

노천명 시에 나타난 우울증적 주체와 젠더 멜랑콜리 양상 분석

김승희*

1. 서론
2. 우울증적 주체와 멜랑콜리적 동일시, 회한의 문제
3. 복장 전환과 젠더 교차, 수행성으로서의 젠더라는 자유
4. 시니피앙의 허무와 ‘(이름 있는 여성)/‘(이름 없는 여인)’의 대립
5. 결론

〈국문초록〉

노천명 시인은 한국 현대 시사에서 ‘최초의 본격적인 여류시인’, ‘(모더니즘적) 절제의 시인’, ‘한국의 마리 로랑생’ 등 화려한 평가도 받았지만 ‘결핍의 시인’, ‘고독의 시인’, ‘한(恨)의 시인’, ‘동경(憧憬)의 시인’ 등으로 불리워져 왔다. 본고는 노천명 시인의 시 텍스트에 지배적으로 작용하는 ‘상실감’에 주목하면서 그녀의 시가 보여주는 우울증적 주체성과 젠더 멜랑콜리, 모호한 젠더 양상, 복장 전환과 젠더 수행성, 양성적 목소리의 양상 등에 관해 정신분석적 입장에서 고찰해 보고자 한다.

노천명은 개인사적으로 성인(成人)이 되기 전 아버지, 남동생, 어머니 등을 잃었는데 그녀는 시 텍스트 안에 애도보다는 멜랑콜리적 태도를 보이고 있다. 그러나 상실대상은 개인사적 상실 대상에 머무르지 않고

* 서강대학교 교수

더 큰, 명명불가능한, 표상불가능한 대상, 즉 ‘큰 사물’(Chose)이며 상실 대상이 자아 속으로 들어가 나르시시즘과 반(反)나르시시즘, 자기애와 자기비하가 동시에 드러나는 멜랑콜리적 동일시가 시에 나타난다. 멜랑콜리적 주체란 우울에 잠겨 상징계와 상상계 사이에서 부유하며 불명확한 정체성과 모호한 성 정체성을 보이며 모순적인 언술양상을 보이는 주체를 말한다. 그중에서도 특히 성 정체성을 확립하는 과정에서 잃어버린 이성(異性) 부모 대상에 (주디스 버틀러에 의하면 동성의 부모에게도) 자아를 동일시하게 될 때 젠더 멜랑콜리가 드러난다. 시 「자화상」, 「사슴」, 「남사당」 등에서 남성적 자아, 여성시인 / 남성 화자, 여성시인 / 숫사슴, 여장남자가 보여주는 복장 도착(倒錯)과 젠더 수행성, 양성적 목소리, 젠더 복잡성과 복수(複數)적 성 주체성, 젠더- 합체, 모호한 젠더 양상 등이 그것이다. 결국 그녀의 젠더 멜랑콜리는 1930년대 봉건적 가부장 담론이 끈질기게 지배하는 남성중심주의 사회에서 모더니스트 ‘신여성’이라는 화려한 기표로서 살아가는 여성 시인의 내면의 분열을 보여주고 ‘남성/여성’이라는 대립의 위계질서를 탈중심화하여 자유를 꿈꾸는 전략적 장치라고 할 수 있다. 그녀 시에 나타나는 젠더 멜랑콜리는 젠더는 절대적 명사가 아니라 수행되는 행위일 수 있다는 젠더 의혹을 보여주고 젠더 흐리기는 젠더로부터의 일시적 자유의 효과를 암시한다.

주제어 : 우울증적 주체, 큰 사물의 상실, 젠더 멜랑콜리, 멜랑콜리적 동일시, 젠더 합체, 양성성, 복장 도착, 젠더 수행성

1. 서론

본고는 노천명 시인의 시 텍스트에 나타난 우울증적 주체성과 젠더 멜랑콜리, 모호한 젠더 양상, 복장 전환과 젠더 수행성, 양성적 목소리의 문제 등에 관해 정신분석적 입장에서 고찰해 보고자 한다. 노천명의 시¹⁾

1) 시집으로 『산호림』 (1938), 『창변』 (1945), 『별을 쳐다보며』 (1953), 『사슴의 노래』

는 정신분석적 독해에 적합한 텍스트라 할 수 있는데 그동안 노천명 시에 대한 정신분석적 연구는 큰 성과가 있었다고 평가하기 어렵다. 『노천명 시와 페미니즘』²⁾이란 저서에서 임명숙은 다수의 정신분석적 페미니즘 이론들을 소개하면서 정신분석적 용어들을 사용하고는 있으나 노천명 시의 텍스트성에 집중하였고 김옥순은 노천명 시의 남장 모티브 등에서 ‘남근 선망’³⁾을 지적하면서 노천명 시의 불안한 성 정체성을 언급했다. 그리고 「노천명 시의 양가성과 미적 거리」에서 김현자 교수는 “이 시는 (남사당) 새로운 시적 화자와 어법을 통해 여성시인에게 내재한 양성성의 모습을 극명하게 보여주었다고 할 수 있다. 양성성의 혼재야말로 노천명 시에서 가장 주목할 만한 면모일 것이다. 노천명 시의 이러한 양면성은 이상적 자아와 현실적 존재, 꿈과 삶의 이중성을 가장 잘 보여준다....”라고 양성성의 혼재를 노천명 시의 주요 면모로 지적하였으나 양성성과 양면성을 보편적 인간의 모습으로 해석함으로써 젠더의 시각에서 좀 더 심층적인 분석으로는 나아가지 않았다.⁴⁾ 또한 노천명 시에 나타난 시적 화자의 이중성과 남성 화자, 여성 화자라는 이중적 목소리에 대한 언급을 하고 있지만 그것을 정신분석적으로 분석하지는 않았다.

본고는 노천명의 시 「자화상」, 「사슴」, 「남사당」 등에서 여성시인 / 남성 화자, 여성시인 / 숫사슴, 여장남자가 보여주는 복장 도착(倒錯)과 젠더 수행성, 양성적 목소리, 젠더 복잡성과 모호한 젠더 양상 등을 정신분석학적 입장에서 분석해 보고자 한다.

인간은 자신이 몸담고 살아가야 할 세계 안에서 하나의 주체로 형성되기 위해서 말을 못하는 기호계의 세계를 지나 거울단계로 불리우는 이차합일의 나르시시즘의 세계를 지나 언어를 배우면서 ‘아버지의 법’이라 이름 붙여진 사회 문화적 상징계 안에 진입을 한 이후 상징계 속의 하나의

(1958) 등이 있다. 본고는 술출판사의 『노천명 전집 1』을 텍스트로 삼는다.

2) 임명숙, 『노천명 시와 페미니즘』, 한국학술정보, 2005.

3) 김옥순, “노천명 시에 나타난 페미니스트적 시각”, 『이화여문논집』, 14집, 1996, 147-150쪽.

4) 김현자, “노천명 시의 양가성과 미적 거리”, 『한국시학연구』, Vol.2, 1999, 16쪽.

시니피앙으로서의 ‘이름’으로 호명되면서 하나의 주체로 형성되어 간다. 언어 습득을 통해 상징계에 진입하면서 그 사회의 담론들을 습득하고 하나의 시니피앙으로서의 자신의 정체성과 젠더를 성립하게 되며 이때부터 분열된 주체로 위치하게 된다.⁵⁾ 이러한 주체 형성 과정에서 누구나 근원적 상실을 겪어야 하는데 노천명 시인의 경우 그런 주체 형성 과정의 과정적 상실들과 더불어 개인사적으로도 스물이 되기 전에 유난히 많은 상실을 겪어야 했다.

사랑하는 사람의 상실을 겪게 되는 경우 프로이트는 그 상실에 대한 반응으로 애도와 우울증이라는 두 가지 태도를 구분한다.⁶⁾ 노천명의 경우 어린 시절 남동생의 죽음, 이성의 부모인 아버지에게 보여주었던 사랑과 그의 급작스런 죽음, 고향 상실과 어머니의 죽음 등에 대한 반응에서 그 상실 대상과 동일시되어 끝내 멜랑콜리에 잠기게 되는 멜랑콜리적

-
- 5) 주디스 버틀러는 “기존 이데올로기의 젠더 호명 행위로 인해 여성은 여성에 근접되어 간다. 섹스는 오랜 세월을 걸친 젠더의 수행에 의해 사후적으로 그 진위를 보장받게 된다. 성별 이데올로기의 호명에 의해서 주체가 탄생한다면 이렇게 탄생하는 주체는 젠더 오염으로부터 자유로운 통합적 주체일 수가 없다” 라고 주장하면서 “주체는 젠더에 선행할 수 없다”고 말한다. 임옥희 지음, 『젠더의 조롱과 우울의 철학-주디스 버틀러 읽기』, 여이연, 2006, 61쪽.
- 6) 프로이트에 의하면 애도란 “보통 사랑하는 사람의 상실, 혹은 사랑하는 사람의 자리에 대신 들어선 어떤 추상적인 것, 즉 조국, 자유, 어떤 이상 등의 상실에 대한 반응이며 우울증이란 똑같은 종류의 상실감이 애도를 유발하는 것이 아니라 기이하게도 우울증을 유발하는 것으로 나타난다.”라고 설명한다. 그에 의하면 애도는 아무리 크게 정상적인 삶에 대한 태도에서 벗어난다하더라도 결코 그것이 병리적인 현상이 아니고 시간이 경과되면 그 상황이 극복되리라는 기대를 갖고 있는 것이다. 그러나 우울증의 특징은 “심각할 정도로 고통스러운 낙심, 외부 세계에 대한 관심의 중단, 사랑할 수 있는 능력의 상실, 모든 행동의 억제, 자신을 비난하고 자기 비하감...등과 연관되면서 급기야는 누가 자신을 처벌해주었으면 하는 자기 징벌에 대한 망상적 기대를 갖는 것 등으로 나타난다.”라고 구분한다. 따라서 애도의 경우에는 빈곤해지고 공허해지는 것이 세상이지만 우울증의 경우는 바로 자아가 빈곤해진다. 사랑-대상과의 관계가 나르시시즘에 기반해서 생성된 것이기 때문이다. 프로이트, 『무의식에 관하여- 프로이트 전집 13』, 열린책들, 1997, 267-268쪽. 프로이트 이론 정리는 김승희, 「전후 시의 언술 특성: 애도의 언어와 우울증의 언어-박인환, 고은의 초기시를 중심으로」, 『한국 시학 연구』, vol. 23, 2008에서 인용.

