

## 김혜순 시론의 '양가적 존재성'과 시적 구현

- '죽음 3부작'을 중심으로

황 선 희\*

### 차 례

1. 서론
2. 죽음과 타자 감응의 시학
3. 환유와 구멍의 감각 구조
4. 모성과 복수성의 윤리
5. 결론

### 국문초록

본 논문은 김혜순 시론을 '양가적 존재성(ambivalent beingness)'의 관점에서 재해석하고, 죽음·타자성·사랑·언어·모성의 문제를 하나의 감각-윤리 체계로 정식화한다. 분석 대상은 시론 텍스트 전반과 이른바 '죽음 3부작'이며, 시인이 제시한 자체 개념군에 대한 근거 읽기를 방법적 기준으로 삼았다. 2장은 '죽음'을 종결이 아니라 타자 감응이 발생하는 장소로 규정하고, 시인을 그 장소에 들리는 수행자로 위치시켰다. 3장은 시적 언어가 유사성의 은유가 아니라 환유의 원리로 조직됨을 논증하고, 구멍이 결손이 아니라 타자의 목소리가 스며드는 감각적 개구로 작동함을 밝혔다. 4장은 '어머니 되기'를 본질화된 표상 대신 관계의 운

\* 중앙대학교 교양대학 객원교수

영으로 읽었다. 김혜순의 시론에서 모성은 하나의 목소리를 배당받는 단일 주체가 아니라, 여러 목소리를 동시에 머물게 하는 복수성의 윤리로 나타난다. 김혜순 시론이 보여 준 이와 같은 정식화는, 한국 현대시의 장에서 관계의 언어적 운영을 중심으로 한 새로운 시학을 제시한다. 또한 이는 공동의 애도와 감응, 타자와의 공존을 사유하는 데 유효한 이론적 틀을 제공한다.

주제어: 김혜순, 시론, 양가적 존재성, 죽음, 환유, 사랑, 복수성, 타자성, 접촉, 구멍

## 1. 서론

김혜순의 시와 시론은 한국 현대시의 장에서 여성시의 범주를 확장하고 시의 존재론적·윤리적 가능성을 새롭게 사유하게 한 중요한 전환점으로 기능해 왔다. 그는 단순히 여성적 경험을 재현하거나 성별 정체성을 표명하는 데 머무르지 않고 존재와 언어, 죽음과 생명, 자아와 타자의 경계를 근본적으로 재구성하는 시학을 제시한다. 김승희는 여성시인들의 시를 훑아보는 자리에서 김혜순을 “일상 속에 있는 초현실의 놀라운 발굴가”<sup>1)</sup>로 호명했는데, 이는 김혜순에 대한 적절한 부연으로 보인다. 김혜순의 시학은 고정된 주체를 전제하지 않으며, 타자와의 접촉 속에서 끊임없이 변형되고 분열되는 존재 방식을 상정한다. 선행 연구는 이러한 김혜순 시학의 성격을 다양한 각도에서 조명해 왔다. 시의 경우는 신화적 상상력<sup>2)</sup>이나 주술적 언술 연구<sup>3)</sup>가 있었고 2020년대에는 ‘어머니’ 표

1) 김승희, 『남자들은 모른다—여성·여성성·여성 문학』, 마음산책, 2001, 32쪽.

2) 이명희, 『김혜순 시에 나타난 신화적 상상력—순환론적 시간의식』을 중심으로, 『겨레어문학』 제44집, 겨레어문학회, 2010, 235-262쪽.

3) 이주연, 『김혜순 시의 주술적 언술 연구—향가의 주술성 계승을 중심으로』, 『한

상<sup>4)</sup>, 정동<sup>5)</sup>, 포스트모던<sup>6)</sup>, 포스트휴먼 담론<sup>7)</sup>, 지구 시학 및 자연<sup>8)</sup>, 아브젝시옹<sup>9)</sup>, 죽음<sup>10)</sup>, 1980년대<sup>11)</sup> 등 다채로운 핵심어를 포괄하는 연구가 활발하게 진행되고 있다.

김혜순은 시집 외에도 시론집 『여성이 글을 쓴다는 것은』(문학동네, 2002)을 비롯해 시산문집 『않아는 이렇게 말했다』(문학동네, 2016), 시론집 『여성, 시하다』(문학과지성사, 2017), 산문집 『여자집승아시아하기』(문학과지성사, 2019) 등 다양한 저작을 출간하며 시에 대한 자신의 견

---

민족어문학』 제66집, 한민족어문학회, 2014, 469-498쪽.

- 4) 김나영, 「김혜순 시의 어머니 표상 연구」, 『한국시학연구』 제65호, 한국시학회, 2021, 95-129쪽.
- 5) 이유정, 「김혜순 시의 정동과 미결정성의 시학」, 『한국문학연구』 제76집, 동국대학교 한국문학연구소, 2024, 369-405쪽.
- 6) 성현아, 「김혜순 시의 포스트모던적 경향 연구」, 『한국시학연구』 제73호, 한국시학회, 2023, 45-78쪽.
- 7) 고봉준, 「포스트휴먼 담론과 '인간-이후' 한국시의 한 가능성—김혜순의 『피어라 돼지』(2016)와 『날개 환상통』(2019)에 대한 포스트-휴먼적 읽기」, 『국어국문학』 제193호, 국어국문학회, 2020, 59-91쪽; 황선희, 「포스트휴먼 시대 비인간 담론으로 다시 읽는 여성시—김승희·김혜순·최승자의 시를 중심으로」, 『한국시학연구』 제77호, 한국시학회, 2024, 55-104쪽; 황경해, 「유목적 주체의 시적 카르토그라피 전략 연구—김혜순, 허수경 작품을 중심으로」, 『이화어문논집』 제64집, 이화어문학회, 2024, 143-170쪽.
- 8) 나희덕, 「인간과 비인간의 시적 공생: 김혜순의 지구 시학」, 『여/성이론』 제51호, 도서출판 여이연, 2024, 148-173쪽; 김보경, 「1990년대-2000년대 초 이원, 김혜순 시에 나타난 자연 표상의 탈자연화」, 『한국현대문학연구』 제75집, 한국현대문학회, 2025, 427-465쪽; 황선희, 「지구적 생존 감각과 시 언어의 전환 - 2020년대 나희덕·김혜순 시에 나타난 '함께 살기'의 상상력을 중심으로」, 『현대문학의 연구』 제87호, 한국문학연구학회, 277-319쪽.
- 9) 임희선, 「김혜순 시에 나타나는 아브젝시옹 연구—『지구가 죽으면 달은 누굴 돌지?』를 중심으로」, 『한국시학연구』 제81호, 한국시학회, 2025, 207-247쪽.
- 10) 김민경, 「김혜순과 루이즈 글릭의 시에 나타난 '죽음하다'의 시학: 바리테기와 페르세포네의 행위성」, 『동서비교문학저널』 제71호, 한국동서비교문학학회, 2025, 189-214쪽.
- 11) 장은정, 「'80년대적인 것'의 젠더 표상 연구—김혜순과 황지우의 시를 중심으로」, 명지대학교 박사학위논문, 2025.

해를 적극적으로 개진해 온 시인이다. 이에 따라 김혜순의 시론집에 대한 논의도 꾸준히 축적되어 왔는데, 김혜순 시론을 다룬 연구로는 페미니즘의 방법론에 입각한 논의가 주를 이룬다. 페미니즘 방법론의 안이나 밖에서 김혜순의 시론에 주목하는 논의는 앞으로도 꾸준히 제출될 것으로 보인다. 이 논문에서 주로 살피고자 하는 김혜순의 시론에 관해서는 선행 연구를 좀 더 상세하게 검토해 보고자 한다.

먼저 김혜순의 시론에 대한 논의는 첫 번째 시론집을 중심으로 전개되었는데, 2000년대에 제출된 일련의 선행 연구가 이에 해당한다. 발 빠르게 김혜순의 시론에 주목했던 이주미는 김정란의 『말의 귀환』과 김혜순의 『여성이 글을 쓴다는 것은』을 중심으로 ‘여성적 글쓰기’의 관점에서 이들의 저작에 주목한다.<sup>12)</sup> 이주미는 여성적 글쓰기의 두 가지 특징으로 시적 언어의 활용(운문적 속성), 구비문학적 속성(대화적 속성)을 들며 여성의 에세이가 의미하는 바를 페미니즘의 관점에서 검토하였다. 김행숙은 『여성이 글을 쓴다는 것은』을 “‘여성성’과 ‘시작(詩作)’의 관계를 본격적이고 심층적으로 탐색한 저작”<sup>13)</sup>으로 의미화하며 ‘바리데기-되기’를 들뢰즈·가타리의 ‘소수자-되기’와 연결하였다. 그는 자아 중심의 기존 시학을 부정하면서 ‘타자성’의 시학을 제출한 김혜순의 행보에 주목하며 주변성, 소수성 등으로 김혜순 시론을 부연한다. 이영섭 또한 김행숙과 같은 텍스트에 주목하면서 ‘바리데기’를 중심에 둔 김혜순의 여성주의 시론이 김춘수(처용의 신화적 주체), 김수영(장자의 자유 담론)의 시의식과 상호텍스트성을 지닌다고 언급하였다.<sup>14)</sup> 그에 따르면 바리데기 시학으로 대표되는 김혜순의 글쓰기는 들림과 치름의 파동적 글쓰

12) 이주미, 『여성 에세이를 통해 본 여성적 글쓰기의 특징—『말의 귀환』과 『여성이 글을 쓴다는 것은』을 중심으로』, 『여성문학연구』 제8호, 한국여성문학학회, 2002, 107-128쪽.

13) 김행숙, 『‘여성-되기’와 ‘시-하기’—김혜순의 시론에 대한 검토』, 『인문과학논집』 제18집, 강남대학교 인문과학연구소, 2008, 81-100쪽.

14) 이영섭, 『‘바리데기 시학’의 문화적 의미—김혜순의 여성주의 시론 연구』, 『아시아문화연구』 제17집, 가천대학교 아시아문화연구소, 2009, 353-387쪽.

기, 죽음 속으로 하강하는 글쓰기, 타자성을 지향하는 모성성의 글쓰기로 의미화된다.

두 번째 시론집이 출간된 2017년 이후, 김혜순의 시론을 새롭게 검토하려는 움직임이 나타났는데 2010년대 후반부터 최근까지 제출된 논의들이 여기에 해당한다. 홍정희는 김혜순이 출간한 두 권의 시론집을 아울러 살피면서 '여성성'에 대해 재정의한다.<sup>15)</sup> 그에 따르면 김혜순 시론에서 정의하는 여성성은 생물학적 차원이라기보다는 존재의 심층적 차원에 해당하고 남성과 여성 모두를 포함하며, 창조의 원천이자 모든 존재의 고향이다. 홍정희는 김혜순 시론의 '여성성'을 윤리적 성격과 연결하며 여성적 글쓰기를 의미화한다. 이문우는 김혜순의 초기 시론에 주목하며 젠더 정치학의 관점에서 초기 시세계를 고찰한다.<sup>16)</sup> 그는 '여성 정체성'을 지닌 김혜순의 시가 세계에 대응하는 방식을 크게 두 가지로 정리한다. 가부장 남성 세계와 불화하는 여성으로서 그에 균열을 기하는 방식, 그럼에도 불구하고 그 세계에서 살아야 하는 존재로서의 대응이 그것이다. 후자는 여성으로서 맺게 되는 타자와의 관계에 해당하는데, 이를 설명하며 이문우는 레비나스의 타자 이론을 도입한다.

최근에는 김혜순의 시와 시론에 담긴 함의를 기존 논의와는 다른 각도에서 조망하려는 움직임이 더욱 활발하게 이루어지고 있다. 김지윤은 김혜순 시론에 대해 부연한 비평에서 김혜순의 시가 보여주는 '무질서'에 주목하며 다차원의 세계나 프랙탈 도형, 흰색의 색채 이미지, 각종 물음의 의미 등을 자유롭게 탐구한다.<sup>17)</sup> 주로 '여성적 글쓰기'의 견지에서 김혜순 시론에 주목했던 기존의 논의와 달리 김지윤은 김혜순의 시와

15) 홍정희, 『윤리로서의 페미니즘—김혜순 시론집을 중심으로』, 『동아시아문화연구』 제74집, 한양대학교 동아시아문화연구소, 2018, 75-96쪽.

16) 이문우, 『새로운 여성시의 모색과 김혜순 초기시론: 가부장 남성세계와의 불화와 타자와의 관계를 중심으로』, 『인문사회21』 제10권 4호, 인문사회21, 2019, 973-988쪽.

17) 김지윤, 『프랙탈 존재의 환상통—김혜순 시론』, 『맥』 제7호, 예육, 2024, 77-88쪽.

