

한국 현대 여성 시에 나타난 신화적 상상력과 서사

이명희(건국대학교, BK21 서사학과 문학치료 연구교수)

차례

1. 서론
2. 여성 시의 신화적 상상력과 서사적 특징
 - 2.1. 대모신에 나타난 신화적 상상력
 - 2.2. 전복적 여신과 주체의식
 - 2.3 치유와 도전으로서의 신화적 상상력
3. 결론

1. 서론

한국의 여성신의 모습은 대개 전승과정의 특수성이나 사회적 배경을 간과하고 무속신화의 원형으로만 폄하되어 드러나고 있다. 그러나 지리산신인 선도성모는 대녀신으로 남성성을 필요로 하지 않으며 아예 여성수난의 과정이 드러나지 않아 “키가 크고 힘이 센 여인”의 이미지로 생물학적으로는 현대의 여성과도 부합한다.

무조신화의 원조격인 바리공주의 핵심은 그 신화의 서사성에 있어 ‘탄생-시련-투쟁, 승리-신권부여’의 과정을 통해 여성성의 특징을 전생애에 걸쳐 드러내고 있다. 바리공주는 자신의 욕망보다는 부모를 위한 이타적인 삶을 살았다고 해도 과언이 아니다. 생산신이자 지모신의 모습으로 구현된 당금애기는 곡신(穀神)과 여신으로 잉태와 출산을 통해 역시 부모에 대한 희생을 보여주고 있다.

이렇듯 신의 모습은 인간의 모습과 닮아있어, 여신의 생애담은 여성의 삶이 투영되어 있다. 여신들은 운명수용의 다양하고도 주체적 방법을 보여주고 있어 당대적 과제와 고난극복의 과정에서 동일하지만 의지의 발현에는 몇 가지 특징이 드러난다.

본 논고에서는 여성시인의 주체의식이 이와 밀접하게 관련되어 있음에 주목하고자 한다. 당금애기의 잉태는 자신의 욕망이 아닌 부모에 대한 희생이지만 삼불제석을 낳고 생명의 관장신인 삼신으로 승격됨으로써 인간의 탄생과 함께 존재론적 근원¹을 성찰하는 여성이다.

바리데기 역시 희생적인 이타성의 구현체로 적극적인 운명 결정권을 통해 자신의 운명을 개척해 나가고 있다. 이밖에도 자청비, 가문장아기 역시 고난극복의 과정을 통해 불화하던 당대의 이데올로기에 끌려가는 것이 아닌 수용과 화합의 모습으로 드러나고 있다.

본고는 현대 여성 시에 나타난 신화적 상상력이 여성신의 이미지의 변용과 수용으로 이루어져 있음에 주목하고 주체의식을 살필 것이다.

¹ 박상란, 「여성신화의 원리」, 『한국문학연구』 제19권, 1997, 3 p.481.

현대 여성시의 특징을 조밀하게 보여주고 있는 대표적인 시인으로는 김혜순, 김승희, 문정희를 꼽을 수 있으며, 이들은 여성주의 담론을 생산하고 향유하는 전형이다. 특히 1970년대의 문정희, 그리고 1980년 이후 여성담론을 적극적으로 펼쳐간 김혜순, 김승희는 여성의 자의식을 탐구하는 시인이다.

또한 김승희(1991)², 문정희(1997)³, 김혜순(2001)⁴는 모두 소월시문학상 수상자로 날카로운 여성주의 시선을 유지하면서도 서정성을 충실하게 엮어내고 있어 신화적 상상력과 서사를 살피는 데 도움이 될 것이다.

2. 여성 시의 신화적 상상력과 서사적 특징

본고에서 논하게 될 김혜순, 김승희, 그리고 문정희의 시에 나타난 신화적 상상력이란 그들이 재현하고 있는 역사나 신화 속의 신화적 원형 또는 원형적 심상을 의미하는 바, 현대의 여성과 세계의 관계 해석의 시작이기도 하다. 따라서 본고에서 지칭하는 신화적 상상력은 설화와 신화의 서사와 밀접한 상상력을 의미한다.

신화적 상상력에 대한 기존의 연구는 신화와 상상력간의 개별적 연구만 이루어졌으며, 박종성은 창세서사시의 전승의미를 통해 신화적 의미를 도출함으로써 신화적 상상력에 접근하고 있다.⁵ 각 여성 시에 대한 연구로는 여성주의적 관점에서 논의된 바, 신화적 상상력에 대한 연구는 전무하다.

1980년대 이후 탈근대적 특성과 함께 여성 시의 대표적 특징인 몸 담론은 주체와 타자와의 연구에 집중되었고, 설화적 서사의 차용이나 변용은 여성주의 담론과 결합되어 반항적이고 전복적인 언술로 드러나기 시작했다.

현대 여성시인들의 신화적 상상력은 신화탄생의 시기로부터 현대를 살아가는 현재에 이르기까지 가족과 사회와의 길항과정을 담고 있다. 그러나 고대의 신화나 역

² 김승희는 주체적 여성의식으로서의 신화적 상상력에 대한 시작품을 다음과 같이 설명하고 있다.

초기시집 『태양미사』에서는 회랍 신화적 상상력을 강하게 표출하고...(중략)... 「달갈 속의 생」 등에서 혁거세 신화, 탈해 신화, 웅녀 신화 등을 인용하는 신화적 글쓰기를 펼쳤다.

김승희, 「여성 신은 왜 가혹한 고행을 거쳐야 하는 존재인가」, 『대산문화』, 2008, 여름호

³ 문정희는 1969년 월간문학신인상으로 데뷔 이후 현대문학상과 소월문학상을 수상하며, 서정시와 서사시, 페미니즘 계열의 시를 섭렵하고 있다. 대표적 시집으로 『혼자 무너지는 종소리』, 『아우내의 새』, 『짚레』, 『오라, 거짓사랑아』, 『남자를 위하여』 등이 있다.

⁴ 김혜순의 대표 시집으로는 『또 다른 별에서』, 『아버지가 세운 허수아비』, 『우리들의 음화』,

『어느 별의 지옥』, 『나의 우파니샤드 서울』, 『들끓는 사랑』, 『불쌍한 기계』, 『달력 공장 공장장님 보세요』, 『잘익은 사과』, 『한잔의 붉은 거울』, 『당신의 첫』 등이다.

최근에는 「선인장」, 「눈썹」, 「마음」 등 단편적으로 잡지에 기고하고 있으며 이전의 작업들보다는 서정성이 가미된 작품세계를 보이고 있다.

⁵ 신화적 상상력에 대한 연구는 고전문학에서 설화연구와 함께 활발히 진행되고 있다. 저자는 『현대 시와 신화적 상상력』, (새미, 2003)에서 신화적 상상력의 유형으로 설화적 상상력, 공간적 상상력, 시간적 상상력으로 범주화하여 신화적 상상력을 연구하였다.

사적 사실마저도 남성적 이데올로기 중심으로 기록되었기에 이들은 여성의 시각에서 재해석하여 사회적 질서에 편입시키고자 한다.

신화적 상상력은 ‘개인적이고 특이한 경험을 넘어서 보편적인 정서와 서사를 획득한다. 그러므로 신화적 상상력을 통해 시공을 초월한 강력한 호소력’⁶ 을 확보할 수 있다는 관점에서 볼 때 여성시인들의 신화적 상상력은 한국 여성들이 처한 현실적 문제와 거처를 파악하는데 도움이 된다.

