

# 고정희 시의 공동체 인식 변화양상

이은영\*

차례

1. 서론
2. 관념과 사고에 의존하는 '우리들'
3. 외부에 통감하는 공동체
4. 소통으로서의 공동체
5. 결론

## 〈국문초록〉

고정희 시에 나타나는 현실인식에 대한 평가는 주로 후기시에 집중되어 있다. 또한 기존의 연구는 그의 시세계 전반의 공동체적 인식을 해명하지 못하고 있다. 이에 본고는 고정희의 시의 변모가 공동체에 대한 인식의 변화와 함께 한다는 것에 중점을 두고 그의 시적 변모를 입체적으로 규명하고자 한다. 고정희의 시 전반을 탐색하기 위해 장-뤽 낭시의 공동체 이론으로 고정희 시의 바탕에 놓인 공동체적 성격을 밝힌다. 개인인 주체는 자신을 유일한 존재로 가정하지만 유한성을 깨닫게 됨에 따라 존재는 분리된 개인으로 존속할 수 없다는 불가능성을 의식한다. 그리고 타자로 향하는 움직임 가운데 있게 된다. 장-뤽 낭시가 말하는 '우리'의 존재의 수행은 '우리'의 관계 내에서 서로를 향한 실존들의 만남과 접촉이다. 장-뤽 낭시가 상정하는 공동체는 우리의 실존의 나눔의 양태, 즉 인간들 사이의 소통과 공동체 구성의 근거이다.

\* 아주대학교 박사과정 수료

1970년대 후반부터 1990년대 초반에 걸쳐 쓰여진 고정희의 시는 공동의 것을 지향한다. 공동체적 인식을 꾸준히 나타내며, 공동체가 처한 상황을 그려나간다. 초기시에서 구체성이 결여된 ‘우리들’은 절망과 수동성을 드러낸다. 하지만 중기시에서는 종교에 대한 폭로적인 언술로 공동의 것이 대상화되고 절대적인 것으로 승격되는 양상을 비판한다. 동시에 억압과 구속에 놓여있는 현실을 적극적으로 변화시키고자 한다. 외부를 받아들이고 마주하는 것이다. 그러한 양상은 후기시에서 강렬한 현실 비판의 시각으로 기존의 질서를 흔들며, 현재를 극복하고 폐쇄적인 동일성의 지배를 극복해나가려 한다. 그것은 타자성에 열린 공동체, 함께 있음의 외존을 향해가는 것으로 보인다.

핵심어 : 고정희, 공동체, 우리들, 수동성, 외존, 함께-있음, 유한성, 현실 인식

## 1. 서론

1970년대 후반에서 1990년대 초까지 쓰여진 고정희의 시는 역사의 구성을 이루는 주체들의 삶의 시대적 변화를 드러낸다. 고정희는 서정성을 바탕으로 세계에 대한 비관적인 전망을 기독교적 구원의식에 기대거나, 죽음의 현실을 극복하고 회복할 수 있다는 의지, 현실에 대한 날카로운 비판과 함께 비참한 현실을 강요하는 기존의 질서에 대한 저항 등을 노래한다. 고정희의 이런 세계에 대한 태도는 세계에 대한 적극적인 관심과 긍정을 바탕으로 한다고 할 수 있다. 고정희에게 공동체라는 대상은 1970년대 후반에서 1990년대에 이르기까지 중요한 시적 모티프를 이루며 시 전체에 걸쳐 폭넓게 이어지고 있다. 그의 시세계의 바탕에는 인간의 삶은 공동체와 밀접하게 연관되어 있다는 인식이 놓여 있는 것이다. 이는 공동체가 고정희의 시세계의 중요한 맥락을 이루고 있음을 의미한다.

고정희의 시에 대한 논의들 중 이에 주목하여 고정희 시가 지니는 타

자적 경향을 밝히려는 시도)<sup>1)</sup> 또한 있었는데 레비나스의 이론에서 도움을 얻어 그의 시를 타자에 대한 이타적인 책임감으로 해석하였다. 하지만 이 논의는 고정희의 시에 나타나는 공동체가 어떠한 과정을 거쳐 형성되었는지 치밀하게 천착하지는 못하고 있다. 왜냐하면 고정희의 시세계가 전면적으로 타자현상의 문제만을 다루고 있지는 않기 때문이다. 공동체 인식을 배제한 채 타자현상의 문제가 공동체적 성격을 이루는 것이라고 다룬다면 이는 무리하게 고정희 시의 본질을 확정하는 것이라 보인다. 이와 함께 고정희의 시를 탈식민주의와 관련<sup>2)</sup>하여 평가하거나 고정희의 시세계에 대한 논의의 다수를 이루는 페미니즘의 시각으로 바라보는 연구<sup>3)</sup>들은 고정희 시의 존재론적 입장을 밝히는데 있어 해석적 표본이 된다. 또한 전기시에서부터 파토스의 분출을 특징적으로 드러냈던 고정희의 시가 숭고 미학과 친연성을 지니고 있었다고 보는 논의<sup>4)</sup>는 고정희의 작품 이해에 대한 폭을 넓힌다. 하지만 고정희 시 세계의 전반을 살펴볼 때 우리들, 즉 공동체는 고정희의 시적 사유를 지탱하고 발전하는 매개체였다. 고정희가 지향하는 세계는 궁극적으로 공동의 것이며 이를 향해 움직였던 것이다.

고정희의 시집 전체를 꼼꼼히 읽다보면 화자가 일관되게 ‘우리들’을 호

- 
- 1) 송현경, 「고정희 시의 공동체 의식 연구- 타자윤리를 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2014.
  - 2) 유인실, 「고정희 시의 탈식민주의 연구-연작시 「밥과 자본주의」를 중심으로」, 『비평문학』 36호, 2010. 171~190쪽, 박죽심, 「고정희 시의 탈식민성 연구」, 『어문논집』 31집, 2003. 235~257쪽, 이연화, 「한국 현대시에 나타난 탈식민성 연구」, 강원대학교 박사학위논문, 2013.
  - 3) 김승희, 「상징질서에 도전하는 여성의 목소리, 그 전복의 전략들」, 『여성문학연구』 2호, 1999. 135~166쪽, 이소희, 「「밥과 자본주의」에 나타난 “여성민주주의적 현실주의”와 문체혁명: 「몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당」을 중심으로」, 『비교한국학』 19집 3호, 2011. 99~144쪽, 김승희, 「한국 현대 여성시에 나타난 제국주의의 남근 읽기」, 『여성문학연구』 7집, 2002. 80~104쪽, 송명희, 「고정희의 페미니즘 시」, 『비평문학』 9호, 1995. 137~164쪽.
  - 4) 이경수, 「고정희 전기시에 나타난 숭고와 그 의미」, 『비교한국학』 19집 3호, 2011. 65~98쪽.

명하는 태도를 발견할 수 있다. 시인은 ‘우리들’, ‘그대들’, ‘우리’의 집합적 주체를 호명하며 시적 배경을 공동체가 처한 상황으로 그려나간다. 고정희에게 ‘우리들’은 공동의 자장 안에 처해 있다고 해도 과언이 아니다. 고정희에게 ‘우리’라는 집합적 주체는 운명공동체와 같은 것으로 나타난다. 고정희의 ‘우리’에 대한 시적 태도는 단순한 관념 이상으로 발현된다. 고정희 시세계의 변화 양상은 화자에 의해 호명된 공동체가 현실을 인식하는 양상과 궤를 같이 한다는 것에 필자는 주목한다.

고정희의 시에 드러나는 ‘우리’라는 공동체에 대한 이러한 태도는 그의 시 세계를 이루는 중요한 요인으로 작용한다. 그것이 구체적으로 시에서 어떻게 나타나고 있는가에 대한 문제를 장-뤽 낭시(Jean-Luc Nancy)가 “무엇이 있음보다, 존재보다 더 공동적일 수 있는가?”<sup>5)</sup>라고 말한, 즉 인간이 피할 수 없는 실존을 공동체<sup>6)</sup>로 설정한 개념을 해석의 관점으로 취해 논의해 보려 한다. 낭시가 말하는 공동체는 정치적인 것과 경제적인 것의 근원을 사유<sup>7)</sup>하는 작업이다. 장-뤽 낭시가 보기에 역사적으로 있어 왔던 공동체는 그 공동체가 상정한 동일성을 절대적인 가치로 삼고 그러한 획일적인 기준 아래 만들어져 왔다. 즉 공동체는 마치 하나의 단일성과 단일한 본질이 있어야 하는 것처럼 간주되어왔다고 본다.<sup>8)</sup> 공동체를 대상화시키면서 공동체 구성을 위해 우리를 구속하는 것들을 낭시는 비판한다.<sup>9)</sup> 공동체는 단일체로도, 실체로도 존재하지 않는다. 단수적 존재

5) 장-뤽 낭시, 박준상 역, 『무위의 공동체』, 인간사랑, 2010. 183쪽.

6) 이 글에서 장-뤽 낭시가 말하는 공동체에 대해서는 모리스 블랑쇼·장-뤽 낭시, 박준상 역, 『밝힐 수 없는 공동체/마주한 공동체』, 문학과 지성사, 2005, 장-뤽 낭시, 박준상 역, 『무위의 공동체』, 인간사랑, 2010, 허정, 「유한성과 취약성이라는 공동성 -장-뤽 낭시와 주디스 버틀러의 공동체론」, 『다문화콘텐츠연구』 14, 2013. 409~450쪽, 박준상, 「정치적 ‘행위’와 공동체 -장-뤽 낭시를 중심으로-」, 『철학논총』 78집, 2014. 347~363쪽, 김형주·최정기, 「공동체의 경계와 여백에 대한 탐색 -공동체를 다시 사유하기 위하여」, 『민주주의와 인권』 14권 2호, 2014. 159~191쪽을 참고하여 정리하였다.

7) 장-뤽 낭시·모리스 블랑쇼, 앞의 책, 129쪽.

