

# 고정희 시의 카니발적 상상력과 다성적 발화의 양식

김 승 희\*

1. 『여성해방 출사표』와 카니발적 상상력
2. 공간, 시간, 그리고 스타일의 카니발적인 것
3. 발화 주체의 자기 정체성 해체와 맥락, 코드의 충돌로 인한 카니발적 혼합
4. 결론

## 〈국문초록〉

이 논문의 목적은 고정희 시인의 『여성해방 출사표』(1990)를 카니발적 상상력을 보여주는 다성적 발화 양식의 텍스트로 규정하며 그 텍스트의 카니발적 생성 요소들을 분석하는데 있다. 고정희는 『여성해방 출사표』에서 ‘성 차별이 없는 유토피아로서의 여성들만의 공간’을 꿈꾸는데 그 텍스트는 다성성과 기존 이데올로기의 전복성, 상대적 유쾌함 등을 통해 카니발적 특성을 가진다. 카니발적 세계란 미하일 바흐친에 의하면 ‘자유와 평등이 지배하는 세계’이며 ‘이성중심주의’가 질서화해온 남/녀, 성/속, 권력/민중, 이성/광기, 고귀/비천함 등의 이분법적 대립의 위계질서를 뒤집어 모든 것이 평등하고 유쾌하며 절대적인 것들이 상대화되는 공간을 말한다. 그러한 특성을 가진 『여성해방 출사표』는 공간성, 시간성, 텍스트의 스타일, 발화 양식에 있어서 카니발적 양상을 강하게 드러내고 있다.

---

\* 서강대학교 국어국문학과 교수

첫째 공간성에 있어 시인은 “조선조 여성들이 직면했을 성 억압 구조에 온몸으로 도전한 네 여자들”, 황진이, 이옥봉, 사임당, 허난설헌을 민중해방과 아울러 페미니즘이 시대정신으로 부상했던 1980년대의 공간으로 불러들여 여성해방의 꿈을 그리는 기획을 펼치고 있다. 1부에서는 황진이가 이옥봉에게, 이옥봉이 또 황진이에게 답신을 쓰는 형식이고 2부에서는 사임당이 허난설헌에게, 난설헌이 해동의 딸들에게 편지를 쓰는 형식으로 되어있다. 저승/ 이승의 공간의 경계가 흐려지며 저승과 이승, 죽음/ 삶의 경계가 모호해진 공간에서 각 여성인물들은 자신의 상징성이나 개인 신화를 현대 페미니즘의 용어로 해체하며 가부장제를 비판한다. 전기적 사실들이 새로 해석되며 유교 사회 안에서 추앙되었던 그들의 정체성이 정반대의 의미로 격하되기도 한다. 둘째 시간의 카니발성도 일어난다. 봉건시대와 현대가 뒤섞이고 유교 시대와 페미니즘 시대가 뒤섞인다. 또한 통시성의 공시화도 이질적 맥락과 담론들의 혼합으로 발생하여 카니발적 뒤섞임이 일어난다. 예를 들어 현모양처 신화의 상징적 인물인 신사임당이 ‘가부장제’를 기둥서방 문화로 비하하는 것 등이다. 다른 담론을 결눈질하는 담론들(패러디 양식)의 카니발적 혼합이 일어나며 유쾌한 상대성이 풍자와 해학으로 절대 가치들을 전복시킨다. 셋째 스타일상의 다양성과 잡종성이 카니발적 성격을 보여준다. 『여성해방 출사표』는 서간체나 고시조, 고문서, 패러디, 굿이나 시위현장의 재현 등 저급한 문서나 민중적 광경을 모방함으로써 통일된 서정시라기 보다는 다양한 목소리들이 끓어넘치는 잡종적 텍스트를 이룬다. 또한 카니발적 다성성이나 대화성은 발화주체의 이중적 분열과 그 발화의 맥락(context), 신호체계(code)들의 충돌과 혼합에 의해서 발생하는데 그것을 분석해 보았다.

『여성해방 출사표』는 1부와 2부의 카니발적 공간성과 시간성 안에서 4명의 여성 영웅들의 목소리로 조선조 시대의 유교 사회와 가부장제, 여성 억압을 현대 페미니즘의 용어로 비판하며 현대여성들의 ‘여성해방의 꿈’이 진정한 여성해방에 도달할 수 있도록 촉구한다. 2부의 끝에서 ‘출사표’를 들고 나아가는 사람은 가부장제 하에서 가장 고난받고 가장 비

극적 삶을 살았던 허난설헌이다. 3부와 4부에서는 여성해방의 출사표를 받고 현실로 나선 현대 여성인 시적 화자가 진정한 여성해방을 가로막는 장면을 현실적으로 분석, 해부해 나가는 것을 노래한다. 4부는 기념시, 목적시이기 때문에 주로 여성해방의 당위를 소리 높여 외치는 부분인데 3부와 4부에 이르러 카니발적인 다성성, 대화성은 약화되고 시적 화자의 목소리만 단성적으로, 독백적으로 홀로 상승한다. 그것은 1부와 2부의 조선조 여성인물들이 지배하던 카니발적 공간성이 소멸됨으로써 출사표를 들고 홀로 거리에 나선 고독한 시적 화자가 이승, 현실공간에서 여성해방의 꿈의 실현이 어렵다는 것을 인식한 절망 때문이 아닌가 한다. 고정희의 『여성해방 출사표』는 여성해방의 꿈을 카니발적 다성성의 텍스트로 노래한 한국 최고의 페미니즘 텍스트라고 할 수 있다.

**주제어** : 여성해방, 카니발, 다성성, 풍자, 잡종적 텍스트

## 1. 『여성해방 출사표』와 카니발<sup>1)</sup>적 상상력

『여성해방 출사표』는 고정희 시인의 역정(歷程) 중 후기에 속하는 시집(1990)이라 할 수 있다. 첫시집 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』(1979)에 이어 『실낙원 기행』(1981), 『이 시대의 아벨』(1983), 『초혼제』(1983), 『지리산의 봄』(1987), 『저 무덤 위에 푸른 잔디』(1989), 『광주의 눈물비』(1990) 등에서 주로 군부 독재와 자본주의가 가하는 민중 억압, 인간 억압, 여성 억압에 대한 고발과 정치 현실에 대한 비판, 광주와 민중 시위의 희생자들에 대한 씻김굿과 같은 시들을 썼다면 『여성해방 출사표』에 이르러 고정희는 ‘성 차별이 없는 유토피아로서의 여성들의 공간’을 꿈꾼다. 러너(Lerner)에 의하면 여성문화는 남성문화의 하류 문화나 저류 문화

1) 카니발리스크란 미하일 바흐친의 용어로 당대의 지배적 스타일이나 규범, 분위기를 유머와 카오스로 전복시키고 해방시키고자 하는 문학적 양식을 말한다.

가 될 수 없고 여성이라는 대다수가 하부 문화 안에서 살아간다는 것은 불가능하다고 하면서 그러므로 “여성들은 일반 문화의 구성원으로서 그리고 ‘여성 문화의 참여자’로서 이중적인 삶을 살아간다”<sup>2)</sup>고 했다. 아드너는 여성 문화의 모델을 제시하고 여성문화의 특성을 제시할 수 있는 다른 용어를 모색하고자 하면서 “여성이 그들의 문화와 현실의 경계가 중복되는 하나의 ‘무언 집단’을 이루었지만 ‘지배 집단’에게 전적으로 포함되지는 않는다”고 지적한다. 또한 지배 집단과 무언 집단의 관계를 도형으로 제시하면서 여성 문화의 공간을 황무지의 땅, 남성이 없는 땅, ‘초승달의 공간’이라 규정하고 있다<sup>3)</sup>. 프랑스 페미니스트 비평가들은 이러한 황무지를 여성의 차이에 대한 이론적 근거로 삼고 싶어 하면서 ‘황무지는 억압된 모든 것들의 언어를 위한 공간이며 혁명적 여성 저작물을 위한 공간’이 된다<sup>4)</sup>고 지적한다.

『여성해방 출사표』의 세계는 그러한 ‘황무지, 혹은 여성 공간’으로서의 여성의 영역을 노래하는 시집이다. 남성문화와 여성문화가 공유하는 부분을 제외하고 여성/남성 문화가 합쳐질 수 없는, 황무지와 같이 알려지지 않은 ‘초승달의 영역’으로서의 여성문화의 세계<sup>5)</sup>를 노래하는 시집이 바로 그것이다. ‘초승달의 영역’은 남성들과 체험을 공유할 수 없는 여성들만의 세계, 여성들만의 공간을 말한다.