여성시인에 의한 여성의 서사는 장르를 불문하고, 고대사회로부터 지금까지 여성의 경험의 소산과 반항의 유물이다. 따라서 김혜순, 김승희⁷, 문정희의 시에 드러난 신화적 상상력은 남성중심의 이데올로기로부터 벗어나 휴머니즘적 시원의 세계를 회복 하는데 초점을 두고 있다.

이들의 시세계는 마고할미, 자청비, 바리데기, 당금애기 신화⁸가 갖고 있는 서사처럼 시대적 관습의 부분적 수용 또는 전복 및 해체적 측면에서 대동소이하다. 즉, 여성주의를 드러내기 위한 반복, 강조, 패러디 및 해체적 시어로 그 특징을 부각시키고 있다.

김혜순, 김승희, 문정희의 시에 드러난 신화적 상상력은 대모신으로 드러난 여신의 서사를 변용하여 이를 현대여성의 삶을 투영시켜 문학적 치유를 시도하고 있다. 즉 기존의 자청비, 당금애기, 마고할미, 바리공주는 중국의 여신인 여와와 서왕모, 일본의 이자나미에게서 드러나는 공통점과 함께 시간의 흐름과 함께 남성중심의 사회양상과 맞물려, 남성이 주가 되고 여성신은 생산을 그들의 뜻에 의해 담당해야 하는 구조로 재편되었다.

따라서 신화적 상상력을 통해 재현된 여신들의 이미지는 전복적 상상력과 함께 준열한 자기반성과 시대정신을 함양한 치유와 도전의 여신으로 드러나고 있다. 이는 신화적 상상력이 구현된 당대의 문화적 이데올로기가 여성시인들의 시 속에 어떻게 서사화되는 지를 통해, 모성성과 여성성의 시원을 찾을 수 있다. 따라서 위와 같은 시대정신으로 준열하게 여성성의 근원을 찾으려는 시를 중심으로 신화적 상상력을 살펴보고자 한다.

2.1 대모신에 나타난 신화적 상상력

⁶ 박철휘, 「신화적 체험과 시적 구현」, 『현대시』, 1994, 8, p.18

⁷ 김승희는 1973년 경향신문 신춘문예에 「그림 속의 물」로 등단하여 『태양미사』, 『원손을 위한 협주곡』, 『미완성을 위한 연가』, 『달걀 속의 생』, 『어떻게 밖으로 나갈까』, 『세계에서 가장 무거운 싸움』, 『빗자루를 타고 달리는 웃음』, 『냄비는 둥둥』 등이 있다.

⁸ 신동훈은 ‘당금애기 이야기는 바리(바리공주, 바리데기)이야기와 더불어 우리의 대표적인 민간신화라고 보고, 제석본풀이, 즉 제석신은 당금애기의 부친이나 배필, 아들로 드러난다고 보았다. 그는 당금애기가 신이 된 과정, 즉 누가 그를 삼신으로 정해주었는지 따위는 우문이며, 신성의 표상으로 세자식을 키운 모성의 대표로 보고 있다.

신동훈, 『살아있는 우리신화』, 한겨레문화사, 2004, pp.46~64

신화적 상상력에 나타난 여성신의 위상 변화는 남성 이데올로기에 의한 여성의 타자화 과정을 담고 있다. 즉 생산의 상징인 대모신은 헤게모니의 중심이 남성으로 옮겨짐으로써 기다림과 헌신의 이미지로 변질 되었다. 대지 모신은 가이아(gaia), 또는 중국의 여와 여신으로 칭송되며, 원시적 생명력이 가득한 풍요로운 다산의 원형이기도 하다.

창조와 치유의 여신으로 알려져 있는 중국의 여와는 생명의 여신이자 우주의 창조자이기도 하다. 모계사회 중심인 선사시대는 그리스로마 신화의 아프로디테를 비롯하여 여성의 창조적 능력이 자연의 섭리이자 대세로 받아들여지던 시대였다. 정재서는 여와를 ‘『설문해자』에서는 태고의 신성한 여인으로서 만물을 만들어낸 존재’⁹, 『포박자』에서는 땅에서 출현하였다⁹로 풀이하며 창조의 여신중의 여신으로 인정하였다. 여와가 창세기와 같은 모습으로 세상을 창조하고, 곡식을 창조하는 모습은 농경사회에서의 모성성과 생명력이야말로 우주를 운용하는 원리로 당대인들은 파악한 것이다.

그런데 여와는 본래 뱀의 모습을 간직하고 있다 후세의 남성 이데올로기가 문화를 잠식하는 과정에서 섹시하고 아름다운 여성으로 그려지게 된다. 이는 우리 신화의 자청비에서 드러나고 있는 변신모티프와 함께 신화적 상상력의 중요한 상징이 된다. 이는 여성의 고통스러운 현실적 삶과 이상과의 괴리에서 자유로운 글쓰기를 통해 몇 겹의 변신을 하며 어머니의 어머니, 손녀와 증손녀를 만나며 긴밀한 여성성의 연대감을 생산해내는 여성시인들의 중요한 특징이기도 하다. 이들은 변신을 통해 주체적 존재로서의 여성으로 거듭 태어나며, 남성성으로 대변되는 문화코드를 평화적이고 순수한 인간성 회복 및 치유를 도모하는 과정에서 신화적 상상력과 조우하게 된다.

악과 선의 양면성을 갖고 있는 뱀으로 상징되는 대모신의 원형은 창조와 죽음을 관장하는 대모신의 상징이자 여성이라는 원형 그 자체를 의미하게 되는 것이다.

『산해경』에 등장하는 생명의 여신 ‘서왕모’ 또한 반인반수(半人半獸)의 인물로 설정되¹⁰고, 홀로 곤륜산의 불사수(不死樹)를 키우며 혼자서 사는 여신이지만, 시간이 지날수록 남성신인 동왕공(東王公)을 만들어낸 것으로 보아, 여성은 남성과 한쌍을 이루며 남성을 보필해야 하는 남성중심의 문화 변이를 유추할 수 있다.

반면, 일본의 여신인 이자나미는 이자나기의 여동생이자 아내로서 불의 신을 낳다 죽게 되자 황천으로 가게 되며, 이자나기가 그녀를 찾아 나서지만 결국은 버리게 된다는 개국신화의 여신이지만, 가부장적 이데올로기의 세례를 받으면서, 자신을 버리고 도망가는 이자나기에게 악담을 퍼붓는 악녀로 그려지고 있다.¹¹

한국의 여신인 바리데기 또는 바리공주의 여신은 삶과 죽음을 관장하는 신성한 ‘무

⁹ 정재서, 『이야기 동양신화』, 황금부엉이, 2004, p.74

¹⁰ 위의 책, p.88

¹¹ 노성환 역주, 『고사기』 상, 예전, 1999, pp.52~58.

조신'으로서의 여신으로 자리매김되기까지 남성성으로 상징되는 권력과 세습과 맞서 시련과 고난의 과정을 겪게 되고 마침내, 일곱 아들을 낳게 된다.

이와 같이, 신화에서 만나게 되는 여신들의 탄생과 시련, 그리고 생명과 죽음을 관장하던 여신들의 신화성이 현대여성시인에게는 동경의 대상이 아닌 인간적인 동병상련의 구현자로 드러나고 있는데, 이는 본질적 건강성과 시원성의 상실을 반영한 결과이기도 하다.

김혜순의 시는 다산으로만 특징지어 정의되어 버린 여성 신에 대해 회의와 의구심을 드러낸다. 김혜순은 '모든 신화는 남성성과 여성성을 기본 축으로 해서 기록되어 있습니다. 저에게 신화는 양성간의 투쟁에서 여성적인 것을 배척하고 건설되는 질서의 모범처럼 보'¹²인다고 함으로써 문화 속에 내재해 있는 신화적 상상력 또한 남녀의 투쟁적 질서에 편입 가능성을 내포하고 있다.

