

『저 무덤 위의 푸른 잔디』에 나타난 자서전적 텍스트성 연구

윤인선*

〈차례〉

1. 들어가는 말
2. ‘무교/기독교’에서 나타나는 자서전적 텍스트성
3. ‘민중/여성’에서 나타나는 자서전적 텍스트성
4. 고정희의 문학적 자아로서 ‘어머니’
5. 『저 무덤 위의 푸른 잔디』에 나타난 고정희의 삶/문학

〈국문초록〉

기존에 고정희를 바라보던 시선들은 고정희의 문학을 주로 ‘사회운동’이라는 편향된 맥락에서 이해하려는 경향이 강했다. 이는 고정희의 삶에 나타난 다양한 모습들과 문학이 지니고 있는 넓은 스펙트럼을 간과하고 몇몇 선형적 어휘로 해석해온 결과라고 할 수 있다. 이처럼 고정희 문학을 통해 사회적 메시지를 읽어내려는 노력은 낫의 형식을 한 『저 무덤 위의 푸른 잔디』에서도 예외가 아니다. 하지만 낫의 언어는 문제제기와 해결의 과정에서 단골의 삶에 대한 이야기를 바탕으로 구성된다. 따라서 이전의 다른 작품에 비해 내용적인 면과 형식적인 면 모두에서 온전한 낫의 모습을 띠고 있는 『저 무덤 위의 푸른 잔디』에는 사회적 메시지를 넘어서 고정희의 삶에 대한 서사, 즉 자서전적 텍

* 영동대학교 교양융합학부 강사

스트성의 흔적들을 발견할 수 있다. 특히 ‘자서전적 텍스트성’을 ‘/’에서 즉 경계면에서 형성되어가는 과정으로 보는 실버만(J. Silverman)의 논의를 통해 볼 때, 『저 무덤 위의 푸른 잔디』에는 삶과 문학을 비롯한 다양한 영역들의 경계면에서 형성되는 고정희의 자서전적 텍스트성과 문학적 자아의 흔적이 각인되어 있을 것이다.

본고는 『저 무덤 위의 푸른 잔디』에 나타난 자서전적 텍스트성의 흔적들을 고정희 삶에서 종교적 차원과 사회 운동의 차원으로 나누어 고찰한다. 이 과정을 통해 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에 나타난 무교의 모습은 고정희의 삶에서 기독교와 무교, 전통과 종교의 길항작용 ‘사이에서’ 형성된 자아의 흔적으로, 사회운동에 관한 모습은 민중운동과 여성운동의 경계 ‘사이에서’ 확장되는 고정희의 자아가 텍스트에 각인된 것으로 이해할 수 있다. 이때 문학적 언어로 텍스트에 각인된 고정희의 자서전적 텍스트성은 ‘어머니’라는 시어에서 종합된다. 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에 나타난 ‘어머니’는 고정희가 경험한 다양한 삶의 모순을 시 쓰기를 통해 형성한 궤관에서 해원하고자하는 고정희의 바람이 담겨진 존재라고 할 수 있다. 다시 말해, ‘어머니’는 고정희가 경험한 현실과 그것을 위로해줄 수 있는 신적 존재의 모습을 통해 고정희 삶의 과거와 현재의 모습을 나타내면서 동시에 앞으로 추구해나갈 바람이 담긴 ‘문학적 자아’인 것이다.

따라서 『저 무덤 위에 푸른 잔디』는 곳을 바탕으로 한 민중극과 같이 사회운동의 메시지를 담고 있는 저항시를 넘어서 곳의 언어를 통해 고정희의 삶과 문학의 ‘사이에서’ 형성된 자서전적 텍스트성이 담긴 문학적 자서전으로 간주할 수 있을 것이다.

핵심어: 고정희, 『저 무덤 위에 푸른 잔디』, 자서전적 텍스트성, 문학적 자아, 어머니.

1. 들어가는 말

고정희는 1991년 6월 불의의 사고로 지리산에서 실족사하기전까지 십

여 권의 시집을 통해 한국 문단에 큰 족적을 남겼다. 고정희의 시 세계는 직접적으로 사회적 메시지를 담은 『여성해방출사표』를 비롯하여 지리산의 자연과 그 속에서의 삶을 담고 있는 『뱀사골에서 쓴 편지』와 사랑에 관련된 시를 모아 놓은 『아름다운 사람 하나』에 이르기까지 다양한 스펙트럼으로 존재하고 있다. 또한 삶의 발자취 역시 민중과 여성의 부조리한 현실이나 신에 대한 고민을 비롯하여 지리산에서의 전원적인 삶과 필리핀에서의 국제적 연대의 경험과 같은 다양한 영역에 걸쳐져 있음을 확인할 수 있다. 하지만 기존에 고정희의 문학을 바라보는 시선은 주로 ‘사회운동의 측면’에 머물러 왔다.¹⁾ 이는 고정희 작품을 통해 ‘고정희’보다는 ‘사회적 메시지’를 발견하려는 경향과 다르지 않다.

이러한 경향은 낫 형식을 띠고 있는 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에서도 예외가 아니었다. 하지만 『저 무덤 위에 푸른 잔디』가 지니고 있는 낫 형식과 언어의 특성에 주목해 볼 때 사회적 메시지를 넘어선 의미를 발견할 수 있다. 『저 무덤 위에 푸른 잔디』는 형식적인 측면에서 「환인제」와 「사람 돌아오는 난장판」의 연장선상에서 있으며, 처음부터 마당굿판의 실질적인 공연을 위해 필요한 대본으로 기획되었다.²⁾ 따라서 이전 낫 형식을 차용한 작품에 비교할 때, 온전한 ‘진혼굿’의 형식과 무가로서의 자질을 지니고 있다. ‘굿’이란 한 개인이나 가정 혹은 마을이나 국가에 문제가 생겼을 때, 무당의 언어를 통해 상징적으로 문제를 해결하려는 종교적

1) 이러한 모습의 대표적인 연구 성과로는 다음이 있다.

