제하는 결과를 불러"와 자칫 "과소여성화"의 흐름으로 귀결될 수 있다.[4] 그렇다고 '여성시'라는 명칭을 계속 고수한다면, 여성시의 최전선은 여전히 여성시라는 범주 안에서의 한정적인 성취로 비칠 위험이 있다. 이러한 딜레마 안에서 김혜순은 여성시라는 명칭을 가장 내밀한 극단으로 밀고 나감으로써 반대로 여성시의 한계를 폭발시키는, 안으로부터의 파열을 활용하는 시인이라 할 수 있다. 김혜순은 여성 시인들의 작품을 손쉽게 여성시로 일축해 버리는 폭력적인 범주화에 반대하면서도 여성 차별의 역사 속에서 여성들만이 낼 수 있는 목소리를 지켜 온 여성시의 가능성을, 그 다채롭고도 무한한 뻗어나감을 누구보다 신뢰하고 옹호하는 시인이다. 그의 시가 선취해 낸 여성시와 그로 인해 창조적으로 확장된 여성성의 의의를 면밀히 검토할 때, 비로소 여성시에 얽힌 딜레마를 해결할 대안을 찾아낼 수 있을 것이다.

김혜순의 시집 『죽음의 자서전』(문학실험실, 2016, 영문 제목 *Autobiography of Death*)은 2019년, 한국 최초로 캐나다 최고 권위 그리핀 시문학상(Griffin Poetry Prize)을 수상했다.[5] 해당 시집의 경우 내년 초 독일어 출간 또한 앞두고 있다. 김혜순 시인의 시집 『날개 환상통』(문학과지성사, 2019)의 영역본 *Phantom Pain Wings*는 2024년 3월 '미국 전미도서비평가협회상 시 부문'을 수상했다. 1975년 출범한 협회상 사상 번역 시가 시 부문을 수상한 것은 김혜순의 시가 처음이었다.[6] 김혜순은 2022년에는 스웨덴의 권위 있는 문학상인 '시카다상'을 수상했으며[7], 같은 해 영국 왕립문학협회(RSL)에서 라자 샤하다 등 11명의 작가

4 위의 글, 542쪽.

5 인터내셔널 부문에서 선정된 김혜순 시인은 번역을 맡은 최돈미와 공동 수상하였다.(한소범, 「김혜순 시인 '죽음의 자서전' 캐나다 그리핀 문학상 수상」, 『한국일보』, 2019.6.7.)

6 임인택, 「미국이 놀랐다…김혜순 시인, 한국 최초 NBCC 어워즈 수상」, 『한겨레』, 2024.3.22.

와 함께 '국제 작가'(RSL International Writers)로 선정되었다.[8] 김혜순의 시집은 현재 전 세계적으로 큰 관심을 받고 있으며, 한국적이고 샤먼적이면서도 세계 각국의 여성들이 공감할 만한 보편성까지 확보하고 있어 연구 대상으로도 부상하고 있다.

김혜순은 일찍이 "번역은 번역되는 나라의 언어의 지평에 기여"하는 긍정적인 작업이며 단순히 시를 다른 언어로 옮긴다고 생각하기보다 "번역가 자신이 나의 시에서 시를 발견해 보는 것"이 중요하다고 이야기한 바 있다.[9] 이는 번역이 언어의 변환일 뿐 아니라 언어를 확장하는 일이자 번역가의 적극적인 개입을 통해 시를 재발견해 나가는 과정임을 깨닫게 만든다. 따라서 시인 스스로도 시의 발견이자 언어적 지평의 확장 작업이라 여기는 번역 또한 대등한 텍스트로 두고 함께 연구할 필요가 있다. 한국적인 여성시 중 가장 전위적인 시이기도 한 김혜순의 시가 번역이라는 창조적인 과정을 거칠 때, 영미권의 여성성 이해 방식을 경유하여 한국적인 여성성의 특수성과 그 가능성을 더욱 선명하게 마주할 수 있게 되기 때문이다. 더불어 이 같은 연구는 번역된 언어의 문화권 안에서 선택하고 강조하고자 하는 여성성이란 무엇인지 추측할 수 있게 한다.

그러나 예상외로 김혜순 시의 번역에 대한 연구는 거의 이루어지지 않았다. 김혜순 시의 번역에 관한 직접적인 연구는 필자가 확인한 바로는 단 한 편뿐이며, 세계 문학 속 한국 문학의 위상과 한국시 번역 작업의 맥락을 점검하는 과정에서 여타의 시와 함께 소략하게 김혜순의 시편을 조명하는 논문 두 편의 경우, 김혜순 시가 세계문학과 상응하면서도 한국적인 여성성을 잘 담아내고 있다는 점에 관해서 상세히 분석해주고는 있으나 그 번역본을 아예 다루지 않고 있다.[10]

이상빈의 논문[11]은 김혜순의 시집『한 잔의 붉은 거울』한 권을 연구 대상으

---

7 하종훈,「김혜순 시인, 스웨덴 시카다상 수상」,『서울신문』, 2021.12.3.

8 이세아,「김혜순 시인, 영국왕립문학협회 국제작가 선정」,『여성신문』, 2022.12.2.

9 김혜순·정용준,「어느 시간의 맥박들」,『Axt』 2019년 7/8월호(통권 25호), 은행나무, 2019, 46-47쪽.

10 권성훈,「K-poet의 미적 양상과 문학사적 의미」,『비평문학』 제86호, 한국비평문학회, 2022, 29-51쪽.; 정명교, 앞의 논문.

11 이상빈,「시의 형태적 특성과 번역—김혜순 시집『한 잔의 붉은 거울』(문학과지성사,

로 삼아 김혜순 시의 형태적 특성이 영어 번역본에서 표현되는 양상에 주목하고 있다. 이는 이탤릭체나 띄어쓰기의 처리 등 형식 차원에서의 번역에 집중한 논문으로, 내용보다는 레이아웃과 같은 외형적 요소 변화에 대한 분석이 주가 되는 논문이다. 이는 번역자의 창조적인 개입과 개성적인 판단에 의해 형태적 특성이 변화할 수 있다는 부분을 세부적으로 살펴봄으로써 김혜순 시의 실험적 면모를 확장 및 재해석하는 유의미한 논문이지만, 김혜순 시가 지니는 내용적 측면과 번역에 따른 독자 수용의 변화 등에 관해서는 다루지 않고 있다.

정명교는 "한국문학의 세계화가 정당하게 가능하려면, 한국문학이 세계문학의 보편적 요구에 적절히 대응하면서도 동시에 세계의 어느 다른 문학과도 구별되는 한국문학만의 특수한 형상성을 가진다는 것을 입증해야 할 것"이라고 적절히 짚으며, 그러한 한국 문학만의 개성을 "가장 적극적"으로 보여주는 문학적 실천으로 "한국의 여성시"를 꼽았다.[12] 정명교의 논문은 번역된 한국 문학이 "세계문학과의 호환성과 개별문학의 변별성"[13]을 두루 갖추고 있으며, 외국의 독자에게 호응을 얻고 있다는 점을 이야기하면서, 김혜순과 김승희의 시가 "한국적 여성의 독특성(헌신하는 아내, 인고하는 주부)에 대한 깊은 경험으로부터 출발해"[14] 그 경험에 저항하며 성평등의 지대를 확장해 나가고 있다는 점을 적실하게 분석하고 있다. 하지만 번역본을 검토 대상으로 포함하지 않고 김혜순의 한국시만을 분석 대상으로 삼고 있어 아쉬움을 남긴다.

김혜순 시의 번역 연구가 거의 진행되지 않았다는 데 더해, 또 다른 문제점은 그의 여성시가 세계적으로 주목받고 있음에도, 그의 시가 천착하는 죽음과 애도의 의미[15], 동물 이미지 및 인간/비인간 해체성[16], 육체성[17] 등에 관해서는 활

2004)의 번역을 기반으로」, 『T&I review』 12권 2호, 이화여자대학교 통역번역연구소, 2022, 55-78쪽.

12 정명교, 앞의 글, 23쪽.

13 위의 글, 24쪽.

14 위의 글, 33쪽.

15 이찬, 「김혜순 시의 "죽음" 이미지와 보편성의 문제—『죽음의 자서전』, 『날개 환상통』을 중심으로」, 『한국근대문학연구』22Œ 18(µŒ 438), ₩mü8YŒ, 2021, 7-44½.; @œl, 「김혜순의 『죽음의 자서전』에 나타난 애도의 특성」, 『비평문학』 제82호, 한국비평문학회, 2021, 7-32쪽.; 임희선, 「김혜순의 『날개 환상통』에 나타난 '죽음 의식' 연구—품사적 용

발히 연구되었지만(물론 이러한 주제들이 어떻게 여성성과 관련을 맺는지에 대해서 연구자들이 매우 성실히 밝혀주었지만), 김혜순 시에 나타난 한국적이면서 세계적인 여성성에 대한 연구는 상대적으로 활성화되지 못했다는 점이다. 김혜순의 시가 구축하는 여성성을 분석하는 연구들은 김혜순 시의 의의 뿐 아니라 여성성 자체가 가진 다양성을 밝혀내어 매우 유의미한 성과를 보여주었지만, 주로 1980~1990년대에 발표된 김혜순의 시 작품을 대상으로 하고 있거나[18] 시론에 좀 더 집중하고 있는 것으로 보인다. 연구에 필요한 객관적인 거리를 확보하기 위한 선택일 것이므로 2010~2020년대의 시집이 비평의 대상이 되고 그 이전의 작품들이 연구 대상이 되는 것은 자연스럽지만, 현재 외국 문학계에서도 주목하는 김혜순의 최근 시집들이 선보이는 여성성에 대한 연구 또한 활발히 진행될 필요가 있다.

이러한 점에 착안하여 이 논문에서는 김혜순 시의 영미권 번역에 나타난 여성성을 분석하고 이를 원시에 드러난 여성성과 비교함으로써 김혜순의 최근 시가 담지하는 여성성을 깊이 논의해 볼 것이다. 이 글에서는 시인이 직접 '죽음의 트릴로지'[19]라고 일컫기도 했으며 '죽음의 3부작'으로 불리는 가장 최근에 발표

법을 중심으로」,『국제한인문학연구』 제37호, 국제한인문학회, 2023, 91-122쪽.

16 고봉준,「포스트휴먼 담론과 '인간—이후' 한국시의 한 가능성: 김혜순의『피어라 돼지』(2016)와『날개 환상통』(2019)에 대한 포스트—휴먼적 읽기」,『국어국문학』 193, 국어국문학회, 2020, 59-91쪽.; 안상원,「김혜순 시에 나타난 '새'의 사유이미지 연구:『피어라 돼지』,『죽음의 자서전』,『날개 환상통』을 중심으로」,『국제한인문학연구』318, mW x8YŒ, 2021, 127-155½.

17 박은선,「김혜순 시에 나타난 '몸'의 의미: '여성성'을 중심으로」,『현대문학이론연구』 70, 현대문학이론학회, 2017,133-160쪽.; 허주영,「팬데믹과 기후 위기에서 문학의 역할 하기—김혜순 시에 나타나는 상호 연루된 신체 이미지를 중심으로」,『한국시학연구』 제75호, 한국시학회, 2023, 227-260쪽.

