



### 저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

한 영 옥 교수지도  
박사학위 청구논문

고정희 시 연구

2010

성신여자대학교 대학원

국어국문학과

이 경 희

# 고정희 시 연구

한 영 옥 교수지도

이 논문을 박사학위논문으로 제출함

2010년 4월

성신여자대학교 대학원

국어국문학과

이 경 희

## 논문개요

고정희는 초기의 서정시, 기독교적 세계관을 담은 시와 함께 사회 구조와 정치 현실에 대한 비판적 시각들을 수렴하고, 점차 범위를 넓혀 여성의 사회적 억압에 대한 자각을 담은 시편들을 창작하였다. 이후 시인은 노동시, 민중시, 장시 등 70~80년대의 시적 형식과 내용을 두루 섭렵하면서 평자들의 관심을 받게 된다. 그는 페미니즘적 시각으로 새로운 시 형식의 가능성을 부단히 탐구했으며 부정의 현실 속에서 정치적으로나 윤리적으로 금기시되었던 시적 언어들을 과감히 들고 나왔다. 나아가 그의 시는 단지 페미니즘의 구호에 머무르지 않고 차차 민중을 향해 뻗어 나갔다. 위와 같은 문제의식을 시적으로 형상화하는 과정에서 다양한 시 형식을 모색해 나가기도 하였다.

고정희는 자신의 실존 조건과 사회 구조를 따로 분리하지 않고, 개인과 사회의 끊임없는 연계와 길항 속에서 자신의 문제의식을 확장해 나갔다. 그러므로 그의 삶과 전체 시작의 유기적인 고찰이 필요하다. 즉 시인의 전기적 사실에 대한 정리와 함께, 초기 시에서 후기 시에 이르는 동안 그의 시의식이 개인적 실존에 대한 천착에서 점차 여성주의로, 나아가 민중의식으로 접근해 가는 추이를 고찰해 나갈 때, 그의 시세계의 맥락을 종합적으로 규명할 수 있는 것이다. 고정희의 시작 전체를 개괄하면, 주제 의식의 변화에 따라 초기 시, 중기 시, 후기 시로 나눌 수 있으며 각 시기별로 두드러지는 주제적 특성이 다음과 같이 추출된다.

초기 시는 첫 시집 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』(1979)에서부터 『실락원 기행』(1981), 『초혼제』(1983)를 거쳐 제4시집 『이 시대의 아벨』(1983)을 출간한 시기까지로 나누어 볼 수 있다. 이 시기 고정희는 서정성이 농후한 시편, 특히 연시를 주로 창작하고 있으며, 이와 함께 기독교적 구원의식에 기초한 시적 지향을 보여주기도 한다. 이 시기는 내면세계의 탐색과 실존의 문제에 절박하게 매달렸던 시기로 볼 수 있다.

연시로서의 서정적 깊이와 함께, 고통과 고독에 대한 구원의식을 표현하

고 있는 이 시기의 작품들은 ‘양심과 정의의 상실에서 오는 어둠의 인식’에서 출발하고 있다. 시인은 이러한 출발점에서부터, 갈망하는 대상을 향한 지향을 통해 고통을 승화시키는 모습을 여실히 보여주어 스스로가 추구하는 가치, 욕망의 근본적 지향점을 구체화시키기도 한다.

중기 시는 『눈물꽃』(1986), 『지리산의 봄』(1987), 『저 무덤 위에 푸른 잔디』(1989), 『여성해방출사표』(1990)를 출간한 시기까지로 구분할 수 있다. 이 시기는 여성주의 관점에서 주목받은 다수의 시를 발표하여 페미니스트 시인으로 자리매김되는 시기이다.

고정희의 여성주의 시에는 우선 역사 속의 여성 인물에 대한 재해석의 시각이 두드러진다. 고정희는 역사 속의 여성 인물들을 바라보는 시각을 전환함으로써, 우리가 반성 없이 수용하고 있던 전통적인 여성상이 품고 있던 가부장적 이데올로기의 폭력성을 드러내 보인다. 고정희는 결국 미래를 열고 세상을 품는 것은 여성이라고 역설한다. 이때의 ‘여성’은 억압받는 타자가 아닌 초월적 ‘모성’으로 의미화 된다. 전통여성의 왜곡된 이미지, 가부장제의 억압으로 인해 발생한 갈등은 ‘모성’ 안에서 비로소 해소될 수 있다고 보고 있다.

그러나 여기서의 모성 또한 중국에는 모성 이데올로기로 내면화되고 만다. 이는 여성을 억압하는 또 다른 기제로 작용할 위험을 내포하고, 이 지점에서 고정희의 여성주의는 또 다른 모순에 부딪히게 된다. 또한 노골적이고 직설적인 언어를 통한 분노의 표출은 주제를 강조한다기보다는 흥미를 끌기 위한 구경거리(spectacle) 언어로 전락할 위험성을 내포한다.

후기 시는 『광주의 눈물비』(1990), 『아름다운 사람 하나』(1991), 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』(1992)를 출간한 시기에 해당한다. 이 시기의 시는 민중적 성격이 강하게 나타나면서 한편으로는 여성주의적 관점을 과격하게 노정한다. 그리고 동시에 초기 시에서 보여주었던 서정시적 지향으로 회귀하는 모습 또한 드러나고 있다.

초기와 중기 시에서 살펴볼 수 있는 주제 의식의 다양한 변모 양상들은

결국 민중적 리얼리즘이라는 핵심을 공유한다는 점에서 주목된다. 즉 하나님이라는 기독교의 절대자가 구원할 대상으로 지정된 힘없고 가난한 자들, 그리고 사회 구조에 의해 억압받는 여성의 삶에 대한 천착은, 기독교 세력과 사회의 모순 속에 꺾박받는 민중에 대한 관심으로 수렴되는 것이다. 다시 말해 시인이 초기와 중기를 거치며 치열하게 고민한 문학과 사회의 올바른 관계, 즉 부정과 억압이 판을 치는 사회에서 시가 지녀야 할 윤리란 무엇인가에 대한 대답이 후기의 민중적 리얼리즘 시로 귀착된 것이다.

민중의 현실에 대한 문제의식이 깊어질수록, 고정희는 민중의 삶과 애환을 보다 적절하게 담아낼 수 있는 시 형식을 찾는 데 집중했다. 짧은 서정시의 형식으로는 충분히 담아낼 수 없는 민중들의 현실적 삶을 보다 여실하게 다루기 위해 고정희가 선택한 것은 장시 형식이었다. 고정희는 민중의 삶의 한 순간을 다루기보다는 그들의 삶의 전체를 다루고자 했고, 이를 위해서는 전통적인 서정시 양식보다는 보다 많은 서사를 담을 수 있는 장시 형식이 보다 적합했다고 생각한 것이다.

여기서 주목할 것은, 고정희의 장시들이 대부분 우리의 전통적 서사 양식 중 하나인 굿 양식을 차용하고 있다는 사실이다. 시집 『초혼제』(1983), 『저 무덤위의 푸른 잔디』(1989)는 시집 전체가 씻김굿 형식을 취하는 장시로 구성되어 있는데, 이는 굿 양식에 대한 시인의 의식적인 천착을 예증한다. 이러한 전통 서사 양식의 차용은 실험적 시도라는 차원에서 높이 평가될 수 있으나, 자칫 장황한 사건들의 나열에 그치거나 패러디의 남용이 될 수 있어 시가 갖는 서정의 긴밀성을 약화시키는 측면이 있다는 점은 부인할 수 없다. 하지만 이러한 문제에도 불구하고, 고정희의 굿 양식을 차용한 시편들은 주제 의식과 시 형식을 일치시켜 보다 효과적인 주제 의식 전달의 방안을 마련하고 있는 점에서는 성공을 거두고 있다는 점에 의의를 둘 수 있다.

핵심어 : 서정, 연시, 기독교, 구원의식, 여성주의 시, 민중, 민중적 리얼리즘, 모성

## 목 차

### 논문개요

I. 서론 .....	1
1. 연구 목적 .....	1
2. 연구사 검토 및 문제 제기 .....	6
3. 연구 방법 .....	19
II. 삶의 여정과 詩觀의 형성 .....	23
1. 삶과 서정의 융화 .....	23
2. 여성주의 관점의 확보 .....	30
3. 소외계층을 향한 시선과 리얼리즘의 관점 .....	36
III. 고정희 시의 志向과 기법 .....	45
1. 동일성 열망과 戀詩의 서정성 .....	46
1) 초월적 존재와의 합일 .....	48
2) 자연물과의 동화 .....	55
3) ‘그대’의 추구와 주체의 소멸 .....	59
4) 간절함의 형상화 양상 .....	63
2. 기독교적 구원 의식 .....	78
1) 신의 호명과 기구(祈求) .....	84
2) 고통의 치유와 구원의식 .....	97
3) 성서 인유와 주제의 강화 .....	101

3. 여성주의 志向과 시각 .....	108
1) 전통적 여성 이미지 해체 .....	111
2) 피해자 여성의 전경화 .....	117
3) 모성의 강조 .....	123
4) 문제의식의 강화와 어조 .....	131
4. 민중적 리얼리즘의 추구하고 실제 .....	143
1) 소외계층의 위무와 고발 .....	147
2) 민주화를 향한 열망 .....	153
3) 곡진한 恨의 목소리 .....	158
IV. 결론 .....	167

참고문헌

ABSTRACT

# I. 서론

## 1. 연구 목적

고정희(高靜熙, 1948-1991)는 해남에서 출생하여, 1975년 박남수 시인의 추천으로 『현대시학』에 「부활 그 이후」, 「연가」 등을 발표하며 문단에 나왔다. 등단하면서부터 왕성한 시작활동을 전개, 평단의 이목을 받으며 주요 시인으로 부상하던 중 1991년 지리산 등반길에 실족, 타계하여 짧은 생을 마감하였다. 시인은 타계할 때까지 15년 내외의 짧은 기간에 시선집과 유고시집을 포함하여 12권<sup>1)</sup>의 시집을 남겼다. 그는 많은 작품을 단기간에 창작하였으면서도 대부분의 시편들이 평자들의 관심을 받으며, 1970년대 대표 시인으로 자리 잡기에 이르렀다.

고정희에 대한 평단의 관심은 대부분 그가 보여준 참여 정신의 치열성에 놓여 있었다. 고정희가 활동한 1970~80년대는 문학의 현실참여에 대한 의지가 가장 활발하게 창작에 표현되고 논의된 시기였다. 1960년대 중반부터 문단에서 중점적으로 논의된 문학의 현실 참여 문제는 1970년 이후 산업화 시대에 들어선 뒤에도 계속되었다. 1970년대에는 유신체제에 의한 정치적 불안과 긴장 속에서 1970년 전태일의 분신자살 사건, 1971년 광주대단지 사건, 1972년 계엄령 선포 등 정치·사회적 사건들이 크게 불거져 나왔고, 이러한 일련의 사건들로 인해 학생과 지식인, 종교인들은 사회 현실과 민중의 삶에 대해 통렬히 자각하게 되었다. 이와 같은 사회사적 맥락에서 70년대의 민중시는 정치문화의 폐쇄성과 급격한 산업화의 물결에 동시에 영향을

---

1) 고정희 생전에 발간된 시집은 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』(평민사, 1979), 『실락원 기행』(인문당, 1981), 『초혼제』(창작과 비평사, 1983), 『이 시대의 아벨』(문학과 지성사, 1983), 『눈물꽃』(실천문학사, 1986), 『지리산의 봄』(문학과 지성사, 1987), 『저 무덤 위에 푸른 잔디』(창작과 비평사, 1989), 『광주의 눈물비』(도서출판 동아, 1990), 『여성해방출사표』(동광출판사, 1990), 『아름다운 사람 하나』(들꽃 세상, 1990) 등 총 10권이다. 이 외에 시선집 『뱀사골에서 쓴 편지』(미래사, 1991), 유고시집 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』(창작과 비평사, 1992)가 있다.

받으며 혼란을 거듭하는 와중에 다양한 시적 실천의 양상을 보여주었다. 시를 통해 현실에 대한 비판과 풍자 의식이 표출되기도 하였고 소외된 민중의 삶이 절실하게 묘사되기도 하였다.

이 시기 ‘민중’에 대한 관심은 카프의 프로문학과 해방기 문단의 민중문학론 이후 가장 첨예하다고 할 수 있다. 1970년대 문단에서 민중이 주요 소재로 떠오르게 된 원인에 대해 김혜니는 “60년 이래의 성장 위주의 근대화 정책이 초래한 사회 전반의 구조적 모순의 심화, 이에 따른 민중생존권의 위협, 노동자와 농민운동과 같은 민중운동과 민중의식의 성장, 이에 대한 지식인과 문인들의 관심 등이 복합적으로 작용”<sup>2)</sup>한 결과라고 지적하고 있다. 또한 같은 맥락에서 염무웅은 1970년대를 민중문학의 가능성을 보여준 ‘민중시대’로 이해하기도 한다.<sup>3)</sup>

1980년대 초 유신정권이 붕괴되었지만, 국민들이 염원하던 정치의 민주화는 쉽사리 이루어지지 않았다. 신군부의 탄압정치와 최규하 내각의 불안한 정국 운영은 억압되어 있던 국민의 욕구에 불을 지피 1980년 5월 18일 광주민주화운동에까지 이른다. 주지하듯이 5·18은 정치, 경제 뿐 아니라 문화적 차원에서의 현실참여에 강한 자극제 역할을 하였다.

또한 본격적인 산업화로 도시 공장의 생산직 노동자 수가 전체 노동자 수의 절반에 이르게 된 이 시기에는 노동시가 등장하여 급속히 확산되기도 하였다. 시대적 격랑의 파고가 높았던 1980년대에 민중들은 정치세력에 대한 불신과 극심한 좌절감을 겪게 되면서 이러한 사회적 폭력에 대응하는 시도를 보여 주었다.

문학사적으로 볼 때 1980년대에 들어 동인지 및 무크지가 활발하게 출간된 것도 이와 같은 맥락에서 이해될 수 있다. 『실천문학』, 『르뽀시대』, 『시와 경제』, 『시인』, 『민 의』, 『민주시』, 『오월시』, 『삶의 문학』, 『노동해방문학』, 『노동문학』, 『노동자』, 『마산문화』, 『공동체문화』, 『이웃과 시』, 『문학예술운동』, 『80년대』, 『또 하나의 문화』 등의 잡지들은 현실에 대한 날카로운

2) 김혜니, 『한국현대시문학사 연구』, 국학자료원, 2002. 270쪽.

3) 염무웅, 『민중시대의 문학』, 창작과 비평사, 1979. 머리말 참조.

시각과 비판의식을 가지고 민중의 목소리를 대변하고자 했다.

한편 시사(詩史)적으로 이 시기에는 장시가 많이 등장하여, 짧은 서정시의 형식적 한계를 넘어 시 속에서 역사적 상황과 인물들을 서사적으로 그려내기 시작했다.<sup>4)</sup> 이 같은 경향의 장시들로는 정동주의 「논개」, 「순례자」, 김용택의 「섬진강」, 신경림의 「남한강」, 이동순의 「물의 노래」, 김정환의 「황색 예수전」, 고정희의 「초혼제」 등이 대표적으로 거론된다.

이처럼 1970~80년대에는 정치·사회적 격랑 속에서 민중에게 부과된 억압에 대한 자각과 그에 대한 저항이 첨예하게 대두되었고, 이러한 현실에 대한 문학적 대응이 치열하게 펼쳐졌다. 그리고 바로 이 지점에 고정희의 시적 실천의 단초가 놓인다.

잘 알려져 있는 바대로, 이 시기 사회구조와 정치현실에 대한 비판적 시각들은 점차 범위를 넓혀 여성의 사회적 억압에 대한 자각으로 이어졌다. 한국 현대 시문학에서 여성시가 본격적으로 등장한 것은 1970년대 후반인데,<sup>5)</sup> 이 시기 고정희, 김승희, 최승자 등 여성 시인들이 등장하면서 여성의 사회적 정체성에 대한 인식을 정면으로 다룬 시편들이 부각되기 시작했다. 고정희는 1975년 등단 이후 여성주의시, 노동시, 민중시, 장시 등 1970~80년대의 시적 형식과 내용을 두루 섭렵하면서 평자들의 관심을 받게 된다. 그는 사회적, 여성주의적 시각으로 새로운 시 형식의 가능성을 부단히 탐구했으며 부정의 현실 속에서 정치적으로나 성적으로 금기시되었던 시적 언술들을 해방시켰다.<sup>6)</sup> 또 『저 무덤 위의 푸른 잔디』, 『여성해방출사표』 등의 시집에서는 페미니즘에 입각한 여성 문제에 대한 폭넓은 탐색을 통해 여성해방의 실천방안을 구체적으로 모색해 내기도 했다.

여기서 더 나아가 그의 시는 단지 페미니즘의 구호에 머무르지 않고 차차 민중을 향해 뻗어 나갔다. 위와 같은 문제의식을 시적으로 형상화하는 과정

4) 이승하 외, 『한국현대시문학사』, 소명출판, 2005. 326-327쪽.

5) 위의 책, 376쪽.

6) 나희덕, 「시대의 염의(殞衣)를 마름질하는 손 - 고정희론」, 『창작과 비평』, 2001, 여름. 310쪽.

에서 보이는 다양한 시 형식의 모색 또한 주목에 값한다. 『초혼제』, 『저 무덤 위의 푸른 잔디』에서 보여주는 것처럼 굿 양식, 판소리 양식, 민요 양식 등의 전통적 양식을 현대시에 도입해 ‘한풀이’, ‘넋두리’의 정서를 성공적으로 시화하고 있다. 이는 시 형식의 실험과 더불어 시적 표현의 지평을 넓히려는 노력으로 평가될 수 있다. 그는 또한 『광주의 눈물비』에서 5·18 광주 민주화운동을 소재로 우리 민족의 설화와 역사를 이야기로 풀어내고 있는데, 이러한 시편들을 통해 그는 민중시인으로 불리기도 한다. 시를 통해 역사를 통찰하는 고정희의 시각은 사회에서 소외된 계층인 민중과 여성에 대한 시인의 애정과 맞물려 더욱 힘 있는 목소리를 얻는다.

고정희는 1984년 <또 하나의 문화> 동인으로 활동하기 시작하면서부터 여성 문제와 소외계층에 대한 문제를 본격적으로 시화하고, 이와 함께 실천적 여성운동의 방법을 모색하기도 하였다. 이 기간은 그가 사회에 대해 가장 강한 목소리를 낸 시기이기도 한데 이를 통해 그는 같은 문제의식을 가진 지식인들과 연합하여 문학으로써 현실을 타개해 나가고자 했다.

또한 『실락원 기행』, 『이 시대의 아벨』 등의 시집을 통해 실존의 아픔에 관한 기독교적 접근을 보여주었고, 정의, 구원과 해방을 향한 갈망을 노래하여 관심과 주제의 폭을 확장하고 있다. 이런 점에서 그는 기독교적인 실존 문제에 입각한 시작을 통해 삶의 구원을 모색해 나간 시인으로 평가받기도 한다.<sup>7)</sup>

현재 고정희에 대한 연구는 주로 민중시로서의 성격과 페미니즘시로서의 성격에 큰 비중을 두고 활발하게 진행되어 왔다. 이는 그가 1980년대에 김혜순, 최승자, 김승희, 김정란, 노혜경, 김경미, 차정미 등과 함께 여성해방을 주제로 한 시를 태동시켰다는 사실에 기인한다. 또한 여성의 역할과 위치에 대해 본격적인 담론이 시작된 80년대에 여성에 대한 사회적 억압과 폭력들을 시를 통해 고발함으로써 페미니즘이 한국시의 한 흐름으로 자리매김하는 과정에 고정희가 크게 기여했기 때문이기도 하다.

7) 유성호, 「고정희 시에 나타난 종교의식과 현실인식」, 『한국문예비평연구』 1집, 1997. 78-79쪽.

하지만 고정희의 시는 페미니즘의 틀 안에 한정짓기에는 너무나 다양한 의미의 폭을 지니고 있다.<sup>8)</sup> 즉, 서정시적, 기독교적 구원 의식의 발현, 전통적 양식으로서의 장시적 특성, 민중적 관점에서의 실천적인 사회 참여 의식 등 다양한 관심과 시적 진폭을 보여주고 있는 것이다.

고정희 사후 20주기를 맞이하는 시점에서 이상의 관점들을 통합하여 그의 시세계를 전체적으로 종합할 단계에 이르렀다. 시인이 문단에 나온 1970년대 후반부터 1980년대에 이르기까지 그의 시는 붓물처럼 왕성하게 터져 나왔고, 활발히 활동하던 중 1991년 갑작스럽게 타계했을 때 문단과 언론은 그의 생애와 문학세계를 크게 부각한 바 있는데, 이는 고정희의 당대적 위상을 알려주는 좋은 지표가 된다. 한 시대를 대표하는 여성 시인으로서 고정희의 위상은 사후에도 문화계에 커다란 영향력을 끼쳐, 시인이 생전에 몸담았던 여성주의 문화 단체 <또 하나의 문화>는 지난 2001년 고인의 10주기를 맞아 ‘고정희상’을 제정, 격년으로 수상자를 선정함으로써 고정희의 여성운동가로서의 업적을 기리고 있다. 또한 2004년부터는 역량 있는 여성 문학 후진 양성을 목적으로 한 전국 규모의 ‘고정희 문학상’을 제정하여 수상자를 배출하다가 2006년부터 명칭을 ‘고정희 청소년 문학상’으로 바꾸어 현재까지 매년 수상자를 배출, 여성 문학인으로서 고정희의 위상을 재확인하게 한다.

한 시인이 이처럼 다양한 시적 스펙트럼을 성공적으로 보여주는 것은 한국 현대시사에 있어 드물게 드러나는 예이다. 시인 김혜순이 유고시집 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』의 표사에서 “고정희는 짧은 삶과 격렬한 시를 통하여 여성해방적·민중적·기독교적 시각을 표출해왔다. 또한 그는 이 세 가지 시각이 아우러진 세계를 향해 가는 노력을 일생을 걸쳐 해왔다”라고 언급한 데서도 잘 드러나듯이, 고정희는 뚜렷한 시적 지향점을 확보하고 시각

8) 이에 대한 이대우의 언급을 참조하기로 한다. “가혹한 현실과의 엄정한 대결과 내면적 서정성의 열성적 추구로 압축할 수 있는 고정희의 다양한 시세계는 일견 교차점을 갖지 못할 것처럼 평행적으로 비춰진다. 고정희의 시세계가 지닌 다면성으로 인해 비평가나 연구자들도 고정희가 어느 시기, 어느 시각, 어느 시집에 초점을 맞추었는가에 따라 전혀 다른 평가를 내릴 수밖에 없을지도 모른다.”(이대우, 『도발의 언어, 주술의 언어』, 『문예미학』 제11집, 문예미학회, 2005. 99쪽.)

에 매달림으로써 1970~1980년대의 사회문제적 핵심을 시의 언어로 날카롭게  
벼려낼 수 있었다.

이에 현 시점에서 한국 현대시의 성과를 돌아 볼 때, 1970~1980년대 시인  
으로서 굳건한 자리를 차지했던 고정희의 시는 여성주의, 기독교, 연시, 민중  
적인 특성을 띠며 압도적이라 할 만큼 충분한 평가를 받아왔다. 고정희 시 연  
구의 목적이 분명하게 자리하는 것은 바로 이와 같은 사실에 기반한다. 이에  
본고는 기존의 해석들을 포용하며, 동시에 보다 포괄적·입체적인 시각에서 고  
정희의 시세계를 조감하고자 한다. 이를 위해 우선적으로 전기적 자료의 종합  
을 통해 생애와 문학의 역동적인 상관관계를 찾고, 그의 시가 보여준 뚜렷한  
지향과 시적 특성을 깊이 있게 성찰하고자 한다.

## 2. 연구사 검토 및 문제 제기

고정희는 1970년대 후반에서 1990년대 초반까지 활동한 짧은 시력에 비  
해 다수의 시집을 출간하며 열정적인 시작 활동을 보였다. 이 기간 동안 그  
는 다양한 문제의식을 치열한 언어로 풀어내어 현대 시사의 주요 시인으로  
자리매김 되었고, 작품에 대한 연구 또한 활발하게 진행되어 왔다. 그러나  
현재까지 대부분의 연구들은 특정 국면에 초점을 맞춘 평론이나 논문들이  
주종을 이루면서, 고정희의 시세계에 대한 총체적인 이해를 제공하기보다는  
단편적인 맥락만을 다루고 있는 경향을 보이고 있다.<sup>9)</sup> 이에 본고는 전기적

9) 고정희의 시세계를 본격적으로 다룬 현재까지의 논의들은 다음의 논문들을 참고할 수 있  
다. 이를 학위논문과 소논문으로 구분하여 연도별로 정리하면 다음과 같다.

\*학위논문

정복임, 「고정희 시의 탈식민주의적 연구」, 단국대학교 대학원 박사학위 논문, 2008.

김향라, 「한국 현대 페미니즘 시 연구: 고정희, 최승자, 김혜순의 시를 중심으로」, 경상대학교 대학원  
박사학위논문, 2010.

이승이, 「고정희 페미니즘시 연구」, 목원대 대학원 석사학위논문, 1998.

이명규, 「고정희 시 연구-타자 근대성 이론을 중심으로」, 명지대 교육대학원 석사학위논문, 1999.

김영순, 「고정희의 페미니즘 시 연구」, 동국대 문화예술대학원 석사학위논문, 2000.

강용애, 「고정희 시 연구-페미니즘시를 중심으로」, 숙명여대 대학원 석사학위논문, 2001.

자료의 종합을 통해 시인의 삶을 통시적으로 조망하면서, 시작 시기별로 두드러지는 특성들을 추출하여 고정희의 시세계를 보다 거시적인 견지에서 종합하고자 한다.

고정희 시에 관한 선행연구는 대개 서정시로서의 특징에 초점을 맞춘 논의, 페미니즘적 문제의식을 부각시킨 논의, 기독교적 시 의식을 고찰한 논의와 민중시적 측면에 주목한 연구, 시 형식에 초점을 맞춘 연구로 나뉘어 진행되어 왔다.

고정희 시의 서정성에 초점을 둔 연구들은 시인의 특정한 주제 의식을 포착하여 그 주제와 작품세계의 유기성을 밝힌 논의들과, 작품 분석을 통해 시 의식의 변화를 밝힌 연구들로 크게 나누어 볼 수 있다.

우선 주제와 작품 간의 관계를 밝힌 연구로는 나희덕의 「시대의 염의(殮衣)를 마름질하는 손-고정희론」이 대표적이다.<sup>10)</sup> 그는 기독교, 민중, 여성이

---

장은하, 「1980년대 페미니즘 시 연구-최승자, 고정희를 중심으로」, 건국대 교육대학원 석사학위논문, 2001.

박현정, 「고정희 시 연구-상상력과 언술 방식을 중심으로」, 이화여대 대학원 석사학위논문, 2002.

박유미, 「고정희 시의 화자 연구」, 전남대 대학원 석사학위논문, 2003.

서석화, 「고정희 戀詩 연구」, 동국대 문화예술대학원 석사학위논문, 2003.

윤 향, 「고정희 페미니즘시 연구」, 성균관대 교육대학원 석사학위논문, 2003.

김윤정, 「고정희의 시 세계 연구」, 순천대 대학원 석사학위논문, 2004.

정종기, 「고정희 시 연구」, 한국교원대 교육대학원 석사학위논문, 2005.

조영희, 「고정희 시의 이미지 연구」, 경희대 대학원 석사학위논문, 2005.

이은선, 「고정희 시 세계 연구」, 한남대 교육대학원 석사학위논문, 2006.

유인실, 「고정희 시의 모성 연구」, 전북대 대학원 석사학위논문, 2007.

한향자, 「고정희 시에 나타난 기독교 의식」, 전북대 교육대학원 석사학위논문, 2007.

\*소논문

정영자, 「고정희의 시연구」, 『수련어문논집』 제19집, 수련어문학회, 1992.

송명희, 「고정희의 페미니즘시」, 『비평문학』 제9호, 1995.

구명숙, 「80년대 한국 여성시 연구-고정희 시에 나타난 여성성 일탈 양상을 중심으로」, 『한국학연구』 제6집, 숙명여대 한국학연구소, 1996.

유성호, 「고정희 시에 나타난 종교의식과 현실인식」, 『한국문예비평연구』 제1집, 한국현대문예비평학회, 1997.

정효구, 「고정희 시에 나타난 여성의식」, 『인문학지』 제17집, 충북대 인문과학연구소, 1999.

노창선, 「고정희의 초기 시 연구」, 『인문학지』 제20집, 충북대 인문과학연구소, 2000.

이대우, 「도발의 언어, 주술의 언어」, 『문예미학』 제11집, 문예미학회, 2005.

이소희, 「엘리자베스 바렛 브라우닝과 고정희 비교 연구-사회비평으로서 페미니스트 시쓰기」, 『영어영문학21』 19권 2호, 21세기영어영문학회, 2006.

박선영, 「고정희론-정신의 수직운동을 중심으로」, 『돈암어문학』 제14집, 돈암어문학회, 2001.

라는 화두를 융화시켜 내면화하려 한 고정희의 시에서, 그 세 가지 주제를 관류하고 있는 ‘죽음’ 인식을 부각시킴으로써 고정희 시의 존재 기반을 밝히고 있다. 그의 시에 전반적으로 흐르고 있는 죽음의 그림자들은 개인의 운명에 대한 예언을 넘어 시대의 죽음을 현시하고 있으며, 이를 치유하기 위한 제의로서의 시적 형식이 탐구된다고 보고 있다.

다음으로 작품 분석을 통해 시 의식의 변모를 밝힌 연구로는 성민엽, 정종기의 논의를 참고할 수 있다.<sup>11)</sup> 성민엽<sup>12)</sup>은 제6시집 『지리산의 봄』을 기점으로 짙은 서정성을 띤 시편들이 많아진 사실을 들어, 이때부터 새로운 변화의 양상이 드러난다고 지적하였다. 이를 통해 논자는 고정희가 서정시

10) 나희덕, 「시대의 염의(殮衣)를 마름질하는 손-고정희론」, 『창작과 비평』, 2001 여름호.

이 밖에 박현정, 서석화의 논의가 이 범주 안에 들어갈 수 있다. 박현정은 고정희 시에 나타난 상상력과 예술방식을 중심으로 텍스트 자체에 대한 분석에 주력하여 주제적인 면이 작품 내적인 면과 유기적인 관계를 맺고 있음을 밝히고 있다. 논자는 고정희의 11개 시집을 문체의의식의 지향점과 그 문체의 해결 방법에 따라서 전기 시와 후기 시로 나누어 각각 지향성, 의식, 감각, 미적거리, 운동성, 이미지, 예술방식의 측면에서 자세히 분석하고, 전기 시에는 주로 내적 고립, 상승적, 화자지향적 예술이, 후기 시에는 자아의 확장, 하강적, 청자지향성이 두드러진다고 보았다. (박현정, 앞의 논문)

서석화는 연시집 『아름다운 사람 하나』를 중심으로 한 연구에서 대상에 대한 그리움과 욕망이 화자 자신에 대하여 ‘되돌아오는 목소리’임을 밝히고 있다. 이와 함께 고정희의 연시에 드러나는 사랑을 ‘부재하는 그 무엇’에 대한 그리움의 발현으로 보고, 거기에서 비롯된 화자의 소외감이 상징으로 부활한다고 보았다. 또, 고정희의 사랑은 갈구하되 쟁취하려고 하지 않으며, 소유하지 못함에 대하여 절망하되 그 절망조차 순수한 자기 의지로 극복하려는 의연함을 잃지 않고 있다고 지적하였다. (서석화, 앞의 논문)

11) 이밖에 조영희, 이명규의 논의가 이 범주에 들어갈 수 있다. 조영희는 고정희의 작품을 내면 성찰의 이미지 분석과 시 의식의 확대·심화라는 두 측면에서 고찰하였다. 이 과정에서 그는 고정희 시에서 불의 이미지는 찬란한 생명력, 희망과 분노, 자아의 강한 정신과 의지를 나타내며 물은 정화 기능과 재생의 역할을 한다고 보았다. 또한 소리의 이미지는 대체로 부정적으로 나타나는데, 불과 물의 이미지와 결합하면 긍정적인 의미로 변환된다고 보았으며, 이러한 이미지들이 어머니와 대지의 이미지와 결합하여 모든 것이 조화를 이루는 고향 의식으로 확대되며 강한 생명력을 보여준다고 설명했다. 또 고정희의 시에는 세계와의 소통가능성을 시작으로 자아와 현실간의 대립을 극복하려고 애쓰는 화자의 의지가 드러나 자유와 화해, 평화와 평등을 추구하는 혼의 정신을 고취한다고 분석하였다. (조영희, 앞의 논문)

이명규는 타자 이론과 근대성론을 통해 작품을 고찰, ‘타자에 대한 윤리적 책임’을 ‘정’으로 변용해 작품읽기에 적용하였다. 또한 고정희의 시를 3기로 나누어 초기 시에서는 기독교 정신에 입각한 비극적 세계관을 통해 신화와 역사적 현실을 넘나드는 과정이 두드러지게 드러나며, 중기 시에서는 여성이라는 특수한 타자에 초점을 맞추어 감수성의 혼란을 시 형식의 확장을 통해 정돈해 나가는 모습을 볼 수 있다고 하였다. 또 후기 시에서는 여성해방에서 인간해방으로 나아가는 이타성의 획득을 시도하는 모습이 나타난다고 보았다. (이명규, 앞의 논문)

12) 성민엽, 「갈망하는 자의 슬픔과 기쁨」, 『지리산의 봄』, 문학과 지성사, 1987. 135~140쪽.

의 세계관과 예술방식을 통해 기독교적 세계 인식과 민중적 세계 인식 사이의 갈등을 극복할 가능성을 모색했다고 평가했다. 이에 고정희 시에 보이는 ‘눈물’은 감상적 소도구가 아닌 갈망하는 자의 슬픔과 기쁨의 결정으로 의미화 될 수 있으며, 갈망의 대상인 이상은 민주와 자유로 드러나고, 이를 통해 사랑과 정의, 자유와 평등 위에 이루어지는 공동체적 삶에 대한 지향을 보인다고 하였다.

정종기<sup>13)</sup>는 시 의식과 지향에 초점을 두고, 고정희 시에서 두 가지의 시간 의식, 즉 흘러가는 시간(크로노스)과 ‘만남’의 시간(카이로스)을 추출하였다. 시인은 이를 통해 역사로부터 의미 있는 여성사(女性史)를 찾아서 해석사적 가치를 부여하며, 또한 치유와 화해에 이르는 과정을 모성과 신성으로 통합, 시 의식의 궁극적 지향점을 ‘어머니 하느님’이라는 상징으로 심화해 제시하고 있다고 보았다.

다음으로, 여성주의 관점에서 진행된 연구는 대략 다섯 가지의 관점으로 분류될 수 있다. 우선 고정희가 피력한 여성주의의 의의를 밝히는 논의들과, 페미니즘적 시의식이 어떤 논리로 표출되고 있는지를 밝히고 이러한 논리를 구현하는 이미지와 어법에 관해 분석하는 논의들이 큰 줄기를 이루고 있다. 또한 중기 시 이후부터 두드러지게 나타나는 전통 시가 양식과 페미니즘적 시 의식이 결합하여 빚어지는 효과에 대해 고찰한 논의들이 있으며, 고정희의 여성주의가 궁극적으로 지향하고 있는 ‘모성’에 주목한 논의들이 활발히 전개된 바 있다. 이와 함께 그의 여성주의가 노정하는 한계에 관한 비판적 논의 또한 꾸준히 생산되어 왔다.

우선 고정희의 시에 나타나는 여성주의가 갖는 의의를 밝힌 연구들로는 정복임의 논문과 정영자, 송명희, 김승희의 글들이 있다.<sup>14)</sup> 정복임<sup>15)</sup>은 고

13) 정종기, 앞의 논문. 이 논문의 경우 여성 해석과 모성 지향성을 지적한 부분을 볼 때 여성주의 관점으로 분류할 수도 있음.

14) 이밖에 김윤정의 논의가 이에 포함될 수 있다. 김윤정은 고정희가 페미니즘이란 대명제 속에 여성해방만이 아니라 지역·계층을 막론한 우리 사회의 온갖 병폐와 모순을 극복하기를 열망했다고 보았다. 또, 초기의 민중시와 그의 시세계 전편을 관류하고 있는 서정적 경향을 함께 고찰하면서 고정희의 시가 여성 해방의 측면에만 초점을 맞춰 연구되는 것은 그가 우리 시사에서 차지하고 있는 위상을 제대로 조명하지 못하는 결과를 초래할 것이라고 지적하였다. (김윤정, 앞의

정희의 탈식민주의적 세계관을 논하는 큰 틀 속에서 여성주의적 인식과 인간 해방의 논리를 고찰하고, 고정희의 탈식민주의적 세계관이 남성 중심주의의 해체, 피식민적 모방 담론에 대한 거부, 물질숭배와 타락에 대한 비판의 양상으로 나타난다고 보았다. 또한 고정희의 시에서 추출되는 탈식민주의 페미니즘 양상을 세 가지로 나누어 전통적 풍자와 패러디의 형식, 여성성의 복원을 위한 사실적 형식의 도입, 자매애를 통한 삶의 출구 찾기로 분석하였다.

정영자<sup>16)</sup>는 고정희가 고향에서의 포근한 안식과 남녀평등의 삶을 지향한 여성해방의 목적시를 통해, 개인적인 사랑으로 그리움과 사랑을 깊게 하고 삶을 구원하는 처연한 낭만성을 보이고 있다고 하였다. 또한 시 형식의 측면에서 어느 한 가지 특징으로 규정지을 수 없는 다양한 기법과 내용을 보여주고 있다고 언급하고 있다.

송명희<sup>17)</sup>는 시집 『저 무덤 위에 푸른 잔디』, 『여성해방출사표』를 중심으로 고정희의 페미니즘을 규명하고 있다. 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에서 고정희가 피억압자로서의 분노와 항의를 중심적 정서로 표출하면서 동시에 모성성을 대안으로 제시하였다면, 『여성해방출사표』에서는 기존의 역사 속에서 왜곡되고 비하된 여성에 대한 재평가와 그들의 삶에 대한 비판적 재해석을 시도했다고 보았다. 또한 『저 무덤 위에 푸른 잔디』가 고발문학의 단계라면 『여성해방출사표』는 현실에 대한 비판적 재해석의 단계로 볼 수 있다고 평가하였다.

김승희<sup>18)</sup>는 고정희가 “한국 현대 여성 시인 중에서 한국역사와 근대화과정 속에 드러난 제국주의적 권력을 가장 날카롭게 고발한 시인”이라고 전제하고, 『지리산의 봄』과 『여성해방출사표』에서 제국주의와 민족주의, 가부장적 자본주의 사회에서 한국 여성이 감내하는 억압을 묘사하고 있다고 설

---

논문)

15) 정복업, 「고정희 시의 탈식민주의적 연구」, 단국대학교 대학원 박사학위 논문, 2008.

16) 정영자, 「고정희의 시연구」, 『수련어문논집』 제19집, 수련어문학회, 1992.

17) 송명희, 『고정희의 페미니즘시』, 『비평문학』 제9집, 한국비평문학회, 1995.

18) 김승희, 「한국 현대 여성시에 나타난 제국주의의 남근(Phallus) 읽기」, 『여성문학연구』 제7집, 한국여성문학학회, 2000. 80~104쪽.

명한다. 또한 「밥과 자본주의」는 가부장제와 자본주의 시장경제 속에서 하위주체로 있을 수밖에 없는 아시아 여성들의 현실을 그리고 있다고 평하고 있다.

다음으로 페미니즘적 시 의식이 어떤 논리로 표출되고 있는지를 밝히고 이러한 논리를 구현하는 이미지와 어법에 관해 분석하는 논의들로는 김두한, 구명숙, 이대우의 연구를 들 수 있다.<sup>19)</sup> 김두한<sup>20)</sup>은 『여성해방출사표』를 주된 텍스트로 삼아, 여성 주체가 가부장제 내에서 겪는 왜곡의 양상을 ‘생물학적 차원으로 왜곡된 여성’, ‘경험에 대한 편견으로 왜곡된 여성’, ‘언술에 대한 편견으로 왜곡된 여성’, ‘귀족의식으로 왜곡된 여성’이라는 네 가지 기호로 나누고 있다. 이러한 기호들에 대한 고정희의 시적 저항은 “피압박 계급인 여성의 해방을 의미하며, 그것은 역사적이고 정치적인 억압구조로부터 ‘민중’을 해방시키려는 1980년대 사회변혁운동의 일환을 이루고 있다”고 평가했다.

구명숙<sup>21)</sup>은 주로 전통적 여성성에의 일탈 양상에 초점을 두고, 고정희의 시가 남성성에 대한 전면적인 부정과 함께, 새로이 이상적 여성상을 구현하는 데 집중하고 있다고 지적하였다. 고정희의 여성주의 시에는 전통적인 여성성을 완전히 벗어나 새로운 여성상을 정립해야 한다는 전제가 있다고 지

---

19) 이와 함께 이은선과 강용애의 논의를 참고할 수 있다. 이은선은 작품 속에 드러나는 모성의 원리로서 여성과 문제의식을 가진 여성을 검토, 고정희의 시는 여성주의 시각으로 여성의 삶을 해석하며 새롭고 주체적인 해석으로 해방된 여성의 모습을 보여준다고 보았다. 또 여성의 상품화와 가부장제 사회 속에서의 여성을 분류하여 여성 스스로의 문제를 각성하고 반성해야 한다는 주체적, 창조적 대안이 묘사되고 있다고 보고 있다. 이와 함께 여성에게 이중으로 부여된 노동의 문제를 통해 여성의 사회적 체험들을 분석하고 있다. 이를 통해 논자는 고정희가 현실참여적인 여성의 시각으로 잘못된 역사의 회개와 치유, 화해 문제를 표현하고 있다고 보고 있다. (이은선, 앞의 논문) 그리고 강용애는 고정희의 사회인식은 민중에서 여성 문제로 이행되어 페미니즘을 낳았고, 민중 구원 방식으로 차용했던 해방신학이 페미니즘 이론과 통했다고 지적하고, 고정희의 페미니즘 시는 여성에 대한 억압기제로 가부장제와 역사적 수난 속의 여성의 삶을 통해 남성문화의 문제점을 지적하고 고발한다고 보았다. 또한 폭로와 고발적인 어조는 후기 시에서 약화되고 여성해방의 방법을 ‘여성적 힘’에서 모색해 나간다고 보았다. (강용애, 앞의 논문)

20) 김두한, 「‘여성’ 그 왜곡된 기호에 대한 시적 저항-고정희 시집 『여성해방출사표』의 세계」, 『여성문제연구』 제20집, 대구효성카톨릭대학교 사회과학연구소, 1992. 19쪽.

21) 구명숙, 「80년대 한국 여성시 연구: 고정희 시에 나타난 여성성 일탈 양상을 중심으로」, 『한국학연구』 제6집, 숙명여대 한국학연구소, 1995.

적하면서, 그 방법으로 “남성성을 부정하고 해체시키면서 남성 중심의 가부장제 사회에서 잘못 인식된 여성성을 부각”시키고 있다고 지적했다. 한편 새로운 이상적 여성상으로 “해방된 선인들의 정신을 이어받아 새롭게 앞장서는 여성해방의 여성상”을 제시하고 있다고 보았다.

이대우<sup>22)</sup>는 「뱀과 여자」를 통해 “고정희의 시적 전략은 남성주의 언어를 여성이 공개적으로 까발림으로써 남성중심적 문화에 충격을 주려는 데 있다”고 지적하고 있다. 또, 『저 무덤 위에 푸른 잔디』, 『초혼제』에서 주로 등장하는 시적 대상이 억울하게 죽은 영혼들과 상처받은 인간들이라는 점을 지적하고, 시인이 주술적 언어로 그들을 위로하고 있다고 설명했다. 논자는 이와 같은 관점에서, 고정희가 『아름다운 사람 하나』에서 카르미니(Carmina)의 주문을 외우는 주술사가 되어 절대적 존재와의 직접적인 접신을 꾀하고 있다는 견해를 밝혔다.<sup>23)</sup>

다음으로 중기 시 이후부터 두드러지게 나타나는 전통시가 양식과 페미니즘적 시 의식이 결합하며 빛어지는 효과는 이승이, 김영순, 윤향의 논의들 통해 해명된 바 있다.<sup>24)</sup> 이승이<sup>25)</sup>는 고정희가 시도한 마당굿 형식의 차용을 ‘마당굿 시’라고 규정하고 쇼월터의 이론을 원용해 여성해방문학가로서의 고정희를 부각시키고 있다. 이 과정에서 논자는 여성해방문학을 제1단계 여

22) 이대우, 「도발의 언어, 주술의 언어」, 『문예미학』 제11집, 문예미학회, 2005. 105쪽.

23) 위의 논문, 109쪽.

24) 김영순은 고정희의 페미니즘 시를 형식적 특성을 중심으로 연구하였다. 고정희는 풍자적 형식을 통해 남성중심주의를 비판했고, 사실적 형식을 통해 훼손된 여성성을 비판했다고 보고 있다. 고정희 시에 보이는 풍자적 기법은 전통적인 풍자를 그대로 수용한 경우와 이를 계승하면서 민중문학의 흐름 속에서 재정립된 풍자 양식을 수용한 경우 두 가지로 구분되는데, 이를 통해 그는 강력한 남성주의를 조롱하고 야유한다고 보았다. 또 패러디 양식을 통해서 기득권의 체제, 남성주의의 권위에 대한 해체를 감행하고 있으며, 전통적 관점에서 매우 일탈된 시어를 구사하여 남성주의적 문학의 권위를 풍자하고 비판한다고 보았다. 또한 사실적 형식을 통해 굿 양식을 차용함으로써 해원의 의미를 보태어 얻고, 민요 형식의 차용을 통해 여성억압의 현실을 민족·민중의 문제로까지 확장하는 환기력을 얻으며, 서간문체의 빈번한 사용을 통해 조선시대와 현대의 여성 사이에 자매애와 연대의식을 갖게 하는 효과를 내고 있다고 보고 있다.(김영순, 앞의 논문) 한편 윤향은 시집 『여성해방출사표』, 『저 무덤 위의 푸른 잔디』, 동인지 『또 하나의 문화』에 표출된 고정희의 페미니즘을 살피면서 여성해방은 곧 인간 해방을 의미한다고 해석하고 있다. 또, 형식적인 마당굿, 고사문, 판소리 등이 민중의 집단 의식과 결합하여 부조리한 식민체계를 붕괴시키는 문학적 효과를 획득한다고 보고 있다.(윤향, 앞의 논문)

25) 이승이, 앞의 논문.

성 억압의 단계, 제2단계 여성 억압의 재해석 단계, 제3단계 여성해방의 새로운 비전 제시 단계로 나누고, 이에 따라 고정희 문학의 단계적 전개과정을 설명하고 있다. 또한 시인이 『이야기 여성사』에서 황진이, 이옥봉, 허난설헌, 신사임당 등 역사적 인물에 대한 이미지 전복을 통해 여성의 역사를 재해석하고 있다고 지적했다.

고정희의 여성주의가 지향하고 있는 ‘모성’에 초점을 맞춘 논의들은 유인실, 장은하<sup>26)</sup>의 논문이 있다. 유인실<sup>27)</sup>은 고정희의 시를 초기, 중기, 후기로 나누어<sup>28)</sup> 시인이 모성을 통해 보여주고자 했던 여성의 정체성, 특히 어머니로서의 정체성이 갖는 의의를 밝혔다. 초기 시에서는 모성이 실존 자체에 의미를 둔 생성 상징으로서 약하게 드러나지만 중기 시에서는 인간 층위에서의 모성으로 포용과 화해의 모습을 보이며, 이는 인내와 희생, 침묵의 어머니라는 왜곡된 모성상으로 나타나기도 한다고 지적하였다. 이러한 과정을 거쳐 후기 시에 이르면, 본격적으로 여성해방의 대안으로서의 모성이 드러나는데, 이를 통해 남성과 여성이 대립하는 이분법적 사고에서 벗어나 모두가 평화롭게 공존하는 화해와 상생의 장에 도달한다고 설명했다.

고정희의 여성주의가 가진 한계점에 관한 비판적 논의로는 박혜경, 정효구의 논의를 들 수 있다. 박혜경<sup>29)</sup>은 『저 무덤위에 푸른 잔디』에 실린 찻김

26) 장은하는 최승자와 고정희의 시를 같이 연구하면서, 고정희의 여성시에 특징적으로 드러나는 문화적 전망은 남성중심주의에 의해 왜곡된 역사와 문화의 재조명, 모성과 자매애의 고취를 통해 드러난다고 보았다. 이를 통해 논자는 고정희가 억압의 구조적 모순을 해결할 수 있는 새로운 인식의 가능성을 모성과 자매애에서 찾고 있다고 지적하였다. 모성은 “이전의 권위주의적 문화와는 달리 사랑과 생명존중, 평화의 문화”임을 지적하고, “여성끼리 빈번하게 일어나고 있는 반목과 갈등을 없애고”, “자매애로써 서로 사랑하고 포용하며 공동운명체임을 자각할 때”야말로 진정한 평등한 길로 나갈 수 있다고 보았다.(장은하, 앞의 논문)

27) 유인실, 앞의 논문.

28) 유인실은 고정희 시를 초기는 종교적 시 세계가 강한 첫 시집 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』가 출간된 1979년부터 『실락원 기행』(1981), 『초혼제』(1983), 『이 시대의 아벨』(1983)이 나온 1983년까지, 중기는 <또 하나의 문화>를 만나면서 민주성과 여성성이 시인의 양대 가치이자 문제로 부각되면서 다양한 실험을 시도한 『눈물꽃』(1986), 『지리산의 봄』(1987), 『저 무덤 위에 푸른 잔디』(1989)가 나온 1989년까지, 그리고 후기는 『광주의 눈물비』(1990), 『여성해방출사표』(1990), 『아름다운 사람 하나』(1991) 등 타자에 대한 사랑으로 마지막 시혼을 불태운 1991년까지로 나누었다. (유인실, 위의 논문, 19쪽)

29) 박혜경, 「여성해방에서 통일로 이루는 곳판」, 『저 무덤위에 푸른 잔디』, 창작과 비평사, 1989. 147~153쪽.

곳 형식의 시에서 폭압적인 역사의 흐름 속에 죄 없이 죽은 사람들뿐만 아니라 일방적인 제도의 권력에 의해 부당하게 억눌려 살아가고 있는 사람들의 상처 입은 영혼들이 등장한다고 지적하고, 그 대표적 표상이 여성으로서의 ‘어머니’로 드러난다고 보았다. 그러나 혈연적 유대에 대한 단선적인 강조는 역사적 한을 치유와 화해라는 명분으로 쉽게 해결하는 오류를 범하고 있으며, 마당굿이 가지는 언어구사의 질박한 풍속성, 또는 풍자나 해학의 거침없는 흐드러짐이 효과적으로 형상화되어 있지 않은 점을 한계로 지적하였다.

정효구<sup>30)</sup>는 시인이 여성 억압의 현실을 극복하기 위해서 어떤 대안을 모색하였는가를 살피고 있다. 이를 통해 논자는 고정희가 시작을 통해 여성사와 여성성을 새로이 발견하고 재해석하고 있다고 보았다. 또한 여성성, 그 중 ‘어머니’의 여성성을 억압의 상징이자 해방의 상징으로 의미화하는 한편, 고정희 시에 나타난 여성 의식은 대체로 굿 형식이나 행사시 형식을 취한 경우가 많다는 점에서 리얼리티를 확보하지 못했다고 지적하였다.

이처럼 페미니즘적 관점의 연구들은 고정희 연구의 가장 큰 맥을 이루고 있으며, 이러한 사실은 초기부터 현재까지 고정희의 시가 주로 여성주의, 여성운동과 궤를 같이하여 논의되어 왔다는 점을 증명한다. 아울러, 이는 고정희가 우리 시사에서 가부장제에 대한 비판을 통해 여성의 주체성을 강한 어조로 주장한 선구적인 여성시인으로서 자리매김 되었다는 점을 시사한다. 하지만 페미니즘이 지니고 있는 한계점에 대한 논의가 미흡한 점이 아쉬움으로 남는다.

셋째로, 고정희의 시에 드러나는 기독교적 세계관을 중심으로 한 연구들로 대표적인 것으로는 김주연, 유성호, 정효구의 논의를 들 수 있는데, 노창선, 한향자의 논의도 이 범주 안에 포함해 볼 수 있다.<sup>31)</sup> 김주연<sup>32)</sup>은 고정

30) 정효구, 「고정희 시에 나타난 여성의식」, 『인문학지』 제17집, 충북대학교 인문과학연구소, 1999.

31) 이와 함께 노창선은 고정희의 초기 시에 보이는 시 정신 중 가장 두드러지는 경향성은 기독교 정신이라고 지적하면서 초기 시들에서 반복적으로 등장하는 사랑이라는 언어는 기독교적 실천적 삶의 이념이 되는 것이며, 이것이 주된 시적 정서로 자리 잡고 있다고 보았다. 또 시편에서 확인되는 ‘그대’의 의미는 에로스적 연모의 대상이 아니라, 역사를 초월하는 구원자적 이미지로 형상화되어 시적 자아의 삶을 끊임없이 일깨워 나가는 신비적 대상이라고 하였다. 그리고 고정희의 시에서 ‘그대’는 야훼로서의 하나님, 또는 수없이 갈구해온 해방된 세상, 이상세계를

회가 장시 형식을 차용해 한국의 전통적인 예술 양태와 기독교 정신이라는 상이해 보이는 두 축을 가지고 현실의 충격을 극복하고자 한다고 지적했다. 이 과정에서 현실문제 고발을 넘어서는 본질적 문제를 강력히 환기하고 있는데 그것이 바로 기독교 정신이라고 해석하고, 시인이 기독교 정신을 통해 한계와 고통을 극복하는 초월성의 문화를 제시했다고 보았다.

유성호<sup>33)</sup>는 기독교 문학이라는 갈래를 “기독교적 정신, 또는 이념이 작품의 주제 및 형식을 구성하는 문학 작품”이라고 정의하면서, 이는 소재나 양식 차원이 아니라 이념의 문제에 해당한다고 지적하였다. 따라서 기독교 문학은 구원 사역의 의미와 더불어 그것의 속화된 의미 곧 인간 사회의 역사적 의미까지를 포괄해내는 개념이라고 하였다. 이러한 맥락에서 고정희의 시 세계는 자유의지를 바탕으로 한 실존적 고통의 승인, ‘메시아니즘’을 핵심으로 하는 앙가주망의 시학, 내면 회귀의 성찰과 남은 자의 그리움을 표상하며 ‘기독교 문학’의 성격을 누구보다도 치열하게 구현하고 있다고 평가하였다.

