10.15686/fkl.2025..65.37 OPEN ACCESS

‘자기이론(autotheory)’의 수행으로서 김혜순의 글쓰기

조연정
서울대학교 학부대학

목차

1 페미니즘 리부트 이후 ‘자기 쓰기’의 실천들
2 여성시가 아프다고 말할 때-누가 쓰고 누가 읽는가
3 ‘자기이론’의 페미니즘적 실천으로서 김혜순의 ‘여성시’
4 ‘엄마의 죽음’을 쓰기 혹은 죽음이라는 감각의 연대
5 “나는 죽지 않고 살아서 쓴다”-결론을 대신하여

국문초록

이 글은 최근 한국 문학장에 급증한 ‘자기 쓰기’에 관한 논의를 시 장르로 확장하여 ‘자기이론(autotheory)’의 관점에서 김혜순의 글쓰기를 재구성하고자 하였다. 최근 에세이 붐과 소셜미디어의 발달은 여성, 퀴어, 이민자, 병든 자 등의 자기 서사를 촉진하였으며, 이는 문학의 윤리와 수행성에 대한 논쟁과 맞물리며 작품과 작가의 경계는 물론, 허구와 사실, 공적인 것과 사적인 것 등의 관계를 새롭게 재편하고 있는 중이다. 그러나 시 장르에서는 시인과 화자가 쉽게 동일시된다는 이유로 오히려 ‘자기 쓰기’의 논의가 제한되었다. 이에 본고는 김혜순의 시와 시론을 중심으로, 자전적 ‘나’에 환원되지 않으면서도 여성의 신체와 체험을 통해 시적 언술을 재구성하는 여성시의 실천을, 자기이론의 수행을 선취한 사례로 읽고자 한다. 자기이론은 단순히 자전적 ‘나’를 진솔하게 기술하는 것과는 거리가 있으며 궁극적으로는 남성적 보편 언어의 장을 사적 기술을 통해 해체시키고자 하는 실천으로 이해된다. 이러한 실천과 더불어 공적인 것과 사적인 것, 그리고 이론 및 철학과 자서전적 기술 사이의 분할선은 흐려지게 된다. 에세이 형태의 기술과 시론의 구축이라는 두 가지 방식의 글쓰기를 동시적으로 수행하는 김혜순의 시론은 서구에서 1980년대 이후 빈번히 시도된 이러한 자기이론의 글쓰기와 공명하는 사례로 읽힌다. 죽음을 감각적으로 재현하는 김혜순의 최근 시 역시 이러한 자기이론의 페미니즘적 실천으로 분석된다.

국문핵심어: 자기이론, 김혜순, 여성시, 여성적 글쓰기, 어머니, 엄마, 죽음, 병든 목소리

1 페미니즘 리부트 이후 ‘자기 쓰기’의 실천들

페미니즘 리부트 이후 한국문학의 현장과 학술장에서는 자기 서사 혹은 일인칭 글쓰기에 대한 관심이 급증했다. 이러한 관심은 허구의 양식을 통과해 말하는 주체를 실존하는 작가 개인과 겹쳐 읽으려는 시도의 일환이기도 했다. 이러한 비평적·학술적 흐름에 대해 에세이 출간의 유행과 소셜 미디어의 활성화라는 새로운

문화적 흐름을 두루 짚어볼 수도 있지만, 이처럼 문학의 행위 주체인 '나'에 집중하게 사정과 관련해서는 페미니즘 리부트 이후의 한국 문학장에 기존의 재현 체계에 대한 근본적인 반성이 적극적으로 도출되었던 맥락을 고려하지 않을 수 없다. 여성서사와 퀴어서사에 대해서는 물론 비인간에 대한 논의까지 활발해지면서, 문학의 성원권이 그간 비가시적 존재로 은폐되었었던 다양한 주체들에게 확대되었고 이러한 과정에서 작품과 현실, 실제와 재현, 사적인 것과 공적인 것, 작가와 독자 사이 문학적 윤리의 문제들이 산발적으로 도출되었던 것이다.

사회학자 지젤 사피로가 『작가와 작품을 분리할 수 있는가?』라는 직설적인 제목의 책에서 결론적으로 "아니다"라는 답변 쪽으로 기울 수밖에 없었던 것은 "작품에는 형식화 작업을 통해 어느 정도 승화되고 변모된 상태로 작가의 윤리 정치적 성향과 세계관의 가치가 남아 있"으며 그 작품이 결국 자신이 포함된 장 안에서 "수행적 성격"[1]을 갖게 된다는 생각 때문이다. 2016년 #문단_내_성폭력 말하기 운동을 통과하고, 그 이후 몇몇 작가의 '사적 대화의 작품 내 무단 인용' 사태를 거치며, 재현의 윤리 혹은 작가와 작품의 관계에 관한 세밀한 논쟁들이 한국 문학장에서 지속되었되어 왔다. 상이한 의견이 도출되는 과정에서도 대부분의 논자들이 그나마 동의할 수 있었던 유일한 전제는 바로 문학이 수행적 성격을 지니고 있다는 사실, 그리고 그로부터 작가 개인이 결코 자유로울 수 없다는 바로 그 판단이 아니었을까 생각된다. '문학이 허구의 형식'이라는 명제가 작품 안에 씌어진 모든 설정을 현실과 무관한 것으로서 절대적으로 보호해주지 않으며, 사회적 산물로서의 문학은 그것이 놓인 현실적 맥락들과 더불어 예기치 못한 잠재적 가능성을 드러낼 수 있고 이에 대한 작가의 책임이 온전히 면죄될 수 없다는 것이 그간의 논의를 통해 우리가 최소한으로 동의해온 사실인 것이다.

이러한 점에서 최근의 문학장에서 주요한 관심의 대상이 된 자기 쓰기라는 재현의 형식은 문학의 가능성을 오히려 확대시키는 하나의 전략으로 이해된다. 페미니즘 리부트 이후 기존의 남성/지식인/이성애자/비장애인 중심의 문학사를 해체하는 과정에서 정체성과 당사자성에 관한 대화가 활발히 이루어졌고 이러한 논의를 촉발시킨 것이 바로 오토픽션에 관한 논의였음은 주지의 사실이다.

---

1 지젤 사피로, 원은영 역, 『작가와 작품을 분리할 수 있는가?』, 이음, 2025, 200쪽.

2000년대 이후로 한국 문단의 주요한 과제가 되었던 소수자 재현의 문제는 오토픽션이라는 형태의 '당사자성에 입각한 글쓰기'를 통해 새로운 국면을 맞이하는 듯 보였으나, 소영현의 지적대로 '사적 대화의 작품 내 무단 인용'이라는 스캔들로 인해 특정 작가의 윤리적 문제로 축소되고 휘발된 면이 없지는 않다. 작법으로서의 오토픽션의 의미나 한계가 충분히 논의되지 못한 것이다.[2] 그럼에도 불구하고 그간 보이지 않고 들리지 않던 존재들이 재현의 대상에서 재현의 주체로 자리 이동을 하며 자신의 목소리를 드러내고 가시화되기 시작했다는 점은 중요하다. 이는 기존의 문학장에서 자명하게 보였던 '보편'의 자리를 끊임없이 허물고 오염시키는 과정으로서도 유의미했다고 할 수 있다.

이러한 자기 쓰기의 실천이 보다 직접적으로 두드러졌던 쪽은 물론 에세이 분야였다. 2020년을 전후로 형성된 출판시장의 '에세이 열풍'의 의미를 분석한 글에서 정희진은 이른바 모두가 쉽게 작가가 되는 시대에 새롭게 등장한 저자들이 여성, 장애인, 질병 경험자, 통증 환자, 탈북자, 성폭력 피해자, 성소수자 등의 사회적 약자들임을 중요하게 지적한 바 있다.[3] 2010년대 후반 '페미니즘 대중화' 시기의 중요한 문화 현상으로 '여성 에세이'가 부상한 맥락과 그 핵심적인 주제들을 실증적으로 분석하면서 여성들의 "독서/출판 실천"의 의미를 탐색한 정고은의 논문은 이러한 여성 에세이가 여성들 삶의 세목마다 이루어지고 있는 페미니스트로서의 분투에 대한 자기 기록이라는 점에 주목한다.[4] 김은하는 계급, 신체, 섹슈얼리티 등의 측면에서 소수성을 지닌 젊은 여성들의 자기 서사가 독서 출판 시장의 우세종이 되었다는 유사한 판단 아래, 특히 "젊고 아픈/미친 여자들"의 "질병과 광기에 관한 자기 서사"가 급증하고 있는 현상에 주목하여, 이들의 글쓰기를 "주류 질서의 모순과 억압성을 들추는 대항적 글쓰기로" 의미화한다.[5] 이즈음 번역 소개된 미국 이민자 시인 캐시 박 홍의 자전적 에세이인 『마이

2 소영현, 「에세이, 레퓨지아-'사이'의 쓰기 형식과 생애 서사의 아카이브 충동」, 『문학동네』 제29권 4호, 2022년 겨울호, 208쪽.

3 정희진, 「'모두가 작가인 시대'를 사는 법-신자유주의 시대의 자아와 글쓰기」, 『릿터』 제31호, 민음사, 2021년 8/9월호.

4 정고은, 「'페미니즘 대중화' 시대, 페미니스트 독서/출판의 향방-'여성 에세이'를 중심으로」, 『여성문학연구』 제57호, 한국여성문학학회, 2022.

너 필링즈』(노시내 역, 마티, 2021)와, 기지촌 출신의 이주 여성 '하군자'의 생을 딸의 시선에서 그린 그레이스 M. 조의 회고록 『전쟁 같은 맛』(주해연 역, 글항아리, 2023)에 대한 연구자들의 관심이 유난히 두드러졌던 것도 이러한 맥락을 고려해 이해할 필요가 있다.[6]

이 글은 자기 서사, 일인칭의 말하기, 오토픽션 등 이른바 서사의 영역에서 중요하게 논의된 이러한 자기 재현 혹은 자기 쓰기의 문제를 시의 영역으로, 특히 여성이 쓴 시의 영역으로 이동시켜 의미화해보려는 작업의 시론에 해당된다. 이 글이 궁극적으로 목적하는 것은 김혜순의 시와 시론을 '자기이론(autotheory)'의 페미니즘적 실천으로 분석해보고자 하는 것이다. 이를 위해 최근 번역 소개된 로런 포니에의 '자기이론(autotheory)'이라는 개념을 참조하고자 한다.[7] 미국의 작가 매기 넬슨의 『아르고호의 선원들』(2015)의 출간을 기점으로 본격적으로 사용되기 시작한 '자기이론'이라는 용어는 개인적 체험에 대한 고백을 이론적 사유와 결합함으로써 기존의 추상적이고 보편화된 이론 담론을 젠더화된 위

5 김은하, 「젊고 아픈/미친 여자들과 자기 이론으로서의 글쓰기-여성 거식증에 관한 일인칭 서사를 중심으로」, 『여성문학연구』 제61호, 한국여성문학학회, 2024.

