

고정희 ‘긱시’에 나타난 기호적 코라의 특성

- 『저 무덤 위에 푸른 잔디』를 대상으로 -

김 란 희*

1. 서 론
2. ‘긱시’에 나타난 기호적 코라와 그 실천 양상
3. 결 론

〈국문초록〉

본고는 고정희가 민중과 여성 문제를 동시에 바라보면서 ‘여성 민중’의 ‘놀림’과 ‘맺힘’을 ‘긱시’ 형태로 체현한 『저 무덤 위에 푸른 잔디』의 언어적 특성에 주목하여 그 의미화 과정과 실천 양상을 살펴보고자 한다. 고정희는 구어체, 긱거리체 등의 주변부적인 목소리를 통해 부권(父權)적인 상징질서를 거부하고, 민중해방과 여성해방의 세계를 추구하고자 했는데, 이의 문학적 실천은 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에서 가장 뚜렷한 형태로 나타난다.

본고에서는 크리스테바의 ‘기호계적 코라(the semiotic chora)’의 개념을 빌어 고정희 ‘긱시’에 나타난 언어적 특성을 살펴보았는데, 이는 고정희의 ‘긱시’ 텍스트에서 나타난 언어의 육체성과 물질성을 해명하는 단서가 되었으며 ‘긱시’의 주술적 언어가 갖는 특성을 해명할 수 있는 기제가 되었다. 그것은 코라적 맥박을 통한 음의 고저, 박자, 리듬, 억양, 어조, 직설적 언어 등으로 표지화되면서 언어의 육체성과 물질성을 극대화시

* 서강대학교 강사

키는 ‘육발(肉勃)’의 언어로 드러나는데, 이 ‘육발(肉勃)’의 언어는 분절 언어가 잃어버렸던 에너지를 곁판 안에 되살리어 청자들의 감각을 일깨우고, 청자와의 감각적 일치치를 이루는 에너지의 전이를 통해 집단적 공명성을 이룬다. 또한 스스로 비천체가 되는 언어적 실천은 아브젝트의 귀환과 자리를 찾아주는 ‘사랑’의 윤리를 적극적으로 실천하는 기제가 된다. 이 아브젝트의 시학은 당대의 가부장적 권력으로부터 배제되고 추방당한 타자들을 불러들여 당대 사회가 강요해온 정체성과 동일성에 교란을 피하면서 권력이 강요했던 단일한 주체성을 거부하고 여성 민중들의 온전한 삶의 에너지를 회복하고자 했던 언어적 실천이 된다.

주제어 : 고정희, 굿시, 기호계적 코라, ‘육발(肉勃)’의 언어, 아브젝트, ‘사랑’의 윤리

1. 서 론

주지하다시피 고정희의 시 세계는 기독교적 세계관과 민중적 세계관, 그리고 여성 해방적 세계관 등의 세 층위로 나뉘어 주로 언급된다.¹⁾ 그리고 이 세 가지 층위의 각기 다른 시 세계를 보여주는 언어적, 형식적 실험은 서로간의 갈등과 통합, 변형을 이루어왔다고 평가받는다.²⁾ 본고에서는 이 세 가지 층위 가운데 민중과 여성을 동시에 겨냥하여 ‘여성민중’의 ‘눌림’과 ‘맺힘’을 ‘굿시’³⁾형태로 체현한 『저 무덤 위에 푸른 잔디』를 대

1) 김주연, 「고정희의 의지와 사랑」, 『이 시대의 아벨』(문학과지성사, 1983.), 김정환, 「고통과 일상성의 변증법」, 『초혼제』(창작과비평사, 1983.)

2) 나희덕, 「시대의 염의를 마름질하는 손: 고정희론」, 《창작과비평》, 2001. 6, 창작과비평사.

3) 여기서 언급하는 ‘굿시’는 일반적인 장르 개념이라기보다는 문학 담론 내부에서 불여진 수사적 차원으로 받아들여야 할 것이다. ‘굿시’는 굿의 문학적 사설인 무가 장르를 차용하여 쓴 시이다. 따라서 ‘무가시’라고 부를 수도 있지만, 실제 작품들이 연회성을 강하게 띠고 있으므로 널리 통용되고 있는 ‘굿시’라는 명칭이 일반적으로 받아들여진다. (고현철, 『현대시의 패러디와 장르이론』, 태

상으로 그 언어적 특성과 의미화 실천 과정을 살펴보고자 한다.

고정희가 전통적인 민중 장르 양식에 기대어 당대의 민중적 세계관을 시화(詩化)했던 작업은 시집 『초혼제』(창작과 비평사, 1983)에서부터 시작된다. 이 시집의 후기에서 고정희는 “형식적으로는 우리의 전통적 가락을 여하히 오늘에 새롭게 접목시키느냐가 최대의 관심사였다. 나는 우리 가락의 우수성을 한 유산으로 접목시키고 싶었다”⁴⁾라고 주장한 바 있다. 그러한 고민의 결과로 생겨난 시가 이 시집에 실린 「사람 돌아오는 난장판」, 「환인제」같은 마당굿시였다. 고정희의 시 세계를 통시적으로 볼 때 이 시집에 실린 일련의 마당굿시는 초기 시의 ‘기독교주의’, ‘고통주의’, ‘고독주의’로부터 벗어나 민중 속에서 고통을 발견하고 그것에 동참하는 3인칭의 바다로 나아가는 것으로서, 김정환은 이 시기 고정희의 시세계를 ‘고향 정신’과 ‘풍자 정신’의 획득이라고 평한다. 그리고 삭막한 예언정신에서 풍요로운 공동체 정신으로 나아가는 과정에서 탈춤, 굿 등의 건강한 민중적 형식을 상당 부분 채용해온 것으로 본다.⁵⁾

이 ‘고향정신’과 ‘풍자정신’의 결합으로 드러나는 고정희의 민중적 시 세계는 [또 하나의 문화]와의 만남을 통해 여성 해방적 세계관과 조우하게 되는데⁶⁾, 이 시기에 고정희는 여성문제를 단순한 남녀 차별의 문제로 보기보다는 인간해방의 차원에서 비판해야 한다는 시각을 갖게 된다. 이를 위해서는 여성을 억압하고 비하시킨 사회 구조와 시대적 이데올로기가 지니고 있는 신비와 은폐성을 과감하게 폭로하는 한편, 종속과 소외를 정당화했던 관습과 제도를 인간 해방적 차원에서 비판해야 한다고

학사, 1997, 137쪽 참조.)