그러나 『여성해방 출사표』는 바로 그런 ‘초승달의 영역에서의 여성들끼리의 대화’라고 부를 수 있으면서도 그 여성들은 완전히 ‘여성들만의 세계’에만 속하는 것이 아니라 “여성들은 일반 문화의 구성원으로서 그리고 ‘여성 문화의 참여자’로서 이중적인 삶을 살아간다”<sup>6)</sup>라고 말한 러

2) 일레인 쇼왈터, 「황무지에 있는 페미니스트 비평」, 크리스테바 외 저, 김열규 편, 『페미니즘과 문학』, 문예출판사, 1988. 48쪽. 러너에 의하면 일반문화란 ‘남성과 여성이 공유하고 있다고 생각되는’ 보편적 문화를 말하지만 일반 문화 속에는 가부장제가 ‘보편성’이란 이름으로 광범위하게 퍼져 있다고 함.

3) 일레인 쇼왈터, 위의 책, 48쪽.

4) 일레인 쇼왈터, 앞의 책, 49쪽.

5) 크리스테바 외 저, 앞의 책, 49쪽.

6) 일레인 쇼왈터, 「황무지에 있는 페미니스트 비평」, 크리스테바 외 저, 김열규 편,

너의 말처럼 일반문화와 여성 문화의 참여 사이에서 이중적 정체성을 가지고 이중적 삶을 살아가는 경계선적 존재로서의 이중적 존재이다. 그리하여 그러한 이중성 안에서 말하는 여성 인물들의 발화의 양식은 단선적이거나 직선적일 수는 없으며 반어적이거나 역설적이거나 이중적 맥락 안에서 담론의 충돌을 보여주는 다성성을 지닐 수밖에 없다. 그러한 다성성의 발화 안에서 일반문화로서의 가부장제에 속한 정체성과 그것을 뒤집는 반 언술 사이에서 카니발적 대화 공간이 열리고 기존의 가치와 규범이 전복되고 풍자와 반어와 유머로 이분법적 체계가 무너지고 혼합되는 이질혼성적 카니발의 상상력이 열리게 된다.

이 시집은 4부로 이루어져 있는데 시인은 서문에서 “1부와 2부는 조선 조 여자들이 직면했던 성 억압 구조에 온몸으로 도전한 네 여자들, 즉 황진이(기방, 조선 중종 때), 이옥봉(서녀 출신, 첩살이, 조선 선조 때), 신사임당(정실부인, 1504-1551)이나 허난설헌(명문가의 여자 두보, 1563-1589) 등의 목소리를 통해 오늘의 산천에 재접목하려고 했으며, 3부는 오늘 우리를 둘러싼 보수대연합 정치 이데올로기가 현대 여성들의 삶을 어떻게 규제해왔는가에 초점을 맞추었다. 4부는 ‘이러저러한 이유로 여성해방 메시지를 담으려고 애썼던’ 행사시와 목적시가 주류를 이루고 있다.”<sup>7)</sup>라고 스스로 시집의 세계를 정리하고 있다. 본고에서는 행사시와 목적시가 주류를 이루고 있는 4부를 포함하여 『여성해방 출사표』에 나타난 카니발적<sup>8)</sup> 상상력과 그 발화 양식의 다성적 양상을 탐색하고자 한다.

카니발적 세계관 바흐친(Bakhtin)에 의하면 “자유와 평등이 지배하는 세계다. 카니발이 진행되는 동안은 일상적인 삶, 즉 비(非) 카니발적인 삶의 구조와 질서를 결정하는 법률과 금지, 그리고 제약들이 모두 정지된다. 무엇보다도 여기서는 모든 계급 구조, 그리고 그것과 관련되는 모든 형태의 공포와 존경심과 경건함과 예의-다시 말해서 사회적 성적 계급적

『페미니즘과 문학』, 문예출판사, 1988. 앞의 책, 48쪽.

7) 고정희, 『여성해방 출사표』, 동광출판사, 1990, 6-7쪽.

8) 김옥동, 『대화적 상상력, 바흐친의 문학 이론』, 문학과 지성사, 1988, 241쪽.

불평등이나 혹은 사람들 사이에서 그 밖의 다른 형태의 불평등으로부터 비롯되는 모든 것이 정지되는 것이다.”라고 정의된다<sup>9)</sup>. 그렇듯 카니발은 그동안 그 사회를 지배해오던, 이성중심주의의 권력에 의해 규범으로 만들어진 공식적 법칙이나 형식을 깨뜨린다. 규정된 질서를 뒤집고 성/속, 권력자/ 민중, 성직자/ 광대, 남/녀, 이성/ 광기, 고귀/ 비천함 등의 이분법적 패러다임을 전복시킨다. 모든 것이 평등하고 모든 것이 상대화되며 경건한 것이 조롱되고 권위로부터 자유롭게 해방된, 말하자면 ‘제2의 삶’인 것이다. 그리하여 홀퀴스트(Holquist)가 카니발을 가리켜 “사회라고 하는 직물에 갈라진 틈”이라고 부르고 있는 것은 바로 그 이유 때문이다.

필자는 고정희의 시집 『여성해방 출사표』의 세계를 담론과 담론이 충돌하여 다성적 목소리가 공명하는, 그리하여 이성중심주의적 세계의 담론의 위계질서가 전복되는 카니발적 세계로 규정하면서 그러한 카니발적 세계를 이루는 공간성과 시간성, 텍스트의 잡종적 양상, 다성적 발화의 양식이 생성되는 구조를 탐색해 본다.

## 2. 공간, 시간, 그리고 스타일의 카니발적인 것

『여성해방 출사표』에서는 남성중심 가부장제가 신분 질서를 지배하고 있던 조선조의 맥락과 더불어 페미니즘의 목소리가 시대정신으로 부상하던 1980년대 후반의 ‘시대정신’의 맥락이라는 이중의 맥락 위에서 네 명의 여성들이 조선조 가부장적 상황 속의 비극적 여성 현실을 진술하고 비판하고 있다. 고정희가 진단한 1980년대의 시대정신이란 다음과 같다.

70년대란 지난 십 수 년간 문학은 이 기능(질문)을 다하기 위해,  
느리지만 나름대로 치열한 반성과 전진을 거듭해왔다. 예를 들면  
60년대의 ‘순수, 참여 논쟁’, 70년대의 ‘민족 문학 혹은 민중 문학

---

9) 김옥동, 앞의 책, 137쪽.

논쟁’, 그리고 80년대의 ‘노동 해방 문학’, ‘여성 문학’ 논의가 그 좋은 본보기이다.// 창작의 기능에서 따지자면 70년대는 현장 문학, 르포 문학이 가장 왕성했던 시기이며 80년대는 문학주의의 해체(혹은 귀족문학의 해체)설이 노동문학으로 초점을 모으면서 ‘민주주의’의 대중성 확보와 선전의 극대화가 문학적으로 어느 정도 성공을 거둔 시기이다. 확실히 삶의 증언과 고백에 초점을 둔 민중문학의 활성화는 문학주의의 폐쇄성과 귀족문학의 허위의를 허무는데 전위의 역할을 하였으며 열린 문학의 지평을 확보하는데 크게 기여하였다.// 그러나 여기서 리얼리즘 문학 혹은 민중 문학이 고수하는 민주주의는 실제 민중의 대다수를 차지하는 여성 민중의 시각이 어느 정도 수용되고 있는가에 본격적인 의문이 제기되기 시작하였고 남성중심적인 ‘민주주의의 해체와 반성’은 ‘여성해방 문학’의 등장을 가능하게 했다.<sup>10)</sup>

위의 지적과 같이 시인에게 1980년대의 시대정신, 문학 정신은 문학주의의 해체와 민주주의의 대중성 확보, 여성해방 문학의 등장으로 요약된다. 남성중심의 민주주의에 대한 의혹과 더불어 ‘여성해방 문학의 등장’이 가능하게 되었던 시대라는 것이다. 그러한 여성해방의 시대정신, 문학정신의 맥락 위에서 쓰여진 『여성해방 출사표』에서는 조선조 시대의 대표적 여성 인물들인, 황진이, 이옥봉, 사임당, 허난설헌 등이 등장하여 일인칭 고백 화법으로 자신의 ‘전기(傳記)성의 허구’를 고백하면서 그것을 비판적으로 조롱하거나 해체하고 자신의 개인 신화를 현대적 시각으로 ‘다시 보는’(re-vision) 전복성의 목소리를 들려준다. 그러기에 『여성해방 출사표』는 여성들끼리 여성들에게 저승/이승의 대립을 떠나 여성들만 존재하는 초승달의 공간에서 1980, 90년대적 여성해방적 기운을 힘입어 봉건시대의 규범적 질서를 비판, 조롱하는 카니발적 성격을 가지고 있을 뿐만 아니라 이미 ‘발화 인물들의 시대/ 저술되는 시대의 시대정신’이라

10) 고정희, 「여성주의 문학 어디까지 왔나?」, 『너의 침묵에 메마른 나의 입술 - 여성해방문학가 고정희의 삶과 글』, 또하나의문화, 1993, 191-192쪽.

