

시간의 비결정성과 주체의 구성과정 연구

- 강은교의 중기시를 중심으로 -

김 정 현

(서강대학교 국어국문학과)

1. 서론

본 논의는 강은교의 중기시 『소리집』(1982)과 『바람노래』(1987)를 대상으로 텍스트 내적 전략이 텍스트 외부의 현실과 어떻게 조응하는지를 살펴보고자 한다. 이를 위하여 본고는 텍스트 전략의 분석을 통해 그의 중기시가 과연 어떠한 사회적 의미로 확장될 수 있는지를 종합적으로 가늠해보고자 한다.

현대 한국 여성시의 가장 큰 변화는 1970년대 말부터 시작된다. 이는 당시의 정치상황과 연관된다. 국가주의, 획일주의에 거부하는 반정부적인 운동의 에너지와 그동안 억압당했던 타자들의 목소리가 분출(김승희: 237)되기 시작한 것이다. 80년대 민주화 운동이 본격화되면서 여성의 문

주제어: 시간의 비결정성, 표준 시간, 혼종적 주체, 리얼리즘 문학론, 상상적 합일
Undecidability of time, standard time, transposition, hybrid-subject, realism
literary theory, imaginary unity

제가 부각되었고, 대학에 여성학 강좌가 신설되는 등의 움직임이 크게 포착된다. 한 마디로 문단 내적인 현상으로서의 여성문학의 대두가 1930년대였다면, 1980년대부터 제기된 페미니즘 비평은 외국이론의 도입과 문단 외적 영향(송지현 1995: 144)을 크게 받으면서 활성화되었던 것이다. 이 활성화의 전사로 70년대에 한글세대와 더불어 본격적인 문학잡지들이 탄생하였다.

80년대의 여성시는 다시금 “지금까지 소외되고 망각된 여성의 문맥을 발견”¹⁾하게 하였다고 평가된다. 현대사에서 광주 민주화 항쟁은 권력에 대항한 대중의 학살, 즉 대중의 죽음을 보여주는 상징적인 사건으로 기능한다. 경직된 사회 분위기 속에서 무차별적으로 죽어간 모든 죽음에 대한 부채의식과, 현실 극복의지 등의 복합적 감정이 이 시기를 내내 지배하였다. 한 마디로 이 시기는 “현실이 상상력을 압도하던 시대”²⁾였다. 그 안에서 타자로서 여성은 죽음을 목도한 자이자 반복되는 죽음의 시기를 살아내야 하는 생활인으로 삶과 죽음의 문제를 문학에서 비중 있게 다루게 된다.

이러한 여성시의 맥락 속에서 강은교는 독특한 위치를 차지하고 있어 주목을 요한다. 그는 이미 『허무집』 등을 통해 문학사에서 당대의 대표 시인으로 자리매김하였다.³⁾ 그의 초기시는 삶과 더불어 얻어진 것이 아니라, 삶 이전에 정련시켜 추출해낸 허무(김병익 1974: 14)로 요약되거

1) 김준오(1997), 「현대시와 페미니즘」, 『현대시의 환유성과 메타성』, 살림출판사, 64쪽.

2) 오세영 편(2007), 『한국현대시사』, 민음사, 473쪽.

3) 김병익은 강은교의 초기시가 “70년대 한국시의 새로운 전망을 제시”하였다고 평가하면서 『허무집』 이전과 이후를 각각 ‘허무의 선형적 인식’과 ‘비극의 체험과 정화’로 나누어 비교하였다. 시인이 뇌수술과 아이의 죽음 등을 겪은 것이 그 계기가 되어 죽음의식이 변모되었다고 본 것이다. 그러나 “그는 [죽음을] 체험했고 느꼈고 그리고 고백했다. 그는…자기 몫의 생명을 되찾는데 성공했고 또 여기서 일단 안도했다”고 하면서 『허무집』의 시적 인식이 선언적인 시구로 전환되는 것을 한계로 지적하였다. 김병익(1974), 「허무의 선형과 체험」, 『풀잎』, 민음사, 23쪽.

나 사랑의 슬픔, 이별, 한, 그리움 등 여성 특유의 정서와는 다른(김현자 1997: 314) 강은교만의 독특한 시세계를 보여준 계기가 된다. 즉 일상적인 삶보다는 개인적인 철학과 관념의 허무이다. 그는 기존에서 다루지 않았던 ‘허무’의 문제를 정면에서 다룬다.⁴⁾⁵⁾

『허무집』, 『빈자일기』 등으로 문단의 주목을 받았던 강은교의 시는 1980년대에 이르면 눈에 띄게 변화된다.⁶⁾ 『소리집』과 『바람노래』 등 중

4) 박노균은 “강은교는 등단 초기부터 이색적인 존재였으며 기존 문단에 도전적인 시인이었다. 그에게 있어 허무는 존재의 실체를 정확하게 꿰뚫어볼 수 있게 하는 통찰력의 원천이 될 뿐 아니라 그곳에 설 때 참다운 시인이 될 수 있는 것이다. 이 특이한 인식 방법과 짙은 패기로 하여 그는 우리 시단에서 허무의 시인으로 불리게 되었다.”고 지적한다. 박노균(1989), 「존재 탐구의 시에서 역사적 삶의 시로; 강은교론」, 김용직 외, 『한국현대시연구』, 민음사, 393~394쪽.

5) 강은교의 시를 ‘허무’의 시각에서 다룬 논의는 다음과 같다. 구모룡(2005), 「생명의 슬픔, 생명의 아름다움」, 『강은교의 시세계』, 천년의시작; 김경복(1988), 「죽음으로의 초대-강은교 시에 나타난 물의 이미지 연구」, 『국어국문학』 25집, 문창어문학회; 김병익(1974), 「허무의 선함과 체험」, 『풀잎』, 민음사; 김용직 외(1989), 『한국현대시연구』, 민음사; 김재홍(1986), 「무의 불꽃」, 『우리가 물이 되어』, 문학사상사; 박찬일(2005), 「소극적 허무주의에서 적극적 허무주의로」, 『강은교의 시세계』, 천년의시작; 윤선아(2008), 「강은교 시의 이미지와 상상력 연구」, 『한남어문학』 32집, 한남어문학회; 이성우(2005), 「종합에의 의지」, 『강은교의 시세계』, 천년의시작.

6) 이는 (칠십년대) 동인지를 함께 꾸렸던 김형영의 『소리집』 발문에서도 고스란히 드러난다. 그는 “언제나 은교의 시를 말할 때면 ‘허무의 시인’이라는 틀 속에 못박듯 하기를 즐기던 사람들에게 『소리집』은 하나의 충격이 될 수도 있을 것이다. 그것은 그가 결코 허무의 시인이 아니었기 때문이다. 은교는 허무를 두려워하고 있다. 그는 허무라는 공간 속에서 홀로 견딜 수 없는 시인이다. 무엇인가와의 만남, 화해, 그리고 출발해야겠다는 것에 은교의 진실이 있다.” 김형영(1982), 「인간적 진실과 공동체의 식에의 접근」, 『소리집』, 창작과비평사, 1982, 128~129쪽.

다른 논문에서도 이 시기의 현실인식에 대한 논의는 단편적이거나 지속되었다. 이영섭은 “시집 『소리집』에는 한국 근대사에서 정치적으로 가장 위태로운 시대 상황에서 씌어진 시들이 실려 있다. 따라서 이 시기 시들은 강은교의 다른 시들과 비교할 때 현실 의식이 상대적으로 부각된 양상을 보여준다.”고 하여 이 시기 강은교 시에서 드러난 현실 인식을 언급하였다. 이영섭(1998), 「강은교론-허무와 고독의 숨길」, 『현대문학의 연구』 10집, 한국문학연구학회, 34쪽.

