<10.16873/tkl.2017. 75. 227>
한국문학논총 제75집(2017. 4) 227~256쪽

김정란 시의 저항적 주체 연구

- 1980년대 작품을 중심으로

이 주 언*

차 례

1. 들머리
2. 대타자에 대한 투쟁적 주체
3. 역사성을 드러내는 일화의 재구성
1) 대중문화 콘텐츠의 차용과 풍자
2) 기억의 소환과 파편화된 사건들의 배열
4. 마무리

국문초록

우리나라의 1980년대는 신군부 세력에 의한 정치적 억압이 심한 시기였다. 그래서 민주화를 향한 국민들의 열망이 어느 때보다 강했던 때라고 할 수 있다. 당대의 시인들 또한 사회비판 정신을 드러내는 작품을 많이 썼다. 이러한 거대담론의 시기에 김정란 시인도 사회를 고발하고 저항한 작품들을 창작함으로써 사회적 역할을 수행한 작가로 꼽을 수 있다. 본고는 김정란 시에 나타난 저항적 주체의 양상을 살펴봄으로써 당대의 작가의식과 문학의 사회적 역할에 대해 숙고할 계기를 갖는다.

슬라보예 지젝은 겉으로 보이는 대로의 사회현실이나 사회체계에 의

* 창원대학교 강사

지할 것이 아니라 이데올로기의 이면에 숨어있는 어떤 형식이나 구조의 메커니즘을 파악할 필요가 있다고 말한다. 겉으로 드러난 의미나 환상에 빠져들수록 주체는 자본주의 이데올로기가 짜놓은 판 위에서 놀아나게 된다는 것이다. 김정란 시의 주체는 이러한 사회적 메커니즘을 감지하고 시대적 좌절, 고통, 투쟁을 다양한 형태로 드러내며 저항하는 모습을 보여준다. 이로써 독자들이 당대의 이데올로기적 상황을 파악하고 담론적 사유를 하도록 이끈다고 할 수 있다.

주제어 : 김정란, 시의 주체, 1980년대, 슬라보예 지젝, 저항적 주체, 대타자, 담론, 문학의 사회적 역할

1. 들머리

본고는 우리나라의 1980년대라는 자장 안에서의 김정란[1] 시의 주체가 어떻게 저항성을 드러내는지 살펴보는 것을 목적으로 한다. 그 시기 우리 사회는 신군부의 등장으로 인해 억압과 폭력으로 점철되었으며 자본주의 이데올로기가 점점 확대되어갔다. 시단에서도 이러한 군부세력에 대항하고 자본주의 이데올로기의 폐해를 고발하는 작품들이 쏟아지면서 다양한 카테고리가 형성되었다.[2] 특히 젊은 시인들은 1980년대 현실을

1) 김정란은 1953년 서울 출생으로, 1976년『현대문학』에 추천되어 작품 활동을 시작했다. 2000년 소월시문학상을 수상하였으며, 1989년 첫 시집『다시 시작하는 나비』, 2013년『꽃의 신비』등 모두 6권의 시집을 냈다. 외국어대 불어과를 졸업한 후 프랑스 그르노블 3대학에서 문학박사 학위를 받고 귀국하였으며, 현재 상지대 교수로 재직 중이다.

2) 1980년대에는 문학 내적으로 민중시와 해체시가 대두되었으며, 문학 외적으로는『창작과 비평』,『문학과 지성』이 강제 폐간되었고 동인지와 무크지의 발간이 왕성해졌다. 문예지로서는 비록『현대문학』,『문학사상』,『심상』,『현대시학』,『문예중앙』,『세계의 문학』등이 속간되었으나, 이들은 문학의 정통주의와 본질주의,

예리하게 인식하고 반영하여 저항과 진보의 성향을 띠기도 했다.[3] 김정란 시인도 당대 사회현실을 인식하고 저항의 모습을 드러냈으며 독자들에게 영향을 끼쳐 담론적 사유를 가능케 했다고 볼 수 있다.

김정란 시세계에 대한 기존의 연구는 주로 페미니즘을 중심으로 이루어졌다. 여성성을 인식하고 있는 시의 주체가 병든 사회와 삶에 대해 어떻게 반응하는지에 주목한 결과로 볼 수 있다. 이런 연구는 부계 언어를 전복하고 남성 중심의 체계에서 오는 폐단을 치유할 수 있는 여성적 언어에서 희망을 읽어냄에도 불구하고, 여성과 남성의 삶을 이분화 해서 보여주는 결과를 낳는다. 그것은 두 영역이 겹치는 공유부분을 간과한 것으로 볼 수 있다. 그러나 여성성을 떠나 김정란의 시가 세계를 질병적인 것으로 파악하고 이를 사회적 문제로 연결하였다는, 주체의 실천적 면모를 언급한 연구도 있다.[4] 이것이 김정란 시세계에 대한 핵심적 논의라고 볼 수 있다. 하지만 김정란 시의 사회적 역할을 드러내는 면에서

혹은 순수주의를 견지했기 때문에 시대적 변화와 현실의 질곡을 민첩하게 담아내는 데에 일정한 한계를 보여주었다. 이런 상황에서 젊은 문인들을 중심으로 한 기성 문단에 대한 반작용이 일어났는데, 무크지라는 새로운 매체를 통해 문학의 새로운 활로를 모색하고자 했다. 『오월시』, 『실천문학』, 『시와 경제』, 『시운동』, 『시인』, 『삶의 문학』 등의 무크지들은 정기간행물에 대한 검열을 비껴가면서 출판의 기동성을 발휘하여 한국 현대시의 유례없는 부흥 시대를 열어주었다.(이형권, 「체루의 현실과 시의 풍요로움」, 『한국시의 현대성의 탈식민성』, 푸른사상사, 2009, 388면, 386-408면)

3) 김재홍, 「1980년대 한국시의 비평적 성찰」, 『한국현대문학사』, 현대문학, 2014, 548면.

4) 예를 들어 김경복은, 김정란 시인이 현대적 삶의 모순, 허위성, 존재의 불확실성을 탐색해온 작가이며, 그의 시는 현대적 삶을 어떻게 살아야 할지 존재론적 차원에서 고민한 탐색 일지 같다고 했다. 현대 산업사회 속을 부유하는 분열된 존재로서 시인의 세계인식은 고통과 체념으로 가득 차 있다고 한다. 껍질의 삶을 살아가는 현대인들은 가볍고 무력하며, 이 가벼움이 후기 현대주의 미학으로 연결되고 있다고 보았다. 유희적・풍자적 어조를 띠는 것도 시인이 이런 차원의 자기반성적 지적 정신을 보여주는 것이며, 삶의 진정성과 현대사회의 참다운 존재형식을 찾기 위한 노력이라고 했다.(김경복, 「존재의 부재와 해체적 글쓰기 - 김정란・박순업의 시세계」, 『풍경의 시학』, 도서출판 전망, 1996, 175-184면)

는 약한 경향이 있다. 표면적으로도 사회학적 의미를 가장 많이 띠고 있는 김정란의 시는 그러한 측면에서 좀 더 깊이 조명될 필요가 있다.

인간은 상징세계 안에서 어느 한 위치를 점하며 살아간다. 이때 상징세계나 상징질서를 대리 표상하는 법이나 제도 같은 것을 주체화 하여 표현한 것이 '대타자'다. 슬라보예 지젝은 현대사회를 지배하고 있는 대타자를 견제하고 투쟁해야 할 대상으로 본다. 그는 현대를 대타자에 대한 믿음을 포기한 시대로 진단하였다.[5] 대타자가 공평한 사회구조를 이루기 위한 장치라는 것을 믿지 않는 것이다. 배치나 관계 형성에 있어서 대타자는 헤게모니 그 자체이며, 그에 순종하지 않으면 권력과 억압을 휘두른다. 이런 징후들을 정치・사회・문화적으로 가장 먼저 읽어내는 사람들이 작가다.[6] 그로 인해 작가는 현실과 이상의 괴리에서 신경증을 앓고 있으며, 그와 동시에 사회적으로 치료사의 역할을 하기도 한다.

