

고정희 전기시에 나타난 숭고와 그 의미*

이 경 수**

1. 서론
2. 시학 분석의 기제로서의 숭고 개념의 가능성
3. 고독한 순례자를 형상화하는 화자의 태도로서의 숭고
4. 신체 훼손의 이미지를 통한 수난의 형상화와 숭고미의 발생
5. 대립적 계기의 시간적 이행 구조로서의 숭고체험
6. 장대한 자연의 이미지와 자유와 무한성의 관념으로서의 숭고미
7. 결론

〈국문초록〉

이 논문의 목적은 고정희의 전기시에 나타난 숭고의 미학을 살펴보고 그 의미를 규명해 보는 데 있다. 이 논문에서 고정희 시의 미학과 관련이 있다고 보는 ‘숭고’에 대해서는 고대 그리스로부터 현대에 이르기까지 다양한 미학적 접근이 있어 왔다. 이 논문에서는 플라톤, 아리스토텔레스, 롱기누스, 칸트, 리오타르, 지젝 등에 의해 제기된 숭고 개념에서 공통적인 특징을 추출한 후에 그것을 시 분석의 기제로 적절히 활용하기 위한 분석틀을 제시하였다.

숭고의 미학은 고정희 시 세계 전체에 걸쳐 있지만, 이 논문에서는 우선적으로 전기시를 중심으로 고정희 시에 나타난 숭고 미학의 특징을 살펴보고 그 의미를 분석하였다. 우선 순례자의 형상을 지닌 시적 대상을

* 이 논문은 2011년도 중앙대학교 학술연구비 지원에 의한 것임.

** 중앙대학교 교수

등장시켜 그에 대해 논평하는 화자의 태도가 드러나는 시에서 숭고의 감정이 발생하는 것을 알 수 있었다. 또한 신체 훼손의 이미지를 통해 수난을 형상화함으로써 구축된 희생양의 이미지가 숭고미에 도달하는 것을 확인할 수 있었다. 이러한 특성은 전기시인 『실락원기행』 수록시에서부터 발견되다가 이후 오월광주-시에 이르면 전격적으로 드러나게 된다. 그밖에도 대립적 계기들의 시간적 이행 구조를 드러내는 시에서 숭고의 미적 특질을 발견할 수 있었다. 거대 자연이라는 시적 공간이 등장하는 시에서는 자연 경관 앞에서 느끼는 감정으로서의 숭고를 확인할 수 있었으며, 절대적 위력을 지닌 존재에 대항하는 화자의 태도를 통해서는 공포를 수반하는 쾌감이라는 역학적 숭고를 확인할 수 있었다.

고정희의 시는 전기시에서 후기시에 이르기까지 파토스의 분출을 공통적인 특징으로 드러낸다. 기독교적 의식이 두드러지던 전기시에서조차 절대자에 대한 순종의 태도를 잘 드러내지 않는 것은 고정희의 개성으로 기억될 만하다. 고정희의 시는 기성의 제도에 맞서 저항하는 태도를 지속적으로 드러내 왔는데, 기성의 제도의 자리에는 폭압적인 세계와 당대의 정치적 현실, 남성 중심적인 세계 등이 놓였으며 때로는 무기력한 종교도 그 자리를 차지했다.

숭고를 장엄한 것과 혼동하던 시절에 여성적 숭고의 가능성은 부정적으로 인식되어 왔다. 그러나 숭고를 아폴론적 미의 개념에 대한 디오니소스적 반란으로 인식한다면 오늘의 시에서 숭고야말로 여성시의 미학과 만날 가능성을 가진다고 볼 수 있다. 전기시에서부터 파토스의 분출을 특징적으로 드러냈던 고정희 시는 숭고 미학과 친연성을 지니고 있었다고 볼 수 있다.

주제어 : 고정희, 숭고, 여성적 숭고, 순례자, 숭고미, 대립적 계기, 거대 자연, 역학적 숭고

1. 서론

고정희(1948~1991)는 한국 현대 여성시사에서 분기점을 이루는 시인이다. 고정희의 시는 한국 현대 여성시에서 고정희 이전과 이후를 논의하는 일을 가능하게 했다. 고정희의 시는 기독교적 영향을 드러내고 여성으로서의 모성적 체험을 드러낸다는 점에서 이전의 여성시를 계승하면서도 당대의 현실과 민족 문제 및 여성해방의 문제의식으로 관심 영역을 확장하고 활달하고 장엄한 상상력과 어조를 보여준다는 점에서 이전의 여성시에서 지적되어 오던 한계를 뛰어넘으며 이전의 여성시와 획기적 단절을 이루어낸다. 이러한 고정희 시의 특징은 “여성시인으로서 자의식을 분명하게 갖고 자신의 목소리를 내기 시작한 페미니즘 시인 중에서 단연 선두에 서”¹⁾ 있는 시인으로 고정희를 자리매김하게 했다.

이 논문에서는 이러한 고정희 시의 특징을 숭고 미학이라는 관점에서 접근해 보고자 한다. 고정희의 시에서 일관되게 나타나는 윤리적 지향성과 여성시로서는 특이한 어조와 어법의 특징을 해명하는 데 숭고 개념이 유용할 수 있다는 판단에서이다. 이 논문은 고정희 시에 나타난 숭고의 미학을 살펴보고 그 의미를 규명해 보고자 한다. 이를 통해 궁극적으로는 여성적 숭고의 가능성에 대해서도 논해 보고자 한다.

고정희 시의 언술적 특징에 대해서는 여성시의 언술 특성과 관련한 연구²⁾, 화자에 주목한 연구³⁾, 탈식민성에 주목한 연구⁴⁾ 등이 있어 왔다.

1) 구명숙, 「고정희 시에 나타난 타자성 연구」, 『한민족문화연구』 제28집, 한민족문학회, 2009, 170쪽.

2) 송명희, 「고정희의 페미니즘 시」, 『비평문학』 제9호, 한국비평문학회, 1995; 김승희, 「상징 질서에 도전하는 여성시의 목소리, 그 전복의 전략들」, 『여성문학연구』 제2호, 한국여성문학연구학회, 1999, 135-166쪽; 박형정, 「고정희 시 연구-상상력과 언술방식을 중심으로」, 이화여자대학교 대학원 문학석사 학위논문, 2002; 이세옥, 「고정희 시에 나타난 페미니즘 양상 연구」, 경기대학교 교육대학원 교육학석사 학위논문, 2004; 이대우, 「도발의 언어, 주술의 언어-고정희론」, 『문예미학』, 문예미학회, 2005, 98-111쪽.

3) 황인교, 「절망을 거부하는 언어」, 『구조와 분석1』, 도서출판 창, 1993, 283-308쪽; 박유미, 「고정희 시의 화자 연구」, 전남대학교 대학원 문학석사 학위논문, 2003.

선행 연구들은 고정희의 시가 여성적 글쓰기를 통해 완강한 지배 질서에 저항해 왔음을 규명하는 데 기여했다. 이 논문에서는 고정희 시의 예술적 특징이 고정희 시의 미학과 긴밀히 관련되어 있다는 판단 아래, 고정희 시 특유의 미학에 주목하고자 한다.

이 논문에서 고정희 시의 미학과 관련이 있다고 보는 ‘숭고’에 대해서는 고대 그리스로부터 현대에 이르기까지 다양한 미학적 접근이 있어 왔다. 청중이나 독자에게 미치는 파급력이나 파토스적 분출을 통한 감정의 고양이라는 측면에서 숭고 개념의 사적 전개에 공통점이 없는 것은 아니지만, 시 분석의 기제로 숭고를 활용하기 위해서는 숭고 개념을 이 논문에서 어떻게 받아들이고 활용할 것인지를 전제하지 않을 수 없다. 이 논문에서는 플라톤, 아리스토텔레스, 롱기누스, 칸트, 리오타르, 지젝 등에 의해 제기된 숭고 개념에서 공통적인 특징을 추출한 후에 그것을 시 분석의 기제로 적절히 활용하기 위한 분석틀을 제시하고자 한다.

