

고정희의 변증법적 시학과 5·18 재현 양상 연구

안 지 영*

1. 서론
2. '변증법적 시학'의 출현과 교조주의 비판
3. 내재성의 발견을 통한 이항 대립의 극복
4. '해방구'로서의 5·18과 도래하는 공동체
5. 결론

<국문초록>

이 논문은 고정희의 시와 시학을 검토하며 고정희가 전개한 민중론의 특이성과 광주 재현 양상의 연관성을 밝히고자 한다. 고정희는 1980년대 민중론의 남성중심성을 지적하며 여성-민중의 존재를 가시화한 바 있다. 또한 여성운동에서 정의된 '여성'의 범주가 여성들 간의 차이를 소거할 수 있다는 점을 우려하며 차이에 바탕을 둔 연대의 가능성을 탐색하였고, 한편으로 자매애를 강조하며 정체성에 기반한 연대를 주장하기도 하였다. 이러한 고정희의 여성해방 전략은 고정희 자신이 '변증법적 시학'이라 부른 문제의식에서 비롯된 것으로 1970년대 말 제출된 고정희의 한국신학대학 학사 논문에 그 실마리가 나타난다. 이 글은 이항 대립적 사유에서 벗어나 내재성에 기반한 변증법을 추구하려는 태도가 그의 시 세계 전반에 나타난다고 보고 그 의미를 분석하였다. 고정희의 변증법적 시학은 지금-여기라는 역사적 현실에 대한 당면한 문제의식에 바탕을 두는 것으로, 지금-여기는 과거에서 연속적으로 흘러오는 시간이 아니라 지금의 위급함 속에서 독해해야 하는 벤야민적 의

* 국민대학교 교양대학 연구중점 조교수(anji0925@kookmin.ac.kr)

미의 “지난 시간”으로 이해된다. 이는 민중, 특히 ‘5·18’의 민중을 재현하는 문제에서 중요한 문제였던바 이 글은 고정희가 행위자들 간의 차이를 도외시하지 않는 연대를 5·18 재현을 통해 모색했다는 점을 논의하고자 한다.

* 주요어: 고정희, 변증법적 시학, 내재성, 민중론, 광주 재현

1. 서론

『여성신문』 창간을 준비하는 0호 좌담 자리에서 고정희는 한국 여성운동권 안에 대립하고 있는 소위 ‘성모순’과 ‘계급 모순’의 우선순위에 대해 다음과 같은 입장을 밝힌 바 있다. “나는 그 두 입장의 대립을 오히려 한국 여성운동의 발전적 긴장감으로 해석하려는 편이지요. 어떤 의미에서 성숙한 논쟁으로 발전할 수도 있구요.”¹⁾ 고정희는 성급하게 한쪽 입장을 선택하기보다 갈등이 빚어내는 긴장 속에서 여성주의 담론이 발전할 수 있다는 태도를 보였다. 이러한 태도는 여성과 민중의 관계를 사유하는 데만 한정하지 않는다. 고정희는 경직된 이념에 의해 배제되거나 소외된 존재가 발생할 수 있다는 사실을 인식하고 있었다. 이 때문에 자매애에 기반한 여성 간 연대의 필요와 당위를 주장하면서도 여성운동 진영에 의해 전제된 ‘여성’의 범주가 다양한 여성들 간의 다양한 차이를 소거할 수 있음을 우려하였다.

이러한 점은 고정희의 여성해방운동 전략에도 나타난다. 고정희는 80년대 여성운동이 “무의식적으로 전제하고 있는 여성의 범주가 실은 특정한 계층과 입장의 관점을 ‘여성’ 일반의 것으로 상정함으로써 구성된 것임을 은연중에 폭로”²⁾하면서 여성 내부의 차이가 소거될 수 있음을 경계하였다. 남성중

1) 지영선·고정희, 「권두대담/0호를 내면서-한국여성 현실과 언론매체」, 『여성신문』, 1988.10.28. (좌담은 10월 3일 진행).

2) 최가은, 「여성-민중, 선언-『또 하나의 문화』와 고정희」, 『한국시학연구』 66, 한국시학회, 2021, 205쪽. 이와 비슷한 문제의식을 전개하고 있는 연구로 김보경, 「『또 하나의 문화』의 여성시에 나타난 ‘차이’라는 여성 연대의 조건과 가능성」, 『한국현대문학연구』 60, 한국현대문학회, 2020이 있다.

심적 민중운동에서 선언된 ‘민중’이 여성 행위자를 배제했던 것과 마찬가지로 여성주의적 실천에서 특정 계층(특히 중산층 지식인) 여성만의 경험에 대표될 가능성을 지적한 것이다. 하지만 다른 한편으로 여성 정체성에 근거한 연대, 즉 ‘자매애’를 강조하며 여성들이 힘을 모을 것을 주장했다. 자매애를 통해 여성해방과 인간 해방을 동시에 이뤄낼 수 있는 것이다. 앞서 인용한 대답에서 알 수 있듯이 고정희가 여성과 민중의 관계 혹은 여성 간의 차이를 “발전적 긴장감”으로 해석할 수 있었던 것도 이러한 점과 관련한다.

그런데 이러한 태도는 무엇보다 고정희의 시적 사유를 구성하는 근원적 문제의식과 관련된다. 고정희는 이를 ‘변증법적 시학’이라고 부르며, “‘문학적’이라는 자기 도그마”에 빠지지 않고 “치열한 삶의 한복판에서 온 몸으로 삶과 대결할 때 시의 뿌리를 얻게 되리라는 의미”를 지니는 것으로 설명한다.³⁾ 고정희는 단순화된 이항 대립을 넘어서 시대의 난제(aporia)를 ‘온몸’으로 삶을 사유하고자 하였다. 이러한 태도는 고정희의 시와 산문에서 이른 시기부터 발견된다. 1970년대 말에 제출된 학사 논문에서 고정희는 신학적 사유뿐만 아니라 구원의 관점에서 문학의 역할을 사유하며 포편자와 개별자 사이의 관계를 고민하였다.⁴⁾ 이 글은 고정희가 이항 대립적 틀에서 벗어나 내재성에 기반한 변증법을 추구하려는 태도가 그의 시 세계⁵⁾ 전반에 나타난다고 전제하고 이에 대해 살펴보고자 한다.

3) 고정희, 「부록1, 시(詩)가 있는 산문—방향하는 삶과 굳건한 시(詩)를 찾는 방향」(정혜진, 「고정희 전기시 연구—주체성과 시적 실천을 중심으로」, 성균관대학교 석사학위논문, 2014, 112쪽).

4) 고정희의 초기시를 분석하며 정혜진은 키르케고르의 변증법과 칼 바르트, 볼트만 등의 변증법적 신학(Dialectical theology)의 영향을 지적한다. 위의 글, 19쪽.

5) 고정희는 생전 총 11권의 시집을 출간하였다. 순서에 따라 정리하면 다음과 같다. 1시집 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』(배제서관, 1979/1985년 평민사에서 재간행), 2시집 『실락원 기행』(인문당, 1981), 3시집 『초혼제』(창작과비평사, 1983), 4시집 『이 시대의 아벨』(문학과지성사, 1983), 5시집 『눈물꽃』(실천문학사, 1986), 6시집 『지리산의 봄』(문학과지성사, 1987), 7시집 『저 무덤 위에 푸른 잔디』(창작과비평사, 1989), 8시집 『광주의 눈물비』(도서출판 동아, 1990), 9시집 『여성해방출사표』(동광출판사, 1990), 10시집 『아름다운 사람 하나』(들꽃세상, 1990), 11시집 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』(창작과비평사, 1992). 이 글에서는 『고정희 시 전집』(또하나의문화, 2011)을 참조하였다. 이후 시 인용시 ‘『고정희 시 전집』’이라 쓰고 권수와 쪽수를 표기한다.

이러한 맥락에서 기존의 연구사에서 몇 가지 주목되는 부분이 있다. 그간 고정희의 시 세계를 광주, 기독교, 여성주의 등의 키워드로 설명해왔다. 이는 고정희의 시 세계가 지닌 복잡성과 관련되는 것으로, 고정희는 이들의 관계를 상호보완적인 것으로 파악했다.⁶⁾ 이 글은 위의 세 키워드를 아우를 수 있는 것으로 고정희의 역사의식에 주목한다. 고정희는 구체적인 시대적 현실과 맞닥뜨리는 과정에서 구원을 빛과 어둠의 변증법을 바탕으로 다소 추상적으로 설명했던 태도에서 벗어나 구체적 현실성을 확보하게 된다. 특히 고정희가 ‘광주’에서 얻게 된 ‘시대 의식’은 기독교를 매개로 민중신학의 메시아주의로 연결되며, 1984년을 즈음하여 일어난 여성주의적 전회 이후 여성-민중의 해방이라는 목표로 나타나게 된다. 이에 따라 광주 재현 양상에도 변화가 나타나는 바 이 글은 고정희의 인식이 변화하는 양상을 시기별로 규명하고자 한다.

고정희의 역사의식을 연구한 이은영은 고정희 시에서 “과거의 역사에 대한 인식을 가지고 있는 인물들이 지속적으로 등장”⁷⁾한다는 점에 주목하여 이러한 시에서 “기억의 변증법”이 나타난다는 점을 지적한 바 있다.⁸⁾ 이은영은 이를 통해 고정희가 역사를 “지나가 버린 것으로 놔두는 것이 아니라 변형하는 역사로 파악”⁹⁾하였다고 보면서 고정희 시에서 풍자나 자연물의 의인화 같은 다양한 방식으로 나타난 알레고리를 분석하였다. 이 연구는 고정희 시에 나타난 역사에 대한 재현이 역사주의에 대한 문제의식에서 배태된 것으로 보고, 고정희가 역사를 현재적으로 재구성하려는 의도를 지니고 있었다

6) 1991년 6월 8일 고정희가 생애 마지막으로 참여한 공식 자리인 ‘또 하나의 문화’ 월례논단에서 고정희는 “광주에서 시대 의식을 얻었고, 수유리 한국신학 대학 시절의 만남들을 통해 민중과 민족을 얻었고, 그후 『또 하나의 문화』를 만나 민중에 대한 구체성, 페미니스트적 구체성을 얻게 되었다”고 말한 바 있다. 고정희는 이 만남들이 “분리가 아닌 상호보완의 관계에 있으며 그것이 바로 나의 한계이며 장점”이라고 말했다. 조형 외, 『너의 침묵에 메마른 나의 입술』, 또하나의문화, 1993, 229쪽; 박혜란, 『토약질하듯 어루만지듯 가슴으로 읽은 고정희』, 『또 하나의 문화 제9호-여자로 말하기, 몸으로 글쓰기』, 또하나의문화, 1992, 61쪽.

7) 이은영, 「고정희의 시에 나타나는 역사에 대한 인식의 양상」, 『여성문학연구』 36, 한국여성문학학회, 2015, 300쪽.

8) 위의 글, 306쪽.

9) 위의 글, 310쪽.

는 점을 포착하였다.

관련해서 고정희가 4시집 『이 시대의 아벨』에서 ‘아벨’을 키워드로 내세우며 신학적 사유를 역사철학적으로 전유하려는 움직임은 보였다는 점은 주목된다. 김문주는 이 시기 고정희가 ‘카인과 아벨의 서사’를 배경으로 한 작품을 창작함으로써 “그녀의 시 세계 전체를 관통하는 테마, 즉 소외와 수난의 인간에 대한 책임의식을 선명하게 노정”하고 있음을 지적한다.¹⁰⁾ 이 글은 고정희 시 세계에서 신학적 사유가 민중, 여성에 대한 문제의식을 아우르는 근원적인 성격을 지닌다는 점을 입체적으로 논증하고 있다. 다만 ‘수유리 정신’의 배후로 기독교 영성을 지목하며 이를 해방의 이데올로기와 구분하는 것으로 보는 시각은 자칫 고정희의 신학적 사유가 지닌 역사성과 정치적 급진성의 의미를 축소할 수 있다.

