10.15686/fkl.2025..64.6

2000년대 시·비평의 미학주의와 ‘상상적 타자성’의 문제
-여성 재현 비판의 논리를 중심으로

조별
성신여자대학교 창의융합학부 초빙교수

목차

1 ‘미래파’라는 질문
2 1990년대 ‘내면’ 체제의 연장으로서의 미래파 시학
3 미래파 비평의 ‘시학적 탈근대’ 기획과 여성 매너리즘화의 논리
3.1 여성성의 클리세와 여성 신체 재현의 문제
3.2 ‘모성 권력’이라는 아이러니
3.3 ‘실재’로 대체된 현실과 비재현의 방법론
4 결론

국문초록

본 연구는 2000년대 중후반의 미래파 담론이 관계적 존재론을 기반으로 시학의 영역을 확장하는 과정에 발생한 '상상적 타자성'의 문제를 분석한다. 미래파 비평은 타자를 경유한 주체 개념을 제안하며 새로운 정치적 가능성을 모색했지만, 당대 문학장의 신보수주의적 경향 속에서 미래파 시의 정치적 가능성에 대한 논의는 '정치 미학'의 차원으로 수렴되었으며, 이는 결과적으로 타자성을 미학적 대상으로 물신화하는 방향으로 흘렀다.

미래파 담론은 서정성 비판, 자아 개념 재구성, 재현 방식의 전환 등 다양한 측면에서 타자성에 대한 성찰을 확장하며 '시학적 탈근대'를 시도했다. 그러나 근대문학적 1인칭 자아를 벗어나고자 했던 미래파 시와 비평의 시도는 당대 문학장의 '내면' 체제 속에서 한계를 드러냈다. 이 과정에서 여성이라는 실제적 타자성은 상대적으로 논의의 중심에서 벗어나게 되었다. 특히 미래파 비평은 여성 문학과 그 재현 방식에서 매너리즘을 읽으며, 여성 주체를 시학의 구체제와 동일시하는 경향을 산출했다. 이는 미래파 담론이 특정한 미학적 지향점을 바탕으로 타자성을 사유했음을 보여주며, 타자성을 보다 다층적으로 접근할 가능성을 열어둘 필요가 있음을 시사한다.

국문핵심어: 2000년대 시, 2000년대 비평, 미래파, 여성 재현, 상상적 타자성, 시와 정치

1 '미래파'라는 질문

2000년대 중반 이후, 한국 시와 시 비평은 전통적인 시의 전제들에 대한 발본적인 비판과 함께 새로운 시 미학을 구축하는 작업에 골몰하고 있었다. 2000년대는 1980년대의 '운동'과 1990년대의 '내면'이라는 상반된 흐름을 경험한 뒤, 가라타니 고진의 '문학 종언론'을 위시한 각종 포스트 담론의 한복판에서 새로운 분기점을 마련하던 시기이다. 이러한 담론의 흐름에 맞물려, '종언 이후'의 포스트모던한 사회문화적 현실과 동떨어져 있는 서정시의 존재 방식을 문제 삼으며

전통적인 서정시의 내용과 형식 이상의 '시적인 것'을 모색하는 문학 담론들이 등장하기 시작했다. '미래파'는 이러한 흐름에 붙여진 다양한 호명[1] 중 하나였다.

현재의 시점에서 미래파라는 사건이 우리 시와 문학에 던진 질문들을 돌이켜보면, 이는 시의 본질에 육박하는 과감한 질문이었다. 서정이란 무엇인가, 시적 형식이란 무엇인가, 시적 자아를 어떻게 볼 것인가 등의 질문은 시 장르의 작동 원리와 시적 인식의 과정 자체를 돌이켜 심문하는 것이었다. 하지만 동시에 이런 질문과 시 경향이 미래파 이전의 우리 문단에 부재했는가 하면 그런 것은 아니다. 서정성, 시적 형식, 시적 자아라는 주제는 문학사의 전개 과정에서 다양한 방식으로 변모되어왔고, 이러한 변모는 당대의 사회 그리고 문학장의 담론 전개와 관계를 맺어 왔다. 그렇다면 2000년대 중반 미래파가 던진 질문들이 유독 중요한 사건이 될 수 있었던 조건은 무엇일까.

미래파 담론[2]이 2000년대 문단의 중요한 사건이 될 수 있었던 데는 크게 2가지의 조건이 작용하고 있었다. 첫 번째는 앞서 언급한 '근대문학의 종언'이라는 조건이다. 근대와 탈근대, 식민지 근대성론과 탈근대 논의가 한꺼번에 진행되고 있던 당대 문학장은 '인문학의 위기'와 문학의 영향력 감소라는 현실 속에 있었다. '위기', '종언', '포스트' 담론의 한복판에서 다음 국면을 모색하는 것이 당대 문학장의 과제였으며 여기에 미래파 담론은 시의적절한 질문들을 제시해주었

---

1 평단에서는 황병승, 김행숙, 진은영, 김민정, 김경주, 이민하 등 2000년대 중반 이후 두드러진 새로운 시적 목소리들을 '미래파'(권혁웅, 「미래파-2005년, 젊은 시인들」, 『미래파』, 문학과지성사, 2005.), '진화하는 서정'(김수이, 『서정은 진화한다』, 창비, 2006.), '다른 서정'(이장욱, 「꽃들은 세상을 버리고-풍자가 아니라 자살이다」, 『나의 우울한 모던보이』, 창비, 2005.), '뉴웨이브'(신형철, 「문제는 서정이 아니다-웰컴, 뉴웨이브」, 『몰락의 에티카』, 문학동네, 2008.) 등으로 호명하였고, 이들의 시가 가진 의미와 가치에 대한 다양한 관점의 논의들이 이어졌다.

2 미래파는 2000년대 중반 이후 한국 문학장에서 시 창작과 시 비평 간의 밀접한 상호성을 바탕으로 담론화되었다. 시 창작의 영역에서 발생한 새로운 경향성에 대해 비평이 적극적으로 응답하고 의미부여하며 당대의 신인과 소장 시인·비평가들이 동반성장했다는 측면에서 시 창작과 비평이 교차하며 구성된 일종의 담론으로 바라볼 수 있다. 따라서 이 글은 시 창작의 국면을 가리킬 때는 '미래파 시', 비평의 국면에 대해서는 '미래파 비평', 그리고 창작과 비평이 상호관계를 맺으며 전개되는 담론의 국면은 '미래파 담론'으로 용어를 구분해 사용한다.

다. 주지하듯이 예술사에서 '종언' 선언은 늘 자기 정의(self-definition)라는 후속 미션을 동반하게 마련이다. 예술이 자기동일성의 위기에 직면할 때 조우하게 되는 종언 내지 위기의 인식은 필연적으로 예술이란 무엇이었으며 앞으로 무엇을 할 수 있는가에 대한 다양한 모색을 불러온다.[3] 미래파는 '근대문학의 종언'에서 나아가 '서정시의 종언'에 대한 인식을 자극했고 이를 통해 시의 새로운 자기 정의를 제시한 담론으로서 그 문학사적 의의를 갖는다.

이 글에서 초점을 두고자 하는 것은 다음 두 번째 조건과의 관계인데, 이는 당대의 탈근대 담론과 접속해있다. 그것은 바로 미래파 시와 그들을 호명한 평론들이 공통적으로 발 딛고 있는 '현대 철학의 존재론적 전회'이다. '독립적이고 자율적인 자립적 개인'을 전제로 한 근대적 주체관에서 방향을 돌린 '관계적 존재론'으로의 전회[4]는 미래파 담론이 제시한 서정 장르와 시적 자아에 대한 비판의 이론적 토대가 되어 주었다.

미래파의 명명자였던 권혁웅은 미래파 논쟁과 그 시적 전개를 거쳐가며 이론서 『시론』(문학동네, 2010)을 묶어냈는데, 이 책의 서문에서 "시학을 이루는 거의 모든 요소들을 새롭게 정의하고자 했다"[5]고 밝힌다. 신비평 시대의 모더니즘에 기반한 시학 교재들이 후기 자본주의 사회의 삶 내지 문학과 갖는 거리감이 이 책의 실제적인 기획 배경일 것임은 물론이다. 여기에 더해, 이 시론에서 권혁웅이 가장 공들여 구축하고 있는 것이 바로 관계적 존재론으로의 전회를 시학화하는 부분이었다.[6] 이 책은 '대상을 경유하여 구성되는 주체' 개념의 구축, 1인칭

3 오타베 다네히사, 김일림 역, 『서양미학사』, 돌베개, 2017, 340쪽.

4 김정희원, 『공정 이후의 세계』, 창비, 2022, 126쪽.

5 권혁웅, 『시론』, 문학동네, 2010, 7쪽.

6 조대한은 미래파에 대한 비평적 담론들에 공통적으로 "완고한 '나'의 독백으로 구축되는 시 세계에 대한 거부와 변화하는 시적 주체를 향한 미학적 환영이 자리잡고 있었다"고 지적하며, 권혁웅의 『시론』이 '주체'를 첫 번째 장에 다루고 있는 점 또한 이를 잘 보여준다고 언급한 바 있다. (조대한, 「'나'의 응답: 2000년대 시를 경유한 일인칭의 진폭」, 『세계의 되풀이』, 민음사, 2023, 85쪽.) 실제로 권혁웅의 『시론』은 현대 철학의 '관계적 존재론'으로의 전회에 대해 따로 장을 할애하여 설명하고 있다('1장 주체'의 '3. 주체에 대한 논의들' 참조). 권혁웅은 이 장에서 정신분석의 주체론, 하이데거의 '세계-내-존재', 푸코의 수행적 주체, 레비나스의 타자론, 데리다의 환대의 주인으로서의 주체론, 들뢰즈의 생성적 주

자아의 한계에 대한 비판, 화자 개념의 정교화 등에 큰 비중을 두고 있다. 이런 논점은 단순히 서정 장르 자체의 문제점을 돌파하는 데 국한된 것이 아니라, 근대적 존재와 인식의 기반인 '단독자로서의 개인'이라는 출발점 자체에 대한 의문을 공유하는 것이다.

권혁웅의 시론이 수립하고 있는 '새로운 시학'은 미래파 담론이 제시한 시에 대한 질문들을 충실히 포함하고 있으며, 당대 시 비평이 제시한 논점들을 종합하고 있다. 해당 논점들은 다음과 같다. 시의 의미를 발생시키고 시를 이끌고 가는 것이 꼭 한 사람으로 상정된 '서정의 주인'일 필요는 없다는 것, 자아 이전에 대상과 상황이 존재한다는 것, '화자' 개념을 통해 시의 담화적 차원을 부각하며, 동시에 '대상을 경유하여 구성되는 주체' 즉 '관계적 주체'를 강조하는 것. 이러한 논점들은 '단독자로서의 개인'이라는 근대적 주체관이 갖는 허구성을 폭로하고, 1인칭의 서정이 가진 '자아화의 폭력'을 지적하며 기존에 간과되었던 자아의 구성적 외부로서의 '타자'를 논의의 중심으로 끌고 온다. 이처럼 미래파 담론은 관계적 존재론으로의 전회라는 이론적 기반을 통해 시학의 영역까지를 갱신하며 새로운 시적 인식의 영역을 열었고, 이는 분명 우리 시와 시학의 영토를 확장한 것이다.

여기서 하나의 질문이 따라 나온다. 미래파는 시 창작의 현장, 그리고 비평과 연관된 이론화의 현장, 그리고 독자와 출판 산업의 현장이라는 다양한 요인들과 관련되어 있는 문학사의 사건이다. 그런데, 김홍중의 지적[7]처럼 비평과 시론이 펼쳐낸 '관계적 존재론'의 시학과 실제 시의 존재 방식은 모종의 불일치를 안고 있었고, 이는 시와 비평이 서로 다른 욕망을 품고 있음을 알려주는 징후이기

체에 대한 이론적 설명을 제시하며 '타자와의 관계를 통해 끝없이 새롭게 구성되는 주체'라는 정리를 도출해내고, 이를 새로운 시학의 주체로 인준한다.

7 일찍이 김홍중은 이 불일치를 "실재의 열정에 대한 열정"이라고 이름 붙였다. 포스트모던 사회에서 '실재에의 열정'을 해체시키는 것은 신자유주의적 체제와 자본의 논리이다. 미래파 시는 이미 이 해체 위에 성립하고 있지만, 비평은 그렇지 않다. 그는 미래파 시의 현실과 비평의 욕망 사이에 시차가 존재한다는 점을 짚어낸다. 이를테면 2000년대의 현실에 부재하는 근대적 주체의 '진정성'을 되풀이 소환하려는 비평의 욕망이, 이미 포스트모던한 물신화 속에서 '동물화 하는' 시들에 대한 과잉 해석을 이끌어내고 있다는 것이다. 김홍중, 「실재에의 열정에 대한 열정」, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2009, 420쪽.

도 하다. 이러한 욕망의 시차와 서로 다른 열정 사이에 존재하는 '간극'에서 김홍중은 "97년 외환 위기 이후 분열된 대중과 지식인 사이의 간극"[8]을 연상한다. 현장과 지식, 현실과 담론, 대중과 지식인 사이에 발견되는 이 간극과 분리는 신자유주의의 통치법인 개인화·탈정치화라는 작동방식을 연상케 한다. 미래파 담론 안에 보이는 창작과 비평 욕망의 간극은 어쩌면 이 담론이 이미 어느 정도는 신자유주의적 탈정치화의 구조 안에 포박되어 있던 것임을 암시하는 것은 아닐까?

미래파 비평은 시의 '자아' 개념을 타자를 경유하여 성립하는 '주체' 개념으로 대체할 것을 제안한다. 이때 이 주체 개념과 관계적 존재론은 본질적으로 정치를 내포하는 것이다. 왜냐하면 이것은 '타자'와의 관계로 생성되는 공동의 영역이라는 개념, 그리고 관계의 배치에 따라 변모하는 권력의 역학 관계에 대한 성찰을 동반하기 때문이다. 이와 같은 관계적 존재론의 정치적 본질은 주체와 타자, 타자화, 정체성, 권력 등의 논의와 연결되며 '자족적인 근대적 자아'를 타자성과 충돌하는 공동의 영역으로 이끌어낸다. 확실히 미래파 시는 타자성의 2000년대적 예시들을 다양하게 보여주고 있다. 황병승, 김민정, 김행숙, 이민하 등 당대 비평이 자주 호출하던 시인들의 작품은 전통 서정시의 클리셰가 담아내기 어려웠던 타자화된 감정, 정체성, 경험, 언어 등을 시의 중심에 배치하며 억압된 타자의 귀환을 완수하고 있다. 그렇다면 억압을 뚫고 등장한 이 타자들은 어떤 새로운 관계와 주체성의 가능성을 보여줄 것인가. 어떤 새로운 공동의 영역과 배치를 창출할 것인가. 어떤 새로운 정치성이 가능할 것인가. 이런 질문들은 관계적 존재론이 필연적으로 끌고 나오는 질문일 것이다.[9] 그러나 미래파 담론이 주목한 타

8 위의 책, 422쪽.

