

1980년대 한국 여성시에 나타난 웃음과 그 시적 언어의 정치성

김난희*

차례

1. 서론: 시에서의 웃음과 그 시적 언어의 정치성
2. 공동체적 웃음과 패러디를 통한 정치적 응징: 고정희
 - 2.1 카니발적 언어유희- ‘판별임’으로서의 투쟁 기능
 - 2.2 패러디- 우롱과 경멸의 집단적 응징
3. 환멸의 웃음과 유머를 통한 방법적 저항: 최승자
 - 3.1 환멸로서의 웃음- ‘부정과 위반’의 방법론
 - 3.2 유머형식의 아이러니- ‘가위놀림’에 대한 시적 저항
4. 불일치의 웃음과 유희적 환상성을 통한 시적 정치성: 김혜순
 - 4.1 불일치의 웃음- 현실의 억압 드러내기
 - 4.2 유희적 환상성- 음화(陰晝)로서의 시적 정치성
5. 결론

〈국문초록〉

본고는 1980년대 여성시들이 당대의 억압적 상황에서 남성 중심의 사회적 참여시와는 또 다르게 현실에 저항하고, 다양한 방법론 차원에서 시적 담론을 주도하였다는 것을 밝히고자 기획된 것이다. 따라서 그동안 논의되어 온 여성주의적 입장이나 주제론적인 차원과는 달리 1980년대 여성시 주체들의 정치적, 사회적 인식이 시적 담론으로 어떻게 드러나는지, 그리고 그 시적 담론을 이끌어내는 형식적 매개인 ‘웃음’은 어떠한 시적 효과를 낳고 있는지 살펴볼 것이다. 이는 ‘끔찍한 근대’로 불리우는 1980

* 고려대학교 세종캠퍼스 교양교직학부 강사

년대의 정치적 폭압기 속에서 현실에 대한 ‘정치적 저항’이 남성 시인들만의 전유물이 아니고, 그들과는 또 다르게 현실에 대한 인식과 그 현실 감각을 펼쳐내는 여성시 주체들의 다양한 방법론이 존재했음을 보여주는 데에 그 의의가 있다 할 것이다.

고정희의 경우는 마당굿이라는 민중적 축제형식을 통해 지배계급을 조롱하는 카니발적 언어유희와 공동체적 웃음을 통해 정치적 응징의 효과를 보여주었으며, 최승자는 환멸의 웃음을 통해 현실의 모순에 대한 부정과 위반, 저항을 드러낸다. 특히나, 시대의 ‘가위눌림’에 대한 방법적 저항으로서의 유머와 아이러니는 당대의 권위와 거짓, 부패와 억압에 대항하는 독특한 장치로 기능을 한다. 마지막으로 김혜순은 의식적으로 웃음을 차용하고, 웃음은 그의 현실인식을 견인하는 일종의 방법론으로 뚜렷하게 기능을 하는데, 주로 편(pun)이나 통사과괴 등을 통한 표층적 차원에서의 언어유희 양상은 현실의 억압을 놀이로 변형시킴으로써 현실적인 외압의 무게를 줄이는 시적 장치로 나타나고 있으며, 환상적 언어유희를 통해서도 현실의 무거움과 공포를 가볍게 하는 시적 효과를 보여준다.

핵심어 : 1980년대 한국 여성시, 웃음, 시적 언어, 정치성, 고정희, 최승자, 김혜순, 카니발적 언어, 공동체적 웃음, 환멸, 유머, 아이러니, 불일치의 웃음, 유희적 환상성

1. 서론: 시에서의 웃음과 그 시적 언어의 정치성

시에 있어서의 웃음¹⁾은 두 가지 측면의 주목을 요한다. 첫째는 인식의

1) 본고에서 다루고자 하는 웃음의 범주는 일반적으로 웃음이 유머(humor), 웃음(laughter), 희극(the comic), 혹은 희극적인 것, 우스꽝스러움(the ludicrous), 재미(the funny), 농담(joke), 기지(wit)와 같은 유사한 용어들로 혼용되어 사용되고 있다는 점을 감안하되, 일반적으로 유머나 위트, 풍자, 아이러니, 넌센스 등의 상위 개념으로 사용되는 희극(the comic), 혹은 희극적인 것과 상호 교환 가능한 의미로 규정하고자 한다. 따라서 본고에서 언급하는 웃음은 희극이나 희극적인 것과

문제, 곧 세계관의 측면이며, 둘째는 시적 방법론으로서의 측면이다.

주지하다시피, 웃음이란 어디까지나 대(對)사회적인 것이다. 사회적인 모순이 있지 않으면, 웃음은 발생하기 어렵다. 이는 지금까지 알려진 웃음의 양대 이론이라고 할 수 있는 웃음의 ‘우월이론’²⁾이나 ‘불일치 이론’³⁾이 모두 다 계급 간의 관계나 사회적인 관계를 바탕으로 성립되었음을 생각해본다면 당연한 이치이다. 뿐만 아니라 중세의 지배적인 권위와 억압으로부터 민중들의 해방을 추구했던 바흐친의 카니발적 웃음⁴⁾이나 근대의 대표적인 웃음이론이라 할 수 있는 앙리 베르그송의 입장⁵⁾ 역시 웃

유사한 개념으로 보아도 좋을 것이다. (류종영, 『웃음의 미학』, 유로, 2005, 13~35쪽., 김난희, 『1980년대 해체시의 웃음시학』, *Compative Korean Studise*, 국제비교한국학회 Vol.21, No2, 205쪽 참조.)

- 2) ‘불일치 이론’과 함께 웃음의 발생에 관한 서구의 대표적인 이론. 토머스 홉스(Thomas Hobbes)가 『인간 천성 Human Nature』에서 언급한 것으로, 다른 사람들의 결함이나 자신의 예전의 결함과 비교하여 우월감을 느끼는 웃음을 뜻한다. 이는 웃음이라는 것이 상하, 혹은 선악의 사회적 관계나 도덕의 관계에서의 판단과 관계됨을 시사한다. (류종영, 『웃음의 미학』, 유로, 2005, 126~128쪽.)
- 3) 제임스 비티(James Beattie)의 논문인 『웃음과 익살스런 구조에 관한 논문』에서 언급되었던 용어로 “동일한 집단 내에서 불일치하게 결합된 것들을 보는 것으로부터 웃음은 일어난다”라는 구절에서 ‘웃음의 불일치 이론’이라는 용어가 탄생된다. 동일한 집단에서 불일치하게 결합된 것들로서의 웃음이란 일종의 ‘기대규범의 일탈’과 유사하며, “어떤 상관관계 혹은 하나로 결합된 것으로 생각되는 동일한 것들의 집단에서 흔히 않은 혼합과 불일치로 나타나는 것”으로서의 웃음이라는 것인데, 이 역시 집단이나 사회를 상징할 때에만 가능한 것으로서 웃음의 대(對)사회적인 속성을 보여주는 이론이라 할 수 있다. (류종영, 위의 책, 177~180쪽 참조.)
- 4) 바흐친의 ‘카니발화된 문학’ 개념에서는 공식적이고 엄숙한 문화에 대립되는 민중적이며 비공식적인 문화로서의 웃음이 언급된다. 모든 사람이 엄격한 위계 질서 속에서 해방되는 카니발에서의 웃음은 ‘가치의 전도와 양가성’이라는 측면에서 계급과 사회적 질서를 전제로 한 웃음 개념이라 할 수 있다. (정현경, 『웃음에 관한 몇 가지 성찰』, 『카프카 연구』, 제21집, 한국카프카학회, 2009, 231쪽.)
- 5) 베르그송은 고상하고 형이상학적인 세계를 다루는 비극과 달리 희극은 현실적이며, 실제적이고, 일상적인 사회를 다룬다고 언급한다. 또한 희극에서의 웃음은 인간 사회의 불합리와 인간 존재의 그릇됨을 고발함으로써 등장인물을 교정하고 나아가서 관객을 교정하는 것이므로 웃음은 본질적으로 사회적인 몸짓이라고 본다. 즉 비판의 도구인 웃음은 무엇보다도 사회적인 의미를 설명하는 것이라고 주장한다. (앙리 베르그송, 정연복 옮김, 『웃음』, 세계사, 1992, 15쪽.)

음의 사회적 관계를 염두에 두지 않으면 적용되기 어려운 이론임에 틀림 없다. 따라서 시에 나타난 웃음의 두 가지 측면 중 첫 번째에 해당하는 인식, 곧 시적 주체의 세계관의 문제는 사회적 존재로서의 시적 주체가 직면한 실존적인 억압, 혹은 사회적인 억압과 모순에 대한 극명한 인식을 바탕으로 성립된다는 것을 상기할 필요가 있다.

시에 나타난 웃음의 두 번째 측면, 즉 방법론으로서의 웃음은 전통적인 시 형식에 대한 위반과 전복을 통해 기존의 시 양식을 새롭게 쇄신하고 그 지평을 넓히는 일종의 기제가 된다. 일반적으로 시 양식을 언급할 때 떠올리게 되는 동일성의 시학(세계와 자아와의 합일)은 이제 더 이상 시 양식 전체를 대변할 수 없는 제한적인 것에 불과하다. 이는 근대 이후 더 이상 세계와 자아의 합일이 불가능해진 상황에서 자아와 세계의 분열, 부조화를 드러냈던 많은 시적 언술이 동일성보다는 비동일성, 반동일성의 형태로 나타났다는 것이 그 증거가 될 수 있다. 특히, 시에서의 웃음은 풍자나 아이러니, 패러디, 알레고리, 유머나 위트, 냉소, 환상, 과장, 욕설 등을 통해 세계의 모순이나 억압을 폭로하는데, 이는 동일성의 시학에 바탕을 둔 것이라기보다는 시적 언어의 다성성, 다층성, 형태나 양식 파괴의 양상으로 나타나면서 시적 언술의 다양성을 낳는 기제가 된다.

이상, 시에 나타난 웃음의 두 가지 측면을 고려할 때, 정치적 폭압이었던 1980년대 한국 여성시에 나타난 웃음을 통해 그 시적 언어의 정치성을 살펴보겠다는 본 연구는 사회적 모순의 담지자로서의 여성시 주체가 당대 사회의 부조리와 억압을 폭로하는 저항적 담론을 주도하였다는 점, 그리고 그 시적 담론의 매개체인 웃음을 통해 시적 언어의 지평을 혁신하고 확장시켜왔음을 밝히는 데 그 목적을 둔다.

