

땅의 사람들, 대지의 언어*

- 고정희와 조이 하조의 또 하나의 생태시학

정 은 귀**

1. 들어가며
2. “The Ground Still Spoke”: 대지의 언어와 조이 하조
3. “지 한 몸 던져 불이 된”: 땅의 사람들과 고정희
4. 사랑, 혹은 또 하나의 생태시

〈국문초록〉

본 논문은 그간 고정희 비평사에서 간과되었던 생태시학적 관점에서 고정희 시의 현재적 의미를 새롭게 읽어내고자 한다. 『지리산의 봄』과 『뱀사골에서 온 편지』를 중심으로 땅, 대지, 그 안의 사람들에 주목하는 본 논문은, 그간 주로 탈식민주의나 페미니즘 관점에서 진행되었던 고정희 시 읽기의 지평을 넓히기 위한 시도인 동시에 지금 시대 시의 실천적 자리를 묻는 작업이기도 하다. 이를 위해 아메리카 인디언 시인으로 고정희와 비슷한 문제의식을 지닌 조이 하조의 시를 함께 읽는데, 이 두 시인은 모두 땅에 기대 살아가는 사람들, 특히 자기 목소리와 자신의 몫을 갖지 못한 채 살아가는 소외된 자들의 가려진 목소리를 대지에 밀착된 언어에 담아내고자 했다. 이 두 시인에게 땅은 곧 땅 위에 깃든 사람들에게 대한 사랑의 의미를 가지며 시 쓰기는 그 사랑을 언어라는 형식을 빌어 담아내는 적극적인 정치적 실천의 방식이었다.

* 본 논문은 2011년도 인하대학교 일반교수연구비 지원을 받은 논문임.

** 인하대학교 교수

고정희와 조이 하조의 시에서 드러나는 땅과 사람들, 대지와 언어의 길항 관계는 시인들이 각자 경험한 식민 상황에서의 남다른 문제의식을 땅과 대지에 대한 지극한 관심 안에 담아냈다는 점이 기존 생태시학의 주된 흐름과는 다른 방식으로 문제적이다. 이들에게는 기존 생태시학이 몰두한 자연 대 문명의 대립보다는 근대의 남성적 지배질서에 반하는 감각적 체험의 중요성이 궁극에는 보살핌과 품어냄의 시선 속에서 빛나고 있다. 언어적 측면에서도 난해한 형식미를 추구하기보다는 일상적인 구어를 동원하는 이들 두 시인의 시 작업은 남성 시인들이 주도한 주류 생태시학과는 다른 방식의 혁명성을 선회하고 있는데, 그것은 아마 땅의 사람들과 대지의 언어를 그리는 여성 시인 특유의 섬세한 돌봄의 마음, 곧 사랑이 깃든 언어에서 길어 올릴 수 있는 희망이 아닌가 한다. 현실에 대한 비판적 사유에 기초한 이들의 여성적 시 쓰기가 궁구해 온 길이 詩라는 미적 형식을 통해 이 시대의 새로운 정치성을 실현하고 있다는 점이 흥미롭다.

주제어 : 고정희, 조이 하조, 땅, 대지, 사람들, 언어, 생태, 사랑

1. 들어가며

“어디선가 조금씩 금가는 소리 들리네 / 짹짹 금가는 소리 들리네 / 오늘에서 내일로 내일에서 모레에로 / 짹짹 금가는 소리 들리네“(『지리산의 봄』 25). 시인이 흔들리는 터전의 소리를 ”짹짹 금가는 소리“로 포착해 낸 것이 1987년의 일이고 보면¹⁾ 짹짹 금이 가는 이 소리를 우리에게 들려 주며 시인이 흔들리는 평화와 흔들리는 희망을 뼈아프게 되새긴 지 벌써 스무 해도 더 지났다. 지금 시절, 시인의 목소리가 먼 지난날보다 오히려 더

1) 이 글이 주된 분석 대상으로 삼는 『지리산의 봄』이 출판된 연도가 1987년이 었다. 『지리산의 봄』 외에도 이 글에서는 『지리산의 봄』 전후로 출간된 『눈물 꽃』(1986) 『뱀사골에서 쓴 편지』(1991)도 다루고자 한다.

실감나게 울리는 것은, 우리가 밭 딛고 살아가는 이 터가 “쩍쩍 금가는” 현실 때문이겠다. 이때의 “터”는 우리가 밭 딛고 있는 물질로서의 땅이기도 하거니와 정신적 가치의 총합으로써 지금 시대의 우리를 규정짓는 존재 조건이기도 하겠다. 시인의 비탄어린 목소리가 지금 시대 더 실감나게 들린다는 진단은 그러므로 단순히 자연적, 물리적 조건으로서의 땅이 금가는 현실에 대한 이야기만이 아니다. 그 땅을 금가게 만든 이 시절의 정신에 대한 질문이기도 할 것이다. 지금에 와서 우리가 시인의 시를 다시 읽는 작업은 고정희 시인이 남긴 언어가 우리 시대의 현장에서 갖는 현재적 의미를 되새기는 일일 터, “오늘에서 내일로 내일에서 모레어로” 쩍쩍 금이 가는 지금 시대의 여러 아픈 소리들, 제 뭉이 없이 살아가는 자, 목소리를 빼앗긴 자들에 귀 기울이는 행위이기도 할 것이다.

귀를 기울인다는 적극적인 읽기의 방식으로 땅과 대지를 축으로 하여 시인의 사랑 깃든 언어에 초점을 맞추는 본 작업은 그간 고정희 비평사에서 큰 주목을 받지 못했던 생태시학적 관점에서 시인의 시를 읽고자 하는 시도이다. 고정희 시 비평사를 훑어보면, 여성주의와 탈식민주의 등 정치적 실천의 관점, 혹은 기독교 신학의 관점에서 꽤 많은 논의가 있어왔고, 시의 서정성과 발화 방식, 연시에 드러난 목소리 연구 등에 대한 연구도 많이 진행되어 왔음을 알 수 있는데, 꽤 꼼꼼하게 비평사를 더듬더라도 생태시학적 관점에서의 논의는 거의 진행이 되지 않았다.²⁾ 일견 놀라운 일인 듯도 싶지만 고정희가 살았던 시대와 당시 비평의 흐름을 생각해보

2) 고정희 시를 페미니즘적인 시각에서 읽은 논문으로는 김승희, 이대우, 이소희, 이경희의 논문이 있고 박죽심의 논문은 고정희시의 탈식민성을 다루고 있다. 이밖에 에세이 형식의 많은 글이나 다른 논문들 또한 페미니즘, 탈식민적, 민중신학적, 관점에서 시인의 작품을 읽고 있는데 생태적인 문제의식과 결합된 시선은 지금껏 없었다고 봐도 무방하다. 에코페미니즘적 관점에서 현대한국시를 두루 훑고 있는 이혜원의 책에서도 고정희의 이름은 빠져 있는데 이처럼 여성과 자연이 만나는 지점에서 고정희의 이름이 빠져있다는 사실은 고정희 비평사에서 아쉬운 점이 아닐 수 없다. 다만 예외적으로 정효구의 논문 「고정희 시에 나타난 여성 의식」에서 필자는 고정희 시에서 어머니, 여성이 가진 살림의 성질이 에코페미니즘적 문제의식과 통한다고 보면서 “대지”와 만나는 건강한 여성성에 대해 언급한다(정효구, 74면의 각주 19번, 75면 참조할 것)