한편 정혜진은 1970~80년대 중반 한국에서 제3세계 휴머니즘이 수용된 경위를 탈식민 해방신학 이론가 파울로 프레이리를 중심으로 고찰하면서 고정희가 “크리스찬 아카데미 안팎에서 인간화 전망이 민중운동과 연계하며 급진화되던 흐름과 맥을 같이”하였다고 본다.¹¹⁾ 정혜진은 4시집과 같은 해에 출간된 3시집 『초혼제』에서 이미 고정희가 민중신학의 메시아니즘을 민중시의 이념으로 전유하려는 시도가 나타난다고 주장한다. 특히 광주를 애도하는 시집으로 『초혼제』 발간 이후의 행보에 주목하여 고정희가 “죽음으로 가득한 시대의 한복판에서 죽은 자들의 부활을 어떻게 재현해낼 것인가”의 문제를 제기하였다고 본다.¹²⁾ 정혜진의 연구는 고정희의 신학적 사유가 광주 민중항쟁이라는 현실태와 만나 역사철학적 테제로 발전된 경위를 이해하는 데 의미 있는 통찰을 제공한다.

이 글에서는 발터 벤야민 역사철학 및 메시아주의를 중심으로 고정희 시에 나타난 변증법적 시학의 의미를 분석하고자 한다. 벤야민은 「역사에 대하

10) 김문주, 「고정희 시의 종교적 영성과 ‘어머니 하느님’」, *Comparative Korean Studies* Vol. 19, No. 2, 2011, 127~128쪽.

11) 정혜진, 「광주의 죽은 자들의 부활을 어떻게 쓸 것인가?—고정희의 제3세계 휴머니즘 수용과 민중시의 재구성(1)」, 『여성문학연구』 48, 한국여성문학회, 2019, 342쪽.

12) 위의 글, 355쪽.

여」(1940)에서 역사주의에 맞서 역사 유물론을 내세우는 한편으로, 마르크스주의자들이 전유한 역사유물론이 고유한 비판적 잠재력을 상실했다는 점을 지적하며 유대 전통의 메시아주의를 주장하였다.¹³⁾ 벤야민은 “진정한 비상상태를 도래시키는”¹⁴⁾ 피억압자의 저항을 언급하며 역사의 연속성과 불연속성의 관계를 변증법적으로 파악한다. 피억압자의 투쟁은 지금까지의 지배 역사를 정지시키지만, 그 시도는 결국 실패하고 만다. 그런데 벤야민은 폐쇄되어버린 종결된 역사를 “억압받는 자의 전통” 속에서 다시 열어놓으려고 한다.¹⁵⁾ 이처럼 좌절된 구원의 힘을 기억하는 것은 ‘메시아는 언제든 온다’는 기대로 연결되어 새로운 역사의 연속성을 정립한다.¹⁶⁾

벤야민은 역사적인 위기의 순간인 ‘깨어남의 순간’에 의도하지 않은 진리가 섬광처럼 모습을 드러낸다면서 이를 ‘변증법적 이미지’라고 하였다. 과거와 현재의 관계는 지속적인 흐름이 아니라 하나의 도약으로, 현재와 과거가 순간적으로 만남으로써 과거의 진리가 섬광처럼 모습을 드러낸다.¹⁷⁾ 벤야민의 변증법은 “절대적 지의 차원이 자기-의식성을 통해 역사 안에서 타자와의 변증법적 관계를 온전히 마친 후 자기 자신과 타자의 변증법적 결합을 한다는 헤겔적 입장”과 달리 변증법적 종합에 이르지 않는다. 다만 주체가 “현재가 아닌 다른 시간, 미래에 의존해 있으면서” “자신을 열어놓고 타자와의 연계 속에서 차연의 과정을 거쳐 진리를 추구”¹⁸⁾한다고 본다.¹⁹⁾

13) 고지현, 「발터 벤야민의 역사철학테제: 역사주의와 역사유물론 그리고 메시아주의의 성곽구조」, 『도시인문학연구』 2-1, 서울시립대학교 도시인문학연구소, 2010, 109~110쪽.

14) 발터 벤야민, 「역사의 개념에 대하여」, 최성만 옮김, 『발터 벤야민 선집5-역사의 개념에 대하여·폭력비판을 위하여·초현실주의 외』, 도서출판 길, 2008, 337쪽.

15) 위의 글, 336, 348쪽.

16) 고지현, 앞의 글, 132쪽; 고지현, 「발터 벤야민의 역사 철학에 나타나는 역사의 유대적 측면」, 『사회와 철학』 10, 사회와 철학 연구회, 2005, 27쪽.

17) 발터 벤야민, 앞의 글, 334~335쪽.

18) 신명아, 「자크 데리다의 해체론에서 메시아주의 없는 메시아성 연구」, 『문학과 종교』 21-3, 한국문학과종교학회, 2016, 68쪽.

19) 관련해서 최근 민중 메시아와 현대 정치철학에서 논의되는 메시아성의 유사성을 논하는 연구들이 진행되고 있다. 이상철에 따르면 전통적 메시아주의는 서양 관념론의 완성이라 할 수 있는 변증법의 종교 서사이다. 모든 시간과 난관을 꿰뚫고 마침내 역사의 종말로서 절대정신에 이르고 말기 때문이다. 이와 달리 벤야민과 데리다의 ‘메시아적인 것(the messianic)’은 메시아주의에 대한 대항으로 민중신학에서 주장하는 민중 메시아와 공명

‘변증법적 이미지’라는 개념을 중심으로 전개된 벤야민의 역사철학은 고정희의 변증법적 시학의 전략과 의의를 드러내는 데 참조가 된다. 이 글은 고정희의 시 세계에서 예수의 복음에 기반한 신학적 사유가 변주되어 나가는 양상에 주목하여 고정희의 시와 산문을 분석하고자 한다. 고정희의 변증법적 시학은 지금-여기라는 역사적 현실에 대한 당면한 문제의식에 바탕을 두는데, 지금-여기는 과거에서 연속적으로 흘러오는 시간이 아니라 지금의 위급함 속에서 독해해야 하는 “지난 시간”으로 이해된다.²⁰⁾ 이는 민중, 특히 ‘5·18’²¹⁾의 민중을 재현하는 문제에서 시급한 문제였던바, 이 글은 고정희가 행위자들 간의 차이를 도외시하지 않는 연대를 5·18 재현을 통해 모색했다는 점을 논의하고자 한다. 이를 통해 5·18이라는 역사적 사건이 완전한 진리로서가 아니라 “군림하는 어둠”에도 불구하고 “일시적인 섬광 안에서”²²⁾ 변증법적 이미지로 출현하고 있음을 밝히겠다.

하는 지점이 있다. 이상철, 「논란의 중심 민중 메시아」, 『민중신학, 고통의 시대를 읽다』, 분도출판사, 2018, 259~279쪽.

- 20) “벤야민은 과거와 현재라는 시간적 순서를 대신할 개념으로 “지난 시간(l’Autrefois)”과 “현 시간(a-présent)”을 제안한다. 지난 시간과 현시간은 과거와 현재라는 “연속적” 시간의 흐름과 달리 ‘단속적으로’ 존재하는 층위다. 변증법적 관계란 “지난 시간”을 지금의 위급함 속에서 재독해하는 관계이며, 이 관계의 소산이 “현시간”이자 진정한 이미지(l’image vraie)로 드러난다.” 이나라, 「민중과 민중(들)의 이미지: 디디 위베르만의 이미지론에서 민중의 문제」, 『美學』 81-1, 한국미학회, 2015, 281쪽.
- 21) 이 글은 ‘5·18민주화운동’이라는 공식 명칭이 지니는 한계에 문제를 제기하며, 규정될 수 없는 사건이라는 점에서 날짜로 이 사건을 호명하는 입장을 수용하여 ‘5·18’이라고 이 사건을 호명한다(김청우, 「오월시의 사건 재현 방식과 정치·시학의 가능성」, 『인문학연구』 62, 조선대학교 인문학연구원, 2021, 339쪽). 다만 글의 중간에 고정희가 ‘광주항쟁’ 혹은 ‘광주민중항쟁’이라고 쓴 표현을 그대로 이어 쓴 부분도 있음을 미리 밝힌다.
- 22) 이 문장에 쓰인 표현들은 벤야민의 변증법적 이미지를 이어받아 ‘잔존하는 이미지’라는 개념을 제안한 조르주 디디 위베르만의 책에서 가져왔다. 해당하는 부분은 다음과 같다. “변증법적 이미지라는 개념은 어떤 방식으로 시간들이 가시화하는지, 어떻게 역사 자체가 ‘이미지’라고 명명되어야 할 일시적인 섬광 안에서 우리에게 출현하는지 이해하기 위해 마련된 개념이다.”, “군림하는 어둠에도 불구하고 그것은 보이지 않게 된 신체들이 아니다. 오히려 그것은 ‘일말의 인간성’이며, 영화는 바로 그 인간성을 출현하게 만들기에 성공한다.” 조르주 디디 위베르만, 김홍기 옮김, 『반딧불의 잔존』, 길, 2012, 46, 152쪽.

2. '변증법적 시학'의 출현과 교조주의 비판

고정희는 1948년 해남에서 출생하였으며 초등학교 졸업 이후에는 거의 독학하면서 문학 활동을 이어나갔다. 1968~70년까지 『월간 해남』 기자로 활동하였고 이 잡지에 고정희의 첫 시가 게재되어 있다.²³⁾ 1969~70년초에 광주 YWCA로 오게 된 것으로 보이며 『새전남』, 『주간전남』 등의 기자로 일하면서 생계를 이어갔다. '여울물클럽'을 비롯해서 문학 창작 활동을 계속하던 중 1975년 한국신학대학에 진학과 더불어 박남수 시인의 추천을 받아 『현대시학』을 통해 등단하게 된다. 1978년 2월에 대학을 졸업한 이후에는 중학교 선생님이 될 것을 생각하고 대구에 반년 동안 머물렀으며 이 당시 김춘수의 강의를 청강했다고 전해진다. 하지만 같은 해 여름 광주 YWCA 프로그램 간사들이 전남대 테모 사건에 연루되어 기소되는 사건이 일어나면서 다음 해까지 광주에 머무르면서 주간신문 사회부 기자 생활과 '목요시' 동인 활동을 병행하는 나날들을 보냈다.²⁴⁾

그중에서도 수유리 시절이라 불리는 한국신학대학 재학 시절의 고민은 고정희 사유체계 전반을 형성하는 데 지대한 영향을 미쳤다. 이 시기 고정희가 남긴 레포트와 학사논문에는 당시의 현실을 '어둠'에 비유하며 이를 타개할 방안을 모색하는 모습이 나타난다. 먼저 고정희의 학사 논문인 「神學的 조명을 비쳐본 Dostoevsky 人間理解-罪와 罰을 中心으로」²⁵⁾(1977)를 통해 종교적 실존과 악으로 표상되는 현실 세계 사이의 간극이 고정희에게 중대한 문

23) 이소희, 『여성주의 문학의 선구자 고정희의 삶과 문학』, 국학자료원, 2018, 49~51쪽.

24) 1978년 광주로 돌아간 고정희는 1979년 말에 다시 상경하면서 5·18을 직접 겪지는 않았다. 고정희는 그 이후 가지게 된 죄책감에 대해 다음과 같이 서술한 바 있다. "그리고 다시 새로운 생활에 적응하기 위해 안간힘을 쓰던 봄, 고향으로부터 불행하기 짝이 없는 소식을 접해 들었다. 특히 이 사태로 인해 나의 친정 광주 Y(YWCA를 말함_인용자)는 파국이 되어 있었다. 소설가 김정례 씨와 함께 하광해서 사태를 치르고 난 후의 광주 Y의 상흔을 둘러보면서 나는 깊은 자책감에 빠졌다. 그 이후 줄곧 나는 고향이 치른 아픔과 고통에 대해 속수무책의 죄의식에 사로잡혔다. 그 여파로 태어난 작품집이 『이 시대의 아벨』이며 한신에 대한 아픔을 형상화시킨 것이 장시집 『초혼제』이다." (고정희, 「외곽을 걸은 고독함으로」, 『자유로운 여성』, 열음사, 1984, 144쪽)

25) 고정희, 「神學的 조명을 비쳐본 Dostoevsky 人間理解-罪와 罰을 中心으로」, 한국신학대학교 학사학위 논문, 1977. 이 자료는 발굴자료로 정해진, 앞의 글, 2014에서 인용하였다.

