

# 〈밥과 자본주의〉에 나타난 “여성민중주의적 현실주의”<sup>1)</sup>와 문체혁명: 「몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당」을 중심으로\*2)

이 소 희\*\*

1. 고정희와 민중, 그리고 여성
2. 틈새공간: 『여성해방출사표』와 『광주의 눈물비』 사이
3. <밥과 자본주의>: 「몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당」
4. “여성민중주의적 현실주의”와 문체혁명

## 〈국문초록〉

본 논문은 고정희의 유고시집 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』(1992)에 발표된 <밥과 자본주의> 연작시 중 「몸바쳐 밥을 사는

\* 본 논문은 2011년도 제1기 한양여자대학교 교내연구비에 의한 논문임.

\*\* 한양여대 교수

- 1) 본 논문의 제목에 나타난 “여성민중주의적 현실주의”란 고정희가 1991년 6월 8일(토) “여성주의 리얼리즘과 문체혁명” 주제로 『또 하나의 문화』에서 진행된 월례논단에서 여성해방문학가로서 자신의 입장을 “여성민중주의적 현실주의”로 명명했다는 점에 주목한 것으로 본 연구의 주제는 그의 유고시집에 게재된 「밥과 자본주의」 연작시 중에서 「몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당」을 “여성민중주의적 현실주의”의 관점에서 분석하는 것이다.
- 2) 이 논문은 2011년 6월 11일 서강대학교에서 개최된 국제비교한국학회 창립 20주년 기념 및 고정희 추모 20주기 학술대회 “고정희와 여성문학: 여성적 글쓰기와 시적 언어”에서 「<밥과 자본주의>에 나타난 여성 일인칭 내러티브: 탈식민주의와 여성성의 관점에서」라는 제목으로 발표된 논문을 수정 보완한 것이다. 이 논문의 완성을 위하여 많은 도움을 준 <고정희와 여성문학 연구회> 여러분들에게 감사의 마음을 전한다.

사람 내력 한마당」이 1991년 6월 8일, 고정희가 『또 하나의 문화』 월례논단에서 밝힌 “여성주의 리얼리즘과 문체혁명”의 일례를 보여주는 것이며 자신의 문학적 입장을 “여성민중주의적 현실주의”로 명명했다는 점과 밀접한 관련이 있음을 밝히고 있다. 고정희는 1980년대 초부터 여성 문제를 여성 전체의 보편적인 문제가 아니라 ‘여성’ ‘민중’의 문제로 보고 있었다. 고정희에게 있어서 ‘민중’은 ‘여성’보다 우선하는 개념이었으며 고정희 의식의 가장 밑바닥에는 항상 ‘민중’이 자리잡고 있었다. 1990년 8월부터 1991년 2월까지 6개월 동안 고정희의 필리핀 체류는 서구 남성중심의 신식민주의가 자본주의 체제 안에서 어떻게 아시아 여성들을 수난으로 몰고 가는가를 구체적으로 경험하면서 더욱 크고 무거운 여성억압 체제를 인식하는 계기가 되었다. 그러므로 마닐라를 다녀온 고정희가 그토록 급진적인 연작시 <밥과 자본주의>, 그 중에서도 「몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당」을 쓴 것은 그의 시적 자아의 자연스러운 발달과정이었다. 이 시에 등장하는 세 명의 육십대, 오십대, 중년의 성노동자 매춘여성의 사설 세 대목은 여성의 섹슈얼리티, 가부장 권력, 자본주의 체제를 둘러싼 해악과 병폐에 대해 이제까지의 한국시에서는 유례를 찾아볼 수 없을 만큼 매우 급진적이면서도 강력한 문학적 형식에 담아 표현되었다. 따라서 본 논문은 고정희가 이 시에서 보여주고 있는 “여성민중주의적 현실주의”에 기초한 문체혁명이 다양한 문학적 실험들, 예를 들면 여성민중시의 언어적 실천과 발화주체, ‘마당굿시’ 장르의 형식적 특성과 집단적 신명, 또 일탈적 시어와 ‘여성민중주의적’ 글쓰기 등을 통하여 어떻게 성취되고 있는가를 분석하였다. 이 마당굿시에 등장하는 세 명의 ‘여성’ ‘민중’ 발화주체는 가부장제, 제국주의, 신식민주의를 점철한 근대 한국 역사를 통시적으로 관망하면서 독특한 계급적 조건을 바탕으로 한국 근현대 문학사에서 보기 드문 ‘여성민중주의적’ 주체로 자리매김 할 수 있다.

**주제어** : 고정희, 여성적 글쓰기, 여성 민중, 여성민중주의적 현실주의, 여성 섹슈얼리티, 자본주의, 마당굿시, 민중적 신명

## 1. 고정희와 민중, 그리고 여성

고정희는 1991년 6월 8일(토) “여성주의 리얼리즘과 문체혁명”이라는 주제로 열린 『또 하나의 문화』 월레논단<sup>3)</sup>에서 자신의 삶을 오늘에 이르게 한 세 개의 행운이 있는데 그것은 광주와 수유리, 그리고 ‘또하나의문화’와의 만남이라고 하였다. 즉 자신은 “광주에서 시대의식을 얻었고 수유리 한국신학대학 시절의 만남들을 통하여 민중과 민족을 얻었고 그 후 『또 하나의 문화』를 만나 민중에 대한 구체성, 페미니스트적 구체성을 얻게 되었다”고 말하면서 이 만남들이 “분리가 아닌 상호 보완의 관계에 있으며 그것이 바로 나의 한계이며 장점”이라고 평가하였다(박혜란 61). 조형 교수는 생전의 고정희가 친구들에게 보낸 편지를 분석하면서 고정희에게 있어서 ‘민중’은 ‘여성’보다 더 먼저 그의 삶에 들어왔으며 “고정희는 그의 뇌리에서 ‘민중’의 고달픈 삶과 작은 환희들을 지워 본 적이 없는 것 같다”고 말한다. 고정희에게는 그들의 삶이 가장 객관적인 삶의 형상이었고 또한 자신의 삶의 모습이라고 생각했다는 것이다. 특히 그는 민중이 행동하는 현장에는 어디라도 쫓아다녔고 그들과 함께 했으며 그의 시에 담았다. 또 친구에게 쓰는 편지에서도 그가 만나는 ‘민중’의 여러 모습과 그 때의 즉각적인 느낌들을 적어 넣었다는 점을 상기하며 고정희를 “‘민중’을 사랑한 이 시대의 시인!”이라고 한 마디로 표현했다(39). 1988년 여름 고정희와 함께 유럽 여행을 했던 조혜정 교수는 그가 유럽 여행에서 유일하게 행복했던 모습을 보인 것은 아일랜드의 주막에서였다고 전하면서 “거대한 이웃 나라 영국에 시달려온 아일랜드 사람들에게는 정이 가는 모양”이었고 술집에서 고래고래 고함치며 노래하는 것을 보면서 “그는 집에 온 듯이 행복해 했다”(233)고 전했다. 이와 같이 고정희의 친구들이 전해주는 다양한 모습들을 종합해 보면 고정희에게는 항

---

3) 이 월레논단을 마친 후 고정희는 “5월말에 피었을 철쭉맛이가 좀 늦었을까 조바심하며 행하니 지리산으로 향했다. 그리고 다음 날, 그가 그리 사랑하던 뱀사골 계곡 물과 하나가 되었다.”(『너의 침묵』, 76)

상 ‘민중’이 ‘여성’보다 우선하였음을 알 수 있다.

고정희는 1980년대 한국 사회에서 여성 시인으로서의 사회적 책임, 즉 한국 여성들의 집합적 주체성을 형상화 해내기 위하여 댐, 강, 봇물 등과 같은 메타포를 사용하여 새로운 시적 이미지를 창조해 냈다. 『또 하나의 문화』 제3호 『여성해방의 문학』에 권두시로 발표했던 「우리 봇물을 트자」를 살펴보면 고정희가 이 단행본을 통하여 어떠한 점을 추구하였는가를 쉽게 짐작할 수 있다.<sup>4)</sup> 즉 여성해방 문학이 집합적인 여성적 주체성을 형상화 해낼 수 있도록 여성의 경험과 목소리를 모으는 역할을 할 것으로 기대했다는 점이다. 이 시를 통하여 가장 먼저 알 수 있는 점은 고정희가 한국 여성의 역사를 찾고 세우기 위하여, 또 자신의 역사의식과 당시 여성들의 일상적 삶을 연결하기 위하여 노력하고 있다는 점이다. 고정희에게 있어서 여성 시인의 사회적 책임이라는 개념은 집합적인 여성적 주체성을 위한 새로운 이미지들을 만들어 내고 그것을 주장하는 단계로까지 확장된다(이소희, 2006. 9, 146-149). 이 시기 고정희 시에 나타나는 가장 두드러진 특징은 ‘나’를 강조하기보다 ‘우리’를 강조하고 있으며 이는 『여성신문』의 초대주간을 맡아 1988년 12월 2일 발간한 창간호의 「독자에게 보내는 편지」 “따뜻한 동행”에 잘 나타나 있다. 고정희에게 있어서 『여성신문』은 당연히 여성운동의 매개체이자 바로 현장이었다. 1993년 고정희 2주기에 즈음하여 고정희의 삶과 글에 대해 『또 하나의 문화』 동인들이 엮어 낸 단행본<sup>5)</sup> 『너의 침묵에 메마른 나의 입술』에서 고정희의 친구들은 “그 때 고정희가 여성운동의 독특한 방식으로 지니고 있던 생각중 하나가 ‘자매애’ 임이 곳곳에 드러난다”고 적고 있으며 한 걸음 더 나아가 “여성신문 발간 그 자체도 자매애의 결실이라 하였고 독자와

4) 고정희가 주축이 되어 만든 포문 동인지 3호 『여성해방의 문학』은 이 분야에서 국내 처음으로 발간된 단행본이다.

5) 이 단행본은 고정희와 함께 활동했던 ‘또하나의문화’ 1세대 동인들이 중심이 되어 엮어낸 것으로 그와 주고받은 편지 등 그의 삶과 글에 대한 사실적 기록에 초점을 맞추었다. 보다 자세한 내용은 줄고 “고정희”를 둘러싼 페미니즘 문화 정치학 『현대의 사회』, 한양대학교 여성연구소, 제6권 1호, 2007 참조.

의 연관도 자매애적이기를 갈구한 듯하다”고 적고 있다(68-69). 이 때에도 고정희에게는 ‘민중’, ‘여성’ 역시 중요한 자매로 여겨졌다. 1989년 2월 10일 『여성신문』 제10호 「독자에게 보내는 편지」의 제목은 “여성 민중의 시대는 오는가”이다. 1989년 벽두 우리나라 최대, 최초의 사회운동 단체인 <전국민족민주운동연합>(전민련)의 발족을 맞이하여 고정희는 “바야흐로 민중이 사회변혁의 주체가 되는 시대를 예고한다”고 평가하면서 그 역사적 의미를 다음과 같이 술회하고 있다.

그러나 여기서 우리는 ‘전민련’에 한가지 질문을 던지지 않을 수 없습니다. 모름지기 지식인 중심에서 민중 중심으로 자리매김을 한 민중운동의 연합체 ‘전민련’이 여성민중의 해방을 위하여 어떠한 방향과 전략을 가지고 있느냐 하는 것입니다. 과연 여성 민중의 시대는 오는가? 이 기대를 우리는 전민련에 걸어 봅니다.

(『너의 침묵에 메마른 나의 입술』, 67)

조형 교수는 이 글에 대해서 고정희가 당시에 생각하고 있던 여성문제와 여성운동의 방향 및 방식의 일면을 엿볼 수 있는데 그것은 “고정희가 여성 문제를 여성 전체의 보편적인 문제가 아니라 여성 민중의 문제로 보고 있음을 확인할 수 있다”는 점이다. 즉 “여성운동의 주체이고 여성운동이 해결하려는 여성문제는 민중의 반이면서 특수한 민중인 여성들, 특히 여성 농민, 여성 노동자, 주부들의 문제로 보고 있다”고 평가한다(68). 그러므로 고정희에게 있어서 ‘민중’은 항상 ‘여성’보다 우선하는 개념이었으며 고정희 의식의 가장 밑바닥에는 항상 ‘민중’이 자리잡고 있었다. 조형 교수의 표현대로 “역사를 거슬러 올라가도 그의 눈에 보이는 특권층의 민중 억압은 사면에서 그의 숨을 멈추게 한다”(54)는 점은 1991년 1월 8일 방콕의 그랜드 팔래스의 부처님을 보고 난 후 쓴 편지에도 잘 나타나 있다.

특히 부처님의 웃을 국왕이 손수 갈아입힌다는

에메랄드 템플의 호화스러움에는 기가 질리고 말았습니다.  
 이탈리아의 기독교 유적들을 보면서  
 ‘이건 노예 문화다’라고 탄식했던 제 송곳니는  
 이곳에서 아주 입을 다물어야 했습니다.  
 유럽이나 아시아나 특수층과 왕족들이  
 극락 영생을 위해 절간에 유골을 묻고 있는 처지는 같은 것이라  
 하겠으나  
 구라파가 끝까지 얼굴의 권위를 내세우는데 비해  
 아시아는 ‘자연미’로 습합되고 있어서  
 거부감이 덜했습니다.

(『너의 침묵에 메마른 나의 입술』, 54)

조형 교수는 고정희에게 문학과 문화운동 일반은 “민중의 삶의 상황과 사회구조에 대한 철저한 인식에 바탕해야 하는 것은 당연한 귀결”이며 “자신의 시가 행여 민중을 기만하거나 욕되게 하는 일이 없을지에 대해 끊임없이 자기 성찰을 하고 때로는 이것이 두려움이 되기도 한다”고 지적하였다(54-55쪽). 그렇지만 지금까지 진행된 고정희의 시에 대한 연구는 ‘민중’의 관점보다는 ‘여성’의 관점에서 주로 진행되어왔다는 점을 부인할 수 없다.

