1960~70년대 여성 시의 정전화 과정과 ‘센티멘털리즘’의 문제

: 『한국여류문학전집』을 중심으로

김은석*

차례

1. 들어가며
2. 『한국여류문학전집』의 발간과 여성문학 장의 연속성
3. ‘여류’라는 ‘저자성’과 ‘여류시’ 비평 - 서정주와 김현
4. ‘일상’의 시쓰기 – ‘센티멘털리즘’ 이후의 시
5. 결론

<국문초록>

1960년대 여성문학 장(場)의 형성과 여성문학의 정체성 확립은 『한국여류문학전집』을 통해 가시화되었다. ‘한국여류문학인회’의 전집 발행은 여성 작가의 작품을 선별하고 강조함으로써 ‘여류문학’의 정전을 형성하려는 시도였다. 특히 전집의 시 장르는 신인 그룹의 등장과 ‘여류시’의 출판, 전집 발간이라는 분명한 연속성을 보여주고 있다. 당시 여성 신인들은 기존의 서정시와 다른 새로운 시적 감각을 지니고 있었으며 이는 ‘여류시’의 세대적·시적 경향의 차이를 만들게 된다. 1960년대 ‘여류시’에 대한 비평은 순수/참여의 대립 구도 안에서 배제된 측면이 있으며, ‘여류’라는 ‘저자성(authorship)’은 ‘센티멘털리즘’의 비판과 연결되었다. 주류 문단에서 ‘여류시’는 사상의 결여, 정서적 긴장의 부재를 의미했지만, 이후 여성 시인들은 일상과 현실에 대한 객관적인 표현 방식을 취함으로써 현

* 동국대학교 박사과정 수료

대시의 지평을 넓혔다.

핵심어 : 『한국여류문학전집』, 여성문학 장, 정전화, 1960~70년대 여성 시인, 여류시, 저자성, 센티멘털리즘, 일상

1. 들어가며

한국 근대문학 장에서 여성문학의 형성을 제도적으로 고찰하고 그 성격을 규명하는 연구들은 문학제도와 젠더의 관계에 주목해 왔다. 그 동안 축적된 연구는 근대 매체와 학교, 출판 시스템, 여성잡지, 독자 투고 등 다양한 관점으로 여성문학 장의 형성의 원리를 사회문화적 조건 속에서 설명하고 있다. 특히 1950년대 후반과 60년대에 걸쳐 발행된 다수의 여성잡지들은 여성 작가들의 활동 영역이면서 여성 독자의 발굴과 글쓰기 공간이었다는 점에서 비중 있게 다뤄져 왔다.[1] 『한국여류문학전집』이 이 시기에 발간되었다는 것도 그 변화를 보여주는 상징적인 예시일 것이다. 소설과 시뿐만 아니라 수필, 희곡, 아동문학 등으로 전문화된 이 전집은 중견작가와 신진을 포함하는 여성작가군의 성장과 그 규모를 보여주면서 '여류문학'이라는 특화된 영역을 구축했다.

1960년대 여성문학 장의 형성을 연구한 김양선[2]은 이 전집이 남성이

1) 한국여성문학학회 여원 연구모임, 『여원 연구-여성, 교양, 매체』, 국학자료원, 2008. ; 노지승, 「1950년대 후반 여성 독자와 문학 장의 재편」, 한국현대문학연구, 30호, 2010. ; 김윤경, 「1950년대 여성독자의 형성과 문학규범의 변화」, 동국대 박사논문, 2012. ; 최경희, 「1960년대 『여원』을 통해 본 '교양의 레짐' 연구」, 현대소설연구, 48호, 2015. ; 김종희, 「1960년대 출판문화와 여성지- 부르디외(Bourdieu)의 장이론을 중심으로」, 한국외대 박사논문, 2016.

2) 『한국여류문학전집』은 여성문단의 원로부터 신진에 이르기까지 작가, 작품을 골고루 실었다는 점, 가능하면 많은 작가들을 섭렵하였다는 점이 특징이다. '한국여류문학인회'는 문학집단으로서의 정체성을 확보하기 위한 일환으로 이른바 선택과 취사의 원칙보다는 포섭과 종합의 원칙을 취했다. 김양선, 「전후 여성문단의 형성

주도하는 정전이 아닌 여성 주도의 독자적인 정전이라는 데 의미를 두고 해방 이후 여성문학 장의 정전화 과정을 지속성의 측면에서 검토한 바 있다. 당시 여성문학의 정전 창출의 욕구라는 관점을 제시한 그의 연구는 포괄적인 여성문학의 범위를 다루고 있기 때문에 시 장르에 대한 논의는 노천명과 모윤숙에 한정되어 있다. 특히 시 전집의 '서문'을 쓴 모윤숙의 발언이 여성성과 모성성을 현실적 맥락에서 파악하기보다는 지배적인 담론에서 강조하는 여성의 역할을 벗어나지 못한다고 평가하고 있다. 하지만 모윤숙이 쓴 서문으로 전집의 성격을 파악하는 데는 한계가 있다. 시 전집의 경우, 모윤숙과 노천명을 포함하고 있지만 서문에서 언급된 '신사임당'이나 '허난설헌', '황진이'의 여성적이고 모성적인 언어, 그것이 보여주는 '전근대적 여성성'은 시 전집에 대한 충분한 설명은 아니다. 모윤숙이 서문에서 "그들은 한국의 사회가 당면한 혼란을 여성적인 입장에서 몸소 겪고 있는 것이다. 여성들이 생활과 싸우며 온갖 인습과 지리멸렬한 풍우 속에서도 조용히 그들의 문학을 다듬고 씻은 흔적을 볼 수 있을 것"[3]이라고 말한 것은 '생활'과 '인습'에 저항하며 '조용히' 문학을 해오던 여성 시인들을 한데 드러내 보인다는 의미를 강조한 것으로 볼 수 있다.

『한국여류문학전집』은 서문 외에도 신사임당 상(像)과 천경자의 작품을 싣는 등 '여성 작가'의 작품집임을 표 나게 강조한다. '여성 작가'라는 '저자성(authorship)'은 대항신화의 요구에 부응하려는 것으로 이해할 수 있다. 저자성을 남성적인 것과 자동적으로 연결시켰던 전통과 대면하면서 여성이 지닌 상상력의 힘이라는 새로운 이미지를 만들어내는 것이 필요하기 때문이다. 그런 이미지가 주는 힘은 분석적이라기보다는 표현적인 것이며 여성 작가의 개념, 즉 독자가 소망하는 존재로서의 여성 작가를 구체적이고 선명하게 보여준다. 하지만 실제 여성 작가의 동기나 욕망이나 상황에 관해서는 어떤 믿을만한 정보도 제공하지 않는다.[4] 『한국여

과 그 의미」, 『한국 근·현대 여성문학 장의 형성』, 소명출판, 2012, 199~207쪽.

3) 모윤숙, 서문 , 한국여류문학인회, 『한국여류문학전집 10』, 한국교양문화원, 1979, 2쪽.

4) 리타 펠스키, 『페미니즘 이후의 문학』, 이은경 역, 여이연, 2010, 143~144쪽.

류문학전집』에 적용해 말하자면, 이 전집에 드러난 '저자성'의 강조가 '여성 작가' 혹은 '여성 시인'에 관한 특정한 이미지를 생산할 수는 있어도 '전근대적 여성성'이나 '모성적인 언어'로 전집의 성격이나 작가들을 설명할 수 없는 문제가 있다.

『한국여류문학전집』은 1964년에 처음 나와 1983년까지 출판사를 달리해 발간되었고 해방 이전 여성 작가들뿐만 아니라 신인 작가들을 포섭하면서 여성문학의 정전화 과정을 보여주는 텍스트이다.[5] 『한국여류문학전집』에 속해 있는 시 전집은 주로 모윤숙과 노천명을 중심으로 설명되어 왔던 해방 이후 '여류시'의 성장과 변모 과정을 잘 보여준다. 무엇보다 전후 문단의 이데올로기그로서 모윤숙과 전집에 수록된 대다수의 여성 시인들은 세대적으로나 시적 경향으로 차별화되어 있으며 70년대 이후에는 그 양상이 더욱 두드러지게 된다.

시문학사에서 1970년대 등장한 여성 시인들은 각별한 의미를 지닌다. 이들은 여성들의 사회적 발언 욕구와 이를 필요로 하는 사회적 변화에 반응하면서 모색을 시도했고 이러한 과정을 거치는 동안 '여성' 혹은 '여류'의 수식을 떼어냈다는 평가를 받는다.[6] 김승희, 고정희, 최승자, 김혜순 등 1970년대에 출현한 여성 시인들 이전의 '여류시'를 살펴보는 것은 여성들의 시를 연속적인 측면에서 보는 시도가 될 것이다. 여성의 글쓰기는 하나의 고립된 특별한 사례가 아니라 그 자체의 전통 속에서 읽어낼 수 있으며, 여성작가들에 의해 공유되고 강화되어온 문학적 의식, 다시 말해 이전까지 인식되지 못했던 문학적 의식의 복잡하고 연속적인 발전 과정을 가지고 있는 것이기 때문이다.[7] 그런 의미에서 '한국여류문학전

5) '여류문학전집'은 같은 판본을 여러 출판사가 발행해 왔다. 이 글에서 주로 다루는 '여류문학전집'은 시대별로 판본이 다른 1967년 『한국여류문학전집』(삼성출판사)과 1977년 『한국대표여류문학전집』(을유문화사), 1979년 『한국여류문학전집』(한국교양문화원)이다.

6) 허윤희, 「사랑의 변주곡-70년대 여성 시인 연구」, 민족문학연구소 현대문학분과, 『1970년대 문학연구』, 2000, 소명출판, 270~271쪽.

7) 팸 모리스, 「여성에 의한 글쓰기」, 『문학과 페미니즘』, 강희원 역, 문예출판사,

집'은 1960년대부터 1970년대 여성문학의 정전화 과정으로서 그 나름의 전통을 구축하려는 시도였고, 여성 작가들에 의해 공유된 연속적인 발전 과정을 포함한 것이라 말할 수 있다.