면 그다지 놀라운 일은 아니겠다. 땅/대지, 그리고 그 땅에 붙어사는 사람들에 대한 관심이 시의 전부라고 할 수 있었던 시인의 시에 대해 생태학적 관점에서 접근한 논의가 거의 없었던 것은 생태비평이 페미니즘이나 탈식민주의 비평보다 한 걸음 늦게 문학비평의 테두리 안으로 들어온 데서 일차적인 이유를 찾을 수 있을 듯도 싶다. 다만 아쉬운 부분은 생태비평이 비평틀 안으로 적극 편입된 이후에 시인 고정희가 현실 비평담론에서 주목받는 시인으로 자리매김되지 않았고 그래서 새롭게 부상하는 비평틀 안에서 그의 시를 읽어내는 시도가 많지 않았다는 사실이다. 최근 들어 페미니즘과 생태 비평이 결합된 에코페미니즘적 관점에서 많은 작품이 비평적 조명을 많이 받고 있긴 하지만, 그럼에도 고정희 시 연구사에서 에코, 즉 "생태"와 관련된 문제의식은 여전히 의미 있는 논의의 대상이 되지 못했다. 더욱이 본고에서 시도하고자 한 여성적 문제의식과 생태의식과의 결합은 이즈음 논의가 꽤 많이 진행된 비평담론이기도 한데 말이다. 지금껏 고정희 비평사에서 빠진 하나의 매듭을 채우는 시도로써 본고는 고정희 시를 생태시학적 관점에서 읽으면서 고정희 시의 여성적 특질이 기존의 생태시학과 어떻게 차별화되는지 들여다볼 계획이다. 이는 고정희 시 비평사에서 비어있던 어떤 비평적 틈을 메꾸는 작업이기도 하겠고 갑자기 세상을 떠나 80년대의 저항적 시인으로서의 이미지가 고정된 채 단절의 역사를 겪은 고정희의 비평 지도에서 그간 부각되지 못한 여성적 시 쓰기의 특질을 함께 아우르는 작업이기도 하겠다.

이러한 문제의식에서 출발하여 이 글은 그간의 고정희 비평사에서 가려져왔던 땅과 대지에 대한 시인의 남다른 의식을 좀 더 선명하게 부각시키면서 생태시학의 다른 층위를 탐색하는 작업의 일환으로 고정희 시인(1948~1991)과 아메리카 인디언 시인 조이 하조(Joy Harjo, 1951~)를 함께 읽으려고 한다. 이 두 시인에게 있어 땅과 대지에 대한 관심은, 연약하지만 강인한 여성으로서 이 세계와 오롯이 대면하는 문제의식과 긴밀하게 결합되어 시의 언어로 드러난다. 이 땅에서 제 목소리를 내지 못하고

낮게 엮디어 사는 땅의 사람들을 특유의 활달한 언어로 포착한 고정희 시인의 작업은, 처음부터 주인이었던 땅, 아메리카 대륙에서 그 땅과 언어를 빼앗긴 채 절멸의 과정을 겪어 온 종족의 슬픈 상실의 역사를 시화한 조이 하조와 절묘하게 겹쳐진다. 여성주의와 탈식민주의적 시각이 결합되어 드러나는 이 두 시인의 작품을 생태시학적 관점에서 다시 읽는 작업은, 한편으로는 기존 평단에서 주로 백인/남성 시인들이 주도해온 심층 생태학 중심의 생태학과 어떤 차이가 있는지를 들여다보는 작업이면서, 동시에 그간 주류 비평에서 소외되어 온 두 시인의 시, 이들의 가난한 시의 언어가 지금 시대를 살아가는 우리 의식에 무엇을 새롭게 깨우치는지, 그리하여 이들 두 시인의 여성적 글쓰기가 시라는 미학적 형식을 통하여 어떤 정치성을 획득하는지도 함께 논의하는 자리가 될 것이다.

2. “The Ground Still Spoke”: 대지의 언어와 조이 하조

아메리카 인디언 여성 시인 조이 하조는 생태주의적 성찰이 탈식민주의의 및 여성주의적 관점과 만나는 지점을 잘 보여주는 시인으로 고정희 시인과 절묘하게 겹쳐진다.³⁾ 땅과 언어를 잃고 대규모 종족 말살의 역사를 거치면서 그동안 미국사에서 철저하게 가려져 왔던 미국의 원주민 문학이 조명을 받기 시작한 것은 70년대 이후의 일이다. 체로키 인디언 작가 스캇 마머데이(N. Scott Momaday, 1934~)가 풀리처상을 받으면서

3) 조이 하조는 1951년 오클라호마 털사(Tulsa, Oklahoma)에서 태어났다. 아버지는 무스코기 크릭(Muscogee Creek)족 출신이고 어머니는 체로키(Cherokee)와 프랑스 혼혈이다. 1975년 첫 시집 『최후의 노래』(*The Last Song*)를 시작으로 지금까지 많은 시집을 낸 시인인 동시에 페미니스트, 사회 운동가, 음악가, 영화작가로서도 활발히 활동하고 있다. 1983년 출판된 시집 『그녀에겐 말 몇 필이 있었네』(*She Had Some Horses*)와 1990년 출판된 『미친 사랑과 전쟁 속에서』(*In Mad Love and War*), 1994년 출판된 『하늘에서 떨어진 여자』(*The Woman Who Fell from the Sky*)가 평단의 주목과 상찬을 받았으며 종족의 절멸의 역사를 시 쓰는 행위 속에서 되살리는 일을 지속적으로 해오고 있다.

미국 문단에 원주민 작가의 존재를 알린 것이 1969년의 일인데 조이 하조는 레슬리 마몬 실코(Leslie Marmon Silko) 등 1세대 작가들이 이끈 “미국 원주민 문예부흥”(Native American Renaissance)의 뒤를 이은 2세대 원주민 시인으로 분류된다.⁴⁾ 시인에게 있어 가장 큰 아이러니는 원주민 동화정책의 일환으로 시행된 영어 공교육 덕분에 영어로 작품 활동을 하기에 결과적으로 아메리카 인디언 문학을 알리는 데는 유리해졌지만, “적의 언어”(the enemy’s language)라는 “악의에 찬 도구”(a vicious tool)를 사용하는 비극적 운명에 처하게 되었다는 인식이다.⁵⁾ 잊혀진 부족의 역사와 사라진 종족의 언어에 대한 기억을 “영어”로 “다시 쓰기”해 온 시인이 미국의 다른 주류 생태시인들과 다른 언어관을 가지게 된 것은 아메리카 인디언으로서의 정체성, 즉 그 땅이 낳았지만 그 땅의 역사에 배반당한 운명을 생각하면 그리 놀라운 일은 아니다.

하조에게 있어 “대지의 언어”는 그러므로 영어가 아니면서 또 영어일 수밖에 없는 현실적 아이러니에서 출발한다. 시인에게 대지의 언어를 찾고 노래하는 과정은 단절에 대한 자각에서 출발하여 그 단절을 메꾸어 나가야 하는 절체절명의 먼 길이기도 하다. 물론 일차적으로 이 단절은 문명 자체의 폭력성에 내재된 문제 즉 자연과 인간의 단절일 것인데 특히 하조가 보는 미국 사회는 이 폭력성이 ‘이성’(reason)의 이름으로 더 극단적으로, 동시에 합법적으로 드러나고 있는 곳이다. 나아가 이 단절은 아

4) 미국 원주민 문예부흥에 대해서는 케네스 링컨(Kenneth Lincoln)의 책을 참조할 것. 지금 미국 문단의 관심을 받고 있는 하조나 알렉시(Sherman Alexie) 등 2세대 작가들의 뛰어난 시적 성취는 그 전 세대의 작가들이 이끈 문예부흥이 있었기에 가능했다고도 볼 수 있겠다.