동일시⁷⁾가 시에 나타나는 것을 볼 수 있다. 여기에서 그녀의 상실감은 애도의 감정이 아니라 크리스테바가 ‘큰 사물’⁸⁾이라고 명명한, 이름붙일 수 없는 대상, 표상불가능한 상실, 즉 ‘큰 사물’의 상실감에 가까워진다. 그것이 노천명 시를 ‘상실의 시’, ‘결손의식의 시’, ‘향수의 시’ 등으로 부르게 된 연유일지도 모른다. 멜랑콜리적 주체란 우울에 잠겨 상징계와 상상계 사이에서 부유하며 불명확한 정체성과 모호한 성 정체성을 보이며 모순적인 언술양상을 보이는 주체를 말한다.⁹⁾ 또한 멜랑콜리적 동일시는

-
- 7) 애도는 사랑했던 대상을 잃어버린 경우 갑작스러운 애정 대상의 상실과 리비도의 철회에 대한 주체의 반응으로 사랑했던 대상을 잠시 내투사(introjection)했다가 일정 기간의 리비도 철회 작업이 끝나면 다른 대상으로 진행되는 정상적 주체의 반응이다. 우울증 환자는 내투사에 실패하며 그 대상이 오히려 에고에 합체한다. 우울증의 주체에게 애정의 대상은 무의식적인 것이어서 그 대상을 완전히 극복하는 것은 불가능하다. 극복되지 못한 이 상실의 대상은 주체의 에고에 합체되는 것이다. 애정의 대상이 주체의 에고가 되는 동안 원래 주체의 에고는 수퍼 에고로 변한다....(중략)...우울증적 젠더 구성 논의는 이미 상실한 욕망의 대상을 자기 정체성의 일부로 합체하고 있다는 주장을 가능하게 해준다. 여자아이가 어머니에 대해 최초로 느끼는 사랑은 동성애 금기 때문에 거부되고 그 이후 아버지로 전환한 사랑은 근친상간의 금기 때문에 거부된다. 그러나 이 거부는 완전한 것이 아니며 여자아이의 에고에 합체되어 젠더 정체성을 구성한다. 그렇다면 여아는 이미 여성 대상과 남성 대상을 또한 동성애와 이성애를 금기로서 자신의 내부에 선취하고 있는 것이다. 결국 버틀러는 모든 정체성은 문화와 사회가 반복적으로 주장하는 허구적 구성물이라고 주장하며 그런 의미에서 섹스나 섹슈얼리티도 젠더라고 말한다. 조현준, “웁긴이 해제”, 주디스 버틀러, 조현준 역 『젠더 트러블』, 문학동네, 1990, 29-31쪽.
- 8) 나르시시적인 우울증 환자는 대상을 잃은 슬픔이 아니라 쇼즈를 잃은 박탈감, 슬픔에 빠진다. 애도의 대상과 큰 사물은 다른데 그것은 이미 구성된 주체에 의해 거꾸로 보여져서 ‘성적인 어떤 것’이라는 그 결정 자체 속에서도 결정되지 않은 것, 분리되지 않은 것, 포착할 수 없는 것처럼 나타난다. 줄리아 크리스테바, 『검은 태양』, 동문선, 2004, 22-27쪽.
- 9) 우울증 환자의 경우 저항할 힘을 지니지 못한 대상 카텍시스는 다른 대상을 찾는 대신 자아 속으로 들어가 버리고 만다. 그리하여 리비도는 자아를 포기된 대상과 동일시하게 되고 대상으로 향하던 리비도가 자아에게로 향하게 되어 죽음 충동이 일어나고 자애심의 추락으로 인한 자기 학대, 자기 살해, 파괴적 욕망, 죄의식, 기형적 나르시시즘이 발생하게 된다. 또한 애증감정 병존, 자아로의 리비도의 퇴행, 우울증 뒤의 조증(躁症)의 발발 등이 나타나기도 한다. 멜랑콜리적 주체란 어떤 대상을 사랑했고 상실했는지에 대해 정확히 잘 모르며 이것이 멜랑콜리가 의식으로부터 철회된 대상-상실과 연관되어 있다는 것을 알려준다. 멜랑

상실한 대상을 다른 대상으로 전치시키거나 초자아적 위치로 승화시키거나 하지 않고 그 상실한 대상과 동일시를 이루어 곧 자아가 상실한 대상이 되는 것을 말한다. 노천명의 경우에는 삶에서 상실했던 사랑의 대상인 아버지, 남동생 등의 남성 대상들을 애도로 전치시키는 것이 아니라 멜랑콜리적 동일시로 자기 내부 안에 소유하게 되는데 어느 시점에서 그 우울증적 동일시의 대상들인 잃어버린 남성성이 주체의 일부로 떠오르게 되고 그것을 주디스 버틀러의 용어를 빌려 말하자면 젠더-합체¹⁰⁾가 일어나는 것이다. 그러한 젠더-합체가 일어나는 순간이 노천명 텍스트에 양성성이나 남성화자, 남성적 자아-이상, 남성적 목소리가 나타나는 지점이 된다. 노천명의 시는 “절제된 언어로 절제된 정서를 표현했다” (최재서)는 평가를 받고 있는데 바로 그러한 절제의 언어의 형식은 리비도의 환상의 분출에도 불구하고 자기 절제를 지키는 에고의 방어 형식으로 매우 증후적이라고 할 수 있다.¹¹⁾ 또한 어린 시절 남동생을 봐야한다는 아버지의 뜻에 따라 남장을 하고 다녀야만 했던 복장 도착(倒錯)¹²⁾의 문

콜리를 침전시키는 상실은 자주 공언되지 않으며 공언될 수도 없다. 프로이트는 자존감이 낮으며 절망적이고 자살적인 멜랑콜리적 주체는 대상상실에 대한 비난을 그 자신에게 옮겨 사랑이나 그 대상의 이상화를 보존한다고 한다. 대상 상실이 자아상실로 진행될 수 있는 것은 대상 선택이 나르시시즘을 토대로 이루어지고 대상에 대한 카텍시스는 다시 나르시시즘으로 퇴행할 수 있기 때문이다. 프로이트, 앞의 책, 267-268쪽.

10) 주디스 버틀러 지음, 조현준 옮김, 앞의 책, 29쪽.

11) 노만 홀랜드는 문학의 내용과 형식을 ‘이드 환상과 에고 방어’로 보며 문학 텍스트 속에 은폐되어 있는 것은 이드 환상이며 그 이드를 은폐, 변형시켜 사회적 문화적으로 용인가능한 것으로 변화시키는 것이 문학의 형식이고 그것이 에고의 자기 방어의 기능이라고 지적한다. 노천명의 경우처럼 ‘절제의 언어’, ‘절제된 정서’, ‘절제의 미감’ 등으로 시적 언어의 절제성이 높이 평가되면서 텍스트 표면구조에서 남성 화자와 여성 화자의 혼재, 양성성, 남성의 어조와 여성의 어조 공존 등에 관한 지적이 자주 나타나는 경우에 특히 홀랜드의 연구 방법론은 유효하다는 생각이다. 절제의 형식은 노천명 시인의 강한 에고 방어의 전략이며 양성성 등이 내용에 나타남은 잃어버린 남성성을 소유하고 싶다는 이드 환상의 출현이다. 윌리엄 레이 지음, 임명진 옮김, “노르만 홀랜드: 자아재창조로서의 독서”, 『문학의 의미』, 도서출판 신아, 1988, 85-105쪽 참조.

12) 복장 도착, 혹은 전환은 주디스 버틀러의 젠더 수행성의 개념에서 매우 중요한

제와 그것이 자아 형성에 영향을 미쳤을 복수(複數)적 주체성, 젠더 수행성의 문제, 모호한 젠더의 양상, 젠더로부터의 자유 등과 연관하여 시「남사당」등을 분석해본다.

해방 이후, 6. 25 이후 역사적 격변에 휩쓸려 자아 파괴를 크게 겪어야 했던 시인에게서는 종말론적 파괴 의식, 세상과 자아에 대한 공격성, 나르시시즘과 반 나르시시즘의 애증 혼재, 죽음의 욕동, ‘(이름 있는) 여인’/ ‘이름 없는 여인’의 대립이 드러나며 신여성-기표되기에 몰입하여 살아오면서 부인했던 ‘여인’, ‘산골-여인’, ‘자연 여인’들, 즉 원초적 타자들에 대한 향수와 회한, 동경이 후기 작품에 드러난다.