김두한, 「『여성』 그 왜곡된 기호에 대한 시적 저항: 고정희 시집 <여성해방출사표>의 세계」, 『한국현대시비평』, 학문사, 2000, 300-358쪽.

김승구, 「고정희 초기시의 민중신학적 인식」, 『한국문학이론과 비평』 Vol.37, 한국문학이론과비평학회, 2003, 247-275쪽.

박죽심, 「고정희시의 탈식민지성 연구」, 『어문논집』 Vol.31, 중앙어문학회, 2003, 235-257쪽.

송명희, 「고정희의 페미니즘시」, 『비평문학』 No.9, 한국비평문학회, 1996, 137-164쪽.

이소희, 「엘리자베스 바넷 브라우닝과 고정희 비교연구: 사회비평으로서의 페미니스트 시 쓰기」, 『영어영문학 21』 Vol.19 No.2, 21세기영어영문학회, 2006, 123-154쪽.

2) 박혜경, 「여성해방에서 통일로 이르는 굿판」, 『저 무덤 위에 푸른 잔디』, 창작과비평사, 1989, 147쪽.

의례이다. 따라서 곳에는 삶의 문제적 상황을 인식한 주체인 단골이 존재한다. 그리고 곳 안에서는 단골의 삶의 이야기에 기반한 상징적 해결 방법이 공수로서 나타난다.³⁾ 다시 말해, 곳은 단골이 인식한 문제적 상황에 대한 상징적 해결 과정이고, 이는 단골의 ‘삶에 대한 이야기’를 바탕으로 하고 있는 것이다. 이상의 논의를 통해 진혼굿 무가의 형식으로서 『저 무덤 위에 푸른 잔디』는 고정희의 삶에 대한 인식과 그에 관한 이야기를 담은 자서전적 텍스트성의 흔적이 각인되어 있을 것이라고 추론해 볼 수 있다.

이를 위해 본고에서는 실버만(J. Silverman)이 제시한 ‘자서전적 텍스트성’의 개념을 통해 논의를 전개할 것이다. ‘자서전적 텍스트성’은 자서전의 개념을 바탕으로 고찰되어질 수 있다. 필립 르죈(Philippe Lejeune)은 고전적인 자서전을 다음과 같이 정의한다.

한 인물이 자기 자신을 소재로 하여 개인적인 삶, 특히 자신의 인성의 역사를 중심으로 이야기 한 산문으로 쓰인 과거 회상형 이야기⁴⁾

이러한 논의를 바탕으로 자신의 인성이라 할 수 있는 ‘자아’와 역사라 할 수 있는 ‘시간’의 관계를 통해 형성되는 자서전적 텍스트성의 자질에 관해 논의할 수 있다. 위 정의에 따라 자서전을 ‘한 개인의 삶 속에서 자아의 모습이 시간에 따라 변화하는 과정’을 중심으로 기술된 것이라고 할 때, 시간은 ‘자아’와 그러한 자아가 서술하고 있는 ‘삶’ 사이에 위치하게 된다. 따라서 시간은 서술의 위치에 ‘자아’와 ‘삶’의 -자아가 그 자체만의

3) 이러한 모습은 곳판에서 구성되는 무당의 무가를 통해 분명하게 나타난다. 무당은 곳 안에서 무가를 구송하는 과정을 통해 신의 내력뿐만 아니라 단골 개인이 처한 문제적 상황에 관한 ‘사적인 이야기’를 구송한다. 그리고 그 과정에서 맺힌 것을 풀어내기 위해 신을 청탁한다. 이때 신이 맺힘을 풀어주는 과정은 바로 이 이야기에 바탕을 둔 상징적 언어를 통해 이루어진다.

박영일, 『한국 무교의 이해』, 분도출판사, 1999, 184쪽 참조.

4) 필립 르죈, 윤진 역, 『자서전의 규약』, 문학과지성사, 1988, 17쪽.

삶이라고 주장하고 있는 -교차점에 자리잡게 되는 것이다.⁵⁾ 다시 말해, 시간이란 자서전을 통해 서사화되는 삶과 그 안에 구성되는 자아의 모습을 나타내기 위해 실제로 있었던 시간에 대한 재-지표 혹은 재구성성을 의미하는 것이다.⁶⁾ 그리고 자아의 구성은 개인이 경험한 시간 속에 존재하는 특정한 영역들의 경계와 그 차이를 통해 나타난다. 다시 말해, 실버만(J. Silverman)이 제시한 영역들의 ‘/’, 즉 경계면에서 텍스트성이 구성되어지는 것이다. 특히 자서전적 텍스트성은 문학과 자서전의 경계면에서 나타나는 것으로 서술에 있어서 2차 모델링 체계에 바탕을 한 문학예술의 언어와 1차 모델링 체계에 바탕을 한 자서전의 언어 ‘사이에서’ 나타나는 특징을 지니게 된다.⁷⁾ 이때 종교적 의례라는 2차 모델링 체계와 삶의 이야기라는 1차 모델링 체계의 경계면에서 형성된 곳의 언어는 문학의 언어와 자서전의 언어 ‘사이’의 자질을 지니게 되는 것이다.

이처럼 자서전적 텍스트성이란 재구성된 시간적 지표 속에서 형상화되는 자아의 흔적들이 문학적 언어와 일상의 언어 ‘사이에서’ 텍스트 안에 각인되어(inscribed) 나타나는 것을 의미한다. 다시 말해, 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에 나타나는 자서전적 텍스트성은 곳의 언어를 통해 현실에서 구성되는 자아의 모습이 문학적 언어와 표현 형식으로 텍스트 안에 각인된 자질을 고찰하는 과정을 통해 확인할 수 있는 것이다. 따라서 자서전

5) 휴 J. 실버만, 윤호병 역, 『텍스트성 · 철학 · 예술: 해석학과 해체주의 사이』, 소명출판, 2009, 222쪽.

6) 위의 책, 223쪽.