는 이질적 맥락의 충돌에서 만들어진 다성적 코드를 가지고 있기 때문에 이질적 담론이 충돌, 혼합되는 카니발적 다성악적 성격을 가진다.

따라서 『여성해방 출사표』는 공간적으로 죽음/ 삶의 경계선적, 문지방의 공간에서 발화된다. 저승/ 이승은 절대격리가 아니라 편지 왕래나 소포의 주고 받음과 서로간의 대화도 활발한 접촉의 공간성이다. 저승에 있는 황진이, 이옥봉, 사임당, 난설헌이 이승의 현실상황을 소상히 알고 비판하거나 개입한다거나 저승에서 저승에 있는 존재들끼리의 서신 왕래도 매우 활발하며 이승에서 저승으로 소포를 보내는 일도 가능하다. 저승과 이승의 영역이 겹치고 저승에서 이승으로, 이승에서 저승으로의 연락과 개입이 활발한 이 이중의 대화적 영역은 경계선적, 문지방의 성격을 가지고 있기에 카니발적 공간이라 부를 수 있다.

그 공간성을 요약하면 다음과 같다.

- 1부: 저승의 공간에서 발화. 저승=이승의 혼합과 교류. 여성들끼리의 초승달의 영역.
- 2부: 저승의 공간에서 발화. 저승=이승의 혼합과 교류. 2부의 끝에서 난설헌이 출사표를 들고 여남평등의 미래로 진군. 초승달의 공간에서 일반문화의 현실공간으로 이동.
- 3부: 시적 화자. 현실 공간으로 이동.
- 4부: 시적 화자. 현실 공간에서 현실 비판.

1부에서는 저승에 있는 황진이가 저승에 있는 이옥봉에게 ‘봄편지’, ‘여름편지’, ‘가을편지’, ‘겨울편지’를 4통 쓰고 이옥봉이 황진이에게 ‘요사이 한반도 여자해방’, ‘월나라 여자 서시’, ‘여자를 모르는 남자 셋’, ‘지승문의 딸 어우동’, ‘조선조 공창 폐지 반대론’ 등 5통의 답장을 보낸다. 2부에서는 사임당이 허난설헌에게 ‘사임당상이라니 기상천외이외다’, ‘정실부인론을 곡함’, ‘남자들이 싫어하는 여자 세 가지’, ‘여자는 최후의



피압박계급?’, ‘어즈버 하늘이 낸 시인 난설헌’이라는 5통의 편지를 보내며 난설헌은 해동의 딸들에게 ‘해동란집에 대하여’, ‘삼한삼원(三恨三怨)의 서슬 청초 우거진 골에 푸르렀으니’, ‘여자 제갈공명이 동아시아에서 깃을 치는 이유?’, ‘여자해방 투쟁을 위한 출사표’ 등 4통의 편지를 보낸다. 난설헌의 편지는 발신자인 사임당에게 되돌려지는 답신 형식의 편지가 아니라 ‘해동의 딸들에게’ 보내는 다른 방향성의 편지다. 난설헌 편지의 수신자는 ‘해동의 딸들’이며 미래의 딸들로 강력하게 초점화되어 있다. 2부에서 난설헌은 “하늘은 내게/ 천기를 다스리는 재능만 주시고/ 시대를 주시지 않았더이다”라고 영화 ‘아마데우스’에서 살리에르의 독백을 패로디하며 자신의 시대를 한탄하기도 한다. 그러나 이제 “해동의 딸들이 시대를 얻었고/ 인연의 때를 접지받았으므로/ 조선 여자 해방길 닦아야 할 것이외다”라고 때를 성찰한다. 그리하여 2부 마지막 시에서 “가자, 가자, 가자, 딸들이여/ 기만으로 죽맞은 헌정사 끝장내고/ 생명세상 개혁 천지 살길을 마련하자/ 대범 해동 조선 여자 따님 일어섰도다” 라고 말하며 해동의 딸들의 여성해방 행동을 촉구한다.

난설헌의 출사표를 이어받아 초승달의 공간에서 일반문화의 공간으로 이동한 3부, 4부의 시적 화자는 1990년대의 한국 정치, 사회, 여성계를 여성주의적 시각으로 분석하고 자신의 목소리로 노래하는데 주로 구어체를 주로 사용한다. 3부에서는 여성해방 출사표를 들고 현대로 들어선 여성 화자의 시선으로 먼저 여성해방을 가로막는 장벽들을 노래한다. 여성도 보수/ 진보, 부르주아/ 민중계급으로 분리되어 있기 때문에 그러한 여성 내부의 대립, 갈등이 먼저 지적된다. 중산층 부르주아 여성을 ‘정실 부인’으로 부르며 그들의 현실추수적 안정희구적 자세를 90년대 새해 벽두에 발표된 정치적 야합인 ‘보수대연합’으로 칭한다. 결국 여성해방을 가로막는 것은 여성 내면의 보수지향, 안정희구 등임을 시적 화자는 지적한다. 4부는 목적시이기 때문에 여성 화자는 직접 호명되는 집단(여성신문사, 한신학보, 교육 개혁을 촉구하는 시위 현장, 부산여대 등)에 속해있는, ‘여성주의 공동체’라고 추정되는 여성들을 청자로 가정하며 발언한

다. 1980년대, 90년대적 현실과 여성 문화에 대한 강력한 비판이나 여성주의적 단합, 개혁의 목소리를 제시함으로써 1부, 2부에서 대화적으로 주고받은 여성중심 담론이 직접 현실에 개입하여 수행을 촉구하고 목적을 고취하는 행사시나 기념시가 된다. 목소리는 극히 메시지 중심이기 때문에 다성성이나 대화성을 점점 상실해 가며 4부에서는 상당히 단성적 주장, 독백의 목소리가 된다.

공간의 카니발성과 함께 시간의 카니발성도 지적할 수 있다. 카니발의 속성으로 ‘통시성의 공시화’를 들 수 있다. 통시성의 공시화를 볼 수 있는 것으로는 조선조 네 명의 여성 인물들이 400여년을 뛰어넘어 1990년대 초, 『여성해방 출사표』라는 예술적 공간 안에서 자신의 목소리로 자신이 살았던 시대정신과 자신의 정체성을 페미니즘적 용어로 비판, 해체하고 있는데서 두 시간대의 겹침이 나타난다. 역사적 인물들이 현재에 개입하며 현재의 용어로 과거를 해체하는 데서 통시성의 공시화를 볼 수 있는 것이다. 그러한 의미에서 『여성해방 출사표』의 시간성은 통시성의 공시화이자 카니발적 시간성이다.

두 번째로 통시성의 공시화는 2장에서도 지적했지만 이질적인 맥락과 코드의 혼합, 충돌에서 비롯된다. 예를 들어 고정희 시에서는 조선조 시대의 맥락과 1980년대 페미니즘적 맥락의 충돌, 유교라는 이데올로기 코드와 1980년대의 군부독재 시대의 정치적 코드, 페미니즘이라는 코드의 혼합, 충돌이 자주 일어난다. 그 자체가 이미 카니발적이며 다성악적<sup>11)</sup>인 것이다. 예를 들어 황진이는 ‘삼종지도’를 ‘남자 집권 보안법’이라 말하고 ‘현모양처’의 신화인 신사임당은 자신의 입으로 ‘현모양처’ 신화를 허

11) “다성적 문학을 한 마디로 정의한다면 그것은 하나 이상의 의식이나 목소리들이 완전히 독립적인 실체로서 존재하는 문학을 가리킨다. 이 경우 작중 인물은 단순히 작가에 의해 조종되는 수동적 객체가 아니라 어디까지나 작가와 나란히 공존하는 능동적인 주체이다. 작품에 표현된 관념이나 이데올로기 역시 작가 자신의 것이라기보다는 예술적으로 형상화된 관념이나 이데올로기의 그림자에 지나지 않는다.” 김옥동, 앞의 책, 163쪽. 그러한 다성적, 잡종적 성격은 소설에서 가장 잘 드러난다고 바흐친은 지적하는데 좁은 의미의 서정시가 아닌 확장된 시, 즉 인물이나 서사, 서술이 들어가는 시에서는 가능할 수도 있다고 필자는 생각한다.

구라 부른다. “대저 일부일처제란 무엇이니까/ 여자를 소유로 보자는 내 막이외다/ 정실부인이란 무엇이니까/ 소실과 첩을 엄중히 처단하잔 여자 올법이외다/ 소실과 첩이란 무엇이니까/ 기동서방 문화의 희생물이외다/ 기동서방 문화란 무엇이니까/ 무릇 남자의 성기 밑에/ 여자의 자궁을 예속시키자는/ 영원무궁한 음모이외다”라고 고백한다. ‘기동서방 문화’라는 현대의 용어를 고전 전통 사대부가의 엄격한 결혼문화에 들이대며 ‘현모양처 신화’의 허상을 통렬하게 폭로한다. 다른 언술을 결눈질하는 언술의 혼합된 이중성이다. 봉건과 현대가 뒤섞이고 유교 시대와 근대화 시대, 페미니즘 시대가 뒤섞인다. 통시성의 공시화가 발생하여 카니발적 효과를 만들어낸다.