2. 우울증적 주체와 멜랑콜리적 동일시, 회한의 문제

노천명의 삶은 ‘한국의 마리 로랑생’, ‘아리스 메이넬’이라는 문단의 화려한 평가와는 달리 어린 시절 개인사적 상실이 유난히 많이 나타나며 그러한 상실의 체험이 전 생애에 걸쳐 시 텍스트에 직접적으로 두드러지게 드러난다. 어린 시절 홍역을 앓다 죽다 살아난 후 천명(天命)으로 개명하면서 유년이 이름을 상실했고 기선→천명으로의 개명은 어린 아이에게 정체성의 혼란을 주었을 것이다. 후에 일제 시대의 친일 행위와 6. 25 때 부역 혐의 등으로 고초를 겪으면서 특히 ‘이름’이란 문제에 민감한 반응을 보이는데서 ‘이름’과 상징적 정체성의 문제를 시인이 과민하게 의식하고 있음을 알게 된다. 또한 어릴 때 이복 남동생 노기숙이 일찍 죽은 후 사내동생을 보기 소원했던 부친의 명에 의해 남장(男裝)을 하고 학교

개념이다. 이성의 옷을 입은 복장 전환자를 버틀러는 드래그라고 부르는데 크로스 드레서는 젠더라는 것이 원래 선험적인 것이 아니라 퍼포먼스처럼 수행성을 가진 것이라는 것을 보여준다고 생각한다. 젠더는 패러디이며 가장무도회다, 라고 말하며 성 정체성을 교란하는 것으로서 복장 전환을 본다. 드랙은 진정한 남성, 여성의 실패한 복사본이라기 보다는 젠더 자체가 표면적인 것이며 깊이, 내면, 본질이 없다는 점에서 포피적이라는 것을 보여준다. 임옥희, 앞의 책, 64-71 쪽 참조.

를 다니기도 했는데 하이칼라와 남장을 하고 학교에 다니는 것이 싫어 자주 울고 학교에도 결석을 하곤 했다고 한다. 그것 역시 그녀에게 성 정체성의 혼란을 주었을 것이다. 그러나 멜랑콜리적 동일시를 통해 여성→남성으로의 복장 도착, 혹은 복장 전환을 통해 이미 형성된 복수(複數)적 정체성은 사라지지 않고 시 「사슴」에서 숫사슴의 모습으로 자아 이상이 나타나기도 하고 「남사당」에서 여장을 한 남자를 시적 화자로 등장시키거나 하는 등의 양성성, 모호한 젠더 의식 등이 자주 드러난다. 그것은 노천명이 어린 시절엔 남장차림에 대해 거부감을 느꼈으나 남성 중심주의의 사회 속에서 직장과 문단 생활을 해나가면서 무의식적으로 복장 전환에 대해 양면감정을 가지고 있었던 것을 보이는 증후이다. 여기에서 남장 여자라는 복장(服裝) 도착(倒錯)의 모티브는 젠더라는 것이 고정적, 본질적인 것이 아니라 수행적인 것이며 형성되는 것이며 젠더는 수행성에 의해 행해지는 것이지 선형적인 것이 아니기에 젠더 흐리기에 의해 젠더로부터의 일시적 자유를 가질 수도 있다는 인식을 드러낸다.¹³⁾ 그러한 젠더의 수행성에 대한 자각은 비록 신여성으로서의 명성을 누리고 있다고는 해도 1930년대의 남성중심주의 세계에서 억압을 떨치지 못하고 살아갈 수밖에 없는 시인에게 잠시만이라도 젠더로부터의 해방을 느끼게 했던 것으로 해석될 수 있다.

7살 때 아버지 노계일의 타계, 8살 때 사랑하던 고향 황해도 장연군 박택면 비석리를 떠나 어머니와 함께 서울로 이주, 19살에 어머니 타계 등이 상실의 위기로 시인에게 다가왔다. 아버지에 대해서는 멋진 옷을 입고 사냥을 다니던 모습을 그리워하고 있는데 어린 나이에 겪은 아버지 상실은 그녀에게 큰 상실감을 주었다. 그러한 여러 상실에 대하여 시인은 애도적 태도보다는 멜랑콜리적 태도를 보이는데 우울증적 주체에게는 상실감이 상실의 대상에 국한되지 않고 보다 근원적인 상실, ‘큰 사물’(쇼즈), 원초적 타자의 상실로 나타난다. 상실한 대상에 자신을 동일시함으

13) 주디스 버틀러, 앞의 책, 326-350쪽.

로써 상실을 인정하지 않고 상실한 대상을 자아의 일부로 받아들임으로써 결국 대상을 상실한 것이 자아 상실이 된다는 멜랑콜리적 동일시의 논리가 대상 카텍시스로 남아 고향과 자연, 시골사람을 노래한 시편들에서 드러나게 된다.

또한 첫사랑의 상실도 나타난다. 1938년 ‘극예술 연구회’가 공연하는 안톤 체홉의 「앵화원」에서 라네프스카야 부인의 딸 아냐로 분장을 하고 공연을 하였는데 거기서 관객으로 온 보성전문학교에서 경제학을 가르치던 김광진 교수를 만났고 러브 어페어가 있었다. 그의 사랑의 열정은 강렬했으나 그는 이미 결혼한 사람이었다고 한다. “이렇게 와들와들 떠는 마음, 결국은 이런 마음이 내 첫사랑을 보기 좋게 날려버렸던 것이다”라고 수필 「나의 이십대」에 쓰고 있다. 십 여 년을 끌어온 첫사랑을 결혼 직전에 거부하면서 “구태여 모든 것을 거부함은 구원의 상으로서 당신을 마음에 지니고 싶은 까닭입니다.....내가 달려가고 싶은 곳이 어디겠습니까? 허나 나는 문을 굳게 닫기로 했습니다. 나는 당신에게서 멀리 서있기로 했습니다”라고 오히려 상실을 선택하는 단호함을 보이기도 했다.

이와 같이 개인사적으로 많은 상실을 겪고 성장했지만 이화여전 영문과에 들어가고 변영로, 김사용, 정지용 등과 같은 당대 문단의 최고 시인들에게서 문학을 배우고 여러 작품들을 써서 재학 중에 이미 『이화』, 『조선중앙일보』와 같은 지면에 글을 발표하였으니 신교육의 수혜를 마음껏 누린 신여성으로서 부러움 없는 청춘을 살았다고 하겠다. 졸업 후 『조선중앙일보』의 학예부 기자로 입사하고 또 『시원』 창간호에 시 「내 청춘의 배는」을 발표하여 정식으로 문단에 데뷔하였다. 문단에서는 상당한 인정을 받았다. ‘최초의 본격적인 시인(최재서)이라는 격찬을 받고 문단에 데뷔하여 “그 호화스러운 경성 호텔에서 정초에 출판기념회를 받던 기억, 당시 나는 진달래빛으로 아래 위를 입고 나타났는데, 고 김상용 선생을 위시해 미세스 메이너 등 모두 박수들을 해서 내 입장을 화려하게 해주던 일은 더구나 잊히지 않는다”라고 본인이 술회할 정도로 ‘화려한 문단 입성’과 주변의 기대와 찬사 속에 작품 활동을 해나갔다. 일개 여성시인이

아니라 ‘화려한 여류 명사’가 되어 ‘엘리트 신여성’으로서 『조선중앙일보』((1934-1937, 4년 간) 『여성』(1938-1941, 4년 간), 『매일신보』(1943-1945, 2년 간) 등에서 학예부, 문화부 기자로 일하면서 줄곧 남성들의 세계에 몸담아 왔는데 그러한 남성중심적 언론사에서의 직장 생활에 대해서는 부정적으로 술회하고 있다. 수필 「피해야 했던 남성」에서 “여자가 신문 기사를 하면 시집가기가 어렵다는 집안의 반대를 무릅쓰고 취직하였으나 남자들 틈에 혼자 끼여 있었던 탓으로 전화조차 제대로 못 받고 쭈뼛 거려야만 했던 화려하지 못한 직업, 뒷날 뒤져봐야 별 특기할 것도 없는 생활, 결국은 찬바람이 분다는 별명을 듣고 말았던 기자 생활 등”¹⁴⁾으로 당시의 생활을 회고한다.

그런 화려한 외적 생활에 비해 그녀의 내면은 결핍과 상실을 심각하게 앓고 있었던 듯하다. 「자화상」¹⁵⁾을 보면 나르시시즘이 매우 강하다고 알려진 것과는 달리 그녀는 자신의 ‘몸’에 대해 부정적 요소를 부각하여 부정어법으로 결핍(잃음)을 드러내는 어두운 자아의식을 보여준다. 「자화상」에서 보여주는 것은 자신의 ‘몸’이라는 소재에 대한 인식인데 그녀의 몸은 생물학적 여성 육체가 아니라 이미 젠더화된 몸¹⁶⁾이라고 할 수 있고 이미 ‘의미를 체현하고 있는 육체’이며 그런 시각에서 바라본 1930년대적-조선(식민지)적-여성 몸에 대한 분열된 시각을 보여준다.

14) ‘작가 연보’, 『사슴-노천명 전집 1』, 솔출판사, 1997, 282-283쪽.

15) 『별을 쳐다보며』(희망출판사, 1953)에 실린 시는 『산호림』(천명사, 1938)에 실린 시와는 다른데 본고에서는 『노천명 전집 1 사슴』(솔 출판사, 1997)에 수록된 텍스트를 인용한다.

