



한국문예창작 제10권 제1호(통권 21호) 2011. 04, pp.7~34

강은교 시의 이미지에 관한 연구 A Study on the Images of Kang Eun Kyo's Poems

노창선 (충주대 교수)

차 례

- | | |
|---------------|----------------------|
| 1. 서론 | 4. <녹색뭍 상상력>과 생태 이미지 |
| 2. 허무-이미지의 배경 | 5. 결론 |
| 3. 이미지의 운동성 | |

1. 서론

강은교 시인은 1968년 『사상계』 신인문학상에 「순례자의 잠」이 당선되면서 등단한다. 「순례자의 잠」은 매우 독특하고 탁월한 이미지의 작시법으로 시어들이 구성되어 있고, 정치적이고 사상적인 모티브가 될 법한 마틴 루터 킹 목사의 암살 사건조차도 하나의 이미지로 처리되고 있다. “비폭력자 마틴 루터 킹 목사가 죽은 아침/싸움이 끝난 사람들의 어깨 위로”와 “위대한 비폭력자/마틴 루터 킹 목사와 함께 가는 아침”이라고 반복되는 모티브에서 추상적인 내용들이 매우 구상적이고 현실적인 이미지로 작용하고 있다.

* 이 논문은 2010년도 충주대학교 교내 학술연구비의 지원을 받아 수행한 연구임.

2 한국문예창작 제10권 제1호(통권 제21호)

그후 강은교 시인은 산문을 통하여 이미지의 운동성, 이미지의 교환, 추(墾)이미지, 상상력의 텐트, 녹색문학에서 출발하는 〈녹색몸 상상력〉 등의 개념을 제시하면서 독자적인 이미지론을 전개한다. 이러한 그의 이미지 작시법은 허무의식과 관련이 매우 밀접하다. 현실을 허무로 처리하고 그 위에 사물의 이미지를 그려내는 독특한 시창작법을 제시하고 있기 때문이다. 그의 생태적 문학론인 〈녹색몸 상상력〉의 이론에서도 허무의식은 생태적 발상의 근저가 되고 있다. 그는 허무의 근원에는 생명의식이 있고 따뜻한 허무의 상상력이 곧 생태적 상상력이라 하면서, 존재의 원을 나선(螺線)으로 일어서게 하는 근원적인 힘이 허무 속에 내재해 있다고 한다. 그의 이러한 주장은 심층생태학의 이론과 부합된다. 이 글에서는 프리고진이 주장하는 우주 속에서 생물들이 생성 소멸하는 물리화학적 반응양식¹과 강은교의 생태적 사유의 발상이 동일하다는 것을 비교하며, 그의 시 전체를 관통하는 이미지 이론의 특성을 밝혀 보고자 한다.

그의 초기 시부터 나타나는 가이아적 상징²인 비리데기는 물, 나무, 풀, 꽃 등과 함께 중요한 생명 이미지이다. 모든 생명이 서로 얽혀 짜여진 그물이라는 우주공동체적 의식은 그의 시작 전반에 걸쳐 드러나는 중요한 이미지가 되고 있다. 아울러 이번 논의에서는 강은교의 다양한 생명 이미지들이 후기 시에서 어떻게 나타나는지를 중점적으로 살펴본다.

강은교의 시는 초기, 중기, 후기로 나누어 볼 수 있다. 초기는 등단 이후부터 70년대 중반까지의 시들을 포함하며 소위 존재탐구의 주제와 이미

¹ Prigogine, I., 유기풍 옮김, 『혼돈 속의 질서』, 민음사, 1994, 16~18쪽.

엘빈 토플러가 이 책의 서문을 쓰고 있다. 프리고진은 우주계가 소산구조(dissipative structure)와 자기조직화(self-organization)를 통하여 혼돈 속에서 새로운 질서를 확립하는 생성작용을 반복해나간다고 한다. 엘빈 토플러는 프리고진의 패러다임에 주목하면서 현대 사회를 특징 짓는 실제의 양상들, 무질서, 불안정성, 다양성, 불평형성, 대상 영역의 비선형적 관계 등의 원리를 규명하고자 한다.

² Capra, F., 김용정 등 옮김, 『생명의 그물』, 범양사 출판부, 2001, 283쪽.

가이아는 그리스 신화에 나오는 땅의 여신으로 만물의 어머니로 상징된다. 대지를 비옥하게 하는 여신인 가이아의 신화에서 유래한 것으로 생태론에 가이아 시스템이라는 개념이 있다. 이는 자기생성적 힘을 의미하는 것이다. 가이아 이론에 따르면, 지구의 대기권은 생물권의 신진대사 과정들에 의해 창조, 변형, 유지된다고 본다.

지의 방법이 주요 창작기법으로 등장하는 시기를, 중기는 제3시집 『빈자 일기』(1977)로부터 역사 사회에 대한 현실인식의 시가 주를 이루는 80년대 말까지의 시기를, 후기는 90년대 이후의 시들로부터 다시 일상적인 모티브들이 리얼리즘과 결합하는 특징을 보여주는 시기로 구분한다.

2. 허무-이미지의 배경

강은교의 초기 시 창작법을 이해하는 데 있어 몇 가지 시어들이 열쇠의 역할을 하고 있음을 알 수 있다. 그중에서도 가장 많이 지목되어진 단어가 허무이다. 그는 첫시집인 『虛無集』³의 서문에서 “1968년 가을부터 시작된 내 서투른 허무(虛無)의 말들”이라고 쓰고 있다. 이 시점은 그가 대학을 졸업하던 해이자 『사상계』 신인문학상에 시 「순례자의 잠」이 당선되던 해이다. 그는 이렇게 자신의 시들을 허무의 말들이라고 규정한다. 그러나 『虛無集』에는 24편의 시가 실려 있는데 그중 허무의식을 직접적으로 드러내는 작품은 보이지 않는다. 그후 3년 뒤 제2시집 『풀잎』을 간행하면서 목차를 ‘虛無集’과 ‘虛無集以後’로 구분하고 있다. 허무집편에는 『虛無集』의 시 전편이, 허무집 이후에는 신작시 30편이 정선 수록되어 있다. 그런데 『虛無集』에 수록된 시 「풀잎」에서 두 번째 시집의 제호를 정하였다는 것은 허무라는 시어와 풀잎이라는 시어가 의미상 서로 무관하지 않다는 것을 암시한다. 서로 대립적 의미구조를 상징할 수 있는 허무와 풀잎이라는 두 개의 시어가, 강은교 초기 시를 해석하고 창작의 비밀을 풀 수 있는 주된 열쇠가 되고 있음을 알 수 있다. 허무는 아무것도 없는 텅 빈 상태를 뜻한다. 현실이 무의미하고 몰가치적으로 인식되어 마음이 허전하고 쓸쓸한

3 강은교, 『허무집』, 서정시화, 2006.

4 한국문예창작 제10권 제1호(통권 제21호)

상태이다. 반면에 풀잎은 초록의 생명성을 의미한다. 그의 작품에서 허무라는 시어는 그것이 의미하는 것뿐만 아니라 존재 혹은 현실 풍경의 배경이 되는 작시법으로서의 기능을 갖게 되며, 풀잎은 생명적 이미지 그리고 존재의 상징성을 내포한다.