18 이경수,「1980년대 여성시의 주체와 정동: 최승자·김혜순·허수경의 시를 중심으로」,『여성문학연구』 43, 한국여성문학학회, 2018, 37-78쪽.; 김용희,「김혜순 시에 나타난 여성 신체와 여성 환상 연구」,『한국문학이론과 비평』 22권, 한국문학이론과비평학회, 2004, 310-333쪽.; 이은란,「김혜순 시의 미학적 원리로서 '페티시즘(fetishism)'—1980년대 시를 중심으로」,『한국문학과 예술』 42, 사단법인 한국문학과예술연구소, 2022, 65-99쪽.; 조연정, 앞의 논문, 505-550쪽.

19 오경진,「김혜순 "시인은 죽어가는 모든 존재를 책임지는 사람"」,『서울신문』, 2024.9.14.

된 세 시집, 『죽음의 자서전』(문학실험실, 2016), 『날개 환상통』(문학과지성사, 2019), 『지구가 죽으면 달은 누굴 돌지?』(문학과지성사, 2022)와 번역이 이루어진 『죽음의 자서전』, 『날개 환상통』의 영역본 '*Autobiography of Death*'와 '*Phantom Pain Wings*'를 집중적으로 다룬다. 두 시집 모두 외국의 저명한 문학상을 수상하였고 세계적으로 큰 호응을 얻은 작품이라는 점에서 한국어 시집과 그 번역본의 비교 연구가 유의미한 성과를 불러오리라 기대한다. 더불어 이러한 연구가 여성시라는 명칭의 무용성과 유용성을 논의하는 일의 공회전에서 벗어나 언어로 발현된 여성성을 깊이 조망하고 그것이 번역을 통해 재발견되는 과정을 심도 있게 사유할 기회를 제공할 것으로 예상한다.

2 영역을 통한 한국적 여성성 확인 및 젠더 폭력의 구체화

다음은 각각 김혜순의 시집 『날개 환상통』(문학과지성사, 2019)과 그 영역본인 *Phantom Pain Wings*(Don Mee Choi Trans, New Directions Publishing Corporation, 2023)에 실린 표제시이다.

하이힐을 신은 새 한 마리 마스카라는 녹아 흐르고 아스팔트 위를 울면서 간다 밤의 깃털은 무한대 무한대 -「날개 환상통」[20] 부분	Bird in high heels Mascara drips down walks on asphalt, crying My night feathers are in- finitely, infinitely large -「Phantom Pain Wings」[21] 부분 [앞으로의 강조와 밑줄은 인용자의 것]

20 김혜순, 『날개 환상통』, 문학과지성사, 2019.

21 Kim Hyesoon, *Phantom Pain Wings*, Don Mee Choi Trans, New Directions Publishing Corporation, 2023.

여자가 주로 착용하는 “하이힐을 신”고 “마스카라”를 바른 ‘새’는 “젠더의 뉘앙스”[22]를 지닌 다. 김혜순은 ‘새’에 여성의 이미지를 덧씌운 상태로 시를 시작한다. 주목할 점은 “밤의 깃털은 무한대 무한대”라는 구절이 “My night feathers are infinitely, infinitely large”로 번역된다는 점이다. ‘~의’가 뒤 체언(“깃털”)이 앞 체언(“밤”)에 소속되거나 혹은 앞 체언(“밤”)이 뒤 체언(“깃털”)의 소유주임을 나타내는 격조사라는 점을 고려하면, “밤의 깃털”은 밤이 지닌 깃털들로 읽힌다. 이는 밤이 “하이힐을 신은 새”가 울며 아스팔트를 걸어가는 시간이기도 하지만, 새-여성과 신체적 특징을 공유하는 고유한 존재로 보이게 만들기도 한다. 그가 ‘밤’을 ‘대화를 나누거나 안을 수 있는 존재’[23]로 사유했다는 점을 환기하면, 과잉 해석이라고 보기 어렵다.

그러나 영역본에서는 “My”라는 단어가 추가되어 ‘내 밤의 깃털’(=“My night feathers”)과 같이 소유격이 두 번 활용된다. ‘밤이라는 시간대에만 펼쳐지는 새-여성의 깃털’ 혹은 ‘해가 진 뒤의 새의 깃털’ 정도로 이해됨으로써 그 깃털들의 무한히 크고 무수히 많은 상태가 부각된다. 이러한 번역은 소유주를 분명히 하고, “무한대”라는 용어가 어떤 의미를 지니는지를 구체화함으로써 명확성을 극대화하는 대신, 한국어에서 지니고 있던 유기체인 ‘새’와 ‘여성’, 무기체인 ‘밤’과의 삼중 연결고리를 끊어낸다. 이는 한국의 언어가 관계 중심의 언어이며 행위의 주체를 내세우지 않는 언어 습관을 지니고 있다는 점을 환기한다. 더불어 김혜순 시인이 그러한 언어에 기반하여 ‘여자짐승’이라는, 외부와 변별되기를 거듭함으로써 개별적 지위를 획득하는 남성/인간 주체와는 다른, 희미하기 때문에 도리어 소외된 존재들과 적극적으로 겹칠 수 있는 주체를 고안하려 했던 것과도 연결된다. 그는 ‘짐승하기’를 시적 전략으로 차용하여 “사람과 짐승 혹은 유령 사이의 어딘가에 있게” 되는, 각각의 개별 주체들이 “서로 흐릿해져서” 서로에게 내

22 이광호, 「‘새-하기’와 작별의 리듬」, 김혜순, 『날개 환상통』 해설, 문학과지성사, 2019, 302쪽.

23 “밤이라는 이름의 텅 빈 공허를 안고 나는 잠든다. ‘내가 들어줄게’ 하고 내가 무거운 짐을 든 밤에게 말했더니, 밤이 ‘싫어, 싫어’하고 완강하게 고개를 젓는다.”(김혜순, 「장소-그 여자가 서역으로 간 까닭은」, 『여성이 글을 쓴다는 것은』, 문학동네, 2022, 60쪽.)

어주는 만큼 서로를 포용하게 되는 "비인칭 지대"를 만들어내고자 하였다.[24]

그러나 주어가 없으면 문장이 어색해지고 마는 영미권에서는 좀 더 분명한 주체를 필요로 한다. 이는 아래의 연을 번역할 때 더욱 도드라지는데, 그러한 언어적 차이로 인해 시의 내용이 비교적 분명해지면서 다른 의미를 획득하게 된다.

그들은 말했다	Critics tell me,
애도는 우리 것	Condolences are for us
너는 **더러워서** 안 돼	You're too filthy for them
-「날개 환상통」 부분	-「Phantom Pain Wings」 부분

이러한 쓰임은 "그들"이라는 삼인칭 대명사가 "Critics"(비평가들)라는 특정 집단을 지칭하는 말로 번역될 때 더욱 구체화된다. 이 시집의 번역자인 최돈미는 「번역자의 일기」(「Translator's Diary」)에서 『날개 환상통』을 번역할 때, 주체를 파악하는 데 어려움을 겪었다고 토로한 바 있다. 최돈미에 따르면, 한국어에서는 주체를 명시하지 않아도 의미가 통하기 때문에 이러한 명확성 및 주체성의 부족(결여)은 문장의 모호성을 창출하고 명료성을 지연시킨다.[25] 주어가 부재함에도 문장이 성립되는 것은 한국어가 지닌 본래의 특성이면서 동시에 김혜순의 의지가 개입된 선택이기도 하다. 그는 "'탈존한' 글쓰기를 시도"하기 위해서 "주어는 일부러 쓰지 않"았으며, "'없음의 화자'를 출몰시키는" "우리의 죽음을" 제대로 표현할 인칭이 없었기 때문에 이를 삭제했다고 밝혔다.[26]

최돈미는 정확한 번역을 위해 시 속에서 누가 말하고 있는지(화자가 누구인지)를 김혜순 시인에게 직접 물었고, 시인이 '새=나' 즉, 새-인간(a bird-human)이라고 대답했다고 밝혔다.[27] 더불어 시 속에서 갑작스레 등장하는 "그들"

24 김혜순, 『여자짐승아시아하기』, 문학과지성사, 2019, 19쪽.

25 필자가 초역하여 사용하였으며, 원문은 다음과 같다. "In Korean, things still make sense without stating the subject. Such lack of specificity or subjectivity creates space for much ambiguity and delay in clarity about the subject or even object of the sentence."(Kim Hyesoon, *Phantom Pain Wings*, 170쪽)

26 오경진, 「김혜순 "시인은 죽어가는 모든 존재를 책임지는 사람"」, 『서울신문』, 2024.9.14.

은 시집『피어라 돼지』(문학과지성사, 2016)의 수록 시를 이해하지 못한 사람들을 지칭한다고 이야기해 주었고, 이를 바탕으로 최돈미는 5·18 광주 문학상 수상과 관련된 사건을 환기하며 "그들"을 "Critics"(비평가들)로 번역하게 되었다고 술회하였다.[28] "그들"을 'They'로 직역하지 않고 특정 집단으로 더욱 구체화한 데는 이러한 명칭이 함의하는 바를 좀 더 적극적으로 해석하여 독자에게 명확하게 전달하고자 하는 번역가의 의지가 개입되었다고 할 수 있다. 해당 사건은 '2017 5·18문학상' 심사위원회가 김혜순 시인의 시집『피어라 돼지』를 수상작으로 선정했던 것에서 시작한다. 황현산, 김진경, 임철우, 나희덕, 김형중으로 구성된 심사위원회는 김혜순의 시집이 "고통과 재난으로 뒤덮인 작금의 세계에서 말이 어떻게 끙끙 앓는지를 최고의 수준에서 보여준 시집"이라고 설명하며 "5·18정신이 세계의 고통을 함께 앓는 연대의 정신에 다름이 아니고, 또 좋은 문학작품을 쓴다는 일이 항상 '언어'를 통해 세계의 고통을 전하고 확산시키는 일에 다름 아니라면, 김혜순의 〈피어라 돼지〉는 그들이 온전히 결합하는 광경을 목도하고 있는 셈이다"라고 평했다.[29]

그러나 선정 이후, 비판적인 의견들이 SNS상에 개진되었고 "광주와 오월정신을 아무리 새롭게 해석한다 해도" 김혜순 시집 수상에 동의할 수 없다고 밝힌 정우영 시인은, "5·18문학상마저 언어주의자에게 주어지다니. 내게 이 선정은 삶으로 문학하는 작가들에 대한 모욕처럼 다가온다. 모더니즘의 활개가 참으로 무섭다"고 썼다.[30] 김혜순은 5·18문학상의 수상자로 선정된 후 자신이 "친일

27 "When I asked KH who the speaking subject was, she answered, "I wrote it in a way that bird = I is speaking. In other words, the speaker is a bird-human."(Kim Hyesoon, *Phantom Pain Wings*, 170쪽.)

28 "And regarding 그들 = they, which suddenly appears, I translated as "critics." KH later confirmed for me that she was referring to those who didn't understand her poem "I'm OK, I'm Pig!" from her collection Bloom, Pig(2016), which was chosen for the 5.18 Gwangju Literature Award."

