

# 1970년대 시의 젠더화된 하위 주체

곽명숙\*

## 차례

1. 서론
2. <누이>의 사회적 편입과 가부장제적 연민
3. 남성적 저항의 젠더화 전략
4. 타자화된 거울로서의 여성적 하위 주체
5. 결론

## 국문초록

1970년대 민중시에서 하위주체로서의 여성상의 재현은 가족을 벗어나 산업 사회의 노동력으로 편입하는 누이의 모습에서 출발한다. 한국 현대사를 통해 겪은 식민지배와 전란, 경제적 궁핍은 가족의 중심에 부재하거나 훼손된 아버지로 표상되고, 이에 비롯된 가족의 해체는 누이가 가족 바깥으로 나아가는 데에서 정점에 이른다. 가족 간의 애정과 순결을 상징하던 ‘누이’가 ‘식모, 여공, 매춘여성’으로서 자본주의적 현실에 노출되는 것이다. 이러한 양상이 민중시에는 보편적인 서사구조처럼 깔려 있으며, 이 누이를 재현하면서 시적 주체는 사회적 소외감과 가부장제적 연민을 드러낸다.

민중시에서 지배 질서를 향해 나타내는 정치적 저항은 여성 젠더를 전략적으로 저항의 목소리에 활용한다. 민족이나 조국을 여성으로 은유함으로써 그 순결성과 숭고를 현실의 부정성에 대한 반대항으로 내세우는 것이다. 1970년대 시에서 여성적 하위주체가 재현되는 양상 가운데에서 주목해 볼 것은 여

\* 서울대 기초교육원 전임대우강의교수

성 노동자를 재현하고 있는 시와 미군 기지촌의 문제를 다룬 시이다. 이러한 시들에서, 여성 노동자의 실제 창작이 등장하는 1980년대와 달리 남성 지식인 작가에 의해 재현된 하위주체는 타자화라는 한계를 지닐 수밖에 없었다. 그것은 남성 지식인 작가들에게 현실에 대한 각성과 반성을 위한 젠더화된 거울이었다고 할 수 있을 것이다.

핵심어 : 1970년대 민중시, 하위 주체, 재현, 누이, 여성 노동자.

## 1. 서론

1970년대 시에 대한 논의는 몇몇 작가를 중심으로 일찍부터 이루어졌으나 이 시기의 민중담론이나 여성과 관련된 주제들이 여타 분야에서 활발하게 연구되는 것에 비해 시문학에서의 조망은 미약한 편이다. 문학사적 접근에서는 1970년대의 대표적인 시경향을 두고 민중시라는 개념이 용인되고 있지만 1980년대에 비해 그 유효적 정체성이 명확하게 정립되어 있지 않은 감이 있다. 소설이나 희곡 분야에서 1970년대 문학과 여성 문제를 다각도로 다룬 연구들이 개진된 것에 비하면 시문학 분야에서는 아직 몇몇 여성 시인들을 중심으로 연구된 것이 전부라고 해도 과언이 아니다. 그러나 1970년대 이른바 민중시라고 부를 수 있는 시편들 가운데에는 희곡이나 소설에서 나타나는 여성상과 다른 재현양상을 발견할 수 있다는 점에 주목할 필요가 있다.

1970년대 문화 문학 연구들에서는 산업화와 근대화의 전개에 따른 당대의 대표적인 여성정체성을 경제적 정치적 문화적 맥락 속에서 읽어낸 바 있다.<sup>1)</sup> 소설 작품의 경우 선행연구들을 통해 1970년대의 여성정체성

1) 김원, 『여공의 정체성과 욕망 : 1970년대 “여공 담론”의 비판적 연구』, 『사회과학연

은 ‘공순이’로 일컫는 여성노동자, 상품화된 성매매 여성, 대중문화와 청년문화 속의 여대생 등에서 찾아졌고, 이러한 여성 정체성의 재현 이미지는 근대화를 설명하는 기호가 되는 동시에 근대화를 추진했던 남성 주체의 “억압된 욕망의 음화”로 설명되었다.<sup>2)</sup> 희곡의 경우, 1970년대 남성 지식인에게 ‘민중’이 새롭게 발견되고 호명되고 있었던 것과는 달리 또 하나의 계급으로서 ‘여성’은 아직 발견되지 않았으며,<sup>3)</sup> 의미있는 새로운 여성 정체성은 오히려 모더니즘 작가에게서 찾아 볼 수 있었다.<sup>4)</sup>

1970년대 시에서 민중을 재현하고 민중에 대한 연대의식 등을 보여주는 시들을 포괄적인 의미에서 민중시라고 지칭할 수 있는데, 1980년대의 이념지향적인 단계와 구별되는 민중지향성을 보이는 시들이라고 말할 수 있다. 민중담론이나 민중시가 지닌 거대담론의 성격상 민족이나 계급적 주체에 대한 논의가 여성적 주체에 대한 고려보다 앞서고 있는 것이 사실이다. 또한 1980년대 변혁론의 우세 속에서 남성중심적 시각이 강화된 것은 부인할 수 없으며, 197,80년대 민족문학론의 전개 과정을 살펴볼 때 그 핵심 개념에서 여성 범주가 배제되어 있다고 할 수 있다. 그러나 실제 작품의 측면에서는 쉽게 판단을 내릴 수 없다고 본다. 민족문학론의 내적 논리가 “전형적으로 남성화된 기억, 희망, 분노를 직조하는 과정에서 동일성과 차이의 양 날을 구사했다는 점에 대해서는 날카롭게 비판해야겠지만, 여성적인 경험과 기억, 분노가 완전히 배제된

구』 12, 서강대학교 사회과학연구소, 2004 참조.

2) 김영옥, 「70년대 근대화의 전개와 여성의 몸」, 『여성학논집』 18, 이화여대 한국여성연구소, 2001, 43쪽. 그 외 이정옥, 「산업자본주의시대 여성의 삶과 서사」, 『여성문학연구』, 한국여성문학학회, 2002 참조.

3) 김옥란, 「1970년대 희곡에 나타난 민중담론과 여성성」, 『한국극예술연구』 17, 한국극예술학회, 2003, 280쪽.

4) 김옥란, 「1970년대 희곡과 여성 재현의 새로운 방식」, 『민족문학사연구』 26, 민족문학사연구소, 2004.

것은 아니었다.”<sup>5)</sup>이라는 언급처럼 면밀한 연구를 통한 규명이 필요한 대목이라 할 수 있다.

