

트랜스내셔널 노래운동

『밥과 자본주의』 연작시와 『희년을 위한 노래』의 초국적 네트워크와
혼합주의

정혜진*

목차

1. 들어가며: 고정희 시의 노래성과 필리핀
2. 네 차례의 ‘시와 음악의 공동작업’과 이견용
 - 2.1. 크리스찬 아카데미와 한국종교인평화회의(KCRP)
 - 2.2. 또 하나의 문화 ‘어린이 캠프’
 - 2.3. 아시아예전음악연구소(AILM)
3. 『밥과 자본주의』와 『희년을 위한 노래』의 양식과 성격
 - 3.1. 집필, 발표, 출간
 - 3.2. 혼합주의(syncretism)와 초국적 여성주의
4. 나가며: 깊고 넓은 사랑의 노래

1. 들어가며: 고정희 시의 노래성과 필리핀

고정희는 1990년 필리핀 방문 이후 1991년 작고하기까지, 자본주의와 신식민주의, 섹슈얼리티 문제에 관한 초국적이고도 급진적인 시야를 보여 주며 1990년대 한국 여성주의 시의 새로운 지평을 열었다. 주지하듯 고정희의 시 『밥과 자본주의』 연작과 『우리 시대 섹스와 사랑 공청

* 성균관대학교 국어국문학과 박사수로

회』¹는 필리핀 체류 중에 집필되었으며, 1991년 1월 4일부터 2주간 동남아 여행을 한 경험²은 『외경읽기』 연작의 창작으로 이어졌다. 고정희가 “일련의 시적 변모과정에서 마닐라행은 내게 하나의 신선한 자극제가 되어 주었”³다고 회고할 만큼 필리핀 방문은 1990년대 고정희의 시가 보여 준 새로움의 중요한 원천이었다.

이에 여러 증언과 연구는 1990년대 고정희의 시적 계기로서 필리핀을 주목해 왔다. 고정희의 필리핀 체류가 성산업 문제를 중심으로 섹슈얼리티와 자본주의에 대한 문제의식을 심화했고,⁴ 전지구적 자본주의의 신식민지적 전개와 탈식민주의에 관한 인식을 강화했으며,⁵ 필리핀 여성의 고난과 저항적 역량을 목도하게 했고,⁶ 역사의식의 아시아적 확

-
- 1 『새로 쓰는 성 이야기: [또 하나의 문화 제8호]에 게재된 『우리 시대 섹스와 사랑 공청회』에는 이 시의 작가인 고정희가 소개되면서 다음과 같은 편집자 주가 덧붙여져 있다. “시인. 지난 1991년 6월 9일 갑자기 세상을 떠났다. 이 시는 필리핀에 있을 때 또 하나의 문화 동인지를 위해 쓴 것으로 김포공항에 도착하자마자 달려와 읽어주었다.” 고정희, 『우리 시대 섹스와 사랑 공청회』, 『새로 쓰는 성 이야기: [또 하나의 문화 제8호]』, 도서출판 또 하나의 문화, 1991, 294쪽.
 - 2 고정희, 『편지 13』, 『너의 침묵에 메마른 나의 입술: 여성해방문학가 고정희의 삶과 글』, 도서출판 또 하나의 문화, 1993, 72쪽.
 - 3 송철복, 『비서 귀국 기행시집 내는 고정희시인 우리시정—기독교“집목여로”』, 『경향신문』, 1991.02.18. (2023.10.21.)
 - 4 조옥라, 『고정희와의 만남』, 고정희, 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』, 창작과비평사, 1992; 이소희, 『〈밥과 자본주의〉에 나타난 “여성민주주의적 현실주의”와 문체혁명: 『몸쳐쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당』을 중심으로』, 『비교한국학』 19(3), 국제비교한국학회, 2011; 정혜진, 『고정희 시의 섹슈얼리티와 ‘페미니즘의 급진성’』, 이소희·이경수 외, 『페미니즘 리부트 시대, 다시, 고정희』, 소명출판, 2022; 안지영, 『교차하는 억압에 대항하기—고정희 문학에 나타난 연대 전략을 중심으로』, 『한국현대문학연구』 70, 한국현대문학회, 2023.
 - 5 이소희, 『연작시 〈밥과 자본주의〉에 나타난 아시아, 자본주의, 신식민주의: 아시아 페미니스트의 관점에서』, 『젠더와 문화』 11(1), 계명대학교 여성학연구소, 2018; 이진경, 『고정희 시에 나타난 젠더화된 정체성 연구—연작시 〈밥과 자본주의〉를 중심으로—』, 『한국언어문화』 79, 한국언어문화학회, 2022.
 - 6 김승희, 『상징 질서에 도전하는 여성시의 목소리, 그 전복의 전략들』, 『여성문학연구』 2, 한국여성문학학회, 1999; 조옥라, 앞의 글; 양영언, 『고정희의 『밥과 자본주의』 연작시와 커먼즈 연구』, 『여성문학연구』 53, 한국여성문학학회, 2021.

대를 야기했다는 것이다.⁷ 이를 표현하는 새로운 문학 형식의 등장 또한 주목되었다.⁸ 이처럼 고정희의 필리핀 체류를 의미화하려는 노력이 이어져 온 데 비해, 그에 대한 실증적인 논의는 아직까지 구체화되지 않아 고정희가 남긴 마지막 시편을 이해하는 데 한계가 있었다. 특히 필리핀 체류가 직접적인 계기가 되어 집필된 『밥과 자본주의』 연작의 시적 성취와 역사적 의의는, 그것이 ‘아시아예전음악연구소(Asian Institute for Liturgy and Music, 이하 AILM)⁹’라는 장소에서 기획·집필되었다는 사실이 논구될 때 한층 더 밝혀질 것이다. 이와 관련하여 이소희와 양경언은 날카로운 통찰을 보여 준 바 있다. 이소희는 고정희의 AILM 방문이 『밥과 자본주의-몸바쳐 밥을 사는 내력 한마당』에서 “곳판이 바뀔 때마다 삼입된 다양한 민요조의 가락을 구상하는데 영향을 미쳤을 것으로 짐작된다”¹⁰고 논했다. 양경언은 AILM의 맥락을 고찰하지는 않았으나, 『밥과 자본주의-민중의 밥』과 『밥과 자본주의-밥을 나누는 노래』의 노래성에 주목하여 『밥과 자본주의』 연작이 공동체적 전망을 구축하는 제의적 퍼포먼스로 재창조되었음을 분석했다.¹¹

『밥과 자본주의』 연작을 비롯한 고정희의 시 여러 편은 AILM의 노래책을 만드는 공동작업 속에서 창작·배치되었고 『희년을 위한 노래(Songs for Jubilee)』(고정희 시, 이건용 곡, 1991)¹²로 출간되었다. 그러나 이 사실은 그동안 알려지지 않았다. 이에 본고는 『희년을 위한 노래』를 소개,

7 김승희, 앞의 글; 이소희(2018), 앞의 글.

8 이소희(2011), 앞의 글.

9 AILM은 대다수의 기사와 연구에서 ‘아시아종교음악연구소’로 번역되어 왔지만, ‘Liturgy’의 의미를 살려 ‘아시아예전음악연구소’라고 지칭하는 것이 타당해 보인다. 본고에서 ‘Liturgy’는 예전(禮典) 또는 전례(典禮)로 번역한다.

10 이소희(2011), 앞의 글, 135쪽.

11 양경언, 앞의 글, 151~155쪽.

12 Sung-Ae Goh and Geonyong Lee, trans. Hyon Joo Shim and Geoffrey Weaver, *AILM COLLECTION OF ASIAN CHURCH MUSIC NO. 18: 희년을 위한 노래(Songs for Jubilee)*, Manila: Asian institute for Liturgy and Music, 1991. (자료 제공: 이건용)

분석하며 그 작업의 실체와 맥락, 의미를 실증적으로 규명한다. 『밥과 자본주의』 연작이 노래의 기획 가운데서 창작되었다는 사실은 고정희 시를 노래운동의 지평에서 사유할 필요성을 강하게 환기한다. 따라서 본고는 아시아 에큐메니칼 노래운동(Asian Ecumenical Song Movement)이라는 초국적 맥락에서 AILM을 둘러싼 네트워크를 고찰하고, 이를 ‘트랜스내셔널(transnational) 노래운동’으로 의미화한다. 『밥과 자본주의』 연작과 『희년을 위한 노래』를 그 네트워크와 연결하고, 두 작업을 상호 연계해 분석한다. 여기서 ‘트랜스내셔널 노래운동’은 특정 사회의 상황(situation)과 맥락화(contextualization)되는 노래의 초국적, 집합적 생산을 뜻한다. 그것이 혼합주의(syncretism)의 면모를 보인다는 점, 그 운동의 과정에서 고정희의 시적 과제가 인지·갱신된 사실을 밝힐 것이다.

고정희의 시는 출발에서부터 강한 음악적 지향성을 갖고 있었다. 허준행이 적실하게 논했듯, 특히 『실락원 기행』(1981)은 민요와 산조 등 직접적으로 “노래운동과 연관된 시를 다양하고 풍부하게 수록하”¹³기 시작한다. 그런데 첫 번째 시집 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』(1979)에서 고정희 시의 노래성의 역학이 잘 드러난다는 사실 또한 주목할 필요가 있다. 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』는 노래와 음악을 시의 양식으로 적극 차용하면서¹⁴ 1974~79년 기독교 민주화운동의 현장을 재현하였다.¹⁵ 이 시집은 종말론적 분위기, 즉 현 지배 체제의 극한과 새 체제의

13 허준행, 「1980년대 한국시의 물질성 연구: 김정환·김혜순·최승호 시를 중심으로」, 성균관대학교 박사학위논문, 2022, 101쪽.

14 김승구, 「고정희 초기시의 음악적 모티프 수용 양상」, 『동아시아문화연구』 28, 한양대학교 동아시아문화연구소, 2015, 275쪽.

15 고정희의 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』에는 1975년 등단 이후부터 1979년까지의 시들이 실려 있다. 이 시집이 종말론적 세계관으로 재현하는 긴급조치 시대(1974~79)는, 고정희가 광주YWCA에서 청년·대학생 지도간사로 활동하고(1971~74) 한국신학대학교에서 수학하며(1975~79), 전남대학교에서 일어난 ‘우리의 교육지표 사건’으로 광주YWCA가 곤경에 처하자 그리로 돌아가 사건을 수습하고 다시 간사로 일했던 시기(1978~79)이다. 이 시집에서 ‘바람’은 반복적으로 등장해 긴급조치

여명을 음악을 통해 구성하고, ‘노래’를 표제로 한 다수의 시¹⁶는 이를 체현하는 다양한 주체화를 보여 준다. 이처럼 고정희는 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』와 『실락원 기행』에서부터 유고시집 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』(1992)까지, 노래의 수행적·주체적 작용에 초점을 맞추면서 시의 음악성을 양식화했다. 그런가 하면 1980년대 후반 이래로는 이전과 달리 민요의 ‘메기는 소리’와 ‘받는 소리’를 구분하고 반복을 한층 더 과감히 사용하는 등 노래의 양식화가 심화된다. 이는 ① 고정희가 마당굿시를 통해 연행 양식의 시쓰기, 즉 장르 결합을 축적한 결과이고, ② ‘민요연구회’의 영향이며,¹⁷ ③ 시와 음악의 공동작업에 참여한 효과이다. 본고에서 주목하는 것은 세 번째 계기이다.

따라서 이 연구는 고정희에게 시와 음악의 공동작업이 트랜스내셔널

하의 절망적인 상황에서 각성을 일으키는 역할을 한다. 특히 「성금요일」은 데뷔 전 후에 쓴 시로, 고정희가 입학하던 무렵의 한국신학대학교의 고난, 즉 언어를 극도로 억압한 긴급조치 9호의 발령과 한국신학대학교 구성원의 민주화운동 참여에 따른 학생 제적 및 교수 해임, 학내 분열이라는 현실을 재현한다. 그 극복은 지배적 문법으로 언어화할 수 없는 부활이라는 ‘사건(event)’으로 전망되고, 그에 대한 헌신으로서의 애도를 음악(〈마태수난곡〉)의 수행성으로 제시한다. 이 시에 등장하는 “갈보리 술 밟”은 소나무가 울창한 수유리를 예수가 수난당한 갈보리 언덕에 비유한 것이다. (고정희, 「성금요일」, 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』, 배제서관, 1979, 88쪽; 고정희, 「후기」, 위의 책, 103쪽.) 한편 이러한 사건적 시간성은 고정희의 시에서 운명적 전환, 결정적인 순간(günstiger Augenblick)을 의미하는 카이로스(Kairos) (“도래하는 시간인 카이로스”)로 표현되기도 했으며, 고정희 시 전반을 아울러 등장하는 메시아적 시간과 맥을 같이 한다. 고정희, 「환상대학 시편·4」, 『눈물꽃』, 실천문학사, 1986, 151쪽.

16 「누가 홀로 술틀을 밟고 있는가?—지기의 노래」, 「산행가—설악·1」 「내설악 연가—설악·2」, 「대청봉절정가—설악·3」, 「동해가—설악·5」, 「대장간의 노래」, 「서식의 노래—떠나는 자를 위하여」, 「연가」, 「변증의 노래」

17 고정희는 1984년에 창립된 ‘민요연구회’의 발기인이었다. 민요연구회에는 시, 소설, 민속학, 국문학, 노래지도, 작곡, 판소리, 탈춤, 민속음악, 평론, 연출, 극작, 민요, 풍물을 하는 이들이 발기인으로 참여했다. 민요연구회는 ‘민요와 노래운동’, ‘민요와 연행예술운동’의 차원에서 고정희에게 큰 영향을 끼친 것으로 보인다. 그러나 본고에서는 「희년을 위한 노래」를 공동작업한 이진용과의 관계를 중심으로 하는 네트워크에 집중하고, 민요연구회 활동에 대한 연구는 후속 과제로 남겨둔다. 민요연구회, 「발기인 명단」, 『민요연구회 창립총회』, 1984, 11쪽.

한 것으로서 경험되었음을 조명한다. 고정희가 집필로써 시와 음악의 공동작업에 참여한 바는 ① 크리스찬 아카데미 ‘예배음악 연구위원회’ 대화모임, ② 한국종교인평화회의(Korean Conference of Religions for Peace, KCRP) ‘민족평화를 위한 종교인 대회’, ③ 또 하나의 문화 ‘어린이 캠프’, ④ AILM이다. 네 차례의 공동작업은 AILM의 초국적 네트워크가 형성되는 과정을 보여 주며, 이를 통해 고정희 시, 이진용 곡의 〈평화의 노래〉, 〈어린이를 위한 마당놀이 “눈타령”을 위한 노래〉, 『희년을 위한 노래』가 만들어졌다. 그러나 네 작업 모두 아직까지 밝혀지지 않았다. 따라서 본고는 이를 규명하고자, 네 번의 공동작업에서 모두 함께했던 이진용과의 관계에 주목하고 두 사람을 둘러싼 네트워크에 초점을 맞춘다.

이진용(1947.9.30~)은 한국의 음악가로, 서울대 음대 및 동대학원 작곡과와 독일 프랑크푸르트 음대 작곡과를 졸업한 후 가곡, 합창곡, 실내악, 관현악, 노래, 찬송가, 음악극, 무용음악, 칸타타, 오페라 등을 아우르는 음악을 작곡해 왔다. 이진용은 1981년 ‘제3세대’ 동인의 결성, 1983년 음악 이론 활동, 1986년 ‘한국음악극연구소’ 및 1988년 ‘한국민족예술인총연합’ 참여, 1989년 ‘민족음악연구회’의 설립을 통해, 한국의 역사적 맥락과 시대 현실에 뿌리내린 음악을 해나가며 당대 전개된 노래운동과 접촉하였다. 부정기간행물 『노래』(1984~1993)에 참여하고 학술지 『민족음악』(1990~2002)을 발간했으며, 『노래운동론』(1986), 『민족음악의 지평』(1986), 『한국음악의 논리와 윤리』(1987), 『민족음악론』(1991) 등을 저자·공저자로서 출간하였다. 이진용의 음악 활동은 1980년대 후반 ‘노래’로 집중되는데,¹⁸ 노래극 〈우리들의 사랑〉(1987)과 〈구로동 연가〉(1988)의 노래 작업을 하고 고정희, 김정환, 김해화, 박노해, 문익환, 운동주, 이강백, 하중오, 황지우의 시를 노래로 만들었다. 1990년대 이

18 이미경, 『도전, 혹은 스미: 작곡가 이진용과의 대담』, 도서출판 예중, 2007, 129쪽.

후로는 고정희, 김문환, 김사인, 김소월, 도종환, 백창우, 서정주, 오세영, 윤재철, 이승순, 최영미, 허수경, 황지우 등의 시를 노래와 가곡으로 작곡하였다.

필자는 2023년 10월부터 11월까지 총 2회에 걸쳐 이건용과 4시간의 인터뷰를 진행했으며, 2023년 11월에 조한혜정과, 2022년 5월에 정숙자와 2시간의 인터뷰를 하였다. 본고는 이 인터뷰를 기반으로 하여 논의를 전개하는 동시에 고정희와 이건용의 공동작업 관련 자료를 참고하고, 당대 한국과 필리핀의 역사적 맥락에 주목한다. 이를 통해 공동작업으로 창작된 〈평화의 노래〉, 〈어린이를 위한 마당놀이 “눈타령”을 위한 노래〉, 『희년을 위한 노래』를 논하며, 특히 『희년을 위한 노래』의 네트워크 형성과 작업의 양식 및 성격을 분석하는 데 집중한다.

2. 네 차례의 ‘시와 음악의 공동작업’과 이건용

2.1. 크리스찬 아카데미와 한국종교인평화회의(KCRP)

1984년 2월 23일 크리스찬 아카데미는 ‘예배음악 연구위원회’를 구성하여 예배음악의 토착화(contextualization)¹⁹ 작업을 본격화했으며, 1984~

¹⁹ ‘contextualization’이라는 용어는 WCC(World Council of Churches, 세계교회협의회) ‘신학교육기금(Theological Education Fund, TEF)’ 책임자였던 쇼키 코(Shoki Coe)에 의해 제기되었다. 그는 이 개념을 1960년대 후반에 정초해 1972년 『상황 속에서의 사역(Ministry in Context)』이라는 책을 통해 제시했다. 이는 기독교 전통과 세계사적·문화적 상황의 관계를 의미하는 것으로, ‘말씀의 육화’라는 신학적 당위성에 근거하여 1, 2차 세계대전 이후 제3세계의 정치·경제·사회·문화적 상황에 대한 교회의 개입과 책임을 천명하고 서구신학에 문제제기하는 신학이론으로 정립되었다. 이 개념은 한국에서 ‘토착화’ 또는 ‘상황화’로 번역되어 수용되었고, 종교문화적 맥락을 논할 때 주로 ‘토착화’라는 역어가 사용되었다. 안교성, 『아시아 신학 순례 02| 선구적 아시아 신학자 3인-쇼키 코, 송천성, 코스케 코야마』, 『기독교 사상』 737, 대한기독교서회, 2020; 성신형, 『상황화(Contextualization)의 신학과 그

85년에 예배음악 연구위원회 활동을 중심으로 하는 세 번의 대화모임을 개최했다. 〈예배음악 연구위원회 대화모임: 예배음악 연구위원회(1) 작곡가〉, 〈예배음악 연구위원회 대화모임: 예배음악 연구위원회(2) 시인〉, 〈예배음악의 한국적 토착화 대화모임: 예배음악연구위원회 발표 및 평가〉가 그것이다. 고정희는 2, 3차 대화모임에 참여하였다. 고정희에게 예배음악의 토착화는 한국적 전통과 기독교 전통의 접목²⁰일 뿐 아니라 시와 전례의 만남이었으며,²¹ 이는 시와 음악의 공동작업으로 구체화되었다. 이 대화모임은 고정희가 시와 음악의 공동작업에 직접 참여한 최초의 경험이자, 1990~91년에 고정희가 방문한 필리핀 ‘아시아 예전음악연구소(AILM)’의 네트워크가 형성된 장소이다. 그러나 고정희의 이 대화모임 참여는 아직까지 조명된 바 없으므로, 본고는 그 실증적 맥락을 밝히고자 한다.

이 세 번의 대화모임은, 다가올 한국 기독교의 100주년(1985년)을 기념하여 기독교 문화를 성찰하는 대화모임 〈개신교 1백년과 한국 기독교 문화〉(1983.18~19.)에서 비롯되었다. 이 대화모임에서는 한국의 문화와 현실에 뿌리내리지 못한 기독교의 양태가 비판되었고, 한국 예배음악의 토착화에 대한 음악적, 문학적 문제의식이 공유되었다. 크리스찬 아카데미는 이를 기독교 100주년의 과제로 설정해, 이듬해 ‘예배음악 연구위원회’를 구성하여 대화모임을 진행했다.²² 예배음악 연구위원회의 1차 대화모임은 작곡가 중심의 모임이었으며, 2차 대화모임은 가사를 다룬 시인을 중심으로 하여 1984년 6월 16일에 개최되었다. 3차 대화모

윤리적 의미에 대한 탐구: 아시아인 아메리칸의 신학적 담론과 그 윤리적 대화를 중심으로, 『한국기독교문화연구』 10, 숭실대학교 한국기독교문화연구원, 2018.

20 송철복, 앞의 글.

21 『마닐라로 색다른 시작수업 떠나는 시인 고정희씨 “우리정서의 예배언어 찾고싶다”』, 『경향신문』, 1990.02.24. (2023.10.16.)

22 『“기복위주 신앙 벗어남자”』, 『동아일보』, 1983.03.21. (2023.10.18.)

임은 예배음악 연구위원회 활동 1주년을 맞아 1985년 2월 22~23일에 개최되었다.²³ 당시 배부된 초청장은 2차 대화모임을 다음과 같이 소개하고 있다.

저희 크리스찬 아카데미에서는 한국 예배음악의 창작과 보급을 위해 작곡가 중심의 1차 모임을 가졌으며, 가사를 다룰 시인 중심의 2차모임을 6월 16일(토)에 갖고자 한다.

예배음악의 가사는 1)시편을 텍스트로 하여 가사를 만드는 것. 2)이미 쓰여진 시들 중에서 좋은 작품을 선택하는 것. 3)시인들에게 신앙체험을 바탕으로 가사를 창작하도록 위촉하는 것. 4)목회자들의 목회체험을 가사화하는 것. 이상의 작업을 병행할 계획입니다.

특히 이번 모임에서는 크리스찬 문학가협회의 후원으로 별지첨부된 시인들을 초청하여 시편을 텍스트로 가사를 만드는 작업을 시도해 보려고 합니다. 이를 위해서 “예배음악에서의 시편의 위치”(최시원교수 발제)와 “시편을 예배음악으로 작곡하는데 있어서의 4가지 경우”(이건용교수 사례발표)를 마련하였습니다. 이 발제와 사례발표는 가사 작업에 매우 귀중한 도움이 될 것입니다.

