허난설헌, 욕망의 시학

최혜진

허난설헌, 욕망의 시학

최혜진

국문초록

허난설헌은 여성의 글쓰기 자체가 용납되지 않던 시기에, 중국에서 먼저 문명을 떨치고 찬사를 받았던 사대부가의 여인이다. 그간 허난설헌의 한시는 눈물과 좌절의 이미지, 현실로부터의 일탈과 대리 만족, 환상성의 구현, 여성성의 자각 등으로 고찰되었다. 본고는 기존의 시각에서 한 걸음 진전하여 난설헌의 시가 적극적인 여성주의적 미학을 실현했다고 본다. 이에 따라 허난설헌 시를 총체적으로 규정짓는 핵심 의미망을 '욕망'으로 보고자 하였다. 난설헌의 시에서 드러나는 욕망의 표출양상은 세 가지로 정리할 수 있다. 첫째, 공적 영역으로의 확장 욕망이다. 사회적 관심과 전쟁, 군사, 노동과 소외, 국가관 등이 드러나는 일련의 시들은 공적 영역으로의 확장을 열망하며 쓰여진 것으로 보았다. 둘째, 낭만적 사랑과 성애의식에 대한 욕망이다. 인간의 본능적 측면을 긍정하고, 성적 욕구를 대담하게 표현하고 있는 시들을 살폈다. 셋째, 낙원의 여신이 되고 싶은 욕망이다. 화려한 공간 속에서 자유로운 의지가 실현되는 세계로 선계가 설정되며, 따뜻한 사랑과 배려가 넘치는 여신들의 세계를 그렸다. 이러한 욕망의 정서는 여성적 표현 양상으로 구체화된다. 또한 난설헌의 글쓰기는 여성적 정체성을 나타내주는 모형이 된다. 생활언어의 구체적 묘사, 감각적이고 관능적인 시어, 여성주의적 상상력 등이 난설헌 글쓰기의 특징이다. 이러한 점이 난설헌 한시의 총체적 미학으로 드러나고 있으며, 욕망의 시 속에서도 현실적 자아를 초월하지 못했던 삶의 실상이 슬픈 시선으로 그려져 있다는 점을 논의하였다. 난설헌 한시는 이른 시기

여성의 억압에 맞선 욕망의 체계와 좌절을 그려내었다는 점에서 여성문학사적으로 큰 의미를 지니고 있다.

• 핵심어 : 욕망, 공적 영역, 낭만성, 여신 이미지, 여성주의적 글쓰기

1. 허난설헌 시를 보는 태도

허난설헌(許蘭雪軒, 1563-1589)은 16세기 후반에 불우한 생애를 살다가 간 천재 시인이다. 허난설헌은 자신의 이름을 내건 시집을 가진 우리나라 최초의 여성으로 중국에서 먼저 문명을 떨쳤던 것으로 알려져 있다. 주지번이 허난설헌의 시를 소개하여 〈조선시선(朝鮮詩選)〉이 출판된 이래, 왕동궤의 〈이담(耳譚)〉, 제갈원성의 〈양조평양록(兩朝平攘錄)〉, 반지긍의 〈긍사(亘史)〉, 종성의 〈명원시귀(名媛詩歸)〉, 조세걸의 〈고금여사(古今女史)〉, 전겸익의 〈열조시집(列朝詩集)〉, 주이존의 〈명시종(明詩綜)〉 등 중국의 대형 시집에 지속적으로 난설헌의 시가 수록되었다. 이에 비해 우리나라에서 출간된 〈난설헌집〉은 허균이 공주 목사로 있으면서 난설헌 사후 20년 만에야 간신히 세상에 나올 수 있었고, 그녀의 사후 100년이 넘은 시기인 1692년 두번째 판본인 〈숭정후임신동래부중간(崇禎後壬申東萊府重刊)〉이 나왔다. 난설헌의 시는 중국 문단에서 끊임없는 찬사와 호평을 받았음에도 불구하고, 우리 사회에서는 폄하과 표절 시비가 그치지 않았고, 士大夫家 여성의 글쓰기 자체에 대한 우려와 비판도 계속 이어졌다. 당대뿐만이 아니라 최근의 연구에서까지 난설헌의 표절 시비[1]가 그치지 않는

1) 박현규는 「허난설헌 시작품의 표절 실체」(『한국한시연구』8, 한국한시학회, 2000.)를 통해 표절 문제를 제기한 바 있다. 이에 대하여 김명희는 「난설헌 문학의 정체성」(『허부인 난설헌, 시 새로 읽기』, 이회, 2002.) 을 통해 표절의 입장에 대한 견해를 조목조목 반박하고 있다. 최근 발간된 김경남의 저서(『허난설헌』, 동문선, 2003.)에서도 唐詩와의 비교를 통해 난설헌의 시는 중국의 시와는 근본적으로 분위기와 메시지가 다름을

것을 보면 여성 작가에 대한 온당한 평가를 내리기가 얼마나 어려운 작업인가를 새삼 깨닫게 된다. 여성 학자들의 허난설헌에 대한 탐구는 이러한 면에서 지속적으로 이루어져야 할 과제가 된다고 할 수 있다. 우리 문학사에서 여성작가가 차지하는 비중이 극히 소략한 데에 비추어 보면 허난설헌의 위상은 가히 독보적이라 할 수 있다. 그녀가 남긴 200여수의 한시는 여성 작가로서의 특성을 잘 보여주는 동시에 문학적 세련미가 넘치는 것으로 그 문학적 위상이 보다 면밀히 탐구되어야 할 필요가 있다.

허난설헌의 시는 일찍이 중국 문단의 찬사를 받았으나, 우리나라에서는 오히려 문제적 여인으로 폄하되었다. 특히 김만중은 〈서포만필〉에서 중국인 유여시의 품평을 여과없이 받아들이면서 이름모를 중국시의 표절로 오히려 망신만 당하고 말았다고 개탄하였다. 진보적 지식인이라 할 수 있는 이수광이나 홍대용, 박지원 등에게서도 여성의 창작권은 인정되지 않았다. 홍대용은 "여인이 바느질을 하고 남은 시간에 〈경서(經書)〉 역사를 읽고 〈여계(女誡)〉를 배우며, 규범에 근거해 자기 자신을 단속하는 것이 부녀의 올바른 일입니다. 만약 문장을 쓸 줄 알아 시로써 명성을 얻는다고 하여도 이는 결코 바른 길이라 할 수 없습니다"[2]라고 하였고, 박지원은 그의 〈열하일기〉에서 "일반적으로 말해서 규중 여인이 시를 짓는다는 것이 원래부터 좋은 일은 아니나, 외국의 한 여자 이름이 중국에까지 퍼졌으니 대단히 유명하다고 말할 수 있다."고 하면서 난설헌의 이름이 와전되어 전하는 것이 처신을 잘못하였기 때문이라는 점, 후세의 여자들이 경계할 바라는 점을 말하였

논의하였다. 표절의 문제에 대해 일찍이 이혜순은 당시풍에 전념하던 난설헌이 시의와 관점과 격조를 변형시켜 새로이 작품화 한 것으로 일갈했다.(이혜순, 「허초희론」, 『한국문학작가론』, 형설출판사, 1977.) 그럼에도 불구하고 최근의 논의에서조차 표절문제에서 자유로울 수 없는 이유는 무엇인가. 이러한 논의는 선택과 변용의 문제로 난설헌에게만 문제가 되는 것은 아니다. 중국시의 관습에서 자유로울 수 없었던 우리의 시풍에서 본다면 오히려 창조적 변용을 수긍하고, 이 점에 대한 탐구를 통해서 시의 정체성을 밝혀나가려고 하는 수고가 필요하다. 난설헌 시의 표절에 관련하여서는 더이상 소모적인 연구가 없어야 한다.