정효구<sup>34)</sup>는 80년대의 주요 시인들을 다룬 논의에서, 고정희의 『실락원기행』은 기독교적 상상력을 통해 당대를 해석하며, 그러한 세계인식을 바탕으로 하여, 시대를 구원하고자 하는 결의를 보여준다고 하였다. 특히 『초혼제』의 1부 「우리들의 殉葬」은 왜곡된 인간성에 대한 극복 방법으로 야훼 하나님에 대한 신앙을 통해 사랑과 화합의 사도가 되고자 하는 노력을 보여준다

---

의미한다고 보고 있다. 또, 고정희 시는 명백한 이분법적 의미 논리의 틀을 갖는 데, 이때 주로 나타나는 시어들은 사랑과 죽음, 억압과 분노, 기쁨과 슬픔의 정서를 이미지화 한다고 지적했다. 이와 함께 초기 시에서 주요하게 나타나는 ‘연가’들이 그의 시 전반 의미 구조에서 본질적인 의미를 가지며 이후의 시작을 통틀어 가장 중요한 정서로 작용한다고 종합하였다.(노창선, 앞의 논문.) 또한 한향자는 고정희의 실존적 자세에 드러난 기독교 의식에 대해 논하면서 잃어버린 낙원의 복원을 그리스도를 통해 모색하는 그의 실존의식의 바탕에는 불멸의 시간의식과 순례자의 소명의식이 자리하고 있다고 보고 있다. 또한 시대와 민중을 향한 실천의지의 바탕에는 사회구원의식과 함께, 고통을 인내하며 메시아를 기다리는 메시아사상의 영향이 두드러진다고 보았다.(한향자, 앞의 논문.)

32) 김주연, 「고정희의 의지와 사랑」, 『이 시대의 아벨』, 문학과 지성사, 1983.

33) 유성호, 「고정희 시에 나타난 종교의식과 현실인식」, 『한국문예비평연구』 1집, 한국현대문예비평학회, 1997.

34) 정효구, 「고정희론 - 살림의 시, 불의 상상력」, 『현대시학』, 1991년 10월호.

고 언급하고 있다.

넷째, 고정희 시의 민중시적 측면에 주목한 선행 연구들로는 김정환과 차미례, 고현철의 연구를 들 수 있는데 이러한 논의들은 고정희의 여성 억압에 대한 인식이 민중적인 차원으로 확장되어 가는 양상에 주목하고 있으나 대부분 단편적인 촌평에 머물러 종합적인 시야를 확보하지는 못하고 있다.

김정환<sup>35)</sup>은 고정희가 초기의 ‘기독교주의’, ‘고통주의’, ‘고독주의’에서 분연히 벗어나 민중 속의 고통에 동참하는 자세로 나아갔으며, 이를 ‘고향정신’과 ‘풍자정신’으로 표현하고 있다고 해석하였다. 또한 오월 광주의 체험을 통해 일상성을 통한 비극성을 심화시켜 공동체 문학의 차원을 이루어내고 있다고 평가했다.

차미례<sup>36)</sup>는 “나는 정치현실과 예술의 혼을 따로 떼어놓지 못한다. 삶과 이데아는 동전의 안과 밖의 관계이다”라는 시인의 말을 인용하면서 『광주의 눈물비』의 시편들은 90년대의 정치상황, 정의, 광주문제에 대해 정면으로 대응하는 ‘정치 시’라고 평했다. 이와 함께 모친을 여읜 뒤 창작된 그의 시는 투쟁적 정치성의 표출에서 한 걸음 더 나아가 핏줄과 민족에 대한 무한한 애정, 출렁이는 사랑과 눈물의 물결이 더해진다고 평가했다.

고현철<sup>37)</sup>은 고정희의 연작시들이 갖는 탈식민성에 주목했다. 유고 시집에 수록된 대부분의 연작시들이 필리핀 마닐라에서 개최된 <탈식민지 시와 음악 워크숍> 참여를 계기로 씌어졌는데 이러한 계기를 통해 시인이 탈식민적 시각을 갖추었으므로, 억압받는 민중의 입장에서 벗어나 지향하는 그 시적 지평이 아시아로, 제3세계로 확장되는 도약의 가능성을 보여준다고 보았다.

다섯째, 고정희 시의 독특한 시 형식에 주목한 접근으로는 정과리<sup>38)</sup>의 논의를 참고할 수 있다.<sup>39)</sup> 그는 『여성해방출사표』의 작품 해설에서 1-3부 ‘이

35) 김정환, 「고통과 일상성의 변증법」, 『초혼제』, 창작과 비평사, 1983. 173쪽.

36) 차미례, 「『눈물꽃』의 트랙에서 역사의 바다로」, 『광주의 눈물비』, 도서출판 동아, 1990. 192~194쪽.

37) 고현철, 「평등과 해방을 위하여, 굶은 현실의 치유를 위하여」, 『오늘의 문예비평』, 1992 가을호 169쪽.

38) 정과리, 「자신을 부르는 소리」, 『여성해방출사표』, 동광출판사, 1990. 133~142쪽.

39) 이 범주에 더 들 수 있는 논의로는 윤송아와 박유미의 석사논문이 있다. 윤송아는 고정희가 『초혼제』와 『저 무덤 위의 푸른 잔디』를 통해 셋김곳의 형식으로 억압받고 고통당하며 죽어간 이 땅

야기 여성사' 및 4부 기념시들과 4부의 단편시들 간의 일종의 정서적 고양의 지속 및 단절 여부를 분석했다. 이를 통해 전자의 시들이 여성해방을 적극적으로 촉구하는 것이라면 후자의 시들은 허무적 결핍의 상태로 돌아간다고 해석하고, 이러한 불균형적 배열은 종결이 없고 항상 자기를 변용할 수 있는 방편으로 기능한다고 평했다.

이상의 검토를 통해, 고정희의 시작 활동은 대략 다음과 같은 관점에서 종합되고 있다. 우선 고정희는 초기의 서정시를 통해 내면적인 고뇌를 형상화하고 끊임없이 스스로의 존재를 확인하고자 했다. 그리고 이러한 존재 탐구의 의지는 여성으로서의 정체성에 대한 비판적 탐구로 이어져, 결국 시인은 현실사회의 맥락 속에서 여성이 어떻게 억압되고 있는지를 폭로하고 여성의 존엄을 지킬 수 있는 길을 시적으로 모색하기에 이르렀다. 이에 고정희는 1970~80년대에 여성주의 문학을 활성화한 선구적인 시인으로 평가된다. 또한 그는 종교 의식, 특히 기독교 신앙을 통한 자기반성과 함께, '신'으로 대변되는 숭고한 절대성에 의한 구원을 추구했다. 이러한 구원에 대한 갈망은 여성해방에서 더 나아가 차츰 '민중'이라는, 피억압 계층 전체를 향한 것으로 확대되는 바, 궁극적으로 고정희는 시작을 통해 모든 억압을 해방하는 긍정적인 힘의 생성을 추구하고 있다.

이와 같은 시 의식을 구체적으로 형상화하는 과정에서 고정희는 굿, 판소리, 민요 등 전통서사 및 시가 양식을 시작에 도입하였고, 이를 연작시, 장시 등의 형식으로 다양하게 응용하며 자신의 주제의식을 더욱 효과적으로

---

의 모든 민중들, 여성들의 원혼을 위로하고 해원하는 과정을 통해, 살아남은 자들과의 화해를 시도했다고 밝혔다. 또한 “씻김”의 과정을 통해 “살림”의 형태로 재탄생한 해방된 구체적인 현존의 모습을 모성에서 찾고 있다고 연결 짓고, “살림의 미래, 모성적 미래야말로 시인이 이 시대를 능동적으로 헤쳐 가자 하는 삶의 방법론”이라고 지적했다.(윤송아, 앞의 논문) 또 박유미는 고정희 시에 나타나는 화자의 유형을 표면에 드러나는 현상적 화자와 표면에 드러나지 않는 함축적 화자로 나누고 고정희의 시에서는 현상적 화자가 지배적으로 나타난다고 보았다. 논자는 현상적 화자를 다시 자전적 화자와 허구적 화자로 나누어, 자전적 화자에 의한 시는 비극적 현실인식과 자아의 실존적 고독, 신에 의한 구원의지를 서정적으로 표출하고, 서정적인 자전적 화자는 시인 자신의 내면을 드러내는 시에서 자주 등장한다고 보았다. 또한 허구적 화자에 의한 시는 내면적 몰입에서 벗어난 시인이 외부지향성을 띠면서 나타나는데 여성해방이나 민중시에서 두드러지게 나타난다고 설명하고 있다. 고정희 시에 등장하는 함축적 화자는 개인적인 범주의 문제보다는 사회적인 문제에 대응하는 시인의 의식을 드러내, 사회 현실을 신랄하고 직설적으로 고발하는 주체가 되고 있다고 보았다.(박유미, 앞의 논문)

표현하였다. 하지만 시 의식 형상화의 중요한 장치로서의 장시나 굿 양식에 대한 본격적인 연구는 잘 이루어지지 않은 점이 있다. 그러나 이러한 형식적 탐구와 실험을 통해 고정희는 내면적 고뇌를 깊어진 개인으로서의 주체와 가부장제에 짓눌린 여성 주체, 그리고 지배 이데올로기에 의해 억압받는 민중의 삶의 질곡을 절실하게 풀어놓는 데 성공하고 있으며, 그런 점에서 장시와 굿 양식에 관한 보다 깊이 있는 논의가 필요한 실정이다.

현재까지 고정희에 대한 연구의 동향은 주로 민중시적 성격 내지 페미니즘 시로서의 성격에 초점을 맞춘 논의들이 주종을 이루어 왔으며, 보다 종합적인 견지에서 시인의 삶과 문학의 전체 지형을 조감하여 종합적인 이해를 도출하는 작업은 아직 이루어지지 않고 있다. 이는 고정희가 여성의 역할과 위치에 대한 본격적인 담론이 시작된 1980년대에 여성에 대한 사회적 억압과 폭력들을 시를 통해 고발함으로써 페미니즘이 한국시의 한 흐름으로 자리매김하는 데에 주도적으로 기여한 사실에 이목이 집중됨에 기인한 바 크다.

하지만 위에서 언급한 것처럼 고정희의 시는 민중시나 페미니즘 시의 틀 안에 한정짓기에는 너무나 다양한 의미의 폭을 지니고 있다. 즉, 페미니즘적 특성 이외에 서정시적 특성, 기독교적 구원 의식의 발현, 전통적 양식으로서의 장시적 특성, 여성의 삶에 대한 문제의식에서 한 걸음 더 나아가 소외된 ‘민중’을 바라보는 관점에서의 실천적인 사회참여 의식 등이 융합된 다양한 관심과 시적 진폭을 보여주고 있는 것이다.

이에 본고는 기존의 해석들을 포용하며, 동시에 보다 포괄적·입체적인 시각에서 고정희의 시세계를 조감하고자 한다. 이러한 작업을 통해서, 고정희를 매개로 하여 1980~90년대의 민중시의 지형도까지를 가늠해볼 수 있을 것이다. 또한 현실에 대한 시적 대응의 사례로서, 여성시의 변천과정을 드러낼 수 있다. 고정희의 시세계와 당대의 문학적 현실대응이 겹치는 지점에서, 우리는 하나의 시 텍스트를 더욱 더 두껍게 읽을 수 있게 되는 것이다. 이를 위해 우선적으로 전기적 자료의 종합을 통해 생애와 문학의 역동적인 상

관관계를 드러내기로 한다. 또한 ‘戀詩’ 형식과 기독교적 구원의식의 상관관계, 고정희가 드러내는 페미니즘의 성격과 한계, 민중적 리얼리즘의 변모 양상을 소상히 살펴 주제적 측면과 형식적 측면의 조응양상을 입체적으로 고찰한다.

### 3. 연구 방법

고정희가 참여한 시대 인식의 형상화를 통해 특별히 동시대의 여성 시인들 중에서도 가장 핵심적인 위치에 있었음은 앞선 논의들을 통해 충분히 확인한 바 있다. 이에 본고는 그간의 연구에 집중되어 있던 민중의식이나 페미니즘적 관점의 논의에 국한하지 않고, 그의 삶과 전체 시작을 유기적으로 고찰하려 한다. 즉 시인의 전기적 사실에 대한 정리와 함께, 초기 시에서 후기 시에 이르는 동안 그의 시 의식이 개인적 실존에 대한 천착에서 점차 여성주의로, 나아가 민중의식으로 접근해 가는 추이를 고찰해 시세계의 맥락을 종합적으로 규명하고자 하는 것이다.

이를 위해 우선 생애와 문학 여정을 동시에 조명하여, 삶의 궤적과 함께 각 시집의 간행 시기에 따라 시의 주제적 변화가 진행되는 추이를 살피기로 한다. 이를 통해 한 시인의 생애사적 흐름과 문학세계의 유기성을 밝혀낼 수 있기 때문이다. 이때, 주제의식 추출의 방법은 각 시기의 시편들이 공통적으로 드러내 보이는 지향(志向)의 내용을 기준으로 삼는다. 각각의 시편들이 어떤 방향을 바라보고 있는가를 세부적으로 고찰하고, 이를 통해 계열화되는 시적 지향의 내용들을 통시적으로 종합할 때 보다 전체적인 견지의 논의를 이끌 수 있을 것이다.

고정희의 전체 시작을 내용 측면에서 고찰할 때, 시의식의 지향점은 크게 네 가지 양상으로 구분되며 나타난다. 戀詩와 기독교 시, 페미니즘 시, 민중적 관점의 시가 그것이다. 이러한 시적 지향은 초기, 중기, 후기로 나뉘어

다음과 같은 순차성을 드러낸다.

작품 활동 초기에 주로 창작된 戀詩와 기독교적 세계관을 드러내는 시편들은 연인 혹은 신으로 설정된 지향 대상과의 합일에 대한 열망으로 인해 동일성에 대한 열렬한 지향을 표출하며, 이후 중기 시에는 페미니즘에 관한 이해와 함께 성적 억압이 없는 이상향에 대한 지향을 표출, 여성 억압적 사회구조에 대해 강렬한 비판적 인식을 드러낸다. 또한 시인은 후기 시편들에서 억압 계층으로서의 여성에 대한 인식을 민중에게로 확장하여 착취와 폭력이 없는 민주 사회에 대한 강력한 지향을 드러낸다. 작품에서 추출된 시적 지향에 의거해 전체 시작을 초기, 중기, 후기의 세 시기로 구분해 이를 시집 출간 시기와 함께 조합하면, 구체적으로 다음과 같은 결과가 도출된다.

초기 시는 첫 시집 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』(1979)에서부터 『실락원 기행』(1981), 『초혼제』(1983)를 거쳐 제4시집 『이 시대의 아벨』(1983)을 출간한 시기까지로 나눌 수 있다. 이 시기 고정희는 서정성이 농후한 시편, 특히 연시를 주로 창작하고 있으며, 이와 함께 기독교적 구원의식에 기초한 시적 지향을 보여주기도 한다. 이 시기는 내면세계의 탐색과 실존의 문제에 절박하게 매달렸던 시기로 볼 수 있다. 이에 이어지는 장에서는 그의 연시에 나타난 지향 대상으로서의 ‘그대’의 의미를 분석하여 그 지향을 밝히고, 이를 시화한 기법의 양상을 분석하고자 한다. 이와 함께 기독교적 구원의식을 논의하는 장에서는 ‘하느님’의 다원적 상징성에 대한 분석으로 신의 호명과 기구의 대상, 고통의 치유와 ‘하느님’을 통한 구원과 화합의 의미를 분석할 것이다.

중기 시는 『눈물꽃』(1986), 『지리산의 봄』(1987), 『저 무덤 위에 푸른 잔디』(1989), 『여성해방출사표』(1990)에 수록된 시편들에 해당한다. 이 시기는 여성주의 관점에서 주목받은 다수의 시를 발표하여 페미니스트 시인으로 자리매김되는 시기이다. 『여성해방출사표』(1990.9.15)와 『광주의 눈물비』(1990.8.15)는 한 달 차이로 출간이 되었는데, 『광주의 눈물비』가 한 달 앞서 출간되었지만 내용적으로 민중지향적 관점이 강하게 드러나면서 이전 시집과

차별성을 보여주고 있으므로 후기 시에 포함해 고찰하고자 한다. 『여성해방출사표』가 여성주의적 관점이 강하여 그 앞에 출간된 『눈물꽃』, 『지리산의 봄』, 『저 무덤 위에 푸른 잔디』와 동일한 시 의식의 맥락을 유지하기 때문에, 시간적으로 순서를 바꾸었다고 해서 크게 무리가 없다고 판단되기 때문이다. 이 부분에서는 고정희 시에 나타난 페미니즘의 양상을 종합적으로 분석하고, 또한 고정희의 여성주의가 노정하고 있는 한계를 지적하고자 한다.

후기 시는 『광주의 눈물비』(1990), 『아름다운 사람 하나』(1991), 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』(1992)에 실린 시편들에 해당한다.<sup>40)</sup> 이 시기는 민중적 성격의 시들이 강하게 나타나면서 한편으로는 여성주의적 관점이 과격하게 노정되는 시기이다. 이와 함께 초기 시에서 보여주었던 서정시적 지향으로 회귀하는 모습 또한 보여 준다. 고정희 시가 드러내는 민중적 리얼리즘의 면모를 분석하는 이 부분에서는 소외계층을 향한 간절한 포용과 억압된 타자의 입장에서 항변하는 시선으로 드러나는 그의 시적 태도를 고찰할 것이며, 이데올로기의 억압에 의한 민중의 희생을 시화한 양상을 심도 있게 분석하고자 한다.

이상과 같이 본고에서는 고정희 시의 내용적 특성을 주제 의식의 변화에 따라 세 시기로 나누어 고찰한다. 초기 시에서는 연시와 기독교 시에서 드러나는 동일성 지향을 중점적으로 다루고, 중기 시에서는 여성주의에 대한 지향을 주로 고찰하며, 후기 시에서는 민중지향적 시 의식에 대해 살핀다. 또한 본고는 각 시기별 주제 의식의 추출과 아울러 이러한 의식을 형상화하는 주요 기제로서의 형식적 특성을 추출함으로써 텍스트의 전체적 면모를 분석하려 한다.

본고는 가급적 기존의 연구 결과를 긍정적으로 수렴하면서 고정희가 성취

40) 여기에 고정희 사후 출간된 『아름다운 사람 하나』나 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』에 수록된 시편들의 제작 시기에 대한 시비가 있을 수 있다. 그러나 『아름다운 사람 하나』에 기존의 시집에서 여러 편을 재수록한 데 덧붙여 새로운 시를 여러 편 수록하고 있는 점에서 기존 발표작들을 제외한 신작시들을 후기 시로 파악하는 데에는 무리가 없다. 또한 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』에서의 「밥과 자본주의」와 「외경읽기」가 1990년 8월 <탈식민지 시와 음악 워크숍> 참여 차 방문한 필리핀 마닐라에서 목격한 극빈여성의 삶을 소재로 한 것임을 감안할 때, 창작 시기면에서나 주제의식 면에서 후기 시에 포함시키는 것이 타당하다고 본다.

해 낸 시세계의 의의를 충분히 인정하고, 동시에 시 의식과 형상화 방법의 차원에서 각 시편들이 노정하고 있는 한계 또한 간과하지 않는 데 논의의 중심점을 두려 한다.

## II. 삶의 여정과 詩觀의 형성

고정희는 자신의 실존 조건과 사회 구조를 따로 분리하지 않고, 개인과 사회의 끊임없는 연계와 길항 속에서 자신의 문제의식을 확장해 나갔다. 그러므로 그의 삶과 전체 시작의 유기적인 고찰이 긴요하다. 즉 시인의 전기적 사실에 대한 정리와 함께, 초기 시에서 후기 시에 이르는 동안 그의 시적 지향이 개인적 실존에 대한 천착에서 점차 여성주의로, 나아가 민중의식으로 접근해 가는 추이를 고찰해 나갈 때, 그의 시세계의 맥락을 종합적으로 규명할 수 있는 것이다.

이에 본 장에서는 고정희의 생애를 더듬어가면서, 동시에 각 시집의 시기와 더불어 변화해 가는 시 의식을 통해 그의 문학적 연대기를 살피고자 한다. 이를 통해 한 시인의 생애사적 흐름을 시 정신과 연관하여 조망하고, 시 텍스트에 대한 보다 심도 있는 접근의 단초를 마련할 수 있을 것이다.

### 1. 삶과 서정의 융화

고정희<sup>41)</sup>는 1948년 전남 해남군 송정리에서 고양동(高良東)씨의 5남 3녀 가운데 세 오빠를 위로 둔 장녀로 태어났다. 본명은 고성애(高聖愛)이다. 고정희는 8남매 대가족인 넉넉하지 않은 형편의 가정에서 자라나며 제대로 정규교육을 받지 못하였다. 초등학교 1,2학년 과정을 건너뛰고 3학년에 첫 입

---

41) 고정희의 생애를 살펴보는 작업은 그가 젊은 나이에 불의의 사고로 타계했고, 이후 현재까지 오랜 시일이 지나지 않았기 때문에 구체적인 면모를 갖추기에 어려움이 있다. 이에 가장 많은 자료를 제공해 준 것은 1991년 8월 『현대시학』 고정희 시인 추모 특집으로 실린 주요 연보라고 할 수 있다.(『현대시학』, 1991년 8월호, 124쪽 참조) 또 기존 논문 가운데 고정희의 생애를 가장 구체적으로 서술한 이승이의 연구에서 다룬 ‘전기적 고찰’ 부분이 많은 참고가 될 수 있다.(이승이, 앞의 논문, 10~14쪽 참조) 여기에서는 이 연보와 각 시집에 수록된 작가 소개, 그리고 고정희에 관한 연구물들에 실린 모든 언급들을 조사하여 종합했다.

학을 했고, 중학교부터는 학교를 다니지 않고 검정고시로 졸업 자격을 얻었다. 힘든 여건 속에서도 세계명작동화들을 탐독하며 유년기를 보냈다. 유년기와 청소년기 시절, 시인은 부친의 영향을 강하게 받았다. 시인 스스로 어린 시절 자신에게 가장 큰 영향을 미친 사람은 아버지였다고 술회한 바 있는데, 부친은 독실한 기독교인이었으며, 해방 전 일본 오사카의 한 스테인리스 공장에서 일하면서 노조위원장을 지냈고, 결혼 후 귀향하여 농사를 지으면서도 틈틈이 책읽기를 게을리 하지 않았다고 한다.<sup>42)</sup>

문학을 향한 뜨거운 열정을 간직했던 시인은 1967년 19세 때 『새농민』지에 장만영 시인의 극찬과 함께 작품<sup>43)</sup>이 실리면서 자신의 시를 대외적으로 알리는 기회를 얻었다. 이듬해 1968년에는 광주에 위치한 <현대실>에서 개인 시화전을 가졌고, 1969년 목포 지역의 젊은 문인들이 조직한 『흑조』 동인으로 활동했다. 1970년에는 『새전남』과 『주간전남』 기자로 활동하면서 현실인식을 넓혀갔으며, 1974년 광주 YWCA 프로그램부 간사로 일하면서 기독교 정신의 실천을 향한 걸음을 뗀다. 1975년 27세로 한국신학대학에 입학, 학업에 매진한다. 그 해 시인 박남수의 추천으로 『현대시학』에 「연가」, 「부활과 그 이후」를 발표하며 문단에 데뷔해 비로소 시와 학문을 향한 열정은 보람을 맺는다.

시인은 1979년 한국신학대학을 졸업하게 되는데, 신학대학 시절은 고정희의 문학적 편력 중에서도 특별히 중요한 의미를 갖는다. 이 기간에 그는 한신대학이 소재하고 있는 수유리에 거주하게 되는데, 수유리는 후에 시인이 광주, <또 하나의 문화>와 함께 자기 삶의 3대 행운이라고 술회할 정도로 그의 삶과 시세계에 깊은 영향을 준 공간이었다. 이 무렵 가까이에서 고정희를 지켜 본 한영옥 시인의 회고에 의하면 신학대학 시절 고정희는 무척 성실하고 열정적인 학생이었다고 한다. 새벽부터 일어나 라디오 영어 강좌에 몰두하던 모습과 많은 서책, 클래식 음반이 있던 그의 기숙사, 작은 서재

42) 박석분·박은봉, 「고정희, 80년대 여성문학의 기수」, 『인물여성사』, 새날, 1994, 326쪽.

43) 이는 고정희 생가에 세워진 안내표지 설명에 기술되어 있는 내용인데, 구체적으로 어떤 작품이 실렸는지는 알려지지 않고 있다.

가 기억에 선명하다고 회상하였다.<sup>44)</sup>

한신대학을 졸업한 뒤 허형만·강인한·장효문·송수권·국효문·김종 등과 <목요시> 동인으로 활동하였다. <목요시>는 전라도 출신의 시인들로 조직된 시 모임으로, 이들과의 교류를 통해 고정희는 시적 역량을 공고히 다져나갔다. <목요시>는 회원의 들고 나는 곡절이 있긴 했지만 1986년까지 지속되었다. 창립 인원은 고정희, 국효문, 허형만, 강인한, 김종이었으며, 1979년 가을 동인지 2집 출간 당시부터 김준태와 송수권이 들어왔고 장효문은 나중에 들어왔다.<sup>45)</sup>

이러한 행보 속에서 시인은 드디어 그간의 시편을 정리하여 1979년 첫 시집 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』를 간행한다. 강한 메시지와 어조로 이목을 끈 이후의 경향과는 달리, 첫 시집에는 비교적 평이한 서정시들이 포진되어 있었다. 이 시집은 전체 4부로 구성되어 있는데, 이에 대해 시인은 시집 후기에서 “제1부는 근작이며, 제2부는 78년에, 제3부는 77년에, 제4부는 데뷔 전후에 쓰여진 작품”이라고 부연하고 있다. 그는 덧붙여 “시를 쓴다는 것은 내게 있어서 비로소 나를 성취해 가는 실존의 획득 외에 아무 것도 아니다.”라고 전제하면서, 시작에 관한 자신의 근본 태도를 다음과 같이 밝히고 있다.

그러므로 시를 쓴다는 것은 내게 있어 가리고 선택하는 문제를 넘어선 내 실존 자체의 가장 고상한 모습이다.

따라서 내가 존재를 포기하지 않는 한 이 작업은 내 삶을 휘어잡는 핵일 수밖에 없다. 그것은 일종의 명에이며 고통이며 눈물겨운 황홀이다. 나의 최선이며 부름에의 응답이다.<sup>46)</sup>

이처럼 고정희는 시를 쓰는 것이 자신의 실존 그 자체이고, 그렇기 때문에 시를 쓰는 행위는 고통스럽지만 동시에 행복한 작업이라고 고백하고 있

44) 2008년 6월 20일 성신여대 한영옥 교수 연구실에서 인터뷰한 내용이다.

45) 2007년 7월 1일 종로구 인사동 찻집에서 목요시 동인 강인한 시인과 인터뷰한 내용이다.

46) 고정희, 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』, 현대시학사, 1979, 작가 후기, 102쪽.

다. 시로써 자신의 존재를 증명하고 삶의 실감을 얻는다는 위의 술회처럼, 고정희는 삶의 모든 경험들을 시작 행위로 집중시켜 정력적인 창작 작업을 이어 나갔다. 또한 첫 시집에서 주목을 요하는 것은 1부에 수록된 「미궁의 봄」 2, 4, 6, 7과 「아우슈비츠」 1, 2, 3과 같은 연작시 형식인데, 이는 후에 출간된 각 시집에서 매번 연작시 형식을 즐겨 사용하고 있다는 점에서 주목을 요한다. 이는 그만큼 시적 대상에 대한 치열한 인식과 끈질긴 천착을 보여주는 예가 되고 있기 때문이다.

첫 시집을 낼 당시 고정희는 광주 YWCA 청년·대학생 지도 간사로 활동하고 있었다. 이후 시인은 대구에서 봄에서 여름까지 반 년 정도 머물면서 대구 반월동 수석교회 전도사로 활동했다. 이 기간 동안 대구의 지역 시인들인 이하석, 이진홍, 박진형, 김경옥 등과 친분을 쌓으며 이 지역 문단과 교류하는 기회를 가졌다. 고정희는 또 약간의 봉급이 주어지던 야간학교에 나가 학생들을 가르치기도 했다.

이처럼 시작 활동과 함께 전도사 사역, 야간학교 강의 등의 일정을 소화하느라 늘 분주한 나날을 보내던 시인은, 지치지 않는 학구열로 경북대에서 김춘수 시인의 강의를 청강하면서 시 장르에 대한 치열한 탐색전을 펼쳐 갔다. 이 당시 고정희는 김춘수의 <무의미 시>를 반박하는 날카로운 평문을 선보여 평단의 화제가 되기도 하였다.<sup>47)</sup> 이렇듯 고정희는 문학과 삶을 향한 열정을 자신의 삶 속에서 치열하게 용해시키며 생을 뜨겁게 달구어 갔다.

이어 1981년 제2시집 『실락원 기행』을 간행하게 된다. 『실락원 기행』은 서문에서 밝히듯 기독교적 세계관을 중심 주제로 하고 있다.

과연 나는 나의 지성이 열망하는 정신의 가나안에 다다를 수 있는가를 질문한다. 과연 나는 30대에 어울리는 참다운 결단을 내릴 수 있으며, 뜨끈뜨끈한 질화로 하나에 추운 몇 사람을 녹여줄 수 있는가?

언제나 구체적 실존들과는 물땀을 도는 자리에서 스스로 정신의 켜기만 박는 데 절박했다. 내 스스로도 지쳐버린 고통의 켜기, 마치 마태복음 25장에

47) 고정희, 「무의미시론고」, 『김춘수연구』, 학문사, 1982.

나오는 미련한 다섯 처녀처럼, 기름 없는 램프만을 들고서 어두워오는 들판으로 밤마다 떠났다.

그 때 나에게는 늘 두 가지의 고통이 뒤따르고 있었다. 그 하나는 내가 나를 인식하는 실존적 아픔이며, 다른 하나는 나와 세계 안의 가로놓인 상황적 아픔이었다. 창세기 3장 16절의 말씀과 34절의 말씀, 그 두 줄기 불기둥 사이에서 나는 때로 화염을 토하고, 때로 절규에 가까운 기염을 토해내며, 순례의 길에 오른 그분을 불렀다.<sup>48)</sup>

이처럼 시인은 “지성이 열망하는 정신의 가나안”에 다다르기를 희구하고 있었다. “가나안”은 누구나 들어가기를 원하는 젖과 꿀이 흐르는 땅이다. 이처럼 그는 뜨거운 정신적 갈망을 끌어안고, 내면의 불길에 화답해 마침내 그 불길을 편안히 잠재워줄 정신의 “가나안”을 끊임없이 찾아 해맸다.

『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』에 수록된 시들 또한 마찬가지로 “나를 인식하는 실존적 아픔”에 대한 고통을 표현하고 있지만, 첫 시집과 비교하여 달라진 것이 있다면 시인이 “나와 세계 안에 가로놓인 상황적 아픔”을 명백히 인식하게 되었다는 점이다. 다시 말해 고정희는 이 시기에 자기 자신의 실존에 대한 질문에서 한 걸음 더 나아가, “추운 몇 사람을 녹여줄 수 있는” 존재로서의 타자지향적 열정을 보여주기 시작한 것이다.

『실락원 기행』은 총 10부로 구성되어 있는데, 「신연가」1-5, 「도총지」1-3, 「간척지」1-4, 「미궁의 봄」9-13, 「실락원기행」1-3, 「예수전상서」1-2, 「순례기」1-6에서 보이는 것처럼 6개 부가 연작시로 이루어져 있고, 10부에는 곳 형식의 「환인제」를 싣고 있다. 여기서 그는 연작시와 곳 형식의 도입을 통해 새로운 시적 효과를 빚어내려는 시도를 보여준다.

고정희는 1983년 5월 제3시집 『초혼제』를, 10월에 제4시집 『이 시대의 아벨』을 출간하고, 그 해 『초혼제』로 대한민국문학상 신인상을 수상했다.<sup>49)</sup>

48) 고정희, 『실락원 기행』, 인문당, 1981. 서문에서 인용.

49) 고정희 시집에서 보이는 특이한 점 중 하나는 동일한 작품이 여러 시집에 중복되어 게재되는 경우가 많다는 것이다. 일례로 『실락원 기행』의 10부에 보였던 「환인제」가 『초혼제』의 제4부에 다시 실려 있다. 이러한 중복 게재는 이후 출간된 시집들에서도 자주 확인할 수 있는데, 시

『초혼제』는 총 5부로 되어 있는데 1부 「우리들의 순장」은 1979년 첫 시집 「누가 홀로 술틀을 밟고 있는가」에 「짜라투스트라」라는 제목으로 씌어졌던 시대인식을 다시 한국적인 언어와 풍습 속에 재조명한 것이고, 2부 「화육제 별사」에서는 신학대학 시절의 고민과 갈등과 신념을 그려내고 있다.<sup>50)</sup>

주지하듯이, 이 시집은 5·18 광주민주화운동을 주제로 남도가락과 찻김 굿 형식을 빌어 민중의 아픔을 위로한 장시집(長詩集)이다. 시집 말미에 수록된 작품 해설에서 김정환은 기독교적 구원을 회구하며 개인적·내면적인 고통의 차원에서 머물렀던 전작에 비해, 『초혼제』에서는 한 걸음 더 나아가 “더욱 절실하게 일상성을 통한 비극성의 심화 작업, 고통의 공동체적 차원의 획득 작업에 탁월한 성공을 거두고 있다”<sup>51)</sup>고 평가하고 있다. 논자는 덧붙여, 이는 “단순한 문제의식으로서의 4·19에 대한 내면적 고뇌와 반성의 차원에서, 오월에 대한 공동체적인 동참의 차원으로 넘어오게 된 우리들의 개인사와 무관하지 않다”고 지적한다.<sup>52)</sup>

이처럼 고정희는 광주항쟁 이후 사유의 폭을 넓혀 나감과 동시에 시 창작의 지평을 더욱 폭넓게 확장했다. 고정희는 이 시집의 후기에서 “독자들에게 이쁘고 편한 시, 싱싱하고 아름다운 시를 선물하지 못해서 몇 번이고 가슴이 아프다”고 언급하면서 자신의 근본적인 문제의식을 크게 두 가지로 지적하고 있다.

그 동안의 창작생활에서 나를 한시도 떠나본 적이 없는 것은 ‘극복’과 ‘비전’이라는 문제였다. 내용적으로 나는 어떠한 일이 있더라도 우리는 이 정황을 극복해야 된다고 믿는 한편 조직사회 속에서의 인간성 회복의 문제가 크나큰 부담으로 따라다녔고, 형식적으로는 우리의 전통적 가락을 여하이 오늘에 새롭게 접목시키느냐가 최대의 관심사였다. 나는 우리 가락의 우수성을 한 유산으로 활용하고 싶었다.<sup>53)</sup>

---

인 스스로 중복 게재의 이유에 대해 별다른 언급을 한 적은 없다.

50) 고정희, 『초혼제』, 창작과 비평사, 1983. 175쪽.

51) 김정환, 「고통과 일상성의 변증법」, 『초혼제』, 창작과 비평사, 1983. 173쪽.

52) 위의 책, 173쪽.

이처럼 고정희는 “극복”과 “비전”이라는 화두를 “우리 가락”이라는 형식으로 형상화해내려 했다고 술회하고 있다. 아울러 그는 자신의 시에서 “내면이 무의식이든 의식이든 ‘희망’과 ‘죽음인식’이라는 대립관계 속에 깊이 침잠해 있다”고 고백하며, 자신의 내면이 삶과 죽음에 대해 많은 “컴플렉스”를 내재하고 있음을 은연중에 시사하고 있다.

같은 해 10월 제4시집 『이 시대의 아벨』을 출간한다. 『초혼제』를 통해 대한민국문학상 신인상을 받으면서 부상하기 시작한 고정희의 명성은 『이 시대의 아벨』을 통해 더욱 확고하게 다져진다. 평론가 김주연은 이 시집의 수록작 「상한 영혼을 위하여」에 대해 “어떤 상황 속에서도 쉽게 절망하지 않는 강한 의지와 함께 생명에 대한 한없는 사랑을 보여 준다”<sup>54)</sup>고 언급하며 고정희 시의 강력한 흡인력과 긍정적 가치 지향의 태도에 관해 높이 평가하였다. 이 시집은 주로 위와 같은 평가와 함께 많은 독자를 얻게 되었다. 특히 김주연이 언급한 「상한 영혼을 위하여」는 폭넓은 독자층을 얻어 고정희 시를 대표하는 작품으로 거론되기도 하였으며, 이를 기점으로 고정희는 시단에 확고하게 자신을 위치시킬 수 있었다.

『이 시대의 아벨』은 총 5부로 구성되어 있는데 1부 「서울사랑」에 들어 있는 8개 작품, 5부 「사랑법」의 첫째-일곱째 작품이 연작시로 되어 있다. “그리스도의 정신이 승화된 시”라는 김주연의 평가에서 보이듯, 『이 시대의 아벨』에는 고정희의 기독교적 신앙이 전통적 예술의 양식을 입고 드러나며, 이를 통해 현실의 문제점을 지적하고 “본질을 강력하게 환기”<sup>55)</sup>하는 시편들로 가득 차 있다.

---

53) 고정희, 『초혼제』, 창작과 비평사, 1983. 175쪽.

54) 고정희, 『이 시대의 아벨』, 문학과 지성사, 1983. 119쪽.

55) 위의 책, 127쪽.

## 2. 여성주의 관점의 확보

1984년부터 시인은 크리스찬아카데미 출판간사, 가정법률상담소 출판부장을 맡으면서, 동시에 <또 하나의 문화> 동인으로 활발히 활동했다. 특히 1984년 그의 삶에 새로운 지향과 전기를 마련해준 <또 하나의 문화>와의 만남을 통해 여성주의 관점에서 사회의 억압적 현실을 비판하고, 이를 극복하기 위한 실천적 대안을 모색하기 시작했다. <또 하나의 문화>는 “다양한 삶의 형태를 인정하는 사회를 지향한다”는 목표 아래 인간적 삶의 양식을 담은 대안적 문화를 창조하고, 이를 실천해가는 동인들의 모임이었다.<sup>56)</sup> 이 모임은 “남녀가 평등하고 진정한 벗으로 협력할 수 있는 사회를 지향하며 또한 하나의 대안적 문화를 사회에 심음으로써 유연한 사회체계의로의 변화를 이루어갈 것”이라고 선언했다.<sup>57)</sup> 조혜정, 조형, 박혜란, 조옥라, 고정희, 정진경, 김애실, 장필화, 조은 등이 주축이 되어 시작했으나 동인을 고정하거나 제한하지 않고 열어둔 모임의 성격을 가지고 있었다. 이 모임은 고정희에게 여성주의에 대해 새롭게 눈뜨게 하는 전기를 마련해 주었다. 모임의 구성원이나 동인지 『또 하나의 문화』에 기고하는 필자들의 대부분이 여성학을 전공하거나 여성의 삶에 대해 깊은 관심과 비판의식을 갖고 있는 사람들이었는데, 고정희는 이 시절 이화여대 여성학과 특강강사로 출강하기도 하였다.

고정희는 이 모임을 통해 민중에 대한 각별한 애정을 느끼게 되고, 사회에서 타자화 된 노동자, 농민, 여성의 입장에 설 것을 다짐했다. 이에 『또 하나의 문화』 제4호에 시 「뱀과 여자」, 「소금과 여자」를 발표하여 여성의 성과 삶에 대한 노골적이고 적나라한 비판을 가하여 이목을 집중시키게 된다.<sup>58)</sup> 그는 여기서 얻은 비판적 의식이 탁상공론으로 끝나지 않게 하기 위

56) 『또 하나의 문화』 제1호, 평민사, 1985. 13쪽.

57) 위의 책, 9쪽.

58) 『또 하나의 문화』 제4호, 청하, 1988. 174~177쪽. 이때 발표한 작품 「뱀과 여자-역사란 무엇인가.1」, 「소금과 여자-여성사 연구.1」은 나중에 부제를 뺀 채로 『여성해방출사표』에 재수록 된다.

해 최루탄 가스 자욱한 시위 현장을 직접 뛰어다닐 정도로 열정적으로 일했다.<sup>59)</sup>

또한 이때의 경험은 후기 시에 강력하게 드러난 민중의 현실에 대한 깊은 관심을 낳게 하는 역할을 하기도 했다. 고정희는 『또 하나의 문화』에 꾸준히 시와 문학에 관한 글을 발표했는데, 이 잡지는 고정희의 시적, 사회적 인식이 무르익은 터전이었던 점에서도 의미가 깊지만, 마지막 투고 원고가 실렸던 지면으로 의미 깊기도 하다. 1991년 발행된 제8호에 토론마당 성격의 시 「우리 시대 섹스와 사랑 공청회」를 마지막으로 게재한다.<sup>60)</sup> 시인의 갑작스러운 타계로 인해 이 지면에 실린 작품이 마지막 발표 작품이 된 것이다. 이외에 고정희는 <여성해방문학> 등의 모임에서 주도적으로 활동하는 등 문단 내외에서 활발한 활약상을 보여 주었다.

1986년 1월부터는 한국가정법률상담소 출판·홍보 책임 간사로 일하면서 제5시집 『눈물꽃』을 냈다. 한국가정법률사무소에서 일하면서, 당시 여성운동의 대모였던 이태영과 교류하게 되고, 이는 시인이 타자화 된 여성들의 삶에 관심을 갖게 되는 또 하나의 구체적 동기가 된다. 『눈물꽃』은 총 4부로 구성되어 있는데 제2부 「프라하의 봄」1-15, 제3부 「현대사 연구」1-14, 제4부 「환상대학시편」1-6, 「디아스포라」1-4 등 거의 연작시로 채워져 있다.<sup>61)</sup> 『눈물꽃』의 후기에서 고정희는 다음과 같이 말한다.

10여 년 동안의 시작을 통해서 내가 얻은 결론은 “시인에게 시란 생리작용 같은 것에 지나지 않는다.”는 것이다. 자유로움을 갈망하는 사소한 생리, 그러나 통로가 막힐 때 질식 직전의 고통에 시달리며 노여워하며 오뚜기처럼 일어

59) 박석분, 박은봉, 「고정희, 80년대 여성문학의 기수」, 『인물여성사』, 새날, 1994. 329쪽.

60) 『또 하나의 문화』 제8호, 도서출판 또 하나의 문화, 1991. 294~311쪽. 이 시의 작가 주석에 “시인, 지난 1991년 6월 9일 갑자기 세상을 떠났다. 이 시는 필리핀에 있을 때 『또 하나의 문화』에 실기 위해 쓴 것으로 김포공항에 도착하자마자 달려와 읽어주었다.”라고 쓰여 있다. 이 시는 고정희 시집에 게재되지 않았음을 밝혀 둔다.

61) 이 시집에서 고정희는 『이 시대의 아벨』에 수록했던 「현대사연구 1」을 「현대사연구 1-아름다움을 위하여」로 부제만 추가하여 중복 게재하고 있다. 이는 「현대사 연구」 14까지의 연작을 실으면서 「현대사연구 1」이 전 시집에 수록되었다는 이유로 누락시키기 곤란해 다시 게재한 것으로 추측된다.

서는 신비한 생리, 그것이 시의 힘임을 알게 되었다. 그러므로 나는 시를 쓸 수밖에 없고 또 시가 요구하는 하늘 쪽에 머리를 돌 수밖에 없다.<sup>62)</sup>

이처럼 그는 자신에게 시 쓰는 작업이 “생리작용”처럼 근원적인 것임을 밝히고, 그것을 운명처럼 받아들이고 있다. 이 시기에 그를 가장 강하게 사로잡았던 문제는 “우리 시대의 문화적 위기와 지성의 뿌리에 관한 것”<sup>63)</sup>이었다. 그리고 시인은 이러한 문제의식을 마치 본능처럼 시작을 통해 구체화해 나간 것이다.

1986년 시인은 『또 하나의 문화』 제2호에 「한국여성문학의 흐름-시와 소설을 중심으로」라는 논문을 발표하는데, 이 글에서 시인은 자신의 문학관과 여성문학에 대한 생각을 일목요연하게 정리하고 있다. 그는 이 글에서 80년대 여성문학의 당면 과제는 무엇이며 자신의 시작이 여성문화운동과 어떤 연관성을 가지고 있는가를 짚어내고, 문학인들이 추구하는 궁극적인 목표 중의 하나가 일차적으로 인간을 인간답게 만드는 민주문화 형성이라고 말할 수 있다면 여성문학은 진정한 여성문학 양식을 형성시켜 나가는 데 자기 자리를 확보할 수 있어야 한다고 지적하고 있다.<sup>64)</sup> 여기서 고정희가 말하는 여성문화란 “현재 우리가 직면해 있는 지배문화 혹은 가부장제 남성문화의 모순을 극복하려는 ‘대안문화’를 의미”<sup>65)</sup>한다. 즉 고정희는 여성문화운동이라는 것은 지금까지 주종의 관계로 일반화된 남녀를 동시에 구원하려는 해방적 차원을 지니는 동시에 새로운 사회의 비전을 제시하는 모성적 생명문화의 차원을 획득해야 한다고 주장하고 있는 것이다. 이에 고정희는 구체적인 여성문학의 실천을 위해 다음과 같은 세 가지 과제를 제시한다.

첫째는 비평적 과제이다. 그는 신문학 70년사를 포함한 한국문학 전 유산을 계열별로 검토하고 여성문화적 시각에서 작품을 재해석해야 한다고 주장

62) 고정희, 『눈물꽃』, 실천문학사, 1986. 178쪽.

63) 위의 책, 178쪽.

64) 고정희, 「한국여성문학의 흐름-시와 소설을 중심으로」, 『또 하나의 문화』 제2호, 평민사, 1986, 122쪽.

65) 위의 책, 122쪽.

한다. 그러기 위해서는 여성들의 비평계로의 진출이 급선무임을 지적하고, 남녀를 평등하게 보는 시각이 보편화의 경지를 획득해야 하는 것이 전제되어야 한다고 역설한다.

둘째는 창작적 과제이다. 그 하나로서 여성을 억압하고 비하시킨 사회 구조와 시대적 이데올로기가 지니고 있는 신비와 은폐성을 과감하게 폭로하는 한편 남성에게 의한 종속과 소외를 정당화해 왔던 관습과 제도를 인간해방적 차원에서 비판하는 고발문학적 차원을 획득해야 한다고 주장한다. 또한 기존과는 전혀 다른 시각과 문화의식을 창작에 수용하여 표현하는 혁명주의적(혹은 이상주의적) 차원이 되어야 한다고 말하고 있다.

셋째는 공동체적 윤리형성의 과제이다. 고정희는 ‘자매는 강하다’는 연대의식의 힘을 믿는 여성 집단이 우선적으로 ‘누르는 자’와 ‘눌림받은 자’의 부조리한 정황을 개인의 사건으로 보는 것이 아니라 ‘역사적 사건’으로 조망할 수 있는 혜안을 잃어서는 안 된다고 강력하게 호소한다. 문학은 궁극적으로 ‘사람을 위하여 사람에게 의하여 사람다운 세상’을 꿈꾸는 일에 관여하기 때문이라는 것이다.<sup>66)</sup>

이처럼 고정희는 세간의 고정관념들을 “여성적 시각에서 재해석하는” 일, “인간해방적 차원에서 비판하는 고발문학적” 성격, “자매는 강하다”는 연대의식을 강조하고 있으며 이러한 의식적 지향은 그의 시집 『여성해방출사표』에 그대로 적용되고 있다.

이듬해인 1987년에는 <또 하나의 문화> 동인지인 『여성해방의 문학』 3호 발행에 주도적인 역할을 했고, 또한 제6시집 『지리산의 봄』을 간행한다. 『지리산의 봄』은 총 6부로 되어 있는데, 「땅의 사람들」1-15, 「지리산의 봄」1-10, 「천둥벌거숭이 노래」1-10, 「여성사 연구」1-6, 「편지」1-12 등 거의 모든 작품이 연작시로 되어 있다. 여기서 「여성사 연구」1-6, 「편지」1-12는 개별적인 제목을 앞에 쓰고 뒤에 같은 부제를 붙여 앞의 다른 연작시들과 제목의 차별성을 두고 있다.

66) 고정희, 「한국여성문학의 흐름-시와 소설을 중심으로」, 『또 하나의 문화』 제2호, 평민사, 1986, 123쪽.

성민엽은 『지리산의 봄』 해설에서 고정희의 이 여섯 번째 시집이 “자유롭고 활달하며 힘과 열정에 찬” 이제까지의 그의 시세계와 달리 “짙은 서정성의 시편들이 현저히 많아”진 변화를 보인다고 지적하고 있다.<sup>67)</sup> 논자는 또한 이러한 변모의 양상이 “시적 깊이의 형성”을 보여준다고 지적하는 한편 이 시집의 4부에 있는 시편들이 여성주의 색채가 짙은 특성을 보여주는 것에 주목하였다.

고정희는 1988년 6월부터 여성신문 초대 편집주간에 취임, 필생의 화두이던 여성 문제를 향해 보다 실천적인 발걸음을 크게 떼어 놓는다. 이듬해인 1989년에는 바쁜 신문사 생활 중에서도 제7시집 『저 무덤 위의 푸른 잔디』를 간행하여 또 한 번 시단의 주목을 받는다. 이 시집은 목차를 비롯, 첫째 거리부터 일곱째 거리까지 축원마당, 본풀이마당, 해원마당, 진혼마당, 길닦음마당, 대동마당, 통일마당 등으로 편성되어 있고, 맨 마지막에 뒷풀이-딸들의 노래를 덧붙여 완전한 곳 양식의 구조를 취하고 있다.

시집 후기에서 고정희는, 눌린 자의 해방은 눌림 받은 자의 편에 섰을 때만 가능하다고 역설한다. 그런 의미에서 “눌림받은 여성의 대명사인 어머니는 잘못된 역사의 고발자요 증언의 기록이며 동시에 치유와 화해의 미래”<sup>68)</sup>가 된다. 또한 민족공동체의 회복은 ‘새로운 인간성의 출현과 체험’의 회복을 전제로 한다고 주장하며, 그 새로운 인간성의 모델을 수난자로 자리해 온 ‘어머니’의 본질에서 찾을 것을 천명한다.<sup>69)</sup>

시집 『저 무덤 위의 푸른 잔디』에서부터 그의 여성주의 시각은 본격화된다. 또한 이 시집은 마당극판의 실제 공연을 위한 대본으로 계획된 시집이라는<sup>70)</sup> 의미에서 특별한 의의를 갖는다. 박혜경은 『저 무덤 위의 푸른 잔디』

67) 고정희, 『지리산의 봄』, 문학과지성사, 1987. 135쪽.

68) 고정희, 『저 무덤 위의 푸른 잔디』, 창작과비평사, 1989. 155쪽.

69) 위의 책, 155쪽.

70) 고정희는 『저 무덤 위의 푸른 잔디』 후기에서, 자신이 글을 쓰고 극작가 겸 연출가인 엄인희씨가 연출하고 무당 겸 현장운동가인 김경란씨가 마당에 서는 것으로 약속을 하고 작업을 제안 받았다고 쓰고 있다. 고정희는 그 제안에 즉석에서 동의하고 그날로부터 매주 고정희의 수유리 자택에 모여 토론을 진행하여 『저 무덤 위의 푸른 잔디』를 집필하는 데만 만 9개월이 걸렸다고 한다.

』 발문에서 이 시집이 찻김굿의 형식을 갖는다고 지적하면서 시에서 억울하게 죽은 혼이란 “잘못되고 폭압적인 역사의 흐름 속에서 죄 없이 죽은 사람들뿐만 아니라 일방적인 제도적 힘에 의해 부당하게 억눌려 살아가고 있는 영혼까지를 포함하는 것”<sup>71)</sup>이라고 하였다. 이러한 평가에서 보듯이, 이 시기 고정희는 여성을 통해 눌린 자의 표상을 구현하고 있는 것이다.

1990년 고정희는 마닐라로 떠나기 전 제9시집 『여성해방출사표』를 간행한다.<sup>72)</sup> 이 시집은 총 4부로 되어 있는데, 4부에 수록된 「우리 붓물을 트자」, 「즈믄 가람 걸린 달하」, 「반지 뽑기 부인회 취지문」, 「남자현의 무명지」, 「매맞는 하느님」, 「우리 동네 구자명 씨」, 「위기의 여자」 등은 『지리산의 봄』 중 4부에 「여성사연구」로 실렸던 작품들이 중복 게재된 것이다. 이는 여성주의 관점의 시집을 기획하면서 이전에 발표된 시들 중 질은 여성주의를 표방하고 있는 작품들을 가려 뽑아 재수록한 것으로 짐작된다. 『여성해방출사표』는 여성주의 시각이 가장 첨예하게 형상화된 시편들로 채워져 있다. 실제로 이 시집은 페미니즘 문학 연구자들에 의해 가장 빈번하게 연구 대상이 되는 텍스트이기도 하다. 이 시집 서문에서 시인은 도발적인 언사를 서슴지 않는다.

나는 여성주의 시각의 핵심을 한국에서, 그리고 아시아 여성들의 삶과 수난에서 찾으려 하는 사람 중의 하나이다. 보봐르보다 더 선진적이고 주체적인 계약결혼의 모델을 나는 조선조 황진이와 이사종의 계약결혼에서 보고 있으며, 태평천국 당시 3천만의 여성이 만리장정에 참여해 서른만이 살아남은 중국의 해방전선 여성들을 통해 동양여성운동의 뿌리를 보게 된다. (중략) ...이 시집이 여성문제 인식에 대한 현단계 도약의 발판으로 삼을 수 있기를 바라고 있다.<sup>73)</sup>

71) 앞의 책, 148쪽.

72) 앞의 연구방법에서도 밝혔듯이 제8시집 『광주의 눈물비』와 제9시집 『여성해방출사표』는 출간 시기와 상관없이 시의 주제 경향에 의해 순서를 바꾸어 분류한다.

73) 고정희, 『여성해방출사표』, 동광출판사, 1990. 6~7쪽.

위의 인용문에서 보듯, 『여성해방출사표』는 여성해방운동을 염두에 둔 다분히 목적성이 뚜렷한 시집이었음을 숨길 수 없다. 이에 정과리는 시집의 발문에서 다음과 같이 지적한다.

이 시집의 주제는 여성해방이다. 민족 통일, 언론 자유, 평등, 평화 등 다른 주제들도 곁에 따라 붙어 있기는 하나, “국토분단 장벽보다 먼저/ 민족분단 장벽보다 먼저/ 남녀분단 장벽 허물 일이 급선무”라고 시는 주장한다.<sup>74)</sup>

여기서 주목할 것은 시인이 여성해방이라는 주제를 역사 속의 여성 인물을 통해 구현하고 있다는 것이다. 황진이, 이옥봉, 신사임당, 허난설헌 등 역사 속 여성문학가들의 목소리를 빌어 여성의 현실을 재해석한다. 이는 기존의 남성적 시각의 역사 기술이 내포한 여성 인물들에 대한 가부장적 평가와 의미화에 대한 비판으로서의 의의를 가진다. 고정희는 역사적 여성 인물들을 여성 주체의 시각에서 다시 바라보고, 그들의 삶을 재정의하는 과정을 거치며 남성중심주의 이데올로기의 허위성을 폭로하고 있는 것이다.

