

# 한국 현대 여성시의 고백시적 경향과 언술 특성

- 최승자, 박서원, 이연주를 중심으로

김승희\*

## 차례

1. 서론: 현대 한국 여성시의 고백시로의 전환
2. 여성주의적 고백시의 생성 요인과 그 언술 특성
3. 가부장제의 이면 폭로와 상처로서의 자전적 고백
4. 자본의 팔루스와 '희생자 제물'의 극적 고백
5. 결론

## 국문초록

이 논문은 1970년대 후반과 80년대 초에 모습을 드러내기 시작한, 한국 여성시의 고백시적 특성을 연구한 것이다. 그동안 한국 여성시는 전통적 서정 형식과 부드럽고 절제된 언어로 여성적(feminine) 주제라고 할 수 있는 사랑, 모성, 자연 등을 노래했다. 그러나 70년대 후반에 이르러 한국 여성시는 기존의 서정적 양상을 크게 벗어나 페미니스트적 목소리로 사회비판적 분노와 개인의 상처 등을 노래하게 되었다. 필자는 이러한 페미니스트 시들을 여성주의적(feministic) 비판시와 여성주의적 고백시(feministic confessional poems)로 구분하였다. 이러한 여성주의적 비판시의 시인으로는 고정희를, 여성주의적 고백시의 시인으로는 최승자, 김승희, 김혜순, 김정란, 박서원, 석영희, 이연주 등을 들 수 있다. 그러나 논문의 초점을 선명하게 하기 위하여 최승자,

\* 서강대 국문학과 교수

박서원, 이연주 시인으로 연구의 대상을 좁혔다.

한국 여성시가 고백시적인 경향으로 전환하게 된 원인을 필자는 3가지로 보았다. 첫째, 정치적으로 권위주의 정치 체제 안에서 ‘반정부’ ‘민족’ ‘민주’라는 큰 틀이 힘을 가지게 되었고 그 틀 안에서 ‘개인’은 억압을 당하였다. 그리하여 ‘개인’의 내면의 위기를 탐구하기 위한 방법으로 고백적 경향이 부상하였다. 둘째, 문단 내적으로는 60년대의 순수/ 참여 논쟁, 70년대의 민족문학 혹은 민중 문학 논쟁들이 있었는데 그 논쟁으로 다 표현할 수 없었던 ‘개인’의 무의식이 고백적 목소리로 분출되었다. 셋째 페미니즘 이론의 소개와 실비아 플라스나 앤 섉스턴의 고백시의 번역, 소개 등에서 문화적 자극을 받아서 고백시가 나타났다. 여성주의적 고백시의 대표적 시인으로 논의된 최승자 시인의 경우 고백시 비평가인 알바레즈의 『잔인한 신』을 번역하여 고백시 비평가 실비아 플라스의 시와 자살 등을 소개하기도 하였다는 것은 중요한 시사점이라고 할 수 있다.

최승자, 박서원, 이연주의 텍스트는 형식면에서 일인칭 화자의 목소리를 부각시키면서 자전적 맥락을 많이 드러낸다. 시 속에서 일상 구어체를 사용하고 ‘개새끼’ ‘똥강아지’ 같은 쌍욕, 비속어 등을 사용하기도 한다. 또한 시의 서정적 형태를 허물고 산문체를 사용하여 시를 ‘열린 형식’으로 개방시켰다. 내용면에서는 자신의 상처와 치부를 과감히 드러내며 가부장적 사회, 문명에 대한 분노와 광기를 충동적으로 표출한다. 그동안 전통 서정시에서 많이 드러나지 않았던 여성 광기의 표출과 죽음 충동이 여성주의적 고백시에서는 절박하고도 직립적인 어조로 나타난다. 반어나 역설, 패러디, 언어유희의 전략 등을 과감하게 사용하기도 하였다. 실비아 플라스와 비슷하게도 가부장적 문화 속의 ‘아버지-남성’은 ‘지킬박사와 하이드, 히틀러의 합성 완제품’(박서원)으로 나타나며 ‘딸-여성 자아’는 희생자, 제물로 나타나기도 한다. 고백시는 정확적, 속죄적, 초월적 효과를 가진다는 의미에서 치유적이다. 그러나 종교적 고백의 경우 죄를 사하고 신과 재통합하는 효과를 주는 반면 고백시인의 경우 자신의 어둡고 불우한 상처를 드러낸다는 의미에서 사회적 고립과 소외를 받을 수도 있기 때문에 위험한 글쓰기라고 할 수 있다. 그런 위험성에도 불구하고 고백시인들은 문명과 가부장 질서를 부정하고 자신의 상처와 광기와 고통을 극적으로 드러냄으로써 현대 세계 안에서 소외와 고립을 앓고 있는 개인의

심리적 위기를 치유해나간다. 이렇듯 한국 현대 여성시인들의 고백시적 경향의 텍스트들은 여성 자아의 내면의 위기와 분노, 광기, 자살 충동 등을 정직하게 드러내 줌으로써 문명과 남성중심 사회의 억압을 고발하고, 시인 ‘개인’의 위기의 절박성을 현대인 전체의 위기의 보편성으로 확장시켰다고 하겠다.

핵심어 : 여성적 문학, 여성해방 문학, 고백시, 여성주의적 고백시, 가부장제, 자본주의의 남근, 자의식, 고백과 치유

## 1. 서론: 현대 한국 여성시의 고백시로의 전환

한국 현대 여성 시인들의 시세계는 1970년대 후반부터 크게 달라지기 시작했다. 1960년대 전후에 활동하던 여성 시인들이 숫자적으로도 희귀할 뿐 아니라 김남조, 홍윤숙, 허영자, 김후란, 유안진, 김초혜 등 뛰어난 감수성을 가진 전통 서정시의 시인들을 중심으로 하여 여성다운 섬세한 감정과 감성적 세계의 아름다움을 부드럽게 절제된 언어로 창조해 왔다면, 70년대 후반의 여성시는 이와는 다른 양상으로 전개되었다. 국가주의, 획일주의에 거부하는 반정부적인 운동의 에너지와 그동안 억압당했던 타자들의 목소리가 분출되기 시작하는 사회적 변화와 더불어 70년대 후반부터 “한국 여성시는 거침없는 상상력으로 현실 인식의 폭을 넓혀주었다는 공통점을 보여준다”라는 허영자, 한영옥 교수의 지적<sup>1)</sup>처럼 이 시기의 여성시는 주제면에서, 소재면에서, 목소리, 인식의 면에서 거의 ‘단절’이라고 부를만한 큰 전환을 생성해 왔다.

일레인 쇼월터의 여성 문학의 단계에 관한 정의를 받아들인다면 다음과 같이 논의될 수 있다.<sup>2)</sup> 즉 60년대의 주류 여성 시인들, 김남조, 홍

1) 허영자·한영옥, 『한국 여성시의 이해와 감상』, 문학 아카데미, 1997, 15~16쪽 참조.

윤숙, 허영자, 김후란 시인들과 그 뒤를 이어 열정적인 연가풍의 서정시를 쓴 문정희, 노향림, 신달자, 유안진 등의 시 텍스트를 여성적 문학(feminine literature)으로 규정한다.<sup>3)</sup> 그들 모두를 같은 범주로 규정하기에는 언술 주체와 언술 형식에 있어서 다양한 차이가 존재하지만 언어의 기능적 성격에 있어 감정 표시적<sup>4)</sup> 언어를 사용하고 있다고 판단

2) 일레인 쇼왈터는 여성문학의 세 단계를 여성적 문학(Feminine Literature), 여성주의적 문학(Feminist Literature), 여성의 문학(Female Literature)으로 구분한다. 'feminine'(여성다움)은 '교육'을, 'female'(여성적)은 '자연'을 가리키면서 'feminine'은 사회적 구성물-사회문화적 규범에 의해 부여된 성욕과 행동 패턴을, 여성다움을 가리키는 것으로, 순전히 생물학적 차이를 가리킬 때는 'female'을 쓰는 것으로 설명하고 있다. '여성다움'은 사회적 기준, 문화적 구성물이고 'feminity'와 'femaleness'를 뒤섞어 놓은 것은 가부장적 이해관계라는 것이다. 그 문화적 구성물을 의심하고 해방, 해체하고자 하는 글쓰기를 쇼왈터는 'feminist literature'(여성해방적 글쓰기)라 명명한다. 토릴 모이, 『성과 텍스트의 정치학』, 임옥희·이명호·정경심 역, 한신문화사, 1994, 65~75쪽 참조.

3) “한편 60년대 여성시는 두 동인지 『청미』와 『여류시』를 발원으로 한결 단단한 토대를 다지게 되었다는 것을 놓칠 수 없다. …(중략)… 70년대에 이르면 신달자, 노향림, 문정희가 확고한 시적 세계와 탄탄한 역량을 가지고 등단, 듬직하게 기반을 마련한다. 이어 등장하는 여성시인들의 세계는 강은교의 무거운 육성이 다양하게 변주되어 올려오는 듯한 느낌을 준다. …(중략)… 강경화, 김승희, 김옥영, 최승자, 김정란, 고정희의 시에서 드러나는 비장한 의식의 짜임에서 이 징후를 잘 읽어낼 수 있다. 한편 김승희, 김혜순, 김정란의 시는 여성성을 한껏 발현하여 세계 인식을 과감하게 확장시켰다는데서 주목받는다. 이들은 역센 상상력으로 현실과 환상의 경계를 자유로이 넘나들며 비인간적 논리에 포박당한 근원적 세계를 풀어주고 그곳의 신음, 독백, 웅얼거림에 잘 귀 기울이고 있는 시인들이다.” 허영자·한영옥, 앞의 책, 17~18쪽.

4) “커뮤니케이션에서 언어의 여섯 가지 기능’(발신자, 수신자, 텍스트, 맥락, 코드, 접촉)에서 시적 발화가 발신자, 즉 일인칭에 집중하는 경우 아랍슨은 ‘감정 표시적 기능’을 가진 표현적, 서정적 발화라고 본다. 시적 발화가 맥락에 집중하는 경우 지시적 기능으로 보고 그 기능은 리얼리즘에서 우세한 것으로 본다. 필자는 이때의 ‘맥락’을 a. 사회, 정치, 문화적 맥락과 b. 개인적, 자전적 맥락으로 구분하고 a.의 경우 고정형 시와 같은 리얼리즘적 경향으로, b.의 경우 고백시적인 경향으로 정의하고자 한다. 그러나 어떤 언술도 한 가지 기능의 언어로만 이루어지는 것은 아니며 여섯 가지 언어의 기능 중 어떤 기능이 우세한가에 따라 그렇게 구분하는 것뿐이다. a.와 b.는 어떻게 보면 겹쳐져 있는 지점이 있는데 가령 자전적 맥락이 자기가 살고

하여 같은 범주로 구분하기로 하였다.

