

이 건 우

서울대학교 불문학과를 졸업하고 프랑스 그르노블 제3대학에서 *L'Imagination initiatique du premier Rimbaud*로 문학박사 학위를 취득하였고 현재는 서울대학교 불문학과 교수로 재직하고 있다. 주요 논문으로는 “Rimbaud en Corée”, “Rimbaud, le bâtard”, “Multiple voyage dans *Rêve pour l'hiver*”, “Voyage au pays des Hyperboréens”, “A la rencontre de Daphné - Lecture mythocritique des *Reparties de Niva*”, “Les Dornen dans la nature” 등이 있다.

마리 위계의 여성시*

이 건 우

발표에 들어가기에 앞서 저로서는 여러분들 앞에서 일종의 고백 같은 것을 해야만 될 것 같습니다. 고백이라고 말씀드리는 까닭은, 제가 지금 퀘벡인 여러분들 앞에서 저로서는 잘 알지도 못하는 퀘벡의 시에 관한 이야기를 해야 한다는 점에서 상당한 부담감을 느끼고 있기 때문입니다. 저는 동양인입니다만, 서구적 교육을 받았고, 불문학 교수로서, 아주 최근에 프랑스에서 학위를 마쳤습니다. 위대한 학자라면 이러한 이원적 교육 덕분에 때로는 상반되기도 하지만 결국은 상보적이어야 할 두 문화의 종합적 이해에 이를 수도 있을 것입니다. 그러나 불행히도 제 경우는 그렇지가 못하다는 점을 고백하고자 합니다. 그러나 만일 여러분이 제게서 동양적인 혹은 한국적인 어떤 특별한 문학과, 독특한 퀘벡 문학과를 기대하신다면, 여러분은 실망을 금하지 못하실 것임을 미리 말씀드리고자 합니다.

어찌되었던 간에, 저로서는 오늘의 이 모임 덕분에, 전혀 낯선 시 세계를 경험하게 되었고, 저의 독서가 한쪽으로 치우치거나, 더 나아가서, 잘못된 것은 아닐까하는 두려움에도 불구하고, 지금부터 저는 퀘벡인 여러분들 앞에서 퀘벡의 시, 아니 더 정확히 말해서 퀘벡의 한 여류 시인에 관해서, 아니 그보다는 차라리, 그 시인과 저와의 만남에

* 이 글은 1993년 3월 29일, 캐나다의 몬트리얼 소재 UAQM 대학에서 있었던 *Colloque international Corée et Québec : perceptions comparées* 에서 발표한 논문을 수정·보완한 것이다.

관해서 말씀 드리려고 합니다. 저로서는 이런 개인적인 차원의 만남의 이야기도 오늘 우리 모임의 목표에서 크게 벗어나는 것은 아니라고 생각하고 있으니까요.

저는 지금 여러분께 마리 위게 Marie Uguay의 시에 관해 말씀드리려고 합니다만, 저로서는 이 시인이 과연 퀘벡인들 사이에서 널리 알려져 있는 시인인지 어쩐지조차도 알 길이 없습니다. 제가 알기로 이 여류 시인은 21세에 자신의 첫 시집 『표시와 소리 *Signe et rumeur*』를, 24세에 두번째 시집 『삶 너머 *L'Outre-vie*』를 발표했고, 또 사후에 발간된 『자화상 *Autoportraits*』이라는 유고집을 가지고 있습니다. 저는 바로 얼마 전에 장 끌로드 라브렉 Jean-Claude Labrecque이 제작한 비디오 기록물을 통해 이 시인의 모습을 볼 수 있었습니다¹⁾. 죽기 바로 한 달 전에 장 루와예 Jean Royer와 가진 대담들을 모은 이 기록물에서 볼 수 있었던 그 여류 시인의 모습은 물론 연락했습니다만, 저로서는 그 시인이 그렇게까지 중병을 앓고 있었다는 사실은 물론이고, 더군다나 이 대담을 가진 뒤로부터 한 달 밖에 더 살 수가 없었다는 사실은 상상조차 할 수가 없었습니다. 스물 여섯에, 누구누가 말하듯 그야말로 꽃다운 나이에 벌써 자신의 삶과 자신의 시를 뒤돌아보아야 했던 젊은 시인은 이 대담 중에 자신의 삶에 관한 비밀을 털어 놓고 있었습니다. 자신을 버리고 떠나가는 삶, 자신의 눈 앞에서 멀어져만 가고 있는 자신의 생명에 대한 이야기를 말합니다. 그녀는 자신의 병과 또 죽음과 마주해서, 죽음이 그녀에게 열어 보이는 그 無 앞에서 젊고 연약한 여인이 느껴야 하는 공포에 관해서 이야기했습니다. 심지어 그녀는 시인으로서 아주 끔찍스럽기까지 한 사실을 이야기를 하고 있었습니다. 그건, 보통 사람들이 생각하는 것과는 달리, 병든 육신이 겪는 고통 때문에 시인이 시를 쓸 수가 없다

1) *MARIE UGUAY*, film de Jean-Claude Labrecque, production de l'Office national du film du Canada en collaboration avec la Société Radio-Canada, 1982.

는 것이었습니다. 마리 위게 자신의 이야기를 들어보기로 하겠습니다.

