

실비아 플라스와 최승자 시에 나타난 여성분노의 미학적 승화

박 주 영*

1. 들어가기
2. 가부장제에 저항하는 분노의 비명
3. 여성의 몸에 각인된 저항과 분노
4. 나가기

〈국문초록〉

본 논문은 미국 현대 여성시인 실비아 플라스와 1980년대 한국의 대표적 여성시인 최승자 시에서 여성의 분노가 어떻게 형상화되어 미학적으로 승화되는가를 고찰한다. 본 논문은 실비아 플라스와 최승자의 가부장 사회에 대한 비판과 분노를 분석하고, 아울러 두 시인이 분열된 여성의 몸 이미지를 통하여 가부장 상징질서에 대한 저항과 분노를 표명하는 것에 초점을 둔다.

실비아 플라스와 최승자의 남성중심 사회에 대한 분노는 1950년대 냉전시대를 맞이하여 여성에게 더욱 보수적인 젠더규범을 강요하던 미국 사회와 1980년대 군부독재의 폭력적 정치권력이 야기한 위기의식과 억압적 지배구조에 대한 거부감이 팽배하던 한국사회의 상황과 밀접한 연관이 있다. 여성화자의 분노는 가부장제에 대한 풍자와 패러디의 제스처를 함의하기도 하고, 억압의 구조 안에서 무기력한 자신에 대한 분노와

* 순천향대학교 영문학과 교수

함께 자신을 무기력하게 만든 가부장적 상징질서에 대한 맹렬한 공격을 내포한다.

나아가 실비아 플라스와 최승자의 시는 ‘여성의 몸’과 ‘모성’에 관한 묘사를 통하여 전통적 의미의 ‘여성성’을 해체하는 작업을 한다. 실비아 플라스는 어머니로서 임신과 출산에 관한 자전적 경험을 토대로 가부장적 ‘모성’ 이데올로기가 얼마나 낭만적 허구인가를 통렬히 비판하고, 최승자는 고통에 찬 ‘여성의 몸’을 부각시켜 가부장적 현실에 분노하는 여성 화자의 목소리를 투영한다. 실비아 플라스와 최승자의 시가 형상화한 여성의 분노는 가부장적 억압구조를 예리하게 형상화하는 사회적 측면이 강하지만, 동시에 그러한 세계에 살고 있는 여성들의 복합적인 심리구조를 파헤쳐 ‘억압된 것의 회귀’를 암시한다. 실비아 플라스와 최승자의 시는 억압적인 남성 중심적 세계에 살고 있는 여성들의 실존적인 불안과 고통, 분노의 의미를 미학적 창조로 승화된 시어로 보여준다.

주제어 : 실비아 플라스, 최승자, 가부장제, 여성의 분노, 몸, 미학적 승화

1. 들어가기

미국의 대표적인 여성시인 실비아 플라스(Sylvia Plath)는 1963년 2월 런던 자신의 아파트에서 가스를 들이마시고 32년의 짧은 삶을 스스로 마감한다.¹⁾ 자살 이후 실비아 플라스의 시와 산문은 꾸준히 재평가를 받았고, 특히 80년대 페미니즘문학 비평가들은 실비아 플라스를 여성문학

1) 실비아 플라스의 자살은 시 세계를 객관적으로 조망하는데 있어서 큰 걸림돌로 작용하기도 하는데, 남성 비평가들은 자살한 여성 시인의 시에 대해 편견과 왜곡된 시각을 적나라하게 드러낸다. 예를 들어, 로버트 필립(Robert Philip)은 실비아 플라스가 아버지의 죽음으로 인한 정신적 충격이 작품전체에 영향을 미쳤다고 강조하며 죽음의 주제와 오이디프스 콤플렉스에만 초점을 두어 시를 분석하고, 로널드 헤이먼(Ronald Hayman)은 실비아 플라스의 자살을 상기하며 가부장 남성들, 특히 아버지와 남편에 의해 피해를 입은 수동적인 피해자의 이미지만을 부각시켜 시세계를 논한다.

