

실비아 플라스의 시와 1980년대 한국 여성시 비교 연구*

이혜원**

차례

1. 서론
2. 가부장제와 절대 권력에 대한 부정
3. 여성적 경험의 표출과 여성성의 자각
4. 시어의 파격과 시적 언술의 혁신
5. 결론

국문초록

이 논문은 실비아 플라스의 시와 1980년대 한국 여성시인들의 시를 비교하여 이들의 시가 보여주는 특성과 여성시사에서 이론 성과를 규명하고자 한다.

실비아 플라스와 1980년대 한국 여성시인들은 가부장제 혹은 절대 권력에 대해 강한 부정을 행한다는 점에서 뚜렷한 유사성을 드러낸다. 실비아 플라스의 시에는 자전적 요소가 강하고 부친에 대한 애증이 복잡하게 드러난다. 이에 비해 1980년대 한국 여성시는 오랜 가부장제와 폭력적인 정권에 대한 상징으로서의 의미가 큰 부친에 대해 극도의 거부감을 표출한다.

이들은 여성적 경험과 여성성에 대한 자각을 분명하게 드러내기 시작했다. 이는 점에서도 유사하다. 실비아 플라스는 모계로 이어지는 생명의 강한 유대에 대해 또 다른 압박감을 느끼며 위기의식을 드러낸다. 한국의 여성 시인들은 가부장제의 희생자이면서도 그것의 충실한 조력자가 되어온 한국의 어머니들

* 이 논문은 2009년 고려대학교 인문대학 특성화연구비의 지원을 받아 연구되었음.

** 고려대 미디어문예창작학과 교수

에 대해 냉철하게 인식하고 새로운 여성성을 모색한다.

글쓰기 방식에서 이들이 보여주는 개성은 파격적인 시어의 사용과 언술 방식의 혁신에 기인한다. 실비아 플라스는 일인칭 화자의 극적 고백에 내면의 소리를 담아 발견의 순간들을 이끌어낸다. 한국의 여성시인들은 자유로운 형식의 언술로 억압된 언어에 대한 예리한 각성과 새로운 언어의 가능성을 드러낸다.

핵심어 : 실비아 플라스, 1980년대 한국시, 최승자, 김혜순, 김승희, 가부장제, 여성시

1. 서론

한국 여성시의 역사에서 1980년대는 비약적인 전환이 이루어지는 시기이다. 이전의 시들과 확연히 구분되는 활달한 언어로 개인과 사회적 현실에 대한 적극적인 발언을 행하기 시작했기 때문이다. 이 시기 여성시인들은 남성의 시선으로 볼 때의 여성다운 시에서 벗어나 여성의 현실과 여성의 정체성에 대한 통렬한 자각을 바탕으로 한 새로운 시를 쓰기 시작한다.¹⁾ 사회적 현실에 대한 높은 관심은 1980년대 여성시의 획기적

1) 1980년대의 여성시는, 일레인 쇼왈터가 제시한 여성문학의 세 단계-여성적 문학(Feminine Literature), 여성주의적 문학(Feminist Literature), 여성의 문학(Female Literature)-가운데 여성주의적 문학 단계에 가깝다. 여성주의적 문학은 사회문화적 규범에 의해 부여된 여성성에 충실한 여성적 문학과 달리 기존의 규범을 의심하고 해체하려는 경향을 보인다.

Elaine Showalter, "The Female Tradition", *A literature of Their Own*, Princeton, New Jersey: Princeton Univ. Press, 1977, pp.19~36.

김승희는 한국 여성시에서 여성주의적 문학의 단계가 1970년대 후반부터 시작되었다고 보는데, 이는 여성주의적 문학의 개척자라 할 수 있는 고정희, 최승자 시인의 등단 연대가 1970년대 후반이라는 점을 중시했기 때문이다.

김승희, 『한국 현대 여성시의 고백시적 경향과 언술 특성-최승자, 박서원, 이연주를 중심으로』, 『여성문학연구』 18, 한국여성문학학회, 2007, 237~240쪽 참조.

그러나 본고에서는 1980년대 초에 이르러 여성주의적 경향의 시인들이 집단적으로,

인 변모를 반영한다. 이 시기 여성시인들은 여성시의 영역으로 고정되어 있던 개인적이고 감성적인 서정시의 공간을 벗어나 사회 역사적인 문제로 관심을 확장한다. 여성으로서의 정체성에 대해서도 전례 없이 과감하고 근본적인 회의와 각성을 행한다. 이와 함께 표현면의 혁신은 1980년대 여성시의 전면적인 변화를 뒷받침한다.

1980년대 한국 여성시의 획기적 변모의 양상은 여러 가지 측면에서 미국 여성시인 실비아 플라스 Sylvia Plath(1932~1963)를 연상시킨다. 실비아 플라스는 1960년대 미국의 여성시에 커다란 변화를 일으켰을 뿐 아니라 우리나라에 번역 소개되면서 많은 반향을 일으켰기 때문이다. 실비아 플라스의 유명한 시 『아빠 Daddy』는 가부장에 대한 격렬한 부정으로 인상 깊은 시인데, 1980년대 한국시에서 크게 유행한 ‘아버지’ 부정의 시들과 관련성이 높다. 지금까지 실비아 플라스와 한국시의 관계에 대해 주목한 논자로는 장석주와 김승희가 있다.

장석주는 최승자의 시 『다시 태어나기 위하여』를 읽는 순간 실비아 플라스의 『아빠 Daddy』를 떠올렸다고 하며, 이 시가 이성복의 시 『그 해 가을』을 연상시키기도 한다고 했다.²⁾ 실비아 플라스의 시에 나오는 파시스트적인 아버지에 대한 극심한 애증과 충격적 욕설은 1980년대 많은 한국시에서 행해진 폭력적인 아버지에 대한 부정과 흡사하다.

김승희는 한국 현대 여성시의 고백시적 경향을 살피는 가운데 실비아 플라스와의 영향 관계를 거론한다. 실비아 플라스는 1980년대 초부터 한국에 번역 소개되기 시작하여 2000년대 초까지 지속적으로 번역되어 왔다. 1981년 플라스의 자전적 에세이인 『벨자』, 1982년 알바레즈의 『자살의 연구』, 1990년 플라스의 시집 『거상』, 1994년 플라스의 에세이 『어느

분명하게 새로운 목소리를 내기 시작한 점을 중시하여, 한국 여성시에서 여성주의적 문학의 단계가 1980년대 초에 시작되었다고 본다.

2) 장석주, 『죽음·아버지·자궁, 그리고 시쓰기』, 『문학과학회』, 1994. 봄호, 443쪽.

순수주의자에게 보내는 편지』, 1999년 테드 휴즈의 『실비아 플라스의 영혼을 찾아서』, 2004년 플라스의 『일기』 등 그동안 실비아 플라스 관련 책들이 꾸준히 번역, 출간된 것을 보면 그녀가 한국 독자들에게 실존적 공감과 예술적 지지를 받아왔다는 것을 알 수 있다.³⁾ 김승희는 실비아 플라스가 한국 현대 여성 시인들의 시 세계에 고백시적인 목소리, 여성 자아의 발견, 위험한 여성 주체의 분열, ‘파시스트 아버지, 히틀러 아버지’라는 남성 중심적인 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 주었다고 본다.⁴⁾

실비아 플라스와 한국 여성시의 관련은 충분히 추론해볼만한 것이지만 그동안 본격적인 연구가 행해진 적은 없다. 김승희의 언급은 양자에 대한 직접적인 비교에 의해 유출된 것은 아니지만 실비아 플라스가 한국 여성시에 미친 영향을 거론하고 있다. 본격적인 비교 연구를 통해 양자의 관련성을 보다 분명하게 파악하고, 의미 있는 차별성도 발견할 수 있으리라 본다.

문화 간의 비교 연구, 특히 개인의 창조력이 결정적으로 작용하는 문학의 비교는 많은 난제를 포함한다. 영향 관계에 집착할 경우에는 영향의 전신자와 수용자가 자칫 우열의 관계로 규정될 우려가 있다. 귀야르(M.F. Guyard)는 여러 가지의 복잡한 영향이 있을 수 있기 때문에 영향 연구에서는 확실한 증거가 필요하다고 주장하며, 비교문학에서 영향 연구보다는 어떤 작가에 있어서 어떤 나라의 ‘이미지’와 같은 방식의 이미지 연구를 권한다. 이는 역으로 영향의 전통적 관계를 벗어나 수용자로

3) 김승희, 앞의 글, 245쪽.

4) 위의 글, 246쪽.

서의 작가를 원천연구에 끌어들이므로 해서 수용자가 일방적인 수동성을 벗어날 수 있게 한다.⁵⁾ 비교문학에서 오히려 의미 있는 것은 영향의 과정에서 발생하는 독창성을 규명하는 일이다.

결과론적인 문헌 비교에 집착할 경우 독창성이 발생하는 과정이 배제되기 쉽다. 가령 실비아 플라스의 시가 한국의 1980년대 시에서 폭발적인 반응을 일으키게 된 데에는 특별한 시대적 상황이 작동한다. 어떤 문학적 자극이 각별한 의미를 지니며 수용되었다고 할 때, 그 과정에 작용하는 시대적, 환경적 요인을 고려해야만 수용 과정에서 발생하는 독창성을 이해할 수 있다. 실비아 플라스와 한국 여성시의 관련 양상은 1980년대라는 시대적 맥락을 중요한 접점으로 한다. 1980년대 초 한국의 여성시는 변화를 향한 모색기로 접어들고 있었고 이 때 소개된 실비아 플라스가 기폭제 역할을 한 것이다.