7) 1차 모델링 체계와 2차 모델링 체계는 1960년대 중반에 처음 시작된 ‘타르투 여름 학교’에서 일종의 공통 프로그램의 형식으로 채택된바 있다. 이 개념은 (자연)언어를 포함한 모든 문화 체계를 일종의 ‘모델화 체계’로 간주할 수 있다는 전제에 기초한다. 이 전제에 따르면 (자연)언어는 ‘1차 모델링 체계’이며 이 1차 체계의 ‘상부’에 현실의 특정한 측면을 모델링하는 ‘2차 모델링 체계’들이 자리한다. 말하자면 일련의 질서 잡힌 구조로 이루어진 기호적 체계는 (자연언어와의 유비에 따라) 일종의 ‘언어’로 간주될 수 있으며, 따라서 문학을 필두로 한 다양한 기호적 체계들 - 신화, 제의, 민담, 종교 등등 -은 일종의 ‘언어체계’(정확하게는 2차 모델링 체계)로서 모종의 공통적인 통사 법칙을 통해 기술될 수 있다는 것이다.

유리 로트만, 김수환 역, 『기호계』, 문학과지성사, 2008, 65-66쪽.

적 텍스트성을 고찰하는 과정은 삶과 문학을 비롯한 다양한 영역에 걸쳐 존재하는 경계면들 사이의 길항작용을 고찰하는 것이고, 이러한 과정을 통해 구성되어가는 ‘문학적 자아’의 모습에 관해 고찰해 볼 수 있게 되는 것이다.

2. ‘무교/기독교’에서 나타나는 자서전적 텍스트성

앞서 논의했듯이 『저 무덤 위에 푸른 잔디』는 굿의 형식으로 전개되고 있다. 고정희의 삶에서 굿에 대한 관심은 오래전부터 이어져 왔다. 특히 『초혼제』에서는 「환인제」와 「사람 돌아오는 난장판」의 시편을 통해 이러한 관심을 문학적으로 표현했다. 하지만 이는 종교서의 굿이 아닌 민속 문화로서 굿 ‘형식’에 대한 관심에 의한 것이었다.

「환인제」의 경우 <불림소리>, <조왕굿>, <푸닥거리>, <삼신제>, <환인제>로 이어지는 구성을 취하고 있다. 이는 완벽한 굿의 형식이라고 할 수 없다. 즉 형식적으로는 ‘종교 의례’인 굿의 모습을 취하고 있지만, 실질적인 면에서는 굿 형식을 빌린 ‘마당 놀이’의 모습을 하고 있는 것이다. 이러한 모습은 「환인제」의 창작 시기가 1980년대 초반이었다는 점을 감안할 때 명확히 이해할 수 있다. 그 당시 무교를 둘러싼 담론들은 굿을 ‘민중의 저항 의지’를 나타내는 형식으로 인식하였고, 한국적 전통의 복원을 통한 탈식민주의적 문화의 총체로서 상징화하였다.⁸⁾ 따라서 고정희에게 있어서도 「환인제」에서 사용된 굿은 종교적 의미가 아닌 그 당시 무교를 둘러싼 사회적 담론들과 맥을 같이 했을 것이다.

노타탈 나오너라 탈탈(나간다) (중략)

8) 시대별 무교 담론에 대한 의미 양상 고찰은 아래 책을 참조한다.

김성례, 『무속전통의 담론분석 - 해체와 전망』, 『한국문화인류학』Vol.22 No.1, 한국문화인류학회, 1990, 211-243쪽.

탈탈 탈탈탈 탈탈 탈탈탈
각시탁 중탁 백정탈 살생탈

『환인제』, 『초혼제』 중

이처럼 『환인제』에는 종교적 기원(祈願)보다는 반복적인 어휘의 사용을 통해 일어나는 해학과 풍자의 모습을 어렵지 않게 찾아 볼 수 있다. 그리고 이러한 모습은 그 당시 굿 이름을 띤 다른 민중극에서도 나타나고 있다.⁹⁾ 따라서 『초혼제』안에서 종교적 기원(祈願)을 담은 언어는 굿 형식이 아닌 다른 시편들에서 나타나고 있다.

이땅에 당신의 징벌이 임아옵시며(중략)
이땅에 당신의 화해를 내려주시고(중략)
이땅에 당신의 선포를 내리소서
(오, 그러나 주님 뜻대로 하옵소서 그리고)

『우리를 고독한 자에게 하소서』, 『초혼제』 중

위 인용을 통해 그 당시 고정희의 삶에서 종교적인 기원(祈願)의 대상은 무교가 아닌 기독교의 ‘주님’이었다는 점을 알 수 있다. 다시 말해, 『환인제』에 사용된 굿의 의미는 『실락원 기행』에 등장하는 전통적인 장단이냐¹⁰⁾ 『초혼제』에서 민족의 자주성을 노래하는 부분과¹¹⁾ 동일한 맥락에

9) 그 당시 창작된 민중극, 특히 굿 형식을 바탕으로 한 경우에는 ‘명목상’ 진오귀굿과 같은 무속 의례의 형식을 차용하고 있지만, 그 전개 과정에 있어서는 종교의례의 형식을 해체하고 해학과 풍자를 강조하고 있는 점을 확인할 수 있다.

“까강 까강 깡까가강
으득 으득 으드드드득
쫓족 쫓족 쫓 쫓조족
에헤 얼쑤 살판이야
도깨비 세상이란다.”

채희완·임진택 편, 『진오귀굿』, 『한국의 민중극- 마당굿 연희본 14편』, 창작과비평사, 1985, 77쪽.

10) 『실락원 기행』의 『신연가』 연작에서는 진양조, 중중몰이, 자진휘몰이, 휘몰이, 단

서 이해될 수 있는 것이다.