### 3. 소외계층을 향한 시선과 리얼리즘의 관점

고정희는 1990년 제8시집 『광주의 눈물비』를 간행한다. 전체 3부로 구성된 이 시집의 제1부는 ‘망월동 원혼들이 쓰는 절명시’라는 제목 아래 「우리의 봄, 서울의 봄」1-15, 제2부는 「암하레즈<sup>75)</sup> 시편」1-19, 제3부는 「반월시화」1-9가 수록되는 등 역시 대부분이 연작시의 형태를 취하고 있다. 표제에서도 드러나듯이, 광주항쟁을 전편의 중심적 소재로 삼고 있는 이 시집에서, 시인은 역울하게 죽어간 죄 없는 사람들에 대한 애도와 그들을 죽음에

74) 앞의 책, 134~135쪽.

75) '암하레즈'는 '땅의 사람들'이라는 뜻으로 메시아 예수가 인간의 몸을 입고 이 땅에 와서 다가가간 사람들을 의미한다. 그들은 가난한 자였고 병든 자였으며 더럽다고 손가락질을 받으며 죄인 취급당하는 자들이었다.

이르게 한 권력을 향한 분노를 처절하게 드러내 보이고 있다. 이는 희생당한 자에 대한 경건한 추모이기도 하였다. 실제로 고정희는 서문에서 다음과 같이 밝히고 있다.

(전략) 나는 어이없게도 마지막까지 사기꾼들의 칼춤으로 난도질당하는 ‘광주항쟁’의 뒷모습을 보면서 잠들었던 모든 신경이 아우성치는 소리를 들었고 머리끝에서 발끝까지 분노의 세포가 칼을 가는 소리를 들었다. (중략) 나는 실로 최초의 역사적 진실에 대하여 절제하기 어려운 노여움을 품게 되었고 내가 지금까지 소망을 가졌던 것에 대하여, 신념에 대하여, 대상에 대하여 짙은 회의를 갖게 되었다. (중략)

이 끊어오르는 노여움에 의지하여 나는 <우리의 봄, 서울의 봄> 연작을 쓰기 시작했다. 서툰 서툰 대로 모났으면 모난 대로 반란을 일으키는 감정들을 토약질해내지 않고는 견딜 수 없다는 악발에 북받쳐 시를 썼다. 그러므로 이 시집은 대망의 구십년대를 온순하게 맞이하고 있는 한 시인의 정신적 방황의 기록이면서 도큐먼트이다. 여기에는 어떤 시가 좋다거나 나쁘다는 말로 표현할 수 없는, 선택의 차원을 넘어선 ‘정면대결’이 있을 뿐이다.<sup>76)</sup>

여기서 시인은 정치인들과 세인들에 대한 분노, 왜곡된 역사의식에 대한 회의, 진실의 폐쇄에 대한 적의 등을 고스란히 쏟아 붓고 있는데 실제로 『광주의 눈물비』에 수록된 시들에서 이런 감정들이 노골적으로 표현되고 있다. 『광주의 눈물비』의 발문을 쓴 차미례는 이에 대해 “90년대에 이르러서도 무엇 하나 해결되지 않고 있는 정치상황, 정의란 없는 것이 아닌가 하는 방향으로 흘러가고 있는 광주문제에 대해서 정식으로 마이크를 잡”<sup>77)</sup>은 것으로 해석하며, 시대의 문제에 정면으로 대응하는 시인의 적극성에 대해 높이 평가하고 있다.

고정희는 같은 해 8월 필리핀 마닐라에 소재한 ‘아시아종교음악연구소’의 초청으로 아시아의 시인 및 음악가들이 모여 1년간 진행한 <탈식민지 시와

76) 고정희, 『광주의 눈물비』, 도서출판동아, 1990. 서문에서 인용.

77) 위의 책, 194쪽.

음악 워크숍>에 참여, 필리핀에 체류하게 된다. 이 시기 그는 필리핀 빈민층의 비참한 현실과 빈곤층 여성들의 처참한 삶에 깊은 충격을 받고, 여기서 목격한 생생한 현실을 바탕으로 「밥과 자본주의」, 「외경읽기」라는 제목의 연작시를 창작하게 된다. 필리핀 체류 기간 동안 처참한 사회상과 매춘 여성들의 비참하고 열악한 삶을 바라보며 고정희는 더욱 확신에 찬 여성 운동가로 활발히 활동하게 된다.

이듬해인 1991년 한국가정법률상담소에서 『가족법 개정 운동사』를 편집 제작, 여권 신장의 견고한 계기를 마련하기 위한 행보를 댄다. 문학과 삶의 실천적 연계를 점차 심화해 나가며 삶의 열정을 불태우던 시인은, 평소 즐기던 지리산 산행을 통해 재충전의 기회를 가지게 된다. 그런데 이 지리산 등반이 그의 인생 마지막 산행이 되었다. 1991년 6월 9일 지리산 등반 도중 불의의 실족사고로 타계한 것이다. 당시 나이는 43세였다. 고정희 시인이 실족사로 타계한 그날 아침, 지리산에는 갑자기 폭우가 쏟아져 물이 불어났다고 한다. 시인은 전날 밤 12시가 넘어 지리산에 도착하여 관리사무소 건너편에 있는 상가의 한 식당에서 숙박했다. 아침 일찍 산을 오르려고 하자 식당 주인을 비롯하여 여러 사람들이 비가 내리는 탓에 길이 위험하니 오르지 말라고 극구 말렸다고 한다. 그럼에도 그는 산행을 감행, 8시에 뱀사골을 향해 떠났다. 비는 곧 폭우로 변했고, 9시부터는 관리사무소 쪽에서 산행을 금지시켰다. 시인은 12시 넘어 사고를 당했는데 그곳은 관리사무소에서 15km, 뱀사골에서 3km 떨어진 곳이었다. 시인은 빗속에서 산행을 감행하다 경남도청 관계자에게 더 이상 산행은 위험하다는 소식을 듣고, 건넌던 징검다리를 되건너 돌아오려다 급류에 휩쓸려 돌에 머리를 부딪치고 뇌사가 먼저 온 듯하다고 한다.<sup>78)</sup> 산을 좋아하고 그 중에서도 지리산을 좋아하여 『지리산의 봄』을 썼던 고정희는 지리산에서 생을 마감했다. <목요시>의 동인이었던 김준태 시인은 고정희의 장례 절차와 의례를 주도하여 ‘민족문학인장’으로 치르고 장례식의 사회까지 맡았다.<sup>79)</sup>

78) 김은실, 「고정희를 그리며- 고정희 선생님이 죽었다?」, 『또 하나의 문화』 제9호, 1992. 103~104쪽.

고정희를 가까이에서 사귄 지인들의 말을 빌리면 그는 “<강하고 어기찬 여자>의 외부적 모습을 가졌지만, 터무니없이 순진한 구석마저 있고, 狡智라고는 찾아볼 데 없는 해맑은 심성과, 근본적으로 인간에 대한 신뢰를 간직한 사심 없는 사람”<sup>80)</sup>이었다. 또, 그의 집 책상 앞에는 한지에다 붓으로 “침묵 / 고행 / 목상”의 세 줄을 써서 붙여 놓았다고 한다. 그는 지인들과 술마시는 것을 좋아하고, 산을 좋아하고, 로스트로포비치가 연주한 바하의 무반주 첼로곡을 좋아하고, 노래를 좋아했다. 그는 서울에 오기 전 한때 광주에서 고전음악감상실의 디스크자키를 맡기도 했다.<sup>81)</sup>

고정희가 타계한 후에도 그의 시집은 계속 간행되었고, 때 이른 죽음보다 강한 문학적 생명력을 펼쳐 보였다. 지인들에 의해 1991년 11월에 시선집 『뱀사골에서 쓴 편지』와 제10시집 『아름다운 사람 하나』(들꽃세상)가 보름간격으로 간행된다. 『뱀사골에서 쓴 편지』는 그 동안 출간된 시집들에서 작품을 선별하여 묶은 것으로, 작품 외에 평론가 김주연이 「슬픔의 힘」이라는 제목으로 해설을 붙이고 있다는 점 이외에는 신작이나 미발표 원고를 수록하고 있지는 않다. 이는 추모를 위한 행사 간행의 의미가 짙은 선집이라 하겠다.

『아름다운 사람 하나』는 중간에 출판사를 바꿔(푸른숲) 지금까지 재판되고 있다. 고정희의 대부분의 시집이 현재 절판된 것에 비해, 이 시집은 사회 현실보다는 간절한 사랑이라는 주제에 집중하고 있어 독자들의 호응을 꾸준히 받고 있다고 추측된다. 『아름다운 사람 하나』는 총 6부로 구성되어 있는데, 1, 2, 3부 부분에는 「가을을 보내며」 한 작품만 『지리산의 봄』에 게재했던 것을 재수록하고 있으나 4, 5, 6부에서는 무려 15개 작품<sup>82)</sup>을 기존의 시집에서 그대로 가져다 중복해서 실고 있다. 『아름다운 사람 하나』의 발문

79) 앞의 글, 111쪽.

80) 김경희, 「시인 고정희를 말한다 2-고정희, 그 이름 高聖愛」, 『현대시학』, 1991년 8월호. 138쪽.

81) 조용미, 「시인 고정희를 말한다 3-그대, 아름다운 사람」, 『현대시학』, 1991년 8월호. 141~143쪽.

82) 『이 시대의 아벨』에서는 「사랑법 첫째」, 「상한 영혼을 위하여」를, 『눈물꽃』에서는 「시인」, 「목상」, 「관계」, 「프라하의 봄」을, 『지리산의 봄』에서는 「네가 그리우면 나는 울었다」, 「고백」, 「부제」, 「너를 내 가슴에 품고 있으면」, 「강물」, 「천둥벌거숭이 노래」, 「소외」, 「지리산의 봄」을 가져다 그대로 실었다.

에서 작가 송기원은 고정희의 연시가 갖는 의미를 다음과 같이 평가했다.

한 시인의 시를 평가하는데 있어서 연시는 자칫 상업성 운운하는 고정관념의 덫에 걸려 폄하되거나 평가절하 되어버리기 십상이다. 그런 연시도 없는 것은 아닐 터이다. 그러나 고정희의 연시는 상업성 따위에는 처음부터 벗어나 있다. 그런 따위에는 상관없이 애오라지 사랑하는 이를 향한 간절한 기다림과 목마름, 절망, 자기희생, 심지어 사랑하는 이에게 가 닿을 수 없는 자신에 대한 참담한 자기비판으로 일관되어 있다.<sup>83)</sup>

송기원은 고정희의 연시는 상업주의와는 전혀 별개로 내면의 절실한 감정을 토로하고 있다고 강조하면서, 이러한 고정희의 연시편들을 계기로 우리 문단에서 연시에 대한 인식이 새로이 정립될 필요성을 제기한다.

1992년 또 다른 유고시집 『모든 사라지는 것들은 여백을 남긴다』가 출간되었다. 이 시집은 총 4부로 구성되어 있는데, 제1, 2부는 필리핀 체류 경험에서 얻은 수난 받는 아시아 여성의 현실을 바탕으로 쓴 시이다. 이때 특히 시인은 빈곤층 여성, 매춘 여성들의 삶에 대한 경악과 분노의 목소리를 토해내고 있다. 이때의 분노는 「밥과 자본주의」에 고스란히 담겨 있다. 제3부는 통일을 주제로 한 시들을 곳 양식으로 풀어내고 있으며, 제4부에는 시인의 유고작인 「사십대」와 「독신자」 두 작품이 실려 있다. 「사십대」는 그가 작고 전에 출강하던 <한길문예원> 강의 시간에 직접 원고 복사본을 학생들에게 나눠 주었던 작품이었고, 「독신자」는 조용미 시인이 유고를 정리하기 위해 시인의 방에 갔을 때 고인의 책상 한 가운데에 정서되어 놓여 있던 작품이라 한다.<sup>84)</sup> 『모든 사라지는 것들은 여백을 남긴다』의 발문을 쓴 여성학자 조옥라는 다음과 같이 고정희를 평가하고 있다.

83) 고정희, 『아름다운 사람 하나』, 푸른숲, 1991. 139쪽.

84) 고정희, 『모든 사라지는 것들은 여백을 남긴다』, 창작과비평사, 1992. 202쪽. 편집후기에서 이 시영이 밝힌 내용이다. 이 작품은 고정희가 이미 죽음을 예견하고 쓴 듯한 내용으로 인하여 1991월 6월 17일 <일간스포츠>에 게재되었을 때, 고정희의 가족과 지인들의 강한 항의를 받은 바 있다.

우리가 고정희에게 주는 압력만큼 아니 그보다 더 끈질기게 그는 우리에게 우리 민중의 문제, 독재, 오월 항쟁 등에 대한 문제의식을 일깨워 주었다. 어떠한 의미에서는 그는 우리에게 우리 스스로를 되돌아볼 수 있게 하는 가장 강한 비판자였다.<sup>85)</sup>

이는 그가 <또 하나의 문화> 동인들과 함께 활동을 하면서도 그들 자신의 세계를 객관적이고 냉철한 시각에서 반성하고 있었음을 추측하게 해주는 대목이다.

고정희는 마지막 지리산으로 가기 전에 가졌던 『또 하나의 문화』 월례회에서 「여성주의 리얼리즘과 문체 혁명」을 주제로 발표하였다. 그날 발표에서 그는 자신의 삶을 오늘에 이르게 한 세 가지 행운에 관해 이야기 했는데 이는 광주, 수유리, 그리고 『또 하나의 문화』와의 만남이라고 하였다. 그만큼 이 세 가지는 그의 의식 속에서 비중 있는 역할을 담당하며, 시 창작의 중요한 원동력이 되어 주었다.

광주에서 시대의식을 얻었고, 수유리 한국신학대학에서 민족과 민중의 내용을 배웠으며, <또 하나의 문화>를 만나 민중에 대한 페미니즘적 구체성을 얻었다. 그리고 이 만남들은 “분리가 아닌 상호보완의 관계에 있으며, 그것이 바로 나의 한계이며 장점”이다.<sup>86)</sup>

고정희가 광주와 수유리, <또 하나의 문화>를 스스로 중요시한 것은 이 공간들과 모임을 통해 필생의 화두였던 기독교적 구원의 문제, 여성의 사회적 위치에 관한 문제, 그리고 민중을 위한 문학의 문제에 대한 자각을 얻었고, 이러한 문제의식들을 시로써 타개해 나가는 데에 중요한 동기를 얻었기 때문이다.

그의 시는 절망, 그리움, 분노를 뛰어넘는 의지적이고 힘찬 서정의 세계를 보여준다. 부조리와 갈등, 절망을 노래하면서도 그것을 타개할 대안을 향한

85) 앞의 책, 193쪽.

86) 박혜란, 「토약질하듯 어루만지듯 가슴으로 읽은 고정희」, 『또 하나의 문화』 제9호, 1992. 61쪽.

치열한 노력과 억압된 자들을 해방하고 포용하려는 강한 의지를 보여주는 그의 작품세계는 주목받아 마땅한 것이다.

고정희는 문단에서 주목받는 시인이기도 했지만 사회에 만연한 폭력에 거침없이 저항한 실천가이기도 했다. 그는 1980년대 중반 이후 여권신장 운동에 뚜렷한 족적을 남기며, 문학의 영역에서 한 걸음 더 나아가 여성의 삶을 한 차원 끌어올리는 데에도 많은 기여를 하였다. <여성신문>과의 대담 중에 “나는 자신에게 절박한 것을 써야 그것이 시라고 생각한다”고 말한 것처럼<sup>87)</sup>, 또 시를 “내가 믿는 것을 실현하는 장이며, 내가 보는 것을 밝히는 방이며, 내가 바라는 것을 일구는 땅이다.”<sup>88)</sup>라고 말한 것처럼 고정희에게 시 쓰기란 바로 삶의 목적과 다름없는 절실한 것이었다. 그는 여성운동과 여성문제를 자신의 시 속에 어떻게 반영할 것인가를 끊임없이 고민해오다 그 방법으로 ‘문체혁명’을 언급하기도 했다. 비록 이것이 체계적인 방법론 제시로 공표된 것은 아니지만, 『문학사상』에 실린 다음 글에서 그 단초가 드러나고 있다.

여성해방문학은 지배자의 시각을 대변하는 여타의 권위주의적 논리와 이념 규정, 언어, 방법론 등을 일시에 버릴 것을 요청받는다. (중략) 우리가 지금까지 익숙해온 가치체계의 변혁, 시각의 변혁, 언어 변혁을 피하지 않고 ‘여성주의 시각’에 편승하는 일도 불가능하다. (중략) 과연 ‘해방된 세계관을 담은 문학양식’은 어떤 것이어야 하며, 새로운 인간성의 출현과 체험은 어떻게 실현될 수 있는가를 예시적으로 보여줄 수 있어야 한다. <sup>89)</sup>

이처럼 고정희는 문체라는 것은 기존의 형식이 내포한 제약과 이데올로기에서 벗어나 자유로움을 추구할 수 있어야 한다고 지적하고 있다. 아울러 이러한 관점에서, 여성주의적 입장에서 새로운 인간성을 보여줄 수 있는 문

---

87) 앞의 글, 61쪽.

88) 고정희, 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』, 작가 후기, 102쪽.

89) 고정희, 「여성주의 문학 어디까지 왔는가?-소제주의를 넘어 새로운 인간성의 실현으로」, 『문학사상』, 1990. 2월호, 93쪽.

학 양식이 필요하다고 강조하고 있다. 이런 맥락으로 볼 때 그의 시에서 보여주는 한풀이로서의 굿 양식, 장시, 연작시 등은 제도화된 시적 발화 양식에 저항하여 새로운 문체를 확보하려는 시도의 또 다른 양상이라고 볼 수 있다.

시인은 타계하기 직전 연시로의 회귀라는 또 다른 변화 양상을 보여준다. 고정희는 깊은 슬픔의 정조를 시편들의 저변에 드러내고 있지만, 여기에 멈추지 않고, 어느 한 쪽에서 분연히 좌절을 딛고 일어나는 의지를 보여준다. 어떤 상황에서도 그의 시는 “끝 간 데 없는 허무감이나 좌절감을 거부”한다. 이런 그의 시는 “오히려 어떤 활력과 연결”되어 있는데 바로 이 힘이, 다시 말해 “슬픔과 어울려 만들어내고 있는 절묘한 공간”이 고정희 시의 내적 역동성을 이끌어내는 역할을 한다.<sup>90)</sup>

삶을 통해 문학과 실천을 연계하는 그만의 방법을 찾기 위해 고투한 고정희의 생애와 문학을 기리는 의미로, 현재 해마다 그가 작고한 6월에 ‘고정희 청소년 문학상’ 행사가 행해지고 있다.<sup>91)</sup> 고정희 청소년 문학상의 전신인 고정희 문학상은 2004년에 고정희 기념사업회 주최로 제정되어 <또 하나의 문화> 주관으로 실시되었다. 이 행사는 전국 규모로 진행되는데, 각 지역에서 예선을 거쳐 본선은 고정희의 고향인 해남 미항사에서 실시되었다.<sup>92)</sup> 2006년부터는 명칭을 고정희 청소년 문학상으로 바꾸고 2009년 6회를 치러 청소년 문학상으로서 새로운 글쓰기 문화를 제시하며 정착해가고 있다.

이와 함께, <또 하나의 문화>는 페미니즘의 선봉에 섰던 고정희의 삶을 기리는 의미에서, 여성주의 창작활동을 하고 있는 예술가 및 여성주의 연대를 실천하고 있는 현장운동가들을 대상으로 ‘고정희 상’<sup>93)</sup>을 운영하고 있는

90) 김주연, 「슬픔의 힘」, 『뱀사골에서 쓴 편지』, 미래사, 1991. 141쪽.

91) 장르는 시와 산문이며 응모자격은 전국의 고등학교 재학생과 만 16세-만 18세에 해당하는 청소년이다. 5월에 전국 예선을 거쳐 본선참가자는 해남 <6월 고정희 기행>에 참여할 수 있는 특전을 준다. 시상내역은 문화관광부장관상, 또 하나의 문화상, 여성신문상, 금상, 은상, 동상, 가작이다.

92) 고정희 문학상은 시낭송과 퍼포먼스가 함께 하는 백일장으로 치러지며, 2005년 2회 대회는 ‘여행, 그리고 경계를 넘는 소녀들’이라는 부제로 온라인 페스티벌과 오프라인 워크숍 형태로 진행되었고 폐막식을 해남 미항사에서 ‘노을 축제’로 꾸미기도 했다.

데, 개인에게 수여하는 고정희 상과 단체에게 수여하는 고정희 자매상으로 나누어 시상한다. 2001년 이후 격년제로 시행해 오고 있으며 2009년에는 5회를 맞이했다.<sup>94)</sup>

이처럼 고정희는 인간에 대한 신뢰감과 삶에 대한 열정을 가지고 가식 없는 삶을 살았으며, “힘차고 당당한 서정”으로 자신만의 시적 언어를 구축했다. 한편 특별히 여성주의에 대한 탐색과 실천을 통해 80년대 여성운동, 여권신장에 기여하였으며 여기서 더 나아가 소외계층을 향한 민중적 사명감을 통해 허무감과 좌절감을 극복하는 내적 역동성을 보이는 시인으로 평가되고 있다.

---

93) 제1회 고정희상 시상식 공고 문안은 다음과 같다. “고정희 상은 운동가, 시인으로서 고정희의 삶을 기리기 위하여, 고정희가 남긴 삶의 경험과 정신을 이어갈 수 있는 ‘여성’을 선정하여 여성 인물을 새롭게 발굴하고 역할 모델을 제시하고자 합니다. 창작활동과 운동을 연결시켜 활동해 오거나, 페미니즘 실현에 기여, 새로운 미래상을 제시, 여성간의 연대와 소외된 자들에 대한 관심을 구체적 활동을 통하여 제시한 여성에게 주어지는 상입니다.”

94) 2001년 11월 제1회 수상자는 김소영 한국예술종합학교 영상원 교수와 새움터(기지촌 여성운동 단체), 2003년 11월 제2회 수상자는 김승희 서강대 교수와 장애여성공감(장애여성 운동 단체), 2005년 9월 제3회 수상자는 박영숙 사진작가와 언니네트워크(온라인 여성주의 커뮤니티)였다. 2007년 12월 제3회 수상자는 윤석남 화가와 허황옥 김해실버문화 축제에게 돌아갔고, 2009년 11월 제5회 수상자는 이해경 (사)여성문화예술기획 이사장과 해남고정희기념사업회이다.

### Ⅲ. 고정희 시의 志向과 기법

일상적 삶에서 우리의 시선은 대부분 사물과 그 사물의 보편적 지평인 세계를 향해 있다. 이러한 대상과 세계를 향한 지향은 자연적 태도에서 단지 부분적으로만 자신의 모습을 드러내거나, 혹은 모습을 드러내지 않은 채 은폐되어 있다.

후설에 의하면 “자연주의적 선입관, 더 나아가 자연적 태도 속에 들어 있는 근원적인 은폐 성향으로부터 벗어나 지향이라는 사태 자체로 귀환할 수 있는 철학적 방법을 확보해야 할 필요가 있는데, 이러한 방법을 ‘현상학적 환원’의 방법이라 부른다.”<sup>95)</sup> 이 ‘현상학적 환원’의 방법 차원에서 지향은 ‘더 많이 사념함’이라는 일반적인 의미를 갖는다. 이는 “지각의 지향이 과거에 이미 주어진 의미를 현재 생생하게 주어지는 의미와 결합시키면서 더 높은 단계의 새로운 의미를 사념하기 때문에 가능하다.”<sup>96)</sup> 이처럼 지향이란 ‘은폐되어 있으면서 기실은 더 많이 사유하는 것’이라고 볼 수 있다.

한 편의 시는 그 내용과 형식 안에 고유한 지향을 내포하고 있다. 낱말의 시편들에서 추출되는 단편적인 시적 지향들을 모아 그 체계를 파악하고 종합할 때, 우리는 시인의 인식 지향에까지 가 닿을 수 있게 된다. 그러므로 한 시인의 시 세계를 전체적으로 조망함에 있어, 두드러지는 시적 지향을 추출함으로써 주제 의식을 해명해내는 작업은 시편들의 안과 밖을 입체적으로 조명할 수 있게 한다.

이에 본고는 각 시기의 시편들이 공통적으로 드러내 보이는 지향(志向)의 내용을 기준 삼아, 시기별로 주도적으로 드러나는 주제의식을 추출한다. 각각의 시편들이 어떤 방향을 바라보고 있는가를 세부적으로 고찰하고, 이를 통해 계열화되는 시적 지향의 내용들을 통시적으로 종합할 것이다.

95) 이남인, 「에드문트 후설」, 박정호 외, 『현대철학의 흐름』, 동녘, 2004. 26-27쪽.

96) 위의 책, 30쪽.

고정희의 전체 시작을 내용 측면에서 고찰할 때, 시의식의 지향점은 크게 네 가지 양상으로 구분되어 나타난다. 戀詩와 기독교 시, 페미니즘 시, 민중적 관점의 시가 그것이다. 앞선 장에서 이러한 시적 지향이 초기, 중기, 후기로 나뉘어 나타남을 지적한 바 있다. 작품 활동 초기에 주로 창작된 戀詩와 기독교적 세계관을 드러내는 시편들은 연인 혹은 신으로 설정된 지향 대상과의 합일에 대한 열망으로 동일성에 대한 열렬한 지향을 표출하며, 이후 중기 시에는 페미니즘에 관한 이해와 함께 성적 억압이 없는 이상향에 대한 지향을 표출, 여성 억압적 사회구조에 대해 강렬한 비판적 인식을 드러낸다. 또한 시인은 후기 시편들에서 억압 계층으로서의 여성에 대한 인식을 민중에게로 확장하여 착취와 폭력이 없는 민주 사회에 대한 강력한 지향을 드러낸다.

## 1. 동일성 열망과 戀詩의 서정성

고정희의 첫 시집 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』(1979)에서부터 『실락원 기행』(1981), 『초혼제』(1983), 제4시집 『이 시대의 아벨』(1983)까지를 살펴볼 때, 여기에 수록된 작품들은 이후의 작품 경향과는 대조적으로 대부분 서정시적 특성을 뚜렷하게 나타내 보인다. 그 중에서도 특히 두드러지는 것은 연시와 기독교적 관점의 시편들이다.

연시로서의 서정적 깊이와 함께, 고통과 고독에 대한 구원의식을 표현하고 있는 이 시기의 작품들은 “양심과 정의의 상실에서 오는 어둠의 인식”<sup>97)</sup>에서 출발하고 있다. 시인은 이러한 출발점에서부터, 갈망하는 대상에 향한 지향을 통해 고통을 승화시키는 모습을 여실히 보여 주어 스스로가 추구하는 가치, 욕망의 근본적 지향점을 구체화시키기도 한다.

이 연시적 특성은 고정희의 시에서 대표성을 띠고 인식되는 페미니즘 시

97) 정영자, 고정희의 시세계, 『한국여성시인연구』, 평민사, 1996. 308쪽.

와는 구별되는 한 점에 놓인다. 특히 후기작 『아름다운 사람 하나』(1991)에서 보이는 연시들은 더욱 성숙된 인식을 보이며 고정희 연시의 백미로 평가 받고 있다. 김영혜는 『아름다운 사람 하나』에서 보이는 연시들을 일컬어 “어느 하나 버릴 것 없이 절제된 형식과 조탁된 시어가 어울려 편편이 절창을 빚어내고 있”다고 극찬하기도 했다<sup>98)</sup>. 중기 시의 대부분을 차지하는 페미니즘 시는 그의 15년 시력 중 4년 정도의 기간에 창작된 것이라는 사실을 감안할 때, 오히려 초기와 후기에 창작된 연시는 전체 시편 중 상당한 비중을 차지하며, 이 때문에 연시에서 드러난 서정성이 시인의 꾸밈없는 정체성을 더욱 강력히 대변한다고 할 수 있다. 『아름다운 사람 하나』는 기출간된 시집에 수록된 작품들 중 서정시로서 애송되던 시편들과 함께 다수의 미발표작들을 포함하고 있다는 점에 의거해, 본 장에서 다루는 텍스트의 범위 안에 두기로 한다.

이에 이 장에서는 이 연시의 서정성이 고정희의 시 속에 어떤 모습으로 구현되어 있는가를 살피고자 한다. 이를 위해 연시의 서정적 특성으로서 시인이 지향 대상으로 삼은 ‘그대’의 의미를 초월적 존재로서의 ‘그대’, 자연으로서의 ‘그대’, 구체적 현존으로서의 ‘그대’로 나누어 각각의 특성을 분석하고자 한다.

고정희 시에서의 ‘그대’를 향한 지향 역시 앞서 제시한 대로 ‘더 많이 사념함’의 의미 안에서 해석될 수 있다. 그가 간절히 사념하는 ‘그대’에 대한 지향은 다음의 세 가지 의미 범주로 요약할 수 있다. 시인은 ‘그대’에 대한 지향을 통해 초월적 존재와의 합일을 꿈꾸고, 자연물과 동화하고자 하는 의지를 드러내며, 구체적으로 현존하는 연모의 대상에의 지향을 통해 주체의 소멸까지를 경험한다. 이어지는 장에서는 이와 같이 세 가지 의미맥락으로 드러난 ‘그대’라는 대상에 초점을 맞추어, 고정희 시의 내적 지향을 밝히고자 한다.

98) 김영혜, 「고독과 사랑, 해방에의 절규-고 고정희의 시세계」, 『문예중앙』, 1991. 가을호, 178쪽.

## 1) 초월적 존재와의 합일

고정희의 연시에서 그 대상은 무엇보다 우선 초월적인 신의 존재로 나타난다. 그 초월적인 존재는 때로는 구원의 빛으로, 때로는 현실을 외면하는 원망의 대상으로, 또는 시적 화자의 하소연을 들어주는 친구의 모습으로 다가온다. 송기원의 다음과 같은 언급은 이러한 경향을 잘 대변해 준다.

어쩌면 고정희에게 있어서 누군가를 사랑한다는 것은 이미 세속의 즐거움이 아니라 그녀 자신이 필생으로 짊어지고 갈 무거운 고통이며 종교적이기까지도 한 질곡인지 모른다. 그래서 이 여자의 그리움의 상대인 그대, 당신, 너, 그는 어떤 때는 거의 초월적인 신의 모습으로까지 나타나거나 범신적인 얼굴을 하고 있기도 한다.

-『아름다운 사람 하나』의 발문에서<sup>99)</sup>

위와 같은 지적에서도 드러나듯, 고정희의 시에 등장하는 ‘그대’는 종교적인 신의 이미지 내지는 의인화된 하나님<sup>100)</sup>, 다시 말해 초월적인 존재로 나타나는 경우가 많다. 주지하듯이 여기에 상정된 초월자는 ‘하나님’, 즉 기독교적인 구원의 주체를 의미한다. 신의 존재는 절대적이어서 그에 대한 사랑도 절대적인 모습으로 지속된다. 이때의 ‘나’는 초월자를 사랑하고, 또 그로부터 떠나려 해도 불가항력적인 힘으로 자신을 붙들고 있는 절대자의 존재를 도처에서 느낀다. 그리고 비로소 그 초월적인 존재로부터 삶의 희망과 생명을 새로이 회복한다.

하느님<sup>101)</sup>…… 죄없는 강물에 불지르는 저 열사흘 달빛을 거두어들이시든  
가 어롱어롱 광을 내는 내 눈물샘 단번에 절단내시든가 건너지 못할 강에 다

99) 송기원, 「아름다운 사람 아름다운 시」, 『아름다운 사람 하나』, 137쪽.

100) 이대우, 「도발의 언어, 주술의 언어」, 『문예미학』, 문예미학회, 2005. 107~108쪽. 여기서 이대우는 고정희의 ‘그대’가 보여주는 의미로 ‘의인화된 하나님’이라는 표현을 쓰고 있다.

101) 고정희 시에서 보이는 ‘하느님’과 ‘하나님’은 동일한 의미로 보기로 한다. 따라서 본 논문에서 그때 그때 본문에 의해 지칭하는 서술, 해석을 동일하게 취급하기로 한다.

리 하나 걸리게 하시든가

하느님…… 시월 상달 창틀 밑에 밤마다 우렁차게 자진하는 저 풀벌레 울음을 기어코 흘으시든가 내 간음의 가을을 뒤엎으시든가 짙짙한 아궁이에 장작을 피우시든가

하느님…… 우리 밥순갈의 정의에 묻어 있는 독을 닦아주시든가 적멸보궁 진신사리 별밭 속을 운행하는 심판의 불칼을 멈추시든가 능곡지면 갈대밭에 늪늪한 능금나무 향기롭게 하시든가

- 「흘으시든가 피시든가」 전문<sup>102)</sup>

시적 화자는 하느님이라는 절대자 앞에서 자신을 있는 그대로 내보이면서 스스로의 현존재를 증명해내고 있다. 시적 화자는 자신의 현존재를 “죄없는 강물에 불지르는 저 열사흘 달빛”, “내 눈물샘”, “건너지 못할 강”으로 인식하면서 좌절로 점철된 내면을 드러낸다. 그리하여 화자는 오히려 절망적으로 “열사흘 달빛을 거두어 들이시든가”, “내 눈물샘을 절단내”거나, “다리를 놓아달라고 간청하고 있는 것이다.

“풀벌레 울음”, “내 간음의 가을”, “짙짙한 아궁이”, “정의에 묻어 있는 독”, “심판의 불칼”, “갈대밭에 늪늪한 능금나무” 등의 이미지들은 화자의 내면 풍경을 여실히 드러내는 상징이 되고 있다. 이러한 이미지들은 좌절과 죄의식으로 점철된 화자의 불안한 의식을 대변한다.

불안할 수밖에 없는 의식으로서의 나, 즉 대자로서의 나는 응당 그 불안으로부터 해방되고자 한다. 이로 인해 절대자에게 “풀벌레 울음을 기어코 흘으시”기를, “가을을 뒤엎으시”기를, “아궁이에 장작을 피우시”기를 바라는 것이다. 또, “밥순갈에 묻어 있는 독을 닦아주”기를, “적멸보궁 진신사리<sup>103)</sup>

102) 고정희, 『아름다운 사람 하나』, 푸른숲, 1991. 49쪽.

103) 적멸보궁(寂滅寶宮)은 석가모니 부처의 진신사리(眞身舍利)를 모신 전각을 말한다. 보궁은 석가모니가 깨달음을 얻은 후 최초의 적멸도량회(寂滅道場會)를 열었던 중인도 마가다국 가야성의 남쪽 보리수 아래 금강좌(金剛座)에서 비롯된다. 적멸보궁은 본래 두두룩한 언덕 모양의 계단(戒壇)을 쌓고 불사리를 봉안함으로써 부처가 항상 그곳에서 적멸의 법을 법계에 설하고 있음을 상징하던 곳이었다.

별밭 속을 운행하는 심판의 불칼을 멈추시”기를, “갈대밭에 늪늪한 능금나무를 향기롭게 해”주시기를 바라는 것이다.

불안의 근본 요인이 ‘나’의 존재구조, 즉 대자로서 존재함에 있다면, 불안으로부터의 해방은 내가 대자로서 존재하지 않고 즉자로서 존재해야만 가능할 것이다. ‘나’는 하느님에게 사실은 “열사흘 달빛을 거두어들이시기를”, “풀벌레 울음을 홀으”시기를, “정의에 묻어 있는 독을 닦아주시”기를 바라는 것처럼 보이는데 거기에는 분명한 이유가 있다. 즉 내가 “건너지 못할 강”을 건넜고, “간음의 가을”을 가졌고 그래서 “정의”에 “독”을 묻혔다는 전제를 인정하기 때문인 것이다.

대자는 언제나 스스로 즉자가 되고자 한다. 그 이유는 인간이 의식을 가지고 있는 고통이 크기 때문이다. 그래서 “열사흘 달빛은 죄 없는 강물에 불을 지르”고, ”강”은 “다리”가 없어 “건너지 못”하게 되어 있고, “풀벌레 울음”은 한가로운 “시월상달 창틀 밑”을 심란하게 하고, 석가모니의 “진신사리”를 모신 “별밭”처럼 신비로운 “적멸보궁”은 “심판의 불칼”로 불안에 휩싸인다.

위에서 나열한 상황은 화자의 열망처럼 단숨에 긍정적인 모습으로 변모할 수 없다. 이로 인해 “나”는 좌절과 죄의식으로 끊임없이 고통스러워 할 수밖에 없다. 이러한 상황을 해소할 수 있는 것은 초월자인 하나님뿐이다. 여기서 문제는 화자의 태도가 다소 냉소적이라는 데에 있다. 즉 화자는 절대자의 무력함에 대한 냉소적 감정을 드러내고 있는 것이다.

고정희의 시에 나타나는 하나님은 뚜렷한 의미가 없이 일반화될 때가 많다. 이 시에서 간과해서는 안 되는 것은, 표면적으로 설정된 청자는 하느님이지만 시적 대상은 문면 뒤에 숨어 있는 제3의 대상이라는 사실이다. 여기서 하느님은 청자의 형식은 빌었으며 실제적으로는 아무 역할도 하지 않고 있다.

---

진신사리는 곧 부처와 동일체로, 부처 열반 후 불상이 조성될 때까지 가장 경건한 숭배 대상이 되었으며 불상이 만들어진 후에도 소홀히 취급되지 않았다.

그대 향한 내 기대 높을수록 그 기대보다 더 큰 돌덩이 매달아놓습니다 부  
질없는 내 기대 높이가 그대보다 높아서는 아니 되겠기에 기대 높이가 자라는  
쪽으로 커다란 돌덩이 매달아놓습니다

그대를 기대와 바꾸지 않기 위해서 기대 따라 행여 그대 잃지 않기 위하여  
내 외롭 짓무른 밤일수록 제 설움 넘치는 밤일수록 크고 무거운 돌덩이 가슴  
한복판에 매달아놓습니다

- 「사랑법 첫째」 전문<sup>104)</sup>

여기서 “그대”는 초월자인 동시에 현실적으로 사모하는 대상으로도 해석  
할 수 있겠으나 우선 절대적 존재로서의 의미가 훨씬 압도적이다. 절대적인  
“그대”를 의존하고 좇고자 하지만 사실은 그것이 세속적인 “기대”로 가려질  
것을 염려하는 시적 화자는 “더 큰 돌덩이”를 매달아 놓아 세상 쪽으로 기  
울어지는 자신을 다스리려 한다. “그대”를 세상적인 “기대”와 바꾸고 싶지  
않고, “나의 기대”가 너무 높아 영원히 나를 구원해 줄 “그대를 잃”을 것을  
염려하여 자신의 욕심을 있는 대로 드러내지 못하고 “돌덩이”를 “가슴 한복  
판에 매달아 놓”고 있는 것이다. “그대”에게 가까이 가지 못해 외롭고 서러  
운 밤일수록 ‘나’는 더 “크고 무거운 돌덩이”로 세상으로 빠져드는 나를 “매  
달아 놓”는다. 이는 초월자가 원하는 삶을 살지 못하고 외면하는 시적화자  
가 자신의 마음을 다스리면서 “그대”가 내포하는 가치를 잃지 않고 따르기  
를 바라는 마음의 간절한 표현이라 할 수 있다. 이 시에 대해 서석화는 “어  
찌할 수 없이 복받쳐 오르는 자신의 사랑이 상대를 무겁게 하고 그것이 그  
의 짐이 될 것을 염려하”는 “이타적 사랑”이라고 보기도 한다.<sup>105)</sup> “이타적  
사랑”은 아가페적 사랑으로서 아무 조건 없이 좋아하고 돌보아주며 용서하  
고 베풀어주는 자기희생적 사랑이다. 사랑의 원형에 바탕을 둔 고전적 사랑  
의 전형으로서 진정한 사랑이라고 할 수 있다.<sup>106)</sup>

104) 고정희, 『이 시대의 아벨』, 문학과 지성사, 1983. 113쪽.

105) 서석화, 「고정희 연시 연구」, 동국대학교 문화예술대학원 석사논문, 2003. 19쪽.

106) 김중술, 『신 사랑의 의미』, 서울대학교출판부, 1994. 65쪽.

예수 그리스도 그 사내는  
대학을 다닌 적도 없습니다.  
부귀를 누린 자도 아닙니다.  
권력을 가진 적도 없습니다.

(중략)

그는 공부를 많이 한 적도 없습니다.  
세도의 가문은 더욱 아니고  
오직 별볼일 없는 갈릴리 어촌의 목수였습니다.

마지막까지 세상 죄 다 짊어지고  
피 한 방울 남김없이 다 쏟아 버린  
그 사내가 성금요일 오후 세시  
마지막 숨을 거둘 때  
성당의 휘장이 갈라지고,  
그를 본 영혼들은 한꺼번에 짝.  
금이 가고 있었습니다.

-「히브리傳書」 부분107)

위의 작품은 예수의 일생을 그대로 전하며 “예수”라는 대상에 대한 사랑을 형상화하고 있다. “대학을 다닌 적도 없”는 예수는 학벌이 필요하지 않았다. “부귀를 누린 자가 아닌” 그는 재물을 중요하게 생각하지 않았다. “권력을 가진 적도 없”는 그는 남 위에 군림하지 않았다. 그는 “그럴싸한 명사를 만난” 적도 없이 늘 과부와 고아의 친구가 되어 주었으며 “냄새나는 유대의 거리, 천한 백성들의 눈물과 한숨” 속에 같이 있었다. 자신이 “가진 것 없는, 별 볼일 없는 갈릴리 어촌의 목수인 주제”에도 불구하고 “처음엔 기적을, 정신을, 영혼을, 다음엔 그의 전생애와 주검까지도” “최많은 유대에게”, “찢어지게 가난한 히브리에게” 모두 넘겨주었다.

여기서 시적 화자가 지향하는 대상인 “예수 그리스도 그 사내”는 자신의

---

107) 고정희, 앞의 책, 105~106쪽.

모든 것을 다 내주면서 가난한 영혼들, 죄인들을 구원해 낸 희망의 상징이다. 이 시를 통해 시인은 현실을 히브리인이 당면했던 고난의 현실로 파악한다. 그리하여 현세에 다시금 갈릴리 예수가 요청되고 있음을 암묵적으로 호소하고 있는 것이다. 이렇듯 위의 시에서 ‘그대’는 예수이며 이 세상을 구원해 낸 초월자로서 자리한다.

친구여

우리는 입을 모아 야훼를 불렀다  
나라 사랑 앞세워 야훼를 부르고  
국가 사랑 앞세워 야훼를 부르고  
정치 사랑 앞세워 야훼를 부르고  
자유 사랑 앞세워 야훼를 부르고  
홍익 인간 앞세워 야훼를 부르고  
경천 애민 앞세워 야훼를 부르고  
인류 사랑 이웃사랑 자기 사랑 앞세워  
한밤 다 가도록 야훼를 불렀다  
보청기를 낀 노인에게 말하듯  
있는 목청 다 높여 야훼를 불렀다  
있는 말 다 모아 야훼를 불렀다  
한반도 5천년 내 죄로 아뢰면서  
국토 분단 경제 불황 빈부 격차 앞세워  
우리는 모두 평화주의자가 되었어  
우리는 모두 도덕주의자가 되었어  
우리는 모두 완전주의자가 되었어

- 「서울사랑-말에 대하여」 부분108)

위의 시에서 “우리”는 불완전하고 유한한 존재이기 때문에 자신의 힘만으로는 무엇 하나 제대로 해낼 수 없는 존재이다. 반면 “야훼”는 “우리”가 도

---

108) 앞의 책, 34쪽.

움을 간청하고 간절히 찾는 대상이다. 그러므로 “나라”를 “사랑”하기 위해서도 “야훼”가 필요하고, “정치 사랑”, “자유 사랑”, “홍익인간”, “경천애민”, “인류사랑, 이웃 사랑, 자기 사랑”을 성취하기 위해서도 “야훼”가 필요했다. 또, “국토분단”, “경제 불황”, “빈부격차” 문제를 해결하기 위해서도 “야훼”의 도움이 필요했다. 기도하는 동안은 “우리” 모두가 “평화주의자”가 되고, “도덕주의자”, “완전주의자”가 된다. 이 시에서 “야훼”는 “우리”에게 불가능한 것을 가능하게 해주는 초월적인 힘을 가진 존재가 된다. 그래서 우리는 “있는 목청 다 높여” 간절히 그를 부를 수밖에 없다. 마치 간절히 만나기를 바라는 연인처럼 “내 죄를 아뢰”는 반성까지 내비치며, “야훼”를 불러내 현실의 고통이 치유되기를 염원하는 것이다. 또 한편으로는 이 시는 ‘말’을 앞세우는 기독교인의 위선과 자기기만의 이중성을 반성하는 풍자를 내포하기도 한다.

따뜻하게 저무는 황혼 속에서  
 내가 그대에게 손을 내밀었을 때  
 내 손 가만히 잡아준 그대  
 고향 불빛처럼 웃어준 그대  
 (중략)

길은 어디서나 멈추어 서는데  
 찬 손 가만히 잡아준 그대여  
 고향 불빛처럼 따뜻한 그대여  
 우리보다 먼저 온 어둠과 마주쳐  
 우리가 잃어버린 시간의 고삐  
 우리가 놓쳐버린 지상의 불빛

낙원으로 들어가는 문은 굳게 잠기고  
 어둠 속에 떠도는 하나님의 불칼 아래  
 독 묻은 열쇠 하나 빛나고 있었지

외로울 때 만지고 말  
독 묻은 열쇠 하나  
수천 년 낙원 밖에 기다리고 있었지

- 「실락원 기행·2-眞哭」부분<sup>109)</sup>

이 시에서 “그대”는 예수의 은유로 볼 수 있다. 인생의 황혼 속에서 “내가 손을 내밀면” “고향 불빛처럼” “따뜻하”게 “내 손 가만히 잡아 준 그대”는 “낙원”으로 가는 길을 인도하는 존재이다. “그대”는 “내”가 세상의 즐거움과 유혹에 밀려 정신없이 달려 나가는 인생을 살다가도 힘들어 손을 내밀면, “찬 손” 가만히 잡아주는 위안의 존재이다. “잃어버린 시간의 고삐”와 “놓쳐버린 지상의 불빛”의 회한 속에서도 “먼저 온 어둠”을 마주치며 “낙원”의 문 앞까지 인도하는 자인 것이다.

시적 화자는 “그대”와 낙원의 문을 열고 들어가야 하는데, “하나님의 불칼” 아래, “독 묻은 열쇠”가 빛나고 있는 것을 두려워한다. 그 열쇠를 만지면 영원히 실낙원에 머물고 말 것임을 알기 때문이다. 여기서 시적 화자는 “그대”가 있기에 독 묻은 열쇠를 만질 필요가 없다. “그대”가 없을 때는 “외로워” 만지고 말 것이지만 “그대”가 있는 실낙원은 또다른 의미의 낙원이 될 수 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 ‘그대’로 호명되는 초월적 존재에의 간절한 부름과 합일에 대한 열망은 시적 화자가 지향하는 구원의 세계를 여실히 드러낸다. 이때 초월적 존재로서의 “그대”는 시적 화자의 내면 의식이 궁극적으로 지향하는 대상이며, 그에 대한 지향을 통해 시적 화자는 삶의 슬픔과 고통을 초월하는 내적 동력을 얻는다.

## 2) 자연물과의 동화

고정희의 시편들은 자연을 모티프로 삼는 경우가 빈번하다. 자연물과의

109) 고정희, 『실락원 기행』, 도서출판 인문당, 1981. 63~65쪽.

동화를 꿈꾸며 안식과 위로의 공간을 지향하는 것이다. 그 중에서도 ‘산’을 모티프로 한 것이 자주 발견된다. 고정희 시에서의 산은 시적 주제를 집약해주는 주요 이미지가 되며, 이러한 이미지들은 고정희 초기 시의 주요한 모티프로서, 간절한 희구의 대상을 형상화하는 역할을 한다.

제 삶의 무게 지고 산을 오르다  
더는 오를 수 없는 봉우리에 주저앉아  
철철 샘솟는 땀을 씻으면, 거기  
내 삶의 무게 받아  
능선에 푸르게 걸어주네, 산

이승의 서러움 지고 산을 오르다  
열두 봉이 솟아 있는 서러움에 기대어  
제 키만한 서러움 벗으면, 거기  
내 서러운 짐 받아  
열두 계곡 맑은 물로 흠어주네, 산산

- 「서시」 부분<sup>110)</sup>

여기서 “산”은 지향의 대상으로서의 “그대”의 의미와도 상통하는 시적 대상으로 볼 수 있다. 이때 시적 화자가 지향하는 대상으로서의 산은 안식과 위안을 제공하는 존재로 의미화 되고 있다. 시의 문맥 속에서 “삶의 무게”를 받아주는 존재, 내 “서러운” 짐 받아주는 존재, 그 짐을 “열두 계곡 맑은 물”로 씻어 주는 안식처로 그려지고 있는 산은, 시적 화자가 머물러 안식을 취할 수 있는 평안의 세계가 된다. 그리고 나아가서 인생의 의미를 함의하기도 한다. 이는 박선영이 지적했듯이 “고정희의 시는 자연이나 사물을 노래할 경우에도 자연이나 사물 그 자체를 대상화하기보다 이를 매개로 하여 인생의 문제를 드러내려 한다.”는 것과 맥락을 같이 한다.<sup>111)</sup>

110) 고정희, 『아름다운 사람 하나』, 푸른숲, 1991, 14쪽.

111) 박선영, 「고정희 론-정신의 수직운동을 중심으로」, 『돈암어문학』 제14집, 돈암어문학회, 2001.

시적 화자는 “삶의 무게”가 무거울 때 산을 오르며 산이 화자 자신의 도저한 삶의 무게를 받아 안아 “능선에 푸르게 걸어주는” 것을 느낀다. 또, 세상에서 서러운 일이 있을 때 산을 오르면 산은 “내 키만한 서러움 다 벗”어 주고 “서러운 짐”을 받아주며, 그 짐들을 “열두 계곡 맑은 물로 흠어” 준다. 여기서 “산”이라는 자연공간은 삶에 지쳐 힘들고 서럽고 버거울 때 언제든지 찾고 싶은 지향 대상으로 자리한다. 찾아서 마음껏 위로받고 다시 새로운 힘을 충전 받고 싶은 대상, 즉 하나의 안식처로 기능하고 있는 것이다.

<입산금지> 팻말 뒤에서  
시원하게 열린 그대 바라보는 날  
내 가슴은 마구 뛰었다  
푸르게 우거진 그대 숲속으로  
무량한 바람 흔적 없이 빨려들고  
파란 하늘이 둥그렇게 떠오를 때  
산은 한없이 으쓱해 보였다

산에서 출렁이는 햇빛과 바람  
산에서 부서지는 물 소리와 바람 소리  
산에서 피어나는 밤안개 너머로  
서서히 짙어지는 불빛, 그래  
그대는 불빛이었다  
내가 불빛을 따라가려 했을 때  
누군가 내 뒷덜미를 잡았다

<조심해, 입산 금지라구>  
그래-그래-그래  
푸른 산 푸른 숲에 가리운 그대여

그대는 거대한 산에 있으므로  
흔들릴 뿌리 같은 건 없어야 하지

그대 뒤로 하고 산을 내려올 때  
툭 불거진 돌부리에도  
내 생애 전부가 훅훅 뒤틀렸다  
캄캄한 밤이었다

- 「산지기를 노래함」 전문<sup>112)</sup>

이 시에서 “산”은 직접 “그대”로 호명되고 있다. 여기서 “산지기”는 산 전체를 장악하고 있는 어떤 신령스러운 분위기를 말한다. 즉, “산지기”는 산을 지켜주는 무형의 “불빛” 같은 존재가 되는 것이다. “그대”는 “시원하게 열”린 존재이고, “내 가슴을 마구 뛰”게 만들고, “내가 따라가”고 싶은 애인과 같은 대상이다. 그리고 “흔들릴 뿌리 같은” 것은 없이 “거대한 산”에 듬직하게 머무르는 흔들리지 않는 존재이다. 시적 화자는 “그대”에게 가까이 가고자 하지만, “<입산금지>” 팻말로 인해 제지를 당하고 산을 내려오며 “툭 불거진 돌부리에도 내 생애 전부가 훅훅 뒤틀리”는 좌절감을 느낀다.

여기에 드러난 “산”은 시적 화자가 따르고 싶어 하는 대상, 정신적 차원의 이상향을 의미한다. 산은 시적 화자의 삶을 인도해주는 “불빛”같은 역할을 하고 있다. 그를 밝혀줄 거대한 존재가 없는 삶 속에서는 작은 것에도 상처 받고, 넘어지고 그래서 인생 자체가 뒤틀리는 “캄캄한 밤”인 것이다. 그럼에도 불구하고 시적 화자는 <입산금지> 팻말에 의해 제지당하고 결국 “그대”에게 다가가지 못한다.

이상으로 볼 때 시인에게 자연으로서의 ‘그대’는 평안을 갈구하는 안식처로서의 지향 대상이자, 자신의 삶을 인도해 주는 “불꽃” 같은 의식의 각성임을 알 수 있다.

---

112) 고정희, 『이 시대의 아벨』, 문학과 지성사, 1983. 98~99쪽.

### 3) ‘그대’의 추구와 주체의 소멸

고정희의 시 속에서 ‘그대’는 구체적인 현존의 실체, 즉 현실적인 연인으로 자리하기도 한다. 위에서 말한 초월적 존재로서, 자연으로서 존재하기도 하지만 시인의 서정성이 가장 극대화되는 부분은 구체적 현존으로서의 ‘그대’에 대한 지향을 강렬하게 표출할 때이다. 시적화자가 회구하는 연인으로서의 ‘그대’는 부재를 통해 더욱 열렬한 사모의 정을 자아낸다. 부재하는 대상에 대한 애끓는 그리움의 표출 속에서, 시적 주체는 자신의 소멸까지를 응시하며 불타오른다.

별써 까마득한 옛날, 당신을 처음 만났던 날의 기쁨과 편안한 강기슭과 아름다운 섬의 일 박 이 일이 또다시 내 가슴을 울렁거리게 합니다. 우리들이 함께 춤추던 밤의 힘찬 포옹과 무심한 새벽 달빛과 무정한 세월 뒤에 속절없이 피고 지는 산꽃 들꽃이 또다시 온몸을 들썩거리게 합니다.

- 「상처」부분<sup>113)</sup>

“아름다운 섬의 일 박 이 일”은 “춤추던 일”, “힘찬 포옹”, “새벽 달빛”과 더불어 “무정한 세월이 흘러도 나에게 온몸이 들썩거리게 하는 그리움”을 낳고 있다. 이 그리움은 까마득한 옛날로부터 시작되지만 “무정한 세월 동안 속절없이” 시적 화자를 지배한다. 여기서 “당신”은 아직도 “내 가슴을 울렁거리게 하”는, 나를 “또다시 온몸을 들썩거리게 하”는, 나에게 현존하는 그리움의 대상이다.