기시에서 역사인식을 담은 시편들을 발표하기 시작한 것이다. 하지만 그의 시는 허무라는 키워드에 의해 집중적으로 논의되었기 때문에, 역사인식을 담은 것으로 평가되는 80년대 텍스트에 대해서 상대적으로 논의가 활발히 펼쳐지지 않은 편이다. 여기에 대해서는 여러 논자들이 지적하고 있는데, 가령 노창선 교수는 “그의 중반기에 나타난 역사 참여적인 작품들…리얼리즘이라는 그의 독특한 이론들에 대해서는 앞으로 더 많은 논의가 개진되어야 할 것”(노창선 2011: 31)이라고 언급한다.⁷⁾

이러한 맥락을 바탕으로, 본 논의에서는 강은교의 중기시 텍스트인 『소리집』(“한껏 투철해진 공동체의식”⁸⁾)과 『바람노래』 등에 주목하고자 한다. 역사 참여적인 텍스트로 평가되는 중기시에 대한 기존 논의에 동의하면서, 이하에서는 주로 텍스트 내적 전략의 분석을 병행하여 그의 텍스트가 사회적으로 어떠한 의의를 가지며 확장될 수 있는지를 살펴보고자 하였다.

강은교의 중기시는 허무가 죽음이라는 관념으로 끝나지 않고, 죽음에서 다시 무정형의 타자를 소환함으로써 실질적인 죽음(허무)을 통해 새롭게 주체를 구성하고 현실을 그려내기에 문제적이다. 이는 초기시의 “선협적인 허무”와, 개인사적으로나 시대사적으로 “실질적인 죽음”¹⁰⁾을

7) 1980년대 강은교의 시적 경향에 대해 허무주의의 시각을 지양하고자 한 논의는 다음과 같다. 구명숙(2003), 「강은교 시세계의 변모 양상-소멸과 생성의 이미지를 중심으로」, 『새국어교육』 65호, 한국국어교육학회; 노창선(2011), 「강은교 시의 이미지에 관한 연구」, 『한국문예창작』 제10권 1호, 한국문예창작학회; 송지현(2003), 「강은교의 시세계 연구-허무의 숲을 지나 사랑의 풍경으로」, 『한국언어문학』 50집, 한국언어문학회, 2003.

8) 김형영(1982), 앞의 책, 130쪽.

9) 이외에도 같은 시기에 출간된 시선집 『붉은 강』(풀빛, 1984)과 『우리가 물이 되어』(문학사상사, 1986), 『순례자의 꿈』(도서출판 나남, 1988), 그리고 『오늘도 너를 기다린다』(풀빛, 1989) 등을 참고하였다.

10) 개인사적으로는 아이의 죽음과 뇌수술의 경험, 시대사적으로는 당시의 군부독재정치와 광주항쟁 등에서 목도한 죽음 등을 “실질적인 죽음”이라고 칭하였다. 이에

반복적으로 느낀 이후의 텍스트들이 구분되는 지점이기도 하다. 본고 역시 그 구분이 필요하다는 시각을 전제로 논의를 전개할 것이다.

본론에서는 먼저 텍스트에서 시인 자신이 집중하고 있는 소리와 노래, 특히 그것을 무정형의 역사적 인물 소환으로 연결함으로써 어떠한 측면에서 현실인식이 드러나는가를 살펴보고자 한다. 다음으로 시간 개념이 전복되면서 벌어지는 주체성의 균열을 다룬다. 시대가 요구하는 고정된 주체는 타자와의 관계에서 끊임없이 중첩되면서 혼탁해지고, 주체는 변형을 겪는다. 그 양상을 살펴봄으로써 시간의 비결정성과 주체의 변화가 의미하는 바가 무엇인지 고찰할 것이다. 마지막으로 일련의 과정을 통해 궁극적으로 이 시기의 시가 지향한 바를 텍스트 내적·외적 측면에서 파악하고자 한다.

2. 무정형적 인물의 소환과 표준시간의 무화

강은교의 중기시를 연 『소리집』은 그의 초기시 『허무집』과 대응하는 표제를 가지고 1982년 출간되었다. 『허무집』에서 세상의 모든 허무를 다 모아 보여주었던 시인은 이번에는 『소리집』을 통해 누군가의 소리를 모아 보고자 한다.¹¹⁾ 그런데 이때 소리란 무엇인가?

개념상 허무와 소리는 무게감이 다르다. ‘허무’라는 기표는 주체의 내면과 관련한 것이라고 할 때 ‘소리’는 외면적이며 표피적이다. 또, 소리

대해서는 김병익(1974: 23, 24)을 참조하였다.

11) 이에 대해 『소리집』의 발문에서 김형영은 “‘은교는 역시 우리를 저버리지 않는구나’ 싶기도 하고, 꼭 ‘귀신’ 같기도 하고…… 아뭏든 허(虛)와 무(無)를 모았[集]던 (도대체 인간이 어떻게 ‘허’와 ‘무’를 모으겠다는 생각을 할 수 있었는지 나로서는 지금도 그 대담함을 헤아리지 못하고 있다) 시인다운 면모에 경아할 따름이다.”라고 언급함으로써 『허무집』에 대해 언급한 바 있다. 김형영(1982), 앞의 책, 128쪽.

는 시공의 구분이 없는, 계의 이동을 손쉽게 할 수 있는 공기의 흐름이면서 공기의 파동이다. 여기에는 반드시 소리를 내는 원인, 시작점이 있다. 즉, 소리는 발신자와 수신자를 전제한다.

님이여, 아 멀리 계시는님이여
허구헌 날 불어대는 저 바람소리처럼
형체도 없으신님이여
지금쯤 어느 진흙구렁을 지나시기에
어느 산 깊은 그림자에
젖은 옷깃 담그고 계시길래
지새는 밤이면 밤마다
손 닿지 않는 별빛만 보내오시고
동구 밖 시든 풀 줄거리엔
무서리 가득가득 던져 놓으시는지
아무도 보지 않아라.
환히 뜬 내 두 눈엔
넘쳐나는 눈물 기어코
눈발 되어 쏟아져라.
그날 님과 잘라 가진 반쪽 거울엔
비추이느니 피울음 황혼, 황혼뿐
지는 달도 반만 번뜩이는데
어찌 하리, 여기엔
돌아오지 않는 이름들 너무 많으니
그 이름들 밤이면 무서리로 내려 내려
온 땅 새하얗게 우는 걸 어찌 하리.
님이여, 아 행방불명하신님이여
하지만 어딘가에서 자꾸 오고 계실님이여
내일이면 불현듯 눈처럼 달려오셔서
이내 몸 환히 알아보시라.
밤 끝에 해는 더 높이 일어서고 있으니

튼튼한 솔잎 너머 까치 울음소리
 오늘 따라 가까이 내려오고 있으니
 가실(嘉實)님, 나의 님이여.

- 「소리4-신라 처녀 설녀(薛女)를 위하여」 전문(『소리집』)

이 텍스트의 부제인 설녀는 신라 설씨녀 설화¹²⁾에서 비롯된 것으로 보인다. 그 표지는 ‘반쪽 거울’과 ‘가실’이라는 시어에서 드러난다. 『허무집』에서 바리데기 설화를 차용하여 ‘나’라는 여성 주체의 행위를 보여주고 그의 주도적인 행위를 통해 감정을 읽어내었다면, 『소리집』에서 ‘나’는 수동적이며 기다리는 자에 불과하다. 오히려 행위를 하는 자는 ‘님’이다. 따라서 시적 주체는 발신자가 아닌 수신자로 기능한다. 그렇다면 수신자가 듣는 소리는 무엇인가. 「소리 4」에서 들려주고자 하는 소리는 ‘바람소리’, ‘까치 울음소리’이다. 이 두 가지 ‘소리’는 텍스트의 내용을 구분하는 역할을 하고 있어 주목된다.

우선 바람소리는 형체가 없고(‘형체도 없으신’) 닿을 수 없으며(‘손이 닿지 않는’) 볼 수 없는(‘보지 않아라’) 것이다. 이 바람소리는 빈번히 불어오지만 위의 세 가지 자질들 때문에 주체의 슬픔을 배가시킨다. 이것은 바로 소식이 없는 ‘님’과 같은 것이다. 하지만 그 ‘님’은 밤새 내린 무서리처럼 나의 눈물(‘피울음’)에 응답하듯 까치 울음소리로 계열화되면서, 오지 않았던 자(‘행방불명하신 님’)에서 올 자(‘자꾸 오고 계실 님’)로 변화한다. 텍스트의 전반적인 내용이 두 가지 소리를 통해 부정에서 긍정으로 전환되고 있는 것으로 보인다.