『저 무덤 위에 푸른 잔디』에서도 이러한 모습을 찾아 볼 수 있다. 특히 『길딴음마당-허물 때가 있으면 세울 때가 있으니』에서는 ‘매기는 소리’와 ‘받는 소리’를 통해 전통적이고 해학적인 모습을 취하고 있다. 하지만 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에서는 이전에 찾아 볼 수 없었던 종교적 모습 역시 나타나고 있다. 먼저 형식적인 측면에서는 청신-오신-송신의 종교의례로서 굿의 절차를 체계적으로 따르고 있다.¹²⁾ 또한 내용적인 측면에서도 굿 의례를 통한 종교적 기원(祈願)을 담은 언어들(언어)이 나타난다. 그리고 이러한 모습은 앞서 인용한 『우리를 고독한 자에게 하소서』에서의 것보다 현실적이고 구체적인 것이라고 할 수 있다.

지성 정성 가라앉힌 지오할 한 사발에
한반도 여성해방 일심으로 어렵니다.
지구촌 여성해방 합심으로 어렵니다.(중략)
긴긴 세월 따질 날만 손꼽아 기다렸는지라
어머니 공적 빌어 여성해방 어렵니다.

『축원마당-여자 해방염원 반만년』, 『저 무덤 위에 푸른 잔디』 중

생사고락 맞들며 윗돌 되고 아랫돌 되어
평등평화 자유민주 누려 살게 하사이다.
귀한 남자 귀한 여자

몰이 등의 전통 장단에 맞추어 시를 전개하고 있다.

11) 이렇게 큰소리고 노래했습니다.

“믿지 마라 미국
속지 마라 소련
잊지 마라 일본
주지 마라 중공”

『글로 쓴 약전』, 『초혼제』 중

12) 『저 무덤 위에 푸른 잔디』를 한편의 진오귀굿으로 볼 때, 굿의 기존적인 절차인 청신(축원마당, 본풀이마당)-오신(해원마당, 진혼마당, 길딴음마당, 대동마당, 통일마당)-송신(뒤풀이)의 과정이 체계적으로 존재하고 있다.

차별없이 부정없이

투기없이 폭력없이

통일조국 성취하야 백두 연봉 보듬을 제

『본풀이마당-여자가 무엇이며 남자 또한 무엇이고』, 『저 무덤 위에 푸른 잔디』 중

이처럼 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에서는 이전에 ‘주님’에게 기원(祈願)하던 것들보다 구체적이고 현실적인 바람이 나타나고 있다. 이는 ‘재수의 확보’와 같은 무교의 언어가 지니고 있는 현실적이고 구체적인 속성과³⁾ 맥을 같이 하는 것이라고 할 수 있다. 따라서 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에서 나타나는 무교는 더 이상 형식이 아닌 ‘종교’로서 인식되고 있는 것이다.

그렇다면 고정희 시 세계에 있어서 이러한 변화를 어떻게 이해할 수 있을까? 이를 위해 먼저 고정희에게 있어 기독교의 의미에 관해 생각해 볼 필요가 있다. 고정희에게 ‘신의 문제’가 상당히 중요한 화두였던 것은 분명하다.¹⁴⁾ 그리고 이때 고정희가 바라는 신의 모습은 작품 안에서 확인할 수 있다.

예수 그리스도 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

13) 박영일, 앞의 책, 181쪽.

14) “올 겨울 본격적으로 신의 현존 문제를 작품에 대두시키는 장시를 쓰고 싶은데, 저는 이 장시에 히브리 신앙전승 속에 ‘암 하아레츠’ 사상을 테마로 다루어 보고 싶어요.”(1985년 10월 13일)

조형 외, 『너의 침묵에 메마른 나의 입술』, 또하나의문화, 1993, 46쪽.

눈물과 한숨이 있었을 뿐입니다.(중략)
동정받을 일밖에 없는 히브리
단 하나 친구인 그리스도는
가진 것이 없는 당신 주제에도 불구하고
끝없이 줘야만 했습니다.

『히브리 전서』, 『이 시대의 아벨』 중

즉 고정희가 바라는 신은 전지전능하고 강인한 구원자가 아닌 버림받은 이웃들에게 ‘단 하나 친구인 그리스도’와 같은 모습인 것이다. 따라서 고정희가 바라던 신의 모습을 바탕으로 한 사회의 모습은 다음과 같은 표현을 통해 추론해 볼 수 있다.

함께 둘러앉은 만찬의 모습 속에
하느님 나라 의미를 깨닫게 하신 주여,
함께 나누는 성찬
함께 둘러앉은 만찬의 기쁨 속에
그리스도인의 해방과 통일이 있음을 고백합니다.

『희년을 향한 우리의 고백기도』, 『모든 사라지는 것들은 여백을 남긴다』 중

즉 우리를 지켜줄 수 있는 전지전능한 하느님보다는 함께 둘러앉아 아픔을 나누고 같이 슬퍼하는 모습인 것이다. 하지만 고정희에게 인식된 기독교의 현실은 이와 반대 방향으로 흘러가고 있었다. 다시 말해, 기존 기독교는 고정희 자신이 삶에서 바라는 신을 담아내기에는 한계가 있었으며, 따라서 그 안에서는 자신이 지향하는 사회를 그리기에 제도적 한계를 느끼게 된 것이다.

이 곤궁한 시대에
교회는 실로 너무 많은 것을 가졌습니다.(중략)

잘못된 권력이 가진 것을 교회는 다 가졌습니다.

그래서 교회는 병어리입니다.

그래서 교회는 장님입니다.

그래서 교회는 귀머거리가 된지 오래입니다.

그래서 교회는 오직 침묵으로 변창합니다.