여성이 쓴 시에 대한 높아진 관심은 세 가지 주제로 표현되어 왔다. 첫 번째는 역사적이라 할 수 있고 작품이 문학사에서 무시되어온 과거 여성 시인들에 대한 재평가와 관련된 것이고, 두 번째는 여성 시인들이 여성으로서 그들의 관심과 경험으로 말미암아 다른 주제에 대해 썼는가라는 소재에 대한 질문, 세 번째는 언어와 형식의 층위에서 여성의 시가 남성의 언어와 스타일과 근본적으로 구별되는가에 대한 더 복잡하고 논쟁적인 담론이다.[8] 『한국여류문학전집』은 '여류문학'이라는 범주를 형성하고 그것에 가치와 의미를 부여한 결과였으며, 1960년대와 70년대를 거치면서 여성 문학의 언어와 스타일의 변모 과정을 보여주고 있다. 여기서는 여성의 시가 어떻게 근본적으로 구별될 수 있는가보다는 '여류시'의 의미가 주류 문단에서 '센티멘털리즘'으로 규정되어 왔다는 사실과 이후 그러한 의미망으로부터 어떻게 벗어나게 되었는지에 주목하고자 한다. 전집의 출판은 신진 여성 시인 그룹을 포함하는 '여류시'의 성장을 가능하게 했으며, '여류시'는 당대 문학 장에서 통용되었던 여성문학에 대한 시각과 밀접한 관련을 갖고 있었다. 이 글은 『한국여류문학전집』의 시 장르를 중심으로 여성 시인들의 영역이 어떻게 구축되었는지 알아보고 당대의 비평 담론과 '여류시'의 변모 과정을 고찰할 것이다.

2. 『한국여류문학전집』의 발간과 여성문학 장의 연속성

1960년대는 '전집의 시대'로 부를 만큼 수많은 전집과 사전류가 발간된 시기였다. 출판사의 상업적 전략이었던 전집 간행은 초기에 문학과 역사

1997, 118쪽.

8) Jeffrey Wainwright, *Poetry : The Basics*, Routledge, 2004, p.171.

물 위주로 이루어졌고 여성의 역할 증대와 사회진출이 늘어남에 따라 이와 관련된 대형 전집들이 경쟁적으로 나왔다.[9] 『한국여류문학전집』은 이러한 배경 속에서 1967년 총 6권으로 기획되어 출간되었고 1979년 10권으로 확대 발간된 뒤 83년까지 지속되었다. 이 전집은 '한국여류문학인회'가 결성되고 여성문학집단으로서 정체성을 확고히 하기 위해 출간된 것으로 세간의 관심을 모았다.[10] 해방 이전 작가들과 이후 데뷔한 여성 작가들만의 작품을 선별한 '여류문학전집'은 "가히 기념비적인 일"이었으며 "각 작품마다 모두 작가 자신들이 엄선한 力作들의 總合인 만큼, 다양하고 광활하고 심각한 작품 세계의 정확한 선택"[11]이 반영된 결과물이었다. '정전'이 가장 넓은 의미에서 한 문화권 안에서 높은 가치를 부여받고 계속 보존되고, 계속 재생산되는 텍스트들을 총칭한다면[12] '여류문학전집'은 박화성, 최정희, 장덕조, 강신재, 모윤숙, 노천명 등 한국전쟁 이후 남한에서 활동한 여성 작가들을 중심으로 가치와 의미를 재생산한 과정이었다. 이들은 제 1세대 여성작가로 분류되는 나혜석, 김일엽, 김명순을 제외함으로써 남성 중심의 문단에서 생존하기 위하여 스스로를 1세대 신여성과 부단히 차별화하는 전략을 채택했다.[13] 그들은 대개 1960년대 여성

9) 『여성생활전서』, 『가정대백과사전』, 『생활백과』, 『현대여성교양강좌』 등의 출판물이 대표적이었고, 자녀교육과 관련된 전집도 출판되어 당시 교육열과 경쟁심을 부추겼다. 이러한 전집은 경제적으로 여유 있는 중산층을 위한 고가의 문화상품이었다. 김종희, 앞의 논문, 85~88쪽.

10) 여류문학전집의 출판기념회에 관한 당시 신문 기사는 "한국여류문학인회(회장 박화성) 사업의 하나인 이 거창한 출판을 축하하여 육영수 여사를 비롯 홍종철 공보부장관, 박종화, 이희승, 김활란, 유광렬 씨등 문화계인사 약 2백명이 참가, 축배를 들었다"고 전하고 있다. 「女流文學全集 출판기념회성황」, 『경향신문』, 1967. 12. 19, 3면.

11) 박화성, 「서문」, 한국여류문학인회, 『한국여류문학전집 1』, 1967, 영문출판사, 2쪽.

12) 정전(canon)의 라틴어 <canna>는 갈대, 막대기, 피리 등의 뜻을 가지고 있었고, <canon>은 축척, 자, 정전, 모범, 수로 등을 뜻했다. 이 말은 이후 보존 가치가 있는 저자들(텍스트들)의 선택 원리를 암시하게 되었다. 송무, 「국민문학의 이념과 정전의 형성」, 『영문학에 대한 반성』, 민음사, 1997, 341~342쪽.

13) 박정애, 『'女流'의 기원과 정체성-50·60년대 여성문학연구』, 한국학술정보, 2006, 47쪽.

지의 필진으로 활발하게 활동한 중진들이었고 '여류문학전집'에서도 대표 작가의 위치에 존재했다.

> 바야흐로 여류문단은 百花爛漫의 景을 보이게 된 것이다. 「한국여류문학전집」은 이런 여류만의 작품을 한자리에 화려하게 모운 것이다. 당초에는 三省出版社에 의해 6권으로 集約되었던 것인데 그것이 다시 10년의 세월을 거치는 동안에 그만큼 여류문단이 팽창·확대되어 완전한 鳥瞰이 어렵게 되었다는 데서, 이번에 韓國敎養文化院에서 다시 4권을 보충편집하여 全10券이란 堂堂한 體裁를 갖추어 출간하기에 이르른 것이다. 이만한 작품의 질과 또 엄청난 收容量에서 한국의 여류문학을 한눈으로 瞭然하게 바라볼 수 있으리라고 자부한다. 현대문학의 태동기에서 오늘에 이르기까지 여류문학의 質量을 동시에 짚어볼 수 있다는 점에서 가히 이번의 출간은 한국문학사상 기념비적인 集大成이라 해도 과언은 아닐 것이다.[14]

1979년 10권으로 확대 간행된 전집은 한국여류문학인회 회장이었던 전숙희의 서문에서 보듯, 초판 이후 10여 년 만에 그 질과 양에 있어서 한국 여류문단의 발전과 확대를 한 눈에 볼 수 있는 '기념비적인 집대성'이었다. 대체로 등단 시기별로 작가들을 배치하는 전집의 관행은 새로운 여성 작가를 추가하는 방식으로 70년대 후반까지 여성 작가들의 계보를 만들었다. 시 전집의 경우, 해방 이전에 나온 모윤숙과 노천명을 시작으로 김남조, 홍윤숙, 이영도 등 1950년대 시인들을 배치하고 1960년대와 70년대 초반 등단한 시인들의 대표작을 싣고 있다. 모윤숙과 노천명은 주로 해방 이전 대표작을 실음으로써 여성문학 장 내부에서 그들의 상징적인 위상을 보여주고 있다. 그들은 식민지 시기부터 대표적인 여성 작가였으며 한국전쟁 이후 교과서에 작품이 수록되는 등 전후 문단의 이데올로기적 상황과 결부되어 위상을 이어왔다.[15] 하지만 전집이 내세우는 포섭

14) 전숙희, 「서문」, 한국여류문학인회, 『한국여류문학전집 1』, 한국교양문화원, 1979년, 2쪽.

과 종합의 원리 안에서 모윤숙과 노천명의 이데올로기적 편향성은 시 전집의 성격과는 거리가 있다. 전집의 구성은 모윤숙과 노천명 이후의 세대, 다시 말해 1950년대 후반부터 문예지로 등단한 여성 시인들의 비중이 훨씬 높다고 할 수 있으며 해방 이전의 대표작보다는 현역 시인들의 작품을 선별하여 당대성에 더 많은 집중을 하고 있기 때문이다. 여류문학전집이 거의 완성 단계에 이른 1979년의 시 전집에서도 1960년대 등단한 여성 시인들의 비중이 압도적으로 높다. 이는 1960년대 여성문학 장의 성장을 단적으로 보여주는 예일 것이다.

1960년대는 시의 르네상스라 일컬어질 정도로 많은 시들이 창작되었고 새로운 문학 집단들이 등장했으며 동인지 전성 시대라 불러도 좋을 만큼 많은 시 전문지들이 출현하여 시의 양적 풍성함뿐만 아니라 이념적 다양성까지 확보된 시기로 평가되고 있다.[16] 1960년대 문학사는 순수 참여 논쟁을 중심으로 기술되어 있지만, 문학의 다양화와 복수(福數)의 문단시대라는 서술을 빼놓지 않는다. 이 다양화는 전에 없이 많은 동인지들이 출현하고 여류문단이 풍성해지며 4. 19세대 또는 한글세대의 새롭고 다양한 시적 개성들에서 찾을 수 있다.[17] 하지만 이러한 다양한 시적 경향 속에서 여성 시인들의 활동은 허영자, 김후란, 이향아 정도만 언급되어 있을 뿐 문학사의 서술 속에서 이들의 존재를 찾는 것은 쉽지 않다.

『한국여류문학전집』의 거듭된 기획 및 발간은 당시 여성문학인의 규모와 성장을 시대적으로 집약해 보여주고 있다. 전집의 편집위원(박화성, 최정희, 손소희, 조경희, 김남조)들은 『현대여류문학33인집』(1964)을 넘어선 폭넓은 여성 작가의 계보를 만들었고,[18] 시 장르의 경우 전집 발간

15) 임우경, 「식민지 여성과 민족/국가 상상」, 태혜숙 외, 『한국의 식민지 근대와 여성공간』, 여이연, 2004. ; 강진구, 「문학 텍스트의 정전화 과정과 문학권력」, 『한국문학권력의 계보』, 한국출판마케팅연구소, 2004.

16) 송기한, 「민주화의 열망과 좌절(1961~1972)」, 오세영 외 지음, 『현국현대시사』, 민음사, 2007, 339쪽.