강은교 시에 나타나는 허무라는 시어에 대한 논의는 두 번째 시집 『풀잎』의 해설로부터 시작한다. 시집의 해설자는 강은교 시에 있어서 허무는 “思辨的이며 先驗을 통해 直觀 또는 豫感하는 것”으로서 “모든 일상적인 것, 구상적인 것들을 철저히 해체, 제거시키고 …… 영원을 향해 치닫는 생명의 종말”을 예감하도록 하는 것으로 이는 우주론적 절망이며 비극적 세계인식이라고 정의한다.⁴

그의 허무의식은 삶의 현실 속에서 모든 일상적인 것을 해체하고 제거하여 허(虛)하고 무(無)한 것으로 소거한 상태를 의미하면서, 또한 현실 부정의식을 내포하고 있다. 그러나 강은교가 시에서 궁극적으로 노래하고자 하는 것은 허무 그 자체가 아니며, 다만 그것을 밑그림으로 하여 존재자들의 생명 이미지를 조합하고 배치하는 기법을 쓰고 있음을 파악할 수 있다. 즉 허무의 세계 위에 풀잎으로 상징되는 이상의 세계를 생명 이미지로 표현하고 있다. 이는 강은교 초기 시 대부분이 회화적 이미지로 표출되고 있다는 것을 의미한다. 모든 일상적인 것과 구상적인 것들을 철저히 해체하고 제거시키는 작업을 통하여 순수한 의식의 화폭이 준비되고 그 위에 언어의 그림, 말로 된 그림을 그리면서 이미지를 생성시켜나가는 작시법을 탄생시키는 것이다.

생명 이미지와 대비되는 허무 또는 허공의 시적 배경의 설치는 초기부터 후반기까지 완성도가 높은 강은교 시 전체를 관통하고 있다. 후반기의 시 「빨래 너는 여자」도 이렇게 허공을 배경으로 하는 이미지적 표현을 통

4 김병익, 「虛無의 先驗과 體驗」, 『풀잎』, 민음사, 1974, 15쪽.

해 삶의 한 단면을 드러내면서 시적 효과를 높이고 있다. 여기서 허공은 허무의 또 다른 변용이라는 것을 알 수 있다. 이러한 표현을 “우주적 근원적 화폭”⁵의 완성으로 해석하기도 하는데, 이것은 그가 허무를 배경으로 구상화해내는 이미지의 노련한 생성방법을 충분히 간파하고 있다는 것을 입증하는 것이기도 하다.

강은교 시에 나타나는 허무주의 양상을 주목하고 초기에는 허무 혹은 죽음 그 자체를 노래했다는 점에서 소극적 의미에서의 허무주의 시인으로, 후반기에는 죽음과 삶에 대해 전면적으로 긍정하는 태도로서의 적극적인 허무주의 시인으로 규정하고자 하는 입장도 있다.⁶ 그러면 강은교 시에 주조(主潮)적으로 드러나는 허무의식을 그의 가장 주된 시정신으로 보아야 할 것인가 하는 문제가 남는다. 강은교는 궁극적으로 허무주의자인가 하는 문제와 같은 질문이 되는 것이다. 즉 강은교 시인이 궁극적으로 드러내고자 하는 세계가 허무 그 자체인 것인가 하는 점이다. 이에 대해서는 반론적인 측면의 논지가 있어 주목된다. 강은교의 허무성의 근원은 시인이 물의 상징에 잡혀 있고 물의 원소가 만드는 상상력의 역동성에 충실하기 때문에 발생하는 것이라고 보는 입장⁷이다. 여기서는 강은교를 ‘허무의 시인’이기 전에 물의 상상력을 충실하게 지향해 가는 물의 시인으로 명명하고자 한다. 그러나 이는 단지 물의 이미지를 중심으로 강은교의 시를 분석하고자 하는 의도로 전개된 글이기 때문에 물의 이미지에 한정하는

5 유성호, 「사물이 출렁이며 내는 은빛 ‘소리’ 들」, 『시간은 주머니에 은빛 별 하나 넣고 다녔다』, 문학사상사, 2002, 96쪽.

6 박찬임, 「소극적 허무주의에서 적극적 허무주의로」, 『강은교의 시세계』, 천년의 시작, 2005, 145~163쪽.

7 김경복, 「죽음예로의 초대-강은교 시에 나타난 물의 이미지 연구」, 『국어국문학지』 제25권, 문창어문학회, 1988, 260쪽.

“나는 강은교를 ‘허무의 시인’이라고 부르기 이전 물의 상상력이 가리키는 곳으로 충실하게 지향해 가는 시인, 즉 <물의 시인>이라고 부르고 싶은 것이다. 또 그가 물이 가지는 힘의 화살표를 부단히 따라가는 것은 그 길이 그의 전 존재를 가장 잘 확인할 수 있는 道程임을 알기 때문이라고 말하고 싶다. 허무를 단지 시 속에 드러나는 현상만으로 보고 강은교에게 부여할 게 아니라 그 현상의 이면에 숨어 있는 강은교 상상의 動力을 따라가 봄으로써 그의 시의 새로운 상징과 의미를 찾아내 새롭게 가치부여를 할 때 강은교 시는 더욱 싱싱한 생명력을 얻는다고 본다.”

6 한국문예창작 제10권 제1호(통권 제21호)

것일 뿐이다. 이러한 논의는 강은교를 물의 시인으로 명명함으로써, 그의 시가 가진 생명력은 또 다른 생명 이미지들인 불, 나무, 풀 등과 소통하면서 탁월한 상징성을 획득해 나가고 있다는 것을 일깨워준다.

都市가 풀잎 속으로 걸어간다.

잠든 도시의 아이들이

풀잎의 엘리베이터를 타고

빨리 빨리

地球로 내려간다.

가장 넓은 길은 뿌리 속

자네 뿌리 속에 있다.

-『봄 無 事』 전문

위의 시는 강은교 초기 시작법의 특성을 잘 드러내고 있는 작품이다. 잠든 도시라는 시어가 암시하는 것은 어둠과 죽음의 현실공간이다. 이러한 어둠과 죽음의 이미지는 허무를 의미한다. 어둠 속에 잠든 도시의 사람들은 밝은 빛의 생명공간으로 가고자하는 것이며 시적 화자는 풀잎 속으로 이들을 인도한다. 이렇게 도시는 생명의 공간인 풀잎 속으로 이동하고자 한다. 그중에도 아이들을 이끌고 빨리 빨리 엘리베이터를 태워 풀잎 속의 지구, 새로운 생명공간으로 대피시킨다. 이러한 삶의 실재들의 현실공간은 어둠이고 죽음이며 허무의 공간이다. 그러나 시인은 풀잎 속에 새로운 지구의 생명공간을 설정함으로써 허무를 극복하고자 하는 생명의지를 보여준다. 이러한 생명 이미지 구축을 통하여 허무를 극복하고자 하는 생명의지의 발현은 강은교 초기 시가 갖는 존재론적 특징이라 할 수 있다.

90년대 중반 강은교 시인은 『허무수첩』이라는 제호의 산문집을 펴내면

서 부제로 <허무, 그 출렁이는 뼈에게 바침>이라고 쓰고 있다. 그리고 서문에서 “다시 돌아왔다./허와 무, 네 긴 뼈가 따스히 출렁이고 있는 방으로./너는 토대이다./네 뼈 위에서 오늘은 분홍살을 떨며 아젤리아가 피고 있구나. 난(蘭)도 필 준비를 하고 있구나.”⁸라 하면서 허와 무의 방으로 다시 복귀했음을 알린다. 허와 무를 ‘너는 토대이다’라고 하면서 분홍살을 떨며 피는 아젤리아의 배경으로 그리고 있다.