시론에 나타나는 다양한 개성에 주목하고 있어 흥미롭다. 강동호는 재현될 수 없고 표현될 수 없는 김혜순의 ‘장소 없는 장소’를 ‘중립(the neutral)’으로 명명하면서 김혜순 시를 안과 밖, 언어와 언어, 개체와 개체 간에 존재하는 무수한 ‘사이’에 생명력을 부여하려는 몸짓으로 보았다.<sup>18)</sup> 그는 문학에서의 ‘중립’에 적극적인 의미를 부여하며 김혜순의 시가 지닌 급진적 정치의 가능성을 확인한다. 조연정은 최근 한국 문학장에 급증한 ‘자기 쓰기’에 관한 논의를 시 장르로 확장해 ‘자기이론(autotheory)’의 관점에서 김혜순의 시와 시론을 새롭게 의미화하였다.<sup>19)</sup> 그에 따르면 김혜순의 글쓰기 실천은 윤리적·미학적 측면에서 자기이론의 페미니즘적 실천으로 분석될 수 있다.

지금까지 살펴본 일련의 선행 연구들은 각기 김혜순 시와 시론의 중요한 국면을 밝혔으나, 시론을 중심에 두고 김혜순 시학의 언어와 존재론을 종합적으로 분석한 시도는 드물다. 이른바 ‘죽음 3부작’의 완결로 텍스트 지형이 확장된 만큼, 이를 반영하여 김혜순 시론을 구성하는 다양한 맥락을 상호 연결해 해석한 시도는 더 이루어질 필요가 있다. 이에 본 논문은 앞서 살펴본 선행 논의를 바탕으로 삼되, 김혜순 시론의 핵심을 ‘양가적 존재성(ambivalent beingness)’이라는 개념으로 재정리하고자 한다. 여기서 개념화하고자 하는 ‘양가적 존재성’은 단일하고 안정된 실체를 거부하고 자아와 타자, 삶과 죽음, 생성과 소멸의 경계에서 복수적이고 과열된 존재로 살아가는 방식을 가리킨다. 이는 단일하고 확고한 존재 개념에 대한 거부, 자아와 타자의 교란, 삶과 죽음의 경계 허물기를 포괄하는 시적 감각이며, 김혜순 시의 미학적 특이성을 구성하는 핵심적 원리이기도 하다. 이러한 존재성은 환유적 구성, 어머니의 복수성, 구명과 접촉의 상상력을 통해 드러나며 전통적인 시적 주체관과 여성 재현

18) 강동호, 『비-인간의 함성—김혜순 시의 ‘무한한 여성’과 ‘중립’의 정치』, 『문학과 사회』 제147호, 2024.9, 350-386쪽.

19) 조연정, 『‘자기이론(autotheory)’의 수행으로서 김혜순의 글쓰기』, 『여성문학연구』 제65호, 한국여성문학학회, 2025, 37-69쪽.

의 틀을 혼든다. 이는 고정된 실체로서의 존재가 아니라 타자와의 접촉과 분열 속에서 감각의 중첩과 언어의 파열을 통해 생성되는 복합적이고 역동적인 존재론이다.

이 논문에서 제안하려는 개념인 '양가적 존재성'은 단순히 모순된 요소들이 공존하는 심리적 상태를 의미하지 않는다. 그것은 김혜순 시론이 제시하는 시적 주체의 존재론적 조건을 가리키는 개념으로, 죽음과 삶, 자아와 타자, 언어와 침묵, 모성과 분열이라는 상반된 차원을 동시에 감내하는 방식이다. 김혜순의 시인은 언제나 경계 위에서 있는 존재로서 죽은 자이자 산 자이며, 어머니이자 버려진 딸이고, 말하는 동시에 침묵하는 주체이다. 이러한 양가성은 주체의 고정성과 동일성을 해체하며, 오히려 분열과 파열 속에서 새로운 감각과 윤리를 생성하는 힘으로 작동한다. 결국 '양가적 존재성'은 고정된 정체성을 벗어나 복수성과 분열성을 조건으로 성립하는 존재 방식이며, 김혜순 시론을 해석하는 중요한 이론적 틀을 제공할 것이다. 나아가 이는 시를 “내가 만난 타자와의 사이에서 복수의 존재되기를 실현하는 장소”<sup>20)</sup>로 정의한 김혜순의 시학을 부연하는 방법론으로 활용될 것이다.

덧붙여 이 논문에서 '양가적'이라는 말은 이항 대립의 균형이나 두 항 사이의 진동을 뜻하지 않는다. 오히려 김혜순 시론에서 반복적으로 호출되는 경계의 자리에서 주체/타자, 삶/죽음, 말/침묵의 항들이 고정된 형태로 배치되지 않고 교대·중첩되는 상태를 지시하기 위한 분석어로 사용한다. 따라서 '양가적 존재성'은 둘로 갈라진 항을 전제한 뒤 그 사이를 왕복하는 주체를 상징하는 개념이 아니라, 주체의 자리가 복수로 분기되고 타자의 목소리가 그 자리를 점유하고 통과하는 조건을 명명하는데 목적이 있다. 이 개념을 전면에 두는 까닭은, 김혜순 시학의 핵심이 '대립항의 공존'이 아니라 경계에서 발생하는 접촉의 작동(들림/환유/구명/모성)에 있기 때문이다. 이 논문에서는 이 작동이 시론의 언술에서

20) 김혜순·정용준, 『어느 시간의 맥박들』, 『악스트Axt』, 은행나무, 2019.7/8, 66쪽.

어떻게 정식화되고 시 텍스트에서 어떤 감각 구조와 발화 배치로 나타나는지를 중심으로 논의를 전개한다.

김혜순 시론에서 다양한 주체들의 존재 방식은 ‘죽음’과 ‘들림’, ‘환유’와 ‘구멍’, ‘모성과 복수성’의 개념을 통해 구체화된다. 죽음은 종결이 아니라 타자와의 감응이 가장 첨예하게 이루어지는 순간이며, ‘죽음하다’라는 행위는 죽음을 반복적으로 통과하고 감내하는 방식을 의미한다. 환유는 동일화의 은유를 대신해 타자와의 비유사적 접촉을 가능하게 하고, 구멍은 존재의 경계를 무화하는 감각적·윤리적 공간이 된다. 모성은 단일하고 숭고한 어머니상이 아니라 버려진 존재이자 말할 수 없는 타자로 드러나며, 시인은 그 복수성과 분열성을 감내하는 수행적 주체로 자리한다. 따라서 본 논문은 김혜순 시론이 어떻게 존재의 복수성과 과열, 타자성과 죽음의 문제를 사유하는지 밝히고자 한다. 나아가 이러한 존재론이 환유, 구멍, 모성과 같은 개념들을 통해 어떠한 언어적 전략을 구체화하는지 이른바 ‘죽음 3부작’<sup>21)</sup>으로 분류되는 시편들을 중심으로 탐구하고자 한다. 이를 통해 김혜순 시론이 지닌 윤리적 상상력과 시적 감각을 드러내는 것을 목표로 한다.

## 2. 죽음과 타자 감응의 시학

합본 시집으로 출간된 『김혜순 죽음 트릴로지』의 말미에는 『죽음의 엄마』라는 시인의 산문이 수록되어 있다. 이 글에서 김혜순은 “딸이 자신의 엄마의 죽음을 쓴다는 것”<sup>22)</sup>에 대해 사유하면서 여성 신화에서 ‘죽

21) 김혜순은 『죽음의 자서전』(문학실험실, 2016), 『날개 환상통』(문학과지성사, 2019), 『지구가 죽으면 달은 누구 돌지?』(문학과지성사, 2022) 등 ‘죽음 3부작’으로 분류되는 시집을 잇달아 출간했고, 최근에는 『김혜순 죽음 트릴로지』(문학과지성사, 2025)라는 한 권의 합본 시집으로 3부작에 해당하는 세 권의 시집을 묶어서 간행하였다.

음'은 단순한 끝이 아니라 삶과 동등하게 반복되는 사건임을 강조한다. 이때 “여자는 태어나면서 이미 벌써 죽음에 들려(possessed) 있”<sup>23)</sup>는 존재이다. 김혜순의 시론에서는 여성 신화에서 죽음이 끝이 아닌 것처럼 삶도 시작이 아닌데, 이는 첫 시론집인 『여성이 글을 쓴다는 것은』에서부터 일관되게 나타나는 관점이자 그의 시론을 관통하는 중요한 흐름이다.<sup>24)</sup> 이 장에서는 김혜순의 시와 시론에 나타나는 ‘죽음’이 어떤 맥락을 동반하는지 살펴보고 이를 타자와의 감응이라는 측면에서 의미화하고자 한다.

김혜순의 시와 시론에서 ‘죽음’은 중요하게 반복되는 개념이자 시세계를 구축하는 중요한 원리로 나타난다. 이때 ‘죽음’은 단순히 생의 종결이나 부재를 가리키는 개념이 아니다. 그것은 오히려 존재가 가장 극적으로 변형되는 순간이며, 타자와의 관계가 가장 첨예하게 드러나는 장소이다. 김혜순은 시인의 감수성을 ‘죽음을 잊어버리지 않은’ 자의 감응력으로, 시인이나 작가가 된다는 것을 “죽음이 자신을 맴도는 것을 목격하는 일”로 부연하기도 한다.<sup>25)</sup> 이와 같은 죽음 이해는 김혜순의 글 『쓰레기와 유령』에서도 확인할 수 있다. 이 글에서 그는 여성시인이 “세 번의 죽음 경험을 통해 자신의 ‘시’라는, 여성시인만의 언술을 발명한다”<sup>26)</sup>라고 말한다.

첫 번째 죽음 여행의 시는 자신이 버려짐, 부재, 쫓겨남에 처한 존재라는 사실을 깨닫거나 분노를 표출하는 시, 두 번째 죽음 여행의 시는 가정과 체제, 공동체 내에서 잠식당한 자아 정체성을 노래하는 시, 세 번째

22) 김혜순, 『죽음의 엄마』, 『김혜순 죽음 트릴로지』, 문학과지성사, 2025, 592쪽.

23) 위의 글, 593쪽.

24) 단, 이 논문은 시론이 시에 ‘적용’되는 일방향적 도식을 전제하지 않는다. 오히려 시론의 개념군은 시 텍스트에서 주체어로 반복되기보다 발화 배치, 문장 작용, 감각의 리듬으로 ‘구현’되며, 시는 그 구현의 장에서 시론의 개념을 변형·갱신한다. 이하의 논의는 이 상호작용을 확인하는 방식으로 전개된다.

25) 김혜순·정용준, 앞의 글, 44쪽.

26) 김혜순, 『쓰레기와 유령』, 『여성, 시하다』, 문학과지성사, 2017, 18쪽.

죽음 여행의 시는 분열적이고 산포되며 공동체의 주문에 대해 분열된 자아 정체성, 분자화된 언술을 들이치는 발명자들의 시로 분류된다.<sup>27)</sup> 여성시인에게 죽음 경험의 세 단계는 기존 언어 체계와 상징 질서 속에서 소멸, 자신의 언어를 발화하기 위해 다시금 감내해야 하는 자기 해체의 과정을 모두 포함한다. 그리고 이러한 일련의 과정은 바리데기라는 신화적 존재와 긴밀하게 연결된다.

‘바리데기’는 이름 없는 자의 이름이다. ‘바리’라는 이름은 지금 이쪽 우리의 언어로 ‘쓰레기’다. 쓰레기의 여정이 바리의 여정이다. 쓰레기처럼 버려져서 죽었다가 다시 물과 꽃이 되어 돌아와 약(선물)이 되는 여정, 그러나 보상을 받기보다는, 물과 꽃이라는 이미지를 구해 여행을 끝내기보다는 끝끝내 과정인 여정, 이쪽과 저쪽의 사이가 되는 여정. 어쩌면 떠돌 그 자체인 이 이야기를 우리나라의 사면들이 죽음의 제의에서 부른다. ‘바리데기’는 신화이면서 제의이고, 노래이며 애도다. 이 이야기의 구송이 끝나면 곳의 의뢰자들은 망자가 죽음의 강을 건너 환생의 도 돌이표 안에 들어갔음을 알게 된다.<sup>28)</sup>

[지금부터 등장하는 밑줄과 강조 표시는 모두 인용자의 것]

김혜순 시론에서 서사무가 ‘바리데기’로 대표되는 죽음 경험은 단순한 상징이나 모티프가 아니라 존재와 언어를 변형시키는 수행적 사건으로 나타난다. 바리데기는 오구대왕이 아들을 바란 끝에 태어난 막내딸로 태어나자마자 버림받는 존재, 즉 ‘여성 잔혹사’를 보여 주는 인물이다.<sup>29)</sup> 김혜순은 ‘바리’의 의미를 해석하며 그것이 플라톤의 파르마콘처럼 독이면서 약이라는 양가적 의미를 지닌다는 점을 지적한 바 있다.<sup>30)</sup> 그 밖에도 바리데기에 내재한 양가성은 다양한 측면에서 발견된다. 우선 바리데

27) 위의 글, 18-19쪽.

28) 위의 글, 17-18쪽.

29) 전해진, 『여성, 귀신이 되다』, 현암사, 2021, 286쪽.

30) 김혜순, 『여성적 발화—버려진 여자가 버려진 여자를 쓰다』, 『여성이 글을 쓴다는 것은』, 문학동네, 2022(2판), 40쪽.

