10.15686/fkl.2025..66.43 OPEN ACCESS

1990년대 한국시의 물질적 전회와 여성시

김보경
서울대학교 박사 졸업

목차

1 1990년대 사물시의 계보와 순수시로부터의 전회
2 정신/물질의 이분법을 해체하는 반(反)은유적 사물시의 전개
3 여성(성)과 사물(성)을 교차하기
4 결론

국문초록

이 논문은 1990년대 한국 시단에 나타난 사물시적 경향을 ‘물질적 전회’라는 개념으로 재명명하고, 그 형성과 전개 과정에서 여성시가 수행한 역할을 구명하는 데 목적이 있다. 사물시가 아닌 물질적 전회라는 명명을 통해 1990년대 한국시에 나타난 사물에의 관심을 의미화할 수 있는 새로운 방법론적 시각을 제안하고자 했다. 우선 오규원의 사례를 중심으로 소위 순수시의 계보가 1990년대 사물성에 대한 관심으로 전환되는 장면을 포착했다. 또한 이수명의 시를 함께 살피며 당대 시에 있어서 물질적 전회를 보인 시의 주된 방법론으로 환유가 사용되었으며, 구체적으로 사물의 행위성 및 물질성을 드러내기 위한 반(反)은유적 방법론이 어떻게 드러나는지 비교해 보았다. 이들 시는 사물성에 대한 탐구가 시적 언어와 매개되는 양상으로 나타나는 한국 시단의 ‘물질적 전회’의 특수한 성격을 보여준다. 다음으로 이선영·김언희·김혜순의 시를 중심으로 여성(성)과 사물(성)을 교차시키는 여성시의 사물성 탐구가 사물시의 장르적 범주를 넘어서는 ‘물질적 전회’의 특수한 양상을 드러낸다는 점에 주목했다. 특히 여성의 몸이 착용물·쓰레기·트렁크 등 사물과 환유적이면서 동시에 은유적인 관계를 맺는 공통적인 장면들을 분석하여, 이들 시에서 여성의 육체성과 사물의 물질성이 사회적 담론과 권력관계 속에서 함께 대상화·배제되는 대상으로 교차하고 있음을 확인했다. 요컨대 1990년대 한국 시의 물질적 전회는 사물시라는 장르의 변화뿐만 아니라 여성시가 수행한 물질성 탐구와 함께 이루어졌으며 이들 시는 사물의 행위성에 주목하면서도 언어/물질의 이분법을 가로지르며 한국 시단에서 이루어진 물질적 전회의 특수한 성격을 보여주었다.

국문핵심어: 물질적 전회, 사물시, 여성시, 환유, 오규원, 이수명, 이선영, 김언희, 김혜순

1 1990년대 사물시의 계보와 순수시로부터의 전회

이 글은 한국시사에서 물질적 전회라 부를 수 있는 시적 계보의 형성과 전개에

영향을 미친 여성시(론)의 맥락을 재구해 보고자 한다. 주지하다시피 1990년대 한국 시단에서는 전통적인 서정시가 우세했으며, 2000년대에 서정시에서 벗어나고자 하는 움직임이 크게 부상했다는 것이 이 시기 시문학사에 대한 일반적인 내러티브다.[1] 이때 서정시에 대한 비판 담론은 주로 '자아와 세계의 동일성'[2]이라는 서정시의 원리를 겨냥했으며, 이는 세계를 자아화하여 있는 그대로의 세계를 왜곡하거나 자아를 확장하는 연료로 삼는 기제에 대한 비판으로 구체화되었다. 이때 박상수의 설명에 따르면 이에 대한 시적 반발과 저항은 크게 '자아에서 사물'로의 전환을 보여주는 경향과 '자아에서 주체로'의 전환을 보여주는 경향 두 가지로 나뉘어 전개되었다고 볼 수 있다.[3]

이때 본 논문에서 관심을 두고 논의하려는 대상은 전자의 경우다. 박상수의 윗글에서 '자아에서 사물'로의 전환을 보여주는 시인으로는 이수명이 거론되며, 이수명의 선취를 배경으로 송승환, 이준규, 황병승, 김행숙 등이 보여준 시적

---

1 신형철, 「문제는 서정이 아니다」, 『몰락의 에티카』, 문학동네, 2008, 202쪽.

2 김준오, 『시론』, 문장사, 1982, 22쪽; 조동일, 『한국소설의 이론』, 지식산업사, 1979, 78-104쪽 참고.

3 박상수는 『현대시』 2011년 5월호 이수명 시인의 현대시작품상 수상 기획 특집에 실은 글에서 '자아에서 사물로'라는 표현을 사용한다. 요약하자면 이수명은 시적 자아의 중심성에서 벗어나 사물의 편에서 사물의 존재성을 탐구한 시인으로, 이러한 그의 문제의식은 2000년대 이른바 미래파의 등장에 관해 '자아에서 주체'로의 변화로 일컬어지는 계보와는 별도의 계보를 그린다는 것이다. 박상수의 이 글은 이수명 시에 관한 작품론으로 쓰인 글이지만, 1990년대와 더불어 2000년대까지 이어지는 시기의 시적 동향을 파악하는 데 일정 부분 참고가 된다.

이 글에서도 설명되는바 구체적으로 박상수는 2000년대 시단이 보여준 '자아에서 주체로'의 변화가 자아의 갱신 및 확장, 경합의 가능성을 성급히 닫아버린 결과를 낳은 것은 아닌지 반문하며 이수명이 보여준 '자아에서 사물'로의 변화와 같은 또 다른 경로의 의미를 높이 산다. "다른 말로 '왜 2천년대 한국시는 '자아에서 대상(사물)으로'가 아니라 '자아에서 주체로' 변하였는가'라는 질문으로 바꿀 수 있을 것이다. 자아의 폭력성을 절감하였다면, 그 지배가 끔찍하였다면, '자아에서 대상(사물)로' 먼저 나아갔어야 했던 것은 아닐까? 그 다음에 '대상에서 주체로' 왔어야 하는 것은 아니었을까? 우리는 자아에서 주체로 너무 빨리 귀환해버린 것은 아닐까? 주체는 자아보다 더 강력하고 과잉된(그러나 훨씬 더 은밀한) 나르시시즘의 휘장에 둘러싸여 귀환한 것처럼 보인다."(박상수, 「왜가리 없는 왜가리를 어떻게 껴안아야 할까」, 『현대시』, 한국문연, 2011년 5월호, 163쪽)

세계가 열어젖혀질 수 있었다고 서술된다. 한편 박상수가 이수명의 시를 비인간화를 지향하는 '반인간주의' 혹은 '비인간주의'적 경향이라 설명할 때,[4] 그는 한국 시사에서 이수명 이전의 시인들로 김춘수와 이승훈, 오규원에 이르는 특정 계보를 환기하기도 한다. 대표적으로 김춘수, 이승훈, 오규원은 순수시[5], 모더니즘시[6], 반서정[7] 전위시[8] 등의 키워드로 묶이는 시인들로, 이들은 각자의 시론과 시를 전개하는 한 국면에서 "인간중심적인 관념의 최소화"[9]라는 시적 방법론을 공유한다는 특징이 있다. 예컨대 김준오는 김춘수의 무의미시론을 설명하는 맥락에서 그 특징을 "비인간화"이자 "인간적 시점의 폐기"로 요약된다고 보고, "인간(또는 속인) 편에 서지 않고 사물 편에 서서 사물만을 내용으로 삼는다"[10]고 말한 바 있다. 좀 더 심도 있는 논의를 위해서는 이들의 시와 시론에서 인간적 시점이 어떻게 소거되거나 최소화되는지, 혹은 사물에 대한 탐구가 어떤 양상으로 전개되는지 그 차이에 대해서 세밀하게 논할 필요가 있겠지만, 이 글에서는 '자아에서 사물로'의 변화라 일컬어지는 이러한 변화가 한국시사에서 하나의 계보를 형성해 왔다는 사실에 주목해 이를 논의의 출발점으로 삼고자 한다.

이때 위와 같은 경향의 시는 장르적으로 '사물시'(혹은 즉물시)라 명명되기도 한다. 사물시(Dinggedicht)는 1926년 쿠르트 오페르트(Kurt Oppert)가 뫼리케, 마이어, 릴케의 시를 가리켜 처음 사용한 개념으로 알려져 있다.[11] 이후 윌

4 박상수, 해설「대상은 나를 지연시킨다 나는 잘 나타나고 있다」, 이수명,『왜가리는 왜가리 놀이를 한다』복간본, 문학과지성사, 2015, 90쪽.

5 권혁웅,「순수시의 계보와 한계-시론과 시의 상관관계를 중심으로-」,『어문논집』제71호, 민족어문학회, 2014, 153-182쪽.

6 김지선,「한국 모더니즘 시의 서술기법과 주체인식 연구: 김춘수, 오규원, 이승훈 시를 중심으로」, 한양대학교 박사학위논문, 2009.

7 손남훈,「'반서정'의 유형화 시론(試論)-오규원, 김춘수, 이승훈의 시론(詩論)을 중심으로」,『코기토』제96호, 부산대학교 인문학연구소, 2022.

8 권혁웅,「1970년대 이후 한국 현대시에서 전위의 맥락」,『한국시학연구』제20호, 한국시학회, 2007, 87-113쪽.

9 졸고,「1990년대 한국 시에 나타난 자연의 탈자연화」, 서울대학교 박사학위논문, 2025, 105쪽.

10 김준오,「처용시학—김춘수의 무의미시론고」,『현대시와 장르비평』, 문학과지성사, 2009, 375쪽.

리엄즈 카를로스 윌리엄즈, 프랑시스 퐁주, 로버트 블라이, 무라노 시로오 등이 사물시라는 장르를 발전시켰다. 그 과정에서 사물시에 대한 애초의 개념을 그대로 따르기보다는 좀 더 섬세하게 재규정하려는 시도가 있어 왔으며, 언급한 시인들 각각의 시적 경향이 인접한 다른 명칭으로 불리는 경우도 있었다. 그럼에도 이들이 보인 경향을 '사물시'적 경향이라 부를 수 있다면, 이는 "공통적으로 사물의 본성을 드러내기 위해 인간의 의식과 관념과 감정의 절제를 우선시"하며 "'사물의 편'에 서서 사물에 대한 형상화를 중시하는 태도"를 내보이며 "구체적 묘사"에 집중하는 경향이 있다는 특징을 공유한다는 점 때문이다.[12]

그런데 위 송승환의 글에서도 지적되고 있는바 한국시사에서는 '사물시'에 관한 논의가 드물고, 이 개념이 개별 시인들의 시적 경향을 설명하는 데 사용되는 예는 있어도 일정한 계보나 흐름으로 논의하는 경우는 더욱 찾기 어렵다. 이 글에서 눈여겨볼 점은 한국 시단에서 김춘수의 무의미시론이 제기되기 시작한 1960-70년대 이후, 사물시 혹은 사물성에 대한 시적 탐구가 1990년대 시단에 하나의 특징적인 흐름으로서 본격적으로 나타났다는 사실이다. 우선 그 하나의 근거로는 담론적으로 1980년대 후반 한국에 수용되며 1990년대 한국 문단에 영향을 끼친 포스트모더니즘 사조가[13] 이 흐름의 형성에 일정 부분 뒷받침했다는 점을 들 수 있다.