『虛無集』(1971) 이후 25년 만에 출간하는 산문집의 제호를 『허무수첩』이라고 정하면서 그는 다시 허무에의 천착을 보여주고 있다. “이 바닥없는 잠들, 지상을 이루는 모든 ‘판’들의 그리움, 무(無)와 허(虛)를 부추겨야 한다. ‘무(無)’ 위에 서 있는 ‘숨길’들, ‘허(虛)’ 위에 서 있는 ‘숨길’들”⁹이라고 하고 있다. 즉 허와 무 위에 서 있는 생명체들을 이미지화하고자 하는 것이다. 여기서 다시 시 「빨래 너는 여자」를 언급하면서 “그날 그 햇빛은 길 위의, 햇빛은 집의 옥상에서, 부스럼이 많은 빨래를 널고 있던 그 마른 여자의 손끝”을 부추긴다고 한다. 허무, 허와 무, 허공 위에 있는 사물들을 이미지로 포착하여 시화(詩化)하여 가는 과정을 설명하면서, 허무라는 여백 위에 사물들의 이미지를 형상화해 내는 방법을 진술하고 있다.

그러면 강은교의 허무에 대한 의식, 혹은 현실공간의 허화(虛化) 혹은 무화(無化)의 뿌리는 어디서 근원하는 것일까. 그는 그것은 ‘공허한 이마’의 아버지로부터 발원한다고 한다. 그의 아버지는 독립운동에 참여했던 당대의 지식인이었다.¹⁰ 그는 아버지가 늦은 나이에 자신을 낳았기 때문에 나이차가 많아 실제 글을 보여주면서 글을 가르쳐 주지는 않았지만 암묵적 눈빛, 살빛으로 최초의 문학 스승의 역할을 해주었다고 고백하고 있다. “어떻게 보면 그이의 생전의 길을 나는 글로서 반복해 가고 있는 것인지

8 강은교, 『허무수첩』, 예전사, 1996, 7쪽.

9 위의 책, 91쪽.

10 강은교, 『姜仁澤論』, 『신우정』, 신우정사, 1969, 9, 21~24쪽.

8 한국문예창작 제10권 제1호(통권 제21호)

도 모른다. 그이가 젊은 시절, 아마도 조선의 혁명을 꿈꾸며 식민지의 현실에 저항했듯이, 이 길은 허무와 저항과 그 뒤의 또 하나의 허무의 길인지도 모르는 것”¹¹이라 하고 있다. 이처럼 시인의 아버지는 젊은 시절, 조선의 혁명을 꿈꾸며 식민지 현실에 저항하던 지식인이었는데, 시인은 아버지의 이러한 삶을 허무와 저항이라고 표현한다. 식민지 현실공간은 허무이며 독립운동은 저항으로 그리고 그 뒤의 삶은 허무의 길이라고 하고 있다. 아버지로부터 이 세상의 하늘을 보는 법을 배웠고 이 세상의 허무를 배웠다고 한다. 그의 아버지는 때로 시적 이미지의 근원이 되기도 한다. 초기 대표작인 시 「사랑法」의 결말 부분인 “실눈으로 볼 것/떠나고 싶은 者/홀로 떠나는 모습을/잠들고 싶은 者/홀로 잠드는 모습을//가장 큰 하늘은 언제나/그대 등 뒤에 있다”에서 “가장 큰 하늘은 언제나/그대 등 뒤에 있다”는 이미지를, 뒷집 지고 서 있는 아버지의 뒷모습에서 얻었다고 고백하고 있다.¹²

이렇게 강은교의 허무는 아버지로부터 근원하고 있음을 확인할 수 있다.¹³ 그의 허무의식은 역사와 사회 그리고 개인적 존재에 이르는 현실공간에 그 범위가 걸쳐있다. 그의 아버지가 보여주었던 허무의식은 ‘깊고 깊은, 빛나는 뼈의 그것’으로 ‘생명의 순환을 품고 있는’ 것이었다고 한다. 이는 우주 역사 공간의 배경이 되는 생태적 생명 순환논리로 설명될 수 있는 것이다. 생명의 순환을 품고 있는 것으로 허무를 인식한다는 것은 새로운 우주관을 의미한다.

강은교의 시는 존재론적 초기의 시로부터 중반기 육성의 시로 전환해 가면서, 역사 사회에의 참여시적 성격으로 변모해 가기도 한다. 그러나 그

¹¹ 강은교, 『허무 집』, 137쪽.

¹² 강은교, 『젊은 시인에게 보내는 편지』, 문학동네, 2000 197쪽.

¹³ 강은교, 『허무 집』, 141쪽.

“이제 나는 옛길 위로 조금씩 돌아오고 있는 자신을 느낀다. 나의 아버지에게로 아버지의 얼굴이 이미 예전의 그 이미지만은 아니다. 그이의 허무는 깊고 깊은, 빛나는 뼈의 그것, 그리하여 생명의 순환을 품고 있는 그것임을 나는 감히 이제 알 것 같다.”

의 초기 시들은 생명적, 생태적, 우주론적 이미지의 보고(寶庫)를 이루고 있으며, 여기서 허무는 강은교 시의 이미지 혹은 풍경의 배경으로 커다란 화폭이 되고 있다.

3. 이미지의 운동성

허무의식을 밑그림으로 하여 풍경 속 존재의 생명과 순환을 이미지로 그려내려 했던 강은교의 작시법은 누구에게서 영향 받은 것일까. 강은교는 어둠 속에서 그를 이끌어준 사람들은 아버지와 시인 박두진 그리고 엘리엇이라고 회상하기도 한다. 문학의 출발점이었던 이들로부터 멀어지면 서 ‘허공의 방’으로 떨어져 잠시 시인 김수영에게 경도되기도 하였음을 고백하기도 한다. 이때의 김수영 시인을 “내 허공의 방 속으로 피투성이의 말 조각들을 던진 시인”¹⁴이라 하고 있다. 그의 대표작 「풀잎」도 김수영 시인의 작품 「풀잎」의 영향을 받은 것으로 보인다.¹⁵

그는 또한 엘리엇과 휘트먼의 영향과 함께 딜런 토마스와의 만남을 초기 산문집에서 상세하게 서술하고 있다. 대학 졸업반이었을 때, 암담하던 미래에의 불안으로 초조한 시간 속에 책꽂이에서 딜런 토마스의 시집을 펼치고 시에 대한 새로운 인식을 하게 된다. “원초적이고 튀어 오르는 듯한 이미지로 엮어진 짧은 몇 편의 시와 몇 줄로 적혀 있지만 공연히 친근해지는 생애(生涯)의 이야기들”¹⁶은 이제까지 기존의 시들로부터 느낀 세계와는 전혀 다른 것이었다고 말하고 있다. 여기서 그는 인간 존재의 태초

¹⁴ 강은교, 『젊은 시인에게 보내는 편지』, 236~240쪽.

¹⁵ 김수영의 「풀잎」과 강은교의 「풀잎」은 서로 유사성이 보인다. 우선 제목으로 삼고 있는 풀이라는 소재가 그렇고, 강은교의 「풀잎」속 화자가 ‘나’에서 ‘우리’로 변형되면서 다수의 군중을 암시하고 있는 점이 그렇다. 강은교의 「풀잎」이 현실공간에서 불행한 존재자들의 삶에 대한 저항감을 표현하고 있다고 보면, 이는 김수영 시 「풀잎」 나타나는 만중적 이미지의 정서와 서로 유사성을 갖는다고 해석된다.

¹⁶ 강은교, 『詩人手帖』, 문예출판사, 1978, 227쪽.

10 한국문예창작 제10권 제1호(통권 제21호)

적인 느낌으로 직관 또는 선협이라고 부를 수 있는 세계에 대해서 눈을 뜨게 된다. 이때 만나게 되는 딜런 토마스의 시는, 시 쓰기를 포기하려 했던 그에게 다시 시를 생각하도록 하는 계기가 된다. '원초적이고 튀어 오르는 듯한 이미지'의 방법은 이렇게 강은교 작시법의 출발점이 된다. 딜런 토마스 이전에 이미 미국의 에즈라 파운드가 영국으로 건너가 이미지스트로 활동하면서 엘리엇을 세상에 알리고 있었다. 딜런 토마스는 충격적 이미지의 시인으로, 강은교가 시적 영향을 받았다고 하는 엘리엇과 함께 이미지즘의 탁월한 시인이었다. 강은교 시인은 이렇게 자신의 시적 출발점이 인간존재의 태초적 느낌, 직관과 선협 세계에 대한 인식을 열어주었던 충격적 이미지의 작시법에서 시작한다고 한다.