그의 시 「유화부인」은 여자가 아닌 여신도 가부장제라는 규범 내에서는 희생당하는 여성의 모습을 그대로 재현해 놓고 있어 허울좋은 여성신의 강림이라고 볼 수 있다. 다산을 사랑하는 마고할미의 건강한 생산신의 모습은 다른 여러 여신으로 강림하는 그녀들에게는 이미 퇴색되어, 남성이 주도하는 생산만을 담당하는 여성의 몸으로 그려진다.

① 나는 늘 한 여자를 구해주는 상상을 한다/ 그 여자의 손을 잡고/그 여자를 품에 안는 상상을 한다/ 나는 늙어도, 늙지도 않는 여자/ 언제나 같은 여자/ 꿈속으로 들어가면 늘 나를 기다리던 그 여자//서치라이트처럼 쏟아지는 햇빛에 쫓겨다니다/ 그 비에 ② 강간당해 날개가 다 타버린 여자/ 나는 죽은 얼굴에 밤마다 미백 크림을 발라준다/ ②-1 아기를 가졌다고 아버지에게 잡아 뜯겨/ 한정 없이 입술이 풀어진 여자/바위에 눌러 깊은 물속에 처박힌/ ②-2 물새같이 가련한 여자/ 나는 그녀의 끝없이 풀어지는 강물의 입술로 시를 쓴다/ ②-3 급기야는 도망가다 감옥에 갇혀 알을 낳은 여자(아버지는 그녀의 아기를 돼지에게 주었다지만)/ ③ 나는 그녀가 낳은 알뿌리를 옮겨 심고/거기에 꽃처럼 맺혀서 있다

- 「유화부인」 중에서, 『한잔의 붉은 거울』 (밀줄, 번호 필자)

김혜순에게 있어서 여성성은 '몸'에 대한 생물학적 인식과 사회적 인식의 동일선상에서 출발한다. 그에게 있어 생물학적 몸은 주체적 선택으로 생명을 키워내는 영토이기도 하다. 그런데, 유화부인의 임신은 가부장적 질서에 부응하기 위한 부도덕한 '임신'으로 섹슈얼리티만 남고, 모성은 거세된 것이다.

이를 사실적으로 해석한다면 고구려 건국설화에 나타난 유화부인은 '해모수에 의해 강간(사통) 당했으며, 그녀의 부정행위로 귀양 보내졌으며, 신이한 알을 생산하였고, 고구려를 건국한 주몽이 탄생하였다' 로 볼 수 있다.

그러나 남성적 이데올로기의 희생양으로 탄생한 유화부인의 죄목은 건국왕을 생산

¹² 김혜순, 「우리나라 신화와 상고가요를 읽는 또 하나의 시각」, 『파라21』, 2002

하고도, ‘강간’죄이기에 동거할 수 없는 여성으로 전락했다는 점이다. 따라서 유화부인이 주몽과 함께 부여신(扶餘神)¹³으로서 시조모이자 생산신으로 섬겨졌다 하더라도 이는 남성이 권한을 부여(天神下降)한 신격이다. 또한 이는 남성적 이데올로기 중심의 해석이 여신의 신격을 폄하(②, ②-1, ②-2, ②-3)하는 과정이기도 하다. 특히 ②-1 에서 보이고 있는 남성(아버지)의 폭력성은 그 서사에서 기술하고 있듯이 ‘해모수에게 버림을 받고 돌아와 아버지에게도 입술을 세 척이나 늘어뜨린 후 버림을 받았다’는 신체적 가학기록으로 보아 가부장제에서 고통 받는 여신에 대한 상상력은 한국과 동남아시아를 비롯한 세계여성의 현실과 같은 모습으로 형상화 되어 있다.

이는 현대 여성의 삶도 유화부인과 동병상련이기에 시적 화자는 ‘늘 한 여자를 구해주는 상상을 한다/ 그 여자의 손을 잡고/그 여자를 품에 안는 상상’을 하는 것이다. 현실을 살고 있는 나는 늙지만 신화 속의 유화는 늙지 않기에 ‘나는 늙어도, 늙지도 않는 여자/ 언제나 같은 여자’인 유화를 측은지심으로 구해주려는 것이다. 심지어 햇빛을 피해 부른 배를 감추며 산고를 이겨야 했던 유화를 위로하기 위해 현실계의 화자는 젊은 여성으로서의 유화를 바라보며 ‘미백크림을 발라주’고 있다. 유화에겐 건국의 주인공인 주몽을 낳았다는 사실은 여성으로서의 생산력만을 인정하고, 여성 개인으로서의 삶과 인격을 인정하지 않고, 임신과 순결을 동일선상에서 바라보고 있는 것이다.

따라서 지난했던 유화의 수태과정에서 여성으로서의 심적, 육체적 고통이 현대 여성의 삶과 병치되면서 화자는 그를 ‘손을 잡고, 품에 안’으며 연대하고 있다. 유화가 스스로의 고통을 말하지 못한 것을 시적 화자는 ‘그녀의 끝없이 풀어지는 강물의 입술로 시를’ 대신 쓰고 있다. 이는 여성적 글쓰기, 즉 여성에 의한, 여성을 위한, 여성의 글쓰기 과정으로써의 치유의 과정이자 바리데기와 여와처럼 치유의 여신의 현현이기도 하다.

결국 화자는 ①과 ③은 여성주의 시선으로 유화부인을 복권시켜, 그녀가 행복한 공간으로 발현되기를 소망하고 상상하고 있다. 고구려 건국신화에 드러난 유화부인의 신이한 임신은 여성의 삶 속에서 시련과 극복의 과제로 주어진다. 이는 무조신화의 원조인 바리공주를 비롯해, 당금애기, 자청비에 이르기까지 여신의 생애 속에서 그 원형을 발견할 수 있다.

그녀는 ①적군의 아기를 가진 그녀는 (중략)아무도 도장을 찍어주지 않았으므로 ② 아무것도 할 수 없는 그녀는 슈퍼마켓에 갈 수도 없고 극장에 갈 수도 없고 반상회에 갈 수도 없는 그녀는 머리를 깎은 그녀는 조리돌림을 당한 그녀는(중략) 만삭이 되어 눈동자만 누우처럼 커다래진 그녀는 아기가 나오려 하자 25층 꼭대기로 올라간 그녀는// ③ 누우 한 마리 25층 옥상에서 뛰어내린다. 동물의 세계 카메라는 사자에 쫓기는 ..(중략)…누우는 죽은 새끼를 받은 자궁 속에, 받은 몸 위에 매단 채 가다간

¹³ 이규보, 『동명왕편(東明王篇)』

쓰러지고 다시 쓰러진다 땡벌의 들판은 죽은 새끼를 금방 썩게 한다

- 「참혹」 중에서

유화부인과 당금애기에서 보이고 있는 부적절한 임신에 대한 여성의 공포는 ‘몸’에 대한 가해와 폭력에서 비롯된다. 위 시에 나타난 그녀는 ①에서 말하고 있듯이 ‘적군의 아기를 가진 그녀’이다. 적군의 아기란 부적절한 임신을 의미하며, 욕망하지 않았던 임신은 ‘적군의 아기’이기에 동거할 수 없는 여성으로 전락한다.