김정란 시의 주체는 당대의 대타자에 대해 저항하고 투쟁하면서 사회적 역할을 수행하고 있는데, 이는 주체에게 정치적 의미의 행위를 추동하는 지젝의 철학과 궤를 같이 한다고 볼 수 있다.[7] 지젝에 의하면 주체는 사회적 존재로서 타자와 함께 이루어내야 할 어떤 역할을 수행해야 하는 것이다. 김정란 시의 주체도 자신이 처해 있는 상태를 고통스러워하는 것으로 그치지 않고 상징세계를 형성하는 이데올로기에 균열을 내려는 의도를 드러낸다. 이렇게 김정란 시의 주체는 투쟁적 모습을 보이며 다양한 방법으로 독자의 저항을 유도하는데, 그 구체적인 양상들을

---

5) 지젝은 우리의 생활에 후기 자본주의 생활양식이 깊숙이 침투하였고, 이로 인해 법과 관습, 사회제도 등의 사회적 체계에 있어서 공동의 네트워크가 붕괴된다고 보았다. 즉 자본주의 이데올로기가 공동체를 해체하고 상징질서의 구조적 불균형을 초래한다고 본다.

6) 로널드 보그, 김승숙 역, 『들뢰즈와 문학』, 동문선, 2006, 12-13면.

7) 주체가 자기 자신의 주인이 아니라는 사실, 주체가 타자에게 내맡겨져 있다는 사실, 그리고 주체가 타자로 가득 차 있다는 사실을, 지젝은 주체의 약점으로 생각하지 않고 오히려 타자와의 상호공존 가능성이라는 긍정적인 의미를 부여한다. (김현강, 『슬라보예 지젝』, 이룸, 2008, 112면)

텍스트를 통해 확인할 수 있다. 본고에서는 이러한 저항적 담론의 중심에는 저항적 시의 주체가 있다는 점을 근간으로 삼아 김정란 시의 저항적 주체의 양상에 대해 살펴볼 것이다.

2. 대타자에 대한 투쟁적 주체

사회가 유지되는 겉모습은 이데올로기의 장에서 부유하는 기표들의 정박, 즉 자리다툼의 결과로 볼 수 있다. 주체가 어떤 위치를 점하고 그로 인해 어떤 헤게모니와 경제적 이익을 취할 수 있느냐 하는 문제와도 연결된다. 그런 면에서 사회는 분열과 투쟁의 장이라고 할 수 있다. 이러한 부정적 진실을 숨기기 위해 대타자는 이데올로기적 환상을 만들어낸다. 김정란의 시에서도 대타자의 헤게모니가 유지되는 방향으로 이데올로기적 환상이 작동되는 지점을 보여준다. 사람들에게 가짜 희망을 제시하거나 윤리라는 허울을 뒤집어씌움으로써 이데올로기적 환상을 생성시키며, 사람들 스스로 대타자가 쳐놓은 그물 속으로 들어가게 만드는 것이다. 그러나 주체는 이런 이데올로기의 환상에 빠지지 않고 비판적 시각을 가져야 한다. 이를 위해 지젝은 두 가지 절차를 제안한다.[8] 하나는 이데올로기적 텍스트에 대한 담론분석과 징후적 독해이다. 이것은 이데올로기를 유지하기 위한 다양한 분야의 텍스트에서 병리적 징후를 읽어내는 일이다. 또 다른 하나는 환상 속에 구조화된 이데올로기적 희열을 조작하고 생산하는 방식을 파악하는 것이다. 즉, 허상이 제작되는 방식을 파악함으로써 이런 조작에 함몰되지 않도록 하는 것이다. 지젝은 사회 구성원들이 비판적 시각으로 판단하고 행위하며 상징적 죽음을 감수하고자 할 때만이 대타자의 이런 이데올로기적 환상에 대항할 수 있다고 한다.

---

8) 주은우, 「라깡과 지젝」, 『라깡의 재탄생』, 창비, 2002, 564면.

우리는 야유를 택한다
쉼표, 또는 임의의 뒤틀기

그대들이 너무 세세한, 삶의,
방식을, 간섭하려 들었으니까
그대들이 그것을
게시판에 써서 숫자로(오 어머니!)
호도했으니까

모델이라고 그대들은 말해
말 잘 듣는 아이는 사탕 줄께라고도 해
오 어느 곳에서나

우리는 비틀린 정신에 대해
또는 비틀린 文化와 관계에 이르기까지
말할 수도 없이 많은 소문을 들었어
時代가, 우리가 各各으로 신선히 살아 있음을
잡수시고 통통히 살이 찌신
허위의 왕이

우리의 뿌리를 뽑아 흔들어

우리는 어깨동무를 하고 거리에 나갔어
같이
글쎄 같이
돌멩이라도 뻥뻥 걷어차기 위해서
- 「이 시대에 살기」 전문, 『다시 시작하는 나비』

1980년대를 살아가는 사람들의 모습을 어느 정도 가늠하게 하는 텍스트다. “우리”로 대변되는 민중이, “그대” “時代” “허위의 왕”으로 표상되는 대타자와의 대결구도 속에 놓여 있다. 대타자는 민중의 “삶의 방식”에 대해 “세세한” “간섭”하고 있으며 그것을 “게시판에 써서” “호도”하

기까지 한다. 시위가 일어나지 못하게 개개인의 삶을 감시하고 억압하며, 언론을 장악해 사실과 다르게 보도함으로써 억울함이 생긴다는 의미일 것이다. 그리고 이런 일이 생긴다고 해도 무기력하게 당하고 있을 수밖에 없는 상황이다. “호도”하는 것은 달콤한 유혹의 기능을 한다. “사탕”이라는 유인물로 대중들을 “말 잘 듣는 아이”로 만들고자 하는 것이다. 사회적 지위나 경제적 이익의 부스러기를 던져줌으로써 민중을 길들이려는 것이다. 지시를 잘 따르면 그에 따른 보상을 해주며 민중의 신념을 흔드는 효과를 노린다. 그것은 국가적 장치들을 이용함으로써 가능한 일이다. 시의 주체와 그와 뜻을 같이하는 사람들인 “우리”는 이러한 메커니즘을 인지하고 “야유”를 보냄으로써 “쉼표, 또는 임의의 뒤틀기”를 행한다.

알튀세는 이데올로기가 개인들을 ‘호명’함으로써 주체들로 전화(轉化)한다고 말한다.[9] 이때 전화된 주체란 국가적 이데올로기를 수용하고 거기에 종속된 주체이다. 호명은 학교, 군대, 병원, 감옥, 교회 등의 국가장치들에 의해 실현된다. 이 시에서 본보기로 내세워진 “모델”들도 이데올로기에 의해 호명된 주체들이다. 알튀세는 이러한 호명을 통해 이데올로기가 개인에게 내면화되는 과정을 설명하는데, 그것은 지식이 아니라 이데올로기적 환상에 대한 믿음에 의해 실행된다고 한다. 그러므로 어떤 진실을 목도하고자 할 때는 국가장치들이 제시하는 이데올로기적 환상을 벗어나야 하는 것이다. 그런 환상에 포섭당한 채 흘러가는, 역사와 현실 앞에서 이 시의 주체는 “비틀린 정신” “비틀린 文化와 관계”에 대해 숙고한다.

또 시의 주체는 현실을 파악하고 있는 자신의 인식을 “소문”이라는 언표로 살짝 치환하고 있다. 그것은 혼자만의 생각이 아니라 사람들 사이에 떠도는 인식이라는 의미다. 동지적 연대를 생성시키거나 그 가능성을

9) 알튀세, 김웅권 역, 「이데올로기와 이데올로기적 국가장치」, 『재생산에 대하여』, 동문선, 2007, 393면.