이 글에서는 1970년대 창작되거나 출간된 시편들을 대상으로 정치적 경제적 불평등과 사회적 문제에 주목한 민중시로서 김지하, 신경림, 조태일 등의 기성 시인과 정희성, 정호승, 김명인 등의 신진 시인들의 작품들에 나타나는 젠더화된 하위 주체의 재현 양상을 살펴보고자 한다. 민중시인 가운데 고정희의 경우 여성 시인에 의한 여성적 주체의 재현이라는 점에서 문제적인 작가이지만 그의 시세계의 본격적인 전개는 광주민중화 운동을 분기점으로 한 1980년대에 이루어진다고 보아 본고에서는 논의 대상에 포함시키지 않는다.

1970년대 급격한 산업화에 의한 계층 분화와 사회적 재편 과정에서 민중은 농민 노동자 등 하층민의 목소리를 표상하며 민중담론의 맥락을 고정시키는 중심 기표로 작용하였다. 이러한 민중담론에서 민중시는 정서적인 공감대를 확장시키며 민중을 하나의 실체로서 재현시키는 역할을 수행할 수 있었는데, 그것은 시적 화자의 목소리를 통해 민중의 목소리를 전달하고 재현함으로써 민중적 주체로 호명하는 기능을 지니고 있기 때문이었다.<sup>6)</sup> 이러한 민중적 주체는 지배적 질서 속에서 침묵하거나 억눌렸던 존재이며 사회적 주변부에 놓인 일종의 하위주체였다. 민족과 계급이라는 남성중심적 논리에 의해 배태된 민중 개념의 외연은 “하위 계급(underclass)”, “하위 계층(inferior rank)”이라는 의미를 담지하고 있는 “하위 주체(subaltern)”<sup>7)</sup>에 부합된다고 볼 수 있다. 하위 주체는

5) 김양선, 「동일성과 차이의 젠더 정치학」, 『한국근대문학연구』 6, 한국근대문학학회, 2005, 166쪽.

6) 광명숙, 「1970년대 시에 나타난 호명과 주체의 의미작용 연구」, 『국어교육연구』 39, 국어교육학회, 2006 참조.

7) 그람시는 지배계급들의 기구인 국가, 정치 사회, 시민사회의 관계들에 통일되지 않고 자율성과 종속성을 지니고 있는 집단을 일컬어 하위 계급들(subaltern classes)이라

계급의식을 소유하지 않고 있는 피지배·피착취집단의 다양성을 포괄하는 개념으로서 ‘sub-’라는 접두사에서 볼 수 있듯이 종속적이면서 사회의 기층을 형성하는 집단을 가리킨다고 할 수 있다.<sup>8)</sup> 하위 주체 개념은 계급 개념보다 훨씬 폭넓은 사회적 범주와 권력 구조를 제시해준다.<sup>9)</sup>

하위주체는 자신에 대한 담론을 스스로 엮어내는 지적 훈련을 받지 못하고 있기 때문에 그들의 담론은 다른 누군가가 대리적으로 표상하고 재현한 담론일 수밖에 없다.<sup>10)</sup> 한국 민중문학의 경우 1970년대 나타난 시기 형식이나 1980년대 노동자와 농민이 실제 창작 주체로 등장하면서 재현의 제약성을 극복하려는 여러 가지 모색이 있었다. 그 재현 담론에서 하위주체 자신의 목소리를 거대 담론과 어떻게 구별하여 들을 수 있으며 여성적 정체성은 여성적 하위주체 스스로에게서 어떻게 표상되는가는 차후 고민해 볼 문제일 것이다. 이 글에서는 1970년대 시에서 여성적 하위주체가 어떠한 양상으로 재현되고 하위주체를 대변하려는 시인의 목소리가 어떠한 젠더화 전략을 사용하는지 살펴봄으로써 그러한 논의의 단초가 될 수 있을 것으로 본다.

---

고 불렀다. 안토니오 그람시, 『그람시의 옥중수고 2』, 이상훈 역, 거름, 1993, 70~71쪽.

8) 남아시아의 주변부 역사를 비판적으로 연구하는 <서발턴> 그룹에서 하위주체의 의미는 재설정되어 계급·젠더·인종성(ethnicity)·종교 등 그 연원에 상관없이 종속적인 지위에 처한 모든 집단을 가리키는 중심개념이 된다. 로버트 J. C. 영, 『포스트식민주의 또는 트리컨티넨탈리즘』, 김택현 역, 박종철출판사, 2005, 621쪽.

9) 하위 주체 개념은 1990년대 이후 전시대의 민중문학이라는 권위적인 거대담론에 의해 배제된 대중 문학이나 여성 문학 내지 소수자 문학을 이해하는 데 더 많이 사용되었다. 그러나 민중 문학이 1980년대를 통해 문학의 주류를 형성하고 억압적인 문학 논리를 행사하였다고 하더라도, 민중이 사회적 주류이거나 지배적인 주체였다고 보기 어렵다. 또한 1980년대 노동운동이 대규모 사업장의 조직노동자 위주로 편중되고 민주화 운동이나 노동 운동 속에서 다양한 하위주체들의 성격, 계급적 정체성이 간과된 것은 사회적 모순과 적대관계를 하나의 중심으로 환원시킨 태도에서 비롯된 것이라고 비판할 수 있다.

10) 가야트리 스피박, 『다른 세상에서』, 태혜숙 역, 여성문화이론연구소, 2003 참조.

## 2. <누이>의 사회적 편입과 가부장제적 연민

민중이 정치적 사회적으로 주변화되고 종속된 계층이라는 의미를 떨 때, 식민지의 민족사에서 민중은 수난의 주체와 겹쳐진다. 특히 1970년대 민중시의 경우 부재하거나 무기력한 아버지는 바로 국가 내지 민족이라는 상징적인 아버지를 표상한다. 1970년대 민중시의 도화선이 된 것은 김지하의 풍자적인 시 『오적(五賊)』이지만, 그의 첫 시집 『황토』의 전반적인 주조는 억울한 죽음들에 대한 남성적 화자의 통분과 비애이다. 김지하의 『황토길』에는 “척박한 식민지에 태어나 / 총칼 아래 쓰러져 간 나의 애비”에 대한 기억에 사로잡힌 남성적인 시적 주체를 볼 수 있다.

아아 그날의 만세는 십년을 지나  
 철삿줄 파고드는 살결에 숨결 속에  
 너의 목소리를 느끼며 흐느끼며  
 나는 간다 애비아  
 네가 죽은 곳  
 부죽머리 갯가에 승어가 떨 때  
 가마니 속에서 네가 죽은 곳.

- 김지하, 『황토길』 부분.<sup>11)</sup>

‘가마니’ 속에서의 죽음은 일방적인 약자 위치에서 당한 폭력적이고 억울한 죽음을 말해준다. 그리고 그 죽음은 제대로 추모되는 것이 아니라 표출할 수 없는 기억으로 억눌려 있다. 반발하고픈 저항의 힘을 시적 화자는 “부죽머리 갯가에 승어가 떨 때”로 암시하고 있다. 식민지의 폭압적인 지배와 그에 저항하다 거세된 아버지의 부재는 남성적인 분노와 저항을 함축하는 남성적인 기억이라고 할 것이다. 김지하의 경우 여성적

11) 김지하, 『황토』, 서울: 한얼문고, 1970.

