

최승자 초기 시의 죽음의식 연구

-『이 시대의 사랑』을 중심으로*

문혜연**

-차 례-

1. 들어가는 말
2. 죽음에 대한 운명적 인식
3. 난처한 삶의 지속
4. 다시 태어난다는 가능성 -역순행적 부 구성의 의미
5. 결론

* 이 논문은 2022년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임
(NRF-과제번호)(NRF-2022S1A5B5A17044811)

** 한양대학교 국어국문학과 박사과정 수료

[국문초록]

본고에서는 최승자 첫 시집 『이 시대의 사랑』에 나타나는 죽음의식을 살펴보고자 한다. 폭력적인 시대라는 외부 구조가 가하는 억압이 내면화되며 최승자의 시적 주체는 죽음을 운명으로 인식하게 된다. 삶에 대한 부정으로 죽음을 갈망하던 시적 주체는 죽음이라는 운명이 수행되지 않음을 깨닫게 된다. 폭압의 시대 속에서 실제적 죽음이 아니라 상징적 죽음을 맞이하게 된 최승자의 시적 주체는 두 죽음 사이에 놓이게 되고, 난처한 삶이 지속되면서 삶의 부정으로서의 죽음까지 부정된 시적 주체는 죽음보다 못한 상태에 놓이게 된다. 이런 맥락에서 최승자의 죽음의식이 단순히 삶의 부정이나 삶을 긍정하기 위한 방법적 태도로만 단정 지을 수 없으며, 필멸을 향한 몸짓이 시적 주체를 불멸로 나아가게 하고 있음을 알 수 있었다. 이는 프로이트가 말한 유기체가 비유기체의 상태로 나아가기를 바라는 죽음본능보다는 죽지 않는 영원한 삶을 향해 가는 라캉의 죽음충동과 맞닿아 있다. 본고는 최승자의 시적 주체가 극복해야 할 것은 죽음이 아니라 삶이라는 점에 주목해 죽음의식을 살핌으로써 최승자의 시 세계를 통과하고 있는 죽음의식에 대한 해석의 단초를 발견할 수 있으리라 기대한다.

주제어 : 최승자, 죽음, 상징적 죽음, 두 죽음 사이, 죽음충동, 부정의 부정, 역순행적 구성

1. 들어가며

1980년대의 시적 정체성이 시대라는 병든 현실과의 실천적 혹은 미학적 투쟁¹⁾이었다면, 최승자²⁾는 일반적으로 비(非)1980년대적 시인으로 분류³⁾되어 기존의 전통적 여성시로부터 벗어난 새로운 여성시로서의 정체성을 부각하는 방향⁴⁾으로 독해되었다. 그러나 최승자는 “근본적으로 세계는 내게 공포였다”⁵⁾라고 토로할 정도로 “세계”와 깊이 연루되어 있었고, “칠십년대는 공포였고/ 팔십년대는 치욕이었다”⁶⁾라고 회고할 만큼 시대의 억압을 누구보다 기민하게 감각하고 있었다. 그러므로 본고는 최승자의 시가 투쟁과 저항 의식이 전면에 드러나는 80년대의 정치참여적 시에 비해 개인사의 고통을 노래하며 존재의 내면을 탐구한다는 기존의 논의에 덧붙여 사회의 폭력적 구조가 주체의 내

- 1) 유성호는 80년대는 창작과 비평 모두 정치적으로 과잉되어 있었다며, 80년대의 시적 양상을 크게 민중시로서의 노동시와 농민시, 그리고 그 대타향으로의 해체시를 제시했다. 그는 노동시와 농민시가 풍요로운 “민중적 서정시”를 구현해냈다면, 해체시는 정치적 전위가 아닌 미학적 전위로 문학적 진정성을 제시했다고 말했다.(유성호, 「1980년대 시의 전개와 전환」, 『서정시학』 73, 계간 서정시학, 231-235면.)
- 2) 최승자(1952~)는 1979년 『문학과지성』 가을호에 「이 시대의 사랑」 외 4편을 발표하며 등단한 이래로, 1981년 발간한 첫 시집 『이 시대의 사랑』을 시작으로 『즐거운 日記』(1984), 『기억의 집』(1989), 『내 무덤, 푸르고』(1993), 『연인들』(1999), 『쓸쓸해서 떠나면』(2010), 『물 위에 씌어진』(2011), 『빈 배처럼 텅 비어』(2016) 등 8권의 시집과 『한 게으른 시인의 이야기』(1989/2021), 『어떤 나무들은』(1995)등 2권의 산문집이 있다.
- 3) 정효구는 80년대의 시인들이 외부의 적을 비판하고 비판하며 맞서며 그 적을 제거해하고 시대를 구원해 줄 구세주를 꿈꾸던 것에 반해, 최승자는 구세주 자체를 거부하고 부정했으며, 외부가 아닌 존재의 내면으로 시선을 들렀다는 점에서 비(非)80년대적 시인이라고 말했다.(정효구, 「최승자론-죽음과 상처의 시」, 『현대시학』 266, 현대시학사, 1991(5), 232-233면.) 박송이 역시 최승자가 “투쟁의 실천적인 면에서 거부적 입장을 취”한다는 점에서 비(非)1980년대적인 요소를 지닌다고 말했다.(박송이, 「최승자 시에 나타난 니힐리즘 변모 양상 연구」, 한남대학교 박사학위논문, 2016, 4면.)
- 4) 정영자, 『최승자의 시 세계』, 『한국여성시인연구』, 평민사, 1996, 331면; 맹문재, 「광주항쟁 이후 시의 양상과 특징:1980년대 한국 시문학사」, 『한국 현대시문학사』, 소명출판, 2019, 407면; 김준오, 『시론』, 삼지사, 2011, 372면.
- 5) 최승자, 「악순환」, 『즐거운 日記』, 문학과지성사, 1984, 86면.
- 6) 최승자, 「세기말」, 『내 무덤 푸르고』, 문학과지성사, 1993, 34면.

면에 고통과 불안을 초래했으며⁷⁾, 최승자의 초기 시에 드러난 죽음의식이 시대 인식으로부터 비롯되었다는 전제하에 논의를 이끌어 나가고자 한다.

김현⁸⁾은 최승자가 사랑의 실패로부터 세계의 무의미로 인식을 확장하며, 죽음이 불화의 관계에 놓인 세계이고, 시인이 죽음을 유예하고 늘리고 있음을 지적한다. 김용희⁹⁾는 세계를 공포로 인식하는 최승자가 과잉된 자의식 속에서 자폐적으로 세계에 대한 거부감과 불안을 느끼고, 죽음의식을 반복적으로 드러내는 것에 주목하며, 최승자의 시가 죽음을 지향하려는 내적 욕구에 대한 거부의 표현일 수 있다고 말한다. 김설해¹⁰⁾는 세계로부터 소외되고 타자와 적대 관계에 놓인 최승자의 시적 주체가 불안과 공포를 느끼며 죽음을 꿈꾼다고 말한다. 이런 죽음 충동이 삶에 대한 욕망으로부터 비롯되었으며, 최승자의 시가 죽음에 대한 갈망으로 자신을 둘러싼 부정적 현실을 직시하고 극복하는 재생의 시라고 지적한다.