제로 자리 잡았음이 확인된다.²⁶⁾ 『죄와 벌』을 도스토예프스키의 인간론을 집대성한 작품으로 본 고정희는 빛과 어둠의 대립을 통해 이 작품이 내포한 메시아주의에 주목한다. 이 글은 신비주의 철학자 베르샤예프, 신학자 칼 바르트, 위르겐 몰트만, 발터 니그 등의 저서를 두루 인용하며 “人間的 非人間化를 재촉하는 세계史의 파국적인 악순환”속에서 “해방된 인간”의 모습을 찾고자 하는 경향에 주목한다.²⁷⁾

고정희는 도스토예프스키가 창작을 하던 당시의 특수한 상황에 주목하며 그의 소설에 나타난 ‘반혁명적 사상’을 지적하고, 이것이 “지식과 교양”이 모두 “서구에서 빌어온 것”이라는 강박관념에 기인하는 것임을 강조한다.²⁸⁾ 도스토예프스키와 더불어 니체 역시 “合理主義와 서구의 人間主義考에 비판을 가”²⁹⁾했다는 공통점을 지니지만, 도스토예프스키의 경우 “「신의 죽음」”에도 맞서려 했다는 점에서 “니체를 초월”³⁰⁾한 것으로 평가된다.

참으로 그리스도는 인간의 고뇌를 설명하며 악의 문제를 해결하기 위해 이 지상에 나타난 것은 아니었다. 그것보다 그리스도는 악을 자신의 두 어깨에 짊어지고 우리 인간을 악으로부터 해방시키기 위해 나타난 것이다. 이 그리스도의 출현은 계속해서 인류에서 새롭게 實現되어야 할 Christian의 과제이다. 그리스도는 한 인간이면서 구원사의 몸이며 그 몸은 철저히 이 지상에서 죽음의 짐으로부터 부활의 현실 그 자체인 것이다. 부활의 현장 그 자체가 그리스도의 몸인 것이다. (중략) 어둠은 어둠 자체로서는 어둠을 해결할 수 없으며 어둠에 대한 규명이 있을 수 없고, 오히려 악 자체에 모순을 느끼지 않는다고 보는 것이 Dostoevsky 「죄와 벌」의 관점이다. 동시에 **빛은 영원히 빛이다. 어둠이 소멸되는 길은**

26) 고정희는 대학 진학 이전에 광주에서 활동가로 지내며 진보적인 이론을 접한 것으로 보인다. 정혜진은 고정희가 한국신학대학에 입학하기 이전 광주 YWCA 활동을 통해 파울루 프레이리의 핵심 개념을 중심으로 한 남미의 해방신학을 접했을 가능성을 제기한 바 있다. 정혜진, 앞의 글, 2019, 33~36쪽.

27) 고정희, 「神學的 조명을 비쳐본 Dostoevsky 人間理解-罪와 罰을 中心으로」(정혜진, 앞의 글, 2014, 119쪽).

28) 위의 글, 121쪽.

29) 위의 글, 123쪽.

30) 위의 글, 124쪽.

전적으로 빛이 닿는 길밖에 없다. 그것은 메시아 그리스도의 빛이다. 그리스도의 빛 아래 설 때 어둠은 비로소 어둠을 선언한다. 그것은 참회와 회개의 사건이며 生命이 드러나는 사건이다(강조 인용자).³¹⁾

여기서 빛과 어둠 즉 선과 악의 관계가 단순히 대립적인 차원으로 정리되지 않는다. 악은 그 자체로 악으로서 파악되지 않고 선과 대면할 때 그것이 악임이 드러난다. 선과의 만남이 없다면 악은 모순 없이 그 자신을 행한다. 그리스도의 출현 역시 “인류에서 새롭게 실현되어야 할” 과제로서 제시되는 것이지 그리스도가 나타남으로써 악이 사라지길 기대해서는 안 된다. 이는 「죄와 벌」 해석에도 적용된다. 합리주의적 사상을 가진 라스콜리니코프는 전당포 노파와 같이 저급 종속을 살해하는 학대자가 된다. 하지만 그의 죄는 “「쏘냐가 안고있는 복음의 빛」”³²⁾에 의해 비로소 드러나는 것이며 고난을 겪어지는 결단을 통해 마침내 그는 부활을 경험하게 된다. 고정희는 이것이 “사랑의 사건이며 만남의 사건이고 철저히 이세상 사건”³³⁾임을 강조하면서 “그리스도는 하늘의 전승자나 황제로 오시는 것이 아니고 백치와 웃음거리 어리석은 자와 사랑이 넘치는 고난자 쏘냐로 대표된 고독하고 가난한 그리스도이다”³⁴⁾라는 볼트만의 말을 인용한다.

이 글에서 ‘쏘냐’는 민중을 대표하는 표상으로 “모든 사람을 포용하고, 모든 사람을 받아들이고 자기가 가진 것 모두를 주지만 자기가 가지고 있는 「가장 낮아진 신분」 때문에 누구도 징계하지 않는 자리를 확보”³⁵⁾한다. 그녀는 비합리의 자리에 있으며 라스콜리니코프와 달리 학대받는 자의 자리에 놓여 있다. 이런 쏘냐가 어떻게 부활의 사건을 일으킬 수 있었는지를 설명하며 고정희는 “관계성의 회복”을 강조한다. 유한성을 지닌 인간이 구원에 이르기 위해서는 인간을 분열시키는 제약에서 벗어나 사랑이라는 복음을 실천해야 한다. 고정희는 도스토예프스키의 인간 이해의 핵심을 이루는 “죄 없는

31) 위의 글, 126쪽.

32) 위의 글, 133쪽.

33) 위의 글, 134쪽.

34) 위의 글, 138쪽.

35) 위의 글, 132쪽.

한 인간이 고통받는 한 구원받을 아무도 없다”³⁶⁾는 복음 사상이 결국 “한 개인의 구원은 전체 구원의 강력한 전제가 된다”는 연대 의식으로 발전하리라고 낙관하며, “복음 아래 선 자만이 사랑하지 않고는 못 견뎌다. 그래서 사랑은 무조건 온다”³⁷⁾고 선언한다.

고정희의 학사 논문은 도스토예프스키의 소설에 나타난 메시아니즘을 통해 진정한 구원과 해방이 도래하기 위해서는 어떠한 자세로 현실을 마주해야 하는가에 대한 문제의식을 보여줄 뿐만 아니라 고정희가 이후에 펼쳐낼 사유의 기반이 되는 개념들이 함축되어 있다. 가령 “관계성의 회복”에 대한 고정희의 문제의식은 후에 서로 연대하는 민중의 형상을 발견하는 데도 영향을 미친 핵심적인 개념이다. 또한 쓰냐는 고정희가 민중신학과의 만남을 통해 ‘아벨’, ‘디아스포라’ 등과 함께 ‘민중’을 비유하는 존재이다. 이들은 자신이 ‘죄받은’ 몸임을 낮은 자세로 수용하며 복음의 빛을 전파하게 된다. 고정희에게 민중은 특정 계급이나 민족의 문제로 환원되지 않고 오히려 주변적 존재에 가까운 것으로 그려지는데, 3장에서 상술하겠지만 이는 안병무의 민중신학과 공명하는 지점이기도 하다. 한국신학대학에 재학하기 이전부터 안병무에게 관심을 표명한 바 있는 고정희는 이후에도 안병무가 발행한 잡지 『살림』에 필자로 참여하는 등 긴밀한 관계를 이어갔다.

그런데 고정희와 안병무는 민중신학에 입각한 이론적·실천적 행보를 보였음에도 불구하고 80년대 민중운동에 비판적 입장을 드러냈다. 이들은 소위 ‘운동권’이라 부르는 주류 세력과는 거리를 두면서 ‘비판적 지지자’의 역할을 자처하였다. 고정희가 도스토예프스키 문학에서 발견한 “죄 없는 한 인간이 고통받는 한 구원받을 아무도 없다”³⁸⁾는 문제의식은 특히 80년대 민중해방운동의 남성중심성을 비판하고 여기에서 소외된 여성문제를 인식하게 되는 계기가 된 것으로 보인다. 이러한 문제의식은 안병무에게도 나타난다.

36) 위의 글, 140쪽.

37) 위의 글, 142쪽.

38) 이 문장은 『카라마조프가의 형제들』에 나오는 알료샤의 말을 정리한 것으로 보인다. 고정희는 정호승의 시를 설명하는 글에서도 “이 세상에서 죄 없고 어린 목숨 하나가 아무 죄 없이 고통당하는 한 인류는 단 한사람도 구원받을 수 없다”는 같은 작품의 문장을 인용한 바 있다. 고정희, 「정호승의 서울 예수와 거짓말 시」, 『살림』 17. 한국신학연구소, 1990.4

안병무는 90년대의 시점에서 80년대 민중운동을 돌아보며 ‘운동’ 세력을 비판하였는데, 그가 든 예가 『마태복음』에서 길 잃은 어린 양 한 마리를 찾아 아흔아홉 마리의 양을 두고 떠나는 목자의 일화이다.³⁹⁾ 조직을 위한 희생을 당연시하며 “희생의 제물을 당연한 것으로 전제”⁴⁰⁾하는 것은 한 마리의 잃어버린 양은 아흔아홉 마리를 위해 희생되어도 좋다고 생각하는 것과 다름없다. 이는 예수의 희생과 정반대의 의미를 지니는 것으로, 희생당한 자를 운동을 위해 이용하는 것은 운동 자체가 ‘비인간화’ 되었음을 의미한다고 지적하였다.⁴¹⁾

이와 관련해 학사 논문에서 주목할 것은 고정희가 “죄 없는 한 인간이 고통받는 한 구원받을 아무도 없다”는 문제의식을 강조하며 신학적 인간학과 문학적 인간학의 차이를 설명하는 지점이다. 고정희는 신학적 인간학이 신과 인간의 관계를 교조적으로 규정하는 것과 달리 문학적 인간학은 그렇지 않다고 본다.⁴²⁾ 고정희는 비기독교적 인간 이해와 기독교적 인간 이해의 관점을 간단히 정리한 후 도스토예프스키의 문학으로 대표되는 문학적 인간학의 관점을 서술한다. 도스토예프스키는 인간이 “운명적으로 유한적인 존재이고

39) 안병무, 「비인간화와 싸워야 할 운동권」, 『살림』 22, 한국신학연구소, 1990.9, 13~14쪽.

40) 위의 글, 15쪽.

41) 위의 글, 18쪽. 안병무에 따르면 예수가 부활할 수 있었던 것은 그의 민중들이 “스승의 죽음을 운동의 도구로 이용하지 않고 그 죽음에 참여함으로 그의 죽음과 자신들이 당하는 고난을 주객화하지 않음으로 언제나 살아 있는 예수와 더불어 하는 운동”이 되었기 때문이다. 이와 관련해 주목할 것은 고정희가 1970년대 한국신학대학 시절의 반정부 투쟁을 반성하며 그 당시의 ‘불신평조’와 “내동포에 대한 깊은 동정보다는 고난받는 그 자체에 더 매력을 느끼”며 “반정부의 싸움에 더 영웅의식을 느끼고 있었”다는 점을 말한 것이다. 이러한 경험은 그의 『초혼제』에 실린 연작시 「화육제별사」에도 등장한다. 고정희가 수유리 시절의 경험을 중요하게 의미화하는 한편으로 이 당시의 투쟁이 “너의 개인적 삶의 관심에서 출발하는 사랑과는 먼 추상성의 사랑”은 아니었는지를 지속적으로 고민했음이 확인된다(고정희, 「사랑의 혁명」(정혜진, 앞의 글, 2014, 145~146쪽)). 이를 통해 1970년대의 투쟁에 대한 반성이 고정희가 80년대 민중운동과 거리를 두게 된 원인이 아닐지 짐작된다. 「화육제별사」에 대한 분석은 다음의 논문에서 다루었다. 안지영, 「고정희의 여성주의적 전회와 여성신학의 영향」, 『여성문학연구』 57, 한국여성문학학회, 2022, 225~228쪽.

42) 고정희는 학사 논문 각주 12번에서 “신학적 인간학이 하나님과 인간과 관계를 dogmatic 속에서 규명하고 이해한다면 문학적 인간學은 그러한 인간 자체가 시있는 상황을 실제 삶에서 보여준다.”고 썼다. 고정희, 「神學의 조명을 비쳐본 Dostoevsky 人間理解-罪와 罰을 中心으로」(정혜진, 앞의 글, 2014 120쪽).

간헐자의 신세”⁴³⁾라는 점을 긍정한다. 어둠 혹은 악으로 표상되는 부조리한 인간의 운명이야말로 사랑과 만남을 통해 완성되는 구원의 도정으로 인간을 이끌어준다. 이를 통해 인간은 자신을 불행으로 이끄는 논리와 이성의 한계를 넘어설 수 있다. 특히 문학은 인간이 그 자신의 한계를 통해서만 구원받을 수 있다는 변증법에 입각한 인간학을 설파하는 것으로 설명된다.