1980년대 한국 여성시의 대폭적인 변화를 증명하기 위해 여기서는 이 시기의 대표적인 시인인 최승자, 김승희, 김혜순의 시를 함께 살펴본다. 세 시인 모두 자신만의 개성 있는 시세계를 보여주지만 1980년대의 맥락에서 이들이 공유한 유사성을 살피는 것이 한국 여성시사의 중요한 전환점을 파악하는 데 긴요하다고 본다. 이들과 실비아 플라스의 관련을 살피기 위해 여기서는 영향관계의 규명보다는 대비 연구에 초점을 맞출 것이다. 비교연구의 의의가 영향과 수용의 역사에 대한 정확한 고증에 대한 집착에서 벗어나 문화 간의 다문화주의 혹은 상호 문화주의와 더불어, 문화와 가치의 문제로 나아가고 있다고 보기 때문이다.⁶⁾ 대비 연구는 강조점에 따라 시·공간을 초월해 공유하게 되는 보편성을 확인할 수도 있고, 차이점을 통해 각각의 비교 대상이 지니는 고유한 특질을 부각시

5) 김정곤, 『수용미학과 비교문학』, 『프랑스문화예술연구』 6, 프랑스문화예술학회, 2002. 4, 56쪽.

6) 윤호병, 『비교문학』, 민음사, 1994, 7쪽 참조.

킬 수도 있다. 본고에서는 실비아 플라스와 한국 여성시인들의 시가 지니는 유사성에 중점을 두어 비교하면서, 중요한 차이점을 함께 고찰할 것이다. 이러한 대비 연구를 통해 이들의 시가 보여준 여성문학의 특성과 의미를 보다 분명히 파악할 수 있을 것이다.

2. 가부장제와 절대 권력에 대한 부정

실비아 플라스와 1980년대 한국 여성시가 보여주는 명백한 유사성은 가부장제에 대한 강한 부정에 있다. 실비아 플라스의 시 『아빠 Daddy』와 한국 여성시인들의 시에 나타나는 ‘아버지’ 소재 시들은 직접적인 영향 관계를 유추할 수 있을 정도로 관련성이 높다. 실비아 플라스의 『아빠 Daddy』는 절대적이고 폭력적인 부권에 대한 강한 부정과 충격적인 욕설로 깊은 인상을 주는 시이다. 1960년대 초에 미국에서 쓰인 이 시와 유사한 아버지 부정의 시들이 1980년대 한국시에 많이 나타나는 것은, 실비아 플라스가 번역 소개되기 시작하는 시점과도 무관하지 않지만, 이 시기 한국의 사회적 분위기와 밀접한 관련이 있다. 폭력적 남성중심주의를 앞세우고 수립된 1980년대의 또 다른 독재정권은 오랜 군부 독재로 인해 민주화를 갈망하던 한국인들에게 허탈감과 함께 강한 부정의 정서를 일으킨다. 폭력적인 정권의 강한 억압과 비례하여 위기의식과 거부감이 증폭된다. 억압적 지배구조에 대한 반동의 역학은 정치권력과 마찬가지로 억압적인 권력 체계가 작동하는 가족제도에 대한 부정의 표현을 통해 절대 권력에 대한 거부의 욕구를 분출해내기 시작한다. 한국 사회의 정치·사회적 모순이 날카롭게 분출되었던 1980년대의 경우, 시에 묘사된 가족에는 어김없이 역사의 그림자가 어른거린다.⁷⁾ 폭력적인 아버지와 불화로 가득한 가족이 억압과 혼돈으로 점철된 이 시기의 사회적 분

위기를 압축적으로 드러낸다.

실비아 플라스의 시에서도 부친에 대한 부정이 단순한 개인적 고백을 넘어서 국가적, 문화적 위기에 대한 상징으로서 기능하지만, 그 구체적인 양상은 다르다. 실비아 플라스의 『아빠 Daddy』는 자전적인 요소가 강하고 부친에 대한 애증이 복잡하게 드러난다.

당신은 아니예요, 당신은
 더 이상 검은 구두가 아니예요
 나는 그걸 발처럼
 삼십년이나 신고 다녔어요, 초라하고 창백하게,
 감히 숨 쉬지도 재채기도 못하며.
 아빠, 나는 당신을 죽여야 했어요.
 당신은 내가 그러기 전에 죽었죠

You do not do, you do not do
 Any more, black shoe
 In which I have lived like a foot
 For thirty years, poor and white,
 Barely daring to breathe or Achoo.
 Daddy, I have to kill you.
 You died before I had time

-『Daddy』 부분⁸⁾

이 시의 첫 부분에서 실비아 플라스는 자신의 전 생애를 지배했던 아

7) 김수이, 『가족 해체의 세 가지 양상—1980~90년대 이성복·이승하·김언희의 시에 나타난 가족』, 『시안』 22, 2003. 12, 31쪽.

8) Sylvia Plath, *Collected Poems*, Edited by Ted Hughes, HarperPerennial, 1981, p.222.

이후 실비아 플라스의 시는 이 책에서 인용하고 쪽수만 표시한다.

버지의 존재를 삼십년이나 신고 다닌 검은 구두에 비유한다. 시인은 아버지의 절대적 지배 때문에 제대로 숨도 못 쉬며 살았다고 고백한다. 급기야는 아버지 살해의 욕망을 드러내며 아버지에 대한 강력한 부정을 행한다. 그러나 자신이 그럴 수 있기 전에 아버지가 죽었다는 데 그녀의 심각한 콤플렉스가 잠재되어 있다. 실비아 플라스의 아버지 오토 플라스(Otto Plath)는 대학에서 독일어와 생물학을 가르친 교수이고 ‘땅벌에 대하여’라는 박사학위논문을 쓴 과학자이다. 그녀는 어린 시절 부모들의 지적인 분위기 밑에서 성장하며 인정받기 위해 늘 책을 읽고 글을 썼다. 실비아 플라스는 여덟 살 때 겪은 아버지의 죽음으로 치유하기 힘든 상처를 입는다.⁹⁾

죽음으로 인해 더욱 절대화된 아버지는 “대리석처럼 무겁고, 신으로 가득 찬 푸대자루 Marble-heavy, a bag full of God”, “무시무시한 조상 Ghastly statue” 등의 압도적인 이미지로 표현된다. 자신의 전 생애를 지배하는 억압적인 아버지의 존재에 대한 거부감은 시의 후반부로 갈수록 “파시스트 Fascist”, “흡혈귀 vampire” 등 더욱 부정적인 이미지로 나타난다. 나치로 문명의 나락을 경험했던 서구인들에게 있어 ‘파시스트’는 야만적인 전체주의의 상징이다. 그런 파시스트에 아버지를 비유함으로써 시인은 아버지가 행사하는 절대 권력에 대한 강렬한 거부감을 표명한다. 아버지를 파시스트와, 자신을 유태인과 동일시함으로써, 개인적 상처가 역사적 비극과 결부되고 의미가 증폭된다.

당신의 살찐 검은 심장에 말뚝이 박혔어요.
 마을 사람들은 당신을 결코 좋아하지 않았어요.
 그들은 춤을 추며 당신을 짓밟고 있어요.

9) Linda Wagner-Martin, *Sylvia Plath—A Literary Life*, Palgrave, 2003, pp.11~14.

그들은 그제 당신이라는 걸 언제나 알고 있었어요.
아빠, 아빠, 이 개자식, 이젠 끝났어.

There's a stake in your fat black heart
And the villagers never liked you.
They are dancing and stamping on you.
They always *knew* it was you.
Daddy, daddy, you bastard, I'm through. (224)

시의 마지막 부분에서는 아버지의 지배력에서 벗어나는 상징적인 제의를 묘사한다. 화자뿐 아니라 마을 사람들 모두가 이 처단에 동참하고 있다는 점을 주목할 필요가 있다. ‘파시스트’에 이어 ‘흡혈귀’로 규정되었던 아버지는 흡혈귀를 처형하는 전통적인 방식에 의해 살해된다. 마을 사람들 전체를 위협에 빠뜨릴 수 있는 존재가 그들 모두에 의해 처벌된다는 마지막 장면의 설정은 파시즘이나 가부장제와 같은 절대적이고 지배적인 체제는 구성원 모두의 공감에 의해서만 해체될 수 있음을 암시한다. 이 시가 갖는 힘은 지극히 개인적인 고백의 이면에 이와 같이 공동체적 질서에 대한 성찰이 내재해 있는 데 있다. 시인은 개인의 내밀한 상처의 기억을 당대의 공동체의 위기의식과 결합하여 사회적 상징의 차원으로 이끌어낸다.¹⁰⁾

1980년대 한국 여성시는 아버지가 대표하는 권위적 질서에 대한 거부감이나 아버지와 딸 사이의 심각한 가학-피학의 관계를 과격한 언어로

10) 로젠탈은 실비아 플라스의 시를 1950년대 말 미국시에서 새롭게 형성되는 고백시의 흐름과 관련짓는다. 그는 실비아 플라스를 포함한 고백시인들이 자신의 개인적 불행 을 토로하는 데 그치지 않고 개인의 고통을 전체 사회의 상징으로 보편화시켰다고 본다.

M.L. Rosental, *The New Poets : American and British Poetry since World War II*, New York: Oxford UP, 1967, p.15.

표현하고 있다는 점에서 실비아 플라스의 시와 유사하다.

