

고정희 ‘굿시’, 주술(呪術)의 언어 그 욕망의 이중주

- 「還人祭」, 「사람 돌아오는 난장판」을 중심으로

김은정*

- 목차 -

- I. 서론
- II. 주술(呪術)의 언어, 잠재된 양가감정
- III. 리듬의 유희(遊戱) 끝없는 축원(祝願)의 노래
- IV. 결론

|국문초록|

고정희 시에 대한 기존의 논의와 평가는 비교적 단일한 관점에서 이어져왔다. 여성 문학의 토대 마련과 민중의 해방을 노래한 참여시적 성향은 고정희 시가 추구하는 지향점이 된다. 또한 이러한 일련의 연장선상에는 기독교적 세계관이 놓인다. 이러한 경향은 고정희 시에 한정된 틀을 제공한 원인으로 작용하였으며, 따라서 다양한 측면에서의 고찰이 미흡하게 진행되어 왔다.

본고에서는 고정희의 ‘굿시’를 중심으로 열린 해석을 추구하는데 그 소기의 목적을 두었다. 고정희의 굿시는 고유의 전통 양식을 현대 시에 차용했다는 점에서 많은 시사점을 낳았다. 그러나 이러한 시도마저도 ‘여성성’이라는 제한된 평가에서 크게 벗어나지 못하는 결과를

* 전남대학교 국어국문학과.

초래했다. 이에 본 연구는 굿시에 내재된 의미의 성장점을 찾아가는데 주력하였다. 이를 위해 세 번째 시집인 『초혼제』에 수록된 「還人祭」와 「사람 돌아오는 난장판」이라는 두 작품을 중심으로 고찰하였다. 그 중에서도 형식적 측면에서 구현되는 다양한 양상의 의미작용에 관심을 두었다.

굿시는 그 형식의 특성상 장시(長詩)의 형태를 띤다. 위의 두 시는 굿시의 성격이 비교적 분명하게 재현된 장시이다. 그러한 연유로 전통 구비 장르의 차용이 불러오는 상관관계를 논의하는 데 적합성을 갖는다. 특히 시적 형상화를 위한 잠재된 전략을 조망하고자 했으며, 굿시에 대한 내재적 접근은 이와 같은 해석의 전제 조건으로 작용했다.

주제어 : 굿시, 무가, 주술성, 리듬, 유희, 증상, 풍자, 억압, 지배 이데올로기, 기독교 담론, 양가감정

I. 서론

고정희의 ‘굿시’는 우리 전통 양식의 구비 장르인 무가와 마당놀이, 민요 등을 변용했다는 점에서 각별한 의미를 지닌다. 두 번째 시집인 『실낙원 기행』의 후반부에서 시작되는 굿시는 『초혼제』와 『저 무덤위의 푸른 잔디』로 이어지며, 열한 번째 시집이면서 유고 시집인 『모든 사라지는 것들은 여백을 남긴다』의 일부분에 이르기까지 많은 범위를 차지하고 있다. 특히 제의(祭儀) 공간에서 이루어지는 무가는 그 혼용 형식의 주를 이룬다. 그러나 기존의 논의는 고유의 전통 가락을 현대 시에 차용했다는 점 그 이상의 의미를 배제했다. 또한 논의의 마무리는 언제나 ‘여성성’의 재발견으로 귀결되었으며, 정작 그러한 시도가 갖는 의미의 탐색에는 궁색하였다. 물론 굿시의 형식이 구비전승물인 무가의 형태라는 점에서 구어체적 언술이며, 이는 여성성을 부각시키는 요소가 된다는 것은 부인할 수 없는 사실이다. 그러나 그럼에도 불구하고 여성성이라는 범주로만 묶는 것은 단편적이고 고정된 시각이

라는 문제점을 지낸다.

굿시는 고정희 시 텍스트의 전체를 관망할 때 뚜렷하게 감지되는 하나의 ‘증상’¹⁾으로 볼 수 있다. 왜냐하면 고정희 시에서 기독교적 세계관은 시 전반을 관류하는 거대 담론으로 자리 잡고²⁾ 있기 때문이다. 고정희 시에서 기독교 담론은 당대(當代)의 불운한 역사에 대한 대립과 극복의 의지를 반영한다. 이에 불행한 현실 상황을 극복하기 위한 대안으로써 기독교적 세계관은 유용되었다. 굿시의 출현은 이러한 일관된 담론과는 상반되는 것이기에 어떤 하나의 ‘증상’으로 간주할 수 있는 것이다. 이러한 변화의 기저(基底)에는 유일신에 대한 실망감이 잠재한다고 볼 수 있다. 비극적 현실에 대한 극복을 갈망했음에도 불구하고 ‘침묵’으로 일관하는 응답의 부재는 믿음에 의존하는 세계관에 한계를 제공했다. 굿시는 이에 대한 반증(反證)이며 절망의 상황 속에서 선택한 ‘거대 담론 거스르기’가 된다. 즉 당대의 부당한 역사적 상황과 기독교 담론에 대한 전위적 저항이 되는 것이다.

1980년대 현실의 담론이 이미 이성적 판단으로는 이해 불가능한 역사적 상황에 있었다는 점에서, 이러한 ‘거스르기’는 현실 비판적 도구로써 선택한 정당한 방어적 기제가 된다. 또한 전통 장르에서 차용된 마당극의 형식은 사회 구조적 지배 이데올로기의 부정성을 폭로하는데 용이하게 작용하였다. 동시에 연행의 공간을 ‘마당’이라는 열린 무대로 나아감으로써, 내재된 억압을 밖으로 분출하는 해원(解冤)의 장(場)을 마련하였다. 군부 독재 권력에 지배당했던 80년대는 ‘어둠’

1) 억압은 증상 형성의 전제 조건이며, 이에 증상은 억압에 의해서 저지당한 것의 대체물임을 알 수 있다. S. 프로이트, 『정신분석 강의』, 임흥빈·홍혜경 역, 열린책들, 1997, 404쪽 참조.