한국 여성 시사(詩史)를 거론할 때 ‘여성시의 본격적인 성취기’⁶⁾로 언

6) 김정란은 1970년대에 들어서면서 시적 성취와 독립적 여성 정체성을 동시에 확보하기 시작한 본격적인 의미에서의 여성시를 만나게 된다고 보면서 강은교와 문정희를 1960년대의 선배 여성 시인들과의 가교적 역할을 한 시인으로, 고정희와 최승자를 1970년대와 1980년대의 확실한 여성시의 문을 연 시인으로 언급한다. 뒤이어

급되는 1970~80년대 여성 시인들의 시편들을 살펴보면, 우리 사회에서 타자화된 여성의 입장에서 시적 담론을 주도한 것 못지않게 정치적 폭압과 자본주의적 모순에 대한 저항적 담론을 주도했던 언어적 실천의 양상이 뚜렷이 드러난다. 이들 여성 시편에서 볼 수 있는 시적 담론은 대부분 역사의식과 사회의식을 전제로 하되, 기존의 수동적이거나 관습적인 시 형식을 파괴하거나 새로운 형식 미학을 개발하면서 시적 언어의 지평을 확대시켜온 것으로, 그 이면에는 구체적인 현실 인식을 시적 담론으로 재구조해내는 ‘웃음’이 자리하고 있음을 빼놓을 수 없다.

그동안 이들 여성 시인들의 시편에 나타난 정치성에 관한 연구는 주로 여성주의적 입장에 입각하여 진행되었거나⁷⁾ 혹은 개별적인 주제론 차원에서 진행되어 온 결과⁸⁾ 1980년대라는 정치적인 폭압기 상황에 맞서 저항적인 시적 담론을 펼쳤던 여성시 주제들의 시학적 지평에 대한 언급은 다소 제한적이었다. 물론, ‘여성주의’라는 젠더적 명명 속에 여성의 정치적, 사회적 정체성의 수행 과정이 이미 담겨져 있지만, 본고에서는 1990년대에 이르러 본격화된 ‘여성주의’ 논의 이전에 정치적, 사회적 담론을 시적으로 주도해온 여성 시인들의 1980년대 시편에 주목하고자 한다. 따라서 본고에서는 그동안 논의되어 온 여성주의적 입장이나 주제론적인 차원과과는 달리 1980년대 여성시 주제들의 정치적, 사회적 인식이 시적 담론으로 어떻게 드러나는지, 그리고 그 시적 담론을 이끌어내는 형식적 매

여성적 정체성을 보다 뚜렷이 펼친 김승희, 김혜순이 “여성시의 본격적인 성취기”의 대표시인으로 언급된다. (김정란, 『한국현대여성시인』, 나남출판, 2001, 52~67쪽 참조.)

- 7) 이 시기 여성 시인의 시에 대한 여성주의적 연구로는, 김승희의 『한국 현대 여성시의 고백시적 경향과 언술 특성: 최승자, 이서원, 이연주를 중심으로』(『여성문학연구』 통권 18호, 한국여성문학학회, 2007, 12.), 김용희의 『여성주의 시와 비평: 여성시 담론, 그 언어정치학을 너머』, 『현대시』 통권 171호, 한국문연, 2004, 이혜원의 『실비아플라스의 시와 1980년대 한국 여성시 비교』, 『여성문학연구』 통권 23호, 한국여성문학학회, 2010 등을 들 수 있다.
- 8) 이들 여성 시인들의 시편에 관한 주제론적 연구로는 모성성, 몸 담론, 에코페미니즘, 탈식민주의, 그로테스크, 죽음의식, 벨랑콜리 등의 주제론적 접근이 주요 연구 결과물로 확인된다.

개인 ‘웃음’은 어떠한 시적 효과를 낳고 있는지 살펴볼 것이다. 이는 정치적, 경제적 차원에서 ‘끔찍한 근대’로 불리우는 1980년대에 발표된 여성 시편들의 정치적 저항성을 웃음의 시학을 통해 살펴보고, 당대의 ‘정치적 저항’이 남성 시인들만의 전유물이 아니라 그들과는 또 다르게 현실에 대한 인식과 그 현실 감각을 펼쳐내는 여성시 주체들의 다양한 시적 방법론이 존재했음을 보여주는 데에 그 의의가 있다. 이에 따라 본 논문의 연구 대상도 이 시기에 보다 적극적으로 사회비판적 시편들을 발표하여 주목을 받았던 고정희, 최승자, 김혜순의 1980년대 시편들로 삼았다.

2. 공동체적 웃음과 패러디를 통한 정치적 응징: 고정희

1975년에 『현대시학』을 통해 등단하여 1991년 6월 작고하기까지 12권의 시집과 시선집을 상재한 고정희의 시세계는 일반적으로 기독교적 세계관과 민중적 세계관, 그리고 여성 해방적 세계관의 세 층위로 나뉘어 주로 언급된다.⁹⁾ 이 중에서 기독교적인 세계관은 1979년에 상재한 첫 시집인 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』(1979, 평민사)와 『실낙원 기행』(1981, 인문당)에서 실존적인 아픔과 상황적인 아픔의 교차로 드러난다. 그 후, 민중적 세계관은 1983년 『초혼제』(1983, 창작과비평사)에 이어, 『이 시대의 아벨』(1983, 문학과지성사), 『눈물꽃』(1983, 실천문학사), 『지리산의 봄』(1987, 문학과지성사), 『저 무덤 위에 푸른 잔디』(1989, 창작과비평사), 『광주의 눈물비』(1990, 동아) 등으로 이어지는 다수의 민중시편에서 다양한 형식을 통한 시대적 전언으로 드러난다. 이후로 여성해방의 세계관에 천착하면서 상재한 『여성해방출사표』(1990, 동광출판사), 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』(1992, 창작과비평사) 등의 시집에는 여성해방과 민중해방을 한데 아우르는 시편들이 주를 이룬다. 여기서는 민중적 세계

9) 김주연, 「고정희의 의지와 사랑」, 『이 시대의 아벨』, 문학과지성사, 1983 해설 참조.

관을 바탕으로 발표한 1980년대의 주요 시편들을 중심으로 고정희 시에 나타난 웃음의 양상과 그 의미효과에 대해 짚어보기로 하겠다.

2.1 카니발적 언어유희-‘판별임’으로서의 투쟁 기능

고정희의 민중적 세계관을 본격적으로 선보인 시집 『초혼제』(1983, 창작과비평사) 후기에 보면, “우리 가락의 우수성을 한 유산으로 활용하고 싶었다”는 내용이 나온다. 그리고 그러한 고민의 결과로 탄생된 작품이 『환인제』, 『사람 돌아오는 난장판』같은 마당굿시임을 밝힌다. 고정희가 우리 가락을 유산으로 삼아 시에 적극적으로 활용한 것은 당시의 민중시들이 과거 민중적 장르인 판소리나 민요, 굿 사설 등을 전유하여 시적 실천을 주도해나가는 분위기 속에서 자연스럽게 접목된 것으로 볼 수 있으나, 전통 장르의 미학적 강령이 신명성, 집단성, 현장성임을 감안한다면¹⁰⁾, 마당굿이 갖는 집단성과 현장성, 신명성을 십분 활용하여 기존의 서정시가 갖는 단일한 자기 동일성을 탈피하고 공동체적 웃음을 통해 해방을 꾀하고자 했음을 추론할 수 있다. 이는 웃음이 갖는 축제적 기능과 풍자적 기능을¹¹⁾ 동시에 겨냥한 시적 전략이라고 할 수 있는데, 이 두 기능은 언어가 갖는 놀이로서의 유희성과 대상에 대한 비판적 안목을 공유하면서 함께 웃을 수 있는 공동체가 전제되어야 구현이 가능한 것이다. 따라서 고정희의 마당굿시는 마당굿이 갖는 신명성(유희성), 집단성, 현장성을 모두 충족시키는 차원에서 웃음의 축제적 기능과 풍자적 기능을 동시에 구현해내는데, 이는 마당굿이 갖는 역동적인 ‘판별임’과 ‘판가름’ 기능의 시적인 전유 과정으로서의 웃음이기도 하다.¹²⁾

10) 박인배, 『공동체문화와 민중적 신명』, 『민족과 굿』, 민족국회 편, 학민사, 1992, 161쪽.

11) 웃음의 축제적 기능은 외부로부터의 억압이나 긴장을 놀이를 통하여 발산시키는 것이며, 웃음의 풍자적 기능은 권위를 가진 대상에서 권위의 광휘와 허식을 벗겨내어 그 대상에 대한 막연한 두려움을 없애고 오히려 비판적인 의식을 갖게 하는 기능이라고 할 수 있다. (성은애, 『문학에서의 웃음과 시니시즘』, 『문학동네』 통권 제15호, 1998, 여름, 452쪽 참조.)

①

청도깨비 너 본지 오래다. 그래 그동안

이 애비 청부사업 책임완료하였느냐 ?

은도깨비 (고개를 끄덕이며)

분부 거행하였습니다. 호-호

청도깨비 (은도깨비 앞으로 들이대며)

그래 백지징세 인두세 호흡세 양심세

가난세 동정세 지집세 외박세

살짝 웃어 아부세 뒷구멍 은혜세

엎어져 분노세 일어나 상승세

인정사정 안 보고 징수하였느냐?