두 번째 한국 여성주의적 시의 개척자라고 부를만한 고정희<sup>5)</sup>와 더불어 최승자, 김혜순, 김정란, 김승희, 박서원, 이연주, 차정미 등의 시를 여성주의적 시(feminist literature)로 규정한다. 그녀들의 시는 남성중심주의 역사와 사회에 대한 항의, 아버지로 상징되는 유일신에 대한 부정과 고발을 공통적으로 보여주기 때문에 두 번째 항목과 세 번째 항목에서 다 다루어질 수 있다. 다만 어떤 양식이 더 지배적인가에 따라 최승자, 박서원, 이연주 등은 세 번째 항목 '여성주의적 고백시'의 유형에서 다룰 것이기에 이 두 번째 항목에서는 고정희 시인만을 다루기로 한다. 그녀는 특히 전통적, 감정 표시적 여성적 시를 지시적 기능이 강한 여성주의적 시로 변모시켰으며 역사의 폭력과 권력에 맞서 민주주의적 노동자, 농민들의 해방과 여성 해방의 주장이 담긴 리얼리즘적 경향의 시를 썼다. 그녀의 시는 내용적인 측면에서는 남성 지배적인 세계에 대한 고발과 비판, 피억압자로서의 여성-민중의 해방, 민주화 제단에 바쳐진 영혼들의 초혼 등으로 영역을 확대했으며 형식적으로는 장시, 행

---

있는 사회, 문화, 정치적 맥락에서 나오는 것으로 볼 수도 있기 때문이다. 그러나 그것 역시 무엇이 지배적으로 우세한 요소가 되느냐에 따라 차이를 두기로 한다. b.는 발신자의 정서를 표현하면서도 수신자를 지향하는 언어의 능동적 기능을 강조하는 것도 고백적 예술의 한 특징이라고 하겠다. 야콥슨, 『언어학과 시학』, 『언어과학이란 무엇인가』, 이정민 편, 문학과지성사, 1977, 168~17쪽 참조.

또한 모든 서정시는 감정 표시적 기능을 지배적으로 가진 것이 아닌가,라고 생각할 수 있는데 서정시의 주관성 이론을 부정하는 디히터 람핑은 '현대적 서정시'가 감정 표시적 기능 말고도 친교적 기능, 능동적 기능, 지시적 기능, 메타 언어적 기능 등을 가지고 있다고 분석한다. 야콥슨이 서정적 문학에서 주로 시적 기능과 감정 표시적 기능만을 부여하려고 했다면 람핑은 야콥슨의 언어를 빌려 이를 확대시키면서 서정시를 지시적 서정시, 감정 표시적 서정시, 친교적 서정시, 메타-시적 서정시 등으로 구분했다. 디히터 람핑, 『서정시: 이론과 역사』, 장영태 역, 문학과지성사, 179~190쪽 참조.

5) 고정희 시인은 1975년 『현대시학』에 시 「부활 그 이후」, 「연가」 등의 작품으로 등단, 최승자 시인은 1979년 『문학과 지성』으로 등단했다.

사시, 굿시(씻김굿이나 마당굿 형식을 시 속에 들여온 장르혼합의 시), 서간체 시 등으로 개인 서정시의 닫힌 형식을 열린 형식으로 전환시키는 귀중한 역할을 했다. 고정희 시인의 언어적 성격은 시가 기본적으로 가지고 있는 시적 기능 외에 발신자, 일인칭에 초점을 맞추는 감정 표시기능과 사회, 역사적 맥락(context)에 집중하는 지시적 기능을 동시에 가졌다고 할 수 있다.

세 번째로 80년대에 이르러 여성시는 민중으로서의 여성이라는 시각에서부터 철저히 자의식을 가진 ‘개인-여성’으로의 전환을 보여주었다. 그리하여 가족과 개인의 수치, 죽음 충동과 육체 절단, 광기 등 개인의 무의식 안에서 떠오른 병리학적 체험을 처절하고 비극적 목소리로 ‘고백’하기 시작하였다. 그들은 과거의 서정시와 다른 ‘극단적’으로 가혹한 내적 체험을 절박한 목소리로 드러냈으며 언술 양식<sup>6)</sup>의 언어적 성격으로 발신자 지향의 감정 표시적 기능과 아울러 수신자를 지향하는 능동적 기능까지를 아울러 보여주었다. 고백이란 수신자(addressee)를 향한 것이기 때문에 언어의 능동적(conative) 기능이 활성화된다는 것은 자연스럽다고 하겠다.

논자는 70년대 초반까지의 여성시를 여성적(feminine) 시로, 후반부터의 시를 여성주의적 시로 명명하면서 여성주의적 시를 그 특성에 따라 ‘여성주의적 비판시’와 ‘여성주의적 고백시’로 나누어 후자의 시적 특성과 언술 양식을 고찰하려고 한다. 그리하여 전통 서정시적 여성시를 ‘감정 표시적 서정시’로, 여성 해방적 시를 ‘여성주의적 비판시’로, 최승자, 김혜순, 김정란, 박서원, 이연주 등의 고백적 여성시를 ‘여성주의적

6) 김혜순은 한 평론에서 여성적 글쓰기의 텍스트적 전략으로 대화체 사용, 고백체, 환유 구조, 여성적 이니시에이션과 제의적 대결, 상상계에의 탐닉, 육체의 해체, 모성성의 현현 등을 지적하였다. 김혜순, 『여성적 글쓰기의 텍스트적 전략』, 『또하나의 문화』 제9호, 도서출판 또하나의 문화, 1992 참조.

고백시'(일레인 쇼월터의 세 번째 단계인 '여성의' 글쓰기로 볼 수도 있다)로 명명하면서 80년대 이후 한국 현대 여성시의 고백시적 경향을 논의한다.

'고백시'(confessional poetry)란 로젠탈, 알바레즈 등 고백시 비평가들이 로버트 로월, 존 베리만, 실비아 플라스, 앤 섉스틴 등 50년대, 60년대의 미국시인들의 시를 규정하면서, 새로운 내용과 형식상의 여러 가지 특징들을 찾아 명명했던 시적 경향의 이름이다. 로젠탈은 나중에 '고백시'라고 이름 붙여진 새로운 형태의 시에 대하여, "새로운 시의 가장 중요한 주제는 심리적 위기감으로 고통을 겪고 있는 시인 자신의 은밀한 삶이다. 이따금, 시인 자신의 심리적 위기가 국가적, 문화적 차원의 위기에 대한 상징으로 여겨질 때가 있다"고 설명한다. 다시 말해 시인이 위기에 놓인 자신의 상처와 은밀한 삶을 토로하는 것은 자신의 고통을 덜기 위해서라기보다도 그것을 상징으로 삼아 위기에 놓인 문명과 역사에 대해 항의하기 위함이라는 것이다.<sup>7)</sup>

고백시의 가장 열성적인 비평가인 알바레즈는 『잔인한 신』에서 고백시에 나타나는 개인적 차원의 위기의식은 공공적 차원-문명, 역사, 정치-의 위기가 반영된 것으로, 고백시인들의 허무주의는 쇼크 요법으로 위기 불감증에 걸린 독자들을 각성시키는 수단으로 사용되었다고 주장한다. 그는 고백시의 생성 원인을 50년대와 60년대의 전체주의 사회에서 개인이 자치능력을 상실하게 된 것에서 찾고 그 치유를 위한 방법으로 고백시를 평가하는 한편, 래머크리스난은 자아의 실존주의적 위기의식과 불안감에서 고백시의 생성 원인을 찾으며 그에 대한 예술적 초월로 고백시를 평가한다.<sup>8)</sup> 고백시는 서양의 고백문학의 전통에서 나온 것이

7) 신정현, 『로월과 플라스의 고백시-합리주의 문명과 예술에 대한 거세 공포증』, 『현대 영미시 연구』, 제2집, 1997, 32쪽.

8) 신정현, 앞의 논문, 32쪽.

긴 하지만 시대적 부적응으로 위축된 자아를 극적 고백으로 되살려내려는 시도<sup>9)</sup>라고 브레슬린은 정의하면서 고백시가 ‘극적 고백’이라는 모순적 형식을 취하고 있음을 지적한다. 모더니즘적인 몰개성적(impersonal) 형식으로 ‘고백’을 한다는 것이 모순이라는 것이다.

위와 같은 ‘고백시’에 대한 비평적 정의와 언어적 특성<sup>10)</sup>을 받아들이면서 80년대 전후의 한국 여성주의적 시의 고백시적 경향과 그 생성 요인을 논의해 보고자 한다.

## 2. 여성주의적 고백시의 생성 요인과 그 언술 특성

최승자의 『이 시대의 사랑』(1981), 김혜순의 『또 다른 별에서』(1981), 김승희의 『왼손을 위한 협주곡』(1983), 김정란의 『다시 시작하는 나비』(1997), 그리고 박서원의 『아무도 없어요』(1990), 『난간 위의 고양이』(1995), 자살로 삶을 마감한 이연주의 시집 『매음녀가 있는 밤의 시장』(1991), 『속죄양 유다』(1993) 등은 위에서 지적한 고백시적 요소들을 다양하게 보여주고 있다. 대부분의 시인들은 초기 시집에서는 고백시적

9) 송무 교수는 고백시를 전체주의 시대의 개체성 탐구로 보며 고백시란 ‘극단적인 개인적 체험의 기록’이라 규정한다. 엘리엇 등이 모더니즘 시에서 ‘몰개성’을 주장했을 때 억압되었던 ‘개성과 감정’이 고백시인에게서 우세하게 드러나며 그것은 파편화된 자아를 보존하기 위한 사생활의 기록과 광기의 발견으로 나아갔다고 본다. 송무, 『고백시의 성격과 의의-전후 미국시의 한 동향에 대한 고찰』, 『영미어문학연구』, vol. 1, no. 1, 1984.5, 87~98쪽.