고정희를 여성시, 여성문학의 관점에서 한국현대시사에 자리매김하는 작업은 그간 활발하게 이루어져 왔다. 그러나 여성문학 연구자들도 고정희를 여성문학이라는 사유틀 안에만 자리매김할 수 없다는 점에 대해서는 그동안 동의해온 바이다. 송지현은 1999년에 발표한 논문 「불의 魂, 물의 詩: 고정희 論」에서 고정희가 우리에게 펼쳐 보인 시세계는 그 규모나 소재, 분량 면에서 다양한 모색을 멈추지 않은 살아있는 정신과 역동적인 힘을 보여주었으며 시인으로서 시 형식에 대한 끊임없는 탐구의 자세와 시도의 노력에서도 타인의 추종을 불허할 정도라고 말한다. 그 다양성과 역동성은 물론 서정성과 열정까지도 두루 갖추었다는 점에서

고정희는 분명 “큰 시인”이며 “큰 사람”이었다고 평가한다(151). 정효구는 지금까지 고정희 연구를 진행해온 한국문학 분야 연구자들 중에서도 고정희의 문화 및 사회운동 활동의 중요한 영향에 주목했던 연구자이다. 그는 1999년에 발표한 논문 「고정희 시에 나타난 여성의식」에서 고정희가 시 창작을 통해서 뿐만 아니라 문화 및 사회운동을 통해서 여성문제에 힘을 쏟았던 시인이라는 점에 주목하였다. 따라서 여성문제와 관련된 고정희의 전모를 파악하기 위해서라면 시 창작의 측면과 문화 및 사회운동사의 차원에서 함께 접근하는 것이 필요하다고 역설한다. 그러나 본인의 연구는 시 분야의 논문이기 때문에 고정희의 여성문제 탐구의 실상과 의미를 주로 시 작품에 근거를 두고 살피고자 한다고 말한다(44). 김승희 교수는 1999년에 발표한 논문 「상징 질서에 도전하는 여성시의 목소리, 그 전복의 전략들」에서 고정희가 필리핀에서 식민주의자들의 유산과 그에 대항하는 필리핀 여성들의 저항적 문화를 체험하면서 쓴 마지막 시집 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』의 의의를 논하면서 “스피박이 말하는 하위 주체로서 아시아 여성의 문제에 직접적으로 도전해 들어가는 공격적 모습을 보인다”는 점을 지적한다(150). 한국 여성문학사의 관점에서 볼 때 고정희는 “현대 여성주의 시의 여성적 개척자이자 인간을 억압하는 독재와 남근중심적 자본주의의 재앙을 외쳤던 카산드라적 존재”라는 평가를 받고 있다(김승희, 근대성, 567). 이와 같이 고정희는 자신의 자전적 체험을 바탕으로 여성시인으로서는 보기 드물게 날카로운 사회역사의식을 갖고 있었으며 이러한 의식을 갖게 된 데에는 1980년대 한국 사회의 사회운동 및 사회문화적 담론의 영향을 빼놓고 논의할 수 없다. 그리고 이러한 고정희 시 창작의 핵심에 바로 ‘민중’이 위치한다.

김승구는 2007년에 발표한 논문 「고정희 초기시의 민중신학적 인식」에서 지금까지 학계에서 진행되어온 고정희 시에 대한 평가는 페미니즘 같은 가치 범주에서 평가되어왔다는 점을 지적하고 이러한 평가를 어느 정도 긍정하면서도 “1980년대 한국 현대 페미니즘 시의 선구자”라는 평가만으로는 고정희에 대한 온당한 평가가 될 수 없다고 주장한다. 즉 “고

정희의 창작 과정이나 정신적 배경을 고려할 때 고정희는 서구의 중산층 페미니즘의 잣대로 평가할 수 없는 다양한 영향관계와 맥락 속에서 정신적 고투를 벌여왔다”(271)고 주장했다. 고정희는 기본적으로 전남 해남 농민가정 출신이라는 배경과 5남 3녀중 장녀라는 위치를 갖고 있었다는 점, 어린 시절부터 기독교를 신봉한 신앙인으로서 한국신학대학에서 민중신학의 영향을 받은 진보적 신학도였다는 점, 또 1980년 광주의 역사적 사건을 침묵 속에서 지켜볼 수밖에 없었던 전라도 사람으로서의 정체성을 끝내 부정하지 못했다는 점을 지적하였다. 1980년대의 고정희는 <목요시> 동인으로서 ‘민중적 지식인’으로서의 글쓰기를 고민했던 시인이며 ‘또 하나의 문화’를 만난 이후 페미니즘 시를 다수 창작했지만 “이들 시마저 전적으로 서구적 페미니즘의 수용에서 생산된 결과물이라고 보기는 어렵다”는 것이다. 그러므로 여성주의에 관한 고정희의 후기시를 떠받치고 있는 것도 “대학 시절에 논리화된 민중신학적 논리 구조였다”(271)고 주장했다. 이러한 김승구의 주장은 지금까지 진행되어온 고정희 관련 연구가 고정희의 다양한 면모를 드러내 주기에는 매우 미흡하다는 점을 여실히 반영하는 것이다. 필자 역시 김승구의 평가를 긍정적으로 받아들이며 그 중에서도 특히 “서구 중산층 페미니즘의 잣대로 평가할 수 없는 부분에서 정신적 고투를 벌여왔다는 점”에 주목하여 이러한 고투의 결과가 가장 많이 드러난 고정희 시적 자아의 마지막 단계를 가장 잘 보여주고 있는 <밥과 자본주의><sup>6)</sup> 연작시 중에서 「몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당」을 고정희 자신이 명명한 “여성민중주의적 현실주의” 관점에서 분석하고자 한다.

6) 이 시는 연작시 형태로 구성되어 있으며 「민중의 밥」으로부터 시작하여 「밥을 나누는 노래」로 끝나는 총 26편의 시로 구성되어 있다. 이 연작시 중 앞의 네 편, 「민중의 밥」, 「아시아의 아이에게」, 「브로드웨이를 지나며」, 「아시아의 밥상 문화」를 제외하고는 모두 고정희 생전에 미발표된 작품들이다.



## 2. 틈새공간: 『여성해방출사표』와 『광주의 눈물비』 사이

조혜정 교수는 고정희 장례식에서 읽은 조사 「그대, 쉬임없는 강물로 다시 오리라」에서 고정희의 삶을 “한편에서는 여성의 고통을 가볍게 아는 ‘머스마’들에 치이고, 다른 한편에서는 민족의 고통을 가볍게 아는 ‘기집아’들에 치이면서 그 틈바구니에서 누구보다 무거운 십자가를 지고 살던 너”(229)라고 표현했다. 『여성신문』 주간으로 활동하던 시기에도 ‘민중’과 ‘여성’을 모두 껴안고 가려는 그의 굳은 신념과 성급함은 주변사람들에게도 뼈를 깎는 강행군을 요구했고 확산의 속도가 더디어지자 조바심만을 더하게 했으며 이러한 과정을 거치면서 그의 『여성신문』 생활은 일 년 만에 청산되었다. 그 다음해인 1990년 여름 고정희는 두 개의 시집 『여성해방출사표』와 『광주의 눈물비』를 거의 동시에 출판하고 마닐라로 떠났다. 『여성해방출사표』와 『광주의 눈물비』는 여성, 민중, 사회비평에 대한 고정희의 의식과 함께 마닐라로 떠나기 전 고정희의 심경을 가장 잘 보여주는 시집이다. 『여성해방출사표』 서문에서 고정희는 자신에 대해서 “나는 여성주의 시각의 핵심을 한국에서, 그리고 아시아 여성들의 삶과 수난에서 찾으려 하는 사람 중의 하나이다”라고 정의하면서 다음과 같이 자세하게 설명하고 있다.

보봐르보다 더 선진적이고 주체적인 계약결혼의 모델을 나는 조선 조 황진이와 이사종의 계약결혼에서 보고 있으며 태평천국 당시 3천만의 여성이 만리장정에 참여해 서른만이 살아남은 중국의 해방전선 여성운동을 통해 동양 여성해방운동의 뿌리를 보게 된다.

또한 한국의 정치 역사 현실 속에서 “성억압이 얼마나 비참하고 참혹하게 전개되어 왔는가” 하는 출발점을 ‘원나라에 바쳐진 고려 공녀 사건’에 두고 있으며 왜정치하 위안부로 군수공장으로 끌려간 ‘정신대 여자 사건’을 그 정점으로 삼고 있다. (6)

그러나 곧 이어서 “유감스럽게도” 자신은 “이 여성문제 시점에서 ‘고려

공녀 사건’과 ‘정신대 사건’을 본격적으로 다루지 못했다”(필자 강조)라고 적고 있다. 여기서 고정희가 말하고 있는 “이 여성문제 시집”이란 무엇을 말하는 것일까? 1990년 여름 우리 사회에 가장 첨예하게 도드라진 여성문제는 50여년의 침묵 끝에 마침내 1990년 8월 14일 자신이 일본군 위안부였다고 증언한 김학순 할머니의 등장과 밀접한 관련이 있다.<sup>7)</sup> 이 시집의 서문 끝 부분에서 고정희는 마닐라로 떠나는 자신의 기대감을 다음과 같은 말로 표현하고 있다.

이제 나는 다시 내 자신의 한계에 도전하기 위하여 새로운 출발을 서두르고 있다. 지금까지 내 삶의 집착이며 애증의 토대였던 이 땅과 잠시 이유기를 갖는 일이 중요한 의미로 승화될 수 있기를 바라는 맘 간절하다. (7)

즉 마닐라로 떠나는 고정희에게 “이 땅과 잠시 이유기를 갖는 일”은 “내 자신의 한계에 도전하기 위한 새로운 출발”로 여겨졌다고 볼 수 있다. 비슷한 시기에 출판된 『광주의 눈물비』 앞부분의 「시집머리 몇마디」에 나타난 고정희의 심경은 『여성해방출사표』에 나타난 것보다 훨씬 더 절실하게 “외롭고 쓸쓸하다”고 표현되어 있다. 또한 이러한 외로움과 쓸쓸함은 개인적인 것이 아니라 사회적인 것임을 밝히고 있다.

이 여덟 번째 시집을 엮고 나서도 나는 조금 외롭고 쓸쓸하다. 그러나 그 외로움과 쓸쓸함은 그 어느 때보다 골이 깊은 것임을 느끼고 있다. **이 골 깊은 외로움과 쓸쓸함**은 지난 팔십년대 마지막 밤에 벌어진 역사적 해프닝, 이른바 ‘오공비리 청문회’에서 딛난 후 아직 아물지 않고 있다. (필자강조, 2)

7) 1990년 8월 ‘또 하나의 문화’에서는 정신대 해원 곳을 수유리 크리스찬 아카데미에서 개최한 바 있으며 필자의 기억 속에 남아있는 이 때의 장면은 고정희가 망자를 달래는 곳거리 진행 과정에 매우 열정적으로 참여했던 모습이다.

이 ‘오공비리 청문회’는 고정희에게 매우 첨예한 정치의식, 특히 우리 사회의 곳곳에 스며들어있는 정치적, 문화적 식민주의에 대한 의식을 제공한 것으로 보인다. 그래서 이어지는 글에서는 거의 분노에 찬 어조로 다 음과 같이 자신의 심경을 토로하고 있다.

나는 실로 최초로 역사적 진실에 대하여 절제하기 어려운 **노여움**을 품게 되었고 내가 지금까지 소망을 가졌던 일에 대하여, 신념에 대하여, 대상에 대하여 짙은 회의를 갖게 되었다. 거기 조금씩 비겁해 지고 조금씩 변절했으며 조금씩 파국의 구렁 속으로 발을 내밀고 있는 구십년대의 초상이 서 있었다. 아니 거기 신 보수주의의 탈을 쓴, 신귀족주의의 가면을 쓴 문화식민들이 서 있었다. 그리고 나는 들었다. (필자 강조, 3)

그런데 이러한 “노여움”<sup>8)</sup>이 자신의 시쓰기에도 영향을 미쳤으며 이는 “이미 말로 표현할 수 없는 선택의 차원을 넘어서 ‘정면대결’”이라고 표현하고 있다.

서툰면 서툰대로 모났으면 모난 대로 반란을 일으키는 감정들을 토악질해내지 않고는 견딜 수 없다는 악발에 북받쳐 시를 썼다. 그러므로 이 시집은 대망의 구십년대를 온순하게 맞이하고 있는 한 시인의 정신적 방황의 기록이며 도큐먼트이다. 여기에는 이미 어떤 시가 좋다거나 나쁘다는 말로 표현할 수 없는, 선택의 차원을 넘어서 ‘정면대결’이 있을 뿐이다. (4)

그러므로 이 구절은 그 후 고정희 시에 나타난 시어들과 시적 발화를 이해하는데 매우 중요한 단서를 제공해 주고 있다. 이 두 시집의 서문을

---

8) 나는 이 지점에서 고정희가 그동안 얘기해 왔던 “외로움과 쓸쓸함”이 “노여움”으로 바뀐 점에 주목하며 이러한 변화는 이후 그의 시창작과 시쓰기에 매우 큰 영향을 미쳤다고 생각한다.