주체의 재현은 거의 찾아보기 힘들다. 그가 여성에 대해 언급하는 것은 탈춤 가락을 빌어 부패층 여성을 풍자할 때뿐이다. 대부분의 시에서 시적 주체의 목소리는 남성적인 모노톤이며 적대적인 현실과의 긴장 속에서 존재를 확보하기 위해 자기동일성에 대한 강한 의지를 보여준다.<sup>12)</sup>

상징적인 아버지의 거세는 민중시에 하나의 전형처럼 등장한다. 『겨울 공화국』으로 필화사건을 겪은 양성우의 시에 등장하는 “맞아 죽은 아버지들의 뉘”(『山水甲山 갈지라도』)이나, “내 죽은 아배는 등짐장수(…) 물 밑듯 장터마다 만세 불렀던 그날 / 내 할배는 등짐장수”(『장터』)라거나 “죽은 아버지 죽을 때까지 머슴살이 한” 내력(『지계』)을 이야기하는 정호승의 시 등에서 확인할 수 있다. 가족사의 출발점에 놓인 부권의 허약성은 시적 주체를 포함한 가족 구성원이 사회적 역사적 격변에 노출되어 고통 받는 운명임을 말해준다. 이러한 현실적 고난의 반대편에 유토피아적인 공간으로서 고향과 어머니가 상상되며 그 어머니의 연장선에 누이가 있다. 이러한 가족 구도속에서 어머니 또는 누이로 고착된 여성은 여성 자체의 욕망을 말할 수 없는 타자화된 시선 아래 놓이게 된다.

월남 간 오빠는 오지 않았다. / 벚꽃은 피고 패이고 또 피는데 / 오늘도 이기고 돌아오지 않았다. / 사람들은 낫을 들고 빈 들로 나가 / 자작나무 가지들만 툭툭 자르고 / 흠메미는 논두렁에 주저앉아서 / 피 흘린 송금(送金)만 이야기한다. / 벚꽃이 필 때 떠난 오빠야 / 자랄수록 도끼질 낫질만 하고 / 온 거리 돌며돌며 너마 줘던 오빠야 / 동란에 잃은 아들 찾아 헤매던 / 애비들도 이젠 다시 돌아오지 않고 / 낫그릇 빼앗기고 하늘 한번 쳐다보던 / 방공호에 파묻히신 외할머니도 / 송이버섯 따러 가서 끝내 오지

12) 상생의 시세계로 나아가기 이전의 김지하의 초기시에는 저항의지가 강하게 표출될수록 여성성은 배제되어 있는 듯 보이지만 그것은 피상적인 이분법이 될 것이다. 그의 초기시의 육체성은 부권으로 표상되는 상징적 질서의 훼손과 폭력적 억압에 대비되는 여성성으로 해석될 수 있다고 본다.

않았다. / 나락단 움켜쥐고 가을하늘 후려쳐도 / 이른 새벽 부산항을 울며  
서성여도 / 이기고 돌아오지 않는 나의 오빠야 / 벼꽃은 피고 패이고 또  
피는데 / 우리는 아직 피난민이다. / 달리던 남하(南下)의 피난열차 지붕  
위에서 / 날마다 수없이 떨어져내리고 / 무너진 철교 위에 매달려 있다.

— 정호승, 『벼꽃』 전문(밑줄-인용자).<sup>13)</sup>

위 시에서는 한국전쟁 이후 피난민 가족이 겪은 수난상이 비극적이면 서도 집약적으로 그려져 있다. 동란에 잃은 아들을 찾아 나간 아버지는 돌아오지 않고(부재하는 아버지), 일제의 징발을 겪어내고 해방을 맞은 외할머니도 전쟁 중에 방공호에 매몰되어 죽고, 홀어머니가 두 남매를 키우고 있었다(생존력 강한 어머니). 거리에서 냉마를 줬던 오빠는 베트남 전 파병군이 되어 월남에 가서 가족을 위해 “피 흘린” 송금을 하지만 전쟁은 끝나지 않고 돌아올 기약이 없다. 실종과 사망, 그리고 돈을 위한 참전까지 지상에서 안식할 곳을 찾지 못한 가족의 처지를 누이는 “우리는 아직 피난민”이라고 말한다. 대가족의 수난사가 구체적이면서 서정적으로 전달되는 것은 부재하는 오빠를 청자로 삼고 있는 여성화자의 목소리 때문이라고 할 수 있다. 이 시에서 여성화자는 특별히 여성적 주체로서 부각되기 보다는 하나의 가족사의 서술자 역할에 머물고 있다고 할 수 있다.

정희성의 경우에도 ‘아버지의 죽음’, ‘누이’가 기본적인 가족 서사의 구도로 나타난다.

나혼자 대장간에 남아서 / 고향 멀리 두고온 어머니를 생각하며 / 식모  
살이 떠났다는 누이를 생각하며 / 팔려가던 소를 생각하며 / 추운 만주벌에  
서 죽었다는 아버지를 생각하며 / 밤새도록 불에 달군 쇠를 친다

— 정희성, 『쇠를 치면서』 부분.<sup>14)</sup>

13) 정호승, 『슬픔이 기쁨에게』, 서울: 창작과비평사, 1979.



위의 시에는 대장간에서 노동하는 남성노동자가 시적 화자로 등장한다. 그에게도 역시 현대사와의 관련 속에서 이해될 죽음을 맞은 아버지가 있고, 이러한 가족 해체의 기원처럼 아버지의 기억이 반추된다. 시적 화자인 노동자는 고향에 어머니와 누이를 두고 상경하였을 것이다. 식모살이를 떠났다고 하는 누이는 “팔려가던 소”와 등치되어 연상된다. 가족의 수난에서 느껴지는 애환을 ‘쇠를 치’는 행위로 달래고 있음을 보여준다.

