

# 신화·역사·여성성 : 이반 볼랜드와 고정희의 다시 쓰는 여성 이야기\*

박 주 영\*\*

1. 들어가는 말
2. 페미니즘 시각으로 다시 쓰는 여성 이야기
3. 여성 삶의 역사성 다시 찾기
4. 나가는 말

## 〈국문초록〉

본 연구는 아일랜드 여성시인 이반 볼랜드와 한국 여성해방문학의 대표적인 시인 고정희의 시가 어떻게 남성 중심적인 시각에 의해 왜곡된 여성의 이미지를 여성주의 관점에서 재해석하고 역사 안에서 침묵하던 여성의 목소리를 복원하여 시적 형상화를 하는가를 고찰한다. 볼랜드의 시는 아일랜드의 가부장적 문학전통 안에서 여성이 시를 쓴다는 것은 역사에 대한 탐구가 여성의 정체성에 관한 고찰과 분리될 수 없음을 지적하며, 오랫동안 신화의 세계에 갇혀서 남성 시인들의 시적 장식물로 묘사됐던 여성을 역사 안에서 실제로 존재하는 현실적인 모습으로 다시 그려낸다. 볼랜드는 가부장적인 거대 서사에 갇힌 ‘일상성’의 부재를 아일랜드 역사의 질곡을 경험하는 여성의 삶의 묘사를 통해 회복시킨다. 본 연구는 볼랜드에게 여성의 삶을 역사 안에 각인시키는 방식은 일상성을 국가, 역사, 문화안에 위치시키는 것이며, 이는 사적영역과 공적영역의

\* 본 논문은 2010년도 순천향대학교 교수연구년제 지원을 받아 연구되었음.

\*\* 순천향대학교 교수

이분법적 경계를 해체하는 작업이기도 하였음을 제시한다. 나아가 본 연구는 고정희의 『여성해방출사표』가 가부장사회 여성억압의 근원에 대한 비판적 성찰을 보여줌을 분석한다. 고정희는 여성주의 시각과 목소리를 통하여 가부장제가 서술한 역사 안에서 왜곡되고 폄하된 여성들에 대한 재평가와 여성들의 삶을 재해석한다. 황진이, 신사임당, 허난설헌과 같은 선각자적 여성들의 삶에서 드러나는 진보적 사유와 여성 해방운동의 뿌리를 발견한 것은 『여성해방출사표』가 지닌 뚜렷한 성과이다. 본 연구는 고정희가 여성억압의 현실을 극복하기 위한 대안으로 여성사를 재발견하여 다시 썼음을 역설하며, 아울러 억압의 근원에 대한 진지한 고찰과 함께 자매애 고취를 통한 여성해방의 대안까지 제시하였음을 밝힌다. 볼랜드의 서정적이고 비교적 차분한 어조와 달리, 고정희의 시는 직설적인 언어로 거침없는 분노를 표출한다. 본 연구는 볼랜드와 고정희가 공통적으로 구현한 시적 주제는 과거의 텍스트를 새로운 비평적 견해를 갖고 분석하는 것, 다시 말해, 시 쓰기를 통해 사회와 역사를 ‘새롭게 바라보기’임을 제시한다.

**주제어 :** 이반 볼랜드, 고정희, 신화, 역사, 여성주의

## 1. 들어가는 말

1970·80년대 페미니즘 문학비평이 활발하게 진행되면서, 여성작가들이 탐구하던 주제 가운데 하나는 가부장적 담론 안에 파묻혀 침묵하던 여성의 목소리를 작품 속에 어떻게 복원시키는가하는 것이었다. 이러한 맥락에서 여성작가들은 남성중심적인 시각에서 왜곡된 여성의 이미지와 고착화된 형태로 작품에 등장하는 것을 새로운 시각으로 재해석 하려 시도해 왔다. 아일랜드의 여성시인 이반 볼랜드(Eavan Boland)와 한국 여성해방문학의 독보적 시인 고정희는 바로 여성작가들의 이러한 고민을 구체적으로 시에 형상화시킨 대표적인 시인들이다. 볼랜드와 고정희는

아일랜드와 한국이라는 지리적으로는 서로 동떨어진 곳이었으나 가부장적 전통이 우세하던 사회에 살았고 거의 동시대에 시 쓰기를 한 공통점을 지니고 있다.<sup>1)</sup> 본 연구는 두 여성시인들의 시가 전통적인 가부장적 시각에 대한 첨예한 비판적 인식을 지니고 여성 이야기를 ‘새롭게 바라보기’를 통하여 어떻게 가부장적 이데올로기와 문학전통을 전복하는 새로운 여성시의 영역을 보여주는지를 탐구할 것이다.

1962년 첫 시집 『스물 세 개의 시』(*Twenty-three Poems*)를 발표한 이래 현재까지 볼랜드는 아일랜드 역사와 문화 안에서 여성의 존재감이 부재된 것에 대해 예리하게 인식하며 시를 쓴 페미니스트 여성 시인이다. 기존 남성시인들의 시에서 아일랜드 여성들의 실제경험과 여성들이 주체가 되는 일상적 삶의 풍경은 전혀 형상화되지 않았다. 볼랜드는 “나는 결코 아일랜드 역사를 소유했다고 생각해 본 적이 없었고 아일랜드적 경험이라는 것을 느껴본 적이 없었다”고 고백한다(“Writing the Political Poem in Ireland” 488). 이는 아일랜드 역사가 여성의 삶에 대한 묘사는 등한시 한 채 남성적인 전통과 권위만을 표방해왔음을 함의한다. 볼랜드는 켈릭어로 쓴 아일랜드 전통시가 함축하는 남성중심적인 권위주의적 태도, 강력한 예언자적 목소리와 장중한 비가(elegy)적 어조가 표방하는 가부장적 정서로 일관된 아일랜드 문학전통에서 여성시인의 입지는 마

1) 이반 볼랜드와 고정희의 전기를 살펴보면 성장과정에 큰 차이가 있다. 볼랜드는 1944년 더블린(Dublin)에서 태어나 외교관인 아버지를 따라 어린시절 영국에서 교육을 받고, 이후 유엔대사로 재직했던 아버지 덕분에 뉴욕으로 건너가 공부하는 기회를 갖았으며, 대학시절은 더블린 트리니티 대학에서(Trinity College)에서 보낸다. 인터뷰에서 볼랜드는 외국에서 외교관자녀로 지냈던 경험은 물질적으로는 매우 풍요롭게 지냈지만 이방인으로 느끼는 소외감이 매우 컸다고 고백한다(Jody Allen-Randolph, “An Interview with Eavan Boland” 117). 이와 대조적으로, 고정희는 1948년 전남 해남에서 넉넉지 않은 농가의 5남 3녀 중 장녀로 태어나 초등학교를 졸업하고 중·고등학교는 검정고시를 거쳐 늦은 나이에 대학에 입학하여 학업을 계속하면서 범상치 않은 노력과 삶의 궤적을 보여준다. 그녀의 삶은 박혜란의 말대로 “고정희의 개인사라기보다 자아가 강한 가난한 시골 여성의 치열한 자기실현 과정을 보여 주는 살아 있는 여성사”이다(58). 이처럼 한국과 아일랜드에서 상이한 문화와 성장배경에도 불구하고 두 여성시인이 공유하는 것은 역사의식과 가부장제 문학전통 안에서 억압된 여성의 정체성이다.

치 이방인과의 같았다고 밝힌다. 아일랜드의 남성중심 문학전통에서 남성은 역사, 신화, 전설, 이야기를 창조하는 주체이지만, 이와 대조적으로 여성은 남성들이 묘사하는 이야기의 대상적 이미지로만 존재할 뿐이다.<sup>2)</sup> 볼랜드는 아일랜드 역사 속에서 여성은 남성이 창조한 자애롭고 헌신적인 어머니이미지 안에 “익명의 침묵하는 목격자”로서만 존재했다고 강조한다(Castro 798). 볼랜드는 아일랜드 시적전통이 백년이상 철저하게 남성중심으로만 형성되었음을 깨달았다고 고백한다. 이러한 가부장적 문학전통에서 시 쓰기의 선례를 보여 줄 여성 시인들은 부재되었고, 문학 작품 속에서 “여성들은 국가의 상징이나 정형화된 여성적 인물들로만 묘사”되어 지극히 단순한 형태로만 그려졌다(“An Un-Romantic American” 84). 시인은 아일랜드 문화의 특징 가운데 하나는 여성을 “추상화”시키거나 “틀에 박힌 진부한 이미지”로 표현하는 것인데, 이로써 여성들의 이미지는 지나치게 낭만적으로 묘사되어 치명적인 한계를 드러낸다고 지적한다(Burns 217).<sup>3)</sup> 볼랜드는 아일랜드 문학전통에 대한 자신의 비판적 성

2) 아일랜드의 전통적인 여성상은 역사적 상황과 매우 밀접한 연관이 있다. 영국 식민지 시대의 아일랜드 여성은 제국주의와 민족주의가 만든 성담론에 의해 부정적으로 묘사되며, 여성은 남성의 경쟁자가 아니라 남성보다 훨씬 열등한 존재로만 규정되었다. 무엇보다 흥미로운 사실은 남성과 달리, 여성은 추상적인 역할, 즉 여성은 아일랜드를 상징하거나, 아일랜드의 상징으로서 민족을 위해 일하는 여성으로 그려졌다는 점이다. 남성작가들의 작품에서 여성은 식민지배를 받고 있는 아일랜드 현실의 국가적 정체성을 표상하긴 하지만, 개인의 주체성은 전혀 부각되지 않은 채 상징으로만 존재한다. 예를 들어, 『율리시즈』(Ulysses)에서 제임스 조이스(James Joyce)는 아일랜드가 식민지 지배를 받고 있는 현실을 영국인의 절대지배 속에 있는 아일랜드 여성을 통해 보여준다. 우유를 배달하는 할머니는 아일랜드의 전통적인 이름인 “가난한 노파”(The Poor Old Woman)로 표현되어 식민지의 피폐하고 지친 현실을 상징하고 있으며, 예이츠(W.B. Yeats)의 시곡 『캐슬린 니 홀리한』(Cathleen Ni Houlihan)에서 주인공 캐슬린이 그녀의 집에 “너무나 많은 낯선 사람들”이 있으니 아일랜드 청년에게 쫓아달라고 부탁하는 모습은 식민지배를 당하는 아일랜드를 상징하고 있다(최석무 129-30).

3) 예를 들어, 대표적인 아일랜드 남성시인 예이츠의 초기시를 보면 여성들은 대부분 비현실적인 요정나라의 여성이거나, 신화로 전해지는 여왕 등 현실이 아닌 다른 차원에 속한 여성들이다. 이들은 남성 화자에게 위안이나 힘을 주는 존재이거나 화자의 궁극적 애정의 대상, 찬미의 대상으로 묘사된다. 따라서

찰은 문학전통의 주변부에서 소외된 여성시인이었기에 가능했다고 역설한다.

전통 안에서의 주변부는 고통스럽기는 하지만 분명한 장점을 가져다준다.

그것은 시인에게 명확한 시선과 기민한 비평적 감각을 허용한다. 그리고 무엇보다도 오랜 세월 동안의 주변부 인생—나 자신에 대해 말하고 있는 바—시인에게 현실적인 전복의 가능성을 제시한다. 나는 나 자신을 아일랜드 시적 전통 안에 다시 놓아두고 싶었다. 그럴 필요가 있다고 느꼈다. 나는 나 자신을 아일랜드 시인이라 생각했지만, 그 전통이 내 작품과 곧바로 연관되는 범주는 아니라는 것을 확실히 알고 있었다.