16) 성/젠더의 대립은 보편적으로 성을 생물학적 육체성으로, 젠더는 문화화된 성별로 구분하고 있지만 주디스 버틀러는 섹스와 젠더의 구별을 하지 않고 섹스가 곧 젠더라고 본다. “젠더는 없다. 선형적으로 주어진 젠더는 없으며 그것은 법과 권력과 담론의 허구적 구성물이다”라고 주장한다. 성이 곧 젠더가 되면서 규범적 섹슈얼리티가 규범적 젠더로 강화되는데 이 틀에 따르면 지배적인 이성애의 틀 안에서 여자의 기능을 해야만 여자라는 것이고 그 틀에 의심을 던지면 그 사람은 젠더 위치의 의미를 잃게 될 수 있다는 것이다. 그것이 젠더 트러블의 첫 번째 공식이라고 버틀러는 쓴다. 따라서 의미가 체현되지 않은 몸이란 없다는 것이다. 주디스 버틀러, 조현준 역, 앞의 책, 31-51쪽 참조.

오 척 일촌 오 폰 키에 이 촌이 부족한 불만이 있다. 부엌부엌한
맛은 전혀 잊어버린 얼굴이다. 몹시 차 보여서 좀체로 가까이하기
어려워한다.

그런 듯 술한 눈썹도 큼직한 눈에는 어울리는 듯도 싶다마는…….
전시대(前時代) 같으면 환영을 받았을 삼단 같은 머리는 클럼지한
손에 예술품답지 않게 얹혀져 가냘픈 몸에 무게를 준다. 조그마한
거리낌에도 밤잠을 못자고 괴로워하는 성미는 살이 머물지 못 하게
학대를 했을 게다

꼭 다문 입은 괴로움을 내뿜기보다 혼히는 혼자 삼켜버리는 서글픈
버릇이 있다 세 온스의 살만 더 있어도 무척이나 생색나게 내 얼굴
에 쓸 데가 있는 것을 잘 알건만 무디지 못한 성격과는 타협하기가
어렵다.

처신을 하는 데는 산도야지처럼 대답하지 못하고 조그만 유언비어
에도 비겁하게 삼간다. 대(竹)처럼 꺾어는 질망정
구리처럼 휘어지며 구부러지기가 어려운 성격은 가끔 자신을 괴롭
힌다.

여러 시인들이 ‘자화상’이란 제목으로 시를 썼지만 노천명의 「자화상」은 몸에 대한 관심에서부터 시작한다. 그러나 몸에 대한 그녀의 관심은 생물학적 육체 그 자체가 아니라 당대의 젠더 담론 속의 여성 육체에 관한 것이라고 할 수 있다. 1930년대적 식민지 조선의 봉건/ 모더니즘 젠더 담론의 분열 속에서 분열된 의식으로 자신의 몸을 바라보고 있는 것이다. 이 시의 1연은 몸이 하나의 상황이라는 것을 보여주고 그 상황으로서의 몸을 하나의 결핍, 무언가 부족한 타자적인 것으로 묘사하고 있는데 자신에게 있는 것(+ 상황)을 묘사하는 것이 아니라 자신에게 ‘부족한’(- 상황) 결핍의 요소를 지적하는 것으로 ‘자화상’을 시작하고 있다는 자체가 이미 증후적이다. “오 척 일촌 오 폰 키에 이 촌이 부족한 불만이

있다. 부엌부엌한 맛은 전혀 잊어버린 얼굴이다. 몹시 차 보여서 좀체로 가까이하기 어려워한다.”라고 이 촌이 부족한 작은 키, “살이 찌거나 털이 복슬복슬하여 탐스럽고 복스럽다”라는 ‘부엌부엌한’ 맛이 없는 차가운 얼굴 등 자신의 몸을 하나의 부정적 상황으로 파악하고 있는데 이는 자신의 몸 그 자체를 젊은 여성 육체로 인식하는 것이 아니라 가부장제적 젠더 담론의 입장에서 평가를 내리고 있다는 점이 흥미롭다. 몸은 언제나 육체 그자체일 수 없고 의미가 각인되어 있는 몸으로 시적 자아는 자신의 몸을 여성 육체에 대한 당대 사회, 문화의 젠더 담론 안에서 바라보고 있는 것을 알 수 있다. 젠더 담론 안에서 자신의 몸을 키가 이 촌이 부족하고 복스러운 맛이 없는 결핍의 대상으로 인식하고 있는 데서 근대보다는 전근대적 시선이 내면화되어있음을 알 수 있지만 ‘삼단 같은 머리’를 “전 시대 같으면 환영받았을”, “클림지한 손에 예술품답지 않게” 등으로 표현하고 있는 데서는 모더니티의 시선으로 자신의 풍성한 머리카락을 비하하고 있음을 알게 된다. 전 근대/ 근대의 미적 담론 안의 두 개의 시선을 다 활용하여 자신을 부정적으로 노래하는 데서 분열증적 시선과 나르시시즘/ 반 나르시시즘이 교차하는 멜랑콜리를 읽을 수 있다.

2연에서도 “살이 머물지 못하게”, “세 온스의 살만 더 있어도”, “괴로움을 혼자 꼭 삼켜버리는 꼭 다문 입”, “산도야지처럼 대답하지 못하고”, “구부러지기가 어려운”과 같이 거의 전부 다 부정어법으로 자신의 성격을 평가한다. 당대의 성 담론 안에서 긍정적 여성미는 얼굴에 살이 좀 있어 복스럽게 보이고 자신의 말을 하지 않고 혼자 삭이는 침묵의 미덕, 너그럽게 포용할 수 있는 덕성스러움, 대나무처럼 꺾여지기 보다는 구리처럼 휘어질 수 있는 유연성 등에 있다는 것을 보여주고 있는데 그것은 역시 1930년대가 모더니즘의 시대라고는 하지만 전근대적 여성 미 담론이 엄연히 지배하는 시대라는 것이 드러난다. 살이 내리도록 자신을 확대하는 예민한 성격, 구부러지기 어려운 성격 등도 전근대/ 근대의 여성 젠더 담론 안에서는 결코 긍정적일 수 없다는 것을 시적 화자 자신이 잘 알고 있다.

전근대 / 근대의 시선을 합하여 자신을 결핍과 부정의 존재로 파악하고는 있지만 그러나 자기 긍정을 완전히 부정하지는 않는데서 멜랑콜리의 특성인 반대감정 병존이 드러난다. “그린 듯 술한 눈썹도 큼직한 눈에는 어울리는 듯도 싶다마는……”, “전시대 같으면 환영받았을 삼단 같은 머리”, “세 온스의 살만 있어도 무척이나 생색나게 내 얼굴에 쓸 데가 있는 것을 잘 알건만” 등을 통해 자신의 몸이 부정적 평가의 상황에 처해 있지만 평가의 시공간이 바뀌면 긍정적 가치가 아예 없는 것도 아니라는 미련, 향수(鄉愁) 등을 드러낸다. 여성 육체에 대한 젠더 상황을 인식하고 상실한 것에 대한 쓸쓸함을 느끼고 있지만 그것을 완전히 수용하지는 않는 모순감정 병존의 심리와 결핍, 상실한 것들에 대한 멜랑콜리적 동일시를 드러내고 있는 것이다.

또 다른 대표작 「사슴」에서도 상실한 것에 대한 멜랑콜리적 동일시와 자아 분열, 나르시시즘과 반 나르시시즘, 반대감정 병존으로서의 우울은 잘 드러난다.

모가지가 길어서 슬픈 짐승이여
언제나 점잖은 편 말이 없구나
관이 향기로운 너는
무척 높은 족속이었나 보다

물속의 제 그림자를 들여다보고
잃었던 전설을 생각해 내고는
어찌할 수 없는 향수에
슬픈 모가지를 하고 먼 데 산을 쳐다본다

이 시도 상실¹⁷⁾에 관하여 노래한다. 1연은 상상계 속의 나르시시즘적

17) “이 시를 통해서 우리는 시인의 의식세계를 세 가지 측면으로 분석해 볼 수 있다. 그 첫째는 ‘잃었던 전설’과 ‘무척 높은 족속’에서 드러나는 상실 의식이다. 다음은 ‘모가지가 길어서 슬픈 짐승’이라고 하는 인간 존재 또는 자아에 대한 비판

존재가 과거 시제로, 2연은 상징계 속의 주체의 분열된 세계가 현재 시제로 그려진다. 1연의 “관이 향그러운 너는/ 무척 높은 족속이었나 보다”라는 과거형에서 보듯 과거에는 고귀한 신분의 숫사슴이었고 나르시시즘의 상상계 속에 살았던 이상(理想)적 존재이지만 2연 2행에서 현재는 ‘그 높음’을 상실한 대상이라는 것을 알게 된다. ‘관이 향그러운’ 즉 남성-사슴의 이미지는 나르시시즘적인 이상적 자아의 모습이 투영된 상상계의 존재이다. 상상계는 아직 말이 없는, 말과 사회 문화적 담론으로 이루어진 상징계로 아직 진입하지 않은 존재들을 품고 있는 나르시시즘의 세계, 오인(誤認)에 기초한 2자 합일 관계의 허구적 세계이기 때문이다. 남성성을 가진 사슴, 고귀한 신분의 ‘너’는 2자가 합일되는 거울 속의 존재처럼 ‘나’와 동일화를 이룬 존재다. 거울 단계와 같은 상상계 안에서는 자아에 대한 환상, 미망이 일어나고 오인(miscognition)인 채로 자아의 허구적 시나리오인 나=너가 되는 것이다. 나는 곧 너, 즉 남성-사슴이고 그것은 2자 합일의 세계인 거울 속에서는 비록 허구적 오인(誤認)에서 비롯된 것이기는 하지만 나르시시즘적 자아의 상상적 리얼리티가 된다