시단에서 포스트모더니즘과 관련된 논의를 주로 펼친 논자이자 시인인 이승훈은 포스트모더니즘과 사물시의 연관성을 다음과 같이 설명한다. 그에 따르면

---

11 Oppert Kurt, Das Dinggedicht. Eine Kunstform bei Mörike, Meyer und Rilke, *Deutsche Vierteljahrsschrift fur Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Vol. 4. 1926. S. 747ff; 김재혁, 「릴케 고유의 "앞세우기" 이론을 통한 "사물시" 분석」, 『독일문학』 제77권, 한국독어독문학회, 2001, 72쪽에서 재인용.

12 송승환, 「김춘수 사물시 연구」, 중앙대학교 박사학위논문, 2008, 7쪽. 그는 이 글에서 사물시 개념을 통해 김춘수의 '무의미시'를 구명하는 것이 "사물에 대한 판단 중지와 현상학적 환원을 통해 순수한 사물의 물질성을 드러내려 한 김춘수의 본래 의도를 규명하는 유용한 방법론이 될 것"이라는 점을 논증한다(같은 글, 8쪽).

13 당대 문단에서의 포스트모더니즘 수용과 그 한계와 관련해서는 조연정, 「'문학주의' 시대의 '포스트모더니즘'—1990년대 비평이 '포스트모더니즘'과 접속하는 방식」, 『대중서사연구』 제24권 4호, 대중서사학회, 2018, 329-374쪽 참고.

모더니즘과 포스트모더니즘이 구분되는 지점은 “인격적 주체의 존재 여부에 대한 판단” 혹은 “인격적 주체의 특성인 비판적 이성을 신뢰하는”지의 여부에 있는데,[14] 이때 포스트모더니즘에서 이루어진 전통적인 인간 개념에 대한 부정이 “물적 현실로서의 시”[15]에 대한 관심으로 향하게 되었다고 설명된다. 이승훈은 프레드릭 제임슨의 포스트모더니즘론이나 구조주의 언어학, 정신분석학 등에 대한 독해를 통해 인간이 사회적 관계나 언어 체계에 선행하는 선험적 자아가 아니라 그러한 사회적 관계나 언어 체계에 의해 결정되거나 생산된다는 관점을 끌어낸다.[16] 물론 이러한 관점에 영향을 미친 이론이나 사유를 뭉뚱그려 포스트모더니즘이라 칭할 수 있을지는 별도의 엄밀한 분석을 요청하는 것이겠으나, 여기서는 이승훈이 이같이 “물적 현실로서의 시”의 출현과 부상에 역사적 설명을 도입하고 있다는 점을 강조할 필요가 있겠다.

가령 그는 구체적인 예시로 당대 신인이었던 이선영의 시 「오, 가엾은 비눗갑들」를 두고 “주관성이 배제된 사물시의 새로운 가능성”[17]을 보여준다고 설명한다. 이 시에서 비누와 비눗갑에 대한 화자의 주관적 해석이나 왜곡, 판단이 개입되어 있지 않고 물적 현실 그 자체가 드러나는 것은 “인간이 물적 과정의 일부가 된 이 시대의 상황”[18]을 비추는 것으로 해석되는 것이다. 이승훈의 이러한 언급뿐만 아니라 오규원이 1980년대 말 창작한 사물시(광고시)나 1990년대 초부터 본격적으로 개진한, 사물시적 경향으로 해석될 수 있는 날이미지 시론을 후기자본주의 사회의 미학을 반영하는 것으로 해석한 연구도 1990년대 한국 시단에서의 사물시의 출현을 설명하는 또 다른 사례다.[19]

---

14 이승훈, 『포스트모더니즘 시론』, 세계사, 1993, 162쪽.

15 위의 책, 156쪽.

16 이승훈의 같은 글에서 구조주의 언어학이나 정신분석학은 언급되지만 프레드릭 제임슨에 대해서는 직접 언급되지는 않는다. 다만 이승훈의 같은 책에서 주체에 관해 이루어지는 논의는 프레드릭 제임슨의 포스트모더니즘론에서 제기된 주체론과 설명이 흡사하다는 점을 통해 그 영향을 짐작할 수 있다. (졸고, 앞의 글, 100쪽)

17 이승훈, 앞의 책, 157쪽.

18 위의 책, 159쪽.

19 오규원은 포스트모더니즘 미학을 인본주의에서 물본주의로의 변화로 정리하는데, 그의 광고시가 후기자본주의 사회의 물신성을 반영한다면 날이미지 시론은 인본주의에 대한 반성

이에 이 글은 이러한 움직임을 가리켜 한국 시사에 나타난 '물질적 전회'라고 명명해 보고자 한다. 본래 물질적 전회(material turn)란 물질과 정신을 분리하고 정신의 우월성과 지배성을 전제해 온 사고 체계에 대한 비판으로 제기되어 사물의 행위성 및 물질적 환경·사물과 인간과의 상호 연루적 관계에 주목하는 사유의 흐름(예컨대 신유물론, 사변적 실재론, 객체지향존재론, 행위자-네트워크 이론 등을 포괄하는 것)을 가리키는 말로, 흔히 20세기 언어적 전회 및 구성주의에 대한 비판적 사유와 담론으로 의미화된다.[20] 문학 연구에 있어서 이러한 흐름을 반영하는 연구들은 크게 텍스트의 물질적 생산과 유통, 매체성에 관한 연구, 그리고 텍스트 내적 차원에서 텍스트에 반영된 위와 같은 사유에 관한 연구로 나누어 볼 수 있다. 이때 후자의 경우 보통 비인간 물질의 행위성이나 네트워크가 어떻게 재현되어 있는지에 초점을 맞추어 분석이 이루어진다.

1990년대 한국 시단에 나타난 사물시적 경향은 첫 번째로 인간 주체의 주관성의 최소화 즉 인간중심주의의 극복이나 비판을 표방한다는 점, 두 번째로는 사물 자체의 본성 및 물질성에 관한 관심을 보인다는 점으로 그 특징이 정리될 수 있다. 이는 물질적 전회라는 사유의 핵심 특징이기도 하다는 점에서 위와 같은 경향은 한국 시단에 나타난 물질적 전회라고 명명될 수 있다. 단 1990년대 한국 시단에서의 물질적 전회에 관해서는 '전회'라는 표현이 적절한지, 즉 무엇으로부터의 전회라 할 수 있을지에 관한 논의가 필요하다. 특히 언어를 주된 매체로 삼는 문학 작품에 있어서 언어와 물질적 차원은 겹쳐 있으므로 언어적 전회와 대비되는 것으로서 명명된 '물질적 전회'의 본래 맥락과는 다른 문학사적 맥락이 고려되어야 한다.

우선 1990년대 한국 시단에 나타난 물질적 전회를 견인한 한 축은 사물시 경향의 시로, 이는 그 이전 소위 '순수시' 계보를 잇되 이로부터 분기된 양상을 보여준다. 전술했던바 한국 시단에서 사물시의 계보에는 순수시가 놓여 있다. 신비평의 이념으로 출현한 것으로 알려진 순수시는 현실과 인과적인 관계를 맺지 않

을 미학적·생태주의적으로 전유한 것으로 볼 수 있다(졸고, 앞의 글, 108-111쪽).

20 물질적 전회의 의미와 그 한계에 대한 논의로 황정아, 「'물질적 전회'와 그에 대한 불만」, 『개념과 소통』 제29호, 한림과학원, 2022, 205-234쪽 참고.

는 언어, 요컨대 언어의 순수성에 대한 탐구로 특징지어진다. 순수시는 언어를 의미(관념)의 수단으로 보지 않고 "사물의 뜻(=본질)을 드러낼 수 있어야 한다"는 점에서 사물시의 "이념형"으로 출현했다는 관계가 있다.[21] 이때 순수시가 '이념형'으로 존재한다는 것은 기실 언어의 지시성을 완전히 버리고 사물성을 드러내는 것은 불가능하다는 의미를 내포한다.[22] 관련해 한국 시단에서 순수시(론)의 발전에 기여한 대표적인 시인인 김춘수는 아래와 같이 표현한다.

> 같은 서술적 이미지라 하더라도 사생적 소박성이 유지되고 있을 때는 대상과의 거리를 또한 유지하고 있는 것이 되지만, 그것을 잃었을 때는 이미지와 대상은 거리가 없어진다. 이미지가 곧 대상 그 자체가 된다. 현대의 무의미 시는 시와 대상과의 거리가 없어진 데서 생긴 현상이다. 현대의 무의미 시는 대상을 놓친 대신에 언어와 이미지를 시의 실체로서 인식하게 되었다고 할 수 있다.[23]

> 이미지가 대상을 가지고 있는 이상 대상을 위한 수단이 될 수밖에는 없다는 뜻으로는 그 이미지는 불순해진다. 그러나 대상을 잃은 언어와 이미지는 대상을 잃음으로써 대상을 무화시키는 결과가 되고, 언어와 이미지는 대상으로부터도 자유로운 것이 된다.[24]

위의 설명에 따르면 김춘수에게 순수시의 귀결이자 목표는 "대상을 무화"시킴으로써 "언어와 이미지"를 해방시키는 데에 있다. 여기에는 사물의 본질에 대한 탐구가 결국 사물로부터 멀어져 언어와 이미지의 물화에 이르게 되는 역설이 있다. 그런데 이와 달리 1990년대의 물적 변화라는 시대적 조건과 맞물려 일부 순수시는 사물의 물질성을 탐구하는 방향으로 나아간다. 가령 오규원의 경우 순수시의

---

21 권혁웅, 앞의 글(2014), 157쪽.

22 위의 글, 같은 쪽.

23 김춘수, 「한국 현대시의 계보—이미지의 기능면에서 본」, 『김춘수 시론 전집 I 』, 현대문학, 2004, 512쪽.

24 위의 글, 516쪽.

지향을 보였던 초기 시가 “현실적 관념 체계와 시·공간의 폐기이며, 현실적 인간 개념으로부터의 해방”을 핵심으로 삼는다는 점에서 “일체의 현실적인 연관으로부터 해방된 순수한 관념의 정신세계”로 경사되는 특징을 보였다면,[25] 전술했던 바 1990년대 전후 후기자본주의 사회의 물신성을 광고시를 창작하거나 사물 그 자체의 현상을 드러내고자 하는 날이미지 시를 전개하는 방향으로 변화를 보이게 된 것이다. 1990년대 사물시에 나타난 이러한 전회는 비단 오규원에게만 나타나는 현상은 아니었음을 이하의 장에서 구체적으로 살펴보게 될 것이다.