숭고의 미학은 고정희 시세계 전체에 걸쳐 있지만, 이 논문에서는 우선적으로 전기시를 중심으로 고정희 시에 나타난 숭고 미학의 특징을 살펴보고 그 의미를 분석해 보고자 한다. 고정희의 시는 크게 전기시와 후기시로 나눌 수 있는데,⁵⁾ 이 중 1979년에 출간된 첫 시집 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』, 두 번째 시집 『실락원기행』(1981), 세 번째 시집 『초혼

4) 이명규, 「고정희 시 연구-타자/근대성 이론을 중심으로」, 명지대학교 교육대학원 교육학석사 학위논문, 2000.6; 박죽심, 「고정희 시의 탈식민성 연구」, 『語文論集』 제31집, 중앙어문학회, 2003, 235-257쪽; 구명숙, 「고정희 시에 나타난 타자성 연구」, 『한민족문화연구』 제28집, 한민족문화회, 2009, 169-196쪽.

5) 이세옥, 「고정희 시에 나타난 페미니즘 양상 연구」, 경기대학교 교육대학원 교육학석사 학위논문, 2004, 3쪽에서는 고정희 시를 1984년 『또 하나의 문화』 창간 동인으로 참여하게 되는 시점을 기준으로 전기시와 후기시로 나누어 보았다. 첫 시집 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』(1979)로부터 『실락원 기행』(1981), 『초혼제』(1983), 『이 시대의 아벨』(1983)까지가 전기시에 해당되고, 『눈물꽃』(1986)으로부터 『지리산의 봄』(1987), 『저 무덤 위에 푸른 잔디』(1989), 『광주의 눈물비』(1990), 『여성해방 출사표』(1990), 『아름다운 사람 하나』(1991), 유고 시집 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』(1992)까지가 후기시에 해당된다. 이 논문도 『또 하나의 문화』 동인으로 참여하는 시기를 고정희 시의 분기점으로 보는 시각에 동의하므로, 전기시와 후기시의 구분도 위 선행 연구의 견해에 따른다.

제』(1983), 네 번째 시집 『이 시대의 아벨』(1983)까지가 전기시에 해당된다.⁶⁾ 이후 1984년에 『또 하나의 문화』 창간 동인으로 참여하게 되면서 고정희의 시에 여성해방이라는 문제의식이 본격적으로 등장하게 되므로, 1984년이 고정희 시에서 하나의 분기점이 될 만하다고 이 논문에서는 판단했다.

2. 시학 분석의 기제로서의 숭고 개념의 가능성

이 장에서는 플라톤과 아리스토텔레스, 위(僞)룽기누스, 버크, 칸트, 리오타르, 지젝 등의 숭고 미학을 살펴본 후 그것을 시학 분석의 기제로 이 논문에서 어떻게 활용할 것인지 제시하고자 한다.

최근에 와서 미학의 정의가 재성찰되고 숭고의 미학이 부상하고 있는 것은 무엇보다도 미의 개념으로는 현대예술의 경향을 설명할 수 없게 된 상황에 기인한다. 현대음악, 현대미술을 비롯한 현대예술의 경향을 최근의 미학은 미의 미학에서 숭고의 미학으로의 이행으로 요약하고 있다.⁷⁾ 서구문화사에서 숭고의 미학은 미의 미학을 보충하고 혁신하는 미학으로 기능해 왔다. 균일하고 정제된 아름다움이 아닌 카오스적이고 디오니소스적인 생성 가능성이 숭고의 미학에 의해 개척되어 온 셈이다.

“영감에 사로잡힌 시인의 낭송에 의해 촉발되어 카타르시스로 끝맺게 되는 자아고양”의 체험을 고대 그리스인들은 ‘숭고(hypsos)’라고 불렀는데 숭고의 미학의 개념사적 기원은 이 고대 희랍어로 거슬러 올라간다. 이 고대 희랍어는 원래 ‘높이’ 혹은 ‘높음’을 가리키다가 후에 이로부터

6) 선행 연구들에서도 고정희 시세계의 시기 구분은 대개 전기시와 후기시 두 단계로 이루어져 왔다. 박현정은 문제의식의 지향점과 그 문제의 해결방법에 따라서 고정희 시를 전기와 후기의 두 단계로 나누어 보았는데, 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』(1979)로부터 『이 시대의 아벨』(1983)까지를 전기시로 보았다.(박현정, 「고정희 시 연구-상상력과 연술방식을 중심으로」, 이화여자대학교 대학원 문학 석사 학위논문, 2002, 7-8쪽)

7) 안성찬, 『숭고의 미학』, 유로서적, 2004, 21-22쪽.

전이되어 “격정적으로 솟아오르는 영혼의 고양”을 지칭하는 용어로 쓰이게 되었다. 이 용어의 체험적 내용을 이루는 탈아, 영감, 카타르시스, 극심한 공포에서 희열로 이행하는 파토스 등의 개념에는 호머시대 이래 고대 그리스인들의 문학관이 함축되어 담겨 있다.⁸⁾

플라톤은 시인, 낭송가, 청중을 하나로 연결시켜주는 문학적 체험, 일상에서는 경험할 수 없는 격렬한 환희와 분노 등의 파토스적 체험을 “신성한 광기(*mania mystica*)”라고 부르고 있다.⁹⁾ 숭고는 고통에서 희열로, 실존에서 탈존으로, 현실적 차안에서 초월적 피안으로 이행하는 질적 변화를 그 근본구조로 하고 있다. 이러한 이행을 가능하게 하는 것은 공간적 질서의 고정성을 파괴하는 파토스의 힘이다. 파토스는 공간적 형상을 갖지 않는 순수한 시간성을 그 본질로 한다.¹⁰⁾

아리스토텔레스의 경우 숭고와 관련해서 눈여겨봐야 할 개념은 카타르시스이다. 그의 카타르시스라는 개념은 숭고체험의 근본구조를 명료히 보여준다는 점에서 중요성을 지닌다. 숭고는 고통과 쾌락, 부정과 긍정, 차안과 피안 등과 같은 근본적으로 모순되는 계기들의 시간적 이행구조로서 체험된다. 고대에서 이어지는 오랜 역사 속에서 숭고의 개념은 문화사적 맥락에 따라 다양한 해석과 변모를 겪어 왔지만 위에서 지적한 근본구조는 그 안에 항상 동일하게 유지되고 있다.¹¹⁾

룽기누스는 ‘위대성’과 ‘숭고성’이야말로 말과 글의 최고봉을 의미하며 모든 위대한 시인들과 웅변가들의 불멸의 명성은 바로 이것으로부터 비롯된 것이라고 확언한다.¹²⁾ 그는 숭고미가 산출하는 고양된 언어의 효과는 청중들을 설득하는 것이 아니라, 그들을 감동시킨다고 본다.¹³⁾ 기예가 아닌 천품을 옹호한 룽기누스의 주장은, 탁월한 위대성은 필연적으로

8) 위의 책, 30-31쪽.

9) 위의 책, 32쪽.

10) 위의 책, 45-46쪽.

11) 위의 책, 48쪽.

12) 위의 책, 54쪽.

13) 룽기누스, 『룽기누스의 숭고미 이론』, 김명복 역, 연세대학교출판부, 2002, 15쪽.

어느 정도의 문체상의 불균형과 결합될 수밖에 없다는 것으로 요약된다. 위대한 정신은 바로 그 위대함으로 인해 표현의 곤란을 겪을 수밖에 없다는 것이다. 반면에 사소한 것에 이르기까지 수사학적 규칙을 준수하고 있는 글은 외양은 매끈할지라도 그 정신과 내용은 빈약할 수밖에 없다고 그는 비판한다.¹⁴⁾

롱기누스의 『승고론』은 이 불씨가 피워낸 가장 화려한 불꽃이라 할 수 있다. 수사적 기교보다는 영감과 열정(Pathos)에서 문학의 진정한 의미와 본질을 찾으려 하는 플라톤적 전통은 이 저서를 통해 문학이론의 역사에 새로운 모습으로 등장할 수 있었다. 플라톤이 영감과 열정을 강조했던 이유는 무엇보다도 진정한 위대성과 거짓 위대성을 구분하려는 윤리적 의도에 기인한 것이었다. 사상과 문체 모두에서 플라톤을 모범으로 삼고 있는 롱기누스의 반(反)수사학적 수사학 역시도 강한 윤리지향성을 그 근본 특징으로 하고 있으며 이 점에서 당대의 스토아주의와의 깊은 연관성을 보여 준다.¹⁵⁾

철학사적으로 승고가 아름다움과는 구별되는 독특한 미학적 범주로 인정받게 되는 것은 에드먼드 버크의 『승고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구』에 이르러서였다.¹⁶⁾ 그는 승고 개념을 미 개념으로부터 분리하여 독립적인 미학적 고찰 대상으로 삼고 그 둘 사이의 차이를 면밀히 분석하고 체계적으로 설명한다.¹⁷⁾ 버크는 어떤 형태로든 고통이나 위험의 관념을 불러일으킬 수 있는 모든 것은 우리가 느낄 수 있는 가장 강한 감정인 승고의 원천이라고 보았다.¹⁸⁾ 위험이나 고통이 너무 가까이어서 압박해 오면 아무런 안도감도 느낄 수 없으며 그것들은 그저

14) 안성찬, 앞의 책, 57쪽.

