10.15686/fkl.2025..64.73 OPEN ACCESS

여성시에 나타난 신체 이미지와 감각의 재구성

-김언희와 김민정의 2000년대 시를 중심으로

정슬아
성신여자대학교 창의융합학부 초빙교수

목차

1 ‘김언희 논쟁’과 여성 신체의 재현
2 파편화된 몸과 감각의 전유: 김언희의 시
3 수행적 아이러니와 몸의 재배치: 김민정의 시
4 여성 재현의 방식과 의미: 전시에서 전환으로

국문초록

이 연구는 김언희와 김민정의 2000년대 시를 중심으로 여성 신체의 재현 방식을 분석하고, 신체 이미지와 감각이 어떻게 해체되고 재구성되는지를 고찰하는 데 목적이 있다. 특히 두 시인의 시적 전략을 비교함으로써, 신체 재현이 수행성과 감각의 층위에서 어떤 문학적·정치적 의미를 획득하는지를 밝히고자 한다.

김언희의 시는 신체의 절단과 재조립을 통해 여성 욕망을 파편화된 감각의 장으로 드러내고, 젠더 위계와 가부장적 질서를 전복하는 전략을 구사한다. 반면 김민정의 시는 가족과 학교 등 제도적 공간 속에서 여성 신체가 내면화하는 폭력과 억압을 아이러니와 유희적 언어로 재현하며, 반복적 수행을 통해 질서의 균열을 시도한다. 이처럼 신체 재현 방식에서는 차이를 보이지만, 두 시인 모두 여성의 몸을 억압하는 젠더 권력 구조를 해체하고자 하는 비판적 지향을 공유한다. 이 연구는 김언희와 김민정의 시에 나타난 신체 해체와 감각의 재구성을 통해 여성성이 새롭게 구성되는 양상을 분석하고, 나아가 여성 신체의 재현이 수행적 전유의 방식으로 전환되고 있음을 규명하고자 한다. 이는 김언희와 김민정을 신체의 감각적 물질성을 새롭게 사유하려는 문학적 실천의 계보에 위치시키는 일이기도 하다.

국문핵심어: 여성시, 2000년대, 김언희, 김민정, 신체 재현, 파편화된 몸, 감각의 재구성, 수행적 아이러니

1 ‘김언희 논쟁’과 여성 신체의 재현

1990년대 후반부터 2000년대 초반까지 비평장에서 이루어진 여성 신체의 재현을 둘러싼 논쟁은 미학적 논의를 넘어 문학의 윤리성과 젠더 정치학, 그리고 문단 권력 구조와 맞물린 복합적인 문제였다. 이 논쟁의 중심에 있었던 시인이 바로 김언희이다. 김언희의 시에서 발견되는 여성 신체 재현의 방식은 ‘여성에 의한 여성 몸의 성적 전시’가 지닌 윤리적 문제에 대한 논쟁을 촉발했다. 하지만 김언희 시에 대한 해석에서 비롯된 비평적 격돌은 이러한 해석적 차이에 대한 논의

로 이어지는 것이 아니라 한국 문단이 거대 언론과 유착하여 권력을 (재)생산하는 구조적 문제와 연결되어 '문학 권력' 논쟁으로 비화되었다.[1]

1997년 12월호 『현대시』 좌담에서 김언희를 평가하는 남진우와 김정란은 여성 신체를 대하는 상반된 태도를 보여준다.[2] 이후 남진우는 『문학동네』 2000년 겨울호에 발표한 「메두사의 시: 김언희의 시세계」의 말미에서 상당한 지면을 할애하여 『현대시』 좌담의 구성 방식을 설명하고[3] 김정란의 비판에 대해 반박했다. 좌담에서 김정란이 지적한 문제는 두 가지이다. 첫째, 김언희의 육체 전시는 남성을 대리하는 여성에 의한, "시의 이름으로 자행되는 강간"이며 "동시대의 여성들이 그토록 이해받지 못하며 힘들게 경작하고 있는 여성적 정체성이라는 돌짝밭의 개간노력을 한꺼번에 초토화"한다. 둘째, "생을 담보로 하고 있지 않은 가짜 코드"로 남성들의 가학 환상을 충족하는 시는 윤리적으로 문제라는 것. 이에 대해 남진우는 "김정란이야말로 김언희라는 한 개인과 그 텍스트에 대해 강간을 행하고 있는 것 같다"라면서, 김정란의 비유를 그대로 돌려주는 방식으로 반박한다. 1997년의 좌담에서 김정란은 김언희 시의 육체 전시를 "여성 정체성을 파괴하는 가학적 실천"으로 비판하였는데 이에 대해 남진우는 크리스테바의 '압젝션(abjection)' 개념을 들어 김언희의 시가 오히려 주체의 탈중심화를 수행하는 전복적 실천이라고 해석한다. 이 과정에서 남진우는 김정란의 비판을 "객관성과 공정성을 상실한, 가장 타락한 형태의 페미니즘이란 구호"[4]로 치부하며 비평적 논쟁을 페미니즘 자체에 대한 부정적 시각으로 전환시킨다.

---

1 박수연은 『조선일보』와 『창작과비평』 등을 둘러싼 소위 '문단 권력' 논쟁으로 비화하기도 한 김언희에 대한 비평적 논쟁을 설명하면서 이러한 대립 구도의 논점이 김언희 개인에게만 국한된 현상이 아니라는 점을 지적하고 있다. (박수연, 「누가 그에게 여성을 배반했다 했는가」, 밀사·박수연 외, 『미친, 사랑의 노래』, 현실문화, 2024, 101-102쪽 참조.)

2 김정란·남진우·이희중, 「[특별좌담] 올해의 詩를 말한다」, 『현대시』 제56호, 한국문연, 1997. 12.

3 남진우는 '보유—김정란의 김언희 비판에 대하여'를 통해 『현대시』의 좌담이 미리 준비한 설문에 대해 각자 개별적으로 답변을 작성하고, 이를 사회자가 취합하여 일부 윤색한 후 발표하는 방식으로 진행되었음을 설명한다. 그는 이 좌담이 대면 토론이 아니라는 점에서, 대립 의견에 대해 논박할 기회가 주어지지 않았다는 것을 우선 문제시한다.

4 남진우, 「메두사의 시—김언희의 시세계」, 『문학동네』 제25호, 문학동네, 2000. 11.

조연정은 이 논쟁의 과정을 정리하면서 남진우의 김언희론이 사실상 "비평적 무능력이나 방향 상실의 상태를 보여준 여성주의 비평가 김정란을 향한 일종의 훈수"[5]라는 점을 간파한다. 또한, 이후의 논의가 김정란과의 텍스트 해석에 대한 입장 차이를 중심으로 심화되기보다 오히려 강준만과 남진우 사이의 문단 권력과 비평의 정당성을 둘러싼 논쟁[6]으로 확장된 점을 지적한다.[7] 논쟁의 초점이 남성 지식인 간의 공방으로 옮겨 가면서, 김정란의 텍스트 해석에 대한 비판이나 김언희 시에서 드러나는 여성 신체의 전시 문제는 부차화되었다. 이는 결국 여성주의 비평이 제기하는 문제 자체가 그 시기 남성 지식인들에게는 주요 관심사가 아니었음을 방증한다. 따라서 김언희 시에 나타난 육체 전시의 문제를 둘러싼 논의는 문학 권력을 논하는 방식으로 층위를 달리한 지점에서 남성 중심의 비평 권력이 여성 비평가/작가를 어떤 방식으로 평가하고 규정하는지를 보여주는 사례이기도 하다.

이 논쟁은 우선 "여성에 의한 육체 전시가 어떤 측면에서 문제적인가?"라는 질문을 촉발한다. 여성 신체를 대상으로 한 시적 실험이 어디까지 허용될 수 있는가? 그것이 단지 파괴적 이미지의 나열인지 혹은 젠더 권력을 전복하는 수행적 실천인지에 대한 해석은 엇갈릴 수 있다. 문제는 여성 신체의 재현이 사회적 맥락 속에서 특정한 의미망을 형성하며 수용된다는 점이다. 김언희를 둘러싼 논쟁은 시적 표현의 문제뿐만 아니라, 1990년대 후반부터 2000년대 초반의 한국 문학 비평장에서 여성 신체의 재현이 어떤 방식으로 논의되고 규율되었는가의 문제와 연결되며, 이는 동시대 여성 문학 담론의 변화와도 맞물려 있다.

『문학동네』 2004년 가을호의 좌담에서 심진경은 1990년대 여성문학 논의

5 조연정, 「'그들'의 페미니즘—'김정란 죽이기'와 '김정란 구하기'」, 『여성 시학, 1980~1990』, 문학과지성사, 2021, 212쪽.

6 이에 대해서는 다음의 글을 참조할 것. 강준만, 「남진우, 어설픈 냉소주의자의 어설픈 '김정란 죽이기'」, 『인물과 사상』 제33호, 인물과사상사, 2001. 1., 14-32쪽.; 남진우, 「강준만의 김정란 일병 구하기 2」, 『인물과 사상』 제34호, 인물과사상사, 2001. 2., 167-180쪽.; 강준만, 「남진우의 글쓰기, 무엇이 문제인가?」, 『인물과 사상』 제45호, 인물과사상사, 2002. 1., 88-131쪽.

7 해당 논쟁에 관한 상세한 논의는 다음을 참조할 것. 박수연, 앞의 글, 100-123쪽.; 조연정, 앞의 글, 207-217쪽.

가 1980년대 민족·민중문학과의 대비 속에서 형성되었으며, 이 과정에서 남성/여성의 이분법적 구도가 고착화되었다고 평가한다. 특히 여성 작가들의 상업적 성공과 함께 여성성, 젠더, 욕망 등에 대한 논의가 활발해졌지만, 이러한 담론들은 오히려 여성문학을 생물학적 여성의 영역으로 한정함으로써 그 범위를 축소하고 게토화하는 결과를 초래했다고 파악한다.[8] 2000년대 이후 공론장에서 '여성 문학'과 '여성'이라는 범주가 점차 희미해지거나 소거된 현상 역시 이 같은 흐름과 연결된다. 임지연은 이를 기존 여성문학론이 소멸한 결과로 보며, 1990년대 이전과는 완전히 다른 차원의 미학 개념이 비평장에서 개입되었기 때문이라고 분석한다. 주체에 대한 해체적 경향은 여성(성)과 남성(성)이라는 성차의 범주로 설명될 수 없는 다기한 문학적 인물들을 등장시켰다. 그 결과, 2000년대 여성문학은 '탈여성문학'으로 규정될 정도로 자기 정체성을 해체하는 흐름 속에서 전개될 수밖에 없었던 것이다.[9]

시의 영역으로 한정하여 살펴보면, 2005년을 전후로 등장한 '미래파' 시인들은 시적 주체의 비정체화[10]를 전략으로 삼으며, 남성과 여성의 구분 자체를 시대착오적 개념으로 간주하는 경향을 보였다. 신형철이 "남녀 운운하는 질문 자체가 이젠 너무 촌스러워졌다"[11]라고 언급한 것처럼, 이 시기 문학에서는 이전과 같이 성별을 논하는 방식이 시대정신과 맞지 않는 것으로 인식되었으며, 신체의 재현 방식과 그에 대한 수용 태도에도 영향을 미쳤다. 신형철은 황병승이 남성과 여성의 경계를 자꾸 의식하게 만드는 방식으로 화자의 성별을 교란했다면, 강정은 남성과 여성이라는 범주 자체를 망각하게 만드는 방식으로 성별을 초월하도록 한다[12]고 분석하면서 이들을 비롯한 일군의 시에서 발견되는 시적 주체를 성별 이분법으로는 해명할 수 없는 새로운 주체로 읽어낸 바 있다.

---

8 김형중·심진경·천정환, 「[좌담] 뉴미디어 시대 문학의 새로운 지형을 말한다」, 『문학동네』 제40호, 문학동네, 2004. 8., 441-442쪽 참조.

9 임지연, 「'여성문학' 트러블—곤경에 처한 21세기 여성문학 비평—」, 『여성문학연구』 제26호, 한국여성문학학회, 2011, 113-114쪽 참조.

10 위의 글, 112쪽.

11 신형철, 「스키조와 아나키」, 『몰락의 에티카』, 문학동네, 2008, 235쪽.

12 위의 글, 235쪽.

이 연구는 신체의 재현 방식에 대한 해석적 차이가 시적 전략에서 기인한 것인지, 아니면 당대의 사회·문화적 환경 변화가 그 수용 방식의 차이를 만든 것인지 규명할 필요가 있다는 문제의식에서 출발한다. 이러한 문제의식 속에서 김언희와 김민정의 시를 중심으로 1990년대와 2000년대를 가로지르는 여성 신체의 재현 방식을 비교하고, 비평장에서 그것이 어떻게 의미화되었는지를 분석하고자 한다. 논의 대상을 두 시인으로 한정하는 이유는, 1990년대 김언희 논쟁에서 파생된 "여성의 몸을 재현하는 방식이 1990년대와 2000년대에 왜 다르게 받아들여지는가?"라는 질문을 보다 명확히 해명하기 위해서다.