10) 로버트 필립스는 고백시적 특성으로 a. 매우 주관적이고, b. 개성성의 표현이며 c. 치료적이거나/속죄적(정화적)이며, d. 자주 서사적이며, e. 정서적 내용면에서 개인적이며, f. 불균형하고 심신을 괴롭히는 또는 고립된 주인공들 g. 아이러니칼하고 h. 시적 상징으로서의 자아 i. 소재에 한계가 없음 j. 독자와 시인 사이에도 장애물이 없음 k. 일상적 화법의 열린 언어 l. 열린 형식들 m. 도덕적인 용기 n. 내용에 있어서의 반-제도적인 것 o. 선호하는 주제로서의 개인적 실패와 심리적 질환 p. 보편화 보다는 개인화 등을 들고 있다. 송무, 위의 논문, 90쪽에서 재인용.

경향을 강하게 드러내다가 후기로 갈수록 그 경향이 감소되는 것을 볼 수 있는데, 이는 극단적인 자기 노출과 자기 파괴의 충동을 가진 고백시의 위험성으로부터 벗어나 비유나 간접화의 시적 방법에 더 의존하여 시적 자아를 보호하고 문학성을 강화하고자 하는 것으로 해석된다. 김혜순의 경우 처음부터 다소간 고백의 위험성에서 멀리 있는 듯 보이는데 시인의 경우 자전적 내용의 표출이 가장 적게 나타날 뿐 아니라 고백적 내용이 드러날 때도 상상력에 의한 변용과 표현의 간접화로 인해 극단적 고백에서 비켜서고자 한다.

여성주의적 고백시는 주로 개인적 내면의 상처와 광기, 자신의 추한 상황과 세계에 대한 공포, 자기해체적 열망과 폭력성 등을 토로한다. 최승자, 박서원, 이연주의 시세계는 여성주의적이라는 면에서 고정희와 공통점<sup>11)</sup>을 지니면서도 차이점을 분명히 드러내고 있다. 고정희가 민중이라는 집단적인 개념 안에서 시를 썼다면 위에서 말한 80년대의 시인들은 낙태나 실연, 싸움, 자살 체험 등의 극단적인 개인적 체험, 내적 절규와 여성 영혼의 병리학적 탐구를 통해 한국 현대 여성시를 또 다른 ‘고백시적’ 모습으로 변화시킨 것이다. 물론 위에 언급한 시인들이 고백시적 경향 한 가지만을 가진 것은 아니며 다양한 주제나 언술 양식을 논의할 수 있으나 일단 이 지면에서는 논의의 초점을 ‘고백시’적 경향에 맞추어 논의하고자 한다.

그렇다면 80년대적 여성시의 고백시적 경향으로의 전환은 어떤 상황에서 생성되었는지 그 생성 원인을 고찰해 보기로 한다.

70년대란 지난 십 수 년간 문학은 이 기능(질문)을 다하기 위해 느리지

11) 김승희, 『상징 질서에 도전하는 여성시의 목소리, 그 전복의 전략들』, 『현대시 텍스트 읽기』, 태학사, 2001, 205~234쪽 참조. 김승희, 『남자들은 모른다-여성·여성성·여성문학』, 마음산책, 2002.

만 나름대로 치열한 반성과 전진을 거듭해왔다. 예를 들면 60년대의 ‘순수, 참여 논쟁’, 70년대의 ‘민족 문학 혹은 민중 문학 논쟁’, 그리고 80년대의 ‘노동 해방 문학’, ‘여성 문학’ 논의가 그 좋은 본보기이다.// 창작의 기능에서 따지자면 70년대는 현장 문학, 르포 문학이 가장 왕성했던 시기이며 80년대는 문학주의의 해체(혹은 귀족문학의 해체)설이 노동문학으로 초점을 모으면서 ‘민중주의’의 대중성 확보와 선전의 극대화가 문학적으로 어느 정도 성공을 거둔 시기이다. 확실히 삶의 증언과 고백에 초점을 둔 민중문학의 활성화는 문학주의의 폐쇄성과 귀족문학의 허위의식을 허무는데 전위의 역할을 하였으며 열린 문학의 지평을 확보하는데 크게 기여하였다.// 그러나 여기서 리얼리즘 문학 혹은 민중 문학이 고수하는 민중주의는 실제 민중의 대다수를 차지하는 여성 민중의 시각이 어느 정도 수용되고 있는가에 본격적인 의문이 제기되기 시작하였고 남성중심적인 ‘민중주의의 해체와 반성’은 ‘여성 해방 문학’의 등장을 가능하게 했다.<sup>12)</sup>

첫째 고정희의 비평이 보여주는 것처럼 70년대적 문학 상황은 ‘참여와 순수’의 논쟁’의 갈등 양상이나 민중 문학, 노동문학의 치열한 등장 사이에서 움직이고 있었다. 이러한 상황 속에서 여성주의적 고백시의 부상은 남성중심주의적 참여/ 순수 문학의 구도 안에서는 결코 탐구될 수 없었던 은밀한 야생 영역과도 같은 ‘내면의 위기’를 탐구하기 위한 필연적인 방향 전환이라 할 수 있다. ‘민족’이나 ‘반-권력’, ‘반-정부’, ‘반-자본’과 같은 외적 지향의 투쟁적 상황 속에서 ‘개인’과 내면의 위기를 향한 고백시적 경향은 ‘인간의 고갈’을 노래하기 위해 분출될 수밖에 없었던 것이다.

둘째 자기 분열과 남성중심주의 사회에 대한 부정, 해체 의식으로서의 한국 여성시의 변화는 반정부 민주화투쟁, 노동운동, 민중운동 등의 영

12) 고정희, 『여성주의 문학 어디까지 왔나?』, 『너의 침묵에 메마른 나의 입술-여성해방문학가 고정희의 삶과 글』, 또하나의 문화, 1993, 191~192쪽.

향과도 깊은 연관이 있다. 광주 항쟁 시 항쟁 시민에 대한 군부의 무차별적 폭력 등으로 말미암아 권력과 자본이라는 한국 사회를 지배해오던 상징 질서에 대한 분노와 저항 의식들이 생성되었다. 그러나 그 대항적 에너지가 소통되지 못하고 물리적 권력에 의해 극단적 엔트로피 상황이 지속될 때 죽음 충동, 파괴 충동 등이 발생하며 그 이드적 에너지는 지배질서에 대한 해체의식으로 탈중심적인 경향을 사회 곳곳으로 확산시키게 되었기 때문이다.

셋째 페미니즘 문학과 이론들이 소개된 문학 내적 상황도 한국 여성시의 고백시적 경향으로의 전환에 큰 영향을 주었다. 고백시인 중 극적인 자살 사건으로 말미암아 한국 독자들에게 충격과 영향을 준 실비아 플라스가 한국에 소개된 것은 1980년대 초였다. 1981년 플라스의 자전적 에세이인 『벨자』가 고려원 출판사에서 번역되어 나왔고 1982년 알바레즈의 『자살의 연구』라는 책이 최승자 시인의 번역으로 출간되었다. 시집이 번역되어 나온 것은 그 이후였는데 1990년 『거상』이 청하 출판사에서, 『어느 순수주의자에게 보내는 편지』(1994)가 고려원 출판사에서 번역되어 나왔다. 그 이후 실비아 플라스의 남편이었던 테드 휴즈 시인이 쓴 『실비아 플라스의 영혼을 찾아서』(1999, 도서출판 동인)라는 제목으로 번역되어 나왔으며 그녀가 쓴 『일기』(2004, 문예출판사)까지 번역되어 나왔다. 80년대 초반에서부터 2000년대까지 실비아 플라스의 책이나 그녀의 생애에 관한 책이 계속 번역, 출간된 것을 보면 그녀가 한국 독자들에게 실존적 공감과 예술적 지지를 받아왔다는 것을 알 수 있다.

1980년대의 대표 시인인 최승자의 경우 『자살의 연구』를 번역함으로써 플라스에 대한 관심을 보여주었고 그 이후의 실비아 플라스의 시세계와 실존 의식은 한국 여성시인들에게 적지 않은 영향을 주었던 것으로 보인다. 1980년대적 한국 문화의 맥락에서 실비아 플라스가 여성 독

자들에게 던진 실존적 충격은 상당히 컸으며 그 영향의 흔적들을 한국 현대 여성 시인들의 텍스트에서 찾는다든 것은 그리 어렵지 않다. 즉 실비아 플라스는 한국 현대 여성 시인들의 시 세계에 고백시<sup>13)</sup>적인 목소리, 여성 자아의 발견, 위험한 여성 주체의 분열, ‘파시스트 아버지, 히틀러 아버지’라는 남성중심주의적인 세계에 대한 저항적 담론의 발견에 영향을 주었으며 그 결과 자의식 과잉, 여성 자아의 분열의 문제, 아버지 부정, 예리한 어법과 정신병리학적 감수성, 여성적 광기의 드러냄이라는 현대성으로의 전환에 큰 자극을 주었다. ‘자아의 발견’과 자기 분열의 인식이 현대성의 한 조건이라고 할 때 전통적 서정시에서 현대성을 지닌 현대 여성시로 전환에 실비아 플라스의 시적 언어와 생애가 커다란 자극이 되었던 것이다. 상호텍스트적으로 최승자, 김승희, 김혜순, 김경란, 석영희, 이연주, 박서원 등의 텍스트들을 읽었을 때 고백적 언술 형식과 위험한 주체의 분열, 정신병리학적 세계와 자기 해체, 아버지-나치스와 여성 자아-유대인의 관계, 자살 충동과 희생자-제물로서의 극적 고백 등의 유사성이 나타난다. 실비아 플라스의 자살과 그

13) 고백시(Confessional Poetry)란 알렌 긴즈버그와 같은 비트 시인들의 본능의 함성, 억압받아왔던 충동의 분출, 문명 질서에 의해 갇힌 채 소외되었던 인간적 에너지의 방출에 영향을 받았다고 볼 수 있다. “이러한 문명 속에서 고백시인들도 개체성의 상실의 위기의식을 느끼고 전도된 가치를 바로 잡을 길을 탐색했다. 그러나 시오도어 쾨트케, 로버트 로월, 실비아 플라스, 존 베리만과 같은 고백시인들은 알렌 긴즈버그처럼 그 사회로부터 추방당한 국외자들도 아니었고 탈역사를 지향하지도 않았다. …(중략)… 고백시인들은 영혼의 움직임에 관하여 프로이드로부터 많은 것을 배웠다. 그들은 우리의 마음속에 부모의 교육과 사회적 규범에 의해 조건화되기 쉬운 부분, 도덕적 자아(super-ego), 사회로부터 무절제하고 방종한 충동으로 여겨져 억압되어온 부분 즉 무의식, 그리고 이 두개를 중재하는 기능을 가진 중간자 즉 자아(ego)가 있음을 배웠고, 어둡고 제어하기 어려운 충동과 욕구로 이루어진 무의식은 억압되면 파괴적인 힘으로 자아를 미치게 만든다는 것도 배웠다. 이 새로운 감수성의 눈으로 확인된 병든 영혼을 정화함으로써만이 ‘자아’는 의식과 무의식의 새로운 균형-융화-를 만들어낼 수 있다.” 신정현, 『50년대와 60년대의 미국시』, 『외국문학』 제19호, 1989 여름호, 110~111쪽.