부각시키고자 하는 의도로 보인다. “우리가 各各으로 신선히 살아있음을 / 잡수시고 통통히 살이 찌신” “時代”와 “허위의 왕”은 식인 이미지를 내포한 대타자의 상이다. 언어나 법률 등의 상징체계는 합리적 혹은 합법적이라는 구속의 틀을 도구 삼아 민중을 휘어잡으려 한다. 연대하지 않으면 상징세계에서 희생양이 될 수밖에 없음을 보여주는 일종의 알레고리다.

> 언제부터인가, 내가 실존을 상처로 깨닫기 시작한 것은, 어째서, 내 유년의 자아는 온통 세계 앞에 싸움꾼으로 자리를 정했던 것일까, 무엇이 삶을, 내게, 선험적으로 불편한, 그 무엇이 되게 만든 것일까
> –「엄마 버리기, 또는 뒤집기」 부분, 『다시 시작하는 나비』

시의 주체는 일찍부터 “세계 앞에서 싸움꾼으로 자리를 정했던” 것으로 나타난다. 그는 “삶” 혹은 “세계”를 투쟁의 장으로 바라본다. “열 몇 살” 때부터 “지독히 싸워” “늘 피투성이”였고, “삶을” “선험적으로 불편한” 것으로 느끼는 김정란 시의 주체는 태생적으로 투쟁의 기질을 타고난 듯하다. 어릴 때부터 그 싸움의 대상이 어떤 존재인지 알지 못하면서도 “감당하기에” “늘 버거운” 싸움을 해왔다. 그럼으로써 “지독한 외로움” 속에서 자신을 “증오”하기도 한다. 태어나 사회와 관계를 맺는다는 것은 그 사회의 규범을 익히고 그것에 적응한다는 의미다. 국가적 장치뿐만 아니라 가족이나 친구들과의 관계에서도 지켜야 할 관습, 윤리, 규칙 등이 있다. 그것이 옳든 그르든 합리적이든 병리적이든 규범에 순응하는 주체의 삶은 수월할 것이다. 그러나 시의 주체는 이 모든 것을 투쟁의 대상으로 여기며 이데올로기적 대타자의 호명을 거부한다. 이러한 부정성이 부조리한 현실을 직시하고 바로잡을 수 있는 계기로 작동할 수 있다. “용서하시라, 詩 아닌 그 무엇으로 더 효과적으로/ 꼬장을 피울 것인가” “내가/ 역사와 탈역사의 꼭 가운데서/ 팥죽으로 끓는 연유를 이해하시라”(「나의 詩」)와 같이, 시의 주체가 “詩” 쓰기로써 투쟁의 전장에

나서고 있음을 알 수 있다.

우리가 일렬 횡대일 때 당신은 겁이 난다.

우리가 오합지졸 각각의 이력을 고수할수록 당신은 겁이 난다.

겁이 난 당신을 향해 일렬인 우리가 돌을 든다.

당신은 쓰러지고, 우리는 멍하게 서서

뒤늦게 깨닫는다. 허공이 흔들리고,
당신이 아무것도 아님, 당신이 허깨비였음을.

허깨비에 의해 그토록 구체적으로 참견당했던
우리의 삶, 꼭 한 번 사는 삶을 향해,
횡대인 우리가 치를 떤다.

- 「밧줄 끊기」 전문, 『다시 시작하는 나비』

시의 주체가 항상 부정의 대상으로 여기던 “당신”은 많은 것들을 함의한다. “우리의 삶”을 “그토록 구체적으로 참견”했다는 대목에서 여태까지 주체를 억압해온 대상이 가정, 사회, 국가 등 다수의 상징체계임을 추측케 한다. 그런데 그 투쟁의 대상이 “허깨비”로 드러났다는 사실이 특이하다. 모두가 들고일어나서 공격하면 “겁”을 먹는 대상일 뿐이며, 그 공격을 실행하기도 전에 쉽게 쓰러지기도 한다. 다른 텍스트들에서는 막강한 힘을 행사하던 투쟁의 대상이 여기서는 별 것 아닌 존재로 드러남으로써 희망을 갖게 한다. 이것은 투쟁 대상이 정체를 파악하기 힘든 이질적 존재라는 점을 느끼게 하고, 그로 인해 투쟁의 대상에 대한 정보를 파악할 필요가 있음을 알게 한다. 그리고 이런 승리가 가능한 것은 “우리가 일렬 횡대일 때”거나 “오합지졸 각각의 이력을 고수”했기 때문이다. 모두가 공격 진영의 앞으로 나서는 것이 “일렬 횡대”이다. 그러므로

뒤에서 불만할 것이 아니라 당당히 앞장서서 함께 투쟁함으로써 승리를 쟁취할 수 있음을 뜻한다. 또한 “오합지졸”의 이력으로써 투쟁에 나서는 것은 게릴라전을 연상시킨다. “오합지졸 각각의 이력”은 상대방으로 하여금 이쪽을 파악하기 힘들게 한다는 이점이 있다. 언제 어디서 어떤 행동을 할지 모른다는 점에서 유리한 것이다. 강자가 정해놓은 방식으로 싸우는 것이 아니기 때문에 “당신”이라는 대타자는 “겁을” 먹을 수밖에 없다. “당신”의 입장에서는 예측 불가능한 상태에서의 싸움, 혹은 전략을 짤 수 없는 상태에서의 싸움이기 때문이다.

> 분자혁명에서는 그 구성요소들 각각의 자율성과 특이성에 대한 존중을 절대적 전제로 한다. 물론 그 각 구성요소들의 감각, 그들의 의식수준, 그들의 행동리듬, 그들의 이론적 정당화는 일치하지 않는다. 각 구성요소들을 일치시키려고 해서는 안 된다. 다양한 투쟁분절들의 특이성과 이질적 특성들에 대한 존중이 전제되어야 한다.[10]

이 글에서 가타리는 ‘분자적 투쟁’을 대타자에 대항할 수 있는 전략으로 제시하고 있다. 모든 부분에서 각기 다른 성질을 지닌 투쟁주체들은 각각의 이질성[11]으로 인해 대타자에게 위협적인 존재가 될 수 있다. 이 시에서도 확인 불가능하고 이해하기 어려운 “오합지졸” “이력”들의 분자적 행위야말로 체제 전복의 계기를 마련하게 된다. 그것은 분자적 변혁을 정치적이고 사회적인 이해투쟁과 접합할 수 있는 혁명적인 배치들의 능력에 달려 있다.[12] 그러므로 이 시에서도 “오합지졸”이던 “우리가”

---

10) 윤수종, 『욕망과 혁명-펠리스 가타리의 혁명사상과 실천활동』, 서강대학교출판부, 2009, 147면.

