

앤 섉스틴의 몸의 시학

: 여성의 아브젝트 몸의 전복과 재주체화

임 은 하*

I. 서론

본 연구는 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)의 “아브젝트”(abject) 개념을 중심으로 앤 섉스틴(Anne Sexton)의 시 속 여성 몸 재현을 분석하려고 한다. 크리스테바는 인간이 주체를 형성하는 과정에서 무엇인가를 분리하고 배제, 제거하는 과정인 “아브젝시옹”(Abjection)이 일어난다고 본다(Kristeva, *Power of Horror* 1). 인간은 무엇인가를 덜어내고 떼어내는 과정을 통해서 주체를 형성하는 것이다. 크리스테바는 이 떼어진 것을 “아브젝트”(Abject)라고 부른다(1-2). 아브젝트는 주체도 아니고 구체적으로 정의된 대상도 아니다(1). 그것은 주체와 객체의 사이(in between)에 있는 모호한 것으로 중간-존재적이고 복잡한 것이다(4). 아브젝트는 내가 하나의 주체가 되기 위해 그리고 객체와의 구별을 위해 필요하다. 이러한 아브젝트는 똥, 오줌, 시체와 같이 불결하고 비천한 것으로 느껴지는 것이며, 이것들은 대상이 될 수 없는 존재이기 때문에 그것은 인간에게 불결함뿐 아니라 공포감으로 다가온다(6). 그러므로 아브젝트는 부적절하거나 위생적으로 건강하지 않다는 것보다는 사회에 이미 자리잡고 있는 “동일

* 전남대학교 doctoral student, hannahlim622@gmail.com

성이나 체계와 질서를 교란”하는 것이다(4). 즉, 아브젝트는 기존의 사회 질서와 체제, 동일성을 해치는 전복적인 것이라 말할 수 있다.

크리스테바의 아브젝트의 개념은 사회적으로 타자화된 존재인 여성에게도 적용될 수 있다. 크리스테바는 배설물과 더불어 여성의 월경혈이 사회의 대표적인 아브젝트로 설명한다. 여성의 내부에서부터 등장한 동일성의 사회적이거나 성적인 위협이다. 월경혈은 모성과 출산을 뒷받침한다(PH 71-72). 여성의 몸은 자연 상태에서 출산을 통해 문화를 변화시킬 수 있는 이상야릇한 존재이다. 출산이란 자신의 몸에 있는 아이를 분리(아브젝시옹)하여 주체가 될 수 있는 재생산을 가능케 하는 “말하는 존재”이자 “욕망의 존재”인 야누스적 분열을 의미하게 된다(85). 이러한 여성의 몸에서 일어나는 아브젝시옹은 “여성/남성, 재생산/생산”이라는 두 힘의 분리에 선행하면서 세계의 가능성을 닫아버린다(85-86). 각 개인의 특이성은 이에 묻히고 인간에게 내재화되어 결과적으로 여성의 몸은 아브젝트가 된다(86). 여성의 몸은 혐오와 공포의 대상, 불결한 것이 되는 것이다.

크리스테바는 이러한 아브젝트가 굳어져 사라지지 않고 끊임없이 경계에서 머물며 나와 타자 사이를 침범하려 한다고 말한다. 인간이 그것을 혐오스럽게 쫓아내거나, 혹은 쫓아내도 계속해서 경계의 주변을 맴돌고 “들러볼”을 것이다(여성문화이론연구소 192). 그러므로 아브젝시옹은 자타의 경계를 확인하는 끊임없는 행위가 될 수 밖에 없는 것이다. 그런데 여기서 우리는 역설적이게도 아브젝시옹의 재-주체화 가능성을 엿볼 수 있다. 박주원에 따르면 인간이 주체를 형성하기 위해 낯선 것을 비천한 것으로 배제하는 과정을 겪었다면, 역으로 그 비천한 아브젝트를 다시 “대상화”하고 “고려”하고 “받아들임”으로써 또 다른 주체로 나아갈 수 있는 것이다(268). 그러므로 사회문화적 혐오로 존재하는 아브젝트의 존재를 발견하고 역으로 대상화하여, 이를 수용하는 것이 여성의 재-주체화의 과정이며, 정치적 전복성의 재현이자 실천이 될 수 있는 것이다.

고백 시파(Confessional Poetry)의 대표적 시인으로 알려진 앤 섹스톤은 자신의 개인적 이야기를 시로 드러내며 다수의 독자에게 공감대를 얻었다(김혜영 18). 그럼에도 섹스톤은 같은 고백파 시인 중 하나이자 친구였던 실비아 플라스(Sylvia Plath)에 비해 정치적 메시지가 두드러지지 않는다는 비판을 받아온 것도 사실이다(Middlebrook 143). 이러한 비판의 골지는 그녀가 자신의 개인적 이야기를 하면서 오히려 주부로서의 역할, 여성으로서의 역할을 강조하여 오히려 남성 가부장에 동조한다는 것이다. 이러한 비판에도 불구하고 애드리언 리치(Adrienne Rich)는 섹스톤을 “뼈와 피에서 여성의 문제들을 알고 있”었던 시인으로 평가한다(121-22). 염점숙 역시도 섹스톤을 “현대 페미니스트 시인의 선구자”라고 평가하며, 그녀가 여성 고유의 “신체적, 정신적 경험”을 다루며 여성 자아에 대해 새롭게 명명한다고 분석한다(171). 정은귀 역시도 섹스톤의 시를 최승자의 시와 비교하며 섹스톤이 여성의 사랑과 몸에 대해 고백함으로써 가부장제의 질서를 완전히 전복시키지는 못하지만, 피해자로서의 여성의 몸에 대한 애도를 통해 개인의 이야기를 집단으로, 사적 이야기를 공적으로 만들며 여성을 역사 속에 위치시켜 “치유 인문학의 가능성”을 보여주었다고 말한다(정은귀 213-14). 이정원은 섹스톤이 자기 주체성을 확립하는 적극적 페미니스트로서의 모습을 보여주지는 못하지만, 몸의 시학을 통해 여성의 신체 이미지와 육체가 활기차고 즐거운 기쁨의 원천으로서 작용할 수 있음을 고백했다고 평가한다(이정원 213-14). 즉, 섹스톤의 고백이라는 시 전략은 개인적 이야기를 통해 여성 개인의 이야기를 여성 모두의 이야기로 확장하면서 여성의 몸과 정체성에 대한 논의의 시작점의 역할을 했다고 볼 수 있다.

특히 섹스톤 개인의 자기 고백은 다소 과하다고 평가할 수 있을 정도로 극단적으로 솔직하게 여성의 몸에 대해 재현하는 경향을 보인다. 여성 몸 재현에 대한 섹스톤식의 솔직함은 보수적 분위기가 팽배했던 1960년대의 분위기와는 대척점에 있었다고 볼 수 있다. 왜냐하면 당시 여성의 신체는

사회적으로 “경멸의 대상”으로 여겨졌고, 이를 직접적으로 재현하지 않는 것이 “고급문학”의 관례였기 때문이다(이정원 200). 그러나 섹스톤은 오히려 이런 사회의 관습에 반하여 불결하다고 여겨지던 낙태, 월경, 출산 등 여성 몸의 재현을 작품의 전면에서 내세운다. 시인의 “여성”적이고 “생물학”적인 “살”(flesh)과 몸의 재현은 “신성”(sacred)함과 “생식력”(fertile)의 경험과 “추접함”(filthy)과 “더러움”(defiled)의 경험을 동시에 지닌 살아있는 여성 육체를 대변한다(Ostricker 11). 섹스톤의 시에 재현된 “그로테스크”하고 “모호한” 여성의 몸은 아브젝트로 볼 수 있는 것이다(Haig 40). 그리고 섹스톤은 아브젝트인 여성의 몸을 “개인적”인 영역에서 사회로부터 강제로 억압받고 숨겨진 몸이라는 “공적”인 영역으로 이동시킨다(Ostricker 11). 이로써 시인은 여성의 몸에 새겨진 아브젝시옹에 전면으로 도전하는 것이다. 시인은 아브젝트인 여성 몸을 시의 중심으로 끌어와 이를 수용함으로써 아브젝트화된 여성 몸을 전복한다. 그리고 여성의 몸을 재-주체화할 수 있는 ‘과정 중의 주체’의 몸인 ‘열린 몸’이 되도록 만든다. 열린 몸이 된 여성의 몸은 어떤 주체도 될 수 있는 가능성의 몸이 되는 것이다.

섹스톤에 대한 연구는 국내외를 막론하고 여전히 활발하게 진행 중이다. 그러나 국내에서 섹스톤의 몸 재현을 크리스테바의 아브젝시옹 개념과 연관한 연구는 아직 없다. 앞으로의 글은 앤 섹스톤의 시에 나타난 여성 몸 재현을 줄리아 크리스테바의 아브젝트와 아브젝시옹의 개념을 통해서 분석하고자 한다. 섹스톤이 여성의 몸을 재현함으로써 여성의 아브젝트 몸을 전복하는 과정을 통해 여성 몸이 열린 몸으로써 재-주체화 가능성의 발견을 고찰하고자 한다.