어머니의 어두운 뱃속에서 꿈꾸는
 먼 나라의 햇빛 투명한 비명
 그러나 짓밟기 잘 하는 아버지의 두 발이
 들어와 내 몸에 말뚝 뿌리로 박히고
 나는 감긴 철사줄 같은 잠에서 깨어나려 꿈틀거렸다
 아버지의 두 발바닥은 운명처럼 견고했다
 나는 내 피의 튀어오르는 용수철로 싸웠다
 잠의 잠 속에서도 싸우고 꿈의 꿈 속에서도 싸웠다
 - 최승자, 『다시 태어나기 위하여』¹¹⁾

이 시에서 아버지는 ‘나’의 생존 자체를 위협하는 무시무시한 존재이다. 실비아 플라스의 시에서 아버지와의 문제가 아버지의 죽음이라는 비교적 구체적인 동기에서 발생하는 것에 비해 이 시에서는 잉태의 순간부터 아버지의 위협에 노출되는 것으로 나타난다. 이 시에서 아버지와 ‘나’는 극단적으로 적대적인 관계를 형성한다. 실비아 플라스의 시에서 아버지는 삼십 년이나 신고 다닌 구두에 비유된다. 아버지의 지배적 권력이 화자에게 내면화되었다는 뜻이다. 최승자의 시에서 아버지의 두 발은 화자의 몸속에 말뚝 뿌리로 박히는 극단적인 폭력을 상징한다. 실비아 플라스의 시에서 화자가 아버지의 막강한 권위에 이끌리며 매료되기까지 하는 것에 비해 최승자의 시에서 화자는 아버지에게 전혀 동화되지 않고

11) 최승자, 『이 시대의 사랑』, 문학과지성사, 1981, 20쪽. 이후 한국 여성시인들의 시를 인용할 때는 다음의 표기를 따른다. 최승자, 『이 시대의 사랑』(1981)-①, 최승자, 『즐거운 일기』(1984)-②, 최승자(1989), 『기억의 집』(1984)-③, 김혜순, 『또 다른 별에서』(1981)-④, 김혜순, 『아버지가 세운 허수아비』(1985)-⑤, 김혜순, 『우리들의 음화』(1987)-⑥, 김혜순, 『어느 별의 지옥』(1988)-⑦, 김승희, 『원손을 위한 협주곡』(1983)-⑧, 김승희, 『미완성을 위한 연가』(1987)-⑨

치절한 싸움을 선언한다. 실비아 플라스의 시에서 아버지가 자전적인 요소를 반영하며 복잡한 애증의 대상으로 나타나는 것에 비해 최승자의 시에서 아버지는 한결 상징적이어서 가부장적 질서의 폭력적 권위를 의미하며 강한 거부감의 대상이 된다. 최승자 시의 화자는 탄생의 순간부터 존재의 전모를 지배하고 통제하는 절대적인 부권에 대해 단호하게 저항한다. 아버지의 권위와 폭력에 맞서기 위해 직설적이고 거친 언어로 내면의 강한 불만을 토로한다. 이 시의 마지막 부분은 “인생이 똥이나 말뚝 뿌리 아버지 인생이 똥이나 네가 그렇게 가르쳐 줬느냐 낯도 모르는 낯도 모르고 싶은 어느 개뻥다귀가 내 아버지인가 아니다 돌아가신 아버지도 살아계신 아버지도 하나님 아버지도 아니다 아니다”라고 하여, 갖은 비속어로 아버지에 대한 거부감을 표출한다. 이 시의 화자에게 아버지는 “낯도 모르고 싶은 만큼” 철저한 부정의 대상이다.

최승자의 시에서 극단적으로 표출된 아버지에 대한 거부감은 삶 전체를 통제하고 억압했던 1980년대 독재적 권력에 대한 상징적 저항으로서의 의미가 크다. 단호하고 격렬한 시인의 언어는, 개인의 무의식 깊숙이까지 침범하여 절대적 권력을 휘두르던 억압적인 정권에 대한 항변에 가깝다. 1980년대 최승자 시에 나타나는 극단적인 아버지 부정은 당시의 시대적 상황에 대한 저항의 문학적 표현이다.

최승자의 시뿐 아니라 1980년대 한국 여성시에서 폭력적이고 억압적인 아버지를 찾는 것은 어렵지 않다. 김혜순의 시에 나타나는 아버지 역시 폭력적인 양상을 보인다. “잘못했어요 아버지. 수박은 내가 안 먹었어요. 방망이 좀 치워주세요.”(『남은 자들을 향하여』, ⑥)에서 아버지는 화자를 무조건적으로 처벌하려드는 폭력적인 존재로 드러난다. ‘방망이’, ‘말뚝 뿌리’ 등에서 알 수 있듯 아버지들이 행사하는 폭력의 수위는 매우 높다. 이는 자연스럽게 억압적 권력의 광기에 가까운 폭력을 연상시킨다. 납득하기 힘든 처벌과 폭력적 지배를 전면에 내세우는 권력은 이미 정당

한 통솔력을 상실한 상태에 있다고 할 수 있다. 김혜순은 폭력적인 권력에 내재해 있는 허위의식을 날카롭게 간파하고 이에 대한 비판과 풍자를 행한다.

아버지가 허수아비를 만드신다
 어머니 저고리에 할아버지 잠방이를
 꿰어서 허수아비를 만드신다
 낡아빠진 군모에 구멍뚫린 위카를
 아버지가 허수아빌 세우시고
 녀마들에게 준엄하게 이르신다

—김혜순, 『아버지가 세운 허수아비』, ⑤

이 시에서 ‘아버지’는 ‘허수아비’와 동일시되면서 허황한 권력을 상징한다. 아버지의 허수아비를 구성하는 것은 어머니의 저고리나 할아버지의 잠방이 같은 타인의 것들이다. 아버지의 것이라고 할 수 있는 군모나 위커는 이미 낡아빠지거나 구멍이 뚫려 본래의 모습을 상실한 상태이다. 허수아비를 장식한 군모나 위커는 1980년대의 폭력적인 군사 정권을 연상시킨다. 낡아빠진 군모나 구멍 뚫린 위커로는 더 이상 위엄이 유지될 수 없는 상황인데도 이런 구시대적 유물을 앞세우고 ‘준엄하게’ 훈계를 늘어놓는 아버지의 모습은 실추된 권력을 희화화한다. 최승자가 폭력적인 권력에 대한 직접적인 대결의 의지를 드러내는 것에 비해 김혜순은 그 허위를 실소하는 방식으로 권위에 도전한다.

실비아 플라스와 1980년대 한국 여성시인들은 모두 아버지라는 우상에 대한 격렬한 부정을 통해 절대적인 권력을 비판한다. 실비아 플라스의 시가 국가 권력이 증대하던 미국의 1960년대 사회적 분위기에 대한 위기의식과 관련되는 것과 흡사하게 한국의 여성시인들은 1980년대의 억압적인 독재정권에 대한 반발심을 표출한다. 이들의 시는 개인적 차원

의 고백에 머물지 않고 사회적인 공감을 획득함으로써 여성시의 가능성을 크게 확장한다. 내면 정서를 우아한 시어로 표현했던 기존의 여성적인 시에서 탈피하여 거칠고 직접적인 언어로 개인과 사회에 대한 불만을 토로하면서 여성시의 영역을 넓힌다.

이런 공통점 외에 차이점도 주목해 볼만하다. 실비아 플라스의 시는 당대 미국시의 새로운 조류인 고백시의 전통에 닿아 있다. 고백시는 무엇보다 개인적 체험에 대한 진솔한 고백을 바탕으로 한다. 실비아 플라스의 시에서 아버지에 대한 애증의 복합적인 감정이 드러나는 것은 그 때문이다. 그에 비해 1980년대 한국의 여성시에서 아버지는 부정과 혐오의 대상일 뿐이다. 실비아 플라스의 아버지가 개인적 체험과 관련되는 것에 비해 한국 여성시에서 아버지는 상징적인 의미가 훨씬 강하다. 오랜 가부장제와 폭력적인 정권의 억압에 대한 극도의 거부감으로 인해 한국의 여성시인들은 격렬한 부권 부정의 시들을 산출한다. 이 시들이 시대 상황과 밀접히 관련되어 있다는 사실은 후에 같은 시인들의 아버지 관련 시들이 변모하는 데서도 확인할 수 있다. 최승자 시에서 시적 자아의 삶과 꿈을 짓밟는 무법적인 권력의 존재로 나타났던 아버지가 『내무덤, 푸르고』(1993)에서 힘없이 늙은 아버지, 아장거리는 아기, 애기 동자 등으로 변주된다는 것은 주목할 만하다.¹²⁾ 김혜순은 “천년 묵은 여우는 백 사람을 잡아먹고/여자가 되고, 여자 시인인 나는/백 명의 아버지를 잡아먹고/그만 아버지가 되었구나”(『어쩌면 좋아, 이 무거운 아버지를』, 『나의 우과 니샤드, 서울』, 1994)라 하여 아버지 부정이 또 다른 권력으로 작용할 수 있음을 경계한다. 한국의 여성시인들에게 1980년대의 아버지 부정은 매우 절박하고 필연적인 과정이었다. 가부장제의 가장 큰 희생양인 딸로서, 폭력적인 정권의 피해자인 여성으로서, 그들은 자신들이 당면해 있는 사

12) 장석주, 앞의 글, 447쪽.

회적·제도적 모순에 대해 직접적으로 발언하기 시작했다. 참여한 사회 문제에 침묵하지 않고 격렬한 목소리를 드러냄으로써 그들은 여성시가 갖는 폭발적 에너지를 주목하게 만들었다.