2) 김경남, 『허난설헌』(동문선, 2003.) 86면 재인용.

다. 그럼에도 불구하고 이들 비평은 모두 난설헌의 천재적 재능에 감탄하고 있었다. 당대 사대부들은 중국 문단의 찬사를 애써 외면하면서도 난설헌이 가진 시적 재능을 인정하지 않을 수 없었던 것이다. 난설헌의 둘째 오빠 허봉의 친구였던 유성룡은 〈난설헌집 발문〉을 통해 다음과 같이 말하고 있다.

> 굳이 본 바를 평할 것 같으며, 시어의 꾸밈새와 시의의 쓰임새가 마치 하늘에 핀 꽃과 물에 비친 달과 같아서 밝고 맑고 영롱해서 가히 걷어잡아 감상할 수가 없고, 쟁쟁 울려 나옴은 패옥이 맞부딪치는 듯하고, 훤칠함은 숭산과 화산이 수려함을 자랑하는 듯하고, 가을날 연꽃이 물에서 우뚝 솟아난 듯하고, 봄 구름과 하늘의 아지랑이랄까? 위로는 한 · 위(漢 · 魏)에서 비롯하여 여력은 성당(盛唐)을 내닫고 있다. 그 사물을 느끼고 생각을 일으키고, 시절을 근심하고 세속을 걱정함은 간혹 열사의 풍도가 있어 세상의 냄새는 조금도 풍기지 않는다. 시경의 백주장이 동정한다 해도 앞장에서 아름다움을 차지하지는 못할 것이다.[3]

유성룡은 난설헌의 시를 시경보다 나은 것으로 평가하였다. 그리고 구체적인 내용으로 시어의 꾸밈새와 시의(詩意)의 쓰임새를 지적하고 있다. 맑은 시어, 호방하고 화려한 아름다움, 열사의 기상이 있다는 것이다. 이는 난설헌 시가 가지고 있는 세련된 언어 미학과 세속을 초월하고 있는 정신세계를 아울러 평가한 것이다. 전겸익은 〈열조시집〉에서 "허매씨의 시는 마치 하늘에서 흩어져 떨어지는 꽃처럼 많은 사람들에게 회자되었다."고 한 바 있다. 난설헌의 시가 중국에서 큰 유행을 하게 된 것은 당시 여성시가 풍미하였던 상황에도 힘입은 바가 있지만, 그보다는 결국 시 속에서 우러나오는 난설헌만의 정체성 때문이었다고 할 것이다. 따라서 허난설헌의 시를 해석하는 현대 연구자의 태도도 이제는 과거의 소비적 논쟁에서 벗어

3) 김명희, 『허부인 난설헌, 시 새로 읽기』(이회, 2002.) p.322.
원문의 인용과 번역은 이 책을 따르기로 한다. 이 책은 〈난설헌시집〉을 충실하게 번역하고, 주석과 원문을 겸하고 있으므로 1차 자료로 선택하였다.

날 필요가 있다. 중국의 평단에서 받았던 갈채에 비교할 때 우리는 의심의 눈초리와 편협한 시선으로 난설헌 시를 대한 것이 아닌가 하는 반성을 하게 된다. 결국 난설헌 시가 가지는 정체성의 문제를 지속적으로 탐색하는 것이 오늘날 연구자들에게 주어진 과제가 될 것이다.[4]

최근의 논의는 난설헌 시의 여성주의적 해석에 힘입고 있다. 그러나 여성주의적 관점이 자칫 반남성적 시각만을 보여주거나 난설헌 생애의 고단함을 드러내는 것으로만 흐르는 것은 경계해야 한다. 그간의 연구는 허난설헌의 생애가 지나치게 작품에 대한 해석을 압도하고 있었다는 점을 지적하지 않을 수 없다. 작가의 생애를 통한 표현론적 접근 방식은 타당하지만 그럼으로써 결국 허난설헌의 문학은 현실도피나 대리만족을 위한 수단 이상이 되지 못하는 결과를 낳았던 것이다. 특히 그녀가 남긴 유선시 87수에 대한 해석이 난설헌 시 연구의 중심을 이루고 있다는 점에서 꿈과 눈물의 이미지가 난설헌 시의 전체적인 미학인 듯이 규정되는 것은 반성해야 할 일이다. 그녀의 한시를 총체적인 차원에서 고찰하고 전체를 아우르는 특징적 미학 양상을 규명할 필요성이 있으며, 다른 한편으로는 한시의 내용적 다층성을 고려할 필요가 있다고 본다. 이러한 점에서 난설헌 한시의 미학적 특질은 보다 능동적이고 공격적인 차원에서 규정되어야 하리라 생각한다.

본고는 난설헌 시의 정체성을 욕망의 구현으로 보고, 욕망의 표출과 여성적 감수성이 복합된 결과로 해석하고자 한다. 그녀에게 가해진 사회적, 도덕적 압박은 三恨으로 규정되었다. 그리고 그녀가 규정했던 삼한에 대한 역설적 욕망이 시 전편을 통어하고 있다. 조선에서 여성으로 태어나 김성립의 처가 된 것을 통탄했던 그녀의 문제의식은 시로써 표출되었고, 그 시는 결국 욕망의 실체가 무엇인가를 보여주는 것에 다름 아니다. 난설헌이 가지는 다양한 관심과 에너지는 시 속에서 욕망의 다층적 양상으로 구현되

4) 허난설헌 문학 연구사는 김명희 위의 책에서 소상히 다루어졌다. 이에 따르면 허난설헌 연구사는 개인의 삶과 문학을 다루는 데 있어서 여성의 한을 집중적으로 조명하고, 그와 관련하여 허난설헌의 시적 특질 가운데 하나인 선계로의 지향이 갖는 의미를 규명하고 있다고 하였다.

고 있다. 곧 공적 사회로의 영역 확장과 낭만적 사랑에의 기대와 성애의식, 낙원의 여신상 등으로 욕망은 구체화 되어 있다. 한편 이러한 난설헌의 욕망은 많은 설화와 고사에 대한 재해석과 변용, 생활 체험을 바탕으로 한 여성적 글쓰기로 나타난다. 난설헌의 여성주의적 글쓰기는 여성만이 가질 수 있는 감수성과 체험, 상상력 등을 동원한다. 허난설헌 한시의 정체성은 여성 영역의 회복과 확장을 지향하는 욕망의 세 가지 구현 방식을 가지고 있으면서, 표현적 측면에서 생생한 여성 정체성의 모형을 제시한다. 욕망의 발현과 여성적 글쓰기가 조화롭게 구현됨으로써 결국 허난설헌 한시의 특징적 미학이 구현되고 있는 것이다.