29 5·18기념재단,「2017 5·18문학상 본상 김혜순의 '피어라 돼지' 수상, 그리고 수상 사양」, 2017.5.8. (http://main.518.org/base/board/read?boardManagementNo=90&boardNo=11401&menuLevel=3&menuNo=153)

30 신준봉,「김혜순 시인 5·18문학상 끝내 받지 않기로」,『중앙일보』, 2017.5.8. (https://w

파 혹은 특정 지역 사람들을 '돼지'로 하대하는 사람, 모더니스트, 언어주의자"가 되어버렸으며, "수상하러 나타나면 상패를 빼앗고" "때리겠다" 협박하는 이들도 있어 그 상을 사양했다고 회고했다.[31] 그는 『피어라 돼지』 속 「돼지라서 괜찮아」로 구성된 시편들이 "구제역으로 몰살되는 돼지들을 다루는 것처럼 보일 수" 있지만, "이 돼지들로부터 시작해 모든 살아 있는, 인간을 포함한 동물의 '몸'으로 제 시를 전개해나갔"던 것이며, 타자의 몸을 폭력적으로 다루어 왔던 역사에 관한 고찰이 담겨있다고 부연하였다.[32]

이와 같은 일련의 사건은 민주화운동의 희생자와 구제역으로 몰살되는 돼지에 대한 애도가 결코 나란히 놓일 수 없다는 관점, 즉 인간/비인간의 구분이 엄격해야 한다는 근대적 사고가 현대에도 단단히 자리 잡고 있음을 보여준다. 또한 다양한 이유를 들고 있기는 하지만, 한국 사회에서 여성 작가를 향한 폄훼와 위협이 여전히 손쉽게 이루어진다는 점을 확인하게 한다. 시의 배경에 대한 정보가 번역자의 일기를 통해 제공되고 비평가들("Critics")이라는 직접적인 명명이 시에 더해질 때, 동물과 인간의 경계를 무화하려 시도하는, 더불어 광주민주화운동에서 희생된 시민들과 살처분 당하는 돼지를 동등한 선상에서 애도하려는 여성 시인에게 가해지는 문단의 폭력이 효과적으로 가시화된다. 물론 전두환 정권을 찬양했던 시인 서정주를 기리는 미당 문학상을 김혜순이 수혜했다는 사실에 대한 반감 등이 더해져 단순화하기 어려운 복잡한 층위가 결부되어 있어 단정하기는 어렵지만, 이와 같은 일련의 사건은 크게 두 부분을 명확히 확인할 수 있게 한다. 불결하고 미천한 짐승으로 여겨져 누군가를 비하할 때 보조관념으로 주로 활용되는 대상인 '돼지'를 희생자와 나란히 견주는 데 즉각적인 불쾌감을 느낀다는 것, 즉 여전히 인간/비인간의 지위를 구분 지으려는 인간중심주의적 사유가 만연해 있다는 점과 여성 작가의 문학적 성취를 그 크기에 맞게 대우하지 않으려는 (부)자연스러운 경향성이 잔존한다는 사실, 곧 남성 중심적인 한국 문학장의 시선이 유지되고 있다는 점이 바로 그것이다.

---

ww.joongang.co.kr/article/21552480)

31 김혜순·황인찬, 『김혜순의 말-글쓰기의 경이』, 마음산책, 2023, 46쪽.

32 위의 책, 45-46쪽.

원시에서는 지배문화에서 권위를 차지하는 자들, 즉 새-여성으로부터 애도할 권리마저 앗아가는 배타적인 집단을 “그들”이라고 지칭함으로써 정서적 거리감을 표출하며 소외되고 배제된 동물-여성의 처지를 부각한다면, 이 시가 실제 사건을 배경으로 한다는 사실에 중점을 둔 번역본에서는 한국 사회에서 여성 시인이 겪게 되는 불인정과 냉대가 더욱 강조된다. 이때 새-여성을 향한 “너는 더러워서 안 돼”라는 폭언은 인간중심의 문화에서 약자로 존재하는 동물과 남성 중심 사회에서 순결을 강요받으며 그러한 높은 기준에 부합하지 못할 경우 도덕적/성적 ‘추’(醜)의 영역으로 손쉽게 내몰리고는 하는 여성의 처지를 환기한다. 영역본에서는 “You’re too filthy for them”으로 번역되는데, 청결하지 못한 상태를 지칭하는 ‘dirty’(더러운)나 정돈되지 않았다는 의미의 ‘messy’(어질러진)가 아닌 혐오감을 일으킬 정도로 역겹고 추하다는 의미를 지닌, 나아가 성적인 문란함까지 내포하는 ‘filthy’(불결한, 부정한)가 쓰여 여성 혐오적 표현임이 더욱 강조된다. 이때 영역본에서 ‘그들에게(“for them”)’라는 표현이 추가됨으로써 수상을 반대했던 비평가들(발화자)과는 다른 ‘그들’, 즉 광주민주화운동에서 희생되었던 시민들을 직접 지칭하게 된다. 이렇게 번역됨으로써 여성-동물을 향한 폭력과 혐오 자체는 좀 더 생생해지는 효과가 있지만, 실제 사건이 그 배경으로 정확히 지목되면서 애도할 권리조차 마땅히 주어지지 않는 한국 여성 시인에게로 그 가해가 국한되고 만다는 한계도 존재한다. 이는 더 넓은 공감과 연대를 가능하게 할 것인가, 아니면 그 피해의 깊이를 더욱 생생히 조명하게 만들 것인가 하는 시인과 번역자의 의도 차이가 시의 방향성을 상이하게 만들 수 있음을 보여준다.

그 이름, 새는	Its name? Bird
복부에 창이 박힌 저 새는	That bird with glass stuck
모래의 날개를 가졌나?	to its abdomen
바람에 쫓겨 가는 저 새는	Bird is chased by wind
저 좁은 어깨	Maybe it has sand feathers?
노숙의 새가	
유리에 맺혔다 사라집니다.	Homeless bird
	its tiny shoulders

공중을 헤매는 새에게
안전은 보장할 수 없다고
들어오면 때리겠다고

(…) 저 새는 땅에서 내동댕이쳐져
공중에 있답니다
-「날개 환상통」 부분

Bird sticks to glass then vanishes
Bird swirls in the air like a lonely gazebo

Critics say,
Safety can't be guaranteed
We'll hit you when you come in

(…) Bird is up in the air
after being clung onto the groun
-「Phantom Pain Wings」 부분

"복부에 창이 박힌 저 새"라는 구절이 번역될 때 "창"은 무기로 쓰이는 창(槍, spear)이 아니라 유리("glass")로 번역되어 유리로 된 창(窓, window)에 가까운 의미가 된다. 원시에서는 복부에 박혀 있으므로 관통했다는 의미가 강해지기 때문에 전자에 가깝게 읽히지만, 영역본에서는 아래에 이어지는 구절인 "노숙의 새가 / 유리에 맺혔다 사라집니다"와의 연결이 부각되어 유리창 파편이 복부에 들러붙어 있는 새의 이미지가 더욱 선명해진다. 두 시 모두 매년 '유리창에 치여 죽는 수백만 마리의 새들'[33]을 연상시킨다는 점에서는 공통적이다. 단, 한국어시의 경우 "복부에 창이 박힌" 채 살아가야 하는, 폭력과 고통에 노출된 채로 일상을 영위해야 하는 여성과 동물의 처지를 함께 환기한다면, 영역본에서는 그 의미가 유리창에 의해 피해를 당하는 새로 한정된다.

33 유리창과 투명 방음벽에 치여 죽는 새는 연도별로 2022년 1만 3246마리, 2023년 9711마

고통받으며 “공중을 헤매는 새에게”는 “들어오면 때리겠다”는 협박의 말들이 주어진다. 번역본에서 이와 같은 폭언을 하는 주체는 비평가들(“Critics”)로 확정된다. 아쉬운 점은 그로 인해 앞서 김혜순 시인이 직접 겪은 일련의 사건들이 재소환되면서 “안전”한 내부로 편입할 수 없는, “내동댕이쳐”지는 “새”가 여성 시인에 대한 비유적 의미로 환원된다는 점이다. 김혜순의 시집『날개 환상통』에서 ‘새하기’란 “‘나-주체’의 죽음과 ‘타자의 도래’가 동시적으로 발생하는 사건, 특히 그것이 ‘몸’에서 행해지므로 신체적인 사건”[34]이기에 그 몸들이 분리 불가능해진다. 따라서 새가 지닌 보조관념으로의 기능이 강조될 때, 김혜순이 이제껏 추구해 온 “몸과 몸 사이에서 태어난 무수하게 많은 몸”[35], 즉 타자의 몸을 감각하고 이와 뒤섞이면서 새로운 몸들을 탄생시키는 여성적인 몸을 적확히 담아내기는 어려워진다. 이는 혼종적이기에 둘로 분간할 수 없는 새-여성의 이미 얽혀버린 몸을 상기시킨다기보다 남성 중심의 문화에서 탄압받는 ‘여성’의 모습을 인간에 의해 고통받는 ‘새’ 이미지를 경유하여 명료화하는 과정에 가깝게 읽히기 때문이다. 그로 인해 한국 사회와 한국 문학장에서까지 물리적, 언어적 폭력에 시달려야 하는 여성과 여성 시인의 피해상은 선연해지지만, 시인이 해체하기 위해 노력한 몸들의 경계만큼은 다시금 선명해지고 만다.

늘 같은 꿈을 꿉니다 얼굴은 사람**이고** **팔**을 펼치면 새 말 끊지 말라고 했잖아요 -「날개 환상통」 부분	I keep dreaming the same dream It has the face of a human **but** is a bird when it stretches out its limbs **I** told you not to cut **me** off -「Phantom Pain Wings」 부분

리, 2024년 (7월31일 기준) 3625마리라고 한다.(「유리창이 새 수백만 마리 목숨 앗아가는데…방지예산 내년 반토막」,『뉴시스』 2024.10.7. https://www.newsis.com/view/NISX20241007_0002910840)

34 고봉준, 앞의 논문, 80쪽.

35 김혜순,『여성이 글을 쓴다는 것은』, 222쪽.

언제나 꾸는 꿈속에서 시적 주체는 “얼굴은 사람”이면서 “팔을 펼치면 새”인 형상으로 나타난다. 언뜻 번역 또한 직역에 가깝게 이루어진 것으로 보이지만, 연결 부분에서 큰 차이를 보인다. 우선 원시의 문장 “얼굴은 사람이고”에서 ‘~고’를 활용하여 얼굴이 사람의 것이고 팔을 펼치면 새라는 두 사실은 대등하게 연결되므로 충분히 양립 가능한 일로 비친다. 통념적으로는 혼종적인 외양을 한 독특한 형상일지 모르나 여성성과 동물성의 얽힘을 전제하는 김혜순의 시론에 의하면 놀라운 사건이 아니다. 그런데 영역본에서는 “It has the face of a human”(그것은 사람의 얼굴을 가졌다) 뒤에 대조를 뜻하는 “but”(하지만)이 추가된다. 이는 두 사실이 공존하기 어렵다는 인식을 전제하고 있다. 그러므로 두 문장에 담긴 각각의 명제가 상반된다는 인상을 주는데, 이는 인간/자연, 인간/동물을 이원적으로 사고하는 데 친숙한 영미 문화권에서의 이해 방식을 환기한다.

갑작스레 등장하는 “말 끊지 말라고 했잖아요”라는 문장의 경우, 발화자가 생략되어 있으므로 새-여성의 말을 차단하는 외부의 목소리로 읽힐 여지가 있다. 반면 영어로 번역될 때는 주체가 ‘나’(“I”)로 명시되고 ‘나의 말’을 끊지 말라는(“cut me off”) 명료성까지 더해지면서, 인간의 얼굴을 했지만 팔을 뻗으면 새가 되는, 한편으로 변화무쌍한 존재로 보이는 ‘나’가 하는 경고로 고정되어 버린다. 이 또한 자기 말을 이어 나가려는 능동적인 여성이자 언제든 ‘새’로 변화할 수 있는 가능성을 지닌 여성짐승의 호소력이 짙어지게 하는 긍정적인 효과가 있으나, 분리되지 않는 미결정적인 존재를 형상화하는 한국시와는 다른 결을 지니게 된다.

