한국학연구 제62집 | 481~513쪽 | 2021.8.

‘여성해방문학’으로서 고정희 시의 전략

조연정*

〈차 례〉

1. ‘고정희’라는 텍스트
2. ‘도식적 전형성’의 수행성
3. ‘여성’ ‘민중’으로서의 ‘어머니’
4. ‘여성해방문학’의 ‘여성’은 누구인가
5. 결론을 대신하여

[국문초록]

‘페미니즘 리부트’ 이후의 한국 문학장에는 ‘여성성의 미학’보다는 ‘현실의 여성’을 더 중요시하는 페미니즘적 요청이 두드러지고 있다. 이와 더불어 1980년대 고정희의 여성주의적 전략들이 한국여성시사를 새롭게 정립하는 데 중요한 준거가 되고 있다. 그러한 과정에서 고정희의 시 텍스트들이 아직 풍부하게 읽히지 못했다면 그 이유는 무엇일지 이 글은 이러한 질문으로부터 시작했다. 고정희에 관한 최근의 연구들은 여성주의 운동가로서 그녀의 활동에 주목하면서 편집자이자 연구자로서의 작업들에 좀 더 많은 관심을 두는 경향이 있다. 아마도 시 텍스트보다는 그러한 작업들에서 고정희의 여성주의적 비전이 훨씬 더 섬세하게 드러난다고 파악했기 때문일 것이다. 본 논문은 고정희의 시 텍스트에 주목하면서 그녀 시의 여성주의적 전략을 좀 더 적극적으로 분석해보고자 하였다. 고정희의 시는 다소 도식적이고 투박하고 전형적인 것으로 읽히기도 하지만, 그녀는 자신의 시를 통해 여성주의 운동의 원칙을 고민하며 그것을 시의 여러 장치들을 통해 실천하고자 노력했다. ‘어머니’라는 호명을 반복하면서도 ‘모성’을 강조하기보다는 여성들을 역사의 주체로 가시화한 것, 여성적 억압에 대해 말하기를 멈추지 않은 것, 다양한 차이를 지닌 여성 인물들을 대화시킴으로써 어떤 중심이나 위계도 형성하지 않는 방식의 여성주의 운동을 실현하고자 한 것 등을, 그녀 시에서 충분히 읽어낼 필요가 있다. 이러한 작업을 통해 우리는 고정희가 단지 ‘기억되는 이름’이 아니라 여전히 진행 중인 여성운동의 동력임을 확인하게 된다.

[주제어] 고정희, <또하나의문화>, 여성민중, 어머니, 여성해방문학

* 서울대학교 기초교육원 강의교수

1. ‘고정희’라는 텍스트

일찍이 김승희 시인이 “한국 여성시는 고정희 이전과 이후로 확연히 갈라지는 새로운 경계를 그었다”[1]라고 말한 바 있듯 고정희는 한국 시사에 ‘여성주의적’ 비전을 본격적으로 구체화한 선구적 존재로 읽혀왔다. ‘여성’ ‘민중’의 목소리를 적극적으로 발화한 그녀의 시는 1970~80년대의 젠더화된 민중문학 담론에 균열을 일으키는 역할을 수행하기도 했으며, ‘또하나의문화’의 동인이자 『여성신문』의 초대 편집장으로 활약한 고정희는 1980년대 여성주의 운동을 능동적으로 이끌어간 페미니스트이기도 했다. 1991년 지리산 뱀사골에서 급류에 휩쓸려 갑작스러운 죽음을 맞으며 고정희의 생전 작업은 중단되었지만, 사후에도 ‘고정희상’ ‘고정희 자매상’ ‘고정희 청소년 문학상’ 등의 행사를 비롯하여 다양한 문화 운동들이 이어지면서 고정희는 여성주의 문화운동의 산실이자 일종의 상징으로서 그 영향력을 꾸준히 발휘하고 있다.[2]

잘 알려져 있듯 고정희는 1991년 6월 8일 『또하나의문화』 월례논단에서 현재의 자신을 만들어낸 세 개의 정신적 뿌리로 광주와 수유리, 그리고 ‘또하나의문화’ 동인을 꼽은 바 있다. “광주에서 시대의식을 얻었고 수유리 한국신학대학 시절의 만남을 통하여 민중과 민족을 얻었고 그 후 〈또하나의문화〉를 만나 민중에 대한 구체성, 페미니스트적 구체성을 얻게 되었다”[3]고 말하는 고정희는 이러한 만남들이 ‘상호보완’의 관계에 있음을 밝힌 바 있다. 조형, 조옥라, 조한혜정 등 여성학을 연구하는 사회학자들이 주축이 된 ‘또하나의문화’에 유일한 시인으로 참가했던 그녀는 사실 이 동인 활동을 통해 가장 크게 변모했다고 해도 과언은 아니다. 조옥라는 ‘또문’ 동인으로서의 고정희에 대해 “독자적인 작업에 익숙했던 그이지만 내가 만난 7년 동안 그가

---

1) 김승희 발문, 「근대성의 판도라 상자를 열었던 시인 고정희」, 『고정희 시전집 2』, 도서출판 또하나의문화, 2011, 572쪽.

2) 이에 대한 상세한 소개 및 분석은 이소희, 「“고정희”를 들러싼 페미니즘 문화정치학」, 『여성주의 문학의 선구자 고정희의 삶과 문학』, 국학자료원, 2018을 참조할 수 있다.

3) 박혜란, 「토악질하듯 어루만지듯 가슴으로 읽은 고정희」, 『여자로 말하기, 몸으로 글쓰기 : 또하나의문화 제9호』, 도서출판 또하나의문화, 1992.

보인 변화는 놀라운 것"[4]이었다고 회상한 바 있다. 시인이자 편집자였던 고정희는 이 동인 활동을 통해 여성 문학 연구자이자 평론가로서 활동의 범위를 넓히기도 하였으며 하빈이라는 필명으로 「학동댁」이라는 짧은 소설을 집필하기도 하였고 개인적인 시작(詩作)의 차원을 넘어 다른 분야의 활동가들과 협업을 진행하기도 하였다. 1986년 『열린 사회 자율적 여성 : 또하나의문화 제2호』에 실린 「한국 여성 문학의 흐름 : 시와 소설을 중심으로」, 그가 주도해서 만든 『여성해방의 문학 : 또하나의문화 제3호』와 그 호에 발표한 소설, 그리고 1990년 2월 『문학사상』에 발표한 「여성주의 문학 어디까지 왔는가? : 소재주의를 넘어 새로운 인간성의 실현으로」 등의 글은 시인이자 편집자였던 고정희가 활동 반경을 넓혀 적극적인 페미니스트로 변모해간 상황들을 증명하고 있다.

중요한 것은 이러한 작업들이 고정희 개인의 필요에 의해서뿐만 아니라 여성해방운동에 투신하려는 한 명의 문인으로서의 사명감과 더불어 행해진 노력들이라는 점이다. 조한혜정은 "여성해방문학이라고 이름할 작품이 거의 없는 상태였지만 세번째 책을 『여성 해방의 문학』으로 낼 생각을 감히 한 것은"[5] 오로지 고정희에 대한 믿음 때문이었다고 말할 바 있으며, 조옥라는 "소위 '여성 의식'이 있는 시인들이 적극적으로 우리 활동과 연계를 갖기를 바라던 시기에 [……] 많은 문인들을 알게 되"었던 것이 고정희 덕분이라 말했다.[6] "『또하나의문화』에도 1호부터 글을 쓰고 애정을 가지고 관여해온 것도 그 모임이 내건 이념에의 동참이었다기보다는 고정희가 거기 있음으로였다"[7]고 적은 박완서의 솔직한 고백은, "이론으로 무장한 여성학자"[8]들의 동인이었던 '또문'이 '여성해방'이라는 기치 아래 문학을 비롯한 다양한 현장의 목소리를 담아낼 수 있었던 이유 중의 하나가 바로 고정희라는 존재였음을

4) 조옥라, 「고행의 수도승, 우리 모두의 친구 고정희」, 『너의 침묵에 메마른 나의 입술 : 여성해방문학가 고정희의 삶과 글』, 조형 외 엮음, 또하나의문화, 1993, 254쪽. 이하 같은 책을 인용할 경우 『너의 침묵』으로 표기함.
5) 조혜정, 「시인 고정희를 보내며……」, 『너의 침묵』, 231쪽.
6) 조옥라, 앞의 논문, 251쪽.
7) 박완서, 「고정희를 생각하며」, 『너의 침묵』, 238쪽.
8) 조혜정, 앞의 논문, 231쪽.

확인하게 한다.

스스로를 “일 중독”[9]자로 불렀던 고정희는 ‘또하나의문화’를 만나 짧은 시간 안에 한국 여성문학사를 섭렵하는 한편, 여성해방적 시를 본격적으로 써보라는 동인들의 요구에도 거부감 없이 응했으며,[10] “민중운동과 여성운동은 ‘인간화’의 차원에서 궤를 같이 하는 것”(1985)[11]이라는 이전 시기의 입장을 조정해가기에 이른다. 반복적으로 인용되는 장면이기는 하지만, 『여성해방의 문학』의 좌담에서 고정희가 박완서의 「엄마의 말뚝」을 두고 “페미니즘에 대해서 적극적으로 생각하지 않을 때 그냥 훌륭한 문학작품에 그쳐버리는 경우가 없지는 않”다며 “페미니즘의 시각에서 보았을 때는 어머니 자신이 좀더 강조되어야 하지 않았을까”[12]라고 아쉬움을 토로한 것은 ‘또하나의문화’와의 만남 이후 여성주의자로서 인식이 철저해진 고정희의 변화를 뚜렷하게 확인시켜 주기도 한다.