8) 위의 책, 106~107쪽.

9) 장-뤽 낭시, 앞의 책, 68쪽.

들의 분유(分有, partage)가, 그리고 유한성의 소통이 있다. 유한성은 한계를 거쳐 가면서, 한 존재로부터 타자로 이행한다. 그 이행이 바로 분유이다. 따라서 공동체는 단일체도 그 실체도 없이 미완성의 원리에 따른다. 미완성의 역동성은 단순적 균열들에 따라 끊이지 않는 이행이다. 무위(無爲)로 이끄는 역동성, 공동체의 분유를 미완성의 것으로 내버려두는 것이 관건이다.<sup>10)</sup> 사회는 공동체의 잔해 위에 세워졌던 것이 아니다. 그것은 우리가 사회라고 부르는 것만큼이나 ‘공동체’라고 부르는 것과 아마 더 이상 관계없었던 것의 사라짐 속에 세워졌다. 그렇기에 공동체는 사회와 단절 되었거나 사회가 잃어버렸던 것이 아니라 사회를 근거로 해서 우리에게 도래하는 것이다.<sup>11)</sup> 공동체 자체가 공동체의 목적이나 이상이 될 수 없다. 공동체를 절대적인 목적으로 내세울 때 공동체는 파괴에 이른다. 이러한 내재성을 허물자는 것이 낭시의 사유이다.

장-뤽 낭시는 철학적 입장에서의 관념적 틀, 정치적 입장에서는 제도적이거나 사회적, 집단적 틀을 고정되고 완성된 것으로, 절대적인 것으로 승격시키지 않고자 한다. 개인과 집단을 동일화하는 하나의 동일성 내에 묶는 상호 호환적인 틀에 균열을 내는 능동적 움직임, 즉 ‘공동체로 향해 있는 정념’에 주목하는 것이 관건인 것이다. 낭시가 주장하는 바는 관념적으로 명확히 표상되지 않고 사회적, 제도적으로 아직 정당성을 부여받지 못한 어떤 ‘우리’가 공동체로 향해 있는 정념이 이미 정립되어 있는 사회 집단과 사회적 집단적 틀을 변형시키거나 나아가 무화시키려는 움직임이 언제나 있어 왔으며 있어야 한다는 것이다. 그 움직임은 우리와 진정한 의미에서의 공동체로 향해 있기 때문에 적극적이고 능동적이다.<sup>12)</sup>

고정희의 초기 시에서 공동체는 침묵하고 수동적이며, 중기 시에서 나타나는 공동체는 현실을 직시하고 다음 세대의 희망을 노래하는 모습을

10) 위의 책, 85쪽.

11) 위의 책, 40쪽.

12) 박준상, 『무위의 공동체』의 몇몇 개념들에 대하여, 장-뤽 낭시, 앞의 책, 283~284쪽.

보여주며, 후기 시에서 나타나는 공동체는 역사의 비극을 말하고 그것을 변화시킬 수 있는 힘을 지닌다. 고정희의 시에서 화자가 호명하는 공동체가 가지는 시각의 변화는 고정희의 시가 변화하는 과정과 일치하는 것이다. 이렇듯 고정희의 시세계에서 공통적으로 나타나는 것은 공동체이다. 이에 따라 본고는 고정희의 시에서 화자가 호명하는 공동체의 ‘함께 있음’에 주목하면서 공동체를 중심으로 한 고정희 시의 특징의 변화와 함께 나타나는 공동체를 보다 전체적으로 조망해 보고자 한다.

## 2. 관념과 사고에 의존하는 ‘우리들’

초기 시<sup>13)</sup>에 나타나는 ‘우리들’은 절망과 고통 속에 처해있다. 『실락원

- 
- 13) 고정희의 시는 크게 세 시기로 구분되어진다. 초기 시는 서정성을 바탕으로 세계에 대한 비관적인 전망을 기독교적 구원의식에 기대어 표현하고 있는 시들로 첫 시집 『누가 홀로 슬픔을 밟고 있는가』(1979)에서부터 네 번째 시집인 『이 시대의 아벨』(1983)이 이에 해당된다. 이 시기의 시들은 개인의 불안과 혼돈을 죽음과 어둠으로 드러내는데, 초기 시에 나타나는 개인의 불안은 구원 받지 못하는 현실에서 구원을 갈구하는 양상으로 나타나며 수동적인 포즈로 닫힌 전망 속에 있다. 초기 시에 나타나는 화자의 내면이 처한 고립과 불안의 양상은 다섯 번째 시집인 『눈물꽃』(1986)에서부터 크게 변모한다. 그의 시는 닫힌 전망 속에서 수동적으로 구원을 기다리는 것이 아니라, 화자 스스로가 죽음의 현실을 극복하고 회복할 수 있다는 의지를 보여준다. 이 같은 변화의 바탕은 “뜨거운 결속으로 절망의 터널을 지나갈 수 있으리라 믿는다”는 시인의 말에서 볼 수 있듯이, 부정적인 현실을 직시하는 시인의 현실인식에서부터 기인한다고 할 수 있을 것이다. 이러한 경향은 『지리산의 봄』(1987)에서도 계속되며 장시집인 『저 무덤위에 푸른 잔디』(1989)에서는 셋김굿을 통해 우리들의 잘못된 역사를 스스로 치유하려는 회복에의 의지를 보여주며, 중기 시에서 계속하여 나타난다. 회복에의 의지를 보여주는 중기의 시세계는 1990년에 발표된 여덟 번째 시집인 『광주의 눈물비』에서 더욱 강화되어 후기의 시세계를 이룬다. 후기의 시들은 화자가 역사의 비극적인 현실을 직시하고, 바꿀 힘이 있는 자들로 그려진다. 현실에 대한 날카로운 비판과 함께 비참한 현실을 강요하는 기존의 질서에 대한 저항의 의지를 드러내는 것이다. 고정희 중기의 시세계가 회복에의 의지를 보여주었다면 후기의 시세계에서는 부정적 현실과의 치열한 투쟁과 저항을 자신의 임무로 하는 화자의 태도가 나타난다. 이는 아홉 번째 시집인 『여성해방출사표』에서 시적화자가 여성해방과 여성 평등을 말하

기행』 서문에서 시인은 “그때 늘 두 가지의 고통이 뒤따르고 있었다. 그 하나는 내가 나를 인식하는 실존적 아픔이고 다른 하나는 나와 세계 안에 가로놓인 상황적 아픔이었다.”<sup>14)</sup>라고 말한다. 시인이 말하는 “고통”과 “아픔”은 그의 시 곳곳에서 보인다.

고정희의 초기 시에서 화자는 스스로를 “별판”의 “두 갈래 길”에서 “살지만 실상은 죽어 있는 나”로 바라보고 “형벌의 수액은 이미/우리 뿌리 곁에 있다”(「아우슈비츠·2-심판의 날을 거두소서」)라고 말한다. 화자가 “우리”가 처한 현실을 “이미” “형벌”에 처해진 절망으로 바라보는 것은 기독교에서 말하는 원죄의식을 떠올리게 한다. “이미 버림받”고 “이미 형벌”을 받는 현실은 신이 부재하여 구원 받지 못하는 세계인식을 드러낸다. 그러한 원죄의 형벌 속에서 화자는 신이 부재하게 된 이유를 말한다.

해원(海源)에 통곡이 빛발로 일어서는 아침에/우리들은 바다로 나와 북  
 국에서 가져온 종이를 찢어 날 린다//흰눈이 덮여 가는 우리들 숲을 향해/  
 남김없이 날아가는 종이새들/한 마리만이라도, 그중에서 단 한 마리만이라  
 도/그렇듯 소중한 사랑스런 우리들의 새가 탄생되어/저토록 푸른 하늘과  
 바다의 노을 지는 들녘에서/죽어가는 우리들 혼(魂)과 함께 살아 주었으면  
 //한 마리는 원앙이 되고/한 마리는 중 달이가 되고/한 마리는 앵무새가 되  
 어/한 마리는 비둘기가 되어/혹은 사랑하고 혹은 노래하면서/더러는 죽어  
 가는 혼을 위해/한 모금의 신(神)을, 자유(自由)를 외쳐 주었으면/황막한 밤  
 과 쉬임없이/꽃피는 침묵의 낮 동안/우리들의 신하는 더더 밀폐된 숲으로  
 들어가/하늘 뵈지 않는 땅 피로 물드는 제국을 가꾸는가 싶더니/우리들 남  
 루한 옷이 숲속 높이 솟은 것발이 되고/오오 네 부정의 손가락 사이마다/무

며 여성이 세상을 변혁시킬 수 있는 주체로 등장하는 것과 열한 번째 시집인 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』에서 자본주의 세계에서의 아시아인의 현실을 드러내는 것에서 지속적으로 나타난다.

14) 고정희, 「나의 지성이 열망하는 정신의 가나안」, 앞의 책, 188쪽.

