

현대 여성 시조의 무의식 재현 방법 연구

— 정수자·홍성란 시조를 중심으로 —

권성훈*

차 례

1. 서론
2. 여성 시조시인들의 문학사적 위치와 시적 세계관
3. 정수자·홍성란 시조에 나타난 무의식의 양상
 - 3.1. 기억 표상과 자아 그림자
 - 3.2. 억압 이미지와 페르소나
 - 3.3. 상징성과 아니마와 아니무스
4. 결론

| 국문초록 |

이 글은 한국현대 여성 시조시인 정수자(1957-)와 홍성란(1958-) 시조에 나타난 시의식을 분석 심리학자 칼 구스타브 융(1875-1961)의 무의식을 중심으로 언어학의 관점에서 고찰하였다. 논구할 시인들의 시조에서 관찰되는 ‘심혼의 언어’들은 창작 과정을 거치면서 사물적 현상이나 감각적 요소에 즉물적 무의식이 삼투하여 기표로 저장된 것에 주목했다. 시인의 언어는 무의식과 개별적인 것이 아니라 선제된 세계의 자아와 동일화되어 주조되는 것이므로 서로 상호작용을 통해 반응하고 체화된 ‘무의식의 언어’로 나타나고 있다.

창작을 정신분석에서 볼 때 언어화되기 이전의 비언어는 비의식의 세계이기 때문에 근원적으로 존재하지 않는 듯 존재하는 무의식이 작품을 매개로 형상화되는 것이다. 이것을 융의 관점에서 무의식이 어떠한 존재적 양상으로 분화되는지에 대한 여성 시인에 대한 탐구는 남성 시인과 구별될 뿐 아니라 여성 시인만이 가지고 있는 ‘시적 도취’와 ‘정서적 특질’을 무의식의 언어로서 발견할 수 있다. 무의식적으로 시인들의 시에서 동원되는 것이 상징 체계의 언어라고 할 수 있으며, 그것은 시인의 욕망이 무의식의 의미 작용으로 통한다.

인류의 원초적 상징의 해석자로 평가받는 융은 무의식의 언어를 상징으로 해독하고 무의식을 개인적 무의식과 집단적 무의식으로 구분하였고, 집합적 무의식으로서 그림자(shadow), 페르소나(Persona), 아니마(Anima), 아니무스(Animus), 원형 등의 개념으로 확장되며 무의식의 세계와 자

* 경기대학교

아가 통합된 자기실현(selbstverwirklichung)으로 나아간다고 보았다. 해석학 관점에서 보다 심화된 자아를 발견하고 성장된 인간 주체성을 찾아가는 것이 무의식 이론의 본질이라는 점에서 시인들의 텍스트에서 암시하고 있는 무의식 양상을 파악하고자 이러한 주된 개념들을 본고의 연구 방법으로 사용했다.

살펴볼 시인들의 시가 언어적으로 상징적 구조를 가지며 기억의 메모리에서 의식화되어 표상되고, 의식과 전의식을 거쳐 무의식적으로 억압된 이미지로 묘파되며, 상징성을 이루고 있다는 것을 여성 시조시인 정수자와 홍성란 시조를 통해 밝혔다.

핵심어 : 정수자, 홍성란, 여성 시조, 무의식, 그림자, 페로소나, 아니마 아니무스

1. 서 론

본 연구는 한국 현대 여성시조에 나타난 시의식을 분석심리학자 칼 구스타브 융(1875-1961)의 무의식을 중심으로 언어학의 관점에서 고찰하고자 한다. 융은 인간의 인격을 무의식과 관련하여 두 가지 요소로 성립한다고 보았다. “첫째 요소는 의식과 무의식에 의하여 포괄되는 모든 것이고, 둘째 요소는 무의식적 심혼의 배경을 이루고 있는 무한한 영역을 가진 부분”¹⁾을 말한다. 의식은 분명하게 규정되고 얼마든지 언표 가능한 것이지만 무의식은 그것을 완전하게 언명하기가 사실상 불가능하다. 시인들에게 무의식은 “일시적으로 불명확해진 생각·기억·이미지 등 수 많은 것으로 이루어져 있는데, 그것은 상실된 것임에도 불구하고 우리의 의식에 지속적으로 영향을 준다.”²⁾ 논구할 시인들의 시조에서 관찰되는 ‘심혼의 언어’들은 창작 과정을 거치면서 사물적 현상이나 감각적 요소에 즉물적 무의식이 삼투하여 기표로 저장된 것이다. 시인의 언어는 무의식과 개별적인 것이 아니라 선재된 세계의 자아와 동일화되어 주조되는 것이므로 시인도 모르게 상호작용을 통해 반응하고 체화된 ‘무의식의 언어’로 융해한다는 것이다.

창작을 정신분석에서 볼 때 언어화되기 이전의 비언어는 비의식의 세계이기 때문에 근원적으로 존재하지 않는 듯 존재하는 무의식이 작품을 매개로 형상화

1) 칼 융, 이은봉 역, 『심리학과 종교』, 창, 2010, 84쪽.

2) 칼 융, 권오석 역, 『무의식의 분석』, 홍신문화사, 2011, 42쪽.

되는 것이다. 이것을 융의 관점에서 무의식이 어떠한 존재적 양상으로 분화되는 지에 대한 여성 시인에 대한 탐구는 남성 시인과 구별될 뿐 아니라 여성 시인만이 가지고 있는 '시적 도취'와 '정서적 특질'을 무의식의 언어로서 발견할 수 있을 것으로 판단된다. 정신분석의 카테고리에서 시는 본질적으로 상징적 언어로 규명하는데 프로이트의 무의식에 대해 라캉은 언어적인 범주로 재해석하면서 "주체의 언어화과정으로 파악하고 상징계의 진입 과정에서 상실된 것들이 무의식을 구성한다."³⁾ 이렇듯 시인의 추상적인 관념을 진술하기 위해서 존재하는, 물질을 유입하여 표현하는 것이 필연적이라고 할 수 있는데, 이 때 동원되는 것이 상징체계의 언어라고 할 수 있으며, 그것은 시인의 욕망이 무의식의 의미 작용으로 통한다. 이를테면 인간은 "언어가 있기 때문에 무의식과 욕망이 생기며, 타자와 세계의 인정, 사회적 질서로부터 승인 받고자 하는 욕망이라는 것이므로 무의식이 타자의 욕망이라는 말"⁴⁾로 전치될 수 있다는 것이 정신분석학에서 주장하는 무의식과 상징 언어의 관계로 설명할 수 있다.

인류의 원초적 상징의 해석자로 평가받는 융은 무의식의 언어를 상징으로 해독하고 무의식을 개인적 무의식과 집단적 무의식으로 구분하였다. 이것을 구분하자면 "집합적 무의식으로서 그림자(shadow), 페르소나(Persona), 아니마(Anima), 아니무스(Animus), 원형 등의 개념으로 확장되며 무의식의 세계와 자아가 통합된 자기실현(selbstverwirklichung)⁵⁾으로 나아간다. 해석학 관점에서 보다 심화된 자아를 발견하고 성장된 인간 주체성을 찾아가는 것이 무의식 이론의 본질이라는 점에서 시인들의 텍스트에서 암시하고 있는 무의식 양상을 파악하고자 이러한 주된 개념들을 본고의 연구 방법으로 사용하고자 한다.

살펴볼 시인들의 시가 언어적으로 상징적 구조를 가지며 기억의 메모리에서 의식화되어 표상되고, 의식과 전의식을 거쳐 무의식적으로 억압된 이미지로 묘

3) 박찬부, 「라캉의 기호적 주체론, 『기호학연구 6권』, 한국기호학회, 1999, 100쪽.

