

오월광주 - 시의 주체 구성 메커니즘과 젠더 역학

신 지 연*28)

차 례

1. 주체 구성 형식으로서의 시-장치
2. '이념-공간-여성'의 상호지시성 : 호명을 통한 주체되기
3. 훼손된 여성 신체의 반복 재현 : 감정적 고양을 통한 주체되기
4. 오월광주의 외상적 중핵과 배제된 여성성의 귀환
5. 결론

국문초록

이 글은 오월광주-시의 주체화 메커니즘을 젠더적 관점에서 접근하여 그 의미를 규명하는 데에 목적이 있다. 첫 번째로는 화자의 두드러진 존재감과 언어의 상징적, 은유적 기능이 복합적으로 연관되는 양상을 살폈다. 이념-공간으로서의 '광주'와 가족화된 여성 어휘는 상호지시적 관계를 통해 '시적 오월광주'라고 할 만한 세계를 창출한다. 이때 '여성'은 오월광주를 의미화, 언어화하는 주체에서 배제된다.

다음으로는 5월 비극의 전형으로서 '젓가슴이 잘린 여학생'과 '대검에 찢려 죽은 임산부'가 가장 자주, 그리고 반복적으로 선택되는 이유를 검토하였다. '젓가슴이 잘린 여학생'을 표상하는 데에는 일차적으로 성적 순결함에 대한 이념이, 그리고 '대검에 찢려죽은 임산부'의 표상에는 가부장적 정상 가족에 대한 이데올로기가 개입되어 있는 것으로 판단되었다. 이때 국가권력에 저항하는 정
* 경희대 교양학부 강사

32 여성문학연구 17

치적 주체화는 가족을 보호하는 가부장적 주체화 과정과 동일시된다.

젠더 정치학의 관점에서 볼 때 오월광주-시는 보수적인 경향을 지닌다. 가족 이데올로기는 텍스트 전체를 관할하는 강한 구심력으로 작동하며 공/사 영역에 남성/여성을 배치한다. 마초적인 당대 지배권력에 대한 저항은, 그 지배권력의 작동 기제를 일부 복사함으로써 이루어지는 것으로 볼 수 있었다. 고정희의 .프라하의 봄 8.은 이 아이러니를 넘어서는 가능성을 제시하는 시이다. 오월광주에 대한 일정한 해석과 의미 부여를 거부하는 이 시는, 오월광주를 의미화하는 주체들이 피하고 싶어 한 '외상적 중핵'을 보여준다.

핵심어 : 광주민중항쟁, 오월광주, 오월광주-시, 주체, 주체화, 젠더, 젠더 정치학

1. 주체 구성 형식으로서의 시-장치

.. 오월광주를 가족사적인 차원에서 풀어내려는 소설들을 검토하며 정명중은 이러한 방식이 “자동화되고 관습화된 관념이나 어떤 무의식적 경향을 반영하고 있는 것은 아닌가”¹⁾라는 의문을 제기한 바 있다. 인용한 문장 안에 이미 내포되어 있듯, 이 질문은 오월광주를 다룬 소설들에 대해서만 제기될 수 있는 것은 아닐 것이다. 가부장적 가족 체제에 대한 문제의식이 예각화되지 않은 텍스트의 경우 이러한 특성은 시대와 장르를 불문하고 나타난다. 그러므로 이 질문을 좀더 확대한다면, 가족적 은유 모델을 설정한다는 것은 기존의 이데올로기에 대한 무

반성적인 자세가 아닌가, 문학적 가능성을 축소시키는 것은 아닌가, 하는 보다 근본적인 논의에 맞닿게 될 것이다.

1) 정명중, '5월'의 재구성과 의미화 방식에 대한 연구., .5.18 민중항쟁과 문학.예술-학술논문집 1., 5.18 기념재단, 2006, 24~25쪽, 285~288쪽.

오월광주 - 시의 주체 구성 메커니즘과 젠더 역학 33

여기서 문학은 후발적인 것으로 사유된다. 세계의 주류적 가치 체계는 '이미 주어진 채' 보편적.초역사적 원리인 것처럼 작동하고, 그 체계를 의심하는 지점에서 '문학적' 글쓰기가 이루어진다. 이때 '문학'이란, 혹은 '문학적'인 것이란, 글쓰기 양식이 당대 이데올로기와의 타협을 가장 예리하게 거부할 때 나타나는 양식이나 특성으로 재정의해 볼 수 있을 것이다. 이런 관점에서 볼 때 '문학적인 것'은 텍스트 전편을 가로질러 수도 있고, 특정한 한 부분에서만 나타날 수도 있고, 제도화된 장르 형식에서 나타날 수도 있지만, 별 의식 없이 기록된 짧은 어사에서도 나타날 수 있다. 하지만 문제는 이러한 내포를 지닌 '문학적'인 것이, 제도화된 형식으로서의 '문학'과 정확하게 일치하지 않는다는 데에 있다. 근래에 활발하게 논의되어 왔듯 문학은 문학 외적인 제반 물적 토대 위에서 형성된 역사적 틀이며, 그 역사적 성격으로부터 도출된 관례들을 생산과 수용을 위한 기대지평으로 거느리기도 한다. 그것은 알튀세르 식으로 말한다면 '이데올로기적 국가 장치'로서의 '문학 장치'일 것이며, 가라타니 고진 식으로 말한다면 네이션-스테이트의 형성을 추동한 '제도'라고 할 수 있을 것이다. 이에 비한다면 '문학적인 것'으로서의 문학이란, 이미 구성된 주류 이데올로기를 해체하거나 교란하되 미래의 이데올로기를 적극적으로 구성하지는 않는다는 점에서 잠정적으로 '間-장치'라고 명명할 수 있을지 모른다.2)

문학의 두 가지 내포를 혼동하지 않으면서 동시에 염두에 둘 수 있다는 것은 무척 중요한 일이겠지만, 오월광주의 시들을 다루는 이 글에서 일차적으로 관심을 가져야 하는 것은 '이데올로기 장치'로서의 성격일

2) 황종연은 가라타니 고진의 문학론을 논하는 자리에서 “문학의 제도와 반제도”라는 용어로 이 문제에 접근한 바 있다. 그는 문학의 역설에 대한 데리다의 언급을 인용한다. “제도이자 동시에 황야인 장소. 그 제도 전체를 의문시하는 것. (...). 제도에 대항하는 제도.” 황종연, .문학의 목시록 이후., .현대문학., 2006. 8, 213쪽.

34 여성문학연구 17

것이다. 오월광주가 80년대 정치 운동의 원년에 가까운 성격을 지닌 사건이었던 점과 더불어 시 장르가 오월광주를 다룬 첫 번째 언어 형식이었다는 점에서 그러하다. “말의 활로를 뚫는 적극적 역할”3)이란, 기존의 주류 이데올로기에 균열을 가하는 해체적 형식이라기보다는 반(反) 이데올로기로서의 이데올로기를 '구성'하는 형식에 가깝다고 볼 수 있을 것이다. 1980년대적 시-장치는 반국가투쟁으로서의 정치적 성격을 분명히 지니되, 직접적 투쟁보다는 그 투쟁을 위한 '토대'로서 기능한다.

이때 이 장르에 부여된 임무는 잠정적으로 오월광주에 연원을 둔 민족.민중적 주체를 최초 단계에서 구성해내고 국가권력에 대항하는 새로운 이데올로기 생산의 발판을 마련하는 것이었다고 볼 수 있다.4) 그렇다면 오월광주-시에 대한 논의에서 중요한 것은 이 주체 구성 작업이 어떠한 메커니즘을 통해 이루어지는가 하는 것이다.

.. 개인시집을 제외하고, 광주민중항쟁에 초점을 맞춘 시선집으로는 지금까지 4권이 출간되었다. 한 권은 1987년 6월 항쟁 직후에, 두 권은 10주년이 되던 1990년에, 다른 한 권은 20주년이 되던 2000년에 나왔다.5) 이중 가장 최근에 나온 20주년 기념시집은 시인들의 이름순으로

3) 채광석.김진경.강형철.고규태, .좌담 : 5월의 문학적 수용과 전망., 문병란.이영진 편, .누가 그대 큰 이름 지우랴-5월광주항쟁 시선집. 부록, 인동, 1987, 443쪽.

4) 시의 이념성과 실천성 문제는 이러한 관점으로 재정교화될 필요가 있을 것이다. 이데올로기 장치로서의 성격을 고려하지 않고 문학과 정치의 관계를 논할 때, 텍스트들의 '의의'와 '한계'는 별개적인 것으로 언급되며 진전 없는 논의 속에서 맴돌게 된다. 이 시들과 관련해 자주 지적되어 온 주관적 감상주의의 노출, 미흡한 서사적 총체성, 혹은 작품성의 결여 등은 일종의 '한계'라기보다 이데올로기 장치적 성격으로부터 도출된 필연적 결과로 보아야 할 것이다.

5) 문병란.이영진 편, ..누가 그대 큰 이름 지우랴.., 인동, 1987 ; 고은 외, ..하늘이여 땅이여 아아, 광주여.., 황토, 1990 ; 김남주.김준태 편, ..마침내 오고야 말 우리들의 세상.., 한마당, 1990 ; 김사인.임동확 편, .꿈, 어떤 맑은 날.., 이룸, 2000. 다만 2000년에 나온 이 시집을 광주항쟁 시선집의 범주 안에 포함시킬 수 있는지에 대해

오월광주 - 시의 주체 구성 메커니즘과 젠더 역학 35

시가 배열되어 있지만, 앞의 세 권은 부(部)를 나누고 순서를 정하는 데에 편자들의 가치관이나 기준이 강하게 개입되어 있다. 아래는 첫 시선집 .누가 그대 큰 이름 지우랴.의 책머리 다음에 일러두기 형식으로 개입되어 있는 편집 기준이다.

. 1부 : 광주 5월이 갖는 민족운동사적 의미를 드러낸 시편들을 중심으로 꾸렸다.

. 2부 : 1980년 5월 17일~27일 사이의 항쟁 과정을 시간적 전개에 따라 편집하였다. 5월의 참상과 그 거대한 희망의 순간들이 드러나 있다.

. 3부 : 5월의 영령들이 묻힌 광주 망월동 묘역과 거기에 얽힌 이야기들이 담겨져 있다.

. 4부 : 5월에 연루되어 옥사, 혹은 그 정신을 오늘에 되살리기 위하여 분신자살한 열사들의 추모시.

. 5부 : 이 땅의 시인들 가슴 속에 5월은 어떻게 각인되었는가, 5월 이후의 민족 현실을 읊은 시편들이 젊은 시인들의 작품을 중심으로 엮어졌다.

이 편집 방침은 느슨한 범주화에 머물지 않는다. 박몽구의 연작 장시 .십자가의 꿈.의 경우는 27번은 2부 앞부분에, 5번과 61번은 2부 중간

부분에, 35번은 2부 뒷부분에, 39번은 3부에 실려 있다. 신작(新作)이었던 김남주의 .학살. 시리즈의 경우 1, 2는 연이어 실렸으며 2와 1 순이고, 3은 따로 떨어져 수록되었다. 이 기준은 .하늘이여 땅이여 아아, 광주여.에서도 거의 그대로 수용된다. 오히려 편집자의 목소리는 한층 더 감성적이어서 가령 제3부는 “망월동, 그 선연한 황토빛 산흙을 베고 누서는 유보적일 수도 있다. 2000년이라는 빨간 시기가 이미 80년대의 문학적 자장으로부터 멀리 벗어나 있다는 점도 그러하지만, 수록 시편들의 절반 정도는 아주 느슨한 수준에서만 오월광주와 연결된다.

36 여성문학연구 17

운 명령들이 살아남은 사람들의 가슴마다 어떠한 의미로 자리잡고 있는 가를 보여주는 시편들”이라고 소개된다. <편집자 주>는 그 자체로 일종의 ‘서시’에 가깝다.

