

1960년대 여성시에 나타나는 일탈의 욕망

문혜원*

1. 들어가는 말
2. 일탈의 상징적 기호
 - 2.1 가족으로부터 분리된 자아
 - 2.2 성적인 욕망의 표출
 - 2.3 숨겨진 자아와 새로운 목소리 발견
3. 여성성과 모더니즘
4. 맺는말

* 서울대학교 인문학연구원 선임연구원

국문초록

1960년대에는 여성시인의 숫자가 늘어나고, 창작활동도 활발히 이루어진다. 여성시인들은 여성의 존재 근거였던 가정과 가족에서 벗어나려고 한다. 여행과 외출이라는 소재는 여성의 일탈 욕망을 상징한다. 이는 소극적인 방법이지만, 여성이 가정으로부터 분리와 독립할 것이라는 사실을 예고한다. 또한 그때까지 은폐되어온 여성의 성적인 욕망을 과감하게 표출함으로써, 여성을 억압해온 관습에 정면으로 대항한다. 그것은 남성과 여성의 성의 역할에 대한 기존의 생각을 전복시키는 것이다. 이것들은 여성의 내부에 있는 '또 다른 목소리'를 감지하고 있는 것이다. 그러나 이러한 새로운 목소리는 가능성으로 남아있을 뿐 구체화되거나 심화되지는 못한다.

이들의 시는 공통적으로 전통적인 것이 아닌 모던한 것을 지향하고 있다. 외출과 여행은 모더니즘의 특징적인 테마이고, 문명비판의식 또한 마찬가지다. 그들은 가장 현대적인 것을 지향하여, 퇴행적인 것과 동일시되는 전통적인 여성성을 벗어나려 했던 것이라고 해석된다. 여성시인들은 지배 문화인 남성들의 언어를 모방함으로써, 스스로가 남성과 대등한 인간으로서 대우받기를 갈망했다. 이는 그들이 스스로를 '남성적이고 현대적인 것'의 결핍 상태로 인식하고 있기 때문이다. 이는 자신의 '여성'이라는 성별 자체를 부정하는 모순된 방식으로 나타난다.

이러한 한계에도 불구하고, 60년대 여성시는 양적으로 숫자가 늘어났고 여성적 자의식이 싹트는 시기이다. 그럼으로써 70년대 이후 본격화되는 여성시의 기반을 마련했다. 여성시인들은 사회제도를 개혁하거나 여성의 권리를 적극적으로 주장하는 데까지는 나아가지 못했다. 그러나 그들은 여성의 지위가 불합리하고 억압적이라는 사실을 깨닫고 그 것에서의 일탈을 꿈꾼다.

핵심어 : 억압, 일탈, 여행과 외출, 성적인 욕망, 내면의 목소리, 모더니즘.

1. 들어가는 말

한국 근대시사에서 여성 시인의 숫자는 열 손가락으로 꼽을 수 있을 만큼 적다. 1920년대의 김명순, 나혜석, 김일엽에서 시작된 여성시는 1930년대의 노천명, 모운숙으로 이어진다. 이외에 장정심, 김오남, 오신혜, 주수원, 이영도 등이 있지만, 오신혜, 백국희, 주수원은 작품 활동이 극히 미미했고 장정심, 김오남, 이영도가 시조시인임을 감안한다면, 실제로 시 창작을 한 여성시인은 극히 한정된다. 또한 내용의 면에서 볼 때, 김명순, 나혜석, 김일엽 등 초창기 여성시인들의 시에는 여성으로서의 자각이 드러나긴 하지만, 본격적인 의미의 근대시라고 하기에는 미흡한 면이 많다. 식민지 시대의 여성시인으로 노천명과 모운숙만이 종종 거론되는 것은 그 때문이다.

해방 후 전개되는 1950년대 여성시는 김남조와 홍윤숙으로 대표된다. 김남조의 시가 전통적인 감수성에 바탕을 둔 곱고 섬세한 여성적인 감각을 보여주고 있는데 비해, 홍윤숙의 시는 이성적이며 객관적인 어조로 대상을 관찰하고 있다. 1960년대의 여성시는 이처럼 서로 다른 두 경향을 모방하며 성립된다. 당시 발간된 동인지인 『청미』와 『여류시』는 각각의 경향을 대표한다. 『청미』의 시인들이 주로 서정적이고 전통적인 감수성을 잇고 있다면, 『여류시』의 시인들은 지적이고 모던한 스타일을 추구하면서 전통적인 여성의 정체성에 대해 의문을 던지고 있다. 특히 이 시기에는 여성시인들의 숫자가 갑자기 증가하는데, 여기에는 '전쟁'이 중요한 계기로 작용하고 있다.

전쟁으로 인해 남성들이 죽거나 사라진 자리는 여성으로 대체될 수밖에 없었다. 그 결과 전쟁은 부재한 남성 대신 여성을 생활전선에 나서게 함으로써 그들에게 잠재해있던 능력을 증명해주는 역할을 했다.¹⁾

1) 김우정은 이를 '전쟁으로 인해 무력해진 남성들은 여성의 안온한 가슴에 기

또한 전쟁의 폭력성으로 인한 상처를 치유하기 위해서는 그것을 감싸 안을 수 있는 모성적인 상징이 필요하기도 했다.²⁾ 이러한 환경의 변화는 여성의 사회 진출을 확장하는 계기가 된다. 보다 많은 여성들이 자의반 타의반으로 생활 전선에 뛰어듦으로써 여성의 목소리가 좀 더 커지는 것이다. 1960년대의 여성시는 이러한 사회적 변화를 반영하고 있는 것이다.