김언희는 1989년 『현대시학』으로 등단하고 1995년 첫 시집 『트렁크』(세계사)를 출간했지만, 본격적인 평가는 2000년대 이후 이루어졌다. 1990년대 비평장은 여성성을 자연, 생태, 모성적 이미지와 결합하여 이상화하고 내면화된 여성 정체성에 초점을 맞추었기 때문에, 가학적이고 전위적으로 여성 신체를 해체하는 김언희의 시는 상대적으로 주목받지 못했다. 그러나 2000년대 들어 새로운 비평장의 흐름 속에서 김언희가 시도한 신체의 분열과 감각의 극단적 배치는 젠더 질서를 전복하려는 시적 전략으로 재평가받기 시작했다. 한편, 시적 주체의 비정체화를 내세운 '미래파'의 대표주자로서 주목받은 김민정의 시는 여성 신체의 문제를 다루면서도 김언희와는 다른 방식으로 이를 재현한다. 김언희가 신체의 절단과 재조립을 통해 여성 욕망을 드러냈다면, 김민정은 가족과 학교 같은 제도적 억압 속에서 여성 신체가 어떻게 경험되고 내면화되는지를 보여준다. 김민정의 시적 주체가 겪는 억압은 가족과 학교라는 제도적 환경에서 발생하며, 성적 억압과 차별, 폭력성이 종종 사도-마조히즘적 관계 속에서 형상화된다는 점[13]에서 주목할 수 있다. 즉, 김민정의 시에 나타나는 주체의 실험은 '미래파' 시인들이 공유한 언어적 실험성과 감각의 분열 양상을 바탕으로 하면서도, 여성 신체가 제도적 억압 속에서 어떻게 규율되고 내면화되는지를 드러내는 방식으로 독자적인 시적 전략을 형성하고 있다.

이처럼 김언희와 김민정의 시는 신체 재현 방식의 차이를 보이면서도, 여성

13 이경수, 「탈경계 시대 현대시의 모색과 도전」, 『한국 현대시문학사』, 이승하 외 공저, 소명출판, 2019, 462-463쪽.

의 몸을 둘러싼 젠더 권력과 위계 구조를 전복하려는 문제의식을 공유한다. 이 연구는 김언희와 김민정의 2000년대 시[14]에서 여성 신체가 어떻게 재현되며, 그 방식이 문학적·사회적 맥락에서 어떤 의미를 획득했는지 살펴보고자 한다. 본론에서는 먼저 김언희 시에 나타나는 분열되고 파편화된 여성 신체 이미지를 통해, '절단된 몸'이 감각적 전유를 거쳐 가부장적 질서를 어떻게 균열시키는지 고찰할 것이다. 또한 김민정 시에서 확인되는 수행적 아이러니와 몸의 재배치 과정을 살피면서, 제도적 억압과 폭력 속에 놓인 여성 신체가 어떻게 전복적 계기를 마련하는지를 분석하고자 한다. 이를 통해 2000년대 여성시에 나타난 신체 이미지와 감각의 재구성이 젠더 질서를 어떻게 전복하고 새로운 여성성을 사유하는 담론적 계기가 되는지를 규명하고자 한다.

2 파편화된 몸과 감각의 전유: 김언희의 시

김언희에 대한 본격적인 평가는 2000년대에 들어서야 이루어졌다. 당대 여성 문학에 대한 비평장의 관심과 기준이 김언희 시의 특성과 차이가 있었기 때문이다. 1990년대의 비평장은 여성 작가들을 분석할 때 내면성과 일상성을 중요한 기준으로 삼았다.[15] 이는 신경숙 등 여성 작가들이 보여준 내면화된 삶의 표현을 중심으로 여성 문학을 이해하는 흐름과 맞닿아 있으며, 한편으로는 80년대 민족·민중 담론이 만들어 낸 '거대서사'에 대한 대타항[16]으로서 설정한 미학적 기준이기

14 연구 대상은 주로 김언희의 『말라죽은 앵두나무 아래 잠자는 저 여자』(민음사, 2000), 『뜻밖의 대답』(민음사, 2005)과 김민정의 『날으는 고슴도치 아가씨』(열림원, 2005), 『그녀가 처음 느끼기 시작했다』(문학과지성사, 2009)이다.

15 1995년 『문학동네』에서 특집 '여성, 여성성, 여성소설'을 통해 박혜경, 황종연, 신수정, 우찬제 등은 1990년대 여성 작가들의 두드러진 약진을 다양한 관점에서 분석한다. 박혜경은 이를 "역사적·정치적 삶의 층위로부터 벗어나 고독한 사인성(私人性)의 세계 속에 남겨진 개인들"로 정의하고(「사인화(私人化)된 세계 속에서 여성의 자기 정체성 찾기」), 황종연은 "모성성의 구체적 구현"(「여성소설과 전설의 우물」), 신수정은 "여성적 글쓰기"(「환멸의 사막을 건너는 여성적 글쓰기의 세 가지 유형」)로 각각 특성화하여 주목한다. (『문학동네』 제4호, 문학동네, 1995. 8.)

16 김경연, 「87년체제와 한국 여성문학의 변화」, 『한국문학논총』 제49집, 한국문학회,

도 했다. 나희덕과 김선우의 시에 나타나는 이미지를 모성성과 연결하여 주목한 것도 이러한 맥락이었다.[17]

김언희의 시는 이러한 비평적 관심에서 벗어나 있었다. 여성 신체를 해체하고 훼손하는 방식 자체가 1990년대가 규정한 여성성에 포섭되지 않았기 때문이다. 김언희를 둘러싼 논쟁은 당대의 비평적 맥락을 보여주는 동시에, 여성 신체를 감각하고 재현하는 방식에 대한 관점의 차이를 드러낸다. 김정란의 비판적 시각에 대한 반박이라는 맥락을 떠나, 남진우가 김언희의 시를 "과장과 극단의 분열증적 글쓰기"[18]로 정의한 뒤 그 시적 전략에 주목하면서 긍정적 평가가 이루어지기 시작한 배경에는 기존 여성문학을 반성적으로 비판하려는 흐름 또한 작용했다. 특히 『문학동네』 2000년 봄호 특집 좌담에서는 여성문학 담론이 "게토나 레스보스 섬처럼 제한된 영역"에 갇혀 상업성에 종속되었으며, 이로 인해 텍스트에 대한 구체적 분석보다는 평가나 인정에 치중하는 경향이 있었다는 점이 지적되었다. 또한 여성문학 비평 역시 이론과 실제 사이의 괴리를 극복하지 못하고, 내부에서조차 여성 담론을 획일화·단일화하는 측면을 지녔다는 비판이 제기되었다.[19]

이런 맥락에서 남진우의 평가는 이후 문혜원, 신형철 등의 분석과도 결을 같

2008, 232쪽 참조.

17 이런 점에서 90년대 여성문학 논의의 대부분이 "계급·민족과 같은 구조적 차원에 관심을 기울이기보다는 (상대적으로) 성차에 주목함으로써 '여성적 원리'를 근대에 대한 비판과 극복의 가능성으로 제시"한다는 점을 지적하고 있는 김은하·박숙자·심진경·이정희의 비판(「90년대 여성문학 논의에 대한 비판적 고찰」, 『여성과사회』 제10호, 창작과비평사, 1999, 139-140쪽)은 매우 유의미하다. 이러한 지적은 당대 비평장이 여성성의 문제를 어떻게 받아들이고 분배했는지를 면밀히 고찰함으로써, 90년대 여성문학 논의를 비판적으로 재검토할 수 있는 단서를 제공하기 때문이다.

18 남진우, 앞의 글.

19 신수정·김미현·이광호·이성욱·황종연, 「다시 문학이란 무엇인가」, 『문학동네』 제22호, 문학동네, 2000. 2. 참조. 이 좌담은 1990년대 문학을 정리하면서 문학위기론, 90년대 문학의 성격, 내면성의 원리, 재현의 위기, 서사성의 약화, 여성문학과 페미니즘, 문학주의, 비평위기론, 메타비평과 논쟁, 문학의 미래 등 다양한 소주제를 다루었으나 이 중에서 여성문학과 페미니즘을 비중 있게 논의하지는 않았다. 주로 김미현이 여성문학과 관련한 발언을 주도했고, 사회를 맡은 신수정은 이를 정리하거나 보충하는 방식이었다.

이한다. 남진우는 김언희의 시를 '지옥도'에 비유하며, 벌거벗은 상태 그대로의 시이자 메두사적 응시를 구현한다고 파악하고, 금기를 위반하는 극단적인 시인들 가운데서도 단연 주목해야 할 시인으로 평가했다. 문혜원은 파괴와 전복에 집중하는 김언희의 시에 나타나는 훼손되고 전시된 육체가 결국 자신의 것임을 드러낸다고 분석한다.[20] 따라서 김언희의 시적 주체는 과격하고 비정상적인 언술을 통해 기존 질서를 붕괴시키지만, 공포의 어머니와 남근 없는 아버지 사이에서 표류하며 동일화할 대상을 발견하지 못한다고 보았다. 신형철은 철저하게 의식적이고 전략적인 방식으로 구축되는 김언희 시의 극단성을 "아버지 위에 올라타는 기승위"로 설명한다. 그리고 이러한 전략은 기존 여성시의 표현 방식을 '내숭'으로 만들고 이후 등장할 여성시를 아류로 보이게 할 것이라고 평가한다.[21] 남성과 여성의 성적 위치를 규정하는 술어들을 전복하며, 성별의 전형적인 규범을 재생산하는 대신 이를 파괴하고 재전유한다고 보는 관점이다.[22] 이러한 평가는 육체의 극단을 실험하는 김언희 시의 미학적 전략이 2000년대의 변화된 비평장에서 새롭게 조명되는 계기를 마련했다.

최근 연구들은 김언희 시의 성취를 조명하는 동시에, 그 한계와 젠더적 전략을 분석하는 경향을 보인다. 대표적으로 임지연은 김언희의 시가 남성성과 여성성을 해체하고 섹슈얼리티를 통해 탈신비화를 시도하지만, 여전히 가부장적 젠더 이분법을 유지한다고 지적한다.[23] 여성 화자가 남성의 위치를 점유하는 것만으로는 기존 지배 시스템을 전복할 수 없으며, 오히려 근대적 위계 구조를 파괴하지 않고 재생산하는 결과를 초래한다고 파악한다. 따라서 김언희의 해체 전략이 완전한 전복으로 이어지지 못하고 기존 질서를 유지하는 한계를 가진다고 평가한다.[24] 한편, 장서란은 김언희의 시가 훼손된 여성 신체를 통해 가부장제와 식

20 문혜원, 「전시하는 육체와 전시된 육체, 바라본 구멍과 내 몸의 구멍—김언희론」, 『오늘의 문예비평』 제58호, 도서출판 오문비, 2005. 6., 56-69쪽.

21 신형철, 「시는 섹스를 한다—한국시, 체위의 역사」, 『몰락의 에티카』, 문학동네, 2008, 606쪽.

22 위의 책, 608쪽.

23 임지연, 「1990년대 여성시의 이상화된 판타지와 역설적 근대 주체 비판」, 『한국시학연구』 제53호, 한국시학회, 2018, 102-104쪽 참조.

민 자본주의의 공모가 여성 소외를 초래하는 현실을 고발한다고 보았다.[25] 이 연구는 김언희의 시를 훼손된 여성 신체 이미지와 그로테스크, 섹슈얼리티의 결합을 '말하는-죽음'의 형태로 분석한다. 이근화는 김언희가 인용과 패러디를 핵심적인 창작 방법으로 활용하여 기존의 서정적 패러다임을 전복하고, 육체와 성의 금기를 깨는 시 쓰기를 실천한다는 점을 논의한다.[26]

김언희의 시를 다시 읽는 일은 이러한 비평적 흐름을 고려하면서 여성성에 대한 규정을 사유하는 가능성과 연결된다. 기존의 여성성을 해체하고 신체를 극단적으로 전유함으로써 여성의 몸을 새로운 정치적 담론의 장으로 확장하고 있기 때문이다. 김언희는 신체의 분열과 감각의 극단적 배치를 통해 젠더와 권력의 관계를 뒤집는 데 주력한다. 특히 신체를 의미가 충돌하고 변형되는 장으로 활용하는 점에서, 그의 시적 전략은 서정적 전통과 거리를 둔다. 여성 신체를 정형화된 상징 체계 속에서 재현하는 것이 아니라, 신체 자체가 권력과 젠더 질서 속에서 어떻게 조작되고 전유되는지를 드러내는 방식이다. 이러한 맥락에서 김언희의 시에 나타나는 신체 이미지는 젠더 구조를 비틀고 재편하는 수행적 실천의 영역으로 볼 수 있다.

(1)

거울 속의/아버지, 새빨간/페티큐어를 하고, 아이,/꽃만 보면 소름이 져요, 허리를/꼬는 아버지, 과부가/된 아버지,/생리중인 아버지,/시뻘건 아버지의 음부, 아버지의/질, 하룻밤에 여든여덟 체위로/내 남자와/하는,//빗자루 손잡이와 그짓을 하고, 자동차 뒷자리에서 스무 켤레의 구두와 하고, 유리상자 속에서 왕뱀과 동거를 하는,//아버지이, 아버지의 목청으로 부르르 나를/부르는 아버지

-「가족극장, 과부가 된 아버지」 전문[27]

---

24 위의 글, 109쪽 참조.