12) 신라 제26대 진평왕 당시 울리에 살던 설녀의 약혼자가 바로 가실이다. 그는 설녀의 늙은 아버지를 대신하여 군역을 치르러 갔지만, 약속한 기한인 3년이 지나도 돌아오지 않았다. 설녀는 아버지가 다른 곳으로 시집을 보내려는 것을 거부하고 그를 기다렸다. 가실은 결국 6년 만에 돌아오지만, 설녀는 초라해진 그의 얼굴을 알아보지 못한다. 그러자 가실은 신표로 받은 거울 조각을 내보이고 설녀와 가연을 맺는다는 내용이다.

하지만 이 모든 것은 맨 마지막 시행에서 열린 결말로 전도된다. 그것은 ‘가실’이라는 이름에서 비롯된다. 일종의 말놀이와 같은 이 이름은 이중적인 의미를 띠는 기표이다. 시적 주체가 바라듯 ‘오실 님’이면서 다시 ‘가실(嘉實) 님’이기도 하기 때문이다. 이것은 설화의 내용과 다르다. 설화의 내용이 기다리는 자와 오는 자의 결합을 보여주었다면, 여기서는 멀지 않은 미래에 올 사람이면서 다시 갈 사람임을 전제한다. 님은 갔다가 다시 돌아오지만, 돌아온 것을 계기로 또 다시 갈 인물인 셈이다. 그는 돌아오고 돌아가는 행위를 반복하는 자이고, 시적 주체는 그를 일종의 흔적(‘반쪽 거울’, ‘비추이느니’, ‘황혼’)으로만 기억할 수밖에 없다. 텍스트에서 님은 모두 나타났다가 사라지는 자질을 반복하는 시어들로 계열화(‘무서리’, ‘황혼’, ‘소리’)되어 있다. ‘님이어’로 호격된 대상도 ‘~하시라’는 시적 주체의 구문으로 동일한 양상을 반복한다.

그런데 이 텍스트에서 무엇보다 중요한 것은, 반복 구문 이외의 예외적인 목소리가 개입되어 내용을 전복시키고 있었다는 사실이다. 텍스트에는 이질적인 톤을 가진 부분이 있다. 18행에서 21행, 그리고 26행에서 29행이 그것이다. 이 부분을 제외하고 보면 1행에서 14행, 그리고 22행에서 25행이 이어지는 내용임을 알 수 있다. 즉, 오지 않는 님에 대한 마음과 나의 안타까운 눈물은 ‘눈발’이 되고(1행~14행), 그 ‘눈’처럼 달려 온 님이 내일은 나와 만나기를 희망(22행~25행)하는 내용이다.

반면에 18행에서 21행, 그리고 26행에서 29행은 위의 내용과 일치하지 않는 진술이 이어진다. ‘여기’ ‘온 땅’에 ‘돌아오지 않는 이름들’이 너무 많다는 것(15~21행)은 나와 님의 개별적 관계를 3인칭 다수로 확장시키고, 밤마다 울고 있는 대상이 ‘나’가 아니라 ‘이름들’임을 분명히 한다. 님이 던져놓으신 ‘무서리’도 ‘이름들’ 때문이라는 모순적 언급도 중첩된다. 또 22행에서 25행의 시적 주체가 아직 전날 밤에 머물면서 ‘내일’을 희망하며 내용을 종결하는 데 반해서, 해가 뜨고 오늘을 노래하는 것(26

행~29행)은 주어진 설화 속 시간을 거부하는 시간 표지라고 할 수 있겠다. 이를 뒷받침 할 수 있는 것이 바로 시의 부제에서도 드러나는데, ‘신라 처녀 설녀(薛女)를 위하여’라는 것은 설씨녀 설화를 알고 있는 누군가가 그 설화 속 주인공을 염두에 두고 작성하였다는 것을 의미하기 때문이다.

요컨대 이 텍스트에서 시적 주체는 적어도 둘 이상의 복수이며, 설화의 내용과 연관된 시적 표지 역시 전략적으로 삽입된 것임을 알 수 있다. 또한 흔적으로만 인지되는 ‘남’, 이름의 이중적 기의를 살린 마지막 행의 반전도 모두 잘 짜여진 시적 장치이다. 시간의 표지는 동일하게 범주화되지 않고 서로 다른 시점으로 언급된다.

이런 시적 장치는 먼저 텍스트 이전의 현실에 입각해서 텍스트에 의미를 부여함으로써 그것을 사실로 믿게 하고, 현실보다는 이야기의 세계, 설화의 세계에 집중하게끔 하는 특징이 있다. 일종의 구성의 왜곡이다.¹³⁾ 하지만 텍스트를 읽어나가면서 독자들은 시적 장치인 설화와 현실을 비교하면서 연관성과 괴리감을 동시에 느끼게 될 것이다. 가령 ‘돌아오지 않는 이름들’을 80년대의 상황과 알레고리적으로 연관할 수도 있겠고, 누군가와 만나고자 하는 주체의 희구가 만남이라는 실체보다는 결국은 일종의 흔적으로 남을 뿐임을 깨닫기도 한다. 그 아이러니한 상황은 여기에서 ‘남’을 ‘가실’로 특정한 점 때문이다. 텍스트에서 남은 결국 언제나 ‘떠나가는 사람’이기 때문에, ‘기다림’이 곧 순종이며, 그것을 미덕으로 여기는 주체만이 행복을 얻는다는 이데올로기는 파기된다.

또 다른 측면에서 본다면, 대상 텍스트에서 빈번하게 일어나고 있는 무정형의 인물 소환¹⁴⁾은 규격화된 시간 개념을 전복시키는 장치이기에

13) Furst, Lilian R.(1995), *All is true: the claims and strategies of realist fiction*, Duke University Press, p. 106 참조.

14) 무정형의 대상이나 인물의 소환은 『소리집』의 「소리2-유화」, 「소리4-신라 처녀 설녀를 위하여」, 「소리6-그 옛날 선화공주의 소리」, 「소리7」, 「소리11」 등 소리시편

문제적이다.

이제 흐르자.

[…]

흙 속에 흙으로

일어나자.

오늘은 강바람이 너무 차네요.

배터진 흥시들처럼

[…]

저 소리가 무슨 소리죠?

아, 누가 또 떠나고 있는지

헛짚은 발들 해매대는

동서남북 사방팔방이

눈물 그치지 않네요.

그 옛날 내 이름은

유화(柳花)라 불렀었네.

실바람 부는 아리라 흰 모랫벌

잔물결 거품에 두 눈 깊이 젖어

어딜까 예 어딜까

집 가는 길 해매고 있을 때

불현듯 나타난 사랑 하나

눈 먼 나 이끌어 이끌어 갔었네.

맨 먼저 사랑은 바람결로 오시더니

들을 비롯하여 「야밤」, 「배추들에게」, 「봄바람」, 「짓눈깨비」, 「이제 스미리」, 「돌아」, 「삼촌」 등 다수를 차지한다. 또한 『바람노래』의 1부 아리랑 시편들이 대부분 이에 관련한 시편들이다. 「시의 방문」, 「시를 쓰는 밤에는」, 「12월의 시」 이외에도 3부 거리시편들, 그리고 「겨자씨의 노래」, 「비 내리는 날」, 「깊은 밤」, 「낙동강의 바람」, 「파도」, 「당신은」, 「유화」 등 중기시 대부분이 이에 해당한다.

[…]

그럼 말하겠어요.
요즘 꿈자리가 늘 사나와요.
[…]
정말이지 말하겠어요
내가 왜 수면제 열 알
자정엔 머리맡에 마련하는지를,
숨 헉헉 막히는 채 밤새도록 밤새도록
잠들지 않으면서 잠드는지를.

결국 사랑이 날 일으켰었네.