본고에서는 1960년대 여성시에 나타나는 정체성에 대한 인식과 그것의 구체적인 양상을 살펴볼 것이다. 그것은 가부장제의 불합리성을 인식하고 그것에서의 일탈을 꿈꾸는 형태로 나타난다. 주제상으로 볼 때, 이것은 근대 초기의 나혜석, 김일엽의 시에서도 이미 나타나는 것이다. 그러나 나혜석, 김일엽의 시는 극히 예외적인 개인의 목소리에

대고 싶어함으로써, 남녀평등이라는 개념이 비로소 우리의 실생활에 들어왔다고 말하고 있다(김우정, 『한국 여류시의 발상의 근저』, 『한국여류문학전집』 6권, 삼성출판사, 1967). 그러나 이 때의 '남녀평등'은 남성인 가장이 하던 일들을 여성이 대신하는, 의무만을 강조한 것이다. 이들은 남성이 누렸던 권리를 가지지 못하고 남성에게 주어지는 가족 부양과 생활 운용이라는 의무를 짐지고 있을 뿐이다. 그것은 또 다른 의미에서 여성에게 헌신과 희생을 강요하는 것이었다. 가부장제의 억압 하에서 가사노동에 혹사당했던 여성들이 생활의 현장으로 내놓은 것일 뿐, 여성을 바라보는 시각 자체가 바뀌는 것은 아니기 때문이다.

- 2) 왕수영의 시 「여인의 역사」에서, 전쟁의 비극성은 남녀 사이의 역할 전도, 문란하게 이루어지는 성행위와 그로 인한 임신과 낙태 등 서사적인 줄거리로 나타나 있다. '용감한 남성 대 나약한 여성'이라는 전통적인 관계는 전쟁을 계기로 해서 역전된다. "큰 남자들이 주먹을 쥐고/ 소리내어 울어썩는 밤 戰場/ 차라리 열여섯 내 처녀는/ 그들의 어머니처럼 홀몸했다/ 보름달이 보일까봐/ 어금니를 악물고 신음하는/ 골짜기에 노래를 뿌렸고// 영영 눈감아버린 그의 가슴에/ 내 가장 소중한 속마음의/ 깃나뿔을 끌러놓았다". 그러나 이 때 여성은 전쟁에 지친 남성을 위무하는 육체적인 도구로 전락할 위험이 크다. 즉 여성은 남성의 폭력성을 대체하는 새로운 대안으로서가 아니라, 남성에게 쾌락과 위안을 제공하는 부드러운 육체를 가진 도구로 취급되는 것이다. 여성에게 구원의 상징을 덮어씌우는 것 또한 뿌리 깊은 남성중심적 이데올로기의 소산이다. 왕수영의 시는 이처럼 가부장제에 대한 저항과 과감한 성의식을 보여주는 한편으로 극단적인 보수 이데올로기를 내장하고 있다.

불과했다. 이에 비할 때 1960년대의 여성시는 사회제도적인 억압을 여성 일반이 가지고 있는 보편적인 문제로 인식하기 시작했다는 것을 보여준다. 또한 여성화자의 내부에 있는 또 다른 목소리를 감지함으로써, 여성 고유의 '목소리'에 주목하기 시작하는 것을 알 수 있다. 이런 면에서 1960년대 여성시는 본격적인 여성시의 태동기라고 할 수 있다. 이는 여성시가 어느날 갑자기 출현하는 것이 아니라, 전체적인 시사적 맥락 속에서 자생적으로 서서히 발전하는 것이라는 점을 증명하는 근거가 될 것이다.³⁾

2. 일탈의 상징적 기호

2.1 가족으로부터 분리된 자아

여성이 가부장 제도에서 벗어나는 첫 번째 방법은 가족의 울타리에서 벗어나는 것이다. 가족은 여성을 가부장제의 일원으로 인정하는 중

3) 시사적인 입장에서 여성시를 연구하고 있는 대표적인 글로는, 김정관, 「서있는 성모들. 스타바트 마테르」, 『페미니즘과 문학비평』, 고려원, 1994; 김지향, 『한국현대여성시인연구』, 형설출판사, 1996; 정영자, 『한국여성시인연구』, 평민사, 1996; 김현자, 「한국 여성시의 계보」, 『한국시의 감각과 미적 거리』, 문학과지성사, 1997 등을 들 수 있다. 이들의 연구를 포함한 대부분의 여성시 연구에서 공통적으로 거론되는 여성시인들은 나혜석, 김일엽, 김명순(20년대), 노천명, 모윤숙(30~40년대), 김남조, 홍윤숙(50~60년대), 강은교, 김혜순, 김승희(70년대), 최승자, 고정희(80년대) 등이다. 여성시에 대한 본격적인 연구는 그 중에서도 특히 70년대 이후의 김승희, 김혜순, 최승자, 고정희의 시에 집중되어 있다. 이는 여성으로서의 정체성에 대한 인식 정도와 그것을 형상화한 작품의 질을 고려한 결과 나타나는 현상이다. 그러나 70년대 이후 활기차게 전개되는 여성시는 갑자기 나타난 것이 아니라 오랜 세월 동안 차근차근 발전해온 결과라고 보아야 옳을 것이다. 본고는 이러한 전제에서 본격적인 여성시가 나오기까지의 과정을 살펴보고자 하는데 목적을 두고 있다.

요한 근거이면서 동시에 여성을 구속하는 이중적인 장치이다. 결혼을 한 후 여성은 한 집안의 며느리로서 가문의 규범과 문화를 익히고 일정한 필요 조건을 갖춘 후 비로소 그 집안의 일원으로 인정받는다. 그 조건에서 가장 우선시되는 것이 자녀의 출산 특히 대를 이을 남자 아이의 출산이다. 출산과 양육을 통해 여성은 비로소 집안의 안주인으로서의 의무이자 권리- 가정 살림과 자녀 교육, 남편의 뒷바라지 등 가정 내부의 일-를 정식으로 인정받게 된다.