II. 여성의 아브젝트 몸 전복하기

크리스테바는 낯선 것에 대한 두려움, 타자에 대한 두려움이 타자를 차별하고 억압하는 원인이라고 주장한다. 낯선 타자는 주변과의 동질성에 기초한 ‘나’라는 정체성을 위협하는 것이기 때문에 타자성을 쫓아내야지만 그러므로 ‘나’의 정체성의 모양을 유지하게 한다는 것이다. 아브젝시옹은 여기에서 출발하며, 쫓겨난 타자는 아브젝트가 된다. 그렇기에 아브젝트는 근본적으로 존재하는 대상이 아니라 ‘나’ 정체성을 둘러싼 질서와 체계를 흔드는 것으로 불결하고 혐오스러운 존재가 된다. 남성 가부장제는 ‘남성’이라는 질서와 체계를 흔드는 ‘여성’ 타자를 아브젝트의 위치에 둔다. 남성의 몸과 다른 여성의 몸은 남성 가부장 문화의 형성을 위해 추방되고 제거되어야 하는 불결한 것이 된다. 특히 여성의 몸을 상징하는 월경, 자궁, 젖가슴은 혐오의 중심에 위치하게 된다.

하지만 크리스테바는 문학 작품과 같은 예술이 아브젝시옹된 혐오물을 불러들이는 방식으로 “정화”의 작용이 가능하다고 보았다(맥아피 98). 예술이 아브젝트를 작품 속에 재현함으로써 사회문화적으로 금지된 것을 훑쳐보게 만드는 역할을 하는 것이다. 이러한 예술의 역할은 아브젝트가 실은 내 옆에 존재하고 있었으며, 그렇기에 하나의 존재로서 대상화될 수 있고, 더 나아가 이를 받아들일 수 있다는 아브젝트의 전복을 가능하게 한다. 앤 섹스톤은 「마흔의 월경」(“Menstruation at Forty”)이라는 시에서 월경이라는 아브젝트를 주제로 삼아 아브젝트의 전복성을 재현한다.

나는 아들을 생각하고 있었다./자궁은 시계도 아니고/올리는 종도 아니지만,/그것의 생의 열한 번째 달에/나는 달려뿐만 아니라/몸의 11월도 느낀다./이틀 후면 내 생일이고/늘 그렇듯이 대지는 추수를 마친다./이번에 나는 죽음을 찾아 나서지,/내가 열중하는 밤,/내가 원하는 밤,/그렇다면/말하라!/그건 내내 자궁 안에 있었다.

I was thinking of a son./The womb is not a clock/nor a bell tolling,/but
in the eleventh month of its life/I feel the November/of the body as well
as the calendar./In two days it will be my birthday/and as always the
earth is done with its harvest./This time I hunt for death,/the night I lean
toward,/the night I want./Well then-/speak of it!/It was in the womb all
along. (CP 137-38)

달력도 시계도 아니지만, 여성의 몸은 시간의 흐름을 정확하게 인지한다. 그 방법은 월경이다. 자궁은 임신이 되지 않으면 약 28일의 기간이 지나면 월경혈을 흘린다. ‘어머니 지구’로 일컬어지는 여성의 임신에 대한 관습적 비유에서 유추할 수 있듯이 추수를 마친 “대지”(the earth)를 임신하지 못한 자궁으로 비유하고 있다. 그런데 아들을 임신하기 기다리던 화자는 28일이 지나자 착상되지 못한 자궁에서 떨어져 나와 죽어버린 월경혈을 찾아 나선다. 시간이 지나면 생물학적으로 찾아올 월경혈이지만 화자는 그것의 죽음을 수동적으로 기다리는 것이 아니라 적극적으로 맞이하려 간다. 섹스틴에게 죽음은 생물학적 죽음이나 세상과의 단절을 뜻하는 것만이 아니다. 시인에게 죽음이란 “재생을 위한 필연적인 전(前) 단계”이면서, “창조적 에너지의 근원”이기도 하다(최영승 24-25). 죽음으로 쓰인 월경혈은 임신이 되지 않았다는 증명이면서도, 동시에 생명을 품을 수 있다는 증거이기도 하다. 자궁의 기능적 역할은 생명과 죽음, 재생산의 순환적 관점을 가진다. 이는 섹스틴이 월경과 자궁을 불결한 아브젝트로 보았던 이전의 관습을 뛰어넘어 아브젝트를 당당히 드러냄으로써 이를 온전히 자신의 것으로 수용한다고 볼 수 있다. 시간의 흐름과 함께하는 월경과 자궁이 여성의 몸 안에 존재하고 생명과 죽음을 관장하고 있음을 “말해라!”라고 외치는 화자는 “사회/문화적 결합”을 벗어버린 “전-언어적 몸”(the pre-linguistic body)의 실재를 인지하는 것이다(Gregory 38). 화자는 상징으로 억압되기 이전에 존재했던 생명 순환을 주관하는 자궁 존재성 자체를 인지하고 수용한다고 볼 수 있다.

시 속 화자는 이틀 전에 시작된 월경혈을 보면서 기대했던 새 생명의 존재를 상상한다. 화자는 상상 속 아이에게 “데이비드” 혹은 “수전”이라는 이름을 붙여준다. 그들이 태어났더라면 “생명력으로 가득 찼”(bulging with life)을 것이라 기대하기도 한다. 하지만 화자는 벌써 마흔이고, 시간의 흐름에 따라 곧이어 폐경이 올 것이다. 화자는 피로 인해 떠올리게 된 착상되지 않은 아이의 죽음을 통해 곧이어 다가올 폐경을 “나의 죽음”(my death)의 이미지로 연결한다. 그런데 역설적이게도 화자는 폐경의 순간을 “나의 죽음”이자 곧 “나의 영명 축일”(my name day)이라고 말한다. 즉, 화자에게 폐경이란 자궁이 더 이상 임신 불능을 뜻하는 신호이기도 하지만, 새로운 이름을 얻는 날이기도 한 것이다. 그렇다면 화자가 영명 축일 이전에 부여받은 이름은 무엇인가? 화자는 이 이름을 “여자”이면서 “전갈 자리,” “얇고 영킨 독”이 있는 “나쁜 거미”로 칭한다. 거미의 항문 끝에서 나오는 끈적끈적한 거미줄과 얽히고설킨 독약의 이미지는 여성의 끝에서 나오는 월경혈의 이미지와 중첩된다. “끈적”거리면서 “달라붙”는 점액성의 월경은 여성의 몸, 동물의 몸과 등치되면서 여성의 몸이 “청결하고 초월적”인 남성의 가치를 오염시키는 것이다(윤보라 68-69). 즉, 월경혈은 남성 주체의 자기 동일성을 오염시키고 훼손할 수 있는 불결한 아브젝트가 되는 것이다. 그런데 폐경을 앞둔 화자는 남성 가부장에 의해 아브젝트가 되어버린 여성의 몸에게 “죽어라!”라고 강하게 명령한다. 화자의 명령으로 인해 아브젝트는 여성의 몸과 세상 밖으로 드러나고, 남성 가부장제에 의해 쓰인 불결한 아브젝트라는 이름을 제거한다. 그리고 이러한 여성의 몸은 새로운 이름을 부여받을 수 있도록 재탄생하는 것이다.

아브젝트인 월경혈에서 더 나아가 섹스톤은 월경에서 이어지는 임신과 출산으로 주제를 넓힌다. 리치에 따르면 여성성은 아이를 낳은 자라는 지위를 통해서만 증명된다. 여성의 몸에서 일어나는 임신과 출산에 “체도로서의 모성”이라는 외부의 “강요된 정체성”이 사회화된 것이다(261). 그렇기에 아이를 낳지 못하는 여성의 몸은 사회화에 실패한 몸이 된다. 임신

중절, 낙태의 경우는 사회화를 거부하고, 사회적 제도를 불안하게 만드는 것이 된다. 즉, 여성의 낙태는 사회적 제도의 안정화와 유지를 위해 존재하지 않는 것처럼 감추어져야 하는 아브젝트인 것이다. 그러나 앤 섉스턴은 「낙태」(“The Abortion”)라는 시에서 낙태를 외부로부터 강요된 ‘존재하지 않은 것’에서 여성의 몸 내부에서 실제 일어나는 ‘존재하는 것’으로 조명한다. 그럼으로써 시인은 아브젝트화된 낙태를 전복시키는 것이다. 시는 낙태를 위해 길을 떠나는 여정과 낙태 이후 돌아오는 여정을 풍경의 묘사로 재현한다.

시는 “태어났어야 할 누군가가/사라졌다”(Somebody who should have been born/is gone)라는 첫 구절은 어떤 이가 느끼는 상실감을 선언하며 시작한다. 제목에서 유추할 수 있는 것처럼 사라진 누군가는 자궁에 있던 아기이다. 그러나 화자는 임신과 낙태, 죽은 태아를 마지막 연에 이르기 전까지 직접적으로 언급하지 않는다. 대신 화자는 자연과의 은유적 표현을 사용해 “나”의 임신을 유추하게 한다. “땅이 입을 오므리듯이,”(Just as the earth puckered its mouth,)라는 구절은 입맞춤과 연인의 관계를 연상시킨다(Boglarika 354). 바로 뒤에 나오는 “맷혀”(knot)서 “부풀어 오르”(puffing out)는 “봉오리”(bud)는 봄의 이미지를 상기하면서 소생의 이미지, 생명의 맷힘이라는 임신을 암시한다. 생식력을 지닌 자연의 이미지는 두 번째 연에서도 드러난다. “나”가 지나가는 “블루 산맥”은 거대하고 둥근 것을 “넘어”(Up past)가야 하는 임신한 여성의 배를 연상시킨다. 화자는 이 여성의 배가 “펜실베이니아”가 “끊임없이”(endlessly) “덤벼드는”(hump) 곳이라고 말한다. hump라는 단어는 흔히 성교를 의미하는 속어적 표현이다(Boglarika 354). 즉, 시인은 자연과의 은유를 통해 여성의 배가 성교의 결과 임신하게 된 둥근 상태임을 알게 한다. 그러나 화자는 임신한 “나”의 상태에 대해 직접적으로 언급을 피하고, 오히려 “태어났어야 할 누군가가/사라졌다”라는 상실감을 담은 구절을 반복한다. 이 구절의 반복은 낙태로 인한 상실감을 “죄의식”으로 느끼고 있는 화자의

트라우마적 증상으로 볼 수 있다(이정원 203). 앞서 리치가 지적한 것처럼 여성이 임신한다면 출산은 여성이 여성성을 유지하기 위해 당연히 ‘해야 하는’(should) 사회적 활동이다. 그러나 화자의 화자는 아이를 낳아야 하는 사회적 임무에 실패하였고 사회적 질서와 체계인 모성의 의무를 지키지 못했다. 결국 낙태를 경험한 화자의 몸은 사회적으로 아브젝시옹되어졌기 때문에 무의식적으로 화자의 트라우마를 유발하게 하는 것이다.