번역으로 인해 김혜순의 시는 중층적인 의미를 획득하게 되는 것인데, 이는 인간-자연 일원론에 좀 더 경도된 아시아 문화권이자 관계 중심적인 한국 사회에서, 이를 기반으로 김혜순이 구축하는 ‘구멍 뚫린 신체로서의 여성성’[36]이 무엇인지 더욱 선명하게 대조하여 보여주는 역할을 하기도 한다. 이러한 부분은 같은

36 김혜순은 “여러 구멍을 지닌 신체이자 구멍 뚫린 세계”를 반복적으로 형상화하며 “어떤 존재자들이든 서로를 넘나들며 서로에게 스며들 수 있다는 독특한 세계관을 구축”한 바 있다. 구멍이 넓어지고 많아지는 것, 강조되는 것은 김혜순의 시 속에서는, 무언가를 상실할 기회가 더욱 많아진다는 통념상의 부정적인 의미가 아니라 “존재가 중첩될 가능성이 늘어난다는 의미”로 활용된다.(성현아, 「김혜순 시의 포스트모던적 경향 연구」, 『한국시학연구』 제73호, 한국시학회, 2023, 64-69쪽)

시집에 실린 시 「얘야 네 몸엔 빨대를 꽂을 데가 많구나」를 번역할 때 더욱 두드러진다.

검은건반 흰건반이 마구 섞이는 저녁
장님이 해를 바라볼 때 같은 박명의 시간
시간으로부터 빠져나와 이륙을 감행해서
흰 수염의 피아노 수선소 굴뚝까지

허공에 지은 새집은 누가 매일 그렇게 빨리 지워버리는지

(…) 비가 와도 젖지 않는데 비가 오는 나라
아빠가 와도 아빠가 없는데 아빠가 오는 나라
-「**얘야** 네 몸엔 빨대를 꽂을 데가 많구나」[37] 부분

At night black-and-white keyboards mix wildly
Twilight hour like when the blind stare at the sun
I+bird (tied up with a piano string)+music escape from time and go up the chimney of white beard's piano repair shop

Who keeps erasing our bird house up in the air?

(…) A country where nothing gets wet even if it rains A country without daddies even if daddies arrive
-「**Girl**, Your Body Has So Many Holes for Straws」[38] 부분

원시 제목에 나타난 '얘'는 어른이 아이를 부를 때 주로 쓰이는 감탄사다. 이는 성별을 판단할 수 없는 단어이지만, 번역에서는 여자아이("Girl")를 부르는 말

37 김혜순, 『날개 환상통』, 문학과지성사, 2019.
38 Kim Hyesoon, *Phantom Pain Wings*, Don Mee Choi Trans, New Directions Publishing Corporation, 2023.

로 바뀌게 되는데 그로 인해 시 전체가 젊은 여성에게 말을 건네는 과정으로 읽히게 된다. 상호텍스트성을 고려하면 시의 화자가 여성임을 어렵지 않게 유추할 수 있겠으나 영역본에서는 이와 같은 성별 구분이 좀 더 선험적으로 주어진다.

시 안에서 눈여겨 볼 것은 다소 복잡한 수식으로 처리되는 주어이다. "시간으로부터 빠져나와 이륙을 감행해서 / 흰 수염의 피아노 수선소 굴뚝까지"라는 원시의 문장에서는 이 행위를 하는 주체가 표면으로 드러나지 않는다. 행위자가 특정되지 않아도 한국어 문장이 어색하지 않게 독해된다는 점, 한국어의 경우 주어의 자리를 비워도 문장이 성립한다는 점은 한국어가 행위자가 행위를 창출한다는 식의 인과관계를 비교적 덜 인식하는 언어임을 알게 한다. 해당 부분이 영어로 번역될 때, 주어는 '나+새(피아노 줄에 묶인)+음악'("I+bird (tied up with a piano string) + music")이라는 독특한 형태로 제시된다. 이때 '피아노 줄에 묶인 새'란, 일정 거리까지는 비행할 수 있으나, 피아노줄에 구속되어 있어 "흰 수염의 피아노 수선소 굴뚝까지"만 날아갈 수 있는 '새'를 이야기하며 김혜순은 그것이 새가 가진 자유의 한계라고 상정하고 썼다고 한다.[39] 더불어 시인은 그것이 자신의 시가 가진 한계와도 유사하다고 설명하는데, 이는 자유를 갈망하고 그를 위한 실천을 형상화하는 여성 시인의 시 역시 남성 중심의 사회에서 만들어진 언어에 의존하여 쓰일 수밖에 없다는 한계를 의식한 말로 읽힌다.

"두 발에 쇠사슬이 묶여 발을 끌며 피 흘리"(「얘야 네 몸엔 빨대를 꽂을 데가 많구나」)는 '나'에 대한 묘사는 다달이 피를 흘리거나 혐오 범죄에 시달리며 피를 쏟을 수밖에 없는 여성을 연상시킨다. 그러한 여성과 포개어지는 존재는 시집 전반에서 반복적으로 등장하는 '새'다. 김혜순은 새가 "성경 레위기에서는" "부정한 동물"로, "초감제 굿"을 하는 "제주도의 무당들"에게는 사악한 것을 이르는 "사邪"의 동의어로 불리기에 "집단무의식에서 '죽은 자'의 비유로 기능"한다고 이야기한 바 있다.[40] 김혜순에게 새란 여성이 가까이 느끼는 죽은 자들이면서

39 해당 부분은 김혜순 시인이 최돈미 번역가에게 2020년 5월 21일에 답장한 내용이라고 명시되어 있다. 번역가가 밝힌 원문은 다음과 같다. "What I thought of first was a bird that is tied to a piano string, a bird that can fly up to white beards shop. Like my poem, that's the limit of bird's freedom."(위의 책, 171쪽),

40 김혜순·황인찬, 앞의 책, 49-50쪽.

동시에 부재와 존재 모두에 발을 걸치고 있는 혼종적이고 모순적인 존재이다. 더불어 단순히 비유로만 기능하지 않으며 동물 그 자체로도 읽힌다. 동물/인간, 죽은 자/산 자의 구분은 무화되면서 겹치고, 결과적으로 새-여성에 "팽팽한 신경줄"과 같은 피아노 줄에 엮여 있어 "지독히 이빨이 아"픈 "피아노들"로 대표되는 "음악"(「얘야 네 몸엔 빨대를 꽂을 데가 많구나」)까지도 뒤섞이게 되자 시적 주체는 끊임없이 과정 '중'에 놓인 존재가 된다. 이때의 주체 역시 행위성을 가지지만, 그 행위성은 단일한 행위자의 욕망 혹은 의도에 의해 만들어지는 수동적인 결과물이 아니게 된다. 이는 여러 존재들의 본질적인 얽힘에 의해 '행위성'이 창발되는 것이지 인간 주체와 같은 강력한 행위자가 의지를 발휘함에 따라 그에 상응하는 결과가 도출되는 것이 아니라는 신유물론의 논의와도 연결된다.[41] 특히 김혜순은 "타자의 존재를 '나'의 감각으로 들이고, 동시에 '나'를 한없이 낯선 타자로 밀어내는"[42] 작업을 통해 서로를 잉태하는 독특한 양상을 띤, 그리하여 구분이 무의미하고 불가능한 관계적 존재를 근원으로 삼는다. 이러한 시적 실험은 김혜순이 1980년대부터 2020년대 시집에서까지 끊임없이 시도하고 있는 타자의 들임이자 타자로의 스밈이다.

문제는 이와 같이 위계 없는 수평적인 혼합을 번역자가 '나+새(피아노 줄에 묶인)+음악'("I+bird(tied up with a piano string)+music")으로 세밀하게 표현해 주기는 했지만, 수식이 동원됨에 따라 세 존재가 독립적인 행위자라는 인상을 남긴다는 점이다. 더하기를 의미하는 기호 '+'는 요소들이 덧대어지고 합쳐짐을 선명하게 가시화하지만 동시에 요소들을 분리되어 있었던 것, 그러므로 근본적으로는 다른 것으로 갈라두는 역할을 하기도 한다. 이렇게 될 경우, 김혜순

41 분량상, 이 글에서 자세하게 다룰 수는 없으나 김혜순의 시는 개별 주체들이 상호작용(interaction)을 하며 행위성을 창출하는 것이 아니라 관계가 주체보다 앞서는 것으로 보는 캐런 버라드가 이야기하듯, 이미 겹친 존재들이 '내부-작용'(intra-action)함으로써 행위성이 생겨나는 독특한 과정을 보여주고 있다.(심귀연, 「새로운 물질로서 몸과 페미니즘」, 김남이 외 7인, 『신유물론X페미니즘』, 여이연, 2023, 171쪽 참조) 김혜순의 시가 담론적 영역에 좀 더 기울어 있는 몸 담론을 물질적인 영역으로 끌어오면서도 여러 존재들이 이미 뒤섞여 있는, 만남이 더욱 우선하는 관계성을 전제하여 다성적인 주체를 만들어내고 있다는 점은 더욱 세밀히 연구될 필요가 있어 보인다.

42 김혜순·황인찬, 앞의 책, 51쪽.

의 시가 인간/동물, 남성/여성이라는 대립 구도에서 동물-여성과 같이 상대적으로 약자성을 지니는 존재들을 억압받았다는 공통의 경험만을 토대로 연결해 내고 서로에게 공감할 것을 촉구하는 다소 납작한 작업으로 보일 위험이 있다. 이렇게 해석될 경우 약자들의 연대를 확장할 수 있다는 긍정적인 측면이 있기는 하지만, 타자성으로 여성성을 희석하게 된다는 문제점을 야기하기도 한다. 그간 여성 차별에 관한 논의는 근대 이후에 귀환한 타자들에게 그 정당한 몫을 돌려줘야 한다는 좀 더 큰 범주의 토의로 포괄됨으로써 그것이 가진 특수성이 무화되기도 했었다. 이와 같은 흐름은 표면적으로는 좀 더 다양한 약자들을 향한 윤리가 필요하다는 점을 피력하면서 여성주의에 관한 논의의 논점을 교묘하게 흐트러뜨리는 부정적인 움직임을 양산하기도 했다.

"비가 와도 젖지 않는데 비가 오는 나라 / 아빠가 와도 아빠가 없는데 아빠가 오는 나라"는 누군가는 물리적인 현상에도 영향받지 않고 보호구역에서 안락함을 누리는 차별적인 세계다. 가부장제를 공고히 하는 "아빠"가 출현해도 자식을 보호하고 양육하여 독립할 수 있도록 지원하는 등 가장으로서의 역할을 수행하는 "아빠"는 부재한 성차별적인 국가이기도 하다. 이러한 사회에서 약자성을 토대로 헐겁게 연결되는 임시적인 공동체를 구축하는 것만으로는 유의미한 저항의 효과를 기대하기 어렵다.

그러므로 김혜순은 계속해서 여성과 새가 지닌 각각의 특성을 시에 기입하면서도 여성하기와 새하기, (생명이 없다고 여겨져 왔던 사물로서의) 음악하기까지 동시에 수행할 수 있는 혼종적인 존재를 더욱 불투명하게 그리려고 시도한다. 시인이 의도한 미결정성과 비분리는 그러므로 주어의 자리를 비운 불명확한 문장으로 묘사될 때, 도리어 그 효과가 극대화된다.