4) 고정희, 『초혼제』 후기, 창작과비평사, 1983.

5) 김정환, 「고통과 일상성의 변증법」, 『초혼제』(창작과비평사, 1983.)

6) 이소희는 고정희의 페미니스트 의식이 꽃피우기 시작한 것은 주로 페미니스트 사회학자들로 구성된 동인 모임 [또 하나의 문화]의 구성원들과 교류를 시작하게 된 1983년부터라고 할 수 있으며, 이 때의 경험은 그의 여성주의적 인식을 발전시키는 결정적 계기가 되었다고 본다.(이소희, 「엘리자베스 바렛 브라우닝과 고정희 비교 연구: 사회비평으로서 페미니스트 시 쓰기」, 《영어영문학》 21), 제 19권 2호, 2006, 128쪽.)

본다. 따라서 ‘누르는 자’와 ‘눌림 받은 자’의 부조리한 정황을 ‘개인의 사건’으로 보는 것이 아니라 ‘역사적 사건’으로 조망하는 혜안이 무엇보다도 필요하다고 주장한다. 아울러, 지금까지 주종의 관계로 일반화된 남녀를 함께 구원하려는 해방적 차원을 지닌 동시에 새로운 사회의 비전을 제시하는 것은 ‘모성적 생명문화’라고 주장한다.⁷⁾ 이러한 세계관의 문학적 실천은 『저 무덤 위에 푸른 잔디』(창작과 비평사, 1989)에서 전면화되어 나타난다.

『저 무덤 위에 푸른 잔디』는 기독교적인 세계관에서 이 땅의 민중 가운데서도 가장 고통받는 ‘어머니 민중’으로의 시적 전환을 가져온 시집으로 볼 수 있다. 이 시집의 후기에서 고정희가 “어머니의 혼과 정신을 해방된 인간성의 본으로 삼았고 역사적 수난자요, 초월성의 주체인 어머니를 천지신명의 구체적인 현실로 파악하였다.(중략) 잘못된 역사의 회개와 치유와 화해에 이르는 큰 켄트킴이 이 시집의 주제이며 그 인간성의 주체에 어머니의 힘이 놓여있다.”고 밝힌 바 있는 것처럼, 그는 [또 하나의 문화]를 통해 접하게 된 여성 문제를 역사적이고 보편적인 시각에서 접해보고자 하는 의도에서, 그리고 남녀 공히 해방된 인간성의 본을 어머니에서 찾고자하는 의도에서 ‘어머니 민중’의 역사성과 해원성, 모성성을 보여주는 한바탕 ‘굿판’을 조직한 것이다. 이를 통해 고정희는 잘못된 역사의 회개와 치유와 화해를 꾀하고자 했던 바, 이 시집은 우리 사회의 응어리를 해소하고, 새로운 에너지의 충전을 가능케 하는 ‘굿’의 일반적인 기능을 담보하는 언어적, 형식적 특성을 지닌다.

7) 고정희, 「여성주의 문학 어디까지 왔는가? - 소재주의를 넘어 새로운 인간성의 실현으로-」, 『너의 침묵에 메마른 나의 입술』, 조형 외 엮음, 또 하나의 문화, 1993.

2. 고정희 ‘굿시’에 나타난 기호적 코라와 그 실천 양상

일반적으로 굿은 ‘풀이’인 바, 굿을 통하여 사회적 공동체는 재앙이나 질병 따위의 맺힘(結)의 상태에서 풀어짐(解)의 상태로 이동한다고 한다.⁸⁾ 그 과정은 사회적 응어리, 생리적·심리적 응어리들이 해소되는 현상인 것이다. 이러한 굿판에서 발화되는 주술적 언어는 어떤 개념이나 논리로 파악되지 않은 것, 지금 일어나는 그대로의 것, 총체화되지 않으며 어떤 메타적 반성도 허용하지 않을 만큼의 직접한 것, 상황 자체와 가장 가까운 것이 말로 표현되는 것이라고 할 수 있다. 따라서 주술적 언어는 말의 논리적 사용을 버리고, 물질적이고 감각적인 사용법을 찾아야 하고 호흡의 에너지가 깃든 말의 진동하는 힘과의 관계를 살려야 하는데⁹⁾ 고정희의 ‘굿시’ 텍스트에서 드러나는 음의 고저, 박자, 리듬, 직설적 언어 등의 물질적이고 육체적인 언어는 분절 언어가 잃어버렸던 에너지를 굿판 안에 되살리는 주술적 효능을 발휘케 하여 집단적인 해소 기능을 발휘한다. 이 해소의 과정을 언어적 측면에서 보자면, 이는 일반적으로 사용되는 상징적인 지시체계의 언어로는 구현되기 어려운 것인 바, 이 상징적 언어체계를 뚫고 나오는 몸의 기운이자 심적 에너지의 움직임에 포착하고 해명할 수 있는 차원에서 시적 언어를 해명하고자 했던 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)의 ‘기호적 코라(the semiotic chora)’ 개념은 유용한 도구가 된다.

(1) 기호적 코라(the semiotic chora)와 ‘육발(肉勃)’의 언어

굿판의 해소 과정에서 사용되어지는 언어가 청자들의 감각을 일깨우고, 청자와의 감각적 일치를 하나의 힘으로 응결시키면서 집단적인 해소 기능을 이루어내는 주술적 언어와 관련이 있다면, 이는 무엇보다도 상징

8) 주강현, 「마을 공동체와 마을굿·두레굿 연구」, 『민족과 굿』, 민족굿회 편, 학민사, 1987, 59쪽.

9) 박형섭·신형숙 외, 『아르토와 잔혹 연극론』, 연극과 인간, 2003. 147쪽.