[…]

그러면 보아라.
큰 바람 속에선 무수히 작은 바람
겹겹 불고 있음을
하나의 빛 속에선 수천 개의 빛
또한 아롱져 반짝이고!

- 「유화」 부분(『바람노래』, * […]는 지면상 필자가 생략한 부분임.)

이 시의 가장 큰 특징은 과거의 ‘유화’와 현재의 ‘나’가 교차되어 드러난다는 점이다. 중간에 들여쓰기 된 연이 바로 현재의 시적 주체의 발언이다. 주체의 구분을 위해 시인은 의도적으로 행의 시작 위치를 달리하고 있는데, 시간을 가로지른 두 인물이 대화를 나누고 있음을 시적 형식과 진술 모두에서 인식할 수 있다.

시의 형식상 ‘유화’는 현재의 ‘나’가 만난 과거의 ‘나’(‘그 옛날 내 이름은/ 유화라 불렀었네’)이기도 하다. 주체는 이 시간과 저 시간을 오가며 역사적 인물, 무정형의 인물들을 소환하여 말을 전한다. 텍스트에서 현재의 주체는 과거의 나인 ‘유화’의 목소리를 듣는다. 이에 비해 ‘나’는

무정형의 존재와 죽음의 소리(‘저 소리가 무슨 소리죠?/ 아, 누가 또 떠나고 있는지’)를 매개로 하여 교차되어 드러난다. 가령 현재의 ‘나’는 차가운 강바람과 무수한 소리를 통해 죽음을 인지한다. 하지만 과거의 ‘나(유화)’는 오히려 바람이 죽음과 공포가 아니라 ‘사랑’이라고 말함으로써 현재의 ‘나’에게 다가오는 고통을 공감하면서도 그 부정적 자질들을 모두 긍정적인 힘으로 변화시킨다. 시 텍스트의 전체 내용이 과거의 주체가 현재의 주체를 치유하는 과정에 초점을 두고 있음을 알 수 있다.

흥미로운 점은 치유의 과정이 「소리4」에서와 마찬가지로 과거로부터 소환된 ‘유화’라는 이름, 즉 명명하기(naming)에서 비롯된다는 것이다. 유화는 샤먼과 자비의 상징으로 알려진 버드나무에서 유래한 이름이다. 이 이름이 ‘치유’라는 은유적이고 상징화된 암시성을 보여주기 위해 전략적으로 사용되었음을 알 수 있는 대목이다. 이름, 명칭이라는 것은 계와 계 사이, “모든 범주에 대해 유동적이고 삼투적”¹⁵⁾이라는 점을 고려한다면, 이 시기의 텍스트가 명칭의 전략을 통해 시간적 편차를 가로지르는 동종(同種)의 두 주체를 동시에 보여줌으로써, 독특한 시간관념을 획득하고 있음을 함께 읽을 수 있다. 과거와 현재의 시간이 동시에 진행되는 시 텍스트는 일종의 판타지의 세계, 현실에서 이해될 수 없는 다층적인 시간 구조를 표상한다.

그렇다면 지금까지 살펴본 중기시 텍스트에서 단선적인 시간의 흐름을 방해하는 시간 착종이 의도한 바는 무엇인가.

시간은 “사회적으로 형성되고 변화되는 것”¹⁶⁾이며, 당대의 사회에서 살고 있는 사람들의 실질적인 삶에 영향을 주는 중요한 척도이다. 전근대의 순환적 세계관과는 달리 근대적 세계관에서 시간의 관념은 일종의 선적 개념이며 표준화된 개념으로 사용되어 왔다. 더구나 당시 우리나라

15) Furst, Lilian R.(1995), *Ibid*, p. 115.

16) 이진경(1997), 『근대적 시·공간의 탄생』, 도서출판 푸른숲, 28쪽.

의 근대는 사회적·정치적 상황과 맞물려 경직된 형태로 두드러진 것이 사실이다. 선적 시간, 일종의 표준으로서의 시간관은 노동력의 계량화와 일치하면서 당대의 실제적인 생활 속에 모든 개인성을 통제자인 국가에 귀속시키는 방식으로 왜곡되었다. 특히 이런 경향은 조직화된 체계를 구축하는 속에서 강하게 드러나는데¹⁷⁾, 우리의 상황이 처했던 당대의 군대적 멘탈리티 또한 이와 상통한다. 시간은 군대의 조직화와 마찬가지로 항상 국가의 의도와 통제 하에 주어졌고, 사람들은 조국의 근대화와 나라의 경제 발전을 모토로 한 시간의 가치만을 강하게 인식하였다. 표준화된 시간, 이른바 시계적 시간이다.¹⁸⁾ 당시의 국가 모델은 물리적 시간의 조직화를 통해 인간보다 표준화된 시간을 주인으로 만들어내는 데 성공한 셈이다.

그에 비한다면, 강은교 시 텍스트에서 드러난 것은 고정되지 않는 시간 개념, 착종을 통한 혼란, 무정형의 세계와의 교류 등 다분히 미술적이고 비합리적인 것들이다. 무정형의 인물을 과거로부터 소환하고 심지어 대화를 나누는 것은 ‘현재’, ‘지금’이라는 일종의 표준적 시간을 지우고 그의 말을 번역하는 것을 의미한다. 주체가 과거의 타자를 만나고 대화함으로써 죽은 자에게 생명을 부여하고 다시 삶으로 진입하게끔 하는 패턴은 이 시기 강은교 시의 특색이기도 하다. 이와 같이 주체가 역사적

17) 실제로 1차 세계 대전을 치루면서 시간, 특히 그 측정과 통제는 힘을 발휘하였다고 Stevenson은 말한다. 시간은 군대의 조직화와 마찬가지로, 이른바 ‘조직’을 위해 각자의 팔목[손목시계를 은유한 것]에 새겨졌다. Stevenson, Randall(1992), *Modernist Fiction*, p. 115 참조.

18) 시간을 제어하는 기술은 ‘시계’로 대표된다. 이진경은 이에 대해 “인간은 ‘시계’라는 기계에 지배를 받게 되었다.”고 주장하면서 “시간-기계는 사람들의 활동을 포섭하고 강제할 뿐만 아니라, 포섭된 사람들의 신체를 통해 내면에 침투한다. 또한 그것은 특정하게 코드화된 행동이라는 양상으로, 혹은 습관이라는 양상으로 신체에 새겨지는 일종의 생체권력인데, 그 결과 그것은 자신의 신체에 대한 내적인 통제 형으로 일반화 된다.”라고 하여, 사회의 이념과 시간의 연관을 ‘시계’라는 메커니즘으로 설명한 바 있다. 이진경(1997), 앞의 책, 121쪽.

인물을 불러들여 치유할 뿐 아니라, 역으로 역사적 인물이 현재의 주체를 치유하는 과정이 담겨진 텍스트는 시간의 비결정성(undecidability)¹⁹⁾을 의도한 것이라고도 할 수 있다. 모든 시간은 무엇을 어떻게 선택하느냐에 따라 다른 가치, 다른 의미를 가진다.

시스템화하고 규격화하는 표준시간에서 비결정적 시간으로 전환되는 강은교 식의 시간성은 단일한 것은 이미 없으며 실체 없는 것이 더 이상 공포가 아님을 보여준다. 일종의 잉여의 귀환, 실재의 소환을 통해 주체는 심지어 대화한다. 그것은 현실 너머의 세계가 공포의 대상이 아니라 다른 계의 일종일 뿐임을 보여주는 것이다. 이렇게 함으로써 강은교의 시는 단일한 것, 투명한 것, 규정된 것, 표준화된 것 자체였던 현실에 대한 저항을 표현하였다고 할 수 있다.

3. 주체의 혼종과 관계의 지연

강은교의 허무는 죽음과 연관된다. 삶에 있어 죽음이란, 피안의 세계 즉 이 세계로부터 저 세계로 돌아간다는 의미이다. 차안과 피안의 세계를 시각적으로 단순화하면, 볼 수 있는 영역에서 볼 수 없는 영역으로의 진입이다. ‘볼 수 없음’에 대한 인간의 정서는 공포이면서 동시에 미지이며, 정형에서 부정형의 것으로 진입하는 단계에 대한 연민으로 기록된다.