17) 김준오, 「순수·참여와 다극화시대」, 김윤식·김우종 외 지음, 『한국현대문학사』, 현대문학, 2002, 429쪽.

이전에 여성 시인들의 주도로 선집을 발간한 예가 있다. 1959년 김남조가 편집한 『수정과 장미』는 '현대여류시인선집'으로 여성 시인 26명을 시대순으로 배치해놓고 있다. 전집과 달리 이 선집은 선별의 조건을 분명히 제시하고 있는데, 그 기준에 대해 김남조는 "처음은 문학사적으로 공적을 끼쳤다고 보는 작고 시인이요, 다음은 현역의 노장 및 중견 시인이며, 다시 여기에다 문학지의 추천을 완료, 등단한 신진 여류"라고 설명한다.[19] 이 선집에는 시 전집에서 제외되었던 김명순, 나혜석이 포함되어 있다.[20] 이 외에도 식민지 시기 활동했던 장정심, 백국희, 주수원, 오신혜, 김오남의 작품을 싣고 있는 것이 선집의 가장 큰 특징일 것이다. 『수정과 장미』는 작품뿐만 아니라 시인에 관한 약력과 문학적 평가를 소개하면서 그들을 기록하고 있다.

『수정과 장미』는 현대 시문학사에서 '여류 시인'의 과거와 현재를 포괄적으로 구성했고 그들의 문학적 위치를 재고하려는 시도였다. 이 선집에 수록된 중견과 신인들의 작품이 대부분 여류문학전집에 포함되었다는 것은 『수정과 장미』가 '여류시'의 정전을 형성하는 데 중요한 참고가 되었음을 말해주는 것이다. 특히, 여성 신인들의 등장은 『수정과 장미』에 이

18) 숫자상으로 보면 『한국여류문학33인집』에 수록된 시인은 11명이었고 『한국여류문학전집』(1967년)에 포함된 시인은 30명이었다. 1979년 전집에 이르면 여성 시인의 수는 60명으로 늘어난다. 전집의 '詩作 노우트'와 '약력'을 보면 이들의 활동은 시집과 수필집 발간, '여류문학인회', 동인지 활동 등으로 요약할 수 있다.

19) "어언 현대시 오십년을 헤아림에 이르러 <현대여류시인선집>을 엮어보고 싶음은 내 누를 길 없는 뜨거운 욕망이었다. (…) 탄실 김명순 여사를 비롯한 26명의 여류시인선집인 이 책은 우선 그 수록 조건의 기준을 아래와 같이 두었던 것이었다. 처음은 문학사적으로 공적을 끼쳤다고 보는 작고시인이요, 다음은 현역의 노장 및 중견시인이며, 다시 여기에다 문학지의 추천을 완료, 등장한 신진 여류라 하겠는데, 그 배열은 대체로 연대순이 된다고 본다. 추천 시인 중에는 아직 대학에 재적(在籍)하는 이들이 있어 이 분들은 재판시(再版時)에나 넣는 것이 어떠냐는 의견도 있었으나, 시작품이 어느 만큼 훌륭하고 앞으로도 시필(詩筆)을 저버리지 않을 각오가 보이는 이상 이 곳에 끼울 충분한 이유가 있다고 나는 믿었다." 金南祚 編, 『水晶과 薔薇 - 現代女流詩人選集』, 正陽社, 1959, 323쪽.

20) 김명순의 작품은 「萬年靑」, 「재롱」, 「외로움의 부름」, 「追憶」, 「거룩한 노래」 가, 나혜석의 작품은 「노라」 1편이 실려 있다.

어 신예시인 선집을 통해서도 확인할 수 있다. 시인 김규동이 편집해 단행본으로 출간한 『사상과 영원』은 이례적으로 『현대문학』과 『자유문학』에서 추천을 받은 15명의 젊은 여성시인의 작품을 모았다. 이 엔솔로지의 서문을 쓴 김규동에 따르면 이들은 대부분 미혼에 직장 생활을 하는 여성 시인들로 "옛날의 시인들과는 태도가 다르"며 "분주한 '비지니스'를 한 쪽에 가지고 한편에서 사색하는 세계를 형성"한 시인들이다.[21] 김규동은 "새 시대의 감각과 사상"으로 젊은 여성시인들에 대한 기대를 표현하며 기존의 전통 서정시와 다른 시적 가능성을 시사하고 있다. 그는 이 선집이 모윤숙, 서정주, 조연현, 김동리 등의 후원에 의해 이뤄졌음을 밝히고 있는데, 1950년대 대표적인 모더니즘 시인 김규동이 순수문학 잡지가 배출한 시인들의 선집을 발간한 것은 이들이 기존의 전통 서정시 경향과 거리가 있음을 보여주는 것이다. 이 신예 시인들은 개인 시집 출판을 거쳐 『한국여류문학전집』(1967)의 수록 시인으로 등장하게 된다.[22]

『사색과 영원』은 1974년 『낙엽-한국여류시인선집』[23]으로 재발간되는데, 이는 신인들을 문학 장에 안착시킬 수 있었던 60년대 여성문학의 성장과 관련된 것으로 보인다. 한국여류문학인회는 판본을 달리한 '여류문학전집'뿐 아니라 『한국여류문학인수필집』(1974)을 비롯한 일련의 여류 수필집, 『한국대표여류문학전집』(1977)을 출간하는 등 여성 작가의 작품 출판에 적극적이었다.[24] '여류문학전집'은 1960년대 중반에서 70년대 후반까지 기존의 판본에 주요 문예지에서 배출한 신인들을 추가하는 방식으로 전집의 규모를 확대해나갔다.[25] 한국여류문학인회의 결성으로 본격

21) 金奎東 編著, 『思索과 永遠-20代女流詩人選集』, 韓一出版社, 1962, 324쪽.
22) 김규동의 선집에 수록된 신예시인 김지향, 박명성, 김숙자, 김혜숙, 박정희, 박영숙, 최선영, 김후란, 왕수영, 김하림, 추영수, 김선영은 이후 여류문학전집에 포함되었다. 이 중 김지향, 박명성, 김숙자, 김혜숙, 박정희, 박영숙, 최선영은 이미 『수정과 장미』(1959)에서 소개된 신인이었다.
23) 金奎東 編, 『落葉-韓國女流詩人選集』, 正陽社, 1974.
24) 『한국대표여류문학전집』은 기존 전집의 수록 시인들과 대동소이하지만, 기존 전집의 수록작과 다른 대표작을 싣고 있다는 점, 개별 작품마다 시인의 말을 첨부하고 현대시와 시조 시인을 구별하여 싣고 있는 점이 다르다.

화된 여성문학 장의 성장은 여류 신인들의 등장으로 더욱 가시화되었고, 신예 시인들의 선집과 여류문학전집 구성으로 이어지는 과정에서 분명한 연속성을 보여준다고 할 수 있다.

1979년 전집을 기준으로 당시 여성 시인들은 주로 『현대문학』, 『자유문학』, 『월간문학』, 『여원』, 『사상계』 등을 통해 데뷔했고, 여류문학인협회 외에도 『여류시』(11명), 『청미회(靑眉會)』(7명), 『신감각(新感覺)』(1명), 『청포도(靑葡萄)』(1명), 『현대율』(1명) 등의 동인지 활동을 하고 있었다. 이 중에서도 『여류시』와 『청미회』는 여성 시인들만의 동인 모임으로 정기적으로 동인 시집을 발간했다는 점에서 주목된다.[26] 특히, 『여류시』 4호에 실린 「시단산책(詩園散策)」은 서정주와 박명성 시인의 대담이

25) 전집에 소개된 시인 약력 바탕으로 1950년부터 등장한 여성 시인들의 등단 매체와 시기를 정리하면 다음과 같다. (단, 등단 정보가 불분명한 경우는 제외하였다.)

	1950년대	1960년대	1970년대
『현대문학』	박명성(50), 김혜숙(58) 박정희(57), 박정숙(57)	김후란(60), 왕수영(60), 추영수(61), 김송희(61), 김정숙(61), 김선영(62), 허영자(62), 김윤희(62), 주정애(62), 김초혜(64), 신동춘(66), 임성숙(67), 안혜초(67), 유안진(67), 김여정(67)	이명자(71), 추명희(71), 신달자(72), 문정희(76)
『자유문학』	김숙자(58), 추은희(58), 최선영(59)	김하림(61), 박덕매(62)	
『월간문학』		김양식(69)	노향림(70), 김남환(72)
『사상계』	강계순(59)	강은교(68)	
『여원』	박현영(58)	조정자(64), 정표년(69)	
『시문학』			김정기(73)
일간지	김지향(53, 태극신문)	이경희(63, 한국일보)	한분순(70, 서울신문)

※괄호 안의 숫자는 등단 연도

26) 1964년 결성된 『여류시』의 동인은 김지향, 박명성, 박정희, 강계순, 박정숙, 김송희, 김윤희, 박현영, 김하림, 박덕해, 왕수영, 최선영 등이다. 그보다 앞서 1963년 3월 동인지 『돌과 사랑』을 낸 '청미회'는 김선영, 김숙자, 김혜숙, 김후란, 박영숙, 추영수, 허영자가 참여했다. 여기에는 작품 외에도 동시대 영국 여성 시인들에 대한 기사로 「多彩로운 實驗世界-英國女流詩壇의 近況」(박영숙)와 「盧天命詩의 特質-그 形態와 素材」(허영자)이 실렸다. 여성 시인 동인은 창작 활동뿐만 아니라 국내외 여성문학 소개 등 시에 관한 정보를 공유했다. 청미동인, 『돌과 사랑』, 歐文社, 1963.

실려 있는데 한국 여류시에 대한 서정주의 견해를 듣기 위해 마련된 자리라는 취지를 밝히고 있다. 서정주는 당시 순수문학의 구심점이자 여성 시인을 가장 많이 배출한『현대문학』의 심사위원이었다.