25 장서란, 「김언희 시의 서발터니티 연구—'말하는-죽음'과 '여성-괴물-되기'를 중심으로—」, 『한국현대문학연구』 제66호, 한국현대문학회. 2022., 91-123쪽.

26 이근화, 「김언희 시의 창작 방법 연구—인용과 패러디를 중심으로—」, 『우리어문연구』 제74권, 우리어문학회, 2022, 183-211쪽.

(2)

이리 와요 아버지 내 음부를 하나 나눠드릴게 아니면 하나 만들어드릴까 아버지 정교한 수제품으로 아버지 웃으세요 아버지 아버지의 첫날밤 침대맡에는 일곱 어머니의 창자로 짠 화환이 붉디 푸르게 걸려 있잖아요 벗으세요 아버지 밀봉된 아버지 쇠가죽처럼 질겨빠진 아버지의 처녀막을 찢어드릴게 손잡이 달린 나의 성기로 아버지 아주 죽여드릴게 몇 번이고 아버지 깊숙이 손잡이까지 깊숙이 아버지 심장이 갈래갈래 터져버리는 황홀경을 아버지 절정을 아버지 비명의 레이스 비명의 프릴 비명의 란제리로 밤단장한 아버지 처년 척하는 아버지 그래봤자 아버진 갈보예요 사지를 버르적거리며 경련하는 아버지 좋으세요 아버지 아버지로부터 아버지를 뿌리째 파내드릴게

-「가족극장, 이리 와요 아버지」 전문[28]

(1)에서는 '과부가 된 아버지'가 기존의 신체 이미지를 뒤엎는다. "새빨간 페티큐어를 하고" "허리를 꼬"는 과부이자 생리 중인 "거울 속의 아버지"는 전통적으로 남성성을 상징해 온 권위적인 아버지상과 전혀 다른 모습을 연출한다. 아버지에게 여성적(이라고 여겨지는) 표지를 부여함으로써 성차의 경계를 무너뜨리는 이러한 장면은 성별 이분법을 교란한다. "아이, 꽃만 보면 소름이 져요"라고 말하면서 "부르르 나를 부르는" 아버지는 수동적인 위치에 놓이며, 기존의 가부장적 권위를 수행하는 것이 아니라 혼성성을 띠는 존재로 재현된다. 이 시에서 수동적인 발화자로 묘사되는 아버지와 달리 (2)에서는 '나'의 적극적 발화를 수용하는 청자로서의 아버지가 등장한다. "웃으세요", "벗으세요" 같은 명령형 표현과 더불어 "처녀막을 찢어드릴게" 같은 가학적 언사는 딸인 '나'가 아버지를 대상으로 신체적·언어적 행위를 강제하는 역전된 권력관계를 보여준다. 즉, "손잡이 달린 나의 성기"로 아버지에게 성적 행위를 가하는 장면은 젠더와 신체가 권력과 의미의 전유를 통해 재구성될 수 있음을 시사한다. 이때 아버지는 "레이스"와 "란제리로

27 김언희, 『말라죽은 앵두나무 아래 잠자는 저 여자』, 민음사, 2000, 85쪽.

28 위의 책, 89쪽.

밤단장한” ‘처녀’인 척하는 ‘갈보’로 규정되는데, 이는 섹슈얼리티가 남성 중심으로 여성을 타자화해 온 방식을 역으로 적용함으로써 아버지의 권위를 해체하는 전략이다. 따라서 (1)과 (2)의 아버지-딸의 관계는 단순한 성별/역할 교체가 아니라 신체가 수행적인 요소임을 보여주며, 성적·사회적 권력이 어떻게 신체를 통해 조작되고 재배치될 수 있는지를 드러낸다. 이렇게 “아버지로부터 아버지를 뿌리째 파내”는 행위를 통해, 남성성이 실제로는 취약하고 가변적인 구성물이라는 것이 폭로된다. 새로운 신체 기관을 아버지에게 기입하고 재구성함으로써 아버지의 성적·신체적 위치가 전복되는 장면을 완성하는 이 두 편의 시는, 신체 재편을 통해 ‘아버지’라는 권위적 기표를 무너뜨리고 가족 구조의 역학 관계를 뒤흔든다.

모이라 게이튼스는 스피노자의 상상 개념을 원용해 인간 신체를 “상상적 신체(corporeal imaginary)”로 정의한다. 이는 신체를 물리적·해부학적 차원에서 이해하는 것이 아니다. ‘중립적이거나 죽은 신체’가 아닌 ‘삶 속에서 경험되는 신체’, 즉 ‘위치된 신체’로 바라본다는 의미이다.[29] 게이튼스에 따르면, 신체는 사회적·상징적 관계망에 삽입되어 상상적 차원에서 문화적·담론적으로 규정되고 재편된다.[30] 즉, 신체는 자연적으로 주어진 생물학적 기반에 머무르는 것이 아니라, 권력이 특정한 방식으로 신체를 구성하고 조직하는 담론과 실천의 과정을 통해 표적이자 표현 수단이 된다. 따라서 성별화된 신체는 생물학적·사실적 기반으로만 간주될 수 없고 사회·문화적 코드와 실천을 통해 ‘남성적인 것’ 혹은 ‘여성적인 것’으로 구성되지만, 그 구분은 고정불변한 것이 아니다.[31] 권력은 남성과 여성이라는 범주 자체를 형성하고 조직하는 구성적 요소로 작용한다.[32] 이처럼 게이튼스는 몸을 권력과 담론이 교차하는 지대로 파악함으로써 성차의 경계가 역사적·문화적 맥락에 따라 재구성될 수 있음을 지적한다. 모든 신체는 특정한 문화적·역사적 맥락 속에서 이미 ‘성별화된’ 것으로 상상되며, 그 가치와 의미는 사

29 Moira Gatens, *Imaginary Bodies: Ethics, Power and Corporeality*, London: Routledge, 1996, p.11.

30 *Ibid.*, p.71.

31 *Ibid.*, p.70.

32 *Ibid.*, p.70.

회적으로 부여되고 해석된다. 특히 여성의 신체는 구조적으로 불완전하거나 결핍된 이미지로 재현되면서, 수치심 같은 정서와 결합해 성별 간 권력의 차이를 정치적으로 형성한다. 따라서 이러한 성차별적 상상 또한 재구성 가능한 담론적 산물이며, 물질적 신체와 이미지 자체가 고정된 본질이 아니라는 점을 드러낸다.

이런 맥락에서 (1)과 (2)에서 묘사되는 아버지는 이미 사회·문화적으로 규정된 '남성 신체'가 아니라, 물질적(생물학적) 요소와 문화적(사회·상징적) 요소를 중층적으로 변형하여 재구성된 하이브리드적 존재이다. 이러한 변형은 고정된 젠더 규범을 뒤흔드는 동시에 가족이라는 제도 내부의 권력 구도를 전복하는 효과를 낳는다. 즉, '아버지=남성=권력'이라는 공식을 해체하며, 신체와 성차를 둘러싼 기존의 인식 틀마저 근본적으로 흔들어 놓는다. 『말라죽은 앵두나무 아래 잠자는 저 여자』 3부는 '가족극장' 연작시로 구성되어 있는데, 여기서는 아버지-어머니-딸로 이어지는 가족 형태가 뒤집히고 해체된다. 특히 (1)에서처럼 "거울 속의 아버지"를 전면에 내세움으로써 거울상 전략을 구사하는데, 이 이미지는 전통적 권위나 성차 구도를 뒤집어 보여주는 장치로 작동한다.[33] 하지만 가족 구도의 해체는 아버지-딸과의 관계에서만 일어나는 것은 아니다. "어머니가 된 구렁이가 나를/삼킨다 어머니의/뱃속에서"(「가족극장, 구렁이」)에서처럼 어머니-딸의 관계 또한 동일시적 유대에서 벗어나 있다. 가족 내 위계는 거울처럼 재현되면서 뒤틀린 모습으로 재구성된다. 일반적인 가족 체계를 조롱하고 전복하는 동시에 신체 이미지를 다시 구성함으로써, 가부장적 젠더 시스템에 균열을 일으키는 방식이다. 김언희의 시에서 '아버지'라는 이름으로 상징되던 젠더 권력은 상상적 층위에서 거울처럼 뒤집히고 부풀려지며, 이전과는 전혀 다른 '몸의 이미지'로 재탄생하게 된다.

이와 같은 미러링 전략은 자연스럽게 받아들여졌던 부계 중심 서사를 낯설

33 이 시의 '거울'에 주목하여, "김언희의 화자들은 아버지를 훼손하면서 동시에 자신에게 내재되어 있는 남근중심주의적 관점을 자각"한 상태라는 점을 지적한 비평의 관점(신은조, 「포르노그래픽 디오라마—김언희론」, 『서울신문』, 2025. 1. 1.)은 매우 타당하나, 이 연구에서는 시적 화자가 아버지를 거울상으로 끌어들여 남근중심주의 시선을 폭로하고 비틀어 내며, 그 과정을 통해 자신의 욕망과 정체성을 역설적으로 재확립하는 계기를 마련한다는 점에 더 주목하고자 한다.

게 만들며, 가족과 성차를 둘러싼 제도적·상징적 경계를 와해하고 새로운 몸과 욕망의 가능성을 제시한다. 위치를 뒤바꾸는 시도는 가족극장 연작시뿐 아니라, "고양이를/겁탈하는/쥐"가 등장하는 시(「랄랄랄 2」)에서도 반복된다.[34] 이 시에서도 힘의 구도가 전복되면서, 위치성의 전도와 역전이 낯설고 파격적인 의미를 만들어낸다. 그러나 이 시에서 더욱 중요한 것은 "랄랄랄//내 인생은 피를 보고서야 멈추는 농담"이라는 언술이다. 「랄랄랄 2」는 음부에 꽃을 꽂고 피에로 분장을 한 채 활짝 웃는 여성의 사진이 수록된 「랄랄랄 1」과 이어진다. '웃고 있는 여성'은 피학-가학의 구도를 뒤집는 장면과 함께 반복되는 이미지이다. 김언희의 시에서 '웃음'은 규정된 여성성을 벗어나 억압적 구조를 무너뜨리는 탈권위적 제스처이자 수행적 전략이기 때문이다.[35] 이러한 시적 전략이 외설과 구분되는 지점은 단순한 성적 노출이나 충격 효과가 아니라, 위계를 뒤집고 젠더 권력의 구도를 해체하는 방식으로 기능한다는 점에 있다. 따라서 김언희의 시에서 낭자한 피와 찢기는 살은 스플래터 무비나 포르노그래피와는 다른 차원에서 육체성을 체현하는 몸의 서사로 읽을 수 있다. 다시 말해, 김언희의 시는 신체적 경험과 감

34 임지연은 「랄랄랄 2」에서 등장하는 고양이와 쥐의 관계를 가부장제에서의 남성과 여성의 관계로 해석하며, 시적 화자가 전통적인 억압-피억압 구도를 전복하고 조롱하는 방식으로 성적 역할을 뒤바꾼다고 본다. 그는 이러한 대칭적 전복이 김언희 시의 주요한 구조적 특징이라고 지적하면서도, 위치 바꾸기가 기존의 위계 질서를 완전히 해체하는 것은 아니라고 비판한다(임지연, 앞의 글, 103쪽 참조). 그러나 몸과 성적 역할의 전복은 단순한 지배 위치의 교환이 아니라, 신체적 경험과 젠더 수행의 변형을 통해 기존 젠더 이분법을 흔드는 의미를 가진다. 위계를 전복하는 이러한 방식은 가부장적 젠더 규범이 자연스럽거나 본질적인 것이 아니라 가변적이고 재구성 가능한 것임을 드러내며, 이를 통해 여성 주체가 새로운 방식으로 자신의 신체와 욕망을 배치할 수 있는 가능성을 확장한다.

35 이와 관련하여 대담에서 언급한 다음의 내용을 참고할 수 있다.
"김: 허무의 끝은 웃음 아닐까요? 나는 그렇게 생각하거든요.
양: (…) 결핍과 부정 아니면 진지한 자긍심의 원천이라는 구멍에 꽃을 꼽고/달고 웃는 여자나 거대한 남근을 들고 웃고 있는 할머니는 일종의 자립한 완전한 이미지로 느껴지거든요.
김: 근데, 남자들이 제일 무서워하는 게 여자의 웃음 아니에요? 남자들이 제일 무서워하는 게 그거 같아요, 여자가 웃을 때. 직사하게 팼는데 맞는 여자가 웃을 때. 우주 전체가 제일 무서워하는 게 여자의 웃음일 걸요." (양효실·김언희, 「[대담] 뭇 여래를 거친 개에 관해」, 밀사·박수연 외, 앞의 책, 292-293쪽.)

각적 전복을 통해 기존 젠더 규범을 흔들고 블랙유머와 농담을 수반하며 세계를 재구성한다.