문학은 악이나 어둠에 비유되는 한 인간의 고통조차도 구원의 계기로 삼는다. 이는 고정희가 지향하는 문학의 방향성과 관련되는 것이기도 하다. ‘문학적’이라는 도그마에 갇히지 않기 위해 “온 몸으로 삶과 대결할” 것을 촉구하는 ‘변증법적 시학’은 이러한 맥락에서 언급되었다.⁴⁴⁾ 다음 시는 경직된 교조주의에 대한 고정희의 반발이 ‘문학주의’에 대한 비판으로 이어졌음을 보여준다.

이게 어디 종교만의 일입니까
 나는 오늘 시인왕국의 사육제에서도
 경건주의 율법사를 만났습니다
 랍비여 바로 당신,
 시문(詩文)이란 본디 신성하기 때문에
 추한 속세를 논해서는 안 되고
 민중 같은 말 따윈 말려 태워버려야 하고
 아예 뿌리꺼정 뽑아버려야 하고
 참된 예술이란 어디까지나
 우주나 영원이나 사랑이 근본이니
 속세의 잡사에서 발을 떼야 한다는
 당신의 주문을 경청했습니다
 그것이 어느 나라 사전에 있는지요
 우주나 영원이나 사랑이라는 것이
 공중누각 어디쯤 기생하는 것인지요
 시인왕국 경건주의 율법대로

43) 위의 글, 140쪽.

44) 고정희, 「부록1, 시(詩)가 있는 산문—방향하는 삶과 굳건한 시(詩)를 찾는 방향」(정혜진, 앞의 글, 2014, 112쪽).

아름다운 창조나 자유로운 상상이란
 천한 이름 찾아내어 귀한 이름 만들고
 죽은 맥 짚어내어 피를 통하게 하고
 세계의 고통에 입맞추는 힘으로되,
 만조백성 신음소리 깔고 앉아
 젓밥 드시는 건 아니지 않습니까
 오 종교왕국의 랍비들이여
 바로 당신 때문에
 사랑은 사(死)람이 될 것입니다

— 「현대사 연구·10—경건주의 시인에게 쓰는 백서」 부분⁴⁵⁾

고정희는 종교뿐만 아니라 문학에도 독단주의가 작동하고 있음을 확인하고 ‘문학의 경건주의’를 수호하려는 이들을 비판하고 있다. 위 시에서는 “민중 같은 말 따윈 말려 태워버려야 하고”라며 ‘순수시’를 주장하는 이들을 주로 비판하고 있지만, 고정희가 이를 참여시 창작만을 옹호하는 맥락에서 쓴 것이라고 보기는 어렵다. 고정희는 1988년 작성한 것으로 추정되는 다른 글에서 “예술이 이데올로기의 도구가 되어버릴 때 그것은 이데올로기 자체보다 더 열등한 것이 되어 버린다”고 비판한 바도 있거니와, 그러면서 “순수시니 참여시니 민족문학이니 따위는 예술의 본질에서 벗어나 구분”이라고 하였다.⁴⁶⁾ 고정희에게 문학은 무엇보다 살아있는 생명을 지닌 사랑의 힘을 지닌 것이었고, 이는 “천한 이름 찾아내어 귀한 이름 만들고/죽은 맥 짚어내어 피를 통하게 하고/세계의 고통에 입맞추는 힘”을 의미하는 것이었다. “새로운 방식으로 ‘읽고 쓰는 행위’를 통해 그간 비가시화되었던 상황과 주체들이 어떻게 가시화되고 있는지 그 장면을 확인하는”⁴⁷⁾ 것으로서 문학은 사랑의 힘을 실천하게 된다.⁴⁸⁾

45) 『눈물꽃』(『고정희 시 전집』 1, 485~486쪽).

46) 고정희, 「문학 강의-1. 序論」(정혜진, 앞의 글, 2014, 114~115쪽).

47) 조연정, 「『여성해방문학』으로서 고정희 시의 전략」, 『한국학연구』 62, 인하대학교 한국학연구소, 2021, 487쪽.

48) 고정희가 주도적으로 발간에 참여한 ‘목요시’ 6호에 실린 김정환의 해설은 이 당시 순수/참여의 이분법에 의해 당시 문학장 내에서 통용되고 있었음을 보여준다. 김정환은 순수/참여로 이분화된 80년대 한국문학의 상황을 타개하기 위해 “상식의 실천”을 주장하는데, 그

아울러 고정희는 깊은 신앙심을 지니고 있으면서도 끊임없이 기독교의 교조주의를 경계하는 태도를 보였다. “교회가 부르는 하느님은 늘 늙은 도그마의 할아버지 하느님임을 문학의 오관은 눈치채고 있기에 ‘복종하기를 요구하는 습관적 신앙’과 ‘살아 있는 인간의 춤에 도취되는 문학’은 늘 불편한 테이블에 마주앉아 있”⁴⁹⁾다는 고정희의 진술은 교조주의에 대한 고정희의 강한 경계심을 드러낸다. 고정희는 기독교 문학 앤솔러지를 발간하며 쓴 다른 글에서도 기독교 문학이 “교리적이고 관념적인 언어들로 꽉 차”⁵⁰⁾ 있다는 것을 비판하며 “참된 기독교 문학은 가장 문학다운 문학작품이어야 한다는 우리의 전제에 충실한 것”이라는 주장을 펼쳤다. 이에 따르면 고정희의 변증법적 시학은 ‘온몸의 변증법’이었다. 고정희는 교조주의에 빠지기를 거부하고 “온몸”⁵¹⁾으로 표현되는 생생한 삶의 현장성을 문학으로 실천하는 것을 목표로 삼았다. 고정희 시에 두드러진 현장성 역시 이러한 문제의식에 기인하는 것으로 해석된다.

상식은 ‘문학운동’이라는 말의 참뜻을 되새겨야 한다는 것이었다. “즉, 문학운동이란 말 자체로, 문학의 운동이며, 문학을 통한 운동이며, 문학을 위한 운동이고, 문학은 문학이기 때문에 아지프로가 아닌 것이 아니라 문학은 감동과 충격의 아지프로이기 때문에 운동적이고, 아지프로는 민중운동의 한 역할담당이기 때문에 좀더 감동적이고 충격적이어야 하며, 그렇기 때문에 문학적이고, 따라서 문학을 아지프로로 규정하는 것은, 운동을 빙자한 문학 저열과 옹호가 아니라 좀더 인간해방지향적으로 수준 높은 문학성에의 요구이며, 그렇기 때문에 아지프로/문학성, 문학성/운동성의 2분법은 성립되지 않는다는 것.”이다. 이는 고정희가 견지한 태도와도 일치한다. 김정환, 「해설-문학성의 힘과 운동성의 힘」, 목요시 동인 편, 『목요시』 6, 1986, 137~138쪽.

49) 고정희, 「우리시대 아벨에게 바치는 진혼가」, 『살림』 9, 1989.8, 89쪽.

50) 고정희, 「민중과 시」, 김우규 편, 『기독교와 문학』, 종로서적, 1992, 448쪽. 이 글은 1985년 고정희가 펴낸 『예수와 민중과 사랑 그리고 시』(기민사)에 실린 글을 재수록한 것이다. 이 책에는 고정희의 시 가운데 「이 시대의 아벨」, 「상한 영혼을 위하여」, 「서울 사랑—어둠을 위하여」, 「서울 사랑—두엄을 위하여」, 「아휘님전상서」, 「그 사람」, 「回生」, 「히브리 傳書」가 실려 있는데, 이 가운데 「回生」과 「히브리 傳書」는 전집에 실려 있지 않은 작품이다.

51) 고정희가 발간에 주도적으로 참여한 『목요시』 6호는 문학의 ‘현장성’을 강조하는 문제의식이 “넋의 현실적 생활로 빛나라”라는 부제에 반영되어 있다. 이외에도 고정희의 시에 ‘살’이라는 시어가 반복적으로 등장하는 것은 ‘온몸’을 강조하는 고정희의 문제의식과 관련되는 것으로 보인다.

3. 내재성의 발견을 통한 이항 대립의 극복

고정희의 초기시와 평문에는 변증법을 강조하는 태도가 발견된다. 1시집 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』에는 「변증법적 춤—캠프파이어·1」, 「변증의 노래」 등에서 ‘변증’이라는 키워드가 반복되며, 한 평문에서는 조태일의 시를 평하며 그의 시가 억압된 민중의 보편화를 통해 해방의 그날이 오고 말 것임을 변증적으로 표출하였음을 강조하였다.⁵²⁾ 이후에는 ‘변증’이라는 키워드가 직접 등장하는 대신 형용모순의 잠언적 시구의 형태로 드러난다. 이를테면 3시집 『초혼제』 후기에서 말한 “‘죽어 있는 삶’과 ‘살아 있는 죽음’”⁵³⁾에 대한 인식이 대표적이다. 도그마에 빠져 새로운 인간성 발견으로 나아가지 못하는 ‘삶’은 죽어 있는 것으로, 지금-여기의 자리에서 구원을 통해 부활에 다다른 존재의 상태는 살아 있는 ‘죽음’의 상태로 대조된다. 이는 또한 빛과 어둠에 대한 비유로 변주되어 여러 시편에 반복해서 등장한다.

그중에서도 4시집 『이 시대의 아벨』에는 빛과 어둠에 대한 비유와 더불어 ‘아벨’이 등장하는 시가 실려 있다. 여기서 고정희는 도스토예프스키가 라스콜리니코프가 아니라 쏘냐에게 복음의 빛을 발견한 것과 마찬가지로 카인이 아닌 아벨에 주목하고 있다. 이에 대해 정효구는 고정희가 “우리가 살아온 80년대를 <상복을 입은 시대>, 끊임없이 아벨을 칼로 쳐 죽이는 <카인의 시대>라고 규정”⁵⁴⁾하고 이에 맞서 아벨의 정신을 내세웠다고 설명한다. 김주연은 “고정희가 현실로부터 받은 충격의 아픔은, 아벨의 죽음으로 표상되는 양심·정의의 상실이라는 문제와 함께 우리 역사 속에서 짓눌림을 받아 온 민중의 슬픔이라는 두 개의 환부를 갖는다.”라면서 “아벨로 동일화된 이 땅 민중들의 비극을 그리스도의 정신으로 감싸안고자 하는 것”⁵⁵⁾이라고 보았다. 다만 아벨을 시대적 어둠에 고통받는 민중에 대한 비유로 읽는 것과 더불어 보충적으로 설명해야 할 부분은 고정희가 아벨에게서 ‘어둠’을 발견한다는 점이며, 그러면서도 아벨이야말로 구원을 가져다줄 존재로 보았다는 점이다.

52) 고정희, 「인간 회복과 민중시의 전개」, 『기독교사상』 290, 대한기독교서회, 1983.8, 152쪽.

53) 고정희, 「후기」(『고정희 시 전집』 1, 296쪽).

54) 정효구, 「고정희론—살림의 시, 불의 상상력」, 『현대시학』 271, 1991.10, 222쪽.

55) 김주연, 「고정희의 의지와 사랑」, 『현대시학』 269, 1991.8, 148쪽.

너희의 어둠인 아벨
너희의 절망인 아벨
너희의 자유인 아벨
너희의 멍에인 아벨
너희의 표징인 아벨
낙원의 열쇠인 아벨
아벨 아벨 아벨 아벨 아벨……

그때 한 사내가
불 탄 수염을 쥐어뜯으며
대지에 무릎을 꿇었습니다
그리고 이렇게 외쳤습니다
—우리가 이렇게 눈물 흘리는 동안만이라도
주는 우리를 용서하소서
—「이 시대의 아벨」 부분⁵⁶⁾

빨래터에서도 씻기지 않은
고(高)씨 족보의 어둠을 펴 놓고
그 위에 내 긴 어둠도 쓰러뜨려
네 가슴의 죄 부추긴 다음에야
우리는 파스히 손을 잡는다
검은 너와 검은 내가 손잡은 다음에야
우리가 결속된 어둠 속에서
깜깜하게 쓰러지는 법을 배우며
흰 것을 흰 채로 버려두고 싶구나
너와 나 검은 대로 언덕에 서니
멀리서 빛나는 등불이 보이고
멀리서 잠든 마을 아름다워라
우리 때묻은 마음 나란히 포개니
머나먼 등불 어둠 주위로
내 오랜 갈망 나비되어 날아가누나
내 슬픈 자유 불새되어 날아가누나

56) 『이 시대의 아벨』(『고정희 시 전집』 1, 335~336쪽).