그리하여 가부장제가 수립한 ‘여성 신화’의 권위를 조롱하고 그것의 뒤집기를 감행하여 대항 담론의 통렬성과 카니발적 전복의 유쾌함을 드러낸다. 가부장제를 기동서방 문화라고 비하시키면서 조롱하는 것이나 ‘일부일처제’를 ‘남자의 성기 밑에 여자의 자궁을 예속시키는’ 등으로 비천한 신체의 언어로 비하하는 것 등이 모두 카니발적 세계관을 특징짓는 중요한 특징이다. 그러한 카니발적 세계는 해방감을 주는데 바로 1980년대적 시대정신의 맥락에서 조선조 사대부 여성의 삶을 재해석하여 성/속, 귀/천, 고귀/비천 등의 위계질서를 뒤바꾸어 놓고 비천한 것들이 ‘고귀’를 밀쳐내고 모욕하고 조롱할 때 느껴지는 충격과 웃음이 해방감을 발생시킨다. 이러한 담론의 통시성의 공시화는 다음 3장에서 더 자세히 분석하겠다.

또한 그러한 카니발적 상상력의 문학적 구현에서는 스타일과 이질적 목소리들이 중요해진다. 일반 서정시와는 달리 스타일 상의 통일성을 배제하고 오히려 스타일 상의 다양성과 잡종적 양상이 주로 드러난다. 따라서 이 작품에서는 서간체적 형식이나 여성시인들의 시조 작품들, 편지나 발견된 원고, 고문서, 굿이나 시위 현장의 재현 등이 함께 잡종적으로 나타난다.<sup>12)</sup> ‘이옥봉이 황진이에게’에서도 월나라 서시의 노래나 성종 때 문단의 영수 성현이 쓴 『용재총화』의 일부나 이장호의 어우동 영화나

어우동의 의금부 판결 기록 등이 소개된다.

3부는 ‘정실부인회와 보수대연합’ ‘여자가 하나되는 세상을 위하여’와 ‘하늘에 계신 우리 어머니’ 등 3개로 나누어져 있고 ‘어느 정실부인과 독신녀 이야기’, ‘무엇이 그대와 나를 갈라놓는가’ 13편의 시로 이루어져 있는데 그동안 1, 2부에서 등장하던 역사적 여성 인물들이 직접 화자로 등장하지는 않고 1980, 90년대적 시위 현장을 극적으로 재구성하거나, ‘자라는 아이들이 평등 평화 길이라네’에서처럼 곱판을 재현하거나 한다. 시위나 곱을 이끌어가는 일인칭 화자의 목소리는 구어체, 경어체로 이루어져 있다. 여성 시위를 극적으로 재구성하고 있는 부분에서는 개인이나 단체인 이인칭 청자들을 대상으로 구어체로 존대말을 사용하여 진술하고 있기 때문에 독백적이기보다는 대화적이며 대화를 유도하는 청유형 어미를 자주 사용한다.

(선창)

우리 여자도 해방이 되려면 먼저  
여자 목에 달린 고양이 방울을?

(합창)

떼야 한다, 떼야 한다, 떼야 한다

(선창)

무릇 여자 목에 달린 고양이 방울을 떼러 갈 제  
하자 있는 여자가 앞장 서는 것을?

(합창)

거부한다, 거부한다, 거부한다

(선창)

대저 하자있는 여성이란 어떠한 여성이든가

(합창)

본처가 시퍼렇게 살아있는데도  
돈 많은 남자 덕에 먹물든 여자

---

12) 김옥동, 앞의 책, 184-185쪽.

권력높은 남자 덕에 해외유학 다녀온 여자  
 내노라하는 남자 소실이 된 여자  
 지적 미모 뽐내며 첩실이 된 여자  
 여필종부하지 않고 이혼한 여자  
 정실의 생존권을 위협하는 독신여자!

- ‘정실부인회와 보수대연합’ 중

시위 현장을 모방, 재현하고 있는 이러한 텍스트 양상은 이질적인 비시적인 것, 저급하다고 기피되는 것들을 시에 전유해옴으로써 카니발적 잡종성을 만든다. 여성들에게 친근하지만 비하되어온 서간체나 구어체 사용이라든가 여러 잡문서들을 인용하는 기법도 또한 텍스트의 잡종성을 만든다. 또한 1부와 2부를 주로 흐르는 조선조 규방의 격식 있는 고아(古雅)체의 어미(語尾) 사용도 표면적으로는 순종적이고도 단아한 어조이지만 내용적으로는 반가부장적, 체제 반란적, 불순한 발언을 담고 있는데 그 불일치가 주는 모순의 공존이 이질적인 것을 뒤섞는 카니발적 세계관을 형태적으로 보여준다. 이러한 스타일의 잡종성이 고정희 시인이 비판해온 문학주의, 문학적 형식주의, 남성 민중주의를 전복하고 열린 해방공간을 열고자 하는 카니발적 문학관의 특성이라고 하겠다.

### 3. 발화 주체의 자기 정체성 해체와 맥락, 코드의 충돌로 인한 카니발적 혼합

『여성해방 출사표』는 공간적으로, 시간적으로, 텍스트 양식상으로 카니발적 세계관을 보여주고 있다는 것을 2장에서 분석하였다. 여성인물들이 고대/ 현대의 경계선을 넘어 저승/ 이승이 겹쳐지는 경계선적, 문지방적, 초승달의 공간에서 여성들끼리의 대화를 통해 조선조/ 한국 사회에서 절대성을 가지고 여성을 억압해온 남녀차별 이데올로기를 해체, 조롱,

풍자, 전복하고 있는 카니발적 텍스트가 『여성해방 출사표』의 세계다. 그렇다면 발화 주체들의 언술 상황에서 카니발적 특성인 담론들의 혼합, 다성성이 어떻게 생성되고 있는지를 살펴보기로 한다.

그것을 야콥슨(Jakobson)의 <커뮤니케이션에서의 언어의 6가지 기능>의 도식<sup>13)</sup>에 따라 분석해 보면 다음과 같다.

c. 맥락 context

a. 발화자addresser\_\_\_\_\_ f. 메시지 message\_\_\_\_\_ b. 수신자 addressee

d. 접촉 contact

e. 신호 체계 code

a. 발화자는 맥락, 연관 상황에 따라 두 개의 a. 가 존재할 수 있으며 자서전(自敍傳)성을 가진 a-1과 그것을 페미니즘적으로 성찰하고 해체하는, 1980년대 시대정신을 가진 a-2로 구분 지을 수 있다. a-1은 자신의 자서전적 요소들을 재현하거나 모방하는 발화자이며 자신의 시조나 한 시, 옛 문서 등을 인용하기도 한다. 그러한 자신의 삶과 시대를 재현해서 들려주는 발화자 a-1과 그것을 1980, 90년대의 페미니즘적 담론 안에서 비판적으로 논평하는 a-2는 공존하면서 분열, 이중적으로 드러난다. a-1, a-2의 분열은 앞서 말한 바와 같이 “여성들은 일반 문화의 구성원으로서 그리고 ‘여성 문화의 참여자’로서 이중적인 삶을 살아간다”<sup>14)</sup>는 지적에 부합한다. 미메시스적 자아와 그것을 비판, 해부하는 페미니즘적 자아다. b. 수신자도 이중적 수신자로 구분할 수 있다. b-1 즉 제1청자는 서간체

13) 야콥슨, 「언어학과 시학」, 이정민 외 편, 『언어과학이란 무엇인가』, 문학과 지성사, 1977. 149쪽.

14) 일레인 쇼왈터, 「황무지에 있는 페미니스트 비평」, 크리스테바 외 저, 김열규 편, 『페미니즘과 문학』, 문예출판사, 1988, 48쪽.