많은 사람들은 사람이 병이 들면 글을 쓰게 된다고, 고통으로부터 벗어나기 위해 창작에 몰두하게 된다고들 생각하죠. 저는 그렇지 않아요. 병이 너무 오래된 데에다, 참아내기가 어려울 정도라, 오히려 글쓰는 것을 방해해요. 아픈게 어느 정도를 지나쳐 거의 견딜 수가 없는 것이 되고 나면, 이 병이라는 것이 나를 침묵으로 가득 채워 버려요[...]. 그렇게 되면 내게는 오직 한 가지 생각, 한 가지 느낌 밖에는 없어요. 죽음에 대한 공포지요. 그게 내 속에 들어 있는 모든 말들을 없애버리고, 내 속에 거대한 침묵을 들여놓아요2).

죽음보다도, 죽음 앞에서 느껴야하는 공포 때문에 생기는 고통이 시인으로부터 그의 존재 이유라 할 창조력을 빼앗아가버린 것입니다. 죽음이라는 주제보다 더 큰 문학적 주제가 어디에 있을 것이며, 또 그로 해서 느껴야하는 고통보다 더 큰 고통이 어디에 있겠습니까? 그러나 그렇다고 해서 제가 마리 위게의 시를 읽게 된 것이, 누구나가 말하기 좋아하는, 일종의 '옛보기 욕망'을 만족시키기 위해서는 아니라는 점을 말씀드리고자 합니다. 제가 읽고자 했던 것은 단말마의 고통을 겪고 있는 한 여류 시인, 그것도 젊은 여류 시인의 작품이 아닙니다. 저로서는 그의 작품에서 죽음의 전조, 無의 세계가 덮쳐오며 내지르는 그 끔찍한 소리의 표시들을 찾으려 하지도 않았고, 찾고 싶지도 않았 습니다. 제 손에는 병적인 호기심을 만족시키기 위해 아직도 살아 숨쉬는 살을 후벼판, 그런 가학성 도착자의 칼이 들려져 있지 않습니다. 그와는 정 반대로, 시인의 죽음에도 불구하고 살아 숨쉬는 시의 힘을 확인하고 싶었고, 다시 말해, 죽음에 승리를 거두는 예술의 위대함을 확인하고 싶었을 따름입니다. 저는 마리 위게의 작품 세계에서 이 젊

2) 장 루와예, 『마리 위게, 삶과 시』 (Jean ROYER, *Marie Uguay, la vie la poésie*. Editions du Silence, 1983 - texte des entretiens réalisés pour le film de Jean-Claude Labrecque, Marie Uguay), 27 쪽.

은 나이에 죽어간 여인이 남겨놓은 삶의 표시들, 이 시인이 죽음의 위협을 뛰어넘을 수 있었음을 증명해줄 수 있는 그녀의 생명력의 흔적을 찾고자 했습니다. 또 그런 까닭에 저는 오늘 여러분들 앞에서 그녀의 첫번째 시집에 관해서만 말씀드릴까 합니다. 스물 한 살의 젊은 여인이 자신의 손으로, 자신의 글씨로 펴낸 시집, 시인의 젊은 육체로 만들어낸 그의 첫 시집이야말로, 생명력이 가장 충만했던 육신에서 태어난 생명체일테니까요.

마리 위게의 첫 시집 『표시와 소리』를 열면, 첫번째 작품에서부터 그녀의 시가 생명력의 「표시」들로 가득차 있음을 알게 되고, 그로부터 생명력의 잔잔한 「소리」들이 들려오고 있다는 인상을 받게 됩니다. 이미 병들어 있기는 했지만, 이 젊은 여인의 첫 시집은 無의 세계가 생명을 덮치고자 노리고 있는 죽음의 음울한 세계가 아닙니다. 가녀리긴 하지만 그래도 뚜렷하게 느껴지는 생명의 힘이 흐르고 있는 삶의 세계입니다. 그것이 폭발적인 동물적 힘이 아니라는 것은 말할 필요조차도 없었습니다. 그 힘은 시인의 가냘픈 목소리처럼 식물적이고 또 내면적인 힘입니다. 그녀의 첫번째 시를 인용하도록 하겠습니다.

안에서의 염려
 성에의 식물적 갈라짐
 나무들의 넉넉한 몸흔들림에
 껍질을 통해 보이고 있었다
 얼음으로 막혀있는 강물들이³⁾

비록 이 다섯 줄의 시 속에 동사라는 것이 단 하나 “보이고 있었다 se voyaient” 밖에는 없다고 해도, 그 “안에서의 염려 intimes sollicitudes”로 촉발된 내적인 동요가 이 시편 전체를 살아 움직이게 하고 있는 것으로 보입니다. 수줍어하는 소녀와도 같이 겁먹은 목소리

3) 마리 위게, 『표시와 소리』, 시전집 18쪽 (Marie UGUAY, *Signe et rumeur* in *Poèmes*. Saint-Lambert : Edition du Noroît. 1986).