기는 종교 텍스트이면서 문학 텍스트이고, 구술 전승과 문자 기록의 경계에 있으며, 텍스트 안팎에서 이승과 저승의 경계를 넘나들고, 가부장적 지배 질서의 논리를 재생산하는 교육의 장이면서 현실의 지배 논리가 전복될 수 있는 서사 공간으로 기능한다.<sup>31)</sup> 바리데기라는 텍스트의 경계적 속성은 자아와 타자, 삶과 죽음, 생성과 소멸의 경계에서 복수적이고 파열된 존재로 살아가는 방식인 '양가적 존재성(ambivalent beingness)'과 공명한다. 양가적 존재성의 관점에서 죽음은 삶과 단절된 지점이 아니라 삶에 내재한 균열이며, 타자와의 접촉이 가장 극적으로 일어나는 장소이다. 따라서 김혜순의 '시인'은 죽음을 피하거나 거부하는 존재가 아니라, 오히려 죽음을 감내하고 그 속에서 새로운 언어를 발명하는 존재로 그려진다. 여기서 죽음은 소멸이 아니라 타자 감응의 조건이 된다.

그는 죽은 혼령과의 접촉을 통하지 않고는 자신의 영육을 바리데기 연희자로서의 삶으로 확장할 수 없다. 연희자는 능동적인 죽음에의 참여를 통해 자신이 명명한 하나의 죽음과 맞물린 쌍둥이적 존재로서 살게 된다. 그것으로 각 사람이 품은 죽음에게로 넘나들 수 있게 된다.<sup>32)</sup>

김혜순의 산문에서 강조되는 표현 중 하나는 '들림'이다. 그에 따르면 바리데기 연희자에게는 다른 장르의 연희자와는 다른 경험이 요구되는데, '들림'이 바로 그것이다.<sup>33)</sup> 김혜순은 여성이 태어날 때 이미 죽음에 '들려' 있다고 말하는데, 이는 죽음을 외부적 사건이 아니라 존재 내부에 이미 각인된 리듬으로 이해하는 방식이다. 무속적 맥락에서 '들림'은 귀신이나 죽은 자에게 접속되는 행위를 뜻하며, 연희자에게 불가피한 수행

31) 이경하, 『해제—경계에 선 여성 영웅/신의 서사』, 이경하 주해, 『바리공주/바리데기』, 서울대학교출판문화원, 2019, 11-48쪽.

32) 김혜순, 『들림의 시—여성성이란 무엇인가』, 『여성이 글을 쓴다는 것은』, 문학동네, 2022(2판), 21쪽.

33) 김혜순, 『들림의 시—여성성이란 무엇인가』, 앞의 책, 19쪽.

의 조건이다. 김혜순에게 ‘시인’ 또한 그러하다. 시인은 자율적으로 발화하는 주체가 아니라 죽은 자와 타자의 목소리에 들려 자신의 언어를 수행하는 존재이다. 따라서 시란 자아의 발화가 아니라 타자에 의해 흔들리고 파열된 언어이다. 이러한 ‘들림’의 개념은 타자 감응의 방식과도 깊이 맞닿아 있다. 시인은 타자의 죽음과 울음을 자신의 언어로 전유하지 않고, 그것에 들려 감각하고 감당하는 존재로 위치한다. 시인은 귀신이 된 자, 혹은 죽은 자의 언어를 대신 듣는 자로서 자기 경계를 열어 둔다. 이때 죽음은 더 이상 개인적 사건이 아니라 타자와의 윤리적 관계를 열어 주는 통로가 된다.

세상엔 너무 많은 이름이 있어  
그보다 더 많은 영혼이 있어  
울고 싶은 여자야

침묵에 빠진 골목들을 스카치테이프처럼 서랍에 가득 쌓아두었습니다

은는이가  
을뜰에의  
와과만도

조사들처럼  
종일 받아서 보냅니다

초록색 책상을 끌어안은 이별 전문가

팬티에 손을 넣고 길게 줄을 당겨봅니다  
나에겐 빨간 포장끈처럼 붉은 핏줄  
상 의도 없이 이별의 의무를 다하는 기관들이 몸속에 가득합니다

나는 지금 흰 눈의 흰색은 배송하고 혼자 남아  
웃기를 적시는 물방울과 싸우고 있습니다

우체국을 나서면 아직 태어나지 않은 음악처럼  
고인의 안경처럼 아무것도 아닌 여자야

이별의 미래야

눈발이 우체통 위에 하얀 손가락 마디를 자꾸만 떨어놓고 갑니다

우체국 여자의 혈압과 맥박은 돌돌 말린 종이 위로 계속해서 출력되  
어 나오고

발송이란 껍질을 비석처럼 세우고  
그 아래 종일토록 앉아 있습니다

죄송하지만 다 보내드리고 퇴근하겠습니다

- 김혜순, 『우체국 여자』(『날개 환상통』(2019)<sup>34</sup>) 전문

위 시는 『날개 환상통』 2부 ‘나는 숲을 뽀족하게 깎아서 편지를 쓴다’에 수록되어 있다. 이 시에 등장하는 ‘우체국 여자’는 우체국 창구에 앉아 ‘이쪽’과 ‘저쪽<sup>35)</sup>’을 연결하는 사이적 존재로 그려지며, 시집의 2부에 반복적으로 나타난다. 시 『그름에 내용증명』에서 ‘우체국 여자’는 내용증명의 “한 장은 우체국 캐비닛에” 보관하고 “한 장은 심해의 아이에게” 주는데, “마지막 한 장은 보낼 곳이 없”는 상황에 놓인다. 보낼 곳이 없는 내용증명은 발신자가 있지만 수신지는 모호한 상태인 죽음을 암시한다. ‘이쪽’과 ‘저쪽’ 사이에서 내용증명을 전달하는 ‘우체국 여자’는, 인용

34) 지금부터 인용하는 김혜순의 시집은 시집명과 출간 연도만 밝혀 적는다. 논문의 본문에서 짧은 분량을 직접 인용할 경우에는 시집명만 밝힌다.

35) 『쓰레기와 유령』에서 김혜순은 ‘이쪽저쪽’이라는 단어를 선택한 이유를 다음과 같이 밝힌다. “이쪽저쪽이라는 단어를 선택한 것은 공간을 이승과 저승, 현실과 환상처럼 물리적으로 나눌 수 없다는 생각에서다. 현존하는 것을 일차적인 것으로 간주해, 다른 쪽을 결여로 간주하지 않기 위해서다.”(김혜순, 『쓰레기와 유령』, 『여성, 시하다』, 앞의 책, 15쪽)

한 위의 시에서 “초록색 책상을 끌어안은 이별 전문가”로 표현된다. 세상에는 너무 많은 ‘이름’이 있고 그보다 더 많은 ‘영혼’이 있다는 1연의 구절은 존재가 언어적 기표와 일대일로 대응하지 못하고 이름보다 더 많은 영혼이 흩어져 있음을 드러낸다. ‘발송’이라는 행위가 단순한 우편 업무가 아니듯 ‘우체국 여자’는 단순한 행정 노동자가 아니다. 각각은 죽음을 통과시켜 타자에게 전달하는 일종의 의례, 죽은 자와 산 자의 소통을 매개하는 제의적 인물로 볼 수 있다.

시의 3연에 나타나는 “은는이가/을를에의/와과만도”를 통해 시적 주체는 문장의 구조를 유지하는 조사들만 나열함으로써 의미가 탈락된 언어의 파열을 드러낸다. 김혜순의 시론에서 죽음이 기존 언어 체계와 상징 질서 속에서의 소멸이라는 차원과 연결되는 것처럼, 위의 시에서 의미는 붕괴하고 남은 것은 단지 문법의 뼈대 혹은 언어의 조각들이다. 그런데 이러한 파열이야말로 죽음을 감내한 언어, 죽음을 통해 새롭게 발명되는 언어로 이해할 수 있다. 6연에서 “상의도 없이 이별의 의무를 다하는 기관들이 몸속에 가득합니다”라는 구절은, 몸의 장기와 기관이 죽음과 이별의 행위를 대신 수행하고 있음을 보여 준다. 시적 주체는 더 이상 주체적인 ‘나’로서 말하지 않고, 몸의 기관들이 타자의 명령에 ‘들려’ 이별의 제의를 수행한다. 이는 앞서 언급한 ‘들림’의 개념, 즉 타자에 의해 몸이 점유되는 상태를 형상화한 구절로 볼 수 있다.

이후 시적 주체는 ‘우체국 여자’를 “우체국을 나서면 아직 태어나지 않은 음악처럼/고인의 안경처럼 아무것도 아닌 여자야”라고 호명한다. ‘고인의 안경’이라는 비유는 죽은 자의 흔적을 그대로 이어받은 이미지이고, “아무것도 아닌 여자”는 고정되지 않고 죽음과 삶 사이의 유령적 위치에 놓여 있는 존재를 가리킨다. ‘우체국 여자’는 죽은 자와 산 자의 경계를 매개하며 타자를 감응하는 유령적 주체로 존재하는 것이다. “죄송하지만 다 보내드리고 퇴근하겠습니다”라는 이 시의 마지막 구절은 언뜻 보면 일상적인 발화처럼 보이지만, 사실상 죽은 자들의 편지를 다 발

송한 뒤 제의가 끝났음을 알리는 선언으로 읽을 수 있다. 이 발화는 주체의 언어라기보다는 죽은 자와 타자의 언어에 '들린' 우체국 여자가 대신 수행하는 말이다. 바로 그 지점에서 이 발화는 죽음과 타자 감응의 윤리적 실천이 된다.

살펴본 바와 같이 김혜순 시론에서 죽음은 삶과 대립하는 사건이 아니라, 삶에 내재한 균열이자 타자와의 접촉이 가장 극적으로 일어나는 지점이다. 크리스테바의 '아브젝시옹'<sup>36)</sup> 개념을 떠올리게 하는 일련의 이미지들은 주체와 타자의 경계를 무너뜨리며 시인의 언어를 불안정하게 만든다. 그러나 바로 이 불안정성 속에서 새로운 언어의 가능성이 열린다. 여자가 태어나면서 이미 죽음에 들려 있다는 김혜순의 예술은 죽음을 단순한 종결이 아니라 타자와 끊임없이 연결되는 생성의 과정으로 이해하는 것이다.<sup>37)</sup> 더 나아가 시인은 죽은 자의 목소리를 대신 듣는 존재, 다시 말해 살아 있는 사이면서 동시에 유령이 되는 존재로 드러난다.<sup>38)</sup> 김혜순의 시편들은 이러한 죽음과 들림의 과정을 구체적으로 형

36) 크리스테바는 아브젝시옹(abjection)에 “자신을 위협하는 것에 대항하는 존재의 격렬하고도 어렴풋한 반항이 있”(줄리아 크리스테바, 『공포의 권력』, 서민원 역, 동문선, 2001, 21쪽)다고 본다. 라틴어의 'abjectio'에서 유래한 아브젝시옹은 “공간적 간격·분리·제거를 의미하는 접두사 ab-와 내던져 버리는 행위를 나타내는 jectio로 이루어진다”(같은 책, 319쪽). 크리스테바의 이론에서 아브젝시옹의 주체는 경계(선)에 거주하는 존재로 그려진다.

37) “유령적 해체의 목소리는 타자들과 함께 거주할 공간을 끊임없이 탄생시키는 생성의 언어이며, 그 타자들과 경계 없이 접촉하는 언어”(김혜순, 『여성시와 유령 화자』, 『여성, 시하다』, 앞의 책, 192쪽)라는 정의는 이와 같은 견지에서 이해할 수 있다. 김혜순을 비롯한 여성시인들의 시에 '생성'의 개념을 적용함으로써 포스트휴먼의 비인간 담론에 내재한 수평적 현대의 감각을 읽어낸 선행 연구의 관점 또한 '죽음'을 단순한 종결로 보지 않은 김혜순 시론의 관점과 공명한다(황선희, 『포스트휴먼 시대 비인간 담론으로 다시 읽는 여성시—김승희·김혜순·최승자의 시를 중심으로』, 『한국시학연구』 제77호, 한국시학회, 2024, 96쪽).

38) 특히 여성시에서 이와 같은 양상은 극대화된다. 김혜순은 “여성적 언어가 발화되는 모습”이 무당의 말하기와 같은 '대신 말하기'로써 실현된다고 지적한다. 그러면서 “대신 말하기를 시도하면, 청자가 시에 개입하는 대화적 구조가 시 속에서 발생”하며 “그러기에 여성시의 언어는 구술의 언어”(김혜순, 위의 글, 189쪽)

상화한다. 『날개 환상통』의 『새 샤먼』에서 시적 주체는 혼령과 새가 겹치는 장면을 통해 산 자와 죽은 자의 경계를 넘나든다. 『죽음의 자서전』의 파편적 언어와 이미지들은 기존 언어 체계의 통일성을 해체하며, ‘죽음하다’라는 행위를 언어 차원에서 구현한다. 이때 시인은 자율적 발화자가 아니라, 타자의 목소리에 들려 파열된 언어를 받아 적는 수행자로 나타난다.