4) 박찬부, 「재현과 그 불만 : 라캉의 실재론」, 『신영어영문학 35집』, 신영어영문학회, 2006, 84-85쪽. 라캉은 프로이트의 무의식론을 소쉬르와 레비스트로스의 구조주의 언어학, 인류학과 연결시켜 '로마담론'을 시작으로 상징질서를 부각시켜 언어와 상징계를 가장 핵심적인 이론으로 정립시킨다. 이른바 "무의식은 언어와 같이 구조화 되었다", "주체의 무의식은 대타자의 담론이다" 등이 대표적인 담론이다.

5) 이부영, 『아니마와 아니무스』, 한길사, 2001, 95-96쪽.

파되며, 상징성을 이루고 있다는 것을 여성 시조시인 정수자와 홍성란 시조를 통해 밝히는 것이다. 따라서 시는 무의식에서 배태된 상징적 산물로서 ‘자기’라는 ‘의식적 주체’와 ‘시인’이라는 ‘무의식적 주체’를 검토할 수 있는 기반을 가질 수 있다. 구체적으로 텍스트 시에서 두드러지는 기억의 표상을 자아 그림자로, 억압 이미지를 페르소나로, 상징성을 아니마와 아니무스로 관찰하고자 한다.

2. 여성 시조시인들의 문학사적 위치와 시적 세계관

정수자(1957-)⁶⁾와 홍성란(1958-)⁷⁾은 21세기 한국현대시조의 괄목할 만한 문학 적 성과를 보인 대표적인 여성 시조시인으로서 시조 양식의 현대적 확장과 감각 적 미적 성취를 촉발시켜왔다. 정수자와 홍성란의 공통적인 이력으로 1950년대 후반에 출생하여 1980년대 중반 이후 등단 및 문단 활동을 시작한 이래 남성 지배적인 시조단의 흐름을 혼성으로 개편할 정도로 여성 시조시인의 확고한 배치와 전도된 여성문학 확대에 기여해 왔다. 이처럼 여성 시조의 새로운 공기를 주입하는 역할을 감당할 만큼 시조문학사에서 한 분기점이 되었던 것이다. 그녀 들은 전통성이라는 전승과 함께 모더니즘과 표현미학을 중심으로 생성과 변화 에 민감하게 반응하면서 개성화 있는 현대 시조를 창작해 왔다는 점을 보면 분명해진다. 그러나 그동안 현대시조문학사에서 정수자와 홍성란에 대한 연구는

-
- 6) 1957년 경기도 용인 출생, 1984년 세종대왕숭모제전 전국시조백일장 장원(문화공보부장관상)으로 등단. 아주대학교 대학원 국어국문학과 문학박사. 한국학술진흥재단 기초학문연구팀 전임 연구원 아주대·경기대 강사 역임. 조선일보 신춘문예 시조부문 심사위원, 중앙일보 시조대상 신인상 심사위원, 서울문화재단 창작지원금 심의위원. 시집 『저물 녘 길을 떠나다』, 『저녁의 뒷모습』, 『허공 우물』, 『탐하다』, 『비의 후문』 등과 저서(공저) 『한국현대시인론』, 『중국조선족문학의 탈식민주의 연구1, 2』를 냈다. 중앙시조대상신인상, 이영도시조문학상, 현대불교문학상, 한국시조대상, 오늘의시조문학상, 우서문화상(문화부문)등을 수상했다.
- 7) 1958년 충남 부여 출생. 1989년 중앙시조백일장으로 등단. 성균관대학교 대학원 국어국문학과 문학박사. 방송대·성균관대 강사 역임. 월간 『유심』 상임편집위원 역임. 현재 유심시조이카데미 원장. 시집 『춤』, 『바람 불어 그리운 날』, 『따뜻한 슬픔』 외 조운문학상수상기념시집 『바람의 머리카락』 외 단시조60선 『소풍』, 한국대표명시선 『애인 있어요』, 『백여덟 송이 애기메꽃』 등의 시선집을 냈다. 중앙시조대상신인상, 유심작품상, 중앙시조대상, 대한민국문화예술상, 현대불교문학상, 이영도시조문학상, 한국시조대상, 조운문학상 등을 수상했다.

시조론을 중심으로 대부분 시조시학, 시조문학, 정형시학 등 시조 전문 잡지에서 일시적으로 조명했을 뿐, 그에 따른 학문적 탐구가 이루어지지 않았다. 물론 그녀들이 생존 시인이라는 점을 차지하더라도 현대시조연구에서 그녀들과 견줄 만한 동시대 영향력있는 남성 시조시인들의 경우 활발한 연구가 진행되어 왔다는 점이다. 반면 이 같은 현대여성시조시인에 관한 연구는 산발적이거나, 남성 시인들과 혼용하여 이루어진 것을 볼 때 이 글의 학문적 의의가 있으며, 나아가 남성 중심 구조의 지배 의식과 여성적 한계를 불식 시킬 수 있는 기회가 될 것으로 여겨진다.

한국현대시조는 ‘현대시조 태동기’(1910)를 기점으로 ‘현대시조개척시대’(1920-40), ‘현대시조형식의 안정기’(1950) ‘현대시조의 독자성 확보기’(1960-1970) 등을 거치며 ‘현대시조의 개성화시대’(1980-2000)⁸⁾에 이르렀다. 현대시조의 개성화 시대의 중진시조시인들은 현대성 속에서 전통성을 계승하면서 세분화된 형식 실험을 하고 있다. 이른바 ‘자구적 창작방법’과 ‘보편적 시의식’을 창출하면서 “시조 단에서 활약하고 있는 시조시인으로는 박시교, 이우걸, 유재영, 민병도, 이정환, 박기섭, 오승철, 문무학, 권갑하, 이지엽, 정수자, 홍성란, 등을 들 수 있는데, 이들은 논거 한 현대시조문학사의 연장선에서 독자적인 시세계를 구축하고 있는 시조시인들이다.”⁹⁾ 이 가운데 정수자, 홍성란은 유일한 여성 시조시인들로서 새로운 존재에 대한 세밀한 탐색과 언어 형식 실험으로 현대시조에서 요청되는 도전적 사유와 감각적 개량으로 나타났다. 시조 양식에의 다양화로서 미학을 구축하기 위한 그녀들의 노력은 시의 하위분류에 속한 시조미학의 구현으로써 아이러니하게도 복잡하고 정량화되지 못한 현대시단의 혼동 속에서도 찾기 힘든 ‘문학적 계보’와 ‘여성적 구도’로 창작활동을 지속해 왔다는 점이다.

조오현은 “정수자의 시조는 현대시조의 금강송이고, 홍성란의 시조는 현대시조의 춤이다.”¹⁰⁾라고 평가하는데, 이에 장경렬은 정수자 시조를 “무엇보다도 선명하고 강렬한 시적 이미지를 구사하고 있다. 의식적이든 무의식적이든 지금 이

8) 권성훈, 「이지엽 시조 연구」, 『우리문학연구』 49집, 2016, 231-232쪽.

9) 위의 글, 232쪽.

10) 한국시조대상 운영위원회, 『제4회 한국시조대상 수상 작품집』, 고요아침, 2014, 19쪽.

순간 현실적 삶을 살아가는 사람들을, 그들이 몸담고 있는 삶의 현장을, 그들의 즐거움과 아픔을 노래하고 있다. 우리 시대의 현장에서 이루어지는 우리네 삶을 수정같이 맑고 단아한 어조로 노래한다.”¹¹⁾ 정수자의 미학에는 무의식적으로 이 시대를 살아가는 수많은 존재들의 현현을 대변하며 금강송과 같은 푸르른 시조의 산맥을 이루고, 거기에는 언어적 유희와 양가적 사유를 유발하는 모던한 어휘들이 동원된다. 절정으로 가 닿는 그녀의 시어에는 담대하면서도 강한 어조들의 입자들이 서정성을 첨예하게 보여준다. 유성호는 홍성란의 시조를 “한국 시조 시단의 품과 격을 대변하는 스케일과 내질(內質)을 품고 있다. 그녀가 최근 보여주는 개개 시편의 미적 성취와 시조 양식에 대한 메타적 사유 및 비평적 실천은 개인적 차원의 열정과 헌신을 입증해온 동시에 우리 시조 시단의 언어적 수위를 높여온 대표적 사례일 것이다.”¹²⁾ 홍성란 시학은 무의식적으로 존재론에 입각한 언어적 진경을 율동적으로 사유하며 사유의 결에 미적 감각을 주입시키고 있다. 형식적으로는 시조 양식의 뇌간을 부드러우면서도 섬세하게 터치하며 내용적으로는 서정성을 가로지르는 절제성을 보인다. 각자의 체험과 기호 선택으로 한편의 시가 창작되고 있지만 보편적으로 그녀들의 심혼의 무의식에는 체험에서 휘발된 정서들이 세계의 본질을 고통스럽게 마주하면서 서정으로 표현되고 있다는 점이다.