그들의 주제는 여류 시인들이 속출하고 있는 상황에서 한국 여류 시인의 서정적 세계와 방향성에 관한 것이었다. 여기서 서정주는 여류 시인들의 "사상성의 결여"를 언급하고 있다. 여류 시인들이 "우리 고유의 생활관에서 울어나온 서정"에 관심을 가지고 요즘의 유행하는 주지주의(主知主義)에서도 감성을 치밀하게 고도화해야 한다는 것이다. 그는 여류 시인들의 시적 언어가 많이 세련되어 가고 있지만 주제면에서 첫째로 "역사의식"이 필요하므로 "자기네 전통에 대한 어떤 거부, 불신"이 아니라 "과거의 정신 유산의 계승과 발전의 의무"를 가져야 한다고 강조하고 있다.[27] 당시 대표적인 전통 서정 시인이었던 서정주가 '전통'과 '과거 정신의 계승'을 강조한 것은 여성 시인에게만 해당되는 규율은 아니었다. 하지만 '사상성의 결여'는 '여류시'가 주지주의적 유행과 거리를 두지 못한 '서정', '감성'을 보여주고 있다는 판단에서 비롯한 것이다. 1960년대 여성 시인들이 증가하는 상황 속에서 '여류시'는 새로운 감각과 가능성을 담지한 신인 그룹을 의미했지만 주류 문단에서는 새로운 과제를 요청받고 있었다.

3. '여류'라는 '저자성'과 '여류시' 비평 - 서정주와 김현

여성 신인 작가는 동인지와 '여류문학인회' 활동 이외에도『현대문학』의「신진여류작가특집」(1961년 2월), 「여류신인특집」(1962년 3월) 등을 통해 특화되었다. 1960년대는 순수/참여 논쟁의 대립 구도가 문단을 양분화했고 논쟁의 대립적 성향이 강해지면서 그 사이의 풍부한 논의들이 배

27) 여류시동인,『여류시』, 여류시동인회발간, 1965, 22쪽.

제되었고[28] '여류시'에 관한 비평도 활발하게 이뤄진 것은 아니었다. 그 가운데 서정주와 김현의 글은 1960년대 '여류시'가 어떻게 인식되고 있었는지 보여주고 있다.

앞서 『여류시』 동인지의 대담이 보여주고 있듯, '여류시'는 그들의 서정적 세계로 설명되기보다는 해결해야 할 과제를 더 많이 안고 있었다. 서정주의 관점에서 '여류시'는 '주지주의적' 유행과 관념적인 서정 사이에서 불안하게 존재하고 있었다. 그가 1968년 출간한 『한국의 현대시』를 보면 1960년대 '여류시'는 여전히 모윤숙과 노천명으로 대표되는 여성 시인들의 시쓰기 방식을 의미하는 것이었다. 한국 현대 시사(詩史)의 시인들을 분석하는 이 책에서 그가 시인론을 작성한 여성 시인도 모윤숙과 노천명이었다.

> 그는 한마디로 감정 중심의 시인이라고도 할 수 있겠는데, 낭만주의로부터 상징주의적인 영향을 받아서 해방 전 대다수의 시인이 그랬듯이 그런 물결을 거쳐 자라 나온 시인이다. (…) 이 처녀는 형식적인, 보수적인, 재래 전통적인 면에서는 탈일는지 모르나, 개화하는 과도기의 마당에서는 하나의 선각자일 수 있을 것이다. 특히 오늘날과 같이 여자들도 남자들의 대열에 같이 참가하는 현대에 와서는 더욱 그러한 것이다.[29]

> 노천명은 남자를 중심으로 하는 시단이나 여자를 중심으로 하는 시단이나 통틀어서, 放浪的 雰圍氣를 표현하는 데 있어 누구보다도 장점을 가졌던 시인이었을 것이다. (…) 그런데, 이러한 방랑의 기질을 남자 아닌 여자가 표현해 낸 것은 아마 노천명이 처음이 아닌가 한다. 과거의 우리네 여성들에게는 집안에서 숨어서 바깥 구경은 하지 않았던 것이 보통이었으니, 이

28) 1960년대 순수 참여 문학 논쟁은 각각 '전통' '서정' '순수'로 변모하고 '반전통' '현실' '참여'로 변모하는 과정에서 전통론의 대립적 성향이 강해졌고 논의가 공유점을 찾지 못하고 배제의 논리만 남게 되었다. 이경수, 「순수문학의 구축 과정과 배제의 논리」, 문학과비평연구회, 한국출판마케팅연구소, 2004, 90~94쪽.

29) 서정주, 『한국의 현대시』, 일지사, 1969, 197~198쪽.

> 런 방랑의 일이란 가히 상상도 못했던 것이다. 그것을 개화 이후 이런 여성의 세계에도 일대 혁명이 일어나, 모든 남성들과 같이 밖으로 나갈 수 있게 되고, 같이 끼여 활보할 수도 있게 되고, 이와 같이 방랑도 할 수 있게끔 된 것인데, 이런 점으로 볼 때, 그는 한국 여성의 개화에 있어선 앞장을 섰던 업적을 남겼을 것이다.[30]

서정주는 모윤숙과 노천명을 "우리 민족의 과거 반세기에 이르는 동안 한 여성이 갈 수 있는, 한 여성이 가질 수 있는, 한 개의 정신적인 축도"[31]라고 평가한다. 이들은 문학적으로 다른 성향을 갖고 있었지만 여성 시인으로서 더 부각되고 있다. 위에서 알 수 있듯, 모윤숙은 '감정 중심'의 여성 시인이 개화기를 거쳐 선각자가 된 사례이고, 노천명은 이전에 존재하지 않았던 '방랑적 분위기'를 구현한 보기 드문 여성 시인이다. 그러나 그의 방랑적 분위기는 "뿌리 깊은 전통의 어떤 길은 마련하지 못하고, 하나의 표면에 흔들거리는 멋 같은 기분 외에는 아무 것도 없는 것"[32]으로 귀결되고 만다. 노천명의 방랑적 기질은 남성 문인들과도 변별되는 그의 시적 자질이자 개성이지만, 그것은 노천명 개인이 획득한 시적 성취이기보다는 한국 여성의 개화라는 특수한 배경에서 작용하고 있음을 알 수 있다. 개화기 여성 시인과 '뿌리 깊은 전통의 길'[33] 사이의 간극은 1960년대에도 좁혀지지 않고 있었던 것이다.

1967년 『한국여류문학전집』의 시 전집은 당시 여류시가 어떻게 읽히고 이해되고 있었는가에 대한 좀더 구체적인 비평을 제공한다. 시 전집에는

---

30) 서정주, 위의 책, 198쪽.
31) 서정주, 위의 책, 201쪽.
32) 서정주, 위의 책, 196쪽.
33) 여기서 서정주가 말하는 '전통'은 관념에 치우치지 않는 '시적 감동'의 한 성질이자 '思想'의 통로로 이해할 수 있다. 그는 월평(月評)에서 '사상의 美'를 자각하고 있는 작품으로 金雄燮의 「韓國의 主人 의 시 일부를 인용하고 있다. "돌은 한국의 향기를 뿜고/아침은 한국의 김을 피우고/하늘은 한국의 침묵을 닮고(…)/지금은 열무김치 맛이 들 무렵/네 이빨은 푸르다/가난한 새여(…)" 서정주, 위의 책, 237~238쪽.

다른 장르와 달리 '한국 여류시 개관(槪觀)'이라는 제목 하에 김우정, 김현, 김주연의 비평문이 실려 있다. 그들의 비평문에서 '여성'이라는 '저자성'은 문제점이자 한계로 지적되고 있다. 여성의 텍스트에서 젠더를 무시할 수는 없지만, '여류시'는 수동성, 무절제한 감정과 감상성과 연관되는 특징을 지니고 있었다.

김우정은 고대부터 허난설헌과 황진이, 나혜석과 김명순에 이르는 여류시의 연대기를 설명하면서 여성 특유의 본성인 '사랑과 인종(忍從)'이 현실과 불화를 일으켰다고 보고 있다. 그의 글에서 근대 여성 작가와 조선 시대 여성 문인은 구별되지 않으며, 나혜석과 김명순은 "전통 위에 새로운 것을 누적시켜 자체의 자각적인 발전을 이루지 못한" "희생자의 비극"을 보여주는 사례이다.[34] 여성 작가라는 젠더의 강조는 근대적 변화의 계기를 갖지 못한 채, 수동적인 희생자의 이미지로 그려지고 있다.

김현과 김주연의 글은 이와는 다른 관점에서 '여류시'에 대한 비평을 보여준다. 이들에게서 두드러지게 나타나는 것은 주지주의적 현대시의 조건들이다. 외국문학을 전공한 신진 비평가로서 이들이 강조하는 것은 '정서적 긴장', '이미지', '묘사'에 대한 이해와 활용이다. 그런 면에서 '여류시'는 개인의 감정이 무절제하게 흘러 들어가고 타령조의 신변담이 많아 시의 긴장이 깨지는 경우가 많다는 것이 문제점으로 지적된다. 김주연에 따르면 이른바 '주지적'이라는 견해는 시인의 자아에 대한 성찰을 가리키는 일로서 감정과 외계를 감정 그대로 처리하지 않는다는 태도 때문에 고급의 것으로 평가되는 개념이다.[35] 그는 '여류시'에서 비판의식을 앞세워 사물을 투시하려는 지성적 발상의 시는 아직 어색한 수준이라는 결론을 내린다. '감정과 외계를 감정 그대로 처리'하는 '센티멘털리즘'은 '여류시'에 대한 일반적 이미지였지만, 이들은 모윤숙과 노천명의 작품을 구분하여 여류시 내부의 차이와 의미에 대해서도 설명하고 있다.

---

34) 김우정, 「韓國 女流詩의 發想의 根底」, 한국여류문학인회, 위의 책, 309~310쪽.
35) 김주연, 「女性과 探究의 精神」, 위의 책, 356쪽.