뒤를 이은 고백시인 앤 섉스틴의 자살은 1990년대 초반에 행해진 시인 석영희의 자살과 뒤를 이은 이연주의 자살 사건을 연상하게 한다.

상호텍스트적으로 미국 60년대의 고백시와 한국 80년대의 여성 고백적 시를 탐색하여 언어의 기능과 주제적 특성, 그 예술 특성을 찾아본다면 다음과 같이 요약될 수 있다.

- 1) 발신자 지향, 일인칭의 감정 표출을 지향하는 개인의 언어이지만 자전적 '맥락'을 가지며 수신자를 지향하는 언어의 능동적 기능을 보여준다.
- 2) 전체주의, 획일주의적 문명에 저항하는 분노를 가지며 그 분노는 외향적인 방향이 아니라 내면지향으로 향한다. 무의식적 충동의 표출을 가지기 때문에 주체의 분열이 극대화된다.
- 3) 자아와 주체의 분열을 주제로 삼으며 자서전적인 죄악과 수치를 드러내며 자신의 상처와 위기를 일상 구어체나 산문성, 역설, 반어, 패러디 등을 사용하여 열린 형식으로 노래한다.
- 4) 치료적이거나 정화의 차원에서 정신착란과 자살 충동, 자기 해체 충동을 극화한다.

### 3. 가부장제의 이면 폭로와 상처로서의 자전적 고백

80년대 이후 한국 여성 시인들의 목소리에는 일찍이 한국 여성시의 국면에서는 볼 수 없었던 광기와 금기를 무너뜨리는 비극적 절규와 처참한 용기가 나타났다. 그 절규와 분노는 이성중심적이고 전체주의적인 근대의 폭력 앞에서 무너지는 개인의 병든 내면과 극단적인 고립의 고통스러움을 솔직하게 고백한다. 최승자의 첫 시집 『이 시대의 사랑』은 밝고 영광스러운 남성중심의 형이상학의 이면에서 썩고 있는 여성 자아의 어두움과 추함에 대한 고백적 노래이다.

일찌기 나는 아무 것도 아니었다  
 마른 빵에 핀 곰팡이  
 벽에다 누고 또 눈 지린 오줌 자국  
 아직도 구더기에 뒤덮인 천년 전에 죽은 시체.

아무 부모도 나를 키워 주지 않았다  
 쥐구멍에서 잠들고 벼룩의 간을 내먹고  
 아무 데서나 하염없이 죽어가면서  
 일찌기 나는 아무 것도 아니었다

떨어지는 유성처럼 우리가  
 잠시 스쳐갈 때 그러므로,  
 나를 안다고 말하지 마라  
 나는너를모른다나는너를모른다  
 너당신그대, 행복  
 너, 당신, 그대, 사랑

내가 살아 있다는 것,  
 그것은 영원한 루머에 지나지 않는다.

- 시 「일찌기 나는」

매우 문제적인 시구, ‘일찌기 나는’으로 시작되는 이 시집(1981년 9월 출간)의 1부는 1981년 1월부터 5월 사이에 쓰였고, 2부는 1977-1980년 사이에, 3부는 1973년-76년 사이에 쓰였다고 시인은 기록한다. 그러기에 이 시집은 1970년대 후반부터 80년대 초반까지의 한 젊은 여성 시인의 내면적, 심리적 풍경과 아울러 ‘이 시대’적 사랑의 극단적 참혹함을 보여주고 있는 것이다. 이 시집의 주제는 거의 다 ‘자기 자신’이며 ‘일찌기 나는’이라는 시간 부사는 앞으로 이 시집이 자기를 주제로 삼

아 자신의 내력을 고백적으로 진술하고자 한다는 것을 예시해준다. 이시는 ‘곰팡이’ 같은, ‘오줌 자국’ 같은, ‘구더기에 덮인 천 년 전에 죽은 시체’ 같은 ‘아무 것도 아닌’ 자신의 내력과 부모도 친구도 행복도 사랑의 대상도 없는 자신의 개인사를 고백하고 있다. “내가 살아있다는 것/ 그것은 영원한 루머에 지나지 않는다.”로 자신의 존재에 부재의 낙인을 찍는 시적 화자는 남근중심적 근대의 비인간화의 거대한 마천루 뒷면에 붙어서 썩어가는 병든 여성 자아의 모습에 다름 아니다. 「내력」이라는 시에서도 “긴긴 빼앗아하는 밤바다에서/ 피묻은 부리로 상징을 몰고 돌아오는 백조/ 감성의 늪에서 부끄러운 울음 우는/ 짐승에 대해 다시 이야기하리라”며 고통의 밤바다에서 피 묻은 상징을 구하는 예술적 자아의 쓰라린 고통에 대해 노래한다.

시인은 ‘내력’이라는 단어를 반복적으로 사용한다. 내력이란 ‘지금에 이르기까지의 경로나 경력’이라든가 ‘일정한 과정을 거치면서 이루어진 까닭’이라는 사전적 정의대로 ‘자기만이 아는 것’에 속하는 것이며 그것을 말한다는 것은 자전적 고백의 성격을 갖게 된다. 시인의 다른 시 「자화상」에서도 “나는 아무의 제자도 아니며/ 누구의 친구도 못된다, …(중략)…// ‘어머니 나는 어둠이에요/ 그 옛날 아담과 이브가/ 풀밭에서 일어난 어느 아침부터/ 긴 몸뚱어리의 슬픔이에요.”라고 창세기 이래로 사탄의 혈통이었던 자신의 ‘내력’을 고백한다. 「일찍이 세계는」(시집 『기억의 집』 중, 1989) 에서도 “일찍이 세계는/ 내 실패들의 전시장/ 내 상처들의 쓰레기 더미./ 그리하여 지금 알 수 없는 곳에서/ 흐르는 빗물은 모두가 나의 피”라고 고백한다. 시인은 「일찍이 나는」에서의 ‘일찍이’라는 시간 부사와 더불어 ‘내력’이라든가 ‘내막’(「未忘, 혹은 備忘이 1」)이라는 단어도 반복 사용한다. “아무도 말하지 않으리라./ 그 세월의 내막을.”)과 같이 그러한 시어를 자주 사용하는 것도 ‘고백’적인 장치다. “아무도 말하지 않으리라./ 그 세월의 내막을.”이라고 하면서 ‘말하지 않겠

다'는 형식으로 결국은 그 세계의 '내막'을, 즉 형이상학적 세계의 뒷면을 고백하고 있다. 인류가 철학이나 종교라는, 온갖 장식으로 가려놓아도 다 가릴 수 없었던 상처와 저주의 배면을 그녀는 자신의 상처라고 노래한다. '말하지 않겠다고 하면서 고백하기'는 역설이자 반어적 어법이다.

그녀의 시적 주제는 거의 자기 자신이며 병든 자이며 사랑의 고갈이며 버림받음이며 죽음 충동이다. 로고스로서의 아버지에 대한 정면 도전과 부정도 나타난다. 따라서 죽음 충동과 파괴 충동은 그녀 시의 중요한 주제가 된다.

다가오지 말라!  
내 슬픔의 장칼에  
아무도 다가오지 마라.  
내가 버히고 싶은 것은  
오직 나 자신일 뿐...

- 시 「허공의 여자」 중

「Y를 위하여」에서는 실연과 낙태라는 여성의 상처를 극화시켜 보여 준다. “수술대 위에 다리를 벌리고 누웠을 때/ 시멘트 지붕을 뚫고 하늘이 보이고/...(중략).../ 나는 이 지상에 한 무덤으로 누워 하늘을 바라고 / 나의 아이는 하늘을 날아다닌다/ 올챙이 꼬리같은 지느러미를 달고/ 나쁜 놈, 난 널 죽여버리고 말거야// 널 내 속에서 다시 낳고야 말거야/ 내 아이는 드센 바람에 불려 지상에 떨어지면/ 내 무덤 속에서 몇 달간 파스하게 지내다/ 또 다시 떠나가지 저 차가운 하늘 바다로,/ 올챙이 꼬리 같은 지느러미를 달고/ 오 개새끼/ 못 잊어!”에서 읽을 수 있는 것은 낙태라는, 여성으로서 어머니로서 극단적인 상처가 되는, 상황의 극적 고백과 떠나버린 남성에게 대한 극단적인 애증이다. 여성의 말의 특성

이랄 수 있는 일상적 구어체의 사용, 닫힌 형식이 아닌 열린 형식과 난해한 상징이 아닌 보편적 상징의 사용으로 이 시는 고백적 효과를 드러낸다. 그렇듯 고백적 시는 죄를 고백하면서 정화를 얻는 속죄적인 것이며 ‘말하기’ 자체가 치료적, 투쟁적, 초월적인 힘을 가지는 것이 된다. 대체로 고백적 시는 시의 형식적 규범을 위반하게 되는데 형식적 규칙과 수사학적 복잡성은 감정의 정직성을 멸망시키기 때문이다.<sup>14)</sup> 결국 텍스트의 내적 목소리는 가부장적 상징 질서의 대타자인 아버지의 폭력성에 대한 고발과 부권적 모욕으로 나아가게 된다.