19) 비결정성이라는 말은 주로 데리다의 용어를 참조하였다. 데리다는 고대 그리스에서, 파르마콘(Pharmakon) 개념을 가져온다. 파르마콘은 치료제이자 독이며, 병의 치료이자 병의 원인을 의미하는 말이다. 즉 이 말은 선택하는 자의 번역에 따라 전혀 다른 의미로 쓰일 수 있다. 그렇다면 시간의 개념도 마찬가지이다. 시간 역시 누가 어떤 논리로 선택하고 적용하느냐에 따라 표준시간으로 규격화될 수도 있고, 반대로 전혀 다른 비결정적 매개로서 사용될 수도 있다. 본고에서 사용한 ‘시간의 비결정성’은 이와 같은 의미에서 사용되었음을 밝혀둔다. Derrida, Jacques(1991), *A Derrida reader: between the blinds*, Columbia University. pp. 114~115 참고.

그것은 이미 정해진 문법적 의미나 논리로 규정되는 것이 아니라, 이를 테면 생명이 다한다는(혹은 죽는다는) ‘행위’로부터 오직 발생된다. 그 세계로 진입하는 행위는 우선 주체의 관찰적 시선으로 시작된다.

그런데 웬일일까
오늘 내 허리에선
바람 우는 소리가 난다
탈탈탈 탈탈탈
비 내리는 무악재 고갯마루엔
지난밤 죽은 순례의 눈썹도
춤추며 훔날리고
앞서거니 뒤서거니
허적허적 행인 두어 서넛
흐린 하늘을 점점 더
쳐다보고 있다.

(미끌어지면 끝장이야)

밤새 10년은 담뱃 늙어버린 김씨 아저씨
수숫대 머리칼 뒤로
숫아오른 힘줄 쥐어
기어를 넣는다. 그러다
급브레이크

이리저리 우리 갈대 흔들리면
잊을 수 없어라 차창 밖 빗소리
탈탈탈 탈탈탈
내 허리께에선
바람 마구 악을 써대고
악쓰다 악쓰다

저희끼리 울어댄다.

아, 울어댄다
납작하게 뺨은 앞길이.
앞길에 서 있는 잿빛 지붕의 기와들이.
하릴없이 하늘 아래 올라앉아
비 출출 맞고 있는
녹슨 안테나의 벌어진 팔이며
허공에 대롱대롱
서부장의소, 라고 쓴
간판같은 것들이.

그런데 누구인가, 저들은
한짐 가득 죽음 지나르며
젖은 팔 끝백번도 더 흔들어
길 건너고 건너는 이들
비가 내리고
무악재 고갯마루
속절없이
순례의 눈썹이 내리고

- 「소리 3-무악재」 전문(『소리집』)

위의 시에서 시적 주체의 시선은 간밤에 죽은 시신을 운구하는 고갯길(무악재)의 풍경을 들여다보고 있다. 무악재 고개는 특히 역사적으로 애환이 많은 장소이다. 이곳은 조선 인조 13년(1636) 병자호란을 맞이하여 도성 안 젊은이들이 잡혀가던 고개이면서, 일제시대 서대문 형무소에서 죽어간 이들이 홍제골 공동묘지와 홍제 화장터로 향하는 지점이기도 했다. 이러한 실제 사건, 국가의 법 아래 자행된 조직화의 희생물로서의 타자들의 삶과 죽음은 대부분 국가의 이해 아래 이루어졌고, 인간을 효과

적으로 다루는 수단이었다.

이름 없이 죽어간 수많은 사연들이 오르던 고개에서 주체는 운구의 행렬을 기록하는 객관적인 시선을 통하여 현실을 관찰한다. 그는 속기사처럼 죽음의 상황을 객관적으로 기록(‘소리가 난다’, ‘쳐다보고 있다’, ‘기어를 넣는다’, ‘울어댄다’ 등)한다. 하지만 주체는 자신의 허리에서 바람이 우는 소리(‘탈탈탈 탈탈탈’)가 들려온다는 사실을 인식하였고, 텍스트의 후반부에서는 그 관찰자적 시선을 모든 우는 소리를 내는 대상의 관찰로 전환(‘앞길’, ‘기와’, ‘녹슨 안테나’, ‘간판’ 등)한다. 울음소리는 주체의 시선이 닿는 공간 속의 모든 사물로 투사되어 마치 모든 사물들이 억울한 타자의 죽음에 곡을 하고 있는 것과 같은 형상을 이룬다. 시대담론에 압도되어 버린 미래와, 신체에서 가장 행동에 민감한 팔의 화석화, 그리고 계속해서 죽은 이들의 종착점이 될 수 없도록 불안하게 허공에 매달려 있는 장의소 등도 모두 시적 주체의 ‘소리’이다. 무악재라는 역사적 성격에서 주체는 기록을 위한 관찰적 시선에 ‘소리’를 결합하여 모든 죽어가는 것들에 대한 연민을 기록하였다고 할 수 있겠다.²⁰⁾

특히 1~3연에서 시행의 종결은 주로 평서문의 현재형으로 나타난다. ‘바람 우는 소리가 난다’, ‘행인 두어 서넛/ 흐린 하늘을 점점 더 쳐다보고 있다’거나 ‘기어를 넣는다’, ‘저희끼리 울어댄다’ 등은 모두 기록의 시선, 관찰자적 시선을 유지하는 표지이다. 그러나 이런 표지들은 4연에서 (일부생략 등) ‘앞길이’, ‘기와들이’, ‘올라앉아’, ‘맞고 있는’, ‘간판같은 것들이’ 등으로 열려진 문장구조를 가지면서, 5연 ‘비가 내리고’, ‘순례의

20) 강은교는 주체의 ‘소리’를 중요한 형상화의 기초로 삼았음은 다음에서 드러난다. “대상 속에 들어 있는 소리, 상황 속에 들어 있는 소리, … 그러나 아무도 들을 수 없는 소리… 모든 연약한 것들의 잠 또는 꿈의 소리, 도장 속에 숨어 있는 소리, 질주하는 트럭 위의 통나무 소리, 소리 속에 있는 리듬… 그것을 꺼내지도 못하면서…그럼에도 늘 꺼낸다고 착각하면서. 내가 일찍이 한 시집의 제목을 소리집이라고 붙였건만 말이다.” 강은교(2005), 「소리꺼내기」, 『강은교의 시세계』, 천년의 시작, 34~35쪽.

눈썹이 내리고’ 등으로 이어진다. 주체의 시선을 통해 모든 사물들은 순례자의 죽음에 대해 감정적으로 연관되어 있는 것과 같이 드러난다. 전반부가 상황의 서술이라면 후반부는 감정의 술회이다. 시적 주체는 객관적인 시선에서 탈피하여 시각적으로 느껴지는 모든 감각들을 연대하여 죽음을 느끼게 함으로써 순례자의 희생에 대한 애도를 표현한다.

특히 바람이 우는 소리에서 시작된 소리의 형상화는 ‘저희끼리 울어댄다’는 2연에 와서 극대화되어 시선의 상황과 장면에 연관되는 모든 사물들이 환유적으로 연결되는 것이 특징이다. 한 공간에서 이어질 수 있는 모든 사물들은 인접하여 연결되고, 모든 소리의 형상화들은 접해있는 사물에서 사물로 이어지면서 모든 사물이 시적 주체의 감정과 연대하는 환상을 가지게 된다. 그리고 이것은 죽음에 대한 슬픔을 표현하는 눈물의 상징인 ‘비’로 형상화되어 죽음의 장면 안으로 투사되어 내린다.