> 모윤숙의 詩가 祖國을 잃어버리고 어둠속에서 홀로 떨며 고독과 그리움에 몸부림치는 민족의 靈歌이라면 (…) 노천명은 그보다는 훨씬 더 객관적인 것이고 個人的인 소산이다. 그러기 때문에 그의 詩는 유년 시절의 강한 인상과 향수, 괴로움으로 둘러쌓여 있으며, 그것이 그의 감수성과 지적인 세례를 받아 투명하고 균형 있는 작품을 이루고 있다.[36]

> 여성들의 시가 대부분 사랑의 哀歡과 계절에 비치는 자연의 신비 같은 것 따위에 집중적인 관심을 보이고 있다면 노천명, 최선영 등은 비교적 우수한 릴리시스트로 평가될 수 있다. 무엇보다 성급하게 비탄에 잠기거나 작약하는 일이 드물어 사물과 언어 사이에서 서정을 조작하며 그렇게 함으로써 사태의 근저에 육박하고 언어화한 감정을 지속적으로 즐기게 만든다.[37]

노천명의 작품은 '객관적'이고 '개인적'이며 '사물과 언어 사이에서 서정을 조작'할 수 있는 능력을 보여줬다는 점에서 평가되고 있다. '사랑의 애환', '자연의 신비', 성급한 비탄조의 감정과 구별되는 이러한 특성들은 현대 여성 시인의 계보를 구성하는 기준이 되고 있다. 이들은 여류시의 감상성을 비켜간 시인으로 노천명과 그 이후 세대의 시인들을 언급하고 있지만 감상적 표현의 문제를 더 많이 표명하고 있다. 현대 문학에서 '감상적'이라는 말은 미숙함의 표지로 부정적으로 사용되어 왔다.[38] 여성의 글쓰기 혹은 여성 작가와 '센티멘털리즘'[39]의 문제는 모윤숙의 출세작에

---

36) 김우정, 위의 책, 314쪽.
37) 김주연, 위의 책, 348쪽.
38) 20세기 전반에 걸쳐, '감상적sentimental'이라는 용어는 비현실적이고, 세련되지 못하며, 예술적 문학과 관련 없는 것으로 여겨지는 멜로드라마적이고 뻔한 재현의 표지로 사용되었다. 또한 작품을 '감상적'이라고 부르는 것은 감정과 가정이나 종교 같은 여성과 관련된 주제 때문에 -남성 혹은 여성이 쓴 것에 상관없이- 여성적인 것으로, 부정적으로 판단하는 방법이 되었다. Williamson, Jennifer A, *Twentieth-Century Sentimentalism : Narrative Appropriation in American Literature,* Rutgers University Press, 2014, p.6.
39) 센티멘털리즘sentimentalism 또는 감상주의는 어떤 사태나 사물에 대한, 감정이

대한 김기림의 비판[40]에서 확인할 수 있듯 주지주의적 관점에서 예술적 형상화를 방해하고 단순화시킨다는 이유에서 지적되어 왔다.

1960년대 '여류시'의 센티멘털리즘 비판은 김현의 「感想과 克己」의 주제라고 할 수 있다. 그는 '전통적인 감정'으로 한(恨), 고독, 기다림, 사랑 등을 노래한 모윤숙, 김남조 등의 시인들과 노천명에서 김하림에 이르는 상당수의 시인들이 대조를 이루고 있음을 설명한다. 김현에 따르면 '동양적인 서정파'로 분류되는 다수의 여류 시인은 고독, 기다림, 사랑 등의 감상적인 어휘들이 빈번히 동원하면서 그 감정을 긴장 없이 발산시킨다.[41] 그가 우려하는 것은 그러한 관습으로 말미암아 시가 상투어로 전락하는 것이다. 김현은 여류시가 암시적이고 감상적인 표현들로 자신이 '여자임'을 강조하고 있으며, 여류 시인들이 즐겨 쓰는 '나'라는 주격이 감상과 체념의 응어리라는 것은 그녀들이 철저한 '동양적인 서정파'임을 보여주는

흘러넘칠 정도로 풍부한 정서적 반응을 의미한다. 또한 그 정서적 반응이 어떤 상황에 대해 고의적으로 선택한 일면적인 판단에 기초한 것이거나 사태의 성격에 맞지 않는 부적절한 것일 때 사용하는 말이다. 센티멘털리즘은 대체로 1690년대부터 1730년대에 영국에서 출현했으며, 느낌, 기분, 감정을 포괄하는 '정감sentiment'라는 낱말에서 연유했다. 센티멘털하다는 것은 그 자체로는 좋은 것도 나쁜 것도 아니지만 지난 2세기 동안 커다란 의미 변화를 거친 단어이다. 플로베르는 『감정교육』에서 이 말을 '감정의 충만'의 의미로 썼지만 점차 부정적인 함의를 갖는 것으로 변해왔다. 리처즈I. A. Richards에 따르면 감상적인 반응은 '지나친', '설익은' 또는 '부적절한' 반응이다. 김혜련, 『아름다운 가짜, 대중문화와 센티멘털리즘』, 책세상, 2005, 17~35쪽.

40) "시인 모윤숙씨에 대하여는 그전부터도 과소평가와 과대평가가 기이하게도 함께 있어 왔다. 그 양쪽의 원인이 모두 그가 여성이라고 하는 점에 있었다고 하는 것은 우리만이 가질 수 있는 불유쾌한 일이다. (…) 그의 시는 소재의 감상성에 너무 붙잡힌다. 그래서 때때로 시가 그 대상과 주관과의 혼연한 일치에서 오는 창조적 감격을 낳기 전에 소재의 감상성 그것을 가지고 독자의 「딜레탄티즘」에 호소하려고 한다. (…) 시인의 통곡 소리가 아니면 느껴 우는 소리고 시가 우리들의 마음에 전하는 시적 감격은 아니다. 이 「센티멘탈리즘」의 유혹은 시인 모윤숙씨가 그의 예술을 살리기 위하여는 한사코 극복하여야 할 장해가 아닌가 한다." 김기림, 「毛允淑씨의 리리시즘-시집 「빛나는 地域」을 읽고」, 『김기림전집 2』, 심설당, 1988, 367~368쪽.

41) 김현, 「感想과 克己-여류시의 문제점」, 한국여류문학인회, 위의 책, 323~331쪽.

것이라고 말한다. 이러한 정서적 긴장의 결여는 여류시 일반의 특성일 뿐 아니라 한국시가 내포하고 있는 큰 문제로 지적된다. 그가 말하는 '동양적인 서정파'는 1960년대 서정주를 중심으로 한 '순수시' 계열의 시인들을 지칭하는 것이다. '여류시'의 감상적인 특징은 '순수시'와 한국시의 문제와도 연결되는데, 이러한 생각은 그의 다른 글에서도 발견된다.

> 純粹詩와 參與詩의 패턴화는 철저하다. 예를 들면 순수시를 쓰려는 시인들은 女性的 이미지, 內面, 內亂, 예감, 전율, 儀式, 달빛, 정조, 은빛 등등의 어휘와 관능적인 분위기 묘사를 「詩的」인 것으로 배당받는다. 반면에 참여시를 쓰려는 시인들은 男性的 이미지, 사물과 인간에 대한 욕설, 김수영의 우상화, 항거의 분위기, 그리고 全羅道地方의 地名을 「행동적」인 것으로 배당받는다. (…) 또한 이 두파의 어느 파에 소속된다는 생각은 詩作의 편의뿐만 아니라 發表誌, 동원되는 비평가까지도 결정하게 한다. 순수시를 쓰려는 시인들은 발표지로는 『현대문학』을, 동인지로는 『현대시』를, 동원되는 평론가로는 전봉건, 김춘수, 김광림, 이승훈을 목표로 한다. 참여시를 쓰려는 시인들은 어떤가? 발표지로는 『詩人』을, 동인지로는 『新春詩』를, 동원되는 평론가로는 구중서, 임헌영, 백승철 등을 목표로 한다. 純粹詩인가, 參與詩인가를 결정하면 詩作의 方法, 발표지, 동원되는 평론가까지 확보되는 기이한 판국이 형성된 것이다.[42]

김현은 순수시와 참여시의 대립 구도가 시인들의 창작 방식과 매체, 비평가까지도 결정하고 있다고 보고 있다. '순수시'라는 개념이 연상시키는 '여성적 이미지', 그리고 그 이미지의 생산에 동원되는 어휘들은 패턴화되어 있고, 매체와 비평가들에 의해 재생산되고 있다는 것이다. 여기서 알 수 있는 것은 순수시와 참여시의 개념 자체가 여성적/남성적 이미지로 젠더화되어 있다는 점이다. 이는 당대 문학 장의 서로 다른 아비투스의

42) 김현, 「왜 詩를 쓰는가」, 『사상계』, 1969년 12월, 222~223쪽.

대립 속에서 '여류시'가 어떤 위치에 있었는가를 단적으로 보여준다. '여류시'가 내포하는 '여류'라는 저자성으로 말미암아 '여류시'는 '순수시' 계열의 작품으로 인식되기 쉬웠으며, 따라서 '순수시'에 대한 비판과 연속선상에 있게 된다. 즉 '순수시' 개념이 감상적인 수식과 여성적 이미지로 젠더화되어 있기 때문에 '여류시'에서 발견되는 여성적 이미지는 한층 더 부정적으로 인식될 수밖에 없는 것이다.

김현의 비평은 문학 장의 순수시/참여시의 구도에서 '68문학'으로 대표되는 신진 비평가가 전개한 세대론의 성격을 띠고 있었다.[43] 김현 세대의 비평가들에게 '여류'의 아비투스는 '순수시'라는 구태(舊態)의 감상성, 미숙함을 의미했으며, 여성 시인의 작품 비평에서 이러한 문제들은 더 증폭되어 나타나는 경향이 있다. 부르디외에 따르면 예술 작품의 인식과 평가가 연루된 범주들은 역사적 콘텍스트와 맺어져 있다. 예술가들과 비평가들이 자신들을 정의하거나 그들의 적을 정의하기 위해 사용하는 개념들의 대부분은 투쟁의 무기들과 내기물들이며, 이들의 판단과 분류들은 문학 장의 특수한 성향과 이해들에 의해 결정되어지지만 보편성과 절대적 판단의 이름으로 공식화된다는 것이다.[44] '여류시'에 대한 평가는 당대 문학 장의 아비투스 대립 속에서 이뤄졌고 그들의 위상 역시 문학 장의 특수한 성향 속에서 결정되었다고 볼 수 있다.