이처럼 최승자의 죽음의식에 대한 기존 연구는 시대 인식보다는 주체의 내면으로부터 기인한 것이며, 사랑의 고통으로 인해 죽음을 갈망하게 되었다고 해석하고 있다. 또, 죽음을 극복해야 하는 것으로 상정해 최승자의 시적 주체가 극복할 수 없는 죽음 앞에서 공포에 떨거나, 혹은 저항하고 있다고 보았다. 본고는 최승자의 시에 드러난 죽음의식이 삶의 반대 항으로서의 죽음을 향하는 것이 아니라 삶도 죽음도 불가능하다는 것을 깨닫는 ‘부정의 부정’¹¹⁾을 거치게 된다고 보고 그 전개

7) 유성호, 앞의 글, 235면.

8) 김현, 「계위법과 피위법-최승자의 시세계」, 『젊은 시인들의 상상세계/말들의 풍경』, 문학과지성사, 1992.

9) 김용희, 「죽음에 대한 시적 승리에 관하여-말의 공간, 죽음의 공간 최승자의 시 읽기」, 『평택대학교 논문집』제13집, 1999.

10) 김설해, 「최승자 시에 나타난 에로스와의 타나토스 연구-『이 시대의 사랑』, 『즐거운日記』를 중심으로」, 명지대학교 석사학위논문, 2009.

11) 지젝은 헤겔 변증법의 ‘정(正)-반(反)-합(合)’의 ‘합’이 정으로의 회귀가 아니라 반과 똑같은 것으로, 유일한 차이는 관점의 전환이라고 말했다. ‘부정의 부정’은 위(긍정)가 아닌 아래(부정)를 향하는 종합이라고 말했다.(슬라보예 지젝, 이수련 옮김, 『이데올로기의 송고한 대상』, 새물결, 2013, 279면.) 아도르노 역시 ‘부정의 부정’이 긍정성으로 되돌아오는 것이 아니며, 부정된 것은 사라질 때까지 부정적이므로 ‘부정의 부정’은 긍정적 종합이 아니라 이제까지의 부정이 충분히 부

과정을 살펴보고자 한다. 이를 토대로 최승자의 시에 드러난 죽음의식이 죽음이라는 운명의 미완수 속에서 삶을 난처하게 주어진 여분의 것으로 감지하고 기이한 불멸의 상태에 놓이게 되는 죽음충동으로 드러나고 있음에 주목하고자 한다.

프로이트는 전쟁에 참여했던 군인들이 꿈에서 고통의 순간을 반복적으로 재현하는 것을 토대로, 유기체가 삶을 유지하며 겪는 긴장의 해소를 꿈꾸며 무기체의 상태로 돌아가고자 하는 것이 죽음충동이라고 말했다.¹²⁾ 한편 라캉은 죽음충동을 생명과 죽음 사이의 단순한 대립으로 설명할 수 없다고 말한다. 라캉에게 죽음충동은 기표 작용에서 비롯된 것으로, 주체가 상징화 과정에서 영원히 잃어버린 것을 향해 상징계를 넘어 쾌락을 추구하는 것¹³⁾이다. 프로이트의 죽음충동이 실제적 죽음을 향하는 것이라면, 라캉의 죽음충동은 상징적 죽음(Symbolic death)을 말하는 것으로, 죽음 너머 영원한 삶을 스스로 만들고자 하는 의지의 작업¹⁴⁾이다. 본고는 최승자 시의 죽음충동은 단순한 삶의 반대인 죽음을 향하는 것이 아니며, 실제적 죽음에 앞서 상징적 죽음을 경험한 시적 주체가 오히려 불멸(삶)에 대한 공포를 느끼고 있음을 규명하고자 한다.¹⁵⁾

정적이기 못함을 증명한다고 말했다.(테오도르 아도르노, 홍승용 옮김, 『부정변증법』, 한길사, 1999, 236-238면.)

- 12) 알렌카 주관치치, 김남이 옮김, 『왓 이즈 섹스? 성과 충동의 존재론, 그리고 무의식』, 여이연, 2021, 190-191면 참조.
- 13) 박금옥, 「환상과 죽음충동: 프로이트, 라캉, 클라인 이론을 중심으로」, 아주대학교 석사학위논문, 2022, 37면.
- 14) 남경아, 「라캉의 “죽음충동”과 주체의 자유」, 『범한철학』73, 범한철학회, 2014.6, 98면.
- 15) 이혜원은 최승자의 시집 중 사랑의 양상이 두드러지는 다섯 권을 토대로 시적 주체가 사랑의 좌절로 인한 절망으로 고통을 향유하는 죽음충동을 드러내고 있으며, 죽음충동을 통해 사랑의 불가능성으로 인한 불쾌를 쾌의 감정으로 역전시키며 상징계에서 소외되었던 실재에서 자유롭게 꿈꿀 수 있다고 말한다.(이혜원, 「최승자 시에 나타나는 사랑의 정신분석학적 연구」, 『비평문학』 59, 한국비평문학회, 2016.) 다만 본고는 최승자의 죽음의식의 첫 발현을 뜯어보아 시인의 시 세계를 관통하는 죽음의식이라는 주제를 독해할 단초를 마련하고자 대상 텍스트를 첫 시집으로 한정하며, 최승자의 시적 주체가 사랑의 좌절을 통해 상징적 죽음이라는 죽음충동을 드러내는 것이라기보다는 상징적 죽음으로 인해 버림받은 주체의 양상을 그려내고 있다는 점에 주목하고자 한다.

본고는 최승자의 죽음의식의 시작점이자, 죽음에 대한 인식이 가장 두드러지게 나타난 첫 시집 『이 시대의 사랑』을 통해 시대인식으로부터 비롯된 최승자의 죽음의식이 삶과 죽음의 이중부정으로 나아가게 되는 양상을 분석해보고자 한다. 더불어 시인의 내면을 엿볼 수 있는 산문집 『한 게으른 시인의 이야기』를 참고해 시대와 시인 사이의 연결 고리를 유추하였다. 또, 『이 시대의 사랑』의 부 구성이 시인의 의도에 따라 역순행적으로 구성되어 있음¹⁶⁾에 주목하려 한다. 시인이 이후 발간된 다른 시집들과 달리 첫 시집에서만 부의 구성과 시가 창작된 시기를 밝히고 있기에 『이 시대의 사랑』의 독해에서 역순행적 구성의 의미를 밝히는 것이 필수적이라 보고 그 의도를 해석하고자 한다. 따라서 2장과 3장에서의 해석은 시가 창작된 시간 순서대로 3부-2부-1부의 흐름을 따를 것이며, 4장에서는 1부-2부-3부의 역순행적 구성의 의미를 밝히고자 한다.¹⁷⁾

2. 죽음에 대한 운명적 인식

지금은 깨어지긴 했지만, 그리고 그 이유까지 말하고 싶진 않지만, 이전의 나는 내가 일찍 죽을 것이며 아마도 자살을 할 것이라는 고정관념을 갖고 있었다. 내가 머잖아 죽을 것이라는, 어떤 면에서는 유혹적이기도 했던 임박한 파멸의 느낌 앞에서는 아무런 진지한 계획도 세울 수 없는 게 당연하리라. 사실 그동안의 내 삶이 정처 없고 뿌리 없고, 정처 없음의 뿌리밖에 없었던 것은 나로서는 시간, 특히 미래의 시간이라는 것을 감지할 수 없었기 때문이다.