그간 고정희 시에 대해서는 적지 않은 연구들이 축적되어왔는데, 특히 ‘페미니즘 리부트’ 이후 문학과 현실의 관계가 새롭게 조정되고 페미니즘의 관점에서 한국문학사를 반성적으로 읽는 연구들이 활발해지면서 고정희에 대한 관심도 특별히 증폭되는 양상을 보이고 있다. 앞서 언급한 김승희의 지적처럼 한국 여성시는 고정희와 더불어 “여성적feminine 시와 여성주의적feminist 시로 경계를 그”[13]었다고 할 수 있기 때문이다. 최근의 연구들은 여성시, 여성성, 여성적 글쓰기, 여성시사 등의 의미를 상세히 탐색하면서[14] 고정희, 최승자, 김혜순, 김승희 등의 여성시인이 여성주의적 입장을 작품에

---

9) 조형, 「편지글을 통해 본 고정희의 삶과 문학」, 『너의 침묵』, 73쪽.

10) 조옥라는 『평등한 부모 자유로운 아이 : 또하나의문화 제1호』를 위해 고정희가 써온 「우리들의 아기는 살아 있는 기도라네」가 동인들의 지적을 통해 전면 개고된 과정을 소개하고 있다. 조옥라, 같은 논문, 246쪽.

11) 조형, 앞의 논문, 42쪽.

12) 조형 외 좌담, 「페미니즘 문학과 여성 운동」, 『여성 해방의 문학 : 또 하나의 문화 제3호』, 도서출판 또하나의문화, 1987, 22쪽.

13) 김승희, 앞의 논문, 572쪽.

14) 안지영, 「‘여성적 글쓰기’와 재현의 문제 : 고정희와 김혜순의 시를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 54, 한국현대문학회, 2018; 조연정, 「‘여성시인’이 시를 쓴다는 것 : 1980년대 ‘여성해방문학’의 관점에서 다시 읽는 김혜순의 초기 시」, 『현대문학의연구』 69, 한국문학연구학회, 2019; 이경수, 「여성시문학사 서술 방법론 고찰」, 『여성문학연구』 48, 한국여성문학학회, 2019 등.

본격적으로 드러내기 시작한 1980년대라는 시기에 두루 집중하거나,[15] 1980년대 여성주의 운동이 개화되는 과정에서의 『여성』과 『또하나의문화』의 역할을 살피면서[16] '또하나의문화' 동인으로서 고정희의 작업들을 재구하는 형태로 연구를 진행하고 있다.

이 중에서도 연구자들이 최근 집중적으로 관심을 두는 것은 『또하나의문화』의 문화 실천이 1980년대의 경직된 민중문학 혹은 리얼리즘에 관한 담론들을 어떻게 재배치하고 있는지, 나아가 이러한 과정에서 고정희의 역할을 어떻게 의미화할 수 있는지에 관한 것이다. 고정희의 텍스트를 본격적으로 분석하는 글은 아니지만 1990년대 "문단 밖의 페미니즘" 실천에 주목하는 손유경의 글은, 문단의 주류 담론의 한계를 돌파하는 『또하나의문화』의 포스트모던 전략을 고정희 사후에 씌어진 김은실의 조문(弔文)을 통해 읽어내고 있다.[17] '또하나의문화' 동인들이 "고정희 선생님의 친한 여자 친구로 범주화"되면서 남성 문인들이 주도한 공식적인 장례 절차에서 배제된 상황을 신랄하게 증언하는 김은실의 글[18]은 남성 중심적 문단의 폭력을 고발하고 해체하는 포스트모던 전략의 '메타 조문'으로 읽힐 수 있다는 것이 손유경의 주장이다.[19]

---

15) 이경수, 「1980년대 여성시의 주체와 정동 : 최승자 · 김혜순 · 허수경의 시를 중심으로」, 『여성문학연구』 43, 한국여성문학학회, 2018; 이은영, 「1980년대 시에 나타난 자본주의적 세계에 대한 재현과 부정성 : 고정희, 허수경의 시를 중심으로」, 『한국문예비평연구』 59, 한국현대문예비평학회, 2018.

16) 손유경, 「1980년대 학술운동과 문학운동의 교착(交錯/膠着) : 박현채와 조한혜정을 중심으로」, 『상허학보』 45, 상허학회, 2015; 이혜령, 「빛나는 성좌들 : 1980년대, 여성해방문학의 탄생」, 『상허학보』 47, 상허학회, 2016; 김은하, 「1980년대 바리케이트 뒤편의 성(性) 전쟁과 여성해방문학 운동」, 『상허학보』 51, 상허학회, 2017; 이선옥, 「1980년대 여성운동 잡지와 문학논쟁의 의미 : 『또하나의문화』, 『여성』을 중심으로」, 『여성문학연구』 43, 한국여성문학학회, 2018; 김보경, 「『또하나의문화』의 여성시에 나타난 '차이'라는 여성 연대의 조건과 가능성」, 『한국현대문학연구』 60, 한국현대문학회, 2020; 손유경, 「페미니즘의 포스트모던 조건」, 『여성문학연구』 50, 『한국여성문학학회』, 2020; 안지영, 「'여성주의 리얼리즘'의 문화정치학 : 『또하나의문화』의 발간 주체와 실천을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 63, 한국현대문학회, 2021; 김정은, 「또 하나의 집회 : 여성주의 문화운동 '또 하나의 문화'가 지닌 '제3의 장소성'」, 『구보학보』 27, 구보학회, 2021.

17) 손유경, 앞의 논문, 405~07쪽.

18) 김은실, 「고정희 선생님이 죽었다?」, 『여자로 말하기, 몸으로 글쓰기 : 또하나의문화 제9호』, 도서출판 또하나의문화, 1992, 108쪽.

19) 손유경, 앞의 논문, 405~07쪽.

남성 문인들에 의해 주도된 장례 절차 이후에 '또문' 동인들의 '자발적 참여'로 진행된 '여성주의적 의례'는 물론, 현재에 이르기까지도 특히 '지역'을 기반으로 지속되고 있는 다양한 고정희 추모 행사들은, 이소희가 지적했듯 "고정희를 기억되는 여성주의 시인으로 만들겠다"는 다분히 "여성정치"적이고 "문화정치"적인 "여성주의 문화운동"의 실천임은 물론인바,[20] 이러한 연구들을 경유할 때 1980년대 여성해방문학의 실천과 관련하여 고정희라는 인물이 갖는 상징성을 충분히 인식할 수 있게 된다. '또하나의문화'의 중요한 활동 중 하나였으나 그간 제대로 조명되지 못했던 '소모임 운영'과 '월례논단'을 본격적으로 분석한 김정은의 최근 논문은 "다양한 여성 주체들이 자신의 이야기를 안전하게 할 수 있는 '장소'를 제공하는 것이야말로 '또하나의문화'를 기획한 여성 지식인들이 생각한 연대의 방식이자 '여성해방'에 접근하는 각도였다"[21]는 사실을 밝히고 있다. 앞선 논의들과 더불어 김정은의 이러한 분석 역시 "문학장 바깥"의 실천이라는 그들의 위치와, '위계' 혹은 '중심'을 거절하는 '또하나의문화'식 연대의 방식을 중요하게 지적한다는 점에서 의미가 크다.

이처럼 〈또하나의문화〉와 매개하여 '고정희'라는 텍스트에 관심을 둘 때 우리는 그녀의 구체적인 시 텍스트보다는 여성주의 실천에 대한 그녀의 입론 및 활동, 나아가 그녀가 기억되는 방식에 더 주목하게 되는 것이 사실이다. 이러한 과정에서 문학적 실천에 관한 고정희의 입장은 여성주의 문화 실천에 관한 동인들의 입장과 유사한 것으로 종종 환원되어버리기도 하며, 고정희 시의 성과는 단편적으로밖에 논해질 수 없는 상황에 처하기도 한다. 1980년대 여성운동과 민중운동의 접점을 살피는 필자의 선행 연구는 고정희에게 문학이 "여성해방의식을 공론화하는 장"으로서 적극적으로 인식되었다는 점을 확인했지만,[22] 그녀의 시가 정작 그 공론장으로서의 역할을 어떤 전략으로 혹은 얼마나 효과적으로 수행했는지에 대해서는 본격적으로 분석하지 못했

20) 이소희, 앞의 논문, 257쪽.
21) 김정은, 앞의 논문, 263쪽.
22) 조연정, 「1980년대 문학에서 여성운동과 민중운동의 접점 : 고정희의 시를 읽기 위한 시론」, 『우리말글』 71, 우리말글학회, 2016 참조.

다. "성적 차이를 본질화하지 않으면서 성적 차이를 재현해야 하는" 여성문학의 아포리아를 사유하면서 고정희 시에 나타난 '여성적 글쓰기'를 "여성해방운동에 참여하는 사건에의 충실성"으로 해석하는 안지영의 선행 연구도, "여성성을 정체성의 근거가 되는 생물학적 성차의 범주에서 설명하기를 거부하고 민주 공동체를 만들기 위해 투쟁하는 정치적 주체로서의 '여성-민중'이라는 주체성"[23]으로 설명하고자 한다는 점에서 고정희의 문학적 실천을 적절히 의미화하였지만 역시 시 텍스트 분석을 충실히 실행하지는 않는다.

그러한 점에서 "'샤먼-시인'의 수행성"이라는 개념으로 1980년대 김남주와 고정희 시가 현실과 대화하는 방식들을 분석해본 양경언의 최근 논문은,[24] 르포나 노동자 수기, 작가의 논문 등 시와 소설 이외의 텍스트들을 통해 1980년대 문학의 수행성을 논하는 최근의 연구 경향들을[25] 비판적으로 극복하며, 고정희의 시 텍스트 자체에 주목하려 한다는 점에서 시사하는 바가 크다. 물론 1980년대 문학의 수행성을 논할 때 중요한 것은 어떤 텍스트를 살피는가의 문제가 아니라, 새로운 방식으로 '읽고 쓰는 행위'를 통해 그간 비가시화되었던 상황과 주체들이 어떻게 가시화되고 있는지 그 장면을 확인하는 일일 것이다. 그런 점에서 양경언이 "고정희의 시는 시대적 고통을 나누고 연대를 실천하는 방향을 마련하는 시적 언어의 구현으로 독자로 하여금 스스로를 '우리'가 출현하는 장면을 활성화하게끔 만든다"[26]고 결론 내리는 것은 의미심장한데, 물론 이때 그 '우리'가 '여성''민중'으로 구체화되는 장면을 살펴보는 것이 본고의 논의와 관련하여 중요한 사안이 된다.