탐구할 그녀들의 시조에 대한 열망과 발자취를 ‘현대 시조의 수레’로 비유하자면 “고통의 세계를 언어적 통증으로 정리하는 시적 통합체”로 견인하고 있다. 고통을 견인하는 것을 언어적 수레바퀴라고 한다면 언어적 수레바퀴 속에 정수자는 고통 받는 현실을 상처의 성소로 환유하면서 우주적 순환을 통증의 감각으로 환유하며, 홍성란은 고통의 한계를 상처의 노래로 넘나들기 위해 존재의 발현지를 동통의 언어로 보여준다.¹³⁾ 한국현대시조단이라는 수레를 끄는 두 사람의 여성 수레바퀴는 마주보면서 아파하는 현실의 다리를 통증의 언어로 나란히 건너가고 있으며, 걸어온 길 이상 걸어가야 할 길에 언제나 놓여있다는 것이 숙명적인 과제다.

11) 이경렬, 「삶의 노래 앞에서」, 『탐하다』, 서정시학, 2013, 88-89쪽.

12) 유성호, 「감각과 성찰의 이중주」, 『서정시학』, 2013, 3-59쪽.

13) 권성훈, 「두 개의 시조의 수레바퀴-정수자vs홍성란」, 『문학에스프리』, 2017, 여름호, 70-71쪽.

3. 정수자 · 홍성란 시조에 나타난 무의식의 양상

3.1. 기억 표상과 자아 그림자

시는 의식 또는 무의식의 세계를 기억이나 상상을 통해 표상하는 기호들의 영역이다. 기표라는 언어의 속성에서 시적 의미가 발생하지만 체험에서 얻은 기억은 기표를 통하지 않고서는 어떠한 기의도 표상할 수 없다. 로만 야콥슨(Roman Jakobson, 1896-1982)은 기표와 기의에 대한 표상을 소쉬르의 언어의 두 축 사이의 구분을 차용하여 이 축들에 상응하는 것을 은유와 환유라고 표현했다. 야콥슨의 주장같이 시인의 무의식에서 나온 기억의 기호가 은유와 환유로 기능한다고 할 때, 이것은 유사성과 인접성으로 해석 되는 바, 은유는 하나의 개념을 또 다른 개념으로 치환하는 비유이며, 환유는 한 개념이 서로 다른 개념을 연상시키거나 그것에 인해 근접해 있는 것을 비유한다. 그렇지만 시에서 나타나는 무의식의 표상 “언어는 구조적으로 발신자와 수신자 사이에 의도하는 것과 다르게 전달될 수 있는, 다양한 비유적 속성을 지니면서 언어 자체 이상의 전달력을 대신할 때도 있다.¹⁴⁾ 잠재된 기억은 표상되지 않은 한, 알 수 없으며 최소한 언어로서는 존재하지 못한다. 기억은 표상되기 이전을 말하는 것으로써 언어라는 구조화된 시스템 속에서 그 실재를 추측하게 된다. 이처럼 시는 상징 언어를 떠나서는 창작자와 감상자 사이에서 공감을 일으킬 수 없기 때문에 상징 언어로 결합한 기억은 보편적인 타당성과 함께 역동적인 창작의 요인으로 작동하게 된다.

이장에서 기억의 표상과 같이 살필 용의 무의식의 첫 단계는 자아의 그림자(shadow) 인식이다. 용은 무의식을 정신의 그림자로 규정하고 무의식 속에 숨어 있는, 개인과 집단 무의식에 대한 자아의 어두운 측면이고 부정적이며 열등한 인격이라고 했다. 그렇지만 시인에게 “예술의 재현은 결국 인간 ‘몸’의 실제적인

14) 조엘 도르, 홍준기·강웅섭 역, 『라캉세미나·에그리 독해 I』, 아난케, 2009, 57-58쪽. 라캉은 이 축을 프로이트의 압축과 전치로 대응시켰다. 프로이트의 꿈 해석에서 ‘압축’은 두 가지 이상의 기호나 이미지를 합쳐서 합성 이미지의 형태들이 만들어지고 그 후 전체 구성 요소들의 의미가 그 안에 투입되는 과정이고, ‘전치’는 의미가 하나의 기호에서 다른 기호로 옮겨가는 과정으로 표상한다.

재현이 아니라 그림자를 통해 잡아낸 재현물이라는 것이다.”¹⁵⁾라는 점에서 시는 그림자의 산물이 아닐 수 없다. 또한 융은 “무의식 내에 있는 콤플렉스 또한 열등한 것이기 보다는 창조적으로 발현되는 예술로 보면서 예술가는 개인보다 더 높은 의미에서의 ‘집단 인간’으로서 깊은 심층의 무의식에서 활동하는 인류 심혼의 운반자로 이해한다.”¹⁶⁾는 측면에서 창조적인 시인 일수록 개인을 벗어나, 객관적으로 공동체를 살피는, 인류애나 민족애로 나아가며 휴머니즘적 또는 초인간적이 된다고 융은 설명하고 있다.

쓰러린 기억들이 집을 찾아 나섰네
 상처의 길을 따라 자릴 잡고 앉더니
 한 열흘 포진을 할 듯
 자위가 자못 붉네

그 속으로 물의 집이 가뉘가는 시간과
 그 밖으로 터질 듯이 부푸는 대치 끝에
 소소한 가려움조차 화인으로 남을지니

딱지란 견딘 만큼의 시간의 허여임을
 흥터란 또 그 시간의 겸허한 봉인임을

이르듯
 무른 과일개로
 고요히 드는
 가을

정수자, 〈물집의 시간〉 전문

15) 빅토르 I. 스토이치타, 이윤희 역, 『그림자의 짧은 역사』, 현실문화연구, 2006, 7쪽.

16) C. G. Jung, 『인간과 문화-융 기본 저작집 9』, 솔, 2004.

돌아보면 불현 듯 명치부터 빠근한
잘 덧나는 살성의 물질 같은 기억들
간간이 그 뒤란께로 이끼처럼 깃들다

그러다 덧들이는 털 여문 상처 위로
진물이 흐, 터지고 길이 흐늑, 잠기고
흉터만 총총 꿰매다 저무는 생이 있어

시란 또 그런 물을 길어온 게 아닐까
흉가에 흘러 들어 내력을 받아 적듯

먼, 깊은,
흉터를 베끼다,
등이 휘는, 그런.....

정수자, <물집을 받아 적다> 전문

정수자의 시 <물집의 시간>과 <물집을 받아 적다>는 제목에서 표상되듯 ‘물집’을 중심으로 ‘쓰러린 기억’(<물집의 시간>)과 ‘물집 같은 기억’(<물집을 받아 적다>)을 불러내고 있다. 물집은 외부 자극에 의해 생긴 수포(blisters)이며, 수포는 표피와 진피 사이에 물이 낀 것으로, 표피가 벗겨지면 진피가 노출되어 통증이 심화되는 것을 이 시에서 ‘상처의 집’으로 은유된 것이다. 3수 4연으로 된 <물집의 시간>에서 화자가 찾고 있는 쓰러린 기억의 집(첫수, 초장)은 “상처의 길을 따라 자릴 잡고”(1수, 중장)있는 그림자로 노출된다. 둘째 수 초장에서 그림자를 만든 ‘물집의 근원지’는 “그 속으로 물의 집이 가뒤편가는 시간”을 의미하는 무의식이라는 점이다. 중장에서 화자의 의식과 무의식을 살필 수 있는데, 물질 안에 고여 있는 시간을 무의식의 상처라고 한다면 물질 “밖으로 터질 듯이 부푸는” 것으로 의식화 되어 나타난다. 그것은 중장에서 “소소한 가려움조차 화인으로 남을지니”라고 무의식의 그림자가 현실에 삼투되어 영향을 주고받는다. 따라서 셋째 수 초장에서 “딱지란 견딘 만큼의 시간의 허여”라고, 무의식적으로 존재하며 “흉터

란 또 그 시간의 겹쳐진 봉인”(중장)이라는 그림자로 남아 있다는 것임을 종장에서 ‘고요히 드는 가을날’ 익어가는 “과일”로 표상되고 있다.