주체의 허리에서 시작된 소리는 역사적으로 죽음이 반복되는 현재에도 울려 퍼진다. 그리고 그 소리는 무정형의 대상인 죽음을 위태로움의 자질로 묶여진 이미지 ‘앞길’, ‘기와’, ‘녹슨 안테나의 팔’, ‘장의소’로 구체화한다. 구체화 혹은 형상화되어 명징하게 드러나는 이 이미지의 과도한 흘러넘침은 살아있는 주체와 죽음을 맞이한 타자 사이를 보여준다는 1차적 의미 이외에도 주체 자체를 죽음의 세계로 들게 한다는 특징이 있다. 텍스트의 마지막 부분은 이를 증명한다. 바로 ‘순례의 눈썹’이 내리는 장면을 제시한 것이다. 즉, 죽음의 기운이 어른거리는 그 모든 세계로 주체가 진입한다. 그리고 그들의 마음을 느낌으로써 주체와 타자의 구분은 무의미해진다. 주체는 죽은 자와 관찰하는 자 사이를 횡단하다가 어느 순간 혼종(hybrid)된다. 하나이자 집합적인 주체로 거듭나는 셈이다.²¹⁾

21) 브라이도티는 본질주의나 생물학적, 심리적 결정론과 무관한 것으로서 행위 이전에 행위자가 있음을 전제하고 있는 개체로서의 주체를 반대한다. 그는 일종의 복수적인 잡종체(hybrid)로 주체를 규정한다. 이때 주체가 구성되는 양상은 일종의 경계와 관련된다고 주장한다. 김은주(2009), 「육체와 주체화의 문제」, 『여/성이론』, 도서출

주체와 타자의 구분이 모호해지고 모두 한 덩어리째 드러나는 가운데 다만 고정되어 있는 것은 그들이 서 있는 무악재라는 특정 지명, 즉 이름 뿐이다. 이 이름은 삶에서 죽음으로 가는 길인 동시에 산 자들이 죽음을 목격하는 길이기도 하므로, 역시 그 상징하는 바가 단일하지 않다. 명칭에 대한 전략은 이 시기 텍스트 내적 장치로 드러나며 주요하게 기능한다. 그 결과 주체와 관련한 모든 현상과 사물이 교차되고, 주체의 자리는 끊임없이 움직인다. 급기야 주체는 죽음(순례의 눈썹)으로 물화되고 변형된다. 여기와 저기, 오름과 내림, 죽음과 생 사이에서, 반복되는 죽음의 자리에서 주체는 육체라는 물질적 현실감과 죽음이라는 정신적 영역 사이를 구분하지 않는 집합적 존재로 마무리되는 것처럼 보인다.

하지만 재미있는 점은 텍스트의 마지막 연에서 드러난다. 여기에서 주체는 다시 죽음의 장면을 묘사하고 있기 때문이다. 첫 연의 시작과 마찬가지로 죽음의 장면을 관찰하는 주체에게 오히려 혼란이 가중된다. 이는 타자와 혼합되어 부정형의 소환 대상이 되었던 2~5연을 봉합하는 것으로도 보인다. 액자구조 식의 이러한 텍스트의 구성은 주체의 생명이 있고, 이것이 탈각되어 혼종된 뒤, 다시 주체의 생명이 객관적 시선으로 되돌아오고 있음을 집약적으로 보여준다. 그렇게 함으로써, 액자 속의 일이 현실인지 아닌지를 모호하게 하는 효과를 준다. 텍스트는 열린 결말을 암시하는 내용으로 마무리됨으로써 혼종의 주체와 관찰적이고 이성적인 주체 모두를 제시하고 있다. 또한 이들과 관련된 트릭의 소리, 김씨 아저씨, 그리고 기타 행인들의 관계를 확정짓지 못하게 한다. 모든 시어들은 시 텍스트 전반을 통해 일종의 형상화군을 이룬다. 그리고 동시에 어떤 물질도 ‘무엇’, ‘어떤 상태’라고 단정 지을 수 없는 관계의 지연을 끊임없이 노출한다.

무악재라는 역사적 성격의 명칭 또한 ‘소리’를 혼종의 기초로 삼는

다.²²⁾ 주체가 모든 대상과 죽음의 상태와 결합되어 집합화되는 이 현상, 즉 생애에서 있던 주체가 죽음으로 변형되거나 사물화되어 각 존재 간 경계조차 허물어 버리는 현상은 시 내부의 모든 명칭들로 확대되어 재생산되기에 이른다. 그래서 더 이상 인간과 사물, 주체와 타자의 구분은 의미가 없어지고, 고정되고 투명한 의미체로서의 주체는 지워지는 과정을 보여준다.

이러한 현상은 「이제 스미리」에서도 마찬가지로 드러난다. 여기에서는 과거를 기록하는 주체가 쓴 과거형(‘어젯밤엔 눈이 되어 내렸었네’)과 미래형(‘이 땅에 스미리’)의 종결형이 함께 결합되면서 소리는 울음으로 형상화(‘우리 채 녹지 못한 눈물 긴 눈발로/창밖 담벼락에 닿아 울었었네’)된다. 이는 ‘나’라는 개인 주체가 ‘너’와 결합되어 ‘우리’를 이루고, ‘우리’가 함께 구체적 행위를 주도하는 태도의 변화로 이어진다.

이와 같이 강은교의 증기시는 주체와 대상이 혼용되는 원시적 상상력에 힘입어 진행되는데, 이러한 목소리는 매우 집단적이다. 이 시기에 크게 드러났던 형상화로서의 풀(「이제 스미리」, 「어허, 도미」, 「눈발」, 「가천혜씨」, 「머리카락 노래」, 「이제 눈 뜨게 하소서」외 다수)은 바로 이런 집단적 목소리를 촉발하는 기제로 평가되기도 한다.²³⁾ 날것이며, 형이하

22) 강은교는 주체의 ‘소리’를 혼종의 기초로 삼았음은 다음에서 드러난다. “대상 속에 들어 있는 소리, 상황 속에 들어 있는 소리, … 그러나 아무도 들을 수 없는 소리… 모든 연약한 것들의 잠 또는 꿈의 소리, 도장 속에 숨어 있는 소리, 질주하는 트럭 위의 통나무 소리, 소리 속에 있는 리듬… 그것을 꺼내지도 못하면서…그럼에도 늘 꺼낸다고 착각하면서. 내가 일찍이 한 시집의 제목을 소리집이라고 붙였건만 말이다.” 강은교(2005), 앞의 책, 34~35쪽.

23) 이선영은 「일어서라 풀아」, 「배추들에게」, 「봄바람」, 「이제 스미리」 등에서 민중에게 대한 깊은 이해와 사랑을 다루고 있음을 “전에 볼 수 없었던 강은교의 새로운 모습, 즉 민중주체의 역사발전에 대한 의지와 열정이 부각되고 있다… 강은교에게 이러한 민중의식은 그전부터 지속되어온 낮은 것, 작은 것에 대한 그녀의 각별한 애정과도 연결된다… 80년대 우리 사회의 파쇼적 억압상황을 폭로하기도 한다.” 라고 지적한 바 있다. 이선영(1992), 「꿈과 현실의 변증법」, 『벽 속의 편지』, 창작과비평사.

학이며, 동시에 외부에 물러나 앉았던 집단체로서의 인간, 원시적이고 동물적인 생명력은 무정형의 것들에게 끊임없는 생명의 에너지를 부여한다. 그래서 이러한 상상력에 기반한 강은교의 시는 설화나 신화, 그리고 주변부의 이야기, 야사로 화석화되어 온 이야기들을 주체의 스토리텔링으로 거듭 재생산하는 방식을 취하게 된 것으로 보인다. 그리고 그 시적 전략으로 집합체로서의 주체의 생성 과정을 보여주고 끊임없이 지연되어 고정되지 못하는 관계를 제시함으로써 주체의 정체감이 무화되고 고정되지 못하도록 하는 시적 전략을 보여주었음을 알 수 있다.

4. 상상적 연대를 통한 공동체의 추구

지금까지 살펴본 바와 같이, 강은교 중기시의 가장 큰 텍스트 내적 전략은 죽은 자, 죽은 주체의 소환이라 할 수 있다. 죽음을 관념으로 두지 않고 주체로 호명함으로써, 중기시는 죽은 자와 산 자가 한 공간과 어떤 시간을 공유하게 하였고, 그 속에서 벌어지는 혼란상을 보여주었다. 이것은 우선, 정해지고 표준화된 시간관에 의문을 던졌고, 나아가 주체를 혼종함으로써 고정된 주체와 확정된 관계를 의심하는 파격적인 시적 전략을 구축하였다.