성히 자라 오르는 우리들의 나무는/황금의 이슬들로 머리를 감고/불타는 제단 위에 쓰러져 눕는다./오 오, 떨고 있는 혼의 무리/침범된 입술의 가장자리에/우리들의 신하는 죽은 신(神)의 부활을/묻고 또 묻으면서 억울한 슬픔으로 죽어간/진리는 바람에 휘 휘 날린다/다만, 가슴에서 가슴으로 전해지는/우리들의 부적을 땅 깊이 묻어 버리라/지층 깊은 체온으로 뜨거워 오는 진실을 열면/지극한 아픔으로 크고 있는 역사/역사의 허전한 한 모퉁이에서/불타는 갈증으로 찾고 있는 내 신(神), 내 신을 달라//어두운 그늘과 추운 거리를 배회하며/보리떡 다섯 개 물고기 두 마리/충만한 배부름을 나누던 그 흰 손은/ 어디로 갔느냐./닭의 뺨치는 소리가 들릴 때까지/이 해안(海岸)의 깊은 골짜기를 서성이는/유랑의 무리 들은 바다에 모조리/목 졸린 꿈을 쏟아 버리고/기름 다한 램프불을 꺼 내렸다.//우리들의 바다는 서서히 미친다/설 곳 없는 혼의 무게로/가늘길 없는 정의 깊이로/파도는, 파도는/바다를 산다

- 「부활 그 이후」 (『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』(1979))

이 시에서 종이를 찢어 날리는 “우리들”은 종이들을 바라보며 그 중 하나라도 우리들의 새가 되어 우리들의 혼을 “사랑하고 혹은 노래하”여 주거나 “한 모금”의 물 같이 갈급한 “신”을 불러주거나 “자유”를 외쳐주기를 바란다. 이러한 화자의 바람은 3연의 마지막 행에서 구체적으로 언급된다. 화자가 바라는 것은 “진실”을 밝히는 것이고 “아픔으로 크고 있는 역사” 속에서 “신”을 찾는 것이다. 화자가 찾는 “내 신”은 4연에서 보듯이 광야를 헤매던 사람들에게 “충만한 배부름”의 기적을 보여주던 자이다. 그러나 지금 화자가 자리한 이 “바다”에 신은 없다.

화자가 이와 같이 신을 갈급하게 찾는 이유는 3연에서 나타난다. “우리들”은 “죽어간” “진리”를 바람에 날려버리는 자로서 찢어진 종이를 “새”로 비유하며 그 중 “단 한마디라도” 신에게 다가가기로 기다렸던 것이다. 여기서 “우리들”은 부정과 역사적 비극 속에서 자신들을 구원해줄 단 하나의 신을 믿고 찾는 사람들이다. 하지만 화자가 가지고 있는 현실은 “죽



어기는” “추운 거리”의 암흑이다. 하지만 화자는 “죽은 신”의 시대에서 “죽은 신의 부활”을 간절히 바란다. 이렇듯 “우리들”은 신을 부정하는 자이기도 하고 죽은 신의 부활을 기다리기도 하는 것이다.

고정희의 초기 시에서 화자가 호명하는 “우리들”은 “신”의 구원을 기다리는 모습 속에서 신마저 외면한 현실의 비극성을 드러낸다. 화자가 호명하는 “그대들”은 “그대들”의 죄를 대신하여 “제물로 사라진” “예수님”의 부활을 기다리지만(「아우슈비츠·3-신의 어린양」), “우리는 영원히 낙원 밖을 떠돌며/일생을 두고 칼 아래 불박혀/검불 같은 목숨 (...)버티다 버티다 사라지는” “하루씩 고통과 깊어지고” “하루씩 낙원과 멀어지”(「순례기·4」)는 삶을 살아가는 것이다. 이와 같이 초기 시에서 ‘우리들’은 기독교적 낙원 회복의 꿈을 이룰 수 없는 현실에 처해있다. “우리가 바라보는” “낙원으로 들어가는 문은 굳게 잠기고” “독 문은 열쇠 하나”만이 “빛나”(「실락원 기행·2-진곡」)는 현실인 것이다.

화자가 보여주는 ‘우리들’의 비관적인 전망은 우리가 죽음에 이르는 모습으로 나타나기도 한다. 화자는 ‘우리’가 처한 봄이 오는 첩첩 산중의 풍경을 “산의 자궁마다 꽃물/흐르는 상여가 떠가”(「미궁의 봄·4」)는 것으로 해석하여 “우리에게 처한 시간과 사람들”이 모두 죽음에 처해있는 상황을 비유하기도 하고, “우리들”의 처지를 화자가 “창살밖”의 “무대”에서 보는 “죄수”들로 표현하기도 한다. 그들은 부서진 창살 밖의 무대에 올라 “비명”의 고통의 결과로 목이 꺾이고, 무릎이 꺾이고, 나자빠져 어둠의 상태로 빠져들어 “은은한 상여소리가//머리위로 떠가는”(「변증법적 춤-캠프파이어·1」) 죽음의 상태에 이르는 자들로 나타나기도 하고 “죽은 영혼”(「점화-캠프파이어·2」)으로 보여 지기도 한다.

이와 같이 고정희의 초기시에는 화자가 호명하는 ‘우리들’의 행위와 이 행위가 전개되는 배경이 구체적으로 드러나며 당시의 시대상황을 형상화한다. 이와 동시에 시에서 반복하여 언급되는 ‘우리’, ‘우리들’이라는 집합적 주체는 장-뤽 낭시가 말하는 인간들 사이와 인간 자체에 대한 경험의 중심에 ‘나’나 ‘너’나 어떤 특정한 인간이라는 향이 있지 않고 이미 공동의

지점을 가리키는 공동체 인식이 자리하고 있다는 것<sup>15)</sup>을 보여준다.

세 번째 시집에 실린 「우리들의 순장」은 시적 화자가 호명하는 “우리들”의 상징적인 죽음을 드러내고 있다. 가상의 유명 인사의 장례식 진행 과정을 6편의 연시로 구성한 이 시는 시적 화자가 “폐하”에게 “그”의 장례식 과정을 전달하는 형식을 취하고 있다.

5. 칠성관의 고인은 바로 소생이로소이다/어느 때보다 제 눈빛은 맑았다고 생각합니다/저는 천천히 관 속을 응시했습니다/“천고지봉 당했으니/하사 말씀 가이 없나이다”/바로 그때였습니다/직사각의 칠성관 에 누워 있는 건/고인의 시체가 아니라/은빛으로 번쩍이는 ‘거울’이었습니다/그 거울 속에 누워 있는 건/다름아닌 소생의 상반신이었던 것입니다/그때 소생은 죽었습니다/(중략)/우리가 마련했고/우리가 하 관한 그 무덤 속에/우리가 묻힐 줄은 아무도 몰랐습니다/(중략)/한 시대의 청년이 죽었습니다/한 시대 의 사람이 죽었습니다/한 시대의 과거가 죽었습니다/한 시대의 미래가 죽었습니다/한 시대의 관계가 죽었습니다/(중략)/무등산 중봉 허리에서 우리는/너나없이 칠성관에 누워버렸습니다/오오 그것은 우리 들의 장례/우리들의 거울장(葬)이었습니다

- 「우리들의 순장」 부분 (『초혼제』(1983))

인용 부분은 「우리들의 순장」에서 고인과 마지막 인사를 하다가 시적 화자가 관 속을 바라보는 정황을 설명하고 있는 부분이다. 시적 화자가 고인의 관에서 발견한 것은 “거울”이었다. 고인의 시신이 있을 자리에 “거울”이 있어 화자가 “관속”을 바라볼 때 화자 자신이 비친다는 것이다. 죽음을 상징하는 관 속에 비친 시적 화자의 모습은 시적화자의 상징적인 죽음을 보여준다. 이러한 죽음은 이 시 안에서 “우리” 모두에게로 확대되고 “한 시대”의 “청년”으로 “사람”, “과거”, “미래”, “관계”로 확장된다.

15) 박준상, 앞의 책, 260쪽.

장지가 “무등산 증봉”으로 설정된 것을 보았을 때, 이 시에 나타나는 “우리”의 상징적인 죽음은 특정한 역사적 상황과의 긴밀한 연관성을 추측해 볼 수 있게 한다.

위의 시에서도 보이듯 초기 시에서 화자가 바라보는 “우리”가 처한 죽음은 수동성을 띠며 현실적 상황에서 기인한 “어둠”과 “밤”의 이미지가 지배적인 정조를 이룬다. “신”에 의해서도 구원 받지 못하는 처지가 드러나고 낙원으로의 회복은 불가능한 것이다.

황제의 굳건한 안정을 믿으며/죽음의 집으로 돌아와/사방 너 자짜리 자유의 벽지로/아방궁 같은 무덤 을 도배했어/무덤은 언제나 밝고 아늑하네/황제가 내려 주신 모닥불에 둘러앉아/야구 경기와 권투 시 합을 보며/입이 아프도록 승리를 신봉하고/머리맡에 예비된 숙면의 술잔으로/보다 깊이 잠드는 최면을 거네/황제는 꿈속에서 빙그레 웃으시니/우리의 충정은 가이 눈물겹게/5호 활자 속에서 「예언」도 잠드시니

- 「디아스포라-환상가에게」 부분 (『이 시대의 아벨』(1983))

이 시는 아이러니를 활용하며 “무덤”이라는 어둠의 공간을 배경으로 삼는다. 아이러니는 외연과 내포의 차이에서 드러난다. 화자는 화자가 바라보는 “우리”가 속한 세계가 황제의 안정된 지배로 평화롭고 고요한 세상을 누리는 시대라고 한다. 황제는 “자유”라 이름붙인 “벽지”로 “도배”된 “밝고 아늑한” “무덤” 속에 이 시대의 사람들을 잠들게 한다. 이러한 발상은 아이러니의 효과를 증폭시켜 당대의 정치현실을 날카롭게 풍자하고 있는 것이라 할 수 있다. 화자가 바라보는 “황제”는 그 시대에 사람들을 죽음의 “무덤”에 다가가게 하는 자이다. 이 시가 함의하는 정치적 현실은 “5호 활자”, “야구경기”, “권투시합”등으로 추측해 볼 수 있을 것이다. 이 시의 문맥으로 볼 때 “황제”는 “자유”라는 “최면”으로 사람들을 “무덤”안에 가두는 정치권력이다. 이는 화자가 자리한 이 땅에 존재하는 자유의 기준이 아직도 정치적, 사회적으로 구획되어 정치권력에 의해 주

어지고 있음을 알 수 있게 한다. 우리가 가진 자유는 황제에 의해 내려진 것이며 “무덤”이라는 어둠 속에 자리한 수동적이고 절망적인 것이다.