2. 욕망의 표출 양상과 자의식 발현

1) 공적 영역으로의 확장

허난설헌의 관심은 가정이라는 사적이고 내적인 영역에 안주하지 않는다. 그녀는 오빠들과 동등하게 학문을 익혔고, 스승 이달을 통해 자연스럽게 사회적 비판력을 형성하였다. 이러한 그녀의 세계관이 드러난 것이 사회적 영역에 대한 관심으로 드러나는 것은 당연한 일이다. 난설헌은 규방에 갇혀 현모양처의 도리를 강압받던 처지였으나, 그녀의 욕망은 공적 영역에 대한 확장으로 발현된다. 규방을 벗어나 사회적 관심을 내세운 시들은 그녀의 공적 영역에 대한 도전적 욕망이 투영된 결과이다. 융은 정신의 내면을 아니마와 아니무스로 나누었는 바, 아니무스는 여성 정신의 남성적 측면이라고 하였다.[5] 여성은 남성과 접촉함으로써 아니무스의 태고유형을 발달시키는데 난설헌은 위로 두 오빠들의 영향이 절대적이었음은 주지하는 바다. 따라서 난설헌의 대사회적 관심은 자연스레 그녀의 아니무스적 측면을 보여주는 것이다. 삼종지도를 강요받으며 여성적 삶을 개탄하던 난

5) C.S. 홀 외, 최현 옮김, 『융 심리학 입문』(범우사, 1985.) pp.60~61.

설헌에게 남성의 삶은 보이지 않는 욕망으로 자리잡았던 것이다. 난설헌의 시가 보여주는 남성적 면모는 그녀가 공적 영역에로 확장하고자 하는 욕망을 실현하는 것이었다.

虜馬千群下磧西　오랑캐 말의 많은 무리 적서로 내려 오니
孤山烽火入銅鞮　고산의 봉화는 동제산으로 들어오네
將軍夜發龍城北　장군은 밤새 용성 북쪽으로 떠나가고
戰士連營擊鼓鼙　전사들은 군영에서 북을 둥둥 울리네
〈塞下曲〉

新復山西十六州　산 서쪽 열 여섯 고을 새로이 수복하고
馬鞍懸取月支頭　말안장에는 월지의 머리를 걸어 매다
河邊白骨無人葬　강가의 백골들을 묻는 사람 없고
百里沙場戰血流　백리 전쟁터에는 피가 홍건히 흐르네
〈入塞曲〉

난설헌은 〈출새곡〉과 〈입새곡〉을 통해 전쟁의 위용과 승전의 개가를 노래했다. 전쟁의 긴장감과 군사들의 행동, 전쟁터에서 묻어나는 폭력과 살상에 대한 고발적 태도는 유성룡이 지적한 바 '열사의 풍도'를 가늠하게 해주는 것이다. 한편으로는 전쟁의 참상을 실감나게 묘사함으로써 전쟁의 이념 이면에 감추어진 비극상 또한 포착하였다. 전쟁 체험을 하지 못한 난설헌이 이처럼 뛰어난 상상력을 가진 것은 놀랍다. 더욱이 전쟁의 비참한 정황을 묘사하거나 변방 군인들의 고향 생각을 담아낸 데에 있어서는 섬세한 여성적 감수성이 드러나기도 한다. 이들 시에서 난설헌은 전쟁의 웅장함에 매몰되지 않고 병사의 애절한 정서까지 포용하는 태도를 드러내는 것이다. 한편 〈고객사〉와 〈대제곡〉에서는 장사꾼의 떠도는 삶과 남성적 풍취가 드러나고 있어서 흥미롭다.

朝發宜都渚　아침에 의도 물가를 출발해
北風吹五兩　북풍이 오량을 불고 있구나
船頭各澆酒　뱃전에서 제 각각 술을 따르고
月下齊鑠槳　달밤에 일제히 노를 젓는다
〈賈客詞〉

淚墮羊公碑　눈물 흘리게 한다는 양공비
草沒高陽池　초목 메워 만든 고양 땅 연못
何人醉上馬　어떤 이가 술 취해 말에 올라
倒着白接羅　흰 두건 거꾸로 쓰고 가는가
〈大堤曲〉

〈고객사〉는 선원의 노래이다. 뱃전에서 술을 따라 마시며 일제히 노를 젓는 선원의 모습이 그려져 있다. 장사를 하며 세상을 떠도는 삶은 규방에 있는 난설헌의 모습과는 정반대되는 삶이다. 곧 장사꾼이 되어 세상을 떠도는 꿈은 자유로운 세상살이를 열망하는 난설헌의 욕망이다. 〈대제곡〉에서는 술꾼의 노래를 읊었다. 진나라 때 산간이라는 사람이 양양을 다스리러 와서는 크게 취해 두건을 거꾸로 쓰고 말을 달려갔다는 고사를 인용함으로써 술먹고 말달리는 남성들의 호기를 적고 있다. 이러한 시 역시 난설헌의 밀실적 삶에 대한 자유의지의 욕망이다. 여성의 삶에 비추어 볼 때 남성들의 삶은 자유롭고 호방하다. 술꾼의 치기어린 행동조차 난설헌에게는 욕망으로 투영되는 것이다.

〈차중씨고원망고대운〉에서는 역사, 사회적 영역에의 확장을 보여준다.

層臺一柱壓嶕峨　층대의 일주문이 높고 높은 산을 누르고 있고
西北浮雲接塞多　서북쪽에 뜬구름 보루와 맞닿아 있네
鐵峽羣圖龍已去　철원에서 나라 세운 궁예는 이미 떠나버려
穆陵秋色雁初過　목릉관에 가을색 짙어 기러기가 처음 지나가네

山回大陸呑三郡　산은 대륙을 돌아 세 고을을 삼키고
水割平原納九河　물은 평원을 가르고 구하로 들어가네
萬里登臨日將暮　만리길에 올라 보니 해는 장차 저물어가고
醉憑長劍獨悲歌　술에 취해 장검에 기대 홀로 슬픈 노래 부르다
〈次仲氏高原望高臺韻〉

패망한 궁예의 옛 사적을 돌아보며 국가의 허망함과 잃어버린 국토에 대한 비장한 역사관이 드러나는 시이다. 술에 취해 장검에 의지하여 대륙과 평원을 응시하고 있는 노장군의 눈을 빌었다. 허봉이 보내준 시에 대하여 화답하였던 난설헌은 국가의 흥망성쇠에 대하여 자못 슬픈 심회를 엮음으로써 귀양 가 있는 오빠를 위로하였던 것이다. 이로 보아 난설헌은 국가와 역사에 대한 통찰력도 상당했음을 미루어 짐작할 수 있다.