6 정신질환으로 고통받은 어머니의 삶을 딸의 시선으로 그린 『전쟁 같은 맛』을 '자기 서사'와 '모녀 서사'의 관점에서 분석한 장영은은 "트라우마를 앎의 대상으로 삼아 공부와 글쓰기라는 사회적 실천으로 전환시"킨 사례로 이 작품을 분석한다. 이러한 딸의 '자기 서사'를 경유하여 기지촌 여성이자 미국 이민자, 그리고 정신질환을 앓았던 하군자는 "사회에서 추방된 사람이 아니라 식민주의, 전쟁, 군국주의, 이산, 빈곤, 인종차별, 이민, 외국인 혐오증을 감내하고 돌파하면서 딸이 위대한 학자가 될 수 있도록 가르친 여성으로 되살아난다"는 것이다. (장영은, 「트라우마와 공부-그레이스 조의 자기서사와 모녀서사」, 『여성문학연구』 제57호, 한국여성문학학회, 2022) 한편 소영현의 글은 『전쟁 같은 맛』의 '미친 여자' '하군자'의 삶에 대한 기록이 "한국 사회가 회피하고자 하는 역사의 이면을 복원하고, 이를 통해 여성의 광기를 은유적인 의미 너머로 다가갈 수 있는 성찰적 거리를 만든다"고 분석한다. 특히 회고록이라는 형태에 주목한 소영현은 '하군자'의 삶이 결국 '딸-저자/화자'의 목소리와 권위에 의해 얼마간 조율될 수밖에 없다는 점도 지적하고 있다. 소영현, 「젠더, 인종, 장애의 관점에서 본 여성과 광기-여성 광기의 재현을 중심으로」, 『구보학보』 제38호, 구보학회, 2024. 결국 이러한 논의들을 통해 '누가' '누구를' 쓰는가의 문제가 중요할 수밖에 없다는 점이 드러난다.

7 로런 포니에, 양효실·김수영·김미라·문예지·최민지 역, 『자기이론-자기의 삶으로 작업하기』, 마티, 2025.

치에서 윤리적으로 전복하려는 수행적 글쓰기라고 요약될 수 있다. 이 이론을 번역·소개한 양효실에 따르면 "『자기 이론』은 추상, 객관, 보편의 지위를 구가해 온 이론을 젠더의 인종, 계급 등의 맥락에서 소수자화된 위치에서 오염시키는, 그러니까 삼인칭 말하기에 진입하는 데 어려움을 겪는 소수자들의 일인칭 말하기가 어떻게 이론의 헤게모니를 해체하면서 이론도 자서전도 아닌 혼종적 텍스트를 제시하는지를 보여주는 이론"[8]이라고 정리된다. 로런 포니에가 정리하고 있듯 이 용어는 '개인적인 것이 정치적인 것'이며 '개인적인 것이 이론적인 것'이라는 페미니즘의 명제 자체를 뚜렷하게 증명하는 개념이기도 하다. 요컨대 '자기'를 쓰고 인식하는 일의 의미를 기존의 대문자 이론으로 함부로 환원하지 않으면서 동시에 그것으로부터 배제하지도 않는 방식으로 이론화하려는 개념이다.

그런데 이론과 삶, 추상과 신체, 감각과 정치, 삼인칭과 일인칭의 경계를 가로지르는 수행적 글쓰기로서 이러한 자기이론적 실천의 가능성은 서사 장르에서보다 시 장르에서 그 효과를 확인하기가 곤란해진다. 아이러니하게도 시에서는 이미 시적 화자와 시인이 보다 강력하게 연동되기도 하며 일인칭의 목소리가 오히려 보편적이기도 하다는 사실 때문이다. 시 텍스트를 자기 쓰기 혹은 고백적 말하기로 독해하는 방식은 상당히 자연스러워서 오히려 꾸준히 경계의 대상이 되어왔다. 비평 현장에서 일인칭 글쓰기에 관한 논의가 한창일 때 "시는 상대적으로 '나'에 가까운 장르적 특성을 지닌 까닭에, 오히려 1인칭의 새로움과 관련한 논의를 생산해내지 못하고 있는 것일까"라는 지적이 나온 것도 이 때문일 것이다.[9] 필자는 『여성시학, 1980~1990』(문학과지성사, 2021)에서 1980년대에서 1990년대까지 문단에서 여성시인들이 읽혀온 방식을 비판적으로 분석하며, 여성이 쓴 시와 관련해서는 여성이라는 시인의 정체성이 작품을 특정한 방식으

8 서보경·양효실·오은교, 「자기 이론 시대의 인류학적 성찰」, 『문학동네』 제32권 2호, 2025년 여름호, 83쪽.

9 조대한, 「1인칭의 역습, 그리고 시」, 『문학과사회』 제32권 3호, 2019년 가을호, 92쪽. 조대한은 이 글에서 2000년대 이후 소위 '미래파' 시의 주요한 성취 중 하나가 "시가 1인칭 고백이라는 관념에서 완전히 자유로워졌다는 것"(97쪽)의 확인일 것이라고 언급하며 최근 시에 나타난 1인칭의 목소리가 새로운 감각을 만들어내는 장면에 주목한다. 이소호, 박상수, 황인찬 등의 시가 그 사례로 분석된다.

로 한정해 읽는 기제가 되었다는 점을 지적했다. 여성이 쓴 시가 지닌 언술의 새로움마저도 90년대 이후 해체주의 페미니즘의 진화된 시각이 도입되기 이전까지는 주로 미학적 결함으로 이해되기도 했다. 시적 화자가 적극적으로 중성화 혹은 무성화되었던 2000년대 이후 시단의 흐름도 고려한다면 그간의 한국 시단에서는 여성이라는 시인의 성별은 오히려 일부러 노출하지 않는 편이 나았다고도 볼 수 있다. 자기 쓰기의 수행성이 발휘되기는 힘든 구조였던 셈이다.

『여성이 글을 쓴다는 것은-연인, 환자, 시인, 그리고 너』(문학동네, 2002)라는 독특한 시론서에서 김혜순은 "자전 문학만큼 가식적인 것은 없다", "시적 언술 속에서는 자전적인 '나'가 아니라 시적 자아가 진술의 주체이다", "내가 시를 쓰는 것은 자서전의 편린을 기술하는 것이 아니"라는 말들을 반복하며, 자신의 글쓰기와 자전적 '나'의 존재가 자동적으로 연결될 수 없다는 사실을 강하게 피력한다. 동시에 김혜순은 '여성이 글을 쓴다는 것'의 원리로서 여성의 몸이 하는 직접적 체험을 강조한다. 이때의 여성은 물론 단일한 정체성으로 한정되지 않는 주체의 다양한 형태를 의미하기도 한다. 요컨대 김혜순의 시와 시론은 전적으로 여성의 몸으로 쓰여지지만 동시에 나르시시즘적인 개별적인 '나'에만 한정되지 않으며, 이때의 여성은 물론 은유적 의미로 신화화될 수도 없다. 우리는 이러한 글쓰기를 어떻게 이해해야 할까. 김혜순이 말하는 이러한 '여성적 글쓰기'를 남성적 보편 언어의 맥락에서 불가해한 영역의 광기 혹은 비명으로 신비화하거나 게토화하지 않고, 시인 개인의 개별적 체험과의 관련 속에서 그 의미를 환원적으로 축소하지도 않는 방식은 무엇일까. 남성적 보편 언어 혹은 대문자 이론에 저항하면서도 '그들만의 리그'로 배제되지 않는 방식은 무엇일까. 바로 '자기'를 쓰는 일을 윤리적·정치적·미학적 실천으로서 이론화하는 것이다.

이 글은 이러한 고민에서 시작하여 "일인칭의 관점으로 이론화하기라는 실천"[10]이자 "지식을 발전시키기 위해 신체 경험을 이용하는 방식"[11]이라는 자기이론의 개념을 참조하여 김혜순의 글쓰기를 자기이론의 수행으로 읽어보고자 한다. 나아가 죽음에 관한 근작시를 분석하면서 김혜순의 시론에서 마치 여성시의

10 로런 포니에, 앞의 책, 24쪽.

11 위의 책, 43쪽.

‘타자성’에 대한 은유처럼 등장하는 ‘어머니’ ‘몸’ ‘병’ ‘죽음’ 등의 용어가 시인의 실제 체험과 관련하여 어떤 의미로 사후적으로 재생산되는지를 살펴보고자 한다. 이러한 분석을 통해 결국 김혜순의 글쓰기는 동일한 ‘나’로 환원되지 않으면서 여성이라는 집단적 정체성으로도 제한되지 않고, 동시에 남성적 이론의 틀 안에서 신비화 혹은 타자화되며 배제되지 않는 독자적 이론을 생산하고 있음을 밝히고자 한다. 김혜순의 ‘여성시하기’는 여성의 자기반영적 실천을 나르시시즘이라 폄하해온 대문자 이론의 권위에 대한 윤리적 거부로도 이해되며, ‘이론 이후’ 혹은 ‘포스트 이론’의 시대에 도래한 새로운 실천적 이론으로서 자기이론의 선취로도 해석된다. 여성들이 시를 쓸 때 그것이 단지 아픈 여자의 유난스러운 고백으로도, 혹은 세계의 아픔을 드러내는 방법론으로도, 즉 너무 특수하거나 너무 보편적인 것으로 소비되지 않도록 하는 장면을 우리는 김혜순의 글쓰기 실천을 통해 확인할 수 있다.

2 여성시가 아프다고 말할 때 – 누가 쓰고 누가 읽는가

“시는 건강한 말을 오염시키고 병들게 하는 실천 혹은 윤리이다.”[12] 시는 태생적으로 병리적일 수밖에 없다는 이러한 관점은 익숙하다. 사회적 인정을 욕망하는 개인은 사회적 주체로 거듭나기 위해 자신을 대상화할 수밖에 없는데 이러한 ‘나’의 대상화는 병리적일 수밖에 없다. 건강이 사회가 인정한 신체의 이데올로기적 구성이라면 병리적인 신체는 부정적 대상이 된다. 그러나 이러한 “병리적 신체 덕분에 나는 다르게 말할 수 있는, 다르게 말하고 있는 타자가 된다. 내 말이 틀린 말, 실수, 농담, 믿을 수 없는 말이 ‘되는’ 때는 바로 이 장소, 비틀린 현장이 어쩔 수 없이 나타나고 기록되어야 할 때이다.”[13] 양효실은 위와 같은 논의에 덧붙여 문학이 바로 그 비틀린 현장이 쓰는 말이라고 부언한다. 시는 병리적 신체가 나타나는 그래서 오히려 건강한 말을 오염시키고 병들게 하는 실천이자 윤리

12 양효실, 「시는 증상을 즐기는가-보들레르와 루이즈 글릭의 시 분석」, 『문학동네』 제29권 3호, 2022년 가을호, 91쪽.

13 같은 곳.