타일에 **떨어지는** 빗소리가 나를 떠밉니다 -「날개 환상통」 부분	The soung of rain **hitting** the tiles pushes me off **the deep end** -「Phantom Pain Wings」 부분

그러한 차이 때문인지, 명료한 주어의 자리를 요하는 영미권 번역에서는 뒤섞임

의 실천을 담아내는 일보다 여성적 주체가 당해온 폭력을 선명하게 고발하는 일에 초점을 맞춘다. 이는 「날개 환상통」의 말미에서, 번역가가 타일에 떨어지는 하강성보다 타일을 때리는 소리를 강조하는 단어 'hitting'을 선택하는 이유와 맞닿아있다. 영미권 문화에서 김혜순의 시에 기대하는 여성성이란, 온갖 폭력에 시달리는 여성 시인이 불온한 것으로 간주되어 온 새와 연결되어 자신의 고통을 고발하는 강력한 능동성에 가까워 보인다. 단, 이때 번역을 통해 획득되는 명확성은 새-여성이라는 약자들이 경험하는 잔혹한 폭력을 선명하게 가시화하는 기능을 하기도 하지만, 김혜순이 타자성으로 손쉽게 범주화되는 여성성과 동물성 각각의 특수성을 그대로 살려두어 여성과 동물이 관계 맺기(혹은 '되기'라는 은유)를 경유하지 않아도 이미 얽혀 있는 관계적 존재임을 확인하게 만드는 측면을 약화한다. 새와 여성이 각각 고유한 주체로 존재하다가 변화하고 합쳐지며 새로운 행위를 창출하기도 하는 것으로 번역되어 있으나, 김혜순의 시는 일원론에 좀 더 경도되어 영혼 및 신체를 모두 타자와 공유한 채로 서로에게 들고나면서 변화의 과정 없이도 이미 '-하기'가 가능한 상태의 여성성을 제시한다.

3 가부장제 형상화 방식 비교: 가족주의의 분자화 및 여성으로의 수용

여성이 당하는 폭력과 그 피해상을 좀 더 구체화하는 번역의 방식은 '아버지'에 관한 시편들에서도 이어진다. 한국어로 쓰인 시편들의 경우, 가부장제가 여전히 자연스러운 문화로 여겨지고 있는 한국 사회에서 활용되는 교묘한 억압과 회유, 그에 따른 순응의 과정을 섬세히 형상화한다. 이는 영어로 번역되면서 불명확한 묘사가 명료해짐에 따라 그 미묘함이 옅어진다. 대신 가족이라는 내밀한 집단 안에서 행해지는, 그러므로 정당화되기 쉬운 젠더 폭력의 실상 자체는 더욱 뚜렷해진다.

산을 내려온 **아님**과 함께 산다는 것 너를 만든 사람과 같이 잔다	That you live with **Lord** **No** he who descends from the mountain

는 것 -「아님」[43] 부분	That you sleep with the one who created you -「Lord No」[44] 부분

원시에서 "아님"은 세 가지 의미를 가진다. 첫째로 한 인물의 이름 혹은 고유한 호칭으로서의 '아님', 둘째로 '아니'에 명사형 어미 '-ㅁ'이 붙어 이루어진 형용사 '아니다'의 활용형으로 어떤 사실을 부정한다는 의미를 지니는 단어, 셋째로 명사 뒤에 붙어 존경의 의미를 담는 '-님'이 결합한 형태이다. 시에서 '아님'은 '나'를 만들고 먹이는 양육자이자 '나'와 함께 숙식하는 동거인이면서 '나'를 비롯한 가족구성원들에게 자유로이 폭력을 행사하기도 하는 인물로 등장하기에 '나'의 아버지로 유추된다. 김혜순은 이 시의 '아님'이 "하나님 혹은 아버지"[45]를 지칭한 것이라고 설명한다. "하나님도 아버지"라고 불리고 "남성 시인들이 '나라'를 잃거나 고관대작의 자리에서 쫓겨나"서 국가이자 임금을 부르짖을 때도 '님'이라는 말이 활용되었으므로 이와 같은 명칭에는 '아버지'라는 상징과 더불어 아버지를 부를 수 있는 자격이 주어진 아들들이 지닌 모종의 자부심이 깃들어 있다고 덧붙인다.[46]

영역본에서는 "Lord"를 붙여 그가 권위 있는 존재라는 점을 강조하고 있다. 'Lord'는 주교나 일부 남자 귀족, 주님(그리스도), 군주 등의 권위 있는 자를 이르는 존칭이며, 한국어로 번역될 때는 작위를 받은 자를 높이는 말인 "경(卿)"이 된다. '아님'이라는 의미의 "No"에 '경'(Lord)이라는 칭호를 붙여 법적으로도 아버지에게 권력이 주어져 있으며 의식적으로도 아버지의 언어를 따르게 만드는 한국의 가부장제에 관해 부연 설명하지 않으면서도 그것이 주는 전반적인 분위기를 반영해 낸다. 더불어 'Lord'는 신이나 주교를 지칭하는 용어로도 쓰이므로

43 김혜순, 『죽음의 자서전』, 문학실험실, 2016.

44 Kim Hyesoon, *Autobiography of Death*, Don Mee Choi Trans, New Directions Publishing Corporation, 2018.

45 김혜순·황인찬, 앞의 책, 156쪽.

46 위의 책, 같은 쪽.

"Lord No"는 최초의 인간인 아담과 인간의 죄를 사하여 주기 위해 신이 인간 세계에 보낸 예수가 모두 남성이며, 신 또한 '하나님 아버지'라는 남성적 호칭으로 불린다는 점에서 남성 중심적이라 할 수 있는 기독교의 신적 존재를 일컫는 의미 또한 획득한다. "Lord No"라는 명칭은 비록 '아님'과 같이 중의적인 의미를 지닌 한 단어는 아니지만, 한국어시에서 의도한 세 가지 의미를 모두 포괄한다고 볼 수 있다.

너를 먹여서 키워준**답시고** 자기가 만든 세상을 벌거벗겨놓은 사람과 한 상에서 **밥을 먹는다는 것** -「아님」 부분	You eat at the same table with the one who claims to feed and raise you the one who strips bare the world he has made -「Lord No」 부분

하지만 번역을 통해 그 의미가 축소된 부분도 발견된다. "너를 먹여서 키워준답시고 / 자기가 만든 세상을 벌거벗겨놓은 / 사람과 한 상에서 밥을 먹는다는 것"이라는 구절은 두 문장 '당신을 먹이고 키운다고 주장하는 사람'("the one who claims to feed and raise you")과 '자신이 만든 세상을 벌거벗기는 사람'("the one who strips bare the world he has made")으로 끊어서 번역된다. 이는 두 행위의 연결성을 지운 채 그저 나란히 열거한 형태가 된다. '아님'이 "너를 먹여서 키워준답시고 / 자기가 만든 세상을 벌거벗겨놓"았다는 문장은 "-답시고"라는 어미를 통해 그가 '먹여서 키운다'는 점을 명분으로 삼아 '너'를 벌거벗기는 행위를 정당화하고 있다는, 즉 가스라이팅(gaslighting, 심리적 조작)까지 행하고 있다는 점을 알게 한다. 이는 가부장제에 순응하기를 강요받는 여성들의 처지를 환기함과 동시에 "-답시고"에 담긴 빈정거림의 의미를 활용해 그러한 헛된 주장을 하는 아버지를 비웃는 듯한 뉘앙스까지 담아낸 표현이다. 그러나 영역본에서는 두 문장으로 나뉘어 두 행위 사이의 연결이 헐거워짐에 따라 이를 표현하는 시적 화자의 태도와 어조가 드러나지 않게 된다.

설거지하는 엄마의 등짝을 내리치고
엄마의 뇌 지도를 구기며 문 밖의 세상을
비밀로 잠궈놓고 열쇠를 버린 그와 함께 산다는 것
밥값 하라고 소리치는
아님과 함께 잠든다는 것

너는 나 혼자 태어났어
당신하고는 상관없어
늘 속으로 외쳐보지만
-「아님」 부분

You live with him who slaps your mommy's back
crinkles your mommy's brain map and
secretly locks the door to the outside world and discards the key
That you fall asleep with Lord No who shouts, **Earn your keep!**

You keep shouting in your head
I was born alone!
I have nothing to do with you!
-「Lord No」 부분

"엄마의 등짝을 내리치고" "밥값 하라고 소리치"는 폭력적인 '아님'과 함께 사는 '너'는 그와 자신의 관계를 부정하고 싶어 한다. 원시에는 "나 혼자 태어났어 / 당신하고는 상관없어"라며 아님과 연결고리를 끊어내려고 "늘 속으로 외쳐보지만" 그것이 뜻대로 잘되지 않는다는 의미가 함축되어 있다. "외쳐보지만"이라는 구절의 경우 '-지마는'의 준말이 연결 어미가 되어 뒤에는 그와 반대되는 내용이 이어질 것을 암시한다. 뒤 문장은 생략되어 있지만, 그렇게 외쳐보아도 결국 '아님'에게서 출생했다는 사실, 즉 자신의 기원이 아버지인 '아님'임을 부정할 수는 없었다는 이야기일 것을 쉽게 추측할 수 있다. 그렇다면 이때 '너'는 아버지라는 존재의 영향에서 벗어나기 위해 저항하지만, 그것이 완수될 수는 없다는 데 탄식하는 자식이자 여성이 되고, '너'의 혼잣말은 한국 사회에서 여성주의를 지향하는 여성들이 직면하게 되는 딜레마를 환기한다. 아버지의 권력에 맞서보지만, 그

영향력을 완전히 끊어내기 어려우며 전복의 언어와 저항적 사고마저 남성 중심의 문화를 토대로 할 수 밖에 없다는 필연적인 한계를 인식하게 만든다.

영역본에서는 이러한 한계에 대한 인식과 그로 인해 유발되는 좌절감과 씁쓸함은 지워지고 여성 주체의 저항적 목소리와 이에 내포된 에너지가 전면에 제시된다. 번역된 해당 구절을 직역해 보면 '너는 계속해서 머릿속으로 외친다. / 나는 혼자 태어났다! / 나는 당신과 아무 상관이 없다!'("You keep shouting in your head / I was born alone! / I have nothing to do with you!")라는 뜻이 된다. 이는 '아님'의 영향력을 떨치는 일의 어려움을 강조하기보다 '너'가 '아님'으로부터 벗어나기 위해 내는 반항의 목소리에 더욱 힘을 실어준다. 더불어 항의의 뜻을 더해주는 느낌표를 추가하여 '너'가 외치는 말들이 가진, 아버지로 표상된 가부장제와 국가 권력에 대항하는 선언으로서의 성격을 강화한다. 이는 시가 지닌 두 의미 중 폭력에 결코 굴복하지 않는 여성의 저항성에 좀 더 치중하려는 번역가의 의도가 투영된 대목으로 보인다. 번역가 최돈미는 『죽음의 자서전』이 김혜순의 가장 중요한 작품 중 하나라고 이야기하며, 이 작품이 한국의 폭력적인 현대사에서 부당하게 죽임당한 이들에게 목소리를 부여한다는 점을 그 근거로 꼽는다.[47] 이를 참조할 때, 번역가는 "법을 만든"(「아님」) 장본인이기에 폭력을 저지르고도 법적 처벌도 받지 않는 '아님'에 의해 고통받는 이들이 그를 거부하려 저항의 목소리를 낸다는 점을 좀 더 강조하고자 했음을 유추할 수 있다.