어느 정도의 시간적 거리를 둔 시점에서 볼 때, 이러한 편집 방식을 가능하게 하는 텍스트들은 형상화 방식이나 시대 인식 면에서나 대동소이하다는 비판을 만나게 된다. 5.18과 관련된 시들을 애정어린 시선으로 검토하며 이러한 류의 비판을 “광주민중이 피로써 지키고자 했던 민주주의와 정의를 시인들이 ‘대표’로서 적어간 것”이라고 역해석한 이황직조차도 더러는 “수백편의 시가 어찌면 편집자들이 나눈 그물에 걸리고 말 정도로 허술하게 읽힐까 하는 아쉬움”⁶⁾을 토로하기도 한다. 그러나 여기에는 한 가지 질문이 더해져야 할 것 같다. 시 창작에 있어서나 시선집의 편찬에 있어서나 개개인의 이질적 목소리를 무화시켜 집단적 동일성 안으로 수렴하는 것은 일종의 ‘의지’이거나 ‘지향적 가치’였던 것은 아닐까. 그렇다면 그 ‘의지’는 해석되어야 할 것인지 아쉬워해야 할 성질의 것은 아닐 것이다.

이황직은 “광주민중이 피로써 지키고자 했던 민주주의와 정의를 시인들이 ‘대표’로서 적어간 것”이라는 지적에 이어 이 시인들을 “초개인적 주체”라고 명명했다. 그러나 통합에 대한 ‘의지’가 작동했다는 점을 감안한다면, ‘초개인적 주체에 의한 시쓰기’에 앞서 ‘시쓰기를 통한 초개인적 주체화’가 선행되고 있었다고 보아야 할 것이다. 오월광주와 관련된 논의 맥락 속에서 초개인적 주체화란 오월광주를 자기 의지.감정.행동의 원천으로 놓는 ‘오월광주-人’으로 거듭나는 작업이 된다. 우리의 논의에서 결국 중심이 되어야 하는 것은, 주체 형성에 필연적으로 동반되는 포섭과 배제의 메커니즘이 오월광주와의 연관 속에서 구체화되는

6) 이황직, ‘5.18 시’의 문학사적 위상., .언어세계, 1996. 봄 ; .5.18 민중항쟁과 문학.예술-학술논문집 1., 5.18 기념재단, 2006, 24~25쪽.

오월광주 - 시의 주체 구성 메커니즘과 젠더 역학 37

양상일 것이다.

민족국가 건설이라는 오랜 테제 아래 한국사회 전반에 걸쳐 군사문화가 내면화되어가는 과정 속에서,⁷⁾ 광주민중항쟁은 국가권력의 폭력

과 그에 대한 저항이 계엄군 대 시민군이라는 무장 군인들의 전쟁 형식으로 전면화된 사건이었다. 군(軍)의 세계, 전쟁 공간이 재대로 가장 강력한 남성 계토였다는 점을 감안할 때, 오월광주를 토대로 한 주체화 메커니즘에는 어떤 경우보다도 젠더 역학이 깊게 작동하고 있으리라는 추측을 하게 한다. 그러므로 젠더적 관점에서 1980년대 시-장치를 규명하는 것은, 하나의 관점을 추가하는 것이라기보다 그 시들의 핵심적 의미에 근접해 가는 것이라고 할 수 있을 것이다.8) 이 작업이 온전히 이루어진다면, ‘이데올로기 장치’로서의 시가 ‘間-장치’로서의 성격과 접합되는 지점 혹은 가능성에 대해서도 논의될 수 있으리라 여겨진다.

2. ‘이념-공간-여성’의 상호지시성 : 호명을 통한 주체되기

.. 오월광주-시들의 특징 중 하나는 화자의 두드러진 존재감이다. 화자가 없는 글은 없지만, 화자가 작자와 명백하게 분리되거나 작자로서 보다는 화자로서의 존재감을 우선시하는 글쓰기가 그다지 일반적인 경우는 아니다. 작자-화자가 명백하게 분리된 예로는 여성 화자를 내세운

7) 이에 대한 상세한 사항은 다음 책을 참조할 수 있다. 권인숙, .대한민국은 군대다-여성학적 시각에서 본 평화, 군사주의, 남성성., 청년사, 2005.

8) 이 글에서 다루는 오월광주-시들은 일차적으로 위의 선집들 중 앞의 세 권을 대상으로 했다. 보다 온전한 접근을 위해서는 1980년대에 발간된 시집 및 잡지.동인지에 실린 텍스트들 중 오월광주를 의미핵으로 삼는 시들을 모두 아울러야 하겠지만, 역량 부족으로 그렇게 하지 못했다. 이 글에서 주요 논의 대상으로 삼은 시들이 최초에 실린 시집들을 함께 검토하는 것으로서 대상 텍스트 선정의 한계를 보완하고자 한다.

38 여성문학연구 17

한용운의 시나 주요섭의 .사랑방 손님과 어머니.를, 작자-화자의 거리가 가까우면서도 화자의 존재감이 두드러지는 예로는 최서해의 .탈출기.을 비롯한 서간체 텍스트들을 들 수 있겠지만, 눈으로 읽는 근대적 글쓰기 양식이 정립된 이후로 이러한 형식들은 다소 특수한 경우에 속한다. 하지만 오월광주-시들에 있어서는 앞의 경우나 뒤의 경우나 일반적인 서술 방식에 해당한다.

시인-화자의 거리가 가까울 때, 화자의 목소리는 2인칭 상대로서 ‘누이’ ‘어머니’ ‘너’ ‘그대’ ‘동지’ ‘벗’ 등을 적극적으로 호명하면서 구체화된다. 이러한 화법 속에서 여성은 대체로 어머니, 누이, 연인, 아내 등의 호칭을 통해 화자와 가족 혹은 유사가족 관계로 맺어지고, 관례화된 이미지로 호출된다. 한국어의 호칭이 발생하는 장소가 가족이라는 점, 성차의 정치학을 사유할 만한 여건이 근래에야 폭넓게 마련될 수 있었다는 점을 감안한다면 이 문제는 특별히 오월광주-시로 초점화시킬 수 있는 것은 아닐지도 모른다.9) 그러나 뒤집어서 생각해 본다면 관계의 호칭어들을 그토록 적극적으로 사용하게 되는 심리적 메커니즘은 무엇인가 하는 의문에 닿게 된다. 또한 다른 장르가 아닌 시 장르가 오월광주와 접속할 때 여성성이 의미화되는 특수한 방식은 무엇인가 하는 문제

도 해석되어야 할 것으로 남는다.

시 형식의 글쓰기가 다른 장르들과 차이나는 점이 있다면, 언어의 상징적·은유적 기능이 전경화된다는 데에 있을 것이다. 리얼리티 구현을 최종 심급으로 하는 근대의 서사물에서 재현된 세계는 일차적으로 일회적 구체성에 충실해야 한다. 가령 최윤의 소설 『저기 소리없이 한 점 꽃』(9) 광주항쟁을 다룬 소설이나 영화에서 누이나 어머니의 감정적·신체적 수난이 서사를 이끄는 주요 동력으로 작용하고 있다는 점은 이미 지적된 바 있다. 정명중, 『‘5월’의 재구성과 의미화 방식에 대한 연구』, 『민주주의와 인권』 3권 2호, 2003. 10 ; 이효인, 『순수-민족-누이』를 열망하는 서로 다른 고백 또는 콤플렉스— 『꽃잎』과 『박하사탕...』, 『사회비평』 26권, 나남, 2005.

오월광주 - 시의 주체 구성 메커니즘과 젠더 역학 39

앞이 지고.에서 “여자에”가 오월광주의 상징으로 읽힌다고 하더라도, 그것이 텍스트 안에 직접화된 것은 아니다. 그러나 구체적 사건성과 시간의 흐름으로부터 상대적으로 자유로운 시 형식의 경우 언어들은 개별적인 지시체에 묶여 있기보다는 자기지시적인 성향이 강하며, 다른 계열체의 언어들을 불러들여 내포를 확정해간다. 이때 은유나 상징은 텍스트 밖에 해석되어야 할 자리로 남는 대신 텍스트 내적 의미의 핵심이 된다.

‘오월광주—어머니.누이—고향’이 세 개의 꼭지점을 이루며 의미체를 형성해 가는 경우를 보자. 김용락의 『누님』은 “누님”을 향한 편지 형식의 시이다. 아름답고 평화로웠던 “내 고향 오월”에 대한 그리움을 노래하는 데에 시의 많은 분량이 할애된다. 정안면의 『그리운 남쪽』은 ‘누님’의 자리에 ‘어머니’가 위치한 경우다. 이 서간체 형식의 시에서도 어머니는 화자의 독백을 들어줄 일차적 수신자로 호명된다. 다만 『누님』. 전반부의 ‘오월’이 곧바로 오월광주를 의미하지는 않는 데에 비해, 『그리운 남쪽』은 “무슨 이름 모를 오월꽃”이 “찢겨진 형체” 같다는 비유를 통해 ‘오월’이 1980년 광주의 5월을 가리킨다는 것을 처음부터 드러낸다. 전개되는 방식은 다소 차이가 있지만, 두 편 모두 발신자인 화자와 수신자인 어머니.누이가 일대 일 관계를 맺고 있다는 점에서 크게는 같은 원리에 의해 씌어졌다고 할 수 있다. ‘누님-나’, ‘어머니-나’는 적어도 시 안에서는 사적 관계를 유지한다. 그러나 두 시 모두 끝부분에 오면 이와 같은 독해를 유지할 수 없게 된다.

보리깜부기로 엉머구리 쫓아
논둑길 헤매이다 해거름 곁에 지쳐 잠들면
영명 영명
엉머구리 울음소리

40 여성문학연구 17

먼 꿈속같이 들려오던 내 고향 오월은
이제는 어디로 가고 없을까요

(…)

누님의 젓가슴은 왜 피 묻었나요
누군가에 의해 소문도 없이 없어져버린
보리밭처럼 푸르르던 누님의 오월은
- 김용락, .누님.(1987)10) 2.3연
당신의 멍든 가슴 속에서 함성이 되고
수만의 깃발이 되는
거룩한 분노는 누가 지워요.
기어이 돌아오지 않는
그리운 사람들의 이름은
오늘 누가 불러 주어요
그리운 남쪽의 어머니여.

- 정안면, .그리운 남쪽.(1988) 마지막 7행

.누님.의 마지막 3행에 오면, “누님”에게서는 “내 고향”을 상기시키는 개인적 혈육의 성격이 탈각되어 버린다. ‘피 묻은 젓가슴의 누님’은 ‘화자의 개인적 누님’이 보편적 의미 확장을 통해 도달할 수 있는 존재가 아니라, 곧바로 처참한 학살이 이루어졌던 오월광주의 비유체가 된다. “내 고향 오월”이 마지막에 와서 “누님의 오월”로 바뀌는 것도 문체적이다. 사실 마지막 두 행의 ‘사라진 오월’이 정확하게 무엇을 의미하는지, 그러니까 1980년 5월 이전의 세계인지 혹은 계엄군을 물리치고 자치 공동체를 이루었던 며칠간인지 정확하게 말하기는 어렵다. 그 정확한 의미보다 여기서 더 중요한 건 시의 전반부를 통해 “고향”의 의미 10) 인용시의 출처는 참고문헌에 밝히고 본문에서는 연도만을 표기하기로 한다.

오월광주 - 시의 주체 구성 메커니즘과 젠더 역학 41

를 내포하게 된 “누님”과 “오월”이 중첩되면서 일으키는 정서적 효과이다. .그리운 남쪽.의 “어머니”도 마찬가지다. 호격 조사 ‘~여’가 붙는 순간 “어머니”는 이 편지 형식의 언어가 지향하는 개별 수신자로 남을 수 없다. 거기다가 “그리운 남쪽의”라는 말이 덧붙여, “어머니”는 그 가슴 한복판에 “거룩한 분노”가 불타올랐던 ‘오월광주’의 상징이 되는 동시에 관례화된 고향의 이미지를 불러들인다. 인용된 부분을 제외하고도 이 시에는 여러 차례 “그리웁고 사무친 나날” “그립고 사무친 그리움” 등 ‘그리움’이 강조되는데, 이 단어는 ‘고향’의 의미 맥락을 불러들일 때에야 온전히 이해 가능한 것이 된다. 그런 점에서 볼 때 ‘그리움’은 엄정하고 규정적인 시어로 기능하는 대신, 표면화되지 않은 ‘고향’의 기표를 대신해서 그 계열체의 의미를 느슨하게 끌어들인다고 볼 수 있다. 초점이 되는 기표는 조금씩 다르지만 두 시에서 가족화된 여성-오월-고향은 상호 내포적 의미가 되면서 ‘시적 오월광주’라고 할 만한 세계를 창출한다.