3수 4연으로 된 <물집을 받아 적다> 역시 “돌아보면 불현 듯 명치부터 빠근한”(첫수, 초장) 것은 “잘 덧나는 살성의 물집 같은 기억들”(중장)이 원인이며, “그 뒤란께로 이끼처럼” 포진되어 있는 상처의 그림자가 현현된 것이다. 그것은 둘째 수 “덜 여문 상처”(초장)로서 “진물이 흐, 터지고 길이 흐늑, 잠기고” 존재하지만 보이지 않는, 의식과 무의식의 경계를 무화시키면서 “흉터만 총총 꿰매다 저무는 생”이라는 고통 받는 존재의 근원성을 보인다. 3수에서는 “시란 또 그런 물을 길어온 게 아닐까”(초장)라고 그림자를 상징 언어로 표상하면서 그것은 “흉가에 흘러 들어 내력을 받아 적듯”(중장)이 무의식을 드러내는 상처의 기록이라는 것이다. 따라서 이 시는 “먼, 깊은,/흉터를 베끼다,/등이 휘는, 그런...../못 이야기”로서 건드리면 터지는 무의식의 그림자는 은유의 흉터로서 시인의 열등한 의식을 표상하고 있는 것에 다름 아니다.

지우개 없어도 사람은 상처를 지우지
버릴 데 없는 가루를 밀쳐둔 마음 곳간
바람이 떨귀낸 잎새처럼 따뜻하게 익어가지

내 부르지 않아도 창밖에 와 우는 새여
네 작은 발가락 희미한 목소리 아파
이따금 가려운 흔적 따뜻하게 긁어주지

홍성란, <따뜻한 흔적> 전문

우리 죽을 때까지 만나자 했다 해도

우리 다시는
만나지 않을 수도 있단다

엇갈려 갈 데로 가는 행인처럼 말이지

그 말은

그만큼

내가 네 가슴 복판에

지워지지 않는 상처가 되고 싶단 말이지

약속은

허물기 위해 짓는 집

가끔은

그렇지

홍성란, 〈집〉 전문

홍성란의 시 〈따뜻한 흔적〉과 〈집〉에서 표상되는 상처는 정수자와 같이 기억 저편에서 오지만 홍성란은 정수자의 ‘물집’과 같이 신체 어느 부위에 고여 있는 것이 아니라 마음 한 가운데에서 지울 수 없는 ‘기억의 그림자’로 나타난다. “지우개 없어도 사람은 상처를 지우지”(〈따뜻한 흔적〉)와 “지워지지 않는 상처”(〈집〉)는 지워도 사라지지 않는 무의식으로부터 발현되고 있다. 2수 2연으로 된 「따뜻한 흔적」 첫수 초장에서 ‘지우개’를 표상하며 상처를 지우지만 그 상처를 지운 흔적은 중장에서 고스란히 “버릴 데 없는 가루를 밀쳐둔 마음 곳간” 무의식에 쌓아 놓는 것과 같이 삭제되지 않는 것이다. 중장에서 가루는 “바람이 떨귀넌 앞새처럼 따뜻하게 익어가지” 지우개에서 가루로, 가루에서 앞새로의 변화는 단순히 병치된 것이 아니라 ‘그림자의 입자’가 환유된 것으로 상처를 아름답게 표상하기 위한 아이러니다. 둘째 수, 초장에서 등장하는 ‘새’ 또한 첫수의 ‘지우개’ 같은 역할을 한다. 이를테면 “내 부르지 않아도 창밖에 와 우는 새”는 화자가 부른 것이 아니라 비의식에 이미 내재된 무의식의 소리가 가공된 것이다. 무의식의 새는 “네 작은 발가락 희미한 목소리 아파”(중장)할 때 화자의 “이따금 가려운 흔적 따뜻하게 긁어”주는 ‘그림자의 소리’가 아닐 수 없다. 따라서 이 시에서 나타나는 지우개, 가루,

낙엽, 새 등은 그림자를 표상하는 상징 언어로서 라캉이 말한 하나의 기호가 다른 기호로 프로이트 식으로 전치되는 바, 환유적인 기제로 파악된다.

반면 앞서 살펴본 정수자의 시편에서 두러르지는 ‘물집’ ‘사과’ ‘흉터’ ‘흉가’ 등은 그림자를 은유하는 것으로서 라캉이 말한 은유는 프로이트의 꿈 해석에서 ‘압축’으로 보았다. 프로이트의 압축은 둘 이상의 기호 이미지들이 결합되어 합성 의미가 생성되는 과정으로서 전치와 구별 지을 수 있다.

2수 6연으로 된 <집>은 남녀의 이별을 모티브로 창작된 시편으로 상처의 그림자를 상징 언어로서 역설적으로 표상하고 있다. 첫수 “우리 죽을 때까지 만나자 했다 해도”(초장) “우리 다시는 만나지 않을 수도 있단다”(중장) 초장과 중장에서 동일한 지평 위에서 사고하는 방식이다. 일반적 비유는 A와 유사한 B를 떠올릴 수 있는 것은 A와 유사한 속성이나 자질을 B가 가지고 있지만 아이러니와 역설의 경우 A와 B가 다른 진술과 배신으로부터 충돌이 생기고 예상치 못한 새로운 의미가 발생된다. 요컨대 발신자 A가 수신자 B로부터 ‘우리 죽을 때까지 만나자 했다 해도’ A는 B에게 ‘우리 다시는 만나지 않을 수도 있단다’는 상반된 진술을 확보함으로써 아이러니와 역설의 시학이 발생하는 것이다. 따라서 기표와 기의는 A와 B의 대립과 마찰, 긴장과 불균형 등을 이용하여 일상어로 설명하기 어려운 상황 또는 논리적으로 이해하기 어려운 현실을 탐구하게 한다. 중장에서 “엇 갈려 갈 데로 가는 행인처럼 말이지” 서로 만나고 싶지만 만날 수 없는 연인과 같이 라캉의 기표 또한 기의에게 미끄러지는 형식을 취하고 있는 것이다.¹⁷⁾ 둘째 수 “지워지지 않는 상처가 되고 싶단 말이지”(중장)와 같이 이 시는 현현하지 못하는 “허물기 위해 짓는 집”(중장)과 같이 아이러니와 역설을 통해 상처의 그림자를 드러내는 것이다.

17) 기표는 청각적 이미지이고, 기의는 개념을 표상한다. 소쉬르의 기호에서는 기표와 기의가 안정적인 결합을 이루어 하나의 기호라는 단위를 말한다. 이 때 언어는 일대일 대응 관계가 아니고, 조합인 것이다. 말하자면 종이와 같이 기표와 기의가 양면의 앞뒷면처럼 붙어있는 관계로 설명한다. 그러나 라캉은 기표와 기의를 분리하여 기표가 기의보다 우위에 있고, 기표는 순수 질료로써 그 무엇인가를 지시하지만 기표와 기표의 연쇄 작용을 통해 의미가 파생된 것이다.