그런데 이렇듯 위계를 재편하는 과정은 왜 몸을 다시 구성하는 일과 관계되는가? 몸이란 권력과 젠더, 욕망이 교차하며 끊임없이 재편되는 장이기 때문이다. 몸을 재배치하고 다시 구성하는 일은, 곧 기존 권력이 신체 위에 어떻게 표식되고 작동해 왔는지를 폭로하고 그 지배 논리를 뒤흔드는 과정과 맞물린다. 몸은 역사적으로 위계를 정당화하는 도구로 쓰이기도 했지만, 동시에 저항과 전복의 잠재력이 깃든 영역이기도 하다. 따라서 경계를 허무는 데서 끝나지 않고, 누구의 몸인지, 어떤 몸인지, 어떤 관계망 속에서 재편되는 몸인지 질문을 던지며 새로운 신체 이미지를 창출하는 일은 정치적이다. 즉, 몸을 새로이 구성한다는 것은 억압의 흔적을 지우고 다층적인 욕망과 가능성을 열어두는 동시에, '누가 어떤 권한으로 몸을 다루고 말할 수 있는가'를 재정의함으로써 기존 권력 구도를 근본적으로 흔드는 작업이 되기 때문이다. 엘리자베스 그로스는 신체를 끊임없이 변형되고 재조직되는 유동적 장(volatile field)으로 파악한다.[36] 그에 따르면 몸은 욕망·권력·언어·담론의 교차 속에서 끊임없이 새롭게 구성되며, 그러한 유동성 자체가 정치적 가능성을 열어준다. 즉, 몸에 새로이 기입되는 상상과 상징, 그리고 이를 매개하는 실천들은 구체적인 권력 구조와 상호 작용하면서, 기존의 젠더 규범이나 위계를 비틀고 재편하는 실천적 계기를 제공한다. 이런 맥락에서 김언희 시에 나타나는 몸의 재배치는, 그로스가 말하는 몸의 유동성을 적극적으로 드러내는 동시에 기존 가족 질서나 성차 구조에 균열을 일으킬 수 있는 효과적인 전략으로 작동한다고 볼 수 있다.

> 신혼의 침대, 해산의 침대, 간통의 침대, 임종의 침대에서, 너는 낳는다,
> 이 개와 다를 바 없는 아버지를, 알루미늄 모조 음경을 단,
>
> 이 개와 다를 바 없음을, 낳는다, 피와 똥이 묻어 있는 産卵의 침대에서,

36 Elizabeth Grosz, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1994, pp.160-183.

협잡과 거래의 침대, 은닉과 묵인의 침대에서, 오래된 음담의, 너덜너덜
해진 陰門으로

낳는다. 더러운 주둥이로 파헤쳐진 음문이면서, 더러운 주둥이인, 아버
지를, 진짜처럼 보이고, 진짜 같은 맛이 나는, 알루미늄 모조 음경을,

다를 바 없음을, 낳는다, 후산물이 출산물을 먹어치우는, 징그러운 死産
의 침대에서, 너는 낳는다 토막토막, 네가 배태한 적이 없는 것을,
-「침대에서 침대로」 전문[37]

이 시는 제임스 조이스의 『율리시즈』에서 "침대에서 침대로, 신부의 침대, 해산의 침대, 죽음의 침대로, 이것이 여성의 행로이다"라는 문장을 인용하면서 결혼과 출산, 죽음으로 이어지는 여성에게 주어지는 통과 의례적 과정을 제시하고 이를 전복한다. "신부의 침대, 해산의 침대, 죽음의 침대"라는 표현은 시에서 "신혼의 침대, 해산의 침대, 간통의 침대, 임종의 침대"로 변형되고, 다시 "피와 똥이 묻어 있는 産卵의 침대"이면서 동시에 "협잡과 거래의 침대" "은닉과 묵인의 침대"로 확장된다. 이러한 조합과 변주는 침대가 생애 주기의 매개가 아니라, 신체와 권력이 교차하며 새로운 의미가 생성되는 장소로의 가능성을 시사한다. 특히 "후산물이 출산물을 먹어치우는, 징그러운 死産의 침대"에 이르면, 출산은 더 이상 새 생명의 탄생이나 축복과 동일시되지 않는다. "배태한 적이 없는 것"을 "토막토막" 낳는 존재가 출산과 모성이라는 사회적 의미를 교란할 때, 여성 신체의 생산성은 더 이상 생물학적 기능으로 환원되지 않는다. 이때 침대는 다양한 욕망과 권력이 교차하며 해체와 재구성이 이루어지는 장소로 전환된다. 여성성 또한 "낳는다"라는 반복적 언술을 통해 혼란스럽고 낯선 (비)생명을 생산하는 방식으로 재맥락화된다.

"개와 다를 바 없는 아버지"가 "알루미늄 모조 음경"을 단 채 등장하거나, "더

37 김언희, 『뜻밖의 대답』, 민음사, 2005, 102쪽. 이후 김언희의 시 인용은 시집명과 해당 쪽수로 표기한다.

러운 주둥이"로 동일시되는 장면은 아버지라는 권위적 존재가 개, 모조 음경, 오염된 구강 등의 기호들과 환유적으로 얽히는 방식이다. 이러한 변환 속에서 아버지는 단일한 실체가 아니라, 여러 기호들이 교차하며 변형되는 존재로 나타난다. 즉, 아버지는 절대적 권위나 가부장적 남성성을 상징하는 존재가 아니라, 개의 속성, 기계 장치, 오염된 구강 등과 중첩되고 교차되는 환유적 이미지 속에서 해체된다. 따라서 아버지를 낳는 행위는 아버지라는 존재가 절대적인 것이 아니라 구성된 것임을 폭로하며, 가부장적 질서를 전복할 수 있다는 일종의 선언이다. 출산과 젠더의 의미 자체를 재구성하고, 권력의 생산과 전이를 폭로하는 전략적 언술인 셈이다.

신체는 공유된 언어와 역사적·문화적 맥락에서 특정한 방식으로 의미화되며,[38] 특정 신체 부위나 행동이 가치화되는 과정 자체가 성적 차이를 위계적으로 고정하는 요소로 작용한다.[39] 김언희의 시는 이러한 젠더적 위계 구조를 문제 삼으며, 신체를 통해 작동하는 성별 권력의 메커니즘을 교란한다. 문화적으로 가치화되는 것은 남성성 그 자체가 아니라 "남성적 남성(masculine male)"[40]이라는 점은, 젠더가 사회적 관계망 속에서 특정한 위치를 부여받고 위계를 형성하는 방식임을 보여준다. 김언희의 시에 나타나는 신체의 재배치를 통한 위치성의 전복은 남성과 여성의 신체가 젠더적 위계 속에서 구성되고 통제되는 방식을 가시화하면서 이를 해체하는 전략으로 작동한다. 여성성과 남성성, 여성/남성 간의 비대칭성을 수행적으로 드러내는 것 자체가 젠더 위계를 흔들고 전복시키는 일이 되기 때문이다. 입·항문·성기와 같은 신체 부위를 분절하고 재배치하는 방식은 신체를 둘러싼 젠더 권력의 작동 방식[41]을 드러내면서도, 이를 비틀고 교란하며

38 Elizabeth Grosz, *op. cit.*, p.87.

39 Moira Gatens, *op. cit.*, p.15.

40 *Ibid.*, p.15.

41 이와 관련하여 다음의 서술을 참고하였다. "The imaginary body is socially and historically specific in that it is constructed by: a shared language; the shared psychical significance and privileging of various zones of the body (for example, the mouth, the anus, the genitals); and common institutional practices and discourses (for example, medical, juridical and educational) which act on and through the body." (*Ibid.*, p.12.)

새로운 여성성의 가능성을 탐색한다. 따라서 김언희의 시는 여성 신체가 젠더 질서 속에서 어떻게 배치되고 수행되는지를 질문하는 과정으로 읽을 수 있다. 곧, 주어진 여성성이 아니라 기존 질서를 넘어서는 새로운 여성성의 가능성을 모색하는 시적 실천이다.

> 말라죽은 앵두나무 아래 잠자는 저 여자는 아직도 죽지 않았다 양 한 마리가 무릎을 꿇은 채 여자의 잠속을 절룩절룩 걸어다닌다 도끼에 찍힌 자국들이 헐벗은 사타구니처럼 드러나 있는 앵두나무 저 여자는 언제 죽을까 죽은 앵두나무 아래 죽을 줄 모르는 저 여자 미친 사내가 도끼를 들고 다시 등뒤에 선다 미래의 상처가 여자의 두개골 속에서 시커멓게 벌어진다 앵두나무 죽은 앵두나무 말라죽은 앵두나무 도랑을 가득 채우고 흐르는 것은 검은 머리카락이다.
>
> -「말라죽은 앵두나무 아래 잠자는 저 여자」 전문[42]

"도끼에 찍힌 자국들이 헐벗은 사타구니처럼 드러나 있는 앵두나무"와 "아직도 죽지 않"는 여자가 병치되어 있다. 이 시에서 여성의 몸은 폭력이 가해지는 대상이지만, 동시에 완전히 파괴되지 않은 채 유동적 실체로 형상화된다. 앵두나무는 빨갛게 열매를 맺는 생명의 상징일 수 있지만, 이제는 도끼질로 훼손되어 생명력을 잃은 모습이다. 그 아래 잠들어 있는 여자는 앵두나무와 이미지적으로 연결되어 여전히 죽지 않은 존재로 제시된다. 이렇듯 신체에 가해진 폭력의 흔적에도 불구하고 "말라죽은 앵두나무 아래 잠자는 저 여자는 아직도 죽지 않았"을 뿐만 아니라 "죽을 줄 모"른다.

"미친 사내가 도끼를 들고 다시 등 뒤에" 서 있는 모습에서 드러나듯이 폭력과 젠더 권력의 문제가 중심에 놓여 있다. 앵두나무가 말라 죽었다는 것은 여성의 몸이 훼손되는 일과 연결된다. 그러므로 신체에 가해지는 모든 폭력은 "미래의 상처가 여자의 두개골 속에서 시커멓게 벌어"지듯이 현재적 사건이 아니라 시간성을 관통하는 핵심적인 사안이 된다. 상처는 신체 내부에 스며들어 자연의 일

42 김언희, 『말라죽은 앵두나무 아래 잠자는 저 여자』, 17쪽.

부처럼 변형되며, 사건과 시간이 중첩되는 과정에서 또 다른 형태로 바뀌어 간다. "도랑을 가득 채우고 흐르는" "검은 머리카락"은 여성의 몸이 완전히 소멸되지 않고, 도려지고 잘려 나가면서도 다른 방식으로 변형되고 확산되는 유동적인 이미지를 확보한다. 여성의 몸은 새로운 방식으로 재배열될 수 있다는 가능성이 여기에서 발견된다.

자살과 타살의 경계가 애매해지고, 피고와 범인의 경계가 애매해지고,
흉기와 변사체의, 비명과 교성의,
경악과 경탄의

경계가

애매해지고, 없어진 발가락에서 발톱이 길어나
없어진 발가락을
파고들고

깁고 기운 갈보의 닭고기
으스러진 닭뼈에서 여보 나는 당신을 발라내

입이 항문이고 안이 밖이고 위가 아래고 눈두덩이 불두덩이고 손이 발이고 똥이 떡이고 하나이며 둘이고 셋이며 아홉인

당신을
-「셋이며 넷인」 전문[43]

여성들의 신체를 둘러싼 재현과 통제에 대한 도전은 몸에 대한 상상을 경유한다. 신체 부위를 분할하고 변형함으로써, 이른바 성별에 적합한 행동 양식으로 굳어

43 김언희, 『뜻밖의 대답』, 74쪽.

진 여성성·남성성이 사실은 역사적으로 형성되고 문화적으로 공유된 환상의 표현[44]일 뿐이라는 점을 폭로하는 것이다. 이때 신체는 더 이상 경계가 분명하고 내적으로 통합된 전체가 아니라, 절단된 파편들 사이를 어떤 식으로 조립하는가에 따라 완전히 새롭게 구성될 수 있는 유동적 존재가 된다. 이런 맥락에서, 이 시에 나타나는 경계의 해체와 신체의 변형을 주목할 필요가 있다. "입이 항문이고 안이 밖이고 위가 아래고 눈두덩이 불두덩이고 손이 발이고 똥이 떡이고 하나이며 둘이고 셋이며 아홉인" 몸은 기존의 감각적 질서 안에 갇혀 있지 않다. 자살과 타살, 피고와 범인, 비명과 교성 같은 대립항들이 "애매해지고"라는 반복적인 구절을 통해 서로 뒤섞이면서, 신체 내부와 외부의 구분 또한 모호해진다. 그로스에 따르면, 안에서 바깥으로, 바깥에서 안으로 드나드는 문지방(threshold)으로서의 몸은 삼투성(permeability)[45]을 지니며, 고정된 통제 영역을 뚫고 예측하기 어려운 방식으로 생산된다. 이는 몸이 경계가 분명한 완결체가 아니라 절단된 파편들 사이에서 재조립됨을 뜻하며 그 파편들 간 '빈틈'을 통해 전혀 새로운 "고안물"로 거듭날 수 있음을 시사한다.[46]

이 시에서 "애매해지는" 경계와 끊임없이 재배열되는 육체적 이미지는, 여성의 몸 혹은 여성성이 유동성과 파편성을 통해 재구성될 수 있음을 보여준다. 감각적 질서가 깨지고, 타자와의 구별조차 흐릿해짐으로써 여성(성)은 새로운 위치를 확보한다. 이러한 몸과 감각의 재배치는 "나는 내가 나라고 생각하는 어떤/여자를 속여 갈갈이/찢은 다음 그/여자의/껍질을 둘렀다"(「어어떤 귀」)에서 보이듯, 새로운 의미화를 위해 파편으로서의 절단을 거치는 과정을 거쳐야만 한다. 즉, 김언희의 시는 여성 몸을 단일한 정체성에 고착되지 않고, 파편화와 결합·전치 과정을 통해 재맥락화함으로써 감각을 새롭게 구성하고 권력 구조를 교란하는 전략을 구사한다. 가령, "뱀처럼 입맛을 다시"면서 "죽은 구렁이처럼 악취를 풍겨대는" 존재가, "반은 젖, 반은 침, 반은 젖꼭지, 반은 빨판, 반의 반은 원수, 반

44 Moira Gatens, *op. cit.*, p.13.

45 Elizabeth Grosz, *op. cit.*, p.xi.

46 이현재, 「신유물론의 렌즈로 읽는 그로스의 육체유물론: 사회구성주의와 생물학적 결정론을 넘어서는 '몸'을 향하여」, 『신유물론×페미니즘』, 김남이 외 공저, 여이연, 2023, 66쪽 참조.