15) 위의 책, 60-61쪽.

16) 김동훈, 「경험론적 미학이론 체계의 완성」, 에드먼드 버크, 『승고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구』, 김동훈 역, 마티, 2009, 20쪽.

17) 위의 글, 15쪽.

18) 에드먼드 버크, 『승고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구』, 김동훈 역, 마티, 2009, 84쪽.

공포의 대상일 뿐이지만 우리가 그로부터 일정한 거리를 두게 되어 그 압박이 어느 정도 완화되면 그런 고통이나 위험도 안도감을 줄 수 있고 실제로도 안도감을 준다는 사실을 매일 경험하고 있다고 그는 말한다.¹⁹⁾ 직접적인 위험에서 벗어나 심리적 거리를 둘 수 있는 것을 승고를 느끼기 위한 조건으로 파악한 것이다.

승고의 미학체계가 본격적으로 수립되는 것은 칸트에 와서이다. 승고와 미의 본질을 ‘환희’와 ‘만족’으로 분명히 구분하고 있는 버크의 입장은 후에 칸트에 의해 받아들여져 그는 자신의 미학체계를 이중적 구조 위에 수립하게 된다.²⁰⁾ 칸트의 미학은 미와 승고를 별개의 범주로서 취급하는 이원적 체계를 취하고 있다.²¹⁾ 칸트는 승고의 본질을 ‘제시할 수 없는 것의 제시’라고 요약한다.²²⁾ 그는 승고를 수학적 승고와 역학적 승고로 나누는데, 수학적 승고는 “단적으로 큰 것”이라고 정의한다. 즉, “절대적인 것, 비교할 수 없이 큰 것”을 가리킨다.²³⁾ 이처럼 수학적 승고가 무한한 크기의 체험이라면 역학적 승고는 힘과 권력에 관련된다. 역학적 승고의 가장 중요한 특징은 그것이 “공포”를 수반하는 쾌락이라는 것이다.²⁴⁾ 칸트는 인간의 육체적인 자기보호본능을 넘어서는 정신의 힘에서 역학적 승고의 본질을 찾고 있다.²⁵⁾ 칸트는 수학적 승고와 역학적 승고라는 개념을 절대적으로 큰 자연이나 공포를 느낄 만한 권력 앞에서 인간이 느끼는 감정과 관련지어 이해한 것으로 보인다. 그것은 저항불가능성과 두려움을 느끼면서도 동시에 그 한계를 넘어섰을 때 쾌의 감정에 도달하게 됨을 가리킨다.²⁶⁾

19) 위의 책, 85쪽.

20) 안성찬, 앞의 책, 95쪽.

21) 위의 책, 134쪽.

22) 위의 책, 137쪽.

23) 위의 책, 137-138쪽.

24) 위의 책, 140쪽.

25) 위의 책, 141쪽.

26) 임마누엘 칸트, 『판단력 비판』, 백종현 역, 아카넷, 2009, 252-272쪽.

현대미학사에서 숭고가 다시 주목받게 되는 것은 리오타르에 와서이다. 리오타르는 포스트모더니즘의 미학적 원리로서 숭고의 미학을 내세우는데, 이는 근대 미학의 인식론적 원리인 리얼리즘과 재현의 이념이 이제 더 이상 역사적으로 의미 있는 역할을 수행할 수 없게 되었다는 통찰에 근거한다. 리오타르의 ‘명시적 숭고의 미학’은 아도르노의 미학에서 지향적 계기인 유토피아적 요소를 완전히 제거함으로써 부정의 계기를 보다 급진화한 것이라고 할 수 있다.²⁷⁾ 리오타르에 따르면 화해를 거부하는 순수하게 파괴적인 숭고의 미학은 자본주의 자체의 문화적 논리이다.²⁸⁾

숭고의 미학을 존재론적 차원에서 재해석하여 악무한에 빠질 위험성에서 건져내고 이를 바탕으로 문화비판의 가능성을 재획득해내려는 시도를 하는 것은 슬라보예 지젝의 몫이었다. 지젝에 의해 불가능, 불일치를 통해 진정한 물자체의 차원을 가리키는 경험적 대상이던 숭고한 것은 절대 부정성으로서의 순수한 무, 공백으로서의 사물의 빈 자리를 대체하고 채워버리는 것으로 바뀌게 된다. 만일 숭고한 대상이 실정적 실체를 가졌다면, 그것은 무의 구현물에 불과하다고 지젝은 보았다. 지젝 사상의 독창성은 숭고한 것의 위상을 재정립함으로써 이를 현대문화에 대한 근본적인 분석과 비판에 적용하고 있다는 데 있다.²⁹⁾

이상 숭고에 관한 미학사상의 논의를 종합해 보건대, 숭고는 아폴론적 원리에 의존하는 미의 범주에 대항해 온 역사를 지니며, 파토스와 생성, 무질서와 불일치 등과 같은 디오니소스적 원리를 대변해 왔다. 이러한 숭고의 미학적 전개는 이전의 시를 끊임없이 부정하고 넘어서면서 형성되어 온 현대시의 역사를 환기한다. 특히 이전의 여성시와 획기적인 전환을 이루어낸 고정희의 시에서 동일성의 원리에 기반한 이전의 서정적 여성시를 부정하는 파토스와 생성, 무질서와 불일치의 흔적을 찾아내기

27) 안성찬, 앞의 책, 190쪽.

28) 위의 책, 191쪽.

29) 위의 책, 196쪽.

란 어렵지 않은 일이다.

이 논문에서는 고정희 전기시에 나타난 송고의 미학을 시적 대상에 대한 화자의 태도와 희생양의 이미지, 언술 구조 및 시적 공간을 중심으로 살펴보고자 한다. 고정희의 시가 불러일으키는 송고의 미학이 어떤 시적 효과를 발생시키는지 살펴보고, 여성시에서 송고가 갖는 의미와 가능성에 대해서도 생각해 보고자 한다.

3. 고독한 순례자를 형상화하는 화자의 태도로서의 송고

고정희의 시에는 순례자의 형상이 자주 등장한다. 특히 수유리 시기에 쓰여진 시들에서는 기독교적 의식이 반영된 순례자의 형상을 종종 목격할 수 있다. 순례자의 형상이 드러난 고정희 시는 대개 숨은 화자를 통해 순례자라는 시적 대상을 부각시키는 언술 형식을 취한다. 이때 화자는 제3의 관찰자이거나 전지적 시점을 지니고 시적 대상인 순례자에 대해 논평하는 태도를 보인다. 이런 유형의 시에서 룡기누스가 말한 고양된 언어의 효과를 발견할 수 있다. “송고미가 산출하는 고양된 언어의 효과는 청중들을 설득하는 것이 아니라, 그들을 감동시킨다”³⁰⁾고 룡기누스는 보았다.

새벽에 깨어 있는 자, 그 누군가는
듣고 있다 창틀 밑을 지나는 북서풍이나
대중의 혼이 걸린 백화점 유리창
모두들 따뜻한 자정의 적막 속에서도
손이라도 비어 있는 잡것들을 위하여
눈물 같은 즙을 내며 술틀을 밟는 소리

들끓는 동해 바다 그 너머

30) 룡기누스, 앞의 책, 15쪽.