3.2. 억압 이미지와 페르소나

정신분석에서 억압(repression)은 “생각이나 감정을 억누르거나, 의식 바깥으로 쫓아내거나, 망각하는 방어기제로 한 때 의식적으로 경험했던 것을 의식에서 제외시켜 버리거나 생각과 감정이 의식에 도달하는 것을 차단시키는 역할을 한다.”¹⁸⁾ 고통스럽고 불쾌한 생각을 망각하는 심리적 작용을 하는 억압에 대해 프로이트는 생각을 소멸시키거나, 파괴하는 데 억압의 목적이 있지 않다. 무의식에 억압된 기억은 그대로 있지 않고, 언제든지 왜곡된 형태인 ‘꿈’과 ‘증상’을 비롯한 ‘말실수’ ‘농담’ 등의 언어 형태에의 2차 반응을 통해 회귀하는데, 이러한 무의식의 징후를 라캉은 ‘억압된 것의 회귀’라고 명명하였다. 억압된 것의 회귀라는 관점에서 시를 살핀다면 시는 추상적인 관념을 물질이나 존재로 드러내는데, 이러한 기호를 ‘언어적 증상’으로 말할 수 있다.

또한 라캉의 ‘억압된 것은 항상 기표’라는 측면에서 시는 청각, 후각, 촉각, 미각에서 감각되어지는 것이 아니라 오로지 시각적인 요소인 이미지로 발휘된다. 시로 형상화되는 언어적 증상은 “인간의 시각적인 감각인 본다는 것의 본질을 분명하고도 정확히 파악하고 있음을 확인할 수 있게 한다.”¹⁹⁾ 시인이 인식한 세계를 포획하기 위해 언어의 그물망 속에서 이미지가 조직적으로 구성되면서 창작자와 독자 사이 시적 형성되는 의미를 파악하게 된다. 용은 “의식적인 개인은 마음의 어느 한 부분이며, 이 개인이 이상적으로 집단에게 의식시키기 위해 드러내는 것이 집합적인 마음 부분인 페르소나라고 하였다. 페르소나는 본래 관리가 썼던 가면으로서 개인이 집단에게 집합적 무의식으로 말하는 개성이며, 분장 출연한 역할에 불과하다.”²⁰⁾ 시인의 표현 역시 페르소나라는 ‘언어적 가면’을 통해 개시되는데, 이것은 개체와 사회 사이에서 타협한 결과물로서 자기 본래적인 개성을 나타내는 ‘억압의 이미지’라는 점이다. 그러나 페르소나는 자기실현의 형태로서 “그림자를 각성하는 단계에 이르면 그림자라는 ‘열등한 부분인격’을 인정하

18) 미국 정신분석 학회 편, 이재훈역, 『정신분석 용어사전』, 한국심리치료연구소, 2002, 145쪽.

19) 벨스 굿맨, 김혜숙·김혜련 역, 『예술의 언어들-기호이론을 향하여』, 이화여자대학교, 2002, 25-31쪽.

20) C.G. 융, 설영환 역, 『무의식 분석』, 선영사, 1995, 220-223쪽.

고 삶의 조건으로 수용하게 된다. 이것은 개인의 무의식을 깨달아가는 것이며, 자신이 처한 문제 상황을 적극적으로 해결할 수 있는 실마리를 얻는 기회가 되기도 한다. 반면 자신의 열등한 그림자를 인식한다는 것은 용기 있는 행동이다.”²¹⁾는 점에서 시인의 페르소나는 기억의 표상인 그림자를 넘어 억압된 자기 존재를 시적 이미지로서 각성하고, 집단적 무의식으로 세계를 드러내는 성숙한 과정이라는 사실이다.

다 저녁때 오는 비는 술처럼 문자 같다

골목집 들창마냥 마음 추녀 죄 들추고

투둑, 툅, 젖은 섶마다 술기를 못내 트는

누추한 추억의 처마 추근추근 불러내는

못 지운 눈빛 같다 다 저녁때 드는 비는

내 건너, 부연 등피를 여직 닦는 그대여

정수자, 〈저녁비〉 전문

그녀 주변 물빛이 유독 푸른 것은

언제나 멀리 두는 차고 높은 눈빛 때문

목을 늘

고쳐 세우는

오기 혹은

슬픔 때문

21) C. G. Jung, 이부영 역, 『인간심성론』, 일조각, 2001, 97쪽.

갈채를 기다리듯 꺾끗한 그 자태를
 다만 안고 흘러갈 뿐 호수는 말이 없다
 달무리
 긴 목에 서리는
 빙하 같은
 흰 고독

정수자, 〈백조〉 전문

정수자의 위 시편의 경우 시인의 페르소나인 억압 이미지가 “마음 추녀 죄 들추고”(〈저녁비〉), “꺾끗한 그 자태”(〈백조〉)에서 드러난다. 2수 6연으로 된 〈저녁비〉에서는 “다 저녁때 오는 비는 술추렴 문자 같다”(첫수, 초장)는 것인데, ‘술추렴 문자’는 더치페이 형태로 술값을 분담해서 내는 것으로 그 다음 중장에서 “골목집 들창마냥 마음 추녀 죄 들추고”를 수식한다. 비오는 날 골목 술집에서 술을 마시는 오갈 때 없는 사람들의 ‘마음 추녀’는 중장에서 “젖은 섶마다 술기를 못내트는” 가난의 페르소나를 드러낸다. 마찬가지로 “누추한 추억의 처마 추근추근 불러내는”(둘째 수, 초장)에서 ‘추억의 처마’와 “못 지운 눈빛 같다 다 저녁때 드는 비”(중장)에서 ‘못 지운 눈빛’은 억압 이미지를 나타낸다. 따라서 중장에서 “내 건너, 부연 등피를 여직 닦는 그대여”로 귀결되면서 집단적 억압 이미지가 ‘부연 등피’라는 페르소나를 전거하고 있다.

2수 4연으로 된 〈백조〉는 희고 고요한 이미지 때문에 순수하고 우아한 새로 인식되고 있다. 이 시편에서 백조는 부드러운 화자와 동일화되어 “그녀 주변 물빛이 유독 푸른 것은/언제나 멀리 두는 차고 높은 눈빛 때문”(첫수, 초장 중장)이라는 것을 각장 ‘물빛’ ‘눈빛’으로 묘사된다. 그렇지만 중장에 이르러 “목을 늘/고쳐 세우는/오기 혹은/슬픔 때문”을 통해 그 원인을 들여다보는데, 이때 ‘목을 세우는 것’은 겉으로 보이는 페르소나이고, 그 안은 ‘오기’ 혹은 ‘슬픔’으로 인해 백조와 같은 형상을 하고 있다는 것이다. 또한 두 번째 수 ‘꺾끗한 그 자태’(초장)와 ‘말이 없는 호수’(중장)는 밖에서 인식되는 가면 이미지이지만 그러한 “긴 목에 서리는/빙하 같은/흰 고독”은 고즈넉한 억압의 페르소나를 불러오고 있다.