안에서 그 서간을 받는 수신자(예를 들어 이옥봉, 황진이, 허난설헌, 사임당)들이다. 제1 청자는 저승에서 저승으로 발화한다. 그러나 제1 청자는 실제로 발화가 이루어지는 시공간 안에 현존해 있는 어느 한 개인이 아닐 수도 있다. “만약 실제 청자가 없을 경우 청자는 화자가 속해있는 사회집단을 흔히 대표하는 사람으로 추정된다.”<sup>15)</sup> 이는 상상적인 청자라고 할 수 있다. 또한 글로 쓰여진 발화의 경우(인쇄된 언어적 수행) b-2는 책의 독자이다. 따라서 b-1은 서간체 공간 안에서 직접적으로 그 편지를 수신하는 인물이며(1.에서는 이옥봉, 황진이, 2.에서는 허난설헌, 사임당) b-2는 상상적 청자로서 1980, 90년대에 그 텍스트를 읽는 여성주의적 감수성을 가진 독자 공동체로서의 상상적인 청자 공동체이다. 그것을 시인은 ‘해동조선의 딸들’이나 ‘출사표를 들고 일어난 조선의 딸들’, ‘생명 세상 개벽천지 살길을 마련하고자 일어난 미래의 딸들’이라고 명명한다. 발화자 앞에 현존하지는 않지만 이들은 모두 화자와 함께 발화에 참여하는 사람들이다. 따라서 『여성해방 출사표』의 b-2는 1980, 90년대의 여성주의적 이데올로기를 가진 독자로서 발화자의 발화에 참여하는 사람이다. 이러한 제2의 청자 외에 또 다른 청자가 존재하는데 ‘초(超) 수신자’ 혹은 ‘초(超) 청자’<sup>16)</sup>라고 할 수 있다. 그 용어가 암시하듯이 제3의 청자는 발화 행위가 이루어질 때 화자가 의식적으로 염두에 두고 있는 보다 높은 차원의 청자다. 초 수신자는 ‘신’이나 ‘절대적인 진리’, 혹은 ‘초연한 인간의 양심’의 형태로 나타난다. 제3의 청자는 결코 신비롭거나 형이상학적 존재가 아니라 어디까지나 전체적인 발화의 구성 요소에 해당된다. 제랄드 프린스(Gerald prince)의 ‘이상적 독자’나 라캉(Lacan)이 말하는 ‘다른 사람’의 개념과 일맥상통한다<sup>17)</sup>고 하는데 『여성해방 출사표』의 경우 이옥봉이나 황진이, 난설헌이나 사임당이라는 제1 수신자, 청자가 존재함에도 불구하고 제2 청자는 페미니즘에 관한 충분한 지식을 가지고 삶을

15) 김옥동, 앞의 책, 136쪽.

16) 위의 책, 137쪽.

17) 위의 책, 136-137쪽.

여성주의적으로 구현하며 세상을 바꿀 꿈을 가진, ‘보다 더 진보된 여성 의식을 가질 것이 예상되는 1980, 90년대 여성 독자’이며 초(超) 청자는 ‘성차별을 부당하다고 인식하고 있는 인류의 양심’이라고 볼 수도 있겠다. 고정희는 진리나 인류의 양심이라고 볼 수 있는 초(超) 청자에 대한 윤리적 믿음을 강력하게 가지고 있는 듯 보인다.

d. 는 서간을 통한 접촉이자 인쇄된 텍스트를 통한 접촉이다. 고정희 시인은 발화자와 수신자 사이의 접촉의 기능을 매우 중시 여기는데 일상적인 사람들이 일상생활 속에서 사용하는 친근한 구어체를 사용한다는 가 민중이 흔히 쓰는 비어나 속어를 많이 쓰고 수신자에게 동의의 답변을 유도하는 질문을 던지는 의문문이 많이 나타나는 것이 접촉 기능을 중시 여긴다는 것을 보여준다. e. 신호 체계도 이중적 신호체계로 읽혀진다. 하나는 조선조 시대 유교 이데올로기의 신호 체계요 또 하나는 시가 쓰여진 당대의 페미니즘적 신호 체계다. 이데올로기적 코드라고 부를 수 있다. 남녀차별적 신분제 이데올로기/ 페미니즘적 이데올로기의 코드 충돌과 혼합이 다성성을 만들어낸다.

‘사랑의 기녀’의 상징인 황진이나 ‘현모양처’의 신화를 가진 사임당, 여자 두보와 같은 천재이자 봉건 윤리의 비극적 희생자인 난설현이 스스로 자기 정체성을 공격, 부인하고 1980년대의 페미니즘 코드나 정치적 코드로 자신의 정체성을 해체한 뒤 새로운, 여성해방적 여성상으로 다시 태어난다는 것 그 자체가 바로 카니발적 전복성을 보여준다. 자신이 몸담고 살았던 조선조 중기, 가부장제 신분사회 안에서 절대적 상징이었던 것을 1980년대적 페미니즘적 담론으로 해체하고 유쾌한 상대성의 세계로 개방하는 것이 카니발적 효과를 만든다.

『여성해방 출사표』 1부 「황진이가 이옥봉에게-봄편지」에서 발화자인 황진이는 “황진이는 아직도 가끔가끔/ 이승의 하늘에 저녁노을로 걸려있는/ 조선여자들의 눈물과 비원을 읊소하다가/ 여남해방세계 수지건곤으로 맞이하옵소서 빌어보곤 합니다./최근의 외신보도에 의하면/ 지금의 조선 한반도 여자들은/ 안팎으로 힘이 세지고 슬기로워/ 학식이나 주장으로



실천능력 어느 면인들/ 남성에게 견줄 바가 아니라지요?”라고 이옥봉에게 말함으로써 그녀의 삶이 그녀가 살았던 조선 중종 무렵(16세기 중반)의 시공간을 뛰어넘어 1990년 무렵에까지 이승의 현실을 주시하면서 1990년대의 여성들의 세계를 여성해방적인 것으로 긍정적으로 인식하고 있음을 드러낸다.

“농자천하지본이라는 말이 부끄럽게/ 해동의 옥토는 여자농민들이 떠맡다시피 하고/ 여자노동자들 또한 대동단결하여/ 여성해방운동의 흐름을 이끌며/ 지식인 여자들도 학문이 고강해져/ 평등세상 땅고르기 한창이라지요? 규방일 관청일 출입문 따로없고/ 밥짓기 빨래하기 남녀가 구별없고/ 벼슬길 풍류마당 신분차별 없다지요?/ 얼마나 학수고대하던 세상 입니까”라고 현대 사회에 대한 긍정적 인식을 보여준다. 그러나 ‘농사일을 여성농민에게만 맡기는’ 현대를 은연중 비판하고 있기도 하다. 이러한 황진이의 발화를 통하여 황진이가 살던 시대 현실에 대한 비판적 인식이 함께 드러나는데 조선조 중기에는 ‘규방일/ 관청일’의 남녀구별, 벼슬길, 풍류마당에서의 남녀차별 등이 극심했음을 우회적으로 비판한다. 자신의 노력을 ‘허세 허욕 허물천지 반가의 수염을/ 시적으로 희롱하듯 쥐어 뜯다 보낸 세월’이라 칭하며 그러한 여성 해방의 노력이 헛되지 않았음을 스스로 상찬한다. 그러나 “아직 낙관은 이르외다//무릎을 칠만한 여남해방세상 시가 조선에는 아직 없는 듯싶사외다/ 천지의 정기를 얻은 것이 해방된 여자요/ 해방된 몸을 다스리는 것이 해방의 마음이며/해방된 마음이 밖으로 퍼져나오는 것이 해방의 말이요/ 해방된 말이 가장 알차고 맑게 영근 것/ 그것이 바로 시이거늘/ 그런 해방의 시가 조선에는 아직 없습니다”라고 현대의 여성시가 여남해방의 강한 기운을 담지 못하고 있음을 비판한다. 이 대목에서 시적 인물인 황진이의 입을 빌어 시인인 고정희가 1980년대 자신의 시대의 여성문학을 비판하고 있는 것으로 보인다.

「황진이가 이옥봉에게-여름편지」에서는 저승/이승의 경계를 넘나드는 황진이의 존재가 1980년대의 ‘황진이 연구자’들에 대해 예리한 비판을 던지며 자신의 자서전(自敍傳)성에 대해 ‘새로 보기’를 시도한다. 그동안

의 전통적 연구자들이 황진이의 전기(傳記)적 삶에 대해 관습적 읽기를 해온 시각을 과감하게 비판하고 부정한다. 자신의 입을 열어 자신의 삶이 “후배 허영자가 내 시를 논하고/ 후학 장덕순과 김용숙, 이가원이/ 송도 삼절 황진이 운운...했어요. / 그 마음 씹씹이 다습고 곡진해서/ 고마울 뿐이다 말해야 옳겠지만/ 한 가지 짚을 게 없지는 않더군요/ 내 시에 대한 애정은 과하지만/ 뜻을 다 헤아리지 못했구나 싶어요/ 아직도 조선의 남녀 문사 머릿속엔/ 우리가 그토록 지긋지긋해 하던/ 가부장제 허세가 은연중 남아있어요/ 내가 서녀 출신이라 기녀가 되었다느니/혹은 나를 사모하다 죽은 총각 때문에 기녀가 되었다느니, 또/ 애수와 체념의 회청빛 여류시인 황진이라는 허명= 목구멍에 꿀떡 넘어가질 않아요”라고 강력하게 자신에 대한 상징화된 고정관념에 거부적 감정을 토로한다. 후대 연구자들에 의해 고정된 허명, 즉 ‘사랑의 화신’, ‘서녀 출신 기녀’, ‘해방과 자유의 여성’ 등의 정체성을 해체하고자 한다. 그러면서 자신의 자서전성에 대해 나름의 해석을 주장하는데 그것은 ‘남녀우열 체제폭력’ 등 1980년대적 페미니즘 용어들로 구성된다.