(*Object Lessons* 147)

초기시부터 볼랜드가 “시적권위를 둘러싼 문제 전체에 이의를 제기하는” 시적 전략을 선택한 것은 역사 밖에 위치한 여성으로서, 남성중심의 문학전통에서 주변부에 타자로서 존재해온 여성시인의 실존적 고민의 결과라 할 수 있다. 따라서 볼랜드는 과거의 아일랜드 시 역사를 현재에 비추어 분석·평가하는 작업을 수행하면서 “시에 허용되는 것과 제외되어야 하는 것” 사이에 “미묘하고 위험한 타협”을 둘러싼 정치성을 드러내는 것을 시 쓰기의 해체적 전략으로 이용한다(“Writing the Political Poem in Ireland” 491). 볼랜드는 아일랜드 역사와 문학이 여성에게 부여한 “수동성과 침묵의 위치”에 대한 비판적 인식을 토대로 시 쓰기를 한다. 조디 알렌 랜돌프(Jody Allen Randolph)와의 인터뷰에서 볼랜드는 아일랜드 시에서 여성의 삶은 국가나 땅을 상징하는 이미지로서만 언급되어 왔을 뿐, 그 자체로 기억되거나 여성이 주체적으로 목소리를 내는 것이 허용된 적이 없었다는 사실에 대해 심한 충격을 받았다고 밝힌다(“An Interview

---

여성은 육체적 아름다움과 젊음을 소유한 시의 여신(Muse)으로 그려지며 남성 로망스 추구의 대상으로 존재한다(허현숙 146-147).

with Eavan Boland” 118). 아일랜드 여성들은 아일랜드의 역사 속에서 남성적인 상상력에 의해 재구성된 이상적인 여성의 허구적인 이미지로만 존재할 뿐이었으며, 실제 삶의 경험과 현실적인 모습은 남성중심의 역사 속에서 철저히 침묵되었던 것이다. 볼랜드의 시들은 여성에 대한 이러한 가부장적 왜곡된 시각이 탈식민시대에도 계속되고 있음을 주목하며, 아일랜드에서 가부장적 담론 속에 억압된 여성의 목소리를 복원시켜 시 안에서 형상화하려고 시도한다.

먼저, 볼랜드는 남성시인들의 시 안에서 신비화되고 낭만적인 이미지가 부각되던 여성은 현실적인 삶과는 무관하게 재현된다고 비판하며, 실제 삶에서 인간적인 진실을 고민하고 성찰하는 여성을 시적화자로 등장시킨다. 이는 “여성의 역사적 존재성을 일상적 삶의 형상화를 통해 일깨우는 것”이다(허현숙 171). 다시 말해, 볼랜드는 신화와 전설 속에서 피상적으로 묘사되어 왜곡된 여성의 실재를 현실의 삶으로 되돌림으로써 여성이 지닌 현실성과 구체성의 형상화를 통해 역사 안에 존재하는 주체로서 의미를 드러낸다. 이러한 맥락에서 볼랜드는 일상성을 매우 중요한 가치로 부각시키는데, 그 이유는 남성중심적 역사에서 무가치한 것으로 배제된 일상적인 여자들의 살아있는 몸과 삶의 모습들을 기록하는 것 자체가 기존의 역사서술이 지닌 진정성에 의문을 제기하고 강력하게 저항하는 수단이 될 수 있다고 보았기 때문이다.

한편, 고정희가 활발하게 시 쓰기를 했던 한국의 1980년대는 여성운동 활성화의 토대위에 여성해방문학이 처음으로 대두한 시기였다. 시대적 상황과 호흡을 함께하며, 고정희가 치열하게 천착했던 시적주제 가운데 하나는 역사적 수난과 가부장 사회 안에서 억압받는 여성의 삶에 관한 비판적 통찰이었다. 고정희는 1986년에 발표한 「한국여성문학의 흐름」이라는 소논문을 통해 그동안 문학사가 가부장적 시각으로 왜곡된 여성 문학에 대한 편견이 많았음을 논의하고, 시와 소설을 중심으로 고대문학과 80년대 문학에 이르는 문학사를 여성주의 시각에서 분석하며, 아울러 80년대 여성문학의 당면과제와 여성문학이 어떤 것인가를 명확하게 밝

한다. 시인은 “여성문학은 진정한 여성 문화 양식을 형성시켜 나가는 데 자기 자리를 확보할 수 있어야 한다”고 강조하며, “여성문화”란 “가부장제 부성 문화의 모순을 극복하는 ‘대안 문화’”로 규정한다.<sup>4)</sup> 고정희는 지배문화를 극복하고 참된 인간 해방 공동체를 추구하는 ‘대안 문화’로서 ‘여성문학’이나 ‘모성문학’의 세계관을 보여주는 것이 여성문학이라고 정의내리며, 이를 위해 선결되어야 할 “창작적 과제”를 다음과 같이 제시한다.

오랜 가부장제 전통과 주종의 위계질서 속에서 고착된 지배문화와의 결별을 선언하는 여성 문화 운동은 여성 문학 양식에서 크게 두 가지 관점으로 수용될 수 있다. 그 하나는 여성을 억압하고 비하시킨 사회구조와 시대적 이데올로기가 지니고 있는 신비와 은폐성을 과감하게 폭로하는 한편 종속과 소외를 정당화해 왔던 관습과 제도를 인간해방적 차원에서 비판하는 고발문학적 차원이며, 다른 하나는 전혀 다른 시각과 다른 문화 의식을 창작에 수용하는 혁명주의적(혹은 이상주의적) 차원이다.

이때 ‘새로운 문화감각’이란 비인간화된 현실로부터 창작의 모티브를 찾는 것이 아니라 작가 자신의 새로운 세계관으로부터 유토피아적 비전을 제시하는 것을 의미한다(176-77)

고정희는 또한 여성문학은 굳이 여성이어야만 할 필요는 없지만 이 문제를 “자기 경험 속에서 아파하고 혹독하게 인식하는 사람들에 의해 형성될 것”은 분명하므로 여성의 증언적 체험을 더욱 중시해야 한다고 강조한다(177). 이는 여성문학이 여성 자신의 경험을 통렬하게 인식한 사람들의 작업이어야 함은 물론, 여성문제를 관념적 이론으로 추상화시키

4) 젊은 나이로 타계하기 전에 고정희는 여성주의 문화운동 단체인 「또 하나의 문화」에서 적극적인 활동을 하였다. 이는 여성주의 문화운동을 기획하고 실천하여 새로운 여성주의 역사를 써내려가고 싶은 시인의 의지가 반영된 것이다. 고정희 타계 이후, 「또 하나의 문화」에서 진행하는 여성주의 문학관련 문화운동에 대해서는 이소희 논문 16-34쪽 참고.

는 것에는 결코 만족하지 않으며 역사적 비판 의식을 지닌 생생한 구체성을 추구하는 시 쓰기여야 함을 역설하는 것이다.<sup>5)</sup>

시인의 여성문학론은 1990년에 발표한 시집 『여성해방출사표』에서 더욱 구체적으로 형상화되는데, 대대로 이어져온 여성억압의 역사 이면에는 가부장제이데올로기가 자리 잡고 있음을 강조한다. 특히 『여성해방출사표』에서 고정희가 유교적 가부장적 질서를 여성억압기제의 핵심으로 부각시킨 점은 주목할 만하다. 한국사회는 조선조시대 이후 가부장제도와 유교적 이데올로기가 서로 맞물려서 여성을 철저히 예속된 존재로 전략시켰는데, 시인은 바로 여성억압의 이데올로기 근원에 대한 탐구를 시도한다. 양반중심의 신분제도와 유교적 이데올로기 안에서 여성은 철저히 공적영역에서 배제된 존재였다. 고정희는 유교적 가부장제하에 여성의 삶은 인간다운 삶의 궤도를 벗어나 있는 것으로 보며, 결혼과 더불어 남성의 권위에 철저하게 종속된 여성을 가부장제의 희생물로 정의 내린다. 시인에게 조선조 유교사회는 철저한 신분제 사회로서 인간을 규정짓고 평가하는 척도가 오로지 태어남과 동시에 주어지는 신분에 있다고 믿는 봉건제의 전형이다. 『여성해방출사표』에서 돋보이는 점은 시인이 서문에서 밝혔듯이, “여성주의 시각의 핵심문제를 한국에서, 그리고 아시아 여성들의 삶과 수난에서 찾으려고 했다”는 사실이다(6). 고정희는 먼저 과거 우리나라 여성들의 가부장중심체제에 대한 저항의 역사적 현장을 재구성하고, 그 역사를 당대는 물론 이 땅의 역사적 현실과 접맥시킨다.<sup>6)</sup> 시인은 기방출신 황진이와 서녀 출신이며 첩살이를 했다고 전해지

---

5) 나아가 고정희는 여성문학을 남녀 해방적 세계관이 도래한 20세기 르네상스로 비유하여 표현한다. “중세의 르네상스가 신권으로부터 인간을 해방시키는 운동이었다면 20세기 르네상스는 신의 자리에 들어앉은 가부장권으로부터 여성을 해방시키는 운동인 것이다. 따라서 여성주의 시각이란 남성중심적 시각에서 여성해방적 시각으로,, 수직적 시각에서 평등적 시각으로, 지배자의 시각에서 피지배자의 시각으로 대전환을 전제한다. 그런 의미에서 여성문학의 대두는 이미 가부장권 질서의 붕괴를 의미하며 남녀 해방적 세계관이 도래되었음을 예고하는 것이다”(『소재주의를 넘어 새로운 인간성의 실현으로』 85).

6) 1990년 『여성해방출사표』가 발표되기 전, 『저 무덤의 푸른 잔디』에서 고정희



는 이옥봉 사이, 그리고 정실부인 신사임당과 명문가의 여성 허난설헌 사이에 주고받는 서간체형식을 빌려 과거의 여성문제는 물론 현대에도 얼마나 많은 사람들이 성차별의 편견에 사로잡혀 있는가를 매우 사실적이면서 풍자적으로 묘사한다. 이처럼 고정희는 유교적 봉건시대에 살던 조선조여성의 삶과 현대여성의 삶을 여성주의적 관점에서 새롭게 이야기 하여, 가부장제 시각이 왜곡한 여성들의 삶을 다시 쓰는 작업을 한다.

## 2. 페미니즘 시각으로 다시 쓰는 여성 이야기

「젊은 여성시인에게 보낸 편지」(“Letter to a Young Woman Poet”)에서 볼랜드는 20대 초반에 엘리엇(T. S. Eliot), 파운드(Ezra Pound), 예이츠(W. B. Yeats), 하우스먼(A. E. Houseman), 오든(W. H. Auden)등과 같은 대표적인 남성시인들의 시를 거의 다 읽으면서 까닭모를 답답한 심정을 느꼈다고 고백한다. 남성들의 시 속에서 여성들은 예술적인 완벽한 시어와 운율 안에서 아름답고 지적인 이미지로 묘사되었지만, 여성들의 이상적인 이미지를 통해 시간, 사랑, 아름다움을 노래하는 남성시인들의 목소리에 가려져 여성들의 목소리는 전혀 들리지 않았기 때문이다. 볼랜드는 소위 대가라고 할 수 있는 남성 시인들이 시에서 완벽하게 형상화하는 여성들은 “그 얼굴에서 눈물과 강렬함이 사라지고 그 대신에 (남성)시인의 자부심과 자의식만 서려있는” “자그마한 차가운 조각상”처럼 생명력을 느끼

---

는 한국의 전통적인 곳거리장단 속에 역사의 수난자요 초월성의 주체로서의 어머니를 형상화하려 시도한다. 억압된 계층의 대표적 표상으로 어머니의 수난사를 적나라하게 묘사하면서, 인간세계의 근본인 어머니성의 회복을 역설하고, 어머니성이야말로 모든 것의 통일과 평등을 가능케 할 원동력임을 주장한다. 이명호는 이 시집에서 어머니가 역사의 현실적 수난과 고통을 담지하고 있는 인물로 그려지지만 대부분의 시에서 다분히 초월적인 인물로 나타난 점을 주목한다. 이렇게 “어머니를 보편적이고 관념적인 인물로 그리게 되면 어머니 속에 내재해있는 역사적 의미가 제대로 짚어질 수는 없을 것”이라고 고정희의 관념적인 여성문제 의식을 비판하기도 하였다.

기 어려운 존재였다고 지적한다(24).<sup>7)</sup> 아일랜드 문학전통 안에서 여성들은 실제 인간으로서 느끼고 경험하는 존재가 아니라, 신화 속에 고착화된 형상(“자그마한 차가운 조각상”)으로만 재현된 것이다. 볼랜드는 아일랜드 시에서 여성이 시적 모티프나 이미지로만 묘사될 뿐 시적주체로는 표현되지 못했던 것을 다음과 같이 언급한다.

대다수의 아일랜드 남성 시인들은 시에서 모티프로써 여성에 의존했다. 남성시인들은 내가 믿지 않았고 또한 인정할 수도 없는 여성들의 이미지들 속에서 마치 권리라도 되는 것처럼 쉽고 능숙하게 감동시켰다. 남성들의 시에서 여성들은 종종 수동적이고, 장식적이며, 상징적인 지위로 격상되기도 했다. 이는 특히 여성과 국개 개념이 만나는 지점에서 사실이었다; 국가가 여성이 되고 여성이 국가적인 지위를 획득하는 그 지점에서 말이다.