결국 김혜순에게 죽음은 단순한 소멸이 아니라 타자와의 관계를 감각하고 감내하는 윤리적 공간이다. 시인은 ‘죽음’을 반복적으로 감내함으로써 자신의 언어를 발명하고, ‘들림’을 통해 타자의 울음과 목소리를 대신 감당한다. 따라서 김혜순 시론의 죽음과 타자 감응의 시학은 주체의 소멸이 아니라 오히려 경계 위에서만 성립하는 양가적 존재성의 출현 조건이며, 시를 타자와의 관계 속에서 감각하는 윤리적 실천으로 새롭게 개념화한다. 이렇게 김혜순의 시와 시론에서 ‘죽음’은 단순히 종말이 아니라, 타자와의 감응이 발생하는 윤리적 장소로 기능한다. 죽음은 삶을 끊어내는 것이 아니라 삶에 내재한 균열을 드러내며 타자와의 관계를 열어 준다. 시인은 죽음을 반복적으로 감내하며 타자의 목소리에 들림으로써 자신의 언어를 발명한다. 따라서 김혜순의 ‘죽음과 타자 감응의 시학’은 주체의 소멸을 의미하지 않는다. 오히려 그것은 양가적 존재성의 출현 조건이며, 시를 타자와의 관계 속에서 감각하고 감내하는 윤리적 실천으로 자리매김하게 한다.

### 3. 환유와 구멍의 감각 구조

앞 장에서 살펴본 바와 같이 김혜순 시론에서 ‘죽음’은 단순한 종결이 아니라 타자와의 감응이 발생하는 윤리적 장소로 드러난다. 시인은 그

---

라고 정의한다.

접촉에 '들리는' 수행자로 자리한다. 이제 이 존재론적 전환이 언어의 물질성과 감각 구조에서 어떻게 작동하는지를 살필 필요가 있다. 이 장은 그 핵심 장치로서 '환유'와 '구멍'에 주목하고자 한다. 먼저 환유는 떠도는 기표, 기표의 무한 증식, 미끄러지는 기표 등으로 불리며 다양한 접근을 통해 외연을 넓혀온 개념이다.<sup>39)</sup> 유사성의 원리를 가리키는 은유와 비교되어 온 환유는, 인접성에 의해 느슨하게 묶인 보조관념들에 대한 다양하고 열린 해석이 가능하다는 특징을 지닌다.<sup>40)</sup> 김혜순의 시세계에서 '환유'는 은유적 동일화의 질서를 거부하고 인접과 접촉의 연쇄를 통해 의미를 발생시키는 언어 전략이다. 실제로 김혜순은 세월호 이후의 '바다'가 더 이상 은유의 장소일 수 없다고 지적하며 "이제 이 나라에 은유가 있을까"라고 질문한 바 있다.<sup>41)</sup> 이에 더하여 여성시에 본래적으로 존재하는 '병적 증후'는 "여성시 밖에서 명명된 은유를 전복하기 위한, 저항하기 위한 환유적 저항을 언제나 텍스트 내부에 포함한다"<sup>42)</sup>라며 환유를 여성시의 구성 원리 중 하나로 언급하였다.<sup>43)</sup> 이 장에서는 환유를 김혜순 시론의 양가적 존재성을 드러내는 원리로 호명하고자 한다.

은유적 이미지를 즐겨 구사하는 시인은 시 안에서 살아 있는 주체로서 자신을 가동시키는 시인이라 할 수 있고, 환유적 정황을 구사하는 시인은 시 안에서 시인 자신이 시적 주체가 되기를 포기한, 아니면 시적 주체의 자리를 타자에게 내어준 시인이라 할 수 있다. 이런 시인들의 시에선 오히려 존재의 충만보다는 존재의 결여가 소리친다.

39) 정끝별, 『시론』, 문학동네, 2021, 160-161쪽.

40) 위의 책, 162쪽.

41) 김혜순, 『은유 금지』, 『않아는 이렇게 말했다』, 문학동네, 2016, 112-113쪽.

42) 김혜순, 『증후』, 『여성이 글을 쓴다는 것은』, 문학동네, 2022(2판), 146-147쪽.

43) 여성시인이 환유적 정황을 즐겨 구사하는 현상을 두고 김혜순은 "타자들을 시적 주체의 자리에 위치시킨다는 의미가 내포된" 것으로 해석한다. 시 속에 자신과 타자들이 어울려 '함께 사는 공간'을 이룬다는 것이다. 이는 자신과 타자의 대립보다는 '접촉'을 통해 새로운 시적 언어를 생성한다는 뜻으로 이해된다(김혜순, 『여성성, 모성, 환유』, 『여성이 글을 쓴다는 것은』, 앞의 책, 168-169쪽).

그중에서도 여성시인이 환유적 정황들을 즐겨 구사한다는 것은 자신 보다는 타자들을 시적 주체의 자리에 위치시킨다는 의미가 내포된다. 다시 말하면 시 속에 자신과 타자들이 어울려, 함께 사는 공간을 구축한다는 뜻이다. 자신과 타자의 대립이나 전유보다는, 접촉을 통해서 새로운 시적 언어를 생성한다는 것이다.<sup>44)</sup>

위 인용문의 진술은 은유와 환유를 시적 주체 배치의 원리로 구분한다. 은유가 유사성에 기초한 치환을 통해 의미를 하나의 중심으로 응축하고 그 중심에 자기 동일한 시적 주체를 배치하는 경향을 보인다면, 환유는 인접·접촉의 연쇄를 통해 주체 자리의 비워냄과 분산을 유도한다. 인용문에서 말하는 시인이 시적 주체가 되기를 포기한다는 진술은 자아의 소거를 의미한다기보다 주체의 자리를 타자에게 개방하는 양상을 지시한다. 이때 텍스트는 충만이 아니라 결여의 가청성(可聽性)을 전면에 둔다. 여성시인이 환유적 정황을 선호한다는 서술은 모성을 본질화된 표상으로 환원하지 않고, 공유 가능한 주체 자리로 재배치하는 실천과 맞닿아 있다. 환유적 문장 조직은 자아와 타자의 대립이나 전유를 강화하기보다 접촉을 허용하되 동일화를 유예하는 장면을 구성한다. 그 결과 시적 언어는 은유적 동일화의 봉합 대신 연접의 흔적과 지연된 의미화를 남기며, 주체는 양가적 존재성으로 배치된다. 요컨대 인용문은 환유가 김혜순 시학에서 타자에게 열린 빈자리의 문법을 수행한다는 점을 재확인해 준다. 이는 이 장에서 정식화하는 복수성의 윤리 즉, 타자를 동일화하지 않으면서 관계를 지속시키는 맞이함의 기술의 언어적 조건을 이룬다.

한편 ‘구멍’은 말해질 수 없는 것의 빈자리이자 타자의 목소리가 스며드는 감각적 통로로 기능한다. 사라 아메드는 ‘역겨움’의 수행성을 규명하는 과정에서 인간이 ‘생존’을 위해 스스로를 개방하고 몸의 ‘구멍’을 열어 둔다는 점을 언급하며, “우리에게 ‘우리가 아닌’ 것을 받아들이라고

44) 김혜순, 『여성성, 모성, 환유』, 위의 책, 168-169쪽.

요구한다는 점에서 생존은 우리를 취약하게 만든다”<sup>45)</sup>라고 지적한다. 김혜순은 ‘시인’을 “꿇구멍처럼 텅 빈 자이지만, 귀처럼 열려 있는 자”<sup>46)</sup>로 정의하면서 시인에게 있어 귀가 ‘몸 자체’라는 점을 강조하기도 하였다. 환유와 구멍이라는 장치는 각각 언어와 존재의 층위에서 작동하지만, 김혜순의 시적 사유 속에서는 접촉과 균열이라는 하나의 감각 체계로 수렴한다. 이 장에서는 이러한 관점에서 ‘환유’와 ‘구멍’이 김혜순 시론에서 양가적 존재성의 조건을 이룬다는 점, 곧 죽음을 통과한 언어가 접촉의 윤리로서 작동한다는 점을 밝히고자 한다. 먼저 다음 글을 살펴보자.

대상을 또 다른 나로 인지하는 잉태의 행위에 의해서만, 서로 맞물려 서로의 몸을 출산하는 사랑의 방식을 통해서만, 시인은 타자를 만나고 시는 씌어진다. 자신 스스로 대상을 산출하는 구멍이 되는, 모성적 경험을 통해서 비로소 여성/남성시인은 타자를 만날 수 있다. 아이라는 또 다른 나, 투명한 나는 나와 이어진 나이면서 당/신이다.<sup>47)</sup>

인용문의 핵심은 타자와의 만남이 ‘잉태 - 출산’이라는 모성적 경험의 방식, 곧 “대상을 또 다른 나로 인지”하는 접촉적 인식을 통해서만 가능하다는 주장이다. 여기서 모성은 본질화된 여성성의 재현이 아니라, 시인이 “자신 스스로 대상을 산출하는 구멍이 되는” 형식적·언어적 조건으로 제시된다. 김혜순은 “진짜 시인은 다 어머니다”<sup>48)</sup>라고 선언하면서 산도(産道)로서의 ‘구멍’에 대해 역설한다. 다시 말해 구멍은 결핍의 표지가 아니라 생성의 개구(開口)이며, 타자가 통과해 와 ‘나’를 변형시키는 문턱이다. 시는 그 문턱에서 “서로 맞물려 서로의 몸을 출산하는 사랑의 방식”으로 쓰인다. 이때 사랑은 동일화의 은유적 합치가 아니라 맞

45) 사라 아페드, 『감정의 문화정치』, 시우 역, 오월의봄, 2023, 185쪽.

46) 김혜순, 『귀, 안으로의 무한』, 『여성, 시하다』, 앞의 책, 52쪽.

47) 김혜순, 『여성, 시하다』, 『여성, 시하다』, 앞의 책, 131쪽.

48) 위의 글, 130쪽.

물림, 닿음, 연결을 통해 성립하는 환유적 관계망이다. 환유는 유사성의 치환이 아니라 인접성의 연쇄를 본질로 하며, 구멍은 그러한 연쇄가 ‘몸 - 언어 - 타자’를 관통하도록 여는 감각적 통로가 된다.

인용문의 “아이라는 또 다른 나, 투명한 나는 나와 이어진 나이면서 당/신이다”라는 진술은, ‘1인칭(나) - 파생적 1인칭(아이) - 2인칭(당/신)’의 계열로 이어지는 환유적 호명 구조를 드러낸다. ‘아이’는 동일한 나의 분절이면서 동시에 나를 넘어선 타자이고, “당/신”은 그 타자성을 직접 호명하는 2인칭의 위치이다. 이러한 호명은 은유적 동일화(‘너=나’)가 아니라, ‘나 - 아이 - 당신’ 사이의 접촉 가능성을 열어 두는 언어적 배열로 작동한다. 즉, 모성적 구멍은 주체 경계를 느슨하게 만드는 음향과 호흡의 공동(空洞)이고, 그 공동 안에서 대명사들의 미세한 이동이 일어난다. 김혜순 시 속 조사, 대명사의 파열과 재배치는 바로 이 호명과 접촉의 문법을 체현한다. 시 『우체국 여자』의 “은는이가/을를에의/와과만도” 같은 구절에서 문법의 뼈대만 남은 언어가 진동하는 것은 의미의 공백을 통해 타자의 목소리가 되울리도록 공동을 마련하는 행위와 상응한다.

이 관점에서 보면 김혜순의 환유적 배열은 모성적 구멍의 문법화라 할 수 있다. 사물과 기관, 대명사와 조사가 맞물려 흐르면서 시는 의미의 완결이 아니라 ‘출현’의 사건으로 성립한다. 구멍은 결손의 표지가 아니라 출현을 위한 빈자리이며 환유는 그 빈자리를 접촉의 연쇄로 채우는 배치이다. 이 장에서 논하고자 하는 ‘환유와 구멍의 감각 구조’는 모성의 본질화를 비켜 양가적 존재성을 언어의 층위에서 구체화한다. 시인은 대상을 또 다른 나로 인지하는 ‘잉태’의 행위를 통해, 타자를 동일화하지 않되 자기 경계를 열어 타자에 접속하는 법을 배운다. 그때 쓰기란, ‘나 - 아이 - 당신’으로 이어지는 환유적 연쇄 속에서 구멍이 열리고 울림이 발생하는 시간이 된다.