'여류시'는 '순수시' 내부에서 '역사의식'과 '전통'을 구현하지 못한 과제를 안고 있었고, 외국 문학을 전공한 비평가들에게는 '정서적 긴장'이라는 현대시의 조건에 미달되는 부류였다. '여류시'에 대한 비평은 노천명에서

43) 김윤식은 김현 자신의 체질이 초현실주의 및 말라르메에 젖어있었고, "그 言語에의 자의식 때문에, 또한 그의 문단적 등장이 62년이라는 전후세대에 밀접해 있었기 때문에, 한국적 샤머니즘이란 이름의 허무주의 극복이란 명제가 훨씬 상징성 있는 문제로 파악된 것"이라고 말한다. 또한 "이들은 60년대를 60년대에 활동한 작가 전부를 대상으로 하지 않고 자기 그룹의 몇 사람만을 대상으로 함으로써 또 세계관상의 연속성에 입각함으로써 다분히 작위적인 혐의를 완전히 불식하지 못한 혐의"를 남겼다고 보고 있다. 김윤식, 「批評槪觀-떠나면서 질문하는 어떤 方式」, 『월간문학』, 1970년 1월, 228~232쪽.

44) P. 부르디외, 『예술의 규칙』, 하태환 역, 동문선, 2002, 388~389쪽.

시작한 지성적 관점으로 '여류시'를 인식할 수 있게 했지만, 당시 여성 시인들은 문학 장에서 내세우는 기준에 부합되지 못함으로써 센티멘털리즘의 문제에 직면하게 된다. 센티멘털리즘은 서정주가 말한 '감성'의 고도화에 이르지 못한 상태, 김현의 관점에서는 '동양적 서정파'의 감상을 의미했기 때문이다.

4. '일상'의 시쓰기 - '센티멘털리즘' 이후의 시

여성 시인들의 작품 활동에서 주로 언급되는 것은 '순수시'의 가장 부정적 측면으로서 센티멘털리즘이었다. 당시 여성 시인들은 문학 장 내부의 인식과 평가를 어느 정도 공유하고 있었던 것으로 보인다. 시 전집의 개인별 '시작 노우트'는 당시 시인들의 생각을 보여주고 있다.

> 어느 評者는 나의 시 <반딧불>을 스스로 겸손한 詩라 했다. 나의 시는 과연 반딧불처럼 가냘프고 애처로운 것이다. 여성적인 시의 體溫에서 어떤 적극적인 溫感을 느끼기보다 어딘가 차가운, 大理石이나 白魚 같은 예리한 느낌을 가져보는 것이 우리들의 아름다운 情緖가 아닐까.45)

> 詩가 반드시 철학적이거나 深奧한 인생관을 담거나 해야 한다고 생각지 않는다. 작은 物象에서 비롯한 詩心일지라도 진실한 가슴으로 形象하여 어떤 빛깔이거나 향기거나를 담아 감동을 불러 일으키는 편이 오히려 正路라고 생각한다.46)

> 누구에게나 생리에 맞는 음식이나 옷이 있는 것처럼 나에겐 무엇보다 소중한 것이 슬픔이었고 이 슬픔에서 출발한 것이 시인데 구태여 여기에다가

45) 이봉순, 「詩作 노우트」, 한국여류문학인회, 앞의 책, 91쪽.
46) 강계순, 「詩作 노우트」, 한국여류문학인회, 위의 책, 183쪽.

> 시론 같은 것을 붙이며 살아가고 싶지는 않다. (…) 슬픈 것이 어째서 흉이 되어야 되나. 유치하지 않고 맹목이 아닐 때, 이 슬픔은 위대하게 봐야 한다. (…) 詩論은 표면에 있는 것이 아니라 과정의 창작의 즐거움에서 발견되는 것, 그리고 옮아가는 그 과정의 심부름일 뿐 아무 것도 아니다.[47]

이봉순의 글은 자신의 시가 겸손한 시로 읽히는 것에 대해 여성적인 시에서 '온감'보다는 차갑고 예리한 느낌을 가져보는 것이 자신들의 정서라고 말하고 있다. 여성적인 시가 '온감'이라는 기대지평에서 그 반대에 있을 수 있다는 것을 우회적으로 말하고 있는 것이다. 그의 발언은 '여류시' 일반의 통념에 대한 의문을 표현한 것이기도 하다. 시가 '작은 물상'에서 발견한 자신의 진실이며, 시론보다는 창작의 즐거움을 우선시하겠다는 생각, 슬픔이 시에서 위대한 무엇이 될 수도 있다는 생각 역시 문학장에서 통용되는 시에 관한 규범이나 센티멘털리즘 비판을 염두에 둔 것으로 보인다. "민족의 희구(希求)에 헌신하기 앞서 나 개인의 진실추구에 더 심혈을 기울"이며 "개인의 심상풍경 개인의 현실을 스케치한 것"[48]도 시를 개인의 진실추구의 한 방편으로 이해하고 있는 대목이다. 이러한 작가의 단편적인 생각이 작품의 성취와 일치하는 것은 아니지만 1970년대 전집에 나타난 새로운 시적 경향들은 개인의 감정을 표출하는 시의 구성과 화법에 있어 변화를 보여주고 있다.

여성 시인들의 '시'라는 관념 속에서 개인의 진실과 감정은 주로 '일상'과 '생활'과 관련되어 있다. 그들은 "생활과 글과 삶"[49]에 대한 신념을 이

47) 박덕매, 「詩作 노우트」, 한국여류문학인회, 위의 책, 275쪽.
48) 김지향, 「詩作 노우트」, 한국여류문학인회, 『한국대표여류문학전』, 1977, 을유문화사, 76쪽.
49) "日常의 생활에 쫓기면서 詩作을 제대로 할 수 없다는 생각이 몰릴 때 詩人이라는 것이 번거로와지며, 시를 쓴다는 것으로 하여 상식적인 日常을 수용할 수 없는 生理가 또 한번 번거로운 것이다. 소박하게 살려고 애쓰고, 솔직하게 쓰려고 노력하고, 참되게 지키려고 했다. 이건 시를 쓰는 여자로서 생활과 글과 삶에 대한 내 스스로의 약속이었다." 김초혜, 「詩作 노우트」, 앞의 책, 1979, 319쪽.

야기하고 "「생활문학」이라는 낱말을 곧잘 입에 올리며 열을 올리던 데뷔 시절"[50]을 회상한다. 시의 이미지들이 "언제나 肉聲으로 發音되길 빌면서 노력"[51]하는 것도 삶과 시의 직접성을 표현한 것이라 할 수 있다. 일상 생활을 소재로 한 글쓰기는 여성의 글쓰기 방식에서는 대중적이라고 할 정도로 친숙했다. 특히 1960년대 여성지의 활황과 여성독자의 증가 속에서 일상 생활을 소재로 한 글쓰기는 가장 흔하게 이뤄졌다. 여성독자를 대상으로 한 여성지, 대중잡지는 수기나 수필, 편지의 형태의 글쓰기를 장려하면서 독자의 참여와 관심을 늘려갔기 때문이다.[52]

여성 시인들에게 '일상'과 '시'의 거리는 가까웠다. "허공에 퍼덕이고픈 몸부림이다가/ (…) 斷崖의 오후쯤/이마 숙이고/올올이 다시/푸는 페넬로페.//부서져/다시/여는/合掌이다가//別離 길/불어 남는/주검이다가"[53]에서 보듯 '빨래'는 여성의 일상과 관련된 소재이다. 화자는 빨래가 흔들리는 모습에서 자유롭고 싶은 욕망과 페넬로페의 인내, 죽음의 이미지를 발견하고 있다. 여성의 일상은 「無題」[54]에서 현실의 고달픔으로 나타나며 '늘 낮은 데서 서성대지지만' 시원히 내려가는 힘을 갖지 못한 시쓰기를 인식하게 한다. 「설거지」[55]에서 한밤의 설거지는 '엉겨 있는 어둠'과 육체에 깃든

50) 안혜초, 「詩作 노우트」, 위의 책, 349쪽.
51) 서정희, 「詩作 노우트」, 위의 책, 167쪽.
52) 여성지와 독자와의 호응 관계에 대해서는 김종희, 앞의 논문, 178~187쪽.
53) 강계순, 「빨래」, 위의 책, 190쪽.
54) "쌀 한 말 二천원/고추 한 근 천원/이런 값을 알아야 한다는 게/슬퍼요.//주어진 몫으로 한 달의 목숨을 맞추어 산다는 게 슬퍼요. (…) 현실이란 끊임없는 돌팔매로/생색 나는 잎과 가지는 꺾이고//내 詩는 암울한 구름되어/늘 낮은 데서 서성대지만,/한 줄기 비로 시원히 내리보낼/더 낮은 곳도 찾지 못해요." 주정애, 「無題」, 위의 책, 310쪽.
55) "비오는 날 밤 나는 밤이 이슥토록 부엌에서 설거지를 하고 있어요. 트리오·하이시퐁을 쳐 가면서 스텐레스 알미늄 푸라스틱 파이렉스 사기그릇 유리그릇을 닦고 문지르고 하면서 구석구석 엉겨 있는 끈적거리는 어둠을 씻어내고 닦아내면서 내 혓바닥 아래 내 어금니 새에 내 목젖 속에 스며 있는 그놈의 시커먼 욕망을 훔쳐내고 훑어내고 뽑아내면서 차츰 빛을 내는 빈 그릇의 싹 지워버린 말끔히 씻어 버린 몽조리 뽑아 버린 그 어둠의 표면, 환한 질그릇의 손을 잡아요. (…)", 김여정, 「설거지」, 위의 책, 356쪽.

'시커먼 욕망'을 응시하면서 시적 화자의 자유로운 환상을 가능하게 하고 있다.

일상에 대한 관심은 그것이 시에 관한 일반적 수준의 인식일지라도 현실에 대한 관찰과 이해의 산물이라 할 수 있다. 여성 시인들은 자신의 '일상'을 문학적 소재로 다룰 수 있는 능력에서 시의 의미를 찾았다고 볼 수 있다. 일상 생활은 침전하여 존재의 본질을 구성하는 단편적인 것들, 소규모의 상황들, 진부한 것들 모두를 만들어내고, 그러한 것들을 조명해내는 형식이기도 하다. 삶과 경험을 강조하는 지적 감수성은 감각의 다원주의를 더욱 증대시킨다.[56] 이 시기 일상을 시로 구성하고 새로운 감각과 인식을 보여주는 것은 보다 객관적이고 관찰자적인 시점과 관련되어 있다. 70년대 전집에 수록된 작품들은 수동적인 여성 화자 '나'의 과잉된 감정 표출보다는 여성 화자 혹은 여성 인물과 관련한 시적 상황을 연출하고 묘사하는 방식이 두드러졌음을 알 수 있다.

