

1980년대 한국 시의 이중구속 연구

-김혜순과 황지우의 초기 시를 중심으로

장은정

명지대학교 문예창작학과 박사 수료

목차

- 1 서문
- 2 젠더와 폭력: 날개
- 3 80년대의 시적장소: 흉곽과 별
- 4 계산할 수 없는 것
- 5 결론

본고는 김혜순과 황지우의 시를 통해 80년대 한국 시에 나타나는 시적 대응을 젠더 분할 양상을 통해 살피는 것을 목적으로 한다. 두 시인은 각각 79년과 80년이라는 동시대에 데뷔했을 뿐 아니라 이후의 시집 출간 순서 역시 유사하여 함께 활동해왔음에도 ‘80년대’라는 시대적 범주 하에 동시 고려된 바가 없다. 특히 김혜순의 시는 ‘여성시’라는 범주 하에서도 해체적 글쓰기를 하는 시인으로 논의되었으나 같은 시기 양식 파괴로서의 시가 갖는 황지우의 ‘해체시’와 동등한 범주에서 논의되지 않았다. 민중시로부터 다소 동떨어진 공통된 위치성을 가지면서도 그 시적 성취와 의미화 작업이 젠더에 따라 서로 다르게 범주화되었다는 점, 김혜순의 시는 젠더 표상이 직접 명시된 ‘여성시’ 개념으로 이해되어 왔으나 황지우의 시는 젠더 중립적인 ‘해체시’로 규정된 비대칭성은 그 자체로 한국 시 연구에서 젠더 개념이 갖는 복잡성을 보여준다. 그 어느 때보다 80년대 한국 시 연구가 활발히 축적되고 있는 현재까지도 두 시인의 시가 ‘80년대적인 것’을 기반으로 동시에 다뤄지지 않았다는 점에 착안하여 이러한 현상 자체를 아직 충분히 해명되지 않은 ‘80년대적인 것’으로 판단하고 80년대에 발표된 두 시인의 시 사이에 성립하는 복합적인 관계성을 가야트리 스피박의 ‘이중구속(double bind)’ 개념으로 포착하고자 한다.

국문핵심어: 여성시, 해체시, 1980년대, 이중구속, 젠더

1 서론

김혜순(金惠順, 1955~)은 1979년 『문학과 지성』 가을호에 「담배를 피우는 시인」 외 4편을 발표하면서 활동을 시작했다. 황지우(黃芝雨, 1952~)의 경우, 1980년에 중앙일보 신춘문예에 「沿革」을 발표하고 『문학과 지성』에 「대답 없는 날들을 위하여」를 발표하면서 활동을 시작한다. 두 시인은 79년과 80년이라는 동시대에 활동을 함께 시작했을 뿐 아니라 80년대 초반에 첫 시집 『또 다른 별에서』(김혜순, 문학과지성사, 1981)와 『새들도 세상을 뜨는구나』(황지우, 문학과지성

사, 1983)를 발간하고, 1985년에 두 번째 시집 『아버지가 세운 허수아비』(김혜순, 문학과지성사), 『겨울-나무로부터 봄-나무어로』(황지우, 민음사)를 발간하였으며, 1980년대 후반에 세 번째 시집 『어느 별의 지옥』(김혜순, 문학과지성사, 1988년), 『나는 너다』(황지우, 문학과지성사, 1987)를 출간하며 80년대 내내 활발히 활동했다. 이처럼 두 시인은 등단 시기 뿐 아니라 이후의 시집 출간 시기도 유사하지만 두 시인이 동시에 다뤄진 연구는 소논문 한편에 불과하다.¹

동시대에 함께 활발히 활동했음에도 ‘80년대’라는 시대적 범주 하에 동시 고려되지 않았던 가장 큰 이유는 두 시인이 활동 초기부터 각각 ‘여성시’와 ‘해체시’라는 범주를 기준으로 분류되어 왔기 때문이다. 특히 김혜순은 여성적 글쓰기라는 테제 아래 여성시의 하위 범주인 해체시로 분류되어 황지우의 양식 파괴로서의 시가 갖는 해체시와 동등한 층위로 다뤄지지 않았다. 즉 황지우와 김혜순의 시는 민중시로부터 다소 동떨어진 공통된 위치성을 가지면서도 그 시적 성취와 의미화 작업이 젠더에 따라 서로 다르게 범주화되었다는 점, 김혜순의 시는 젠더 표상이 직접 명시된 ‘여성시’ 개념으로 이해되어 왔으나 황지우의 시는 젠더 중립적인 ‘해체시’로 규정된 비대칭성은 그 자체로 한국 시 연구에서 젠더 개념이 갖는 복합성을 보여준다. 그 어느 때보다 80년대 한국 시 연구가 활발히 축적되고 있는 현재까지도 두 시인의 시가 ‘80년대적인 것’을 기반으로 동시에 다뤄지지 않았다는 점에 착안하여 이러한 현상 자체를 아직 충분히 해명되지 않은 ‘80년대적인 것’으로 판단하고 두 시인의 초기 시 사이에 성립하는 복합적인 관계성을 가야트리 스피박의 ‘이중구속(double bind)’ 개념으로 포착하고자 한다.

그레고리 베이트슨의 『정신생태학의 단계들』에서 유래한 ‘이중구속’ 개념은 아동기의 정신분열증을 이해하기 위한 방법에서 착안되었다. “풀어내기 힘든 두 겹의 매듭’으로 시각화할 수 있는 이중구속은 이질적이고 다양한 생각·감정·욕망 등이 복합적으로 작동하는 여러 층위의 커뮤니케이션 영역에서 서로 대립

1 두 시인의 시를 동시에 다룬 연구는 김기택의 「현대시의 내적 발화 연구: 황지우·김혜순의 시를 중심으로」가 유일하다. 그러나 이 연구 역시 두 시인의 ‘내적 발화’ 구조에 집중함으로써 한국사회의 1980년대가 갖는 특수성을 주요한 연구대상으로 설정하지 않았다는 점에서 본 연구와 차이를 갖는다. 김기택, 「현대시의 내적 발화 연구: 황지우·김혜순의 시를 중심으로」, 『국제한인문학연구』 제15호, 국제한인문학회, 2015.

적인 행위나 감정을 촉발시키는 두 개의 모순적인 메시지가 동시에 주어질 때 체험하게 되는 논리적 모순과 역설, 그리고 갈등 등을 체현하는 개념”이다.² 주어진 선택권 중 무엇을 선택하든 어느 쪽도 만족스럽지 않을 뿐 아니라 실패와 좌절이 유도되는 ‘이중구속’ 상황이 아동기 정신분열증의 근본적 원인이라고 본다.³ 스피박이 정신 병리학과 (가족) 심리치료 분야에서 적극적으로 먼저 수용된 바 있는 베이트슨의 ‘이중구속’ 개념에 주목한 것은 정신분열증의 치료 작업을 위한 조건으로서 전유되기 때문이다. 아동기 정신분열증이 서로 양립하기 힘든 모순적 요구인 이중구속에 의해 만들어진 것이라면 그것의 치료 역시 자신이 이중구속의 상황 속에 속박되어 있음을 메타적으로 이해하게 됨으로써 그 상황에서 빠져나오는 것을 목표로 삼을 수 있다. 이때 치료자는 환자로 하여금 이미 무의식적 습관으로 굳어져버린 이중구속을 재검토하고 재발견하는 방식으로 ‘배우는 것을 배우기’⁴를 작업하며 이를 ‘메타커뮤니케이션’이라고 정의한다.

한국 사회의 전폭적인 변화라고 할 수 있을 페미니즘 대중화 시기⁵ 이후, 80년대 서발턴의 형상들을 적극적으로 재현/호출하는 연구들이 최근 적극적으로 제출되고 있다. 한국 성판매 여성들의 저항의 역사를 다룬 박정미의 연구⁶나

-
- 2 정재식, 「그레고리 베이트슨의 이중구속의 선물(Gift)과 메타커뮤니케이션의 논리」, 『영어영문학』 제66권 4호, 한국영어영문학회, 2020, 698쪽.
 - 3 그레고리 베이트슨, 박대식 옮김, 『마음의 생태학』, 책세상, 2006, 322-366쪽.
 - 4 “윤리적인 것의 습관에 대한 훈련은 인식론적 관여의 체계적 과제에 유의하기를 통해 작업될 수 있을 뿐이다. 우리는 역사적-문화적 텍스트—그 안에 일정한 학생 그룹의 자리가 놓여있을 수 있는데—로부터 가르치는 법을 “배우는 것을 배우다.”(베이트슨의 좀 더 일반적인 어구) 가야트리 스피박, 태혜숙 옮김, 『지구화 시대의 미학교육』, 북코리아, 2017, 33쪽.
 - 5 페미니즘 ‘리부트’라는 용어가 90년대 한국사회의 여성주의의 ‘재시작’을 강조함으로써 그 연속성에 집중하는 것과 달리 페미니즘 ‘대중화’는 90년대와의 ‘차이’를 강조하는 용어에 가깝다. 본고는 시대에 따라 요구되는 젠더규범이 달라질 뿐 아니라 시적 대응 역시 개별화될 수 있다는 관점은 2020년대적인 것에 해당한다고 판단하여 2010년대 한국 페미니즘의 특수성을 강조하는 페미니즘 ‘대중화’ 용어를 택했다. 연구자에 따라 리부트를 2015년부터 16년까지의 초기 단계로, 대중화를 2010년대 후반의 현상으로 구분하여 사용하기도 한다. 이와 같은 시각은 정고은, 「‘페미니즘 대중화’ 시대, 페미니스트 독서/출판의 향방」, 『여성문학연구』 통권 57호, 한국여성문학학회, 2022, 309쪽.
 - 6 박정미, 「잊혀진 자들의 투쟁」, 『역사비평』 통권 118호, 2017, 407-435쪽.

버스안내양이었던 여성노동자 최명자와 동일방직 투쟁의 중심 주체였던 여성 노동자 정명자의 시를 다룬 박지영의 연구⁷, 영화 <도시로 간 처녀>에서 ‘버스안내양’ 재현 양상과 당시 여성노동자들이 처할 수밖에 없었던 이중구속의 양상을 최명자 시의 문제성을 통해 살핀 배하은의 연구⁸가 이에 속한다. 제도화된 문학사 내부에 포섭된 ‘작품’들이 아닌 서발터니티가 잠재된 텍스트들을 찾아내고 이를 통해 ‘텍스트 다시-쓰기’를 실천하는⁹ 연구들이라 하겠다. 이는 한국문학 연구에서 “기존의 민족주의-남성-엘리트 중심의 문학사가 배제한 ‘문학들’을 새롭게 조명”함으로써¹⁰ ‘복수(複數)의 한국문학사’의 가능성을 짚으려 했던 흐름을 구체화시키며 그동안 한국문학 연구에서 폭넓게 수용되어 온 ‘서발턴’ 개념을 확장 중이다.

본 연구가 이처럼 한국문학 연구의 방법론으로 뚜렷하게 자리잡은 스피박의 ‘서발턴’ 개념 대신 ‘이중구속’ 개념을 택한 것은 김혜순과 황지우의 80년대 시 속에 나타나는 서발터니티를 중심으로 맥락화하고 이를 문학성/정치성으로 규정하기보다 이미 문학사에 제도적으로 충분히 수용되고 논의되어 온 그 두 시인의 시들이 가진 위치성을 ‘지식인’의 층위에서 살피는 것이 적합하다고 판단했기 때문이다. 마리아 미즈는 제3세계 여성운동의 특징 중 하나로 ‘위’로부터의 운동¹¹임을 지적한 바 있다. 식민주의의 핵심 중 하나가 토착 엘리트층을 형성하는 방식으로 식민 지배를 강화한다는 점을¹² 고려할 때 이는 제3세계 여성운동에만 적용되는 것은 아니다. “민족주의와 ‘사회적 개혁’은 식민지 국가의 엘리트들에게 특

-
- 7 박지영, 「1970~80년대 여성노동자 시에 나타난 젠더/섹슈얼리티 정치학」, 『한국시학연구』 제 53호, 한국시학회, 2018, 39-82쪽.
 - 8 배하은, 「서발턴 여성의 시와 붕기」, 『한국현대문학연구』 제59집, 한국현대문학회, 2019, 431-460쪽.
 - 9 장성규, 「한국 문학 ‘외부’ 텍스트의 장르사회학: 서발턴 문학사 서술을 위한 시론적 문제제기」, 『현대문학이론연구』 제64집, 현대문학이론학회, 2016, 249쪽.
 - 10 천정환, 소영현, 임태훈 외 편저, 『문학사 이후의 문학사』, 푸른역사, 2013, 8쪽.
 - 11 마리아 미즈 지음, 최재인 옮김, 『가부장제와 자본주의』, 갈무리, 2014, 54쪽.
 - 12 “사르트르(Sartre 1990)가 도발적으로 지적하듯이, 정치적인 측면에서 식민주의는 “토착 엘리트층을 만들어내려는” 식민 지배자들의 시도로 풀이될 수 있다.” 시린 M. 라이, 이진옥 옮김, 『젠더와 발전의 정치경제』, 후마니타스, 2014, 59쪽.

