

姜恩喬와 舒婷의 抒情詩 比較試論*

裴桃任**

차 례

- I. 들어가며
- II. 創作生涯
- III. '時代와 '女性'
- IV. '虛無와 '朦朧'
- V. 나오며

I. 들어가며

韓國과 中國의 현대 시단에서 姜恩喬(1945-)와 舒婷(1952- , 본명 龔舒婷)은 첫 번째로 거론되는 대표적인 여성 시인이며, 姜恩喬는 '虛無' 시인으로, 舒婷은 '朦朧派' 시인으로 불린다. 姜恩喬의 시는 등단 이후 지금까지 40년 가까운 시간 동안, '간단없는 심화와 정련의 과정을 겪으면서 한국 현대시를 운위할 때 필연적으로 경험하고 해명해야할 시사적 자산'¹⁾으로 평가되고 있다. 또한 舒婷의 창작 탐색은 '우연히 나타난 개인 현상이 아니라 현대 시단의 새로운 시가 흐름을 대표하는 시인'²⁾

* 본고는 2007년 10월 5-6일 한국의국어대학교 일반대학원 중어중문학과에서 개최한 '제3차 청년학자 한중문학비교 국제학술대회'에 발표한 중문논문 『姜恩喬與舒婷의抒情詩之比較』를 수정 보완한 국문논문임.

** 한국의국어대학교 대학원 중어중문학과 박사과정, pei6203@hanmail.net
저자는 제2단계 BK21사업(2007학년도) 新한중문화전략사업단 참여 대학원생임.

1) 柳成浩, 『책머리에』, 『강은교의 시세계』, 서울, 천년의 시작, 2005년, 제10쪽.

2) 洪子誠·程光燁, 『朦朧詩新編』, 武漢, 長江文藝出版社, 2004년, 제5쪽.

으로 평가되며, 특히 그는 '朦朧詩'과³⁾와 관련된 현대시 연구서에서 빠짐없이 언급되고 있는 시인이다.

시는 언어에서 출발하여 언어로 돌아간다고 한다. 시는 언어로써 자기만의 목소리를 내는 텍스트이기 때문에, 시의 可讀性은 은밀한 내면의 고백에서 독자가 동감함으로써 얻어지는 것이다. 姜恩喬와 舒婷은 詩風을 달리하지만, 두 시인의 詩가 詩歷 전체 혹은 한 시대에 독자의 사랑을 받을 수 있었던 이유는, 그 특정시대의 특정한 이유라고 본다. 굳이 '詩言志'의 상투론을 빌리지 않더라도, 어둠과 폭력의 시대에는 민중을 일깨우고, 어둠을 밝히고, 저항적이고 사회적인 시가 필요한 반면에, 개인적이고 여성적이고 정치성에서 벗어난 시도 독자의 환영을 받을 수 있었다. 사람들은 뇌우의 충격과 같은 시를 요구하지만, 또 한편으로 카타르시스를 주는 시도 요구한다. 단물과 같은 시, 차근차근 속삭이듯이 들려오는 시라고 해서 절대 '여성성'을 강조하는 것은 아닐 것이다.

本稿는 姜恩喬의 『허무집(虛無集)』(2006, 서정시학), 『빈자일기(貧者日記)』(1996, 문학동네)와 舒婷의 『수팅의 시(舒婷의詩)』(2004, 人民文學出版社)를 기초자료로 삼았다.⁴⁾ 姜恩喬의 『허무집』과 『빈자일기』는 1968년부터 1977년 사이에 창작된 시 모음집이고, 舒婷의 『수팅의 시』는 1971년부터 1990년 사이에 창작된 작품이 수록되어 있으나, 대부분이 1970년대 후반부터 80년대 초반까지 사이에 쓴 시들이다. 이들 시집에 수록된 작품 가운데 시인들의 詩作 초기의 세계관을 대표하면서 可比性이 있는 抒情詩를 선별하여, 우선 두 시인의 '時代'와 '女性' 체험의 여정을 따라가며 비교 분석하고, 그들의 詩作에 대해 거의 고정화된 評語인 '虛無'와 '朦朧'의 의미를 살펴보고자 한다.

3) 文革의 종결과 더불어 새로운 詩風을 추구했던 신진시인들에 대해 기성시인들은 '朦朧詩'파라 명명하고 배척하였다.

4) 두 시인에 대한 기존연구서를 보면, 수십 년간의 詩作 활동에 따라 姜恩喬 시인 개인의 많은 시집과 시론집이 있다. 특히 姜恩喬의 창작생애와 詩作에 대해서는 단행본 『강은교의 시세계』(2005년, 천년의시작)에서 상세히 전체적으로 조망하고 있다. 또한 신경림의 『시인을 찾아서』(2002년, 우리교육)에 '허무와 신비와 감수성의 시인'으로서 姜恩喬의 시에 대한 평론 부문이 수록되어 있다. 舒婷의 시에 대한 초기 연구자료 가운데 논문은, 孫紹振(1936-)의 「恢復新詩根本的藝術傳統——舒婷的創作給我們的啓示」와 楊匡漢(1940-)의 「一股不可遏制的 新詩潮——從舒婷的創作和爭論談起」(『福建文學』1980年12期)가 있고, 그 외 '몽롱시'와 관련된 논문과 독일의 문학평론가 쿠빈(Wolfgang Kubin)의 舒婷과 '傷痕文學'과의 관련성을 논한 「당신의 신체로 창작하기(用你的身體創作)」가 있다. 舒婷의 시는 주로 신시기시와 몽롱시에 관한 평가서에서 다른 시인들과 함께 평론되고 있다.

II. 創作生涯

姜恩喬의 詩 세계의 濫觴은 멀리 1968년 「순례자의 잠」으로부터 시작되었다. 이 작품은 1968년 『사상계』 9월호에 발표된 신인문학 당선작이다. 姜恩喬는 등단한 후 2-3년간 집중적으로 시를 써서 첫 시집 『허무집』(1971, 70년대동인회)을 출판하여 '虛無'의 시인으로 명명되었다. 1972년에 그는 뇌동맥 정맥 기형으로 입원하여 뇌수술을 받은 후, 두 번째 신작 시집 『풀잎』(1974, 민음사)을 발간하고, 1975년에는 제2회 한국문학작가상 시부문을 수상하였다. 뒤이어 그는 『빈자일기(貧者日記)』(1977, 민음사), 『소리집』(1982, 창작과 비평사), 『우리가 물이 되어』(1986, 문학사상사), 『시간은 주머니에 은빛 별 하나 넣고 다녔다』(2002, 문학사상사) 등 10여 편의 시집과 『그물사이로』(1975, 지식산업사), 『시인수첩』(1980, 문예출판사) 등 10여 편의 산문집과 에밀 디킨슨(E. Dickinson, 1830-1886)의 『예언자』 등 번역서를 출판하였다. 60년대의 성장 세대였던 姜恩喬는 한국 사회의 4·19로부터 비롯된 정치적 격동의 현장에서 구조적으로 내재된 폭력의 긴장 관계를 직접적으로 체험했고, 그러한 시대 체험은 지식인적 양심과 자유의 가치에 대한 사색을 통하여 그의 독자적인 詩歷 속에서 구현된다.