이러한 관점은 그의 연시로 분류될 수 있는 많은 시에 동일하게 적용될 수 있으며, 「겨울 사랑」<sup>114)</sup>에서 보이는 “그윽한 포옹”과 “이윽한 진실” 또한 이와 같은 그리움의 대상으로 나타나게 된다. 이처럼 구체적 현존으로서

113) 고정희, 『아름다운 사람 하나』, 푸른숲, 1991. 19쪽.

114) 위의 책, 90쪽. 그 한 번의 따뜻한 감촉/ 단 한 번의 묵묵한 이별이/ 몇 번의 겨울을 버티게 했습니다/ (중략) 새벽산 한쪽을 들어올린 포옹./ 혈관 속을 서서히 운행하던 별./ 그 한 번의 그윽한 기쁨/ 단 한 번의 이윽한 진실이/ 내 일생을 버티게 할지도 모릅니다(일부 인용)

의 ‘그대’는 다양한 이름을 입고 다수의 시편들에 등장하는데, 「네가 그리우면 나는 울었다」<sup>115)</sup>에서는 “이내 허공중에 흩어지는 너”로 존재하며, 「관계」<sup>116)</sup>에서는 “노을을 타고 강을 건너온 그”로 묘사되고 있다. 그리고 그리움의 대상인 ‘그대’는 시적 화자에게 “지워지지 않은 생명”(「편지」<sup>117)</sup>)으로 남게 된다.

최후의 통첩처럼  
은사시나무 숲에 천둥번개  
꽃히니  
천리 만리까지 비로  
쏟아지는 너,  
나는 외로움의 우산을  
받쳐들었다.

- 「소외」 전문<sup>118)</sup>

이렇게 “나”에게 소중하고 생명처럼 여겨지는 “너”는 “나”에게 기다림의 고통을 안겨 주며, 언제나 곁에 있어 주지 못하는 존재이다. 그래서 “나는 외로움의 우산을 받쳐 들”고 그리움의 비처럼 쏟아지는 “너”를 향한 마음을 막아보려고 몸부림친다. 그럼에도 지워지지 않는 “당신 생각”에 「노여운 사랑」<sup>119)</sup>에서는 기어이 낯술을 든다. 술을 마시는 것이 아니라 “나”에게 고통

115) 고정희, 『아름다운 사람 하나』, 푸른숲, 1991. 89쪽. (또는 『지리산의 봄』, 115쪽. 여기서의 제목이 ‘네가 그리우면 나는 울었다-편지10’으로 되어 있다.) 네가 태양으로 떠오르는 아침이면/나는 원목으로 언덕 위에 쓰러져/따스한 햇빛을 덮고 누웠고/누군가 내 이름을 호명하는 밤이면/나는 너에게 가까이 가기 위하여/빗장 밖으로 사다리를 내렸다//달빛 아래서나 가로수 밑에서/불쭙불쭙 다가왔다가/이내 허공중에 흩어지는 너,네가 그리우면 나는 또 울 것이다 (일부 인용)

116) 위의 책, 106쪽. (또는 『눈물꽃』, 24쪽) 그런 어느 날 그가 왔다/갈대밭 둔덕에서/철없는 철새들이 교미를 즐기고/언덕 아래서는/잔치를 끝낸 들쥐떼들이/일렬횡대로 귀가할 무렵/노을을 타고 강을 건너온 그는/따뜻한 어깨와/강물소리로 여자를 적셨다 (일부 인용)

117) 위의 책, 112쪽. 해가 뜨고 지듯/날마다 숲은 무성하게 자라오르고/해가 뜨고 지듯/날마다 산꽃 들꽃은 햇빛에 눈부시고/해가 뜨고 지듯/지워버림으로써 당신은 내 가슴 속에서/지워지지 않은 생명이 되어/더 깊은 곳으로 나를 인도했습니다 (일부 인용)

118) 위의 책, 122쪽.

119) 위의 책, 124쪽.

을 부과할 만큼의 힘을 가진 “당신”에게 향하는 “노여움”을 마시는 것이다.  
이러한 시적 화자의 안타까움과 지향의 열망은 아래의 시 「가을편지」 속에  
한꺼번에 집적되어 있다.

무르익기를 기다리는 가을이  
흑룡강 기슭까지 굽이치는 날  
무르익을 수 없는 내 사랑 허망하여  
그대에게 가는 길 끊어버렸습니다  
그러나 마음 속에 길이 있어  
마음의 길은 끊지 못했습니다

황홀하게 초지일관 무르익은 가을이  
수미산 산자락에 기립해 있는 날  
황홀할 수 없는 내 사랑 노여워  
그대 향해 열린 문 닫아버렸습니다  
그러나 마음 속에 문이 있어  
마음의 문은 닫지 못했습니다

작별하는 가을의 뒷모습이  
수목색 눈물비에 젖어 있는 날  
작별할 수 없는 내 사랑 서러워  
그대에게 뺏은 가지 잘라버렸습니다  
그러나 마음 속에 무성한 가지 있어  
마음의 가지는 자르지 못했습니다

길을 끊고 문을 닫아도  
문을 닫고 가지를 잘라도  
저녁 강물로 당도하는 그대여  
그리움에 재갈을 물리고  
움트는 생각에 바윗돌 눌러도

풀밭 한 벌판으로 흔들리는 그대여  
그 위에 해와 달 멈출 수 없으며  
나는 다시 길 하나 내야 하나 봅니다  
나는 다시 문 하나 열어야 하나 봅니다

- 「가을 편지」 전문<sup>120)</sup>

부재하는 “그대”를 향한 열망이 처절하게 형상화된 위의 시에 등장하는 “그대”는 간절한 그리움의 대상이나 “황홀할 수 없는 내 사랑 노여워” 마음의 문을 닫으려 해도 “그리움에 재갈을 물리고 움트는 생각에 바윗돌 눌러도” 닫혀지지 않는, 화자의 의지를 넘어서는 대상이다. “그대”에게 다가설 수 없는 구체적인 이유는 표면에 드러나 있지 않은 채 현실의 부정적 상황만을 노정하여, 이를 통해 감정을 한층 고조시키고 있는 것이다.

“나”는 “그대”를 늘 그리워하고 사랑하지만 “그대”가 나를 사랑하고 있는지는 캄캄한 의문에 붙여지고 있다. 따라서 “그대”를 바라보는 시적 화자는 늘 아프다. 그런 자신의 “사랑이 허망하여” 마음을 끊고자 하나 “마음의 길은 끊”어지지 않는다.

시적 화자는 그대에 대한 감정을 아주 진솔한 목소리로 표현하고 있다. 그 진솔함에 스스로 자괴감이 들어 “그리움에 재갈을 물리고” “바윗돌 눌러도”, “그대”는 “해와 달을 멈출 수 없”듯이 시적 화자의 마음속에서 계속 “흔들리”며 다가온다. 여기서의 “그대”는 마음을 다 차지하고 있지만 곁에 없고 만날 수도 없는, 부재하는 대상이다. 부재하는 “그대”에 대한 시적 화자의 애끓는 심정이 유연한 리듬을 타고 흐르는 한편의 절창이다.

이상에서 볼 때 고정희 시에 나타나는 구체적 현존의 대상으로서의 ‘그대’는 시적 화자가 사랑하는 존재이면서도 그를 떠나 있고 또한 다가설 수도 없다. 시적 화자는 그것을 현실로 받아들이면서도 그리움의 감정을 어찌지 못해 자신을 소모해서라도 그를 사랑하는 감정을 지속하는 상태이다. 이는 “해와 달이 멈출 수 없”는 것처럼 자연적이어서 인위로 제어할 수 없는 흐

---

120) 앞의 책, 54쪽.

름이다. 그리고 부재하는 대상에 대한 사랑은 그의 부재로 인하여 그리움과 갈망으로 고통스럽도록 증폭된다.

#### 4) 간절함의 형상화 양상

연애의 개념을 ‘어떤 이성(異性)의 특별한 애정을 그리워하는 일 또는 그런 상태’로 정의한다고 할 때,<sup>121)</sup> 그런 마음을 읊은 시인 연시는, 범박하게 정의하자면 ‘남녀가 서로 애뜻하게 그리워하고 사랑하는 내용을 주제로 한 시’라고 할 수 있다.

서양문학의 시원이라고 할 수 있는 성경의 시편이나 아가서 등을 보아도 연애시의 형태를 취하고 있고, 중국의 『시경』에도 절반이 이성에 대한 그리움을 노래하고 있다. 이러한 사실에서 드러나듯, 연시는 낭만적 사랑에 대한 표현과 더불어 때로는 자신의 내면을 가장 솔직하게 성찰할 수 있는 매개가 되고, 이 때문에 즐겨 창작되고 향수된다. 또한 이런 특성으로 인해 연시는 동일성의 회복이라는 서정시의 기본 문법을 가장 투명하게 보여주는 형식이라 할 수 있다. 이때 고정희는 그의 연시들이 품고 있는 간절한 열망을 더욱 전면화하기 위하여 형식적인 기법을 활용하고, 이를 통해 그만의 독자적인 세계를 확보한다. 바로 시행 배열의 형태와 반복법, 고백의 어투가 그것이다.

#### 가. 형태시 기법

고정희의 연시는 형태시 기법을 통해 의미를 확충시키기도 한다. 일반적으로 형태시는 언어가 더 이상 적절한 표현 수단, 의사소통의 수단이 되지 못한다는 언어 빈곤의 위기의식에서 탄생한 기법이다.<sup>122)</sup> 이는 배열의 형태성을 통해 시각적 의미를 극대화하려는 것이다. 다음 시들에서 보이는 시행

121) 동아 새국어사전, 두산동아, 1999. 1468쪽.

122) 金竣五, 『詩論』, 三知阮, 2006. 113쪽.

의 배열을 통한 시각화는 시의 주제가 보다 강렬하게 내세워지는 효과를 얻는다.

불운이었나 행운이었나 하느님이 내 마음의 물꼬를  
터버린 그날부터 그대는 나의 불이며 물이며 밤  
이었습니다 그대는 나의 언론이며 창이며 영  
감이었습니다 때로 그대는 내 상상력이고  
감격이고 희망이며 가슴 설렘이었습  
니다 아아 그대는 내 기쁨의 샘이었  
다가 영혼을 불러내는 오션지였다  
가 풀밭에 내려앉는 팬플루트  
소리였다가 바람이었습니다  
그런 당신이 오늘밤은 내  
인내심의 십자가입니다  
그런 당신이 오늘밤  
은 내 외로움의 수  
평선입니다 그  
런 당신이 오  
늘밤은 빙벽  
에 흐르는  
침묵입  
니다

- 「삼각형 사랑」 전문<sup>123)</sup>

여기서 “그대”는 희망이고 “설렘”의 대상이며 “기쁨의 샘”이었다. 그런데 “인내심의 십자가”이며 “외로움의 수평선”, “빙벽에 흐르는 침묵”으로 변해 버린 지금은 불안하기 그지없다. 역삼각형의 꼭지점이 찌르는 듯한 아픔으로 다가온다. 불안정한 역삼각형의 구조는, 시적 화자를 십자가에서 인내하

123) 고정희, 『아름다운 사람 하나』, 푸른숲, 1991. 59쪽.

게 만들고 외롭게 하고 침묵하는 당신 때문에 제대로 설 수 없고 안정할 수 없는 불안한 내면을 보다 선명하게 제시하는 효과를 보여 준다. 또한 인내심의 십자가 앞에 서 있는 자신이 역삼각형의 모습처럼 점점 소멸되어 가는 듯한 침묵의 효과를 보여주기도 한다. 결국 이 시가 갖고 있는 형태성 즉, 불안정한 역삼각형의 모양은 사랑의 확신이 소멸되어 가는 안타까운 화자의 내면을 잘 시각화하고 있다. 이처럼 역삼각형 형태로 시어를 배열하여 사랑의 간절함과 소멸에 대한 두려움을 가시화 했다고 할 때, 기법은 곧바로 내용의 차원을 획득한다고 할 수 있다.

어 작 별  
 이 하 는  
 습 모 그  
 뒤 들 대  
  
 눈  
 물  
 없  
 이  
 내 어찌 꿈에선들  
 바라보리

- 「만추」 전문<sup>124)</sup>

위의 시는 특이하게도 허수아비의 모양을 본떠 배열되어 있다. 이 시의 의미를 가까이 들여다보기 위하여 일반적인 행 배열로 바꾸어 보면, “작별하는 그대들 뒷모습이여 / 내 어찌 꿈에선들 / 눈물 없이 바라보리”로 정돈할 수 있을 것이다. 평범하게 3행으로 배열하였을 때 이 시의 간절한 의미는 특별하게 두드러지지 않는다. 그러나 늦가을(만추) 별판에 서 있는 허수아비

<sup>124)</sup> 앞의 책, 58쪽.

를 연상하게 하는 형태의 배열은 의미를 한층 강화시켜 준다.

허수아비의 형상은 또한 십자가의 형상과도 겹쳐지는데 이는 이별의 절망을 극복하려는 고통의 인내를 발현한다. 가을은 열매를 얻는 계절이기도 하지만 추수 후의 빈 공터, 낙엽들처럼 예고된 이별을 의미하기도 하는 것이다. 여름 내내 열매를 지켜준 허수아비처럼 작별하는 그대들 뒷모습을 바라볼 수밖에 없다. 또한 이 모습은 여성(♀)의 형태성과 겹친다. 또, 동그라미 형태를 이루는 글자들은 작별하는 이들의 모습을 나타내기도 하며, 끝부분에서(‘리’ 글자) 보면 “내 어찌 꿈에선들”의 줄이 동그라미를 감추면서 눈물에 어리어 앞을 가로막는 듯한 효과를 주기도 한다. 이처럼 허수아비의 형태 안에 다양한 형태를 겹쳐 놓으면서 이별의 정한을 구체적으로 감각화하고 있는 것이다.

님의 두 눈에 보름달 떠올라  
그 아래 귀뚜라미 울음 깃드니  
수수모가지 흔들리는 소리마저  
서쪽으로 길을 내는 강물에 젖는다

- 「가을밤」 전문<sup>125)</sup>

「가을밤」의 경우, 형태를 걷어낸 내용을 구체적으로 파악하기 위해 다시 행 배열을 바꾸어 보면, “님의 두 눈에 보름달 떠올라 / 그 아래 귀뚜라미 울음 깃드니 / 수수모가지 흔들리는 소리마저 / 서쪽으로 길을 내는 강물에 젖는다”로 풀어낼 수 있다. “보름달” 등실 떠오른 가을 밤, “수수모가지 흔

125) 앞의 책, 56쪽.

들리”고 “강물”이 출렁이는 이미지를 형태화하고 있다.

즉, 1행과 2행은 눈썹의 이미지를 나타내 “두 눈”과 “보름달”, “귀뚜라미”를 연상시킨다. 동시에 “수수모가지”의 머리 부분을 떠올리게도 하고 “강물”의 파상을 연상시키기도 하는 중의적인 효과를 주고 있다. 여기서 “흔들리는 소리”와 “서쪽”의 의미는 다른 시와 연관해서 더 살펴볼 필요가 있다. 여기서 서쪽은 서방정도, 즉 죽음을 의미하기도 한다.

다시 시행의 모습에 시선을 돌려 보면, 1행과 2행은 굴곡이 심한 곡선이 고, 3행은 완만한 흔들림의 곡선이며, 4행은 더 완만해서 직선에 가까운 선을 보여 준다. 곡선과 직선, 굴절의 정도가 의미하는 바는 무엇인가. “보름달”과 “귀뚜라미 울음”은 “가을밤”의 정한을 극도로 자극하는 소재로 자리한다. 동시에 그리움의 파고도 높아진다. “수수모가지”는 “강물”보다는 흔들리되, 마음을 스산하게 만들 뿐 “보름달”과 “귀뚜라미 울음”처럼 솟구치게 하지는 않는다. 가을밤의 “강물”은 잔잔해서 거의 파고가 없다. 그리고 처음에 절실했던 그리움이 점점 사라앉는 과정을 통해 가을 밤 흔들리는 마음의 상태를 생생하게 보여 주고 있다. 그리운 “님”에 대해 흔들리는 마음의 정황을 네 가지 소재의 흔들림을 통해 효과적으로 표현하고 있다.

너에게로 가는  
그리움의 전깃줄에  
나는  
감  
전  
되  
었  
다

- 「고백」 전문126)

---

126) 앞의 책, 95쪽.

시적 화자는 지향의 대상에게로 향한 간절한 “그리움”에 “감전”될 정도이다. 이 상황의 내면 풍경을, 음절 하나하나 행을 바꾸어 멈추어 선 듯한 모습으로 표현하고 있다. 음절 하나하나가 발화행위로 최대화되어 감전의 감각을 아프게 드러내는 효과를 자아내고 있는 것이다.

“감 / 전 / 되 / 었 / 다”의 부분을 행단위로 읽는 행위는 “감전”이라는 육체적 감각을 전경화하는(foregrounding) 효과를 주고 있다. 이 시에서 수직적 배열의 형태는 “너에게로 가는 그리움”이 얼마나 고통스러운지 “나”의 온몸이 아픔으로 마비되는 감각을 보다 구체화하는 데에 더없이 효과적으로 쓰이고 있다.

이상으로 볼 때, 고정희의 연시에서 형태적 장치는 그리움이라는 주제를 더욱 간절하게 표현하는 방법으로 효과적인 역할을 담당하고 있다는 것을 알 수 있다. 시각적 배열 하나하나가 내용과 유기적으로 연결되어 시의 형상화를 돋보이게 하는 효과를 주고 있다.

#### 나. 음절과 어절, 구문의 반복

고정희의 戀詩에서 드러나는 또 하나의 형식적 특징이라 할 수 있는 음절과 구문의 반복은 시에 유연한 리듬감을 부여한다. 이것은 단순히 몇 번의 반복이 아니라 시 전체를 아우르는 반복을 통해 리듬감을 주는 동시에 그 단어가 생성해 내는 이미지에 주목하게 하는 효과를 준다. 시는 운율이 흐르는 노래이다. 따라서 대부분의 시는 어느 정도의 반복적 요소를 지니게 된다. 이 반복적 요소가 고정희의 시에서는 하나의 기법으로 작용하고 있다. 이는 나중에 그의 시가 장시와 굿 양식을 취하게 되는 요인이 되기도 한다.

가슴 밑으로 흘러보낸 눈물이  
하늘에서 떨어지는 모습은 이빠라  
순하고 따스한 황토 벌판에  
봄비 내리는 모습은 이빠라

언 강물 풀리는 소리를 내며  
 버드나무 가지에 물안개를 만들고  
 보리밭 잎사귀에 잎맞춤하면서  
 산천초목 호명하는 봄비는 이빠라  
 거친 마음 적시는 봄비는 이빠라  
 실개천 부풀리는 봄비는 이빠라

- 「봄비」 전문<sup>127)</sup>

시적 화자는 봄비가 내리는 모습을 자신의 내면과 동일시하고 있다. “이빠라”의 반복적으로 사용, 음악성을 살리는 동시에 “거친 마음을 적시는” 과정을 여실하게 보여준다. 하늘에서 떨어지는 봄비의 모습은 “이쁜데”, 그러나 이 봄비는 자신이 소리도 못 내고 꼭꼭 참으며 “가슴 밑으로 흘러보낸 눈물”과도 같은 것이다. “이쁜 봄비”는 뽕뽕 얼어 있는 “강물”을 풀리게 하고 황량한 “버드나무 가지에” 물이 오르게 하고 밭에 “보리”싹이 나게 한다. 여기서 “봄비”는 생명력을 가져다주는 존재이다. 산천초목이 “봄비” 소리에 화들짝 놀라는 것처럼 생동감 있게 움직이기 시작한다. 얼어 있던 강물이 녹아 “실개천”에 물의 양이 많아지는 것처럼 나의 “거친 마음”에도 따스한 기운이 스며들기 시작하는 것이다. “눈물”을 흘러보냈던 삭막하고 거칠었던 시적 화자의 가슴은 봄을 알리는 “봄비”로 인해 부풀어 오르는 “실개천”처럼 “이쁘”게 풀리기 시작하며 촉촉하게 젖어든다.

“눈물”은 고통스럽다. 하지만 그것은 자신과 주변을 정화시킨다. “눈물”은 자신에 대한 카타르시스일 수도 있고 상대방을 감동시키는 매개체이기도 하다. 하늘에서 떨어져 온 세상을 새롭게 일으키는 “봄비”의 실체가 알고 보니 내가 가슴 밑으로 흘러보낸 “눈물”이었다는 것은 고통 뒤에 오는 평안을 말하고 있다. 쥐어짜는 듯한 고통 뒤에 더 성숙해진 눈과 마음으로 세상을 바라보는 모습인 것이다. 그때 세상은 더 이상 삭막하지 않고 오히려 자신이 세상을 따뜻하게 포용할 수 있는 여유를 가질 수 있게 된다.

---

127) 앞의 책, 74쪽.

환경과 상황은 변함이 없지만 자신의 마음이 변화된 것이다. 다시 말해 사물을 바라보는 시각이 바뀐 것이다. 성숙해진 눈으로 영혼을 들여다보듯이, 그럴 때 “봄비”로 인해 황토 별판이 순하고 따스하게 변하는 것처럼 자신의 거친 마음이 훈훈하고 너그러운 모습으로 “적서”지는 것을 세밀하게 느끼는 것이다. 그런 자신의 모습이 따뜻하게 내리는 봄비를 보듯이 “이쁜” 것이다.

이 시에서 “이빠라”는 지극히 평범한 단어이지만 시의 리듬 속에 들어갈 때 “동일성의 반복이라는 음악적인 장(場)에 따라 단어들이 질서를 이룬다.”<sup>128)</sup> 유음으로 끝나는 리듬감과 이 리듬이 반복되면서 역동적인 계절의 촉매제 역할을 하기도 한다.

그대 이름 목젓에 아프게 걸린 날은

물 한 잔에도 어질머리 실리고

술 한 잔에도 토악질했다

먼 산 향하여, 으악으악

밤 깊도록 토악질했다

- 「전보」 전문<sup>129)</sup>

위의 시에서 “토악질했다”는 시 전체에 두 차례 밖에 나오지 않지만 “물 한 잔에도”와 “술 한 잔에도”, 또 “토악질했다”의 반복적인 표현은 전체적으로 시에 일정한 리듬을 형성하고 있다. 또 전체적으로 “걸린 날”, “물 한 잔”, “어질머리”, “실리고”, “술 한 잔”, “토악질”, “먼 산” 등이 서로 유음으로 어울리며 리듬감을 형성하고 있다.

128) 김준오, 앞의 책, 135쪽.

129) 고정희, 앞의 책, 13쪽.

“그대 이름”을 들으면 “목젖에 걸릴” 정도로 목이 메이고 가슴이 저려 와 “물 한 잔, 술 한 잔” 제대로 넘기지 못하고 “밤 깊도록 토약질한다”. 아무리 “토약질”해도 “목젖에 아프게 걸려” 있고 가슴에 응어리처럼 걸려 있는 그대(이름)는 잊혀지지 않는다. “목젖이 아플” 정도로 불러봐도 먼 산을 향하여 발악하듯이 “밤 깊도록 토약질해”도 그냥 마음에 걸려 있는 것이다. “걸린 날, 물 한 잔, 술 한 잔, 먼 산”은 “토약질”과 더불어 반복되는 질척 거리는 서러움과 절실함을 표현한다.

냉정한 당신이라 썼다가 지우고  
 얼음같은 당신이라 썼다가 지우고  
 불같은 당신이라 썼다가 지우고  
 물같은 당신이라 썼다가 지우고  
 무심한 당신이라 썼다가 지우고  
 징그러운 당신이라 썼다가 지우고  
 아니야 부드러운 당신이라 썼다가 지우고  
 그윽한 당신이라 썼다가 지우고  
 따듯한 당신이라 썼다가 지우고  
 내 영혼의 요람 같은 당신이라 썼다가 지우고  
 샘솟는 기쁨 같은 당신이라 썼다가 지우고  
 아니야 아니야  
 사랑하고 사랑하고 사랑하는 당신이라 썼다가  
 이 세상 지울 수 없는 얼굴 있음을 알았습니다

- 「지울 수 없는 얼굴」 전문<sup>130)</sup>

이 시에서 “~한 당신이라 썼다가 지우고”는 몇 번에 걸쳐 반복된다. 이는 그만큼 절실하고 그리움에 사무친 사랑을 강조하는 효과를 자아낸다. 흥미로운 것은, 처음에는 “냉정한”, “얼음같은”이라는 수식어로 표현된 “당신”이, 나중에는 “불같은”, “물같은” 당신으로 성질이 바뀌어 제시된다는 점이다.

130) 고정희, 앞의 책, 21쪽.

다. 다시 “무심한”, “징그러운 당신”은 “부드러운”, “그윽한” 당신으로 바뀐다. 나중에는 “따뜻한”, “내 영혼의 요람같은” 당신이었다가 “샘솟는 기쁨같은”, “사랑하고 사랑하고 사랑하는” 당신이 되어 “이 세상 지울 수 없는 얼굴”이 된다. 음절과 구문의 반복은 물론 의미의 확장, 점층, 부정에서 긍정으로, 다시 차가움에서 따뜻함으로, 무심함에서 간절함으로 시인 자신의 내면을 표현하여 유장한 리듬을 일구어 내기도 한다.

쓰고 지우는 반복적인 동작을 하는 동안에 “당신”에 대한 각양각색의 감정이 반추된다. 여기서 나열하고 있는 것은 당신의 모습일 뿐만 아니라 당신에 대한 나의 감정이기도 하다. 이윽고 그 모든 모순되는 감정들이 사랑의 다른 얼굴들이었다는 사실을 깨닫는 순간, 그 사랑을 부정하기도 해보지만 결국은 “지울 수 없는” 존재라는 엄연한 사실과 만날 뿐이다. 지울 수 없는 “당신”이라는 단어의 반복으로 시적 화자가 얼마나 “당신”에 대한 사랑을 곱씹고 되새기고 있는가를 반복적으로 보여주고 있다. 즉 감정의 변화와 동반하여 반복되는 시어를 통해 주제를 강조하는 효과를 얻고 있는 것이다.

주님, 하고 부르듯  
 어머니, 하고 부르듯  
 나는 당신의 이름을 불렀습니다.  
 과천 지나며  
 당신 이름으로 징검다리 하나 놓고  
 안양 지나며  
 당신 이름으로 징검다리 하나 놓고  
 군포 지나며  
 당신 이름으로 징검다리 하나 놓고  
 반월과 수원이 갈라지는 길목에서  
 당신 이름으로 놓인 징검다리 밟으며  
 슬픔의 시냇물 무사히 건넜습니다.

- 「집으로 돌아오며」 부분131)

위의 시에서는 “하고 부르듯”, “~ 지나며”와 “당신 이름으로 징검다리 하나 놓고”라는 구문의 반복으로 “당신”의 이름과 동행하는 의미를 강조했다. 그 사랑이 “슬픔의 시냇물”을 무사히 건널 수 있게 하는 “징검다리”가 될 정도로 자신을 오히려 지탱해주고 있다는 역설적 상황을 보여주고 있다.

여기서 “과천, 안양, 군포, 반월, 수원” 등은 “당신”과 시적 화자가 함께 한 공간, 다시 말해 화자의 추억이 깃든 장소들이다. “징검다리”는 물살을, 맨발로 건널 수 없는 거리를 안전하게 건널 수 있게 해 주는 역할을 한다. “당신 이름으로 징검다리 하나 놓”을 적마다 나는 “당신”으로 인하여 무사히 그곳을 건너간다. “당신”은 부재중인 존재이지만, “당신의 이름”을 떠올릴 때마다 물살에 흔들리지 않고 “징검다리”를 건너듯이 시적 화자는 “무사히” 이편에서 저편으로 건너갈 수가 있다. 또한 “과천, 안양, 군포, 반월, 수원” 등의 지명이 물길인 듯 징검다리를 놓아야 할 것처럼 묘사함으로써, “당신”이 부재하는 그 공간을 불안하게 받아들이는 시적 화자의 내면을 드러내고 있기도 하다. 장소의 이동과 어구의 반복은 이러한 불안을 평안함으로 바꾸어 감정을 순화시키는 역할을 담당하기도 한다.

한편, 반복적인 구절의 사용으로 인한 리듬의 강조는 이후 창작된 장시와 전통 시가 양식을 차용한 시편들에서도 그대로 채용되는 양상을 보인다. 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』, 『실락원 기행』, 『눈물꽃』에 수록된 장시들의 대부분은 어절과 문장의 반복으로 율조를 맞추어 내용 및 주제를 강조하는 효과를 빚어내고 있다. 이러한 반복적 표현으로 인한 리듬의 획득은 장시 창작과 연결되고, 반복적인 리듬감이 “노래”와 연결되는 바, 그런 연유로 그의 시 제목에는 “노래”가 들어간 것이 유독 많은 것에<sup>132)</sup> 주목할 필요가

131) 앞의 책, 22쪽.

132) 고정희의 시 제목 중 ‘노래’가 들어간 제목을 다음과 같이 밝힌다. 편의상 작품 기호는 생략한다. 천 등벌거숭이 노래, 이별노래, 겨울노래, 변중의 노래, 대장간의 노래, 산지기를 노래함, 팔레스티나의 영가, 운누리 봄을 위해 부르는 노래, 수뉘여자 아버사의 노래, 베틀노래, 모심기 노래, 추수하기 노래, 땅노래, 풀무질 노래, 유랑하는 이브의 노래, 연가, 신연가, 토공의 노래, 火夫의 노래, 내설악연가, 서식의 노래, 대청봉절정가, 산행가, 황진이신사랑가, 이옥봉신사랑가, 남남북녀 사랑노래, 신랑신부 들어오는 노래, 혼인을 서약하는 노래, 송득수의 회심가, 밥을 나누는 노래 등 30여 건이 넘는 시편들이

있다. 이러한 경향이 자연스럽게 낫 양식이나 장시의 실험적 서사 양식으로 확장되어 간 사정을 짐작할 수 있기 때문이다.

#### 다. ‘고백’의 어투

고정희의 연시는 ‘그대’를 향한 고백의 어투를 통해 처절한 자기연민의 시선을 유지한다. 이는 부재하는 “그대”에 대한 지향에서 비롯된다. 그의 연시들은 담백하고 평이한 어조를 유지하면서 화려한 수사를 피하고 있다. 즉 “그대”를 향한 솔직담백한 화자의 내면이 내세워져 있는 것이다. 이때 그의 내면은 자기연민의 시선과 조응한다. 자기연민의 시선은 “그대”를 더욱 간절히 호명하며, “그대”의 부재가 불러일으키는 고통을 강조한다. 사랑에 잠긴 시적 화자는 “그대”의 부재로 인해 자신을 초라하게 여기고, 이로 인해 자기 연민의 강도가 더욱 커진다.

너인가 하면 지나는 바람이어라

너인가 하면 열사흘 달빛이어라

너인가 하면 흐르는 강물소리여라

너인가 하면 흩어지는 구름이어라

너인가 하면 적막강산 안개비여라

너인가 하면 끝모를 울음이어라

너인가 하면 내가 내 살 찢는 아픔이어라

---

표제로서 ‘노래’를 표방하고 있다.

시인이 사랑하는 “너”인 줄 알았는데 “지나는 바람”이었고 “열사흘 달빛”, “흐르는 강물소리”였다. 또, “흩어지는 구름”, “적막강산 안개비”였다. 모든 자연과 공간 속에서 끊임없이 “너”를 기다리는 시적 화자는 그리움에 지쳐 “끝모를 울음”, “내가 내 살 찢는 아픔”으로 “너”를 정의한다. 이 역시 앞에서 언급한 형태상의 반복인 외형률과 의미의 확장, 심화를 통해 내재율을 형성하고 있다.

이와 함께 “지나는 바람”, “열사흘 달빛”, “흐르는 강물소리”, “흩어지는 구름”, “적막강산 안개비” 등 자연물의 이미지를 통하여 감각적으로 “너”를 느끼는 시적 화자를 볼 수 있다. “바람”이 불며 지나갈 때 “너”의 숨결이 느껴지고, “열사흘 달빛”을 보면서 “너”와 함께 한 시간을 생각한다. “흐르는 강물소리”를 들으면서 “너”의 음성을 상기하고, “흩어지는 구름” 속에서 “너”의 모습을 연상하게 되고 “적막강산 안개비”를 맞으면서, 또는 바라보면서 “너”를 불러일으킨다. 그리운 “너”를 생각하면 “끝모를 울음”을 울게 되고, “너”로 인해 “내가 내 살 찢는 아픔”을 겪을 정도로 고통스럽다. 서석화는 이 울음에 대해 “눈물이 정서적 반응이라면 울음은 그것이 행동으로 발화된 것으로서 그 강도에서 더 강한 현실성을 획득한다”<sup>134)</sup>고 말하고 있다. 고통스러운 그리움의 한가운데에서도 “너”에 대한 그리움을 버릴 수가 없는 자신을 바라볼 때, 시적 화자는 자기연민에 가 닿게 된다. 그리고 이러한 자기연민을 통해 “너”에 대한 고통스러운 사랑이 더욱 강조되는 것이다.

그 한 번의 따뜻한 감촉  
단 한 번의 묵묵한 이별이  
몇 번의 겨울을 버티게 했습니다  
사람과 사람 사이에 벽이 허물어지고

133) 고정희, 앞의 책, 76쪽. 이 책에는 ‘그대 생각’이란 같은 제목으로 4편의 작품이 수록되어 있다.

134) 서석화, 앞의 논문, 41쪽.

활짝 활짝 문 열리던 밤의 모닥불 사이로  
마음과 마음을 해집고  
푸르게 범람하던 치자꽃 향기,  
소백산 한쪽을 들어올린 포옹,  
혈관 속을 서서히 운행하던 별,  
그 한 번의 그윽한 기쁨  
단 한 번의 이윽한 진실이  
내 일생을 버티게 할지도 모릅니다

- 「겨울 사랑」 전문<sup>135)</sup>

이 시에서 시적 화자는 “단 한 번의” 사랑, 그 사랑의 힘이 “몇 번의 겨울”을 나게 할 정도로 일생을 살아가는 힘이 되어 준다고 고백한다. 조용하면서도 강렬한 사랑의 힘에 대한 토로는 고백적인 어조에 실리는데 여기에도 마찬가지로 자기 연민이 짙게 배어 있다.

“한 번의 따뜻한 감촉” 후에 “단 한 번의 묵묵한 이별”로 여러 번의 “겨울”을 버티고 견디게 해 줄 뿐일지라도, 그 사랑은 “사람과 사람 사이에 벽이 허물어지고” “마음과 마음” 사이에 “치자꽃 향기”가 퍼질 정도로 “그윽한 기쁨”이었고, “이윽한 진실”이었다. “소백산 한 쪽을 들어올릴” 정도로 강렬한 포옹, 단 한 번의 “기쁨”과 “진실”이 “내 일생을 버티게 해” 준다는 것은 부재를 견디고 있는 자신에 대한 강한 자기연민으로 이어진다. 그리고 이 자기연민은 시적 화자의 사랑을 더욱 간절하게 묶어두는 구실을 한다.

하지만 이 연민은 다음과 같은 줄리아 크리스테바의 설명처럼, “사랑 속에서 주체성의 절정에 서게” 하는 힘이 되기도 한다.

사랑이란 ‘나’가 예외적으로 굉장한 것이 될 수 있는 권리를 지닐 수 있는 시간이며 장소이다. ‘나’라는 개체가 아니라 군주가 되는 것이다. 쪼개질 수 있는가 하면 잃어버리고 분열된다. 그러나 또한 사랑하는 사람과의 상상적 융

---

135) 고정희, 앞의 책, 89쪽.

합을 통해서 초인간적인 정신현상의 지대와 대등하게 되는 것이다. 편집병 (Paranoïaque)? 나는 사랑 속에서 주체성의 절정에 서게 된다.<sup>136)</sup>

그 한 번의 진실이 그리워질 때마다 가눌 수 없이 화자를 엄습하는 자기 연민은, 「그대 생각」에서는 “끝모를 울음”으로 나타나고, 다음 인용한 「노여운 사랑」에서는 “노여움”으로 나타난다.

가을바람과 옷깃을 스친 뒤 세상이 지루하여 낯술을 마셨습니다. 쟁그렁 소리가 나는 빈 술잔에 칸나꽃대 같은 노여움을 따라 부으며 꿈에 본 수미산도 잠기게 하고 날개 달린 낯달도 띄워 당신 생각 단풍으로 아롱지도록 술잔을 채우고 또 채웠습니다.

- 「노여운 사랑」 전문<sup>137)</sup>

「겨울 사랑」에서 보여준 “그윽한 기쁨”이 역전되어 “노여운 사랑”으로 나타나는 것은 역시 서러운 자기연민에서 비롯된다. “노여운 사랑” 탓으로 “낯술”을 마신다. “칸나꽃대 같은 노여움”을 붓는다. 세계의 중심인 “수미산”도 그 속에 잠길 정도로 “술잔”을 채우고 또 채워도 당신 생각은 “단풍”으로 “아롱진”다. “칸나꽃”의 붉은 색과 그 “대”의 초록처럼 단풍과 아울러 아롱지는 노여움으로 남는다는 선명한 이미지가 제시되어 감정의 열도를 더욱 날카롭게 드러내고 있다. 낯술을 마실 정도로 “당신”의 부재가 노엽다는 자기고백을 통하여 “그대”를 그리는 자신에게 강한 연민을 드러내는 것이다.

아침에 오 리쯤 그대를 떠났다가  
저녁에는 십 리쯤 되돌아와 있습니다

꿈길에서 십 리쯤 그대를 떠났다가

136) 줄리아 크리스테바, 『사랑의 역사』, 김영 옮김. 민음사, 1995. 16쪽.

137) 고정희, 앞의 책, 124쪽.

꿈 깨고 오십 리쯤 되돌아와 있습니다

무심함쯤으로 하늘을 건너가자  
바람처럼 부드럽게 그대를 지나가자  
풀꽃으로 도장 찍고  
한달음에 일주일쯤 달려가지만

내가 내 마음 들여다보는 사이  
나는 다시 석 달쯤 되돌아와 있습니다

- 「그대 생각」 (전문) 138)

이 시는 “그대”에 대한 처절한 그리움의 고백이다. 아무리 잊으려고 해도 “그대”를 향한 그리움이 떨쳐지지 않고 있다. “그대”를 떠나야 한다고 마음 먹고 행동에 옮겨보지만 오히려 “그대”에게 다가가는 나를 들여다보는 상황이 되고 만다. 떠나자고 잊자고 마음먹어 보지만 그 노력의 두 배, 다섯 배로 그대를 생각하는 자신을 자각하면서 자기연민에 빠진다. “무심하”자, “바람처럼 부드럽게 지나가자” 하면서 한달음에 정리하고 지나서 달려가려고 하지만 자기 “마음”을 들여다보면, 오히려 “마음”은 그대에게 달려가는 자신을 본다.

이처럼 고백의 어투는 “그대”에 대한 간절한 사랑을 한층 고조시키는 효과를 얻는다. 이에 시인은 자기고백을 통해 자기연민의 어조를 내세움으로써 사랑의 간절성을 효과적으로 표현하고 있는 것이다.

## 2. 기독교적 구원 의식

연시와 함께 그의 초기 시세계를 크게 지배하였던 것은 기독교적 구원의

---

138) 고정희, 앞의 책, 67쪽. 이 책에는 ‘그대 생각’이란 같은 제목으로 4편의 작품이 수록되어 있다.

식을 담은 시편들이다. ‘기독교 의식’이란 어떤 개념이나 이념으로 규정하고 귀결시킬 수 없는 무한한 의미를 지닌 말이다. 유성호의 지적대로, 시 속에 드러난 기독교적인 상상력과 어법, 소재들은 기독교적 상징체계 내에만 머물 수 없으며, 그것이 시화되는 과정에서 시인만의 체험과 인식으로 변용된 것일 수밖에 없다.<sup>139)</sup> 고정희는 자신의 실존을 확인해 가는 과정에서 이 실존의 문제를 구원의식에 맞물려 끊임없이 고뇌했고 이를 시로써 표현해 왔다. 이러한 과정에서 시인은 “하느님 나라의 실현의 일차적 관심은 모든 인간이 참된 인간성을 회복하는 것으로부터 비롯된다”는 사실을 발견한다.<sup>140)</sup>

고정희의 시에 드러난 기독교적 세계관은 그의 성장 과정에서 체득된 신앙 경험의 내용에 기인한 바가 크다고 할 수 있다. 앞선 논의에서 살펴보았듯이, 고정희는 독실한 기독교 가정에서 성장하며 기독교의 가치관을 내면화하고 있었고, 또한 그러한 신념을 문학적으로 실천하는 시편들을 왕성히 창작하였다.

고정희의 기독교 시는 궁극적으로 ‘구원’에 대한 희구라는 내적 지향을 시발점으로 하고 있는 바, 이 장에서는 이러한 구원의식이 구체적으로 어떤 모티프를 통해 구현되고 있는지를 살핀다. 이를 위해서 우선 기독교 시의 기본 성격에 대한 정의를 도출하고, 이에 대해 고정희의 기독교 시가 어떤 방식으로 구성되고 전개되어 왔는지를 분석할 것이다. 이를 통해 궁극적으로 고정희의 기독교 시가 갖는 위상과 특성을 밝히고자 한다.

기독교 시는 기독교라는 종교적 개념과 시라는 예술적 개념이 결합된 의미를 내포하기 때문에, 종교적 가치 체계와 문학작품으로서의 예술적 정체성을 동시에 충족시켜야 하는 특성을 갖고 있다. 기독교 시에 관한 여러 논자들의 언급<sup>141)</sup>들을 종합하면, 결국 기독교 시란 기독교적 세계관과 정서를

139) 유성호, 『혜산 박두진 시에 나타난 ‘기독교 의식’』, 『기독교와 한국문학』, 권오만 외, 도서출판 역락, 77쪽.

140) 고정희, 『민중과 시』, 『기독교와 문학』, 종로서적, 1992. 448쪽.

141) 기독교 문학의 정의에 대해 유성호는 “기독교 문학은 소박하게 정의해서 ‘기독교적 정신 또는 이념이 작품의 주제 및 형식을 구성하는 문학 작품’이라고 할 수 있을 것이다. 따라서 그것은 소재나 양식의 문제가 아니라 정신 또는 이념의 문제라고 할 수 있을 것이다.”라고 정리하고 있다. ‘기독교 정신’은 인간의 구체적 삶과 의식에 대한 관찰을 통해 세속적 합리주의가 아닌 종교이념적 극복의지를 반

시적으로 형상화해내는 것이라는 간략한 정의가 도출된다.

종교와 문학은 그 명칭을 달리 하는 만큼 별개의 개념으로 보이지만, 기독교 시를 비롯한 종교문학에서 이 둘은 상호배타적이기만 한 것이 아니라 상보적인 연관관계<sup>142)</sup>를 맺는다. 종교적 가치관을 표백한 작품이 문학성을 훼손하지 않기 위해서는 종교의 교리와 그것의 문학적 형상화 방법의 균형 있는 조화가 필요하다. 기독교 시의 경우라면, 기독교의 가치관과 정서가 창조적인 언어 예술로 형상화될 때 문학적 정체성을 잃지 않을 수 있는 것이다. 다시 말해 세인들을 구원하기 위해 십자가에 달린 예수의 사랑과 하나님의 섭리 안에 구속된 인간에 대한 묘사가 문학으로서의 시의 기능을 억압하지 않고, 작품이 읽는 이의 가슴 깊숙이 울림을 줄 때 비로소 예술로서의 기독교 시가 될 수 있을 것이다. 이는 특별한 목적의식 하에 계획적이거나 도전적으로 지어지는 것은 바람직한 기독교 시라고 할 수 없으며 인간이 지닌 무한한 상상력과 정열이 시의 주제를 종교적인 정신으로 감싸고 있을 때 탄생하는 시가 바람직한 기독교 시라고 주장한 T.S. 엘리엇의 관점과도 상통한다.

기독교 시의 형성은 원론적으로 종교적 가치관과 그것의 표현 방법으로서의 문학, 즉 내용과 형식의 관계를 통해 설명될 수 있다. 종교라는 불가시적인 내면세계와 영원한 실존이라는 관념을 가시적이고 유한한 지상의 언어를 통해 표현할 때, 가장 효과적인 전달 방법으로서의 역할을 문학이 맡는 것이다. 신앙의 무한한 세계를 표현하기 위해서는 넘치는 상상력과 기교가 필

---

영한 실천적 형상에서 구현되며, “따라서 ‘기독교 문학’은 신의 구원 사역의 의미와 더불어 그것의 속화된 의미 곧 인간 사회의 역사적 의미까지를 포괄해내는 개념”이라고 언급했다.(유성호, 「고정희 시에 나타난 종교의식과 현실인식」, 『한국현대문예비평연구』 제1집, 한국현대문예비평학회, 1997. 76쪽.) 이와 함께 김봉균은 “현대의 기독교 문학이 ‘문학으로서의 성서’가 보여주는 장르 체계에 구속될 필요는 없다. 그러나 기독교 문학은 개인사, 민족사, 인류사의 우여곡절과 파란이 아로새겨진 인간 정신의 영원한 지주요 베스트셀러인 성서의 말씀과 여러 사실들을 준거로 삼아야 한다.”고 하면서, “요컨대 기독교 문학은 복음을 정신적 지주로 한 기독교적 상상력으로 형상화한 ‘말씀의 예술’이다. 복음 곧 말씀을 정신적, 영적 지주로 한 언어 예술이므로, 타락한 인본주의적 문명사의 흐름 속에서 훼손된 ‘반생명의 언어’를 ‘생명의 언어’로 복원시키는 것이 기독교 문학의 지표”라고 주장하고 있다. 이 언급은 기독교문학이 단순한 문학이 아니라 생명을 발원하는 영적인 능력까지 공급해줄 것을 시사하고 있어 주목된다.(김봉균, 『기독교문학 이야기』, 창조문예사, 2006. 21쪽.)

142) 김준오, 『가면의 해석학』, 이우출판사, 1987. 89쪽.

수적이고, 이러한 요구가 문학이라는 매개체와 자연스럽게 연결되는 것은 당위적일 수밖에 없다. 이처럼 종교와 문학은 상보적인 관계를 맺으며, 기독교 시는 기독교라는 종교적 세계관과 문학으로서의 정체성을 동시에 충족시켜야 한다.

또한 자신의 존재와 신의 존재를 불가분의 관계로 인식하는 순간에 쓰여진 시만이 진정한 존재의 깊이와 종교적 추구의 치열성을 확보할 수 있다는 점을 간과할 수 없다. 마르틴 부버는 ‘존재하기 위하여 신을 필요로 할’ 정도의 내적 지향과 추구만이 삶의 진정한 비의를 드러낼 수 있는 첩경임을 다음과 같이 강조한다.

그대는 마음 속에서 언제나 그대가 그 어떤 것보다 더 신을 필요로 하고 있음을 알고 있다. 그러나 그대는 또한 신이 그의 영원한 충만 중에서도 그대를 필요로 하고 있음을 알지 못하는가. 만일 신이 인간을 필요로 하지 않는다면 어떻게 인간이 있을 수 있으며 그대가 있을 수 있겠는가. 그대는 존재하기 위하여 신을 필요로 한다.<sup>143)</sup>

앞서 살펴본 것처럼 고정희는 유년시절 독실한 기독교 신자인 아버지의 영향으로 기독교적 가치관의 세례를 받으며 성장했다. 이와 함께 젊은 시절 1974년 YWCA 프로그램부 간사로 일한 것도 그의 신앙과 무관하지 않다. 또한 1975년 신학대학인 한신대학에 입학하여 1979년 졸업하기까지, 자주 ‘수유리 시절’로 언급되는 이 기간 동안 그는 기독교적 가치관을 성숙시키고 그것을 문학적으로 형상화하는 데 큰 노력을 기울인 것으로 보인다. 또한 1979년 첫 시집을 낼 당시 YWCA 청년·대학생 지도 간사로 활동하고 있었던 사실에서 드러나듯, 기독교 문화는 언제나 그의 생활과 밀접했다.

시인은 저서 『예수와 민중과 사랑 그리고 시』 서두에서, 예수가 실천한 진리는 다름 아닌 “사랑”이며, 이 사랑은 “이웃”, 즉 “정의와 평등의 공동체” 속에서 비로소 본연의 의미를 획득하는 것이라고 설명하였다. 또한 중

143) 마르틴 부버, 『나와 너』, 표재명 옮김, 문예출판사, 1996. 107쪽.

교적 색채를 전면에 내세워 문학으로서의 정체성을 잃고 “찬송가 가사의 범주를 벗어나지 못하”는 경우를 비판하면서, 종교와 예술의 독자적 역할을 다시 한 번 강조함과 동시에, 자신의 기독교 시관을 다음과 같이 밝히고 있다.

기독교 문학의 범주에 썩어진 언어들은 고백적이고 실존적이기보다는 교리적이고 관념적인 언어들로 짝 차 있다. 무조건 기도 형식의 시면 신앙 시이고, 무조건 예수그리스도를 부르면 기독교 시라고 분류하는 문학적 태도는 기독교 문화에 아무런 보탬이 될 수 없다. (중략)

참된 기독교 문학은 가장 문학다운 문학작품이어야 한다는 우리의 전제에 충실한 것이다.<sup>144)</sup>

이처럼 고정희는 이웃을 내 몸과 같이 사랑하라는 성경의 말씀처럼 사랑, 나눔, 정의, 평등과 같은 기독교적 가치관이 문학적 역량을 충분히 발휘하면서 균형 있게 형상화 된 작품만이 기독교 문학으로서의 위의를 획득할 수 있음을 역설하고 있다. 또한 참된 기독교 문학은 문학의 본분에 충실해야 한다고 강조한 점도 눈여겨볼 필요가 있다.

여기서 드러나듯이, 그의 시에는 종교와 문학의 독자적 영역을 존중하며 문학 작품으로서의 정체성을 고수하는 자신의 시관을 기저로 기독교의 교리를 시 속에 녹여내되 문학성을 염두에 두고 노력한 흔적이 엿보인다.

고정희는 첫 시집부터 마지막 시집에 이르기까지 지속적으로 기독교적 가치관을 형상화한 시를 창작하고 있지만, 그의 기독교 시는 무엇보다 제2시집 『실락원 기행』과 제4시집 『이 시대의 아벨』에 집중적으로 실려 있다. 시집 표제에서부터 암시되는 기독교적 모티프는 이 두 권의 시집의 근저에서 중요한 시작 원리로 기능하고 있다. 따라서 본고에서는 이 두 권의 시집에 실린 시편들을 대상으로 삼아 고정희의 기독교적 세계인식이 어떤 모티프를 통해 드러나고 있는가를 고찰하고자 한다. 특히 『실락원 기행』은 시집의 서

144) 고정희 엮음, 『예수와 민중과 사랑 그리고 詩』, 기민사, 1985. 9쪽.

문에서 시인 스스로가 기독교적 세계관을 중심 주제로 표방하고 쓴 시집이라고 술회하고 있는 만큼 그의 기독교 시의 성격과 특성을 해명하는 데 긴요한 텍스트가 된다. 고정희는 이 시집의 서문에서 다음과 같이 밝힌다.

그 때 나에게는 늘 두 가지의 고통이 뒤따르고 있었다. 그 하나는 내가 나를 인식하는 실존적 아픔이며, 다른 하나는 나와 세계 안의 가로놓인 상황적 아픔이었다. 창세기 3장 16절의 말씀과 34절의 말씀, 그 두 줄기 불기둥 사이에서 나는 때로 화염을 토하고, 때로 절규에 가까운 기음을 토해내며, 순례의 길에 오른 그분을 불렀다.<sup>145)</sup>

고정희는 자신의 실존과 주어진 상황에 대해 늘 고민하는 시인이었다. “실존적 아픔”과 “상황적 아픔”을 곳곳에 드러낸 『실락원 기행』에 이어, 『이 시대의 아벨』은 신앙을 전통적 예술의 양식으로 드러낸 시집으로 평가 받는다. 또한 이 시집을 통해 그는 부정적 사회 현실을 문제 삼고, 기독교적 세계관으로 세계를 치유하려는 시도를 보여준다.

나의 시가 관심하는 문제는 삶 자체이지 결코 이념의 문제가 아니라고 생각해 왔다.

우리의 삶의 영역은 모든 것을 포괄하고 있다. 정치·경제·사회·문화·전통의 문제들이 곧 우리 삶의 현장이며 그것들과 내 삶이 부딪는 장소에서 우리는 무엇이 인간인가, 어떻게 살아야 하는가를 질문하게 된다. 나의 시는 그러한 삶의 현장에서의 고뇌의 궤적 외에 다른 것이 아니다.<sup>146)</sup>

이처럼 고정희는 이념에 우선하는 삶의 문제 속에서의 인간과, 삶의 과정에서 필연적으로 발생하는 윤리의 문제에 구심점을 둔 시적 사유를 전개해 나갔다. 문학과 삶, 그리고 자신의 종교적 신념을 통합하는 시도 안에서, 고

145) 고정희, 『실락원 기행』, 인문당, 1981. 서문에서 인용. 그런데 이 인용 부분에서 언급한 창세기 3장에는 34절이 없다. 이는 24절의 오기인 듯도 하고 시인이 다른 성경 구절을 착각한 것일 공산이 크다. 다만 시인이 실존적 아픔과 상황적 아픔을 사유하고 있다는 점을 밝히기 위해 인용한다.

146) 고정희, 『이 시대의 아벨』, 문학과지성사, 1983. 뒷표지에서 인용.

정희의 ‘하나님’은 인간이 화합과 구원의 세계에 연결되는 과정과 귀결의 중심에 놓인 존재로 의미화 된다. 또한, 화합과 구원의 중심으로서의 ‘하나님’을 회구하는 기독교적 열망은 후기의 민중시 창작과 연계되어 내용의 폭을 더욱 확장하게 된다는 점에서 주목을 요한다.

이에 본고에서는 구원의 담지자인 ‘하나님’에 대한 열망이 표출되는 형식에 주목하여 논의를 진행하고자 한다. 고정희의 시에 대표적으로 드러나는 특징 중 하나로, 기독교의 신을 텍스트 안에 반복적으로 불러들이며 구원을 요청하는 기구(祈求)의 모티프를 들 수 있다. 이는 악인들을 단죄하고 개인과 인류를 구원하는 존재로 상징된 기독교적 절대자의 상징을 시 텍스트 안에 호명해 옴으로써 작동되는 모티프이다. 신의 호명을 통한 기구의 모티프가 구체적으로 어떤 층위로 변별되며, 각각의 층위들이 어떤 내적 지향을 드러내는지를 분석함으로써, 삶과 문학의 윤리에 대한 시인의 궁극적인 지향점을 보다 입체적으로 드러낼 수 있을 것이다.