이 시편의가사화 작업과 함께, 이미 쓰여진 시들 중에서 시인들이 직접 자천하는 시를 받으려고 합니다. 참석하실 때 자천시(편수 제한 없음)를 원본 또는 복사하여 주시면 예배음악의 작곡에 보탬이 되겠습니다. 이번 모임에 초청하오니 꼭 참석하여 주시기를 부탁 올립니다.²⁴(강조: 인용자)

인용한 바와 같이, 크리스찬 아카데미는 2차 대화모임에서 “크리스찬 문학가협회의 후원으로” 시인들을 초청하여 예배음악의 가사를 창작하는 워크숍을 진행했다. 이 워크숍은 1차 대화모임에 참여했던 최시원(연세대 종교음악과 교수)과 이견용(서울대 작곡과 교수)이 예배음악의 토착

23 크리스찬 아카데미, 「초청장: 예배음악의 한국적 토착화—예배음악연구위원회 발표 및 평가(1985.2.22.~23.)」, 1985.02.11. (자료 제공: 크리스찬 아카데미)

24 크리스찬 아카데미, 「초청장: 예배음악 연구위원회 대화모임: 예배음악 연구위원회(2) 시인(1984.6.16)」, 1984.05.30. (자료 제공: 크리스찬 아카데미)

화에 관한 이론 및 작곡 발표를 하고, 참석자들이 그에 대한 대화를 나누는 뒤, 시인들이 작사 작업을 하는 일정으로 구성되었다.²⁵ 이 모임은 음악과 시의 공동작업이자, 시인들이 노래에 대한 생각을 교류하는 자리였다. 여기에는 고정희도 초청되었다. 아래는 2차 대화모임의 초청대상자 시인의 명단이다.

초청대상시인 명단 고은기 고정희 고진숙 김경수 김원식 김정환 김지향 김창범 문익환 박두진 박리도 박상천 **박희목** 석용원 양성우 오동춘 유안진 윤혜승 이향아 **임성숙** 조남기 최은하 최호림 **함혜련** 황금찬²⁶(강조: 인용자)

3차 대화모임은 “작곡자·목회자·시인·신학자·성가대 지휘자를 모시고” 예배음악 위원회가 새롭게 작사·작곡한 “예배음악(12편)과 경험을 발표, 폭넓은 평가를 받”²⁷는 대화모임이었다. 이 대화모임에서 발표된 노래에는 2차 대화모임에서 창작된 박희목, 임성숙, 함혜련의 시를 노랫말로 한 「주는 나의 목자시니」(박희목 시, 이건용 곡), 「내가 산을 향하여」(임성숙 시, 이건용 곡), 「풀밭에 내리는」(함혜련 시, 이건용 곡)이 포함되어 있었다.²⁸ 이 공동작업의 결과물은 1985년 7월에 『새 찬송가』로 출간, 녹음되었다. 3차 대화모임에는 2차 모임과 마찬가지로 고정희와 이건용이 참여했을 뿐 아니라, 당시 AILM의 소장이었던 이토 로(Ito Loh, 1936.9.28~)가 초청강연자로 참석하였다. 3차 대화모임의 참가자 명단은 다음과 같다.

²⁵ 크리스찬 아카데미, 「일정표: 예배음악 연구위원회 대화모임: 예배음악 연구위원회(2) 시인(1984.6.16)」, 1984.05.30. (자료 제공: 크리스찬 아카데미)

²⁶ 크리스찬 아카데미, 「초청대상시인 명단: 예배음악 연구위원회 대화모임: 예배음악 연구위원회(2) 시인(1984.6.16)」, 1984.05.30. (자료 제공: 크리스찬 아카데미) 인용에 용이하게 명단의 배치를 세로 배열에서 가로 배열로 수정하였다.

²⁷ 크리스찬 아카데미, 「초청장: 예배음악의 한국적 토착화-예배음악연구위원회 발표 및 평가(1985.2.22.~23.)」, 앞의 글.

²⁸ 이건용과의 인터뷰, 2023.11.06.

참가자 명단 강남재(서문교회 성가대 지휘자) 고진숙(시인, 세광음악 출판사) 김문환(서울대학교 미학과 교수) 김성호(후암성결교회 목사, 찬송가공회 총무) 김소영(K.N.C.C. 총무, 목사) 김정일(고신대학, 종교음악과 교수) 김형석(총신대학, 종교음악과 교수) 김홍경(한국교회음악협회 총무, 아현감리교회 성가대지휘자) 나인용(연세대학교 작곡과 교수) 박리도(시인, 경희대학교 교수) 박화목(시인, 숭의여자전문대학 교수) 서광선(이화대학교 기독교학과 교수) 신영희(국악인) 안병국(한일교회 성가대지휘자) 오병수(신성북교회목사, 시인, 찬송가공회 위원) 이상민(국악인) 유병무(향린교회 성가대지휘자) **이건용(서울대학교 작곡과 교수)** 이관섭(배화여자전문대교수, 충현교회 성가대지휘자) 이문승(서울신학대 종교음악과 교수) 이성천(서울대학교 기악과 교수) 이영조(연세대학교 작곡과 교수) 이의호(남부교회목사, 찬송가공회위원) 임성숙(시인) **이토로(아시아예배와 음악연구소 소장)** 전인평(중앙대학교 국악과 교수) 전희준(강남복지사회대교수, 교회음악연구원장) 최시원(연세대학교 종교음악과 교수) 최은하(시인) 최종민(한국정신문화연구원 예술연구실장) 한정희(침례교 진흥원 음악부 간사) 함혜련(시인) 홍성봉(제주 동부교회목사) 홍철화(목사, 한국기독교교육협회 총무)

주최측 참가자 강원용(크리스찬 아카데미 원장) **고정희(크리스찬 아카데미 출판부 간사)** 이강백(크리스찬 아카데미 문화담당간사) 이종헌(크리스찬 아카데미 교육부장, 목사) 최의팔(크리스찬 아카데미 연구, 대화 담당 간사) 이진흥(기록 담당) 조동호(빛바람 중창단 지휘자)²⁹ (강조: 인용자)

이 대화모임에서 이토 로는 ‘아시아 각국 예배음악의 토착화 현황’을 주제로 강연을 했다. 그는 예전음악의 토착화 운동을 개진해 온 대표적인 교회음악가이자 대만의 민족음악학자로, 1982년 11월부터 1994년 4월까지 AILM에 재직했다.³⁰ 이토 로의 존재는 크리스찬 아카데미의 예

²⁹ 크리스찬 아카데미, 「참가자 명단: 예배음악의 한국적 토착화—예배음악연구위원회 발표 및 평가(1985.2.22~23.)」, 1984.05.30. (자료 제공: 크리스찬 아카데미) 인용에 용이하게 명단의 배치를 세로 배열에서 가로 배열로 수정하였으며, 가독성을 위해 소속에 괄호 표시를 하였다.

배음악 토착화 작업을 아시아 에큐메니칼 노래운동이라는 초국적 지평에 위치시킨다. 이토 로의 강연 후에는 최시원이 종교음악의 토착화의 의미를 신학적으로 규명하는 주제발표를 한 후 김문환의 사회로 대화가 이루어졌다. 이후에는 이건용이 예배음악 연구위원회 작업의 사례를 발표하였고, 이건용, 이문승, 이성천, 이영조의 곡 총 12편이 크리스찬 아카데미 ‘빛바람 중창단’의 노래와 조동호의 지휘로 공연되었다. 이후 새로운 예배음악을 토대로 한 예배 모델이 제시되고, 모임에서 공개된 예배음악 및 예배형식을 평가하는 대화가 전개됐다. 마지막으로 신영희와 이상민의 출연으로 「천주가」를 민요·창·농요·속요와 같은 한국 전통가락에 맞춰 부르는 순서를 갖고, 예배음악 토착화의 방향과 과제를 논하는 대화로 일정을 마무리했다.³¹

이 대화모임에서 발표된 이건용의 「시편의 작곡을 위한 네 가지 시도」³²는 당시 예배음악의 토착화가 구체적으로 어떻게 논의, 시도되었는지 잘 보여 준다. 이를 정리하면, 예배음악의 토착화는 서양 찬송가 가사의 과도한 정형성, 가창 및 예배 양식의 획일화, 곡조와 박자의 고정, 회중의 소외, 노래의 수행성의 제한을 극복함으로써 한국의 역사, 문화, 생

30 이토 로는 1968년 CCA(Christian Conference of Asia, 아시아기독교협의회) 도시농촌선교위원회 프로그램에서 아시아의 노래를 접한 것을 계기로 아시아 각국에서 노래를 수집하여 『New Songs of Asian Cities』(1972)를 출간하고 UCLA에서 민족음악학을 연구하였다. AILM의 설립자인 프란치스코 펠리치아노(Francisco F. Feliciano)와의 인연으로 1982년 AILM의 교수진으로 합류해, 예전음악의 토착화를 가르치고 수행하면서 토착화 작업의 방법론을 구축했으며, 아시아의 찬송가 『Sound the Bamboo: CCA Hymnal 1990』, 『Sound the Bamboo: CCA Hymnal 2000』를 제작하였다. Ito Loh, *In Search for Asian Sounds and Symbols in Worship*, Singapore: Trinity Theological College, 2012, pp.61~64.

31 크리스찬 아카데미, 「일정표: 예배음악의 한국적 토착화-예배음악연구위원회 발표 및 평가(1985.2.22.~23.)」, 1985.02.11. (자료 제공: 크리스찬 아카데미)

32 이건용, 「시편의 작곡을 위한 네 가지 시도: 예배음악의 한국적 토착화-예배음악연구위원회 발표 및 평가(1985.2.22.~23.)」, 1985.02.22. (자료 제공: 크리스찬 아카데미)

활과 맥락화되는 것이다. 그가 소개한 구체적 작업에서는 이를 위해 “화성양식에 모방양식을 도입”하고, 정형시를 탈피한 “시의 산문적 효과를 살리”³³며, 민요의 양식과 농악의 성격을 적용하고, 오르간이 아닌 가벼운 기타 반주나 팝송의 분위기를 염두에 두는 등의 시도가 이루어졌다. 여기서 주목할 것은 ‘토착화’가 닫힌 상태의 한국적인 것을 의미하지 않고, “열려있는 노래”³⁴에 대한 다양한 가능성을 타진한다는 점이다.

예배음악 연구위원회 대화모임은 그 진행과 결과가 AILM이라는 초국적 지평으로 연결된 아시아 에큐메니칼 노래운동의 현장이었다. 이토 로가 대화모임에 참석했을 뿐 아니라, 작업의 결과물은 필리핀에 공유되었으며, 이후 한국과 AILM의 교류는 확대되었다. 3차 대화모임 후인 1985년 7월에는 예배음악 연구위원회의 결실인 『새 찬송가』가 출판(出盤)되었다. 총 14곡의 예배음악이 녹음되었고, “필리핀에도 새 찬송가집과 녹음테이프 3백여벌을 보내”³⁵ 작업을 공유하였다. 이때 필리핀은 대화모임에 함께한 AILM을 가리키는 것으로 보인다. 이후 이건용은 1987년 2월 10~21일 AILM에서 개최된 아시아 예전음악의 토착화를 위한 국제 워크숍 ‘예전과 음악에 관한 아시아 워크숍(Asian Workshop on Liturgy and Music)’에 참석하였다.³⁶ 그리고 1990년에 고정희와 이건용이 함께 AILM에 방문하게 된다.

한편 크리스찬 아카데미를 매개로 한 고정희와 이건용의 인연은, 1980년대 말 강원용이 위원장으로 있던 ‘한국종교인평화회의(KCRP)’³⁷

33 위의 글, 3쪽.

34 위의 글, 같은 쪽.

35 서희건, 「국·양악기합주 새 찬송가 만들어」, 『조선일보』, 1985.07.27. (2023.10.17.)

36 이건용과의 인터뷰, 2023.10.10. 다음 보고서에는 워크숍의 일정과 기록이 담겨 있다. Asian Workshop on Liturgy and Music, *Report of the 1987 Asian Workshop on Liturgy and Music*, Manila, Philippines: Asia Institute for Liturgy and Music, 1987. (자료 제공: 이건용)

37 이 단체는 1965년 한국의 6개 종교(개신교, 불교, 유교, 원불교, 천도교, 천주교) 지

를 통해 다시금 이어졌다. 이 단체가 1989년 2월 28일에 개최한 3·1운동 70주년 기념 ‘민족평화를 위한 종교인 대회’³⁸에서, 고정희와 이강백의 시로 창작된 이진용의 가곡 〈평화의 노래〉 2곡이 발표된 것이다.³⁹ 고정희의 시로 작곡된 〈평화의 노래〉는 장구 반주에 맞춰 중모리 장단으로 부르도록 되어 있으며, 분단의 비극과 통일의 의지를 세계평화에 대한 염원과 연결한다.⁴⁰ 세계평화에 대한 강조는 1988~89년 본격화된 소련과의 수교, 그 움직임의 동남아시아로의 확대, 남북관계의 긴장 완화 등 해빙의 분위기가 감돌던 당대 정황을 반영한다.⁴¹ 이는 “독재와 억압의 사슬을 끊고 7천만 겨레의 합성이 울린다 민족통일 대장정의 새벽이 온다”⁴²라는 노랫말이 보여 주듯, 1987년 이후 한국 사회에 대한 기대와도 연관된다. 그러나 당시 미국은 이와 같은 상황을 견제하며 한반도 주변과 태평양 지역 일대에서 미국·일본·한국·필리핀 등이 참여하는 “대소전면전을 상정한 사상 최초, 사상 최대규모의 합동군사연습”⁴³을 계획했다. 이는 아시아의 “전면적인 긴장완화로 인한 미 군사력의 후퇴를 막기 위해 미-일-한”⁴⁴ 안보협력체제를 강화하려는 의도였다.

도자들의 대화모임에서 시작되어, 1986년 제3차 ‘아시아종교인평화회의(ACRP)’의 서울 총회를 계기로 ACRP의 한국 위원회인 ‘한국종교인평화회의(KCRP)’로 출범하였다. 서상덕, 『한국종교인평화회의의 창립 20주년』, 『가톨릭신문』, 2006.11.05.; 『KCRP 소개』, KCRP, [http://kcrp.or.kr/kcrp%ec%86%8c%ea%b0%9c/\(2023,12,19.\)](http://kcrp.or.kr/kcrp%ec%86%8c%ea%b0%9c/(2023,12,19.))

38 “민족의 독립을 위해 종교인들이 종파간 벽을 넘어 함께 연대했던 3·1운동의 정신을 잇자는” 취지에서 이루어진 이 대회에서는 기독교, 불교, 원불교, 유교, 천도교, 천주교 대표들이 모여 『민족화해 종교인 선언』을 채택하며 통일운동을 추진했다. 기독교 대표로는 강원용이 참여했다. 채택된 선언을 실행하기 위한 실천 강령으로는 남북 종교인의 교류 및 평화모임, 협의체 운영, 평화화당 건립, 평화교육의 전개가 천명되었다. 『6개종단 참석 민족평과 종교인대회』, 『한겨레』, 1989.03.01.

39 위의 글.

40 고정희, 이진용, 〈평화의 노래〉, 1989. (자료 제공: 이진용)

41 『동서화해·협력시대 급진전 전망』, 『한겨레』, 1989.01.01.

42 고정희, 이진용, 〈평화의 노래〉, 1989. (자료 제공: 이진용)

43 『동서화해·협력시대 급진전 전망』, 『한겨레』, 1989.01.01.

44 위의 글.

이러한 포스트냉전 체제하 미국에 대한 문제의식은 필리핀 체류 이후의 작업에서 나타난다.

2.2. 또 하나의 문화 ‘어린이 캠프’

1984~85년에 고정희와 이건용이 크리스찬 아카데미에서 참여한 공동작업 이후, 두 사람이 최초의 실질적인 협업을 진행하여 노래의 결실을 맺은 것은 바로 여성주의 현장에서였다. 이건용은 1980년대 당시 고정희에 대해서는 잘 알고 있었지만 1984~85년도 대화모임에서는 “고정희 선생을 특별히 의식하지는 못했다”⁴⁵라고 회고했다. 그러나 고정희는 이후 이건용에게 자신의 시를 노래로 만들어 달라고 부탁하였는데,⁴⁶ 이는 예배음악 연구위원회 대화모임이 계기가 되어 공동작업을 요청한 것이 분명해 보인다. 이 작업은 ‘또 하나의 문화(이하 또문)’ 어린이 캠프에서 진행된 마당놀이 〈눈타령〉을 위한 노래로 완성되어, 어린이 캠프를 위해 창작된 다른 노래들과 함께 『누르는 교육, 자라는 아이들—또 하나의 문화 5호』(1989.11.18.)에 실렸다.⁴⁷ 이 노래는 고정희의 시가 노래로 만들어진 최초의 사례로 보이며, 그것이 여성주의 운동의 현장에서 이루어졌다는 점은 매우 중요하다.

또문 어린이 캠프는 1986년 8월 12~14일에 최초로 개최된 여성주의 돌봄·교육 프로그램이었다. 이는 “타성에 젖어 기존 체제에 순응하는

45 이건용과의 인터뷰, 2023.10.10.

46 위의 인터뷰.

47 어린이 캠프를 위해 만들어진 노래들은 테이프를 제작되어 공유, 판매되기도 했다. 또 하나의 문화 동인회보에는 이 노래가 ‘공해 반대’와 ‘공동체 의식’을 담고 있다는 것, 조동호의 지도로 연습되었다는 사실이 기록돼 있다. 조동호는 크리스찬 아카데미 ‘빛바람 중창단’의 지휘자로, 앞서 살펴본 예배음악 연구위원회 3차 대화모임에 참여한 인물이다. 그는 크리스찬 아카데미 간사로 재직했던 고정희와의 인연으로 어린이 캠프 노래의 지도를 맡았던 것으로 보인다. 또 하나의 문화, 『또 하나의 문화 동인회보 제15호』, 또 하나의 문화, 1987.4.27., 3쪽.

성인들보다는 가능성이 열려 있는 어린 세대에서 변화의 실마리를 찾⁴⁸고자 하는 의도에서 전개된 문화운동이기도 했다. 또문은 그 출발에서부터 양육, 돌봄, 교육의 문제를 여성주의 운동의 의제로서 중요하게 다뤘었다. 무크지 제1호와 제5호에서 이러한 문제를 기획 주제로 삼았을 뿐 아니라, 제1~4호와 제7호에 어린이를 위한 동화·노래·시를 게재하였고, ‘아이놀이 모임’이라는 소모임을 운영하기도 했으며, ‘어린이 잔치’, ‘가족 캠프’, ‘어린이 캠프’를 개최하였다.⁴⁹ 이러한 맥락에서 진행된 어린이 캠프는 “성평등 문화 실험이자 대안 교육 실천 현장”⁵⁰이었다. 어린이 캠프에서는 성별 이분법과 가부장적 문화의 극복,⁵¹ “성 나이 역할 등 ‘모든 차별로부터 해방된 세상’”⁵²이 추구되었으며, 어린이들은 성평등·다양성·자율성·공동체성이 지향되는 환경에서 대안문화 운동에 접속하였다. 어린이 캠프에서 촉발된 문제의식은 ‘어린이 소모임’에서 지속적으로 사유되었다.⁵³ 또한 어린이 캠프는 또문에서 여성주의와 생태주의가 교차하는 현상이기도 했다. 제1, 2차 캠프가 모두 ‘깨끗한 지구, 다정한 친구’를 주제로 하여 개최되었으며, 이는 어린이들이 공해 문제를 의식하고 의논하게끔 하려는 기획이었다.⁵⁴

고정희와 이건용이 또문 어린이 캠프를 위해 공동작업한 노래에는

48 또 하나의 문화 어린이 교육 모임, 『또 하나의 실험캠프: <싫다반>이 있는 캠프』, 『누르는 교육, 자라는 아이들—또 하나의 문화 5호』, 청하, 1989, 242쪽.

49 윤조원, 『페미니스트의 돌봄—문화정치학—무크지 『또 하나의 문화』를 중심으로』, 연세대학교 석사학위논문, 2022, 32~35쪽.

50 위의 글, 35쪽.

51 김미경, 『또 하나의 실험캠프/3·4차 캠프 보고서: 두일리와 서울 어린이의 참만남을 위해』, 『누르는 교육, 자라는 아이들—또 하나의 문화 5호』, 청하, 1989, 272~273쪽.

52 이호갑, 『튀는 아이 나는 부모문화공동체 ‘또하나의...’ 어린이캠프』, 『동아일보』, 1999.10.11.

53 석재은, 『소모임 소식: 어린이 캠프를 통한 공동체적 인식기반을 위해』, 『또 하나의 문화 동인회보 제20호』, 또 하나의 문화, 1987.11.28., 6쪽. (자료 제공: 또 하나의 문화)

54 또 하나의 문화 어린이 교육 모임, 앞의 글, 252쪽.

“어린이를 위한 마당놀이 “눈타령”을 위한 노래”⁵⁵라는 표제가 붙었으며, 〈한마당〉에서 〈다섯마당〉까지로 구성된 악보가 고정희의 시와 이진용의 곡으로 소개되었다. 마당놀이의 연행적 특성과 더불어 공동체적 노래의 성격을 강하게 띠는 이 곡은 ‘메기는 노래’와 ‘받는 노래’로 구성된 민요조의 노래로, 받는 노래는 모든 어린이가 부르게 되어 있다.

〈어린이를 위한 마당놀이 “눈타령”을 위한 노래〉의 〈한마당〉에서는 어린이의 깨끗하고 순수한 마음이 ‘눈’에 비유되고 눈 내리는 상황이 묘사됨으로써 어린이의 시선으로 세상을 바라보는 관점이 제시된다. 이후 북, 장구를 사용한 놀이를 통해 마당놀이의 본격적인 시작을 알린다. 이어서 진행되는 〈두마당〉은 어린이의 세상이 미움과 슬픔을 극복하고 다양한 개체가 공존하는 곳을 흥겨운 템포로 노래하며 청자를 그러한 세계로 초청한다. 〈세마당〉은 어린이의 썰매가 경기도, 강원도, 충청도, 경상도, 전라도의 산을 누비는 풍경을 빠르고 가벼운 템포로 표현함으로써, 노래를 고조시키며 동심의 영향력을 확장한다. 〈네마당〉에서는 아르페지오(Arpeggio)의 기타 반주에 따라 템포가 서정적이고 차분하게 바뀌어, 노래가 전하고자 하는 궁극적인 주제가 분명하고 진지하게 전달된다. 그 내용은 산, 땅, 강, 대기의 오염에 대한 문제의식을 담은 생태주의이다. 〈다섯마당〉에서는 앞서 제시된 생태주의적 세계에 대한 염원이 연을 날리는 광경을 통해 묘사된다. 메기는 소리와 받는 소리가 “끊기지 않고 계속해서”⁵⁶ 불림으로써, 연 날리는 장면과 소망의 영속성·확장성이 표현된다.