분홍살 간질이는 봄바람 속에서
실실한 씨앗들이 말라가고 있을 때
노기 찬 태풍들 몰려와
산준령 뿌리 다 뽑히고 뽑힐 때
시퍼런 눈깔 같은 포도알 이죽이며
홀로 술틀을 밟고 있는 사람아,

속이라도 비어 있는 빈병들을 위하여
혼이라도 비어 있는 바보들을 위하여
눈 귀 비어 있는 저희들을 위하여
빈 바람 웅웅대는 민둥산을 위하여

언 江 하나 끌고 가는 순례자 위하여
아픈 심지 돋우며 홀로
술틀을 밟고 있는 사람아,

갈 곳이 술집뿐인 석탄불을 위하여
떠날 이 없는 오두막을 위하여
치졸들 와글대는 사랑채를 위하여
활자만 줍고 있는 인쇄공을 위하여
이리저리 떠밀리는 장바닥을 위하여
가야금 하나가 절정을 타고
한 줄의 詩가 버림을 당할 때
둔갑을 꿈꾸는 안개 속에서
홀로 술틀을 밟고 있는 사람아,

잠든 메시아의 봉창이 닫기고
대지는 흰 눈을 뒤집어 쓰고 누워
작은 길 하나까지 묻어버릴 때
홀로 술틀을 밟고 있는 사람아,

그의 흰 주의(周衣)는 분노보다 진한
 주홍으로 물들고 춤추는 발바닥 포도 향기는
 떠서 여기저기 푸른 하늘
 갈잎 위에 나부끼는 소리 누군가는
 듣고 있구나

— 「누가 홀로 술틀을 밟고 있는가? - 지기의 노래」
 (『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』, 평민사, 1979) 전문

이 시의 화자가 간절히 부르는 홀로 술틀을 밟고 있는 사람은 모두가 잠든 밤의 시간에 깨어 있는 사람으로 그려진다. “시퍼런 눈깔 같은 포도 알 이죽이며/ 홀로 술틀을 밟고 있는 사람”은 「이사야」서 63장에 등장하는 이미지를 차용한 것으로,³¹⁾ 어두운 세상에서 홀로 종교적 구원을 향해 나아가는 순례자를 표상한다. 술틀을 밟아 포도주를 짜는 행위는 기독교적 의미에서는 말씀의 진리에 다가가는 구도의 행위일 것이다. 술틀을 밟는 그의 구도 행위는 ‘빈병’이나 ‘바보’나 “눈 귀 비어 있는 저희들”이나 “빈 바람 웅웅대는 민둥산”같이 비어있는 존재들을 위한 것이다. 외로운 구도적 행위라는 점에서 그것은 성지를 도는 순례자의 행위와도 닮았으며, 가장 낮은 곳에서 아무것도 소유하지 않은 이들을 위해 구도한다는 점에서 그를 예수를 형상화한 인물로 볼 수도 있다. 눈여겨볼 것은 “잠든

31) “에돔에서 온 이 분은 누구신가? 붉게 물든 옷을 걸치고 보스라에서 온 이 분은 누구신가? 위엄찬 옷을 입고 위세를 떨치며 저벅저벅 걸어 온 이 분은 누구신가?” “나는 구원을 약속하는 자, 도울 힘이 많은 자이다.” “어찌다가 당신 옷에 붉은 물이 들었습니까? 당신 옷은 마치 포도주틀을 밟다가 물든 것 같군요.” “나는 혼자서 술틀을 밟아야 했다. 나의 백성 가운데 나를 돕는 자가 아무도 없었다. 너무나도 노여워, 나는 그것들을 마구 밟았다. 그들의 피가 내 옷에 튀어 나의 옷이 온통 피투성이가 된 것이다. 원수 갚을 날을 정하고 버리고 있다가 마침내 복수할 해가 왔는데, 아무리 둘러보아도 나를 돕는 자가 없었다. 놀랍게도 내 편을 드는 자는 하나도 없었다. 나는 이 팔밖에 믿을 것이 없었고 나의 분노만이 나를 밀어 주었다. 너무나도 노여워 백성들을 짓밟고 너무나도 화가 나서 그것들을 짓바수어 그 피를 땅에 흘린 것이다.”(「이사야」 63장 1~6절)

메시아의 봉창이 닫기고” “작은 길 하나까지” 흰눈에 쌓여 보이지 않는 절망적인 순간에도 그는 홀로 술틀을 밟고 있다는 것이다. 이 시의 화자는 그렇게 홀로 술틀을 밟고 있는 사람을 간절히 호명한다. 홀로 깨어 있다는 점에서 그는 화자의 분신이기도 하며, 화자가 기구하는 구원자의 형상이기도 하다. 부제인 ‘지기의 노래’는 화자와 술틀을 밟는 이의 관계가 지기(知己)의 관계임을 드러냄으로써 술틀을 밟는 이가 화자의 분신이라는 해석에 힘을 실어준다. 메시아조차 잠들어 희망이라고는 찾아볼 수 없는 절망적인 상황에서 홀로 흰 옷을 입고 술틀을 밟는 그의 모습과 그런 그를 간절히 희구하는 화자의 모습에서는 고양된 감정으로서의 승고가 느껴진다. 롱기누스가 말한 청중들을 감동시키는 고양된 언어의 효과가 이 시를 읽는 독자들에게서 발휘된다. 절망적인 상황에서도 포기하지 않고 더 높은 곳을 향해 나아가는 순례자의 모습이 승고의 감정을 발생시키는 것이다.

이 시기 고정희의 시에서는 대체로 ‘나’가 화자로 노출되어 등장하기 보다는 관찰자로 숨어 있으면서 제3자로서의 대상 인물이 출현하는 경우가 많다. 고정희 시가 감정의 고양에 이르면서도 개인사나 개인적 감정의 노출이 그녀의 시에 극도로 자제되어 있는 까닭도 이와 무관하지 않아 보인다.

(한 손에 물통과 두레박을 메고
남은 발에 쇠고랑과 문명을 끌고
죽어서 날아간 새 눈물을 밟으며
짜라투스트라
짜라투스트라가 가는 길)

[중략]

2

포도즙을 짜면서 목이 타는 그대

그대는 또 무엇을 잃었는가?
그대는 또 무엇을 버렸는가?
그대에게 멸시받은 것들을 그대는 잃었다
그대가 보지 못한 것들을 그대는 버렸다
그대 가슴속에서 자라는 선인장은
결코 그대를 찌르지 않는다
가슴속 무성한 가시의 축제를
그대의 손은 더듬지 않는다. 가시 돌아
독 묻은 꽃송이를 어여뻐 피우고

그대 몰골은 창밖에 떨고 있다
흔들리는 적도를 지나는 그대
삶 떠난 자를 위한 애도를 바친다
죽은 자를 위한 정(釘)을 박는다

3

죽은 자의 장례는 죽은 자의 일,
오 이천년대 시체 앞에 꽃을 꽂은
그대들아 오라 장례를 지내자
한 모금의 물이 고인 그대 영혼 위해서
양금으로 주저앉은 그대 정신 위해서
수백년 나자빠진 빈 두레박
수십년 가불된 죽음을 보내자
경악으로 떠나가는 바람을 매고
(일찌기 없었던 황홀한 장례)

그대 기쁨 있거든 비처럼 쏟으라
그대 고뇌 있거든 산처럼 꽃으라
그대 여별 있거든 이승 방방곡곡에
사흘낮 사흘밤을 만장(挽章) 띄우고

검을수록 슬픈 죽음, 여기 누어 있는
거대한 영구 위에
그대 검은 침을 죄다 뱉으라
독 묻은 꽃송이로 정을 박으라

그리고 다가와 일렬 횡대로 서서
주검 속 번쩍이는 그대 거울을 향해
다소곳이 그대 허리를 구부리라
그때 그대는 알게 되리라
(그대가 만나는 최초의 그대)
우리가 보내는 이 최초의 장송 앞에서
슬픔도 기쁨 또한 떠나감을 보리라
이제 가라
가서 땀이 강처럼 넘치게 하라
그때 그대는 샘이 되리라
(일찌기 없었던 아름다운 장례)

— 「짜라투스트라」(『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』,
평민사, 1979) 부분

포도즙을 짜는 인물은 이 시에도 등장한다. “포도즙을 짜면서 목이 타는 그대”는 말씀의 진리에 다가가는 구도자의 형상을 하고 있다. 그는 신의 말씀을 갈망하지만 늘 갈증에 시달리고 있다. 포도즙을 짜는 순간에조차 그의 갈증은 해소되지 않는다. 고정희 시에 등장하는 순례자들은 끝나지 않을 것 같은 방향을 계속한다. 구원을 갈망하지만, 신의 말씀으로 구원을 얻고 행복한 종교적 합일에 이르지 못하는 것이다. 그런 점에서 고정희의 순례자들은 굴러 떨어지는 바위를 끊임없이 들어 올리는 시지프스를 닮았다. 고정희의 전기시에서 감정의 고양으로서의 숭고가 발생하는 것은 바로 여기에서다. ‘지금, 여기’는 샘물은 마르고 대지는 갈라진 ‘사막 한복판’으로 그려진다. 한 모금의 물도 생명도 희망도 찾을 수 없는 절망적인 그곳에서 그녀의 노래는 시작된다. 사막 한복판은 메마른 영혼

을 표상하는 공간이자 꺾박받는 이 땅의 현실이 투영된 공간이다. 고정희 시의 화자가 보여주는 종교적 갈등은 이 땅의 현실과 만나는 지점에서 형성된다. “몇섬지기 한 밑에 압사당한 상판들”에는 가난에 찌든 아비와 아이들의 모습이 부조되어 있다.