동생은 그 앞에서 밥도 못 먹었어	Your sibling couldn't eat anything in front of him
토하고 울면서 음악의 물결만 생각했어	She could only weep, vomit, and think of the

47 "I believe *Autobiography of Death* is one of Kim's most important and compelling works to date. It not only gives voice to those unjustly killed during Korea's violent contemporary history, but it also unveils what Kim refers to as "the structure of death, that we remain living in.""(Don Mee Choi, 「Translator's Note」, Kim Hyesoon, *Autobiography of Death*, 107쪽)

그 물결 자락들로 몸을 감싸고
실어증에 걸려서 **꺼이꺼이**
고슴도치처럼 침대를 뛰어다녔어
-「아님」 부분

waves of music
She wrapped herself in them ran around in bed like a hedgehog **huffing and puffing** from aphasia
-「Lord No」 부분

이와 같은 의도는 "동생"의 성별을 여성으로 명시하는 데서도 드러난다. 성별이 드러나지 않았던 "동생"은 "She"로 번역되어 여성으로 지정된다. 공포의 신체화 증상까지 겪고 있는 동생의 성별이 명확해짐으로써 가정과 사회 모두에서 억압받는 여성의 피해상이 좀 더 선명하게 드러난다. 동생은 '아님'의 "앞에서 밥도" 잘 먹지 못하고 "토하고 울"기까지 한다. 이는 그가 '너'와 동생에게 주는 두려움과 불편감을 단적으로 드러내 준다. 김혜순의 다른 시집에 등장하는 구절 "아버지가 집에 돌아올 때면 밥상 위의 그릇들이 벌벌 떨었어요."(「붉은 이슬 한 방울」, 『한 잔의 붉은 거울』, 문학과지성사, 2004)와도 유사하다.

"밥"도 제대로 먹지 못할 정도로 겁에 질린 자식들의 모습은 "밥값"을 하라고 윽박지르던 '아님'의 말과 대응한다. "밥값 하라고 소리치는 / 아님과 함께 잠든다는 것"(That you fall asleep with Lord No who shouts, Earn your keep!)이라는 구절에서 "밥값 하라"는 '밥을 먹은 만큼 일을 하라'는 뜻이겠으나, 그러한 아버지의 위협에 동생은 "밥도 못 먹었"다는 구절이 이어지면서, 먹지도 않은 밥의 대가를 치르라는 요구가 지닌 모순이 명백히 드러난다. 아쉬운 점은 이 대목이 '제 몫을 하라'("Earn your keep!")는 의미만 살리는 표현으로 번역됨에 따라 "밥"이라는 시어를 통해 이루어졌던 대응이 사라지고 만다는 점이다. 그리하여 아님의 요구가 매우 부당하다는 의미는 영어판에서는 희석된다.

더불어 "실어증에 걸려서 꺼이꺼이 / 고슴도치처럼 침대를 뛰어다녔어"는 "She (…) ran around in bed like a hedgehog huffing and puffing from aphasia"(직역하자면, '그녀는 침대에서 고슴도치처럼 뛰어다니며 실어증으로

헐떡였다'가 된다)로 번역된다. 이때 "꺼이꺼이"는 목이 멜 만큼 요란하게 우는 소리나 모양을 뜻한다. 이 부사는 "고슴도치" 혹은 '뛰어다니는 행위'와는 연결성이 적기 때문에 말도 할 수 없게 된 동생이 구슬프게 우는 광경으로 독자에게 전달된다. 이는 아버지이자 신에게 굴종할 수밖에 없는 동생이 느끼는 절망감과 비애, 그리고 자신의 처지에 제대로 대응하지 못하는 수동성에 좀 더 주목하게 한다.

반면 영역본에서 이는 "huffing and puffing"으로 번역되는데, 이는 '지쳐서 헉헉거리다' 또는 '짜증스럽게 씩씩대다'라는 의미이다. 자연스레 '뛰면서 돌아다니는' '고슴도치'와 연결되기 때문에 뛰어다님의 결과로 숨이 차서 헉헉거리게 되는 것으로 독해된다. 슬피 우는 동생의 처연함을 강조했던 원시와 달리 분주히 도망 다니느라 지치고 이에 따라 짜증이 일기도 하는 역동적인 모습으로 동생이 묘사된다. 그러므로 번역본에서 동생은 수동적이라기보다는 비교적 능동적인(혹은 능동적일 수 있는 가능성을 지닌) 여성으로 의미화된다.

아님께서 아님을 아니하시고 아님에 아니하고 아니하시니 아님이 아니하온지라 **아님을 아니하고 아니하여 아니하대** 아님이 아닌 아님은 아님이 아니나니 아님이 아님의 아님이요 -「아님」 부분	Lord No does not Lord No and none and not at Lord No thus Lord No does not **Not none never Lord No nevertheless** Lord No who is not Lord No is never Lord No thus Lord No is Lord No of Lord No -「Lord No」 부분

이후 매우 많은 분량을 할애한 "부정의 무한"[48]이 이어진다. 이와 같은 시구들은

48 조재룡, 「'죽음'이 쓰는 자서전」, 김혜순, 『죽음의 자서전』 해설, 문학실험실, 2016,

‘아님’으로 지칭되는 아버지와 그의 권력을 계속 부정하고 또 그 부정을 세분화함으로써 이를 무한히 분할하는 듯한 인상을 남긴다. 더불어 ‘아님’이라는 단어를 여러 유사한 단어들로 변주하고, 정적인 명사를 그에 상응하는 형용사와 동사들로 옮겨봄으로써 고정된 의미에서 움직이게 만든다. 이는 ‘아님’이라는 기표를 흐트러뜨려 그것이 지칭하는 좁은 뜻에 의해 부정되고 밀려난 기의들과 새로이 연루될 수 있도록 한다.

원시가 “아님을 아니하고 아니하여 아니하대”와 같이 유사한 발음과 유음, 비음을 조합하여 리듬감을 살렸듯, 번역본 또한 “No”, “not”, “none” 등의 유사한 발음을 이용하여 최대한 원시의 리듬을 보존하고 있다. 아쉬운 점은 “아님을 아니하고 아니하여 아니하대”가 ‘아님이 아닌 것이 결코 아님이 아님에도 불구하고’(“Not none never Lord No nevertheless”)로 번역되는데 발음의 유사성과 리듬감을 살리기 위해 의역된 것을 감안하더라도 “아니하대”의 의미가 전혀 담기지 않았다는 점이다. “아니하대”는 ‘아니하다고 해’의 준말로, 이렇게 읽을 경우 외부로부터 ‘아니하다’라는 판단을 듣게 된 정황, 즉 시적 화자의 간접적인 경험이 녹아 있는 문장이 된다. 그렇다면 ‘너’가 시도하는 ‘아님’에 대한 무한한 부정에 ‘너’ 이외의 누군가가 개입한다는 의미가 된다. 이는 아버지가 지니는 상징적인 권력에 투항하는 과정에 그것을 부정할 가능성을 제시해 주는 조력의 목소리가 병존한다는 점을 암시한다. 이러한 뉘앙스가 배제됨으로써 이 복잡다단한 부정의 과정은 ‘너’라는 개별자의 내부에서만 제한적으로 진행되는 것으로 읽히게 된다.

“아님이 아닌 아님은 아님이 아니나니 아님이 아님의 아님이요”라는 구절은 아님의 부정(“아님이 아닌 아님”)은 아님이 아니고, 아님의 부정의 부정(“아님의 아님”)이 ‘아님’임을 이야기한다. 그런데 이때 ‘아님이 아닌 아님’이라는 말 자체가 역설인 것에 더해 “아님의 아님”이 부정문이 아닌 소유를 의미하는 격조사 ‘-의’로도 읽히면서, ‘아님’에 포함된 혹은 ‘아님’보다는 작은 형태의 ‘아님’과 ‘아님’의 부정 역시 ‘아님’에 다름 아니라는 의미가 생겨난다. 따라서 ‘아님’과 무관함을 증명하려 부단히 애쓰고 홀로 존재한다고 믿어보려 하는 ‘너’ 또한 그를 부

146쪽.

정하기 위해 도리어 반복적으로 '아님'을 언급하게 되면서 그에게 집중하게 된다는 점, 이에 따라 그에 대한 저항 또한 그의 언어와 그를 중심으로 한 규율을 토대로 고안될 수밖에 없다는 점이 환기된다. '아님'을 부정하고 쪼개면서 이미 '아님'의 일부일 수밖에 없는 '너'도 잘게 세분된다.

이는 김이듬이 김혜순의 시집 『나의 우파니샤드, 서울』(문학과지성사, 1994)에 등장하는 구절 "여자 시인인 나는 / 백 명의 아버지를 잡아먹고 / 그만 아버지가 되었구나"(「어쩌면 좋아, 이 무거운 아버지를」)를 분석하면서 그러한 아버지가 "네 밑동을 잘라 제재소에 보내"거나 "네 팔을 잘라 나뭇단을 만드는" 모습이 "인간이 어찌할 수 없는 부친 살해적 운명의 패러다임"을 환기함과 동시에 "자신이 자신을 잡아먹는 자해적 이미지"를 드러낸다고 해석한 것과 공명한다.[49] 아버지를 정복 및 극복하려는 딸의 몸부림은 자기 안에 내면화된 가부장제의 폭력을 해체하는 움직임으로 귀결되기 때문에 이는 자기를 분열시키는 '자해'의 방식이 될 수밖에 없다.

하지만 이 같은 방식은 아버지로 표상되는 가부장제 및 가족주의와 단순히 대립하는 것이 아니라 이를 끝없이 쪼개어 분자화함으로써 새로운 것으로 거듭나게 할 단초를 마련한다. 이를 김혜순은 "가족분자화주의"라고 지칭하는데, 가족이 마치 "'모래'처럼 부서져"서 "끝없이 비정상적인 가족"으로 존재하게 되어 새로운 가계를 이루게 되는 것을 의미한다.[50] 따라서 무한히 분열되는 여성이자 딸인 '나' 또한 "존재의 나보다 부재의 내가 많"(「모래의 머리카락」)[51]아지는 경험을 통해 끝없이 분할되고 부재의 형식으로 무한히 증식함에 따라 분자화된 여러 몸과 겹치고 뒤섞일 수 있게 된다.

김혜순은 이와 같이 분자화된 형태의 아버지까지 여성성의 안으로 들이는 작업을 수행하여 여성시가 '들림'의 시학을 실천한다는 점을 가시화한다. 이때의 들림은 원하지 않아도 '듣다'와 타자와 영혼이 나의 몸 안으로 '들다' 모두를 포함한다.

---

49 김이듬, 『한국 현대 페미니즘시 연구』, 국학자료원, 2015, 160쪽.

50 김혜순·황안찬, 앞의 책, 168쪽.

51 김혜순, 『지구가 죽으면 달은 누굴 돌지?』, 문학과지성사, 2022.

우리가 영원을 시작하던 시절
늘 시작만 있던 시절
아빠, 너와 나와 동생들과 흐린 날개들이 있었다
(다시 말하지만 우리는 한 영혼의 내부에 있었다)

(…) 흐린 날개들이 있었다
불가사의하게 긴 속눈썹을 깜빡거리면서
무한히 작아진
추방된 빛처럼
투명한 쌀알갱이들이 쏟아져 내리듯
작은 영혼들이 있었다
-「작별의 신체」[52] 부분

That time when our eternity bagan
That time when there was only the beginning
Daddy, you, me, and my siblings-we had indistinct wings
(In other words, we were all inside a single soul)

(…) There are blurry wings
tiny souls
that flutter their long eyelashes mysteriously
that are infinitely small
like banished light
like clear rice pouring down
-「The Body of Parting」[53] 부분

시 속에서 "아빠"는 이인칭 대명사 "너"로 대등하게 불린다. 김혜순은 한 번도 아버지를 "아빠"나 "너"로 불러본 적이 없지만 아버지의 죽음 이후, "두렵고 무서운 아버지들과 평평하게, 평등하게 만나보고자" 그와 같은 호칭을 시도했다고 말

52 김혜순, 『날개 환상통』, 문학과지성사, 2019.
53 Kim Hyesoon, *Phantom Pain Wings*, Don Mee Choi Trans, New Directions Publishing Corporation, 2023.