여성시는 하나의 비밀이다. 여성시는 고통을 말로 형언하기 어려운

것처럼 언어화함으로써 깨어져버리는, 감추어도 계속 드러나는, 수치를 잊어버린 시대의 수치감이다. 언어와 언어 사이의 틈새이며, 말하면서도 말해지지 않는 언어적 모험이다. 언어적 주체를 탈주체화시킴으로써 모국어를 해체하는 동시에 현실에 대한, 기억에 대한, 타자의 혐오에 대한 선형적이지 않은 회한한 방법적 대응이며 전투다. **근경의 언어**이고, **비언어**다. 전경화할지언정 주체화하지 않기에 전경을 의미화하는 것이 자주 불가능해지는 **변방의 언어**이며, 버려지고 잘 길들여진 모국어에 대한 **이본의 언어**다. 그래서 오히려 언어 이전이다. 나는 이런 언어들이 이방인, 난민, 성소수자, 사회적 약자의 언어들과 같다고 생각한다. 나는 이렇게 부과받은 여성적 정체성을 벗어나 한사코 수많은 성(性)들 사이에 있으려 하는, 모든 이분법들 사이에 있으려 하는 여성시의 모습이 오히려 '시'의 모습이 될 수 있다고 생각한다.<sup>49)</sup>

인용문은 3장에서 논의한 환유와 구멍의 감각 구조를 집약적으로 드러낸다. “언어와 언어 사이의 틈새”, “말하면서도 말해지지 않는 언어적 모험”, “전경화할지언정 주체화하지 않”음은 곧 구멍의 미학과 환유의 문법을 지시한다. 틈새는 의미의 공백이자 타자가 스며드는 공간으로서의 구멍이며, 말함/말해지지 않음의 진동 상태는 유사성에 의한 치환을 유예하고 인접과 접촉의 연쇄를 활성화하는 환유적 배치를 요구한다. 이로써 텍스트는 특정 주체를 고정적으로 전면화하지 않은 채 목록, 조사의 연쇄, 호명의 이동 등 문장 작용을 통해 의미를 표면에 전경화하면서도 주체화의 봉합을 지연한다. 전경은 부상하되 동일화는 이루어지지 않고, 의미는 감각적 표면에서 흔들림으로 남는다.

모국어의 해체와 “이본의 언어”는 구멍과 환유가 구축하는 언어 이전/이후의 지대를 가리킨다. 구멍은 결핍의 표지가 아니라 언어가 울릴 공간으로서 신체 리듬이 말이 되기 직전/직후의 상태를 수용한다. 그 공동속에서 기표들은 치환이 아니라 연접으로 이어지며 텍스트는 은폐와 노

49) 김혜순, 『책 뒤에—한사코 사이에 있으려는』, 『여성, 시하다』, 앞의 책, 231-232쪽.

출의 양가성을 유지한 채 소음, 침묵, 되울림을 품어 의미를 지연시킨다. 이러한 운용은 ‘부과된 정체성’을 해체하고 안/밖, 주체/객체, 말/침묵 사이의 경계에 구멍을 내어 타자적 목소리의 왕래를 허용한다. 이방인, 난민, 성소수자, 사회적 약자의 언어와의 등가는 바로 이 변방의 공명 구조에서 확보되며, 여성시는 주체화의 권력으로부터 거리를 둔 채 환유적 접속과 구멍의 개방성을 통해 접촉의 윤리를 수행한다. 결과적으로 인용문은 여성시의 “비밀”을 은폐가 아니라 개방된 빈자리의 운용으로 정의하며, 김혜순 시학이 지향해 온 양가적 존재성의 언어적 조건을 간명하게 요약한다.

새가 나를 오린다  
햇빛이 그림자를 오리듯

오려낸 자리로  
구멍이 들어온다  
내가 나간다

새가 나를 오린다  
시간이 나를 오리듯

오려낸 자리로  
벌어진 입이 들어온다

내가 그 입 밖으로 나갔다가  
기형아로 돌아온다

다시 나간다

내가 없는 곳으로 한 걸음  
내가 없는 곳으로 한 걸음

새가 나를 오리지 않는다  
벽 뒤에서 내가 무한히 대기한다

- 김혜순, 『고잉 고잉 콘』<sup>50)</sup>(『날개 환상통』(2019)) 전문

위의 시는 앞서 논한 '환유 - 구멍'의 작동을 가장 응축된 동작들로 가시화한다. 시는 처음부터 절단(cut)과 개구(opening)의 연쇄를 배치한다. “새가 나를 오리다/햇빛이 그림자를 오리듯”에서 ‘새:나=햇빛:그림자’의 평행 배치는 유사성의 치환보다 인접과 작용의 등가를 전경화한다. 햇빛이 그림자를 만들어내고 지워내는 물리적 접촉의 효과처럼 새는 ‘나’를 직접 잘라낸다. “오려낸 자리로/구멍이 들어온다/내가 나간다”는 절단의 결과로 남는 결손의 자리가 단순 공백이 아니라 객체화된 구멍의 유입 통로가 됨을 보여준다. 비어 있음이 능동화되면서 ‘구멍’은 주체 내부와 외부의 경계를 뒤집는 역행적 주체로 등장한다. 이어 “시간이 나를 오리듯”은 절단의 주체를 ‘새’에서 ‘시간’으로 치환한다. ‘새 - 햇빛 - 시간’은 서로를 대체하는 상징이 아니라 나를 가르는 힘의 계열로 병치된다. 환유적 이동은 동일화의 의미화 대신 작동의 지속을 강조한다.

3연의 “벌어진 입이 들어온다”에서 구멍은 ‘입’으로 명명된다. 시적 주체가 “그 입 밖으로 나갔다가/기형아로 돌아온다”라고 말할 때 ‘출산 - 귀환’의 도식이 생기지만, 귀환의 산물은 동일한 ‘나’가 아니라 변형된 존재이다. 말의 구강을 통과하여 나온 주체는 완전한 동일자로 회귀하지 못하고 비정형적 산출물로 돌아온다. 이는 앞에서 논의한 바와 같이, 구멍이 말해질 수 없는 것의 장소이자 타자적 목소리의 울림통으로 기능할 때 발화는 주체를 보강하기보다 비대칭적 변형을 낳는다는 점을 입증한다. “다시 나간다” 이후 이어지는 “내가 없는 곳으로 한 걸음/내가 없는 곳으로 한 걸음”은 자기를 소거한 시적 주체의 보행을 리듬으로 제시한다. ‘한 걸음’의 반복은 미세한 거리의 누적을 통해 자기-부재의 공

50) 이 시는 『김혜순 죽음 트릴로지』에 한국어 판본 외에도 중국어, 일본어, 영어 등 5개 국어로 번역된 판본이 함께 수록되었다.

간을 생산한다. 이때 언어는 의미의 봉합을 지향하지 않고 보행 간극을 축적하는 방식으로 표면의 흔들림을 유지한다. ‘절단 - 개구 - 출구 - 변형 - 소거’로 이어지는 연쇄가 곧 위 시를 직조한다.

마지막의 “새가 나를 오리지 않는다/벽 뒤에서 내가 무한히 대기한다”는 앞선 연쇄를 중지 상태로 놓는다. 절단의 행위가 멈춘 자리에서 등장하는 “벽”은 이전의 구멍과 대비되는 불투명한 면이다. ‘구멍’이 왕복을 허용하는 통로였다면 ‘벽’은 통과 불가능성을 표상한다. 그러나 ‘대기’는 종결이 아니라 지연된 개구의 잠재성을 의미한다. 절단의 힘과 개구의 리듬이 보류된 채 시적 주체는 ‘등장 - 퇴장 - 재등장’의 차례를 끝없이 기다린다. 이는 환유의 사슬이 끊긴 것이 아니라 다음 접속을 위한 체류로 읽힐 수 있다. 요컨대 이 시는 절단의 작용을 환유적으로 계열화하여 결손의 자리가 곧 발화의 통로로 전환되고, 그 통로를 드나드는 과정에서 주체가 비정형적 산출물로 갱신됨을 보여 준다. 절단 후의 “자리”가 ‘구멍’이자 ‘입’으로 명명되는 순간 언어는 결합이 아니라 접촉의 기술이 된다. 그 기술은 주체를 강화하지 않고 없는 곳으로의 보행, 벽 앞의 대기처럼 부재와 지연을 감각화한다. 이렇게 본다면 「고잉 고잉 콘」은 구멍이 ‘소리 - 빛 - 시간’의 서로 다른 힘들과 접속하며 봉합 대신 개방을 택하는 시적 문법을 극단까지 밀어붙인 텍스트이다. 절단의 흔적이 남긴 빈자리는 파열이 아니라 다음 감응이 도착할 문턱이며, 그 문턱에서 시적 주체는 동일성 없이 계속해서 나갔다가 변형되어 돌아오는 운동으로 존속한다.

등그런 배를 안고 여자가 모로 누워 있다

숨길 수 없는 우물이  
 핏속을 돌다 어느 날 터졌다  
 터진 수맥을 품고  
 그 여자가 하루 종일 웃었다

평생의 모든 순간들이 너무 우스워  
죽은 여자는 웃다가 울었다

두레박이 달린 텃줄에  
햇빛이 실려 내려갔다가

눈물이 한 동이 올라왔다  
고층 빌딩을 닮은 사람처럼  
너는 네 몸 밖의 유리창에  
매달려 눈물을 닦았다

너는 저 세상에서 왔건만  
지금 너는 저 세상을 임신 중이다

분만대에서 태어나는 중인 신생아처럼  
제 무덤 속에 목을 집어넣은 여자가  
휴대폰의 제 사진을 들여다보는 시간

묘지의 초록색 모자마다 웃는 얼굴들이 들어 있다  
- 김혜순, 『묘혈—열이레』(『죽음의 자서전』(2016)) 전문

위의 시에서 첫 연은 “둥그런 배”라는 공동(空洞)의 형상을 제시한다. 뒤이어 “숨길 수 없는 우물/핏속을 돌다 어느 날 터졌다”에서 ‘우물 - 수맥 - 피’의 연쇄는 은유적 동일화가 아니라 매질의 환유적 이동을 구성한다. 내부의 액체 리듬이 지하의 흐름과 접속하며 “터짐”이라는 사건은 은폐에서 유출로 전환되는 개구(開口)의 순간을 지시한다. “죽은 여자는 웃다가 울었다”라는 기술은 하나의 공동에서 웃음과 울음이라는 상반된 리듬이 교차하는 음향적 양가성을 드러낸다. “두레박이 달린 텃줄”은 연결을 나타낸다. 텃줄은 태내와 외부, 생과 사의 경계를 획정하는 선이 아니라 물을 길어 올리는 장치와 환유적으로 결합한 통로로 기능한다. “햇빛이 실려 내려갔다가/눈물이 한 동이 올라왔다”라는 상·하향의 왕복

은 동일화가 아닌 작용의 계열을 형성하며, ‘우물’과 ‘자궁’으로 대표되는 구멍의 개구는 두 흐름을 동시에 허용한다. “고층 빌딩을 뒹는 사람처럼 /너는 네 몸 밖의 유리창에/매달려 눈물을 닦았다”에서 유리창은 투명성을 지니되 통과 불가능한 표면적 개구의 역설로 나타난다. 화자는 내부에서 발화하지 않고 외부 표면에 매달려 자기 흔적을 지우는 타자적 동작을 수행한다.

“너는 저 세상에서 왔건만/지금 너는 저 세상을 임신 중이다”는 경계의 상호 내재를 한 줄로 압축한다. 저편에서 온 존재가 다시 저편을 품는 역설 속에서 탄생/장례, 태내/무덤은 구멍을 통해 왕복 가능한 지대로 재구성된다. 이어 “분만대… 신생아”와 “제 무덤… 여자가”의 병치는 출구(분만대)와 입구(묘혈)가 동시에 열리는 장면을 마련하고, 휴대전화 화면은 우물과 창을 잇는 제3의 빛나는 개구로 작동한다. 자기 사진을 응시하는 행위는 동일화라기보다 표면을 사이에 둔 지연된 접촉으로 읽힌다. 종결부의 “묘지의 초록색 모자마다 웃는 얼굴들”은 표면의 공동화를 완결한다. 개별 ‘얼굴’들은 각 묘혈의 상부를 떠받치듯 배치되어 죽음-출생의 반복을 가시화하며, 구멍은 상처이자 환대의 문턱, 파열이자 연결의 입으로 기능한다.

요컨대 위의 시는 ‘우물 - 수맥 - 피 - 땀줄 - 두레박 - 빛 - 눈물 - 창 - 스크린 - 묘혈’로 이어지는 환유적 사슬을 통해 ‘구멍’을 액체, 광, 음향의 매질이 왕복하는 개방된 공동으로 형상화한다. 그 공동에서 웃음/울음, 출산/장례, 저편/이편은 봉합되지 않은 채 접촉의 흔적만을 남기며 주체는 내부로 응고하지 않고 표면과 통로에서 재배치된다. 이는 곧 동일화의 은유를 유예하고 접촉, 인접, 파열로 의미를 생성하는 환유와 구멍의 감각 구조를 구현하며, 동시에 비어 있으나 울리고 닿되 합치하지 않는 ‘양가적 존재성’의 언어적 조건을 증거한다. 김혜순 시론에 나타나는 환유와 구멍의 감각 구조는 가장 최근 발행된 시집의 수록시에서도 발견할 수 있다.