신의 죽음을 선언한 짜라투스트라, 니체의 초인의 형상이 종교적 성향이 짙었던 고정희의 전기시에서 출현하는 까닭도 이로 미루어 짐작할 수 있다. “한손에 물통과 두레박을 메고 남은 발에 쇠고랑과 문명을 끌고 죽어서 날아간 새 눈물을 밟으며” 가는 짜라투스트라의 모습은 이 땅의 고통과 아픔을 운명처럼 짊어지고 이상을 향해 나아가는 구도자의 모습, 외로운 순례자의 형상을 연상시킨다. “여기 뉘어 있는/거대한 영구”는 인류를 대신해 죽어간 예수의 죽음을 연상시키는데, ‘황홀한 장례’를 통해 결국 “그대 거울”과 마주하고 그로부터 구원의 ‘샘’을 발견하게 되기를 화자는 갈망한다. 짜라투스트라의 모습이 예수의 모습과 겹쳐 고정희의 시에 등장할 수 있는 것은 그녀의 시가 지속적으로 추구해 온 정신이 ‘자유 의지’임과 관련 있어 보인다.³²⁾ 제도적 억압의 굴레를 벗어나려는 자유 의지는 고정희 시의 추동력인데, 자유 의지를 드러내는 화자의 태도에서 숭고미가 발생한다.

4. 신체 훼손의 이미지를 통한 수난의 형상화와 숭고미의 발생

고정희의 시에는 신체 훼손의 이미지가 자주 등장하는데, 그것은 수난

32) “나의 시는 그러한 삶의 현장에서의 고뇌의 궤적 외에 다른 것이 아니다. 나는 정치가도 사회학자도 경제학자도 아니지만 개개인의 삶이 어떠한 경우에도 그것들의 규제 아래 놓여 있다는 것을 고통스럽게 생각해 왔다. 그러한 제도적 억압의 굴레를 극복하는 힘, 그것이 자유 의지라고 말할 수 있다면 나의 시는 항상 자유 의지에 속해 있는 하나의 에너지였다.” (고정희, 『이 시대의 아벨』, 문학과지성사, 1983, 뒤표지글.)

을 형상화하는 데 기여한다. 전기시에서는 종교적인 희생양이 출현하는 시에서 신체 훼손의 이미지를 통해 수난을 형상화했으며, 후기시에서는 ‘오월광주-시’에서 신체 훼손의 이미지가 수난의 형상화에 기여했다.³³⁾ 신체 절단과 훼손의 이미지는 잔혹함을 유발하는데, 잔혹함 앞에서 공포를 느끼면서도 굴복하지 않고 동시에 그로부터 벗어나고자 하는 태도에서 숭고미가 발생한다.

① 등성이 깃바람 몰려 와
하루종일 허리 휘어지는 대숲에
열 손가락 손톱 버려져 운다
피흐르는 열 손가락 손톱 운다
죽정에 찢린 손톱 운다
우는 손톱과 함께 대밭 뿌리가 운다
우는 손톱과 함께 대밭 허리가 운다
우는 손톱과 함께 땃잎이 눈물내고
우는 손톱과 함께 대밭 일대가
곡소리로 들끓는다

뛰어가는 아이들이 잠시 귀기울이고
여인들 외면하여 눈물 닦는다

— 「新연가 1-진양조」(『실락원기행』, 인문당, 1981) 전문

② 여보게 연개소문 발톱을 찾네
여보게 김유신 발톱을 찾네
여보게 이성계 발톱을 찾네
행여 그대 칼 아래 발톱을 찾네
우리 서방 열 발가락 발톱을 찾네

33) 고정희의 오월광주-시에 대해서는 신지연, 「오월광주-시의 주체 구성 메커니즘과 젠더 역학」, 『여성문학연구』, 제17호, 한국여성문학학회, 2007.6, 37-42쪽 참조.

발톱 뽑힌 우리 서방 열 발가락
 천장 봉대 밖으로 넘치는 피
 빈 장독대 그득그득 넘실거리
 마른 샘 덮을라 발톱을 찾네
 타는 갈증 채울라 발톱을 찾네
 여보게 이성계 예삿일은 아니로다
 여보게 김유신 예삿일은 아니로다
 여보게 연개소문 예삿일은 아니로다
 그대 칼 아래 발톱 우는 소리 들었나?
 그대 칼 아래 발톱 뽑힌 소리 들었나?
 유골 같은 우리 서방 발톱을 찾네

— 「新연가 2-중중몰이」(『실락원기행』, 인문당, 1981) 전문

전통적인 장단을 실험하고 있는 「新연가」 연작시에서는 신체 훼손의 이미지가 집중적으로 나타난다. 인용시 ①에서는 가장 느린 장단인 진양조에 맞춰서 대숲에 버려진 열 손가락 손톱과 대밭 일대가 일제히 운다. 느리게 흔들리는 대숲의 이미지와 느린 울음소리가 피 흘리는 손톱의 이미지와 어우러져 대숲 전체가 몸을 떨며 우는 분위기를 형성한다. 고정희의 전기시에는 ‘죽정’의 모티프가 종종 등장하는데, “죽정에 찢린 손톱”은 십자가에 못 박혀 죽은 예수 그리스도를 연상시키면서 동시에 죽창에 희생당한 민중의 모습을 환기한다. ①에서는 죽정에 찢린 채 버려진 열 손가락 손톱이, ②에서는 “발톱 뽑힌 우리 서방 열 발가락”이 훼손된 신체를 통해 희생양의 이미지를 구축하고 있다. 죽정에 찢린 것이든 칼 아래 희생된 것이든 함부로 훼손되어 버려진 신체들은 이 땅의 민중들의 것이다. 여기에는 ‘지금, 여기’가 잃어버린 낙원이라는 시인의 인식이 반영되어 있다. 낙원을 잃어버린 시대에 대한 절망적인 인식은 수난의 형상화를 통해 강렬하게 그려진다. “송고미의 이론이 처음 유럽에 소개된 이후 끊임없이 송고미의 미학은 무관심으로부터 탈출하려는 충격의 미학”³⁴⁾이었는데, 고정희의 시에서는 훼손된 신체가 유발하는 그로테스크

한 이미지를 통해 수난을 형상화함으로써 충격의 미학을 구현한다.

여보시오 광주 시민 문 좀 열어 주시오
천성도 도미 안해 문전 걸식 왔수다
두 눈 빠진 우리 서방 봉양 왔수다
더도 말고 찬밥 한 술 정에 얹어 주신다면
버림받은 백제 땅 한을 씻겠나이다
까막눈 되어서도 진실은 만나고
청맹과니 가슴에도 숨구멍 있사오니
풀뿌리 캐먹고도 연명은 하지만요
더도 말고 찬손 한 번 잡아 주신다면야
인가마다 주신 지조
고이 품겠습니다

여보시오 광주 시민 귀 좀 빌어 주시오
천성도 도미 안해 문전 안부 왔수다
두 눈 빠진 우리 서방 전갈 왔수다
천성도 특산물 산당귀 뿌리
백 년 묵은 마비증도 냇물처럼 풀리고요
천성도 천하일품 산바람 소리
육천 마디 미움까지 닦아 간대요

여보시오 광주 시민 혼 좀 열어 두시오

—「新연가 4-휘몰이」(『실락원기행』, 인문당, 1981) 전문

휘몰아치는 기법의 휘모리장단은 전통적인 장단 중에서도 가장 빠른 장단이다. ‘휘몰이’가 부제로 붙어 있는 「新연가 4」는 도미 설화를 차용

34) 김명복, 「송고미 이론의 전개」, 룡기누스, 『룡기누스의 송고미 이론』, 김명복 역, 연세대학교출판부, 2002, 9쪽.