舒婷은 푸젠(福建) 룡하이(龍海)에서 태어났고, 1964년 샤먼(廈門) 제1중학교에 입학하였다. 1969년 그는 민시(閩西) 상항(上杭) 농촌지역 생산대에 들어가 정착하였다. 그곳 시골의 한적하지만 고달픈 생활 속에서 그는 詩를 사랑하게 되었고, 1971년부터 시를 창작하기 시작했다. 1972년 샤먼으로 돌아와 노동자 생활을 하다가 1977년경부터 '朦朧'과 시인들과 교류하기 시작했고, 1979년 4월 민간간행물 『오늘(今天)』⁵⁾에 상수리나무에게(致橡樹)를 게재한 후에, 조국이며, 내 사랑하는 조국(祖國呵, 我親愛的祖國)으로 1978년과 1980년에 청년시인 우수시상을 수상했다. 그는 시집 『쌍돛단배(雙桅船)』로 1982년 전국 제1차 신시집우수상을 수상했으며 뒤이어 『수팅·꾸칭서정시선(舒婷顧城抒情詩選)』(1982), 『노래를 부를 수

5) 1978년 10월에 北島·芒克 등은 민간간행물 『오늘』은 편집부를 결성하고 격월간으로 모두 9기를 발간하였으며, 1980년에 정간하였다. 이 잡지를 통해서 작품을 발표한 작가에는 北島, 阿城, 多多, 楊煉, 顧城, 舒婷, 嚴力, 江河(于友澤)과 史鐵生 등이 있다. 이후 이 시인들은 '몽롱시파'로 불렸다. 芒克, 『瞧! 這些人』, 長春, 時代文藝出版社, 2003年, 제22-39쪽.

있는 자주붓꽃(會唱歌的鳶尾花)』(1986), 『수팅문집(舒婷文集)』 전3권(1997, 江蘇文藝出版社) 등을 출판하였다. 그의 詩作은 창작 절정기의 제제와 소재를 보면, ‘文化大革命’(1966-1976, 이하 文革)이란 폭력기제와 무관하지 않으며 여성적인 참신하고 단순한 형식 이면에 그러한 시대적 사회적 담론과 사람의 풍부한 감정의 층위를 담아냈다. 하지만 1982년 이후 그는 2-3년간 침묵 시기를 지나 산문창작으로 전향한 뒤로는 주로 산문집을 출판하고 간혹 문학평론을 발표하고 있다.

Ⅲ. ‘時代’와 ‘女性’

本稿의 서두에서, 姜恩喬와 舒婷에 대해 두 나라의 當代 詩壇에서 첫 번째로 거론되는 대표적인 ‘여성 시인’이라고 말하였다. 따라서 두 시인의 抒情詩에서 드러나는 ‘여성성’에 대하여 먼저 살펴보지 않으면 안 된다.

오랜 봉건사상과 유가문화의 영향 하에서 韓國에서나 中國에서나, 여성들은 자신의 목소리를 가질 수 없었기 때문에 진정한 여성 자신의 목소리를 내게 된 것은 그리 오랜 역사를 갖지 못한다. 그래서 대개 문학 방면에서 여성주의(feminism)는 주로 여성에 대한 과거 억압기제에서의 ‘해방’ 측면에서 다루어져 왔던 것이 사실이며, 여성의 자아해방 추구는 지금까지 다양한 문학사조와 결합하였고, 그 문학적 비평은 ‘비판’과 ‘찬미’ 사이에서 줄타기를 해 왔다. 한편으로 글쓰기라는 작업 자체가 개인적이고 자본주의적 사회의 등가물이기 때문에,⁶⁾ 오늘날의 상업화된 사회에서 ‘여성’은 여전히 소외된 약자의 편에 서있다고 할 수 있다. 따라서 진정으로 ‘여성’이란 접두어를 떼어낸 문학에서의 작가 혹은 개인으로서의 비평이 절실히 요구되는 바이다.

金明淳(1896-1951), 羅蕙錫(1896-1946), 金一葉(1896-1971)에 의해 여성해방과 자유정신을 구가하면서 출발한 韓國의 현대 여성 시인의 詩作은 毛允淑(1910-1990), 盧天命(1912-1957), 金南祚(1927-), 洪允淑(1925-), 許英子(1938-)와 李永道(1916-1976) 등으로 이어지면서 고독과 그리움, 한, 이별, 구

6) 張允翼, 『한국의 민중문학과 노동문학』, 『열린문학과 닫힌문학』, 서울, 인문당, 1992년, 제408쪽.

원, 사랑, 일상 등 개인의 내면탐구뿐 아니라 조국과 민족 그리고 사회에 대한 관심을 통해 그 영역을 확장해왔다. 지성적이고 폭넓은 작가의식을 보여준 洪允淑이나 감정의 절제와 언어의 간결미를 드러내준 許英子와 같이 예외적인 경우도 있으나 여성시의 話法은 대부분 영탄(詠嘆)과 여성 특유의 감상적 어조에 치우친 것이 사실이며, 세계와 자아 간의 치열한 의식보다는 지나치게 사적인 감정의 영역에 여성시의 위상을 묶어놓은 것 또한 사실이다. 이러한 여성시의 전개과정이 여성시를 스타일화 함으로써 시의 형상화 원리를 고착시키는 결과를 빚기도 하였다. 여성 특유의 전통성으로부터 벗어나 새로운 방법적 모색이 제기된 것은 60년대 金芝響(1933-), 姜桂淳(1937-), 文貞姬(1947-)와 金汝貞(1933-) 등에 이르러서이다.⁷⁾ 姜恩喬의 첫 시집 『허무집』과 시선집 『풀잎』은 사랑, 이별 혹은 고독 따위의 주제들을 과잉된 감정으로 고백하고 있는 기존의 여성시와는 큰 차이를 보이며, 또 60년대 여성 시인들이 보여준 감각적이고 도전적 발상은 姜恩喬에게서 보다 개성인 목소리로 그 가능성을 획득하게 되었다.

中國에서는 5·4시기 新詩革命 초기에 여성 시인들이 현대시 창작에 참여했다. 특히 氷心(1900-1999)은 『뭇 별(繁星)』, 『봄이 찾아오다(春水)』 등 작품 속에서 여성적이면서 간결하고 아름다운 시어를 활용하여 초창기 현대시 창작에서 두드러진 공헌을 한 여성 시인이다. 그 외에서 林徽因(1904-1955), '구엽파(九葉派)⁸⁾의 일원이었던 陳敬容(1917-1989)과 鄭敏(1920-) 등이 각기 독자적인 시세계를 창조하며 중국 현대 여성시를 이끌어왔다. 이러한 여성 시인들의 창작에 대하여 謝冕은 「풍부하고도 빈곤한 시대(豐富又貧乏的時代)」⁹⁾에서, 문혁 이전까지는 남녀가 모두 같은 시대를 제창했기 때문에, 여성의 세밀함, 완곡함, 풍부한 감수성과 다정함, 따뜻하고 부드러운 연연함, 이런 성격(혹은 성별) 차이가 부여한 특징을 예술방면에서 모두 드러낼 기회를 얻을 수 없었다. 따라서 文革 시기 이후의 여성시인들은 창작에서 '여성이 쓴 시'로부터 '여성을 쓴 시'로의 전환, 즉 '여성 자신으로 돌아

7) 엄경희, 「벽 속을 비추는 세 개의 등불」, 柳成浩, 앞의 책, 제173쪽.

8) 중국 시단에서 1940년대에 활동했던 현대파 시인 穆旦(1918-1977), 唐湜(1920-2005), 辛笛(1912-2004), 陳敬容(1917-1989), 杜運燮(1918-), 杭約赫(1917-), 鄭敏(1920-), 唐祈(1920-1990)과 袁可嘉(1921-) 9인의 작품을 선별하여 시 모음집 『九葉集』을 1981년 7월에 江蘇人民出版社에서 출판하였고, 그로부터 이들 시인 9인은 '九葉派'라 명명되었다.

9) 常文昌, 『中國新時期詩歌研究資料』, 濟南, 山東文藝出版社, 2006年, 제275쪽.

갔다'고 평가했다. 또한 謝冕은, 문혁 이후의 다양한 서양 문학사조의 유입과 함께 개혁개방의 사회적 급격한 변화 속에서, 舒婷의 시는 사회적 상징성을 갖추었고 독자의 광범위한 환영을 받았다. 하지만 결과는 그러한 중국의 여성 시인들의 붓 아래서도 다른 남성 시인들과 다름없는 남성적 기질의 구현이었다. 남성 시인들과 별 차이가 없는 단순히 '여성이 쓴 시'를 완전히 돌파했던 것이 아니기 때문에, 그가 전달하는 아름다운 感傷이 감동적이었다면 그것은 여성에게만 속하는 그런 감정은 아니었다고 평가한다.