읽어보면 마닐라를 다녀온 고정희가 그토록 급진적인 연작시 <밥과 자본주의>를 썼다는 점이 그의 시적 자아의 자연스러운 발달과정이었음을 알 수 있다. 마닐라에서 서구 남성중심의 신식민주의가 자본주의 체제 안에서 어떻게 아시아 여성들을 수난으로 몰고 가는가를 구체적으로 경험한 고정희에게는 ‘오공비리 청문회’보다 더욱 크고 무거운 여성억압 체제를 인식하는 계기가 되었을 것이다. 이러한 경험은 「몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당」에 등장하는 급진적 내용의 사설 대목들을 ‘마당굿시’ 형식에 담아 민중과 강력한 공감을 일으키도록 발화하게 하는 결과로 나타난다. 『또 하나의 문화』 친구들 역시 그가 필리핀 체류 기간 중 막바지 즈음인 1990년 12월과 1991년 1월 중 마닐라에서 보낸 편지들을 토대로 “성과 사랑의 문제로 한정하지만 그는 여성문제를 급진주의 여성해방론에 입각하여 볼 수밖에 없다는 반(半) 결론을 내리고 있다”(『너의 침묵에 메마른 나의 입술』 70-71)라고 평가하고 있다. 조혜정 교수는 “마닐라의 빈민가를 둘러보고 제3세계 민중의 또다른 모습을 보고 온 그대의 시는 더욱 서슬 시퍼런 칼날을 세우고 있어 우리를 섬찟하게 했다”라고 쓰고 있다(229). 이러한 점들을 종합해 볼 때 <밥과 자본주의>, 그 중에서도 「몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당」에 나타난 고정희의 시쓰기는 그가 1991년 6월 8일, 『또 하나의 문화』 월례논단에서 밝힌 “여성주의 리얼리즘과 문체혁명”의 일례를 보여주는 것이며 자신의 문학적 입장을 “여성민중주의적 현실주의”로 명명했다는 점과 매우 밀접한 관련이 있다는 점을 알 수 있다. 조혜정 교수는 그 마지막 월례 논단에서 고정희가 자신의 문학적 입장에 대해서 구체적으로 어떻게 말했는가를 다음과 같이 상세하게 전하고 있다.

그대 얼굴을 마지막으로 대하게 된 월례논단에서도 그대의 ‘과격함’은 여전했다. 그대의 ‘민족주의’는 치열했다. “이제 우리 문학은 우리 것을 거두어들이는 시기로 들어섰다. 난 이제 더 이상 외국의 이론 따위는 읽기도, 보기도 싫다. 남의 것은 에너지가 되지 못한다.

우리 시대의 고백을, 우리의 체험을, 우리말로 풀어내는 진정한 민중 문학을 만들어 가야 한다”고 운을 뗀 열정어린 그대, 민족문화가 고정희. 앞으로의 “여성해방 문학은 현 민족 문학이 지닌 ‘혁명적 낭만주의’라는 낙관적 대답을 넘어서서 더 많은 민중의 한숨을 끌어안은 열린 질문, 비판적 리얼리즘을 포용하는 방향으로 나아가야 한다”던 어진 님 그대. 여성해방 문학가 고정희. 그대는 자신의 입장을 “여성민중주의적 현실주의”로 이름하며 다음 책에서 보다 나은 민중 문학을 보여주자고, 새로운 여성해방 문학의 장을 열어가자고 잔잔한 미소로, 그러나 열을 품고서 말했다. (필자강조, 228-229)

이 지점에서 우리는 <밥과 자본주의> 연작시의 출판 의사를 고정희 자신이 출판사에 전달한 시점을 상기할 필요가 있다. 유고 시집의 「편집 후기」에서 이시영은 “이 시집은 고 고정희 시인이 시집 발간을 목적으로 청서해 놓은 원고로 이루어졌다”는 점과 고정희가 타계하기 일주일 전인 1991년 6월 1일경 편집자에게 찾아와 “신작 시집 원고를 정리해 놓았다고 하면서 이를 간행해 줄 것을 부탁한 바 있다”고 하였다(201). 그러므로 현재 출판된 형태는 고정희가 그로부터 일주일 후, 『또 하나의 문화』 월례논단에서 주장했던 문체혁명의 일례로써 “여성민중주의적 현실주의”를 반영한 시쓰기였음을 미루어 짐작할 수 있다.<sup>9)</sup>

9) 유고시집의 편집 후기에서 이시영은 이 시집의 출판 과정에서 원고를 획득한 과정에 대하여 아래와 같이 비교적 자세하게 밝히고 있다. “고정희 시인의 장례 후 유족과 함께 안산 집으로 가 유품 등을 정리한 조용미 시인의 말에 의하면 이 원고들은 초고 노트와 함께 서랍 속에 따로 정리되어 있었다고 하며 우리는 이번 시집 제작과정에서 원고와 초고 노트를 일일이 대조하여 시인의 최종 욕필이 가해진 원고를 원본으로 삼았다. (예를 들면, 초고 노트에는 <밥과 자본주의> 연작에 번호가 붙어있었으나 원고에는 번호들이 빠지고 순서도 더러 바뀌었음)” (201)

### 3. <밥과 자본주의>: 「몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당」

#### (1) 여성 민중시의 언어적 실천과 발화주체

1980년대 한국 사회에서 ‘민중’과 ‘여성’을 껴안고 씩씩해 온 고정희의 필리핀 여행은 자본주의와 제국주의의 폐해가 아시아 민중, 그 중에서도 특히 아시아 ‘여성’, ‘민중’들에게 어떠한 폐해를 끼쳐왔는가를 여실히 목격하고 체험하는 계기가 되었으며 <밥과 자본주의> 연작시가 바로 이에 대한 고정희의 반응이었다. 그러므로 고정희의 필리핀 여행 보고서 역할을 하고 있는 이 시는 “아시아 민중 여성의 수난사”라는 부제를 붙일 만한 작품이다. 조옥라 교수는 고정희가 필리핀에서 귀국하던 날 <밥과 자본주의> 중에서도 「구멍 파는 여자 이야기」 시를 들고 ‘또 하나의 문화’ 동인들 앞에 나타났을 때 동인들은 “그 적나라함에 놀라기도 하고 그가 엮는 덕담에 배를 잡고 웃기도 했다”고 전했다(197). 그러나 고정희 자신은 필리핀에서 목격한 현실을 “몸 전체로 받아들이면서 분노하고” 있었으며 그 중에서도 특히 고정희를 “가장 전율스럽게 한 것은 가난한 여성, 매춘 여성들의 실패였기 때문에 이에 대한 분노가 <밥과 자본주의> 전체에 번득이고 있다”고 지적한다(196). 앞에서 이미 언급한 바와 같이 조혜정 교수도 필리핀 여행 이후 고정희의 시는 “더욱 서슬 시퍼런 칼날을 세우고 있어 우리를 섬찔하게 했다”(229)라고 말하고 있다. 이 두 사람의 표현을 보면 고정희가 필리핀에서 돌아왔을 때 얼마나 많이 분노하고 있었는가를 쉽게 짐작할 수 있다. 그렇다면 우리의 다음 관심사는 고정희가 이러한 분노를 어떠한 문학적 형식, 즉 문체에 담아내고 싶어했는가이다.

가부장적 자본주의의 초기 사회였던 1840년대 영국의 여성작가들에게 ‘타락한 여성’(fallen woman) 주제는 매우 친숙하고 널리 알려진 주제였다. 그러나 ‘타락한 여성’ 자신이 문학작품 속의 화자로, 그것도 발화주체로 등장하는 예는 매우 드물었다. 1857년 엘리자베스 바렛 브라우닝

(Elizabeth Barrett Browning)의 장시 『오로라 리Aurora Leigh』에서 여성 시인으로 등장하는 오로라 리가 거리의 ‘타락한 여성’ 마리안 열에게 말할 수 있는 기회를 제공한 예는 매우 예외적인 경우로 꼽힌다.<sup>10)</sup> 이러한 현상은 요즈음 발표된 한국문학, 또는 한국계 미국문학 작품도 결코 예외가 아니다. 2차대전 당시 일본군 위안부였던 한국 여성들을 소재로 한 문학 작품들 중에서 전 세계적으로 가장 많이 읽힌 한국계 미국작가 노라 옥자 켈러(Nora Okja Keller)의 『종군위안부Comfort Woman』(1997)에서도 종군위안부였던 김순효는 실제 현실 생활에서 하와이 주류사회에 편입되지 못하고 최하층으로 살아가다가 결국 영매와만 대화가 가능해서 점장으로 생계를 유지하는 것으로 그려진다. 또 이창래의 『제스처 인생A Gesture Life』(1999)에 등장하는 위안부 K는 남성 일인칭 화자 프랭클린 하타의 관점에서만 묘사될 뿐 자신의 입장을 강력하게 대변할 수 있는 언어조차 갖지 못한다. 이는 한국문학인 윤정모의 위안부 소설 『에미는 조센삐였다』(1983)에서도 마찬가지인데 지금까지 위안부였던 경험을 감추고 살아온 어머니는 죄인으로 묘사될 뿐이다. 하지만 다소 예외적인 경우를 김정한의 단편소설 「오끼나와에서 온 편지」(1976)에서 발견할 수 있다. 이 경우는 오끼나와에서 술집을 경영하며 기백당당하게 살아가는 상해댁으로 묘사되는 여성이 등장한다. 그러나 이 역시 주인공의 편지글에 대상으로만 등장할 뿐 자신의 언어로 자신의 의사를 강력하게 표현하는 언어적 주체가 되지 못한다. 그러므로 고정희가 ‘몸바쳐 밥을 사는 사람’으로 육십대, 오십대, 중년 여자, 이렇게 세 명의 여성 발화주체를 등장시켜 이들의 “내력 한마당”을 ‘마당굿’ 형식으로 재현한 이 시는 한국과 한국계 여성문학사 내에서 매우 독보적인 위치를 차지하는 작품이다. 여기서 우리가 또 하나 특별히 주목할 사항은 이 “내력 한마당”에 등장하는 여성 발화주체가 각기 다른 점 역시 고정희가 창안해 낸 상징계와 상상계를

10) 당시 맨체스터에서 목사의 부인이자 여성작가로 실제로 ‘타락한 여성’들을 위하여 봉사활동을 했던 엘리자베스 개스켈(Elizabeth Gaskell)조차도 자신의 문학 작품 속에서는 이들을 일인칭 화자나 발화주체로 등장시키지 않았다.

넘나드는 자매애에 기초한 문학적 기법이라는 점이다. 조옥라 교수는 이 시에 나타난 고정희의 자매애와 여성주의 의식에 대하여 다음과 같이 말한다.

‘구멍 파는 여성’ 문제를 고발하고 있는 그의 현실 인식 속에서 나는 우리가 그렇게 그를 설득하려고 했던 ‘자매애’의 실현을 본다. 처음 그를 만났을 때 여성의 힘을 어머니에게서 찾으려 하는 것이 얼마나 우리 사회 여성에 대한 고정관념을 재확인하는 것인지에 대하여 설명하니까 우리의 지나친 여성주의에 대하여 강력히 반발하던 게 바로 어제 일 같다. 그런데 그는 어느 날 성큼 우리를 앞서가고 있다. (197)

이러한 문학적 형상화 과정을 살펴볼 때 이 시에서 ‘몸바쳐 밥을 사는 사람’으로 등장하는 세 명의 여성들은 우리 사회에서 가장 소외된 ‘여성’ ‘민중’임에도 불구하고 강력한 발화주체로 등장한다는 점에서 매우 독특한 인물들이다.

고정희는 국내뿐만 아니라 영어권 여성작가들과 비교해도 훨씬 급진적인 방식으로 ‘몸바쳐 밥을 사는 사람’을 주목할 만한 발화주체로 재현하고 있다. 이 시에서 처음으로 등장하는 육십대 여성은 자신의 매춘 경험을 여성 개인의 불행으로만 묘사하지 않고 신식민주의, 자본주의, 제국주의 등으로 얼룩진 20세기 한국의 근대사와 함께 엮어서 마당굿의 형식을 빌어 사설조로 풀어놓고 있다. 그 후 이어지는 이 “내력 한마당”은 다음과 같은 세 개의 대목으로 구성된다. 육십대 여자가 **아니리조**로 풀어놓는 “구멍 팔아 밥을 사는 여자 내력 한 대목”에 이어 오십대 여자가 나와서 **중모리 풍**으로 “구멍밥으로 푸는 풍 내력 두 대목”을 늘어놓고 난 후 보다 젊은 중년 여자가 나와서 **자진모리 풍**으로 자신의 매춘 경험과 정치, 경제, 사회구조를 모두 연결하여 “허튼 밥으로 푸는 매춘 내력 세 대목”을 늘어놓는다(필자강조).<sup>11)</sup> 무엇보다 가장 흥미로운 점은 고정



회가 아시아인들의 주식인 ‘밥’을 서구유럽의 경제 체제인 ‘자본주의’와 연결시켰다는 점이다. 결국 “구멍 팔아 밥을 사는” 주체인 개별 성노동자 여성으로부터 출발한 자본주의의 폐해와 모순 구조는 아시아 대륙 전체로까지 확대되어 나간다. <밥과 자본주의> 연작시들 중에서도 고정희가 명명했던 “여성민중주의적 현실주의”의 문학적 특징은 “몸바쳐 밥을 사는”, “사람”, “내력 한 마당”이라는 이 제목에 나타난 세 개의 범주에 고스란히 나타나 있다. 이제부터 우리가 듣게 될 사실 대목은 오늘날 자본주의 사회에서 “몸바쳐 밥을 사는” 경제활동으로 자신의 삶을 꾸려가는 “사람”인데 이 “사람”의 성(젠더)은 ‘여성’이고 계급은 ‘민중’이다. 여기서 고정희가 ‘여성’이라는 성 정체성으로만 한정하지 않고 보다 넓은 개념의 ‘사람’으로 명명한 데에는 ‘민중’이라는 계급적 정체성을 함께 포괄하고 싶었기 때문일 것이다. 그리고 그 내용은 ‘마당굿시’의 한 형식인 “내력 한마당”을 통해서 사실조로 읊어질 것이라는 점을 암시하고 있다. 이 시에서 고정희는 가부장적 자본주의 사회에서 팔 것이라고는 자신의 몸 외에 어떤 것도 갖고 있지 못한 “구멍 팔아 밥을 사는 사람 내력”을 정면으로 다루고 있는 것이다.