해 광주민중항쟁의 체험에 대해 노래하고 있다. 아름다운 도미의 아내를 탐해 도미의 눈을 뽑아 내쫓은 백제 개루왕의 폭정은 광주 시민을 부당하게 살육한 정권의 폭력행사와 겹쳐진다. 훼손당한 도미의 신체 또한 함부로 훼손당한 광주시민의 몸을 연상시킨다. 휘모리장단을 의식하고 이 시를 읽으면 설화 속 도미와 현실 속 광주시민에게 불어 닥친 폭력을 한층 강렬하게 체험할 수 있는데, 바로 여기서 숭고미가 발생한다. 개루왕이라는 거대권력 앞에서 공포를 느끼고도 폭력 앞에 굴복하지 않고 사랑을 지켜낸 도미와 도미 아내의 모습에서 독자들은 숭고의 감정을 체험하게 된다. 광주민중항쟁 때 광주 시민이 보여준 처절한 저항에서도 숭고의 감정이 발생하는 것은 물론이다.

5. 대립적 계기의 시간적 이행 구조로서의 숭고체험

숭고는 고통에서 희열로, 실존에서 탈존으로, 현실적 차안에서 초월적 피안으로 이행하는 질적 변화를 그 근본구조로 하고 있다. 이러한 이행을 가능하게 하는 것은 공간적 질서의 고정성을 파괴하는 파토스의 힘이다. 파토스는 공간적 형상을 갖지 않는 순수한 시간성을 그 본질로 한다.³⁵⁾

아리스토텔레스의 카타르시스 개념은 숭고체험의 근본구조를 명료히 보여준다는 점에서 특별한 중요성을 지닌다. 이를 요약하면 숭고는 고통과 쾌락, 부정과 긍정, 차안과 피안 등과 같은 근본적으로 모순되는 계기들의 시간적 이행구조로서 체험된다. 고대에서 이어지는 오랜 역사 속에서 숭고의 개념은 문화사적 맥락에 따라 다양한 해석과 변모를 겪어 왔지만 위에서 지적한 근본구조는 그 안에 항상 동일하게 유지되고 있다.³⁶⁾ 고정희의 시에서도 모순되고 대립되는 계기들이 시간적으로 이행하는 구조를 발견할 수 있으므로 여기서는 그런 시들에서 숭고체험의 흔적을

35) 안성찬, 앞의 책, 45-46쪽.

36) 위의 책, 48쪽.

찾아보고자 한다.

화계사 북소리
저승문 두드리는 밤 일곱 시
(저승의 잡귀들도
사슬을 푼다는 밤 일곱 시)
잠시 마음에 채인 족쇄를 풀며
그대여 아무도 모르게 내가 운다
아무도 모르게 그대 우는 소리 듣는다

이 어둔 동굴 밖에 비가 내리고
그대 끈끈한 기도보다 무거운 바람이 불고
상한 짐승들 외로운 밤에, 아아
동굴 속에 한 사람
상한 짐승처럼 피흘리는 또 한 사람
족쇄소리 잘랑이며 걸어 오누나
理想主義 목발로 걸어 오누나

듣는가 그대여
갈가마귀 나는 들판으로 가슴을 열면
천 번도 더 서걱이는 갈대
우주 담아도 일어서는 별판
우리는 왜 불일 수 없는가
우리는 왜 합일일 수 없는가
언제부터 우리는 샘물일 수 없는가

가까이 오라, 그대여
들꽃보다 쓸쓸한 영혼의 뿌리
죽어서도 恨 못 푸는 외로움이라면
천번도 더 타오르고 싶구나

한때 우리들의 피를 부풀린
 司祭의 축복과 종소리 다 어디로 가고
 뿔속까지 흔들리는 그대와 나
 꿈의 등대 하나 켜다 죽고 싶구나
 불붙는窯에 사슬을 녹이고
 들판 너머까지 밀리는 빛
 떠도는 원귀들도 잠재우고 싶구나
 이상주의 목발의
 그대와 나

— 「失樂園 記行 3-號哭」(『실락원 기행』, 인문당, 1981) 전문

『실락원 기행』 연작시 중 한 편인 이 시의 부제는 호곡(號哭)이다. 고정희의 시에서 ‘지금, 여기’는 잃어버린 낙원의 형상을 하고 있는 것으로 그려지는데 그곳에서는 원귀의 울음소리가 들려온다. 원한 때문에 죽어서도 평안할 수 없는 저 원귀들은 이 땅의 부조리와 억압이 만들어낸 존재들이다. 원귀들의 울음소리에는 ‘나’와 그대의 울음소리도 들어 있다. 상한 짐승처럼 피 흘리며 족쇄소리 잘랑이며 걸어오는, 이상주의 목발을 짚은 그대는 ‘나’의 또 다른 모습이기도 하다. 그런데 이들의 울음은 처음에는 아무도 모르게 존재한다. 실낙원을 절룩이며 가고 있는 그대와 ‘나’는 ‘불’일 수도 ‘합일’일 수도 ‘샘물’일 수도 없다며 절망한다. 이 외로운 영혼들은 실낙원에서 벗어나기를 간절히 회구하지만 현재의 상태를 벗어나 다른 상태로 나아가기 위한 합일이나 실낙원으로부터의 구원은 쉽게 일어나지 않는다. 요(窯)는 기와나 도자기를 굽는 가마인데, 고정희의 시에서는 대립적이고 이질적인 것들이 한데 녹아 다른 존재로의 변증법적 발전을 가능케 하는 매개로 등장한다. 특히 두 번째 시집 『실낙원 기행』에 실려 있는 「陶窯地」 연작시들에서는 대립적인 것들을 한데 녹여 제3의 생성을 가능케 하는 공간으로 도요지가 그려진다. 인용한 시에서는 아무도 모르게 따로 울던 ‘그대와 나’가 마침내 만나 “이상주의 목발

의/그대와 나”가 되는데, 그러기 위해 거쳐야 하는 과정이 흔들림의 과정이다. “뺏속까지 흔들리는 그대와 나”라는 존재의 강렬한 부딪침과 흔들림을 거쳐야만 비로소 그대와 나는 이상주의 목발을 나란히 하고 설 수 있게 된다. 대립적 계기가 시간적으로 이행하는 과정이 고정희의 인용시에서는 흔들림으로 표상된다.

황혼 무렵이었지
네 외로움만큼이나 흰
망초꽃 한아름을 꺾어 들고 와
하느님을 가진 내 희망이
이물질처럼 징그럽다고 네가 말했을 때
나는 쓸쓸히 쓸쓸히 웃었지
조용한 밤이면
물먹은 솜으로 나를 적시는
내 오장육부 속의 어둠을 보일 수는 없는 것이라서
한기 드는 사람처럼 나는 웃었지
영등포나 서대문이나 전라도
킁킁한 한반도 구석진 창틀마다
축축하게 젖어 필러이는 내
하느님의 눈물과 탄식을
세 치 혀로 그려낼 수는 없는 것이라서
그냥 담담하게 전등을 켜지
전등불 아래 마주 선 너와 나
30대의 불안과 외로움 너머로
유산 없는 한 시대가 저물고 있었지
그러나 친구여, 나는 오늘밤
오만한 절망으로 푹푹 뭉쳐진
한 사내의 술잔 앞에서
하느님을 모르는 절망이라는 것이
얼마나 이쁜 우매함인가를

다시 쓸쓸하게 새김질하면서
 하느님을 등에 업은 행복주의라는 것이
 얼마나 맹랑한 도착 신앙인가도
 토악질하듯 음미하면서, 오직
 내 희망의 여린 부분과
 네 절망의 질긴 부분이
 톱니바퀴처럼 맞닿기를 바랐다
 아프리카나 베이루트나 뱅글라데시
 우울한 이 세계 후미진 나라마다
 풍족한 고통으로 덮이시는 내
 하느님의 언약과 부르심을
 우리들 한평생으로 져 수는 없는 것이라서, 다만
 이 나라의 어둡고 서러운 뿌리와
 저 나라의 깊고 광활한 소망이
 한몸의 혈관으로 통하기를 바랐다

— 「서울 사랑-절망에 대하여」

(『이 時代의 아벨』, 문학과지성사, 1983) 전문

인용한 시에서는 화자의 친구인 ‘너’와 화자 ‘나’의 대립이 그려진다.
 그것은 “하느님을 모르는 절망”과 “하느님을 가진 내 희망”의 대립이다.
 구제할 길 없는 이 땅 서울에 대한 절망감은 화자나 화자의 친구인 너나
 마찬가지로 가지고 있지만, 절망적인 이 땅에서 살아가는 방식에 대해서
 는 두 사람은 서로 생각을 달리한다. 종교를 갖지 않은 화자의 친구에게
 화자의 신앙은 물이해의 대상이다. 그는 “하느님을 가진” 화자의 “희망
 이/이물질처럼 징그럽다고” 말한다. 사실상 대립과 모순은 화자의 내부
 에도 존재한다. 신앙을 가진 화자의 내면은 그가 생각하는 것처럼 희망적
 이기만 하지는 않다. 화자의 오장육부 속에도 어둠은 가득하다.