> 그 여자 살 밑의 우아한 뼈/단단하게 박힌 象牙빛 이빨/질문을 던질 수 없는 天眞한 웃음/그 여자의 눈/갈색膜 안에 트인 暗靑의 바다/千萬의 戀調를 가진 소용돌이/대담한 피리어드/그 여자가 외출을 한다/잠 속에서도 항상 걸어가는 길/몇 개의 층계를 올라간다/빨간 제라늄이 있는 실내에서/우유를 마신다/따스한 우유 속의 草線/그것은 언제나 따스하였다/下午 2時/못박힌 時計/길 위로 크고 누런 가죽가방을 멘/우편 배달부가 나타난다/그 여자의 이름/「A」로 시작되는
>
> 김하림, 「그 여자」[57]

'그 여자'는 원초적 생명력을 간직하고 있으며 눈 속의 '바다'에는 '千萬의 戀調를 가진 소용돌이'가 감춰져 있다. 여자의 일상은 '잠 속에서도 항

56) 미셸 마페졸리, 「일상생활의 사회학-인식론적 요소들」, 미셸 마페졸리·앙리 르페브르 외, 『일상생활의 사회학』, 한울아카데미, 2010, 47~51쪽.
57) 김하림, 「그 여자」, 위의 책, 224쪽.

상 걸어가는 길'처럼 단조롭다. 실내에서 우유를 마시며 우유 속에 있는 '草線'의 따뜻함에서 그녀는 자연을 실감한다. 하지만 그것은 '못박힌 시계'처럼 고정된 일상의 일부일 뿐이다. '빨간 제라늄'이 초원이나 야외가 아니라 '실내'에 있는 것과 같이 '그 여자'는 야생의 아름다움과 상관없는 삶을 살고 있다. 마지막 구절에서 '그 여자'는 'A'로 시작되는 이름으로 드러나지만 그것마저 온전한 이름이 아니라는 점에서 불완전하고 불분명한 존재가 된다. 현대 사회의 실존의 문제가 왜소화된 여성 인물을 통해 그려지고 있는 것이다.

> 아무도 건드리지 않은 아침의 벌판에/푸른 발자국을 박고 있는 저 사람은/벌판 복판에 내려꽂힌 한 줌의 햇빛을/햇빛의 바늘을 뽑아낸다/뽑아내어 따라가다 넘어진/내 가슴의 고장난 시계추에 꽂아준다/시계 발자국이 일어난다/죽은 나무가 되어가던 내 머리칼이/초록 물감을 토하면서/그 사람의 피끓는 허리에 휘감겨/아무도 건드리지 않은 잎사귀가 된다/나는 다시 몸 전체에 핏방울이 돋아나/그대를 따라가고/저 벌판 끝에선 땅을 떨게 하는/푸른 戀風이 불어온다
>
> 김지향, 「戀歌 I」[58]

> 나무 한 그루의 가려진 부피와 드러난 부분이 서로 다를 듯 맞먹을 적에 내가 네게로 갔다 오는 거리와 네가 내게로 왔다 가는 거리는 같을 듯 같지 않다.//하늘만한 바다 넓이와 바다만치 깊은 하늘빛이 나란히 문안에 들어서면 서로의 바래옴은 곧잘 눈이 맞는다. 그러나 흔히는 내가 너를 향했다가 돌아서는 시간과 네가 내게 머물다가 떠나가는 시간이 좀씩 비껴가는 탓으로, 그 엄청난 거리 탓으로, 우리는 때없이 송두리째 흔들리곤 한다.
>
> 신동춘, 「距離 II」[59]

---

58) 김지향, 「戀歌 I」, 앞의 책, 1977, 75쪽.
59) 신동춘, 「距離 II」, 위의 책, 254쪽.

김지향의 시에서 표현되는 사랑은 기존의 여류시의 주제였던 '사랑'의 말하기 방식과 다르다. 이 시에서 사랑은 '그 사람'이 햇빛의 바늘을 뽑아내 고장난 내 가슴의 시계추에 꽂아준 사건이다. '시계 발자국'이 일어나는 것처럼 다시 심장이 뛰고 '죽은 나무'가 '초록 물감'을 토해내 '잎사귀'가 되는 과정인 것이다. 이 과정은 개인적 상징들로 변주되며 사랑의 의미를 확장시킨다. '그대'를 따라가면서 '땅을 떨게 하는' '푸른 연풍'이 부는 장면은 사랑의 생명력으로 전율을 느끼는 여성 화자의 심리가 반영되어 있다. 감정을 직접적으로 드러내는 시어보다 개인적이고 심리적인 비유들을 선택함으로써 시를 구성하고 있다.

신동춘의 「거리Ⅱ」도 이별이라는 통상적인 주제를 다르게 보여준 경우이다. 이 시의 '나무', '하늘', '바다'는 가려진 부분과 드러난 부분, 넓이와 깊이가 맞먹거나 나란한 것으로 관찰되지만, '나'와 '너'의 관계는 그렇지 않다. '나'와 '너'가 상대를 향해 오가는 '거리'는 '같을 듯 같지 않'다. '나'와 상대는 감정의 깊이와 정도가 다르며 그것은 보이지 않기 때문에 측정할 수도 없는 것이다. 서로 '향했다가 돌아오는 시간'과 '머물다가 떠나가는 시간'에서 발생하는 '엄청난 거리'는 사랑의 실패 혹은 불가능성을 암시한다. 관계에서 발생하는 '거리' 때문에 '우리는 때없이 송두리째 흔들'리는 것을 경험한다. 이 시는 '거리'라는 발상으로 '나'와 '너'를 대비시키는 구성의 효과를 거두고 있다.

일상의 소재를 넘어서 여성과 현실 세계의 성찰과 비판적 인식을 보여주는 작품으로 강은교의 「빈자일기」를 들 수 있다. 이 시는 '구걸하는 여자'의 페르소나를 통해 세계의 주변부에 놓인 여성의 현실을 반영한다는 점에서 주목된다.

> 우리는 언제나 거기서 머리를 조아리고 있었다. 혀와 혀를 불붙게 하며 눈물로 빛과 빛을 싸우게 하며 多情한 고름 고름 속에 오래 서 있은 허리를 무너지게 하며, 黃沙 날아가는 무덤 가장자리에서.// 그곳 천정은 불붙은 태양이었고 바닥은 썩은 이빨의 늪이었다. 싸우는 이마 갈피 등뼈 갈피 갈피

로 언제나 鍾이 울렸다 黃昏을 알리는 종이, 그러나 時間은 언제나 그보다 먼저 흘러갔다, 늦은 손목 눈짓 사이에서, 번쩍이는 허리띠, 黃金 돛대들 사이에서 흘러가고 돌아오지 않았다. (…) //아아 돌아오지 말라 사랑하라, 그대 아버지가 그대에게 앵기는 毒, 그대 나라가 그대에게 먹이는 毒, 물의 毒, 空氣의 毒, 흙의 毒.//다만 우리는 머리를 조아리고 있었다 여기서. 한 고름에 다른 고름을 접붙이며 즐겁게 즐겁게, 할 일은 그뿐, 求乞하고 시들어 求乞하는 일뿐, 그러므로 결코 일어서지 않았다, 잠들지도 않은 채.

강은교, 「貧者日記 - 求乞하는 女子를 위한 노래」[60]

언제나 머리를 조아리며 허리를 무너지게 하는 곳은 '무덤 가장자리'이다. 그곳은 여성의 존재를 무력화시키는 공간이며 '썩은 이빨의 늪'은 자신을 위협하는 폭력적인 공간으로 그려진다. 이 불모의 땅에서 '황혼을 알리는 종'이 울리고 '시간'은 '번쩍이는 허리띠, 황금 돛대들 사이'로 흘러가 돌아오지 않는다. 시적 화자는 현실 세계의 부와 권위 앞에 시간을 잃어버렸다는 절망을 표현하고 있다. 이러한 시공간 의식은 '아버지'가 주는 '독'에서 비롯한다. '아버지', '나라'가 먹이는 독으로 물과 공기, 흙의 독이 자신을 포위하고 지배하고 있기 때문이다. '구걸'의 행위는 '아버지'와 '나라'가 '앵기는 독'을 '머리를 조아리고' 받아먹는 굴욕과 억압을 의미한다. 이 시는 '구걸하는 여자' 한 사람이 아니라 일인칭 복수형의 '우리'를 주어로 하여 '구걸'하는 현실을 환기시킨다. '우리'의 현실은 '구걸하는 여자'가 겪는 억압과 수모이며 '구걸하고 시들어 구걸하는 일뿐'인 절망을 낳는다. 이 시기 강은교의 대표작은 '아버지'와 '나라'를 폭력과 억압의 상징으로 활용하면서 '빈자(貧者)'로서의 여성을 그리고 있다.

불타고 있다/오랫동안의 內戰으로 말미암아/화염에 휩싸인 베이루트市街地/수많은 피난민//한 女人이/두 아이를 안고 맨발로 뛰고 있다/황급히/

60) 강은교, 「貧者日記 - 求乞하는 女子를 위한 노래」, 앞의 책, 1979, 358쪽.