11) 가타리는, 어떤 한 사람이 구성되는 데에 부모나 조상들의 유전적 요소들, 시골에서 산 요소, 도시에서 산 요소, 가족삼각형, 이웃, 또래, 시청각 매체, 세계 여러 곳에서 일어나는 사건사고들 등 이질성 발생의 과정을 중시한다. 그래서 이질발생의 원인이라는 개념보다는 이질성의 구성요소라는 개념을 선호한다.(윤수종, 『욕망과 혁명-펠리스 가타리의 혁명사상과 실천활동』, 서강대학교출판부, 2009, 238면)

“당신”이라는 대타자에 대항하여 “일렬 횡대”라는 횡적 배치를 구성함으로써 정치적·사회적 투쟁의 힘을 생성시키게 된다. 횡적 배치로서의 횡단의 정치는 그것이 주체이든 조직이든 운동이든, 안팎에 존재하는 이질적인 요소들을 접속시키면서 새로운 흐름을 만들어나가는 과정을 의미하는 것이다.[13]

이 시에서는 “당신은 겁이 난다”라며 마치 투쟁의 대상이 자신의 마음을 직접적으로 언술한 듯 표현하고 있다. 이렇게 문법을 살짝 어김으로써 초점이 둘로 나뉘는 효과가 있다. 초점이 주체의 시선과 “당신”의 느낌 사이를 왕래하며 다자적 입장을 보여준다. 이러한 표현 기법들로 인해 김정란의 시의 저항성은 미학적으로도 성취를 이룬 것으로 보인다. 결국 “겁이 난/ 당신”이 쓰러짐으로써 싸움은 시시하게 끝나는 듯하다. 그러므로 승리의 기쁨 대신 찾아오는 것이 허무함이다. 이는 아무것도 아닌 존재로부터 “그토록 구체적으로 참견”당해왔다는 사실을 알게 되었기 때문이다. 그동안 투쟁의 대상으로 삼아왔던 것들 또한 “우리”만큼이나 이질적 모습을 보인다. 즉 대타자 또한 다양한 이질성을 담지한 채, 강력하게 주체를 장악하기도 하고 주체를 이데올로기적 환상 속으로 몰아가기도 하고 때로는 시시하게 쓰러지며 별 볼 일 없는 모습을 보이기도 하는 것이다. 그러나 이런 대타자의 쓰러짐은 대타자의 종말이 아니다. 다양한 대타자들 중 하나일 뿐이며, 또 그 자리에는 다른 대타자가 들어설 것이다. 그러므로 시의 주체는 지속적으로 투쟁을 할 수밖에 없는 운명을 안고 있다.

---

12) 윤수종, 『욕망과 혁명-펠리스 가타리의 혁명사상과 실천활동』, 서강대학교출판부, 2009, 146면.

13) 허재영, 「정신분석과 정치는 어떻게 만나는가?」, 『탈주의 공간을 위하여』, 푸른숲, 1997, 152면.

3. 역사성을 드러내는 일화의 재구성

1) 대중문화 콘텐츠의 차용과 풍자

국가는 단순한 억압 장치에 그치는 것이 아니라 겉으로는 부드럽게 세련된 교화 장치를 사용하며 그것을 통해 권력을 쥔 그룹의 헤게모니가 전체에 행사되도록 한다.[14] 이 때 쉽게 활용할 수 있는 것이 문화적 콘텐츠다. 한때 프로야구가 한창 붐을 이루었던 것도 이런 차원에서 해석될 수 있다. 이 중에서 가장 큰 효과를 불러올 수 있는 것이 대중매체다. 이것은 불특정 다수에게 동시적으로 영향을 끼침으로써 민중들의 사고체계에 은밀히 틈입하여 판단력을 흔들어 놓는다. 즉 대중매체는 다양한 오락거리를 제공하면서 대타자의 목표를 성취하는 데에 기여하는 매개물로써 작용할 수 있다.

> 이 시대의 천재들은 TV를 장악하고 있다. 그러니,
> 우리는 수긍한다. 일단은 일따아아는
> 이것이, 또는 이것 정도가 삶인 것으로.
>
> 나는 숨이 막힌다, 분명히 내 땅에서,
> 어느 날 문득, 마치,
> －젊은 혼들이 죽어갔다.
> 한반도 전체가 聖민주주의의
> 투사들로 가득차는데도 왠지 나는
> 한없이 쓸쓸했다. 아니야 꽃이 없어.
> 꽃이라구요? 역사 말씀인가요?
> 아, 그거라면.
>
> 아니야, 나는 고개를 흔든다,

14) 슬라보예 지젝, 이현우・김희진・정일권 역, 『폭력이란 무엇인가』, 난장이, 2011, 300면.

갈증
갈증
갈증
갈증
그리고 잠…너머…
꽃 말이오? 꽃이라고 하셨어요?

(중략)

최루탄과, 죽어가는 젊음들과, 용영하신
정치가 제위들과, 늘어나는 자가용 정도를
침묵과 맞바꾸신 중산층 여러분과,
그리고 시대의, 오, 살아 있음의 부끄러움에
- 「TV의 말놀이를 주제로 한 몇 개의 성찰」 부분,
『다시 시작하는 나비』

하나의 제목 아래 1~4번까지 이어진 연작시 형식의 텍스트다. 김보화의 "일따아아는", 최병서의 "어디 갔었어, 전화해도 없대", 꽃게맛살 광고, 심형래의 "영구 없다"라는 네 개의 소주제로 이루어져 있다. 당시의 유행어를 시적 소재로 삼아, 시의 주체는 문화적 비평을 통해 사회 비판을 하고 있다. 위의 텍스트는 그 중 '1. 김보화씨를 위하여'라는 소제목의 텍스트 일부다. 이렇게 TV콘텐츠를 텍스트 속으로 직접 끌어와 패러디하며 세태 풍자를 하고 있다. 1980년대는 패스티쉬, 패러디 등 다양한 시적 기법이 나타나던 시기였으며 김정란 시의 주체도 이러한 다양한 시도의 한 모습을 보이고 있다. 또 위의 텍스트에서 글자의 크기가 작아지는 시각적 효과를 보여주기도 한다. 이러한 방법들 속에서 시의 주체는 기존의 텍스트에서보다 훨씬 자유롭게 다양한 지층을 넘나들고 가로지를 수 있는 것이다. 그로써 기법이나 시 형식의 전위성을 성취하기도 한다.

김보화의 개그 중 어떤 부분이 시를 쓰게끔 하는 계기가 됐는지는 분명하지는 않다. 그러나 그것이 "우리 시대의 징후"라고 한 것으로 보아

사회적으로 비중이 있는 내용으로 보인다. “덜렁거리면서” “일단은” “어색한 김에 그걸로 먹고 삽시다”라는 김보화의 대사가 시의 주체를 “미치게 만든다”고 한다. 이것은 어쩌면 억압과 고통으로 힘든 시기에 가볍게 먹고 산다는, 진지하지 못함에 대한 불만의 표현일 수 있다. 권력을 유지하는 방법 중 하나가 민중을 우매하게 만드는 것이데, 이런 가벼운 개그를 보면서 자신도 모르게 민중이 단순하고 우매해질 것을 우려해서일 것이다. “젊은 혼들이 죽어”가는 시기에 개그가 심각한 상황을 덮어버리고 평화로움을 가장하고 있다. 그리고 “한반도 전체가 聖민주주의/ 투사들로 가득”차 있지만 “꽃”이라는 희망이 없는 상황이다. 개그 프로그램을 보고 웃으며 소시민적으로 살아가는, 투쟁의 의지가 없는 사람들에 대한 절망이 대조적으로 드러난다. 대타자를 향한 직접적인 비판이라기보다는 문화시스템이나 대중문화 수용자들에 대한 일침을 겸한다고 볼 수 있다.

대중의 정치적 감각을 무디게 만드는 이들을 시의 주체는 “천재”라고 명명한다. “이 시대의 천재들은 TV를 장악하고 있다.”라는 말은 중의적이다. “천재”는 TV에서 유행어를 퍼뜨리며 대중을 사로잡는 개그맨인 듯 보이지만, 이런 문화적 흐름을 움직이며 이데올로기의 시스템을 가동시키는 어떤 존재이기도 하다. 은폐된 권력의 흐름은 어느 한 개인에 의해 조절되고 가동되는 것이 아니다. 보이지 않는 흐름을 절단하고 포획하여 재배치할 수 있는 힘은 시스템을 움직이는 국가기관에 있었을 것이다. 그런 권력을 가진 대타자의 의도대로 민중이 움직이고 있음을 시의 주체가 안타까워하는 것으로 보인다.