히 골치 아픈 의제”¹³였으며 80년대 남한의 변혁운동의 주체는 주로 ‘중간 계급’에게¹⁴ 주어졌기 때문이다. 이러한 맥락에서 변혁운동의 주요한 창구가 되었던 매체인 무크지를 중심으로 80년대를 규명하는 연구 또한 상당히 축적되어 있으며 여성해방문학의 일환인 『또하나의 문화』를 통한¹⁵ 김혜순의 행보와 박노해 시인의 등장으로 널리 알려진 『시와 경제』로 활동했던 황지우의 동인 활동¹⁶ 또한 80년대 문학의 무크지 운동사로서 중요한 요소를 이룬다.

80년대에 대한 통념적인 평가인 ‘시의 시대’라는 호칭은 김지하로 대표되는¹⁷ 민중문학론을 기반에 두고 있었기에 지식인이든 노동자든 어떤 계급에서도 과잉대표 되어 왔던 80년대 남성의 얼굴을 “여성 지식인, 여성 노동자, 여성농민, 여성빈민, 주부 등 각 계층의 여성들의 목소리”¹⁸로 전면 교체하며 1980년대를 ‘여성해방문학’의 시기로 재정립하거나, 앞서 언급했듯 당사자성 개념에 입각하

13 시린 M. 라이, 위의 책, 60쪽.

14 서은주는 60~70년대의 ‘중간집단’ 역할이 지식인 계층의 역할의 매개적 역할과 겹쳐지는 부분이 있다고 지적한 바 있다. “장울병은 한국사회의 정치적 소외를 극복하기 위한 방안으로 노동조합이나 문화 단체와 같은 ‘중간집단’의 조직화를 제시한다. 그가 말하는 중간집단의 역할은 첫째로 국가 혹은 어떤 사적인 단일 권력원이 모든 정치적 자원을 지배하는 것을 막고 새로운 의견의 근원이 되고, 둘째로 대중에게 어떤 이념을 전달하는 수단으로서의 역할을 하며, 셋째로 대중에게 정치적 기술을 습득시키고 관심도와 참여도를 증대시키는 데 기여하는 것이다. 이는 한편으로 지배계급을 견제하고 다른 한편으로 민중의 ‘의식화’를 위한 지식인 계층의 매개적 역할과 겹쳐지는 면이 있다. 1970년대로 넘어가는 문턱에서 전개된 장기집권의 기획은 당대 지식사회에 깊은 불안과 거부감을 불러일으켰고, 보다 조직적이고 구체적인 사회적 참여의 주체와 형식이 필요함을 절감시켰다. ‘중간집단’에의 지향은 바로 이런 상황의 산물이라고 하겠다.” 서은주, 「냉전의 지식문화: 1960~1970년대 소외론을 중심으로」, 『민족문학사연구』 제67호, 민족문학사회학 민족문학사연구소, 2018, 413-414쪽.

15 이선옥, 「1980년대 여성운동 잡지와 문학논쟁의 의미: 『또하나의 문화』, 『여성』을 중심으로」, 『여성문학연구』 통권 43호, 한국여성문학학회, 2018, 7-35쪽.

16 허준행, 「1980년대 초 ‘시와 정치’, ‘시의 정치’라는 사건의 단면-동인지 『시와 경제』 연구」, 『상허학보』 49집, 상허학회, 2017, 351-382쪽.

17 박연희, 「김지하 봄과 김현, 문지, 최승자」, 『제3세계의 기억: 민족문학론의 전후 인식과 세계 표상』, 소명출판, 2020, 417-456쪽.

18 이혜령, 「빛나는 성좌들: 1980년대, 여성해방문학의 탄생」, 『상허학보』 제47집, 상허학회, 2016, 414쪽.

여 성판매 여성, 버스안내양 등 80년대 서발턴 여성의 목소리를 복원하고 재조명하는 작업, 여성들 간의 ‘차이’를 기반으로¹⁹ 80~90년대의 여성지식인을 주요한 연구 대상으로 설정하고 그 역할과 의의를 살피는 연구²⁰ 등, 페미니즘 대중화 시기 이후 페미니스트의 시각으로 다양한 연구가 축적되어 왔다. 그중에서 조연정의 연구는 80년대와 90년대 사이에 통상적으로 상정되어 온 단절 대신 연속성을 기반으로 ‘여성시학’ 개념을 새로이 구성했다는 점에서 주목을 요한다. 이 개념의 시작점이 ‘젠더 최소화’로 읽혀온 김혜순의 시를 80년대라는 시대성으로 ‘되읽기’라는 것은 의미심장하다.²¹

흔히 90년대적인 것으로 분류되어 온 김혜순의 시가 80년대의 시대성과 어떻게 연관되어 있는가를 새로이 밝히는 조연정의 작업은 크게 세 단계로 논리화된다. 첫째, 80년대 당대 비평에서 김혜순의 시를 어떻게 ‘젠더 최소화’로 읽어왔는지 논증하는 것. 폭력의 피해자로서의 여성의 체험을 삭제하되 미학적 결합을 지칭할 때에만 시인의 성별을 참조하는 오규원과 권오룡의 비평을 비판적으로 분석하는 대목이 이에 해당한다. 둘째, 여성주의적 독해를 통해 그간 성찰되지 않았던 김혜순 시에 나타난 ‘여성의 현실’을 규명하는 것. 「프레베르의 아침 식사에 대한 나의 저녁 식사」와 「엄마의 식사 준비」가 어떻게 「참아주세요」로 이어지는지 그 중첩된 연속성을 통해 여성의 ‘먹히고/먹이는’ 고통을 읽어내고, 「고백」과 「진실」에 단단히 새겨져 있으나 그동안 간과되어 왔던 ‘젠더 폭력’의 현실을 가시화한다. 셋째, 이러한 작업을 ‘여성해방문학’의 관점으로 위치 지으며 80년대

19 고정희와 김혜순 시 사이의 ‘차이’를 기반으로 한 연대 양상을 살피는 연구는 김보경, 「『또 하나의 문화』의 여성시에 나타난 ‘차이’라는 여성 연대의 조건과 가능성」, 『한국현대문학연구』 제 60집, 한국현대문학회, 2020, 119-151쪽.

20 80-90년대에 나타난 여성지식인에 대한 연구는 김정은, 「누구의 문학인가-문학학술장에 출현한 페미니스트 입장과 페미니즘 비평의 향방(向方)」, 『여성문학연구』 통권 55호, 한국여성문학학회, 2022, 12-51쪽.

21 2016년부터 2021년까지 5년 동안 발표한 논문을 묶은 조연정의 『여성 시학, 1980~1990』(문학과지성사, 2021)에서 고정희 시인에 대한 논문이 시기적으로 가장 이른 것임에도 불구하고 단행본으로 묶이며 김혜순 시를 다룬 연구가 서두에 배치된 것은 1980~90년대의 ‘여성 시학’ 개념을 구성하는 일이 ‘젠더 최소화’로 읽혀온 김혜순 시에서 여성의 현실을 새로이 읽어내는 작업으로부터 비롯된다는 것을 분명히 명시하는 것이라 할 수 있다. 17-68쪽.

의 ‘운동성’을 2010년대의 페미니즘 리부트 시기의 실천성으로 확장²²한다.

본고의 관심은 김혜순 시에 대한 기존의 담론들을 ‘젠더 최소화’로 규정하고 이를 보완 및 확충하는 조연정의 작업이 사실상 80년대에 작동했던 ‘억압’ 양상의 젠더 특수성을 입체적으로 재구성하는 작업이기도 하다는 사실에 놓여있다.²³ 90년대 말 2000년대 초반을 거쳐 한국문학 연구의 장에서 널리 통용되어 온 ‘미적근대성’과 ‘모더니티’ 개념이 2000년대 후반부터 ‘정치성’ 개념으로 적극 재편되며 던져진 질문이 ‘문학은 어떻게 사회를 바꾸는가?’였다면, 페미니즘 대중화 시기 이후 2010년대 중후반에 접어들어 페미니스트의 시각으로 기존의 연구사들을 비판적으로 재구성하는 작업은 ‘그 시대는 문학을 통해 무엇을 읽지/쓰지 못했는가?’에 답하며 누락된 것들을 복원 및 교체하는 과정²⁴이다. 어떤 시간을 연구할 때 그 시간대가 갖는 역능보다 부재와 불가능성의 편에 중심을 둔다면 이는 문학이 어떻게 사회를 바꾸는가를 묻기보다 특정 시대/사회가 어떻게 문학(혹은 읽기)을(를) 제약하고 시대의 규범을 은밀히 새겨 넣는지 그 관계성을 면밀히 살피는 일에 가깝다고 할 수 있다.

2 젠더와 폭력: 날개

김혜순 시에 대한 학술적 논의는 이천년대 초반부터 본격화되어 ‘여성’을 중심

22 “여성들이 자신들의 삶을 스스로 이야기하는 것이, 그리고 그것을 함께 읽어주는 연대의 공동체를 만나는 것이, 여성운동의 시작일 것이기 때문이다.” 조연정, 앞의 글, 68쪽.

23 80년대의 운동사 대신 시 작품 분석을 통해 80년대를 ‘다르게’ 읽어내고자 하는 황선희의 연구 역시 그동안 남성 시인의 작품을 읽어왔던 방법론에 해당하는 ‘아이러니’ 개념을 김승희와 김혜순, 최승자 시에 새로이 적용하여 시적 가치를 다르게 규명하고자 한다는 점에서 젠더 규범에 의해 80년대 이후 부재/불가능했던 독법을 비판적으로 고찰하고 있어 주목을 요한다. 황선희, 『한국 현대 여성시의 아이러니 연구: 김승희·김혜순·최승자의 시를 중심으로』, 중앙대학교 박사학위논문, 2022.

24 이러한 과정을 ‘탈근대론’으로 보는 입장은 근대성 개념을 단일화할 뿐 아니라 스펙트럼 속에서 보존되는 차이를 강조하는 ‘복수(複數)의 문학사’를 다시금 ‘탈근대론’이라는 하나의 개념으로 재통합할 위험이 있다고 생각된다. ‘탈근대론’ 개념에 대해서는 천정환, 「탈근대론과 한국 지식문화(1987-2016):전개 과정과 계기들」, 『민족문학사연구』 제67호, 민족문학사학회 민족문학사연구소, 2018, 63-65쪽.

키워드로 삼는 연구가 대다수를 이룬다. ‘여성시’, ‘여성의식’, ‘여성의 몸’ 등 각 연구에서 세분화되어 강조되는 요소는 각기 다르더라도 90년대부터 본격화된 ‘여성시’ 비평 담론²⁵에서 이뤄진 논의들을 학술적으로 정립하는 시기라고 할 수 있다. 선행연구들에게서 공통적으로 추측할 수 있는 것은 90년대 ‘여성시’ 개념에 있어서 ‘작품’은 그 자체로 중요한 단위가 아니었다는 점이다. 당시의 여성주의적 입장이란 텍스트에서 여성에게 가해지는 억압에 대한 세밀하고도 구조적인 성찰인 동시에 남성 중심의 가부장제가 폄하해온 여성의 가치를 재구성하고 복원하는 것을 뜻하기에 필연적으로 ‘성차’ 개념이 전제되지 않을 수 없다. 그 성차가 억압 받는 여성의 현실을 포착하는 것이든, 억압적 지배질서에 맞서며 변혁을 만들어가는 ‘여성성’의 재현이든, 그동안 폄하되어 온 여성 신체의 가치를 복원시키는 작업이든, 90년대의 여성시 개념이란 궁극적으로 ‘성차’에게서 문학성을 발견하고자 하는 독법을 통해 고안된 전략이라고 하겠다.