이 시들의 어머니나 누님은 개별자와 무관한 은유적 기표라는 점에서 다른 어머니나 누리와 결정적으로 다르다. 이들은 공간화된 이념, 혹

은 이념화된 공간으로서의 광주다. “엄마야 누나야 강변 살자” 같은 시구절에서 ‘엄마’와 ‘누나’가 고향의 이미지로 등치됨에도 불구하고 맥락에 따라서는 ‘나의 엄마’ ‘나의 누나’로 읽힐 가능성이 열려 있는 것과 달리, 위의 시의 어머니와 누님은 오월광주와 동일시될 때에만 의미를 갖는다. 이 시들은 ‘여자는 존재하지 않는다(La Femme n'exist pas)’라는 라캉의 명제를 이해하기 쉽도록 만든다.11) 한편 오월광주가 조국, 민족, 민주라는 의미를 흡수하며 핵심기표로 자리하는 시에서는 여성

11) 이 명제에 대한 라캉의 이론, 지젝의 해석, 버틀러의 재해석은 다음 책을 참고할 수 있다. 주디스 버틀러, 김윤상 역, .의미를 체현하는 육체., 인간사랑, 2003, 379 ~ 381쪽.

42 여성문학연구 17

지칭어가 비유매체로 견인되어 이 ‘상상의 공동체’를 여성화하기도 한다. 김준태의 .금남로 사랑.(1984)에서 자치 공동체의 경험을 표상하는 “금남로”는 농경적 상상력을 토대로 원초적 낙원이라고 할 만큼 아름답고 평화로운 세계로 이미지화되고, 그 풍경은 다시 “어머니의 젓가슴”과 겹쳐지며 마무리된다.

이념-공간-여성은 누이.어머니라는 직접적인 가족 호칭어를 통과할 때에만 두드러지는 것은 아니다. 김준태의 .여자의 사랑은 총알보다도 더 멀리 날아간다.(1986)에서 “여자”는 단어 자체의 추상성을 그대로 유지한 채 유평의 공동체를 지시한다.12) 문병란의 .망령의 노래.(1987)는 항쟁에서 죽은 고아 출신 구두닦이의 영혼을 화자로 삼고 있는데, 1980년 5월 20일 자유와 평등과 조국의 의미를 만끽하는 그의 기쁨은 온통 연인을 소유하고 어머니를 가까이 느끼는 환희로 치환된다. 그날은 “어느날 밤 내 것으로 만든 순이의 입술처럼 / 열렬히 포옹하고 싶었던 조국”을 “얼싸안아 보”았던 날이다. 그리고 “항상 고향처럼 정다웠던 거리 / 어머니의 가슴 같은 그 포도에 안겨 / 연인의 입술 같은 그 광주의 품에 안겨 / 나는 마지막 눈을 감아버렸다.” “처음으로 안아본 조국 / 연인의 입술처럼 맘껏 사랑했던 자유”가 있었기에 “나는 후회하지 않는다.” 설정 자체는 5월 항쟁에 참여했던 한 개별자를 내세웠지만, 궁극적으로 이 시를 지탱하고 있는 힘은 시로 재현된 ‘항쟁 주역으로서의 구두닦이’가 아니라 구두닦이의 목소리를 빌려 광주를 여성화하는 내향적.독백적 언어들이다. 오월광주 계열 기표와 여성 지칭 기표 중 어느 쪽이 비유 매체가 되든, 혹은 어느 쪽이 술어 역할을 하든, 시 장르 속에서 이 언어들은 상호 밀착하여 언어 외적 지시 대상의 틈

12) 뒷부분만 인용해 보면 다음과 같다. “오, 여자! 불 속에서도 / 꽃으로 피어나고야 마는 무서운 여자 / 이 세상 천지를 언젠가는 구해내고야 말 여자 / 감격의 여자, 인류의 마지막 얼굴! / 인류의 마지막 꿈으로 뭉쳐진 여자!”

오월광주 - 시의 주체 구성 메커니즘과 젠더 역학 43
 입을 허용하지 않는 폐쇄적 세계를 축조한다.

.. .망령의 노래.에서 이념-공간은 기쁨의 정서와 만난다. 둘을 잇는 매개항은 소유된 연인과 어머니의 품이다. 아래 시에서 이념-공간은 비극적 정서와 만난다. 이번에 그 사이에는 “내 누이”와 “내 여인”이 있다.

몸매가 작아 내 누이 같고
허리가 길어 내 여인 같은 나라여
(...)

누가 너를 남과 북으로 갈라놓았느냐
누가 네 마을과 네 도시를 아비규환의 아수라로
만들어 놓았느냐
누가 허리 꺾인 네 상처에 꽃잎 대신
철가시바늘을 꽂아 놓았느냐

— 김남주, .학살 1.(1987) 일부

적극적으로 여성화된 조국은 문장의 주어로 등재되지 못한다. 그것은 가해자에 의해 행동을 ‘당하고’ 고통을 ‘받는다.’ 특히 “허리 꺾인 네 상처에 꽃잎 대신 / 철가시바늘”이 꽂혔다고 말해질 때 그 고통은 특별히 성적 함의를 내포하게 된다. 이 부분까지 오면 고통을 당하는 것은 의인화된 한반도라기보다는 ‘여성성’¹³⁾ 자체라고 하는 것이 좀더 타당할 것 같다는 생각도 든다.

‘여성성’을 고통과 수난의 대상으로 뚜렷하게 각인하는 이러한 구도는 광주민중항쟁에 대한 ‘계급적’ 관점의 논의와 연계해서 생각해볼 만하다. 1989년 .노동해방문학.은 <계급적 관점에서 본 광주민중항쟁>

13) ‘여성성’이라는 말에 혼란이 있을 수 있다면, ‘타자화된 여성성’이라고 해도 좋을 것이다.

44 여성문학연구 17

이라는 특집란을 마련한다. 이 자리에서 노동운동가 이정로는 부르주아적 자유민주주의자들에 의해 이제껏 ‘탄압받는 광주’만이 강조되어왔을 뿐 ‘투쟁하는 광주’와 ‘해방된 광주’가 제대로 조명받지 못했음을 비판한 바 있다.¹⁴⁾ 이 지적은 결국 주체 구성의 문제로 연결된다. 학살을 강조하고 노동자 계급과 민중의 무장 투쟁을 “뒤틀전으로 밀쳐”버릴 때 1980년 5월의 주체는 탄압의 빌미를 마련한 학생 및 운동권 지식인, 그리고 평화적 해결을 시도한 “부르주아적 자유민주주의자”들로 구성된다. 이 정로가 이 글을 쓴 목적은 “광주무장봉기”의 주체로 배제되어왔던 ‘노동자계급’을 전면화시키는 것이다. 그러면 위의 시와 관련해서는 다음과 같은 질문이 가능해진다. ‘탄압받는 광주’의 강조가 오월광주-인으로서 ‘부르주아 자유민주주의적 주체’를 구성해내는 것이라면, 그리고 배제되어 왔던 ‘투쟁하는 광주’의 복원이 노동자 계급을 오월광주의 주체로 구성하는 작업이라면, ‘고통받는 여성성’의 강조는 어떤 주체화 작업을 동반하는 것인가.

이 문제는 항쟁 시 여성들의 활동을 역사사회학적으로 분석하고 그 의미를 평가하는 것과는 다른 층위에 놓인다. 그 ‘여성들’은 이미 젠더

화된 상태에서 항쟁을 ‘몸’으로 겪은 당사자들이다. 이때 논의되어야 할 것은 활동의 구체적 양상과 함께, 성 역할이 이 시기 동안 어떤 식으로 교란되었는가, 혹은 재배분되었는가일 것이다.¹⁴⁾ 그리고 공적 차원에서

14) 이정로, .광주봉기에 대한 혁명적 시각 전환., .노동해방문학., 1989. 5, 15~16쪽.

15) 많은 증언들을 통해 볼 때, 항쟁 시의 여성 활동은 대체로 무장투쟁을 제외한 취사, 모금, 헌혈, 간호, 시신 처리 등으로 가부장 사회의 성별 분업이 그대로 유지되고 있었다. 5월여성연구회에서 펴낸 .광주민중항쟁과 여성.(한국기독교사회문제연구원, 1991)에서 이러한 역할 할당은 사회적 조건의 한계인 동시에 여성들 자신의 한계이자 각성해야 할 점으로 해석된다(42쪽). “당시의 광주 여성도 남성들만큼 느꼈”고 “남자형제들이 한 만큼 했”음을 보여주는 것이 목적이 될 때(머리말), 남성들의 무장투쟁은 이상적 기준으로서 여타의 활동을 판단하는 잣대가 된다. 이에 비해 강현아의 최근 연구들은 훨씬 역동적이다. 그는 계엄군과 민중이 대치하던 초기 국

오월광주 - 시의 주체 구성 메커니즘과 젠더 역학 45

오월항쟁의 저항성이 성 계급적 함의를 거느리지 못한다고 하더라도, 소설 형식의 경우라면 이 시기의 미시적 일상에 대해 ‘여성주의적’ 관점에서 접근하는 일이 가능할 것이다. 르뽀든 논문이든 소설이든 오월광주를 다루는 산문 장르들은, 확보된 시간적 거리를 바탕으로 ‘과거의 일’에 무게 중심을 둘 수 있다. 그러나 시 텍스트에서 중요한 것은 ‘나’ 혹은 ‘우리’를 포스트-오월광주-인으로 어떻게 현재화할 것인가 하는 것이다. 오월광주-시들은 ‘오월 이후의 나는 누구인가’ 혹은 ‘오월 이후 우리가 나아갈 길은 무엇인가’라는 내면화된 물음을 동력으로 삼고 있다는 점에서 근본적으로 포스트적이다.¹⁶⁾ 가장 발 빠른 대응이 시 형식을 통해 나왔다는 것도 역설적으로 시 형식의 포스트적 성격을 알려주는 것이라고 할 수 있을지 모른다. 시 형식을 문제삼을 때에 완결형으로서의 형성된 주체 혹은 각성된 주체보다 진행형으로서의 주체 형성 과정을 문제 삼아야 하는 것은 이러한 까닭이며, 공간화·이념화된 ‘여성성’이 개입하는 것도 이 차원에서라고 볼 수 있다. 다음 시는 ‘여성성’의 문제가 어쩌서 포스트-오월광주-인으로서의 주체화 과정과 깊게 연관되는 것인지를 생각하게 만든다.

그때에는

누구의 얼굴에나 네가 있었다

면에서는 여성들이 민중 선동을 비롯하여 공적 영역에서 활발하게 활동하였으나, 계엄군 퇴각 후의 광주 해방 기간(5. 22~26) 동안 지도부가 조직되기 시작하면서 지원자·조력자의 위치로 주변화되어 갔음을 보여준다. .5.18 민중항쟁과 여성주체의 경험., 김명혜 편역, .여성과 민주화운동., 경인문화사, 2004.

16) 이 글에서 말하려는 사후성(事後性)/포스트성은 항쟁이 끝난 이후에야 시가 제작되었다는 물리적 시간성으로서의 의미와는 다른 것이다. “정작 광주항쟁을 통해서 한 사람의 때밀이에 맞먹을 한 사람의 시인도 민중적 전사로 싸운 바 없”다는 준열한 비판(고은, .광주5월민중항쟁 이후의 문학.)은 사실 어떤 대상을 향한 것이라기 보다는 포스트-오월광주-인으로서 원죄의식을 공유하는 지점에서 나왔다고 할 수

있을 것이다.