초기시에서 ‘우리들’은 지시대명사로 나타난다. 여기서 우리들은 절망과 고통에 처해 있는데 그것이 무엇 때문인지는 구체적으로 드러나 있지 않다. 이와 동시에 ‘우리들’이 나타내는 집단 또한 구체성을 드러내지 않고 지시대명사로만 나타난다. 이는 고정희의 초기시가 우리들의 고통의 주체도 원인도 불명확한 상태로 아픔만을 드러내고 비극적인 포즈만을 취하고 있음을 보여준다. 고정희의 초기시에서 ‘우리들’이라는 지시대명사는 공동체로서의 인식을 드러내지는 못한다. 막연한 ‘우리’로만 나타날 뿐이다.

이와 함께 고정희의 초기 시에서 화자는 공동체가 처한 시간을 어둠과 밤의 시간적 배경 속에서 죽음과 소멸의 이미지를 보여준다. 공동체가 처해 있는 상황은 구원을 바라지만 구원되지 않는 절망의 시대로 수동적인 모습을 드러낸다. 구체적인 현실 상황을 나타내는 시들은 시적 화자가 드러내는 공동체가 구체적인 현실에 의해 끊임없이 위협당하고 있음을 보여주며 구원 받지 못하는 현실이 가져오는 절망을 보여준다. 하지만 고정희의 초기 시에서부터 끊임없이 계속되는 ‘우리’와 ‘우리들’의 호명은 공동체가 사회와 반사회의 이항대립 이전의 인간 존재의 조건이며, 사회의 토대이자 사회의 변혁이며 혁명의 계기임을 나타낸다.<sup>16)</sup> 공동체의 상정은 세계의 창조와 더불어 모든 상황과 타인들의 상황에 개입하는 구체적인 움직임인 것이다.<sup>17)</sup>

### 3. 외부에 통감하는 공동체

화자가 ‘우리들’이라는 공동체를 바라보며 ‘나’ 개인이 아니라 ‘우리’의

16) 위의 책, 261쪽.

17) 위의 책, 261쪽.

입장을 말하는 고정희 시의 태도는 그의 중기 시에서도 지속적으로 나타난다. 어둠과 죽음의 현실에서 고정희 시가 보여주는 ‘우리’는 현실의 절망을 피하지 않고 새로운 시적 가능성을 열어간다.

그러나 아훼님/그가 돌아온 마을과 지붕은 아직 어둡습니다/그가 돌아온 교회당과 십자가는 더더욱 고독합니다/그가 돌아온 들판과 전답은 이 무지막지한 어둠과 음모 속에 누워 있습니다/우리가 저 대지의 주인일 수 있을 때까지/재림하지 마소서/그리고 용서하소서/신도보다 잘사는 목회자를 용서하시고/ 사회보다 잘사는 교회를 용서하시고/제자보다 잘사는 학자를 용서하시고/독자보다 배부른 시인을 용서하시고/백성보다 살져 있는 지배자를 용서하소서

- 「아훼님전 상서」 부분 (『눈물 꽃』(1986))

모든 이의 눈시울에 흐르는/쓰리고 아픈 눈물을 닦아주기 위하여/모든 이의 가슴에 흐르는/좌절의 고통을 씻어주기 위하여/누군가 놓고 간 유한 김벌리 티슈를/보면서/아훼님/우리는 다시 생각해 봅니다/ 당신의 이름으로 모이는 교회가/이 한 해 모든 이의 불행과 눈물에/입맞추는/눈물티슈가 될 수 없을 까……

- 「눈물티슈」 부분 (『눈물 꽃』(1986))

중기 시에 이르러 고정희의 기독교적인 시세계는 직선적인 언어를 통해 이루어진다. 이 시기의 작품들에는 신을 바라보는 주체로서의 ‘우리’가 등장한다. 화자는 신에게 신을 예배하는 교회의 주체로서의 자신을 반성하는 모습을 보여준다. 인용한 시에 등장하는 “신도보다 잘 사는 목회자”, “사회보다 잘 사는 교회”는 모두 신에게 용서를 빌어야 하는 대상으로 나타난다. 특히 화자는 “제자보다 잘 사는 학자”, “독자보다 배부른 시인”, “백성보다 살져있는 지배자”를 함께 용서를 빌어야 할 대상이라고 말함으로써 자기 자신에 대한 폭로적인 반성과 정치권력에 대한 비판을 던지

시 보여준다. 교회와 학자와 시인, 정치인은 모두 용서받아야 할 대상으로 연루되어 있다. 시인은 권력과 교회를 비판하는 자기 자신조차도 이 사회의 죄의 바탕에 연관되어 있음을 냉철하게 인식함으로써 “우리”가 이 사회의 바탕임을 보여준다. 모두가 매개된 이 사회에서 교회의 “목회자”까지도 권력의 우위에 서 있음을 보여주며 자기 반성적인 폭로를 하는 것이다. 이는 「눈물티슈」에서도 드러난다. “모든 이의” “좌절과 고통을 씻어주”고 “모든 이의 불행과 눈물”을 닦아주는 교회의 역할을 다시 한 번 강조함으로써 교회의 본질을 반성하게 한다. 거기에는 그러한 역할이 필요한 사회의 현실에 대한 정황을 부여함으로써 현실에 대한 냉철한 인식을 함께 보여준다.

위의 시에 나타나는 종교 공동체 그리고 권력자들은 장-뤽 낭시가 말하는 자리 잡았던 적이 없는 공동체를 떠올리게 한다. 낭시는 역사적으로 있어왔던 공동체는 그 공동체가 상정한 동일성을 절대적인 가치로 삼고, 그러한 기준아래 만들어져 온 공동체라고 말한다. 즉 공동체는 하나의 단일성이 있어야 하는 것처럼 여겨져 왔다. 그리고 공동체는 그 구성원들에게 어떤 동일성을 확산함으로써 이루어져 왔다. 구성원들은 절대전능의 힘을 가진 공동체에 몸담음으로써 균열도 바깥도 없는 현전을 누리고 싶어 했고, 공동체를 통하여 자신의 동일성과 고유성을 보증받길 원했으며, 자신의 본질을 공동체 속에서 구현하려고 하였다.<sup>18)</sup> 장-뤽 낭시는 공동체의 사유에서 어떤 정치가 분명히 함의되어 사회의 변형과 분해에 관련해 무엇을 요청한다는 것을 문제 삼는다. 그러한 담론을 확증하고 공고히 함으로써 공동체의 사유에서 우리에게 담론과 공동체의 또 다른 유형의 실천을 강요할 수 있다는 것이다.<sup>19)</sup> 장-뤽 낭시는 공동체 자체가 공동체의 목적이나 이상이 되는, 고정된 정체성을 끊임없이 의심한다. 공동체가 전체성을 공동체의 이상으로 지향함으로써 제기되는 위험성의 인식은 고희의 시에 종교인들, 권력자들로 드러난다.

18) 장-뤽 낭시·모리스 블랑쇼, 앞의 책, 106~107쪽, 장-뤽 낭시, 앞의 책, 23쪽, 37쪽.

19) 장-뤽 낭시, 앞의 책, 68쪽.

예수권 쓴 여자들이/검은 깃발을 흔들며 저 성문으로 들어간다/베옷으로  
 몸을 가린 남자들이/검은 깃발을 흔들며 저 성문으로 들어간다/분노에 몸  
 을 떠는 어머니들이/검은 깃발을 흔들며 저 성문으로 들어간다/노여움에  
 이를 가는 아버지들이/검은 깃발을 흔들며 저 성문으로 들어간다/학생들이,  
 노동자들 이, 노인들이, 청년들이, 처녀들이/검은 깃발을 흔들며 저 성문으  
 로 들어간다/하나에서 비롯된 백만의 함성 따라/백만에서 이어지는 사천만  
 의 함성 따라/광주 사람들이 저 성문으로 들어간다/청주 사람들이 저 성문  
 으로 들어간다/원주 사람들이 저 성문으로 들어간다/수원 사람들이 저 성문  
 으로 들어간다/마산 사람들이 저 성문으로 들어간다/부산 사람들이 저 성문  
 으로 들어간다/군산 사람들이 저 성문으로 들어간다/서귀포 사람들이 저  
 성문으로 들어간다/사십삼 년 만의 노도를 이끌고, 사십삼 년 만의 상여 소  
 락 이끌고/음탕한 모리배로 가득한 저 성으로 들어간다/팔십이 년 동안 굳  
 건한 식민의 철대문을 향하여, 오/지축을 흔드는 강물이어, 사람의 강물이어  
 /돌들도 일어나 옥문을 열어제치고/나무들도 일어나 한쪽으로 한쪽으로 길  
 을 내는 내갓/엄숙하여라, 사람의 소리/어여빠라, 사람의 발바닥/독재의 아  
 성을 허물 며/침묵의 오욕을 뿌리뽑으며/드디어 백만 민주강물 이루는 소리  
 /해방의 뱃길 트러 간다/드디어 사천 만 자유강물 이루는 행진/민족자주 뱃  
 길 트러 간다/드디어 삼천리 만 가람 흔드는 함성/통일의 새벽빛 트러 간다  
 - 「땅의 사람들 13- 강물이어, 사람의 강이어」 (『지리산의 봄』(1987))

이 시는 하나의 연으로 이루어져 있지만 세 장면으로 구분된다. 하나는  
 사람들이 성별, 나이, 지위에 따른 구분에 따라 “들어가”는 모습이고, 두  
 번째는 “사람들”이 남한의 지역에 따라 구분되어 “들어가”는 모습이고,  
 세 번째는 그들이 가는 목적에 대한 서술이다. 화자의 시선에 잡힌 “여자  
 들”, “남자들”, “어머니들”, “아버지들”, “학생들”, “노동자들”, “노인들”,  
 “청년들”, “처녀들”은 우리 사회에 존재하는 ‘우리’를 이루는 구성원이다.  
 이들 모두는 “검은 깃발을 흔들며” 들어간다. 여기서의 검은 깃발은 여자  
 들과 남자들의 “베옷”이나 “상여소리”를 통해 짐작하건데, 장례에서 쓰이

는 만장일 것이다. 이들은 하나같이 “분노”하고 “노여워”하고 있다. 그리고 화자는 우리나라 여러 지방 사람들이 “노도”와 “상여소리”를 “울리며” 들어가는 장면을 제시한다. 화자는 그들이 가는 길의 순간의 경이로움을 환기시킨다. 이들이 향하는 “성문”은 이 시의 마지막 부분에서 “들어가”는 것에서 “트러가”는 차원이 된다. “백만에서 이어지는 사천만”의 사람들이 폭력적 요소에도 불구하고 “성문”으로 향하였던 그 최종의 목적지는 “민주”, “자유”, “해방”, “민족자주”, “통일”의 순간이었던 것이다. 시적 화자는 연속적으로 계속되는 반복의 효과로 시에 리듬감을 조성한다. “들어가다”, “간다”가 “트러간다”로 변화하며 반복하는 것은 단순히 음악적 효과뿐만 아니라 화자가 호명하는 “사천만의 사람들”이 자기의 전 존재를 다 해 가는 길을 보여주어 그들이 처해 있는 실존적 결단의 절박성을 반영하는 효과를 더 한다. 이와 함께 “하나”, “백만”, “사천만”, “광주”, “독재”, “민주”, “자유”라는 이 시의 시어들은 이 시가 80년대의 정치적 현실을 드러내고 있음을 고려하게 한다.