가 된다. 정신분석이 바로 이러한 "병든 말의 '진리'"를 찾아내는 작업을 해왔음은 주지의 사실이다. 정신분석 이론이 동시대 예술을 탐색하기 위한 거대 담론으로 기능하는 사이, 특히 여성시에 한정해 말한다면, 불가해한 병든 말의 발화자로서의 여성과 그것의 은폐된 실재를 탐색하는 해석자의 윤리라는 이분법은 꽤 뚜렷하게 작동해왔다.[14]

시가 애초에 '병든 말의 진리'를 드러내는 것이기도 하다는 관점은 90년대 이후의 여성 문학과 관련하여 여성의 목소리를 은유적으로 혹은 제한적으로 해석하는 이론적 근거를 제공한 전제이기도 하다. 90년대의 문단이 80년대 문학과 차별화하기 위해 긍정한 개인, 일상, 내면 등의 가치는 당시 급부상한 여성 문학의 성과와 연결되기도 했다. 2000년대 소위 '미래파' 시가 이전 시기의 서정적 자아를 해체하며 등장하면서부터는 '여성적인 것'의 의미가 본격적으로 확장되면서 '여성적=타자적=해체적'이라는 도식이 자연스러워졌다. 2000년대 문단의 여성성에 대한 논의를 예리하게 분석한 글에서 백지은이 심진경을 인용하여 정리했듯, 2000년대 비평에서의 "진정한 여성에 관한 새로운 이해의 지평"은 "남성적 가치 체계라는 상징적 규정성을 의식하지 않는 것" 또는 "그런 한에서 긍정적으로든 부정적으로든 이러저러하게 규정된 규범적 형식에 얽매이지 않는 것", 즉 "형식의 결여 자체"[15]를 의미한다고 볼 수 있다. 크리스테바의 문장을 참조한 심진경에 따르면 물론 이러한 여성성은 "더 이상 여성성이 아니"[16]게 되며, 당대의 맥락에서라면 '여성적'이라는 한정어는 문학 일반이 지닌 위반 혹은 해체의 정치성을 지시하는 것이 된다.

이러한 사정을 고려한다면 여성시가 아프다고 말할 때, 즉 여성시에 아픈 화자가 등장할 때 그 시는 어떻게 온전히 읽힐 수 있을 것인가. 이와 관련하여 90년

14 문학을 이른바 현실이 억압한 '실재의 귀환'으로 탐색하는 관점, 즉 표층의 언어가 심층의 윤리적 요구에 의해 추동된다는 식의 논리는, 프로이트-라깡-지젝으로 이어지는 정신분석의 담론이 유행하던 90년대로부터 2010년대 초반의 문단에 이르기까지, 문학성에 대한 믿음 혹은 문학의 윤리적 본성을 견고히 지켜준 이론적 배경이 된다.

15 백지은, 「전진(하지 못)했던 페미니즘」, 소영현 외, 『#문학은_위험하다』, 민음사, 2019, 137쪽.

16 같은 곳에서 재인용.

대 이후 2000년대까지 비평장에서 히스테리라는 용어가 여성시를 설명하는 주요한 수식어로 동원되었다는 사실을 환기해볼 필요가 있다. 주지하듯 히포크라테스가 히스테리를 '자궁에 의해 생겨난 질식'으로 진단한 기원전 2000년 무렵부터 히스테리는 성적 욕망이 충족되지 못한 여성의 병으로 인식되어 왔으며 그 병의 치료법은 당연히 결혼을 통한 출산이었다.[17] 중세에는 히스테리가 마녀의 주술로 간주되어 끔찍한 마녀사냥의 근거가 되기도 했다. 근대 이후 정신의학이 체계화되며 히스테리는 정신질환의 일종으로 받아들여지게 되고 히스테리를 바라보는 담론에도 두 가지 변화가 생긴다. 히스테리가 몸의 질병이 아닌 정신의 질병이 되고 그와 동시에 히스테리에서 '여성의 병'이라는 꼬리표가 떼어진 것이 그 변화이다.[18] 히스테리가 이처럼 여성의 몸에서 기원하는 질병이 아니게 되기는 했으나 여전히 '비정상적'인 것으로 치부되기는 마찬가지였다. 당시 강화되던 가부장 담론에서 이탈한 것이 히스테리의 병인으로 설명되면서 히스테리 여성의 병인은 가정을 떠나 과도한 지적 활동에 노출된 것으로 이해되고, 히스테리 남성은 가부장 담론이 요구하는 남성다움에 미치지 못한 비정상적인 남성으로 비판받기도 한다. 히스테리와 관련하여 정상과 비정상이라는 절대적 기준이 해체된 것은 프로이트에 의해서이다. 히스테리의 병리적 증상이 정상 사회로부터의 이탈이라는 부정적인 것으로 간주되기 보다는 문화적 상징 질서의 억압을 증명하는 것으로서 그 의미가 재조정되기에 이른다.

정신의학의 발달과 더불어 히스테리가 여성의 몸에서 기원하는 병으로만 설명될 수 없게 되었다 하더라도 '병리적=여성적'이라는 도식이 완전히 해체된 것은 아니다. 히스테리가 사회의 정상적 기준에 못 미치는 '비정상'적인 개인을 지목하는 것으로부터, 억압적인 사회를 되비추는 '불만'과 '저항'의 상징으로 확장되는 과정에서, 역시나 이 도식은 견고히 유지된다. 굳이 히스테리라는 용어를 사용하지 않더라도 사회가 요구하는 정상적 범주에서 벗어나 있기 때문에 배제당하고, 그래서 오히려 위반적 실천의 표지로서 상징화되기도 했던 대상은 규범적

17 이명호, 「히스테리적 육체, 몸으로 글쓰기」, 『누가 안티고네를 두려워하는가-성차와 문화정치』, 문학동네, 2014, 99쪽. 이하 히스테리에 대한 한 단락의 설명은 위의 글, 99-101쪽의 내용을 요약했다.

18 위의 글, 99쪽.

남성성에 못 미치는 존재들, 대체로는 여성이었던 것이다. '여성은 본질적으로 신경질적이고 비합리적이고 개인적이다. 그래서 사회가 요구하는 '정상적' 상징 질서에의 편입이 어렵다. 이런 이유로 종종 여성은 병든 사회를 되비추는 거울이자 이에 대한 대안으로 존재하기도 한다.' 이처럼 여성을 본질적으로 상징 질서를 초월해 있는 타자적 존재로 놓아둠으로써 생겨나는 결과는 무엇일까. 여성은 영원히 '불가능한 대안'으로서 신비화되고 현실의 여성은 남성 중심의 제도에서 지속적으로 배척당한다. 문학에 한정해 말해도 이러한 상황은 사실 더 복잡하고 오히려 강력하다. 최근의 한국 문단이 열심히 해체하고자 한 '남성으로 보편화된 문학/제도'는 그것이 구축된 오래된 역사만큼이나 견고하다.

이러한 맥락에서 여성이 시를 쓴다는 것은, 혹은 여성이 쓴 시를 읽는다는 것은, 특별히 고통을 말하는 여성의 시를 읽는 일은 무엇을 의미할까. 반복해 말하지만 여성이 쓴 시는 태생부터 병리적이고 동시에 정치적이라는 이중의 구속에 놓여 있다. 여성 시인이 쓴 시를 읽는 기존의 독법은 다음의 두 가지로 정리될 수 있다. 하나는 시의 결함을 지적하기 위해 여성이라는 시인의 성별을 부정적으로 고려하는 방식이며, 또 하나는 오히려 '모든 시는 여성시'라는 맥락 하에 여성이 쓴 시를 도구화하는 방식이다. 전자의 분석에서는 개별 작품보다 그것을 쓴 시인이 전면에 부각되고 후자의 분석에서는 개별 작품보다는 시쓰기라는 문학 행위 그 자체의 의미가 강조되거나 사회를 비추는 거울로서의 아픔이 강조된다. 여성의 경험과 고통은 너무 개인적인 것이 되거나 너무 정치적인 것이 된다.[19]

그렇다면 여성이 쓴 시에 나타나는 불만과 불안, 고통과 우울의 목소리들은 어떻게 온당히 읽힐 수 있을까. 여성 시인 개인의 특별한 인간적 한계를 노출시

19 앞서 언급한 『여성시학, 1980~1990』은 1980년대의 문단에서 김혜순과 최승자라는 여성 시인이 남성 평론가의 해설을 통해 문단에 소개되는 방식을 이러한 관점에서 비판적으로 분석한 바 있다. 김혜순의 사례에서는 여성 시인이 쓴 시라는 점, 그리고 그 시인에게 '심성적 장애'가 있을지 모른다는 점이 중요하게 고려되며, 최승자의 사례에서는 오히려 시인이 처한 불편한 현실에 대해서는 눈감는 태도가 반복되었다. (『여성시학, 1980~1990』의 1장과 2장 참조) 이러한 해석의 차이는 그녀들의 시적 특징의 차이로부터 비롯되는 것일 수도 있지만, 김혜순과 최승자라는 실존하는 여성이 놓여 있는 현실적인 조건과도 무관하지 않았을지 모른다는 생각도 든다.

키지 않고 여성을 애초에 불완전한 존재로 환원하지 않으면서 여성으로서의 '화자/시인'이 자신이 놓인 구체적인 사회적 맥락과 길항하며 마주하는 감정과 상태로 그들의 병든 목소리를 의미화하는 방법은 무엇일까. 여성시의 아픔을 시라는 장르 자체의 가능성으로 확장시키지 않으면서 시의 목소리에 귀 기울이는 독법은 어떻게 가능할까. 고통을 토로하는 이상한 목소리들을 개인의 병상 기록으로 스캔들화하거나 그러한 목소리를 읽어내는 해석자의 윤리로 환원하지 않는, 즉 여성은 본질적으로 아프고 남성은 세계를 대신해 아프다는 식의 젠더 불균형을 해소하는 방법은 무엇일까. 이를 위해서는 우선적으로 말하는 사람과 듣는 사람, 그리고 쓰는 사람과 읽는 사람 사이의 견고한 위계가 해체될 필요가 있다. 가장 효율적인 방법은 내가 나를 쓰면서 내가 쓴 나를 내가 성찰하고 재인식하는 방식이다. 그리고 이러한 글쓰기가 아카이빙되면서 보이는 여성과 보는 여성, 그리고 말하는 여성과 듣는 여성이 자기이론 안에서 새로운 관계를 형성해나가는 것이다.[20] 이런 식으로 남성적 보편 언어의 상징 체계를 더럽히는 것이다.

3 '자기이론'의 페미니즘적 실천으로서 김혜순의 '여성시'

1979년『문학과지성』겨울호에「담배 피는 시인」등의 시를 발표하며 작품 활동을 시작한 김혜순(1955~)은 40년이 넘는 시작 기간 동안 14권의 시집과 2권의 시론집 등을 출간하며 공백없이 왕성히 활동해온 한국시사의 독보적인 존재이다. 본격적인 시작 활동을 한 이래로 언제나 어김없이 당대 현장의 주요 시인으로 호출될 정도로 그녀의 작업은 늘 한국 시단의 전위에 있었다. 김혜순의 시는 다양한 언어로 번역되어 외국의 독자들과도 친밀히 만나 왔으며 그녀의 번역시는 최근 캐나다 그리핀 시문학상(2019년), 전미도서비평가협회상(2023년), 독일 HKW 국제문학상(2025년) 등 국제적으로 유력한 문학상의 수상작으로 선정되기도 했다.

20 히스테리의 '대화 치료'에서 정신분석가와 히스테리 환자의 불편한 관계가 드러나곤 하지만, 분석가와 피분석가 사이의 이러한 '대화적 관계'는 새로운 소통과 윤리적 가능성을 열어놓는 것이기도 하며, 이러한 대화의 가능성을 분석적 상황을 넘어 사회적 관계 속으로 확장시킬 필요가 있다고 이명호는 주장하기도 한다. 이명호, 앞의 글, 97쪽.