46 여성문학연구 17

누구의 눈동자애나 너의 푸르른 하늘이 서로 손목을 잡으면
하나가 되어 펠럭였다
누구나 너를 사랑했다
아무도 너의 이름을 변변히 부르진 못했지만
봄의 벌거벗은 나뭇가지 끝
대담하게 피어나는 목련꽃 속에서
별판으로 달려가는 바람 속에서
거리를 물려가는 사람들의 얼굴마다에서
너를 보았다
그러나 너는 지금 어디 있는가
고개를 숙이고 돌아서는 벗들의 눈동자 속에
헝하게 비어 있는 자리
너의 푸르른 깃폭은 피문어
찢어져 거리의 모퉁이로 짓밟혀 가고
너를 껴안던 젊은 가슴은
포승에 묶여 끌려갔다
그러나 잊지 못하리라
우리의 마지막 피 한 줌까지 빼앗기는 날이 올지라도
한 번 본 너의 얼굴은
한 번 본 너의 얼굴은
우리의 가슴 속의 하늘
몇 십 년을 기다리고
꿈꾸고 싸우게 한다
이름할 수 없는 우리의 여인이여
- 김진경, '한 번 본 너의 얼굴은.(1987) 전문
시는 처음부터 끝까지 “너”에 대한 진술로 이어진다. “너”는 민주주의 이념에 가까운 무엇으로 추정할 수 있겠지만, 시 안에서 직접 규정

오월광주 - 시의 주체 구성 메커니즘과 젠더 역학 47

되지 않는다. 또한 “너”라는 지칭이 ‘너’를 인간화함에도 불구하고, 마지막 행에 도달하기 전까지 ‘너’는 인간화된 형상으로 그려지지 않는다. 그러나 마지막 행에서 “너”가 “우리의 여인”으로 호명되는 순간 이 시는 성별화된 세속의 질서로 재편되게 된다. “너”의 상대어가 평면적인 “누구나”에서 구심력이 강한 “우리”라는 단어로 바뀌는 것은 2연 9행에 와서이다. 공교롭게도 이 부분은 미래지향적 정조로 전회하는 지점과도 일치한다. “꿈꾸고 싸”워야 하는 것은 “우리”다. “너”를 여성화함으로써 “우리”는 남성으로 젠더화되고, “꿈꾸고 싸우”는 역할은 ‘남성’에 할당된다.

이 시는 같은 시인의 .너는 있다.(1987)와 비교해 볼 때 보다 의미가 분명해진다. 이 시의 “너”도 오월광주에 연원한 자유.민주.평등의 이념이라고 할 만하다.17) 그러나 “서투른 등사 글씨의 / 투사 회보를 붙이던” 손, “진압군”에 의해 끌려간 “너의 시신” 등을 통해 “너”는 그때 죽은 투사들의 ‘영혼’으로 비교적 선명하게 구상화되어, 표면적으로는 성별화되지 않지만 잠정적으로는 남성성을 부여받는다. 이때 시는 “너”에 초점을 맞출 뿐 “너”의 상대로서의 ‘나’ 혹은 ‘우리’를 전면화하지 않는다. 문면에 드러나지 않는 ‘나(우리)’는 “너”와의 관계를 통해서가 아니라 “너”를 통해, 혹은 “너”를 흡수함으로써 주체화된다. “너”가 비슷한 함의를 가졌더라도, “너”와 “우리”의 관계가 부각될 때 “너”는 여성화되고, ‘우리’가 “너”의 뒤에 숨을 때 “너”는 상당한 형상성과 남성성을 부여받는다.

위의 시의 마지막 행에서 주목되어야 할 또 한 가지는 “이름할 수 없
17) 다음은 .너는 있다.의 1, 2연이다. “그 푸른 보리밭 / 물결 속에 / 너는 있다 / 금남로로 금남로로 물려들던 / 이름모를 분노 속에 통곡 속에 / 피흐르는 사랑 속에 / 그 푸른 보리밭 속에 / 몸 부대끼며 / 너는 있다 // 너는 있다 / 그 벽 속에 / 서투른 등사 글씨의 / 투사회보를 붙이던 / 너의 손은 거기 있다 / 절망의 벽 위에 / 희망을 향해 불쑥 내밀어진 / 너의 손은 있다.”

48 여성문학연구 17

는”이라는 수식어다. 시가 거의 끝나는 순간까지 ‘너’는 그저 “너”이며 이름과 얼굴이 없다. 그런데 “너”가 “여인”으로 호명되며 형상을 부여받는 지점에 와서야 역설적으로 “이름할 수 없는”이라는 수식어가 동반된다. 이러한 전개 방식은 주체화 과정에 대해 모종의 암시를 준다. “너”는 “이름할 수 없”는 존재이며, 그러므로 “너”를 규정하며 형상을 부여하는 일, 다시 말하면 ‘이름하기’는 미뤄진다. 문제는 “너”에게 형상과 이름이 부여되지 않을 때 “너”를 호명하는 화자의 입지가 다분히 모호하다는 것이다. “우리”가 “꿈꾸고 싸우”는 포스트-오월광주-인으로 거듭나기 위해서는 결국 ‘이름하기’를 통해 “너”와 “우리”의 관계가 젠더 체계에 기초한 현실의 질서에 편입되어야 함을 이 시는 보여준다. ‘너’에게 “여인”의 얼굴과 이름을 달아줌으로써, “우리”는 보다 뚜렷한 “우리”로 주체화되고, ‘너-여인’은 구성적 외부가 된다. 전개 방식이야 다르지만 앞에서 살핀 김용락의 .누님.과 정안면의 .그리운 남쪽.에서도 비슷한 메커니즘이 작용했다고 볼 수 있다. 사적 그리움의 대상으로 상징되었던 “누님”과 “어머니”가 오월광주의 상징으로 추상화되면서, 그러니까 오월광주가 집체적 누이나 어머니가 되면서, 그 참혹함과 투쟁의 기억을 되새기는 주체는 ‘집단 아들’ 혹은 ‘유사 아들’이 된다. 이 현상은 단순히 화자가 ‘남자’로 설정되었다는 데서 비롯되는 것만은 아니다.

사랑하는 오빠

사랑하는 조국의 총칼에 찢겨

5월 푸르름 한가운데가 질퍽이도록
뜨거운 피를 쏟으시다가
뜨겁던 가슴이 식어간다고
우리들의 도시가 외쳐대는 오후에
당신의 곁으로 달려갔어요

오월광주 - 시의 주체 구성 메커니즘과 젠더 역학 49

피어린 거리를 지나 찾아간
대학병원은
우리들의 주검과 신음으로 출렁대고 있었어요
오빠 보셨지요
제 가느란 팔목에서 흘러나가던 영산강의 마음
저의 꿈은 먼 훗날 착한 지어미
하늘처럼 눈이 맑은 아들 딸 낳아
이 땅의 자유를 지키는 아들이 되고
이 땅의 자유를 사랑하는 딸이 되게 하는 것
그 꿈도 식지 않고 흘러나가는 것
오빠 보셨지요

— 김해화, .누이의 헌혈가.(1986) 1.2연

항쟁 당시 광주의 병원들이 사상자들로 넘쳐날 때 시민들의 자발적 인 헌혈이 이어졌다는 것은 잘 알려진 사실이다. 여동생이 오빠에게 말하는 형식의 이 시는 그러한 ‘사실’로부터 출발한다. 그러나 당시의 사실을 토대로 했다고 해서 구체적 현장성에 밀착해 있는 것은 아니다. 이 여성 화자가 부르는 “사랑하는 오빠”는 특정한 개인이 아니라 계엄군에 맞서 “뜨거운 피를 쏟”으며 싸우다가 죽어가는 광주의 영웅들 일반을 통칭한다. “오빠”가 ‘오빠 일반’인 만큼, 화자인 여동생 역시 ‘여동생 일반’이다. 그리고 ‘여동생 일반’의 헌혈은 관계적인 여성 역할과 이미지를 통해 의미화된다. 헌혈은 목숨이 들고나는 긴박한 상황을 위한 것에 머물지 않고, “착한 지어미”가 되고자 하는 꿈을 “식지 않고” 흘러나가게 하는 일로 확장된다.

오월 광주 현장의 젊은이들을 ‘오빠 일반’-‘여동생 일반’의 관계로 구조화하는 순간 광주 공동체는 매개나 해석의 필요 없이 직접적으로 가족화되며, 역할도 그에 따라 할당된다. ‘여동생 일반’에게 주어진 일은

50 여성문학연구 17

직접 자유를 지키고 사랑하는 대신 자유를 지키고 사랑하는 아들딸을 낳는 것이다. 그리고 그것은 “꿈”으로 설정된다. 여동생의 목소리를 빌려 진행됨으로써, 그리고 ‘헌혈’을 여성의 전통적인 성 역할 및 미덕과 동일시함으로써, 이 시는 ‘여동생 일반’이 항쟁 주체의 보조자 혹은 주변인으로서의 역할을 수동적으로 받아들인 것이 아니라 자발적 의지에 의해 선택한 것으로 의미화한다.

좀더 문제적인 것은 “누이의 헌혈가”라는 제목이다. 여동생의 관점과 목소리로 시가 진행된다면 제목도 그러한 방향성을 살려서 달아주는 편이 보다 무난하고 설득력 있는 방식이지만, 이 시의 경우는 ‘오빠’의 관점을 부각시킨다. 다시 말하면 ‘오빠’의 시선이 ‘누이’의 목소리가 들리는 세계를 부감(俯瞰)한다. 그러나 “누이”를 언표하는 이 ‘오빠’는, 시 속에서 피 흘리며 죽어가는 “사랑하는 오빠”와 동일한 층위에 존재하지 않는다. 시 속의 ‘오빠 일반’과 ‘여동생 일반’이 추상적 가족 형식으로 재구된 오월 광주의 유적(類的) 구성원이라면, 제목에 “누이”라는 단어를 기입한 ‘오빠’는 이러한 모델화 작업을 직접 수행하는 언어 주체라고 할 수 있다. 이 주체는 누군가에 ‘의해’ 보여지지도 호명되지도 않는다. 이 언어수행주체에 의해 “누이의 헌혈가” 즉 누이의 목소리가 제목으로 등록되는 순간, ‘누이들’은 오월광주의 구성원으로서 역할을 할당받기는 하지만 오월광주를 의미화.언어화하는 주체에서는 배제되게 된다.

3. 훼손된 여성 신체의 반복 재현 : 감정적 고양을

통한 주체되기

오월광주를 시 형식으로 구축하는 데에는 언어들 간의 상호지시성에 의지하는 방식 못지않게 학살 장면을 클로즈업하는 방식이 많이 이용된

오월광주 - 시의 주체 구성 메커니즘과 젠더 역학 51

다. 많은 시들은 머리통이 깨지고 내장이 터져나오고 눈알이 빠진 시신의 모습을 문장화하며 ‘그날 그때’의 비극을 되새긴다. 그러나 무엇보다도 1980년 5월의 폭력과 만행이 얼마나 끔찍한 것인가를 보여주기 위해 가장 자주, 그리고 반복적으로 선택되는 장면은 ‘젓가슴이 잘린 여학생/누이의 몸’과 ‘대검에 찔려죽은 만삭의 임산부/아내’의 모습이다. 일차적으로 이는 프로파간다를 요청했던 당대 지형의 불가피한 산물일 것이다. 그 불가피함을 고려하면서 여기서 제기되어야 할 의문은 다음 두 가지가 된다. 굴러다니는 눈알과 터져나온 내장보다도 왜 하필 잘린 젓가슴과 찔린 만삭의 배가 5월 비극의 전형이 된 것일까. 훼손된 여성의 몸에 응시의 눈길이 반복적으로 머무는 동안 포스트-오월광주의 주체는 어떤 식으로 구성되는가.