고정희의 중기 시에서 “사람들”은 그러한 현실에서 그대로 머물지 않는다. “사천 만”의 “사람들”이 모두 함께 모여 “들어가”는 행위를 통해 현실을 변화시키려 노력하는 것이다. 발자국을 내며 걸어가는 행위는 ‘사람들’ 즉 공동체의 힘을 긍정하면서 스스로 현실의 변화를 꾀하는 노력으로 볼 수 있다. 화자가 호명하는 “사람들”은 자신을 변화시키는 행위를 통해 미래의 “새벽빛”을 맞이할 수 있다는 성숙의 태도를 보여준다. 이는 중기의 시에서 화자가 지칭하는 공동체들이 이제까지의 불가능을 가능으로 전환시키는 힘을 가지고 있다는 인식을 드러내는 것이다.

개인주의는 유한성을 부정한다. 개인주의하의 주체는 스스로 자기 고유의 동일성과 결정력을 갖고 있으며 스스로 정립 가능하다고 여긴다. 타자에게 의존하고 있음을 무시하고 자신을 ‘분리된-유일한 존재’로 가정한다. 그러나 유한성을 깨닫게 됨에 따라 존재는 분리된 개인으로 존속할 수 없다는 불가능성을 의식하게 된다.<sup>20)</sup> 그리고 타자로 향하는 움직임 가운데 있게 된다. 고정희 시에 나타나는 ‘사람들’은 정체하지 않고 변이



해 나간다. ‘사람들’ 스스로 변화의 문을 열고 자신들의 세계 자체를 변화시키고자 하는 것이다. ‘베수건’ 쓰고 만장을 들고 가는 ‘사람들’은 죽음의 경험을 통해 인간의 유한성을 각인한다. 장-뤽 낭시는 죽음으로의 접근 경험이 타인과의 관계 내에 존재하며 타인을 향해 존재하는 외존(exposition)을 향하도록 한다고 말한다. 화자의 죽음으로의 접근 경험은 장-뤽 낭시가 말하는 유한성의 경험이다. 죽음이라는 절대 타자 앞에서 ‘나의 동일성이 한계에 이르렀다는 사실을 경험하는 것이다. 그것은 ‘나’에게 주어진 모든 규정이 무효화되는 경험이고 익명적 실존으로 되돌아가는 경험이다. 그 익명적 실존을 감당하는 자가 ‘내가 아니라 타인이라고 본다’면, 죽음은 타인을 향해 가고 타인을 부르는, 공동체가 스스로를 드러내는 경험인 것이다.<sup>21)</sup>

중기 시에서 현실의 억압과 구속을 말하고 능동적으로 그것을 변화시키고자 하는 공동체는 여성 공동체라는 좀 더 구체화 된 주체로 변모하는 양상을 보인다.

국채 일천삼백만 원에 나라의 흥망이 달려 있다 하오니/대범 이천만 중  
여자가 일천만이요/(중략)/여권 의 재앙 말끔히 거둬 내고/우리 여자의 힘  
세상에 전파하여/남녀동등권을 찾을 것이니/대한의 여성들 이어,/반만년 기  
다려 온 이 자유의 행진에/삼중지덕의 가락지 벗어던져/새로운 세상의 징검  
다리 괴시라

- 『반지뿔기부인회 취지문 - 여성사 연구 2』부분 (『지리산의 봄』(1987))

거룩하구나 자매여/처절한 어둠과 침묵을 등쪽에 지고/이 땅의 이천만  
여성들이/이 땅의 군부 독재 남 성의 군홧발에/깃뻑히고 짓뻑히고 짓뻑히는

20) 모리스 블랑쇼 · 장-뤽 낭시, 앞의 책, 13~18쪽. 장-뤽 낭시, 앞의 책, 26쪽. 허정, 앞의 책, 423쪽.

21) 낭시가 말하는 유한성의 의미는 박준상, 「장-뤽 낭시와 공유, 소통에 대한 물음」, 장-뤽 낭시 · 모리스 블랑쇼, 앞의 책, 143~144쪽의 논의를 참고하였다.

역사의 벼랑 끝에서/너 또한 이천만 여성의 이름으로/너 또한 일천만 노동  
 자의 이름으로/사지에 억압의 포승을 받으며/잔혹한 고문으로 비명을 지를  
 때/(중 략)/가자, 자매여/저 죽음의 능선을 넘어가자/거짓된 자유에 수갑을  
 채우고/위장된 해방에 종말을 고하 자/우리의 간절한 진실은 하나이니/여성  
 해방 만세./그리운 민주 세상 만세

- 「자유와 해방에 대한 구속영장 - 이천만 여성의 저항의 횃불  
 권인숙에게」부분 (『지리산의 봄』 (1987))

이 시에서 나라의 흥망과 자유와 해방, 민주 세상은 “여자의 힘”, “여성의 이름으로” 이루어 낼 수 있는 세계로 형상화되어 있다. 새로운 세계를 만들어갈 주체는 여성임을 알 수 있는 것이다. 위의 시 중 첫 번째 시인 「반지뿔기 부인회」는 국채보상운동의 발원지이며 최초의 여성 참여지였던 「대구지방 탈환회 취지서」 전문을 원용하여 쓰여진 시이다. 이는 국채보상운동의 근간이 여성임을 알리는 것이기도 하고 여성의 주체적인 의식이 우리나라의 역사를 주도하는 적극성을 가지고 있었음을 알린다.

또한 두 번째 시인 「자유와 해방의 구속영장」은 부제에 나타나듯이 권인숙씨가 1986년 노동운동을 위해 주민등록증을 위조하고 위장 취업한 혐의로 경기도 부천경찰서에서 조사를 받던 중 성 고문을 당한 사건을 폭로하는 시이다. “군부 독재 남성의 군홃발”이나 “사지에 억압의 포승”, “잔혹한 고문”은 이 시의 시적 배경이 1980년대 군부 독재의 고문과 연관이 있다는 것을 알게 해준다. 하지만 시적 화자는 폭압의 고통 속에서 여성을 “자매”라는 여성 공동체로 호명한다. 이 시의 바탕을 이루는 한 여성 노동자에 대한 폭압을 한 사람이 받은 상처로 남기는 것이 아니라 “이천만 여성들”이 겪은 고통으로 적극적으로 끌어안고 그것에 “수갑을 채우고”, “종말을 고하”는 것이다. “너”가 겪은 고통의 현실은 “자매”인 여성의 현실이고 “이천만 여성들”이 가지고 있는 집단적 현실의 고통이다. 시적 화자는 그러한 고통의 현실을 마다하지 않고 이를 “여성”의 “해방”을 위한 의지의 산물로 여기는 자세를 보여준다. 이는 “~하자”의 청

유형 어미로 접근되어 공동체적 성격을 더한다.

화자는 외적 정치적, 경제적 현실과 ‘우리들’의 내면을 동일하게 바라보고 통합시키고자 하지 않는다. 그것들과는 달리 실존의 차원에서 어떤 사건, 상황 내로 우리 자신을 엄밀하게 위치시키는 것이 필요하다는 것이다. 어떤 행동으로 연결되기 위해서는 눈에 보이지 않는 내밀한 실존으로 수렴되어야 한다는 것이다. 어떤 행동이 이루어지기 위해서는 행동이, 어떤 사건, 상황이 필연적으로 포함하고 있을 수밖에 없는, 외부를 받아들이고 마주하는 행동 이전의 움직임이 요청된다.<sup>22)</sup> 폐쇄적인 동일성의 지배에서 벗어나, 이를 통해 내재성 속에서 배제될 수밖에 없는 타자성에 열린 공동체를 만들려는 움직임이 시작되는 것이다.<sup>23)</sup>

『지리산의 봄』에 수록된 「여성사 연구」 연작시는 이 사회에서 여성이 처한 삶의 정황을 여러 시선으로 보여준다. 그리고 그러한 삶에 순응하는 것이 아니라 “거부의 화살을 당기”(「우리동네 구자명씨- 여성사 연구 5」)며 “여자 속에” “한 나라의 뿌리가 들”었다(「매맞는 하느님- 여성사연구 4」)고 인식하는 모습을 드러낸다. 이러한 여성 공동체 현실에 대한 인식은 7시집인 『저 무덤위에 푸른 잔디』에서도 계속된다.

고정희의 중기시는 종교적 현실에 대한 자기 반성적 폭로를 보여주고, 사회 정치적 현실을 비유적인 언어로 드러냄으로써 현실을 인식하는 시인의 모습을 나타낸다. 이는 현재에만 머무는 것이 아니라 미래적인 전망으로 나타나며 공동체 서로간의 화합을 말하는 양상으로 드러나는데, 이때 현실의 억압을 인식하는 주체는 여성, 어머니이다. 중기의 시에서 나타나는 현실인식과 회복에의 의지는 후기의 시에서 여성 공동체가 처한 탄압과 시련의 현실을 직시하고 그들의 해방을 위한 시작점으로 작용한다.