오 친구여
 오랫동안 어둠으로 무거운 친구여
 내가 오늘 내 어둠 속으로
 순순히 돌아와 보니
 우리들 어둠은 사랑이 되는구나
 공평하여라 어둠의 진리
 이 어둠 속에서는
 흰 것도 검은 것도 없어라
 덕망이나 위선이나 증오는 더욱 없어라
 이발을 깨끗이 할 필요도 없어라
 연미복과 파티도 필요 없어라
 이 어둠 속에서 우리가 할 일은
 오직 두 손을 맞잡는 일
 손을 맞잡고 뜨겁게 뜨겁게 부둥켜안는 일
 부둥켜안고 체온을 느끼는 일
 체온을 느끼며 하늘을 보는 일이거니

— 「서울 사랑—어둠을 위하여」 부분⁵⁷⁾

4시집에 이르러 고정희는 빛과 어둠의 관계를 재정의하게 된다. 학사논문
 에서 어둠은 라스콜리니코프와 같이 분열된 근대적 개인의 표상을 의미하는
 것으로 극복해야 할 표상으로 제시되었다. 하지만 「이 시대의 아벨」에서 아
 벨을 통해 어둠은 “절망”이면서 동시에 “자유”이자 “낙원의 열쇠”를 지닌 존
 재로 그려진다. 그러면서 고정희는 자기 바깥이 아니라 안에서 어둠의 존재
 를 발견한다. 「서울 사랑—어둠을 위하여」에서 시적 주체는 자기 안의 어둠
 을 발견하고 난 이후에야 비로소 자신이 손을 잡아야 할 ‘어둠의 손’을 확인
 한다. 이 어둠의 존재들은 민중신화에 의해 ‘민중’으로 개념화된, 낮은 곳에
 처한 존재를 말한다. 이 시에서는 억압받는 자들이 어둠으로, 그리고 이들이
 서로의 손을 맞잡고 결속될 때 비로소 빛이 임재하는 것으로 그려진다. 그러
 므로 이 시의 2연에서 서술되듯 인간이 피조물로서 자신들의 나약함, 즉 어
 둠을 인정할 때 “우리들 어둠은 사랑이 되는” 것이며, 그때 인류는 무한히 연

57) 위의 책, 299~300쪽.

결되는 관계성을 바탕으로 복음의 빛이 도래하게 할 수 있다.⁵⁸⁾

이에 따르면 빛은 어둠의 외부에 있는 것으로 바깥에서 주어지는 것이 아니다. “어둠 속에서” “손을 맞잡고 뜨겁게 뜨겁게 부둥켜안는 일”, 즉 ‘관계성의 회복’을 통해 어둠은 그 자신을 어둠에서 벗어나게 한다. 빛과 어둠의 관계를 내재적인 관계로 바라보게 됨으로써 이항 대립적인 이분법을 넘어설 계기가 마련된다. “우리들 어둠”이 “사랑”이 되는 길이 우리 안에 있다는 믿음은 ‘민중’에 대한 믿음과 관련된다. 「이 시대의 아벨」에서 ‘민중’은 “불 탄 수염을 쥐어뜯으며/대지에 무릎을 꿇”는 사내의 존재로 그려지며 이는 아벨의 어둠을 자기 내면에서 발견하고 그 정신을 이어받으려는 존재로 그려진다. 「서울 사랑—두엄을 위하여」에서는 이를 아벨의 희생에 비유하여 표현하였다. “〈정신〉이 〈사랑〉임을 굳게 믿는 너는/아무도 믿지 않는 〈도래〉를 확신 하면서/젊은 네 한 몸 기꺼이 던져/이름 없는 자유의 제방이 되었다지”라는 구절에서 그러나듯 ‘민중’은 “아무도 믿지 않는 〈도래〉”를 위해 기꺼이 자신의 목숨을 바쳐 “자유의 제방”이 되는 존재이다.

어둠은 자신의 어둠을 스스로 인식하고 그것을 끌어안는 한에서만 구원에 이를 수 있다는 역설적 인식이 이러한 사유 안에서 드러난다. 고정희의 이러한 사유는 4시집 이후에도 계속해서 나타난다. 5시집에서는 “폭죽처럼 포효하는 이 어둠을/온몸으로 그려안고 마시며 걸어가자/그러면 어둠은 구원에 이르리”⁵⁹⁾라며 어둠의 외부에서 구원의 빛이 주어지는 것이 아니라는 점을 반복하고 있다. 또한 6시집에서는 “너를 내 가슴에 들여앉히면/너는 나의 빛으로 와서/그 빛만큼 큰 그늘을 남긴다/그늘에 서 있는 사람/아벨이여/내가 빛과 사랑하는 동안/그늘을 지고 가는 아벨이여”⁶⁰⁾라며 빛과 어둠이 더불어 존재하며 어둠을 대변하는 존재로서 아벨이 지고 있는 그늘의 무게를 쓸쓸

58) 고정희는 빛과 어둠에 이어 이를 흑백의 표상으로 바뀌서 시적으로 형상화한 바 있다. 특히 「6·25 복음」에서 이 문제는 통일에 대한 사유로 변주된다. 바둑판 싸움으로 비유된 남한과 북한의 대치 상황은 흑백의 대립으로 그려지며, “새로 태어난 이 강산의 아이들은/사각의 바둑판을 넘어가야 합니다/칼의 상처를 넘어가야 합니다”라는 요청을 담는 것으로 마무리된다.

59) 고정희, 「다시 태양을 보며」, 『눈물꽃』(『고정희 시 전집』 1, 425쪽).

60) 고정희, 「빛—편지5」, 『지리산의 봄』(『고정희 시 전집』 1, 612쪽).

하게 노래하였다. 1990년 발표한 시 「별」과 이와 함께 게재된 「시작 노트」는 빛과 어둠의 변증법이 고정희 시에서 형상화된 양상이 나타난다.

행복이라도 잘 다듬지 않으면 요란스런 무덤이 되고
외로움이라도 잘 다듬으면 별이 된다고
유월, 긴 장마비가 말하고 떠났네

— 「별」 전문⁶¹⁾

나는 별에 대하여 많은 생각을 하지만 ‘별’이라는 똑떨어진 제목으로
시를 쓴 건 이번이 처음인 듯싶다.

**이 지상에서 유한한 운명을 받아들이는 인간이 무한한 것을 꿈꾸는
이데아로서 별,**

또는 어둡고 막막한 항해길에서 한줄기 등불로서 우러르는 별,
그리고 막막궁산같은 인생길에서 진실한 동반자로서 별이 있는가 하면
내 슬픔을 들여다보고 내 노래의 길이 되는 별이 있다.

별은 ‘별’이지만 ‘어둠’과 공존하는 하나의 비밀이다.

어둠 속에서 별이 빛난다는 인식은

그리스도의 별과 죄악의 어둠에 대한

하나의 변증법을 완성시킨다.

어느 때보다 많은 비가 내린 '90년 여름의 장마—

그 빗속을 뚫고 여성학 학술대회에 참여하기 위해 서울여대로 향하는
길에

나는 이 시를 탄생시켰다.

그러나, 내 별의 자산은 외로움이라는 생각을 떨쳐버릴 수 없다

(강조_인용자).⁶²⁾

61) 『현대시학』 24-8, 1990.8 이 시는 전집에는 실려 있지 않은 것으로, 이 시 외에 『현대시학』에 실린 시 가운데 전집에 게재되지 않는 작품으로 「그대 생각」, 「안산에 피는 진달래」, 「은방울꽃」, 「낯선 바람 속으로」, 「황혼 무렵」, 「빈집」이 있다. 이 시들은 ‘흐르는 강물 위에 쓰는 편지’라는 제목 아래 연작시로 묶여 있는데, 고정희는 「체험적 시론-새로운 정서의 샘물을 위하여」라는 산문을 부기하면서 “편지를 써야 할 그리움과 기다림과 사무치는 정이 무르익어 결국 서툰 사랑 노래를 만들게” 되었다고 밝히고 있다.

62) 고정희, 「시작 노트」, 『기독교사상』 382, 대한기독교서회, 1990.10.

「시작 노트」에 언급된 내용을 통해 ‘별’이 인간이 꿈꾸는 “이데아”를 비유하기 위한 대상물임이 확인된다. 아울러 고정희는 별이 어둠과 공존한다는 점을 설명하며 “그리스도의 별과 죄악의 어둠에 대한 하나의 변증법”에 대해 말한다. 도스토예프스키의 문학을 통해 고정희가 발견하였던 빛과 어둠의 변증법이 여기에도 나타난다. 인간은 이데아를 추구함으로써 자신의 한계성, 즉 어둠을 발견하고 이를 넘어설 수 있다. 그런데 낙관적인 태도로 복음의 도래를 노래했던 1970년대와 달리 이 시에는 진리 추구의 과정에서 발생하는 부산물로서의 ‘외로움’이 언급된다. 「서울 사랑—어둠을 위하여」에 등장하는 “슬픈 자유”와 마찬가지로 80년대 시에 나타나기 시작한 ‘외로움’이라는 정동은 구원이 지닌 이중성과 관련된다.

이 시에는 인간이 자신의 어둠, 즉 유한자로서의 한계를 인식하고 있는 한에서만 일시적 구원을 얻을 수 있다는 실존 의식이 반영되어 있다. 이 때문에 아벨은 “어둠의 자아, 죄된 자아”⁶³⁾일 수밖에 없다. 이 사실을 망각할 때 인간은 행복할지언정 “요란스런 무덤” 안에 사는 것과 다르지 않게 된다. 이를 통해 고정희는 ‘참다운 삶’이란 자기 안에 내재한 죽음조차 끌어안을 때 비로소 가능하다는 점을 주장한다.⁶⁴⁾ 또한 이를 실천함으로써 자기 안의 메시아를 발견한 존재를 ‘민중’이라 호명하였다. 민중이 ‘신분이나 계급’이 아니라 주체의 ‘결단’을 통해 출현한다고 보고 이러한 인식에 근거한 민주적 공동체를 요청한 것이다.⁶⁵⁾ 이에 따르면 민중은 선형적으로 존재하는 것이 아니라

63) 김주연, 「슬픔의 힘」, 『뱀사골에서 쓴 편지』, 1991, 미래사, 146쪽.

64) 고정희에게 ‘외로움’은 예술을 위한 자산이기도 하였다. 이는 다음과 같은 고정희의 발언을 통해 확인된다. “그러나 자유의지는 항상 우리에게 이 획일화를 거부하도록 요청한다. 이 거부하는 곧 투쟁적 고독감을 동반한다. 우리는 고독해지지 않기 위해서, 좀더 편해지기 위해서 쉽게 자기 소신을 꺾어버리는 비극을 체험한다. 이 비극은 내게 있어 죽음인식으로 와닿는다. 나는 죽음이 꼭 무덤에 들어가는 것을 의미한다고 생각하지 않는다. 우리가 살아 있으면서도 참 인간성을 상실할 때 그것이 바로 죽어 있는 모습이라는 반성을 되풀이해 왔다. (중략) 예술이란 일차적으로는 그러한 인간의 죽음 앞에 부활을 보여주는 이터널 에너지이다. 그러므로 자유를 원하는 것은, 살아 있기를 원한다는 것은 제 죽음의 현상 앞에 부활을 실현한다는 것을 의미하리라.” 고정희, 앞의 책, 1984, 147쪽.

65) 이 글에서 고정희는 “‘민중’이란 어떤 특정한 계층을 지칭하는 말이기보다는 우리가 지향하고 도달해야 될 이념체계, 혹은 가치체계를 형성해가는 주체세력을 의미한다. 그러므로 우리는 ‘민중’을 신분이나 계급으로 규정짓는 것이 아니라 그의 결단의 자리, 그의 신념의

자기 안의 어둠을 끌어안고 새로운 관계성을 열어내는 ‘사건’을 통해 출현하는 존재다.