화자의 눈으로 보기에 “하느님을 모르는 절망이라는 것”은 “이쁜 우
 매함”이며 “하느님을 등에 업은 행복주의라는 것”도 “맹랑한 도착 신앙”

이다. ‘이쁨’과 우매함, 신앙과 도착(倒錯)이라는 긍정적인 가치와 부정적인 가치가 이들 각각의 태도에는 공존하고 있다. 그 대립적 계기와 모순을 정확하게 들여다보는 화자는 궁극적으로 “내 희망의 여린 부분과/네 절망의 질긴 부분이/툽니바퀴처럼 맞닿기를” 바란다. 그것은 지상의 나라의 “어둡고 서러운 뿌리”와 종교를 통해 고정희의 시적 주체가 도달하고자 하는 “저 나라의 깊고 광활한 소망”이 “한몸의 혈관으로 통하기를” 바라는 간절한 소망으로 이어진다. 대립적 계기들을 극복하고 소망이 성취되는 시간적 이행의 순간은 숭고체험의 순간이기도 한데, 그것을 가능하게 하는 것은 “토약질하듯 음미하는” 저 흔들림의 시간이다. 고정희의 전기시가 종교시의 한계에 매몰되지 않고 더 넓은 세계로 시적 갱신을 통해 나아가게 되는 것은 흔들림의 시간을 통해 종교시에서 보여준 시적 주체의 갈등과 무관하지 않아 보인다.

6. 장대한 자연의 이미지와 자유와 무한성의 관념으로서의 숭고미

고정희의 전기시에서는 장대한 자연의 이미지가 출현하는 경우를 종종 찾아볼 수 있다. ‘지금, 여기’의 황량함을 표상하는 사막이나 구원을 향해 나아가는 공간으로서 산이 등장하는 경우가 자주 눈에 띈다. 그밖에도 신화적인 상황 설정이 등장하거나 불기둥, 불, 피 같은 강렬하면서도 원형적인 이미지들이 출현하는 경우가 많다. 이러한 고정희의 시에서는 장대한 자연의 이미지와 자유와 무한성의 관념으로서 숭고미가 출현하는 것을 확인할 수 있다. 이 장에서는 칸트의 수학적 숭고와 역학적 숭고의 개념을 빌려 고정희 시에 출현하는 숭고미를 분석해 보고자 한다.

마술에 걸린 늑대 한 마리
대청봉 꼭대기로 치달습니다

수백년 칙칙한 밀림을 가로질러
흔들리는 나뭇잎 소리 젖히며
사지에 불을 켜 늑대 한 마리
내설악 골짜기 올라갑니다
박달나무 사시나무 사납게 치솟아서
늑대 털뿌리 희게 뽑히고
가시나무 칙닝쿨 제철을 만나
살 찢기는 늑대 울음 계곡 아래 구릅니다
오래전 죽은 길도 나무 뿌리에 누워
날짐승 소리 아스한 깊은 산
깊은 산속 늑대 한 마리
바윗등에 불거진 독버섯 문지르며
천년 자는 늑지대 이슬에 씻기며
높은 곳 상봉에 다닙니다
어디선가 산 아래 늑대 부르는 소리 들리고
사방에 열린 거울 속으로 <아아>
흰 옷 입은 사람 하나
대청봉에 서서
떠오르는 구름에 실려 갑니다

— 「대청봉 절정가-설악 3」

(『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』, 평민사, 1979) 전문

고정희의 전기시에는 산이라는 공간이 자주 출현한다. 선행 연구에서 산은 절대자의 구원을 향해 나아가기 위한 이행의 공간으로 해석되어 왔는데, 높은 산으로 대표되는 거대자연의 이미지는 고정희 시에서 숭고미를 발생시키는 요인으로도 작용한다. 칸트는 숭고의 본질을 ‘제시할 수 없는 것의 제시’로 요약하면서³⁷⁾ 거대 자연처럼 ‘단적으로 큰 것’ 앞에서 인간이 느끼는 두려움을 수학적 숭고라고 명명한다. 또한 이런 거대

37) 안성찬, 앞의 책, 137쪽.

자연이나 거대한 권력 앞에서 두려움을 느끼면서도 그것에 굴하지 않고 저항하는 정신에 대해서는 역학적 숭고가 발생한다고 본다. 이 시에 등장하는 대청봉 꼭대기로 치닫는 마술에 걸린 늑대 한 마리는 온갖 어려움을 무릅쓰고 산의 정상에 오르는 모습을 통해 절대적 구원의 경지에 도달하는 정신세계를 표상한다. 그것은 시에서 “흰 옷 입은 사람 하나” “떠오르는 구름에 실려” 가는 모습으로 그려진다.

조그만 사건, 그러나 깨끗한 감동이었습니다. 줄 풀어진 악기 가
야금 열두줄에도 함박눈이 덮이고 정소리와 장고소리, 침묵의 소고
위에도 함박눈이 쏟아지고 있었습니다.

숨소리 승승한 바람을 가르며 火夫는 장작에 불을 댕겼습니다.
층층이 껴 꿈의 뻥다귀 위에 화부는 불등걸을 끼얹었습니다. 고요의
일순, 거대한 불기둥이 어둠을 찌르며 하늘로 치솟아 오르고 (눈은
무수히 쏟아져 내렸습니다) 우우우 우우우 어디선가 아픈 영혼들이
어둠을 빠져나와 불기둥 주위에 원을 그었습니다.

발 끝에서 솟아오르는 피가 우리들 뺨에서 화끈해지고 저마다 팽
창된 아픔의 힘으로 영혼의 춤이 타올랐습니다. 흔들리는 어깨가
몸을 흔들고 흔들리는 몸이 가슴을 흔들고 흔들리는 머리, 흔들리는
대지가

불기둥을 높이높이 밀어 올렸습니다

불기둥은 잠시 하늘에 닿았습니다

조그만 사건, 그러나 깨끗한 감동이었습니다

— 「點火-캠프파이어 2」

(『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』, 평민사, 1979) 전문

캠프파이어 장면을 형용한 것이기도 한 이 시에서 불기둥을 높이높이 밀어 올리는 것은 흔들리는 어깨와 몸과 가슴과 머리와 대지이다. 흔들림은 어깨에서 몸으로, 다시 가슴과 머리와 대지로 옮겨간다. 흔들림이야말로 대립적 계기를 넘어선 극복에 도달하게 하고, 마침내 그것이 숭고를

체험하게 한다. 화자는 그 순간을 “깨끗한 감동”이었다고 고백한다. 하늘을 뚫고 솟아오르는 거대한 불기둥 앞에서 숭고를 체험하게 되는데, 그것을 가능케 하는 힘은 흔들림에 있다.

일순간의 일이었지만, 어둠을 뚫고 하늘로 치솟아 오르는 불기둥은 화자에게 강렬한 인상을 남긴다. 순식간에 일어난 일이라는 점에서 그것은 “조그만 사건”이었지만, 작은 불꽃이 거대한 불기둥이 되어 하늘에 닿은 장면은 화자에게 “깨끗한 감동”을 안겨준다. 저 불기둥이 “아픈 영혼”들의 바람을 안고 “아픔의 힘으로” 타오른 것임을 아는 화자는, 절대적 존재 앞에서 경이를 느끼면서도 두려움을 이겨내는 저항의 정신을 그로부터 발견한 것이다.

고정희의 전기시에서 발견되는 숭고의 미학은 오랫동안 남성적인 미의 형식으로 간주되어 왔다. 숭고 미학의 관점에서 고정희 시를 살펴보는 작업은 그녀의 전기시가 지닌 미적 특성을 남성적 형식으로 오인하게 할 우려가 있다. 그러나 리타 펠스키에 따르면 숭고를 두려움이나 공포와 동일시하는 것은 숭고의 다양한 역사 중 일부에서만 나타나는 특징이며, 다른 계기에서 숭고는 역사적으로 남성적이기보다는 여성적인 것으로 성별화된, 보다 일반적인 주정주의, 환희, 자아상실 등과 결합되어 있었다.³⁸⁾ 리타 펠스키는 숭고라는 개념을 ‘무한을 향한 인간 정신의 열망’을 표현하는 표상들과 관련지어 이해하는데,³⁹⁾ 고정희의 전기시에서도 이러한 특성은 두드러진다. 종교시로 분류되어 온 고정희의 전기시에서도 절대자에 대한 순종은 좀처럼 드러나지 않고, 종교적 갈등이나 절대적 존재로 표상되는 무한을 향한 인간 정신의 열망이 두드러지게 나타난다. 이러한 고정희 전기시의 미학적 특성을 숭고미로 읽어낼 수 있으며, 더 나아가 여성적 숭고의 가능성을 그로부터 읽어낼 수 있다고 이 논문에서는 판단했다.