9 2000년대 후반에 진은영의 발문(진은영, 「감각적인 것의 분배: 2000년대의 시에 대하여」, 『창작과비평』, 창비, 창작과비평 편, 2008년 겨울.)으로 시작된 '시와 정치' 논의 또한 바로 이런 질문과 연관되어 있었던 사건이기도 하다. 그런데 주지하듯이, 미래파 시가 보여주는 미학적 혁신이 정치성을 띨 수 있는가에 대한 질문은 난맥상이 되었고, 미학 정치라는 것이 과연 가능한가에 대한 논쟁으로 흘렀다. 결과론적 이야기이지만, 미래파 시의 정치적 가능성을 건져내기 위해서는 미학 정치의 성립 여부에 대한 논쟁보다는 '타자성'을 경유한 정치성의 문제에 집중하는 편이 더 생산적이었을 것이다. 그런데 당시에 이 방향의 논의는 주목받지 못했다. 여기엔 문학 내외의 다양한 원인들이 작용하고 있지만, 한 가지 중요한 원인은 미래파 시가 구현하는 타자성은 '관계를 구성하는 타자성'이 아니었다는 사

자성은 타자성의 현실이나 실제적 관계의 문제들보다는 이론적으로 읽을 겹이 있는 정신분석적 '실재'와 관련된 타자성에 집중되어 있었다. 즉 당시 비평장이 호명한 타자성은 현실 관계 속의 실제적 타자성이기보다는 이론으로 가정된 '상상적 타자성'에 머물러 있었다.

당대 비평장, 나아가 문학장이 '실제적 타자성'이 아닌 '상상적 타자성'을 요청하고 있었다는 사실에는 여러 문학사적이고 담론사적인 흐름이 작용하고 있을 것이다. 이는 또 다른 긴 논의를 요구하는 문제일텐데, 여기서는 미래파 담론이 서 있던 당대 문학장의 흐름 위에 '재현', '자아의 외부로서의 공동체'에 대한 불신과 '자아의 내면'과 거기서 발원하는 '개인의 윤리'의 정당성에 대한 인준이 강하게 작용하고 있었다는 점을 우선 눈여겨볼 수 있다. 미래파 담론의 성립 조건에 작용했던 이러한 토대는 타자성의 문제를 실제적 삶의 맥락에서 다루기보다 담론적이고 미학적인 맥락에서 사유하게 된 소이를 설명해준다.

타자성이 담론적이고 미학적인 차원에서 다루어지고 있던 2000년대의 문학장에서는 '여성'이라는 실제적 타자성의 문제 또한 뒤로 밀려나기 쉬웠다. 2000년대는 1980~1990년대에 번성했던 페미니즘 담론에 대한 백래시가 작용하던 시기였다는 조건도 존재했지만, 더 중요한 것은 그러한 페미니즘의 퇴조가 어떤 과정과 구조 속에서 일어났는지 읽어내는 일일 것이다. 조연정은 1990년대에서 2000년대까지 이어지는 여성 문학의 전개에 대한 평가를 정리하는 지면에서 김미현의 말을 인용하며 페미니즘이 "제도권 바깥의 대항 담론의 형태에서 시스템 내부의 주류 담론"으로 자리를 이동하게 된 사정을 지적한다. 그리고 이런 구조는 1990년대 여성 문학에 대한 논의에서부터 이미 "실재하는 여성의 문제가 크게 고려되지는 못"하도록 한 요인이 되었다.[10] 이러한 관성은 2000년대 탈근대 담론의 배경 속에서 증폭되어 실제 2000년대 문학 속, 특히 미래파로 분류된 김민정과 이민하의 시에 핍진하게 재현된 실제적 여성의 문제를 비가시화하는 결과를 빚어냈다.

실에 있다.

10 조연정, 「2000년대 한국시의 '여자-아이'들」, 『여성문학연구』 제53호, 한국여성문학학회, 2021, 71쪽.

이처럼 2000년대 시에서 여성의 타자성과 그 재현이 잘 읽히지 못한 데에는 당대 문학장에서 이론적 선편을 쥐고 있었던 상상적 타자성의 프레임과 그것이 동반하고 있는 미학주의가 강하게 작용하고 있었다.[11] 상상적 타자관에 기대어 전개된 시와 정치, 문학의 윤리 등의 논의는 아이러니하게도 타자적 삶의 현실보다는 그 재현 방식에 초점을 두고 시의 형식적 전위성과 연관된 정치적 가능성을 타진하였다. 이 과정에서 여성을 재현하는 당대의 방식은 새로운 시적 방법론과 가능성을 선취하지 못한 것으로 간주되었다. 당대의 담론이 상상하던 타자적인 존재들의 범주에서 여성이라는 정체성을 배제하는 논리들 또한 당대의 비평에서 심심치 않게 발견되고 있다.

미래파 담론이 품고 있는 '상상적 타자성'의 곤경은, 여성의 자리를 문제적인 것으로 만든다. 당대 미래파 담론이 복권한 타자성의 세목들 속에 여성이 누락되어 있다는 사실에는 2000년대 문학장에 이미 공고했던 문학주의와 내면 체제가 작용하고 있고, 이는 타자성을 정치적인 것으로 급진화하는 데 일종의 제동장치가 되고 있었다. 1990년대에 공고히 구축된 '문학주의'와 '내면'의 체제는 2000년대 문학장에서도 지속되고 있었다. 이 내면의 체제는 미래파 담론 특유의 '상상적 타자성'을 구성하는 주된 인식틀이 되었고, 이 체제 바깥에서 타자성을 새롭게 사유하기 위해서는 우리 문단이 더 많은 시간과 경험과 사건을 겪어야 했다.

따라서 이 글은 미래파 담론, 특히 비평이 타자성을 사유하는 방식을 살펴보

11 당대 여성문학의 주체들이 '여성작가'라는 프레임을 거부한 데에는 '여성'을 추가 호명함으로써 배제하고 게토화하는 논리를 따르지 않겠다는 결단이 작용했을 것임을 부정할 수 없다. 당대의 비평이 젠더 문제를 타자성 논의의 범위에 자주 다루지 않았던 것에는 이러한 결단에 대한 존중 또한 존재했을 것이다. 그러나 문제는 당대 미래파 시에 대한 비평에서 젠더 문제를 비가시화하거나 또는 새롭게 의미화하는 과정에 여성의 타자적 현실의 맥락에 대한 부정이나 몰이해 내지는 여성성에 대한 매너리즘화의 논리가 강하게 드러나고 있다는 점이다. 이러한 논리는 특히 재현에 대한 불신, 텍스트주의, 정신분석적 실재론의 관점에 의해 추동되는데, 해당 관점들을 원용하며 미래파 비평은 '타자성'을 거의 '윤리적 정치성'의 동의어로 간주했다. 이런 맥락에서라면 '여성'이란 이미 '타자'의 위치에 존재하지 않는 일종의 기득권처럼 상상되는데, 이처럼 여성의 실제적 타자성을 비가시화하는 당대 비평의 관점은 '상상적 타자성'의 기획이 내포한 맹점을 노출하는 지점이기도 하다.

며, 당대 문학장의 타자론이 겪을 수밖에 없었던 몇 가지 곤경의 조건과 그 의미를 읽어내보고자 한다. 그 과정에서 여성의 타자성을 비가시화하며 '여성성의 실패'를 선언하는 방식을 살펴보고, 여기에 이전 시대의 실패를 여성의 실패와 동일시하여 말소하고자 하는 욕망과 당대 문단의 미학주의가 겹쳐 있음을 읽어내려 한다. 이런 작업의 목적은 미래파 비평이 제안한 질문, 즉 타자를 경유하여 성립하는 주체의 자리를 어떻게 마련할 수 있는가에 대한 대답을 모색하기 위한 것이다. 미래파가 20년 전 던져준 이 질문은 여전히 우리에게 중요한, 살아있는 질문이기 때문이다.

2 1990년대 '내면' 체제의 연장으로서의 미래파 시학

2000년대 문학에 대해 말하기 위해서는 1990년대의 '내면' 체제를 거쳐야 한다. 이 내면 체제는 미래파 담론 특유의 상상적 타자성과 미학주의를 구성하는 근본 조건이기 때문이다.[12] '내면, 진정성, 윤리'라는 키워드는 2000년대 비평장에 승계되며 여전한 영향력을 발휘하고, 미래파 담론 또한 이 내면 체제의 영향력 위에 성립하고 있다. 이 문학주의와 내면 체제를 대변하는 '순수문학', '문학의 자율성'이라는 이데올로기는 이미 1990년대 문학교육과 문학장을 통과하며 보편화되었고, 2000년대의 독서대중과 문단에 이미 뿌리를 깊이 내리고 있었다. 즉, 2000년대 문단은 1990년대적 내면 체제의 기반 위에 성립하고 있었던 것이다.

> 오늘날 권력이 '하라'고 말하는 욕망의 사업, 혹은 '걸려라'라고 말하는

12 조연정은 1980년대에 대한 부정 위에 성립한 1990년대 문학장에서 특히 당대 신생 문예지로서 『문학동네』가 정식화한 문학주의와 그 핵심 동인이 되었던 '내면'의 의미에 대해서 상세히 조명한 바 있다. 내면은 김홍중이 설명한 근대적 주체의 가치 기준으로서의 '진정성'과 밀접한 관련을 맺고 있는 주체화의 장치이다. 즉 내면은 진정성의 주체를 구성하는 장치로서, 주체가 자신의 윤리를 능동적으로 구성하는 영역이다. 조연정, 「'문학주의'의 자기동일성: 1990년대 『문학동네』의 비평 담론」, 『장전된 시간』, 소명출판, 2024, 74쪽, 82쪽 참조.

> 한국사회의 고질병 중에서 가장 심각한 것은 (성숙한 개인주의가 발아하지 못한 공간에서 창궐한) 국가주의, 민족주의, 지역주의 등등 온갖 종류의 집단주의라고 생각했다. 그렇다면 오늘날의 시인이 시를 잘 쓰는 기능인(技能人)의 일 이상의 무엇을 할 수 있다면 그것은, 무엇보다도 우선은, 끝까지 그 집단주의 바깥에 존재하는 일이라고 생각했다. 집단의 공통감각(common sense, 상식)으로 포섭되지 않는 이상한 감각들, 지배 이데올로기에 문법의 차원에서 시비를 거는 특이한 언술들이 시만의 무기라고 생각했다.[13]

미래파 비평이 대결하고 있는 '권력'은 무엇보다 '집단주의'이다. 신형철은 위의 글에서 '집단의 공통감각'에 근거하여 그에 부합하지 않는 것을 배제하는 권력에 대한 대결의식을 뚜렷이 드러낸다. 이때 이 '집단주의적 공통감각'에는 전통적 서정의 세계를 만드는 '자아와 세계의 동일성'에 대한 감각 또한 포함될 것이다. 그런데 더 중요한 것은 이 집단주의에 대한 대결의식이 집단과 개인이라는 익숙한 이분법에 기반해 있다는 것이고, 이 이분법은 1990년대적 내면 체제와 닮아 있다는 점이다. 미래파 시의 화자들은 집단주의와 대결하는 예외적 개인들이다. 그들은 집단을 거부하거나, 집단과 공유할 의미와 가치를 가지고 있지 않다. 그들은 탈주한다. '집단주의'가 만연한 사회와, 예외적 개인들 고유의 '이상한 감각들'로 생성되고 있는 세계 사이에는 넘을 수 없는 간극이 있다. 이러한 이분법은 미래파 담론이 당대 우리 문단의 내면 체제의 연장선상에 있다는 점을 시사한다.

이 내면 체제는 모종의 '분리'를 내포하고 있다. 간단히 말하면 이 분리는 사회와 문학의 분리이다. 비정한 세계 속에서 '개인'과 '내면'의 가치를 건져내는 문학의 힘을 긍정하는 것이 바로 이 내면 체제의 기본 설정이다. 이런 이분법의 체계 속에서, '공공성'은 '개인의 윤리'로 대체되고 정치는 미학화된다. 그러나 세계와 개인, 세계와 문학의 분리에 기반한 내면 체제는 당대의 신자유주의적 통치체제 내에 환원되기 쉬운 것이었다. 할 포스터의 표현처럼 "미학과 정치, 문화

13 신형철, 「보유-시인들이 거기에 있을 때 우리는 무엇을 해야 하는가-필연성과 가능성에 대한 두 개의 단상」, 앞의 책, 316쪽.

적인 것과 사회적인 것의 분리를 통해 성립하는 신보수주의적 관점"[14]이 2000년대 문학장에 이미 뿌리 깊게 존재했었던 것이다. 이런 상황 속에서 미래파라는 예외적 개인들의 전복성이 보존될 수 있었을까?

2000년대 문단의 신보수주의적 경향은 이미 1990년대 '내면' 체제의 '문학주의'를 통해 형성되어 왔다. 내면적 주체의 개인 윤리에 가치를 부여하며 개인의 염결성을 수호하려 했던 1990년대의 내면 체제는 자아와 세계의 분리, 사실과 재현의 분리, 현실과 문학의 분리 등 다양한 이분법을 동반했다. 그리고 이는 1990년대에 이어 2000년대 문학장에도 영향력을 발휘하고 있었다. 개인의 자율적 세계에 대한 상상은 예술의 자율성에 대한 옹호와 중첩되며 문학을 '자율적 개인의 예술'로서 개념화하는 데로 나아갔다. 그러나 할 포스터가 지적하듯, 현실과 예술의 분리를 전제한 예술의 자율성 개념은 '현상에 저항'하는 쪽이 아닌 '현상을 고양'하는 쪽에 복무하는 방식으로 기능하기 쉽다. 현실과 예술의 분리를 통해 결국 문화는 그것의 중요한 역량이었던 비판자로서의 역할을 잃어가게 되기 때문이다.[15] 예술의 자율성을 부정할 수는 없지만, 모든 것이 소비의 대상이자 물신이 되는 포스트모던 사회의 예술이 처한 조건에 대한 위와 같은 지적은 경청할 필요가 있다. 사실상 우리 문학의 내면 체제 또한 포스트모던-신자유주의 체제와 연동되어 있기 때문이다.

이처럼 한국 문단의 내면 체제는 개인과 사회를 분리하고 개인의 윤리에 권위를 부여해 내면이라는 문학만의 영역에 몰입하는 경향을 낳았는데, 이는 예술과 정치의 분리에 기반한 신보수주의의 한 가지 표현형이라고 볼 수 있다. 사실상 미래파 담론 또한 이러한 신보수주의적 분리와 맞닿아있었던 것은 아닌가 하는 것이 이 장에서 해결하고자 하는 질문이다. 여기에서 미래파 시에 대한 이수명의 언급을 참고할 필요가 있다.