이처럼 난설헌의 사회적 관심과 비판의 영역은 그녀의 아니무스를 드러내는 바, 이는 그녀가 이를 수 없었던 공적 영역에 대한 욕망의 발현으로 볼 수 있다. 〈築城怨〉에서 성쌓기를 통해 고달픈 노동의 현실을 풍자한 것이나 〈感遇〉에서 권세의 흥망성쇠를 비판적 시각으로 바라본 것도 모두 여기에 포함될 수 있다. 그간 난설헌 시의 해석이 〈유선사〉나 哀戀詩[6]류에 집중되었던 것은 이러한 대사회적 영역의 시에 대한 마땅한 평가 기준이 없었기 때문이다. 그래서 남성적 영역으로의 확장을 그리고 있는 시들에 대하여는 습작이라거나 표절이라는 시비가 끊이질 않았다. 그러나 그녀가 남긴 시가 대부분 소실되었음을 감안해 보면, 이처럼 공적이고 사회적인 영역에 대한 관심을 가진 시가 더 많았을 것으로 추측할 수 있다. 공적인 영역으로의 확장을 보여주는 이들 시는 남성 화자를 등장시켜 여성의 삶에서 체험할 수 없는 영역을 노래하고 있다. 사회에 대한 비판적 안목과 역사의식, 호방한 기질과 자유로운 삶의 의지는 남성들만의 전유물이었고, 이에 대한 난설헌의 욕망이 남성 화자들의 노래로 표현되고 있는 것이다.

6) 임에 대한 그리움이나 슬픔, 좌절, 사랑 등을 읊은 시를 총칭해서 '애련시'라 부르기로 한다.

2) 낭만적 사랑과 성애 의식

박지원은 그의 〈열하일기〉에서 "허씨는 김성립에게 시집을 갔는데, 성립은 용모가 못 생겼다. 김성립의 친지들이 그를 놀리는 말로 그의 부인은 번천(두목)을 경모한다고 했다."고 기록했다. 이덕무는 자신의 문집인 〈천애지기서〉에서 홍대용과 중국 문인들이 허난설헌에 관해 대화를 나눈 것을 다음과 같이 기록했다.

> 담헌(홍대용) : "그 부인은 시는 훌륭하지만 그 덕행은 시에 미치지 못합니다. 그의 남편 김성립은 재능과 생김새가 뛰어나지 못했는데, 부인이 이런 시를 지었다고 합니다. '이 세상에서 김성립과 이별하고, 저 세상에 가서 두목지를 따르리라.' 이를 보면 그 부인의 사람됨을 알 수 있습니다.
>
> 난공(중국 문인 반정균) : "아름다운 부인이 못난 남편과 부부가 되었으니 어떻게 한이 없었겠습니까!"
>
> 형암(이덕무) : "듣기에 경번은 스스로 지은 호가 아니라 속된 사람들이 놀리는 뜻으로 붙인 것이라 하던데, 담헌께서는 왜 이 점을 분별하지 않으십니까?..... 세상에 전해지고 있는 허씨의 시를 두고 경박방탕한 여자라고 하는데, 예를 들면 '첩이 직녀가 아니니, 낭군이 어찌 견우이겠어요' 이 또한 중국의 시입니다.[7]

허난설헌은 남편과 불화한 것으로 알려져 있다. 그리고 후세의 평자들도 김성립의 재능과 생김새가 난설헌에 못미치는 것으로 평가하고 그것이 불화의 주요 원인이었을 것이라고 추단한다. 난설헌의 재능이 남편보다 훨씬 뛰어났으므로 못난 남편에 대한 불만과 한이 쌓였을 것이라고 생각하는 것이다. 난설헌이 결혼한 나이를 15세 경으로 추정한다면 소녀 시절 사랑에 대한 낭만적 꿈을 품고 있었을 터이고, 밖으로만 떠돌며 아내를 등한시하는 남편에 대한 기대는 좌절될 수밖에 없었을 것이다. 그녀는 시집의 울타

---

7) 김경남, 앞의 책, p.105.

리 속에서 고립되고 소외된 낯선 인물일 뿐이었다. 그러한 그녀가 꿈꾸던 욕망은 정신과 육체가 합일된 완전한 사랑이었다. 그리고 그것은 낭만적 사랑에 대한 기대와 성적 욕망으로 드러난다. 허난설헌이 안타깝게 그리워하며 눈물과 불면으로 밤을 지내며 추구했던 것은 남편과의 낭만적 사랑이었다. 그녀가 지은 대부분의 애련시는 낭만적 사랑을 꿈꾸는 시적 자아의 좌절과 슬픔을 그리고 있다.

紫簫聲裏彤雲散　자줏빛 퉁소 소리에 붉은 구름 흩어지니
簾外霜寒鸚鵡喚　발 밖에 서릿발 차고 앵무새 서로 부른다
夜闌孤燭照羅帷　깊은 밤에 외로운 촛불 비단 휘장 비추니
時見疎星度河漢　때때로 성긴 별이 은하 건너는 것을 바라보네
丁東銀漏轟西風　또드락 물시계 소리 서풍에 메아리치고
露滴梧枝語夕蟲　이슬 맺힌 오동나무 가지 위에 저녁 벌레가 우네
鮫綃帕上三更淚　명주 수건 위에 밤새도록 우는 눈물
明日應留點點紅　내일엔 마땅히 점점이 붉은 자욱 남겠지
〈洞仙謠〉

깊은 밤 외로운 촛불과 그림자만이 있는 방은 난설헌이 살고 있는 공간이다. 별이 은하수를 건너는 긴 밤, 물시계 소리마저 들리는 적막한 시간이 함께 설정된다. 앵무새가 서로 짝을 찾는 그윽한 시간, 명주수건이 닳도록 눈물이 흐르니 그 서러움은 맺히고 맺혀 붉은 자욱으로 남을 것이라고 했다. 임의 부재로 인한 상실감, 외로움 등은 상반되는 자연물의 조화로운 원리를 되새기면서 욕망화 된다. 원앙이나 앵무새, 꾀꼬리는 욕망의 시적 대상물로 등장한다. "향기로운 비단 허리띠엔 원앙이 서려"있고, "다정한 앵무새는 창가에서 속삭인다."(〈四詩詞〉.春) 짝을 지어 노니는 자연물을 통해 낭만적 사랑을 꿈꾸는 난설헌에게 남편은 늘 기다림의 대상이며, 좌절과 불안의 원인이 된다. 홀로 깊은 밤을 보내야 하는 외로운 여인에게 性愛에 대한 욕망은 오히려 괴로움을 안겨 줄 뿐이다. "미인이 잠에서 깨어나

새 단장"을 하지만 "긴밤 옥병풍은 찬 이슬에 젖어" 있고, "비단장막은 항상 텅 비어" 있는 것이다. (〈四詩詞〉.秋) 차가운 금침에서 엎치락뒤치락 잠 못 이루는 화자의 행위는 강렬한 성적 욕망이 투사되어 있다. 난설헌의 애련시가 가지고 있는 이러한 성애의식은 상당히 파격적인 것이다. 애련시류에 등장하는 시적 화자는 외로움에 몸을 떨며 잠 못 이루는 것뿐만이 아니라 비단 휘장과 비단 이불 속에서 성적 욕구를 발산하고 있다. 난설헌 시 속의 붉은 휘장과 금침, 은하수가 건너가도록 잠을 이루지 못하는 행위 등은 강렬한 성적 욕망을 암시하는 것이다. 여성의 성은 모성성으로만 국한되었던 시기, 성 본능의 주체적 발현은 '淫'으로 규정되었던 시기라는 점을 기억할 때 난설헌의 상징과 은유가 주는 파격적 암시를 읽어낼 수 있다.