은도깨비 (고개를 끄덕이며) 호-호

홍도깨비 (다가와 참견하는 투로)

- 12) 우리말에서 ‘굿’은 세 가지 뜻을 지니고 있는데, 첫째, 굿이라 하면 무엇보다 무속의 의례를 뜻하며, 둘째, 굿은 ‘짓’, ‘노릇’처럼 희(義)라든가 극 또는 연희를 뜻하여 ‘놀이굿’, ‘극놀이’라는 복합적인 연행 일반을 일컬으며, 셋째, 굿은 무리지어 하는 한 판 행위, 곧 떠들썩한 집단행위 일반을 이른다 고 한다. 위의 세 가지는 쓰임새에 따라 각기 독자적인 뜻을 지니기도 하나 대부분은 서로 엇물려있고, 공유결합의 양상을 보이는데, 특히 첫째의 경우 종교성을 강하게 품고 있지만 연행성을 기반으로 하고 있어 ‘놀이의 굿’ 또는 ‘굿놀이’라 칭할 만하고, 둘째의 경우 신의 공의성이 묻어 있어 ‘굿의 놀이’ 또는 ‘놀이굿’이라 칭할 만하며, 셋째는 대동세, 대동판, 대동놀이, 곧 대동굿이라고 보기도 한다. 굿이 갖는 이 세 가지 뜻을 종합하여 보면, 신명성(유희성)과 집단성, 현장성이 동시에 충족되는 것이 바로 굿임을 알 수 있고, ‘굿놀이’, ‘놀이굿’ 등의 용어에도 드러나 있듯이 굿과 놀이(연행)는 별개의 것으로 보기보다는 같은 것의 별칭이라 할 수 있다. 그리고 이러한 굿놀이, 놀이굿, 대동굿을 실현시키는 통로에는 ‘마당성’이라는 것이 배경으로 가로놓여 있는데, 이때의 ‘마당’은 “삶을 집합화하고 재생산하는 열려진 동참의 역동적 상황 현장이자 ‘판별임’ 끝에 ‘판가름’을 내는 유동적인 틀”이라고 할 수 있다. 그래서 마당굿판에서는 일상적 금기가 전도되는 반란과 혼돈이 일어나고 굿이 끝나면 그것은 다시 일상공간으로 되돌아온다. 또한 마당굿은 무대공연의 원천적인 부정이기에 “함께 어울려서 제대로 살아가는” 공동체의 나눔을 위한 대동놀이이라고 할 수 있다. (채희완, 『굿과 놀이와 마당굿』, 『한국무용연구』 vol 6, 한국무용연구학회, 1988.)

망건세 붓쟁이세 걱정이세 미장이세
 장관세 저택세 도배세 신방세
 뽕쟁이세 숯쟁이세 시비세 바람세
 요술세 나팔세 안마세 뚜쟁이세
 거짓말세 참말세 설교세 연설세
 인기세 지랄세 기침세 입원세
 유람세 호텔세 출산세 사망세
 낙태세 유명세 원고세 나팔세
 팔도강산 거침없이 징수하였것다?

- 「사람 돌아오는 난장판」 첫째 마당 중에서

②

무당 물러가라 물러가라 도시 귀신 물러가라
 쪽두새벽부터 일어나 식은 밥 한술갈 뜨는둥
 마는둥
 십리 공장길 걸어 지하 3층으로 내려가
 한여름같은 기계실에 혼 빼주고 뉘 빼주고
 한 달 수입이 3만 5천원이라
 구내식당비 5천원 주고
 인세 갑근세 주민세 사글세 문화세 주고 나면
 빈- 주먹이나 먹어라 사람 없구나

박수 물러가라 물러가라
 어즈바니야 물러가라(큰불림)

무당 물러가라 물러가라 감옥귀야 물러가라
 식술에 갇히고 직장에 묶이고
 신문에 길들고 시간에 얽매이고
 척,하면 퇴직이요 척,하면 실직이라
 간 곳마다 장님이요 간 곳마다 병어리라

간 곳마다 얼간이요 간 곳마다 떠중이라
 인명이 재천이라 하였거늘
 하늘을 죽였으니 사람 없구나

- 「사람 돌아오는 난장판」 둘째 마당 중에서

위의 시 「사람돌아오는 난장판」은 이보다 앞서 쓴 「환인제」의 연장선에서 마당놀이 대사로 씌어진 마당굿시라고 할 수 있는데, 징소리의 울림과 함께 흥도깨비춤, 청도깨비춤, 은도깨비춤, 상여꾼의 춤이 차례대로 이루어지고, 도깨비들의 사설이 시작된다. 특히나 첫째마당과 둘째 마당에서 벌어지는 도깨비들의 사설은 당대의 정치, 문화, 경제의 부패성과 폭력성을 부각시키고, 피지배층의 억압과 착취 상황을 카니발적 언어유희(“살짝 웃어 아부세 뒷구멍 은혜세/엎어져 분노세 일어나 상승세”, “거짓 말세 참말세 설교세 연설세/인기세 지랄세 기침세 입원세”, “인세 갑근세 주민세 사글세 문화세 주고 나면/빈- 주먹이나 먹어라 사람 없구나” 등)를 통하여 폭로하고 공격하는 일종의 ‘판별임’으로서의 투쟁의 기능을 보여준다. 이러한 ‘판별임’으로서의 투쟁의 기능은 현실 전복적인 놀이터이자 집회의 광장이라는 ‘마당’의 상징성¹³⁾에 걸맞는 카니발적 언어유희를 통해 권력에 대한 응징과 풍자를 가능케 한다. ‘판별임’으로서의 카니발적 언어유희는 일반적으로 당대의 현실을 취급한다는 카니발적 장르의 사회적 현실성과 공동체성의 확보라는 풍자적 기능에 현실에 대한 억압과 금기, 긴장 등을 해소하는 웃음의 축제적 기능을 더함으로써 웃음의 풍자적 기능과 축제적 기능을 동시에 수행해내는 시적 언어로 기능을 한다. 이때의 웃음은 권력에 대한 공포로부터의 해방과 대항을 가능케 하는 저항적

13) 채희완은 굿놀이, 놀이굿의 실현 기제 및 통로로서 마당은 네 가지 뜻을 가지고 있다고 보는데, 그 첫 번째가 일터, 쉼터, 놀이터이자 집회의 광장이며, 둘째는 정세, 형국, 처지, 정황 등을 가리키며, 셋째, ‘판’ 또는 ‘거리’처럼 각종 내기나 걸쭉한 볼거리가 벌어지고 있는 현재 진행형의 연희상황, 넷째, 짜여진 구도를 뜻한다고 언급한다. (채희완, 「굿과 놀이와 마당굿」, 『한국무용연구』, vol 6, 한국무용연구학회, 1988, 49쪽.)

인 시적 언어가 된다.

2.2 패러디- 우롱과 경멸의 집단적 응징

1980년대 고정희의 시집 가운데 『초혼제』(1983, 창작과비평사)에 실린 곳 양식의 시들이 전통적인 민중적 양식에 기대어 현실 권력에 대한 저항을 시도한 대표적인 것이라면, 『광주의 눈물비』(1990, 동아)는 1980년 광주항쟁 이후에도 여전히 역사적 단죄가 이루어 지지 않고 희극적 야합으로 광주항쟁이 은폐되고 있는 상황에 대한 ‘정면대결’을 선포한 대표적 시집이라 할 수 있다. 고정희가 “역사적 진실에 대하여 절제하기 어려운 노여움을 품게 되었고, 반란을 일으키는 감정들을 토약질해 내지 않고는 견딜 수 없다는 악발에 북받쳐 시를 썼다”¹⁴⁾는 이 시집에는 「우리의 봄, 서울의 봄」 연작시가 전반부를 차지하고 있다. 이 연작들에는 당대의 정치꾼들에 의해 난도질 당한 ‘광주항쟁’에 대한 ‘정면대결’로서의 직설적인 공격과 아울러 당대 정치권의 기만적인 야합과 역사적 헤프닝을 패러디를 통해 신랄하게 폭로하고 위협하는 정치적 풍자성이 주로 나타난다.

①

지역갈등 분당분과 확실한 길을
 민족민주 기만하며 가는 서울 나그네
 나라의 남과 북 사천리 길에
 분단모순 민족모순 성모순 무르익어
 저녁노을 마을마다 불신분노의 함성
 반시대 반역사 확실한 길을
 구렁이 담 넘듯 가는 관변 나그네

- 「서울 나그네」 전문

14) 고정희, 『광주의 눈물비』, 동아, 1990, 후기.

②

육공의 망초꽃 민자야
 노른자가 너의 이름을 불러주기 전에는
 너는 다만 징그러운
 오공의 구렁이에 지나지 않았다.

노른자가 너의 이름을 불러주었을 때
 너는 육공에게로 가서
 대권밀약의 신부가 되고
 이대한 결단의 할미꽃이 되고
 보통사람 시대의 눈물꽃이 되었다
 나눠먹기 나눠갖기 갈대꽃이 되었다

그래, 민자야 민자야 민자야
 노른자가 너의 이름을 불러준 것처럼
 야권통합 흰자도 너에게로 가서
 못살겠다 갈아 보자...
 대권밀약설 붕괴에 알맞은
 최후의 이름을 준비할 수 있을까
 참여 속의 변절에 걸맞은
 최후의 종말을 안겨줄 수 있을까

- 「민자야 민자야 민자야」 전문

당대의 정치와 현실을 비판하기 위하여 진지한, 때로는 신성한 원전을 개작할 경우, 이때의 패러디는 풍자적 목적을 수행하기 위하여 채용되는 전략으로 언급된다.¹⁵⁾ 따라서 패러디 시에서의 패러디는 원전의 방법, 제

15) 린다 허천, 『패러디 이론』, 김상구의 역, 문예출판사, 1998, 22쪽.

재, 문체, 사상 등의 우롱을 통해 풍자적 목적에 기여를 하는데, 위 시들의 경우에는 한국 시사(詩史)에서 대표적인 정전으로 꼽히는 박목월의 「나그네」와 김춘수의 「꽃」을 희극적 변용의 대상으로 전락시키면서 당대의 정치권이 갖는 사기성과 역사적 헤프닝을 폭로하고 우롱하는 풍자적 웃음을 보여준다.

①에서는 원작이 갖는 서정적 초월성과 최대한으로 대조적인 현실적 표현을 동원하여 (“강나루 건너서/ 밀밭길을” ⇒ “지역갈등 분당분과 확실한 길”, “구름에 달 가듯이/ 가는 나그네” ⇒ “민족민주 기만하며 가는 서울 나그네”, “술익는 마을마다/ 타는 저녁놀” ⇒ “저녁노을 마을마다 불신분노의 함성”)현실의 상황을 극단적으로 희화화 시키면서 폭로하는 가 하면, 당시 대통령의 혀 짧은 발음으로 세간의 웃음거리가 되었던 “학실한”, “이대한” 등을 비문법 그대로 옮겨 적음으로써 대상에 대한 조롱과 경멸의 웃음을 보여준다.