“아리따운 열여덟살 어머니 현금과/ 형용이 단아한 아버지 황진사가/ 개성 병부다리 아래서 물과 술로 인연을 맺어/ 송도 황진이가 태어났다지만/ 스스로 머리 얹고 기방에 적을 둔 사연/ 출신성분 따위가 아니외다/ 내 나이 여덟 살에 천자문 떼고/ 열살에 열녀전 읽고/ 열세 살에 사서삼경 소학 대학 독파한 후/ 열다섯 살에 울과 부 짓기를 밥 먹듯 하며 / 거문고 타고 묵화 치다 홀연히 내다본 조선조 하늘/거기서 나는/ 조선조 여자들의 무섭고 암울한 운명의 멍에를 보았습니다”라고 자신이 받은 유교적 정통 교육과 천부적 문사로서의 천재성을 고백한다.

조선조 여성의 봉건적 삶의 규범이 들어있는 열녀전과 효부전을 읽고 소학, 대학을 독파한 끝에 울과 부를 짓고 거문고 타고 묵화 치며 재능을 뽐냈으나 결국 자신에게 다가오는 ‘운명의 멍에’는 “반상을 막론하고 여자들이란/ 팔자소관 작두날을 타고 있었어요”라고 ‘팔자소관’의 운명성 뿐임을 직시한다. “삼종지도 칠거지악이라는/ 무지막지한 남자집권 보안

법 아래서/ 여자도 사람인데, 눈뜨는 순간/ 남자독점 오복허구 눈뜨는 순간/ 남녀우열 체제폭력 눈뜨는 순간. 바로 그 순간에 바로 현모양처 재갈이 물리고/ 여필종부 부창부수 철폐 내려치지 않았습니까”라고 당대 봉건의 윤리와 80년대적 남성패권주의적 정치 용어를 뒤섞는다. c-1(조선조)과 c-2(1980년대 군사 독재), e-1(유교적 코드)과 e-2(1980년대적 정치 코드)의 혼합이 발생한다. 전통적 미덕인 ‘삼종지도, 칠거지악’을 ‘남자집권 보안법’으로, ‘남자독점 오복의 허구’를 각성하고 ‘남녀우열 체제폭력=현모양처’라는 가부장제 하의 재갈을 거부하고 ‘여필종부 부창부수에 철폐’를 내려치기 위하여 기방으로 들어갔다는 것이다. 봉건제 하의 가부장제적 미덕을 현대의 페미니즘적 용어와 ‘보안법’ 등의 정치적 용어로 전환되어 조선조=1980년대적 군사독재 시대라는 맥락의 혼합을 꾀하는 데서 황진이의 자서전성이 정치성과 만나게 되고 맥락의 혼합으로 인한 이질적 대화의 혼성성이 발생한다는 점은 2장에서 지적한 바와 같다. c-1, c-2와 e-1, e-2의 충돌과 혼합이다.

그리하여 황진이의 삶의 새로운 의미는 “세상에 속하나 구속받지 않는 길/풍류적인 희롱으로 희롱으로/양반사회 체면치레 확 벗겨내는 일/그것이 바로 기방이었습니다/그곳에서 나는 실로/시적인 혁명을 꿈꾸다 꿈꾸다...../까마귀 밥이 된들 어떠랴 작심했습니다”라고 봉건을 희롱하는 정치적 진보성과 시적 혁명을 동일한 것으로 선포한다.<sup>18)</sup>

「이옥봉이 황진이에게-이야기 여성사 2」에서 이옥봉은 ‘조선조 공창 폐지 반대론’에서 조선조 반가 여성들에게는 ‘정절 이데올로기’가 덧씌워진 반면에 남성들은 성적 자유가 오히려 독려되었음을 다음과 같이 노래한다.

“여자의 정절 율법이 하늘을 찌른 조선조 시대에/ 우리 반가의 여자들

18) 줄리아 크리스테바, 『시적 언어의 혁명』, 김인환 역, 동문선, 2000. 크리스테바는 예술성과 정치성을 동일한 과정의 두 양식이라고 주장한다. 어느 분야에서의 혁명도 언어학적이든 정치적이든 혹은 양쪽 다이든, 생산의 과정을 강조하는 기호계(the semiotic)의 도입을 통해 일어난다. 크리스테바는 한 분야에서의 혁명은 다른 분야에서의 혁명이기도 하다고 시사한다.

이란 어우동이 될 용기도 없었고/ 기방에 적을 둘 욕심도 없었으니/ 여자로 태어남에 한을 품고/ 기다림과 그리움에 목을 매지 않았더이까/ .....// 그 때에 주읍의 창기를 없애려는/ 대신들의 논쟁이 있었다 하더이다/ 한 쪽에선 없애 마땅하다 하였고/ 한쪽에선 책으로 그 법을 만들었으되/ 허문경 공만 일축을 가하였으니/ 누가 이 책을 만들었는가/ 남녀관계는 사람의 본능으로써/ 법이 금할 수 없도다/ 주읍 창기는 모두 공가의 물건이니/ 취하여 모방하다 하겠으나/ 만약 금법을 엄하게 하면/ 나이 젊은 조정 선비들이나 많은 영웅준걸들이/ 사가의 여자들을 빼앗아/ 허물에 빠지게 될 터인즉/ 장차의 일을 누가 감당하리요, 하여/ 마침내 공의 뜻을 좇았다 하더이다/ 오호라 통제라/ 조정 선비들과 영웅준걸이라는 것/ 정치협상과 바이어 접대라는 것/ 여자 간 빼먹던 수작이 아닐는지요”

여기에서도 c-1, c-2의 맥락의 혼합이 발생한다. c-1의 조선조 여자 정절 율법이 하늘을 찌르던 그 시대에 쾌락의 도구로서 공창에 대한 사대부들의 적극적 비호의 상황과 c-2의 쾌락의 도구로서 바이어 접대 기생관광이 판을 치던 1980년대 산업화 상황의 맥락을 혼합시켜 놓음으로써 결국 ‘사대부=기생관광 사업가’라는 신분 질서의 전복과 혼란을 생성하는 것이다. 사농공상의 서슬퍼런 위계질서를 전복시키는 절대성의 상대화를 통해 그 절대적 가치를 비웃고 격하시키는 카니발적 효과를 드러낸다. 그것은 신사임당의 경우에도 드러난다. 2장의 「사임당이 허난설헌에게-이야기 여성사 3」에서 신사임당은 ‘경변당 허자매’에게 현대 한국에서 수여되는 ‘신사임당 상’에 대해 조롱과 분노를 발한다. “조선의 정실부인들이 모여 해마다/ 신사임당 상이라는 것을 주고받으며/ 원산 족두리 잔치를 벌이고/ 여자 예절 교육 본으로 삼고 있다 하는/ 비보를 접했기 때문이외다/ 아니 이는 분명 홍보 중의 홍보요/ 재앙 중에 재앙이라 아니할 수 없사외다” 이와 같이 자신의 이름을 빌어 수여되는 ‘최고의 여성상’에 대해 홍보나 재앙이라 칭한다. 남성 가부장제에 의해 ‘허구적으로 상징화된’ 자신의 개인 신화를 해체하는 것이다.

이렇듯 ‘일부일처제’, ‘현모양처’, ‘정실부인’, ‘여자 팔자’, ‘정실보수대

연합’, ‘보수-대연합-백색혁명’, ‘보수-대연합-총성없는 쿠데타’ 등의 의미가 e-1, e-2, 즉 고전적 신분제 코드/ 여성주의적 코드에 따라 의미가 달라지게 되며 이중적 의미를 발생시킨다.