섹스톤은 풍요로운 자연에 대비되는 파괴된 자연의 이미지를 끌고 와 낙태의 경험을 재현한다. 자연을 ‘어머니 지구’로 부르는 관습적 표현에서 볼 수 있듯이 자연의 풍요와 건강은 소생과 재생산, 즉 모성을 상징한다. 그런데 낙태한 여성 몸은 파괴된 자연이 된다. 시에서 풍요와 파괴가 공존하는 역설적인 자연의 이미지는 사회적으로 출산이라는 기능 아래에서만 여성성의 지위를 얻을 수 있었던 여성 몸의 시그니피앙을 해체한다.

도로들은 회색 빨래판처럼 잠겼지
사실, 거기 땅은 흉악하게 금이 가
검은 구멍에서 석탄이 쏟아져 나왔고,

its roads sunken in like a gray washboard;
where, in truth, the ground cracks evilly,
a dark socket from which the coal has poured, (CP 61)

3연에서 나왔던 풍요로운 자연의 이미지는 4연에 들어와 차가운 아스팔트의 이미지로 대체된다. 3연의 “블루 산맥”은 “회색 빨래판”이 되며, 이 사이에는 자연의 생명력을 상징하는 “파란”(blue)색과 삭막한 이미지의 “회색”의 대조, 임신으로 인해 둥글게 솟은 “산맥” 이미지와 납작한 이미지의 “빨래판”의 대조가 있다. 더욱이 화자는 임신한 둥근 배에 대조되는 것을 “가정생활”에 쓰이는 “빨래판”으로 칭하며, 화자가 바라보는 도로의 모습이 낙태한 이후 납작하게 변한 여성의 배를 은유하고 있음을 알게 한다(Boglárka 356). 그런데 화자가 바라보는 도로는 “흉악하게 금이 가”서

“검은 구멍”을 통해 “석탄”이 “쏟아”져 나오는 도로이다. 앞서 나온 것처럼 여기서 도로는 임신한 여성의 배를 의미한다. 임신한 여성의 배가 갈라져 그 사이로 보이는 구멍에서 무엇인가가 나오는 이미지는 아이가 양수와 함께 “쏟아져”(poured)나오는 이미지를 나타내는 것이다. 그런데 화자는 낙태 수술을 위한 칼자국은 “흉악”하며, 여성의 자궁은 검다고 말하며, 죽은 태아는 “석탄”으로 비유한다. 크리스테바는 『레위기』에서 분만의 과정에서 여성의 몸 밖으로 나오는 피나 태반과 같은 분비물들이 불결하게 묘사되는 것에 주목한다. 크리스테바는 여성의 자궁 안에서 밖으로 나오는 것들은 불결하다고 여겨지기 때문에 정화작용이 필요하고 그것을 실행한 문화가 할례였다고 말한다(PH 101-103). 그러나 낙태한 아이는 이미 죽었기 때문에 할례를 할 수 없다. 여성의 몸에 남아있는 건 수술 이후 버려진 분비물과 빈 자궁의 찌꺼기뿐이다. 섹스턴은 생명력과 풍요의 상징이었던 여성 몸과 흉악하고 불결하게 되어버린 여성 몸의 대조를 통해 낙태한 여성 몸에 대한 아브젝시옹을 확인한다. 아이를 낳지 않는다면 여성의 몸은 아브젝트가 되는 것이다.

그러나 마지막 연에서 “양철판”처럼 “평평”한 자신의 배를 바라보던 화자의 태도는 수사적 표현인 “그래, 여자여,”(Yes, woman,)라는 말과 함께 갑작스러운 변화를 맞이한다. 이전까지 일인칭 주어 “나”로 자신을 지칭하던 화자는 스스로를 “여자”라는 삼인칭으로 부른다. 수술을 끝낸 화자는 북쪽으로 돌아오면서 임신과 아이, 낙태에 대해 은유적 표현으로 설명해왔다. 그러나 은유적 표현을 통한 회피적 행동은 화자에게 세 번에 걸친 “태어났어야 할 누군가가 사라졌다”의 반복이라는 트라우마를 남긴다. 낙태와 낙태한 여성의 몸은 아브젝트이기 때문에 사회에서 암묵적으로 배제되고 언어로 표현할 수 없다. 여성의 몸이 언어로 존재하는 순간, 아브젝트는 발견되고 대상화되어 더 이상 아브젝트가 아닌 것이 된다. 아브젝트는 존재하지만 그를 위한 언어는 없다. 그렇기에 존재하지만 존재하지 않는 여성의 몸의 아브젝시옹이 비“논리”적이며, “죽음 없는 상실”이라는

트라우마를 만든 모순이라는 것을 지적하는 것이다. 하지만 화자는 자신의 몸이 아브젝트 자체이기 때문에, 아브젝트의 존재를 분명히 알고 있다. 그렇기에 화자 자신을 “너”라고 칭하며, 스스로에게 “무슨 뜻인지 말”하라는 명령을 내린다. 즉, 아브젝트의 자리에 있던 “겉쟁이”인 화자 스스로가 죽은 아이를 마주함으로써 아브젝트의 존재에 언어를 부여하는 것이다. 이는 화자의 남성 가부장제에 맞서는 정치적 행위로 볼 수 있다.

크리스테바는 사회문화가 상징적인 질서를 구성하기 위해 배제했던 아브젝트는 완전하게 제거되지 않고 끊임없이 경계의 주변에 머문다고 말한다(*PH* 9-10). 그리고 아브젝트는 무의식 속에서 계속해서 구성된 질서와 체제, 정체성을 위협하고 어지럽히는 것이다(*PH* 9-10). 그런데 역설적으로 이러한 아브젝트의 성질은 그것이 지니고 있는 전복의 가능성을 보여준다. 크리스테바는 “주이상스”(jouissance)만이 아브젝트를 “존재”하게 만든다고 말한다(9). 우리는 그것을 정확하게 “모르”고, “욕망하지도 않”지만, 그것을 “유희하”(joys it)게 되는 것이다(9). 이러한 유희는 “격렬”하면서 “고통”스럽고, 또한 “정열”적이기도 하다(9). 즉, 우리에게는 무의식의 경계에 머물며 자아를 유혹하고 동시에 위협하는 아브젝트를 싫어하면서도 사랑하고, 또한 원하게 되는 역설이 존재하는 것이다. 아브젝트와 주이상스의 관계는 위반(trengressive)성의 미학을 지니며, 아브젝트가 지닌 전복의 가능성을 보여주는 것이다.

앤 섹스톤의 시는 이러한 아브젝트와 주이상스의 관계를 이해한 것처럼 보인다. 섹스톤은 시의 중심으로 내세워 대상화한 여성 몸 아브젝트를 추앙함으로써 주체와 객체 사이에 놓인 경계선을 흐리게 한다. 여성의 몸을 추앙하는 것은 오히려 여성의 몸을 아브젝시온 한 남성 가부장의 담론에 저항하고 전복하려는 정치적 의도를 지닌다. 전통적으로 서양철학은 머리와 몸, 이성과 감정, 남성과 여성이라는 이분화를 근거로 개념들의 위계를 설명해왔다. 그렇기에 여성의 몸은 비이성적이고 무분별한 감상주의로 뒤덮인 값싼 존재이다. 그런데 파올라 M. 살비오(Paula M. Salvio)에

따르면, 섉스턴은 통념적으로 하찮다고 여겨지는 여성 신체의 “밑부분”(the lower regions)에 있는 엉덩이나 배, 발, 성기와 같은 신체 부위를 머리카나 “정신”(spirit), “이성”(reason)과 같이 “윗부분”(the upper regions)에 있는 부위보다 “우선권”(priority)을 줌으로써 몸의 “그로테스크”한 물질성을 강조한다(642). 관습적으로 엉덩이, 배, 성기와 같이 인간, 특히 여성의 신체의 밑부분은 말하거나 보이지 않도록 잘 숨겨야 하는 신체 부분이다. 이를 직접적으로 드러내는 것은 사회 관습적 예의에 어긋나고 타자에게 불편함과 혐오감을 준다. 그러므로 신체의 밑부분에 있는 요소들은 아브젝트로 여겨진다고 볼 수 있다. 그러나 섉스턴은 사회적으로 드러내지 말아야 하는 아브젝트를 오히려 몸의 중요한 부분으로 격상한다. 여기서 발생하는 모순과 그로테스크함은 섉스턴의 시 「내 자궁을 축하하며」(“In Celebration of My Uterus”)에서 효과적으로 재현된다. 여기서 화자의 자궁은 “아프”(sick)고 “죽어가”(dying)는 자궁이다. 앞서 본 섉스턴의 시 「낙태」(“The Abortion”)에서 재현된 것처럼 재생산의 기능을 하지 못하는 여성의 아픈 자궁은 사회적으로 쓸모없는 무가치한 것이다. 무쓸모한 아픈 자궁의 아브젝시옹은 여성의 존재 자체 역시도 무의미하게 만든다. 그러나 섉스턴은 사회적으로 무가치한 아픈 자궁의 존재를 축하하면서 시를 시작한다.