누가 제 눈으로 제 얼굴 보았으리
거울 속 얼굴이여 '나'라는 사람이여
꾸미고
가꾼다 해도 드러나는 본모습

이 모래판 위에 무어라 적을까
그래서 좋았다 쓸까, 그래도 좋았다 쓸까
꼬리가
지운 발자국 따라 오는 소리들

홍성란, 〈그림자〉 전문

이제 와서
알게 된 건
변하지 않는 건 없다는 것

변하지 않는 건 없다는 것만이 변하지 않는다는 것

거짓말
사랑한다는 그 불쌍한
거짓말

홍성란, 〈이제 와서〉 전문

홍성란의 〈그림자〉와 〈이제 와서〉에서 형상화하는 페르소나는 “거울 속 얼굴이여 '나'라는 사람”(〈그림자〉)과 “거짓말/사랑한다는 그 불쌍한/거짓말”(이제 와서)이라는 억압 이미지로 전개된다. 2수 2연으로 된 〈그림자〉에 나타난 화자의 ‘얼굴’은 거울 속에 비친 허상의 이미지를 일컫는다. 화자는 선제적으로 “누가 제 눈으로 제 얼굴 보았으리”(첫수, 초장)라고, 주체적으로 자신을 볼 수 없고, 거울 역시 자신이 아니라는 사실을 인식하면서 허상 위에 자아를 구축한다. 그것은 거울이라는 매체를 통해서 자신을 재현할 수 밖에 없기 때문에 “거울 속 얼굴이

여 ‘나’라는 사람이여’(첫수, 중장)라고 언술한다. 그러나 여기서 ‘거울 속 얼굴’은 자신을 반영한 이미지인 것과 동시에 내면에 투영된 “나라는 사람”이 되는데, 거울 밖의 나는 감각할 수 있는 자신이지만 거울 안의 자신은 감각적으로 인식할 수 없는 가면을 쓴 거울이 된다. 이것은 중장에서 “꾸미고/가꾼다 해도 드러나는 본모습” 시시각각 외면은 가면을 쓰고 위장을 하지만 사람이 세월을 피할 수 없듯이, 그 내면 역시 끝내는 은폐할 수 없다는 페르소나를 보인다. 둘째 수에서 화자는 “이 모래판 위에 무어라 적을까”(초장) 거울을 모래판으로 전도시키면서 “그래서 좋았다 쓸까, 그래도 좋았다 쓸까”(중장)라고, 영혼의 깊이를 성찰하면서 그동안 지나온 자신의 “꼬리가/지운 발자국 따라 오는 소리들”을 인식하는 것이다.

또한 <이제 와서>는 <그림자>와 같이 외면은 가면을 쓰고 수시로 바뀐다고 해도, 드러날 수밖에 없다는 진실을 “이제 와서/알게 된 건/변하지 않는 건 없다는 것”(초장)이라는 말로 등치시키고 있다. 비교하자면 이 시에서 “변하지 않는 건 없다는 것만이 변하지 않는다는 것”(중장)과 <그림자>에서 “꾸미고/가꾼다 해도 드러나는 본모습”(첫수, 중장)과 같이 변하는 것은 꾸미고 가꾼다고 해서 감출 수 없는 억압 이미지가 페르소나라는 사실이다. 요컨대 “거짓말/사랑한다는 그 불쌍한/거짓말”(중장)이야말로 진실을 말하려는 역설적 진술로서 역할을 수행하고 있다.

3.3. 상징성과 아니마와 아니무스

시에서 상징이 중요한 것은 용의 해석처럼 “현대인은 실제 인류의 정신적 발달에 있어서 오랜 기간 걸쳐 획득된 많은 특성을 가진 불가사의한 혼합물이다. 이 혼합물은 인간과 그 ‘상징’이며, 그 ‘정신적인 산출물’을 주의 깊게 탐구하지 않으면 안 된다.”²²⁾ 용이 말한 고도로 발달한 인류의 정신적인 산출물은 동서양의 신화에서 고대로부터 무수하게 상징으로 재현되는 것이 ‘화소’이며, 인간 탐구를 위해 가치 있는 대상이 아닐 수 없다. 이것은 인간의 집단 무의식과 깊이 관계맺음

22) C.G. 융, 설영환 역, 『무의식 분석』, 선영사, 1995, 339쪽.

을 시사해 주는데, 자연적인 상징과 문화적인 상징으로 구분하고 있다. “자연적 상징은 마음과 무의식의 내용으로부터 파생하며 근원적인 원형적 심상의 다양한 변화를 보여주는 반면 문화적인 상징은 영원한 진실을 표현하기 위해 오늘날 까지 종교에서 사용되는 등 많은 변용과 의식적인 발전의 오랜 과정을 거쳐서 문명사회에 의해 받아들여진 ‘보편적인 이미지’가 되었던 것이다.”²³⁾ 보편적인 이미지로 문학적 상징이란 어떤 대상을 통해 그것과는 다른 의미를 창출하는 것이며, 두 개의 대상이 결합 또는 연결되어 또 다른 의미를 가진다. “뒤랑Gilbert Durand은 상징이란 기표가 기의를 완전히 설명할 수 없을 때 생겨난다고 한다. 즉 신발이나 칼이 단순히 사물을 지칭하는 명사로 쓰일 때 거기에는 아무런 신비감이 없지만 인간이 직접적으로 체험하거나 인식할 수 없는 어떤 기의를 표현한다고 할 때 거기서 상징이 탄생한다는 것이다. 이는 상징의 언어가 비의성秘意性이나 암시성을 갖는 것과도 관련된다.”²⁴⁾

융이 말한 아니마와 아니무스 원형은 각각 남성과 여성의 무의식 속에 있는 내적인격을 말한다. 이른바 아니마는 남성의 무의식에 있는 여성성을, 아니무스는 여성의 무의식에 있는 남성성을 나타내는 개념이다. 문학적으로 강하고 사고적인 아니마와 부드럽고 직관적인 아니무스는 분리된 것이 아니라 대상과 대상으로 연결되어 또 다른 의미의 대상을 만들어 내는 상징체계로 교감이 이루어진다. 살페볼 시에서 아니마는 아니무스 이미지를 표상하고 있으며, 아니무스는 아니마 이미지를 표상하면서 상호 공명한다는 사실이다. 이것은 아니마가 아니무스라는, 혹은 아니무스가 아니마라는 진정한 자기로 돌아가는 자아를 실현하는 예술의 원천으로서 살페볼 시인들에게 시대를 아우르는 창조적 소재로 활용되는데, “상징 이미지를 통해 그 시대를 살아가는 사람들의 무의식을 활성화시키고 새로운 의식으로 나아가게 한다. 한 시대는 개인의 마음과도 같아서 예술가는 그 시대가 미처 말하지 못한 것을 표현하는 것이다.”²⁵⁾

23) 위의 책, 335쪽.

24) 김진희, 「시와 상징」, 『현대시론』, 서정시학, 2014, 147-148쪽.

25) C. G. Jung, *Psychologie und Dichtung*, 1930, 113쪽.

내가 그 중 잘하는 건 늦은 가슴 치는 일
칼도 채 못 뽑은 채 한방을 또 놓치고
신물이
다 삭을 때까지
말말을
되씹는 짓

꽤도긴 혼철이긴 선재 선방 못 날리고
찌질 꼬질 쓴물 괴는 세밑의 머리말에

못 죽인
살인의 말들만
난마처럼
뛰놔다

정수자, 〈혼잣말〉 전문

먼 데만 지레 보는 지병 한 채 들인 후
적소의 저녁 같은 그늘 한 채 들인 후

사랑도 강 건너 낙화
저 혼자 피다 가고

그럴수록 멀어진 건 세상사만 아니라
당길수록 꿈 또한 먼 나라 권속이라

내 안의 낙타를 꺼내
달빛에 세우곤 했다

그런 생의 치마를 울고 가는 풍경처럼
그 아래서 녹슬어간 바람의 눈물처럼

먼 것에 문득 헐리는
 깃다, 그들의 날들

정수자, 〈그들의 날들〉 전문

정수자의 〈혼잣말〉과 〈그들의 날들〉의 시편들은 물질적인 것과 정신적인 것, 현실과 이상, 내적인 것과 외적인 것을 상징하며 그 사이에 아니마와 아니무스를 문맥화되고 있다는 것이 특징이다. 2수 4연으로 된 〈혼잣말〉의 표층에는 강한 남성적 상징으로 등장하는 반면 심층에는 연약한 여성적 상징이 내포되어 있다. 첫 수 “내가 그 중 잘하는 건 늦은 가슴 치는 일”(초장)이라고, 현실을 인내하는 강인함을 “칼도 채 못 뽑은 채 한방을 또 놓치고”(중장)에서와 ‘칼’ ‘한방’과 같은 거친 어조로서 냉혹한 현실을 참아낸다. 그렇지만 종장에 이르러 “신물이/다 삭을 때까지/말말을/되씹는 짓”을 통해 순수하고 무력한 존재를 드러낸다. 둘째 수에서도 ‘왜도’ ‘춘철’ ‘선재 선방’ 등 날카로운 이미지로 된 어휘들을 사용하여 남성성의 공격적인 자세를 취하지만 결국 “살인의 말들만” 독백처럼 ‘혼잣말’로 늘어놓는 여성성의 여러 마음의 상황을 암시한다는 점에서 아니마와 아니무스를 함의하고 있다.