5) 조이 하조는 아메리카 원주민들의 작품집을 엮어내면서 시를 쓰는 행위를 “적의 언어로 말하기”에 빗댄 바 있다. 빌 울(Bill Aull), 브루스 모건(Bruce Morgan) 등과의 대담에서 하조는 백인들이 원주민에게 자행한 잔혹한 식민화 과정에서 미국 원주민들은 언어를 빼앗기고 언어와 더불어 오랜 세월 이들을 지켜온 가치체계, 세계관, 자연관의 관계를 상실했다고 이야기한다. 언어 특히 영어에 대한 시인의 좌절감은 “영어가 악의에 찬 도구가 되었던 식민화 과정에서 비롯” 되는데 시인에게 언어는 “문화이며, 인간에게 작용하고 인간으로 하여금 그에 반응하도록 만드는, 그 자체가 공명하는 생명의 형태이다”(Coltelli 1996: 99).

메리카 인디언으로서 시인의 종족의 생명이 깃든 터가 문명에 유린된 절멸의 역사와 바로 닿아있다. 터/대지는 백인들의 시각에서는 “황야”(wilderness)이며 “두려운 나머지 정복되어야 할”(conquered because of fear) 대상이다. 이처럼 땅도 잃고 사람도 잃고 언어도 잃은 도저한 절망적 상황에서 가장 큰 아이러니는 영어가 시인에게 합법적 목소리를 갖게 했다는 사실이다. 영어는 “유럽의 정신에 바탕을 둔 것 이외의 모든 것을 부정하는” 언어가 되는 데 말이다(Coltelli, 63-4). 그러므로 조이 하조의 시 쓰기는 박탈당하고 빼앗겼던 ‘대지의 언어’를 회복하는 과정이고 그 회복은 바로 자신들의 역사를 앗아간 바로 그 사람들의 언어로 이루어진다. 시집 『그녀에겐 말 몇 필이 있었네』(*She Had Some Horses*)에서 시인은 노래한다.

And the ground spoke when she was born.
Her mother heard it. In Navajo she answered
as she squatted down against the earth
to give birth. (Harjo, 33)

앨버 벤슨이 태어날 때 땅은 말을 했지.
어머닌 그 말을 들었어. 나바호 부족의 말로 어머닌 대답했지.
땅에 쪼그리고 앉아
아이를 낳으며

앨버가 태어나는 이야기로 시작하는 시, 「앨버 벤슨을 위하여, 그리고 말하는 법을 배운 이들을 위하여」(“For Alva Benson, and Those Who Have Learned to Speak”)에서 시인은 앨버가 태어날 때 앨버의 엄마가 땅에 쪼그리고 앉아 대지의 소리를 들었다고 말한다. 하지만 세월이 흘러 어른이 된 앨버는 모르타르와 콘크리트로 만들어진 인디언 병원에서 금속의 족쇄에 묶인 채 아이를 낳는다.

The ground still spoke beneath
mortar and concrete. She strained against the

metal stirrups, and they tied her hands down
because she still spoke with them when they
muffled her screams. But her body went on
talking and the child was born into their
hands, and the child learned to speak
both voices. (Harjo, 33)

모르타르와 콘크리트 밑에서도 땅은
여전히 말을 했다네. 엘버는 금속의 족쇄에
버둥거렸고 그 사람들은 엘버의 양 손을 묶었지,
그들이 엘버의 비명소리를 틀어막을 때도
엘버는 계속 말을 했기에. 하지만 엘버의 몸이
계속 말을 이어갔어. 아이가 태어나 그들의
손에 맡겨졌고 그 아이는 배우게 되었어.
두 가지 음성으로 말하는 법을.

이 시에서 흥미로운 점은, 원주민의 후예이면서 대지의 음성을 들을 수 있도록 자란 엘버와 엘버의 아이가 땅과 맺는 관계이다. 모르타르와 콘크리트로 세워진 문명의 병원에서 아기를 낳는 과정은 그리 행복해 보이지 않는다. 엘버를 묶은 “금속의 족쇄”는 문명화된 세계에선 환자 / 산모를 지키는 도구이지만 자연적이지 않고 억압적인 힘을 행사하는 도구이고 거기 제압당한 주인공에게 말을 거는 것은 다름 아닌 대지 / 땅이다. 모르타르와 콘크리트 아래에서 “땅이 여전히” 말을 하고 있는 것이다. 태어난 아기를 묘사하는 부분이 독자의 마음을 슬뻏 아프게 건드리는 데 그렇게 해서 태어난 엘버의 아이는 “그ীদের 손에 맡겨져” “두 가지 음성으로 말하는 법을 배워”나가기 때문이다. 아마도 그 아이는 또 콘크리트 위에서 아이를 낳고 그 아이의 아이는 두 언어를 간신히, 더 힘겹게 배워 나갈 것이다.

아메리카 인디언 고유의 대지의 언어를 계속 지켜나가기 어려운 상황에서 엘버의 아이는 두 목소리, 즉 나바호 인디언 말과 언어로 말하면서

“잠결에 여러 이름들을 듣는다. 그 이름들이 다른 이름으로, 또 다른 이름으로 바뀌는”(The child now hears names in her sleep / They change into other names, and into others) 것은, 다름 아닌 “대지의 웅얼거림”(the ground murmuring)이다. 그 대지의 웅얼거림 속에서 아메리카 인디언들은 “계속 나아가며 아이를 낳고 스스로가 죽어가는 모습을 거듭 지켜보게”(And we go on, keep giving birth and watch ourselves die, over and over)되는 것이다. 이 순환의 과정, 빼앗긴 종족의 역사 너머를 살아가게 하는 것은 다름 아닌 땅 / 대지, “우리 밑에서 회전하면서 계속 말을 거는 대지”(the ground spinning beneath us / goes on talking)임을 시인은 재차 강조한다(34).

대지에 의탁해 말을 배우며 살아갈 힘을 얻는 앨버 벤슨의 운명은 시인 자신이 꿰뚫어 본 지금 시대 아메리카 인디언들의 운명, 시인 자신의 운명과 흡사하다. 즉, 자기 종족의 언어를 말살한 “적의 언어”로 다시 말하기를 배워 그 언어로 시를 쓰는 자신의 운명 말이다. 여기에서 흥미로운 점은 언어 자체에 대해서도 시인의 도저한 긍정성이 발휘된다는 사실인데, 시인은 비록 영어를 사용하지만 백인들의 가치에 수동적으로 끌려들어가지 않고 문학적 표현 양식을 적극적으로 바꾸어 나가는 정치적 결단을 행하는 바, 그 점에서 시인의 시 쓰기는 적의 언어를 “새로 바꾸는”(reinventing) 적극적인 전복 행위인 것이다.⁶⁾ 그렇기 때문에 시인은 “돌과 피로 만들어진”(made of stone, of blood) 도시의 거대한 콘크리트 더미를, 그리고 그 아래 숨은 땅의 힘을 똑바로 본다. 또 다른 시 「앵커리지」(“Anchorage)에서 시인은 도시 아래 꿈틀대는 땅의 에너지를 응시한다.

Once a storm of boiling earth cracked open
the streets, threw open the town.

6) 데이빗 머레이(David Murray)는 영어를 이처럼 적극적인 투쟁의 방식으로 전환시키는 아메리카 인디언들의 작업을 “탈식민의 과정”(a process of decolonization)으로서의 번역(translation)이라고 보는데 여기에서 영어라는 언어는 미학적 표현 방식을 넘어 정치적 문화적 차원에서 힘을 갖는 유효한 도구가 된다(Murray 77).

It's quiet now, but underneath the concrete
is the cooking earth.

and above that, air
which is another ocean, where spirits we can't see
are dancing joking getting full
on roasted caribou, and the praying
goes on, extends out. (Harjo, 31)

한 때 들끓는 땅의 폭풍이 거리에 틈을 벌렸고
도시를 열어 젖혔지.
이젠 고요해. 하지만 콘크리트 아래엔
끓고 있는 땅

그리고 그 위엔 하늘,
또다른 바다, 우리 눈에 보이지 않는 정령들이
춤추고 장난치고 구운 순록 고기로
배를 채우는 그리고 기도는
계속 되고 뺏어나가지.