②의 경우는 ①보다 훨씬 신랄하게 대상에 대한 조롱과 공격성을 담고 있다. ②역시 독자들에게 가장 서정적인 시로 널리 알려진 「꽃」이라는 텍스트를 정치적 풍자의 매개로 삼아 패러디함으로써 일차적 충격을 증강하고, 상호텍스트적 대조를 강화시켜(“하나의 몸짓” ⇒ “징그러운 오공의 구렁이”, “그는 나에게로 와서/ 꽃이 되었다” ⇒ “너는 육공에게로 가서/ 대권밀약의 신부가 되고”, “내가 그의 이름을 불러준 것처럼 / 나의 이 빛깔과 향기에 알맞은 / 나의 이름을 불러다오” ⇒ “노른자가 너를 불러준 것처럼 /야권통합 흰자도 너에게로 가서/ 못살겠다 갈아보자...”) 대상에 대한 공격의 칼날을 세우고 있다. 원작이 갖는 추상성과 대조적으로 당대의 시사적인 용어를 그대로 차용하여 쓴 것은 당대의 정치상황에 대한 현실적 인식을 강화시키고 그에 대한 모종의 ‘공감’을 유도하여 시적 주체의 우롱과 경멸이 지닌 정당성을 확보해내는 장치가 된다. 이때의 우롱과 경멸의 웃음은 ‘공감’을 바탕으로 한 집단적 징벌의 징후이자, 사회적 분노로 폭발할 수 있는 징후이다.

3. 환멸의 웃음과 유머를 통한 방법적 저항: 최승자

1980년대 최승자 시의 특질을 평하는 대표적인 키워드로는 아마도 ‘방법적 비극’¹⁶⁾, ‘방법적 부정’¹⁷⁾이 꼽힐 것이다. 이는 최승자 시에 나타난 비극과 부정의 정신이 일반적인 차원에서가 아니라 당대의 삶이 비극임을 적나라하게 보여줌으로써, 그 비극을 배태하는 현실의 위악성을 질문하고 충격적으로 깨닫게 해주며, 동시에 그 세계를 바꾸어야 한다는 당위를 촉구하는 차원의 것임을¹⁸⁾ 인정하는 평이라 할 수 있다. 따라서 최승자 시에 나타난 비극과 부정의 정신은 고정희의 경우와는 달리 사회적이고 역사적인 소여들을 직접적으로 언급하지 않으면서도 현실에 대한 비판적 인식을 드러내는¹⁹⁾ 차원에서 방법론적인 것이라 볼 수 있다. 그리고 그 방법론 속에 시적 웃음이 자리한다.

3.1 환멸로서의 웃음 - ‘부정과 위반’의 방법론

최승자는 고정희에 이어 본격적으로 여성주의 시사(詩史)를 이어 나간 대표적인 여성 시인으로 꼽힌다.²⁰⁾ 그녀가 1980년대에 상재한 『이 시대의 사랑』(1981, 문학과지성사)과 『즐거운 일기』(1984, 문학과지성사), 『기억의 집』(1989, 문학과지성사) 등의 시집에는 소위 말해 ‘가장 최승자스러운 부정과 위반’²¹⁾의 도발적 언어로 떠나간 연인과 그로 인한 상실감을 다룬 시편들이 다수를 이룬다. 이들 시편에 나타난 이별과 사랑에 대한 기존 평가는 정신분석학적인 차원에서의 우울로 보는 것²²⁾에서부터 그것이 갖

16) 정과리, 『방법적 비극, 그리고』, 『즐거운 일기』 해설, 문학과지성사, 1984.

17) 진형준, 『긍정에 감싸인 방법적 부정, 혹은 그 역』, 『기억의 집』 해설, 문학과지성사, 1989.

18) 정과리, 앞의 책, 116쪽.

19) 김정란, 『한국현대여성시인』, 나남, 2001, 142쪽.

20) 김정란, 위의 책, 61쪽.

21) 이광호, 『위반의 시학, 그리고 신체적 사유』, 『현대시세계』 1991, 2, 청하, 125쪽.

22) 박소영, 『최승자 시의 멜랑콜리 연구』, 숭실대학교 석사논문, 2011.

는 시대적 알레고리성²³⁾, 여성주의²⁴⁾라는 명명으로써까지 그 스펙트럼이 넓다. 그러나 웃음이라는 코드에 초점을 맞춰 살펴보면, 최승자의 이별과 사랑 시편 이면에 존재하는 ‘방법론적 부정과 위반’이 갖는 문화적이고 사회적인 저항성에 대한 시학적 접근이 가능해진다.

사랑의 대상을 상실한 이후, 그 대상에 대한 그리움과 상실에 따른 슬픔, 고통이 일반적인 정서라 한다면, 최승자의 경우는 대상을 잃은 슬픔과 그리움이 그야말로 ‘부끄러움 없는 자기 비난’²⁵⁾으로 이어지는가 하면 (“찢린 몸으로 지렁이처럼 기어서라도, /...../다시 한 번 최후로 찢리면 서”, “우우, 널 버리고 싶어/ 이 기다림을 벗고 싶어/돈 많은 애인을 마련하고 싶어”, “중기처럼 나의 사랑은 굵아/ 이제는 터지려 하네.” 등) 사랑했던 대상에 대한 환멸을 자아내는 야유와 조롱이 욕설을 동반하여 이루어지는 경우(“개새끼 너 죽을 줄 내알았다.”, “오 개새끼/ 너를 못 잊어!” 등)가 많아 주목을 요한다.

①

나쁜 놈, 난 널 죽여 버리고 말 거야
 널 내 속에서 다시 낳고야 말 거야
 내 아이는 드센 바람에 불려 지상에 떨어지면
 내 무덤 속에서 몇 달 간 따스하게 지내다
 또 다시 떠나가지 저 차가운 하늘 나라로,

23) 권혁웅, 『1980년대 시의 알레고리 연구』, 『한국근대문학연구』 19호, 한국근대문학회, 2009.

24) 김승희, 『한국 현대 여성시의 고백시적 경향과 언술 특성: 최승자, 이서원, 이연주를 중심으로』, 『여성문학연구』 통권 18호, 한국여성문학학회, 2007.

박주영, 『실비아 플라스와 최승자 시에 나타난 여성 분노의 미학적 승화』, 『비교한국학』 Vol.20 No.1, 비교한국학회, 2012.

25) 프로이트는 사랑하는 대상의 상실로 인해 생기는 슬픔과 멜랑콜리를 논하면서 슬픔에는 없는 멜랑콜리만의 두 가지 특징으로 하나는 이유 없는 슬픔을, 다른 하나는 ‘부끄러움 없는 자기 비난’을 꼽는다. (지그문트 프로이트, 『슬픔과 우울증』, 『정신분석학의 근본 개념』, 윤희기 역, 열린책들, 2003, 254~255쪽.)

올챙이꼬리 같은 지느러미를 달고

오 개새끼

못 잊어!

- 「Y를 위하여」 중에서

②

에잇 돌아가자 돌아가자

안 넘어가는 사랑은

열 번을 짚어도 안 넘어가고

돌아가자 돌아가자

해 저물고 배고프고

피 팔아 술 마시고

우흐흐하 돌아가자

돌아간다 돌아간다

도라간다도라간다도라간다

에잇,

돌아와라 이년!

밤마다 빈 허공을 짚는 내 도끼날이 안 보이느냐?

- 「K를 위하여」 중에서

③

만리동 다리 위에서 삼십 세의 인생은 문이 멀어 해맨다.

지하도에 빠지고 육교 위로 불러 가고 모든 정치적 경제적

사랑은

어질어질하므로 황홀하다. 철새는 날아가고 사회적 문화적

애인은 비명횡사한다. 개새끼 잘 죽었다, 너 죽을 줄 내 알

았다.

- 「고요한 사막의 나라」 중에서

위의 시들은 모두 연인으로부터 배반을 당했거나 버림을 당한 정황을 배경으로 서사가 진행되고 있는데, 버림받은 것을 오히려 즐기는 매저키스트적인 언술이나, 그야말로 ‘부끄럼 없는 자기 비난’의 언술이 주를 이룬다. 그러나 어느 경우에도 웃음이라는 코드가 배합되어 언술이 진행되고 있다. ①에서는 돌연한 욕설을 통해, 죽은 아이의 순결성과 자신을 버린 남자에 대한 비속어와의 배치를 통해 갑작스런 의미변화를 시도하는가 하면, ②과 ③의 경우는 언어유희와 비속한 욕설을 통해 버림받은 자신과 떠나간 연인을 아주 하찮은 존재로 만드는, 그야말로 환멸을 불러오는 조롱과 야유를 담고 있다.

비속한 욕설로 이루어진 이 환멸의 웃음이 유의미한 것은 이것이 실패한 사랑에 대한 사적인 감정토로가 아니라 ‘욕설’이라는 언어가 갖는 시적인 효과 때문이다. 시에 사용된 욕설은 관습적이고 위계적인 기존 세계의 외피를 발가벗겨 놓음으로써 기존의 세계가 믿을만한 것이 못되고, 불안정하다는 허위성을 감지하게 한다. 웃음 역시 금지를 뚫고 들어가 억제를 제거하고, 거기에 공격적, 폭력적, 해방적인 욕동을 끌어들이는 그 무엇이다.²⁶⁾ 따라서 위의 시편들에 나타나는 욕설을 통한 환멸의 웃음 역시 ‘실패한 사랑’이라는 외피 이면의 부정과 위반을 향한 충동과 결합되어 기성 세계의 허위와 권위를 파괴하는 방법적 저항을 유발한 것이다. 즉 ‘실패한 사랑’에 대한 환멸로서의 웃음이 사회적 관습에 대한 부정과 위반에의 충동을 불러오는 방법론으로 기능함으로써 최승자의 존재론적 지평이 당대의 허위와 권위에 대한 저항이라는 사회론적 지평과 맞물리는 시적 효과를 불러 온 것이다.

3.2 유머 형식의 아이러니-‘가위눌림’에 대한 시적 저항

최승자는 1980년대의 억압구조를 일종의 ‘가위눌림’으로 표현한다. 그

26) 줄리아 크리스테바, 『시적 언어의 혁명』, 김인환 역, 동문선, 2000, 258쪽.