시의 주체는 “꽃”을 찾는다. 개그맨 김보화가 말하는 실제의 꽃이 아니라 민주주의가 피워낼 진정한 꽃을 의미한다. 그러나 이런 답답함 속에서 민주화라는 꽃을 찾을 가능성은 희박해 보인다. 그래서 “갈증”을 느끼며 현실을 떠나 점점 “잠…너머”의 세계로 빠지기도 한다. 그러나 “최루탄”, “죽어가는 젊음들”, “정치가”, “중산층 사람들”을 나란히 배열함으로써 텍스트를 담론의 장으로 변환시키고, 저항하는 주체로서의 가

능성을 드러낸다. 한쪽에서는 젊은이들이 민주화를 위해 최루탄을 맞고 쓰러지고, 또 다른 쪽에서는 자가용을 늘여가며 대타자가 바라는 대로 “침묵”하고 개그를 즐기며 살고 있다. 시의 주체는 이런 상황 속에서도 “‘일단은’ 이곳에서 살기 위해” 어설픈 개그를 견디며 지내고 있는 스스로에 대해서도 자성하는 것으로 보인다.

가끔 가방에서 쪼가리 정보들이
새어나왔다. 사람들이 우르르 달려들었다.
부동산 주식 정치게임 고문치사 오월
발포! 사람들이 푹푹 쓰러졌다.
사이에도 가방 뒤에서 여전히
부스럭대는 소리, 불순한, 뒤얽힌,

하느님, 쟤내들 보래요, 하고
참다못해 내가 일러바쳤다.
아담아, 네가 어디 있느냐,
하고 야단쳐줘요, 제발.

그들이 가방 뒤에서 얼굴을 쏙 내밀었다.
매롱, 영구 없다!

– 「TV의 말놀이를 주제로 한 몇 개의 성찰」 부분,
『다시 시작하는 나비』

사람들의 움직임이 시각적·청각적으로 제시되어 있는 극적(劇的)인 텍스트다. “가방”에서 다양한 “정보들이” 새어나오고 거기에 따라 “사람들이 우르르 달려”드는 모습이다. 자본주의 이데올로기를 표상하는 “부동산 주식”은 물론이고, 정치적 이데올로기의 표상인 “정치게임 고문치사” 등의 용어가 나온다. 그 시대의 가장 핫이슈라고 볼 수 있을 것이다. 그런데 그 정보라는 것은 거저 얻어지는 것이 아니다. 숱한 로비와 부정을 통해서 얻을 수 있는 것이다. 자본주의 사회에서는 그렇게 해야만 이

익을 더 많이 취할 수 있고, 억압으로 점철된 사회에서는 정치적인 정보가 있어야 출세를 하거나 피해를 보지 않는다. 1980년대의 자본주의와 민주주의 사회라는 것은 이런 면에서 훨씬 더 부조리한 상태에 있었던 것이다. “정보”를 쥔 사람들이 “커다란 가방을 들고 설치”는 판국이며, 그들은 “발포!”를 명령한 자들이거나 명령한 자들의 비위를 맞추어 지위를 얻은 하수인들이다. 이들의 손에 의해 권력과 이권이 좌우되는 모습에서 시의 주체는 환멸을 느낀다. 그러나 대안이 없어 보인다.

물론 자본주의 이데올로기 혹은 정치적 이데올로기를 움직이는 주체는 정체불명의 대타자일 수도 있겠으나 1980년대에는 “발포!”를 명령한 군부세력이 가해자라는 것으로 수렴된다. 또 자본주의와 군부정치 시스템에 종사하는 관계자들은 “검은 가방”을 든 자로서 더욱 표면적으로 모습이 드러난다. 그럼에도 불구하고 이들은 결정적인 순간에 숨어버린다. 지젝에 의하면 모든 헤게모니적 보편성은 적어도 두 개의 특수한 내용을 통합시켜야 되는데, 그것은 ‘본래적인’ 대중적 내용과, 지배와 착취의 관계들에 의한 그것의 ‘왜곡’이다.[15] 예를 들어 파시스트는 진정한 공동체와 사회적 연대에 대한 본래적인 대중적 갈망을 조작한 것이다. 지배와 착취라는 관계의 지속을 적법화하기 위해 갈망의 표현을 왜곡하는 것이다. 이런 조작과 왜곡을 가장 효율적으로 실행할 수 있는 장치가 대중매체다. 시의 주체는 대중적 문화콘텐츠를 통해 대중을 장악하는 당시의 시스템을 읽어내고 그것에 구멍을 뚫고 싶어 한다.

대중을 장악하고 있는 그들은 “詩”라는 장르가 “너무 본질적이라” “쓸데가 없”는 것이라며 무시해버린다. 그럼에도 시의 주체는 효용가치가 없고 존재의 의미마저 상실한 “詩”라는 것을 한 편의 시 텍스트 속에서 “쪼가리 정보들”과 비교 대상으로 올려놓는다. 이로써 독자들로 하여금 사회·문화적 현장을 체감하게 한다. 즉, 본질적인 것이 세속적인 것에 비해 하찮아진 현실을 대변하고 있다.

---

15) 슬라보예 지젝, 이성민 역, 『까다로운 주체』, 2005, 도서출판 b, 298-299면.

결국 시의 주체가 도움을 청하는 대상은 “하느님”이다. 그것도 아이들처럼 “재내들 보래요” 하고 일러바치는 일이다. 시의 주체가 이렇게 갑자기 어린아이의 언술을 쓰며 ‘아이-되기’를 자청하는 것은 가능성의 담지자로서의 아이 됨을 의미한다. 어른을 벗어던지는 탈영토화가 전제되지 않으면 현실의 격자에서 벗어날 수 없다. 또 그와 동시에 모든 사람들이 아이가 된다는 것을 전제로 하는데, 이는 어른으로서의 “하느님”이 철없는 인간들이 저지른 일들을 정리해주길 바라는 심정의 표현일 것이다. 이러한 어린아이의 언술은 심각성을 살짝 탈피하면서 텍스트의 분위기를 유희적 분위기로 이끈다. 이것은 시의 주체가 어른의 세계와 아이의 세계를 가로지를 수 있음으로써 가능한 일이다. 지젝은 가로지르기를 소요(逍遙)하는 것 즉 저항하면서 즐기는 것이라 했다. 저항이라는 심각성에 함몰되지 않고 유희적 언술로 처리함으로써 시의 주체가 가진 저항의 역량을 여유 있게 보여주는 셈이다.

2) 기억의 소환과 파편화된 사건들의 배열

벤야민에 의해 재의미화 된 알레고리는, 수사적 차원을 넘어 역사의 죽어가는 얼굴 표정을 표현하는 방법이 되기도 한다.[16] 이때의 알레고리는 수사학의 층위를 넘어 특정한 사유를 내포하는 철학적 개념이 된다. 이는 삶에서 펼쳐지는 수많은 사건들이 명확하게 설명되지 않는다는 통찰로 인해 생겨났다. 그러므로 사물이나 사건의 파편들을 모아 배열함으로써 역사의 실상을 보여주려는 것이라 할 수 있다. 세계는 몰락의 파편들로 구성되어 있지만 그것은 전우주의 무게와 맞먹는 것이고, 성좌의 배열처럼 거기에는 우주의 의미가 응축되어 있다고 한다.[17] 김정란 시의 주체도 과거의 사건들을 소환하여 배열함으로써 당대 사회상의 실체

16) 발터 벤야민, 『독일 비애극의 원천』 182면, 페터 뷔르거, 최성만 역, 『아방가르드의 이론』, 지식을만드는지식, 2013, 176면 재인용.
17) 발터 벤야민, 반성완 편역, 『발터 벤야민의 문예이론』, 민음사, 1983, 376-377면.

를 볼 수 있게 하고, 그로써 역사적 의미를 형성하여 독자들로부터 저항의 의지를 이끌어낸다고 할 수 있다.