3. 여성적 경험의 표출과 여성성의 자각

실비아 플라스와 1980년대 한국의 여성시인들은 여성으로서의 정체성을 적극적으로 표현함으로써 각각의 여성시사에서 각별한 의미를 지닌다. 여성들도 여성이기 이전에 인간이기 때문에 인간으로서의 보편적인 정서를 표현하는 데 주력할 수 있다. 여성주의적 문학 이전 단계의 대다수 여성 시인들의 시가 그러하다. 그러나 여성으로서 자신이 경험하는 삶을 자각하고 여성으로서의 정체성에 주목하는 시들은 인간으로서의 보편적인 체험을 다룬 시들과 확연히 구분된다. 그런 시인들은 여성주의 문학을 의도하지 않았더라도 여성적 삶으로 특징지어지는 자신의 삶에 대한 예리한 자각을 바탕으로 여성성에 대한 집요한 의문을 제기한다.¹³⁾

여성으로서의 정체성을 새롭게 자각하는 여성시인들은 남성적 관점에 의해 배제되어 왔던 여성적인 경험을 적극적으로 탐구하기 시작한다. 여성적 삶을 자각하는 시인들이 결코 회피하지 않는 문제는 여성의 육체가 갖는 특수성이다. 이는 여성주의적 문학 이전 단계의 시에서 여성의 육체에 대한 언급이 기피되거나 암시적으로만 다루어졌던 것과 대조적이다. 만일 여성시인들이 육체에 대해 언급하는 것을 피하거나, 그들의 시

13) 실비아 플라스는 페미니즘 운동이 시작되기 이전에 사망해서 이 흐름에 직접 참여하지는 않았지만, 어떤 작가보다도 중요한 의미를 갖는다. 그녀는 페미니즘 운동의 역사를 때로는 앞서고, 때로는 뒤따르고, 때로는 함께한 여성문학사의 복잡한 연대기에 최초의 실질적 사례를 제공하였다.

Ellen Mores, *Literary Women*, New York: Doubleday, 1977. p. x viii.

대와 계층과 장소와 관련해서 여성 존재의 특별한 문제에 대해 언급하는 것을 피했다더라면 그들은 좁은 의미로 인간적일 뿐이고 훌륭한 작가가 되기는 어려웠을 것이다.¹⁴⁾ 여성주의적 시에서 여성의 육체는 직접적이고 전면적으로 거론된다. 특히 여성만이 겪는 출산의 체험은 여성성의 발견에 있어 결정적인 작용을 한다. 출산의 체험을 다룬 여성시에서 두드러지는 특징은 출산의 과정을 경험하면서 삶과 죽음의 연계성을 강하게 의식하게 된다는 것이다.

실비아 플라스는 출산, 혹은 유산과 관련된 시들을 통해 이 독특한 여성성의 경험이 일으키는 정서적 반응을 예리하게 드러낸다. 『튤립 Tulips』에서 시인은 이 꽃의 붉은빛과 생명의 붉은빛을 동일시한다. “튤립은 우선 너무 붉어서, 나를 아프게 한다./선물 포장지 너머로 나는 그 꽃들이/하얀 강보에 쌓여 섬뜩한 아기처럼, 희미하게 숨 쉬는 소리를 들을 수 있었다. The tulips are too red in the first place, they hurt me./Even through the gift paper I could hear them breathe/Lightly, through their white swaddlings, like an awful baby.”(161)에서 포장지 속의 튤립과 하얀 강보에 쌓인 아기는 절묘하게 부합한다. 그런데 튤립과 아기의 지나치게 붉은빛은 혼란과 상처를 불러일으킨다. 붉은 빛은 피의 빛깔로 강한 생명력을 연상시키지만 반면에 죽음과 관련되기도 한다. 시인이 붉은빛에서 느끼는 압박감은 강하면서도 위태로운 생명을 배태한 체험을 내포한다.

한국의 여성시인들도 출산의 체험을 통해 여성의 육체가 내포하는 다면적 속성을 간파한다. 여성시에서 삶과 죽음의 가능성이 얽혀 있는 여성의 몸은 종종 무덤에 비유된다. “무덤은 여기/몇 세기 전의 어둠이 아직도 /피 흘리며 갇혀 있다가/초승달 떠오를 때/기지가 켜는 곳”(김혜순, 『어느

14) *Ibid.*, p. x iv.

별의 지옥』, ⑦), “여자들은 저마다의 몸속에 하나씩의 무덤을 갖고 있다/
죽음과 탄생이 땀 흘리는 곳,/어디로인지 떠나기 위하여 모든 인간들이
몸부림치는/영원히 눈먼 항구.”(최승자, 『여성에 관하여』, ②) 등으로 묘
사되는 여성의 몸은 죽음과 삶이 역동적으로 작용하는 장소이다.

범패보다 더 진한 막다른 소리들이
관처럼 하얀방을 자욱히 메웁니다
오뇌와 비원의 처절한 촉수들이
찢어지는 살점을 쥐고 흔들니다
쾌락처럼 그렇게 실신하면서
나는 천지 아득히 터지는 범종소리를
들은 것 같습니다
아가의 울음소리 갓난동이의 첫울음소리가
문득 하나의 太虛를 울리고
신탁처럼 장렬한 핏덩이 하나가
이제 삶 속에 우뚝 섭니다
우리는 어디에서 와서 어디로 가는가
하얀 잠이 가득히 와서
내 육체의 모든 문을 똑똑 여며주고 있습니다

- 김승희, 『여인 등신불』, ⑧

김승희의 시는 삶과 죽음의 이미지가 부단히 교차하는 출산의 장면을 선연하게 묘사한다. 출산의 과정에서 여성들이 벌이는 사투는 “범패보다 더 진한 막다른 소리”, “관처럼 하얀방”, “하얀 잠” 등 장렬한 감각으로 표현된다. “태허를 울리며” 하나의 생명이 탄생할 때 사력을 다한 모성이 죽음처럼 깊은 잠으로 빠져드는 출산의 극적인 과정이 실감나게 그려진다. 시인은 삶과 죽음이 교차하는 생명 탄생의 장렬한 순간을 폭발적인 언어로 재현한다.

이처럼 출산의 경험은 존재에 대한 새로운 각성을 일으키며 여성으로서의 정체성을 확인하게 한다. 출산을 통해 여성은 모성적 존재로서 자신을 받아들이게 되고 출산의 체험을 공유하는 모성적 연대를 인식하게 된다. 공동의 육체적 체험으로 결속되는 모성적 연대는 여성들을 관념으로 묶어놓는 가부장제와 또 다른 강력한 인력을 발휘한다.

내가 지금 그녀의 머리를 생각하자,

수은으로 된 거울의 뒷면에서
어머니, 할머니, 증조할머니가
양상한 손을 내밀어 나를 끌어당긴다

As I think now of her head,

From the mercury-backed glass
Mother, grandmother, greatgrandmother
Reach hag to haul me in, (70)

그 거울을 열고 들어가니
또 들어가니
또다시 들어가니
점점점 어두워지는 거울 속에
모든 윗대조 어머니들 앉으셨는데
그 모든 어머니들이 나를 향해
엄마엄마 부르며 혹은 중얼거리며
입을 오물거리려 젖을 달라고 외치며 달겨드는데

- 김혜순, 『딸을 낳던 날의 기억』, ⑤

실비아 플라스와 김혜순의 위 시들은 거울에 비친 영상에서 모계의 연속성을 유추하는 유사한 상상력을 보여준다. 여성들이 공유하는 출산의 경험은 생명 유전의 강한 연계성을 각성시킨다. 두 시인 모두 출산이라는 여성적 체험을 통해 모계로 이어지는 생명의 강한 결속력을 확인한다. 이런 유사성 외에 두 시에 나타나는 차이점을 주목할 만하다. 실비아 플라스는 선대의 여성들이 자신을 끌어당긴다는 상상에 집착한다. “양상한 손을 내밀어 나를 끌어당긴다”는 표현에서 그들의 강력한 모성에 대한 압박감을 엿볼 수 있다. 이에 비해 김혜순의 시에서는 거울에 겹겹이 비친 선대 할머니들의 이미지를 묘사하는 데서 그치지 않고 그 반대편 영상에 해당하는 후대의 연속성을 이어서 상상하는 차이가 눈에 띈다. 마치 ‘나’를 중심으로 마주 놓인 양쪽의 거울에 선대와 후대의 무수한 ‘어머니’와 ‘딸’들이 겹쳐서 나타나는 형국이다. 모계로 이어지는 출산의 체험 속에서 어머니와 딸의 역할은 수없이 반복되며 전승된다. 이 시에서는 ‘나’가 존재하기까지의 무수한 어머니들의 역사와 ‘나’로 인해 이어질 또 다른 어머니의 계보가 겹쳐지면서 “그 모든 어머니들이 나를 향해/엄마엄마 부르며” 달려드는 장면을 창출한다.

실비아 플라스가 모계로 이어지는 여성적 존재에 중압감을 느끼고 여성의 육체에 대해 위기의식을 느꼈다는 사실은 다른 여러 시편에서도 드러난다. 실비아 플라스는 자신의 어머니에 대해 애증이 심했고 강한 압박감을 느꼈던 것으로 보인다. 자신의 전모를 지배하는 어머니에게서 시인은 강력한 메두사의 이미지를 발견한다.¹⁵⁾ “돌로 된 마개 뚜껑 같은 모래톱에서,/하얀 채찍처럼 이리저리 눈알을 굴리면서,/바다의 어수선한

15) 『메두사 Medusa』는 『아빠 Daddy』와 짝을 이루는 시이다. 실비아 플라스는 각각의 시에서 양친의 형상을 떨쳐버리려는 투쟁을 벌이며, 그녀의 글쓰기 능력을 좌절시키는 감정적 의존에 대하여 저항한다.

Susan R Van Dyne, *Revising Life: Sylvia Plath's Ariel Poems*, Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press, 1993, pp.93~94.

웅얼거림을 모두 귀에 담아내면서,/당신이 이고 있는 머리는 무기력하게 만든다 신의 눈처럼,/자비의 눈길처럼, Off that landspit of stony mouth plugs,/Eyes rolled by white sticks,/Ears cupping the sea's incoherences,/You house your unnerving head—God-ball,/Lens of mercies,”(224)의 메두사처럼 어머니는 단단하게 폐쇄된 자신의 영역인 가정을 지키기 위해 감시의 눈길을 멈추지 않는다. 실비아 플라스의 아버지가 죽은 후 그녀의 어머니는 가장으로서 역할을 충실히 수행했다. 그것이 자유로운 자아를 갈망하는 실비아 플라스에게는 강한 억압으로 느껴졌다.