이 노래의 창작 시점과 관련해서는 다음을 고려할 수 있다. 『또문』 제 5호에는 해당 호에 실린 공해에 관한 노래들이 제1차 어린이 캠프를 위

55 고정희, 이진용, 〈어린이를 위한 마당놀이 “눈타령”을 위한 노래〉, 『누르는 교육, 자라는 아이들—또 하나의 문화 5호』, 청하, 1989, 310쪽.

56 위의 책, 316쪽.

해 만들어졌다는 기록이 존재한다.⁵⁷ 또한 조한혜정은 어린이 캠프를 위한 노래가 캠프가 열리는 계절에 맞게 창작되었다고 회고한 바 있다.⁵⁸ 따라서 겨울을 배경으로 하며 공해 문제를 다루는 〈어린이를 위한 마당놀이 “눈타령”을 위한 노래〉는, 공해 문제를 주제로 연달아 개최된 제1, 2차 캠프 사이(1986.8~1987.1.)에 작업된 것으로 보인다.

이 공동작업은 고정희의 필리핀 체류의 계기가 되었다는 점에서도 중요한 교류였는데, 고정희의 AILM 방문은 필리핀에 입국한 1990년 8월로부터 약 1년 전에 이진용이 고정희에게 제안하여 성사된 것이었기 때문이다.⁵⁹ 이진용은 고정희로부터 자신의 시로 “음악을 만들어 달라는 얘기를 듣고 내가 그 시(〈어린이를 위한 마당놀이 “눈타령”을 위한 노래〉)를 자세히 읽었던 기억이”⁶⁰ 난다고 밝혔다. 그리고 자신이 “그런 시들을 통해서, 고정희 선생이 노래에 관심이 있는 사람이라는 걸”⁶¹ 알게 되었을 것이라 회고하며 이를 AILM에 동행한 계기 중 하나로 언급했다.

2.3. 아시아예전음악연구소(AILM)

고정희와 이진용의 AILM 동행은 ‘예전음악의 토착화’, ‘여성주의’, ‘시의 노래성’에 대한 관심으로 성사된 것이었으며, 그 관심은 초국적 맥락에서 실천되었다. 고정희는 자신의 필리핀 방문을 크리스찬 아카데미 예배음악 연구위원회에서 진행한 토착화 작업의 연장선으로 설명하였다.

57 또 하나의 문화 어린이 교육 모임, 앞의 글, 252쪽.

58 조한혜정과의 인터뷰, 2023.11.16.

59 이진용과의 인터뷰, 2023.11.06.

60 이진용과의 인터뷰, 2023.10.10.

61 위의 인터뷰.

이러하면 고인에 대한 슬픔을 나타내는 레퀴엠을 서양의 모차르트 곡으로만 들을 게 아니라 우리나라 장례에서 상여가 나갈 때 북망산 가는 고인 애기를 뇌는 선소리 가락을 현대적으로 바꿔 놓은 이건용 작곡의 레퀴엠이 한국의 기독교 예배에 더욱 걸맞은 것이란 이론이죠. 80년대 중반 크리스천 아카데미에서 그러한 작업을 시도했는데 이번에는 아예 현지로 떠나 본격적으로 달려들게 되었어요.⁶²

인용한 글에서 언급된 “이건용 작곡의 레퀴엠”은 〈주여 우리의 울부짚음을 들으소서〉를 가리킨다. 이 곡은 1985년 6월 11~14일에 진행된 한국 기독교 100주년 기념 총체예술축제 ‘빛과 하나되어’에서 공연되었다.⁶³ 인용한 글에서 고정희는 이 곡을 “80년대 중반 크리스천 아카데미”에서 시도된 작업과 연결하였는데, 실제로 이 곡은 크리스찬 아카데미 예배음악 연구위원회 3차 대화모임에서 소개된 바 있다. ‘빛과 하나되어’와 예배음악 연구위원회 대화모임 모두 ‘기독교 문화의 토착화’를 표어로 했다는 점에서 연속성이 있었기 때문이다. 앞서 살펴본 이건용의 글 『시편의 작곡을 위한 네 가지 시도』에서 〈주여 우리의 울부짚음을 들으소서〉는 다음과 같이 소개되었다.

다음 두 곡은 회중을 위한 것이 아니라 특별한 기회에 불리울 것으로 작곡한 것이다. 이 두 곡은 선교 100주년 기념 축제 속에 포함된 음악으로서 그중 『운동주의 십자가』는 팝송의 분위기를 살려보려 한 것이고 『주여 우리의 울부짚음을 들으소서』는 예컨대 수난절 기간의 성가대 특별찬양으로 쓸 수 있게 만들어 본 것이다.⁶⁴

62 『마닐라로 색다른 시작수업 떠나는 시인 고정희씨 “우리정서의 예배언어 찾고싶다”』, 『경향신문』, 1990.02.24.

63 정철수, 『“한국선교100년”무대에 펼친다』, 『경향신문』, 1985.06.07.

64 이건용, 『시편의 작곡을 위한 네 가지 시도: 예배음악의 한국적 토착화—예배음악 연구위원회 발표 및 평가(1985.2.22.~23.)』, 앞의 글, 3쪽.

이건용은 〈주여 우리의 울부짓음을 들으소서〉가 “레퀴엠은 아니나 장송곡, 우리나라의 상엿소리와 비슷하다는 얘기는 맞”다며, 고정희가 이를 “레퀴엠으로 들은 것”⁶⁵이라고 언급했다. 장송곡은 장사 행렬이 행진할 때 연주되는 곡이고 상엿소리는 상여꾼들이 상여를 메고 가면서 부르는 소리이며 레퀴엠은 장례미사 음악으로 제각기 양식적 특성을 갖는데, 고정희는 이를 애도의 양식, 즉 전례음악으로서 포괄적으로 이해한 것으로 보인다. 동시에 이는 고정희의 첫 번째 시집 『누가 홀로 슬픔을 밟고 있는가』에서 차용됐던 모차르트의 레퀴엠⁶⁶을 의식한 발언으로, 애도를 수행하는 음악 양식의 시적 차용을 토착화하고자 하는 의욕을 나타낸다. 이는 공동작업 및 그 결과물의 가창·연주 경험이 축적되면서, 고정희가 초기 시부터 견지해 온 음악성의 양식화가 갱신되는 과정을 보여 준다.

한편 이건용은 고정희와 AILM에 동행하게 된 맥락을 다음과 같이 이야기했다.

AILM에서 내 역할은 ‘Artist-in-Residence’라는 거였어요. 초청받은 기간은 1년이었고요. ‘Artist-in-Residence’로서 내가 해야 할 일은 노래책을 만드는 거였어요. AILM에서 1년간 머무른 후에는 결과물이 있어야 하고, 구체적으로는 노래책이 하나 나왔으면 좋겠다고 했어요.⁶⁷

고정희 선생이 여성주의 시를 쓴다는 것, 그리고 그분이 당시에 ‘또 하나의 문화’를 중심으로 해서 여성운동을 활발히 하고 있었다는 것을 나도 알고 있었어요. 그분과 필리핀에 같이 가려고 마음먹은 이유 중의 하나가 그것이었어요. 당시 AILM에

65 이견용과의 인터뷰, 2023.11.06.

66 모차르트의 레퀴엠 중 〈Kyrie〉, 〈Rex tremendae〉, 〈Agnus Dei〉를 부제로 쓴 『아우슈비츠』 연작 『아우슈비츠 · 1 - 주여, 불쌍히 여기소서』, 『아우슈비츠 · 2 - 심판의 날을 거두소서』, 『아우슈비츠 · 3 - 신의 어린양』을 의미한다.

67 이견용과의 인터뷰, 2023.10.10.

서 시인하고 같이 오라고 초청을 했거든요. 그런데 시인과 같이 가서 노래책을 만드는 프로젝트를 하기 위해서는, 기독교적 인식이 있어야 하고, 보조가 맞아야 할 거고요. 또 내가 좋아하는 시인들이 있었지만 그분들 중에 고정희 선생만큼 기독교에 대한 깊은 이해를 갖고, 좋은 시를 쓰는 분이 많이 없었어요. 그래서 고정희 선생에게 제안을 했죠. 그렇게 내가 고정희 선생에게 같이 가자고 해서 같이 오시게 된 거고요. 조금 어려움이 있었던 것 같아요. 그때 고정희 선생이 아마 『여성신문』에 관계했던 것 같은데, 그게 굉장히 바쁜 일 있었는데 그것을 멈추고 가는 것이 어려웠기 때문이죠.⁶⁸ (강조: 인용자)

그리고 보니 고정희 선생을 택한 데는 또 그런 이유가 있군요. 그런 시(어린이를 위한 마당놀이 “눈타령”을 위한 노래)들을 통해서, 이 사람이 노래에 관심이 있는 사람이라는 걸 내가 알았을 거예요. 내가 당시에 황지우나 김정환 이런 사람들을 좋아하기도 하고 그들의 시를 가지고 음악을 만든 것도 있지만, 그들의 시는 소위 ‘음악으로서의 시’의 기능을 많이 잃어버리고 있거든요. 그 사람들뿐만 아니라 상당히 많은 경우가 그렇죠. 그런데 시는 옛날에는 노래였는데, 어떤 중요한 차이가 있다면, 리듬이나 그런 것보다도, 시가 시간 위에 펼쳐지는 것을 알고 있느냐, 눈으로 보는 것으로 이해하고 있느냐.⁶⁹ (강조: 인용자)

인용한 인터뷰에 따르면, 이견용은 AILM으로부터 시인과 함께 ‘상주 예술가(Artist-in-Residence)’로 방문해 줄 것을 요청받아 고정희에게 동행을 제안하였다. 두 사람이 참여한 프로그램은 그동안 ‘탈식민지 시와 음악 워크숍’⁷⁰이라는 명칭으로 알려져 왔으나, 이견용에 의하면 AILM에

68 위의 인터뷰.

69 위의 인터뷰.

70 이는 고정희의 사망 1주기를 추모하며 고정희의 기일에 발간된 유고시집 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』에 실린 정보가 통용된 것이다. 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』에는 고정희가 1990년 8월, 필리핀 마닐라에 있는 아시아 종교음악연구소 초청으로 아시아의 시인 및 작곡가들이 모여 1년간 벌인 ‘탈식민지 시와 음악 워크숍’에 참여했다고 기록되어 있다. 고정희, 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』, 창비, 1992, 200쪽.

서 예술가들이 참여한 것은 그러한 명칭의 워크숍이 아니며, ‘상주 예술가 프로그램(Artist-in-Residence program)’을 통한 ‘예전음악의 토착화’ 작업이었다.⁷¹ 이를 위해 고정희는 1990년 8월부터 1991년 2월까지 6개월간,⁷² 이진용은 1991년 8월까지 1년간 마닐라에 체류하면서 노래책을 만드는 공동작업을 진행했고 그렇게 발간된 것이 『희년을 위한 노래』이다.

이진용은 고정희와 동행하게 된 이유를 설명하며, 고정희가 여성주의 시인이자 여성운동가였기 때문이었음을 가장 먼저 언급했다. 고정희가 “여성주의 시를 쓴다는 것, 그리고 (중략) ‘또 하나의 문화’를 중심으로 해서 여성운동을 활발히 하고 있었다는 것”을 고려했다는 언설은, 고정희 시가 한국의 여성운동과 연결돼 있다는 점이 AILM의 작업에서 중시되었음을 말해 준다. 이는 예전음악에 요구되는 기독교적 인식 및 노래에 대한 관심과 더불어 중요하게 참조된 부분이었다. 앞서 살폈듯 또문의 여성주의 운동은 고정희의 시가 노래로 만들어진 최초의 현장이었을 뿐 아니라, 노래운동의 초국적 전개의 동인이었던 것이다.

또한 주목할 것은 이진용이 고정희 시의 노래성의 차별화된 특성을 ‘시간성’과 관련지어 설명한 대목이다. 이진용은 “음악은 시간에 따라 나열되어가는 것이 아니다. 음악은 시간 위에 구축되는 것이다.”⁷³라고 정의한 바 있으며, 인용한 인터뷰에서는 “시가 시간 위에 펼쳐지는 것”을 강조했다. 이때 ‘시간’은 노래가 놓여있는 단위(sequence)로서, 노래가 가창·연주되는 수행적 조건이자 그 안에서 형성되는 세계관 및 정동을 말한다. 음악과 시는 시간 위에서 만나 구축되고 펼쳐지면서, 언어적

71 이진용과의 인터뷰, 2023.10.10.

72 고정희는 자신이 “일년 동안 할 일을 6개월 만에 끝내버”렸기 때문에 조기에 귀국하게 되었으며, “아시아종교음악연구소(AILM)에서는 프로그램이 1년짜리라며 6월까지 있으라고 했지만 더 이상 할 일이 없어 먼저 귀국했다”고 밝혔다. 고정희, 『편지 13』, 앞의 책, 73쪽; 송철복, 앞의 글.

73 이진용, 『특집 2. 노래운동: 시, 노랫말, 노래』, 『민족음악』 1, 민족음악연구회, 1990, 188쪽.

추론의 강한 개입을 받는 묵독의 시간성과는 다른 직관의 세계를 조직한다.⁷⁴ 이때 직관의 세계는 곧 음악적 순간이며, 음악의 구축은 시간의 구체적 몸의 구축이라 볼 수 있을 것이다. 고정희 시의 노래성을 리듬이라는 형식 자체보다 근본적인 시간의 문제와 연관짓는 이건용의 언설은 다음을 상기시킨다. 고정희가 명료한 대조·대구(선후관계)와 말의 거침없는 반복을 통해 시의 음악적 효과를 야기했으며, 이러한 시도는 그의 시에서 음악이 사건적 시간과 결부된 것과 관련하여 이해할 수 있다는 점. 여기서 말의 반복에 대한 이건용의 다음 서술을 참고해 둘 필요가 있다.

노래의 경우 노랫말의 반복은 문제가 되지 않는다. 만일 음악적으로 필요하다면 같은 가사가 여러번이고 되풀이 될 수 있다(그것은 같은 말을 되풀이하는데 매우 신중해야 하는 시의 경우와 대조된다. 시의 경우 같은 시어의 되풀이가 아니라 중복되는 이미지가 사용되는 데에도 매우 신중해야 할 것이다). 음악에서는 같은 노랫말의 반복이 의미의 중복으로 받아들여진다기보다는 음악의 구축으로 받아들여질 수 있기 때문이다.⁷⁵

고정희와 이건용의 공동작업이 보여 주는 노래성의 구체적 면모는 다음 장에서 상술하도록 하고, 먼저 그러한 작업의 물적 토대인 AILM의 토착적이고도 초국적인 성격을 고찰하겠다. 필리핀은 “아시아 에큐메니칼 신학 교육의 주요 거점 중 하나”⁷⁶이자 아시아 에큐메니칼 노래운동의 핵심적인 장소인데, 특히 AILM은 아시아 에큐메니칼 노래운동에

74 이에 대해 이건용은 다음과 같이 서술한 바 있다. “시는 주로 우리의 개념을 통해서 읽혀지고 그러한 의미에서 시간의 지배를 덜 받는 데 비하여 노랫말에는 반드시 시간이 고려되어야 한다. 시는 이해되고 어느 정도 추론적으로도 감상되지만 노랫말은 연주되며 추론적이기보다는 직관적으로 감상된다.” 위의 글, 187쪽.

75 위의 글, 194쪽.

76 안교성, 『아시아 신학 순례 09 동남아시아 신학(2) - 인도네시아, 필리핀』, 『기독교사상』 744, 대한기독교서회, 2020, 113쪽.

서 필리핀의 위상을 잘 보여 주는 곳이다. AILM은 1980년 필리핀 마닐라 케손시대에 설립된 음악학교로, 필리핀 성공회와 필리핀 독립 교회가 소유하고 조직한 5개 기관 중 하나이다. AILM은 학부 및 석사 과정 프로그램을 갖추었으며, 학부 과정은 케손시대에 있는 아시아 트리니티 대학(Trinity University of Asia)과 협력하여 진행했다. 아시아 트리니티 대학 또한 필리핀 성공회와 필리핀 독립 교회가 설립한 학교이다. AILM은 아시아, 태평양, 아프리카 출신의 다양한 기독교 공동체의 학생들에게 예전음악에 초점을 맞춘 음악학과 예배 리더십, 찬송가 작문, 연주, 작곡, 합창 지휘, 전례 무용, 예전음악 신학 및 예배협력자 교육을 제공했다. 또한 여러 예술가들이 6~12개월 동안 머물 수 있도록 하는 ‘상주 예술가 프로그램’을 운영했다.⁷⁷ AILM의 설립자인 프란치스코 펠리치아노(Francisco F. Feliciano, 1941. 2. 19~2014. 9. 19.)는 필리핀을 대표하는 작곡가이자 교회음악가로, 필리핀 대학교와 베를린 국립음악대학교, 예일대학교에서 수학했다.⁷⁸ AILM은 2014년 펠리치아노 사후 성 바울 대학(St. Paul University)으로 이전하여 운영되다가 2017년에 폐교되었다.⁷⁹

1986년, WCC의 아시아 지부인 CCA는 AILM에 아시아의 찬송가 편찬을 요청했고 당시 AILM에 재직 중이던 이토 로가 자원하여 그 일을 맡았다.⁸⁰ 이 작업의 일환으로 1987년 2월에 AILM 주최의 ‘예전과 음악에 관

77 “ASIAN INSTITUTE OF LITURGY AND MUSIC, QUEZON CITY Samba-Likhaan Foundation”, International Directory of Music and Music Education Institutions, <https://idmmei.org/record.php?id=2966> (2023. 10. 15.)

78 “About the Founder: Dr. Francisco F. Feliciano”, Official Website of the Asian Institute for Liturgy and Music and Sambalikhaan Foundation, <https://web.archive.org/web/20150329161228/http://sambalikhaan.org/thefounder.htm> (2023. 10. 15.)

79 Asian Institute for Liturgy and Music Facebook Page, https://www.facebook.com/ailmatstpaul/posts/986125518246010?ref=embed_post (2023. 10. 15.)

80 I-to Loh, *Hymnal Companion to Sound the Bamboo: Asian Hymns in Their Cultural and Liturgical Contexts* [eBook], Chicago: GIA Publications, 2011,

한 아시아 워크숍(Asian Workshop on Liturgy and Music)'이 개최된 후 1990년에 찬송가 모음집 『Sound the Bamboo: CCA Hymnal 1990』⁸¹가 발간되었다. 아시아 각국(네팔, 뉴질랜드, 대만, 라오스, 말레이시아, 미얀마, 방글라데시, 스리랑카, 싱가포르, 인도, 인도네시아, 일본, 중국, 캄보디아, 태국, 파키스탄, 파푸아뉴기니, 필리핀, 한국)의 예전음악을 창작하여 엮은 이 책의 출간 과정은 AILM이 아시아 에큐메니칼 노래운동의 중요한 행위자임을 보여 준다. 『Sound the Bamboo: CCA Hymnal 1990』의 발간에는 AILM의 설립자 프란치스코 펠리치아노가 집행편집위원으로, 이토 로가 총괄편집자로 참여했으며, 여기에는 이건용의 곡을 비롯해 “AILM과 관련된 상당히 많은 사람들의 작품이 들어 있”⁸²다.

AILM과 에큐메니칼 운동의 구체적 관계는 『희년을 위한 노래』에 실린 펠리치아노의 글 『introduction』⁸³에서도 확인된다. 여기서 펠리치아노는 책의 의미를 설명하고 후원단체에 감사를 표한다. 이때 언급된 ‘디아코니아 사업단의 에큐메니칼 장학금 프로그램(the Ecumenical Scholarship Programme of the Diakonisches Werk)’과 ‘아시아기독교협의회(the Christian Conference of Asia)’는 물론이고, 에큐메니칼의 관점에서 아시아 고등교육 기관을 지원하는 비정부 기구 ‘아시아 기독교 고등 교육 연합 위원회(the United Board for Christian Higher Education in Asia)’, 마찬가지로 교육을 지원하는 에큐메니칼 기독교인 자선단체 ‘Feed the Minds’, WCC 회원인 ‘독일 개신교 연합(EKD)’은 모두 에큐메니칼 운동과 연결돼 있다.

이상의 맥락은 AILM의 예전음악의 토착화 작업이 아시아 에큐메니칼

https://read.amazon.com/?asin=B00EBNXXN4M&_encoding=UTF8&ref=dbs_p_ebk_r00_pcb_rnvc00 (2023.10.15.)

81 Christian Conference of Asia and the Asian Institute for Liturgy and Music, *Sound the Bamboo: CCA Hymnal*, Manila: Christian Conference of Asia and Asian Institute for Liturgy and Music, 1990. (자료 제공: 이건용)

82 이건용과의 인터뷰, 2023.10.10.

83 Francisco F. Feliciano, “introduction”, Sung-Ae Goh and Geonyong Lee, op. cit., p.7.

노래운동의 지평에서 전개된 ‘트랜스내셔널 노래운동’임을 말해 준다. 「introduction」에서 펠리치아노는 『희년을 위한 노래』가 상주 예술가 활동의 일환임을 밝히며, 상주 예술가들의 작업이 식민지 민중의 공통 조건과 특수 국면, 그에 대한 투쟁들과 연계된다는 것을 명시했다. 또한 『희년을 위한 노래』가 한반도 분단의 현실, 통일의 열망, 아시아적 맥락(“더 넓은 초점⁸⁴⁾)을 담아냈음을 조명하였다. 실제로 『희년을 위한 노래』는 한국의 역사적, 정치적 상황뿐 아니라 필리핀의 현실과도 맥락화되는 초국적 특성을 보여 주었는데, 이는 트랜스내셔널 노래운동이 네트워크뿐 아니라 작업의 초국성을 담지했음을 의미한다.

3. 「밥과 자본주의」와 『희년을 위한 노래』의 양식과 성격

3.1. 집필, 발표, 출간

고정희의 「밥과 자본주의」 연작은 고정희 시, 이견용 곡의 『희년을 위한 노래』 작업의 일환으로 기획·집필되고 보충·변주되어 묶였다. 따라서 「밥과 자본주의」와 『희년을 위한 노래』의 양식과 성격을 연계하여 논할 필요가 있다. 먼저 두 작품의 집필, 발표, 출간의 맥락을 살펴 보겠다.