체계를 뚫고 나오는 육체성과 물질성을 담보해내는 언어가 되어야 한다. 그리고 이 언어는 소리라든가, 리듬, 억양, 박자 등을 통하여 텍스트 상에 표지화된다. 이것은 크리스테바가 언어적 의미화의 두 가지 양태로 분류한 상징계(The Symbolic)와 기호계(The Semiotic) 중 후자에 해당되는 언어적 특성이라고 볼 수 있다.

의미화 과정 속의 언어에 주목할 때, 크리스테바는 언어가 작동하는 양태를 상징계(The Symbolic)와 기호계(The Semiotic), 두 가지로 분류한다. 이때 상징계는 정립상(phase thetic)과 주체의 동일시, 대상으로부터의 구분과 기호 체계들의 성립을 내포한다. 즉 상징적 과정들은 기호와 통사론, 문법적이고 사회적인 속박들, 상징적 법칙들의 성립에 대응되는 것이다.¹⁰⁾ 따라서 이 양태는 분명하고 규범적인 의미의 표현에 조용하는 담론에 주로 쓰이는 반면, 기호계는 말하는 주체의 에너지와 충동의 방출을 뜻한다. 달리 말해서, 말하는 주체의 무의식적 충동을 표현하는 영역으로 볼 수 있는데, 이는 크리스테바가 플라톤의 『티마이오스』에서 빌려온 ‘코라chora’(크리스테바는 코라를 생성하는 에너지, 요컨대 의미화 과정을 활성화하는 에너지로 이해하려 한다.)의 개념¹¹⁾에서 유추해볼 수 있는

10) Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, Columbia University Press, New York, 1984, 24쪽.

11) 크리스테바는 고대 그리스 철학자 플라톤(기원전 427-347)이 만든 이 용어를 가져다 썼다. 『티마이오스』라는 저서에서 플라톤은 '코라chora'라는 단어를 통해 우주가 어떻게 창조되었는지 설명하는데, 그것은 저장소와 양성소를 모두 의미한다. 즉, 만물이 존재하기 이전, 만물이 존재하는 순간에 우주를 담는 그릇이자 우주를 낳는 생산자를 의미한다. 플라톤은 『티마이오스』에서 코라가 명명하거나 증명할 수 없고, 혼성적이며, 명명과 단일성, 아버지에게 선행하는, 따라서 '음질의 구분조차 불가능'할 만큼 어머니와 밀착된 저장소라고 말한다. 플라톤의 '코라'는 우주의 기원적 공간, 혹은 저장소를 의미했지만, 크리스테바는 그/그녀가 개인적 정체성의 명확한 경계를 발전시키기 이전에 각 개인에게 속하는 육체적 충동과 연관지어 언급한 듯 하다. 또한 크리스테바는 '코라'를 '기호적'이라는 용어와 연결지어 사용하는데, 그녀가 쓴 '기호적 코라 the semiotic chora'라는 용어는 코라가 의미생산의 공간이라는 점을 지시한다.(노엘 맥아피, 이부순 옮김, 『경계에 선 줄리아 크리스테바』, 엘피, 2007, 50~51쪽.)

것처럼 상징계 이전의 육체적인 움직임과 순간적으로 이루어지는 유동적인 분절(리듬)이 이루어지는 장이다. 크리스테바는 이 두 가지 양태가 서로 교차하면서 기호화하는 과정으로서 의미화 과정이 이루어진다고 본다. 즉 기호계와 상징계 사이의 끊임없는 교호작용으로 의미작용이 이루어진다는 것이다.¹²⁾

이때 기호계적 언어, 즉 ‘기호적 코라(the semiotic chora)’는 상징화 과정 속에 삭제된 말하는 주체의 충동을 언어 속에 자리 잡게 하는 것으로 볼 수 있는데, 이것은 말하는 주체의 충동의 배치변형을 통하여 운율법으로, 또는 리듬을 갖춘 음향으로 조직화되어 나간다. 즉 코라는 음소, 형태소, 어휘소, 그리고 문장에 선행되는 리듬과 억양, 그리고 음성, 어휘, 통사의 변형과 아울러 어조 등으로 나타나는 것이다.¹³⁾ 따라서 이것은 로고스에 의한 단일 주체, 통일된 주체가 아니라 기호계와 상징계 사이에서 끊임없이 충돌하는 과정 중의 주체, 상징계에 저항하는 주체를 드러낸다. 동시에 이 주체는 이미 조정되어 충동적 과정에서 영원히 분리된 현실을 표상하는 것이 아니라, 육체적 충동을 통하여 그 과정 자체를 실험하거나 실천한다.

고정희의 ‘굿시’ 텍스트에 드러나는 언어의 육체성과 물질성의 전면화도 이 ‘기호적 코라(the semiotic chora)’ 개념에 기대어 유추해보자면, 언어적 상징화 과정 속에서 삭제된 주체의 충동을 언어 속에 자리잡게 하는 것으로 해석 가능하다. 또한, 이미 조정되어 충동적 과정에서 영원히 분리된 현실을 표상하는 것이 아니라, 충동의 배치변형을 통하여 언어적 상징계와 주체와의 충돌 과정을 보여주는 하나의 실험 내지, 실천으로 볼 수 있다.

굿이 참여자들에게 신들림의 상태를 몸으로 감염시키면서 청자들의 억압된 기운을 해소시키는 것이라면, 고정희의 ‘굿시’ 텍스트는 코라적 충동의 회귀를 통해 여성 민중의 대명사라 할 수 있는 ‘어머니’의 억압된 기운을 방출시키고 억압된 상징 아래 묻혀있던 ‘어머니’의 힘을 회복시켜내는 것으로 볼 수 있다. 이 충동적 에너지의 방출로 말미암아 ‘어머니’

12) Julia Kristeva, 앞의 책, 25~71쪽 참조.

13) Julia Kristeva, 앞의 책, 86쪽.