### 1) 신의 호명과 기구(祈求)

고정희는 그의 시에서 하나님, 예수, 야훼, 여호와 등 기독교의 신을 자주 시의 내용으로 불러옴으로써, 신이라는 상징적 존재를 통해 간절한 기도와 간구를 강렬하게 형상화하고 있다. 신을 호명함에 있어 그는 크게 두 가지 태도를 드러내는데, 이를 통해 시인의 의식 속에 정초된 신에 대한 두 가지의 의미를 상정해볼 수 있다. 첫째는 개인적 실존의 증인으로서의 하느님, 즉 개인의 아픔을 치유해주는 존재로서의 하느님이며, 둘째는 개인의 실존 차원을 넘어 인류를 구원할 메시아적 존재로서의 하느님이다.

호명되는 신의 성격에 따라, 호명의 양상 또한 크게 두 가지 층위로 구분된다. 그리고 각각의 양상은 위에서 설명한 신의 성격, 그리고 그에 따른 호명의 목적과 내용에 의거해 서로 다른 어조를 띠며 텍스트에 떠오르게 된다. 그리고 이 어조는 시 텍스트를 구성하는 시적 주체와 대상, 그리고 텍

트 안에 등장한 신이 어떤 관계를 맺고 있는가, 또한 어느 쪽에 관계의 중심이 놓여 있는가에 따라 화자지향과 청자지향의 두 가지 양상으로 변별되며 나타난다.

전자의 경우, 즉 개인 실존의 보증인으로서 하나님을 호명할 때, 시적 화자는 하나님과 일대일 관계를 맺으며, 관계의 중심이 고백과 기원의 주체인 시적 화자에 놓여 화자지향적 텍스트가 형성된다. 이때 시적 화자는 사랑을 원하는 긍정적인 어조로 구원을 회구한다.

반면에 악인을 단죄하고 민중, 나아가 인류라는 거대한 집단을 위무하는 메시아적 하나님을 호명할 때, 관계의 축은 시적 화자와 민중, 그리고 하나님이라는 세 가지 주체를 배경으로 형성되며 이때 시적 화자는 민중의 대변자의 입장에 서서 신과 민중을 청자로 포섭한다. 여기서 관계의 중심은 구원의 주체와 목적인 신과 민중이라는 청자에 놓여, 청자지향적 텍스트가 구성된다. 이러한 맥락에서 시적 화자는 부정적인 현실과 그것을 초래한 원인들에 얽힌 징계와 처벌을 내려주기를 간구하는 격양된 어조를 드러낸다.

### 가. 고독한 실존 앞의 하나님

하나님, 예수, 야훼, 여호와 등 신의 이름으로 드러지는 간절한 기도와 간구는 첫째로, 개인적 실존 차원에서의 구원을 요청하는 간절한 마음, 즉 고독한 자아의 실존을 보증하는 절대적인 지표로서 신의 존재를 필요로 하는 모습으로 설명된다. 여기서 관계의 축은 구원을 간구하는 ‘나’와 구원의 주체인 ‘하나님’의 양방향 소통을 배경으로 구성되며, ‘하나님’이라는 청자에게 자신의 존재 증명과 구원을 요청하는 시적 화자, 즉 ‘나’에게로 관계의 중심이 옮겨감으로써 각각의 시편들은 화자 중심의 내적 구성을 취하게 된다.

상한 갈대라도 하늘 아래선  
한 계절 넉넉히 흔들리거니  
뿌리 깊으면야

밑둥 잘리어도 새 순은 돋거니  
충분히 흔들리자 상한 영혼이여  
충분히 흔들리며 고통에게로 가자

뿌리 없이 흔들리는 부평초잎이라도  
물 고이면 꽃은 피거니  
이 세상 어디서나 개울은 흐르고  
이 세상 어디서나 등불은 켜지듯  
가자 고통이여 살 맞대고 가자  
외롭기로 작정하면 어딘들 못 가라  
가기로 목숨 걸면 지는 해가 문제라

고통과 설움의 땅 훑훑 지나서  
뿌리 깊은 별관에 서자  
두 팔로 막아도 바람은 불듯  
영원한 눈물이란 없느니라  
영원한 비탄이란 없느니라

캄캄한 밤이라도 하늘 아래선  
마주 잡을 손 하나 오고 있거니

- 「상한 영혼을 위하여」 전문<sup>147)</sup>

위의 작품은 어떤 상황 속에서도 쉽게 좌절하지 않고 “하늘”에 대한 믿음으로 굳센 의지와 소망을 갖고 나아가는 시적 화자의 자세를 보여주고 있다. “상한 갈대”<sup>148)</sup>가 의미하는 바는 연약하고 상처받아 낮아진 존재를 말한다. 쓰러지거나 폐기될 수밖에 없는 존재이지만, “하늘”이라는 상징을 입

147) 고정희, 『이 시대의 아벨』, 문학과 지성사, 1983. 91쪽.

148) “상한 갈대를 꺾지 아니하며 꺼져가는 등불을 끄지 아니하고 진실로 정의를 시행할 것이며”(이사야 42:3), “상한 갈대를 꺾지 아니하며 꺼져가는 심지를 끄지 아니하기를 심판하여 이길 때까지 하리니”(마태복음 12:20) 등의 성경 말씀을 연상시키는 의미를 갖고 있다.

은 신에게 “한 계절 너넉히” “충분히 흔들”릴 수 은택을 입은 것이다.

시적 화자는 상한 갈대가 혼란스럽게 “흔들리”는 상황에서 벗어나 더 나은 환경으로 갈 수 있도록 도울 것을 간청하는 것이 아니라, “충분히 흔들리며 고통에게로 가자”고 말한다. 고통과 “살 맞대고”, 외로움을 “훨훨 지나서” “뿌리 깊은 별판”에 의연히 서자고 외친다. 이는 김주연의 해석처럼 “현실의 고통을, 그것과 똑같은 차원에 늘어난 현실적 통로를 통해 극복하겠다는 태도와는 사뭇 다르다”<sup>149)</sup>고 할 수 있다. 이는 또한 차정식의 시평처럼 “꺾인 채 흔들리는 갈대의 존재 방식은 이 세상살이에 상처 없이 살 수 없는 인간의 실존을 대변한다”<sup>150)</sup>고도 할 수 있다.

“두 팔로 막”으며 맞서보려고 해도 “바람은” 부는 것과 마찬가지로 “눈물”도 “비탄”도 영원하지는 않은 것이다. 아무리 “캄캄한 밤이라” 해도 “하늘 아래선” 나를 지켜주고 인도해줄 “마주잡을 손”을 만날 수 있기 때문이다. 이는 정효구의 지적대로 “고정희의 삶과 상상력의 중심에 희망과 믿음의 철학이 근거하기 때문에 가능”<sup>151)</sup>하다. 또 이 점에 대해 나희덕은 고정희의 구원에 대한 믿음은 “하늘”로 표상되는 초월자의 힘, 즉 “뿌리 깊은” 믿음의 대상이 시인으로 하여금 모든 고통과 설움을 넘어서게 하는 힘을 준다고 말한다.<sup>152)</sup> 이처럼 시인은 인간 실존의 고독과 신산함을 말없이 바라보는 “하늘”, 즉 신의 존재를 통해 “눈물”과 “비탄”을 극복해 낸다.

황혼 무렵이었지  
네 외로움만큼이나 흰  
망초꽃 한아름을 꺾어 들고 와

149) 고정희, 앞의 책, 120쪽, 김주연의 해설 참조.

150) 차정식은 이어서 “이사야는 상한 갈대를 그 의의 종이 꺾지 않는다고 했지만 고정희는 한 술 더 떠 꺾으려면 꺾으라는 것이다. 꺾인 채 흔들릴 수 있다는 것이다, 설사 밑둥까지 꺾여도 장차 다시 피어 오를 ‘새 순’을 내다보며 뿌리만으로 흔들릴 수 있다는 것! 이 놀라운 부활의 상상력은 일찍이 이사야도 미치지 못한 영역이다.”라고 평하고 있다. (『한국 현대시와 신학적 상상력-‘흔들림’과 ‘흔들리지 않음’의 언저리』, 『기독교사상』, 2007년 8월호, 대한기독교서회, 201쪽.)

151) 정효구, 「고정희론-살림의 시, 불의 상상력」, 『현대시학』, 1991. 10월호, 226쪽.

152) 나희덕, 앞의 글, 314쪽.

하느님을 가진 내 희망이  
이물질처럼 징그럽다고 네가 말했을 때  
나는 쓸쓸히 쓸쓸히 웃었지

(중략)

그러나 친구여, 나는 오늘 밤  
오만한 절망으로 푹푹 멎쳐진  
한 사내의 술잔 앞에서  
하느님을 모르는 절망이라는 것이  
얼마나 이쁜 우매함인가를  
다시 쓸쓸하게 새김질하면서

- 「서울 사랑-절망에 대하여」 부분<sup>153)</sup>

위의 시에서 시적 화자는 개인의 고독한 처지를 하나님 앞에서 되뇌인다. “하느님을 가진 내 희망”과 “하느님을 모르는” 너의 “절망”을 대비시키면서 그 모습을 각각 “이물질처럼 징그러운” 것과 “이쁜 우매함”으로 규정한다. “하느님을 가진 내 희망”은 동시에 “쓸쓸”하며, 또 “하느님을 모르는” “오만한 절망”은 동시에 “이쁜” 것으로 느껴진다는 사실을 “쓸쓸하게 새김질”할 수밖에 없는 자신의 고독한 처지를 드러내고 있다.

여기서 “하느님”은 “하느님을 등에 업은 행복주의”라고 할 수 있을 정도로 나의 삶에 빛을 줄 수 있는 “희망”이다. 그러나 그 “행복주의”라는 것이 또한 “얼마나 맹랑한 도착신앙인지”를 알아야 하고, 이 “하느님의 언약과 부르심을” “우리들 한 평생”으로 평가받을 수는 없는 것이기에 시인은 위의 “희망”과 “절망”이 결국 하나로 흘러가기를 바라고 있다.

이제야 알겠네  
먹물일수록 찬란한 빛의 임재, 그러니

---

153) 고정희, 앞의 책, 16~17쪽.

빛이 된 사람들아  
그대가 빛으로 남는 길은  
그대보다 큰 어둠의 땅으로  
내려오고 내려오고 내려오는 일  
어둠의 사람들은 행복하여라

- 「서울 사랑-어둠을 위하여」 부분<sup>154)</sup>

하나님 앞에서 인간은 모두 죄인이기에 “떡물”과 “어둠”처럼 캄캄한 존재 일 수밖에 없다. 그러나 이러한 어두움 속에서 “빛의 임재”는 더욱 선명하다. 그러므로 빛이 “빛으로 남는 길”은 빛보다 “큰 어둠의 땅으로” 기꺼이 “내려오는 일”이며, 빛의 존재로 인해 “어둠의 사람들은 행복”해진다. 유성호는 이 시의 ‘어둠’의 이미지에 대해 “관습적 상징에 의한 부정적 의미가 아니라 그 어둠을 있게 만든 ‘빛’의 또다른 형상임을 암시하며 시 전체 분위기를 통합의 상상력으로 만드는 데 공헌하고 있다”<sup>155)</sup>고 설명하고 있다.

여기서 시적 화자는 “어둠의 사람” 중 한 명으로 “빛”이라는 상징을 입은 하나님 앞에서 있다. 어둠게 가려진 시적 화자의 고독한 실존은 하나님의 임재를 통해 찬란한 “행복”을 획득하며 구원을 향해 나아가게 되는 것이다. 하나님을 바라보는 시선이 “빛”을 보는 선망과 긍정으로 가득 차 있음을 알 수 있다.

그것은 하느님의 바른손이 되어  
우주의 덜미를 흔들고 흔들고 흔들고  
그것은 하느님의 왼손이 되어  
솟이 된 가슴팍에 햇불을 박았어  
오 정신에 의한 정신을 위한 정신의 르네상스  
그 때 나는 결연히 마주쳤지

154) 앞의 책, 15쪽.

155) 유성호, 「고정희 시에 나타난 종교의식과 현실인식」, 『한국문예비평연구』, 한국현대문예비평학회, 1997. 87쪽.

어지러운 정신의 광휘를 보았지

그 이후 나는 믿게 되었어  
한 사람의 정신이 첼로가 되는 날  
한 사람의 슬픔이 첫눈 같은 詩가 되는 날  
우주는 새로이 탄생된다는 것을  
나는 간절히 꿈꾸게 되었네

- 「로스트로포비치의 첼로」 부분<sup>156)</sup>

위의 시는 ‘나’와 ‘너’의 관계 설정이 단지 인식의 주체와 인식의 객체 즉, ‘대상에 대한 인식’의 연관 관계로 맺어지는 것이 아니라 영혼과 감정의 정신적 교류를 통해 서로 “새로이 탄생되”는 관계로 지정되고 있다. 첼로의 선율이 흐르는 순간, 마음에 받는 감동은 더 이상 그것은 “첼로”가 아니고 “음악”도 아니고 “하나님의 바른손”과 “하나님의 왼손”이 되어 나의 실존을 바라보게 한다. 첼로의 선율은 곧 “자기 생명의 참 너를 향하여 온 존재를 기울여”<sup>157)</sup> 신을 부르는 자신의 모습을 보여주고 있다.

“하나님의 왼손”과 “하나님의 바른손”에 의해 “우주의 덜미”와 “숲이 된 가슴팍”은 “흔들”리고 “헛불”이 될 수 있는 것이다. 그것은 바로 황폐한 “한 사람의 정신이 첼로가 되는 날”이고 “한 사람의 슬픔이 첫눈 같은 詩가 되는 날”로 변화된다. 즉 나와 너의 관계가 단순히 인식주체와 인식대상으로 맺어지는 것이 아니라 “영혼과 감정의 미세한 교류와 친화를 통해 서로 보듬어주는 관계임을 보여주고 있다.”<sup>158)</sup> 이러한 “날”은 내가 “간절히 꿈

156) 고정희, 앞의 책, 100~101쪽.

157) 영원한 너 (신) 너는 시간의 추이와 함께 그것으로 변질된다. 여기에 변질되지 않는 영원한 너의 자리가 요청된다. 결국 신의 자리를 요청하는 것은 인간이다. 많은 사람들은 신이라는 말이 너무 오용되고 있다는 이유로... 그러나 또한 신의 이름을 부르기를 꺼리고 신이 없다고 잘못 생각하고 있는 사람이라 하더라도 그가 만일 다른 어떤 것으로써도 제약할 수 없는 자기 생명의 참 너를 향하여 온 존재를 기울여 부른다면 근 곧 신을 향해 부르는 것이 된다. (마르틴 부버, 『나와 너』, 표재명 옮김, 문예출판사, 1996. 99쪽.)

158) 박선영, 「고정희 론-정신의 수직운동을 중심으로」, 『돈암어문학』 제14집, 돈암어문학회, 2001. 113쪽.

꾸”던 날이고 “우주”가 새롭게 탄생되는 날이기도 하다.

이처럼 고정희는 기독교적 절대자, 즉 하나님을 통해 인간의 실존에 대한 의의와 가치를 재정립하며, 그를 통해 존재의 근원적 고독과 환난들을 극복할 수 있는 구원의 동력을 얻고 있다. 세계 속에 홀로된 개체로서의 고독한 실존을 보증하는 신의 존재는 시인에게 고통스런 삶의 와중에서 구원에 대한 희망을 놓지 않게 하는 절대적인 힘이 된다. 또한 신과 자아의 관계에 집중하는 시편들을 통해 시인은 화자지향적 어조를 드러내며 자신의 존재인식과 세계인식을 표출한다.

#### 나. 민중 앞의 하나님

한편, 시인은 개인 차원의 구원에서 한 발 더 나아가, 민중을 향한 연민의 기도로서 신을 호명하기도 한다. 여기서는 구원을 요청하는 시적 화자와 악인을 단죄하는 처벌자로서의 ‘하나님’, 그리고 삶의 틈바구니에서 고난을 당하고 있는 민중과 인류를 가리키는 대명사인 ‘우리’, ‘그대’, ‘친구’ 등의 청자들이 관계의 축을 구성한다. 이때 시적 주체는 민중을 향해 그들의 현실과 입장을 대변하는 사도로서의 역할을 자처하며, 이러한 과정에서 관계의 중심은 민중이라는 청자에게 놓인다.

고정희 시에서 개인을 넘어 인류라는 집단을 위해 호명되는 하나님은 자주 원망의 대상으로 설정되기도 한다. 세상의 부정적인 현실을 타개하고 약자에게 다가가는 하나님은 징벌자로서 의미화 되며, 이때 징벌자로서의 하나님을 부르는 시적 화자는 주로 반복적인 어조와 강박적인 태도로 일관하는 조급성을 보이기도 한다.

친구여 우리는 입을 모아 야훼를 불렀다  
나라 사랑 앞세워 야훼를 부르고  
국가 사랑 앞세워 야훼를 부르고  
정치 사랑 앞세워 야훼를 부르고

자유 사랑 앞세워 야훼를 부르고  
 홍익 인간 앞세워 야훼를 부르고  
 경천 애민 앞세워 야훼를 불렀다.  
 인류 사랑 이웃 사랑 자기 사랑 앞세워  
 한밤 다 가도록 야훼를 불렀다  
 보청기를 낀 노인에게 말하듯  
 있는 목청 다 높여 야훼를 불렀다  
 있는 말 다 모아 야훼를 불렀다  
 한반도 5천년 내 죄로 아뢰면서  
 국토 분단 경제 불황 빈부 격차 앞세워  
 우리는 모두 평화주의자가 되었어  
 우리는 모두 도덕주의자가 되었어  
 우리는 모두 완전주의자가 되었어  
 (중략)

말과 몸은 하나라고 믿어 왔는데, 이제  
 몸은 말의 힘을 믿지 않았고  
 말은 몸의 집에 거하지 못했어  
 그것은 각각의 작동일 뿐이야  
 말이요 몸이신 하느님께서  
 우리를 버리신 이유를 알았지

- 「서울 사랑-말에 대하여」 부분 159)

이 시에서 “야훼”와 “하느님”은 동일한 대상이다<sup>160)</sup>. “팔십년대”를 보내

159) 고정희, 『이 시대의 아벨』, 문학과 지성사, 1983. 34쪽.

160) 고정희의 시에서 보이는 하나님, 하느님, 야훼, 예수는 앞의 세 가지는 유일신 하나님을 의미하고 예수는 그의 아들을 의미하지만 삼위일체의 의미에서 모두 같은 의미의 상징임을 밝힌다. 다만 한국 기독교에서 하나님이라 호칭하는 경우와 하느님이라 부르는 경우가 신학적 입장에 따라 다소 다르고, 야훼와 여호와라는 호칭 역시 교파적 차이를 보여준다. 예를 들면 고정희가 다닌 한신대가 속한 교파인 기독교장로회 측이나 천주교에서는 하느님이란 호칭어를 쓰지만 다른 교파에서는 유일신의 성격을 강조하기 위해 하나님이란 호칭만 쓴다. 그리고 신의 이름도 고정희가 속한 진보적인 교파는 야훼를, 반대로 보수적인 교파는 여호와라는 호칭을 선호한다. 한국 교회사에서 하느님과 야훼라는 이름을 선호하는 교파는 상대적으로 개인의 영성보다는 사회적 구원의 문제에 보다 적극적인 태도를 보여 왔고, 고정희 시에 등장하는 신의 이름들도 같은 입장을 취하고 있다고 볼 수 있다.

면서 “심사”가 “답답하고 속수무책”이어서 “철야기도회”를 가서 “사회와 위정자와 자유 민주 정의”를 위해 기도하는 마음을 쏟아내고 있다.

기도하는 동안에는 “인류 사랑 이웃 사랑 자기 사랑”을 “앞세워” 모두 마치 애국자인 것처럼, 세계 “평화주의자”인 것처럼 동일시된다. “있는 목청 다 높여 야훼”를 부르면 그 순간만큼은 모두 “완전주의자”가 되는 것이다. 그러나 “기도”가 끝나면서 “몸”과 행동은 아직도 세상과 다를 바 없다. “말”과 “몸”은 각각 불일치의 길을 걷는다. 그리하여 “말이요 몸이신 하나님께서” 언어와 실천을 별개의 영역에 방치한 “우리”를 버리신 이유를 깨닫게 된다. “하느님”이 버리셨다는 것은 우리가 밤새워 “기도”한 내용이 이루어지지 않을 것이라는 절망을 담고 있다. 버림받은 “우리”가 하나님께 올리는 기도는 허황되다는 것을 인식하는 시적 화자는 더욱 조급하고 절박한 어조로 청자의 각성을 촉구하게 된다.

우리는 오늘 밤 강변에 앉아  
떨리는 물잔을 높이 치켜들고  
천지 신명께 깊이 읊소하였나니  
동해 푸른 자웅에 붓을 적서  
크고 넓은 하늘에  
이렇게 쓰고 싶었다  
오 야훼님  
노하지 말소소서  
한 번만 더 간청하오니  
여기 의인 열 사람만 두엄으로 뿌려지면  
이 땅을 멀하지 않으시렵니까<sup>161)</sup>

- 「서울 사랑-두엄을 위하여」 부분<sup>162)</sup>

고정희는 위의 시에서 창세기에 묘사된 바, 타락한 소돔 성을 멀하려는

161) 시의 원문에서는 이 부분에 대하여 “창세기 18장 32절에서 전용”이란 주석이 달려 있다.

162) 고정희, 앞의 책, 23~24쪽.

야훼와 의인과 악인을 같이 멸하지 말아 달라는 모세의 간청을 인유(allusion)하고 있다.<sup>163)</sup>

“척박한 조국”을 위해 의롭게 일하다가 “한 바지기 두엄으로 휘이휘이 뿌려진 “아우”의 죽음 앞에 “무슨 논리인들 살아남”을 수 없다는 절망을 표출하며 시작되는 이 시는, 이 땅은 “야훼”가 노할 만큼 혼란한 상황에 놓여 있고, 그 와중에 살고 있는 “우리”는 고통과 부정의 현실을 벗어나고자 신에게 “읍소”한다는 설정 아래서 전개된다. 이는 바로 “이 세계를 성화하는 절대적 실재”<sup>164)</sup>를 믿기 때문이다.

타락한 세상을 멸망으로 일소하고자 하는 결단과 타락한 세상 속의 가여운 인류에 대한 자비심 사이에 선 신을 상정하여, 시적 화자는 궁극적으로 인류에 대한 신의 사랑을 갈구하고 있는 것이다. “의인 열 사람만” “두엄”처럼 뿌려져 희생하면 “이 땅을” “용서”할 것이냐는 반문의 한편에는 과연 그 만큼의 의인이 있을까 하는 의구심이 내포되어 있으면서도, 시적 화자는 간구의 자세를 곧추세운다. 이는 “한번만 더 간청하오니”라는 간절한 청유의 어조에서 또한 충분히 감지된다.

너희 고통을 짊어진 아벨  
너희 족보를 짊어진 아벨  
너희 탐욕과 음습한 과거를 등에 진 아벨  
너희 자유의 멍에로 무거운 아벨  
너희 사랑가로 재갈물린 아벨  
일흔 일곱 날 떠돌던 아벨을 보았느냐?

163) 소돔이 타락과 악으로 가득하여 야훼(여호와)가 멸하려 할 때 모세가 의인과 악인을 같이 멸하지 말아 달라고 요청한다. 여호와와 소돔 성중에서 의인 오십 명을 찾으면 멸하지 않겠다고 한다. 그 때 모세는 의인 사십 오 명을 찾으면 멸하겠느냐고 재차 질문한다. 여호와와는 멸하지 않겠다고 한다. 다시 삼십 명, 이십 명, 그 다음에는 열 명을 인하여도 멸하지 않겠느냐고 모세가 묻는다. 여호와는 열 명만 있어도 멸하지 않겠다고 한다.(성경 창세기 18장 20절~33절 내용 참고.)

164) “종교적 인간은 그가 처해 있는 역사적 맥락이 어떠한 간에 항상 이 세계를 초월하면서도 이 세계 안에 스스로를 현현시키며 그림으로써 이 세계를 성화하고 또 그것을 실제적인 것으로 만드는 절대적 실재, 거룩한 것이 있다는 사실을 믿는다.” (멀치아 엘리아데, 『성과 속』, 이동하 역, 학민사, 1992. 154쪽.)

아흔 아홉 날 한뼉잠을 청하던 아벨을 보았느냐?

이제 침묵은 용서받지 못한다  
돌들이 일어나 꽃씨를 뿌리고  
바람들이 달려와 성벽을 허물리라  
지진이 솟구쳐 빗장을 뿜으리라  
바람부는 이 세상 어디서나  
아벨의 울음은 잠들지 못하리

- 「이 시대의 아벨」 부분<sup>165)</sup>

위의 시는 익히 알려진 대로 창세기의 가인과 아벨의 이야기를 인유, 신의 목소리를 빈 발성법을 보여 준다.<sup>166)</sup> 아무런 죄도 없이 형 가인의 질투로 인해 죽임을 당한 아벨은 바로 우리 “고통을 겪어진” 존재이고, 우리의 “탐욕과 음습한 과거를 등에 진” 존재이다.

우리의 죄 때문에 억울하게 죽어간 아벨은 “일흔 일곱 날 떠돌”고 있고, “아흔 아홉 날 한뼉잠을 청하”는 처지로 아직도 평안을 누리지 못한다. 죄를 짓고 회개하지 않는 우리의 “침묵은” 더 이상 “용서받지 못한다.” “돌들이 일어나 꽃씨를 뿌리고” “바람들이 달려와 성벽을 허물” 정도로, 또 “지진이 솟구쳐 빗장을 뿜”는 사태를 당해서라도 여호와와는 우리가 우리의 죄를 깨닫기를 원한다. 세상이 정결해지지 않으면 “아벨의 울음은 잠들” 수가 없는 것이다.

시인은 신의 목소리를 통해 가인의 죄를 “이 시대”의 죄와 등치시키며

165) 고정희, 앞의 책, 53쪽.

166) 아담과 하와(이브)에게는 두 아들인 형 가인과 동생 아벨이 있었다.(나중에 셋째 아들 셋이 태어나지만) 가인은 농사를 지었고, 아우 아벨은 양을 치는 자였다. 세월이 지나 가인은 땅의 소산으로 제물은 삼아 여호와께 드렸고, 아벨은 양의 첫 새끼와 그 기름으로 드렸다. 여호와는 아벨과 아벨의 제물은 열납했으나 가인과 그 제물은 열납하지 않으셨다. 가인은 매우 분하게 여기며 안색이 변했다. 여호와는 그 모습을 보며 죄를 다스리라고 일렀다. 가인은 분노와 질투심에 가인과 둘이서 들에 있을 때에 아벨을 쳐 죽였다. 여호와께서 아벨이 어디 있는냐고 물으시니 가인은 모른다고 하면서 “내가 내 아우를 지키는 자이니까”라고 대답한다. 여호와는 “네가 무엇을 하였느냐, 네 아우의 피소리가 땅에서부터 내게 호소하느니라”고 말한다. 가인은 자기 잘못을 고통스러워하면서 자기가 죽임을 당할 것을 두려워하나 여호와는 그의 죽임 당함을 면해 주신다.(성경 창세기 4장 1절~15절 내용 참조.)

“너희” 즉 청자에게 정의의 현주소에 관해 따져 묻는다. 이 시는 아벨이 죽어서도 잠들지 못하는 일에 대한 책임을, 이 시대를 살아가며 “침묵”하는 존재들에게 강력하게 환기시킨다. 그리고 이는 위선을 질타하는 노여운 신의 어조를 통해 한층 강조되고 있다.

누군들 사막에서 외롭지 않으리  
누군들 행복을 탐내지 않으랴만  
젊음이 길임을 굳게 믿는 우리는  
두 벌 옷과 전대를 지녀서도 안 되리  
한 벌 옷과 꿈으로 바람을 가리고  
다만 그리운 등을 보이며  
천지에 맑은 이슬 내리는 저녁  
떠나서 돌아오지 말자  
땀과 그리움의 첩경을 넘어가자  
떠남에 걸맞는 업보도 있으리  
달과 별만이 가득한 저녁에  
우리는 크게 울부짖을 것이며  
하느님을 향하여 샷대질을 하다가,  
그러나 기어코  
맑고 고요한 강안에 닿으리니  
친구여  
떠나서 돌아오지 못하는 젊음은  
그날과 그 땅을 가지리

- 「디아스포라-길에게」 부분<sup>167)</sup>

여기서 “두 벌 옷과 전대”<sup>168)</sup>를 갖지 말고 “한 벌 옷과 꿈”을 가지라는 말은 앞으로의 일에 근심 걱정을 하지 말고, 아주 “굳게 믿”고 나아가라는

167) 고정희, 앞의 책, 84~85쪽.

168) 마태복음의 내용을 본뜬 구절이다. “여행을 위하여 주머니나 두 벌 옷이나 신이나 지팡이를 가지지 말라. 이는 일꾼이 저 먹을 것 받는 것이 마땅하니라.”(마태복음 10장 10절)

말이다. “땀과 그리움의 첩경을 넘어”서 “떠나서 돌아오지 말자”는 단단한 각오로 살아갈 것을 다짐한다.

그러나 그 길은 그리 녹록하지 않다. 외로운 밤의 울부짖음은 삶의 고통과 고독에서 구원을 갈망하는 기도일 수밖에 없다. 그러나 응답은 쉽게 오지 않는다. 하나님을 향한 기대와 원망 사이에서 방황하는 시적 화자와 청자로 지정된 “친구”는, “그러나 기어코” 바라던 “맑고 고요한 강안에 닿”아 평안을 누린다. 여기서 “우리”는 하나님께 울부짖으며 기구할 수밖에 없는 나약한 존재이다. 다시 말해 하나님께서 연민으로 안식의 땅을 주셔야만 “그날과 그 땅을” 갖게 되는 것이다.

이와 같이 고정희의 기독교적 모티프의 시편들은 텍스트 안으로 호명된 신의 성격과 시적 화자의 기원하는 태도에 따라 다른 양상을 드러낸다. 개인으로서 고독한 실존의 모습 앞으로 신을 호명하는 경우에는 화자지향적인 어조를 통해 간절하고 여린 목소리로 구원을 요청한다. 반면에 민중의 구원자로서의 하나님을 호명할 때에는 청자지향적 어조를 통해 원망과 격앙의 격렬한 호흡을 토하며 구원을 회구하는 강력한 목소리를 터뜨린다.

이상에서 살펴본 것과 같이 고정희의 기독교적인 특성은 실존적 고통의 존재로서의 하나님이든 집단을 향한 구원자적인 입장에서의 연민이든, 하나님께서 나(우리 혹은 인류)의 죄로 인한 고통을 치유해주고 구원하고자 하는 의지를 강력하게 드러내는 것임을 알 수 있다. 그리고 이를 통해 고정희의 기독교 시편들이 궁극적으로 지향하는 것은 바로 화합과 구원에 대한 기독교의 가르침을 세계에 구현하는 데 있다고 볼 수 있다.

## 2) 고통의 치유와 구원의식

그의 기독교적인 시는 개인의 고독한 실존을 표명한 것이든 집단의 연민을 표출한 것이든 결국 기독교적 신의 이름을 통한 화합과 구원의 세계를 지향한다. 이러한 지향을 현실로 실현하기 위해서는 고통의 치유가 선결되

어야 한다. 개인의 원죄의식을 기저로, ‘하나님’이라는 상징은 개개인의 고통에 성숙의 내공을 다지는 정신적 지표를 창출해내며 초월적인 세계를 구가하는 구원적 상징으로 다가선다.

고정희의 시에서 시인은 때로는 구속자의 모습을 드러내기도 한다. 그 어조는 격앙되거나 격렬해지기도 하고 다시 평안해지는 등 기복이 심한 모습으로 나타난다.

그대가 빛으로 남는 길은  
그대보다 큰 어둠의 땅으로  
내려오고 내려오고 내려오는 일  
어둠의 사람들은 행복하여라

- 「서울 사랑-어둠을 위하여」 부분<sup>169)</sup>

이 시에 등장하는 빛과 어둠의 대립은 하늘과 땅, 높은 곳과 낮은 곳의 대비이다. 여기에는 신의 영광은 거룩하고 높은 곳에서가 아니라 저 낮은 곳을 향할 때 이루어진다는 신학적 태도가 보인다. 세속적인 이 땅의 어두운 현실을 외면하고 날마다 저 높은 곳으로만 올라가려고 발버둥치는 한국 크리스천들을 비판하며 민중지향적인 신학자들은 역설적으로 저 낮은 곳을 향하는 것이 한국 기독교의 사명이라고 생각했다. “야훼 하나님은 내려오시는 것을 즐거워하는 분이다. 예수는 낮은 자의 표상이요 천한 자의 벗이었다. (중략) 구원과 해방은 바로 그 낮은 역사의 현장, 그 천한 세속의 현장에서 일어난다. 그러기에 예수는 낮은 곳으로 내려오시기를 즐거워하신다.”<sup>170)</sup>와 같은 신학적 접근에서 우리는 시인이 1970년대 중후반 한국신학대학에서 수학하던 시절의 분위기를 엿볼 수 있다. 주기도문에 나오듯 뜻이 하늘에서 이루어진 것 같이 땅에서도 이루어지도록 하기 위해 이 시대의 크리스천이 무엇을 할 것인가에 대한 질문과 자각의 출발점이 되는 것이다.

169) 고정희, 『이 시대의 아벨』, 문학과 지성사, 1983. 15쪽.

170) 한완상, 『저 낮은 곳을 향하여』, 전망사, 1978, 289~290쪽.

“어둠”의 사람들은 그 무거운 죄와 고통 때문에 천상으로 올라가지 못한다. 그러나 “빛”된 그대는 기꺼이 “어둠의 땅으로” 내려온다. 빛과 어둠의 대비 속에서, 빛의 참된 모습은 어둠 속으로 내려올 때 비로소 확연히 나타난다. “어둠의 사람들”은 천상의 빛을 통해 삶의 무거움을 견딜 힘을 얻는다. 이는 바로 “어둠”과 “빛”이 화합을 이루어 “빛”이 “어둠”을 구원해주는 역할을 감당하고 있기 때문이다.

“빛”이 “어둠” 속으로 구부리고 낮아져서 올 때는 고통이 수반된다. 그러나 그 고통은 “빛으로 남기 위해” “내려오는” 것이기 때문에 아름다운 의미이며 “행복”을 가져다 준다. 이처럼 “빛”을 통해 “어둠”이 치유되는 모습을 제시함으로써, 시적 화자는 구속자로서 자기 자신의 역할을 긍정하고 있다.

그러나 기어코  
맑고 고요한 강안에 닿으리니  
친구여  
떠나서 돌아오지 못하는 젊음은  
그날과 그 땅을 가지리

- 「디아스포라-길에게」 부분<sup>171)</sup>

길을 떠날 때의 첫 마음, 부푼 희망은 길 위에서 곧 고난과 갈등, 복잡한 일들에 부딪혀 멍들게 된다. 이에 시적 화자는 하나님을 원망하며 세월을 보내기도 하지만, 결국 “맑고 고요한 강안”에 도착하게 된다. 이 “강안”은 자신과 세계의 화합의 장소로 의미화 된다. “떠나서 돌아오지 못하는” “젊음”을 “그날과 그 땅”과 맞바꾼 결과, “맑고 고요한” 감사가 흘러나온다. “강안”에 도달함으로써 지치고 고달픈 삶이 안식을 얻는다. 길을 떠나고 도정하는 것은 고통스럽지만 “강안”에 도달하는 순간 구원을 받는 것과 같은 화평을 구가하게 된다.

---

171) 고정희, 앞의 책, 84~85쪽.

하늘과 꽃을 장대 하나 갖고 싶었다  
마을과 골짜기에 내려앉는 빛  
이 세상 끝과 꿈을 적시는 鍾 하나  
영혼의 광장에 불꽃튀는 鍾 하나  
천지신명 조화로 탄생되길 바라면서

- 「이제는 허물어진 鐘塔 앞에서」 전문<sup>172)</sup>

“하늘”에 도달할 수 있는 다리가 되어주는 “장대 하나”를 “갖고 싶”다는 것은 하나님과 소통하고 싶다는 것을 동화적으로 표현하는 것이다. “하늘”에 “장대” 하나만 꽃으면 “마을과 골짜기에” 하늘의 “빛”이 “내려앉는” 축복이 있을 것이다. 시인의 소망은 “종”이라는 구체적 상징을 얻는다. 이 종소리는 이 세상의 “끝과 꿈”을 적시고 연결시켜 준다. 또한 종소리는 “영혼의 광장에” “불꽃”이 “튀”게 해준다. 진실로 그러한 종이 “천지신명 조화로” 세상에 탄생되길 바라는 구원의 간절함이 스며 있다. 이 “종”은 구원의 세계를 의미한다. “장대”와 “종”을 통하여 세상은 구원을 받고 화합을 이루는 것이다. 역시 “장대”를 꽃는 과정은 고통스럽다. 그러나 “장대”를 하늘에 꽃는 순간 “마을과 골짜기”에는 “빛”이 내려앉는 구원을 얻게 된다.

밤이 깊으면 새벽이 가깝듯  
파수꾼의 아침은 더디게 오듯  
마를 수 없는 바다  
그 깊은 水層에 무수히 널려 있는  
파시를 향해 水夫여,  
출항의 아침을 건져 올리라

녹슨 호미를 닦고  
줄 얽힌 그물을 풀어  
熱가신 아이까지 떠날 줄 모르는

172) 고정희, 『실락원기행』, 인문당, 1981. 80~81쪽.

그곳에 아침을 펼치면  
파닥이는 純銀의 노적은  
우리의  
것

- 「폭풍 前夜」 부분<sup>173)</sup>

“파수꾼의 아침”은 “더디”오지만, 곧 이은 “출항의 아침”은 생동감을 준다. 이 생동감은 “파시”를 펼치기 위해 밤새 물고기를 잡은 고통 뒤에 오는 구원 같은 기쁨이다. 이러한 기쁨을 누리기 위해 어부는 “녹슨 호미”를 꺼내어 닦고, 줄이 얽힌 그물을 찾아 풀어낸다. 밤새 열에 들떠 신음하던 아이도 기뻐 뛰어나와서 함께 한다. 쌓인 물고기들의 수확량은 순은 빛의 곡식단, 날가리처럼 아름답고, 이러한 풍요 속의 “우리”는 기쁨의 포만감에 뿌듯해진다. “출항의 아침”과 “순은의 노적”은 상처와 고난의 과정을 거쳐 고통을 인내하고 “새벽”을 기다린 값진 대가이다. 그리고 이 “새벽”은 새로운 생명으로 가득 찬 희망의 미래, 화합과 구원의 세계이다.

이처럼 인류의 삶을 구제하고 개인의 존재 이유를 증명하기 위한 신의 호명과 간구 형식은, 크게 자아의 실존과 민중의 삶이라는 두 가지 층위에서의 구원을 열망하며 시작 전편에 반복적으로 나타나는 모티프로 기능하고 있다. 그리고 이러한 모티프들이 겨누고 있는 궁극적인 지향은 삶의 고통을 치유하고 인류를 구원하는 존재로서의 ‘하나님’과 소통함으로써 보다 확고하고 올바른 삶의 윤리를 존재의 지반에 펼쳐 내고자 하는 내적 열망에 다름 아니다.

### 3) 성서 인유와 주제의 강화

한편 고정희가 기독교의 신을 시 텍스트 안으로 불러오는 방법에 있어 또 하나 눈여겨보아야 할 것은, 성경의 이야기를 엄두에 두고 그것을 시에 인

---

173) 앞의 책, 40쪽.

유(allusion)하고 있는 사례가 많다는 점이다. 즉, 성경의 내용을 시의 형식으로 응집시키며, 시인은 성경의 내용을 현실을 가리키는 지표로 삼는 것이다. 고정희가 시를 통해 자신의 주장을 쏟아놓을 때 성서에서 인용된 상황 설정은 강한 설득력을 발휘한다. 이러한 표현은 성서가 주는 신뢰감을 저변에 받쳐주면서 신의 권위를 가진 말로 승화되어 그가 말하고자 하는 주제를 강화시키는 효과를 불러온다.

예수 그리스도의 그 사내는  
 대학을 다닌 적도 없습니다.  
 부귀를 누린 자도 아닙니다.  
 권력을 가진 적도 없습니다.  
 그럴싸한 명사를 만난 적도 없습니다.  
 가난한 거리와 버림받은 이웃과  
 냄새나는 유대의 거리 그 천한 백성들의  
 눈물과 한숨이 있었을 뿐입니다.

- 「히브리傳書」 부분<sup>174)</sup>

예수는 베들레헴의 구유에서 태어나 갈릴리 어촌의 바닷가에서 가난한 성장기를 보냈다. 그래서 당연히 “대학을 다닌 적이 없”으며 “부귀”나 “권력”을 “누린 자도 아니”다. 교제하는 사람들도 “명사”가 아니고 단지 “가난한” 이웃과 함께 “눈물”을 흘려주고, “한숨”을 짓는 무리들 속에 있었다. 성경의 4복음서(마태복음, 마가복음, 누가복음, 요한복음)에 나오는 내용을 그대로 소개해주고 있다.

이와 함께 예수가 학벌이나 재산, 권력, 인맥이 없어도 인류를 구원한 위대한 존재였다는 것을 역설하고 있다. 예수는 세속적인 것을 구하지 않고 묵묵히 남들이 외면하는 낮은 자들의 “눈물과 한숨”을 외면하지 않은 유일한 존재였음을 강조하는 시인은 학벌, 부귀영화에 열광하는 세상을 풍자적인 시

---

174) 앞의 책, 104~105쪽.

각으로 질타하고 있는 것이다.

율법에 두 발 묶인 죄의 사슬로부터  
무섭도록 외로운 삶의 멍에로부터  
도망치고 싶을 뿐인 불쌍한 무리들,  
동정받을 일밖에 없는 히브리의  
단 하나 친구인 그리스도는  
가진 것 없는 당신 주제에도 불구하고  
끝없이 쥐야만 했습니다.  
처음엔 기적을, 그 다음엔 정신을  
그 다음엔 영혼을, 그 다음엔 그의 전생애와 주검까지도  
최대한 유대에게 넘겨 쥐야 했습니다.  
그리고 마지막엔 부활까지도 그  
찢어지게 가난한 히브리에게  
무더기로 넘겨 준 사내, 멋진 사내 예수.  
그는 공부를 많이 한 적도 없습니다.  
세도의 가문은 더욱 아니고  
오직 별볼일 없는 갈릴리 어촌의 목수였습니다.

- 「히브리傳書」 부분<sup>175)</sup>

이 시는 복음서에 기초한 예수의 상을 제시하면서도 성경에는 나오지 않는 ‘히브리傳書’라는 제목을 내세우고 있는데, 이는 신약성서 후반부에 수록된 여러 편의 바울서신처럼 이 시대의 히브리인들을 수신자로 하여 그리스도가 그들에게 외치는 구원의 메시지가 무엇인지를 전달하고자 하는 시인의 열망을 반영하고 있다.

“불쌍한 무리들”은 죄의 사슬에 매여 있고, 그들에게 “동정받”는 예수는 “가진 것 없는 주제에도 불구하고” “끝없이 주”기만 한다. “처음엔 기적을”, “그 다음엔 정신을” “영혼을”, “그 다음엔 그의 전생애와 주검까지”,

---

175) 앞의 책, 105쪽.

“마지막엔 부활까지” 주어서 그들을 구원한다. 그의 모든 것을 다 주어 구원을 이루는 그였지만, 그는 결코 “공부를 많이 한 적도” “가문”이 좋은 것도 아니다. 단지 “별볼일 없는 갈릴리 어촌의” 평범한 한 “목수”였을 뿐이다.

위의 시 역시 마찬가지로 4복음서에 나오는 내용을 전해주고 있다. 인간으로서의 대가를 바라지 않고 자신의 목숨까지 넘겨주는 일이 불가능하다. 그런데 예수는 그 일을 해내고 부활하여 죄로 가득한 “불쌍한 무리들”을 구원해낸다. 여기서 시인이 향하고 있는 히브리인이란 청자는 구약성서에 나오는 이스라엘 민족을 지칭하는 말이 아니다. 옛날 히브리인들은 일정한 거처 없이 기근과 노예제를 피해 떠돌아다니는 가난한 사람들이었다. 히브리라는 말은 어떤 민족을 나타내는 말이 아니라 사회적으로 낮은 천민들을 나타내는 말이었다.<sup>176)</sup> 따라서 성서 한 대목을 패러디한 듯한 제목의 ‘히브리 전서’가 이 시대 이 땅의 민중들에게 호소하는 의미, 나아가 현재의 독자에게 갖는 의미를 생각해 보아야 한다.

너희가 입으로는 평화를 원하면서  
마음엔 두 주인을 섬기고 있구나  
진실로 평화를 원하거든  
너만의 밥그릇을 가지지 말며  
너만의 돈주머니를 챙기지 말며  
진실로 평화통일을 원하거든  
너만의 천국을 꿈꾸지 말아라, 이르시는 그 말씀  
내 오늘 깨닫습니다  
이것이 평화의 부름인 줄  
이것이 평화의 부름인 줄

- 「평화를 위한 묵상기도」 중 일부 인용<sup>177)</sup>

176) 박재순, 『예수 운동과 밥상공동체』, 천지, 1988, 16쪽.

177) 고정희, 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』, 창작과 비평사, 1992, 64쪽.

성경에는 하나님과 재물의 두 주인을 섬기지 말라는 말이 있다.<sup>178)</sup> 시인은 “입으로는 평화를 원하면서” 마음은 전혀 그렇지 않은 우리 시대를 냉소적으로 바라보고 있다. “마음에 두 주인을 섬기”는 이중성을 “너만의 천국”을 꿈꾸는 일로 날카롭게 지적하고 있는 것이다. “너만의 밥그릇”, “너만의 돈주머니”를 챙기기 위해 이기적으로 행동할 때 이 세상의 진정한 “평화”는 깨어진다는 것을 성경의 전거에 기대어 강력하게 발언하고 있다. “너만의 천국”은 다른 사람에게서는 천국이 아닌 지옥이 될 수 있다는 사실을 적시하는 것이다. 이에 시적 화자는 진실로 “평화통일”을 원한다면 이기적인 행복의 추구에서 벗어나 남을 위해 희생적이고 헌신하는 자세가 있어야 할 것을 역설하고 있다.

내 기적을 알고 싶거든  
오른뺨을 치면 왼뺨도 내밀고  
오 리를 가라 하면 십 리까지 따라가라  
따라가라, 예수 말씀하셨네  
그러나 우리 사는 시대는 먹이사슬의 시대,  
몸을 달라 하면 쓸개까지 주는 이 따로 있으니  
그대를 세상은 창녀라 부르네

내 평화를 누리고 싶거든  
땅에서 가난하라, 땅 위에  
재물을 쌓지 마라, 주님 말씀하셨네  
그러나 우리 사는 시대는 자본독점 시대,  
오직 가난한 이 여기 있으니  
그대를 세상은 거지라 부르네

- 「우리 시대 산상수훈」 중 일부 인용<sup>179)</sup>

178) 한 사람이 두 주인을 섬기지 못할 것이니 혹 이를 미워하며 저를 사랑하거나 혹 이를 중히 여기면 저를 경히 여김이라. 너희가 하나님과 재물을 겸하여 섬기지 못하느니라.(마태복음 6:24)

179) 고정희, 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』, 창작과 비평사, 1992, 65-66쪽.

위의 시는 마태복음 5장 39절부터 42절까지의 내용을<sup>180)</sup> 시 텍스트 안으로 이끌어 오며 당대의 시대상에 포개어 놓고, 2000여 년 전 예수의 전언과 오늘날 세상의 논리의 간극을 보여줌으로써 시대의 부패상을 예각적으로 강조한다. 예수는 제자들에게 “오른뺨을 치거든 왼뺨도 내밀”라고 말한다. 그리고 연이어 “오 리를 가라 하면 십 리까지 따라가라”고, “땅 위에 재물을 쌓지 마라”고 당부한다. 이기적인 욕심을 버리고 더불어 살아가라는 예수의 가르침에 대해, “우리 사는 시대”는 정반대의 평가를 내놓는다. “자본독점”의 “먹이사슬의 시대”에는 ‘왼뺨을 내밀고’, ‘십 리를 따라가는’ 일을 실천할 때 “창녀”가 되고 “거지”가 될 뿐이다.

마을에 문 닫는 소리 들린다  
 마을에 문 닫는 소리 들린다  
 빗장 하나 사이에서 산으로 가는 길이 끊기고  
 문 하나 사이에서 절벽으로 돌아앉는 집  
 길짐승 하나 쓰러지는 저녁에  
 길짐승 둘 쓰러지는 소리 겹치고  
 상한 길짐승 넷 울부짖는 어둠 속  
 상한 길짐승 다섯이  
 서로 다른 창살에 목을 박는다  
 (아아, 우리는 서로 문닫고 싶어라)  
 먼 먼 도시에서 들리는건 문 닫는 소리이고  
 보이지 않는 마을에 들리는 건 문 닫는 소리이고  
 죽음같은 자정, 문 닫은 후의 거리를  
 한 순례자가 절룩이며 절룩이며 가고 있다

- 「門」 전문<sup>181)</sup>

180) 나는 너희에게 이르노니 악한 자를 대적지 말라 누구든지 네 오른편 뺨을 치거든 왼편도 돌려대며/ 또 너를 송사하여 속옷을 가지고자 하는 자에게 겹옷까지도 가지게 하며/ 또 누구든지 너로 억지로 오리를 가게 하거든 그 사람과 십 리를 동행하고/ 네게 구하는 자에게 주며 네게 꾸고자 하는 자에게 거절하지 말라.(마태복음 5:39-42)

문을 닫는 행위는 외부의 것들에서 스스로를 차단한다는 내포를 띠는 행위이다. 이는 성경에서 하나님의 음성 듣기를 거부하는 몸짓을 인유한 표현이다. 성경에는 가르침과 깨달음을 거부하는 위와 같은 상황들이 자주 등장하며, 이에 대한 안타까운 책망이 빈번하게 나타난다.<sup>182)</sup> 이러한 비유적 상황들을 인유하는 위의 시는 서로에게로 통하는 문을 닫고 빗장을 건 채 어떤 외부의 소리도 들으려 하지 않는 일상인들의 마음의 “절벽”에 관한 문제 의식을 내포한다.

“죽음같은 자정”은 “문 닫은 후의 거리”이면서, 순례자가 하루 종일 다리를 “절룩이며” 가는 거리다. 모두 문을 닫았기 때문에 들어가 쉴 곳도 없고, 문을 열라고 외치는 임무로 지친 다리를 절면서 계속 순례의 길을 갈 수밖에 없다. 진리의 말씀을 듣는 것을 완강히 거절하는 몸짓과 점점 커지는 “문 닫는 소리”는, 서로의 말과 깨달음의 순간을 회피하며 이기심의 벽에 스스로를 가두는 자들의 초상이다. “상한 길짐승 다섯”이 “서로 다른 창살에 목을 박는” 것은 도처에 문을 닫은 현실을 말해주고 있다.

이처럼 시인은 성서의 인유를 통해 시에서 주제 의식을 강화하는 효과를 얻어내고 있다. 고정희는 성경의 내용을 시의 형식으로 응집시키며, 시인은 성경의 내용을 현실을 가리키는 지표로 삼는다. 이와 같은 메시지는 대부분의 경우 청자지향적으로 주입되고 있는데, 이는 성서가 주는 신뢰감을 저변에 받쳐주면서 신의 권위를 가진 말로 승화되어 전달하고자 하는 주제를 강화시키는 효과를 불러온다.

---

181) 고정희, 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가?』, 현대시학사, 1979, 59쪽.

182) 귀 있는 자는 들으라 하시니라.(마태복음 13:9), 그러나 너희 눈은 봄으로, 너희 귀는 들음으로 복이 있도다.(마태복음 13:16)

### 3. 여성주의 志向과 시각

고정희가 활동한 1970~1980년대는 문학의 현실참여에 대한 의지가 가장 활발하게 표현되고 논의된 시기였다. 이 시기에는 정치·사회적 격랑 속에서 민중이 처한 억압에 대한 자각과 그에 대한 저항이 첨예하게 나타났고, 이러한 현실에 대한 문학적 대응이 다각적으로 펼쳐졌다는 것은 앞에서 지적한 바 있다.

이와 같은 사회구조와 정치현실에 대한 비판적 시각은 범위를 넓혀 자연스럽게 여성의 사회적 억압에 대한 자각으로 이어졌다. 여성시가 본격적으로 등장한 것은 70년대 후반으로, 고정희, 김승희, 최승자, 김혜순 등 여성 시인들이 등장하면서 여성의 사회적 정체성에 대한 인식을 정면으로 다룬 시편들이 문단에 나오기 시작했다. 고정희는 이 시기 여성주의 시각은 물론 노동, 민중에 대한 문제의식을 강력하게 내세움으로써 크게 부각되었다.

고정희는 사회적·여성주의적 시각으로 새로운 시적 형식의 가능성을 부단히 탐구했으며, 특히 『저 무덤 위의 푸른 잔디』, 『여성해방출사표』 등에서 여성 문제에 대한 폭넓은 탐색을 통해 여성해방의 실천방안을 구체적으로 모색했다. 시인은 1984년 『또 하나의 문화』의 창간 동인으로 활동하기 시작하면서부터 여성 문제와 소외계층 문제를 본격적으로 시화하고 이와 같은 활동을 통해 그는 같은 문제의식을 가진 동인들과 연합하여 문학으로써 현실을 타개해 나가고자 한다.

주지하듯이 ‘여성주의’<sup>183)</sup>는 성적 불평등, 가부장제적 이데올로기에 반하는 것을 핵심내용으로 삼고 있다. 여성주의는 출발부터 ‘성적 불평등의 이론’ 또는 ‘여성해방운동’, ‘막시스트적 여성운동’과 접근하여 문화사적 비평의 성격을 띠게 된다. 그러므로 여성주의 문학비평은 기존의 남권주의, 부권주의적 사회체제와 이성중심주의(Logocentricism), 남근중심주의(Phallogocentricism)적 이

183) ‘여성주의’는 보통 페미니즘, 여성해방주의와 동일한 의미로 불리며 여성억압의 원인과 상태를 기술하고 여성해방을 궁극적 목적으로 하는 운동 또는 이론으로 정의할 수 있다. (김경수 외, 『페미니즘과 문학비평』, 고려원, 1994). 본고에서는 ‘여성주의’와 ‘페미니즘’을 동일한 의미로 쓰기로 한다.