‘성차’를 중심으로 구성된 페미니즘 담론은 본질주의에 의거한 정체성 정치로 환원되는 길을 피하기가 어렵다는 점을 고려할 때 김용희의 연구는 ‘여성의 몸’이라는 용어가 가진 은유적 속성을 잘 포착하고 있어 주목을 요한다. “여성의 글쓰기를 ‘몸으로 글쓰기’라고 말하는 페미니즘의 용어는 절묘하면서도 모호한 부분이 있다. ‘몸에 대한’ 글쓰기가 아니라 ‘몸으로’ 글쓰기라는 것은 지극히 은유적인 사유를 요한다.”²⁶ 김혜순의 시를 ‘몸 담론’으로 살폈던 90년대 말~2000년대 초반의 연구들은 김혜순 시에 나타나는 ‘몸에 대한’ 이미지 분석을 곧바로 ‘몸으로’ 글쓰기로 도약하면서 발생하는 비약을 ‘여성성’으로 봉합하는

25 “한국에서 페미니즘 이론이 활성화된 것은 계몽담론, 이데올로기 담론에 대한 공허감을 느끼는 과정에서 일상성에 대한 관심, 후기자본주의 급진행에 따른 소비와 욕망, 여성작가들의 대거 출현 등과 관련된다. 무엇보다 1990년대부터 페미니즘 이론가들에 의해 여성시에 대한 본격적인 연구와 논의가 있었으며 여성시 이론의 생산자가 여성시 창작자(김혜순, 김정란, 김승희, 노혜경)가 됨으로써 여성시 담론은 활발해진다.” 김용희, 「근대 대중사회에서 여성시학의 현재적 진단과 전망」, 『대중서사연구』 제10호, 대중서사학회, 2003, 227-228쪽.

26 김용희, 「김혜순 시에 나타난 여성 신체와 여성 환상 연구」, 『한국문학이론과 비평』 제22집, 한국문학이론과 비평학회, 2004, 310-311쪽.

경우가 많았다.²⁷ 여성의 몸은 “임신, 수유, 낙태, 월경의 체험”을²⁸ 가능케 한다는 점에서 남성의 몸과 구분되므로 이러한 체험이 남성과 다른 방식으로 말하게 한다고 보는 본질주의적 관점과 달리, 김용희는 여성의 몸이 ‘부재’의 형태로 존재한다고 본다. 여성의 몸은 근대적 욕망과 가부장제의 억압, 정치적 권력의 기획들이 기술되어 있는 텍스트로서 “젠더적 문화적 문제들이 기술되어 있는 전사(轉寫)”²⁹이기에 스스로의 진술로 자신의 정체성을 인식할 수 없다. 따라서 김혜순 시의 자기담론화하는 언술은 “표상과 실제 사이의 은유적 간격 속”³⁰에서 상상력이 발휘된다는 것이다. 이러한 관점에 이르러서야 ‘여성의 몸’은 ‘성차’를 (자궁과 질, 월경과 같은)신체적 특성으로 환원하지 않고 그 텍스트성³¹을 인정받아 독특한 ‘여성환상’ 분석으로 나아가게 만든다.

이천년대 초반, 김혜순 시가 ‘여성시’라는 주제에 의해 의미화되던 같은 시기에 황지우 시에 대한 학술적 논의는 ‘해체시’ 키워드가 자리를 잡는다. 1985년, 이윤택과 구모룡이 ‘해체시’라는 용어를 사용한 이후,³² 김준오는 황지우와 박남철을 묶어 “시인의 세계관이 유보된 상태에서 있는 그대로의 현실을, 묘사가 아

27 이에 해당하는 연구들은 다음과 같다. 이주영, 『김혜순 시의 몸 이미지에 대한 고찰』, 중앙대학교 대학원 석사학위 논문, 2000. 전수련, 『한국 여성시에 나타난 몸 이미지 분석: 김정란, 김혜순, 최승자의 시를 중심으로』, 동국대학교 문화예술대학원, 석사학위논문, 2000. 김지선, 『한국 여성시에 나타난 여성성 연구: 최승자, 김승희, 김혜순의 작품을 중심으로』, 한국교원대 교육대학원, 석사학위논문, 2006.

28 이재복, 「몸담론 연구사 고찰」, 『國際語文』 제30권, 국제어문학회, 2004, 405쪽.

29 김용희, 앞의 글, 311쪽.

30 김용희, 앞의 글, 314쪽.

31 이송희는 메를로 폰티의 ‘몸’ 개념을 차용하되 물질적인 ‘육체’와 구분하면서 현상학적 신체로 조명하되 인지시학적 방법으로 읽어내고자 한다. 이 연구는 이와 같은 독법을 페미니즘 방법론과 구분하여 정보의 ‘텍스트성’을 강조하지만 기존의 여성주의 담론과 크게 구분되지는 않는다. 이송희, 「김혜순 시에 나타난 몸의 언어」, 『한국문학이론과 비평』 제43집, 한국문학이론과 비평학회, 2009, 285-311쪽. 동일한 시기, 신진숙은 ‘몸’을 영혼의 대척점으로 이해하는 근대 사유 체계로 간주하고 김혜순의 몸적 주체가 이러한 근대성에 저항하고 있다고 보았다. 이는 여성주의를 미적 근대성 개념과 접목시키는 방식으로 90년대 포스트 모더니즘의 몸 담론의 연장선이라 할 수 있다. 신진숙, 「김혜순의 시에 나타난 몸적 주체와 탈근대성 고찰」, 『페미니즘연구』 통권9권, 한국여성연구소, 2009년, 197-232쪽.

32 박상배, 「텍스트시와 그 근원」, 『현대시학』, 1988년 9월호, 85쪽.

나라 표절하고 습득하고 인용하는 형태”를 취하며 “언어가 더 이상 현실을 완벽하게 재현할 수 없는 언어에 대한 불신에서 전통 시 형식의 파괴라는 해체의 충격이 가시화”시키는 시라는 뜻으로 사용했다.³³ 2000년대 이후엔 황지우의 시가 ‘아버지 살해 욕망’에 그 주된 계기가 있다고 보고 “해체 정신의 근본은 부정과 해체가 아니라 과거의 문체적 국면들에 대한 성찰을 토대로 한 새로운 패러다임의 구축”³⁴하는 것에서 문학적 성취를 부여하거나, ‘자기 파괴적’ 욕망이 주된 시적 동기라고 보고 현실 자체를 이미 해체의 양상으로 간주하여 시는 현실을 은유적으로 반영했다고 해석함으로써 “비동일화의 주체로 남은 왜곡된 자아”³⁵로 부유하며 현실을 응시할 뿐이라고 평가하기도 했다.

그럼에도 불구하고 부친 살해 욕망을 통해 주어진 현실을 시를 통해 ‘해체’함으로써 어떤 새로운 패러다임을 구축하는 반동일화의 대안적 주체이든, 현실 해체를 그저 시에 ‘반영’하는 것이 전부라고 여겨지는 응시의 주체이든, 황지우의 시에서 나타나는 주된 욕망은 여러 여성 인물과의 관계를 바탕으로 둔 경우³⁶가 다수 등장한다는 점에서 황지우 시의 ‘해체’ 역시 성별화 양상을 보이지만 이와 같은 특징이 80년대 한국의 남성성에 대한 고찰로 이어지지는 않는다.³⁷ 여성성 개념을 여성의 신체적 특징에 내포된 본질주의적 속성으로 환원할 수 없다면 남

33 김준오, 『도시시와 해체시』, 문학과비평사, 1992.

34 이형권, 「80년대 해체시와 아버지 살해 욕망」, 『語文研究』 제43집, 語文研究學會, 2003, 604쪽.

35 진순애, 「1980년대 해체시의 실천적 지평」, 『批評文學』 제21집, 심지, 2005, 323쪽.

36 첫 시집의 사례에 국한시켜 보아도 「手旗를 흔들며」에서 화자의 아내가 일간지에 콩나물을 싸들고 집으로 돌아오는 장면으로 시작되어 “등고선에 내리는 흰 눈”을 “아내가 마당에서/대신 맞고 있다”는 서술로 끝난다. 「아내의 수공업」의 경우, “아침부터 아내는 아이들을/손바닥으로 때린다”는 사건을 “낮에도 남자가 집에 있다는 사실”을 우회적으로 표현하기 위한 것이라고 여기거나 죽은 자의 성별에 따라 시에 나타나는 애도의 태도가 극명히 대비되는 「에서·묘지·안개꽃·5월·시의버스·하얀」과 「汝靜」 또한 젠더 표지를 생략하고 분석하기는 어렵다.

37 최근 이강호는 황지우의 시를 두고 “새로운 삶을 염원하는 남성적 낭만주의를 떠올리게 된다.”고 쓰면서, “황지우의 새로운 삶을 희구하는 남성적 낭만주의는 현실비판의 알레고리로 시 속에서 강하게 드러내고 있으며, 그것은 ‘부정적인 현실인식과 자기소외 의식’, ‘환멸적인 세계의식과 풍자적인 태도’가 시적 주체의 내면적 특징임을 밝혀낼 수 있다.”고 해석한 바 있으나 이러한 평가에 등장하는 ‘남성적’이라는 용어가 갖는 함의가 충분히 설명되지 않는다. 이강호, 『황지우 초기 시의 알레고리 연구』, 충남대학교 석사학위논문, 2018, 각각 26쪽. 29쪽.

성성 개념 역시 당대의 젠더 규범에 의해 여성성과 상호보완적인 관계성을 가질 수밖에 없다. 남성 중심적 시각으로 인해 폄하되어 온 여성성의 가치를 복원하고 긍정적으로 재규정하는 작업이 다시금 본질주의로 휩쓸려 들어가지 않기 위해서는 ‘여성’의 젠더만을 연구대상으로 삼지 않고 젠더적 주체를 끊임없이 빚어내는 당대의 젠더 정치학(gender politics)에 대한 구조적인 이해를 시적 상상력과 역동적 관계 속에서 어떻게 읽어낼 것인지 고민할 필요가 있다.

(가)

나는 그 불 속에서 울부짖었다
살려달라고
살고 싶다고
한번만 용서해달라고
불 속에서 죽지 못하고 나는 울었다

참을 수 없는 것
무릎 꿇을 수 없는 것
그런 것들을 나는
인정했다
나는 파드득 날개쳤다

冥府(명부)에 날개를 부딪치며 나를
호명하는 소리
가 들렸다 나는
무너지겠다고
약속했다

젓더미로 떨어지면서
젓더미 속에서
다시는 살(肉)로 태어나지 말자고
다시는 태어나지 말자고
부서지려는 질그릇으로

—「비화하는 불새」부분

(나)

누가 사람의 몸에 깃털을 박는다.
제 1 호 깃털 필러임.
제 2 호 깃털 필러임.
제 3 호 깃털 필러임.

발목뼈 근처에서 제 9 호 깃털
세차게 필러이면,
사람의 몸에 박힌 깃털들
모두 필러임.
보고자의 깃털펜
또한 훑날림.

땅 위에선 깃털 박힌 사람들이
공중에선 날개 뜯긴 새들이
필러이니,
이 세상 깃털 滿載(만재), 자유 滿載.
또, 한 사람의 몸에 깃털이
박힌다.

제 1 호 깃털 맹렬히 필러임

—「사람의 날개」전문

(가)의 경우, 화자인 ‘나’는 ‘날개를 가진’ 존재이지만 불 속을 벗어날 수 없다. “한번만 용서해달라고” 빌고 있다는 점에서 화자는 어떤 잘못이나 죄를 저지른

것으로 짐작할 수 있으나 정확히 어떤 이유로 이러한 상황에 처하게 되었는지 시의 내용적 측면에서 맥락이 충분히 제시되지 않는다. 이 시에서 중점적으로 강조되어 있는 것은 바로 ‘나’의 끝나지 않는 고통이다. 화자는 “불 속에서 죽지 못하고” 영원히 “잣더미로 떨어지면서/잣더미 속에서” 추락 중이다. 이때 ‘날개’는 추락이라는 고통스러운 상황을 벗어나는 것에 아무런 소용이 없는 무력함을 드러내는 것에 집중되어 있다. (나)의 경우, “누가 사람의 몸에 깃털을 박는” 사건이 벌어지지만 그것을 겪고 있는 시점이 아니라 사건을 일정 거리를 두고 지켜보면서 서술하는 보고서의 형식을 따르고 있다. 누가 왜 이런 사건을 벌이는데 대해서는 (가)와 마찬가지로 자세히 서술되지 않는다. 다만 “공중에선 날개 뜯긴 새들”의 존재는 새의 날개를 굳이 뽑아버렸다는 점에서 착취의 현장이며, 그렇게 뽑은 날개를 사람에게 강제로 박아 “땅 위에선 깃털 박힌 사람들”을 만들고 있다는 점에서 폭력의 사건이다. 게다가 이 사건을 엄중하게 받아쓰고 있는 “보고자”의 펜 역시 ‘깃털’로 만들어졌다는 점에서 착취 및 폭력과 무관하지 않다. (나)에서 ‘날개’는 폭력과 착취의 적극적인 도구가 된다.