의 놀림과 멧힘은 해소되는데, 이때 ‘무당’이라는 신의 대리인이면서도 동시에 확대받는 여성인 이중적 주체의 육성은 기존의 남성적 언어(상징계적 언어)를 파열시키면서 놀림과 멧힘, 억압과 지배, 삶과 죽음의 모든 족쇄를 풀어주는 주술적 언어요, 향락의 언어가 된다. 즉 고통의 최전선에서 희생당한 여성 민중의 한을 풀어주는 ‘육발(肉勃)’ 언어의 에너지가 청자들에게 감염되면서 막혀있던 기운이 뚫리고 새로운 에너지의 충족이 가능해지는 해소 기능을 담당한 것이다.

(2) 코라적 총동과 ‘어머니’의 해원

고정희가 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에서 “새로운 인간성의 출현과 체현의 모델”로 삼고자 했던 ‘어머니’는 “놀림받은 여성의 대명사”요, “역사적 수난자”요, “초월성의 주체”이자, “천지신명의 구체적인 현실”이다. ‘어머니’가 지닌 의미의 복수성(複數性)은 상징계에 대한 기호적 코라의 저항과 충돌로 의미생성을 이룬 것이라 볼 수 있다. 따라서 이 시집이 제시하고 있는 ‘어머니’라는 의미의 복수성·다층성은 결국 상징계의 정립상을 거부하고 주체로 하여금 기호계적 맥박을 통해 어머니의 육체성을 텍스트에 각인시키는 가운데 생성된 텍스트 실천으로 볼 수 있다.

‘어머니’라는 의미화 실천의 이같은 특성은 이 시집의 주된 발화자인 ‘무당’의 존재와도 관련이 있다. 이 ‘무당’은 우리 사회에서 양가적인 존재이다. 이들은 반체제적이면서도 동시에 체제 수호적이다. 이들이 반체제적이라 함은 사회적으로 포섭되지 못한 존재들이기 때문에 그 불안정성이 기존의 문화적 질서를 위협하기 때문이다. 그들의 행위는 소속된 사회의 구성원들을 동요시키고 기존 질서의 틈새를 드러냄으로써 그것의 구조 자체를 위협한다. 따라서 사회의 구성원들은 이들이 가지고 있는 비위치성에 기대어 집단의 차원에서 실현 불가능한 것을 타협하게 해주고 ‘상상의 이동자’가 될 것을 요구한다.¹⁴⁾ 그런 과정에서 무당은 이승과

14) 엘렌 식수·카트린 클레망 공저, 이봉지 옮김, 『새로 태어난 여성』, 나남, 2008, 21~22쪽.

저승이라는 허구적 여행까지 감행하게 되는 것이다. 그러나 무당의 제의적 역할은 한편으로는 체제 수호적인 성격을 띠게 되는데 이는 무당의 굿이 사회 구성원들이 지닌 억압의 일시적인 ‘해소’를 불러오는 역할을 하기 때문이다.¹⁵⁾ 따라서 무당은 교란이면서도 질서이다. 무당의 이러한 복수적인(plural) 성격은 고정희 ‘굿시’ 텍스트에서 ‘어머니’라는 기표로 전위되면서 억압과 해방, 이승과 저승, 역사와 초월, 천지신명과 구체적인 현실 등 모순되는 것들의 종합인 의미의 복수성(plurality)을 실현한다.

1)

가문 지키는 문전따리

전답 지키는 청지기 따리

조상 지키는 선영따리

어른 받드는 선영따리

남편 받드는 순종따리

장자 받드는 희생따리

장손 받드는 수발따리

『저 무덤 위에 푸른 잔디』, 「둘째 거리 - 본풀이 마당」중에서

2)

병어리 삼년 세월 듣자판

귀머거리 삼년 세월 참자판

눈멀어 삼년 세월 말자판

여자 한 몸에 이고지고 세상 시름 넘어갈제

만석꾼이들 무엇하며 금은보화면 무엇하리

먹어를 보았나 입어를 보았나

굴비구이 발라주고 오골계탕 빼추스리고

15) 정신분석학에서 언급하는 ‘해소’란 환자가 외상적 사건의 기억과 결부되어 있는 정동으로부터 해방되는 감정의 방출을 뜻한다. 그것을 통해 환자는 발병을 하거나 발병된 상태에 머무르지 않게 된다. (장 라플라슈 · 장 베르트랑 퐁탈리스 공저, 임진수 옮김, 『정신분석 사전』, 열린책들, 2005, 524쪽.)

보약이면 달여주고 곱탕이면 고아주고
 솜옷이면 대령하고 명주옷이면 다듬이질 하고
 달란대로 준비하고 남는대로 보관하고
 육탈 덜 된 무덤같이 세상 한 번 번창하리
 『저 무덤 위에 푸른 잔디』, 「둘째 거리-본풀이 마당」 중에서

3)

아가 아가 며늘 아가
 내 말 좀 들어봐라
 나 죽거든 제일 먼저 이내 가슴 열어봐라
 간이 녹아 한강수요
 쓸개녹아 벽계수라
 간과 쓸개 무사한가 어디 한 번 꺼내봐라
 여자 평생 살림 평생 아니더냐
 뒷방 살림 안방 살림 부엌 살림 광방 살림
 돌발 살림 허드렛 살림 집안 살림 바깥 살림
 나 죽거든 저승까지 살림 뒤따라 나오나 봐라

『저 무덤 위에 푸른 잔디』, 「둘째 거리-본풀이 마당」 중에서

4)

매맞아 죽은 어머니 들어오시고
 칼맞아 죽은 어머니 들어오시고
 총맞아 죽은 어머니 들어오시고
 시국 난리에 죽은 어머니 들어오시고
 칠년 대한 왕가뭍에 죽은 어머니 들어오시고
 약 한 첩 못 쓰고 죽은 어머니 들어오신다
 반가워서 들어오고 못 잊어서 들어오고
 목메어서 들어오고 삼삼해서 들어오고
 궁금해서 들어오고 사무쳐서 들어오고
 살아생전 백팔번뇌 즈려밟고 들어오신다.

구름타고 바람 타고
구만리길 들어오신다.