姜恩喬의 대부분 시의 話者是 '여성'이다. 그 여성은 소외되고 버림받은 여성이며 특히 한국인의 집단사유 속에 전통적으로 固着되어 있는 眞善美의 화신들이 姜恩喬의 시에 등장한다. 그 역사가 유구한 여성의 '고난' 모티브의 예를 그의 시 「춘향이의 꿈노래」에서 살펴보자.

「춘향이의 꿈노래」(일부)

아주 기인 어둠이 날 손짓하고 있네
아주 검은 날개가 시방 날 부르네
등달미에선 자꾸
부끄러워 피들이 멈춰대구
내 가락지 황홀한 가락지
심장을 조이네
……(하략)¹⁰⁾

이 시의 話者是 한국의 전통적 여성 질개의 상징인 '춘향'이다. 그러나 이 시 속의 춘향은 情恨을 가슴에 품은 채 눈물의 세월을 살아온 연약하고 아리따운 여성이 아니다. 그의 抒情은 기나긴 밤의 기다림이나 외로움 같은 잔잔한 애상을 주거나, 여성의 섬세함이 묻어나는 하소연이 아니라 오히려 가지 뚝친 녀두리요 그로테스크(grotesque)하고 시니컬(cynical)에 가까운 한풀이이다. 그것은 韓國 현대시가 갖고 있던 감상적인 여성의 멜랑콜리(melancholy)한 어조와 아름답게 장식한 詩語에

10) 姜恩喬, 『빈자일기』, 서울, 문학동네, 1996年, 제16-17쪽.

서 탈피하고 또 한국 여성의 대물림된恨을 풀어내는 姜恩喬만의 새로운 색조이며 가락이다.

황천무가 중 「비리데기」¹¹⁾와의 연관성을 갖는 「비리데기의 여행노래」는 一曲(마당)부터 五曲으로 이루어진 서사시적 연작시이다. 이 작품의 각 마당은 '폐허에서→어젯밤→사랑→마을로 가다→감감한 밤'이라는 부제를 달고 있다. 여기서 비리데기는 한국 문학 속에서 巫歌文化와 결합하여 형성된 여성의 내재적 心象의 원형을 반영하고 있다. 우선 평범하지 않은 출생(탄생의 장애)→박해의 고난(버려짐)→운명적인 계기(아버지의 병환과 약수를 구하러 저승세계로 떠남)→영웅 혹은 신으로의 승격(죽음을 관장하는 신이 됨)라는 '영웅신화' 구조를 갖는다. 또한 그것은 한국인의 효심에 대한 계몽과 인과응보 사상과 함께 비리데기가 죽음을 관장하는 신이 되는 결말에서 生死 윤회설까지 읽어낼 수 있다. 하지만 비리데기는 한국의 전통설화에서 보이는 춘향과 심청보다는 보다 進展된 서사구조를 갖고 있으며, 남성 중심사회에서 여성이라는 비천한 탄생과 함께 박해받고 고난당하지만 결국은 남성의 죽음을 관장하게 되는 여성의 지위상승에 대한 희망까지도 내포하고 있다.

「비리데기의 여행노래」(일부)

一曲 : 폐허에서(일부)

……

그리고 밤이 오면
저 무서운 꽃밭에서 들리는
누구 머리칼 짓히는 소리
웃고름이 탁 하고
저고리에서 떨어지는 소리
새벽에도 그치지 않고

11) 姜恩喬의 附記에 의하면, 「비리데기」는 망인(亡人)의 낙지왕생(樂地往生)을 기원하는 무가로서, 산중에 버림받은 오구 대왕의 일곱째 딸 비리데기가 죽은 부모를 살려내기 위해 저승에서 약수(藥水)를 구해오는 줄거리로 되어있다(지방에 따라 아홉째 딸이 되기도 하며, 그 명칭도 바리공주 등……각각 다름). 『허무집』, 서울, 서정시학, 2006년, 제51쪽.

잠 속에서는 더 크게 크게
 그렇구나, 나는 어느새
 몹쓸 곳에 누워 있다.
 ……12)

시의 話者인 '나'는 '버려지는 존재로서의 여자라는 코드'¹³⁾이다. 姜恩喬의 詩的 話者는 淸香과 비리데기를 포함한 이 땅의 역사와 사회 속에서 박해받고 고통당한 모든 여성을 대변한다. 그는 불특정 존재를 가리키는 '그 여자'¹⁴⁾이며, 그 話者가 주저리주저리 읊는 이야기는 '역사의 타자들인 그 여자의 이야기'¹⁵⁾이다. 이렇게 보면, 姜恩喬의 시는 '여성주의적인 편향성'¹⁶⁾에서 크게 벗어나지 못하였고, 그것은 姜恩喬의 '여성' 敘事의 한계로 보인다. 그러나 姜恩喬는 '서구의 합리적 사고를 따르는 주의(ism)이나 이념(ideology)으로 해석할 수 없는 한국인', 특히 한국 여성이 자기정체성(identity)을 확보해가는 과정과 최종적으로 '恨의 승화'¹⁷⁾로 이행해가는 과정을 보여준다.

姜恩喬가 한국의 고대의 가락을 사용하여 여성의 고난을 풀어내고 있다면, 舒婷은 현대 중국어의 간결하고 세련된 어조로 중국 여성의 대물림된 고난을 토로한다. 舒婷은 '朦朧詩'파의 대표적인 시인의 한 사람으로 일컬을 때에, '朦朧詩'파의 시인들의 창작경향이 모두 동일하다고 한정할 수 없다. 그들은 각자의 독자적인 詩作 스타일을 유지하면서 동인 성격의 '문학 살롱'에서 교류하였고, 그들의 詩作이 민간간행물 『오늘』을 통해서 발표되었던 것이다. 일부 평론가들은 舒婷에 대해 그가 다른 '朦朧'파 시인들과 달리, 여성이었다는 점, 또 그의 시가 담담한 실의와 感傷을 표현했다는 점에서 文革이 끝난 후 비교적 일찍 광범위하게 인정을 받은 시인이며, 그러한 면에서 어찌 보면 '朦朧'파 일원 가운데서는 가장 행운이었다고도 말한다.¹⁸⁾

12) 姜恩喬, 『허무집』, 제39-50쪽.

13) 김혜련, 「그녀의 비리데기, 아름다운 전율」, 柳成浩, 앞의 책, 제78쪽.

14) 김수이, 「'그 여자'의 오래된 말들」, 柳成浩, 앞의 책, 제57쪽.

15) 김수이, 앞의 글, 제57쪽.

16) 송희복, 「강은교의 시세계와 여성생태주의」, 柳成浩, 앞의 책, 제207쪽.

17) 閔泳炫, 『한국인의 삶과 한국학』, 부산, 신지서원, 2006년, 제107쪽.

18) 常立·盧壽榮, 『中國新詩』, 上海, 上海人民美術出版社, 2002년, 제186쪽.

「아아, 어머니」(일부)

.....

저는 아직 이러한 사랑의 선물을 진열할 수 없어요,
 설령 제가 많은 詩를 써서
 꽃에게 바다에게 여명에게 주었다 해도.
 아아, 어머니,
 저의 달콤함 깊고 넘치는 그리움,
 격류가 아니에요, 폭포가 아니에요,
 꽃나무에 둘러싸인 노랫소리를 낼 수 없는 오래된 우물이에요.¹⁹⁾

앞의 시 「아아, 어머니」와 더불어 舒婷의 대표작으로 거론되고 있는 「혜안여자」를 보자.

「혜안여자」(일부)

.....