강은교는 허무의식을 아버지로부터 계승하면서 생명적, 생태적 인간존재와 사물의 이미지화를 작시법으로 정립하고 있다.

아주 뒷날 부는 바람을
나는 알고 있어요.
아주 뒷날 눈비가
어느 집 창틀을 넘나드는지도.
늦도록 잠이 안와
살(肉) 밖으로 나와 앓는 날이면
어쩌면 그렇게도 어김없이
울며 떠나는 당신들이 보여요.
누런 배수건 거머쥐고
닭아도 닭아도 지지않는 피(血)들 닦으며
아, 하루나 이틀
해저문 하늘을 우러르다 가네요.
알수 있어요, 우린

땅 속에 다시 눕지 않아도.

「풀잎」 전문

이 작품에서 시적 화자의 시간의식은 초공간적이다. 앞으로 다가올 아주 뒷날 바람의 정체까지도 지금 알고 있고, 또 아주 뒷날 내리게 될 눈비가 누구네 집의 창틀을 넘나들게 되는지도 알 것 같다는 예감은 초월자적 시각을 의미한다. 이와 같이 초시간적 초공간적인 화자의 시각은 삶의 공간 속 불행한 존재자들의 생명 이미지를 드러내준다. 땅 속에 다시 눕는다는 것도 생존 공간의 초월적 이미지로서 죽음 또는 잠을 상징하는 허무의식의 또 다른 표현이라고 할 수 있다. 풀잎이라는 생명 이미지를 통하여 비극적인 ‘울며 떠나는 당신들’로 구상화된 현실적 존재감을 대비적으로 보여준다. 울며 떠나는 당신들이라는 이미지는 강은교에게 있어서 리얼리티가 된다. ‘이미지는 리얼리즘이다’라는 그의 선언을 여기서 확인할 수 있다. 그는 “사물의 현재성이며 사물의 존재성인 시적 이미지, 시적 이미지들이 합창하며 들어 올리는 시적 리얼리티”¹⁷라고 자신의 이미지론을 전개하고 있다.

이 시에서 ‘누런 배수건’이라든지 ‘지지않는 피(血)들’이라는 이미지는 현실공간 속의 비극적 생명체들을 암시한다. 그러나 한편으로는 ‘해 저문 하늘을 우러르다’ 간다는 이미지를 통하여 풀잎처럼 끈질긴 생명력을 상징화하고 있다. 시인은 위의 시에서 허무의식을 밑그림으로 하여 존재자들의 불행감을 현실공간화하고 있으며 이러한 존재자들의 삶에 대한 생명의 저항감을 암묵적으로 드러내고 있다.

강은교 시인은 “시는 무엇을 추구하는가”라고 묻고 다음과 같이 대답하기도 한다. “나는 가끔 내 정신으로 하여금 어떤 완전한 해방에 이르고픈

17 강은교, 『허무 집』, 82쪽.

12 한국문예창작 제10권 제1호(통권제21호)

충동을 느낀다. 그 해방이란 생의 모든 조건—즉 시간, 죽음, 전쟁 같은 유한된 행위들이나 결과로부터 나를 완벽히 떠나게 한 뒤 얻을 수 있는 자유(自由)를 획득하는 것을 의미한다”¹⁸라고 말한다. 사실 유한한 인간으로서 시간, 죽음, 전쟁과 같은 것들로부터 완벽히 떠나서 얻을 수 있는 자유는 없다. 시인은 이러한 초월적 의지를 시적 상상력을 통하여 획득한다. 허무, 허공, 허와 무의 이미지들도 이러한 초월의식과 무관하지 않다.

같은 무렵 시인은 문학적 저항에 대하여 언급하고 있다. 그는 저항이라는 단어를 일찍부터 자주 사용하고 있다. 그의 중반기 시작업들이 ‘존재 탐구의 시에서 역사적 삶의 시로’¹⁹ 정도되는 것도 넓은 의미로 참여적이면서 문학적 저항의 의식에 토대를 두고 있는 것이라고 해석할 수 있다. ‘문학 투쟁—혹은 예술에 있어서의 투쟁, 또는 정신에 있어서의 투쟁’을 문학적 저항이라고 하면서 “이때 저항이라는 말의 개념은 우리가 요즘 특히 한정하고 있는 저항의 개념과는 다른 것입니다. 이때 저항이란 보다 넓은 뜻으로 해석되어야만 합니다. 다시 말하면 정치적 저항도 물론 이 속에 포함 될 수 있을 정도로 이 저항은 광의의 것입니다. 이것은 모든 투쟁하는 정신을 말”²⁰하는 것이라 하고 있다. 즉 여기서 시인이 주장하는 저항의식은 생존을 위한 광의의 투쟁정신을 뜻한다. 이는 존재자들의 자유를 방해하는 모든 요소들에 대한 저항을 의미한다. 모든 생명체들이 갖고 있는 자존의 생명적 저항을 뜻하는 것으로 확대 해석할 수 있다. 시인은 시를 통하여 인간적 자유와 해방을 위하여 문학적 저항을 한다고 주장한다. 이것이 강은교가 단순한 허무주의자가 아니라 허무를 생명 이미지로 극복하고자 하는 저항정신을 견지하고자 하였다는 증거로 볼 수 있는 점이다.

강은교의 작시법에서 현실공간의 허화 또는 무화는 촬영기법 중 하나인

18 강은교, 『詩人手帖』, 258쪽.

19 박노균, 『존재 탐구의 시에서 역사적 삶의 시로』, 『한국현대시연구』, 민음사, 1989, 393쪽.

20 강은교, 『詩人手帖』, 264쪽.

아웃포커싱과 같은 것으로 피사체(사물, 이미지)를 선명하게 대비하는 효과를 보여주는 방법이다. 시인의 이미지에 대한 천작은 후반기 시에 이르기까지 강조되고 있다. 첫시집 『虛無集』을 2006년 재출간하면서 후미에 시인의 산문 「무명시인에게 보내는 편지」를 수록한다. 2009년 같은 제호로 산문집을 출간하면서 이를 부분 수정하고 또 다른 내용의 연작 산문을 6편 추가 수록하고 있다. '나의 나에게 보내는……'이라는 부제가 달려 있는 이 글에서 이미지 생성의 과정을 구체적으로 드러내 보여준다. 죽음을 앞 둔 남편을 만나고 옛일들을 회상하는 장면들이 이미지들로 상상력을 통하여 재현되며 시인은 자신의 이미지 이론을 확립한다. 첫시집을 재출간하면서 해설 대신 이러한 시인의 산문을 수록하는 것은 그의 일관된 시적 작업이 이미지의 방법이었던 것을 의미한다. 하나의 이미지가 떠오르면 그 이미지는 다른 이미지를 증식시켜 팽창시키고 상상 속에서, '상상력의 텐트' 속에서 타자의 이미지와 교환되고 광합성 된다고 한다. 그것은 사물들과 존재자 간의 소통을 뜻하는 것이라고 볼 수 있다. 이는 이미지의 생성과정을 설명하는 것으로, 하나의 사건이나 사물을 보고 이미지 작용이 일어나면서 또 다른 이미지가 떠오르는 연상작용을 일으키고, 이미지들이 팽창하고 증식하면서 추(塗)이미지화하는 것이라고 한다.²¹ 상상력이 작용하는 공간을 '상상력의 텐트', '시의 텐트', '생명의 텐트'라고 명명하기도 하는데, 추이미지는 그 공간에서 떨어진 이미지란 뜻이다. 이는 시적 영감과 같은 의미로 해석된다. 이렇게 사물의 현재성이며 존재성인 시적 이미지들이 만나 하나의 이미저리를 탄생시키고 상징으로 형상화되면서 시적 리얼리티를 획득하고 한편의 시가 완성되는 것이라고 한다.