의 시인은 감히 자신의 소망을 뚜렷하게 표명하고 있지도 못하고, 그 소망을 실현시키고 싶은 열망조차도 또 제대로 드러내지 못하고 있습니다만, 그래도 그 영혼의 미세한 움직임들을 통해 이제 시작되는 청춘의 생명력을 짐작케 해 줍니다. 그리고 이 내적인 동요는 움직임을 직접적으로 표현하는 동사라는 분명한 형태에 의해서가 아니라, 베일 속에 감춰진 표현인 “안에서의 염려⁴⁾”로 시작되어서는, 보다 분명한 ‘가르기’, ‘흔들기’ 혹은 ‘꿰뚫어보기’와 같이, 비록 정태성이 더욱 강조되는 명사의 형태를 취하기는 하지만, 외적 움직임들로 증폭되어 가고 있습니다. 다시 말씀드리자면, “안에서의 염려”에서 저는 겨울의 얼어붙은 대지로부터 봄의 따뜻한 햇살로 덮혀지기 시작하는 대기 가운데로 나오기를 열망하는 식물적 삶의 간구를 느끼고, 이 간구에 나무들이 몸을 떨고, 그 떨림에서 저는 나무를 겨울 속에 붙들고 있는 성에 가 갈라지고 있음을 보게된다는 것입니다. 비록 아직은 겨울 대지가 서리와 성에로, 눈과 얼음으로 뒤덮여 있다고는 하지만, 또 강물이 아직은 얼음에 막혀 흘러내리지는 못하고 있는 것으로 보이지만, 봄을 기다리는 식물적 생명력은 벌써 그 눈길을 바깥쪽으로 향하고 있고, 겨울 동안 두꺼워진 껍질을 꿰뚫고서, 이제 봄을 맞으려는 겨울의 풍경을 내다보고 있는 것입니다. 내면적이고 식물적이기는 하지만, 이 시집의 첫번째 작품에서 느낄 수 있는 생명의 힘은 봄을 부르며 수목의 두터운 껍질을 뚫어버릴 힘을 지니고 있습니다.

이와 같은 내면의 식물적 생명력은 마리 위계의 첫 시집 『표시와 소리』 전편을 통해 확인해 볼 수 있고, 이제부터 저는 이 시집을 시인이 남긴 생명력의 흔적이 갖는 두 측면, 마리 위계의 시 세계에서 결코 서로 다른 것이 될 수 없는 이 두 개의 의미축을 따라 읽어나가고자 합니다.

4) 제가 읽기에, 이 “염려sollicitudes”는 단순한 소망의 상태를 넘어, 내면에서 비롯되는 힘을 내보이는 소청sollicitations인 것으로만 보입니다.

우선, 내면성이라는 측면을 살펴보기로 하겠습니다. 마리 위게를 가장 주의 깊게 그리고 가장 따뜻한 눈길로 읽고 있는 장 루와예의 표현을 빌자면 “가장 광대한 내면 la plus vaste intimité⁵⁾”의 세계입니다. 물론 제가 여러분께 내적 성찰의 시인이 자신의 내면을 보여주는 시를 썼다는 식의 말씀을 드리려고 하는 것은 아닙니다. 저로서는 마리 위게의 내면 지향성의 구체적인 표지들을 찾아보려는 것이고, 그것은, 만일 이러한 내면 지향성이라는 것이 시인의 잠재의식 혹은 무의식 속 깊은 곳에서 비롯되는 것이라면, 그러한 경향은 단지 의미론의 국면에서만 드러나는 것이 아니라, 글쓰기의 다른 여러 국면에서도 드러날 것이라고 생각되기 때문입니다. 그 가운데에서도 가장 쉽게 눈에 띄는 것으로 시인이 자리잡고 있는 물리적 공간의 예를 들어보고자 합니다. 우리가 아무리 ‘시인의 내면성’이라고 추상적으로 이야기한다 하지만, 내면성이란 결국은 ‘안’과 ‘밖’이라는 가장 기본적인 공간 개념 가운데 하나일 따름일테니까요. 마리 위게의 시집 『표시와 소리』를 읽다보면, 많은 경우 시인이 닫혀진 공간 속에 자리하고 있음을 발견하게 됩니다. 시인은 그 닫혀진 공간의 내부에서 바깥 풍경을 내다보고 있고, 또 당연히 안과 밖의 단절을 이롭과 동시에 두 공간을 이어주는 兩價의 意味를 지닌 창문과도 같은 일종의 스크린을 통해 바깥 세상을 내다보고 있음을 알 수 있습니다. 우리가 방금 읽은 첫번째 시편에서도 식물적 생명은 두터운 나무 껍질 속에 갇혀 있으면서 바로 그 껍질을 통해 겨울 풍경을 내다보고 있었습니니다. 그러니까, 시인이 풍경을 노래하는 시편들로 가득한 마리 위게의 첫 시집 『표시와 소리』는, 조금은 성급하다고들 하시겠지만, 그 대부분이 닫혀진 공간 속에서 씌어진 ‘이중의 내면성’을 지닌 시집이라고 할 수 있을 것입니다. 물론 이러한 내면성이란 그 자체로서 양가적 의미를 지니는 것으로, 밖을 열망하면서도 안에만 머물러야 한다는 점에서 밖으로의 열망이 결국은 내면 지향성을 역설적으로 강조하는 것이라고도 말씀드릴

5) 『마리 위게 시전집』 10쪽. 이 책의 서문에서 자크 브로Jacques Brault가 인용한 장 루와예의 표현.

마리 위계의 여성시

수 있겠습니다. 어찌 보면, 시인이 자신을 폐색하고 있는 벽, 내부와 외부 사이에 단절을 가져오는 그 벽들을 허물어버릴 생각을 내비치지 않고 있다는 점에서, 이 시인의 내면 지향성이라는 것이 거의 무의식적 고착 증세에 해당하는 것으로 간주할 수도 있을 것입니다.