이 장에서 주목하고 싶은 것은 김혜순의 시론 작업이다. 그녀는 2002년 문학동네에서 『여성이 글을 쓴다는 것은-연인, 환자, 시인, 그리고 너』[21]라는 제목의 시론집을 출간했으며, 이후 2017년에는 『여성, 시하다』[22]라는 제목의 두 번째 시론집을 문학과지성사에서 출간했다. 김혜순과 비슷한 연배의 남성 시인들이 특히 1970~80년대의 문단에서 시작 외의 다른 이론적·산문적 글쓰기들을 통해 자신의 창작에 대해 해명하거나 당대의 문학 장은 물론 사회 전반에 개입하는 목소리를 수시로 내온 반면, 여성 시인들이 '시론'이라는 명목으로 글쓰기 작업을 한 경우는 흔치 않다.[23] 여성 시인들이 시 텍스트의 바깥에서 글을 쓰는 경우는 자기 고백적 에세이의 형태가 대부분이었다고 할 수 있다. 그런 점에서 위의 책은 여성 시인이 쓴 시론집이라는 점에서, 나아가 시 일반에 대해서가 아니라 특히 '여성이 몸으로 글을 쓴다는 것'의 의미를 본격적으로 탐구하고 있다는 점에서, 한국 여성 시사의 매우 중요한 저작이 된다.

서문에서 김혜순은 "왜 여성이 쓴 시는 소통의 장에서 소외되어 있는가"(『여성이』, 4쪽)라는 의문을 푸는 것이 책을 쓰게 된 동기였다고 밝힌다. 그리고 서문의 끝에 이르러 이러한 질문은 "어머니, 혹은 여성이라는 타자 스스로가 대상을 타자화해왔던 서정시라는 장르적 특성들을 극복하는 방식, 그 부정의 부정에 대한 방식, 입 없는 입으로 말하는 방식이라는 것이 어떻게 존재해 있는가, 또 할 수 있는가"(『여성이』, 7쪽)라는 질문으로 확장되었다고 말한다. "시는 여성적 장르"(『여성이』, 4쪽)이며 "여성의 언어는 본래적으로 위반의 언어"(『여성이』, 6쪽)라는 언급도 있지만, 이때 '여성적'이라는 수사와 함께 시라는 장르 일반의 '위반'의 성격이 강조된다고 보기는 어렵다. 그보다는 남성 중심의 소통의 장에서 배제된 여성의 언어가 지닌 성격을 뚜렷하게 하려는 것이 김혜순 시론의 목표로 보인다. 김혜순의 표현을 빌리자면, 여성의 언어는 "늘 연희현장에서 변화를 맞는 텍스트 안에 몸을 내줌으로써" "오히려 자신의 존재 지평을 연"(『여성이』,

21 이하 이 책을 인용할 경우 『여성이』이라는 약칭과 페이지수를 본문에 표기한다.

22 이하 이 책을 인용할 경우 『시하다』라는 약칭과 페이지수를 본문에 표기한다.

23 김혜순의 시론 이후 주목할 만한 여성 시인의 시론 작업으로는 이수명의 『횡단』(문예중앙, 2011)과 『표면의 시학』(난다, 2018), 진은영의 『문학의 아토포스』(그린비, 2014), 정끝별의 『시론』(문학동네, 2021) 등을 들 수 있다.

6쪽) 바리데기처럼 일종의 "비가시적인 세계 안에서 가시적인 세계를 구축하는 위치"(『여성이』, 6쪽)에 있는 "다양한 발성"(『여성이』, 7쪽)이라고 요약된다.

> 나는 이 글을 쓰는 동안 여성시인이라는 집단적이고 공시적인 목소리와, 바리데기라는 심층적 독서를 해야만 읽히는, 그때로부터 지금까지 살아 있는, 혹은 앞으로도 살아 있을, 면면한 텍스트, 그물망 그 자체인 목소리와, 연인이고 환자이며 무엇보다도 시인이고 여성인 나의 목소리를 구별하지 못했다. 왜냐하면 연인, 시인, 환자, 여성으로서의 '나'는 무엇보다도 제3자가 나에게 부과한 정체성이 아닌, 그들과의 교환 회로를 벗어난 다른 이미지 속의 '나'였기 때문이었다. 그리고 **그 '나'는 그들과의 관계 속에서는 '부재'하는 '나'였지만, 또다른 세계 안에서는 실제로 '존재'하는, 존재라는 또다른 세계를 스스로 가동하는 '나'였기 때문**이었다.(『여성이』, 7쪽, 강조는 인용자의 것, 이하 동일)

> 여성시인이 '나'를 열어 '나'의 그 알 수 없는 심연의 죽음 속으로 빠지는 경험을 한다는 것은, 자신의 심연이 바로 자신의 존재임을, 시를 쓰는 작업이 바로 그 존재성을 자각하는 과정임을 깨닫는 것이다. 이때 여성시인은 그 불모의 사막 속에서 '나'를 보내고, 모든 '나'를 불러들인다. **한 주체가 다른 주체를 비추며, 모두를 무성하게 한다. 그것은 존재의 결핍이 아니라 부재를 통한 무수한 존재의 발견이다.** 그곳엔 아무것도 없지만, 그러나 모두 있다. 그곳을 여성시인인 내가 방문하는 것이 내 시의 궤적이다.(『여성이』, 26쪽)

시를 쓰는 '나'는 '연인, 시인, 환자, 여성으로서의' '나'이며 이러한 '나'는 제3자가 나에게 부과한 정체성을 벗어나 있는, 그것을 초과하는 '나들'이다. 소통 불능의 시를 쓰는 '내'가 이 시론집을 통해 목적하는 것은 자신의 시의 정체를 소통 가능한 형태로 "그들과의 교환회로" 안에 입력하려는 것이 아니라 "그들과의 관계 속에서는 '부재'하지만" "실재로 '존재'하며" "또다른 세계를 스스로 가동하는 '나'"에 대해 탐구하는 것이다. 소통 불능의 여성의 언어가 말해지고 들리게 하는

방식은, 자신을 대상화·타자화하고 결국 부정해버린 "남성의 시 언어" 체계 안에 저들의 방식대로 변형되어 기입되는 것이 아니라, "부정의 부정에 대한 방식"을 통해 존재의 지평 자체를 확장하는 것이다. 부정과 위반의 언어를 계속 발설하여 흘러넘치게 함으로써 그것이 번역의 과정 없이 그 자체로 가시화될 수 있도록 하는 것이라고 할 수 있다. 김혜순의 표현을 그대로 빌리자면 부재를 통해 존재하는 '나'들을 불러모아 그들 "모두를 무성하게"하는 방식이다. 김혜순의 시론은 기존의 언어 체계에서 통용되는 방식으로 '여성시'를 해명하는 것이 아니라 '이론'의 성격 자체를 바꿔 버리고자 한다.

여성시를 새롭게 이론화한 이 책은 그 구성 방식 자체도 흥미롭다. 기존의 규범적인 시론 기술의 체계를 완전히 벗어나 새로운 형태를 실험하고 있기 때문이다. 우선 김혜순이 말하는 여성시의 의미를 좀더 짚어보자. 19개의 장으로 이루어진 이 책에서 주요하게 반복되는 명제는 여성시란 '여성의 몸'으로 쓰는 시이자 '내 안의 어머니로서' 말하는 것이며 따라서 여성시의 화자는 "자기 정체성의 영원한 불일치 속에 있는 화자"(『여성이』, 84쪽)일 수밖에 없다는 사실이다. 남성 중심적 언어 질서에서 "병든 목소리"로 치부되는 것이 오히려 "여성시인의 진정한 목소리"라는 김혜순의 주장은 의미심장하다. 그는 이러한 "여성의 병든 목소리"를 "이 세상의 중심 질서에 대한, 그 질서가 묘사해온 여성에 대한 거대한 이분법에 대한 답변"(『여성이』, 109쪽)으로 규정하며 시론의 핵심 논지를 제시한다. "이 세상에서 고착된 상징적 의미를 풍기는 언어로는 도저히 여성의 몸이 병들어 내지르는 목소리를 옮겨 실을 수 없다"(『여성이』, 110쪽)고 주장하며, 어머니의 몸으로 쓰는 끊임없는 "파동"이자 "산포"로서의 '병든 목소리'를 여성시의 본질로 제시한다.

그런데 이러한 설명 방식은 역설적으로 여성의 언어를 타자화·신비화하며 소통 불가능한 영역으로 배제하는 남성적 언어 논리와 정확히 일치한다는 점에서 문제적이다. 중요한 것은 그들에게는 불가해한 것으로 신비화된 이러한 목소리가 김혜순이라는 여성 시인에게는 분명 실재하는 것으로 감각된다는 사실일 것이다. 이처럼 여성의 신체적 경험을 강조하는 여성시는 여성성을 자연화된 속성으로 고착시키는 본질주의적 함정에 빠질 위험이 크다.[24] 그래서일까. 김혜순의 시론에서 반복해 강조되는 것은 여성적 정체성의 동일화에 대한 거부이

다. “내 몸의 텍스트인 내 언어 텍스트가 예언적이거나 신비주의적인 것은 아니다. 만약 그것이 신비라면 나는 다시는 현실공간을 쪼개는 일을 하지 못할 것이다.”(51쪽)라는 문장에 주목해보자. 여성시는 실재하는 여성의 몸으로 쓰여지는 것이지만 여성의 정체성이 결코 단일하지 않다는 점에서 본질적인 것일 수 없으며 그러한 여성시가 목적하는 것은 “현실공간을 쪼개는 일”, 바로 동일한 ‘나’로 환원되지 않는 무성한 ‘나들’을 끊임없이 교차시켜 결국 여성시가 놓인 현실의 지평 자체를 바꾸어버리는 것이다. 김혜순 시론의 궁극적 목표는 이렇게 의미화될 수 있다.

> **시 속의 내가 말하지 않고 어머니가 말한다는 것은, 자기 정체성의 영원한 불일치 속에 있는 화자가 말한다는 것이다.** 타자와의 몸 섞임 없이는 아무것도 말할 수 없는 어머니가 말한다는 것이다. 자기 지우기의 유희에 빠진 어머니가, 고착된 자아가 내뿜는 고백적 담론의 무시무시함에 놀란 어머니가 타자와의 놀이에 빠져 대화의 언어를 발화한다는 것이다.(『여성이』, 84-85쪽)

> 내 안에는 무한히 많은 타자들이 나의 이름으로 산다. 나는 내가 어느 방향으로 튈지 나 스스로도 알지 못한다. 나에게 일관성이란 없다. 나는 무수하다. 나는 나와 접촉하면서 말한다. 나는 나로부터 나와서 나에게로 돌아간다. 그 많은 ‘나들’은 모두 다른 존재들이다. 그러기에 한 편 한 편의 나의 시들은 비체계적이고 단편적이다. **나는 나의 시들이 한편의 완전한 신화, 시작과 종말이 있는 직선적 서사가 되길 원하지 않는다. 나는 나의 시들이 모여 어떤 궤적을 그리기를 원하지도 않는다.** 나는 그동안 서사가 갖는 의미의 횡포를 얼마나 많이 보아왔던가. ‘장편’ 혹은 ‘대하’라는 이름을 붙인 그런 서사들이 암암리에 제국주의적이고 가부

24 여성이 지닌 성적 차이를 본질화하지 않으면서 성적 차이를 재현해야 하는 여성문학의 아포리아를 ‘여성적 글쓰기’와 ‘재현’의 문제를 통해 숙고한 연구로는, 안지영, 「‘여성적 글쓰기’와 재현의 문제-고정희와 김혜순의 시를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 제54호, 한국현대문학회, 2018 참조.