이때 전술한 시적 흐름을 사물시라는 기존의 용어가 아닌 물질적 전회라고 명명할 때의 추가적인 이점은 아래와 같다. 우선 물질적 전회라는 용어의 역사적 맥락이 이 시기 이러한 흐름을 보여준 시들의 문제의식과 의의를 비교하며 설명하는 데에 도움을 주기 때문이다. 일반적으로 물질적 전회는 정신과 물질의 이분법에서 물질의 폄하된 위상을 복권하는 사유를 핵심으로 삼는다. 그런데 이러한 물질적 전회가 언어적 전회에 대한 반성과 비판으로 출현한 맥락에서 언어와 물질을 대비되는 것으로 간주하는 효과를 수반하는 측면이 있던 반면, 1990년대 한국 시단에서 이루어진 사물에 대한 탐구는 언어에 대한 탐구와 분리되지 않았다. 정신과 물질의 이분법 및 그와 연동되는 이분법들하에서 격하되어 왔던 것들을 그러한 이분법에서 해방하려는 시적 기획은 ‘시적 언어’를 매개로 이루어졌다는 점에서 이 시기 한국 시단에서의 물질적 전회는 언어와 사물의 관계에 대한 고찰과 더불어 새로운 언술 양식의 고안으로 이어지게 된다.

두 번째로 엄격한 의미에서 사물시라는 장르에 포함되지 않지만, 이와 유사한 문제의식에 기초한 작품군들도 포괄하는 논의가 가능해진다. 이는 이 글의 주된 문제의식과도 연관되는바 이 글에서는 사물의 물질성에 관한 시적 탐구를 보여준 일부 여성 시인들의 작업을 의미화하고 계보화하려는 시도를 통해 포괄적인 의미의 1990년대 시단에 나타난 물질적 전회를 논증할 것이다. 이를 통해 한국 여성시에서 이루어진 물질성의 탐구가 1990년대 시의 물질적 전회를 견인하는 하나의 강력한 동인이었음을 보이고자 한다.

25 김진희, 『시간의 아르페지오』, 소명출판, 2023, 109쪽.

2 정신/물질의 이분법을 해체하는 반(反)은유적 사물시의 전개

이 장에서는 1990년대 사물시의 경향을 보인 대표적인 두 시인인 오규원, 이수명에 주목하여 그 시적 방법론을 비교해 보고자 한다. 사물에 관념을 투사하지 않고 그 본래의 모습을 드러내고자 하는 사물시의 방법론으로는 보통 수사법상으로는 묘사나 환유가 제시된다. 이는 이론적으로는 현상학과 로만 야콥슨의 구조주의 언어학으로 뒷받침된다. 전자의 경우 현상학적 환원 혹은 판단중지라는 개념으로 알려진바 어떤 대상에 대한 선입견이나 판단을 유보하고 현상 자체에 집중하고자 하는 현상학적 방법론이 사물에 대한 화자의 진술을 절제하고 보이는 대로의 묘사에 집중하는 시적 방법론으로 적용된다.[26] 후자와 관련해서는 로만 야콥슨의 은유와 환유라는 이분법적 도식을 바탕으로 보통 유사성에 근거해 시인이 사물에 특정한 의미나 관념을 부여하고 동일시하는 은유와 달리 사물이나 현상을 있는 그대로 묘사하는 비유법으로서 환유에 주목한다.[27]

특히 환유의 경우 오규원의 날이미지 시론에서 은유와의 대비를 통해 주요한 방법론으로 채택된다. 요약하자면 그에게 언어 행위는 대상을 개념화하거나 은유하는 작용과 동일시되며, 이때 날이미지는 그러한 개념화 이전의 살아 있는 현상적 사실로서의 세계를 포착하는 이미지를 의미한다.[28] 하나의 대상(원관념)을 다른 특정한 대상(보조관념)과 동일시하는 은유적 사고 구조와 달리 환유적 구조는 의미의 고정이 완결되지 않고 인접한 다른 대상(관념)이 열거되는 사고 구조에 해당하기 때문에 현상적 사실을 드러내는 데 더 적합한 것으로 의미화되는 것이다. 또한 이러한 날이미지 시론은 인간중심주의에서 벗어나 세계를 "상호

---

26 현상학적 환원에 관해서는 에드먼트 후설, 최경호 역, 『순수 현상학과 현상학적 철학의 이념들』, 문학과지성사, 1997, 157쪽 참고. 한국시사에서 이를 사물 묘사의 방법론으로 전유한 경우로는 김춘수, 오규원이 대표적이다.

27 비유법의 일종인 은유와 환유는 야콥슨에게서 유사성과 인접성의 원리를 따르는 것으로 구분되며, 이를 통사적으로는 등가적인 항 간의 선택이 이루어지는 계열체적 관계와 각 항들의 결합이 이루어지는 통합체적 관계, 장르와 예술 사조로는 시/산문, 낭만주의 및 상징주의/사실주의와 같은 이분항에 적용한 도식으로 설명된다. 로만 야콥슨, 권재일 역, 『일반언어학 이론』, 민음사, 1989, 45-72쪽.

28 오규원, 「'살아 있는 것'을 위한 註解」, 『날이미지와 시』, 문학과지성사, 2005, 26-30쪽.

수평적 연관 관계의 구조"[29]로 보는 세계관을 지향한다. 개념화가 차이를 소거하고 일반화하고 범주화하는 인식의 작용이라면 여기에는 필연적으로 사물의 왜곡이 수반될 수밖에 없다. 오규원은 인간의 관념과 사물 사이의 차이를 동일성으로 환원하는 인간의 인식 행위에서 인간 중심성을 읽어낸다. 이렇듯 날이미지는 인간중심주의로부터 탈피해 평등주의적 세계관으로 나아가는 계기로 해석된다.

이러한 은유와 환유의 대비 구도 속에서 사물시의 방법론을 모색하는 시도는 당대 다른 시인들에게서도 발전적으로 계승되거나 반복되었다. 그중 이 절에서 살펴보고자 하는 시인은 전술했던바 한국 시단에서 '자아에서 사물로'의 전환을 보여준다고 평가받는 대표적인 시인인 이수명이다.[30] 이수명은 1990년대에 활동을 시작한 시인으로, 1999년에 발표한 글에서 "다양한 목소리의 강화된 정신주의에 맞선 90년대 시의 다양한 시도들"을 언급하고 "사물에 더 가까이 다가가고, 새로운 질서에 눈뜨고, 그럼으로써 존재의 물질성에 황홀해하는 순간이 시"라고 서술한 바 있다.[31] 이 글에서는 이수명이 쇼스타코비치에게서 발견한 현대성이 주로 논의되고 있어 1990년대 한국시에 대한 구체적인 견해를 확인하기 어렵지만, 그가 1990년대 시를 정신주의에 맞서는 존재 및 물질성에 대한 탐구라고 요약하고 있는 대목은 눈여겨볼 만하다.

이수명은 그 자신이 이러한 사물성에 대한 탐구를 주제 의식으로 삼아온 시인으로, 오규원과 마찬가지로 창작만이 아니라 시론에서 반(反)은유적 지향을 드러내 온 시인이기도 하다.[32] 예컨대 은유의 "심화된 형태"로 "상징"을 이해하고,

---

29 오규원, 「시작노트」, 위의 책, 80-81쪽.

30 이수명은 1994년 『작가세계』를 통해 등단한 후 1990년대에 두 권의 시집을 상재한다. 첫 시집 『새로운 오독이 거리를 메웠다』를 1995년에, 두 번째 시집인 『왜가리는 왜가리놀이를 한다』를 1998년에 상재했다. 그가 직접 밝히기도 한바 첫 시집은 등단 이전에 쓴 작품들을 모은 시집이고, 등단 이후 쓴 작품들은 두 번째 시집으로 출간되었다는 점에서 두 번째 시집 『왜가리는 왜가리놀이를 한다』가 본격적인 첫 시집으로 여겨진다(이수명, 「나는 문학을 따라, 이 세계에 거처를 갖지 못할 것이다」, 『현대시』 2011년 5월호, 현대문연, 109쪽).

31 이수명, 「우리는, 투명한 자들은, 더 멀리 나아갈 것이다」, 『작가세계』1999년 봄호(통권 제 40호), 세계사, 316쪽.

32 시론집으로는 『횡단』(난다, 2011), 『표면의 시학』(난다, 2018) 두 권이 있다. 이 글에서

상징이 “세계를 낮은 물질 세계와 높은 이념 세계의 수직적 연결로 생각한다. 그것은 사물 위로 높은 이념을 위한 자리를 마련하는 것이며, 일종의 관념적 가정”이라는 관점을 바탕으로 “수평적 시선으로 세계의 넓이에 조응”하는 “은유가 없는 시”의 가능성을 묻는 데서 그의 지향이 분명하게 확인된다.[33] “은유가 없는 시”, 즉 관념과 의미가 개입되지 않는 시가 될 수 없다면 “차라리 불가능한 연결을 할 수 있기를 바란다”고 말할 때 이 “불가능한 연결”이란 그가 초현실주의 시인 로트레아몽의 시구 “수술대 위에서의 우산과 재봉틀의 만남”을 인용하고 있는 것처럼 사물 간의 낯선 결합을 통해 의미의 미끄러짐을 발생시키는 방식의 연결을 의미하는 것으로 읽힌다.[34]

이처럼 주체와 사물 간의 수평적 세계관을 바탕으로 사물의 물질성에 접근할 수 있는 시적 언어에 관심을 보인 오규원과 이수명에게 반은유적 지향이 공통적으로 나타난다. 한편 구체적인 시적 방법론에 있어서는 차이가 나타난다. 특히 그 차이는 환유에 대한 해석에서 드러나는바 오규원이 환유에서 현상학적 환원과의 접점을 찾고 환유의 사실주의적 성격에 주목해, 있는 그대로의 사물을 묘사하는 날이미지의 방법론을 구체화했다면 이수명의 경우 환유는 의미의 미끄러짐과 지연이라는 사태를 가리키는 것으로, 구조주의의 언어학에 대한 라캉의 해석에 더욱 가까운 관점을 취한다.[35] 이러한 차이는 시론에서뿐만 아니라 시에서도 드러난다.

토마토가 있다
세 개

다루는 이수명의 시와 시론의 창작 시기가 차이가 난다는 점을 고려할 때 시론과 시 사이의 직접적인 연관성은 유보하여 논의를 전개할 필요가 있다.

33 이수명, 『표면의 시학』, 난다, 2018, 33-34쪽.

34 위의 글, 34쪽.