「내 자궁을 축하하며」(“In Celebration of My Uterus”)의 1연에서 나타난 것처럼 화자의 자궁은 “그들”에 의해 “제거해”(cut you out)야 하는 상황에 놓여있다. 그들이 화자의 자궁을 제거해야 하는 이유는 그것이 “비어”(empty)있음으로 “아파서” “죽어간”다고 주장하기 때문이다. 그런데 자궁에 의학적으로 병이 진단된다고 해서 모든 자궁을 죽어간다고 말할 수는 없다. 그리고 시인은 자궁이 죽어간다고 말하는 “그들”(they)이 누구인지는 명확하게 지칭하지는 않는다. 독자는 신체 기관인 자궁의 병에 대해 이야기하는 그들이 의사일 것이라 짐작할 뿐이다. 여기서 시인은 의사라는 단어가 아닌 대명사 “그들”(they)을 사용하여 재생산 불가능한 자궁

을 제거해야 한다고 주장하는 이들의 영역을 의학적 분야 이상으로 해석할 수 있게 만든다. 화자의 의도적인 대명사 사용으로 “그들”이 의사, 전문가 이상의 남성 가부장으로 볼 수 있게 되는 것이다. 남성 가부장의 관점에서 아이를 출산할 수 없는 자궁은 죽은 자궁이나 마찬가지로이다. 남성 가부장제의 규범에서 자궁의 가치는 생산된 아이의 숫자만큼의 가치를 지니게 된다. 그러나 화자의 자궁은 “헤아릴 수 없을”(immeasurably)만큼 비어있다. 시인은 ‘측정하다’라는 의미를 지닌 단어 measure가 포함된 “헤아릴 수 없을 만”큼이라는 부사를 사용함으로써 단지 재생산의 숫자로 자궁의 가치를 측정하는 남성 가부장의 관점을 비판한다. 그러므로 “그들”의 입장에서 아픈 여성의 자궁은 정상적인 기능을 하지 못하는 “고장 나”(dysfunctional)있으며, “헛되”(wasteful)며, “불필요”(superfluous)한 것임으로 죽음을 나타내는 시체와 진배없다고 보는 것이다(Boglárka 349). 크리스테바에게 죽음과 시체는 대표적인 아브젝트이다. 인간에게 주체와 객체 사이의 구별은 상징계에 진입하기 위해서 그리고 정체성을 구성하기 위해서 중요하다. 그러나 죽음과 시체는 이 구별을 무너뜨린다. 죽음과 시체 앞에서는 주체와 객체의 구별은 무의미하게 되는 것이다. 죽음과 시체는 “상상의 묘함”(imaginary uncanniness)이면서 “진짜 위협”(real threat)이 되기에 아브젝시옹 되는 것이다(PH3-4).

그런데 화자는 아브젝시옹 되어 쓸모없고 배제된 죽은 자궁을 살아있는 생명력의 범주 안으로 재편한다. 화자에게 “내 안에 들어 있는 모든 것”인 자궁은 살아있는 “나”와 같은 것이다. 자궁의 건강에 들어던 남성 가부장의 잣대와 평가는 단순히 자궁의 건강뿐만 아니라, 여성 화자가 ‘여성’으로써의 기능과 가치를 평가하려는 의도를 지닌다. 그러나 화자는 이러한 남성 가부장의 관점에 단호한 목소리로 “너희들이 틀렸다”라고 단언한다. 아픈 자궁이 쓸모없기에 제거해야 한다는 “그들”의 주장과는 다르게 화자의 자궁에는 “나의 모든 날개를 치”(beating all my wings)는 “새”가 들어있다. 그리고 이 “모든 날개”를 가지고 있는 새는 “여학생”처럼 자신

의 노래를 소리높여 부른다. 시인은 자궁에게 목소리를 부여함으로써 재생산의 기능으로만 평가받았던 자궁과 여성에게 자신만의 목소리를 낼 수 있게 만든다. 이로써 자궁의 존재는 화자 자신의 “아주 많은 삶의 형태”(an excessive multitude of life forms)가 존재할 수 있는 활력과 기능성의 원천이 되는 것이다(Boglárika 349). 더 나아가 2연에서 화자는 더욱 적극적으로 죽어가는 자궁이라는 아브젝트를 활력과 기능성의 원천으로 역전한다. 화자는 자궁을 “달콤한 무게”(sweet weight), “정신”(spirit), “컵”(cup), 그리고 “뿌리”(roots)라는 애칭으로 부르며, 여성으로서의 자신을 축하한다. 화자는 아픈 자궁을 “달콤”하다고 묘사하며 자궁에 지워진 죽음과 불임이라는 아브젝트 이미지를 역전한다. 게다가 화자는 자궁에 “무게”라는 용어를 사용하는데, 이는 남성 가부장제가 자궁을 출산한 아이의 숫자로 가치 평가했던 ‘측정’의 개념을 여성의 것으로 전이하는 것이다. 실제 아이를 출산할 수 있는가 없는가와 상관없이 자궁은 존재만으로 생명력을 지닌 “나”의 중심이 된다. 자궁이라는 여성 몸의 존재 자체가 “감히 살아”(dare to live)갈 수 있는 생존의 원동력을 지닌 것이다. 그렇기에 화자는 마침내 자궁을 “뿌리”라 부르며 “환영”한다. 관습적으로 남성의 성기를 비유하는 “뿌리”를 아픈 자궁과 동일시함으로써 화자는 남성 가부장의 상징계를 넘어 아브젝시옹을 전복하게 된 것이다.

전복된 아브젝트인 화자의 자궁은 이제 화자 개인의 생명력을 넘어 사회 속에서 주체적 생명력을 지닌 여성들의 생명력으로 확장한다. 남성 팰릭이 가지던 씨앗의 메타포처럼 자궁 생명력과 “정신”은 “들판의 흙”과 같은 사회에서의 여성 목소리를 들리게 만든다.

수많은 여자들이 입을 모아 부르고 있다:/누구는 신발공장에서 기계를 저주하고,/누구는 아쿠아리움에서 물범을 보살피고,/누구는 포드 운전석에서 지루해하고,/(...)/누구는 이집트에서 난로 위의 냄비들을 옮기고,/누구는 침실 벽을 달의 색깔로 칠하고,/누구는 죽어가면서도 아침 식사를 떠올리고,/(...)
누구는/어디에나 있고 누구는 온갖 곳에 있고 모두/노래하는 듯하다,/록 어

떤 이들은 한음도/내지 못하지만.

Many women are singing together of this:/one is in a shoe factory cursing the machine,/one is at the aquarium tending a seal,/one if dull at the wheel of her Ford,/(...)/one is shifting pots on the stove in Egypt,/one is painting her bedroom walls moon color,/one is dying but remembering a breakfast,/(...) and one is/anywhere and some are everywhere and all/seem to be singing, although some can not/sing a note. (CP 182)

화자의 아픈 자궁이 부르던 노랫소리는 “수많은 여자들”이 함께 부르는 코러스가 된다. 화자 개인의 자궁에서 공동체 자궁의 노래로 확장된 것이다. 그들의 자궁이 함께 부르는 코러스는 여성이 “신발공장”에서 일할 수도, “아쿠아리움”에서 “물범”을 보살필 수도, “포드 운전석”에 앉아 지루함을 느낄 수도 있는 주체임을 노래한다. 이는 재생산의 기능과 여부에만 여성의 가치를 두었던 남성 가부장의 관점에 정면으로 반박하는 목소리이다. 그리고 노래하는 자궁의 목소리는 “난로 위의 냄비”를 옮기거나, “아침 식사”를 고민하는 집안일을 하는 여성 역시도 여성 공동체 노래의 일부가 될 수 있다. 즉, 시인은 여성은 자신이 행하는 모든 행위를 통해 자신의 주체를 세울 수 있는 존재임을 말하려고 하는 것이다. 하나의 생물학적 자궁이 새 생명을 재생산할 수 있는 것처럼 여성의 존재는 스스로의 행위를 통해 주체성을 재생산할 수 있는 사회적 자궁이 되는 것이다. 개인의 자궁에서 공동체의 자궁으로 확장된 사회적 자궁의 목소리는 여성의 생명력을 예찬하며 그들의 “유대감”과 연대의 목소리로 나아간다(이정원 210). 이 연대하는 자궁의 노래는 “온갖 곳”을 찾아다니며, “한음”도 내지 못하는 존재를 찾아낼 수 있는 역동성을 지닌다. 재생산하지 못하기 때문에 쓸모없고 단순한 혐오물로 남아있던 여성의 죽은 자궁은 오히려 여성 존재와 수행을 찬양하는 주이상스를 보여주는 것이다.