자신의 모성적 계보에서 강한 억압을 느낄 뿐 동일시의 모델을 발견하지 못한 실비아 플라스는 자신의 모성 체험에서도 존재의 위기를 감지한다. 출산 후 새로운 생명을 바라보는 감회를 그려낸 시 「아침의 노래 Morning Song」에서 그녀의 미묘하게 불안한 자아의식을 살필 수 있다. “외풍 심한 박물관에서 너의 별거벗은 몸은/우리의 안전에 그늘을 드리운다./우리는 벽처럼 멍하니 둘러 서 있다.//나는 네 엄마가 아니다./거울을 증류시켜 바람의 손에 자신이 천천히 지워지는 모습을/반영하고 있는 구름이 그렇듯. In a drafty museum, your nakedness/Shadows our safety. We stand round blankly as walls.//I'm no more your mother/Than the cloud that distills a mirror to reflect its own slow/Effacement at the wind's hand.”(157)에서 화자는 새로운 존재의 탄생이 자신의 존재에 그늘을 드리운다고 인식하며 모성을 부정한다. 김혜순이 출산을 계기로 자신의 모성을 뚜렷하게 감지하는 것과 대조적이다. 실비아 플라스는 어머니가 되는 것을 두려워하는 모성공포증(matrophobia)¹⁶⁾이 심했던 것으

16) 모성공포증은 여성문학의 주제로 자주 다루어지는, 누군가의 어머니가 되는 것에 대한 공포를 가리켜 시인 린 수케니크가 만들어낸 말이다. 아드리안 리치는 ‘어머니란 우리를 가운데 희생자, 자유가 없는 여자, 순교자를 나타낸다’며 ‘어머니가 딸을 잃는

로 보인다. 완벽주의자이며 자아실현의 욕구가 유난히 강했던 그녀는 출산으로 인해 자신의 정체성이 흐려질까 봐 두려워한다. 플라스는 생명을 낳고 기르는 여성의 역할과 관련된 기존의 여성성을 거부하면서, 억압되지 않은 낮은 풍요로움을 지닌 타자성으로서의 여성성을 마주하지는 못하고 있다.¹⁷⁾ 자아의 해방을 꿈꾼 그녀는 가부장적 속박이나 모성의 역할을 모두 억압적인 기제로 인식하였으며 타자와의 관계 속에서 자신의 정체성을 발견할 수 없었다. 자아 해방의 강렬한 열망을 담은 시 『에어리얼 Ariel』에서 해방된 자아가 관념적 이상의 상태로 표현되는 것은 그 때문이다. “그리고 난/ 화살이다,//이슬이다/시뻘건 눈/아침의 큰 솥 속으로/ 자살하듯 돌진해 들어가는 And I/am the arrow,//The dew that flies/Suicidal, at one with the drive/Into the red//Eye, the cauldron of morning.”(239~240)에서처럼 그녀의 자아 해방의 욕구는 ‘화살’과 같은 맹목적인 돌진을 감행했고 ‘이슬’과 같은 허무한 자아 해체에 이른다. 여성성을 새롭게 체험하고 거기에서 정체성을 찾기에 그녀의 자아의식은 지나치게 독존적이었다.

한국의 여성시인들에게도 모성의 체험이 무조건 긍정적으로 인식되는 것은 아니다. “자비와 저주의 비밀구좌이신 어머니”(김승희, 『배꼽을 위한 연가(1)』, ⑧)에서처럼 어머니라는 존재는 자신을 희생하며 자비를 실현하면서도 그러한 삶에 대해 저주와 회환을 안고 사는 이중적인 성격을 지닌 것으로 인식된다. 한국의 어머니들은 특히 가부장제의 희생자이면서도 그것의 질서를 유지하기 위해 충실한 조력자가 되는 모순을 경험해

것, 딸이 어머니를 잃는 것은 여성의 비극적 본질이다’고 지적한다. 모성공포증의 치료법으로, 메리 달리는 딸의 권리(daughter-right)를 인정할 것을 제안한다.

Lisa Tuttle, *Encyclopedia of Feminism*, New York, Oxford: Facts On File Publications, 1986, p.201.

17) 한은원, 『실비아 플라스 시에 나타난 타자성』, 『영어영문학』 51, 한국영어영문학회, 2005, 491쪽.

왔다.¹⁸⁾ 1980년대 한국의 여성시인들은 자아 해방의 열망에도 불구하고 여전히 자기 자신을 얽매는 가부장적인 모성에 대해 자각하고 반성한다. “엄마는 늘 말씀하셨다/시아를 줘게 가져라/(중략)/영혼을 아무데나 흘리고 다녀선 안 된다/그래서 나도 엄마가 될 수밖에 없었다/어린 자식의 시아에 칸을 지르고/널푸른 영혼에 금을 긋고/우물을 파는/자못 교훈적인 엄마가 되었다”(김혜순, 『엄마』, ⑤)에서처럼 가부장적 질서를 내면화하는 자신의 모성을 냉철하게 돌이켜본다. 한국의 여성시인들은 가부장적 질서에 순응해온 전통적인 모성에 대해서는 회의적이었지만 모성 자체를 거부하지는 않는다. 막연한 모성 공포증에서 벗어나 어머니로서, 또 딸로서 마땅한 삶의 방향을 모색한다.

우리의 삶은 모두 이와 같습니다
우리들 각자가 배우지 않으면 안되는
외국어와 같은 것
어디에도 인당수는 없습니다
어머니,
우리는 스스로 눈을 떠야 합니다

- 김승희, 『배꼽을 위한 연가(3)』, ⑧

이 시의 화자는 어머니를 위해 인당수에 빠지지 않는다고 선언한다. 더 이상 가족을 위한 희생자가 되지는 않겠다는 뜻이다. 애벌레가 나비

18) 한국은 근대화의 과정에서 식민지, 전쟁, 분단 등 역사적 혼란을 지속적으로 겪으면서 아버지 부재의 상황에서 어머니의 실질적인 권한이 확대된다. 즉 모 중심적 가족의 성격을 두드러지게 나타내게 되는데, 그러나 이념상으로는 여전히 삼종지도의 규범과 아버지의 상징적 권위가 강조되어왔다. 이는 마치 껍데기만 남은 가부장적 틀을 여성들이 ‘자발적’ 노력으로 메꾸어간 형태로도 볼 수 있는데 생활 세계의 면에서 볼 때 이 시대의 가부장제를 전 시대의 것과 질적으로 다르다고 보기는 어렵다.

조혜정, 『한국의 가부장제에 관한 해석적 분석』, 『한국의 여성과 남성』, 문학과지성사, 1988, 108~110쪽.

가 되듯, 하나의 알이 새가 되듯, 새로운 삶을 회구하는 것은 자신이 가질 수 있는 당연한 권리이기 때문이다. 화자는 더 나아가 눈 먼 어머니, 즉 여성을 억압해온 오랜 인습에 젖어있는 어머니에게 점자책을 사드리고 점자 읽는 법도 가르쳐주겠다고 제안한다. 여성에게 있어 주어진 삶에 대한 맹목적 순응에서 벗어나는 일은 점자책을 읽듯, 외국어를 배우듯, 의식적 노력에 의해서만 가능하기 때문이다. 이 시에서 보여주는 어머니와 딸의 관계는, 딸의 권리를 인정함으로써 모성공포증을 극복해야 한다는 주장을 연상시킨다. 가부장제에서 어머니는 교묘하게 딸을 조종하며 기존 질서를 유지하는 역할을 수행한다. 어머니는 자유로운 자아를 실현하고자 하는 딸의 권리를 인정하는 데서 가부장제의 고리를 끊어낼 수 있고, 나아가 새로운 여성성을 실현하기 위해 서로 협력할 수 있다.

실비아 플라스와 1980년대 한국 여성시인들은 여성으로서의 정체성에 대해 날카로운 자각을 드러내며 그것을 시의 전면에 끌어들었다. 자유로운 자아의 실현을 억압하는 어머니의 존재나 어머니로서의 역할을 직시한다. 실비아 플라스는 여성적 신체나 여성으로서의 삶을 부정적으로 인식하였으며 관념적이고 극단적인 방식으로 자아의 해방을 추구한다. 한국의 여성시인들은 가부장적 질서가 완강하게 자리잡고 있는 전통적인 모성을 반성하면서 새로운 여성성을 모색한다.

4. 시어의 파격과 시적 언술의 혁신

실비아 플라스나 1980년대 한국의 여성시인들은 그 혁신적인 사유만큼 새로운 시적 표현으로 여성시의 전환점을 이룬다. 이들의 시가 일으킨 파장은 표현면의 개성과 호소력에 의해 뒷받침된 것이다. 전대의 여성시가 여성적인 언어라고 인식되어온 우아한 어휘를 구사하는 것에 비

해 이들은 온갖 거친 언어, 심지어 욕설조차 마다하지 않고 쓴다. 이들의 시가 가하는 충격은 상당부분 여성시에서 거의 쓰지 않았던 금기어를 과감하게 사용한 데서 온다. 이들은 또한 잘 다듬어진 형식을 보이던 기존의 여성시와 다르게 구어체의 산문적인 형식을 시도한다. 이들이 구사하는 직설법의 장광설은 억압돼 있던 내면의 언어를 끌어내 폭발적인 힘과 속도감을 발휘한다.