35 라캉은 프로이트의 정신분석학에 소쉬르의 구조주의 언어학을 접맥해 무의식의 체계를 은유와 환유 두 축으로 설명한다. 은유가 “의미가 생성되는 과정”을 보여준다면 환유는 “끊임없는 기표의 연결고리 속에서 대상은 스스로를 완전히 구현하지 못하고 결핍만을 드러낸다”고 설명되는데, 이때 그 결핍을 메우는 과정에 욕망이 등장한다(자크 라캉, 민승기·이미선·권택영 역, 『욕망 이론』, 문예출판사, 1994, 77쪽).

붉고 둥글다
아니 달콤하다
그 옆에 나이프
아니 달빛

토마토와
나이프가 있는

접시는 편편하다
접시는 평평하다

-오규원, 「토마토와 나이프-정물b」[36]

식탁 아래 토마토 밭이 있어요.
식탁을 휘감고 토마토들이
무럭무럭 자라는 밭이에요.
보세요, 식탁 위엔 토마토가 없어요.
보세요, 식탁을 찍어 올린 당신의 포크를.

-이수명, 「식탁」[37]

위 두 편의 시는 토마토를 시적 대상으로 삼으면서도 사물성에 대한 시적 탐구가 드러나는 서로 다른 두 방식을 보여준다. 우선 오규원의 위의 시는 『토마토는 붉다 아니 달콤하다』에 실린 '정물' 연작 중 한 편이다(「식탁과 비비추-정물a」, 「토마토와 나이프-정물b」). 오규원의 후기 시들은 대부분 그의 시론에서 설명되어 있듯 대상에 대한 관념이나 판단, 감정을 개입하지 않고 현상적 사실을 묘사하는 환유적 기법에 따라 쓰였다.[38] 위 시는 묘사하는 대상에 은유적 관념을 도입하지

36 오규원, 『토마토는 붉다 아니 달콤하다』, 문학과지성사, 1999.
37 이수명, 『왜가리는 왜가리놀이를 한다』, 세계사, 1998.
38 김준오, 「현대시의 자기 반영성과 환유 원리」, 이광호 편, 『오규원 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2002. 문혜원은 이러한 환유적 글쓰기가 사실적 묘사 자체를 목적으로 삼지는 않았으

않고 공간적으로 인접한 대상들을 환유적으로 묘사하는 기법을 차용하고 있다. 또한 "접시는 편편"하고 "평평"하다는 구절에서 암시되는 것처럼 주관의 개입이 최소화된 이러한 날이미지는 인간중심주의에서 탈피해 인간과 사물 간의 평등한 관계를 지향하는 세계관을 드러낸다.[39]

그런데 오규원의 날이미지 시에 대한 최근의 한 연구에서 지적된 바에 따르면 날이미지 시에서 더욱 주목해서 살펴야 하는 것은 그의 시론이 시에 반영된 양상이 아니라 날이미지 시론의 모순이 시에서 어떻게 노출되어 있는가의 문제다.[40] 이러한 해석에 따르면 위 시에서는 '아니'라는 부사에서 비롯하는 부정의 효과에 주목할 필요가 있다. 오규원의 날이미지 시론은 주체의 주관성과 관념을 배제하는 것을 핵심으로 하지만 위 시에서 '아니'라는 부사는 전술한 진술을 부정하고 취소하는 시적 주체의 행위성을 드러낸다. 즉 이러한 부사는 "대상에 대한 묘사의 주체로서 행위성을 드러내는 동시에 그 행위성을 부정하고 철회하는 태도"를 보여주며 "이 인간 주체의 행위성에 대한 모순적 태도는 앞서 인간의 주관성을 완전히 배제하는 것이 불가능하다는 날이미지 시의 딜레마와 상응"한다는 것이다.[41] 이처럼 사물성에 대한 오규원의 시적 탐구는 주관의 개입을 완전히 배제하는 것은 불가능하다는 것을 무의식중에 드러내며 순수한 사물 그 자체를 형상화하는 것이 아니라 인간 주체의 인식과 언어 작용에 의해 매개되면서도 그에 완전히 환원되지 않도록 저항하는 사물성을 형상화한다.[42]

며, 오규원이 "'사실들의 열거'가 환유적으로 말해주는 '사실들의 사실성과 사실들의 허위성'의 음영"(오규원, 「은유적 체계와 환유적 체계」, 앞의 책, 24-25쪽.)을 강조한 것에 주목하여 사실들의 사실성이 창출해내는 이 '허위성'을 "대상들 이면에 있는 상호 연관성"이라 분석한다(문혜원, 「오규원 후기 시와 시론의 현상학적 특징 연구」, 『국어국문학』 제175호, 국어국문학회, 2016, 155쪽).

39 이러한 의미에서 날이미지 시론의 생태주의적 성격을 살핀 연구로 송기한, 「오규원의 '날이미지'에 나타난 생태학적 상상력」, 『열린정신 인문학연구』 제18권 1호, 원광대학교 인문학연구소, 2017, 59-78쪽; 박동억, 「오규원 날이미지 시론의 비판적 이해」, 『한국문학과 예술』 제26호, 한국문학과예술연구소, 2018, 55-97쪽.

40 졸고, 앞의 글, 116-123쪽 참고.

41 위의 글, 121쪽.

42 이러한 의미에서 사물이 주관성으로 환원되지도 않고 주관으로 결코 포착할 수 없는 물자체로 동일시되지도 않으면서 이루어지는 사물과 주체 사이의 감응을 설명하기 위해서는

한편 이수명의 위 시 「식탁」은 이러한 모순을 좀 더 적극적으로 시로 형상화한다. 이 시는 토마토의 '있음'에 관해 묘사하는 것처럼 보이지만 기실 그 '없음'에 대해서 동시에 말하고 있다. 통상적으로 식탁 아래 토마토밭이 놓여 있다고 보기는 어렵기 때문에 이 시가 토마토에 대한 사실적 묘사를 하고 있다고 볼 수 없다. 다만 사물들의 낯선 배치를 통해 토마토의 존재를 새롭게 환기한다. 특히 식탁 위는 인간의 가시 영역에 해당하기에 식탁 아래의 "무럭무럭 자라는" 토마토는 그러한 가시 범위 바깥에서야 그 실재를 자랑할 수 있는 것으로 그려진다. '본다'는 감각적 행위로는 토마토의 '없음'이 확인될 뿐인 것이다. 또한 토마토를 찍어 올리는 '포크'라는 도구를 특정한 대상을 파악하기 위한 감각과 인식의 도구로도 확장해 읽는다면 포크를 통해 찍어 올려지는 토마토가 없다는 것은 그러한 주체의 감각과 인식을 빠져나가는 것으로 토마토를 간주하고 있음을 알 수 있다. 이같이 이수명은 토마토의 현상적 사실에 대한 즉물적 묘사를 통한 사물성의 보존이 불가능하며 인간 주체의 개입이 불가피하다는 인식을 더 밀어붙이며 토마토의 없음 즉 불가능성 자체를 시적 언어로 형상화한다. 식탁 아래 토마토의 있음이 식탁 위 토마토의 없음과 병존하는 환유적 이미지는 토마토에 대한 의미화의 지연과 불가능성을 형상화하는 것이다.

왜가리는 줄넘기다.
왜가리는 구덩이다.
왜가리는 목구멍이다.
왜가리는 납치다.

(오규원 시론의 한 줄기에 해당하기도 하는) 현상학적 관점이 유용하다. 팀 잉골드는 메를로 퐁티의 살(flesh) 개념을 설명하며 "지각하는 행위에서 이미 지각하는 자와 함께 있는 것은 무엇이나 지각하는 자의 신체인 살과 똑같은 살에 속한다"는 메를로 퐁티의 주장을 인용한다. 팀 잉골드는 이러한 주장에서 나아가 주관과 사물의 상호 작용이 두 가지 방향에서 이루어진다고 설명을 덧붙인다. 요컨대 '살'이라는 개념은 "전혀 다른 두 종류의 '함께 있음'을 함의한다는 것"으로, "내가 돌, 나무, 빙하와 함께 있음이 있고, 다른 한편으로는 돌, 나무 빙하가 나와 함께 있음이 있다." 이 두 가지는 각각 날숨과 들숨에 비유되지만 서로 대비되는 것이 아니라 순환하는 그물망을 형성한다(팀 잉골드, 차은정·권혜윤·김성인 역, 『모든 것은 선을 만든다』, 이비, 2024, 166-168쪽).

왜가리는 왜가리놀이를 한다.

테이블은 하나다.
테이블은 둘이다.
테이블은 셋이다.
테이블은 숲 속에 놓여 있다.

손을 들고
숲이 출발한다.
테이블은 없다.

테이블 위로 왜가리는 도착한다.
걸어 다니는 테이블 위로 왜가리는 뛰어든다.

테이블은 부서진다.
숲이 출발한다.

왜가리는 하나다.
왜가리는 둘이다.
왜가리는 셋이다.
왜가리는 없다.

왜가리는 숲 속에서 왜가리 놀이를 한다.

-이수명, 「왜가리는 왜가리놀이를 한다」

같은 시집의 표제시인 위 시는 "초현실주의적 시풍"[43]으로 논해지는 이수명의 대

43 정효구, 「왜가리놀이와 호랑이잡기: 이수명 시집 『왜가리는 왜가리놀이를 한다』/최정례 시집 『햇빛 속에 호랑이』」, 『작가세계』 1998년 가을호, 357쪽.

표작이다. '왜가리는'과 '테이블은'으로 시작하는 주어부의 서술어에는 왜가리와 테이블 각각과 유사성을 지니지 않는 사물들이 배치되었을뿐더러, 각각이 "하나"이자 "둘"이자 "셋"이자 "없다"는 모순된 문장이 제시되어 있다는 데서 이 시는 이수명이 말한 반은유적인 "불가능한 연결"을 실험하는 것으로 보인다. 이 글의 맥락에서 좀 더 강조할 필요가 있는 것은 이러한 "불가능한 연결"을 통해 발생하는 의미화의 지연이 왜가리라고 하는 대상에 주목하도록 하고 있다는 점이다.[44] 왜가리를 유사한 대상에 은유하거나 그 모습이나 행위를 묘사하는 방식이 아니라 관념적 대상으로서의 왜가리와 왜가리를 일컫는 기표들 간의 차이를 더욱 벌림으로써 왜가리를 의미 체계 자체로부터 해방시킨다. 왜가리가 그 무엇과도 일치하지 않으면서 바로 그 자신일 수 있게 하는 해방을 가리키는 시적 표현이 "왜가리 놀이"일 것이다.

이수명의 시에서 이러한 의미화의 지연은 주체의 불능으로 인한 좌절이나 허무로 귀결되는 것이 아니라 사물의 행위성을 적극적으로 조명하는 것과 병행된다는 점에서 그 특유의 사물시적 특징이 나타난다. 위 시 외에도 『왜가리는 왜가리놀이를 한다』에 실린 시 중 「사과나무」, 「사과 폭격」, 「채소밭에서」, 「페인트칠」이 대표적이다.