넘겨짚는 소리일지 모르지만  
정실부인회와 보수대정치연합  
이긴 아무래도 좀 닳지 않았습니까  
선진 어찌고 하는 오늘날까지  
여남평등 통일민주 세상이란  
옷 잘 바뀌입는 정치꾼과 정실부인 사이에서 짐짓  
‘이루고 싶지 않은 확실한 희망사항’아닐는지요

### - 3부 ‘정실부인회와 보수대연합’ 중

‘확실한’이란 발음을 통해 야당 지도자에서 보수대연합으로 변신한 ‘김영삼’을 조롱하며 그를 주축으로 한 정치적 불륜행위인 ‘보수대연합=정실부인’과 등식화함으로써 가부장제 하에서 부르주아 이데올로기를 가진 여성들도 남성보수정치 집단 못지않게 사적 이익 추구하고 배신, 야합에 동조하고 있다는 현실을 비판한다. 그리하여 맥락 c-1, c-2의 혼합과 정실부인 부덕 이데올로기 e-1과 보수대연합의 정치적 야합 이데올로기 e-2가 이질적 착종을 일으키면서 원래의 가부장제적 권위를 가진 정실부인의 위엄과 의미가 손상, 조롱되고 절대 진리와 같았던 부덕의 절대 위상이 뒤집어지며 전복되는 쾌감이 발생하게 된다. 이러한 c-1, c-2, e-1, e-2의 착종과 혼합으로 생겨난 다성악적 관계, 이중적 맥락 등의 활용으로 인해 f. 메시지 층위는 항상 불안정하고 유동적이다. 한 개의 고정된 의미, 한 개의 고정된 의식이 아니라 시대에 따라 위계질서가 뒤집히고 과거의 현실을 통해 당대를 성찰하고 당대의 의식을 통해 과거를 비판, 풍자, 조롱, 패로디함으로써 대립적이고 모순적인 상태에 있던 것들이 혼합되어 서로 공존하게 됨으로써 신성모독적인 효과를 이루고 고정관

념을 파괴하고 낡은 것이 해체되고 새로운 다의적 의미가 발생하는 축제적 웃음의 해방을 이루는 것이다.

앞에서 본 바와 같이 1부와 2부에서는 조선조 여성 영웅들의 자기-상징성 해체와 현대의 페미니즘적, 정치적 용어로 여성 현실을 비판하는 이중성, 전복성이 담론 공간을 축제화하고 있고 2부의 끝에서 난설현은 ‘해동의 딸들’에게 “출사표를 들고 함께 일어서라, 나아가자”고 하며 역사 속의 희생자 여성들과 해동의 딸들을 다 호출하여 불러모아 전열을 정비한다.

“이제 해동 조선의 딸들이 일어섰도다/ 위로는 반만년 부엌데기 어머니의 한에 서린 대업을 이어받고/아래로는 작금 한반도 삼천오백 만 어진 따님 염원에 불을 당겨/ 칠천만 겨레의 영존이 좌우되는/ 남녀평등 민주 세상 이룩함을/ 여자해방 투쟁의 좌표로 삼으며/ 여자가 주인되는 정치평등 살림평등 경제평등을 바탕으로/ 분단 분열 없는 민족 공동체 회복을/ 공생 공존의 지표로 삼는다/ 이제 우리의 나아갈 바를 다지고/세계 공영의 가치를 오늘에 되살려/ 청사에 길이 빛날 법치의 으뜸을 두나니/안으로 조선 여자 해방을 실현함은/ 남녀분열 남북분단 청산하는 하나의 조국을 되찾는 지름길이요.....”

출사표를 들고 나아가는 투쟁 선포 마당에서 다른 언술을 결눈질하는 언술, 즉 ‘국민교육헌장’의 언술 형식의 전유가 나타난다. 국민교육헌장을 전유하여 그 내용을 1990년대적 시대정신에 따라 패러디함으로써 웃음을 폭발시키고 유신시대의 남근중심주의적 억압의 정치성을 조롱하고 전복시키는 카니발적 기능을 보여준다. 가장 엄격한 가부장적 군사정권의 담론으로 이루어진 ‘국민교육 헌장’을 남녀평등의 코드로, 남북분단 없는 해방 세상의 코드로, 지배복종 없는 세계 인민 해방의 코드로 전환 시킴으로써 c-1, c-2, e-1, e-2의 혼합과 착종이 일어나고 다성적 혼란이 이루어진다. c-2를 결눈질하는 c-1의 언술과 “위로는 반만년 부엌데기 어머니의 한에 서린 대업을 이어받고”에서 ‘대업’이라는 말의 e-1과 e-2의 충돌과 모순의 혼합 같은 것들이 전복적 웃음을 만들고 카니발적 전복성

을 획득한다.

또한 “원나라 몽고족에 헌납된 고려의 딸들이여/삼천오백만 자매의 이름으로/ 사대주의 선비정신 위선을 교수형에 처하노라// 왜놈제국 세계침탈 색욕에 능욕당한 정신대 딸들이여/ 삼천오백만 자매의 이름으로/ 지사주의 매국충정 혈통을 참수형에 처하노라// 매판자본 정경유착 아방궁에 바쳐진 기생관광 딸들이여/ 삼천오백만 자매의 이름으로/ 친일 친미 매국노 전통을 화형에 처하노라” 와 같이 역사 속에서 호명한 희생자-여성들, 고려 공녀들, 정신대 딸들, 기생관광 딸들을 다 불러모아 출사표를 들고 나아가는 난설현은 1980년대 운동권의 시위 현장을 역설하게 살다 죽은 여성들의 축제 마당으로 전환시킨다. 과거의 진혼과 미래의 해방이 합쳐진 카니발적 여성 마당이 펼쳐지는 것이다.

3부는 ‘정실부인회와 보수대연합’, ‘무엇이 그대와 나를 갈라 놓았는가’에서 보여주듯 여성들끼리의 분열을 지적하며 중산층 부르주아 여성들은 정치적 불륜으로 평가되는 1990년 벽두에 발생한 보수대연합과 등식화되며, 정실부인/ 독신녀 사이의 대립을 날카롭게 부각한다. 결국 정실부인들의 강고한 현실추수주의는 ‘결혼’을 패티쉬화 시키고 있기 때문에 독신녀들의 가치관을 경멸하고 조롱한다고 시적 화자는 느끼는데 그러한 여성들끼리의 대립, 갈등, 몰이해, 상호 경멸이 결국 여성 해방을 가로막는 장애가 된다. 그러나 시적 화자는 “슬픔의 한 자락 붙드는 모습에서/ 간간이 주눅드는 인간 냄새에서/ 두 눈엔 가득 고이는 상처에서/ 나는 동지의 그리움을 만납니다”와 같이 상처를 통해 동지애를 발견한다. 결국 여성들의 화합은 상처를 통한 통합이다. “우리 할머니와 어머니가 걸어갔고/ 우리 이모와 고모가 걸어갔고/ 오늘은 우리가 걸어가는 이 길/ 내일은 우리 딸들이 가야할 이 길/ 이 길에 울연한 그대 모습 마주하여/ 나는 동지의 뿌리를 만납니다/ 우리 서로 한순간의 포옹 속에서/ 억압 끝, 해방무한 동지를 만납니다”. 그리하여 3부의 후반부에서 ‘살림의 여자들’이라는 용어를 발견하며 ‘여자가 뭉치면 새세상 된다네’에서 “남자가 모여서 지배를 낳고/ 지배가 모여서 전쟁을 낳고/ 전쟁이 모여서 억압

세상 낳네// 여자가 뭉치면 무엇이 되나?/ 여자가 뭉치면 사랑이 된다네/  
여자가 뭉치면 사랑을 낳는다네// 모든 여자는 생명을 낳네/ 모든 생명은  
자유를 낳네/.../ 모든 평등은 행복을 낳는다네”와 같이 ‘여성’을 집단명사  
화한다. 이러한 ‘여성’의 개인성을 무시하는 추상성이 드러나기 시작하  
면서부터 『여성해방 출사표』의 세계는 카니발적 세계관이 위축되고 강  
력한 이데올로기가 울리는 단성적 발화 공간으로 변화해 간다.

그리하여 4부 목적시의 공간에서는 시적 화자의 일방적 주장의 단성적  
목소리가 상승되며 대화성이 약화되고 일방향적, 미래지향적 전진의 의  
지를 보여준다. 그러나 텍스트적 재미와 해방감을 생성하던 카니발적 세  
계는 감소되고 웃음의 해방감 보다는 의지의 비장함이 고취된다. 개방적  
이고 미결정적인 특성을 가지고 있는 웃음의 카니발이 사라지고 일방향  
적, 이데올로기적 주장이 압도적으로 나타날 때 담론의 전복성이나 의사  
소통의 개방성이 사라지며 새로운 세계의 구현에 대한 의지만이 독백적  
으로 울려 퍼지게 됨을 『여성해방 출사표』의 4부는 보여준다.