리고 자신의 시는 그 ‘가위눌림’에 대한 시적 저항의 한 형태였다고 밝힌 바 있다.²⁷⁾ 그런데 가위눌림이 장기화되자 그것으로부터 깨어나는 방법 또한 몇 단계로 변화했다고 하면서, 첫 번째 단계는 처음부터 끝까지 공포에 휩싸인 채 본능적으로 혼신의 힘을 다해 싸움으로써, 극심한 육체적 아픔을 가해오는 가위눌림 속의 그 억압자를 쓰러뜨리고 깨어나는 것이라고 밝힌다. 두 번째 단계는, 처음에는 본능적으로 온 힘으로 저항하다가 자신이 가위에 눌린 것이라는 사실을 알아차리고, 싸우면 자신이 이기도록 되어 있다는 확신을 갖고 싸워 깨어나는 것, 세 번째는 가위눌림이 시작되자마자, 그것이 가위눌림이라는 것을 의식하고, 그 억압자에 대한 저항 자체를 포기해버리면, 가위눌림은 서서히 풀어지는 단계라고 밝히면서 자신의 개인사적 가위눌림에 대한 시적 저항의 형태는 아마도 첫 번째 방법이었다고 진술한다. 즉 강한 비명과 비탄, 과격한 에너지를 가진 어휘들과 이미지들의 사용 등을 통해 당대의 가위눌림에 대한 시적 저항을 보여 왔다는 것이다.²⁸⁾

위에서 언급한 대로라면, 1980년대 최승자의 시세계는 가위눌림에 대한 첫 번째 저항 형태인 의식보다는 무의식, 이성보다는 감성에 더 많이 기댄 것이라 할 수 있겠으나, 가위눌림에 대한 두 번째, 세 번째의 저항 형태도 최승자식의 시적 저항 양상으로 드러나고 있어 주목을 요한다. 즉, 첫 번째 방법과 같은 직접적인 비명과 직설적인 싸움이 아니더라도, 공포감 없이, 싸우면 이기도록 되어 있다는 자신감, 혹은 가위눌림이라는 사실 자체를 의식하고 조만간 깨어나리라는 기대하에 저항하는 두 번째, 세 번째 식의 저항방법인데, 이는 최승자의 또 다른 시적 세계에 대한 메타포로 읽을 수 있다. 왜냐하면 그녀의 시 세계는 첫 번째 방법만이 아니라 두 번째, 세 번째에 해당하는 저항의 형태로도 다수 존재하기 때문이다. 특히, 아이러니에 기초한 자본주의와 현실적 모순에 대한 비판적인

27) 최승자, 『‘가위눌림’에 대한 시적 저항』, 『한 게으른 시인의 이야기』, 책세상, 1989, 163쪽.

28) 최승자, 위의 글, 162쪽~166쪽.

시편들을 그 대표적인 것으로 꼽을 수 있는데, 이 시편들은 대체로 유머를 동반한 아이러니의 형태로 드러난다.

①

꿈 대신에 우리는 확실한 손을 갖고 싶다.

확실한, 물질적인 손.

아랍의 정의에는 칼!

아메리카의 정의에는 총!

한국의 정의에는 술! 수율?

그러나 확실함은 언제나 우리의 비몽사몽뿐,

철근처럼 팽팽한 안개 속엔

죽은 헬리콥터들이 떠 있고

정권이 바뀌어도

이젠 우린 무덤 속에서 노래하지 않는다.

(중략)

내 주여 이 잔을,

할 수만 있다면

당신 목구멍에 흘려 넣으소서.

- 「꿈 대신에 우리는」 중에서

②

오늘 나는 기쁘다. 어머니는 건강하심이 증명되었고 밀린 번역료를 받았고 낮의 어느 모임에서 수수한 남자를 소개받았으므로.

오늘도 여의도 강변에선 날개들이 풍선돋친 듯 팔렸고 도

곡동 개나리 아파트의 밤하늘에선 달님이 별님들을 둘러앉히고 맥주 한 잔씩 돌리며 뽕뽕 크랙카를 깨물고 잠든 기린이의 망막에선 노란 튜립 꽃들이 까르르거리고 기린이 엄마의 꿈 속에선 포니 자가용이 휘발유도 없이 잘 나가고 피곤한 기린이 아빠의 겨드랑이에선 지금 남몰래 일 센티 미터의 날개가 돋고.....

수영이 삼촌 별아저씨 오늘도 감사감사합니다. 아저씨들이 우리 조카들을 많이많이 사랑해주신 덕분에 오늘도 우리는 코리아의 유구한 푸른 하늘 아래 꿈 잘 꾸고 한판 잘 놀아왔습니다.

아싸라비아
도로아미타불

- 「즐거운 일기」 전문

③

전화기에서 검은 욕망의 피가 흘러나오고
티브이 화면에서 자본주의가 색을 쓰고
신문지상에서 활자들이 혼음한다.

오, 하느님, 나를 저 욕망의 사회적 최전선에
배치해놓지 않은 것에 감사드립니다.
내가 원하는 것은 그저,

죽어서 콧
꿈도 없이 콧
부자도 빈자도 없이 콧

주류도 비주류도 없이 콧
 극좌도 극우도 없이 콧
 에잇, 콧 콧--- 콧!

- 「콧」 중에서

④

그러나 예, 기다려야지요
 즐거운 사탕발림의 기다림.
 그러나 예, 기다려야지요
 우리의 기다림에도
 프리미엄이 붙을 테니까요

(중략)

시간은 저 혼자 능글 능글 흘러가고
 보라, 우리의 오물 더미 위에서,
 구린내도 그윽한 문화의 오븐 위에서
 무력무력 김을 풍기며
 거대하게 부풀어 오르는 여의도를

여의도는 거룩한

天상의 빵

- 「여의도 광시곡」 중에서

프로이트에 의하면, 초자아가 자아에게 약간의 쾌락을 부여하고, 그렇게 함으로써 인간들을 현실 원칙의 굴레에서 해방시키고, 그들의 답답한 삶을 잠시나마 고양시키는 것, 공포에 떨고 있는 자아에게 초자아가 약간의 위로의 말을 건네는 기능을 하는 것이 유머다. 이때 유머는 자아의 불가침을 관철한다는 점에서 체념이 아니라 저항의 행위가 된다고 한다.²⁹⁾

29) 지그문트 프로이트, 『농담과 무의식의 관계』, 임인주 역, 열린책들, 2003, 282쪽.

유머에 대한 프로이트의 이러한 입장은 위의 시편들에 나타난 유머의 특성에 대한 해석적 지평을 제공한다. 즉 당대 자본주의 현실의 거대함과 물질성(“구린내도 그윽한 문화의 오븐 위에서/ 무력무력 김을 풍기며/ 거대하게 부풀어 오르는 여의도를”), 자본의 폭력성(“전화기에서 검은 욕망의 피가 흘러 나오고/ 티브이 화면에서 자본주의가 색을 쓰고/ 신문지상에서 활자들이 혼음한다.”), 역사적 비도덕성(“정권이 바뀌어도/ 이제 우린 무덤 속에서 노래하지 않는다.”)에 대한 시적 저항의 형태는 시대적 가위눌림에 대한 최승자 식의 첫 번째 저항이라기보다는 두 번째, 세 번째에 가까운 것으로 보이는데, 이는 유머가 지닌 자기 방어기제를 심분 활용하여 시적 저항의 전략을 구사한 것이다. 즉 세상의 거대함과 자신의 하찮음을 대립시킴으로써 고통스러운 감정을 직접적으로 드러내기보다는 유머를 통한 폭로, 비방, 전복 등으로 시대의 가위눌림에 대한 방법적 저항의 또 다른 양상을 보여주고 있는 것이다.

특히나 풍자를 동반한 유머(“코리아의 유구한 푸른 하늘”, “즐거운 사탕발림의 기다림”, “시간은 저혼자 능률 능률 흘러가고”등)는 유사어나 의성어(“죽어서 콧/ 꿈도 없이 콧/ 부자도 빈자도 없이 콧/ 주류도 비주류도 없이 콧/ 극좌도 극우도 없이 콧/ 예잇, 콧 콧— 콧! 콧”), 대조(아랍의 정의에는 칼!/ 아메리카의 정의에는 총!/ 한국의 정의에는 술! 수울?), 반복(“감사감사”, “능률 능률”), 맥락에 어긋난 돌연한 인용(“내 주여 이 잔을,/ 할 수만 있다면/ 당신 목구멍에 흘러 넣으소서.”, “아싸라비아/도로아미타불”) 등의 언어유희를 통해 당대의 이데올로기들을 폭로하거나 전복하는 역할을 함으로써, 개인적인 방어기제를 넘어 강한 정치성을 지니게 된다. 이때의 유머는 의미와 질서, 위계와 논리를 전복시키고 의미와 무의미 사이의 경계를 무너뜨리는 일종의 ‘우수한 아이러니(superior irony)’³⁰⁾의 역할을 담당하는 것으로도 볼 수 있다. 아이러니

30) L. Hutcheon의 용어. L. Hutcheon은 *Irony's Edge-The theory and politics* (Routledge.1994.)에서 아이러니의 개념을 기존의 수사적, 철학적 측면을 넘어서서 수신자와의 의사소통 과정에서 여러 정서적 의미와 효과를 다중적으로 발생시킬

와 유머가 둘 다 복잡한 권력 관계들에 연루되어 있으며, 사회적이고 상황적인 맥락에 의존해온 것처럼, 위의 시들 역시 유머 형식으로서의 아이러니를 통해 권위와 거짓, 현실의 부패와 억압을 전복시키는 시적 전략을 택한 것이다.