우리의 아기, 나의 아기가 아닌 적군의 아기를 가진 여성이 가진 생명은 존중 받을 수조차 없는 운명으로 ②에서와 같이 인간으로서의 존엄성마저 유린당한 채 ‘조리돌림을 당한’다. ③은 동물의 세계의 ‘누우’의 모습과 여성의 이미지를 오버랩시켜 이데올로기의 목적에 부합하지 않는 생명의 잉태는 비참한 최후를 맞게 된다는 것을 암시한다. 즉 동물의 세계와 인간 세계의 생명탄생과 죽음의 순환고리가 철학과 윤리의식은 거세된 채 동일한 모습으로 드러나고 있는 것은 폭력적 이데올로기가 초래하는 종말의 비참함을 상징한다.

그럴수록 모든 장애물이나 폭력성에서 벗어나 생명을 지키려는 여성은 모성으로 거듭나며, 적군-남성, 폭력, 가부장적 이데올로기-을 넘어서려고 하지만 현실의 냉정함과 고단함은 어머니의 자리로 치환되며 창조적 여신으로 거듭나고 있다.

어린 아이가 하나 바다에서 걸어나왔다/ 바다에서 나와 내 곁에/ 드러누웠다/

나는 아이를 안고/모래를 털어내며/아이의 알몸에 파란 글씨를 새겨 넣었다/

찬란한 나의 시를/해가 뜨고, 달이 뜨고, 해가 지고, 달이 뜨고/ 다리 수억 번 떴다/

- 「일월 십사일에서 일월 이십일까지」 중에서

김혜순과 김승희는 특히 출산을 통한 여성과 모성의 이미지에 집중하고 있다. 따라서 타자화되어 버린 여성의 몸이 남성적 권력으로 그간 해석되어왔던 여성의 몸을 진정한 창조와 미래가 숨쉬는 시원의 고향으로 인식함과 동시에 여성이라는 몸의 주체성을 회복하는 길의 모색의 과정으로 인식한다.

아이는 미래이자, 나이기도 하며, 바리공주가 생명수를 구해와 부모를 살려내었듯, 바다는 시대의 생명수이기도 하다. 이제 막 생명수의 세례를 받고 걸어 나온 아이에게 화자는 파란 글씨를 통해 ‘시’를 쓴다. 김승희의 시에 나타난 시를 짓는 자존적 심청이와 동일한 모습으로 시인들은 한결같이 ‘시’를 통한 시대정신을 지켜내려고 한다.

시는 시대의 목소리이자 당대의 상상력의 산물이다. 따라서 신화적 상상력을 통해 드러난 김혜순의 시는 부정적 잉태를 겪으며 모성으로서의 여성(자신)을 인식하는 과정과 함께 건강한 생명으로 채우려는 여신의 산고를 드러낸다. 이에 ‘유화부인’을 비롯한 ‘당금애기’ ‘바리데기’ 신화의 고난과 시련을 적극적 서사로 견인하고 있다.

또 신격화된 여신들의 모습을 전면적으로 드러내어 마주하고 있다. 이것은 ‘가부장적 고착을 해체하는 방법적 전략’¹⁴의 한 방법이기도 하다.

2.2. 전복적 여신과 주체의식

김승희는 아버지를 위해 인당수에 빠진 심청이를 현대여성의 자존적 시각으로 재해석 하고 있다. 맹인설화와 다양한 설화들이 접목되어 효의 덕목을 표면적으로 내세운 ‘심청전’은 가부장적 이데올로기에 희생되어야 할 딸의 이미지를 그린 대표적인 작품이기도 하다.

① 인당수에 빠질 수는 없습니다/ 어머니./ 저는 살아서 시를 짓겠습니다// 공양미 삼백 석을 구하지 못하여/ 당신이 평생을 어둡더라도/ 결코 인당수에 빠지지는 않겠습니다/ 어머니./ ①-1 저는 여기 남아 책을 보겠습니다// ② 나비여./ 나비여./ 애벌레가 나비로 날기 위하여/ 누에고치를 버리는 것이/ 죄입니까/하나의 알이 새가 되기 위하여/ 껍질을 부수는 것이/죄일까요?/ 그대신 ③ 점자책을 사드리겠습니다/ 어머니./ 점자 읽는 법도 가르쳐드리지요//우리의 삶은 모두 이와 같습니다/우리들 각자가 배우지 않으면 안되는/ 외국어와 같은 것-/ ③ 어디에도 인당수는 없습니다/ 어머니./ 우리는 스스로 눈을 떠야 합니다.

- 「배꼽을 위한 연가5」 중에서, 『왼손을 위한 협주곡』

이미 이 시는 주인공의 설정이 아버지와 딸에서 어머니와 딸로 치환되어 있다. 어머니와 여성으로서의 시적 자아인 딸의 관계는 갈등과 포용의 구도로 시작품 전체를 관통하고 있는 문제이다. 모녀간의 갈등은 딸로 태어난 그 순간부터 겪게 되는 최초의 갈등의 경험이며, 이는 다시 시어머니와 나, 나와 딸 간의 관계, 즉 여성과 여성간의 관계로 재구성되며, 가족과 개인간의 갈등으로 조명된다.

이 시에 드러나고 있는 시각장애인 어머니와 나의 관계는 전 오이디푸스의 단계, 즉 애정과 분노로서의 관계가 아닌 인간 대 인간으로서의 평등한 관계로 설정되어, 심청이는 딸이자 한 여성으로서 자신의 의견을 말할 수 있는 평등의 가족관계로 재배치 되고 있다.

심청이는 ①, ①-1, ③에서 자신의 목숨을 버려서라도 어머니의 광명을 찾아주겠다는 강요된 ‘효’가 아닌, 대안을 제시하고 있다. ‘시를 짓고, 책을 보고, 점자 책을 사서 읽는 법도 가르쳐’주는 심청은 그가 감당할 수 있는 만큼의 노력을 보여주고 있다. 설령, 심청의 자발적인 효심으로 스스로가 희생양이 되겠다고 하더라도, 이는 유교주의 이데올로기의 학습의 효과이기에, 조선시대의 심청의 선택과 시인 김승희가 선택할 수 있는 방법은 다를 수밖에 없다.

시인이 바라보고 있는 세상은 ③ 처럼 ‘어디에도 인당수는 없’는 세상으로 ‘스스로

¹⁴ 김용희, 「김혜순 시에 나타난 여성 신체와 여성 환상 연구」, 『한국문학이론과 비평』, 한국문학이론과 비평학회, 2004.3. p.310

눈을 떠야' 하는 세상이며, 딸의 희생을 강요할 수 없는 세상이다. 즉 가족이라는 이름으로 개인의 자발심에 의한 선택이 아닌, 강요에 의한 '희생'은 없어야 된다는 것이다.

그런 의미에서 '인당수'는 남성중심의 이데올로기와 유교주의가 만들어낸 제물이기에, '어디에도 인당수는 없'는 것이다. 따라서 시인은 현대를 살아가는 많은 착한 심청이들이 효심이 있다 하더라도, 목숨을 버려서까지 '광명의 세상'과 바꾸지 말라는 것이며, 효(孝)라는 이데올로기가 생명존중보다 우선될 수 없음을 일깨워주고 있는 것이다.

딸이 없는 세상보다, 불편하더라도 딸과 함께 하며, 장애를 딛고 새로운 광명의 세계를 준비하는 심청이기에 그녀는 '②에서 말하듯이, 나비여./ 나비여./ 애벌레가 나비로 날기 위하여/ 누에고치를 버리는 것이/ 죄입니까/하나의 알이 새가 되기 위하여/ 껍질을 부수는 것이/죄일까요?'라고 세상을 향해 말하고 있다. 따라서 '인당수'는 '삼중지도'에 길들여진 여성이 재생산한 '효'의 이름이 만들어낸 신기루이며, 폐기되어야 하는 것이다.