실비아 플라스는 모더니즘의 강한 영향 하에서 시를 쓰기 시작한다. 초기에 그녀는 오든(W.H.Auden)의 시를 모델로 삼아 시를 썼다. 1950년대 미국시에서 오든의 영향력은 엘리엇(T.S.Eliot)와 맞먹었으며, 방어적이고, 암시적이고, 잘 조절된 운율과 형식을 갖춘 신비평적인 시의 정점에 해당하였다.¹⁹⁾ 그녀는 로웰(Robert Lowell)의 고백시를 접하고, 테드 휴즈(Ted Hughes)의 시가 보여주는 자유분방한 형식에 매료되면서 크게 변화한다. 모더니즘 시의 엄격한 규범과 절제의 규율에서 벗어나면서 그녀의 시는 개성을 발휘하게 된다.

실비아 플라스에게 절실했던 여성으로서의 자아 정체성은 기존의 남성 중심의 문학적 전범으로는 표현하기 힘든 것이었다. 그녀의 시에 나타나는 개성적인 비유나 충격적인 시어들은 내면의 분노를 표출하기 위해 선택된 경우가 많다. 실비아 플라스의 특별한 점은 다른 여성들이 여전히 침묵을 지키고 있을 때 자신의 모순되고 분열된 인격에 대해 목소리를 부여한 것이다.²⁰⁾

먼저, 당신은 우리와 같은 부류의 사람인가요?
당신은

19) Linda Wagner-Martin, op.cit, p.84.

20) Susan Bassnett, "Poetry and Survival", *Sylvia Plath—updated Edition*, New York: Bloom's Literary Criticism, 2007, p.209.

유리로 된 눈, 의치나 목발,
교정기나 갈고리 손,
고무 젓가슴이라든가 고무 살,

무언가 잃어버렸음을 보여주는 수술 바늘 자국들을 달고 다니시나요?

First, are you our sort of a person?
Do you wear
A glass eye, false teeth or a crutch,
A brace or a hook,
Rubber breasts of a rubber crotch,

Stitches to show something's missing? (221)

이 시에서 낯설게 묘사되고 있는 신체는 바로 결혼생활에서 남성의 시선에 의해 물화된 여성의 신체이다. 여기에서 ‘같은 부류의 사람’이라는 것은 무언가를 잃어버렸든지 어떤 기능을 결여하고 있다는 뜻이다.²¹⁾ ‘유리’, ‘틀니’, ‘목발’, ‘교정기’, ‘갈고리 손’, ‘고무 젓가슴’, ‘고무 살’ 등 신체의 모든 부분이 인공적인 보완물로 이루어져 있어 괴기스럽게 느껴지는 이러한 신체는 결혼생활을 통해 여성의 신체가 본래의 모습을 잃고 기능적이고 파편화된 양상을 보이는 것을 의미한다. “25년이 지나면 그녀는 은이 될 거고, 50년이 지나면 금이 된답니다./어디를 보든지 살아 있는 인형, 그 인형은 바느질도 하고, 요리도 하고, 또 말, 말, 말도 할 수 있습니다 But in twenty-five years she'll be silver, /In fifty, gold. /A living doll, everywhere you look /It can sew, it can cook, /It can talk,

21) Mary Lynn Broe, *Protean poetic: the poetry of Sylvia Plath*, Columbia & London: Univ. of Missouri Press, 1980, p.169.

talk, talk.”(221~222)에서처럼 시인은 여성이 결혼생활에서 남성에게 종속되어 복무하는 ‘인형’과 같은 존재임을 냉소한다.

부조리한 인간관계에 대한 불만을 표현하기 위해 시인은 이전의 여성 시에서 보기 힘들었던 특이한 비유들을 많이 사용한다. 타개하고 싶은 우상이었던 아버지는 “파시스트”, “흡혈귀”, “뱀발포즈 Mumblepaws”, “파이도 리틀소울 Fido Littlesoul”, “진창 구덩이 Mud-sump” 등 온갖 부정적이고 모욕적인 수식어로 표현된다. 대적하기 힘든 강한 상대에 저항하기 위해 과격한 언어를 동원한 것이다. 자신을 억압하는 또 다른 존재인 어머니에 대해서는 “절구공이 어머니가 나를 축소시켰습니다./난 조용한 조약돌이 되었어요 The mother of pestles diminished me./I became a still pebble.”(136)에서와 같이 자신이 느끼는 심리적 압박과 관련된 비유를 행한다. 결혼생활에 대한 환멸은 “난 쓰레기 찬장과 결혼했어요./난 물고기 웅덩이에서 잔답니다. I’ve married a cupboard of rubbish./I bed in a fish puddle.”(134)와 같은 표현에서 분명하게 드러난다. 시인은 이와 같이 기존의 시적인 언어와 거리가 있는 과격한 시어와 비유들을 통해 불만과 위기의식으로 가득한 자신의 불안한 내면을 표출한다.

1980년대 한국 여성시가 이전의 여성시와 확연하게 다른 느낌을 주는 중요한 이유도 시어의 과감한 혁신에 있다. 이 시기의 시에서는 기존의 여성시에서 보기 힘들었던 거칠고 속된 언어, 심지어 욕설이 전면에 나오면서 충격과 긴장을 일으킨다.

최승자는 여성시에 대한 선입견을 뒤엎는 시어들을 활용해 깊은 인상을 남긴다. “개 같은 가을이 쳐들어 온다./매독 같은 가을/그리고 죽음은, 황혼 그 마비된/ 한 쪽 다리에 찾아온다.”(『개같은 가을이』, ①)와 같은 시가 보여주는 분명한 개성은 시어에 대한 고정관념에서 근본적으로 탈피함으로써 가능하다. 아름답고 우아한 수식어를 동반하던 ‘가을’을 기

존의 시어들과 전혀 다른 추하고 거친 언어로 비유함으로써 완전히 새로운 의미를 산출한다. 자신에게는 고통스럽고 위태롭게만 느껴지는 가을을 솔직하게 대면하면서 가능해진 표현이다.

여성시에서 새롭게 나타난 혁신적 시어들은 자신에 대한 통렬한 성찰에서 기인한다. 기존의 시어들로 표현하기 힘든 뿌리 깊은 절망과 위기의식을 드러내기 위해서 여성시인들은 시어의 저층에 묻혀 있던 거칠고 생경한 언어들을 끌어올린다.

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

- 최승자, 「일찌기 나는」, ①

시인은 자신의 절망적인 현실을 직시하면서 자조적이고 위악적인 표현을 마다하지 않는다. 자신의 존재가 얼마나 보잘 것 없는 것인지를 강조하기 위해 ‘곰팡이’, ‘오줌 자국’, ‘시체’ 등 시어로서 생경한 언어들을 끌어들인다. 시인은 자신이 경험하는 현실을 자신만의 눈과 언어로 받아들인다. “이젠 정말 현실적으로 배가 고파 오는구나./그 모든 것에도 불구하고 우선적으로/채워져야 할 밥통을 가진 밥통적 존재인 나는,”(「散散하게, 仙에게」)에서도 자신을 속박하는 보잘 것 없는 욕구를 솔직하게 응시하고 그에 합당한 언어로 그것을 표현한다. 기존의 여성시에서 보기 힘들었던 배고픔과 같은 원초적 욕구를 드러냄으로써 여성에게 보이지 않게 작동하던 금기의 영역을 해체한다. ‘밥통적 존재’로서의 자신을 직시함으로써 모든 욕망에 대해 솔직하고 당당하게 발언할 수 있게 된다.

1980년대 한국의 여성시인들은 자신이 여성으로서 겪는 현실에 대한

불만과 저항감을 표현하기 위해 기존의 여성적 시어의 영역을 벗어난 과감한 언어들을 끌어낸다. 시와 비시의 경계를 허물고 금기어를 해방시켜 전례 없이 풍부한 시어를 활용할 수 있게 된다. 여성에 대한 편견을 벗어나려는 분명한 의식이 여성시의 언어를 대폭 확장시킨다.

시어 면의 혁신 외에 서술 방법의 새로움은 실비아 플라스와 1980년대 한국여성시의 강한 개성을 드러낸다. 이들은 거침없는 시어와 마찬가지로 거침없이 분출하는 구어체의 산문적 진술을 통해 내면의 감정을 토로한다. 이 역시 정제된 서정시가 주류를 이루던 기존의 여성적 시의 단계와 구분되는 점이다.

실비아 플라스가 보여주는 언술의 새로움은 1950, 60년대 미국 고백시의 흐름과 관련된다. 실비아 플라스를 비롯한 미국의 고백시인들은 모더니즘의 상징 장치 속에 갇힌 자신들의 의식을 해방하기 위해서 ‘언어의 혁명’을 부르짖었다. 그들은 시의 본질, 시 형식, 시의 주제 등을 대담하게, 그리고 근본적으로 재검토함으로써, ‘순응’의 늪에 빠진 미국시를 소생시키려 했다. 그들은 존재의 우발적 특수성을 강조하고, ‘우연의 시간’에 종속된 영원히 불확정적이고, 영원히 불완전한, 미지의 공간으로 열려있는 삶의 시학, 즉 ‘발견의 시학’을 그들 스스로에게 요구했다.²²⁾ 일인칭 화자의 극적 고백은 보다 솔직하고 자유로운 내면의 소리를 통해 미지의 공간으로 열려있는 발견의 순간들을 이끌어낸다.

위로 오르고 있는 듯해요,
난 승천하고 있는 것 같아요
뜨거운 금속 구슬들이 날아가요, 그리고 나는 여보, 나는

22) James Breslin, *From Modern to Contemporary: American Poetry*, p.54.

신정현, 『로웰 (Robert Lowell)과 플라쓰 (Sylvia Plath)의 고백시-합리주의 문명과 예술에 대한 거세공포증』, 『현대영미시연구』 2, 한국현대영미시학회, 1997, 54쪽에서 재인용.