조선 여자 환갑이든 세상에 무서운 것 없는 나이라지만  
 내가 오늘날 어쁜 여자간디  
 이 풍진 세상에 나와서  
 가진 것 없고 배운 것 없는 똥배짱으루  
 사실 한 대목 늘어놓는가 연유를 묻거든  
 세상이 묻는 말에 대답할 것 없는 여자,  
 그러나 세상이 묻는 말에 대답할 것 없는 팔자치고  
 진짜 할 말 없는 인생 못 봤어  
 내가 바로 그런 여자여

- 
- 11) 이들의 사실 세 대목이 아니리조, 중모리풍, 자진모리풍과 같이 각기 다른 가락과 장단에 맞추어 진행된다는 점은 이들의 발화 내용과 형식이 함께 어우러져 관객들에게 전달되는 공연이라는 점을 염두에 두고 쓰인 것임을 보여준다.

대저 그런 여자란 어떤 팔자더냐 (장고, 쿵떡)

(『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』 82)<sup>12)</sup>

이러한 여성을 발화주체로 내세운 고정희의 전략은 유교 중심의 한국 사회에서 “나이든” 여성이 갖는 무성적(asexual)이면서 동시에 기존의 성 이데올로기로부터 자유로운 입장을 가장 효과적으로 사용하기 위한 것이다. 그러므로 “세상에 무서운 것 없는” 이 환갑의 조선 여자는 “가진 것 없고 배운 것 없는 똥배짱”을 강조하며 ‘민중’으로서 자신의 정체성을 확고히 한 후 앞으로 “사설 한 대목 늘어놓을” 것이라는 점을 공언하고 있다. 그래서 미리 관객들에게 이제부터 진행될 사설에서 말하는 주체로서 자신의 위치성(position)을 확실하게 자리매김한다.

내 팔자에 어울리는 말로 뽀자면

(유식한 분들은 귀 좀 막아)

.....

썸구멍 바다 뱃길 오만 리쯤 더듬어온 여자라 (장고, 쿵떡)

(필자강조, 84)

이 부분에서 가장 해학적인 표현은 “내 팔자에 어울리는 말로 뽀자면”이라고 한마디 던진 후 다시 “유식한 분들은 귀 좀 막아”라는 표현을 사용하여 ‘마당굿시’의 공연에서 느낄 수 있는 관객들과의 대화행위 효과를 극도로 높인 후 곧바로 급진적인 표현을 사용하는 것이다. 자신은 “썸구멍 바다 뱃길 오만 리쯤 더듬어온 여자”라 이제부터 자신의 사설은 자신의 경험으로부터 우러나온 것임을 명확하게 제시하여 관객(독자)들의 흥미를 유발한다. 이와 같이 관객(독자)들에게 마음의 준비를 시킨 다음에는 아래와 같은 매우 과격한 언어 표현도 가능해진다.

---

12) 앞으로의 본문 인용은 모두 이 책에 의거한 것이며 이후로는 쪽수만 표기함.

내 배를 타고 지나간 남자가 얼마이드냐,  
 손님 받자 주님 받자  
 이것만이 살 길이다,  
 눈 뜨고 받고 눈 감고 받고  
 포주 몰래 받고 경찰 알게 받고  
 주야 내 배 타기 위해 출선 남자가  
 동해안 해안도로 왔다갔다 할 정도였으니  
 당신들 계산 좀 해봐  
 황석영의 삼포 가는 길에선가 용산 가는 길에선가  
 그 여자 배 위로 지나간 남자가  
 한 개 사단 병력이었다고 하는디  
 내 배 위로 지나간 쌍방울은  
 어림잡아 백 개 사단 병력 가지고도 모자라 (얼췌---)

개중에는 별별 물건 다 있었제  
 말이라면 하늘의 별도 팔 수 있는 물건  
 돈이라면 처녀불알도 살 수 있는 물건  
 만원 한 장이든 배 수 척 작살내는 물건  
 여자 배타고 하늘입네 하는 물건  
 들어올 때 다르고 나갈 때 다른 물건  
 돈만 내고 가겠네 하다가 꼭 하고 가는 물건  
 한 구멍 값 내고 다섯 구멍 넘보는 물건  
 하 동정입네 하면서 동정받고 가는 물건...

이런저런 물건들이  
 그 잘난 좃대가리 하나씩 들고  
 구멍밥 고파 찾아오는 곳이 흥등가여  
 그러니까 흥등가는 구멍밥 식당가다, 이거여 (84-86)

이 “환갑의 조선 여자”는 “어림잡아 백 개 사단 병력”을 상대한 몸의 체

힘을 바탕으로 “그 잘난 좃대가리”들이 보여주는 다양한 허위의식과 비열한 양태들을 흥겨운 가락과 장단에 맞추어 격렬하게 조롱하고 질펀하게 희화화하며 철저하게 비웃는다. 그러나 그들이 “구멍밥 고파 찾아오는” 흥등가는 “구멍밥 식당가”인 동시에 그것도 다 “정부관청 인가받은 업소”(86)임을 강조한다. 이 단락에서 이 육십대 여성은 가부장 사회를 떠받치고 있는 남근중심주의 사상의 중핵에 매우 강력한 언어 폭탄을 투척하여 그 핵심에서부터 해체하고 있다. 게다가 남도 민요 가락에 따라 진행되는 이 사설의 외중에 “(얼쭈--)”라는 추임새를 넣어 마당놀이 형식의 연희성을 강조함으로써 1980년대 민중시에서 흔히 볼 수 있는 언어적 실천을 차용하고 있다. 이러한 문학적 기능의 사용은 이 육십대 여성의 사설이 개인적인 한풀이가 아니라 많은 관객들과 공감할 수 있는 공동체적인 장에서의 발화라는 점을 암시하여 “나”의 발화가 “우리”의 발화로 확대되어 가는 과정을 보여준다. 이 장면에서 여성화자의 언어는 마치 흑인여성 작가이며 공연자인 마야 안젤로우(Maya Angelou)의 무대 위 공연을 보는 것 같다. 백인들의 영어로 자신들을 표현할 수 없다고 생각하는 흑인여성 작가들은 그들 나름대로 흑인여성 고유문화에 기초한 창조적인 방식으로 “여자로 말하기, 몸으로 글쓰기”를 표현하고 있는데 남성 중심적인 시문학 언어 내에서 자신의 경험을 표현할 언어를 갖지 못한 이 육십대 여성의 사설 한 대목은 마치 마야 안젤로우의 “몸으로 글쓰기” 무대공연을 보고 듣는 것 같은 느낌으로 다가온다.<sup>13)</sup>

13) 마야 안젤로우(Maya Angelou) 역시 8세에 의붓아버지로부터 성폭행을 당한 뒤 이 경험을 그녀의 첫 번째 작품인 『나는 새장안의 새가 왜 노래하는지를 안다/ Know Why the Caged Bird Sings』(1969)에 적고 있으며 흑인여성들이 경험하는 이중의 가부장적 억압을 백인들의 영어가 아닌 흑인들의 영어로 표현한 앨리스 워커의 『컬러 퍼플/The Color Purple』 역시 고정희가 고민했던 문체혁명 주제와 연결되어 있다. 마야 안젤로우의 경우는 더 이상 언어로 흑인여성들의 억압적 경험을 표현할 수 없다고 판단한 결과 관객들과 폭넓게 공감할 수 있는 무대 위에서 Body Performance로 서서히 옮겨갔다. 나는 고정희가 고민한 문체혁명과 “여성민주주의적 현실주의” 역시 흑인여성으로서의 억압적 경험을 백인들이 사용하는 영어와는 차별화되는 어떠한 언어적 표현과 문학적 형식에 담아낼 수 있을까를 고민했던 흑인여성작가들의 고민과 방법론적인 측면에서 맞닿아

또한 이 여성화자의 사설은 남성중심적인 국가 권력을 조롱하고 비웃으며 그들의 정책을 비난하는 단계로까지 나아가고 있다. 그녀는 “조국 근대화가 나와 무슨 상관이며/ 산업발전 지랄발광 나와 무슨 상관이니”(83)라고 말하면서 한 개인 여성의 삶에 한국의 경제발전과 근대화가 어떠한 영향도 미치지 못했다는 점을 강조하면서 한국의 대기업 재벌들이 비공식적으로 더러운 사업 거래를 하는데 비해서 “구멍 팔아먹는 장사”를 하는 자신이 오히려 “정직한 밥장사”(86)라고 말한다. 이 구절은 『광주의 눈물비』에서 고정희가 “이 골깊은 외로움과 쓸쓸함”이라고 표현하면서 얼마나 절망했었는가를 감안한다면 가장 통쾌한 방식으로 다시 시적 자아로 돌아온 것을 축하해야 할 지경이다. 조옥라 교수의 언급처럼 고정희는 “가장 큰 절망 속에서도 강한 생명력을 보여준다”(197).

이 첫 번째 사설의 마지막 부분에 이르면 “구멍밥 장사로 백팔번뇌 넘은” 이 육십대 여성은 “밥과 인생에 대해/ 명예박사학위 서넛쯤”과 맞먹는 “구멍으로 쓰는 논문”을 읊을 것이라고 공언한다(89). 고정희는 이 대목에서 우리 사회의 다양한 여성 민중 중에서도 가장 소외된 성노동자 매춘여성에게 언어 권력을 부여하면서 이 여성이 사회적 주체로서 가장 자유롭고 강력하게 발화할 수 있는 조건을 제공한다. 그와 동시에 관객(독자)들에게는 앞으로 “똥 내력이 뚜렷해질” 내용을 듣게 될 것이라고 두 번째 사설에 참여할 마음의 준비를 시키고 이에 관객들은 “(허, 시원하게 벗겨봐)”라고 이 여성화자의 사설을 적극 환영하고 힘을 실어준다. 곧 이어 등장하는 오십대 여자의 사설은 “구멍으로 쓰는 논문”답게 한국 사회를 분석 대상으로 삼아 “따져보면 엄연한 옳고 그름 있으니/ 그 먹고 싸는 밥과 똥 연유”에 대한 것을 남도 가락과 장단에 맞추어 읊는다.

아이고 아이고 아이고오

---

있다고 생각한다. 줄고, 「침묵과 기억의 성 정치학: 『나는 새장안의 새가 왜 노래하는지를 안다』와 『킬러 퍼플』을 중심으로», 『영어영문학』, 제13권 2호, 미래영어영문학회, 2008, 1-21쪽 참조.

물밥 말아먹고 물통 싸는 인생  
 야합밥 말아먹고 피통 싸는 인생  
 꼭두밥 말아먹고 하수인통 싸는 인생  
 낚싯밥 말아먹고 도토리통 싸는 인생  
 개밥 말아먹고 쉬파리통 싸는 인생  
 변절밥 말아먹고 앵무새통 싸는 인생  
 분단밥 말아먹고 피눈물통 싸는 인생  
 매판밥 말아먹고 매국통 싸는 인생  
 양키밥 말아먹고 칼통 싸는 인생  
 착취밥 말아먹고 바늘통 싸는 인생  
 유착밥 말아먹고 저승통 싸는 인생  
 권력밥 말아먹고 음모통 싸는 인생  
 부정밥 말아먹고 사자통 싸는 인생  
 사단밥 말아먹고 차별통 싸는 인생  
 인맥밥 말아먹고 지역통 싸는 인생  
 가부장밥 말아먹고 하늘통 싸는 인생  
 (아 하늘이 왜 통을 싸 통을 싸긴!) (91-92)

이와 같이 이 ‘여성’ ‘민중’ 화자는 밥과 인생, 먹고 싸는 밥과 통 연유에  
 빗대어 한국사회에서 횡행하고 있는 더러운 정치경제 거래에 대해서 온  
 갖 풍자와 조롱과 야유를 퍼붓는다. 게다가 “가부장밥 말아먹고 하늘 통  
 싸는 인생” 대목에 이르러 듣게 되는 “아, 하늘이 왜 통을 싸 통을 싸긴!”  
 이라는 추임새는 이러한 풍자적 효과를 배가한다.