-산문 「죽음에 대하여」(54) 부분

16) “제1부는 올해 1981년에 쓴 시들을 나의 생각대로, 제2부는 1977년부터 1980년까지의 시들을 썩어진 순서대로, 그리고 제3부는 대학 3학년때부터 대학을 그만둔 해까지의 시들을 역시 썩어진 순서대로 묶은 것이다.”(최승자, 『이 시대의 사랑』, 문학과지성사, 1981, 시인의 말.)

17) 본문에 인용되는 시 중 『이 시대의 사랑』을 출처로 하는 시의 경우 서지사항을 밝히지 않고 괄호 안에 부와 면을 표기한다. 『한 게으른 시인의 이야기』를 출처로 하는 산문 역시 서지사항을 밝히지 않고 괄호 안에 면을 표기한다.

산문에서 살펴볼 수 있듯이 최승자는 자신의 죽음에 대한 운명적인 인식을 갖고 있었다. 관능과도 가까운 죽음에 대한 인식은 1970년대라는 시대 속에서 더욱 깊어지게 된다. 최승자가 첫 시집의 시들을 집필한 1973년에서 1981년은 시인에게도 사회적으로도 불안과 공포의 시기였다. 1972년 유신체제가 출범한 이래로 전국의 대학교에서 학생 운동이 일어났고, 당시 최승자가 재학 중이던 고려대학교 역시 학생 운동에 앞장서 반유신투쟁운동을 이어나갔다. 최승자는 이 무렵 경찰의 블랙리스트에 올랐다가 학교에서 쫓겨나게 되고, 이 경험은 시인에게 커다란 상처와 고통으로 남게 된다. 이와 같은 일은 최승자에게만 일어난 일이 아니라 그 시대를 통과하는 이들이라면 누구든지 겪을 수 있는 일이었다. 실제로 최승자는 산문 「양철북 유감」(113)에서 자신과 가까웠던 “졸업을 한 달쯤 앞둔 모 대학생인 한 청년”이 “간첩 혐의로 체포”되었던 일화를 제시하는데, 이상희는 최승자와의 대담을 재구성한 글에서 최승자가 그 무렵 “술 아니면 수면제를 먹고서야 잠이 들었”고, “간혀 있는 사람을 그리워하며, 어둠의 폭력에 치를 떨며 쓴 그때의 시들이 첫 시집의 대부분을 이루었다”¹⁸⁾라고 밝혔다. 최승자가 목격한 시대의 폭압은 내면의 억압으로 구조화되었고¹⁹⁾, 이는 세상의 밖으로 쫓겨나가거나 버림받는 시적 주체의 모습으로 형상화된다.

불러도 삼월에는 주인이 없다/동대문 발치에서 풀잎이 비밀에 젖는다.//늘 그 대로의 길목에서 집으로/우리는 익숙하게 빠져들어/세상 밖의 잠 속으로 내려가고/꿈의 깊은 늪 안에서 너희는 부르지만/애인아 사천 년 하늘빛이 무거워/이 강산 낙화유수 흐르는 물에/우리는 발이 묶인 구름이다.

-「이 시대의 사랑」(3: 71) 부분

18) 이상희, 「사랑과 죽음의 전문가」, 『현대시세계』, 청하, 1991, 100면.

19) 최승자는 산문 「가위눌림」에 대한 시적 저항」(137-139)에서 “유신 치하에서 가장 자유분방한 청년기의 우리에게 강요되었던 모든 압박으로 이루어진 억압 구조”가 “외부 현실 속에서 우리를 압박했을 뿐만 아니라, 이미 우리의 심리 속에서 그 심리의 움직임을 관리·감독·억제하는 자동 억압장치로 변했”으며, “외부적 억압 구조, 그리고 그것으로 인하여 내면에 자리잡게 된 내면적 억압 구조의 압력에 시달리고 있음”을 느꼈다고 말했다.

일상의 “길목에서 집으로” 가는 길의 끝에 시적 주체가 도달하는 곳은 집이 아니라 “세상 밖의 잠 속”이다. 이 여정에 시적 주체의 책임과 의지는 없다. 그저 지금이 “주인이 없”는 시대이기 때문에 걸음마다 “비밀”을 밟아 그곳으로 가게 되었을 뿐이다. 이런 뜻밖의 상황에서 사용된 “익숙하게”라는 부사어는 시적 주체가 숨겨진 함정을 알아차리지 못했으며, 일상의 공간에서 세상 밖으로 쫓겨나는 일이 자주 일어나는 일임을 의미한다고 볼 수 있겠다. ‘우리’가 쫓겨나게 되는 세상 밖의 “깊은 늪”은 무거운 “사천 년 하늘빛”이 가라앉은 곳이다. 지척은 역사를 지속적인 일직선의 흐름으로 간주하는 것은 승리한 자들의 시선이며, 이와 같은 인식이 역사 속에서 논외로 삼을 실패를 만들어 지배자들의 통치를 긍정하게 만든다고 말했다.²⁰⁾²¹⁾ 이와 같은 맥락에서 시적 주체를 짓누르는 사천 년의 거대한 시간이 켜켜이 쌓인 역사는 긍정이 아닌 부정의 대상이다. 시간 그리고 역사가 ‘우리’들을 세상 밖으로 내몬 채 흘러가고 있으므로 ‘우리’는 시간의 흐름을 느끼지 못한 채 제자리에 묶여있게 된다.

이 시의 시적 주체가 ‘나’가 아닌 ‘우리’라는 복수형으로 설정된 것을 부정적 현실의 질서를 따르지 않으면 비밀리에 “세상 밖”으로 내몰리는 일이 1970년대의 현실에서 비밀비재하게 일어나던 일이라는 것은 드러낸다고 해석해볼 수 있다. 이런 쫓겨남은 ‘살아있는 죽음(living dead)’이라는 상징적 죽음으로 말할 수 있다. 주체가 상징계에서 소외되어 어떤 기표로도 자신을 입증할 수 없게 되는 상징적 죽음은 자신이 속한 공동체로부터의 배제로, 살아있으나 죽은 것처럼 아무도 그에 대해 이야기하지 않는 것²²⁾을 말한다. 최승자의 시적 주체 역시 자신을 둘러싼 상징적 세계가 파괴되어 무의미와 불가능의 상태에 놓여있음을 느끼게 되는데, 1970-80년대가 자신에겐 “하나의 가위눌림”(「가위눌림」에 대한 시적 저항」(135))이었다는 최승자의 고백처럼 움직일 수 없

20) 슬라보예 지젝, 이수련 옮김, 앞의 책, 224면.

21) 2연에서 작은 따옴표로 인용된 구절이 작사가의 월복으로 금지곡이 되었다가 개사를 거친 후에야 불릴 수 있었던 노래 <이 강산 낙화유수>의 일부분이라는 점 역시 이러한 역사화 작업의 사례라고 볼 수 있다.

22) 슬라보예 지젝, 정혁현 옮김, 『분명 여기에 뼈 하나가 있다』, 인간사랑, 2016, 414면.

는 “발이 묶인 구름”은 시대라는 물결 속에서 아무것도 할 수 없는 시적 주체의 내면에 대한 표현이자 다음을 꿈꿀 수 없게 하는 시대 속에 놓인 시적 주체의 상황을 드러내는 표현이다.