강은교는 이러한 과정으로 이미지를 얻고 이미지를 연상시키며 이미지

21 강은교, 『무명시인에게 보내는 편지』, 큰나, 2009, 21쪽.

14 한국문예창작 제10권 제1호(통권 제21호)

끼리 교환하고 결합해가는 시적 형상화를 즐긴다.

우리가 물이 되어 만난다면
가문 어느 집에선들 좋아하지 않으랴.
우리가 키 큰 나무와 함께 서서
우르르 우르르 비 오는 소리로 흐른다면.

흐르고 흘러서 저물녘엔
저 혼자 깊어지는 강물에 누워
죽은 나무뿌리를 적시기도 한다면.
아아, 아직 處女인
부끄러운 바다에 닿는다면.
그러나 지금 우리는
불로 만나려 한다.
벌써 숲이 된 뼈 하나가
세상에 불타는 것들을 쓰다듬고 있나니

萬里 밖에서 기다리는 그대여
저 불 지난 뒤에
흐르는 물로 만나자.
푸시시 푸시시 불 꺼지는 소리로 말하면서
올 때는 人跡 그친
넓고 깨끗한 하늘로 오라.

-「우리가 물이 되어」 전문

위 시에서 주된 이미지는 물, 가문 집, 키 큰 나무, 비, 흐르다, 저물녘,

강물, 죽은 나무뿌리, 적시다, 처녀, 부끄러운 바다, 불, 숯, 뼈, 불타다, 만리 밖, 인적 그치다, 넓고 깨끗한 하늘 등이다. 이 시는 그의 초기 시 중 허무의식 위에 풍경을 이미지화하는 창작기법으로 완성한 작품 중 하나다. 서로 대비되는 이미지를 배치함으로써 여기서도 강렬한 이미지의 교환을 일으키도록 하는 기법을 쓰고 있다. 물-불, 키 큰 나무-죽은 나무뿌리, 가문 집-만리 밖, 부끄러운 바다-넓고 깨끗한 하늘, 적시다-불타다 등은 서로 대비되는 이미지로 구성되어 있다. 사물 혹은 이미지들의 추상화와 구상화를 반복하면서 이미지리를 생산하고 그것들을 상징화하는 기법인 것이다. 이는 표현주의적 화법에서의 기법과 유사한 방법이라고도 할 수 있다. 작품을 감상하는 독자들의 의식 속에서도 이미지의 교환을 일으키도록 하는 수법인 것이다. 위 작품은 그의 시 중 이러한 상징수법의 가장 성공한 경우라고도 할 수 있다.

강은교의 작시법으로서의 이미지론은 그의 시작 중반기에서 후반기로 넘어오는 과정에서 발견되기 시작한다. 그는 ‘이미지가 무엇인가’를 스스로에게 묻고 ‘그것은 리얼리즘이다’라고 대답한다.²² 이미지가 리얼리즘이라는 것은 누구의 시론에서도 볼 수 없었던 주장이다. 강은교에게는 삶의 현실공간이 허무이고 거기에 드러나는 사물만이 실체로서 이미지화하게 되고 리얼리티를 획득한다고 보는 것이다. “가을 찬바람에 날리는 낙엽들이 나비가 되어 온 세상을 덮는 그런 순간을 포획하게. 나비의 날개에 달려 있는 눈들이 사물들 위에 펄럭이다가 펄럭이며 바라보게 하다가 그것들 위에 이 시대의 삶의 눈을 마련하는 그런 문학을 하게.”²³ 나비의 날개 위에 달려 있는 눈은 사물들을 바라보는 시인의 눈이다. 사물들의 이미지를 포착하는 시인의 상상력으로 볼 수 있다. 그리고 또 다음과 같이 말한다. “추상은 구상이 되어 이미지의 옷을 입으며, 운동하여 다시 추상이 되

²² 강은교, 『젊은 시인에게 보내는 편지』, 40쪽.

²³ 위의 책, 40쪽.

16 한국문예창작 제10권 제1호(통권제21호)

는 그런 흐름 또는 반대로 구상은 추상이 되어 이미지의 옷을 입으며 운동하여 다시 구상이 되는, 추상과 구상의 적절한 균형, 거기 문학이-시가 있네.”²⁴라고 애매하고 모호한 추상의 개념들을 구상화하여 이미지화하는 과정을 말하고 있다. 구상과 추상이 서로 넘나들면서 이미지의 형태로 시화해 가는 과정을 설명하고 있다. 또한 이미지는 이미지끼리 작용하여 증식되기도 하고, 타자의 상상력 속에서 교환되기도 하면서 추상화되기도 하고, 추상은 구상이 되어 이미지의 옷을 입고 허무의 공간에서 리얼리티를 얻는다는 것이다.

이와 같이 이미지는 운동성을 가지며 서로 구상화와 추상화를 교환하며 이미지리화하고, 그러면서 작가의 의식 속에서 또는 독자의 의식 속에서 다양하고 새로운 의미를 창출하게 되는 것이라 한다.

4. 〈녹색몸 상상력〉과 생태 이미지

강은교 초기 시 연구에 나타나는 이미지 연구는 바슐라르의 4원소설(四元素說)에 기초한 물질 이미지 분석이 두드러진다. 대체로 첫시집인 『허무집』과 『풀잎』의 허무집 이후 시편들을 분석하여 자주 등장하는 이미지의 특성을 잡아내는 방식을 취하고 있다. 그런데 문제는 강은교의 사유방식이 서양의 분석적 방법론 쪽이라기보다는 동양적 융합의 통합과 화해의 방식이라는 점이다. 그의 허무의식의 대척점에 풀잎이 있고, 물을 가리키면서 동시에 불을 지시하고 있는 것이다. 허무의 중심에 따뜻한 생명이 피어나고 있다고 말하고 있다. 허무 중에서도 따뜻한 허무의 상상력이 곧 생태적 상상력인 것으로, 이는 생명의 원으로부터 존재의 원을 나선(螺線)으

²⁴ 위의 책, 41쪽.

로 일어서게 하는 근원적 힘이라고 한다.²⁵

이제 찾아야 할 것은 동양적 상상력이다. 동양적 상상력의 원(圓)이다. 나선의 곳곳에서 딱딱함의 인플레이션이 일어나고 있는 지금, 동양적 상상력은 무덤을 숨 쉬게 하는 상상력이 될 것이다. 그 따뜻하게 숨 쉬는 무덤 속에서 모든 죽음은 곧 모든 삶이 될 것이다.

여기서 나는 생명 문학의 상상력을 <녹색몸 상상력>으로 부를 것을 제안한다. 이 <녹색몸 상상력>은 생태문학의 상상력이라는 어휘보다 훨씬 시적 상상력을 함의하며, 뿐 아니라 그 범위가 넓다고 생각된다.