그러나 여성을 가부장제의 일원이 되게 하는 출산과 양육은, 한편으로 여성을 가부장제의 틀에 얽어매는 가장 중요한 기제로 작용한다. 출산은 가부장제 하에서 여성의 지위를 보장하는 요건이지만, 동시에 제도의 폭력을 합법화하는 가장 큰 수단이 되기도 했다. 대를 이을 자손을 출산하지 못하는 것은 칠거지악⁴⁾ 중에서도 가장 큰 죄악이었므로, 출산을 하지 못하는 여성이 축출되는 것은 당연한 것으로 받아들여졌다. 또한 출산을 하면서 여성은 자연스럽게 양육의 의무까지를 지게 된다. 아이가 태어나면 양육은 일차적으로 어머니의 몫이 되고, 여성은 자연스럽게 사회로부터 차단되고 도태된다. 갈등이 더욱 심화되는 이유는, 모성성이 가지고 있는 양가성 때문이다. 모성성은 여성에게 질곡이 될 뿐만 아니라 창조와 양육의 기쁨 또한 안겨주기 때문이다. 자신이 낳은 생명에 대한 보호 본능과 어머니로서의 의무감이 겹쳐지면서, 여성은 어느 누구도 모성에서 자유롭지 못한 것이다.⁵⁾

4) 여성이 성이 다른 집안의 안주인이 되기 위해서는 '귀머거리 삼년, 병어리 삼년, 봉사 삼년'으로 상징되는 무조건적 인내와 헌신, 봉사, 순종이 요구되었다. 칠거지악은 가부장제에 위태를 끼칠 수 있는 모든 위험요소들을 금기시함으로써, 여성의 대항 의지를 처음부터 차단하고자 하는 것이다.

5) 김현자는 이를 '모성성과 자아 정체성의 갈등'이라고 표현하고 있다(김현자, 「적극적·창조적 모성과 삶 본능의 에너지」, 『한국여성시학』, 깊은샘, 1997). 이는 모성으로서의 여성이 공통적으로 경험하게 되는 애증을 잘 설명하고 있는 것이다. 그러나 모성성과 자아정체성을 대립되는 개념으로 설정한 것은 현상

1960년대 여성시에는 가족이라는 관계 속에 놓여있는 여성의 지위에 대한 불만이 은연중에 암시되어 있다. 식민지 시대의 여성시인들이 느꼈던 억압이 막연하고 추상적인 것이었던데 반해, 60년대의 여성시에서 억압의 요인은 가족이라는 구체적인 형태로 나타난다. 예를 들어 “하루의 시작은/ 끓는 냄비의/ 냄새로부터/ 텔레비전의/ 일기예보로부터/ 아 아찔한/ 이 무한대의/ 반복되는/ 自制로부터/ 열려지거니”(박현령, 「여인 (I)」)라는 구절에는, 가정의 테두리 안에서 가족을 위해 봉사하고 헌신해야 하는 여성의 일방적인 위치에 대한 회의가 나타나 있다. 그것은 여성에게 반복되는 일상사의 불합리함과 권태를 표현하고 있다.

당시의 여성시가 일상생활과는 동떨어진 듯한 인상을 주는 것은 이 같은 맥락에서 이해될 수 있다. 화자는 풍경을 바라보거나 혼자만의 생각 속에 빠져있다. 울적하거나 심심할 때 지도를 펴놓고 여행을 생각하고, 다른 지방 다른 풍물을 상상하며 현실의 답답함을 달래어본다.⁶⁾ 바다를 소재로 하는 최선영의 「오후의 한때는」, 「해변착상」, 박현령의 「바다의 연가」 역시 이와 유사하다. 바다는 폐쇄된 공간에 있는 여성화자의 답답함을 해소해주는 상상의 공간이고, 자유와 평등의 공간으로 설정되고 있다. 여성은 이제 주부, 아내, 어머니, 며느리라는 가족 내에서의 관계적 자아가 아니라 오직 '나'만의 독립된 개인으로 인정받기를 원하는 것이다.

외출이나 여행은 현실의 닫힌 공간에서 탈출하고자 하는 여성의 심리를 간접적으로 반영하고 있다.

추수적인 인상이 짙다. 여성의 '자아정체성'은 모성성을 배제하거나 모성성과 대척적인 것이 아니라, 모성성까지를 포용했을 때 완전한 형태를 갖추 수 있는 것이기 때문이다.

6) 김하림, 「여담」, 『여류시』 제1집, 1964.

市廳앞에서 남산아래까지
걸어가는 동안에
나는
한조각의 샐러드 빵과
한컵의 우유를 마셨다.

女子들은 먼 곳에서 온
그림 葉書와 같이
언제나 신기하고 또 아름다웠지만
주위는 너무나 조용하였다.

魚物市場 입구에서
양철통 가득히 담긴
강물과 넘실거리는 붕어새끼를
보았는데
고놈들이
얼마에 팔리는지 궁금했으나
드라마 췌타에서는
곧 연극이 상연될 시간이었다.

- 김하림, 「어떤 개인날」 부분

돌아다니고 있는
바람들의
거리

無念히
光化門에서 鐘路로
鐘路에서 乙支路
로 걷고 있는 내
옆에

소리 죽여
 다가와서 같이
 걸어주는
 내음
 나의

- 김윤희, 「실종」 부분

두 시에서 모두 화자는 집을 나와 거리를 걷고 있다. 이 외출은 특별한 목적이 있어서라기보다는 그냥 걸어다니는 산책길이다. 김하림의 시에서 화자는 드라마를 보기 위해 시청 앞에서 남산 아래까지의 길을 걷고 있고, 김윤희의 시에서 역시 화자는 '무념히' 광화문에서 종로, 을지로를 배회한다. 화자는 그 길에서 다른 사람들이 하는 일을 바라보거나 차를 마시고 드라마를 보며 시간을 소비한다. (“내가 걷는는 患壯路의/ 카랑카랑한 日常에/ 아득한 迷路, 독한/ 안개라도 끼어라/ 짧은 가을날의 저녁 때/ 차 한잔이 놓여있는/ 나의 外出” - 김하림, 「抒情 三點」)