정적인, 그래서 이데올로기마저 정립하려 하는 현장을 얼마나 많이 목격해왔던가. 그 속에서 얼마나 많은 타자들이 죽임을 당하는 것을 보아왔던가. 나는 나의 시의 체계 구축에 대한 욕망이나 계보화에 대한 욕망이 없다. 그 욕망이 타자의 병든 곳을 유린하고, 텅 빈 곳을 자기화한다. (『여성이』, 176-177쪽)

김혜순의 시론에서 강조되는 것이 '타자와의 마주침'이라고 말할 수 있다면 우리가 그 타자적 존재를 생생하게 체험할 수 있는 것은 바로 '무수한 나들'의 존재이다. 그런 점에서 김혜순 시론의 핵심 개념이라고 할 수 있는 '어머니'의 의미를 따져볼 필요가 있다. "시 속의 내가 말하지 않고 어머니가 말한다는 것은, 자기 정체성의 영원한 불일치 속에 있는 화자가 말한다는 것이다"라는 문장을 보자. 이때의 '어머니'는 출산의 경험은 물론 본질적인 모성과도 무관하다. 모든 여성이 어머니가 되는 것은 아니지만 모든 여성이 어머니로부터 태어난다는 자명한 사실을 기억하는 것이 중요하다. 여성에게는 누군가의 어머니가 되는 체험보다는, 어머니라는 타자적 존재와 동거했다 분리된 적이 있다는 바로 그 태생적 체험이 본질적인 것이 된다. 그렇다면 이제 김혜순 시에서 '여성'이라는 명명은 '출산할' 몸을 지닌 생물학적 여성이라기보다는 타자적 존재와의 만남을 출생의 조건으로서 체험한 '출산된' 존재라고 해야 맞을 것이다. 내 몸 안에 나를 낳아준 어머니가 "'죽음'으로써 살아 있는 방식 그대로, 없음으로 실존하는 방식 그대로"(『여성이』, 19쪽) 남아 있다. "시쓰기는 자신 속의 어머니가 말하는 것을 시인 스스로가 받아쓰는 하나의 현장"(『여성이』, 77쪽)이라고 말하는 시인은 이 같은 시의 태생적 조건이 바로 시의 생태주의일 것이라고 주장한다.

김혜순 시론에서 '어머니'는 동일시의 대상이 아니라 '무수한 나들', 즉 타자적 존재의 대명사이다. 그러므로 어머니의 말을 받아쓰는 그녀의 시는 단일한 목소리로 환원되지 않으며 "완전한 신화"나 "직선적 서사"로 완성될 수 없다. 그러한 한편 한편의 시들이 모여 일정한 "어떤 궤적"을 만들지도 않는다. 그녀는 현실 공간에 자신만의 독자적 자리를 만들기 위해, 혹은 시인으로서 독보적이고도 역사적인 존재가 되기 위해 시를 쓰지는 않는다. 자신의 시에 대한 체계화된 설명마저 거절하는 그녀의 시는 시에 관한 기존의 이론으로 재단되지 않는다. 그녀는

의도적으로 자신의 작품에 대한 명확한 해석이나 일관된 미학적 원칙을 제시하지 않음으로써, 독자들로 하여금 고정된 틀에서 벗어나 새로운 관점으로 시를 읽도록 유도한다. 이러한 태도는 전통적인 문학 비평의 범주나 기존의 시론적 접근법으로는 온전히 포착하기 어려운 독특한 시적 세계를 만들어낸다. 그녀의 시를 이론화할 수 있는 것은 오로지 그녀가 써낸 시들이 무한히 교차하며 만들어내는 자리일 뿐이다.

위의 표현을 다시 빌리자면 그녀는 "현실 공간을 쪼개"기 위해 시를 쓴다. 그 쪼개진 현실 공간 속에 '무수한 나들'과 '무수한 너들'이 우연히 교차되어 만난다. 이 지점에서 김혜순의 시론을 '자기이론'의 수행이라 설명하는 것도 가능해진다. 로런 포니에는 매기 넬슨의 『아르고호의 선원들』을 '페미니즘적 인용의 실천'으로 해석한다. 이 책은 기본적으로 '자기'를 쓰고 있는 텍스트이지만 다양한 예술가와 이론가들의 논의를 특별한 형식을 통해 인용하고, 특히 자신의 파트너인 트랜스젠더 시각예술가 해리 도지를 텍스트의 인용적 구조에 통합해 들임으로써, 결국 페미니즘을 퀴어 이론과 대화시킴은 물론, 상호주관성, 저자성, 글을 쓰는 '자기'와 '타자' 사이의 윤리적 관계에 대해서도 성찰하게 하는 텍스트가 되었다고 분석된다.[25] 자기를 쓰는 일이 어떻게 타자들과의 대화적 관계를 형성하는지, 이를 통해 저자들은 자기에 대한 어떤 성찰적 인식에 이르게 되는지를 이러한 인용의 실천을 통해 확인할 수 있다는 것이다. 특히 포니에는 자기이론적 작업을 수행하는 작가와 예술가들이 "가장자리에 글쓰기, 주석달기, 끄적거리기"[26] 같은 장치를 활용하는 것을 언급하며 넬슨의 "미장파주(mise-en-page)"라는 독특한 페이지 구성에 주목해본다.

2002년에 출간된 『여성이 글을 쓴다는 것』에서도 이색적인 '미장파주'의 형태를 확인할 수 있다. 이 책에는 각각의 챕터마다 또 다른 독립된 글들이 실려 있다. 마치 책 속의 책인 듯 양쪽 페이지의 가운데 부분에 이 글들이 페이지 속의 페이지 형태로 삽입되어 있다. 이 글들을 감싸고 있는 형태로 김혜순의 시론이 기술된다. 이 삽입된 글들에서는 김혜순 개인의 목소리가 좀더 또렷해지는데 글

25 포니에, 앞의 책, 225-226쪽.

26 포니에, 앞의 책, 227쪽.

의 형식과 내용은 다양하다. 시집『불쌍한 사랑 기계』(문학과지성사, 1997)의 겉표지에 실렸던 시인의 말이 인용되기도 하고, 루이즈 부르주아라는 설치미술가의 작품과 작가의 삶에 대한 소개글, 영화 포스터와 미술 작품 사진들, 알모도바르의 <내 어머니의 모든 것>을 비롯하여 <8월의 크리스마스>, <아메리칸 뷰티> 등 여러 영화에 대한 감상, "현대 서정시를 읽는 독자의 자세"라는 제목의 독자에 대한 당부의 글, 자신의 이름에 얽힌 일화 등 김혜순 개인의 목소리가 보다 직접적으로 드러나는 형태로 다양한 텍스트가 제시된다. 이 시론집의 개정판은 2022년 출간되었는데 초판과 달리 삽입글들의 제목이 목차에 노출되면서 이러한 흥미로운 편집의 형태가 좀더 부각된다. 일인칭의 목소리뿐만 아니라 여러 목소리들을 노출시키는 것이 김혜순 시론은 형식적·내용적 특징인 셈이다. 트랜스분과적이고 상호텍스트적인 자기기술로서의 자기이론의 수행을 이러한 콜라주된 목소리들을 통해서 확인할 수 있다.[27]

주디스 버틀러가 '연대의 정치'를 "의도적 노출과 집요한 존속의 형태, 즉 불안정한 상태에 놓이는 동시에 행위하고 있다는 동시성"으로 설명한 것을 환기할 때, 김혜순의 여성시는 그리고 그 여성시를 이론화하는 그녀의 글쓰기는 바로 이러한 정치적 가능성에 대한 문학적 버전의 수행으로 이해된다. 버틀러는 취약한 신체들의 집단적 모임인 거리의 집회에서 "우리는 공적 삶의 그림자 속으로 침묵하며 숨어들지 않았다. 우리는 당신의 공적 삶을 구조화하는 명백한 부재가 되지 않았다"[28]라는 주장들을 중요하게 확인한다. 우리는 저 주장의 시적 버전을, 즉 여성시의 목소리를 게토화하거나 신비화하려는 의도에 맞서 그것을 집요하게 존속시키려는 의지를 다음과 같은 문장들에서 확인할 수 있다.

> 그리하여 나는 여성시인, 여성시라는 게토에 집어넣어진 시인. 게토 밖으로 나오지 않으면 좋을 텐데 툭 하면 나와서 짹짹거린다. 코마에 들어

27 2022년 개정판의 서문에서 김혜순은 2002년 이 책이 나온 이후 설치미술가들, 음악가들, 미디어 아티스트들이 자신의 책의 영향을 받아 다양한 작업을 했다는 사실을 뿌듯하게 고백하기도 한다.

28 주디스 버틀러, 김응산·양효실 역,『연대하는 신체들과 거리의 정치-집회의 수행성 이론을 위한 노트』, 창비, 2020, 220-221쪽.

> 첫사랑의 여자처럼 **‘여성’이라는 분비물만 멀리서 내뿜어주면 좋을 텐데 계속 침방울, 콧물방울을 튀기며 떠든다.** 그저 ‘여성’만 하면 좋을 텐데 나가고 싶어요! 울고 징징거린다. 감시병을 피해 ‘당/신’과 찰나적으로 접속한다. 이 접선과 접선의 불가능에 대한 고백이 엄연한 시 장르 법칙에 대한 ‘타락이며 몰락’인가? 그러나 **‘타락, 몰락, 퇴폐’가 아니고서야 어떻게 이제까지의 시 장르 문법에 구멍을 낼 것인가?** (『시하다』, 72쪽)

‘게토 밖으로 나와 짹짹거리는’ 여성의 목소리를 사라지지 않도록 하는 것은 바로 또 다른 목소리들의 존재이며 그것들과의 찰나적이지만 무한한 접속이다. 김혜순이 『여성, 시하다』라는 두 번째 시론집에서 동료 여성 시인 고정희, 김승희, 김정란, 최승자 시의 “유령 화자”를 설명하는 데 많은 부분을 할애한 것은 바로 이러한 맥락에서 이해된다.[29] 특히 오정희에 관한 글에서 김혜순은 “자신의 작중 인물과 함께 여성성을 발견, 성장(변화)해가는 소설가”로 그녀를 평가하는데[30] 이러한 설명은 바로 김혜순 자신의 자기이론적 글쓰기에도 정확히 맞아 떨어지는 설명이 아닐 수 없다. 이제까지 김혜순이 해온 방대하고도 쉼 없는 시쓰기의 행위 그 자체가 ‘여성의 병든 목소리’를 또렷하게 들리게 할 세계를 만들고자 한 일, 그럼으로써 자신의 존재 지평을 새롭게 발견하고자 한 행위였다고 해석될 수

29 “인용은 페미니스트적 기억”이라는 사라 아메드의 말을 인용하며 포니에는 페미니스트 역사의 보존에 인용이 얼마나 필수적인 부분인지를 강조하고 있다. 자기이론의 수행에서 이 ‘인용하기’의 의미가 얼마나 중요한가에 대해서는 『자기이론』의 3장과 4장에서 상세히 다뤄진다. 「옮긴이의 글」에서 강조되듯, 친구와 동료 예술가, 사상가의 이름을 작품 속에서 명명하고 인용하는 것은 “하나의 운동을 그 내부로부터 기록하고 정전화하는” 중요한 방법이며, “소수자가 역사적으로 그들을 주변화해온 담론 안에서 자기 존재를 주장하는 공격적인 움직임”이기도 하다. 로런 포니에, 앞의 책, 429쪽.