자신의 섹슈얼리티를 주체적으로 확보하려는 여성들의 행위는 기존의 세력에게는 위기나 위협으로, 질서에 대한 도전이며 세계로부터의 일탈로 이해되었다. 성적 주체로서의 여성, 쾌락 주체로서의 여성을 가문과 나라를 멸망시키는 존재와 동일시하는 담론이 개발된 것은 남성중심의 질서에서는 필연적인 것이었다.[8] 성적 욕구를 느끼는 것조차도 죄악시하던 당대의 억압체계는 여성의 표현 자체를 금기시하였는 바, 이러한 대담한 애정 욕구를 드러낸 것은 허난설헌이 가지고 있었던 성적 에너지의 실상이었다.

相逢長安陌　장안의 길목서 서로 만나
相向花間語　꽃밭에서 사랑을 속삭였네
遺却黃金鞭　황금 채찍 놓아두고서
回鞍走馬去　말머리 돌려 돌아 갔다네
〈相逢行〉

장안의 길목에서 만나 꽃밭에서 사랑을 속삭이는 애정 행위는 아름답고

8) 이숙인, 「열녀담론의 철학적 배경: 여성 섹슈얼리티의 문제로 보는 열녀」, 『조선시대의 열녀 담론』(월인, 2002.) p.49.

신비스럽기조차 하다. 이 남녀는 중매도 없이 눈빛만으로 이끌려 욕정을 해소한다. 그리고 남자는 황금 채찍도 놓아 둔 채 황급히 돌아간다. 장안에서 만났으니, 누구인지 어떤 사람인지 탐색하지도 않았다. 서로의 이끌림에 의해 꽃 속에서 사랑을 나누었을 뿐이다. 성적 욕망을 긍정하고, 또 실현하고자 하는 욕구가 없었다면 과연 이러한 시가 나올 수 있었겠는가. 난설헌의 욕망은 임의 부재에서 오는 강렬한 성적 욕망이었음을 알 수 있다. 그리고 난설헌은 자신의 욕망을 시로써 떳떳하게 발산하였다. 이에 대하여 우리는 두 개의 시를 기억해야 할 필요가 있다. 〈寄夫江舍讀書〉와 〈采蓮曲〉이 그것이다. 〈기부강사독서〉는 독서당에서 공부하는 남편에게 지어보낸 시이다. "떨어지는 꽃잎이 황홀히 비단 옷에 스치니, 침방에서 보는 것마다 마음 슬프다."라고 하여 자신의 심정을 담아 보낸 것으로, 비단 옷에서 느껴지는 성적 욕구와 침방에서 임을 기다리고 있다는 은근한 애정 표현이 느껴진다. 당시 사대부들은 이 시를 두고 부덕이 없다하여 난설헌을 폄하하기 위해 자주 이용하였다. 〈채련곡〉은 남녀상사의 연애 감정을 읊은 시이다. 몰래 임에게 연밥을 따서 주고 혹시 남들이 보았을까 부끄러워하였다는 밀회의 감정을 묘사하였다. 그러나 이 시 역시 사대부들에게 난설헌이 음탕하다는 징표로 즐겨 쓰였다. 그러나 역설적이게도 이 시들은 모두 난설헌이 사랑의 표현이나 성적 본능을 드러내는 데 있어 조금도 주저하지 않았다는 사실을 말해 준다. 따라서 다수의 哀戀詩에는 눈물과 좌절의 이미지에 비례하여 본능적 욕망과 낭만적 사랑에 대한 염원이 관능적 이미지로 드러나 있다는 점을 알아야 한다.

3) 낙원의 여신 이미지

난설헌의 시 〈遊仙詞〉87수는 이상향 속의 여신이 되고자 하는 욕망이 표출되어 있다. 이상향에서 구현된 세계는 화려한 공간과 따뜻한 사랑이 있는 세계이며 한가로움과 비상이 어우러진 낙원으로 제시된다. 그리고 자신은 거울속의 난새가 아니라 하늘을 마음껏 비상하는 자유로운 여신으로 등장한다. 낙원 속의 여신은 그녀가 궁극적으로 소망하던 이상적 모델이었

다. 조선이라는 울타리는 이념과 규범으로 그물을 쳐놓은 세계였음에 비해 仙界는 그녀가 그릴 수 있는 유일한 정신적 비상구였다. 난설헌이 소망하는 공간은 화려하면서도 자유로운 이미지로 묘사된다.

芙蓉城闕錦雲香　　부용성 대궐에 비단 구름 향기롭고
別詔曼卿主畵堂　　별도로 만경에게 조서 내려 화당을 맡겼네
朝日駕龍千騎女　　아침 나절 용을 타고 가는 천 명의 선녀들
白蘭叢裏合笙簧　　흰 난초 떨기 속에서 피리를 합주하네
〈遊仙詞〉 46수

부용성 대궐에는 비단 구름이 향기롭게 펼쳐 있고 신선 만경이 화당을 주관한다. 용을 타고 천 명의 선녀들이 장관을 이루며 날아가며 꽃 속에서 피리를 연주한다. 화려하고 웅장하기 그지없다.

海上寒風吹玉枝　　바다 위 찬바람이 옥가지에 불고 있고
日斜玄圃看花時　　현포에서 꽃구경하는데 해가 저무네
紅龍錦襦黃金勒　　붉은 용과 비단 옷에 황금의 굴레
不是元君不得騎　　선녀가 아니라면 탈 수 없고 말고요
〈遊仙詞〉 55수

한가로운 풍경 속에 꽃구경을 하는 화자 앞에 아름다운 선녀는 붉은 용을 타고 비단 옷을 입고 황금의 굴레로 치장을 하고 날아간다. 그 모습을 바라보고 있는 화자는 선계의 모습을 환상적으로 그려내고 있다. 이러한 선계의 아름다운 풍경과 화려한 치장을 한 선녀의 모습을 화자는 따뜻한 시선으로 지켜보고 있다. 특히 신선과 관련된 설화와 고사를 풀어씀으로써 그들이 신선세계에서 살아가는 모습을 그리고 싶어 하였다. 그리고 자신도 현실에서 잃어버린 두 딸을 데리고 즐거이 투호놀이를 구경한다.(〈遊仙詞〉 14수) 흥겨운 피리소리가 떠나지 않고, 꽃들은 지지 않고 만발하며, 난새

와 용을 탄 선녀들이 자유로이 비상하는 세계를 그렸다. 난설헌이 조선을 떠나 비상하고 싶은 세계이며 이상적인 공간이다.

한편 〈유선사〉 속의 중심 인물은 여신들이다. 그 중에서도 서왕모이다. 서왕모는 여신들의 대모이며 목왕과의 애틋한 로맨스를 가지고 있는 인물이기도 하다. 여신들은 서왕모의 지휘 아래 평화롭고 아름다운 삶을 살아가고 있다. 〈유선사〉 1수는 서왕모가 주목왕과 헤어진 후 다시 한무제 유랑을 찾아가는 모습을 그리고 있는데 이들은 서왕모 앞에 나와 예를 올린다. 난설헌은 주목왕과 한무제라는 남성 통치자를 묶어서 서왕모의 권위와 능력을 부각시키고자 하였다.[9] 시 속에서 명령을 하는 주체는 서왕모이다. 서왕모는 일만 여신을 거느린 선계의 영수이지만 외로움 속에서 홀로 지내는 여신을 방치하지 않는 따뜻한 면모를 보인다. 〈유선사〉 속에는 홀로 외로이 사는 여신을 시집보내는 이야기가 세 차례 나오는데 13수, 17수, 37수의 시가 그것이다. 낙원에도 외로움이 있고, 애틋한 사랑이 존재한다. 그리고 여신들은 서왕모의 배려로 좋은 짝을 만난다는 것이다.