짓밟기 잘하는 아버지의 두 발이/ 들어와 내 몸에 말뚝 뿌리로 박히고/  
나는 감긴 철사줄 같은 잠에서 깨어나려 꿈틀거렸다/ 아버지의 두 발바닥  
은 운명처럼 견고했다/ 나는 내 피의 튀어오르는 용수철로 싸웠다/ 잠의  
잠 속에서도 싸우고 꿈의 꿈 속에서도 싸웠다/ 손이 호미가 되고 팔뚝이  
낫이 되었다//...(중략)....// 인생이 똥이나 말뚝 뿌리 아버지 인생이 똥이나  
네가 그렇게 가르쳐줬느냐 낫도 모르는 낫도 모르고 싶은 어느 개뼈다귀가  
내 아버지인가 아니다 돌아가신 아버지도 살아계신 아버지도 하나님 아버  
지도 아니다 아니다/ 내 인생의 꿈무늬를 붙잡고 뒤에서 신나게 흔들어대  
는 모든 아버지들아 내가 이 세상에 소풍나온 강아지 새끼인 줄 아느냐  
- 시 「다시 태어나기 위하여」 중

인간의 근원이자 원천인 아버지는 ‘말뚝뿌리’, ‘개뼈다귀’로 치환되고 부권적 질서의 폭력성에 대한 고발, 조롱과 풍자적 비속어 사용 등은 실비아 플라스의 「아빠(Daddy)」나 「거상(Colossus)」에 나타나는 파시스트이자 독재자로서의 아버지 부정과 부권질서에 대한 부정, 조롱을 연상시킨다.<sup>15)</sup> 「Y를 위하여」에서의 “오, 개새끼, 못잇어”는 “아빠, 너

14) 송무, 앞의 논문, 102쪽.

15) “모든 여인은 나치를 숭배한다”와 같은 구절이 있는 실비아 플라스의 「아빠

개자식, 나는 끝장이야'라는 플라스의 외침과 함께 시간과 공간을 뛰어 넘어 공명을 이룬다. 플라스의 시의 여성 자이는 '검은 장화 속의 발'이며 최승자 시숙의 여성 자이는 '아버지의 두 발이 말뚝 뿌리처럼 박혀 있는 육체'다. 플라스의 시에서 여성 자이는 '파시스트이자 히틀러, 아폴로신'인 아버지의 심장에 말뚝을 박고 '아버지, 개새끼'라고 욕설을 퍼붓고 해방의 도주를 감행한다. 최승자의 「다시 태어나기 위하여」에서는 "꿈무늬를 붙잡고 뒤에서 신나게 흔들어대는 모든 아버지들아 내가 이 세상에 소풍나온 강아지새끼인 줄 아느냐"고 전면적인 부정과 풍자적 공격성을 토로하며 '어머니'에게로 도주한다.

박서원<sup>16)</sup>은 그 증오의 고백에서 더 나아가 거의 '폭로'라고 부를 만한 자전적 고백을 감행한다. 실비아 플라스와 같이 아버지를 일찍 여의었던 박서원은 그로 인한 가난과 방황과 일탈, 사랑과 이별과 정신병원

---

(Daddy)』는 피학적 쾌감을 추구하는 여성 자아의 본능적 이끌림, 나치를 숭배할 수 밖에 없는 불가항력적 끌림에 대한 죄의식과 자아의 죽음에 대한 거세의 공포, 그리고 두려움에서 자이를 해방시키려는 초월적 욕망을 보여준다.

16) 시인이자 뛰어난 비평가인 김정란은 박서원의 시와 그 계보에 대해 다음과 같이 쓴다. “이 고통스러운 영혼의 비명, 경련하는 언어, 그러나 그것은 너무나 당연하다. 그녀의 시는 쓰여진다는 것만으로도 이미 가장 확실한 정당성을 보장받고 있기 때문이다. 왜냐하면 그녀의 시는 죽음과의 싸움의 기록이며 그 싸움안에서 한번도 뒤로 물러선 적이 없는 집요한 성실성의 증언…(중략)…1부의 시들은 대체로 세계 안에서 적응하지 못하는 자아의 부적응상태, 그리고 그 부적응의 어떤 심리적 원인이 되고 있는 개인적 고통을 증언한다. 고대의 통음난무 제의를 연상시키는 육체의 절단, 광기의 폭발이, 일종의 과대망상 증세를 동반하며 현란하고 어지럽게 펼쳐진다. 절제와 부드러움을 선호해온 한국 시단에서 유례를 찾아보기 힘든, 일체의 금기를 깨부순 사나운 언어가 무시무시한 폭발적인 힘에 실려 터져나온다. 박서원은 이미 80년대에 선을 보인 최승자의 폭발적 언어의 뒤를 잇는다. 기어이 이연주를 잡아먹은 언어… 그러나 명민한 김혜순은 이 언어의 악마성을 유희적 상상력을 통하여 경쾌하고 심도있게 발전시킬 줄 알았다.” 김정란, 『박서원 시집, 「난간 위의 고양이」 해설』, 1995, 세계사, 112~113쪽.

입원, 퇴원 등 생존의 명암으로 얼룩진 자신의 자전적 역사(17)를 은밀한 구어체의 어법으로 고백한다. “내가 두려워하는 것은 오직 한 가지, 내 고통이 가치를 상실하는 것뿐이다”라는 그녀의 말처럼 그녀는 자전적 에세이집에서 자신의 내력과 고통을 용기 있게 고백한다. 솔직하고도 부드러운 고백의 언어와 어조는 독자의 은밀한 내면으로 한 겹의 장애도 없이 흘러든다. 그녀는 시 속에서 때로 타락한 막달라 마리아의 천한 육체와 자신을 동일시하고 성스러운 성모 마리아를 미혼모나 임신한 거리의 여자, 십자가 위의 그리스도를 성적 욕망으로 치환한다.

때로 시인은 육체적 향연의 주이상스를 노래하지만 ‘아이를 낳을 수 없는 몸’임을 고백하는 그녀에게 그것은 항상 불모적인 것으로 드러난다. 그녀에게 성(性)은 ‘지뢰밭’과도 같은 폭발과 불모, 파괴, 명멸, 파티, 죽음이다. 시 『한밤의 개』에서 인류 2천년의 역사는 다 ‘2천년의 무쇠를 끌고 어슬렁거리는/ 수컷 개’의 회오리가 된다. 그녀에게 시는 소외와 고립으로 살아온 고통스런 개인사의 고백이며 상실한 아버지에 대한 사랑의 갈망과 남성적 폭력성에의 거부의 형식이다.

“외할머니는 나를 발로 찼네 어서어서 구석으로 들어가/ 깊은 잠을 자라고 구석에서 너를 들관 메뚜기가 되어 뛰라고/ …(중략)… 나는 물레를 돌리듯이 오지 않는 잠의 덩불을 쌓았네 그리고/ 해일처럼 밀려드는 죽은 자들의 친근한 목소리 아버지였는지도/ 몰라 『넌 어른이야』 그 따사로운 목소리/ 그렇지. 그렇게 키가 늘어났네”(시 『무덤으로부터의 유년』 중)

17) 박서원 시인은 자전적 에세이 『천년의 겨울을 건너온 여자』(1998)에서 어릴 적 돌아가신 아버지와 큰아버지의 배신에 의한 재산 탈취, 생활력이 없는 엄마와의 가난한 생활, 고교 자퇴, 신문사 사환으로 일했던 시절, 성폭행, 22살 연상의, 아버지의 고향 후배라는 유부남 교수와의 사랑, 이별, 기면증이라는 희귀한 병, 정신병원 입원, 가족과의 재결합, 남동생 가족과 조카에 대한 사랑 등을 고백하고 있고 그녀의 개인사와 시세계는 일본의 텔레비전 프로그램으로 제작되기도 했다고 한다.

‘아버지’의 죽음은 그녀는 일찍 어른으로 호명했으며 “무덤은 여는 다정한 목소리가 다시 내 손목을 꼭 잡아주었지/ 나는 형클어진 대가리를 책가방에 쑤셔박고 눈에서 눈알을 빼고/ 무덤을 향해 언덕을 올랐네.”에서처럼 이 시에서는 죽음에 대한 그리움과 타나토스적 충동성, 육체 절단의 욕망을 보여준다. 아버지 부재로 인해 다가오는 생의 시련은 “화롯불 속의 알밤은/ 그냥 알밤/ 그냥 쇠가 되는 알밤”처럼 화롯불 속에서 타오르는 알밤의 속살이 ‘쇠’로 변할 때까지 인내해야 하는 ‘극단적 잔인성’의 체험이다. 고백시는 이렇듯 극단적 삶의 개인적 체험을 기록하지만 그 고백을 통하여 고통으로부터의 치유나 정화를 구하고, 속죄양으로서의 인내를 획득하고자 하는 방법이다.

동생과 나, 올케/ 다리가 맞지 않는 밥상처럼/ 다정했어/ 뼈격거리는 대문은 늘 생활을 탄력으로 가꾸어주지/ 가족들은 날 위해서 내 애인을 쫓아 내버렸어/ 내 주치의는 날 위해서 가족을 잊어버리라고 했지// 그것은 1년 2개월전// 난 동지 설달 겨우 지난 정초, 내쫓겼고/ 네 번 이사/ 네 번 입원했어/ 모두가 나를 위한 일// 한번은 히스테리 환자의 집/ 한번은 외진 골목 언덕 위 언덕 집/ 한번은 지킬 박사와 하이드, 히틀러 합성완제품/ 척추장애자를 남편처럼 돌보던 집. 응급실 꽤나 오가던 집/ 월급은 20일 동안 80만원/ 한번은 지금의 이 집, 이제 단칸방/ 함께 살며 돌보아주던 어머니마저 빼앗겨 버렸다/모두가 나를 위한 일// 기억의 전자회로가 중간 중간 끊긴 것은 아주 다행한 일이다.

- 시 「기억상실증」 전문

자살 미수의 숫자를 고백하는 플라스틱처럼 그녀도 가족과의 불화, 재결합, 애인과의 결별, 네 번의 입원 등을 생생하게 고백한다. 생활의 방편으로 환자를 돌보는 일을 하던 시적 화자는 자본주의 사회에서 ‘지킬 박사와 하이드, 히틀러 합성 완제품’으로서의 남성들을 만난다. 남성질

서가 ‘지킬박사와 하이드, 히틀러의 합성품’이라면 실비아 플라스가 보여주던 ‘독재자 아버지=히틀러, 파시스트/ ‘희생자 딸= 유태인’이라는 가부장적 독재질서 속에서의 희생자로서의 여성자아의 등식을 박서원에게서도 보게 된다.