그런데, 이 설화는 현실계와 비현실계가 공존하고 있어 심청이가 죽은 후에 희생의 대가로 용궁에서 왕비가 된다는 점에 주목해야 한다. 이는 '권선징악'적, '인과응보'적 차원에서 희생의 대가로 심청에게 줄 수 있는 '해피엔딩'이자 '휴머니즘'이기 때문이다. 현실계에서는 행복한 여성으로서 살 수 없지만 상상계에서 만큼은 여성과 딸이라는 버거운 울타리를 벗고 행복해져야 한다고 당대의 사람들도 믿었던 것이다. 그렇다면 왜 여성은 살아서는 행복할 수 없고, 죽어서야 행복할 수 있는 것인가.

바리공주와 자청비, 당금애기 등 신화에 나타난 여성신 모두 현실계에서는 고난과 시련의 연속이었지만 상상계에서는 신격을 부여 받고, 오히려 포용과 자비를 베푸는 완성된 신격을 드러내고 있다. 이 중 바리공주 역시 자신을 버린 부모에게 구약을 하는 효심을 보이고 있어 여신에 관한 상상력은 대개 효와 열녀의 서사를 내포하고 있다.

또한 자청비 신화와 가문장아기 신화는 주체적인 결정으로 자신의 운명을 개척해 나가는 독립적인 여성의 모습을 보여주고 있다. 이는 신화보다 후대에 만들어진 '심청전'이 '죽음'이라는 극단적인 선택을 초래할 수밖에 없었던 것은 여성으로서 삶의 선택의 폭이 전대보다 오히려 더 자유롭지 못했음을 유추할 수 있다.

선(善)을 행한 자가 상상계(죽음의 세계)에서까지 불행한 경우는 없다. 신화적 상상력이 지향하는 세계는 성을 초월한 인간자체로서 행복한 시원(始原)의 세계이기에 '우리는 스스로 눈을 떠야 합니다.'라고 역설적으로 드러내고 있다.

현실계의 여성의 삶은 신화 속의 여신의 삶과 동일하기에 시적 화자는 여성의 삶의 근원지를 '어머니'의 모습으로 이미지화한다. 즉 어머니-딸-어머니로 순환되는 삶의 풍경이 시대를 막론하고 동일한 남성주의 문화 속에 길들여져, 상실된 여성성마저 무의식적으로 답습하고 있어, 여성 스스로의 반성과 회의를 촉구하고 있다.

① 어머니는 뒤주 속에 숨어계십니다/ 어머니는 옛날에/선녀였습니다/선녀의 날개옷을 짓기 위하여/어머니는 남몰래/황금의 땀기품을 훔치러 다녔습니다...(중략).../승희야-이 무늬가 좋겠니,/아니면 어떤 것이?-하고/무섭도록 상냥하게 물어오실 때에/ ②나는 문득 어머니의 뜨개바늘 위에서/무섭도록 불행한 한 생애의 사랑이/숨죽여 통곡하고 있는 것을/본 느낌이 들었습니다// ③ 한 별의 천 별 같은 목숨을 풀어야만/날개 옷을 지을 수 있는 사람들-/ 여인들-어머니...(중략)...

- 「배꼽을 위한 연가 6」 중에서, 『왼손을 위한 협주곡』

위 시는 설화 속에 나오는 평범한 선녀가 원래는 어머니였다는 상상으로 시작되고 있는데, ③에서 말하고 있듯이 여성의 운명은 여인이자 어머니이며 그 어머니는 다시 나로 순환, 이를 ‘여인들’이라고 지칭함으로써 공동체적 의식을 공유하고 있다. 그러나 시적 화자는 곧 그 고통스러운 순환연대를 ‘본 느낌이 들었습니다’라며 거리를 두고, 고통의 연대를 끊겠다는 의지와 반성을 이끌어낸다.

..(중략).. ① 시가 반성적 관계를 맺지 못한다면 시는 무엇이고 왜 나는 시를 쓸까? 나/우리의 삶 속에 이미 들어와 있는 다친 무릎들이 고통스럽고 아파서 나는 시를 쓴다.시의 언어는,시의 환상은 시의 웃음은, 시의 도끼는,시의 요람은 시의 도원(桃園)은 바로 그런 지배적 힘들과 반성적 관계를 맺고 있을 때 싱싱한 생명력을 가질 수 있다고 나는 생각한다.

-후기, 『빛자루를 타고 달리는 웃음』

①에서와 같이 시의 반성적 기능은 시의 사회적 기능, 정서 순화기능과 함께 그의 시는 나/우리, 남자/여자, 주체/타자와의 조화로운 관계를 모색을 시도한다.

①과②에서, 어머니는 뒤주 속에 숨어 계시는 운명이지만 ‘천상의 선녀’라는 상상이 여성으로서의 현실적 삶이 ‘뜨개바늘 위에서 무섭도록 불행한 한 생애의 사랑이/숨죽여 통곡하고 있는’ 그녀를 살 수 있도록 버팀목이 되어 준 것이다.

특히 ‘뒤주 속’, ‘남몰래’, ‘훔치러’, ‘무섭도록 불행한’, ‘숨죽여 통곡’은 ‘사랑’과 ‘날개 옷’이라는 반어적 단어와 병치되고 있어 질곡의 여성의 생애를 보여준다. 또한 천상의 행복한 삶을 위해 날개 옷과 바꾸어야 할 대가는 한 별의 천 별 같은 목숨’이었다. 이처럼 신화적 상상력은 고통스런 현실 대신 ‘날개옷’을 줄 것이라는 희망을 준다는 순기능과 함께 ‘수많은 여성적 경험과 욕망을 내포’¹⁵하고 있다.

따라서 김승희는 어머니 세대가 짓던 ‘날개옷’을 울울히 짜면서까지 현재의 고통을 예약되지 않은 미래와 바꾸지 않고, 적극적으로 자신(여성)의 본성을 탐구하려고 한다.

아이오와 헌책방에서 고양이의 부드러운 몸이/나를 애무하고 있을 때/ 난 고양이보다는/에리카 종보다는/ ① 문득 곱을 밀치고 힘껏 솟구치는/ 호랑이의 야성의 외침과 붉은 털과 발톱이 몸 안에서/ 솟구

¹⁵ 이주미, 『여성의 자기서사와 자기표현과라21』, 제이앤씨, 2009, p.28

쳐 오르며, 바깥으로 막 나가서/ 숨막히게 강변을 달렸다/ ② 잃어버린 나혜석과 윤심덕을 강가에서 만나/ ③ 단군신화 이전으로 돌아갈 약속이라도 있었던 것처럼

- 「고양이 소주와 에리카 중」 중에서, 『세상에서 가장 무거운 싸움』

위 시는 ‘웅녀’라는 신화적 상상력을 빌어왔지만 웅녀가 단순히 생식력만을 제공했던 수동적인 여성에 대한 해석에 이의를 제기한다. ①에서와 같이 ‘문득 꿈을 밀치고 힘껏 솟구치는/ 호랑이의 야성의 외침과 붉은 털과 발톱이 몸 안에서/ 솟구쳐 오르며, 바깥으로 막 나가서’ 강변을 달리는 모습은 꿈의 모습이 아닌 호랑이의 후손이 될 자처한다. 야성적 상상력은 남성의 전유물의 상징으로 더 이상 드러나지 않는다.

웅녀는 기다림의 과정을 통해 그토록 원하던 여성으로 변신하게 된다. 그러나 그녀는 환웅과 결혼하여 단군왕검을 생산하는 역할을 하게 된다. 즉 여성으로서 환웅과 동등한 역할을 하는 존재가 아닌, 환웅의 아내로서 간택 받기 위해 웅녀가 된 것이다.