데올로기의 지배 하에서 소외되고 왜곡되었던 여성의 경험과 여성성(femininity), 여성의 정체성에 대한 고찰을 통하여 여성 텍스트를 새롭게 조명하려는 문학연구 방법론이다.<sup>184)</sup>

줄리아 크리스테바는 여권운동을 세 단계로 구분한다. 첫 단계는 기존 사회에서 여성이 남성과 평등한 권리를 요구하는 단계이다. 즉, 동일한 임금과 동일한 사회적, 정치적 권리에 대한 요구를 한다. 둘째 단계는 남성이 세운 기존 사회를 거부하고 모성적 양태를 강조하는 시기로 급진적 단계이다. 이들은 남녀평등을 요구하지 않고 대신 여성이 가진 차이를 강조한다. 그들은 모성적인 것이 ‘아무런 금지가 없으면서도 자유롭고 조화로우며 충족적인 것으로 가정되는’ 반사회, 즉 기존의 사회질서가 소유하지 못한 모든 자질을 갖추고 있는 사회의 토대가 된다고 주장한다. 셋째 단계는 남성과 여성이라는 이분법 자체를 철학적으로 거부하는 단계이다. 크리스테바는 언어를 구성하는 상징계와 기호계의 변증법적 상호작용을 사회적 의미와 무의식적 욕망이 만나는 지점으로 이해하고 있다.<sup>185)</sup> 이 중 한국의 여성주의 문학은 주로 첫 단계를 논의해 왔다. 고정희 시에서의 여성주의적 시각은 첫 단계를 기반으로 하면서도 둘째 단계에서 보여주는 급진적 여성주의(radical feminism)<sup>186)</sup>의 특성에서 나타나는 양상을 보여줌으로써 보다 과격한 여성주의 시각을 보여주고 있는데 이는 고정희의 격앙된 목소리를 통해 극명하게 환기된다.

급진적 여성주의는 남성 이데올로기 중심의 권력구조를 거부하고, 모성적 특징을 강조하며 결혼과 가족, 즉 이성애 제도에 거부감이 강하다. 또, 여성

184) 강금숙 외, 『한국 페미니즘의 시학』, 동화서적, 1996. 1쪽.

185) 램 모리스, 강희원 옮김, 『문학과 페미니즘』, 문예출판사, 1999. 243~257쪽.

186) 보통 래디컬 페미니즘이라고 한다. 1960년 후반과 1970년대 초기 「운동여성」에 의해 뉴욕과 보스턴에서 처음으로 전개되었다. 「운동여성」은 1960년대 공민권 캠페인 및 반전 캠페인 정치활동에 참가했던 사람들이다. 20세기 래디컬 페미니스트들이 「신좌익」 소속의 남성 래디컬로부터 받았던 경멸적인 대우에 대한 반발에서 자각이 일게 되었다. 남성의 지배와 여성의 복종은 실로 사회에서 일어나고 있는 억압의 뿌리이고 모델이며, 페미니즘은 진실로 혁명적인 모든 변화의 토대가 되어야 한다고 본다. 여성은 압제자인 남성과 싸우기 위해 기본 에너지를 여성운동에 쏟아야 한다고 보고 있다. (조세핀 도노번, 김익두·이월영 옮김, 『페미니즘 이론』, 문예출판사, 1993. 261~262쪽)

은 그들 자신의 문화를 해방시키기 위해 조직적으로 단결해야만 한다는 논리 아래, 인종·계급·국가를 막론하고 전 세계의 모든 여성을 동일시하는 여성 문화에 자부심을 가질 것을 주장한다.<sup>187)</sup> 급진적 여성주의는 여성 억압이 가장 근본적인 인간 억압의 형태라고 주장한다. 그리고 이러한 급진적 페미니스트들은 여성들만의 화합으로 이루어진 여성 문화가 지난 20여 년간 다양한 방법으로 여성의 종교, 과학, 예술, 시, 노래, 춤, 음식, 원예를 창조하고 찬양해 왔다고 주장한다.<sup>188)</sup>

하지만 급진적 여성주의는 다음과 같은 이유로 비판을 받아 왔다. 과연 여성은 착하고 남성은 악한 본성의 소유자인가, 남성은 곧 가해자이고 여성은 곧 피해자라는 도식은 과연 타당한 것인가 하는 의문이 제기된 것이다. 급진적 여성주의가 여성의 타자성을 찬양하고 페미니즘 자체를 영원히 반항의 위치로 선고한 것과, 여자들의 즐거움만으로 구축된 유토피아로 숨어들게 만들 것이라는 비판이 제기된 것이다.<sup>189)</sup>

여성학자인 조운 콕스는 급진적 페미니스트들이 합리성을 남성다움과 동일시함으로써 가부장제에 대항한 투쟁에서 무기 하나를 빼앗기고 있다고 지적하고, 1980년대의 급진적 여성주의는 너무 방종하고 자기도취적이라고 비판하였다.<sup>190)</sup> 또한 진 엘쉬테인은 모든 남성을 의식적인 착취자이자 압제자, 그리고 모든 여성을 착취당하고 억압당하는 희생자로 만드는 것은 지나치게 단순한 정의라고 지적하면서 사실상 모든 여성이 희생자인 것은 아니며 모든 남자가 가해자는 아니라고 강조했다.<sup>191)</sup>

그러나 위와 같은 비판을 피할 수 없음에도 불구하고, 급진적 여성주의는 여성의 본성을 찬양하는 방법을 우리에게 가르쳐 주었다는 점이 높이 평가되고 있다.

고정희의 일부 시편에서 보이는 특성들, 즉 남성 이데올로기에 반기를 들

---

187) 앞의 책, 262~269쪽.

188) 로즈마리 퉁, 이소영 옮김, 『페미니즘 사상 : 종합적 접근』, 한신문화사, 1995. 109쪽.

189) 위의 책, 198~215쪽.

190) 위의 책, 208쪽.

191) 위의 책, 211쪽.

고 있는 점, 모성에 대한 회귀, 자매애의 강조 등은 급진적 여성주의의 특성에 부합된다고 볼 수 있다. 그리고 이들은 급진파들이 보여준 한계를 그대로 보여주고 있다는 점을 눈여겨볼 필요가 있다.

고정희의 여성주의 시는 그 동안 여러 관점에서 연구되며 상찬을 받아 왔다. 그러나 시인이 자주 구사하는 직설적 어법은 의도했던 여성주의적 시각을 전부 드러내주지 못하고 있다. 주변부 여성들, 즉 남성중심 이데올로기에서 타자화 된 여성들을 대변하는 시에서는, 시인의 핵심적 의도를 파악하기 전에 강한 비속 언어의 폭력 앞에서 물러서게 되는 아쉬움이 남기도 한다.

또, 이러한 격한 감정의 언어를 통해 세계와의 갈등을 표출하던 고정희의 여성주의는 ‘모성’으로 상징되는 포용의 세계와 만나며 갈등을 해소하게 되는데, 여기서의 모성 또한 중국에는 모성 이데올로기로 내면화되고 만다. 따라서 이는 여성을 억압하는 또 다른 기제로 작용할 위험을 내포한다는 점에서 고정희의 여성주의는 또 다른 모순에 부딪힐 수 있게 되는 것이다.

이에 여기서는 우선 시에 나타난 핵심적인 여성주의적 내용과 그 표출 양상을 살펴보고, 이어서 여성주의 시각의 문제점을 살펴보고자 한다.

## 1) 전통적 여성 이미지 해체

고정희의 여성주의 시에서 두드러지는 것은 역사 속의 여성 인물에 대한 재해석의 시각이다. 고정희는 역사 속의 여성 인물들을 바라보는 시각을 전환함으로써, 우리가 반성 없이 수용하고 있던 전통적인 여성상이 품고 있던 가부장적 이데올로기의 폭력성을 드러내 보인다.

구명숙의 지적대로, 고정희의 여성주의 시에는 전통적인 여성성을 완전히 벗어나 새로운 여성상을 정립해야 한다는 인식이 전제되어 있다.<sup>192)</sup> 이에

192) 구명숙, 「80년대 한국 여성시 연구: 고정희 시에 나타난 여성성 일탈 양상을 중심으로」, 『한국학연구』 제6집, 숙명여대 한국학연구소, 1995. 54~55쪽. (“기본적으로 고정희의 여성 해방시에는 전통적인 여성성을 완전히 일탈하고 새로운 여성상을 정립해야 한다는 전제를 바탕으로 두고 있다. 그 방법으로는 남성성을 부정하고 해체시키면서 남성 중심의 가부장제 사회에서 잘못 인식된 여성성을 부각시키며 그 본래의 여성성을 자유롭게 되살리고 해방된 선인들의 정신을 이어받아 새롭게 앞장서는 여성 해방의 이상적 여성상을 이루어

고정희는 이 시기의 시편들에서, 전통적 가치관에 의해 현모양처나 열녀로 추앙되어 오던 여성들을 그들의 입장에서 자신의 처지를 새롭게 대변하는 처지로 바꾸어 설정해 놓고 있다. 이는 여성 주체의 재발견이란 측면에서 새로운 시각으로, 가부장적 이데올로기에 의해 희생되었거나 왜곡된 여성 이미지를 폭로하고, 그 왜곡의 부당성에 반기를 드는 것이다. 즉 타자화 된 여성들의 목소리를 통해 전통적 여성상에 대한 도전적 인식을 보여주는 것이다.

또 내가 현모양처 모범이니  
영원한 구원의 여인상이니 하며  
칭송 아닌 칭송을 늘어놓는 것도  
똑바른 사람이 할 짓이 아니외다

(중략)

내 잠시 잠간도 잊어 본 적이 없는  
규방 여자들의 한이 있사외다  
동지설달 길쌈하는 소리는  
날 잡취, 날 잡취,  
여자 사지 찢어 나르는 소리요  
달빛 설핏한 밤 다듬이질 소리는  
여자 팔자 두름박 팔자 여자 팔자 두름박 팔자  
여자 팔자 두름박 팔자……  
조선 여자 뒤통수 내리치는 비명이거늘  
오직 천추의 한으로 간직할 뿐

(중략)

---

야 한다는 것이다.”)

여자의 이 아픔  
여자의 이 억압  
여자의 이 억울함  
하늘을 찌르고 땅에 솟구친들  
속시원히 노래한 시인이 조선에 있는지요

— 「사임당이 허난설헌에게 : 이야기 여성사3」 부분<sup>193)</sup>

여기서 시적 화자로 설정된 신사임당은 후세 사람들이 현모양처 규수의 모범으로 자기를 떠받드는 것을 못마땅하게 바라본다. 그녀는 오히려 여자들이 규방에서 하는 길쌈이니 다듬이질 소리 등이 한이 되어 “여자 뒤통수 내리치는 비명”이라고 일갈하고 있다. 정영자의 평처럼 “길쌈과 다듬이질 소리를 억압받고 차별당하던 여성의 항변으로 반복 사용한 것은 매우 기발한 방법”<sup>194)</sup>의 비유이다. 고급교육을 받았고 재주와 지식에서 남성에게 뒤떨어지지 않았던 신사임당은 아들 율곡을 길러내었지만 이보다 여자 율곡을 길러 내었으면 더 가치 있는 일이었다고 생각하고 있다.

여기서 사임당은 자신이 현모양처로 추앙되고 칭송되는 것을 거부하며 “동지선달 길쌈”질, 달빛 비치는 다듬이질이 여자 팔자에서 “오직 천추의 한”으로 간직될 정도로 고통스럽다는 것을 강조한다. 이와 함께 노동의 주체로서만 살다 간 여자들의 “아픔”, “억압”, “억울함”을 시인들은 말해주어야 한다고 말한다. 즉 사임당은 여성들로 하여금 가부장제로 인해 만들어진 여성상에 복종할 것이 아니라 주체적인 여성으로서의 정체성을 고민할 것을 역설하고 있는 것이다. 이는 남편과 자식을 위해 묵묵히 내조하는 전통적 현모양처의 이미지를 거부하는 것이다.

거기서 나는  
조선여자들의 무섭고 암울한 운명의 멍에를 보았습니다

193) 고정희, 『여성해방출사표』, 동광출판사, 1990. 33~41쪽.

194) 정영자, 「고정희의 시세계」, 『한국여성시인연구』, 평민사, 1996. 320쪽.

반·상을 막론하고 여자들이란  
 팔자소관 작두날을 타고 있었어요  
 삼종지도 칠거지악이라는  
 무지막지한 남자집권 보안법 아래서  
 여자도 사람인데, 눈뜨는 순간  
 이걸 노예신세로다. 눈뜨는 순간  
 남자독점 오복허구 눈뜨는 순간  
 남녀우열 체제폭력 눈뜨는 순간  
 바로 그 순간에 가차없이  
 현모양처 재갈이 물리고  
 여필종부 부창부수 철퇴 내리치지 않았습니까  
 이런 세상 단칼에 요절낼 일어로되  
 남자와 더불어나 예속되지 않는 삶  
 세상에 속하나 구속되지 않는 길 풍류적인 희롱으로 희롱으로  
 양반사회 체면치레 확 벗겨내는 일  
 바로 기방이었습시다  
 그곳에서 나는 실로 시적인 혁명을 꿈꾸다가 꿈꾸다가……  
 까마귀 밥이 된들 어떠랴 작심했습니다.

— 「황진이가 이옥봉에게 : 이야기 여성사 1」 부분195)

시인은 위의 시에서 남자들이 만들어 낸 “삼종지도 칠거지악”, “현모양  
 처”, “여필종부 부창부수” 등이 “무지막지한 남자집권 보안법”이라고 항변  
 하고 있다. 시인이 지적하듯이 조선조의 법과 제도는 철저하게 봉건제 남성  
 주의, 부계중심의 사회를 유지하고 옹호하는 입장에서 만들어진 것이다. 그  
 래서 황진이는 ‘남자에게 예속되지 않고’ ‘세상에 구속되지 않는’ “풍류적인  
 희롱”으로 체면도 다 던지는 길로 기방을 택해 “시적인 혁명을 꿈꾸”고 싶  
 다고 말하고 있는 것이다.

여성은 한 인격체로서 존중받지 못하고 남자 독점의 사회에서 체제의 폭

---

195) 고정희, 앞의 책, 16~17쪽.

력에 희생되었으며, 여성이 이런 억압의 부당성을 인식하기도 전에 남성권력은 ‘현모양처라는 재갈’과 ‘여필종부라는 철퇴’로 여성들의 의사표출을 봉쇄시켜 버렸다는 인식이 날카롭게 드러난다. 또한 시적 화자인 황진이는 여필종부, 부창부수하는 일이 남편에게 예속될진대, 그것을 확 벗겨내고 주체적인 삶을 살기 위한 곳이 바로 기방이었다고 역설하며, 기방에서 “시적인 혁명을 꿈꾸다가” “까마귀 밥이 되”는 것이 낫다고 절규하고 있다.

남성들에 의해 타자화 된 황진이의 모습은 남성들의 희롱 대상인 가녀린 모습의 기생 신세가 아니라, 오히려 남성을 희롱하는 “양반사회 체면치레 확 벗겨내는”, “시적 혁명을 꿈꾸”는 기방의 여인으로 복원되는 것이다. 이같이 재해석된 기방의 황진이는 현모양처를 가엾게 여기는 동시에 조선시대 여성들의 “팔자소관 작두날”인 삼종지도, 칠거지악과 여필종부, 부창부수를 “단칼에 요절”내는 “혁명”을 완수한다.

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

— 「사임당이 허난설헌에게 : 이야기 여성사3」 부분<sup>196)</sup>

이 시는 사임당의 격한 목소리를 또 한 번 빌어 오고 있다. 사임당은 허난설헌의 처지를 자신처럼 부권 이데올로기의 희생양으로 정의하고 있다.

196) 고정희, 앞의 책, 42쪽.

또한 화자는 허난설현의 필명과 본명과 자를 번갈아 호명하며 그 이름을 통해 사회적인 의미와 개인적인 의미에서, 계급과 개인의 층위에서 남성의 세계를 바라보고 있다. 이와 함께 대다수에게 내성적이고 우아한 이미지의 여류작가로 기억되는 허난설현의 처지를 “계급” 중에서도 “피압박 인민”이라고 보는 파격적인 시각을 드러낸다. 이렇게 될 때 난설현의 인생 자체가 낯선 시공간으로 느껴지고, “조선 봉건제에 반기를” 들 수밖에 없는 ‘최초의 여자 시인’이라는 해석이 가능해진다.

위와 같은 역사 속의 왜곡된 여성상에 대한 재해석 속에서 고정희는 후세 사람들이 대개 신사임당이나 허난설현, 황진이, 이옥봉 등의 여성 인물들을 남성중심적 시각에서 인식하고 있다고 전제한다. 고정희는 도리어 신사임당은 현모양처란 미명하에 “두릅박 팔자”로 억압 받는 존재로 재인식되어야 한다고 토로한다. 황진이 또한 시를 읊조려 양반들에게 사랑받는 한낱 기생이 아니라 현모양처의 조건으로 남성들이 내세운 삼종지도, 칠거지악, 부창부수 등 여성구속의 허물들에 “철퇴”를 내리꽂는 혁명시인으로 복원시킨다. 난설현 역시 섬세한 여류문장가에서 머무는 것이 아니라, “최초로/ 조선 봉건제에 반기를 든 여자시인이며/ 여자를 피압박 계급으로 직시한/ 최초의 시인”으로 형상화하고 있다.

이러한 고정희의 시각은 전통여성들이 현모양처 또는 미덕이라는 이름으로 남성들이 만들어 놓은 틀 안에서 스스로를 구속하며 살았던 여성들의 억압된 의식을 한 꺼풀 벗겨 놓았다는 점에서 의의가 있다. 또 “~가 ~에게”라는 제목에서 보이듯, 타자화 된 여성들 사이의 대화 양식, 특히 재능 있는 예술가들이 다른 화자를 재해석하는 시각의 표현이 주목된다. 처지가 비슷한 여성들끼리 연대감을 형성해 자매애를 낳는 ‘이야기 여성사’ 효과를 주기도 한다. 이처럼 고정희는 남성중심적 사고를 벗어난 시각을 취해 종전의 전통 여성 이미지를 거부하여, 그들을 새로운 인물로 복원시키고 여성을 바라보는 새로운 시야를 보여주고 있다.

## 2) 피해자 여성의 전경화

앞서 살펴본 바와 같이, 역사 속의 여성들이 본래의 실체와는 달리 왜곡된 이미지로 받아들여진다고 본 고정희는 오늘날에도 여성은 남성에 의해 피해자로 살아가고 있다는 시각을 유지한다. 시인은 역사 속에서만이 아니라 아직도 가부장제의 기운이 만연한 현대사회에서 여성이 어떤 삶을 살고 있는지 진단한다. 그리고 이 과정에서 남녀평등이니 여성 상위 시대니 하면서도 정작 남성 이데올로기 문화는 여전히 여성을 억압하고 있는 현실을 고발한다.

차창 밖으론 사계절이 흐르고  
진달래 피고 밤꽃 흐드러져도 꼭  
부처님처럼 줄고 있는 구자명 씨,  
그래서 저 십 분은  
간밤 시어머니 약시중 든 시간이고  
그래그래 저 십분은  
새벽녘 만취해서 돌아온 남편을 위하여 버린 시간일 거야

고단한 하루의 시작과 끝에서  
집 속에 흔들리는 팬지꽃 아픔  
식탁에 놓인 안개꽃 멍에  
그러나 부엌문이 여닫기는 지붕마다  
여자가 받쳐든 한 식구의 안식이  
아무도 모르게  
죽음의 잠을 향하여  
거부의 화살을 당기고 있다

- 「우리 동네 구자명 씨」 부분<sup>197)</sup>

---

197) 고정희, 앞의 책, 128쪽.

위의 시는 맛별이를 하면서도 가사 분담은 이루어지지 않고 여성의 몫으로 남아 있는 모순된 현실을 구체적으로 보여준다. “구자명씨”는 낮에는 직장생활을 하고 퇴근 후에도 “시어머니 약시중”과 “만취해서 돌아온 남편” 시중을 비롯해 가사 일을 관리해야 한다. 일곱 달 된 아기의 엄마는 오히려 자기가 배려를 받아야 할 처지에 있음에도 오히려 “한 식구의 안식”을 위해 일한다. 그래서 출근길부터 졸을 수밖에 없다. 사계절이 어떻게 지나가는지, “진달래”가 피는지 “밤꽃”이 흐드러지는지 관심을 줄 시간조차 없이, “부처님처럼 즐고” 있다. 끊임없이 주어지는 ‘여자로서의 임무’ 속에서 여성은 “죽음의 잠을 향하여/ 거부의 화살을 당”길 수밖에 없는 것이다. 남편과 같이 직장생활을 하는 입장임에도 남편과 시어머니에게 피해를 당하는 처지에 있다는 것을 직설적으로 말하고 있다. 이 작품에서는 “구자명씨”라는 여성을 통해 여성억압의 구조를 현실적으로 보여주고 있다.

깡마른 여자가 처마 밑에서  
 술취한 사내에게 매를 맞고 있다  
 머리채를 끌리고 옷을 찢기면서  
 회오리바람처럼 나동그라지면서  
 음모의 진구렁에 붙박혀  
 증오의 최루탄을 갈비뼈에 맞고 있다  
 속수무책의 달빛과 마주하여  
 짐승처럼 노예처럼 곤봉을 맞고 있다

여자 속에 든 어머니가 매를 맞는다  
 여자 속에 든 아버지가 매를 맞는다  
 여자 속에 든 형제자매기간이 매를 맞고 쓰러진다  
 여자 속에 든 할머니가 매맞고 쓰러지고 피를 흘린다  
 여자 속에 든 하느님이 매맞고 쓰러지고 피를 흘리며 비수를 쫓는다  
 여자 속에 든 한 나라의 뿌리가  
 매맞고 피흘리고 비수를 쫓으며 읍 하고 죽는다

깊은 밤 사내는 폭력의 이불 밑에 잠들고  
세상도 따라 들어가 잠들고  
오늘월 한 서린 여자의 뉘 속에서  
분노의 바이러스가 꽃처럼 피어나  
무지개 빛깔로  
이 지상의 모든 평화를 잠그고 있다  
아아 하늘의 씨를 말리고 있다

— 「매맞는 하느님 : 여성사 연구·4」 전문<sup>198)</sup>

남자에게 매 맞는 여자의 모습을 처절하게 보여주고 있고, 시적 화자는 그것을 바라보는 시선을 유지한다. 폭력을 쓰는 사내는 무지막지하고 여자는 반항도 못하고 짐승처럼 “노예”처럼 매를 맞고 있다. 여자는 그 내면에 “어머니”이고 “아버지”이면서 “형제”지간, “할머니”, “하느님”, 나아가서는 한 “나라”를 품고 있다. 즉 여자라는 모성적 공간 안에 세계가 깃들여 있는 것이다. 따라서 한 여자에 대한 남성의 폭력은 이 세계에 대한 폭력과 다름 아니다. 여자라는 모성이 하느님이고 한 나라이지만 남성의 폭력 앞에 이 세계는 “비수를 꽃”고 죽어버린다. 무한한 가능성의 세계가 “분노의 바이러스”에 감염되어 “하늘의 씨를 말리고” 있는 것이다. 그리고 결국은 이런 과정 속에서 이 지상의 평화는 더 이상 진정으로 평화일 수 없는 상태가 되는 것이다. 남성의 폭력으로 희생되는 여성이 있는 한 지상은 결코 평화로운 곳이 아님을 역설하고 있다. 남성의 폭력으로 순종을 강요받는 여자는 겉으로는 평화로운 기운을 가장하지만 그 속에 무서운 “분노의 바이러스”가 내재되어 있어 언제 폭발할지 모르는 위험을 안고 있다.

<매기는 소리>

오늘날 어찌하여 민주길이 막혔는고 하니

---

198) 고정희, 앞의 책, 126~127쪽.

복중생활 순중생활 굴중생활 ‘석삼중’ 때문이라  
 여자팔자 빙자해서 기생 노릇 하는 여자  
 현모양처 빙자해서 법적 매춘 하는 여자  
 사랑타령 빙자해서 노리개 노릇 하는 여자  
 미모 빙자해서 사치놀음 하는 여자  
 가정교육 빙자해서 자녀차별 하는 여자  
 남자신분 빙자해서 투기노름 하는 여자  
 전통 빙자해서 자기비하 하는 여자  
 학벌 빙자해서 무위도식 하는 여자  
 삼중지도 빙자해서 천리까지 가는 여자  
 부창부수 빙자해서 청맹과니<sup>199)</sup> 되는 여자  
 부계혈통 빙자해서 창씨개명 하는 여자  
 나약함 빙자해서 홀로 설 수 없는 여자

<받는 소리>

아차, 하녀 신세로구나

아차, 노예 신세로구나

몰랐더냐 몰랐더냐

후천개벽 평등세상 도래를 몰랐더냐

- <다섯째거리-길닭음 마당 : 허물 때가 있으면 세울 때가 있으니> 중  
 제3절 <오늘날 어찌하여 우리 길이 막혔는고 하니> 부분<sup>200)</sup>

시적 화자는 “민주길이 막”힌 이유로 “복중생활”, “여자팔자”, “현모양처”, “사랑타령”, “미모”, “가정교육”, “남자신분”과 “전통”, “학벌”, “삼중지도”, “부창부수”, “부계혈통”, “나약함” 등의 걸림돌을 나열한다. 그는 바로 이것이 “하녀 신세”, “노예 신세”를 면하지 못하게 하는 원인이라고 보는 것이다. 이는 봉건적인 제도 아래 있는 여자의 족쇄를 풀어주기 전에는

199) 녹내장으로 걸으로는 멀쩡하면서도 앞을 못 보는 눈, 또는 그런 사람, 당달봉사(『동아대국어사전』, 두산동아, 1999).

200) 고정희, 『저 무덤 위에 푸른 잔디』, 창작과 비평사, 1989. 78~79쪽.

“민주길”은 뚫린 것이 아니라는 주장과 맞닿아 있다. 시인은 여기서 여성억압의 기제는 무엇보다 가부장적 이데올로기에 여성들 스스로 복종하는 모순을 지적한다. 여성 자신에게 화살을 돌리는 것이다. 또 현모양처를 “법적 매춘”으로, 사랑받는 여자를 “노리게 노릇 하는” 것으로, 가정교육 안에서도 “자녀차별”이 벌어지고, “전통”, “학벌”, “삼종지도” 등등도 여자 자신의 나약함을 빙자해서 홀로 설 수 없게 스스로를 가두고 있다고 보고 있다. 즉, 삼종지도 아래 평생을 기죽어 살아가고 “부창부수”한다면 자기 주장, 자기 생각이 없이 살고 있다는 것이다. 이는 결국 “하녀 신세”, “노예 신세”로 귀결되고 만다는 사실에 시인은 경악의 시선을 감추지 못한다.

이 시에서 시인은, 그 동안 가부장제 사회에서 억압받는 존재였던 여성이 남성의 권력 앞에서 자유나 인격을 누리지 못했다는 논리와는 다소 다른 시각을 보여준다. 오히려 여성이 안일함과 나약함으로 억압에 순응하여 족쇄에 묶여 결국 “홀로 설 수 없는 여자”로 남아 있기를 자청하는 상황을 들어 여성들의 주어진 환경에 대한 비인지적인 수동적 안일함을 비판하고 있다.

변변찮은 남자하고  
 일평생을 살자하니  
 효부열녀 수절정절 현모양처 청상과부  
 여자 일평생에도 흑파리가 생겼구나  
 혈통지키는 씨받이따리  
 가문 지키는 문전따리  
 전답 지키는 청지기따리  
 조상 지키는 복종따리  
 남편 받드는 순종따리  
 장자 받드는 희생따리  
 자손 받드는 수발따리  
 대소가내 일가친척 우애따리  
 이웃 동기 형제지간 화목따리  
 가난이면 내 박복이요 부귀영화면 조상덕이라

— <둘째 거리-본풀이 마당 : 여자가 무엇이며 남자 또한 무엇인가> 중  
<3. 평등 없는 너희집이 흥가가 되리라> 부분<sup>201)</sup>

“변변찮은 남자”와 부부의 연을 맺어 평생을 살아야 했던 봉건 여성들의 삶에 대한 비판적 시각이 드러나는 대목이다. 남편이 죽고도 죽은 남편의 아내로 열녀가 되어 “수절정절”을 평생 동안 감행해야 한다. 위 시에서 고정희는 “혈통”, “가문”, “전답”, “조상”과 “남편”, “장자”, “자손”, 그리고 “대소가내 일가친척”, “우애”, “이웃 동기”, “형제지간”, “화목”, “부귀영화”를 위해 아침하고 비위를 맞추는 “따리”처럼 사는 현실을 매섭게 지적하고 있다. 보통 상식이자 미덕으로 여겨졌던 여성의 덕목들을 일시에 부정하고, 그것들이 얼마나 여성의 삶을 구속하는지를 부각시키는 것이다. 시인은 이를 통해 여성에게 강요되는 부당한 역할들을 도리어 미덕으로 권장하는 사회의 기만성을 폭로하고, 여성은 스스로 이러한 억압들을 과감히 벗어버리라고 주문한다.

여성은 “혈통” 지켜 자식을 낳아주니 “씨받이”요, “가문” 지켜 “문전따리”, 논과 밭을 지켜 유산으로 물려주는 “청지기” 취급을 받는다. 또, 가문에 복종하여 “조상”을 떠받들고 남편에게 순종하고 늙어서는 아들을 위해 희생하고 자자손손 길러내는 수발을 해야 한다. 이렇게 힘들게 살고도 계속 가난하면 자신이 “박복”한 것이요, 잘 되면 “조상덕”으로 돌리는 무기력한 현실을 냉소적으로 바라보고 있는 것이다.

이상 살펴보았듯이, 고정희는 가부장제의 남성 이데올로기 자체를 강력하게 거부하고 있다. 남성들이 현모양처라는 미덕을 설정해 놓고 여성들에게 노동과 희생과 정절을 강요하고 있다는 것이다. 특별히 고정희는 ‘나약함’을 빙자로 남성의 권위 안에 보호받는 것을 무비판적으로 수용하는 여성에 대해 강도 높은 냉소와 질타를 퍼붓는다.

---

201) 고정희, 앞의 책, 19쪽.

### 3) 모성의 강조

고정희는 결국 미래를 열고 세상을 품는 것은 여성이라고 역설한다. 이때의 ‘여성’은 억압받는 타자가 아닌 초월적 ‘모성’으로 의미화 된다. 고정희는 모성으로서의 포용성을 가지고 세계를 바라보고 세상을 향해 적극적으로 나아가기를 노래한다. 위에서 보여준 바와 같이 전통여성의 왜곡된 이미지, 가부장제의 억압으로 인해 발생한 갈등은 ‘모성’ 안에서 비로소 해소될 수 있다고 본 것이다.

어머니여  
마음이 어질기가 황하 같고  
그 마음 넓기가 우주천체 같고  
그 기품 높기가 천상천하 같은  
어머니여  
사람의 본이 어디인고 하니  
인간세계 본은 어머니의 자궁이요  
살고 죽은 뜻은 팔만 사바세계  
어머니 품어주신 사랑을 나눔이라

— <첫째거리-축원마당 : 여자 해방염원 반만년> 중  
<1. 사람의 본이 어디인고 하니> 부분<sup>202)</sup>

모든 “사람의 본”은 “어머니의 자궁”에서 시작된다. 여기서 어머니는 “마음이 어질기가” 깊고 무궁하게 흘러가는 “황하”와 같고, “그 마음 넓기가” 끝없는 “우주천체”와 같고, “그 기품 높기가” 품을 가늠할 수 없는 “천상천하 같은” 존재로 묘사되어 있다. 남자도 여자도 모두 어머니에게서 나왔고 그 한없는 사랑은 “팔만 사바세계”에 나누어 주고도 남음이 있다.

인간세계의 본이 되는 어머니는 모든 것을 포용하는 존재로 의미화 된다.

202) 고정희, 『저 무덤 위에 푸른 잔디』, 창작과 비평사, 1989. 6쪽.

모성의 원리는 쟁취나 도전보다 오히려 설득력 있는 통합과 조화의 원리이며 해방과 열립에 그 토대를 두고 있다.<sup>203)</sup> 가부장제와 남성중심 이데올로기에 대해 분노의 불을 뿜던 시인의 시적 태도가 모성, 즉 어머니로 시선을 돌리자 한없이 너그러워지고 세상을 품는 자세로 전환하는 것을 볼 수 있다. 모성으로 시선을 돌려 그것이 나타내 보이는 포용이라는 가치를 추구해야 할 이유를 인간세계의 본이 “어머니의 자궁”에서 시작된다는 사실에서 찾고 있는 것이다. 따뜻한 모성은 모든 분노를 품는다.

그리하여 이 땅에 해방된 남녀끼리  
 쟁반에 물 담은 듯 화반에 꽃 담은 듯  
 들에서 하나로 하나에서 백으로  
 받아들여주며 껴안아주며  
 기대주며 밀어주며  
 맺힌 고는 풀어주고  
 갇힌 문은 열어주고

(중략)

귀한 남자 귀한 여자  
 차별없이 부정없이  
 투기없이 폭력없이  
 통일조국 성취하여 백두연봉 보듬을 제  
 해방 여손 자손 앞앞이 북돋우사  
 억조창생 강물로 흘러가게 하사이다  
 어머니강물 우리 강물 흘러가게 하사이다  
 (－ 어 처라, 어머니강물 나가신다)

－ <둘째거리－본풀이 마당 : 여자가 무엇이며 남자 또한 무엇인가> 중

203) 정영자, 「한국 여성주의 문학의 전개과정과 전망」, 수련어문론집 17, 부산여대 국어교육과, 1990. 4쪽.

<6. 억조창생 강물로 흘러가게 하사이다> 부분<sup>204)</sup>

“어머니강물”은 “남녀”도 품어주고 “귀한 남자 귀한 여자”를 “차별없이 부정없이/ 투기없이 폭력없이” 껴안아주고 밀어주며, 풀어주고 열어준다. 이러한 언술에서 두드러지는 것은, 역사가 멈추지 않고 미래를 향해 흘러가는 것은 어머니가 지닌 사랑의 힘이라는 인식이다.

이 사랑의 힘은 모든 것을 포용하는 “강물”로 표상되고 있으며, 이는 “기대주며 밀어주며/ 맺힌 고는 풀어주고/ 갇힌 문은 열어주”는 작용으로 드러난다. “어머니강물 우리 강물 흘러가게 하사이다”라는 어구의 의미는 남녀의 지배갈등, 차별, 부정, 폭력 등이 흘러가는 강물처럼 한 데 섞여 “바다”라는 상징을 입고 모든 것을 포용하는 모성을 향해 흐를 때 갈등의 해소를 성취할 수 있다는 전망에 다름 아니다. 여기서 모든 맺힌 한, 갈등, 남성지배적인 억압은 강물처럼 흘러가게 된다. 따라서 어머니 강물은 모든 것을 포용한다는 점에서 “우리 강물”이 된다. 이 점에 대해 송명희는 “어머니는 희생자이며 동시에 치유와 화해의 창조적 모성으로서의 앰비규이티(ambiguity)를 지닌 복합적 이미지를 형성”<sup>205)</sup>하기 때문이라고 해석하고 있다.

“강물”은 그 속성상 멈추지 않고 끊임없이 어딘가로 흘러간다. 그로 인해 썩지 않고 늘 새롭다. 부패한 남성 이데올로기는 모성인 “어머니 강물”로 흘러들고, 모성은 이를 포용해 갈등의 해소를 통해 새로운 세상을 예비한다.

아아 어머니,  
우리가 이 지상을 지나가는 생애 동안  
길다면 길고 짧다면 짧은 한평생 동안  
우리에게 가장 따뜻하고 절실한 모습이 있다면 그것은  
밥상머리 둘러앉은 식솔과 불러들인 이웃에게  
앞앞이 따순 밥 정을 담는

204) 고정희, 앞의 책, 24~25쪽.

205) 송명희, 「고정희의 페미니즘 시」, 『비평문학』 9집, 한국비평문학회, 1995. 144쪽.

어머니의 손길입니다

등이 추운 사람에게 속이 빈 사람에게  
배가 고프는 사람에게 정이 고프는 사람에게  
앞앞이 한 그릇씩 고봉으로 고봉으로  
따순 밥 정을 담는 어머니의 마음속에 바로  
우리 고향 있고 돌아갈 길 있습니다

— 「하늘에 계신 우리 어머니 : 이야기 여성사·7」 부분 인용<sup>206)</sup>

“배가 고프는 사람에게”, 따뜻함이 그리워 “정이 고프는 사람에게” “앞앞이 한 그릇씩 고봉으로 고봉으로” 따뜻하게 빈속을 채워주고 정을 주는 어머니의 모습이 드러나고 있다. 모두에게 그런 어머니가 있기에 “고향 있고 돌아갈” 곳이 있는 것이다. 때문에 여기에는 남녀차별이나 이념, 구속이 없다. 이처럼 시인은 여성 해방의 해법을 어머니에게서 찾고 있는 것이다.

“따순 밥 정을 담는 어머니”의 손길은 우리들이 돌아가야 할 고향의 상징이며, 이는 우리들이 지향해 나가야 할 가치를 제시한 것이기도 하다. “고봉으로 / 따순 밥 정을 담는 어머니의 마음”이 바로 우리가 돌아가야 할 고향, 즉 모든 인간의 지향점인 것이다. 우리가 돌아가야 할 길은 더 이상 남성 대 여성의 대립이 없는 세계를 상징하는 “어머니”를 중심으로 빙 둘러앉은, “밥”과 “정”이 있는 세계이다. 그리고 이 세계는 지배와 억압의 갈등과는 관계가 없는, 다른 세상이다.

남자가 모여서 지배를 낳고  
지배가 모여서 전쟁을 낳고  
전쟁이 모여서 억압세상 낳았지

여자가 뭉치면 무엇이 되나?  
여자가 뭉치면 사랑을 낳는다네

206) 고정희, 『여성해방출사표』, 동광출판사, 1990. 86쪽.

모든 여자는 생명을 낳네  
모든 생명은 자유를 낳네  
모든 자유는 해방을 낳네  
모든 해방은 평화를 낳네  
모든 평화는 살림을 낳네  
모든 살림은 평등을 낳네  
모든 평등은 행복을 낳는다네

— 「여자가 하나 되는 세상을 위하여 : 이야기 여성사 6」 중  
〈여자가 뭉치면 새 세상 된다네〉 부분<sup>207)</sup>

“지배”와 “억압”으로 표상된 남성에 반해, 여성은 “생명”, “자유”, “해방”, “평화”, “평등”, “행복”을 “낳는” 존재로 표상되며 부각되고 있다. 모든 여성은 생명을 낳는다. 생명의 자리에 “자유”, “해방”, “평화”, 행복“ 등 지향해야 할 긍정적인 가치들을 배치함으로써 “여자가 뭉치”는 세상을 남성 중심사회의 “지배”와 “억압”이 난무하는 세상과 차별화하고 있다.

위의 시는 여성의 단결된 힘에 대한 긍정적 기대를 담고 있다. 구명숙이 지적한 것처럼 “고정희가 원하는 세상은 타자로 밀려난 여성을 세상의 중심에 모아놓는 것이다.”<sup>208)</sup> 이는 또한 마지막 결론에서 “최후의 극한에서 여성의 힘에 대한 믿음이 바로 페미니즘을 주창한 시인의 결론”<sup>209)</sup>이라고 한 것과 맥락을 같이 한다.

“생명을 낳”는다는 모성을 전제로, 그 생명은 “자유”, “해방”, “평화”를 거쳐 “평등”을 이루고 “행복”한 귀결을 가져다주는 역할을 하고 있다. “여자가 뭉치면 사랑을 낳는다”는 것은 모든 여자는 생명을 낳고 그 생명이 바로 행복을 생산해낸다는 것이다. 결국 모든 갈등의 해결은 생명의 근원이며

207) 고정희, 앞의 책, 76쪽.

208) 구명숙, 「고정희 시에 나타난 타자성 연구」, 『한민족문화연구』 제28집, 한민족문화학회, 2009. 188쪽.

209) 위의 글. 같은 지면.

모성인 어머니에 대한 지향으로 귀결되고 있다.

여자해방 투쟁 드높은 신명으로  
언님들의 어진 땅 어진 하늘 되살려 옴이니  
전쟁의 칼을 쳐서 보습을 만들고  
폭력의 창을 쳐서 떡을 만드는 이  
어머니의 손 말고 뉘 있으리  
학살의 능선에서 생명을 품어 안고  
대립 갈등 골짜기서 사랑을 보듬는 이  
여자의 젖가슴 말고 뉘 다시 있으리  
정치혁명 깃발 아래 생명의 어머니 불러내고  
교육혁명 깃발 아래 사랑의 여자 불러내어  
가자, 가자, 가자, 딸들이여  
기만으로 죽맞은 헌정사 끝장내고  
생명세상 개벽천지 살길을 마련하자  
대범 해동 조선 어진 따님 일어섰도다

— 「허난설헌이 해동의 딸들에게 : 이야기 여성사·4」 중  
〈여성해방 투쟁을 위한 출사표〉 부분<sup>210)</sup>

어머니의 모성은 대립과 갈등의 골짜기를 사랑으로 보듬는다. 모성만이 분노를 쉬게 하고 갈등을 풀어준다. “정치혁명”이라는 “깃발 아래”에서도 생명의 어머니를 호명해내면 “젖가슴” 빠는 어린 아이처럼 평화가 깃들고 “교육혁명”이라는 깃발 아래에서도 “사랑의 여자”를 불러내면 “생명세상”이 개벽을 하고 살길이 마련된다는 것이다.

그러므로, 이 작품은 여성의 목소리를 전면화하여 “가자”, “일어나자 가자”는 그들의 외침에 힘을 싣고 있다. 어머니의 손은 “전쟁의 칼”을 “보습”으로 만들고 “폭력의 창”을 “떡”으로 만든다. “학살의 능선”이나 “대립과 갈등의 골짜기”에서도 “젖가슴”으로 사랑을 보듬는다. 시인은 이런 사랑의

---

210) 고정희, 앞의 책, 56쪽.

힘을 가진 자가 어머니 말고 누가 있겠는가를 반문하고 있다. 모성 앞에서는 정치나 교육의 혁명도, “기만으로 죽맞은 헌정사”도 초라해진다. 그래서 여성은 모성으로 표상되고, “어진 따님”과 함께 미래를 예감하는 모성은 “개벽천지”를 이 땅에 불러올 큰 힘이 되는 것이다.

인간에게 변쩍변쩍 광나는 모습이 있다면, 어머니  
그것은 한여름 푸르고 넓은 들밭에서  
곡식들의 싱그러운 뿌리를 토닥이며  
줄기를 쓰다듬으며 지심이란  
지심을 모조리 뽑아  
강물 같은 하염없는 땀으로  
대지를 먹감기는 어머니의 모습입니다

(중략)

아아 어머니, 그 맵고 부드럽고 단정한 손 끝에서  
토실토실 살진 조선고추가 익어가고  
조선 호박이 텅굴고  
술이 무성한 서숙밭과 수수밭이 우우우우 물결치고  
참깨 농사 들깨 농사 녹두 농사 고구마 농사가  
어깨 너머로 아득하게 굽이치는 그 여름날,  
땅거미가 내려야 이마에 자욱한 소금기를 닦으며  
집으로 돌아오던 어머니와 여자들의  
왁자지껄 웃음소리 속에는  
밤하늘 별빛 같은 한 세대의 안식이 있었습니다  
당당하고 겸허한 밥이 있었습니다

— 「하늘에 계신 우리 어머니 : 이야기 여성사·7」 중  
<대지를 먹감기는 어머니> 부분<sup>211)</sup>

---

211) 고정희, 앞의 책, 79~80쪽.

일상적인 언어로 농촌의 평범한 공간과 사물을 드러내고 있는 시이다. 자연에서 노동하여 수확물을 얻는 농사일의 투명한 진실을 통하여 소박하면서도 조용한 저력을 내뿜는 어머니의 포용을 보여주고 있다. 이를 통해 우리는 “하염없는” 땀이 있기에 “대지를 먹감기는” 위대함이 마련됨을 발견한다.

시인은 인간에게서 가장 빛나는 모습을 땅과 곡식을 어루만지며 “대지를 먹감기는 어머니의 모습”에서 발견한다. “부드럽고 단정한 손 끝에서” 작물들이 익어가고 벼잎이 굽이치는 그 여름날, 집으로 돌아오는 어머니와 여자들은 웃음을 터뜨리고 그 속에는 아늑한 “안식”이 존재한다. 부끄럽지 않은 당당한 밥, 그러면서도 “겸허한 밥”이 기다리고 있다. 수고로 땀 흘린 한 인생에 대한 보람이 느껴지는 순간이다. “대지를 먹감기는 어머니의 모습”에서 밤하늘 별빛 같은 한 세대는 가장 원초적인 안식을 맞이한다. 그 평안함 속에는 더 이상 갈등도 분열도 없다. 억압이나 해방에 관한 물음들도 더 이상 필요하지 않은 포용의 순간이다. 그리고 바로 그 순간에 비로소 “별빛 같은” “안식”이 찾아든다.

“부드럽고 단정한 손 끝”으로 하루 종일 일한 후 “이마에 자욱한 소금기를 닦으며” 돌아오는 길은 “왁자지껄 웃음소리”로 파묻힌다. 그리고 거기에 “밤하늘 별빛 같은 한 세대의 안식이” 깃들인다. 여기서 밥은 평화롭고 조화로운 삶을 중심에서 담보하는 담담한 상징이 되며, 더불어 생명의 더운 김을 늘 따스하게 유지해주는 근원적 진리로 자리한다.

밥은 생명을 주는 근원이면서 동시에 그 밥을 먹는 사람들을 하나로 묶어주는 사랑의 역할도 한다. 이러한 “밥”을 자기 손으로 마련하여 그 앞에 앉은 사람들이 있는 어머니 중심의 풍경에서 시인은 겸허한 숭고함을 보는 것이다.

이와 같은 모성으로의 포용은 또한 『저 무덤 위에 푸른 잔디』 중 ‘셋째거리-해원마당 지리산에 누운 어머니 구월산에 누운 어머니’<sup>212)</sup>와 ‘넷째거리

- 진혼마당 뉘이여, 망월동에 잠든 어머니'<sup>213)</sup>의 거의 전편에 흐르고 있다. 남성을 향하여, 사회를 향하여 저항의 기치를 들던 여성해방의 부르짖음은 이처럼 어머니로서의 포용, 한없는 모성으로 귀결된다. 이처럼 고정희의 시에 나타나는 모성은 결국 하나의 완벽한 인간상을 대변하는 것이다. 즉, 남성, 여성이라는 구분과 차별을 떠나 조화롭게 성장한 한 인간이 필요하다고 할 때, 고정희는 이러한 이상적 인간상을 '어머니'로 제시하고 있다.

#### 4) 문제의식의 강화와 어조

##### 가. 비속한 언어와 감정적 어조

여성주의를 표방한 고정희의 작품들은 지나치게 노골적인 시선과 남성에 대한 왜곡된 부정을 노정하는 경향을 보인다. 이러한 경향은 「뺨과 여자」<sup>214)</sup>를 비롯한 『여성해방출사표』에 수록된 다수의 작품들, 「밥과 자본주의」에 나오는 「몸 바쳐 밥을 사는 사람 내력 한 마당」<sup>215)</sup>을 비롯한 일련의 작품들, 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에 실려 있는 작품들에서 특히 두드러진다.

내 팔자에 어울리는 말로 뽑자면  
 (유식한 분들은 귀 좀 막아!)  
 씹구멍 가게 차려 놓고 하  
 씹-할-놈의 세상에서  
 씹-팔-년 배 위에 다리 셋인 인간 태우고  
 씹구멍 바다 뱃길 오만 리쯤 더듬어온 여자라(장고, 쿵떡)

(중략)

212) 고정희, 『저 무덤 위에 푸른 잔디』, 창작과 비평사, 1989. 26~38쪽.

213) 위의 책, 39~72쪽.

214) 고정희, 『여성해방출사표』, 동광출판사, 1990. 91~92쪽.

215) 고정희, 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』, 창작과 비평사, 1992. 82~98쪽.

이런저런 물건들이  
그 잘난 좃대거리 하나씩 들고  
구멍밥 고파 찾아오는 것이 흥등가여  
그러니까 흥등가는 구멍밥 식당가다, 이거여  
그것도 다 정부관청 인가받은 업소이제  
아 막말로 지 구멍 팔아먹는 장사처럼  
정직한 밥장사가 또 어디 있으며  
썩할 때처럼 확실한 인간이 또 어디 있어?

— 「밥과 자본주의 : 몸 바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당」 중  
「구멍 팔아 밥을 사는 여자 내력 한마당」 부분<sup>216)</sup>

위의 시에서는 매춘 여성의 입장에서 더 더러운 권력, 영웅호걸, 재벌 등을 질타하고 있다. 그러면서 온갖 부정부패, 가식 등을 ‘똥’에 비유하고 또 하나의 ‘매춘’으로 명명하며, 그에 비하면 매춘은 “정직한 밥장사”라고 말한다. 매춘보다 더 역겹고 가식적인 정치, 권력, 탐욕을 질타하기 위한 강조로 보이나, 순치되지 않는 직설적인 어법은 오히려 시적 효과를 반감시키고 있다.

노골적이고 직설적인 언어를 통한 분노의 표출은 주제를 강조한다기보다는 언어 자체가 흥미를 끌기 위한 구경거리(spectacle) 언어로 전락하고 만다. 즉 여성의 억울함을 호소하는 정당성, 진정성보다는 대중의 흥미를 모으는 문체적 언어를 구사한다는 점에 초점이 맞추어지는 것이다. 이렇게 되면 격한 감정만이 전면화되고, 오히려 주제의 초점이 흐려지게 된다. 언어 스펙터클, 즉 언어를 통한 흥미의 유발은 비속어 사용의 내적 필연성을 담보해 주지 못한다. 나아가 과연 이것이 여성주의를 표방하기에 적절한 언어구사 방법인가에 대해 의구심을 제기할 수 있다. 여성주의의 기치를 올리는 효과보다는 일단 언어가 낳는 폭력 앞에 여성주의의 본질을 퇴색시킬 가능성을

---

216) 고정희, 앞의 책, 84쪽.

무시할 수 없는 것이다.

아득히 솟은 여자의 유방과  
아련히 빛나는 강남의 누드 위로  
당당하게  
말쑥 같은 뱀이 기어올랐다  
소름을 번쩍이며  
좃도 아닌 것이  
좃같은 뱃뱃함으로

— 「뱀과 여자」 부분<sup>217)</sup>

위의 시는 ‘강남의 술집’에서 밤에 벌어지는 타락한 성문화를 고발하는 내용 중 일부이다. 전문 모두가 과격적인 표현으로 일관하고 있다. 송명희가 “우리나라의 시에서, 그것도 여성의 시에서 이처럼 적나라하게 충격적으로 성행위를 묘사한 시는 일찍이 찾아볼 수 없었다. 이 시는 성행위의 묘사를 금기시하는 시적 타부를 여지없이 깨어버린다.”<sup>218)</sup>라고 지적한 것처럼, 이 시는 욕설에 가까운 표현을 통하여 여성의 성을 상품화하는 남성들을 경멸하고 있다. “강남의 술집”에 “발정난 개”처럼 타락을 탐하는 “정력을 써 붙인 사람들”을 향해 “아무데나 기어드는 뱀의 대가리”, “하얗게 빛나는 흡혈귀의 아가리”라고 일갈한다. 이어 이들에게는 “획획 내리치는 해방의 칼”, “쭉쭉 찢히는 자유의 죽창”이 필요하다고 내지른다. 이대우는 이러한 시적 표현에 대해 “고정희의 이러한 저항은 남성 독단론자가 취하고 있는 것과 동일한 차원으로 상대편 성을 왜곡시키고 있다는 점에서 한계를 지니고 있다”<sup>219)</sup>고 비판하고 있다. 이러한 과격한 언어의 사용은 역시 시적인 효과를

217) 고정희, 『여성해방출사표』, 동광출판사, 1990. 91쪽.

218) 송명희, 「고정희의 페미니즘 시」, 『비평문학』 9집, 한국비평문학회, 1995. 142쪽. 송명희는 계속해서 “이러한 시적 경향은 독창적인 것이라기보다는 80년대의 해체시와 황폐한 과격성, 반미학주의, 충격적인 해체주의의 영향권에서 형성되었다고 볼수 있다.”고 주장한다.

219) 이대우, 「여성, 그 왜곡된 기호에 대한 시적 저항-고정희 시집 『여성해방출사표』의 세계」, 『여성문제연구』, 대구효성카톨릭대학교 사회과학연구소, 1992. 11쪽.

약화시키면서 정화되지 못한 분노의 표출에서 더 나아가지 못한다.

여자팔자 빙자해서 기생 노릇 하는 여자  
현모양처 빙자해서 법적 매춘 하는 여자  
사랑타령 빙자해서 노리개 노릇 하는 여자  
미모 빙자해서 사치놀음 하는 여자

(중략)

<받는 소리>

아차, 하녀 신세로구나  
아차, 노예 신세로구나  
몰랐더냐 몰랐더냐

- <다섯째거리-길담음 마당 : 허물 때가 있으면 세울 때가 있으니> 중  
제3절 <오늘날 어찌하여 우리 길이 막혔는고 하니> 부분<sup>220)</sup>

위의 작품 역시 가부장적 사회의 피해자로서의 여성인식을 고취시키는 시의 일부분인데, 여기서 기생 노릇하는 여자, 정식으로 혼인한 여자, 사랑하는 여자 등 모든 여성들이 “하녀 신세”, “노예 신세”로 치부된다. 눈여겨볼 것은, 현모양처라는 이름을 달고 사는 여자를 “법적 매춘”으로 몰고 가는 왜곡된 시각이다.

고정희의 시에는 정실부인 콤플렉스라고까지 할 정도로 정실부인, 현모양처에 대한 거부반응이 강하게 드러난다. 물론 정실부인, 현모양처라는 여성 이미지는 여성에게 억압적 기제로 작용한다. 그러나 정실부인을 “법적 매춘”으로 표현하며 불러온 효과는 언어의 과격을 통한 의미의 충격적 제시 차원에 머물고 말며, 이는 오히려 여성 정체성에 대한 하나의 언어적 폭력으로 작용할 수 있는 것이다.

220) 고정희, 『저 무덤 위에 푸른 잔디』, 창작과 비평사, 1989. 78~79쪽.

혈통 지키는 씨받이따리  
가문 지키는 문전따리  
전답 지키는 청지기따리  
조상 지키는 복종따리  
남편 받드는 순종따리

— <둘째 거리-본풀이 마당 : 여자가 무엇이며 남자 또한 무엇인가> 중  
<3. 평등없는 너희집이 흥가가 되리라> 부분<sup>221)</sup>

가문을 잇고 남편을 받드는 것에 대한 냉소적 시선을 엿볼 수 있는 대목이다. 물론 전통 사회의 여성들이 이런 미명하에 희생과 억압을 감내해 온 것은 사실이지만, 이러한 의미 맥락에 전체적인 모든 여성을 포함시키는 것에는 무리가 있다. 여성 특유의 정체성에서 발현되는 양처의 역할에까지 비판을 가하는 것은 앞서 거론한 ‘모성’의 회귀와도 모순되는 측면이 아닐 수 없다. 송명희는 이에 대해 “여성중심주의자들의 논리는 다분히 파토스적이고 비약적 내지 환상적 혁명 이론라는 느낌을 지울 수 없다.”<sup>222)</sup>고 전제한 후에 “여성중심주의는 가부장주의와 방향이 다른 또 하나의 이데올로기의 수립이라고 여겨진다.”<sup>223)</sup>고 지적했다.