바람이 세차게 불어오자  
내 머리카락이 남의 것 같다  
바람이 세차게 불어오자  
내 머리카락이 식물의 것 같다

바람이 바람을 이기지 못한 새의 영혼처럼 오더니

내 첫번째 구멍으로 들어와서  
내 세번째 구멍으로 나간다

바람이 세차게 불어오자  
내 머리카락이 남의 것 같다  
내가 그 남의 것들 뒤에 숨어  
나를 유괴한 유괴범처럼 바깥을 내다본다

나는 호수 위  
식물이 가득 심겨진 배 한 척처럼 흔들린다  
배 아래까지 뿌리가 뻗어 있어 그나마 다행이다

나는 팔짱을 끼고 나를 안는다  
바람이 떠미는 대로 흔들리자!  
이 배가 머나먼 골짜기에서 여기까지 흘러온 것처럼

나에게서 무엇을 찾으려는가  
무엇을 찾지 못하는가  
절망한 바람  
내가 한 겹 두 겹 벗겨지는 기분

바람이 이 세상의 혼하고 혼한 이별처럼 그렇게 오더니

내 다섯번째 구멍으로 들어와서  
내 두번째 구멍으로 나간다

- 김혜순, 『바람의 그림자』(『싱크로나이즈드 바다 아네모네』(2025)) 전문

위의 시는 ‘죽음 3부작’ 이후 출간된 시집 『싱크로나이즈드 바다 아네 모네』에 수록된 것으로, ‘구멍’을 드나드는 바람의 상상력을 전면화하고 있다. 시에서 반복되는 “바람이 세차게 불어오자”는 사건을 서사로 확장하지 않고 접촉의 계기로 고정한다. 이때 “내 머리카락이 남의 것 같다”, “내 머리카락이 식물의 것 같다”라는 진술은 동일성의 은유가 아니라 ‘나-타자-비인간(식물)’으로 이어지는 환유적 배치 이동을 수행한다. 머리카락은 ‘나’를 표상하는 일부가 아니라, 바람과의 접촉을 통해 타자성의 표면으로 전환되며, 주체의 경계는 ‘같다’라는 추정법 속에서 느슨해진다.

위의 시에서 가장 주목할 만한 것은 “내 첫번째 구멍으로 들어와서/내 세번째 구멍으로 나간다”, “내 다섯번째 구멍으로 들어와서/내 두번째 구멍으로 나간다”라는 구절이다. 변호화된 구멍의 열거는 신체를 해부학적 기표가 아니라 개구들의 네트워크로 재지도화한다. ‘첫번째→세번째’, ‘다섯번째→두번째’의 비대칭 동선은 신체를 관통하는 왕복의 흐름을 그리되 출입의 경로를 매번 달리함으로써 비결정적 회로를 만든다. 바람은 이 회로를 통과하며 소멸하지 않고, 주체 역시 통과 후에 동일자로 복귀하지 않는다. 즉, 구멍은 결손이 아니라 작동하는 통로, 의미 이전의 감각적 물질성(바람/호흡/진동)이 지나가는 울림의 기관으로 기능하는 것이다.

“내가 그 남의 것들 뒤에 숨어/나를 유괴한 유괴범처럼 바깥을 내다본다”는 강력한 자기분열의 시선을 드러낸다. 시적 주체는 ‘나’이면서 동시에 ‘나를 유괴한 자’로 분열되어 표면 뒤에서 외부를 관찰한다. 이는 ‘나의 일부’들이 타자화되어 전경에 서고 ‘나’는 그 뒤편 틈새로 밀려나는 자리 교환의 장면이다. 시 후반부의 자문 “나에게서 무엇을 찾으려는가/무엇을 찾지 못하는가”는 바람을 탐색하는 타자로 지시하지만 곧 “절망한 바람”이라는 역지시를 통해 탐색의 주체와 객체가 뒤바뀐다. 바람은 “이 세상의 혼하고 혼한 이별처럼” 도래한다. 이때 ‘이별’은 상징적 서사

의 결말이 아니라, 반복적으로 통과하는 사건의 이름이다. 이어 다시 한번 출입의 동선이 교차한다(“다섯번째→두번째”). 동일한 바람이 다른 회로를 통과함으로써, 시는 ‘같은 사건의 다른 경로’를 기록한다. 전체적으로 보아 위의 시는 빈호화된 구멍들의 출입 동선을 그리며 표면 뒤에서 스스로를 응시하는 등 다양한 방식의 접근을 통해 환유적 연쇄와 구멍의 개구가 결합하는 언어를 펼쳐 보인다. 이는 4장에서 논의할 모성의 복수성과도 이어진다. 바람이 통과할 수 있는 경계의 느슨함은 타자를 흡수하지 않으면서 맞이하는 기술로 전환되기 때문이다.

환유는 이론적으로 보자면 타자와의 ‘비유사적 접속’을 매개하는 구조이다. 김혜순의 시에서 시적 자아는 언제나 타자에 닿아 있다. 그러나 이 접촉은 결코 온전한 이해나 동일시로 귀결되지 않는다. 오히려 접촉의 흔적만이 남고 그 자리에 구멍, 비어 있음, 낫셈이 발생한다. 이런 점에서 김혜순의 환유는 은유가 생산하는 주체 중심의 의미 질서와 대립하며, 미결정성, 파열, 다성성을 전면화한다. 이러한 환유의 운동은 시론에서 ‘구멍’이라는 이미지와 긴밀하게 얽혀 있다. ‘구멍’은 김혜순 시론의 가장 독특한 개념적 형상 가운데 하나이며, 단순한 결핍이나 상처의 자국을 넘어선다. 구멍은 존재의 경계를 무화하는 감각적이고 윤리적인 지대로 기능하며 시적 주체가 타자에게 열려 있는 공간, 혹은 타자가 흘러들어오는 통로이다. 그것은 비어 있으면서도 울림이 생성되는 공동, 즉 주체의 경계를 열어 타자의 소리를 울리게 하는 음향학적 공간이다. ‘구멍’은 상처의 흔적인 동시에 환대의 열린 문이며, 파열이자 연결의 문턱으로 나타난다. 김혜순에게 시는 완결된 언어 체계가 아니라 구멍 난 언어, 흐트러진 몸, 들리는 감각을 통해 구성된다. 따라서 김혜순의 시에서 ‘나’는 타자와의 유사성에 근거해 자신을 확장하는 주체가 아니라 타자에 의해 변형되고 비워지며 다시 울리는 주체이다.

양가적 존재성은 타자를 ‘나의 일부’로 환원하지 않으면서도, 나의 경계를 느슨하게 하여 타자의 도착을 허용하는 태도이다. 환유는 그 윤리

를 언어 차원에서 수행한다. 의미를 단정하지 않고 미결정의 여백을 남겨 두는 것은, 타자의 목소리가 뒤늦게 도착해 공동(空洞)의 울림을 만들 여지를 확보하는 독해 방식이기도 하다. 다시 말해 김혜순의 시적 언어는 이해의 완료가 아니라 접촉의 지속을 요청하며 독자에게도 동일시가 아닌 감응의 책임을 부과한다. 이 책임은 상처를 덮지 않고 열린 문턱을 유지하는 방식으로 감각된다. 나아가 ‘양가적 존재성’은 4장에서 다룰 모성과 복수성의 문제로 확장된다. 모성은 단일하고 숭고한 이미지로 환원되지 않고, 버려짐/돌봄/귀환의 상반된 궤적을 한 몸에 수용하는 다성적 주체 형식으로 제시된다. ‘환유’가 언어의 차원에서 비유사적 접촉을 조직하고 ‘구멍’이 존재의 차원에서 개구(開口)를 마련한다면, 모성의 복수성은 관계의 윤리를 구현하는 양가성의 구체적 양식이 된다. 이러한 연결을 통해 김혜순 시학에서 ‘언어 - 존재 - 윤리’는 ‘양가적 존재성’이라는 하나의 축으로 수렴하며 시는 그 축 위에서 단합이 아닌 열림의 기술로 작동한다.

#### 4. 모성과 복수성의 윤리

이 논문의 2장은 죽음을 타자 감응이 발생하는 윤리적 장소로, 3장은 환유와 구멍을 접촉과 개구의 언어적 장치로 독해하였다. 그 결과 김혜순 시학의 주체는 닿되 합치하지 않는 조건, 곧 양가적 존재성 위에 선다는 점이 확인되었다. 이 장은 이 존재 조건이 모성의 장면에서 어떻게 구체화되는지, 그리고 그 모성이 어떤 방식으로 복수성의 윤리로 전환되는지를 검토하고자 한다. 여기서 모성은 본질화된 여성성이나 단일한 어머니상의 재현이 아니라 버려짐/돌봄/귀환, 상처/환대, 침묵/들림이 교차하는 다성적(多聲的) 관계 형식으로 규정된다.<sup>51)</sup> 바리데기 신화와 무속

51) 김혜순은 ‘어머니’가 ‘타자성을 품은 존재’라고 보면서 또 다른 타자의 세계로 쉬

적 들림의 맥락에서 모성은 타자를 나의 일부로 흡수하는 동일화가 아니라 경계를 느슨하게 하여 타자의 도착을 허용하는 기술로 작동한다. 이러한 기술은 환유가 조직하는 비유사적 접속과 구멍이 마련하는 개방된 빈자리 위에서 수행되며, 그 결과 어머니/딸/망자/연희자 사이의 호명과 위치는 하나의 중심으로 수렴하지 않고 복수의 주체 자리로 배치된다. 말하자면 모성은 상징적 도식이 아니라 관계를 지속 가능하게 만드는 실천적 윤리로 재정의된다.

위와 같은 논점을 통해 이 장은 버려짐과 돌봄의 이중 궤적을 통해 드러나는 '어머니 되기'의 분열성과 윤리, 호명과 계보의 이동이 환유적 연쇄 속에서 구성하는 복수의 주체 배치, 몸과 기관의 분만-기입을 통해 신체의 리듬이 언어의 리듬으로 전이되는 순간 등을 초점으로 논의를 전개하고자 한다. 이를 통해 모성은 숭고나 희생의 은유를 넘어 타자를 동일화하지 않으면서도 관계를 열어 두는 방식, 곧 복수성의 윤리로 정식화될 것이다.

내가 말한다는 것은 내가 나를 낳아준 어머니의 목소리로 말한다는 것이 아니라, 내가 내 아이를 낳은 어머니의 목소리로 말한다는 것이 아니라, 내가 내게 유전자를 하사해준 생물학적 통로로서의 어머니를 말한다는 것이 아니라 어머니의 입장, 어머니로서의 역할을 수행한다는 의미이다. 내가 고착된 어머니의 자리에 서 있는 것이 아니라 타자를 마중하느라 언제나 분주한 어머니의 기능을 수행한다는 의미이다. 어머니의 목울대는 혼자 울리지 않는다. 타자와 공명하지 않고는 울리지 않는다. 어머니의 말은 타자를 제거하고는 들리지 않는 말이다. 어머니의 말

---

지 않고 넘어가는 어머니의 모습을 적극적으로 시론화한다. 그는 “어머니 시인인 나는 타자의 목소리로 말하는 사람이다. 타자들과 놀면서 수많은 시적 주체의 죽음을 건너가는 시인이다”(김혜순, 『어머니와 처녀라는 허구』, 『여성이 글을 쓴다는 것은』, 앞의 책, 186-187쪽)라고 하면서 ‘모성’을 복수성의 윤리와 적극적으로 연결한다. 김혜순 시의 어머니 표상을 다룬 김나영의 논의에서도 ‘어머니’는 “그 자체에 이미 항상 수많은 개별 주체를 내장하는 언어”(김나영, 앞의 논문, 123-124쪽)임을 언급한 바 있다.

은 타자와의 유희 속에서만 터져나오는 말이다.<sup>52)</sup>

위의 진술은 ‘모성’을 혈연이나 계보, 생물학의 표상으로 환원하지 않고 역할과 기능의 수행으로 재정의한다. 나를 낳아준/내 아이를 낳은/유전자를 하사해준 ‘어머니’를 차례로 부정하는 반복은 모성이 본질이나 정체성의 항목이 아니라 관계의 운용 방식임을 강조하고 있다. 곧 어머니는 고정된 자리가 아니라 타자의 도착을 맞이하기 위해 경계를 느슨하게 만들고 빈자리를 운영하는 ‘입장’이며, 이 입장은 장면마다 갱신되는 실천적 윤리로서 성립한다. 이어지는 “어머니의 목울대는 혼자 울리지 않는다”라는 명제는 들림과 구멍의 운용을 음향적 차원에서 구체화한다. 목울대는 단독 화자의 내면 기관이 아니라 공명(共鳴) 기관으로 설정되며, 발화는 자아의 표현이 아니라 타자와의 접촉이 남긴 울림의 기록이다. 여기서 모성의 언어는 ‘자기 말’이 아니라 타자와의 공명 속에서만 들리는 말, 즉 동일화 없이 접촉을 유지하는 방식으로 규정된다. 이는 3장에서 확인한 환유와 구멍의 감각 구조와 직결된다. 의미는 하나의 중심으로 통합되지 않고 ‘호명 - 응답 - 되울림’의 연쇄 속에서 비워진 자리를 통해 생성되고 지연된다.

따라서 인용문은 모성을 계보의 명목에서 관계의 기능으로 전환하고 그 기능을 소리의 통과(들림)와 빈자리의 운영(구멍)으로 설명한다. 같은 글에서 김혜순은 “내 안의 저 어머니는, 아무것도 아니면서 모든 것을 말하는, 없으면서 사라지지도 않는, 움직이는 시적 흔적”<sup>53)</sup>이라고 명명하기도 한다. ‘어머니’는 한 몸의 소유자가 아니라 복수의 주체 자리를 조율하는 운영자이며, 그 말은 타자를 제거하고는 결코 들리지 않는다. 결과적으로 인용문의 진술은 ‘모성=복수성의 윤리’라는 이 장의 명제를 응축한다. 즉, 모성은 타자를 나와 동일화하지 않으면서도 마중, 머뭇,

52) 김혜순, 『어머니로서의 시 텍스트—거꾸로의 출산을 위한』, 『여성이 글을 쓴다는 것은』, 앞의 책, 98-99쪽.