황지우의 시를 ‘80년대적인 것’으로서 바라보는 많은 연구들은 최근까지도 (가)를 시인의 고문체험이라는 자전적 요소를 형상화한 것으로 평가한다.³⁸ 80년 광주의 참상을 알리기 위해 직접 유인물을 만들어 종로에서 배포하여 계엄합동 수사본부에서 고문을 겪게 된 시인의 자전적 경험을 중심으로 시적 의미를 규정해온 것이라 할 수 있는데, 한 편의 시를 읽을 때 시인의 자기서술 발화³⁹를 시 해

38 최근의 몇 사례를 소개하자면, 정진형은 “지식인으로서의 역할 부재와 시대의 잘못을 인식하고 있지만 바꿀 수 없는 현실에 그의 방향은 무력감으로 이어졌다. 그것은 시인에게 시대를 마주함에 있어 당당하지 못하고 좌절하게 만들었다. 「그날그날의 현장검증」과 「飛火하는 불새」에서는 어쩔 수 없이 자신의 생존을 숨기고 고개 숙여야만 했던 시인의 좌절을 살펴볼 수 있다.”고 해석하고 있고, 김순아는 “다음 시는 광주의 그날을 생생하게 보여준다.”고 소개하면서 「飛火하는 불새」를 인용한다. 정진형, 『황지우 시의 서정적 다층성 연구:1980년대 시를 중심으로』, 제주대학교 석사학위논문, 2019, 15쪽. 김순아, 「황지우 시에 재현된 육체의 기억과 리즘적 글쓰기」, 『한국문학이론과 비평』 제88집, 한국문학이론과 비평학회, 2020, 17쪽.

39 황지우 시의 선행연구에 거의 대부분 인용되어 있다고 봐도 될 정도로 「끔찍한 모더니티」는 중요한 문헌으로 평가되어 왔다. 다음은 특히 자주 인용되는 구절이다. “1980년대 5월, 광주의 참상은 계엄사의 보도 관계로 일체 알려지지 않았습시다. 다만 “공수부대가 여학생 유방을 도려내

석의 주된 근거로 삼는 것은 현실에서의 경험과 시적 형상화 사이의 간극을 고려하지 않고 직접 대입하는 읽기 태도라고 하겠다. 반면 김혜순의 80년대 초기 시에 대해서는 최근 조연정의 작업에 이르러서야 시인의 고문체험에 대한 자전적 술회⁴⁰와 관련하여 국가폭력의 피해 경험을 바탕으로 시 해석이 이루어졌다. (가)와 (나) 두 편 모두 시적 서술에서 자세한 현실적 맥락을 밝히지 않은 채 폭력적 사건을 다룬다고 하더라도 시인의 성별에 따라 폭력의 종류가 ‘5월 항쟁의 상징’ 혹은 ‘가부장제의 폭력’으로 해석되었음을 알 수 있다.⁴¹

그렇다면 두 시인의 자전적 경험을 잠시 괄호치고 (가)와 (나)를 동시에 읽을 때 발견되는 것은 첫째, 두 시편 모두 ‘날개’가 중요한 모티프로 등장하고 둘째, 폭력적 사건을 주된 시적 정황으로 삼는다는 점, 셋째, 그럼에도 ‘날개’라는 시적 요소가 시에서 활용되는 방식에서 뚜렷한 차이를 보인다는 점이다. (가)의 날개가 화염에 휩싸였으나 저항할 수 없는 피해자의 것이라면 (나)의 날개는 피해/가해의 양상으로 뚜렷하게 구분할 수 없으며 시적 서술 자체도 ‘깃털펜’에 의해 작성된 것으로 폭력 양상과 무관하지 않은 것으로 간주된다. 즉 (가)의 화자가 날아

고 임산부의 배를 갈랐다는 오열의 악성 유언비에 현혹되지 말라”는 계엄 당국의 역선전 속에서 그 참상의 실재성을 유추할 따름이었습니다. (...) 공포에 질려 침묵에 싸여 있는 서울의 한가운데 종로로 나는 유인물을 만들어가지고 나갔습니다. 체포되었고, 계엄합동수사본부가 지휘하는 밀실에서 그해 여름 “지옥의 계절”을 보내었습니다.” 황지우, 「끔찍한 모더니티」, 『문학과사회』 1992년 겨울호, 1511쪽.

40 김혜순의 세 번째 시집 『어느 별의 지옥』은 1988년 청하출판사에서 처음 출간된 뒤 문학동네를 거쳐 2017년에 문학과지성사에서 재출간되었는데, 첫 출간 이후 30년 만에 시집을 다시 내며 적은 시인의 말에서 김혜순은 자신이 “점점 현실을 구체적이고, 실재적으로 묘사하지 않게 되었다”던 사정을 밝힌다. 1980년대의 삼엄했던 정치 현실 속에서 출판사 직원으로 일했던 그녀는 노동운동의 선구자였던 한 여성의 일대기를 번역한 역자의 거처를 대라고 협박을 받으며 경찰서에서 뺨을 일곱 대 맞은 적이 있다. 맞으면서 숫자를 세었던 그녀는 뺨 한 대에 한 편씩 시를 썼고 그 시를 『어느 별의 지옥』에 실었다고 전한다.” 조연정, 앞의 글, 52쪽.

41 (각주 1번에서 언급했던) 유일하게 김혜순과 황지우의 시를 함께 다루는 김기택의 연구에서도 두 시인을 “내적 발화”라는 개념으로 묶으면서도 황지우의 시는 “간주관성으로 소통하는 침묵의 언어”인 반면 김혜순의 시는 “남성중심적 질서를 위반하는 병적 언어”로 규정된다. 이는 마치 여성 시인이 저항하는/할 수 있는 것이 오로지 남성중심적 질서 이외에는 존재하지 않는 것처럼 간주된다는 점에서 시의 해석 범위를 단일한 속성으로 환원해버리기 쉽다. 김기택, 앞의 글, 2015.

오르지 못하고 영원히 추락 중인 새의 이미지를 화자 자신의 것으로 직접 전유하는 것에 아무런 망설임이 없는 것과 달리 (나)의 경우 날개는 새의 것이며 인간의 것이 아니라는 인식이 바탕에 깔려 있기에 “사람의 날개”라는 제목은 새에게서 날개를 ‘뜯어내는’ 일 혹은 사람에게 깃털을 ‘박는’ 과정을 통해 여러 개의 ‘깃털’로 산산이 부서진 상태이지만 누구도 제대로 소유하지 못한 상태로 흩어져 있음을 알 수 있다.

3 80년대의 시적 장소: ‘홍곽’과 ‘별’

문학사를 연구대상으로 삼는 것은 분과학문으로서의 역사학을 모델로 삼는 것이고 문학작품을 증거로 삼는다면 사법적 모델에 입각하는 것이 되겠지만 스피박은 지구화 시대에 있어 ‘문학적인 것’이란 ‘상상력 훈련’ 이외에는 관여할 것이 없다고 일축한다.⁴² 본고는 제2장에서 김혜순의 첫 시집과 황지우의 첫 시집에 수록된 두 시를 나란히 놓고, 폭력과 착취를 주된 시적 사건으로 삼지만 그에 대한 구체적 맥락에 대한 설명이 누락되어 있는 공통적 속성이 시인의 성별에 따라 그 폭력의 종류가 어떻게 다르게 구분되어 왔는지에 대해 논의하였다. 이는 80년대 이후 한국문학 연구사에서 젠더와 폭력이라는 두 요소 사이에 성립해온 이중구속이 어떻게 문학적 읽기에 무비판적으로 수용되어 왔는지에 대한 분석적 시도라고 할 수 있다. 글의 서두에 언급했듯 스피박에게 ‘이중구속’이란 무의식적 습관으로 되풀이하고 있는 조건을 메타적으로 추출하고 이를 재발견함으로써 그 상황에서 빠져나올 수 있다고 보는 베이트슨의 치료 이론에서 유래했다. 스피박은 이러한 치료자의 자리를 문학교육 혹은 미학교육자의 자리로 대체하여 기존의 에피스테몰 수행을 변화시키는 방법으로서 ‘상상력 훈련’이 기존의 규범을 ‘해지’(undo)하는 것에 기여할 수 있다고 주장한다. 제3장에서는 시인의 자전적 발화들을 잠시 괄호치는 방식으로 (가)와 (나)에서 공통적으로 발견할 수 있는 ‘날개’라는 시적 언표가 ‘불타는 새’와 부서진 ‘깃털’로 다르게 변화하게 되는 시적 사건의 배경으로서 시적 공간을 살펴보고자 한다.

42 가야트리 차크라보르티 스피박, 안준범 옮김, 『읽기』, 리시울, 2022, 20쪽.

김혜순의 첫 시집 『또 다른 별에서』(문학과지성사, 1981)와 황지우의 첫 시집 『새들도 세상을 뜨는구나』(문학과지성사, 1983)는 시집의 제목에서부터 ‘별’과 ‘새’라는 중요한 시적 요소를 전면화한다. 널리 알려져 있듯, 황지우의 표제시 「새들도 세상을 뜨는구나」는 70~80년대까지만 해도 극장에서 영화를 관람하기 전에 애국가가 흘러나왔고 관객들은 이에 맞춰 서 있어야만 했던 정황을 차용하고 있다. 그때 애국가의 자료 화면으로 사용된 영상에서 자신들만의 질서로⁴³ 날아가는 새와 달리 시적 화자는 세상이 이미 정해놓은 좌석으로 ‘추락’하듯 주저앉게 되는 시적 정황은 80년대의 정치적 현실에 대한 비판으로 오랜 기간 반복하여 해석되어 왔다. 다른 한편 흥미롭게도 김혜순 첫 시집의 표제작인 「또 다른 별에서」에서도 ‘새’가 등장하는데, “새가 날던 이 별에 밤이 오고.”라는 구절을 참조하자면 새가 ‘날아간 이후’인 밤이 되어야만 죽은 어머니가 돌아올 수 있는 시간이 된다는 점에서 두 표제작 모두 시적 화자가 속한 현실과는 다른 시공간을 사는 존재로 ‘새’가 등장한다. 앞서 인용한 (가)와 (나) 두 시의 주된 폭력적 사건이 ‘날개’라는 시적 요소를 공통적으로 활용하고 있다는 점은 우연이 아니다. 불타며 무한히 추락하는 (가)의 ‘불새’는 「새들도 세상을 뜨는구나」에서 극장 의자로 주저앉는 화자의 운동적 방향성과 정확히 일치하며 (나)에서 깃털이 뽑힌 새와 깃털이 박힌 사람들이 착취와 폭력에 의해 새도 사람도 아닌 존재가 되는 장소로서의 “또 다른 별”을 상기시키기 때문이다. 즉 김혜순과 황지우의 첫 시집 모두 ‘새’라는 시적 언표를 중심으로 (가)의 ‘날개’와 (나)의 ‘깃털’을 통한 상상력이 파생되었다고 볼 수 있을 것이다. 그렇다면 ‘날개-새-깃털’이라는 시적 요소 사이에 성립되는 일정한 시적 질서는 이후의 연구사에서도 강력하게 작동되어온 젠더 규범에도 불구하고 김혜순과 황지우에게서 공통적으로 드러나는 ‘80년대적인 상상력’이라고 추론할 수 있지 않을까?

43 새들이 “일렬 이렬 삼렬 횡대로” 맞춰 날아간다는 것을 두고 새들 또한 이 ‘세상’의 질서로부터 자유롭지 않다고 해석하는 경우가 있지만 시 전체의 맥락을 보았을 때 “우리도 우리들끼리/깃깃대면서/깃깃대면서/우리의 대열을 이루며”라는 대목이 후반부에 등장하는 것으로 보아 “일렬 이렬 삼렬 횡대”의 형태는 새들끼리 새들의 대열을 이루고 있다고 해석하는 것이 더 설득력을 갖는다.

(다)

이 문으로 들어가면 넓고
 이 문을 나오면 좁다
 이 문에는 종교성이 있다
 풀잎 하나가 풀잎의
 전체를 보여준다
 제자리걸음으로
 수십 길로 먼 곳까지 다녀온다
 끼니때마다 내 밥의
 1/3을 비둘기에게 던져주고
 감춰 있음으로
 내 몸이 무장무장 투명해진다
 새들이 내 흉곽으로 기어들어와
 날개 짓는 소리가 소란하다
 내려가고 싶다
 유리 같은 땅

—「이 문으로」 전문

(라)

죽은 사람이 보고싶다.
 보고 싶음만으로 숨이 막힌다.
 숨막힘 속에서
 머얼리
 돌을 던진다.
 던진 돌 속으로
 새가 한 마리 힘껏 뛰어든다.
 혹은 죽은 새의 날아감일까?
 한 마리 죽은 새의 보고 싶음, 그만큼
 서글픈 돌이 뜬다.
 죽은 사람이 보고 싶다.
 보고 싶음만 높이 뜨고
 죽은 새 한 마리
 내 가슴에 떨어진다.
 새와 함께 나도 떨어진다.