이러한 문제의식 하에 이 글은 "여성해방의식을 공론화하는 장"으로서 고정희 시의 수행적 전략들을 구체적으로 점검해보고자 한다. 필자는 선행 연

23) 안지영, 앞의 논문, 2018, 111쪽.

24) 양경언, 「1980년대 한국 시에 나타난 '샤먼-시인'의 수행성 연구 : 김남주, 고정희 시를 중심으로」, 서강대 박사학위 논문, 2020.

25) 대표적인 연구 성과로는 배하은, 「1980년대 문학의 수행성 연구 : 양식과 미학을 중심으로」, 서울대 박사, 2017을 들 수 있다. 배하은은 이 논문에서 1980년대 르포와 노동자 수기, 그리고 소설 작품들을 일부 다루면서 "1980년대 문학은 자신의 몫과 권리를 주장할 수 없는 이들이 (문학적) 글쓰기를 수행함으로써 각자의 몫의 자유와 평등을 확보할 수 있게 하는, 그리하여 그 자체로 해방을 사유하고 실현해나간 장"이었다고 결론 내린다(234쪽).

26) 양경언, 앞의 논문, 188쪽.

구에서 고정희의 시를 여성주의적 실천으로 의미화하기 위한 몇 가지 논점을 제안했었다. 그녀의 '마당굿시'를 "사회적 메타비평"이자 "대항 공론장"으로서 읽어낼 수 있다는 점, 그녀가 써낸 '행사시'들을 살펴봄으로써 80년대 여성주의 시의 가능성과 한계를 살필 수 있다는 점, 나아가 그녀의 시에 등장하는 '수난자의 형상'으로서 '어머니'의 존재에 특별히 주목할 필요가 있다는 점 등이 그것이다.[27] 선행 연구에서 간략히 언급한 이러한 논점들을 작품을 통해 구체적으로 점검해보는 것이 이 글의 목적이 된다.

2. '도식적 전형성'의 수행성

1975년 『현대시학』을 통해 등단하여 1979년 첫 시집 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』를 출간한 이후 고정희는 10년 남짓한 기간 동안 10권의 시집을 출간했으며 사후에 유고 시집 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』(창비, 1992)가 출간되었다. 평균적으로 1년에 한 권씩 시집을 출간한 셈이다. 고정희는 가깝게는 해방 이후 자유당 정권의 부패에서부터 4·19, 5·16, 한일협정 반대 투쟁, 부마사태, 광주항쟁에 이르기까지 한국 근대사의 모순을 드러낸 다양한 역사적 사건들을 시에서 언급하였으며, 이 과정에서 가부장제, 군사정권, 식민주의의 문제들을 예리하게 비판하기도 하였다.[28] 박종철, 임수경, 권인숙 등 당대 운동권 투쟁의 상징적 인물들을 실명으로 언급하면서 직설적인 태도로, 혹은 풍자적인 방식으로 당대 현실에 정확하게 개입하고자 한다. 페미니스트 시인이기 이전에 그녀는 억압적 정치 현실을 맹렬히 지적하는 비판적 지식인이자 행동하는 실천가였다 할 수 있는데 김양선이 지적했듯 고정희는 민중적 관점을 견지했음에도 불구하고 특히 여성의 시각에서 당대 현실의 모순에 접근했기 때문에 1980년대 문학비평의 장에서 충분히 공적으로 말해지지 못했다.[29] 여성주의적 관점에 입각한 그녀의 시

27) 조연정, 앞의 논문, 2016, 264~66쪽.
28) 조연정, 위의 논문, 262~63쪽. 이하 한 단락의 내용은 같은 출처에서 가져왔다.

는 1980년대 남성 중심적 문단에서 충분히 논의되지 못했고, 그녀 시의 민중적 관점 역시 당대에 적극적으로 발견되지는 못했다.

고정희의 시를 분석하기에 앞서 새삼 그녀가 다작의 시인이었다는 점을 환기할 필요가 있다. "30세 이후 거의 매년 시집을 한 권씩 낸 셈인 그를 보고 많은 사람들은 초인 같다고들 했다"[30]는 조한혜정의 증언도 있거니와, 그녀는 당대의 사회문제들을 곧장 시에 담아내면서 쉼없이 시를 썼다. 일례로 유고시집에 실린 〈밥과 자본주의〉 연작은 그녀의 여성주의적 시각을 아시아 여성들을 대상으로 폭넓게 확장시킨 결과물인데, 이 작품들은 필리핀에서의 6개월 체류 경험을 거의 즉각적으로 반영한 성과이기도 하였다. 1990년 출간된 여덟번째 시집 『광주의 눈물비』(동아, 1990)는 광주항쟁에 대한 뒤늦은 애도의 시라기보다는, 그녀의 표현을 따르면 "팔십년대 마지막 밤에 벌어진 역사적 해프닝, 이른바 '오공비리 청문회'"를 목격한 뒤 "한국 헌정사 속에서 가장 참혹했고 처참했던 '정치적 음모'인 광주항쟁의 조작 은폐"가 어떻게 "야권의 변절"과 "'보수대연합'이라는 희극적 야합"으로 이어지는지를 분노의 감정으로 목격한 뒤 "반란을 일으키는 감정"으로 "악발에 북받쳐"[31] 써낸 시들이기도 하다.

고정희에게 이러한 시 쓰기는 오드리 로드(Audre Lorde)에게 시 쓰기가 그러했듯 "공개적 말하기|speaking out"이자 "토해내는 말하기|speaking from"였다고 할 수 있다. "당신의 침묵은 당신을 지켜 주지 않는다"라고 강조했던 오드리 로드는 '흑인' 아이를 살해한 '백인' 경찰에게 무죄가 선고된 소식을 듣고 "분노로 속이 역겨"워 운전 중이던 차를 멈추고 「권력」이라는 시를 '토해내듯' 쓴 적이 있다고 말한 바 있다. 이러한 장면을 소개하며, 사라 아메드(Sara Ahmed)는 오드리 로드의 시 쓰기를 '공개적 말하기'이자 '토해내는 말하기'로 명명한다.[32] 마찬가지로 "악발에 북받쳐" 쓰는 고정희의 시는 당대 현실에 대한, 좀더 구체적으로는 여성문제에 관한 자신의 생각들을 그때그때

29) 김양선, 「486세대 여성의 고정희 문학 체험」, Comparative Korean Studies, vol.19, no.3, 2011 참조.
30) 조혜정, 「시인 고정희를 보내며……」, 『너의 침묵』, 235쪽.
31) 「시집 머리 몇 마디」, 『광주의 눈물비』, 동아, 1990(『고정희 시전집』 2, 233~34쪽).
32) 오드리 로드, 주해연·박미선 역, 『시스터 아웃사이더』, 후마니타스, 2018.

생생하게 담아내는 통로였다고도 볼 수 있다.

여성운동 실천가로서의 고정희를 경유해 그녀의 시 텍스트를 살펴볼 때 우리는 당대의 담론장에서 그녀의 시가 어떤 효과를 산출했는지를 확인하기에 앞서, 쉼 없이 지속되는 시 쓰기의 행위 자체가 고정희 자신에게 일종의 운동이자 실천이었다는 사실을 중요하게 음미할 필요가 있다. 특히 '마당굿시'와 다양한 '행사시'의 경우에는 협업의 결과물이거나(1989년 창작과비평사에서 출간된 『저 무덤 위에 푸른 잔디』는 시집 후기에서 밝힌바 극작가인 엄인희와 무당 겸 현장운동가인 김경란의 제안에 의해 마당극의 각본으로 씌여진 장시집이다), 특정한 독자들을 미리 상정하고 쓴 시들이라는 점에서, 이러한 '운동으로서의 시 쓰기'는 비단 고정희 개인만의 실천적 행위로 그치지만은 않는다는 사실도 중요하게 인식되어야 한다.

이처럼 고정희에게 시 쓰기 자체가 실천적 행위였다는 사실을 환기함과 동시에, '마당굿시'와 '행사시' 등 특정한 목적 의식을 지닌 그녀의 시들이 어떤 효과를 산출할 수 있는지에 대해서도 충분히 검토할 필요가 있다. 『민중 만들기』의 이남희는 1980년대 운동권의 문화로서 마당극/굿이 갖는 의미를 지적하면서 "공장 노동자, 농민, 여성, 도시 빈민, 지식인 들은 자신들의 일상적 삶의 열망과 관심사를 표현하고자 문화 생산자로, 혹은 소비자로 마당극에 참여했"[33]음을 언급한 바 있다. 이러한 의례에 참석하면서 각각의 개인들은 새로운 정치적 비전을 공유할 수 있는 집단적 주체로 탈바꿈하게 된다는 것이다.

그런데 마당극 혹은 마당굿의 현장성이나 수행성이 현실의 모순에 대한 개인의 무정형 불만들을 집단의식으로 응집시키기 위해서는 그것이 구체적인 사건과 결부되어야 한다는 점은 중요하다. 1985년 백낙청, 최원식, 박현채, 그리고 마당극 연출가인 박인배 사이에서 진행된 한 좌담에서, 박인배는 마당극에서의 공동 창작과 현장성의 의미를 논하며 마당극이 단순히 "옛날부터 추구해온 민중적 표현 양식의 장을 마련하는 당위적 원칙"을 넘어 "민

33) 이남희, 유리·이경희 역, 『민중만들기』, 후마니타스, 2015, 336쪽.

중적 역동성의 샘솟는 힘을 갖는 수단 또는 매체"가 되기 위해서는 그것이 구체적인 사건과 밀접하게 관련될 필요가 있음을, 1977년에 시작된 함평고구마사건을 극화한 「고구마」라는 공연의 성공 사례를 들어 주장한 바가 있다.[34] 이와 관련하여 이 좌담에서는 마당극의 '도식성' 혹은 '도식적 전형성'에 대한 논쟁이 이어지는데, 이는 마당굿 혹은 마당극의 형태를 차용한 고정희 시의 수행적 효과를 확인하기 위해서도 참조할 만한 내용이다.