53) 위의 글, 99쪽.

보냄의 리듬을 유지하는 맞이함의 기술이며, 이는 김혜순 시학에서 양가적 존재성이 현실화하는 언어적·신체적 조건으로 파악된다. 모성은 접촉하되 합치하지 않고, 비어 있으나 울리며, 상처이자 환대인 자리에서 작동한다. 이러한 관점은 이후의 텍스트 분석에서 호명과 자리 이동, 신체 리듬의 언어 전이를 확인하는 기준으로 기능할 것이다.

나는 자궁을 가지고 있다고 말할 수 있지만, 자궁은 하나의 구멍이나 집이 아니라 너와 내가 삼투하는, 존재와 부재가 들며 나는, 허공과 내가 기거하는, 명명할 수 없는 거미줄이다. 내 몸안의 폐처럼 웅크리면 한 줌이지만, 펼치면 무한이다. (...중략...) 여성시인은 타자와의 사랑을 통해서 타자를 내면적인 생기 속에 무한수로 동참시킨다. 그러기에 여성시인의 시에는 자아의 대확장인 이데올로기는 생성되지 않는다. 형상은 물질이 되고, 관념은 감각이 된다.<sup>54)</sup>

위의 글에서 김혜순은 자궁을 해부학적 기관이 아니라 삼투와 공명의 매질로 새롭게 정의한다. 자궁은 '구멍/집'이라는 고정된 그릇이 아니라 '너-나'의 침투, 존재/부재의 왕래, 허공과의 공거(共居)가 일어나는 "거미줄"로 서술된다. 이는 3장에서 논의한 구멍의 개방성을 확장한 것으로, 비어 있으나 울리는 공동(空洞)에서 타자의 도착과 되울림이 지속되는 상태를 가리킨다. "웅크리면 한 줌, 펼치면 무한"은 주체의 크기가 본질이 아니라 관계의 긴장과 배치에 의해 가변적임을 명시한다. 이어지는 진술은 모성을 동일화가 아닌 동참의 기술로 규정한다. 타자는 '나의 일부'로 흡수되지 않고, 복수의 자리로 참여한다. 그래서 자아의 대확장으로서의 '이데올로기'는 생성되지 않는다. 이는 '복수성의 윤리'의 핵심으로, 주체는 확장이나 포섭이 아니라 개방과 접속을 통해 성립한다. 인용문의 마지막 문장은 상징의 위계를 전도한다. 관념/표상의 층위가 감

54) 김혜순, 『사랑—내가 사랑을 멈출 수 없는 이유』, 『여성이 글을 쓴다는 것은』, 앞의 책, 163쪽.

각·물질의 층위로 내려가며 언어는 은유적 치환이 아니라 환유적 접촉으로 의미를 발생시킨다. 요컨대 이 인용문은 ‘자궁=거미줄=공동’이라는 도식을 통해 모성을 열린 매질이자 공명 구조로, 시를 접촉의 기술로, 주체를 양가적 존재성으로 정식화한다.

내 안에는 무한히 많은 타자들이 나의 이름으로 산다. 나는 내가 어느 방향으로 될지 나 스스로도 알지 못한다. 나에게 일관성이란 없다. 나는 무수하다. 나는 나와 접촉하면서 말한다. 나는 나로부터 나와서 나에게로 돌아간다. 그 많은 ‘나들’은 모두 다른 존재들이다. 그러기에 한편 한 편의 나의 시들은 비체계적이며 단편적이다. 나는 나의 시들이 한편의 완전한 신화, 시작과 종말이 있는 서사가 되길 원하지 않는다. 나는 나의 시들이 모여 어떤 궤적을 그리기를 원하지도 않는다.<sup>55)</sup>

위의 글은 김혜순 시학의 주체를 단일한 ‘나’가 아닌 복수의 ‘나들’로 규정하며 이를 통해 양가적 존재성을 내부 구조로 제시한다. “내 안에는 무한히 많은 타자들이 나의 이름으로 산다”라는 문장은 자아의 내부가 곧 타자의 거주 공간임을 선언한다. 이때 ‘나’는 동일성으로 수렴하는 중심이 아니라 타자적 요소들의 집합적 표지이며 일관성 없음, 무수함은 결핍이 아니라 윤리적·미학적 조건이 된다. “나는 나와 접촉하면서 말한다. 나는 나로부터 나와서 나에게로 돌아간다”라는 진술은 주체의 발화가 자기와 타자의 접촉면 위에서만 가능함을 보여 준다. 말하기는 내적 동일성의 표현이 아니라 접촉과 통과的事件이며, 발화 후 주체는 동일자로 복귀하지 않고 변형된 자리로 돌아온다.

“각 시가 비체계적·단편적”이라는 자기 규정은 전체를 지배하는 신화적·서사적 완결성의 거부이며 이는 은유적 총합보다 환유적 연쇄를 선호하는 언어 전략과 맞물린다. 단편성과 비체계성은 해체의 표지가 아니라 열린 배열 속에서 다성, 미결정이 유지되도록 하는 형식적 선택이

55) 김혜순, 『어머니와 처녀라는 허구』, 앞의 글, 195-196쪽.

다. 이렇게 구성된 시적 장은 주체/타자의 대립이나 전유가 아니라 접촉을 통해 언어를 생성하는 공간이며, 타자를 동일화하지 않으면서 관계를 지속시키는 복수성의 기반을 이룬다. 요컨대 이 인용문은 '나'를 다수의 타자성이 공명하는 임시적 지점으로 재규정하고 완결 대신 파열/지연/되올림을 선택하는 시적 배치를 옹호한다. 그 결과 김혜순의 시는 단힌 주체와 단힌 서사를 거부하고, 구멍(빈자리)과 환유(접속)의 결합 위에서 무수한 '나들'의 왕래가 가능해지는 장(場)을 구축한다.

돌아가신 엄마가 내 혀 위에서 루블랑 루블랑 이상한 소리를 냈다  
 내 몸에서 엄마의 플러그를 빼고 누워도 내 혀가 제멋대로 움직였다  
 모래 깊이 혀를 파묻어도 루블랑 루블랑  
 엄마가 내 혀 위에서 내려가지 않았다

(중략)

나는 몸에서 바람을 내보내려고 해보았지만  
 모래로 일어난 내 몸은 점들로 그려진 몸처럼  
어느 것이 엄마 몸인지 어느 것이 내 몸인지  
누가 누구를 임신한 것인지 가를 수 없었다

- 김혜순, 『내세의 마이크』(『지구가 죽으면 달은 누굴 돌지?』(2022)) 부분

김혜순은 자신의 '부재' 없이 '시적 언술'은 불가능하다고 말하며 부재와 맞물려 움직이는 '나'의 존재를 강조한 바 있다. 이어서 그는 “둘 사이란 낮과 밤 사이, 죽음과 삶 사이, 선과 악 사이, 남자와 여자 사이 같은 모든 사이, 중음의 세계다”<sup>56)</sup>라고 선언한다. 김혜순이 말하는 '중음의 세계'는 그의 시세계가 양가적 존재성의 원리를 기반으로 하고 있음을 보여 준다. 김혜순의 '모성'은 중음의 세계를 표상하는 데 있어 결정적인 역할을 한다. 위 시의 도입부에서 “돌아가신 엄마”는 시집에 수록된 다

56) 김혜순, 『여자김승아시아하기』, 문학과지성사, 2019, 17-18쪽.

른 시에서 “주파수가다른곳으로떠난여자”(『결코후회하지않고사과하지않는육체를가진여자와 너무조용해서위로조차할수없는육체를가진여자』, 『지구가 죽으면 달은 누구를 돌지?』)로 표현되기도 한다. “돌아가신 엄마가 내 혀 위에서 루블랑 루블랑 이상한 소리를 냈다”라는 진술은 ‘혀’를 의미 생성 이전의 통과 기관으로 배치한다. ‘루블랑’과 같은 비문법적 음성은 해석 가능한 기표로 환원되지 않고 음향적 잔류물로 남으며, 시적 주체의 통제를 벗어나 타자-발화의 매개가 작동함을 보여 준다.

“내 몸에서 엄마의 플러그를 빼고”라는 구절에서는 시적 주체가 ‘엄마’와 단절 행위를 표명하는 것처럼 보이지만, 뒤이어 “엄마가 혀 위에서 내려가지 않았다”가 이어지면서 분리는 곧바로 무효화된다. 플러그는 접속과 차단이 이분법을 봉합하지 못한 채 관계의 지속성을 역설적으로 지시하는 사물이 된다. 모성은 물리적 연결을 철회한다고 해서 소거되지 않으며, 음성의 되올림 형태로 유지된다. “모래 깊이 혀를 파묻어도”에서 ‘모래’는 차단이 아니라 여과와 자연의 매질로 기능한다. 소리는 사라지지 않고 다른 경로로 통과하며, 환유적 시간성이 매질의 이미지로 시각화된다. 즉, 단함이 작동하지 못하고 다른 개구가 발생하는 구조가 드러난다. “점들로 그려진 몸처럼”은 신체 윤곽을 분절된 단위로 환원해 연결의 장을 구축한다. 점은 전체를 대표하지 않고 인접성을 통해서만 형상을 암시한다. 이어지는 “어느 것이 엄마 몸인지 어느 것이 내 몸인지/누가 누구를 임신한 것인지 가를 수 없었다”라는 진술은 모성을 일방향의 계보로 규정하지 않고 자리의 교대와 역호명이 허용되는 상태를 명시한다.

임신의 방향이 결정되지 않는다는 설정은 모성을 본질의 범주가 아니라 운용되는 역할로 전환하는 효과를 낳는다. 시 제목 ‘내세의 마이크’에서 ‘마이크’는 화자의 음성을 증폭하는 기계가 아니라 사후(死後)의 음성을 받아 증폭하고 기록하는 장치로 호출된다. ‘내세’는 저편의 고정된 장

소가 아니라 현재적 신체의 개구(혀, 입)를 통해 발생하는 시간이자 사건으로 재정의된다. 이때 발화는 전언이나 회고가 아니라 애도의 수행 즉, 타자의 목소리를 타자로서 보존하는 언어 운용에 가깝다. 종합하면 이 시는 혀, 입(구멍) 등의 기관적 개구를 통해 언어를 의미 이전의 음향으로 되돌리고 플러그, 모래, 점이라는 대상을 매개로 차단의 실패와 통과와 지속을 드러내며, 임신의 주체를 고정하지 않는 호명 구조로 모성을 복수의 역할로 재배치한다. 결과적으로 위의 시는 은유적 동일화를 거부하고 환유적 연결과 개구의 운용으로 의미를 지연하고 증폭시키며, 모성은 혈연이나 정체성의 명목이 아니라 관계를 운용하는 기술로 정식화된다.

4장을 통해 살펴본 바와 같이 김혜순 시론에서 '어머니'는 여성 주체의 표상이나 생물학적 기원의 은유로 환원되지 않는다. 그것은 상처의 기원, 죽음의 문턱, 재현 불가능한 타자의 자리이자 타자의 언어가 스며드는 개구로서 기능한다. 시인은 이 자리를 매개로 죽은 자의 음성을 감당하는 발화의 수행자이며, '어머니'는 가부장적 서사가 요구해 온 숭고의 도상이 아니라 이름을 빼앗긴 타자의 위치로 재배치된다. 이 위치는 이중적 양상을 띤다. 하나는 현실 속 침묵과 억압을 체현한 생존의 자리, 다른 하나는 사후에 언어적 유령으로 반복 귀환하는 자리이다. 전자는 침묵의 신체, 후자는 되올림의 음성으로 작동하며 두 양상은 생명/죽음, 말/침묵의 대립을 한 점으로 봉합하지 않고 서로를 관통한다. 이때 '어머니'는 기원과 상실, 환대와 상처가 교차하는 경계의 지대로서 의미화된다.

이 경계적 의미는 언어의 층위에서 복수성과 분열성으로 구체화된다. 시적 말하기는 일인칭의 자율적이고 내적인 일관성을 유지하지 않으며 어머니, 시인, 망자, 연회자, 사물, 신체 기관의 목소리가 문장 내부에서 교차한다. 이러한 언어 운용은 동일화의 은유보다는 인접과 접촉을 조직하는 환유의 원리에 기대고 있으며, '구멍'은 그 접촉이 통과하는 감각적

통로로 작동한다. 모성의 언어는 이 환유적 배치 위에서 성립한다. ‘어머니’는 특정 대상을 지시하는 것이 아니라 타자와의 접촉이 지나가는 경로로 호출된다. 말하자면 모성은 정체성의 명목이 아니라 관계를 운영하는 기술이며, 그 기술은 빈자리를 유지하고 되울림을 가능하게 하는 윤리적 운용으로서 유효하다.