『행방불명 되신 하느님께 보내는 출소장』, 『모든 사라지는 것들은 뒤에
여백을 남긴다』 중

분명 초기 고정희에게 무교는 ‘전통’, ‘풍자’와 ‘해학’과 같은 의미를 지닌 것이었다. 하지만 시간의 흐름에 따라 고정희의 시 세계에서 ‘무교’의 의미가 확장되어 가고 있는 것을 확인할 수 있다. 이러한 맥락에서 시의 형식적인 면에서도 더욱 완전한 곳의 양상을 띠게 된다고 볼 수 있다. 그리고 이러한 과정에는 한국 기독교에 대한 고정희의 인식이 함께 작용했을 것이며, 이때 자신이 추구하는 신의 모습을 무교 안에서 발견했을 가능성이 있다. 따라서 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에 나타난 무교의 모습은 고정희의 삶에서 기독교와 무교, 전통과 종교의 길항작용 ‘사이에서’ 확장되어간 종교를 바라보는 고정희 자아의 한 모습이 텍스트 안에서 나타난 것으로 볼 수 있다. 다시 말해, 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에는 이전 작품들에 나타난 시적 언어를 통해 추론할 수 있는 무교/기독교에서 형성되어진 고정희 자아의 한 모습이 자서전적 텍스트성의 흔적으로 간인되어 나타나고 있는 것이다.

3. ‘민중/여성’에서 나타나는 자서전적 텍스트성

고정희에게 있어서 민중과 여성은 앞서 살펴본 종교와 함께 그녀의 삶을 이해하는데 핵심적인 축을 이루고 있다. 따라서 이번 장에서는 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에 각인된 이 두 축에 대한 자서전적 텍스트성의 흔적

을 살펴볼 것이다. 이를 통해 ‘수유리’로 상징할 수 있는 민중에 대한 인식과 ‘또 하나의 문화’로 상징할 수 있는 여성에 대한 인식 사이에서 나타나는 고정희의 삶과 문학에 관해 생각해 볼 것이다.

‘수유리’는 공간적으로 4·19묘지가 있는 곳이며, 동시에 고정희가 신학을 공부한 한국신학대학교가 위치한 곳이다. 그리고 이곳에서 고정희는 민중과 신에 관한 인식을 담은 작품을 많이 남겼다.

그 상징으로 우리 기를 찢겠습니다.

우리의 양심이 회복되는 날

우리의 학문이 제 몫을 하는 날 우리의 깃발도 아물게 될 것입니다.(중략)

스승의 오른손이 번쩍 들렸다

그는 교기를 깊숙이 찢었지

아아 36년 동안 온전했던 깃발.

‘임마누엘’(‘하나님이 나와 함께 하시다’의 뜻)이라 쓰인 히브리 글자가 삼팔선처럼 분절되었다.

『기를 찢으시다』, 『초혼제』 중

위 인용된 작품에서 알 수 있듯이, 그 당시 고정희는 자신이 경험한 현실을 바탕으로 민중의 삶과 현실에 대한 안타까움 그리고 변화를 갈망하는 작품을 남겼다.¹⁵⁾ 즉 ‘수유리’에서 고정희는 기독교 신앙을 바탕으로 한 민중에 대한 관심을 키워갔으며, 많은 작품을 통해 그 모습을 형상화하였다. 하지만 여기서 민중에 대한 관심을 시적 언어로 표현한 작품에

15) 이러한 고정희의 모습은 아래 편지글에서도 확인할 수 있다.

“그 아저씨는 음악에 무관심한 듯 굳고 어둡게 긴장된 표정으로 횡단보도를 건너 어둠 저편으로 가물가물 사라졌어요 (중략) 그때 저는 생각했습니다. - 그래 삶이란 저런 것이지, 저런 것이야.... 서러운 음악을 등에 지고 서럽지 않게 사라지는 것이나 무심히 지는 낙엽이 슬프게 느껴지는 것, 그 모두가 어두운 삶의 일면인지도 모르지요.”(1985년 10월)

조형 외, 앞의 책, 39쪽.

비할 때, 여성에 대한 작품은 상대적으로 적었다는 점은 주목할만하다.

고민해 여사는 비록 갔지만(중략)

동학군 말달리던 저 벌판에서

4·19 타오르던 저 벌판에서

『초도시』, 『초혼제』 중

위 시는 고민해 여사라는 여성 혹은 어머니의 초도시 형식을 띠고 있지만 그 내용에 있어서 고민해 여사는 ‘젠더적인 의미의 여성’이 아닌 ‘민족’을 의미하고 있다. 따라서 ‘어머니’와 같은 여성을 나타내는 시어도 ‘젠더적인 여성’의 의미보다는 ‘생물학적인 여성’이나 ‘민족’을 의미하고 있는 것이다.

하지만 고정희는 1984년 이후 ‘또 하나의 문화’와 교류를 시작하면서 여성에 관련된 다수의 시들을 창작한다. 특히 “『여성해방출사표』에서는 ‘이야기 여성사’라는 부제를 통해 ‘황진이’, ‘이옥봉’, ‘신사임당’, ‘허난설헌’ 등의 역사 속 여성인물을 등장시켜 ‘여성 해방이라는 대주제를 놓고 상호간에 화답을 하거나’ 해동의 딸인 여성들에게 역사 속 여성이 편지를 보내는 서간체 형식을”¹⁶⁾ 통해 직접적인 언어로 여성문제에 관해 표현한다.

강남의 술집은 음습하고 황량했다

얼굴에 ‘정력’을 써 붙인 사람들이(중략)

여자는 알몸의 실오라길 벗었다.

강남 일대가 따라서 벗었다.(중략)

말쑥 같은 뱀이 기어올랐다.(중략)

좃도 아닌 것이

16) 송명희, 앞의 책, 140쪽.

쫓같은 뺨뺨함으로
여자의 젓무덤을 어루만지고

『뺨과 여자』, 『여성해방출사표』 중

그리고 이후 고정희 삶에서도 여성신문의 초대 편집 주간을 역임하는 등 ‘수유리’에서 찾아보기 어려웠던 적극적인 여성운동의 면모를 확인할 수 있다. 이처럼 고정희의 삶에서 ‘또 하나의 문화’와의 만남은 여성에 대한 인식을 통해 사회운동에 관한 자아를 확장하는데 결정적인 역할을 했을 것이다.