가족 내의 여성이 여성적 주체, 특히 하위주체로서 재현되는 것은 가족 밖으로 이탈되면서부터라고 할 수 있다. 시골에서 상경하여 여공이나 식모, 차장 등과 같은 대도시의 사회적 노동력으로 편입된 여성의 재현 같은 경우이다. 1970년대 한국의 압축적인 고도 경제성장 저변에는 “차별적 성별분업을 감내한 여성의 노동”<sup>15)</sup>과 희생이 존재하고 있었다. 농민 화자를 등장시켜 민중시의 계보를 마련한 신경림의 경우에는 농촌 처녀의 전락을 자주 시에 등장시키고 있다. “서울로 식모살이 간 분이는 / 아기를 뱃다더라. 어떡할거나. / 술에라도 취해 볼거나. / 술집 색시 / 싸구려 분 냄새라도 맡아 볼거나. / 우리의 슬픔을 아는 것은 우리뿐” (신경림, 『겨울밤』)에 등장하는 분이는 그러한 여성의 전형적인 모습이다. 이러한 시선에 대해 지식인적인 피상성의 한계<sup>16)</sup>를 지적할 수도 있는데, 이것은 농민적 주체로 설정된 화자의 한계를 현실적으로 보여주는 것이라고 할 수 있다. 농민이 바라본 여성의 사회적 노동력으로서의 편입 과정은 순결의 상실, 더 나아가 반윤리적인 임신으로 재현된다. 도시 빈민의 형상을 재현하는 신경림의 다른 시에서도 볼 수 있는 그러한 ‘뿌리 뽑힘’은 고향과 귀속감의 상실을 가져올 뿐만 아니라 젊은 여성에게는 상징적 질서를 위반한 비극적 결과로 귀결된다.

14) 정희성, 『저문 강에 삼을 씻고』, 서울: 창작과비평사, 1978.

15) 정진성 외, 『한국현대여성사』, 서울: 한울, 2004, 68쪽.

16) 이상경, 『한국근대여성문학사론』, 서울: 소명출판, 2002, 341쪽.

가난이 싫어진 아낙네의 치맛자락에 연기가 붙어 흐늘댄다. / 어둠이 내리기 전에 산 일번지에는/ 통곡이 온다. 모두 함께 / 죽어버리자고 복어알을 사 온 / 어버이는 술이 취해 뉘우치고/ 애비 없는 애기를 뺀 처녀는 / 산벼랑을 찾아가 몸을 던진다.

— 신경림, 『山一番地』 부분(밑줄 인용자)<sup>17)</sup>

산동네의 가난한 일상은 가난의 고달픔으로 끝나지 않고 불행으로 일그러지며, 서로 다투고 칼부림을 하거나 자살을 하는 등의 극단적인 상황으로 치달아간다. 『농무』에서 볼 수 있었던 허무의 신명 가락 대신 비극적인 통곡이 울린다. 가족 모두 죽어 버리자는 아버지의 술주정과 “애비 없는 애기를 뺀 처녀”의 자살이 등장한다. 도시로 유입된 빈민들에게 물질적인 고향뿐만 아니라 가족공동체의 정신적 유대마저 사라진 것이다. 상징적 질서로서의 아버지의 무능력은 가족의 ‘누이’가 승인받을 수 없는 다른 ‘애비’의 자식을 가짐으로써 육체적으로 상징적으로 훼손되는 사건에서 극대화된다.

가족으로부터 분리되어 사회적 노동력으로 편입된 ‘누이’들은 가족 경제를 위해 희생된 존재이며 그녀들의 몰락은 자본주의적 타락을 극대화시키는 표상이 된다. 그러한 희생이 더욱 부각되는 것은 외부적인 힘에 의해 순결성이 강탈되는 경우이다. 외인병사에 몸을 판 누이(문병란, 『편지』<sup>18)</sup>)와 같은 경우는 민족의 순결과 등치 관계에 놓이기도 한다. 이러한 아버지 부재와 가족의 해체, 누이들의 몰락은 1980년대 광주를 그리는 소설들에도 유사하게 반복되는 서사구조를 보여준다.<sup>19)</sup> 누이의 ‘매춘’은 일반적인 술집 작부에 대한 연민이나 동정과 달리 시적 주체에게 자신을 비롯한 가족의 무능력함과 자본주의의 힘에 의한 윤리적 타락을

17) 신경림, 『농무』, 서울: 창작과비평사, 1973.

18) 문병란, 『땅의 연가』, 서울: 창작과비평사, 1981.

19) 정명중, 『5월의 재구성과 의미화 방식에 대한 연구』, 『민주주의와 인권』, 2005 참조.

체험하게 하는 사건이 된다.

소비집 마른버짐 번지는 이 땅 / 능골 논마지기 빗값이 팔아 / 송아지  
 활아주던 어미소 팔아 / 상투 깎고 통곡하던 할배도 팔아 / 콩치 두 마리  
 사들고 오던 애비도 팔아 / 누이는 소나무에 명주명기 걸어놓고 (중략) 논  
 두렁에 빈 바구니 던져두고 / 어디론가 팔려가 소식 없는 누이

— 정호승, 『매춘』 부분<sup>20)</sup>

위 시에서도 볼 수 있듯이 누이는 농촌의 경제적 몰락 과정에서 매매  
 된다. 빗만 늘어 가난이 “소비집 마른버짐”처럼 번지는 농촌에서 가족을  
 위해 누이는 팔려가고 소식이 없다. 가난한 가계를 열거하며 시적주체는  
 “할배도” “애비도 팔아”라고 말함으로써 가부장적인 권위와 힘이 상실  
 되었음을 역설한다. 누이는 가부장제 안에서 볼 때 모성에 비해 보호받  
 아야 할 약한 존재이지만 동시에 예비 모성으로서 가부장제 안에서 희  
 생가능한 존재이다. 누이가 팔렸다 것은 가부장제의 보호막이 무너졌다  
 는 것이고 자본주의적 현실 앞에서 가족을 위한 희생양이 되었다는 의  
 미를 갖는다. 아버지의 부채가 남성적인 분노와 저항과 결부되어 기억되  
 었다면, 누이의 부채는 가부장적 윤리와 자본주의적 현실의 경계에서 시  
 적 화자의 연민을 자극하는 기억이 된다.

### 3. 남성적 저항의 젠더화 전략

민중은 사회의 경제적인 하부계급으로 한정되지 않는 더 많은 내포적  
 의미를 지니고 있다. 민중담론이 1970년대 군부독재의 비민주적 정치상  
 황과 분단체제에서 오는 민족모순에 대한 저항을 내포하거나 자임하였

20) 정호승, 앞의 책.

기 때문이다. 민중시의 경우도 민주주의와 민족 문제에 대한 적극적인 참여의 발언을 그 자장에 포함하게 된다. 주목해 볼 것은 정치적 현실에 대해 저항하는 목소리는 남성적임에도 불구하고 지향하는 가치는 여성화된 이미지로 제시되는 젠더화 전략을 보여준다는 것이다.