4. 불일치의 웃음과 유희적 환상성을 통한 시적 정치성: 김혜순

김혜순은 데뷔 초기부터 방법론에 입각한 시적 활동으로 많은 평자들의 주목을 받은 바 있다.³¹⁾ 그만큼 그녀의 시는 전언을 내용보다는 형식에 실어 전달함으로써 ‘언술행위’ 그 자체로 하여금 유의미한 시적 전략이 되게 하는 방법론적인 측면이 강했던 것이다.³²⁾ 그러나 김혜순이 방법론에

으로써, 수신자들에게 확증되고 권위화된 진리와 개념들에 의문을 품게 하고, 그 상징계 언어에 의존하여 진리를 주장하는 권력적 타자의 질서와 권위를 내부에서부터 훼손시키는 정치적 발화로서의 아이러니를 개념화한다. 이러한 정치적 아이러니는 정치 사회적 맥락과 적극적으로 소통하는 아이러니이며, 텍스트 내적 맥락에서뿐만이 아니라 텍스트 외적 맥락과 대화적 관계에 있는 아이러니인데, L. Hutcheon은 이러한 아이러니의 정서적 기능을 9가지로 분류하여 그 중 ‘유머’, ‘거리두기’, ‘자기-방어’ 등의 기능이 포함된 ‘방어적 기능’에서 유머를 좁은 의미에서의 아이러니와는 대립될 수 있지만, 넓은 의미의 아이러니의 개념을 가질 수 있다면, 오히려 ‘우수한’ 아이러니가 될 수 있다고 언급한다. 왜냐하면, 유머가 불러오는 의미와 질서, 위계와 논리의 전복과 해체 등은 아이러니의 전복적 기능 중에서 가장 ‘우수한’ 기능을 발휘할 수 있다고 보기 때문이다.(L. Hutcheon, *Irony's Edge-The theory and politics*, Routledge.1994, 15~18쪽, 25쪽 참조. 김희정, 『조태일 시의 정치적 아이러니 연구』, 서강대학교 대학원 석사학위 논문, 2011, 20~25쪽 참조.)

31) 김혜순의 시세계에 대한 평은 대체로 그의 방법론에 관한 것들이 많은데, 대표적으로 그의 시집에 실린 해설 제목들만 보아도 김혜순의 시가 방법론 면에서 많은 이야기거리를 제공하고 있음을 보여준다. (오규원, 『방법적 드러냄의 세계』, 『또 다른 별에서』, 문학동네, 1981, 권오룡, 『조화의 이상과 방법적 시』, 『아버지가 세운 허수아비』, 문학과지성사, 1985, 남진우, 『무서운 유희』, 『우리들의 음화』, 문학과지성사, 1990, 채호기, 『복화술의 시- 보이지 않는 것 보여주기』, 『어느 별의 지옥』, 문학동네, 1997 등 시집 해설 제목과 내용이 시의 방법론 측면을 주로 다루었음을 알 수 있다.)

큰 관심을 기울이고 있는 시인임에도 불구하고, 1980년대에 현실 감각이 강하게 드러나는 시편들을 다수 발표하였음은 주지의 사실이다. 더 나아가 현실감각에 바탕을 둔 그의 시편들은 주로 웃음을 의장삼아 제시된다는 점도 유의미하다. 이점은 다음의 글들을 통해 확인해볼 수 있다.

“시인이란 그가 추구하는 형식에 매혹당한 자가 아니던가? 그렇지 않다면 그는 시인이 아니다. 그래서 자기만의 형식이 없고 목소리만 있는 시인을 나는 믿지 않는다. 비명밖에 지르지 못하는 시인들 또한 믿지 않는다. 그들은 타장르로 개종하는 것이 마땅하다. ‘자기 목소리를 가진 시인’이라는 뜻은 시인이 외치는 자라는 뜻이 아니라 자기 형식을 가진 자라는 의미이다. (중략) 이때 시적 언술은 유희성을 띠지 않을 수 없다. 고통스러운 유희. 그러나 이 유희가 바로 존재 망각의 시간 속에서 ‘순간’적으로 나를 건져낸다. 시 속의 웃음이 네모지고 딱딱한 현실에 구멍을 뚫어놓듯이.”³²⁾

“날아가는 시인에게선 웃음소리가 난다. 유머란 무엇인가. 그것은 웃음을 통해서 고통을 표현하는 방법이다. 소용돌이치는 현실을 움켜쥐는 방법이다. 유머는 나뉘어진 시간과 사물들을 강제로 결합시킨다. 비극과 희극은 이분법적으로 나누어질 수 없다. 유머는 상존하는 것을 낮설게 한다. 무거운 것을 가볍게 한다. 죽음이든, 아버지이든, 그 어떤 고매한 것도 가볍게 할 수 있다. 친근한 것으로 만들 수 있다. 반면에 어느 것이든 내동댕이칠 수 있다. 유머는 시인과 대상, 사람과 세계 사이의 불일치를 노정하는 방식이다. 아니오라고 말하는 대전제이다. 무거운 것들 속에 숨어있는 구멍을 알아보는 눈이다.”³⁴⁾

김혜순이 시와 웃음에 대한 자신의 입장을 밝힌 위의 글은 ‘웃음이란

32) 김정란, 『한국현대여성시인』, 나남, 2001, 68쪽.

33) 김혜순, 『프랙탈, 만다라』, 『여성이 글을 쓴다는 것은』, 문학동네, 2004, 228쪽.

34) 김혜순, 『시는 시다』, 『여성이 글을 쓴다는 것은』, 문학동네, 2004, 262쪽.

딱딱하게 굳은 현실에 구멍을 내는 방식'이란 것, '세계와 사람과의 불일치를 노정시키는 방식'으로 웃음을 채택한 것, 그리고 '시인의 분노의 표출은 웃음이라는 형식을 지니지 않는다면 단순한 비명에 지나지 않음'을 강조한 것으로, 현실 세계의 억압에 대한 저항 조건이 시적 언어의 본질이라면, 그 저항은 웃음이라는 형식을 추구하지 않으면 단순한 비명소리로 전락해버릴 수밖에 없음에 대한 역설(力說)이다. 이는 김혜순의 시적 언어에 대한 인식과 세계에 대한 인식의 교집합이 '웃음'이라는 형식에 자리하고 있음을 드러내는 것으로, 방법론적으로 웃음을 전유한 그의 입장을 잘 나타낸 것이다.

4.1. 불일치의 웃음- 현실의 억압 드러내기

김혜순의 시에 나타난 웃음이 그의 시정신과 맞닿아 있다는 것은 앞서 밝힌 바와 같다. 웃음이 결국 고통스러운 현실을 드러내기 위한, 현실을 움켜쥐기 위한 전략이라면 그의 시에 나타난 웃음은 현실과 이상과의 불일치, 세계와 자아 사이의 불일치를 극명하게 드러내기 위한 장치이자, 외부의 억압에 대해 '아니오'라고 말함으로써 가버워지기 위한 장치의 일환으로 나타난다. 따라서 김혜순 시에 나타난 웃음은 바로 시적 주체가 추구하는 이상과 불일치하는 현실과의 괴리에서 촉발되는 것이라고 볼 수 있는데, 이는 불일치에서 오는 고통을 놀이로 변형시킴으로써 현실적 외압의 무게를 줄이는 시적 장치로서의 웃음이다. 이러한 시적 장치로서의 웃음은 김혜순 시에서 여러 양상을 띠고 나타나는데, 주로 펀(pun)이나 언어 비틀기, 반복 등을 통한 표층적 차원에서의 언어유희 양상들이 한 축을 이루고 있다.

①

말을 한다.

말을 해서 변기통에 몰래 버리고

비뚤어진 입은 제자리에 갖다 놓는다.

다시 참지 못해 입을 비틀고

말을 한다.

그러면 너는 내 말을 건져서

-넘금임 는귀 귀나당 귀

내 입 속에 다시 처넣고

내 입술을 비틀어 닫는다.

- 「되돌아오는 말」 중에서

②

신문을 읽는다, 가끔

도시락을 신문지에 싸들고 가서

밥 한 술 먹고, 세 줄 읽고

또 한 술 먹고 세 줄 잊어먹는다.

(중략)

어느 땐 신문을 접어 딱지를 한다.

접힌 스포츠가 접힌 경제를 넘긴다.

바지저고리도 접고, 별도 접고, 칼도 접는다.

접은 칼을 들고 가서 그를 訊問하기도 한다.

-신문이 날 신문하는군.

- 「新聞」 중에서

③

TV를 켜니 그 사람들이 귀엣말을 한다

전달! 第二人者가 第一人者에게

第三人者가 第二人者에게

(그들의 비밀을 因子 밖의 우리는 모른다)

전달! 第四人者가 第三人者에게

第五人者が 第四人者에게
 (말은 어두운 뱃속을 올라와
 어두운 콧속으로 밤의 향진을 계속한다)

전달! 第五人者が 第六人者에게
 第六人者が 第七人者에게
 (말은 第七人者の 향응을 받으며 놀다가
 잠시 그녀의 자궁 속에 들른다)

전달! 第七人者が 第八人者에게
 第八人者が 第九人者에게
 (쑥떡쑥떡 쑥떡을 낳고
 쑥떡쑥떡이 똥떡을 낳는다)

- 「씩는 말」 중에서

④

침을 튕튀 빨아
 만들었다는 묵
 칼로리도 없고 맛도 없어 양념 덕에 먹는다는 묵
 우뚝가사리처럼 말갱게 굳은 것
 그것을 길에다 냅다 쏟아부으면
 민방위날 서울 한복판처럼
 자동차들이 몽땅 멈추고
 새는 물론
 새를 따라가던 총알이 공중에
 그대로 멎는다 한다
 말 또한 빨아지는 대신 삼켜진다고 한다

그대 검은 장갑 낀 손에

들려진 침묵 한 사발

오늘 아침 언어먹으니

느닷.없이

나해가사—口사나기○—리나

표크르츠키자[‘나—나○나사[‘비로나표크○○니츠

‘|’口口T기사나口나

..... ㄱ

- 「침묵」 중에서

위의 시편들은 정치적 암흑기 속에서 사회적 소통의 매체라 할 수 있는 말과 신문, TV 등이 제 역할을 못하고 왜곡되거나 사실을 은폐시키는 도구로 전락하고 만 암울한 현실을 문제 삼고 있는 듯하다. “변기통에 버려진 말”이나 “비뚤어진 입”, “어두운 뱃속을 올라온 말”, “어두운 귓속으로의 밤의 향진” 등은 소통이 어려워진 당대의 억압 상황을 극대화시켜 드러내고 있다. 그러나 이 시의 주체는 상황의 무거움과 맞서는 대신 그것을 우스꽝스러운 형식으로 뒤바꿔버림으로써 억압의 희극성을 폭로하고, 권력의 억압을 웃음의 코드로 전이시킨다. 즉 무거운 상황에 눌러 비명을 지르는 대신, 웃음을 통해 상황의 전도, 심각성의 환기, 낯설게 하기 등의 시적 효과를 거두고 있는데, 이는 그가 말한 ‘사람과 세계 사이의 불일치를 노정하는 방식’이자 ‘시 안에 들어 있는 작은 칼날’로서 ‘억압적인 현실에 대한 일종의 구멍 뚫기’ 기능을 한다.