—「죽은 새」 전문

(라)에서 시적 화자는 죽은 사람을 보고 싶어 하는 마음으로 멀리 돌을 던지는데 이 던진 돌 속으로 “새가 한 마리 힘껏 뛰어든다.” 그때 화자는 자신이 던진 것이 애초에 돌이 아니라 ‘죽은 새’였을지도 모른다고(“혹은 죽은 새의 날아감일까?”) 서술하는데, 앞서 분석한 (나)에서 날개가 뜯기든, 깃털이 박힌 사람이든 외부의 강제적 힘에 의해 ‘죽은 새’ 혹은 ‘죽은 사람’의 존재가 (라)에서 내부가 꽉 막힌 ‘돌’로 집약된다고 볼 수 있다. 많은 평자들이 김혜순의 시에서 ‘거울’ 이미지를 강조해왔으나 사실상 거울 역시 상을 비추기만 할 뿐 안으로 들어갈 수 없고 내부가 막혀있다는 점에서 돌의 속성으로 분류될 수 있다. 즉 김혜순에게 새의 존재는 깃털로 1)파편화되고 2)뜯기거나 3)박히는 과정에서 내부가 꽉 막힌 ‘돌’로 변화한다.⁴⁴ 처음에 새였던 것이 죽은 후 돌로 변화하는 과정이 80년대에 발표된 김혜순 시에서 반복적으로 발생하는 중요한 시적 사건이라 할 수 있는 것이다.

44 김혜순의 첫 시집에 수록된 「돌」이라는 시에서는 바람이나 햇살처럼 쉬이 손에 쥘 수 없는 대상마저도 무엇이든 움켜잡는 “그들”이 등장한다. 그들은 손에 쥘 수 없어 보이는 것들조차도 모두 움켜쥐고 가슴을 친다. 이때 “공터에 모여 선 우리들”은 가슴을 치지 않았음에도 그들에 의해 가슴에 주먹과 바람과 햇살이 가슴에 박혀서 빠지지 않는다. 이 시에서도 왜 그들이 가슴을 치는

이렇게 본다면 「참아주세요」에서 “맛있는 저녁 식사”를 차리는 시적 화자가 “밥주발 속에 깨지지 않는/돌 몇 개쯤 들어있다고/화내지 말아주세요/설사 그 돌이 내 진의(眞意)라/생각되더라도/너그러이 참고 제발 삼켜만 주세요”라고 호소할 때 ‘돌’은, 80년대 시위현장에서 벌어지던 “돌 던지기” 행위와 동일시되기 이전에 본래 새이거나 사람이었을, 그러나 날개가 뽑히고 깃털이 박히면서 죽은 새이자 죽은 사람을 표상하는 것이라고 여긴다면 밥주발에 ‘돌’을 섞어 먹이는 행위는 그러한 죽음의 과정에 기여한 이들에 대한 복수 행위라고 할 수 있을 것이다. 「참아주세요」가 김혜순의 세 번째 시집 『어느 별의 지옥』에 수록되어 있음을 염두에 둔다면 김혜순 초기 시에 있어서 ‘돌’의 가장 거대한 버전이 ‘별’이라면 가장 작은 버전은 밥주발에 섞인 돌이라 하겠다.

김혜순의 시에서 ‘새’가 ‘돌’로 변화하는 사건이 빈번히 등장한다면 (다)에서 ‘새’란 내 몸의 ‘흉곽’으로 날아들어 오는 존재로 묘사되고 있어 주목을 요한다. 황지우의 시를 기존 전통시의 형태적 파괴와 80년 5월 광주항쟁이라는 역사적 사건의 알레고리로 읽을 때 (다)는 그와 상대적으로 서정적인 짧은 시편으로 그다지 주목받지 못했다. 그러나 ‘새’라는 시적 언표를 중심으로 평가했을 때 (다)는 황지우의 80년대적 상상력이 갖는 특이성을 함축적으로 보여준다는 점에서 재평가될 필요가 있다. 문이라는 경계선을 중심으로 안과 밖을 나누고 내부가 외부보다 더 넓어지는 시적 공간이 갖는 상상적 특수성을 기반으로, 화자는 끼니 때마다 자신의 밥 일부를 비둘기에게 나눠준다. 그 때문에 새들은 ‘흉곽’으로 기어들어와 “날개짓는 소리”를 내며 소란스럽다. 동물 신체에 있어서 흉곽이란 심장과 폐를 둘러싸는 뼈 구조로서 피를 순환시키는 심장과 공기를 순환시키는 폐기관을 보호하는 역할을 한다. 피와 공기 이외의 다른 물질이 섞이면 생명에 심각한 손상을 주는 흉곽으로 ‘새’가 날아든다는 것은 나를 파괴할 수 있는 이질적인 외부대상이라고 할 수 있다. 그럼에도 화자는 자신의 끼니를 나눠주면서 새들을 자신의 흉곽 안으로 계속해서 불러들인다. “내려가고 싶다”는 발화는 극장의

지, 왜 가슴을 치지 않는 우리들의 가슴에 “돌무더기”가 박히게 되는지 충분히 설명되지 않는다. 다만 “울음 울음이 왜 빠지지 않아?”라고 되물으며 가슴에 박힌 돌무더기를 보여줄 뿐이며, 김혜순 초기 시에 있어서 ‘돌’이 갖는 시적 요소의 중요성을 잘 보여준다.

자에 주저앉을 수밖에 없었던 시대적 규범이나 불타는 새로서 무한히 추락하는 비유와 동일한 방향성을 보여주며 강제로 추락하는 것과 달리 땅 아래로 내려가길 원하지만 간혀있는 상태로 “무장무장 투명해진다”. 김혜순의 시적 공간이 마치 돌처럼 사방으로 팍 막혀있는 형태로 변화하고 우주 공간에 덩그러니 떠 있는 ‘별’의 동떨어짐의 공간성을 배경에 두고 있다면 황지우의 시적 공간은 바깥보다 더 넓은 내면으로서의 ‘홍곽’으로 새가 날아들고 지면 아래로 내려가길 원하지만 평평한 땅에 가로막힌 채 갇힌 자의 비어있는 공간을 구현한다.

황지우의 시를 ‘해체시’ 개념으로 포착하는 많은 연구는 『새들은 세상을 뜨는구나』(1983)의 뒤표지에 수록된 “그러면 표현할 수 없는 것을 어떻게 표현할 수 있는 것으로 만들까? 어떻게 침묵에 사다리를 놓을 수 있을까? 나는 말할 수 없음으로 양식을 파괴한다. 아니 파괴를 양식화한다.”라는 황지우 자신의 문장을 근거로 삼는 경우가 많다. 이때 ‘표현할 수 없는 것’을 광주 항쟁이라는 80년대 한국의 역사적 사건으로 간주할 때 ‘형태 파괴’로 불리는 형식 실험은 독재현실에 대한 비판으로 일관되게 해석되어 왔다. 비평적 레토릭으로 기능했던 ‘해체시’ 개념의 초기 개념이 90년대에 이르러 반미학⁴⁵으로 발전하고, 2000년대에 접어든 후부터 근대성 비판⁴⁶이나 아버지 살해 욕망⁴⁷, 반체제적 지평⁴⁸ 및 유희적 해체⁴⁹ 개념으로 확장되었지만 그럼에도 황지우의 시는 언제나 ‘80년대적인 것’⁵⁰이었다. 한편, 신체적 성차를 통해 여성성의 시적 가치를 입증하려는 방향을

45 구모룡, 「억압된 타자들의 목소리」, 『현대시사상』, 1995, 181쪽.

46 이미순, 「80년대 해체시에 대한 연구」, 『開新語文研究』 제19집, 開新語文學會, 2002, 269-290쪽.

47 이형권, 앞의 글, 2003, 581-608쪽.

48 진순애, 앞의 글, 2005, 311-347쪽.

49 이연승, 「장정일과 황지우 시에 나타난 유희적 해체의 양식에 대한 연구:포스트모더니즘의 시학적 특성을 중심으로」, 『批評文學』 제25호, 심지, 2007, 289-313쪽.

50 “그런데 문학의 위기를 이런 방식으로 보자면 그건 90년대에 들어 비로소 나타난 것이 아니라 적어도 80년대부터 진행되어온 것이라고 해야 옳을 거예요. 문학의 관습이나 규범을 교란하는 글쓰기는 80년대의 이인성이나 황지우의 작업, 그리고 민중문학운동 속에 이미 침예하게 드러나 있었잖아요. ‘문학의 해체’를 말하기로 한다면 그것의 기점은 90년대가 아니라 80년대지요.” 신수정, 김미현, 이광호, 이성욱, 황종연 좌담 「다시 문학이란 무엇인가」 중 황종연의 말. 『문학동네』 2000년 봄호.

지닌 일련의 연구들은, 평단에서는 1980년대 말⁵¹부터 형성되어 90년대에 그 정점을 이루고 있으며 학술적으로는 이천년대부터 중반에 이르기까지 학위논문을 통해 이론적으로 체계화된다. 주지하듯 여성의 몸이 갖는 성차가 문학적 성취로 치환되는 논리는 90년대부터 각광받기 시작한 ‘몸 담론’으로부터 비롯된 것이다. 이는 “남근중심주의를 해체하면서 새롭게 등장한 여성주의 담론”으로서, “여성주의 담론이 겨냥하는 것은 남성과 다른 차이성을 통해 여성의 존재성을 회복하는 것”⁵²을 뜻한다. 김혜순 시의 학술적 초기 논의 대부분이 ‘몸 이미지’를 다룬 뿐 아니라 이러한 주목이 90년대의 ‘몸 담론’에서 비롯되었다는 점에서 김혜순은 철저히 ‘90년대적인’ 시인으로 분류되어왔다. 두 시인이 동시고려 된 바 없었던 표면적인 이유는 관습적인 젠더분할에 근거한 범주화 때문이겠지만 정작 같은 시간대에 발표된 시들을 재배치하였을 때 더욱 엄밀히 발견하게 되는 것은 젠더 분할과 시대 분할의 범주가 교묘하게 겹쳐져 있다는 점이다.

성별이분법 하의 젠더 규범은 여성이나 남성 두 가지 중 하나로 예측시키기를 요구하지만, 시적 상상력에서는 성별이분법은 물론 시적 주체의 몸 역시 반드시 인간의 것으로 한정할 필요가 없다.⁵³ 무엇보다 젠더 분할의 양상 또한 인간의 신체적 특성으로 환원할 필요가 없다는 점을 염두에 둔다면 5월 광주항쟁이라는 특수한 역사적 현실을 시적 현실로 전적으로 환원하거나 역사적 현실을 완전히 삭제하는 방식으로 시적 현실의 자율성을 주장하지 않을 때에야 비로소 두 현실 사이의 ‘텍스트적 빈칸’이라는 대상이 출현하면서 황지우의 ‘추락하는 새’와 김혜순의 사방으로 ‘꽉 막힌 돌’을 논의할 수 있게 된다. 이는 80년대에 창작/발표/인쇄된 시를 통해 ‘80년대적인’ 현실을 되읽고자 하는 문학연구자들에게

51 “실제 한국문학사에서 여성시인이 통시적 공시적으로 꼼꼼하게 검토되기 시작한 것은 1980년대 말 거대이념의 해체 이후 민중문학의 위상 변화와 때를 같이 한다. 여성시학은 역사주의적 시각에 의해 상대적으로 경시되었던 일상성의 문제, 여성 ‘몸’에 대한 재발견, 감성과 감각의 발견으로서의 90년대 조감과 연결된다.” 김용희, 앞의 글, 2003, 227쪽.

52 이재복, 앞의 글, 2004, 404-405쪽.

53 이를테면 신진숙에게 있어 몸적 신체는 인간의 몸으로 상정되어 있어서 김혜순 시의 언설에서 중요한 언표라 할 수 있는 ‘돌’의 상태를 포착하기 어렵다. 비인간이자 생명체가 아닌 사물로서의 돌이라고 하더라도 시적 상상력 작용에서는 주요한 시적 대상으로 출현할 수 있다는 점을 고려할 필요가 있다. 신진숙, 앞의 글, 2009.

게 남성으로 간주되는 시인의 시를 곧장 국가폭력과 연결시키고 여성이 겪는 폭력은 가부장제에 의한 것으로만 전제하여 이를 시 해석의 근거로 삼는 습관화된 이중구속을 재검토하기를 요청할 뿐 아니라 80년대적인 것과 90년대적인 것이라는 시대와 젠더가 맺는 관계에 대해서도 비판적으로 재성찰하는 실마리가 되어줄 수 있다. ‘날개’라는 공통적 시적 언표가 ‘새’와 ‘돌’이라는 각기 다른 대상으로 변화하고 ‘홍곽’과 ‘별’이라는 특수한 공간 안에서 발현되는 시적 현상은 80년대의 시적 상상력이 가진 공통적 토대는 물론 개별적으로 다르게 발현되는 그 과정을 어떻게 해석할 것인지 과제를 남겨준다.