그러한 파시스트, 독재자 히틀러 합성품으로서의 ‘아버지’에 대한 비판은 유일신 아버지 성부(聖父)에 대한 애증과 부권적 질서에 대한 공격성으로 나아가는데(그녀는 독실한 카톨릭 교도라고 한다) 그것은 일상적 구어법으로, 보편적 상징으로 드러나기도 하고 시적 황홀경이 고도에 이를 때는 모순적인 시니피앙들의 무도회를 보는 듯한 언어적 축제의 양상을 카오스적 목소리로 토로한다. 후자의 경우 고통과 내적 갈등의 고백이기를 뛰어넘어 상징 질서의 위반과 금기를 가로 지르는 도약적인 주이상스를 생성한다.

주여,/ 나에게 성녀가 되길 요구하지 마세요// 갈비뼈 앙상한 십자가 허리/ 망치로 내려친다 차례대로/ 손목…무릎…발목…// 내 팔뚝도 면도날로 난도질한다/ 아무도 내 얼굴을 잘 모른다// 버려진 내 시/ 소망으로 가득 찼었지만 나뒹구는 내 시// 와 고통은 얼굴을 원치 않는다// …(중략)…// 주여,/ 당신과 나는 하나// 내 뼈 멧돌에 갈리면 당신 뼈도 멧돌에 갈리고/ 당신 영광 이루어지면 내 영광도 다다르겠지요// 당신과 나는 하나// 어찌 나…이젠 국화향기에…신열에 들뜨네

- 시 「부서진 십자가」 중

‘주’를 부르며 주님에게 향하는 이러한 이인칭 수신자 지향의 언술은 자기 파괴와 육체 절단, 주에의 사랑과 증오의 고백이다. 송무 교수의 논의처럼 ‘고백문학’이란 원래 종교적 색채를 지닌 것이다<sup>18)</sup>. 박서원의

18) 송무, 앞의 논문, 96~97쪽 참조.

종교적 환상은 분명 초현실주의적 언어들의 전복과 위반들의 카니발적인 것으로서 로고스로서의 유일신을 육화하고 성스러움에서 육의 제단으로 끌어내리는 이단적인 것이지만 “내 뼈 돌에 갈리면 당신 뼈도 멧돌에 갈리고/ 당신 영광 이루어지면 내 영광도 다 다르겠지요. 당신과 나는 하나”라는 고백은 성령과의 황홀한 일체를 환상 속에서 보았다던 소화 테레사의 고백을 연상시킨다.

앞서 말한 바와 같이 고백시는 극단적 ‘개인’의 체험을 구어체나 산문적 언어나 시의 형태적 실험, 통사 파괴 등 열린 형식으로 노래하면서 그 고통의 악귀로부터 자신을 끄집어내 줄 언어적 치유나 정화를 향한다. 박서원은 스스로 인터뷰에서 ‘말하기의 치료적 힘’에 대해 이야기한 적이 있다.

장기간의 약물 복용 후유증으로 스물세 살부터 서른두 살까지 생리가 끊겼었어요. 생리가 끊기면서 나는 더 이상 여자가 아니라고 생각했어요. 아이를 낳을 수 없는 몸이 됐다는 게 억울했어요. 가만히 제 몸을 들여다 보며 내 몸 속에 우물이 있다면 맑은 물을 퍼올려야겠다고 생각했어요. 그때 쓴 시가 『생리불순』입니다. 독자들의 반응도 굉장히 좋았고요. 그리고 생리가 터진 겁니다. 말이 나오면서 피가 터진 거예요. 마치 그동안 억눌려 있던 자궁이 말을 하는 것 같았어요.<sup>19)</sup>

말한다는 것, 자기의 치욕스런 치부를 고백한다는 것이 어떻게 치료적 효과를 주며 자기 정화와 생명의 힘을 주는지를 그녀의 위의 고백에서 발견할 수 있다. 최승자는 낙태를, 박서원은 아이를 낳을 수 없는 불모의 자궁임을 시로 고백한다. ‘긍정의 용기’를 통하여 그녀들은 정화된

19) 이혜련, 『성폭행 피해 털어놓은 뒤 내가 겪은 사연들』(박서원 시인과의 인터뷰), 『여성동아』, 1998년 12월호.

다. 고백적 말하기는 죽음의 치료이다.

#### 4. 자본의 팔루스와 ‘희생자 제물’의 극적 고백

이연주는 거대한 남근중심주의적 자본의 세계와 약한, 새기 쉬운, 그리하여 끝내 신경쇠약에 빠지거나 아니면 그 공포에 지고 마는, 예술적 자아와 세속사회의 투쟁을 가장 정직하게 보여준 시인이라고 할 수 있다. 플라스를 억압하여 혀가 턱에 붙어 말을 못하게 하고 ‘가시철조망에 들러붙게 한’ ‘파시스트 히틀러 아버지’는 이연주에게 ‘긴 장화를 신은 발’이거나 자본주의의 도살자다. 그녀의 마지막 시집 『속죄양, 유다』에 해설을 쓴 평론가 이경호는 이연주를 미국시의 ‘고백파’와 연결을 지으며 다음과 같이 말한다.

현대의 도시 문명이 제공하는 삶의 굴형에 너무도 정직하고 치열하게 스스로의 몸을 던짐으로써 그 굴형의 바닥에 닿아보려 했던 의지가 죽음의 몸짓으로 귀결된 것이 안타깝고 두렵기만 하다. 삶의 절망을 받아들이면서 절망을 극복하려 했던 방법은 그렇듯 삶과의 소통을 단절해야만 하는 것이었을까? 그녀 이전에 같은 길을 걸어간 적지 않은 시인들, 그녀와 유사하게 현대 도시 문명의 부패한 삶의 방식에 절망했던 미국의 50년대 ‘고백파’ 시인들이 삶을 마감했던 몸짓을 떠올리며 속절없는 시 쓰기의 행로를 막막하게 바라볼 따름이다.<sup>20)</sup>

이경호의 지적처럼 이연주는 미국의 ‘고백파’ 시인들을 연상시키는 죽음<sup>21)</sup>을 행했으며 자신의 위기를 ‘너무도 정직하고 너무도 치열하게’

20) 이경호, 『부패한 삶의 굴형에서 벗어나는 절망의 노래』, 『속죄양, 유다』(이연주 시집), 1993, 101쪽.

드러내고 말았다.

초기작 『장마의 시』에서부터 그녀의 시는 일상 공간 속에 들어있는  
극단적 가난과 고립과 신경의 염증과 조울증의 고백을 드러낸다.

쥐벼룩 한 마리 무릎 관절 안쪽을 기어간다.

지독한 타르 위로 떠오르는  
먹구름...  
말초신경염을 앓고있는 내 손가락 끝이  
쥐벼룩을 찾아 이리저리 옮겨다닌다

제각기 다른 호흡을 꿈꾸며 돌진하는  
수천의 얼굴들  
누군가를 끊임없이 침수시키며  
비, ... 조울증의 격렬한

문제는 아무 것도 제대로 보이는 게 없다는 거다

난 실재없이 마른 갈레가 필요해요  
당신은?

---

21) 실비아 플라스는 두 번 자살을 시도(18세, 30세)하였고 남편 테드 휴즈와 별거중  
3번째 자살을 시도하여 1963년 아주 추운 2월, 31세의 나이로 가스 오븐에 머리를  
박고 죽었다. 그녀와 같이 고백파 시인 로버트 로월의 시창작 강의를 함께 다니며  
친하게 지냈던 앤 섉스턴은 플라스의 자살 이후 “도둑년! /년 어떻게 기어들어갔  
지?// 혼자 기어서/ 내 그리도 오래 열렬히 바랐던 죽음 속으로//우리 같이 벗어나  
자 했던 죽음/ 우리 가녀린 가슴에 걸쳐 있던 것// 언제나처럼 우리 얘기했던 것/  
우리는 보스톤에서 세 잔의 마티니를 더 들이켰지// 분석과 치유를 얘기했던 죽음,”  
과 같은 시를(『실비아의 죽음-실비아 플라스를 위하여』 중) 썼으며 그녀도 자살로  
삶을 마감했다.

마지막 시행, “당신은?”이라는 질문에서 여성 고백시가 청자(수신자)를 지향하는 능동적 기능의 언어라는 것을 확인하게 된다. 고백은 독백만은 아니기 때문에 능동적으로 청자, 수신자를 지향하며 청자, 수신자의 공감을 향하여 나아가면서 섞여들기를 원한다. 장마에 갇혀 여러 가지 병을 앓으며 새는 지붕을 마른 걸레로 빗물을 닦아내고 있는 조울증의 여자. 이 어두운 세계와 내면의 위기는 「유토피아는 없다」에서 “몸들이 부딪친다./ 어디서나/ -도살/, -간음, -피간음/, 모두가 같은 종류의/ 잦은 것의 절망적인 빨판에서/ 늙은이의 순내나는 입술에서/ 다혈질적인 열기/ 유전자들은 맹렬한 분열을 거듭한다”에서처럼 시에서 인간에 대한 절망으로 퍼져나간다.

시인 자신의 자서전적인 고백으로 읽히는 등단작인 「가족사진」에서도 타락과 자살과 암흑과 함몰이 있을 뿐 희망도 사랑도 최소한의 가족애도 없다. 「비극적 삼각관계」에서 “막 낳은 흰 달걀 하나가/ 아직 뜨끈 뜨끈한 김을 내며/ 「아버지, 저를 죽여주세요./ 긴장형 조발성치매를 앓고 있다.// 긴 장화를 신고 난자를 멸시하셨지/ 휘청거리는 해골을 덜렁덜렁/ 상스럽게 쓰던/ 아버지, 아버님, 오, 무자비한...”에서도 가족은 죽음 충동, 멸시, 무자비한 폭력, 여성 비하 등을 주는 가학적 관계로 드러난다. 인간관계의 파멸은 그녀의 시에서 너무나 익숙한 풍경이며, 그리하여 「유토피아는 없다」에서는 “소름끼치는 장터에서/ 간음한다/ 간음당한다/ 살아온 날들과 살아갈 날들이/ 뼈를 발라낸/ 도살당한 고깃덩어리와 씹한다”라고 말하며 인간관계를 불모적, 동물적, 잔혹한 가학-피학적 관계로 진술한다.