나는 아무의 제자도 아니며/누구의 친구도 못 된다./잡초나 늪 속에서 나쁜
꿈을 꾸는/어둠의 자손, 암시에 걸린 육신./어머니 나는 어둠이에요./그 옛날 아
담과 이브가/풀밭에서 일어난 어느 아침부터/긴 몸뚱어리의 슬픔이에요./밝은
거리에서 아이들은/새처럼 지저귀며/꽃처럼 피어나며/햇빛 속에 저 눈부신 天性
의 사람들/저이들이 마시는 순순한 술은/갈라진 이 혀끝에는 맞지 않는구나./잡
초나 늪 속에 온몸을 사려감고/내 슬픔의 毒이 전신에 발효하길 기다릴 뿐
-「자화상」(3: 79) 부분

꿈에서도 그리운 아버지 태양이여,/어머니이신 세상이여,/어쩌서 내 존재를
알리는 데에는/이 울음의 기호밖에 없을까요

-「부질없는 물음」(2: 54) 부분

시적 주체는 태초의 한 쌍인 “아담과 이브”에게 불행을 안겨주는 자
신을 “어둠의 자손”이라고 말한다. 최초의 인간인 아담과 이브가 만들
어나갈 세계로부터 배제된 시적 주체는 선악과를 먹도록 유혹하는 뱀
처럼 보이지만 교활과 관능 대신 슬픔으로 자신을 인식한다. 시적 주체
가 아담과 이브의 세계로부터 쫓겨나 위치하는 어둠의 영역인 “잡초”
나 “늪 속”은 「이 시대의 사랑」의 “세상 밖”이며, 상징적 죽음을 맞이
한 후 열리는 ‘두 죽음 사이’²³⁾의 공간이다. 그곳에서 시적 주체는 제자
와 친구 같은 상징계의 기표로 말할 수 있는 후천적·사회적 관계 속에
서 아무것도 될 수 없음을 고백하고, 해가 비추는 밝은 곳의 존재들과

23) ‘두 죽음 사이’란 실제적인 생물학적 죽음과 상징적 죽음(죽음의 상징화) 사이로
말할 수 있는데, 실제 죽음이 상징적 죽음보다 앞서 일어나는 경우는 죽음 이후
유령으로 되돌아오는 험릿의 아버지를, 상징적 죽음이 실제 죽음보다 앞서 일어
나는 경우는 크레온에 의해 공동체로부터 쫓겨난 안티고네를 예로 들 수 있다.
이 ‘두 죽음 사이’의 공간은 이처럼 유령과 송고의 미가 공존할 수 있는 곳으로,
“상징계의 중심에 위치한 사물의 자리, 실제-트라우마적 중핵의 자리”라고 말할
수 있다. ‘두 죽음 사이’에 대해서는 슬라보예 지젝, 이수련 옮김, 앞의 책,
218-219면 참조.

자신이 어울리지 않는다며 어둠 속으로 몸을 감춘다. 「부질없는 물음」의 아버지와 어머니와의 관계에서도 시적 주체는 여전히 그들로부터, 세계로부터 소외되어 있다. 자신이 죄지은 줄도 모르고 지은 “아직도 남아 있는 지난여름의 죄”(「만리포 마카로니웨스턴」(3: 83))로 인해 버림받고, 어떤 변명이나 항거의 말이 아닌 오직 “울음의 기호”만이 시적 주체가 자신을 드러낼 수 있는 방법이다. 그로 인해 시적 주체는 죽음만이 자신을 기다리고 있다는 죽음충동을 느낀다.

“모든 것은 끝나리라./시간은 멈추리라.”

-「무서운 초록」(3: 77) 부분

깊은 밤하늘 위로/숨죽이며 다가오는 삿대 소리./보이지 않는 허공에서/죽음이 나를 겨누고 있다.

-「불안」(3: 85) 부분

자 우리들은 지상에서 떠난다/뼈아픈 사랑/단말마의 비명 같은 사랑 남기고/
더러운 정 더러운 정/땅속으로 땅속으로/어딘가 깊은 웅덩이로 모여/恨의 못을 이루리라/우리들의 사랑

-「버림받은 자들의 노래」(2: 47)

「무서운 초록」에서의 끝, 정지에 대한 예감은 상징적 질서의 중지, 즉 죽음에 대한 예감으로, 이는 「불안」에서 공포의 감정으로 구체화 된다. 3부의 죽음을 다룬 시들은 이처럼 죽음에 대한 공포를 드러내고 있는데 반해, 2부의 죽음에 대한 시들은 죽음에 대한 충동을 드러내기 시작한다. 「버림받은 자들의 노래」의 시적 주체는 「이 시대의 사랑」의 ‘우리’를 연상케 하는데, 1인칭 복수형이 사용되었기 때문이기도 하지만 하강적 이미지와 “사랑”이라는 시어의 사용 때문이기도 하다. 「이 시대의 사랑」의 “깊은 늪”은 “땅속”의 “깊은 웅덩이”로 구체화 된다. 스스로 떠난다고 선언하며 자신의 위치를 이동시키고 있기에 능동적인 행위로 볼 수 있지만, “비명”을 지르며 도달하고자 하는 곳이 “恨”으로 가득하다는 점에서 이는 내쫓김이며 버림받음이다. 마찬가지로 “땅속

으로 땅속으로” 내려가겠다고 말하는 「가을의 끝」(2: 42)에서도 시적 주체는 “이제는 놓아버리자”라며 붙잡고 있던 것을 포기하고 있는데, 그 포기가 향하는 공간이 바로 “땅속”으로 세상 밖이며 사라짐의 공간이다. 산문 「죽음에 대하여」에서 고백했던 죽음에 대한 운명적 인식은 부정적 현실의 폭력 속에서의 상징적 죽음 이후 주체가 겪는 불안을 죽음에 대한 공포에서 충동으로 변하게 만든다. 최승자의 시적 주체는 이제 자신이 세상 밖으로 버림받았음을 받아들이고 자신에게 주어진 죽음이라는 운명을 완수하기를 바란다.

3. 난처한 삶의 지속

불안과 공포에 대한 대응으로 죽음에 대한 충동을 보이는 것은 프로이트가 무생물 상태의 항상성으로 되돌아가 긴장을 완화하려는 것으로 설명했던 죽음충동과 유사해 보인다. 억압 구조 속에서의 세계와의 불화로 불안과 공포를 느끼고 “죽음이 나를 겨누고 있다”라며 곤두선 시적 주체는 죽음을 통해 불쾌의 감정을 지우고 평안의 상태로 들어서기를 바란다. 그런데 그 죽음이 이루어지지 않고 지연되면서 문제는 시작된다.

대낮에 서른세 알 수면제를 먹는다./희망도 무덤도 없이 위 속에 내리는/
무색투명의 시간./온몸에서 슬픔이란 슬픔./꿈이란 꿈은 모조리 새어 나와/
흐린 하늘에 가라앉는다./보이지 않는 적막이 문을 열고/세상의 모든 방을 넘
나드는 소리의 귀신./(나는 살아 있어요 살 아 있 어 요)/소리쳐 들리지 않는 밖
에서/후렴처럼 머무는 빗줄기.//죽음 근처의 깊은 그늘로 가라앉는다./더 이상
호르지 않는 바다에 눕는다.

-「수면제」(3: 74)

하늘의 망루 위에/내 기다림을 세워놓고/시간이여 나를 눕혀라/바람 부는 허
공의 침상 위에/머리는 이승의 꿈속에 처박은 채/두 발은 저승으로 뻗은 채.