서술어를 볼 때 1연은 과거형이고 2연은 현재형이다. 1연은 상상계의 세계이지만 2연은 사회적 문화적 담론의 세계인 상징계 속에 진입된 주체의 세계다. 2연에서 “물속의 제그림자 = 과거의 숫사슴의 향그러운 고귀함의 세계”는 “잃었던 전설”로, 그 상실한 것에 대한 태도는 ‘어찌할 수 없는 항수’로 표현된다. 그리고 ‘사슴의 슬픈 모가지’는 그 항수의 거리라고 노래한다. 1연이 상상계 속의 자아를 과거시제로 노래했다면 2연은 상징계의 세계로 진입한 뒤의 분열된 자아의 세계다. “물속의 제 그림자를 들여다보고”에서 ‘사슴’은 나르시스 신화의 인유를 통해 ‘사슴-나르시스’의 자아의 비극을 환기한다. “거울 단계는 실낙원의 입구다”라고 말한

적 인식 내지 고독의 문제이다. 그리고 끝으로 ‘어찌할 수 없는 항수’, ‘먼데 산을 바라본다’는 과거지향적 이상향에의 동경 문제이다.”라는 김삼주 교수의 지적과도 같이 이 시는 상실과 고독, 이상향에의 동경을 그리고 있다. 김삼주 편저, 『한국현대시인연구16-노천명』, 문학세계사, 1997, 226쪽.

제인 껄럽의 말처럼 거울단계의 2자 합일의 세계는 지속될 수 없으며 결국 2자가 합일되는 나르시시즘의 세계, 이상적 자아의 세계는 상징계, 즉 3자 관계의 개입으로 인하여 깨어지고 "잃었던 전설을 생각해 내고는/ 어찌할 수 없는 향수에"라는 구절이 암시하는 것처럼 실낙원의 현실 속에서 향수를 지니고 살아가게 된다. 시적 자아에게 낙원이란 자신이 상실 이전에 가지고 있던 양성성, 숫사슴으로서의 높은 고귀함 등을 소유하고 있던 세계이자 큰 사물 쇼츠의 '성적인 것'이 열락으로 존재하던 세계다. 상실된 것들이 사라지지 않고 시인의 내적 특질을 이루며 잔존하는 것이 우울의 세계라면 물속의 제 그림자를 들여다보고 있는 사슴의 세계는 상실된 대상과 멜랑콜리적 동일시를 이루고 있는 우울의 세계다.

이 시는 상실에 관한 시이자 상실에 대한 애도의 태도가 아니라 멜랑콜리적 동일시의 태도를 환기한다. 멜랑콜리적 주체가 찾는 것은 상실의 대상 그 자체가 아니라 그보다 더 큰 어떤 것, 근원적 원초적 타자, 즉 큰사물이다. 프로이드는 그것을 "절대적인 타자로서의 이 대상, das Ding 인데 그것은 관계 안에 있지 않다. 그 안에 있는 것은 진정한 비밀이고 우리는 기껏해야 회한(悔恨)으로서 그것을 되찾는다. das Ding은 근원적으로 기의 바깥이라고 부르는 것이다."¹⁸⁾라고 말한다. 것처럼 근원적 상실은 기의 바깥에 있는 쾌락적인 어떤 것에 대한 것이지만 이 시에서 상실의 대상은 자신의 내부에 일찍이 깃들여져 있었던 양성성, 그중 남성성, 고귀한 관(冠)의 세계이자 나르시시즘적 자아로 드러난다. 시적 화자의 시선은 잃어버린 대상에게 향했던 리비도를 다른 대상으로 전환하거나 하지 않고 "물속의 제 그림자를 들여다보고/잃었던 전설을 생각해 내고는/어찌할 수 없는 향수에"처럼 계속 자아에 머무른다. 그런 경우 잃어버린 das Ding을 되찾기 위한 막연한 회한의 멜랑콜리적 양상을 볼 수 있다.

18) 크리스테바, 앞의 책, 26쪽 인용.

3. 복장 전환과 젠더 교차, 수행성으로서의 젠더라는 자유

시 「남사당」에서는 시인 / 시적화자: 여성 / 남성, 시적 화자 / 향단이: 남성/ 여성 등의 젠더 교차가 텍스트 안에 이중적으로 드러난다. 다시 말하면 시인은 여성시인인데 시적 화자는 남성 화자요 남사당인 남성 화자는 분칠을 하고 다홍치마를 두르고 향단이 역할을 하는 것과 같이 두 개의 젠더 교차가 일어난다. 젠더 교차와 복장 도착(倒錯), 젠더 수행성의 문제, 목소리의 젠더 등 다양한 문제가 드러난다.

나는 얼굴에 분칠을 하고
삼단 같은 머리를 땡아 내린 사나이

초립에 꿰자를 걸친 조라치들이
날라리를 부는 저녁이면
다홍치마를 두르고 나는 향단이가 된다

이리하여 장터 어느 넓은 마당을 빌려
램프 불을 돋운 포장 속에선
내 남성이 십분 굴욕되다

산 넘어 지나온 저 동리엔
은반지를 사 주고 싶은
고운 처녀도 있었건만

다음 날이면 떠남을 짓는
처녀야!
나는 집시의 피였다.
내일은 또 어느 동리로 들어간다나

우리들의 도구를 실은
노새의 뒤를 따라
산딸기의 이슬을 털며
길에 오르는 새벽은

구경꾼을 모으는 날라리 소리처럼
슬픔과 기쁨이 섞여 핀다

- 「남사당」 전문

「남사당」 텍스트에서 시적 화자는 남사당패에서 향단이 역을 하는 젊은 남자이다. 시인 / 시적화자:: 여성 / 남성, 시적 화자 / 향단자:: 남성 / 여성 등의 젠더 교차가 텍스트 안에 이중적으로 표현되고 있는데 여성 시인이 남성 목소리를 통해 말함으로써 “다르게 들리기”라는 일종의 불일치의 효과를 낳는다.¹⁹⁾ 먼저 이 시의 공간인 ‘남사당’의 놀이판은 일종의 카니발적 공간이다. 카니발적 공간에서는 모든 질서들이 뒤집힌다. 질서들이 뒤집히며 성적 방종과 성적 역할 바꾸기 등의 일시적 해방구를 하는 것이 그 놀이판의 성격이다. 또한 이 시에서는 연술내용의 공간과 연술행위의 공간이 분리되어 있다. “나는 얼굴에 분칠을 하고/ 삼단 같은 머리를 깎아 내린 사나이/.../ 날라리를 부는 저녁이면/다홍치마를 두르고 나는 향단이가 된다”에서 보듯 연술 내용의 공간에서는 남성이 향단이의

19) 엘리자베스 하비는 근대문학 초기의 영문학 작품에서 남성작가가 여성의 목소리로 바꾸어 말하는 현상에 대해 페미니즘 이론으로 분석했다. 작품 속의 목소리에 주목하게 된 것은 작가가 작품 속에 실재하는가 부재하는가에 대한 탈 구조주의적 관점과 함께 젠더와 언어에 대한 영국, 미국, 프랑스의 페미니즘적 관심이라는 두 가지 이유에서 비롯된 것이다. 이 작품들은 남성 작가에 의해 쓰여졌으나 작가의 목소리에 나타난 젠더 지우기나 또는 복장 도착을 주제로 삼는 방식으로 남성이 아닌 여성 등장인물을 통해 이야기하고 있다. 복장 도착의 복화술(transvestite ventriloquism)을 통해 언어에 대한 르네상스적 사고와 함께 그것이 성별화된(gendered) 주제와 어떤 연관을 맺는지 보여주고 나아가 20세기의 저자와 성별화된 실체에 대한 연관성을 조명함으로써 젠더와 목소리 등을 논의한다. 엘리자베스 D. 하비, 『복화술의 목소리』, 문학동네, 2006. 15쪽.

역할을 하는 사실을 진술함으로써 남성 시적 화자와 그가 연기하는 ‘향단이’라는 여성 몸종과의 성적 불일치, 위계적 불일치, 여성 가면 뒤의 남성 얼굴과 욕망, 목소리 등이 발생되고 있으며 연술행위의 공간에서는 여성 시인이 남성 화자의 목소리로 발화하고 있는 불일치가 있는 것이다. 따라서 이 시는 연술행위의 공간에 있는 주체(시인)의 젠더와 연술 내용의 공간에 있는 복장 도착의 남성 화자, 향단이 등 여러 목소리들이 복합적으로 울리는 복화술(실제 발화자가 아닌 다른 원천으로부터 목소리가 나오는 것처럼 말하는 이 기술)적 공간이 된다. 이런 복장 도착에 의한 간극은 육체의 젠더와 말을 하고 있는 목소리 사이의 연속성을 뒤흔들어 머릿속을 혼란스럽게 하며²⁰⁾ 복수(複數)적 젠더를 만들어 가부장적 남성중심주의 속에 몸담고 살아가는 여성 억압을 일시적으로 해소하는 기능을 한다. 젠더는 본질적인 것이 아니고 퍼포먼스이고 가장무도회일 뿐이라는 버틀리의 말이 환기된다.