『저 무덤 위에 푸른 잔디』, 『세째 거리-해원마당』 중에서

『저 무덤 위에 푸른 잔디』의 구성은 대체로 씻김굿의 절차로 이루어져 있다. 씻김굿에서의 본풀이는 죽은 자의 살아생전 모습을 생생하게 보여 주고 그의 내력을 설명해주는 절차이다. 본풀이에서의 ‘본’이란 근본·본원·내력을 의미하고 ‘풀이’란 설명을 의미해, 결국 본풀이란 죽은 자의 삶의 내력을 풀이하고 설명하는 절차인 것이다.¹⁶⁾

위의 텍스트에서는 본풀이 내용을 통해 ‘어머니’의 구체적인 삶과 내력을 알 수 있다. 여기서의 풀이는 신의 대리자이자 소외된 여성 주체인 무당의 뉘두리를 통해 이루어지고 있다. 뉘두리란 귀신이 하는 말이라고 할 수 있다. 이 뉘두리는 귀신의 목소리이지만 로고스적인 유일신, 남성의 신이 아니라 모성적 율동을 간직한 ‘어머니 신’의 목소리이다. 이 ‘어머니 신’은 ‘신’이면서 한편으로는 남성적 권위에 억압받는 ‘어머니 민중’이기도 하다. 이 본풀이가 의미가 있는 것은 ‘어머니 민중’의 고난을 남성적 신의 권위에 의해서가 아니라 바로 여성 자신의 목소리로 그 ‘눌림’을 풀어주었다는 점에 있다.

위의 텍스트는 교차대구법¹⁷⁾을 통해 어머니들의 억압 상황을 풀어내고 있다. 텍스트 1)에 나타난 교차대구법은 어머니를 억압하는 남성 중심의 문자어(가문/문전, 전답/청지기, 조상/선영, 남편/순종/, 장자/희생, 장손/수발)와 어머니의 육체성을 드러내는 반복구문의 리듬성(“따리”, “지키는” “받드는”의 반복)을 교차시킴으로써 선조성을 파편화시키면서 여

16) 주장현, 「마을 공동체와 마을굿·두레굿 연구」, 『민족과 굿』, 민족문화 편, 학민사, 1987, 59쪽.

17) 교차대구법, 혹은 교착대구법(chiasmus)은 수사학에서 쓰이는 문체의 일종이다. 대구와 어순전환을 합친 어법이다. 이 어법은 반복되는 요소들의 순서를 뒤바꿈으로써 대립되게 하는 반복의 문체이다. (Philip Kuberski, *Chiasmus*, State University of New York Press, 1994, 71쪽.)

성의 타자성을 드러내는 장치로 기능한다. 이는 인과연쇄적인 단순한 풀이 과정 속에 기호계적인 육체성을 삽입시킴으로써 죽은 자의 한을 풀어주는 ‘몸’말이 된다.

2)에서는 “~판”, “보았나”와 “~주고”, “~하고”의 반복되는 교차대구법을 통해 여성이 받은 고통에 대한 풀이 과정을 남성적 상징체계에 의존하는 것이 아니라 코라적 리듬에 의지해 언어의 육체성을 체현하고 있다. ‘풀이’라는 인과연쇄적인 사건의 이야기화는 이 어머니의 목소리에 의해 교란되면서 그 과정에서 죽은 자의 한에 대한 파토스가 더욱더 극대화되어 드러난다. 특히, “~주고”, “~하고” 등의 연속성을 드러내는 연결어미의 반복은 어머니가 겪은 수많은 고통을 회상하게 하여 그것을 말로 표출하게 함으로써 가슴에 쌓인 한을 씻어내리는 일종의 해소, 즉 한풀이 기능을 한다. 본풀이 과정에서 드러나고 있는 이같은 기억회복의 과정은 반복을 통해서 ‘외상의 공포로부터 벗어나기’¹⁸⁾의 과정이라고도 할 수 있는 기억의 여정인데, 이는 기억을 말로 바꾸는 것을 통해서, 그리고 이 말 속에 충동을 연루시킴으로써 ‘잃어버린 시간’을 되찾고 주체를 채신시키는 기제라고도 할 수 있다. 이는 고통스러운 기억을 억압하거나 부인하지 않고 그것들을 풀어놓음으로써 그 기억으로부터 해방되는 과정이다.

3)에서는 “~짜라”와 “살림”의 반복을 통해 실현되는 음악성이 언어의 신명성을 드러낸다. 본래 ‘신명’이란 맺힌 한을 무조건 잘라내고 없애는 것이라기보다는 오히려 한이 고여진 원인을 환하게 밝혀내는 것이라고 한다. 이는 맺힘이라는 음(陰)의 기운이 현실과 대결하고 투쟁하다가 해방된 양(陽)의 세계에서 한을 푸는 것이다. 따라서 신명이란 억눌림과 해방, 맺힘과 풀음, 음과 양의 힘이 서로 교차하고 투쟁하는 원리라고 할 수 있는 것이다.¹⁹⁾ 이 텍스트에서의 신명은 맺힘을 푸는 과정에서 신과 인간의 만남과 가난과 수난으로 점철된 역사와의 만남이 상호교차적으

18) 줄리아 크리스테바, 유복렬 옮김, 『반항의 의미와 무의미』, 푸른숲, 1998, 73쪽.

19) 주장현, 앞의 책, 97쪽.

로 이루어지고 있지만, 이 언어의 신명성으로 인해 망자의 응어리는 풀어지고 억압받는 자의 심리적 해소가 이루어진다. 즉 이 텍스트 상에 나타나고 있는 ‘풀이’과정은 전반적으로 어머니의 몸, 코라적 리듬을 통해 상징계적인 문법성을 약화시키고 그 두터운 사회적 억압 장치를 풀어주는 것이다.

4)에서도 “~고”, “~며”와 같은 반복음은 “종살이”, “씨받이”, “매맞아 죽은”, “칼맞아 죽은”과 같은 ‘어머니’의 고난에 찬 이야기의 긴장을 푸는 역할을 한다. 또한, 자음의 격한 파동과 유음의 부드러운 울림이 조화를 이루어 동시적으로 울리면서 연결시키는 일종의 하모니를 구성한다. 특히, “어머니”와 “들어오신다”의 반복적 대구, 등가적 통사구조의 나열을 통해 드러나는 목소리의 질감은 코라적 리듬을 형성하여 ‘몸’의 언어로 기능을 한다. 이에 따라 남성 권위주의에 억압받은 ‘어머니’의 해원은 이루어진다.