한 바 있다.[54] “아빠”와 “나와 동생들”은 “한 영혼의 내부에 있었”던 존재로 그려진다. “체온을 받기 이전”, 즉 출생하여 신체가 서로에게서 분리되기 이전에는 분화되어 있지 않았다는 의미이다. 이때는 “무한히 작아진” “빛”의 형태로, “투명한 쌀알갱이들”과 같이 “작은 영혼들”로 존재했기에 각각의 행위자로 분간할 수 없었다는 뜻이 된다. 김혜순은 인간의 신체와 영혼을 이루는 물질이 “한 알 한 알 낱알의 영혼들”이며 그것은 본래 개개인으로, 타자와 자아로 구성되기 이전에 뒤섞여 있었다는 일원론적 사고를 펼쳐 보인다.

이 대목이 번역될 때, “흐린 날개들”의 경우 “아빠, 너와 나와 동생들”이 가진 것(“we had indistinct wings”)으로 변환된다. 시집 전반에서 인간이 새와 구분할 수 없는 형상으로 제시되며 날개를 펼쳐 보이기도 한다는 점에서 적절한 분석으로 보이나, 원시의 “아빠, 너와 나와 동생들과 흐린 날개들이 있었다”라는 문장은 “아빠”＝“너와 나와 동생들”＝“흐린 날개들”을 대등하게 연결하여 “날개들”이 이들에게 속한 신체 기관으로 보이지 않도록 묘사하고 있다는 점에서 상이하다. 이는 이후 연에서도 “흐린 날개들이 있었다 (…) 작은 영혼들이 있었다”라는 대구법을 통해 “흐린 날개들”이 곧 “작은 영혼들”로 읽히도록 유도되고 있다는 점과 번역본에서도 해당 구절의 경우 원시의 행 배열을 바꾸어가며 ‘흐린 날개들, 작은 영혼들이 있었다’(“There are blurry wings / tiny souls”)와 같이 두 시어를 동의어처럼 보이도록 병치했다는 점을 고려하면 아쉬움이 남는 대목이다.

(저 작은 쌀알갱이 하나하나의 놀랍도록 예리한 감각들)	(The unexpected exquisite feel of every tiny grain)
(오, 한 알 한 알 낱알의 영혼들이여!)	(Oh, the souls of every single grain!)

54 김혜순·정용준, 앞의 글, 48쪽.

(…) 우린 이미 죽음을 시작했으므로
모두 평등이었는데
그땐 왜 몰랐을까

(…) 그곳엔 시작도 없고 마지막도 없고
이미도 없고
아직도 없고
여자도 남자도 없고
아빠도 자식도 없잖아
그래서 평평하잖아
그래서 무한하잖아

(…) 그래서 이미 죽은 내가 아빠, 너를 계속 맞이하나 봐

질척한 흙알갱이처럼 흩어진 내가
투명한 쌀알갱이처럼 흩어진 아빠를
자꾸만 추출하고 있나 봐
-「작별의 신체」 부분

(…) Our death had already begun
so we were all equal
Why didn't we know it then?

(…) At that place there's no beginning, no ending
no already
no yet
no women or men
no Daddy or children
that's why everthing's flat
that's why everthing's infinite

(…) That's why, Daddy, the dead me keeps greeting you

The me-splattered like mud keeps extracting you-scattered like clear rice grains
-「The Body of Parting」 부분

화자는 출생과 동시에 "죽음을 시작"한 존재라는 점에서 "모두 평등"하고 "여자도 남자도 없고 / 아빠도 자식도 없"는, 계급 차도, 성차도 무의미한 "평평"

한 세계에 있었으나 이를 미처 지각하지 못했다고 고백한다. 이는 타자와의 분리와 독립적인 개인으로의 거듭남을 강조하는 근대 서양 철학의 방향과 상이하게 김혜순의 시가 "자아의 타자"[55]를 향하여 열리게 되는 일을 지향한다는 점을 알게 한다. 차별과 위계가 없이 "평평"하고 "무한"하다는 문장이 번역될 때 '모든 것'(everything)이라는 주어가 추가됨으로써 "아빠"와 '나'라는 가족관계, 인간관계를 넘어서 사람 이외의 것들에까지 그러한 사고가 미친다는 점이 강조된다. 따라서 이는 동물과 사물에까지 포개어지려던 김혜순 시에 대한 적확한 번역이라 할 수 있다. 단, "질척한 흙알갱이처럼 흩어진 내가"가 '진흙처럼 흩어진 내가'("The me-splattered like mud")로 번역될 때, 'mud'의 경우 점성을 지닌 진흙의 의미가 강해서 다른 입자들과 섞일 가능성을 지닌 알갱이들의 의미를 약화하는 측면이 있다. 진흙의 빈틈없이 끈적한 이미지는 "질척한" 감각과 유사하기는 하지만, 상대적으로 내부 결속이 도드라지며 입자들이 모인 복수 형태라기보다 하나의 덩어리로 비치기 때문에 타자를 향해 열려 있는 공백의 공간들을 적절히 반영해 내지 못한다.

김혜순은 "아버지"라는 거부되어야 할 상징 권력 또한 모래나 쌀알갱이 등의 작은 조각들로 변환하여 '여성성'의 안으로 흡수해내려 한다. 이는 남성/여성, 아버지/딸(혹은 엄마), 자아/타자, 가족/개인이라는 다소 단선적이고 이분법적인 대립 구도를 초월하는 독특한 발상이자 창의적인 돌파구가 된다. 특히 폭압적인 가부장제에 저항하기 위해서 대적해야 할 대상으로 아버지를 묘사하게 되었던 경향성 또는 가족주의로의 수렴을 피하기 위해 오히려 대다수가 공유하는 기본 공동체인 '가족'을 시에서 배제해 버리게 되었던 경향성을 극복할 대안을 마련한다는 점에서 긍정할 만하다. 나아가 이는 여성시를 남성시의 대립항으로 가두지 않고 확장해 낸다는 점에서도 의미가 있다.

유교를 기반으로 한 다소 수직적인 가족관계와 사회적으로 구성된 남성성과 여성성의 차이로 인해, 아버지가 살아있던 시기에는 화자의 가족 역시 가족주의 안에 포섭될 수밖에 없었던 것으로 보인다. 죽어 다시금 동등해진 이후에

55 박준상, 「모래바람」, 김혜순, 『지구가 죽으면 달은 누굴 돌지?』 해설, 문학과지성사, 2022, 254쪽.

야 비로소 “너”라고 불릴 수 있는, “투명한 쌀알갱이처럼 흩어진 아빠”를 “질척한 흙알갱이처럼 흩어진 내가” “추출”하여 품어본다. 이는 3부의 제목 ‘작별하는 공동체’로 함께 묶인 연작시 「이 상자에 손을 넣을 수 없다」에서 “따뜻한 재가 되어 여전히 숨 쉬는 아빠”를 재인 상태로 “잉태”하는 것(“Daddy still breathes after he’s become warm ash (…) I’m pregnant with ashes”)과도 궤를 같이 한다. 김혜순의 시는 재, 흙알갱이, 쌀알갱이와 같이 작은 입자인 채로 서로를 품어보고, 잘게 쪼개어지기 쉽기에 감응력이 뛰어난 여성의 신체로 평평해진 타자를 맞아들이려 한다. 이는 여성이란 무릇 수용하고 포용하는 모성적인 존재라는 편협하고 낡은 사고를 재답습하는 것이 아니라 더욱 작디작은 상태로 분자화되어 감각을 벼림으로써 타자와 섞일 수 있는 상태를 지향하는 ‘여성성’으로 아버지로 대표되는 가부장제까지 새롭게 포괄해 내는 것에 가깝다. 김혜순이 시에서 구축하는 창조적인 여성성은 가부장제에 직접적으로 대항하기 위해 감수해야 하는 반향을 최소화하되 가족주의로부터 탈피하기 위해 ‘가족’까지 지워버리게 되었던 한계를 극복한다.

죽은 아버지를 재의 형태로 잉태하는 상상력을 기반으로, 이후 김혜순은 “여성 시인에게서만 모성을 찾아내려는 관례에서 벗어나” “성별과 관계없이 모두 어머니가 되어” “잉태와 출산의 방식을 통해 타자와 만나야 한다”[56]는 주장으로 나아간다. 그러나 ‘출산’은 여성의 일로 한정되어 왔던 역사가 길어 그 감각을 확장하는 데 어려움이 있다는 점을 감안하여, 김혜순은 이후에 발간된 시집 『지구가 죽으면 달은 누굴 돌지?』에서 가족 이외의 타자들까지 모두 들일 수 있는, 작은 모래 입자로 구성된 ‘모래인’을 구상한다. “모든 구멍”으로 “나”와 “너”가 들고 날 수 있다는 구멍 뚫린 신체에 관한 시론을 발전시켜, 타자와 본질적으로 맞닿아 있어 촉각적인 만남이 극대화되고, 자기가 흩뿌려져 있으므로 분산된 모두가 자신이기도 한 “한 알로서도 한 사람이고 억만 알로서도 한 사람”(「모래인」, 『지구가 죽으면 달은 누굴 돌지?』)인 모래인의 상태에 도달한다. 해당 시집은 아직 번역되지 않았기 때문에 시집이 번역된 이후 이에 대한 후속 연구를 이어 나

56 성현아, 「시는 엄마한다: 김혜순, 『지구가 죽으면 달은 누굴 돌지?』(문학과지성사, 2022)」 『문학과지성사』 2022년 여름호, 문학과지성사, 2022, 300쪽.

갈 것을 기약한다.

4 결론

이 글은 최근 외국 문학장에서도 큰 주목을 받는 김혜순의 시와 그 번역에 대한 연구가 미진하다는 문제점에서 착안하여 김혜순 시와 번역본을 나란히 분석함으로써 그의 시가 그려내는, 한국적인 특수성과 세계적인 보편성을 두루 갖춘 '여성성'을 탐구하는 논문이다. 김혜순의 원시와 이에 대한 영미권 번역본을 대조하여 각 문화권의 언어적 특성에 따라 차이가 발생하는 부분에 집중하였고 이를 통해 한국적인 여성성이자 영미권 문화에서 강조하고자 하는 여성성이 상이하다는 점을 확인하면서, 각각이 어떻게 의미화되고 있는지를 살펴보았다. 이를 통해 김혜순이 발전시킨 한국적인 여성성을 바라보는 안과 밖의 시선을 점검하고 그가 구축한 보편적이고도 창의적인 여성성의 실체를 확인해 보았다.