한편, 위의 시편들에서의 웃음은 의미의 심층이 아닌 표층에서 발생하는데, 주로 언어유희의 차원에서 발생한다. “-님금임 는귀 귀나당 귀”, “접은 칼을 들고 가서 그를 訊問하기도 한다./-신문이 날 신문하는군.”, “人者”와 “因子” 등의 활자 거꾸로 쓰기와 동음이의어에 의한 언어유희, 반복에 의한 언어유희(“전달! 第二人者가 第一人者에게/ 第三人者가 第二人者에게”, “쑥떡쑥떡 쑥떡을 낳고/ 쑥떡쑥떡이 똥떡을 낳는다” 등)는 의미의 심층이 아닌 표층적 차원에서 발생하여 순간적인 휘발성의 웃

관관계 속에서 주로 그 존재 의의를 인정받는다³⁷⁾ 할 수 있을 것이다.

김혜순 시에 나타나는 환상성 역시 현실의 리얼리티와 강하게 결합되어 나타나는데, 이는 그가 보여주고자 하는 현실이 환상성을 통한 변형과 굴절의 형식으로 드러난다는 뜻이다. 이때의 환상성은 웃음의 하위 요소라 할 수 있는 풍자적 유희성을 띠는데, 김혜순 시의 많은 시편에서 풍자 정신과 유희정신의 결합으로 드러나는 환상성을 목격할 수 있다. 이는 “현실에 대한 리얼리티의 추구는 웃음이라는 다성악적인 구조를 불러오지 않으면 평면적인 구조로 전락해버릴 수밖에 없다”³⁸⁾는 그녀의 시방법론에 입각한 것으로 보인다. 즉 김혜순에게 있어서 풍자정신은 시에 있어서의 내용, 즉 전언의 문제요, 유희정신은 일종의 방법론일진대, 그녀의 시에 나타난 환상성은 웃음과 깊은 결합을 지닌다. 풍자와 유희의 결합, 즉 웃음의 한 양태로서 드러나는 이러한 환상성은 웃음으로 현실을 풍자

있다.(최기숙, 『환상』, 연세대출판부, 2003, 7쪽) 문학비평 용어로서의 ‘환상’은 사실적 재현을 우선으로 하지 않는 문학적 경향에 적용되어 왔으며, 신화, 전설, 민담, 동화, 유토피아적 알레고리, 초현실주의 텍스트, 공상과학소설, 공포물 등 모두 자연적이고 인간적인 것과는 다른 어떤 영역을 ‘환상’의 범주로 여겨 왔다. (최기숙, 위의 책, 9쪽) 이러한 환상성이 갖는 정치성을 언급한 로즈마리 잭슨의 경우는 문학에 나타난 환상성의 표지로 기괴성, 금기 해체, 리비도적 충동, 에로스과 타나토스의 대립, 가족윤리 위반, 신체 해체, 자아분열 등을 들어 (로즈마리 잭슨, 서강여성문학회 옮김, 『환상성』, 문학동네, 2001, 25쪽) 환상성에 현실에의 ‘전복’과 ‘위반’을 기도하는 문학적 위상을 부여하기도 했는데, 본고에서는 현실과의 접점에 초점을 맞춘 ‘환상성’ 개념에 한정하여 논의를 진행하고자 한다. 왜냐하면, 본고에서 주목한 시적 언어로서의 ‘웃음’이 현실과의 접점에서 유의미한 것처럼, ‘현실과의 긴밀한 상관관계를 유지하는’ 차원의 환상성 개념으로 언급할 때 ‘웃음’과 ‘환상성’이 연관관계를 맺을 수 있기 때문이다.

37) 심진경, 『환상문학 소론』, 『한국문학과 환상성』, 서강여성문학연구회, 예림기획, 2001, 17쪽~21쪽 참조. 정신분석학적인 관점에서 환상을 다루고 있는 이 글에서 심진경은 환상은 단지 주체가 실제 삶에서 자신에게 거부되는 대상을 획득하는 상상적이고 희망적인 시나리오에 불과한 것이 아니며, 주체는 환상 속에서 자신의 위치를 변화시키는 연출을 통해 억압된 욕망을 변형된 형태로 재구성한다고 본다. 그에 따라 환상은 주체의 무의식적인 욕망과 사회, 정치적 현실의 얽힘이 복잡하면서도 정교하게 표현된 곳이 된다고 언급한다.

38) 김혜순, 『시는 시다』, 『여성이 글을 쓴다는 것은』, 문학동네, 2004, 230쪽.

하는, 즉 웃음이 현실의 음화(陰晝)로 규정되면서 의미화된다고 볼 수 있다. 이러한 유희적 환상성의 대표적인 시 텍스트가 「죽음 아저씨와의 재미있는 놀이」연작이다.

①

콩주머니를 그렇게 탁탁 던지지 마세요/ 내 가슴은 바구니가 아니에요/ 왜 당신은 던지고/나는 얼굴가리고 모서리로/ 모서리로 달아나면서도/금 밖으로 나가지 않는 걸까요/ 당신 말이 주먹처럼 아파요/ 던지지 마세요/ 당신 말이 내 뜨거운 가슴에 떨어져 터지잖아요/ 눈까지 찌르는 걸요/ 뜨거운 우박이/ 머릿속에 눈 속에 박히는 것 같아요/ 그러니 제발 그만 던져요/ 나는 우박 맞고/ 걸레처럼 너털너털 떠는/ 담뱃잎 같아요/(나 터지면 천지가 까맣꺼야/ 까만 문 내릴 거야/ 이불 쓰고 누워있으면/ 내 뱃속이 콩 볶는 솥처럼/ 뜨겁게 달아오르니까)

- 「죽음 아저씨와의 재미있는 놀이-콩주머니 던지기」 전문

②

두 팔을 치켜들고/ 밤 속을 달렸어/ 잠옷바람이었나봐/ 남인지 북인지 난 몰라/ 짹짹 구두를 신었나봐/ 널 죽이고 말 테야/ 눈물을 펑펑 쏟으며/ 아무것도 보이지 않는 암흑천지를/ 발디딜 땅조차 없는 허공만리를/ 한 가지 일밖에 모르는 귀신처럼/ 눈 가린 술래가 되어/한없이 어리둥절한 일평생의 길을// 무궁화꽃이 피었습니다 / 무궁화꽃이 피었습니다/ 무궁화꽃이 피었습니다 / 됐니? 안 됐니? 눈떠도 되니?// 어느 별의 아침 일어나면/ 대못에 매달려 대롱거리는 내 몸/ 보게 될 터이지만/ 그러나 밤 속을 막 달렸어

- 「죽음 아저씨와의 재미있는 놀이-술래잡기」 전문

③

줄을 권 아저씨/ 그렇게 자꾸만 줄을 돌리지 마세요/ 어지러워 죽을 지경이에요/ 줄넘기 놀이에 지쳤어요/ 하나 넘어주면 또 하나 금이 내려 오잖아요/ 매일매일 그 래프 종이 밖에서/그래프종이 속으로 못 들어가 발발 떠는 기분이에요/ 아저씨 밥

먹고 있을 때에도 입에서 눈에서 줄이 나온다지요?/ 매일매일 나보고 넘어봐 넘어봐 하는 것 같아요/ 그렇게 줄 가지고 종아리 치지 마세요/ 숨차 죽을 지경이에요/ 발바닥이 이제 다 닳았어요/ 종아리가 짧아졌어요/ 땅 속에 묻히는 것처럼 키가 작아지고/ 줄은 점점 더 높아져요/ 아저씨가 헤아리는 숫자 소리가/ 밤마다 온 마루를 감아먹어요/ 빨랫줄에 매달린 빨래들처럼/ 줄잡고 흔들리는 저 사람들 좀 쳐다봐요 / 저기 저 줄에서 떨어져 구겨져 밟히고/ 흙 묻는 사람들 좀 봐요/ 하늘엔 손잡이도 없는데/ 어떻게 자꾸자꾸 뭐라 그러세요?/ 장난 좀 그만 하세요

- 「죽음 아저씨와의 재미있는 놀이-줄넘기」 전문

표면적인 층위에서 살펴보자면 위의 시편에서 ‘죽음 아저씨’는 이 시의 발화 행위의 주체인 아이에게는 억압(“콩 주머니를 탁탁 던지는”, “줄을 쥘 아저씨/그렇게 줄 가지고 종아리 치지 마세요”, “어떻게 자꾸 자꾸 뭐라 그러세요?”) 과 금기(“금 밖으로 나가지 않은 걸까요?”, “한 가지 일 밖에 모르는 귀신처럼”, “매일매일 그래프 종이 밖에서”)와 감시(“매일매일 나보고 넘어봐 넘어봐 하는 것 같아요”, “아저씨가 헤아리는 숫자 소리가/ 밤마다 온 마루를 감아먹어요”)의 대상으로 매우 위압적인 존재다. 그 결과 발화 행위 주체인 아이는 “뜨거운 우박이/머릿속에 눈 속에 박히는 것처럼”, “우박 맞고 / 결레처럼 너털너털/ 떠는 담뱃잎”같이, “뜨겁게 달아오른 콩 볶는 솥처럼” 아파하면서도 죽음 아저씨가 그어놓은 ‘금’ 밖으로 나가지 못해 고통을 호소한다. 즉 ‘죽음 아저씨’는 ‘놀이’라는 명명하에 ‘콩주머니 던지기’, ‘술래잡기’, ‘줄넘기’ 등 게임을 진행시키지만, 게임 당사자인 아이에게는 놀이가 그야말로 공포와 억압으로 작용하고 있음을 환상적으로 보여주고 있다.