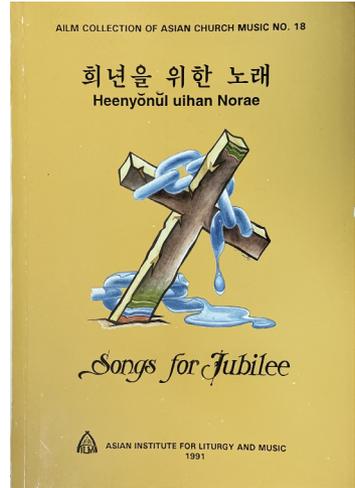
「밥과 자본주의」 연작시 총 26편 중 7편은 고정희가 필리핀에 머물던 시기에 『희년을 위한 노래』를 위해 최초 집필됐고, 19편은 필리핀 체류 중과 귀국 후에 틈틈이 완성된 것으로 보인다. 『희년을 위한 노래』는 1991년 8월에 AILM에서 발간되었다. 이 노래는 1991년 8월 1일 AILM에서 초연될 예정이었으나⁸⁵ 성사되지 못했고,⁸⁶ 한국에서는 몇몇 곡이 연

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ 송철복, 앞의 글.

주된 바 있다. 1992년 민족음악연구회가 발매한 음반 〈하나되는 땅〉에 수록되고(〈상한 영혼을 위하여〉), 같은 해 5월 25일 중앙관현악단 제12회 정기연주회와(〈상한 영혼을 위하여〉, 〈눈물의 주먹밥〉, 〈사랑바람 불어라〉) 2018년 8월 25일 ‘말과 노래’ 동인의 음악회에서 공연되는 등(〈딸들이 이제는〉, 〈그대는 여자 우리는 동지〉, 〈상한 영혼을 위하여〉, 〈우리 시대 산상수훈〉, 〈밥의 서시〉, 〈평화를 위한 묵상기도〉) 최근까지 연주되어 왔다.⁸⁷

조한혜정은 고정희가 필리핀에서 자신에게 종종 편지를 부치면서, 집필한 시들을 함께 보내왔다고 회고하였다.⁸⁸ 조옥라는 고정희가 필리핀에서 귀국하던 날 「밥



〈그림 1〉 『희년을 위한 노래』(1991)

86 이진용과의 인터뷰, 2023.10.10.

87 김도형, 「민음연 첫 공식음반 내 25일엔 연주회도…민족음악 새양식 시도」, 『한겨레』, 1992.05.24.; 한국가곡연구소 페이스북 페이지, <https://www.facebook.com/100069789153138/posts/943806092494506/> (2024.02.20.) 한편 『희년을 위한 노래』의 노랫말은 대체로 한국어로 볼릴 수 있도록 한국어 음운을 반영한 로마자로 표기되고 영어로 번역되었다. 이진용에 따르면, 로마자 표기는 이진용이 썼으며 노랫말은 당시 성심여대(현 가톨릭대) 영문과 교수 심현주가 번역했다. 그리고 심현주의 번역을 참고하여, 셸리 오크 대학의 직원이자 AILM의 객원 강사였던 제프리 위버(Geoffrey Weaver)가 〈우리시대 산상수훈〉, 〈아시아의 아이에게〉, 〈희년을 위한 작은 칸타타〉의 노랫말을 영어로 볼릴 수 있도록 번역하였다. 〈희년을 위한 작은 칸타타〉 중 낭독되는 부분인 〈너희가 내 뒤를 따르고 싶느냐〉는 심현주가 번역했다. 책의 표지 디자인은 “장로교 목사가 되기 위해 훈련 중인 한국 예술가 김인준”이 맡았다고 소개돼 있다. 디자인 설명에 따르면 기울어진 십자가와 쇠사슬은 남북 분단의 억압과 비극을 상징하며, 희년의 해에 해방이 도래하기를 염원하는 마음은 쇠사슬이 녹아내리는 모습으로 표현되어 있다. “the COVER”, Sung-Ae Goh and Geonyong Lee, op. cit., p.8; “NOTES on COMPOSER, AUTHOR, and TRANSLATORS”, Sung-Ae Goh and Geonyong Lee, op. cit., p.11.

88 조한혜정과 인터뷰, 2023.11.16. 이처럼 필리핀에서 토론 동인들과 교류하며 창작된 시 중 하나가 「우리 시대 섹스와 사랑 공청회」이다. 고정희는 이 시의 ‘발제4/성문화, 헤테로 메일-쇼비니즘’ 부분의 집필 경위에 대해 다음과 같이 밝혔다. “이

과 자본주의-몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당」을 들고 또한 동인들 앞에 나타났다고 언급했다.⁸⁹ 고정희는 1991년 6월 1일경 창작과비평사 편집자에게 「밥과 자본주의」 연작을 비롯한 자신의 신작시를 ‘창비시선’으로 간행해 줄 것을 요청했다.⁹⁰ 이후 1992년 6월 9일 고정희 사망 1주기에 출간된 유고시집 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』에 「밥과 자본주의」 연작시, 「외경읽기」 연작시, 마당굿시 「몸통일 마음통일 밥 통일이로다」와 「사십대」, 「독신자」가 수록됐다. 「밥과 자본주의」 연작 중 5편은 유고시집 출간 이전에 발표된 바 있다.⁹¹ 그 중 「밥과 자본주의-희년을 향한 우리의 고백기도」는 고정희가 작고하기 전인 1991년 4월 『한국여성신학』 제4호에 실린 것으로 확인된다.⁹²

대목을 쓸 무렵 나는 마닐라에 있었는데 친구 조혜정으로부터 긴 편지를 받았고 그로부터 발제4의 내용을 세울 수 있었다. 그는 늘 내가 벽에 부딪혔을 때 길을 안내해주는 소중한 동료이다” 고정희, 「우리 시대 섹스와 사랑 공청회」, 앞의 책, 304쪽.

89 조옥라, 앞의 글, 197쪽.

90 이시영, 「편집 후기」, 고정희, 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』, 창작과비평사, 1992, 201쪽.

91 이시영은 유고시집의 「편집 후기」에서 “「밥과 자본주의」 앞 부분 네 편”이 시집 출간(1992.6.9.) 이전에 발표된 바 있음을 밝혔는데, 이 네 편의 시는 「밥과 자본주의-민중의 밥」, 「밥과 자본주의-아시아의 아이에게」, 「밥과 자본주의-브로드웨이를 지나며」, 「밥과 자본주의-아시아의 밥상문화」를 말하는 것으로 보인다. (위의 글, 같은 쪽.) 그러나 필자는 이 외에도 「밥과 자본주의-희년을 향한 우리의 고백기도」가 1991년 4월 『한국여성신학』에 발표되었음을 확인하였다.

92 고정희, 「밥과 자본주의-희년을 향한 우리의 고백기도-」, 『한국여성신학』 4, 한국여성신학자협의회, 1991.4. 고정희는 한국여성신학자협의회(이하 여신협) 회원이었으며, 1982년 여신협의 출판위원으로 활동한 바 있다. 이는 기존에 밝혀지지 않았던 행적으로, 1982년 12월 31일에 발행된 여신협 회보에 고정희의 글 「매일아침 인수봉을 바라보면서」가 실려 있고, 고정희는 “본회 출판위원”으로 소개되어 있다. (고정희, 「매일아침 인수봉을 바라보면서」, 『한국여성신학자협의회보』 5, 한국여성신학자협의회, 1982.12.31., 4쪽. (자료 제공: 한국여성신학자협의회)) 고정희의 여신협 활동은 당시 총무였던 여성신학자 정숙자와의 인연에서 비롯되었다. 정숙자와 고정희는 광주YWCA에서 만났으며, 고정희가 청년·대학생 지도간사로 재직하기 시작한 1971년에 함께 활동했다. 정숙자에 의하면 고정희는 여성운동가 조아라와 함께 광주에서 활동하면서 대단한 재능과 재주, 무궁무진한 아이디어를 보였다. 정숙자는 자신이 고정희의 역량에 감탄하여 그에게 서울로 갈 것을 권했으며, 자신의 말을 들은 고정희가 학력과 가난으로 인해 위축된 모습을 보이자 “당신의 재능이 너무

고정희는 ‘밥과 자본주의’라는 표제에 대해, 필리핀으로 출국하기 전 “막연히 여성시를 써볼까 생각했”는데 “마닐라의 아키노공항에 내리자마자 시제(詩題)가 『밥과 자본주의』로 떠⁹³ 올랐다고 설명한 바 있다. 고정희는 신작시집을 위해 묶은 원고 앞장에 ‘밥과 자본주의’를 시집의 가제 중 하나로 메모해 놓았으며, 가제의 목록은 다음과 같다. “1. ‘그러나 너를 일으키는 힘은 우리로부터 나온다’ 2. ‘밥과 자본주의’ 3. ‘밥은 모든 밥상에 놓인 게 아니란다’ 4. ‘밥노래’ 5. ‘아시아의 아이에게’ 6. ‘악령의 시대, 그리고 사랑’ 등⁹⁴. 그러나 창작과비평사는 유고시집의 성격을 고려해 시집의 제목을 『외경읽기』 연작시의 부제 중 하나인 ‘모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다’로 정한 것으로 보인다.

고정희가 목록화한 가제 중 ‘밥과 자본주의’는 연작시의 표제이고, ‘그러나 너를 일으키는 힘은 우리로부터 나온다’, ‘밥은 모든 밥상에 놓인 게 아니란다’, ‘아시아의 아이에게’, ‘악령의 시대, 그리고 사랑’은 모두 『밥

아까우니 용기를 내서 자신의 길을 찾아 보라”고 말했다고 회고했다. 이후 정숙자는 고정희와 지속적으로 교류하며 고정희가 한국신학대학교에 입학하고 도스토예프스키의 문학을 주제로 학사논문을 쓴 소식을 전해 들었다. 정숙자는 자신이 충무로 재직하기 시작한 1982년부터 고정희가 여신협에서 활동하다가 1984년 크리스찬 아카데미에서 근무하게 되었다고 이야기하며, 당시 여신협의 열악한 환경으로 인해 고정희에게 일자리를 줄 수 없었던 정황을 전해 주었다. (정숙자와의 인터뷰, 2022.05.25.) 이후 정숙자는 여신협의 역사를 회고하면서 고정희를 “여성신학이 이 나라에 들어오기 전부터 이미 여성신학을 살아온 한 사람”으로 지칭하기도 했다. (정숙자, 『여정 2』 여신협은 세상과 하나님을 만나는 자리(1982.4~1984.11)』, 한국여성학자협의회, 『한국여성, 세계와 신학을 논하다: 『한국여성신학』 지 20년의 분석과 전망』, 한국여성신학사, 2000.4, 34쪽) 이처럼 고정희와 한국여성신학계의 네트워크는 정숙자와 여신협을 중심으로 파악할 수 있으며, 고정희가 필리핀에서 귀국한 후 여신협이 발간하는 학술지 『한국여성신학』에 『밥과 자본주의 - 회년을 향한 우리의 고백기도 -』를 발표한 맥락에는 이러한 배경이 있음을 고려할 필요가 있다. 유고시집 출간 이전인 1991년 8월, 여신협은 『한국여성신학』 제6호 맨 앞에 고정희의 시 『사십대』를 게재하며 고인을 추모하기도 했다. 고정희, 『사십대』, 『한국여성신학』 6, 한국여성학자협의회, 1991.8, 1쪽.

93 송철복, 앞의 글.

94 이시영, 앞의 글, 201~202쪽.

과 자본주의」 연작의 부제이다. 이는 「밥과 자본주의」 연작이 신작시집의 문제의식을 아우르고 있음을 드러낸다. 한편 또 다른 가제였던 ‘밥노래’는 신작시집이 『희년을 위한 노래』의 공동작업과 연루된다는 것을 더욱 잘 보여 준다. 이진용은 필리핀에서 『희년을 위한 노래』에 실린 곡을 별도의 악보로 묶으며 그 표제를 ‘밥의 노래’로 지었다.⁹⁵ 그런가 하면 『희년을 위한 노래』의 주제와 표제는 고정희의 제안으로 결정되었다.

이진용 노래책을 ‘희년을 위한 노래’로 만들어야 한다는 것을 AILM에서 정해준 것은 아니고, 그 주제는 저희가 정한 거예요. (중략) 노래책을 만드는 작업을 하기 위해 고정희 선생과 내가 뭘 만들지 얘기를 나눴는데요. ‘희년을 위한 노래’로 하게 된 것은 고정희 선생의 제안이었어요. 희년이 해방 이후 50년이 되는 해인데, 당시 1995년이 희년으로 선포되어서 고정희 선생이 그것을 위한 노래를 만들면 어떻겠냐는 제안을 하셨고요. 저도 좋다고 생각해서 그걸 위한 시를 써 달라고 했어요. 그런데 고정희 시인이 ‘희년을 위한 노래’라고 하는 일련의 시를 써 준 게 아니고, ‘밥’에 대한 일련의 시를 써 줬어요. 그래서 그걸 가지고 작업을 했어요. 그리고 그 외의 것들로 나머지 노래들을 묶었고요. 그래서 나온 결과물이 이 노래책입니다.

정혜진 고정희 시인이 왜 『희년을 위한 노래』의 노랫말을 ‘밥’에 대한 시로 썼는지 혹시 알고 계신가요?

이진용 고정희 선생이 필리핀에서 꽤 충격을 많이 받은 것 같아요. 아시아 지역에서 필리핀이 빈부 격차가 심하잖아요. 빈부 격차의 현실을 보면, 아직도 지주와 하인처럼 신분이 나뉘어 있는 모습이 눈에 많이 띄고요. 그런 상황에 대해 굉장히 마음 아파했던 것 같아요. 그래서 ‘밥’이라는 것은 아마 그 사람들을 묶고 있는 쇠사슬 같은 게 아니었나. 노랫말에 그런 표현이 나오기도

⁹⁵ 이진용과의 인터뷰, 2023.10.10.

하죠. “밥이 하늘”이라고 한 사람도 있지만, 고정희 시인은 “밥이 채찍이요 오라”라고 했지요.⁹⁶

인용한 인터뷰에서 이진용은 ‘희년을 위한 노래’가 1995년을 ‘희년(禧年)’으로 선포한 한반도 통일운동의 취지를 잇는 표제였으며,⁹⁷ 실제 작업이 ‘밥’에 대한 시로 묶였다고 밝혔다. 여기서 “고정희 시인이 ‘희년을 위한 노래’라고 하는 일련의 시를 써 준 게 아니고, ‘밥’에 대한 일련의 시를 써 줬”다는 표현은, 『희년을 위한 노래』의 전체 노랫말에서 ‘희년’이라는 어휘가 전혀 등장하지 않는 반면 ‘밥’의 비유가 여러 차례 발견되는 특징을 말한 것으로 보인다. 이 노래책에서 ‘희년’의 의미는 ‘해방’, ‘통일’, ‘그날’ 등의 어휘로 표현되었다. 흥미롭게도 이진용은 고정희가 ‘밥’에 대한 시를 쓰게 된 맥락을 필리핀의 상황⁹⁸과 관련지어 설명했는데,

96 위의 인터뷰.

97 ‘희년’이란 노예의 해방, 빛의 탕감, 토지 사유화의 극복이 도래하는 성서의 시간(50년)이다. 남북교회는 한반도의 해방 및 분단 50주년이 되는 해인 1995년을 희년으로 선포하며 통일운동을 전개했다. 한국교회는 1984년 일본 도잔소에서 열린 ‘동북아시아의 평화와 정의협의회’에서 한반도 통일에 대한 에큐메니칼 입장을 정리해, 남북교회의 만남·대화를 통한 신뢰관계의 구축과 아시아의 정의·평화를 위한 연대를 천명했다. WCC와 WARC(The World Alliance of Reformed Churches, 세계개혁교회연맹) 등의 국제 기독교 단체들이 이를 지지했다. 이후 1986년 9월, 1988년 11월, 1990년 12월에 스위스 글리온에서 ‘평화를 위한 기독교자협의회’가 세 차례 개최되어 남북교회의 만남이 지속됐으며, 1988년에 진행된 제2차 회의에서 1995년이 ‘통일의 희년’으로 선포되었다. 백찬홍, 『희년과 민중: 희년운동의 역사와 현실』, 『시대와 민중신학』 2, 제3시대그리스도교연구소, 1995, 55~56쪽.

98 필리핀은 16세기 중엽부터 스페인의 식민 지배하에 있었고, 1898년부터 미국의 식민 지배를 받았으며, 1942~45년에 일본에 점령되었다가 제2차 세계대전 이후인 1946년에 미국으로부터 독립했다. 그러나 필리핀은 식민지 시기뿐 아니라 독립 이후에도 미국과의 자유무역에 기반을 두는 자유시장주의적 국가발전모델을 취하며 미국의 영향 아래에 있었다. 국가독점을 통한 직접 수출이 아닌 자유무역의 간접수출양식은 수출을 위한 사회적 매개, 즉 ‘토착 지주계급’의 필요성을 최대치로 요구한다. 필리핀 사회가 독립 이래에도 전통적 지배계급 대토지 소유자와 소수의 과두 지배집단에 의해 장악된 것은 이 때문이라 할 수 있다. 박승우, 『말레이시아와 필리핀에서의 국가와 농업/농촌 부문간의 관계: 동아시아 발전모델과 시장주의 모델간 비교분석의 일환으로』, 『농촌사회』 13(1), 한국농촌사회학회, 2003, 264~265쪽; 박

이는 아키노 공항에서 ‘밥과 자본주의’ 시제가 떠올랐다는 고정희의 언설과도 공명하는 것으로, 『희년을 위한 노래』에 한반도와 필리핀의 현실에 대한 문제의식이 얽혀 있음을 말해 준다.

또한 주목할 것은, 이건용이 고정희 시의 ‘밥’을 김지하의 ‘밥’과 차별화되는 것으로 인식했다는 점이다. “‘밥이 하늘’이라고 한 사람도 있지만, 고정희 시인은 ‘밥이 채찍이요 오래오랫줄’라고 했어요.”라고 강조한 이건용의 언급은, 고정희의 시가 해석되고 음악화된 맥락을 잘 보여 준다. 『밥과 자본주의』 연작과 『희년을 위한 노래』가 주목하는 ‘밥과 자본주의’의 관계는 성찬(missa, 제사·율화)의 코이노니아(koinonia, 친교·나눔·공유)를 반자본주의와 접속시키는 방법론이다. 여기서 ‘밥의 속성의 회복’은 독점적·종속적 자본주의의 극복이자, 교환가치와 절연한 사용가치(욕구를 충족시켜 주는 것)⁹⁹의 실현으로서, ‘먹고 사는 것’이 고통이 되지 않고 여성의 몸과 인간의 노동력이 상품이 되지 않는 해방의 전망과 연결된다. 『밥과 자본주의』와 『희년을 위한 노래』에서 ‘하녀’와 ‘성매매 여성’을 초점화하는 것은 이러한 맥락에서다.¹⁰⁰ 이 두 표상은 마닐라 등지로 유입되거나¹⁰¹ 해외로 유출된¹⁰² 필리핀 이주여성과 ‘요보호 여

사명, 『식민지사회의 계급형성: 인도네시아와 필리핀의 역사적 비교』, 『동남아시아연구』 4(1), 한국동남아학회, 1996, 9~10쪽.

99 마르크스에 따르면 사물의 유용성, 즉 욕구의 충족은 “그 물건으로 하여금 사용가치(use-value)가 되게”한다. 이때 욕구는 그 “성질이 어떠한가, 예컨대 욕구가 위장에서 나오는가 또는 환상에서 생기는가는 전혀 문제가 되지 않는다.” 자본주의 사회에서 사용가치는 교환가치를 지니는 상품이 되며 이때 교환가치는 사용가치와 무관한 노동생산물(추상적 인간노동)의 표현양식이다. “상품들의 교환관계는 분명히 상품의 사용가치를 고려하지 않는다”. 카를 마르크스, 김수행 옮김, 『자본론 제 I 권 자본의 생산과정(상)』, 비봉출판사, 2018, 43~47쪽.

100 이진경은 식민화와 가정주부화 과정의 인과관계를 강조한 마리아 미즈의 탈식민 페미니즘을 참고해, 『밥과 자본주의』 연작에서 재현된 “성별화된 노동의 두 가지 양상인 ‘하녀’와 ‘창녀’”가 “가정주부화”된 아시아 여성의 표상”임을 논한 바 있다. 이진경, 앞의 글, 194쪽.

101 아시아 여성신학 매체 『In God's Image』는 1989년 3월호에서 필리핀 여성들의 현실과 역량을 소개한 바 있다. 그중 『Nirilisan: The Story of Women's Empowerment』

성'으로 관리되었던¹⁰³ 한국 이주여성들이 처한 성별화된 노동 현실을 상기하게 한다. '밥'은 아시아의 주식이라는 점에서 아시아의 가부장적·식민적 자본주의 현실을 표상하고, 그로부터의 해방은 체제와의 단절로서 도래한다는 점에서 김지하의 생명론과 차별화된다.¹⁰⁴ 이는 『희

는 필리핀 비콜(Bicol) 지역 도시 빈민 공동체 여성들의 노동 현실을 다음과 같이 전했다. “그들은 코코넛 생산, 특히 코프라 건조 및 판매에 참여하지만 남성들만 임금을 받는다. 지역 경제에서 여성의 기능과 역할은 눈에 보이지 않는다. 그들에게 유일하게 인정되는 역할과 임무는 가사와 재생산(housekeeping and reproduction)이다. 여성의 가정 외 일반적인 고용은 다른 가족을 위한 가사노동과 성매매이다. 통계에 따르면 이 나라 성매매 여성의 70%가 비콜과 사마르(Samar) 출신이며, 마닐라의 가사도우미(domestic helper) 대부분도 같은 지역 출신이다.” Myrna Areco and Arche Ligo, “Nirilisan, “Nirilisan: The Story of Women’s Empowerment”, *In God’s Image*, Manila: AWRG, 1989.3, pp.11~12. (자료 제공: 한국여성학자협의회)

102 라셀 살라자르 파레냐스에 의하면 필리핀의 해외 이주노동은 1970년대 이후 마르코스 정권하에서 정책적으로 추진되었고, 1990년대 초반에는 필리핀 여성이 전체 이주민의 절반 이상을 차지하게 되었다. 필리핀의 노동이주는 “여성들은 엔터테인먼트나 서비스노동자에 대한 수요가 큰 도착지로 이주”하는 젠더화된 흐름을 보인다. 해외로 이주한 필리핀 가사노동자들의 상당수는 필리핀 중간계급 여성인데, 70%에 달하는 가족들이 빈곤 속에 살아가는 필리핀에서 중간계급 여성들 또한 안정적인 생활을 보장받지 못하며 이들의 삶은 특히 “국제통화기금에 의해 폐소화가 가치 절하된 1980년대 중반 이후부터 급격히 내리막길로 들어섰다.” 더불어 필리핀 여성들에게 과중한 부담을 지우는 가족주의와 만연한 가정폭력, 여성 노동의 저임금화 또한 여성들이 해외로 이주하게 된 요인이다. 그러나 이들은 이주국에서 다시금 성별화·인종화된 재생산 노동 체계에 편입된다. 라셀 살라자르 파레냐스, 문현아 옮김, 『세계화의 하인들—여성, 이주, 가사노동』, 도서출판 여이연, 2009, 54~117쪽.