.. 1980년 5월 19일 한 여성은 좌측 젓가슴이 칼에 찔리고 우측 가슴과 턱, 그리고 골반부와 대퇴부에 총탄이 관통된 시체로 발견되었다. 그의 신원이 확인된 것은 6월에 이르러서지만, 5월 20일 전춘심(전옥주) 씨가 가두방송을 하며 계엄군에 의해 가슴이 난자된 여학생이 죽어 있다는 사실을 알린 탓에 이 일은 사람들 사이에 급격하게 퍼지게 되었다. 그리고 이 사람의 죽음은 “두부처럼 잘리어진 어여쁜 너의 젓가슴”으로 노래화되어 끊임없이 불리는 동시에, 많은 시들에서 참혹함의 전형적 이미지로 채택된다. 그의 이름을 통해 사건의 사실성을 구체적으로 지시하는 경우도 있지만(이도윤, .오월이 살아., 1990), 대부분의 시들은 그 만행의 장면 자체를 극대화하는 데에 초점을 두고 있고, 때로는 아예 대상지시성을 지우고 제유적 방식으로 훼손된 젓가슴을 언표하

기도 한다. 가령 “너는 나의 사랑을 빼앗고 여린 젓가슴을 찢고 / 피투성이 나를 비바람이 치는 거리에 내동댕이”쳤다거나(나종영, .화해에 대하여 2., 1985), “무엇이 팔과 젓가슴, 네 애비를 짓밟았던가”(이형권,

52 여성문학연구 17

.벽시.2)라고 할 때, ‘젓가슴’은 여성 신체로부터 독립되어 광주 비극의 일부를 곧바로 가리킨다. .화해에 대하여 2.의 “나”도, .벽시 2.의 “너”도, 개인으로서의 여성일 수는 없기 때문이다.

‘차마 눈 뜨고 볼 수 없었을’ 이 처참한 모습을 반복적으로 환기하는 데에는 일종의 아이러니가 개입되어 있다고 보아야 할 것인데, 이영진의 .단 한 줄의 시도 쓸 수 없다.(1985)는 그 전형이라고 할 수 있을지 모른다. 그는 시를 쓸 수 없다는 고백으로 시를 시작한다. 그리고 쓸 수 없음에 대해 쓴 후 처음으로 이미지화하는 장면은, “도려낸 유방의 그 낭자한 핏구덩을 빨아대며 울부짖는 / 사내들”의 모습이다. 이에 대해 시인은 “도대체 우리는 무슨 말을 할 수 있는가”라고, 차마 말할 수 없음에 대해 다시 말을 한다. 이 시는 ‘모든 크레타인은 거짓말쟁이다’라고 한 에피메니데스의 역설을 연상시킨다. 그러나 에피메니데스의 역설이 순수한 형식 논리의 토대 위에 있다면, “단 한 줄의 시도 쓸 수 없음”에 대해 시를 쓰고 차마 말할 수 없는 것들에 대해 말하고 차마 볼 수 없는 것들을 반복재생하는 일은 그 논리적 모순을 야기할 수밖에 없는 심리적 불가피성에 의지하고 있다고 보아야 할 것이다.

이 반복재생을 유도하는 집단심리에는 일차적으로 성적 순결함에 대한 이념이 개입되어 있는 듯이 보인다. 젓가슴을 잘린 그 사람은 언제나 “여학생” “여고생” “누이” “처녀”로 불린다. 강조되는 것은 학살의 참혹함 뿐 아니라 이 기호들에 위태롭게 침전해 있는 ‘버진(virgin)’의 의미다. “두부처럼 찢려나간 어여쁜 너의 젓가슴”은 곧장 “아 그렇게도 싱그러운 처녀들”로 보충된다(고은, .5월이 가면., 1986). “봄이면 앞산에 꽃보러 가자던 누이” “치마폭에 맑은 울음 담아 / 정성들여 날라다 주던 누이” “밤마다 흐드러진 별떨기로 피어나는 누이”로 낭만적 수사학이 동원된 후에 “네 부푼 젓가슴이 봄날의 미친 거리에서 / 한 송이 꽃봉오리로 잘려”나갔음이 언급될 때(박선옥, .누이야., 1982), 잘린 젓

오월광주 - 시의 주체 구성 메커니즘과 젠더 역학 53

가슴의 비극은 누이에게 할당된 순정성의 속성들을 통해 한층 강렬해진다. 잘린 젓가슴이란, 훼손된 순결이기도 하다. 송기원이 “빼어나게 아름다운 작품”18)이라고 상찬한 하종오의 .모녀정담 1.(1984)은 이 문제와 관련하여 징후적인 지점을 포함하고 있다. 이 시는 죽은 딸의 목소리로 이루어진 <망월(望月)>, 어머니의 화답 형식인 <진혼> 두 부분으로 이루어져 있는데, 다음은 <망월>의 1.2연이다.

몸은 시방 이 흙 속 죽음으로 누워 있지만
저 붉은 달은 어머니 저 붉은 달은

피 흘리던 저의 희디흰 젓가슴으로 떠오르고
이승 떠도는 원통한 제 낮은
달빛에 서리서리 흘러요
슬퍼마세요 어머니 슬퍼마세요 어머니
어떤 이가 절 보고 더러운 계집이라 했나요
(...)

저에게 칼 던져 세상 밖으로 밀어내고는
이제 남도에 봄은 왔다면서
꽃그늘에 숨어 웃는 저 자들도
결코 우리들의 친구가 아니지만
어머니 울지 말아요 어머니 울지 말아요
누가 절 두고 더러운 딸년이라던가요
누가 절 두고 오월을 더럽힌 잡년이라 말하던가요 (강조-인용자)
조금 뒷부분에서 “왜 저의 희디흰 젓가슴은 칼 맞았나요”라고 분명하
게 드러내고 있듯이, 이 목소리는 5월 19일 광주일고 앞에서 가슴이 꿰
18) 송기원, .하종오에 대한 몇 마디., .사월에서 오월로. 발문, 창작과비평사, 1984,
159쪽.

54 여성문학연구 17

손뉘는 채 죽어있던 그 사람을 모델로 하여 픽션화된 화자의 것이다. 그
런데 2연이 전개되는 방식은 다소 의아하다. 죽은 딸은 어머니를 위로
하고 있다. 그리고 어머니의 슬픔은, 죽은 자신의 딸을 누군가가 “더러
운 계집” “더러운 딸년” “오월을 더럽힌 잡년”이라고 말한다는 데에서
온다. 하지만 현실적 맥락을 고려할 때, 광주항쟁에서 죽은 민간인을 이
런 식으로 의미화할 수는 없다. 국가권력의 입장에서 오월광주를 바라
볼 때에도 이들은 ‘폭도’나 ‘빨갱이’였지 ‘창녀’로 규정되지는 않았다. 의
미적 합리성을 고려하여 좀더 적극적으로 해석하더라도 사정은 크게 달
라지지 않는다. 2연 2행 및 마지막 두 행을 수사의문문으로 보아 아무
도 “더러운 계집” “더러운 딸년” “오월을 더럽힌 잡년”이라고 하지 않
을 테니 어머니도 슬퍼하지 말라는 것으로 패러프레이즈한다면, 행간의
숨은 맥락을 상당히 줄일 수 있기는 하다. 그러나 이 경우에도, 굳이 ‘더
럽다’를 연표하는 이유가 무엇인지는 여전히 의문으로 남는다.

이 구절들은 논리적 의미맥락보다는 심리적 자동 연상에 의지하고
있다고 보아야 할 것이다. ‘더럽다’는 의미항을 피로 물든 “희디흰 젓가
슴”에 연결시키지 않는다면, 이 시의 전개 메커니즘을 이해하기는 쉽지
않다. 그 사이에 잠재적으로 개입되어 있는 매개고리는 ‘겹탈’ 혹은 ‘강
간’이다. 죽은 여성은 이 시에서 학살당했다기보다는 ‘강제적으로 더럽
혀졌다.’ 아이러니컬한 것은 ‘더럽지 않다’는 것을 강조하려고 하면 할수
록, “더러운 계집” “더러운 딸년” “오월을 더럽힌 잡년” 식으로 계속해
서 ‘더럽다’는 단어를 사용하게 된다는 것이다. 심층에 뿌리내린 의미
연쇄일수록 언어화를 통해 그것을 삭제하기는 어렵다. 부정의 방식으로

사용된 언어는, 그 부정을 다시 부정하면서 최초의 효과를 두둑게 한다. 이 시도 마찬가지로. ‘더럽다’에 대한 화자의 부정은 역설적으로 “희디 흰 젓가슴”으로 표상되는 성적 순결이 ‘더럽혀졌다’는 것을 주체로 하여 금 승인하도록, 그리고 그에 대해 분노하거나 죄의식을 느끼도록 요구

오월광주 - 시의 주체 구성 메커니즘과 젠더 역학 55

한다. “빼어나게 아름다운 시”라는 송기원의 평가는, 이러한 의미 작동 방식이 시인 개인의 문제로 한정되지 않는다는 것을 보여준다.

.. 광주의 고통을 여성의 섹슈얼리티에 잇대어놓는 방식은 ‘젓가슴’ 주위에만 머물지 않는다. “억울한 녀들아, 너희들의 처녀막을 팔아 / 정치를 사는 자들의 그림자가 사방에서” 어른거리다고 할 때(이영진, .초혼., 1985), “억울한 녀들”은 강제로 더럽혀진 여성성과 등치된다. 대신 “저 어두운 땅 속으로부터 오는” 봄은 “성욕처럼 폭동처럼”, 다시 말하면 제도에 길들여지지 않은 남성화된 능동적 욕망으로서 온다. ‘더럽혀진 여성성-수동성’ / ‘구원과 희망으로서의 남성성-능동성’은 거의 무의식적인 차원에서 시를 구도화한다. 다음 시는 이 구도가 적극적으로 활용된 경우다.

저는 몸을 망치고
당신은 너무 화사하다고 나무라기만 하세요.
그날 그 하늘 찢어진
저를 부르던 소리와
이렇게 먼 산, 먼 언덕까지 메아리쳐 와 닿던
그날 그 자유에의 유혹.
그러나 저는 이렇게 몸을 망치고 망치고
당신은 화사한 저의 꽃잎사귀에 배인
사내의 몸냄새와 저의 가녀린 목줄기에 찍힌
구뚫발자욱소리를
알아차리지도 못하세요.
(...)

56 여성문학연구 17

당신이 오셔서
다신 짓밟힘 아니라
다신 빼앗김 아니라
제 몸 깨끗이 씻어 주시길.

- 김정환, .철쭉꽃, 5월에.(1983) 부분

이 시는 김정환의 연작장편시집 .황색예수전.의 2부 <행전(行傳)> 부분에 실려 있다. 최초 맥락 속에서 “저”는 철쭉꽃인 동시에 막달라 마리아다. 그러나 이 시는 그의 시선집 .해방서시.(1985)에 재수록되고 .누가 그대 큰 이름 지우랴.의 5부 “이 땅의 시인들 가슴 속에 5월은 어떻게 각인되었는가”의 시편들 사이에 놓이면서, 막달라 마리아-예수

의 맥락이 희석되고 오월광주의 맥락이 강화된다.