(*Object Lessons* 134-135)

아일랜드 문학에서 국가가 ‘여성’으로서 성적정체성을 지녔다는 것은 많은 의미를 내포한다. 아일랜드 식민지 상황에 대한 적절한 은유로서 여성을 국가에 비유하면서, 동시에 수동적 존재로서의 여성성을 강조하는 것이기도 하다.<sup>8)</sup> 남성 시인들은 아름다운 여신들처럼 장식적인 효과를 지닌 상징물로 여성을 그려냈지만, 실제 아일랜드의 험준한 역사를

7) 랜돌프와의 인터뷰에서 볼랜드는 여성은 아일랜드 역사에서 거의 존재감이 없었다고 역설하며, 여성 문학 선집(*The Field Day Anthology*)을 편집하는 과정에서조차 여성문인이나 여성학자가 편집자로 활동하지 못할 정도로 배제되었던 상황을 좋은 예로 지적한다. 볼랜드는 이처럼 여성들을 제외시킨다면, 궁극적으로 반-식민담론도 왜곡될 수밖에 없다고 강조한다(“A Backward Look” 44).

8) 앤-마리 파이프(Anne-Marie Fyfe)는 “모국 아일랜드”(Mother Ireland)라는 칭호는 카톨릭 전통 안에서 여성의 역할을 강조했듯이(예를 들어, 성모 마리아) 여성의 중요성을 내포한다고 독자들이 추측할 수 있으나, 실제로 아일랜드 문학전통에서 여성들의 작품은 부재되었음을 지적하며 여성들의 위상은 극히 미미했다고 비판한다. 그 이유인 즉 1960년대 후반까지도 “대부분의 아일랜드 남성들은 여성들은 예술을 창작할 능력이 없는 존재”라고 믿었기 때문이다(184).

살아온 아일랜드 여성들의 삶은 철저히 배제시키고 외면하였다. 「시간과 폭력」“Time and Violence”에서 볼랜드는 남성시인들이 시적 소재로 삼은 여성의 정형화된 이미지는 여성에게 “상처”와 “침묵”, 그리고 “비참함”만을 안겨주었다고 비판한다. 남성들의 시어 속에서 침묵하며 “자그마한 차가운 조각상”처럼 존재한 여성들은 생명력을 상실한 상태로 전락하고 만다(“우리는 이곳에서 땀을 흘릴 수 없네. 우리 피부는 얼음 같으니 / 우리는 이곳에서 번식할 수 없네. 우리의 자궁은 텅 비어버렸으니. / 젊음과 아름다움에서 도망갈 수 있게 도와주요”)(We cannot sweat here. Our skin is icy. / We cannot breed here. Our wombs are empty. / Help us to escape youth and beauty). 이는 여성이 영원히 죽지 않은 상징물로 존재하기 보다는 변화와 자연스러운 순환구조 안에서 인간다움을 회복하고 싶다는 화자의 간절한 염원을 암시한다 (Donovan 503). 시적 화자는 아이러니하게도 여성의 변하지 않는 욕망인 “젊음과 아름다움”에서 벗어나길 간절히 염원한다. 남성시인들이 고착시킨 마네킹 같은 “젊음과 아름다움”을 지닌 전통적인 여성적 형상화를 거부하고 “변화와 죽음의 고통이 담긴 운율” 안에서 인간적인 실체의 모습을 지닌 이미지로 새롭게 복원되기를 갈망한다(New Collected Poems 238-239). 시 쓰기를 통하여 볼랜드는 여성이 고유한 언어를 회복하고, 어떻게 아일랜드 문학전통 속에서 침묵하는 여성들의 목소리를 재발견해야 하는가에 관심을 기울인다. 「모방의 여신을 향한 쓴소리」(“Tirade for the Mimic Muse”)에서 시인은 자신의 시 쓰기가 남성들의 상상력으로 재구성된 이상화된 여성들의 이야기가 아니며, 여성들의 진정한 모습을 찾기 위한 시도가 될 것임을 강조한다.

나의 언어는 솟구쳐 나온다  
그대의 분홍색 옷들과, 악취나는 향아리들과 지팡이 속에서.  
그것들은 그림자와, 빙빙 돌아가는 빗자루, 불연지술을 훌쩍인다.  
그대 얼굴을 맨얼굴로 하고,  
우리의 마음도 별거벗게 하여,

여자의 눈물로 그대 피부를 푹 젖게 하라.  
 나는 그대를 방탕한 잠에서 깨우리라.  
 나는 그대에게 진실 된 반성과, 두려움을 보여주리라.  
 그대는 우리 모두의 거울의 여신.  
 거울을 들여다보며 흐느껴 울 것이다.

My words leap  
 Among your pinks, your stench pots and sticks.  
 They scatter shadow, swivel brushes, blushers.  
 Make your face naked,  
 Strip our mind naked,  
 Drench your skin in a woman's tears.  
 I will wake you from your sluttish sleep.  
 I will show you true reflections, terrors.  
 You are the Muse of all our mirrors.  
 Look in them and weep.

(New Collected Poems 72)

볼랜드는 자신이 새로 쓰는 여성 이야기는 여성들의 “진실 된 반성”과 “두려움”을 묘사하는 것임을 내포한다. 다시 말해, 시인은 남성들이 묘사 하던 “핑크색 옷”을 입고 “불연지술”로 치장한 채 “그림자”처럼 형상화 된 아름다운 여성은 이제 사라지며, 여성들의 실제적인 모습(“그대 얼굴을 맨 얼굴로 하고 / 우리의 마음도 별거벗게 하여”)을 그릴 것이라 역설 한다. 아일랜드 여성들은 남성 시인들의 시 속에서 역사의 밖에 위치한 환상의 세계나 절대적 미의 세계와 같이 현실세계와는 거리가 먼 신화 속에 존재하는 여신과 같은 존재로 나타났다. 하지만 볼랜드의 여성 이야기는 남성중심적인 시각으로 구성된 여성의 왜곡된 이미지들이 지닌 허구성을 폭로함과 함께, 소극적이고 순응하는 삶을 살아 온 여성들을 “방탕한 잠”에서 깨워 각성시키겠다는 적극적인 의지를 표명한다(“나는 그대를 방탕한 잠에서 깨우리라”). 이러한 맥락에서 볼랜드는 남성 시인들이 즐겨 시적 모티프로 사용했던 신화 속 여성인물들을 여성주의 시각에

서 다시 쓰면서, 이상화되고 허구적인 여성이미지를 전복시키려는 시도를 한다. 「석류」(“The Pomegranate”)에서, 시인은 딸을 구하기 위해 지하 세계로 들어간 ‘세레스’(Ceres)와 ‘페르세포네’(Persephone) 신화의 재구성을 통해 보다 인간적이고 현실적인 여성의 이미지를 복원한다.<sup>9)</sup>

그리고 이 전설의 가장 좋은 점은  
 내가 어느 곳이든 들어갈 수 있다는 것이다. 그리고 들어갔다.  
 추방된 한 아이로서  
 안개와 기묘한 화음들의 도시에서,  
 나는 가장 먼저 그것을 읽었다 처음에 나는  
 지하세계의 바스락거리는 어둠 속으로  
 추방된 아이였다, 별들이 빛났다. 나중에  
 나는 여름 황혼 속으로 걸어갔다  
 잘 시간에 내 딸을 찾아서.

.....  
 그러나 나는 그때 세레스였고 나는 알고 있었다  
 겨울이 모든 나뭇잎에  
 도로 위 모든 나무들 위에 준비되어 있음을.

And the best thing about the legend is  
 I can enter it anywhere. And have.  
 As a child in exile in  
 a city of fogs and strange consonants,  
 I read it first and at first I was  
 an exiled child in the crackling dusk of  
 the underworld, the stars blighted. Later

---

9) 볼랜드의 시들은 신화를 여성주의 관점에서 재구성하여 여성의 이미지를 복원하려는 시도를 드러낸다. 예를 들어, 「거짓된 봄」(“A False Spring”), 「다프네는 공포에 사로잡혀 신의 연설을 들었다」(“Daphne Heard with Horror the Addresses of the God”), 「아일랜드 여신 만들기」(“The Making of an Irish Goddess”) 등과 같은 시들은 문학에서 자주 등장하는 여신들, 나르씨(Narcee), 세레스(Ceres), 다프네(Daphne)에 대한 가부장적 역사 서술을 여성주의 시각에서 재해석한다.

I walked out in a summer twilight  
searching for my daughter at bed-time.

.....  
But I was Ceres then I knew  
winter was in store for every leaf  
on every tree on that road.

(*New Collected Poems* 215)

화자는 ‘세레스’와 ‘페르세포네’ 신화를 특히 좋아하는 이유가 자신이 신화에 참여할 수 있는 점이라고 밝히며, 신화의 세계와 인간 삶의 세계를 거의 동일시 하여 두 세계의 경계가 모호함을 암시한다. 화자는 어린 시절부터 이 신화를 읽으며 자신을 신화의 허구적 세계의 주인공과 동일시하며 지냈음을 강조하고(“처음에 나는 / 지하세계의 바스락거리는 어둠속으로 / 추방된 아이였다”), 시간이 흘러 성인이 된 화자는 “딸을 찾는” 어머니 “세레스”가 되었다고 언급한다. 새라 맥칼럼(Shara McCallum)의 지적처럼, 젊은 시절에는 ‘페레스포네’였으나 나이가 들어 ‘세레스’가 되었다고 밝힘으로써 화자는 ‘페레스포네’나 ‘세레스’의 목소리로만 이야기를 전개하는 것이 아니라, 시간의 흐름 속에서 다양하게 전개되는 개인적인 신화이야기에 시의 초점이 있음을 역설한다(39). 시적 화자의 딸은 “십대들이 읽는 잡지”(her teen magazines)를 읽고, “콜라”(her can of Coke)를 마시는 나이가 되었으며, 그 옆엔 “석류”(The pomegranante)가 있다(*New Collected Poems* 125). 신화 속에서 ‘세레스’의 딸 ‘페르세포네’는 ‘하데스’(Hades)가 건네 준 “석류”를 받아먹었기 때문에 ‘하데스’가 있는 지하세계로 돌아가야 하는 운명에 놓이게 된다. 화자는 자신의 딸도 ‘페르세포네’와 유사하게 많은 유혹을 받을 수 있고, 유혹에 취약할 수 있을 것이라고 추측한다.

아이는

배가 고플 수 있다. 나는 경고할 수 있었다. 아직 기회는 있다.

비는 차갑고. 도로는 회색-빛이다.

.....  
이것은 또 다른 세계이다. 하지만 어머니가 그 무엇을  
딸에게 줄 수 있을까 제때에 아름다운 찢어짐을 제외한다면?  
만약 내가 큰 슬픔을 미룬다면, 나의 재능을 감소시킬 것이다.  
전설은 내 것일 뿐만 아니라 그녀의 것이 될 것이다.  
그녀는 그 안으로 들어갈 것이다. 내가 그러했듯이.  
그녀는 깨어날 것이다. 그녀는 손 안에  
종이 같은 붉은색의 껍질을 간직할 것이다.  
그리고 그녀의 입술에. 나는 아무 말도 하지 않을 것이다.

a child can be  
hungry. I could warn her. There is still a chance.  
The rain is cold. The road is flint-coloured.

.....  
It is another world. But what else  
can a mother give her daughter but such  
beautiful rifts in time?  
If I defer the grief I will diminish the gift.  
The legend will be hers as well as mine.  
She will enter it. As I have.  
She will wake up. She will hold  
the papery flushed skin in her hand.  
And to her lips. I will say nothing.