103 김원은 산업화 시기 이후 한국의 가부장적 근대화 프로젝트하에서 “가족의 생존 전략과 신분상승 전략”을 위해 대규모 이동한 농촌 여성들이 ‘식모(하녀)’와 ‘성매매 여성’이 되었으며, 이들은 국가에 의해 ‘요보호 여성’으로 규정되었다고 밝혔다. 김원에 따르면 ‘요보호 여성’은 “잠재적 윤락여성”으로 간주되어 관리 대상이 되었다. 김원, 『여공 1970, 그녀들의 역사』, 이매진, 2006, 134~157쪽.

104 ‘밥’의 친교적 성격은 김지하도 강조한 바이다. 김지하는 ‘제사와 식사’에 대한 이원적·분리적 인식을 비판하며 영성과 노동의 일치를 주장했고 그 근거를 밥의 생명적 본성에서 찾았다. 그리고 밥의 본성의 파괴를 “식사와 제사 사이에 거대한 〈틈〉을 만드는 것”으로 설명했다. 김지하는 최시형의 향아설위(向我設位)를 참조해 ‘틈’의 개방을 통한 ‘틈’의 소멸을 주장함으로써 진보적 시간관을 극복하는 ‘생성’의 내적 초월을 자본주의 비판의 논리로 삼고 노동 소외의 극복을 추구했으나, 이는 자본주의의 성화(聖化)를 추구하는 데 그친다는 점에서 반자본주의 사유로서 한계를 갖는다. 김지하, 『나는 밥이다』, 『밥』, 분도출판사, 1984, 69~73쪽; 정혜진, 『비어(蜚語)의 운명과 종결: 김지하의 미적 총체성의 향방과 비평적 배치』, 『민족문학사연구』 81, 민족문학사연구소, 2023, 400쪽.

년을 위한 노래』의 첫 번째 노래인 〈밥의 서시〉에 잘 드러난다.

3.2. 혼합주의(syncretism)와 초국적 여성주의

이어서 『희년을 위한 노래』의 ‘공동작업’에 초점을 맞추어 『밥과 자본주의』 연작과 『희년을 위한 노래』의 양식 및 성격을 논하고자 한다. 본고는 이를 ‘혼합주의’¹⁰⁵와 ‘초국적 여성주의’¹⁰⁶의 차원에서 규명할 것이

105 이토 로는 1990년에 ‘예전음악의 토착화’를 이론화하면서 토착화의 과정을 ① 서양 복음성가 양식의 모방 ② 자기 문화에 대한 인식 ③ 정체성의 재발견 ④ 혼합주의 ⑤ 성숙한 토착화 작업으로 제시한 바 있고, 림 수이 홍(Lim Swee Hong)은 이 과정이 선형적으로 전개되지 않을 수 있음을 지적하며 모방, 병치, 혁신의 순환적 접근을 제안했다. (Swee Hong Lim, *Giving Voice to Asian Christians: An Appraisal of the Pioneering Work of I-To Loh in the Area of Congregational Song*, VDM Verlag Dr. Mueller E.K., 2008, pp.145~166.) 그런데 이는 모두 서양과 아시아의 관계, 그리고 음악을 중심으로 하는 논의여서, 『밥과 자본주의』와 『희년을 위한 노래』에서 발견되는 ‘필리핀과 한국’, ‘시와 음악’의 상호작용을 설명하기 어렵다. 따라서 아시아를 초국적 맥락화의 방법으로 사유한 천광싱(陳光興)의 논의를 참조할 때, 예전음악의 토착화의 초국적 과정을 풍부하게 설명할 수 있으리라 생각된다. 천광싱은 에드워드 치엔(Edward T. Ch'ien)의 종교연구에서 분석 개념으로 사용된 ‘혼합주의’를 발전시켜, 아시아의 탈식민·탈제국 문화 전략으로서 ‘비판적 혼합주의(critical syncretism)’를 제시했다. 비판적 혼합주의는 다문화주의와 혼종성 개념을 비판적으로 검토하며 제시된다. ‘다문화주의’가 차이를 인정하나 분할의 결절점으로 지배적 민족의 위치를 가린다면, ‘혼종성’은 식민주의의 부정적 효과를 역전시키는 저항의 전략이지만 순수성이 전제되고 식민주의가 탈역사화되는 한계를 갖는다는 것이다. 반면 비판적 혼합주의는 순수한 두 문화의 만남이 아닌 ‘상호성’으로서, 식민 권력관계, 가부장제, 자본주의에 의해 역사적으로 구축된 경계와 분열을 넘어 타자의 요소를 내면화하는 것이다. 제국주의야말로 문화와 정체성을 혼합했고 혼종성을 심화하는 세계화를 전개했으나 그것은 인종적, 국가적, 지리적 식별의 강화였다. 따라서 비판적 혼합주의에서 ‘아시아’는 민족국가에 대한 동일시로 수렴되는 지역주의를 넘어 국제주의의 방법이 된다. Kuan-Hsing Chen, “The Decolonization Question”, Kuan-Hsing Chen et al., ed. Kuan-Hsing Chen, *TRAJECTORIES: Inter-Asia Cultural Studies*, London, New York: Routledge, 1998, pp.20~27; Kuan-Hsing Chen, “ASIA AS METHOD: Overcoming the Present Conditions of Knowledge Production”, *Asia as Method: Toward Deimperialization*, Durham and London: Duke University Press, 2010, pp.221~254.

106 찬드라 탈파드 모한티(Chandra Talpade Mohanty)는 국가·인종·계급·섹슈얼리티·종교·장애 등의 “경계가 재현하는 단층선·갈등·차이·두려움·봉쇄를 인식”하고 가로지르는 해방의 상상력을 강조하며 이를 “초국적인(transnational) 혹

다. 이를 위해 먼저 『밥과 자본주의-민중의 밥』과 〈밥의 서시〉를 분석한다. 〈밥의 서시〉는 『희년을 위한 노래』의 첫 번째 노래로, 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』에 『민중의 밥』이라는 제목의 시로 실려 있다. 『민중의 밥』은 ‘서시(序詩)’의 성격을 감안해 시집 맨 앞에 배치되어 있다.¹⁰⁷ 〈밥의 서시〉의 노랫말을 논하기 위해 그 악보를 분석하고 『민중의 밥』과 비교하겠다. 〈밥의 서시〉 악보를 〈부록 1〉에, 〈밥의 서시〉의 노랫말과 『민중의 밥』 시 전문을 비교한 〈표 1〉을 아래에 실는다.

〈표 1〉¹⁰⁸

〈밥의 서시〉 노랫말 전문	『민중의 밥』 시 전문
평등하라 평등하라 평등하라 하느님이 펼쳐주신 이 땅 위에 하녀와 주인님이 살고있네 평등하라 펼쳐주신 이 땅 위에 하녀와 주인님이 사는 이 땅 위에서는 밥은 나눔이 아니네 밥은 평화가 아니네 밥은 자유가 아니네 정의가 아니네 아니네 아니네 아니네 아니네 밥은 나눔이 아니네 밥은 평화가 아니네 하녀와 주인님이 사는 이 땅 위에서는	평등하라 평등하라 평등하라 하느님이 펼쳐주신 이 땅 위에 하녀와 주인님이 살고있네 하녀와 주인님이 사는 이 땅 위에서는 밥은 나눔이 아니네 밥은 평화가 아니네 밥은 자유가 아니네 밥은 정의가 아니네 아니네 아니네 평등하라 펼쳐주신 이 땅 위에, 하녀와 주인님이 사는 이 땅 위에서는 하나되라 하나되라 하나되라

은 국제주의적(internationalist)인 페미니즘 실천”으로 전개했다. 이는 전지구적 자본주의 지배 체제에 대항하는 페미니즘 연대를 위해 공통의 투쟁 맥락을 탐구하는 작업이다. 모한티는 “전지구적 경제에서 노동자로 존재하는 제3세계 여성들”에 주목하면서 다국적 기업, 실리콘 밸리의 여성 노동자들과 가사노동자들의 노동·젠더·섹슈얼리티를 고찰하였다. 찬트라 탈파드 모한티, 문현아 옮김, 『경제없는 페미니즘』, 도서출판 여이연, 2007, 14~15, 216쪽.

107 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』의 시의 배치(차례)는 창작과비평사 편집부에서 고정희가 묶은 원고와 초고를 대조한 후 원고를 원본으로 삼아 그 순서를 따랐다. 이시영, 앞의 글, 201쪽.

108 〈밥의 서시〉 노랫말과 『민중의 밥』 전문의 출처는 다음과 같다. Geonyong Lee and Jung-hee Goh, “밥의 서시 1. PRELUDE OF RICE”, Sung-Ae Goh and Geonyong Lee, op. cit., pp.13~16; 고정희, 『밥과 자본주의-민중의 밥』, 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』, 창작과비평사, 1992, 8~10쪽. (강조: 인용자)

하나되라 하나되라 하나되라
하느님이 피흘리신 이 땅 위에
강도 나라와 빼앗긴 백성 살고 있네
하나되라 피흘리신 이 땅 위에
강도 나라와 빼앗긴 백성 사는 이 땅 위에서는
밥은 해방이 아니네
밥은 역사가 아니네
밥은 민족이 아니네
통일이 아니네 아니네 아니네 아니네
밥은 해방이 아니네
밥은 역사가 아니네
강도 나라와 빼앗긴 백성 사는 이 땅 위에서는

아아 밥은 가난한 백성의 쇠사슬
아아 밥은 민중을 후리치는 채찍
아아 밥은 죄없는 목숨을 묶는 오랏줄
아아 밥은 영혼을 죽이는 총칼

그러나 그러나 **그 나라에선**
밥은 평등
밥은 평화
해방이리라
하느님 나라가 온다면
밥은 나눔
밥은 기쁨
사랑이리라
하느님 나라가 이 땅에 온다면
밥은 함께 나누는 사랑
밥은 함께 누리는 기쁨
밥은 **하나됨의 성찬 하나됨의 성찬**
밥은 밥은 밥은 밥은
이제 그날이 오리라 여기
그 나라가 오리라 기다림
목마르네 목마르네 목마르네

하느님이 피흘리신 이 땅 위에
강도질 나라와 빼앗긴 나라의 백성이 살고 있네
강도질 나라와 빼앗긴 나라 백성이 사는 이 땅 위에서는
밥은 해방이 아니네
밥은 역사가 아니네
밥은 민족이 아니네
밥은 통일이 아니네 아니네 아니네
하나 되라 펼쳐주신 이 땅 위에,
강도질 나라와 빼앗긴 백성이 사는 이 땅 위에서는

아아 밥은 가난한 백성의 쇠사슬
밥은 민중을 후리치는 채찍
밥은 죄없는 목숨을 묶는 오랏줄
밥은 영혼을 죽이는 총칼

그러나 그러나 여기 그 나라가 온다면
밥은 평등이리라
밥은 평화
밥은 해방이리라
하느님 나라가 이 땅에 온다면
밥은 함께 나누는 사랑
밥은 함께 누리는 기쁨
밥은 하나 되는 성찬
밥은 밥은 밥은
함께 떠받치는 하늘이리라
이제 그날이 오리라, 여기
그 나라가 오리라, 기다림
목마르네 목마르네 목마르네

〈부록 1〉과 〈표 1〉을 통해 〈밥의 서시〉와 「민중의 밥」을 비교하기에 앞서, 이는 저자나 원본의 식별을 위한 것이 아님을 밝혀 둔다. 『희년을 위한 노래』, 「밥과 자본주의」 연작, 고정희의 다른 시집 등 여러 매체를 가로지르며 시와 노래는 재매개(remediation)¹⁰⁹되었다. 『희년을 위한 노래』의 노랫말은 고정희가 쓴 시로 이진용이 작곡을 하는 과정에서 이진용에 의해 일부 개작되었으며, 악보는 완성될 때마다 고정희에게 전달되었고 이에 대한 고정희의 별도의 피드백은 없었다.¹¹⁰ 『희년을 위한 노래』 작업 이후 고정희가 시를 개작하여 「밥과 자본주의」 연작으로 완성했을 가능성을 배제할 수 없고, 이전 시집에 수록됐던 시들 또한 『희년을 위한 노래』의 노랫말로서 작곡가에게 전달되는 과정에서 일부 수정되었을 수 있다. 따라서 이진용의 개작 범위를 확인할 수 있는 전제인 최초의 노랫말은 (알 수) 없다. 가령 그것이 발견되더라도 본고의 관심은 고정희와 이진용이 쓴 노랫말의 내용이나 양식의 차이가 아닌 노래의 실천과 무의식에 있다.

또한 노랫말은 텍스트가 아닌 악보로서 존재한다. 〈표 1〉에서 노랫말의 행갈이와 연갈이, 띄어쓰기는 시의 형식을 따랐으나, 이는 비교의 편의성을 위해 필자가 편집한 것이다. 최초의 노랫말이 시의 형식으로 쓰였다더라도 그것은 개작되거나 개작되지 않은 후 악보에 실림으로써 완성된다. 노랫말의 리듬은 행갈이, 연갈이, 띄어쓰기, 문장부호 등과

¹⁰⁹ ‘재매개’는 미디어를 관계적 맥락에서 고려하는 방법이다. 이는 한 미디어의 속성을 전유·차용해 다른 미디어에서 재사용하는 재목적화(repurposing) 과정이자, “한 미디어를 다른 미디어에서 표상하는 것”이다. 재매개는 매개의 자취를 지우는 ‘비매개(immediacy)’와 매개의 욕망을 드러내는 ‘하이퍼매개(hypermediacy)’의 이중 논리를 가지며 비매개와 하이퍼매개는 상호 의존한다. (제이 데이비드 볼터, 이재현 옮김, 『재매개: 뉴미디어의 계보학』, 커뮤니케이션북스, 2006, 1~8, 53쪽.) 본고는 『희년을 위한 노래』, 「밥과 자본주의」 연작, 고정희의 여타 시집들의 관계를 재매개의 차원에서 파악한다. 기수록작의 개작·개재는 하이퍼매개, 서사와 구조의 보충·변주는 비매개로 이해할 수 있을 것이다.

¹¹⁰ 이진용과의 인터뷰, 2023.11.06.

같은 텍스트의 구조를 통해 존재하지 않고, 음악의 요소와 더불어 악보의 구조 속에 존재한다. 악상을 떠올리게 한 텍스트의 구조는 악보에 잠재되어 있을 것이나, 반영되어 있지 않다. 따라서 〈밥의 서시〉와 『민중의 밥』, 『희년을 위한 노래』와 『밥과 자본주의』 연작의 비교는 원본이란 없고 저자는 혼재되어 있는 매체 효과에 주목하기 위한 것이다.

〈부록 1〉을 보면, 〈밥의 서시〉는 기타 반주와 함께 가창하도록 만들어진 곡이며 마단조의 조성으로 비애적인 정서를 표현했음을 알 수 있다. 평등하고 하나되는 세상을 이루는 것이 삶의 목적이지만, “하녀와 주인”으로 성별화·계급화된 필리핀 사회는 나눔·평화·자유·정의의 가치와 해방·역사·민족·통일의 전망이 상실된 아시아 현실을 보게 한다. 〈밥의 서시〉에서 “아니네”라는 어휘의 반복은 가치와 전망의 상실을 강조하면서 역설적으로 그 회복의 필요성을 힘주어 말한다. 시어와 시구의 적극적인 반복은 『민중의 밥』에서도 두드러지는 특징이며, 〈밥의 서시〉에서 한층 강화되어 음악의 구축에 기여한다. 〈밥의 서시〉에서 반복은 선율을 통해 구체적 정동을 형성하는데, “아니네”의 선율은 마디 21~30에서 슬픔을 점차 고조시키다가 마디 31~36에서는 울음소리를 표현한다.¹¹¹

경제 수탈, 주권 침탈, 성착취가 자행돼 온 가부장적·식민적 자본주의하의 아시아 민중들의 현실은, 그들의 삶의 토대인 ‘밥’의 비극성으로 표상되었다. 그것은 밥이 민중의 목숨을 틀어쥔 쇠사슬, 채찍, 오랏줄, 총, 칼과 다름없다는 비유로 언어화되었으며, 마디 49부터 69까지 탄식

¹¹¹ 이러한 비애와 설움의 정동의 중요성은 『In God's Image』에 실린 다음 글을 통해서도 가능할 수 있다. “필리핀 땅에 발을 디딘 다른 나라 사람들은 미소 짓고 웃는 사람들, 특히 여성들을 보는 것을 기뻐하면서 흥미를 느낍니다. 그들은 미소가 자신을 따뜻하게 하고 시골에서 환영받는다는 느낌을 주기 때문에 기뻐합니다. 그들은 특히 대다수 사람들의 빈곤과 압축한 삶과 관련하여 생각할 때, 미소와 웃음 뒤의 실제적이고 온전한 의미가 자신에게서 벗어나 있기 때문에 흥미를 느낍니다.” Lydia Lascana, “Sign of New Life”, *In God's Image*, Manila: AWRC, 1989.3, p.5.

의 시어(“아아”)의 반복과 함께 음의 고조를 통해 음악화되었다. (<표 1> 노랫말의 3연) 마디 52~54의 “가난한 백성의 쇠사슬”, 마디 57~59의 “민중을 후리치는 채찍”, 마디 62~64의 “죄없는 몸을 묶는 오랏줄”, 마디 67~69의 “영혼을 죽이는 총칼”이라는 시구는 선율과 리듬, 음형을 통해 그 이미지가 표현되고 정동이 심화되고 있다. ‘쇠사슬과 오랏줄’, ‘채찍과 총칼’의 음형, “후리치는”과 “몸을 묶는”의 리듬은 사물과 행위의 이미지를 만든다. 마디 49~50, 마디 54~55, 마디 59~60, 마디 64~65의 “아아”의 상행 선율과 이를 이어받은 “밥은”의 같은 음은 걱정과 비탄을, “가난한”, “민중을”, “죄없는”, “영혼을”의 하행 선율은 설움을 표현한다.

더불어 『민중의 밥』과 <밥의 서시> 노랫말의 의미를 비교함으로써 노랫말의 의미론적 특성을 확인할 수 있다. 『민중의 밥』과 <밥의 서시>의 1연부터 4연까지는 기승전결의 구조를 보여 주며, 3연의 클라이맥스 이후에는 “그러나”라는 어휘의 반복으로 비극적 현실과의 급진적 단절이 희구된다. 단절의 강조는 마디 69에서 “그러나”의 첫 음이 바로 앞의 “칼”의 음으로부터 한 옥타브 낮아지는 것으로 표현되기도 했다. 『민중의 밥』과 <밥의 서시>의 4연에서 이와 같은 단절은 가부장적·식민적 자본주의를 극복한 “그날”의 도래로서 제시된다. ‘그날의 도래’라는 단절적 계기를 통해서만 밥이 그 본래적 속성을 회복할 수 있다는 종말론적 믿음이 바로 김지하의 생명론과 차별화되는 지점이다. 이는 위에서 분석했듯 노래 전반에서 비애와 비탄의 정동이 구축되고 심화된 것과 맥을 같이 한다.

『민중의 밥』이 “하느님 나라가 이 땅에 온다면 / (중략) / 밥은 밥은 밥은 / 함께 떠받치는 하늘이리라”라는 구절을 통해 “밥이 하늘”¹¹²이라는 김지하의 생명론에 단서를 달았다면, <밥의 서시>에서는 “함께 떠받

¹¹² 김지하, 『양심선언』, 일본가톨릭정의와평화협의회 엮음, 『아! 김지하』, 타임기획, 1991, 289쪽.

치는 하늘이리라”라는 시구가 부재함으로써 김지하와의 차이가 확연히 드러난다. <밥의 서시>와 『민중의 밥』의 모든 구절은 변형되어 공유되고 있으나 이 시구만은 예외적이다. <밥의 서시>에서 “밥은 밥은 밥은 밥은” 뒤의 서술어는 생략되어, “함께 떠받치는 하늘이리라”의 자리는 비워져 있다. 이 침묵은 자본주의 이후의 세계에 대한 무한한 상상력과 가능성으로 다가온다. 이처럼 <밥의 서시>에서 김지하와의 차이가 한층 분명히 나타나는 것은 노래의 무의식이다. 유사한 사례로 『민중의 밥』의 “강도질 나라와 빼앗긴 나라의 백성”이라는 시구를 주목할 수 있다. 이 구절은 <밥의 서시>에 “강도 나라와 빼앗긴 백성”으로 표현되어 있는데, 노랫말에서의 말의 압축은 제국주의뿐 아니라 국가주의에 대한 문제의식을 만들어 내고 있다.

다음으로 『희년을 위한 노래』의 전체 구성을 살펴보겠다. 이 노래책은 ‘I 희년을 기다리는 노래’와 ‘II 희년의 노래’ 두 부분으로 나뉘어 총 15곡의 노래가 수록되었다. 이 15곡에는 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』에 『밥과 자본주의』 연작으로 묶인 7편의 시뿐 아니라, 고정희의 이전 시집 『이 시대의 아벨』(1983), 『광주의 눈물비』(1990), 『여성해방출사표』(1990)에 실렸던 시 4편이 포함됐다. 기수록된 시를 『희년을 위한 노래』에 포함하는 것은 고정희의 의견이었으며 고정희가 직접 시를 선정해 이진용에게 전달하였다.¹¹³ 그 외 2곡은 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』에 실린 마당굿시 『몸통일 마음통일 밥통일이로다』로 개작되었고, 나머지 2곡의 노랫말은 『희년을 위한 노래』에만 존재한다. 『희년을 위한 노래』와 『밥과 자본주의』 연작의 목차를 비교하면 다음과 같다.

113 이진용과의 인터뷰, 2023.10.10.