이 시에서도 문명화된 도시 아래 여전히 들끓는 에너지로 가득 찬 대지가 등장한다. 콘크리트 더미 아래에서 요란한 에너지를 뿜어내는 대지의 기운은 아메리카 인디언들의 운명과 흡사하다. 문명의 역사 속에 매몰되어 버렸지만 눈에 보이지 않는 정령의 기운으로 언젠가는 다시 그 메마른 지표를 뚫고 나올 것을 시인은 믿는다. 콘크리트의 도시, 원주민들과 흑인들이 대부분인 감옥의 도시, 6번가 감옥에 대한 시인의 회상에서 시인은 L.A.의 술집 앞에서 8발의 총상을 입고도 무사한 헨리에 대한 이야기를 꺼낸다. 8발의 총상으로도 무사하다니! 구명난 것은 그의 몸이 아니라 8개의 카트리지였다는 동화처럼 믿을 수 없는 이야기를 들려주면서 시인은, 이야기길 듣고 모두가 웃어넘긴 그 “불가능”한 생존이 “진실”이었다는

걸 새삼 강조한다. “모두가 그건 불가능한 일이라며 비웃었지. 하지만 그건 사실”(Everyone laughed at the impossibility of it, / but also the truth. 32)이었던 것이다. 도시 공간에서 흔히 일어나는, 생과 사의 갈림길에 선 이웃지 못할 사건을 통하여 시인은 아메리카 인디언들, 즉 우리 모두의 생존의 역사 또한 “꿈쩍하고도 멋진”(the fantastic and terrible story of all of our survival) 일이라며 다시 한 번 새침한 유머로 못 박는다(32).

아메리카 인디언의 전통적인 언어가 아닌 “적의 언어”인 영어로 시를 쓰는 조이 하조에게 대지는 다시 복원하고 기억할 힘을 주는 원천이 된다. 시인에게 늘 말을 거는 대지의 언어는 그러므로 영어로 시를 쓰는 가운데 획득되는 전복적인 에너지이기도 하다. 하조의 시 면면에 흐르는 이처럼 도저한 긍정의 정신은 다른 생태 시인들이 견지해 왔던 문명에 대한, 현대 문화에 대한 지극히 비판적인, 때로는 비판적이기도 한 사유와 비교해 볼 때 남다른 측면이 있다. 이 남다른 시인이 대지에 대해 끝까지 기대고 있는 어떤 희망과도 통하며 이 희망은 하조의 시에서 기억하는 행위, 뒤로 돌아가는 행위로 실천성을 얻는다. 땅이 두려움의 대상이며 정복해야 할 대상이었기에 약탈과 착취의 역사가 가속화되었고, 문명의 착취가 땅에게서 모든 생기를 앗아갔다는 시인의 자각은 아메리카 인디언들의 멸절의 역사를 지금 이 곳의 현실 안에서 다시 새기는 것을 가능하게 한다.

기억하는 행위를 통하여 단절을 넘어선 변화 속에서 대지의 언어를 다시 불러올 때, 여성이자 아메리카 원주민으로서 시인이 도달하는 생태적 비전은 자연대 문명의 대립각을 세워 문명비판적인 일갈에 몰두하는 많은 다른 생태시인들에 비해 돋보이는 측면이 있다. 가령, 대지에서 “재생”의 에너지를 힘주어 찾아내는 시인의 시선은 다른 생태시인들, 가령 미국 시사에서 주목받았던 로빈슨 제퍼스(Robinson Jeffers), 애먼즈(A. R. Ammons), 개리 스나이더(Gary Snyder), 웬델 베리(Wendell Berry)등 남성 작가들에 비하여 더 땅에 닿아있는 시선으로 현실을 바라보고 구체적으로 진단하고 또 궁극에는 긍정적인 힘을 찾는다. 시인은 백인 남성 시인

들이 몰두했던 신화 만들거나 실험적 언어 형식을 찾아 들어가는 방식을 택하지 않고 소통, 관계를 중시하는 여성적 원리의 회복 안에서 답을 찾는다. 가령, 「뒤로」(“Backwards”)라는 시에서 시인은 인간이 자연에게서 점점 멀어지는 상황을 모서리가 찢기고 절단되는 달의 이미지로 그려낸다. 달의 훼손은 곧 대지의 훼손이며 인디언들이 처해있는 상황 그 자체이기도 하다. 스캇 브라이슨(J. Scott Bryson)은 이를 “언어와 합리성에 의해 자행되는 상징적인 절단”이라고 표현하는데(89), 또 다른 시 「달빛」(“Moonlight”)에서 시인은 다시 달을 빌어 와 지구의 기억을 간직하고 있는 달을 통하여 우주의 순환에 참여하는 인간의 모습을 그린다. 그 점에서 자연대상은 살아있는 주체로 꿈틀거리고 그 자연과의 관능적인 결합 속에 우리는 살아 있음을 현재형으로 느낄 수 있는 것이다. 때로 그 시선은 무척이나 관능적이기도 한데, 가령,

Naked,
Such Beauty.

Look.

We are alive. The woman of the moon looking
at us, and we looking at her, acknowledging
each other.

별거벗은
그런 아름다움.

봐.

우린 살아있잖아. 우리를 바라보는 달의 여인
그리고 그녀를 바라보는 우리, 서로를
알아보면서. (60)⁷⁾

7) 이 시의 인용은 『그녀에겐 말 몇 필이 있었네』(*She Had Some Horses*)에서 직접 가져왔다. 2002년 출판된 선집에 이 시가 들어있지 않는데, 독자로서는 좀 아쉬운 부분이다.

한편으로 달이 우주적인 순환의 원리 안에서 여성성을 상징하는 비유이기도 하기 때문에 달의 훼손은 곧 모성의 훼손이 된다. 그만큼 달과 교통하는 방식은 구체적인 감각으로 우리가 이 우주의 순환 구조 안에 합체되는 것이고 그 그물망 속에서 존재의 완결성이 가능해지는 것이다. 사랑을 나누는 연인들처럼 감각적이고 관능적으로 달을 그려내는 시인의 시선은 합일을 위한 “의식”을 치르는 자의 것처럼 조심스럽다.⁸⁾ 이처럼 구체적인 감각으로 “땅에 뿌리 내린 언어”(land-based language)로 시를 쓰고자 하는 조이 하조에게 땅은 인간이 살아가는 단순한 물리적 공간이 아니라 오랫동안 축적된 전통과 역사가 아직도 숨쉬고 있는 터전이다. 그 터전을 되살리는 일은 물론 종족의 기억을 되살리는 시인의 시작(詩作) 과정에 있고 시인이 그려내는 대지의 언어는 남성 시인들이 주축이 되었던 주류 생태시학의 폭을 넓히는 동시에 땅과 대지, 여성, 식민화의 문제 등의 관점에서 고정희 시인의 문제의식과 절묘하게 만나는 접점을 보여준다.

3. “지 한 몸 던져 불이 된”: 땅의 사람들과 고정희

하조의 시에 드리우는 도저한 긍정성이 약탈과 소멸이라는 아메리카 인디언의 슬픈 비극의 역사를 딛고, 또 그 비극의 역사가 낳은 언어적 아이러니의 상황에서 얻어진 것이기에 그 의미가 더 큰 것처럼 고정희 시에서 드러나는 희망 또한 약탈과 폭력 뒤에 오는 낮은 음성으로 모습을 갖춘다. 고정희의 시에서도 이 땅을 사는 사람들이 느끼는 이상과 현실의 간극은 뚜렷이, 무척이나 아프게 드러난다. 1987년 발표된 『지리산의 봄』에서 시인은 이전 시편들의 투쟁성이 한층 깊이있는 서정으로 심화된 시편들에서 비극적 역사의 이면에서 버림받은 자들을 그려낸다. 성민엽

8) 알렌(Paula Gunn Allen)는 「신성한 테」(“The Sacred Hoop”)에서 노래와 기도로 이루어진 인디언들의 “의식”(ceremony)이 합일(合一)의 소망을 드러내는 것이라고 이야기한다(249). *The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions* 도 참고할 것.