2장에서는 주어가 있어야 자연스러운 문장이 성립하는 영어로 번역될 때 부각되는 여성성의 특징과 그로 인해 약화되기도 하는 김혜순의 시적 전략을 검토해 보았다. 주어가 생략되어도 대부분의 문장이 성립하는 한국어의 특성과 주어를 하나의 주체로 특정하지 않으려는 김혜순의 의도가 맞물려 여러 '-하기'를 동시에 수행할 수 있는 혼종적인 존재를 효과적으로 가시화하는 원시와 달리, 영역본은 주어를 추가하거나 구체화함으로써 한국 사회에서 빈번히 발생하는 젠더 폭력을 부각하는 일에 좀 더 집중하였음을 확인할 수 있었다. 그로 인해 한국 문학장에서 여성 시인이 겪게 되는 냉대와 한국의 여성들이 경험하는 소외감이 강조되기도 하지만, 약자성 및 타자성으로 여성성이 희석될 위험이 있고 여성과 '새'를 위시한 동물의 본질적인 구분을 전제하게 됨으로써 김혜순의 시가 형상화하는 타자와의 근본적인 얽힘이 약화되기도 한다는 점을 점검해 보았다. 이를 통해 김혜순의 여성성을 바라보는 다층적인 시선을 검토할 수 있었고, 더불어 한국 사회의 극심한 젠더 폭력 및 이를 고발하는 여성 시인의 목소리를 수용하는 문화권의 차이를 확인할 수 있었다.

3장에서는 원시와 영역시가 가부장제를 형상화하는 방식에서 차이를 보인다는 점을 비교 분석하였다. 번역본은 원시가 지닌 리듬과 중의적인 의미 등을

영어로도 잘 살려내고 있으나 부계 권력의 복잡미묘한 작동 방식은 적절히 담아내지 못하고 있다. 오랫동안 자연스러운 질서로 자리매김해 온 가부장제에 길든 여성들이 이에 순응하면서 동시에 반항해야 하기 때문에 보이게 되는 자기 분열적인 태도가 소거됨으로써 아버지가 상징하는 남성 권력에 대항하는 행위 및 사유가 한 개인의 내부에서 제한적으로 진행되는 듯 묘사된다는 점에서 아쉬움을 남긴다. 가부장제가 정당화하는 폭력을 거부하는 저항의 목소리를 좀 더 강조하고자 하는 번역가의 의지가 개입되어 여성의 능동성을 더욱 강조하는 방향으로 번역이 이루어졌음을 유추할 수 있었다.

김혜순은 가족주의와 가부장제를 분자화하여 이를 여성성으로 추출 및 수용해 내는 독창적인 상상력을 보인다. 그간 여성주의 시가 아버지를 주로 극복해야 할 부정적인 대상으로 묘사하거나 시의 내용이 가족주의로 포섭되는 것을 막고자 가족 자체를 배제하는 경향성을 보이기도 했던 것과 달리, 김혜순의 시는 대립과 배제를 대체할 수 있는, 입자의 형태에 머물며 타자와 섞이는 관계적 존재를 지향하는 창의적인 여성성을 고안하여 여성시를 확장해 낸다. 영역을 거치며 '알갱이'의 의미가 희미해지기도 하지만, 반대로 이러한 분자화 및 섞임의 작업이 인간에 한정되지 않는다는 점이 더욱 강조된다는 사실을 밝힘으로써 번역의 공과를 확인해 볼 수 있었다.

김혜순의 시가 영미권에서 번역된 양상과 이에 나타난 여성성을 점검함으로써 억압에 저항하며 독특한 전복성과 감수성을 발전시켜 온 '여성시'의 의의를 고찰할 수 있었다. 내년 2월, 『죽음의 자서전』의 독일어 번역본이 출간될 예정이므로 김혜순 시의 번역에 대한 연구가 영미권의 번역을 넘어 더욱 활성화될 것으로 기대하며 아직 번역되지 않은 김혜순 시집들의 번역이 이루어진 이후의 후속 연구를 기약한다.

참고문헌

기본 자료

김혜순, 『나의 우파니샤드, 서울』, 문학과지성사, 1994.

_____, 『한 잔의 붉은 거울』, 문학과지성사, 2004.

_____,『죽음의 자서전』, 문학실험실, 2016.
_____,『날개 환상통』, 문학과지성사, 2019.
_____,『지구가 죽으면 달은 누굴 돌지?』, 문학과지성사, 2022
Kim Hyesoon, *Autobiography of Death*, Don Mee Choi Trans, New Directions Publishing Corporation, 2018.
_____, *Phantom Pain Wings*, Don Mee Choi Trans, New Directions Publishing Corporation, 2023.

단행본

김남이 외 7인,『신유물론X페미니즘』, 여이연, 2023, 171쪽.
김이듬,『한국 현대 페미니즘시 연구』, 국학자료원, 2015, 160쪽.
김혜순,『여성이 글을 쓴다는 것은』, 문학동네, 2022, 60쪽, 222쪽.
_____,『여자짐승아시아하기』, 문학과지성사, 2019, 19쪽.
김혜순·황인찬,『김혜순의 말-글쓰기의 경이』, 마음산책, 2023, 46쪽, 49-50쪽, 51쪽, 156쪽.
박준상,「모래바람」, 김혜순,『지구가 죽으면 달은 누굴 돌지?』 해설, 문학과지성사, 2022, 254쪽.
수잔 바스넷,『번역』, 윤선경 옮김, 동인, 2017, 82쪽.
이광호,「'새-하기'와 작별의 리듬」, 김혜순,『날개 환상통』 해설, 문학과지성사, 2019, 302쪽.
조재룡,「'죽음'이 쓰는 자서전」, 김혜순,『죽음의 자서전』 해설, 문학실험실, 2016, 146쪽.

논문 및 평론

고봉준,「포스트휴먼 담론과 '인간—이후' 한국시의 한 가능성: 김혜순의『피어라 돼지』(2016)와『날개 환상통』(2019)에 대한 포스트—휴먼적 읽기」,『국어국문학』 193, 국어국문학회, 2020, 59-91쪽.
권성훈,「K-poet의 미적 양상과 문학사적 의미」,『비평문학』 제86호, 한국비평문학회, 2022, 29-51쪽.

김난희, 「김혜순의 『죽음의 자서전』에 나타난 애도의 특성」, 『비평문학』 제82호, 한국비평문학회, 2021, 7-32쪽.

김용희, 「김혜순 시에 나타난 여성 신체와 여성 환상 연구」, 『한국문학이론과 비평』 22권, 한국문학이론과비평학회, 2004, 310-333쪽.

김혜순·정용준, 「어느 시간의 맥박들」, 『Axt』 2019년 7/8월호(통권 25호), 은행나무, 2019, 46-47쪽.

박은선, 「김혜순 시에 나타난 '몸'의 의미: '여성성'을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 70, 현대문학이론학회, 2017, 133-160쪽.

성현아, 「김혜순 시의 포스트모던적 경향 연구」, 『한국시학연구』 제73호, 한국시학회, 2023, 45-78쪽.

_____, 「시는 엄마한다: 김혜순, 『지구가 죽으면 달은 누굴 돌지?』(문학과지성사, 2022)」 『문학과지성사』 2022년 여름호, 문학과지성사, 2022, 290-302쪽.

안상원, 「김혜순 시에 나타난 '새'의 사유이미지 연구: 『피어라 돼지』, 『죽음의 자서전』, 『날개 환상통』을 중심으로」, 『국제한인문학연구』318, mWx8YŒ, 2021, 127-155½.

이경수, 「1980년대 여성시의 주체와 정동: 최승자·김혜순·허수경의 시를 중심으로」, 『여성문학연구』 43, 한국여성문학학회, 2018, 37-78쪽.

이상빈, 「시의 형태적 특성과 번역-김혜순 시집 『한 잔의 붉은 거울』(문학과지성사, 2004)의 번역을 기반으로」, 『T&I review』 12권 2호, 이화여자대학교 통역번역연구소, 2022, 55-78쪽.

이은란, 「김혜순 시의 미학적 원리로서 '페티시즘(fetishism)'—1980년대 시를 중심으로」, 『한국문학과 예술』 42, 사단법인 한국문학과예술연구소, 2022, 65-99쪽.

이찬, 「김혜순 시의 "죽음" 이미지와 보편성의 문제—『죽음의 자서전』, 『날개 환상통』을 중심으로」, 『한국근대문학연구』22Œ 18(µŒ 438), Wmü8YŒ, 2021, 7-44½.

임희선, 「김혜순의 『날개 환상통』에 나타난 '죽음 의식' 연구—품사적 용법을 중심으로」, 『국제한인문학연구』 제37호, 국제한인문학회, 2023, 91-122쪽.

정명교, 「세계문학과 번역의 맥락 속에서 살펴 본 한국문학의 오늘」『비교한국학』 21권 2호, 국제비교한국학회, 2013, 11-37쪽.
조연정, 「‘여성시인’이 시를 쓴다는 것: 1980년대 ‘여성해방문학’의 관점에서 다시 읽는 김혜순의 초기시」, 『현대문학의 연구』 69권, 한국문학연구학회, 2019, 505-550쪽.
허주영, 「팬데믹과 기후 위기에서 문학의 역할 하기—김혜순 시에 나타나는 상호 연루된 신체 이미지를 중심으로」, 『한국시학연구』 제75호, 한국시학회, 2023, 227-260쪽.

기타 자료

「유리창이 새 수백만 마리 목숨 앗아가는데…방지예산 내년 반토막」, 『뉴시스』 2024.10.7.
5·18기념재단, 「2017 5·18문학상 본상 김혜순의 ‘피어라 돼지’ 수상, 그리고 수상 사양」, 2017.5.8. (http://main.518.org/base/board/read?boardManagementNo=90&boardNo=11401&menuLevel=3&menuNo=153)
신준봉, 「김혜순 시인 5·18문학상 끝내 받지 않기로」, 『중앙일보』, 2017.5.8.
오경진, 「김혜순 “시인은 죽어가는 모든 존재를 책임지는 사람”」, 『서울신문』, 2024.9.14.
이세아, 「김혜순 시인, 영국왕립문학협회 국제작가 선정」, 『여성신문』, 2022.12.2.
임인택, 「미국이 놀랐다…김혜순 시인, 한국 최초 NBCC 어워즈 수상」, 『한겨레』, 2024.3.22.
하종훈, 「김혜순 시인, 스웨덴 시카다상 수상」, 『서울신문』, 2021.12.3.
한소범, 「김혜순 시인 ‘죽음의 자서전’ 캐나다 그리핀 문학상 수상」, 『한국일보』, 2019.6.7.

Abstract

The Study of Femininity in the English Translations of Kim Hyesoon's Poetry

Sung, Hyunah

This paper examines the poetry of Kim Hyesoon and its translations to explore the relationship between femininity in his works and the act of translation. Despite the growing interest in Korean literature, particularly following Han Kang's Nobel Prize win, discussions linking translation and gender remain limited, especially concerning Kim Hyesoon's poetry.

To address this gap, the study focuses on Kim Hyesoon's recent collections known as the "Trilogy of Death"—*Autobiography of Death*, *Phantom Pain Wings*, and *When the Earth Dies*, *Who Will the Moon Turn*? The analysis includes the English translations of *Autobiography of Death* and Phantom *Pain Wings*.

The comparison reveals that while translations clarify poetic contexts and speaker identities, they tend to obscure the hybrid identities and performative actions that Kim Hyesoon intends to convey. Kim Hyesoon's poetry demonstrates a unique imaginative approach that deconstructs familialism and patriarchy, reimagining them as expressions of femininity. His conceptualization of femininity as a relational existence intertwining with others is emphasized, revealing that such mingling can extend even to non-human entities. By investigating the layered meanings of femininity in the translation process, this research aims to broaden discussions on women's poetry.

Key words: Women's Poetry, Kim Hyesoon, Translation, Gender Violence, Femininity, Patriarchy, Familialism, Molecularization

논문투고 / 2024.11.22.
심사완료 / 2024.12.05.
게재확정 / 2024.12.08.