(New Collected Poems 126)

화자의 딸이 대면해야 하는 현실은 차가운 비가 내리고 도로는 “회색-빛”이 감도는 무정한 곳이어서, 딸은 쉽게 유혹에 빠질 수 있다(“아이는 / 배가 고파 수 있다”). 화자는 딸에게 경고할 수 있는 기회가 있지만, ‘석류’의 유혹을 받아들인 딸가로 겪어야 하는 상실과 “찢어짐”의 고통을 딸이 경험하게 한다. 유혹과 상실의 ‘세레스’와 ‘페레스포네’ 신화는 화

자와 딸이 모두 공유하게 될 이야기이다(“전설은 내 것일 뿐만 아니라 그녀의 것이 될 것이다”). 화자는 자신이 그랬듯이, 딸 역시 신화의 세계를 경험 할 것이며, 유혹의 결과에 대한 깨달음을 얻게 될 것(“그녀는 깨어날 것이다. 그녀는 손 안에 / 종이 같은 붉은색 껍질을 간직할 것이다”)임을 강조한다. 볼랜드가 다시 쓰는 신화는 이제 정형화된 여성들이 등장하는 고정된 전설이 아니라, 실제 삶 속에서 냉정한 현실을 헤쳐 나가는 여성들의 이야기인 것이다. 남성중심적 시각에서 기술된 신화에서는 위험에 처한 딸 ‘페레스포네’를 향한 헌신적인 어머니 ‘세레스’의 “큰 슬픔”에만 초점이 맞추어졌다. 이와 대조적으로, 볼랜드의 시적 화자는 어머니로서 딸에게 현실의 위험성을 경계하여 주의를 줄 수도 있지만, 일부러 딸이 위험을 피하게 하지 않고 적극적으로 삶을 살아나가기를 기대한다(“나는 아무런 말도 하지 않을 것이다”). 이처럼 볼랜드의 시는 가부장적 시각에서 묘사하는 한없이 자비로운 어머니의 이상화된 이미지를 과감히 탈피하고, 현실에 기반을 둔 신화 이야기의 능동적인 주체로서 여성의 이미지를 부각시키며 여성 스스로 삶의 난관을 극복하는 강한 의지를 지닌 존재로 복원시킨다.<sup>10)</sup>

계속해서 볼랜드는 「아일랜드 여신 만들기」(“The Making of an Irish Goddess”)에서 ‘세레스’와 ‘페레스포네’ 신화를 통하여 신화가 여성의 삶에 남긴 “상처”와 그 의미에 대해 묘사한다. 시인은 “세레스는 지옥으로 갔다 / 시간 개념 없이”(Ceres went to hell / with no sense of time)로 첫 행을 시작하며, 신화의 주인공 “세레스”가 바라본 세상의 모습을 “계절이 없

10) 볼랜드와 고정희가 시에서 형상화하는 어머니는 상당한 차이점이 있다. 볼랜드가 그리는 어머니는 역사의 질곡을 남성들과 함께 겪으며 의연함을 잃지 않고 담담하게 일상을 영위하는 현실적이고 지혜로운 인물로 나타난다. 이는 아일랜드 민족문학 담론에서 어머니를 역사의 수난자로 상징화하여 지나치게 관념적이고 초월적인 존재로 묘사하는 것을 경계하려는 시인의 의도를 보여준다. 반면에 고정희는 마치 예수 수난자의 이미지를 상기시키며 초월적 이미지를 강조하여 보편적이고 관념적인 어머니를 부각시킨다. 이는 독자에게 여성해방주의를 주장하지만 시선은 남성 민족주의 담론을 그대로 계승하고 있는 듯한 오해를 불러일으킬 수 있다.



는, 상처자국 없는 대지”(a seasonless, unscarred earth)라고 강조한다(*New Collected Poems* 178). 신화의 시간이란 정지하고 단일한 모습일 뿐, 인간 삶의 변화의 모습을 담아 내지 못하기 때문에 “상처자국 없는 대지”의 모습만 재현할 수 있음을 내포한다. 하지만 시적화자는 고통을 수반한다 할지라도 인간 삶의 실체에 기반을 둔 시간의 흐름이 필요하다고 역설한다(“나는 시간을 필요하다— / 나의 살과 그 역사를— / 동일하게 지상으로 내려오게 만들기 위해”(I need time— / my flesh and that history— / to make the same descent)). 이제 더 이상 “젊지도 생식력이 있지도 않은”(neither young now nor fertile) 화자의 몸은 “그러한 고통의 / 정확한 각인”(an accurate inscription / of that agony)임이 분명하여 “세레스” 눈에 비친 “상처자국 없는 대지”의 모습과는 대조를 이루지만, 화자는 몸으로 느끼는 고통이 더욱 현실감 있기에 시간의 변화를 적극적으로 수용한다. 화자의 눈에 비친 현실은 “실패한 추수 / 지평선까지 썩은 들판들 / 어머니에 의해 잡혀먹는 아이들”(the failed harvests, / the fields rotting to the horizon, / the children devoured by their mothers)로 인간세계의 “고통”이 스며들어 있지만 “다른 방법이 없다”(There is no other way). “신화는 우리가 지닌 시간 속에서 / 우리가 남긴 상처이다”(myth is the wound we leave / in the time we have)(*New Collected Poems* 179)라고 밝히면서, 볼랜드는 신화에 대한 정의를 새롭게 내린다. 아일랜드에서 진정한 의미의 여신 만들기 신화란 바로 시간의 변화 안에서 고통의 의미를 기억해내며 현실 삶의 흔적들 (“상처”)을 받아들이는 여성의 이야기를 의미하는 것이며, 이런 여성의 이미지는 “세레스”와 같은 이상적인 아름다운 이미지는 결코 아니며 훨씬 더 실제적으로 형상화한 여성들이다.

한편, 고정희는 역사를 남성중심적 시각에서 서술하는 과정에서 남성들이 재구성한 여성성과 실제 여성들의 삶의 이야기가 보여주는 간극을 통해 여성 억압의 근원을 탐구하고, 여성사의 가치와 의미를 새롭게 조명한다. 『여성해방출사표』는 ‘이야기 여성사’란 부제로 황진이, 이옥봉, 신사임당, 허난설헌 등의 역사속의 여성이 등장하여 ‘여성해방’이란 주제

를 가지고 상호간에 화답하거나 해동의 딸들인 현대여성에게 역사 속의 여성이 편지를 보내는 서간체 형식의 연작시이다. 남성중심의 역사 속에서 역사적 평가가 왜곡되거나 무시되었던 이들 여성의 삶에 대해 시인은 여성주의적 시각으로 재평가를 시도한다.<sup>11)</sup> 총 4부로 이루어진 시집에서, 1·2부는 조선조시대에 시를 썼던 여성문인들의 삶을 재해석하고 그들의 목소리를 통해 현대 여성의 억압된 삶을 고발하고 있으며, 3부는 보수연합 정치이데올로기가 여성의 삶을 어떻게 규제해왔는가에 초점을 맞추고 있고, 마지막 4부는 그동안 쓴 ‘행사시’와 ‘목적시’들을 담고 있다. 시의 서문에서 고정희는 “조선조 여자들이 직면했을 성억압 구조에 온몸으로 도전한 여자들, 즉 황진이(기방)와 이옥봉(서녀출신, 첩살이), 신사임당(정실부인), 허난설헌(명문가의 여자 두보) 등의 목소리를 통해 오늘의 산천에 재접목”하려 했다고 밝힌다(6-7). 80년대 여성해방주의적 역사가들이 과거의 역사를 재조명하여 이를 여성주체의 관점에서 재해석하고 가부장적 편견에 의해 소외되어온 여성들의 왜곡된 역사를 복원하는 작업을 시도했는데, 고정희는 바로 ‘이야기 여성사’를 시로 형상화한다.<sup>12)</sup> 이처럼 『여성해방출사표』는 여성해방이라는 80년대의 보편적 주제가 어떻게 역사와 밀접하게 연결되어있는가를 보여줌과 동시에 가부장제 시각에서 그려졌던 역사 속 여성인물들의 실제 모습에 대한 시인의 재발견 작업을 시사한다.<sup>13)</sup>

- 
- 11) 김혜순은 “이 시집을 통하여 고정희는 페미니즘 문학을 운동의 차원으로 끌어올렸으며, 민중과 여성의 삶의 모습을 한자리에 놓으려는 의지를 표현했다. 이 시집으로 말미암아 고정희는 우리 시사에 여성해방 문학가로서의 특별한 위치를 차지하게 되었다”고 평가한다(재인용 박혜란 84).
  - 12) 김승희는 고정희의 『여성해방출사표』를 주체로서의 여성을 발견하고 제도권 언어인 문어체의 말로부터 구어체 언어로 시어의 변혁을 이룬 시적혁명을 감행한 시집으로 평가한다. “『여성해방출사표』는 ‘이야기 여성사’란 부제를 달고 여성사(Herstory) 다시 쓰기, 즉 조선 역사 속의 위대한 여성들의 이야기를 언어의 조각보로 만든 커다란 기획이었다”(148).
  - 13) 여성해방이라는 주제를 역사와 연결시키려는 고정희의 시도는 80년대 여성 시인으로서의 고민이 함축된 결과이다. 서문에서 고정희는 “사회변혁운동과 페미니즘운동 사이에서 나름대로 심각한 갈등을 겪어 왔다”고 고백한다. 예

제 1부의 「황진이가 이옥봉에게」 보낸 편지에서 고정희는 황진이를 가부장제의 암울한 운명과 명예를 직시한 여성이며, 해방된 삶을 꿈꾼 혁명적 여성으로 그린다.<sup>14)</sup>

거문고 타고 묵화 치다 홀연히 내다본 조선조 하늘  
거기서 나는  
조선여자들의 무섭고 암울한 운명의 명예를 보았습니다  
반·상을 막론하고 여자들이란  
팔자소관 작두날을 타고 있었어요  
삼종지도 칠거지악이라는  
무지막지한 남자집권 보안법 아래서  
여자도 사람인데, 눈뜨는 순간  
이건 노예신세로다, 눈뜨는 순간  
남자독점 오복허구 눈뜨는 순간  
남자우열 체제폭력 눈뜨는 순간  
바로 그 순간에 가차없이

를 들어, “민중의 억압구조에는 민감하면서도 그 민중의 ‘핵심’인 여성민중의 억압구조는 보지 않으려 한다든지, 한편 성억압에는 침예한 논리를 전개 하면서도 ‘민중’이라는 말로 포괄되는 역사적이고 정치적인 억압구조에는 무관심한 현실 등이 그것이다.” 시인은 이러한 대립적 두 흐름은 아직도 우리 사회에 “유교 가부장제적 보수성”이 깊게 남아있는 결과를 반영하는 것이기도 하고, 하나의 척도를 갖기에는 우리사회가 덜 성숙한 “전환기”에 놓여있는 것을 반영한다고 지적한다(5-6).

- 14) 『여성해방출사표』 1·2부에서 고정희가 독특한 서간체를 시 형식으로 적절히 구사하고 있는 것에 주목할 필요가 있다. 서간체는 공적인 글이 아닌 사적인 글로써 여성적 글쓰기의 특징을 잘 보여줄 뿐 아니라, 여성 상호간에 친밀함을 유지하면서 허심탄회한 대화를 가능케 하여 동지적 자매애의 세계를 그려낸다. 특히, ‘이외다,’ ‘이니까,’ ‘더이다’와 같은 과거 여인들이 사용했던 의고체의 어미를 적극적으로 차용함으로써 “과거 여인네의 고아한 문체를 현대의 시 속에 복원” 한다. 고정희의 서간체 시 형식은 의고체 어미의 적절한 활용에 의해 전통적인 여성의 편지글인 내간체와 연결되고 있다. 시공을 초월하여 현대의 시 속에서 복원되고 있는 내간체, 이 전통적인 여성의 글 형식 속에서 시인은 여성시의 새로운 스타일, 언어적 양식과 미학이 지양해야 할 방향을 발견한 셈이다(송명희 140). 이처럼 『여성해방출사표』는 여성해방시가 이념적 차원의 페미니즘을 추구했을 뿐 아니라, 형식적 차원에서 여성미학을 수립하기 위한 시인의 노력을 함의하고 있다.

현모양처 재갈 물리고  
 여필종부 부창부수 철퇴 내리지 않았습니까  
 이런 세상 단칼에 요절낼 일로되,  
 남자와 더불어나 예측되지 않는 삶  
 세상에 속하나 구속되지 않은 길  
 풍류적인 희롱으로 희롱으로  
 양반사회 체면치레 확 벗겨내는 일  
 바로 기방이었습시다  
 그곳에서 나는 실로  
 시적인 혁명을 꿈꾸다 꿈꾸다.....  
 까마귀 밥이 된들 어떠라 작심했습니다.