은 이전 시편들에서 주조를 이루었던 활발한 열정과 투쟁의 목소리 대신 슬픔 잦아진 서정의 목소리로 고정희 시의 변화가 시작되었다고 보는데, 고정희 시에서 두드러졌던 “강한 투쟁성”의 직접적인 표출 대신 이 시편에 흐르는 슬픔과 기쁨의 눈물을 긍정적으로 평가한다(성민엽 135).⁹⁾ 즉 고정희에게 있어 눈물은 척박한 대중문화가 강조하는センチ멘탈리즘이나 패배주의의 소산이 아니라 절망과 고뇌, 분노를 넘어서는 극복을 지향하는 의지를 담고 있는 눈물이라는 것이다. 시인에게 이 땅은 상실, 박탈, 떠남과 기다림의 땅이다. 「땅의 사람들 2」에서 실감나게 그려지듯, 시인이 꿈꾸던 민주와 자유, 즉 “民자 돌림으로 시작되는 말이나/自가 돌림으로 시작되는 말들”은 모두, “침묵의 관 속으로” 들어갔거나 “저승의 궁전으로” 들어갔다(12-13).¹⁰⁾ 폭풍우 치고 눈보라 이는 마을에는 모두 기다리는 사람들 뿐, 이들을 태워 갈 “새벽 차”는 없다. “새벽 차가 오기는 올까요”라고 묻지만(12) 시의 말미, “어서 고향에 돌아가야지요/ 이게 땅에 사는 사람들 내력 아닙니까”(13)에 이르면 우리는 안다. 이들이 기다리는 새벽 차는 아직 오지 않으리란 걸... 눈보라는 당분간 계속될 거라는 걸...

고정희가 시에 그려지는 ‘땅의 사람들’은 시인이 꿈꾸었던 이상적인 공동체의 삶, 즉, 민주, 자유, 사랑, 정의, 평등이 온전히 가능한 삶, 아무런 억압이 없는 삶이 불가능해진 현실에서 간신히 울며 불며 나아가는 사람들이다. ‘팔레스티나의 영가’란 제목이 붙어있는 「땅의 사람들 3」에서 시인은 박해의 땅에 대한 비유이자 현실에 대한 보편적 지형으로서

9) 페미니즘 진영에서든 탈식민주의적 관점에서든 그간 고정희 시에 대한 평가도 주로 선명하고 강렬하게 드러나는 투쟁성에 주로 초점이 맞추어져 있었다. 고정희 시의 서정성에 대한 논의는 비단 여성적인 글쓰기의 관점에서뿐만 아니라 탈식민주의적, 페미니즘적 관점에서든 모두 중요한 위치를 차지할 터인데, 땅과 사람들에 천착하는 본고의 논의 또한 성민엽이 지적한 고정희 시의 변모를 긍정적으로 해석하고자 하는 시도라고 할 수 있겠다.

10) 특별히 시집 제목을 거론하지 않고 인용되는 작품은 모두 1987년 가을에 출판된 『지리산의 봄』에 실린 것이다. 다른 시집에 들어있는 작품을 거론할 때는 시집의 제목도 같이 붙여둔다.

먼 팔레스티나를 이 땅의 현실과 중첩시켜 호명한다. 이 때 자연은 땅위의 사람들에게 별로 다감하지 못하는데, “엄동설한 속에서 뽕나무를 후리던 바람”(14)이 불어오고, “늙은이가 젊은이의 시체를 매장하는 / 이 거대한 해골 골짜기”(15)라는 시어에서 이 땅의 곤궁함과 척박함이 잘 드러난다. “하늘문 열어놓고 다 어디 갔는가”(15)라고 묻는 시의 말미에서 시인은 이 참담한 박탈과 소외가 당장에 해결되지 않으리란 현실을 직시한다. 이러한 땅의 현실은 비단 이 땅에만 국한된 것이 아니다. 아르헨티나, 바르샤바, 팔레스타인 등 수많은 다른 땅에서조차도 “자유를 매장하는 피의 축제”가 벌어지고 “재앙의 만국기”(69)가 필력인다.

각자의 동굴 속에서 울음 우는 계절의 이상한 정황이 뚝뚝 떨어진 시행의 나열로 절망감과 고독감을 더 강조하는 연작시편 「천둥 별거숭이의 노래」 외에도 고정희는 『지리산의 봄』에서 땅의 사람들이 직면한 여러 어려운 현실을 서정성 짙은 목소리로 노래한다. 연작시 「지리산의 봄」에서 시인은 고향은 멀리 떨어져 있고 그곳에 돌아가기 위해서는 절망의 능선들을 넘어가야 하는 힘겨운 상황을 그리는데, 그 분노와 탄식의 목소리가 땅과 자연, 대지에 대한 자상한 관심과 꼼꼼한 시선 속에 녹아 투영되면서 대지가 만드는 환희와 기쁨의 창조로 이어지는 점이 놀랍다면 놀라운 시적 발견이다. 분노와 탄식이 현실에 대한 진단으로서 시의 큰 축을 이루고 있다면, 이상의 실현을 위해 결코 포기하지 않을 더 적극적인 희생과 헌신에의 찬미 또한 시의 다른 축을 이루면서 시인은 절망과 희망, 분노와 경탄을 겹겹이 교차하면서 절망을 넘어서는 희망을 노래하는 것이다. 그래서 “오월의 찬란한 햇살”은 슬픔을 일으켜세우는 힘이 되고, “섬진강 허리”를 감고 도는 남서풍이 “번뜩이며 일어서는 빛”을 만들어 내 “갈비뼈 사이로 흐르는 축축한 외로움을 들추고 / 산목련 한 송이 터뜨려 놓”는 것이다(37). 절망에 빠진 외롭고 가난한 땅의 사람들에게 전하는 땅의 목소리는 나 혼자만 듣는 것이 아니다. 앞서거니 뒤서거니 함께 가는 그대 목소리 또한 “오랑캐꽃 웃음 소리” 되어 “구름처럼 바람처럼” 하늘로 오른다(38).

이처럼 땅에서 유리되었던 사람들을 땅으로 다시 불러들여 땅에서 난 다른 생명들과의 관계 안에서 극복의 움직임을 만들어내는 시인의 시선은 인간중심적 세계관에서는 가능하지 않은 차원의 발본적 깨달음이고 그 중심에는 땅과 대지를 사람들과 함께 사유하는 생태적 의식이 깃들여져 있다. 그래서 시인에게 산에서 부는 산바람도 산의 바람만이 아니요, 하동포구로, 광주로, 수원으로 내려가는 바람이고 산에서 피는 꽃 또한 산의 꽃만이 아니라 이 땅의 사람들의 울음과 웃음이 된다. 「지리산의 봄 3」 마지막 부분을 잠시 보자.

잠시 능선에 발길을 멈추고
 분홍숲길 이루는 꽃잎 쓰다듬자니
 다시는 고향에 올 수 없는 사람들
 한뼉잠 설치며 웃는 소리 들리고요
 지 한 몸 던져 불이 된 사람들
 이산저산에서 붓물되어 구릅니다. (42)

시인은 연하천 가는 길에 지리산의 능선이 온통 핏빛 진달래로 덮여 있음을 본다. 이 진달래를 보고 시인은 진나라의 “개자추”를 떠올리는데, 개자추는 충신이었음에도 역적으로 몰려 산으로 떠나 돌아오지 않았던 사람이다. “곰취나물, 개취나물, 떡취나물, 참취나물”이 푸르게 덮고 있는 숲길에서 시인의 눈에 들어온 진달래꽃, 가도가도 끝이 없는 그 핏빛 무리는 진나라 개자추에서 이 땅의 사람들, 땅을 잃고 땅을 떠난 이들로 확대된다. “한뼉잠 설치며” 타향을 들고 도는 “고향에 올 수 없는 사람들”이 “지 한 몸 던져 불이 되어” 다시 산을 불태우는 시인의 상상력은 상실과 배반, 떠돌이와 기다림의 시간을 다시 사람들과 땅의 유대로 이어놓는다. 시인에게 있어 상실과 배반, 절망이 출렁이는 이 땅은 “살아남의 자의 슬픔으로 서격”거리지만(11), 이 상실의 자리를 메우고 다시 희망을 가져다 줄 수 있는 힘은 또다시 땅의 사람들, 그 땅의 사람들과 함께 하는 대지의 생명력에서 나오게 되는 것이다.