미래파 시에서 주체의 공급처를 변경한 결과는 세계의 축소이다. 등장

14 할 포스터, 윤호병 외 역, 「포스트 모더니즘: 서론을 대신하여」, 『반미학』, 할 포스터 편, 현대미학사, 1993, 20쪽.

15 위의 글, 20쪽.

인물들의 싸움의 방식에 맞게 세계는 우스꽝스러워지고 감각적인 대상이 되었다. 젊은 시인들은 세계를 쪼개는 데 재미를 느끼고 있다. 아무것도 두렵지가 않다. 전략이나 고민 따위는 낡아버린 기획이다. 이토록 손쉬운 승부였다는 데 대한 아쉬움도 필요 없다.

무엇보다도 이러한 전진은 대체된 주체 중심주의적 성격을 가지고 있다. 새로운 주체들, 소수자들의 등장으로 세계의 전복을 주창하는 주체의 소재주의라 할 수 있다. 하지만 여기서 이들이 진정으로 새로운 주체들인가 고민해볼 필요가 있다. 비주류들을 들여다봄으로써 세계와 역사를 다시 구성하는 것은 푸코류의 철학에서 이미 제출해놓은 기획이다. 우리는 이 영향력 안에 진입한지 오래다.[16]

'시와 정치' 논의가 시작된 2008년 겨울 이후, 2009년 봄호 계간지에 발표한 위의 글에서 시인 이수명은 미래파 시의 주체들이 과연 새로운 주체인가를 살피며, 그들이 갖고 있는 '주체 중심주의적 성격'을 문제 삼고 있다. 타자화된 주체들, 즉 미성숙한 어린아이, 비주류 화자 등을 시의 목소리로 채택하는 미래파 시는 "세계라는 "똥구덩이"에 발을 들여놓기를 거부하는 세대와 주체를 출현시킴으로써 이 세계에 대한 단절과 전복을 꿈"[17]꾼다. 미래파 시의 주체가 가진 정치적 가능성에 대한 당대 비평의 상찬은 바로 이런 종류의 전복성과 관련되어 있었다. 전복하는 주체, 주류 세계와 다른 가능성을 타진하는 비주류 주체, 이러한 타자적 주체의 '전위성'이 곧바로 정치적 가능성으로 상상되었던 것이다. 그런데 이수명은 이러한 "비주류의 창궐이 오히려 세계에 대한 이분법적이고 도식적인 이해를 추인한 것은 아닌지 돌아볼 필요"[18]가 있다고 지적한다. 그의 설명에 따르면 이 같은 세계에 대한 이분법은 '세계의 축소'를 통해 성립한다. 세계를 축소하여 거부하거나 말소하고 주체의 내면이나 환상을 절대화하는 메커니즘이 미래파 시의 전복성에 내장되어 있는 것이다.

16 이수명, 「미래파를 위하여」, 『횡단』, 문예중앙, 2011, 119쪽. 발표지면은 『문학선』 2009년 봄호.

17 위의 글, 113쪽.

18 위의 글, 117쪽.

세계의 축소라는 방법론이 내포하고 있는 '세계에 대한 이분법', 즉 분리는 1990년대 내면 체제와 공명한다. 엄밀히 말하면 미래파 시의 화자들이 드러내고 있는 타자성은 이런 분리된 내면의 절대성 위에 구축된 일종의 '개성'과 같은 것이다. 개인성의 극단적인 표현이라고 할 수도 있다. 왜냐하면 이 화자들에게는 새로운 관계나 그 관계가 구축하는 공동의 세계에 대한 시야가 없기 때문이다. 세계는 축소되고 자아의 자기표현은 증대된다. 이런 의미에서 미래파 시의 방법론이 '대체된 주체 중심주의적 성격'을 갖고 있다는 이수명의 예리한 해석은 경청에 값한다.[19] 다시 말해 미래파 시는 1990년대 내면 체제의 연장으로서, 추방된 개인의 내면 풍경과 세계 부정을 큰 축으로 삼아 성립하고 있었던 것이다. 그렇다면 미래파 시의 주체는 '타자를 경유해 성립하는 주체'라기보다는 타자적 정체성을 표현하는 주체, 일종의 당사자성의 주체였던 것은 아닌가?

이수명은 다른 글에서 1990년대의 어떤 시적 경향을 참조하며 미래파 시의 내면 체제의 원류를 짚어내고 있다. 그에 따르면 1990년대의 사회문화적 조건이 낳은 두 개의 시적 자아가 있다. 이들은 정치적이고 사회적인 자아들이 휩쓸려나간 자리에 등장한 "낯선 개인적 자아들"의 두 유형이다. 첫 번째는 자본주의 사회 속에서 개인적 층위의 쾌락을 유희하는 '무위의 자아'이며, 이를 대표하는 시인은 장정일이다. 두 번째 자아는 세계와 단절되어 역사, 제도, 현실, 가족, 관계, 의미로부터 축출당한 '거세된 자아'이며, 이를 대표하는 시인은 박상순이다.[20] 이수명은 1990년대의 '낯선 개인'이었던 '무위의 자아'와 '거세된 자아'의 목소리 중 특히 '거세된 자아'의 단절 의식, 즉 "쫓겨난 자의 비체제적 존재론"[21]에 후세대의

19 미래파 시에는 이처럼 '전도된 유아론'이 내재되어 있지만, 그러한 '자아중심적 타자들'의 자기표현 자체가 아무런 사회적·공동체적 비전도 내포하지 않는 것은 아니다. 이러한 타자적 존재들의 자기표명은 그 자체로서 특정한 정체성의 표현이며, 그들이 사회와 맺는 관계에 대한 인식을 드러낸다. 즉 이러한 타자성의 표현 자체에서 이 주체들이 어떤 교차점 위에 서 있는지 읽어낼 수 있는 시야가 열리는 것이다. 따라서 문제는 이 대체된 주체 중심주의 자체라기보다는, 이러한 '타자성'에서 정치적 급진성을 읽어낼 때 그러한 독해들이 주로 조명하는 것이 무엇인지, 어떤 논리들이 작용하고 있는지를 읽어내는 것이다. 이러한 필요성에 의거해 이 글은 다음 3장에서 미래파 비평의 논리를 비판적으로 검토하려 한다.

20 이수명, 「비로소 모든 뚜껑을 열고: 21세기 우리 시는 무엇인가」, 앞의 책, 138-143쪽.

21 위의 글, 143쪽.

상상력이 밀착하였고 그것이 2000년대 미래파 시의 원류가 되었다고 보고 있다.

그런데 이 '거세된 자아'가 보여주는 단절의식은 흔히 생각하는 것처럼 '개인의 회복'을 위한 것만은 아니었다는 데 주목할 필요가 있다. 여기서 개인의 회복이란 외부와의 단절이나 불화를 극복하여 자아와 세계를 통합하는 과정을 가리킨다. 이수명은 "1990년대에 극성했던 개인, 내면, 독백, 자아의 자폐적 층위는 개인의 회복이라기보다 개인의 구축(驅逐)으로 개인을 인식하게 된 결과"[22]라고 설명한다. 즉 자아와 세계가 어떤 방식으로든 서로에 개입하는 과정이 아니라 개인이 세계에서 추방되었다는 인식, 고립과 분리의 인식이 극단화된 비체제의 세계가 개인의 내면 풍경이었다는 것이다. 이러한 계보학적 설명은 미래파 시 특유의 '비체제적 개인'으로서의 타자적 정체성들이 처한 사회적 곤경을 짚어준다.

미래파 시의 비주류적 정체성들은 세계에서 추방된 자라는 자기인식을 뚜렷이 드러낸다. 주류 질서에 의해 부정되고 배제된 정체성, 즉 타자성을 거리낌 없이 드러내며 자기의 '거세된 자아'를 비체제적인 방식으로 표현한다. 이러한 비체제적인 타자성은 체제에 대한 비판과 '체제 밖'에 대한 상상을 발생시킨다는 점에서 정치의 가능성을 내포하고 있다. 다만, 이 정치의 가능성이 구현되는 것은 이 타자성이 자아 바깥의 세계로 향하는 방향성을 가지고 있는 경우에 한하는 것이 아닐까. 나의 타자성에 대한 전도된 나르시시즘이나 고립에 머무르지 않고, 나와 타자의 이분법을 넘어선 어떤 영역을 인식할 때 정치성은 발생한다.

미래파 평론 담론은 이 새로운 시적 주체들이 보이는 타자성 자체의 정치적 가능성을 확장하려 했지만, 당대의 신보수주의적 문학장의 관성은 미래파 시의 정치적 가능성에 대한 논의를 '미학'에 방점이 주어진 정치 미학의 성립 가능성에 대한 논의로 흐르게 했다. 기존의 문학적 형식을 벗어나는 데서 새로운 정치적 주체성과 문학의 가능성을 찾아내려 했던 비평의 욕망 또한 이미 '내면 체제' 속에서 텍스트와 현실을 구분하는 신보수주의적 토대에서는 급진성을 유지하기 어려웠다. '분리된 내면'에 뿌리를 둔 미래파 시의 '주체중심적 타자들'은 세계를 축소하고 게임이나 환상극의 문법으로 변형함으로써 나의 타자성을 극대화하여 전시한다. 문제는 이 분리된 개인으로서의 의식이 개인화와 탈정치화에 공명

22 위의 글, 143쪽.

하기 쉽다는 점이다. 세계와 개인의 분리 자체를 문제 삼지 않는 한 신자유주의적 주체 통제의 틀을 벗어나기 어려운 것이다. 결국 미래파 시의 주체들과 평론의 욕망은 자기도 모르는 사이에 탈정치화의 구조 속에서 이 분리를 향유하고 있던 것은 아니었을까?

당대 비평의 미학주의는 '새로운 정치성'을 모색했지만, 사실상 위와 같은 탈정치화의 구조에서 자유롭지 못했다. 1990년대의 진정성 체제와 손을 잡고 있는 2000년대 미래파 비평이 즐겨 다루는 타자성이 실제적인 타자성, 타자성의 현실이 아니라 관념적으로 미학화된 '상상적 타자성'이었다는 사실 또한 '탈정치화된 타자성'이라는 일종의 물신을 낳는 데 일조한 것이 아니었을까. 물론 미래파 시의 타자성은 그 비체제성 자체로 최소한의 정치적 잠재태를 지니고 있었다. 실제로 그들이 표현한 타자성을 '타자적 삶의 현실'로 읽었다면 이 정치적 가능성을 확실히 증폭할 수 있었을 것이다.[23] 그러나 타자성을 실제적인 측면에서보다는 상상적인 측면에서 사유하고 있었던 당대 평론이 그들의 정치성을 조명한 방식은, 그들의 언어·재현 방식·소재의 급진성과 정서적 파토스에 초점을 둔 다분히 미학적인 방식이었다. 문제는 여기에 힘입어 이러한 '급진적 스타일'이 빠르게 물신화되었다는 점이다. 비체제와 반체제의 욕망으로서 정치적 영향력을 갖기 보다는, 메시지와 분리된 스타일로서 체제의 일부로 흡수되어가기 쉬웠던 것이다.

3 미래파 비평의 '시학적 탈근대' 기획과 여성 매너리즘화의 논리

2000년대 지식 담론은 '탈근대'의 인식틀과 불가분의 관계를 맺는다. 마르크시즘의 위기 이후 부상한 다양한 포스트 담론들, 이를테면 근대성 비판, 민족주의 비판, 젠더 연구 등은 근대라는 에피스테메에 포함된 구획과 한계들을 비판하며 '근대 이후'를 논의했다. 요컨대 2000년대 담론은 1990년대에 겪었던 마르크시

23 김민정, 이민하 시에 대한 조연정의 독해는 이런 가능성을 잘 보여준다. 그들의 시는 여성이라는 타자적 삶의 실제와 그 구조에 대한 인식, 그리고 비판을 오히려 핍진하게 담고 있기도 하다. 조연정, 앞의 글, 2021 참조.

즘의 위기가 탈근대론과의 접속으로 국면 전환하는 과정을 하나의 줄기로 갖는다.[24] 미래파 담론이 전제하고 있는 관계적 존재론으로의 전회 또한 주체에 대한 탈근대적 관점을 공유한다. 관계적 존재론은 '자율적이고 독립적인 개인'이라는 근대적 주체관에 대한 비판으로서 성립하고 있기 때문이다.

1980~1990년대 페미니즘은 특히 탈식민 담론과 공명하여 적극적인 발언을 이어나갔다. 탈식민 담론은 탈근대와 이론적 토대를 공유하며 민족과 젠더를 해방의 주체로 사유했다. 이혜령의 지적처럼 탈식민 페미니즘은 "지배적인 근대성의 서사는 가족적 공동체적 유대를 벗어나 세계를 떠도는 자율적 남성의 이야기"[25]로 구성되었다는 인식을 통해 젠더화된 근대성을 분석하고 대안을 모색하는 담론들을 적극적으로 이끌어냈다. 실제로 탈식민 페미니즘은 근대에 대해 첨예한 비판을 제시할 수 있는 교차점으로서 의미가 있다. 천정환의 지적처럼, "탈식민 페미니즘은 남성성, 서구중심성, 국가중심성으로 구성된 근대주의에 대한 가장 강력한 비판"[26]을 제시하기 때문이다.

그러나 다양한 탈근대 담론이 각축하던 2000년대 지식장에서 페미니즘은 이전처럼 큰 목소리를 내지 못했다. 근대 비판의 강력한 교차점을 제공하는 페미니즘이 2000년대의 탈근대 담론에서 주변화된 경위는 무엇이었을까? 세밀하게 읽어내야 할 다양한 요인들이 존재하겠지만, 문학장의 경우에 한정해서 살펴보면 당대 문학장의 타자 인식이 상상적 타자성에 머물러 있었던 것, 그리고 텍스트주의에 근거한 경험과 재현의 분리를 전제하고 있었던 것이 주된 원인일 수 있을 것이다.

미래파 비평은 '타자성'이라는 씨앗을 다양한 주제로 연장했다. 서정성 비판에 있어서도 타자성을 중요한 기준점으로 했고, 시적 자아 개념을 비판할 때도 타자성을 준거로 삼았으며, 재현 비판에 있어서도 작가의 자아를 벗어나는 일을 중요시했다. 즉 어떤 '1인칭 자아'의 유아론을 벗어나서 다양한 가능성의 세계를

24 천정환, 「탈근대론과 한국 지식문화(1987~2016)-전개과정과 계기들」, 『민족문학사연구』 제67호, 민족문학사연구소, 2018, 66쪽 참고.