시집의 표제에서도 반복하여 드러나는 ‘소리’(『소리집』)와 ‘바람’(『바람노래』)은 이 시기의 작품 전체를 관통하는 주체의식의 발로이다. 죽은 자를 매개하는 ‘소리’는 ‘바람(소리)’으로 변환되어 텍스트 전체의 모티프를 형상화하고 있기 때문이다. 소리와 바람 모두 무정형의 것이며, 죽음과 마찬가지로 실체와 본질을 규정할 수 없는 대상이라는 점에서 문제적이다. 소리가 바람으로, 다시 바람이 소리로 옮겨가는 양상은 주체가 계와 계 사이를 자유롭게 이동하고, 시간이 다층적으로 표상되는 것과

맞물려 드러난다. 이렇게 함으로써 서로가 원인이면서 동시에 결과가 되는 관계의 새로운 정립, 주체의 형성과정을 보여주었다. 집합적 존재로서의 주체의 재구성이다. 또한 시간의 비결정성은 선적 시간관, 표준화된 시간이 얼마나 큰 허구인지를 보여주고 고정된 모든 시점들에 부여된 의미를 소거하였다.

이 과정 속에서 죽음으로 남겨졌던 잉여의 말들 또한 비로소 부활을 꿈꾸게 된다. 주체는 모든 남겨둔 것들과 만나고 조우함으로써 대상 속으로 스스로 스며들었다. 그리고 모든 사물들과 소통할 수 있는 마술적이고도 생산적인 힘을 보여준다.

모든 문학작품은 비록 그것이 사실적이든, 환상적이든 일단은 어떤 현실에 대한 반영의 한 모습으로 나타난다. 병리적인 것, 미래에 대한 전망이 결여된 것, 부도덕한 것, 애매모호한 것, 동화적인 것, 인간이 현실적으로 불가능한 동물이나 곤충으로 둔갑하는 것 등이 문학의 현실에 등장한다 하더라도 그것은 보편적인 의미에 있어서 어떤 현실의 반영이다.²⁴⁾

그가 현실의 반영이라고 말한 모든 판타지의 세계는 근대적, 선적 세계관이 아니라 탈-근대적, 순환적 세계관에 근거하여 제시된 것이다. 시인은 이러한 시적 전략을 통해 죽음으로 얼룩졌던 실제 현실에 문학적 현실의 판타지에서 추동되는 강한 생명력을 불어넣고자 한 것이다. 현실은 비논리적이기에 문학적 현실에서도 역시 이와 같은 왜곡된 방식이 드러날 수밖에 없다는 것이다. 그래서 그는 “모든 예술은… 사회와 생생하게 상호작용하는 서로의 관계를 통해서” 드러난다고 주장하였고, “‘동시대의 객관적 현실을 나타내는 특수한 반영’이라는 리얼리즘의 방법론”에 흥미를 느낀다고 말한다.²⁵⁾ 현실과 예술 간의 관

24) 강은교(1988), 「문학과 현실」, 앞의 책, 443쪽.

25) 강은교(1988), 「문학과 현실」, 『순례자의 꿈』, 도서출판 나남, 440쪽.

련성을 언급한 것이다.²⁶⁾

모든 문학이 당대의 현실을 반영하지 않을 수 없다고 한다면, 강은교의 이 주장은 당시의 프레임 안에 갇힌 현실을 역설적으로 보여주고, 국가의 법에 순응하는 고정된 주체를 의심한다는 측면으로 그 사회적 의미를 확장할 수 있을 것이다. 이는 기존의 여성시에서는 거의 찾아볼 수 없었던 경향이며, 사회운동으로서의 리얼리즘과는 분명히 다른 개념으로 제시되어 있다는 점에서 주목된다. 강은교의 시에서 삶의 문제, 현실의 문제가 이른바 그의 ‘리얼리즘 문학관’²⁷⁾으로 드러난 것이다.

이 시기에 형성된 현실과 문학과의 관련성은 현재까지도 이어진다. 강은교는 10여 년 전부터 최근까지 시치료(poetry therapy) 강좌를 열고 직접 강연을 하는 등 시가 가진 소통과 생명력에 대한 깊은 천착을 이어가

26) “현실 파악 방법이 리얼리즘 문학의 정신적 철학의 기초라고 한다면 우리 문학은… 우리의 문학전통 속에 리얼리즘 문학의 선진적 방법을 주체적으로 수용·접목시키는 작업이 이루어져야 한다. 이제부터라도 우리의 문학은 우리의 현실과 객관적인 관계를 갖도록 노력해야 하며, 그 객관적 관계를 통해 문학 속에서 우리의 현실이 필연적이고 구체적으로 나타나야 할 것이다. 이것이 문학이 사회에 기여하는 한 방법이라면 방법이다.” 강은교(1988), 「문학과 현실」, 앞의 책, 444~445쪽.

27) 위 용어는 강은교가 사용한 범주로만 국한되어 사용된 것(현실의 반영으로서의 문학적 현실)임을 밝힌다. 한편, 용어의 혼란에도 불구하고 ‘리얼리즘’이라는 용어를 사용하게 된 근거는 다음과 같다.

첫째, 시인이 이 시기 자신의 시에 대해 ‘리얼리즘의 방법론’을 추구하고 있다고 직접적으로 언급하고 있기 때문이다. 달리 말하자면 이것은 창작자 본인이 자신의 시적 경향을 분명히 설명하고 있는 지점이므로 간과하기 어렵다는 판단에서였다.

둘째, 모든 문학이 당대 현실을 반영하고 할 때, 대상 텍스트가 사회적으로 어떤 의미를 가지는가를 판단할 수 있다고 생각했기 때문이다. 셋째, 이 용어는 강은교 개인의 시론에서 추출된 것으로, 사회운동으로서의 리얼리즘과는 분명히 다른 개념으로 사용되고 있다는 점에서 문제적이기 때문이다. 마지막으로, 기존의 논의에서도 중기시의 시적 경향과 그의 시론이 ‘리얼리즘의 문학론’이라는 사실을 인정하고 깊이 있는 논의가 더 필요하다는 점을 지적하고 있음에 주목하였다.

물론 지면상 시인의 시론을 본격적으로 다루지는 못하였으나, 다소나마 그 의미를 천착해보고자 시론을 소개하였다. 이에 대한 상세한 논의는 추후의 과제로 남기고자 한다.

고 있다. 그런 면에서 이 시기의 시들은 중요한 의미를 띤다. 허무와 죽음을 딛고 일어서 현실의 문제, 삶의 문제에 깊이 파고들었기 때문이다.

현대문학보다 우리의 고전인 판소리나 무가 등에서 더더욱 깊은 감동과 함께 나 개인적인 실체는 물론 우리 사회의 어떤 윤곽을 찾아볼 수 있다 [...] 만약 오늘의 한국 문학이 역사와 정당한 관계를 유지하고 있느냐 하는 문제의 기준을 찾아야 한다면 [...] 그 문학적 방법으로는 판소리나 무가적인 문제를 참작해볼 필요가 있다고 생각한다.²⁸⁾

위에서 언급한 것처럼, 시인은 개인의 실체를 역사 안에서 찾고자 하였다. 이는 크게 두 방향으로 이루어진다. 나와 너의 이자관계를 삼자관계로 확장시키는 것이 그 첫 번째이고, 나와 제3자의 관계를 이자관계로 밀착시키는 것이 두 번째이다.

전자는 주체가 옳다고 믿었던 기존의 이데올로기를 파기하기 위해서 ‘나(설녀)-(가실)님’의 관계에서 ‘과거의 나(설녀)-돌아오지 않는 이름들-현재의 나’(소리 4₁)라는 삼자관계로 관련성을 확장시키는 전략이다. 이렇게 함으로써 기존 이데올로기가 전하고자 하는 바에 의문을 제기하고, 과거의 주체 ‘나(설녀)’를 현재의 ‘나(설녀를 아는 현재의 주체)’로 되돌리도록 한다. 이질적인 목소리로 스며들어 있는 주체, 즉 현재의 ‘나’로 구성되는 과정을 통해, 주체는 비로소 80년대적 상황과 알레고리적으로 조응한다. 그 결과 컨텍스트와 만나는 주체는 규격화된 시간 개념을 전복시키면서 모든 주변과 조응하고 연대한다.