30 해당 부분을 직접 인용하면 다음과 같다. “오정희는 자기 자신 속에 들어 있는 인격의 한 부분을 이끌어내어 여성 인물을 창조하고, 다시 그 인물을 타자화하여 그로부터 무엇인가를 배우며, 자신과 주인공의 관계를 상호치료적(물론 반대로 병적인 관계를 치환하기도 한다)인 관례로 변화시켜 나아간다. 이러한 방식은 오정희와 그의 독자들과의 관계 속에서도 동일하게 기능하리라 생각된다. 오정희는 자신의 인격과 창조된 인물의 인격 사이에서 자신의 징후와 성장을 이끌어낸다.” 『시하다』, 195쪽.

있기 때문이다. 김혜순 시론의 궁극적인 전언은 두 번째 시론집의 마지막 부분에서 다음과 같이 확인된다. "이방인, 난민, 성소수자, 사회적 약자의 언어들과 같"다고 할 수 있는 여성시의 언어를 여전히 "더러운 것"이나 "귀신 씨나락 까먹는 얘기"로 치부하는 사람이 있다면, "내가 더럽지 않고 그 시선이, 그 수치에의 강요가 더럽다고 생각하는 순간 여성시가 시작된다"는 것이다. 아픔을 말하는 시를, 그리고 그것을 쓴 여성적 존재에게 수치를 강요해온 비평적 독법, 문학사적 관행, 그리고 그 모든 것을 가능하게 한 비틀린 현실에게 수치를 돌려주는 일, 그것이 자기이론의 글쓰기를 수행하며 김혜순이 40년 넘게 해온 일이라고 할 수 있다. 후배 시인 김소연의 표현을 빌리자면 "여성의 시적 언술 자체가 이미 정치적 투쟁"[31]이라는 사실을 뚜렷하게 확인해준 사례인 것이다.

4 '엄마의 죽음'을 쓰기 혹은 죽음이라는 감각적 연대

김혜순이 '여성이 시를 쓴다는 것'에 대해 말할 때 반드시 생물학적 여성을 염두에 둔 것만은 아니겠으나, 이때의 여성이 현실의 여성을 상당히 초월한 개념일 수 없다는 사실도 자명하다. "왜 그냥 '시'가 아니라 여성시냐고 묻는 사람들"에게 그녀는 "그 질문이 같은 땅을 딛고 같은 풍경을 바라보지만 차별과 혐오와 폭력과 억울과 제외에 늘 노출되어보지 않은 사람의 질문이라고 생각한다. (…) 우리나라에선 이 명명이 아직도 엄존해야 하는 이유는 많고도 많다"(『시하다』, 229쪽)라고 단언한다. 20년 만에 개정판이 나온 『여성이 글을 쓴다는 것은』의 새로운 서문에서 그녀는 "여성이 쓴 시는 그 어느 것에도 속하지 못하고(사실 속하고 싶지도 않지만) 그냥 여성시라고 분류해서 대충 말해주면 되는가"(11쪽)라며 여성이 쓴 시에 대한 제한된 독법을 신랄하게 비판하는 말을 어김없이 반복하는데, '여성시'라는 명명이 불러오는 여러 오해와 오명에도 불구하고 그가 이 용어를 포기한 적이 없다는 사실은 의미심장하다.

2017년에 출간된 『여성, 시하다』의 서평에서 후배 시인 김소연은 김혜순

31 김소연, 「"우리는 뭔가를 꾹 참으면서": 김혜순, 『여성, 시하다』(문학과지성사, 2017)」, 『문학과사회』 제30권 4호, 2017년 겨울호.

을 비롯하여 최승자, 황인숙, 고정희 같은 80년대 “멋진 언니”들의 전범이 있었음에도 불구하고, 자신을 포함한 이후 세대 시인들에게 “젠더리스적 발화”와 “무성의 페르소나”가 왜 그토록 유행처럼 번졌었는지를 반성적으로 고찰해본 바가 있다. 그러면서 “여성도 남성도 아닌, 중성화수술을 거친 시적 화자가 거의 모든 시인들의 목소리가 되어버린 2017년”에 여전히 여성적 정체성을 소환하고 있는 김혜순 시론의 의미를 중요하게 짚는다. 한국 문단에서 여성주의가 개화하던 1980년대로부터 그것이 게토화되어 결국 희미해진 2000년대를 지나 페미니즘 리부트 10년을 맞는 현재에 이르기까지, 김혜순이 언제나 ‘그냥 시’가 아닌 ‘여성시’를 쓰고자 했다는 사실은 새삼 각별한 것으로 강조될 만하다. 김혜순은 여성시를 특정 범주로 한정하거나 신비화하여 배제하는 비평적 관점을 늘 문제삼으며 도전적으로 여성시를 써왔다. 그러므로 그녀 시에 대한 정확한 독해는 여전히 여성시 자체에 대한 충분한 숙고로부터 출발해야 한다고 생각한다.[32]

김혜순이 말하는 ‘여성시’는 생물학적 여성만이 쓸 수 있는 것은 아니며 반대로 모든 생물학적 여성이 여성시를 쓰는 것도 아니다. 그러나 여성시라는 명명이 현실의 여성과, 즉 여성의 몸으로 시를 쓰는 여성 시인들과 대단히 큰 교집합을 이룬다는 점은 명백하다. ‘자기 쓰기’ 혹은 ‘생애 쓰기’의 실천이 급부상하고 저자와 텍스트를 완벽하게 분리할 수 없다는 관점이 논쟁적으로 사유되는 최근 문단의 담론적 맥락을 고려한다면 시적 발화 역시 시인과 일인칭 시적 화자가 형성하는 뚜렷한 교집합의 관계 안에서 특별한 의미와 효과가 산출될 수 있다. 이때 김혜순의 ‘여성시’ 역시 그 개념이 무한히 확장되어 담론적으로 소비되기보다

32 ‘여성시’라는 제한된 프레임 안에서는 김혜순의 시와 시론에 드러난 ‘여성성’의 의미가 생산적으로 해석되지 못하고 있다는 사실을 문제적으로 지적한 성현아의 최근 논문은 김혜순 시에 나타난 포스트모더니즘적 경향을 다채롭게 분석하고 있어 주목된다. (성현아, 「김혜순 시의 포스트모던적 경향 연구」, 『한국시학연구』 제73호, 한국시학회, 2023) 주지하듯 ‘페미니즘 리부트’ 이후의 평단에서 집중적으로 논의된 것은, 1990년대로부터 2010년대 중반까지 포스트모더니즘과 결합한 해체적 페미니즘의 영향 아래 한국 문단이 ‘여성 문학’을 과도하게 담론화했다는 사실에 대한 반성적 고찰이었다. 이러한 맥락을 충분히 고려한다면 김혜순 시의 포스트모던적 경향을 추출하려는 시도는, 페미니즘 리부트 이전 시기에 이루어진 포스트모더니즘 혹은 해체적 페미니즘의 관점에 기댄 분석들과 차별화될 필요는 있어보인다.

는, 시인의 삶과 관련하여 섬세히 고찰됨으로써 그 의미가 실체화될 수 있다. 김혜순의 글쓰기에서 '자기이론'의 수행적 의미를 추출하고자 하는 이 글의 목적이 이와 관련된다. 이 장에서는 김혜순의 최근 시에서 '어머니'와 '죽음'이 그려지는 방식을 시인의 일인칭 발화들과 교차시켜 살펴보며 여성시에서 '병든 목소리'가 실질적으로 구현되는 장면을 분석해보고자 한다.

앞 장에서 살펴보았듯 김혜순의 시론에서 '어머니'는 여성의 자연화된 본질을 환기하는 용어이기보다는, '무수한 나들'을 만들어내는 태생적으로 체험된 타자적 존재로서 의미화된다. 모든 인간은 내 몸과 함께 존재했던 '어머니'와의 분리를 통해서, 즉 어머니와의 분리로서의 '어머니의 죽음'을 경험하며 탄생하기 때문이다. 타자적 존재에 대한 실제적 감각으로서의 '어머니'에 대한 천착은 근작 시집『지구가 죽으면 달은 누굴 돌지?』(문학과지성사, 2022)에서 시인이 실제로 경험한 '엄마의 죽음'에 관한 글쓰기로 확장된다.[33]「엄마란 무엇인가」의 "엄마는 나를 두 번 배신했다/첫번째는 세상에 나는 낳아서/두번째는 세상에 나를 두고 가버려서"라는 구절은 김혜순 시의 이러한 궤적을 단적으로 보여준다. 엄마의 사망신고를 하며("호적부에 빨간 줄 칙 긋기도 첫 긋기가 어렵지 뭐가 어렵겠는가.(…)한 번 그을 때마다 이름이 떨어져 나간다 한들. 몸이 떨어져 나간다 한들, 뭐가 어렵겠는가") 그 죽음을 받아들여야 하는 고통을 분노와 공포가 뒤섞인 목소리로 드러내는「나는 엄마의 개명 소식을 들었다」와 같은 시에서는, '내'가 280일 만에 모체로부터 분리되어 세상에 내던져지던 순간의 당혹스러운 감각적 체험이 함께 그려진다. '나의 탄생'도 '엄마의 죽음'도 모두 고통스러운 감각으로 표현되며 애도의 대상이 되고 있는 것이다. 죽음을 그리고 있는 근작 시집들에서 특이한 점이 있다면 김혜순에게 죽음은 슬픔이라는 감정이나 애도라는 윤리의 형식이기 이전에 즉각적인 감각의 체험이라는 점이다. 이를 가리켜 시인

33 김혜순의 근작 시집『죽음의 자서전』(문학실험실, 2016),『날개환상통』(문학과지성사, 2019),『지구가 죽으면 달은 누굴 돌지?』(문학과지성사, 2022)는 모두 '죽음'을 테마로 하고 있으며 이 세 권의 시집은 최근『김혜순 죽음 트릴로지』(문학과지성사, 2025)라는 제목으로 한 권의 시집에 묶였다. 세 권의 시집이 출간되는 사이 시인의 아버지와 어머니는 2년의 간격을 두고 돌아가셨다. 그리고 같은 시기 시인의 심신도 많이 아팠다고 한다.

자신은 '신경학과 윤리학의 접합'[34]이라고 적실하게 표현한 바 있다.