이미 1960년대 민중과 민족의 문제를 서사시로 노래한 신동엽의 시에서 볼 수 있듯이 우선 자연은 도시 문명의 기계적이고 비인간적인 공간과 달리 원초적 생명력 즉 모성적인 공간으로 등장한다는 점이다. 김지하가 시 「당신의 피」에서 상처입고 찢긴 조국과 고향의 이미지로 자연을 바라본 것과 달리 신동엽의 시 「그리운 이」에서 자연은 상처를 품어주는 모성적 공간으로서의 고향으로 나타난다. 그러나 신동엽의 민족과 조국의 자연은 ‘늪을 기르는 여성’과 같이 신비로운 존재로 이미지화되는 것과 더불어 수동적 이미지를 수반한다. 「여성의 삶」에서 “남자는 바람, 씨를 나르는 바람 / 여자는 집, 누워있는 집”<sup>21)</sup>에서 말하는 바와 같이 가부장적이고 영토적인 욕망 속에서 여성은 수동적 위치에 머무르는 존재로 나타난다. 도시 문명과 농촌 자연의 이분법적인 대립은 여성의 수동적인 이미지를 통해 더욱 부각된다. 이것은 이성부의 『백제행』(1977) 등의 시에서도 찾아볼 수 있는 일반화된 전략이라 할 수 있다.

현실비판적이고 저항적인 남성적 어조가 구사하는 두 번째 젠더화 전략은 여성의 육체에 대한 유린을 ‘민족의 치욕’과 연결시키는 상상력이다. 이러한 가부장제 패러다임은 여성의 주체성을 부정하고 남성주의적인 대립의 상징으로 환원한다. 민족주의에 의해 젠더화된 고정된 이미지의 대표적인 예인 ‘논개’는 조태일의 작품 「論介孃 - 국토 6」<sup>22)</sup>에서 성적 섹슈얼리티와 민족주의의 승화를 결합시킨 이미지로 등장한다. 논개

21) 신동엽, 『신동엽 전집』, 서울: 창작과비평사, 1975.

22) 조태일, 『국토』, 서울: 창작과비평사, 1975.

는 약한 민족의 처지에 의해 고결하게 희생된 기녀이고, 그녀의 훼손된 순결은 비장한 자살로 구원된다. 논개와 일체화되는 시적 화자는 논개의 몸을 통해 민족적 혼과 동일시되고 자신의 남성성을 회복받는다.

조태일의 강한 남성적 어조와 정치적 비판의식은 섹슈얼리티의 강렬함을 통해 충격을 가하고자 하는 면모를 지니고 있다. 그의 연작시 「나의 처녀막」과 「식칼론」은 지식인이 지닌 혁명에 대한 향수와 좌절된 자유에 대한 갈망을 보여주는데, 알레고리 형식과 난해한 관념어로 주제에 대한 과잉된 의식을 노출하고 있기도 하다. 1970년대에 자주 등장하는 연작시 형식은 동일한 주제의 반복에서 오는 의식의 과잉 상태와 정서적 불균형을 조절하는 역할을 한다고 설명되기도 한다.<sup>23)</sup>

부끄러워라. 당신의 병사의, 시인의 처녀막도 / 혁명으로 파열돼서 정말  
원통해라./ 아이, 내 작은 한줌의 자유여. 민주여. / 나의 상한 처녀막 근처  
에 웅성이는 / 고달픈 아우성을, 쫓기던 음성을 듣는가.

— 조태일, 「나의 處女膜 1」 부분.

한줌의 울분이라도 있다면 / 파열된 처녀막을 가지고 광화문 네거리 한  
복판에 / 바리케이트를 바리케이트를 칠 일이다.

— 조태일, 「나의 處女膜 3」 부분.<sup>24)</sup>

위의 시에 붙은 제목인 「나의 처녀막」은 일종의 알레고리적인 이미지로서 군사혁명에 의해 자유와 민주주의 순수성이 훼손되었다는 것을 파격적으로 표현하기 위해 동원되고 있다. 처녀막의 파열은 4·19 혁명으로 성취했던 한줌의 자유와 민주주의가 5·16 군사혁명에 의해 강탈된 것을 비유한다. 그러한 비유를 통해 혁명의 피흘림과 순결성의 상실에 대

23) 권영민, 『한국 현대문학사 2』, 서울: 민음사, 2002, 353쪽.

24) 조태일, 앞의 책.

한 원통함과 울분은 도덕적 정당성을 획득하며 당위적인 차원으로 고양된다. 그러나 두 번째 인용시에 등장하는 “바리케이트”는 남성적인 강인함과 능동성을 가진 이미지로서 처녀막의 이미지에서 연상되기 어려운 부자연스러움을 발생시킨다. 김우창은 조태일의 강한 열정을 평가하며, 그의 현실 저항적 의지가 자연의 원초적 심상 내지 육체적 삶과 관계가 있다고 지적한 바 있다.<sup>25)</sup> 이러한 지적은 1970년대의 「국토」 연작시의 경향을 설명하는 데는 적절할 수 있겠으나 위에 인용한 시의 ‘처녀막’은 육체성이 거세된 관념성을 보여준다. 회복될 수 없는 훼손성을 강조하기 위해 동원한 여성적 육체의 비유를 통해 궁극적으로 부각되는 것은 부정한 권력에 항의하는 남성적인 의지인 것이다.

세 번째 젠더화 전략은 민족모순을 여성적 주체를 매개로 한 가족적 유대로 화해시키려는 데에서 찾아볼 수 있다. 고은의 시에서는 분단 상황에서 대치하고 있는 북한의 인물들을 육친적인 관계를 맺고 있는 존재로 호명하는데, 호명의 대상자들은 ‘북한여자’(「남한에서」), ‘두만강의 누이’(「두만강으로 부치는 편지」), ‘아버지’(「성묘」)와 같이 육체적인 결합이나 혈연적인 연속성으로 상상된 존재들이다.<sup>26)</sup> 이러한 시에서 시적 주체는 자신이 콜레라가 되어서라도 북한의 여자와 하나됨을 꿈꾸거나 (「남한에서」), 돌아가신 아버지에게 통일이 되면 남북을 떠도는 소금장수가 되라 하고(「성묘」), 북한의 누이에게 안부를 묻는다(「두만강으로 부치는 편지」). 이러한 상상으로 이뤄진 가족적 유대감은 민족 분단을 극복할 수 있는 통일에 대한 소망을 안전한 방식으로 드러낸다. 즉 군사적으로 대치하고 있는 국가의 국민이기 이전에 혈연적 관계로서 강조되는 것이다. 시적 주체는 국가적 이념이나 정치적 차원의 의미를 부정하

25) 김우창, 「조태일의 현실적 낭만주의」, 조태일, 『연가』, 나남출판, 1985. 423쪽.

26) 고은, 『문의 마을에 가서』, 서울: 민음사, 1974. 수록.

고 “내가 누이라고 하면 百 번 누이인 누이여”라고 강조한다. 고은의 시에서 젠더화된 가족의 위계질서와 유대의 감정은 이데올로기로 분단되어 있는 지배질서를 뛰어넘어 민족적인 동일성을 확인하는 작용을 한다.