2) 유성호는 고정희가 기독교 문학의 성격을 치열하게 구현해낸 시인이며, 자유의지를 바탕으로 실존적 고통의 승인과 메시아니즘을 핵심으로 하는 앙가주망의 시학 그리고 내면 성찰과 남은 자의 그리움을 표상한 시세계를 펼쳤다고 보았다. 박송이, 「시대에 대응하는 전략적 방식으로 되받아 쓰기(writing back) 고찰-고정희 『초혼제』(1983) 장시를 중심으로」, 한국문예비평연구, 제33집, 2010, 각주 재인용.

그의 시에서의 현실인식은 기독교적 상상력에 의존한다. 오늘의 인간 세상을 실낙원으로 파악한 시인은 실낙원을 기행하면서 이 시대의 아벨들이 당하는 고통과 수난을 증거하고, 죽어서 정신적으로 살아있는 의인의 삶을 희구하거나 사랑의 연대의식을 강조함으로써 슬픔과 좌절을 극복하고 있다. 임환모, 『한국 현대시의 형상성과 풍경의 깊이』, 전남대학교출판부, 2007, 124쪽.

과 ‘죽음’의 세계로 점철된다. 일련의 과정에서 비롯된 현실 비판의식은 고정희 시 텍스트의 절대적 담론에 속하는 기독교적 세계관으로까지 옮겨가게 된다.

본고에서는 고정희 굿시에 대한 형식적 측면에 국한된 평가를 지양하고, 작가의 상상력의 발로를 탐구하는데 그 해석의 의미를 두었다. 특히 굿시의 연행 방식에서 비롯된 ‘주술성’이 갖는 의미와 ‘리듬의 전복적 유희’등을 중심으로 고찰하였다. 이를 혼용 장르의 주를 이루는 무가의 특성을 빌어 전개하였다. 또한 그 형식과 내용의 교호작용(交互作用)에 관심을 두었으며, 더불어 굿시가 갖는 의미의 한계까지 논의하고자 한다.

II. 주술(呪術)의 언어, 잠재된 양가감정

프로이트는 시인의 공상을 ‘꿈’과 같은 것으로 말한 바 있다. 꿈은 ‘소망의 충족’³⁾이라는 점에서 문학 작품의 특성과 맞닿은 지점이 있다. 문학 작품 또한 소망 충족의 욕구이자, 이를 위한 구체적 시도이며, 소망 성취의 목적을 꾀한다. 이러한 측면에서 살필 때 고정희의 굿시는 소망을 표출한 가장 전위적이고 구체적인 시도라 할 수 있다. 굿시의 형식적 차용이 ‘무가’⁴⁾의 언술로 연행되며, 무가는 기본적으로

3) 창조적인 작가는 결국 놀이를 하는 아이와 동일한 것을 하고 있다. 그 역시 몽상적 세계를 창조하고 있는 것이고 그 세계를 진지하게 여기고 있다. 다시 말해, 현실과 자신의 몽상적 세계를 선명하게 구분하면서도 창조 행위에 엄청난 양의 감정을 쏟고 있다. 우리들이 사용하는 언어 속에는 어린이의 놀이와 시인의 창조 행위 사이의 이러한 유사성을 일러 주는 흔적들이 남아 있다. 프로이트, 『예술, 문학, 정신분석』, 정장진 역, 열린책들, 1996, 144쪽.

프로이트는 놀이하는 어린이로부터 작가의 공상 세계, 소설가의 주인공에 이르기까지 꿈과 허구가 소망의 충족이라는 공통된 기능을 가진다는 점에서 이를 한데 묶는다. 꿈과 예술은 소망을 충족시키기 때문에 서로 관련이 있다. 『작품』은 꿈꾸는 사람과 예술가가 자기들의 원초적 욕망을 문화 내에서 용인될 수 있는 의미로 변형시킴으로써 이루어진다. E. 라이트, 『정신분석비평』, 권택영 역, 문예출판사, 1989, 41쪽.

4) 무가는 무속의식에서 무당이 부르는 노래를 말한다. 무당은 인간세상의 여러 가지 우환과 병고를 신의 힘을 빌려 해결하려는 사람으로서 신과 인간 사이의 중재능력을 사회로부터 인정 받은 존재이다. 무가는 무당이 부르는 노래이지만, 무당은 인간의 마음을 신에게 전하기도 하

기복(祈福)의 성격을 지닌다는 점에서 이와 같은 유추는 가능하다.

무가는 주술성을 지닌 구비전승물이다. 주술은 초자연적이고도 신비적인 힘을 조작하여 목적을 달성하고자 하는 기술이며, 무가는 주술의 요추(要樞)로서 신과의 교령(交靈)을 가능케 하는 사설이기에⁵⁾ 무당이라는 전문인에 의해 구연된다. 또한 무가는 민요나 판소리 등의 일반적인 구비전승물과는 달리 비교적 구체적인 목적을 지닌다. 인간의 삶에 내재한 길흉화복(吉凶禍福)을 중재하는 신성한 존재를 대상으로 행하는 의례이며, 여기에는 주술성이 관계된다. 연행되는 무대 또한 무속제의라는 한정된 공간이며, 창자(무당), 청자(신), 관객(구경꾼)⁶⁾이라는 향유관계를 성립한다. 이러한 무대의 향유자들은 제의 형식을 통해 신령을 움직여 제화초복(除禍招福)을 초래한다고 믿는다. 특히 무속은 다른 종교에 비해 주술성이 강한 신앙체계이며, 이때 주술이란 어떤 초자연적인 능력, 곧 전이성(轉移性)과 전염성(傳染性)을 갖는 힘이다.⁷⁾ 주술성을 매개로하는 언술의 연행은 메시지(message)를 전달하는 방식이 상호작용이라는 측면에서 볼 때 가장 능동적인 구술 형태라고 볼 수 있다. 이는 곧 독자의 참여를 유도하는 화자의 주체적 행위로 간주할 수 있으며, 곧바로 텍스트가 지향하는 의도를 파악할 수 있는 지점이기도 하다.