그런 점에서 시인이 경험하는 절망과 희망은 대지, 땅, 자연과 사람들이 서로 고통하는 언어로 드러나며 하늘을 우러르는 ‘간구’의 형태로 좀 더 선명하게 부각된다. 단풍으로 물든 가을산을 오르는 「지리산의 봄 10」을 보자. “황홀한 봉피가 시작되는 가을 지리산에서” 시인은 절룩이며 산을 오르다가 아우슈비츠로 향하는 “코르자코프와 그의 고아들”을 생각한다. 죽음으로 가는 길을 “하느님의 축제”로 들어가는 길이라고 아이들에게 거짓말을 하는 코르자코프, 시인의 생각은 행복원 고아들, 성락원 고아들, 평화원 빨갱이 고아들에게로 뻗친다. 줄줄이 나열된 이 고아들은 용바위, 영웅바위, 탐관바위, 오리바위, 큰손바위 등 시인들이 달궁 가는 길에 만나는 수많은 크고 작은 바위들과 절묘하게 겹쳐지는데, 송장바위, 피바위 등을 거처가는 시인의 힘겨운 오름, 그 발걸음이 흡사 아이들이 걷는 죽음으로의 행진과 흡사한 것이다. “어히 어히 어이 어이”라는 신음과 탄식, 곡소리로 이어지는 시의 후반부에서 시인은 지리산을 오르는 그 걸음을 저승길을 애도하는 곡소리로 꾸며 “우리 시대의 어린 예수들”의 비명이라고 한다(56).

우리 시대의 어린 예수들에 대한 시인의 곡소리는 “가슴속에 시체가 들어있지 않은 사람은 가짜야, / 전자인간들이야 / 산다는 것은 무엇인가? 시체를 발견할 줄 아는 일이야”라고 조각가 이춘만씨의 입을 빌어 이야기할 때(67)¹¹⁾ 그 성격이 더욱 두드러지는데, 즉 우리 삶 속에 도저히 호르는 죽음을 알고 살아야 함이 인간됨의 윤리라는 뜻일 것이다. 그러므로 어린 예수들의 비명을 듣는 일은 이 땅에서 사람으로 살아가는 일의 최소한의 도리인 것이다. 고정희 시인은 곧 이 비명을 간구/기원으로 바꾸어 독자들에게 그 기원을 함께 걷게 하는데, 이 작법은 조이 하조가 시에서 올리는 기원의 방식과도 흡사하다. 이러한 기원의 방식은 분명 각기 다른 종교적인 형태를 갖추지만(고정희 시인의 경우 기독교, 조이 하조의 경우는 인디언 자연 종교), 하늘을 향해 간구하는 그 기원이 돌아

11) 「프라하의 봄 5」는 『눈물꽃』에 실린 시이다. 페이지도 『눈물꽃』의 지면임을 밝혀둔다.

가는 궁극의 자리가 두 시인 모두에게 “땅”이고 그 출발은 물론 “사람”이라는 점이 흥미롭다. ‘물소리, 바람 소리’라는 부제가 붙은 「지리산의 봄 9」에서도 시인은 물소리, 바람 소리 깃든 숲에서 숲이 우는 소리를 듣는다. 숲에서 불어오는 바람 소리를 통해 시인은 이 땅에 살다 간 열사들의 이름을 차례로 부른다.

가이없구나, 이 끝모를 숲쟁이에서
 물소리 바람 소리 가리마 지르며
 ----- 김주열 열사여.....
 참죽나무 숲이 운다
 ----- 전태일 열사여.....
 조팝나무 숲이 운다
 ----- 김상진 열사여.....
 물비나무 숲이 운다
 ----- 김상진 열사여.....(52)

계속해서 끝도 없이 호명되는 숲과 열사들, 박달나무, 쥐엄나무, 원뿔나무, 비술나무, 가시나무, 개암나무, 쥐똥나무 등등 그 숲의 행렬은 다시 한희철, 박관현, 김경숙 열사 등 이 땅의 자유와 민주를 위해 살다 간 열사들과 고스란히 겹쳐진다. 그 행진, 시인이 한반도라는 이 땅에 들어선 나무들에 대한 시선을 뚫어 놓는 존재로 살다 간 이 땅의 나무 같은 사람들을 겹쳐 드러내는 그 끝없는 호명은 그 자체로 하나의 기원이고 간구의 형식이 된다. 시인이 이 땅의 슬픈 현실과 그 땅의 사람들을 일일이 호명할 때, 그리고 이들이 다시 나무로 바람으로 강물로 되살아날 때, 그 시선이 추상적이거나 관념적인 시선에 머무르지 않고 구체성을 획득하는 것은, 이 땅과 땅의 사람들에게 가닿는 시인의 정직한 시선, 그 간절한 마음 때문일 것이다. 눈물이 비탄이나 체념에 머무르지 않고 현실에 대한 적실한 고발이면서 동시에 그 현실을 뚝뚝뚝 걸어 나갈 수 있게 만드는 것도 땅과 대지에 대한 시인의 정직한 시선으로 가능한 시적 형상화의

힘 때문이다. 반야봉, 연하천, 뱀사골, 세석고원 등 시인이 호명하는 지리산의 한 자락은 곧 이 땅의 한 자락으로 확대되며 이 땅에 깃든 이름없는 사람들의 자리로 그 구체성을 획득한다. 동시에 물소리, 바람소리, 꽃과 나무에 기대어 호명하는 시인의 목소리가 간구의 형태를 띠 때, 시인의 생태적인 비전은 종교적인 영성에도 닿는다.

이러한 시인의 독특한 사유와 상상력은 “사람아, 사람아, 버린 것들 속에 이미 버림받음이 있다”라는 웅골찬 목소리의 현실 고발을 할 때조차도 종교적인 신비와 생태적인 비전을 동시에 드러내는데(『지리산의 봄 8』 51) 바로 여기에서 고정희가 보여주는 생태적 문제의식이 기존의 남성 중심적 생태시학과는 다른 방식의 감수성에 뿌리내리고 있음이 확인된다. 조이 하조, 고정희, 두 시인 모두에게 두드러지는 것이 바로 이처럼 좀 다른, 또 하나의 생태적 감수성일 것인데, 이 생태적 감수성은 땅과 대지, 거기 깃들여 사는 사람들을 동시에 아우른다는 점에서 “관계” 지향적이며, 대지와 사람들 모두 구체적인 “몸”의 감각으로 인지한다는 점에서 여성 특유의 느끼고 품어내는 감수성에 바탕을 두고 있다. 시인이 “고요하게 엎드린 죽음의 산맥들을 / 온몸으로 밟으며 넘어가야 한다”고, 그것도 “칼을 품”는 마음으로 가야 한다고 맵찬 목소리로 이야기할 때에도 세상에 대해 칼을 품는 그 매서움은 동시에 “서천을 물들이는 그리움”의 시선이기도 하다(43). 현실에 대한 분노와 절망은 곧 이 땅의 현실을 아프게 힘겹게 살아가는 땅의 사람들에게 대한 사랑과 애정이기에 시인의 언어는 절망과 희망, 야유와 너그러움, 독기와 그리움, 고통과 갈망이 함께 어우러져 강렬한 에너지를 발산한다.