선천적으로 고통을 하소연하길 좋아하지 않았다
 결코 고통이 이미 영원히 사라지지 않았음에도
 통소와 비파가 저녁노을 속에서
 평범한 애달픔을 불러 깨울 때
 너는 스카프 한 쪽 끄트머리를 입으로 가볍게 문다
²⁰⁾

이 두 시의 話者는 대대로 전해져 내려온 여성적 인내를 단적으로 보여준다. 중국의 일반 여성은 억압과 박해 속에서 인내해야 하고, 조그만 슬픔에도 침묵해야만

19)/我還不敢這樣陳列愛的禮品./雖然我寫了許多支歌/給花、給海、給黎明。/呵，母親./我的話柔深濶的懷念./不是激流，不是瀑布./是花木掩映中唱不出歌聲的古井。舒婷，「呵，母親」(選節)，『舒婷的詩』，제147-148쪽.

20) 天生不愛傾訴苦難/並非苦難已經永遠絕迹/當洞簫和琵琶在晚照中/喚醒普通的憂傷/你把頭巾一角輕輕咬在嘴里/.....，舒婷，「惠安女子」(選節)，『舒婷的詩』，제216-217쪽.

했다. 舒婷의 詩 속에서 그 여성은 '노랫소리를 낼 수 없는 오래된 우물'이자 '스카프 한 쪽 끄트머리를 입으로 가볍게 무는' 여성이었다. 시인이 보기에, 여성에게 강요된 침묵은 대물림되어온 것이며 그것은 현재의 내게도 남은 것이다. 그가 비록 글쓰기를 통하여 세상의 모든 것들을 노래한다 해도, 숙명적으로 짊어진 나의 고난은 여성으로서 품고 살아야하는 숙명이자 예외 없이 내게도 남은 古來의 낙인인 것이다.

姜恩喬의 詩에서 보이는 그로테스크하고 시니컬한 語調와 달리 舒婷은 '창백한 손가락 끝(蒼白的指尖)', '아침햇살(晨曦)', '붉은 스카프(鮮紅的圍巾)', '따뜻한 향기(溫馨)', '슬픔(悲哀)', '사랑(愛)', '꽃(花)', '달콤함(恬柔)', '꽃나무(花木)'(아아, 어머니)와 '부드러운 허리(柔軟的腰肢)', '소녀의 꿈(少女的夢)', '하늘하늘(徐徐)', '물보라(浪花)', '평범한 애달픔(普通的憂傷)', '스카프(頭巾)', '우아함(優美)'(혜안여자) 등의 여성적 詩語를 사용하여, 여성의 전유물처럼 보이는 잔잔한 애수와 감상적인 어조로 차분히 이야기한다. 그러한 서사를 일률적으로 뭉뚱그려 '시인 자신이 여성이기 때문에, 여성적인 敘事를 하였다'²¹⁾고 볼 수는 없겠지만, 시인은 현재에 머물며 과거의 아스라이 잃어버린 기억 속의 억눌린 여성 정조를 불러일으키고자 한다. 그리고 그것은 舒婷 시가 갖고 있는 한계로 작용했을 것이다.

시대마다 문학의 사회적 참여와 더불어 지식인의 사회적 사명감과 표현의 자유에 대한 요구는 끊임없이 제기되었다. 姜恩喬와 舒婷은 韓國과 中國의 그 桎梏의 시대에 각기 활동한 시인이라는 점에서, 그들의 창작활동 또한 시대적 사회적 배경에서 자유롭지 못하였다.

姜恩喬의 창작초기인 70년대의 韓國 사회 상황은 파쇼 폭압지배와 산업화 건설로 대표된다. 그리고 그 시대는 폭력과 무력 앞에서 신음하는 억압현실 속에서 민중이 소리를 낼 수 없는 시대였다. 또한 지식인들에게는 군사정권의 독재가 극에 달하는 현실에서 직설적인 暴露나 諷刺를 할 수 없었던 표현의 자유를 박탈당한 시대였다.

당시 韓國 사회와 마찬가지로 文革 시기의 中國 또한 암흑시대, 모든 것이 숨죽인 시대였다고 말할 수 있다. 舒婷의 창작 절정기는 文革이라는 사회전반의 침체와

21) 顧彬은 「用你的身體創作」, 林建法·喬陽, 『中國當代作家面面觀』上卷, 沈陽, 春風文藝出版社, 2006年, 제443쪽.

암흑 시기를 거쳐 한순간에 이전의 모든 사회적 억압에서 해방되었지만, 한편으로 悲觀과 樂觀 분위기가 극단적으로 대비되는 시기였다. 또한 문학과 예술이 '정치를 위해 봉사(文藝爲政治服務)'해야 하는 길에서 마야호로 벗어나, 자아 추구와 인간성의 회복과 표현의 자유를 요구하던 시대였다. 실질적으로 당시의 舒婷도 결코 실의와 고통에만 머물렀던 것은 아니며, 시대에 대한 낙관과 이상의 추구를 표현하였다. 北島(1949-)처럼 단호하고 강력한 저항의 목소리를 내지는 않았지만, 「한세대의 외침(一代人的呼聲)」 등과 같은 시를 통하여 '조국의 이 공백을 위하여/민족의 이 험난함을 위하여/하늘의 순결함과/길의 정직을 위하여/나는 진리를 요구한다!'²²⁾ 외치며, 시인 자신의 미래와 진리에 대한 갈구와 굶힐 수 없는 의지를 선언하기도 하였다.

「조국여, 내 사랑하는 조국」

나는 네 강가의 낡고 오래된 무자위,
수 백 년 동안 고단한 노래를 짜는;
나는 네 이마 위 검게 그을린 광부의 램프,
역사의 터널 속에서 느릿느릿 기면서 더듬는 너를 비추는;
나는 조금조금 바짝 마른 벼이삭; 수리하지 않은 노반;
진흙 뿔의 거룻배
배를 끄는 밧줄을 깊이깊이
네 어깨까지 잡아끈;
——조국여!

나는 빈곤,
나는 비애.
나는 네 조상대대
고통스런 희망여,
“비천(飞天)” 소매사이
오랜 세월동안 채 땅에 떨어지지 않은 꽃송이;

22) ……/爲了祖國的這份空白,/爲了民族的這段崎嶇,/爲了天空的純潔/和道路的正直/我要求真理! 舒婷, 「一代人的呼聲」(選節), 『舒婷的詩』, 제43-44쪽.

—조국이여!

나는 네 아주 새로운 이상,
신화의 거미줄에서 막 벗어난;
나는 네 눈(雪) 이불 아래 오래된 연꽃의 배아;
나는 네 눈물에 걸린 불우물;
나는 새로 그린 새하얀 스타트라인;
새빨간 여명
때마침 솟구치는;
—조국이여!

나는 네 십억 분의 일,
너는 960만 제곱의 종합;
너는 상흔으로 축 처진 유방으로
길렀다
뒤숭숭한 나 골몰하는 나 끓어오르는 나;
그래서 내 피와 살의 몸뚱이에서
얻어갔다
네 풍요 네 영광 네 자유;
—조국이여,
내 사랑하는 조국!²³⁾

어떤 연구자는 이러한 평가에 대해, 「조국이여, 내 사랑하는 조국」에 대한 誤讀이라 말하기도 하지만,²⁴⁾ 대다수 평론가들은 舒婷의 이 詩가 조국에 대한 찬가란

23) 我是你河邊上破舊的老水車, /數百年來紡着疲憊的歌; /我是你額上熏黑的礦燈, /照你在歷史的隧洞裡蝸行摸索; /我是乾癟的稻穗; /是失修的路基; /是淤灘上的駁船/把纜繩深深/勒進你的肩膊; /—祖國呵! /我是貧困, /我是悲哀。 /我是你祖祖輩輩/痛苦的希望呵, /是“飛天”袖間/千百年來落在地面的花朵; /—祖國呵! /我是你簇新的理想, /剛從神話的蛛網裡掙脫; /我是你雪被下古蓮的胚芽; /我是你掛着眼淚的笑渦; /我是新刷出的雪白的起跑線; /是緋紅的黎明/正在噴薄; /—祖國呵! /我是你的十億分之一, /是你九百六十萬平方的總和; /你以傷痕累累的乳房/喂養了/迷惘的我、深思的我、沸騰的我; /那就從我的血肉之軀上/去取得/你的富饒、你的榮光、你的自由; /—祖國呵! /我親愛的祖國! 舒婷, 「祖國呵, 我親愛的祖國」, 『舒婷的詩』, 제41-42쪽.