기독교 신앙을 통한 민중에 대한 관심에서 시작된 부조리한 현실 인식은 이후 적극적인 여성운동의 맥락으로 이어지고 있다. 다시 말해, 기독교 신앙 안에서 간과했던 ‘젠더적인 여성의 문제’를 ‘또 하나의 문화’와의 만남을 비롯한 삶의 여정에서 깊이 인식하고, 그것을 작품 안에 형상화하고 있는 것이다. 즉 고정희 삶 안에서 민중 신앙을 통해 현실의 부조리를 인식하던 자아가 여성의 의미로까지 ‘확장되고’ 있는 것이다. 이러한 모습은 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에서도 발견할 수 있다. 고정희는 굿시의 내용뿐만 아니라 시작과 끝을 여성을 위한 ‘여성 해방염원 반만년’과 ‘딸들의 노래’로 설정하고 있으며, ‘딸들의 노래’에서는 <받는 소리>에 나오는 ‘강강술래’의 가락과 함께 여성 해방염원을 표현하고 있다.

<매기는 소리>

달 떠온다 달 떠온다

해방산천 달 떠온다

여자 해방염원 반만년 우거진 땅

어머니가람 평등가람

높이곰 달 떠오른다

<받는소리>

가~양~강~수~월~래~

가~양~강~수~월~래~

『뒤풀이-딸들의 노래』, 『저 무덤 위에 푸른 잔디』 중

하지만 동시에 ‘진혼마당’에서 노래하고 있는 ‘광주’를 비롯한 ‘통일’과 ‘역사’에 대한 내용을 통해 민중의식 역시 함께 표현하고 있다. 특히 ‘길땀마당’에서는 <매기는 소리>와 <받는 소리>의 형식을 통해 정치가, 기업인, 군인과 같은 민중을 억압하는 세력과 함께 기존 ‘여성의 모습’을 비판적으로 표현하고 있다.

<매기는 소리>

오늘날 어찌하여 민주길이 막혔는고 하니

복중생활 순중생활 굴중생활 ‘석삼중’ 때문이라

여장팔자 빙자해서 기생 노릇 하는 여자

현모양처 빙자해서 법적 매춘 하는 여자

『길땀마당-허물 때가 있으면 세울 때가 있으니』, 『저 무덤 위의 푸른 잔디』 중

이처럼 고정희는 단순히 여성에 대한 사회적 차별과 억압뿐만 아니라, 여성 스스로의 잘못된 인식까지 비판적으로 표현하고 있는 것이다. 다시 말해, 그 당시 여성운동의 맥락에서 이야기하는 남성 중심적 시선에 대한 비판을 넘어서 여성 스스로의 문제점 역시 지적하고 있는 것이다. 그리고 사회에 대한 문제제기를 여성에만 특화시키는 것이 아닌 기존 민중에 대한 관심과 ‘함께’ 같은 형식으로 표현하고 있다.

<매기는 소리>

오늘날 어찌하여 해방길이 막혔는고 하니

허욕정치 허세정치 허물정치 ‘석삼허’ 때문이라(중략)

<매기는 소리>

오늘날 어찌하여 평등길이 막혔는고 하니
독식기업 독자기업 독점기업 ‘석삼독’ 때문이라(중략)

<매기는 소리>

오늘날 어찌하여 자유길이 막혔는고 하니
총살부대 학살부대 교살부대 ‘석삼살’ 때문이라(중략)

<매기는 소리>

오늘날 어찌하여 민주길이 막혔는고 하니
복중생활 순중생활 굴중생활 ‘석삼중’ 때문이라

여장팔자 빙자해서 기생 노릇 하는 여자

『길땀음마당-허물 때가 있으면 세울 때가 있으니』, 『저 무덤 위의 푸른 잔디』 중

이는 『저 무덤 위에 푸른 잔디』안에 나타나는 고정희가 인식한 사회운동의 의미는 민중 혹은 여성의 한쪽 방향에 치우친 것이 아닌, 이들 모두의 포함하는 영역으로 확장되는 모습을 보여준다. 따라서 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에 나타난 사회적 인식은 민중운동과 여성운동의 경계 ‘사이에서’ 확장되어간 고정희 자아의 한 모습이 텍스트 안에 나타난 것으로 볼 수 있다. 다시 말해, 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에는 이전 작품들을 통해 추론할 수 있는 민중/여성에서 형성되어진 고정희 자아의 한 모습이 자서전적 텍스트성의 흔적으로 간인되어 나타나고 있는 것이다.

4. 고정희의 문학적 자아로서 ‘어머니’

지금까지 논의를 통해 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에 나타난 고정희 삶의 여정에서 구성되어가는 자아의 모습이 시적 언어를 통해 형상화되는 양상에 관해 생각해 보았다. 이때 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에서 고정희의 삶의 경험과 지향을 시적 언어로 형상화된 ‘문학적 자아’ 역시 확인할 수 있

다. 본고에서는 ‘어머니’라는 시어의 고찰을 통해 이러한 모습에 관해 논의할 것이다. 고정희 시 세계에서 ‘어머니’의 중요성은 주로 종교적이고 범신론적인 차원에서 논의되었다.¹⁷⁾ 하지만 자서전적 텍스트성의 관점에서 볼 때, ‘어머니’는 더욱 포괄적인 의미를 지니고 있음을 확인할 수 있다.

먼저 ‘어머니’는 인간의 근원으로서의 의미를 지닌다.

인간세계 본은 자궁이요
살고 죽는 뜻은
팔만사천 사바세계
어머니 품어주니 사랑의 나눔이라(중략)
어머니 공덕 빌어 여성해방 이롭니다.

『축원마당-여자 해방염원 반만년』, 『저 무덤 위의 푸른 잔디』 중

위 인용을 통해 ‘어머니’가 의미하는 인간의 근원이 다름 아닌 신의 모습이라는 점을 알 수 있다. 청신에 해당하는 곳거리의 목적이 신을 곳판으로 불러 그 공덕을 비는 것이라고 할 때, ‘공덕을 비는 대상’인 신을 어머니로 표현하고 있는 것이다. 이러한 모습은 신의 내력을 푸는 『본풀이 마당-여자가 무엇이며 남자 또한 무엇인고』에서 풀어지고 있는 내용이 어머니의 삶이란 점에서도 확인할 수 있다.