이는 모든 가능한 공동체는 내가 공동체의 부재라고 부르는 것에 속해 있다는 사실을 바탕으로 한다는 것을 보여준다. 낭시는 공동체의 부재는

22) 박준상, 「정치적 ‘행위’와 공동체 - 장-뤽 낭시를 중심으로-」, 앞의 책, 353~354쪽.

23) 장-뤽 낭시, 앞의 책, 55쪽.

모든 가능한 공동체의 토대가 된다고 본다. 공동체의 부재 속에서 공동체의 과제는 완성되지 않지만 공동체로 향해 있는 정념은 무위 가운데 모든 한계와 개인의 형태를 고정시키는 모든 완성을 넘어서기를 요구하고 호소하면서 전파한다. 단수적 능동성 속에서의 무위(無爲), 즉 어떤 부재가 아닌 어떤 움직임인 것이다. 다시 말해 이는 자신의 단절 자체를 통해 전파하려는 차원의 전환이다.<sup>24)</sup>

#### 4. 소통으로서의 공동체

고정희의 시는 우리 사회에 편재하는 모순과 억압을 바라보고, 현실에 천착한 분노의 목소리를 계속해서 시 안에 드러낸다. 8시집인 『광주의 눈물비』 이후 후기의 시는 계속되는 억압적 정치 상황과 당대에 확산되는 자본주의적 현실을 비판적인 시선으로 강렬하고 침예하게 드러내는데 그것은 당대의 사회적 구도 속에서 불평등을 감수하고 살아야 하는 여성의 이야기로 나타나기도 한다. 그리고 전 세계를 지배하는 자본주의로 인해 서구 중심의 자본주의 체제 안에서 주변인으로 살아가는 아시아인들과 아시아의 여성들을 향한다.

8시집의 제목인 ‘광주의 눈물비’는 이 시집이 당대의 현실에 대한 천착의 결과물임을 비유한다. 이는 시인이 “실로 최초로 역사적 진실에 대하여 절제하기 어려운 노여움을 품게 되었다”<sup>25)</sup>고 밝힌 바와 같이 이 시집에 실린 시들이 폭력적 현실에 대응한 시적 저항이었음을 알게 하고 이

24) 위의 책, 138쪽.

25) “나는 실로 최초로 역사적 진실에 대하여 절제하기 어려운 노여움을 품게 되었고 (….)깊은 회의를 갖게 되었다. 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. (….)이 끊어오르는 노여움에 의지하여 나는 ‘우리의 봄, 서울의 봄, 연작을 쓰기 시작했다.’ 고정희, 『광주의 눈물비』, 『고정희 시 전집』 2, 앞의 책, 233쪽.

시집의 시를 분석하는 데 있어 정치적 사건의 개입을 가능하게 한다. 8시집에서 현실을 직접적으로 드러내는 표현들은 현실을 극복하고자 하는 의지에 찬 목소리를 보여준다.

너 드디어 오기는 왔구나/방송 민주바람 너/서울에 왔구나/오일육 때 코뚜레 차고/유신 때 비참하게 팔려 가버린 너/영영 고향으로 돌아올 줄 모른 너/고향은 풍년이다 광고모델이 된 너/오일팔 피비린내 외면했던 너/드디어 서울에 오기는 왔구나/(중략)/억울함 있는 곳에 억울한 고 풀고/음모 있는 곳에 음 모의 문 열고/거짓 있는 곳에 거짓의 가면 벗겨/진실은 이어주고/기쁜 소식 다리놓아/서방정토까지 다 리놓아/자유의 소리/해방의 소리/평등의 소리/통일의 소리/삼천리 강산에 꽃피우자 꽃피우자/바른입 옳은 입 참 입 너 몸부림치는구나

- 「드디어 너 오기는 왔구나-우리의 봄, 서울의 봄 13」 부분  
(『광주의 눈물비』(1990))

위의 시는 1987년 시작된 방송민주화를 거의 직접적으로 드러낸다. 여기서 화자는 “오일육”, “유신”, “오일팔”이라는 탄압 속에서도 지배 권력에 기대어 현실을 “외면했던” “방송”을 비판한다. 하지만 화자는 “방송”을 정면으로 비판하는 가운데서도 “방송”이 변화하는 사태에 주목한다. 그리고 그것을 통해 현실의 극복을 이뤄내고자 한다. 이는 언론이 정치적인 탄압으로 고통 받으면서도 그것에 저항하여 사회 정치적 제약을 벗어나게 하는 근원적 장치로서 작용할 것에 대한 기대감을 드러내는 것이다. 시적 화자는 방송 민주화를 통해 사회 제반적인 모순을 타파하고 사회 정치적 제약에서 해방을 도모하고자 한다. 이것은 현실의 변화를 감지하고 구체적으로 현실을 넘어서고자 하는 화자의 모습이라 할 수 있다.

이와 같이 중기 시에 해당하는 『눈물꽃』에 실려 있는 「프라하의 봄, 연작시와 후기 시에 해당하는 『광주의 눈물비』에 실려 있는 「우리의 봄, 서울의 봄」 연작시를 통해서도 중기 시에서 후기 시로의 변화과정은 드

러난다. 우선 제목부터 살펴보자. ‘프라하의 봄’은 1968년 체코슬로바키아의 민주화시기를 비유하는 말이다, 또한 우리나라에서는 ‘프라하의 봄’에 비유하여 ‘서울의 봄’<sup>26)</sup>이라고 불린 시기가 있었다. 하지만 중기 시에서 시인은 ‘서울의 봄’ 시기의 사회적 상황을 시에 드러내면서도, 직접적으로 ‘서울의 봄’이라 말하지 않는다. ‘프라하의 봄’에 비유하여 사회적 정치적 현실을 비유적으로 드러낼 뿐이다. 하지만 「프라하의 봄」 연작시에서는 시적 대상 또한 “광대들”(「프라하의 봄·1」), “이 시대의 기동서방”(「프라하의 봄·2」), “유령 두 마리”(「프라하의 봄·5」) “우리 그사람”(「프라하의 봄·7」)등으로 비유적으로 드러난다. 하지만 후기 시에서는 시적 대상을 직설적으로 말한다. 이는 “광주”(「우리의 봄, 서울의 봄 2」), “광주 특위”, “오월 항쟁”(「우리의 봄, 서울의 봄 3」) “박종철”, “유월 항쟁”(「우리의 봄, 서울의 봄 9」) “임수경”(「우리의 봄, 서울의 봄 10」) 등으로 나타난다. 시의 제목인 “우리의 봄, 서울의 봄”이 현대사의 사건을 직설적인 언어로 드러내듯 시의 내용 또한 시대의 현실의 모순을 거침없이 표출하고 확신에 찬 어조로 정치적 현안을 말하고 있다. 그리고 그러한 사회적 모순을 겪어 가는 주체를 “우리”라고 명명함으로써 이 시가 표현하는 바가 “우리”라는 공동의 기억 속에 자리한 현실임을 분명히 한다.

9시집인 『여성해방출사표』에서는 지배적 권력에 의해 수난 받으나 그것을 타파해 나가려는 주체가 여성으로 구체화된다. 이 시집은 가부장제와 자본주의와 얽힌 권력이 여성 수난의 운명을 구상하는 모습을 날카롭게 고발하고 있는 것<sup>27)</sup>이다.

26) ‘서울의 봄’은 1979년 10월 26일부터 1980년 5월 17일 사이를 일컫는 말이다. 이는 1968년 체코슬로바키아의 ‘프라하의 봄’에 비유한 것이다. 박정희 대통령이 암살당한 1979년 10월 26일 이후 같은 해 12월 12일 전두환 군부가 권력을 장악하면서 민중의 민주화시위는 확산된다. 이 시기부터 1980년 5월 17일 비상계엄 전국확대 조치가 내려질 때까지의 정치적 과도기를 ‘서울의 봄’이라 일컫는다. 이러한 서울의 봄은 전두환 군부에 의해 무참히 짓밟히고, 광주에서는 햇볕시위가 벌어지는데 이것이 1980년 광주민주화운동의 시작이다. 5·18 광주 민주화 운동은 229명의 사망자·실종자와 3천여 명의 부상자를 남긴 채 무력 진압되면서 종결됐다.

27) 김승희, 「한국 현대 여성시에 나타난 제국주의의 남근 읽기」, 앞의 책, 82쪽.

여자해방 투쟁을 위한 출사표//이제 해동 조선의 딸들이 일어섰도다/위로  
 로는 반만년 부엌데기 어머니의 한에 서린 대업을 이어받고/아래로는 작금  
 한반도 삼천오백만 어진 따님 염원에 불을 당겨/칠천만 겨 레의 영존이 좌  
 우되는/남녀평등 평화 민주세상 이룩함을/여자 해방 투쟁의 좌표로 삼으며/  
 여자가 주인 되는 정치평등 살림평등 경제평등을 바탕으로/분단 분열 없는  
 민족공동체 회복을/공생 공존의 지표로 손꼽는다

- 「허난설헌이 해동의 딸들에게 - 이야기 여성사·4」 부분  
 (『여성해방출사표』(1990))

이 시는 여성이 주체가 되어 여성의 해방을 선포하고 있다. 남성들에 의해 희생된 “어머니의 한”을 극복하고 미래의 주체가 될 “어진 따님”의 염원을 담아 오랜 억압의 구조를 단절하고자 하는 것이다. 화자는 이러한 여자해방을 위한 투쟁이 “남녀평등 평화 민주세상 이룩하”는 길이라 외친다. 여성이 고통 가득한 여성의 역사를 끝내고자 하는 의지를 보이는 것이다. 여기서 여성들은 시대를 뛰어넘어 하나의 공동체로 묶여 “주인 되는” 모습을 보여준다. 그리고 이는 “남녀평등”의 가치에서 나아가 “민족 공동체 회복”을 여는 인간해방의 차원으로 나간다.