> 아침마다 사과를 먹는다. 몸 속에 사과가 쌓인다. 사과가 나를 가득 차지하면 비로소 사과는 숨진다. (…)
>
> 때로 다른 일이 벌어지기도 한다. 내가 먹은 사과들이 내게서 탈주하는 것이다. 어제를 살해한 오늘의 태양처럼 빛나고 향기나는 사과들. 사과는 사과나무를 불태운다. 사과나무는 아름답다.
>
> -이수명, 「사과나무」 부분

> 사과를 놓친다. (…)

44 이 시에서 비유 체계의 교란을 통해 '왜가리'가 존재 탐구의 대상이 되고 있다는 점에 대한 상세한 설명은 전명환, 「이수명 시의 언어적 특성 연구」, 중앙대학교 석사학위논문, 2022, 50-56쪽 참고.

사과는 자신의 색으로만 돌아오고 돌아오고 돌아온다.

무엇을 보고 있는가? 발꿈치를 들고 있는 숲이여, 지금 사과들이 너의 머리 위를 폭격하고 있다.

-이수명,「사과 폭격」 부분

채소밭에 들지 말아라. (…)
네 손과 발 아래서
네가 빠져나올 수 없는 세계가 확대되고
너는 너 자신을 일으킬 수 없다.
채소들은 공중에서 떨어진다.

-이수명,「채소밭에서」 부분

한 남자가 담벼락을 페인트 칠하고 있다. (…) 그 남자는 낙담한다. 그가 붓을 떼자마자 페인트 칠은 간곳없다. 거대한 담벼락이 원래대로 돌아와 있다.

-이수명,「페인트 칠」 부분

위 시들 일부는 서로 소재가 겹치기도 하지만 공통적으로 인간의 특정 행위에 포섭되지 않는 사물의 힘에 주목한다는 특징이 있다. 예컨대「식탁」에서 토마토를 포크에 찍는 행위와 유사하게「사과나무」에서는 사과를 먹는 행위가,「사과 폭격」에서는 사과를 쥐려는 행위가,「채소밭에서」는 채소밭에 들어서는 행위가,「페인트 칠」에는 페인트 칠을 하는 행위가 특정 대상을 감각이나 인식 작용을 통해 자아화하는 행위로 나타난다. 그리고 사과(「사과나무」,「사과 폭격), 채소와 돌(「채소밭에서」), 담벼락(「페인트칠」)은 인간 주체의 행위에 포획되지 않는 행위성을 드러내거나 그에 저항하는 것으로 형상화된다. 박상수는 이수명의 시가 “사물성 그 자체를 추출”하고자 “사물의 기의를 지우고 지시대상도 지워서 비인간화를 완성”한다고 분석한 바 있는데,[45] 이러한 분석과 달리 위 시에서 강조되어야 할 점은 “사물의 기의를 지우”는 일이 이 사물들이 단지 텅 빈 기호로 기능

하게 되는 결과를 낳지는 않는다는 사실이다. “탈주”하거나 “자신의 색으로만 돌아오”거나 “폭격”하거나 “공중에서 떨어”지거나 “원래대로 돌아와 있”는 각각의 사물들은 수동적인 객체도 텅 빈 기호로도 전락하지 않는 ‘사물-권력’[46]을 발휘하는 사물로서 형상화되는 것이다.

위와 같이 1990년대 오규원, 이수명의 시로 대표되는 사물시의 경향은 순수시의 문제의식을 계승했으나 사물의 물질성과 행위성에 대한 탐구에 집중하며 당대 시단의 물질적 전회를 이끌었다는 특징이 있다. 이때의 물질적 전회는 언어의 물화로도 언어나 정신에 매개되지 않은 물질에 대한 탐구로도 기울지 않았다. 즉 이러한 전회는 언어와 사물, 정신과 물질의 이분법에 의존하지 않고 사물성을 드러내기 위한 언어적 방법론의 고안을 통해 이루어졌다는 점에서 그 특수성이 있다. 이는 ‘물질적 전회’의 본래 맥락과는 달리 한국 시단의 물질적 전회의 특수한 성격을 보여준다는 점에서 그 의의가 있다.

3 여성(성)과 사물(성)을 교차하기

위와 같이 1990년대 시단에 나타난 물질적 전회의 한 양상은 사물 그 자체에 대한 관심에서 확인된다. 오규원과 이수명은 각각 반은유적 지향을 공통점으로 삼으면서도 환유에 대한 서로 다른 해석을 보여주며 이를 사물의 물질성이나 행위성을 형상화하는 방법론으로 삼았다. 이 절에서는 이러한 환유라는 방법론이 1990년대 여성시의 주요 화두였던 몸 및 여성성의 문제와 관련된다는 점을 살펴보고자 한다. 당대 여성시에서 이루어진 사물성에 대한 탐구는 사물시라는 장르론으로 포괄되지 않는 물질적 전회의 특수한 양상을 드러낸다.

이 절에서는 이러한 전회를 보여준 대표적인 경우로 이선영, 김언희, 김혜순의 작품을 살펴보고자 한다. 이들은 각각 작품 활동을 시작한 시기에 다소간 차이가 있지만 모두 1990년대에 여성시의 방법론·주제 상의 관심사로서 여성의 ‘몸’에 관한 시를 쓰며 여성시의 언술 양식을 계발한 시인에 해당한다. 1990년대

---

45 박상수, 앞의 글, 168쪽.

46 제인 베넷, 문성재 역, 『생동하는 물질』, 현실문화, 2020, 46-50쪽.

여성시의 문제의식을 거칠게나마 요약하면 이는 남성/여성, 정신/몸(신체), 이성/감정 등의 위계적 이분법을 문제시하는 여성주의적 문제의식에 기반해 남성중심적 상징계에 파열을 내거나 이에 저항하는 여성적 언술 양식을 계발하는 것으로 정리할 수 있다.[47] 이선영, 김언희, 김혜순의 작품은 이러한 여성시의 특징을 보여주면서도 여성의 몸만이 아닌 비인간 사물을 시적 대상으로 삼으며 사물시와 그 관심사나 방법론을 일부 공유하기도 한다.

첫 번째로 살펴볼 시인은 이선영으로, 그는 앞서 언급했듯 이승훈에게서 "주관성이 배제된 사물시의 새로운 가능성"[48]을 보여준다고 평가받은 시인이다. 이선영의 시는 이처럼 사물시로 독해되는 경우가 있었던 한편 여성적 자의식을 드러낸다든지,[49] 그의 시에서 "'사물'은 생명이 없는 비생명체로서, 가부장 질서에서 불모화되어온 여성의 정체성을 형상화한 것"[50]으로 해석되는 등 여성(성)과 관련된 젠더화된 의미로 해석되기도 했다. 그런데 이선영의 시를 해석하는 이러한 두 가지 관점은 기실 양립 불가능한 것처럼 보이는데, 이는 "주관성이 배제된 사물시"라는 사물시의 정의를 따를 때 여성적 자의식이나 정체성이라는 '주관성'의 개입은 사물시의 조건을 벗어나는 것처럼 보이기 때문이다. 실제로 이승훈이 이선영의 시 「오, 가엾은 비눗갑들」을 사물들 간의 순수한 물적 관계가 형상화한 시로 해석한 예에서 확인되듯, 사물시로서 이 시를 읽을 때 이 시가 여성적 자의식이나 정체성과 관련해 해석될 가능성은 원천 차단되고 있음을 알 수 있다.

> 비눗갑 속에 담긴 문드러진 비누의 몰골을 볼 때면
> 지금 그 비눗갑이 느끼고 있을 슬픔을 알 것 같다

47 정끝별은 1990년대 여성시의 부상을 "제 1·2세계, 서구, 백인, 남성, 인간, 이성 중심의 거대담론 내지 합리주의가 해체되면서, 남성적-획일적-이성적 규범에 의해 주변으로 밀려났던 타자로서의 〈여성〉과 〈여성 몸의 언어〉가 새롭게 부상하게 된 것"(정끝별, 「여성성의 발견과 〈여성적 글쓰기〉-90년대 이후의 여성 시인들을 중심으로」, 『오룩의 노래』, 하늘연못, 2001, 113쪽)이라 설명한다.

48 이승훈, 앞의 책, 157쪽.

49 오세영 외, 『한국 현대 시사』, 민음사, 2007, 556쪽.

50 김순아, 「현대 여성시에 나타난 '몸'의 상상력과 언술 특징」, 『한어문교육』 제31권, 한국언어문학교육학회, 2014, 211쪽.

누구에게나 그렇듯 대부분의 새 비눗갑들에
처음 얹혀지는 비누는 탄탄한 비누여서
보기에 따라서는 비누가 비눗갑 안에 담긴 것이 아니라
비눗갑의 숨통을 누르고 앉은 것처럼 보일 지경이다
마치 몸에 잘 맞는 아내를 얻은 듯 그때 비눗갑은 얼마나 행복해 보이던가?
그러나 뭇사람의 손때가 묻고 물만 닿아도 녹아나는
비눗갑이 일찍이 상상해 본 적이 없는 비누의 허약한 체질은
얼마나 비눗갑을 놀라게 하고 실망에 빠지게 했을 것인가?
나날이 작아지는 비누들 나날이 풀어지는 관념의 물컹한 살집들
오, 가엾은 비눗갑들이여, 그들은 비누에 대해
얼마나 순진한 기대와 어리석은 집념을 품고 있었던가?
한 개의 비누만을 담았던 비눗갑이란 이 세상에선 거의 찾아볼 수 없다
더러, 젊거나 어린 나이에, 불의의 사고로 망가지는 비눗갑은 유감스럽지만 흙 속에 깊이 버려지곤 한다

경험이 많은 비눗갑들이여, 온갖 비누치레에 닳아빠지고 몸을 더럽힌
그럼에도 오래 건재하는 비눗갑들이여, 그때쯤이면 평안할 수 있는 건지

-이선영, 「오, 가엾은 비눗갑들」[51]

그런데 위 시는 동명의 시집에 실린 다른 시들 중 위 시와 유사한 시상에 착안한 시들을 함께 보며 해석될 필요가 있다. 먼저 살펴볼 것은 이선영의 시에서 사물은 자의식을 대리하는 경우가 많다는 점이다. 가령 「헌 구두를 내려다보며 탄식함」에서 신발은 "우연히 내것이 되었"지만 "쉽게 닳았으며 결국은 헌신짝처럼 버려졌다"고 묘사되고, 「틀어진 옷」에서 '나'는 "옷"에 빗대어지고 "언젠가부터인가 나는 투욱툭 틀어지고 있었던 게 분명하다", "한없이 늘어나려는 이 몸집의

51 이선영, 『오, 가엾은 비눗갑들』, 세계사, 1992.