(3) 비천체(object)로서의 ‘어머니’와 ‘사랑’의 윤리

『저 무덤 위에 푸른 잔디』의 셋째마당까지가 ‘어머니’ 개인의 수난에 관한 풀이와 해원의 과정이라면 넷째 마당인 「진혼마당」에서의 어머니는 오월 광주민중항쟁을 배경으로 한 비천체(object)²⁰로서의 ‘어머니’이자, ‘사랑’의 구현자로 드러난다. 「진혼마당」에서 펼쳐지는 오월 항쟁 희생자들에 대한 사무치는 애도는 역사가 금지하고, 배제시킨, 그래서 항쟁 이후 수년이 지나도록 방치된 타자들, 그 타자를 몸으로 껴안고자 하는 사랑의 진혼곡이다. 고정희는 이 진혼곡을 통해 가부장적 군부독재와 이

20) 아브젝트(object)는 유아가 자신과 타자 사이의 경계를 개발하려고 타자들과 자신을 분리하기 시작할 때 자신의 일부인 것처럼 보이는 것을 몰아내는 과정(아브젝시옹: abjection)에서 버려진 것들, 경계 밖으로 제외된 것들을 말한다. 이것들은 주로 통제할 수 없는 무질서의 불결한 요소들로서 오물, 똥, 정액, 침, 땀, 피 등과 같은 육체적 오염물들이고 부패, 감염, 시체 등과 같이 문화적·개인적으로 공포를 일으키는 메스꺼운 것들의 총체이다.(노엘, 맥아피 지음, 이부순 옮김, 『경계에 선 줄리아크리스테바』, 앨피, 2007, 92~93쪽.)

에 야합하여 수많은 폭력과 위선을 저지른 남성적 지배정치에 대한 폭로를 감행한다. 이는 억울하게 죽어간 타자들을 고통에 불러들여 소외된 희생자들에 대한 기억을 살려냄으로써 우리 사회의 망각에 저항하는 행위이기도 하다.

1)

애간장 찢는 호곡소리
음산한 구천에 비길 바 아닌지라
태어나는 목숨에
피를 주고 살을 주는 어머니여,
에미 가슴 속에 묻어둔 시체
육탈도 안되고 씻김도 안된 시체
살아있는 등쪽에 썩은 살로 엉겨붙어
어머니 원풀어주세요,
호령을 했다가
육천마디 모세혈관에 검은 피로 얼어붙어
어머니 우리 진실 밝혀주세요,
구곡간장 찢는 소리에 세월 이웁니다
내려놓을 수도 벗어놓을 수도 없는 시체
도망갈 수도
외면할 수도 없는 시체
시체 썩는 냄새로 일월성신 기웁니다.

『저 무덤 위에 푸른 잔디』, 「넋째거리 - 진혼마당」중에서

2)

보고잖거 보고잖거
우리 애기 보고잖거
얼굴이나 한번만
봤으면 원 없겠네
(중략)

철아 이놈아 에미가 왔다
 네가 나를 찾아와야제
 내가 너를 찾아오다니
 철아 이놈아
 에미 가슴에 무덤 만들어 놓고
 새가 되어 날아갔냐
 물이 되어 흘러갔냐
 아적에 밥먹고 나간 귀신아
 눈이 오면 누가 쓸어줄가
 좋은 것만 봐도 생각키고
 궂은 것만 봐도 생각키고
 에미 제상 받아먹는
 이 무정한 놈아!
 목소리 한 번만 들었으면 좋겠네

『저 무덤 위에 푸른 잔디』, 『넋째거리 - 진혼마당』 중에서

“태어나는 목숨에 피와 살을 주는 어머니”는 아직 육탈도 안 되고 씻김도 안 된 시체를 내려놓을 수도 없고 벗어놓을 수도 없어서 보듬고 지낸다. “도망갈 수도 없고 외면할 수도 없는” 시체를 껴안고 부르는 진혼곡은 부권적인 폭력과 억압 속에서 중음신으로 떠도는 어린 녀들을 거두어들이는 ‘어머니’의 육체성을 강렬하게 드러낸다. ‘어머니’가 항쟁 중에 억울하게 죽은 시체를 등에서 떼내지 못하고 어린 아들·딸들의 혼백을 부르는 것은 역사와 문화에서 억압된 자, 군부독재와 그들이 외치는 ‘정의사회구현’이라는 위선적인 정치문화 속에서 추방당했던 자들의 귀환을 알리는 처절한 절규다.

문화와 사회로부터 추방된 자(1)의 어두움, 비천함, 더러움 등은 명증하고 초월적인 로고스 중심주의에서는 인간이 자기 주체성을 세우기 위해 상징계로 진입해야 할 때 반드시 추방해버려야 하는 아브젝트(abject)이다. 즉 수많은 죽임을 자행한 군부독재의 잔악함을 위장한 채 ‘정의사

회 구현'을 외치는 상징계적 범질서 차원에서 보자면 광주 항쟁 희생자들의 죽음은 '더럽고 부적절한 것'으로서, 아브제시옹(abjection)의 대상에 다름 아닌 것이다. 이 비천한 것들을 불러들여 껴안는 존재는 초자아의 승화된 상징인 남성적 존재가 아니라, 아이가 스스로 어머니로부터 분리되어 나가길 바라면서 스스로 비천해지는 전(前) 오이디푸스적인 '어머니'이다. 그렇기 때문에 이 '어머니'는 “육천마디 모세혈관에 검은 피로 얼어붙은” 희생자의 시체를 아직 분리되기 전의 자신의 아이인 양, 스스로 비천해지면서 상징계적 지배질서로부터 추방당한 이들을 껴안고 절규하며 그들의 이름을 불러낸다.