박현채 : [……] 그런데 여기서 '전형성'이라는 문제가 따르는 것 같아요. 즉 전형성을 통해서 단순화되고 현장성이 결여되면서 마당극놀이를 조직하는 사람의 선입관이 개입하는 게 아니냐는 거지요. 몇 개의 상을 정해놓고 마름은 항상 이렇고, 일본사람으로 나오는 인물은 항상 그렇고 등등 전형이 주어지는 거예요. 물론 과도기적으로 생각하면 그건 불가피한 것이고 마당극놀이가 민중 속에서 다시 되살아나기 위한 일차적 과정이 된다는 것은 부정하지 않습니다. 그렇기는 하지만 아까 말씀드렸듯이 함평고구마처럼 현장성을 갖는, 밑으로부터 샘솟는 방식은 단순화되면서도 민중적인 파급이 있습니다. **왜냐하면 그 주변의 민중이 그걸 다 같이 알고 있고, 자기가 참여했기 때문에 거기서 오는 상징성이 있는 것이고 그렇기 때문에 전형화된 것이 풍부한 내용을 가지고 전달이 됩니다.**

반면에 마당극놀이패가 광주로, 서울로 갖다놓아 이미 현장성, 사회적 실천과는 관련 없이 전형화되다 보면 내용은 저버리고 도리어 형식화되면서 대중과 유리되게 되는 것이 아닐까요?

[……]

백낙청 : [……] 전형성 문제를 말씀하셨는데, 박인배형의 글에서는 '도식적 전형성'이라고 한정지어서 얘기했지요. 그렇게 한정짓는 게 타당하다고 보는데, 왜냐하면 리얼리즘론에서 일반적으로 이야기하는 전형성이란 것은 우리가 상식적으로 이해하는 어떤 고정된 타입이나 유형하고는 달리 개별적인 구체성과 특수성을 지닌 채로 사회의 전체적인 모습을 집약해주는 그런 성격을 말하거든요. 그러니까

34) 박현채 · 최원식 · 박인배 · 백낙청 좌담, 「80년대 민족운동과 한국문학」, 『한국문학의 현단계 Ⅳ』, 백낙청 · 염무웅 엮음, 창작과비평사, 1985(『백낙청 회화록』 2, 창비, 2007, 84~85쪽).

마당극에서 도식적 전형성이라고 얘기하는 것은 가령 리얼리즘 소설에서 얘기하는 전형성에 비할 때 그 구체적 개별성이 훨씬 많이 사상되고 도식적 유형성이 더 강조가 된다는 것인데, 이것은 마당극이 도식적이라서 재미가 없다는 말이 아니라 마당극 특유의 재미가 바로 그런 것이라는 마당극옹호론임은 물론이지요.[35]

마당극이라는 장르 자체가 원체 민중 지향적이고 따라서 그것을 통해 민중들의 집단의식이 고취될 수 있다는 것은 환상에 가까운 선입견이라 할 수 있다. 일종의 문화 운동으로서 마당극이 성행했던 80년대에도 이러한 판단은 불가능하지 않으며, 나아가 마당극/굿의 형태를 차용한 고정희 시의 효과를 사후적으로 논할 때에는 더욱 간과할 수 없는 사실이기도 하다. 사회학자 박현채는 마당극놀이패의 집단적 신명이 민중 혹은 대중들의 저항의식으로 결집되기 위해서는 사건에의 '경험'이 중요함을 지적한다. 단순히 말하자면 마당극놀이는 그것에 참여하는 사람들이 원래 갖고 있던 감정을 응집하여 고취시키는 기능을 할 수 있을 뿐, 특정 사건에 연루되지 않은 자들에게서 집단적 신명을 이끌어 내기에는 부족한 측면이 있다는 것이다. 그것은 마당극의 도식성 때문일 수 있다고 박현채는 판단한다. 그러나 박인배의 '마당극옹호론'을 설명하는 백낙청을 따르자면, 그러한 '형식적 도식성'은 마당극의 한계가 아니라, 오히려 '도식적 전형성'으로 설명될 수 있는, 즉 구체성을 삭제한 전형성 그 자체를 특유의 재미로 활용하는 마당극의 고유한 장르적 특징이라고 할 수 있다. 이러한 '도식적 전형성'으로 인해 마당극은 운동으로서의 성격을 지니게 된다. 이 같은 논의를 참조하면서 우리는 마당극 혹은 마당굿의 형태를 차용한 고정희 시가 지닌 '도식적 전형성'의 효과와 한계에 대해, 즉 그녀 시의 수행적 효과에 대해 논해볼 수 있다.

선행 연구에서 장서란은 고정희의 굿시가 "굿의 제의성을 전유함으로써 시에 목적과 방향을 부여"하는 과정에 주목한 바 있다. 『저 무덤 위에 푸른 잔디』의 시들을 '시의 매체성'과 '굿의 현장성'을 결합한 간매체적 텍스트로

35) 박현채 · 최원식 · 박인배 · 백낙청 좌담, 위의 논문, 86~89쪽.

읽어내는 장서란은 고정희의 이러한 시도가 참여자의 범위를 넓히고 이를 통해 현실 문제의 해결을 꾀한다는 점을 의미있게 분석한다.[36] "현실 문제의 해결을 위한 방식으로 굿을 택했다는 것은 시가 지니지 못하는 것이자, 문제 해결이라는 굿의 뚜렷한 '목적성'을 시에 끌어오기 위함"[37]으로 읽을 수 있다는 것이다. 고정희의 시가 굿의 현장성을 통해 시의 목적성을 강화할 수 있었다는 이러한 합리적 분석은 그러나, 마당극이나 굿이라는 형태가 80년대 문예 운동에서 민중의 집단적 힘을 집약하는 데 상당한 역할을 했다는 당대적 맥락을 충분히 고려했을 때 보다 설득력 있는 것이 된다. 굿의 현장성을 차용함으로써 고정희 시의 목적성이 강화되었다는 판단이 고정희 시의 사후적 효과까지 충분히 보장할 수는 없기 때문이다.

그러므로 굿이나 극의 형식적 속성을 넘어, 고정희 시가 담아내고 있는 문제들이 개별적 구체성을 보편성의 차원에서 드러내기 위해, 즉 일종의 '도식적 전형성'을 강화하기 위해 어떤 장치들을 마련하고 있는지 확인할 필요가 있다. 그녀의 시가 많은 역사적 사실들을 나열하고 특히 실존 인물들, 나아가 고유명을 지닌 인물들을 수시로 등장시키는 것은 자신이 다루고자 하는 문제를 구체화하려는 시도로 이해될 수 있다. 더불어 고정희 시에서 반복적으로 호명되는 '어머니'라는 존재는 여성들의 개별적이고 구체적인 경험들을 '여성적 정체성' 안에서 보편화하는 장치로 파악될 수도 있다. 이어지는 3장과 4장에서는 1980년대 후반에 씌어진 고정희의 시를 대상으로 그녀의 시에서 여성적 체험의 보편성이 강조되는 방식과, 반대로 여성적 차이가 긴밀하게 사유되는 방식을 두루 살펴보고자 한다.

---

36) 장서란, 「고정희 굿시의 재매개 양상 연구 : 『저 무덤 위에 푸른 잔디』를 대상으로」, 『서강인문논총』 58, 서강대학교 인문과학연구소, 2020 참조.

37) 장서란, 위의 논문, 8쪽.

3. ‘여성’ ‘민중’으로서의 ‘어머니’

이소희가 지적했듯 고정희에게 ‘여성’보다 ‘민중’에 대한 개념이 먼저 형성되었음은 주지의 사실이다. 조옥라는 ‘민중’ 혹은 ‘기층 여성’에게로 기울어 있던 고정희의 태도를 회상하면서 “그는 여성들 사이의 차이에 관하여서는 원칙론적인 입장을 취하는 경우가 많았다”[38]고 말한다. “여성들끼리의 연대가 중요하고, 여러 다양한 처지에 있는 여성들의 문제를 자신의 문제로 볼 수 있어야 한다는 나의 입장에 대하여 그는 못마땅해했다”[39]고 덧붙이기도 한다. 조옥라는 “좀더 자유롭고 평등한 사회를 만들기 위한 작은 노력을 우리의 일상 생활로부터 하려는” ‘또하나의문화’의 작업에 대해 고정희가 가졌던 일말의 불만들을 소개하기도 했다. 각자의 일상으로부터 여성 문제의 구체적 대안을 찾고자 하는 또문 동인들과, 우선 억압적 현실을 상세하게 인식하는 것이 급선무라고 생각하는 고정희의 태도가 서로 상충하기도 한 것이다. “고정희가 안고 있는 현실 인식은 우리 사회의 억압적 정치, 독재, 오월항쟁, 노동 투쟁 들에 바탕을 둔 것으로, 대안을 제안할 수 있어야 한다는 주장이 강한 동인들과 격렬하게 부딪치기도 했다.”[40]

‘또문’ 동인과의 만남을 통해 민중운동과 여성운동의 접점을 고민해야 하는 상황에 놓인 고정희는, 각자가 마주한 현실이 상이한 상황 속에서 여성 간 연대를 어떤 방식으로 이뤄낼 수 있을지에 대해 치열하게 고민한다. 여성들 사이 ‘다른 처지’가 서로 교차하는 양상을 예민하게 포착하고자 한 것이다. 이러한 사정과 관련하여 고정희의 시가 반복적으로 호출하는 ‘어머니’라는 존재가 어떤 의미를 지니게 되는지 살피는 것이 중요해 보인다. 다음 장에서 논하겠지만 고정희 시에서는 과거와 현재라는 서로 다른 시간 속에서는 물론, 중산층 여성과 기층 여성이라는 서로 다른 계급 사이에서 ‘불화’가 투명하게 드러나곤 하지만, ‘어머니’라는 존재에 대해서만큼은 일관된 태도가

38) 조옥라, 앞의 논문, 254쪽.
39) 조옥라, 위의 논문, 255쪽.
40) 조옥라, 위의 글, 246쪽.