그러나 외출이나 여행은 그 자체가 남성과 여성에게서 다른 의미를 부여받는다. 남성의 방랑벽은 운명적인 것으로 인정되고 방랑하는 남성은 비극성을 가진 매력적이고 예외적인 인물로 표현되지만, 여성의 방랑은 방종이나 타락과 동일시되며 그러한 행위를 하는 여성은 성적으로 헤픈 여자와 동일시된다. 또한 남성의 외출이 주체의 의지에 따라 시간과 공간이 얼마든지 허용되는 것이라면, 여성의 외출은 그 자체가 한정된 시간과 공간 안에서 이루어진다. 그러므로 그것은 현실의 불합리와 제도의 억압에서 잠시 도피하는 일회적이고 소모적인 것으로 끝나버린다. 아버지/오빠/남편으로부터 허락받은 잠시 동안의 자유이고, 일상상로의 회귀가 예약되어 있는 제한적인 것에 불과하다. 그러나 이 과정을 통해 해결되는 것은 아무 것도 없다. 오히려 여성은 자

신에게 허여된 잠시 동안의 자유로 인하여 자의반 타의반으로 기꺼이 가족이라는 ‘관계속의 자아’로 회귀한다.⁷⁾

2.2 성적인 욕망의 표출

일탈의 욕망이 가장 구체적이고 직접적으로 표출되는 것은 ‘성’의 문제이다. 근대의 이성은 인간의 정신적인 측면을 강조한 대신, 몸, 본능, 감정을 이성의 합리성에 반대되는 부정적인 것으로 평가해왔다. 그 중에서도 성은 가장 비합리적이고 부정적이며 죄스러운 것으로 치부되어 왔다. 자유분방한 성이 자주 예술적 모티프가 되는 것은, 그것이 억압과 구속으로부터의 해방이라는 상징성을 가지고 있기 때문이다.

여성의 성은 그 중에서도 가장 부정적이고 금기시되는 것이었다. 성적인 역할에서 적극적인 것은 어디까지나 남성이었으며 여성은 그에 순종하는 수동적인 존재로 여겨졌다. 남성의 성 역할이 적극적이고 능동적이며 공격적인 것임에 반해, 여성의 성 역할은 소극적이고 수동적이

7) 이은정은 70년대 이후의 여성시에 나타나는 외출의 모티프를 분석하면서, 외출이 ‘자기만의 방’을 가지고자 하는 여성들이 욕망을 나타내는 것이라고 지적하고 있다(이은정, 「외출, 부재하는 공간을 찾아가는 기호」, 『한국여성시학』, 깊은샘, 1997.). 그러나 이 글은 ‘집에서 벗어남’이라는 외출의 동기에만 초점을 맞춘 결과, 외출이 가지고 있는 허위의식의 측면을 지적하지는 못하고 있다. 특히 외출을 통해 여성들이 “일상적 삶의 격랑에서 잠시 물러나 자신을 응시하고 또 진실한 삶의 비의 한 끝을 엿본 것으로 그 일상에 저항하고 또 일상을 헤쳐나갈 힘을 얻었”(p.234)다고 보는 것은 여성의 외출이 가지는 한계를 간과하고 있는 것이다.

또한, 그녀는 외출을 금 밖으로의 탈출, 전화나 편지, 미궁과 미로 속에서의 배회, 유년이나 신화적 시간, 꿈 혹은 잠, 산책 등의 유형으로 분류하고 있다. 그러나 이 유형들 중 여성시인의 경우로 한정되는 것은 첫 번째 유형인 ‘금 밖으로의 탈출’, ‘전화나 편지’ 정도이다. 다른 유형은 비단 여성시인만이 아니라 내면세계를 시세계로 하는 대부분의 남성 시인들의 시에서도 공통적으로 나타나는 현상이다. 그러므로 외출은 ‘간헐 자아의 일탈의 욕망’이라는 보다 넓은 범주에서 분석된 후, 성별에 따라 그 특징이 다시 분석되어야 할 것이다.

며 방어적인 것으로 인식되어왔다. 이러한 사회적인 분위기 속에서, 성에 대한 관심을 표출하거나 성적인 욕망을 솔직하게 표현한 여성들은 기생이나 매춘부, 화냥년, 요부 등 극히 부정적인 명칭으로 지칭되며 다른 여성들과 분리되었다. 비단 남성뿐만이 아니라, 대부분의 여성들은 '방종하고 문란한' 여성과 자신을 구별지음으로써 스스로의 순결함과 품위를 돋보이게 할 수 있다고 믿었다. '요조숙녀' 혹은 '현모양처'는 남성적인 기준과 가치를 내재화한 '제도에 길들여진' 여성상을 보여준다.⁸⁾

60년대 여성시에는 이처럼 강요되고 은폐된 성에 대한 불만이 간접적으로 드러난다. 예를 들어 신동춘은 여성에게 강조되어 온 성 역할이 가부장제를 유지하기 위한 수단임을 폭로한다.

遊牧民의 피를 받은 血管이
 이내 닳아오른다.
 그래 끓는 피를 식히라고
 우리네 조상은
 내게 긴 치마를 입혔나 보다.
 긴 긴 비단치마 휘감고 앉아
 먹을 갈고 朱砂를 풀어
 황진이 하던 양으로
 글도 짓고 난초도 그리라고
 설날엔 비단치마 입혔나 보다
 때에 따라 긴 치마 입혔나 보다.

- 신동춘, 「비단치마」 부분

8) 게다가 남성들은 여성에게서 성녀와 창녀의 이중적인 이미지를 갈구한다. 자신의 아내, 연인, 누이 등의 여성은 요조숙녀가 되길 바라지만, 가정 밖에서 그들이 욕망하는 대상은 육감적이고 요염한 여성이다. 이 이중성을 자신의 아내 혹은 애인에게 투사할 때, 그들은 한 여성에게서 '낮에는 성녀, 밤에는 창녀'라는 파탄된 이미지를 원한다.