-「허공의 여자」(2: 52) 부분

“서른세 알 수면제”로 바라는 것은 일시적인 잠이 아니라 죽음일 것이다. 하지만 시적 주체는 “죽음 근처의 깊은 그늘”에 가라앉을 뿐 죽음에는 도달하지 못한다. 대신 시적 주체는 죽음에 대한 시도로 오히려 자신이 살아있음을 느끼게 된다. 수면제를 먹은 “위”로 “시간”이 내려앉아 시적 주체의 죽음은 시간, 즉 삶에 의해 지연된다. 그러나 이를 죽음을 극복하는 삶에 대한 희망으로 해석하기 어려운 이유는 살아있다는 시적 주체의 외침이 바깥으로 새어 나가지 못하기 때문이다. 시적 주체가 살아있는 방식은 “귀신”처럼 죽지만 죽지 않은 것으로, 시적 주체가 바라는 죽음이 이뤄지기 어려우며, 죽더라도 완전한 사라짐으로의 죽음이 아닐 수 있음을 암시한다. 따라서 시적 주체는 죽음충동을 드러내면서도 죽음으로 가지 못하고 기다려야 하는 상황에 놓이게 된다. 그 기다림의 공간은 「허공의 여자」에서 볼 수 있듯 “허공”으로 제시된다. 최승자의 시에서 죽음은 땅속, 깊은 늪처럼 지하로 가라앉거나 쏟아져 내리는 비처럼 수직적 하강의 이미지로 드러난다. 그러므로 허공은 비가 하늘(지상)에서 땅(지하)으로 향하는 중간에 있는 곳이다. 이 공간은 삶과 죽음의 사이이면서 동시에 삶도 죽음도 아닌 공간이다.

일반적으로 죽음은 삶의 반대 항에 놓이므로 최승자 시에 드러난 죽음의식 역시 시적 주체가 죽음을 갈망하고 수용하는 태도를 보임으로써 삶을 부정하는 것으로 해석될 수 있다. 앞서 살펴봤듯 최승자의 죽음에 대한 운명적 인식은 시대의 억압 구조를 통해 자신의 의지와 상관없이 세상 밖으로 내몰리게 되는 시적 주체로 형상화된다. 이 과정을 삶의 부정으로 죽음을 원하는 것으로 볼 수 있겠다. 그런데 문제는 시적 주체가 죽음이라는 운명이 언제 완수될지 몰라 삶을 이어나가야만 하는 상황에 놓인다는 것이다. 삶의 부정으로 죽음을 선택했지만, 죽음마저 부정되는 ‘부정의 부정’의 결과는 다시 삶으로 돌아가지 않는다. 삶과 죽음은 이제 동전의 양면처럼 서로의 반대 항이 아니며, 삶의 부정으로 죽음을 인식하고 갈망하게 되었지만, 그 죽음마저 부정됨으로써 시적 주체는 삶도 죽음도 아닌, 죽음보다 못한 상태에 놓이게 된다. 지젝은 부정된 생명이 죽음이라면, 죽음의 부정은 생명이 아니라 “비죽음”, 즉 “무보다 작음” 살아있는 죽음의 생명인 죽지도 못하는 생명이

라고 설명했다.²⁴⁾ 최승자의 삶과 죽음 역시 이와 같은 구도로 본다면, 죽음은 삶에 대한 부정이지만 이에 이어지는 ‘부정의 부정’인 죽음의 부정은 삶으로의 복귀나 삶과 죽음의 종합으로 이루어지는 다른 단계가 아니라 오히려 삶도 죽음도 아닌, 죽음만도 못한 상태로 살아가야만 하는 곤란함으로 이어진다. 그러므로 최승자의 죽음의식은 단순히 죽음을 갈망하는 것만이 아니라 죽음에 대한 운명적 인식 끝에 삶도 죽음도 부정된 채 죽지 못해 살아가는 곤란함을 보이는 것이 특징이라고 말할 수 있겠다.

여기서 나타나는 죽음충동은 프로이트보다는 라캉의 것과 가까워진다. 프로이트의 죽음충동이 긴장을 완화하는 것이라면 라캉의 죽음충동은 긴장을 생성하는 것으로, 죽음을 향한 본능을 불가능하게 만드는 것에 가깝다.²⁵⁾ 지젝은 이런 라캉의 죽음충동이 죽음을 향해 달려가는 것이 아니라 오히려 “산주검”과 같은 “영원한(유령적) 삶”이라고 말했다. 죽음충동은 죽고자 하는, 죽음에서 안식을 찾고자 하는 갈망이 아니라 오히려 정반대로 죽지 못하고 영원히 살아야 한다는 불멸성의 공포이다.²⁶⁾

나는 한없이 나락으로 떨어지고 싶었다./아니 떨어지고 있었다./한없이/한없이/한없이/...../...../.../아 썩! (왜 안 떨어지지?)

-「꿈꿀 수 없는 날의 답답함」(1: 23)

시적 주체는 “나락”으로 “떨어지고 싶었다”라는 희망 사항을 말하지만, 이는 곧 “떨어지고 있었다”라는 인식으로 바뀌는데, 이때 “떨어지고 있었다”라는 문장은 떨어지는 행위가 일어났지만, 지금은 떨어지지 않고 있음을 의미한다. 앞서 최승자의 죽음의식이 수직적 하강으로 그려짐으로써 시적 주체가 허공에 존재함을 살핀 바와 같이 이 시의 떨어짐 역시 죽음을 향해 가는 것으로 말할 수 있다. 하지만 2, 3부에서 지연된 죽음에 대한 기다림은 1부에서 “한없이” 끝을 모르는 것으로 늘

24) 슬라보예 지젝, 정혁현 옮김, 앞의 책, 541면.

25) 남경아, 앞의 글, 98면.

26) 슬라보예 지젝, 이성민 옮김, 『까다로운 주체』, 도서출판b, 2005, 477-478면.

어난다. 죽음이 오지 않는 난처함과 답답함은 시의 말미의 비속어로 집약된다. “아 쌍! 왜 안 떨어지지?”라는 물음은 죽음이 찾아오지 않는 상황, 그로 인해 언제까지 살아야 할지 알 수 없는 기이한 불멸의 상태에 대해 답답함을 토로하는 시적 주체의 질문과 같다.