〈표 2〉¹¹⁴

『희년을 위한 노래』 목차		『밥과 자본주의』 연작 목차(부제)	
I 희년을 기다리는 노래		비고	
1	밥의 서시	『밥과 자본주의』 연작	1 민중의 밥
2	상한 영혼을 위하여	『이 시대의 아벨』에 기수록	2 아시아의 아이에게
3	평화를 위한 묵상기도	『밥과 자본주의』 연작	3 브로드웨이를 지나며
4	가진 자의 일곱가지 복	『밥과 자본주의』 연작	4 아시아의 밥상문화
5	우리시대의 산상수훈	『밥과 자본주의』 연작	5 하녀의 유니폼을 입은 자매에게
6	신없이 사는 시대의 일곱가지 복	『밥과 자본주의』 연작	6 악령의 시대, 그리고 사랑
7	아시아의 아이에게	『밥과 자본주의』 연작	7 새 시대 주기도문
8	하녀에게	『밥과 자본주의』 연작	8 밥은 모든 밥상에 놓인 게 아니란다
9	통곡의 행진	『광주의 눈물비』에 기수록	9 다시 악령의 시대를 목상함
10	눈물의 주먹밥	『광주의 눈물비』에 기수록	10 행방불명 되신 하나님께 보내는 출소장
II 희년의 노래			
11	희년을 위한 작은 칸타타 1. 사람의 아들 예수 2. 풀어 주소서, 주여 3. 너희가 내 뒤를 따르고 싶으냐 4. 받아주소서 주여 4. 그 나라 여기있네 5. 바람아 문 열어라 6. 할렐루야 아멘	『몸통일 마음통일 밥통일 이로다』로 개작	12 구정동아 구정동아
			13 푸에르토 갈레라 쪽지
			14 우리를 불지르고 싶게 하는 것들
			15 그러나 너를 일으키는 힘은 우리로부터 나온다
			16 왜밥·왜자·왜교를 경고함
			17 해방절 도성에 찾아오신 예수
12	그대 돌아오는 날	『희년을 위한 노래』에만 수록	18 평화를 위한 묵상기도
13	사랑바람 불어라	『몸통일 마음통일 밥통일 이로다』로 개작	19 우리 시대 산상수훈
14	딸들이 이제는	『여성신문』, 『여성해방출사표』에 기수록	20 신 없이 사는 시대의 일곱 가지 복
15	그대는 여자 우리는 동지	『희년을 위한 노래』에만 수록	21 코레이도 아일랜드의 증언
		22 죽은자들의 대리석 빌리지 풍경	
		23 호세 리잘이 다시 쓰는 시	
		24 몸바처 밥을 사는 사람 내력 한마당	
		25 희년을 향한 우리의 고백기도	
		26 밥을 나누는 노래	

114 『희년을 위한 노래』와 『밥과 자본주의』 연작의 목차의 출처는 다음과 같다. “CONTENTS”, Sung-Ae Goh and Geonyong Lee, op. cit., p.5, 12, 54; 『차레』, 고정희(1992), 앞의 책, 2~3쪽. (강조: 인용자)

〈표 2〉를 보면, 『희년을 위한 노래』에서 『밥과 자본주의』 연작과 직접적으로 관련되는 것은 ‘I 희년을 기다리는 노래’로 묶인 부분임을 알 수 있다. 그러나 앞서 논했듯 ‘희년’의 의미가 ‘밥’과 분리되지 않으므로, 『희년을 위한 노래』에서 ‘I 희년을 기다리는 노래’와 ‘II 희년의 노래’의 관계를 간과해서는 안 된다. ‘I 희년을 기다리는 노래’가 아시아의 자본주의 현실과 민중의 비애, 해방에 대한 열망을 표현하는 데 집중했다면, ‘II 희년의 노래’는 희년을 예비하고 맞이하는 주체성을 통해 희망을 보여 준다.¹¹⁵

그런가 하면 ‘I 희년을 기다리는 노래’와 ‘II 희년의 노래’ 사이에 위치하는 곡이 〈눈물의 주먹밥〉이다. 이 노래에서 ‘밥’은 식사술이 아니라 “사랑의 주먹밥”¹¹⁶, “해방의 주먹밥”¹¹⁷이 된다. “사랑의 주먹밥”은 『광주의 눈물비』에 실린 『눈물의 주먹밥—암하레즈 시편 8』에는 없는 시구인데, 『눈물의 주먹밥』에서 “사람이여 사람이여 사람이여”¹¹⁸로 표현된

115 이진용은 『COMPOSER's NOTES』에서 『희년을 위한 노래』의 구조를 다음과 같이 설명했다. “이 노래책은 두 부분으로 나누어져 있습니다. 첫 번째 부분은 우리가 해방과 평화의 해인 희년을 기다리는 이유를 답하는 노래를 포함하고 있습니다. 두 번째 부분은 통일의 해를 위한 기쁨의 노래인 작은 칸타타입니다. 교회가 1995년 희년을 준비하는 데 있어, 우리는 세상의 모든 여성에게 헌정된 노래 두 곡을 포함하는 것이 적절하다고 생각합니다. 이는 전쟁과 분단으로 아들을 잃은 어머니들, 아버지와 형제들을 애도한 딸들과 자매들, 용기와 존엄으로 이별의 고통을 겪고 견뎌낸 모든 여성을 위한 것입니다.” (Geonyong Lee, “COMPOSER's NOTES”, Sung-Ae Goh and Geonyong Lee, op. cit., p.9.) 여기서 『희년을 위한 노래』는 ‘I 희년을 기다리는 노래’의 10곡과 ‘II 희년의 노래’에 해당하는 〈희년을 위한 작은 칸타타〉로 나뉘고, 〈딸들이 이제는〉과 〈그대는 여자 우리는 동지〉가 구별·강조되고 있다. 그러나 『희년을 위한 노래』의 구조를 이와 같이 파악할 경우 〈그대 돌아오는 날〉과 〈사랑바람 불어라〉의 위상이 해명되지 않고, 〈희년을 위한 작은 칸타타〉부터 〈그대는 여자 우리는 동지〉까지가 ‘II 희년의 노래’라는 표제하에 11~15의 일련번호로 묶여 있는 점이 간과된다. 따라서 본고는 작곡가의 이해와는 달리 ‘II 희년의 노래’에 수록된 〈희년을 위한 작은 칸타타〉부터 〈그대는 여자 우리는 동지〉까지의 서사적 연결성을 독해한다.

116 Geonyong Lee and Jung-hee Goh, “눈물의 주먹밥 10. RICE BALL OF TEARS”, Sung-Ae Goh and Geonyong Lee, op. cit., p.51.

117 Ibid., p.52.

구절이 〈눈물의 주먹밥〉에서는 마디 45~48에서 “사랑이여 사랑이여 사랑이여 사랑이여”¹¹⁹로 변형되었다. ‘사랑’의 의미는 어휘의 적극적인 반복과 상행 선율을 통해 강조된다. 〈밥의 서시〉에서 열망한 나눔·평화·자유·정의로서의 밥은 〈눈물의 주먹밥〉에서 광주 여성들의 ‘사랑의 주먹밥’으로 그 모습을 드러낸다. ‘기다림’과 ‘희망’ 사이에 배치된 오월 광주의 코뮌¹²⁰은, 해방의 그날이 사랑이라는 사건적 장소(site événementiel)¹²¹에 섬광처럼 도래한 바 있음을 노래한다.¹²² 『눈물의 주먹밥』에서 “오월사랑 지고 갈 사람이여”라는 구절을 통해 사건에 충

118 고정희, 『눈물의 주먹밥-암하레츠 시편 8』, 『광주의 눈물비』, 도서출판 동아, 1990, 77쪽.

119 Geonyong Lee and Jung-hee Goh, “눈물의 주먹밥 10. RICE BALL OF TEARS”, op. cit., p. 52.

120 서용순은 오월 광주가 1996년 한국 정부에 의해 ‘민주화운동’으로 명명된 것을 비판하며, 민주주의의 틀에 갇힐 수 없는 광주의 잠재성과 참신함에 주목하였다. 서용순에 의하면, 한국의 맥락에서 오랜 정치적 가치인 자유·평등·정의는 ‘집단적 용기’의 특징이라는 점에서 민주적 범주가 아닌 해방의 이념, 즉 ‘코뮌의 이념’을 구성하는 요소로서 독해되어야 한다. 서용순은 코뮌의 이념을 ‘폭력으로부터의 자유’, ‘주체적 평등’, ‘정의의 선언’으로 제시하며, 광주에서의 음식과 혈액의 나눔이 차이 존중의 윤리적 지평을 넘어선 주체적 평등의 정치였음을 밝히고, 이를 특별히 ‘절대 코뮌(absolue commune)’으로 명명한다. Yong Soon Seo, “Manifestos without Words: The Idea of Communism in South Korea – The Case of the Gwangju May”, ed. Alex Taek-gwang Lee, Slavoj Zizek, *The Idea of Communism 3: The Seoul Conference*, London: Verso, 2016, pp. 179~187.

121 알랭 바디우에게 사건은 상황에 실존하나 일자(一者)로 썬해지지 않는 공백(vide)의 출현이며, 예술, 정치, 사랑, 과학은 사건이 발생하는(현시되는) 자리(site)이다. ‘site événementiel’의 역어 ‘사건적 장소’는 서용순의 번역을 인용하였다. 서용순, 『바디우 철학에서의 존재, 진리, 주체: 『존재와 사건』을 중심으로』, 『철학논집』 27, 서강대학교 철학연구소, 2011, 94쪽.

122 안지영에 의하면 광주민중항쟁을 취재한 고정희의 『광주민중항쟁과 여성의 역할 - 광주 여성들, 이렇게 싸웠다』(1988.5.)는 광주 여성들의 역할과 식사의 연대 속에서 “새로운 역사적 이미지를 발굴해” 냈고, 이 시도는 『눈물의 주먹밥-암하레츠 시편 8』을 비롯해 광주를 ‘해방구’로 묘사하는 여러 시에서 연속된다. 이는 “광주를 빼아픈 비극의 역사로 과거의 무덤에 잠들게 하지 않고 거기에서 섬광처럼 나타났다가 사라진 ‘해방구’의 이미지를 포착”한 것이다. 안지영, 『고정희의 변증법적 시학과 5·18 재현 양상 연구』, 『한국민족문화』 85, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2023, 279~280쪽.

실한¹²³(“지고 갈”¹²⁴) 주체성이 부각되었다면, <눈물의 주먹밥>에서는 해당 시구가 등장하지 않는 대신 사랑의 의미가 강조되면서 오월 광주의 사건적 성격이 초점화된다. 그것을 희망으로 붙드는 주체성은 ‘II 희년의 노래’에 등장한다.

<눈물의 주먹밥>은 『희년을 위한 노래』에서 필리핀과 한국의 역사가 교차하는 하나의 사례이다. 군부정권과 제국주의의 결탁 속에서 희생당했으나 해방구를 만들어 낸 광주의 여성민중사는, 아시아라는 방법을 통해 필리핀 여성민중의 정치적 조건과 역능을 상기시키는 알레고리가 된다. 아시아 여성신학 매체 『In God's Image』는 1980년대 후반 필리핀의 상황과 그 이중적 피해자인 필리핀 여성들의 역동에 주목하면서, ‘풀뿌리 여성(grass-roots women)’과 그들에게 연대하는 사람들, 여성노동자들의 결단력, 시골 마을 여성들의 역량, 여성의 날 집회의 열기 등을 소개했다.¹²⁵ 특히 리디아 라스카나(Lydia Lascana)는 1986년 에드사 혁명(EDSA Revolution) 이후 필리핀 여성의 정치적 역능과 비판의식을 다 음과 같이 전했다. “필리핀 여성들은 체제와 정부가 교체되는 것을 봐 왔고, 그들을 거기에 올려놓았다가 제거하는 데 자신의 손길이 있다고 느꼈”¹²⁶다. “마르크스 정권을 종식한 EDSA 사건에 대한 환희가 사라지기 시작하고 코리 정부 출범 후 첫 1,000일이 지나면서”, “억압적인 체제의 낡은 구조를 유지하는 한 새로운 국가 원수는 새로운 정부를 자등으로 보장하지 않는다는 깨달음이 사람들에게 다가오고 있다.”¹²⁷ 이와 관

123 알랭 바디우에게 ‘충실성(fidélité)’이란 사건에 대한 지속적인 개입의 과정을 뜻하며, 진리는 이를 통해 구성된다. 알랭 바디우, 조형준 옮김, 『존재와 사건』, 새물결, 2013, 347쪽; 서용순, 『바디우 철학에서의 존재, 진리, 주체: 『존재와 사건』을 중심으로』, 앞의 책, 99쪽.

124 고정희, 『눈물의 주먹밥—암하레즈 시편 8』, 앞의 책, 77쪽.

125 Virginia Fabella, MM, and Margaret Lacson, “Editorial”, *In God's Image*, Manila: AWRC, p.3.

126 Lydia Lascana, op. cit., p.5.

련하여 이견용은 마닐라에서 투쟁이 분출됐던 ‘에드사 거리’를 지나며 혁명 이후의 분위기를 가늠했다고 회고하였다.¹²⁸

『희년을 위한 노래』에서 아시아라는 방법으로 필리핀과 한반도의 역사와 전망이 혼합되는 과정은 다음과 같다. ‘I 희년을 기다리는 노래’를 여는 〈밥의 서시〉는 필리핀의 성별화·계급화된 현실을 통해 아시아 여성과 민중이 처한 모순을 시사한다. 〈상한 영혼을 위하여〉는 아시아의 역사를 정동적 풍경으로 제시하며 그 모순을 극복하고자 하는 의지를 드러낸다. 이 노래의 배치에 따라, 『상한 영혼을 위하여』에서 한국의 민중사를 암시했던 “고통과 설움의 땅”¹²⁹은 아시아 민중사로 확장된다. 그 역사에 대한 설움과 의지는, 마디 21~36에서 “흔들리며 가자”¹³⁰라는 구절 및 흔들림을 묘사하는 리듬의 반복을 통해 강조되다가, 마디 37~44와 마디 61~68에서 시김새를 활용한 허밍이 진행되고 페이드아웃 됨으로써 슬픔이 고조된 채로 지속된다. 이때 시김새는 아시아의 지

127 Ibid. 이 글의 저자는 당대 필리핀의 정치경제적 문제를 다음과 같이 지적한다. “다국적 기업이 통제하는 외채가 증가하면서, 경제는 유가 하락 같은 양보에도 불구하고 국민을 더 깊은 빈곤에 빠뜨렸다. 수입 자유화로 인해 시장에 외국 상품이 넘쳐나고, 많은 현지 상품이 인기가 없고 팔리지 않게 된다. 포괄적 농업 개혁법(CARL)에 표현된 농지 개혁은 수백만 명의 농부들에게 부스러기를 약속하는 동시에 다국적 기업에 가장 좋은 토지를 양보하고 큰 토지가 지주의 손에 유지되도록 보장한다. 민주주의의 회복을 주장하는 정치는 신랄하고 성실하며 정직한 코리 대통령이 집권하고 있음에도 불구하고 마르코스 정권의 뒤를 잇고 있다. 왜냐하면 그녀는 정부 인사들의 동일한 청렴성을 보장할 수 없기 때문이다. 의회는 회복되었지만 그와 함께 부정과 부패도 이어져, 진정한 이익을 위해 봉사할 수 있는 능력에 대한 사람들의 신뢰를 무너뜨리고 있다.”

128 “마르코스가 실각하고 코라손 아키노가 대통령이 된 거죠. 우리는 그 역사적인 현장을 보지는 못했구요. 거기에 에드사 거리라고 있어요. 마닐라를 순환하는 큰 거리가 있는데, 그 거리를 지나갈 때면 몇 사람이 그러더라고요. 이 길에 사람들이 꼭 차서 시위를 하고 그랬었다고. 그런 얘기를 내가 들은 적이 있어요. 그러니까 아직 그런 열기가 좀 남아있을 때였죠. 그렇지만 과거형으로 얘기했어요.” 이견용과의 인터뷰, 2023.10.10.

129 고정희, 『상한 영혼을 위하여』, 『이 시대의 아벨』, 문학과지성사, 1983, 91쪽.

130 Geonyong Lee and Jung-hee Goh, “상한 영혼을 위하여 2. FOR WOUNDED SOULS”, Sung-Ae Goh and Geonyong Lee, op. cit., pp.18~19.

평에서 한국의 맥락을 바라보는 시야를 나타낸다.

이어서 <평화를 위한 묵상기도>는 앞서 표명된 의지가 평화에 대한 소명임을 밝히고, <가진 자의 일곱가지 복>은 자본·토지·식량·권력의 독점을 반어적으로 비판하면서 제3세계론과 기독교 희년사상을 접목한다. 이러한 반어적 비판은 세마치 장단으로 시작해 자진모리 장단으로 진행되며 반복·고조되어 클라이맥스에 이른다. <우리시대 산상수훈>은 “몸중”, “빨갱이”, “창녀”, “거지”, “반동”, “반체제”¹³¹라는 타자화된 이름들을 통해 자본주의 체제의 모순을 풍자한다. <신없이 사는 시대의 일곱가지 복>은 역설법을 통해 고통을 복으로 전치시킨다. <가진 자의 일곱가지 복>과 <신없이 사는 시대의 일곱가지 복>은 거울상을 이루며, 반어·풍자·역설은 모두 자본주의의 모순에 대응하는 전략으로 사용된다. <아시아의 아이에게>와 <하녀에게>는 필리핀의 빈곤과 성별화된 노동을 통해 아시아 현실을 보여 주는 한편 필리핀에서 아시아의 미래를 발견하고자 한다. <통곡의 행진>과 <눈물의 주먹밥>은 광주 여성들의 애도, 투쟁, 사랑을 조명하며 필리핀 여성들의 역량을 상기시킨다.

‘II 희년의 노래’의 도입부에 배치된 <희년을 위한 작은 칸타타>는 희년을 준비하는 “기쁨의 노래”¹³²이다. <그대 돌아오는 날>은 해방의 날에 대한 믿음을 표현하고, <사랑바람 불어라>는 도래한 그날을 남북통일의 광경으로 묘사한다. <말들아 이제는>과 <그대는 여자 우리는 동지>는 그날을 맞이하는 결연한 희망을 초국적 자매애에 대한 확신으로 노래한다.

<말들아 이제는>의 노랫말은 『여성신문』과 『여성해방출사표』에 실

131 Geonyong Lee and Jung-hee Goh, “우리시대 산상수훈 5. THE SERMON ON THE MOUNT OF OUR AGE”, Sung-Ae Goh and Geonyong Lee, op. cit., p.33.

132 Geonyong Lee, “COMPOSER’S NOTES”, op. cit., p.9.

린 『자매여 우리가 길이고 빛이다: 여성신문 창간 1주년에 부쳐』가 개작된 것이다. 『자매여 우리가 길이고 빛이다』에서 여성을 가리킨 ‘자매’라는 명칭은 〈딸들아 이제는〉에서 ‘딸’과 ‘자매’로 등장한다. 상행 선을 동반하는 노랫말 “딸들아 딸들아 자매들아”¹³³의 점층법은 여성 주체의 호명을 강조하고 여성의 폭넓은 연대를 표현한다. 또한 『자매여 우리가 길이고 빛이다』의 “이천만 여성의 염원 불을 당기던 그날”¹³⁴이라는 시구는 〈딸들아 이제는〉에서 “온 세상 여성의 해방 불을 당기자”¹³⁵로 바뀐다. 여기서 ‘온 세상’이라는 범주와 ‘여성’이라는 주체, ‘당기자’라는 선동적 메시지는 리듬을 통해 부각된다. 특히 이 노래에서 단 한 번 등장하는 “여성”이라는 어휘는 마디 17에서 강박의 음과 박자를 이어받으며 강조되고 있다.

그런가 하면 〈그대는 여자 우리는 동지〉는 〈그대 돌아오는 날〉에서 기다린 ‘그대’가 ‘여자’임을 다음과 같이 밝힌다. “그 사람 어디 있을까 찾아 헤맸네 그대 여기있네 내 옆에 앉은 사람 그대는 여자 그대는 동지”.¹³⁶ 그리고 다음과 같이 노래를 맺는다. “국경도 없네 출신도 없네 그대는 여자 우리는 동지”.¹³⁷ 이 구절은 〈딸들아 이제는〉의 “온 세상 여성의 해방 불을 당기자”와 더불어, 『희년을 위한 노래』가 필리핀에서 만들어졌기에 쓰일 수 있었던 빛나는 언어이다. 이처럼 『희년을 위한 노래』는 필리핀과 한반도의 가부장적·식민적 자본주의의 역사를 교차하여 초국

133 Geonyong Lee and Jung-hee Goh, “딸들아, 이제는 14. DAUGHTERS, NOW”, Sung-Ae Goh and Geonyong Lee, op. cit., p.93.

134 고정희, 『자매여 우리가 길이고 빛이다: 여성신문 창간 1주년에 부쳐』, 『여성해방출사표』, 동광출판사, 1990, 96쪽.

135 Geonyong Lee and Jung-hee Goh, “딸들아, 이제는 14. DAUGHTERS, NOW”, op. cit., p.93.

136 Geonyong Lee and Jung-hee Goh, “그대는 여자 우리는 동지 15. WE ARE WOMEN”, Sung-Ae Goh and Geonyong Lee, op. cit., pp.95-96.

137 Ibid., p.96.

적 여성주의로 나아가는 서사를 구성해 낸 연작곡이다. 그 과정에서 시와 음악, 필리핀과 한국의 민중사는 혼합되면서 상호형성한다.

〈표 2〉에서 확인할 수 있듯 『밥과 자본주의』 연작은 ‘I 희년을 기다리는 노래’의 기승전결 구조를 유지하되 이를 확장, 변주하였다. ‘I 희년을 기다리는 노래’의 〈밥의 서사〉의 위상은 『민중의 밥』이 있고, 〈상한 영혼을 위하여〉의 성격은 『아시아의 아이에게』부터 『해방절 도성에 찾아오신 예수』까지의 시편들이 구체화하고 있다. 이후 ‘I 희년을 기다리는 노래’와 유사하게 『평화를 위한 묵상기도』에서 『신 없이 사는 시대의 일곱 가지 복』까지가 배치된다. 그리고 〈아시아의 아이에게〉와 〈하녀에게〉에서 조맹된 필리핀 현실이 『코레이도 아일랜드의 증언』부터 『호세 리잘이 다시 쓰는 시』까지를 통해 가부장적 자본주의와 제국주의에 대한 침예한 비판으로 전개된다. 이러한 비판은 『몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당』에서 성매매 여성을 낙인화하는 한국 사회와 성산업 구조에 대한 고발로 절정에 이른다. 그리고 『희년을 위한 노래』를 상기시키는 『희년을 향한 우리의 고백기도』가 배치된 후, 〈눈물의 주먹밥〉의 위상을 공유하는 『밥을 나누는 노래』로 연작이 마무리된다.¹³⁸

『밥과 자본주의』 연작에서 『희년을 위한 노래』의 서사는 초과되었다. 『악령의 시대, 그리고 사랑』, 『새 시대의 주기도문』, 『다시 악령의 시대를 묵상함』은 자본주의에 대한 문제의식을, 『아시아의 밥상문화』, 『밥은 모든 밥상에 놓인 게 아니란다』는 아시아 간의 차이와 위계에 대한 인식을, 『해방절 도성에 찾아오신 예수』, 『희년을 향한 우리의 고백

138 『희년을 위한 노래』 이후에도 이진용은 『밥과 자본주의』 연작을 노래로 만들었다. 『밥은 모든 밥상에 놓인 게 아니란다』를 〈밥은 모든 밥상에 놓인 것이 아니란다〉로 작곡하고, 『밥을 나누는 노래』의 첫 구절을 인용한 〈함께 밥을 나누네〉를 만들었다. 〈밥은 모든 밥상에 놓인 것이 아니란다〉는 〈밥의 노래〉에 실렸으며, 〈함께 밥을 나누네〉는 『대한성공회 성가 2015』에 수록되었다. 이미경, 앞의 책, 221쪽; 이진용, 〈함께 밥을 나누네〉, 대한성공회 성가개편위원회 엮음, 『대한성공회 성가 2015』, 대한성공회 출판사, 2015. (자료 제공: 이진용)

기도』는 희년사상을 보충한다. 『죽은자들의 대리석 빌리지 풍경』, 『왜 밥·왜자·왜교를 경고함』은 필리핀과 아시아의 식민 자본주의 역사와 그에 대한 저항을 구체화하고, 『행방불명되신 하느님께 보내는 출소장』, 『코레히도 아일랜드의 증언』은 미국의 포스트냉전 군사주의 문제를 제기한다. 『브로드웨이를 지나며』, 『푸에르토 갈레라 쪽지』, 『호세 리잘이 다시 쓰는 시』, 『몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당』은 가부장적·식민적 자본주의와 성산업의 관련성을 전면화한다. 『밥을 나누는 노래』는 〈눈물의 주먹밥〉에서 오월 광주의 역사로 구체화됐던 내용을 보편화한다. 『희년을 위한 노래』와 달리 『밥과 자본주의』 연작에서는 오월 광주 대신 ‘박종철 고문치사 사건’이 기입되며, 이는 『그러나 너를 일으키는 힘은 우리로부터 나온다』에 드러난다. 고정희는 이 시의 부제를 신작시집의 제목으로 고려했을 만큼 1987년이라는 분기점이 사건적 시간이 되길 기대했던 것으로 보인다. 시집의 여성주의 시각은 87년에 대한 여성주의적 개입의 방향성을 보여 준다고도 할 수 있을 것이다.