유지된다. '어머니'는 박해받은 수난자로 등장함과 동시에, "어머니 조국"[41] "통일 어머니" "한반도 어머니" "인류 생명 어머니" "어머니강물"[42], "하느님을 낳으신 어머니"[43], "민주의 어머니"[44]등의 구절에서 보듯 인류의 구원자적 형상으로 인식되기도 한다. 고정희 시에서 '어머니'가 등장하는 장면들을 좀더 구체적으로 살펴보자.

큰어머니 뒤에 작은어머니
작은어머니 뒤에 젊은 어머니
젊은 어머니 뒤에 종살이 어머니
종살이 어머니 뒤에 씨받이 어머니
조모 앞에 고모 이모 앞에 숙모
침모 앞에 당모 계모 앞에 유모
앞서거니 뒤서거니 어머니강물 들어오신다
매맞아 죽은 어머니 들어오시고
칼맞아 죽은 어머니 들어오시고
총맞아 죽은 어머니 들어오시고
원통해 죽은 어머니 들어오시고
시국 난리에 죽은 어머니 들어오시고
[……]
넋이야 넋이로다
이 넋이 뉘신고 하니

41) 「넷째거리-진혼마당 : 넋이여, 망월동에 잠든 넋이여」, 『저 무덤 위에 푸른 잔디』, 창작과비평사, 1989(『고정희 시전집 2』, 40쪽). 고정희가 출간한 시집들은 유고 시집을 포함하여 그녀의 사후 20주기에 출간된 『고정희 시전집』(전2권, 또하나의문화, 2011)에 모두 묶였다. 이 글이 주로 분석하는 고정희의 시집은 『저 무덤 위에 푸른 잔디』, 『광주의 눈물비』(동아, 1990), 『여성해방출사표』(동광출판사, 1990)이며 시를 인용할 경우 『고정희 시전집』의 표기를 따르도록 한다. 해당 시가 실린 시집의 제목과 『고정희 시전집』의 권호, 수록 페이지를 병기한다.

42) 「일곱번째거리-통일마당 : 분단동이 눈물은 세계 인민의 눈물이라」, 『저 무덤 위의 푸른 잔디』, 2 : 91.

43) 「여자 학대 비리 청문회 : 성탄절에」, 『광주의 눈물비』, 2 : 219.

44) 「무등에 팔벌린 민주의 어미니여 : 조아라 선생님 희수에 부쳐」, 『광주의 눈물비』, 2 : 232.

자유당 부정에 죽은 우리 어머니
민주당 부패에 죽은 우리 어머니
삼일오 약탈선거 때 죽은 우리 어머니
사일구혁명 때 죽은 우리 어머니
오일륙 쿠데타 때 죽은 우리 어머니
한일협정 반대 데모 때 죽은 우리 어머니
부마사태 때 죽은 우리 어머니
옥바라지 홧병에 죽은 우리 어머니 아니신가
－「셋째거리－해원마당 : 지리산에 누운 어머니 구월산에 잠든 어머니」(『저 무덤 위에 푸른 잔디』, 2 : 28~31) 부분

이 시에서 고정희는 큰어머니, 작은어머니, 젊은 어머니, 종살이 어머니, 씨받이 어머니, 조모, 고모, 이모, 숙모, 침모, 당모, 계모, 유모 등 어머니로 불리는 거의 모든 여성들을 호출하며 그녀들의 넋을 기리고 있다. 나아가 그녀는 고려시대에 몽고땅으로 끌려간 어머니, 약지를 잘라 혈서를 쓰던 독립군 어머니, 일제 강점기에 반지를 모아 국채 보상 운동을 하던 어머니, 정신대에 끌려간 어머니, 6・25와 1・4후퇴 때 죽은 어머니 등, 실재하는 역사적 사건들 속에서 희생당한 어머니들을 나열한다. 인용한 부분에서는 자유당 부정, 민주당 부패, 3・15 부정 선거, 4・19와 5・16 등 가까운 한국 현대사의 비극들이 나열되고 있다. 이처럼 한국의 역사 자체를 '어머니 수난사'로 살펴보고 있는 이 시에서, '어머니'라는 호명이 갖는 의미는 무엇일까.

한마디로 말해 이 시는 모성의 수난과 희생을 신비화하는 것과는 거리가 있어 보인다. 한국사의 수다한 비극과 더불어 어머니를 호출하는 이 시에서는 특별히 '여성'의 수난이 강조되기보다는 오히려 역사에 의한 '개인'의 희생이 좀더 두드러지는 듯하다. 누구라도 죽을 수 있었던 역사적 사건들이라는 점에서 어머니의 죽음이 유독 여성의 죽음으로 환기되지는 않을 수도 있는 것이다. 이 시에서 우리가 고정희의 여성주의적 전략을 읽어낼 수 있다면, 오히려 그것은 역사를 인식하는 주체로서의 여성을 전면에 내세운다는 점에

서 확인된다. 이 시에서 강조되는 것은 텍스트 안에서 반복되는 '어머니의 죽음'이기보다는, '어머니'를 계속해서 호출하는 시적 화자의 말하기 그 자체일 수 있는 것이다.

이때 '어머니'라는 호명은 여성의 다양한 정체성이 가능하지 않았던 시대에, 후대의 여성이 앞선 세대의 여성을 부르는 일반적인 호칭으로 확장되기도 한다. 그녀들은 모두가 큰어머니이거나 작은어머니, 종살이 어머니이거나 씨받이 어머니, 고모이거나 이모, 침모이거나 유모였던 셈이다. 그렇다면 이 시는 역사 속에서 희생당한 어머니의 넋을 수동적으로 기리는 시이기보다는 역사를 인식하는 자로서의 여성 주체를 '어머니'라는 반복되는 호명 속에서 적극적으로 가시화하는 시에 가까워진다. 마당극이나 마당굿의 형태를 차용한 고정희 시의 수행적 효과는 이러한 호명의 반복이 강화하는 '여성적 주체'의 가시화로부터 확인된다. 요컨대 여성의 고통과 수난을 직설적으로 그리는 고정희의 시에서는 피해자로서의 여성적 위치만이 강조되는 것이 아니라, 그것을 스스로 고발하는 자의 주체성이 오히려 두드러진다. 고정희 시의 '어머니'는 단순히 재현의 대상이 아니라, 공적 발화의 발신자이자 수신자로서 여성을 강조하는 전략적 장치로 이해된다. '어머니'는 어떤 방식으로 재현될 때 여성주의적 표상이 될 수 있을까. 고정희는 '어머니'라는 주술적 호명을 반복함으로써 위와 같은 난제에서 벗어나 말하고 듣는 이로서 여성의 존재를 한국시사에 각인시켰다고 판단된다.

재현의 대상이 아니라 발화의 주체로서 여성이 강조되는 것은 1990년 출간된 『여성해방출사표』에서 과거와 현재, 계급의 차이를 넘나들며 여성들이 활발한 대화의 장을 만들어내는 〈이야기 여성사〉 연작시에서도 확인된다. 그들이 어떤 대화를 나누고 있는지를 검토하기에 앞서 고정희의 시에서 이처럼 여성들만의 목소리로 이루어진 공론장이 형성되고 있다는 사실을 재차 중요하게 지적할 필요가 있다. 고정희 시에서 '어머니'라는 명명이 신화화된 모성의 상징이기보다는 앞선 세대의 여성을 지칭하는 일반적인 호명일 수 있다는 점을 상기하자면, 〈이야기 여성사〉에 등장하는 수다한 역사적 실존 인물들 역시 고정희 시의 '어머니'와 유사한 역할을 하는 존재가 되는 셈이다.

고정희 시의 '어머니'가 단순히 수난자이자 희생자인 것만은 아니라는 사실은 다음과 같은 시에서도 확인된다. 〈이야기 여성사〉 연작 중 「하늘에 계신 우리 어머니」라는 시에서 어머니가 재현되는 방식은 특별히 주목을 요한다.

대지를 멱감기는 어머니

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 멱감기는 어머니의 모습입니다
가을이 오기 전에
지상에서 가꿔야 할 수확을 헤아리며
불볕더위와 함께 한증막 같은 무더위 막더위와 함께
사래 긴 밭고랑에서
석양을 맞으시는 어머니의 모습이
내게는 이 세상에서 가장 감격적인 모습이며
광나는 모습이고
서럽도록 그리운 모습입니다 그 모습이 내게는
한국의 모나리자상이며 성모 마리아상입니다.
[……]
땅거미가 내려야 이마에 자욱한 소금기를 닦으며
집으로 돌아오던 어머니와 여자들의
왁자지껄 웃음소리 속에는
밤하늘 별빛 같은 한 세대의 안식이 있었습니다
두 다리 쭉 뻗고 잠드는

한 식구의 평화와 기쁨과 기다림이 있었습니다
땅을 가장 소중하게 보듬고 입 맞추는 사람들의
기나긴 희망이 있었습니다
대저 권력이 무엇이며
일국의 재상인들 그게 뭐 그리 대수로운 일이야,
당당하고 겸허한 밤이 있었습니다.