순결한 아세틸렌의
처녀랍니다

장미와,
입맞춤과, 아기천사들,
이런 분홍빛이 의미하는 모든 것들에
둘러싸여
당신이나 그가 아니라,

그가 아니라, 그가 아니라,
(나의 자이는 용해되고 있다, 매춘부의 낡은 페티코트)
천국을 향해.

I think I am going up,
I think In my rise
The beads of hot metal fly, and I, love, I

Am a pure acetylene
Virgin
Attended by roses,

By kisses, by cherubim,
By whatever these pink things mean.
Not you, nor him

Not him, nor him
(My selves dissolving, old whore petticoats)
To Paradise. (232)

위의 시 『화씨 103도 신열 Fever 103°』은 실비아 플라스 자신이 경험했던 신열의 고통을 다루고 있다. 열에 들떠서 보는 환상과 신음과 같은 언어들이 거침없이 분출된다. 화자는 끈질기게 자신의 발열 현상을 빛나는 자기 충족적인 에너지의 표현으로 읽어낸다.²³⁾ 절체절명의 순간에 그녀는 자신이 모든 속박들로부터 벗어나 자유롭게 날아오르는 듯한 느낌을 받는다. 그 누구에 의해 이끌리는 것이 아니라 바로 자기 자신이 가진 내면의 강한 에너지를 통해서 솟아오르는 듯한 이 느낌은 바로 그녀가 그토록 희구했던 자유로운 자아의 상태에 가깝다. 신열에 들떠 뱉어내는 신음 같은 고백 속에서 그녀는 자신의 가장 강렬한 욕망을 발언한다.

실비아 플라스는 자신이 속해 있던 남성 중심의 사회에서 여성의 말이 얼마나 억압되어 있는지를 분명하게 의식했고 자유롭게 발언하고자 했다. “전 결코 아빠에게 말할 수가 없었어요./혀가 턱에 붙어버렸거든요// 혀는 가시철조망 뒷에 달라붙어버렸어요./전, 전, 전./전 말할 수가 없었어요. I never could talk to you./The tongue stuck in my jaw./It stuck in a barb wire snare./Ich, ich, ich,/I could hardly speak.”(223) 에서처럼 아버지가 지배하는 가부장적 세계에서 여성의 언어는 극도로 위축된다. 여성시에 흔히 등장하는 말더듬 현상은 여성 언어의 억압된 양상을 드러낸다. 미약한 여성언어에 저항하며 그녀는 잠재되었던 언어를 폭발적으로 분출한다. 잘 다듬어진 아름다운 언어보다 강렬하게 용솟음치는 내면의 언어를 끌어낸다. 실비아 플라스 시에서 넘치는 에너지와 속도감은 시에 대한 규범에서 자유롭게 자신만의 언어를 창조하고 싶었던 시인의 강한 욕망을 증명한다.

누군가 물음표에서 물음을/뿔아 버리고 있다./닭털처럼 날리던 물음/
(중략)//

23) Susan R Van Dyne, *op.cit*, p.118.

물음의 눈물./눈물의 홍수./물음의 무릎./무릎을 당겨, 물음. 돌아누워,
 물음. 좋아, 물음. 개같이 짚어봐, 물음. 물음, 입 벌려. (중략) 물음을 물어
 뜯는 물음. 잠자지 마, 물음. 노래해, 물음. 바람처럼 훑날려, 물음. (중략)
 훑날리며 입술을 깨물던 그 불쌍한 물음.

- 김혜순, 「물음표 하나」, ④

울부짖는 입./입을 목껏까지 환히 벌리고/거울 속을 들여다본다,
 목젖을 밀치고/누군가가, 아니, 무엇인가가/힘껏 나오려고 한다,
 털복숭이의 손이 보이고/털복숭이의 몸이 보이고/검은 장미꽃이파리
 같이

뿌리칠 수 없는 눈동자가 보이고/보이는 것들은 무슨 엄청난 힘으로
 오히려 입술을 잠궈버린다,

- 김승희, 「魔의 말을 찾아서」, ⑧

1980년대 한국의 여성시인들도 억압된 언어의 문제에 대해 예리하게
 각성한다. 김혜순의 시는 언어의 속박을 감금과 고문이라는 극적 상황으
 로 실감나게 묘사하고 있다. 물음표에서 물음을 뱉어버리는 것으로 형용
 된, 어떤 질문이나 의심도 허락하지 않는 억압된 상황을 일방적인 명령
 형의 언술로 드러낸다. 김승희의 시에서는 억압된 말이 뛰쳐나오려 하는
 긴장된 상황을 속도감 있게 표현하고 있다. 털복숭이의 야성적 언어는
 시인의 내면에 잠재해 있다가 튀어나오려는 말인데, ‘무슨 엄청난 힘’이
 다시 그것을 억누른다. 이 시의 털복숭이는 줄리아 크리스테바의 ‘압제
 선(Abjection)’을 연상시킨다. 압제선은 정체성, 질서, 안정성을 어지럽
 히는 충동의 기원이다. 주체의 육체적 기능에서 추방된 이것은 결코 완
 전히 소거되지 않고 주체의 정체성, 뚜렷한 결속과 안정성을 위협하고
 소멸시킬 수 있다. 이 ‘억압된 것들의 귀환’은 사회적으로 받아들여지지
 않는 성적 욕망의 형태 뿐 아니라 예술, 문학, 지식처럼 순화되고 사회적

으로 승인된 행동에도 수반된다. 이것은 깨끗함과 더러움, 적절함과 부적절함, 질서와 무질서 사이의 분명한 경계가 불가능함을 입증한다.²⁴⁾ 털복숭이는 혐오스러우면서도 ‘검은 장미꽃이파리’ 같은 기묘한 매력을 지녔다는 점에서 압축트에 가깝다. 시인은 여성에게 금지되었던 거칠고 위험한 언어가 솟아오르는 순간을 털복숭이 괴물에 대한 구체적인 상상으로 드러낸다. 순치되지 않은 언어에 내재한 에너지뿐 아니라 그것의 위험성을 경계하는 질서의 힘이 얼마나 강한지를 긴장감 있게 표출한다.

자신이 겪고 있는 억압적인 현실에 대한 불만과 저항을 드러내기 위해 실비아 플라스와 1980년대의 한국 여성시인들은 자유롭고 혁신적인 시의 형식을 필요로 했다. 이전의 여성시에서 보기 힘들었던 과격한 시어들을 사용하여 여성시에 대한 편견에 충격을 가하고 개성과 속도감 넘치는 진솔로 내면의 욕망을 분출한다. 그들은 여성의 언어에 가해지는 억압을 의식하고 적극적으로 대항하면서 여성시의 표현력을 대폭 확장한다. 그들이 여성시에 일으킨 혁명은 여성적 현실에 대한 예리한 작성뿐 아니라 여성시에 내재하던 보이지 않는 표현의 한계를 과감하게 돌파함으로써 가능했다.

5. 결론

이 논문은 실비아 플라스의 시와 1980년대 한국 여성시인들의 시를 비교하여 이들의 시가 보여주는 특성과 여성시사에서 이룬 성과를 규명하고자 하였다. 실비아 플라스와 한국시의 영향 관계에 대해서는 부분적인

24) Elizabeth Gross, "The Body of Signification", *Abjection, Melancholia, and Love: The Work of Julia Kristeva*, London & New York: Routledge, 1990, pp.86~89.

언급이 있었지만 구체적인 논의는 이루어지지 않았었다. 본고에서는 본격적인 비교 연구를 통해 양자의 관련 양상을 분명하게 파악하고자 하였다. 실비아 플라스는 미국 여성시인들 중에서 한국에 가장 많이 소개된 시인으로, 강렬한 아버지 부정의 시로 인해 1980년대 한국 여성시와 직접적인 영향관계를 형성한다. 개인의 창조력이 작용하는 문학 작품의 비교 연구에서는 정확한 문헌 비교 이상으로 영향의 과정에서 발생하는 독창성을 규명하는 것이 중요하다는 판단 하에 본고에서는 이들의 시가 보여주는 관점이나 태도의 유사성이나 차이점을 대비 연구하는 데 비중을 두었다.

실비아 플라스와 1980년대 한국 여성시인들은 가부장제 혹은 절대 권력에 대해 강한 부정을 행한다는 점에서 뚜렷한 유사성을 드러낸다. 실비아 플라스의 『아빠 Daddy』는 부권에 대한 완강한 저항이 인상적인 시이다. 이 시는 1980년대 한국에서 크게 유행한 ‘아버지’ 부정의 시들과 관련이 깊다. 이 시기의 한국시에서 나타나는 가부장제의 억압에 대한 강한 불만은 독재 정치에 대한 거부감을 내포한다. 1980년대 한국 여성시는 가부장제의 최대 피해자인 딸의 입장에서 폭력적인 부권에 대한 강한 부정을 표출한다. 실비아 플라스의 시에서도 부권에 대한 저항은 개인의 고백을 넘어서 국가적, 문화적 위기에 대한 상징이 되지만, 그녀의 시에는 자전적인 요소가 강하고 부친에 대한 애증이 복잡하게 드러난다. 이에 비해 1980년대 한국 여성시는 극단적으로 폭력적인 부권에 대한 강한 거부감을 표출한다. 이 시기 한국 여성시에서 아버지는 오랜 가부장제와 폭력적인 정권에 대한 상징으로서의 의미가 크다.