25 이혜령, 「빛나는 성좌들-1980년대, 여성해방문학의 탄생」, 『상허학보』 제47호, 상허학회, 2016, 414쪽.

26 천정환, 앞의 글, 73쪽.

여는 일이 새로운 문학의 일이라는 전제가 존재했던 것이다. 또한 미래파 담론이 비판하는 서정, 자아, 재현이 모두 '근대문학'의 주된 장치였다는 점에서, 그들은 일종의 '시학적 탈근대'를 시도하고 있었다고 볼 수 있다. 그들이 벗어나고자 했던 '1인칭 자아'란 근대문학의 전통적 자아를 의미하는 것이기도 했다.

하지만 근대문학적 1인칭 자아를 벗어나고자 하는 시도는 어찌 보면 불가능한 시도였는지도 모른다. 우선 일반론적으로 1인칭은 누군가를 향해 말하고 쓰는 일의 출발이기도 하거니와, 꼭 1인칭을 벗어나야만 타자성에 이를 수 있는 것은 아니기 때문이다. 여기서 더 중요한 것은 두 번째 이유인데, 2000년대 문학장을 정초하고 있는 내면 체제 자체가 1인칭 바깥의 세계를 축소시킴으로써 성립하고 있는 체제였고, 당대의 타자성에 대한 인식은 이러한 내면 체제 바깥에 그 기반을 마련하지 못했기 때문이다. 이 상상적 타자성은 따라서 1인칭 바깥으로 흘러나가기 어렵다. 그렇기 때문에 미래파 시의 타자적 주체들은 '근대적 소실점의 자아'를 벗어나기보다는 오히려 극단적으로 연장한 형식으로 읽히기도 한다.

여기에서 질문하고자 하는 것은, 그들이 말하고자 했던 타자는 '어떤' 타자였나 하는 점이다. 앞서 말한 것처럼, 미래파 비평의 타자들은 실제적 타자라기보다는 상상적 타자, 담론 속의 타자였다. 타자화된 현실을 사는 사회적 주체가 아니라, 어떤 '가능성'을 암시하는 스타일의 제시자로 등장했다. 이 타자들은 도착 또는 분열, 소수성 등의 담론들과 함께 코드화되어 있는 존재들이었다. 중요한 것은 페미니즘과 여성이 이러한 스타일을 제공하는 타자가 아니었다는 점이다. 오히려 당대 비평은 여성문학과 여성에 대한 재현에서 일종의 매너리즘을 읽는다. 여성이 말할 수 있는 타자성은 이미 낡았고, 어떤 새로운 바깥의 가능성을 암시하지 못한다. 그리고 그 점에서 새로운 시대의 미학을 충족하지 못한다. 여성은 미래파 평론이 추구했던 상상적 타자성의 프레임에 어울리지 않는 정체성이었던 것이다.

한 가지 흥미로운 점은, 미래파 평론의 기조라고 할 만한 탈서정과 비재현의 강조에 여성 시의 '매너리즘'에 대한 비판이나 주류화된 여성 주체에 대한 상상이 개입하고 있다는 점이다. 미래파 비평은 여성이라는 실제적 타자의 타자성을 소거하면서, 그들이 비판하고자 하는 구체제의 시학과 여성의 재현을 동일시하기도 한다. 이제 우리는 이 양상을 꼼꼼히 살펴 타자성을 읽어내는 방법과 방향

에 대한 새로운 모색점을 찾아야 한다.

3.1 여성성의 클리세와 여성 신체 재현의 문제

탈서정과 탈자아, 비재현이라는 대안적 영역의 발견과 새로운 모색은 미래파 비평의 분명한 성과이다. 이 영역들을 발견함으로써, 우리는 시를 읽어낼 수 있는 가능성의 범위를 확장할 수 있었다. 그러나 이 새로운 대안 강령은 '정치적 전복성'으로 전개되기보다는 '미학적' 체계 안에 머무는 것이었다.[27] 그런데, 이때 이러한 미학주의에는 후기산업사회의 물신화된 문화라는 조건 또한 게재해 있는 것이 아니었는가? 다시 말해 '자아'로부터 '경험'을 분리하고, 나아가 경험으로부터 '기표'를 분리하여 기표의 스타일과 파토스를 탐구하는 이러한 방식은 일종의 포스트모던적 물신화와 친연성을 갖고 있는 것은 아니었을까? 사실 이러한 문제는 당대의 문학장, 나아가 문화의 성립 조건 자체와 긴밀한 연관을 갖는다. 더 큰 문제는 내면 체제 속 개인의 자기표현으로서의 문학, 사회와 문학예술의 분리, 공공의 토대가 없는 신자유주의 체제, 언제나 '스타일 아이콘'을 필요로 하는 문화산업 등의 조건이, 탈서정·탈자아·비재현이라는 대안의 전복성을 회수하는 현

27 신형철의 평론 「스키조와 아나키-2000년대 한국시의 정치학」은 '무엇을' 말하느냐보다 '어떻게' 말하느냐에 집중하여 시의 정치성을 독해하는, 미학주의적 정치성의 입론 과정을 잘 보여준다. 그는 이 글에서 정치성이란 "정치를 '말'할 때 발생하는 것이 아니라 정치적으로 '존재'할 때 발생하는 것"이라고 말하는데, '정치적으로 존재하기'의 예시는 이 글에서 새로운 시적 발화 구성법에 가까운 것으로 설명되고 있다. 즉 시의 경우에 무엇을 말하는가보다는 발화를 어떻게 구성하는지가 정치성을 판단하는 기준이 되는 것이다. 그는 시 한 편을 하나의 '정치체'로 비유하여 "특정한 통치자(화자)가 국가를 통치하는 특정한 '체제(스타일)'"로 시를 읽어내는 방법을 제안하고 있다. 논의를 더 따라가보면, 신형철은 강정의 시가 언어를 통해 언어 너머의 세계와 서정적 자아를 넘어서려는 시도를 보여주는 '스키조의 통치'를 보여준다고 평했고, 장석원의 시는 과거의 기표들을 다성적으로 접속시켜 이질적인 이미지 집합을 만드는 '아나키의 체제'를 보여준다고 평했다. 시적 발화의 스타일과 정치체 사이에 유비관계를 설정하고, 유비관계의 성립 자체를 정치성으로 간주하는 방식으로 미학을 정치와 겹쳐 놓는 것인데, 이 방식의 유효성 및 읽어낼 겹들에 대한 더 많은 토론이 필요해 보인다. 신형철, 「스키조와 아나키-2000년대 한국시의 정치학」, 앞의 책, 231-246쪽.

대적 조건이었다는 점이다.

미래파 비평의 미학주의는 '재현 자체에 대한 열광'[28]과 텍스트주의 속에서 탈서정· 탈자아·비재현이라는 주제가 전복적일 수 있는 '사회적 조건'에 대한 시야를 확보하지 못했다. 포스트모던적 문화의 존재 조건과, 공공의 영역이 부재한 채 고립된 개인을 양산하는 신자유주의적 삶의 조건에 대한 성찰이 부재한 채로 이루어지는 '타자성'에 대한 논의는, 타자성을 정치적이고 전복적인 방식으로서가 아니라 나르시시즘적으로 소비하는 결과로 이어질 위험성을 갖고 있다. 이런 조건 위에서는 각축하는 타자들의 목소리가 어떤 공동의 의미를 형성하지 못하고, 파편으로 존재하는 개인의 '욕망'과 '감각'을 형상화는 데 골몰하는 고립된 주체로 고착될 가능성이 크기 때문이다. 이처럼 주체들 간의 관계나 타자성의 정체성이 구성되는 사회적 조건에 대한 관점이 부재하는 가운데 타자성 자체를 미학에 국한해 사유했기 때문에, 미래파 담론 속에서 실제적인 타자성은 비가시화되었다. 여성이라는 정체성은 이런 비가시화된 타자성의 대표적 사례이다.

미래파 담론에서 타자성을 문학화한다는 목표는 서정·자아·재현이라는 전통적 시학을 기득권화하는 과정과 겹쳐 있었다. 특히 주목할만한 점은 전통적 '서정주의'와 주류 체제에 대한 비판 과정에 여성의 시적 재현에 대한 비판이 동시에 개입하고 있는 경우가 많다는 점이다. 여성의 또는 여성에 대한 시적 재현은 넘어서야 하는 '서정주의'의 관습 그 자체로 독해되거나, 이미 주류질서 내부에서 기득권화된 권력의 일부로 읽히거나, 텍스트주의에 의거해 리얼리티의 맥락과 별개로 취급해야 하는 기표로 다루어졌다.

---

28 프레드릭 제임슨은 근대화 과정 속에서 자연이 영원히 사라지는 시점에 포스트모더니즘이 나타난다고 설명한다. 포스트모던 시대에는 이미 문화가 '제2의 자연'이 된다. 이 과정에 작용하는 것이 바로 자아와 경험의 분리, 그리고 경험과 경험에 대한 표현의 분리이다. 이 경험으로부터 분리된 표현, 즉 기표가 문화의 영역을 만든다. 리얼리티와 거리를 둔 기표 자체의 영역에서 기표의 논리와 스타일이 생겨나고 이것이 문화가 된다. 제임슨은 이러한 과정을 벤야민의 표현을 빌려 "리얼리티에 대한 '미학화' 과정"이라고 언급했고, 포스트모던 문화에서 대중은 리얼리티 자체에 열광하는 것이 아니라 리얼리티에 대한 미학화의 과정을 거친 재현 자체에 대해 열광한다고 설명한다. 이는 달리 말하면 리얼리티와의 연관을 잃은 재현의 결과물, 즉 기표 자체에 대한 열광이다. 프레드릭 제임슨, 임경규 역, 『포스트모더니즘, 혹은 후기자본주의 문화 논리』, 문학과지성사, 2022, 9쪽.

여성의 재현에서 매너리즘을 읽는 관점은 특히 여성의 신체 재현에 대한 논의들에서 발견할 수 있다. 이들은 여성 신체에 대한 재현에서 첫째, 대상화된 여성 신체 이미지에 투항한 매너리즘을 보거나 둘째, 서정주의에 투항한 성급한 자아 통합을 본다. 여성의 신체 재현이 '남성적 표상 체계'에 대한 의심이나 부정 없이 기존의 체계에 그대로 통합되고 있다거나, 자아의 자기동일성을 보장해주는 손쉬운 매개항으로서의 자연을 비판 없이 받아들이는 태도와 연동되고 있다는 것이다.

> 여성 화자들의 육체성이 문학적 이슈가 될 수 있는 까닭은, 이 육체가 아버지의 세계가 만들어낸 욕망의 정치경제학에 철저히 포획된 타자이기 때문이다. 타자화된 여성 신체는 억압의 현실을 그 자체로 표현하는 노예화된 대상일 뿐만 아니라 완강한 체계의 기획에 균열을 낼 수 있는 모호한 에너지의 원천이기도 하다는 점에서, 안과 겉이 어느 순간 전도되어버리는 뫼비우스의 띠와 같은 위상학을 지닌다. (…) 결국 여성적 육체로 표출된 에로티즘에 대한 문학적 관심은, 이 몸이 금기의 대상인 동시에 위반해야 할 금기로서의 현실을 드러내고, 체계의 언어로 포획되지 않는 이질적 욕망 생산의 가능성을 함의하고 있기 때문이라고 할 수 있다. 궁극적으로 이 생산성은 규율화된 영토를 넘어 낯선 영역으로 주체를 내던짐으로써 존재의 다른 가능성을 엿보게 하는 새로운 정치학의 가능성과 관련된다. (…) 그런데 이와 같은 시[인용자 주-김선우의 시 「민둥산」을 가리킴]에서 여성 신체는 오히려 남성의 시각적 쾌락의 대상으로 이미지화된다. 이는 단지 "한기 속에서 아랫도리마저 벗어던진" "알몸"의 신체만을 보여주는 시적 화자의 선정성 때문만은 아니다. 이 시는 "바람의 혀가 아찔한 허리 아래를 지나 / 깊은 계곡을 핥으며 억새풀 홀씨를 물어 올린다"와 같은 표현에서 나타나는 것처럼, 여성 신체와 유비 관계로 환원된 사물 세계에 이질성을 거세함으로써, 여성의 몸을 남성적 표상 체계에 익숙한 신체로 번역한다. 남성 언어로 투명하게 번역된 이 매끈한 유클리드적 여성 신체는, 존재의 이질성이 소거된 신체라는 점에서 주이상스jouissance화한 몸이라고 보기 어렵다.[29]

함돈균은 인용한 평론에서 '가족 삼각형'이라는 정신분석의 모티프를 통해 미래파 시의 새로운 타자성을 읽어낸다. 아버지, 어머니, 아이로 이루어진 가족 삼각형 모티프는 권력과 젠더의 문제를 내포하고 있는 문제 틀이다. 함돈균은 이 두 가지 문제를 거쳐가며 흥미로운 주체의 자리를 발견하는데, 그것이 바로 '아이'의 자리이다. 그는 문학이 "체계가 승인하는 정상성에 대한 근원적 의심"[30]을 통해 "새로운 정치학"을 제안한다고 보았다. 즉 정상성 체계 밖을 환기하며 현실의 민낯을 드러내는 의심의 주체가 정치적 주체이다. 그는 1980년대 이래 우리 문학에서 '어머니' 또는 '여성'이 이런 정치적 주체의 역할을 맡아 왔다면, 2000년대에는 '아이'가 새로운 정치적 주체로 등장하고 있다고 보며 미래파 시의 주된 화자인 미성년 화자가 갖는 전복성을 흥미롭게 읽어낸다.

타자성의 비체제성과 전복성을 통해 시의 "새로운 정치학"을 발견하고 있다는 점에서, 이 평론은 미래파가 몸담고 있는 탈근대적 지식 지평과 공명하며 '문학적 정치성'의 가능성에 대한 심화된 통찰을 보여주었다. 그런데 이 글에서 좀 더 주목하고자 하는 점은, 이렇게 가족 삼각형 속 '아이 주체'의 정치성을 강조하는 과정에서 '어머니'와 '여성' 주체를 지배 질서의 일부로 기득권화하는 논리가 반복되고 있다는 사실이다. 위의 인용은 여성 신체에 대한 재현이 처해 있는 매너리즘을 설명하는 부분이며, 텍스트 삼고 있는 시는 김선우의 「민둥산」이다. 이 시에서 민둥산이라는 공간은 억새풀과 사방에서 부는 바람이 가득한 열린 공간이고, 자연과 자족적 여성 신체가 맺는 성애적 관계에 대한 재현 속에서 여성 화자는 자신의 몸을 "신전"으로 상상한다. 이러한 여성 신체 및 성애의 재현 방식을 문제 삼는 함돈균은, 에로티즘의 전복성은 '금기'를 넘어서는 재현을 통해 금기 자체를 문제시하는 일에 성공할 때 확보된다고 지적한다. "체계의 언어로 포획되지 않는 이질적 욕망 생산의 가능성"이 "새로운 정치학의 가능성"과 연결되기 때문이다. 결국 해당 시의 에로티즘은 (남성적) 체계의 언어와 사고방식에 대한 문제 제기를 수행하지 않고 있고, 따라서 체제에 대한 불협화음을 만들어내지 못한

29 함돈균, 「아이들, 가족 삼각형의 비밀을 폭로하다-진은영·이민하·김민정의 시」, 『얼굴 없는 노래』, 문학과지성사, 2009, 60-61쪽.