여성의 아브젝트 몸을 추앙하면서 여성 존재와 그들의 수행을 통한 주

이상스를 재현한 섹스턴은 여성 몸의 아브젝트 행위로 시선을 돌려 주어 상스의 절정을 보여준다. 여성 몸은 그 존재뿐만 아니라 몸의 “보편적인 행위”(universal act)조차도 아브젝시옹된다(Green 39). 그 대표적인 예시가 여성의 자위행위이다. 남성 가부장제의 사회에서 여성의 자위행위는 세상에 존재하지 않는 것처럼 말해진다. 이러한 사회에서 여성 홀로 성적 기쁨을 느낄 수 있다는 전제조건이 불가능한 것으로 여겨진다. 그러므로 여성의 성적 기쁨에는 남성 타자의 도움이 필요조건이 되는 것이다. 그래서 남성 가부장제는 여성의 자위행위의 아브젝시옹을 통해 여성의 보편적인 “독립성”을 억제하는 효과를 유발하게 되는 것이다(41). 독립성이 사라지는 여성에게 남성과의 결혼이라는 결합은 당연한 것이 되며, 이를 어기는 여성은 사회적으로 배제된 버림받은 외로운 존재가 된다. 그러나 섹스턴은 자신의 시 「외로운 자위자의 발라드」(“The Ballad of the Lonely Masturbator”)에서 남성 가부장제에 의해 아브젝시옹 된 여성의 자위행위와 그를 통한 성적 즐거움을 재현한다. 홀로 성적인 기쁨을 느끼는 여성 화자는 자위행위를 일종의 “불륜”(affair)과 같다고 여긴다. 아브젝트인 자위행위를 즐기는 여성은 배제되고 버림받아 여성됨을 인정받지 못하여 필연적인 사회적 “죽음”에 이르게 될 것임을 화자는 인지하고 있다. 그러나 동시에 화자는 자신의 자위행위가 “옆에 서 있”는 남성 가부장 규범을 “두렵”게 만든다는 것 역시도 알고 있다. 그들의 두려움의 원천은 여성이 독립적으로 성적 즐거움을 발견한다면, 이는 남성에게 대한 의존이 필수가 아님을 발견하는 것과 마찬가지로 남성 가부장제의 공고한 규범을 흔들 수 있다는 것에서 나온다. 섹스턴은 그들의 두려움을 “떡”어 버리면서 자신의 몸과 몸의 “만남”(encounter)을 통한 온전한 즐거움을 재현하면서, 남성 가부장제의 규범을 전복한다. “손가락에서 손가락”(finger to finger)으로 “중”을 울리듯 자신의 몸을 자극하는 화자는 “꿈의 마켓”과 같은 자위행위를 통한 성적 기쁨을 즐긴다. 화자에게 자위행위의 즐거움은 남성과 여성의 “모든 커플”이 만드는 결합에서의 즐거움과는 사뭇 다

르다. 남성의 존재가 있어야만 했던 성적 행위는 “바겐 세일한 드레스”를 치워버려야 하는 상점의 무성의함처럼 남성이 자신을 “빌리”는 것과 다르지 않다. 하지만 자위행위를 통해 화자는 관습적인 “나의 몸”(my body)에서 “벗어”(break out of)나 “기적”과 같은 즐거움을 노래할 수 있다. 모든 연의 마지막 행을 채우는 “밤에, 홀로, 나는 침대와 결혼한다”라는 구절의 반복은 여성의 아브젝트 몸과 아브젝시옹된 자위행위에 대한 시인의 세레나데인 것이다. 아브젝트에 대한 시인의 주이상스는 남성 가부장제와 그로 인한 억압에 대한 화자의 전복적 태도를 보여준다고 볼 수 있다.

Ⅲ. 불안정한 완전함을 지닌 여성의 열린 몸

앤 섹스틴의 시에서 볼 수 있듯이, 크리스테바는 아브젝트적 몸인 여성 몸을 전복하는 시도를 여성의 몸을 사회적으로 “교묘히 피”했던 것에서 “분석” 될 수 있는 존재로 대상화한 것이라고 말한다(31). 여성 몸이라는 대상을 새로이 받아들이고 분석하는 과정은 여성 몸을 ‘여성’이라고 규정된 생물학적으로 규정된 여성 몸을 벗어나 “재탄생”하게 만드는 것이다(31). 이로써 남성 가부장 하에서 규범화된 ‘여성’의 몸이라는 젠더의 본질성은 흔들리게 된다. 여기서 여성 몸은 안정적인 주체가 아니라, 오히려 주체도 객체도 아닌 불안정한 상태의 몸으로 재현된다. 이 불안정한 상태라는 경계에 놓은 여성은 스스로 끊임없이 자신을 대상화하면서 자기 존재의 정체성을 재구성하려고 한다. 크리스테바는 이렇게 경계에서 자기 존재를 재구성하고 의미화하려는 “과정/시도 중”에 있는 여성을 “과정 중의 주체”라고 정의한다(22). 크리스테바에겐 여성이란 처음부터 “괄호 안의 여성”이고, 불안정함이라는 경계 속에 놓여 무엇이든 정의될 수 있는 “열린 몸”인 것이다(박주원 265). 열린 몸으로서 여성은 “단일하고 일관”된 “자아”를 거부하고, “복수”의 “주체성”을 말하는 존재가 된다(256). 불

안정한 경계에 있는 과정 중의 주체인 열린 몸의 여성이 자신의 정체성을 찾으려는 시도가 여성의 몸을 아브젝트가 아닌 가능성의 몸으로 볼 수 있게 하는 것이다. 그러므로 여성 주체의 불안정함은 열린 가능성의 또 다른 이름이다.

앤 섉스톤의 시에 재현된 여성 몸에 대한 전복적 재현은 배제된 것이었던 생물학적인 여성 몸을 존재하는 것으로 대상화하여 아브젝트적 몸을 새로운 주체화의 대상으로 전환한다. 이안 윌리엄스(Ian Williams)는 섉스톤이 여성의 몸에 대해 글을 씀으로써 여성 “몸에 대한 의미적 재창조”를 할 수 있게 만든다고 말한다(178). 섉스톤의 시에 재현된 여성의 몸은 여성 몸은 ‘여성’이라는 관습적인 젠더 범주에서 벗어나, 어떤 의미도 재창조할 수 있는 열린 공간이 된다. 섉스톤은 시 「천사들과 사귀기」(“Consorting with Angels”)에서 잔 다르크의 몸을 차용해 여성 몸을 둘러싼 남성 가부장의 규범과 상징을 벗어나고, 어떤 주체화도 가능한 열린 몸으로 나아감을 재현한다. 시는 화자 “나”가 “여자로 존재”(being a woman)하는 것에 “지쳤”다는 것을 고백하면서 시작된다. 화자에게 ‘여자’라는 것은 생물학적으로 타고난 구별이면서도 일종의 제도적 합의의 결과인 것처럼 보인다. 왜냐하면 남성 가부장 중심의 젠더 규범에 걸맞기 위해서는 화자는 매력적인 “입”과 “가슴”이라는 여성의 생물학적 특징뿐만 아니라 “식탁”을 둘러싼 “남성들”에게 식사 서비스를 제공하는 것과 같은 관습적인 여성의 역할을 해야 하기 때문이다. 화자가 관습적 여성의 역할을 행함으로써 공고히 유지되는 남성 가부장의 위계 권력은 “보라색 포도”의 “향기”가 “파리”를 쫓는 것처럼 백인 남성의 팩터를 상징하는 “하얀 뼈”를 이끌고 죽은 “아버지”가 돌아올 만큼 유혹적이다. 그러나 첫 번째 행에서 “여자가 되는 것”에 지쳤던 화자는 남성 가부장에 의해 규격화된 “사물의 젠더”에 지쳤음을 다시 한번 고백한다. 시인은 화자의 목소리를 통해 여성됨과 젠더화를 동일선상에 두는 것은 여성 젠더가 남성 가부장에 의해 하나의 고정된 것으로 만들어버린 것을 지적하고 있는 것처럼 보인다. 『제2의 성』(*The*

*Second Sex*에서 시몬 드 보부아르(Simone de Beauvoir)는 “여성”(a woman)은 “태어나”는 것이 아니라 “되는 것”(becomes)이라고 주장한다(330). 이는 ‘여성’ 혹은 여성적이라는 개념은 생물학적으로 타고나는 것이 아니라 사회적 관습에 의해 강제적으로 만들어지고, 구성되는 것이라 말하는 것이다. 그러나 이 주장은 여성됨의 한계만을 지적하는 것은 아니다. 보부아르는 “되어진다”(becomes)라는 단어를 사용하면서 여성이 또 다른 주체로 될 수 있는 주체화의 가능성을 담고 있다는 것을 말하기도 한다. 보부아르가 여성됨은 남성 가부장의 강요와 억압을 지적함과 동시에 “여성 그 자체를 생성과 구성의 과정에 놓인 용어”라는 것을 주장하는 것이다(버틀러 147). 시의 화자 역시도 보부아르의 주장처럼 여성이란 남성 가부장에 의해 여성됨이 실천된 것이며 이것이 바로 젠더로 구성됨과 다르지 않다고 보고 있다. 여기서 화자는 첫 연을 시작하는 첫 행과 마지막 행을 사용해 젠더화 된 ‘나’를 거부한다. 남성 가부장에 의해 구성된 여성됨을 거부하면서 화자는 자신의 몸이 “새 정체성”이 “상상”되고 “투영”될 수 있는 “빈 캔버스”와 같은 공간이 되길 바라는 것이다(Lee 952). 화자의 몸은 억압적인 규범의 손아귀에서 벗어나, 자신의 행위에 의해 자기 주체성을 구성할 수 있는 가능성의 몸이 되는 것이다.