제어되지 않는 욕망이 이제 나의 생존을 압박한다”, “실밥이 풀어지고 가장자리 단이 삐어져 나오기 시작하는, 옷으로서의 나의 실존은 훼손되었다”와 같이 서술된다. 이 두 시에서는 모두 ‘나’가 착용하는 사물을 ‘나’에 빗대는 환유적 전이에 기반한 시적 착상이 드러난다는 공통점이 있다. 또한 ‘나’가 착용한 것과 ‘나’ 사이의 이질감을 표현하고 전자가 낡거나 버려지거나 훼손되었다는 점도 공통적으로 드러난다.

위와 같이 이선영의 시에서 화자의 분열된 자의식이 몸에 착용하는 사물로 전이되어 표현될 때 이는 몸, 특히 여성의 몸에 관한 분열이라는 점이 효과적으로 드러난다는 점에 주목할 필요가 있다. 관련해 이 시집에 첫 번째 순서에 실린 시인 「서른 살을 기다리며」는 이러한 해석을 뒷받침한다. 우선 이 시에는 서른 살을 앞두고 자신의 과거를 회상하는 화자가 등장한다. 이러한 회상의 정조는 이 시뿐만 아니라 시집 전반을 관통하는데, 가령 화자는 자신의 삶, 그러니까 이십대로서의 삶이 너무 “낡고 낡아서/더 이상 낡을 수 없”는, “한데에 버려지는 물건” 같은 삶이라 회고하거나(「서른 살을 기다리며」), “내 몸의 태반은 동전들로 채워지기 일쑤였고/나는 내 일생의 태반을 동전들의 뒤치다꺼리에 바쳤다”(「짤랑짤랑 흔들린다, 내 인생」)는 등 청년기에 해당하는 이 시기를 조로(早老)의 감각으로 표현한다. 이때 이들 시에서 공통적으로 드러나는, 젊은 여성으로서 자신이 무용해지고 버려지거나 훼손되었다는 인식은 ‘젊은 여성’에 결부되는 사회적 규범과의 불화를 표현한 것으로 읽힌다. 이러한 규범은 일면 사회적 생산과 생물학적 재생산 양자의 의미에서 젊은 여성의 신체를 특권화하는 듯하지만, 실은 (재)생산이라는 목적에 그 신체를 제약하고 구속력을 행사한다. 화자는 일찍이 자신의 신체가 소모되었다고 느끼며 규범화되지 않은/못하는 신체에 대한 감각을 표현한다.

이러한 맥락을 고려할 때 앞의 시 「오, 가엾은 비눗갑들」을 사물들의 순수한 물적 관계를 드러내는 사물시로만 보기에는 불충분하다. 다른 시들과의 관련성 및 그 이미지의 유사성을 고려할 때 이 시에서 ‘비누’-‘비눗갑’이라는 사물 들은 ‘몸’-‘착용물’과 유사한 의미 계열에 해당한다고 볼 수 있다. ‘비누’를 “허약한 체질”을 가진 ‘몸’을 가진 것으로 표현하고 있다는 것에서도 이는 뒷받침된다. 그렇다면 이 시에서 주로 형상화되는, “문드러진 비누의 몰골”을 볼 때의 “비눗갑”의

슬픔은 자기 몸에 대한 자의식을 은유하는 것으로 해석될 수 있다. 또한 이 시에는 '비누'가 여러 사람들의 손때를 타고 더럽혀지고 문드러지는 등 소모되어 갈 때 '비눗갑'이 느끼는 "실망"과 "슬픔"이 표현되다 마지막 연에 이르러서는 비눗갑과 비누가 구분되지 않는 구절이 서술되는데, 이는 분열된 자의식과 신체가 곧 한 명의 개체를 가리키는 것임을 방증한다. 그러니 "그때쯤이면 평안할 수 있는 건지"라는 마지막 구절은 화자가 오랜 시간이 지난 후에는 현재 자신이 느끼고 있는 분열과 슬픔이 가라앉혀질 수 있는지 묻는 자문으로 읽힌다.

과연 이러한 해석은 이선영의 위 시를 사물시로 읽는 해석과 상충하는 것일까? 위 시를 여성의 몸에 관한 은유로 읽을 때, 오히려 드러나는 것은 사물성에 대한 탐구와 여성의 몸에 대한 탐구가 분리되지 않는 여성시의 한 특징이다. 그의 시에는 사물과 여성의 몸 사이의 유사성에 대한 인식, 예컨대 여성의 몸이 사물처럼 대상화되는 등의 방식으로 사회적인 의미화 작용이 이루어지는 표면이라는 점에 대한 인식이 전제되어 있다고 볼 수 있다. 또한 중요한 것은 위 시에서 사물들의 물적 관계에 대한 묘사가 사물과 여성의 몸 간의 유사성에 대한 은유적 인식과 상충하지 않는다는 사실이다. 이선영의 시에서 묘사되는 사물은 바로 그 사물의 물질적 특성으로 인해 여성으로서 몸에 대한 인식을 촉발하는 계기가 되고 이 둘은 환유적이면서 은유적인 관계에 놓인다.[52]

여성의 사물화된 몸과 사물 간의 유사성에 착안해 사물을 주요 이미지로 제시한 또 다른 사례로 김언희가 있다. 대표적인 시 「트렁크」를 살펴보도록 한다.

이 가죽 트렁크

이렇게 질겨빠진, 이렇게 팅팅 불은, 이렇게 무거운

52 은유와 환유에 대한 야콥슨의 이분법적 도식의 한계에 관해서는 오형엽, 「수사학적 시학의 은유와 환유 연구」, 『한민족어문학』 제44호, 한민족어문학회, 2004, 9-11쪽 참조. 앞서 2장에서 다룬 오규원, 이수명의 시론이 은유와 환유의 이분법에 기대는 경향을 보였던 것과 달리 당대 여성시에서는 그 이분법이 해체된다는 점 또한 이들 시에 나타난 환유적 경향의 특징으로 볼 수 있다.

지퍼를 열면
몸뚱어리 전체가 아가리가 되어 벌어지는

수취 거부로
반송되어져 온

토막난 추억이 비닐에 싸인 채 쑤셔박혀 있는, 이렇게

코를 찌르는, 이렇게
엽기적인

-김언희, 「트렁크」[53]

김언희 시의 경우 훼손된 여성 신체 이미지를 전시하는 파격적인 기법으로 주목받아 왔다.[54] 훼손되거나 그로테스크한 신체 이미지는 그의 시에서 성별 규범이 어떻게 해체되는지와 관련해 그 전복성이 주로 의미화되었다.[55] 그런데 위의 표제시는 트렁크라는 강렬한 사물의 이미지를 통해 여성 신체와 사물을 교차시키는 당대 여성시의 한 특징을 보여준다는 점에서도 그 의미가 다뤄질 필요가 있다. 우선 위 시의 제재는 트렁크라는 사물이다. 트렁크에 대한 묘사를 살펴보면 트렁크 자체의 물성이 드러나도록 묘사된 한편 트렁크 자체가 하나의 "몸뚱어

53 김언희, 『트렁크』, 세계사, 1995.

54 문혜원, 「전시하는 육체와 전시된 육체, 바라본 구멍과 내 몸의 구멍—김언희론」, 『오늘의 문예비평』 58, 2005년 가을호, 56-69쪽.

55 일례로 이재복은 김언희의 시집 『트렁크』에서 "트렁크가 표상하고 있는 몸은 상징계에 의해 선택되고 길들여진 〈고귀하고 적절한 몸〉이 아니라 그것이 배제하고 추방해버린 〈천박한 몸(abject body)〉이다. 이 〈천박한 몸〉은 비록 상징계에 의해 추방되고 억압된 상태로 존재하지만 끊임없이 그 상징계의 완전함과 안정성을 위협하고 해체하려는 반동적인 존재"(이재복, 「천박한 몸(abject body)의 반란—김언희론」, 『몸』, 하늘연못, 2002, 47-48쪽)라고 해석한다. 김언희 시의 전복성에 관한 기존 비평과 연구의 논점은 정슬아, 「여성시에 나타난 신체 이미지와 감각의 재구성-김언희와 김민정의 2000년대 시를 중심으로」, 『여성문학연구』 제64호, 한국여성문학학회, 2025, 81-82쪽 참고.

리"로 묘사된다. 또한 "질겨빠진", "퉁퉁 불은", "무거운", "토막난 추억이 비닐에 싸인 채 쑤셔박혀 있는", "코를 찌르는"과 같은 묘사에서는 트렁크 안 조각 난 시체의 존재를 환기하며 "몸뚱어리"가 가리키는 것이 트렁크 자체뿐만 아니라 트렁크 안의 시체이기도 하다는 점이 드러난다.

김언희의 시에서 훼손된 여성 신체 이미지가 반복적으로 나타난다는 점에 비추어 볼 때 이 트렁크라는 사물은 여성 신체에 대한 은유이자 환유적 이미지로 해석된다. 트렁크(안 시체)는 살해되어 트렁크 안에 담긴 여성의 신체라는 여성혐오적 이미지를 환기하는데 이는 그러한 범죄(의 여성혐오성)를 고발하는 데에 목적을 두기보다는 "수취 거부로/반송되어져 온", "엽기적인" 여성의 비체화된 지위를 드러내는 이미지로 기능한다. 이 트렁크는 자기 존재가 거부당하고 지나온 삶의 단편들을 상징하는 '추억'이라 하는 것도 "쑤셔박혀" 비린내를 풍길 뿐인 비참한 삶을 증언하는 것이다. 김언희의 시에서 보통 이러한 과격한 이미지는 가부장제에 대한 해체의 의지나 전복성으로 등치되며 의미화되고는 하는데, 그러한 의미화에 앞서 주목해야 할 것은 그 이미지의 강렬한 정동과 그것이 생생하게 증언하는 비체적 삶이다. 이 시에서 사물화된 여성 신체는 여성이 어떻게 이 사회에서 (사물처럼 취급되고 심지어 살해와 같은 방식으로) 대상화되는지 암시할뿐더러 그러한 상징적이고 실제적인 살해를 통해서도 완전히 은폐되지 않는 물질성으로 자신의 존재를 증언한다.

위처럼 당대 일부 여성시에서 여성 신체와 사물의 물질성 간의 환유적 관계에 주목하는 경향이 나타났는데, 관련해 은유와 환유의 체계에 대해 젠더화된 의미를 적극적으로 부여하는 시론이 제출되기도 했다. 대표적으로 김혜순의 시와 시론은 '사물성'을 탐구하는 데 방법론으로 쓰였던 환유라는 수사법이 여성시에서 어떻게 주목을 받고 활용되었는지 선명하게 보여준다. 우선 1990년대 한국 문단에 나타난 주요한 성과 하나는 여성시인들을 주축으로 여성시 이론이 정교하게 구축되었다는 점으로, 김혜순, 김정란, 김승희, 노혜경 등이 그 사례로 꼽힌다.[56] 이 중 김승희와 김혜순은 여성시의 언술 양식으로서 환유에 주목했다는 공

56 김용희, 「한국에서 여성/시인으로 살아간다는 것」, 작가와비평 편, 『비평 90년대 문학을 묻다』, 여름언덕, 2005, 243쪽.