의 반은 자동이체 영수증"이기도 하며 또한 "시구문(屍柩門)"(「어느?」)이기도 한 '어머니'에 대한 묘사는 아버지 신체 구성과는 구별되는 방식으로 어머니 신체성이 이질적 요소들과 결합하고 형성하는 예이다. 이렇듯 신체를 교란하고 이질적 요소를 결합하는 과정을 통해, 김언희의 시가 보여주는 '여성성'은 고정된 정체성이 아니라 무한히 재조립되는 수행적 현장으로 드러난다.

3 수행적 아이러니와 몸의 재배치: 김민정의 시

1999년『문예중앙』신인문학상에「검은 나나의 꿈」외 9편이 당선되어 문단에 나온 김민정은 2005년에 출간한『날으는 고슴도치 아가씨』[47]를 통해 여성 신체를 둘러싼 폭력과 억압을 다양한 코드로 전면화한다. 김민정의 시는 폭력에 노출된 몸의 문제를 과감히 드러내면서도, 이를 유머와 아이러니를 활용해 표현한다. 김민정과 김언희는 모두 가족 관계에서 발생하는 폭력, 신체 훼손, 오물 이미지를 적극적으로 활용하여 여성 신체가 처한 억압과 권력을 노출하는 기법을 구사한다. 그러나 두 시인의 접근 방식에는 차이가 있다. 김언희가 여성 신체를 해체하고 파편화하는 방식으로 젠더 규범을 해체하려 했다면, 김민정은 여성 신체를 아이러니한 방식으로 재현하며, 억압적인 현실을 조롱하거나 과장한 몸의 형상화를 통해 전복적인 효과를 만들어낸다. 여성 신체를 젠더 권력 속에서 배치하지만, 김언희가 파괴적인 이미지를 통해 이를 문제화한다면, 김민정은 우스꽝스럽거나 장난스러운 언어로 현실의 구조적 폭력을 희화화하면서 불편한 진실을 드러낸다. 특히 김민정의 시는 그로테스크하고 직설적인 신체 이미지를 활용하여 남성

47 절판되었던 김언희의 첫 시집『트렁크』(세계사, 1995)와 김민정의『날으는 고슴도치 아가씨』(열림원, 2005)는 최근 문학동네에서 복간되었다. 이 중『날으는 고슴도치 아가씨』(2021)의 경우, 개정판이라 시집의 구성이 초판본과 달라 부분적으로만 참고한다. 2005년 초판에서는 3부(제1부 그녀들의 메르헨, 제2부 검은 나나의 꿈, 제3부 나는야 폴짝)로 구성되었던 시집이 개정판에서는 4부(1부 살수제비 끓이는 아이, 2부 나는야 폴짝, 3부 그녀들의 메르헨, 4부 아는 사람입니까?)로 재편되었다. 개정판 시인의 말에 따르면, 이 시집은 애초부터 4부로 기획되었으나 출간 당시 3부로 조정되었고 개정판을 내면서 당시의 기획 의도를 반영하여 원래의 형태로 복원한 것으로 보인다. 이 연구에서는 당대 비평의 맥락을 반영하기 위해 2005년 초판본을 기준으로 시를 인용한다.

중심적 사회의 지배 구조를 적극적으로 비판하는 수행성을 띠고 있다.[48] 환상적이고 상상적인 신체 이미지를 통해 기존의 젠더 관념을 허물고 새로운 젠더 생성의 가능성을 모색하는 전략을 사용한다는 점에서, 이는 신체의 재배치를 통한 아이러니한 효과를 극대화하며 여성 주체가 억압을 수행적으로 재구성하는 방식으로 읽힐 수 있다.[49]

이때 김민정 시의 전략은 해체적 파격을 넘어서, 사회적 억압과 젠더 권력의 구조 속에서 신체를 '반복하면서 어긋나게' 수행함으로써 기존 규범을 교란하는 수행적 아이러니로 기능한다. 예컨대 「엄마, 학교 다녀오겠습니다」에서 시적 주체는 끊임없이 폭력의 구조 안에 복귀되면서도, 그 구조를 반복적이고 과장된 방식으로 수행하면서 비판적 거리를 확보한다. 이는 주디스 버틀러가 말한 수행성(performativity)이 정체성의 실체가 아니라 반복적 수행의 효과[50]임을 보여주는 예이며, 김민정은 이 반복을 통해 억압의 구조를 드러내면서 아이러니하게도 탈정체적 저항의 가능성을 발화한다.

> 주황색 플라스틱에 까만 글씨를 판 이름표를 달고 나는 매일매일 학교에 간다 비 맞은 구두가 아직 덜 말랐는데 나 오늘 학교 안 가면 안 돼? 엄마는 송곳처럼 뾰족뾰족 깎은 세 자루의 연필과 면도칼을 세워 내 호주머니 속에 넣어준다 가다가다 어김없이 가나안 정육점 앞에서 외팔이 소년을 만난다 외팔이 소년은 제 한 팔을 갈아먹은 고기 써는 기계에 내 한 다리를 쑤셔넣고는 오늘도 영구 흉내를 내 보인다 띠리리리리리 띠리리리리리 바람이 외팔이 소년의 손 없는 팔에 퉁퉁 불린 소매를 달아준다 똑같지? 아니아니 하나도 안 똑같애 외팔이 소년은 불어난 소매 끝에 갈고리를 끼워 내 목둘레를 둘러 긋기 시작한다 똑같은 거야, 알았

48 이영희, 「김민정의 시에 나타난 수행적 정체성 연구」, 『동아인문학』 제40집, 동아인문학회, 2017, 150쪽 참조.

49 김난희, 「한국 현대시에 나타난 상상적 신체 이미지의 정치성—김지하의 『오적』과 김민정의 『날으는 고슴도치 아가씨』를 대상으로」, 『기호학연구』 제71권, 한국기호학회, 2022, 35쪽 참조.

50 주디스 버틀러, 조현준 역, 『젠더 트러블』, 문학동네, 2008, 68쪽 참조.

어? 덜렁덜렁해진 모가지로 끄덕끄덕하며 나는 호주머니에서 연필을 꺼내 외팔이 소년의 혀를 꾸욱 하고 찍어버린다 구멍 난 혀를 면도칼로 짤라 신주머니에 넣으며 나는 매일매일 학교에 간다 덜렁덜렁해진 모가지에서 빨간 물감에 절인 빗물 같은 피가 숙제장 위로 뚝뚝 떨어진다 사방에서 남자애들이 코를 싸쥔 채 오줌을 갈겨댄다 선생님이 막대기로 남자애들의 머리통을 탕탕 후리더니 날 안고 화장실로 간다 어김없이 선생님은 내 교복블라우스 앞가슴 새에 입술을 부벼 넣더니 단추 하나를 먹어버린다 걱정 마 도로 달아줄게 교복블라우스 단추를 다 먹어치운 선생님이 내 젖꼭지를 꼬집어 뜯더니 동글동글 반죽하기 시작한다 봐 선생님이 단추 만들어준다고 했잖아 아니아니 실 바늘은 못 만들잖아요 나는 호주머니에서 연필을 꺼내 선생님의 손등을 꾸욱 하고 찍어버린다 구멍 난 손등을 면도칼로 짤라 신주머니에 넣으며 나는 매일매일 학교에 간다 가다가다 집에 오는 길이면 어김없이 대머리 물미역 장수가 나를 쫓아온다 대머리 물미역 장수는 제 성기에 물미역을 둘둘 감아 내 입속에 밀어 넣는다 물 좋다니까 대머리 물미역 장수가 물미역이 둘둘 감긴 제 성기로 내 치마 속을 쑤시고 들어온다 아니아니 쇳내 나게 상했다고 했잖아요 나는 호주머니에서 연필을 꺼내 대머리 물미역 장수의 성기를 꾸욱 하고 찍어버린다 구멍난 성기를 면도칼로 짤라 신주머니에 넣으며 매일매일 나는 학교에 갔다

-「엄마, 학교 다녀오겠습니다—나는 안 닮고 나를 닮은 검은 나나들 3」 전문[51]

이 시는 여성 신체가 사회적·제도적 폭력 속에서 어떻게 대상화되고 훼손되는지를 형상화한다. 학교, 거리, 가정이라는 일상적 공간에서 벌어지는 폭력과 억압은 과장되거나 환상적인 방식으로 재현된다. 시적 주체가 반복적으로 연필과 면도칼을 사용해 폭력에 대응하는 장면은 신체의 재구성을 통해 권력 관계를 전복하려는 전략으로 해석될 수 있다. 외팔이 소년은 자신의 신체적 결핍을 조롱하며

51 김민정, 『날으는 고슴도치 아가씨』, 2005, 열림원, 62-63쪽.

드러내고, 선생님은 교사의 권위를 내세워 성적 폭력을 행사하며, 거리의 남성들은 여성을 성적 대상으로 대상화한다.

시적 주체는 이러한 위협 속에서 신체 훼손과 절단을 수행하며 폭력의 질서를 교란한다. 가해자들의 신체 일부(혀, 손등, 성기)를 잘라내고 신주머니에 보관하는 장면은 전리품을 수집하듯 권력을 전유하는 방식으로 해석될 수 있다. "구멍 난 혀"와 "구멍난 성기"의 이미지는 말하기와 성적 주체성을 박탈하는 행위로, 가해자의 권력을 무력화하는 전략이 된다. "나는 매일매일 학교에 간다"라는 반복적 진술은 이러한 폭력이 개인적인 사건이 아니라 구조적 문제임을 환기하는 동시에, 끝없는 저항과 생존의 과정 그 자체로도 읽힌다.[52]

김민정의 시에서 신체의 해체와 재구성을 통해 여성의 몸이 어떻게 의미화되는지를 탐색하는 과정은, 주로 아이이거나 사춘기 소녀인 시적 주체의 응시와 행위를 통해 드러난다. "엄마아빠를 국자로 떠와 차례차례 변기에 담"고 "엄마아빠의 살을 조근조근 손톱깎이로 뜯"어내는 '이미 죽은 나'(「살수제비 끓이는 아이」)이거나 "월경 직전의 유방통처럼 피와 나만이 알아채는 떨림"(「잠들어 거울 속에 눈뜬 검은 나나」)을 감지하는 무수한 '나나(나-들)'가 만들어내는 세계는 가족 관계 속에서 억압된 신체 감각과 폭력의 흔적이 어떻게 내면화되는지를 보여준다. 이때 '아이'와 어머니/아버지의 관계는 신체적·언어적 폭력과 젠더 권력의 구조 속에서 형성된다. 「사춘기」에서 "금조개 캐러 간" 엄마들은 그 스스로 "아코디언의 주름상자처럼 공기 속에 짜부라"지면서 동시에 그런 존재들을 키워낸다. 이 시에는 "투명한 꽃병 밖으로 거무튀튀한 음순을 그래도/꽃이라고 아이 이뻐라 피워낸" 엄마들과, "아주 장식적으로" 키워지는 여성의 몸이 사회적 규율 속에서 어떻게 의미화되는지 질문하는 사춘기 소녀가 교차한다("쏙 내민 고 혀를 호미로 대체 무얼 캘 수 있단 말이니?"). 한편, 「마지막 舌戰」에서 아버지는 폭력을 행사하는 방식으로 발화한다("얘야, 어서 문설주에 피를 발라보렴", "네 허

52 이경수는 김민정의 시가 아버지, 대머리 물미역장수, 교사, 또래 남학생 등의 얼굴로 끊임없이 변형되는 가해자의 형상을 통해 일상 속에 스며든 성적 억압을 형상화한다고 분석한다. 그는 이러한 시적 전략이 우리 사회에 만연한 성폭력의 문제를 적나라하게 드러내며, 특히 2017년 '미투' 운동을 예감하는 듯한 선구적 인식을 보여준다고 평가한다. (이경수, 앞의 글, 464쪽 참조.)