두 번째 연에서 꿈속에서 화자는 자신과 같이 여성됨이라는 젠더 규범을 거부했던 잔 다르크를 떠올린다. 잔 다르크는 여자임에도 불구하고 남성의 전유물이었던 군인의 갑옷을 입고 전쟁을 이끌었던 전쟁 영웅이었다. 그러나 전쟁이 끝나자 그녀는 마녀로 낙인찍혀 죽임을 당한다. 꿈속의 잔 다르크 역시도 “남성의 옷을 입”었기 때문에 “사슬로 만든 도시”에서 마녀로 몰려 죽임을 당할 처지이다. 남성됨과 여성됨의 젠더 규범을 거부하는 크로스 드레싱(cross dressing)은 마녀로 낙인찍혀 사회적 배제의 대상이 되어야 하는 아브젝트인 것이다. 그런데 잔 다르크를 죽이려 온 천사들은 그녀의 크로스 드레싱과 마찬가지로 ‘정상’으로 볼 수 없는 기괴한 “성질”(nature)을 보여준다. 각기 다른 외향을 지닌 그들은 “코가 하나”인

것도 있고 “손에 귀가 달”린 것이기도 하다. 천사는 “별을 씹어 그 궤도를 기록”하는 이상한 행위를 하기도 한다. 그들의 외향과 행동은 화자의 규범화된 언어로는 “설명할 수 없”(unexplained)다. 규범적 언어를 통해 그들을 “남녀라는 성의 구분”으로 나누는 것은 “의미가 없”기 때문이다(김혜영 26). 대신 천사들은 화자가 지닌 상징 질서의 규범적 어휘가 아니라 그들 “스스로에게 복종하”고 “신의 기능을 행함”으로써 주체성을 스스로 정의한다. 하나의 천사가 자신의 행동을 통해 하나의 주체성을 설명하고, 복종하는 것, 그리고 또 다른 행위를 하는 것은 천사의 주체적 행위와 천사의 언어를 통해서만 가능하다. 천사의 언어는 남성 가부장의 기호나 상징으로 나타나기 이전에 있었던 리듬과 에너지를 지닌 언어이면서, 규범적으로도 체계적으로도 설명되지 않는 언어이다. 크리스테바는 이러한 언어를 “시적 언어”라 부른다. 크리스테바는 시적 언어를 “한계가 없고 결코 닫히지 않는 생성 과정”이라고 설명한다(Kristeva, *Revolution in Poetic Language* 17). 시적 언어는 주체에게 잠재되어있는 수많은 가능성을 드러낼 수 있는 언어적 표현이라는 것이다. 천사들의 언어는 상징 질서에 편입되지 않을 가능성의 언어이기 때문에 화자가 천사를 목격하고도 그들을 설명할 수 없는 것이다.

이러한 천사들이 이끄는 죽음은 단순한 육체적 죽음을 의미하는 것만은 아니다. 오히려 시 속 죽음은 첫 번째 연에서 화자가 말한 것처럼 “여자가 되는 것”(being a woman)과 “젠더의 것”(gender thing)의 죽음이자 젠더 규범과 상징 언어에서의 해방으로 읽을 수 있는 것이다. 이는 화자 역시도 자신의 여자됨의 해방을 위해 기꺼이 죽음을 선택하는 세 번째 연에서 직접적으로 드러난다.

‘네가 답이다,’/나는 말했고, 들어갔고,/도시의 입구에 드러누웠다./그러자 사슬이 나를 둘둘 감았다/그리고 나는 내 통성과 마지막 외관을 잃었다./이담이 내 왼쪽에 있고/이브가 내 오른쪽에 있으니/둘은 이성의 세계와 철저히 어긋났다/우리는 팔을 엮어/태양 밑을 달렸다./나는 더 이상 여자가 아니었고,/이

것도 저것도 아니었다.

'You are the answer,'/I said, and entered,/lying down on the gates of the city./Then the chains were fastened around me/and I lost my common gender and my final aspect,/Adam was on the left of me/and Eve was on the right of me,/both thoroughly inconsistent with the world of reason,/We wove our arms together/and rode under the sun,/I was not a woman anymore,/not one thing or the other. (CP 111)

잔 다르크나 천사들과 마찬가지로 여자됨에서 해방되기 위해 화자는 능동적으로 “도시의 입구”에 드러누워 기꺼이 죽음을 받아들인다. 죽음을 받아들이는 화자는 두려워 보이지 않는다. “사슬”로 “들들 감긴” 화자의 몸은 그동안 자신이 “지겨”워 했고 벗어나고자 했던 젠더화의 규범을 유리 조각처럼 깨버린다. 여자됨에서 벗어난 화자는 남성 가부장 언어에 구성된 “통성”(common gender)과 “마지막 외관”을 잃는다. 화자의 몸은 주체도, 객체도 아니면서 “이성의 세계와 철저히 어긋”난 불완전한 몸이 된다. 불완전한 화자의 몸은 왼쪽에 있는 “아담”과 오른쪽에 있는 “이브”를 동시에 “엮”어 천사들의 기이한 모습처럼 기이한 몸이 된다. 그러나 화자는 오히려 이러한 기이한 몸을 환영한다. 화자는 남성 가부장제 규범을 상징하는 “태양”의 아래를 자신의 아담과 이브가 꿰매진 기이한 몸을 이끌고 “달린”다. 남성 가부장제를 지나쳐 화자는 신(god)을 의미하는 예루살렘의 “왕”의 침실로 들어간다. 그 앞에서 화자는 완전하게 “열려”있고 “벗겨”진 주체로서 불완전한 자신 몸이 주체화되는 과정을 경험한다. 화자의 몸은 “검”(black)게 될 수도, “아름다”워 질 수도, “팔과 다리가 없”어질 수도 있다. “물고기의 피부”와 같이 남성과 여성의 구분이 사라진 화자의 몸은 “고정된 상태”가 아니며, “남성도, 여성도, 중성”도 아니다(Williams 185). 오히려 화자의 몸은 “그들 모두의 사이에 움직”이는 운동성을 보여준다(185). 화자의 몸은 크리스테바가 말하는 “중간 사이”(in-between)에서 움직임과 과정으로서의 주체성을 지닌 몸인 것이다(PH 4). 화자는 기

이하고 아브젝트인 몸이 과정 중의 주체로서 받아들이고 이를 환영한다.

과정 중의 주체인 중간 상태의 기이한 몸으로 나아가는 주체의 재현은 섉스틴의 시 「나체 수영」(“The Nude Swim”)에서도 또 한 번 등장한다. 시의 화자는 “거의 알려지지 않”고 “어떤 사람들도 없었”던 작은 동굴을 발견한다. 이 공간은 “여성의 자궁”과 같은 공간으로 남성 가부장제의 “여성성 이데올로기에 희생하는 무게”로부터 개인을 자유롭게 만드는 역할을 한다(유미, 159). 즉, 동굴이라는 공간은 어머니의 육체에서 떨어져 나가기 전의 상태, 무엇도 존재하기 이전의 장이다. 크리스테바는 이러한 공간을 “기호적 코라”(semiotic chora)의 개념을 차용해 설명한다(PH 38). 기호적 코라는 상징 언어가 존재하기 이전의 언어가 존재하는 텅 빈 곳으로 의미, 기호, 주체가 형성되기 이전에 이미 존재하는 공간이다. 그렇다고 해서 기호적 코라는 정적인 공간은 아니다. 오히려 그곳은 에너지로 가득찬 역동적인 공간이면서, 의미가 생성되고, 더 나아가 의미 자체를 생성하는 에너지 자체이기도 하다(PH 38-40). 기호적 코라의 공간에서 화자는 동굴에 들어오기 전의 언어, 요컨대 관습적이고 규범적인 남성 가부장의 언어가 지닌 억압과 강요 그리고 그것의 무의미함과 모순점들을 떨쳐 버린다. 그리고 상징 언어를 상실하면서 스스로를 고정되지 않은 상태로 만든다. 고정됨을 벗어난 화자는 “나체”(nude)가 된 것처럼 주체의 언어를 받아들일 수 있는 열린 몸, 벗겨진 몸이 된다. 화자의 나체의 몸은 중간 사이에서 과정 중의 주체가 된 화자의 몸을 일컫는 것이다. 그렇기에 “우리들”은 외딴곳에 떨어져 사회와 완전히 단절된 작은 동굴에 있음에도 불구하고, 그들은 두려움보다는 오히려 “자신들의 모든 외로움을 떨쳐”버릴 수 있는 따뜻함을 느낄 수 있는 것이다.