김영순은 고정희 페미니즘 시의 형식적 특징을 크게 두 가지로 나누었  
 는데 남성중심 이데올로기와 문화를 해체하기 위한 풍자적 형식과 훼손  
 된 여성성의 복원을 위한 여성적 글쓰기(말하기)로 규정할 수 있는 사설  
 적 형식이 그것이다(9). 고정희의 풍자적 형식은 전통적 풍자형식과 1980  
 년대 민중문학의 흐름 속에서 재정립된 풍자양식을 모두 수용하였다. 위  
 에서 “통 내력” 등에 대한 표현은 민중문학의 풍자양식을 수용한 대표적

인 예로써 김지하의 풍자시 「똥바다」를 연상시킨다.<sup>14)</sup> 고정희의 풍자는 허위의식으로 가득찬 남성중심주의와 마주하였을 때 그 신랄함이 더욱 날카로와지는데 특히 남성적인 폭력성과 위선을 맞닥뜨리면 비판적이고 냉소적인 야유가 주된 어조로 등장한다. 결국 고정희의 풍자적 기법과 형식은 남성성을 비판함으로써 남성중심주의의 허구적 성격을 공격하는 것이 목표임을 알 수 있다(김영순 16). 그러나 「몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당」에 오면 중년 이상의 오십대, 육십대 여자들이 남성중심주의를 공격하는 풍자적 언어는 훨씬 강도를 높여서 “어찌하여 구멍밥 먹는 놈은 거룩하고/ 구멍밥 주는 년은 갈보가 되는 거여?”(88)라고 되묻는다. 그리고 오히려 자본주의 사회에서 몸이 아니라 “지 혼 파는” 잣대를 들이댄다. 자신들처럼 “구멍팔아 밥을 사는 팔자 중에/ 지 혼 파는 여자 아무도 없어”라고 말하면서 그 이유로 “구멍밥 장사는 비정한 노동”인 동시에 “**물건 대주고** 밥을 얻는 비정한 노동”(팔자 강조, 88)이라는 점을 강조한다. 그러나 “혼 빼 주고 밥을 비는 갈보”인 “정치갈보”, “권력 갈보”로 오면 여성 민중시의 언어적 실천은 그 수위가 훨씬 높아지고 강력해지며 그래서 그 풍자적 효과는 매우 위협적이고 공격적이다.

혼 빼 주고 밥을 비는 갈보로 말하면야  
 여자 옷 빌려입고 시집가는 정치갈보  
 지 영혼 팔아먹는 권력갈보가 상갈보 아냐?  
 아 고것들 갈보 데뷔식도 아주 요란벽적해  
 금테두른 이름표 하나씩 달고  
 염색머리에 유리잔 부딪치면서

14) 김지하의 시 「똥바다」는 일본의 신군국주의와 경제 침략 및 일본인에 빌붙는 친일군상의 추악상을 비판한 시로 패망한 일본인 糞三寸待가 지금껏 참아왔던 똥을 광화문 한복판에 강렬하게 내지르면서 온통 똥바다가 되어버린 한반도의 정황을 보여주고 있는 대목은 가히 충격적이다. 이 시에 대한 민중시로서의 언어적 실천에 대한 분석으로는 김란희 「한국 민중시의 언어적 실천 연구 - 1970·80년대 민중시에 나타난 ‘부정성’의 의미와 양상을 중심으로」, 서강대학교 박사학위 논문, 2010, 43-55쪽을 참고할 것.

정경매춘 꽃다발 여기저기 꽃아놓고  
 백성의 오복길흉이 마치  
 정치갈보 권력갈보 흥망에 달려있는 것처럼  
 오구잡탕 거드름을 떨어 (장고, 쿵떡) (88)

앞의 『광주의 눈물비』 서문에 나타난 ‘노여움’의 원인이 이 시에 와서는 풍자적으로 조롱과 야유의 대상이 되고 있음을 알 수 있다. 이러한 조롱과 야유, 냉소와 비웃음은 “구멍밥으로 푸는 똥 내력 두 대목”에 가면 발화주체와 관객들의 대화 행위를 통해 희곡성과 연희성의 효과를 더욱 높이면서 민중시로서 언어적 실천의 효과는 극대화 된다.

아이구 구린내야 아이구나  
 똥-- 천-- 하-- 지본이야  
 개도 마다하는 이 똥천지를 보자보자 하니  
 그 입에서 노는 헛바닥과 똥이 매한쌍이라 (하, 처라) (92)

그 이전 시들에서 고정희는 민중문학 관점에서 민중의 위치를 여성의 위치로 대체시키고 여성에 대해서는 해학을 중심으로, 그 반대편에 있는 남성에는 풍자를 중심으로 대처해왔다(김영순 17). 이 시에서도 이러한 풍자기법의 일례로써 “위로 먹고 아래로 싸는 똥냄새 식별할 제/백폐만상 인생 내력이 바로 똥 내력이로구나”라는 오십대 여성의 사설에 관객들이 “(추임새- 하, 똥 내력이로구나)”라고 맞장구침으로써 그 풍자적 기법의 효과를 더욱 확대해 나간다. 이 ‘여성’ ‘민중’시의 세 여성화자들이 사용하는 풍자적 기법의 양상은 한국문학 사상 유례가 없을 정도로 남성 지배문화에 위협적이다. ‘여성’과 ‘민중’을 함께 껴안고 남성 지배권력 계급을 향한 고정희 풍자의 언어적 실천은 이 장면에 와서 최고의 정점에 달한다.



## (2) 마당굿시의 형식적 특성과 집단적 신명

고정희는 전통적인 사설 형식 중에서 여성적 특성을 가장 잘 살린 굿 형식을 차용함으로써 여성적 글쓰기를 형상화하고자 하였다. 굿 형식을 활용한 시쓰기에 대한 고정희의 관심은 그에게 <대한민국 신인상>을 안겨준 세 번째 시집 『초혼제』(1983)에서부터이며 이후 광주 민주화 투쟁에서 희생된 망자들의 넋을 위로하는 씻김굿 형식의 『저 무덤위에 푸른 잔디』(1989)를 거치면서 더욱 발전한다.<sup>15)</sup> 고정희는 『초혼제』 후기에서 “형식적으로는 우리의 전통적 가락을 여하히 오늘에 새롭게 접목시키느냐가 최대의 관심사였다”고 밝히면서 “나는 우리 가락의 우수성을 한 유산으로 활용하고 싶었다”(173)라고 적고 있다. 이를 뒷받침하는 일례로 『초혼제』에 실린 「사람 돌아오는 난장판」은 “마당굿을 위한 장시라는 부제”가 붙어있어 마당굿 공연을 위한 대본 형식이라는 점을 강조하고 있다. 이는 고정희가 굿시의 형식에 깊은 관심을 갖고 있었을 뿐만 아니라 의미있는 형식으로 받아들이고 있었음을 시사하는 대목이다(김영순 33). 고정희는 「몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당」에서도 굿 형식을 차용함으로써 굿판의 주체가 되는 세 여성의 풍자와 사설조의 시어를 통해서 이 땅의 여성들의 일상적 삶과 혼을 담은 여성시가 지향해야 할 형식적 특성을 시도하였고 또 적극적으로 실험하였다. 실제로 고정희는 한국 현대시 문학사에서 1980년대 ‘마당굿시’ 장르를 개척하고 발전시킨 시인으로 평가받고 있다.

‘굿시’는 1980년대에 고정희와 하종오 등 일군의 시인들에 의해 집중적으로 쓰인 특이한 문학적 양식이다(고현철 137). 굿시는 일반적으로 현대시가 굿의 문학적 사설인 무가 장르를 패러디하는 경우를 말하는데 엄밀하게 말하면 사설조인 무가와 공연 양식인 마당극을 이중적으로 패러디하는 형식을 취한 것이다. 1980년대의 굿시는 바로 이러한 이중의

15) 고정희가 『저 무덤위에 푸른 잔디』에서 사용한 씻김굿 형식의 언어적 실천에 대해서는 김란희의 박사학위 논문을 참고할 것.

패러디 형식을 갖는데 이 문학 양식이 이른 바 ‘마당굿시’라는 명칭으로 널리 불린 것이다. ‘마당굿시’는 굿사에서 희곡성 내지 연희성이 강화된 양식이다. 마당굿은 상황적 진실성과 집단적 신명성, 그리고 현장적 운동성과 민중적 전형성을 바탕으로 하고 있는데 ‘마당굿시’는 이를 시대현실의 형상화에 활용한다. ‘마당굿시’는 무속의 무가와 민중의 전통 연희 갈래인 마당극을 수용하되 시대현실의 의미를 부각시키기 위해 그 내용에 대화와 행위, 즉 희곡성을 넣는다. 그러므로 굿시는 1980년대의 비민주적인 지배 이데올로기와 폭압적인 정치체제에 저항하는 반항적인 주체들의 담론양식이다. 고정희의 굿시들은 대체로 실제의 연희를 염두에 둔 마당굿 대본 형식을 취하고 있으며 따라서 이들 작품들의 전체 구성은 현장성과 운동지향성을 갖는다(고현철 137-138). 그러므로 ‘마당굿시’의 “연희성이라는 제시 형식과 운동지향성은 그 자체가 공적인 전달 목적을 띠는 것이므로 민중문학의 한 정점”(김준오 192)이 되며 그 문학사적 의의는 1980년대 사회운동의 한 흐름으로 문학을 인식하는 계기를 뚜렷이 마련해준 것이다.

「몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한바탕」 역시 마당굿 대본 형식을 따르고 있는 ‘마당굿시’이다. 세 여성화자의 사설 대목을 따라가다 보면 “(장고, 쿵떡)”과 같은 효과음, “(허, 그래)”, “(허, 좋지)”, “(얼썬---)”, “(허, 시원하게 벗겨봐)”, “(추임새---허, 똥 내력이로구나)”, “(허, 얼썬! 지화자 꼬르륵)”과 같은 다양한 추임새들이 옆에 표기되어 있어 마당굿 공연을 염두에 둔 대본 형식임을 금방 알 수 있다. 뿐만 아니라 나이가 각기 다른 세 명의 여성 화자들이 등장하는 각각의 사설 대목마다 효과음과 역할을 하는 장단들에 대해서 매우 구체적으로 표기되어 있다. 예를 들면 맨 첫 대목의 시작 장면에서는 “(쑥대머리 장단이 한바탕 지나간 뒤 육십대 여자 나와서 아니리조로 사설)”이라고 표기하였고 두 번째 대목의 시작 장면에서는 “(삼현청 장단 자지러지면 오십대 여자 나와 중모리 풍으로 사설)”로 표기하였으며 세 번째 대목의 시작 장면에서는 “(휘몰이 장단이 한바탕 지나간 뒤 중년 여자 나와 자진모리 풍으로...)”라고 표기하였고

마지막 세 번째 화자의 사설이 최고로 극에 달하면서 “허튼사랑밥 세상 이로다”가 발화될 때에는 “(휘몰이 장단에 칼춤...)”이라고 마치 독자인 우리가 마당굿 공연현장에 관객으로 참여하여 그들의 사설 대목을 몸 전체로 느낄 수 있도록 매우 세심하고 자세하게 표기하였다. 따라서 「몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당」은 세 개의 굿판으로 이루어진 마당굿이며 각 굿판마다 사설을 푸는 여성주체도 “육십대 여자”, “오십대 여자”, “중년 여자”로 각기 다르지만 그들의 공통점은 “몸바쳐 밥을 산다”는 점이다. 더불어 그들이 각기 주관할 굿판에 등장할 때 마다 그들의 사설 내용에 따라 각기 다른 장단이 사용되고 있어 효과음악 또는 배경음악으로서의 역할을 톡톡히 하고 있으며 사설의 장단에 대해서도 “아니리조”, “중모리풍”, “자진모리풍” 등과 같이 구체적으로 표기하고 있다. 그러므로 이러한 마당굿 대본 형식은 이 시가 마당굿으로 공연될 경우 관객들과의 공감코드를 치밀하게 분석하여 제시한 것으로 볼 수 있다.

굿의 사회적 기능은 공감의 집단의식을 바탕으로 사회통합 기능을 수행하는 면이 있지만 사회 비판과 교정 및 치유 기능을 수행하는 면도 있다. ‘마당굿시’에서는 이러한 사회적 기능이 이중적인 사회비판과 교정 및 치유기능에 집중되어 있다. 고정희는 ‘마당굿시’라는 형식적 특성을 최대한 활용하여 “몸바쳐 밥을 사는” 여성 민중들의 사설을 결코 개인적 한풀이 차원에 머물지 않고 사회적 차원으로 승화시켰으며 이 시에서는 사회비판과 집단적 신명을 불러일으키는 효과에 더 중점을 두고 있다. 그러므로 굿거리 한마당을 주관하는 여성화자 세 명은 매우 자신에 찬 어조로 직설적이고 수다스러운 사설 세 대목을 늘어놓고 있으며 ‘마당굿시’라는 문학적 형식은 ‘여성’ ‘민중’의 글쓰기(말하기)를 위한 실험적 시쓰기의 일례로 평가할 수 있다. 왜냐하면 굿판의 언어는 “일상적 커뮤니케이션을 이탈한 표현성을 극대화한 언어”(김란희 158)인 동시에 “집단의 공명성을 이루어 내는 사회적 기능”(김란희 154)을 갖고 있기 때문에 그 과정에서 발화되는 언어를 통해 감정을 사회화하고 또 그 현장에 있는 관객들의 사회적 결합을 견고히 하는 역할을 한다. 이 시에서 고정희는

‘마당굿시’에서 사실조로 발화되는 형식적 특성이 어떻게 ‘여성’ ‘민중’ 시로서의 언어적 실천과정과 연계될 수 있을까에 대해서 고민한다. 그리고 바로 이 지점에서 이 시가 추구하는 ‘신명’, 즉 ‘여성’ ‘민중’들의 삶에 근거하고 그들이 주체가 되어 만들어내는 ‘집단적 신명’을 불러일으키는 고정희 글쓰기의 독특한 특성이 나타난다.