“이리하여 장터 어느 넓은 마당을 빌려/램프 불을 돋운 포장 속에선/내 남성이 십분 굴욕되다”와 같이 여장남자(女裝男子)의 성 정체성에 대한 갈등이 ‘굴욕’으로 진술된다. ‘남사당’의 시적 화자의 정체성은 사회 신분적으로 보았을 때 하층민에 속하는 유랑 예능 집단으로서의 타자성, 남성으로서 여성의 역할을 하는 성적 위계 질서상의 타자성, 여성 중에서도 몸종 노릇을 하는 신분적 타자성 등 세 가지나 되는 마이너스(-) 기표, 즉 타자성을 가진 비천한 존재로 형상화된다. “내 남성이 십분 굴욕되다”라는 구절에서 보듯 남성 화자는 성적 위계질서로부터 자유로운 사람 아니다. 그러나 남성으로서의 남사당 생활이 굴욕일 수도 있지만 또한 ‘집시의 피’처럼 자유로 표현되기도 하면서 여장남자의 남사당 생활을 ‘기쁨과 슬픔이 섞여 피는’이라는 모순어법으로 노래하고 있다.²¹⁾

20) 엘리자베스 하비, 앞의 책, 16쪽.

21) 김현자 교수는 “작품 표면에 일차적으로 드러나는 갈등과 대립항은 분장을 한 향단이와 사나이의 갈등이다. 한편 시 외부로 확대해 보면 여기에는 남성적 화자와 여성시인이 대립하는 또 다른 한 층이 존재한다. 이 시에서 남성 화자는 권위의 목소리를 내고 있다. ‘초립에 쾌자를 걸친 조라치들이’라는 구절에서 볼 수

이러한 남사당 정체성에 대한 남성 화자의 애증감정 병존이라는 모순성의 혼재와 여성 시인 / 남성 화자라는 젠더 교차가 보여주는 실제의 육체와 그 목소리 사이의 분열은 (전)근대적 가부장제 공간의 억압 아래 거하며 삶을 영위해가는 여성 시인에게 젠더 이데올로기로부터의 일시적 자유의 효과를 준다. 시인은 이 텍스트에서 복화술을 통해 ‘여성성’이라는 협소한 젠더 고착으로부터의 자유를 누리게 되며 자신이 주체 형성 과정에서 상실해야 했던, 상실한 후에도 계속 멜랑콜리적 동일시를 통해 잔존, 보유하고 있던 양성성의 회복을 이루게 된다. 시 「남사당」에서 우리는 젠더라는 것이 내적 본질이나 고정된 실체가 아니며 수행성이라는 주디스 버틀러의 주장을 연상한다. 젠더가 수행적이라면 젠더는 자유로와질 수가 있다는 버틀러의 생각은 젠더가 즉흥극장 같은 것으로서 서로 다른 정체성들을 자기의 의지대로 자유롭게 받아들이고 탐구할 수 있는 장소라는 것이다. 젠더의 지배적인 형태들을 침식하기 위해 수행적 젠더라는 이념을 복장 전환(drag)과 연관하여 지적한다. 복장 전환이 젠더 전복까지는 가지 못할지라도 젠더를 탈중심화하고 탈안정화하여 젠더 억압을 일시적으로 해소하여 자유를 추구한다는 것은 「남사당」과 같은 시에서 매우 중요하다.

있듯이 자신을 조라치들보다 우위에 놓는 우월감을 가진 남성 화자로 나타내고 있다. 시인은 자신이 여성이면서도 남성의 경험을 상상하며 시를 쓰고 있다. 물론 여기서 남성 화자는 퍼소나이므로 실제 시인의 성과는 아무 상관이 없다. 다만 이 시에서 남자이면서 여장을 하고 여자의 배역을 맡아야 했던 남사당을 통해 시인 자신이 겪었던 생의 이율배반적인 면을 재발견해 표현하게 된다. 사나이로서의 시적 화자는 정체성의 혼란을 겪는 시인의 대리 자아이기 때문이다“라고 여장남자로 분한 남사당의 입을 빌려 시를 쓰고 있는 시인 자신의 성 정체성의 갈등을 지적한다. 또한 ”시인은 자신의 내면에 은반지를 받는 고운 처녀로서의 자아도 있지만 자유롭게 떠도는 ‘집사’의 자아도 있다는 것을 표현한다. 여자로 위장한 남자, 남자로 위장한 여자, 그래서 하나이면서 둘인 존재가 자신 속에 함께 깃들여 있음을 드러내고 있는 것이다“라고 시인 내부에 깃든 양성성을 지적하고 ”여성과 남성이라는 성적 구별을 넘어서서 자유로운 영혼을 지닌 인간의 존재로 살고 싶었던 시인의 의식이 슬픔과 기쁨이 섞인 모순의 삶으로 표상되고 있다“라고 설명한다. 김현자, 앞의 논문, 15-16쪽.

4. 시니피앙의 허무와 ‘(이름 있는 여성)/‘이름 없는 여인’ 의 대립

신여성의 기표, 당대 여성 최고의 교육기관인 이화여전 영문학과 졸업, 문예지를 통해 화려하게 등단한 젊은 여성 시인, “최초의 본격적인 여성 시인” (최재서), “한국의 마리 로랑생”, 게다가 당대 주요 언론사인 『조선중앙일보』의 학예부 기자, 『여성』²²⁾ 지 기자 등 당시로서는 최고의 화려한 경력과 무대를 누볐던 노천명 시인에게 거칠기만 한 남성중심주의 공간에서의 기자라는 현실적 위치는 편안한 것만은 아니었던 듯하다. 앞서 인용한 수필 「피해야 했던 남성」에서 나타난 바와 같이 여기자로서의 생활은 고독과 소외를 주었다. 신문사라는 남성 공간에서 신여성-여기자로서의 삶은 남녀유별의 공간, 소외와 고독의 공간으로 시인에게 인식되고 있다. 또한 일제 말기의 친일 행위와 친일 시, 6. 25 때의 부역 혐의로 말미암아 시인 노천명의 후반의 삶은 말할 수 없이 처참한 고통과 치욕으로 얼룩졌다. 6. 25 전쟁 때 피난하지 못하여 서울에 남아 있다가 문학가 동맹에 참가한 것이 부역혐의를 주었고 9. 28 수복 후 이십 년 실형을 언도받았으나 1950년 10월부터 1951년 4월까지 육 개월 간의 영어(圉圉) 생활을 하고 1951년 부산 형무소에서 출소한다. 1. 4 후퇴 후 당시 대통령 비서실장으로 있던 시인 김광섭에게 삼일절에 출소하도록 해달라는 편지를 보내고 김광섭 등이 진정서를 써서 출감하게 되었다고 한다.

22) 노천명은 『여성』(1938-1941)에서 4년간 일했다. 『여성』지는 1936년 4월에 창간되어 1940년 통권 57호를 끝으로 폐간되었는데 노천명 연보에 의하면 41년까지 4년간 『여성』지에서 일했다고 되어있다. 조광사에서 발행한 잡지로 발행인은 방응모였고 편집인은 계용묵, 윤석중, 노천명 등이었다. 주로 여성의 결혼관과 애정, 주부와 수양, 여성의 직업 문제 등 여성과 관련된 지식과 일반 상식 등이 많았고 시, 소설, 수필 등이 실렸다. 일제 강점기에 과거의 전통과 신문물 사이에서 많은 혼란을 겪어야 했던 시기였고 여성 교육에도 계몽적 의지를 보여주었다. ‘신여성의 사고방식 및 사회적 위치’에도 모색의 자세를 보여준 논설들이 나타난다. 신경숙, 「1930년대 <여성>지에 나타난 신여성의 자아의식」, 『유관순연구』, 제11호. 175-189쪽에서 참조.

출소 후, 1953년(42세)에 세 번째 시집 『별을 쳐다보며』를 펴냈는데 그 시집에는 ‘이름’의 감옥, ‘이름’의 폭력, ‘이름 있는 여인’의 고통과 억울함 등이 거칠게 진술된다. ‘신여성’, ‘한국 최초의 (모더니스트) 여류시인’이라는 화려한 존재는 역사적, 정치적, 이데올로기적 격동 속에서 ‘친일행위자’, ‘부역자’ 등의 무시무시한 죄인의 기표로 호명되었으며 그러한 역사의 호명행위 안에서 그녀는 근대적 호명체계가 자기에게 부여한 ‘이름’이라는 것의 억압과 속박과 허무를 잔인하게 깨닫게 되었다. 후기 시에서 나타나는 젠더 멜랑콜리는 초기 시와는 달리 남성/여성이라는 성적 대극성 안에서 드러나지 않고 ‘(이름 있는) 여인/ 이름 없는 여인’의 대립, 신여성/ 자연 여성(여인)의 대립이 젠더/ 성의 대립으로 극대화되어 드러난다. 결국 ‘이름 있는 여성’이라는 기표는 남성중심주의적 상징계가 호명한 근대 신여성으로서의 자기 주체성을 지칭하고 있으며, 근대성의 사회 담론이 ‘신여성’ ‘이름 있는 여성’으로 자신을 호출했다는 피해의식이 강하게 드러나며 ‘이름’이라는 사회 역사적 세계에서의 하나의 시니피앙으로서의 허무와 허위를 고발, 토로하고 있다. 그런 입장에서 신여성이라는 젠더 속에 자신이 확립했던 주체성은 증오의 대상이 되고 소박하게 자연 속에서 호박이나 오이를 가꾸며 좋은 사람과 도란도란 살아가는 자연 여성은 ‘여인’이라 칭해지며 향수와 동경의 대상이 된다. 젠더/ 성²³⁾의 대립이 나타난다고 볼 수 있지만 그러나 ‘자연 여성, 즉 여인’은 전통적인 성 담론 안에서의 관습적 성 역할을 하는 여인으로서 젠더를 벗어버리는 여성이 아니라 오히려 전통적 성 담론 안에 고착되는 모습을 보여준다.