30 위의 책, 57쪽.

실패한 에로티즘이다.

여기서 함돈균은 일차적으로 바타유의 에로티즘을 원용하고 있지만, 여기에는 여성의 재현, 나아가 '여성적 글쓰기'에 대한 후기 구조주의 미학의 관점 또한 게재되어 있다. 식수·크리스테바·이리가레로 대표되는 후기 구조주의의 '여성 미학'은 영미 페미니즘의 극단적인 반영론과 경험주의적 문학관의 단순성, 그리고 페미니스트 분리주의의 함정을 피할 수 있는 관점을 텍스트주의를 통해 확보했다. 즉 '문학 텍스트의 자율성'에 근거해 경험과 재현을 분리하고, 여성의 삶을 '존재'가 아닌 '기호'로 사유하는 관점을 택하고 있는 것이다.[31] 그러나 경험주의의 단순성을 피하기 위해 경험과 재현을 분리할 때, 이 분리는 여성의 타자화된 현실과 핍진하게 연계된 재현의 몫을 읽어내지 못하게 한다. 또 이러한 여성 미학이 남성의 글쓰기와 여성의 글쓰기를 차이화하는 과정에서 주로 "주변성, 전복, 비존재, 불일치, 모순, 비언어"[32]로 여성의 글쓰기를 '부정적으로 정의'하고 있다는 점 또한 어떤 곤경의 클리셰를 만든다. 여성은 그 미학성과 전복성을 확보하기 위해 "오직 결여와 부재로서만 자신을 증명"[33]해야 하고, 결여와 부재로 표현되지 않는 것은 여성의 몫이 아니게 되는 것이다. 그렇다면 스스로를 부정의 방법이 아니라 '긍정의 방법으로 정의'하는 여성은 '여성적인 여성'이 아닌가?

함돈균의 여성 신체 재현 비판은 여성 주체를 존재보다는 기호의 차원에서 바라보고, 여성의 글쓰기를 결여와 부재라는 부정의 상태로 정의하는 후기 구조주의적 텍스트주의에 기반해 있다. 그런데 이와 다른 방식으로 이 시를 새롭게 읽을 가능성은 없을까? 그런 독법은 정치적이지 않은 것일까? 여성의 글쓰기를 '기호'와 '부정성'의 차원에서가 아니라 '삶'과 '의지'의 차원에서 독해하는 관점 또한 가능하며, 이런 독법에도 정치성은 있다. 재현에 대한 시야를 넓혀 "단지 여성이 재현된 결과물에만 주목하지 않고, 그러한 재현의 결과물을 둘러싼 담론장 내에서의 갈등과 투쟁은 물론 그 과정에서 재현 체계의 구성 방식과 논리가 변화

31 후기 구조주의 여성 미학에 대한 설명은 심진경, 「이것은 페미니즘이 아닌 것이 아니다」, 『더러운 페미니즘』, 민음사, 2024, 38-42쪽의 내용을 참조하여 정리하였다.

32 위의 책, 38쪽.

33 위의 책, 42쪽.

할 가능성에 주목”[34]하는 방식으로 새로운 “재현의 정치학”[35]을 구성할 수 있기 때문이다. 여성 미학이 부딪힌 부정법의 덫을 빠져 나오기 위해서는 텍스트주의와 결여·부재의 존재론을 잠시라도 빠져나올 필요가 있다.

김선우의 「민둥산」에 재현된 여성 신체와 자족적 성애는 그런 의미에서 ‘훼손된 여성 신체에 대한 재건 의지’를 담은 장면으로 독해할 수 있다. 이러한 독해가 가능하려면, 먼저 해당 텍스트 바깥의 다른 텍스트들과 연관성을 읽어낼 필요가 있고, 당대 다른 경향의 여성 신체 재현들과의 관련성 또한 고려할 필요가 있다. 먼저, 「민둥산」이 수록된 김선우의 두 번째 시집 『도화 아래 잠들다』(창비, 2003)는 첫 번째 시집 『내 혀가 입 속에 갇혀 있길 거부한다면』(창비, 2000)의 정서를 배면에 동반하고 있는데 이 정서는 어떤 ‘쇠잔함’의 정서이다.

연탄을 때는 집이었다
사북, 1989년이었고 갓스물이 된 나는
여인숙 방에 누워 겨울 연못
얼음장 위로 비죽 솟아 있던 딱딱하고 검은
연밥을 생각하였다 오래 퇴적되어 석탄처럼 시커매진
연밥 한덩이, 땅 밑이 얼마나 추웠으면
그렇게 많은 구멍을 지니게 된 걸까
삼월에도 사북은 춥고
연밥이 지닌 숨구멍은 난사당한 과녁처럼 위태로웠지만
기이한 평화에 소리없이 문이 생기고
주인 할머니가 들어와
방바닥을 만져보고 나가는 것이었다
라면도 팔고 소주도 파는 간판 없는 여인숙
다리를 저는 할머니는 광주 사람이라 하였다
광주, 라는 말이 누란이라는 말처럼 아득하였다

34 위의 책, 48쪽.
35 위의 책, 45쪽.

그날 밤 나는 달의 어두운 저편으로 누란을 떠올리고
보이지 않는 누란을 향해 타박타박
낙타를 타고 걷는 꿈을 꾸었다
낙타 발자국이 만드는 모래 구멍
사막은 전부가 길이어서
발자국은 금세 모래로 채워지고 금 간 유리창에
눈보라가 불꽃처럼 타닥타닥 부딪쳤다
얼음연못에 지펴진 모닥불꽃 타는 소리
사북도 광주도 얼음연못이었지
얼음장 위로 비죽 솟은 연밥 한 점은
기이한 평화 속에 납골처럼 차가웠고
내가 던진 투석은 얼음을 지치며
모서리로만 날아갔지만,
연탄이 사위는 시간 할머니는 어느새
숯 지피는 처녀로 돌아가 있었다
사위는 연탄 구멍 속에 얼음연못이 따뜻하였다
1989년 나는 스물이었고
빈혈을 앓는 역사가 그 곁을 지나갔다
연밥 구멍 속으로 누군가 고요히
수혈하는 밤이었다
-「연밥 속의 불꽃」 전문[36]

김선우의 첫 번째 시집에는 앓는 여성의 몸, 기력을 소진한 여성의 몸이 심심치 않게 등장한다. 인용한 시 외에 「산청여인숙」, 「포구의 방」, 「헤모글로빈, 알코올, 머리칼」, 「어미木의 자살」 등의 시들에서는 여성의 신체가 겪고 있는 극도의 피로감과 자기 파괴로 내몰린 상황 등이 등장한다. 한편에서는 이런 피로감과 자기 파괴를 '어머니', '할머니'의 기억으로 치유해내는 모습들이 자주 등장하

36 김선우, 『내 혀가 입 속에 갇혀 있길 거부한다면』, 창비, 2000, 56-57쪽.

기도 한다. 인용한 시에서 여성의 몸이 겪고 있는, 수혈이 필요할 만큼의 피로감은 "1989년이었고 갓스물"이 되었다는 진술과 "광주"에서 온 할머니와의 만남에 대한 묘사를 통해 1980년대 한국 사회를 통과해 성장한 젊은 주체의 세계인식과 관련되어 있는 것으로 읽을 수 있다. "사북도 광주도 얼음연못이었"고, 화자는 이렇게 "빈혈을 앓는 역사"와 차갑고 구멍 뚫린 몸에 대한 감각을 "석탄처럼 시커매진/연밥 한 덩이"로 상상한다. 광주 할머니는 이 구멍 뚫린 연밥을 따뜻한 연탄으로 바꾸어 상상하게 하는 존재로, 화자는 이 연탄 땐 방에서 온기를 수혈하며 몸을 추스른다. 여기서 주목하고자 하는 부분은 김선우 시에서 여성 신체에 대한 인식과 재현이 시작되는 지점이 이 시에서처럼 '극도의 피로감' 또는 '고통'의 감각이라는 점이다. 이런 조건은 일종의 방향성이 된다. 김선우의 여성 신체 재현은 '훼손된 적 없는 동일성의 상상'이라기보다는, 여성의 '이미 피로한' 신체, '이미 훼손된' 자아를 통합하려는 의지와 관련되어 있기도 한 것이다.

이런 방향에서 다시 「민둥산」을 읽을 때, 성애적 표현들과 함께 '신전'으로 표현되는 여성의 향유적 신체에 대한 상상을 조금 더 샅샅이 읽어내기 위해서 조금 다른 출발점이 필요한 것은 아니었을까? 즉, '구멍 뚫린 쇠잔한 몸'이라는 출발점에서부터, 그리고 「민둥산」 첫머리에 잠시 등장하는 죽음이라는 조건[37]에서부터 읽기를 시작할 때 해당 시가 여성의 글쓰기로서 갖는 의미를 조금 더 복합적으로 읽어낼 수 있는 것이 아닐까? 타자화된 존재로서 여성의 신체 인식, 나아가 정체성은 이미 '깨어지고 훼손된' 상태에서 시작한다. 자신의 신체와 욕망을 통합하는 주체가 될 수 없는 여성적 삶의 조건이 바로 이런 깨어진 신체에 대한 감각의 토대에 존재한다고 본다면, 이 훼손된 신체를 재건하고자 하는 의지는 정치적일 수 없는가? 사실상 이러한 의지는 텍스트주의의 내부에서 좀처럼 발견하기 어려운 것이다. 텍스트주의 바깥에서 열릴 수 있는 또 다른 정치성의 영역이, 당대 비평의 자장 속에서는 좀처럼 주목되지 않는 것이었다.

37 "세상에서 얻은 이름이라는 게 헛묘 한 채인 줄 / 진즉에 알아챈 강원도 민둥산에 들어 / 윗도리를 벗어올렸다 참 바람 맑아서 / 민둥한 산 정상에 수직은 없고 / 구릉으로 구릉으로만 번져 있는 억새밭 / 육탈한 혼처럼 천지사방 나부껴오는 바람 속에 / 오래도록 알몸의 유목을 꿈꾸던 빗장뼈가 열렸다" 김선우, 「민둥산」, 『도화 아래 잠들다』, 창비, 2003, 8쪽.

> ‘알몸의 유목’ 속에서 만나는 타자들은 시적 주체와의 합일을 선험적으로 성취한 상태에 있다. 바꾸어 말하면, 김선우의 다른 시들에서도 등장하는, 고유의 타자성을 결여한 명목상의 타자들은 시적 주체의 내면의 입체성을 지지하는 역할을 하지 못한다. 이들은 시적 주체의 상상적 분신이나 호의적인 배경에 머물 뿐이다. (…) 문명/남성의 세계 속에서 자연/여성의 원초적 생명력을 기억하고 살아내는 일이 ‘자동화된 반복’의 상태에 들면서 시의 생산성이 떨어진 것이다. 이제 그 자리에는 여성성을 표면에 둔 평화로운 자연이 몽환적으로 펼쳐지고, 자연에 대한 성찰의 말들이 시적 영향력이 약화된 채 열거된다. 자연은 현실에 대해 생산적인 의미나 항체를 방출하는 공간이 되지 못하고, 아름다운 풍경과 이미지들로 가득한 무균상태의 ‘자연의 매트릭스’로 화한다.[38]

또한 이러한 주체 통합의 의지는 당대의 서정주의에 대한 비판에서도 옹호하기 어려운 것이었다. 김수이는 이전 시기에 이어 2000년대 초반의 한국 시단에 만연했던 “무책임한 자연의 비유”[39]에 대한 비판적 독해 속에서 김선우의 「민둥산」을 언급한다. 김수이는 당대 시에서 자연이라는 공간이 현실과의 긴장력 있는 관계를 상실하고, 시적 자아의 유아론적 서정 세계를 손쉽게 구축해주는 일종의 매트릭스가 되어버렸다는 날카로운 비판을 제시하며 2000년대 초반의 시단이 겪고 있었던 ‘서정주의의 매너리즘’을 돌파하고 있다.

자연을 서정의 매트릭스로 이용하는 클리셰를 극복하고, 다양한 타자성과 이질성의 긴장이 존재하는 공간으로 다시 사유할 것을 요구하는 이 평론은 문명과의 이분법을 넘어선 자연에 대한 논점을 선취한 논의로서 의미가 크다. 다만 표시해두고 싶은 것은 서정주의를 극복해야 할 매너리즘으로 바라보는 프레임 속에서, ‘깨어진 여성 신체’에 대한 인식에서 출발하여 회복과 자기 통합을 추구하는 여성 주체의 ‘의지’와 이 의지의 ‘정치성’을 읽어내기란 어렵다는 점이다.

---

38 김수이, 「자연의 매트릭스와 현실의 사막-자연의 매트릭스에 갇힌 서정시 2」, 『서정은 진화한다』, 창비, 2006, 37-38쪽.

39 기형도, 「시작 메모」, 『짧은 여행의 기록: 기형도 산문집』, 살림출판사, 1990, 86쪽.

김수이의 매너리즘화된 자연 비판은 타자성이 거세된 유아론적 서정성에 대한 비판이었다. 그는 이러한 자연 이미지를 동원하여 '여성성'을 재현하는 방식은 향후 극복해야 할 시학의 구체제임을 정식화한다. 그런데 이러한 서정 비판의 문제틀에는 여성의 타자화된 삶과 닿아 있는 재현의 연결고리가 끊겨 있다. 즉 텍스트주의에 의거한 미학적 문제 인식의 구조가 이 논의 안에도 존재하는 것이다. 여성 주체의 의지 차원에서 독해하면, 김선우의 신체 통합 의지는 최승자, 이연주, 김언희 등의 계보로 이어져온 여성의 파괴된 신체 인식과 문제의식을 공유하되, 다른 방향의 실천을 구현한 것이었다고 볼 수는 없는 것일까?