앞서 설명한 바와 같이 고정희의 민중 이해는 안병무의 영향으로 설명된다. 안병무는 민중사건을 증언하는 것이 민중신학의 핵심적 과제라고 천명하면서 예수와 민중이 해방의 사건 안에서 하나가 된다고 주장하였다. 이를 테면 전태일 사건의 경우, “자기 고통의 문제를 자기 개인에게 한정시키지 않고 노동자 전체의 문제로 승화시킨 데서 민중적 메시아상이 드러”⁶⁶⁾난다면서 전태일 사건 안에 민중의 메시아적 역능이 현존한다는 의미로 해석하였다. 이와 달리 고정희에게 ‘민중’의 출현을 보여주는 사건은 5·18이었다. 이에 따라 고정희는 5·18을 “‘민주주의’를 신봉하고 갈구한다는 이유로 무참하고 잔혹하게 죽어간 사건”으로 의미화하면서 5·18을 왜곡하거나 공론화하는 것 자체를 금지한 독재자들의 명령에 순응했던 과거와 단절하고 이제 “참회의 목소리로 ‘우리시대 아벨에게 바치는 진혼가’를 불러야”⁶⁷⁾ 한다고 제안하였다. 광주를 시대의 비극으로 재현하는 것을 넘어 하나의 ‘해방구’를 열어 준 사건으로 의미화하게 된 데는 이러한 문제의식이 작용하였다.

4. ‘해방구’로서의 5·18과 도래하는 공동체

고정희는 잡지 『살림』에 ‘예수의 인간화’를 주제로 담고 있는 작품들을 소개하는 산문을 연재하면서 5·18을 어떻게 재현할지에 대해 논한 바 있다. 고정희는 이를 통해 5·18의 ‘민중’이 남성으로 젠더화되고 있는 점⁶⁸⁾과 더불어

방향에 의해 좌우되는 문제로 가정해 보았다”(강조_인용자)라고 밝힌 바 있다. 또한 “우리 모두가 지향하는 가치 이념이 ‘참된 민주적 공동체의 형성’이라면 이를 실현하기 위해 여기에 자기 삶의 중심을 두고 있는 개체, 그것이 곧 ‘민중’인 것이다. 다시 말해서 민중의 힘은 신분에 있지 않고 공동체의 형성이 있다고 보는 것이다.”라며 민중과 민주적 공동체를 강조하였다. 고정희, 「민중과 시」, 앞의 글, 447쪽.

66) 안병무, 『안병무 전집』 6, 한길사, 1993, 116쪽.

67) 고정희, 「우리시대 아벨에게 바치는 진혼가」, 『살림』 9, 1989.8, 91~92쪽.

68) “김준태의 그리스도는 어쩔 수 없이 부계 혈통 중심의 그리스도를 해방자를 이미 설정하고 있다는 성적 편견을 지적하지 않을 수 없다.” 고정희, 「광주 민중항쟁의 하느님—팔십 년대의 시와 예수(I)」, 『살림』 12, 1989.11, 98쪽.

예수가 낭만적으로 형상화되고 있다는 점을 문제삼는다. 그중에서도 후자의 경우 고정희는 『누가 그대 큰 이름 지우랴』⁶⁹⁾에 실린 시들을 평하며 “〈오월 문학〉 속에 들어앉은 예수는 낭만적 엑스타시로 사용되고 있는가, 아니면 관념적 소재주의로 대치되고 있는가, 그것도 아니라면 현실적으로 실패하고 역사적으로 승리한 해방의 비전로 승화되고 있는가를 질문하지 않을 수 없다”⁷⁰⁾면서 문제를 제기하였다. 다음은 같은 글에서 인용한 것이다.

다시 말해서 오월 체험을 통해 형상화된 예수는 “그리스도 사건”이 다분히 소재주의의 차원을 넘어서지 못함으로써 과거지향적 컨텍스트 안에 시의 메시지를 가둬버리는 것이다.

따라서 오월 항쟁을 통해 발견한 〈그리스도의 현존〉이란, 오히려 시인 자신의 실존과 지금 〈오고 있는 새 역사〉 사이에 커다란 단절이 가로놓여 있음을 반증하는 것으로 이해된다. 〈수난의 도시〉에서 시인은 어김없이 예수 그리스도의 십자가 사건을 발견했지만 그것은 과거지향적 해석을 뛰어넘지 못함으로써 〈낭만적 예수 인식〉으로 결말을 지어버리며, 〈부활 체험〉이 당연히 성취해야 할 〈오고 있는 새 역사의 주체〉로서의 예수에 대한 인식에는 이르지 못하고 있는 것이다.⁷¹⁾

이 글에서 고정희는 ‘선언적 해결주의’, ‘선언적 상투성’ 등 낱선 표현을 사용하며 “광주항쟁의 시편 속에는 이 새로운 세계관의 지평이 보이지 않는다”⁷²⁾는 점을 지적한다. 고정희는 광주에 대한 기억이 ‘현재화’⁷³⁾되지 못하고 관습적으로 재현되는 데 그치거나 낭만주의적으로 안일한 위안을 주는 데 머문다고 보았다. 그에 따르면 광주 재현에서 중요한 것은 “현실적으로

69) 문병란·이영진 편, 『누가 그대 큰 이름 지우랴』, 인동, 1987.

70) 고정희, 「낭만적 지사주의와 예수 부활 체험—팔십년대의 시와 예수(II)」, 『살림』 13, 1989.12, 91쪽.

71) 위의 글, 96쪽.

72) 위의 글, 99쪽.

73) “기억은 그 실체와 의미가 완결된 어떤 과거의 사건들로 대상화되는 것이 아니라 현재와 미래의 기억작업에 대해 열려있는 살아있는 실체이다. 다시 말해, 기억에서 중요한 것은 기억된 사실이 아니라 기억의 작업이다. 즉 기억이 행하는 미메시스적 작업은 과거에 체험했던 것이 기억의 매체 속에서 복구되는 과정, 벤야민이 ‘현재화’라고 칭한 과정을 가리킨다.” 최성만, 「벤야민 횡단하기Ⅱ」, 『문학과학』 47, 문화과학사, 2006, 382쪽.

실패”했으나 그것이 “역사적으로 승리한 해방의 비전으로 승화”되어야 한다는 점이다. 광주를 변증법적으로 사유하려는 고정희의 태도가 여기에 반영되어 있다. 진정으로 광주를 기억하기 위해서는 승자의 연속적 역사서술에서 억압된 과거가 어떻게 현재와 ‘모순적인 관계’를 이루면서 하나의 성좌를 구성하는지에 천착해야 한다.⁷⁴⁾ 이를 통해 광주라는 폐허에서 “아직 이루지 못한 유토피아의 기억, 미래의 기억”⁷⁵⁾을 발굴해야 할 과제를 수행해야 할 책임이 시인에게 있다.

고정희는 김정환의 「황색예수전」을 이러한 과제를 이행한 작품으로 평가한다. 1982년의 글에서 고정희는 김정환의 「황색예수전」(실천문학 제2호)이 “현실인식을 조명하는 도구로써 성서의 역사공간”을 차용하고 있다는 데 주목하였다.⁷⁶⁾ 고정희가 특히 공감을 표한 것은 김정환이 끊임없는 ‘부활’을 강조하는 부분이었다. 고정희는 “황색 예수의 탄생 혹은 진리의 탄생이 신성성(神聖性)의 특수주의에 있는 것이 아니라 보편성의 생명체임에 있음을 극명하게 증언”하는 것이라고 하면서, “부활은 저 세상의 것이 아니라 바로 오늘 여기에서 완성되는 생명현상이며 죽음에 맞서는 사랑의 체험이야말로 부활의 시작이라는 메시지를” 김정환 시가 숨기고 있다고 분석한다.⁷⁷⁾ “지진같은 사랑의 도래”에서 “해방의 조짐”을 발견하고 있다는 점을 읽어내며 이것이 현실에서는 “참회와 관계성의 회복을 통한 혁명”을 통해 가능하다는 점도 아울러 지적한다.⁷⁸⁾ 현실에서 언제나 선보다 우월한 위치에 있는 악을 물리치기 위해 “**변증적으로** 그 <악에 대항해서 죽을 수 있는 선만이 악을 이기는 에너지가 된다>는 신념을 통해” 현실과 대결하는 자세가 요청된다. 고정희는 여기서 “수동적 예수가 아니라 **능동적 혁명적인 예수**의 모습”을 발견한다(강조_ 인용자).⁷⁹⁾

74) 홍준기, 「변증법적 이미지, 알레고리적 이미지, 멜랑콜리 그리고 도시」, 『현대정신분석』 10-2, 한국현대정신분석학회, 2008, 36쪽.

75) 위의 글, 39쪽.

76) 고정희, 「김정환의 현실감각에 대하여—연작시 황색 예수전을 중심으로」, 『기독교사상』 285, 대한기독교서회, 1982.3, 104쪽.

77) 위의 글, 106쪽.

78) 위의 글, 108쪽.

고정희 역시 5·18 이후 죄책감에 시달리며 이 사건을 시적으로 형상화하는 작업을 지속하였다. ‘광주’에 대한 죄책감으로 처음 쓰인 시가 4시집 『이 시대의 아벨』로 여기서 광주의 민중들은 “절망”이자 “낙원의 열쇠”를 쥐고 있는 존재로 그려진다. 이어서 5시집인 『눈물꽃』에 실린 「프라하의 봄8」에는 ‘오월광주’를 미친년에 비유하며 이것이 “장악되지 않은 현재로 남아 의미 부여를 어렵게 만”드는 “외상적 중핵”임을 표현한 바 있다.⁸⁰⁾ 고정희는 광주의 비극을 애도하고 그 비극적 힘을 혁명의 에너지로 전환시킬 것을 꿈꾸었다. 6시집 『지리산의 봄』에 실린 「땅의 사람들13—강물이여, 사람의 강이여」에는 “베수전을 쓴 여자”, “베옷으로 몸을 가린 남자”, “분노에 몸을 떠는 어머니”, “노여움에 이를 가는 아버지”들이 하나되어 “성문으로 들어”가는 장면이 묘사된다. 베옷이나 검은 깃발 등의 시어를 통해 이들이 결집한 계기가 누군가의 죽음일 것이라는 예상이 가능하다. 고정희는 공적인 애도가 혁명의 에너지를 결집하는 계기가 되리라 보았다.

하지만 실제 현실에서 5·18에 대한 진상 규명조차 제대로 되지 않는 답답한 상황이 이어졌다. 1988년 여소야대 정국에서 5·18광주민주화운동 진상 조사특별위원회가 구성되고 그해 11월 18일 국회 광주특위를 중심으로 1차 청문회가 열리기도 하였지만, 청문회는 파행적으로 마무리되었다. 고정희는 이 당시의 경험을 『광주의 눈물비』에서 토로한 바 있다.

그날 밤 일말의 희망을 가지고 가슴 두근거리는 심정으로 텔레비전 수상기 앞에 밤늦도록 앉아 있었던 나는 어이없게도 마지막까지 사기꾼들의 갈춤으로 난도질 당하는 ‘광주항쟁’의 뒷모습을 보면서 잠들었던 모든 신경이 아우성치는 소리를 들었고 머리끝에서 발끝까지 분노의 세 포가 칼을 가는 소리를 들었다.

(중략)

나는 실로 최초로 역사적 진실에 대하여 절제하기 어려운 노여움을 품게 되었고 내가 지금까지 소망을 가졌던 일에 대하여, 신념에 대하여,

79) 위의 글, 110쪽.

80) 신지연, 「오월광주 - 시의 주체 구성 메커니즘과 젠더 역학」, 『여성문학연구』 17, 한국여성문학학회, 2007, 65~66쪽.

대상에 대하여 짙은 회의를 갖게 되었다. 거기 조금씩 비껴해지고 조금씩 변절했으며 조금씩 파국의 수렁 속으로 발을 내밀고 있는 구십년대의 초상이 서 있었다. 아니 거기 신보수주의의 탈을 쓴, 신귀족주의의 가면을 쓴 문화 식민들이 서 있었다. 그리고 나는 들었다.