4. 다시 태어난다는 가능성 - 역순행적 부 구성의 의미

앞서 최승자가 상징적 죽음을 맞이한 시적 주체의 불안과 공포를 죽음충동으로 형상화하고 있으며, 이 죽음충동은 자살 충동처럼 자기 소멸로의 죽음을 향하는 것이 아니라 오히려 죽지 않는 영원한 삶을 향하는 것이라고 살펴본 바 있다. 잠시 상징적 죽음을 통해 도달하게 되는 두 죽음 사이로 되돌아가 보자면, 지젝의 지적대로 상징적 죽음은 “삶을 지배하고 규제했던 상징적 법의 중지”를 의미한다. 주체는 이곳에서 자신을 설명할 수 있는 기표가 하나도 없다는 두려움을 느끼지만, 한편으로는 어떤 제한도 사라지는 자유를 발견할 수도 있을 것이다. 대타자의 명령으로부터 자유로워진 두 죽음 사이는 ‘존재의 질서 너머’, ‘죽음 너머의 삶’의 영역으로, 기괴한 유령적 환영이 나타나는 불멸(‘산죽은’)의 영역이다.²⁷⁾

라캉은 이런 상징적 죽음의 예로 안티고네를 말하는데, 안티고네는 오빠인 폴리네이케스의 장례를 치름으로써 공동체에서 쫓겨나게 되면서 실제적 죽음에 앞서 상징적 죽음을 겪게 된다. 크레온이라는 상징적 질서를 거부하는 안티고네는 죽음충동의 한 형상이고, 그는 실제적 죽음과 상징적 죽음이라는 ‘두 죽음 사이’로 들어가게 된다.²⁸⁾ 물론 안티고네는 ‘두 죽음 사이’라는 공백/허공으로 스스로 걸어 들어갔지만 최승자의 시적 주체는 자신의 의지와 상관없이 공백/허공 속으로 버려졌다는 차이가 있다. 그러나 최승자의 시적 주체는 1부에서에서 기꺼이 아무것도 아닌 ‘산주검’의 자리를 떠맡음으로써 안티고네처럼 “상징적 질서를 설립하는 바로 그 제스처의 한계-위치”²⁹⁾에 자신을 둔다.

27) 슬라보예 지젝, 위의 책, 246-251면 참조.

28) 슬라보예 지젝, 이수련 옮김, 앞의 책, 219-220면.

일찌기 나는 아무것도 아니었다./마른 빵에 핀 곰팡이/벽에다 누고 또 눈 지린 오줌 자국/아직도 구더기에 뒤덮인 천년 전에 죽은 시체./아무 부모도 나를 키워주지 않았다/쥐구멍에서 잠들고 벼룩의 간을 내먹고/아무 데서나 하염없이 죽어가면서/일찌기 나는 아무것도 아니었다//떨어지는 유성처럼 우리가/잠시 스쳐갈 때 그러므로./나를 안다고 말하지 말라./나는너를모른다 나는너를모른다./너당신그대, 행복/너, 당신, 그대, 사랑//내가 살아있다는 것./그것은 영원한 루머에 지나지 않는다.

-「일찌기 나는」(1: 9)

세상으로부터 버림받고, 그로 인해 죽음을 향해 가던 최승자의 시적 주체는 죽음마저 부정되는 ‘부정의 부정’을 겪는다. 그리고 상징적 죽음으로 인해 “울음의 기호”로만 자신을 표현할 수 있다던 시적 주체의 슬픔은 이제 자신은 “아무것도 아니”라는 선언으로 뒤바뀐다. “아무 부모도 나를 키워주지 않았다”라는 고백에서 버림받음의 역사가 다시 한번 드러나지만, 이제 시적 주체는 슬퍼하지 않고 오히려 자신을 “곰팡이”, “오줌자국”, “아직도 구더기에 뒤덮인 천년 전에 죽은 시체”와 같은 부정적인 존재라고 정의한다. 시적 주체는 명명백백한 자기 부정으로 자신을 죽음보다 못한 삶의 존재로 표현하며 상징적 질서로부터의 배제를 불멸의 방식으로 견디기에 이른다. 시적 주체는 자신을 “죽은 시체”라고 말하며 죽음의 영역에 두지만 “아직도 구더기에 뒤덮”여 있다는 점에서 이 죽음은 여전히 진행되고 있다. 아직 완수되지 않은 채 진행 중인 죽음은 삶의 또 다른 모습³⁰⁾이며, 세상 밖으로 쫓겨나야만

29) 슬라보예 지젝, 이성민 옮김, 『오페라의 두 번째 죽음』, 민음사, 2010, 299면.

30) 이재원 역시 「일찌기 나는」의 시적 주체와 부패물/오물의 동일시가 죽음으로의 과정이면서 동시에 살아 있음의 상태에 놓여있음을 증명한다고 말한다. (이재원, 「최승자 초기 시의 주체성 연구—『이 시대의 사랑』에 나타난 몸 이미지를 중심으로」, 『우리문학연구』81, 우리문학회, 2024, 336-337면.) 본고는 이재원이 시적 주체와 시적 대상인 ‘너’와의 관계에 집중한 것에 반해, 시대의 억압이 내면화된 최승자의 시적 주체와 상징적 질서의 관계에 집중하고자 한다. 그러므로 「일찌기 나는」의 살아 있음이 죽음만도 못한 삶이며, 시적 주체가 이 불멸을 두려워했지만 결국 받아들임으로써 상징적 질서로부터 벗어나 자유를 꿈꿀 수 있게 되었다고 본다.

가능한 영원한 불멸로의 삶이다. 자신이 “살아있다는 것”을 “영원한 루머”라고 말하는 시적 주체는 이제 공포스러운 불멸을 떠맡음으로써 자유를 향한다.

인생이 똥이나 말뚝 뿌리 아버지 인생이 똥이나 내가 그렇게 가르쳐줬으나
 낮도 모르는 낮도 모르고 싶은 어느 개뻥다귀가 내 아버지인가 아니다 돌아가신
 아버지도 살아계신 아버지도 하나님 아버지도 아니다 아니다/내 인생의 꿈무니
 를 붙잡고 뒤에서 신나게 흔들어대는 모든 아버지들아 내가 이 세상에 소풍 나
 온 강아지 새끼인 줄 아느냐

-「다시 태어나기 위하여」(1: 16) 부분

가리라/저 앞 허공에 빛나는 칼날/내 눈물의 단두대를 향하여/아픔이 아픔을
 몰아내고/죽음으로 죽음을 벨 때까지/마침내 뿔어 오르는 내 피가/너희의 잔에
 행복한 포도주로 넘치고/그때 보아라 세상의 어머니 아버지여/내가 내 뿌리로
 아름답게 피어오르는 것을/나의 불모가 너희의 영원한 풍요가 되는 것을/그리고
 마음껏 기쁘게 마셔라/오늘의 나의 피, 내일의 너희의 포도주를

-「슬픈 기쁜 생일」(1: 29) 부분

「다시 태어나기 위하여」에 나타난 ‘아버지’에 대한 길고 반복적인 부정
 은 아버지라는 이름으로 불리는 상징적 질서에 대한 부정과 거부로 해석할 수 있다. 이 거부
 는 시의 제목처럼 다시 태어나기 위해 필요한 절차이며, 시적 주체는 이제 이 자유의 공간에서 다시 태어나는 자신만의 “자유로운 꿈”(「다시 태어나기 위하여」)을 꿈꾼다. 물론 시적 주체가 새롭게 정립할 새로운 세상은 “너무도 자유로와 쓸쓸한 세상/ 너무도 자유로와 무서운 세상”(「슬픈 기쁜 생일」)이다. 게다가 그 세상으로 가기 위해서는 죽음을 향해 걸어가야만 한다. 이제 최승자의 시적 주체가 드러내는 죽음충동은 죽음 너머의 불멸스러운 삶의 공포를 견뎌내고, 상징적 질서의 명령을 거부함으로써 기존의 질서를 무효화시키는 힘으로 드러난다. 엄밀히 말하자면 첫 시집인 『이 시대의 사랑』에는 이런 죽음충동이 질서에 대한 전복으로 형상화된다고보다는 전복에 대한 가능성을 제시하는 것에 그친다. 그러나 이런 가능성의 제시는 시적 주체가 “상징계에 전적으로 종속되지 않으려는 주체성의 의지”³¹⁾를 드러