24) 쿠빈은 「당신의 신체로 창작하기」에서, 중국 평론가들은 「조국이여, 내 사랑하는 조국」을 찬가

평가와 더불어 또 舒婷의 시대인식과 작가의식을 대표하는 시로써 호평한다. 시의 형식으로 보면, 전체 4연으로 이루어져 있으며, 특히 “나는……이다”라는 꼴을 多用하였다. 내용으로는 話者인 ‘나’의 聽者인 ‘너(=조국)’에 대한 抒情이고, 그것은 표면적으로 보면 ‘조국이여!’라는 감탄이다. 창작시기는 1979년 4월이며, 바로 1979년 현재 중국의 상황을 克明하게 드러내고, 인민의 한 사람으로서 그의 국가(=조국)에 대한 인식을 대변해주고 있다. 1연은 모두 네가 나를 부리고 나를 다스려온 너와 나의 과거 역사와 그 관계에 대한 시적 화자인 나의 인식이다. 2-4연은 나와 너의 현재 시대와 역사에 대한 인식이다. 話者는 1연의 과거 역사의 횡포 아래 형성된 오늘의 나에게 남겨진 낙인과 너와의 숙명적인 관계를 4연의 마지막 행에서 ‘내 사랑하는 조국!’이라는 말로 압축하여 표현하고 있다.

舒婷은 과거의 역사에 대해 직접적으로 文革의 역사를 지칭하지 않으며, 오히려 1연의 ‘낡고 오래된’, ‘수 백 년 동안’, ‘검게 그을린’, ‘역사의 터널’, ‘쪼글쪼글 바짝 마른’, ‘수리하지 않은’ 등의 어휘를 통하여 나를 옹아매는 역사의 횡포가 ‘오랜’ 것임을 나타내준다. 그렇게 하여 오늘날 남은 상처는 ‘빈곤’과 ‘비에’이며 대대손손 ‘고통스런’, ‘축 처진’ 희망이다. 나는 수많은 영웅들이 엮어낸 역사, 그들의 신화의 거미줄에서 이제 막 새로운 이상을 품은 배야요 역사의 면면을 이어갈 십억 인구가운데 어느 한 사람이다. 이러한 나의 존재는 4연에 이르러 더욱 명확해진다. 나는 과거의 영웅들이 영토를 확장하고 굳건하게 지켜온 거대한 땅에서 보다 더 많은 과거 속에 사라진 이름 없는 백성의 하나가 될 것인즉, 나는 너에 의해 부러지고 또 네가 누리고 있는 풍요와 영광과 자유를 위해 내 피와 살과 몸뚱이를 바칠 것이다. 그리하여 네가 얻은 풍요와 영광과 자유는 바로 내 수고의 결과이다. 이 숙명적인 관계를 받아들여야 하는 내 정체성의 결정체는 ‘조국’이다. 바로 ‘내 사랑하는 조국!’이라는 감탄 속에서 역설적으로 시인은 ‘조국’이라는 거대담론 하에서 개인은 얼마나 자유로울 수 있을까 하는 물음을 던진다. 역사, 시대, 국가 그러한 거대담론 하에 부림을 당해온 개인, 특히 文革의 종결로 인해 그런 거대담론의 권위성과 폭력성은 해체되고, 개인과 자유를 외칠 때, 국가관과 역사관을 새로이 세울 시점에서 나는 얼마나 자유로운 주체적인 인간(개인)인지 스스로에게 의문을 던지지 않을 수

라고 여기는데, 이것은 물론 ‘誤解’라고 말하고 있다. 林建法·喬陽, 앞의 책, 제447-448쪽.

없다. 딜레마(dilemma)에 빠진 데 대한 씩쓰레한 자각과 자기 해부에서 이 시는 출발하였고, 그러나 시인이 얻어낸 결론은 결국은 그 실체, 현실을 받아들여야 하는 當爲性으로 귀착했다고 하겠다. 舒婷이 조국이며, 내 사랑하는 조국에서, '십억 분의 일'로 1979년 상황에서의 中國의 이름 없는 인민의 한 사람의 목소리를 대변해 주었다면, 고독한 비리데기이자 허무주의적 모더니스트인 姜恩喬는 죽은 세계를 구원하기 위해 본격적으로 세상에 대항하기 시작하였고,²⁵⁾ 그는 동시대의 韓國 땅의 숨죽인 민중에게 '일어서라!'하고 외쳤다.

「일어서라 풀아」

일어서라 풀아
일어서라 풀아
땅 위 거름이란 거름 다 모아
구름송이 하늘 구름송이들 다 끌어들여
끈질긴 뿌리로 굵힌 얼굴로
빛나라 너희 터지는
목청 목청 어영차
천지에 뿌려라

이제 부는 바람들
전부 너의 숨소리 지나온 것
이제 꾸는 꿈들
전부 너희 몸에 맺혀 있던 것
저 바다 집채 파도도
너희 이파리 스쳐왔다

일어서라 풀아
일어서라 풀아
이 세상 숨소리 빗물로 쏟아지면
빗물 마시고

25) 김수이, 「'그 여자'의 오래된 말들」, 柳成浩, 앞의 책, 제66쪽.

흰 눈으로 평평 피부으면
 가슴 한 아픔
 쓰러지는 풀아
 영차 어영차
 빛나라 너희
 죽은 듯 엎드려
 실눈 뜨고 있는 것들²⁶⁾

話者が 이 시의 전편에서, 저항하고 투쟁할 것을 선동하고 고무시키고자 하는 '풀'은 무엇인가. 그 풀은 '이 세상 숨소리 빗물로 쏟아지면/빗물 마시고/흰 눈으로 평평 피부으면/가슴 한 아픔/쓰러지는' 풀이요 '죽은 듯 엎드려/실눈 뜨고 있는' 착취당하고 억압받으나 전전긍긍하고 눈치를 살피는 힘없는 민중이다. 현대화라는 미명 하에 진행된 개발독재의 산업화와 노동착취, 계층 간의 갈등의 심화 등 개발도상국의 사회구조의 모순은 지식인뿐만 아니라 대학생, 도시빈민층, 노동자 등 다양한 계층을 분노케 하였지만, 그 정권은 폭력과 무력을 무차별 행사하여 사회를 경직시키고 절망케 했으며, 사람들은 좌절했고, 투쟁했고, 저항해야만 했다. 이에 시인은 민중을 '풀'이라는 詩語로 대체하여, 쓰러졌으나, 숨을 죽였으나, 죽은 듯 엎드렸으나, '실눈 뜨고 있는' 아직 살아 숨 쉬는 민중의 생명력을 고취시키고 그들이 분연히 일어나 투쟁할 것을 외치고 있다.

「 숲 」

나무 하나가 흔들린다
 나무 하나가 흔들리면
 나무 둘도 흔들린다
 나무 둘이 흔들리면
 나무 셋도 흔들린다

26) 申庚林, 「허무와 신비와 감수성의 시인, 강은교」, 『시인을 찾아서2』, 서울, 우리교육, 2002년, 제151-152쪽.

이렇게 이렇게

나무 하나의 꿈은

나무 둘의 꿈

나무 둘의 꿈은

나무 셋의 꿈

나무 하나가 고개를 짓는다

옆에서

나무 둘도 고개를 짓는다

옆에서

나무 셋도 고개를 짓는다

아무도 없다

아무도 없이

나무들이 흔들리고

고개를 짓는다

이렇게 이렇게

함께²⁷⁾

‘풀’로써 대체된 민중의 생명력에 대한 姜恩喬의 敘事는 「숲」의 ‘나무’의 생명력과 연결되어 시인으로서의 양심과 자유에 대한 사색을 풀어놓는다. 앞의 시 「일어서라 풀아」가 열정적이고 動的이라면, 「숲」은 한 폭의 풍경화처럼 靜的이다. 시인은 티끌조차 모두 감싸 안을 듯이 차분하고 정다운 목소리로 ‘숲’의 평화로운 풍경을 그렸다. 靜的인 풍경화 속에 나무(=민중) 하나가 살짝 흔들리면, 둘도, 셋도……흔들리게 되고, 나무 하나가 꿈꾸면, 둘도, 셋도……꿈꾸고, 나무 하나가 고개를 저으면, 둘도, 셋도……고개를 짓는다. 나무의 흔들림, 꿈, 고갯짓은 자연스런 성장의 과정이며, 그것은 그 땅에 뿌리박은 ‘살아있음’의 표현이다. 요컨대 ‘의식 속에 자리

27) 姜恩喬, 『빈자일기』, 제74-75쪽.