역사적 정의와 진실이 불편함이 된 이 시대에 ‘문학적 은유와 알레고리는 거짓 시대를 고수하는 충실한 시녀가 될 수 있다’는 내면의 외침을 들었다. 가슴 쓰라린 일이지만 독일의 철학자요 비평가인 아도르노가 이십세기 지성을 향하여 내질렀던 말, 즉 “아우슈비츠 이후에도 서정시는 가능한가?”란 물음은 내게 **“광주항쟁 이후에도 행복주의는 가능한가?”**란 물음으로 변용되어 가시처럼 살 속에 와 박혔다.(강조_인용자)⁸¹⁾

이 글에서 확인되듯 고정희는 ‘오월광주’에 대한 역사 왜곡이 지속되는 것을 과거가 아니라 현재의 문제로 보고 있다. 이는 고정희가 아도르노의 질문을 “광주항쟁 이후에도 행복주의는 가능한가”라는 문장으로 바꾼 연유이기도 하다. 더 이상 문제는 ‘서정시’가 아니다. 고정희가 “90년대의 초상”에서 발견한 “신보수주의의 탈을 쓴, 신귀족주의의 가면을 쓴 문화 식민”이란 곧 ‘행복주의’를 의미하는 것이었다. 자신의 ‘행복’을 위해 ‘역사적 진실’ 따위는 더 이상 중요하지 않게 된 대중의 등장이야말로 고정희를 비롯하여 연대로 맺어진 ‘민중 공동체’의 출현에 기대를 품고 있던 지식인들이 당면한 곤란한 문제였다. 고정희는 『눈물꽃』에 실린 ‘현대사 연구’ 연작시에서 1980년대 중반 즈음의 변화된 분위기를 부정적으로 진단한 바 있다. 80년대를 “거대한 공백기”에 비유하며 자신들을 “독 안에 든 쥐”⁸²⁾에 빗대어 묘사하거나 “시쳇말로 3S 사료면 됩니다”⁸³⁾라며 ‘섹스와 스포츠와 스크린’에 길들어 가는 대중을 비판하기도 하였다.

고정희에게 80년대는 70년대의 불온한 정신을 망각하고 타락해가는 시대였다. 이에 고정희는 “부분적으로 회색을 띠지 않고는/아무것도 존재할 수 없는 간통의 시대에서/누가 그에게 돌을 던질 수 있을까/누가 깨끗함을 앞세

81) 고정희, 「시집 머리 몇 마디」, 『광주의 눈물비』(『고정희 시 전집』 2, 233쪽).

82) 고정희, 「현대사 연구·2—어떤 대화」, 『눈물꽃』(『고정희 시 전집』 1, 465쪽).

83) 고정희, 「현대사 연구·6—다시 대화 엮듣기」, 『눈물꽃』(『고정희 시 전집』 1, 474쪽).

올 수 있을까”⁸⁴⁾라며 이 시대의 혼란을 통탄하였다. 아울러 “우리에게 매일 매일/죽음의 암호를 보내오던 조기는/70년대의 불온한 것들과 함께 사라졌습니다”⁸⁵⁾라며 70년대 ‘수유리’의 정신으로 돌아가고자 하였다. ‘또하나의 문화’ 동인인 조혜정과 조옥라 등이 고정희의 지나친 경직성을 나무랐다가 나 고정희를 “수도승”에 비유한 것은 고정희가 ‘행복주의’를 향해 나아가는 80년대의 변화에 타협하지 않으려 했기 때문이다.⁸⁶⁾ 욕망과 행복을 만족시키기 위해 “역사적 정의와 진실이 불편함이 된 이 시대”에 고정희는 민중의 연대가 더 이상 불가능해지리라는 사실을 예감한다. 아울러 이런 상황에서 고정희는 ‘광주’가 고립될 수밖에 없다는 점을 통찰하였다.

출신이 다르고
연혁이 다르고
고향이 다른 사람들이 늙어가는 서울은
더 이상 꾀꼬리 종달새가 울지 않네
분홍잠옷이 나부끼는 서울은
편을 가르고 패를 짜며
전라도 대 타도로 돌아섰다 하네

아 소름끼쳐라
남인 북인 싸움보다 더 골깊은 작당,
노론 소론 당쟁보다 더 무서운 음모,
드디어 서울은
보수와 진보의 갈등을 끝내고
불온지역 완전고립
불순이념 원천봉쇄
전라도 대 타도가 있을 뿐이라 하네

84) 고정희, 『프라하의 봄·2』, 『눈물꽃』(『고정희 시 전집』 1, 433쪽).

85) 고정희, 『환상대학시편·6~70년대 초기(弔旗)에 대한 추억』, 『눈물꽃』(『고정희 시 전집』 1, 515쪽).

86) 조혜정, 「시인 고정희를 보내며……」, 『너의 침묵에 메마른 나의 입술』, 『또하나의문화』, 1993, 233쪽; 조옥라, 「고행의 수도승, 우리 모두의 친구 고정희」, 위의 책, 245~255쪽.

오 정녕 히로뽕보다 더 위험스런
 분열의 환상이 깃을 치는 서울이여
 텃을 놓고 낚싯밥을 던지며
 망국의 완행열차에 탄 서울이여

—「통곡의 벽을 위한 엘레지—우리의 봄, 서울의 봄4」 부분⁸⁷⁾

이 시는 시대가 변화함에 따라 ‘오월광주’의 정신이 점차 소외되어가기 시작했음을 통탄하고 있다. 고정희에 따르면 이 시기 서울은 점차 행복을 위해 “살아 있는 죽음”이 지배하는 공간으로 변화하고 있었다. 행복을 약속하는 대신 이 당시의 지배담론은 “편을 가르고 패를 짜며” 각자도생의 사회로 나아갈 것을 강요하였다. 고정희는 이를 “히로뽕보다 더 위험스런/분열의 환상이 깃을 치는 서울이여”라며 몹시 경계하는 태도를 보인다. 이는 무엇보다 “전라도 대 타도”라는 구호로 전달된다. ‘오월광주’로 대표되는 전라도의 표상은 이제 “불온지역” “불순이념”으로 매도되어 버린다면 광주의 비극은 망각될 수 있다는 위기감이 이 시에 드러난다.⁸⁸⁾ 고정희는 ‘혁명’이라는 단어조차 보수대연합 세력에 의해 전유되는 상황을 개탄하며,⁸⁹⁾ 이러한 변화를 타개할 방도를 고민한다. 「서울 사랑—어둠을 위하여」에서 “우리들 어둠은 사랑이 되는 구나/공평하여라 어둠의 진리”라고 노래하였던 고정희가 불과 몇 년 만에 광주의 고립을 걱정할 정도로 한국 사회의 변화는 급격한 것이었다.

이에 따라 고정희에게는 5·18의 문제의식을 현재화하는 문제가 시급했다. 고정희는 5·18 재현을 통해 “의미 안의 결함, 지표나 증후로만 나타나는 어떤 것”을 접근 가능한 것으로 만드는 것, 즉 ‘감각할 수 있게 만들’고자 하

87) 『광주의 눈물비』(『고정희 시 전집』 2, 132쪽)

88) 최근 극우성향의 온라인 커뮤니티를 중심으로 5·18에 대한 왜곡과 혐오 발언이 계속되고 있을 뿐만 아니라 호남에 대한 지역차별적 발언들도 이어지고 있다. 이에 대해 조귀동은 5·18을 민주화 승리 사관에 복무하는 방식으로 기억하며 ‘소유권’ 경쟁에 나서는 정치인들의 문제를 아울러 지적하며 “5·18을 현재에 맞춰서 재해석하거나, 광주를 비롯한 지역 주민이 그 유산을 어떻게 발전적으로 계승할 것인지에 대해서는 아무도 관심이 없다”고 비판한 바 있다. 조귀동, 『전라대연의 굴레』, 생각의 힘, 2021, 22~23쪽.

89) “이대만 혁명이라네/쫓도 밟도 아닌 것이 혁명이라네”(『물감자 혁명론 또는 보수대연합—우리의 봄, 서울의 봄5』, 『광주의 눈물비』(『고정희 시 전집』 2, 134쪽))

였다.⁹⁰⁾ 이를 위해 광주에 대해 ‘알려진’ 기억이 아니라 무명자들을 추모하기 위한 문헌학적 작업을 진행하였다. 역사의 “순응주의자들”이 결코 관심을 가지지 않을 고문서를 탐사하듯⁹¹⁾ 고정희는 광주항쟁에서 타자화되었던 여성들의 경험, 즉 “억압받는 자들의 전통”⁹²⁾을 수집하여 이를 주체적으로 재구성하는 작업을 벌였다. 이를 통해 광주항쟁에 대한 재현물에 반복적으로 나타난 여성 재현⁹³⁾과는 구분되는 여성-민중의 이미지를 형상화함으로써 이들의 사회적 저항을 ‘감각할 수 있는 것’으로 만들었다.

그 결과물이 바로 1988년에 쓰인 5·18에 대한 기사이다. 이 기사에서 “완전한 「민주공동체」의 형성, 혹은 10일간의 「광주해방구」 실현”⁹⁴⁾에 주목하면서 특히 광주항쟁에서 여성들의 역할을 서술하였다. 처참한 “지옥 풍경”이 펼쳐지는 와중에도 전옥주, 박영순을 비롯한 “싸우는 여성들”이 존재했을뿐더러, 익명의 주부들이 시위대에게 김밥, 주먹밥 등 먹을거리를 공급하며 “식사의 연대”를 이뤘다는 내용이 서술된다. 고정희는 위의 기사를 마무리하며 광주의 여성들이 5·18을 공론화하는 과정에서 기른 민주화 투쟁의 역량을 “여성민중해방투쟁으로 연결시키는 작업과 함께 여성의 시각에서 광주항쟁을 재정리하는 작업” 역시 진행되고 있다고 설명한다. 이처럼 광주의 여성들을 5·18을 매개로 민주화 투쟁 역량을 함양한 역사적 주체이자 이제 그 힘을 ‘여성민중해방투쟁’으로 연결할 사명을 지닌 존재로 그려냄으로써 광주

90) 조르주 디다-위베르만, 「감각할 수 있게 만들기」(알랭 바디우 외, 서용순·임옥희·주형일 옮김, 『인민이란 무엇인가』, 현실문화, 2014, 144쪽).

91) 위의 책, 114쪽.

92) 발터 벤야민, 앞의 글, 336쪽.

93) 신지연은 5·18을 재현한 시에서 ‘여성성’이 고통과 수난의 대상으로 각인되었음을 지적한 바 있다. 이는 오월광주를 재현한 시에 반복해서 나타나는 ‘잘린 젓가슴’이라는 표상이 ‘훼손된 순결’을 의미화하고, ‘대검에 찢려죽은 임산부’ 표상에 가부장적 정상 가족 이데올로기 개입되어 있는 것으로 나타난다. 또한 시의 호명 구조 안에서 “너”를 여성화함으로써 “우리”는 남성으로 젠더화되고, “꿈꾸고 싸우”는 역할은 ‘남성’에 할당되는 등 5·18을 의미화, 언어화하는 주체에서 ‘여성’이 배제되고 있음을 지적하였다. 김양선 역시 광주항쟁 재현에 깔려 있는 젠더정치를 지적하며 “광주 항쟁의 공식적 망각에 대항하는 기억 투쟁”의 필요성을 강조한 바 있다. 신지연 앞의 글; 김양선, 「광주 민중 항쟁 이후의 문학과 문화-젠터를 축으로 한 다시 읽기의 정치학」, 『여성문학연구』 17, 한국여성문학학회, 2007, 14쪽.

94) 고정희, 「광주민중항쟁과 여성의 역할-광주 여성들, 이렇게 싸웠다」, 『월간중앙』, 1988.5.

항쟁이라는 과거의 사건을 ‘현재화’하고 있다.

이 기사는 실증적으로 5·18 당시 여성들의 참여를 입증하려는 의도에 머무르지 않는다. 고정희는 “현재의 매 순간 그것이 살아 있도록 만들기 위해 과거를 재창조”하였다. “미완으로 종결된 역사를 망각으로부터 구제하고 미래에서 현재로 향하는 역방향의 시간 화살을 따라 메시아의 도래를 현재화”⁹⁵⁾하고자 한 것이다. 기존의 광주 재현에 여전히 ‘억압’된 무언가가 있다는 사실에 대한 문제의식을 바탕으로 고정희는 광주항쟁에 대한 새로운 역사적 이미지를 발굴해낼 수 있었다. 그것은 광주 재현이 지닌 남성중심성에 의해 억압된 이미지를 해방하려는 시도로 나타났다. 이 글에서 “여성의 시각에서 광주항쟁을 재정리하는 작업”에 대해 언급한 것은 자신이 쓴 글을 포함하여 “억압받는 자들의 전통”을 기록하는 작업이 ‘여성민중해방’을 도래하게 하는 데 긴요하게 작용하리라는 점을 기민하게 포착했기 때문으로 보인다.