#### 4. 타자화된 거울로서의 여성적 하위 주체

여성적 하위 주체의 본격적이고 충실한 재현은 정희성과 김명인에게서 찾아볼 수 있다. 특히 정희성은 현실적 노동 조건에서 오는 고된 삶과 더불어 노동의 가치를 자각하는 건강한 노동자적 주체를 시적 주체로 그렸다는 점에서 선구적인 위치에 있지만 여성적 하위주체의 재현에 있어서도 주목해 볼 필요가 있다. 그가 등장시킨 노동자적 주체는 신경림의 농민적 주체와 대비를 이루기도 하지만, 다른 측면에서 신경림이 허무적 시선으로 ‘누이’의 사회적 편입과정을 그렸던 것과 달리 다양한 방식으로 여성 노동자를 재현하려 하였다는 점에서도 대비를 이룬다.

첫째, 앞서 살펴보았듯이 남성 노동자의 기억과 회상을 통해 산업화 과정에서 가족으로부터 이탈하여 사회적 노동력으로 편입된 ‘누이’를 그리는 방식을 볼 수 있다. 『쇠를 치며』라든가 “한달에 한번 철야작업을 하는 누이”가 등장하는 『물구나무서기』와 같은 작품이다. 이러한 시에서는 남성 노동자가 가부장제적 시선 안에서 ‘누이’라는 혈연적 동정과 도덕적 연민의 대상으로 여성 노동자를 바라보고 있다.

둘째, 여성노동자가 자신에 대해 직접 말하는 경우의 재현이다. 즉 남성 지식인인 글쓰는 주체와 시텍스트에서 말하는 주체가 분리되어 있는 경우이다. 『어머니, 그 사슴은 어찌 되었을까요』에서는 열아홉의 분이라는 여성이 시적 화자로 등장한다. 이농가족인 분이네는 어머니가 죽고 아버지는 술주정뱅이가 되고 오빠는 월남에서 전사하면서 해체된다. 그

너는 식모살이를 거쳐 전사 공장에서 일하다가 파업에 참가한다.

저는 몰랐어요 제가 왜 / 남의 집 식모살이를 가야 했는지 (중략)/ 우리는 먹을 만큼은 받아야/ 일할 수 있다고 말했을 뿐예요 / 공장측과 싸웠어요 / 며칠이고 며칠이고 굶으면서 / 쓰러지고 또 일어서 싸우면서. / 어머니, 그리고 우리는 당했어요/ 이거나 먹으라고, 배고프면 이거나 먹으라고 / 그들은 우리에게 똥을 퍼부었어요/ 그리고 우리는 끌려갔지요 (중략) / 아실 거예요 함께 일하던 순이/ 산너머 먹골에 살던 그애를. / 미쳐버렸어요 그애가 미쳐버렸어요 / 모든 것이 많이 달라졌어요 / 어머니, 누가 그 사슴의 뿔을 잘라 갔을까요?

— 정희성, 『어머니, 그 사슴은 어찌 되었을까요』 부분.<sup>27)</sup>

위의 시에서는 여성 노동자가 시적 화자로 등장하여 노동 현실에 대해 각성해 가는 모습을 보여주고 있다. 식모살이를 가야하는 자신의 처지를 몰랐던 그녀는 최소한의 임금을 요구하며 공장측과 싸움하는 과정에서 불합리한 현실을 깨닫게 된다. ‘여공’으로 일컬어지던 여성 노동자의 존재는 1970년대 여성적 정체성의 대표적인 한 경우라고 할 수 있다. 임금투쟁이나 노동조합 결성 투쟁과 같은 노동쟁의가 여성노동자들을 중심으로 이뤄졌던 상황에서 실제 Y.H. 사건이나 동일방직여공 사건 등이 사회적인 문제가 된다. 고은도 1970년대 평화시장 노동자 전태일과 Y.H. 여성노동자 김경숙의 죽음이 지식인에게 원죄처럼 놓여 있음을 노래한 바 있다.<sup>28)</sup> 위의 시에는 이러한 현실이 반영되어 있는데, 남성 지식인의 목소리가 아니라 여성 노동자의 목소리를 빌어 다른 여성 노동자를 말하고 있다는 점에서 남성 지식인인 글쓰는 주체가 여성 주체를 재현하는 데 따르는 한계를 대화체 등으로 보완하고 있다. 죽은 존재이

27) 정희성, 앞의 책.

28) 고은, 『김경숙』, 『조국의 별』, 서울: 창작과비평사, 1984.



지만 어머니라는 여성적 주체를 청자로 하며 여성화자를 통해 동료 여성 노동자가 ‘미쳐버린 상황’과 그 이후 모든 것이 달라졌음을, 자신이 현실에 항거하는 노동자로 각성되었음이 발화된다. 여성적 주체 간에 소통되는 말하기를 재현함으로써 글쓰는 남성 주체는 여성적 주체를 직접적으로 재현해야 한다는 부담을 덜 수 있었지만, 여성적 주체의 의지를 ‘시슴의 뿔’로 상징화시키기 위해 설명적인 서술이 장황하게 나타나고 있다. 이러한 서술성과 단성화된 여성적 주체의 목소리는 여성적 주체를 타자화시킨 한계에서 비롯된다고 볼 수 있다.

세 번째 경우는 간접적인 방식으로 여성 노동자를 재현하는 방식이다. 그것은 ‘소문’을 매개로 여성적 주체의 현실을 시에서 보여준다.

들리는 말로는 그애가 / 파업을 선동하다 끌려갔다 하고 / 또 말에는, 실  
 쪼트 배나 채운다고/ 무슨 설농탕집 식모로 갔다 하고/ 자갈치시장 어디 술집  
 에서 / 창녀가 되어 몸을 팔고 있다거니/ 애비 모를 새끼를 배어 선창에서/  
 비를 맞고 섰는 걸 보았다거니 하고 / 끝내는 바다에 몸을 던져/ 모든 걸  
 깨끗이 끝내버렸다고도 하고 / 그러길 잘했다고도 하고(중략) 그러다 물거  
 품처럼 꺼져버릴 거라고도 하지만 / 어떤 이는 또, 그애가 언젠가는 / 기어  
 코 저 힘센 바다를 뒤집어쓰고 / 당당히 당당히 걸어나올 거라고도 하고  
 — 정희성, 『들리는 말로는』, 부분.