동굴 속에서 기호적 코라의 에너지를 느끼는 화자는 자신 안에 있던 “모든 물고기”가 화자를 “탈출”한다고 말한다. 그 물고기들은 동굴의 주변에 있던 “진짜 물고기”들과 어우러지며 바닷속을 유영한다. 그 물고기들을 따라 화자 역시도 “침착하게 그들의 위와 아래를 따라”간다. 섉스틴은

자신의 시에서 바다와 물고기의 이미지를 종종 사용한다. 최영승에 따르면 섉스틴이 물고기가 바다를 가르며 헤엄치는 이미지에 “바다 속의 뚜렷하지 않은 생존 이전의 상태에 대한 오래된 기억”을 “자극”하는 체험적 상상 역할을 부여한다고 말한다(최영승, “앤 섉스틴(Anne Sexton)의 자살과 바다 이미지” 156). 즉, 기호적 코라에 있던 화자는 물고기와의 수영을 통해 상징 언어 이전을 자극하게 되며, 기호적 코라의 빈 상태에서 중간 사이의 주체, 과정 중의 주체로 자신을 발견하게 되는 것이다. 그러므로 “우리”가 “발견”한 것은 카프리의 남서쪽에 있는 작은 동굴이기도 하지만 동시에 모든 규범에서 벗어나게 된 과정 중의 주체로서의 자신이기도 한 것이다. 동굴에서의 “금기와 가식을 벗어 던진” 시간을 만끽하는 화자는 “너무도 깨끗”한 물 안에서 “책을 입을 수” 있을 정도로 자신에게 물 안과 밖의 구분이 사라지는 상태를 경험한다(이정원 202). 동굴 안의 세계에서 화자는 물 안과 밖의 경계 사이에 존재하게 된다. 그리고 더 나아가 경계에 있던 화자는 “자연과 하나”가 되는 물아일체의 경험을 한다.

그 동굴의 벽은
모두 파란색이었고 그리고
너는 말했다. “봐봐! 네 눈이
바다색이야. 봐봐 네 눈이
하늘색이야.” 그리고 나의 눈은
감졌다 마치 그것들이
갑자기 부끄러워진 것처럼.

The walls of that grotto
were everycolor blue and
you said, “Look! Your eyes
are seacolor, Look! Your eyes
are skycolor,” And my eyes
shut down as if they were
suddenly ashamed. (CP 183)

동굴의 벽은 바다 빛의 파란색을 띄게 되고, 화자의 눈 역시도 같은 파란색으로 변하며 기이한 상태가 된다. 이 파란색은 동굴과 화자뿐만 아니라 바다와 하늘 역시도 공유하는 같은 색이다. 섹스톤의 시에서 바다는 “모든 생명체의 근원”을 상징하면서, “재생을 위한 제의적인 죽음의 수행 매체”로 나타난다(최영승, “앤 섹스톤(Anne Sexton)의 자살과 바다 이미지” 156). 그렇기에 그의 시에서 바다는 죽음과 생명을 포함하는 “원초적인 생명의 에너지”를 가진 것으로 재현된다고 볼 수 있다(157). 동굴이라는 기호적 코라는 상징 언어 이전의 언어인 무엇이 역동적 에너지로 존재하는 공간이다. 이 역동적 에너지는 주체가 의미를 생성하도록 만들기도 하지만, 그 자체가 의미이기도 하다. 동굴과 바다, 하늘의 색이 화자의 눈동자에 전이된 것처럼 동굴에 존재하는 역동적인 탄생과 재생의 코라적 에너지는 화자에게 전이되는 것이다. 그렇기 때문에 파란색으로 변한 화자의 기이한 눈은 코라적 에너지가 전이된 결과로 볼 수 있다. 그러므로 화자의 몸은 주체의 형성 이전, 규범의 상징 언어가 주체를 구성하기 이전의 코라적 에너지의 상태가 된다. 화자의 주체 자체가 모든 규범적이고 상징적인 언어와 의사소통을 벗어나고 파괴한 전복적 주체의 몸 자체가 되는 것이다.

기이한 몸, 정상이 아닌 몸을 주체의 몸으로 받아들이는 시적 재현은 「그녀와 같은 부류」(“Her Kind”)에서 다시 한번 등장한다. 이를 위해 섹스톤은 다시 마녀의 몸을 등장시키는데 여기서 마녀의 기이한 몸은 화자의 것이기도 하지만 “같은 부류”인 또 다른 “그녀”의 것이기도 하다. 아브젝시옹 된 마녀 몸이라는 공통점은 화자와 다른 여성을 하나의 “부류”로 묶어주는 매개가 된다.

나는 밖으로 나갔어요, 홀린 마녀,/검은 대기에 출몰하고, 밤엔 더 대담해져;/
악을 꿈꾸며, 나는 타고 다녀/평범한 집들 위에서, 불빛에서 불빛으로:/외로
운 존재, 열두 개의 손가락을 지닌, 정신 나간./그런 여자는 여자도 아니에요,
분명히./나는 그 여자 과예요.

I have gone out, a possessed witch,/haunting the black air, braver at

night;/dreaming evil, I have done my hitch/over the plain houses, light
by light:/ lonely thing, twelve-fingered, out of mind,/A woman like that
is not a woman, quite,/I have been her kind. (CP 15)

화자의 가장 큰 외향적인 특징은 육손이라는 것이다. 양손에 달린 열두 개의 손가락은 비정상적이고, 추하며, 기이한 아브젝트 몸을 보여준다. 화자의 기이한 몸은 남성 가부장제의 규범에서 “아름답”지도 “여성스럽”지 않기 때문에 숨기고 배제해야 하는 몸이다(염주경 128). 그러나 화자는 이런 육손이의 몸을 이끌고 집 밖으로 나간다. 남성 가부장의 사회는 화자를 “홀린 마녀”라 낙인찍으며 아브젝시용한다. 그러나 밖으로 나간 화자는 스스로를 감추지 않고 자유롭게 기이한 몸을 이끌고 “검은 대기”의 밤을 돌아다닌다. 남성 가부장제의 입장에서는 늦은 밤 홀로 돌아다니는 여성은 “악”을 꿈꾸는 마녀가 아니라면 할 수 없는 이상한 행동이다. 홀려버린 ‘미친’(bitch) “마녀”(witch)처럼 화자는 이 집, 저 집을 “타”(hitch)면서 돌아다닌다. 화자의 외모뿐만 아니라 행동 역시도 “미친”(out of mind) 것처럼 여겨진다. 여기서 witch와 hitch의 각운-itch는 “미친”(out of mind)이라는 의미와 맞물려서, 같은 각운을 지닌 bitch를 떠올리게 한다. 이러한 각운은 화자와 같은 외모를 지니거나 그런 행동을 하는 여성은 사회적으로 욕설과 모욕을 받는 아브젝트적 존재임을 암시한다. 그러나 화자는 관습이 부여하는 “여성”(a woman)됨을 거부한다. 시인은 여기서 관습적 여성과 “그런 여자”로 불리는 관습에서 벗어난 여성이라는 두 개의 여성 카테고리를 만든다. “그런 여자”라는 부류는 관습에서 벗어난 모든 여성을 포함하는 언어가 된다. 화자는 자신의 특징을 3인칭 “그녀”(her)의 특징으로 명명하며 비정상이라 낙인찍힌 여성의 모든 몸을 감싸는 공통언어를 제안한다. 즉, 시는 육손이라는 화자 “나”의 아브젝트 몸에 대한 “주관적인 경험”에서 출발하지만, 결국 “여성됨”의 정치적 문제를 보여주는 “공적인 장”에 도착하게 되는 것이다(정은귀 194). 육손이의 기이한 몸은 “그녀와 같은 부류”라는 열린 몸의 언어 안에서 복수의 주체성을 말할 수 있

는 것이다. 다양한 여성 몸을 받아들이는 새로운 언어의 등장은 화자뿐만 아니라 배제된 아브젝트적 몸을 지닌 다른 여성을 다 받아들일 수 있는 것이다.

남성 가부장제에서 “이해받지 못”(misunderstood)한 화자는 결국 세 번째 연에서 마녀의 화형식으로 죽임을 당하러 간다. 그러나 그녀와 같은 부류가 된 그녀는 혼자의 몸이면서 복수의 주체성을 담을 수 있는 모두의 몸이기도 하다. 그렇기에 화형식으로 향하기 위해 마차에 갇힌 그녀는 기이한 육손이의 “벌거벗은 팔”을 “마을”을 향해 당당하게 “흔든”다. 그녀의 ‘벌거벗음’은 남성 가부장제의 언어로부터의 해방이며, 복수의 여성 주체성이 취할 수 있는 열린 언어이다. 그녀의 죽음의 길은 고통과 슬픔이 아닌 “마지막 찬란한 길들”로써 화자 개인의 길만이 아닌 아브젝트 여성 모두의 길이 된다. 남성 가부장제인 “당신”의 불길이 화자의 “허벅지”를 물어뜯고, 그들의 “바퀴들”이 그녀의 “늑골”을 부수더라도, 화자는 당당히 드러낸 벌거벗은 육손이의 팔을 “부끄러”워 하지 않는다. 오히려 대중의 앞에서 자신의 아브젝트 몸을 당당히 드러낼 수 있는 화형 재판은 화자가 다른 여성들에게 “그녀와 같은 부류”들이 존재한다는 것을 공공의 장에서 드러낼 수 있는 기회가 된다. 화자의 몸을 태워버리는 불길은 남성 가부장의 언어가 배제한 아브젝트 몸들의 “경계들을 녹이”는 것이다(Pollard 5). 대중의 앞에 드러난 여성의 아브젝트 몸은 다른 여성의 아브젝트 몸이 열린 몸이 될 수 있다는 주체화의 가능성으로의 연대를 보여준다.