잡고 있는 영상을 현재 시점에서 재구성한 풍경²⁸⁾이다. 나무는 바람이 불어야 흔들리지만, 이 시에서 바람은 등장하지 않는다. 시인은 나무를 흔드는 자연현상으로서의 바람을 배제시키고, 나무의 의지적인 흔들림을 독자의 의식 속에 이입시킴으로써, 독자에게 '生氣의 흐름(the flux of vitality)²⁹⁾을 느끼고 보고 듣게 하였다. 바로 靜 속에서 바야흐로 動하는 힘(力)에 共鳴하게 하였다.

이상에서 살펴본 바와 같이, 소외된 사람들을 억압하는 것은 현재의 정치적 폭력만이 아니며, 유구한 역사 속에서 누적된 사회전반이 그 폭력의 주체이다. 여성은 언제나 사회적 약자이자 소외자이다. 더욱이 과거에 여성은 자신의 피압박적 상황에 대해 거론할 수 없었다. 그러나 삶의 고통에 남녀의 구별이 있을 수 없다. 시는 고통 속에서 이루어지는 것이다. 두 시인에게서 '女性性'은 '時代'와 밀접하게 관련된 그들만의 敘事的 傾向이었다고 말할 수 있을 것이다.

IV. '虛無'와 '朦朧'

1971년 9월, 자신의 첫 번째 시집 『허무집』에서 姜恩喬는 '1968년 가을부터 시작된 내 서투른 허무의 말들을 읽을 것³⁰⁾을 믿기에, 부끄럽지만 '아직 만나지 못한 분에게' 이 시집을 바친다고 詩作的 서두를 꺼내며 자신의 시집을 '허무'라 칭하고 독자에게 읽어주길 간청하였다.

허무란, 비극적 세계 인식의 결과이다. 세계와의 접촉의 과정에서 자기 존재에 대한 철저한 인식이 좌절될 때 허무의 감정이나 그 의식이 발생할 것이다. 자고이래로 수많은 시인들에 의해 高熱의 서정성을 띤 허무가 노래되어 왔던 게 사실이다.³¹⁾ 하지만 姜恩喬는 고통의 몸부림으로 가득 찬 허무의 세계 때문에 자포자기 않으며, 자기정체성(self-identity)에 대해 끊임없이 의문을 던지며 허무 너머의 끈질긴 생명력과 초월로의 이행 과정을 보여준다.

28) 오규원, 『현대시작법』, 서울, 문학과지성사, 2006년, 제98쪽.

29) 閔泳炫, 앞의 책, 제275쪽.

30) 姜恩喬, 「아직 만나지 못한 분에게」, 『허무집』, 제5쪽.

31) 송희복, 「강은교의 시세계와 여성생태주의」, 柳成浩, 앞의 책, 제212쪽.

姜恩喬의 『빈자일기』의 첫 번째 시 「구걸하는 한 여자를 위한 노래」를 보자.

「구걸하는 한 여자를 위한 노래」

우리는 언제나 거기서 머리를 조아리고 있었다. 혀와 혀를 불붙게 하며 눈물로 빛과 빛을 싸우게 하며 다정한 고름 고름 속에 오래 서 있는 허리를 무너지게 하며, 황사 날아가는 무덤 가장자리에서.

그곳 천정은 불붙은 태양이었고 바닥은 썩은 이빨의 높이였다. 싸우는 이마 갈피로 등뼈 갈피 갈피로 언제나 종이 울렸다 식사시간을 알리는 종이. 언제나 종이 울렸다 황혼을 알리는 종이. 언제나 종이 울렸다 임종을 알리는 종이. 그러나 시간은 언제나 그보다 먼저 흘러갔다. 늦은 손목 눈짓 사이에서, 번쩍이는 번쩍이는 허리띠 황금 돛대들 사이에서 흘러가고 돌아오지 않았다.

그래 돌아오지 않았다. 누군가 굳은 피 한 점 던질 때까지, 누군가 쓸데없이 제 죽음 하나 내버릴 때까지, 우리가 헛 그 죽음 입고 검은 종소리 한 겹 듣지 않을 때까지.

아아 돌아오지 말라 사랑하라, 그대 아버지가 그대에게 앵기는 독(毒), 그대 나라가 그대에게 먹이는 독, 물의 독, 공기의 독, 흙의 독.

다만 우리는 머리를 조아리고 있었다 여기서. 한 고름에 다른 고름을 접붙이며 즐겁게 즐겁게, 할 일은 그뿐, 구걸하고 시들어 구걸하는 일뿐, 그러므로 결코 일어서지 않았다, 잠들지도 않은 채.³²⁾

이 시는 5연으로 이루어진 산문시이다. 시의 話者는 ‘우리’라는 인칭대명사를 사용하여 시의 敘事를 이끌어간다. 그 ‘우리’는 구걸하는 여자와 話者 자신과 그 외의 모든 여자들을 포함하며, 나아가서 이 시대를 살아가는 모든 사람들을 통칭할 것이다. 이 산문시는 제목에서 전제한 ‘구걸하는 한 여자’를 위한 찬미의 노랫말이 아니

32) 姜恩喬, 『빈자일기』, 제12-13쪽.

라, '허무'한 녀두리 같은 가락으로 푸념처럼 혼잣말처럼 읊어지고 있다. 시적 정황을 보면, 사람들은 언제나 하염없이 "거기=무덤 가장자리"에서 머리를 조아리고 있으려니 곡성 끝에 혀는 타들어 불붙는 듯하고, 눈이 아프도록 눈물은 마르고, 짓눌린 허리는 저리다 못해 끊어진다. 원래 세월 따라 흙이 되어 흔적마저 사라지는 무덤가엔 누런 모래가 날리는 법이다.(1연) 사람은 죽음을 향해 가는 거라고 말하듯이 무덤 가장자리의 풍경은 그야말로 기다리지 않아도 가야하고, 또 돌아오지 않는 황량한 죽음뿐이며,(2연) 무덤에서 돌아올 수 있는 사람은 아무도 없거니와 얼마나 셀 수도 없는 많은 사람들이 모두 죽었던가. 하여 그 죽음이란 너털너털 해진 낡은 사물이요 예외 없이 걸쳐야 할 누더기이며,(3연) 그대(=모든 사람)가 이 세상에 태어났으므로 갖게 된 독(毒), 이 시대와 국가 그런 거대서사와 사회발전예 따라 떠안게 된 독마저도 사랑하지 않을 수 없는 이 무조건적인 삶이요,(4연) '여기=삶'이 곧 죽음인 현장에서, 잠들지도 못하고 죽음을 기다리며 머리를 조아리고 있다.(5연) '머리를 조아리'는 것은 바로 순응이고 무저항이며 복종이다. 그것은 이 시대와 이 삶에 대해 추구할 것이 없고, 기대할 것이 없는 허무의 극치였다. 하지만 이렇게 원초적이자 존재론적인 허무를 노래하며 출발한 姜恩喬의 시는 시대의 어둠과 자유의 가치에 대한 사색을 통하여 민중적 정서로 전환하는 데 전통적인 '여성' 敘事와 결합한 주술적인 가락과 상징적인 시어들을 폭넓게 활용함으로써 독자적인 시풍을 열었고, 그것은 姜恩喬의 시가 갖는 매력이자 생명력을 갖는 힘(力)으로 작용했다.