위의 시에서는 파업을 선동하다가 끌려가 사라진 어느 여성 노동자의 이야기가 등장한다. 시적 주체는 그 여성을 둘러싼 추측들과 소문을 전하면서 간접적으로 그녀가 처한 현실적 고난을 그려낸다. 그녀가 노동운동가로 구속되거나 식모나 창녀가 되거나 “애비 모를 새끼를 배어” 윤리적으로 타락하였을 거라는 소문들은 하위 주체로서의 여성이 겪을 수 있는 현실적 상황들과 윤리적 제약들을 보여준다. 시적 주체는 하위 주체의 내면을 그려낼 수는 없지만, 그녀가 “언젠가는 / 기어코 저 힘센

바다를 뒤집어쓰고 / 당당히 당당히 걸어나올 거”라는 희망을 지니고 있다. 이 하위주체의 자기정립에 대한 희망은 직설적으로 계몽되는 것이 아니라 “들리는 말”로 전해진다. 이러한 ‘소문’을 통한 간접화된 재현은 남성적 시적 주체가 여성적 하위 주체를 재현하는 데 오는 타자화의 근본적인 한계를 이해하고 있다는 것을 보여주는 것이기도 하다. 시적 주체의 말도 그러한 ‘소문’ 가운데 하나이며 그녀가 어떠한 모습이 될 것인가는 그녀의 주체성에 달린 것이기에, 시적 주체는 자신의 소망을 암시적으로 표현하는 데 그친다. 정희성에게서 볼 수 있듯이 1970년대의 민중시는 배제된 타자를 발견하고, 그 타자를 통해 시적 주체들이 자기 지양을 해 나가는 단계를 보여준다. 이것은 노동자가 글쓰는 주체로 등장하여 사회적 질서에서 배제된 타자의 위치에서 직접 자신의 목소리를 내고자 했던 것과는 다른 것이다.<sup>29)</sup>

지식인으로서의 자기 지양과 반성을 다른 현실과의 관계 속에서 보여준 것은 김명인의 시이다. 김명인의 연작시 「동두천」은 주한미군의 혼혈아라는 주변부의 타자화된 존재들을 그려낸다. 교사라는 주체위치에서 시적 주체는 그 타자들을 바라보며 자신의 자괴감과 무능력함을 토로한다. “끝끝내 가르치지 못한 남학생들과 / 아무것도 더 가르칠 것 없던 여학생들”, “태어나서 죄가 된 고아들과 / 우리들이 악쓰며 매질했던 보산리 포주집 아들들”(「동두천」 2)은 교사인 시적 주체에게 “무서워서 아무도 깨뜨리지 않으려던 저 깊은 침묵”처럼 타자로 존재한다. 시적 주체는 이러한 타자를 통해 정상적이고 상징적인 질서에 대해 회의하게 된다.

29) 1980년대 노동시가 과연 본격적으로 타자 자신의 목소리를 낼 수 있었던가에 대한 고찰은 별도로 살펴보아야겠지만, 박노해나 다른 노동자들의 작품들 가운데에는 기성 시인들의 작법을 닮은 작품들도 많다는 점에서 노동자 주체의 시라고 해도 순수한 타자의 발화란 불가능하며 혼성적인 것임을 전제하여야 할 것이다.

그러나 더 이상 아무것도 모른다 / 우리들이 가르치던 여학생들은 더러  
 몸을 버려 학교를 그만두었고/ 소문이 나자 남학생들도 덩달아 퇴학을 맞  
 아/ 지원병이 되어 군대에 갔지만 / 우리들은 칩첩 안개 속으로 다시 부딪  
 혀 떠나면서 / 모르기 때문에 무엇이든 이 세상 것은 / 알려고 해선 안 된  
 다고 믿었다 // 아직 우리들을 굳게 만드는 이 막막한 어둠 말고 무엇을  
 / 우리들이 육할 수 있을까 //(중략) 쓰러지지 못해 또다시 떠나는 우리들  
 의 비겁함 외에는 / 무엇이 더 오래 남아 젖을지 정작 또 모르면서

— 김명인, 『동두천 3』 부분.<sup>30)</sup>

“더 이상 아무것도 모른다”고 회의하는 시적 주체는 교육적 이상이  
 현실과 괴리되어 있는 상황에서 “칩첩 안개”와 같은 혼돈을 느낀다. 시  
 적 주체가 인식의 한계를 느끼는 ‘이 세상 것’은 주변인들의 삶이자 다중  
 적인 민중의 모습이다. 이러한 자기반성은 『동두천 5』에서 “누가 누구를  
 벌줄 수 있었을까”라고 직접적으로 묻기도 한다. “더 미워해야 할 잘못”  
 과 “뉘우침 없는 내 자신과” “작은 잘못에만 / 무섭도록 단호해지는 우  
 리들”이라고 말함으로써 진리와 거짓의 상징적인 구분과 우리 내부의  
 비겁함을 문제 삼는다. 시와 가르침에 대해 반성한다는 것은 상징적 질  
 서에 포함되어 있는 자신을 드러내는 것이며, 이 반성을 통해 타자라는  
 거울이 나타날 수 있었던 것이다.

김명인의 시에서 처음 등장하게 된 기지촌의 ‘혼혈아’는 민족적 섹슈  
 얼리티의 경계에서 소외된 하위주체들이라 할 수 있다.

일곱살 때 원장의 性을 받아 비로소 李가든가 金가든가 / 朴가면 어떻  
 고 브라운이면 또 어떻고 그 말이 / 아직도 늦은 밤 내 귀가길을 때린다  
 / 기교도 없이 새소리도 없이 가라고 / 내 詩를 때린다 (중략) 이 強辯의  
 세상 헛된 강변만이 / 오로지 진실이고 너의 진실은 / 우리들이 매길 수도

30) 김명인, 『동두천』, 서울: 문학과학지성사, 1979.

없는 어느 채점표 밖에서 / 얼마만큼의 거짓으로나 매겨지는지

— 김명인, 『동두천 4』 부분.<sup>31)</sup>

그는 혼혈아들의 문제에 내재되어 있는 타자성을 직시하며 지식인으로서의 자신의 한계를 반성한다. 그러한 타자를 배제시키는 “막막한 어둠”이 문제인 것이며, “또다시 떠나는 우리들의 비접함”이 반성의 대상이 되어야 한다고 말한다. 인용한 시에 등장하는 고아로 버려진 혼혈아는 본래의 성(性)에 집착하지 않는다. 누가나 숲가나 브라운 등의 성은 이 혼혈아의 정체성과는 무관한 상징적 질서의 기표들이다. 어떤 기표로 불려져도 상관없고 어떤 기표라 하더라도 상징적 질서에서 배제되어 있는 혼혈아들의 진실은 거짓으로 기입될 뿐인 것이다. 그들은 한국인이라는 상징적 단일 코드를 위반하고 태어난 존재로서 ‘혼혈’과 ‘잡종’으로 불려지는 배제된 타자인 것이다. 시적 주체는 이 타자의 존재를 통해 진실에 대해 그리고 자신의 시에 대해 반성한다.