시인에게 있어 땅의 사람들에게 대한 사랑과 애정은 단지 사람에 국한되지 않는다. 위에서 예로 든 시만 하더라도 사람에 대한 애정이 이 땅을 사는 자연물에 기대어 나오고 있고 그 시선은 사랑의 방식이 아니거늘은 불가능한 찬찬하게 품어내는 시선이다. 그래서 시인에게 호명되는 꽃과 나무, 숲들은 시인이 품어내는 아픈 사람들마냥 그 안에서 새로운 의미와 생명을 얻는다. 『지리산의 봄』 다음에 나온 『뱀사골에서 쓴 편지』 또한

생명을 죽은 목숨으로 만드는 시대에 대한 뼈아픈 분노의 목소리가 이어진다. 「바벨탑과 마을 - 망원경 2」을 보자. 시인은 산짐승 몇 마리 마을에 끌려와 마을 사람들에 의해 길들여지는 상황을 다음과 같이 찬찬히 묘사한다.

산짐승 몇 마리 마을에 끌려와
죽은 목숨처럼 길들고 있다.
포수는 총에 손질을 끝내고
길들다 숨진 사슴의 골반을 흥정한다
길들다 숨진 사슴의 뼈를 추린다
길들다 숨진 사슴의 골반을 흥정하는 포수와
길들다 숨진 사슴의 뼈를 추리는 포수가
햇빛 쨍한 대낮 길들다 숨진
사슴 한 마리 박제를 끝낸다

박제된 사슴 한 마리 속에
퍼렇게 박제된 한 세대의 본능
박제된 사슴 한 마리 속에
삭정이처럼 박제된 한 세대의 이성 (20)

여기에서 독자의 눈을 환하게 밝히는 부분은, 박제된 사슴 한 마리를 통해 “박제된 한 세대의 본능”을 읽어내는 시인의 시선이다. 박제된 사슴 한 마리를 통해 “박제된 한 세대의 이성”을 읽어내는 것. 길들여지다가 숨진 존재는 차례로 추려진 골반과 뼈, 그렇게 박제된 상태로, 산 자에게 무엇인가를 이야기한다. 또다른 시 「아우슈비츠 2」에서 시인은 별판에서 “살지만 실상 죽어 있는 나 곁에 / 죽었지만 실상은 살아 있는 자” (17)를 본다. 박제된 사슴이나 형벌처럼 삶과 죽음을 관통하는 나무의 수액이나 모두 죽음을 통해 삶을 거꾸로 증거하는 존재들이었다. 시인은 스스로 생태적인 관심사를 의식적으로 드러내지는 않지만, 산과 들, 벌판, 바람과 햇살, 그 안에 사는 존재들을 바라보는 시인의 시선은 이 지점에서

다른 어떤 생태시보다 더 수준 높은 생태적인 사유에 닿아있음을 잘 보여 준다. 삶과 죽음, 목숨에 대한 이 도저한 슬픔에 지배당하면서 현실을 냉정하게 그려내는 시선은 생명에 대한, 생명들 사이의 관계에 대한 기본 윤리를 정직하게 응시할 때만 가능한 시선일 것이니까 말이다.

앞의 시집 『지리산의 봄』을 지배하던 슬픔의 정서가 이 시집에도 흐르는데, 하지만 이 도저한 슬픔 안에서도 시인은 다시 또 불어오는 바람과 쟁한 햇살 속에서 희망을 길는다. 땅의 사람들, 그들이 처한 현실적 절망과 희망을 그 땅의 하늘과 달과 바람과 별과 함께 빛어내는 고정희의 언어는 조이 하조가 그려내는 기원의 방식과 닮아있다. 「독수리 시」(“Eagle Poem”)에서 조이 하조는 “기도하려면 넌 네 전부를 열어야 해 / 하늘로 땅으로 해와 달로”(To pray you open your whole self / To sky, to earth, to sun, to moon, 85)라고 말하는데, 이는 산을 넘어 수평선 위를 달려 하늘에 닿는 고정희 시의 “상승의 욕망”(성민엽 140)과 닮아 있는 회구의 방식이다. 또 “나의 두개골 사이에서 붉은 해가 솟아오르고 / 가슴에 들어앉힌 밀림 사이로 / 청산의 운무가 넘나” 들었다(47)고 고정희 시인이 몸과 대지의 합체를 꿈꾸는 것처럼, 내 존재를 이 대지 위의 다른 자연물 속으로 이입시키고자 하는 욕망이자 한 걸음 한걸음 정성을 다하는 곡진한 바램이다. 바람을 넘어 달과 해를 품어내는 방식, 햇빛을 온 몸으로 받는 의식으로 시인이 풀어내는 땅과 사람의 이야기는 그러므로 가장 원초적인 방식으로 이 땅, 이 대지와 합체하고픈 합일의 열망, 사랑의 다른 이름이 아닐 것인가.

4. 사랑, 혹은 또 하나의 생태시

고정희와 조이 하조를 생태시학의 테두리에서 들여다보는 일은 시인들 스스로가 생태시인으로 규정짓고 시작 활동을 하지 않았기 때문에 여러모로 버거운 일이기도 하다. 고정희 비평사에서 생태적 관점이 고스

란히 빠진 것도 고정희 시를 생태시인으로 보는 시각이 여러 가지 쉽지 않은 작업임을 일러주는 듯하다. 살아생전 시인이 몰두했던 현실 비판적 투쟁의 목소리가 그간 고정희 시를 읽는 지배적인 시선이 되었던 바, 어쩌면 그 때문에 고정희 시인은 전형적인 해방투사로 자리매김 되었고 시인의 언어에 대한 다각적인 분석은 그만큼 협소해진 측면이 있다. 본고에서는 여성시인으로서 고정희를 새롭게 자리매김하는 과정에서 해방의 방식이 어떻게 다른 목소리로 울려 퍼지는지, 그간 고정희 비평사에서 놓쳐진 고리를 찾고자 했고 그 점에서 탈식민주의적, 여성주의적 사유와 결합된 생태적 사유가 그의 시의 성취를 가늠하는 데 흥미로운 틀이 될 수 있다고 보았다. 그 점에서 미국의 동시대 여성 시인 조이 하조와의 비교를 통해 고정희 시에서 주목받지 못한 특질을 드러내고자 했다.

고정희, 조이 하조 이 두 시인의 시에서 드러나는 땅과 사람들, 대지와 언어의 길항 관계는 시인들이 각자 경험한 식민 상황에서의 남다른 문제의식을 땅과 대지에 대한 지극한 관심 안에 담아냈다는 점에서 생태시학의 문제의식, 생태적 사유의 윤리의식과 긴밀하게 닿아있다. 생태시 / 비평의 큰 흐름에서 놓고 보더라도 이 두 시인은 남성 시인들이 주도적으로 이끌어 온 주류 생태시학의 흐름과는 다른 방식으로 문제적임을 수 있는데, 먼저 이들은 많은 생태시인들이 몰두한 인간 대 자연의 대립각에는 크게 기대지 않는다. 오히려 이 두 시인은 근대의 남성적 지배질서에 반하는 감각적 체험의 중요성을 시언어로 형상화했는데, 땅 위에서 숨을 쉬고 살다 죽어간 존재들에 대한 보살핌과 품어냄의 시선이 시인들 각자가 위치했던 자리에서 탈식민주의, 여성주의적 문제의식과 결합된 언어로 빛어졌다고 할 수 있겠다.