내고 있다는 점에서 의의가 있으며, 그 의지는 가능성이 담긴 시편들의 제목으로 충분히 형상화되고 있다. 다시 태어나기 위한 준비를 마친 시적 주체가 새롭게 태어나는 날은 폭력과 죽음의 방식으로 세계와의 단절이 이루어졌으므로 “슬픈” 날이지만 새로운 세계를 정립할 수 있다는 가능성을 발견했으므로 “기쁜 생일”이 된다.³²⁾

최승자가 밝히고 있는 창작 시기에 따라 시집을 3부-2부-1부로 읽어냈을 때³³⁾, 시적 주체는 3부에서 폭압의 시대 속 세상으로부터 버림받음으로 인한 슬픔과 불안을, 2부에서 버림받음을 받아들이고 체념과 같은 죽음에 대한 충동을 느끼지만 죽음이 지연되고 있다는 감각을, 1부에서 죽음의 지연과 난처한 삶을 감당하기 위한 노력을 표현하고 있다. 이를 죽음충동으로 정리하자면 다음과 같다. 3부는 상징적 죽음을 맞이한 주체가 무기체로 돌아가는 것과 같은 긴장의 완화를 꿈꾸는 프로이트적 죽음충동을 보이고, 2부는 죽음이 지연됨에 따라 상징적 죽음과 실제적 죽음 사이에 끼인 주체가 영원히 살지도 모른다는 공포를 느끼고, 1부는 주체가 자신이 위치한 두 죽음 사이에서 라캉적 죽음충동으로서의 무한한 자유의 가능성을 발견하고 상징적 질서를 거부하며 새로운 질서를 정립하는 것을 꿈꾸고 있다. 이처럼 통시적인 흐름에 따라 읽었을 때 최승자 시에 드러나는 죽음의식을 발견하는 것은 어렵지 않으며, 무엇보다 인과적인 설명이 가능하다. 그런데 최승자는 시집을

31) 남경아, 앞의 글, 101면.

32) 두 죽음 사이에서 놓인 시적 주체가 불완전하더라도 상징적 질서로부터 벗어난 존재로서 다시 태어나고자 하는 의지는 두 번째 시집인 『즐거운 일기』(문학과지성사, 1984)에 드러나는 “아이”에 대한 반복적 이미지로 이어진다. 시적 주체가 버림받음에 대해 슬픔보다는 분노를 드러내고 있는 점(“나쁜 놈, 난 널 죽여버리고 말 거야”(Y를 위하여)), 사산되는 것에서 그치지 않고 역설적으로 죽음에서 태어난 “아이”를 제시한다는 점에서(“빛나지 않는 나날의 무덤 속에서/ 그러나 가능한 한 빛을 향해/ 한 아이가 태어날 준비를 서두르고 있다”(「無題2」)) 전복의 상상력이 확장되고 있음을 엿볼 수 있다.

33) 이재원은 『이 시대의 사랑』의 부 구성이 창작의 역순으로 이루어졌음에 주목해 시간순에 따라 시집을 재구성해 읽어냄으로써 최승자의 시적 주체가 자학적 상상력을 통해 주체성을 회복하고자 한다고 말한다. (이재원, 앞의 글.) 본고 역시 시집의 역순행적인 부 구성에 주목해 그 의미를 밝히고자 창작의 순서에 따라 시집을 독해한 후, 역순의 부 구성에 따른 재독해를 통해 최승자의 죽음의식이 드러나는 전략을 유추해보고자 한다.

시간의 역순으로 엮어냈다. 따라서 독자가 첫 시인 「일찌기 나는」에서 마주하게 되는 시적 주체의 자기 부정은 죽음의식의 변모 속에서 이해되는 전복적 태도가 아니라 과격적이고 이해할 수 없는 극한의 자기 부정을 행하는 것으로 보인다. 또 현실/삶에 대한 부정과 극복에 대한 표현은 시집을 읽을수록 약해지는 것으로 느껴진다. 최승자가 의도적으로 이와 같은 방식을 취했다면 시집 읽기는 시간의 흐름과 시인의 의도적 배치에 따라 두 번 행해져야 하며, 그 사이의 간극의 의미를 밝혀낼 필요가 있다.

먼저 삶과 죽음에 대한 최승자의 인식에 따라 해석해보자면, 시간의 흐름대로 ‘죽음에 대한 운명적 인식-죽음의 지연-난처한 삶’의 구도는 죽음의식의 변모 과정을 세밀하게 읽어낼 수 있다는 장점이 있지만 자칫하면 죽음을 극복하고 삶을 긍정해야 한다는 논리로 귀결될 수 있다는 위험이 있다. 이는 시적 주체가 거부하고 있는 상징적 질서로 다시 돌아오는 것을 의미하는데, 이런 독해가 이루어질 수 있는 이유는 시적 주체가 떠맡은 상징적 죽음에 대한 두려움 때문이다. 실제적 죽음을 이룬 인물을 가정해 보자. 이 죽음을 마주한 사람들은 장례식이라는 형식적 절차를 거쳐 인물의 상실을 마주하고 그를 기억할 수 있다. 이런 경우 인물은 실제적 죽음 이후 상징적으로 계속 살아있을 수 있고, 무엇보다 익숙한 방식이다.³⁴⁾ 그러나 최승자의 시적 주체는 상징적인 죽음을 먼저 맞이하고 실제적 죽음은 이루어지지 않는다. 익숙하지 않은 죽음의 양상은 할 수 있는 게 아무것도 없다는 무력감과 두려움을 불러일으키므로, 독해는 두려움과 낯섬을 소거시키는 방향으로 진행될 가능성이 있다. 그러므로 최승자가 현실의 상징적 질서로 돌아가는 것을 거부하기 위해 이처럼 역순행적으로 시집을 구성했다고 해석해 볼 수 있겠다. 최승자의 죽음의식이 시대의 억압에 대한 인식에서 출발했다는 관점을 유지한다면, 폭압이 끝날 수 있다는 낙관이 불가능한 시대적 현실의 문제가 이를 뒷받침할 것이다.

다음으로는 최승자가 과거를 시간의 단일한 흐름에 두지 않고 그 흐

34) 장례식과 상징화 과정에 대해서는 슬라보예 지젝, 김소연 옮김, 『삐딱하게 보기』, 시각과언어, 1995, 56-57면; 슬라보예 지젝, 이수련 옮김, 앞의 책, 341-342면 참조.

름에서 벗어나 언제든 되돌아볼 수 있는 기억으로 제시하고자 한다고 해석해볼 수 있다. 앞서 말했듯 단일한 일직선의 흐름으로 제시되는 역사는 승리자와 통치자의 것이지 역사에서 배제된, 상징적 질서에서 쫓겨난 이들의 것이 아니다. 최승자는 의도적으로 시를 시간의 역순으로 제시해 시가 역사의 흐름으로 읽히지 않도록 만들었다. 이런 구성은 시간을 단절하고 흐르지 않는 것으로 만들지만³⁵⁾, 이 단절과 유예 속에서 과거는 현재의 원인이 아닌 또 하나의 현재로 제시될 수 있다. 시적 주체의 버림받음과 상징적 죽음은 과거의 반복 속에서 거듭 재현된다. 현재의 모습으로 되돌아오는 이 과거는 시로 하는 기억이며, 시적 주체가 “다르게 사랑하는 법”(「울여름의 인생 공부」(1: 24))을 꿈꿀 수 있게 만드는 원동력이다.