가죽만 남으신 채 논두렁에 엎드리신 우리 어머니
하루 세끼 추스르기 발바닥에 불이 난 우리 어머니(중략)
아가 아가 며늘아가
내 말 좀 들어봐라(중략)
남자 여자 사람으로 평등하게 살자 할 제
남누리 북누리 사무치는 어머니여,(중략)

17) 김문주, 『고정희 시의 종교적 영성과 ‘어머니 하느님’』, 『비교한국학Comparative Korean Studies』 Vol.19 No.2, 국제비교한국학회, 2011, 121-147쪽.

억조창생 강물로 흘러가게 하시이다

어머니 강물 우리 강물 흘러가게 하시이다

(-어 처가, 어머니강물 나가신다)

『본풀이마당-여자가 무엇이며 남자 또한 무엇인고』, 『저 무덤 위의 푸른 잔디』 중

따라서 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에 나타나는 어머니는 고향에서 고정희가 모시는 ‘신’을 상징하는 것이다. 하지만 이후 ‘어머니’는 신뿐만 아니라 고정희의 삶에서 경험한 여성과 민족/민중의 문제를 담은 상징으로도 나타난다.

큰어머니 뒤에 작은 어머니

작은어머니 뒤에 젊은 어머니

젊은 어머니 뒤에 종살이 어머니

종살이 어머니 뒤에 씨반이 어머니(중략)

자유당 부정에 죽은 우리 어머니

민주당 부패에 죽은 우리 어머니

삼일오 약탈선거 때 죽은 우리 어머니

『해원마당-지리상에 누운 어머니 구월산에 잠든 어머니』, 『저 무덤 위에 푸른 잔디』 중

이러한 ‘어머니’에 대한 다양한 의미는 고정희의 이전 작품들에서도 어렵지 않게 찾아 볼 수 있다.

만고 만건곤 강물인 어머니

오 하느님을 낳으신 어머니

『어머니, 나의 어머니』, 『뱀사골에서 쓴 편지』 중

위 인용에서 어머니는 하느님을 낳으신 존재이면서 동시에 세상의 근원으로 표현되고 있다. 또한 이전 교회에서 이야기하는 유일신인 ‘하나님’이 아닌 ‘하느님’으로 변화한 지점에 어머니를 위치시키고 있다. 이는 무교와 기독교의 경계에서 형성된 고정희의 자아가 어머니를 통해 형상화된 것이라 할 수 있다. 다시 말해, 고정희가 삶에서 바라던 신의 모습을 어머니라는 시어를 통해 표현하고 있는 것이다. 이외에도 어머니 모습을 통해 민족을 의미하는 경우 역시 찾아 볼 수 있다.

그는 지금으로부터 삼십팔년 전
해방동이로 탄생하셨습니다.

『그 가을의 추도회』, 『초혼제』 중

위 시가 연작시의 형식을 띠면서 어머니의 죽음에 대한 장례 의례를 진행하고 있다고 할 때, ‘해방동이’라는 표현과 이후 이야기되는 어머니 삶의 내력을 통해 ‘어머니’가 민족을 의미한다는 점을 확인할 수 있다.

이외에도 ‘억압받는 주체인 여성’을 어머니로 형상화하는 모습 역시 찾아 볼 수 있다.

어머니
더는 잠드실 수 없나보군요(중략)
하녀노릇 옥살이 지겹지도 않나요

『프라하의 봄-12대를 고향』, 『너의 침묵에 메마른 나의 입술』 중

이처럼 『저 무덤 위에 푸른 잔디』 나타나는 ‘어머니’는 신격의 의미와 함께 이전 시 세계에서 다양한 양상으로 나타난 고정희의 삶의 모습을 담은 복합적인 의미를 지니게 된다. 이는 고향에서 모셔지는 신들이 단골들의 삶과 유리된 천상의 존재가 아닌 그들의 삶에 대한 이야기를 통해 위로하고 맺힌 것을 풀어주는 존재들이라는 사실을 통해 이해할 수 있다.

다시 말해, 굿판에 나타나는 신은 단골들의 삶에서 유리된 존재가 아닌 그들의 삶의 모습과 기원(祈願)을 동시에 담고 있는 존재인 것이다. 따라서 굿판에 나타나는 신격으로서의 어머니는 ‘수유리’에서의 경험과 ‘아버지적인’ 기독교에 대한 실망, 광주에서의 아픔과, ‘또 하나의 문화’를 통한 여성문제와의 만남과 같은 다양하고 역동적인 고정희의 삶의 여정을 담고 있으며, 동시에 그 안에서 직면한 삶의 문제들을 해원해줄 수 있는 대상이 되기도 하는 것이다.

따라서 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에 나타난 ‘어머니’는 고정희가 경험한 다양한 삶의 모순을 시 쓰기를 통해 형성한 굿판에서 해원하고자하는 고정희의 바람이 담겨진 존재라고 할 수 있다. 다시 말해, ‘어머니’는 고정희가 경험한 현실과 그것을 위로해줄 수 있는 신적 존재의 모습을 통해 고정희 삶의 과거와 현재의 모습을 나타내면서 동시에 앞으로 추구해 나갈 바람이 담긴 ‘문학적 자아’인 것이다.