가장 분명한 예가 될 시편 하나를 인용해 보기로 하겠습니다. 이 시집에는 “창문 뒤에서”로 시작하는 서른번째 시도 있고 “커튼 뒤”로 시작하는 쉰 여덟번째 시도 있지만, 시인의 내면 지향성을 보다 뚜렷이 보여주는 스물 여덟번째 시편을 인용해 보기로 하겠습니다⁶⁾.

겨울 창
겨울 창
한낮의 시냇물
땅의 느린 작업 쪽으로 옮겨가기
기억의 문턱에서⁷⁾

분명합니다. 앞서 인용한 첫번째 시편에서처럼 시인은 창문을 통해 겨울 풍경, 봄을 준비하고 있는 겨울 풍경을 바라다보고 있습니다. 그 “겨울 창”은 시인을 내적 공간 속에 가두면서 또 시인을 외부 공간과 이어주고 있습니다. 이러한 의미론적인 連結因子는 다만 유리창에 의해 구분되면서 또 서로가 만나고 있는 ‘안’과 ‘밖’이라는 두 공간 개념 사이의 연결에만 동원되는 것이 아닙니다. 그것은 “한낮 au mitan du jour”이라는 표현에서처럼 시간 개념 사이의 연결에서도 두드러지고, 특히 시간과 공간을 포괄하고 있는 “옮겨가기 transition”와, 이 모두를 내면화하는 주체로서의 의식의 경계인 “기억의 문턱 seuil de la mémoire”에서는 이론의 여지가 있을 수 없는 것으로 보입니다. 그러나 이러한 의미론적 자명성을 넘어 우리가 주목하게 되는 것은 시적 의도의 미학적 표현이라 할 詩作法上的 특이함이라고 해야 하겠습니다. 다시 말해, 시인은 이 시편의 제목은 아니라 할지라도, 보통은 제

6) 뒤에 가서 언급하게 되겠습니다만, 마리 위계의 시집에는 시의 제목이라는 것을 찾아볼 수가 없을 뿐더러, 제가 확인할 수 있었던 첫 시집에는 쪽수조차도 매겨져 있지 않습니다.

7) 『마리 위계 시전집』 42쪽.

목없는 시의 제목 역할을 하는 첫 줄인 “겨울 창”을 왼편에 두고, 그것도 오른편 삼행시의 가운데 줄에 그 위치를 맞추고 있다는 점이 특이하하다는 것입니다. 몇 줄 안되는 이 시편의 거의 모든 의미 요소들에 의해 구축되고 있는 ‘이어주기’와 ‘옮겨가기’의 의미망은 그 의미론적 지향성을 시행의 배치라는 가장 표층적인 미학적 요소로까지 번역하고 있는 것입니다. 다시 설명을 드린다면, 왼편에는 시인의 상상계의 의미핵 가운데 하나로서, ‘이어주기’를 구체화하고 있는 “겨울 창”을 배치하고, 오른편에는 실제적으로 ‘이어지고 있는’ 대상들 혹은 ‘잇기’를 행하는 주체들, 그러니까 상류와 하류를 이어주는 “시냇물”, 아침과 저녁을 이어주는 “한낮”, 겨울과 봄 혹은 여름을 이어주는 “땅의 느린 작업” 그리고 의식 속의 時空을 이어주는 “기억의 문턱” 등을 배치하므로써, 시적 의도가 “잇기”에 있음을 의미구조뿐만 아니라, 시편의 형태구조로까지 내보이고 있는 것입니다. 오른편 삼행시의 가운데 줄과 같은 위치에 놓여진 “겨울 창”이 “잇기”의 상징물이 된다는 것은 이 시행 자체가 ‘가운데 놓여진’ 연결인자로서의 역할을 수행한다는 이야기가 될 것이고, 그것은 단순히 시편 내부에서 의미론적인 기능만을 수행하는 것은 아닌 것으로 보입니다. 만일 “잇기”의 의미핵인 “겨울 창”이 왼편에 놓여져 있고, 이 “창” 뒤에서 시인이 바라다보고 있는 것들인 “이어지는 대상”들이 오른편에 위치한다면, 이 “이어지고 있는” 대상들을 바라다보며 이들과의 “이어짐”을 열망하는 시인은 말할 것도 없이 그 “창”의 왼편에, 그러니까 詩라는 물리적 공간 저편에 위치한다고 해야 할 것입니다. 결국 독자에게 보여지는 열려진 시적 공간 저편으로, 유리창 뒤로 시인은 자신의 몸을 감추고 있다는 추론이 가능할 것이기 때문입니다. 이렇게 “이어짐”만으로 이루어진 시편을 읽으면서 우리는 시인이 외부 세계와 “이어지고자 하는” 자신의 열망을 드러냄과 동시에 그럴 수 없는 자신의 현재 상황, 내부 공간에 갇혀 있는 자신의 상황을 드러내고 있다는 사실을 알 수 있겠습니다. 혹은, 시인이 외부 세계와 이어지기를 바라고 있기는 하지만 아직은 겨울창 안쪽에, 단혀져 있는 공간 속에 폐쇄되어 있다고 해야

마리 위계의 여성시

할 것입니다. 물론, 이 시 한 편으로 시인의 내면 지향성을 운위한다는 것은 무리일 것입니다. 그러나 시집 『표시와 소리』 전체를 통해 반복적으로 확인되는 이와 같은 시인의 공간 위치, 다시 말해 그의 “간혀져 있는” 상황으로 보아, 시인의 상상력의 세계를 “내면 지향성의 세계”라 명명해도 무리는 아닌 것으로 보입니다.