38) 리타 펠스키, 『근대성의 젠더』, 김영찬·심진경 역, 자음과모음, 2010, 218-219쪽.

39) 위의 책, 220쪽.

7. 결론

이상에서 고정희 시에 나타난 미학적 특성을 숭고와 관련지어 살펴보았다. 우선 순례자의 형상을 지닌 시적 대상을 등장시켜 그에 대해 논평하는 화자의 태도가 드러나는 시에서 숭고의 감정이 발생하는 것을 알 수 있었다. 또한 신체 훼손의 이미지를 통해 수난을 형상화함으로써 구축된 희생양의 이미지가 숭고미에 도달하는 것을 확인할 수 있었다. 이러한 특성은 전기시인 『실락원 기행』 수록시에서부터 발견되다가 이후 오월 광주 시에 이르면 전격적으로 드러나게 된다. 그밖에도 대립적 계기들의 시간적 이행 구조를 드러내는 시에서 숭고의 미적 특질을 발견할 수 있었다. 거대 자연이라는 시적 공간이 등장하는 시에서는 자연 경관 앞에서 느끼는 감정으로서의 숭고를 확인할 수 있었으며, 절대적 위력을 지닌 존재에 대항하는 화자의 태도를 통해서는 공포를 수반하는 쾌감이라는 역학적 숭고를 확인할 수 있었다.

고정희의 시는 전기시에서 후기시에 이르기까지 파토스의 분출을 공통적인 특징으로 드러낸다. 기독교적 의식이 두드러지던 전기시에서조차 절대자에 대한 순종의 태도를 잘 드러내지 않는 것은 고정희의 개성으로 기억될 만하다. 고정희의 시는 기성의 제도에 맞서 저항하는 태도를 지속적으로 드러내 왔는데, 기성 제도의 자리에는 폭압적인 세계와 당대의 정치적 현실, 남성 중심적인 세계 등이 놓였으며 때로는 무기력한 종교도 그 자리를 차지했다. 뒤돌아보지 않고 다른 새로운 세계를 향해 끊임없이 나아간 고정희의 지향은 그녀의 시에도 흔적을 남겼다.

숭고를 장엄한 것과 혼동하던 시절에 여성적 숭고의 가능성은 부정적으로 인식되어 왔다. 그러나 숭고를 아폴론적 미의 개념에 대한 디오니소스적 반란으로 인식한다면 오늘의 시에서 숭고야말로 여성시의 미학과 만날 가능성을 가진다고 볼 수 있다. 전기시에서부터 파토스의 분출을 특징적으로 드러냈던 고정희 시는 숭고 미학과 친연성을 지니고 있었다고 볼 수 있다.

송고의 미학은 고정희의 후기시에서도 지속적으로 드러난다. 고정희의 후기시에 출현하는 송고 미학은 지젝의 송고 개념을 통해 분석 가능한 것으로, 후기시에서 여성적 송고의 가능성을 한층 깊이 드러내는 것으로 보인다. 고정희 후기시의 송고미가 전기시와 어떤 차이를 지니며 그것이 지니는 의미는 무엇인지에 대해서는 추후의 연구 과제로 남기기로 한다.

1. 기본 자료

- 고정희, 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』, 평민사, 1979.
_____, 『실락원 기행』, 인문당, 1981.
_____, 『초혼제』, 창작과비평사, 1983.
_____, 『이 시대의 아벨』, 문학과지성사, 1983.

2. 단행본 및 논문

- 구명숙, 「고정희 시에 나타난 타자성 연구」, 『한민족문화연구』 제28집, 한민족문화학회, 2009.
김승희, 「상징 질서에 도전하는 여성시의 목소리, 그 전복의 전략들」, 『여성문학연구』 제2호, 한국여성문학연구학회, 1999.
김혜련, 「여성적 송고의 가능성」, 『한국여성철학』 창간호, 한국여성철학회, 2001.
박유미, 「고정희 시의 화자 연구」, 전남대학교 대학원 문학석사 학위논문, 2003.
박죽심, 「고정희 시의 탈식민성 연구」, 『語文論集』, 중앙어문학회, 2003.
박현정, 「고정희 시 연구:상상력과 연술방식을 중심으로」, 이화여자대학교 대학원 문학석사 학위논문, 2002.
송명희, 「고정희의 페미니즘 시」, 『비평문학』 제9호, 한국비평문학회, 1995.
신지연, 「오월광주시의 주체 구성 메커니즘과 젠더 역학」, 『여성문학연구』 제17호, 한국여성문학학회, 2007.6.
안성찬, 『송고의 미학』, 유로서적, 2004.
유성호, 「고정희 시에 나타난 종교의식과 현실인식」, 『한국문예비평연구』, 한국문예비평학회, 1997.
이세옥, 「고정희 시에 나타난 페미니즘 양상 연구」, 경기대학교 교육대학원 교육학석사 학위논문, 2004.

- 룽기누스, 『룽기누스의 숭고미 이론』, 김명복 역, 연세대학교 출판부, 2002.
- 리타 펠스키, 『근대성의 젠더』, 김영찬·심진경 역, 자음과모음, 2010.
- 에드먼드 버크, 『숭고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구』,
김동훈 역, 마티, 2009.
- 임마누엘 칸트, 『판단력 비판』, 백종현 역, 아카넷, 2009.
- 장-뤽 낭시 외 7인, 『숭고에 대하여-경계의 미학, 미학의 경계』, 김예령
역, 문학과지성사, 2005.

〈ABSTRACT〉

A Study on the Sublime of Goh Jung Hee's
Former Poetry and Its Meaning

Kyung-soo Lee
(Chung-Ang University)

The purpose of this study was to investigate the aesthetics of the sublime in the poetry of Goh Jung Hee. There have been various aesthetic approaches towards “the sublime,” which is assumed to have something to do with the aesthetics of Goh's poetry in the study, from ancient Greece to modern times. The investigator identified common features from the sublime concepts raised by Plato, Aristotle, Longinus, Kant, Liotard, and Zizek and proposed an analysis framework to use them as a proper mechanism for poetry analysis.

While the sublime aesthetics is spread all over the poetic world of Goh, the study focused on her former poems to examine the characteristics of the sublime aesthetics in her poetry and analyze its meanings. The emotions of the sublime emerged in her poems, in which she presented poetic objects with an image of pilgrim and a speaker's attitude to comment on them. The image of victim established by embodying suffering through the images of body injuries reached the sublime aesthetics. Those characteristics were first found in some poems in her anthology *A Trip to Paradise Lost* containing her former poems and made their full-blown appearance in her *Gwangju in May*. The aesthetical characteristics of the sublime were also found in her poems that

showed an implementation structure of time between confronting moments. The sublime as an awe in front of natural scenery was found in her poems with a poetic space called Mother Nature. In addition, the dynamical sublime, which was a pleasant sensation being accompanied by fear, was found in a speaker's attitude to resist a being with absolute power.

One of the common characteristics from her former poems to her latter ones is the eruption of pathos. It is part of her personality not to reveal an attitude of obedience toward the Absolute even in her former poems where Christian consciousness was prominent. In her poems, Goh consistently demonstrated an attitude to resist the old regime, which hosted a violent world, political reality of the times, a male-dominated world, and sometimes helpless religion.

The possibilities of the female sublime were considered to be negative when the sublime was confused with solemnity. However, it is the sublime that has the possibility of meeting with the aesthetics of women's poetry, given that the sublime is a Dionysian revolt against the Apollonian concept of beauty. Thus it is found that Goh's poetry, which characteristically revealed the eruption of pathos starting in the former period, has certain connections with the sublime aesthetics.

Key words : Goh Jung Hee, the sublime, the female sublime, pilgrim, the sublime beauty, confrontational moment, Mother Nature, dynamical sublime

논문접수일 : 11.15 / 심사기간 : 11.16~12.5 / 게재확정일 : 8.10
--