루돌프 오토는 <거룩함의 개념>에서 종교 감정의 본질을 ‘두렵고 떨리면서 매혹적인 신비’(mysterium tremendum et fascinans)라고 하였다. 이는 ‘두렵고 떨리는 신비’(mysterium tremendum)와 ‘매혹적 신비’(mysterium fascinans)의 모순감정을 표현하는 합성어다. 두렵고 떨리는 신비가 신적 존재에 접근할 수 없는 두려움과 공포의 감정이라면, 매혹적 신비는 신적 존재에 대한 사랑과 애착의 감정이다⁸⁾ 될

고 신의 의지를 인간에게 전하기도 하기 때문에 누가 하는 말이냐에 따라 신의 언어와 인간의 언어로 나누어진다. 신의 언어는 무당에게 신이 강림해서 말로 하는 ‘공수’를 말하고, 인간의 언어는 무가의 대부분인 ‘축원’을 말한다. 조동일 외 6명 공저, 『한국문화강의』, 길벗, 1994, 74~75쪽.

5) 김승찬 외 8명 공저, 『한국구비문학론』, 새문사, 2003, 175쪽.

6) 김익숙·이창식 공저, 『구비문학이란 무엇인가』, 푸른사상, 2004, 166~167쪽

7) 위의 책, 167쪽

것이다. 이는 프로이트의 터부에 대한 양가감정과 일치한다.⁹⁾ 모순된 양가감정은 유아기 시절 어머니에 대한 사랑과 증오의 감정에서도 찾아볼 수 있다. 어머니는 유아의 절대적 선망의 대상임과 동시에 소유 불가능한 대상이며, 일정한 제약을 가한다는 점에서 미움의 대상이기도 하다. 어떤 대상에 대한 사랑과 미움의 모순감정인 양가감정은 종교적 대상에 대한 경외와 적개심으로까지 발전하게 된다.

고정희의 굿시는 이러한 측면에서 살필 때 경외의 대상인 유일신에 대한 반감이 불러온 결과물이라 할 수 있다. 이와 같은 유추는 고정희 시에 나타난 기독교적 세계관을 엿보는 것으로 가능해진다. 비극적 현실인식에서 비롯된 시련의 극복의지는 기독교적 상상력¹⁰⁾을 매개로 하며, 이러한 일관성은 고정희 시의 중심 테제로 자리하고 있다. 그렇기 때문에 무속 신앙적 요소의 차용은 믿음의 세계관에 위배되는 것이며, 기독교적 관점에서 바라볼 때 종교적 금체에 해당한다. 이는 신성성에 흠집을 가한 것이며, 유일신에 대한 미움과 원망의 감정을 드러낸 것으로 볼 수 있다. 비극적 현실에서 요청한 ‘구원’에 대한 침묵이 이러한 발로의 원인이라 할 수 있다. 신적 존재에 대한 애착의 감정과 그러한 애정의 굴절로 생긴 증오의 감정은 서로 양립한다. 신성시 되는 대상에 대한 경외심이 크면 클수록 무의식적 적의¹¹⁾ 또한 강력한 것이 된다. 결국 존재에 대한 경외의 감정과 이에 따른 무의식적 적의는 모순된 양가감정으로 공존하게 된다. 고정희의 기독교적 세계관을 지향한 시편들과, 무가의 주술적 성격이 강한 굿시는 이러한 양가감정이 발현된 구체적 예가 된다.

무 당

어따 오매 ! 피 냄새야

어_따 오매 ! 원한 냄새야

8) 이경재, 『프로이트와 종교를 말한다』, 집문당, 2007, 116쪽.

9) 위의 책, 116쪽.

10) 임환모, 앞의 책, 124쪽.

11) 프로이트, 『종교의 기원』, 이윤기 역, 1997, 99쪽.

어디 이게 사람 사는 도성이랑가—
어디 이게 구신 사는 구천이랑가—

감초 냄새 향기롭던 약탕관엔
잘(億) 즘(千) 독사떼 구물거리고
양지바른 선영 땃등엔
까마귀떼 살 썩는 냄새에 고개 처박고
(…)
어—따 오매, 악취야
어—따 오매, 독취야

— 「사람 돌아오는 난장판-둘째마당」 부분

위 시에서 무당의 입을 통해 흘러나오는 사설은 현실의 정황을 적나라하게 폭로한다. 땀과 한숨으로 뒤섞인 한바탕의 사설은 희망의 싹이 모두 잘려나간, 생명의 숨소리가 부재한 현실의 상황을 독하게 되짚는다. “원한 냄새”, “피 냄새”가 창궐하고, “독사떼가 구물거리”는 현장성을 통해 불행했던 역사의 구체적 단면을 단숨에 파헤치고 갈라놓는다. 특히 시에서 현실의 비극성은 평온했던 과거와의 병치(併置)를 통해 극명하게 드러난다. 무당의 직설적 언술로 비극적 현실은 숨김없이 드러나며, 이러한 구어적 언술은 현장성을 담보한다는 점에서 시적 의미화에 기여한다.

원시 종교가 갖는 주술의 힘은 그 단일한 형태에서 비롯된 강한 전이성(轉移性)과 전염성(傳染性)을 갖는다. 굿시는 바로 이러한 전이성과 전염성을 매개로 부정한 현실을 폭로하고, 새로운 변화를 갈망한다. 현실에 대한 비판의 목소리가 강하면 강할수록 그 이면에는 다른 현실, 새로운 내일에 대한 욕망이 짙게 드리워져 있다는 것을 알 수 있다. 이렇듯 굿시에는 빛의 세계 즉 이상적 세계에 대한 욕망의 간절한 축원이 담겨있다.