이 시집이 나온 직후에 출간된 후배 시인 황인찬과의 인터뷰집 『김혜순의 말』(마음산책, 2023)은 말로 써진 시론이자 대화 형식의 자서전이라고도 볼 수 있다. 그녀는 병치레가 잦았던 어린 시절과 현재 겪고 있는 심신의 아픔들에 대해, 그리고 딸이자 엄마로서, 시를 공부하고 쓰고 가르친 여학생이자 시인이자 선생으로서, 여러 동료들과 작업했던 문단의 일원으로서, 해외 곳곳을 다니며 자신의 시를 낭독하고 독자들을 만나온 여성으로서, 그간 겪고 느꼈던 많은 이야기들을 허심탄회하게 들려준다. 그간 독자들이 궁금했지만 묻지 못했던 많은 말들이 이 인터뷰집에 실려 있다. 일종의 자기 서사라고 할 수 있는 이 책은 대화 형식을 띠고 있기 때문에 선형적으로 그녀의 삶을 집약하지는 않으며 다양한 일화들과 사색들은 '여성'과 '시'에 대한 사유와 더불어 파편적으로 나열된다. '자기'를 경유한, 즉 구체적인 삶과 예술에 대한 이론적 글쓰기라고 할 수 있다. 여전히 생생하게 시를 쓰고 있는 현재형의 시인으로서의 자기 서사인 셈이다. 이 논문의 목적과 관련하여 이 책에서 흥미롭게 읽히는 부분은 '죽은 엄마'와 '아픈 나'에 대한 직접적인 언급들, 그리고 이 같은 고통의 감각에 대한 리얼한 재현으로서의 시쓰기를 삶과 죽음 혹은 시의 수행적 윤리에 대한 사유로 확장시키는 부분이다. 먼저 『지구가 죽으면 달은 누굴 돌지?』에서 인상적으로 읽히는 「빈 집의 아보카도」를 살펴보자.[35]

> 유품 정리사들이 오기 전에 한 번 더 가봐야겠다. 1년 간 한 번도 열리지 않던 네 집이 긴장한다. **너의 집은 이제 밖에서만 열리는 집이 되었다.** 너는 네 수의를 만져본다. 바자회 사람들이 오기 전에 너는 네 그릇들을 쓰다듬는다. '화분만 가져갈 거야. 꽃은 안 가져가' 꽃집 사람들이 말하기 전에, '화분의 꽃은 다 뽑아서 쓰레기봉투에 넣어' 그들이 말하기 전에. 너는 네 이불을 쓰다듬는다. (…) 테이프를 카세트에 꽂자 네 목소리

34 김혜순·황인찬, 『김혜순의 말』, 마음산책, 2023. 이하 이 책을 인용할 경우 본문에 책 제목과 페이지수를 표기한다.

35 이 시에 대한 분석은 조연정, 「엄마가 태어나는 봄밤-김혜순의 신작 시집을 읽으며」, 『현대비평』 제11호, 2022년 여름호 참조.

가 나온다. 네 마지막 수업이다. 너는 날씨부터 시작한다. 오늘 구름 높고 하늘 밝다고 한다. 너는 창밖을 내다본다. 구름 높고 하늘 밝다. 네가 말한 그날이다. **그다음 네 목소리가 냄비 뚜껑처럼 뒤집힌다. 너는 처음 듣는 요괴어로 말한다. 목소리가 소용돌이처럼 나선을 그린다. 네가 네 말을 알아듣지 못한다.** 조금 있다가 방문을 열고 환자복을 입은 할머니 한 분이 나온다. 사람이 아니라는 생각이 든다. 그 할머니의 손목 밴드에 네 이름이 적혀 있다. (…) 그들이 갑자기 너에게 명령한다. '어서 녹음기 꺼요.' 네 여름 치마가 네 얼굴에 휙 달라붙는다. 그들이 너를 분류한다. 생활사 박물관에 갈 너와 재활용 센터에 갈 너. 바자회에 나갈 너, 쓰레기가 된 너. 개수대에 쏟아버릴 너. 태울 너. 찢을 너. 빼앗을 너. 파묻을 너. 줄 너. 지울 너. 버릴 너. 의자들처럼 포개진 너. (…)

-「빈집의 아보카도」 부분

이 시는 죽은 엄마가 만약 아직 살았다면 병상에서 1년 만에 자신의 빈집에 돌아와 어떤 감정으로 유품 정리를 하게 되었을지 상상해보고 있는 시로 읽힌다. 흥미로운 사실은 자신의 유품을 정리하는 이 시의 '너'는 엄마이기도, 사실 시인 자신이기도 하다는 점이다. 유품 정리사들은 버려질 것들, 박물관에 갈 것들, 재활용 센터에 갈 것들을 기계적으로 분류하며 '너'의 유품들을 무심하게 처리하지만 '너'는 옷과 물건들과 가구들을 다정히 쓰다듬어 본다. 살아 생전 '너'와 한 몸처럼 여겨졌던 물건들이 '너'의 죽음과 더불어 정리되는 장면은 '너' 자신의 육체가 죽어 사라지는 과정처럼 묘사된다("태울 너. 찢을 너. 빼앗을 너. 파묻을 너. 줄 너. 지울 너. 버릴 너."). "네 수의를 만져"보는 '너'는 수의를 입기 전의 죽어가는 엄마이기도, 죽음 뒤에 자신의 유품들이 어떻게 정리될지를 생경한 심정으로 상상해보는 딸-시인이기도 하다.

그렇다면 이 시는 결국 '죽은 나'를 그려보는 시이기도 할 텐데, 이러한 상상이 대단히 즉물적인 방식으로 표현된다는 점이 흥미롭다. 자신의 죽음을 대면하는 이 시에서 들리는 생경한 목소리의 존재가 특별하다. 자신의 유물을 살피러 간 집에서 '너'는 "네 마지막 수업"이 녹음된 카세트 테이프를 듣는다. "냄비 뚜껑처럼 뒤집힌" "요괴어" 같은 목소리는 이미 '네 목소리'가 '너'와 분리돼 있다

는 감각을 전달한다. 우리는 흔히 녹음된 자신의 목소리를 매우 낯설게 감각하기도 하는데, 그것은 아마도 녹음된 목소리가 과거의 시간 속에, 즉 이미 죽은 시간 속에 존재하기 때문일 것이다. 흘러가 버린 과거의 시간 속에 존재했던 내 목소리를 다시 듣는 일은, 이처럼 지금의 자신과는 분리된 이미 '죽은 나'를 마주하는 것과도 같다. 빈집의 방에서 홀연히 나타난 "환자복을 입은 할머니"는 "네 이름이 적혀 있"는 "손목 밴드"를 하고 있는데 그 할머니는 시인과 동일시된 엄마이기도 '죽은 나'이기도 하다.

시인은 『죽음의 자서전』(문학실험실, 2016)에서부터 '너'라는 이인칭을 반복해왔으며 이는 죽음을 3인칭으로 관념화하거나 1인칭으로 상상하지 않겠다는 다짐처럼 해석될 수 있었다. 자신의 죽음을 실재의 것으로 대면하고 있는 '너'라는 2인칭의 존재를 통해 죽음을 말할 가장 정확한 방법을 찾고 있는 듯 보였다. 『죽음의 자서전』의 첫 번째 시는 바로 자신의 죽음을 바라보는 이러한 2인칭의 화법이 절묘하게 드러난 시이다.

> 지하철 타고 가다가 너의 눈이 한 번 희번득하더니 그게 영원이다.//
> 희번득의 영원한 확장//
> 네가 문밖으로 튕겨져 나왔나 보다. 네가 죽나 보다.//
> 너는 죽으면서도 생각한다. **너는 죽으면서도 듣는다.**//
> 아이구 이 여자가 왜 이래? 지나간다. 사람들./너는 쓰러진 쓰레기다. 쓰레기는 못 본 척하는 것.//
> 지하철이 떠나자 늙은 남자가 다가온다./남자가 너의 바지 속에 까만 손톱을 쓰윽 집어넣는다.//
> 잠시 후 가방을 벗겨 간다./중학생 둘이 다가온다. 주머니를 뒤진다./발길질. 카메라 셔터를 누른다//소년들의 휴대폰 안에 들어간 네 영정사진.//
> 너는 죽은 사람들이 했던 것처럼 네 앞에 펼쳐지는 파노라마를 본다/바깥으로 향하던 네 눈빛이 네 안의 광활을 향해 떠난다. //
> 죽음은 바깥으로부터 안으로 쳐들어가는 것. 안의 우주가 더 넓다./깊다. 잠시 후 너는 안에서 떠오른다.//

그녀가 저기 누워 있다. 버려진 바지 같다./네 왼발을 끼우면 네 오른발이 저 멀리 달아나는 바지, 재봉질도 없는 옷,/지퍼도 없는 옷이 뒹굴고 있다. 출근길 지하도 구석에./가련하다, 한때 저 여자를 뼈가 골수를 껴안 듯 껴안았었는데/브래지어가 젖가슴을 껴안 듯 껴안았었는데//
저 오가는 검은 머리털들이 꽉 껴안은 것. 단 한 벌.//저 여자의 몸에서 공룡이 한 마리 나오려 한다./저 여자가 눈을 번쩍 든다. 그러나 이제 출구는 없다.//
저 여자는 죽었다. 저녁의 태양처럼 꺼졌다.
(…)
너는 너로부터 달아난다, 그림자와 멀어진 새처럼./너는 이제 저 여자와 살아가는 불행을 견디지 않기로 한다.//
너는 이제 저 여자를 향한 노스탤지어 따위는 없어라고 외쳐본다./그래도 너는 저 여자의 생시의 눈빛을 희번득 한 번 해보다가/네 직장으로 향하던 길을 간다. 몸 없이 간다.//
지각하기 전에 도착할 수 있을까? 살지 않을 생을 향해 간다.

-「출근-하루」 부분

『김혜순의 말』에서 시인은 『죽음의 자서전』에 실리게 된 시들을 쓸 때 자신이 "죽음의 실감"(21쪽)이라는 상태에 자주 처해 있었다고 고백한다. 그리고 위의 시가 어느 날 출근길 만원 지하철에서 갑자기 의식을 잃고 쓰러져서 마치 유체이탈을 했을 때처럼 자신의 죽음을 마주 본 체험을 토대로 썼음을 밝힌다. 의식을 잃고 쓰러진 '너'는 자신의 주머니를 뒤지는 손길과 자신을 내려다보는 시선을 느끼고 그들의 말소리를 듣고 있다. "너는 죽은 사람들이 했던 것처럼 네 앞에 펼쳐지는 파노라마를 본다." 숱한 죽음과 함께 사는 인간은 자신의 죽음을 예감하거나 대비할 수는 있어도 결코 실감할 수는 없기 때문에 죽음은 '나'에게 영원히 타자적인 것으로 관념화될 수밖에 없다. 시인의 표현을 빌려 달리 말하면 우리가 실제로 "죽은 자의 '죽음'을 아직 모"르기 때문에, 즉 인간이 죽음을 실감할 수는 있지만 실제로 겪은 자신의 죽음에 대해서는 말할 수 없기 때문에 죽음은 언제나 유사체험일 수밖에 없다. 위의 시는 '죽음의 실감'을 말하는 시이다. 시의

마지막 부분에서 “살지 않을 생을 향해” 가고 있는 ‘너’는 죽음 이후의 ‘너’를 의미한다. 죽음을 실제로 감각한 화자에게 죽은 자신은 이인칭의 ‘너’로 실재했다가 삼인칭의 ‘저 여자’로 멀어졌다가 결국 영원히 멀어진다. 죽음은 이처럼 자신을 일인칭의 관점을 제외한 모든 방향에서 감각하도록 만드는 과정과도 같다. 즉 “죽음은 바깥으로부터 안으로 쳐들어가는 것”을 몸으로 알게 되는 과정과도 같다. 갑작스럽게 의식을 잃었던 실제 경험과 아빠와 엄마의 죽음 등을 고통스럽게 지나온 과정을 사실 그대로 전하는 시인은 이러한 개인의 체험을 통해 결국 죽음이라는 타자가 ‘나의 상상’을 넘어선 곳에 실재하고 있다는 사실을 알려준다. “엄마를 시로 쓸 때 엄마를 판타지로 쓰지는 않았”으며 “비유로도 상징으로도 쓰지 않았”(『김혜순의 말』, 61-62쪽)다고 말하는 김혜순에게 엄마는 ‘자신의 과거였다가 이제는 미래가 된 존재’로 실존한다. 이러한 엄마의 실존을 통해 그녀는 자신의 죽음마저도 실감할 수 있다.