다시 시인이 위치하는 공간의 주제로 돌아가 이야기를 계속하겠습니다. 몇몇 시편에서 보여지는 시인의 이같은 ‘내면 혹은 내적 공간 지향성’의 모습은 과히 밀실탐닉증 claustrophilie이라 불러야할 정도입니다. 그러니까, 앞에서 살핀 것과는 다른 경우에도, 그러니까 시인이 외부 공간을 바라보고 있지 않을 때에도, 이 내면 지향성의 시인은 또 다른 ‘닫혀진 공간’ 속으로 들어가려고 하는 몸짓을 보여주고 있다는 말씀입니다. 예를 들어보기로 하겠습니다.

내 그대 속에 늙는다

그리고 채워지지 못한 채로 남아 있으니 마치 소리 없이 남아 있는
가장 순수한 겨울처럼⁸⁾

물론, 사랑하는 이의 내면의 공간으로 들어가고자 하는 것은 모든 연인들의 공통된 욕망일 것이고, 여기에는 하등의 놀라움도 있을 수 없을 것입니다. 그러나 사랑하는 이의 내부 공간에 위치하지 못할 때 시인이 느끼는 고통을 보면, 그가 얼마나 연인의 내면 공간을 회구하고 있는가를 알 수 있게 됩니다. 예를 들어 시인은 “그대 밖에 있으면 시간의 연장은 어렵기만 하고⁹⁾”라고 쓰고 있습니다. 그러나 위에서 인용된 시에서 볼 수 있듯이, 연인의 내면으로 들어가므로써, 시인의 목마름이 완전히 해소되는 것은 아닐 것입니다. 썩뎌취페리 Saint-Exupéry를 인용하지 않더라도, 연인들이 완전한 채워짐을 느낄 수 있는 것은, 서로가 공유할 수 있는 공간 속으로 함께 들어갈 때일테니까

8) 같은 책 19쪽.

9) 같은 책 41쪽.

요. 완전한 사랑으로 연인들이 만나는 순간을 노래하는 시 한 편, 우리의 시인에게서는 흔하지 않은 예를 하나 보기로 하겠습니다.

귀하디 귀한 준비를 얼마나 해야하는가
너무도 미미한 일치를 위해
물과 불에서 솟는 순간
우리 함께 같은 어둠 속으로 들어가는 그 순간을 위해¹⁰⁾

“물과 불”이 만나는 불가능의 순간에만 이루어지는 이 “너무도 미미한 일치”만이 시인의 사랑을 가능케 해줄 뿐입니다. 그러나 이 시에서 우리가 주목하고자 하는 것은 이 만남의 순간이, 시인으로 하여금 밝은 세계로 뛰쳐나가 생명력의 외적인 해방을 만끽하게 해주는 순간이 아니라, 시인이 연인과 “함께 같은 어둠 속으로 들어가는 그 순간”이라는 사실입니다. 실상, 이러한 “물과 불”의 만남과 같이 불가능을 뛰어넘는 순간만이 내면 지향적 시인이 ‘어쩔 수 없이 외적인 존재’인 연인과 자신 사이의 異他性을 극복할 수 있는 유일한 순간, 모순어법이 아니라면 표현이 불가능한 절대적 순간일 것이고, 그러한 완전한 결합은 노출의 외부 세계에서가 아니라 감춰지는 연인들만의 세계, 그들만이 함께할 수 있는 공간, 그러니까 사랑이 창조해내는 내면화된 공간에서만 가능할 것입니다. 그건 과연 가장 위대한 의미에서의 ‘연금술적인 공간’이 될 것이고, 그래서 시인은 그 순간을 “물과 불”이 만나 결합하는 순간이라 노래하고 있는 것이라고 생각됩니다.

이렇듯 완전한 결합을 노래하는 행복의 시가 있다면, 다른 한편으로는 물론 슬픔에 찬 영혼을 그리는 悲歌도 있습니다. 예를 들어, ‘떠남’조차도 바깥이 아니라 안쪽을 향하는 시인의 모습을 보여주는 스물 한번째 시의 “우리는 가노니 / 이제 다가온 우리의 안으로의 떠남이라는 / 일상의 고독을 향해¹¹⁾”라든지, 아니면, 모든 것이 다 밖으로

10) 같은 책 16쪽.

11) 같은 책 35쪽.

마리 위계의 여성시

떠난 뒤에도 스스로는 내면 세계에 남을 수 밖에 없음을 노래하고 있는 스물 세번째 시의 “나는 추억 속을 걷는다 / 모든 사물이 빠져나간 꿈쩍스러운 부동성 속에서¹²⁾” 같은 시귀들 말입니다. 기쁨이건 슬픔이건, 마리 위계의 시 속에서는 모든 것이 내면의 공간 속에서만 그 모습을 갖출 수 있는 것으로 보입니다.

이렇게 시집 전체를 통해 다양한 모습으로 확인되고 있는 시인의 내면 지향성은, 제가 앞서 말씀 드린 식물적 생명력과 함께하는 것입니다. 겨울의 풍광으로 시작하여 사철을 통해 변화하는 자연의 모습을 그린 시편들로만 채워져 있다고 해도 과언이 아닌 시집 『표시와 소리』가 ‘풀’과 ‘나무’ 그리고 ‘숲’과 같은 식물계를 지칭하는 이름들로 가득차 있다는 것은 당연한 일이라 하겠습니다. 그러나 마리 위계의 시세계에 등장하는 식물군의 이미지, 아니 그 식물군의 이름들이 단순히 환유적 기능만을 지닌 장식물에 지나지 않는 것은 아닌 것으로 보입니다. 그보다는 오히려 시인의 상상계를 가장 잘 드러내 보여주는, 시인의 내면 세계의 투영물로서의 그 은유적 기능이 더욱 두드러진다고 해야 할 것입니다.