여기서 여성으로 의인화된 철쭉꽃-화자는 광주의 희생자들에 대한 은유다. 그 의미소는 다음과 같다 : ‘화사하다.’ ‘자유로부터 유혹 당했다.’ ‘몸을 망쳤다.’ ‘사내의 몸냄새가 배어 있다.’ 몸을 망친 데에는 결국 ‘부주의’가 개입된다. 유혹에 너무 쉽게 응했기 때문에, 너무 화사했기 때문에, 결국 자기 안에 원인이 있기 때문에, 몸을 망친 것이다. 여기서 “그날 그 자유에의 유혹”과 “이렇게 몸을 망치”게 된 사건의 인과 고리는, 앞에서 다룬 .모녀정담1.에서 “더러운 계집”이 자꾸 호명되는 것만 큼이나 표층적 의미 논리를 잡아내기가 쉽지 않다. “자유에의 유혹”에 응한 것이 “몸을 망치”는 결과를 낳은 것이라면 그 “자유”는 “사내의 몸냄새”와 “구뎃발자욱”의 거짓된 꼬임에 불과하다고 보아야 한다. 하지만 당대적 기대 지평을 고려할 때, “그날 그 자유”를 향한 열망과 투쟁을 그저 국가 폭력의 ‘농간’에 의한 희생으로 의미화하는 것은 불가능하다. 다시 말하면 이 시는 현실에 대한 알레고리적 독해로 일관할 수 없다. 그것은 시의 출발 지점에 내재한 막달라 마리아-예수의 맥락 때

오월광주 - 시의 주체 구성 메커니즘과 젠더 역학 57

문이기도 할 것이다. 그러나 중층화된 맥락에 의한 난해함이 심정적이고 즉각적인 연상을 방해하지는 않는다. ‘5월’과 ‘꽃잎’의 밀착된 관계 속에서 ‘철쭉꽃’과 ‘여성성’과 ‘화사함’은 연쇄적으로 불려나온다. 꽃의 화사함이 성적 관능의 이미지로 연결될 때, 그 화사함은 순결.정숙과 대척적이라는 점에서 ‘유혹에 넘어감’이라는 의미로 이어지고, 이러한 의미연쇄는 다시 5월과의 연관 속에서 그날의 비극성을 “사내의 몸냄새”가 뻗, 순결을 잃은 몸으로 이미지화한다. 회개한 창녀 막달라 마리아는 시의 표층에서 거의 지워졌지만, 그 내포는 온전하게 유지된다. 5월의 비극이 몸을 망친 여성과 등치될 때, “당신”에게 남겨진 임무인 “다신 짓밟힘 아니라 / 다신 빼앗김 아니라 / 제 몸 깨끗이 씻어” 주는 일은 5월 광주의 염원을 완성하고 훼손된 명예를 회복시키는 일이 된다. 사실 연작장시에서 떨어져 나와 “당신”이 예수로 읽힐 가능성이 흐려질 때, 화자를 나무라고 그 몸에 새겨진 유린의 흔적을 알아보지 못하는 “당신”이 어떤 존재인지는 상당히 모호한 편이다. 그러나 1980년대 이 시를 읽는 독자들에게, “당신”의 임무를 짊어질 사람이 누구여야 하는지는 자명했을 것이다. 이 사명이 ‘성적으로 유린된 여성의 몸을 깨끗하게 하는 일’과 유비관계에 있을 수 있다는 것은, 이 메타포가 작자.독자를 오월광주-인으로 주체화하는 데에 추동적 힘으로 작용할 수 있었음을 뜻한다고 볼 수 있을 것이다.

홍상수의 영화 .여자는 남자의 미래다.에서 현준은 자신의 애인인 선화가 친구 문호와 섹스했다는 것을 알게 된 후 선화와 섹스를 하며 “너를 깨끗하게 해 줄게”라는 말을 반복한다. 현준의 눈으로 볼 때, 선화의 몸은 다른 남자와의 섹스를 통해 ‘더럽혀지고’ 자신과의 섹스를 통해 ‘정화될 수 있는’ 사물이다. 그러나 현준의 말.행동과 카메라 사이에는

냉소적인 거리감이 유지된다. 위의 시에서는 “제 몸 깨끗이 씻어”달라는 철쭉꽃-여성의 언어에 아이러니적 거리가 개입되지 않는다. 정치적

58 여성문학연구 17

제1당위가 너무 압도적일 때, 중요한 것은 저항과 투쟁을 위해 뜨겁고 강렬한 파토스로 충전되는 일이었을 것이다. 그리고 뜨거운 몰입의 태도와 차가운 아이러니적 태도가 공존하는 것은 어렵거나 불가능한 일이었을지도 모른다.

.. “여보! 당신은 천사였소 / 천국에서 다시 만납시다”는 망월동 제3묘역 135번 묘지의 묘비명이다. 그 아래 묻힌 최미애 씨는 임신 8개월의 몸으로 1980년 5월 21일 2시 경 머리에 총을 맞고 즉사했다. 죽은 아내에 대한 절절한 감정이 고스란히 드러나는 이 묘비명은 그 자체로 많은 사람들이 기억하고 있기도 하거니와 여러 편의 시에서 인용된 바도 있다.19) 또한 오월광주를 노래한 많은 시들은 최미애 씨의 죽음을, 혹은 그로 대표되는 죽음을, 광주 비극의 전형으로 불러온다. 김준태의 .아아 광주여! 우리나라의 십자가여!의 일부분과 김창규의 .무등산.은 남편을 기다리다가 죽었다는 설정을 그대로 받아들여 각각 죽은 아내와 살아남은 남편의 목소리를 차용한 경우이고, 김남주와 고은의 여러 편의 시들 및 죽은 태아를 화자로 내세운 고규태의 .나는 첫 아이였어요. 등은 칼에 찔려 죽은 임신부를 학살의 디테일이나 정황으로 끌어들이는 경우다. 묘비명은 묘비명대로, 죽음의 정황은 정황대로, 많은 시편들을 통해 정서적 함량이 큰 언어를 산출한다.

최미애 씨의 남편이었던 “진홍 아빠”의 입장에서 “여보! 당신은 천사였소”라는 구절은 죽은 아내에 대한 마음을 간절하게 표현한 것 이외의 무엇이랄고 할 수 없을 것이다. 그러나 이 묘비명과 죽음의 정황을 반
19) 김용락의 .망월동., 황지우의 .에서.묘지.안개꽃.5월.시외버스.하얀., 강형철의 .순례.(이상 .누가 그대.), 장효문의 .우리들의 어머니.(이상 .하늘이여 땅이여.), 나해철의 .광주천 7.(마침내.), 고정희의 .망월리 풍경.(이 시대의 아벨.), 임동확의 .비가.(매장시편.) 등.

오월광주 - 시의 주체 구성 메커니즘과 젠더 역학 59

복적으로 언어화하는 시적 메커니즘에 대해서는 다소간의 분석이 필요하다. 위의 묘비명이 “진홍 아빠”의 입장을 떠나 다른 사람들에게 감동을 줄 때, “천사”처럼 깨끗하고 정숙한 아내의 이미지를 끌어들이지 않는다고 하기는 어려울 것이다. 김준태의 위의 시(1980)에서 “문밖에 나아가 당신을 기다리다가” 죽은 여성화자는 오로지 남편만을 생각한다. “나”의 죽음이 안타까운 것은 “당신에게 잘해 주고 싶”은 소망을 이제 어찌할 수 없기 때문이다. 죽은 여성은 “미안해요, 여보!”라고 말한다. “나”의 죽음이 “당신의 젊음 당신의 사랑 / 당신의 아들”을 빼앗는 결과를 초래했기 때문이다. ‘천사 같은 아내’는 죽는 순간까지 존재의 무게중심을 온통 ‘당신’과 ‘당신의 아들’에게 옮기고 자신을 텅 비워둔다.

그리고 아내가 자신의 존재감을 지울수록 가부장으로서의 ‘남편’의 책임감은 더욱 강하게 요구된다. 이 지점에서 오월광주-인으로서의 주체화는 ‘가부장’으로서의 주체화 과정과 겹쳐진다. “미안해요, 여보!” 같은 구문은 그 이면에서 역설적으로 ‘미안해하고 죄책감을 느껴라’라고 주체에게 명령을 내린다.

‘천사 같은 아내’와 그런 아내의 뱃속에 있는 아이는 가부장제하의 이상적 가족 구성원이다. 최미애 씨의 죽음에 대한 재현 방식과 시적 반응은 이러한 가족 이데올로기에 토대를 두고 있다고 보아야 할 것이다. 고규태의 .나는 첫 아이였어요.(1985)는 엄마 뱃속에서 찢려 죽은 7개월 태아의 목소리를 빌려 전개된다. “엄마와 아빠와 함께 하는 늦은 밤이 오면 / 세 식구는 정말 오뎀했”다. 이 오뎀하고 건강한 가족의 미래 구성원으로서, 태아 화자는 자신이 “김여사가 뽑아던진 아빠 없는 아이와는” 다름을 강조한다. “아빠 없는 아이”와 노동자 아빠를 둔 아이는 존재 가치가 다르다. 아빠의 아이를 가진 “엄마”와 “아빠 없는 아이”를 가진, 말하자면 ‘천사’ 같지 않은 “김여사” 역시 마찬가지로. 학살의 처참함은 비교를 통한 배타적인 방식으로 고발되고 강조된다. “나”와 “엄

60 여성문학연구 17

마”의 죽음이 집단적 분노를 유발할 만한 가치가 있는 것은, 그것이 ‘정상 가족’의 파괴를 뜻하는 것이기 때문이다. 국가권력에 저항하는 일은 가족을 보호하는 가부장의 임무를 이행하는 일과 동일시된다.

가족과 민족의 가치가 강조되던 전반적 분위기 안에서 이러한 이데올로기 바깥을 고려에 넣는다는 것은 쉽지 않은 일이었을 것이다. 다만 아래 시는 다소 예외적인 경우로서, 최미애 씨의 죽음을 빌려오면서도 가족 판타지의 안팎에 각각 한 발씩을 두고 오월광주와 가족을 사유한다. (...) 그녀를 무등 태운 산 그림자가 시내까지 따라온다. 죽겠다! 좀 봐줘. 그래도 온다. 삐죽새 울음의 반음 플랫폼에 실려, 산이 가까이, 멀리, 그만 따라와! 해도, 시 외곽 시립공원 묘지 천 여 구를 신고 청계천까지 흘러온다.

慶州崔氏愛淑之墓

陰曆 一九五四年 九月 十四日 生

陰曆 一九八〇年 四月 十八日 卒

여보 당신은 천사였소

천국에서 다시 만납시다

수철이 아빠

청계천 2가. 횡단보도를 바삐 교차하는 사람들 사이에서 (저쪽에서 이쪽으로) 그녀는 아이를 업고 나타났다. 그 산이 게워낸 이물질인 듯한 하얀 안개꽃을 아이가 쥐고 흔들었다. (...) 사라지는가 했는데 그녀는 다시 자동차 부속품상 앞 잡상인들 틈에서 나왔다. 그녀는 한 번만 더 아이를 낳고 싶다고 말했다. 나는 그만두라고 했다. 그녀는 한 번만 더 아이가 땅으로 보내고 싶다고 했다. 나는 두 손을 그었다. 지금 보다시피 우리

는 서로의 발등을 밟고 있다고 나는 말했다. 뱃속에서 아기가 죽어간다고
그녀는 화를 냈다. 이 땅 °
에 오려면 몸 °
으로 닦 °
을 내려야 한다고 나는 말했

오월광주 - 시의 주체 구성 메커니즘과 젠더 역학 61

다. 나는 적십자사 헌혈차를 피해갔다. 그리고 뒤로 돌아서서 그녀에게
정색하고 말했다. 그대 앞에 내 슬픔이 좀 과했나 보오. 그대 앞에 나의
심령과학적 자의식이.

— 황지우, .에서.묘지.안개꽃.5월.시외버스.하얀.(1983)

환영 속에서 가족에 사로잡혀 있는 건 죽은 아내다. 그녀는 무등산을
타고(“그녀를 무등 태운 산”) 서울로 올라와서 집요하게 내 주위를 배
회한다. “아이를 업”은 채로, “한 번만 더 아이를 낳고 싶다”고 보챈다.
‘최미애’가 ‘최애숙’으로, ‘진홍 아빠’가 ‘수철이 아빠’로 바뀐 묘비명은
이 유령이 아이에 집착하는 이유가 뱃속 아이를 낳지 못하고 죽었기 때
문임을 말해준다. 가족은 이미 무너졌지만, 아내-유령은 그것을 받아들
이지 않는다. 물론 실제로 그것을 받아들이지 못하는 이는 “나”일 것이
다. 내가 잊지 못했기 때문에, 아내는 아이와 함께 자꾸 나타나고 자꾸
아이 이야기를 한다.

시인의 예리함이라면, 이 판타지 안에 함몰되지 않는다는 데에 있을
것이다. 중간 부분의 가벼운 몇몇 구어들과 맨 끝의 네 문장을 지우고
본다면, 이 시는 5월에 잃어버린 아내와 아이에 대한 사무친 그리움과
슬픔으로 일관한다. 이때 화자는 온전히 “수철이 아빠”가 될 것이다.
“수철이 아빠”로 바뀐 ‘진홍 아빠’를 화자로 내세우는 것이라면, 다시
말해 다른 사람의 감정을 추체험하는 형식이라면, 그것 이상으로 나아
가기는 힘들다. 그러나 화자는 “그대 앞에 내 슬픔이 좀 과했나 보오”라
는 구절을 통해 아내와 아이에 대한 환영이 ‘과도한 감정’에 의해 만들
어진 것임을 시 안에 각인해 버린다. 감정 몰입이 불러온 환영으로부터
갑작스레 벗어나는 이 구절은 일단 화자가 누구인지를 의심스럽게 만든
다. 지금 말하고 있는 이 사람은 “수철이 아빠”인가 시인인가. “수철이
아빠”의 목소리로 “심령과학적 자의식” 같은 이상한 단어와 “죽겠다!