3수 6연으로 된 〈그들의 날들〉에서 ‘그늘’은 제목에서 보여 지듯이 중심 키워드로 작용한다. 또한 첫수에서 그들은 ‘지병 한 채’(초장), ‘그늘 한 채’와 같이 쓸쓸하고 외로운 이미지로서 불안한 일상의 비애감을 상징한다. 또한 종장에서도 “사랑도 강 건너 낙화/저 혼자 피다 가고”라고 활기찬 삶과 동떨어진 절망만을 확산시킨다. 여기까지 아무런 긴장감이나 환기 없이 고독한 존재의 무미한 상징만 거듭될 뿐, 아니마와 아니무스를 발견할 수 없다. 그러나 둘째 수에 와서 “그 렬수룩 멀어진 건 세상사만 아니라”(초장) “당길수룩 꿈 또한 먼 나라 권속이랴”(중장)에서 ‘멀어진 세상사’와 ‘먼 나라 권속’에서 이 시의 화자는 세상과 가족으로부터 떨어져 홀로 된 남성이며, 현재 병중에 있다는 것을 보여준다. 특히 종장 “내 안의 낙타를 꺼내/달빛에 세우곤 했다”에서 화자 안에 있는 ‘낙타’를 통해 사막을 횡단해온 ‘달빛’에 세워진 남성성을 상징적으로 연상하게 된다. 3수에서는 남성적 이미지가 “그런 생의 처마를 울고 가는 풍경처럼”(초장) “그 아래서 녹슬

어간 바람의 눈물처럼”(중장)과 같이 여성적 이미지로 전환되면서 심층적으로 아니마와 아니무스를 재현하고 있다. 따라서 종장에서 “먼 것에 문득 헐리는/깊다, 그들의 날들”은 ‘먼 것’과 ‘깊은 것’이 결합해서 그 자체의 의미를 넘어 현실에서 보이지 않는 ‘무의식의 그들’로 가 닿게 한다.

너를 사랑하고
사랑하는 법을 배웠다

차마, 사랑은 여윈 네 얼굴 바라보다 일어서는 거 묻고
싫은 말 접어두는 것 말 못하고 돌아서는 것
하필, 동짓밤 빈 가지 사이 어둠벌에서 손톱달에서 가슴
저리게 너는 보는 것
문득, 샷갓등 아래 함박눈 오는 밤 창문 활짝 열고 서서
그립다 네가 그립다 눈에게만 고하는 것
끝내, 사랑한다는 말 따윈 끝끝내 참아내는 것

숫눈길
따뜻한 슬픔이
딘고 오던
그 저녁

홍성란, 〈따뜻한 슬픔〉 전문

마음에 달린 병 착한 몸이 대신 앓아

뒤척이는 새벽 나는 많이 괴로웠구나

마흔셋
알아내지 못한
내 기호는 무엇일까

생의 칠 할은 험한 데 택하여 에돌아가는 몸

눈물이 따라가며 괜찮아, 괜찮아하지만

마음은

긴 편지를 쓰고 전하지 못한다

홍성란, 〈긴 편지〉 전문

위에서 살펴본 정수자의 시편의 상징이 아니마와 아니무스를 역할을 한다면 홍성란의 〈따뜻한 슬픔〉과 〈긴 편지〉는 이와 반대로 아니무스와 아니마를 주도적으로 창출한다. 초장 “너를 사랑하고/사랑하는 법을 배웠다”라고, 단수 사설시조 형식으로 되어 있는 〈따뜻한 슬픔〉의 경우 중장에서 “차마, 사랑은 여윈 네 얼굴 바라보다 일어서는 거 묻고 싶은 말 접어두는 것 말 못하고 돌아서는 것” 여린 이미지와 순수한 어조를 통해 차마 사랑하는 이를 가슴에 묻고, 묻고 싶은 말조차 접어두고 보내야만 하는 이미지는 아니무스의 여성적 상징을 보여준다. 그렇지만 그 다음 행들의 종결 의미에서 “가슴 저리게 너는 보는 것”과 “네가 그립다 눈에게만 고하는 것”과 “끝내, 사랑한다는 말 따윈 끝끝내 잡아내는 것”에서 연상되는 복합적인 이미지는 인내하는 순수한 여성성 속에서 절제의 아니마가 폐기되고, 강직한 남성적 차원의 존재로서 비장한 각오를 불러일으킨다.

2수 6연으로 되어 있는 〈긴 편지〉는 누군가를 애달게 그리워하는 여성적 심상이 다양하게 숨겨져 있다. 이를테면 첫수 “마음에 달린 병 착한 몸이 대신 앓아” (초장) “뒤척이는 새벽 나는 많이 괴로웠구나”(중장)에서 마음 안에 병이 있고, 그 병을 몸이 대신 앓는다는 액자식 묘사로서 아니무스와 아니마의 관계를 해명할 수 있다. 그리고 중장에서 “마흔셋/알아내지 못한/내 기호는” ‘마흔셋’ 이라는 기표로서 기의를 명확하게 해독할 수 없는 근원적인 특성인 상징성으로 수렴된다. 그 후 둘째 수 “생의 칠 할은 험한 데 택하여 에둘아가는 몸”(초장)은 “눈물이 따라가며 괜찮아, 괜찮아하지만”(중장)에서 몸이 마음을 운반하면서도 몸과 마음의 불일치를 보이는데, 몸이 마음을, 마음이 몸을 이해하지 못하는 상징적 긴장 관계에 놓이게 한다. 이 모호성은 중장에서 “마음은/긴 편지를 쓰고 전하지 못한다”로 귀결되면서 몸과 마음, 즉 아니무스와 아니마의 양면적 성격을 무의식적으로 재현하고 있다.

4. 결 론

이 글은 한국현대 여성 시조시인 정수자(1957-)와 홍성란(1958-) 시조에 나타난 시의식을 분석심리학자 융의 무의식을 중심으로 언어학의 관점에서 살폈다. 무의식적으로 시인들의 시에서 동원되는 것이 상징체계의 언어라고 할 수 있으며, 그것은 시인의 욕망이 무의식의 의미 작용으로 통한다는 것이다. 연구대상인 정수자와 홍성란은 한국현대시조의 괄목할 만한 문학적 성과를 보인 대표적인 여성 시조시인으로 시조 양식의 현대적 확장과 감각적 미적 성취를 촉발시켜왔다. 이들은 공통적으로 문단 활동을 시작한 이래 남성 지배적인 시조단의 흐름을 혼성으로 개편할 정도로 여성 시조시인의 확고한 배치와 전도된 여성문학 확대에 기여했으며, 여성 시조의 새로운 공기를 주입하는 역할을 감당할 만큼 한국현대 시조문학사의 한 분기점이 되었다는 점이다.

연구방법으로 융의 집합적 무의식으로서 그림자(shadow), 페르소나(Persona), 아니마(Anima), 아니무스(Animus), 원형 등의 개념으로 확장되며 무의식의 세계와 자아가 통합된 자기실현(selbstverwirklichung)으로 나아간다고 보았다. 해석학 관점에서 보다 심화된 자아를 발견하고 성장된 인간 주체성을 찾아가는 것이 무의식 이론의 본질이라는 점에서 시인들의 텍스트에서 암시하고 있는 무의식 양상을 파악하고자 이러한 주된 개념을 통해 탐구하였다. 예술적 행위를 정신분석 관점에서 볼 때 언어화되기 이전의 비언어이면서 비의식의 세계이기 때문에 근원적으로 존재하지 않는 듯 존재하는 무의식이 작품을 매개로 형상화되는 것이다.