세계 주어진 시간이 얼마 되지 않으므로, 간단히 몇 개의 예를 드는 것으로 만족할까 합니다. 그리고 그 예들을 특히 나무와 그 뿌리에 한정해 볼까 합니다. 우선, 오랜 기다림의 계절인 겨울을 보내고 봄을 맞는 시인이, 시각이 아니라 청각으로 봄을 확인할 때 동원하는 詩題 가운데 하나가 다름아닌 뿌리입니다¹³⁾. “돌들이 다친 곳에서의 뿌리들의 희미한 소리¹⁴⁾”라는 시귀를 보기로 하겠습니다. 돌을 가르고, 얼어붙은 겨울 대지로부터 움터오르는 뿌리의 소리는 곧 봄으로, 생명과 빛의 세계로 나서려는 시인 내면의 식물적 열망의 표상입니다. 물론

12) 같은 책 37쪽.

13) 여기서도 시각보다 청각에 호소하는 시인의 내면 지향성을 읽을 수 있음은 물론입니다.

14) 『마리 위계 시전집』 56쪽.

이때의 소리는, 첫번째 시를 인용하면서 말씀드렸듯이, 포효하는 생명력의 폭발음이 아니라 안으로만 잦아드는 “희미한” 소리입니다. 마치 갈라낸 돌의 모습마저도 안스럽다는 듯이 “상처”라 말하며 감싸안으려 드는 듯이 보이는 시인의 마음처럼 말입니다. 바깥 세상으로 나오려고 애를 쓰면서도, 자신의 수줍음을 감출 길 없는 어린 소녀의 가녀리기만한 모습이라고나 할까요?

다시 여름을 노래하는 시인의 목소리를 들어보기로 하겠습니다.

여름 강가 속마음 쪽으로
다정함에 이끌려가는
귀에 익은 말들의 풍성함

푸른 바위 갈라진 틈 속
나무들의 부풀어오름
그 바위 틈새 새들은
도시의 숨결에 화답한다¹⁵⁾

여름은 물론 풍요의 계절이고, 다가올 가을의 결실을 위해 만물이 만나는 계절입니다. 안으로만, 안으로만 끌리우는 시인에게 다정한 “말들”, 시인의 “귀에 익은 말들”은 “여름 강가의 속마음”을 향하여, 내면의 공간 속에서의 만남을 향해, 또 그 만남으로 연유하는 풍요를 향해 가고 있습니다. 한편으로는, 앞서 나무 뿌리가 상처를 주며 뚫고 나왔던 그 바위가 이제 푸른 빛으로 제 몸의 틈을 보여주고 있고, 또 다른 한편으로는, 새로운 생명력을 머금고 있는 듯 나무들은 “부풀어 오르기” 시작합니다. 이 자리에서 시인의 심리분석이나 혹은 이 시의 깃귀들에 대한 성적인 이미지 분석은 그만두기로 하겠습니다만, 어느새 “부풀어 오른 나무”와 “갈라진 푸른 바위”의 틈새에서 새로운 생명이 기라도 한 듯 “새들”이 나와 “도시의 숨결”, 사람들의 숨결에 화답하고 있습니다.

15) 같은 책 64쪽.

마리 위계의 여성시

또 식물적 생명이 이 찬란한 여름의 세계를 떠나, 또다시 긴 기다림의 겨울을 준비해야 하는 조락의 계절을 노래할 때도 마리 위계는 예외 없이 뿌리의 모습으로 이야기를 시작합니다.

뿌리의 무거움 속에 누워
 날아오름
 머무름과 풍요로움
 우리의 얼굴은 그늘에 얼룩을 짓고 있었고
 나는 사과나무의 싱그러움을 맛보고 있었다
 대화에서 벗어나
 타버린 풀 냄새 기절할 때까지 말기¹⁶⁾

‘날아오르기’와 ‘머물기’를 경험하고 이제 풍성한 열매를 맺어가는 연인들의 얼굴은 그 ‘환함’ 때문이건, 아니면 그들의 사랑의 궤적이 보여주었던 그 다양한 몸짓 때문이건 간에, 분명 어둠에 빛을 던져 “그늘에 얼룩을 짓고” 있습니다. 그러나 연인들이 함께 만든 그 사랑의 궤적에도 불구하고, 시인의 상상력의 세계에서 사랑의 열정은 벌써 새로운 생명의 약속인 열매의 “싱그러움”에 자리를 양보하고 있습니다. 이제는 만남의 시간을 떠나보냈다는 듯, 시인의 상상력은 연인과 함께 하는 시간, 서로의 존재를 확인하고, 그 확인만으로도 기뻐할 수 있는 “대화”라는 공유의 공간에서 벗어나, 이미 형태를 감춰버린 시간의 기억 속을 향하고 있는 것으로 보입니다. 시인은 혼자서의 “기절”을 생각하고 있으니까요. 식물적 생명력의 시작에 있던 “풀 냄새”는 정념의 불꽃 뒤로 이제 스러져버리려 한다는 듯, 시인은 “기절할 때까지” 그 내음을 맡아 보려 하고 있습니다. 겨울의 그 지나긴 기다림의 시간을 준비하며 “뿌리들의 무거움 속에 누워”서 말입니다.