통점이 있다. 김승희는 환유에서 이성-남근-시각중심주의적 특성에 반하는 촉각성과 유동성의 특징을 논한 이리가레의 논의의 영향을 받아 여성성에 관해 환유적 이미지를 통해 묘사하는 일련의 발표하기도 했으며, 김혜순은 앞서 논의한 은유와 환유의 대비 구도 하에서 은유에 남성중심적 지배의 성격을, 환유에 여성의 분열성을 관련시키며 논한 바 있다.[57] 이때 김혜순의 1990년대 시에서 환유가 주요 기법으로 쓰인 시 중 사물성에 대한 탐구가 두드러지는 시들은 당대 여성시의 물질적 전회를 보여주는 사례로 주목할 필요가 있다.[58]

> 까만 쓰레기 봉지가 강변 포장마차 앞에 놓여 있다. 그 안으로 담배꽁초가 들어간다. 시들은 국화꽃이 구겨져서 들어간다. 코 푼 휴지가 들어간다. 쉰밥덩이가 들어간다. 남은 곱창이 쏟아진다. 국수 가닥이 말라비틀어져 들어간다. 지금 열차가 도착하고 있습니다. 승객 여러분은 안전선 밖으로 물러서주시기 바랍니다. 단발머리가 들어간다. 말장화가 들어간다. 백납 같은 비구니 둘이 들어간다. 취한 얼굴이 트림을 데불고 들어간다. 문이 닫히려 할 때 아이 업은 여자가 들어간다. 쓰레기 봉지 안으로 씹다 버린 껌이 들어온다. 사과 깡치가 들어온다. 까만 하늘의 별도 들어온다. 머리에 수건을 쓴 여자가 나와 봉지를 묶어놓고 들어간다. 생리대와 생선 대가리 사이에서 인광이 터졌다가 제풀에 사라진다. 뭉게뭉게 냄새가 섞이고 아이의 머리가 불끈 솟은 다음 울음 소리가 터져 나온다. 까만 하늘엔 별이 뜨고, 파아란 하늘엔 파아란 별이 뜬다. 승객을 모두 바꾼 을지로 순환 전철은 88분 후에 정확히 강변역에서 다시 멈춘다. 까만 쓰레기 봉지가 강변 포장마차 앞에 놓여 있다. 높이 뜬 역 구내로 생리대가 올라간다. 생선 대가리가 올라간다.
>
> -김혜순, 「강변 포장마차」[59]

57 졸고, 앞의 글, 171-174쪽; 180쪽 참고.

58 본 논문의 맥락과는 다르지만 김혜순 시에 나타난 비인간 사물의 물질성에 주목한 연구로 황선희, 「포스트휴먼 시대 비인간 담론으로 다시 읽는 여성시—김승희·김혜순·최승자의 시를 중심으로」, 『한국시학연구』 제77호, 한국시학회, 2024, 55-104쪽 참고.

59 김혜순, 『나의 우파니샤드, 서울』, 문학과지성사, 1994.

위 시에서 기법적으로 두드러지는 것은 환유적 이미지의 나열이다.[60] 강변 포장마차 근처의 쓰레기 봉지에 들어가는 사물들, 예컨대 담배꽁초, 시들은 국화꽃, 코푼 휴지, 쉰밥덩이, 남은 곱창, 국수 가닥, 씹다 버린 껌, 사과 깡치, 생리대, 생선 대가리 등 하찮거나 더럽거나 말 그대로 쓰레기로 버려지는 사물들이 묘사된다. 이때 쓰레기 봉지 안에 들어가는 것은 사물들만이 아니다. 이 시의 중간에는 순환 전철 열차가 들어오는 장면이 묘사되어 있어 그 다음 바로 이어지는 문장들은 이 열차 안으로 들어가는 사람들을 묘사한 것처럼 보이기도 하지만, 이 시는 쓰레기 봉지/열차 안에 들어가는 사람이나 사물들을 구분하지 않고 이를 동일한 서술 구조("~가 들어간다")로 서술하고 있어 사물과 사람들 간의 등가적 관계가 성립된다. 시인이 서울이라는 도시 자체를 쓰레기장이라 표현한 바 있다는 데서도 이러한 등가성이 더욱 설득력을 얻는다.[61]

이때 쓰레기 봉지 안에 들어가는 사람들은 "비구니", "아이 업은 여자", "머리에 수건을 쓴 여자"와 같이 여성들로 묘사된다.[62] 이 시에서 쓰레기와 여자들은 여자들이 쓰레기를 버리는 노동을 수행한다는 점에서 환유적인 관계를 맺고 있다. 또한 이 시에서 끊임없이 새로운 것을 생산하는 과정에서 쓰레기가 양산되고 이를 감추려 하는 도시의 생리를 잘 보여주는 쓰레기라는 사물에 대한 탐구는

60 이 시에 대한 해석은 졸고, 앞의 글, 192-194쪽의 내용을 본 논문의 맥락에 맞게 수정, 보완한 것이다.

61 "우리는 이미 버린 것에 관심이 없다. (…) 우리의 성자인 청소부들이 청소를 거부한, 더러운 거리는 마치 도시의 자연은 바로 쓰레기장의 현현이라는 사실을 역설적으로 증거해준다. 우리는 쓰레기를 감춤으로써 이 삶을 영위해간다. 트럭이 비워지면 다시 버려진 것들이 청소차를 기어오른다. 새로운 것은 열정이며 지향해야 할 가치이고, 버려진 것은 잉여이고 추함이며, 역겨운 것, 귀찮은 것, 죽은 것, 다시는 들여다보지 말아야 할 것들이"(김혜순, 「쓰레기와 유령」, 『여성, 시하다』, 문학과지성사, 2017, 23-24쪽)

62 안상원은 이 시에 나타난 여성들에 주목해 "쓰레기를 만들고-대접하고-버리고-결국은 버려지는 '잉여'로서의 존재는 누구인가. 먹을거리를 파는 여자, 아이를 업은 여자, 단발머리 여자, 백납 같은 비구니, 머리에 수건을 쓴 여자, 생리대를 버리는 여자, 생선 대가리를 버리는 여자들은 수많은 여자들의 초상이다. 쓰레기에 가장 많이 노출되는 존재이자 쓰레기에 가장 가까운, 가장 쉽게 버려지는 존재로서 여성을 그의 시는 감지하고 그려내는 것이다."고 해석한다(안상원, 「비(非)인간의 시학-김혜순 시 읽기-」, 『이화어문논집』 제58호, 이화어문학회, 2022, 252쪽).

사회적으로 배제되거나 비체화되는 여성들과의 유사성에 대한 인식과 병행되고 있다. 나아가 이 시는 이러한 비체화된 여성-사물들의 행위성을 드러내며 이들을 가시화할뿐더러 전복성을 예비하고 있기도 하다.[63] 또한 앞에서 살펴본 이선영, 김언희의 시와 마찬가지로 사물과 여성은 환유적이면서 은유적인 관계에 놓이며 사물의 물질성과 여성(성)에 대한 시적 탐구가 한데 이루어지고 있음을 알 수 있다. 그렇다면 이 시는 쓰레기에 관한 시이기도 하면서 여성에 관한 시라고도 볼 수 있을 텐데, 이 시에서 가부장제 이데올로기에 의해 관념화된 여성이 아닌 여성을 형상화하려는 시도가 사물을 매개로 이루어지고 있다는 점은 주목할 만하다. 여성 혹은 사물에 대한 시적 탐구 과정에서 여성과 사물의 얽힘을 마주하는 것이다.

나아가 김혜순의 시에서 '사물'에 관한 주목이 추후 '사물하기'라는 시적 방법론으로 이어지며 그 윤리적·정치적 의미가 강화된다는 점을 고려할 때,[64] 1990년대 시에서 이루어지는 사물성에 대한 탐구가 갖는 여성주의적 의미는 더욱 적극적으로 의미화되어야 할 것으로 보인다. 요컨대 1990년대 여성시에 나타난 사물성에 대한 탐구는 관념이나 주관성을 배제한 순수한 사물성을 지향하는 방식으로 전개되지 않는다. 사물과 동등한 위상에 있는 것으로서 여성의 몸을 문제화할 때 사물이나 몸의 물질성 자체가 언어나 사회적 담론, 권력관계와 분리되어 별도로 존재하는 것이 아니라는 점이 여실히 드러난다. 즉 1990년대 여성시가 보여준 물질적 전회는 언어와 사물의 이분법을 재생산하지 않고 그 대립을 허문다.[65] 이때 당대 여성시에서 이루어진 여성 신체와 사물의 교차는 단지 여성의

63 이 전복성은 김혜순의 시집『당신의 첫』에 실린 시「전 세계의 쓰레기여 단결하라」에서 드러나는바 비체적 존재들의 연대에서 비롯하는 전복을 염두에 둔 표현이다. (졸고, 앞의 글, 194쪽)

64 김혜순의 시집『지구가 죽으면 달은 누굴 돌지?』(문학과지성사, 2022)에서는 김혜순의 조어이자 그 시적 방법론으로서 '사물하기'가 제시되는데, 나는 이 '사물하기'의 윤리적 측면을 다음과 같이 강조한 바 있다. 그의 시에서 '사물하기'를 수행하는 몸의 수동성과 부정성은 "극복되어야 할 무언가가 아니라 돌봄의 윤리를 급진적으로 재구성하는 데 고려되어야 하는 근본적인 존재 조건"으로 나타나는 것이다. 졸고,「누운 몸들의 이야기—치병시(治病詩)로 읽는 권민경, 김혜순의 시」,『현대비평』2025년 가을호, 38쪽.

65 물질적 전회를 강조하는 논의에서 물질과 언어의 이분법이 재생산되고 일찍이 그 얽힘

사물화된 지위를 드러내는 비유가 아니라 수동성으로 의미화되었던 여성과 사물의 행위성을 드러내며 여성/남성(인간), 수동/능동, 물질/정신 등의 이분법을 해체하는 방법론으로서 이해될 필요가 있다. 이러한 특징은 당대 한국시의 물질적 전회의 한 가지 특수한 양상을 보여주는 것이면서 여성시사의 맥락에서도 사물성에 대한 탐구가 여성시의 문제의식을 심화시키는 데 영향을 미쳤다는 것을 보여준다는 점에서 의의가 있다.