新詔東妃嫁述郎 동비에게 새로 조서를 내려 술랑에게 시집보내니
紫鸞煙蓋向扶桑 자색 난새 타고 안개 속에 부상으로 향하네 (〈遊仙詞〉 13수)

西漢夫人恨獨居 서한부인 홀로 사는 것 한스러워
紫皇令嫁許尙書 자황이 영 내려 허상서에게 시집 보내네 (〈遊仙詞〉 17수)

靑童孀宿一千年 선동의 과부가 천년이나 혼자 살다가
天水仙郎結好緣 천수선랑과 좋은 인연 맺었네 (〈遊仙詞〉 37수)

동비와 서한부인, 선동의 과부는 선계에서 홀로 사는 과부들이다. 동비는 꽃나무 아래서 임과 이별한 지 삼천 년이 되었다고 했다. 이러한 동비의

9) 김경남, 위의 책, p.199.

사연을 아는 서왕모는 동비의 외로운 세월을 한스러이 여겨 새로 술랑에게 시집을 보내준다. 신선조차 여인의 외로운 삶을 한스러이 여긴다고 하였으니, 선계에서조차 홀로인 삶은 무의미하다는 인식이 있는 것이다. 서한부인은 허상서에게 시집을 가게 되자 치장을 하느라 조회에도 지각을 한다. 짝을 만나는 설레임과 흥분이 묘사되어 있다. 조회에 늦는 것을 걱정하는 것이 아니라 오히려 즐겁게 청룡을 타고 하늘로 올라간다. 선동의 과부는 천 년을 기다리다 좋은 인연을 맺게 된다. 그녀의 새로운 삶을 하늘에서는 풍악으로 축복하고 북궁의 선녀는 과부와 새신랑을 발 앞까지 내려와 영접한다고 했다. 선계에도 외로움은 있고, 임을 기다리는 여인들이 존재한다. 그러나 여신의 세계는 한스러운 여성의 삶을 방치하지 않는다. 새로운 인연을 만나도록 중매를 서고, 그 삶을 가슴 아파하며, 재혼을 축복하고 잔치를 열어주는 세계이다. 조선 중기의 '금기'의 체계에서 살았던 난설헌이고 보면 이러한 욕망 자체가 비도덕적이고 윤리적 파격을 드러내는 것이다. 따라서 낙원의 여신들은 자신의 삶을 동정하고, 따뜻한 배려를 할 것이라는 인식, 또한 선계에서는 사랑을 회복할 것이라는 기대가 투영되고 있는 것이다.

화려한 공간, 사랑이 가득한 세계, 아름다운 여신들의 삶, 여신들의 여성연대의식이 어우러져 창조된 것이 난설헌이 욕망한 선계의 이미지이다. 그 속에는 현실의 삶을 해결한 낙원상이 제시되어 있으며, 그 안의 세계를 들여다볼 수 있는 정신적 영역을 가진 난설헌은 여신이 되고자 하는 꿈을 꾸었다. 그러나 〈유선사〉 전편에서 난설헌은 여신의 주체로 등장하지 않는다. 화려하고 웅장한 신선의 세계 속에 분명 어디엔가 자리잡고 있을 터이고, 그러기에 그 장엄하고도 아름다운 세계를 바라보고 있지만, 화자 자신의 시점은 멀리서 관조할 뿐 선계의 주체가 아니다. 이 시점상의 혼란은 어떻게 바라보아야 할 것인가. 난설헌 〈유선사〉가 그녀의 욕망을 투사한 시, 공간을 그리고 있고 환타지아의 세계를 창조하였다는 점은 분명하지만, 그녀의 자리는 현실적 좌절을 뛰어넘는 것 같지 않다. "거울 속 외로운 난새는 상원부인을 원망하고" "정이 없는 낭군"에 대해 "눈물 자욱 흥건하여"

돌아오는 것이다.(〈유선사〉 36수) 이혜순은 "현실을 완전히 초월할 수 있는 영역으로서 선계를 묘사하지 않고 오히려 현실과 연관된 세계로 그린 점은 의미있는 일"[10]이라는 점을 지적한 바 있다. 과연 난설헌 자신은 현실과 낙원 어느 한 곳에 자리잡지 못하고 그 언저리 어디 쯤 위치하고 있다. 선계의 낭만적인 광경을 구경하다가도 그녀가 돌아오는 곳은 결국 외로운 침실이며, 여신들의 자유로운 비상과 사랑을 흥미있게 펼쳐 놓다가도 다시 한스러운 인간의 시간 의식을 환기하곤 한다. 욕망을 가졌다는 것은 갈등과 좌절을 가지고 있다는 말의 역설적 표현이다. 이러한 점에서 난설헌은 현실적 좌절과 체념, 눈물과 외로움 속에서 자유로이 선계로 날아가지 못했다. 그러므로 낙원의 여신을 바라보는 화자의 눈에는 홍분과 불안이 뒤섞인다. 불안하고 방황하는 자신의 의식세계가 투영되는 것이다. 이러한 난설헌의 모습이 결국 좌절과 눈물의 이미지로 남게 되는 것이다. 그녀는 선계의 이방인이며, 주변적 손님이다. 타자화된 자신의 삶을 지독하게 인식한 결과인 것이다.

낙원의 여신상은 난설헌의 이상적 세계에 대한 욕망을 실현하고자 한 곳이다. 그러나 그 안에서조차도 타자화된 난설헌을 발견할 수 있다. 그녀의 욕망이 주체적으로 발현된 곳은 잃어버린 두 딸의 손을 잡고 선녀들의 투호놀이를 구경하는 것뿐이었다. 낙원과 여신, 규방의 갇힌 삶과 잃어버린 모성이라는 욕망과 현실 속에서 어디에도 안주하지 못하는 자아의 모습을 그려내고 있는 것이다.

3. 허난설헌 글쓰기의 여성 정체성

난설헌의 시는 여러모로 여성적 글쓰기의 모형을 제시해주고 있다는 점에서 문체에 대한 연구가 지속적으로 이루어질 필요가 있다. 그녀의 시작

10) 이혜순, 허초희론, 앞의 책, p.292.