벅살이라도 베어내야 하지 않겠니?”, “이 고얀 년아, 육실헐 년아, 벼락 맞아 뒈질 년아, 이년아, 네가 날 살려야지”). 그러나 “下官은 이제 끝났어요, 아버지 그만 아가리 닥치고 잠이나 퍼 자요”라고 일갈하는 시적 주체는 아버지의 언어적 지배를 무력화한다.

> 소금을 듬뿍 두른 변기솔로 내가 날 구석구석 닦는다 한 입에 한 배꼽에 한 음핵에, 두 눈에 두 귀에 두 콧구멍에 두 젖꼭지에 두 난소에, 꽃삽을 쑤셔박아 내가 날 데코레이션한다 늑막이 터지도록 허리를 졸라매고 고기걸이용 쇠걸이에 목을 찍어 내가 날 옷걸이에 건다 터진 수도관에 입이 물린 고무장갑처럼 살이 불 때까지 내가 날 꼬집어 뜯는다 하키스틱만 한 낫을 갈아 뒤통수부터 엉덩이까지 내가 날 자로 댄 일자로 찍어내린다 폐 한가운데에 식칼을 대고 살 껍질을 훌러덩 뒤집어 내가 날 까버린다 서둘러 군불을 지피고 그 위에 석쇠를 달궈 내가 날 통째로 얹는다
> -「내가 날 잘라 굽고 있는 밤 풍경」 부분[53]

이 시는 여성 신체를 스스로 가공하고 해체하는 행위를 통해, 그것이 사회적으로 어떻게 조작되고 소비되는지를 드러내고 있다. 자신의 몸을 변기솔로 닦고, 꽃삽으로 장식하며, 식칼과 낫으로 절단한 뒤 석쇠 위에서 굽는 행위는 신체를 물질로 환원하는 동시에, 여성의 몸이 가부장적 질서 속에서 어떻게 길들여지고 규율되는지를 상징적으로 보여준다. 다시 말해, 신체를 씻고 절단하고 조리하는 일련의 과정들은 여성의 몸이 특정한 형태로 유지되고 관리되도록 요구되는 사회적 강제를 은유한다.

신체에 가하는 변형과 물질화하는 이미지는 김민정의 시에서 반복적으로 나타나는 장치이다. 가령, “나는 삼 일 전에 구운 바게트처럼/딱딱하고 거칠거칠한 내 양 팔다리를/우걱우걱 씹는다 주사위처럼 몸통만 남아/나는 다리 두 개 잘린 무당벌레처럼 기우뚱/기우뚱 네 등 위로 올라탄다”라거나 “나는 점점 네 속에서 불탄다/불똥이 튀고 불꽃이 잔기침을 솎아낼 때마다/노래기처럼 다리가 생겨난

53 김민정, 『날으는 고슴도치 아가씨』, 88-89쪽.

다 옆구리에도/목에도, 발바닥에도, 허벅지에도, 혓바닥에도/다리들이 삐죽삐죽 자라난다"(「나의 '완전한' 나를 찾아서」)에서처럼, 신체는 해체되고 재구성되는 과정 속에 놓여 있다. 신체 변형의 이미지는 여성의 몸이 새로운 형태로 탈바꿈할 수 있는 가능성을 시사한다. 따라서 신체를 절단하는 행위는 오히려 새로운 감각을 창출하고 이전과는 다른 존재성을 획득하는 과정으로도 읽을 수 있다. 몸이 바게트처럼 굳어지고, 주사위처럼 조각나고, 무당벌레처럼 불완전하게 존재하는 순간, 몸의 일부가 사라지고 또 다른 신체 기관은 증식한다.

이장욱은 시집 해설에서 김민정의 시가 "정상적인 몸을 해체하고, 그 몸 가운데서도 저속하고 저급한 것들만을 동원함으로써"[54] 독자에게 감각적 충격을 주며, 기존의 미적 규범을 뒤흔든다고 분석한다. 이 해설은 또한 김민정의 시가 보여주는 "장르의 바깥에서 존재하는, 날것으로서의 언어들"[55]에 주목한다. 김민정의 표현 방식은 당혹스러운 시적 언어를 기반으로 한 "일종의 비명, 혹은 광기 어린 중얼거림"[56]에 가깝다는 것이다. 이를 토대로 해설은 당황스러울 만큼 극단적으로 느껴지는 감각과 엽기적이고 과잉된 행위를 연결하고 있다.

그러나 이장욱의 분석은 이러한 행위를 수행하는 시적 주체가 '여성'이라는 점을 충분히 고려하지 않는다. 예를 들어, "내가 뽑아 감춘 사랑니, 내가 깎아 버린 손발톱, 내가 긁어 떨군 살비듬, 내가 밀어 말린 물때, 내가 흘려보낸 피와 난자들"(「내가 날 잘라 굽고 있는 밤 풍경」)과 같은 구절에서 드러나듯, 신체의 잔여물들을 나열하는 방식은 육체적 해체에 그치지 않고 여성의 생리적 경험과 밀접하게 연결된다. 김민정의 시에서 신체를 구성하는 세부적 요소들은 특정한 성별화된 의미망 속에서 작동한다. 당대 비평은 이러한 성별화된 신체의 맥락을 조명하기보다, 해체적 주체의 탈정체성을 강조하는 경향을 보인다. 신형철은 김민정이 전달하고 있는 정념에는 주인도 대상도 없기 때문에 여기에는 어떤 '견해'도 발견되지 않는다고 분석한다.[57] 그는 김민정의 세계가 인간 중심적인 의미 부여에서 벗어나 있으며, 환상적이거나 엽기적인 요소로 설명될 수 없는 '비인간적

54 이장욱, 「그 여자의 악몽」, 김민정, 『날으는 고슴도치 아가씨』, 열림원, 2005, 164쪽.
55 위의 글, 154쪽.
56 위의 글, 156쪽.
57 신형철, 「전복을 전복하는 전복」, 앞의 책, 281쪽.

인' 세계, 곧바로 현시되는 '탈재현'의 세계라고 본다. 이 분석은 김민정의 시가 인간주의적이거나 재현 중심적인 방식으로 해석될 수 없음을 강조하며, 도덕적 선함과 거리를 두는 것은 물론, 관습적 의미에서의 아름다움과도 무관하다는 점을 지적한다.[58] 또한, 다양한 동물적 형상들(고등어 부인, 두꺼비 왕자, 젖소 아줌마, 고슴도치 아가씨 등)을 통해 권위적 중심이 제거되어 있음을 간파하지만, 이들이 성별적 의미를 어떻게 부여받고 있는지에 대한 질문은 유보하고 "서정적이기를 사양하는 세대"의 "진정한 사랑의 성립 가능성을 질문하는 시"[59]로 김민정의 시를 독해한다. 요컨대 김민정의 특징은 계몽적이지 않은 목소리에 있다는 것이다. 이장욱은 이를 두고 김민정의 시에 나타나는 "노골적이고 직설적인 언어에는 윤리적 의식이나 이념적 저항 같은 의지가 들어설 자리가 없다"라면서 바로 이 직접성이야말로 21세기적인 것이라고 본다.[60]

2004년 웹매거진 『Personweb』의 인터뷰[61]에서 김행숙과 김록은 '여성시'

58 신형철, 「문제는 서정이 아니다」, 위의 책, 196쪽 참조.

59 위의 글, 197쪽.

60 이장욱은 김민정의 시에 나타난 아버지가 이전 세대와 차별화된 방식으로 제시된다는 점을 언급한다. '아버지 개새끼'라고 외친 1980년대의 화자가 아버지에 대한 도덕적 의무와 적대 사이에서 망설이는 윤리의 문제를 거론하는 것이라면, 1990년대 문학에서의 부친 살해 욕망은 정신분석적이거나 사회학적 저항의 틀에서 다루어졌으며, 이는 페미니즘을 비롯한 성정치학의 출현과 무관하지 않았다고 파악한다. 그러나 김민정의 가족 서사는 이러한 의식적인 저항을 배제한 채, 오히려 적나라한 언어로 관계를 드러낸다는 점이 특징적이라고 보고 있다. (이장욱, 앞의 글, 166-167쪽.)

61 당시 인터뷰의 내용을 일부 옮긴다. "채상우: 화제를 좀 돌려서 지금부터는 여성시에 관해 이야기해 보죠. 아마 여성적인 시쓰기의 본격적인 흐름은 1980년대 중반부터 찾을 수 있지 않나 싶은데, 김록 시인과 김행숙 시인의 바로 윗세대는 박서원 시인이나 김언희 시인이 아닐까 생각합니다. 그리고 동세대 여성 시인 가운데 단연 눈에 띄는 시인들로는 김선우 시인이나 조말선 시인이 기억나는데요, 그 시인들과 비교해서 자신의 시를 말한다면 어떤 변별력이 있을까요? 김행숙: 저는 여성시에 대해 특별히 고민했던 적은 없어요. 대신 제 시에 꼬리표처럼 붙어 다녔던 건 그냥 독특하다는 얘기였죠." 인터뷰전문웹진 『Personweb』에서 2004년에 진행된 이 인터뷰는 김록과 김행숙의 시 세계를 중심으로 박판식, 채상우가 함께 참여한 심층 대담으로, 2000년대의 시와 세대적 감수성 등에 대한 입장을 살펴볼 수 있는 자료이다. 다만 현재 『Personweb』은 웹상에서 운영되지 않고 있어 해당 원문은 더 이상 공식적으로 열람이 불가능한 상태이다.

라는 범주로 자신의 시를 규정하는 데 대해 거부감을 드러낸 바 있다. 김행숙은 여성시와 관련된 질문에 대해 "여성시에 대해 특별히 고민한 적은 없"다고 답변하면서 생물학적인 분류법에 따르지 않는 범주로서의 '여성'을 언급했고, 김록은 '여성'이라는 정체성으로 분류하는 기존의 방식이 불편하다고 표현했다. 이러한 태도는 '미래파' 혹은 '뉴웨이브'의 새로움을 과거와의 단절로 개념화하는 2000년대의 비평적 흐름과도 맞닿아 있다. 박상수는 신형철이 제시하는 "단절, 폐기, 차이에 기반한" 뉴웨이브의 새로움에 대한 개념화가 "투쟁을 선도하며 문학과 사회의 지평을 넓히는 것 같지만 실은 어떠한 질문도 던지지 않고 받아들일 수 있는 차이만을 긍정"하는 방식일 수 있다고 지적한다.[62]

조연정은 2000년대 비평장에서 페미니즘이 점차 비가시화되는 경향을 분석하며, '미래파' 시에서 여성주의적 가능성이 탈각된 맥락을 비판적으로 검토한 바 있다.[63] 당대 비평이 여성을 삭제하는 방식은 아동을 관념화하는 것과 맞물려 있다는 점을 논의하면서도 2000년대 시에 관한 평가들을 젠더적 관점에서 단순화하는 오류에 빠지면 안 된다는 점을 분명히 한다. 이러한 논의는 "아직 우리의 문학과 우리의 현실이 '여성'이라는 범주를 무화하는 것을 가능케 하지 않기 때문"[64]에 오히려 여성시를 적극적으로 의미화해야 하는 이유를 설명해준다.

김민정의 시는 '여성'이라는 범주를 부정하거나 회피하는 대신, 오히려 신체의 감각적 재현과 젠더 권력에의 응전을 통해 여성 정체성의 의미를 능동적으로 실험한다는 점에서 독자적인 수행성을 확보한다. 이는 단순히 여성 주체를 시의 전면에 내세우는 것만이 아니라, 여성의 몸이 젠더 위계와 억압의 구조 속에서 어떻게 조형되고 해체되며 다시 재구성되는지를 드러내는 수행적 아이러니 전략으로 이어진다. 김민정의 시에서 여성 신체는 감각적이고 정동적인 차원에서 사

62 박상수, 「무한(無限)의 주인—신형철의 '윤리 비평'과 2000년대 "뉴웨이브"를 둘러싼 외설적 보충물에 관하여」, 『귀족예절론』, 문예중앙, 2012, 199쪽 참조.

63 이 연구는 김민정, 이민하, 김행숙의 시를 분석하며, 2000년대 비평장이 시적 주체로서의 '아이'에 주목하면서도 '여자-아이'를 간과한 맥락을 비판적으로 검토한다. (조연정, 「2000년대 한국시의 '여자-아이'들」, 『여성문학연구』 제53호, 한국여성문학학회, 2021, 69-101쪽 참조.)

64 위의 글, 97쪽.

회적 질서와 긴밀히 연결되며, 반복적이고 집요한 신체 이미지의 나열은 생물학적 현상이 아니라 사회적으로 구성된 의미망 속에서 작동하는 권력의 장치를 폭로한다. 이를테면, "왜 나의 不感은 感이 되지 않는 걸까/이렇게 쉽게 펑, 젖으면서도 말이지"(「그녀의 동물은 질겨」)라는 발화는 여성의 성감 자체가 특정한 방식으로 해석되고 강요되는 현실을 포착하고 있다. 감각과 무감각이 서로를 침범하는 순간, 여성 신체는 젠더 권력 속에서 조정되고 변형되는 존재임이 드러난다. 이는 김민정의 시에서 반복적으로 등장하는 신체의 변형과 감각의 교란이 해체적 제스처를 넘어선다는 점을 보여준다.