『밥과 자본주의』 연작에서는 『희년을 위한 노래』의 〈딸들이 이제 는〉과 〈그대는 여자 우리는 동지〉와 같이 초국적 자매애를 개진하는 시는 찾기 어렵다. 그러나 『브로드웨이를 지나며』, 『푸에르토 갈레라 쪽지』, 『호세 리잘이 다시 쓰는 시』, 『몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당』의 무게감을 고려할 때, 이는 문제의식의 약화가 아닌 여성주의 언어의 초점 이동임이 분명하다. 즉, 『밥과 자본주의』 연작은 아시아의 성매매 여성, 제국의 성구매자 남성, 성매매 여성을 양산하고 낙인화하는 본국 남성, 기지화된 아시아의 성산업 구조를 폭로하는 데 더욱 주력하면서, 가부장제-제국주의-자본주의의 공모적 관계를 묘파하는 데 초점을 맞추었다.

『밥과 자본주의』 연작은 가부장제-제국주의-자본주의의 공모관계 속 군사주의의 문제를 암시하는 한편, 포스트냉전 군사주의를 비판

했다. 고정희와 이건용이 마닐라에 체류했던 1990년 8월부터 1991년 2월 내지 8월까지의 시점은 걸프전이 일어난 시기이자, 필리핀이 정치·사회적으로 몹시 격동하던 때였다. 당시에는 마닐라에서 멀지 않은 루손 섬 일대에 수빅 미 해군기지와 클라크 미 공군기지가 동아시아 요충지로서 존재했다. 이 두 기지는 필리핀에 주둔한 미군기지 중에서도 필리핀의 신식민지 권력구조를 상징하는 주요 시설이었으며, 걸프전의 작전을 지원한 곳이기도 하다.¹³⁹ 한편 필리핀에서 미군기지 관련 시설은 반마르코스 운동과 함께 격화된 반미운동과 피나투보 화산의 폭발을 계기로 1991년 초부터 일부 폐쇄되어, 1991년 6월 피나투보 화산의 폭발 이후 1991년 7월 미국 정부는 기지 철수를 공식화했다. 1991년 9월 미국-필리핀 군사협정이 종료된 후 1992년 수빅 기지 폐쇄로 모든 기지가 철수했으나 양국의 안보조약은 고수되어 미군의 방위 원조와 영토 사용은 지속됐다.¹⁴⁰ 고정희와 이건용은 이처럼 군사적 상황이 극적으로 전개되던 시기에 마닐라에 있었으며, 이에 관한 문제의식을 『밤과 자본주의』 연작에서 읽을 수 있다.

『행방불명되신 하느님께 보내는 출소장』에서 ‘다국적기업’과 ‘다국적군’이 고발되며 여성의 노동이주 문제, 걸프전으로 재현된 미국의 포스트냉전 군사주의¹⁴¹가 신식민지적 현실로서 연계되었다면, 『푸에르토 갈레라 쪽지』는 필리핀 ‘섹스 관광’에 퇴적된 모순들을 일본군’위안

139 아이다 산토스, 『쌓인 먼지: 필리핀의 미군기지 문제』, 산드라 스타드만트 외, 김윤아 옮김, 『그들만의 세상-아시아의 미군과 매매춘』, 잉걸, 2003, 42~45쪽.

140 위의 글, 43~57쪽; 정명희, 『[필리핀 미군기지 연수 보고서] 미군의 오늘을 필리핀에서 보다』, 녹색연합,

<https://www.greenkorea.org/activity/peace-and-ecology/army/21800/> (2024.01.13.)

141 “미국은 새로운 전쟁시대의 첫 승리자이다” 부시가 오만불손하게 음성을 높일 때, 그리고 당신의 이름을 부르는 자들이 스무 번씩 기립박수를 칠 때도 당신은 온전히 침묵했습니다” 고정희, 『밤과 자본주의-행방불명되신 하느님께 보내는 출소장』, 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』, 창작과비평사, 1992, 31쪽.

부' 문제와 교차시켰다. 이진경은 『푸에르토 갈레라 쪽지』가 “자본과 군대의 결합으로 인한 아시아 여성 성착취”를 “서구 제국주의의 침략으로 재현”¹⁴²했다고 밝혔다. 그리고 이 시가 필리핀 성매매 현실에서 군국주의에 희생된 일본군·위안부 문제를 상기해, “식민주의 권력에 희생당하는 필리핀과 조선 여성들의 모습을 중첩”¹⁴³시켰다고 분석했다. 그런데 『푸에르토 갈레라 쪽지』의 가부장적 자본주의 비판은 식민주의 권력뿐 아니라 식민지 남성을 향해 있기도 하다는 점을 주목할 필요가 있다. 시에는 성구매자인 서구 남성에게 대한 고발과 함께 본국 남성을 향한 다음의 탄식이 등장한다. “아아 아시아 남자들은 문 밖에서 담배 같은 희망 혹은 희망 같은 담배를 피워대고 있었습니다”¹⁴⁴

로즈마리 위스에 따르면 푸에르토 갈레라는 루손 섬과 마닐라의 남쪽에 위치한 민도로 섬의 북부 항구 지역으로, 스페인과 미국 점령기의 무역·농업 정착지였다. 푸에르토 갈레라에서는 1960~70년대 베트남 전쟁 기간 동안 강화된 루손 섬의 미군 기지 유산 속에서 R&R(rest and recreation) 산업이 확장되었다. 푸에르토 갈레라의 필리핀인들은 전쟁 이후 관광이 활발해지면서 외국인들이 기지 지역의 성매매 여성들을 푸에르토 갈레라의 해변으로 데려오고 있음을 알게 되었고, 이에 섹스 관광을 활성화했다. 지역 기업가들은 자체적으로 고고바(go-go bar)를 운영하기 시작했고, 성산업을 성역화하는 지역 정치가 혈연관계에 있는 현지인들에 의해 조직화되어 현재까지 지속돼 오고 있다.¹⁴⁵ 『푸에르토 갈레라 쪽지』에서 재현된 아시아 남성의 ‘희망’은 이러한 가부장적

142 이진경, 앞의 글, 201쪽.

143 위의 글, 202쪽.

144 고정희, 『밥과 자본주의 - 푸에르토 갈레라 쪽지』, 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』, 창작과비평사, 1992, 44쪽.

145 Rosemary Wiss, “Tropicality and Decoloniality: Sex Tourism vs Eco Tourism on a Philippine Beach”, *eTropic: electronic journal of studies in the Tropics*, 22(2), 2023, pp.57~70.

자본주의 지역 정치와 군사주의 남성성의 결합으로 형성된 섹스 관광의 성격을 담지한다. 시의 말미에서 필리핀 여성의 현실과 교차된 일본 군‘위안부’들의 단말마의 비명 “어머니”¹⁴⁶는, 여성 거래와 성폭력의 역사가 가부장제를 종결하는 여성해방의 과제에 뒤엉켜 있음을 환기한다.

한편 이진용은 고정희가 필리핀에서 성산업 현장을 방문한 바 있음을 회고했는데, 이진용에 의하면 고정희는 당시 필리핀에서 언론 중사 자였던 한국인에게 현지 안내를 부탁하곤 했고 한번은 유흥업소를 방문했다.

고정희 선생이 필리핀의 성산업 현장에 가보고 거기서 충격을 좀 받고 왔던 것 같아요. 미군들이 주로 들어가는 클럽인데, 그러나 일반인이 들어갈 수 있었으니까 갔을 거고요. 그곳에 다녀와서 나는 얘기 중 생각나는 것 하나가, 고정희 시인이 “떼죽떼거리로 벗고…”라는 얘기를 해서, 내가 “떼죽이 뭐예요?”하고 질문했던 기억이 나요. 그러니까 “집단으로 벗고…” 뭐 그러더라는 얘기를 들었어요. 그때 그 얘기를 들던 내 반응이 기억이 나요.¹⁴⁷

이진용은 고정희가 마닐라에서 성산업 현장을 보았다고 회고했다.¹⁴⁸ 섹스 관광의 거점인 올롱가포와 앙헬레스, 그리고 푸에르토 갈레라 모두 마닐라에서 그리 멀지 않은 곳에 위치해 있다. 로즈마리 위스는 마닐라의 에르미타 또한 입출국하는 군인들의 흥등가가 되었으며 1991년에는 마닐라의 중심지에 있던 에르미타의 성산업이 파사이 같은 마닐라 남부 교외 지역으로 이주했다고 밝혔다.¹⁴⁹ 고정희가 방문한 데가 어디인지, 푸에르토 갈레라에서 아침 파도소리를 들으며 떠올린 성매매 현

146 고정희, 『밥과 자본주의-푸에르토 갈레라 쪽지』, 앞의 책, 44쪽.

147 이진용과의 인터뷰, 2023.10.10.

148 위의 인터뷰.

149 Rosemary Wiss, op. cit., p.70.

장이 어느 곳인지는 정확히 알 수 없다. 그래서 우리는 모든 장소에 고정희의 발걸음이 닿고, 그곳 여성들의 삶이 푸에르토 갈레라의 역사와 만나는 장면을 상상할 수 있다.

그렇다면 성매매 여성이 가부장제와 자본주의의 공모관계를 질타하는 언술 주체로 등장한 『몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당』은 무엇과 맥락화될 수 있는가? 『몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당』의 성매매 여성의 목소리는 판소리 양식을 통해 터져 나올 수 있었다. 이와 관련하여, 『희년을 위한 노래』에서 판소리 양식이 작곡의 고층 속에서 등장하곤 했다는 사실을 조명하고자 한다. 이진용은 『희년을 위한 노래』 작업 과정의 고층을 설명하며 시와 음악의 긴장관계에 대해 다음과 같이 언급하였다.

고정희 선생은 굉장히 음악적인 것을 가지고 있었지만 역시 말을 하고 싶은 분이었고 하고 싶은 말이 너무 많았던 것 같아요. 그런 말들이 막 나오는 거죠. 그래서 노래하는 입장에서, 노래로 만드는 입장에서 다 담기가 어려웠던 것 같아요. 예를 들어, 〈아시아의 아이에게〉에는 이런 대목이 있어요. “어느 태양의 나라에서 아시아의 배고픔을 우는 아이야 슬픈 이야기가 여기 있구나 네가 태어나기 전부터 아시아엔 네 땀줄을 결정짓고 네 길을 결정짓는 힘이 따로 있었구나”. 틀린 말은 아니죠. 그렇지만 노래로 담기에 너무 힘들어서, 시는 내레이션처럼 읊도록 하고 음악은 따로 만들었어요. 그러다가 뒤에 가서 노래가 되는 장소에는 노래를 만들었어요. 〈하녀에게〉도 굉장히 어려웠어요. “그대는 누구인가 하녀라 부르는 그대는 누구인가 팔려가는 하느님을 주님이라 팔려오는 마리아를 어머니라 부르는 그대 그대가 있네”. 그래서 노래 형태가 아니고요. 한눈에 보기에요 이렇게. 음악에는 ‘산문’에 대응하는 말은 없어요. ‘흩어진 노래’랄까? 그리고 〈가진 자의 일곱가지 복〉 있잖아요. “너희 배부른 자들아 너희는 행복하다”. 그건 판소리 스타일로 가니까 좀 가능했어요. “자본을 독점한 사람들아 너희는 행복하다 너

희가 부자들의 저승에 있게 될 것이다” 이렇게 메기는 소리를 하면 받는 소리가, “너희는 행복하다 너희는 행복하다”. 지금 보니까 간단한 작업은 아니었군요. (웃음)¹⁵⁰

인용한 인터뷰에서 ‘노래로 담기 어려운 말’이란, 강한 서술적 특성을 갖는 언어를 의미한다. 〈가진 자의 일곱 가지 복〉은 그러한 서술성을 노래로 구현하기 위해 판소리의 아니리로 시작해 전체 노래를 메기는 소리와 받는 소리의 주고받음으로 구성했다. 〈아시아의 아이에게〉의 경우 노래는 오블리가토(obligato, 필수적인 부수선율)로 부르도록 하고 노랫말은 “시를 읊는다”¹⁵¹라는 지시에 따라 내레이션으로 읊도록 하였다. 인용한 인터뷰에서 말한 “노래가 되는 장소”란 상대적으로 짧은 절을 가리킨다. 내레이션 부분의 “어느 태양의 나라에서 아시아의 배고픔을 우는 아이야”¹⁵²와 노래 부분의 “고개를 똑바로 들러뜨나 아이야”¹⁵³의 차이가 그 예이다. 〈하녀에게〉 또한 긴 절을 안은 문장을 “자유롭게 가사를 읊듯이”¹⁵⁴ 노래할 것을 주문한다. 이진용은 이 곡이 “노래 형태가 아니”라고 말하며, 음악에는 없는 산문성을 구현한 자신의 시도를 “흠어진 노래”라고 부를 수 있을지 자문했다. 이러한 작곡의 특성은 부담과 아쉬움으로 표현되기도 했다.¹⁵⁵ 그러나 중요한 것은 기어코 노래가 탄생했다

150 이진용과의 인터뷰, 2023.10.10.

151 Geonyong Lee and Jung-hee Goh, “아시아의 아이에게 7. TO AN ASIAN CHILD”, Sung-Ae Goh and Geonyong Lee, op. cit., p.39.

152 Ibid.

153 Ibid., p.40.

154 Geonyong Lee and Jung-hee Goh, “하녀에게 8. TO A MAID”, Sung-Ae Goh and Geonyong Lee, op. cit., p.46.

155 “여러 편의 시를 써 주었는데 나로서는 노래로 만들기엔 다소 부담스러운 부분이 많았습니다. 뭐랄까, 너무 직접적일까, 은유가 부족할까, 음악은 무엇인가 포괄적이면서도 구체적인 언어를 필요로 하는데 그의 시는 너무 노골적이고 추상적이었을까.” 이미경, 앞의 책, 144쪽.

는 사실이다.

내레이션과 판소리에 담긴 말에 대한 간절함. 주체할 수 없는 말의 홍수를 노래로 요청한 시인과 이에 응답하고자 고투한 작곡가. 말과 음악의 불화로 탄생한 노래. 노래 형태가 아닌 노래. 음악에는 없는 개념과 양식의 모색. 이것들이 『몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당』에서 기존 문법을 뚫고 폭포처럼 쏟아지는 사설조의 여성주의 언어 공간을 열었다고 말하고 싶다.¹⁵⁶

4. 나가며: 깊고 넓은 사랑의 노래

『희년을 위한 노래』가 만들어진 1년이라는 시간은 결코 짧지 않다. 필리핀이라는 장소에서의 생활, 교류, 관찰, 사유, 집필, 작곡이 집중된, 고정희의 경우 귀국 후의 후속 작업이 포함된 1년은 물리적으로 밀도가 높은 시간이다. 이뿐만 아니라, 좁게는 1984년 크리스찬 아카데미 대화 모임으로, 넓게는 1979년 고정희의 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』와 이견용과 AILM의 음악 내력으로까지 펼쳐지는 시간이다. 그 시간은 여성운동과 민중운동, 아시아 에큐메니칼 운동, 냉전 및 포스트냉전, 제3

¹⁵⁶ 이소희는 『밥과 자본주의-몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당』이 1991년 6월 8일 토론 월레논단에서 고정희가 주창한 “여성주의 리얼리즘과 문체혁명”의 일례임을 논한 바 있다. (이소희(2011), 앞의 글, 99-100쪽.) 한편 이 시의 성매매 여성 화자의 ‘미러링(mirroring) 전략’ 또한 주목할 수 있다. 이 시는 성매매 여성을 향한 사회적 낙인인 ‘윤락(淪落)’을 ‘노동 윤리의 상실’로 해석하는 놀라운 통찰을 보여 주면서 (“구멍 팔아 밥을 사는 팔자 중에 / 지 혼 파는 여자 아무도 없어 / 구멍밥 장사는 비정한 노동이야”), 성매매 여성을 ‘노동’, ‘갈보’, ‘매춘’이라는 어휘를 ‘되겨져 오고 되 돌려 주는’ 미러링 전략을 구사하는 언술 주체로 등장시킨다. 이러한 언어 전략을 통해 “매매춘 근원”에 자본주의 체제의 온갖 모순들이 얽혀 있음을 폭로한다. 고정희, 『밥과 자본주의-몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당』, 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』, 창작과비평사, 1992, 82-98쪽; 정해진, 『고정희 시의 섹슈얼리티와 페미니즘의 급진성』, 앞의 책, 490쪽.

세계 식민 자본주의의 역사까지로도 늘릴 수 있을 것이다. 이와 같은 시간의 넓이가 『희년을 위한 노래』라는 97페이지의 노래책에, 이 노래가 연주되는 순간에 응축되어 있다. 시와 음악의 상호작용으로 발생하는 노래의 ‘접힌 시간’¹⁵⁷의 깊이는 시적인 것에 대한 도전이자, 음악의 언어 화이며, 역설적으로 역사의 무한하고 초국적인 과정을 펼쳐 낼 수 있는 힘이다.

조연정은 고정희의 시가 직설, 풍자, 반복, 나열을 통해 쉽고 정확한 언어를 구사한 것이 ‘운동으로서의 시’의 이념과 긴밀하게 연관됨을 밝히고, 이러한 언어적 특성과 고정희 시의 미학에 부처지는 의구심 사이의 상관성을 비판적으로 조명한 바 있다.¹⁵⁸ 이에 전적으로 동의하며, 『밥과 자본주의』와 『희년을 위한 노래』에서 과감히 반복되고 나열되는 시어와 시구들이 얼마나 아름다운 음악적 순간을 만들어 내고 있는가를 재차 강조하고 싶다. 고정희 시에서 ‘운동으로서의 시’와 ‘노래로서의 시’의 이념은 양상블을 이루고 있다. 『희년을 위한 노래』의 노랫말이 그 노래를 회중 노래(Congregational Song), 독창곡, 합창곡, 시편창(詩篇唱,

157 질 들뢰즈에 의하면 시간 발생적 ‘주름(pli, fold) 작용’은 외부와 내부의 차이를 생성하며 바깥으로 구성되는 내재성을 만든다. 그곳은 잠재성, 사건, 특이성의 자리로서 사유된다. 알랭 바디우는 이러한 주름의 반(反)변증법적 성격을 주목했는데, 이는 바디우 자신의 반변증법적 방법론과도 연결된다. 그러나 바디우는 주름이 “자기 접기로서의 일자의 행위 자체를 이루고 있”다고 비판했다. “경계가 주름으로 사유되는 순간(중략) 더 이상 경계는 바깥에 영향을 주지 않는 “외부(또는 힘)의 자기-축발(auto-affection)”이 된다는 것이다. 하지만 주름 운동이 생성하는 것이 바디우가 말한 “한 가지 유형의 짜임이 지속되는 (중략) 실존의 시퀀스(séquence)”라면 어떨까? 그렇다면 우리는 주름을 ‘무한으로 열려 있는 하나의 짜임(texture)’으로서 사유할 수 있지 않을까? 알랭 바디우, 박정태 옮김, 『들뢰즈-존재의 함성』, 이학사, 2011, 193쪽; 알랭 바디우, 서용순 옮김, 『철학을 위한 선언』, 도서출판 길, 2010, 64쪽; 연효숙, 『들뢰즈에서 주름, 바로크 그리고 내재성의 철학』, 『시대와 철학』 30(2), 한국철학사상연구회, 2019; 질 들뢰즈, 이찬웅 옮김, 『주름, 라이프니츠와 바로크』, 문학과지성사, 2004.

158 조연정, 『1980년대 문학에서 여성운동과 민중운동의 접점-고정희 시를 읽기 위한 시론(試論)-』, 『우리말글』 71, 우리말글학회, 2016, 263-268쪽.

Psalmodia), 성가곡, 운동가 등의 다양한 양식으로 창작되게 했다는 사실은 ‘노래운동’을 현장과 접속하는 다양한 노래의 양식을 포괄하는 넓은 범주로서 이해하도록 한다.

고정희는 필리핀에서 서간으로 또문과 교류하며 무크지 제7, 8호의 발간에 참여하였고, 그 일환으로 『우리 시대 섹스와 사랑 공청회』를 집필했다. 이는 『희년을 위한 노래』와 여성주의 네트워크의 얽힘을, 그 매체 효과를 보여 준다. 『우리 시대 섹스와 사랑 공청회』의 말미를 장식하는 것이 〈딸들아 이제는〉의 악보이기 때문이다. 이 악보는 시의 일부로 삽입되어 있다. 시의 화자들은 당대 한국의 “섹스와 사랑 문제”¹⁵⁹, 즉 섹슈얼리티에 관한 공청회를 벌인다. 그들은 성매매에 대한 비판, 여성의 다양한 삶의 긍정, 남성의 사회변혁 의지라는 복수의 과제를 도출해 낸다. 이후 “여성의 체험을 말하자, 깊이 생각하자, 그리고 행동하자”¹⁶⁰라는 표어에 따라, “깊이 생각하고 행동하”¹⁶¹기 위해 함께 노래를 부르자는 제안을 긴급 사안으로 제기한다. 찬성을 의미하는 우리와 같은 박수와 함께 〈딸들아 이제는〉이 등장하고, 화자들의 노랫소리는 악보가 들려주고 있다. 『우리 시대 섹스와 사랑 공청회』는 여성주의 노래운동의 현장을 재현하여 〈딸들아 이제는〉을 그곳에 위치시켰다.