이처럼 최승자가 시집의 구성 방식을 밝힌 이유는 그가 1970년대의 폭압적 시대라는 상징적 질서로 인해 고통과 두려움을 느껴 죽음을 꿈꿨음에도 상징적 질서를 뒤흔드는 저항을 바랐기 때문이라고 해석해볼 수 있다. 최승자에게 도피와 극복의 대상은 죽음이 아니라 삶이다. 그러므로 삶에 대한 두려움이 극복 의지로 변하는 양상이 최승자의 죽음의식이라고 말할 수 있겠다.

5. 나가며

본고는 최승자의 시 세계에서 가장 두드러지는 죽음의식을 이해하기 위해 첫 시집에 나타난 죽음의식의 양상을 살펴보았다. 특히 시집이 창작 시기의 역순으로 구성된 의미 또한 살펴보고자 시집에 드러난 죽음의식을 시간의 흐름에 따라 먼저 살펴보고 역순행적 구성의 의미를 탐구하였다.

최승자 시의 죽음의식은 죽음에 대한 시인의 내적 인식과 부정적인 시대에 대한 인식에서 비롯되었다. 시대의 억압구조를 내면화 한 최승자는 영문을 알 수 없는 채로 상징적 질서에서 쫓겨난 시적 주체의 불

35) 슬라보예 지젝, 이수련 옮김, 위의 책, 227면 참조.

안과 공포로 죽음을 노래한다. 상징적 죽음을 받아들여 슬픔으로 침잠하며 죽음을 꿈꾸던 시적 주체는 이내 ‘두 죽음 사이’에서 상징적 질서가 작동하지 않는 자유로움을 발견하게 된다. 자유 속에서 시적 주체는 상징적 질서를 거부하는 죽음충동을 삶과 죽음을 이중으로 부정하는 방식으로 드러내고, 자신을 죽음보다 못한 삶을 사는 아무것도 아닌 존재로 정의하며 역설적으로 불멸의 영역에 위치시킨다. 그로 인해 상징적 질서를 새로 정립할 수 있는 가능성을 발견한 시적 주체는 다시 태어남을 꿈꾸게 된다.

이와 같은 독해는 시간의 흐름에 따른 것으로 인과관계가 뚜렷하지만 시적 주체가 떠맡은 상징적 죽음의 실제적인 성격으로 인해 죽음의식을 선불리 삶에 대한 긍정으로 봉합해버릴 우려가 생긴다. 역순행적 구성은 버림받음과 죽음충동을 되돌아보는 기억으로 제시함으로써 역사가 배제를 통해 상징적 질서의 통합을 이루는 것을 거부한다. 이처럼 최승자의 죽음의식은 삶을 극복하기 위한 방법의 모색이다.

[Abstract]

A Study on the Death Consciousness in Early Poems by Choi Seung-ja - Focusing on “Love in This Age”

Moon, Hyeyeon(Hanyang University)

In this study, we would like to examine the death consciousness that appears in Choi Seung-ja's first poetry collection, "Love in This Age". The oppression exerted by the external structure of the violent era is internalized, and Choi Seung-ja's poetic subject recognizes death as fate. The poetic subject, who longed for death due to denial of life, realizes that the destiny of death cannot be fulfilled. In the era of oppression, Choi Seung-ja's poetic subject, who faced a symbolic death rather than an actual death, is placed between the two deaths, and as the embarrassing life continues, the poetic subject that even the death as a denial of life is denied is placed in a state worse than death. In this context, it can be seen that Choi Seung-ja's consciousness of death cannot be concluded simply by denial of life or a methodical attitude to affirm life, and that the gesture toward annihilation is driving the poetic subject to immortality. This is in line with Lacan's Death Drive toward an eternal life that does not die, rather than Freud's Death Instinct that wants organisms to progress to a non-organic state. This study focuses on the fact that what Seungja Choi's poetic subject must overcome is life, not death, and hopes to discover a clue to

the interpretation of the consciousness of death that passes through Seungja Choi's poetic world by examining death consciousness.

Key words : Choi Seung-ja, Death, Symbolic Death, Between the Two Deaths, Death Drive, Negation of Negation, Reverse Chronology

[참고문헌]

■ 기본자료

최승자, 『이 시대의 사랑』, 문학과지성사, 1981.
 ——, 『한 게으른 시인의 이야기』(개정판), 난다, 2021.

■ 단행본

김준오, 『시론』, 삼지사, 2011, 372면.
 김현, 「계위념과 피위념-최승자의 시 세계」, 『젊은 시인들의 상상세계/말들의 풍경』, 문학과지성사, 1992.
 맹문재, 「광주항쟁 이후 시의 양상과 특징: 1980년대 한국 시문학사」, 『한국 현대시문학사』, 소명출판, 2019, 407면.
 최승자, 『즐거운 일기』, 문학과지성사, 1984.
 슬라보예 지젝, 김소연 옮김, 『삐딱하게 보기』, 시각과언어, 1995.
 ——, 이성민 옮김, 『까다로운 주체』, 도서출판b, 2005.
 ——, 이성민 옮김, 『오페라의 두 번째 죽음』, 민음사, 2010.
 ——, 이수련 옮김, 『이데올로기의 승고한 대상』, 새물결, 2013.
 ——, 정혁현 옮김, 『분명 여기에 삐 하나가 있다』, 인간사랑, 2016.
 알렌카 주판치치, 김남이 옮김, 『왓 이즈 섹스? 성과 충동의 존재론, 그리고 무의식』, 여이연, 2021.
 테오도르 아도르노, 홍승용 옮김, 『부정변증법』, 한길사, 1999, 236-238면.

■ 논문 및 기타 자료

김설혜, 「최승자 시에 나타난 에로스 와 타나토스 연구-『이 시대의 사랑』, 『즐거운 일기』를 중심으로」, 명지대학교 석사학위논문, 2009.
 김용희, 「죽음에 대한 시적 승리에 관하여-말의 공간, 죽음의 공간 최승자의 시 읽기」, 『평택대학교 논문집』13, 1999.
 남경아, 「라캉의 "죽음충동"과 주체의 자유」, 『범한철학』 73(2), 범한철학회, 2014, 98면.
 박금옥, 「환상과 죽음충동: 프로이트, 라캉, 클라인 이론을 중심으로」, 아주대학교 석사학위논문, 2022, 37면.
 박송이, 「최승자 시에 나타난 니힐리즘 변모 양상 연구」, 한남대학교 박사학위논문, 2016, 4면.
 유성호, 「1980년대 시의 전개와 전환」, 『서정시학』 73, 계간 서정시학, 2017, 232면.

- 이상희, 「사랑과 죽음의 전문가」, 『현대시세계』 10, 청하, 1991, 100면.
- 이재원, 「최승자 초기 시의 주체성 연구-『이 시대의 사랑』에 나타난 몸 이미지를 중심으로」, 『우리문학연구』 81, 우리문학회, 2024.
- 이혜원, 「최승자 시에 나타나는 사랑의 정신분석학적 연구」, 『비평문학』 59, 한국비평문학회, 2016.
- 정효구, 「최승자론-죽음과 상처의 시」, 『현대시학』 266, 현대시학사, 1991, 232-233면.