쳐다보는 하늘의 암담함/하늘을 쳐다보면서/나는 지금 어디로 가고 있는가/간장 깊숙이 타들어 가는 오늘/(소위 머리 좋은 사람들은 재빨리 이곳을 빠져나갔다)/맨 뒤에 쳐져//홀로 가는 저 女人은 구제될까//탈출해야 한다/오직/살벌한 갈등의 소용돌이/멸망하는 이 地點을 벗어났을 때의 自由/그 목숨 향해//나는 지금 정신없이 뛰고 있다/高度로 달아오른 가혹의 불길 속을/아직도/그 자세로 그 地點에 박혀 있는/레바논 女人이여

성혜련, 「또 하나의 레바논女」[61]

화자는 화염에 휩싸인 레바논에서 한 여자를 본다. 두 아이를 안고 맨발로 뛰어가는 여자의 암담한 상황을 보다가 '간장 깊숙이 타들어 가는' 심정이 된다. 여자가 바라본 하늘을 '같이' 쳐다보면서 '나'는 '지금 어디로 가고 있는가'를 묻고 있다. 머리 좋은 사람들은 다 빠져나가고 '맨 뒤에 쳐져' 탈출하는 여자와 아이는 사회적 약자이자 폭력의 희생자들이다. '고도로 달아오른 가혹의 불길' 속을 정신 없이 뛰고 있는 장면을 통해 이 시는 '나'가 레바논 여자의 상황 속에 같이 들어와 있다는 것을 보여준다. 그럼에도 '아직도 그 자세로 그 지점에 박혀' 있는 '레바논 여인'이 있다. 그녀는 '오랫동안의 내전'과 '수많은 피난민' 속에서 맨 뒤에 쳐질 수밖에 없는 존재이기 때문이다. 이 시에서 '나'가 '살벌한 갈등의 소용돌이'를 같이 경험하는 것은 외부 세계에 대한 이해의 방식이며 '레바논 여자' 대한 유대감으로 이어지고 있다.

1970년대 후반 전집의 수록작들은 다양한 경향과 편차를 갖고 있지만, 기존의 '여류시'에서 문제시되었던 센티멘털리즘과 거리를 두면서 시의 표현과 화법에 변화를 가져왔다. 작품들은 여성의 일상에 대한 폭넓은 관찰에서 이루어졌고, 주로 여성 화자나 여성 인물을 설정하여 객관적인 묘사와 진술을 활용했다. 이러한 변화는 여성과 현실 세계를 인식하고 성찰하는 계기들을 만들었다는 점에서 의미가 있다.

61) 성혜련, 「또 하나의 레바논女」, 위의 책, 367쪽.

5. 결론

1960~1970년대『한국여류문학전집』은 여성문학 장의 성장 속에서 여성 작가의 정전을 만들기 위한 시도였다. 1960년대 등장한 여성 시인들은 새로운 감각을 지닌 신인 그룹으로 출현했고 여성시인선집과 여류문학전집의 구성에서 높은 비중을 차지했다. 이들은 모윤숙과 노천명으로 설명되던 '여류시'에서 세대적으로나 시적 경향으로 분명한 차이를 만들어냈다. 1960년대 '여류시'에 관한 비평적 담론은 주로 센티멘털리즘에 맞춰져 있었지만 이후 여성 시인들의 시쓰기는 '여류시'에 대한 비판을 넘어서는 변화를 보여주었다. 이들은 개인의 감정과 일상이라는 소재에 훨씬 자각적이었고, 시의 내용적 측면에서 여성 화자와 여성 인물을 활용하여 감정을 직접 다루기보다 시적 상황을 연출하여 객관적이고 개별화된 서정의 방식을 보여주었다. 시 전집의 작품들은 여성의 일상, 사랑과 이별, 여성과 현실 세계에 대한 인식에 이르기까지 다양한 스펙트럼을 갖고 있다.

『한국여류문학전집』의 여성 시인들은 주류 문단의 규율과 다른 시적 태도를 견지했고 일상의 시쓰기를 통해 새로운 시의 화법과 표현을 보여주었다. 이 시기 작품들이 보여준 일상성은 1980년대 출현한 도시시의 문법을 예비하고 있었다고 볼 수 있다. 일상성이 더 이상 부정되어야 할 것이 아니라 새로운 인식적 가치를 획득하면서 1980년대 도시 일상인을 형상화하는 도시시의 가능성을 부여했기 때문이다.[62] '여류문학전집' 이후 1970년대 중후반 등장한 여성 시인들은 여성주의 비평의 대두와 함께 부각된 면이 있지만, 여성문학 장의 성장 속에서 이뤄진 문학적 성취와 별개로 생각할 수 없다.『한국여류문학전집』의 작품들이 보여준 객관적인 시적 태도와 여성과 현실 세계에 대한 성찰은 '여류시'가 공유한 문학적 의식의 중요한 부분이었고, 현대시의 지평을 넓혔다고 평가할 수 있다.

62) 김준오,『도시시와 해체시』, 문학과비평사, 1991, 36~37쪽.

참고문헌

1. 기본 자료

한국여류문학인회, 『한국여류문학전집』, 삼성출판사, 1967.

한국여류문학인회, 『한국대표여류문학전집』, 을유문화사, 1977.

한국여류문학인회, 『한국여류문학전집』, 한국교양문화원, 1979.

강신재 編, 『현대여류문학33인집』, 신구문화사, 1964.

金奎東 編, 『落葉-韓國女流詩人選集』, 正陽社, 1974.

金奎東 編著, 『思索과 永遠-20代女流詩人選集』, 韓一出版社, 1962.

金南祚 編, 『水晶과 薔薇 - 現代女流詩人選集』, 正陽社, 1959.

서정주, 『한국의 현대시』, 일지사, 1969.

여류시동인, 『여류시』, 여류시동인회발간, 1965.

청미동인, 『돌과 사랑』, 歐文社, 1963.

2. 단행본

김혜련, 『아름다운 가짜, 대중문화와 센티멘털리즘』, 책세상, 2005, 17~35쪽.

박정애, 『'女流'의 기원과 정체성-50·60년대 여성문학연구』, 한국학술정보, 2006, 47쪽.

김준오, 『도시시와 해체시』, 문학과비평사, 1991, 36~37쪽.

한국여성문학학회 여원 연구모임, 『여원 연구-여성, 교양, 매체』, 국학자료원, 2008, 1~412쪽.

P. 부르디외, 『예술의 규칙』, 하태환 역, 동문선, 2002, 388~389쪽.

리타 펠스키, 『페미니즘 이후의 문학』, 이은경 역, 여이연, 2010, 143~144쪽.

3. 논문

강진구, 「문학 텍스트의 정전화 과정과 문학권력」, 『한국 문학권력의 계보』, 한국출판마케팅연구소, 2004.

김기림, 毛允淑씨의 리리시즘-시집 빛나는 地域」을 읽고」, 『김기림전집 2』, 심설당, 1988, 367~368쪽.
김양선, 전후 여성문단의 형성과 그 의미」, 『한국 근·현대 여성문학 장의 형성』, 소명출판, 2012, 199~207쪽.
김윤경, 「1950년대 여성독자의 형성과 문학규범의 변화」, 동국대 박사논문, 2012.
김윤식, 批評槪觀-떠나면서 질문하는 어떤 方式」, 『월간문학』, 1970년 1월, 228~232쪽.
김준오, 「순수·참여와 다극화시대」, 김윤식·김우종 외 지음, 『한국현대문학사』, 현대문학, 2002, 429쪽.
김현, 왜 詩를 쓰는가」, 『사상계』, 1969년 12월, 222~223쪽.
노지승, 1950년대 후반 여성 독자와 문학 장의 재편」, 한국현대문학연구, 30호, 2010, 345~375쪽.
송기한, 「민주화의 열망과 좌절(1961~1972)」, 오세영 외 지음, 『현국현대시사』, 민음사, 2007, 339쪽.
송무, 「국민문학의 이념과 정전의 형성」, 『영문학에 대한 반성』, 민음사, 1997, 341~342쪽.
이경수, 순수문학의 구축 과정과 배제의 논리」, 문학과비평연구회, 한국출판마케팅연구소, 2004, 90~94쪽.
임우경, 식민지 여성과 민족/국가 상상」, 태혜숙 외, 『한국의 식민지 근대와 여성공간』, 여이연, 2004.
최경희, 「1960년대 『여원』을 통해 본 '교양의 레짐' 연구」, 현대소설연구, 48호, 2015, 89~112쪽.
김종희, 「1960년대 출판문화와 여성지- 부르디외(Bourdieu)의 장이론을 중심으로」, 한국외대 박사논문, 2016.
허윤희, 사랑의 변주곡-70년대 여성 시인 연구」, 민족문학연구소 현대문학분과, 『1970년대 문학연구』, 2000, 소명출판, 270~271쪽.
미셸 마페졸리, 「일상생활의 사회학-인식론적 요소들」, 미셸 마페졸리·앙리

르페브르 외, 『일상생활의 사회학』, 한울아카데미, 2010, 47~51쪽.
팸 모리스, 「여성에 의한 글쓰기」, 『문학과 페미니즘』, 강희원 역, 문예출판사, 1997, 118쪽.
Jeffrey Wainwright, *Poetry : The Basics*, Routledge, 2004, p.171.
Williamson, Jennifer A, *Twentieth-Century Sentimentalism : Narrative Appropriation in American Literature,* Rutgers University Press, 2014, p.6.

Abstract

The Canonization of Women's Poetry in the 1960s-70s and the Issue of "Sentimentalism"
: Focusing on the『Korean Women's Literary Collection』

Kim, Eun-Seok

The formation of women's literature field and the establishment of its identity in the 1960s were visualized through the『Korean Women's Literary Collection』. By publishing the complete series, the Korean Female Writers' Association tried to select and emphasize literary works written by female authors, thereby canonizing "women's writing." The genre of poetry in the collection, in particular, demonstrates the clear continuity of a new emerging group of authors, the publication of "women's poems," and the issuance of a collection . New female poets at the time presented a poetic sense that differed from that in the existing lyric poetry, and this created gaps in generational and poetic trends within "women's poetry." "Women's poetry" in the 1960s was excluded from critical analysis amid a confrontation of purity versus engagement , and the "authorship" of "women" was often linked to criticism of "sentimentalism." While the mainstream literary world regarded "women's poetry" as lacking in thought and deficient in emotional tension, female poets later broadened the horizons of contemporary poetry by adopting a objective method of expression about daily life and reality.

Key words : Korean Women's Literature Collection, Women's Literature Field, Canonization, 1960~70s Woman Poet, Women's Poetry, Authorship, Sentimentalism, Daily Life

■ 본 논문은 2016년 11월 12일에 접수되어 2016년 11월 20일부터 12월 4일까지 소정의 심사를 거쳐 2016년 12월 14일에 게재가 확정되었음