굿시의 형식적 측면은 전통 양식의 장르인 민요와 마당극, 판소리, 굿거리 등의 다양한 요소들로 혼합구성 되어 있다. 또한 그 내용적 측면에서는 언어유희와 욕설, 무당의 사설을 통한 풍자적 요소가 강하게 드러난다. 이러한 풍자적 요소는 『농담과 무의식의 관계』에서 언급하는 프로이

트의 ‘경향적 농담’의 맥락 속에서 이해가 가능하다.

프로이트는 ‘농담’의 본질을 설명하는 과정에서, 악의 없는 농담과 경향적 농담으로 분류한 바 있다. 이때 경향적 농담은 권위에 대한 거부, 권위의 압력에서 해방되는 것을 의미하며, 직접적으로 비난할 수 없는 거대한 것, 품위 있는 것, 막강한 것을 공격하는데 적절하다는 점¹²⁾을 염두에 두었다. 특히 경향성을 갖는 농담은 어떤 의도된 목적을 함의하며, 엄격한 제약들로부터 교묘히 벗어나 억압된 쾌락을 슬며시 풀어 놓는다는 점에서 풍자의 속성과 일치한다. 이러한 맥락에서 살필 때 고정희의 굿시는 그 자체로 농담(재담)을 통한 지배담론의 풍자이며 주술성을 매개로 소망을 표출한 ‘굿거리’가 된다. 또한 소망을 직접 드러내는 기복의 형태와 풍자의 형식을 따름으로써, 소원 성취를 도모한 능동적 실천이 된다.

무당

상제님네 상제님네

구천에 옥황상제님네

전라도 남원 박수 무당 합장재배하옵고

상제님 어전에 빌고 또 비나이다

도깨비들 한바탕 이승을 즐기고간 뒤

아 글썸 몇 해째 사람기름이 들어서

곡식단 넘쳐나도 거들 사람이 없고

산천초목 푸르러도 노랫가락 끊어지니

이승 저승 구별짓기 어렵나이다

기왕지사 베푼 김에

이번에 떠난 혼령 되돌려주사이다

앞뒤 재지 마시고 되돌려주사이다

(되돌려주사이다. [추임새])

(박수·무당 방울을 흔들며 소지를 올리고 사방으로 기원축수 재

12) 프로이트, 『농담과 무의식의 관계』, 임인주 역, 열린책들, 1997, 135쪽 참조.

배하고 무당은 모든땀으로 축춘다)

— 「사람 돌아오는 난장판-둘째마당」 부분

위 시의 무당의 축원에는 생명이 부재한 현실에 대한 한탄과 더불어 죽은 생명을 되돌려 받고자 하는 재생(再生)의 기원이 나타난다. 무당의 입을 빌린 재생의 소망은 절망(죽음)을 애도하고 희망(삶)을 축원한다. 장시집(長詩集) 『초혼제』¹³⁾에 수록된 이 시는 「사람 돌아오는 난장판」의 둘째마당에 해당된다. 「사람 돌아오는 난장판」은 첫째마당, 둘째마당, 셋째마당의 총 세 마당으로 구성되었다. 시집 『초혼제』에서 「還人祭」와 「사람 돌아오는 난장판」은 무가의 성격이 가장 두드러진다. 이때 무당의 사설은 죽은 사람의 혼령을 위무하고 극락세계로 천도하는 진오귀굿, 오구굿, 씻김굿 등에 해당하는 ‘망자 축원’¹⁴⁾ 무가의 형태를 따르고 있다.

「사람 돌아오는 난장판」 첫째마당에서는 도깨비 탈을 쓴 청·홍·은 도깨비들이 등장하여 “설죽인 놈 다 죽이고/되살아나는 놈 능지처참하고/미쳐버린 놈 앞장세우고/반항한 놈 재갈 물” 리는 살육의 잔치인 “도깨비 잔치”를 벌인다. 한편 “헛간마다 그득그득/곶간마다 차곡차곡/지하 십층 돈푼 노적/지상 천층 돈푼 노적”을 폭로함으로써, 부패한 권력의 횡포와 자본에 대한 탐욕은 만천하에 드러난다. 첫째마당에서 훑고 지나간 도깨비들의 횡포는, 재생 기원의 원인이 된다.

마당극을 차용한 풍자적 언어가 죽음의 세계를 애도한다면, 무당의 입을 빌린 공수와 축원에는 삶의 세계에 대한 간절한 기복(祈福)이 담겨있다. 기복은 창자(무당), 청자(신), 관객(구경꾼)이라는 소통의 무대에서 이루어지기 때문에, 그 범위는 더욱 확장된다. 소통의 행위는 제의 마당이라는 특정한 공간에서 진행되고, 기복의 소망은 개인이 아닌 집단의 소망으로 응축되면서 소원 성취를 이끌어낸다. 이러한 시도

13) 제3시집인 『초혼제』는 장시집(長詩集)으로 「우리들의 殉葬」, 「화육제별사」, 「그 가을 추도회」, 「還人祭」, 「사람 돌아오는 난장판」 등 총 5부로 구성되어 있다.

14) 조동일 외, 앞의 책, 82쪽.

는 첫째마당의 마지막 부분에서 “귀신축출가”를 통해 결실을 맺는다. “사람들”과 “군중들”은 도깨비들의 횡포에 대한 항거로서 “귀신축출가”를 합창하고 “쾌지나 칭칭 나네”를 부르며 “우우 일어서”면서 도깨비들의 퇴장을 실현한다. 지배 이데올로기의 권력 중심의 담론 속에서 억눌린 억압의 소용돌이는 ‘굿’이라는 연행 공간을 통해 밖으로 밀려나온다. 마당이라는 공간적 특성으로 공동체적 유대관계는 형성되고 이는 문제 해결의 실마리로 작용한다. 굿시는 이러한 형식을 따름으로써, 현실 변화의 의지가 그만큼 강했다는 것을 보여준다. 기독교 담론에 대한 양가감정 또한 이러한 의지의 발로임을 알 수 있다.