여기에서 노천명의 젠더 멜랑콜리에 대한 시각은 초기의 시각에서 반전된다. 사회적 정체성의 기표인 이름과 당대 젠더 담론을 부인하면서 신여성-시인이 거부했던 전통적 여성으로서의 관습적 여성 정체성(이 경우 시인은 ‘여인’이라고 쓰고 있다)이나 성 역할에 강한 멜랑콜리적 동일

23) 이 때의 성은 생물학적 성이며 젠더는 성차에 덧입혀진 문화, 사회적인 의미로서의 성별이다. 젠더는 특수한 시간과 공간 안에서 남성 여성의 성별 정체성이 가부장적 이데올로기에 의해 구성된 것을 말한다.

시를 하면서 그것을 무한히 긍정, 동경하고 있는 것이다. 즉 부인(否認)에 대한 부인이 강력하게 귀환한다. 서울에 올라와 당대 최고의 여성 교육을 받았고 모더니스트 시인, 신여성으로서 문단과 언론의 사랑을 한 몸에 받은 자신의 사회적 위치와 근대성은 부정되고 화려한 신여성으로서의 지적이고 사회적인 삶으로 인해 자신에게 상실되었던 것들, 상실해야만 했던 것들에 대한 대상 카텍시스가 강하게 일어난다. 즉 근대 사회의 상징계의 호명에 따라 살면서 ‘이름’ 때문에 잃어버려야만 했던 상실된 ‘여인’의 삶이 강한 그리움의 대상으로 부각되는 것이다. 근대성/향토 생활, ‘이름 있는 여성/ 이름없는 여인’이라는 대립이 자주 드러난다. 여기에서도 상실한 대상들이나 부인했던 것들이 전치되어 승화되지 않고 나 안에 머물러서 자아의 우울이 된다는 멜랑콜리의 도식이 강하게 작동한다.

시 『유명하다는 것』에서 그녀는 “유명하다는 건 얼마나 거북한 차림차림이냐 / 이 거추장스런 것일레 / 나는 저기서도 여기서도 / 걸려 넘어지고 / 처참하게 찢겨졌다 // 아무도 관심을 안해주는 자리는 / 얼마나 또 편한 위치냐”라고 ‘이름’의 고통과 속박을 노래하며 ‘이름 없는’ 자의 편안함을 동경한다. ‘이름 있는 여인’의 삶이란 그녀에게 화려한 모더니티, 명성의 삶이었지만 역(逆)으로 상징계 안의 시니피앙의 감옥이었고 역사의 올라가미였고 ‘화근(禍根)’이었던 것으로 인식된다.

자신 없는 훈장이 내게 채워졌다
 어울리지 않은 표창이다
(중략).....
 나는 무엇을 위해 이 고초를 받는 것이냐
 누가 알아주는 투사냐

붉은 군대의 총부리를 받아
 대한민국의 총부리를 받아
 새빨가니 뒤집어쓰고

감옥에까지 들어왔다
어처구니없어라 이는 꿈일 게다
진정 꿈일 게다

밤새 전선줄이 잉잉대고 울면
감방 안에서 나도 운다
땀국 젖은 겹옷에서 두고 온 집 냄새를
음켜 마시며 마시며
어제도 꿈엔 집에 가보았다

- 시 『누가 알아주는 투사냐』 중

온갖 화근이었던 이름 석자를
갈기갈기 찢어서 바다에 던져버리련다
나를 어디 떨어진 섬으로 멀리멀리 보내다오

눈물 어린 얼굴을 돌이키고
나는 이곳을 떠나련다
개 짖는 마을들아
닭이 새벽을 알리는 촌가(村家)들아
잘 있거라

별이 있고
하늘이 보이고
거기 자유가 닫히지 않는 곳이라면-

- 시 『고별』 중

이렇듯 ‘이름의 감옥’에서 자유를 그리워하는 시인이 꿈꾸는 세계는 고향, 자연의 향토적 세계, 자유, ‘이름 없는 여인’의 세계이다. 근대가 호명하고 자신이 호명에 응답하여 근대의 호명행위가 작동하여 얻은 신여성으로서의 ‘이름’이란 역사, 사회, 정치적 현실 속에서 하나의 시니피앙일

뿐이며 ‘이름’의 세계에서 인간은 자유로울 수가 없다는 인식을 한 시인은 ‘이름 없는’ 거울 이전의 세계를 꿈꾼다. 자아의식이 강하게 드러났던 그녀의 시는 「이름 없는 여인이 되어」 등에서 자아 허물기, 성 정체성을 근대 이전의 성 역할에 두기, 향토의 흙 찬미하기, 상상계적 세계인 고향, 자연으로 돌아가기의 환상 등을 보여준다. ‘이름’의 상실에 대해서는 그렇게 큰 상실감을 보이지 않고 오히려 초기의 ‘관이 향그러운 너’와 같은 자아 이상은 부서지고 이름 있는 삶으로 인해 상실했던 ‘관이 없는, 이름이 없는’ 것들에 대해 멜랑콜리적 동일시를 보인다. 끝내 물려서지 않고 나 안의 너, 너 안의 내가 모순 혼재하는 것이 멜랑콜리라면 이제 초기와는 반대로 전통 사회의 관습적 성 정체성이나 성 역할을 그리움으로 긍정하고 있다. 이것 역시 부인(否認)의 부인이 귀환하는 멜랑콜리의 증후다.

어느 조그만 산골로 들어가
나는 이름 없는 여인이 되고 싶소
초가 지붕에 박 넝쿨 올리고
삼발엔 오이랑 호박을 놓고
들장미로 호박을 놓고
들장미로 울타리를 엮어
마당엔 하늘을 욕심껏 들여놓고
밤이면 실컷 별을 안고

부엉이가 우는 밤도 내사 외롭지 않겠소
기차가 지나가 버리는 마을
늦양푼의 수수엿을 녹여 먹으며
내 좋은 사람과 밤이 늦도록
여우 나는 산골 얘기를 하면
삼살개는 달을 짓고
나는 여왕 보다 더 행복하겠소

- 『이름 없는 여인이 되어』 전문

온방안 사람이 거지를 부럽단다
나도 거지가 부러워졌다
빌어먹으면 어떠냐
자유! 자유만 있다면

저 햇볕 아래 강통을 들고도
저들은 자유로울 것이 아니냐
네가 무엇을 원하느냐 묻는다면
나는

첫째로 자유
둘째로 자유
셋째도 자유라 하겠다

- 시 『거지가 부러워』 전문

흙을 사랑하는 사람들
일생 흙에 살다

논이랑 밭이랑 내다보이는 푸른 들녘은
어느 보화 보다 좋고

흙은 그대로 아름다운 것
향기 누우리니 흰 옷에 배이다

초가집 도란도란 이웃에 앉아
이 아침 저들은
농가의 새해를 마른다

-시 『농가의 새해』 전문

젠더와 사회적 기표로서의 가장무도회를 벗어나 ‘이름’을 버리고 도달할 수 있는 꿈의 세계는 젠더 이전의 세계, 고향, 자연, 혈육의 세계다. 언니와 어머니의 세계다. ‘언니’는 일찍 어머니를 잃은 시인을 혈육의 파스한 정으로 돌봐온 ‘어머니’와 같은, ‘거울’과 같은 2차 합일의 나르시시즘의 환상을 주는 상상계적 존재이며 ‘언니’는 곧 고향, 유년, 자연, 흙, ‘도란도란 이웃’이고 어머니는 못난 자식들을 품어주는 온기 그 자체다. 초기 시에서 주로 에고 카텍시스를 보여준 시인은 후기 시로 가면서 대상 카텍시스, 그중에서도 자연과 고향을 상상계적 공간으로 그리워하며 유토피아적 세계로 그린다. 시인에게 주이쌍스적 지금(시간)-여기(공간)의 향유의 대상은 상실했던 고향이며 대자연이며 상징계 이전의 이름 없는 삶을 사는 향토적 소박한 여인이며 시골 사람들의 삶 그 자체다. 시 「여인부」에서도 “충명한 데에 여인은/ 가끔 불행을 지냈다”라고 고백하는 것처럼 그녀는 자신의 근대, 신여성적 주체성을 거의 완전히 부인한다.

그러나 근대적 자신의 주체성을 완전히 반납하고 이름 없는 세계의 이름 없는 평화와 자유, 이런 것에 도달하기란 불가능한 것이고 이미 말하는 주체 속에 깃든 그 멜랑콜리는 자아 안에 머물러 분열, 충돌하며 자기비하, 자기학대, 자기 공격, 죽음 충동 등을 보여주게 된다. 사후에 출간된 『사슴의 노래』(1958)에 들어있는 시 「사슴의 노래」에서 상실한 것에 대한 공격성과 분노를 모순어법으로 말하는 멜랑콜리적 주체의 자학적, 공격적, 분열적 양상이 드러난다.