‘신명’은 “민중적 생활표현의 예술적 원천”이며 “민중적 미의식의 중심 원리”이고 (채희완·임진택 117) 개개인의 경험을 합해서 형성되는 것이 아니라 이 개별적인 경험들이 집단적으로 승화되어 나타나는 과정이다. 민중의 생존과 삶의 방식은 공동체적인데 이렇게 공동체적으로 살게 되어 있는 사람들이 개체로 떨어져 있을 때는 서로 소모, 유실되던 생명 에너지가 하나의 지향점을 중심으로 집단적으로 묶였을 때는 본래 생명체가 갖고 있는 온전한 생명 에너지의 충족을 경험하며 바로 이 순간에 ‘신명’이 움직인다(「민중미학」, 37). 그러므로 민중적 미의식의 중심이 되는 ‘신명’이란 원래부터가 집단적이고 “생명 에너지의 고양된 충족”, 또는 “생명력이 밝고 화안하게 트인 해방과 자유의 경지”, “자기 마음의 내발적 발현이며 역동적인 노동활동 속에서 육발(肉發)하는 동선(動禪)의 경지”라고도 말할 수 있다(「민중예술」, 89). 그러므로 ‘신명’을 불러일으킨다는 것은 바로 민중의 잠재된 신명을 조직해낸다는 뜻이다. 그러한 신명풀이의 조직을 통해서 더 큰 집단력을 형성할 수 있으며 이렇게 확보된 집단적 힘을 바탕으로 할 때 비로소 공동체 문화운동의 과제인 민중, 민족공동체의 가능성이 열리는 것이다(박인배 168).

김지하는 “민중문학의 형식문제”라는 주제의 강연에서<sup>16)</sup> 민중적 삶의 핵심에는 반드시 모든 민중의 부분적 삶을 통일하여 중심적 전체로서 활동하는 자유가 살아있는데 이것이 바로 “민중문학의 형식문제”, 즉 민중문학의 미학적 견해의 핵심이고 우리는 이것을 ‘신명’, 또는 ‘집단적 신명’이라고 부르며 “민중문학의 형식문제”는 바로 이 ‘집단적 신명’으

16) 이 강연은 1985년 3월 6일 명동성당에서 개최된 제3차 「민족문학의 밤」 행사의 일환으로 기획되었다.

로부터 모든 문제를 차근차근 풀어나가야만 해결될 수 있다고 주장하였다(282-283). 왜냐하면 ‘집단적 신명’이란 민중적 삶의 살아 생동하는 자유의 구체적인 모습이며 민중 스스로 민중의 삶을 창조하고 해방하고 통일하는 생명력의 고양된 활동이기 때문이라는 것이다. 그러므로 생명 에너지, 특히 민중적 삶에 있어서 민중적 생명에너지의 고양된 충족, 바로 이것이 민중적 미의식의 핵심 내용이라고 주장한다(285). 이 때 언어는 지배의 무기인 동시에 해방의 무기가 되는데 그것은 바로 그 언어가 그 스스로 살아있는 삶의 표현이자 삶의 고양된 충족으로서의 ‘신명’이며 또한 ‘신명’의 표현이기도 하다는 것이다. 그는 언어와 ‘집단적 신명’ 관계의 중요성에 대해서 다음과 같이 자세하게 주장하고 있다.

이와 같이 살아 생동하는 생명에너지의 고양된 충족에 바탕을 둔 <신명>의 활동이기 때문에 노동과 삶의 도구가 되며 또한 그만큼 중요하고 핵심적인 인간의 삶의 활동 내용이기 때문에 지배의 무기로도 되고 억압의 무기로도 되는 동시에 해방과 통일의 무기로도 될 수 있는 것입니다. 그만큼 언어는 우리의 삶 속에서 중요한 역할을 지닙니다. 그런데 바로 이러한 언어는 생명 자체가 그러하듯 가락, 장단, 울림, 그늘, 빛깔과 냄새를 가지고 있는 <신명>의 움직임입니다. 지시하는 것과 지시된 것 사이의 관계만이 언어가 아니올시다. 언어에는 그 스스로 가락이 있고 장단과 울림이 있으며 그늘, 즉 의미나 속셈같이 오랫동안 때가 묻어온 문화적인 외형 같은 것이 있습니다. 뿐만 아니라 빛깔이나 냄새까지도 가지고 있습니다. 이런 연유로 삶의 도구이며 연장이 될 수 있는 것입니다. 여기서 우리는 연장과 도구라는 용어를 조금 구분해서 써야 할 것 같습니다. 연장이라 할 경우에는 그 스스로 생명의 적극적인 활동이라는 뜻이며 도구라 할 경우에는 물질적인 첨가물로 이해될 수 있겠습니다. 이와 같이 중요한 것이 바로 언어와 <신명>의 관계입니다. (필자강조, 286)

그러므로 이 시에서 “몸바쳐 밥을 사는 사람” 세 명이 추구하는 바가 바로 ‘여성’ ‘민중’인 성노동자 매춘여성으로서의 ‘집단적 신명’이며 이를 위하여 고정희는 매우 세심하게 이들의 발화언어에서 ‘신명’을 살려내어 - 즉 각 언어가 갖고 있는 가락과 장단과 울림을 살려냄으로써 그 언어들이 갖고 있던 “오랫동안 때가 묻어온 문학적인 외형”뿐만 아니라 빛깔이나 냄새까지도 살려내고 있는 것이다. ‘여성’ ‘민중’인 이들의 삶의 도구이며 연장인 언어를 통한 민중적 삶과 미의식의 실천은 중년여자가 등장하여 풀어가는 세 번째 굿판 “허튼 밥으로 푸는 매춘내력 세 대목” 사설에 잘 나타나 있다. 이제까지 두 여성화자가 개인적인 삶의 내력을 이야기 형식으로 풀어낸 앞의 두 대목과 달리 이 세 번째 대목에서는 “자고로 허튼 밥이 매매춘의 근원이라”(95)는 전제하에 집단적인 신명 가락에 맞추어 자본주의 사회의 구조적인 모순과 폐해를 읊은 후 “각자 목숨에 달린 허튼 밥줄 가려내! 각자 연혁에 얹힌 허튼 돈줄 잘라내!”라고 방향을 제시한다. 그리고 ‘여성’ ‘민중’들의 희망은 “허튼 밥줄 끊고 나면 눈이 뜨일 거야”라는 구절로 제시되며 곧 새 길이 열릴 것이라는 기대감을 포기하지 않는다.

허튼 돈줄 자르고 나면 새 길이 열릴 거야  
 새벽이 오기 전에 매춘능선 넘어가세  
 이 밤이 가기 전에 허튼 꿈 불을 놓으세  
 허, 불이야 불이야 불이야  
 허튼 닛 허튼 바람 활활 타는 불이로다 (98)

고정희는 언어를 통하여 민중문학에 있어서의 형식문제를 해결하는 이 문제가 당시 사회에서 요구되는 민중적 삶의 새로운 사회적 양식을 창조하는 문제와 직결되어 있다고 생각하였다. 그리하여 ‘여성’ ‘민중’인 성노동자 매춘여성의 삶의 내력이 그 형성주체가 되는 새로운 문체, 새로운 장르를 창조하였으며 “여성민중주의적 현실주의”에 기초한 새로운 글쓰

기의 변용과 변혁, 재활성화를 시도하였다. 그리하여 지금까지 한국문학사에서 전혀 볼 수 없었던 “문학적 육체”, 예술적 육체, “민중적 신명이 활동하는 큰 언어육체”(김지하 294)를 창조해 낼 수 있었다.<sup>17)</sup>

이와 같이 「몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당」은 ‘마당굿시’의 서사성과 음악성을 회복함으로써 민중성과 저항성을 확보하려고 했던 1980년대 민중문학의 논의와 성과를 반영하고 있다. 1980년대 민중문학 계열에서 시도된 시의 서사성과 음악성 회복에 대해서는 그동안 많은 연구가 이루어졌지만 그 중에서도 김지하가 주장한 “민중적 신명이 활동하는 큰 언어육체”로서 시의 노래성에 주목할 만하다. 고정희가 이 시에서 시도한 것이 바로 “민중적 신명이 활동하는 큰 언어육체”를 어떻게 하면 ‘여성’ ‘민중’의 경험을 효과적으로 반영한 “여성민중적 신명이 활동하는 큰 언어육체”로 변환할 수 있는 것인가에 대한 실험이었다. 그리고 이 지점에 바로 굿의 특징인 ‘집단적 신명’의 정서적, 정치적 효과가 있다. 김란희는 “굿 사설 속의 언어는 무엇보다 상징체계를 뚫고 나오는 육체적 물질성을 담보할 수 있을 때에만 이 ‘신명’이 구현될 수 있을 것”이라고 말한다(146). 고정희는 이 시에서 ‘집단적 신명’의 효과를 위하여 청각 중심의 언어를 적절하게 사용하고 있는데 바로 앞에서 논의했던 여러 가지 장단과 장고, 추임새, 칼춤 등이 바로 그러한 예이며 이는 앞에서 김지하가 언급했던 “오랫동안 때가 묻어온 문화적인 외형”으로서 우리 언어에 내재해 있는 가락, 장단, 율림, 그리고 뉘새와 빗갈까지를 실험하

17) 김지하는 민중문학 창조의 주체인 그 ‘집단적 신명’ 속에는 하나하나가 중심적 전체로서 활동하는 자유를 자기 안에 살아 뿔뿔하게 할 때 그것들 하나하나로서도 독립적으로 살아 행동하는 민중문학행위요 민중문학형식이 될 수 있으며 다함께로서도 하나의 거대한 “문학적 육체”, “예술적 육체”, “민중적 신명이 활동하는 큰 언어육체”로서 통일되는 민중 삶의 생명에너지가 고양되고 충족되는 민족형식의 큰 한판이 있다고 주장하였다(293-294). 고정희가 이 시에서 세 명의 성노동자 매춘여성을 발화주체로 등장시킨 점 역시 “(여성)민중적 신명이 활동하는 큰 언어육체”를 창조하기 위한 문학적 장치인 동시에 그들의 사설 세 대목을 마당굿에 참여한 모든 관객들과 함께 호흡하고 공감하게 함으로써 ‘여성’ ‘민중’의 ‘집단적 신명’을 다양한 방식으로 이끌어내기 위한 민중문학의 형식문제를 실험하였다.

기 위한 것이다. 다시 말하면 ‘여성 민중시’의 미학적 원리인 집단성과 통합 기능을 위하여 다양한 언어적 실천을 시도하고 있는 것이다. 이와 같이 고정희는 여성 민중시가 갖는 시적 언어의 특성과 그 형식의 다양성에 대한 실험적 글쓰기를 통해 당시 우리 문학계 내에서 ‘여성’ ‘민중’을 위한 문체혁명을 성취하고자 하였다.

### (3) 일탈적 시어와 ‘여성민중주의적’ 글쓰기

고정희의 언어가 시적 언어로서 필수 요소인 고도의 함축성과 세련미를 지닌 순화된 언어가 아니라는 점을 공격하는 비평가들이 있다. 수다스런 사실적 형식을 지닌 그의 장시를 두고 “시가 대체로 긴 편이며 꾸밈이 없고 직설적인 표현을 많이 하였기 때문에 시로서의 압축미가 떨어진 다”(김균영 외, 164)고 지적인 비판은 얼핏 일리가 있는 것처럼 보이지만 사실 이는 여성적 글쓰기를 지향한 고정희의 창작 의도의 본질을 제대로 보지 못한 채 남성중심주의 및 엘리트 중심주의 문학관에 의한 경직되고 편향된 비판이라고 할 수 있다. 실제로 ‘일탈적 시어’의 사용은 전세계 여성작가들이 각자 자기가 속한 상징체계 내에서 남성중심적 문학의 권위를 해체하기 위하여 저항적으로 사용한 가장 대표적인 여성적 글쓰기 전략이다. 고정희 역시 우리나라 남성중심적인 문학계에서 통용되는 시적 언어에 혁명을 가져오고자 의도적으로 ‘일탈적 시어’를 사용하였다. 즉 문학의 엘리트 중심주의를 극복하고 나아가 ‘여성민중주의적’ 글쓰기를 통해서 남성지배적 담론을 깨뜨리려는 시도인 것이다. 고정희의 이러한 글쓰기 전략이 가장 과감하게 드러난 시가 바로 「몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당」이란 제목의 바로 이 시이다. 그러나 이 시 이전에도 이러한 적극적 저항으로서의 파격적인 일탈적 시어의 쓰임새는 은유와 환유를 적절하게 뒤섞어 쓴 「뱀과 여자」에 잘 나타나 있다.