고갱과 고야, 보들레르는 모두 육체의 욕망을 진솔하게 표현할 줄 알았던 예술가들이다. 화자는 자신의 내부에도 그러한 욕망이 잠재되어 있음을 깨닫고 있다. 그러나 '비단치마'로 상징되는 가부장적인 제도와 관습은 한 인간으로서의 여성의 진솔한 욕망을 억압한다. 아무리 재능이 있고 똑똑하다 하더라도, 전통 사회에서 여성이 할 수 있는 일은 극히 제한되어 있었다. '황진이'는 뛰어난 재주를 지니고도 제도의 굴레 속에 갇혀있을 수밖에 없었던 여성예술가의 표상이다. 그들이 자신을 표출할 수 있는 방법은 시서화나 가무라는 소극적이고 제한된 방법밖에 없었다. '비단치마'는 여성의 '끓는 피'를 스스로 감추고 제도에 순종하도록 하는 가부장제의 상징인 것이다.

고정된 성 모델을 벗어나고자 하는 시도는, 우선 남성과 여성 사이의 관계를 새롭게 정립하는 것에서부터 시작된다. 박현령은 “그리하여 언제까지고/ 네 팔다리야 두 뺨과/ 눈언저리에까지도/ 셋빨가니 흐르고 있을/ 질-은 핏방울 그것처럼/ 나는 네 살갓 속을/너는 내 살갓 속을/ 뜨겁게 뜨겁게/ 흐르지도 못하고”(「재회의 날에」)라고 표현하고 있다. 너와의 관계는 일방적인 기다림이 아니라, 하나가 되고 싶은 욕망을 솔직하고 적극적으로 표현하는 것으로 변화되고 있다. 이는 인종을 미덕으로 삼아온 전통적인 여성의 이미지와는 전혀 다른 것이다. 또 김윤희는 자신의 억눌린 충동을 '항상 명랑하게 웃으며 자기 상하지 않고 연애도 잘 할 줄 알던 여자'인 '미쓰 조'에게 투영한다(「미쓰 조」). 자유롭게 살다가 역시 자유를 찾아 이 땅을 떠난 미쓰 조는, 화자의 감추어진 욕망을 대리만족시켜주는 존재이다. 이같은 시들은 순응적인 여성상에서 탈피하고 싶어하는 여성 시인들의 욕구를 간접적으로 표출한 것이다.

한편 왕수영은 한 발자국 더 나아가서, 남성 고유의 영역이자 권리로 여겨져온 성에 대한 적극적이고 주체적인 관심을 표명한다. 그녀는

스스로를 이브 혹은 노라와 유사한 인물로 상정하고, 과감하고 직설적인 어조로 성적인 욕구를 표출한다.

원시의 절정에서
 활활 오욕의 옷을 벗어 던지고
 꽃심장을 찢어 흘린 熱한 피바다에
 기름진 울동으로 뜨거운 호흡으로 찬란한 피부로…….
 아, 배암이여,
 내 허리를 잡아다오. 내 목덜미를 내 가슴을 나의 전부의 속 안을 칭칭
 휘감아 묶어 안아다오.

절대의 회열이 광란하여 응결지는
 너의 살찐 피로
 내 심장 깊이 승리의 花紋을 새겨다오.

- 왕수영, 「생태(Ⅱ)」 부분

아담과 이브의 이야기를 모티프로 한 이 시에서, ‘뱀’은 이브를 꼬여 낸 타락의 상징이 아니라 “생명의 언어를 갈기갈리 찢어 불지르고 인간의 俗氣에 찬 저들은 迷妄의 유리창을 때려부시고 영혼의 내밀한 울림을 들려줄” 존재로 묘사된다. 그것은 속세의 허위와 가식을 불살라 버리고 원시 그대로의 생생한 본능을 솔직하게 드러내는 상징이다. ‘이브’로 표현된 ‘나’ 역시 내면에 숨겨진 원시 그대로의 부름에 충실히 적극적으로 화답하고 있다. 이는 이브를 원죄, 죄의식과 동일시해온 남성 중심의 사고를 비판하는 동시에, 여성의 덕목으로 칭송되어온 정절 콤플렉스를 정면으로 거부하는 것이다. 그녀는 성적인 억압을 폭로하며, 노라가 되기를 자청한다. (“금반지를 팔고/ 돌아오는 길에/ 여자는 집이 있는 골목을 잊어버렸다”- 여자.) 그 앞에서 남자는 여자를 지배하는 존재가 아니라 조롱의 대상으로 전락한다. (“사내의/ 가소로운

무기는/ 오늘/ 비맞은 쭈세미를 닦겠고, // 턱 밑의 무성한 권태는/
시작기에 밀려/ 에스키모의 털모자를 닦겠다"- 「여자」) 그럼으로써
왕수영은 여성과 남성 사이에 존재해온 성에 대한 기성 관념을 전복시
킨다.

2.3 숨겨진 자아와 새로운 목소리 발견

60년대 여성시의 또 다른 특징은 독립된 자아의 내면을 들여다보기
시작한다는 점이다. 그것은 끊임없이 분열되는 자아의 이미지로 표상
된다. 노영란의 시는 시인이 내면의 이중적인 자아를 의식하고 있음을
보여준다. 그녀는 '나의 발자취 안에 또 여러 발자취'가 있음을 감지하
고, '내안에 사는 몇 사람의 나와 더불어'(「다시 그 反芻를 企圖하는
겁니까」) 사는 자신을 느낀다.

瞳孔속 밤에 뜬
까만 落書는
푸른 思想보다 질다.

반작 반작,
沈默의 光度안에
사물거리는
自我解放.

時와 空이 結晶하는
고요.

타는 고요.
타는 침묵.