하오나 어머니,
땅이 농사꾼의 믿음이고 신념이고 자랑이던 시대는
이제 끝이 난 것일까요
땅이 어머니의 그윽한 사랑이고 힘이고 빛이던 시대는
이제 영영 사라진 것일까요
아아 한여름을 푸르고 넓은 들밭에서
곡식들의 싱그러운 뿌리를 토닥이며
줄기를 쓰다듬으며
지심이란 지심을 모조리 뽑아
강물 같은 땀으로 대지를 멱 감기던 어머니의 모습은
이제 다시 볼 수 없는
도시화 시대의 전설이 된 것일까요
－「하늘에 계신 우리 어머니 : 이야기 여성사 7」(『여성해방출사표』, 2 : 301~03) 부분

〈이야기 여성사〉 연작 중 한 편인 「하늘에 계신 우리 어머니」는 "대지를 멱 감기는 어머니" "칠월 백중날 물 맞는 어머니" "외롭다는 말을 쓰지 않는 어머니" "따순 밥 정을 담는 어머니" "씨알들이 최후까지 부를 어머니"라는 소제목들이 달려있는 일종의 장시이다. 생전의 어머니의 모습을 떠올리며 애도의 감정을 담아내는 이 시에서 줄곧 강조되는 것은 "발바닥에 불이 나도록 허리가 휘어지도록/일터를 누비시던 어머니"(2 : 304)의 모습, 즉 언제나 "충

직스런 노동"(2 : 305)과 함께였던 그녀의 모습이다. 이 중 첫번째 소제목이 달린 "대지를 멱감기는 어머니"의 부분에서는 특히 건강한 육체성을 드러내는 노동자로서 어머니가 두드러진다. 위에 인용된 부분에서 보듯 "강물 같은 하염없는 땀"을 흘리며 "대지를 멱감기는 어머니의 모습"은 "이 세상에서 가장 감격적인 모습이며 광나는 모습"이라고 회상되고 있다. "이마에 자욱한 소금기를 닦"는 어머니의 노동은 "한 식구의 평화와 기쁨"을 보장하는 "당당하고 겸허한" 행위로 그려진다. 이 시의 "어머니와 여자들"은 가족의 생계를 책임지는 가부장의 조력자로 묘사되기보다는, '집 안의 노동자'가 아닌 생산현장의 노동자로서 그 육체성이 강화되는 셈이다. 어머니는 "따순 밥 정"(p. 307)을 나누는 집 안의 일꾼이기 이전에 집 밖의 "농사꾼"(2 : 302)이기도 하다.

산업화 시대의 한국문학에서 여성의 육체가 주로 남성적 폭력에 의해 훼손된 것으로, 혹은 도시화에 저항하는 외설적인 건강성을 드러내는 것으로 대상화되었다는 점을 상기할 때, 이처럼 노동하는 여성의 건강한 육체가 긍정적인 방식으로 재현되는 장면은 특별하다. 페미니즘과 채식주의의 관계를 탐색한 케럴 제이 애덤스(Carol J. Adams)에 따르면, 육식과 관련된 언어에서 동물의 죽은 몸이 부재하듯, 남성의 문화적 폭력에 관한 묘사에서 여성 역시 '부재하는 지시 대상'이 된다. 여성의 몸에 가해지는 폭력이 다른 억압을 묘사하는 매개 수단으로 쓰일 때 이러한 폭력을 '경험'하는 '여성'은 삭제됨으로써 '부재하는 지시 대상'이 된다는 것이다.[45] 이러한 점을 고려할 때 고정희 시에서 '어머니'라는 호명은 여성의 경험을 여성들 자신의 것으로 재현하는 장치가 된다는 점에서 의미가 크다. 「하늘에 계신 우리 어미니 : 이야기 여성사 7」이 "내 이름이 저기 호명되는 날까지/씨알들이 부르다 죽을/이름 어머니……"라는 구절로 끝을 맺고 있는 것도 의미심장하다. '어머니'를 호명하는 주체와 '어머니'로 호명되는 주체가 '여성'이라는 이름으로 동일시되면서, 여성은 서로가 서로를 가시화하는 관계를 형성한다고 할 수 있다.

45) 캐럴 제이 애덤스, 류현 역, 『육식의 성정치: 여혐 문화와 넘성성 신화를 넘어』, 이매진, 2018, 106~07쪽.

〈이야기 여성사〉를 비롯하여 고정희의 무수한 시를 통해 여성들은 비로소 역사적 주체의 자리에 오롯이 위치하게 된다.

농사일로 단련된 굳건한 여성들의 신체가 역사적으로 그다지 낯선 것은 아니라고 해도, 1960~70년대 이후 성별 분업 체제와 공사 영역의 분리가 확고해지며 공적 영역과 생산 노동에서의 여성 배제[46]는 물론 노동에 대한 젠더의 나이 체제까지 확연해지던 시점에서[47] 이 같은 농민의 형상을 현장의 여성 노동자로 재현했다는 점은 의미심장하게 읽히지 않을 수 없다. 공적 영역에서 여성들이 배제되었다는 것이 말 그대로 공적 영역에 여성들이 완전히 부재했음을 의미하지는 않는다는 통찰도 참조해볼 수 있다.[48] '여성'이라는 추상적 범주에서 여성이 동질적인 존재가 아니라는 점을 생각한다면, 여성들이 공적 영역과 사적 영역에서 다양한 역할로 배치되고 있음을 인식할 필요가 있다.[49] 어떤 여성은 공적 영역에서 덜 특권적인 노동에 종사하면서 그 공간에서 보이지 않는 존재로 삭제되고, 특정 여성의 사적 공간은 또 다른 여성의 일터로서의 공적 공간이 되기도 한다. 고정희가 몸담은 '또하나의문화'가 다름 아닌 여성들의 일상을, 즉 "가정과 학교를 일터와 다름없는 '현장'으로 범주화하면서 현장에 대한 인식의 패러다임을 획기적으로 바꾸"[50]고자 제안했다는 점을 환기한다면, 즉 이러한 과정에서 '가정과 학교'가 여성의 '현장'으로 획일화되기도 했다면, 고정희 시에 나타난 이 같은 여성 농민으로서 어머니의 형상은, 여성운동과 민중운동이 교차되던 1980년대 후반의 시기에 고정희가 고민했던 지점이 무엇이었는지를 짐작하게 한다. 고정희의 여성해방적 인식에는 성별 정체성은 물론 계급 정체성에 대한 고려까지 포함된다는 사실이, 이처럼 '집 밖 노동자'로서의 어머니가 재현되는 장면에서 확인된다.

---

46) 장미경, 「1960~70년대 가정주부(아내)의 형성과 젠더정치 : 『여원』, 『주부생활』 잡지 담론을 중심으로」, 『사회과학연구』 15(1), 서강대학교 사회과학연구소, 2007 참조.
47) 전희경, 「1960~80년대 젠더-나이체제와 '여성' 범주의 생산」, 『한국여성학』 29(3), 한국여성학회, 2013, 60~71쪽.
48) 너멀 퓨워, 김미덕 역, 『공간 침입자 : 중심을 교란하는 낯선 신체들』, 현실문화, 2017, 50쪽.
49) 너멀 퓨워, 위의 책, 51쪽.
50) 손유경, 앞의 논문, 146쪽.

자유롭고 평등한 생활을 위한 인간해방을 '일상'의 차원에서 문제삼고자 했으며, 여성에게 억압적인 현실을 고발하는 일을 넘어 이를 해결할 대안을 찾고자 했고, 나아가 이를 위해 여성들의 연대를 강조했던 것이 '또하나의문화' 동인들의 입장이었음을 환기할 때, 그들과 함께 작업하면서도 고정희가 여성 수난의 역사를 여성의 목소리로 가시화하고자 하고 여성의 억압적 현실을 가로지르는 계급모순에 대해서도 민감하고자 한 점은 중요하게 평가될 필요가 있다. 어머니라는 보편적 존재를 재현하는 과정에서 고정희는 역사를 인식하는 주체로서의 여성적 목소리를 들리게끔 하고, 노동하는 주체로서의 여성적 신체를 보이게끔 하는 전략을 취한다. 이러한 전략 속에서 '희생자 어머니' 혹은 '보이지 않는 노동'에 관한 모성의 신화가 자연스럽게 해체됨도 물론이다.

4. '여성해방문학'의 '여성'은 누구인가

고정희의 시에서 '어머니'라는 반복되는 호명이 여성들의 목소리를 공적인 영역에 기입시키려는 전략적 장치일 수 있음을 살폈다. 앞서 간략히 언급했듯 고정희는 여성들의 차이를 드러내는 데에도 주저하지 않았다. 『여성해방출사표』에서는 다양한 입장 차를 지닌 여성들의 대화를 생생하게 전달하면서 여성 내부의 역사적, 계급적 차이를 뚜렷히 하기도 한다. 허난설헌, 이옥봉, 황진이, 사임당 등 역사적 실존 인물들의 입을 빌려, "작금의 조선엔 매맞는 여자문제 스스로 해결하는 여성의전화 기관이 있고 관청내 성폭력 추방하는 여자 모임 따로 있고 법적으로 억울한 여자들을 위하여 가정법률상담소 여자들이 운영하고 여자 설움 학문으로 연구하는 여성학회도 있다"는 사실을 뿌듯하게 전하기도 하지만, "조선 여자해방의 뿌리가 당대의 잘난 맛에" 있기만 한 것이 아니라 "오천년 피눈물로 짜낸 이 여자해방의 기름샘"에도 있음을 잊지 말아야 한다고 지적해본다.[51] 「정실부인회와 보수대연합 : 이야기 여성사 5」「여자가 하나 되는 세상을 위하여 : 이야기 여성사 6」 같은 시

에서는 가부장제로 인해 생겨나는 여성들 간의 적대가 풍자적으로 그려지기도 한다. 『여성해방출사표』의 「서문」에서 고정희는 "민중의 해방이 강조되는 곳에 몰여성주의가 잠재되어 있"듯, "여성해방이 강조되는 곳에 몰역사, 탈정치성이 은폐되어 있"[52]는 것은 사회변혁운동으로서의 한계가 아닐 수 없다며, 이 시집의 기획 의도를 분명히 제시한다. 여성들 간 서로 다른 위치성을 강조하면서 여성해방운동의 주체가 어떻게 형성되어야 하는지를 묻고 있는 것이다.

이러한 장면들에서 흥미롭게 추출되는 것은 과거의 여성들이 오히려 현재의 여성들보다 더 급진적인 시각을 드러내기도 하며, 결국 전근대적 시간을 살아냈던 선배 여성들의 목소리로 1980년대 당대의 여성 문제들이 비판되고 있다는 점이다. "무릎을 칠 만한 여남해방세상 시"가 아직 씌어지지 않았다고 타박을 하거나, "조선의 남녀 문사 머릿속엔 [……] 가부장제 허세가 은연중 남아 있"[53]다고 비판하면서, '여류' 문인으로서 자신들의 일생이 "얼마나 앞지른 삶"[54]이었는지를 과거의 여성들은 스스로 말하고 있다.