후자는 문학의 현실과 실제의 삶을 연결하기 위해 끊임없이 소환되는 무정형의 인물과 주체와의 대화를 도모하는 경우이다. 주체는 제3의 타자를 자신과의 이자관계로 호명하는 시적 전략을 통해, 죽음 앞에 던져진 대상과 심리적으로 합일하면서 타자의 삶 속에 스며들 수 있었다. 이

28) 강은교(1988), 「시의 현실과 삶의 현실」, 앞의 책, 436~437쪽.

는 역사적 인물인 제3자와 나의 거리감을 이자관계로 좁혀나가고 직접적으로 연대하여 공동체를 이루고자 한 것(「소리 3」)이다.

이렇듯 죽음과 생, 타자와 주체를 씌 없이 오가는 운동성은 일종의 역사적 표지를 구성하는 일이며 “생명의 기본적인 몸짓”이다. “이것은 서로의 상처와 고통에도 불구하고 [견뎌나가기]가 아니라 서로의 상처와 고통을 가로질러 [기꺼이] 서로를 연대하는 것”²⁹⁾을 말한다. 즉, 이 시기에 주체와 대상은 역사적 표지로서 서로가 서로를 증언하며, 서로를 연대하는 공동체적인 양상을 띤다. 이것이 고정된 시간과 주체에 대해 끊임없이 의문을 제기한 이유가 된다. “주변부와의 연대 확산”³⁰⁾을 통한 현실의 극복 의지는 문학적 현실이 주는 탈-근대적이고 순환적인 세계관에의 집중으로 계속해서 이어지고 있다.

결국 이 시기에 모색하였던 강은교 식의 ‘소통’이란, 현실이라는 거대한 냉혹함에 저항하여, 그 가능성을 시작(詩作)에서 찾아보려는 것이었고³¹⁾, 동일시되었던 타자를 삼자관계로 넓히고, 제3자였던 대상을 이자관계로 밀착시켜 각각 연대함으로써 근대적이고 선적인 세계관에서 탈피하고 시적 생명력, 원시적 생명력을 획득하려는 데 있었다고 하겠다.

29) Braiddotti, Rosi(2006), *Transpositions*, Polity Press, pp. 88~89 참고.

30) 송지현은 이에 대해 강은교가 이 시기에 ‘결핍’된 것들에 대한 인식에서 (중심이 아닌) 주변부로 시선을 확대하였고, 주변부와의 연대를 확산하였다고 지적한다. 송지현(2003), 앞의 논문, 272쪽.

31) 1984년 시선집 『붉은 강』 발문에서 임정남은 “그녀는 마지막 걸음이 멈춰지는 그 순간까지 우리들이 역사개혁을 위해 간직해야 할 아름다운 지혜를 모색하는 데 동참할 것이다.”라고 언급한다. 그만큼 이 시기의 시는, 초기와는 다른 경향, 즉 문학과 현실의 연관을 드러내고 있다 하겠다. 임정남(1984), 「아내의 시선을 마치고」, 『붉은 강』, 풀빛, 166쪽.

참고문헌

- 강은교(1974), 『풀잎』, 민음사.
_____(1982), 『소리집』, 창작과비평사.
_____(1984), 『붉은 강』, 풀빛.
_____(1986), 『우리가 물이 되어』, 문학사상사.
_____(1987), 『바람노래』, 문학사상사.
_____(1988), 『순례자의 꿈』, 서울: 도서출판 나남.
강은교(2006), 「‘제1의 시치료’를 위하여」, 『관점 21』 제18집, 게릴라.
구명숙(2003), 「강은교 시세계의 변모 양상-소멸과 생성의 이미지를 중심으로」,
『새국어교육』 제65호, 한국국어교육학회.
구모룡 외(2005), 『강은교의 시세계』, 서울: 천년의 시작.
김경목(1996), 『풍경의 시학』, 전망.
김경복(1988), 「죽음으로의 초대-강은교 시에 나타난 물의 이미지 연구」, 『국어
국문학』 제25집, 문창어문학회.
김병익(1974), 「허무의 선함과 체험」, 『풀잎』, 민음사.
김승희(2007), 「한국 현대 여성시의 고백시적 경향과 언술 특성」, 『여성문학연
구』 제18호, 한국여성문학학회.
김은주(2009), 「육체와 주체화의 문제」, 『여/성이론』, 도서출판 여이연.
김재홍(1985), 「무의 불꽃」, 『우리가 물이 되어』, 문학사상사.
김준오(1997), 「현대시와 페미니즘」, 『현대시의 환유성과 메타성』, 살림출판사.
김형영(1982), 「인간적 진실과 공동체 의식에의 접근」, 『소리집』, 창작과비평사.
노창선(2011), 「강은교 시의 이미지에 관한 연구」, 『한국문예창작』 제10권 1호,
한국문예창작학회.
박노균(1989), 「존재 탐구의 시에서 역사적 삶의 시로: 강은교론」, 『한국현대시
연구』, 서울: 민음사.
송지현(1995), 『다시 쓰는 여성과 문학』, 서울: 평민사.
_____(2003), 「강은교의 시세계 연구-허무의 숲을 지나 사랑의 풍경으로」,
『한국언어문학』 제50집, 한국언어문학회.
오세영(2007), 『한국현대시사』, 서울: 민음사.

- 윤선아(2008), 「강은교 시의 이미지와 상상력 연구」, 『한남어문학』 제32집, 한남어문학회.
- 이선영(1992), 「꿈과 현실의 변증법」, 『벽 속의 편지』, 서울: 창작과비평사
- 이영섭(1998), 「강은교론-허무와 고독의 숨길」, 『현대문학의 연구』 제10집, 한국문학연구학회.
- 임정남(1984), 「아내의 시선을 마치고」, 『붉은 강』, 풀빛.
- 이진경(1997), 『근대적 시·공간의 탄생』, 서울: 도서출판 푸른숲.
- Braiddotti, Rosi(2006), *Transpositions*, Polity Press.
- Derrida, Jacques(1991), *A Derrida reader: between the blinds*, Columbia University.
- Furst, Lilian R.(1995), *All is true: the claims and strategies of realist fiction*, Duke University Press.
- Stevenson, Randall(1992), *Modernist fiction: an introduction*, New York: Harvester Wheatsheaf.

원고 접수일: 2012년 11월 1일
심사 완료일: 2012년 11월 21일
게재 확정일: 2012년 12월 4일

ABSTRACT

The Undecidability of Time and the Subject of the Configuration Process

Kim, Jung-Hyun

This study aims to uncover the text of internal strategies and social implications as examined in relation to Kang's poems of the 1980s. This was carried out by focusing on the two poems, 『Sound collection』 and 『Wind song』.

First, this paper pays attention to the 'sounds' and 'songs' that the poet focuses on, as well as the way in which they are connected to amorphous historical figures as a means of examining the worldview awareness of reality. Second, the fragmentation of subjectivity as a result of the concept of time being overthrown is also considered.

The undecidability of time is a resistance against the laws of the country based on a military mentality to control the people. In questioning standardized time, the absurdity of reality is dealt with. On the other hand, through the configuration aspects of the subject, the 'fixed' subject required by the times is constantly in a hybrid and overlapping relationship with the other. This can be seen as a rejection of the fixed and transparent

subject that contemporary reality needs.

Finally, over the course of the series, this study attempts to understand the meaning of the (Kang's) realism literary theory of this period. It is a reaction to contemporary reality through literature and a means of reconciliation through bonding with reality. Nevertheless, it is demonstrated that Kang's poems of the 1980s, which have been less studied compared to her early poems, were consistent with the poetics of realism, forming a major branch in South Korean poetry.