이 시는 조용한 가운데 싹트고 있는 여성의 자기 인식 혹은 자아 찾기의 태동을 주제로 하고 있다. '타는 고요', '타는 침묵'으로 표현되는 여성의 현재의 모습은 그 안에 '사물거리는 자아 해방'의 욕망을 감추고 있는 것이다. 흑요석에 비유되는 검은 눈동자 안의 '까만 낙서'는 지금까지 감추어온 여성의 욕망과 본능을 상징한다. 그것의 뿌리는 남성적이고 이성적인 산물인 '푸른 사상'보다도 더 깊게 자리잡고 있다. 이러한 욕망을 감추고 있는 화자는 천사와 악마, 선과 악, 이성과 본능, 절제와 분출의 이중적인 가치 속에서 갈등하고 방황한다. ("나의 肋骨은 諸神과 惡靈의 賭博場을 둘러싼 屏風" - 「현대의 아르만」) '猛暴한 스펅크스의 彫像'이 야성을 그대로 간직한 본능적인 성향이라면, '優美한 天使'(「작곡」)는 아름다움 혹은 선함이라는 이름으로 강요되어온 기성의 제도나 관습을 상징한다.

이러한 이중적인 목소리는 왕수영의 「언어 이전」에서도 유사하게 나타난다. "이성의 계단에서 만난 언어/ 외면하고 돌아서면 아 붉게/ 타오르는 노을/ 식어버린 잣더미에 수북히/ 쌓여있는 정적의 몸부림"에서, 화자가 이성의 언어를 외면하고 만나게 되는 것은 정적 속에 감추어져 있는 들끓는 욕망들이다. 그 욕망들은 이성에 의해 억압되어 침묵 속에 갇혀있다. 왕수영은 그것이 여성의 내면에 감추어져 있는 '언어 이전'의 목소리임을 어렵잖이나마 감지하고 있다. 이는 노영란의 시에서 자주 발견되는 '내 안의 또 다른 목소리'와 일맥상통하는 것이다.

이들은 예민한 감수성으로 내면의 숨어있는 자아를 발견하고, 거기서 우러나오는 또 다른 목소리를 의식하고 있다. 그것은 지금까지 억눌려온 본능과 감정의 자유로운 분출이다. 그러나 이 목소리는 다만 감지될 뿐 구체화되거나 그것에 대한 체계적인 인식을 동반하지는 못하고 있다.

3. 여성성과 모더니즘

여성적 자의식의 발생을 보여주는 이상의 시들은 전통적인 것보다는 모던한 것을 지향하고 있다. 시적 배경은 대부분 도시이고, 시적 화자 역시 도회적인 감수성을 가지고 있다. 또한 외출이나 여행을 하는 화자는 모더니즘 문학의 중요한 모티프 중의 하나인 '산책자'에 비유될 수 있다. 화자가 부분적으로 문명비판적인 시각을 보여주는 것 또한 모더니즘적인 특징이다. 특히 노영란의 시에는 문명과 마주한 화자의 이질감이 자주 나타난다.

네온은
 文明의 金빛 잇발!
 飛翔하는 밤의 五線에 明滅하는
 차고 妖妍한 날개.

검은 群像은
 誓約을 파이프에 날리는 幽靈들과 함께
 즐비하는 暗黒界에
 版畫를 裝飾한다.

오늘의 絶頂을 배앵도는
 偶然한 生과 죽음의 邂逅는
 薔薇같은 微笑를 뿌리고.

- 노영란, 「나의 증인은 임종을 꽃처럼 웃었다」 부분

이 시에서 화자는 네온사인으로 상징되는 문명과 거리를 두고 그것을 비판적으로 바라보고 있다. 검은 군상, 암흑계, 유령 등의 단어들은 이러한 부정적인 시선을 상징한다. 그녀의 시에 자주 등장하는 죽음과

장미, 신, 악령 등 퇴폐적이고 유미적인 소재들은 문명의 부정적인 측면을 강조하는 단어들이다.

또한 노영란은 시적 표현에 있어서도 초현실주의적인 수법을 즐겨 사용한다. “心腸이 胸廓을 튀어나와 나의 눈앞에서 날고 있다”(「탄생할 제는」)와 같은 표현은 마치 르네 마그리뜨의 그림을 연상시키는 이미지의 병치로 이루어져 있다. 또한 백혈구와 적혈구를 “心球는 白과 赤의 二列로 通氣를 把守하고”라고 표현하는 부분은 30년대의 李箱을 연상시키기도 한다. 이것은 그녀의 시가 모더니즘적인 취향을 강하게 내비치고 있음을 반영하는 증거들이다.

그러나 이같은 모더니즘적 성향은 상당 부분에서 남성 모더니스트들의 언어를 모방하고 있다. 노영란의 시는 이상, 김기림뿐만 아니라 비슷한 시기의 조향의 시와도 많이 닮아있고, 문제의식 또한 새롭지 않다. 그녀는 자신의 감수성이 현대의 문명과 구별되는 ‘차게 타는 등불에 연달아 부서지는 검은 언어들’(「감수성 속의 사전」)에 닿아있음을 알고 있다. 이 ‘검은 언어’는 현대 문명을 지탱하고 있는 이성의 언어가 아닌 어떤 것으로 추정된다. 그러나 그녀는 이 상태에서 시작 활동을 중단하기 때문에 그 이상의 발전적이고 구체적인 형태를 제시하지 못한다.⁹⁾ 따라서 새로운 언어는 다만 가능성의 상태로 남아있게

9) 노영란은 첫 시집인 『화려한 좌표』 이후 소설 「마지막 향연」과 두 번째 시집 『흑요석』을 발간한 뒤 창작을 중단한다. 비단 노영란 뿐만 아니라, 감각적이고 모던한 이미지를 구사했던 김하림은 시집을 발간하지 않은 상태에서 창작을 중단하고, 박정숙, 김윤희 등은 이후 개인적인 감정을 담은 소품적인 성격의 시를 발표한다. 또 가장 파격적인 경향을 보여주었던 왕수영은 첫시집인 『화문의 영토』에서부터 보수적인 경향을 드러내다가 두 번째 시집 이후부터는 표가 나게 통속적으로 변화한다. 60년대 여성시인들이 이처럼 창작을 중단하거나 급속도로 보수화되는 것은, 그들의 창작 행위가 프로정신에서 비롯된 것이 아니라 과도기적인 정신적 일탈로 받아들여졌기 때문으로 추정된다. 이들은 대부분 부유한 가정환경에서 자랐고, 결혼 후에도 별다른 어려움이 없는 평탄한 생활을 했다. 이들의 시적인 주제가 대부분 사랑으로 귀결되는 것 또한 이

된다.