바리데기 신화는 이러한 윤리의 작동 원리를 신화적 도식으로 제공한다. ‘버려짐 - 하강/건너감 - 귀환’으로 이어지는 통과와 서사는 모성을 헌신의 표상으로 고정하지 않고 경계를 여닫는 운영의 과정을 전면화한다. 김혜순의 시적 주체는 바리의 입을 통해 죽은 자의 말을 떠맡고(들림), 그 말을 다시 보내는 반복 속에서 ‘죽음하다’의 시간을 산다. 귀환은 동일성의 회복이 아니라 통과와 흔적을 보존한 채 관계를 다시 열어두는 행위로 정의된다. 이러한 장치들은 결과적으로 호명과 계보를 이동시킨다. 어머니, 딸, 망자, 연회자의 자리는 한 중심으로 수렴하지 않고 환유적 연쇄 속에서 교대되며, 계보는 수직적 전승이 아니라 ‘호명 - 응답 - 되울림’의 횡단적 연결망으로 재구성된다. 모성은 하나의 목소리를 배당받는 단일 주체가 아니라, 여러 목소리를 동시에 머물게 하는 운영자의 위치로 나타난다. 요컨대 김혜순의 모성 개념은 이데올로기적 표상이나 숭고의 은유가 아니라, 빈자리(구멍)를 유지하고 접촉(환유)을 조직하며 들림의 리듬으로 타자의 음성을 감당하는 실천적 윤리로 정식화된다. 시인은 그 윤리의 수행자이며 ‘어머니’는 그 수행이 배치되는 감각적·언어적 지대의 이름이다.

## 5. 결론

본 논문은 김혜순 시론을 ‘양가적 존재성’의 관점에서 재구성하며 죽음, 타자, 언어, 모성의 문제를 하나의 감각-윤리 체계로 제시하였다.

앞서 논의한 바를 정리하면 다음과 같다. 첫째, '죽음'은 종결이 아니라 타자 감응이 발생하는 장소로 정의되며, 시인은 그 장소에 들리는 수행자로 선다. 둘째, 시적 언어는 동일화의 은유가 아니라 인접과 접촉을 조직하는 환유의 원리로 작동하고, 그 운동은 구멍이라는 개구를 통해 감각적·윤리적 차원에서 가시화된다. 셋째, '모성'은 본질화된 표상이 아니라 관계를 운영하는 기술로 정식화되며, 김혜순이 시론에서 강조해 온 바리데기 서사는 그 운영 원리를 신화적으로 도식화한다. 이 세 축은 상호 분리되지 않고 '빈자리의 유지(구멍)-접촉의 연쇄(환유)-되올림의 리듬(들림)'이라는 하나의 체계로 수렴한다. 따라서 '양가적 존재성'은 대립항의 공존을 설명하는 범주라기보다, 관계가 작동하는 방식(들림/환유/구멍/모성)의 내부 논리를 명명하는 개념이다. 김혜순 시론의 개념군은 시 텍스트에서 '주제'로 반복되기보다 발화, 감각, 관계의 작동 방식으로 구현되며, 그 작동이야말로 김혜순 시학이 공존과 애도의 가능성을 사유하는 방식이라고 할 수 있다.

2장에서는 '죽음 3부작'과 시론 텍스트를 통해 죽음을 의미론적 종결이나 상징적 타자가 아닌 반복 통과와 사건으로 재규정하였다. 시인은 죽은 자의 목소리를 대신 듣는 자로 배치되며, 발화는 자아의 표현이 아니라 되올림의 기록으로 이해된다. 3장에서는 '환유'와 '구멍'의 감각 구조를 통해 김혜순의 시론이 유사성의 봉합을 거부하고 연접, 지연, 이월의 방식으로 의미를 생성한다는 점을 밝혔다. '구멍'은 결손이 아니라 타자의 도착을 허용하는 통로이며 환유는 그 통로를 따라 남은 접촉의 흔적을 언어화한다. 4장에서는 '어머니 되기'를 호명과 자리의 운영으로 독해하여 모성을 단일한 목소리의 배당이 아니라 여러 목소리를 동시에 머물게 하는 운용으로 제시하였다. 바리데기 서사는 모성의 윤리를 헌신의 도상에서 경계의 개폐와 귀환의 관리로 전환하며, 어머니/딸/망자/연희자의 자리 교대를 가능하게 한다.

이상의 분석을 통해 드러난 김혜순 시학의 고유성은 다음과 같다. 시

는 ‘빈자리’를 유지하며 타자의 음성을 감당하도록 언어를 느슨하게 만드는 기술이고 그 기술은 죽음의 장소성, 환유적 연쇄, 모성의 운영이 교차하는 지점에서 성립한다. 이 논문은 외부 이론의 과잉 호출을 지양하고 김혜순 시론이 제시한 자체 개념군을 중심으로 김혜순 시학의 작동 원리를 내적 설명으로 해명하였다. 결론적으로 ‘죽음 3부작’을 중심으로 살펴본 김혜순의 시와 시론은 시를 재현의 매체가 아니라 감응과 감당의 윤리적 공간으로 재배치하며, 시인을 빈자리를 관리하는 운영자로 위치시킨다. 이때 ‘어머니’는 이데올로기적 도상이 아니라 그 운영이 배치되는 감각적·언어적 지대의 이름이며, ‘죽음’은 관계의 종료가 아니라 언어가 다시 열리는 문턱이다. 이러한 정식화는 한국 현대시의 장에서 관계의 언어적 운영을 중심으로 한 새로운 시학을 제시하며 공동의 애도와 감응, 타자와의 공존을 사유하는 데 유효한 이론적 틀을 제공한다.

## 참고문헌

### 1. 1차 자료

- 김혜순, 『않아는 이렇게 말했다』, 문학동네, 2016.  
——, 『죽음의 자서전』, 문학실험실, 2016.  
——, 『여성, 시하다』, 문학과지성사, 2017.  
——, 『날개 환상통』, 문학과지성사, 2019.  
——, 『여자집승아시아하기』, 문학과지성사, 2019.  
——, 『지구가 죽으면 달은 누굴 돌지?』, 문학과지성사, 2022.  
——, 『여성이 글을 쓴다는 것은』, 문학동네, 2022(2판).  
——, 『김혜순 죽음 트릴로지』, 문학과지성사, 2025.

### 2. 단행본

- 김승희, 『남자들은 모른다—여성·여성성·여성 문학』, 마음산책, 2001.  
사라 아메드, 『감정의 문화정치』, 시우 역, 오월의봄, 2023.  
이경하 주해, 『바리공주/바리데기』, 서울대학교출판문화원, 2019.  
전혜진, 『여성, 귀신이 되다』, 현암사, 2021.  
정끝별, 『시론』, 문학동네, 2021.  
줄리아 크리스테바, 『공포의 권력』, 서민원 역, 동문선, 2001.

### 3. 논문

- 강동호, 『비-인간의 함성—김혜순 시의 '무한한 여성'과 '중립'의 정치』,  
『문학과사회』 제147호, 2024.9, 350-386쪽.  
고봉준, 『포스트휴먼 담론과 '인간-이후' 한국시의 한 가능성—김혜순의  
『피어라 돼지』(2016)와 『날개 환상통』(2019)에 대한 포스트-휴  
먼적 읽기』, 『국어국문학』 제193호, 국어국문학회, 2020, 59-91쪽.

- 김나영, 「김혜순 시의 어머니 표상 연구」, 『한국시학연구』 제65호, 한국시학회, 2021, 95-129쪽.
- 김민경, 「김혜순과 루이즈 글릭의 시에 나타난 ‘죽음하다’의 시학: 바리데기와 페르세포네의 행위성」, 『동서비교문학저널』 제71호, 한국동서비교문학학회, 2025, 189-214쪽.
- 김보경, 「1990년대-2000년대 초 이원, 김혜순 시에 나타난 자연 표상의 탈자연화」, 『한국현대문학연구』 제75집, 한국현대문학회, 2025, 427-465쪽.
- 김지윤, 「프랙탈 존재의 환상통—김혜순 시론」, 『맥』 제7호, 예옥, 2024, 77-88쪽.
- 김행숙, 「‘여성-되기’와 ‘시-하기’—김혜순의 시론에 대한 검토」, 『인문과학논집』 제18집, 강남대학교 인문과학연구소, 2008, 81-100쪽.
- 김혜순 · 정용준, 「어느 시간의 맥박들」, 『악스트Axt』, 은행나무, 2019, 7/8, 40-77쪽.
- 나희덕, 「인간과 비인간의 시적 공생: 김혜순의 지구 시학」, 『여/성이론』 제51호, 도서출판 여이연, 2024, 148-173쪽.
- 성현아, 「김혜순 시의 포스트모던적 경향 연구」, 『한국시학연구』 제73호, 한국시학회, 2023, 45-78쪽.
- 이명희, 「김혜순 시에 나타난 신화적 상상력—순환론적 시간의식을 중심으로」, 『겨레어문학』 제44집, 겨레어문학회, 2010, 235-262쪽.
- 이문우, 「새로운 여성시의 모색과 김혜순 초기시론: 가부장 남성세계와의 불화와 타자와의 관계를 중심으로」, 『인문사회21』 제10권 4호, 인문사회21, 2019, 973-988쪽.
- 이영섭, 「‘바리데기’ 시학의 문화적 의미—김혜순의 여성주의 시론 연구」, 『아시아문화연구』 제17집, 가천대학교 아시아문화연구소, 2009, 353-387쪽.
- 이유정, 「김혜순 시의 정동과 미결정성의 시학」, 『한국문학연구』 제76집,

- 동국대학교 한국문학연구소, 2024, 369-405쪽.
- 이주미, 「여성 에세이를 통해 본 여성적 글쓰기의 특징—『말의 귀환』과 『여성이 글을 쓴다는 것은』을 중심으로」, 『여성문학연구』 제8호, 한국여성문학학회, 2002, 107-128쪽.
- 이주연, 「김혜순 시의 주술적 언술 연구—향가의 주술성 계승을 중심으로」, 『한민족어문학』 제66집, 한민족어문학회, 2014, 469-498쪽.
- 임희선, 「김혜순 시에 나타나는 아브젝시옹 연구—『지구가 죽으면 달은 누굴 돌지?』를 중심으로」, 『한국시학연구』 제81호, 한국시학회, 2025, 207-247쪽.
- 장은정, 「'80년대적인 것'의 젠더 표상 연구—김혜순과 황지우의 시를 중심으로」, 명지대학교 박사학위논문, 2025.
- 조연정, 「'자기이론(autotheory)'의 수행으로서 김혜순의 글쓰기」, 『여성문학연구』 제65호, 한국여성문학학회, 2025, 37-69쪽.
- 홍정희, 「윤리로서의 페미니즘—김혜순 시론집을 중심으로」, 『동아시아 문화연구』 제74집, 한양대학교 동아시아문화연구소, 2018, 75-96쪽.
- 황경해, 「유목적 주체의 시적 카르토그래피 전략 연구—김혜순, 허수경 작품을 중심으로」, 『이화어문논집』 제64집, 이화어문학회, 2024, 143-170쪽.
- 황선희, 「포스트휴먼 시대 비인간 담론으로 다시 읽는 여성시—김승희·김혜순·최승자의 시를 중심으로」, 『한국시학연구』 제77호, 한국시학회, 2024, 55-104쪽.
- , 「지구적 생존 감각과 시 언어의 전환—2020년대 나희덕·김혜순 시에 나타난 '함께 살기'의 상상력을 중심으로」, 『현대문학의 연구』 제87호, 한국문학연구학회, 2025, 277-319쪽.

<Abstract>

Ambivalent Beingness in Kim Hye-Soon's  
Poetics and Its Poetic Realizations  
: Focusing on the "Death Trilogy"

Hwang, Seon-Hui\*

This article reinterprets Kim Hye-Soon's poetic theory through the lens of ambivalent beingness, articulating death, alterity, love, language, and motherhood as an integrated sensory - ethical framework. The analysis examines Kim's theoretical writings alongside the so-called Death Trilogy, adopting a close-reading method grounded in the poet's own conceptual lexicon. Chapter 2 reconceives death not as closure but as a site where ethical and affective responsiveness to the Other is activated, and positions the poet as a performative listener "possessed" (deullim) by that site. Chapter 3 argues that Kim's poetic language is organized not by metaphorical resemblance but by metonymic contiguity, showing that the "hole" functions not as lack but as a sensory aperture through which the Other's voice infiltrates and reverberates. Chapter 4 reads "becoming-mother" not as an essentialized figure but as a relational operation; motherhood, in this account, is not a single subject assigned a singular voice but an ethics of plurality that enables multiple voices to cohabit. Taken together, these findings propose a poetics of relational articulation in contemporary Korean poetry and

---

\* Chung-Ang University

offer a productive theoretical framework for conceptualizing communal mourning, affective attunement, and coexistence with the Other.

Key Words: Kim Hye-Soon, poetic theory, ambivalent beingness, death, metonymy, love, multiplicity, alterity, contact, hole

- 논문접수 : 2025년 11월 15일
- 심사완료 : 2025년 12월 18일
- 게재확정 : 2025년 12월 18일