4 계산할 수 없는 것

성별이분법의 착시 중 하나는 남성성과 여성성이 서로 등가적으로 교환 가능한 위치를 상정하기 쉽다는 점이다. 시적 상상력은 인간 신체의 특성으로도, 성별이분법으로도, 이성애규범으로도 젠더에 대한 이해나 상상을 제한할 필요가 없기에 현실에서 자명한 것으로 합의된 기존의 질서를 재구축하고 오래된 습관들을 비판적으로 사유할 수 있을 것이다. 하지만 비약을 무릅쓰고 황지우의 시에서 젠더는 ‘새’의 형태이며 김혜순 시의 젠더는 ‘돌’의 양상으로 구성된다고 주장한다면 이는 시적 상상력을 명분 삼아 성별이분법을 다만 비유적으로 반복하기 쉽다. 이때 시적 현실과 역사적 현실은 일정한 축을 기준으로 양쪽을 동일한 것으로 재조정된다. 따라서 이때 적극적으로 요청되어야 하는 것이 ‘80년대’라는 시대 범주이다. 젠더규범이 인간의 신체에 새겨진 본질주의로 환원될 수 없으며 시대와 장소, 상황에 따라 지속적으로 변동하며 움직이고 수행되는 것이라면 황지우와 김혜순 시에 나타나는 젠더 역시 80년대라는 특정 시기에 가능했던 시적 상상력의 특정한 구조로 조정할 수 있을 것이다.

한국문학 연구사에 있어서 ‘근대성’ 혹은 ‘근대화’ 개념이 ‘현대성’과 ‘정치성’ 개념으로 그 중심점을 점차 옮겨가는 동안 60~70년대의 한국식 발전주의에 힘입어 적극 육성된 고노동·저임금 일자리를 도맡았던 80년대의 서발턴 자리는 2000년대 이후부터 꾸준히 이주민들로 교체되어 이제는 ‘미등록’ 외국인 노동자가 한국사회의 새로운 서발턴 집단으로 기능하게 되었다. 이러한 현재성을 고

려하여 ‘민주화/산업화’로서의 80년대가 아니라 국가 주도의 발전주의가 약화되고 국제분업화를 기반으로 한 신자유주의 체제로 접어드는 초기 단계⁵⁴로서 80년대 한국문학과의 접점을 살필 필요가 있으며 본 연구는 이러한 문제의식을 따라 ‘지구화’ 개념을 적용시키고자 한다. 국제 자본주의를 기반에 둔 정치 경제학 개념인 ‘지구화’라는 용어는 80년대 프랑스어, 스페인어, 독일어 사전에 최초로 출현하였으며 92년부터 크게 증가하여 세기 말에 자리 잡았다는 점에서 90년대 후반의 관심이 반영된 개념⁵⁵이라 할 수 있다.

90년대 후반에 통용되기 시작한 ‘지구화’ 개념을 1980년대의 한국 시 연구에 적용하는 일은 우선 60년대부터 시작되어 70년대를 거쳐 80년대에 정점을 찍었다고 평가되는 민중문학론에 대한 기존 연구자들⁵⁶의 시대 인식으로부터 일정한 비판적 거리를 유지하고 궁극적으로는 80년대를 97년 외환위기와의 근본적인 계기이자 연속성으로 재설정함으로써 혁명의 시대 혹은 (한국적) 근대문학의 정점으로 평가되어 온⁵⁷ 80년대의 ‘다른’ 현실을 모색할 수 있는 가능성을 열

54 1980년대 이후 국가에 의해 정책 변화(중화학투자 재조정, 정책금융의 폐지와 금리 자율화, 은행 민영화, 대규모기업집단에 대한 여신관리제도 등)의 시도를 통해 1980년대부터 한국형 발전 국가가 쇠퇴 및 변화를 겪게 되었다고 보는 입장은 장상철, 「1980년대 한국 발전국가의 쇠퇴와 발전모델의 변화: 발전국가의 성장의 역설과 국가-기업 간 관계의 경로의존」, 『사회사상과 문화』 제23권, 東洋社會思想學會, 2020, 149-178쪽.

55 Goran Therborn, ‘Introduction: From the Universal to the Global’, *International Sociology*, Vol. 15, No. 2 (2000), pp.149-50. 벤 파인(Ben Fine), 김공희 옮김, 「지구화와 발전 개념의 비판적 검토: 정치경제학의 역할은 무엇인가?」, 『사회경제평론』, 2006, 395쪽에서 재인용.

56 1980년대의 민중문학론은 ‘소외된 계층’ 전반을 지시하는 민족의 하위 개념으로서의 70년대 ‘민중’을 기반으로 하되 70년대 말부터 확장된 노동운동 영향 아래 민중 창작의 노동자 수기의 등장으로 70년대와는 구분되는 80년대의 민중문학론 개념이 형성되기 시작한다. 민중문학론의 발달 과정을 현실인식의 차이를 통해 설명한 최근의 연구로는 김세준, 『1980년대 문학론의 현실인식 체계 연구: 사회과학의 영향과 총체성 관점을 중심으로』, 건국대학교 박사학위논문, 2019, 27-32쪽.

57 “1980년대 민중문학론이 정치와 경제의 우선성을 앞세워 문학의 자율성과 순수성을 훼손했다는 일각의 생각과는 달리, 문화와 문학의 힘에 대한 투철한 믿음에 근거하고 있었다는 점에서 그것은 철저하게 문화(주의)적이고 지나치게 문학(주의)적이었다.(그런 점에서 1980년대 민중문학은 ‘反문학’이라기보다는 ‘근대문학’이 다다를 수 있었던 어떤 최고의 지점으로 보는 것이 타당할 것이다.)” 한영인, 「글 쓰는 노동자들의 시대: 1980년대 노동자 ‘생활글’ 다시 읽기」, 『大東

어준다. 스피박은 『지구화 시대의 미학교육』에서 ‘지구화’를 자본과 데이터의 움직임 속에서 발생하는 정보 명령의 원리로 정의한다. 인류사에서 그 어느 때보다 정보가 과잉 생산되고 있는 시점에서 정보 명령에 의해 현재 인간의 삶과 읽기가 당대성(contemporaneity)을 사유하는 능력을 상실했다고 진단하고 ‘상상력 훈련’을 통해 이를 회복하고자 한다. 이때 삶과 읽기의 방법으로 제시되는 것이 바로 ‘이중구속’이다. 동유럽을 독특한 예로 생각하면서 동유럽을 동시성이자 딜레마라고 부르는 클라우스 오페(Claus Offe)를 인용하면서 지구화 시대에는 동유럽 뿐 아니라 모든 장소가 당대적이면서도 독특하다고 언급하며 스피박은 이를 ‘이중구속(double bind)’으로 부른다.⁵⁸

(마)

음악이 피리 구멍에서 나오듯 느타리버섯이 진창에서 벗어나오듯	영겁의 기억의 무게를 벗으며 터져나오려는 수천의 무지개빛 종소리를 틀어쥐고 고치를 벗어나 더듬이를 세우고 형형색색의 날개를 펴 마약, 저 푸른 하늘로 투신하려 할 때 갑자기 스러지듯 드러눕는 무심한 번개 한 자락 내 두 날개를 짓몽개버렸지
어두운 자궁 속에서 고고의 힘찬 울음이 터져나오듯 쓰러진 육체의 구멍 속에서부터 고통에 찬 영혼이 벗어나오듯	
그렇게 무거운 살을 털어버리며	

—「기어다니는 나비」 전문

(마)에서도 날개가 등장하지만 이때의 날개는 마치 돌처럼 단단한 알을 찢으며 태어나 다시 고치라는 사방의 벽을 찢으면서 마침내 등장하는 ‘자라나는’ 나비다. 그 움직임은 피리 구멍에서 나오는 음악처럼 진창에서 벗어나는 느타리버섯처럼 부드럽고 유연하며 한편으로는 어둠의 자궁 속에서 울음이 터져나오듯 맹렬한 “수천의 무지개빛 종소리”와 “형형색색의 날개”를 가진 경이로운 존재이

文化研究』 제86집, 성균관대학교출판부, 2014, 12쪽.

58 가야트리 스피박, 테헤숙 율김, 『지구화 시대의 미학교육』, 북코리아, 2017, 서론에서 각주 2번 참조, 20쪽.

다. 그렇게 오랜 시간을 공들여 서서히 내부의 벽을 찢으며 세상으로 나온 존재에게 “무심한 번개 한 자락”이 내려치며 “두 날개를 짓뭇개버”리자 시의 제목과 같이 “기어다니는 나비”가 된다. 앞서 날개의 양상을 자세히 다룬 (가)와 (나)가 그렇듯, (마)에서도 시적 주체에게 벌어지는 폭력이 주된 시적 사건을 구성하며 (나)에서 날개가 뜯기거나 박히듯 (마)에서는 짓뭇개진다. 보통 번개는 하늘에서 땅으로 내리쬐히는 수직의 낙하 방향으로 묘사되기 쉽지만 (마)에서는 “갑자기 스러지듯 드러눕는” 행위를 통해 날개와 몸체 사이를 가위로 자르듯 수평적으로 날개를 짓뭇개는 형태여서 번개의 무심함이 더욱 강조된다.

(바)

그 길은 모든 시간을 길이로 나타낼 수
있다는 듯이
直線(직선)이다
그리고 그 길은, 그 길이
마지막 가두 방송마저 끊긴 그 막막한
심야라는 듯이,
칠흑의 아스팔트다.
아, 그 길은 숨죽인 침묵으로 등화관계한
第一番街(제일번가)의, 혹은
이미 마음은 죽고 아직 몸은 살아 남은
사람들이
낮게낮게 엎드려 발자국 소리를 들던
바로 그 밑바닥이었다는 듯이, 혹은
그 身熱(신열)과 오열의 밑 모를
심연이라는 듯이,
목숨의 횡경막을 표시하는
黃色線(황색선)이 중앙으로 나 있다.

바로 그 황색선 옆 백색 ↑표 위에
백색 ×표가 그어져 있고
횡단보도에는 信號燈(신호등)이
산산조각되어 흩어져 있다.
그 신호등에서 그 백색 ×표까지, 혹은
그 백색 ×표 위까지, 혹은
캔버스 밖 백색 벽 위에까지,
火急(화급)하게
지나간 듯한 정글화 자국들이
수십, 수백, 수천의 擲印(무인)들처럼
찍혀, 있다 마치, 그 길은
끝끝내 돌이킬 수 없는, 최후의
길이였다는 듯이

—「흔적 Ⅲ·1980(5.18×5.27cm)
·李映浩作」 전문

(가)와 달리 (바)에서는 제목에 직접 5월 항쟁을 지시하고 있어 황지우의 시를 ‘5월시’로 분류하여 해석하는 경우가 많았다. 그러나 시적 상상력을 중심으로 이미지와 언술이 어떻게 구성되어 있는지 살펴보았을 때 가장 눈에 띄는 점은 김혜순의 「기어다니는 나비」와 마찬가지로 “낮게낮게 엎드려 발자국 소리를 들던/ 바로 그 밑바닥이었다는 듯이” 엎드려 있는 자세라는 점이다. 이 시가 5월 항쟁이라는 현실의 사건을 시적 배경으로 삼고 있다는 사실 자체보다 이 시가 가상으

로 그려진 어떤 그림에 대한 묘사로 이뤄져 있으며 그 그림이 걸린 벽에 의해 가로막혀 더 나아갈 수 없는 직선의 길이 “칠흑의 아스팔트”로 형상화되었다는 사실에 집중하자. 무엇보다 이 직선의 길이 흉부와 복부를 나누는 “횡경막”으로 비유된다는 점은 앞서 언급했듯 황지우 시의 내밀한 내부로서의 ‘흉곽’ 공간과 긴밀히 연관된다. 비어 있어야만 숨이 드나들 수 있는 공간이지만 그것을 관통하여 “황색선”이 중앙으로 나 있고 그 황색선 옆으로 더 이상 앞으로 나아갈 수 없다는 ×표시는 낮게낮게 엮드려 있다고 해도 벽으로 가로막혀 있다는 점에서 수직적 방향의 단절이다. (마)와 (바) 모두 ‘짓밟힘’이라는 사건을 겪고 있으며 그로 인해 기어다니거나 발자국 소리를 들으려 바짝 엮드려 있다.