자본의 팔루스만이 명멸하는 이 거리의 시장에서는 ‘산다는 것’ 자체가 죽음과의 간음이자 돈과의 매음일 수밖에 없기 때문이다. 그녀의 시는 부패한 자본주의 안에서 살아간다는 것의 역겨운 위기와 추악한 공포를 드러내고 있다. 그리하여 에밀 졸라가 자연주의 소설 안에서 그랬

던 것과 같은 인간의 동물성과 타락, 잔인한 파멸의 추악한 추락을 매우 리얼하게 그려낸다. ‘매음녀’처럼 살아가야만 하는 자본주의 군상들의 처절하게 황폐한 무의식적 고백이 시인의 시가 된다.

이렇게 살 바엔, 너는 왜 사느냐고 물었던/ 사내도 있었다/ 이렇게 살 바엔-/ 왜 살아야 하는지 그녀도 모른다./ 쥐새끼들이 천장을 갇아댄다./ 바퀴벌레와 오벌레들이 옷가지들 속에서/ 자유롭게 죽어가거나 알을 낳는다./ 흐트러진 이부자리를 들추고 그녀는 매일 아침/ 자신의 시신을 내다 버린다, 무서운 것이 없어진 세상./ 철근 뒤에 숨어사는 날짐승이/ 그 시신을 먹는다./ 정신병자가 되어 감금되는 일이 구원이라면/ 시궁창을 저벅거리는 다 떨어진 누더기의 삶은…

- 시 「매음녀 1」 중

시인은 ‘매음녀’에 관해 7편의 연작시를 썼다. “오늘밤에도 가랑이를 열댓번 벌렸다/ …(중략)…/ 그렇다, 구체불능이다/ 죽여도 목숨값없는 화냥년이다/ 멀쩡 몸뚱아리로 뭐 할 게 없어서/ 그것이냐고?/ 어이쿠, 이 아저씨 정말 죽여주시네” (시 「매음녀 3」 중)처럼 헐벗은 몸뚱이 하나가 시장에 내놓은 자본일 뿐인, 그 적신으로 먹고 사는 밑바닥 삶의 상황들을 그녀는 끔찍하리만치 리얼하게 폭로한다. “벌써 날이 밝았어, 벌써 날이 밝았어, 한숨쉬어 중얼거리던 에미는 신문에 돌돌 말아 쓴 애비 모르는 죽은 것을 쓰레기통에 쿡, 처박았네, 아아 나일론 살에 붙어타는 냄새.” (시 「매음녀 7」 중)와 같이 ‘자본주의는 곧 인간성의 파괴’라는 등식을 보여주는 이 연작시에서 자본의 비인간화와 그것에 희생되는 희생자들의 비인간화가 함께 진행되는 이곳은 바로 지옥이자 인간성의 종말의 자리인 것을 볼 수 있다.

인간성의 종말인 이 자본 시장에서 ‘생존해야 한다는 강박관념 때문에 발생하는 붉은 광기’를 그녀의 시들은 날것으로 드러낸다. 여성 육체는

정육점의 붉은 고깃근이고 시인은 태아 살해의 환상을 보는 신경쇠약의 병자가 된다. “나는 병자다/ 매일밤 아이를 낳는다 뱉어 죽인다/ 흥건한 피로 물든 손바닥/ 벽들은 내가 죽인 아이들의 송장으로 채곡채곡/ 거대한 벽을 이루더니” (시 『무덤에서의 기침』 중) “벽이 못견디게 친근한 건 내가 죽인 아이들의 송장으로 지어진 건물이기 때문”이라는 시구는 밤의 자본 시장에서 암거래되었던 육체와 성과 죽음의 지옥도이다.

이러한 추악한 시장에서 순결함을 꿈꾸는 존재는 ‘성자’일 것이며 성자는 “나는 방류된 폐수다/ 나는 불행에 중독된 쓰레기/ 나는 썩은 강물이다// 나는 나를 낳은 날카로운 밤의 자궁/ 나는 모친을 살해하는 딸년”과 같은 부정적이고도 파괴적인 정체성을 가질 수밖에 없게 된다.

그녀의 마지막 시 『종신』은 인류의 밤에 바치는 마지막 헌사이다. 비 인간화의 극을 보여주는 인류의 재앙에 바치는 그녀의 극적 고백이다. 그녀는 피의 제단 위에 오르는 속죄양이 되어 숨죽인 채 그녀의 번체를 바라보는 타락한 인류를 향해 극적으로 호소한다.

이마에 재 뿌리고/ 삭향과 빈 촛대 들고/ 들판으로 갔다.// 나는 밀기울  
 껌데기로/ 흘껌데기로/ 주여, 용서하소서.// 어두움 실핏줄이 터져/ 못 이길  
 두려움/ 혼절할 듯/ 외마디 소리를 질렀다./ 주여, 용납하소서.// 바람이 죽은  
 날들을 닦았다./ 나는 혼신을 다해/ 촛대 위로 올랐다.// 불을 그어다오.

- 시 『종신』 중

“주여 용납하소서”, “불을 그어다오” 이것이 그녀의 마지막 호소다. 육체가 암거래되고 애비없는 태아들이 죽어나가는, 그 송장들로 차곡차곡 올라간 번쩍번쩍한 마천루 빌딩들, 황금의 팔루스들이 권력의 위용을 자랑하는, 이 추악한 자본의 시장에서 순결함을 꿈꾸는 시인은 ‘인류를 대표하여’ 타오르는 불 위의 번체가 된다. 고백시인은 희생자-제물, 즉 속죄양의 존재인 것이다. 그리고 ‘속죄양은 배반자, 유다가 된다.

고백시가 고백시인 것은 시적 화자가 시인 자신과 일치하기 때문인데 이연주 시인의 시는 반드시 그렇지는 않다. 그녀는 자본주의 사회에서 내팽개쳐진 밑바닥의 타자들과 자신을 동일시하고 있으며 그럴 수 있는 ‘도덕적 용기’를 가지고 있다. 그리하여 자본의 황금 팔루스에 압겨래되고 억압당하는 여성 육체들의 끔찍한 비인간화를 노래했다. 시인이 저들의 끔찍한 실존적, 생존적 위기를 고백하지 않는다면 자본주의의 거대한 시장에서 깔려 죽어가는 그들의 파멸을 누가 막을 수 있을 것인가? 그녀는 자신의 몸으로 ‘매음녀가 있는 밤의 시장’의 희생제의-제물로 올라선다. 그녀는 고백시의 범주를 넘어 자신의 가난의 체험과 배신당한 자의 고통을 현대 자본주의의 극단적으로 비인간화된 상황으로 확대시켜 개인의 위기를 인류의 위기로 확장했다고 평가할 수 있다. 그녀는 말한다. “원하는 대로 삶이 흘러가는 사람들은/ 어떤 사람들일까.../ 함박눈 내린다.”

## 5. 결론

이 논문은 1970년대 후반에 이르러 한국 현대 여성시가 전통적인 서정시의 양상을 벗어나 여성주의적 비판시와 여성주의적 고백시로 전환을 이루었다는 전제하에서 전개되었다. 그리하여 여성주의적 비판시의 시인으로 고정희를, 여성주의적 고백시의 시인으로 최승자, 박서원, 이연주 등을 들었다. 서정시를 주로 시적 기능과 감정 표시적 기능으로 보는 야콥슨의 분류에 따라 전통 서정시는 감정 표시적 기능을 지배적으로 활용하고 있는 것으로 보았고, 야콥슨의 입장을 수정하고 서정시에도 다른 언어적 기능이 지배적으로 활용된다고 보는 리이터 람핑의 구분에 따라 여성주의적 비판시는 감정 표시적 기능에 더하여 사회, 정

치, 역사적 맥락과 연관되어있는 지시적 기능을 주로 활용하는 것으로, 여성주의적 고백시는 감정 표시적 기능에 자전적 맥락과 연관되어 있는 지시적 기능과 수신자를 지향하는 능동적 언어 기능을 더한 것으로 규정하였다. 물론 텍스트에서의 언어의 기능이란 한 가지 기능으로만 이루어질 수 없는 것이고 여러 기능이 복합적으로 기능하는 것이지만, 한 텍스트에서 어떤 기능이 지배적으로 우세하게 활용되는가를 분석하여 편의상 그렇게 규정하였다는 것은 앞서 기술한 바와 같다.

“(모든 하위 문학에는) 전통적인 지배양식을 모방하고 지배적 전통의 예술 평가 기준과 사회적 역할 개념을 내면화하는 첫 번째 단계, 지배 전통의 기준과 가치에 저항하면서 소수 집단의 권리와 가치를 옹호하고 자율권을 요구하는 두 번째 단계, 그리고 마지막으로 지배 문화와의 대립에서 벗어나 자신의 안으로 방향을 돌려 정체성을 추구하는 자기발견의 단계가 있다. 여성작가에게 맞는 용어로 각 단계들을 이름붙이자면 첫 단계를 여성적(feminine), 두 번째 단계를 여성해방적(feminist), 세 번째 단계를 여성의(female) 단계라고 부를 수 있겠다.”는 일레인 쇼월터의 지적에 따라 ‘여성주의적 고백시’라고 논자가 명명한 이 단계는 ‘여성해방적’이면서도 ‘여성의’ 문학의 단계를 포함하는 것으로 볼 수도 있다.

그리하여 이 글에서는 한국 여성시의 고백시적인 경향으로의 전환을 첫째, 정치적으로 ‘민족’이나 ‘민주’라는 거대 담론과 권위주의, 전체주의 체제 안에서 억압되어온 ‘개인’의 내면의 위기를 탐구하기 위한 필연적인 과정으로 보았으며 둘째, 문단 내적으로 60년대의 순수/ 참여 논쟁, 70년대의 민족문학 혹은 민중 문학 논쟁, 80년대의 노동 해방문학과 여성 문학 논의가 활성화되어가는 상황 속에서 순수/참여라는 이분법적인 논쟁의 틀 안에서 대항담론으로서의 ‘개인’의 무의식의 표출이 절실하게 요구된 상황에 주목하였고, 셋째 페미니즘 이론의 소개와 실

비아 플라스의 개성적 시와 극적 생애의 소개, 번역, 출간 등의 문화적 자극을 그것의 생성 원인으로 지적하였다.