이미 말씀드렸듯이 이 식물군 이미지들은 두 가지 시적 기능, 다시

16) 같은 책 68쪽.

말해 은유 기능과 환유 기능을 지니고 있습니다. 그리고 이런 발언은 뭐 별달리 새로울 것도 없으리라 생각됩니다. 그러나, 우리의 시인에게서 보여지는 식물군 이미지는 단순한 시적 풍경의 장식물로서 “인접성”으로 정의되는 환유적 기능이나, 시인의 내면의 모습을 짐작케 해주는 수사의 한 갈래로서 “유사성”으로 요약되는 은유적 기능만이 아니라, 제3의 기능, 다시 말해, 시인의 상상 세계 전체를 노정하는 상징 기능까지를 맡고 있으리라는 짐작을 할 수 있습니다. 상징에 관한 문제는 이 용어를 사용하는 사람마다 모두 그 정의를 달리하는 까닭에 어쩌면 혼란스럽게들 생각하실지도 모르겠습니다만, 그 가운데서도 가장 외연적인 정의를 따르다해도 상관이 없을 것으로 보입니다. 가장 외연적인 정의라고 말씀드린 것은 다름 아닌 로마 야콥손 Roman Jakobson의 정의를 제가 머리 속에 떠올렸기 때문입니다. 문학 작품의 상징적 해석과는 거리가 있는 것으로 보이는 이 구조주의 언어학자마저도, “인접성을 유사성과 겹치게 하는 것이 상징적이고 복합적이고 다의적인 본질을 시에 부여¹⁷⁾”한다고 정의하고 있으니까요. 제가 상징이라는 썩 명료치만은 않은 용어를 구태여 사용하고 있는 것은, 이 식물군 이미지가 은유와 환유라는 수사학의 큰 두 갈래의 근원에 위치하면서, 마리 위게의 시 세계의 본질 측면을 내보이고 있다고 생각하기 때문입니다. 그러니까, 마리 위게의 식물군 이미지는 그러한 시적 기능을 넘어, 단순히 수사학의 차원에서 정의될 수 없는 포괄적 기능을 행사하므로써, 이 독특한 시 세계를 젊은 나이에 죽어간 퀘벡의 여류 시인의 작품 세계라는 닫힌 시적 공간, 그 한정된 차원을 넘고, 시공을 가로질러 시적 공감을 불러일으킬 수 있는 열린 시 세계의 차원으로 승화시키고 있는 것입니다. 그런 까닭에 태평양 건너에서 그의 시를 읽은, 한국의 독자인 제게도 시적 감동을 불러 일으키고 있는 것일 테니까요.

어쩌면 이제까지 주제비평적 접근으로 살펴본 마리 위게의 시 세

17) Roman JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, Ed. de Minuit, 1963, p. 238.

계에서 식물 이미지군이 중요한 역할을 담당한다고 말하는 것은, 또 그것이 상징의 기능을 수행하고 있다고 말하는 것은 실상 아무런 의미가 없는 동어반복의 유희에 지나지 않는 것이라고들 생각하실 수도 있을 것입니다. 그러나, 저는 이 식물군 이미지가 상징으로 기능하면서 작품의 여러 주제 혹은 여러 측면들을 하나의 원형 이미지로 수렴하고 있다고 생각하고 있습니다. 그러니까, 자칫 범상한 주제 비평적 작품 묘사가 빠져들기 십상인 함정, 단순히 시인의 작품 세계 가운데 식물군 이미지가 양적으로 많다든지, 혹은 시인이 내면 표출에 있어 자주 식물군 이미지를 동원한다는 식의 정태적 작품 묘사를 하겠다는 것이 아닙니다. 제가 생각하고 있는 것은, 그러한 식물군 이미지들의 여러 측면들이 '원형 이미지'라고 말씀드릴 수 있는 더 커다란 범주의 이미지로 총괄되면서, 이제까지 짐작하지 못한 시인의 작품 세계의 면모를 파악할 수 있게 해주고, 이제까지 이해할 수 없었던 그의 작품 세계의 여러 국면들을 새롭게 바라볼 수 있게 해준다는 의미에서의 역동적 작품 이해이고, 그리고 그것이 가능한 것은 이 식물군 이미지들이 상징의 기능을 수행하고 있기 때문이라는 것입니다.

그렇다면 그 '원형 이미지'는 무엇일까요? 그걸 저는 여성의 삶 혹은 간단히 여성성이라 말씀드리고자 합니다. 물론, 누구나가 지니고 있는 사랑과 생명의 근본으로서의 여성의 모습, 누구나의 본원적 상상계 속에 자리하는 여성성을 가리킵니다. 스스로를 드러내고 움직여 변화를 일으키는 직접적 동인이 되기보다는, 밖에서 비롯되는 변화에 민감하게 반응하면서도 안으로만, 안으로만 몸을 움크리는 식물적 피동태의 여성성 말씀입니다. 그러나 또 여성성이란 아무리 피동적이라 할지라도, 그 내면성으로 해서 언제나 새로운 생명을 담아내는 그릇이고, 잠재태의 생명을 비로소 진정한 생명으로 창조해내는 모체일 것이고, 그런 까닭에, 역설이라고들 말씀하시겠지만, 그것은 또 다른 차원에서 볼 때 가장 큰 적극성이 될 것입니다. 그 적극성이란, 소위 능동적이라는 움직임, 눈에 보이는 움직임을 통한 외면적 역동성에 의해서가 아니라, 끌어 안으므로써 극복해나가는 적극성이고, 역동성을 포함