Ⅲ. 리듬의 유희(遊戱) 끝없는 축원(祝願)의 노래

말라르메는 “시는 사물을 묘사하는 것이 아니라 사물의 효과를 상기시켜 주는 것이다”라고 말한 바 있다. 이때 말라르메가 말하는 효과란 시가 생성해내는 리듬을 가리키고 리듬들은 의미를 만들어내는 것을 말한다.¹⁵⁾ 메쇼닉(H. Meschonnic) 또한 리듬에 대해 “담화의 의미를 조직해 주는 것”이라고 언급함으로써 시적 언술에 기여하는 리듬의 중요성을 강조했다.

무가는 말 그대로 무당이 부르는 노래이다. 굿이라는 제의 형식에서 무당의 입을 통해 구연되는 사설이나 노래가 무가이다. 굿은 노래·춤·공수·헌공(獻供)¹⁶⁾ 등으로 이루어지며, 여기에는 음악성이 공존한다. 이러한 연유로 무가는 언어적 표현뿐만 아니라 비언어적 요소들이

15) 김인환, 『출리아 크리스테바의 문학 탐색』, 이화여자대학교출판부, 2003, 170쪽.

16) 헌공은 신령에게 술과 음식이나 희생을 바치는 의식이다. 춤은 엑스터시 상태에 이르는 몸놀림인 동시에 신령을 기쁘게 하는 동작이며, 공수는 강신(降神)한 신령의 계시를 전달하는 언어이다. 그리고 무가는 곧 노래이다. 무가는 언어의 기능적인 측면에서 볼 때 청배 공수 축원 오신 등으로 나누어진다. 청배는 신의 강림을 비는 무가로 사제자인 무당이 신내림을 비는 언어로 되어있다. 공수는 강림한 신이 무당의 입을 통해 소원을 비는 사람들에게 사설을 한다는 점이 특징이다. 이때의 경어체는 청배나 축원의 극존칭으로 되어있는 것에 비해 ‘해라체’의 반말로 되어 있다. 김의숙·이창식 공저, 앞의 책, 163쪽.

소급된다. 특히 풍부하게 이어지는 사실 또한 일정한 장단위에 얽혀져¹⁷⁾ 연행된다는 점에서 음악성은 두드러진다. 무기는 곧 노래이다.

무기는 특성상 교술·서정·서사·희곡이¹⁸⁾ 다양하게 복합적으로 나타나는 것이 대부분이다. 이러한 연유로 고정희의 굿시에 나타나는 무가를 단일한 장르로 분류하기는 어렵다. 그러나 굳이 분류하자면 교술무가에 가깝다. 교술무가는 신의 강림을 청하는 청배(請拜), 무당에게 내린 신이 무당의 입을 통해 제주에게 이르는 공수, 신의 공덕을 칭송하거나 신의 외모를 묘사하여 찬양하는 찬신(讚神), 인간의 소원을 빌어 알리는 축원(祝願), 인간에게 침범한 잡귀를 쫓는 축사(逐邪), 사령(死靈)의 한을 풀어줄 때 부르는 해원(解冤)¹⁹⁾ 등이 주를 이루기 때문이다.

교술무가는 서사무가나 서정무가로 불리는 다른 장르에 비해, 어떤 내용을 전달하고자 하는 사실이 강조된다. 사실이 강조되는 무가는 음악성에서도 차이를 보인다. 이에 교술무가는 선율을 중시하는 관현악보다 리듬을 부각시키는 타악기의 사용이 두드러진다.²⁰⁾ 리듬을 중시하는 이러한 특성은 전달하려는 내용과 음악성의 상관관계를 증명한다. 결국 전달하려는 줄거리의 내용에 따라 음악 또한 선택되었음을 알 수 있다. 이러한 시도는 표현의 효과를 극대화하기 위한 방법으로 쓰였다.

우리 자손 앞세우고 천신님 나가신다 쉬
우리 자손 앞세우고 水新님 나가신다 쉬
우리 자손 앞세우고 地神님 나가신다 쉬
우리 자손 앞세우고 용왕님 나가신다 쉬
우리 자손 앞세우고 조왕님 나가신다 쉬
(우리 자손 나가신다 나가신다 나가신다. [추임새])

우리 자손 나가는 길

17) 이경엽, 「무가의 노래문학적 성격과 장르 양상」, 한국민속학, 1998, 136쪽.

18) 김의숙·이창식 공저, 앞의 책, 164쪽.

19) 김승찬 외 8명 공저, 앞의 책, 187쪽.

20) 이경엽, 앞의 논문, 148쪽.

부정한 것 물렀거라 둥둥
 남쪽에 나는 귀신 물러가라 둥둥
 북쪽에 기는 귀신 물러가라 둥둥
 동쪽에 자는 귀신 물러가라 둥둥
 서쪽에 앉은 귀신 물러가라 둥둥
 물러가라 물러가라 물러가라 물러가라
 (물러가라 물러가라. [추임새])