이러한 논리는 강은교 시인 초기 시작(詩作)부터 드러나는 경향이라고 할 수 있다. 허무와 풀잎의 상관관계는 곧 허무와 생명과의 상관관계라는 도식이 성립되는 것으로, 허무의식과 생명의식은 강은교 시인의 우주론적 생성론의 태동이 된다. 이렇게 외양은 다르게 나타나지만 허무와 생명의 상관관계라는 강은교 시의 논리는 일관되게 초기부터 후기까지 지속되고 있음을 확인할 수 있다. 인간의 삶이란 것도 창조적 가치를 지닌 허무의 원 위에서 부드러움의 <녹색몸 상상력>을 일으키는 일을 지속시켜 나가는 것으로 보고 있다.²⁶

<녹색몸 상상력>이 생태문학적 상상력이라는 용어보다 훨씬 시적 상상력을 함의한다는 것은 생태라는 일반적인 용어보다 <녹색몸>이라는 어휘가 더욱 감각적이고 강렬한 이미지에 가까운 것이라는 것을 의미한다. 녹색이라는 시각화 또는 색채 이미지화와 몸이라는 언어가 주는 살아 있는 것들의 현현으로서의 존재성이 강조되기 때문이다. 생명문학 또는 생태문

²⁵ 강은교, 「부드러움, <녹색몸 상상력>을 위해서」, 『현대문학』, 2000 7, 220쪽.

²⁶ 위의 글, 221쪽.

18 한국문예창작 제10권 제1호(통권제21호)

학이라는 주제가 90년대의 주류적 현상이기도 하지만, 강은교에게는 초기 시부터 이러한 생태문화적 특성이 두드러지게 나타난다. 사실 물질 이미지라고 하는 우주를 구성하는 원형으로서의 4원소설은, 다만 물질의 원형을 이루지만 그것들이 우주 속에서 구상화(具象化)되면 몸의 형상으로 나타난다는 것이다. 구상이 되어 이미지의 옷을 입는다는 앞의 이론과 부합되는 논리이다. 그러므로 허무의식에서 <녹색몸 상상력>이 발원하고 생명의 원으로부터 존재의 원을 나선(螺線)으로 일어서게 하는 근원적인 힘이 바로 따뜻한 허무의 상상력인 것이다.

이러한 생명의 원(圓)으로부터 존재의 원을 나선으로 일어서게 하는 힘이란 것은 우주론적 생태의 그물망에 대한 인식론이다. 이는 벨루소프-자보틴스키(BZ)반응이라 불리는 화학반응의 구조와 흡사하게 설명된다.²⁷

강은교의 이미지 운동론은 프리고진의 이론과 그 맥을 같이하고 있으며 BZ반응 형태인 나선형 구조와 동일하게 설명된다. 앞서 논의한 강은교의 이미지론에서 보여지는 구상과 추상의 변전, 이미지의 교환원리 등은 이러한 우주 생태적 특성과 그 원리가 맞물려 있음을 확인할 수 있다. 강은교의 <녹색몸 상상력>이라는 개념은 우주론적 생태개념과 이렇게 그 맥이 상통한다. 물리화학적 반응의 법칙과 그의 사유의 법칙은 서로 동궤(同軌)의 양상을 보여주고 있다.

그러면 강은교의 시에서 <녹색몸 상상력>이라 할 수 있는 생태 이미지는 어떤 유형이 있는가. 물, 불, 공기, 바람, 흙, 무덤, 죽음, 어둠, 빛, 시간 등이 그러한 이미지의 요소들이다. 대부분 강은교 연구물은 이러한 개별적 요소의 이미지에 대한 의미분석으로 진행되어 왔다. 그러나 이미지

²⁷ Capra, F., 앞의 책, 125쪽.

프리고진이 창안해낸 비평형 통계역학의 핵심인 소산구조와 자기조직화의 이론이 BZ반응구조와 동일하다는 것을 의미한다. 프리고진 이론에 의하면 무산구조 즉 흩어지는 구조는 평형상태와 거리가 먼 안정상태에서 스스로를 유지하거나 진화할 수도 있는데, 그 구조는 새로운 불안정성을 거치면서 스스로를 복잡성이 증가된 새로운 구조로 변화시킬 수도 있는 것이라 한다. 자연현상에서 물질의 생성 소멸과정에 대한 이론이다.

자체를 개별적으로 분석해내는 것도 중요하지만 이미지들의 관계론 혹은 소통론이 그의 시적 본질을 짚어내는 데 더 큰 힘을 발휘할 것으로 보인다. 즉 이미지화한 사물들은 우주의 카오스적 상황 속에서 사물들이 서로 조응하고 생성하는 물리화학적 법칙을 가지며 생태적 특성으로 진화한다. 강은교의 이미지 운동론이나 이미지 교환의 법칙은 상상력의 텐트 속에서 사물들이 소통과 생성을 근거로 작용한다고 파악하는데 그 뿌리를 두고 있다. 그러므로 그의 시에 있어 개별적인 대표 이미지들을 분석하기보다는 이미지들의 운동, 교환, 조응, 소통에 대하여 초점을 맞춰 논의함이 타당할 것이라고 본다. 〈녹색묘 상상력〉 이론은 생태 이미지의 생성 그리고 생명운동의 법칙과 맞닿아 있기 때문이다.

생명운동 법칙의 여러 가지 특징 중 가장 중요한 것이 소통이라고 할 수 있다. 이는 사물들이 서로 상호의존하면서 관계론적 구조로 연결되는 것이라는 인식에서 비롯한다. 우주 삼라만상은 서로 상생 또는 상극으로 관계 지어지며 시적 생명 이미지들은 상생의 관계론 속에서 서로 소통하는 것이라 하겠다. 인간이 아닌 다른 생물의 고유한 가치를 인정하는 세계관인 심층생태학에서는 모든 생물은 상호의존성이라는 연결망 속에 한데 얹혀있는 생태학적 공동체의 구성원으로 파악된다.²⁸ 그러므로 이러한 우주 공동체적 세계관 속에서 존재하는 모든 것들에 대한 사랑과 연민 그리고 경외감은 문학의 근본정신이 되는 것이라 할 수 있다.²⁹ 이는 강은교의 〈녹색묘 상상력〉 이론과 그 맥을 같이한다. 이렇게 상호의존성인 상호소통은 강은교 후기 시들이 가지고 있는 생명 이미지의 주요한 특성이 되고 있다.

나무가 말하였네

²⁸ 위의 책, 23쪽.

²⁹ 이남호, 『녹색을 위한 문학』, 민음사, 1998, 25쪽.

20 한국문예창작 제10권 제1호(통권 제21호)

나의 이 껍질은 빗방울이 앉게 하기 위해서
 나의 이 껍질은 햇빛이 찾아오게 하기 위해서
 나의 이 껍질은 구름이 앉게 하기 위해서
 나의 이 껍질은 안개의 휘젓는 팔에
 어찌다 닿기 위해서
 나의 이 껍질은 당신이 기대게 하기 위해서
 당신 옆 하늘의
 푸르고 늘씬한 허리를 위해서.

—「나무가 말하였네」 전문

나무는 빗방울과 햇빛과 구름 그리고 안개와 상호의존적 관계를 맺고 있다. 나무는 빗방울이 찾아와 주어야 생명이 유지되고 햇빛이 닿아와 주어야 광합성을 할 수 있다. 그런 생명 이미지들은 서로 따뜻하게 몸을 기대고 있는 것이다.

생명 이미지는 생태파괴적인 것도 서로 극복하고 상생의 꽃을 피우는 힘을 갖는다.

모래밭으로 나가니 병 하나가 해안(海岸)에 춤추고 있었다. 빈 콜라병이었다. 마침 밀물이어서 콜라병은 비스듬히 누운 채 모래를 훑었다가 파도를 훑었다가……가볍게 춤추고 있었다……. 저녁 햇빛이 느리게 병을 밀었다. 게들이 전부 나와 병을 잡아당겼다. 모래들은 금빛 미간을 잔뜩 찡그리고 바라보고 있었고.

햇빛이 모여들었다. 어떤 햇빛들은 모래사장 빈 터에 모여서 빈 콜라병의 그 춤을 흉내내었다.

빈 콜라병은 주섬주섬 햇빛을 주워 담았다. 그리고 파도에 흔들렸다. 나아갔

다. 자랑스런 심정이 되어.