외출이나 여행을 하는 시적인 화자는 일상에서 탈출을 감행하고 싶어하지만, 그 욕구의 근본적인 원인을 규명하려는 데까지는 이르지 못하고 있다. 화자는 “불멸의 슬픔 하나 만나기 위하여 소음의 거리로” 나온다. 즉 화자는 슬픔이나 우울, 권태에 미리 사로잡혀 있고, 외출은 그러한 화자의 심리 상태를 더욱 확고히 해주는 역할을 할 뿐이다. 거리에서 행해지는 무수한 사건들은 “잠간 살갓의 충격”(김윤희, 「連悲歌」)으로 끝나버린다. 따라서 외출은 시적인 화자가 자신의 정체성을 찾는데 발전적인 도움을 주지 못한다. 화자는 ‘언제나 신기하고 아름다운 여자’(김하립, 「어떤 개인 날」)라는 환상을 벗어나고 싶어하지만, 그것을 대체하는 새로운 여성성의 모델은 아직 발견되지 않고 있다. 제도의 불합리함과 여성이 겪는 불평등에 대한 깨달음은 일탈의 욕망으로 나타나기는 하지만, 대부분 우울과 슬픔, 권태 등의 감정적인 토로로 끝나버린다. 외출을 소재로 하는 시들이 현실에 대한 진지한 고민에서 비롯된 것이라기보다는 유한부인들의 산보와 같은 인상이 짙은 이유는 그 때문이다.

60년대 여성시의 이러한 한계는 당시 여성시인들이 처해있던 상황의 특수성에서 연유한 것이다. 전통적인 사고에서 여성적인 언어는 감정적이고 순종적이며 부드럽고 친화적이다. 이 언어들은 곧 소극성과 수동성, 피지배성과 동일시되어왔다. 따라서 여성시인이 남성과 동등한 독립된 개인으로서의 목소리를 내기 위해서는 이러한 언어를 거부하고 남성적인 언어를 차용할 수밖에 없었던 것이다. 여성시인들의 시에 나타나는 모더니즘적 경향은 이런 측면에서 해석될 수 있다. 즉 그 녀들은 가장 현대적이라고 생각되는 모더니즘을 지향함으로써, 전통적

인 여성적 언어의 소극성과 수동성에서 탈피하고자 했던 것이다.

쇼왈터식으로 말하면, 이는 페미니즘의 첫번째 단계인 feminine에 해당하는 것이다.¹⁰⁾ 'feminine'은 하위문화가 발전하는 첫번째 단계로서, 전통적 지배양식을 모방하고 지배적 전통의 예술 평가 기준과 사회적 역할 개념을 내면화하는 단계이다. 문학에 있어서 전통적 지배양식이란 남성의 글쓰기이고 예술 평가 기준 역시 성적인 시각에 의거한 것이다. 모더니즘적인 취향은 당시 가장 발전적이라고 인식되었던 남성 사회의 예술 평가 기준이었던 셈이다. 그런 의미에서 60년대 여성시는 여성적 자의식의 맹아를 보여주는 초기 단계에 있는 것이라고 할 수 있다.

4. 맺는말

1960년대는 우리 시사에서 '여성시'라고 부를 수 있는 작품과 시인

10) 쇼왈터는 모든 하위문화에 나타나는 발전의 단계를 설명하는 가운데, 여성의 글쓰기 역시 세 단계로 나누어진다고 본다(Elaine Showalter, *A Literature of their own*, Princeton Univ. Press, 1977, p.13.). 그녀에 의하면 feminine의 다음 단계인 feminist는 지배전통의 기준과 가치에 저항하면서 소수집단의 가치와 권리를 주장하는 것으로 나타난다. 즉 남성적인 시선에 깔려있는 성차별의 뉘앙스를 읽어내고, 그것에 의해 억압되어온 여성의 문화 혹은 여성의 문학에 대한 권리를 주장하는 것이다. 마지막 세 번째 단계는 female로 지배문화와의 대립에서 벗어나 자신의 안으로 돌려 정체성을 추구하는 단계이다. 즉 여성과 남성을 적대적인 관계로 파악하고 빼앗긴 권리를 돌려줄 것을 요구하는 것이 아니라, 여성 내부에 감추어진 스스로의 존재 가치와 목소리를 찾는 단계이다. 노영란, 왕수영 등의 시에 나타나는 모더니즘적 경향은 첫 번째 단계에 해당한다고 볼 수 있다. 두 번째 단계는 근대문학 초기의 나혜석, 김일엽의 시에서도 부분적으로 발견되지만, 이것이 시적인 질을 담보하며 의식적인 형태로 나타나는 것은 1970년대 김승희, 김혜순, 최승자 등에 이르러서이다. 세 번째 단계는 강은교의 시에서 시작되어 문정희, 나희덕, 김혜순의 시로 연결된다.

들이 본격적으로 등장하는 시기이다. 여성적인 자의식은 우선 여성의 존재 근거로 여겨져 온 가정과 가족에서 벗어나고자 하는 시도로 나타난다. 김하림이나 김윤희 등의 시에 자주 등장하는 여행과 외출은 여성의 일탈 욕망을 상징적으로 표현한 것이다. 이것은 소극적인 행위이긴 하지만, 여성의 가정으로부터의 분리와 독립을 예고하는 중요한 모티프가 되고 있다. 한편, 왕수영은 그때까지 은폐되어온 여성의 성적인 욕망을 과감하게 표출함으로써, 여성을 억압해온 관습에 정면으로 대항한다. 그것은 남성의 성이 능동적인 것임에 반해, 여성의 성은 소극적이며 부정적인 것으로 간주해온 기성의 관념을 뒤엎는 것이다. 이러한 일탈의 징표들은 여성의 내부에서 우러나오는 목소리를 자유롭게 풀어놓았을 때 포착되는 것이다. 노영란은 여성 주체의 내면에 잠재하고 있는 '또 다른 목소리'에 주목하고 있다. 이는 이성의 언어보다도 더욱 뿌리깊게 자리하고 있는 '여성의 언어'가 있음을 감지하고 있다는 것이다. 그러나 이러한 새로운 목소리는 가능성의 상태로 남아있을 뿐 구체화되거나 심화되지는 못한다.