— 「還人祭-네마당 三神祭」부분

위 시는 「還人祭」의 「네마당-三神祭」 부분이다. 굿시는 그 형식의 특성상 시적언술이 음악성에 의해 주도되며, 사설과 리듬의 결합은 시적 의미화를 환기하는 역할을 한다. 「네마당-三神祭」를 시작하는 첫 들머리는 “징소리 크게 울리고 네 구석에 횃불 점화”라는 지문으로 시작된다. 이는 굿의 시작을 알리는 표현이면서, 리듬에 있어서는 상승의 기운을 예시한다. 리듬을 강조하기 위해 타악기(징)를 사용하고, “쉬”, “둥둥”등의 의성어는 이에 부합한다. 또한 “어흠어흠”, “씩씩 물러가라” 등의 추임새는 사이사이에 뒤섞이면서 그 장단을 빠르게 이끌어 간다. 무당의 창과 사설로 이어지는 시적 언술 또한 ‘해라체’로 일관된다는 점에서 신이 강림한 상태로 볼 수 있다. 이때 무당이 주위 삼기는 공수에 언어 외적 요소들의 소급은 필연적이 된다. 강림한 신의 비호를 받은 “자손”은 신과 함께 나아가고(“우리 자손 앞세우고 천신님 나가신다”), 그러한 자손의 앞길에 악한 것은 물러간다. (“귀신 물러거라”) 이로써 신의 강림을 청한 목적은 분명해진다. 자손이 나아가는 앞길에 대한 안녕과, 그를 위한 악한 것의 퇴치가 그 목적의 의미로 놓인다. 이때 시적 언술이 지향하는 기대의 소망은 빠르고 강한 리듬 속에서 상승의 구조로 발현된다.

사설 전달이 주가 되는 무가의 연행에서 타악기를 사용한 리듬의 부각은, 내용전달의 상관관계에서 비롯되었다. 이렇게 부각되는 리듬은 무당의 목소리에 힘을 신게 되고, 이는 소망 충족의 의지와 비례한다. 무당의 입을 통해 쏟아지는 사설들은 리듬에 얹혀진 채로 상승과

하강을 경험한다. 이때 시적 언술을 지배하는 리듬은 의식계로 떠오른 무의식에 가깝다. 억압된 무의식의 귀환의 충동은, 검열이 느슨한 놀이의 틈을 비집고 의식의 세계로 돌아오게 된다. 무의식의 귀환은 기존 담론의 질서에 이질혼성성을 형성한다. 구조화된 질서의 세계와 그 구조로부터 벗어나려는 의도를 가진 무의식의 충동이 뒤섞이면서, 이질혼성적 담론을 구성한다. 이질혼성성은 지배 이데올로기에 균열을 가하고 그 구조적 부정성을 뒤흔들어 놓으려는 욕망을 갖는다. 이러한 욕망의 소용돌이는 리듬의 장단을 타고 역동적으로 움직인다.

고정희 굿시의 시적 언술을 지배하는 리듬은 억압된 것은 반드시 귀환한다는 정신분석계의 필연적 법칙에 충실한 ‘반복 강박’의 형태이다. 이는 고정희 시 텍스트의 억압된 무의식이 의식계로 떠오른 증상으로 볼 수 있다. 자크 라캉은 억압된 무의식은 끝없는 반복 충동(repetition pulse)을 가짐으로써, 귀환하려는 욕망의 표출로 자동운동(automatism)²¹⁾을 갖는다고 언급했다. 무당의 공수나 축원에 끝없이 동반되는 리듬의 운동성은 이러한 반복 자동성이 발현된 구체적 형태가 된다.

탈탈 탈탈탈 탈탈 탈탈탈
 각시탈 중탈 백정탈 살생탈
 양반탈 생원탈 영감탈 노파탈
 지주탈 취발탈 노제탈 사자탈
 탈탈 탈탈탈 탈탈 탈탈탈
 뽕탈 보탈 강탈 약탈
 봉산탈 양주탈 무당탈 도깨비탈
 입맞추고 녀 맞추어 수신제가 하여보자
 탈탈...춤출 탈 탈탈...춤출 탈

— 「還人祭-세마당 푸닥거리」 부분

21) 자크 라캉, 『자크 라캉 세미나 11권-정신분석의 네 가지 근본 개념』, 맹정현 역, 새물결, 2008, 108쪽.

위 시는 「還人祭」, 「세마당 푸닥거리」의 끝부분에 해당한다. 「세마당 푸닥거리」는 “북소리, 징소리”로 시작되고, 연행의 사이에는 추임새의 형태로 “요란한 팽과리”와 “북소리”가 첨가된다. 무당의 언술 또한 강렬한 신의 공수로 이어지며, 악한 기운의 퇴치를 주문한다. “양반탈 팽과리 들고 나오너라 쉬”, “지주탈 피리 들고 나오너라 쉬”를 외치는 무당의 목소리에는 신성한 기운에 권위를 가장한 힘이 실린다. 여기서의 힘은 부정한 것을 “물러가”게 할 수 있는 초자연적인 힘을 일컫는다. 이러한 기운의 상승세는 “북소리”, “징소리”, “요란한 팽과리 소리” 등의 타악기에 의해 발현된다. 이렇게 발현된 신성한 힘은 온갖 부정한 것들을 “탈탈탈” 털어내고 그 자리에 “치국평천”을 도모한다.

위 시의 “탈”이라는 기표가 갖는 많은 부정적 요소는 “약탈”과 “강탈”로 의미화 되며, 한편으로 “탈탈” 털어낸 악한 기운의 퇴치로 “수신제가”를 소급하는 역할을 한다. “치국평천”과 “수신제가” 이후에는 “무당 목소리 낮추며”, “마당사람들 쉬”로 분위기는 전환된다. 동시에 리듬 또한 약화되고 긴장은 이완된다. 사설 내용은 소망을 주문하고, 이에 리듬은 육구의 강약을 조절하면서 상승과 하강의 기운을 조장한다. 살펴본 바와 같이 시적 언술을 지배하는 리듬은, 시의 의미화에 기여하는 측면이 절대적이라는 것을 알 수 있다. 이는 신체적 리듬의 반동에도 관여하게 된다. 반복의 매커니즘은 팔약근과 발성 기관뿐만 아니라 흉부 · 복부 등의 근육을 수축 · 이완 시킨다.²²⁾ 이러한 특성은 춤과 장단이 결들여진 굿거리에서 두드러진 현상으로 나타날 수 있다. 이와 같이 리듬은 연행되는 사설과, 연행 주체의 신체적 리듬에 까지 관여하게 된다.