어머니가 자신을 희생하면서 모든 세상을 품어주는 존재로 의미화 되고, 이러한 속성으로 인해 ‘모성’과 ‘포용’이라는 가치를 대변하는 상징으로 승격되었을 때, 이러한 시각과의 의미적 충돌은 더욱 커진다. 정실부인이 자손을 낳고 가문을 지키는 행위를 “씨받이”로 바라보는 시각은 여성주의의 의미를 넘어 왜곡되어 있다.

현모양처 재갈이 물리고  
여필종부 부창부수 철폐 내리치지 않았습니까  
이런 세상 단칼에 요절낼 일이로되

---

221) 고정희, 앞의 책, 19쪽.

222) 송명희, 앞의 논문, 154쪽.

223) 위의 논문, 같은 지면.

남자와 더불어나 예속되지 않는 삶  
세상에 속하나 구속되지 않는 길 풍류적인 희롱으로 희롱으로  
양반사회 체면치레 확 벗겨내는 일  
바로 기방이었습시다

- 「황진이가 이옥봉에게 : 이야기 여성사 1」 부분<sup>224)</sup>

황진이가 남자에게 예속되지 않고 세상에 구속되지 않는 길, “양반사회 체면치레” 따지지 않고 남자독점의 세상에 반기를 들어 택한 것이 바로 기생으로서의 삶이었다. 이는 정실부인을 비난하고 오히려 기방의 여자를 옹호하는 결과를 보여주고 있다.

이처럼 고정희는 도착된 정실부인 콤플렉스를 자주 노출한다. 고정희의 시에서 보이는 정실부인은 남자들이 만들어 놓은 정절이란 도덕의 틀에 순종하거나 안주하는 여성에게 한정되는 명칭이다. 그럴지라도 남편 또는 남성적 억압을 거부하고 기방을 택하는 것이 당위적으로 미화되는 것은 또 다른 차원의 왜곡이라고 할 수 있다. 구속된 삶을 거부하는 모색이 타락의 변명이 될 수는 없는 것이다. “남자에게 예속되지 않는 삶”, “풍류적인 희롱”이 있는 삶, “양반사회 체면” 즉 가식을 “확 벗”기는 것으로 기방을 택하는 것이 낫다는 것은 모순이다. 그리고 고정희 시에 나타난 이러한 가치관의 장요는 여성주의가 지향하는 지점과도 배치된다.

버릴 수도 취할 수도 없는 계급  
관습유지의 보호막인 계급  
생각은 많으나 믿을 수 없는 계급  
이미 체제에 순응하고 있는 계급  
이것이 바로 중산층이라면  
그것의 받침목은 중산층 부인들이 아닐 수 없사외다  
말하자면 현대판 정실부인들이외다

224) 고정희, 『여성해방출사표』, 동광출판사, 1990. 16~17쪽.

(중략)

정실부인이란 무엇이니까  
소실과 첩을 엄중히 처단하잔 여자율법이외다  
소실과 첩이란 무엇이니까  
기동서방 문화의 희생물이외다  
기동서방 문화란 무엇이니까  
무릇 남자의 성기 밑에  
여자의 자궁을 예속시키자는 영원무궁한 음모이외다

— 「사임당이 허난설헌에게 : 이야기 여성사 3」 중

「정실부인론을 곡함」 부분<sup>225)</sup>

제목에서부터 “정실부인론을 곡함”이라고 할 정도로 정실부인을 순응적 이미지에 한정하고 있다. 고정희의 시에 나타난 정실부인은 구체적으로 중산층 계급의 여자들을 의미하는데, 이는 “버릴 수도 취할 수도 없는 계급”, “관습유지의 보호막인 계급”, “믿을 수 없는 계급”이며, “이미 체제에 순응하고 있는 계급”으로 혐오의 대상이 되고 있다. 이는 곧 “현대판 정실부인들”에 동일시되고 있다. “남자의 성기” 밑에 “여자의 자궁을 예속시키”는 “기동서방 문화”의 “희생물”이 “소실과 첩”이다. “정실부인”은 이 “소실과 첩”을 “엄중히 처단”하는 “여자율법”이기에 부정적인 존재이다. 이렇듯 주변부 여성, 소외된 여성의 적으로 정실부인을 설정하고 있는 것은 논리의 모순이 아닐 수 없다.

딸아, 현모양처상을 화형에 처해라  
네 비수로 정절대를 찢어라  
단숨에 찢어발겨라, 이 불쌍한 것

— 「사임당이 허난설헌에게 : 이야기 여성사 3」 중

---

225) 앞의 책, 37~38쪽.

「여자는 최후의 피압박 계급?」 부분<sup>226)</sup>

나는 사랑받는 여자예요, 얼굴에 써붙이고 다니는 사이  
아자마자 나 바빠, 허둥대는 사이  
나는 현모양처예요, 십 분 간격으로 집에 전화하는 사이  
나는 슈퍼우먼이야요, 잠시도 시선이 안정되지 않는 사이  
여자의 본분은 희생봉사 아니예요, 중간에서 남의 말 똑똑 자르는 사이  
나는 당신에게서 당신의 적을 만납니다

— 「여자가 하나 되는 세상을 위하여 : 이야기 여성사 6」 중  
「무엇이 그대와 나를 갈라놓았는가」 부분<sup>227)</sup>

정실부인과 현모양처는 ‘남성중심사회의 전통적 여성상’이라는 의미를 공유하므로, 이런 이미지에 대한 혐오 역시 두 항목에 동시에 나타난다. 물론 그 속에 정절과 현모양처를 강요하는 체제를 거부하는 의식이 표현되는 몫 또한 포함되어 있음도 간과할 수 없다.

그러나 시적 화자는 사랑받고 있다는 행복감에 젖어 있는 여자, 맞벌이로 늘 바빠 친구들의 모임에서조차 편안히 대화를 할 수 없을 정도로 집에 마음이 가 있는 여자, “슈퍼우먼” 노릇을 해야 하기 때문에 “잠시도 시선이 안정되지 않는” 여자, “십 분 간격으로 집에 전화”를 할 정도로 아이들이 걱정되는 여자에 대해 분노와 경멸을 내비친다. 정영자의 평처럼 “여성의 각성을 촉구하며 허울 좋은 현모양처상에 대한 도전이며 사랑받은 여자의 소극적이며 내면적인 취약상을 들추어 내”<sup>228)</sup>듯이 곧 이어 그 여자가 갖고 있는 이러한 부담들을 “당신의 적”이라고 단정한다. 그러나 이는 결국 고스란히 시인 자신의 적이기도 하다.

소시민적인 삶 자체를 부정하고 ‘현모양처’, ‘정실부인’이라는 역할을 적대시하는 그의 시선은 재론할 여지가 있다. 이것은 정영자가 지적한 “지나치

226) 앞의 책, 41쪽.

227) 위의 책, 71쪽.

228) 정영자, 「고정희의 시세계」, 『한국여성시인연구』, 평민사, 1996. 320쪽.

게 피해의식의 멍에에 기울어져 있고 (중략) 건전하고 생산적인 노동에 대한 또 하나의 걸림 폭력”<sup>229)</sup>이라고 할 수 있다. 보다 진일보한 여성 담론을 위해서는, ‘현모양처’에 대한 무조건적인 비판과 혐오보다는, 남성 지배 이데올로기와의 관련을 떠나 인간적 가치로서 추구될 수 있는 현명한 어머니와 좋은 아내의 입장들을 수렴하고, 배타적인 시선보다는 그가 추구했던 ‘모성’의 가치와 연계되는 포용의 시선을 이끌어낼 수 있어야 한다. 여성주의라는 기치 아래 일상의 삶 자체를 비판의 잣대로 들이대는 것은 여성을 여성주의의 틀 속에 가두어버리는 역기제로 작용할 수도 있다.

이상으로 볼 때, 고정희의 시에서 다듬어지지 않은 직설의 언어, 승화되지 못한 분노, 개인의 가치관의 강요 등은 여성주의적 가치에 긍정적으로 작용하는 것만은 아니라고 볼 수 있다. 고정희가 활동했던 80년대는 강경하고 거친 언어들이 환영받고 용납되는 시대였다. 날것의 표현들이 만연하고 광주항쟁, 독재권력 등의 시대조류에 편승하여 거친 방법의 표현들이 체화되지 못한 채 발설된 언어들을 비판 없이 호평하는 경향이 있었던 것도 사실이다.

하지만, 남성과 여성, 정실부인과 첩(또는 기녀), 권력자와 비권력자로 대립하는 이분법적인 논리의 잣대는 또 하나의 폭력이 될 수 있다. 즉, 가부장제가 노정하는 남성의 여성에 대한 폭력성과 반대로 남성에 대한 여성의 폭력성을 나타낼 수 있기 때문이다. 이렇게 될 때 고정희의 여성주의는 모순에 빠질 수 있다. 또한 노골적이고 적나라한 비속어의 잣은 사용은 살풍경한 언어의 스펙터클 차원에 그쳐 필요한 만큼의 설득력을 확보하지 못한다.

#### 나. 모성만능주의 시각

고정희의 여성주의는 앞서 살핀 대로 모성으로 회귀하여 모든 갈등과 모

---

229) 앞의 책, 320쪽. 정영자는 계속해서 “모든 여성의 사랑관과 결혼관이 머물지 않는 사랑, 집짓지 않는 결혼에 도달한다면 지나친 자유주의가 또 다른 왜곡되고 오도된 사랑과 결혼을 보여줄 뿐이다. 때문에 고정희의 독신주의와 냉소주의가 갖는 여성해방논리가 이 시대의 여성들에게 전적으로 어필될 수는 없을 것이다.”라고 지적하고 있다.

순을 포용하는 어머니 세상을 지향하고 있다. 이는 기존의 연구에서도 보편적으로 나타나는 결론이다. 그런데 문제는 이 모성 또한 결국 포용의 상징으로서의 ‘어머니’라는 미명하에 여성을 억압하는 또 하나의 기제로 작용되는 오류를 범하고 있다.<sup>230)</sup> 다음 두 시를 같이 보기로 한다.

여자해방 투쟁 드높은 신명으로  
 언님들의 어진 땅 어진 하늘 되살려 옴이니  
 전쟁의 칼을 쳐서 보습을 만들고  
 폭력의 창을 쳐서 떡을 만드는 이  
 어머니의 손 말고 뉘 있으리  
 학살의 능선에서 생명을 품어 안고  
 대립 갈등 골짜기서 사랑을 보듬는 이  
 여자의 젖가슴 말고 뉘 다시 있으리

— 「허난설현이 해동의 딸들에게 : 이야기 여성사·4」 중  
 <여성해방 투쟁을 위한 출사표> 부분<sup>231)</sup>

인간에게 번쩍번쩍 광나는 모습이 있다면, 어머니  
 그것은 한여름 푸르고 넓은 들밭에서  
 곡식들의 싱그러운 뿌리를 토닥이며  
 줄기를 쓰다듬으며 지심이란  
 지심을 모조리 뽑아  
 강물 같은 하염없는 땀으로  
 대지를 떡감기는 어머니의 모습입니다

— 「하늘에 계신 우리 어머니 : 이야기 여성사·7」 중  
 <대지를 떡감기는 어머니> 부분<sup>232)</sup>

230) 이와 비슷한 맥락으로 구명숙의 언급을 참조할 수 있다. “고정희에 있어서의 어머니상은 자궁 이미지에서 출발하고 있다. 그러한 자궁은 축복받은 상태가 아니라 소외되고 고통받는 상태이므로 여성 해방의 논점이 된다. 앞에서 살펴본 바와 같이 우주만큼이나 품이 넓고 위대한 어머니는 남성 중심의 가부장제에서 인고의 아픈 역사를 간직하고 있다.”(구명숙, 「80년대 한국 여성시 연구 : 고정희 시에 나타난 여성성 일탈 양상을 중심으로」, 『한국학연구』 제6집, 숙명여대 한국학연구소, 1995. 43쪽.)

231) 고정희, 『여성해방출사표』, 동광출판사, 1990. 56쪽.

첫 시에서는 “여자해방 투쟁 드높은” 곳에 있는 대립과 갈등을 보듬는 것은 “어머니”라고 결론을 내리는 것을 볼 수 있다. 두 번째 시에서는 “대지를 먹감기는 어머니의 모습”이야말로 인간에게 “광나는 모습”이라는 것으로 “강물 같은 하염없는 땀”을 흘리는 어머니를 묘사하고 있다.

앞에서 지적했던 것처럼 현모양처의 이미지를 거부하고 정실부인을 혐오하는 그의 시에서 정실부인이자 현모양처인 어머니를 빌어 남성 사회와 세상을 포용하고 용서하고 사랑하여 해방세상을 이루자고 외치는 것은 비약이 아닐 수 없다. 물론 여기서의 어머니는 여성을 초월하여 모든 인류가 회구하는 이상적 인격 내지 세계로 의미화할 수 있다. 모순과 갈등의 이전투구인 현실세계와의 대비 속에서, 인간이라면 도달하고자 하는 목표지점, 평화로운 세상, 이상향으로서의 ‘어머니’를 제시하는 것이다.

하지만 모성이 갖는 여성성의 잠재태를 어떻게 해석하여 대의의 어머니로 끌어올릴지는 고민할 필요가 있다. 또, 어머니라는 이름으로 모든 것을 참고 포용하는 것은 여성이 ‘어머니’라는 미화된 억압의 틀에서 벗어나지 못한다고 주장하는 기왕의 여성주의를 뒷받침하는 결과를 초래하게 된다. 이런 결과는 여성주의가 해결된 것이 아니라, 오히려 여성주의의 모순에 봉착하는 것이 된다.

이 부분에 대해 구명숙은 “어머니의 희생과 헌신, 인내와 순종으로 점철된 이타적 삶이 여성해방을 이룰 수 있는 것은 아니다”<sup>233)</sup>라고 말하면서 다음과 같이 주장한다.

어머니의 무한한 ‘사랑’보다 다양한 여성성에의 천착이 요구된다. 다시 말하자면 무한한 변화와 생성을 통한 여성성에의 인식에 주목해야 한다. 페미니즘이 추구하는 사회는 여성을 위해 개혁된 사회이지만 그것은 남성을 억압자와

---

232) 앞의 책, 79~80쪽.

233) 구명숙, 「고정희 시에 나타난 타자성 연구」, 『한민족문화연구』 제28집, 한민족문화학회, 2009. 191쪽.

지배자의 지위로부터 벗어나게 함으로써 더욱 성숙한 상태에 이르게 하는 사회이기도 하다. 타자의 세계와 끊임없이 조율하면서 새로운 방법을 찾아야 할 것이다.<sup>234)</sup>

즉 모성을 강요하는 틀에서 벗어나 무한한 변화를 예고하는 여성성을 인식하는 사고가 성숙한 사회를 만든다는 것이다. 여성주의를 표방한 고정희의 시가 직설적이고 강렬한 언어와 이미지들로 주목을 받아온 것은 사실이다. 고정희는 1980년대 여성문학을 가장 선두에서 주도하며 노력한 시인인 것이다. 이러한 명성과 함께, 그는 시집 『여성해방출사표』와 『저 무덤 위에 푸른 잔디』, 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』를 통해 역사 속에서 왜곡되어 온 허난설헌, 신사임당, 황진이 등의 여성상을 재조명하고, 현실에서도 여성이 남성에게 의해 여전히 지속적으로 피해를 받고 있다고 표현하고 있다.

하지만 그의 이런 투사적인 시각 또한 결국은 어머니의 포용적인 사랑으로 여성이 남성을 품고, 세상을 향해 마음을 열어 어머니의 강물처럼 역사가 흘러가게 해야 한다는 모성만능주의적 인식으로 귀결되고 있다. 그의 시에서 보여주고 있는 전통 여성에 대한 또 다른 시각의 왜곡, 직설적이고 노골적인 언어 표현, 정실부인에 대한 콤플렉스 등은 그의 여성주의의 한계를 드러내는 요소로 작용한다.

이러한 요소들이 남성 이데올로기에 젖어 있던 여성의 입장에서 응당 선택할 수밖에 없는 은유적인 의미를 내포한다고 볼 수도 있다. 하지만, 언어 스펙터클에 지나지 않는 성적 언어, 비속어의 잦은 사용은 정제되고 승화된 언어들과 비교할 때 이후에 어느 쪽이 진정한 시로 남을 것인가를 고려할 필요가 있다.

또 어머니 즉 모성으로 모든 여성주의의 갈등, 대립을 포용하자는 시각은 모성이 여성을 억압하는 기제로 작용하는 모순을 해결해주지 못하고 있다. 고정희의 여성주의 시가 갖는 이런 문제점들은 그가 80년대 여성주의 시를

---

234) 앞의 논문, 191쪽.

선두에서 이끌었으면서도 그의 시가 지향하는 세계를 가리게 하는 걸림돌의 역할을 한다. 고정희 시에 나타난 여성주의 의미에 대해 기설의 연구들은 상찬을 아끼지 않았다. 하지만 그 이면에 있는 이런 문제점들을 간과하지 않을 때 고정희 시에 대한 평가가 객관적인 안목에서 이루어질 수 있다고 본다.

80년대는 서정시보다는 현실주의 시, 실험주의 시가 강하게 일어나던 시기였고, 시대 성격상 문학이 사회성과 역사성을 도외시할 수 없는 분위기였다. 고정희는 이런 분위기 속에서 사회성과 역사성을 조율하면서 씻김굿 형식을 빌어 여성주의 시, 민중시를 이끌어내는 실험적 특성 또한 보여주었다. 또 민중이나 교육의 문제에 집중해 있던 시선 속에서 여성의 문제를 선구적으로 이끌어냈다는 점에서 그의 여성주의는 소중한 의의를 갖는다.

#### 4. 민중적 리얼리즘의 추구하고 실제

고정희는 연시와 페미니즘 시, 기독교 시를 주로 창작했던 초기와 중기를 거쳐 후기 시에서 민중적 리얼리즘에 초점을 둔 시편들을 활발히 발표했다.<sup>235)</sup> 본고는 시집 『광주의 눈물비』(1990), 『아름다운 사람 하나』(1991)와 시선집 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』(1992)에 실린 시편들을 후기 시로 구분하여 논의를 진행한다.

상술했듯이 이 시기 고정희는 민중의 삶을 주제로 한 시들을 왕성하게 창작하면서 정치, 경제, 사회에 대한 비판의 강도를 높이고 있으며, 한편으로는 여성주의적 관점을 더욱 과격하게 노정하고 있다. 이점에 대해 송현호는

235) 이런 특징에 대해 박선영의 언급을 참조할 수 있다. “고정희의 시 전편을 일별할 때 독자는 사뭇 이질적인 두 갈래 인상을 받게 된다. 그것은 현실에 분노하고 저항하는 의지를 표출할 때 뿜어져 나오는 강인함과, 외로움과 절망이 차올라 눈물어린 독백으로 흘러넘치는 나약함이 혼재한다는 인상이다. 이런 상반된 느낌, 외로움과 시가 이제까지 비교적 대립관계에 놓여 온 시작의 양 방향, 참여적 계열과 서정적 계열에 가로 걸쳐져 있음을 보여 준다.” (박선영, 「고정희론-정신의 수직운동을 중심으로」, 『돈암어문학』 제14집, 돈암어문학회, 2001. 109쪽.)

“지금까지 서사문학의 영역으로만 인식되어 온 리얼리즘을 시 속에 수용하여 현실적인 문제를 다루고 있는 점에서 가능성을 발견할 수 있다.”고 강조한 바 있다.<sup>236)</sup>

이와 함께 고정희는 후기 시에서 다양한 주제적 변모를 보여주기도 한다. 이 시기에는 이전까지 일관되게 드러나던 기독교적 세계관이 부분적으로 신에 대한 거부 내지는 부정으로 표출되기도 하며<sup>237)</sup>, 초기 시에서 보여주었던 서정시적 지향으로 회귀하는 모습을 보이는 등 다양한 기복을 드러낸 시기라고 할 수 있다.

앞선 논의에서 언급했듯이, 시인 사후 출간된 『아름다운 사람 하나』나 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』에 수록된 시편들의 제작 시기에 대한 시비가 있을 수 있다. 그러나 『아름다운 사람 하나』는 기존의 시집에서 여러 편을 재수록한 것 이외에도 다수의 신작시를 수록하고 있다는 점과, 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』에 수록된 「밥과 자본주의」와 「외경읽기」가 1990년 8월 <탈식민지 시와 음악 워크숍> 참여차 방문한 필리핀에서 본 현지 여성의 삶을 다루고 있는 것임을 감안할 때 후기 시에 포함시키는 것에 무리가 없다.

고정희는 연시적 서정시에서 출발, 이후에는 다양한 방식으로 기독교적 세계관을 드러내다가, 페미니즘의 강렬한 목소리를 표출했던 중기를 거쳐 후기에 민중적 리얼리즘을 전면으로 드러내게 된다. 그러나 위와 같은 주제 의식의 다양한 변모 양상들은 결국 민중적 리얼리즘이라는 핵심적 지향점을 공유한다는 점에서 주목된다.

즉 하나님이라는 기독교의 절대자가 구원할 대상으로 지정된 힘없고 가난한 자들, 그리고 사회 구조에 의해 억압받는 여성의 삶에 대한 천착은, 기득

236) 송현호, 「리얼리즘의 시」, 김용직 외, 『한국현대시 연구』, 민음사, 1989. 658쪽.

237) 고정희 시가 후기에 와서 부분적으로 신에 대한 부정을 표출했다고 해서 그가 반기독교 시인은 아니다. 고정희 시는 초기, 중기, 후기 전반에 기독교적 정신이 흐르고 있다. 이에 대해 김영미 역시 다음과 같이 밝힌 바 있다. “이 종교적 색채는 시 전체를 관류하는 상상력의 핵이며, 고정희 시의 본원적 성격을 드러내는 것이다. 그가 노래하는 모든 장면들에서는 신의 체취가 강하게 느껴진다.”(김영미, 「신의 저편: 고정희론」, 이화현대시연구회 편, 『행복한 시인의 사회』, 소명출판, 2004. 106쪽.)

권 세력과 사회의 모순 속에 꺾박받는 민중에 대한 관심으로 수렴되는 것이다. 다시 말해 시인이 초기와 중기를 거치며 치열하게 고민한 문학과 사회의 올바른 관계, 즉 부정과 억압이 판을 치는 사회에서 시가 지녀야 할 윤리란 무엇인가에 대한 대답이 후기의 민중적 리얼리즘 시로 귀착된 것이다.

그렇다면 고정희에게 있어서 ‘민중’이란 어떤 의미일까를 먼저 규명해보기로 한다. 그는 「人間回復과 民衆詩의 展開 - 趙泰一, 姜恩喬, 金正煥 論」에서 신경림의 정의를 인용하며 이 문제를 다음과 같이 언급한 바 있다.

그러나 70년대 초반부터 평론가 염무웅·백낙청에 의해 본격화되었고, 신경림·김지하에 의해 개화된 <민중문학>은 민중신학보다는 훨씬 포괄적으로 <민중>의 범위를 정착시켜 왔다.

(중략)

그리하여 신경림에게 있어서 민중문학의 <민중> 개념은 어떠한 부정부패에도 오염되지 않고 타협하지 않는 순수비판 정신으로서의 저항세력 즉 부당하게 억압받고 있는 힘없는 개체에 대한 동참세력(필자는 이를 <엘리트민중론>으로 표현하고 싶다)을 유도하고 있으며(후략) 김지하에 오면 이는 <감수성>의 차원에서 다음과 같이 요약되고 있다.<sup>238)</sup>

고정희는 민중의 개념을 “부당하게 억압받고 있는 힘없는 개체”로 정의하는 신경림의 입장에 동의하고 있다. 또한 부당한 억압 아래 있는 ‘민중’과 그러한 민중의 입장에 ‘동참’하고 항변하는 자들을 구분하며, 민중에 대한 ‘동참세력’으로서의 사회 비판자들을 규합하는 ‘엘리트민중론’에 관한 시각을 첨가한다. 또한 같은 글에서 “민족적인 것은 민중적인 것이며 가장 민중적인 것이야말로 민족적인 것이다.”<sup>239)</sup>라고 말한 김지하의 의견을 함께 다루며, 민중에 대한 자신의 관점을 보충하고 있다.

고정희가 우리 시대의 문화적 위기와 사회적 부정에 관한 문제점을 지적

238) 고정희, 「人間回復과 民衆詩의 展開-趙泰一, 姜恩喬, 金正煥 論」, 『기독교사상』 1983년 8월호, 대한기독교서회, 1983. 147쪽.

239) 위의 책, 147쪽.

하고 현실 상황에 대한 날카로운 비판을 본격화하기 시작한 것은 1984년 『또 하나의 문화』 창간 동인으로 참여하면서부터였다고 할 수 있다. 그러나 70년대 한신대 재학 시절 이미 민중신학의 입장에서 민중에 대한 관점과 자세를 정돈하고 있었던 고정희는, 일찍이 초기 시에서 역사적 수난과 민중의 상처에 동참하지 못한 것에 대한 부끄러움과 좌절을 시 속에 담고 있었다. 이 부분에 대해 김승구는 다음과 같이 평가한다.

이처럼 고정희 초기 시는 시대적 상황에 대하여 직설적으로 맞서기보다는 기독교적 교리 인식에 바탕을 두고 현실의 부정성을 간접적으로 비판하는 양상을 보이고 있다. 그와 더불어 그와 같은 비판의 주체인 시인의 확신이나 결단력을 담지하지 못하고 있다. 대체로 시적 화자는 현실의 부정성에 힘겹게 대응하고 있는 듯한 인상을 준다.<sup>240)</sup>

이처럼 초기 시에서 “현실의 부정성에 힘겹게 대응하고 있는 듯한 인상”을 주던 그의 민중적 시각은 여러 가지 주제 의식의 변모를 거치며 점차 성숙되어 갔고, 그 결과 확신에 찬 적극성을 띤 민중적 리얼리즘 시편들이 붓물처럼 터져 나와 후기 시의 큰 줄기를 형성하게 된 것이다.

고정희 시가 드러내는 민중적 리얼리즘의 면모를 다루는 이 장에서는 먼저 소외계층을 향한 포용의 의지와 억압된 타자의 입장에서 기득권에 항변하는 그의 시적 태도에 대해 고찰하고자 한다. 또한, 민중에 대한 연대와 참여 의식이 광주민주화항쟁의 기억을 다룬 시편들과 어떻게 연계되고 있는지를 살펴, 1980년 광주에 대한 고정희의 시적 대응 양상을 밝힐 것이다. 이와 함께 이데올로기의 억압에 의한 민중의 한을 전통적 서사 양식을 통해 열정적으로 풀어낸 시편들을 심도 있게 분석하고자 한다.

---

240) 김승구, 「고정희 초기시의 민중신학적 인식」, 『한국문학이론과 비평』, 제37집 11권 4호, 한국문학이론과 비평학회, 2007년 12월. 266쪽.

## 1) 소외계층의 위무와 고발

고정희는 <또 하나의 문화>의 동인으로 참여하면서 여성운동과 민중운동에 대한 태도를 더욱 공고히 해 나가며 자신의 신념을 사회적으로 실천해나갔다. <또 하나의 문화>는 남성중심의 억압적 문화를 다방면으로 비판하고, 여성과 남성이 평등한 관계에서 진정한 벗으로 협력하여 사는 사회를 지향하며, 보다 유연한 관계와 의사소통을 이루어내기 위한 대안들을 여성의 입장에서 제시하고 있다. 이들이 대안으로 제시하는 것은 창조적인 의식과 그에 대한 실천, 다시 말해 문제의식의 발견과 그것을 해결하려는 실천행위의 연계를 생활화해야 한다는 것이다.<sup>241)</sup>

이처럼 고정희는 <또 하나의 문화> 동인이 되면서 민중의 동참세력으로서의 자기 정체성을 공고히 하고, 사회현실과 정치문제에 날카로운 비판을 가하기 시작한다. 이와 같은 첨예한 시선은 소외되고 억압된 계층에 대한 공감과 애정에서 비롯된다고 할 수 있다. 소외된 자들에 대한 강한 동료 의식으로 인해, 필연적으로 시인은 그들을 구조의 억압 속으로 몰아넣는 사회에 대한 예리한 비판의 시각을 가다듬어 가게 된 것이다.

‘민중’으로 수렴되는 억압된 타자들에 대한 고정희의 입장은, 부당한 일들이 반성 없이 자행되는 잘못된 사회에 대한 근원적인 분노를 바탕으로 구축된 것이다. 그리고 이러한 분노는 무엇보다 삶과 사람에 대한 깊은 애정에서 비롯된다. 이는 유고시집 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』의 발문에서 조옥라에 의해 다음과 같이 해명된 바 있다.

그의 가슴속은 항상 불길을 간직하고 있다. 그리고 강한 지향점을 지니고 있어 중간 중간의 쉽표를 만들고 싶어하는 우리들의 게으름과 비겁성의 틈바구니를 한없이 파고들어와 버린다. (중략) 이러한 불길은 부당한 일에 대한 절절한 분노를 담고 있으며 그 분노는 아낌없이 시 속에 퍼부어져 있었다. 그러면서도 사물에 대한 애정, 아니 삶에 대한 열정을 찾으려는 노력을 게을리하

241) 『또 하나의 문화』 제1호, 1985. 12~20쪽.

지 않는 수도승적인 데가 있었다.<sup>242)</sup>

이처럼 시인의 가슴 속 “불길”은 “부당한 일에 대한 절절한 분노”, 다시 말해 폭력이 일상적으로 자행되는 사회적 부정에 대한 인식으로부터 비롯된다. 그리고 더 나은 사회, 억압 없이 인간답게 살 수 있는 사회에 대한 강한 지향이 강할수록 분노의 어조는 더욱 강렬해진다.

이상적인 삶의 조건과 존재 상황에 대한 지향은 초기 시에서부터 고정희의 시작을 추동해온 내적 원리이다. 초기의 연시와 기독교 시, 중기의 여성주의 시, 그리고 후기에 주로 창작된 민중적 리얼리즘 시편들은 모두 공통적으로 부당한 삶의 현실, 부조리한 존재 상황에 대한 문제의식에서 출발해 이상적인 지향 대상 또는 상황을 그리며 그 사이에서 길항하는 주체의 태도를 표출하고 있다. 존재 조건의 부정성이 확연할수록 그에 대한 분노는 더욱 강력해진다. 그리고 시인은 그 “분노”를 후기 시에 고스란히 드러내며, 소외되어 타자화된 여성, 어린아이, 가난한 자, 배우지 못한 자 등에 대한 공감과 애정으로 베풀는다. 그리고 첨예한 비판적 시각을 반영한 시편들을 창작하며 사회에 대한 자기 몫의 윤리적 실천을 보여주고 있다.

그 때에 예수께서 자본 시장을 둘러보시고  
부자들을 향하여 말씀하셨다

자본을 독점한 사람들아 너희는 행복하다  
너희가 부자들의 저승에 있게 될 것이다

땅을 독점한 사람들아 너희는 행복하다  
너희가 땅 없는 하늘나라에 들지 않을 것이다

권력을 독차지한 사람들아 너희는 행복하다

---

242) 고정희, 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』, 창작과 비평사, 1992. 191~192쪽.

너희가 권력 없는 극락에 가지 않을 것이다

지금 배불리 먹고 마시는 사람들아 너희는 행복하다  
너희가 배고픈 식탁에서 멀리 있을 것이다

철없이 웃고 즐기고 떠드는 사람들아 너희는 행복하다  
너희가 저 세상에서 받을 위로를 이미 받았도다

아침뿐 때문에 명예를 얻고 칭찬받는 사람들아 너희는 행복하다  
그들의 선조들도 매국노를 그렇게 대하였다

너희는 행복하다 너희는 행복하다  
너-희-는 불-행-하-다

- 「가진자의 일곱 가지 복」 전문<sup>243)</sup>

시인은 위의 시에서 마태복음에 나오는 일곱 가지 복(七福)을 자본주의 사회의 현실과 겹쳐놓고, 예수의 목소리를 지금 여기에 불러와 “행복”과 “불행”의 윤리적 조건에 대해 따져 묻는다. “자본”, “땅”, “권력”, “명예”를 독점한 자본주의 기득권층의 “행복”이 내포한 비윤리성을 전면화한다. 시 전편에 여러 차례 반복된 “너희는 행복하다”라는 언술과 내포된 의미를 대비시킴으로써 비판의 강도를 첨예화하며, 이러한 비판적 시각은 말미에 제시된 “너-희-는 불-행-하-다”라는 선언의 목소리를 통해 더욱 확고해진다.

자본주의 독점 권력에 대한 가차 없는 비판을 역으로 읽으면, 비윤리적 권력에 억압당하는 자들에 대한 동조와 위안의 시선이 드러난다. 자본주의 권력에 의해 배척된 타자들, 즉 지금 여기에서 “자본”과 “땅”, “권력”에서 소외되어 시련을 겪고 있는 자들에 대한 사회의 윤리적 책임을 역설하며,

---

243) 앞의 책, 34~35쪽.

자본주의 권력에 의한 “행복”의 독점은 용인될 수 없는 것임을 주장하는 것이다. 그리하여 가난한 자, 권력 없는 자, 배고픈 자, 웃지 못하는 자, 명예 없는 자들은 행복하다는 역설이 성립되고, 시인은 소외된 자의 대열에 합류하여 그들을 대변하는 것이다. 이러한 태도는 「신 없이 사는 시대의 일곱 가지 복」에서도 동일한 맥락으로 나타난다.<sup>244)</sup>

내 평화를 누리고 싶거든  
땅에서 가난하라, 땅 위에  
재물을 쌓지 마라, 주님 말씀하셨네  
그러나 우리 사는 시대는 자본독점 시대,  
오직 가난한 이 여기 있으니  
그대를 세상은 거지라 부르네

- 「우리 시대 산상수훈」 부분<sup>245)</sup>

시인은 이처럼 일관되게 “자본독점”의 비윤리성에 대한 비판적 시선을 드러낸다. 시인이 일평생 스스로의 신념으로 간직한 기독교의 가르침, 특히 이웃과 가난한 자에 대한 따뜻한 보살핌의 자세는, 후기의 민중시에서 비중 있게 시화되며 시인의 신념이 문학적 실천으로 이어지는 예를 보여 준다. 그는 하나님께서 주시는 옳은 “평화”와 부정한 세상의 그른 “평화”를 대비시키며, 복된 평화를 누리기 위해서는 이 땅에서 “가난”을 택하라는 윤리적 자세를 확고히 하고 있다. 동시에 “가난한 자”에 대한 애정을 표현하고 있다.

우리가 조금만 더 가진 것의 무게를 헤아리고  
우리가 조금만 더 소외당한 이웃의 고통과 서러움에 응답하려 애썼던들, 그

---

244) 앞의 책, 68~69쪽. (아직도 마음이 가난한 사람아/그래도 너희는 복이 있다/하느님의 얼굴을 보게 될 것이다//아직도 죄없이 감옥에 있는 사람아/그래도 너희는 복이 있다/진리가 너희를 자유케 하리라 //아직도 옳은 일에 주리고 목마른 사람아/ 그래도 너희는 복이 있다/오고 있는 역사가 너희 것이다)  
245) 위의 책, 65~66쪽.

리고

우리가 조금만 더 자기성취의 분수를 깨닫고  
우리가 조금만 더 세속적 욕망에서 의연했던들  
오늘 우리 사는 세상이 이토록 참혹한  
폭력과 전쟁과 죽음의 시장이 되지는 않았을 것입니다.

- 「희년을 향한 우리의 고백기도」 부분<sup>246)</sup>

자본주의 독점 경제와 그것이 파생하는 왜곡된 사회 현실에 대한 비판과 아울러, 시인은 이러한 현실을 극복하기 위해 취해야 할 태도에 대해 역설한다. 그것은 “소외당한 이웃의 고통과 서러움”을 이해하고 “응답”하는 자세에 다름 아니다.

시인은 “우리”가 못 가진 자들을 배려하여 자기가 “가진 것의 무게를 헤아리고”, “자기성취”의 욕심을 경계하고 “세속적 욕망에서 의연”하게 된다면, “폭력과 전쟁과 죽음”에서 벗어날 수 있을 것이라고 전망한다. 여기에서 소외당한 이웃의 아픔과 상처를 보듬기 원하는 시인의 온정어린 시선을 느낄 수 있다. 이렇듯 최소한의 실천만으로도 더 나은 세상을 만들 수 있다는 가능성을 통해 시인은 치열한 시적 실천의 고삐를 늦추지 않을 수 있게 되는 것이다.

어린 딸들이 받아쓰는 훈육 노트에는  
여자가 되어라  
여자가 되어라…… 씌여 있다  
어린 딸들이 여자가 되기 위해  
손발에 돋은 날개를 자르는 동안  
여자 아닌 모든 것은 사자의 발톱이 된다

- 「여자가 되는 것은 사자와 사는 일인가」 부분<sup>247)</sup>

---

246) 앞의 책, 100쪽.

247) 위의 책, 134쪽.

앞서 지적하였듯이 고정희의 사회적 인식에서 “여자”는 민중이라는 이름의 일부, 또 하나의 소외당한 타자로 자리한다. 그리하여 시인은 남성중심주의 사회에서 억압적으로 은폐되는 여성의 삶과 감정을 드러내고, 보듬는다. 그는 일찍이 여성억압 문제를 도외시하는 사회변혁운동의 모순에 대해 다음과 같이 언급한 바 있다.

예를 들면 민중의 억압구조에는 민감하면서 그 민중의 ‘핵심’인 여성 민중의 억압구조는 보지 않으려 한다든지 한편 성억압에는 침예한 논리를 전개하면서 ‘민중’이라는 말로 포괄되는 역사적이고 정치적인 억압구조에는 무관심한 듯한 현실 등이 그것이다.<sup>248)</sup>

여성은 사회의 억압구조 안에서 엄연히 고통 받고 있는 존재라는 자각 아래, 민중의 입장을 대변하는 사회변혁운동은 당위적으로 여성 문제와 정면으로 대면해야 함을 시인은 위와 같이 주장한다. 위의 시에서 시인은 “여자가 되어라”란 말 속에 은폐된, 여성의 “손발에 돋은 날개를 자르는” 폭력을 폭로하며, 자기의 삶과 존재를 절반쯤은 덜어낸 채 남성의 권력에 종속되어 길들여지는 것이 “여자가 되”는 것과 동의어가 되는 사회의 부조리를 드러낸다.

“여자가 되기 위해” “날개를 자르는 동안” 주변의 모든 것은 “사자의 발톱”이 되어 여성의 삶을 위협한다. 사회는 이 상황을 어떻게 설명할 것인가. 시인은 이러한 질문을 통해 “여자가 되어라”라는 언술에 함축된 일상적 혼욕이 여성이라는 또 하나의 억압된 민중을 생산하는 주도적 이데올로기가 된다는 사실을 적실하게 지적하고 있다.

이처럼 시인은 가난한 자, 낮은 자, 여자 등의 소외계층의 편에서 사회현실과 정치문제에 날카로운 비판을 가한다. 이와 같은 침예한 시선은 소외되고 억압된 계층에 대한 공감과 애정에서 비롯하며, 사회의 부정성이 강하게 인식될수록 더욱 강렬하게 표출된다. 소외된 자들에 대한 강한 동료 의식과

---

248) 고정희, 『여성해방출사표』, 동광출판사, 1990. 서문에서 인용.

폭력과 억압 없는 삶에 대한 지향으로 인해, 필연적으로 시인은 그들을 구조의 억압 속으로 몰아넣는 조건들에 대해 예리한 비판의 시각을 가다듬어 가게 된 것이다.

## 2) 민주화를 향한 열망

고정희의 민중적 리얼리즘에서 가장 강하게 부각되는 제제는 바로 5·18 민주화항쟁이다. 시인이 32세 되던 1980년에 일어난 5·18 민주화항쟁은 정치, 경제, 사회 뿐 아니라 문학의 차원에서도 현실참여에 강한 자극제 역할을 하였다. 또한 이 시기에는 노동시가 등장, 노동자의 삶에 대한 문제의식의 확산과 함께 점차 목소리를 높여가며 정치경제적 혼란상과 부당성을 비판하는 다양한 시각들이 보태어지고 있었다. 이러한 시대적 분위기에 힘입어 고정희는 당대의 민중들, 특히 항쟁의 주역이었던 광주 시민들의 목소리를 시작에 도입하며, 민중의 목소리로 정치권력에 대한 불신을 표출하며 사회적 폭력에 응전한다.

사실상 고정희 후기 시에 강력하게 표백된 민중에 대한 관심의 기저는 한 신대학 시절에 쌓아놓은 민중신학적 논리에 바탕을 두고 있다. 젊은 시절 민중신학의 길을 모색하던 시인이 1980년 광주항쟁을 속수무책으로 바라볼 수밖에 없었던 사실이 불러오는 회한, 그리고 민중의 목소리를 폭력으로 묵살한 정치 세력에 대한 분노는 그의 후기 시가 민중시로 달려가게 한 불길의 역할을 하고 있다.

오월이라는 의미를  
그대 저녁밥상에서 밀어내지 말라  
광주는 그대의 밥이다

오월이라는 눈물을  
그대 마른 가슴에서 닦아내지 말라

광주는 그대의 칼이다

오월이라는 함성을  
그대 출세진급표에서 삭제하지 말라  
광주는 그대의 역사성이다

오월이라는 상처를  
그대 장래 희망사항에서 내려놓지 말라  
광주는 그대 부활의 땅이다

오월이라는 주먹밥을  
그대 축복 가운데서 외면하지 말라  
광주는 그대 진실의 징표이다

오월이라는 기다림을 그대 겨울 난롯불에 화장하지 말라  
광주는 그대의 봄, 우리의 봄,  
서울의 봄이다

- 「망월동 원혼들이 쓰는 절명시 - 우리의 봄, 서울의 봄 2」 전문<sup>249)</sup>

위의 시는 광주민주화운동에서 숨진 원혼들의 절절한 목소리를 표현하고 있다. 현장에서 희생된 시민들의 목소리를 시적 화자로 등장시키며, 광주라는 기억을 망각되지 않게 하려는 간절한 염원을 표현한 것이라 할 수 있다. 과거의 쓰라린 기억을 시간의 무덤에 묻은 채 단조로이 진행되는 무더진 일상과 원혼들의 목소리가 선명하게 대비되며, 1980년 광주에 살았던 사람들과 현재 살아남은 사람들의 관계에 대한 더욱 첨예한 인식이 전면화된다.

잊혀지지 않아야 할 의미를 가진 사건들이 일상에 파묻혀 퇴색될 무렵, 시인은 다시금 우리의 일상과 역사적 사건의 관계를 되묻는다. 광주민주화운동의 선명한 붉은 빛이 “저녁밥상”, “출세진급표” 등 단조로운 일상의 와

---

249) 고정희, 『광주의 눈물비』, 도서출판동아, 1990. 15~16쪽.

중에 탈색되어 가고, “오월이라는 의미”가 그저 담담히 기억되는 종류의 것이 된다면, 이는 항쟁의 그날 피흘리며 죽어간 민중들을 다시 한 번 잔혹하게 학살하는 행위에 다름 아닌 것이다. 이처럼 시인은 광주 민주화항쟁의 의미가 갖는 “진실의 징표”를 지금 여기에 다시 소환하며 각성을 촉구한다.

강물은 흘러 어디로 가나

푸르른 무덤, 눈물이 나네

바람은 낮게 불어 어디로 가나

철쭉꽃 붉게 타니 눈물이 나네

그날의 피눈물 산천에 물들어

일천간장 찢어지는 어머니, 어머니

아들 딸 호명하며 눈물이 나네

누구 그날을 모른다 말하라

누구 그날을 잊었다 전하라

어둠의 역사 뒤에 진실은 남는 것

너 떠난 길 위로 민주의 바람 부니

통일민주 봄소식 눈물이 나네

- 「어머니의 노래 -암하레츠 시편 16」 전문<sup>250)</sup>

항쟁은 끝났고, 희생자들은 묘역에 안치되었다. 참혹했던 현장은 아무 일도 없었다는 듯이 다시금 일상의 풍경을 되찾았다. 우리 사회에 민중의 존재를 알리고 희생된 시민들만이 이 땅에서 자취를 감추었을 뿐, 모든 것이 자기 자리를 되찾았다. “푸르른 무덤”과 붉게 타는 “철쭉꽃”을 바라보며 눈물을 흘리는 시인은 민중의 목소리가 폭발하던 “그날”을 다시 여기에 현재화한다. 우리는 “그날”의 사람들을 “어둠의 역사 뒤에” 남는 “진실”로 기억하게 될 것이다.

시인은 잔인한 오월을 현재에 되살리며, 민중의 희생을 대가로 민주화의 “바람”을 얻었다는 사실을 강력하게 환기시킨다. 즉, 광주민주화운동의 진정한 의미는 민주주의를 이 땅에 불러오기 위한 몸부림이었으며, 이는 언제나 현재와의 관계 속에서 내내 기억되어야 할 영원한 민주화의 지표가 되어야 한다고 힘주어 말하고 있는 것이다.

약속의 땅에 죽어계신 그리스도  
군물장병 묘지에 죽어계신 그리스도  
휴전선 철조망에 죽어계신 그리스도  
사일구 묘역에 죽어계신 그리스도  
망월동 묘지에 죽어계신 그리스도  
그리고 이웃의 신을 속에 죽어가는 그리스도는  
베를린 장벽이 무너지듯  
우리더러 서로에게 무너지라 하십니다  
우리더러 서로를 적시라 하십니다

우리더러 무덤을 파헤치라 하십니다  
침묵의 세월, 복종의 세월을 끝장내라 하십니다  
분단의 빙벽을 녹이라 하십니다  
지역갈등의 벽, 차별의 벽  
분당 파당의 벽을 허물라 하십니다

---

250) 앞의 책, 96~97쪽.

통일의 꽃씨를 심으라 하십니다  
해방의 꽃길을 예비하라 하십니다  
거기 바로 회년 있다! 흐느끼십니다

- 「베를린 장벽이 무너지듯 -부활절에」 부분<sup>251)</sup>

이 시의 시적 화자는 시종일관 “...하십니다”라는 종결어미로 맺음으로써 “그리스도”의 목소리를 대변하여 현재를 살아가는 사람들에게 전달하는 역할을 맡는다. 그리스도와 광주에서 최후를 맞은 원혼들은 보다 중요한 가치를 위해 자기 자신을 희생한 자들이라는 공통점을 가지며, 시인은 그들의 희생이 진정 무엇을 위한 것이었던가를 끊임없이 질문하고 기억하는 자로서 희생된 녀들의 목소리를 대변한다.

여기서 “그리스도”는 “희생된 자들”의 다른 이름이다. 시인은 2000년 전의 예수 그리스도를 정의를 위해, 혹은 사랑하는 누군가를 위해 자신을 희생한 모든 이들의 삶 위에 겹쳐 놓는다. 그 모든 “그리스도”는 우리가 반드시 녹여내야 할 “분단의 빙벽”을 그대로 방치한 채 비굴한 모습으로 “복종의 세월”을 보내온 용렬함을 이제 그만 “끝장내”기를 촉구한다.

민주화를 부르짖으며 희생된 민중에 대한 기억을 현재화하면서, 시인은 또한 아직 찾아오지 않은 억압 없는 세상을 어떻게 현실의 지평에 불러올 수 있을지를 치열하게 고민해 나갔다. 해방을 향한 그 모든 시도를 단박에 좌절시키는 권력은 위의 시에서 “벽”이라는 상징으로서 있고, 시인은 벽을 녹이고, 허물고, 그 자리에 “꽃씨”를 심는 행위를 통해 회년<sup>252)</sup>을 맞고자 한다. 이 시에서 시인이 회구하는 회년은 분당과당의 벽이 허물어지는 그날 일 것이다. 이와 같이 시인은 회년의 의미를 현재의 부조리한 상황에 중첩시켜, 우리가 궁극적으로 지향해야 할 긍정적 전망과 연계시키고, 이 땅에

251) 앞의 책, 142~143쪽.

252) 이스라엘에서 50년마다 공포된 안식의 해를 말한다. 성경에 나오는 규정으로 안식년이 일곱 번 지나서 50년이 되는 해인데, 이 해가 되면 유대인들은 유일신 야훼가 가나안 땅에서 나누어 준 자기 가족의 땅으로 돌아가고 땅은 쉬게 한다. 회년은 7월 10일 속죄일에 선포되었는데 이 해에는 누구에게 소속되었던지 노예로 있던 모든 이스라엘 사람들에게 자유가 선포되었다. 그리고 가난 때문에 조상의 소유를 팔아야 할 사람들에게 그것을 돌려주기도 하였다.

희년을 다시 불러 오려는 강한 지향을 표출함으로써 권력의 그물을 찢어내고 넘어서고자 하는 의지를 굳힌다.

### 3) 곡진한 恨의 목소리

고정희는 권력에 의해 소외된 타자들, 억압된 민중들에 대해 지속적인 관심을 갖고 시작 활동을 전개해 나갔다. 이러한 관심은 위에서 살펴본 대로 다양한 주제 의식들과 연관되며 시세계를 확장시키고 있다. 성장기부터 체화해 온 기독교적 세계관을 통해 시인은 ‘하나님’이라는 절대자를 자주 시 텍스트 안으로 호명함으로써 부정확한 세계를 심판하고 고통당하고 있는 자들을 구원할 존재를 현실의 지평에 불러온다. 또한 민주주의의 이름으로 희생된 민중들에 대한 동지의식과 지식인으로서의 부채의식은 5·18 민주화항쟁을 제재로 한 여러 편의 시들을 통해 절절한 표현을 얻고 있다.

민중의 현실에 대한 문제의식이 깊어질수록, 고정희는 민중의 삶과 애환을 보다 적절하게 담아낼 수 있는 시 형식을 찾는 데 집중했다. 짧은 서정시의 형식으로는 충분히 담아낼 수 없는 민중들의 현실적 삶을 보다 여실히 다루기 위해 고정희가 선택한 것은 장시 형식이었다. 고정희는 민중의 삶의 한 순간을 다루기보다는 그들의 삶의 전체를 다루고자 했고, 이를 위해서는 전통적인 서정시 양식보다는 보다 많은 서사를 담을 수 있는 장시 형식이 보다 적합했던 것이다.

여기서 주목할 것은, 고정희의 장시들이 대부분 우리의 전통적 서사양식 중 하나인 32자 양식을 차용하고 있다는 사실이다. 시집 『초혼제』(1983), 『저 무덤위의 푸른 잔디』(1989)는 시집 전체가 32자 양식을 취하는 장시로 구성되어 있는데, 이는 32자 양식에 대한 시인의 의식적인 천착을 예증한다. 시인은 『초혼제』의 후기에서 다음과 같이 밝히고 있다.

(전략) 형식적으로는 우리의 전통적 가락을 여하히 오늘에 새롭게 접목시키느냐가 최대의 관심사였다. 나는 우리 가락의 우수성을 한 유산으로 활용하고

싶었다.

그러한 고민의 결과로 생겨난 것이 「사람 돌아오는 난장판」 「환인제」 같은 마당굿 시이고 「우리들의 순장」은 79년에 발간된 첫 시집에서 「짜라 투스트라」라는 서구적 제목으로 씌어졌던 시대인식을 다시 한국적인 언어와 풍습 속에 재조명해왔다.<sup>253)</sup>

위에서 보듯이, 고정희는 우리의 전통적 가락을 우수한 한 유산으로 인정하고, 그것을 잘 활용하여 현대시에 새롭게 접목시키고자 했다. 그리고 그가 선택한 것은 바로 굿 양식이었다. 삶에 켜켜이 쌓여 있는 수많은 원망과 애환들을 한바탕의 연희로 풀어내고 원혼들을 달래는 굿 양식을 통해, 고정희는 민중의 삶을 위무하고 억압된 삶의 욕망들을 해소하는 절절한 가락을 갖게 된다.

또한, 비록 기독교적 가정환경에서 성장한 시인이지만, 전통적으로 여수의 진혼굿을 비롯해서 씻김굿, 풍어굿, 해원굿, 오구굿 등이 자주 행해졌던 전라도 지역에서 출생한 고정희에게 굿 형식은 친숙한 양식이었다. 그리하여 민중에 대한 인식을 시적으로 형상화할 보다 적합한 형식으로 굿 양식을 차용, 이를 통해 시대정신을 표현하고자 했던 것이다. 이 점에 대해 김정환은 다음과 같이 지적한다.

고정희의 ‘고향정신’과 ‘풍자정신’의 절묘한 결합은 김지하의 「소리내력」을 연상시킨다. (중략) 그것은 우선적으로는 김지하가 탈춤, 판소리 등의 전통양식을 새롭게 현대적으로 재현, 한국문학에 새로운 활력소를 주었듯이 고정희도 탈춤, 굿 형식 등에서 건강한 민중적 요소를 상당부분 채용해오고 있기 때문이지만, 개인적 고뇌의 차원에서 남에 대한 감동과 충격의 전달문제로 넘어설 때 일반적으로 시인은 ‘고향정신’과 ‘풍자정신’이라는 이중의 칼날을 택하게 되기 때문이다.<sup>254)</sup>

253) 고정희, 『초혼제』, 창작과비평사, 1983. 175쪽.

254) 김정환, 「고통과 일상성의 변증법」, 고정희, 앞의 책, 170~171쪽.

고정희가 굿 양식을 차용하는 등 전통적 가락을 시도하는 것은 ‘고향정신’과 ‘풍자정신’의 “절묘한 결합”에 해당된다. 그리고 이러한 시도는 “건강한 민중적 요소”를 불러오는 것이기에 그의 민중적 리얼리즘을 표현하는 데에 장점으로 작용하고 있다는 증거이기도 하다.

1989년 형식적인 변화로 주목받기 시작한 시집 『저 무덤 위의 푸른 잔디』는 페미니즘적 문제의식을 축원마당, 본풀이마당, 해원마당, 진혼마당, 길닭음마당, 대동마당, 통일마당, 뒷풀이 등으로 짜여진 본격적인 씻김굿 형식을 취하여 풀어내고 있다. 이 시집의 후기에서 고정희는 다음과 같이 밝히고 있다.

이 시집은 나의 일곱 번째 시집이면서 동시에 『초혼제』(1983) 이후 여섯 해 만에 내놓는 두 번째 장시집이다.

이 시집에서 나는 우리의 삶 구석구석에 스며있는 ‘어머니의 혼과 정신’을 ‘해방된 인간성의 본’으로 삼았고 역사의 수난자요 초월성의 주체인 어머니를 ‘천지신명의 구체적 현실’로 파악하였다.

(중략)

잘못된 역사의 회개와 치유와 화해에 이르는 큰 씻김굿이 이 시집의 주제이며 그 인간성의 주제에 어머니의 힘이 놓여 있다.<sup>255)</sup>

이처럼, 굿 양식의 차용은 한 권의 시집 전체를 관통하는 “회개와 치유와 화해”라는 주제를 표현하고자하는 의식적 시도의 일환이었다. 고정희는 자신이 표현하고자 한 “어머니의 혼과 정신”을 씻김굿이라는 형식을 통하여 형상화하고, 동시에 그 삶의 내용을 “회개와 치유와 화해”에까지 이르게 하는 데에 목적을 두었다. 결국 고정희는 전통서사의 대표적인 해원의 양식인 굿 양식을 시에 차용해 옴으로써 그의 주제의식을 강화하고 있는 것이다.