강남의 술집은 음습하고 황량했다  
얼굴에 ‘정력’을 써붙인 사람들이



발정한 개처럼 꺽꺽대는 자정,  
적막강산 같은 어둠 속에서  
여자는 알몸의 실오라길 벗었다  
강남 일대가 따라 옷을 벗었다

아득히 솟은 여자의 유방과  
아련히 빛나는 강남의 누드 위로  
당당하게  
말쭉 같은 뺨이 기어올랐다  
소름을 번쩍이며  
좃도 아닌 것이  
좃같은 뺨뺨함으로  
여자의 젖무덤을 어루만지고  
강남의 모가지를 감아 흐느적이고  
여자의 입에 혀를 넣를거리고  
강남의 등허리를 기어 내리고

태초의 낙원  
여자의 무성한 아랫도리에 닿아  
독재자처럼 치솟은 대가리를  
강남의 아름다운 자궁에 박았다  
여자는 나지막한 비명을 지르고  
강남의 불빛이 일시에 꺼졌다 (『여성해방출사표』, 91-92)

『여성해방출사표』 제 IV부 첫 시로 발표된 「뺨과 여자」는 연작시 <밥과 자본주의>에서 다루게 될 가부장적 자본주의와 여성의 섹슈얼리티의 권력 관계가 아주 적나라하게 묘사된 성행위에 잘 암시되어 있다. ‘강남’이라는 지역으로 상징되는 남성들의 더러운 정치경제적 거래와 그 대상으로서만 존재하는 여성의 섹슈얼리티의 권력 관계가 적절한 은유와 환유를 뒤섞어가며 이분법적 구도를 전복하는 날카로운 패러디를 통해 우

리의 의식을 뒤흔들고 있다. 고정희는 “기존의 관습에 길들여진 표상체계의 전환 없이는 진정한 여성적 주체를 찾기 힘들다”(김란희 111)는 점을 잘 알고 있으므로 위와 같이 더 적극적인 표상체계의 전환을 통해 상징체계와의 언어투쟁을 이미지화한다. 우리나라 문학사에서 이토록 노골적인 언어를 구사한 여성시인은 고정희 이전에는 없었을 것이다. 김승희 교수는 한국 현대 여성문학을 고정희 이전과 이후로 나눌 수 있다고 했는데<sup>18)</sup> 이러한 ‘일탈적 시어’의 사용 역시 고정희 이전과 이후로 나눌 수 있는 범주들 중의 하나이다. 고정희는 성행위에 대한 적나라한 묘사를 통해 비속어를 사용함으로써 성적인 언어를 금기시하는 기존 한국문단의 남성중심성을 해체하고자 하였다. 특히 시어, 시적 언어에 이러한 비속어를 사용한다는 것은 언어 무기를 사용하여 남성중심주의를 해체하는 정치적 효과를 가장 극대화하기 위한 전략이며 지배문화를 형성하는 상징체계에 대한 강력한 도전이다.<sup>19)</sup> 이는 줄리아 크리스테바의 『시적 언어의 혁명』에 대한 논의에 잘 나타나 있듯이 시적 언어 내에서의 비속어 사용은 일상어에서의 비속어 사용과는 또다른 효과를 가져온다. 즉 공동체 내 사람들의 고정관념을 형성하고 있는 상징체계 내에 엄연히 존재하고 있는 금기에 대한 관념에 도전하는 것이다. 고정희의 ‘일탈적 시어’ 사용에 대해서 김영순은 남성의 성기나 몸은 은어로 표현되는 반면, 여성의 몸과 성기는 완곡한 표현이나 일반적인 명칭으로 불려지고 있음에 주목할 필요가 있다고 주장하였다. 즉 중심에서 일탈한 시어를

18) 김승희 교수는 “어떤 사람은 태어나 자신의 ‘이전과 이후’로 그 사회를 변화시켜 놓는다. ‘비포 앤드 애프터’라는 것이다” 라고 말하면서 이 부분이 바로 고정희 문학의 역사성이라고 분석하였다(「근대성」, 572).

19) 서구유럽에서도 가부장 사회내에서 통용되는 성적인 언어와 이미지를 전복적으로 해체함으로써 여성의 섹슈얼리티에 대한 남성중심적 지배문화와 상징체계에 강력하게 도전한 예는 흔히 볼 수 있다. 국내에서도 자주 공연되고 있는 연극 <버자이너 모놀로그>(1998)를 집필한 작가 이브 엔슬러(Eve Ensler)의 글 쓰기 역시 대표적인 예이다. 고정희의 이러한 시도는 이브 엔슬러보다 7, 8년이나 앞선 것이며 더군다나 고정희의 경우는 ‘여성’ ‘민중’의 언어적 실천의 일례로써 ‘일탈적 시어’를 거리낌없이 사용했다는 점에서 가부장 상징체계에 저항하는 언어적 투쟁은 더욱 격렬하다.

사용하는 시인의 의도가 남성중심주의의 해체에 초점이 맞추어져 있다는 사실을 여실히 보여준다는 것이다(26). 이렇듯 고정희의 시는 남성중심주의를 비판하는 동시에 탈중심주의를 표방할 뿐만 아니라 그 수단으로 기존의 문학, 즉 남성중심의 문학 전통 속에 내재한 시적 특성을 해체하여 새로운 특성을 창조하는 페미니즘 문학의 해체주의적 성격을 다양하게 보여주고 있다.

그러나 「몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당」에 오면 제목에서조차 비속어를 전면에 내세우고 있다. 즉 “구멍팔아 밥을 사는 여자 내력 한 대목”, “구멍밥으로 푸는 똥 내력 두 대목”, “허튼 밥으로 푸는 매춘 내력 세 대목”이라는 부제에 잘 나타나 있듯이 일탈적 시어를 통한 사회적 풍자를 과감하게 진행하고 있다. 특히 한 여성의 “구멍 팔아 밥을 사고” “구멍밥으로 푸는 똥 내력”이 결국에는 정치, 경제, 사회적 구조로까지 확대 적용되어 “허튼밥으로 푸는 매춘 내력”으로까지 확장된다. 결국 남성중심 사회에서 볼 수 있는 여러 가지 “허튼 밥”은 “허튼 조국의 내력”으로까지 풍자가 확장되고 있는 것이다.

지 땀으로 거두는 알곡인생 살자 할 제  
 자본주의 꽃이라는 섹스밥이여  
 허튼 섹스밥이 바로 매춘 내력이로구나  
 사회주의 꽃이라는 혁명밥이여  
 허튼 혁명밥이 바로 허튼 조국 내력이로구나  
 (휘몰이 장단이 한바탕 지나간 뒤 중년여자 나와 자진모리풍으로...) (95)

이 장면에서 곧바로 “허튼밥으로 푸는 매춘 내력 세 대목”으로 이어진다. 결국 매매춘의 근원은 “허튼밥” 때문이며 이는 결국 “천하자본허튼 자본님” 때문이라고 말한다. 이 대목에서 고정희가 밥, 몸, 자본주의, 허튼밥, 매춘을 어떻게 연결시키고 있는가를 자세히 들여다보면 결국 가부장적 자본주의가 모든 악의 근원임을 알 수 있다.

구멍 파는 것만 매춘이 아니요  
홍등가에 있는 것만 매매춘이 아닐진대  
자고로 허튼밥이 매매춘 근원이라

흰밥을 검은밥으로 바꿔놓고  
그른밥을 옳은밥으로 우격질하는  
천하자본허튼자본님이 들어오실 제  
허튼정치 허튼돈줄 권력매춘이요

.....

어허라 사람들아  
저승사자도 아니 먹는 허튼밥 세상이로다  
몽달귀신도 마다하는 허튼사랑밥 세상이로다

(휘몰이 장단에 칼춤...)

(95-97)

이 시에서 고정희는 가부장적 자본주의와 여성의 섹슈얼리티의 관계를 다루면서도 그로부터 한 걸음 더 나아가 가부장 사회 구조 내에서 여성의 섹슈얼리티를 둘러싼 경제적, 정치적 권력 관계를 다루고 있다. 바로 이러한 점 때문에 우리 문학계에서는 고정희를 일컬어 “남성중심주의 유교적 가부장제 모순이 잔뜩 들어있는 ‘판도라의 상자’를 다 열어젖히고 분석하고 비판했으며 유토피아적 양성(다성) 공존의 탈근대 언덕으로 나아가려는 선각자였다”라고 평가한다(김승희, 「근대성」, 568). 1991년 1월 19일 마닐라에 머물고 있던 고정희가 ‘또하나의문화’ 동인들에게 보낸 편지에는 가부장 사회의 권력과 여성의 섹슈얼리티에 대한 그의 생각이 잘 드러나 있다.

이 곳에선 여자 문제가 자못 커서 어떻게 접근해야 할지는 다각도로 모색하고 있어. 래디칼이 아니면 대안이 없다는 생각은 분명해. 특히 성과 사랑 문제는 래디칼 쪽으로 선이 분명하지 않고는 안되는 지점에 와 있다는 생각도 들고....

걸림돌은 우리들의 조심성이 아닐까?

(『너의 침묵에 메마른 나의 입술』 72)

<탈식민지 시와 음악 워크숍><sup>20)</sup>에 참여했던 고정희의 경험은 여성의 섹슈얼리티를 가부장 권력을 넘어서서 자본주의 체제와 연결시키는 데 까지 나아갔다.<sup>21)</sup> 그러므로 이 「몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당」에 등장하는 세 명의 중년, 오십대, 육십대 여성의 사설 대목은 여성의 섹슈얼리티, 가부장 권력, 자본주의 체제를 둘러싼 해악과 병폐에 대해 이제 까지 한국시에서는 유례를 찾아볼 수 없을 만큼 매우 급진적이면서도 강력한 문학적 형식에 담아 표현되었다. 그러므로 이 마당굿시에 등장하는 세 명의 ‘여성’ ‘민중’ 발화 주체는 가부장제, 제국주의, 신식민주의를 점철한 근대 한국 역사를 통시적으로 관망하면서 독특한 계급적 조건을 바탕으로 한국 근현대 문학사에서 보기 드문 ‘여성민중주의적’ 주제로 자리매김 할 수 있다.

#### 4. “여성민중주의적 현실주의”와 문체혁명

2011년 5월 6일 <고정희와 여성문학 연구회><sup>22)</sup>에서 개최한 워크숍에

- 
- 20) ‘또하나의문화’ 동인들이 우리 사회에서 최초로 성과 사랑 이데올로기를 본격적으로 다룬 단행본 『새로 쓰는 사랑 이야기』와 『새로 쓰는 성 이야기』를 준비하던 1990년 겨울, 고정희는 필리핀 마닐라에 있는 아시아 종교음악 연구소 초청으로 아시아의 시인 및 작가들이 모여 1년간 벌인 <탈식민지 시와 음악 워크숍>에 참가 중이었다. 이러한 경험은 이 ‘마당굿시’에서 굿판이 바뀔 때마다 삽입된 다양한 민요조의 가락을 구상하는데 영향을 미쳤을 것으로 짐작된다.
- 21) 2001년 고정희 10주기 심포지움에서 김승희 교수는 이 점이 바로 고정희를 한국의 여성 시인들 중에서도 가장 독보적인 존재로 부각시키는 가장 중요한 요인이라고 지적한 바 있다.
- 22) <고정희와 여성문학 연구회>는 국제비교한국학회가 2011년 상반기 개최 예정인 창립 20주년 기념 국내 학술대회를 <고정희 추모 20주기> 학술대회로 기획하면서 구성되었으며 2010년 7월부터 2011년 6월까지 1년 동안 한국연구재단 소규모연구회 지원을 받아 매월 개최되는 워크숍 형태로 운영되었다.

서 조옥라 교수는 “생전의 고정희는 항상 자신이 구상하고 있는 시쓰기를 어떠한 문학적 양식에 담아낼 것인가를 매우 골똘하게 생각하고 있었다”고 말했다. 『초혼제』 후기에서 고정희는 그동안의 창작 생활에서 그를 한시도 떠나본 적이 없는 것은 “극복”과 “비전”이라는 문제였으며 앞에서 이미 언급한 바와 같이 형식적으로는 “우리의 전통적 가락을 여하이 오늘에 새롭게 접목시키느냐가 최대의 관심사”였고 “우리 가락의 우수성을 활용하고 싶었다”는 소망과 기대를 적고 있다(173). 이 구절에 바로 고정희 시적 자아의 창작 의도와 문학적 형식에 대한 고민이 고스란히 담겨 있다. 고정희가 전통 민중 가락과 장단의 특성을 살려 풍자를 전개하려한 점도 바로 이러한 점에 근거한다. 고정희의 풍자 형식은 대체로 1970년대와 1980년대 권력의 횡포에 맞서면서 발달한 풍자문학의 흐름을 계승하면서 그 제재를 지배 권력/민중의 틀에서 남성/여성의 틀로 변화시켜 남성중심주의를 공격하는데 집중되어 있었다. 그러나 차츰 고정희의 풍자적 기법은 ‘마당굿시’ 장르를 창안했으며 그 사회풍자적 기능과 효과를 최대한도로 살려내기 위하여 무가와 마당굿 양식을 이중 패러디하는 양식을 고안해냈다. 패러디가 중심주의에 대한 저항을 표현하기 위한 글쓰기 전략임을 고려할 때 고정희가 일찍부터 풍자의 방식으로 여성적 전통구비 장르인 무가 사설에 뿌리를 둔 ‘마당굿시’ 양식을 채택한 것은 매우 자연스러운 일이다. 고현철의 주장처럼 “전통구비장르에 대한 패러디는 그 어떤 시 창작방법보다도 집단 의식 내지 이데올로기를 부각시키기 위한 효과적인 방법론”이므로 그 실제의 모습은 “이데올로기의 지향에 따라 다양한 담론 양상으로 나타난다”(192). 결국 고정희가 ‘마당굿시’를 통해 구현하고자 했던 것은 기존의 권위에 대한 저항이므로 「몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당」을 통해 구현하고자 했던 것은 궁극적으로 남성 지배계급의 허위의식으로 가득찬 권위의 해체이다. 그리고 ‘마당굿시’라는 패러디 양식을 통한 고정희의 남성중심주의 해체전략은 적극적으로 “여성민중주의적 현실주의”의 이념을 드러내는데 기여하고 있다. 따라서 그 주제의식에 못지않게 형식적인 면에서도 새로운

여성미학을 추구한 고정희의 실험정신이 담겨있다. 이를테면 ‘여성’과 ‘민중’을 모두 껴안은 이 ‘마당굿시’는 내용과 형식이 유기적으로 잘 어우러져 있다. 따라서 주제와 형식 두 측면에서 모두 남성중심주의를 해체하고 ‘여성’ ‘민중’으로 상징되는 문화적 가치를 옹호한 고정희의 의지를 선명하게 보여준다는 결론에 이르게 된다. 그러므로 「몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당」은 전통문학의 관점으로부터 1980년대 민주화 과정에서 심화된 민중문학의 성과를 두루 아우르면서 치열하게 여성적 글쓰기 미학을 추구한 고정희의 치밀하고도 세심한 노력의 결과물이다.