4 여성 재현의 방식과 의미: 전시에서 전환으로

김언희와 김민정의 시는 모두 '여성'이라는 범주에 대한 문제적 지점을 내포한다. 박수연의 분석처럼, 김언희의 시는 여성 주체의 동일성과 자아의 확립을 명확히 전제하지 않는다.[65] 이는 김언희가 여성적 글쓰기에 대한 기존의 기대를 거스르며, 젠더 정체성을 고정된 것으로 간주하지 않는 태도와 연결된다. 김언희는 대담에서 "내가 과연 여자일까?"라고 자문하며, 자신을 "오락가락하거나, 섞여 있거나, 애매하고 유동적"인 존재라고 언급한다.[66] 이러한 태도는 그의 시가 신체와 감각을 분절하고 재조립하는 방식과도 연결되며, 여성(성)을 새롭게 사유할 가능

65 박수연은 김언희의 시를 '여성시'에 편입할 수 있는지 질문하면서 시 쓰는 주체로서 여성의 동일성과 효능감, 그리고 이를 통한 여성-자아의 선양이라는 문제를 공유하고 있지 않다는 점을 지적한다. (박수연, 앞의 글, 120쪽 참조.)

66 "양: 시를 쓰는 여자라고 하는 거를 되게, 선생님은 역설적으로… 그러니까 여성적 글쓰기에서 이야기하는 여자에게는 젖이 있고 우유가 있어서 글을 쓴다든지 이런 쪽으로 가지 않고, 선생님은. 계속해서 어지자지이건 불알달린 여자건 되게 이죽거리는, 어긋나있는 이 이미지를 갖다 쓰는 건 어떤 거예요? 혼종적 이미지이건 퀴어적 상태이건, 암튼 여자로서 쓴다고 보기는 어려운 거죠.

김: 난 그것에 대해선 확신이 없어요. 내가 과연 여자일까? 암컷이긴 한데, 내가 100% 여자 맞나? 아닌 것 같아요. 오락가락하거나, 섞여 있거나, 애매하고 유동적인 것 같아요. 동시에… 짐승이기도 하고, 나는 윤곽도 테두리도 없는 그 무엇인데, 쓰긴 쓰니까." (양효실·김언희, 앞의 글, 282쪽.)

성을 열어준다. 이렇듯 김언희가 신체를 파편화하고 경계를 모호하게 만드는 방식으로 여성의 비단일성을 드러낸다면, 김민정은 여성 주체의 신체 서사를 통해 감각적 질서를 교란하는 방식으로 그 가능성을 확장한다.

여성의 몸은 사회적 규율과 국가 이데올로기 속에서 특정한 방식으로 배치되고 의미화된다. 따라서 여성 신체의 재현 방식은 젠더 권력의 작동과 밀접하게 연관되며, 이는 여성 주체가 사회 구조 안에서 어떻게 규정되고 통제되는지를 보여주는 핵심적인 문제라 할 수 있다. 신체의 위치성을 탐구하는 김언희와 김민정의 시적 전략은, 여성의 몸이 대상화되는 과정 자체를 교란하며 새롭게 재구성할 가능성을 제시한다. 다음은 여성 신체가 국가적·사회적 질서 속에서 어떻게 배치되고 통제되는지를 드러내는 대표적인 시이다.

당신을
인증해주는 것은 핫
코리아뿐이죠, 말이 필요 없는
신음의 제국, 애국가를
4절까지
따라 부르면서

이 방대한
감각의 제국, 국경 없는 공동교미구역에서
씨가 마를 때까지 끝나지 않을
섹스 배틀에서, 몸 성히
돌아올 수
있겠어요, 당신?

可恐할
감각의 제국을 지배하는 더 가공할
무감각의 제국, 저어기 저
시나이 산을

내려오고 있는 게
구성애와 하리수 맞지, 여보?

눈에 거품을 물게 하는, 陰門에
거품을 물게 하는 새로운
신탁, 만물의 새로운
척도를
들고 내려오고 있는

열세 번째
열네 번째 聖徒들, 맞지?
-김언희, 「Hot Korea」 전문[67]

학익동이요 했는데 택시에서 내리고 보니 끽동 길 한복판이었다 쉽게 불러요 쉽게 부르지 그렇게 불려온 40여 년 동안 어둠 깜깜할수록 빨강으로 더 환해지던 옐로 하우스의 안마당, 입대 전날 아빠의 동정도 여기와 묻혔다는데 지금이라도 캐갈 수 있을까요? 돌아봤다 돌이 된 엄마가 돌아보지 마 신신당부했거늘 떨어뜨린 문학개론 주우려다 눈이 마주친 끽동 언니는 하이힐 끝으로 책장 위에 올라선 채 이렇게 말했다 뭘 째려 이 쌍년아, 너도 인하대 나가요지? 길 하나를 맞각으로 캠퍼스 저 푸른 잔디를 담요 삼아 끽동 언니들은 짝짝 껌을 씹어가며 딱딱 화투장을 쳐댔고 그러다 간질거려 죽을 지경이면 뒷물 세숫대야를 들고 나와 지나가던 여대생들을 향해 뿌려대곤 하였다 재들이 젤로 재수 없어 퉤, 침 뱉었지만 물 마르기 전에 물 뿌리기 바쁜 끽동 언니들의 목마름이란 그 가래도 아까워라 자갈처럼 나날이 입 다물어야 했는데 세라복을 입은 채 놀다가, 웬 사람의 팔을 잡아끌 때 그 땀방울도 아껴라 잠시도 장독대처럼 일어날 줄 몰랐는데 어느 날 끽동이요 했는데 택시에서 내리고

67 김언희, 『뜻밖의 대답』, 44-45쪽.

보니 학익동 새 아파트 단지였다 신호등 좀 건너다녔을 뿐인데 말이다
-김민정, 「미혼과 마흔」 전문[68]

김언희의 「Hot Korea」는 젠더 규율과 국가주의적 여성 통제가 교차하는 지점을 포착하여 여성의 몸이 성 산업과 연결된 형태로 소비되는 방식을 비판적으로 재현한다. 이 시에서 여성의 몸은 성적 주체가 아닌, "말이 필요 없는 신음의 제국" 속에서 거래되고 착취되는 상품으로 형상화된다.

1990년대 성 자유주의 담론은 여성의 성적 주체성을 강조하며 욕망의 해방을 외쳤지만, 이러한 해방 담론이 성적 소비의 논리와 결합하면서 오히려 여성의 몸은 더욱 상품화되고 대상화되는 방식으로 전유되었다. 이 시는 "국경 없는 공동교미구역"으로 명명되는 "핫 코리아"를 통해, 감각과 쾌락이 극대화된 성적 유희의 공간이 여성의 몸을 익명적이고 규격화된 대상으로 환원하는 현실을 드러낸다. 성적 주체로서의 여성은 "섹스 배틀"이라는 폭력적 구조 속에서 단일한 대상으로 축소되며, 개별적 감각과 경험은 '국가적·집단적 신음'으로 대체된다. "애국가를/4절까지/따라 부르면서" 여성 신체를 소비하는 성별 주체와 국가주의적 규율이 결합하는 방식은 여성의 몸이 국가적·집단적 욕망으로 편입되는 현실을 상징적으로 보여준다. 이런 맥락에서 "새로운/신탁"과 "만물의/새로운/척도를/들고" "시나이 산을/내려오고 있는" 성교육과 트랜스젠더 아이콘을 상징하는 인물들은 기존의 성적 질서를 전복하거나 확장하는 존재의 등장으로 읽기 어렵다. 새로운 성 담론이 기존의 젠더 규율을 깨뜨리는 것이 아니라 오히려 더욱 정교한 방식으로 젠더 질서를 공고화할 수도 있기 때문이다. 그런 점에서 "可쩐할/감각의 제국을 지배하는 더 가공할/무감각의 제국"이라는 표현은 한국 사회에서 성 담론이 구성되는 방식의 모순과 한계를 비판적으로 드러내는 지점이 있다.

김민정의 「미혼과 마흔」은 한국 사회에서 여성의 위치성이 어떻게 배치되는지를 보여주는 시이다. "돌이 된 엄마"와 "끽동 언니", 그리고 문학개론을 줍고 있는 '나'는 서로 다른 위치에 놓여 있지만, 모두 가부장적 질서 속에서 규율되는

68 김민정, 『그녀가 처음, 느끼기 시작했다』, 문학과지성사, 2009, 12-13쪽.

여성의 삶을 반영한다. 침묵과 순응을 강요당하며 가부장제 질서에 편입되는 여성과 성매매 구조 속에서 착취되는 여성은 각기 다른 방식으로 여성 억압의 양상을 보여주지만, 궁극적으로는 동일한 사회·경제적 구조 안에서 여성의 삶이 어떻게 통제되고 착취되는지를 환기한다. 여성 경험의 차이는 개별적인 것이 아니라 젠더 권력의 구조 속에서 만들어지기 때문이다. 즉, 한쪽은 순응을 강요받고 다른 한쪽은 성적 대상화의 방식으로 소비되지만, 이들은 모두 남성 중심적 사회에서 착취의 다른 얼굴을 보여준다. 그러므로 "길 하나를 맞각으로" 한 캠퍼스와 성매매 업소의 배치는 여성의 삶이 단절된 채 서로 다른 경로를 따르는 것이 아니라, 상호 침투적인 관계 속에서 구성된다는 점을 시각화하는 장면이다. 이러한 배치는 여성 경험의 차이를 드러내는 동시에, 여성이 처한 억압과 착취의 구조적 공통성을 폭로한다.

두 시는 모두 여성의 몸이 국가적·사회적 구조 속에서 어떻게 배치되는지를 보여주면서도, 그 내부에서 작동하는 차이를 드러낸다. 김언희의 시는 여성의 성적 주체성이 집단적 쾌락의 장에서 소거되는 방식을 보여주며, 김민정의 시는 여성의 삶이 이분법적으로 구획되지 않고 상호 침투하며 구성된다는 점을 드러낸다. 두 시 모두 여성의 위치가 단일하지 않으며, 특정한 역할로 규정되는 과정에서 그 이면에 존재하는 착취 구조를 비판한다. 이는 앞서 논의된 김언희와 김민정 시의 신체 이미지들과도 연결되는데, 김언희는 신체의 절단과 변형을 통해 젠더 규범을 해체하는 전략을 취하는 반면, 김민정은 여성의 몸이 특정한 위치에서 규율되는 방식을 보여준다.

이때 여성의 몸을 '구멍'이라는 이미지로 유비한다는 점은 매우 중요하다. 김언희는 오규원의 「한 잎의 여자」를 다음과 같이 덮어쓴다. "구멍만을 가진 구멍, 구멍 아닌 것은 아무것도 안 가진 구멍, 눈물 같은 구멍, 슬픔 같은 구멍, 병신 같은 구멍, 시집 같은 구멍, 그러나 누구나 가질 수는 없는 구멍"(「한 잎의 구멍」). 김민정의 시에서도 '구멍'은 신체와 감각이 재구성되는 변형의 장으로 나타난다. 「삼차원의 커플 女」는 의지와 무관하게 이루어지는 여성 신체의 운명을 드러내지만, 동시에 '우는 법을 모르는' 주체가 자신의 감각을 적극적으로 조작하며 세계와 맞서는 방식을 보여준다. "질척질척 고인 눈물을 쏟아부"어 '구멍'을 채우려는 시도는 신체가 외부의 영향을 수동적으로 받아들이는 것이 아니라, 그

것을 변형하고 의미를 부여하는 적극적 과정임을 암시한다. 구멍난 몸은 체액이나 오물이 유출되고, 동시에 외부 요소가 스며들 수 있는 통로가 되기도 한다. 이렇게 체액으로 형상화된 몸은 고체처럼 확고한 형태에 저항[69]하며, 유동성과 변화를 추동하는 살아 있는 물질성으로 재탄생한다. 말하자면, 구멍 뚫린 몸을 통해 체액이 드나들며 체계가 균열을 일으키고 그 과정에서 몸은 끊임없이 변형된다. 이런 관점에서 구멍, 체액, 오물 등의 이미지는 '몸의 일부'로 소비되거나 환원된 여성이라는 관념에 문제를 제기하는 장치가 된다. 이처럼 신체를 재배치하고 재맥락화하는 작업은 여성을 신체의 일부로 축소하여 성적 대상화하는 시선에 맞서는 전략이 된다.