언어적 측면에서 이 두 시인은 동시대 많은 시인들이 몰두했던 난해한 형식미를 추구하기보다는 일상에서 사용하는 익숙한 구어를 동원하는데, 이러한 시 작업은 기존의 주류 생태시학과는 다른 방식의 혁명성을 성취한다. 그것은 무엇보다도 땅에 깃들고 땅에 엮이는 낮은 시선에서 얻어지는 혁명성이라고 할 수 있는데, 이 혁명성은 땅의 사람들과 대지의 언어

를 그리는 여성 시인 특유의 섬세하고 너그러운 시선, 곧 사랑이 깃든 언어에서 길어 올리는 희망의 이름으로 일상적 실천을 가능하게 한다. 이들 두 시인을 품어내는 사랑의 원리가 결합된 생태시학의 관점에서 함께 읽어낼 때 우리는 패배적, 감상적 여성주의가 아니라 기원에서 출발하고 기원으로 돌아가는 대지의 너른 품을 닮은 언어를 본다.

얼핏 실천적 강령이 미약한 듯 보이는 시인들의 생태적 사유가 빛을 발하는 지점은 바로 이처럼 현실의 문제의식과 긴밀히 결합된 시의 언어에 있을 터, 소외와 약탈, 상실의 역사 속에서도 결코 포기하지 않고 천둥벌거숭이로 땅을 다시 대면하는 그 소박하고 따뜻한 감축, 그윽한 포용 안에서, 버려졌던 땅의 사람들은 다시 살아나는 것이다. 고정희 시인의 한국어나 조이 하조의 영어는 그 점에서 다른 어떤 투쟁의 방식보다 더 적극적으로 땅의 리듬과 결합하여 보살핌, 품음, 희생, 사랑의 원리에 새로운 의미를 부여하는 시를 만든다. 수많은 사람들을 앗아간 민족/종족의 슬픈 역사와 척박한 현실을 누구보다도 날카롭고 비판적인 시선으로 대면했던 이들의 여성적 시 쓰기가 궁구해 온 길이 詩라는 미적 형식을 통해 기존의 생태시학의 지평을 넓히면서 새로운 정치성을 실현하고 있다는 점이 흥미롭다.

- 고정희. 『눈물꽃』. 실천문학, 1986.
- _____. 『지리산의 봄』. 문학과 지성사, 1987.
- _____. 『뱀사골에서 쓴 편지』. 미래사, 1991.
- 김승희. 「상징질서에 도전하는 여성시의 목소리, 그 전복의 전략들」 『여성문학연구』. 한국여성문학연구학회 (1999): 135-66.
- 김영혜. 「고독과 사랑, 해방에의 절규 - 故고정희의 시세계」 『문예중앙』. (1991): 176-81.
- 박죽심. 「고정희 시의 탈식민성 연구」 『어문논집』. 중앙어문학회 (2003): 235-57.
- 박혜란. 「토악질하듯 어루만지듯 가슴으로 읽는 고정희」 『또 하나의 문화 9』 (1992): 53-92.
- 성민엽. 「갈망하는 자의 슬픔과 기쁨」. 『지리산의 봄』. 1987. 135-43.
- 송명희. 「고정희의 페미니즘 시」 『비평문학』 제9호. 비평문학학회 (1995): 137-64.
- 이대우. 「도발의 언어, 주술의 언어 - 고정희론」 『문예미학』. 문예미학회 (2005):98-111.
- 이경희. 「고정희 시의 여성주의 시각」 『돈암어문학회』. 돈암어문학회 (2008):169-222.
- 이명호 · 김희숙 · 김양선. 「여성해방문학론에서 본 80년대 문학」 『창작과 비평』 (1990): 48-74.
- 이소희. 「고정희를 둘러싼 페미니즘 문화정치학: 여성주의 연대와 역사의 관점에서」 『젠더와 사회』. 한양대학교 여성연구소 (2007): 9-39.
- 이혜원. 『생명의 거미줄: 현대시와 에코페미니즘』 소명출판, 2007.
- 정효구. 「고정희의 시에 나타난 여성의식」 『인문학지』. 제17집. 충북대학교 인문과학연구소 (1999): 43-86.

- Adamson, Joni. *American Indian Literature, Environmental Justice, and Ecocriticism: the Middle Place*. Tucson: U of Arizona P, 2001.
- Allen, Paula Gunn “The Sacred Hoop.” *The Ecocriticism Reader*. Eds. Cherull Glotfelty & Harold Fromm. Athens: U of Georgia P, 1996. 241-63.
- _____. *The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions*. Boston: Beacon P, 1986.
- Andrews, Jennifer. “In the belly of a laughing God: Reading Humor and Irony in the Poetry of Joy Harjo.” *American Indian Quarterly*. 24.2 (Spring 2000): 200-18.
- Bryson, J. Scott. “Finding the Way Back: Place and Space in the Ecological Poetry of Joy Harjo.” *MELUS* 27.3 (2001):169-96.
- Coltelli, Laura. “Joy Harjo’s Poetry.” *The Cambridge Companion to Native American Literature*. Ed. Joy Porter and Kenneth M. Roemer. Cambridge: Cambridge UP, 2005. 283-95.
- _____. *Winged Words: American Indian Writers Speak*. Lincoln: U of Nebraska P, 1990.
- _____, ed. *The Spiral of Memory: Interviews*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1996.
- Harjo, Joy. *How We Became Human: New and Selected Poems: 1975~2001*. New York, W. W. Norton, 2002.
- _____. *She Had Some Horses*. New York: Thunder’s Mouth P, 1983.
- Hussain, Azfar. “Joy Harjo and Her Poetics as Praxis: A ‘Postcolonial’ Political Economy of the Body, Land, Labor, and Language.” *Wicazo Sa Review*. 15.2 (Fall 2000): 27-61.
- Jaskoski, Helen & Joy Harjo. “A MELUS Interview: Joy Harjo.” *MELUS*. 16.1 (1990): 5-13.
- Lang, Nancy. “‘Twin Gods Bending Over’: Joy Harjo and Poetic Memory.” *MELUS* 18.3 (1993): 41-49.

- Lincoln, Kenneth. *Native American Renaissance*. Berkeley: U of California P, 1983.
- Murray, David. "Translation and meditation." *The Cambridge Companion to Native American Literature*. Ed. Joy Porter and Kenneth M. Roemer. Cambridge: Cambridge UP, 2005. 69-83.
- Nixon, Angelique V. "Poem and Tale as Double Helix in Joy Harjo's *A Map to the Next World*." *Studies in American Indian Literatures*. 18:1 (Spring 2006): 1-21.

〈Abstract〉

Earth's Language and the People of Land: Another Eco-poetics of Joy Harjo and Goh Jung Hee

Eun-Gwi Chung
(Inha University)

As a way of reevaluating Goh Jung Hee's poetry and the nature of its feminine voice twenty years after her death, this paper revisits a few poetry books of Goh from *Tears Blossom* (1986), *Spring at Jiri Mountain* (1987), to *A Letter from Bamsagol* (1991) within the context of eco-poetics, which has long been neglected in the history of Goh Jung Hee criticism. In the process of highlighting the importance and possibility of eco-poetics through Goh Jung Hee's poems, this paper reads the poems of Joy Harjo, a contemporary American Indian poet, who shares a similar interest, yearning, and love for the people of land and earth's language.

Though rooted in different cultures, histories, and languages, Goh and Harjo's poems about common people and the land are undeniably linked to the stark reality of people whose voices are hidden in the long history of deprivation. Their poems, when re-evaluated from the angle of eco-poetics, are problematic and revolutionary in the sense that people's separation from the earth and the loss of their original claim for the land are regained and recaptured in their poetic strategies to reconstruct the relations between the land and people in the eyes of caring, embracing, and nursing. In those languages of caring and nursing, in the enduring process of waiting and loving,

their poems reach another level of eco-poetics, successfully performing the politics of aesthetic form beyond critical thinking of reality and history.

Key words : Joy Harjo, Goh Jung Hee, earth, people, land, language, deprivation, eco-poetics, love

논문접수일 : 7.5 / 심사기간 : 7.20~8.5 / 게재확정일 : 8.10