여기서 발화행위 주체가 어린 아이라는 것은 환상적이고 유희적인 차원에서 이 시의 전복성을 드러내주는 표지가 된다. 어린 아이의 동화적 발화 행위는 아저씨라는 위압적인 자의 힘과 금기 앞에서 한없이 유약함을 보여주지만, 동시에 아이의 발화가 현실 전복적인 지향성을 가지고 있을 때는 어른의 발화보다 훨씬 더 전복적인 효과를 자아낸다. 즉, 어린 아

이의 동화적 발화가 억압적인 현실을 훨씬 강하게 드러내주는 효과를 자아내면서도 그 권위나 힘은 어린 아이에게도 반항을 가져 올 만큼 우스꽝스럽고 볼품없는 허세에 불과함을 폭로하기에 웃음을 자아내고 있는 것이다. “키가 작아지고/ 줄은 더 높아지는”, “하늘에는 손잡이도 없는 데”, “아저씨 밥 먹고 있을 때에도 입에서 눈에서 줄이 나온다지요?” 등의 환상적인 언술을 바탕으로 권력자의 억압이 어린 아이의 말에 의해 뒤집어지는, 권위가 한낱 허세의 논리로 전락해버리는 효과를 거두고 있는 것이다.

이로써 현실의 억압은 어린 아이의 환상적 발화에 의해 우스꽝스런 넌센스로 전락되고, 권력의 허세가 폭로된다. 이는 김혜순이 언급한 ‘평면적인 구도로의 전락을 막고자 꾀한 시적 전략으로서의 다성악적인 장치’이자, ‘형식과 구조를 동시에 껴안은 시적 정치성’으로서의 유희적 풍자정신의 효과이며, 환상성과 리얼리티의 결합이 현실 이면의 음화(陰畫)로 작용하여 현실의 다면성을 보여주는 시적 전략이다. 유희적 환상성을 통해 현실의 두려움과 공포를 우스꽝스러운 것으로 만들고, 한바탕 웃어버림으로써 공포로부터의 자유를 가능케 하는 시적 효과를 낳은 것이다.

5. 결론

1980년대 여성시들이 당대의 억압적이고 모순된 상황 속에서 남성 중심의 사회적 참여시 못지않게(혹은 다르게) 다양한 방법론 차원에서 현실비판적인 시적 담론을 주도하였다는 것을 밝히고자 기획된 본고에서 필자는 당대 여성시편들이 보여준 정치성과 사회성을 ‘웃음’이라는 시학적 매개를 통해 그 양상과 시적 효과를 살펴보았다. 이는 1980년대 현실에 대한 ‘정치적 저항’이 남성 시인들만의 전유물이 아니고, 그들과는 또 다르게 현실에 대한 인식과 그 현실 감각을 펼쳐내는 여성시 주체들의 다양한 방법론이 존재했음을 보여주는 데에 그 의의가 있다 할 것이다.

고정희의 경우는 마당굿이라는 민중적 축제형식을 통해 지배계급을 조롱하는 카니발적 언어유희와 공동체적 웃음을 통해 정치적 응징의 효과를 보여주었으며, 고정희와는 달리 현실에 대한 비판적 인식을 방법적 차원에서 보여준 최승자는 환멸의 웃음을 통해 현실의 모순에 대한 폭로와 위반을 감행한다. 특히나, 시대의 '가위눌림'에 대한 방법적 저항으로서의 유머와 아이러니는 당대의 권위와 거짓, 부패와 억압을 전복시키는 독특한 장치로 기능을 한다. 마지막으로 김혜순의 경우는 의식적으로 웃음을 차용하고, 웃음은 그의 현실 인식을 견인하는 일종의 방법론으로 뚜렷하게 기능을 하는데, 주로 펀(pun)이나 언어비틀기 등을 통한 불일치의 웃음은 현실의 억압을 드러내는 기제로 작용함과 동시에 웃음으로 현실의 억압을 무기력하게 만드는 시적 정치성을 보여준다. 아울러 환상적 언어유희를 통해서도 현실의 무거움과 공포를 가볍게 하는 시적 효과를 보여준다.

1980년대 여성시에 나타난 웃음은 당대 여성시 주체들의 현실 인식과 그에 따른 시적 방법론을 보여주는 지렛대 역할을 한다고 볼 수 있다. 따라서 당대 여성시에 나타난 웃음의 시학 연구는 기존의 여성주의나, 주제론적 차원의 연구와는 또 다르게 시학적 차원에서 여성시의 정치성에 접근하게 해주는 방법이 된다. 이는 당시 여성 시인들의 시편들이 1990년대나 2000년대 이후의 여성 시편들로 이어지는 시적 영향관계를 고찰함에 있어서도 여성시 주체들이 갖는 현실인식과 그 시적 방법론과의 연관관계를 제공하는 바탕이 될 것이다.

참고문헌

1. 기본 자료

고정희, 『실낙원 기행』, 인문당, 1981.

_____, 『초혼제』, 창비, 1983.

- _____, 『눈물꽃』, 실천문학사, 1986.
- _____, 『광주의 눈물비』, 동아, 1990.
- 최승자, 『이 시대의 사랑』, 문학과지성사, 1981.
- _____, 『즐거운 일기』, 문학과지성사, 1984.
- _____, 『기억의 집』, 문학과지성사, 1989.
- 김혜순, 『또 다른 별에서』, 문학과지성사, 1981.
- _____, 『아버지가 세운 허수아비』, 문학과지성사, 1985.
- _____, 『어느 별의 지옥』, 청하, 1988.
- _____, 『우리들의 음화(陰晝)』, 문학과지성사, 1990.

2. 단행본

- 김정란, 『한국현대여성시인』, 나남출판, 2001, 52~67쪽.
- 류종영, 『웃음의 미학』, 유로, 2005, 13~35쪽.
- 최기숙, 『환상』, 연세대출판부, 2003, 7쪽.
- 줄리아 크리스테바, 『시적 언어의 혁명』, 김인환 역, 동문선, 2000, 258쪽.
- 지그문트 프로이트, 『슬픔과 우울증』, 『정신분석학의 근본 개념』, 윤희기 역, 열린책들, 2003, 254~255쪽.
- _____, 『농담과 무의식의 관계』, 임인주 역, 열린책들, 282쪽.
- 린다 허천, 김상구의 옮김, 『패러디 이론』, 문예출판사, 1998, 22쪽.
- L. Hutcheon, *Irony's Edge-The theory and politics*, Routledge, 1994, 15~18쪽.
- 앙리 베르그송, 『웃음』, 정연복 역, 세계사, 1992, 15쪽.
- 로즈마리 잭슨, 『환상성』, 서강여성문학회 역, 문학동네, 2001, 25쪽.

3. 논문

- 김난희, 『1980년대 해체시의 웃음시학』, *Comparative Korean Studies*, 국제 비교한국학회 Vol.21, No2, 203~231쪽.
- 김혜순, 『프랙탈, 만다라』, 『여성이 글을 쓴다는 것은』, 문학동네, 2004, 228쪽.
- _____, 『시는 시다』, 『여성이 글을 쓴다는 것은』, 문학동네, 2004, 262쪽.

- 김희정, 『조태일 시의 정치적 아이러니 연구』, 서강대학교 대학원 석사학위 논문, 2011.
- 박인배, 『공동체문화와 민중적 신명』, 『민족과 굿』, 민족굿회 편, 학민사, 1992, 161쪽.
- 성은애, 『문학에서의 웃음과 시너지즘』, 『문학동네』, 통권 제15호, 1998, 여름, 452쪽.
- 심진경, 『환상문학 소론』, 『한국문학과 환상성』, 서강여성문학연구회, 예림기획, 2001, 17~21쪽.
- 이광호, 『위반의 시학, 그리고 신체적 사유』, 『현대시세계』, 1991, 2, 청하, 125쪽.
- 정현경, 『웃음에 관한 몇 가지 성찰』, 『카프카 연구』, 제21집, 한국카프카학회, 2009, 221~242.
- 최승자, 『‘가위눌림’에 대한 시적 저항』, 『한 게으른 시인의 이야기』, 책세상, 1989, 163쪽.
- 채희완, 『굿과 놀이와 마당굿』, 『한국무용연구』 vol 6, 한국무용연구학회, 1988, 45~50쪽.

Abstract

The Politics in the Laughter and Poetic Language Found in the Poetry by Korean Women in the 1980s

kim, Nan-Hee

This paper was fashioned to shed light on the fact that the poetry by women in the 1980s was also written in defiance of the oppressive reality in a uniquely different way as the masculine poetry of social engagement had, and that it led the way in the poetic discourse, adding diversity to the methodologies adopted. In contrast to the feminist or thematic discussions that we are familiar with, the focus of this study is placed on how the political and social awareness by the entities in the women's poetry of the time is revealed in the poetic discourse, and what kinds of poetic effects are created by the 'laughter', the medium of formality that draws out the poetic discourse. It is an important objective of this study to examine the politics and resistance of women's poetry of the 1980s, referred to as 'dreadful modern times' and the period of political repression, through the poetics of laughter and to unveil the diverse methodologies employed by female poets to put up 'political resistance' to the realities unfolded in the 1980s, showing that the resistance was not exclusive to the poetry by male.

Goh Jung-hee used *ma-dang-gut*, a festival of the common people, to showcase the carnivalistic play of language that mocks the ruling class and the effect of political retribution by way of community laughter. In her works, Choi Seung-ja used laughter to

expose the denial, violation, and resistance to the conflicting reality. In particular, her use of humor and irony – as a methodological defiance to 'sleep paralysis' of the period – acts as a unique device of protest against the authority, lie, corruption, and oppression. Lastly, the works of Kim Hye-soon consciously borrowed laughter, which plainly functioned as a methodology that enables the creation of the poems. The tendency to use the word play on the surface level through pun and syntactic destruction represents the poetic device by which the pain from the reality is translated into a word play, thereby lessening the ponderous burden of the reality. With the fun fantastic play of words, she blunted the weight and terror of the reality.

Key words : 1980s Korean Women Poetry, Laughter, Poetic Language, Politics, Goh Jung-Hee, Choi Seung-Ja, Kim Hye-Soon, Carnival Language, Community Laughter, Disillusion, Humor, Irony, Laughter of Discrepany, Fun Fantastic.

■ 본 논문은 2015년 3월 20일에 접수되어 2015년 3월 25일부터 4월 17일까지 소정의 심사를 거쳐 2015년 4월 21일에 게재가 확정되었음