오늘 조선의 딸들에게 나는
사랑과 결혼 얘길 쓰고자 합니다
내 살아생전 이루고자 했던 꿈
여자의 사랑과 결혼의 명에가
이승에 아직 대를 잇고 있기 때문입니다
사십 안팎의 물 같은 내 생애
나는 사랑했지만 머물지 않았고
결혼했지만 집을 짓지 않았습니다
[……]
흐름과 머묾이 마주치는 그곳에

51) 「이옥봉이 황진이에게 : 이야기 여성사 2」, 『여성해방출사표』, 2 : 248.
52) 「서문」, 위의 책, 339쪽.
53) 「황진이가 이옥봉에게 : 이야기 여성사 1」, 『여성해방출사표』, 2 : 238~39.
54) 「이옥봉이 황진이에게 : 이야기 여성사 2」, 『여성해방출사표』, 2 : 247.

나의 계약결혼이 있었습니다
삼삼육합이라 하여 육 년으로 정하되
앞 삼 년은 남자가 내 집에 머물고
뒤 삼 년은 내가 남자 집에 머물러
밥도 반반 돈도 반반 분담했지요
밥과 돈을 똑같이 책임지는 일
정해진 시간만 서로 하나 되는 일
이것이 결혼에서 매우 중요합니다
이것이 깨질 때 머물게 됩니다
이것이 깨질 때 집을 짓게 됩니다
머물면 마땅히 쌓이는 것이 정이요
집을 지으면 대범 남는 것 미련이라
정과 미련 훌훌 털어내는 화두 하나,
[……]
사랑하되 머물지 않으며
결혼하되 집을 짓지 않는 삶
거기에 해방세계가 있기 때문이외다
사랑이 멍에라면 잘못 가고 있사외다
결혼이 집이라면 잘못 살고 있사외다
나는 급진주의 세대가 아니지만
사랑하는 법이야 능히 알고 있사외다
–「황진이가 이옥봉에게 : 이야기 여성사 1」(『여성해방출사표』, 2 : 243~46) 부분

황진이가 이옥봉에게 보내는 편지 형식으로 되어 있는 위의 시에서 고정희는 황진이의 목소리로 사랑과 결혼에 대한 자신의 급진적 견해를 피력한다. “사랑과 결혼의 멍에”에서 벗어나는 일은 사랑과 결혼에 결코 의존하지 않는 독립된 태도로 가능해진다고 그녀는 말한다. “나는 급진주의 세대가 아니지만”이라는 단서를 달고 있지만 황진이의 목소리를 차용한 시적 화자는

후대의 여성들에게 매우 급진적인 결혼관을 전달하고 있는 셈이다. 물론 이러한 전언 자체도 의미 있게 읽히지만, 〈이야기 여성사〉 연작의 여성주의적 전략은 과거의 여성들로 하여금 '스스로 말하도록 한다'는 점에서 좀더 확연히 드러난다. 이러한 장치의 효과를 몇 가지로 분석해볼 수 있을 것이다.

첫째, 실존 인물들의 관점에서 과거가 생생히 평가된다는 점이다. 둘째, '급진주의 세대'가 아닌 이전 세대로부터 1980년대 당대의 여성주의적 성취를 비판적으로 논평하게 함으로써, 이미 성취한 것보다는 아직 성취되지 못한 것을 훨씬 더 무겁게 인식하도록 한다는 점이다. 셋째, 여성 시인으로서 이른바 자신의 뿌리로 거슬러 올라가 보는 고정희는 '여류 문인'들을 역사화하거나 신화화는 방식으로가 아니라 그녀들과 동등한 입장에서 '대화'를 나누고자 함으로써, 결국 '여성의 역사'가 어떤 방식으로 기술되어야 하는지를 자신의 시를 통해 실험하고 있다고 할 수 있다. 여성에 속하는 다양한 인물들이 서로 자신의 이야기를 대등하게 나눔으로써 '여성사'가 형성될 수 있다는 사실을 증명하는 것이 〈이야기 여성사〉의 핵심적 성취로 판단된다. 여성사의 재구성도, 나아가 여성해방의 실천 역시 어떤 특정한 주체에 의해 대표되거나 주도될 수 없다는 입장을 고정희는 시적 전언과 시적 형식을 통해 동시에 주장하고 있는 것이다. 자신의 이름을 기념하는 "사임당상"을 "기상천외"한 것으로 비판하는 '사임당'의 목소리가 등장하는 「사임당이 허난설헌에게 : 이야기 여성사 3」 같은 시에서도 이러한 태도가 확인된다. 자신의 이름을 기념하는 상이 사임당에게 "기상천외"한 것으로 여겨지는 이유는 무엇일까.

사임당상이라니 기상천외이외다

[……]
오늘에사 나는
조선의 정실부인들이 모여 해마다
신사임당상이라는 것을 주고받으며

원삼 족두리 잔치를 벌이고
신사임당 사당까지 지어
여자 예절교육 본으로 삼고 있다 하는
비보를 접했기 때문이외다
아니 이는 분명 흉보 중에 흉보요
재앙 중에 재앙이라 아니할 수 없사외다
[……]
그런 조선 땅에 아직
손가락 하나 끄떡 않는 세 가지
바뀔 줄 모르고 변할 줄 모르는 세 가지가 있으니
무엇이니까
여자에게 현모양처 되라 하는 것이요
남자에게 현모양처 되겠다 빌붙는 것이요
여자가 남자 집에 시집가는 것이외다
시집가서 아들 낳기 원하는 것이외다
그 현모양처 표본이 바로 나 신사임당이라 하여
내 시대 율법으로
내 시대 관습에 특출한 여자 골라
여자들 이름으로 상 주고 박수 친다니
이 무슨 해괴한 시대 변고이니까
[……]
또 내가 현모양처 모범이니
영원한 구원인 여인상이니 하여
칭송 아닌 칭송을 늘어놓는 것도
똑바른 사람 할 짓이 아니외다
솔직히 말하건대 내
당대의 율곡을 길러 냈다고는 하나
당대의 여자 율곡을 길러 내는 일보다

자랑이 못 되며

–「사임당이 허난설헌에게 : 이야기 여성사 3」(『여성해방출사표』, 2 : 255~57) 부분

자신의 이름이 "여자 예절교육 본"이 되고 "현모양처 모범"이 된다는 사실을 사임당은 "재앙 중에 재앙"이자 "해괴한 시대 변고"로 비판한다. 인용하지 않은 위 시의 뒷부분에서는 "베를린 장벽이 무너진 시대"에 "체제 장벽" "국토분단 장벽" "민족분단 장벽"보다 더 견고한 것이 "남녀분단 장벽"일 것이라 말해본다. 다소 풍자적이고 위트 있는 목소리로 전개되는 위 시에서 그 위트가 절정에 달하는 순간은 아마도 현모양처의 모범이라 추앙되는 사임당의 입으로 "당대의 율곡을 길러"낸 일이 "당대의 여자 율곡을 길러"낸 일보다 자랑할 것이 못 된다고 고백한 장면일 것이다. 이처럼 과거에는 물론 현재에 이르기까지 여성에게 양처이자 현모일 것만을 강요하는 가부장제의 논리를 신랄하게 비판하는 것으로 이 시를 이해하는 것이 그리 어려운 일은 아니다.

그러나 이러한 표면적 전언을 넘어 보다 중요하게 읽혀야 할 것은, 특정한 역사적 인물이 대표성을 띠며 신화화되는 방식을 조롱하고 그것을 해체하고자 하는 시인의 의지 그 자체라고 해야 할 것이다. 여성 억압적인 유구한 역사로부터 여성의 해방과 독립을 촉구하는 것이 고정희 시의 궁극적인 목적이라 할 때, 이러한 여성운동을 실천하는 장으로서 고정희의 시에서는 언제나 수많은 목소리가 겹쳐지고 있다는 점을 재차 유의미하게 지적할 필요가 있다. 여성들 사이 "자매애"[55]를 강조했던 그녀지만 고정희가 추구하는 자매애는 서로의 다름을 아예 무화하거나 그 차이를 그저 인정하는 방식의 연대는 아니었다는 점도 특별히 음미되어야 한다. 중심과 위계를 만들지 않는 방식의 여성 연대를 고정희는 자신의 시 쓰기 안에서 실천하고 있었던 것이다.

「정실부인회와 보수대연합 : 이야기 여성사 5」 같은 시에서는 누가 "여자

55) 「허난설헌이 해동의 딸들에게 : 이야기 여성사 4」, 『여성해방출사표』, 2 : 271.

계”를 대표할 것인가의 문제를 두고 “정실부인”과 “독신여성” 사이의 적대가 적나라하게 재현되기도 하며, 「여자가 하나 되는 세상을 위하여 : 이야기 여성사 6」에서는 “결혼한 여자와 결혼 안 한 여자” 사이의 적대가, “왜 우리는 단순하게 손잡지 못할까요”라는 질문 속에서 반성적으로 사유되기도 한다. 여성해방문학으로서 고정희의 시를 읽을 때 우리는 여성운동으로서 시 쓰기의 행위 자체가 갖는 의미는 물론, 여성운동의 주체는 누가 되어야 하는지, 여성운동의 방식은 어떠해야 하는지에 관한 고정희의 진지한 고민들과 나름의 실천적 전략들을 함께 읽어내게 된다. 여성해방운동은 미완의 것이고 위와 같은 고민들에 간명한 답을 구하기 어렵다는 점에서, 고정희의 시는 1980년대 당대의 맥락을 넘어 현재에 이르기까지도 여전히 여성해방을 위한 운동을 실천 중이라고 할 수 있다.