태도는 '여성적 정감'과 '여성주의적 상상력'이 그 핵심을 이루고 있다. 허난설헌은 다층적으로 욕망하고 있던 영역의 확장을 여성적 정감과 감수성, 상상력으로 풀어냄으로써 여성성을 바탕으로 한 글쓰기의 초기 작가적 면모를 보여 주었다. 이러한 난설헌의 글쓰기는 여성적 체험과 세계관에 바탕을 두고 있는 것이라 생각된다. '情-즉 본능적이고 감각적인 측면'을 여성적인 것으로 규정 내지 한정지어 후대의 남성작가들이 여성편성론의 시각을 보여주긴 하였지만[11] 난설헌이 가진 표현 미학은 여성문학사에 있어서 여성 정체성을 그리고 있다는 점에서 중요한 의미를 지닌다. 그러나 그녀가 예민하게 느끼고 있던 관찰적 사고와 지적 배경조차도 소녀적 감수성으로 귀환된다는 점에서 그녀의 정체성은 '하나의 과정'[12]을 은유적으로 표현하고 있다고 보인다. 곧 관습적이고 상투적인 문예 양식을 여성적 감성으로 새로이 풀어냄으로써 당대의 문학적 관습을 상당 부분 재창조한 역량이 두드러짐에도 불구하고 그녀의 글쓰기는 '낭만적 감수성'에서 크게 벗어나지 못하고 있다는 것이다. 본능적이고 감각적 측면의 묘사는 당시풍의 영향과 결혼 이전 받았을 자유로운 사고의 세례에 힘입은 것이며 이러한 난설헌 문학성의 모태는 바뀌지 않은 것으로 보인다. 이는 그녀가 20대에 요절한 바 때문이기도 하거니와, 기르고 양육하는 모성의 작업을 오랜 시간 하지 않은 결과로도 생각된다. 따라서 그녀가 표현한 세계는 소녀적 발상(낭만성으로 특징지을 수 있는)에서 확장되지 않았다. 오히려 그녀의 정신세계는 소녀의 시대로 회귀하길 즐긴다. 이러한 점은 '낭만적 정서와 미감'으로 이름지을 수 있는 난설헌 특유의 글쓰기 방식으로 표출된다. 그 표출 양상을 세 가지 측면에서 살펴보자.

---

11) 여성의 글쓰기에 대한 계급, 권력적 시각은 허난설헌 시대 이후부터 급격히 이루어진 것으로 보인다. 이에 대하여는 박무영, 「여성화자 한시를 통해 본 역설적 '남성성'」, 『우리 문학의 여성성 · 남성성』(월인, 2001.) 참조.

12) 쥬디스 키건 가디너, 「여성 정체성과 여성의 글」, 『페미니즘과 문학』(문예출판사, 1988.) p.226. 여성 정체성을 '하나의 과정'이라 설정하고 여성 저작물의 다양한 특징들 특히 창조영역의 관습성이나 상투적인 성격 묘사에 대한 도전적 태도에 대해 언급하였다.

허난설헌 글쓰기의 여성적 특성은 일차적으로 여성의 일상과 관련한 생활 언어의 등장에 있다. 장신구, 임을 위해 바느질을 하거나 신부의 옷을 짓는 처녀의 노동, 거울을 자주 들여다보는 일상적 행위가 드러난다. "미인의 가늘고 긴 열 손가락에 대절구에 짓찧어 배추 잎으로 말아 등잔 앞에서 귀고리 울리도록 동였네. 새벽에 일어나 단장 후 휘장 걷으면 불꽃이 거울로 튀어드는 것 반가이 보네"(〈染指鳳仙花歌〉)에서 보여주는 여성적 취향은 섬세한 과정과 심미적 반응이 결합되어 있다. 대절구에 찧어 배추잎으로 동여매는 봉선화 물들이기의 과정, 잠자기 전 풀리는 것을 염려하여 귀고리가 울리도록 아프게 동여매기, 새벽에 잠을 깨어 거울로 확인하니 마치 불꽃이 거울에 튀는 것 같다는 내용 등은 여성들의 설레는 여름나기 실상이다. 이웃의 벗과 그네를 뛰면서 선녀의 시늉을 내고, 떨어진 옥비녀를 줍는 여인의 등에는 땀이 촉촉하게 배어있음을 그리기도 한다. 여성의 놀이와 노동, 습관 등을 일차적 소재로 하여 일상의 과정과 정서를 드러낸 것이다. 그녀의 관심은 건강한 노동이나 생산에 있다기보다 놀이와 습관, 치장과 아름다움에 집중되어 있는 것이다.

다음으로 시어의 전달이 감각적, 관능적으로 이루어지고 있다는 점을 지적할 수 있다. 푸름과 붉음의 색채 대비가 선명하게 이루어지고 거문고, 피리소리, 풍악소리, 학의 울음이 낭자하며, 새벽 이슬, 라일락 꽃향기와 사향의 내음새가 곳곳에서 전달된다. 특히 휘장 안의 금침, 비단 장막, 한숨과 뒤척임, 물의 이미지(흐름, 눈물, 강가), 속삭임, 부끄러움 등의 어휘는 관능적 이미지로 드러난다. "스스로 비단 휘장 드리우고 공후를 타네"(〈次孫內翰北里韻〉)라고 노래하는 여인에게서는 강렬한 성적 욕구와 남성을 유혹하고자 하는 정서를 느낄 수 있다. 본능적 욕구의 발산은 은유되어 회화적 이미지와 여성 취향의 정서로 나타나고 있는 것이다. 감각적인 색채 대비와 규방의 촉각적 심상, 환상성을 자극하는 청각 이미지, 현실에서 일탈하는 후각의 도취가 시 전편에 흐른다. 이들은 여성적 꿈을 그리고 있다. 그러나 그것은 未婚의 꿈이다. 이러한 점에서 역설적으로 난설헌은 결혼을 한 여인으로 살았으면서도, 결혼하지 않았다.

마지막으로 난설헌 시는 발랄한 여성주의적 상상력을 담아내고 있다는 것이다. 특히 그녀는 〈宮詞〉 20수에서 궁녀의 삶을 모델로 삼음으로써 자신의 처지와 대비되는 삶을 보여주는 동시에 여성적 '안의 세계'를 여실히 보여주고 있다. 궁궐 안의 여성들이 가지는 임금에 대한 사랑과 기대, 질투와 선망, 궁궐의 정경과 바쁜 일과가 눈에 보이는 듯 선명하게 그려진다. 〈궁사〉가 남편의 사랑을 갈망하는 자신의 처지를 이입하여 궁녀의 삶에 그려내었다면 〈유선사〉는 그녀가 꿈꾸는 이상향의 절대치를 보여준다. 선계의 세계는 화려함, 한가로움, 따뜻함, 자유로움, 재미있는 놀이가 있는 곳이다. 한편 그곳의 여신들은 주체적이고 능동적인 행동하는 여신들이다. 난설헌은 중국의 고사를 즐겨 변용하였는데 그 대표적인 인물이 항아이다. 항아(姮娥)는 후예(后羿, 상고시대 이족의 수령으로 화살을 쏘아 태양 아홉 개를 떨어뜨린 영웅)의 아내인데, 불사약을 남편 몰래 혼자 먹고는 달로 달아나 월궁의 주인이 된 여신이다. 항아는 시대에 따라 조금씩 변화하여, 봉건시대의 가치관 아래서 그녀는 남편을 배신한 죄로 평생을 달에 갇혀 고독을 천형으로 삼고 살아가는 여인으로 변화되었다. 어떤 신화에서는 항아가 달에 들어가니 갑자기 자신의 아름다웠던 몸이 울퉁불퉁한 두꺼비의 모습으로 변하여 달에서 두꺼비가 되어 살게 되었다고 전해지는 신화도 있다. 그래서 월궁(月宮)을 두꺼비궁이라는 뜻으로 섬궁(蟾宮)이라고도 부르게 되었다. 후대에 항아는 시인들에 의해 외로움과 고통 속에서 혼자 살아가야 하는 아름다운 여자로 각색되었다.[13] 그러나 난설헌의 항아는 자유를 즐기며 달과 지상을 오가며 사랑을 나누는 대담하고 여유로운 여신으로 묘사된다. 선동의 과부가 재혼을 한다는 〈유선사〉37수의 내용에서 북궁의 선녀는 항아를 가리킨다. 항아는 자신의 친구가 지상에서 이룬 사랑을 축복하기 위해 등장하는 것이다. 72수에서는 순양도사에게 옥계단을 내려보내 은밀한 로맨스를 즐기는 주인공으로 묘사되어 있다. 자유롭고 대담한 사랑을 실천하는 항아의 모습은 남편을 배신하여 고독의 형벌 속에 사는 두꺼

13) 항아에 대한 신화는 김경남, 앞의 책, pp.120-132 참조.