고정희의 시에 나타나는 공동체는 함께 존재하는 공동체이다. 어머니의 대업과 따님의 염원이 향하는 것은 ‘공생 공존’ 자체인 것이다. 이는 함께 있기 위한 함께 있음, 즉 공동체를 만들어 내면서 동시에 그들을 이전과 다른 존재로 변화시켜가는 과정이다.<sup>28)</sup> 아무것도 생산하지 않지만 그 고유의 주체를 변형시키는 것이다.

11시집 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』에는 제 3세계에서 자행되고 있는 억압의 현상이 드러난다. 「밥과 자본주의」 연작에서 시인의 시선은 더 넓은 세계를 향한다.

28) 장-뤽 낭시, 앞의 책, 79쪽.

경보장치가 없는 아시아에서/시장마다 번쩍거리는 저 외제 상표는/아시아 사람들의 희망이 아니다/거리마다 흘러가는 저 팝송가락은/아시아 사람들의 신명이 아니다/칼자루를 쥔 제국의 음모가/종말처럼 가까이 다가오고 있을 뿐

- 「밥과 자본주의 - 브로드웨이를 지나며」 부분  
(『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』(1992))

권력의 꼭대기에 앉아 계신 우리 자본님/가진자의 힘을 악랄하게 하옵시매/지상에서 자본이 힘있는 것 같이/개인의 삶에서도 막강해지이다/나날에 필요한 먹이사슬을 주옵시매/나보다 힘없는 자가 내 먹이 사슬이 되고/내가 나보다 힘있는 자의 먹이사슬이 된 것같이/보다 강한 나라의 축제를 북돋으사/다만 정의와 평화에서 멀어지게 하소서/지배와 권력과 행복의 근본이 영원히 자본의 식민통치에 있사옵니다 (상항~)

- 「밥과 자본주의 - 새 시대 주기도문」  
(『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』(1992))

위의 시들은 우리의 공동의 기억 속에 담긴 현실을 보여준다. 우리 사회에 편재하는 모순과 억압은 시대를 달리하면서도 우리 사회를 여전히 감싸고 있지만, 그것은 국가를 달리하면서도 계속되고 있는 것이다. 고정희 시인은 1990년에 필리핀에 있는 아시아 종교 음악연구소 초청으로 아시아의 시인 및 작곡자들의 ‘탈식민지 시와 음악 워크숍’에 참여하며 이 시를 썼다.<sup>29)</sup> 이 시편들은 시인이 제 3세계에서 자행되는 억압의 현장을 생생하게 전달하며 그 의미를 양식화한 것이다.

「브로드웨이를 지나며」는 강대국의 무차별한 자본 이데올로기에 대한 비판적 의식으로 그 이면을 파헤친다. “시장”의 “번쩍거리는” “외제상표”는 결코 진정한 “아시아”의 발전이 아니며 “거리마다” 흐르는 “팝송”은 아

29) 고정희, 「고정희 연보」, 『고정희 시 전집』 2, 앞의 책, 576쪽.



시아의 진정한 문화가 아닌 것이다. 화자는 이를 권력이 아시아를 부당하게 착취해 나가는 “제국의 음모”로 바라본다. 자본을 통해 잠식해 들어가는 “제국”의 교묘한 속성을 날카롭게 바라보고 그것이 내포하고 있는 허위성을 폭로하는 것이다.

「새 시대 주기도문」 또한 지배 권력이 가지고 있는 치밀한 전략을 폭로한다. ‘새 시대 주기도문’은 성경 「마태복음」 6장의 ‘주기도문’을 패러디한 것이다. 이 시에서 「주기도문」에 나타나는 ‘하늘에 계신 우리 아버지’는 “권력의 꼭대기에 앉아계신 우리 자본님”으로 패러디 되어 신과 자본을 동일한 위치에 자리하게 한다. 그러한 자본의 힘은 “정의와 평화”를 “멀어지게 하”고 “지배와 권력과 행복의 근본이 영원히 자본의 식민통치에 있”게 함으로써 자본에 종속된 국가들의 인간적인 행복을 “영원히”이 서구 지배 권력의 손에 있게 한다는 것이다. 이 시의 마지막의 “상향”이라는 표현은 「새 시대의 주기도문」이 제의의 형식임을 알게 한다. ‘상향’은 제사의 축문에서 ‘흠향하시라’는 뜻으로 쓰이는데, 흠향은 이 모든 제의를 신이 받아들여길 바라는 것이다. 따라서 이 시는 제사의 형식에서 쓰이는 축문을 패러디한 후 다시 한 번 그 내용을 주기도문으로 패러디한 것이다. 그렇다면 이 시에서 제사의 대상은 “자본님”이고 우리는 이전 세대의 “자본님”에게 지금의 자본의 힘을 알리고 더 큰 발전이 있기를 축원하고 있는 것이다. 이는 자본의 힘이 세대를 이어나가는 모습이다. 「새 시대의 주기도문」은 자본이 집단을 구속하는 현실이 응축되어 나타남으로써 자본으로 “나라”를 “식민”지화 하여 억압하고 지배하는 세계 경제 구조에 대한 통찰을 드러낸다.

마닐라의 이알라 박물관을 들어서며/당한 역사는 잠들지 않는다, 고/필리피나가 내게 말했을 때/역사의 신경마다 불이 들어왔다/무릎 꺾인 시대의 황토벌 위에/긴 채찍 맞으며 서 있는 사람들/머리를 깎이고 /신발을 빼앗긴 사람들이/양순하게 허리를 낮춘 지점에서/아시아의 황혼이/수난의 비단길과 포옹하는 지점에서/허허허허……하느님의 외로움이 불타고/하하하

하……우상들의 경전이 번개치는 지점에서/나는 피묻은 탄피 하나를 가슴에 품었다//쿠알라룸푸르의 국립박물관을 들어서며/역사는 흐른다, 고 말레이 시인이 내게 말했을 때/제국주의 신경마다 불이 들어왔다/잉글랜드 해적선 강탈 앞에/모자를 벗어 든 사람들/오토리를 찢리고/가랭이를 벌린 여자들이/불타는 노을을 향하여 울부짖는 지점에서/아아아 아……별들이 불을 끄고/우우우우……숲들이 쓰러지는 지점에서 /나는 칼 맞고 쓰러진 땅의 피묻은 깃발 하나를 심장에 품었다//자카르타 메르데카 광장을 들어서며/당한 사람들은 죽지 않는다, 고/인도네 시인이 내게 말했을 때/망각의 신경마다 불이 들어왔다/네덜란드 동인도선 철퇴 앞에/땅문서를 헌납하는 사람들/미합중국의 대포 앞에 백기를 흔드는 사람들이/골 깊은 슬픔을 접어 종이새를 날리는 지점에서/일본제국주의 사무라이 장칼 아래/어린이를 사열하는 지점에서/아아 제 터를 빼앗긴 사람들이/두 손을 번쩍 든 지점에서/그러나 그러나/메르데카……/메르데카……/메르데카……합창이 지축을 흔드는 지점에서/나는 아시아의 피눈물로 얼룩진 독립만세 국기를 혈관에 실었다//당한 역사는 잠들지 않는다,/당한 사람들은 죽지 않는다,/역사는 흐른다, 흐른다, 고 나는 서울을 향해 깃발을 흔들었다

- 「외경읽기 - 당한 역사는 잠들지 않는다」

(『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』(1992))

이 시에서 “아시아” “사람들”은 “수난”당하고 “울부짖”고 “깊은 슬픔”에 빠져 있다. 이들이 역사의 흐름 속에서 살아왔던 흔적은 너무나 뚜렷하게 남아있다. 사람들이 “무릎 꺾인 시대”에서, “잉글랜드 해적선 강탈 앞에”서, “네덜란드 동인도선 철퇴 앞에”서, “미합중국의 대포 앞에”서, “일본 사무라이 장칼아래”에서 “피묻”히고 “쓰러지”는 모습은 “박물관”에 결코 사라지지 않고 있는 것이다.

“당한 역사는 잠들지 않는다”, “역사는 흐른다”, “당한 사람들은 죽지 않는다”라는 말이 반복적으로 이어지는 것은 아시아의 억압당한 시간들을 연상하게 한다. 이는 과거에 억압당하고 처절하게 능욕 당했던 “아시

안”들의 시간이 지금, 현재의 시간과 매개되어 있다는 것을 보여준다. 역사는 권력에 의해 쓰인 담론이다. 하지만 화자는 아시아의 곳곳에서 “아시아인”이 잊지 않는, 처절하게 억압당하며 “피눈물로 얼룩”져 죽음으로써도 치열하게 “잠들지 않”는 현장을 본다. 지금의 아시아의 현실이 역사로 서술되고 말해지기까지 이를 작동하는 권력은 엄청난 사람들을 배제시키고 제외시켰을 것이지만 그들의 역사는 기억되고 현재를 이어나가고 있는 것이다. “아시아인”들이 지켜온 그들이 억압당한 역사에 대한 기억은 “기슴에 품어”지고 “심장에 품어”지고 “혈관”에 기억된다. 아시아인들의 역사는 미래로 확산되어 계속되는 것이다. “외경읽기” 연작인 이 시에서 외경은 교회가 성경 중에 정경(cannon)으로 인정하지 않고 받아들이지 않은 부분의 성경이다. 외경은 공론화된 역사담론에서는 인정하지 않는 부분으로 제국주의적인 거대 담론에서는 허용하지 않는 부분이라 할 수 있다. 이는 시에서 나타나는 제 3세계 국가들의 역사가 가지고 있는 의미를 끌어내기 위한 장치로 작용한다.