(『여성해방출사표』 16-17)

시적화자 황진이는 “조선여자들의 무섭고 암울한 운명의 멍에”가 “팔자소관”이라며 “작두날”을 타는 위태로운 삶을 여성들이 영위하고 있다고 역설한다. 황진이는 조선조여성들이 “삼종지도 칠거지악”의 “노예신세”가 되었고, 여성들은 “눈뜨는 순간”부터 “현모양처 재갈이 물리고/ 여필종부 부창부수 철퇴”를 내리 치는 가부장제 남성권력의 폭력과 억압에 놓여있다고 신랄하게 비판한다. “팔자소관”으로 체념하는 소극적인 여성성을 경계한 황진이는 조선조 가부장제 억압상황을 벗어나기 위해 스스로 기녀가 되기를 선택했다고 당당하게 밝히며, 기생으로서의 삶이란 남성으로부터 예측되지 않는 삶이고, 세상으로부터 구속되지 않는 길이라고 주장한다. 황진이는 기생들의 “풍류”를 양반을 “희롱”하기 위한 일종의 전술이었음을 강조할 뿐 아니라, 기방이야말로 “양반사회 체면치레 확 벗겨내는” 최고의 장소라고 지적한다. 신분제도가 엄격했던 조선시대 사회적 상황에 비추어 볼 때 매우 충격적인 발언으로 유교적 가부장제 사회를 조롱하고 비판하는 황진이의 적극성이 첨예하게 드러나는 대목이다.<sup>15)</sup> 고정희가 황진이의 기방을 가부장제나 출신성분의 서열제도가

15) 시인의 시세계를 논하면서 박선영은 “고정희는 근원에 대한 반성이 사유의

만들어 낸 희생장소가 아니라 억압된 여성성을 해방시키고 남성중심의 제도적 폭력을 파기할 수 있는 혁명의 공간으로 묘사한 것은 주목할 만하다. 이는 기방을 여성해방의 공간으로 만들면서, 아울러 황진이를 해방의 선구자적 인물로 부각시키려는 시인의 의지를 내포한다. 거의 자조적으로 “까마귀밥이 된들 어떠랴 작심”했다는 황진이의 고백은 “시적 혁명을 꿈꾸”면서 자유로운 영혼을 지키고 철저히 인습의 굴레를 거부하는 선구자적인 여성해방가의 용감한 면모를 유감없이 보여준다.

나아가 고정희는 유교제 조선조 여성이었으나, 관습으로 은폐된 조선 시대 여성의 억압된 삶을 살지 않았던 황진이 삶의 전복적 특징을 계약결혼을 통해 더욱 자세히 묘사한다. 황진이와 이사종이 계약결혼에서 이루어 낸 명애가 아닌 사랑, 구속이 아닌 결혼에 초점을 두고, 가부장제에서 벗어나는 여성해방적 비전을 황진이의 계약결혼에서 찾으려 시도한다. 시집의 서문에서 “보바르보다 더 선진적이고 주체적인 계약결혼의 모델을 나는 조선조 황진이와 이사종의 계약결혼에서 보고”있다고 언급하는데, 흥미롭게도 시인은 황진이의 계약결혼을 보바르의 계약결혼과 대비시킴으로써 서구중심적 시각의 계약결혼을 한국적 시각으로 새롭게 해석한다.<sup>16)</sup>

흐름과 머뭇이 마주치는 그곳에  
나의 계약결혼이 있었습니다  
삼삼육합이라 하여 육 년으로 정하되

---

본래적인 소임에 진진하게 마주서는 행위라는 믿음을 가졌던 시대의 시인이었다”고 밝힌다(111). 『여성해방출사표』에서 고정희는 여성억압의 근원에 대한 반성을 유교제 가부장제가 지닌 계급적 세계관이나 남존여비사상에 대한 비판적 성찰을 통해 시도한다.

- 16) 박죽심은 고정희 시는 탈식민주의적 시각으로 분석하기에 매우 적절하다고 지적한다. “여성의 삶을 넘어서 계급과 사회의 부조리, 전통과 서구의 경계를 지우는 작업들이 지속적으로 이뤄지고 있음을 확인할 수 있다”(238). 황진이와 이사종의 계약결혼판에서는 “전통과 서구의 경계를 지우는” 것에서 한 걸음 더 나아가 서구에 의존했던 계약결혼이라는 개념을 한국적 시각에서 논의의 가능하게 만든 점에 의의가 크다.

앞 삼 년은 남자가 내 집에 머물고  
 뒷 삼 년은 내가 남자 집에 머물어  
 밥도 반반 돈도 반반 분담했지요  
 밥과 돈을 똑같이 책임지는 일  
 정해진 시간만 서로 하나 되는 일  
 이것은 결혼에서 매우 중요합니다  
 이것이 깨질 때 머물게 됩니다  
 이것이 깨질 때 집을 짓게 됩니다  
 머물면 마땅히 쌓이는 것 정이요  
 집을 지으면 대범 남는 것 미련이라  
 정과 미련 훌훌 털어내는 화두 하나,  
 .....

사랑하되 머물지 않으며  
 결혼하되 집을 짓지 않는 삶  
 거기에 해방세계 있기 때문이외다  
 사랑이 멍에라면 잘못 가고 있사외다  
 결혼이 집이라면 잘못 살고 있사외다  
 나는 급진주의 세대가 아니지만  
 사랑하는 법이야 능히 알고 있사외다

(『여성해방출사표』 20-21)

고정희는 황진이의 계약결혼관을 통하여 남성중심 사회에서 철저히  
 성적 대상물로만 객체화된 기생의 삶과 사랑에 대한 주체적인 해석을  
 시도한다. 황진이는 “급진주의 세대”가 아니라고 밝히지만, 다분히 급진  
 주의적인 계약결혼관을 피력한다. “사랑하되 머물지 않으며 / 결혼하되  
 집을 짓지 않는 삶”을 계약결혼의 이상적인 형태로 제시하면서 사랑과  
 결혼이 남녀의 종속과 억압이 되어서는 안 된다고 역설한다. 나아가 “밥  
 과 돈을 똑같이 책임지는 일”은 결혼에서 매우 중요한 일인데, 시적화자  
 는 경제문제와 가사노동의 분담이 남녀 모두에게 동시에 이루어져야 고  
 착화된 가부장제 이데올로기의 성의 고정관념을 해체시킬 수 있다고 강

조한다. 다시 말해, 황진이는 결혼과 사랑이 “잘못 가고” 있다면, 명예와 구속이 되므로 계약결혼을 통해 남녀평등을 이루자는 좋은 대안을 제시하는 것이다. 이처럼 고정희가 여성주의 시각에서 새롭게 발견하는 황진이는 서녀출신이라 기녀가 되었다든가, 혹은 “사모하다 죽은 총각 때문에 기녀가 되었다”든가, 또 “애수와 체념의 회청빛 여류시인”이라는 “가부장제 허세”와 “허명”(『여성해방출사표』 15)으로 재구성된 인물이 결코 아니다. 유교적 가부장사회에서 자유인으로 살고자 기녀의 삶을 자발적으로 선택하고 계약결혼관을 통해 여성억압의 근원은 불평등한 남녀관계에서 기인하는 것으로 파악하여 여성문제의 핵심을 예리하게 지적하는 선구적인 여성해방가로 복원된다.<sup>17)</sup>

계속해서 고정희는 사임당이 허난설헌에게 보내는 ‘이야기 여성사’에서 시대정신에 걸맞지 않는 사임당 여성상의 구태의연함을 신랄하게 비판하며, 여성주의 시각으로 사임당의 삶을 재해석한다. 이윽곡을 길러낸 조선시대 현모양처의 표본인 사임당이 스스로 오랫동안 칭송되고 미화되었던 ‘신사임당 여성상’에 강한 거부를 표명하는 것은 남성 중심주의 시각이 만든 현모양처 이미지가 지닌 문제점을 고발하는 효과를 지닌다. 현대의 진보적 여성상과는 어울리지 않는 사임당 여성상은 조선시대 유교적 가부장제의 왜곡된 이데올로기가 만들어낸 여성상인데, 아직도 변하지 않고 계속 전승되는 여성상임을 사임당의 목소리를 빌려 생생하게 밝힌다.

17) 이대우에 따르면, 『여성해방출사표』는 그 제목만큼이나 출사표적 의미를 지니고 있다. 이 시집에서 고정희는 황진이, 이옥봉, 신사임당, 허난설헌 등 “역사적 여성들에 대한 평가와 인식의 뒤집기를 여성해방문학의 출발점”으로 삼는다(101). 이대우는 고정희가 역사적 여성들을 시대에 저항하는 자 또는 선구자로 부활시키는 것은 여성억압을 비롯한 모든 사회적 불평등의 근원을 남성중심문화에서 비롯된 것으로 분석하고, 해결점을 여성해방을 통해서 이루려 했다고 지적한다.

그런 조선땅에 아직  
 손가락 하나 끄덕 앓는 세 가지  
 바뀔 줄 모르고 변할 줄 모르는 세가지가 있으니  
 무엇이니까  
 여자에게 현모양처 되라 하는 것이요  
 남자에게 현모양처 되겠다 빌붙는 것이요  
 여자가 남자 집에 시집가는 것이외다  
 시집가서 아들 낳기 원하는 것이외다  
 그 현모양처 표본이 바로 나 신사임당이라 하여  
 내 시대 율법으로  
 내 시대 관습에 특출한 여자 골라  
 여자들 이름으로 상 주고 박수 친다니  
 이 무슨 해괴한 시대 변고이니까  
 요즘 알아듣는 말로 치자면  
 절반 하늘  
 절반 땅  
 절반 경제  
 절반 나라살림 좌우하는 여성해방하면서  
 여자 팔자소관 하나 바로잡지 못한다면  
 기상천외 요절복통 하세월이외다  
 .....  
 솔직히 말하건대 내  
 당대의 율곡을 길러 냈다고는 하나  
 당대의 여자 율곡을 길러 내는 일보다  
 자랑이 못 되며

(『여성해방출사표』 34-35)

시대가 바뀌어 현대사회로 변하였음에도 “조선땅에 아직” 변할 줄 모르는 “세가지”는 “여자에게 현모양처 되라 하는 것”과 “남자에게 현모양처 되겠다 빌붙는 것”과 여자가 남자 집에 시집가서 “아들 낳기 원하는



것”이다.<sup>18)</sup> 고정희는 조선의 유교적 남성중심주의가 낳은 폐단은 ‘현모양처,’ ‘남아선호,’ ‘출가외인’과 같은 것들인데, 이러한 낡은 관습이 현재에도 명맥이 유지되고 있음을 지적한다. 시대가 바뀌어도 바뀔 줄 모르는 관습들로서, 시인은 가부장적 질서에 자연스럽게 길들여져 순응하며 살아가는 여성들의 구태의연함을 가차 없이 공격한다. 아이러니하게도 시적화자 사임당이 ‘현모양처’ 여성상을 양산하기 위해 만들어진 ‘신사임당상’을 스스로 비판하면서 논의의 설득력이 더욱 높아진다. 사임당은 “솔직히 말하건대 내 / 당대의 율곡을 길러 냈다고 하나 / 당대의 여자 율곡을 길러 내는 일보다 / 자랑이 못 되며”라고 가식 없는 심경을 고백하며 여성 문제의 핵심을 되살려낸다. 고정희는 진보적 여성상과 부합되지 않는 ‘신사임당상’이 여전히 존재하는 것은 여성들이 가부장체제에 아무런 저항도 없이 길들여져 살고 있기에 여성억압의 악순환은 반복되고 있다고 분석하며, 여성들의 각성을 사임당의 강력한 어조를 통해 촉구한다.

규방에서 난초 치고 글 짓는 일이란  
 여자 한이 방울방울 아롱진 땀이로되  
 내 평생 절반을 친정집에서 살고  
 반평생 친정부모 모시는 데 바쳤으니  
 현모양처 계율로는 어림없는 일이외다  
 하물며 과학만능 우주시대 여자들이  
 어찌하여 현모양처 망령에 이끌린단 말이니까  
 오고 있는 시대를 좇아야 하외다  
 .....  
 오늘날 해동의 어여쁜 여자들이

18) 조혜정은 여성억압이 “남자는 사회적 노동을 통해 역사와 문화를 창조하는 존재인데 반해, 여자는 생물학적 노동을 통해 남성을 만들어 낸 사회의 존속을 위한 보조적 존재라는 인식과 관련되어 나타난다”고 지적한다(『한국의 남성과 여성』 22). 여성은 항상 남성문화의 존속을 위해 부속물처럼 살아야 하는 열등한 존재이고, 이러한 이데올로기를 바탕으로 남성들은 늘 여성 지배 문화를 만들고 억압했음을 알 수 있다.