62 여성문학연구 17

좀 봐줘” 같은 가벼운 단어가 나오는 것은 가능한 것일까.

적어도 뒷부분의 ‘자의식적’인 구절에 관해서라면, 1980년 광주를 ‘안
에서’ 겪은 수철이 아빠가 아니라 ‘밖에서’ 겪은 시인의 목소리에 가깝
다고 보아야 할 것이다. ‘밖에’ 있던 자로서 시인은 ‘과한 슬픔’과 감정
몰입을 유도하는 가족적 판타지를 통과해 다시 그 ‘바깥’으로 나가는 것
을 시도한다. 그것은 위에서 잠깐 살핀 홍상수적 아이러니의 시선이 막
싹트는 방식이라고도 할 수 있을 것이다.20) 시선집 속에서 황지우의 시

가 유별나게 도드라지는 것은 이러한 ‘태도’의 차이 때문이기도 하다.

4. 오월광주의 외상적 증핵과 배제된 여성성의 귀환

젠더 정치학의 관점에서 볼 때 오월광주-시는 확실히 보수적이다. 어느 시기 어느 장르에서보다 할당된 성 역할은 견고하고, ‘전형’이 아닌 ‘구도’로서의 가족은 텍스트 전체를 관할하는 구심력으로 작동한다. 이 보수성은 시 형식에 대한 오랜 통념과 무관하지 않아 보인다. 은유와 상징을 시의 핵심적 성격 중 하나로 파악하는 관례에 의해 공간-이념은 매개 없이 여성성과 쉽게 만난다. ‘실제 일어났던 일’의 강렬한 장면을 선택적으로 반복하는 방식 역시 이 구도 안에 흡수된다. 또한 시를 시인 내면의 표현으로 보는 기대지평 속에서 시인은 ‘나 자신’의 감정과 생각이라고 여겨지는 것들을 가족호칭화된 청자를 향해 토로한다. 시 형식이 어떠한 장르보다 ‘앞장서서’ 오월광주에 대해 말할 수 있었던 것

20) 황지우는 70년대의 고은과 김준태가 “북한 땅을 ‘여성’으로 호명하는 혹은 교접하는” 방식에 대해 잠깐 언급한다. (.오월은 푸르구나 우리들은 자란다., 사람과 사람 사이의 신호., 한마당, 1986, 70쪽). 글의 맥락 상 젠더의 문제를 예각화하는 지점에서 나온 것은 아니지만, 이러한 표현들을 그저 자연스러운 것이 아니라 ‘특징적인’ 것으로 파악했다는 것에 나름의 중요성을 부여할 수도 있을 것이다.

오월광주 - 시의 주체 구성 메커니즘과 젠더 역학 63

은 이러한 메커니즘이 가능했기 때문이라고 볼 수 있다. 재래적 은유 체계를 빌려오고 강렬한 장면을 반복하고 고양된 목소리를 유지함으로써, 시 형식은 쓰는 자와 읽는 자 모두 오월광주를 자기 기원으로 내면화하는 정치적 주체 혹은 한반도의 역사적 질곡을 오월광주를 ‘통해’ 사유하는 내셔널리즘적 주체로 거듭나게 하는 동시에 가부장적 남성 주체로 구성한다. 이때 시는 그 전언으로서가 아니라 ‘형식 자체’로서 주체 형성의 역할을 떠맡는 이데올로기 장치로 기능한다고 볼 수 있다.

중요한 것은 ‘형성’의 기능이다. 시-장치가 제 기능을 수행할 때, 이미 형성된 남성 주체에 의해 여성이 타자화된다고보다는 타자화될 것으로서 여성성을 호명하는 바로 그 자리에서 주체는 남성화된다. 혹은 젠더 이데올로기가 이미 강하게 작동하고 있었다는 점을 염두에 둔다면, 기존의 배치를 답습하고 반복함으로써 ‘오월광주-인’으로서의 주체는 ‘과도하게’ 남성화된다고 말할 수 있을 것이다. 항쟁을 함께 하지 못했다는 원죄적 고뇌에서부터 불의에 맞서 싸우자는 다짐에 이르기까지 시대의 윤리를 접하는 주체 형성 과정에서 여성성은 구성적 외부로 기능한다. 정치라는 공적 영역에서의 억압에 대해 자유와 평등을 부르짖을 수록 공/사의 영역 할당은 더더욱 견고해지고, 사적인 것으로 주변화된 세계는 또다른 억압과 배제의 메커니즘을 통해 더욱 주변화된다. 마초적인 당대 지배권력에 대한 저항이, 그 지배권력의 작동 기제를 일부 복사함으로써 이루어질 수밖에 없었다는 것은 일종의 아이러니다.

‘억압으로부터 벗어나기 위해 또다른 억압을 내재하는’ 이 역설이 모종의 출구를 지니고 있는 것인지 아니면 불가피한 딜레마였는지를 묻는

일은 쉽지 않다. 다만 권력투쟁적 관점에서의 진보성과 젠더적 관점에서의 보수성이, 관례화된 시 형식의 내포를 이데올로기 장치로 활용하는 방식과 밀접하게 연관되어 있다는 점은 짚고 넘어갈 수 있을 것이다. 은유와 상징에 의지하는 언어 운용 방식, 연술하는 ‘나’와 연술된 ‘나’가

64 여성문학연구 17

동일할 수 있다는 믿음—시에 국한해서 말하자면 시인의 심정이 직접적으로 시 속에 표현될 수 있다는 믿음— 등은 근대부르주아 이데올로기와 떼어 수 없는 관계에 있는 낭만주의적 세계관으로부터 나온다. 이렇게 본다면 정치운동적 성격 속에서의 1980년대적 시 장치의 역할은 근원적이고 혁명적이라기보다는 어쩔 수 없이 ‘과도기적’이었다고 해야 할 것이다. 그렇다면 ‘억압으로부터 벗어나기 위해 또다른 억압을 내재하는’ 메커니즘은 그 과도기적 성격으로부터 유발된 것이며 근원적인 정치적 혁명성을 담보하기 위해서는 새로운 장치가 필요할 것이라는 가설을 세워볼 수 있다. 이때 ‘시-장치’로서의 시는 결국 교란되거나 해체됨으로써만 제 기능을 온전히 다하는 것이라고 할 수 있을지 모르며, 이 지점에서 우리는 다시 구성 형식이 아닌 해체 형식, 혹은 이데올로기 장치가 아닌 間-장치로서의 문학(시)을 묻는 자리에 도달하게 된다. 아래 시는 이 물음에 오월광주를 접속시켜 준다.

오매, 미친년 오네
넋나간 오월 미친년 오네
산발한 미친년 오네
젓가슴 도려낸 미친년 오네
눈물 핏물 뒤집어쓴 미친년 오네
옷고름 뜯겨진 미친년
사방에서 돌 맞은 미친년
돌 맞아 팔다리 까진 미친년
쓸개 콩팥 빼놓은 미친년 오네
(...)
두 눈에 쌍볼 켜 미친년 오네
철철철 피 흐르는 미친년

오월광주 - 시의 주체 구성 메커니즘과 젠더 역학 65

아무것도 무섭잖은 맨발의 미친년
아무것도 걸리잖는 미친년 오네
(...)
(여영자야, 수운자야…… 미친년 온다
문단속 해라…… 이럴 땐 ××이 제일이니라)
- 고정희, 『프라하의 봄』 8.(1986)

은유화 기제는 이 시에서도 사용된다. “미친년”은 “오월”이다. 그러나 이 미친년-오월은 ‘나’를 죄의식에 빠져들도록 만드는 비극성을 지

니고 있지 않고, 그래서 ‘나’를 정치적 주체로 추동하지도 않는다. “사방에서 돌 맞”고 “돌 맞아 팔다리 까진 미친년”은 적극적으로 대응하고 공격한다. “아무것도 무섭잖”고 “아무것도 걸리잖”는 오월-미친년은 “수천 마리 유령들과 앞서거니 / 뒤서거니 / 허접쓰레기들 휘이휘이 불사르러 / 허수아비 잡풀들 짝뚝짝뚝 자르러” 달려온다. 미친년은 보호도 필요로 하지 않고 대신 복수를 해주는 것도 바라지 않으며, 또한 따뜻한 품으로 누군가를 안아주려고 하지도 않는다. 오월-미친년은 해방공동체도 비극적 학살의 현장도 노동자 계급 연대의 장(場)도 아니다. 광주항쟁 이후 6년 가까운 시간이 지난 다음 쓰여진 시임에도 불구하고, 오월-미친년은 장악되지 않는 현재로 남아 의미 부여를 어렵게 만든다.21) 이 시는 많은 오월광주-시들 중에서 매우 희귀하게 ‘포스트적’ 성격을 거부한다.

21) 5월 27일 도청을 사수하던 시민군 생존자 김영철 씨는 1998년 사망할 때까지 정신병원을 전전하며 1980년 5월을 계속 살았다고 한다. 5월 항쟁의 가장 핵심에 있던 이는 역설적이게도 포스트 오월의 주체로 서지 못한다. (2000년 광주비엔날레에 출품된 김혜선의 작품이 그의 ‘영원한 현재’를 조명했다. 정근식.민형배, .영상기록으로 본 왜곡과 진실., .역사비평., 2000년 여름, 288~289쪽). 그의 영결식장에서 낭송된 시는 문병란의 시집 .인연서설.(시와사회, 1999)에 실려있다.

66 여성문학연구 17

최소한의 해석이 따라붙지 않는 세계에 대해 인간이 적극적 태도를 취한다는 것을 불가능하므로 오월-미친년이 올 때 사람들은 “문단속”을 하고 숨는다. 미친년이 유일하게 불러일으키는 감정은 행동성을 불가능하게 만드는 ‘공포’이며, 이 감정에 사로잡힐 때 사람은 대상을 인식하고 결정하고 판단하고 행동하는 적극적 주체가 될 수 없다. 그런 점에서 오월-미친년은 (포스트)-오월광주-인들이 피하고 싶어 한 오월의 ‘외상적 중핵’이라고 할 수 있을지 모른다. 1980년대적 주체가 된다는 건 이 중핵을 피하여 오월광주를 상징 체계화함으로써만이 가능한 일이기 때문이다. 이 시가 건드리는 것은 피하고 싶은 ‘바로 그것’이다. 오월-미친년은 .저기 소리없이 한 점 꽃잎이 지고.(1988)의 “여자애”를 연상시킨다. “장”은 어떤 폭력으로든 여자애를 장악하지 못하고 어떤 지극정성으로도 여자애의 마음을 열지 못한다. 여자애와의 시간은 “지옥”이다. 여자애는 “장”과 “김”과 “우리들”을 병들게 한다. 김형중의 해석을 빌려보건대, 여자애는 “오랜 세월 남성성의 세계로부터 유폐되었던 타자”이자 “도저히 언어화가 불가능할 것 같은 역사적 폭력으로서의 오월”이다.22) 그러나 이 해석은 소설의 절반에 대해서만 타당하다. 전체 10장 중 네 장에 해당하는 여자애의 독백을 통해, “알 수도 없고 다가가기에는 너무 먼 어떤 다른 나라” 같은 여자애의 세계는 이성의 언어로 번역되고 그날 어떤 일이 있었기에 그렇게 되어버렸는지를 ‘이해’시켜준다. 여자애는 이해 불가능한 외상인 듯 보이지만, 여자애의 목소리와 입술을 빌린 주체의 언어를 통해 결국은 이해 가능한 대상으로

장악된다.

그것은 소설이라는 장르적 성격으로부터 비롯되는 것일지도 모른다.