최승자, 박서원, 이연주 등의 텍스트는 언술 형식면에서 일인칭 화자의 감정 표시적 기능과 자전적 맥락, 그리고 수신자 지향의 능동적 기능을 가진 언어적 특성을 보여준다. 그들의 시는 일상 구어체를 사용하고 ‘개새끼’ ‘똥강아지’ ‘씹새끼’ 같은 비속어 등을 사용하기도 하며 서정적 형태성을 허물고 산문성을 차용하여 닫힌 서정시의 형식을 ‘열린 형식’으로 개방하기도 하였다. 내용면에서는 자신의 극단적 상처와 치부를 과감히 드러내며 가부장적 사회, 문명에 대한 분노와 광기를 충동적으로 표출한다. 자아의 발견, 제어하기 어려운 어두운 충동의 표출, 이성과 합리성에 거부하는 무의식의 분출, 주체 분열, 아버지-나치스와 희생자- 딸 같은 등식, 자살 충동 등이 이들 여성 고백시 텍스트에서 많이 나타난다. 그동안 여성적 서정시의 국면에서 많이 드러나지 않았던 여성 광기의 표출과 죽음 충동이 여성주의적 고백시에서는 절박하고도 직필적인 어조로 드러나며 반어나 역설, 패러디, 언어 유희의 전략 등이 과감하게 사용되었다. 박서원의 고백대로 남성중심주의, 가부장적 문화 속에서는 아버지-남성은 ‘지킬박사와 하이드, 히틀러의 합성 완제품’이며 딸-여성 자아는 희생자, 제물로 나타나기도 하였다.

이연주의 마지막 시 『종신』은 희생제물의 입장에서 번제의 제단에 자신을 올려놓고 있는 자살 직전 여성-자아의 마지막 내면을 극화시켜 보여주었다. 고백시는 치료적이거나 정화적, 속죄적, 초월적 효과를 가진다는 의미에서 치유적인데 박서원의 경우 시작(詩作)의 치료적 효과를 직접 언급하기도 하였으나 실비아 플라스, 앤 섉스턴, 석영희, 이연주의 경우 자살로 삶을 마감하였다. 고백시적 말하기가 시인 자신에게나 독자에게 치유적 효과를 주지만 종교적 고백의 경우 죄를 사하고 신과 재통합하는 효과를 주는 반면 자신의 어둡고 불우한 상처를 공적으로 드

러낸 시인에게는 사회적 고립과 소외가 올 수도 있기 때문에 위험한 글 쓰기라고 할 수도 있다.

이렇듯 한국 현대 여성시인들의 고백시적 경향의 텍스트들은 그동안 전통적 서정시나 현실비판적 참여시, 혹은 모더니즘적 시에서 볼 수 없었던 여성 자아의 내면의 위기와 분노, 가부장 담론에 대한 저항, 광기, 자살 충동 등을 정직하게 드러내 주었다. 그리하여 순수/ 참여, 민족, 민중이라는 거대 담론들의 쟁점에 의해 가려지고 억압되어 있었던 ‘여성-자아’, ‘개인’의 위기를 무의식적 충동의 언어로 표출하면서 열린 형식으로 텍스트화했다는 점에서 독특하고도 귀중한 문학사적 의미가 있다고 하겠다.

## □ 참고문헌

### 1. 기본 자료

- 김혜순, 『또 다른 별에서』, 문학과지성사, 1991.  
 김혜순, 『어느 별의 지옥』, 문학과지성사, 1997.  
 박서원, 『난간 위의 고양이』, 세계사, 1995.  
 박서원, 『내 기억 속의 빈 마음으로 사랑하는 당신』, 세계사, 1998.  
 박서원, 『천년의 거울을 건넌 여자』, 동아일보사, 1998.  
 이연주, 『매음녀가 있는 밤의 시장』, 세계사, 1991.  
 이연주, 『속죄양, 유다』, 세계사, 1993.  
 최승자, 『이 시대의 사랑』, 문학과지성사, 1984.  
 최승자, 『기억의 집』, 문학과지성사, 1989.  
 최승자, 『내 무덤 푸르고』, 문학과지성사, 1993.  
 실비아 플라스, 『거상』, 청하출판사, 1990.  
 실비아 플라스, 『어느 순수주의자에게 보내는 편지』, 이만식 역, 고려원, 1994.

### 2. 국내 논저

- 고정희, 『너의 침묵에 메마른 나의 입술-여성해방문학가 고정희의 삶과 글』, 또하나의 문화, 1993.  
 김승희 편저, 『남자들은 모른다-여성·여성성·여성문학』, 마음산책, 2002.  
 김승희, 『상징 질서에 도전하는 여성시의 목소리, 그 전복의 전략들』, 『현대시 텍스트 읽기』, 태학사, 2001.  
 김정란, 『신성한 피』, 박서원 시집 『난간 위의 고양이』, 세계사, 1995.  
 김혜순, 『여성적 글쓰기의 텍스트적 전략』, 『또 하나의 문화』 제9호, 도서출판 또하나의 문화, 1992.  
 송 무, 『고백시의 성격과 의의』, 『영미어문학 연구』, vol. 1, no., 1, 영미어문학회, 1984.  
 신정현, 『50년대와 60년대의 미국시』, 『외국문학』 제19호, 열음사, 1997 여름호.  
 심인보, 『현대 미국시인론』, 한신문화사, 1998.  
 이경호, 『부패한 삶의 굴형에서 벗어나는 절망의 노래』, 이연주 시집 『속죄양,

유다』, 세계사, 1993.

허영자·한영옥, 『한국 여성시의 이해와 감상』, 문학 아카데미, 1997.

### 3. 외국 논저

A. 알바레즈, 『자살의 연구』, 최승자 역, 청하 출판사, 1982.

로만 야콥슨, 『언어학과 시학』, 『언어과학이란 무엇인가』, 이정민 외 편, 문학  
과지성사, 1977.

바바라 케블즈, 『앤 섉스틴-오늘의 세계문학(2)』, 박봉희 역, 『외국문학』 제17  
호, 열음사, 1988 겨울호.

존 로젠블랫, 『실비아 플라스, 이니시에이션의 드라마』, 크리스테바 외 저, 이  
경희 역, 『페미니즘과 문학』, 문예출판사, 1988.

토릴 모이, 『성과 텍스트의 정치학』, 임옥희 외 역, 한신문화사, 1994.

Kalaidjian, Walter, *Languages of Liberation: The Social Context in  
Modern American Poetry*, NewYork: Columbia University  
Press, 1989.

## Abstract

The trend toward confessional poems  
in modern Korean feministic poetry  
- focusing on Choi Seung-ja, Bak Seo-won, Yi Yeon-ju

Kim, Seung-hui\*

Toward the end of the 1970s, Korean feministic poetry underwent a radical change of direction. Until then, accepting traditional lyric forms, the poetry written by women had been lyric poetry that celebrated in gentle, restrained language what might be termed feminine subjects such as love, motherhood, or nature; now rejecting that, it underwent a tremendous change, moving toward feministic critical poetry and feministic confessional poetry. Among the poets writing feministic critical poems Go Jeong-hui stands out, while among the feministic confessional poets we might include Choi Seung-ja, Kim Seung-hee, Kim Hye-sun, Kim Jeong-nan, Bak Seo-won, Seok Yeong-hui and Yi Yeon-ju. For the purposes of this particular study, discussion will be limited to texts of the feministic confessional poets Choi Seung-ja, Bak Seo-won, Yi Yeon-ju.

The present study suggests that there are 3 main reasons why Korean feministic poetry turned in the direction of confessional poetry. The first was that, politically, in the political structures of authoritarianism, the three major areas considered as 'anti-

---

\* Sogang University, Department of Korean Languages and Literature, Associate Professor

governmental,' 'nationalistic' and 'democratic' gained in power and in those areas the 'individual' was oppressed. Then, the confessional mode arose as a method of exploring the crisis in the meaning of 'the individual.' Second, in literary circles, there had been conflicts in the 1960s between 'pure' and 'committed' writing, and in the 1970s between 'nationalistic' and 'populistic' writing, but the lack of awareness of the individual, that could not be fully expressed in those terms, emerged as a confessional voice. Third, there was the impetus given by the translation and diffusion of the theories of feminism, as well as the confessional poems of Sylvia Plath and Anne Sexton. The fact that Choi Seung-ja, the main feministic confessional poet discussed here, translated *The Savage God*, the critique of confessional poetry by the English critic A. Alvarez, can also be seen as providing an important impulse, by introducing a critique of confessional poetry and a link between Sylvia Plath's poems and her suicide.

In formal terms, the texts of Choi Seung-ja, Bak Seo-won and Yi Yeon-ju, in stressing the voice of a first-person speaker, introduce a large amount of autobiographical context. Using colloquialisms, they also employ vulgarities such as curses. Abolishing the lyrical forms of poetry, they evolve in the direction of prosaism and 'open form.' In terms of content, they daringly include mention of their own wounds and private lives while expressing impulsively their rage and madness caused by paternalistic society and civilization. Expressions of female madness, that had not previously figured much in traditional lyric poetry, and of the death wish, were also included in feministic confessional poems using dramatic expressions. Irony or paradox, parody, strategies of word play were also used boldly. As in Sylvia Plath, we find the 'father-male' of paternalistic culture depicted in terms of "Dr. Jekyll and Mr. Hyde, Hitler's final solution" (Bak

Seo-won) while 'daughter-female' appears as sacrificial victims.

Confessional poetry is therapeutic in the sense that it plays a purifying, redeeming, transcending role. But in contrast to religious confession, which has the task of forgiving sin and bringing reconciliation with God, confessional poetry, where the individual's dark and painful wounds are expressed, may be termed a dangerous form of writing since the author may experience social isolation and alienation. But despite such dangers, confessional poets, by rejecting civilization with its patriarchal systems, and by dramatically introducing their own wounds, madness, and suffering, bring healing to the psychological crisis of the individual enduring alienation and exclusion in the modern world. In this way, the texts resulting from the turn toward confessional poetry among modern Korean feministic poets, by introducing frankly the female ego's crises and anger, madness, suicidal impulses etc. and denouncing the oppressions of civilization with its male-centered society, can be said to be expanding the urgency of the individual poet's threatened individuality to a universal reality threatening all contemporary people.

**Key words** : feminine, feminist, female literature, confessional poetry, patriarchy, self-consciousness, writing as a healing, Confession as a healing

■ 본 논문은 10월 9일 투고되어 11월 24일에 심사가 완료됨과 동시에 게재가 확정되었음.