4 결론

이 논문은 1990년대 한국 시단에 나타난 사물성에 대한 탐구 경향을 의미화하기 위한 새로운 방법론적 시각으로 '물질적 전회'라는 명명을 제안하고자 했다. 또한 이 논문은 오규원, 이수명의 시를 사물시의 계보에서 이러한 경향을 보여준 대표적인 경우로 꼽고, 이선영, 김언희, 김혜순의 시를 여성시에서 이루어진 물질적 전회의 양상을 보여준 대표적인 경우로 꼽았다. 서론에서 서술한바 박상수는 이수명을 '자아에서 사물로'의 전환을 보여준 시인으로 계보화했는데, 이러한 전환은 단지 '사물시'라는 장르에 국한해 이루어진 것은 아니었음을 보이고자 했다. 1990년대 시단에 나타난 '물질'에 대한 관심은 후기자본주의 사회의 물신성을 반영하는 사회적 현상만이 아니라 인간과 사물 사이의 권력, '사물화'하는 몸과 '사물화'되는 몸 사이의 권력을 해체하는 미학적 시도로서 의미화 될 필요가 있는 것이다.

특히 이 시기 한국 시단의 물질적 전회는 사물성에 대한 탐구가 시적 언어와 매개되는 양상으로 나타난다는 점과 더불어 사물과 여성을 교차하는 여성주의적 인식을 통해서도 촉진되었다는 점은 지성사적 변화로서 일컬어지는 일반적 의미의 물질적 전회와는 다른 특수한 특징에 해당한다는 점도 주의해 살펴볼 필요가 있겠다. 1990년대 시단을 물질적 전회라는 관점에서 조망하려는 이 논문의

을 논해왔던 여성주의 지식의 유산이 소실된다는 비판에 대해서는 Elizabeth Stephens, "Feminism and New Materialism: The Matter of Fluidity", *interallia a journal of queer studies*, vol. 9(9), 2014 참고. 이를 고려할 때 1990년대 여성시가 견인한 물질적 전회의 의미가 더욱 강조될 수 있다.

기획은 모든 사례를 다룰 수 없다는 현실적인 문제로 인해 일반화의 오류를 일정 부분 내장할 수밖에 없다는 부득이한 한계가 있다. 후속 논의를 이어가며 이러한 한계를 보완해 나갈 것을 밝힌다.

참고문헌

기본자료

김언희,『트렁크』, 세계사, 1995.

김혜순,『나의 우파니샤드, 서울』, 문학과지성사, 1994.

오규원,『토마토는 붉다 아니 달콤하다』, 문학과지성사, 1999.

이선영,『오, 가엾은 비눗갑들』, 세계사, 1992.

이수명,『왜가리는 왜가리놀이를 한다』, 세계사, 1998.

단행본

김준오,『시론』, 문장사, 1982, 22쪽.

_____,『현대시와 장르비평』, 문학과지성사, 2009, 375쪽.

김진희,『시간의 아르페지오』, 소명출판, 2023, 109쪽.

김춘수,『김춘수 시론 전집 Ⅰ』, 현대문학, 2004, 512쪽; 516쪽.

김혜순,『여성, 시하다』, 문학과지성사, 2017, 23-24쪽.

신형철,『몰락의 에티카』, 문학동네, 2008, 202쪽.

오규원,『날이미지와 시』, 문학과지성사, 2005.

오세영 외,『한국 현대 시사』, 민음사, 2007, 556쪽.

이수명,『표면의 시학』, 난다, 2018, 33-34쪽.

이승훈,『포스트모더니즘 시론』, 세계사, 1993, 162쪽.

이재복,『몸』, 하늘연못, 2002, 47-48쪽.

작가와비평 편,『비평 90년대 문학을 묻다』, 여름언덕, 2005, 243쪽.

정끝별,『오룩의 노래』, 하늘연못, 2001, 113쪽.

조동일,『한국소설의 이론』, 지식산업사, 1979, 78-104쪽.

로만 야콥슨, 권재일 역,『일반언어학 이론』, 민음사, 1989, 45-72쪽.

에드먼트 후설, 최경호 역,『순수 현상학과 현상학적 철학의 이념들』, 문학과지성사, 1997, 157쪽.
자크 라캉, 민승기·이미선·권택영 역,『욕망 이론』, 문예출판사, 1994, 77쪽.
제인 베넷, 문성재 역,『생동하는 물질』, 현실문화, 2020, 46-50쪽.
팀 잉골드, 차은정·권혜윤·김성인 역,『모든 것은 선을 만든다』, 이비, 2024, 166-168쪽.

논문 및 평론

권혁웅,「1970년대 이후 한국 현대시에서 전위의 맥락」,『한국시학연구』제20호, 한국시학회, 2007, 87-113쪽.
_____,「순수시의 계보와 한계-시론과 시의 상관관계를 중심으로-」,『어문논집』제71호, 민족어문학회, 2014, 153-182쪽.
김보경,「1990년대 한국 시에 나타난 자연의 탈자연화」, 서울대학교 박사학위논문, 2025, 1-235쪽.
_____,「누운 몸들의 이야기—치병시(治病詩)로 읽는 권민경, 김혜순의 시」,『현대비평』2025년 가을호, 16-38쪽.
김순아,「현대 여성시에 나타난 '몸'의 상상력과 언술 특징」,『한어문교육』제31권, 한국언어문학교육학회, 2014, 205-236쪽.
김재혁,「릴케 고유의 "앞세우기" 이론을 통한 "사물시" 분석」,『독일문학』제77권, 한국독어독문학회, 2001, 72-100쪽.
김지선,「한국 모더니즘 시의 서술기법과 주체인식 연구: 김춘수, 오규원, 이승훈 시를 중심으로」, 한양대학교 박사학위논문, 2009, 1-131쪽.
문혜원,「전시하는 육체와 전시된 육체, 바라본 구멍과 내 몸의 구멍—김언희론」,『오늘의 문예비평』58, 2005년 가을호, 56-69쪽.
_____,「오규원 후기 시와 시론의 현상학적 특징 연구」,『국어국문학』제175호, 국어국문학회, 2016, 147-174쪽.
박동억,「오규원 날이미지 시론의 비판적 이해」,『한국문학과 예술』제26호, 한국문학과예술연구소, 2018, 55-97쪽.
박상수,「왜가리 없는 왜가리를 어떻게 껴안아야 할까」,『현대시』, 한국문연,

2011년 5월호, 160-177쪽.

_____, 해설 「대상은 나를 지연시킨다 나는 잘 나타나고 있다」, 이수명, 『왜가리는 왜가리놀이를 한다』 복간본, 문학과지성사, 2015, 90-111쪽.

손남훈, 「'반서정'의 유형화 시론(試論)-오규원, 김춘수, 이승훈의 시론(詩論)을 중심으로」, 『코기토』 제96호, 부산대학교 인문학연구소, 2022, 111-137쪽.

송기한, 「오규원의 '날이미지'에 나타난 생태학적 상상력」, 『열린정신 인문학연구』 제18권 1호, 원광대학교 인문학연구소, 2017, 59-78쪽.

송승환, 「김춘수 사물시 연구」, 중앙대학교 박사학위논문, 2008, 1-185쪽.

안상원, 「비(非)인간의 시학-김혜순 시 읽기-」, 『이화어문논집』 제58호, 이화어문학회, 2022, 247-259쪽.

오형엽, 「수사학적 시학의 은유와 환유 연구」, 『한민족어문학』 제44호, 한민족어문학회, 2004, 327-352쪽.

이수명, 「나는 문학을 따라, 이 세계에 거처를 갖지 못할 것이다」, 『현대시』 2011년 5월호, 현대문연, 102-111쪽.

_____, 「우리는, 투명한 자들은, 더 멀리 나아갈 것이다」, 『작가세계』1999년 봄호(통권 제 40호), 세계사, 312-316쪽.

전명환, 「이수명 시의 언어적 특성 연구」, 중앙대학교 석사학위논문, 2022, 1-126쪽.

정슬아, 「여성시에 나타난 신체 이미지와 감각의 재구성-김언희와 김민정의 2000년대 시를 중심으로」, 『여성문학연구』 제64호, 한국여성문학학회, 2025, 73-111쪽.

정효구, 「왜가리놀이와 호랑이잡기: 이수명 시집 『왜가리는 왜가리놀이를 한다』/최정례 시집 『햇빛 속에 호랑이』」, 『작가세계』 1998년 가을호, 357쪽.

조연정, 「'문학주의' 시대의 '포스트모더니즘'—1990년대 비평이 '포스트모더니즘'과 접속하는 방식」, 『대중서사연구』 제24권 4호, 대중서사학회, 2018, 329-374쪽.

황선희, 「포스트휴먼 시대 비인간 담론으로 다시 읽는 여성시—김승희·김혜순·최승자의 시를 중심으로」, 『한국시학연구』 제77호, 한국시학회, 2024, 55-104쪽.

황정아, 「‘물질적 전회’와 그에 대한 불만」, 『개념과 소통』 제29호, 한림과학원, 2022, 205-234쪽.

Oppert Kurt, Das Dinggedicht. Eine Kunstform bei Mörike, Meyer und Rilke, *Deutsche Vierteljahrsschrift fur Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Vol. 4. 1926. S. 747ff

Elizabeth Stephens, “Feminism and New Materialism: The Matter of Fluidity”, *interallia a journal of queer studies*, vol. 9(9), 2014, pp.186-202.

Abstract

The Material Turn in 1990s Korean Poetry and Women’s Poetry

Kim Bokyung(Seoul National University)

This paper redefines the physical poetry that emerged in Korean poetry of the 1990s under the concept of a “material turn,” and examines the role women’s poetry played in shaping and developing this shift. By adopting the term material turn rather than physical poetry, the study proposes a new methodological perspective through which attention to objects can be meaningfully interpreted. First, focusing on the case of Oh Kyu-won, the paper traces how the lineage of so-called “pure poetry” transitioned into an interest in object in the 1990s. In conjunction with readings of Lee Soo-myung’s poetry, this paper demonstrates that metonymy served as a principal poetic strategy in this material turn, and compares how anti-metaphorical methods were employed to reveal the agency and materiality of objects. These poems collectively illuminate the distinctive feature of the “material turn” in Korean poetry, in which the exploration of object is mediated through poetic language. The paper then turns to the works of Lee Sun-young, Kim Eon-hee, and Kim Hyesoon to show how women’s poetry produces a unique configuration of the material turn by intersecting femininity with objecthood. Through an analysis of scenes in which the female body enters both metonymic and metaphorical relations with objects—such as garments, waste, and trunks—the study reveals how women’s corporeality and the materiality of objects become jointly objectified and excluded within social discourse and power relations. In sum, the material turn in 1990s Korean poetry unfolded not only through the formal transformations associated with physical poetry but also through women poets’ explorations of materiality. Attending to the agency of objects while traversing the dichotomy between

language and matter, these works collectively delineate the distinctive character of the material turn that took place in Korean poetry of the decade.

Key words: The Material Turn, Physical Poetry, Women's Poetry, Metonymy, Oh Kyu-won, Lee Soo-myung, Lee Sun-young, Kim Eon-hee, Kim Hyesoon

논문제출 / 2025.11.15.
논문접수 / 2025.11.17.
게재확정 / 2025.12.08.