김혜순은 『여성이 글을 쓴다는 것은』(문학동네, 2002)의 서문에서 자신이 이 글을 쓰게 된 가장 큰 동기를 소통에의 욕망이라고 밝히면서 ‘왜 여성이 쓰는 소통의 장에서 소외되어 있는가’라는 질문에 답하는 글을 쓰는 것을 목적으로 삼았으나 “‘왜 여성의 언어는 주술의 언어인가. 왜 여성의 상상력은 부재, 죽음의 공간으로 탈주하는 궤적을 그리는가. 왜 여성의 시적 자아는 그렇게도 병적이라는 진단을 받는가. 왜 여성의 언술은 흘러가는 물처럼 그토록 체계적이지 못하나. 왜 여성의 시는 말의 관능성에 탐닉하는가…….’”⁵⁹와 같은 더 많은 질문에 답하게 되었다고 고백한 바 있다. 이는 본고에서 다루는 황지우와 김혜순의 시가 ‘돌’과 ‘새’라는 시적 주체, ‘기어다님/엮드려있음’이라는 시적 상황, ‘번개’ 혹은 낙인이나 다름없는 ‘×표’ 등 그 유사성이 충분히 발견됨에도 불구하고 이 모든 시적 위치가 놓이는 층위 자체가 다르다는 점이다. 이유정은 김혜순의 시가 갖는 특징을 “‘기표들의 연쇄놀이’, ‘몸의 교섭’으로 만들어진 김혜순의 혼종적 텍스트들은 정치적 의도의 명시성을 잘 드러내지 않는다”고⁶⁰ 지적하면서 이를 타자와의 소통이 불가능한 80년대의 억압적 현실 정도로 밖에 추측할 수 없었다고 결론지은 바 있는데, 이는 오히려 김혜순 시가 갖는 환상성의 모호함을 적확하게 포착하고 있다고 할 수 있다. 최근 논의에서 이은란은 “김혜순의 초기시가 1980년대라는 시

59 김혜순, 『여성이 글을 쓴다는 것은』, 문학동네, 2002, 4쪽.

60 이유정, 『1980년대 한국 여성시에 나타난 탈식민성 연구-김승희·최승자·김혜순을 중심으로』, 숙명여자대학교 박사학위논문, 2015, 160쪽.

대적 상황과 밀접하게 연관됨에도 불구하고 시인의 시 세계는 주로 통시적인 맥락 하에 남성중심적 이데올로기에 의한 저항으로 고찰되어 왔다.”⁶¹고 적절히 지적한다. 이는 리타 펠스키가 주장했듯 여성은 장소로 사유되어 시간성과 연관시키지 않는 관습적 독해 때문이기도 하지만 근본적으로 김혜순의 시가 가진 환상성이 거느리는 모호함에 기인한 것일 가능성이 높다.

그렇다면 80년대에 발표된 황지우와 김혜순의 시를 동시에 읽음으로서 포착할 수 있는 ‘80년대적인 것’이란 (바)와 같이 “흔적 Ⅲ·1980(5.18×5.27cm)”이라고 직접 날짜를 새겨 넣는 사건의 시간이기도 하지만 (나)에서처럼 새에게서 날개를 뜯어 사람에게 박아넣는 일이 벌어져도 이를 현실의 특정 사건과 등가적으로 두고 교환하듯 해석할 수는 없다는 점, “새가 날던 이 별에” 오는 밤의 시간이 특정한 현실의 시간대로 곧장 이입되지 않는 것, 무엇보다 갓 피어오르는 나비의 날개를 단숨에 가위질해버리는 번개의 존재에 섬뜩함을 느끼지만 그것을 어떤 상징이나 알레고리로 읽을 수 없다는 사실 자체가 ‘80년대적인 것’에 선명히 기입될 필요가 있겠다. 바로 그런 이유로 황지우의 ‘새’ 이미지를 80년대의 남성성으로, 김혜순의 ‘돌’ 이미지를 80년대의 여성성으로 환치할 수 없으며 5월 항쟁으로 대표되는 현실적 층위와 번개라는 비유를 통해서만 성립하는 환상적 층위가 ‘동시고려’ 되어야 한다는 사실에게서 80년대적인 것을 이중구속의 형태로 유추해야 하는 것이다.

스피박은 ‘이중구속’을 단지 발견하는 정도가 아니라 발명하기를 요구하면서 미학교육의 일종인 상상력 훈련의 주된 조건으로 내세운다. 이때 텍스트는 시대와 장소의 규범에 단지 얽혀있는 대상에 불과한 것이 아니라 그러한 규범에 대한 비판적 상상력에 의해 ‘출현’하는 대상이다. 80년 5월 항쟁이라는 역사적 사건, 고문당하는 신체 이미지로서의 ‘불타는 새’를 통해 성립하는 ‘1980년대’가 있다면, 어떤 현실적 사건으로도 완전히 치환되지 않는 환상의 형태로서의 ‘돌’, 번개에 의해 날개가 잘린 채 ‘기어다니는’ 나비로서만 성립될 뿐인 역사적/시적 진실이 존재하는 것이다. 이처럼 서로 전혀 다른 요소일 뿐 아니라 나란히 병치

61 이은란, 「김혜순 시의 미학적 원리로서 ‘페티시즘」, 『한국문학과예술』 제42집, 한국문학과예술 연구소, 2022, 67쪽.

될 수도 증가적으로 교환되지도 않지만 ‘날개’, ‘추락’, ‘바닥’ 등의 비유가 만들어내는 그 유사성을 함부로 삭제하지 않으면서 이중구속의 형식으로 말하고자 할 때, ‘결정할 수 없는 것’ 혹은 ‘계산할 수 없는 것’이 비로소 출몰한다. “우리가 둘 다 옳은(혹은 둘 다 잘못된) 두 단호한 결정의 주체 위치에 있는 자신을 발견할 때, 두 결정 중 하나가 다른 것을 취소할 때, 우리는 정의상 가로지를 수 없는 아포리아 혹은 이중구속 상태에 놓인다. 이것은 모순, 딜레마, 역설, 이율배반과 같은 논리적 혹은 철학적 문제가 아니다. 이중구속은 하나의 경험으로서 묘사될 수 있을 뿐이다. 이중구속은 가로지르는 가운데 자체를 드러낸다.”⁶² 이중구속에 대한 스피박의 태도는 이처럼 철학적이기보다는 문학적이고, 문학적이기보다는 비평적이다. (가)와 (나) 사이, (다)와 (라) 사이, (마)와 (바) 사이에 존재하는 빈틈이란 “그냥 빈칸이 아니라 텍스트적인 빈칸”이며, “비평적 거리보다는 비평적 내밀함(critical intimacy)을 통해 알아내야만 하는 어떤 텍스트에 의해 틀이 짜이는 빈칸”인 것이다.⁶³

5 결론

2010년대 페미니즘 대중화 시기 이후 새로이 활성화된 페미니즘 비평 담론은 ‘여성문학’의 시대로 불렸던 90년대가 2000년대에 이르자 어쩌서 여성주의의 전면적인 소강상태에 접어들게 되었는지 원인을 살피고, 페미니즘과 무관한 자리에서 작품의 문학적 성취를 부여해온 2000년대의 비평 언어가 구축되는 내적 논리를 비판적으로 밝히는 작업부터 착수했다. 90년대의 시들과 비교했을 때 ‘시적인 것’이 작동하는 근본적인 전제 자체가 달라졌음을 강조하는 비평 용어인 ‘미래파’ 혹은 ‘뉴웨이브’로 지칭되어 온 2000년대의 시⁶⁴가 용산참사와 같은 국

62 가야트리 스피박, 태혜숙 옮김, 『지구화 시대의 미학교육』, 북코리아, 2017, 179쪽.

63 가야트리 차크라보르티 스피박, 안준범 옮김, 『읽기』, 리시울, 2022, 30쪽.

64 현재는 논의가 크게 축적되어 이천년대 시에 대한 평가의 스펙트럼이 다양해졌지만 소위 ‘미래파’ 담론이 문학사의 중요한 사건으로 자리 잡는 과정에는 2000년대 시들에 대한 충격과 놀라움이 자명한 것으로 합의되어 있었다. 2007년에 발표된 신형철의 다음 발언은 당시 현장비평 분위기를 잘 보여준다. “바디우의 표현을 빌리자면, 어떤 의미에서 한국시는 이제야 ‘시인들의 시

가폭력이 작동하는 우리 사회의 현실과 어떤 접점을 갖는지 폭넓게 논의해왔던 ‘시와 정치’ 담론을 기반으로, ‘현실’이라는 비평적 용어에 젠더폭력의 실상이 날카롭게 새겨지는 순간이기도 했다. 페미니스트의 시각으로 한국문학사를 돌이켜보는 초기 과정에서 중요하게 쟁점화된 것은 여성주의와 무관한 위치에서 그 미학적 성취를 인정받아왔던 여성작가들의 비평담론 하에서 젠더규범이 어떤 방식으로 ‘은밀히’ 작동되어 왔는지에 대한 비판적 논의였다. 이경진은 여성주의 관점으로 읽어볼만 한 한국문학의 한 장면을 고르도록 요청받은 기획 지면에서 1인칭 화자의 성별을 ‘거세’하겠다고 선언이 포함된 배수아의 창작노트 한 대목을 고른 바 있다.⁶⁵ 이경진은 “낮선 중성적인 이름과 이니셜에 가려져 성별이 불분명하고 뚜렷한 몸체도 지니지 않은 것만 같은 아이들”⁶⁶은 시와 소설을 가리지 않고 2000년대 한국문학에 등장한 낮선 얼굴이었으며 이러한 시도는 사실 “페미니즘적 혹은 퀴어적 관심사에서 비롯된 것은 아니었다.”고⁶⁷ 못 박는다.

흥미로운 것은 이러한 방향성이 90년대의 미학적 새로움으로 제시되었던 ‘여성성’의 시학에 대한 반향이라고 진단하는 대목이다. 문학이란 응당 앞서 합의된 미학적 규범에 대한 의문을 갖기 마련이기에 폄하되어온 여성성을 복원 및 긍정하고자 했던 90년대의 시도로부터 벗어나려 했으리라는 것이다. 이와 같은

대’를 맞이한 것처럼 보인다. 우리는 흔히 80년대를 ‘시의 시대’였다고 회상하지만 그것은 시가 얼마간 정치에 ‘융합’되는 사태를 감수한 것이었다. 오늘날 감각은 그 무엇에도 융합되지 않으며 어떠한 타자의 시선도 껴넘치 않는다.” 신형철, 「감각이여, 다시 한번」, 『문예중앙』, 2007년 봄호, 57쪽.

65 이경진이 인용한 배수아의 문장은 다음과 같다. “드물게도, 이 글은 분명하게 생각되어진 면이 있다. 그것은 주인공의 성별을 규정하지 않겠다는 것이었다. 소극적인 면으로 본다면, 생각하기에 따라서 그(녀)는 남자도 또한 여자도 될 수 있는 것이다. 그러나 좀더 개입한다면, 성 정체성의 의도적인 거세이다. 성별이 결정되지 않으면 주인공의 사회적 입장, 정서적인 상태, 개별적인 사건에 대한 반응, 작가나 독자가 소설을 접할 때 느끼게 되는 무의식적인 동일시, 그런 점들이 방해받게 되는 것이 사실이다.” 이경진은 배수아의 이 선언이 한국문학사에서 중요한 장면이라고 강조하며, “낮선 중성적인 이름과 이니셜에 가려져 성별이 불분명하고 뚜렷한 몸체도 지니지 않은 것만 같은 아이들”이 2000년대 문학의 얼굴로 내세워졌음을 분석한다. 이경진, 「무성성의 시학이 처한 곤경」 중에서 배수아의 글 재인용. 웹진 《비유》 2018년 4월호.

66 이경진, 위의 글.

67 이경진, 위의 글.

분석에서 젠더 개념은 90년대라는 시대성과 긴밀한 연관을 갖는다. 2000년대에 형성된 비평 담론으로부터 2000년대라는 특정 시대를 세밀히 분리하는 과정에서 90년대의 시대성 역시 함께 의문에 부쳐질 때, 젠더는 시대성을 갖고 있으며 시대 역시 젠더를 가지고 있다. 『어느 별의 지옥』에 새로 추가된 시인의 말⁶⁸이 페미니즘 대중화 이후 중요한 텍스트로 간주되는 것은 시인이 80년대의 현실을 구체적이고 실제적으로 묘사하기 어려웠던 이유를 (이제야) 언명하는 일이 시로 쓸 수 없었던/쓰지 못하게 만들었던 현실의 원리를 ‘공론화’한 것이나 마찬가지기 때문이다. 시를 저자의 소유물로서의 ‘작품’이 아닌 ‘텍스트’로 대한다면 시인이 자신의 시에 대해 발화한 내용 역시 시를 둘러싼 텍스트로 간주될 수 있으며 이때 분명하게 부상하는 것은 시와 시인의 발화라는 두 텍스트가 놓인 위치성 사이에 성립하는 간극이다. 이 영역이야말로 페미니즘 대중화 이후, 문학연구에 있어서 페미니즘 비평이 새로이 해석해야 할 최종 심급의 ‘텍스트’가 된다. 이는 ‘페미니즘 대중화’라는 2010년대를 이루는 하나의 돌출점이 80년대 문학연구와 만날 때 당사자성이 어떤 방식으로 ‘아직 해석되지 않은’ 현실을 구성할 수 있는지를 잘 보여준다.