> 푹푹 썩자, 나여, 적극적으로, 썩어문드러지자, 지금은 생생한 나여,
>
> 세상에－알아?－내 가슴이 그 때－그대의 모욕당한－그－존재의 껍질의－너덜너덜한－게다가－그리고－나는－눈 돌리지 않았어－나는－그－천연색 사진을－꼼꼼히－들여다보았어－
>
> 나는 다 내다버렸어. 그때 거짓을, 우리가 삶이라고
> 적당히 겉옷 입혀 흥흥 참아내던 너절한 양식을,
> 역사라는 미명의 폭력을, 내가 사회라고 부르며
> 어정쩡하게 기다리던 공동의 운명에의 희망을.
>
> 왜냐하면 젊어서 죽은 자여, 나는 죄다 싸안기로 한 거야.
> 통째로… 아예… 모두…
>
> 나는 그대를 안고 사는 거야. 확실히. 나는 공범이야.
> 아시지. 누가 그렇게 공개적으로 썩어가겠어.
> 그날 이후로 나는 (아주 열심히 썩으면서)
>
> 아무 말도 친구들과… 나누지 않기로 했어…
>
> 세계는 덫으로 우리들 한 사람 한 사람의 날개를 꺾고,
> 나는 잠자던 내 피멍들의 까만색 울혈들이
> 다시 그 덫을 향해 법석이는 소리를 들어.
>
> 당당한 파멸에의 예감. 침묵과 침묵의 골에서
> 날선, 삶의, 시퍼런, 생생한, 기운들이, 죄다, 덫을 향해
> 일어서는 소리… 꼭 한 번 살고, 꼭 한 번 죽는 자들의…
> 죽여라, 그럴 수 있거든. 죽여라, 백번이라도.
>
> －「L씨의 주검에게」 전문, 『다시 시작하는 나비』

이 시에서도 삶이라는 것에 실망한 시의 주체가 통탄과 함께 저항의 의지를 다지는 모습을 보인다. “푹푹 썩자” “썩어문드러지자”로 시작하는 이 텍스트는 사회에 대한 절망과 스스로에 대한 파괴 욕구를 드러낸다. 만약 시의 주체가 상징체계에 잘 적응한다면 썩으려 하지 않을 것이다. 도리어 스스로를 썩힘으로써 상징체계에 구멍을 낼 가능성을 내포하게 된다. 썩는다는 것은 부식 작용을 통해 이루어지므로 저항 행위의 결과로서 가능할 것이며 또 다른 종류의 부식을 가져올 수 있다. 상징체계를 넘어서기 위해 스스로를 희생하려는 면에서 이 시의 주체는 안티고네와 닮은 점이 있다. 오이디푸스의 딸 안티고네는 인간이 만든 법보다 신의 섭리를 더 중시하였다. 죽음을 각오하고 왕의 명령을 거부함으로써 오빠의 장례의식을 치른 것이다. 이런 안티고네의 죽음은 왕을 파멸로 이끄는 계기로 이어지게 된다.

이 텍스트에서 상징체계에 적응하기를 거부하는 행위 중의 하나가 언술에서의 지나친 휴지다. 2연의 선으로 표현된 부분은 휴지 혹은 길게 발음하는 것으로 볼 수 있다. 이 부분을 대할 때 시각적 효과와 청각적 발화의 측면에서 비정상적 언술임을 느끼게 한다. 게다가 구문의 연결도 부자연스럽다. 선을 무시하고 읽는다 해도 2연의 내용은 매끄럽게 연결되지 않는다. 다만 유추를 통하여 내용을 조립할 수 있을 뿐이다. 이렇게 시의 주체는 상징체계의 대표적 표상이라 할 언어의 체계에 균열 혹은 구멍을 내고 있다.

3연에서 시의 주체는 많은 것을 내다버렸다. 모두가 상징세계를 표상하는 것들이다. 삶이라는 “너절한 양식”, “역사라는 미명의 폭력”, “사회”라고 부르며 “어정쩡하게 기다리던 “공동의 운명에의 희망” 등은 주체가 겪거나 목격해 온, 민주주의라는 허울을 뒤집어 쓴 이데올로기의 숨겨진 실상이거나 환상들이다. 그런 것들을 알아채고 저항의 행위를 실행했던 “젊어서 죽은 자” “L씨” 같은 사람들은 앙가주망의 결과로 남은 비극이며, 남은 자들에게 저항의 의지를 부추긴다. 시의 주체는 이들을 끌

어안고 진혼곡을 부르는 곡비와 같다. 지젝에 의하면 현대의 주체는 자유로운 정치적 주체로 존속되어야 한다. 이는 포스트모더니즘에서의 해체되는 주체에 대한 대안으로써 정의된 것이다. 이때, 정치적으로 행동하는 주체가 중요하므로 주체가 아무런 의미 없이 해체되는 것이 용납될 수 없다. 정치적 주체는 능동적으로 자신의 의지를 관철시키는 것이 아니라 다른 행위의 일어남을 위해 자신을 해체시킨다고 한다. 지젝은 안티고네가 왕의 명령에 항거한 대가로 자신의 목숨을 지불한 점에 주목한다. 이런 무의미하고 어리석어 보이는 안티고네의 행위야말로 주체의 진정한 행위이며, 그 행위가 무의미해 보이는 것은 그것이 우리의 익숙한 의미체계를 넘어서 있기 때문이라는 것이다.[18]

이 시에서 “죽은 자”는 실제로 민주투쟁을 하다 죽음을 당한 “L씨”로 구체화 되며, 폭력적 국가장치에 저항하는 모든 사람들의 대표적인 표상이기도 하다. 대타자는 이런 살해를 통해 또 다른 저항자들의 의지마저 꺾으려 했을 것이다. 사건에 동참하지 못했던 저항자들은 스스로 썩어가는 듯하지만 그들의 부패는 그 자체로 저항의 행위로 변환된다. 자신의 부패만으로 끝나지 않을 것이기 때문이다. 저항자들은 “L씨” 관련 사건의 “천연색 사진을－꼼꼼히－들여다”봄으로써 사건들을 기억 속으로 소환하고 있다. 그것이 상징세계를 부패시킬 힘으로 작동한다. 그리고 “친구들과” “아무 말도” “나누지 않”는 것으로써 저항자들 간의 연대를 수면 아래로 숨기는 것으로 보인다. 하지만 “덫”으로 표상되는 “세계”에서 시의 주체는 자신의 내부로부터 “그 덫을 향해 법석이는 소리”를 듣고 있다. 저항은 조용히 뜨겁게 진행될 것으로 예감된다. 그러나 “파멸의 예감”도 함께 이어진다. 결국 시의 주체는 죽은 “L씨”의 죽음을 잊지 않으며 “안고” 살아감으로써 자신도 함께 썩어가게 되었고, “침묵과 침묵의 골에서” “날선” “시퍼런” “생생한” “기운들이, 죄다” “덫을 향해” “일어서는 소리”를 듣는다. 그리고 죽일 수 있으면 “백번이라도” “죽여라”

18) 김현강, 『슬라보예 지젝』, 이룸, 2008, 117면.

고 외치며 저항의 극점으로 치닫는 모습을 보이고 있다.

어느 날 Z씨가 벽 속으로 사라졌다
모두 웅성거렸다 하필

이때에

사람들의 웅성거림 뒤에 남은, 번쩍이는, 말의, 비늘들.

우리는. 불안한 채로. 그것을. 눈여겨.
보았었다. 그것이. 무엇을. 암시하는지.
모르는 채로. 막연한. 적의와. 함께.