일반적으로 舒婷에 대한 '朦朧'과의 대표적인 시인이라는 거의 固着된 평가에 반하여, 그의 시는 조금도 '朦朧'하지 않고, 오히려 簡明하고 깨끗한 詩語들로 이루어졌다. 아마도 그의 시를 대하고 불투명하고 난해하다고 생각하는 사람은 없을 것이다. 그러나 그는 北島의 極抵抗的 言語 내지는 芒克(1951-)의 理性的 구조와 多多(1951-)의 인간성의 잣대를 들고 현실세계의 뒤틀린 形象을 재려한다든지 하는 과감함이나 치열함을 드러내진 않는다. 어쩌면 그것은 舒婷의 詩作의 약점이었고, 그의 작품이 긴 생명력을 갖지 못하고 곧바로 '沈滯'되었던 하나의 원인이 되었을지도 모른다. 아래의 「상수리나무에게」와 「쌍뿔단배」는 이러한 舒婷의 전형적인 대표작이다.

「상수리나무에게」

내가 그대를 사랑한다면——
힘겹게 올라가는 능소화처럼,
그대의 높은 나뭇가지를 빌려 자신을 자랑하진 않겠어요;
내가 그대를 사랑한다면——
사랑으로 뉘 나간 새처럼
푸른 그늘 위해 단조로운 노래를 반복하진 않겠어요;
샘물처럼
늘 시원한 위안을 주지도 않겠어요;
험준한 산봉우리처럼
그대의 높이를 보태거나, 그대의 위엄을 돋보이게 하진 않을 거예요.
심지어 햇볕.
심지어 봄비.
아니요, 모두 아직 부족해요!
나는 꼭 그대 곁에서 목면(木棉)이 되어,
나무의 모습으로 그대와 함께 머무르리니.
뿌리, 땅 밑에서 굳게 손잡고,
잎, 구름 속에서 만난다.
바람이 스칠 때마다,
우리 서로 인사하지만,
누구도
우리의 언어를 알아듣지 못해요.
그대는 그대의 강철 같은 나뭇가지가 있어요
칼 같은, 검 같은,
미늘창과도 같은;
나에겐 내 흐드러지게 핀 붉은 꽃이 있어요,
무거운 탄식 같은,
용감한 햇불과도 같아요.
우리는 매서운 추위와 천둥, 벼락을 함께 이겨내요;
우리는 안개와 이내와 무지개를 함께 즐겨요,
영원히 헤어진 것 같지만

평생 서로 오손 도손 살아요,
 그래야 위대한 사랑이에요,
 곳곳함이 바로 여기 있어요:
 사랑——
 그대의 위대한 몸뚱이만 사랑하는 게 아니라,
 그대가 고집하는 곳도, 그대 발아래 흙까지 사랑해요.³³⁾

위의 시에 대해 일부 연구자들은 시인 자신의 애정에 대한 관념을 표현한 '애정 시'로 분류하며, 여기서 여성은 남성과 평등하고 더 이상 이전처럼 남성에게 종속하는 존재가 아니다. 당연히 그것은 결코 여성이 남성과 원수가 되어야한다는 것을 의미하지 않으며, 그들은 피차 여전히 행복한 소통이 있다고 평가한다.³⁴⁾ 그런 평가에 따르면, 「쌍뚫단배」의 진술에는 오히려 이별 후의 여성의 그리움 정서마저 묻어나온다.

「쌍뚫단배」

안개가 내 두 날개를 흠뻑 적시지만
 바람은 도리어 내 더 망설임을 용납하지 않는다
 기습이여, 소중한 기습
 어제 막 너와 이별하였다
 오늘 너는 또 여기에 있구나
 내일 우리는
 다른 위도에서 서로 만나리

33) 我如果愛你——/絕不像攀援的凌霄花,/借你的高枝炫耀自己;/我如果愛你——/絕不學癡情的鳥兒,/爲綠蔭重複單純的歌曲;/也不止像泉源,/常年送來清涼的慰藉;/也不止像險峯,/增加你的高度,襯托你的威儀。/甚至日光。/甚至春雨。/不, 這些都還不夠!/我必須是你近傍的一株木棉,/做爲樹的形象和你站在一起。/根, 緊握在地下;/葉, 相觸在雲裡。/每一陣風過,/我們都互相致意。/但沒有人/聽懂我們的言語。/你有你的銅枝鐵干/像刀, 像劍,/也像戟;/我有我的紅碩的花朵,/像沉重的嘆息,/又像英勇的火炬。/我們分擔寒潮、風雷、霹靂;/我們共享霧靄、流嵐、虹霓。/做佛永遠分離。/却又終身相依。/這才是偉大的愛情,/堅貞就在這裡:/愛——/不僅愛你偉岸的身軀,/也愛你堅持的位置, 足下的土地。舒婷, 「致橡樹」, 『舒婷的詩』, 卷117-118쪽.

34) 常立·盧壽榮, 앞의 책, 卷187-188쪽.

폭풍 한바탕 등잔 한 개
 우리를 함께 묶었다
 폭풍 한바탕 다른 등잔 한 개
 우리를 다시 동서로 헤어지게 했다
 하늘가 바다 끝이 두렵지 않아
 어찌 날마다
 너는 나의 항로 위에
 나는 너의 시선 안에 머물렀으랴³⁵⁾

표면적으로 보면, 대다수 연구자들의 평가와 같이 두 시 속의 여성의 사랑은 자유롭고 평등하며, 더 이상 전통 속의 여성들처럼 남성의 부속품으로 존재하지 않고, 거기에 남녀 사이의 행복한 교류가 있고, 설사 이별일지라도 그것은 순전한 슬픔으로 전달되지는 않는다. 詩의 話者의 진술이 솔직하고 담담한 탓에 오히려 예술적 세련미가 부족해 보인다. 그러나 話者의 사랑의 대상이 어찌 남성에게 국한될까. 그것은 韓龍雲(1879-1944)의 '님'이 누구냐고 묻는 것과 같은 愚問이다.

「상수리나무에게」의 話者는 '내가 그대를 사랑한다면'으로 서두를 꺼내며, 바로 '시적 화자인 나의 심리적 소망'³⁶⁾을 강하게 드러낸다. 실은 과거에 사랑하지 않았다는 것이며, 지금 또 앞으로 사랑할지 안할지는 모른다. 지금 사람들은 이념의 횡포에 너무 시달려왔기 때문에 맹목적인 사랑, 무조건적인 사랑에 대해 회의한다. 話者가 원하는 사랑은 동등한 사랑이요 넘치지도 부족하지도 않는 사랑이다. 그건 강요될 수 없는 것이며 사랑의 기쁨을 함께 누릴 수 있어야 진정한 사랑이고 위대한 사랑이다. 오규원은 『현대시작법』에서, 작품 속의 시적 화자가 '나'라는 형태일 때 사담적 형식으로 보이나, 그것은 외형적인 것일 뿐이며, 시적 공간은 체험과 상상을 통한 재구성·재창조의 공간이지 사담처럼 말하고 싶은 모든 것을 무분별하게 쏟아놓는 고백의 공간이 아니기 때문에, 시인은 사담적인 형식을 빌어서 비사담적

35) 霧打濕了我的雙翼/可風却不容我再遲疑/岸呵, 心愛的岸/昨天剛剛和你告別/今天你又在這裡/明天我們將在/別一個緯度相遇//是一場風暴, 一盞燈/把我們連繫在一起/是一場風暴, 另一盞燈/使我們再分東西/不怕天涯海角/豈在朝朝夕夕/你在我的航程上/我在你的視線裡, 舒婷, 『雙桅船』, 『舒婷的詩』, 卷122쪽.

36) 오규원, 앞의 책, 제175쪽.