여기서 고정희의 시에 등장하는 굿의 종류와 의미를 정리할 필요가 있다. 『초혼제』와 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에 등장하는 씻김굿<sup>256)</sup>은 뜻하지 않은

255) 고정희, 『저 무덤 위에 푸른 잔디』, 창작과비평사, 1989. 155쪽.

사고로 비명에 죽은 사람의 혼을 위로하며 지내는 곳으로, 이는 고정희 후기 시에 자주 등장하는, 죽은 이의 부정을 깨끗이 씻어 주어 극락으로 보내는 진혼굿<sup>257)</sup>과 같은 의미를 가진다. 또, 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』에 등장하는 「제3부 몸통일 마음통일 밥통일이로다」의 마당굿<sup>258)</sup> 형식은 굿에 모여들었던 잡귀(雜鬼)들을 풀어먹여 돌려보내는 굿의 마지막 절차를 말한다. 의미가 어떠한 굿판에서는 먼저 신을 맞아들이는 청신과 신을 돌려주는 오신, 그리고 신과 인간과의 교류가 행해지는 기원과 공수, 신을 떠나보내는 송신으로 진행되는데,<sup>259)</sup> 고정희 또한 자신의 시에서 이와 같은 형식을 의식해서 작시한 것을 확인할 수 있다.

사람마다 뿌리 두는 어머니  
 하늘을 움직이고 땅을 울리는 어머니  
 그 단장의 아픔으로 불러보는 이름 석자  
 비명절규 사연 여기 있사외다  
 원통하고 절통하여  
 대낮의 해도 빛을 잃고

지나가던 바람도 가던 길을 멈추는

256) 사람이 사망했을 때 하는 굿으로 경상도 지방의 오구굿, 경기 지방의 지노귀굿, 함경도 지방의 망목이굿 등과 같은 성격의 굿으로 학술적으로는 이를 통틀어 사령제(死靈祭)라고 함. 죽은 사람의 옷을 돛자리 등으로 말아서 동체(胴體)를 만들어 세우고, 그 위에 넋[魂]이 있다고 생각되는 식기(食器)를 엮음으로써 죽은 사람의 머리를 상징한다.

257) 타고난 명을 다하지 못하고 불의의 사고로 비명에 죽은 자는 자기의 생을 충분히 누릴 수 없기 때문에 죽은 후에도 영혼이 만족하지 못한다고 한다. 이런 경우에는 진혼굿을 해서 넋을 위로하고 악귀가 되는 것을 예방한다고 하는데 여수의 진혼굿은 씻김굿, 오구굿, 해원굿으로도 부른다. 절차는 당산풀이 → 말미 → 천근 → 넋 올림 → 시설 → 염불(진염불, 중염불, 느진 염불) → 오구풀이 → 명두풀이 → 고풀이 → 씻김 → 길담기 등의 순서로 이루어진다. (『여수 구비문화 발간 및 무형문화재 발굴에 따른 자료조사 학술용역보고서』, 여수시·순천대학교 남도문화연구소, 1996. 참고)

258) 이 마당굿은 황해도의 마당굿, 평안도의 뜰당굿, 동해안 지역의 거리굿, 전라도의 중천백이, 제주의 도진과 기능이 같다. 뒷전은 평북의 무당이 마당에서 간소한 상을 차려놓고 생전에 한을 품고 죽은 영산[靈仙]이나 신들을 따라다니는 수비, 부정한 상문(喪門) 등의 잡귀들의 내력을 외면서 그 때마다 음식을 조금씩 떼서 버리는 것으로 진행된다. 뒷전에는 지신할머니와 지신할아버지 거리, 해산거리, 장님거리 등의 촌극이 무당 한 사람의 일인 다역으로 행해져 가장 간단한 형태의 연극처럼 연출한다.

259) 홍태한, 『한국서사무가 연구』, 민속원, 2002. 6쪽.

한 고을 때죽음 사연  
 일가족 몰사 사연  
 줄줄이 비명횡사 사연  
 여기 있사외다  
 연으로는 천구백팔십년이요  
 달로는 푸르른 오월 날로는 십팔일이라  
 일년 삼백육십오일이 여덟 번 지나고도  
 그 상처 그 고통 잠들기는커녕  
 나날이 피끓는 사연 여기 있사외다

- 「넋이여, 망월동에 잠든 넋이여」 부분<sup>260)</sup>

“망월동에 잠든 넋”을 위로하기 위해 “어머니”께 호소하는 절명시 형식으로 적고 있는 위의 시에서, 항쟁의 틈바구니에서 죽어간 “비명절규” 사연의 원통함은 “대낮의 해도 빛을 잃”고 “지나가던 바람도 가던 길을 멈추는” 정도로 커다란 충격이었다. 시적 화자는 무가를 읊으며 원혼들의 한을 풀어내는 무당의 목소리로 망월동을 가득 채운 원혼들의 넋을 불러 세운다.

시적 화자는 항쟁의 날 이후 “일년 삼백육십오일이 여덟 번 지나고도” 망월동 묘역을 떠날 줄 모르는 원혼들을 기억하고 보듬는다. 여기서 시인은 “대낮의 해도 빛을 잃는” 듯한 고통을 맞보는데, 이는 “타자의 고통과 죄책이 나 자신의 고통이나 죄책과 무관하지 않”<sup>261)</sup>다는 성찰을 잘 보여준다.

무당을 시적 화자로 지정함으로써, 고정희는 지금 여기의 우리들이 그들을 기억하고 있음을 알리고, 한바탕 진혼굿을 벌여 그들을 위로하고 소통하고자 하는 의지를 보여준다.

260) 고정희, 『광주의 눈물비』, 도서출판동아, 1990. 155~156쪽.

261) “인간은 상호 연관된 존재이기에 타자의 고통과 罪責이 나 자신의 고통이나 죄책과 무관하지 않다는 현실에 봉착하게 된다. 나의 고통이 너의 죄책으로 인한 것이기도 하고 너의 고통이 나의 죄책으로 인한 것이기도 하다. 또 너의 죄책이 너만의 죄책은 아니고 나의 죄책과도 연관된다. 고통을 주려는 의도 없이도 상대방에게 고통을 줄 있고, 어떤 경우에는 서로 곁에 존재한다는 것만으로도 고통을 줄 수 있다는 인간존재의 현실을 자각한 실존은 나 자신의 죄책을 감당하면서도 상대방의 죄책을 탓하지 않는 태도를 가지게 된다” (한국야스퍼스학회 엮음, 『비극적 실존의 치유자 - 칼 야스퍼스』, 철학과 현실사, 2008. 133쪽.)

세월이 그 아픔 묻어주지 못합니다  
 시간이 그 아픔 감싸주지 못합니다  
 뜨겁게 달군 변철 위에 오장육부 다 뽑아 지글지글 볶아친다 해도  
 그날의 고통에 비기지는 못합니다  
 산해진미 차려놓고  
 석달열흘 가무를 즐기는 세월이 온다 해도  
 그날의 슬픔을 잠재우지는 못합니다  
 그것이 사람의 마음입니다  
 그것이 사람의 녀입니다  
 사람이 길이고  
 산이고  
 물이기 때문입니다

- 「녘이여, 망월동에 잠든 녘이여」 부분<sup>262)</sup>

광주항쟁에 대한 뼈아픈 회한을 드러내고 있는 위의 시에서도, 그날 희생된 민중들이 당한 죽음의 고통에 대한 절절한 공감과 연민이 드러난다. “세월이” 아무리 지나도 오월의 잔인했던 “그 아픔”을 묻어주지도 감싸주지도 못한다. 살아남은 자로서 “망월동에 잠든 녘”을 위로하고자 하는 시도는 번번이 실패한다. 대신 시인은 한을 담은 무당의 목소리로 추모의 양식을 빌어 원혼들의 아픔을 씻어주고자 한다. 광주항쟁에 대한 끝없는 한의 천착에 대해 차미례는 다음과 같이 언급한 바 있다.

그러나 일찍부터 ‘5월’의 희생과 그 역사에 관한 시에 끈질기게(풍자, 기도, 명상, 사자와의 대화, 소리굿, 통곡 등 갖가지 형식으로 표현) 몰입해 왔던 고정희가 90년대에 이르러서도 무엇 하나 해결되지 않고 있는 정치상황, 정의란 없는 것이 아닌가 하는 방향으로 흘러가고 있는 광주문제에 대해서 정식으로 마이크를 잡지 말란 법도 없을 것이다.<sup>263)</sup>

---

262) 고정희, 앞의 책, 159쪽.

위에서 드러나듯이, 고정희의 시에서 보이는 광주의 원혼들에 대한 한풀이는 “광주문제에 대해서 정식으로 마이크를 잡”은 결단의 고정희식 표현이라고 할 수 있다.<sup>264)</sup> 시를 통해 부당하게 죽어간 민중들의 한이 지금 여기에 제대로 전달될 수만 있다면, 그의 시는 죽은 자들만을 위한 씻김굿에 그치는 것이 아니라 살아남은 자들을 깨끗이 씻기는 정화의 제의로서의 의미를 함께 얻게 될 것이다. 이러한 시인의 소망은 “사람이 길이고/ 산이고/ 물이기 때 문”이라는 대목에 고스란히 드러나고 있다.

<추임새>

물러가라 물러가라

허튼귀신 물러가라

과당귀신 물러가라

분열귀신 물러가라

갈등귀신 물러가라

(중략)

겨레통일 밥통일 조국통일 이 마당에

허튼정치귀신

허튼자본귀신

허튼권력귀신 역력하다

적색 백색 이념귀신

상하 좌우 폭력귀신

남북 독재 침략귀신

- 「7. 푸닥거리- 허튼 귀신 물러가라」 부분<sup>265)</sup>

263) 차미레, 「‘눈물꽃’의 뜨락에서 역사의 바다로」, 고정희, 앞의 책, 194쪽.

264) 이소희는 이런 면에 대해 “고정희는 젠더와 장르의 관점에서 본 한국 문학사에서 가장 주목받는 여성시인”이라고 말한다. (이소희, 「엘리자베스 바렛 브라우닝과 고정희 비교 연구: 사회비평으로서 시쓰기」, 『영어영문학21』, 21세기 영어영문학회, 2006. 126쪽.)

265) 고정희, 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』, 창작과비평사, 1992. 167~169쪽.

위의 시에서 고정희는 정치현실에 대한 불만과 비판을 푸닥거리 형식을 빌어 쏟아내고 있다. 당파를 갈라 “분열”과 “갈등”을 일삼는 사회, “허튼 자본”, “권력”, “이념”을 내세워 폭력을 일삼는 권력의 행태를 폭로하고, 그러한 “귀신”들을 내쫓는 푸닥거리를 통해 한바탕의 마당굿 자리를 정돈하고 있다. 분열과 갈등, 폭력을 넘어 화합된 통일의 장을 불러오는 마당굿으로서의 시를 통해 고정희는 궁극적으로 민중이 차마 말하지 못하던 것, 억눌려 있던 삶의 욕망들을 현실의 장 위에 펼쳐 놓고자 하는 것이다. 이와 함께 시인은 민중의 삶에 바로 맞닿아 있는 기층적 문학 양식인 민요 양식을 통해 민중지향적 세계관을 유감없이 드러내기도 한다.

민주세상(옹헤야) 평등세상(옹헤야)  
 해방세상(옹헤야) 자유세상(옹헤야)  
 통일세상(옹헤야) 찾아왔네(옹헤야)  
 어절씨구(옹헤야) 잘도간다(옹헤야)

이제다시(옹헤야) 눈물없다(옹헤야)  
 전쟁없다(옹헤야) 이별없다(옹헤야)  
 간첩없다(옹헤야) 용공없다(옹헤야)  
 평화세상(옹헤야) 잘도간다(옹헤야)

- 「몸통일 마음통일 밥통일 이로다」 부분<sup>266)</sup>

시인은 위의 시에서 영남 지방에서 널리 불리는 일노래의 하나인 <옹헤야>를 패러디하고 있다. <옹헤야>는 보리타작할 때 도리깨질하면서 부르는 노래로, 자진모리 장단을 쓰는 빠른 노래이다. 곧 보리이삭을 마당에 퍼놓고, 한 사람이 앞의 소리를 메기면 여러 사람이 "옹헤야"로 힘차게 받으면서 도리깨질하는 원시적이고도 소박한 노동요이다. 여기에 앞의 메기는 가사 내용을 붙여 노래로 부르는 단순한 형식을 취하고 있어 흥을 돋운다.

266) 앞의 책, 182쪽.

“민주세상”, “평등세상”, “해방세상”, “자유세상”, “통일세상”에 대한 희망은 흥에 겨운 감탄사처럼 따라오는 후렴구 “옹헤야”와 함께 배치되어 간결하고 기운 넘치는 표현을 얻고 있다.

고정희는 민중과 희망을 나누는 이 지점에서 망월동의 고통과 눈물을 모두 해소하고 있다. 굿 양식을 통해 토해내던 한의 목소리는 흥겨운 민요의 양식을 통해 생명력 넘치는 삶의 의지와 보다 나은 미래를 향한 희망의 표출로 전환되고 있는 것이다.

이상에서 본 것처럼 고정희는 그의 민중적 리얼리즘을 표출하는 후기 시를 통해 낮은 자, 여성, 가난한 자, 사회적 약자 등의 소외계층에 대한 온정의 시선을 일관되게 드러내고 있다. 또한 광주 민주화항쟁은 진정한 민주주의를 획득하기 위한 희생이었음을 항변하고, 민중의 원망을 달래고 해소하는 해원의 형식으로서 전통서사의 굿 양식, 민요 양식 등 다양한 방식들을 빌어 민중의 목소리를 대변하고 있다.

그러나 이러한 전통 서사 양식의 차용은 실험적 시도라는 차원에서 높이 평가될 수 있으나, 자칫 장황한 사건들의 나열에 그치거나 패러디의 남용으로 서정의 긴밀성을 약화시키는 측면이 있다는 점은 부인할 수 없다. 시인이 의식적으로 시의 미학적 본질인 압축과 함축의 단계들을 일정 부분 건너내고 서사 양식을 시에 도입하였을 때, 그가 중점적으로 다루고자 했던 것은 순간의 서정이 아니라 보다 전체적인 삶의 제 양상들이었다. 그러나 이러한 시도를 보여주는 시편들이 시적으로 완성도 있는 작품이라고 평가받는 경우는 드물다는 점에서 재론의 여지가 남는다. 하지만 이러한 문제에도 불구하고, 고정희의 굿 양식을 차용한 시편들은 주제의식과 시 형식을 일치시켜 보다 효과적인 주제 의식 전달의 방안을 마련하고 있는 점에서는 성공을 거두고 있다는 점에 의의를 둘 수 있다.

## IV. 결론

고정희는 1975년 등단 이후 1991년 타계할 때까지 15년 내외의 짧은 기간에 시선집과 유고시집을 포함하여 12권의 시집을 남길 만큼 왕성한 창작 열, 그리고 여성문제와 민중문제에 대한 치열한 탐구로 평자들의 아낌없는 관심을 받으며, 1970년대 대표 시인으로 자리 잡고 있다.

고정희는 자신의 실존 조건과 사회 구조를 따로 분리하지 않고, 개인과 사회의 끊임없는 연계와 길항 속에서 자신의 문제의식을 확장해 나갔다. 그러므로 그의 삶과 전체 시작의 유기적인 고찰이 필요하다. 즉 시인의 전기적 사실에 대한 정리와 함께, 초기 시에서 후기 시에 이르는 동안 그의 시의식이 개인적 실존에 대한 천착에서 점차 여성주의로, 나아가 민중의식으로 접근해 가는 추이를 고찰해 나갈 때, 그의 시세계의 맥락이 종합적으로 규명될 수 있다.

이를 위해서 선결되어야 하는 것은 각 시기의 시편들이 공통적으로 드러내 보이는 지향(志向)의 내용을 기준으로 시인의 고유한 주제의식의 전개 양상을 살피는 일이다. 각각의 시편들이 어떤 방향을 바라보고 있는가를 세부적으로 고찰하고, 이를 통해 계열화되는 시적 지향의 내용들을 통시적으로 종합할 때 보다 전체적인 견지의 논의를 이끌 수 있을 것이다.

고정희의 전체 시작을 내용 측면에서 고찰할 때, 시의식의 지향점은 크게 네 가지 양상으로 구분되며 나타난다. 戀詩, 기독교 시, 페미니즘 시, 민중적 관점의 시가 그것이다. 이러한 시적 지향은 초기, 중기, 후기로 나뉘어 다음과 같은 순차성을 드러낸다.

작품 활동 초기에 주로 창작된 戀詩와 기독교적 세계관을 드러내는 시편들은 연인 혹은 신으로 설정된 지향 대상과의 합일에 대한 열망으로 동일성에 대한 열렬한 지향을 표출하며, 이후 중기 시에는 페미니즘에 관한 이해와 함께 성적 억압이 없는 이상향에 대한 지향을 표출, 여성 억압적 사회구

조에 대해 강렬한 비판적 인식을 드러낸다. 또한 시인은 후기 시편들에서 억압 계층으로서의 여성에 대한 인식을 민중에게로 확장하여 착취와 폭력이 없는 민주 사회에 대한 강력한 지향을 드러낸다.

작품에서 추출된 시적 지향에 의거해 전체 시작을 초기, 중기, 후기의 세 시기로 구분해 이를 시집 출간 시기와 함께 조합하면, 구체적으로 다음과 같은 결과가 도출된다.

초기 시는 첫 시집 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』(1979)에서부터 『실락원 기행』(1981), 『초혼제』(1983)를 거쳐 제4시집 『이 시대의 아벨』(1983)을 출간한 시기까지로 나누어 볼 수 있다. 이 시기 고정희는 서정성이 농후한 시편, 특히 연시를 주로 창작하고 있으며, 이와 함께 기독교적 구원의식에 기초한 시적 지향을 보여주기도 한다. 이 시기는 내면세계의 탐색과 실존의 문제에 절박하게 매달렸던 시기로 볼 수 있다.

연시로서의 서정적 깊이와 함께, 고통과 고독에 대한 구원의식을 표현하고 있는 이 시기의 작품들은 ‘양심과 정의의 상실에서 오는 어둠의 인식’에서 출발하고 있다. 시인은 이러한 출발점에서부터, 갈망하는 대상을 향한 지향을 통해 고통을 승화시키는 모습을 여실히 보여주어 스스로가 추구하는 가치, 욕망의 근본적 지향점을 구체화시키기도 한다.

초기의 연시에서는 시적 자아의 간절한 지향 대상으로 설정된 ‘그대’의 의미가 지배적인 의미를 띠고 부상한다. 이때 시적 자아가 간절히 지향하는 ‘그대’는 세 가지의 의미 범주로 해명될 수 있다. 이는 초월적 존재로서의 ‘그대’, 자연으로서의 ‘그대’, 구체적 현존으로서의 ‘그대’이다. 그가 간절히 사념하는 ‘그대’에 대한 지향은 다음의 세 가지 의미 범주로 요약할 수 있다. 시인은 ‘그대’에 대한 지향을 통해 첫째, 초월적 존재와의 합일을 꿈꾸고, 둘째, 자연물과 동화하고자 하는 의지를 드러내며, 셋째, 구체적으로 현존하는 연모의 대상에의 지향을 통해 주체의 소멸까지를 경험한다.

첫째로 초월적 존재로 나타나는 지향 대상인 ‘그대’에 상정된 초월자는 ‘하나님’, 즉 기독교적인 구원의 주체를 의미한다. 신의 존재는 절대적이어

서 그에 대한 사랑도 절대적인 모습으로 지속된다. 이때의 ‘나’는 초월자를 사랑하고, 또 그로부터 떠나려 해도 불가항력적인 힘으로 자신을 붙들고 있는 절대자의 존재를 도처에서 느낀다. 그리고 그 비로소 초월적인 존재로부터 삶의 희망과 생명을 새로이 회복한다. 둘째로 자연으로 나타나는 ‘그대’는 안식과 위안을 제공하는 존재로 의미화되며, 이때 시적 주체는 자연물과의 동화를 지향하고 있다. 한편, 시인의 서정성이 가장 극대화되는 부분은 구체적 현존으로서의 ‘그대’를 지향할 때이다. 연모의 대상인 ‘그대’는 부재를 통해 더욱 열렬한 사모의 정을 자아낸다. 이때 시적 자아는 자신의 전존재를 연모 대상에 쏟아 붓고, 자아의 소멸과 강화를 거듭하며 존재의 극단을 경험한다.

또한 이 시기 고정희는 지향 대상에 대한 간절한 열망을 더욱 전면화하기 위하여 시행 배열의 형태, 반복법, 고백의 어투와 같은 형식적인 기법을 활용, 그만의 독자적인 세계를 확보한다. 시행의 배열을 통한 시각화를 통해 주제가 보다 강렬하게 내세워지는 효과를 얻으며, 반복법을 통해 시 전체를 아우르는 반복을 창출, 리듬감을 확보하는 동시에 그 단어가 생성해 내는 이미지에 주목하게 하는 효과를 얻는다. 반복적 표현으로 인한 리듬의 획득은 장시 창작과 연결되고, 반복적인 리듬감은 “노래”와 연결되는 바, 이러한 경향이 자연스럽게 굿 양식이나 장시의 실험적 서사 양식으로 확장되어 간사정을 짐작할 수 있다. 이와 함께 시인은 고백의 어조를 내세움으로써 사랑의 간절성을 극화한다.

이와 함께 고정희는 초기 시에서, 성장과정에서 체득된 신앙 경험의 내용에 기인한 기독교적 세계관을 여실히 드러낸다. 고정희의 기독교 시는 궁극적으로 ‘구원’에 대한 희구라는 내적 동인을 시발점으로 하고 있는 바, 시작을 통해 그는 부정적 사회 현실을 문제 삼고, 기독교적 세계관으로 세계를 치유하려는 시도를 보여준다. 문학과 삶, 그리고 자신의 종교적 신념을 통합하는 시도 안에서, 고정희의 ‘하나님’은 화합과 구원의 세계에 연결되는 과정과 귀결의 중심에 놓인 존재로 의미화된다. 또한, 화합과 구원의 중심으로

서의 ‘하나님’을 회구하는 기독교적 열망은 후기의 민중시 창작과 연계되어 내용의 폭을 더욱 확장하게 된다는 점에서 주목을 요한다.

구원의 담지자인 ‘하나님’에 대한 열망이 표출되는 형식에 주목할 때, 기독교의 신을 텍스트 안에 반복적으로 불러들이며 구원을 요청하는 기구(祈求)의 모티프가 두드러진다. 이는 악인들을 단죄하고 개인과 인류를 구원하는 존재로 상정된 기독교적 절대자의 상징을 시 텍스트 안에 호명해 옴으로써 작동되는 모티프이다.

신을 호명함에 있어 그는 크게 두 가지 태도를 드러내는데, 이를 통해 시인의 의식 속에 정초된 신에 대한 두 가지의 의미를 상정해볼 수 있다. 첫째는 개인적 실존의 증인으로서의 하나님, 즉 개인의 아픔을 치유해주는 존재로서의 하나님이며, 둘째는 개인의 실존 차원을 넘어 인류를 구원할 메시아적 존재로서의 하나님이다.

호명되는 신의 성격에 따라, 호명의 양상 또한 크게 두 가지 층위로 구분된다. 그리고 각각의 양상은 위에서 설명한 신의 성격, 그리고 그에 따른 호명의 목적과 내용에 의거해 서로 다른 어조를 띠며 텍스트에 떠오르게 된다. 그리고 이 어조는 시 텍스트를 구성하는 시적 주체와 대상, 그리고 텍스트 안에 등장한 신이 어떤 관계를 맺고 있는가, 또한 어느 쪽에 관계의 중심이 놓여 있는가에 따라 화자지향과 청자지향의 두 가지 양상으로 변별되며 나타난다.

전자의 경우, 즉 개인 실존의 보증인으로서 하나님을 호명할 때, 시적 화자는 하나님과 일대일 관계를 맺으며, 관계의 중심이 고백과 기원의 주체인 시적 화자에 놓여 화자지향적 텍스트가 형성된다. 이때 시적 화자는 사랑을 원하는 긍정적인 어조로 구원을 회구한다.

반면에 악인을 단죄하고 민중, 나아가 인류라는 거대한 집단을 위무하는 메시아적 하나님을 호명할 때, 관계의 축은 시적 화자와 민중, 그리고 하나님이라는 세 가지 주체를 배경으로 형성되며 이때 시적 화자는 민중의 대변자의 입장에 서서 신과 민중을 청자로 포섭한다. 여기서 관계의 중심은 구

원의 주체와 목적인 신과 민중이라는 청자에 놓여, 청자지향적 텍스트가 구성된다. 이러한 맥락에서 시적 화자는 부정적인 현실과 그것을 초래한 원인들에 얽힌 징계와 처벌을 내려주기를 간구하는 격양된 어조를 드러낸다.

중기 시는 『눈물꽃』(1986), 『지리산의 봄』(1987), 『저 무덤 위에 푸른 잔디』(1989), 『여성해방출사표』(1990)를 출간한 시기까지로 구분할 수 있다. 이 시기는 여성주의 관점에서 주목받은 다수의 시를 발표하여 페미니스트 시인으로 자리매김되는 시기이다.

고정희의 일부 시편에서 보이는 특성들, 즉 남성 이데올로기에 반기를 들고 있는 점, 모성으로의 회귀, 자매애의 강조 등은 급진적 여성주의의 특성에 부합된다고 볼 수 있다. 그리고 동시에 이러한 시편들은 급진파들이 보여준 한계를 그대로 보여주고 있다는 점을 눈여겨볼 필요가 있다.

고정희의 여성주의 시에는 우선 역사 속의 여성 인물에 대한 재해석의 시각이 두드러진다. 고정희는 역사 속의 여성 인물들을 바라보는 시각을 전환함으로써, 우리가 반성 없이 수용하고 있던 전통적인 여성상이 품고 있던 가부장적 이데올로기의 폭력성을 드러내 보인다. 이는 여성의 재발견이란 측면에서 새로운 시각으로, 가부장적 이데올로기에 의해 희생되었거나 왜곡된 여성 이미지를 폭로하고, 그 왜곡의 부당성에 반기를 드는 것이다. 즉 타자화된 여성들의 목소리를 통해 전통적 여성상에 대한 도전적 인식을 보여주고 있다.

역사 속의 여성들이 본래의 실체와는 달리 왜곡된 이미지로 받아들여진다고 본 고정희는 오늘날에도 여성은 남성에게 의해 피해자로 살아가고 있다는 시각을 유지한다. 시인은 역사 속에서만이 아니라 아직도 가부장제의 기운이 만연한 현대사회에서 여성은 어떤 모습으로 삶을 누리고 있는지 진단한다. 이를 통해 남녀평등이니 여성 상위 시대니 하면서도 정작 남성 이데올로기 문화는 여전히 여성을 억압하고 있는 현실을 고발하고 있다.

고정희는 결국 미래를 열고 세상을 품는 것은 여성이라고 역설한다. 그리고 이때의 ‘여성’은 억압받는 타자가 아닌 초월적 ‘모성’으로 의미화된다. 고

정희는 모성의 포용성을 가지고 세계를 바라보고, 세상을 향해 적극적으로 나아가기를 노래한다. 다시 말해 전통적으로 받아들여진 여성의 왜곡된 이미지, 가부장제의 억압으로 인해 발생한 갈등은 ‘모성’ 안에서 비로소 해소될 수 있다고 본 것이다.

그러나 여기서의 모성 또한 중국에는 모성 이데올로기로 내면화되고 만다. 이는 여성을 억압하는 또 다른 기제로 작용할 위험을 내포하고, 이 지점에서 고정희의 여성주의는 또 다른 모순에 부딪힐 수 있게 되는 것이다. 또한 노골적이고 직설적인 언어를 통한 분노의 표출은 주제를 강조한다기보다는 흥미를 끌기 위한 구경거리(spectacle) 언어로 전락할 위험성을 노정한다. 즉 여성의 억울함을 호소하는 정당성, 진정성보다는 대중의 흥미를 모으는 문체적 언어의 구사에 초점이 맞추어지는 것이다. 이러한 언어 사용은 격한 감정만을 전면화하고, 이로 인해 오히려 주제의 초점이 흐려지게 된다. 언어 스펙터클, 즉 언어를 통한 흥미의 유발은 비속어 사용의 내적 필연성을 담보해 주지 못한다. 나아가 과연 이것이 조화와 포용의 가치를 지향하는 여성주의를 표방하기에 적절한 언어구사 방법인가에 대해 의구심을 제기할 수 있다.

후기 시는 『광주의 눈물비』(1990), 『아름다운 사람 하나』(1991), 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』(1992)를 출간한 시기에 해당한다. 이 시기의 시편들에서는 민중의식이 강하게 나타나면서 한편으로는 여성주의적 관점이 과격하게 노정된다. 동시에 초기 시에서 보여주었던 서정시적 지향으로 회귀하는 모습 또한 드러나는 등 입체적인 시적 지향을 보이는 시기이다.

고정희는 연시적 서정시에서 출발, 이후에는 다양한 방식으로 기독교적 세계관을 드러내다가, 페미니즘의 강렬한 목소리를 표출했던 중기를 거쳐 후기에 민중적 리얼리즘을 전면으로 드러내게 된다. 그러나 위와 같은 주제의식의 다양한 변모 양상들은 결국 민중적 리얼리즘이라는 핵심을 공유한다는 점에 주목할 필요가 있다. 즉 하나님이라는 기독교의 절대자가 구원할

대상으로 지정된 힘없고 가난한 자들, 그리고 사회 구조에 의해 억압받는 여성의 삶에 대한 천착은, 기독교 세력과 사회의 모순 속에 폄박받는 민중에 대한 관심으로 수렴되는 것이다. 다시 말해 시인이 초기와 중기를 거치며 치열하게 고민한 문학과 사회의 올바른 관계, 즉 부정과 억압이 판을 치는 사회에서 시가 지녀야 할 윤리란 무엇인가에 대한 대답이 후기의 민중적 리얼리즘 시로 귀착된 것이다.

이상적인 삶의 조건과 존재 상황에 대한 지향은 초기 시에서부터 고정희의 시작을 추동해온 내적 원리이다. 초기의 연시와 기독교 시, 중기의 여성주의 시, 그리고 후기에 주로 창작된 민중적 리얼리즘 시편들은 모두 공통적으로 부당한 삶의 현실, 부조리한 존재 상황에 대한 문제의식에서 출발해 이상적인 지향 대상 또는 상황을 그리며 그 사이에서 길항하는 주체의 태도를 표출하고 있다. 존재 조건의 부정성이 확연할수록 그에 대한 분노와 대항의 어조는 더욱 강력해진다.

고정희의 민중적 리얼리즘에서 가장 강하게 부각되는 소재는 바로 광주민주화운동이다. 시인이 32세 되던 1980년에 일어난 광주민주화운동은 정치, 경제, 사회 뿐 아니라 문학의 차원에서도 현실참여에 강한 자극제 역할을 하였다. 또한 이 시기에는 노동시가 등장, 노동자의 삶에 대한 문제의식의 확산과 함께 점차 목소리를 높여가며 정치경제적 혼란상과 부당성을 비판하는 다양한 시각들이 보태어지고 있었다. 이러한 시대적 분위기에 힘입어 고정희는 당대의 민중들, 특히 항쟁의 주역이었던 광주 시민들의 목소리를 시작에 도입하며, 민중의 목소리로 정치권력에 대한 불신을 표출하며 사회적 폭력에 응전한다.

민중의 현실에 대한 문제의식이 깊어질수록, 고정희는 민중의 삶과 애환을 보다 적절하게 담아낼 수 있는 시 형식을 찾는 데 집중했다. 짧은 서정시의 형식으로는 충분히 담아낼 수 없는 민중들의 현실적 삶을 보다 여실하게 다루기 위해 고정희가 선택한 것은 장시 형식이었다. 고정희는 민중의 삶의 한 순간을 다루기보다는 그들의 삶의 전체를 다루고자 했고, 이를 위

해서는 전통적인 서정시 양식보다는 보다 많은 서사를 담을 수 있는 장시 형식이 보다 적합했던 것이다.

여기서 주목할 것은, 고정희의 장시들이 대부분 우리의 전통적 서사양식 중 하나인 굿 양식을 차용하고 있다는 사실이다. 시집 『초혼제』(1983), 『저 무덤위의 푸른 잔디』(1989)는 시집 전체가 씻김굿 형식을 취하는 장시로 구성되어 있는데, 이는 굿 양식에 대한 시인의 의식적인 천착을 예증한다.

고정희는 우리의 전통적 가락을 우수한 한 유산으로 인정하고, 그것을 잘 활용하여 현대시에 새롭게 접목시키고자 했다. 삶에 켜켜이 쌓여 있는 수많은 원망과 애환들을 한바탕의 연희로 풀어내고 원혼들을 달래는 굿 양식을 통해, 고정희는 민중의 삶을 위무하고 억압된 삶의 욕망들을 해소하는 절절한 가락을 갖게 된다. 한편 이러한 전통 서사 양식의 차용은 실험적 시도라는 차원에서 높이 평가될 수 있으나, 자칫 장황한 사건들의 나열에 그치거나 패러디의 남용으로 시가 갖는 서정의 긴밀성을 약화시키는 측면이 있다. 그럼에도 불구하고, 고정희의 굿 양식을 차용한 시편들은 주제의식과 시 형식을 일치시켜 보다 효과적인 주제 전달의 방편이 되고 있다는 점에 의의를 둘 수 있다.

본고는 이상의 논의를 통해 시인의 생애와 연계되어 긴밀한 구조를 형성하고 있는 시편들을 시기별로 나누어 분석·종합하면서, 1970년대 대표시인으로서 고정희의 진면목에 가 닿는 데 주력하였다.

한편, 고정희 시 전편을 분석해가는 중에 본고는 고정희 시편들이 노정하는 시적 결락을 지나칠 수 없었다. 이는 특히 페미니즘과 관련된 시편들에서 두드러진다. 앞선 부분에서 지적한 대로 페미니즘과 관련된 시편들의 승화되지 않은 감정의 직설적 토로, 분노를 토해내는 비속어의 남용, 시인의 개인적 가치관의 강요 등은 여성주의적 관점 제고에 기능적으로 작용하는 기제가 아닐뿐더러 정서의 순화라는 시 장르의 본질에서도 어긋나는 지점임을 살필 수 있었다.

이어서 그의 시편들에서 설정된 남성과 여성, 정실부인과 첩(또는 기녀),

지배자와 피지배자 같은 대극점과 이를 극단적으로 대립화시키는 이분법적 단견을 노출함으로써 시를 포괄의 시점이 아닌 배제의 시점으로 단순화시킨 점 또한 미적 결락을 크게 드러내고 있다.

이와 함께 고정희 시는 모성만능주의적 시각을 보여주는 바, 모성이 갖는 여성성의 잠재태를 어떻게 모든 것을 포용하는 큰 그릇의 어머니로 확장, 승화시킬 것인가에 대한 설득력 있는 형상화가 미비하다는 점을 지적할 수 있다. 이렇게 볼 때 고정희 시에서의 여성주의적 시각은 스스로 모순을 노정하는 셈이 되고 만다.

본고는 이와 같은 고정희 시의 한계를 천착하기보다는 시의 특징적 면모를 따라가는 데 우선 주력하였다. 한 시인의 전체적인 면모와 시 의식의 지향이 면밀히 검토된 이후에야 그 시인이 발판삼고 있는 논리와 그것이 열어 보이는 새로운 길이 드러날 수 있기 때문이다. 그런 의미에서 본고는 이전의 연구 성과들을 수렴함과 동시에 고정희의 삶과 시작을 복합적으로 다루고, 시적 변천의 내용을 면밀히 검토함으로써 보다 충실한 고정희론을 세우고자 하였다.

고정희의 시세계는 1980년대 우리 문학의 핵심적인 주제인 민중문학, 여성주의 문학, 형식실험 등의 요소를 함축하고 있으며, 그 점에서 고정희는 한국 현대 시사의 특정한 지점, 즉 1980년대의 한국 시를 대표하는 의의를 갖는다. 민중시와 여성주의 시에 있어서 고정희의 시적 실천은 이후 1990년대를 지나며 보다 정련된 의식과 형식의 모색에 영향을 미쳤으며, 내용과 형식의 조응과 그 시적 효과에 대한 논의를 활성화하는 데 일조함으로써 시단을 풍성하게 하였다는 점에서 고무하는 바가 크다.

고정희는 여성주의 시의 선구자로서 그리고 시대의 아픔에 동참하여 현실을 타개할 시적 실천을 끊임없이 모색해 나갔던 시인으로서 문학과 현실의 올바른 연관 관계에 대한 치열한 천착을 보여주었다. 고정희의 시작은 본고에서 종합한 대로 고유한 의의를 얻고 있지만, 고정희 이후의 시적 실천들은 고정희의 행보를 수렴하면서 혹은 이탈하면서 더욱 다양한 길을 내고 있

다. 이에 앞으로의 연구에서 고정희 시의 성취도와 아울러 한계점을 분석, 종합적으로 연구함으로써 보다 포괄적인 논의가 생산되기를 기대한다.

## 참 고 문 헌

### <기본 자료>

#### \* 시집

- 고정희, 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』, 평민사, 1979. 6.  
\_\_\_\_\_, 『실락원 기행』, 인문당, 1981. 7.  
\_\_\_\_\_, 『초혼제』, 창작과 비평사, 1983. 5.  
\_\_\_\_\_, 『이 시대의 아벨』, 문학과 지성사, 1983. 10.  
\_\_\_\_\_, 『눈물꽃』, 실천문학사, 1986. 4.  
\_\_\_\_\_, 『지리산의 봄』, 문학과 지성사, 1987. 10.  
\_\_\_\_\_, 『저 무덤 위에 푸른 잔디』, 창작과 비평사, 1989. 9  
\_\_\_\_\_, 『여성해방출사표』, 동광출판사, 1990. 9.  
\_\_\_\_\_, 『광주의 눈물비』, 도서출판 동아, 1990. 8.  
\_\_\_\_\_, 『뱀사골에서 쓴 편지』, 미래사, 1991. 11.  
\_\_\_\_\_, 『아름다운 사람 하나』, 푸른숲, 1991. 11.  
\_\_\_\_\_, 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』, 창작과 비평사, 1992. 6.

### < 논문 자료 및 단평 >

#### \* 학위 논문

- 정복임, 「고정희 시의 탈식민주의적 연구」, 단국대학교 대학원 박사학위 논문, 2008.  
김향라, 「한국 현대 페미니즘 시 연구: 고정희, 최승자, 김혜순의 시를 중심으로」, 경상대학교 대학원 박사학위 논문, 2010.

- 강용애, 「고정희 시 연구-페미니즘시를 중심으로」, 숙명여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2001.
- 김영순, 「고정희의 페미니즘 시 연구」, 동국대 문화예술대학원 석사학위논문, 2000.
- 김윤정, 「고정희의 시 세계 연구」, 순천대 대학원 석사학위논문, 2004.
- 박유미, 「고정희 시의 화자 연구」, 전남대 대학원 석사학위논문, 2003.
- 박현정, 「고정희 시 연구-상상력과 언술방식을 중심으로」, 이화여대대학원 석사학위논문, 2002.
- 서석화, 「고정희 연시 연구」, 동국대 문화예술대학원 석사학위논문, 2004.
- 유인실, 「고정희 시의 모성 연구」, 전북대학교 대학원 석사학위 논문, 2007.
- 윤 향, 「고정희 페미니즘시 연구」, 성균관대 교육대학원 석사학위논문, 2003.
- 이명규, 「고정희 시 연구-타자 근대성 이론을 중심으로」, 명지대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1999.
- 이승이, 「고정희 페미니즘시 연구」, 목원대학교 대학원 석사학위 논문, 1997.
- 이은선, 「고정희 시 세계 연구」, 한남대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2006.
- 장은하, 「1980년대 페미니즘 시 연구-최승자, 고정희를 중심으로」, 건국대 교육대학원 석사학위논문, 2001.
- 정종기, 「고정희 시 연구」, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위 청구논문, 2005.
- 조영희, 「고정희 시의 이미지 연구」, 경희대학교 대학원 석사학위 논문, 2005.
- 한향자, 「고정희 시에 나타난 기독교 의식」, 전북대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2007.

**\* 소논문**

- 고정희, 「무의미시론고」, 『김춘수연구』, 학문사, 1982.
- \_\_\_\_\_, 「한국여성문학의 흐름-시와 소설을 중심으로」, 『또 하나의 문화』 제2호, 평민사, 1986.
- 김두한, 「‘여성’ 그 왜곡된 기호에 대한 시적 저항-고정희 시집 『여성해방출사표』의 세계」, 『여성문제연구』 제20집, 대구 효성카톨릭대학교 사회과학연구소, 1992.
- 구명숙, 「80년대 한국 여성시 연구 : 고정희 시에 나타난 여성성 일탈 양상을 중심으로」, 『한국학연구』 제6집, 숙명여대 한국학연구소, 1995.
- \_\_\_\_\_, 「고정희 시에 나타난 타자성 연구」, 『한민족문화연구』 제28집, 한민족문화학회, 2009.
- 고현철, 「평등과 해방을 위하여, 굽은 현실의 치유를 위하여」, 『오늘의 문예비평』, 1992.
- \_\_\_\_\_, 「한국 현대시와 장르 패러디」, 『한국 현대시와 패러디』, 현대미술사, 1996.
- 김승구, 「고정희 초기시의 민중신학적 인식」, 『한국문학이론과 비평』 제37집(11권 4호), 한국문학이론과 비평학회, 2007, 12.
- 김영미, 「신의 저편 : 고정희론」, 이화현대시연구회 편, 『행복한 시인의 사회』, 소명출판, 2004.
- 노창선, 「고정희의 초기 시 연구」, 『인문학지』 제20집, 충북대학교 인문학연구소, 2000.
- 박선영, 「고정희 론-정신의 수직운동을 중심으로」, 『돈암어문학』 제14집, 돈암어문학회, 2001.
- 박죽심, 「고정희 시의 탈식민성 연구」, 『어문론집』 제31집, 중앙어문학회, 2003.
- 송명희, 「고정희의 페미니즘시」, 『비평문학』 제9집, 한국비평문학회, 1995.
- 송지현, 「불의 魂 물의 詩-고정희론」, 『한국언어문학』 제42집, 한국언어문

- 학회, 1999.
- 유성호, 「고정희 시에 나타난 종교의식과 현실인식」, 『한국문예비평연구』 제1집, 한국현대문예비평학회, 1997.
- 이대우, 「도발의 언어, 주술의 언어」, 『문예미학』 제11집, 문예미학회, 2005.
- 이덕화, 「자기 길 찾기로서의 여성문학」, 한국여성문학회 편, 『한국여성문학의 이해』, 예림기획, 2003.
- 이소희, 「엘리자베스 바렛 브라우닝과 고정희 비교 연구: 사회비평으로서 페미니스트 시쓰기」, 『영어영문학21』 Vol.19, No.2, 21세기영어영문학회, 2006.
- 차미례, 「‘눈물꽃’의 뜨락에서 역사의 바다로」, 고정희, 『광주의 눈물비』, 도서출판 동아, 1991.
- 정영자, 「한국 여성주의 문학의 전개과정과 전망」, 수련어문론집 17, 부산여대 국어교육과, 1990.
- 정영자, 「高靜熙의 詩研究」, 『수련어문논집』 제19집, 수련어문학회, 1992.
- 정효구, 「고정희 시에 나타난 여성의식」, 『인문학지』 제17집, 충북대학교 인문과학연구소, 1999.

#### \* 잡지 자료 및 단평

- 김경희, 「고정희-그 이름 高聖愛」, 『현대시학』, 1991. 8.
- 김영혜, 「고독과 사랑, 해방에의 절규-고정희의 시 세계」, 『문예중앙』 16, 1991. 8.
- 김은실, 「고정희 선생님이 죽었다?」, 『또 하나의 문화』 제9호, 1991.
- 김정환, 「고통과 일상성의 변증법」, 『초혼제』, 창작과 비평사, 1983.
- 김주연, 「고정희의 의지와 사랑」, 『이 시대의 아벨』, 문학과 지성사, 1983.
- 김준태, 「광주항쟁의 교훈과 살아남은 자들의 과제」, 『기독교사상』, 1993. 5.

- 나희덕, 「시대의 염의(殞衣)를 마름질하는 손-고정희론」, 『창작과 비평』, 2001, 여름.
- 박석분 · 박은봉, 「고정희, 80년대 여성문학의 기수」, 『인물여성사』, 새날, 1994.
- 박혜경, 「여성해방에서 동일로 이루는 곳판」, 『저 무덤위에 푸른 잔디』, 창작과 비평사, 1989.
- 박혜경, 「연시와 통속성의 문제」, 『한길문학』, 1991. 봄.
- 박혜란, 「토막질하듯 어루만지듯 가슴으로 읽은 고정희」, 『또 하나의 문화』, 제9호, 1991.
- 백진기, 「두 시인의 열림과 닫힘-황지우, 고정희」, 『한국문학의 현단계 3』, 창작과 비평사, 1984.
- 成民燁, 「갈망하는 자의 슬픔과 기쁨」, 고정희, 『지리산의 봄』, 문학과 지성사, 1987.
- 송현호, 「고정희론-리얼리즘의 시」, 김용직 외, 『한국현대시 연구』, 민음사, 1994.
- 유성호, 「혜산 박두진 시에 나타난 ‘기독교 의식」, 『기독교와 한국문학』, 권오만 외, 도서출판 역락, 2000.
- 장상철, 「1970-80년대 민주화 운동과 ‘민중’ 담론」, 『상징에서 동원으로』, 이학사, 2007.
- 정과리, 「자신을 부르는 소리」, 『여성해방출사표』, 동광출판사, 1990.
- 정효구, 「고정희론-살림의 시, 불의 상상력」, 『현대시학』, 1991, 10.
- 조용미, 「그대, 아름다운 사랑」, 『현대시학』, 1991. 8.
- 차정식, 「한국 현대시와 신학적 상상력-‘흔들림’과 ‘흔들리지 않음’의 언저리」, 대한기독교서회, 『기독교사상』 2007. 8.
- 최동호, 「80년대 시의 문학적 지평」, 『세계의 문학』, 1983 가을.

< 단행본 >

- 강금숙 외, 『한국 페미니즘의 시학』, 동화서적, 1996.
- 고정희 엮음, 『예수와 민중과 사랑 그리고 詩』, 기민사, 1985.
- 권영민, 『한국현대문학사』, 민음사, 2002.
- 金竣五, 『詩論』, 三知阮, 2006.
- 김경수 외, 『페미니즘과 문학비평』, 고려원, 1994.
- 김봉균, 『기독교문학 이야기』, 창조문예사, 2006.
- 김영수, 『기독교와 문학』, 예원각, 1973.
- 김용복, 『한국민족과 기독교』, 형성사, 1981.
- 김용직, 『한국 현대시연구』, 민음사, 1989.
- 김주연 편, 『대중문학과 민중문학』, 민음사, 1985.
- 김준오, 『가면의 해석학』, 이우출판사, 1987.
- 김중술, 『신 사랑의 의미』, 서울대학교출판부, 1994.
- 김현웅, 『기독교와 문화 이해』, 전주대학교출판부, 2003.
- 김혜니, 『한국현대시문학사 연구』, 국학자료원, 2002.
- 레나 린트호프, 이란표 옮김, 『페미니즘 문학이론』, 인간사랑, 1998.
- 로즈마리통, 이소영 옮김, 『페미니즘 사상 : 종합적 접근』, 한신문화사, 1995.
- 마르틴 부버, 『나와 너』, 표재명 옮김, 문예출판사, 1996.
- 멀치아 엘리아데, 『성과 속』, 이동하 역, 학민사, 1992.
- 명계웅, 「한국 기독교문학의 모색」, 『현대문학』, 1970. 6.
- 박재순, 『예수 운동과 밥상공동체』, 천지, 1988.
- 박정호 외, 『현대철학의 흐름』, 동녘, 2004.
- 송지현, 『다시 쓰는 여성과 문학』, 평민사, 1996.
- 신규호, 『한국기독교시가 연구』, 이회, 1999.
- 염무웅, 『민중시대의 문학』, 창작과 비평사, 1979.

- 유제분, 『페미니즘의 경계와 여성문학 다시 읽기』, 서울대학교출판부, 2001.
- 이승하 외, 『한국현대시문학사』, 소명출판, 2005.
- 임영천, 『기독교 문학과 실천 비평』, 푸른 사상, 2003.
- 정영자, 『한국여성시인연구』, 평민사, 1996.
- 조세핀 도노번, 김익두 · 이월영 옮김, 『페미니즘 이론』, 문예출판사, 1993.
- 줄리아 크리스테바, 『사랑의 역사』, 김영 옮김. 민음사, 1995.
- 최문규, 『문학이론과 현실 인식』, 문학동네, 2000.
- 팸 모리스, 강희원 옮김, 『문학과 페미니즘』, 문예출판사. 1999.
- 한국야스퍼스학회 엮음, 『비극적 실존의 치유자 - 칼 야스퍼스』, 철학과 현실사, 2008.
- 한국여성문학회 편, 『한국여성문학의 이해』, 예림기획, 2003.
- 한완상, 『저 낮은 곳을 향하여』, 전망사, 1978.
- 홍문표, 『한국현대문학과 기독교』, 문학과지성사, 1984.
- \_\_\_\_\_, 『시어론』, 창조문학사, 2004.
- \_\_\_\_\_, 『기독교 문학의 이론』, 창조문학사, 2005.
- 홍태한, 『한국서사무가 연구』, 민속원, 2002.

<ABSTRACT>

## The Study of Goh Jung Hee's Poems

Lee, Kyong Hee

Dept. of Korean Language & Literature

Graduate School of Sungshin Women's University

Goh Jung Hee collected the critical view about the frame of society and the political reality with the early lyric poems and poems which has Christian view of the world. Also gradually she produced the psalms with self-consciousness about social suppression for women. After that, she draws people's attention reading extensively poetic form and matter of poems for laborer; poems for the mass people and epic poems in 1970s and 1980s. She searched for the possibility of a new poetic form with a view of feminism and set poetic diction free from tabooing politically and sexually in the negative reality. Besides her poems did not stay in the slogan of feminism and gradually went out into the mass people. She tried to find a solution to the various poetic forms that can be shown in the process of configuring poetic feeling from the critical mind in the view of the above.

Goh Jung Hee didn't separate her own existing condition from the framework of society, but expanded her critical mind in the constant connection and antagonism of an individual and society. Therefore it is important to have organic consideration about her life and the whole composition of her poems. With arrangement for her biographical fact, while her poems were reached from the early poems to the latter

poems, she made an approach to her poetic consciousness from digging into individual existence to feminism, and popular psychology. At this point interconnection of her poetic world is to be cleared up entirely. To sum up the whole composition of her poems, it was divided into three parts; the early poems, mid-period poems and latter poems. Periodically distinctive feature is as follows.

The period of early poems can be from the time that the first poetry 『Who is treading on the still alone?』(1979) was published to the time that 『A journey to 'Paradise Lost』 (1981), 『The Memorial Service for the Dead』(1983) the fourth collection of poem 『Abel in Our times』(1983) were published. In this period Goh Jung Hee wrote lyrical psalms, especially love songs and also shows poetical aim based on consciousness of Christian salvation. This period can be the time she relied on the problem of observation and existence in the inner world.

With lyrical depth as a love song, poems in this period which are expressed the consciousness of salvation about solitude start from 'recognition of darkness which comes from the loss of conscience and justice'.

From this starting point, the poet shows sublimating anguish into aim for the object that felt a craving and elaborate on value which she herself seeks, basic aim of desire.

The mid-period of her poems is the time 『The Flower of Tears』 (1986), 『The Spring of Mt. Jiri』(1987), 『Green Grass on the Grave』 (1989), 『The Forerunner for Women's Liberation』(1990) were published. In this period, she released many poems which are receiving attention in terms of feminism and placed herself as a feministic poet.

Goh Jung Hee's feministic poems stand out in the view of reinterpret woman character in history. By changing her way of perspective looking at women characters in history, Goh Jung Hee show the violence of paternalistic ideology in traditional femininity. Goh Jung Hee emphasizes that finally opening the future and embracing the

world is women. 'Women' at this time mean not oppressed people but transcendental maternity. It is estimate that the conflict which was taken place in distorted image of traditional women can be solved in the 'maternity'.

However, ultimately maternity here came down to feministic ideology. Accordingly her feminism is to get into another contradiction in implicating danger which is impacting other mechanism which suppresses women.

Also an exhibition of rage through blunt language is not to emphasize the subject but to include dangerousness degenerated into spectacle for attracting interest of language itself. The latter poems is the time that 『Bitter tears of Gwangju』(1990), 『A Beautiful Person』(1991), 『Everything that disappears leaves void』(1992) were published. This period is the time that poems with public character appeared and her feministic view is shown. At the same time tendency of her poems returns to the lyrical intention shown in the early poems.

Aspect of various changing of subject examined in the early and mid-period is worthy of notice in sharing importance of Korean literary realism of 80's. That is to say, the weak, poor people as a saving object that the Supreme being of Christianity, the God, designates, and vulgarity about the life of women suppressed by the organization of society converge towards the interest about the people who are pressured in the social contradiction and the power of vested rights. In other words, the answer about what moral that the poet has is in the right relationship of literature and society which she suffered from anxiety about violently through the early and mid-period. That is, in the society ridden by irregularities and suppression come to the ultimate conclusions as latter realistic poems for the mass people.

As a critical mind about public reality deepened, Goh Jung Hee focused on searching for the poetic form which could be contained the life, joys and sorrows of the people. Goh Jung Hee's choice was the epic form to deal with realistic life of the mass people since she didn't express her feelings with short lyric poems. Goh Jung Hee

wanted to deal not with the moment of the people's life but with their whole life and to do this, the form that contains epic poems is to be more suitable than traditional lyrical form.

To take notice here is that most Goh Jung Hee's epic poems are the form of exorcism, one of our traditional epic forms. The poetry 『The Memorial Service for the Dead』(1983), 『Green Grass on the Grave』(1989) consist of epic poem which has a shaman ritual for cleaning dead person's soul, in the whole poetry. This is illustrative of poet's conscious vulgarity of the form of exorcism. Borrowing this traditional epic form is evaluated highly as a matter of experimental trial, but it's undeniable that in misusing parody and listing the redundant accidents, coherence of lyricism that a poem has is weakened. However, in spite of this problem, her book of psalms borrowed her form of exorcism reconciles the theme and poetic form. In this regard we have significance for succeeding in preparing the expedition of communicating effective theme.

Key words : Lyricism, The love song, Christianity, Christian salvation, Feministic poems, The people(Minjung), Korean literary realism of 80's, maternity.