보고는 앞서 나열한 여러 선행연구들을 중요한 참조점으로 삼고 페미니즘 대중화 이후의 시 읽기 방법이 젠더화된 기존 담론을 비판적으로 성찰하는 것뿐 아니라 시를 해석하는 행위 자체의 방법론적 틀을 재구성하는 것에 필수적 요소로 ‘젠더’를 활용하는 방법에 천착하였다. 그 과정에서 그동안 같은 층위에서 다루진 적 없었던 80~90년대의 시들의 범주와 성별이분법을 뒤섞기 위한 하나의 전략으로서 황지우와 김혜순의 초기 시를 동시에 읽어보았다. 두 시인의 시에서 발견되는 유사성뿐 아니라 단순히 시적 이미지 혹은 시적 언설의 형태적 차이가 아닌 시 세계가 담고 있는 위치성 자체의 차이에 주목한 것은 1980년대라는 시대 속에서 가능한 시적 상상력의 스펙트럼을 포착하려는 시도였다. 이때 젠더 분할이란 성별이분법으로 간단하게 대치되지 않으며 시적 세계의 위상학이라는 층

68 “노동운동을 선구적으로 시작했던 여성의 일대기를 번역서로 출간한 적도 있었는데, 그 책의 역자인 그녀의 거처나 전화번호를 대라면서 경찰서에 따라가서 뺨을 일곱 대 맞은 적도 있었다. 맞으면서 숫자를 세었다. 하숙집에 엎드려 뺨 한 대에 시 한편씩 출판사를 결근하고 썼다.” 김혜순, 『또 다른 별에서』, 문학과지성사, 2017, 시인의 말에서 인용.

위에서 분석할 때에만 유의미하게 맥락화될 수 있다. 앞서 언급했듯 본고는 80년대를 97년 외환위기와의 근본적인 계기이자 연속성으로 재설정함으로써 혁명의 시대 혹은 (한국적) 근대문학의 정점으로 평가되어 온 80년대의 ‘다른’ 현실을 모색하고자 하였으나 신자유주의 체제의 초기 단계로서의 80년대를 그 시적 상상력과 연결하는 지점까지는 도달하지 못했다. 정치경제학 개념인 ‘지구화’와 ‘80년대 한국 시’를 함께 읽어내면서 동시에 젠더 분할 양상을 함께 추적하는 일은 다음 연구의 과제로 남기고자 한다.

참고문헌

기본자료

- 김혜순, 『또 다른 별에서』, 문학과지성사, 1981.
_____, 『아버지가 세운 허수아비』, 문학과지성사, 1985.
_____, 『어느 별의 지옥』, 문학과지성사, 1988.
황지우, 『새들도 세상을 뜨는구나』, 문학과지성사, 1983.
_____, 『겨울-나무로부터 봄-나무에로』, 민음사, 1985.
_____, 『나는 너다』, 문학과지성사, 1987.

단행본

- 가야트리 스피박, 안준범 옮김, 『읽기』, 리시올, 2022, 20쪽. 30쪽.
_____, 태혜숙 옮김, 『지구화 시대의 미학교육』, 북코리아, 2017, 20쪽, 33쪽, 179쪽.
마리아 미즈, 최재인 옮김, 『가부장제와 자본주의』, 갈무리, 2014, 54쪽.
시린 M. 라이, 이진옥 옮김, 『젠더와 발전의 정치경제』, 후마니타스, 2014, 59-60쪽.
박연희, 『제3세계의 기억: 민족문학론의 전후 인식과 세계 표상』, 소명출판, 2020, 417-456쪽.
조연정, 『여성 시학, 1980~1990』, 문학과지성사, 2021, 17-68쪽.

논문 및 평론

- 구모룡, 「억압된 타자들의 목소리」, 『현대시사상』, 1995, 181쪽.
- 김기택, 「현대시의 내적 발화 연구: 황지우·김혜순의 시를 중심으로」, 『국제한인문학연구』 제15호, 국제한인문학회, 2015, 5-41쪽.
- 김보경, 「『또 하나의 문화』의 여성시에 나타난 ‘차이’라는 여성 연대의 조건과 가능성」, 『한국현대문학연구』 제60집, 한국현대문학회, 2020, 119-151쪽.
- 김세준, 『1980년대 문학론의 현실인식 체계 연구: 사회과학의 영향과 총체성 관점을 중심으로』, 건국대학교 박사학위논문, 2019, 27-32쪽.
- 김순아, 「황지우 시에 재현된 육체의 기억과 리즘적 글쓰기」, 『한국문학이론과 비평』 제88집, 한국문학이론과 비평학회, 2020, 17쪽.
- 김용희, 「근대 대중사회에서 여성시학의 현재적 진단과 전망」, 『대중서사연구』 제10호, 대중서사학회, 2003, 227-228쪽.
- _____, 「김혜순 시에 나타난 여성 신체와 여성 환상 연구」, 『한국문학이론과 비평』 제22집, 한국문학이론과 비평학회, 2004, 310-311쪽.
- 김정은, 「누구의 문학인가-문화학술장에 출현한 페미니스트 입장과 페미니즘 비평의 향방(向方)」, 『여성문학연구』 통권 55호, 한국여성문학학회, 2022, 12-51쪽.
- 박연희, 「김지하 봄과 김현, 문지, 최승자」, 『제3세계의 기억: 민족문학론의 전후 인식과 세계 표상』, 소명출판, 2020, 417~456쪽.
- 박정미, 「잊혀진 자들의 투쟁」, 『역사비평』 통권118호, 2017, 407-435쪽.
- 박지영, 「1970~80년대 여성노동자 시에 나타난 젠더/섹슈얼리티 정치학」, 『한국시학연구』 제53호, 한국시학회, 2018, 39-82쪽.
- 배하은, 「서발턴 여성의 시와 붕기」, 『한국현대문학연구』 제59집, 한국현대문학회, 2019, 431-460쪽.
- 벤 파인(Ben Fine), 김공희 옮김, 「지구화와 발전 개념의 비판적 검토: 정치경제학의 역할은 무엇인가?」, 『사회경제평론』, 2006, 395쪽.
- 서은주, 「냉전의 지식문화: 1960~1970년대 소외론을 중심으로」, 『민족문학사연구』 제67호, 민족문학사학회 민족문학사연구소, 2018, 413-414쪽.
- 신진숙, 「김혜순의 시에 나타난 몸적 주체와 탈근대성 고찰」, 『페미니즘연구』 통

- 권9권, 한국여성연구소, 2009년, 197-232쪽.
- 신형철, 「감각이여, 다시 한번」, 『문예중앙』, 2007년 봄호, 57쪽.
- 이강호, 『황지우 초기 시의 알레고리 연구』, 충남대학교 석사학위논문, 2018, 26쪽. 29쪽.
- 이경진, 「무성성의 시학이 처한 곤경」 중에서 배수아의 글 재인용. 웹진 《비유》 2018년 4월호.
- 이미순, 「80년대 해체시에 대한 연구」, 『開新語文研究』 제19집, 開新語文學會, 2002, 269-290쪽.
- 이선옥, 「1980년대 여성운동 잡지와 문학논쟁의 의미: 『또하나의 문화』, 『여성』을 중심으로」, 『여성문학연구』 통권 43호, 한국여성문학학회, 2018, 7-35쪽.
- 이송희, 「김혜순 시에 나타난 몸의 언어」, 『한국문학이론과 비평』 제43집, 한국문학이론과 비평학회, 2009, 285-311쪽.
- 이연승, 「장정일과 황지우 시에 나타난 유희적 해체의 양식에 대한 연구: 포스트모더니즘의 시학적 특성을 중심으로」, 『批評文學』 제25호, 심지, 2007, 289-313쪽.
- 이유정, 『1980년대 한국 여성시에 나타난 탈식민성 연구-김승희·최승자·김혜순을 중심으로』, 숙명여자대학교 박사학위논문, 2015, 160쪽.
- 이은란, 「김혜순 시의 미학적 원리로서 ‘페티시즘」, 『한국문학과예술』 제42집, 한국문학과예술연구소, 2022, 67쪽.
- 이재복, 「몸담론 연구사 고찰」, 『國際語文』 제30권, 국제어문학회, 2004, 405쪽.
- 이형권, 「80년대 해체시와 아버지 살해 욕망」, 『語文研究』 제43집, 語文研究學會, 2003, 581-608쪽.
- 이혜령, 「빛나는 성좌들: 1980년대, 여성해방문학의 탄생」, 『상허학보』 제47집, 상허학회, 2016, 414쪽.
- 장상철, 「1980년대 한국 발전국가의 쇠퇴와 발전모델의 변화: 발전국가의 성장의 역설과 국가-기업 간 관계의 경로의존」, 『사회사상과 문화』 제23권, 東洋社會思想學會, 2020, 149-178쪽.
- 장성규, 「한국 문학 ‘외부’ 텍스트의 장르사회학: 서발턴 문학사 서술을 위한 시

- 론적 문제제기], 『현대문학이론연구』 제64집, 현대문학이론학회, 2016, 249쪽.
- 정고은, 「‘페미니즘 대중화’ 시대, 페미니스트 독서/출판의 향방」, 『여성문학연구』 통권 57호, 한국여성문학학회, 2022, 309쪽.
- 정재식, 「그레고리 베이트슨의 이중구조의 선물(Gift)과 메타커뮤니케이션의 논리」, 『영어영문학』 제66권 4호, 한국영어영문학회, 2020, 698쪽.
- 정진형, 『황지우 시의 서정적 다층성 연구: 1980년대 시를 중심으로』, 제주대학교 석사학위논문, 2019, 15쪽.
- 진순애, 「1980년대 해체시의 실천적 지평」, 『批評文學』 제21집, 심지, 2005, 323쪽.
- 천정환, 「탈근대론과 한국 지식문화(1987-2016):전개 과정과 계기들」, 『민족문학사연구』 제67호, 민족문학사학회 민족문학사연구소, 2018, 63-65쪽.
- 한영인, 「글 쓰는 노동자들의 시대: 1980년대 노동자 ‘생활글’ 다시 읽기」, 『大東文化研究』 제86집, 성균관대학교출판부, 2014, 12쪽.
- 허준행, 「1980년대 초 ‘시와 정치’, ‘시의 정치’라는 사건의 단면-동인지 『시와 경제』 연구」, 『상허학보』 49집, 상허학회, 2017, 351-382쪽.
- 황선희, 『한국 현대 여성시의 아이러니 연구: 김승희·김혜순·최승자의 시를 중심으로』, 중앙대학교 박사학위논문, 2022, 1-34쪽.
- 황지우, 「끔찍한 모더니티」, 『문학과사회』 1992년 겨울호. 1511쪽.

Abstract

A Study on the Double Bind of Korean Poems in the 1980s
-Focusing on the Early Poems of Kim Hye-soon and Hwang Ji-woo

Jang Eunjeong

This study aimed to examine poetic responses shown in Korean poems in the 1980s through the aspects of gender division and particularly selected Kim Hye-soon's and Hwang Ji-woo's poems as research subjects. Not only did these two poets make their debuts in the same age, in 1979 and in 1980 respectively, but published books of po-

ems in almost the same order thereafter. However, they were never considered at the same time under the periodical category of the 1980s. Especially, Kim Hye-soon was discussed as a poet writing destructing poems even under the category of ‘Women’s Poetry’, but her poems were not discussed under the category equivalent to ‘Destructing Poetry’ of Hwang Ji-woo as a contemporary poet destructing the existing form of poetry. Besides, they were both positioned somewhat far from Minjung (people) poetry in common, but their poetic achievements and signifying works were categorized differently depending on gender. Kim Hye-soon’s poems were understood as a concept of ‘women’s poetry’ that gender representation was directly specified, while Hwang Ji-woo’s poems were defined as ‘destructing poetry’ that was gender-neutral, and such asymmetry itself shows how complex the gender concept was in terms of research on Korean poems. There are more researches actively conducting on Korean poems in the 1980s these days than ever, but this study discovered that no one discussed these two poets’ poems based on ‘what was like in the 1980s’ together and judged that such a phenomenon itself was a part of ‘what was like in the 1980s’. Thus, this study intended to comprehend the complex relationship between these two poets’ poems published in the 1980s as the concept of ‘Double Bind’ developed by Gayatri Spivak.

Key words: Women’s poetry, Destructing poetry, In the 1980s, Double bind, Gender

논문제출 / 2023. 11. 15.

논문접수 / 2023. 11. 23.

게재확정 / 2023. 12. 05.