김혜순의 시에서 ‘어머니’도 ‘죽음’도 더 이상 관념과 상징이 아니다. 김혜순의 최근 글쓰기는 ‘자기’를 쓰는 일을 통과하여 이처럼 여성시에서 고통과 아픔이 말해질 때 그것이 개인의 불행을 스캔들화하거나 세계의 아픔을 드러내는 상징으로 소비되지 않으면서 ‘나’와 ‘나 바깥’의 관계를 회복적으로 재구성하는 사유로 확장될 수 있음을 증명한다. 다음의 말들을 교차시켜 김혜순의 시를 읽는다면 죽음에 대한 실재의 감각이 단순히 비탄의 감정을 고통스럽게 강조하는 것이 아니라 죽은 사람과 남은 사람을 동시에 애도하는 행위가 됨을 알게 된다.

> 다시 생각해보니 바리데기는 영원히 애도해주는 역할을 맡은 것이었습니다. 누구를 위해? 남은 사람들만이 아닌 죽은 사람들과 우리의 연결성, 영혼을 위해서 말입니다. 비탄하는 사람들과 영원히 연대하기 위해서 말입니다. 이 영원한 비탄의 연대가 영혼을 위한 것이 아니고 무엇이겠습니까? 아마 영혼이라는 단어는 그런 행함을 지칭하는 말일 것입니다. 제가 『지구가 죽으면 달은 누굴 돌지?』를 쓰면서 비탄의 연대를 늘 마음속에 두고 있었던 것은, 어쩌면 영혼이라 이름 붙인 그것을 염두에 두고 있었다고도 말할 수 있겠습니다. 그러니 저는 시를 쓰면서는 늘 존재론적 개종이 필요한 존재였습니다. (『김혜순의 말』, 31쪽)

5 "나는 죽지 않고 살아서 쓴다"[36]
-결론을 대신하여

이 글은 '페미니즘 리부트' 이후 한국 문학장에 부상한 '자기 쓰기'와 '자기이론(autotheory)' 의 개념을 토대로, 김혜순의 글쓰기를 윤리적·정치적·미학적 실천으로 분석하고자 하는 시론적 시도이다. 김혜순은『여성이 글을 쓴다는 것은』과『여성, 시하다』를 통해 '여성시'의 언어를 병든 목소리이자 '무수한 나들'의 언어로 재구성하고, 기존 남성 중심의 언어 체계와 문학 질서에 저항하는 고유한 시적 윤리를 제시한다. 그녀의 시와 시론에 반복적으로 등장하는 '어머니', '몸', '병', '죽음' 등은 상징적 은유가 아니라 타자에 대한 감각적 체험을 증명하는 개념들이다. 특히『지구가 죽으면 달은 누굴 돌지?』에서는 어머니의 죽음을 계기로 한 '죽음의 감각'이 시적 사유의 핵심으로 자리 잡는다. 김혜순은 죽음을 관념화하거나 상징화하지 않고, '나'를 둘러싼 감각적 체험의 장면으로 구체화함으로써, 죽은 자와 남은 자를 동시에 애도하는 수행적 글쓰기를 실현한다. 이 글은 이러한 김혜순의 시적 실천이 단일한 자아에 환원되지 않으면서도 여성이라는 집단적 정체성에 머무르지 않고, 동시에 기존 이론에 예속되지 않는 새로운 글쓰기의 가능성을 열었다는 점에서 '자기이론'의 선취로 이해될 수 있는 지점을 조명했다.

최근의 한국 시단에서는 병원이 시적 무대가 되는, 즉 아픈 자들의 일인칭 쓰기라 할 수 있는 시들이 유독 눈에 띈다. 이제 더이상 아프다는 것이 결함이 되지 않는 시대가 되었다는 것의 반증이기도 하다. 아프다는 것이 예술의 동력이 되는 것을 더이상 숨기지 않으려고 하는 젊은 세대의 어떤 경향에 대해, 앞서 인용한 글에서 양효실은 "잃을 게 없는 것처럼, '부모'가 없는 것처럼, '이후'를 계산하지 않으면서 지금 자기의 문제에 집중하고 그것을 즐길 만한 것으로 전유하는 작가들이 늘어나는 것은 아마도 체제에 대한 기대나 체제로의 편입 가능성이 희박해졌기 때문일 수도 있다"[37]라고 진단한다. 이러한 과정에서 예술은 어떤 면

36 백은선,「도움받는 기분」,『도움받는 기분』, 문학과지성사, 2021.

37 양효실, 앞의 글, 92쪽.

에서는 “취약한 나 자신의 희박한 생존에 바치는 퍼포먼스”가 되고, 아픈 자들끼리 서로에게 쓰기를 부추기면서 자기혐오의 증상을 ‘의식ritual’이자 ‘재능’으로 가시화하는 기회가 된다고 진단한다.[38] 아프고 병든 자들만이 여기 계속 남아 시를 쓰고 있는 것이라면 우리는 이러한 상황을 어떻게 해석해야 할까. 시가 비로소 이 시대의 진정한 전위가 된 것일까, 아니면 신자유주의의 경쟁 사회를 넘어 금융 자본주의의 사회가 된 현 시대에서 시는 영영 패배의 영역으로 남게 된 것일까.

이 글은 최근의 젊은 여성 시인들의 시에서 자신의 개별적 아픔을 고백하는 일이 잦아지고 있는 현상을 분석하기 위해 기획되었다. 이를 위한 시론으로서 김혜순의 자기이론적 글쓰기의 실천에 나타난 윤리적·미학적 의미를 살펴보고자 하였다. ‘아픈 여성들의 말하기’가 이제 더 이상 어떤 결함이나 상징으로 읽히지 않고 시인이 처한 현실적 맥락들을 교차시키며 시인 개인의 존재론적 사유로 확장·이해될 수 있게 된 것은 바로 김혜순이라는 독보적 존재가 있었기 때문에 가능한 일이었다. 이러한 사실을 확인하고자 한 것이 이 글의 우선적 목표가 되었다. 후속 작업으로 이민하, 진은영, 김이듬, 백은선, 이소호, 임유영 등, 2000년대 이후의 여성시들을 두루 살피며 ‘아픈 여성’의 시적 말하기가 온전히 여성 자신의 발화로서 무성해지면서 여성과 여성시가 처한 현실적 조건은 물론 존재론적·윤리적 지평을 확장하는 장면에 좀 더 주목해보고자 한다.

참고문헌

기본자료

김혜순, 『죽음의 자서전』, 문학실험실, 2016.

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

_____, 『여성이 글을 쓴다는 것은-연인, 환자, 시인, 그리고 너』, 문학동네, 2002.

_____, 『여성, 시하다』, 문학과지성사, 2017.

38 위의 글, 93쪽.

김혜순·황인찬, 『김혜순의 말』, 마음산책, 2023.

단행본

소영현 외, 『#문학은_위험하다』, 민음사, 2018.

이명호, 『누가 안티고네를 두려워 하는가: 성차의 문화정치』, 문학동네, 2014.

조연정, 『여성시학, 1980~1990』, 문학과지성사, 2021.

로런 포니에, 양효실 외 역, 『자기이론-자기의 삶으로 작업하기』, 마티, 2025.

주디스 버틀러, 김응산·양효실 역, 『연대하는 신체들과 거리의 정치』, 창비, 2020.

지젤 사피로, 원은영 역, 『작가와 작품을 분리할 수 있는가?』, 이음, 2025.

논문

김소연, 「"우리는 뭔가를 꾹 참으면서": 김혜순, 『여성, 시하다』(문학과지성사, 2017)」, 『문학과사회』 제30권 4호, 2017년 겨울호, 412-416쪽.

김은하, 「젊고 아픈/미친 여자들과 자기 이론으로서의 글쓰기-여성 거식증에 관한 일인칭 서사를 중심으로」, 『여성문학연구』 제61호, 한국여성문학학회, 2024, 106-134쪽.

서보경·양효실·오은교, 「자기 이론 시대의 인류학적 성찰」, 『문학동네』 제32권 2호, 2025년 여름호, 80-101쪽.

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

소영현, 「에세이, 레퓨지아-'사이'의 쓰기 형식과 생애 서사의 아카이브 충동」, 『문학동네』 제29권 4호, 2022년 겨울호, 204-217쪽.

_____, 「젠더, 인종, 장애의 관점에서 본 여성과 광기-여성 광기의 재현을 중심으로」, 『구보학보』 제38호, 구보학회, 2024, 397-492쪽.

안지영, 「'여성적 글쓰기'와 재현의 문제-고정희와 김혜순의 시를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 제54호, 한국현대문학회, 2018, 91-127쪽.

양효실, 「시는 증상을 즐기는가-보들레르와 루이즈 글릭의 시 분석」, 『문학동네』

제29권 3호, 2022년 가을호, 90-105쪽.
장영은,「트라우마와 공부-그레이스 조의 자기서사와 모녀서사」,『여성문학연구』제57호, 한국여성문학학회, 2022, 126-151쪽.
정고은,「'페미니즘 대중화' 시대, 페미니스트 독서/출판의 향방-'여성 에세이'를 중심으로」,『여성문학연구』제57호, 한국여성문학학회, 2022, 304-330쪽.
정희진,「'모두가 작가인 시대'를 사는 법-신자유주의 시대의 자아와 글쓰기」,『릿터』제31호, 민음사, 2021년 8/9월호.
조대한,「1인칭의 역습, 그리고 시」,『문학과사회』제32권 3호, 2019년 가을호, 90-111쪽.
조연정,「엄마가 태어나는 봄밤-김혜순의 신작 시집을 읽으며」,『현대비평』제11호, 2022년 여름호, 210-219쪽.

Abstract

The Writing of Kim Hye-soon as Feminist Practice of Autotheory

Cho Yeonjung(Seoul National University)

This article extends recent debates on "self-writing" in the Korean literary field to the genre of poetry, approaching them through the framework of autotheory. The proliferation of essays and the rise of social media have encouraged self-narratives by women, queer writers, immigrants, and the ill. These developments, closely tied to discussions of literature's ethics and performativity, have reconfigured the relations between author and text, fiction and reality, and the private and the public. In poetry, however, the discourse on self-writing has been relatively limited, often constrained by the assumption that the poet and the speaker are identical. Focusing on Kim Hyesoon's poetry and poetics, this paper reads her practice as an early form of autotheory—a mode of writing that reconstructs poetic utterance through the female body and lived experience without collapsing it into an autobiographical "I." Rather than simply recording a personal self, autotheory should be understood as a practice that dismantles the domain of masculine universal language through autobiographical inscription. Such practice destabilizes the boundaries between public and private, as well as between theory and autobiography. Kim's concurrent engagement in essayistic narration and poetic theory exemplifies this mode of writing, resonating with autotheoretical experiments

that gained prominence in the West from the 1980s onward. Her recent poems, which sensually render death, can likewise be read as feminist enactments of autotheory.

Key words: autotheory, Kim Hye-soon, women's poetry, feminine writing, mother, motherhood, death, diseased voice

논문제출 / 2025.07.15.
논문접수 / 2025.07.28.
게재확정 / 2025.08.08.