1970년대 민중시에 그려지는 민중의 모습은 계급적으로 분화되거나 계급적 의식을 갖추고 있는 존재가 아니다. 민중의 ‘발견’은 배제되고 억압된 하위 주체의 발견이라고 할 수 있다. 이 과정에서 젠더화된 하위주체들은 타자화되었다는 한계에도 불구하고 지식인적 주체에게 자기 반성과 지양의 거울로서 작용함으로써 민중에 대한 정서적 실체감을 부여할 수 있었다고 평가할 수 있다.

## 5. 결론

이 글에서는 1970년대 지식인 작가가 하위주체에 대한 사회적 소외감

31) 김명인, 앞의 책.

과 정서적 연민을 투사하는 ‘민중의 발견’ 과정에서 나타난 ‘누이’의 재현에 주목하였다. 누이는 자본주의적 현실 논리와 가부장적 윤리관이 충돌하는 경계에 놓여 있는 민감한 표상이었다. 상징적인 질서로서의 아버지의 부재가 남성적인 저항의 기억으로 작동한다고 한다면, 다른 한편으로 가족 간의 애정과 순결을 상징하던 ‘누이’가 ‘식모, 여공, 매춘여성’으로 전락한 현실에 대한 기억은 시적 주체에게 자본주의에 대한 도덕적 거부감과 여성적 하위주체에 대한 가부장적 연민을 드러내도록 한다고 할 수 있다.

그리고 민주주의와 민족에 대한 젠더화를 통해 부정적인 현실에 저항하는 전략과, 하위주체로서 여성 노동자와 기지촌 혼혈이를 재현한 양상을 살펴보았다. 전자가 여성에 대한 고착된 이미지를 재현함으로써 타자화의 한계를 그대로 노정하였다면 후자는 타자화라는 한계를 지니고 있으나 하위주체의 재현을 통해 남성 지식인 작가의 각성과 반성을 위한 기제로 작동하고 있음을 볼 수 있었다. 본고의 작업은 단편적이고 피상적인 평론의 대상으로만 다루던 1970년대 시에 대해 하위주체와 관련하여 정리해 보고자 한 시도로서 의의를 가진다고 할 것이다. 보다 면밀한 여성주의적 시각으로 정치, 이념, 문화 등 제반 문제와 결부된 후속 연구를 기대해 본다.

## □ 참고문헌

### 1. 기본자료

- 고 은, 『문의 마을에 가서』, 서울: 민음사, 1974.  
 김명인, 『동두천』, 서울: 문학과학지성사, 1979.  
 김지하, 『황토』, 서울: 한얼문고, 1970.  
 ———, 『타는 목마름으로』, 서울: 창작과비평사, 1982.  
 신경림, 『농무』, 서울: 창작과비평사, 1973.  
 신동엽, 『신동엽 전집』, 서울: 창작과비평사, 1975.  
 정호승, 『슬픔이 기쁨에게』, 서울: 창작과비평사, 1979.  
 정희성, 『저문 강에 삼을 씻고』, 서울: 창작과비평사, 1978.  
 조태일, 『국토』, 서울: 창작과비평사, 1975.

### 2. 단행본

- 고명철, 『1970년대의 유신체제를 넘는 민족문화론』, 보고사, 2002.  
 권영민, 『한국현대문학사 2』, 민음사, 2002.  
 맹문재, 『한국 민중시 문학사』, 박이정, 2001.  
 문학사와 비평연구회 편, 『1970년대 문학연구』, 예하, 1994.  
 이상경, 『한국근대여성문학사론』, 서울: 소명출판, 2002.  
 정진성 외, 『한국현대여성사』, 서울: 한울, 2004.  
 태혜숙, 『탈식민주의 페미니즘』, 서울: 여이연, 2001.  
 上野千鶴子, 『내셔널리즘과 젠더』, 이선이 역, 서울: 박종철 출판사, 2000.  
 Spivak, Gayatri Chakravorty, 『다른 세상에서』, 태혜숙 역, 여성문화이론연구소, 2003.  
 Young, Robert J. C., 『포스트식민주의 또는 트리컨티넨탈리즘(Post-colonialism: An Historical introduction)』, 김택현 역, 서울: 박종철 출판사, 2005.

### 3. 논문

- 김양선, 「동일성과 차이의 젠더 정치학: 1970 · 80년대 진보적 민족문화론과

- 여성해방문학론을 중심으로, 『한국근대문학연구』 6, 한국근대문학회, 2005, 154~181쪽.
- 김영옥, 「70년대 근대화의 전개와 여성의 몸」, 『여성학논집』 18, 이화여대 한국여성연구소, 2001, 27~48쪽.
- 김옥란, 「1970년대 회곡에 나타난 민중담론과 여성성」, 『한국극예술연구』, 17, 2003, 267~294쪽.
- 김옥란, 「1970년대 회곡과 여성 재현의 새로운 방식」, 『민족문학사연구』 26, 한국극예술학회, 2004, 63~84쪽.
- 김 원, 「여공의 정체성과 욕망 : 1970년대 “여공 담론”의 비판적 연구」, 『사회과학연구』 12, 서강대학교 사회과학연구소, 2004, 44~80쪽.
- 김원규, 「1970년대 서사담론에 나타난 여성하위주체: 조해일의 『왕십리』, 『아메리카』를 중심으로」, 『한국문예비평연구』 24, 한국현대문예비평학회, 2007, 55~95쪽.
- 이정옥, 「산업자본주의시대 여성의 삶과 서사」, 『여성문학회』, 한국여성문학학회, 2002, 231~260쪽.
- 이정희, 「노동문학 속의 여성상」, 『여성문학연구』 9, 한국여성문학학회, 2003, 80~108쪽.
- 허윤희, 「사랑의 변주곡 - 70년대 여성 시인 연구」, 민족문학사연구소 현대문학분과, 『1970년대 문학연구』, 소명출판, 2000, 268~289쪽.
- 황정산, 「70년대의 민중시」, 민족문학사연구소 현대문학분과, 『1970년대 문학연구』, 소명출판, 2000, 223~246쪽.

## Abstract

## Gender subaltern subject in 1970's poetry

Kwak, Myoung-suk

Minjung-poetry in 1970's express sympathy of the people and describe the images of the people. It includes, the broken family without father for violence of Korean modern history, the sister who works as maid or factory worker for lives of other family members, woman who have to sell her sex in urban bar or USA army camptown. The poetic subject show the compassion for the sister who changed to 'singmo(a domestic maid)', 'yeougong(a factory girl)', 'maechunbu(a prostitute)'. The female workers were represented by Chung hi-sung and the children of mixed blood in USA army camptown were represented by Kim myeung-in. That figures play an important role of the mirror which had the gender meaning and gave a reflection to intellectual male writers.

**Key words** : minjung-poetry in 1970's, subaltern subject, representation of women, sister(Nui), female worker.

■ 본 논문은 4월 15일에 접수되어 5월 23일에 게재 확정되었음.