이들은 여성적 경험과 여성성에 대한 자각을 분명하게 드러내기 시작했다는 점에서도 유사하다. 여성으로서의 삶을 인지하면서 이들은 여성의 육체가 갖는 특수성을 주목하게 되고, 출산과 같은 여성만의 특수한 체험을 통해 여성으로서의 정체성을 확인한다. 출산의 체험을 공유하는

모성적 연대에 대한 인식은 가부장제와 또 다르게 여성의 삶에서 강력한 인력을 갖는 것으로 드러난다. 실비아 플라스의 시에서 모계로 이어지는 생명의 강한 결속감은 또 다른 압박감과 위기의식을 불러온다. 자유로운 자아를 회구했던 그녀는 모성적 계보에서도 강한 억압을 느꼈으며 출산으로 인해 자신의 정체성이 흐려지는 것을 두려워한다. 한국의 여성 시인들도 모성 체험에 대해 긍정적으로만 인식하지는 않는다. 가부장제의 희생자이면서도 그것의 충실한 조력자가 되어온 한국의 어머니들에 대해 냉철하게 인식하고 자유로운 자아를 실현하기 위해 새로운 여성성을 모색한다.

이들이 드러낸 혁신적인 사유만큼 시적 표현면의 새로움도 두드러진다. 이들은 전대의 여성스러운 시와 확연하게 구분되는 개성을 드러내는데, 그것은 상당 부분 여성시에서 그동안 쓰지 않았던 비속어나 거친 언어를 표출한 데서 온다. 여성에게 가해지는 억압에 대한 불만과 분노를 표출하기 위해 이들은 과격한 언어를 끌어들인다. 솔직하고 거침없는 이들의 언어는 자신들이 겪는 깊은 절망과 위기의식을 나타내기 위해 여성시에서 금지되었던 언어의 영역에서 걸어 올린 것이다. 이들은 또한 정제된 형식에서 벗어난 자유롭고 개성적인 언술을 개발한다. 실비아 플라스는 일인칭 화자의 극적 고백에 내면의 소리를 담아 발견의 순간들을 이끌어낸다. 한국의 여성시인들 역시 자유로운 형식의 언술로 억압된 언어에 대한 예리한 각성과 새로운 언어의 가능성을 드러낸다.

실비아 플라스와 1980년대 한국의 여성시인들은 각각 여성 시인으로서의 자신의 존재를 자각하고 그것을 적극적으로 표출함으로써 여성시문학사에서 특별한 위치를 차지하게 된다. 이들은 여성시인들에게 닫혀 있던 사회적 발언을 적극적으로 행한다. 여성으로서 자신들이 겪는 압박감의 근원에 가부장적인 질서와 절대 권력이 자리하고 있다는 점을 자각하고 그것을 적극적으로 부정한다. 자신들이 당면해 있는 사회·제도적 모

순에 대해 격렬하게 발언함으로써 여성시가 갖는 폭발적인 에너지를 주목하게 한다. 또한 이들의 시는 여성적 체험과 여성성에 대한 자각을 적극적으로 표출하면서 여성시사에서 새로운 획을 긋는다. 이들은 이전의 여성시에서 보편성을 기준으로 하여 배제했던 여성적 체험을 적극적으로 탐구한다. 출산의 체험과 같은 금기시되었던 영역이 적극적으로 표현되고 모성적 계보에 대한 인식이 나타난다. 이들을 통해 여성적 체험과 정체성에 대한 탐구는 여성시의 독자적인 영역으로 자리 잡는다. 의식의 각성 뿐 아니라 표현 면에서 보여준 변화는 이들의 시를 전적으로 새로운 차원의 여성시로 자리매김한다. 이들은 기존 여성시의 언어와 언술의 한계를 과감하게 돌파하는 혁신적인 방법으로 여성시의 표현 가능성을 확대한다. 이들은 여성의 의식과 언어에 가해지는 억압을 예리하게 인식하고 저항하는 가운데 여성시의 새로운 역사를 이룩할 수 있었다. 여성시가 지배문화에 대한 대립과 부정에 지나친 에너지를 빼앗기지 않고 자신의 안에서 정체성을 추구하는 ‘여성의(female)’ 단계에 이르기까지의 과도기에서 미국의 실비아 플라스나 1980년대 한국 여성시인들이 보여주었던 적극적인 저항의 과정은 반드시 거쳐야만 할 필연적 단계였다.

□ 참고문헌

1. 기본자료

- 김승희, 『왼손을 위한 협주곡』, 문학사상사, 1983, 1~160쪽.
 김승희, 『미완성을 위한 연가』, 나남, 1987, 1~222쪽.
 김혜순, 『또 다른 별에서』, 문학과지성사, 1981, 1~106쪽.
 김혜순, 『아버지가 세운 허수아비』, 문학과지성사, 1985, 1~148쪽.
 김혜순, 『우리들의 음화』, 문학과지성사, 1987, 1~134쪽.
 김혜순, 『어느 별의 지옥』, 청하, 1988, 1~144쪽.
 최승자, 『이 시대의 사랑』, 문학과지성사, 1981, 1~96쪽.
 최승자, 『즐거운 일기』, 문학과지성사, 1984, 1~126쪽.
 최승자, 『기억의 집』, 문학과지성사, 1984, 1~104쪽.
 Sylvia Plath, *Collected Poems*, Edited by Ted Hughes, HarperPerennial, 1981, pp.13~342.

2. 단행본

- 윤호병, 『비교문학』, 민음사, 1994, 5~56쪽.
 Broe, Mary Lynn, *Protean poetic: the poetry of Sylvia Plath*, Columbia & London: Univ. of Missouri Press, 1980, pp.165~207.
 Mores, Ellen, *Literary Women*, New York: Doubleday, 1977, pp.vii~xx.
 Rosental, M.L., *The New Poets : American and British Poetry since World War II*, New York: Oxford UP, 1967, pp.xiv~30.
 Tuttle, Lisa, *Encyclopedia of Feminism*, New York, Oxford: Facts On File Publications, 1986, p.201.
 Van Dyne, Susan R., *Revising Life: Sylvia Plath's Ariel Poems*, Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press, 1993, pp.67~126.
 Wagner-Martin, Linda, *Sylvia Plath-A Literary Life*, Palgrave, 2003, pp.xi~169.

3. 논문

- 김수이, 「가족 해체의 세 가지 양상-1980~90년대 이성복·이승하·김언희의 시에 나타난 가족」, 『시안』 22, 2003.12, 29~42쪽.
- 김승희, 「한국 현대 여성시의 고백시적 경향과 언술 특성-최승자, 박서원, 이연주를 중심으로」, 『여성문학연구』 18, 한국여성문학학회, 2007, 235~270쪽.
- 김정곤, 「수용미학과 비교문학」, 『프랑스문화예술연구』 6, 프랑스문화예술학회, 2002. 4, 53~67쪽.
- 신정현, 「로웰(Robert Lowell)과 플라쓰(Sylvia Plath)의 고백시-합리주의 문명과 예술에 대한 거세공포증」, 『현대영미시연구』 2, 한국현대영미시학회, 1997, 31~61쪽.
- 장석주, 「죽음·아버지·자궁, 그리고 시쓰기」, 『문학과사회』, 1994. 봄호, 437~453쪽.
- 조혜정, 「한국의 가부장제에 관한 해석적 분석」, 『한국의 여성과 남성』, 문학과 지성사, 1988, 108~110쪽.
- 한은원, 「실비아 플라쓰 시에 나타난 타자성」, 실비아 플라쓰 시에 나타난 타자성」, 『영어영문학』 51, 한국영어영문학회, 2005, 483~508쪽.
- Bassnett, Susan, "Poetry and Survival", *Sylvia Plath-updated Edition*, New York: Bloom's Literary Criticism, 2007, pp.207~227.
- Gross, Elizabeth, "The Body of Signification", *Abjection, Melancholia, and Love: The Work of Julia Kristeva*, London & New York: Routledge, 1990, pp.80~103.
- Showalter, Elaine, "The Female Tradition", *A literature of Their Own*, Princeton, New Jersey: Princeton Univ. Press, 1977, pp.19~36.

Abstract

A Comparative study on Sylvia Plath's Poems and those of the
Korean Women poets of the 1980s

Lee, Hye-won

In this article, I compared the poems of Sylvia Plath and those of the Korean women poets' of the 1980s. I analyzed the character of their poems and evaluated products' place of them in the history of women's poetry.

Sylvia Plath and the Korean women poets of the 1980s had a similarity in their strong negation of patriarchy or absolute male power. Sylvia Plath revealed autobiographical elements and expressed love and hatred for her father completely. In comparison, Korean women poets presented a strong repulsion towards extremely violent paternal authority. 'The father' had an important meaning as the symbol of patriarchy and violent power in Korean women's poems of the 1980s.

Plath and the Korean women poets of the 1980s were similar in their distinct self-awareness of their experiences as females and their femininity. In Sylvia Plath's poems, the power of her conflicted relationship with her mother evoked another pressure and a sense of crisis. By contrast the Korean women poets looked back coolly at the Korean mothers who had devoted themselves to patriarchy even though they had been sacrificed by it; they tried to find a new femininity to attain a free self.

They showed not only their innovative thinking, but also freshness in their poetic expression. They used shocking language for expressing their dissatisfactions and rage about the oppression of women. Also they developed free and unique discourses which were a critique of the earlier forms. Sylvia Plath created moments of self-discovery by putting her internal voice in dramatic confessions. Korean women poets also expressed their keen realization about their confined language and invented the possibility of new

languages.

Sylvia Plath and the Korean women poets of the 1980s held a special position in each country's history of women's poetry by awakening to their own circumstances as women poets and expressing them openly. These poets developed a new history of women's poetry by revolting against patriarchy that suppressed women's consciousness and language.

Key words : Sylvia Plath, the Korean poems of the 1980s, patriarchy, Seungja Choe, Hyesun Gim, Seunghui Gim, women's poetry

- 본 논문은 4월 30일에 접수되어 5월 7일부터 23일까지 소정의 심사를 거쳐 5월 26일에 게재 확정되었음.