현모양처 허상에서 깨어나기란  
 일부일처 관습이 대세를 이루는 한  
 분단장벽보다 어려울 것이외다

(『여성해방출사표』 36-37)

사임당은 자신을 ‘현모양처’의 표본으로 만든 것은 가부장적 이데올로기의 왜곡된 관점에서 이루어진 허상이었음을 비판한다. 역사적으로 사임당이 글과 그림에 능했다고 평가 받았으나, 가부장제 속에서 억압받던 “여자 한”의 결과였다고 고백한다. 사임당 자신은 평생 친정부모를 모시고 친정집에 살면서 “현모양처 계율”을 어긴 유교적 가부장 사회에 일종의 반역을 한 인물이었음을 강조하며, 시대착오적인 현모양처 허위의식에 깨어나지 못한 현대 여성들에게 경종을 울린다(“하물며 과학만능 우주시대 여자들이 / 어찌하여 현모양처 망령에 이끌린단 말이니까 / 오고 있는 시대를 좇아야 하외다”). 남성들이 쓴 역사책에서 피상적으로만 그려졌던 사임당은 가부장적 질서에 순응하는 여성의 이미지였으나, 고정희는 사임당의 비판적인 목소리를 통하여 기존의 사임당의 이미지가 남성중심사회를 유지하기 위한 가부장제 이데올로기의 치밀한 조작이었음을 폭로한다. 현모양처 이데올로기는 현대 여성의 의식에도 깊게 내면화되어 여성 삶의 목표로 자리 잡아, “분단장벽”을 부수는 것 보다 더 어려운 것이 “현모양처 허상”에서 깨는 것이 되었다. 하지만 시인은 진정한 의미의 여성해방을 이루기 위해서는 여성들이 가부장제의 망령이라 할 수 있는 “현모양처 허상”에서 벗어나야 한다는 주장을 사임당 삶에 대한 재평가를 통하여 펼쳐나간다.<sup>19)</sup>

『여성해방출사표』 전체를 망라하는 주제는 여성들 사이에 동지적 자

19) 고정희는 가부장제 전통사회에서 현모양처나 열녀로 추앙되어 온 여성들을 그들의 입장에서 자신의 처지를 새롭게 대변하는 처지로 바꾸는 시적 구도를 설정한다. 이경희는 이를 “여성의 재발견이란 측면에서 새로운 시각”이라고 강조하며, “타자화된 여성들의 목소리를 통해 전통적 여성상에 대한 새로운 인식을 보여준 것”이라고 강조한다(181).

매애를 고취하고 현모양처 이데올로기에서 벗어나 해방된 여성으로서의 진정한 자아실현을 성취할 것을 역설한다. 고정희는 조선시대에 자아실현을 이룬 최초의 여성시인으로 허난설헌에 초점을 두고, 그녀의 삶과 예술을 복원한다. 허난설헌은 『홍길동』을 쓴 허균의 여동생이며, “세상이 우러르던 재상,” 아버지 허엽은 부제학까지 지낸 명망이 높은 학자였다. 하지만 조선시대 많은 여성들의 삶이 그러했듯이, 허난설헌은 “훈학에 힘입은 바 없고,” “오라버니 어깨너머로 깨친 글솜씨”로 “백가서책을 스스로 통달하여” 다섯 살부터 시를 지은 “여신동”이었다(『여성해방출사표』 44). 사임당은 허난설헌을 “하늘이 낸 시인,” “하늘이 낸 천재,” “하늘이 낸 절세가인”으로 칭송하고, 시재의 출중함을 중국의 두보 시인에 비교하여 “여자두보”라 일컬으며(『여성해방출사표』 45), 여성의 운명을 피압박계급으로 인식한 통찰력을 지닌 해방의 시인으로 평가한다.

사백 년 전 경변당 당신은 이미  
여자의 처지를 계급으로 절감했사외다  
사백 년 전 난설헌 당신은 이미  
여자의 팔자를 피압박 인민으로 꿰뚫었사외다  
사백 년 전 초희 당신은 이미  
남자의 머리를 봉건제 압제자로 명중했사외다  
아니 아니 난설헌 당신은 최초로  
조선 봉건제에 반기를 든 여자시인이며  
여자를 피압박계급으로 직시한  
최초의 시인이 아니리카

(『여성해방출사표』 42)

허난설헌은 남성중심적 시각 속에서, 귀족집안에서 자라 내성적이고 우아한 이미지를 지닌 요절한 “절세가인”으로만 묘사되었다. 하지만 고정희는 의도적으로 허난설헌이 여성의 처지를 “피압박 인민”으로 규정하고 “남자의 머리를 봉건제 압제자로 명중”하는 혁명가적 면모를 지닌

점을 부각시켜, “조선 봉건제에 반기를 든” 최초의 여성시인으로 평가한다. 송명희에 따르면, 이러한 평가의 근거는 허난설헌의 오언시(五言詩)인 「빈녀령(貧女吟)」에 대한 인용으로부터 비롯된다. 허난설헌은 이 시에서 베짜는 가난한 여자에 대한 동정과 연민을 보여주고 있는데, 이를 “여성 전체의 계급적 운명에 대한 직시”로 시인은 해석한다(159-60). 고정희는 양반가의 규수였던 허난설헌이 베짜는 여성에게 보여준 동정심은 계급을 초월해서 보여준 자매적 유대감의 모범적인 예를 보여주었다고 지적하며, 동시에 허난설헌의 시는 현대 여성문학이 나가야 할 방향을 이미 사 백 년 전에 재현한 것으로 확신한다. 고정희의 말을 빌면, 여성문학은 모든 문화 현상과 규범이 여성을 남성에게 종속시키는 지배논리의 궤적이라는 인식하에, “여성문학은 피지배자인 여성들의 경험과 느낌과 역사의식으로 인간을 새롭게 이해하기 시작했다는 것을 의미한다”(『소재주의를 넘어 새로운 인간성의 실현으로』 82). 다시 말해, 여성문학은 여성들의 “아픔,” “억압” 그리고 “억울함”을 속 시원히 말해줄 수 있어야 하는데(『여성해방출사표』 41), 허난설헌은 남성중심 문학전통에서 예리한 문제의식과 비범한 예술적 재능을 지닌 여성문학의 귀감이 된 시인으로 복원된다.

### 3. 여성 삶의 역사성 다시 찾기

볼랜드는 아일랜드 문학에서 다루는 전통적인 주제들은 거의 “영웅들의 이야기”라고 지적하며, 시에 적합한 소재들은 “풍경,” “신화” 그리고 “역사”등에 관한 것이었고 시를 쓴다는 것은 철저하게 남성들의 특권으로 간주되었다고 밝힌다(“Evan Boland and Kathleen Fraser” 397).<sup>20)</sup> 아일랜드

20) 볼랜드는 여성이면서 시인이 된다는 것은 아일랜드에서 양립할 수 없었다고 고백하며, 이러한 상황에서 독특한 시 쓰기 영역을 구축하려 시도했다고 밝힌다. “나는 여자라는 말과 시인이라는 말이 자석처럼 서로 반대인 나라에서 글쓰기를 시작했다. 전자는 집단의 양육을 연상시키고, 후자는 자기성찰적인

랜드 여성들은 남성들이 기술하는 역사나 신화의 세계 안에서 과도하게 신비화되고 미화되어져 현실적 실체가 없는 존재로 재현되곤 했다. 이러한 문학전통을 신랄하게 비판하며, 볼랜드는 여성의 장식적인 역할이나 비현실적인 묘사를 거부하고 역사 안에 실재하는 여성의 존재를 드러내기 위해 “신화 밖 역사 안에” 살고 있는 현실적인 여성의 모습을 형상화하려 시도한다. 이는 시인이 “역사 밖에서” 주변인으로 지내온 아일랜드 여성의 역사성을 회복함과 동시에 가부장적 사회에서 여성의 정체성을 재발견하려는 의지를 내포한다. 시인은 “나의 삶과 내 이웃들의 삶은 그것의 기묘함 때문에 신화적인 것이 아니라, 강력한 일상성 때문에 신화적이다”라고 역설한다(*Object Lessons* 168). 볼랜드는 허구적 신화 안의 여성의 이미지를 일상적 여성의 삶의 모습으로 대체하면서, 기존 남성중심주의적 문학전통의 권위를 해체시킨다. 「나는 아일랜드 출신이네」(“*Mise Eire*”)에서 시적 화자는 단호한 어조로 여성에 대한 전통적인 시적형상화를 탈피할 것을 선언한다.

나 그곳으로 돌아가지 않으리라.—

낡은 강약약격으로 대체된 나의 조국,  
 촛불의 동물기름 옆에서  
 행해진 맹세로는—

I won't go back to it.—

my nation displaced  
 into old dactyls,

---

개인주의를 묘사하는 말이지만, 그 말들은 마치 기름과 물과 같아서 서로 섞일 수가 없었다. 그래서 이러한 삶들이 서서히 사라져 단순화시키도록 하는 것이 내 글쓰는 인생과 내 글의 일부가 되었다. 나는 여성과 시인 사이에 균열된 공간에 익숙해졌다. 확실히 나는 바로 여성과 시인의 거리감을 향해 소리치면서 나만의 시적 목소리를 발견했다”(*Object Lessons* xi).

oaths made  
by the animal tallows  
of the candle—

(*New Collected Poems* 128).

켈틱어로 표기한 시의 제목 “Mise Eire”는 아일랜드 애국가의 제목에서 따 왔으며, 영어적 의미는 ‘나는 아일랜드 출신이네’(I am from Ireland)이다. 볼랜드는 제목 바로 다음에 시작된 첫 시행에서 “나 그곳으로 돌아가지 않으리라”고 강한 어조로 언급하면서, 자신이 소속된 문화와 언어에 대한 불편한 심경을 노출한다(Robertson 268-269). 다시 말해, 제목은 화자가 살고 있는 장소, 출신성분, 소속감을 나타내지만, 시의 첫 행은 이 모든 것들을 부정하고 있다. 국가의 권력과 가능성은 국민들이 표현하는 국가에 의해 드러나는 것인데, 화자의 아일랜드는 “낯은 강약약격으로 대체된 조국,” 구태의연하고 기계적인 “낯은 강약약격”의 운율들로 시와 노래가 대체되었다. 아일랜드 여성으로서 화자의 일탈감은 매우 크게 부각되는데, “강약약격”은 영국 고전주의 시에서 남성시인들이 주로 활용하던 것으로 슬프고 애상적인 시(elegiac verse)에 어울리는 운율이기 때문이다. 볼랜드는 아일랜드 문학은 거의 남성의 전유물이었고, 국가적인 것을 여성적인 것으로 결합시키면서 여성은 극도로 단순화된 형태로만 묘사되었다고 비판한다. 여성은 복합적인 감정이나 소망을 지닐 수 없었고, 국가의 “수동적인 투사물”이 되어버렸다(*Object Lessons* 134-136). 이러한 남성중심주의적 문학전통에 대한 비판적 분석을 시도하며 볼랜드가 여성주의 관점에서 새롭게 쓰는 시들은 가부장적 시인들이 사소하고 하찮은 것으로 치부하던 현실적인 삶의 풍경에 초점을 두고 일상적 삶의 의미와 그 역사성을 재해석하고, 이를 통해 여성의 주체성을 복원시킨다.

「우리는 인간의 역사이다. 우리는 자연의 역사가 아니다」(“We Are Human History. We Are Not Natural History”)에서 시인은 어머니화자의 시선을 통해 일상적 풍경에 스며있는 인간의 복합적인 경험들을 형상화

한다. 화자는 늦은 여름에 들판에서 놀다가 저녁이면 낮에 채집한 “야생 벌떼”를 들고 집으로 뛰어오는 아이들의 모습을 보면서 평범한 삶에 내재된 아일랜드의 비극적 여운들을 떠올린다.

그리고 아이들은 여전히 가시나무-키높이 이고  
햇볕과 낮-뒷날의 결정적인 빛 땀에  
짜증이 나고  
독특한 풀잎 조각을 가로질러 햇살은  
잠깐 - 비추이며 사라지고 애도의 기미를 띄고  
기차역에서 헤어질 때

기차 창문으로 보이는 광경처럼, 눈물이 가득한 채. 그리고 이것은  
나는 이것을 생각했다, 어떻게 이것이  
여름밤들을 거쳐 선택되었었는지를

포플라 나무 잎사귀 아래—  
암갈색과 황토색의 줄무늬가 있는, 들끓고 있는  
지난 계절의 숨겨진 부스러기들—

야생 벌떼가 유용하다.

and children still bramble-height  
and fretful from the heat and a final  
brightness stickle-backing that particular

patch of grass across which light  
was short-lived and elegiac as  
the view from a train window of

a station parting, all tears. And this,  
this I thought, is how it will have been  
chosen from those summer evenings

which under the leaves of poplars—  
striped dun and ochre, simmering over  
the stashed-up debris of old seasons—

a swarm of wild bees is making use of.