이는 웅녀가 단군신화에서 소외된 존재, 즉 타자화된 존재¹⁶를 의미한다. 그런 웅녀의 후손이 되기보다 시인은 기다리지 못하더라도 뛰어나갈 수 있는 자유의지를 지닌 맹호가 되거나 단군신화 이전의 시원(始原)의 세계로 회귀하고자 하는 것이다. 이 시에서 여성의 주체적 자아를 실현하려고 했던 근대여성의 대모인 나혜석과 윤심덕은 여신과 동일선상에 놓이게 된다. 여성의 시조인 웅녀의 소외된 역사보다, 비극적 종말을 맞더라도 권력적 지배올로기에 아랑곳하지 않고 자신으로 살 수 있는 세계가 현대의 여성들에게는 진정한 신화의 세계인 것이다.

김승희는 김혜순과 함께 전복적인 신화적 상상력을 그려내고 있으며, 역사 속의 신화가 제시한 가부장적인 질서 속에 타자화된 여성의 주체성을 제자리로 돌려놓기 위해 야성적이고 실천적인 어조로 여성을 드러낸다. 역사는 승자의 기록이듯이, 신화 또한 남성주의적 관점에서 해석된 여신의 폄하된 신격을 여성 스스로의 자각의식 없이 현대를 살아가는 여성의 삶 또한 진화하지 못한다는 것을 시인은 야성적 신화의 세계에서 그려내고 있는 것이다.

2.3 치유와 도전으로서의 신화적 상상력

문정희는 전통적 서정시의 어감을 잘 살리는 시인으로 평가 받고 있다. 오세영은 전통적 서정시¹⁷ 계열의 여성시인으로 평가하고 있어, 이에는 이견이 없는 듯 보이나, 『아우내의 새』에서 보이고 있는 강렬한 여성주의적 시선, 즉 유관순의 죽음을 하나의 완결된 서사적 구조로 이끌어내는 역사적 사건으로서의 상상력이 신분과 지위

¹⁶ 조현설, 『고전문학과 여성주의 시각』, 소명출판, 2003, p.12

¹⁷ 특별좌담, 「한국의 여성시」, 『현대시』 1992,2 p.83

를 벗어나 자신의 사랑을 결연히 선택했던 ‘자청비’의 서사로 이어지고 있다. 이는 남성이 여성에게 권한을 부여 받은 여신의 모습이 아닌, 자신의 권위와 사랑을 스스로 규정하고 있어 역사적 시간을 초월한 여성으로 재해석 된다.

머리에 이가 있고/거북 등처럼 손이 튼 계집애가/ 제 짝이라는 것을/누군 모르랴.//그런데 감히 여왕을 /사모함은/ 전생에 지은 이 무슨 아름다운 업보인가.//①세상에 못 맺을 사랑이란 없다는 것을/ 떠꺼머리, 너는 무엄하게도 알아 버렸구나.// ② 길 비켜라./사랑이 사랑을 찾아간다./ 이 준엄한 힘 앞에/ 세상의 지위썸은 한낱 재미에 불과하리.// 지금은 오후 두시./그대의 선덕은 이미 온몸이 흔들려/ 다보탑 아래 깜박 잠든 지귀에게 가 있느니// 지귀여, 지귀여, 사랑하는 지귀여/ 네 가슴에 던진 선덕의 금팔지예/ 큰 불이 일어/ 다보탑 석가탑 다 태우고/ ③ 신라땅 모든 사슬 끊어 버려라.

- 「신라의 무명 시인 지귀」 중에서, 『남자를 위하여』

계급의 차이로 사랑을 이루지 못한 지고지순의 사랑이야기인 ‘지귀 설화’는 시인의 신화적 상상력으로 선덕여왕의 적극적인 사랑 찾기의 방식으로 재구성된다. 계급의 격차를 넘어 여왕을 사랑했던 지귀가 서라벌의 선덕여왕이 불공을 드리는 시간을 기다리다 잠이 들었고, 그를 본 선덕여왕이 금팔찌를 그의 가슴에 놓아 주었다. 금팔찌는 선덕의 마음을 드러내는 신물로서 계급을 뛰어넘는 적극적 사랑의 표시이기도 하다. 임금으로서의 백성에 대한 사랑보다는 한 여성으로서 자신을 사랑하는 남자에게 마음을 드러낼 수 있는 용기와 지혜를 지귀설화는 보여주고 있다. 자신의 사랑을 드러낼 수 있었지만, 이를 수 없는 그 마음을 ②에서 ‘길 비켜라./사랑이 사랑을 찾아간다./이 준엄한 힘 앞에/ 세상의 지위썸은 한낱 재미에 불과하리’라고 선언한다.

지귀설화를 차용하여 여성이 사랑하는 남성을 선택할 수 있는 용기를 보여준 신화적 상상력은 비록 여왕이라는 신분을 통해 남성을 선택한 경우이긴 하지만, 주체적인 결정권을 통해 제도와 신분의 관습에 강요된 권력적 이데올로기를 드러내고 있다.

이런 관점에서 세경본풀이의 자청비는 자기선택의 서사를 옹골게 보여주는 신화이다. 자청비는 농경신으로 신격화되는데, 그 서사는 다음과 같다.

1. 아들 낳기를 바라는 집진국 대감과 자지국 부인이 시주를 하지만 백 근이 되지 않아 딸을 얻으니 자청하여 낳은 자식이라 ‘자청비’라 한다.
2. 15세 된 자청비는 주천강에 빨래하러 갔다가 공부하러 온 옥황 문곡성의 아들 문도령을 만나 첫 눈에 반한 뒤, 집에 가서 남장을 하고 자신을 자청비 동생이라 속이고 그를 따라 공부하러 나선다
3. 문도령이 장가가게 되자 자신이 여성임을 밝힌다.
4. 자청비 집 하인 정수남이 굴미산에서 문도령을 보았다 거짓말을 한 후 자청비가 문도령을 보러 굴미산으로 가자 정수남은 자청비를 겁탈하려 하고, 자청비는 싸움 끝에 정수남을 죽이게 된다.

5. 다시 남장을 한 자청비는 서천 꽃밭에 가서 꽃밭을 망치는 봉새를 잡고 황새곤간의 막넛사위가 된다.
6. 꽃을 들고 자청비는 굴미산에 가서 정수남을 다시 살려낸다 . 머리 깎고 중이 되어 돌아다닌다.
7. 공단짜는 주모할망을 만나 수양딸이 되고 비단을 짜 문도령을 만나게 된다.
8. 문도령이 자청비와 결혼할 것을 자신의 부모에게 청하며 시어머니가 며느리를 삼고자 시험을 내는데 통과한다. 문지방에서 내려서다 발 뒤꿈치에 피가 나는 것을 시아버지가 이유를 물으니, 여성이 월경을 하는 때문이라고 재치 있게 대답하고는 문도령과 결혼한다.
9. 결혼 후 행복하게 살지만 서천꽃밭의 막내딸이 생각나 문도령에게 보름씩 그녀와 살아달라고 부탁한다. 문도령은 막내딸에게 간 후 돌아오지 않게 되고, 문도령이 외눈할망에게 속아 독주를 마시고 죽자 환생꽃을 가지고 문도령도 살려낸다.
10. 변란이 생겨 자청비는 수레멜망라심꽃을 가지고 난을 평정하자 천자왕이 자청비에게 땅 한조각, 물 한 조각을 주지만 땅을 거절하고 열두시만곡을 받는다. 이것이 백중제의 출발점이 되며 자청비는 문도령과 인간세상으로 내려와 세경신으로 신격화되는데 남성으로서 무능력한 문도령은 상세경, 자청비는 중세경, 정수남은 축산신인 하세경이 된다.¹⁸

자청비는 자신의 선택을 통한 자아실현과 함께 주체적인 삶을 살아가는 여성신이다. 이는 김승희의 「배꼽을 위한 연가5」에서 심청이가 모친을 위해 죽음대신 점자책 읽는 법을 가르쳐 주며 시를 짓고, 책을 읽으며 자아실현의 길을 가는 것과 일치한다. 또한 사랑하는 남자와 결혼을 하기 위해서가 아닌, 공부를 하기 위해 남장차림으로 길을 나서는 모습은 자청비의 현신이기도 하다. 이는 자신의 사랑을 적극적으로 표현했던 신라의 선덕여왕의 금팔찌(신물)를 가슴에 간직했던 지귀와의 수평적 관계로서의 연대를 의미하는 것이다.