화자는 세계사적인 눈으로 현 시대를 조망한다. 아시아의 현실을 읽어내고 제국주의의 영향력 아래 고통당하고 억압당한 현실을 낱낱이 직시한다. 그리고 그 안에서 “양순하게”, “모자를 벗”고 “백기를 흔들”며 아무런 영문도 모른 채 외롭고 고통스럽게 “쓰러지는” 사람들의 억울함과 “수난”을 위령한다. 시적 화자는 과거의 부조리한 현실 세계의 고통을 현재의 아시아의 사람들, 우리들이 사는 이 역사의 흐름과 연결한다. 우리가 지나온 역사는, 아시아인인 우리와 우리가 겪은 과거의 일들은 분리된 차원이 아닌 하나로 통합된 차원 속에 되새겨지고 끊임없이 극복되고 재형성된다는 진리를 “역사는 흐른다”의 되새김 속에 강조하는 것이다.

이와 같이 고정희 시인의 유고 시집인 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』는 우리 민족의 현실을 넘어 아시아의 현실로 눈길을 넓힌다. 세계 정치와 자본의 역학구조 안에서 제 3세계의 국민들이 처하는 배경에 주목하는 것이다. 시인은 그 속에서 핍박받고 고통 받는 현실 문제를 우리의 현실로 바라본다. 더 넓은 세계인식 속에서 인간 보편의 가치

에 대한 통찰을 드러내고 있는 것이다. 그러므로 공동체는 과거의 이상향이나 다가올 어떤 것이 아니라 현재를 극복하는 것이며 패쇄적인 동일성의 지배에서 벗어나는 것이다. 이를 통해 그러한 내재성 속에서 배제될 수밖에 없는 타자성에 열린 공동체, 그동안 ‘어떤 공동체도 이루지 못한 자들의 공동체’를 만들려 한다.<sup>30)</sup>

이러한 화자의 자세는 ‘우리’로 향해 나가는 외존(exposition)과도 같다. 외존은 관념에 포착되어 규정되기 이전의 ‘더불어’, ‘함께’로서의 향해 있음의 구조를 가리킨다.<sup>31)</sup> 공동체는 사회로 벗어난 사람들의 예외적 공동체가 아니고, 사회를 근거로 해서 우리에게 도래하는 물음이자 기다림이고 사건이자 명령이다.<sup>32)</sup> 공동체 없는 공동체는 모든 집단성 한가운데로 언제나, 끊임없이 도래하고 있다는 점에서 도래해야 할 어떤 것이다.<sup>33)</sup> 따라서 외존은 윤리나 정치의 사회적 질서 내에서 고정되지 않는다. 고정화의 후기 시에 나타나는 공동체는 더불어, 함께로서의 외존 속에서 존재론적 질서인 우리의 있음 자체를 반영하고 있다.

## 5. 결론

고정희의 시는 초기시에서 ‘우리들’의 목소리로 세계에 대한 비관적인 전망을 드러낸다. 이 때 화자에 의해 호명되는 ‘우리들’은 수동성을 가지고 있으며 신이 부재한 죽음의 세계에 처해 있다. ‘어둠’과 ‘밤’의 이미지로 구원받지 못하는 절망의 시대를 추상적으로 보여준다. 지시대명사로만 나타나는 ‘우리들’과 같이 그들의 고통 또한 주체도 원인도 불명확한 상태로 아픔만을 드러낼 뿐이다. 그들은 절망에 처해 있지만 그것이 무엇

30) 허정, 앞의 책, 417~420쪽.

31) 장-뤽 낭시, 앞의 책, 275쪽.

32) 위의 책, 40~41쪽.

33) 위의 책, 161~162쪽.

때문인지는 모른다. 공동체적 성격이 불명확한 지시대명사 ‘우리들’과도 같이 공동체 인식을 드러내지 못한 채 주어진 현실에 처해 있을 뿐이다. 다섯 번째 시집인 『눈물꽃』에서부터 고정희 시 세계를 중기의 시기로 구분할 수 있는데, 이 때 고정희의 기독교적인 시세계는 직설적인 언어로 표현된다. 고정희는 공동체의 사유에 어떤 윤리나 정치를 분명히 함의하여 공고히 한 그들의 담론을 우리에게 또 다른 유형의 실천으로 강요하는 것을 비판한다. 동시에 ‘우리들’의 죽음은 화자에게 인간의 유한성을 알게 한다. 사람은 모두 죽을 존재라는 것을 서로 인식함으로써 서로의 한계를 본다. 그것은 우리들을 서로 모여 살게 하고 타자로 향하는 움직임 가운데 있게 한다. 중기 시에서 화자가 바라보는 ‘우리들’은 현실의 억압과 구속을 말하고 능동적으로 그것을 변화시키려 하는 공동체로 자리한다. 그들은 여성 공동체라는 구체화된 주체로 변모하는 양상을 보인다. 외부를 받아들이고 마주하는 행동 이전의 움직임 속에 그들은 타자성에 열린 공동체를 만들어 간다. 종교, 정치, 여성의 모든 한계와 개인의 형태를 고정시키는 완성을 넘어서기를 요구하는 공동체는 탄압과 시련의 현실을 직시하고 그것의 해방을 위해 움직인다. 후기의 시세계로 넘어가서도 고정희의 시는 우리 사회의 모순과 억압을 바라보고 현실에 천착한다. 그리고 화자의 시선은 자본주의 체제에서 주변인으로 살아가는 아시아인을 향한다. 우리 사회에 편재하는 모순과 억압이 시대와 국가를 달리하면서도 계속되는 현실을 보여주는 것이다. 자본으로 나라를 식민지화하고 억압하는 세계 경제구조에 대한 통찰과 함께 역사의 흐름 속에 계속되어 온 부조리한 현실 세계의 고통을 드러내는 것이다. 화자는 넓은 세계 인식 속에서 인간 보편의 가치에 대한 통찰을 드러낸다. 이는 타자성에 열린 공동체, 즉 우리를 향해 나가는 외존의 자세이다.

## 참고문헌

### 1. 자료

고정희, 『고정희 시 전집』 1·2, 또 하나의 문화, 2011.

### 2. 단행본

장-뤽 낭시, 박준상 역, 『무위의 공동체』, 인간사랑, 2010. 21~250쪽.  
모리스 블랑쇼·장-뤽 낭시, 박준상 역, 『밝힐 수 없는 공동체/마주한 공동체』, 문학과 지성사, 2005. 103~149쪽.

### 3. 논문

- 김승희, 「상징질서에 도전하는 여성의 목소리, 그 전복의 전략들」, 『여성문학연구』 2호, 1999. 135~166쪽.
- 김승희, 「한국 현대 여성시에 나타난 제국주의의 남근 읽기」, 『여성문학연구』 7호, 2002. 80~104쪽.
- 김형주, 최정기, 「공동체의 경계와 여백에 대한 탐색 -공동체를 다시 사유하기 위하여」, 『민주주의와 인권』 14권 2호, 2014. 159~191쪽.
- 박죽심, 「고정희 시의 탈식민성 연구」, 『어문논집』 31집, 2003. 235~257쪽.
- 박준상, 「정치적 '행위'와 공동체- 장-뤽 낭시를 중심으로-」, 『철학논총』 78집, 2014. 347~363쪽.
- 송명희, 「고정희의 페미니즘 시」, 『비평문학』 9호, 1995. 137~164쪽.
- 송현경, 「고정희 시의 공동체 의식 연구- 타자윤리를 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2014.
- 유인실, 「고정희 시의 탈식민주의 연구-연작시 「밥과 자본주의」를 중심으로」, 『비평문학』 36호, 2010. 171~190쪽.
- 이경수, 「고정희 전기시에 나타난 송고와 그 의미」, 『비교한국학』 19집 3호, 2011. 65~98쪽.
- 이소희, 「「밥과 자본주의」에 나타난 “여성민중주의적 현실주의”와 문체혁

명: 「몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당」을 중심으로, 『비교한국학』 19집 3호, 2011. 99~144쪽.

이연화, 「한국 현대시에 나타난 탈식민성 연구」, 강원대학교 박사학위논문, 2013.

허정, 「유한성과 취약성이라는 공통성- 장-뤽 낭시와 주디스 버틀러의 공동체론」, 『다문화콘텐츠연구』 14, 2013. 409~450쪽.

## Abstract

### The Changing Aspects of Communal Recognition Shown on Goh Jung-Hee's Poem

Lee, Eun-Young

Assessments for the reality recognition shown on Goh Jung-hee's poems are mainly concentrated on the later poems. In addition, previous studies have failed to explain the communal recondition for her poetic world. For this reason, this study will attempt to clarify the fact that her poetic changes are consistent with the changes in the perception for community. To explore Goh Jung-hee's poem, this work explains the communal characteristics of her poem by utilizing "Jean-Luc Nancy"s communalism theory. The individual subject assumes oneself as the only one, but the individual notices one's finitude and realizes the impossibility which one cannot exist as a separated individual. Therefore the individual moves to others. The existences shown on Jean-Luc's poem are the meeting and the contact for each others which is within the relation of ours. The Jean-Luc's community is the aspect of sharing, that is the basis of communication and communal configuration between human beings. Goh Jung-hee's poems, which are written from 70's to 90's, aim at communal things. Her poems describe the situation of community with showing communal recognition steadily. Her early period poems show our despair and passivism which is lack of concreteness, but her mid period works criticize the aspect that communal things become objectification



and are promoted to absolute things. At the same time, she tried to change the reality that lies on the oppression and restriction. She accepts the external thing and faces it. Those aspects is developed to shake the existing order in the point of view of the strong criticism for reality and to try to overcome the present and dominance of the closed sameness. It is the pursuit for an open community for others and exposition of co-existence.

Key words : Go Jung-hee, Community, We, Passivity, Exposition, Co-Existence, Finiteness, Partage, Reality Recognition.

■ 본 논문은 2016년 7월 12일에 접수되어 2016년 7월 20일부터 8월 4일까지 소정의 심사를 거쳐 2016년 8월 14일에 게재가 확정되었음