훼손된 신체를 재건하고자 하는 의지로서의 시. 그러나 이러한 시도와 독법은 당대의 텍스트주의와 서정 비판의 기조 속에서 그 의의를 인정받지 못했다. 텍스트주의는 경험적 현실과의 연결고리를 끊어냈고, 그 결과 사회적 관계들 위에 성립하는 정치와 권력의 배치에 대한 시야가 줄어들었다. 서정 비판 또한 서정적 통합 의지의 근저에 존재하는 경험적 현실과의 연관성을 읽어내기 어렵게 했다. 이러한 인식틀 속에서 여성이라는 타자적 주체의 경험과 그를 둘러싼 권력 배치는 현실적인 가독성을 상실하고 미학적 매너리즘으로 읽히게 되었다. 이제 여성이라는 주제는 부정되거나 파괴되거나 훼손되는 식의 '결여와 부정의 스펙터클'을 동반한 재현이 아니라면 제대로 읽히지도, 눈에 띄지도 않게 되었다.

3.2 '모성 권력'이라는 아이러니

미래파 시의 새로운 주체로서 '아이'를 상정할 때, 이 가족 삼각형의 또 다른 자리에 '어머니'가 위치한다는 점에 다시 주목해볼 필요가 있다. 함돈균의 앞의 평론은 가족 삼각형의 구조 안에서 가장 타자화된 존재가 아이라는 점에 주목하는 과정에서, 이전 시기의 중심적 타자였던 '어머니'와 '여성'이 그 전복적 가능성을 어떻게 잃어갔는지 두 가지 관점에서 설명한다. 앞선 절에서 논의한 여성 신체 재현의 매너리즘이 그 중 하나라면, 다른 하나는 '모성'의 문제와 관련되어 있다.

> 아이로서의 삶도 어른으로서의 삶도 모두 끔찍한 그들은, 그 어떠한 방향도 선택할 수 없어 체계가 승인한 정상성의 언저리를 맴돈다. 극단적

> 인 경우, 그들은 진은영의 시에서처럼 "쥐"나 "바퀴벌레"가 되거나 김민정의 경우처럼 '좀비'가 되어 버린다. 이들의 끔찍한 지옥도의 한가운데에는 아버지가 있으며, 그 아버지와 은밀히 결탁한 엄마와 그들이 서로 '공모'하여 만든 악몽 같은 가족 삼각형이 있다.[40]

함돈균은 이전 시기 타자성을 대표하는 자리에 있었던 여성이 매너리즘화되는 과정에 여성 신체 재현의 문제와 함께 일종의 '권력화된 모성'의 문제가 작용한다고 보고 있다. 이 평론에서 참조하고 있는 진은영, 김민정, 이민하의 시에 등장하는 어머니의 모습은 모성 이데올로기가 어머니의 속성으로 설정한 자애로움과는 거리가 멀다. 오히려 아이를 비정한 세상으로 내몰고, 아이를 외면 또는 방관하거나, '아버지 권력'의 하수인이 되어 똑같은 폭력을 행사하는 모습으로 등장한다. 함돈균은 "텍스트 내부의 중심이 '아이 꼭짓점'으로 이동하자 엄마의 자리는 더 이상 '모성적' 신체라는 이름만으로 무조건적 긍정의 대상이 되던 선험적 절대기의가 아님이 드러난다"고 설명하며 "아버지가 승인한 '정상성'의 영역에 대해 더 근본적인 질문을 던질 수 있는 자리"[41]는 어머니가 아닌 아이의 자리임을 지적한다.

해당 평론은 여성 재현의 관습과 함께 모성 이데올로기라는 또 다른 관습적 상징이 여성 주체를 클리셰화하는 과정을 비판하며 여성문학 쇄신의 입각점을 제시해 준다. 특히 여성의 신체 재현이 "아버지-남성의 승인된 시선의 쾌락에 '봉사'하는 육체"[42]로서 포섭된 것은 아니었는지 비판하는 관점은 1990년대 성해방담론 이후 봇물 터지듯 생산된 여성의 신체 및 성애 재현이 오히려 포르노적 관음증의 대상으로 회수되었던 사정에 대한 날카로운 통찰을 제시한다. 또한 '어머니의 모성적 신체'라는 거의 자연화되다시피한 클리셰를 넘어서야 한다는 합당한 문제의식을 제안하기도 한다.

그러나 한 가지 주목하고자 하는 점은, 이 '가족 삼각형' 구조가 아버지, 어머

40 함돈균, 앞의 글, 63쪽.
41 위의 글, 64쪽.
42 위의 글, 64쪽.

니, 아이라는 자리에 내포된 문제들, 그리고 그 중 어떤 주체의 '전복성'을 논의하기에 충분한 구조인가 하는 점이다. 함돈균은 어머니가 더 이상 자애로운 모성의 상징이 아니고, 아버지 권력에 공모하는 일종의 모성 권력이 되었다고 보고 있다. 즉 어머니를 '아버지 기득권'의 일부로 상정하여 유사 권력화하는 관점이다. 그런데 이 구조에서 '어머니'는 너무 성급하게 그 고유한 정체성을 부정당하고 있는 것은 아닌가? 사실상 가족 삼각형은 이미 '아버지의 권력' 바깥을 보여주지 않는 닫힌 구조이다. '아버지'라는 상징적 지배권력에 의해 의미를 얻는 구조인 것이다. 따라서 그 안의 모든 구성원은 아버지의 권력에 종속되고 억압될 수밖에 없으며, 결국 가족 삼각형 내의 여성성은 이미 가부장적 여성성일 수밖에 없다. 즉, 여성이 전복적일 수 없는 구조 안에서 여성에게 전복성이 없음을 말하는 방식이 과연 새로운 인식을 줄 수 있는가 하는 물음이 남는 것이다. 전복적 여성성에 대해 논의하려면, 이 가족 삼각형 바깥의 여성, 또는 적어도 안팎을 오가는 여성에 대해 말해야 한다.

가족 삼각형 체제 내의 권력은 '아버지'에게서 기인하며, 때문에 '모성 권력', '모성 기득권'이라는 개념은 성립하기 어렵다. 주지하듯이 모성 이데올로기는 가부장 권력의 모성에 대한 상상력을 반영하고, 모성의 역할을 따름으로 인해 얻어지는 어머니의 권력 또한 아버지 권력에서 유래하는 것이라면 이 삼각형 안에서 결국 '억압하는 엄마'는 '억압하는 아버지'에 다름 아닌 것이다. 요컨대, 아버지를 정점으로 하는 가족 삼각형에는 아버지 권력 바깥이 없다. 가부장제도가 정의한 제도 내의 여성성, 즉 어머니라는 역할을 토대로 여성의 기득권화를 논하는 것은 자가당착에 빠질 위험성을 갖는 것이다.[43]

43 '억압하는 엄마'를 근거로 섣불리 여성성의 실패를 선언할 수 있는가하는 질문 또한 남는다. 아이의 목소리에 의해 부정적으로 재현되는 엄마와의 관계를 근거로 어머니의, 여성성의 실패를 선언하는 결론에는 어떤 비약이 있다. 여기에는 읽어내야 할 세부가 더 많이 존재하는 것이다. 가령 여성, 그리고 엄마라는 자리에 작동하는 권력의 다이내믹에 대한 분석적 독해가 필요하고, 또 이 평론이 다루고 있는 시인들의 '아이 화자'들이 모두 여자 아이들이라는 점에서 가부장 체제 속 엄마와 딸의 관계에 대한 정치한 분석 또한 긴요하다. 이와 함께 양자 모두 권력의 주체가 되지 못하는 타자적 존재로서 엄마와 딸의 관계에 작동하는 동일시와 거부에 대한 성찰 또한 필요하고, 아버지 권력이 지배하는 가족과 사회에서 엄마와 딸이 교환할 수 있는 한정된 언어의 문제와 소통 방식의 문제 등을 읽어낼 필요 또한 있

이처럼 섣불리 선언된 '여성성의 실패'에 대한 담론의 내부에는 더 논의해야 할 문제들이 산적해 있다. 또 하나 남는 문제는 가족 권력에 대한 담론을 사회로 확장하지 않고 가족의 범주 안에서만 다룰 때 마주치게 되는 곤경이다. 함돈균은 김민정의 시 「살수제비 끓이는 아이」를 분석하면서, 화자인 아이가 "이미 죽은" 좀비화된 존재가 되어 부모의 살로 수제비를 끓여 먹는 장면의 "과잉 에너지"에 초점을 둔다. 그는 이 좀비화된 주체의 과잉 에너지는 어떤 은유도 환상도 환유도 아닌 날것의 복수심에 가까운 것이라고 독해한다. 이 카니발적 장면 속에 가득한 복수의 에너지가 훼손하고 있는 것이 "단지 아버지의 살점이 아니라, 엄마의 살점이기도 하"다는 점에서 이 시가 "아버지의 권위, 남성들의 언어를 부정하고 공격했던 우리 여성시들이 일찍이 가보지 않았던 어떤 에너지의 초과 상태"를 선구적으로 펼쳐내고 있다고 설명한다.[44]

확실히 이 '과잉 에너지'는 당시의 시단에 충격을 던져주었고, 그 점에서 전복성을 띠고 있다고 볼 수 있을 것이다. 그런데 한 가지 덧붙여 생각해 볼 점은 이 시의 화자는 '여자 아이'고, "이미 죽"어 있다는 점이다. "이미죽은내가"[45]라는 표현이 모든 문장의 주어 자리에 등장하며 아버지와 어머니의 살로 수제비를 끓이는 과정을 묘사한다. 이 '죽어있는 여자 아이'의 (자기)파괴적 에너지를 '가족'의 프레임 안에서 독해하는 것은 과연 충분히 전복적일까? 물론 평론에서 가부장 권력에 대한 인식을 사회로 확장하지 않고 있는 것은 아니지만, 그의 독해는 '가족'의 프레임 안으로 꾸준히 되돌아오고, 전복의 대상으로서 아버지와 어머니를 동일시한다. 하지만 이처럼 가족 울타리의 내부에서 모든 것을 파괴하는 결말에는 출구가 없다. 이 평론의 결론이 "시체가 말한다"[46]인 이유도 바로 여기에 있다. 여기서 아이들은 살아 있는 아이들이 아니며 억압 속에서 "이미 죽은" 시체

다. 가부장적 가족 삼각형의 전복은 어머니의 자리, 그리고 아이의 자리에 게재되어 있는 다양한 사회적 관계들과 그 세부적 양상들을 읽어내는 데로 확장하는 과정에서 점진적으로 이루어지게 될 것이다.

44 함돈균, 앞의 글, 81-84쪽.

45 김민정, 「살수제비 끓이는 아이」, 『날으는 고슴도치 아가씨』(개정판), 문학동네, 2021, 51쪽.

46 함돈균, 앞의 글, 83쪽.

같은 존재이다.[47]

하지만 김민정의 시 속에서 살수제비를 끓이는 아이들은 가족 내의 권력 구조만을 이야기하고 있지 않다. 이 아이들은 늘 밖을 돌아다닌다. 그리고 가족 밖에서 같은 부조리를 본다. 즉 가족 바깥의 사회, 공공 영역의 구조가 가족의 권력 구조 및 그 안의 부조리와 공명하고 있다는 사실을 반복하여 지시하고 있는 것이다. 그렇기 때문에 김민정 시의 살풍경은 가족 내의 권력 구조가 사회의 권력 구조와 겹쳐지며 확장되는 풍경으로 읽을 수 있으며, 이는 2000년대라는 사회적 조건의 구조 자체를 가리키는 것이 될 수 있다. 이 지점에 주목할 때 비로소 아이들의 목소리가 진정한 전복성, 나아가 정치성을 가질 수 있게 되는 것이 아닐까? 가족 삼각형이 사회의 남성 헤게모니를 상징하는 축도라면, 아이 화자들이 말하는 가족의 문제는 사회의 문제로 확장되어 독해되어야 했으며, 젠더 권력의 문제 또한 조금 더 세밀하게 살펴야 했다. 하지만 이 평론은 아버지와 어머니 모두를 기성권력화함으로써 부정할 대상으로 바라보는 데 보다 집중하고 있고, 특히 어머니와 여성의 타자성을 부정하는 데 기대어 아이 화자의 전복성을 강조한다. 여기서 보듯이 당대 비평은 여성이 겪고 있는 타자성의 현실보다는 좀 더 새로운 담론들과 연관된 상상적 타자성에 경도되었고, 다소 섣불리 여성성의 실패를 선언하며 새로운 타자들을 발굴하는 데 집중했다.

3.3 ‘실재’로 대체된 현실과 비재현의 방법론

미래파 비평의 타자성 논의에 주로 관점을 제공했던 것은 정신분석의 프레임이었다. 정신분석은 탈근대 담론의 맥락에서 이성 중심주의·로고스 중심주의를 비판하는 방법론으로서 주도적인 역할을 했다. 이러한 정신사적 흐름과 함께, 무엇보다 정신분석은 2000년대 우리 문학장의 ‘내면 체제’를 구축하고 이론화하는 데 핵심적 역할을 한 방법론이었다. 정신분석 방법론을 통해 ‘개인’의 내면은 더

47 이는 함돈균의 같은 평론집에 연이어 수록된 글인 「삐딱한 아이들의 희생제의 - 정재학·이원·황병승의 시」(앞의 책, 84-101쪽.)에서 ‘소년들’ 또는 ‘젊은 남자들’의 목소리를 오염된 어른들의 세계에 순정한 목소리로 맞서는 ‘순정한 낙오자들’의 대항적 목소리로 의미화하고 있는 것과 시사적인 대비를 이룬다.

이상 개인적인 것에 머무르지 않을 수 있었고, '실재'라는 보편의 자리를 열어보이는 하나의 '징후'로 독해될 수 있었다.

무엇보다 정신분석은 미래파 비평이 '타자성'의 의미를 인용하고 타자적 존재의 '전복성'을 참조해 오는 주요 텍스트가 되어주었다. 즉, 당대 문학장이 상상했던 '타자성의 정치성'은 정신분석학에 이론적 토대를 두고 있는 것이었다. '타자성'의 표현에서 발견되는 전복성, 즉 정상성과 주류질서의 허구성을 암시하는 '실재의 징후'로서의 의미 자체가 곧 정치성으로 간주되었던 것이다. 이렇게 우리 문단의 내면 체제는 정신분석의 이론화를 통해 사회성과 정치성에 근접하게 된다.

미래파 비평이 주목한 타자들은 언어·사고·주류질서 등의 체계에 대한 의심과 교란을 일으키는 '분열과 도착의 타자들', 병리적인 타자들이었다. 이러한 병리적인 타자들의 존재는 정상성과 주류질서의 허구성을 암시하며 상징질서 바깥의 영역, 즉 실재를 열어보인다. 정신분석의 방법론을 채택한 미래파 비평에서 이 실재의 영역은 또 다른 현실, 아니 현실 이상의 현실로 간주되었다. 이러한 병리적인 타자성에 대한 집중 속에서 '여성의 타자적 현실'이라는 사회적 타자성의 영역과 젠더 담론은 논의의 초점이 되기 어려웠다.