인 인식을 친근한 사담적 형식으로 표현하는 데 이용하고 있다고 말한다.³⁷⁾ 舒婷은 이 시를 1977년에 썼고, 「쌍뚫단배」는 1979년에 썼다. 作詩의 시기를 보면, 文革의 桎梏에서 막 벗어나서 사회는 새로운 시작으로 들떠있지만, 가치관의 혼란 속에서 방황하던 시기이다. 그때 안개로 두 날개를 흠뻑 적시며 어제까지 가슴에 정박해 있던 배가 막 출항하였다. 어떻게 미래에 대한 희망으로 부풀어 있는 이때에 바다의 폭풍이 두려우라. ‘朦朧’과 시인인 芒克가 ‘우리는 중국 시단에서 특수한 시대를 겪은 세대’³⁸⁾라고 말하였듯이, 자신의 목소리를 내지 못하고, 숨을 죽이며 살아야 했던 시대의 시인에게 文革의 終曲은 시대에 대한 抵抗 情緒뿐만이 아니라 내일에 대한 두려움과 새로운 사명감을 부여하였던 것이다.

V. 나오며

本稿는 韓國과 中國의 1970년대와 80년대의 知的 狀況과 詩的 思惟가 유사성을 갖는다는 전제 하에서 출발하였고, 이상과 같이 姜恩喬와 舒婷의 서정시의 창작배경과 두 시인의 세계관을 형성한 ‘時代’와 ‘女性’ 敘事와 더불어 그들의 詩作에 대해 거의 고정화된 評語인 ‘虛無’와 ‘朦朧’의 의미를 살펴보았다.

일부 연구자들은 舒婷에 대해서는, 그가 지나치게 ‘여성적’인 詩語와 詩想에 매몰되어, 상수리나무에게나 「혜안여자」 등 그의 여성적인 시들이 긴 생명력을 갖지 못했다고 평가한다. 하지만 舒婷의 詩作의 短命은, 동시대의 시인들, 좁게는 ‘朦朧 詩’파에 속해있던 다른 시인들과 마찬가지로 ‘pass北島’나 ‘pass舒婷’이니 하는 구호를 외치며 詩壇에 나타난 차세대들의 기세에 떠밀려 絕筆하고 혹은 창작경향의 전환을 겪은 것과 같이, 자기 심화와 새로운 시세계를 확장시키지 못한 결과이지 결코 그의 性別의 이유, 오로지 ‘여성’ 서사 때문이라고는 할 수 없을 것이다. ‘朦朧 詩’파의 다른 시인, 예를 들면 北島의 極 저항성 내지는 인텔리의 이지적이고 냉철한 현실비판과 부정의식, 顧城(1956-1993)의 極純度를 지향하는 이상주의, 江河

37) 오규원, 앞의 책, 제119쪽.

38) 芒克, 앞의 책, 제190쪽.

(1949-)의 서사시 같은 남성적 반격, 그러한 저항의 '힘(力)'의 부족은 舒婷 시의 곳곳에서 발견된다. 확실히 그는 역사인식, 시대인식이 심화되지 못하였던 반면 오히려 다른 시인들이 감지하지 못한 생명체험을 특유의 부드러움과 잔잔함 속에 융합시켰다. 또한 그는 미시적 서사 속에서 사회 혹은 자연 풍광에서 얻어지는 것들에 대한 사색과 감응을 포착하였다.

姜恩喬의 詩作에는 1인칭 話者인 '나'는 드물며, 오히려 話者는 텍스트 밖의 공간에서 텍스트 안의 공간을 先導하는 편이다. 그러나 그의 話者가 특정한 여성일 때는 주로 전통 설화나 신화 속의 인물에서 차용한다. 그런 면에서 姜恩喬의 대부분의 시들은 巫歌的(혹은 주술적)이고, 환상적이면서 냉소적인 분위기를 자아내는 말과 가락으로써, 주저리주저리 엮어내는 것이다. 하지만 그는 작위적이거나 서툰 推敲와 精鍊의 흔적을 남기지 않고, 肉化(in carnation)된 언어로써 팽창하는 이미지의 세계를 세련되게 구사한다. 한편으로 시인은 자유실천문인회 등에서 적극적으로 사회참여를 하였고, 민중적 敘事를 갈무리한 훌륭한 작품이 있긴 하지만, 대부분의 시들에서 金芝河(1941-)의 노골적인 저항과 거침없는 諷刺, 奇亨度(1960-1989)와 같은 소외된 것들에 대한 현실부정 등의 '행동적'인 치열함은 보이지 않는다.

현대시사(史)에서 韓國과 中國의 대표적인 여성 시인을 꼽으라면, 당연히 姜恩喬와 舒婷을 꼽을 것이다. 또한 한 시인에게는 '虛無'를 한 시인에게는 '朦朧'이라는 접두어를 붙여 평가할 수도 있겠지만, 그것은 피상적이고 단편적인 평가이며 두 시인의 전체적인 시세계에 대한 평가라고 할 수는 없을 것이다. 姜恩喬나 舒婷은 비슷한 시대체험을 갖고 있지만 시대나 역사적 사명이나 하는 거대담론을 직접적으로 논하지 않았다. 하지만 두 시인은 그 시대의 알레고리와 메타포를 지닌 詩를 썼고, 그들은 그들 시대의 아이콘으로써 자신들만의 인덱스(index)를 구축하였다. 두 시인이 간혹 '女性性'을 표현한 것은 시대적 상황과 밀접하게 결합한 '時代' 글쓰기의 구현이었다.

참고문헌

- 姜恩喬, 『허무집』, 서울, 서정시학, 2006年.
_____, 『빈자일기』, 서울, 문학동네, 1996年.
閔泳炫, 『한국인의 삶과 한국학』, 부산, 신지서원, 2006年.
申庚林, 『시인을 찾아서』1-2, 서울, 우리교육, 2002年.
오규원, 『현대시작법』, 서울, 문학과지성사, 2006年.
柳成浩, 『강은교의 시세계』, 서울, 천년의시작, 2005年.
張允翼, 『열린문학과 닫힌문학』, 서울, 인문당, 1992年.
舒婷, 『舒婷의詩』, 北京, 人民文學出版社, 2004年.
芒克, 『瞧! 這些人』, 長春, 時代文藝出版社, 2003年.
常立·盧壽榮, 『中國新詩』, 上海, 上海人民美術出版社, 2002年.
常文昌, 『中國新時期詩歌研究資料』, 濟南, 山東文藝出版社, 2006年.
林建法·喬陽, 『中國當代作家面面觀』上·下, 沈陽, 春風文藝出版社, 2006年.
洪子誠·程光煒, 『朦朧詩新編』, 武漢, 長江文藝出版社, 2004年.

<Abstract>

A Comparative Essay on Lyric Poetry of Eun kyo Kang and Shu-Ting

Bae Do-Im

Both Eun kyo Kang(姜恩喬) and Shu-Ting(舒婷) are representative poetesses in Korea and China, respectively. Eun kyo Kang is referred as 'nihilist' while Shu-Ting is noted 'visionary'.

Ms.Kang developed her poetical imagination from ecology-oriented and

ontological futility, planting her deep meditation for the value of darkness and freedom in the public.

Using comprehensively the shamanic rhythms combined with traditional epic and symbolized words, she embodied her unique style and that is the sensation and momentum of her pieces.

Undoubtedly, Shu-Ting is the only model among the visionary poets. However, the words of Shu-Ting's poetry are not dim at all yet clear and there is nobody who would think that it is hard to understand the messages her poems imply.

The end of Cultural Revolution allowed her to speculate on the period anew offering the hope for bright future and a sense of duty as well. For certain, it is not easy to find a deep thought of recognition to history, society, and the time in her works, but nonetheless, they have experiences that others may not perceive, special tenderness, and the sympathy she gained from community as well as nature.

There are allegory and metaphor in both of their poetry. They have built their own periodic cord in their works. Though 'Feminine' description can be found in their works at times, it is also another expression of the era. Thus, this paper analyzes the backgrounds of both poetesses, narration of 'age' and 'woman', and finally the meaning of 'nihilism' and 'visionary' created and settled by their versification.

Key words nihilism, visionary, era, woman

투 고 일 : 2008년 1월 13일 / 게재확정일 : 2008년 2월 15일