비가 아니다. 그녀의 상상력은 이처럼 아름다운 로맨스와 사랑을 성취하며 사는 여성을 그려낸다. 사랑보다는 일상이, 로맨스보다는 생활이 유의미하였던 유부녀의 이념에 동조하지 않았던 것이다.

난설헌의 글쓰기는 여성과 관련된 생활 언어의 투사, 감각적이고 관능적인 시어 구사, 여성주의적 상상력의 발현으로 요약된다. 이러한 난설헌 글쓰기의 특징은 여성 작가의 정체성을 확연히 보여준 이른 시기의 작품으로 평가되어야 할 것이다. 섬세한 정감과 여성적 관심의 포착은 여성주의적 글쓰기의 모형을 제시한 것으로 큰 의미가 있다. 물론 이러한 난설헌의 관심과 패턴이 '소녀적 감수성'과 '낭만적 미감', '미혼의 꿈'으로 회귀하고 있다 하더라도 그것은 난설헌이 처한 당대의 상황에서 무척이나 변혁적 사고였음을 볼 때, 난설헌 시가 가지는 여성문학사적 의의는 실로 지대한 것이다.

4. 여성 영역의 확장과 회복, 그 슬픈 시선

조선 중기, 여성의 삶은 타자화된 인생을 강요당했다. 허매씨(許妹氏)가 아닌 초희이며, 난설헌, 경번으로 스스로 이름짓고 실존적 자각을 했던 난설헌의 삶은 총명했기에 불행했던 여성의 역사를 보여주고 있다. 욕망을 가졌기에 좌절했고, 고독했고, 초라했던 현실을 그녀는 시로써 표현하고 해소하려 하였다. 조선이라는 갇힌 공간, 여성에 대한 차별, 아내라는 제도적 굴레는 그녀의 삶을 억압하는 기제로 작용하였고, 난설헌은 이에 대해 시로써 자신의 욕망을 분출하였다. 갇힌 공간에 대항하여 여신들의 낙원상을, 반여성적인 사회에 대하여는 공적 영역에서의 활약상을, 제도의 굴레보다는 자유롭고 낭만적인 사랑을 그려내었다. 난설헌의 욕망은 여성 영역의 확장과 회복에 있었던 것이다. 그러나 시 안에서 욕망을 실현할 때조차도 난설헌은 현실적 자아를 초월하지 못하였다. 시적 화자의 눈에는 회한과 슬픔의 눈물이 고여 있다. 그것은 근본적으로 자신이 여성으로 태어났

다는 자각에 기인한 것이다. 여성적 정감과 세심한 관찰, 섬세한 묘사, 감각적이고 관능적인 이미지, 이상적 여성상 등에 대한 난설헌 특유의 글쓰기 방식은 이러한 여성으로서의 자각이 선행되지 않았다면 불가능한 것이다. 선계로의 비상과 초월을 꿈꾸고 바라보면서도 그녀의 눈에 슬픈 그림자가 짙게 반영되어 있는 것은 여성적 자각이 강했기 때문이라고 볼 수 있을 것이다. 곧 난설헌 시는 욕망에 대한 슬픈 시선이다.

난설헌이 시로 전해주는 욕망과 현실의 불안의식은 장자못 전설 속에 등장하는 돌이 된 며느리의 모습과 닮아 있다. 금기를 어기고 뒤를 돌아보던 며느리의 자세는 머리와 몸이 서로 다른 곳을 지향하고 있었다. 초월적 공간으로 비상하고자 하는 욕망과 불안과 좌절로 눈물이 마르지 않던 난설헌의 삶이 결국은 돌기둥이 되어 이 시대까지 남아 있는 것은 아닌가. 우리는 그 이상과 현실의 불안한 줄타기를 하던 그녀를 상상하며, 그 슬픈 시선을 읽어 낸다. 결국 그것조차도 욕망이 아니겠는가. 난설헌 시는 그래서 욕망이 가져다주는 슬픔과, 욕망 자체의 기쁨을 이율배반적으로 느끼게 해 주는 마력을 지니고 있는 것이다.

■ 필자 : 전북대 전라문화연구소

〈참고문헌〉

김명희, 『허부인 난설헌, 시 새로 읽기』, 이회, 2002.
김성남, 『허난설헌』, 동문선, 2003.
김열규 외, 『페미니즘과 문학』, 문예출판사, 1988.
김혜성, 「조선시대 여성의 역할과 업적」, 『한국사 시민강좌』15, 일조각, 1994.
이덕일, 『여인열전』, 김영사, 2003.
이혜순, 「허초희론」, 『한국문학작가론』I, 형설출판사, 1977.
이화어문학회, 『우리 문학의 여성성 · 남성성』, 월인, 2001.
질베르 뒤랑, 『상징적 상상력』, 문학과지성사, 1983.
차주환, 『중국시론』, 서울대학교출판부, 1989.
허미자, 『허난설헌 연구』, 성신여대출판부, 1984.
한국고전여성문학회, 『조선시대의 열녀 담론』, 월인, 2002.
황재군 외, 『한국문학과 여성』, 박이정, 1997.
C. S. 홀 외, 『융 심리학 입문』, 범우사, 1985.

Abstract

Heo, Nanseolhun - Poetics of Desire

Choi, Hye-Jin

Heonanseolhun is a woman as an author in China, which lived in times when women were not permitted to write. Heonanseolhun's Chinese poetry described the conception of tears, representation of satisfaction, realization of dreams and self-confidence of the opinions of woman. Heonanseolhun's poetry becomes, in these works, one more step, in the realization the woman aesthetics. The most important meaning of Heonanseolhun is a longing. Heonanseolhun's poetry points to three expressions. First of all, it points to the longing of the sizes of the official range; the poems on social interests, war, military, work, which was loning it to alienation, was written nationality. Secondly, It accepted human Instinct of the longing of the romantic sexual love. Thirdly, it points to the longing of the god of Paradise. It wrote over the god of warm love and concern, that the god of free will realizes. Heonanseolhun's description is a model that shows the true character of the women. Heonanseolhun's characteristic is concretization of life speech, thoughtful words and female fantasy. Heonanseolhun's poetry has very great importance for woman's literature, which in the early periods where women's right downgraded and hence doomed to failure.

key word : desire, official range, woman's writing, fantasy

▶ 위 논문은 10월 15일 투고 완료, 10월 30일 심사 완료, 11월 15일 게재 확정