미래파 비평이 초점을 두는 타자성이 대부분 정신분석학적으로 담론화되어 있는 타자성이었다는 사실, 그리고 정신분석의 '실재' 개념을 통해 당대 문학의 내면 체제가 정치성에 접목될 수 있었다는 점은 미래파 비평의 중요한 전제 하나를 도출한다. 미래파 비평은 타자적 주체들의 내면이 번역해낸 만화경적이고 그로테스크한 살풍경 속에서 '실재'의 조각들을 발견하고, 이 실재의 풍경을 현실로 대체한다. 미래파 담론이 주장하는 시의 정치성과 윤리를 이해할 때 우선 고려할 것이 바로 이 '실재로 대체된 현실'이라는 조건이다.

> (…) 그들의 시에 현실(reality)이 없어 보이는가? 그들은 '나'와 타자와 자연의 어떤 '실재(the Real)'를 향해 나아간다.
>
> 80년대의 올바른 시들이 집단적 정치학에 복무했고 90년대의 착한 시들이 자아의 상상적 도덕률에 근거했다고 말한다면 이는 분명 지나친 단순화이다. 그렇다 하더라도 최근의 젊은 시인들이 폐쇄적이고 자폐적

> 이라는 비판을 무릅쓰고 탐색하고 있는 것은 집단적 정치학과 상상적 도덕률이 무의식중에 회피한 어떤 세계라고 할 수 있을 것이다. 그 미지의 영역은 아직 불완전해 보인다. 그러나 우리는 그 미지의 영역에서 새로운 시대의 미학이 탄생할 것이라고 믿는다. 우리의 비평은 그 믿음과 더불어 씌어질 것이다. 그리고 그 새로운 시학(poetica)에서 시학-윤리학(po-ethica)까지를 읽어낼 것이다.[48]

정신분석의 방법론 속에서는 시 역시 '징후적인 것'으로 다루어졌다. 즉, 시가 실재의 한 조각으로서 상징질서 바깥을 가리키는 어떤 표지가 되는 것이다. 시의 세계는 현실의 재현이 아니라 현실 논리를 의문에 부치는 체제 교란적인 실재의 조각들로 상상되고 있다. 당대 미래파 시에 펼쳐진 착란과 교란, 분열과 도착의 풍경을 신형철은 "집단적 정치학과 상상적 도덕률이 무의식중에 회피한 어떤 세계"라고 표현한다. 이 세계는 분명 2000년대 문학이 발견한 새로운 영토로서 개인과 사회, 예술과 정치를 가르는 이전 시대의 이분법을 넘어설 수 있는 가능성의 영역이기도 하다. 신형철은 80년대의 집단적 정치학과도, 90년대의 상상적 도덕률과도 구별되는 새로운 문학의 기율을 이런 전복적 풍경들이 구성하는 '실재의 윤리'에서 모색할 것을 천명하고 있다.

그러나 이 '실재의 윤리'가 발생시키는 정치는 과연 현실과의 의미연관을 유지할 수 있는 것이었을까? 이 실재의 윤리가 도리어 또 다른 이분법과 분리를 만들어내는 것은 아니었을까? 문학에 대한 반영론적 인식, 즉 문학작품을 '현실의 재현'으로 보는 관점의 한계를 지적하고 텍스트주의를 채택하는 관점은 1990년대 이후 문단에서 거의 상식에 가까운 것이 되었다. 반영론, 즉 현실 재현론적 문학관은 재현의 원본으로서의 현실 문제에서 출발해 현실과 문학의 연관을 더욱 직접적으로 인식하고, 재현의 결과물로서의 문학작품을 다시 현실 문제로 이끌어온다. 미래파 비평의 독법은 재현론과는 다른 자리에 서 있다. 문학적 재현의 결과물을 텍스트의 맥락에 국한하여 인식하고, 현실 문제로 이끌어오기보다 '실재'의 영역에서 사유한다. 재현의 현실성보다는 비재현의 자율성을 추구하고 있

48 신형철, 「문제는 서정이 아니다-웰컴, 뉴웨이브」, 앞의 책, 202-203쪽.

다고 볼 수 있다. 여기에는 텍스트주의와 내면주의, 그리고 정신분석의 방법이 결합한 '실재의 장막'이 펼쳐지고 있다.

문제는 현실이 실재로 대체되었다는 사실 자체에 있다. '실재의 장막' 위에서의 정치성이 현실 정치와의 역동적 관계를 잃을 가능성이 크기 때문이고, 이 때문에 현실과 예술이 또 한 번 분리될 가능성이 크기 때문이다. 실재의 정치성이 구현될 수 있는 조건은 그것이 상징질서라는 주류적 질서 체계에 대한 비판의 입각점이 되는 한에서이다. 즉 '실재의 윤리'는 정치적인 논쟁과 문제의식을 불러올 수 있는 일종의 씨앗이자 잠재태이고, 정치 그 자체는 아닌 것이다. 실재의 윤리가 정치가 되려면, 그것이 다시 현실적 의미연관으로 돌아와야 하고 텍스트 바깥의 현실과 맺는 관계를 드러내야 한다. 그런데 비재현의 관점에서 이루어지는 독해에서 이러한 의미연관을 드러내기는 어려웠다. 이렇게 현실을 실재로 대체하고 비재현의 관점에서 시의 독해를 시도한 비평장의 방법론은, 2000년대 시에서 여성 주체의 목소리와 그 여성의 타자화된 현실을 비가시화한 원인으로 일정하게 작용하고 있다.

> 한밤중에 목이 말라 냉장고를 열어보니 밤의 푸른 냉장고는 고장이 났고 나는 거기 머무를 수밖에 없었다. 어둠으로 불 밝히는 캄캄한 대낮, 갈퀴 달린 내 손톱은 빙산처럼 희게 빛나는 검은 저 삼각주를 박박 긁어대는데 내 음부가 철철 피 흘렸다. 달콤 쌉싸래한 시럽, 붉은 고 촛농에 젖어 달빛 카스텔라는 곰팡난 매트리스로 푹 번져가는데 그 위로 삐걱, 삐걱 소리를 내며 꿈틀, 꿈틀거리는 이봐요 고등어 부인 씨…… 그녀는 한창 자위중이었다.
>
> 대지의 손을 빌려 뜨거운 혀와 같이 현란한 손놀림으로 그녀의 속속곳 속곳 속에 물살을 일으키는 그녀, 출렁출렁 밀려갔다 밀려오는 파도를 이불처럼 덮어쓰고도 푸들푸들 살 떨어대는 그녀, 그녀가 내게 윙크하는데 새까만 그녀의 눈동자가 데굴데굴 굴러오더니 가속도가 붙은 볼링공처럼 삽시간에 날 쓰러뜨리며 말했다. 너 하고 싶지? 네? 에이 하고 싶으면서 뭘. 아뇨, 나는 아냣. 순간 나는 하이힐 벗어 그녀의 양쪽 뺨을

후려 찍고 말았다. 거짓말! 분명 넌 하고 싶은 거야! 이런 씨발, 아니, 아니라잖아. 참다 못한 내가 그녀의 알주머니를 싹둑싹둑 가위질하자 김말이 속 당면처럼 빼곡히 들어찬 그녀들이 잘린 입 밖으로 일제히 폭소를 터뜨렸다. 이봐 고등어 부인 씨, 난 단지 갑갑증이 나서 살짝 따고플 뿐이라고!

나는 브래지어를 벗어던졌다. 나는 팬티도 벗어던졌다. 나는 콘택트렌즈와 치아 교정기에 인조 속눈썹까지 자꾸만 벗고 또 벗어던졌다. 곤약 같이 껍질 벗긴 흰 살점 덩어리, 이마저도 체증이 일어 나는 펄펄 끓는 기름 솥단지 안으로 다이빙해 들어갔다. 백 살 노파의 미주알처럼 겹겹의 허물이 벗겨졌다 입혀지고 까졌다가 딱지 앉더니 유면 위로 샛노란 튀김옷의 그녀가 솟구쳐오르는 것이었다. 그녀가 딸깍, 층층 서랍으로 계단이 난 제 문을 따고 들어가자 화살표처럼 질주해나가는 앙상한 들개들이 있었다. 그녀가 출렁, 젖꼭지를 새순 삼아 양팔 벌린 젖나무가 되었을 때 가지마다 치렁치렁 늘어진 포대처럼 젖을 빨아대는 투실투실한 들개들이 있었다. 그리하여 어느 날 아침 손이 없는 고등어 부인이 날개 같은 지느러미로 비질을 끝냈을 때 쓰레받기 위에는 꼬부라진 말린 고추들이 수북하였다.

-김민정, 「고등어 부인의 윙크」 전문[49]

신형철은 김민정의 위의 시에서 '자아'의 권위를 넘어 타인의 타자성을 승인하는 시적 주체의 모습을 읽어낸다. 그는 이 시가 '고등어 부인'이라는 타인의 욕망과 충동에 대해 독단적으로 판단하거나 거부하는 주체의 모습을 그리는 것이 아니라, 타인과 물리적·정서적인 거리를 유지하며 주체와 타자가 "서로 평등하게 아웅다웅"하는 모습을 보여주고 있다고 본다. 나와 대상이 "서로 평등한 가운데 타자의 욕망과 충동이 순화되지 않고 드러나면서 '나'의 욕망과 충동이 또한 드러난다"는 점에서, 이 시는 "서정적이기를 지양하는 세대의 사랑법"을 "잔혹"한 동

49 김민정, 앞의 책, 116-117쪽.

시에 "유머러스하게" 드러낸다고 독해한다.[50] 타인의 욕망에 대한 태도, 이 태도에서 드러나는 '사랑의 새로운 방식'을 읽어내는 이 독법은 정치성을 판단하는 기준으로 '무엇을' 말하느냐보다 '어떻게' 말하느냐에 초점을 두는 미학주의적 정치성의 논리를 따르고 있다. 다시 말해 이와 같은 해석은 시적 주체의 시선과 대상을 다루는 방식 자체에 대한 강조, 즉 재현의 내용이 아니라 재현의 방법을 주로 읽어내는 미학적인 독법에 의거한 것이다. 같은 글에서 그는 정치성은 그것을 '말'할 때가 아니라 정치적으로 '존재'할 때 발생한다고 주장했는데, 그렇다면 이 시에서 타인과 대등한 관계에서 그의 욕망과 충동을 승인하는 '태도'는 일종의 정치성을 띠는 잠재태가 될 수 있을 것이다.

그러나 재현의 '방법'을 통해 정치성을 읽는 이런 방법은 이 시를 읽어냄에 있어 충분한 것인가? 이 독법이 놓치고 있는 부분에 대한 질문이 여전히 남는다. 이 재현의 '내용' 차원에 집중할 때, 타인의 욕망을 바라보는 윤리적 태도라는 의미를 넘어 좀 더 구체적인 여성의 타자화된 현실 문제에 접근할 수 있기 때문이다. 즉 이 시에 재현된 내용 속에서 '여성의 타자화된 현실 살이'의 맥락을 읽어내기가 어렵지 않은 것인데, 미래파 비평이 기반하고 있는 내면 체제와 실재 윤리는 이러한 타자적 현실의 맥락을 비가시화하고 있었다.

'여성'이라는 주체성을 되살려 다시 읽을 때, 즉 '누가' '무엇을' 말하는가를 다시 되살려 읽어볼 때 이 시는 오히려 여성의 성적 욕망을 포르노화하는 자기 감시 체제를 장면화하고 있는 것으로 읽히기도 한다. '나'는 한밤에 냉장고를 열었다가 '고등어 부인'의 자위하는 모습을 발견한다. 그런데 1연의 정황 속에서, '나'와 '고등어 부인'은 따로 떼어놓을 수 있는 타자로서 존재하기보다는 서로를 반영하고 있다. 1연에서 "검은 저 삼각주를 박박 긁어대는" '나'의 손과 피 흘리는 "내 음부", 그리고 2연의 초반부에 등장하는 고등어 부인의 자위 장면은 서로를 반영하며 불가분의 관계로 묶여 있다.

즉 '고등어 부인'은 다름 아닌 '자위하는 나'를 대상화한 이미지로 독해할 수 있는 것이다. 그런 고등어 부인의 모습을 응시하는 '나'의 시선에는 성적 욕망에 대한 관음증적 시선이 개입해 있다. 이런 점을 중심으로 독해한다면, 이 시는 자

50 신형철, 「문제는 서정이 아니다 - 웰컴, 뉴웨이브」, 앞의 책, 195-197쪽.

위라는 성적 욕망의 실현 방식에는 이 욕망을 포르노화하는 이데올로기가 작용한다는 점을 입체적으로 장면화하여 제시하고 있는 것이기도 하다. 특히 여성의 성적 욕망은 “샛노란 튀김옷”을 입은 고등어 살점처럼 이 관음증적 시선의 군침 도는 먹이가 되는 것인데 이는 3연의 내용을 참조할 때 좀 더 명확해진다. 신형철의 독해는 해당 시 전문 중 1~2연의 내용을 중심으로 하고 있는데, 마지막 3연의 내용까지를 포함해 읽어본다면 여성의 성적 욕망이 손쉽게 대상화되고 포르노화되는 현실이 상징적으로 이미지화되고 있는 모습 또한 발견할 수 있다. 여성의 성적 욕망을 먹잇감으로 달려드는 “앙상”하거나 “투실투실한” “들개들”과 이 들개떼들 속에서 “양팔 벌린 젖나무”가 된 ‘나-고등어 부인’의 순교자적 포즈는 ‘대상화된 여성의 성적 욕망’을 십자가의 형상으로 패러디한 장면으로 읽히기도 한다.

이처럼 ‘여성의 타자화된 현실’에 대한 논점은 텍스트주의와 비재현의 미학이 근거를 두고 있는 ‘실재의 장막’ 위에서 좀처럼 발견하기 어려운 것이었다. 이 실재의 장막 위에서는 실제적이고 현실적인 타자가 아니라 상상적 타자성이 발견된다. 미래파가 모색하는 정치성은 이 상상적 타자성의 거소인 실재에 근거를 두고 있었다. 문학의 전복성과 정치성을 탐색하기 위해 현실 자체를 참조하기보다 어떤 표현이 실재의 징후로서 존재하는지 여부를 참조하고, 그 징후적인 분열과 도착의 풍경 자체에 정치적인 의미를 부여할 때 비약이 발생한다. 실재는 현실 자체가 아니다. 실재와 현실 사이에는 도달하고 연결해야 하는 비어있는 지점들이 존재한다. 따라서 비재현의 방법론으로 정치성을 타진함에 있어서도 좀 더 정교한 탐색이 필요하게 될 것이다.