아브제트(object)의 공간은 주체와 객체의 분리가 이루어지기 전의 접경지대이다. 따라서, 이곳에서 이루어지는 언어도 부권적 상징계와 어머니적 육체성의 기호계 사이에 존재하는, 고정적이고 안정된 언어가 될 수 없다. 이 공간에서 이루어지는 언어적 수행에는 '어머니'의 육체적 충동을 담아내는 기호계적인 언어 패턴이 부상한다. 2)의 텍스트 내에 기입된 호격이나 전라도 사투리, 동일구문과 동일운의 반복은 모두 다 '어머니'의 육체적 충동성이 상징계적인 문자성의 두터운 세계를 뚫고 나와 중음신으로 떠도는 역사적 타자와의 혼용을 이루고자 하는, 상징계와의 치열한 투쟁과정 속에서 수행되는 기호계적 코라의 언어라고 할 수 있다. 이 과정에서 드러나는 '어머니'의 비천한 언어(“보고 잡거”, “에미”, “무정한 놈아”)는 가부장적 권력에 의해 타자화된 '어머니'의 영역을 되찾게 해주고, 억압된 상징 아래 묻혀버린 '어머니'의 힘을 회복시키는 기제가 된다.

광범아.....
 재수야.....
 영진아.....
 금희야.....
 춘애야.....
 선영아.....
 용준아.....

관현아.....

한열아.....

성만아.....

(중략)

대견하다 아들이

장하다 딸들이

느히들이 우리 죄업 다 지고 가는구나

우리 시대 부정을

느희들이 다 쓸어내는구나

식당조바 우리 아들들.....

호남전기 생산부 우리 딸들.....

녕마주이 우리 아들들.....

황금동 흥등가 우리 딸들.....

전기 용접공 우리 아들들.....

술집 접대부 우리 딸들.....

구두닦이 우리 아들들.....

야간학교 다니는 우리 딸들.....

무의탁 소년원 우리 아들들.....

방직 공장 우리 딸들.....

『저 무덤 위에 푸른 잔디』, 「넋제거리 - 진혼마당」중에서

여기서도 죽은 자들의 이름을 부르는 호격의 나열과 말없음표의 연속적인 반복은 ‘어머니’의 기호계적인 충동의 표지로 기능하고 있다. 어떠한 수사도 걸치지 않은 진언(眞言)으로서의 아들·딸들의 호명은 이미 죽어버린 이들이기에 달리 쓰일 데가 없는, 텅 빈 기호로만 존재하는 이들의 이름에 반복적인 리듬을 실어 ‘어머니’의 원초적인 주문으로 변형시킨다. 이 원초적인 주문은 바로 어머니의 육체적 충동의 에너지와 외적 지시물의 결합으로 드러나는데, 이로 인해 대상과 주체의 거리는 소멸하고 타자성은 용해되며, 타자와의 경계는 와해된다.

이제, ‘어머니’에 의한 호명으로 말미암아 상징계적 지배질서 속으로 당당하게 귀환한 타자들은 ‘대견하고 장한 아들·딸들’로 자신의 위치를 부여받는다. 그동안 억압당했던 이들의 당당한 자리매김은 ‘어머니’에 의한 언어적 실천의 결과물이기도 하다. 이 언어적 실천은 우리 사회에서 아버지의 이름으로 (근대화, 산업화, 정의사회구현 등) 추방당한 비천체(“식당 조바 우리 아들들”, “넙마주이 우리 아들들”, “구두땀이 우리 아들들”, “무의탁 소년원 우리 아들들”/ “황금동 흥등가 우리 딸들”, “술집 접대부 우리 딸들, 방직공장 우리 딸들”)들의 귀환을 알리는 것이다. 이들의 귀환은 부권적 지배질서의 잔인함과 완강함을 뛰어넘는 ‘어머니’의 힘, ‘사랑’의 힘 때문에 가능했던 것이다.

이 ‘사랑’의 힘은 역사가 금지하고, 현실이 배제하거나 인정하지 않는 타자일지라도 그 타자를 보존하고 타자와의 공존을 시도하는 것으로 나타나는데, 이를 통해 역사와 사회는 타자를 수용하는 윤리를 실현할 수 있게 된다. 따라서 「진혼마당」에서 이루어지는 처절하고도 치열한 ‘어머니’의 애도 작업은 상징계의 이분법적인 논리에 의해 배제되고 추방된 것들을 불러옴으로써 상징계의 벽을 무너뜨리고 상처입고 훼손된 것들에 대한 ‘사랑’의 윤리를 실행하는 자리가 된다.

3. 결 론

김승희는 고정희의 언어적인 측면에 주목하여 그녀의 시가 타자화된 여성의 위치로부터 벗어나 기존의 남성적인 언어를 전복하는 전략적 차원에서 여성시의 영역을 넓혔으며, 특히나 구어체나 굿거리 리듬을 통하여 귀족주의적, 단아한 형식주의적 미학을 해체하고 남성 중심의 언어보다는 구어체 어머니의 말들을 시의 중심부에 위치시키는 혁명을 감수했다는 평가를 한 바 있다.²¹⁾ 즉 고정희는 구어체, 굿거리체 등의 주변부적

21) 김승희, 「상징질서에 도전하는 여성시의 목소리, 그 전복의 전략들」, 《여성문학 연구》, 제 2호, 한국여성문학학회, 1999, 12.

인 여성 민중의 목소리를 통해 기존의 기독교적인 세계관에서 벗어나 부권(父權)적인 상징질서를 거부하고, 민중해방과 여성해방의 세계를 추구하고자 하였는데, 이의 문학적 실천은 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에서 가장 뚜렷한 형태로 드러난다.