5. 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에 나타난 고정희의 삶/문학

지금까지 본고에서는 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에 나타난 고정희의 자서전적 텍스트성의 흔적들과 문학적 자아로서 ‘어머니’의 의미에 관해 생각해 보았다. 이러한 모습들은 고정희가 시를 쓰기 과정에서 다양한 삶의 모습들과 문학 작품들 사이의 길항작용을 통해 형성되는 것이라고 할 수 있다. 다시 말해, 고정희는 신학, 여성과 민중 문제와 같은 사회과학, 굿을 비롯한 전통문화와 같은 다양한 삶의 영역들 ‘사이에서’ 자신의 자아를 형성해 왔으며, 그것을 바탕으로 다양한 작품을 창작하였다. 그리고 이러한 삶에 바탕을 둔 자아와 작품의 여정들을 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에서 굿의 형식에서 사용되는 언어를 통해 형상화되고 있는 것이다. 그리고 이러한 과정에서 나타난 문학적 자아인 ‘어머니’에는 신학, 광주에 대한 현실, 여성의 현실과 정치 사회에 대한 모습과 함께 그것을 시 쓰기를

통해 형성한 궂판에서 해원하고자하는 고정희의 바람이 담겨져 있다고 할 수 있다.

따라서 『저 무덤 위에 푸른 잔디』는 고정희의 다양한 삶의 여정과 문학의 언어들 ‘사이에서’ 형성된 ‘자서전적 텍스트성’의 흔적을 담고 있는 궂 형식을 통한 문학적 자서전으로 평가할 수 있을 것이다.¹⁸⁾

참고문헌

고정희, 『고정희 시전집』, 또하나의문화, 2011.

조형 외, 『너의 침묵에 메마른 나의 입술』, 또하나의문화, 1993.

김문주, 『고정희 시의 종교적 영성과 ‘어머니 하느님’』, 『비교한국학Comparative Korean Studies』 Vol.19 No.2, 국제비교한국학회, 2011, 121-147쪽.

김성례, 『무속전통의 담론분석 - 해체와 전망』, 『한국문화인류학』 Vol.22 No1, 한국문화인류학회, 211-243쪽.

김승희, 『상징 질서에 도전하는 여성시의 목소리, 그 전복의 전략들』, 『여성

18) 본고에서는 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에 나타난 고정희의 자서전적 텍스트성에 관해 고찰해 보았다. 하지만 이것이 고정희의 삶과 문학을 바라보는 단 하나의 기준이라고 할 수는 없다. 필자가 고정희의 『저 무덤 위에 푸른 잔디』에 나타난 자서전적 텍스트성에 주목하게 된 계기에는 고전문학을 전공하면서 가지게 된 무교에 대한 관심과 시민단체에서 활동하면서 경험한 사건들, 그리고 평소 가톨릭 신자로서 신앙생활에서 만난 신의 모습과 같은 ‘삶의 경험’이 이끈 것이라고 할 수 있다. 다시 말해, 고정희의 자서전적 텍스트성을 고찰하는 이 과정은 궁극적으로 고정희를 기호로 삼아 필자의 삶에 대한 ‘자서전’을 쓰는 것이라고 할 수 있다. 달리 생각하면 고정희에 대한 이전의 연구들도 결국 해당 필자의 삶 혹은 자아를 고정희라는 기호를 통해 나타내는 자서전적 텍스트성의 흔적을 담고 있는 것이라고 할 수 있다. 절대적인 해석이란 존재할 수 없으며, 그저 텍스트와 필자의 삶 사이에서 나타나는 끊임없는 해석학적 순환의 과정을 통해 담론과 메타담론을 생산하는 과정이 존재할 뿐인 것이다. 따라서 본고는 고정희와 필자 ‘사이에서’ 일어나는 필자의 학문적 자서전으로 다시 읽을 수 있는 것이다.

문학연구』 제2호, 한국여성문학학회, 1999, 135-166쪽.

박영일, 『한국 무교의 이해』, 분도출판사, 1999, 178-184쪽.

박혜경, 『여성해방에서 통일로 이르는 곳판』, 『저 무덤 위에 푸른 잔디』, 창작과비평사, 1989, 147-154쪽.

송명희, 『고정희의 페미니즘시』, 『비평문학』 No9, 한국비평문학회, 1996, 137-164쪽.

정효구, 『고정희 시에 나타난 여성의식 연구』, 『인문학지』 제17권, 충북대학교 인문과학연구소, 1999, 43-86쪽.

채희완·임진택 편, 『한국의 민중극-마당극 연희본 14편』, 창작과비평사, 1985.

유리 로트만, 김수환 역, 『기호계』, 문학과지성사, 2008.

필립 르죈, 윤진 역, 『자서전의 규약』, 문학과지성사, 1988.

휴 J. 실버만, 윤호병 역, 『텍스트성·철학·예술: 해석학과 해체주의 사이』, 소명출판, 2009.

Abstract

A Study of Autobiographical textuality on *Green Grass on the Grave*

Insun, Yoon

Goh Jung Hee and her literary understood as tool of social movement. But this perspective is a result of ignorance about wide spectrum of poetry world and experience in her life. This perspective applies to *Green Grass on the Grave*. But focusing on shamanic rite and language, *Green Grass on the Grave* has other meaning. Because of shamanic rite has autobiographical narrative of Dangol in problem solving process, they are inscribed cue of autobiographical textuality. For this, this thesis uses conception of J. Silverman's autobiographical textuality which focuses on the process of forming 'in-between'.

This thesis studies cue of autobiographical textuality formed in religious and social dimension in *Green Grass on the Grave*. In this process, this thesis argues about self formed between Christianity/Shamanism or tradition/religion, and about textual configuration of Goh Jung Hee's self extended between popular movement/feminism. Goh Jung Hee's self inscribed in text by literary language generalizes down to poetic language 'mother'. In *Green Grass on the Grave*, 'mother' is connoted Goh Jung Hee's experience and contradiction in life and wish about resolution of it by shamanic rite forming by poetry-writing. In other word, 'mother' is a literary self of Goh Jung Hee.

So, beyond of the message of social movement, *Green Grass on the Grave* regards as literary autobiography, which has autobiographical textuality formed 'between' life and literary of Goh Jung Hee, using shamanic rite and language.

Key words: Goh Jung Hee, *Green Grass on the Grave*, Autobiographical Textuality, Literary Self, Mother.

■ 본 논문은 4월 30일에 접수되어 5월 8일부터 20일까지 소정의 심사를 거쳐 5월 28일에 게재 확정되었음.