그러나 정치적으로 미학화된 정신분석 방법론의 독해 속에서, 현실과의 재현적 의미연관을 잃은 표현들은 급격히 물신화되어갔다. 현실을 반영하기보다 실재를 환기하는 표현들은 현실과의 의미연관을 잃고, 이렇게 문학과 현실을 분리하는 간극 하나가 더 생겨난다. 문제는 이런 분리가 앞서 말한 신보수주의적 예술의 작동 방식과 닮아 있다는 점이다. 비재현의 독법 속에서는 작품 안에 재현된 현실의 문제들이 읽히기보다는 재현이 뿜어내는 파토스, 형식적 미학, 스타일이 주로 읽힌다. 이렇게 현실과 미학이 분리되는데, 문제는 이 분리를 통해 현실과 미학이 서로에게 개입하기 어려워지고 작품은 미학의 영역에 격리되기 쉽

다는 점이다. 실재라는 의미의 샘을 얻어 이제 정치적이고 전복적인 의미까지를 띠게 된 분열과 도착의 병리적 풍경들은, 비재현적 미학의 관행들과 함께 일종의 '스타일'이 되어간 것이다.

> 하지만 내가 주로 보여주고자 하는 것은 정신분석적 파열 혹은 에크리튀르라고 부르는 것이 하나의 문화적 스타일로 일반화되었을 때, 그것이 정신분열증 같은 용어와 연관되었던 병적인 내용과의 필연적 관계를 포기하고 보다 유쾌한 강렬함을 위해 전용되는 방식이다. 바로 정신분열증적 희열이 불안과 소외라는 전통적인 정동을 대체하는 것이다.[51]

프레드릭 제임슨은 '후기자본주의 문화 논리'로서의 포스트모더니즘에서, 분열과 도착의 병리적 정동이 일종의 스타일로 물신화되는 모습을 짚어낸다. 이러한 병리적 파토스는 '불안과 소외'라는 근대적 개인의 내면을 이어받은 '근대 이후'적 정동이기도 하다. 다만 이 병리적 파토스가 그 전복성을 유지하려면 그것이 대결하며 지시하고 있는 현실과의 의미연관을 잃지 않는다는 조건이 필요할 것이다. 이 병리적 파토스가 현실적 맥락의 타자적 삶과 어떤 관계가 있는지, 어떤 현실을 지시하는지 참조할 수 있다는 가능성이 여전히 필요하다.

그런데 현실과 재현을 분리하고 병리를 미학화하는 관점에서는 이 파토스가 현실과의 지시적 의미연관을 잃고 도리어 현실과 분리되기 쉽다. 즉, 이 '비재현적 미학의 정치성'을 주장하는 일 자체가 오히려 신보수주의적 분리의 프레임에 휩쓸리기 쉽고, 그래서 그 전복성을 소실하기 쉬운 아이러니에 빠지게 되는 것이다. 그 결과는 제임슨의 지적처럼 정신분열적 파토스가 유쾌함 또는 강렬함을 전달하는 방식으로 물신화되는 것이다. 2000년대 문화산업의 현실적 영향력을 벗어날 수 없었던 문학장의 현실에서, 정신병리적 파토스는 실재의 징후라는 전복적 의미를 넘어 미적 쾌감의 장치로 물신화될 위험을 내포하고 있었던 것은 아닌가? 이런 병리적 징후들이 "부정적 정동의 온갖 형태들을 탈피하여 다른 사람

51 프레드릭 제임슨, 앞의 책, 86쪽.

들의 손에서 보다 장식적인 방식으로 이용될 수 있게 된다”[52]는 제임슨의 경고는 2000년대를 20년 넘게 지나온 우리에게 더 이상 낯선 것이 아니다.

4 결론

미래파 시와 비평은 다양한 비주류 정체성을 시의 중심에 두고, 세상 밖의 존재로 치부된 목소리들을 소환하여 그들의 발언으로 시를 채워나갔다. 타자화된 존재들이 발언할 수 있는 일종의 공론장 역할을 담당했던 것이다. 이 ‘타자성’이라는 주제는 ‘근대’와 ‘탈근대’를 동시에 사유해야 했던 2000년대 한국문학 담론장에서 중요한 의미를 띠고 있었다. 특히 당대의 비평은 시의 내용과 형식상의 새로움, 특히 그 ‘타자성’의 급진성을 근거로 삼아, 미래파 시를 탈근대 논의의 첨단에서 새로운 사유의 가능성을 여는 ‘아방가르드’로 의미화하였는데, 이러한 아방가르드 지향은 당대 문학장의 신보수주의적 전제 위에서 정치적 급진성을 보존하기 어려웠고, 텍스트주의와 미학주의의 틀 위에서 미래파 시의 강렬한 파토스는 일종의 물신이 되어갔다. 특히 이런 문학장의 한계 내에서, 시에 내포된 실제적 정치성의 영역은 좀처럼 독해의 대상이 되지 못했고 특히 여성의 언어와 표현, 그리고 타자성은 내용과 형식의 구체제로 분류되었다.

미래파 시는 비평의 욕망처럼 타자와의 관계를 적극적으로 창안하며 관계를 통해 자신을 구성하는 주체는 아니었지만, 적어도 시가 전경화해낸 타자성의 현상과 정동들은 다양한 관계와 권력, 시선들의 교차점으로서의 주체에 대한 독해를 가능케하는 정치적 잠재태로서 의미를 품고 있었다. 미래파 비평은 이 점을 적극적으로 읽어내려 했고, 결과적으로 ‘타자성’이라는 중요한 개념을 우리 문학사의 주요 개념으로 등재하는 데 기여했다. 미래파 시의 비주류적 타자성에서 탈근대적 존재론과 미학의 성립을 읽어낸 당대 비평의 성취는 빛나는 것이다. 그로 인해 우리 시는 미지의 영역을 새로운 가능성의 영역으로 개척해낼 수 있었다. 그러나 타자성에 대한 사유는 타자성의 경험과 분리할 수 없는 것이다. 타자성의 사유에 기반한 미래파 시학은 관계론적 존재론과 비체제성에 의거한 정치성을

52 위의 책, 87쪽.

동시에 추구했지만, 이 관계론과 정치성은 현실에 기반해 있다기보다는 텍스트 속 담론에 기반해 있었던 것이다.

충분했던 것은 담론이었고, 부족했던 것은 타자성의 현실이었다. 현실적이고 실제적인 타자성을 인식하게 하는 것은 바로 타자성을 사는 일일 것이다. 당대 비주류 주체들이 등장하는 시들에서는 타자성을 사는 주체들의 육성이 담겨 있기도 하다. 우리는 여기서 어떤 주체가 타자화되어 있다는 것이 사회의 어떤 구조와 관계를 표현하는지, 이 타자성이 현실에서 어떻게 체험되는지에 대한 문제 제기들을 읽어낼 수 있다. 여성의 타자적 현실에 대한 핍진한 표현을 읽어낼 수도 있다. 하지만 당대 문학장의 텍스트주의는 텍스트와 경험적 현실 사이의 거리를 최대한 멀리 떨어뜨리는 독법을 추구했고, 타자성의 텍스트로부터 타자적 삶의 현실보다는 타자적 삶의 방법을 읽어내며 여기서 정치성을 모색하고자 했다.

당대의 재현 비판과 텍스트주의는 문학 계보상의 연원을 갖고 있으며, 또 그로 인해 새로운 독법과 문제의식에 접근할 수 있게 되었다는 점은 충분히 존중되어야 한다. 또, 비재현의 방법론을 부정하고 다시 재현의 방법론과 독법으로 회귀해야 한다는 방향으로 논의를 환원하는 것 또한 경계해야 한다. 다만 '타자성'을 정치성으로 사유함에 있어 현실과 재현의 문제에 괄호를 치는 방법은 다시금 타자성을 게토화하는 결과를 초래할 수 있음을 유념할 필요가 있다.

정치와 미학이 별개의 것이 아니라는 메시지는 매우 중요하다. 이 둘을 서로 다른 세계로 보내는 순간 미학과 예술은 현실과의 연관을 잃고 고립될 공산이 크기 때문이다. 미래파 비평과 시학은 정치성과 미학성의 연결 고리를 적극적으로 탐색했으나, 이 담론 속 타자성이 상상적인 타자성이었다는 점과, 당대의 문학장이 '포스트-진정성' 시대의 경계선에 서 있는 시점이었다는 조건은 이 미학 정치의 성립 가능성을 위협했다. 또 당대 독서 대중과 문화 산업의 욕망 속에서 미래파의 시와 시학이 각광 받은 이유 중에는, 이 타자적 정체성이 정치적이라는 것뿐 아니라 그 분열적 파토스 자체의 강렬한 정서적 환기력 또한 작용하고 있었다. 미래파 시의 파토스에 대한 열광은, 그 파토스가 실재의 징후가 된다는 사실에 대한 열광일까 아니면 파토스 자체에 대한 물신주의적 열광일까? 이 둘을 칼로 무 자르듯 명확히 이분할 수는 없겠지만, 후자의 열광이 당대의 문학장에 이

미 존재하고 있었다는 것을 부정하기는 힘들 것이다.

당대 미래파 시와 비평이 추구한 '아방가르드'로서의 정체성은 일종의 문화정치학의 영역을 구성하며, '내면 체제'의 문학 속에서 사라진 정치에 대한 보상작용을 해주었다. 핼 포스터는 1960년대 미국 미술의 네오 아방가르드 시기의 비평 이론을 '상실된 행동주의에 대한 보상으로서의 급진적 수사학'[53]이라고 언급한 바 있다. 미래파 비평 또한 지속되는 내면 체제 속에서 잊혀진 문학의 사회적 개입에 대해 새로운 형태의 정치적 미학주의가 일종의 급진적 수사학으로서 보상을 해주었던 측면을 부정하기 어렵다.

하지만 미래파 시와 비평의 바로 그 급진성 때문에, '타자성'이라는 키워드는 우리 문단에 성공적으로 등록될 수 있었고, 지속적인 논의 주제가 될 수 있었다. 그리고 미래파 비평은 이 타자성을 어떻게 타자들간의 관계 윤리로 확장할 것인가하는 질문을 끈질기게 이어나갔다. 이들의 시와 비평을 통해 '타자'에 대한 각론이 비로소 진지하게 시작된 것이다. 타자에 대한 감수성과 인식을 확장해 가는 일을, 우리 문단은 미래파에서 공론화했다. 그리고 이 공론화의 장이 공공의 장으로 열리기까지, 얼마간의 시간과 경험이 더 필요했다.

참고문헌

단행본

권혁웅, 『미래파』, 문학과지성사, 2005, 148-174쪽.

_____, 『시론』, 문학동네, 2010, 23-96쪽.

기형도, 『짧은 여행의 기록: 기형도 산문집』, 살림출판사, 1990, 86쪽.

김민정, 『날으는 고슴도치 아가씨』(개정판), 문학동네, 2021, 116-117쪽.

김선우, 『내 혀가 입 속에 갇혀 있길 거부한다면』, 창비, 2000, 56-57쪽.

_____, 『도화 아래 잠들다』, 창비, 2003, 8-9쪽.

53 핼 포스터, 이영욱·조주연·최연희 역, 『실재의 귀환』, 경성대학교출판부, 2003, 19쪽. 핼 포스터는 이미 20세기 초반의 아방가르드 급진성을 경험한 뒤, 아방가르드가 일종의 물신이 된 시대에 예술-정치란 가능한가를 모색한다. 우리 문학의 상황 또한 이와 다르지 않아 보인다. 2000년대 시단뿐만 아니라 오히려 지금 유효한 질문이기도 하다.

김수이, 『서정은 진화한다』, 창비, 2006, 37-38쪽.
김정희원, 『공정 이후의 세계』, 창비, 2022, 126쪽.
김홍중, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2009, 420-422쪽.
신형철, 『몰락의 에티카』, 문학동네, 2008, 195-316쪽.
심진경, 『더러운 페미니즘』, 민음사, 2024, 35-53쪽.
이수명, 『횡단』, 문예중앙, 2011, 107-164쪽.
이장욱, 『나의 우울한 모던보이』, 창비, 2005, 15-42쪽.
조대한, 『세계의 되풀이』, 민음사, 2023, 85쪽.
함돈균, 『얼굴 없는 노래』, 문학과지성사, 2009, 56-101쪽.
오타베 다네히사, 김일림 역, 『서양미학사』, 돌베개, 2017, 340쪽.
프레드릭 제임슨, 임경규 역, 『포스트모더니즘, 혹은 후기자본주의 문화 논리』, 문학과지성사, 2022, 8-9쪽.
할 포스터, 윤호병 외 역, 『반미학』, 할 포스터 편, 현대미학사, 1993, 20-22쪽.
_____, 이영욱·조주연·최연희 역, 『실재의 귀환』, 경성대학교출판부, 2003, 19쪽.

논문

이혜령, 「빛나는 성좌들-1980년대, 여성해방문학의 탄생」, 『상허학보』 47, 상허학회, 2016, 409-454쪽.
조연정, 「2000년대 한국시의 '여자-아이'들」, 『여성문학연구』 53, 한국여성문학학회, 2021, 69-101쪽.
_____, 「'문학주의'의 자기동일성: 1990년대 『문학동네』의 비평 담론」, 『장전된 시간』, 소명출판, 2024, 46-83쪽.
진은영, 「감각적인 것의 분배: 2000년대의 시에 대하여」, 창작과비평사 편집부 편, 『창작과비평』, 창비, 2008 겨울, 67-84쪽.
천정환, 「탈근대론과 한국 지식문화(1987~2016)-전개과정과 계기들」, 『민족문학사연구』 67, 민족문학사연구소, 2018, 55-96쪽.

Abstract

Aestheticism in 2000s Poetry-Criticism and the Problem of ‘Imagined Alterity’
–Focusing on the Logic of Criticism on the Literary Representation of Women

Byul Cho (Sungshin Women’s Univ.)

This study analyzes the problem of “imagined alterity” that emerged during the expansion of poetics in the Miraepa discourse of the mid- to late-2000s, which was grounded in relational ontology. While Miraepa criticism proposed a subject formed through the mediation of the Other and sought new political possibilities, discussions on the political potential of Miraepa poetry were eventually absorbed into the aesthetic framework of “political aesthetics” within the neo-conservative literary climate of the time. As a result, alterity tended to be reified as an aesthetic object.

Miraepa discourse attempted a form of “poetic postmodernity” by extending reflection on alterity through critiques of lyricism, the reconstruction of subjectivity, and changes in modes of representation. However, these efforts revealed limitations within the inner-oriented structure of the 2000s literary field, which constrained the attempt to move beyond the modern first-person self. In this process, the alterity of women was relatively marginalized, as Miraepa criticism often read feminist literature through the lens of aesthetic stagnation. This suggests the need to approach alterity from more multifaceted and inclusive perspectives.

Key words: 2000s Poetry, 2000s Criticism, Miraepa, Literary Representation of Women, Imagined Alterity, Political Poetics

논문제출 / 2025.02.28.
논문접수 / 2025.03.16.
게재확정 / 2025.04.04.