본고에서는 크리스테바의 ‘기호계적 코라(the semiotic chora)’의 개념을 빌어 고정희 ‘굿시’에 나타난 언어적 특성을 살펴보았는데, 이는 고정희의 ‘굿시’ 텍스트에서 나타난 언어의 육체성과 물질성을 해명하는 단서가 되었으며 ‘굿시’의 주술적 언어가 갖는 특성을 해명할 수 있는 기제가 되었다. 그것은 코라적 맥박을 통한 음의 고저, 박자, 리듬, 억양, 어조, 직설적 언어 등으로 표지화되면서 언어의 육체성과 물질성을 극대화시키는 ‘육발(肉勃)’의 언어로 드러나는데, 이 ‘육발(肉勃)’의 언어는 분절 언어가 잃어버렸던 에너지를 굿판 안에 되살리어 청자들의 감각을 일깨우고, 청자와의 감각적 일치를 이루는 에너지의 전이를 통해 집단적 공명성을 이룬다. 또한 스스로 비천체가 되는 언어적 실천은 아브젝트들의 귀환과 자리를 찾아주는 ‘사랑’의 윤리를 적극적으로 실천하는 기제가 된다. 이 아브젝트의 시학은 당대의 가부장적 권력으로부터 배제되고 추방당한 타자들을 불러들여 당대 사회가 강요해온 정체성과 동일성에 교란을 피하면서 권력이 강요했던 단일한 주체성을 거부하고 여성 민중들의 온전한 삶의 에너지를 회복하고자 했던 언어적 실천이 된다.

이 시집을 발판으로 하여 고정희는 『광주의 눈물비』(동아, 1990), 『여성해방 출사표』(동광출판사, 1990) 등에서 민중의 역사성과 사회성, 그리고 여성 문제를 자본주의와 제국주의적 현실로까지 확장시켜 그야말로 ‘여성시의 영역을 드넓게 확장’시키는 모습을 보여준다. 고정희 시세계의 변모를 가져왔던 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에서의 언어적 양상이 이들 시 세계에서 어떤 양상으로 변주되어 나타나는지에 대한 연구는 차후의 과제로 꼭 필요할 것이다.

- 고정희, 『초혼제』, 창작과 비평사, 1983.
- _____. 『이 시대의 아벨』, 문학과 지성사, 1983.
- _____. 『저 무덤 위에 푸른 잔디』, 창작과 비평사, 1989.
- _____. 『너의 침묵에 메마른 나의 입술』, 조형 위음, 또하나의 문화, 1993.
- 구명숙, 「고정희 시에 나타난 타자성 연구」, 《한국민족문화연구》, 제 28 집, 한민족문화학회, 2009, 2.
- 김승희. 『이상 시 연구』, 보고사, 1998.
- _____. 「상징질서에 도전하는 여성시의 목소리, 그 전복의 전략들」, 《여성문학 연구》, 제 2 호, 한국여성문학학회, 1999, 12.
- _____. 『코라 기호학과 한국시』, 서강대학교 출판부, 2008.
- 김인환, 『줄리아 크리스테바의 문학 탐색』, 이화여자대학교 출판부, 2004.
- 나희덕, 「시대의 염의(殮衣)를 마름질 하는 손」, 《창작과 비평사》, 2001, 여름.
- 민족국어학회 편, 『민족과 국』, 학민글밭, 1997.
- 박형섭 · 신형숙 외, 『아르포와 잔혹 연극론』, 연극과 인간, 2003.
- 송효섭, 『탈신화 시대의 신화들』, 기파랑, 2005.
- 이소희, 「엘리자베스 바렛 브라우닝과 고정희 비교 연구: 사회비평으로서 페미니스트 시 쓰기」, 《영어영문학 21》, 제 19권 2호, 2006.
- 이영금, 『전복 셋김굿』, 민속원, 2007.
- Cixous, Helene, 이봉지 역, 『새로 태어난 여성』, 나남출판, 2008.
- Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, trans. M.Waller, Columbia University Press, New York, 1984.
- _____. 서민원 옮김, 『세미오티케』, 동문선, 2005.
- _____. 김인환 옮김, 『언어 그 미지의 것』, 민음사, 2001.

- _____. 유복렬 옮김, 『반항의 의미와 무의미』, 푸른 숲, 1998.
- Kelly Oliver, *Reading Kristeva*, Indiana University Press, 1993.
- McAfee, Noelle, 이부순 옮김, 『경계에 선 줄리아 크리스테바』, 앨피, 2007.
- Philip Kuberski, *Chaosm*, State University of New York Press, 1994.

〈Abstract〉

The Semiotic Chora Embodied in Goh Jung Hee's Shamanic Rite Poetry

Ranhee Kim
(Sogang University)

This study focuses on the linguistic characteristics of Goh Jung Hee's poetry book *Green Grass on the Grave* (1989); here, Goh deals with the issues of the common people and of women at the same time. Goh explores, in particular, the female state of "suppression" and "begrudgment" in the signification process and practical aspects of "shamanic rite poetry" as women have generally been seen as the representatives of the abused. By using such marginal voices as the colloquial and the exorcist style writings, Goh rejects the patriarchal symbolic order and pursues the liberation of the commoners and of women. This is shown most clearly in her poetry book *Green Grass on the Grave*.

In this study, the linguistic characteristics of Goh's "shamanic rite poetry" is examined with Kristeva's concept of the "semiotic chora," which has become not only the proviso to explain the physical and material characteristics of the language in Goh's "shamanic rite poems," but also the mechanism to clarify its shamanistic characteristics. As *Green Grass on the Grave* demonstrates, Goh's language emerges as that of "jerking flesh"; expressed in high and low pitches of sound, beat, rhythm, intonation, and direct speech through the choral pulse, the "jerking flesh" language maximizes its physical and material

characteristics and restores the energy lost in segmental languages into the scene of exorcism to awaken the senses of the listeners. The “jerking flesh” language also achieves a collective resonance through the transfer of energy that corresponds to the listeners’ senses. The linguistic practice that becomes the abject itself makes a mechanism to actively practice the ethics of “love” that helps the return of the abject. Ultimately, this poetry of abject becomes a linguistic practice which restores the energy of sound life for women by calling in people excluded from and expelled by the patriarchal authority and urging them to refuse the single identity forced upon them by the contemporary power structure.

Key words : Goh Jung Hee, shamanic rite poetry, the semiotic chora, “jerking flesh” language, the abject, the ethics of “love”

논문접수일 : 7.8 / 심사기간 : 7.20~8.5 / 게재확정일 : 8.10
--