무당은 신과 인간의 중재라는 특수한 자격이 부여되며, 신이 강렬한 점신(接神)의 상태에서 주술적 행위를 행한다. 이때 무당이 주위 삼기는 청배(請拜), 찬신(讚神), 축원(祝願), 축사(逐邪), 해원(解冤)²³⁾

22) 김인환, 앞의 책, 193쪽.

23) 김승찬, 앞의 책, 187쪽.

은 끊임없이 이어지며, 여기에는 강한 리듬이 실린다. 맥락을 벗어난 공허한 말들은 대부분 같은 말들이 반복적으로 나타나며, 그 또한 기원의 의미가 담긴다. 특히 신의 이야기를 전하는 ‘공수’와 인간의 마음을 신에게 전하는 ‘축원’에 동반된 리듬은 주술의 성패를 기늠하는 예기(豫期)가 된다.

프로이트는 주술을 ‘사유의 전능성’(omnipotence of thought)이라는 탁월한 언어로 요약하였다.²⁴⁾ 사유의 전능성은 예술과 문학의 차원에서 살필 때, 작가의 공상에 대한 더할 나위 없는 찬사가 될 것이다. 주술의 본질인 유사성과 인접성의 연상 작용은 관념의 질서를 자연의 질서로 투사하고, 자신의 생각을 통제하여 사물을 통제할 수 있다는 원시적 세계관이다.²⁵⁾ 이러한 주술적 세계관의 동기에는 자연을 조절하려는 인간의 욕구와 소원이 있다. 즉, 주술은 인간의 소원성취의 욕구를 유사성과 인접성의 원리에 기대어 현실에 실현시키려는 행위인 것이다.²⁶⁾ 유사성과 인접성이 바로 ‘은유’와 ‘환유’의 원리라는 사실은 부정할 수 없다. 이는 곧 주술적 성격의 본질에는 문학적 의미가 함의된다는 것, 문학적 의도의 상상력 속에는 주술적 성격이 포함된다는 것을 의미한다. 한마디로 주술은 접촉의 연상 작용, 상상적 접촉성에 근거한 연상적 행위이며, 이는 문학의 특성과 밀접하게 관련된다.

1980년대의 지배 이데올로기는 인간의 자율성 억압이라는 측면에서 볼 때 행복을 향한 충동을 억압했다. 이에 일련의 반향으로 나타난 고정희의 ‘굿시’는 재담과 굿거리, 즉 ‘쾌락’을 통한 우의적 현실 비판이라 할 수 있다. 이를 프로이트 식으로 말하자면 초자아를 공격하는 이드(Id)의 반란이 된다. 즉 초자아가 지배하는 기독교 담론으로는 실현 불가능한 욕망의 분출이며, 이성적 담론의 궤도를 과감히 이탈한 이드의 질주라 할 수 있다.

그러나 그럼에도 불구하고 고정희의 ‘굿시’는 ‘신명의 한바탕’을 구현하는 데 미흡했다는 측면에서 아쉬움을 남긴다. 그 첫 번째 요인으로는

24) 이경재, 앞의 책, 126쪽.

25) 위의 책, 125쪽.

26) 위의 책, 125쪽.

참여적 성격에서 비롯된다. 비극적 현실인식은 사회 참여적 성향으로 강하게 나타나고, 이에 전달하려는 내용의 무게를 극복하지 못했다.

두 번째는 고정희 시를 관류하는 거대 담론인 기독교적 세계관으로 부터 온전히 자유롭지 못했다는 점이다. 이를 증명이라도 하듯이 「사람 돌아오는 난장판」의 마지막에 해당하는 “세째마당”은 기독교적 이념을 담은 노래 “우이 쉐 오버 콸”²⁷⁾으로 마무리 된다. 이는 온갖 시련의 끝에서 이루는 “태평성세”의 장이며, “평화”를 가져오는 지점에서 인용되었다는 점에서 그 의미는 파악된다. 결국 고정희의 굿시는 그 형식적 측면의 자율성은 추구하였으나, 그 내용적 측면의 자율성 획득에는 부족했다는 것을 알 수 있다.

IV. 결론

고정희의 시를 형식적 측면에서 크게 논의할 때, 여성과 민중의 해방 의지를 담은 참여시와 기독교적 세계관의 기독교시, 우리 고유의 전통 양식을 차용한 굿시, 순수 서정을 노래한 연시(戀詩) 등으로 분류할 수 있다. 그중에서도 참여적 성격과 페미니즘 문학의 진수를 드러낸 고정희 시 전반에서, 구비문학의 장르를 차용한 ‘굿시’는 두드러진 하나의 특성이 된다. 그럼에도 불구하고 굿시에 대한 기존의 평가들은 여성 문학이라는 큰 범주 안에서 자유롭지 못했다. 이러한 연유로 굿시에 대한 논의는 미시적 관점보다 거시적 관점에서 해석되는 경향을 보여 왔다. 시인 앤 스티븐슨(Anne Stevenson)의 “훌륭한 작가의 상상력은 양성적이거나 성을 초월하는 것이어야 한다”는 말에서도 알 수 있듯이, “작가의 상상력” 뿐만 아니라, 모든 문학 작품의 해

27) “We shall over come”은 1970년대 우리나라에 초반 개신교 학생 운동을 통해 전해진 노래이다. 이 노래는 공식적으로 1963년 마틴 루터 킹 목사를 필두로 한 워싱턴 시민권리 대행진에서 존 바에즈가 부른 노래다. 우리나라에서는 1971년 김민기가 서울대 신입생 환영회에서 처음 불렀던 노래라고 한다. 존 바에즈는 미국의 시민 자유를 위해 노래한 가수이다. 박송이 앞의 논문 각주 재인용.