해내는 정태성, 움직이지는 않지만 움직임보다 더 큰 움직임으로서의 정태성입니다. 그것은 자칫 생명력의 유일한 표현이라고 생각하기 쉬운 역동적 삶의 한계를 넘어설 수 있는 진정한 생명력의 표현인 것입니다. 역동성이라는 것이 결국은 공간 속의 이동을 가능하게한다 해도 시간의 한계를 넘을 수 없는 것인데 반해, 정태성은 시간을 정지시키고, 더 나아가서는 시간을 담아낼 수 있는 그릇일 수 있으니까요. 이렇게 보았을 때, 마리 위계의 시 세계에서 내면 지향성의 상징인 식물군 이미지는 시인이 바라다보는 외부 세계를 가득채우고 있는 시적 풍경이면서 동시에 시인의 삶의 모습입니다. 더 나아가서 시집 『표시와 소리』는 기다림, 사랑의 기쁨과 슬픔, 그리고 또 떠남을 소극적으로 혹은 내면적으로 드러내는 한 여인의 초상이기도 합니다. 계절의 변화를 따라가는 식물적 생명력의 모습으로서의 마리 위계의 시 세계는 물론, 사계의 흘러감을 따라 움트고, 꽃피고, 열매 맺고, 또 저갑니다. 그러나, 이 크기만한 정태성, 식물적 생명력과 내면성의 세계는 흘러가버리는 시간의 한계를 뛰어넘는 세계입니다. 비록 겨울이 오고, 기다림과 외로움의 시간을 견뎌야만 한다고 해도, 이 위대한 식물적 생명력은 한해를 주기로 다시 돌아오는 생명의 계절인 봄을 기다릴 수 있습니다. 여성성으로 수렴되는 마리 위계의 생명력의 내면성과 식물성은, 공간을 넘나들며 생명력을 전시하지만 시간의 한계와의 비극적인 싸움을 벌이며 스러져가야하는 동물성 혹은 남성성과는 다릅니다. 봄에 생명력을 얻었다가 겨울이면 죽음을 맞이하는 것이 아니라, 식물성으로 표상되는 여성성은 죽음을 이겨낼 수 있는 씨앗으로 다시 땅에 묻히므로써, 시간의 한계를 뛰어넘는 위대한 승리 그 자체인 것입니다.

생명력의 원형으로서의 여성성의 위대한 힘은 마리 위계로 하여금 그의 작품집으로부터 모든 시간의 표지들을 제거해버리도록 만들어버렸는지도 모를 일입니다. 젊은 여류 시인이 스스로의 손으로 만든, 자신의 글씨로 직접 제작한 첫번째 시집 『표시와 소리』에서 우리는 각각의 시편들을 독립된 개체로 만들어 주는 역할을 담당하는 제목도

마리 위계의 여성시

찾아 볼 수가 없고, 시편들의 일선적 배열을 보여주는 차례는 물론, 심지어는 독서라는 행위를 지배하는 시간성의 거역할 수 없는 표시라 할 쪽수 매김마저 찾을 수가 없습니다. 그 뿐만 아니라, 감탄 부호와 의문 부호, 또는 열거를 위한 쉼표가 눈에 띈다고는 하지만, 도대체 하나의 문장이 끝을 맺었음을 의미하는 마침표는 어디에서도 찾아 볼 수가 없습니다. 제목이 없고 마침표가 없다는 것은 어쩌면 시작과 끝이라는 숙명적 시간의 지배로부터 벗어나려는 노력이 아닐까요? 그것은 크로노스를 배태한 이래로 시간이라는 남성성의 원칙에 종속되어 버린 우주를 구하려는 大地母 가야의 본원적인 의사소통 방법이 아닐까요? 봄·여름·가을·겨울의 시간의 축을 따라 읽혀지는 마리 위계의 시집은 그러나 봄에서 시작해서 겨울과 함께 종말을 고하는 일회적 삶의 세계가 아닙니다. 봄을 준비하는 겨울 풍경에서 시작했고, 또 마지막 부분에서는 겨울의 기나긴 기다림을 준비하지만, 그녀의 첫 시집 『표시와 소리』의 마지막 시편은 겨울의 적막함이 아니라, 바다 앞에서 연인의 육신과 함께하는 휴식으로 닫혀지고 있습니다. 아니 열리고 있다고 해야하겠지요.

다정스런 어깨
바다는 또 다시 나를 달래주고
그리고 네 몸, 바다
도시로 가닿을 수 없는 날의 나의 휴식
졸리움
가닿을 수 있는 말들
그리고 네가 만들어주는 망각¹⁸⁾

시인에게 “가닿을 수 있는 말들”이 있고, 이 젊은 여인에게 연인의 “몸”이 있고, 그리고 무엇보다도 “바다”가 있는데, 여성성에 관한 무슨 이야기를 덧붙일 수 있겠습니까? 짧은 시간동안 지나치게 큰 욕심을 부린 감이 없지는 않지만, 끝까지 들어주신 여러분들께 감사할 드리

18) 같은 책 74쪽.

며, 마리 위게를 통한 퀘벡의 시와의 만남, 아니 마리 위게와 저와의 만남의 이야기를 끝맺으려고 합니다. 다시 한번 감사 드립니다.