하늘에 불이 났다
하늘에 불이 났다

도무지 나는 울 수 없고
사자 같이 사나울 수도 없고
고운 생각으로 지너 씹을 것은 더 못되고

희랍적인 내 별을 거느리고
오직 죽음처럼 처참하다
가슴에 꽃앳던 장미를 뜯어버리는
슬픔이 커 상장(喪章) 같이 처량한 나를
차라리 아는 이들을 떠나
사슴처럼 뛰어다녀보다

고독이 성처럼 나를 두르고
캄캄한 어둠이 어서 밀려오고
달도 없어주

눈이 내려라 비도 퍼부어라
가슴의 장미를 뜯어버리는 날은
하늘에 불이 났다
하늘에 불이 났다

이 시는 “죽음처럼 처참한” 후기 노천명의 삶을 잘 드러낸다. “상장 같이 처량한 나”를 아는 사람이 없는 탈역사적 공간으로 탈출하여 “사슴처럼 뛰어다녀보는” 자유를 꿈꾸지만 결국 고독으로 성체를 두르고 달도 없어지는 종말론적 상황을 꿈꾸게 되는 시적 화자의 분노와 증오, 공격성을 노래한다. “희랍적인 내 별을 거느리고/ 오직 죽음처럼 처참하다”에서 처럼 자기애가 형극이 되는 상황에서의 분열증적 주체로서의 고통, 불굴의 나르시시즘적 자아와 죽음에의 욕동이 드러나며 “가슴에 장미를 뜯어버리는 날은/ 하늘에 불이 났다”라는 자기 파괴와 세계 파멸의식, 자기 공격성, 자학, 침울, 분노, 죽음의 욕동, 종말론 희구 등이 우울증적 주체의 자아 와해를 보여준다. “가슴의 장미를 뜯어버리는 날”과 같은 나르시시즘의 버팀목이 사라지는 시간에 부정적 나르시시즘이 발동하여 타나토스로 인도하는 자기 공격성에 빠지게 되며 세계의 종말을 선포하기에 이른다는 것을 이 시는 보여준다. 이러한 멜랑콜리적 정동은 타나토스로

충만하게 되고 자신을 공격하는 만치 세계-타자를 공격하는 파괴적 에너지가 되어 자아와 세계는 최후의 파멸적 어둠에 매몰된다. 후기 시에서는 또한 남성적 어조와 공격적 언어가 많이 드러난다.

5. 결론

절제의 시인이라고 칭해졌던 노천명은 표면적으로는 절제되고 단아한 시 형식을 보여주었지만 그러나 내면적으로는 상실한 것들에 대한 멜랑콜리적 동일시를 통해 끝없는 결핍 의식과 부정적 나르시시즘, 자기 애증, 양성적 자아 표출 등의 우울증적 주체의 양상을 보여준다. 초기 시에서는 근대/ 전근대의 혼재와 신여성/ (구)여인의 대립적 구도 안에서 살아 오면서 화려하게 각광받아온 신여성·‘여류’ 시인이 상실한 것들과의 멜랑콜리적 동일시, 명명할 수는 없지만 무언가 원초적이고 성적인 ‘큰 사물’에 대한 근원적 희구를 통해 시에서 자기부정/ 자기긍정 등의 애증 혼재, 젠더 우울과 젠더 합체, 양성성, 복장 전환과 젠더 수행성의 양상 등이 드러나며 그것은 텍스트 안에 여성시인/ 남성 화자라는 양성적 자아의 문제, 모순어법, 양성적 목소리 등으로 나타난다. 그녀는 젠더로부터의 일시적 자유라도 얻기 위해 복화술적 목소리를 사용하기도 한다. 또한 후기 시에서는 역사적 고난 속에서 처참한 자기 부정을 겪고 난 후 ‘이름 있는 여성/이름 없는 여성’ 사이의 대립적 인식을 보여주며 이름에 대한 증오와 자기 공격성, 타나토스와 종말론적 파멸 의식, 우울증적 주체 분열을 보여주고 있다. 우울증적 주체로서의 시인은 큰 사물의 상실이나 상실한 개인사적 대상과의 동일시의 환상이나 자기 증오, 타나토스라는 자기 파멸 욕구, 종말론의 희구 등 파괴적인 리비도적 환상을 후기 시에서 강하게 드러내지만 세칭 ‘절제의 시인’ 답게 극단적인 시형식의 해체로까지는 나아가지 않는다. 「사슴의 노래」에서 처럼 자아의 모든 것이 무너지는 최후의 파괴의 외침 속에서도 비교적 ‘절제의 시 형식’을 지키

는 것은 시인에게 시라는 것이 무서운 리비도적 환상을 끝끝내 제어하는
에고 방어의 한 형식이며 그것이야말로 우울증적 주체의 자기모순과 분
열을 드러내는 중요한 증후의 지점이라고 하겠다.

1차 자료

- 김삼주 편저, 『노천명- 시 전집과 평전』, 한국현대 시인 연구 16, 문학세계사, 1997.
- 노천명, 『모가지가 길어서 슬픈 사슴은-신경림 해설』, 지문사, 1981.
- _____, 『사슴-노천명 전집 1』, 솔출판사, 1997.
- 이승원, 『노천명』, 건국대학교 출판부, 2000.

2차 자료

- 김옥순, 「노천명 시에 나타난 페미니스트적 시각」, 『이화여자대학교 이화어문논집 제14집』, 1996.
- 김용직, 『한국현대시사 2』, 한국문연, 1996.
- 김승희, 「전후 시의 언술 특성: 애도의 언어와 우울증의 언어-박인환, 고은의 초기시를 중심으로」, 『한국시학연구』, 한국시학회 제23집, 2008.
- 김현자, 「노천명 시의 양가성과 미적 거리」, 『한국시학연구』, 제2집, 한국시학회, 1999.
- 딜런 에반스 지음, 김종주 외 역, 『라캉 정신분석 사전』, 인간사랑, 1996.
- 신경숙, 「1930년대 <여성>지에 나타난 신여성의 자아의식」, 『유관순연구』, 제11호, 백석대학교 유관순연구소, 2007.
- 엘리자베스 D. 하비, 박연성 외 역, 『복화술의 목소리』, 문학동네, 2006.
- 임명숙, 『노천명 시와 페미니즘』, 한국학술정보(주), 2005.
- 임옥희 저, 『주디스 버틀러 읽기-젠더의 조롱과 우울의 철학』, 여이연, 2006.
- 주디스 버틀러, 조현준 역, 『젠더 트러블』, 문학동네, 1999.
- _____, 김윤상 역, 『의미를 체현하는 육체』, 인간사랑, 2003.
- 줄리아 크리스테바, 김인환 역, 『검은 태양』, 2004.
- 프로이트, 박찬부 외 역, 『정신분석학의 근본 개념』, 열린책들, 2003.

〈Abstract〉

An Analysis of the Melancholic Subject and Gender Melancholy in the Poems of No Cheon-myeong

Seung-Hee Kim
(Sogang University)

The poet No Cheon-myeong has been praised as “the first real female poet” in the history of modern Korean poetry, as a poet of “modernist understatement,” as “the Marie Laurencin of Korea,” but she has also been termed “the poet of lack,” “the poet of solitude,” “the poet of han,” “the poet of longing.”

This paper focuses on the “loss”, the loss of “Chose” that dominates the texts of her poems while attempting to consider from a psychoanalytic viewpoint the depressive independence and gender melancholy, the ambiguous gender, the cross-dressing and gender roles, the problem of the bisexual voice, etc. displayed in her poems.

In her personal life, No Cheon-myeong experienced the harrowing loss of those closest to her in the formative period prior to becoming an adult, but about those people, rather than grief, she expresses attitudes of melancholy. Having identified herself with those lost individuals, in her poems a melancholic identification appears. The melancholy subject is one who, plunged in melancholy, manifests a rich and undefined identity, caught between the symbolic and the imaginary, and an ambivalent sexual identity, as well contradictory forms of discourse. In particular, people who have lost a person of the opposite gender in the process of establishing their sexual identity often

identify themselves with that person (or even a person of the same gender, according to Judith Butler) and gender melancholy arises. In poems such as “Self-portrait,” “Deer,” or “Traveling Players” we have analyzed from a psychoanalytic viewpoint the way the masculine self, the female poet / male speaker, the female poet / male deer, the male transvestite manifest cross-dressing and gender-roles, bisexual voices, gender complexity, multiple sexual identities, gender combinations, ambiguous gender codings etc. As a result, in the male-centered society of the 1930s persistently dominated by feudal patriarchal discourse, her gender melancholy may be said to have expressed the inner division of a female poet living as a blatant symbol of the modernist “new woman,” a strategic device for dreaming of freedom, decentering the conflictual hierarchy of “male / female.” In the gender melancholy appearing in her poems, the word ‘gender’ indicates a gender doubt, not an absolute noun but an ongoing performance, the gender vagueness implying an effective temporary freedom from gender.

Keywords : Melancholic Subject, the Loss of Chose, Gender Melancholy, Melancholic Identification, Gender Combinations, Androgyne, Cross-dressing, Gender as Performance

논문접수일 : 11.15 / 심사기간 : 11.16 - 12.5 / 게재확정일 : 12.10