『또 하나의 문화 동인지보 제21호』(1987.1.15.)에는 “여성해방가를 위한 노랫말”¹⁶²이라는 표제하에 강희영과 고정희의 시가 실렸으며, 고정희의 해당 시를 노래로 만든 〈해방의 새벽〉(고정희 작, 남인화 곡)의 악보가 『또 하나의 문화 동인지보 제24호』(1988.6.17.)에 수록됐다.¹⁶³ 이는 또문

159 고정희, 『우리 시대 섹스와 사랑 공청회』, 앞의 책, 294쪽.

160 위의 책, 310쪽.

161 위의 책, 311쪽.

162 또 하나의 문화, 『또 하나의 문화 동인지보 제21호』, 또 하나의 문화, 1987.1.15., 1쪽.

163 고정희, 남인화, 〈해방의 새벽〉, 『또 하나의 문화 동인지보 제24호』, 또 하나의 문화, 1988.6.17., 8쪽.

이 여성해방가(女性解放歌)를 기획했음을 의미하며, 이후 창작된 〈딸들아 이제는〉 또한 그와 연계된다고 볼 수 있다. 〈딸들아 이제는〉은 『여성신문』 창간 1주년을 기념하여 집필된 「자매여 우리가 길이고 빛이다」가 『여성신문』(1989.12.1.)에 게재되고 『여성해방출사표』(1990.9.15.)에 실린 후, 노래가 되어 『희년을 위한 노래』에 수록되었다. 그리고 노래는 다시 시가 되었다. 〈딸들아 이제는〉의 재매개는 노래가 시와 혼합되는 다채로운 과정이다. 여성주의 언론운동, 초국적 여성주의, 섹슈얼리티로 변모하는 언어를 통한 음악의 이행이자, 음악의 이행으로 인한 언어의 열림이다. 그것은 여성해방가의 모색과 변용이었다.

끝으로, 「밥과 자본주의」와 『희년을 위한 노래』에 뒤얽혀 있는 필리핀과 한국 여성들의 역사는 오늘날 무엇을 펼쳐 보이는가? 그녀들의 역사는 1993년부터 한국의 기지촌으로 대거 유입된 필리핀 여성들과 기지촌 밖으로 증식한 성산업에 몰린 한국 여성들의 얽힘을 주목하게 한다. 현재도 지속되고 있는 초국적 성매매, 여성운동에 대한 백래시, 과거사 봉합 및 한일협력의 압박, 태연자약한 군사주의와 ‘인도주의적’ 군사개입, 빈곤의 여성화와 글로벌 자본의 문제를 교차하여 보게 한다. 그 가운데 있는 여성들의 삶과 죽음, 고난과 희망에 연루되게 한다. 그리고 「밥과 자본주의」와 『희년을 위한 노래』를 분리할 수 없듯, 시와 음악이 긴장하며 화합하듯, 체제에 대한 집요한 고발과 끝 모를 사랑의 노래가 하나임을 기억하게 한다. “우렁우렁 사랑가 풀어내기로 했다 / 그렇게 해서라도 / 저 징그러운 바람소리 잠재우기로 했다”¹⁶⁴

164 고정희, 「화육제별사」, 『초혼제』, 창작과비평사, 1983, 47쪽.



밥은 나눔이 아 니 네 밥은 평화 가아 니
 밥은 해방이 아 니 네 밥은 역사가아 니
 Ba-bŭn na-nu-mi a - ni - ne. Ba-bŭn pyongwhaga a - ni-
 Ba-bŭn hae-bangŭ a - ni - ne. Ba-bŭn yŏk-sa-ga a - ni-



네 밥은 자유가아 니 네 정의가아 니 네
 네 민족이아 니 네 통일이아 니 네
 ne. Ba-bun cha-yu-ga a - ni- ne chong-ui-gŭ a - ni-ne,
 ne. Ba-bun mincho-gŭ a - ni- ne tong-i-rŭ a - ni-ne,



아 니 네 아 니 네 아 니 네 아 니 네
 아 니 네 아 니 네 아 니 네 아 니 네
 a - ni-ne a - ni-ne a - ni-ne a - ni-ne.
 a - ni-ne a - ni-ne a - ni-ne a - ni-ne.



밥은 나눔이 아 니 네 밥은 평화 가아 니
 밥은 해방이 아 니 네 밥은 역사가아 니
 Ba-bun na-nu-mi a - ni- ne. Ba-bun pyongwhaga a - ni-
 Ba-bun hae-bangŭ a - ni- ne. Ba-bun yŏg-sa-ga a - ni-



네 하 너 와 주인 님이 사 는 이 땅 위 에 서 는
 네 강도 나 라 와 때 앓 긴 백 성 사 는 이 땅 위 에 서 는
 ne. Ha - nyŏ - wa chuŭn ni-mi sanŭn i ttang wi-e sŏ-nŭn.
 ne. Gangdo na- ra-wa ppaeatgin baeksŏng sanŭn i ttang wi-e sŏ-nŭn.

1. | 2. Em

하나 3. 아 아 밤은
Hana 3. A - ah Ba - bŭn

Dm Em E
가 난한 백성의 죄 사슬 아 아 밤은
ganahan baeksŏngŭe soe - sa-sŭl A - ah Ba - bŭn

Dm Em Em
민중을 후리치는 채찍 아 아 밤은
minjungŭl hurichinŭn chae - zzik A - ah Ba - bŭn

Dm Bsus4 Em
죄 없는 몸을 묶는 오랏줄 아 아 밤은
choe opnŭn momŭlmuknŭn o - ratchul A - ah Ba - bŭn

Dm Bsus4 Em+2
영혼을 죽이는 총칼 4. 그 러 나 그 러 나 그 나 라
yonghonŭl chuginŭn chong kal. 4. Gŭ ro - na gŭ ro - na gŭnara

Bsus4
에 선 밤은 평등 밤은 평화 해방이리라
e - sŏn babŭn pyŏngdŭng babŭn pyongwha haebang-i - ri-ra.

Em+2 Am
하느님 나라가 온다면 밤은
Ha - nŭ - nim na - ra - ga on - dam-yŏn babŭn

Bsus4 Em Am6/E
 나 눔 밥은 기쁨 사랑이 리라 하느님 나
 na-num babun gi-ppum sarang i - ri-ra. Ha-nũ-nim na-

Em C
 라가 이 땅에 온다면 밥은 함께 나누는사
 ra-ga i ttang-e on-damyon ba-bun hamkke nanunun sa-

Em C Am6 Em
 랑 밥은 함께 누리는 기쁨 밥은 하나
 rang. Ba-bun hamkke nurinun gi - ppum. Ba-bun hana

Bm B Am
 됨의성 - 찬하나 됨의성 찬 밥은 밥은
 doe-me song chan ha-na doe - me song chan ba - bun ba - bun,

Bsus4 C
 밥은 밥은 이제 그날이오리
 ba - bun ba - bun. I-che gũ na-ri o - ri-

Em C Am6 Em/B
 라 여기 그나라가오리라 기다림목마
 ra. Yõ-gi gũ na-ra-ga o - ri ra gi - da-rim mokma-

Bsus4 Em
 르네 목마르네 목마르네
 rũ-ne mokma-rũ-ne mokma-rũ-ne.

"Prelude of Rice" English translation by Hyon Joo Shim

Be equal, be equal, be equal
on the earth God, spread
there live slave and master
on the earth God spread for us to live equally

On the earth slave and master live
Rice is no sharing
Rice is no peace
Rice is no freedom
Rice is no justice, no no no
Rice is no sharing
Rice is no peace
On the earth slave and master live

To be one, to be one, to be one
On the earth which God bled for
Live a robber country and people robbed
On the earth, God bled for its unification
On the earth live a robber country and people
robbed of life
Rice is no liberation
Rice is no history
Rice is no nation
No unification, no no no
Rice is no liberation
Rice is no history
On the earth live a robber country and people
robbed of life

Ah, rice is a chain of the poor
Ah, rice is a whip to the people
Ah, rice is a red rope tied around the innocent body
Ah, rice is gun and sword to kill the spirit

However, however in that land
Rice is equality
Rice is peace and liberation
When the Kingdom of God comes
Rice is sharing
Rice is delight, and love
When the Kingdom of God comes to earth
Rice is love shared together
Rice is delight enjoyed together
Rice is the Holy Communion of being one
Rice is, rice is, rice is, rice is.....

Now that day comes
Here that land arises
Thirsty, thirsty, thirsty, thirsty awaiting.

:: 참고문헌

1. 기본 자료

- 고정희, 이건용, 〈평화의 노래〉, 1989. (자료 제공: 이건용)
- _____, 『매일아침 인수봉을 바라보면서』, 『한국 여성신학자 협의회보』 5, 한국여성신학자 협의회, 1982.12.31. (자료 제공: 한국여성신학자협의회)
- _____, 『밥과 자본주의 - 희년을 향한 우리의 고백기도 -』, 『한국여성신학』 4, 한국여성신학자협의회, 1991.4.
- _____, 『사십대』, 『한국여성신학』 6, 한국여성신학자협의회, 1991.8.
- _____, 『광주의 눈물비』, 도서출판 동아, 1990.
- _____, 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』, 배제서관, 1979.
- _____, 『눈물꽃』, 실천문화사, 1986.
- _____, 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』, 창비, 1992.
- _____, 『여성해방출사표』, 동광출판사, 1990.
- _____, 『이 시대의 아벨』, 문화과지성사, 1983.
- _____, 『초혼제』, 창작과비평사, 1983.
- 이건용과의 인터뷰, 2023.10.10., 2023.11.06.
- 정숙자와의 인터뷰, 2022.05.25.
- 조한혜정과의 인터뷰, 2023.11.16.
- 『예배음악 연구위원회 대화모임: 예배음악 연구위원회(2) 시인(1984.6.16.)』
- 『예배음악의 한국적 토착화 - 예배음악연구위원회 발표 및 평가(1985.2.22.~23.)』 (자료 제공: 크리스찬 아카데미)
- 『가톨릭신문』, 『경향신문』, 『동아일보』, 『조선일보』, 『한겨레』
- 『또 하나의 문화 동인회보』 15호, 20호, 21호, 24호 (자료 제공: 또 하나의 문화)
- Goh, Sung-Ae and Lee, Geonyong, translated by Shim, Hyon Joo and Weaver, Geoffrey, *AIML COLLECTION OF ASIAN CHURCH MUSIC NO.18: 희년을 위한 노래 (Songs for Jubilee)*, Manila: Asian institute for Liturgy and Music, 1991. (자료 제공: 이건용)

2. 논문

- 김승구, 『고정희 초기시의 음악적 모티프 수용 양상』, 『동아시아문화연구』 28, 한양대학교 동아시아문화연구소, 2015.
- 김승희, 『상징 질서에 도전하는 여성시의 목소리, 그 전복의 전략들』, 『여성문학연구』 2, 한국여성문학학회, 1999.

- 박사명, 『식민지사회의 계급형성: 인도네시아와 필리핀의 역사적 비교』, 『동남아시아연구』 4(1), 한국동남아학회, 1996.
- 박승우, 『말레이시아와 필리핀에서의 국가와 농업/농촌 부문간의 관계: 동아시아 발전 모델과 시장주의 모델간 비교분석의 일환으로』, 『농촌사회』 13(1), 한국농촌사회학회, 2003.
- 백찬홍, 『희년과 민중: 희년운동의 역사와 현실』, 『시대와 민중신학』 2, 제3시대그리스도교연구소, 1995.
- 서용순, 『바디우 철학에서의 존재, 진리, 주체: 『존재와 사건』을 중심으로』, 『철학논집』 27, 서강대학교 철학연구소, 2011.
- 성신형, 『상황화(Contextualization)의 신학과 그 윤리적 의미에 대한 탐구: 아시아인 아메리칸의 신학적 담론과 그 윤리적 대화를 중심으로』, 『한국기독교문화연구』 10, 숭실대학교 한국기독교문화연구원 2018.
- 안교성, 『아시아 신학 순례 09 동남아시아 신학(2) - 인도네시아, 필리핀』, 『기독교사상』 744, 대한기독교서회, 2020.
- _____, 『아시아 신학 순례 02 선구적 아시아 신학자 3인 - 쇼키 코, 송천성, 코스케 코야마』, 『기독교사상』 737, 대한기독교서회, 2020.
- 안지영, 『고정희의 변증법적 시학과 5·18 재현 양상 연구』, 『한국민족문화』 85, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2023.
- _____, 『교차하는 억압에 대항하기 - 고정희 문학에 나타난 연대 전략을 중심으로』, 『한국현대문학연구』 70, 한국현대문학회, 2023.
- 양경언, 『고정희의 『밥과 자본주의』 연작시와 커먼즈 연구』, 『여성문학연구』 53, 한국여성문학학회, 2021.
- 연효숙, 『들뢰즈에서 주름, 바로크 그리고 내재성의 철학』, 『시대와 철학』 30(2), 한국철학사상연구회, 2019.
- 윤조원, 『페미니스트의 돌봄 - 문화정치학 - 무크지 『또 하나의 문화』를 중심으로』, 연세대학교 석사학위논문, 2022.
- 이건용, 『특집 2. 노래운동: 시, 노랫말, 노래』, 『민족음악』 1, 민족음악연구회, 1990.
- 이소희, 『〈밥과 자본주의〉에 나타난 “여성민주주의적 현실주의”와 문체혁명: 『몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당』을 중심으로』, 『비교한국학』 19(3), 국제비교한국학회, 2011.
- _____, 『연작시 〈밥과 자본주의〉에 나타난 아시아, 자본주의, 신식민주의, 아시아 페미니스트의 관점에서』, 『젠더와 문화』 11(1), 계명대학교 여성학연구소, 2018.
- 이진경, 『고정희 시에 나타난 젠더화된 정체성 연구 - 연작시 〈밥과 자본주의〉를 중심으로 -』, 『한국언어문화』 79, 한국언어문화학회, 2022.
- 정숙자, 『「여정 2」 여신협은 세상과 하나님을 만나는 자리(1982.4~1984.11)』, 한국여성학자협의회, 『한국여성, 세계와 신학을 논하다: 『한국여성신학』 지 20년의 분석과 전망』, 한국여성신학사, 2000.4.

- 정혜진, 『‘비어(蜚語)’의 운명과 종결: 김지하의 미적 총체성의 향방과 비평적 배치』, 『민족문학사연구』 81, 민족문학사연구소, 2023.
- 조연정, 『1980년대 문학에서 여성운동과 민중운동의 접점—고정희 시를 읽기 위한 시론(試論)—』, 『우리말글』 71, 우리말글학회, 2016.
- 허준행, 『1980년대 한국시의 물질성 연구: 김정환·김혜순·최승호 시를 중심으로』, 성균관대학교 박사학위논문, 2022.
- Wiss, Rosemary, “Tropicality and Decoloniality: Sex Tourism vs Eco Tourism on a Philippine Beach”, *eTropic: electronic journal of studies in the Tropics*, 22(2), 2023.

3. 단행본

- 김원, 『여공 1970, 그녀들의 역역사』, 이매진, 2006.
- 대한성공회 성가개편위원회 엮음, 『대한성공회 성가 2015』, 대한성공회 출판사, 2015.
(자료 제공: 이건용)
- 또 하나의 문화, 『누르는 교육, 자라는 아이들—또 하나의 문화 5호』, 청하, 1989.
- _____ 『새로 쓰는 성 이야기: [또 하나의 문화 제8호], 도서출판 또 하나의 문화, 1991.
- 라셀 살라자르 파레나스, 문현아 옮김, 『세계화의 하인들—여성, 이주, 가사노동』, 도서출판 여이연, 2009.
- 민요연구회, 『민요연구회 창립총회』, 1984.
- 산드라 스테르반트 외, 김윤아 옮김, 『그들만의 세상—아시아의 미군과 매매춘』, 잉겔, 2003.
- 알랭 바디우, 박정태 옮김, 『들뢰즈—존재의 함성』, 이학사, 2011.
- _____, 서용순 옮김, 『철학을 위한 선언』, 도서출판 길, 2010.
- _____, 조형준 옮김, 『존재와 사진』, 새물결, 2013.
- 이미경, 『도전, 혹은 스타: 작곡가 이건용과의 대담』, 도서출판 예중, 2007.
- 이소희·이경수 외, 『페미니즘 리부트 시대, 다시, 고정희』, 소명출판, 2022.
- 일본가톨릭정의외평화협의회 엮음, 『아! 김지하』, 타임기획, 1991.
- 제이 데이비드 볼터, 이재현 옮김, 『재매개: 뉴미디어의 계보학』, 커뮤니케이션북스, 2006.
- 조형 외 엮음, 『너의 침묵에 메마른 나의 입술: 여성해방문학가 고정희의 삶과 글』, 도서출판 또 하나의 문화, 1993.
- 질 들뢰즈, 이찬웅 옮김, 『주름, 라이프니츠와 바로크』, 문학과지성사, 2004.
- 찬트라 탈파드 모한티, 문현아 옮김, 『경계없는 페미니즘』, 도서출판 여이연, 2007.
- 카를 마르크스, 김수행 옮김, 『자본론 제 I 권 자본의 생산과정(상)』, 비봉출판사, 2018.
- Asian Workshop on Liturgy and Music, *Report of the 1987 Asian Workshop on Liturgy and Music*, Manila, Philippines: Asia Institute for Liturgy and Music, 1987. (자료 제공:

이건용)

- AWRC, *In God's Image*, Manila: AWRC, 1989.3. (자료 제공: 한국여신학자협의회)
- Christian Conference of Asia and the Asian Institute for Liturgy and Music, *Sound the Bamboo: CCA Hymnal 1990*, Manila: Christian Conference of Asia and Asian Institute for Liturgy and Music, 1990. (자료 제공: 이진용)
- Chen, Kuan-Hsing et al., edited by Chen, Kuan-Hsing, *TRAJECTORIES: Inter-Asia Cultural Studies*, London, New York: Routledge, 1998.
- Chen, Kuan-Hsing, *Asia as Method: Toward Deimperialization*, Durham and London: Duke University Press, 2010.
- Lee, Alex Taek-gwang et al., edited by Lee, Alex Taek-gwang, Žizek, Slavoj, *The Idea of Communism 3: The Seoul Conference*, London: Verso, 2016.
- Lim, Swee Hong, *Giving Voice to Asian Christians: An Appraisal of the Pioneering Work of I-To Loh in the Area of Congregational Song*, VDM Verlag Dr. Mueller E.K., 2008.
- Loh, Ito, *Hymnal Companion to Sound the Bamboo: Asian Hymns in Their Cultural and Liturgical Contexts*, Chicago: GIA Publications, 2011.
- Loh, Ito, *In Search for Asian Sounds and Symbols in Worship*, Singapore: Trinity Theological College, 2012.

4. 기타

- 정명희, 「필리핀 미군기지 연수 보고서」 미군의 오늘을 필리핀에서 보다, 녹색연합, <https://www.greenkorea.org/activity/peace-and-ecology/army/21800/> (2024.01.13.)
- 한국가곡연구소 페이스북 페이지, <https://www.facebook.com/100069789153138/posts/943806092494506/> (2024.02.20.)
- 「KCRP소개」, KCRP, <http://kcrp.or.kr/kcrp/%ec%86%8c%ea%b0%9c/> (2023.12.19.)
- “About the Founder: Dr. Francisco F. Feliciano”, Official Website of the Asian Institute for Liturgy and Music and Sambalikhanaan Foundation, <https://web.archive.org/web/20150329161228/http://sambalikhanaan.org/thefounder.htm> (2023.10.15.)
- “ASIAN INSTITUTE OF LITURGY AND MUSIC, QUEZON CITY Samba-Likhaan Foundation”, International Directory of Music and Music Education Institutions, <https://idmmei.org/record.php?id=2966> (2023.10.15.)
- Asian Institute for Liturgy and Music Facebook Page, https://www.facebook.com/ailmatstpaul/posts/986125518246010?ref=embed_post (2023.10.15.)

:: 국문초록

여러 증언과 연구는 1990년대 고정희의 시적 계기로서 필리핀을 주목해 왔다. 그러나 그에 대한 실증적인 논의는 구체화되지 않아 고정희가 남긴 마지막 시편을 이해하는 데 한계가 있었다. 『밥과 자본주의』 연작을 비롯한 고정희의 시 여러 편은 ‘아시아예전음악연구소(Asian Institute for Liturgy and Music)’의 노래책을 만드는 공동작업 속에서 창작·배치되었고 『희년을 위한 노래(Songs for Jubilee)』(고정희 시, 이건용 곡, 1991)로 출간되었다. 그러나 이 사실은 그동안 밝혀지지 않았다. 이에 본고는 『희년을 위한 노래』를 소개, 분석하며 그 작업의 실체와 맥락, 의미를 실증적으로 규명한다. 『밥과 자본주의』 연작이 노래의 기획 가운데서 창작되었다는 사실은 고정희 시를 노래운동의 지평에서 사유할 필요성을 강하게 환기한다. 따라서 본고는 아시아 에큐메니칼 노래운동이라는 초국적 맥락에서 AILM을 둘러싼 네트워크를 고찰하고, 이를 ‘트랜스내셔널(transnational) 노래운동’으로 의미화한다. 『밥과 자본주의』 연작과 『희년을 위한 노래』를 그 네트워크의 형성과 함께 독해하고, 작업의 양식 및 성격을 ‘혼합주의(syncretism)’와 ‘초국적 여성주의’의 차원에서 논한다.

핵심어: 고정희, 이건용, 필리핀, 밥과 자본주의, 희년을 위한 노래, 아시아예전음악연구소, 또 하나의 문화, 크리스찬 아카데미, 트랜스내셔널 노래운동, 혼합주의, 초국적 여성주의

:: Summary

Transnational Song Movement

Transnational Network and Syncretism of "Rice and Capitalism" and *Songs for Jubilee*

Jung Hye-jin

Several of Goh Jung-hee's poems, including "Rice and Capitalism" series, were created and placed in the collaborative work process of making a songbook for 'Asian Institute for Liturgy and Music'. It was published as *Songs for Jubilee* (Goh Jung-hee words, Lee Geonyong music, 1991). However, this fact has not been revealed so far. Accordingly, this paper introduces and analyzes *Songs for Jubilee* and empirically explore its content, context, and meaning. The fact that "Rice and Capitalism" series was created within a song project strongly reminds us of the need to think about Goh Jung-hee's poetry from the horizon of the song movement. Therefore, this paper examines the network surrounding AILM in the transnational context of the Asian Ecumenical Song Movement and semanticize it as a 'transnational song movement.' This paper reads "Rice and Capitalism" and *Songs for Jubilee* along with the formation of such networks, and discusses the style and character of the work in terms of 'syncretism' and 'transnational feminism.'

keywords : Goh Jung-hee, Lee Geonyong, Philippines, Rice and Capitalism, Songs for Jubilee, Asian Institute for Liturgy and Music, Alternative Culture, Christian Academy, transnational song movement, syncretism, transnational feminism

이 논문은 2023년 12월 15일에 접수되었으며, 2024년 1월 29일에 심사를 거쳐 2024년 2월 7일에 게재가 확정되었습니다.