이들의 시는 공통적으로 전통적인 것이 아닌 모던한 것을 지향하고 있다. 외출과 여행은 모더니즘의 특징적인 테마이고, 문명비판의식 또한 마찬가지다. 이는 가장 현대적인 것을 지향함으로써 순응적이고 퇴행적인 것과 동일시되는 전통적인 여성성을 벗어나려 했던 것이라고 해석된다. 여성시인들은 지배 문화인 남성들의 언어를 모방함으로써, 스스로가 남성과 대등한 인간으로서 대우받기를 갈망했다. 이는 여성의 고유한 존재 의의를 발견하고 지지하는 단계에 이르지 못하고, 스스로를 '남성적이고 현대적인 것'의 결핍 상태로 인식하고 있기 때문이다. 이 때 여성적 자의식은 결핍된 부분을 메꾸기 위해 자신이 속한 여성이라는 성별 자체를 부정하는 모순된 방식으로 나타난다. 60년대 여성시인이 대부분 첫 시집 발간 이후 창작활동을 중단하거나 보수적

인 이데올로기로 회귀하는 것은 이 때문이다.

이러한 한계에도 불구하고, 60년대 여성시는 여성시인의 양적인 확대가 이루어지고 여성적 자의식의 맹아를 보여줌으로써 70년대 이후 본격화되는 여성시의 기반을 마련했다. 여성시인들은 사회제도를 개혁하거나 여성의 권리를 적극적으로 주장하는 데까지는 나아가지 못했지만, 여성의 지위가 불합리하고 억압적인 것이라는 사실을 깨닫고 그것에서의 일탈을 꿈꾼다. 이러한 특징은 선배 시인인 김일엽, 나혜석, 노천명의 시에서도 부분적으로 발견되는 특징이다. 그러나 김일엽, 나혜석, 노천명의 시가 시대를 앞서간 특별한 개인의 자각이었음에 비해, 60년대의 여성시에 나타나는 여성적 자의식은 보다 폭넓게 확산되어 있다. 한국의 여성시는 이 시기에 질적·양적으로 발전을 이룸으로써, 본격적인 여성시의 기틀을 마련하게 된다.

□ 참고문헌

1. 기본자료

노영란, 『흑요석』(금문사, 1959), pp.1~130.

왕수영, 『화문의 영토』(월간문학사, 1970), pp.1~127.

왕수영, 『당신은』(한국문학사, 1975), pp.1~117.

『여류시』 1집~10집.

2. 단행본 및 논문

김우정, 「한국 여류시의 발상의 근거」, 『한국여류문학전집』 6권(삼성출판사, 1967), pp.298~322.

김정란, 「서있는 성모들, 스타바트 마테르」, 『페미니즘과 문학비평』(고려원, 1994), pp.85~106.

김지향, 『한국현대여성시인연구』(형설출판사, 1996), pp.1~277.

김혜성, 『한국현대여류시사』(대광문화사, 1996), pp.1~438.

- 김현자, 「적극적 창조적 모성과 삶 본능의 에너지」, 『한국여성시학』(깊은샘, 1997), pp.9~44.
- 김현자, 「한국 여성시의 계보」, 『한국시의 감각과 미적 거리』(문학과지성사, 1997), pp.348~358.
- 이은정, 「외출, 부재하는 공간을 찾아가는 기호」, 『한국여성시학』(깊은샘, 1997), pp.45~110.
- 임명진·최동현 편, 『페미니즘 문학론』(한국문화사, 1996), pp.1~326.
- 정영자, 『한국여성시인연구』(평민사, 1996), pp.1~383.
- K.K. Ruthven, 『페미니스트 문학비평』, 김경수 역(탑출판사, 1989), pp1~181.
- Dale Spender, *Man made language*(Pandora Press, 1998), pp.1~250.
- Elaine Showalter, *A Literature of their own*(Princeton Univ. Press, 1977), pp.1~347.
- Sandra Gilbert and Susan gubar (ed.), *The female imagination and the modernist aesthetic*(Gordon and Breach, 1986), pp.1~173.

Abstract

The Desire for Deviation in a Woman Poet's Poems in the 1960'

Mun, Hye-Won

In the 1960's, there were many woman poets and poems written by women. Woman poets wanted to deviate from their family. A travel and an outgoing symbolized the desire for deviation of woman poets. Even if it was negative way, it meant that women deviated from their family. Woman poets expressed their sexual desire that was concealed, and opposed to the social customs that repressed women. It overthrew a traditional sexual model. And woman poets perceived 'the other voice' of inner world. But that voice could not concretize.

Their poems aimed at 'modern'. A travel and an outgoing were theme of modernism, and the criticism on civilization was the same. They wanted to be separated from traditional femininity. They imitated 'language of man' and hoped to be treated on the same footing with man. Because they thought themselves as a shortage of 'masculine and modern'. It was a contradict way that denied their sex, 'feminine'.

But the self-consciousness as woman budded in a woman poet's poems in the 1960'. So they got a foundation of a genuine woman poet's poems. Woman poets in the 1960' could not reform the social systems. But they perceived that woman's status in society was irrational and repressed. They wanted to deviate from an illogical social system.

key words : repression, deviation, travel and outgoing, sexual desire, the voice of inner world, modernism.

■ 위 논문은 3월 30일 투고되어, 4월 20일 심사 완료 후, 5월 30일 게재가 확정되었음.