자청비의 서사는 상황에 따른 처세의 지혜와 함께, 남성성이라는 폭력구조에 휘둘리지 않는다는 점이다. 이때 남성성이 지배하고 있는 사회를 상징하는 지점은, 정성이 부족하여 딸을 낳았다는 것으로 딸의 존재를 미성숙의 존재로 규정하는 시각이다. 성장과정에서 자신의 사랑과 삶을 선택한 자청비는 남장이나 중으로 변신하는데, 이 또한 여성으로서 주체적 활동을 할 수 없는 사회를 상징한다. 부모에게 버림받고 사랑한 남자에게 버림받은 자청비가 그럼에도 불구하고 신격을 획득한 이후에 죽은 정수남과 문도령을 살려내는 것은 그가 세경신으로서의 생명존중 사상과 함께 수용과 포용을 지향하고 있다는 점이다.

문정희의 「처용 아내의 노래」는 당금애기 신화 중 당금애기가 중에게 겁탈(강간)을 당하고 원치 않는 아이 셋을 낳게 된다는 이야기와 김혜순이 바라본 유희처럼 신이한 임신을 ‘강간당해 날개가 다 타버린 여자’로 바라보고 있는 지점과 같은 맥락에서 여성으로서의 육체적 고통을 잘 드러내고 있다.

‘강간’은 현대사회에서도 여성에게는 불편하고 힘든 시련이라는 점에서 동일하지만,

¹⁸ 김태곤, 『한국의 무속신화』, 집문당, 1985.

이에 대한 해석은 여성 자신의 철학에 따라 극복여부가 달라질 수 있다. 문제는 폭력적 남성문화로 상징되는 사회적 강간이 더욱 심각하기에, 김혜순, 문정희, 김승희가 바라보는 역사적 사건은 이를 바탕으로 재구성한 신화적 상상력이 당대의 폭력적 문제를 주체적 해결의지를 갖고 문학적 치유의 가능성을 제공해 준다.

①아직도 저를 간통녀로 알고 계시나요./ ②허긴 천 년 동안 이 땅은 남자들 세상이었으니까요./ 그러나 ②-1서라벌엔 참 눈물겨운 게 많아요./ 석불 앞에 여인들이 기도 올리면/ 한겨울에 꽃비가 오기도 하고/ ②-2쇠로 만든 종소리 속에/ 어린 딸의 울음이 살아 있기도 하답니다./우리는 워낙 금슬 좋기로 소문 난 부부/하지만 저는 원래 약골인 데다 몸엔 늘 이슬이 비쳐/부부 사이를 만 리나 떼어 놓았지요/아시다시피 제 남편 처용량은 기운찬 사내./ ③제가 안고 있는 병을 셋서방처럼이나 미워했다고./그 날 밤도 자리 펴고 사립 밖으로 뛰어나가/ 한바탕 춤을 추더라구요...(중략)...④ 사람들은 역신과 자고 있는 아내를 보고도/노래 부르고 춤을 추는 처용의/ 여유와 담대와 관용을 기리며/ 그 날부터 부엌이건 우물이건 질병이 도는 곳에/ 처용가를 써붙이고 야단이지만/ 사실 그 날 밤 제가 안고 텅군 것은/ 한 달에 한 번 여자를 찾아오는/ ⑤삼신 할머니의 빨간 몸손님이었던 건/누구보다 제 남편 처용량이 잘 알아요./ ⑥이 땅, 천 년의 남자들만 모를 뿐/ 천 년 동안 처용가 부르며 킁킁대고 웃을 뿐

- 「처용 아내의 노래」 중에서, 『남자를 위하여』

이 시의 화두는 ①'아직도 저를 간통녀로 알고 계시나요'이다.

『삼국유사』 기이편 “처용랑과 망해사조(處容郎望海寺條)”에 실려 있는 ‘처용가’는 역신이 처용의 아내를 흠모하여 동침한 것을 처용이 보고 노래와 춤을 추었다는 설화로 그의 관용적인 태도(④)에 감복하여 그 후 처용의 그림이 역신을 쫓는 축사(逐邪)로 쓰였다.

처용가의 서사를 따라가다 보면 역신과의 동침은 ‘화간(和姦)’으로 해석될 수밖에 없다. 그래야 ①의 ‘간통녀’가 성립되기 때문이다. 그렇다면 시인의 말대로, 우리는 천 년 동안(②,⑥) 처용의 아내에 대해 ‘간통녀’라는 누명을 남성(처용)의 관점에서 수용하였던 것이다. 따라서 시인의 신화적 상상력이 처용을 환기시킨 것이 아니라 처용의 아내의 관점에서 견인한 것은 그녀가 자신의 상황에서 처용과 함께 할 수 없는 이유를 설명하고 있는 것이다.(⑤)

그러나 처용은 ‘③제가 안고 있는 병을 셋서방처럼이나 미워’ 하는 지점에 위치하고 있었다. 이는 처용가가 탄생하게 된 배경을 전복시키는 중요한 기점이 된다. 이미 처용은 심리적 흥분 상태가 아내의 진의를 왜곡하고 미워하는 이유로 충분히 자리잡고 있었기 때문에, 그의 관용은 자신의 오만에 들뜬 춤사위로 전략할 수 있다는 점이다.

이는 아내의 잠자리 거절이유마저 철저히 남성중심적이었음을 여실하게 보여주는 것으로 ‘동침’이란 죄목으로 여성(아내)을 공개적으로 심판하고 격리하는 과정을 합법적으로 드러내고 있다. 아내의 서러움을 여성의 관점에서 바라본 신화적 상상력

은 그녀의 서러움을 복원과 함께 ‘⑥이 땅, 천 년의 남자들만 모를 뿐/ 천 년 동안 처용가 부르며 길길대고 웃을 뿐’처럼 허위적인 처용의 관용을 해학적 웃음으로 고발하고 있다.

또한 ‘③, ⑤’에서와 같이 월경을 ‘셋서방, 몸손님’으로 의미화한 것은 여성의 몸을 여성 주체의 몸이 아닌 타자화된 몸으로 규정하고, 생리적 현상마저도 남성(시아비) 외에는 컨트롤할 수 없는 부정의 영역으로 간주하고 있다.

‘셋서방, 몸손님’에 대한 부정적 인식은 자청비신화에서도 (8.문도령이 자청비와 결혼할 것을 자신의 부모에게 청하며 시어머니가 며느리를 삼고자 시험을 내는데 통과한다. 문지방에서 내려서다 발 뒤꿈치에 피가 나는 것을 시아버지가 이유를 물으니, 여성이 월경을 하는 때문이라고 재치 있게 대답) 잘 드러나고 있다.