(*New Collected Poems* 183)

시적 화자는 여름 날 아이들이 들판에서 “야생 벌떼”를 채집하며 놀다가 집으로 돌아오는 일상적인 삶의 광경을 섬세하게 묘사한다. 평화로운 삶의 모습 안에서 화자가 떠올리는 풍경은 기차역에서 “눈물이 가득한 채” 이별하는 장면이다. 시인은 아이들이 한가로이 야생벌들을 채집할 때 강렬한 햇살이 비추었지만, 동일한 햇살도 과거의 비극적인 순간을 비출 때는 “애도의 기미를 띄고” 순간 비추다가 사라졌다고 묘사한다. 볼랜드는 기차역의 이별의 순간이 구체적으로 어떤 역사적 사건이었는지 또는 사적인 사건인지 명확히 밝히고 있지는 않지만, 평범한 일상의 순간에 어머니 화자의 내면 안에 중첩되는 비극적인 삶의 한 순간에 초점을 둔다. 놀다가 집으로 다시 돌아온 아이들을 맞이하는 어머니 화자의 내면에 잔잔하게 일고 있는, 과거의 파편적인 슬픈 기억들 (“지난 계절의 숨겨진 부스러기들”)은 계절의 변화에 따라 그저 자연적으로 순환하는 “야생 벌떼”와는 큰 차이점을 보여주는 인간의 역사에서만 가능하다. 이처럼 볼랜드는 남성시인들이 형상화한 정형화된 신화적 여성을 재현하고 있지 않으며, ‘고통과 상실’을 경험하는 살아 숨쉬는, 실제적 여성인 물들을 재발견한다. 다시 말해, 볼랜드의 시적 화자들은 ‘격렬한 감정’도 없는 조각상처럼 타자화된 여성들이 아니라, 인간 삶의 희노애락 경험을 통해 복합적인 내면세계를 지닌 주체적 존재로 부각된다.

나아가 볼랜드는 아일랜드 시가 민족주의나 “국가 개념에서 탈피할수록 여성은 더욱 사실적이고 설득력 있는 이미지로 나타난다고 역설한다 (*Object Lessons* 136). 시인은 영웅들의 전쟁이야기나 모험담에 초점을 두지 않으며, 현실의 일상적 삶을 살아가는 여성이야기에 더욱 주목한다. 볼랜



드의 여성화자들은 과거에 남성들이 기록한 전투장면이나 사건으로 역사를 이해하는 것이 아니라, 일상의 소소한 물건들이나 사건들을 통해서 역사를 경험한다. 「어머니가 나에게 준 까만 레이스 부채」(“The Black Lace Fan My Mother Gave Me”)에서 화자는 2차 세계대전 당시 개인들이 체험했던 공포와 불안감을 어머니에게 선물로 받은 “까만 레이스 부채”를 통해 형상화한다. 화자가 어머니에게 받은 부채는 아버지와 어머니가 연애했던 당시에 “전쟁 전 파리에서”(in pre-war Paris) 아버지가 선물한 것으로, 지극히 개인적인 사물이다. 시인은 역사의 비극적 상황이 전개되기 직전에 엄습하는 답답함과 위기감을 일상적 삶의 흐름이 사소하게 어긋나는 행동들을 통해 보여주며, 애인을 기다리던 여성의 평범한 일상에서 서서히 스며드는 전쟁의 공포감을 구체적으로 묘사한다(*New Collected Poems* 165). 이처럼 볼랜드는 여성화자의 구체적인 일상에 대한 섬세한 묘사를 통해 역사적 경험을 묘사하며, 역사 안에서 실제로 존재하는 여성의 정체성을 강조한다. 볼랜드의 시에서 수동적이거나 장식적인 여성들은 결코 등장하지 않으며, 여성화자는 대부분 역사의 혼란과 삶의 역경을 체험하면서도 일상성을 담담하게 유지하면서 삶에 대한 강인한 의지를 잃지 않는 모습으로 재현된다. 좋은 예로, 「우리는 전쟁에서 중립을 지켰다」(“We Were Neutral in the War”)에서 시인은 여성화자가 전쟁에 대한 불안감이 엄습하는 상황에도 늘 하던 그대로 아이들을 돌보고, 요리와 바느질을 하며 평정심을 잃지 않고 의연하게 일상을 지탱하는 모습을 부각시킨다(*New Collected Poems* 174-175).<sup>21)</sup> 이처럼 볼랜드는 일상적 삶에 대한 세밀한 묘사를 통해 아일랜드의 역사 안에 존재하는 여성의

21) 한지희에 따르면 일상 속에서 실현되고 경험되는 역사의 측면에 새로운 조망을 가하고, 가정사 깊숙이 침투해 있는 공적 역사를 새롭게 기술함으로써 시인은 거창한 사건 또는 영웅적 인물중심으로 아일랜드 역사를 기술해온 남성역사가들의 영웅주의, 애국주의에 수정적인 전망을 제시한다. 또한 여성들의 사소한 일상과 강인한 정신을 보여줌으로써, 볼랜드는 아일랜드의 패배, 상실, 고통과 여성적 특질을 연상시키려는 남성시인들의 역사인식의 한계를 매우 구체적으로 지적한다(229).

정체성을 부각시키고, 여성의 목소리와 존재감이 부재되었던 남성들이 기술한 역사를 재해석한다.

한편, 고정희는 가부장적 역사서술과 독자의 무관심 속에 철저히 외면되었던 여성 독립운동가 남자현(1872-1933)의 독립 운동사를 재발견한다. “남자현은 의병 나간 남편이 죽자 3·1운동에 가담하여 활약하다가 1925년 만주로 망명, 서로군정 독립단으로 활약하던 중 1923년 국제연맹 사단이 하얼빈에 왔을 때 왼손 무명지를 끊어 ‘조선독립원’이라 혈서를 쓰고 끊어진 손가락 마디를 함께 싸서 보냈다. 1933년 이규동(李圭東)의 여러 동지들과 함께 만주 건국일인 3월 1일 일본군 다카후치를 암살하기 위해 폭탄과 무기를 휴대하고 가다가 왜경에 체포되어 투옥당했다. 단식항쟁중 옥중에서 병을 얻어 그해 별세했다”(『여성해방출사표』 124). 「남자현의 무명지」에서 고정희는 남자현의 약력을 독자에게 소개하고, 여성 독립운동가의 삶을 다음과 같이 재조명한다.

구한말의 여자가 다 이리 잠들었을진대  
동포여, 무엇이 그리 바쁘뇨  
황망한 발길을 잠시 멈추시고  
만주벌에 떠도는 남자현의 혼백 앞에  
자유세상 밝히는 분향을 올리시라  
그때 그대는 보게 되리라  
‘대한여자독립원’이라 쓴  
아낙의 혈서와 무명지를 보게 되리라

경북 안동 출신 남자현,  
열아홉에 유생 김영주와 혼인하여  
밥짓고 빨래하고 유복자나 키우다가  
딱 깨친 바 있어  
안동땅에 자자한  
효부 열녀 쇠사슬에 찬물을 끼얹고  
여필종부 오랏줄을 짝뚝 끊으니

서로군정 독립단 일원이 되니라  
 북만주벌 열두 곳에 해방의 티를 닦아  
 여성 개화 신천지 씨앗을 뿌리며  
 국경선 안과 밖을 십여 성상 누비다가  
 난공불락, 왜세의 도마 위에  
 섬섬옥수 열 손가락 얹어 놓고 하는 말

천지신명 듣거든 사람세상 발원이요  
 탄압의 말뚝에 국적 따로 있으리까  
 조선여자 무명지 단칼에 내리치니  
 피로 받아쓴 대한여자독립원  
 아직도 떠도는 아낙의 무명지

(『여성해방출사표』 124-125)

고정희는 남자현이 원래 가부장사회가 요구하는 순종적인 평범한 아낙으로서의 삶을 살았음을 역설한다(“열아홉에 유생 김영주와 혼인하여 / 밥짓고 빨래하고 유복자나 키우다가”). 하지만 스스로 “딱 깨친 바 있어,” 남성중심 사회질서가 강요하는 “효부 열녀,” “여필종부”와 같은 여성 예측의 삶을 거부하고 철저히 남성의 공적영역인 “서로군정 독립단”의 일원이 되어 활동한다. 자신의 무명지를 “단칼”에 내리치는 남자현의 모습은 역사책에 등장하던 남성영웅의 기개와 단호함이 엿보인다. 남자현이 가부장제가 여성에게 거의 강제로 요구하는 관습에 저항하고 당당하게 사회적 인간으로서 역사 속으로 투신하여 적극적으로 살아가는 삶의 모습은 “여성 개화 신천지 씨앗”을 뿌리는 선구자적 역할을 한 것으로 여성사에서 의의가 크다. 고정희는 실제로 남자현이 혈서로 썼던 ‘조선독립원’이라는 글자를 “대한여자독립원”으로 바꿈으로써, 남자현을 독립운동에 참가한 여성투사로서의 이미지를 부각시킴과 함께 여성억압의 사슬을 용감하게 끊어버린 해방의 인물로서 강조한다.<sup>22)</sup> 정효구의 말을

22) 구명숙은 고정희가 시에서 능동적이고 적극적이며 뚜렷한 목적을 가지고 살

빌면, 고정희의 시는 마치 “남성만의 역사로 완벽하게 무늬맞춰진 것 같았던 과거사” 속에서 “여성사가 어떻게 자기들만의 목소리를 내며 숨어 있었던가에 주목한다”(29). 이처럼 가부장적인 시각 안에서 무시되고 왜곡되던 여성들의 삶의 이야기는 『여성해방출사표』에서 되살려지고 구체적인 목소리를 지닌 존재로서 재발견된다. 고정희는 남자현을 통해 어떤 억압의 상황에서도 쓰러지지 않고 의연히 살아온 여성의 삶을 재해석하고, “무명지”를 잘라서까지 흔들리는 조선 말기의 나라를 억척스럽게 지키려했던 여성의 힘을 재평가한다.

나아가 「반지 뽑기 부인회 취지문」에서 고정희는 국채보상 운동의 일환으로 만들어진 <반지 뽑기 부인회>의 활동과 정신을 재발견한다.<sup>23)</sup> 1907년 식민주의시기에 일본에 진 빚을 갚기 위해 일어난 국가적 차원의 운동인데, 부인들이 반지를 뽑아 빚갚기 운동에 앞장섰던 역사적 사건이다. 시인은 이러한 역사적 사실을 근거로 그 당시 여성들의 진보적 사유를 재해석한다. 조선조 여성들은 “학문과 나랏일에 종사치 못하고 / 다만 방직과 가사에 골몰” 할 뿐 국가의 중대한 일에 배제되었던 가부장적 여성억압의 현실을 비판한다. 이에 여성들은 국채보상운동에 적극적으로 참여하여 국가의 공적인 일에 남성과 함께 참여하기를 간절히 열망하고, 아울러 남녀평등을 실현하는 여성해방의 기회로 삼는다(“기우는 나라의 빚을 갚고 보면 / 풍전등화 같은 국권회복 물론이요 / 여권의 재앙 말끔히 거둬 내고 / 우리 여자의 힘 세상에 전파하여 / 남녀동등권을 찾을 것이니”). 이 취지문은 여성의 억압에서 해방되려는 여성들의 단호하며 결의

---

아가는 주체적인 삶의 모습을 지닌 여성을 묘사한다고 지적한다. “여성들이 주어진 운명에 수동적으로 순응만 하고 있지 않으며 주체적 인간관을 확립해 가고 있다는 긍정적 지표를 확인시킨다.” 이는 수동적이고 의존적이며 속명적인 삶을 살아가는 전통적인 여성상을 부정하는 동시에 남성적인 용맹과 정의로움의 상징인 전통적인 남성상을 해체시키고 있다(39).

- 23) 고정희는 “반지 뽑기 부인회”라는 명칭은 <<대한매일신보>> 1907년 4월 22일자를 참고하여 국채보상운동의 발원지이자 최초로 여성 참여지였던 대구 지방 <탈환회 취지서>원문을 전용하였다고 시의 각주를 인용하여 밝힌다(『여성해방출사표』 122).

에 찬 목소리로 끝을 맺는다.