그러나 언제부턴가 어느 벽에서고 스멀스멀
기어나오는 소문들이 들렸다 어느새
모두 질려 있었다 하필

이때에

누구는 퇴근 버스를 타다가 누구는 구두끈을 매다가
누구는 오래 된 편지함을 뒤적이다가

느 닷 없 이

Z씨를 만났다 엄청나게 커져버린
우리가 키운 Z씨

모두들 감탄했다

Z씨의 막강한 변신에 관해서
그의 딱딱한 대구리에 관해서
그 不動의 신조에 관해서

글쎄. 그럴까. 하필. 이때에.
그가. 설득력을. 갖는. 것일까.

우리는 거리를 쏘다녔다

발걸음마다 가을의 스산한 비를
부르는, 낮은 톤의,
우울한
기질, 젊음이 고개를 가로저었다

부드러울수록 많이 다친다 우리는
술에 취해

벽을 등지고 앉았다
-「우리의 패배주의」 전문,『다시 시작하는 나비』

무사히 살아남은 자들의 모습이다. 그러나 이들의 삶은 사라져버린 “Z씨”의 그림자에서 벗어나지 못하고 있다. 이 시는 투쟁하는 행위를 보여준다기보다 불안한 사회적 분위기 묘사에 더 치중하고 있다. “Z씨”의 사라짐으로 인해 “사람들이” 웅성거렸고, “웅성거림 뒤에 남은, 번쩍이는, 말의, 비늘들.” “불안한 채로. 그것을. 눈여겨.” 본다. 무언가 괴상한 힘을 지니고 있는 말의 비늘들인 듯하지만 사람들은 “그것이. 무엇을. 암시하는지.” 알 수 없다. 그러나 “막연한. 적의”를 느낀다. 어쩌면 말의 주술적 힘을 의미하는지도 모른다. 오합지졸 같은 사람들이 웅성거리기만 하는 듯 보이지만 방언과 같이 알아들을 수 없는 그 웅성거림 속에서 투쟁의 방법과 용기를 얻을 수도 있다. 그리고 단어와 단어 사이에 쉼표나 마침표를 찍음으로써 말더듬의 모습을 보이는 동시에, 시선을 끌며 무언가를 강조하고 있다. 시의 주체는 의도하는 바를 이렇게 문법의 이탈이나 시각적 효과로써 드러내고 있다. 시로써 투쟁할 수밖에 없으므로 이 때 시라는 텍스트는 투쟁을 준비하는 장이자 투쟁을 실행하는 장이 되는 셈

이다.

이 시에서 불안과 두려움은 “벽”의 안쪽 공간에 대한 무지로부터 생겨난다. 왜 “Z씨”가 그리로 끌려갔으며 그곳은 누가 지배하는 곳인지 그리고 거기서는 도대체 무슨 일이 벌어지고 있는지 시의 주체와 사람들은 알 수가 없다. “Z씨”가 사라져 간 공간과 사람들이 일상생활을 하는 공간은 이 “벽”을 중심으로 나뉜다. 그런데 단단하고 깜깜하게 느껴지던 “벽에서 스멀스멀” “기어나오는 소문”이 있다. 텍스트에서는 이 소문의 내용도 알 수 없다. 다만 사람들이 그 소문으로 인해 “모두 질려” 있다는 사실만 보여준다. 그러다 사람들은 일상생활 속 어디에서나 “엄청나게 커져버린” “Z씨”를 만나게 된다. “우리가 키운 Z씨”를 보며 “모두들 감탄”한다. 그러나 시의 주체는 모호함을 전반에 깔아놓으며 “Z씨”의 등장이 어떤 의미를 갖는지 알려주지도 않는다. 그가 나타난 사실이 사람들에게 긍정적으로 작용하는 것인지 아니면 그 반대인지 알 수 없다. 하지만 “Z씨”씨는 사람들이 알아왔던 그 전의 존재가 아니라는 점을 밝히고 있다. 그의 “막강한 변신” “딱딱한 대구리” “不動의 신조”가 무엇을 의미하는지 시의 주체와 사람들조차도 파악하지 못하는 것으로 진술된다. 즉 이제 “Z씨”는 시의 주체도 사람들도 독자들도 파악할 수 없는 존재가 된 것이다.

시의 주체는 또 한 번 구두점 사용 규정을 벗어나며 “글쎄. 그럴까. 하필. 이때에./ 그가. 설득력을. 갖는. 것일까.” 라며 다시 나타난 “Z씨”에 대해 생각에 빠진다. 고민하고 방황하는 시대의 저항적 젊은이의 모습을 대표한다고 볼 수 있다. 또 “가을의 스산한 비” “우울한 기질”이라는 말로써 시의 전체적인 분위기를 대변한다. 투쟁의 대상에 대해 파악하기 힘들고 희생자로 여겼던 “Z씨”가 변신하여 소문으로 나타남으로써 사회는 더욱 모호해졌다. 삶의 갈피를 잡지 못하는 듯하다. 그러나 시의 주체는 단 한 가지만은 명확하게 표현하고 있다. “부드러울수록 많이 다친다”는 사실이다. “우울의 기질”을 가진 자는 부드러운 자이다. 이들은 예

민한 감성을 타고 났으며 시대의 아픔을 더욱 체감하는 체질을 가졌다고 할 수 있다. 어둡고 모호한 사회에서 겪었던 절망과 좌절은 그 시대 모든 젊은이들에게 “패배주의”라는 느낌을 안겨주었으며, 그 때의 기억은 지속적으로 소환되고 있다.

> 이럭저럭 세월은 갔다. 사실이다. 나는
> 살아 남은 내 그림자의 주인을 바라보았다.
> 허깨비…라고, 내 안의 핏줄들이
> 중구난방으로 떠들어댔다.
>
> (중략)
>
> 나는 다시 울어. 오월, 살아 있는 일이
> 아아 아직도 추문이야, 현장의 추문.
> 나는 여전히 현행범이야. 오월 다시 오월은 오고.
> -「다시 오월」 부분, 『다시 시작하는 나비』

위의 시는 역사적 사건을 유추하게 만든다. 그리고 시의 주체는 저항의 행위를 완성하지 않고 구차하게 삶을 이어가는 존재로써 스스로를 인식하고 있다. 살아남아 있다는 사실과 그런 자신의 존재를 부인하고 싶은 마음이 역력하다. 스스로 “현행범”인 양 자책하며 희생자들에 대한 미안함, 함께 행동하지 못한 죄책감, 살아남은 자로서의 회한을 드러낸다. 그리고 시의 주체 “안의 핏줄들이/ 중구난방으로” “허깨비”라는 말을 떠들어대고 있다. 이런 이명들을 품고서 삶을 이어가는 주체는 살아도 진정한 삶을 유지하는 것이 아닐 것이다. 그러나 시의 주체는 희생자들의 “정신”과 “영혼”(「4월」)을 기억하고 있으며 텍스트 속에서 되살려내고 있다. 5·18광주민주화운동에 대한 것으로 추정되는 이 시는 “다시 오월”이 될 때마다 되살아난다. 기억을 소환함으로써 “다시 오월”의 그 시간을 사는 것이며 구원의 가능성을 획득하려는 것이다.

시의 주체에게 “오월”의 기억을 산다는 일은 통증이 될 수밖에 없다. 통증의 기억 속으로 스스로를 밀어 넣음으로써 “살아있는 일이 아직도 추문”이자 “현행범”이 된다. 이 때 과거와 현재는 서로에게 영향을 끼치며 둘 다 생생한 활력을 띠게 된다.[19] 또 해마다 사월이 되면 시의 주체는 “무엇을 말해야” 할지 “어떻게 말해야”(「4월」) 할지 고민하기도 한다. 시 「4월」에서도 중의적이고 모호한 이미지를 생성하고 ‘4·19의거’와 ‘봄’이라는 계절을 겹쳐놓음으로써 시의 외연을 넓혀준다. 이렇게 시의 주체는 역사적 사건들을 소환하며 현재적 의미를 탄생시킨다. 사건들은 원래의 의미가 탈색되어 파편화 되고, 새롭게 배치된 이미지로써 텍스트에 나타나게 된다. 벤야민이 제시한 알레고리는 이렇게 몰락의 역사를 표현하는 방법으로써 유효하다. 그는 역사의 몰락이라는 것은 몰락 그 자체로 끝나지 않는다고 한다. 총체성에 의해 해석되었던 역사의 허위성이 파괴되고, 알레고리에 의해 사건의 파편들이 모여 상호작용하면서 역사적 이미지가 재생성된다고 한다. 시(詩)라는 텍스트들도 역사처럼 “뒤에 남아 홀로 피어”날 “흔적”(「당신의 어깨-詩의 장소」)이 될 것이다. 텍스트는 파편화된 사물적 존재로서 존속하면서 역사적 성좌의 재료 혹은 이미지의 부분으로 기능할 수 있다. 그럼으로써 김정란 시세계의 의미화도 독서의 순간에 성좌처럼 나타났다 사라짐을 반복하게 될 것이다.