시아버지의 질문의 의도는 처녀성을 지닌 며느리감에 대한 확인이라는 것을 자청비는 알고 있었고, 처녀성에 문제가 없는 여성성을 ‘월경’이라는 상징을 통하여 대답하고 있는 것이다. 처녀성을 지닌 순백의 여성을 가문에 들이려는 시어머니와 시아버지의 시험은 당대의 남성중심의 이데올로기의 전형의 모습으로 이에 길항하며, 자신의 남자를 끝까지 거머쥐는 자청비의 도전적 이데아가 신화로 표출되고 있는 것이다. 따라서 문정희의 지귀와 자청비 신화는 자신의 운명을 스스로 개척하려고 하던 주체적 여성의 전형이라고 볼 수 있으며, 신화적 상상력 속의 여신들의 생의 고난을 현실인식을 통해 점검하고 있어, 당대의 남성권력적 이데올로기의 문화를 사실적으로 살필 수 있는 근거를 제시하고 있다.

3. 결론

신화적 상상력은 인간과 자연, 인간과 세계를 연구할 수 있는 원형적 연구방법인 동시에 시원(始原)의 건강한 문화로 현대인류를 복원시킬 수 있는 생태적 담론이다. 따라서 신화적 상상력과 서사에 대한 연구는 한국이 속해있는 동아시아를 비롯한 여성신화를 바탕으로 여성의 삶과 문화를 추적할 수 있는 근거를 마련할 수 있다.

그 중 역사적 사건으로서의 신화적 상상력은 신화나 설화 속의 여신들의 서사를 재해석하여 여성의 존재론적 의미를 탐구하는 것이며, 현실인식으로서의 신화적 상상력은 여성과 모성, 여성과 세계와의 갈등 과정을 신화적 서사물로 병치시켜 여성의 존재론적 의미를 되묻는 것이다.

본고에서는 역사적 사건의 재해석을 통한 신화적 상상력이 드러난 시세계를 분석하고 이들의 근거에 여성의식이 어떻게 자리잡고 있는 지를 살펴보았다.

김혜순과 김승희는 특히 출산을 통한 여성과 모성의 이미지에 집중 하고 있는데, 그 이유는 타자화되어 버린 여성의 몸이 남성적 권력에서 기인한다고 보고, 식민화된 여성의 몸의 주체성을 회복 하는 길을 모색하고 있다.

‘유화부인’, ‘당금애기’, ‘바리데기’ 의 신화적 상상력에 드러난 고난의 과정을 김혜순

의 시에서는 타자화된 여성이 아닌 주체적 여성을 인식하는 과정으로 보았기에 신격화된 여신들의 모습을 전면적으로 노출시킨다. 이는 ‘가부장적 고착을 해체하는 방법적 전략’이기도 하다.

김승희는 전복적이고 야생적인 상상력을 통해 신화의 세계를 그려내고 있다. 이는 남성주의적 관점에서 해석된 여신의 편화된 신격을 여성 스스로의 자각의식 없이는 현대를 살아가는 여성의 삶도 진화하지 못한다는 반성의 촉구의 어조로 드러나고 있다.

문정희의 시세계는 보다 적극적이고 주체적인 여성신화의 재현이라고 볼 수 있다. 지귀와 자청비 신화는 자신의 운명을 스스로 개척하는 전형적 여신의 모습이며 이를 통해 현실인식을 통해 점검하고 있어, 당대의 남성권력적 이데올로기의 문화를 사실적으로 살필 수 있는 근거를 제시하고 있다.

여성시인에 의한 여성의 서사는 장르를 불문하고, 고대사회로부터 지금까지 여성의 경험의 소산과 반항의 유물이다. 따라서 세 시인의 시에 드러난 신화적 상상력은 휴머니즘적 시원의 세계를 회복 하는데 초점을 두고 있다. 따라서 자청비, 바리데기, 당금애기 신화의 시대성을 반영한 해석의 분절과 해체를 시도한다. 이를 위해 현재의 여성주의적 해석을 위해 여성적 서사의 특징인 반복, 강조, 패러디 및 해체적 시어로 서사를 강조하고 있다.

차후, 현실인식으로서의 신화적 상상력과 자연으로서의 신화적 상상력을 살펴 조밀한 여성서사의 방법론과 여성의식의 원형을 밝히고자 한다.

참고문헌

- 박상란, 「여성신화의 원리」, 『한국문학연구』 제19권, 1997, 3.
- 박철희, 「신화적 체험과 시적 구현」, 『현대시』, 1994, 8,
- 김혜순, 「우리나라 신화와 상고가요를 읽는 또 하나의 시각」, 『파라21』, 2002
- 이규보의 『동명왕편(東明王篇)』
- 김용희, 「김혜순 시에 나타난 여성 신체와 여성 환상 연구」, 『한국문학이론과 비평』, 한국문학이론과 비평학회, 2004, 3.
- 이주미, 『여성의 자기서사와 자기표현파라21』, 제이앤씨, 2009,
- 특별담론, 「한국의 여성시」, 『현대시』 1992, 2
- 김지선, 『한국 여성시에 나타난 여성성 연구』, 한국교원대학교 교육대학원, 2006, 8
- 김영옥, 「여성시 숲으로의 여행-김혜순 읽기」, 『현대시』 1996, 7
- 문선영, 「90년대 말 여성시의 서사전략」, 『오늘의 문예비평』, 1998, 가을
- 김민정, 『여성무당의 서사행위를 통해 본 여성성의 재구성』, 계명대 여성대학원, 1998
- 윤수연, 『한국 무속 신화를 통해 본 여성상』, 원광대 교육대학원 국어교육전공,

2007

김은희, 『강은교, 김승희 시의 여성 신화적 이미지 연구』, 이화여자대학교 대학원, 2007

Yi, Myoung-hee

(Research Professor ‘Narratology and literature therapy’ of BK 21 Konkuk University)

Mythic imagination is the original research method that can study humans and nature, man and the world as well as ecological discourse that can restore modern humans into healthy culture of origin. Since the beginning of culture, humans have been returning to discourse of coexistence and peace from the narration of survival and ambition. It is no doubt that the narrations leading the ecological balance where men and women coexist and nature and humans coexist become the keywords of the 21st century. Therefore, the research on 'mythic imagination and narration' can be an opportunity to study on the basis of comparative Literature in terms that it has the same way with on 'mythic imagination' of each country including East Asia where Korea belongs. The poems in which mythic imagination is revealed among poems that appear in modern women poetry are based on or modified from tales and myths of Korea. Points of sameness that appeared in these works are that allegory of mythic imagination is similar or the same as the one found in Asian literature. Among these, mythic imagination of Bango and Seowangmo of China and Amenoumez, Izanagi of Japan along with Mago, Barigongju, Arang, Mt. Seongmo myth, Jacheongbi of Korea is related to original images of women poetry. For this, I try to focus on the poetry worlds of Kim, Hye-soon, Kim, Seung-hui and Moon, Jeong-hui, who are the representative poets of feminist sight. Kim, Hye-soon is fully exposed to the story of myth baridegi or Danggeum baby and grandma Mago. Land which is important in an agricultural society acts as the main metaphor of Korean literature. Through original critical method on Kim, Hye-soon, Kim, Seung-hui and Moon, Jeong-hui who will be discussed in this paper, we can review the basis of the imagination deeply rooted in Korea women's consciousness and this shows contemporariness and seriousness. This study becomes a good opportunity to introduce the myths of Korea, a along with feminist sight of Korean modern women poets. Therefore, this study, 'Mythic

imagination and narration expressed in modern women poetry' will be an opportunity to weave weft and warp of imagination understand the East Asian Culture in the narrow sense along with enhancement of Korean mythic imagination.