IV. 결론

남성 가부장 사회는 여성의 생물학적 몸을 여성됨의 젠더 기준으로 삼으면서도, 여성 몸을 감춰야 하는 것, 언급하기에 부끄러운 것, 더 나아가 불쾌하고 더러운 것으로 만든다. 여성의 몸이 여성을 여성 젠더로 구별하

면서 여성을 억압하고 열등함을 증명하는 역할을 동시에 하는 것이다. 이러한 관점을 크리스테바는 여성 몸에 대한 남성 가부장제의 아브젝시옹이라 정의한다. 여성 몸에 대한 억압은 그들의 몸이 불쾌하고 비천한 아브젝트화 시키며, 특히 여성의 몸이 재생산의 기능을 하지 못할 때 더욱 쓸모없는 몸으로 아브젝시옹하려 사회에서 배제시킨다. 그러나 앤 섹스톤은 아브젝시옹된 여성 몸을 시의 중심 이미지로 가져와 대상화함으로써 여성 몸에 새겨진 남성 가부장적 담론을 밝히고, 그것을 해체한다. 섹스톤의 여성 몸에 대한 전복적 상상력은 비정상적 몸, 기이한 몸이었던 여성의 아브젝트 몸을 하나의 존재로서 받아들이는 과정이 된다. 섹스톤의 시 속 화자들은 아브젝트 몸을 받아들이는 과정을 통해 사회적 관습으로 구성된 질서와 체제, 그리고 이분화된 젠더 규범을 위협하고 이를 무너뜨린다. 그리고 우리는 시에 재현된 아브젝트를 관찰하고, 그 상징을 파괴하는 과정을 통해 우리는 혐오스럽고 더러운 것을 훑쳐보면서 끔찍함과 즐거움을 동시에 느끼는 기묘한 주이상스를 경험한다. 주이상스의 경험은 아브젝트 몸을 대상화할 수 있게 만들면서, 여성의 아브젝트 몸을 재주체화할 수 있는 열린 몸이 될 수 있게 하는 것이다. 그러므로 여성의 열린 몸은 하나의 일관된 자아로 구성되고 정해진 몸이 아니라 오히려 불안정한 경계에 있는 과정 중의 주체로서 무엇이든 될 수 있는 가능성의 몸이 된다. 시인은 이러한 열린 몸이 행하는 재주체화의 시도를 통해 여성됨이라는 젠더 규범에서 벗어나고, 여성 주체의 언어를 생성할 수 있다고 보는 것이다. 더 나아가 섹스톤은 여성의 열린 몸을 통한 연대의 가능성을 제안한다. 여성 개인의 아브젝시옹된 기이한 몸, 비정상 몸은 시인에 의해 재주체화가 일어나는 열린 몸으로 재현된다. 섹스톤은 개인의 아브젝트 몸을 모든 여성의 몸을 포용하는 공동의 연대를 위한 몸으로 확장한다. 열린 몸이라는 여성의 아브젝트 몸은 다양한 여성 주체성을 말할 수 있는 새로운 언어적 장소가 되며 여성 연대의 시작이 될 수 있다. 여성의 아브젝트 몸에 대한 섹스톤의 전복적 해석은 여성 몸에 대한 기존의 아브젝시옹을 넘

어 여성의 재주체화와 연대의 중심으로 바라볼 수 있다는 것을 제시한다.

(전남대학교)

■ 주제어

앤 섉스턴, 몸, 크리스테바, 아브젝트, 재주체화

■ 인용문헌

- 김혜영. 「안티 오이디푸스와 분노의 시학: 앤 섉스틴의 시」. 『새한영어영문학』 63.3 (2021): 17-38.
- 맥아피, 노엘. 『경계에 선 줄리아 크리스테바』. 이부순 옮김. 서울: 엘피, 2007.
- 박주원. 「언어와 정치」. 『21세기정치학회보』 19.2 (2009): 29-48.
- _____. 「“여성”이란 무엇인가? 크리스테바(J. Kristeva)의 사상에서 “여성”이라는 주체성의 재구성」. 『시민사회와 NGO』 14.1 (2016): 251-81.
- 버틀러, 주디스. 『젠더 트러블: 페미니즘과 정체성의 전복』. 조현준 옮김. 서울: 문학동네, 2008.
- 여성문화이론연구소 정신분석세미나팀. 『페미니스트 정신분석이론가들』. 서울: 여이연, 2016.
- 연점숙. 「명명자(命名者)로서의 여성 시인 : 앤 섉스틴, 실바이 플라쓰, 아드리안 리치의 글쓰기」. 『영미문학페미니즘』 3 (1996): 165-86.
- 염주경. 「앤 섉스틴의 다양한 시적 화자를 통한 매우 개인적인 고백」. 『스토리앤이미지텔링』 4 (2012): 124-43.
- 유미. 「Anne Sexton의 Love Poems에서 드러나는 무의식적 효과 Émile Durkheim의 ‘Anomie’와 Lacan의 ‘Signifiant」. 『영어권문화연구』 8.3 (2015): 151-74.
- 윤보라, 임옥희, 정희진 외 3명. 『여성 혐오가 어쨌다구?: 별거벗은 말들의 세계』. 서울: 현실문화, 2015.
- 이정원. 「앤 섉스틴의 몸의 시학-『사랑의 시편들』을 중심으로-」. 『현대영미어문학』 18.1 (2000): 199-216.
- 정은귀. 「치유 인문학의 가능성 : 앤 섉스틴, 최승자, 몸의 시학」. 『비교한

- 국학』 26.2 (2018): 183-217.
- 최영승. 「여성 시인의 아이덴티티와 죽음의 주제」. 『새한영어영문학』 30 (1994): 23-45.
- _____. 「앤 섉스턴(Anne Sexton)의 자살과 바다 이미지」. 『동아영어영문학』 10 (1994): 149-67.
- Boglarka, Kiss. “Reproduction and the Female Body in Anne Sexton's Poetry.” *Hungarian Journal of English and American Studies* 24 (2018): 347-62.
- De Beauvoir, Simone. “he second sex.” *Social Theory Re-Wired*. Thames: Routledge (2016): 367-77.
- Green, Andrea D. “Universality in the First Person: Aesthetics in the Poetry of Anne Sexton.” *McNair Research Review* 38 (2013): 38-46.
- Gregory, Elizabeth. “Confessing the Body: Plath, Sexton, Berryman, Lowell, Ginsberg and the gendered poetics of the ‘real’.” *Modern Confessional Writing*. London: Routledge, 2006.
- Haig, Francesca. “Need is not quite belief”: the liminal space of Anne Sexton's engagement with language.” *PHILAMENT-AN ONLINE JOURNAL OF THE ARTS AND CULTURE* 9 (2006): 38-58.
- Kristeva, Julia. *Revolution in Poetic Panguage*. New York: Columbia UP, 1984.
- _____. *Powers of horror* (abbreviated as *PH*). New York: Columbia UP, 1982.
- Lee, Shin Haeng, et al. “Revisiting Sylvia Plath's and Anne Sexton's confessional poetry: Analyzing stylistic differences and evolution of poetic voice(s) through computational text analysis.” *Digital Scholarship in the Humanities* 36.4 (2021): 950-70.

- Middlebrook, Diane Wood. *Anne Sexton: a biography*. New York: Vintage, 1992.
- Ostriker, Alicia. "That Story: Anne Sexton And Her Transformations." *The American Poetry Review* 11.4 (1982): 11-16.
- Rich, Adrienne. *On lies, secrets, and silence: Selected prose 1966-1978*. New York: WW Norton & Company, 1995.
- Sexton, Anne. *The Complete Poems: Anne Sexton* (abbreviated as *CP*). New York: Ecco, 1999.
- Salvio, Paula M. "Teacher of 'weird abundance': Portraits of the pedagogical tactics of Anne Sexton." *Cultural Studies* 13.4 (1999): 639-60.
- Pollard, Clare. "Her kind: Anne Sexton, the Cold War and the idea of the housewife." *Critical Quarterly* 48.3 (2006): 1-24.
- Williams, Ian. "Female Voices, Male Listeners: Identifying Gender in the Poetry of Anne Sexton and Wanda Coleman." *Women's Literary Creativity and the Female Body*. New York: Palgrave Macmillan, 2007. 175-92.

■ Abstract

**Anne Sexton's Poetics of the Body:
Women's Abject Body and Re-subjectivization**

EUNHA, LEEM

(Chonnam National University)

This article attempts to analyze representations of women's body in the Anne Sexton's poetry, focusing on Julia Kristeva's concept of "abject". According to Kristeva, Abjection, a process of unconsciously separating, excluding, and removing something in the process of forming a subjectivity, occurs. Kristeva calls this removed one "Abject". Abject is conventionally considered filthy and terrifying because it is threatening the existing social order, system, and identity. Anne Sexton puts women's abject body in the foreground of the poems. In a male patriarchal society, representation of the female body has been hidden and ruled out because it is considered shameful and filthy. By representing these women's bodies in poetry, Sexton subverts the women's abject body from hidden to visible and objectifiable one. These subversive attempts require a process of newly accepting and analyzing the women body as an object. In this process, women deviate from the social norm of being women, shaking the essence of gender. The women's abject body becomes the open body which is Subject in Process, and here we can find the possibility of re-subjectivization. The women's open body makes multiple subjectivities possible. Furthermore, Sexton develops these women's open bodies,

the abject bodies, into a place of solidarity that embraces all other women's abject bodies. It becomes a new linguistic place to talk about various women's subjectivity through the women's abject body.

■ Key words

Anne Sexton, body, Kristeva, abject, re-subjectivization

■ 논문게재일

○투고일: 2022년 6월 27일 ○심사일: 2022년 8월 16일 ○게재일: 2022년 8월 19일