소용돌이로부터 벗어져 나온 씨앗 하나가 물살에 흘러 아무 모래밭에나 닿는다. 꽃이 핀다.

빈 콜라병, 드디어 꽃이 피는 빈 콜라병.

—「빈 콜라병」 전문

해안가 평화로운 자연 속에 빈 콜라병이 이질적으로 나뒹굴고 있다. 게들이 모두 기어 나와 병을 잡아당기기도 하고 모래들마저도 금빛으로 미간을 찌푸리며 서로 상극의 상황이 벌어진다. 시간이 흘러 햇빛이 비추고 서로 화해를 시도하면서 빈 콜라병은 자연의 일부가 된다. 그리고 바람에 떠돌다 물살에 흘러온 씨앗 하나가 꽃을 피우고 빈 콜라병에도 드디어 꽃이 핀다. 서로 상생하고 화해하면서 생태적 생명 이미지가 완성된다.

강은교의 이러한 생태적 생명 이미지는 그의 시 전반에 걸친 이미지들의 특성으로 파악된다. 그의 시에 나타나는 이러한 소통구조는 존재 주체와 타자와의 관계에서 그 의미를 획득하게 된다. 타자의 목소리에 귀 기울이는 시인의 열린 귀를 시인의 시 도처에서 느낄 수 있다. 가난하고 고통받는 타자의 목소리를 담아내면서 상처의 치유를 도모하기도 한다.³⁰ 이러한 내면적 상처를 치유하려는 생명의 힘은 상술한 프리고진의 자기조직화의 논리와 같은 것이라고 할 수 있다. 자신의 내면적 상처를 다스리면서도 또한 타자의 상처를 다스리는 힘으로 확장되고 드디어 우주와 합일하려는 가열찬 노력이 가이아적 생명의 순환력³¹으로 드러나는 것이다.

2010년도 유심문학상 수상작이었던 작품 「희명」은 이러한 가이아적 생

³⁰ 신진숙, 「타자의 목소리를 듣는 시-강은교 시인론」, 『유심』 제49호, 만해사상실 천산양회, 2011, 44쪽.

22 한국문예창작 제10권 제1호(통권 제21호)

명 이미지의 완성을 보여주는 수작이라고 하겠다. 특히 나뭇잎 소리를 기도
의 목소리로 환원하여 청각적 이미지에 호소하는 기능은 시인이 이미지와 함
께 주요하게 여기는 시적 장치로서의 소리의 의미를 상기시켜 주기도 한다.

희명아, 오늘 저녁엔 우리 함께 기도하자
너는 다섯 살 아들을 위해
아들의 감은 눈을 위해
나는 보지 않기 위해
산 넘어 멀어져간 이의 등을 더 이상 바라보지 않기 위해
워어이 워어이
나뭇잎마다 기도문을 써 붙이고
희명아 저 노을 앞에서 우리 함께 기도하자
종잇장 같아지는 흰 별들이 떴다
우리의 기도문을 실어갈 바람도 부는구나
세월의 눈썹처럼 서걱서걱 훑날리는 그 마당의 나뭇잎 소리
희명아, 오늘 밤엔 우리 함께 기도하자
나뭇잎마다 기도문을 써 붙이자
워어이 워어이
서걱서걱 훑날리는 그 마당의 나뭇잎 소리

-「희명」 전문

31 신두호, 「가이아와 사이보그 사이에서」, 『인문학연구』 제6집, 한림대인문학연구소, 1999, 67~68쪽.
“가이아는 고대 농경사회에서 대지와 같이 스스로 비옥하게 하는 여성적인 원리를 내포하는 대지의 여
신으로 신격화되었다. 농경 사회에서는 대지와 여성의 비옥함이 무엇보다 중요한 요소였기 때문에 여
성들은 사회에서 중심적인 위치를 차지하였고 농사일을 관장하는 것도 여성의 임무였다. 희랍 신화에
서도 가이아는 대지의 여신으로 등장한다. 이 신화에서 가이아의 이름은 <게(Ge)> 라고 하며 이것은 대
지와 관련된 학문인 지질학(Geography)과 지리학(Geology)의 어원이 된다. 현대 생태론에서는 지구
를 보는 기존의 기계론적이고 환원주의적인 관점에서 벗어나 지구를 살아있는 생명체로 파악한다. 이
러한 상호의존적인 살아있는 생명체로서의 지구 이미지가 가이아로 상징된다.”

이 시가 주는 감동은 다섯 살 어린 나이의 아들을 앞세운 희명에게, 그리고 산 넘어 멀어져간 이의 등을 더 이상 바라보지 않으려는 나에게도 그 죽음을 우주적 순환의 과정으로 받아들이도록 하는 상생의 치유적 목소리를 읽을 수 있다는 점에 있다. 나뭇잎마다 기도문을 써 붙이고 어린 혼이 영면할 수 있도록 빌어주는 의식(儀式)이 죽음에 대한 고통을 덜어줄 수 있는 행위가 된다. ‘저 노을 앞에서’, ‘종잇장 갈아지는 흰 별들’, ‘기도문을 실어갈 바람’, ‘세월의 눈썹처럼 서걱서걱 훑날리는 그 마당의 나뭇잎 소리’ 등의 시어는 이러한 우주적 순환을 상징함으로써 죽음이라는 사건을 시적, 우주적 화해로 이끌어내는 것이라 할 수 있다.

이것이 강은교 시인이 원숙한 후반기의 시에 담아내는 따뜻하고 신성한 모성적 목소리인 것이다. 여기서 기도는 죽음과의 결별의 의식이자 우주와의 새로운 화해이다. ‘희명아, 오늘 ~ 우리 함께 기도하자’라고 반복되는 구절은 가이아의 목소리와 같은 우주창조적인 힘이 느껴지는 부분이다. 이렇게 반복하는 시적 표현은 희명을 아들의 죽음으로부터 분리하여 다시 우주적 생명의 순환과 질서 속으로 편입시키는 힘을 갖는다. 나뭇잎마다 아들의 영면을 비는 기도문을 써 붙여 바람이 불 때마다 서걱서걱 훑날리는 나뭇잎소리가 기도문으로 환원되는 우주적 음률을 통해 상처를 치유하는 의식의 종교적 힘이 느껴진다. ‘위어이 위어이’ 하는 신탁의 의성어는 「바리데기의 旅行 노래」 중 ‘위이가이너 위이가이너’를 연상시키면서 더욱 신성성에 접근하도록 발원하는 힘을 갖는다.

강은교 시에 나타나는 허무는 생명에로의 환원력인 것으로 초기 시에서부터 시작하여 후기 시에 이르러 더욱 완성되는 시적 내공이 된다. “강은교의 시에는……근원적 생명력으로 환원하는 이미지가 있고 윤회라고 이름 되는 우주의 순환적 생명질서가 있다”³²는 지적을 다시 일깨워준다.

³² 송희복, 「강은교의 시세계와 여성생태주의」, 『강은교의 시세계』, 천년의 시작, 2005, 223쪽.

24 한국문예창작 제10권 제1호(통권제21호)

강은교의 초기 작시법에서 나타나는 허무의식은 생명성을 상징하는 이미지들을 배치하기 위한 밑그림으로 설정되면서도 그의 근본적인 부정적 세계관을 암시해 준다. 그러한 허무의식은 시작 중반기로 오면서 극복되고 이는 점차 현실 참여적인 목소리로 변화한다. 아울러 그의 시작 초기부터 강조하던 문학적 저항의식은 그 후 이미지 작시법의 적극적 소통현상인 이미지 운동론으로까지 확장된다. 강은교 시인의 시작 후반기에 두드러지는 현상은 가이아적 생명 순환력에 의한 자기조직적 치유의 목소리가 탁월하게 표현된다는 점이다.