고정희는 이러한 ‘여성민중주의적’ 글쓰기의 형식을 우리 자연과 일상 생활문화에 뿌리를 둔 전통구비 장르에서 차용해왔다. 생전의 고정희와 함께 여행을 자주 다녔던 조옥라 교수는 고정희의 이상세계는 “그가 사랑하는 남도의 산과 강, 들풀 속에서 찾을 수 있었으며 이 속에서 그의 영혼은 끊임없는 교감을 하면서 현실 세계 속에서의 절망감을 극복할 수 있었다”고 말하면서 여행과정에서도 그는 산천을 둘러보면서 “이 산천이 얼마나 포근하고 힘이 있는가를 속삭이곤 했다”는 점을 강조했다(195). 여기서 고정희가 “여성민중주의적 현실주의”에 기초한 시쓰기의 형식과 주제를 우리 자연과 일상 생활문화에 바탕을 두고 천착했다는 점은 매우 중요하다. 무엇보다도 형식적으로는 전통적 가치를 계승하면서 이념적으로는 억압된 여성의 권리를 찾는데 주력하고 있다는 점에 주목해야 한다. 형식과 내용의 이 두 가지 요소는 서로 상충될 수 있는 요소가 내재되어 있음에도 불구하고 그것을 잘 조화하고 있다는 점에서 고정희의 섬세하면서도 끈기있는 노력을 엿볼 수 있다. 왜냐하면 우리의 전통이란 오랜 세월동안 봉건적이고 가부장적인 사회문화적 환경에 젖어 있었으므로 그런 전통과 문화는 혁신적인 이데올로기인 페미니즘과는 정면으로 배치될 수밖에 없다. 그러나 이러한 전통과 문화가 우리의 정서에 가까이 다다갈 수 있는 속성을 지닌 것임을 생각할 때 페미니즘을 효과적으로 전파하는 수단으로서 그 형식을 수용한 것은 매우 적절하고도 설득력있는 가치를 지닌다고 할 수 있다(김영순 46). 한국 여성문학사

에서 고정희의 여성적 글쓰기가 갖는 매우 독보적인 특성과 의의가 바로 여기에 있다. 그러므로 고정희가 페미니즘 주제의식이 가장 높이 고양된 이 「몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당」의 시쓰기 형식을 ‘마당굿시’ 형식으로 택한 것은 당연한 귀결이다. 왜냐하면 이 ‘마당굿시’는 패러디의 총체적 형식을 실험함으로써 “열린 구조의 민주적 형식의 의미망”을 지닌 것이며 이는 “굿시 작품의 중요한 한 주제가 되는 사회민주화”라는 내용과도 맞물려 있기 때문이다(고현철 183).

그렇다면 고정희가 “수중에 있는 것이 몸밑천뿐”(83)인 성노동자 매춘 여성을 발화주체로 내세우고 남성 지배권력 계급에게 강력한 풍자와 조롱을 퍼부으며 자본주의 사회의 구조적 모순을 공격할 수 있는 “여성민주주의적” 글쓰기를 구체화한 것은 어떠한 생각에 근거한 것인가? 고정희는 1990년 2월 『문학사상』에 게재한 논문 「여성주의 문학 어디까지 왔는가? 소재주의를 넘어 새로운 인간성의 실현으로」에서 여성문학은 어떤 입장의 선택이 아니라 “삶의 원칙으로 적용되어야 할 가치관의 혁명” 혹은 “자아 인식의 혁명”(194)이라고 정의하면서 “여성문학은 민중문학과 대치 갈등의 관계가 아니라 민중문학이 도달한 ‘낙관적 대답’에서 ‘처절한 질문’을 시작하는 해방의 공간이며 열린 지평이라는 점에서 상호완성적 관계에 놓여있다”(195)고 말했다. 많은 사람들이 여성문학을 아직도 소재주의나 장르로 보고 있는 현실은 시급히 타파되어야 할 과제이며 “궁극적으로 남녀해방된 세계관을 지향하는 실천문학으로써 여성해방문학은 지배자의 시각을 대변하는 여타의 권위주의적 논리와 이념규정, 언어, 방법론을 일시에 버릴 것을 요청 받는다”(205)는 것이다. 그러므로 창작과정에서 치열하게 탐구되어야 할 것은 “과연 해방된 세계관을 담은 문학 양식은 어떤 것이어야 하며 새로운 인간성의 체험은 어떻게 실현될 수 있는가를 예시적으로 보여줄 수 있어야 한다”(205)고 적고 있다. 따라서 고정희가 선택한 문학적 형식은 ‘여성’ ‘민중’이 남성 지배계급의 언어로는 표현할 수 없는 억압과 분노를 ‘집단적 신명’에 담아 자유롭게 육발(肉發)할 수 있는 ‘마당굿시’였던 것이다. 즉 수많은 관객들과 한바탕



신명놀이를 함께 할 수 있는 마당굿 형식의 가락을 차용하여 굿 양식의 사설조로 자신의 경험을 풀어냄으로써 전복적인 정치적 기능을 극도로 확대하였다. 그리하여 현실세계에서의 성노동자 매춘여성을 상상의 문학세계 내에서는 굿판을 주관하면서 자신의 경험을 사회구조 및 국가권력과 연결시켜 매우 강력하게 풍자하는 능동적인 여성주체로 제시한 것이다. 고정희 추모 20주기를 맞이하여 출판된 『고정희 시전집』<sup>23)</sup>의 발문 「근대성의 판도라 상자를 열었던 시인 고정희」에서 김승희 교수는 고정희 문학의 역사성과 현재성에 대해서 다음과 같이 명쾌하게 설명한다.

한국 여성시는 고정희 이전과 이후로 확연히 갈라지는 새로운 경계를 그었다. 여성적(feminine) 시와 여성주의적(feminist) 시로 경계를 그은 것이다. 그것이 그녀 문학의 역사성이다. 그녀 없이 20년이 흘렀는데 ‘그녀 없이’라는 말은 어쩌면 아이러니거나 모순어법인지도 모르겠다. 왜냐하면 고정희 사후 20여 년 동안 그녀의 언어는 한 번도 사멸한 적이 없으며 살아 움직이는 운동력을 가지고 활동해 왔으며 하나의 알뿌리로 묻혀 줄기가 자라고 이삭이 패고 그 이삭에 풍성한 알곡이 맺혀 왔으니 말이다. 그것이 그녀 문학의 현재성이다. (572)

척박한 여성문학과 여성운동의 땅에서 고정희는 ‘겨자씨 하나’처럼 작고 미약했으나 이제 와서 보니 그녀의 작은 겨자씨는 큰 나무로 자라 땅 위 여기저기에 무성히 가지를 드리우고 공중의 새들을 그 몸 안에 품성히 깃들게 하고 있었다는 것이다.<sup>24)</sup> 결국 ‘여성’과 ‘민중’을 함께 껴안고 소

23) 고정희 추모 20주기를 맞이하여 기획된 『고정희 시전집』(전 2권)의 출판은 6개월여 동안 약 280여명의 개인과 단체가 자발적으로 참여한 <고정희 시전집 발간을 위한 기부 릴레이> 행사에 의해서 실현되었다. 그러므로 이 시전집의 출판과정 자체가 페미니즘 문화운동의 일환이었다.

24) 페미니즘 문화운동의 측면에서도 고정희의 역사성과 현재성은 명백하게 나타난다. 지난 20년 동안 진행되어온 고정희와 관련된 다양한 문화운동들, 예를 들면 고정희상, 고정희 자매상, 고정희 청소년 문학상 등의 행사와 <소녀들의

재주의를 넘어 새로운 인간성을 실현하고자 했던 고정희는 “여성민주주의적 현실주의”에 기초한 문체혁명을 시도하였고 성취하였다. 그러므로 <밥과 자본주의> 연작시 중에서도 「몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당」에서 보여준 역사성과 능동성을 갖춘 ‘여성’ ‘민중’ 주체의 형상화는 고정희가 지향하고자 했던 “여성민주주의적 현실주의”를 가장 효과적으로 표현해 낼 수 있는 여성적 글쓰기였으며 따라서 “여성민주주의적 현실주의”를 반영한 문체혁명의 일례를 보여주는 것이다.

---

페미니즘>(고정희의 여성주의 공동체 정신을 페미니즘 문화운동의 관점에서 다음 세대와 연결시킨 문화 창작 그룹), <고글리>(고정희 청소년 문학상을 통해 만나 글도 쓰고 문화작업도 하는 사람들의 마을) 등의 문화/문학 창작활동을 통하여 그 역사성과 현재성을 논할 수 있다.

| 참고문헌 |

- 고정희, 「여성주의 문학 어디까지 왔는가? 소재주의를 넘어 새로운 인간성의 실현으로」, 『너의 침묵에 메마른 나의 입술: 여성해방문학가 고정희의 삶과 글』, 또하나의문화, 1993.
- \_\_\_\_\_, 『여성해방출사표』, 동광출판사, 1990.
- \_\_\_\_\_, 『광주의 눈물비』, 동아, 1990.
- \_\_\_\_\_, 『모든 사라지는 것들은 여백을 남긴다』, 창비, 1992.
- 고현철, 『현대시의 패러디와 장르 이론』, 태학사, 1997.
- 김균영 외, 「썩지 않는 것은 뿌리에 닿지 못하리」, 『청파문학』, 숙명여자대학교, 1994.
- 김란희, 「한국 민중시의 언어적 실천 연구-1970·80년대 민중시에 나타난 ‘부정성’의 의미화 양상을 중심으로」, 서강대학교 박사학위 논문, 2010.
- 김승구, 「고정희 초기시의 민중신학적 인식」, 『한국문학이론과 비평』, 한국문학이론과 비평학회, 2007.
- 김승희, 「상징질서에 도전하는 여성시의 목소리, 그 전복의 전략들」, 『여성문학연구』, 한국여성문학연구학회, 1999.
- \_\_\_\_\_, 「발문: 근대성의 판도라 상자를 열었던 시인 고정희」, 『고정희 시전집』, 제2권, 서울: 도서출판 또 하나의 문화, 2011.
- 김영순, 「고정희의 페미니즘 시 연구 - 형식적 특성을 중심으로」, 동국대학교 석사학위 논문, 2000.
- 김지하, 「민중문학의 형식문제」, 『남녘땅 뱃노래』, 두레, 1985.
- 김준오, 『한국 현대 장르 비평론』, 문학과지성사, 1990.
- 또 하나의 문화 동인, 『여성해방의 문학』, 또하나의문화 동인지 3호, 평민사, 1987.
- 「민중미학 심포지움」, 『공동체 문화』, 제3집, 1986.
- 민중예술위원회 편, 「민중예술의 아름다움」, 『삶과 멋』, 공동체, 1985.

- 박인배, 「공동체 문화와 민중적 신명」, 『민족과 곳』, 민족곳회 편, 학민사, 1987.
- 박혜란, 「토악질하듯 어루만지듯 가슴으로 읽은 고정희」, 『여자로 말하기, 몸으로 글쓰기』, 또하나의문화 동인지 9호, 또하나의문화, 1992.
- 송지현, 「불의 魂, 물의 詩: 고정희 論」, 『韓國言語文學』 42집, 한국언어문학회, 1999.
- 이소희, 「엘리자베스 바렛 브라우닝과 고정희 비교연구: 사회비평으로서 페미니스트 시쓰기」, 『영어영문학 21』, 21세기 영어영문학회, 제 19권 3호, 2006.
- \_\_\_\_\_, 「“고정희”를 둘러싼 페미니즘 문화정치학: 여성주의 연대와 역사성의 관점에서」, 『젠더와 사회』, 한양대학교 여성연구소, 제6권 1호, 2007.
- 정효구, 「고정희 論: 살림의 시, 불의 상상력」, 『現代詩學』, 現代詩學社, 1991. 10.
- \_\_\_\_\_, 「고정희 시에 나타난 여성 의식」, 『인문학지』 17집, 충북대학교 인문학연구소, 1999.2.
- 조옥라, 「발문: 고정희와의 만남」, 고정희 지음, 『모든 사라지는 것들은 여백을 남긴다』, 창비, 1992.
- 조 형 외, 『너의 침묵에 메마른 나의 입술: 여성해방문학가 고정희의 삶과 글』, 또하나의문화, 1993.
- 조혜정, 「그대, 쉬임없는 강물로 다시 오리라」, 조형 외 지음, 『너의 침묵에 메마른 나의 입술: 여성해방문학가 고정희의 삶과 글』, 또하나의문화, 1993.
- 채희완·임진택, 『문화운동론』, 공동체, 1985.

〈ABSTRACT〉

The Realism based on Women-*Minjung* (People's)  
Ideology and the Writing Style Revolution  
in *Bab and Capitalism* by Goh Jung Hee

So-Hee Lee  
(Hanyang Women's University)

This paper explores Goh Jung Hee's last poem, *Bab and Capitalism*, focusing on the story-telling of three women speakers who had been selling their bodies in exchange for basic food, *bab*(rice). I have analyzed how Goh Jung Hee challenged the phallocentric symbolic order with the literary devices of *madang-gut* poem, collective *sinmyung*, subversive poetic diction, and writing style based on women-*minjung* (people's) ideology. In this paper, I examine how she searched for a specific writing style, “the realism based on women-*minjung* ideology”, which she named as her literary position in her last speech “The feminist realism and the revolution of women's writing” at The Alternative Culture, the feminist cultural movement organization, on 8 June, 1991. She considers that the feminist writing style and the *minjung* literary form should reflect the feminist vision and the *minjung* (people's) point-of-view, transforming 'women-*minjung*' subject into a strong speaking subject within the patriarchal social system. She shows a very powerful first-person narrative by three Korean sex workers in their sixties, fifties, and middle age. Thus, Goh Jung Hee successfully accomplished women-*minjung*'s access to full subjectivity with

feminist imagination and incisive criticism.

**Key words** : Goh Jung Hee, women's writing, women-*minjung*, feminist literature, *madang-gut* poem, the realism with women-*minjung* ideology, female sexuality, capitalism

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