대한의 여성들이여,  
반만년 기다려온 이 자유의 행진에

삼중지도의 가락지 벗어 던져  
새로운 세상의 징검다리 피시라

(『여성해방출사표』 123)

반지 뽑기 운동에 동참하여 가락지를 벗어 던짐으로써 “삼중지도”로 표상되는 여성예속의 굴레를 벗어나겠다는 의지를 표명한다. 고정희가 인용하는 취지문 전문에서 국채보상운동의 일환으로 시행되었던 반지 뽑기 운동은 여성들의 뚜렷한 자의식과 진보적 성향이 그대로 반영되었음이 발견된다. 이처럼 고정희는 여성주의 시각에서 역사적 기록과 서술에서 침묵하던 여성의 목소리를 복원하여 선각자 여성들의 투철했던 역사의식을 새롭게 조명한다.

#### 4. 나가는 말

서로 다른 사회적·역사적·문화적 상황에 살았지만 동시대 시인들이라 할 수 있는 이반 볼랜드와 고정희의 시들은 남성 중심적인 시각에 의해 왜곡된 여성의 이미지를 여성주의 관점에서 재해석 할 수 있는 가능성을 보여주며, 나아가 두 시인은 역사 안에서 침묵하던 여성의 목소리를 복원하여 형상화한다. 볼랜드의 시는 아일랜드의 가부장적 문학전통 안에서 여성이 시를 쓴다는 것은 역사에 대한 탐구가 여성의 정체성에 관한 고찰과 분리될 수 없음을 드러낸다. 오랫동안 신화의 세계에만 갇혀서 남성 시인들의 시적 장식물로 묘사됐던 여성을 역사 안에서 실제로 존재하는 현실적인 모습으로 다시 그려내는 것은 여성시인의 주된 임무였다. 볼랜드는 남성시인들이 묘사했던 비현실적인 여성의 이미지를 탈피하고 역사적

변화와 흐름 안에서 묵묵히 삶을 지탱하며 살아가는 강인한 여성의 모습을 재발견한다. 무엇보다 볼랜드는 가부장적 거대 서사에 갇힌 ‘일상성’의 부재를 아일랜드 역사의 질곡을 경험하는 여성의 삶의 묘사를 통해 회복시킨다. 시인은 사적영역이라 할 수 있는 가정사에 관계된 일들—예를 들어, 차 만들기, 요리하기, 아이 돌보기, 남편에게 옷 챙겨주기, 등등—을 화자의 역사의식이나 역사성을 묘사할 때 시적 소재로 적극적으로 채택한다. 볼랜드에게 여성들의 삶을 역사 안에 각인시키는 방식은 일상성을 인간 삶의 전체 속에, 즉, 국가, 역사, 문화 안에 위치시키는 것이며, 이는 사적영역과 공적영역의 이분법적 경계를 해체하는 작업이기도 하다.

볼랜드의 차분하고 서정적인 어조와는 사뭇 대조적으로, 고정희는 성 차별구조에 대한 고발과 분노의 시적 정서를 매우 직접적이고 신랄한 어조로 표출한다. 확실히 김영혜가 “여성 시인들이 안이하게 써 대는 몽롱하고 알팍한 감상주의와 고정희 시는 아예 족보를 달리한다”는 지적은 설득력이 있다(178). 특히, 『여성해방출사표』는 가부장사회 여성억압의 근원에 대한 시인의 비판적 성찰이 치열하게 나타난다. 고정희는 여성주의 시각과 목소리를 통하여 가부장제가 서술한 역사 안에서 왜곡되고 폄하된 여성들에 대한 재평가와 여성들의 삶을 재해석한다. 황진이, 신사임당, 허난설헌과 같은 선각자적 여성들의 삶에서 드러나는 진보적 사유와 여성 해방운동의 뿌리를 발견한 것은 이 시집이 지닌 뚜렷한 성과이다. 다시 말해, 시인은 여성억압의 현실을 극복하기 위한 대안으로 여성사를 재발견하여 다시 쓴 것이다. 때때로 볼랜드가 역사의 주변부로 밀려났던 일상성을 강조하는 것은 여성의 영역을 사적인 영역으로 제한하는 것이 아니냐는 오해를 받을 수도 있으나, 시인의 의도는 일상성에 내재된 역사의 상흔과 역사적 비극에 동참하는 여성화자들의 강인한 의지를 드러내는데 초점이 있음을 간과해서는 안 된다. 또한 고정희의 『여성해방출사표』는 시의 주제와 목적의식이 지나치게 강렬한 나머지 예술성이 다소 결여되는 지점은 아쉬움으로 남기도 한다. 이경희는 고정희의 시에서 “다듬어지지 않은 직설의 언어, 승화되지 못한 분노, 개인의 가치관

강요”를 여성주의 시각에서 벗어난 것으로 비판하기도 한다(211). 하지만 고정희 시가 여성의 억압에 대한 시인의 분노만을 표출하는 것이 아니라, 억압의 근원에 대한 진지한 고찰과 자매애 고취를 통한 여성해방의 대안까지 제시하는 것에서 보다 큰 의미를 찾아야한다. 애드리엔 리치(Adrienne Rich)는 여성들이 시를 쓰는 것은 가부장적 세계를 “다시 명명하는 것(renaming)”이라고 규정한바 있다(“When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision”43).<sup>24)</sup> 여성시인은 기존의 동굴안의 그림자는 현실이 아니라 남성담론에 의해 만들어진 허구라는 사실을 인식하고 시 쓰기를 통해 사회를 새롭게 재구성 한다. 이는 ‘새롭게 바라보기(re-visioning),’ 즉, 새로운 눈으로 보는 행위, 과거의 텍스트를 새로운 비평적 견해를 가지고 분석하는 행위를 의미하기도 한다. 리치가 역설한 여성시인들의 ‘새롭게 바라보기’ 시 쓰기는 볼랜드와 고정희가 구현한 시적 주제라 할 수 있다.

---

24) 리치의 페미니스트 시론에 대해서는 필자의 글 77-84쪽 참고.

- 구명숙. 「80년대 한국 여성시 연구: 고정희 시에 나타난 여성성 일탈 양상을 중심으로」 『한국학연구』 숙명여자대학교 한국학연구소, 1996: 34-56.
- 고정희. 『여성해방출사표』. 서울: 동광출판사, 1990.
- , 「소재주의를 넘어 새로운 인간성의 실현으로」 『문학사상』. 1990년 12월호 82-93.
- , 「한국여성문학의 흐름」 『너의 침묵에 매마른 나의 입술: 여성해방문학가 고정희의 삶과 글』. 조형 외. 서울: 도서출판 또하나의 문화, 1993: 140-182.
- 김승희. 「상징질서에 도전하는 여성시의 목소리, 그 전복의 전략들」 『여성문학연구』. 한국여성문학연구학회, 1999: 135-166.
- 김영혜. 「고독과 사랑, 해방에의 절규 - 고정희의 시세계」 『문예중앙』. 1991년 가을: 176-181.
- 박선영. 「고정희 論: 정신의 수직운동을 중심으로」 『돈암어문학』. 돈암어문학회, 2001: 109-125.
- 박주영. 「애드리엔 리치의 페미니스트 시론」 『현대시』. 2005년 9월호: 77-84.
- 박죽심. 「고정희 시의 탈식민성 연구」 『어문논집』. 중앙어문학회, 2003: 235-257.
- 박혜란. 「도악질하듯 어루만지듯 가슴으로 읽는 고정희」 『또 하나의 문화』 제 9호 1992. 53-99.
- 송명희. 「고정희의 페미니즘 시」 『비평문학』 제9호. 비평문학학회, 1995: 137-164.
- 이대우. 「도발의 언어, 주술의 언어 - 고정희론」 『문예미학』. 문예미학회, 2005: 98-111.
- 이경희. 「고정희 시의 여성주의 시각」 『돈암어문학회』. 돈암어문학회,



2008:169-222.

이명호·김희숙·김양선. 「여성해방문학론에서 본 80년대 문학」 『창작과 비평』. 서울: 창작과 비평, 1990:48-74

이소희. 「고정희를 둘러싼 페미니즘 문화정치학: 여성주의 연대와 역사성의 관점에서」 『젠더와 사회』. 한양대학교 여성연구소, 2007: 9-39.

정효구. 「고정희의 시세계」 『인문학지』. 제17집. 충북대학교 인문과학연구소, 1999: 43-86.

조혜정. 『한국의 여성과 남성』 서울: 문학과지성사, 1988.

조혜정·김미숙·최현희. 「식식인 여성들의 글쓰기: 진이에서 J까지」 『또 하나의 문화』 제 9호. 139-171.

최석무. 「식민지하의 여성과 성 담론 - 조이스 작품에 나타난 아일랜드의 경우」 『영어영문학』 51.1(2005):125-144.

한지희. 「『역사 밖에서』(*Outside History*)와 이반 볼랜드(Evan Boland)의 몸의 시학」 『한국 예이츠 저널』. vol. 26(2006):217-244.

허현숙. 「잃어버린 것들을 찾아서: 이반 볼랜드 시에서의 개인과 역사」 『한국 예이츠 저널』. vol. 28(2007):165-190.

Boland, Evan. "An Un-Romantic American." *Parnassus*. 14.2(1988):73-92.

-----, *Object Lessons: The Life of the Woman and the Poet in Our Time*. Manchester: Carcanet Press, 1995.

-----, "Writing the Political poem in Ireland." *Southern Review*. 31.3(1995): 485-98.

-----, "Letter to a Young Woman Poet." *American Poetry Review*. 26.3 (1997): 23-36.

-----, "Eavan Boland and Kathleen Fraser: A Conversation." *Parnassus* 23.1-2(1998):387-404.

-----, *New Collected Poems*. New York: W.W.Norton, 2008.

Burns, Christy. "Beautiful Labors: Lyricism and Feminist Revisions in Evan Boland's Poetry" *Tulsa Studies in Women's Literature*. vol.20, no.2

- (Autumn, 2001): 217-36.
- Castro, Jan Garden. "Mad Ireland Hurts Her Too." *The Nation*. June6, 1994:798-802.
- Donovan, Katie. "Hag Mothers and New Horizons." *Southern Review*. 31.3 (1995): 503-14.
- Fyfe, Anne-Marie. "Women and Mother Ireland." *Image and Power: women in fiction in the twentieth century*. Sarah Scents. New York: Longman, 1999:184-194.
- McCallum, Shara. "Eavan Boland's Gift: Sex, History, and Myth." *Antioch Review*. 62.1(2004): 37-47.
- Randolph, Jody Allen. "An Interview with Eavan Boland." *Irish University Review*. 23.1(1993):117-30.
- , "A Backward Look: An Interview With Eavan Boland." *PN Review*. 26.5(2000): 43-48.
- Rich, Adrienne. "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision." *On Lies, Secrets, and Silence:Selected Prose 1966-1978*. New York: W.W. Norton & Company, 1979:33-49.
- Robertson, Kerry E. "Anxiety, Influence, Tradition and Subversion in the Poetry of Eavan Boland." *Colby Quarterly*. 30.4(1994):264-78.

〈Abstract〉

Myth·History·Femininity: Evan Boland and  
Goh Jung Hee's Rewriting the Stories of Women

Jooyoung Park  
(Soonchunhyang University)

This paper explores how Evan Boland's and Goh Jung Hee's poetry reconstruct the silenced and marginalized female voices in male dominant literary tradition and history. Boland argues that Irish women have been symbolized as the enigmatic image of powerlessness within the literary history and myth. Her poems deconstruct the ornamentalising and distorting images of women from the old literary conventions, deliberately subverting them to express new realities of women. Boland deploys the domestic and artistic discourses of women, focusing on the ordinariness of the living experience. Furthermore, Goh Jung Hee mimes the origin of Korean women's suppression, primarily generated by the Confucianism in Chosun dynasty; she rewrites the stories of three women--Hwang Jin Yi, Shin Saimdang, Hur Nansulhyun from a feminist's perspective, shattering the distorted material realities of historic Korean women. Goh Jung Hee's poetry re-locates these historical female figures in the history of women as the precedent feminists. Both Boland and Goh Jung Hee examine the challenges of speaking about the dispossessed and disenfranchised female subjects which the dominant narratives of patriarchal history and literature have either over-looked or excluded.

**Key words :** Evan Boland, Goh Jung Hee, myth, history, feminism

논문접수일 : 7.5 / 심사기간 : 7.20~8.5 / 게재확정일 : 8.10