석 또한 성(性)을 초월한 평가와 논의가 필요하다 하겠다. 이에 본고에서는 고정희의 굿시에 대한 해석의 단일성을 지양하고, 그 형식 너머에 존재하는 상상력의 발로를 탐색하는 데 의미를 두었다.

본고는 고정희의 시집 『초혼제』에 수록된, 장시(長詩) 「還人祭」와 「사람 돌아오는 난장판」을 중심으로 고찰하였다. 특히 굿시의 연행 방식에 주를 이루는 무가의 주술성을 중심으로, 시적 언술에 잠재된 양가감정과 리듬의 유희(遊戱)를 고찰하였다. 무속의 제의 형식에서 연행되는 무가는 그 성격의 특성상 강한 주술성이 전제된다. 또한 무가의 연행 구조는 무당의 입을 통해 사설과 창으로 구연되며, 여기에는 기복(祈福)의 의미가 포함된다. 마찬가지로 혼용된 장르인 마당극은 풍자의 성격이 강하다. 고정희의 굿시에 구비 장르의 형식이 차용된 목적은 이 지점에서 분명해진다. 이로써 굿시의 풍자성은 당대(當代) 지배 담론에 대한 저항적 기제이며, 무속 신앙적 요소는 기독교적 세계관에 대한 반감의 표현이라는 의미가 도출된다.

고정희의 굿시에 대한 이전의 논의들은 전통 장르의 차용이라는 관심사에서 크게 벗어나지 못하였으며, 형식의 다양성이라는 실험 정신에 그 의미를 묶어두었다. 이러한 연유로 본고에서는 굿시에 내재된 의미화 양상을 좀더 미시적인 관점에서 바라봄으로써, 그 해석의 다양성을 열어두고자 했다. 또한 전통 장르의 차용은 현실 극복의 의지가 반영된 것임을 증명하고자 했다. 이러한 의지는 기독교 담론에 대한 반작용(反作用)이라는 측면에서 볼 때 무엇보다 값진 것이 된다. 왜냐하면 이는 고정희 시가 선택한 ‘거대 담론 거스르기’가 되기 때문이다. 전통 구비 장르의 형식은 이러한 목적에 의해 차용되었으며, 여기에 적합한 기여를 했다.

|참고문헌

- 고정희, 『초혼제』, 창작과 비평사, 1983.
- 고정희, 『저 무덤 위의 푸른 잔디』, 창작과비평사, 1989.
- 김승찬 외 8명 공저, 『한국구비문학론』, 새문사, 2003.
- 김익숙·이창식 공저, 『구비문학이란 무엇인가』, 푸른사상, 2004.
- 김인환, 『줄리아 크리스테바의 문학 탐색』, 이화여자대학교출판부, 2003.
- 라이트, E., 『정신분석비평』, 권택영 역, 문예출판사, 1989.
- 라캉, 자크., 『자크 라캉 세미나 11권-정신분석의 네 가지 근본 개념』, 맹정현 역, 새물결, 2008.
- 박송이, 「시대에 대응하는 전략적 방법으로써 되받아 쓰기(writing back) 고찰-고정희 『초혼제』 (1983) 장시를 중심으로」, 한국문예비평연구, 제 33집.
- 임환모, 『한국 현대시의 형상성과 풍경의 깊이』, 전남대학교출판부, 2007.
- 이경엽, 『무가문학연구』, 박이정, 1998.
- 이경엽, 「무가의 노래문학적 성격과 장르 양상」, 한국민속학, 1998.
- 이경재, 『프로이트와 종교를 말한다』, 집문당, 2007.
- 조동일 외 6명 공저, 『한국문학강의』, 길벗, 1994.
- 프로이트, S., 『농담과 무의식의 관계』, 임인주 역, 열린책들, 1997.
- 프로이트, 『예술, 문학, 정신분석』, 정장진 역, 열린책들, 1996.
- 프로이트, 『정신분석 강의』, 임홍빈·홍혜경 역, 열린책들, 1997.
- 프로이트, 『종교의 기원』, 이윤기 역, 열린책들, 1997.
- 투르슈엘, 파멜라., 『지그문트 프로이트 콤플렉스』, 강희원 역, 앨피, 2010.

〈Abstract〉

Koh Jung-hee's 'religious poems',
language of the necromancy duet of the
desire

– *Resurrection Service, Chaotic Scene of People Returning*
Focused on

Kim, Eun-jung

Koh Jung-hee's poems are usually talked about and evaluated from a comparatively monotonous viewpoint. Her political poems about creating a foundation for feminine literature and personal freedom are the directing point of her poetry. Her poems also exhibit a Christian view of the world. These factors have previously led to a restricted framework of understanding Koh Jung-hee's poems, which deserve consideration from various aspects.

Therefore, the intended goal of this paper is to pursue an expanded interpretation of Koh's religious poems. Her religious poems yield a number of implications, as she brought a traditional style of poetry to modern poems. Despite this, Koh has been unable to move away from the limited evaluation of 'feminine'. Thus, the current study focuses on finding sources of implied meanings in her religious poems. Two pieces, 「還人祭」, or "Resurrection Service" and 「사람 돌아오는 난장판」, or "Chaotic Scene of People Returning", were selected as the main

materials for analysis. Various realizations of diverse aspects in both the semiotic process and in formal aspects were the center of focus. Religious poems are usually in a long form due to their formal characteristics.

The two poems previously mentioned are well-defined examples of long religious poems, which are adequate for discussion about their correlation to oral tradition. In particular, this paper aims to view the potential strategies for creation of poetic imagery and the implied approach toward religious poems performed as a precondition to such an interpretation.

Keywords: religious poems, shamanistic songs, necromancy, rhythm, game, symptom, satire, suppression, domination, ideology, Christianity argument, hybrid of different senses, sentiment of both families

이 논문은 2012년 6월 30일 투고되어 2012년 7월 15일 심사 완료하였으며, 2012년 7월 20일 게재 확정되었음.