여성을 성적 대상으로만 보는 태도를 거부하고 새로운 감각과 위치를 구성하는 힘은 역설적이게도 그 세계에 포함된 자기기만을 폭로하는 데서 비롯된다. 이를테면, "지긋지긋하다/똥구멍이빨간시도/씹다붙여둔껌같은섹스도/쓰고버린텍스같은생도/지긋지긋해지긋/지긋하옵니다아버지"(「벗겨내주소서」)라는 김언희의 발화는 성적으로 규정되는 여성의 현실을 적나라하게 드러내면서도, 결국 타자가 완전히 점유할 수 없는 여성의 몸을 상상하는 방향으로 나아간다. 그러므로 '구멍'에 대한 전유는 외부의 힘이 여성 신체를 함부로 소유하거나 왜곡하지 못하도록 하는 강력한 자기 선언이자, 세계가 내포한 모순과 자기기만을 드러내는 장치가 된다("영원히 나 혼자만 가지는 구멍, 나밖에 아무도 가질 수 없는 구멍"). 이러한 전유는 주류 포르노그래피에서 '전시된 여성의 몸'과 '하나씩 삽입이 이루어질 몸의 구멍'을 응시하며 쾌락을 얻는 시각적 논리와 명확히 대조된다. 주류 포르노는 특정한 성관계 도식을 반복적으로 묘사함으로써, 관람자(주로 남성)로 하여금 그 내부의 특정한 성적 주체와 동일시하도록 시선을 조직한다.[70] 로라 멀비의 표현을 빌리자면, 이러한 응시는 남성이 "그의 화면 속 대행자(his screen surrogate)"인 남성 배우에게 자아를 투영하게 만들고, 그를 통해 자아 동일시의 쾌락까지 제공하는 구조로 작동한다.[71] 이에 반해 김언희와 김민

69 Elizabeth Grosz, *op. cit.*, p.194.

70 아미아 스리니바산, 김수민 역, 『섹스할 권리』, 창비, 2022, 119-120쪽 참조.

71 Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Screen* Vol. 16, No. 3, 1975, pp. 6–18.

정 시에 나타나는 '구멍'은 성적 대상화의 표면이 아니라, 외부의 욕망이 점유할 수 없는 비가시적 내부이며, 타자에 의해 삽입·전유될 수 없는 감각적 주체성의 장소로 기능한다. 이들은 이 구멍을 오물과 체액의 유동적 통로로 형상화하면서, 고체처럼 완결된 정체성에 저항하는 탈동일시의 감각을 호출한다.

가학적인 방식으로 구성되는 여성 신체의 재현은 외설적 전시와 수행적 전유라는 두 가지 방향에서 논의될 수 있다. '포르노적 시선'이란 남성 중심적 시각에서 여성의 몸을 대상화하고 소비하는 구조를 의미하며, 이는 여성 신체가 성적 욕망의 대상으로 기능하도록 만드는 젠더 권력과 긴밀히 연결된다.[72] 김언희와 김민정의 시에 나타나는 절단되고 훼손된 여성 신체 이미지는 폭력을 극단적으로 가시화하는 동시에, 그러한 폭력적 이미지를 소비하는 시선과 충돌한다. 이는 포르노그래피 비판에서 제기되는 '강간적 재현'의 문제와도 연결되어 신체 훼손이 여성 주체의 전복적 가능성을 열어줄 수 있는지, 아니면 가학적 소비의 또 다른 형태가 되는지를 심문하게 한다. 그러나 "가부장적 문화에서 여성의 성은 성애화와 물상화가 동시에 이루어지고 있기 때문에, 포르노 역시 여성 억압의 원인이라기보다는 가부장적 사회문화의 반영이자 그것의 재생산에 기여하는 한 형태"[73]라는 점을 고려할 때, 이러한 신체의 훼손과 폭력의 형상화는 여성 신체를 대상화하고 통제하는 가부장적 시스템을 드러내고 그 기제를 노출하는 전략으로 읽을 수 있다.

김언희와 김민정의 시에서 여성 신체는 다시 구성되기 위해 해체되는 첨예한 장소다. 김언희의 시가 폭력과 훼손을 통과해 여성(성)의 가능성을 새롭게 모색한다면, 김민정의 시는 신체의 수행적 전유를 통해 감각의 가능성을 탐색하기

72 맥키넌에 따르면, 포르노란 "말이나 그림을 통해 여성을 종속시키는 사실적이고 성적으로 노골적인 표현물"이다(Catharine A. MacKinnon, *Only Words*, Cambridge and Mass: Harvard University Press, 1993, p.22. 이명호, 「포르노 트러블」, 『누가 안티고네를 두려워하는가』, 문학동네, 2014, 144쪽에서 재인용). 맥키넌은 포르노를 여성의 종속을 강화하는 기제로 본다. 즉 포르노는 성적 노골성이 문제가 아니라, 여성에 대한 지배와 권력의 불평등을 성애화함으로써 여성의 종속을 정당화하고 자연스럽게 만든다는 점에서 문제가 된다.

73 이명호, 위의 책, 160쪽.

때문이다. 이처럼 김언희와 김민정의 시에서 나타나는 여성 신체의 재현은 성적 대상화를 위한 외설적 전시가 아니라, 여성 신체를 둘러싼 지배적 담론을 문제 삼고 그것을 교란시키는 전복적 전략으로 이해될 수 있다. 이들은 각각 여성의 몸을 분절과 해체를 통해 비단일성의 공간으로 전환하거나, 규율된 신체 서사를 감각적 교란의 방식으로 전유하며 여성의 삶을 둘러싼 억압적 질서를 재편한다. 신체의 훼손과 폭력에 대한 형상화는 여성 신체를 소비하고 대상화하는 기존의 시선과 충돌하면서, 여성의 몸이 가진 비단일성과 감각을 재구성할 수 있는 공간을 열어준다. 이들의 신체 전시는 여성 신체의 재현 방식을 전시에서 수행적 전유로 전환함으로써 여성 재현의 다른 가능성을 모색한다. 따라서 김언희와 김민정의 시는 남성적 시선(male gaze)[74]을 전복하고 신체의 감각적 물질성에 대한 새로운 사유를 촉발하는 문학적 실천으로서의 계보를 형성한다.

참고문헌

기본자료

김언희, 『말라죽은 앵두나무 아래 잠자는 저 여자』, 민음사, 2000.

_____, 『뜻밖의 대답』, 민음사, 2005.

_____, 『GG』, 현대문학, 2020.

김민정, 『날으는 고슴도치 아가씨』, 열림원, 2005.

_____, 『그녀가 처음 느끼기 시작했다』, 문학과지성사, 2009.

단행본

김남이 외, 『신유물론×페미니즘』, 여이연, 2023, 49-78쪽.

74 김언희는 에세이 「니르바나 에스테틱」에서 다음과 같이 말하고 있다. “내 눈으로 보지만 내가 보는 것은 정말로 내가 보는 것이 아니오. 내 안에 주입되고 학습된 male gaze, 남성의 시각이 보는 거요. 나는 내가 보는 것을, 본 것을, 매번 의심하고 매번 뒤집어 보아야 하오.” (김언희, 『GG』, 현대문학, 2020, 110쪽.) 이러한 자기 의심과 전복의 감각이야말로 여성 신체를 둘러싼 전시적 재현을 수행적 재구성의 장으로 전환시키는 핵심 동력이라 할 수 있다.

밀사·박수연 외, 『미친, 사랑의 노래』, 현실문화, 2024, 8-295쪽.
박상수, 『귀족예절론』, 문예중앙, 2012, 185-220쪽.
신형철, 『몰락의 에티카』, 문학동네, 2008, 181-613쪽.
이승하 외, 『한국 현대시문학사』, 소명출판, 2019, 451-504쪽.
이명호, 『누가 안티고네를 두려워하는가』, 문학동네, 2014, 129-163쪽.
조연정, 『여성 시학, 1980~1990』, 문학과지성사, 2021, 207-249쪽.
아미아 스리니바산, 김수민 역, 『섹스할 권리』, 창비, 2022, 21-130쪽.
주디스 버틀러, 조현준 역, 『젠더 트러블』, 문학동네, 2008, 44-149쪽.
Elizabeth Grosz, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1994, pp.3-210.
Moira Gatens, *Imaginary Bodies: Ethics, Power and Corporeality*, London: Routledge, 1996, pp.3-145.

논문

Laura Mulvey, “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, *Screen* Vol. 16, No. 3, 1975, pp.6–18.
강준만, 「남진우, 어설픈 냉소주의자의 어설픈 ‘김정란 죽이기’」, 『인물과 사상』 제33호, 인물과사상사, 2001, 14-32쪽.
_____, 「남진우의 글쓰기, 무엇이 문제인가?」, 『인물과 사상』 제45호, 인물과사상사, 2002, 88-131쪽.
김경연, 「87년체제와 한국 여성문학의 변화」, 『한국문학논총』 제49집, 한국문학회, 2008, 191-238쪽.
김난희, 「한국 현대시에 나타난 상상적 신체 이미지의 정치성—김지하의 『오적』과 김민정의 『날으는 고슴도치 아가씨』를 대상으로」, 『기호학연구』 제71권, 한국기호학회, 2022, 7-39쪽.
김은하·박숙자·심진경·이정희, 「90년대 여성문학 논의에 대한 비판적 고찰」, 『여성과사회』 제10호, 창작과비평사, 1999, 139-161쪽.
김정란·남진우·이희중, 「[특별좌담] 올해의 詩를 말한다」, 『현대시』 제56호, 한국문연, 1997. 12.

김형중·심진경·천정환, 「[좌담] 뉴미디어 시대 문학의 새로운 지형을 말한다」, 『문학동네』 제40호, 문학동네, 2004, 440-480쪽.
남진우, 「강준만의 김정란 일병 구하기 2」, 『인물과 사상』 제34호, 인물과사상사, 2001, 167-180쪽.
_____, 「메두사의 시—김언희의 시세계」, 『문학동네』 제25호, 문학동네, 2000, 362-376쪽.
문혜원, 「전시하는 육체와 전시된 육체, 바라본 구멍과 내 몸의 구멍—김언희론」, 『오늘의 문예비평』 제58호, 도서출판 오문비, 2005, 56-69쪽.
박혜경, 「사인화(私人化)된 세계 속에서 여성의 자기 정체성 찾기」, 『문학동네』 제4호, 문학동네, 1995. 8.
신수정, 「환멸의 사막을 건너는 여성적 글쓰기의 세 가지 유형」, 『문학동네』 제4호, 문학동네, 1995. 8.
신수정·김미현·이광호·이성욱·황종연, 「다시 문학이란 무엇인가」, 『문학동네』 제22호, 문학동네, 2000. 2.
신은조, 「포르노그래픽 디오라마—김언희론」, 『서울신문』, 2025. 1. 1.
이근화, 「김언희 시의 창작 방법 연구—인용과 패러디를 중심으로—」, 『우리어문연구』 제74권, 우리어문학회, 2022, 183-211쪽.
이영희, 「김민정의 시에 나타난 수행적 정체성 연구」, 『동아인문학』 제40집, 동아인문학회, 2017, 127-156쪽.
임지연, 「'여성문학' 트러블—곤경에 처한 21세기 여성문학 비평—」, 『여성문학연구』 제26호, 한국여성문학학회, 2011, 109-130쪽.
_____, 「1990년대 여성시의 이상화된 판타지와 역설적 근대 주체 비판」, 『한국시학연구』 제53호, 한국시학회, 2018, 85-117쪽.
장서란, 「김언희 시의 서발터니티 연구—'말하는-죽음'과 '여성-괴물-되기'를 중심으로—」, 『한국현대문학연구』 제66호, 한국현대문학회, 2022, 91-123쪽.
조연정, 「2000년대 한국시의 '여자-아이'들」, 『여성문학연구』 제53호, 한국여성문학학회, 2021, 69-101쪽.
황종연, 「여성소설과 전설의 우물」, 『문학동네』 제4호, 문학동네, 1995. 8.

Abstract

Reconstructing Bodily Images and Sensations in Women's Poetry
–Focusing on the 2000s Poetry of Kim Eon-hee and Kim Min-jung

Chung, SeulA
Sungshin Women's University

This study analyzes the representation of the female body in the poetry of Kim Eon-hee and Kim Min-jung during the 2000s, focusing on how bodily images and sensations are deconstructed and reconfigured. By comparing the poetic strategies of these two poets, it aims to illuminate the literary and political significance that bodily representation acquires at the levels of performativity and affect.

Kim Eon-hee's poetry deploys fragmentation and reassembly of the body to reveal female desire as a sensory field, thereby subverting gender hierarchies and patriarchal structures. In contrast, Kim Min-jung represents the violence and oppression internalized by the female body within institutional spaces such as the family and school, using irony and playful language to disrupt dominant orders through repetitive performative acts.

Although the two poets differ in their modes of bodily representation, both share a critical orientation toward dismantling the gendered power structures that constrain women's bodies. This study analyzes how female subjectivity is newly constructed through bodily disintegration and sensory reconstitution in the poetry of Kim Eon-hee and Kim Min-jung, and further examines how the representation of the female body is shifting toward performative appropriation. Ultimately, this situates Kim Eon-hee and Kim Min-jung within a literary genealogy that rethinks the sensory materiality of the body.

Key words: Women's Poetry, 2000s, Kim Eon-hee, Kim Min-jung, Body Representation, Fragmented Body, Sensory Reconfiguration, Performative Irony

논문제출 / 2025.03.15.
논문접수 / 2025.03.16.
게재확정 / 2025.04.04.