5. 결론을 대신하여

강남역 살인 사건과 #문단_내_성폭력 말하기 운동 이후 한국 문학장에 ‘여성성의 미학’보다는 ‘여성의 현실’을 중시하는 페미니즘적 요청이 강력해지면서, 1980년대 고정희의 다양한 실천적 전략들은 여성시사를 새롭게 의미화하는 데에 있어 중요한 준거가 되고 있다. 그러한 과정에서 고정희의 시 텍스트들이 아직 풍부하게 읽히지 못했다면 그 이유는 무엇일지, 이 글은 이러한 질문에도 함께 답해보고자 했다. 『여성해방의 문학』에 실린 좌담에서 박완서는 “한국에서 본격적인 페미니즘 소설이 나오기에는 조금 이른 것 같”다고, 고정희는 “3호 작품을 모으는 과정에서 처음에는 페미니즘 시각이 잘 표현되지 않은 것 같아서 걱정이 됐었”[56]다고 고백한 바 있다. 최근의 연구들은 여성주의 운동가로서의 고정희에 주목하면서 편집자이자 연구자로서의 그녀의 작업들에 더 집중하는 경향이 있는데, 아마도 시 텍스트보다는 이러

56) 조형 외, 앞의 좌담, 29쪽.

한 작업들을 통해서 고정희의 여성주의적 비전이 훨씬 더 섬세하게 드러난다고 파악했기 때문일 것이다. 김승희는 고정희의 시가 "개인 서정시의 닫힌 형식을 열린 형식으로 전환하는 시적 혁명을 시도했다"고 상찬하면서도, 이러한 과정에서 "그녀가 자주 사용한 이분법적 선악 구도는 [……] 어떤 때는 거부감을 주기도 했다"[57]고 그녀 시의 미학적 한계를 지적한 바 있다.

그러나 이러한 사정들이 결국 '운동으로서의 시'가 갖게 되는 본질적 한계, 아니 더 정확하게 말하자면 문학의 정치성에 대한 우선적 고려가 언제나 문학의 미학성을 희생시키고 만다는 고질적 편견을 재확인시키는 것은 아닌지 점검해볼 필요는 있다. 고정희의 시는 어떤 면에서 도식적이고 투박하고 전형적인 것으로 읽히기는 하지만, 이 글에서 분석했듯, 시 쓰기를 통해서 그녀는 여성주의 운동의 원칙을 고민하며 그것을 시의 여러 장치들을 통해 실천하고자 노력했다고 판단된다. '토해내듯' 시를 쓴 일, '어머니'라는 호명을 반복하며 여성들을 역사의 주체로 가시화한 일, 여성적 억압에 대해 말하기를 멈추지 않은 일, 그리고 그 과정에서 다양한 차이를 지닌 여성 인물들을 대화시켜 어떤 중심이나 위계도 형성하지 않는 방식의 여성주의 운동을 실천하고자 한 일들을 충분히 읽어냄으로써, 우리는 고정희에 대한 다른 평가를 내릴 수 있을지 모른다. 그녀는 여성시의 정치성과 미학성을 근본적인 차원에서 재사유하고자 한 시인이라고 생각한다. 고정희의 시에서 1980년대 여성주의 운동가의 날 것 그대로의 목소리를 읽어냄으로써 우리는 당대의 여성주의적 인식이 어떤 단계에 이르고 있었는지를 점검하는 한편, 전위적 사유가 결코 기존의 형식에 담길 수 없다는 재현의 원칙도 재확인하게 되는 것이다. 여성해방의 문학을 실천함으로써 고정희의 텍스트는 진정한 해방의 문학에 육박하게 된다.

57) 김승희 발문, 앞의 글, 568쪽.

▌참고문헌

1. 기본자료

고정희, 『고정희 시전집 1~2』, 도서출판 또하나의문화, 2011.

조 형 외 편, 『너의 침묵에 메메란 나의 입술 : 여성해방문학가 고정희의 삶과 글』, 또하나의문화, 1993.

2. 단행본

이남희, 유리・이경희 역, 『민중만들기』, 후마니타스, 2015.

Adams, Carol J., 류현 역, 『육식의 성정치』, 이매진, 2018.

Lorde, Audre, 주해연・박미선 역, 『시스터 아웃사이더』, 후마니타스, 2018.

Puwar, Nirmal, 김미덕 역, 『공간 침입자 : 중심을 교란하는 낯선 신체들』, 현실문화, 2017.

3, 논문

김보경, 「『또하나의문화』의 여성시에 나타난 '차이'라는 여성 연대의 조건과 가능성」, 『한국현대문학연구』 60, 한국현대문학회, 2020.

김승희 발문, 「근대성의 판도라 상자를 열었던 시인 고정희」, 『고정희 시전집』 2, 또하나의문화, 2011.

김양선, 「486세대 여성의 고정희 문학 체험」, Comparative Korean Studies, vol.19, no.3, 2011.

김은실, 「고정희 선생님이 죽었다?」, 『여자로 말하기, 몸으로 글쓰기 : 또하나의문화 제9호』, 또하나의문화, 1992.

김은하, 「1980년대 바리케이트 뒤편의 성(性) 전쟁과 여성해방문학 운동」, 『상허학보』 51, 상허학보, 2017.

김정은, 「또 하나의 집회 : 여성주의 문화운동 '또하나의문화'가 지닌 '제3의 장소성'」, 『구보학보』 27, 구보학회, 2021.

박현채・최원식・박인배・백낙청 좌담, 「80년대 민족운동과 한국문학」, 『한국문학의 현단계』 Ⅳ, 백낙청・염무웅 엮음, 창작과비평사, 1985(『백낙청 회화록 2』, 창비, 2007)

박혜란, 「토악질하듯 어루만지듯 가슴으로 읽은 고정희」, 『여자로 말하기, 몸으로 글쓰기 또하나의문화 제9호』, 도서출판 또하나의문화, 1992.

배하은, 「1980년대 문학의 수행성 연구 : 양식과 미학을 중심으로」, 서울대 박사논문, 2017

손유경, 「1980년대 학술운동과 문학운동의 교착 : 박현채와 조한혜정을 중심으로」, 『상허학보』 45, 상허학회, 2015.

_____, 「페미니즘의 포스트모던 조건」, 『여성문학연구』 50, 『한국여성문학학회』, 2020.

안지영, 「'여성적 글쓰기'와 재현의 문제 : 고정희와 김혜순의 시를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 54, 한국현대문학회, 2018.

_____, 「'여성주의 리얼리즘'의 문화정치학 : 『또하나의문화』의 발간 주체와 실천을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 63, 한국현대문학회, 2021.

양경언, 「1980년대 한국 시에 나타난 '샤먼-시인'의 수행성 연구 : 김남주, 고정희 시를 중심으로」, 서강대 박사논문, 2020.

이경수, 「1980년대 여성시의 주체와 정동 : 최승자・김혜순・허수경의 시를 중심으로」, 『여성문학연구』 43, 한국여성문학학회, 2018.

이경수, 「여성시문학사 서술 방법론 고찰」, 『여성문학연구』 48, 한국여성문학학회, 2019.

이선옥, 「1980년대 여성운동 잡지와 문학논쟁의 의미 : 『또하나의문화』, 『여성』을 중심으로」, 『여성문학연구』 43, 한국여성문학학회, 2018.

이소희, 「“고정희”를 들러싼 페미니즘 문화정치학」, 『여성주의 문학의 선구자 고정희의 삶과 문학』, 국학자료원, 2018

이은영, 「1980년대 시에 나타난 자본주의적 세계에 대한 재현과 부정성 : 고정희, 허수경의 시를 중심으로」, 『한국문예비평연구』 59, 한국현대문예비평학회, 2018.

이혜령, 「빛나는 성좌들 : 1980년대, 여성해방문학의 탄생」, 『상허학보』 47, 상허학회, 2016.

장미경, 「1960~70년대 가정주부(아내)의 형성과 젠더정치 : 『여원』, 『주부생활』 잡지 담론을 중심으로」, 『사회과학연구』 15(1), 서강대학교 사회과학연구소, 2007 참조.

장서란, 「고정희 굿시의 재매개 양상 연구 : 『저 무덤 위에 푸른 잔디』를 대상으로」, 『서강인문논총』 58, 인문과학연구소, 2020 참조

전희경, 「1960~80년대 젠더 : 나이체제와 ‘여성’ 범주의 생산」, 『한국여성학』 29(3), 한국여성학회, 2013.

조연정, 「1980년대 문학에서 여성운동과 민중운동의 접점 : 고정희의 시를 읽기 위한 시론」, 『우리말글』 71, 우리말글학회, 2016.

_____, 「‘여성시인’이 시를 쓴다는 것 : 1980년대 ‘여성해방문학’의 관점에서 다시 읽는 김혜순의 초기 시」, 『현대문학의연구』 69, 한국문학연구학회, 2019.

조 형 외 좌담, 「페미니즘 문학과 여성운동」, 『여성 해방의 문학 : 또 하나의 문화 제3호』, 또하나의문화, 1987.

The Practical Strategy of Poetry written by Ko Jung-hee as a Women's Liberation Literature

Cho Yeonjung*

Since the feminist reboot, there has been a strong feminist demand that "real women" be more important than "the aesthetics of woman." In this situation, various practices of KoJung-hee in the 1980s are becoming important in establishing the history of Korean women's poetry. Recent studies on Ko Jung-hee have focused on her work as an editor and researcher, noting her practice as a feminist activist. Perhaps it is because these works reveal Ko Jung-hee's feminine vision much more delicately. Considering these circumstances, this article sought to more actively mean the feminist strategy of Ko Jung-hee. Ko Jung-hee's poems are sometimes read as typical, but she is believed to have actively practiced the feminist movement through her poems. It needs to be fully meaningful to practice the feminist movement by repeating the appellation of "mother" and visualizing women as the main subject of history, not stopping talking about feminine oppression, and even rejecting the center or hierarchy by having female figures of various differences. Through this work, we learn that Ko Jung-hee is not just a "remembered name" but a driving force behind the ongoing women's movement.

* Seoul National University

Key words : Ko Jung-hee, <Another Culture>, Women People, Mother, Women’s Liberation Literature

논문투고일 : 2021년 7월 24일 ‖ 심사완료일 : 2021년 8월 19일 ‖ 게재확정일 : 2021년 8월 25일