오월-미친년의 세계, 혹은 여자애의 세계는 ‘영원한 현재’, 즉 무시간성
22) 김형중, 『세 겹의 저주』, 『문학동네』, 2000년 여름, 90쪽.

오월광주 - 시의 주체 구성 메커니즘과 젠더 역학 67

의 세계다. 무시간성의 세계가 시간성을 내재하고 있는 소설 형식으로 육체화되는 것은 어렵거나 불가능할 것이다. 그에 비한다면 시 형식은 이 외상성으로서의 ‘영원한 현재’를 ‘잠깐씩’ 열어주는 일이 가능할 수 있다. 이 장르는 길어질 자유를 충분히 부여받지 못했지만 짧아질 자유에 대해서는 제한이 없기 때문이다. 상징계적 질서에 들어선 인간들이 상징계적 질서에 포획되지 않은 세계와 조우하기 위해서는, 순간성만으로 충분한 것이 아니라 순간성을 ‘필요로’ 한다. 그리고 언어 형식 중에는 ‘시’라고 불리는 것이 이 순간성에 가장 근접할 수 있는 가능성을 지니고 있다. 시 형식은 이데올로기 장치로서 쉽게 활용될 수 있는 것만큼이나, 그 이데올로기 체계에 포섭되지 않은 잉여를 드러내는 데에 존재의 근거를 두고 있는 것일지도 모른다. 그리고 오월광주-시에 관한 그 잉여는 ‘오월-미친년’이라는 부정형적 형상으로 귀환한다.

5. 결론

이 글은 오월광주-시를 ‘이데올로기 장치’로 이해하는 관점에 서서 이데올로기 구성에 필연적으로 수반되는 주체화 메커니즘을 분석하고자 하였다. 광주민중항쟁이 계엄군 대 시민군이라는 ‘전쟁’의 형식으로 전면화된 사건이었다는 점, 그러한 ‘전쟁’ 공간이 제대로 강력한 남성 게토였다는 점을 고려할 때 이 문제는 특히 젠더적 관점에서 예각화될 필요가 있었다.

첫 번째로는 이념-공간으로서의 ‘광주’와 가족화된 여성 어휘가 상호 지시적 관계를 통해 ‘시적 오월광주’라고 할 만한 세계를 창출하는 메커니즘을 살폈다. 이때 여성은 이념화.공간화되며, 주체화 과정의 구성적 외부로 기능한다. 다음으로는 5월 비극의 전형으로서 ‘젓가슴이 잘린

68 여성문학연구 17

여학생’과 ‘대검에 찢려죽은 임산부’가 가장 자주, 그리고 반복적으로 선택되는 이유를 검토하였다. 이 표상들에는 성적 순결함 및 가부장적 정상 가족에 대한 이데올로기가 개입되어 있는 것으로 판단되었으며, 이때 국가권력에 저항하는 정치적 주체화는 가족을 보호하는 가부장적 주체화 과정과 동일시되는 것으로 나타났다.²³⁾

오월광주-시를 다루면서 이 글이 또한 관심을 가진 문제는 ‘시 형식’의 의미에 관한 것이었다. 시의 관례화된 언어 운용 방식은 시 형식이 국가권력에 대항하는 이데올로기 장치로 기능하는 데에 효과적으로 작용하지만, 젠더적 관점에서 볼 때 배제와 억압의 메커니즘을 낳기도 한다. 그리고 시 형식이 주체 구성 과정에 연동되어 있는 한, 이 메커니즘

을 피하기는 어려운 것으로 보인다. 구성 형식이 아닌 해체 형식으로서의 시, 이데올로기 장치가 아닌 間-장치로서의 시를 문제 삼아야 하는 것은 이러한 이유에서일 것이다. ‘억압으로부터의 자유’를 문학의 속성으로 이해하고자 한다면, 궁극적으로 ‘시-장치’로서의 시는 결국 ‘間-장치’로서의 시에 의해 교란되거나 해체됨으로써만 제 기능을 온전히 다 하는 것이라고 할 수 있을지 모른다.

23) 그러나 이 글은 주체화 과정에 내재한 배제와 억압의 메커니즘 및 여성 재현의 관례가 지닌 한계를 지적하면서, 오히려 그러한 지적의 방식으로 젠더 이데올로기를 공고히 하는 것은 아닌가 하는 의문으로부터 자유롭지 못한 듯하다. 이 글을 발표한 학술대회 종합토론 자리에서는 왜 모든 발표가 한결같이 ‘잘린 젓가슴’을 언급하는 것일까에 대한 논의가 있었다. 이유는 자명할 수도 있을 것이다. 장르 불문하고 가장 자주 표상되기 때문이다. 그러나 중요한 것은 ‘잘린 젓가슴’과 ‘만삭의 배’가 시에서 왜 자주 언급되는가를 논하기 위해, 이 글 역시 여러 차례에 걸쳐 그 표상들을 ‘언급’했다는 것이다. 차마 말할 수 없던 것에 대해 계속해서 말하고 ‘더럽지 않다’를 반복하면서 오히려 ‘더럽다’를 승인해 버리는 역설적 구조를 몇 편의 시를 통해 분석하려고 했지만, 이 글이 오히려 그러한 역설의 안쪽에 들어서 버린 셈이다. 이 역설을 어떻게 넘어설 수 있을까. 앞으로도 계속되어야 할 이 질문은 다만 연구의 완성도를 높이는 문제를 넘어 오월광주를 대하는 윤리적 태도, 그리고 ‘연구’라는 형식의 실존적 의미를 함께 묻는 작업이 될 것이다.

오월광주 - 시의 주체 구성 메커니즘과 젠더 역학 69

□ 참고문헌

* 1차 자료

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

고은 외, .하늘이여 땅이여 아아, 광주여., 황토, 1990.

김남주.김준태 편, .마침내 오고야 말 우리들의 세상., 한마당, 1990.

김사인.임동확 편, .꿈, 어떤 맑은 날., 이룸, 2000.

그 외 개인 시집들.

* 인용시 출전

고규태, .나는 첫 아이였어요. : .민중시. 2집, 1985 ; .누가 그대.

고은, .5월이 가면. : .시여 날아가라., 실천문학사, 1986 ; .누가 그대.

고정희, .프라하의 봄 8. : .눈물꽃., 실천문학사, 1986 ; .누가 그대.

김남주, .학살. 1 ; .누가 그대., 1987 ; .나의 칼 나의 피., 인동, 1987 ;

.하늘이여 땅이여.

김용락, .누님. : .푸른 별., 창작사, 1987 ; .누가 그대. ; .마침내.

김정환, .철쭉꽃, 5월에. : .황색예수전., 실천문학사, 1983 ; .누가 그대.

김준태, .금남로 사랑. : .국밥과 희망., 풀빛, 1984 ; .누가 그대..

_____, .아아 광주여! 우리나라의 십자가여!. : .전남매일신문. 1980. 6. 2

; .누가 그대.

_____, .여자의 사랑은 총알보다도 더 멀리 날아간다. : .불이나 꽃이나.,

청사, 1986 ; .누가 그대.

김진경, .한 번 본 너의 얼굴은. : ..우리 시대의 예수..., 실천문학사, 1987 ;
 ..하늘이여 땅이여..
 _____, .너는 있다. : ..우리 시대의 예수..., 실천문학사, 1987.
 김해화, .누이의 헌혈가. : .인부수첩., 실천문학사, 1986 ; .누가 그대. ; .마
 침내.
 나종영, .화해에 대하여 2. : .끝끝내 너는., 창작과비평사, 1985 ; .누가 그대.
 문병란, .망령의 노래. : .못다 핀 그날의 꽃들이여., 동아, 1987 ; .누가 그대.

70 여성문학연구 17

박선옥, .누이야., .실천문학., 1982. 가을 ; .누가 그대.
 이도운, .오월이 살아. : .하늘이여 땅이여., 1990 ; .너는 꽃이다., 창작과
 비평사, 1993.
 이영진, .단 한 줄의 시도 쓸 수가 없다. : .민중시. 2집, 1985 ; .누가 그대.
 _____, .초혼., .5월시 동인집. 5집, 1985 ; .누가 그대.
 이형권, .벽시2. : .누가 그대., 1987.
 정안면, .그리운 남쪽. : .찹레꽃 하얀 꽃잎., 전예원, 1988 ; .하늘이여 땅
 이여. ; .마침내.
 하종오, .모녀정담1. : .사월에서 오월로., 창작과비평사, 1984 ; .누가 그대.

* 2차 자료

5월 여성연구회 편, .광주민중항쟁과 여성., 한국기독교사회문제연구원, 1991.
 강현아, .5.18 민중항쟁과 여성주체의 경험., .여성과 민주화운동., 김명혜
 편역, 경인문화사, 2004.
 고 은, .광주5월민중항쟁 이후의 문학., .5.18 민중항쟁과 문학.예술-학
 술논문집 1., 5.18 기념재단, 2006.
 권인숙, .대한민국은 군대다-여성학적 시각에서 본 평화, 군사주의, 남성성.,
 청년사, 2005.
 김형중, .세 겹의 저주., .문학동네., 2000년 여름.
 이정로, .광주봉기에 대한 혁명적 시각 전환., .노동해방문학., 1989. 5.
 이황직, .‘5.18 시’의 문학사적 위상., .5.18 민중항쟁과 문학.예술-학술논
 문집 1., 5.18 기념재단, 2006.
 이효인, .‘순수-민족-누이’를 열망하는 서로 다른 고백 또는 콤플렉스- .꽃
 잎.과 .박하사탕., .사회비평. 26권, 나남, 2005.
 정근식.민형배, .영상기록으로 본 왜곡과 진실., .역사비평., 2000. 여름.
 정명중, .‘5월’의 재구성과 의미화 방식에 대한 연구., .5.18 민중항쟁과 문
 학.예술-학술논문집 1., 5.18 기념재단, 2006.
 _____, .‘5월’의 재구성과 의미화 방식에 대한 연구., .민주주의와 인권. 3
 권 2호, 2003. 10.

오월광주 - 시의 주체 구성 메커니즘과 젠더 역학 71

채광석.김진경.강형철.고규태, .좌담 : 5월의 문학적 수용과 전망., .누
 가 그대 큰 이름 지우라-5월광주항쟁 시선집. 부록, 문병란.이영

진 편, 인동, 1987.

황석영 외, .5.18 그 삶과 죽음의 기록., 풀빛, 1996.

황종연, .문학의 목시록 이후., .현대문학. 2006. 8.

황지우, .오월은 푸르구나 우리들은 자란다., .사람과 사람 사이의 신호..., 한마당, 1986,

주디스 버틀러, .의미를 체현하는 육체., 김윤상 역, 인간사랑, 2003.

72 여성문학연구 17

Abstract

Mechanism of Subjectivation and Gender Dynamics in Poetry
about 'the 5.18 Gwangju Democratic Uprising'

Shin, Ji-yeon

This study is aimed to survey how works the mechanism of subjectivation in poetry about 'the 5.18 Gwangju Democratic Uprising' from gender-perspective.

Firstly, this study stressed the problem of lyric narrator's overwhelmed position, connected with symbolic and metaphoric function of language. May-Gwangju as ideological chronotope turns into female gender character in many poems, and female gender functions as constitutive outside. 'She' was isolated from semantic construction of poetry.

Secondly, this study noticed that patriarchal system appeared in poetic lexicon and semantic structure. Political subject against despotic state is identified with patriarch who performs the duty to protect his family.

It can be said that many poems about 'the 5.18 Gwangju' are obviously conservative from perspective of gender-politics. Patriarchal ideology works as main force of construction of poetry. Resistance against violent state makes a copy of manliness that is a special feature of ruling authority. <Spring in Prague 8> written by Ko Jeong-hee is an example which has potentiality to overcome this mechanism.

오월광주 - 시의 주체 구성 메커니즘과 젠더 역학 73

"May-mad woman" in this poem is a multivocal and ambiguous semantic chora or traumatic core that everyone wants to be avoid.

Key words : the 5.18 Gwangju Democratic Uprising, gender-politics, subjectivation, patriarch, poetry

. 본 논문은 4월 30일 투고되어 5월 20일에 심사가 완료되었으며 5월 30일 게재가 확정되었음.