살펴본 시인들의 시가 언어적으로 상징적 구조를 가지며 기억의 메모리에서 의식화되어 표상되고, 의식과 전의식을 거쳐 무의식적으로 억압된 이미지로 묘사되며, 상징성을 이루고 있다는 것이다. 텍스트 시에서 두드러지는 기억의 표상을 자아 그림자로, 억압 이미지를 페르소나로, 상징성을 아니마와 아니무스로 각각 마다 텍스트 시 각각 2편씩 총12편을 통해 분석했다.

첫째 기억의 표상과 자아 그림자에서 정수자는 ‘물집’을 중심으로 ‘쓰러린 기억’(<물집의 시간>)과 ‘물집 같은 기억’(<물집을 받아 적다>)을 불러내면서 ‘상처

의 집'으로 은유하고 있으며, 홍성란의 〈따뜻한 흔적〉과 〈집〉에서 표상되는 무의식의 상처는 어느 신체 어느 부위에 고여 있는 것이 아니라 마음 한 가운데에서 지울 수 없는 '기억의 그림자'로 환유된다. 둘째 억압 이미지와 페르소나에서 정수자는 억압 이미지가 "마음 추녀 죄 들추고"(〈저녁비〉), "꽃꽂한 그 자태"(〈백조〉)에서 드러내면서 집단적 억압 이미지를 형상화시키면서 페르소나를 전거하고 있다. 홍성란은 "겨울 속 얼굴이여 '나'라는 사람"(〈그림자〉)과 "거짓말/사랑한다는 그 불쌍한/거짓말"(이제 와서)이라는 억압 이미지로 전개하면서 영혼의 깊이를 성찰하며 역설적 진술로서 페르소나를 보인다. 셋째 상징성과 아니마와 아니무스에서 정수자와 홍성란은 상반되게 아니마 아니무스와 아니무스와 아니마를 보이는 것이 특징이다. 정수자의 〈흔жат말〉과 〈그들의 날들〉의 시편들은 물질적인 것과 정신적인 것, 현실과 이상, 내적인 것과 외적인 것을 상징하며 그 사이에 아니마와 아니무스를 문맥화되고 있는 반면 홍성란은 〈따뜻한 슬픔〉과 〈긴 편지〉로서 아니무스와 아니마를 주도적으로 창출하는데, 복합적인 이미지를 통해 인내하는 순수한 여성성 속 절제의 아니마가 폐기되고, 강력한 남성적 차원의 존재로서 비장한 각오를 일으킨다.

이처럼 살펴본 텍스트는 시인들의 창작 과정을 거치면서 사물적 현상이나 감각적 요소에 즉물적 무의식이 삼투하여 기표로 저장되고 있다. 이른바 시인의 언어는 무의식과 개별적인 것이 아니라 선재된 세계의 자아와 동일화되어 주조되는 것이므로 시인도 모르게 상호작용을 통해 반응하고 체화된 '무의식의 언어'로 용해되고 있다는 점이다.

참고문헌

1. 자료

- 정수자, 『저녁의 뒷모습』, 고요아침, 2004.
 _____, 『비의 후문』, 시인동네, 2016.
 _____, 『탐하다』, 서정시학, 2013
 _____, 『허공 우물』, 천년의 시작, 2009.
 _____, 『저물 녘 길을 떠나다』, 태학사, 2000.
 홍성란, 『따뜻한 슬픔』, 책만드는 집, 2003.
 _____, 『바람 불어 그리운 날』, 태학사, 2005.
 _____, 『백여덟 송이 애기메꽃』, 인복스, 2012.
 _____, 『애인 있어요』, 시인생각, 2013.
 _____, 『춤』, 문학수첩, 2013.

2. 논저

- 권성훈, 「두 개의 시조의 수레바퀴-정수자v홍성란」, 『문학에스프리』, 2017, 여름호.
 권성훈, 「이지엽 시조 연구」, 『우리문학연구』 49집, 2016.
 (UCI: G704-001473.2016..49.010)
 김진희, 「시와 상징」, 『현대시론』, 서정시학, 2014.
 미국 정박찬부, 「라캉의 기호적 주체론」, 『기호학연구』 6권, 한국기호학회, 1999.
 신분석 학회 편, 이재훈역, 『정신분석 용어사전』, 한국심리치료연구소, 2002.
 이부영, 『아니마와 아니무스』, 한길사, 2001.
 유성호, 「감각과 성찰의 이중주」, 『서정시학』, 2013.
 한국시조대상 운영위원회, 『제4회 한국시조대상 수상 작품집』, 고요아침, 2014.
 넬슨 굿맨, 김혜숙·김혜련 역, 『예술의 언어들-기호이론을 향하여』, 이화여자대학교, 2002.
 빅토르 I. 스토이치타, 이윤희 역, 『그림자의 짧은 역사』, 현실문화연구, 2006.
 갈 융, 이은봉 역, 『심리학과 종교』, 창, 2010.
 갈 융, 권오석 역, 『무의식의 분석』, 홍신문화사, 2011.
 C. G. Jung, 『인간과 문화-융 기본 저작집』 9, 숲, 2004.
 C. G. 융, 설영환 역, 『무의식 분석』, 선영사, 1995.

- C. G. Jung, 이부영 역, 『인간심성론』, 일조각, 2001.
C. G. 융, 설영환 역, 『무의식 분석』, 선영사, 1995.
C. G. Jung, Psychologie und Dichtung, 1930.

| Abstract |

**Study on Unconscious Reproduction Method
of Modern Women's Founder**
— Focusing on sijo of Jeong Suja · Hong Seongran —

Kwon, Sung-hun

This writing examined from the perspective of linguistics centering on unconsciousness of analytic psychologist Carl Gustaf Jung(1875-1961), sijo poet shown in Korea's modern women's founder poet Jeong Suja(1957-) and Hong Seongran(1958-) founder. The "language of heart" observed in the founder of a poet pointing to notice, through the creative process, noticed that immediate physical unconscious penetrated into objective phenomena and sensory elements and was stored in the registration table. Because the language of the poet is formed not as individuals of unconsciousness but as identity with the ego of the wire material world, the poet also reacted through interaction without knowing, and it was dissolved in "unconscious language" has been done.

As the nonverbal language before being translated into languages when viewing creation from psychoanalysis is a nonconscious world, it was formed as an intermediary of an unconscious work that existed so as not to exist fundamentally. From this Jung's point of view, the quest for a woman poet that unconscious is differentiated into what existence is not only distinguished between male poets, but also the "poetic narcissism" that only female poets have I can find "emotional character" as an unconscious language. Being unconsciously mobilized in poetry can be the language of the symbolic system, which allows the poet's desire to communicate with unconscious meaning.

Judged as an interpreter of the primitive symbol of humanity, Jung deciphered the language of the unconscious as a symbol and separated the unconscious into a personal unconsciousness and a collective unconsciousness, and the shadow, persona, Anima, Animus and prototype, and proceeded to self-realization (selbstverwirklichung) in which the unconscious world and the self are integrated. From the viewpoint of analytics, trying to grasp the unconscious aspect implied by the poet's text in terms of the essence of unconscious theory that finding a deepened ego and finding the subjectivity of a human being developed is these

the main idea of this paper was used in the research method of this paper.

It has a linguistically symbolic structure of the poet's poem to investigate, it is expressed in memory of consciousness in memory of memory, through consciousness and preconscious, it was unconsciously suppressed in the image suppressed, it revealed through sijo poet of Jeong suja and Hong Seongran's sijo that internal and external aspects. Therefore, it can have the foundation on which "conscious entity" "self" as "symbolic product unconsciously germinated" and "unconscious subject" such as "poet" can be considered. Specifically, it evoked a representation of remarkable memory in the case of text, analyzed through shadows, suppressed images to personas, double-sided symbols as Anima Animus for each animated chapter in each chapter, in texts, twelve in total.

Key words : Jeong suja, Hong Seongran, Woman sijo, poet, Shadow, Persona, Anima Animus