그러나 고정희의 여성주의적 이상은 「우리 봇물을 트자」에서 나타나  
듯 “치마자락 휘날리며 휘날리며/ 우리 서로 봇물을 트자/ 웃고름과 웃고  
름 이어주며/ 우리 봇물을 트자/..../ 우리 서로 봇물을 터서/ 제멋대로 치  
솟은 장벽을 허물고/ 제멋대로 들어앉은 빙산을 넘어가자/.../ 하나보다  
더 좋은 백의 얼굴이어라/ 백보다 더 좋은 만의 얼굴이어라/ 자매여, 형제  
여/ 마침내 우리 서로 자유의 물꼬를 터서/ ....”와 같이 남/ 녀, 상/ 하,  
빈/ 부, 성/ 속의 봇물을 터서 평등, 살림, 통합, 카니발적 화합과 생명의  
세상을 창조하는데 있었다. 발화 양상에서의 다성악적 구조는 a-1, a-2의  
분열과 이질적 맥락 c-1, c-2의 혼합과 충돌, 이데올로기적 코드 e-1, e-2의  
혼합과 충돌에서 발생하여 이질적인 목소리들의 다성적 혼합과 풍자, 해  
학이 발생하여 절대적인 것들의 상대화, 폭발하는 웃음의 카니발적 효과  
를 만들어 내는데 4부에서 대화적 다성성이 약화되고 단선적이고 이데올  
로기적 주장이 되풀이되어 카니발적 효과와 다성성을 약화시킨다. 그러  
나 결국 시인의 이상은 남성중심주의 형이상학의 이분법적인 대립을 허



물고 “뭇물을 트는 것”처럼 대립적인 것들을 포용하는 카니발적 혼합과 경계선을 허무는 사랑에 있다는 것을 「우리 뭇물을 트자」는 보여주고 있다.

#### 4. 결론

『여성해방 출사표』는 1부와 2부의 카니발적 공간성과 시간성 안에서 황진이, 이옥봉, 신사임당, 허난설헌 등 4명의 여성의 목소리로 조선조 시대의 유교 사회와 가부장제, 여성 억압을 현대 페미니즘의 용어로 비판하며 현대여성들의 ‘여성해방의 꿈’이 진정한 여성 해방에 도달할 수 있도록 촉구한다. 1부와 2부는 매우 다성적이며 대화적이어서 공간의 카니발성과 함께 시간의 카니발성도 강력하게 드러난다. 2부의 끝에서 ‘출사표’를 들고 미래의 딸들에게 나아가는 사람은 가부장제 하에서 가장 고난받고 가장 비극적 삶을 살았던 천재 허난설헌이다. 3부와 4부에서는 여성 해방의 출사표를 받고 현실로 나선 현대 여성인 시적 화자가 진정한 여성해방을 가로막는 장면을 현실적으로 분석, 해부해 나가는 것을 노래한다. 4부는 기념시, 목적시이기 때문에 주로 여성해방의 당위를 소리 높여 외치는 부분인데 3부와 4부에 이르러 카니발적인 다성성, 대화성은 약화되고 시적 화자의 목소리만 단성적으로, 독백적으로 홀로 상승한다. 그것은 1부와 2부의 조선조 여성인물들이 지배하던 카니발적, 초승달의 공간성이 소멸됨으로써 출사표를 들고 홀로 일반문화가 지배하는 현실 공간에 나선 고독한 시적 화자가 현실공간에서 여성 해방의 꿈의 실현이 어렵다는 것을 인식한 절망 때문이 아닌가 한다. 고정희의 『여성해방 출사표』의 세계는 공간, 시간, 스타일, 발화 주체 a-1, a-2의 분열, c-1, c-2의 맥락의 혼합과 충돌, e-1, e-2의 이데올로기적 혼합과 충돌들을 통해 카니발적 세계관과 다성성을 보여주는 한국 최고의 페미니즘 텍스트라고 할 수 있다.

1. 기본 텍스트

고정희, 『여성해방 출사표』, 동광출판사, 1990.

고정희, 『고정희 시전집 1, 2』, 또하나의문화, 2011.

2. 단행본 및 논문

김옥동, 『대화적 상상력, 바흐친의 문학 이론』, 문학과 지성사, 1988.

김열규 편, 크리스테바 외 저, 『페미니즘과 문학』, 문예출판사, 1988.

또하나의문화 편, 『너의 침묵에 매마른 나의 입술 - 여성해방문학가 고정희의 삶과 글』, 또하나의문화, 1993.

여홍상, 『바흐친과 문학 이론』, 문학과지성사, 1997.

줄리아 크리스티바, 『시적 언어의 혁명』, 김인환 역, 동문선, 2000.

Holquist, Michael. Ed. and trans. Holquist, Michael & Emerson, Caryl., *Dialogic Imagination: Four Essays/ M. M. Bakhtin*, University of Texas Press, 1982.

〈ABSTRACT〉

A Carnavalesque Imagination and a Mode  
of Polyphonic Discourse in Goh Jung Hee's  
“Yeoseonghaebang chulsapyo”

Seunghee Kim  
(Sogang University)

The aim of this paper is to define the poet Goh Jung Hee's “Yeoseonghaebang chulsapyo” (Memorial Concerning women's liberation, 1990) as a text in polyphonic discourse manifesting a carnivalesque imagination, analyzing the carnivalesque, creative elements. In her “Yeoseonghaebang chulsapyo,” Goh Jung Hee dreams of a space for women alone, a Utopia free of gender discrimination, and this text displays a carnivalesque quality through polyphony, eversion of existing ideologies, relative merriment, etc. According to Mikhail Bakhtin, the world of carnival is “a world ruled by freedom and equality,” a space overturning the hierarchy of dichotomous oppositions such as male / female, sacred / secular, authority / people, reason / madness, noble / base, etc that postmodernism has brought to light, where everything is equal and pleasant, and absolute things become relative. So far as space, time, textual style, rhetorical form are concerned, “Yeoseonghaebang chulsapyo” thus conceived strongly reveals carnivalesque aspects.

In the first place, the poet summons “four women who radically challenged the sexual repression the women of the middle Joseon Era must have

experienced” – Hwang Jini, Yi Ok-bong, Shin Saimdang, Heo Nanseolheon, into the space of the 1980s, when people’s liberation and feminism emerged as the spirit of the times, and develops a portrayal of a dreamed-off women’s liberation. In Part One, Hwang Jini and Yi Ok-Bong exchange correspondance; in Part Two, we find Shin Saimdang writing letters to Heo Nanseolheon, and Nanseolheon writing letters to the daughters of modern Korea. In a space where the boundaries between this world and that grow hazy, those between life and death are blurred, each individual woman deconstructs her symbolic value or her private myth using the terms of modern feminism while criticizing patriarchy. Romantic facts are reinterpreted, and their identities, venerated in Confucian society, are downgraded to mean quite the opposite. Second, time’s carnivalesque qualities emerge. The feudal period and the modern age are mixed, the age of Confucianism and the age of feminism are mixed. At the same time, there is a blending of discourses, of heterogeneous contexts, so that a carnivalesque mixture results. For example, the mythical symbol of “good mother, chaste wife,” Shin Saimdang belittles the patriarchal system as a culture of proxenetism. A carnivalesque blend of discourses arises, mocking other discourses, a cheerful relativity subverts absolute values by satire and humor. Third, the style’s variety and hybridity manifest a carnivalesque character. “Yeoonghaebang chulsapyo,” which includes elements of epistolary style, *sijo*, other classical forms, parody, shamanistic ceremony, protest demonstration, being both a work of vulgarization and a popular spectacle, is less a unified lyrical poem than a hybrid text combining multiple voices. The work’s carnivalesque polyphony or dialogic qualities are produced by collisions and blendings of differing speaking voices, their contexts and codes, and this paper attempts to analyze those aspects.

Within the carnivalesque space and time of the first two parts of “Yeoonghaebang chulsapyo,” the four women employ heroic tones to criticize the Confucian society,

the patriarchy and the oppression of women in the Joseon era, using the terms of modern feminism, and go on to urge modern women to ensure that their “dream of women’s liberation” becomes a reality. At the end of Part 2, the person leading the way declaring the war for women’s liberation is Heo Nanseolheon, who lived the most tragic life of them all and suffered most under the patriarchal system. In Parts 3 and 4, the female poetic voice, receiving the spirit of women’s liberation from Heo Nanseolheon and advancing toward reality, attempts to analyze realistically all that prevents the liberation of women today. Part 4 is a memorializing poem, a poem with a purpose, and mostly declaims loudly all that has to be done to liberate women, so that in parts 3 and 4 the carnivalesque elements of polyphony and dialogue are weaker, while the poetic narrator’s voice grows stronger in conviction in a solitary monologue. It may be wondered if the way the carnivalesque space produced by the Joseon-era women of parts 1 and 2 is abolished might not be the result of a realization by the solitary poetic voice advancing bearing the Memorial that here and now, in real space, the realization of women’s liberation is a difficult project. This work by Goh Jung Hee, expressing the dream of women’s liberation in a carnivalesque polyphony, should be seen as one of the outstanding feminist texts of Korea.

**Key words** : women’s liberation, Carnival, Polyphony, Satire, Hybrid text

|  |
|--|
| 논문접수일 : 11.15 / 심사기간 : 11.16~12.5 / 게재확정일 : 8.10 |
|--|