---

19) 연대기적 시간 위에서는 상상조차 할 수 없는 과거와 현재의 공존이, 이제는 서로의 속으로 파고들어가 서로의 질적 성격을 변화시킨다는 것이다. 이때 과거와 현재는 둘 다 생생하게 살아있는 활력성을 지닌 것이 된다. 그것은, 과거는 종결되어 더 이상 의미작용을 할 수 없는 것이 아니라는 뜻이며, 현재는 미확정적이고 불완전해서 사후작용을 통해 의미확정을 기다려야 하는 수동적 상황이 아니라는 뜻이다. 과거는 활력성을, 현재는 완전성을 지님으로써 이 둘은 긴장관계를 이루고 이 긴장관계 속에서 ‘역사적 이미지’가 떠오른다.(김창환, 『1950년대 모더니즘 시의 알레고리적 미의식 연구』, 연세대 박사논문, 2012, 28-29면)

4. 마무리

김정란 시의 주체는 살펴본 바와 같이 대타자의 이데올로기에 적극 대항하는 모습을 드러낸다. 이러한 김정란 시적 주체의 저항을 구체적으로 살펴보면 병리적 사회 현상의 징후를 읽어내고 투쟁의 행위를 직접 드러내거나, 대중매체의 콘텐츠를 차용하고 풍자하거나, 역사적 사건의 파편들을 독자에게 보여주기도 했다. 이로써 김정란 시의 주체는 독자들에게 사회의 병리적 징후를 느끼게 하고 저항의 의지를 북돋우었다고 할 수 있다.

이처럼 부정적 사회 현실과 부조리한 상징체계로 인하여 김정란 시의 주체가 드러내는 고통은 개별적인 차원을 넘어서고 있다. 텍스트라는 매개물을 통해 불특정 다수의 독자들에게 동의를 구하고 저항에의 동참을 이끌어내고 있기 때문이다. 이는 1980년대라는 시대적 이데올로기에 맞서는 김정란 시인의 내면과 상응한다고 볼 수 있다. 정치적 억압, 분배의 불균형 등 1980년대 우리의 사회체계 내에 내장된 부정적 현실 속에서 이러한 주체의 행위는 새로운 질서를 열기 위한 가능성으로 작용하게 된다.

지젝은 상징적 죽음을 감수함으로써 상징세계로부터 분리되는 행위를 강조했다. 이것이 이데올로기의 지평을 넘어 진정한 자유를 획득하는 윤리적이고 해방적인 주체의 행위라고 한다. 저항적 주체는 이데올로기적 구조 내에서 자신을 오히려 상실하며 구조의 틈새, 혹은 이데올로기의 바깥을 향한 상징적 죽음을 감수하는 행위를 통해서 자신의 욕망을 추구한다.

김정란 시의 주체도 이런 행위를 통해 궁극적으로는 부정적 상징질서를 와해시키고 새로운 가능성을 얻고자 한 것이다. 상징세계에 대한 저항은 개별적으로 성취하기 힘들며 사회 부적응이라는 결과를 낳을 수도 있다. 그러므로 시라는 텍스트를 통해 사람들과 소통의 장을 열고 담론

을 형성함으로써 성취하려 했을 것이다. 즉, 문학과 사회의 연계성에 의하여 김정란 시의 주체와 독자는 시공간을 뛰어넘으며 사회적 문제에 대해 공동체험을 하게 된다. 정치적 억압, 분배의 불균형 등 사회체계 내에 내장된 부정적 현실 속에서 이러한 시적 주체의 행위는 새로운 질서를 열기 위한 가능성으로 작용하며, 독서라는 행위가 있을 때마다 지속적으로 사회적 역할을 수행하게 되는 것이다.

참고문헌

김정란,『다시 시작하는 나비』, 문학과지성사, 1989.
김경복,「존재의 부재와 해체적 글쓰기 - 김정란·박순업의 시세계」,『풍경의 시학』, 도서출판 전망, 1996, 175-184면.
김재홍,「1980년대 한국시의 비평적 성찰」,『한국현대문학사』, 현대문학, 2014, 548면.
김창환,『1950년대 모더니즘 시의 알레고리적 미의식 연구』, 연세대 박사논문, 2012, 28-29면.
김현강,『슬라보예 지젝』, 이룸, 2008, 112-117면.
로널드 보그, 김승숙 역,『들뢰즈와 문학』, 동문선, 2006, 12-13면.
루이 알튀세, 김웅권 역,「이데올로기와 이데올로기적 국가장치」,『재생산에 대하여』, 동문선, 2007, 393면.
발터 벤야민, 반성완 편역,『발터 벤야민의 문예이론』, 민음사, 1983, 376-377면.
슬라보예 지젝, 이성민 역,『까다로운 주체』, 2005, 도서출판 b, 298-299면.
슬라보예 지젝, 이현우·김희진·정일권 역,『폭력이란 무엇인가』, 난장이, 2011, 300면.
윤수종,『욕망과 혁명-펠리스 가타리의 혁명사상과 실천활동』, 서강대학교출판부, 2009, 146-147면, 238면.
이형권,「체루의 현실과 시의 풍요로움」,『한국시의 현대성의 탈식민성』, 푸른사상사, 2009, 388면, 386-408면.
주은우,「라깡과 지젝」,『라깡의 재탄생』, 창비, 2002, 564면.
페터 뷔르거, 최성만 역,『아방가르드의 이론』, 지식을만드는지식, 2013, 176면.
허재영,「정신분석과 정치는 어떻게 만나는가?」,『탈주의 공간을 위하여』, 푸른 숲, 1997, 152면.

<Abstract>

A study on Resistant Subjects of Poetry of Kim Jeong-ran
: Focused on works of 1980's

Lee, Ju-Eon

The 1980's of South Korea was an era which used to suffer from political suppression caused by an emergent military power. It was also an era of desperate desire, of general public, for being in a democratic nation. Poets back then often released their works that reveal their critical perspective aiming at issues of the society.

Jeong-ran Kim was also one of the poets who have criticized the suppressive phenomenon to fulfil a social obligation of poets. This study explores aspects of Resistant Subjects to trigger to discuss writer consciousness of 80's and social duty.

Slavoj Žižek insists not to rely on social phenomenon or system which is revealed, but to understand mechanism of structure hiding in ideology's hidden side. He warns that it could be easy for subjects to be controlled by invisible forces generated by capitalistic ideology when they sink into illusions.

The subjects of Jeong-ran Kim's poetries are detecting this social mechanism and unveil frustration, pain, and struggle of the era in various ways. Therefore, readers could understand the ideologic situation back in 80's through the text, and also could think ideologically with the subjects.

Key Words : Kim Jeong-ran, subject of poetry, 1980's, Slavoj Žižek, resistant subject, discourse, social obligation of literature

▌논문접수 : 2017년 2월 27일
▌심사완료 : 2017년 4월 12일
▌게재확정 : 2017년 4월 15일