이와 같이 그의 시 전체를 관통하는 생명 이미지는 후기에 와서 더욱 원숙한 시적 공감을 불러일으키는 파장으로 확대되는 것임을 알 수 있다.

5. 결론

초기 시에서부터 후기 시에 이르기까지 강은교 작시법의 중요한 시적 장치는 사물의 이미지화라고 하겠다. 본고에서는 그의 시와 산문에 나타난 이미지와 이미지 이론을 살펴보고 시창작 방법으로서의 이미지론의 특수성을 논의해보고자 하였다. 그는 초기 시부터 허무의 개념을 주요 시어로 차용하면서 허무, 허와 무, 허공 등의 시어를 자주 사용한다. 그러나 허무 그 자체를 시의 주된 의미로 등장시켰다기보다는 허무를 배경으로 사물의 풍경을 이미지화하여 그리고 있다는 점이 특징으로 드러나고 있다. 그 후 생태문학이 대두되면서 강은교 시에 대한 연구는 이미지에서 생태주의 관점으로 이동하게 되는데 이러한 결과 에코페미니즘적 연구가 등장하기 시작한다. 강은교 시인 자신도 <녹색몸 상상력>이라는 이론의 제안을 통하여 생태문학적 관점을 적극 수용하게 된다. 시인의 주장대로 녹색문학이라는 개념을 넘어서는 것으로서의 <녹색몸>이라는 용어는 더욱 감

각적이고 시각적 이미지를 환기시킨다.

강은교의 시 전반을 관통하는 허무의식을 규명하는 관점에서도 이러한 <녹색뭍 상상력>은 중요한 열쇠가 된다. 허무의식에서 <녹색뭍 상상력>이 발원하고 생명의 원(圓)으로부터 존재의 원을 나선(螺線)으로 일어서게 하는 근원적인 힘이 바로 따뜻한 허무의 상상력이라는 것이다. 초기 시부터 보여지는 가이아의 상징인 비리데기는 물, 나무, 풀, 꽃 등과 함께 중요한 생명 이미지가 된다. 모든 생명이 서로 얽혀 짜여진 그물이라는 우주공동체적 의식은 서정시의 본질이 되는 것으로 강은교의 시작 전반을 살펴봐도 예외가 아니라는 것을 알 수 있다. 또한 강은교의 <녹색뭍 상상력>의 생명이론은 BZ반응이라 불리는 물리화학 반응의 나선형 구조와 흡사하게 설명되며 모든 생명활동의 변화 생성 원리와 그 맥을 같이하고 있다.

강은교의 시작 전반을 초기, 중기, 후기로 나누어 볼 때 특히 후기의 시들에서 가이아적 자기조직화의 생명 이미지가 두드러지게 나타난다. 2010년 유심문학상 수상작으로 선정된 작품 「희명」에서는 가까운 사람들이 죽음으로 잃고 받게 되는 고통과 상처를, 우주적 생명의 순환력으로 극복하는 시정신이 탁월하게 표현되고 있다. 허무의 정신을 배경으로 존재의 뜨거운 생명 이미지를 해석해 나가는 시적 작업을 통하여 이미지의 교환, 추이이미지, 그리고 이미지의 운동을 일으키는 상상력의 공간을 '상상력의 텐트'로 명명하기도 한다. 본 연구에서는 이러한 강은교의 이미지 이론이 독창적으로 체계화되고 있음을 파악할 수 있었다.

다만 그의 시 중반기에 나타나는 역사 참여적인 작품들의 두드러진 특징이라 할 수 있는 소리와 이미지의 관계 그리고 이미지는 리얼리즘이라는 그의 독특한 이론들에 대해서는 앞으로 더 많은 논의가 개진되어야 할 것이라 생각된다.

26 한국문예창작 제10권 제1호(통권 제21호)

참고문헌

- 강은교, 『姜仁澤論』, 『신우정』, 신우정사, 1969. 9, 21~24쪽.
 _____, 『풀잎』, 민음사, 1974.
 _____, 『詩人手帖』, 문예출판사, 1978.
 _____, 『허무수첩』, 예전사, 1996.
 _____, 『등불 하나가 걸어오네』, 문학동네, 1999.
 _____, 『젊은 시인에게 보내는 편지』, 문학동네, 2000.
 _____, 『시간은 주머니에 은빛 별 하나 넣고 다녔다』, 문학사상사, 2002.
 _____, 『허무집』, 서정시학, 2006.
 _____, 『무명 시인에게 보내는 편지』, 큰나, 2009.
 김정복, 「강은교 시에 나타난 물의 이미지 연구」, 『국어국문학지』 제25권, 문창어문학회, 1988, 259~288쪽.
 김병익, 「虛無의 先驗과 體驗」, 『풀잎』, 1974, 8~23쪽.
 박노균, 「존재탐구의 시에서 역사적 삶의 시로」, 『한국현대시연구』, 민음사, 1989, 393~405쪽.
 박찬일, 「소극적 허무주의에서 적극적 허무주의로」, 『강은교의 시세계』, 천년의 시작, 2005, 145~163쪽.
 송희복, 「강은교의 시세계와 여성생태주의」, 『강은교의 시세계』, 천년의 시작, 2005, 205~229쪽.
 신두호, 「가이아와 사이보그 사이에서」, 『인문학연구』 제6집, 한림대 인문학연구소, 1999, 67~68쪽.
 신진숙, 「타자의 목소리를 듣는 시-강은교 시인론」, 『유심』 제49호, 만해사상실천선양회, 2011, 30~46쪽.
 유성호, 「사물이 출렁이며 내는 '은빛' 소리들」, 『시간은 주머니에 별 하나 넣고 다녔다』, 문학사상사, 2002, 96~107쪽.
 이남호, 『녹색을 위한 문학』, 민음사, 1998.
 Capra, F., 김용정 등 옮김, 『생명의 그물』, 범양사출판부, 2001.
 Prigogine, I., 유기풍 옮김, 『혼돈 속의 질서』, 민음사, 1994.

Abstract

A Study on the Images of Kang Eun Kyo' s Poems

Kno, Chang-Seon

The poet, Kang Eun Kyo, started her literary career when her work, “A Pilgrim’ s Sleep” was awarded the Best New Author in Sasangkye in 1968. In her poetry, the methods of images are the main techniques of her creation. This thesis examines the theory of images revealed through Kang Eun Kyo prose and analyses what characteristics of images her poems have in view of “the imagination of green body” originated from ecological literature or green literature.

“The imagination of green body” is an important key in investigating the consciousness of futility penetrating her whole poetry. The sourceful power, which originates in the consciousness of futility and which makes the circle of existence stand up as a spiral, is the very warm imagination of futility. Biridegi which is a symbol of Gaia emerged in the early poetry becomes the important images with water, trees, grass and flowers. The consciousness of cosmos community where all lives are made entangled becomes the essence of lyric poetry, which are important images emerged in her whole poetry.

Dividing Kang Eun Kyo’ s poetry into the early period, the middle

28 한국문예창작 제10권 제1호(통권 제21호)

period, and the late period, in particular, the life images of Gaia's self-organization appear remarkably. Also, her theory of images can be grasped to be originally systemized, naming the space of imagination causing the functions of images as "a tent of imagination."

●주제어: 허무(Futility), 이미지의 운동성(Motility of Images), 녹색 문학(Green Literature), 녹색몸 상상력(Imagination of Green Body), 생태 이미지(Ecological Images), 자기 조직화(Self-Organization), 상상력의 텐트(Tent of Imagination)

◆ 논문접수일 : 2010. 3. 10,
◆ 심사일 : 2010. 3. 25,
◆ 게재확정일 : 2010. 4. 10,