이 기사 이후에 고정희의 시에는 광주를 ‘해방구’라고 표현한 시들이 나타나게 된다. 1989년과 1990년 출간된 7시집 『저 무덤 위에 푸른 잔디』와 8시집 『광주의 눈물비』에는 이 시기의 광주를 ‘해방구’라고 묘사하며 그것의 혁명성을 강조하는 태도가 나타난다. 「넋이여, 망월동에 잠든 넋이여-5. 우리 아들딸의 혼백 깃들 곳 어딥니까」⁹⁶⁾과 「눈물의 주먹밥—암하레츠 시편8」⁹⁷⁾이 대표적인 작품이다. 고정희에게 “역사는 구성의 대상”이며 “지금시간(Jetztzeit)으로 충만된 시간”⁹⁸⁾이었다. 그는 광주를 뼈아픈 비극의 역사로 과거의 무덤에 잠들게 하지 않고 거기에서 섬광처럼 나타났다가 사라진 ‘해방구’의 이미지를 포착하였다.

고정희는 유고시집 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』에 실린

95) 박진우, 「파국의 시대와 “지금 시간” 발터 벤야민과 사도 바울의 새로운 역사적 시간의 패러다임」, 『인문학연구』 44, 조선대학교 인문학연구소, 2012, 86쪽.

96) “사람들은 그것을 한국판 아우슈비츠라 부릅니다/아아 그러나 광주 사람들은 그것을/십 일간의 해방구라 부릅니다”(「넋이여, 망월동에 잠든 넋이여-5. 우리 아들딸의 혼백 깃들 곳 어딥니까」 부분, 『저 무덤 위에 푸른 잔디』(『고정희 시 전집』 2, 46~47쪽))

97) “오월사랑 지고 갈 사람이여//육천만 먹고 남을 통일의 주먹밥//해방구의 주먹밥 먹어보았나”(「눈물의 주먹밥—암하레츠 시편8」, 『광주의 눈물비』(『고정희 시 전집』 2, 173쪽))

98) 발터 벤야민, 앞의 글, 345쪽.

시에서 “오고 있는 역사는 언제나 개벽세상이고/와 있는 역사는 언제나 남자 세상이었으니/이제 평등하지 않은 것은 종래 버림받겠지요”⁹⁹⁾라며 여성민중해방에 의해 도래할 민주적 공동체에 대한 확신을 드러낸다. 이 시 외에도 이 당시 고정희의 시에는 1980년대 말 지식인 사회에 무기력이나 냉소, 환멸 등 팽배했다는 말이 무색할 정도로 도래하지 않은 공동체에 대한 추구가 나타난다. 고정희는 역사가 승자의 것이 아니라는 믿음을 바탕으로 과거의 사건을 살아있는 실체로 사유하였다. 고정희에게 ‘역사는 종말될 수 없는 것’이었다. 역사에서 결핍을 발견함으로써 “메시아가 들어올 수 있는 작은 문”¹⁰⁰⁾을 여는 것, 이는 고정희 시의 지향점이었다.

5. 결론

신학적 사유가 고정희 사유의 바탕을 이룸에도 불구하고 고정희는 교조주의에 빠지지 않기 위해 단단히 경계하는 모습을 보였다. 이러한 태도는 종교적 교조주의에 한정하지 않고 민중주의와 문학주의 등에 대한 날카로운 비판으로 표출되었다. 하지만 이것이 민중과 문학에 대한 거부를 의미하지는 않는다. 고정희는 문학을 현실적 구체성을 상실하지 않도록 신학적 사유를 긴장시키는 것이라고 보면서 보편으로 환원되지 않는 차이의 의의를 발견하였다. 이에 따라 고정희의 변증법은 개개인이 속한 시공간적 조건, 즉 ‘지금-여기’라는 차이가 계기가 되어 작동하는 것으로, 종합되지 않는 성격을 지닌다. 이는 희생양 만들기과 정반대의 자리에서 한 마리 양을 돌보는 목자 예수의 삶을 본받아야 한다는 민중신학자 안병무의 주장과도 관련되며, 80년대 민중운동이 조직의 이념을 우선시하며 또 다른 소외된 타자를 만들어낼 수 있다는 점을 경계하는 태도로 나타났다.

데리다는 “민주주의는 차원 속에서만 자기일 수 있는데, 이 차원에 의해

99) 고정희, 「손이 여덟 개인 신의 아내와 나는 대화」, 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』(『고정희 시 전집』 2, 500쪽).

100) 발터 벤야민, 앞의 글, 350쪽.

민주주의는 자신을 연기하고 [현재의 불완전한] 자기로부터 차별한다”¹⁰¹⁾라고 주장한 바 있다. 디디-위베르만 역시 “**재현**과 **인민**이라는 두 용어를 각각 하나의 개념이라는 단일성 안에 포섭하는 것”의 불가능성을 말하며, 정치는 “인간”이 아닌 “인간들”이라는 다수성에 관심을 갖기 때문이라고 말한다. 하나의 인민은 없다. 공존하는 인민들만이 있을 따름이다.¹⁰²⁾ 이는 민주주의의 본질에 대한 정확한 통찰이라 생각된다. 차이에 기반한 연대만이 진정으로 민주적인 공동체를 구축할 수 있다. 타자성이 복수적이라는 사실은 연대를 불가능하게 만드는 요인이 아니다. 이는 연대가 일회적으로 끝날 수 없다는 점, 데리다의 말대로 그 자신을 연기하면서 이어질 수밖에 없다는 점과 관련한다. 이를 바탕으로 한 타자들의 연대가 중심 권력을 해체하는 전략을 효과적으로 이용할 수 있음을 물론이다.

101) Jacques Derrida, *Rogues: Two Essays on Reason*. Trans. Anne Brault and Michael Naas. Stanford: Stanford UP, 2005. Print 34, (신명아, 앞의 글, 90~91쪽 재인용).

102) “‘인민’은 존재하지 않는다. 왜냐하면 이렇게 고립된 경우에서조차도 산 자와 죽은 자, 육체와 정신, 부족 사람과 다른 사람들, 수컷과 암컷, 인간들과 그들의 신들 또는 그들의 동물들 등, 다수의 다른 인민들의 이질적 조합이 재현하는 최소한의 복잡성과 비순수함이 전제되기 때문이다. **하나의 인민**은 없다. (중략) 공존하는 **인민들**만이 있다.”(조르주 디디-위베르만, 앞의 글, 2014, 97~98쪽)

참고문헌

1. 사료

고정희, 『고정희 시 전집』, 또하나의문화, 2011.

_____, 『뱀사골에서 쓴 편지』, 미래사, 1991.

또하나의 문화 편, 『또하나의문화 9: 여자로 말하기, 몸으로 글쓰기』, 또하나의 문화, 1992.

목요시 동인 편, 『목요시』 6, 1986.

안병무, 『안병무 전집』 6, 한길사, 1993.

『기독교사상』 『살림』 『여성신문』 『현대시학』

2. 논저

고정희, 「광주민중항쟁과 여성의 역할-광주 여성들, 이렇게 싸웠다」, 『월간중앙』, 1988.5.

고지현, 「발터 벤야민의 역사 철학에 나타나는 역사의 유대적 측면」, 『사회와 철학』 10, 사회와 철학 연구회, 2005.

_____, 「발터 벤야민의 역사철학테제: 역사주의와 역사유물론 그리고 메시아주의의 성좌구조」, 『도시인문학연구』 2-1, 서울시립대학교 도시인문학연구소, 2010.

김문주, 「고정희 시의 종교적 영성과 ‘어머니 하느님」, Comparative Korean Studies Vol.19 No.2, 2011.

김보경, 「『또 하나의 문화』의 여성시에 나타난 ‘차이’ 라는 여성 연대의 조건과 가능성」, 『한국현대문학연구』 60, 한국현대문학학회, 2020.

김양선, 「광주 민중 항쟁 이후의 문학과 문화-젠더를 축으로 한 다시 읽기의 정치학」, 『여성문학연구』 17, 한국여성문학학회, 2007.

김우규 편, 『기독교와 문학』, 종로서적, 1992.

김청우, 「오월시의 사건 재현 방식과 정치-시학의 가능성」, 『인문학연구』 62, 조선대학교 인문학연구원, 2021.

문병란·이영진 편, 『누가 그대 큰 이름 지우랴』, 인동, 1987.

박완서 외, 『자유로운 여성』, 열음사, 1984.

- 박진우, 「파국의 시대와 “지금 시간” 발터 벤야민과 사도 바울의 새로운 역사적 시간의 패러다임」, 『인문학연구』 44, 조선대학교 인문학연구소, 2012.
- 신명아, 「자크 데리다의 해체론에서 메시아주의 없는 메시아성 연구」, 『문학과 종교』 21-3, 한국문학과종교학회, 2016.
- 신지연, 「오월광주 - 시의 주체 구성 메커니즘과 젠더 역학」, 『여성문학연구』 17, 한국여성문학학회, 2007.
- 안지영, 「고정희의 여성주의적 전회와 여성신학의 영향」, 『여성문학연구』 57, 한국여성문학학회, 2022.
- 이나라, 「민중과 민중(들)의 이미지: 디디 위베르만의 이미지론에서 민중의 문제」, 『美學』 81-1, 한국미학회, 2015.
- 이상철, 「논란의 중심 민중 메시아」, 『민중신학, 고통의 시대를 읽다』, 분도출판사, 2018.
- 이소희, 『여성주의 문학의 선구자 고정희의 삶과 문학』, 국학자료원, 2018.
- 이은영, 「고정희의 시에 나타나는 역사에 대한 인식의 양상」, 『여성문학연구』 36, 한국여성문학학회, 2015.
- 정혜진, 「고정희 전기시 연구-주체성과 시적 실천을 중심으로」, 성균관대학교 석사논문, 2014.
- _____, 「광주의 죽은 자들의 부활을 어떻게 쓸 것인가?—고정희의 제3세계 휴머니즘 수용과 민중시의 재구성(1)」, 『여성문학연구』 48, 한국여성문학학회, 2019.
- 조귀동, 『전라디언의 굴레』, 생각의 힘, 2021.
- 조연정, 「“여성해방문학”으로서 고정희 시의 전략」, 『한국학연구』 62, 인하대학교 한국학연구소, 2021.
- 조형 외, 『너의 침묵에 메마른 나의 입술』, 또하나의문화, 1993.
- 최가은, 「여성-민중, 선언-『또 하나의 문화』와 고정희」, 『한국시학연구』 66, 한국시학회, 2021.
- 최성만, 「벤야민 횡단하기Ⅱ」, 『문학과과학』 47, 문화과학사, 2006.
- 홍준기, 「변증법적 이미지, 알레고리적 이미지, 멜랑콜리 그리고 도시」, 『현대정신분석』 10-2, 한국현대정신분석학회, 2008.
- 발터 벤야민, 「역사의 개념에 대하여」, 최성만 옮김, 『발터 벤야민 선집5-역사

의 개념에 대하여·폭력비판을 위하여·초현실주의 외』, 도서출판 길, 2008.

조르주 디디 위베르만, 김흥기 옮김, 『반딧불의 잔존』, 길, 2012.

_____, 「감각할 수 있게 만들기」, 알랭 바디우 외, 서용순·임옥희·주형일 옮김, 『인민이란 무엇인가』, 현실문화, 2014.

〈Abstract〉

A Study of Goh Jung-Hee's The Poetics of Dialectic and 5·18 Representation

Ahn, Ji-Young

This paper examines Goh Jung-hee's poetry and poetics, and seeks to shed light on aspects of Minjung theory and Gwangju representation. In the 1980s, Goh pointed out the male-centricity of Minjung movement and articulated the idea of women as Minjung. Concerned that the feminist movement's categorization of "woman" ignored differences between women, she also explored the possibility of solidarity based on differences. However, on the other hand, she emphasized sisterhood and insisted on solidarity based on identity. Goh Jung-hee's strategy for women's liberation originated from a critical analysis that she called 'dialectical poetics'. This essay was first revealed in her bachelor's thesis at Korea Theological University, submitted in the late 1970s. This article examines Goh's attitude of moving away from dichotomous thought and pursuing a dialectic based on immanence, which is manifested throughout the world of his poetry. Goh's poetics is based on an awareness of the immediate problem of the historical reality of the 'here and now'. 'here and now' is understood not as a time that flows continuously from the past, but as a "past time" in the Benjaminian sense that must be read in the urgency of the present. This was an important issue in the matter of representing the Minjung, especially the Minjung of May 18. In this article, we will discuss the fact that Goh sought solidarity through the representation of May 18, which does not ignore the differences between the agents.

* Key Words: Goh Jung-Hee, The Poetics of Dialectic, Immanence, Minjung Theory, Gwangju Representation

· 논문투고일: 2023년 6월 15일 · 심사완료일: 2023년 7월 15일 · 게재결정일: 2023년 7월 25일