의 ‘신화’ 혹은 ‘페미니즘의 아이콘’으로 부각시킨다.²⁾ 실비아 플라스의 삶과 예술이 지닌 영향력이 단지 영미문학에만 머물지 않고 80년대 한국 여성시인들에게도 이어진다는 것은 매우 흥미로운 사실이다. 실비아 플라스의 시가 한국 현대 여성시의 전환에 큰 기폭제 역할을 한 점을 예리하게 통찰한 비평가들은 김승희와 이해원이다. 김승희는 1980년대 초반에 나타난 한국 여성시의 고백시로의 전환과 특성을 논의하면서 실비아 플라스가 한국 여성시인들의 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 지적한다(246).³⁾ 또한 이해원은 실비아 플라스의 시에 나오는 파시스트적 아버지에 대한 극심한 애증과 충격적 욕설은 1980년대 많은 한국시에서 행해진 폭력적인 아버지에 대한 부정과 흡사하다고 밝히며, 실비아 플라스와 1980년대 한국 여성시가 보여주는 명백한 유사성은 가부장제에 대한 부정에 있다고 역설한다(239, 242).⁴⁾ 아울

-
- 2) 애드리언 리치(Adrienne Rich)와 일레인 쇼왈터(Elaine Showalter), 그리고 길버트와 구바(Sandra Gilbert and Susan Gubar)와 같은 대표적인 페미니스트 비평가들은 80년대 여성문학을 논하면서 가부장 사회와 당대의 가부장 중심적인 문학조류에 저항하며 여성의 목소리를 부각시킨 작가의 대표적인 예로 실비아 플라스를 들고 있다.
- 3) 김승희는 실비아 플라스가 처음 한국에 소개된 것은 1980년대 초반인데 2000년대까지 실비아 플라스의 저서들이나 그녀의 생애에 관한 책이 계속 번역되어 출간된 것을 보면 실비아 플라스가 한국 독자들에게 실존적 공감과 예술적 지지를 받아왔음을 입증하는 것이라고 역설한다. 1981년 실비아 플라스의 자전적 에세이 『벨자』, 1982년 알바레스의 『자살의 연구』가 최승자의 번역으로 출간되었고, 1990년 『거상』, 1994년 실비아 플라스의 에세이 『어느 순수주의자에게 보내는 편지』와 1999년 실비아 플라스의 남편 테드 휴즈 시인이 쓴 『실비아 플라스의 영혼을 찾아서』가 번역되었으며 2004년 실비아 플라스의 『일기』가 출판되었다(같은 책 245).
- 4) 장석주도 한국시와 실비아 플라스의 연관성에 대해 주목한다. 장석주는 최승자의 시 「다시 태어나기 위하여」를 읽는 순간, 실비아 플라스의 「아빠Daddy」가 떠올랐다고 언급하며, 실비아 플라스 시에서 ‘아빠’와 최승자 시의 ‘아버지’가 갖

러 이해원은 실비아 플라스 시와 1980년대 한국 여성시의 뚜렷한 유사성은 새로운 시적표현을 과감하게 사용한 것으로 본다. 이를테면 여성시에서 거의 쓰지 않았던 금기어를 과감하게 사용한다든지, 구어체의 산문적 형식을 시도하고 직설법의 장광설로 억압돼 있던 내면의 언어를 끌어내 폭발적인 힘과 속도감을 발휘한 것이다(259).

김승희와 이해원이 실비아 플라스 시가 한국 여성시의 역사에서 비약적인 전환점에 자극을 주었음을 논의했다면, 좀 더 구체적인 시 읽기의 방법으로서 필자는 실비아 플라스 시와 최승자 시에 나타난 ‘여성의 분노’를 분석하고자 한다. 영미시에서 여성시의 분노를 논의 할 때 실비아 플라스가 대표적으로 인용되는 시인이라면,⁵⁾ 한국 여성시인 가운데 최승자는 거침없는 분노를 표출한 시인으로 꼽힐 수 있다. 실비아 플라스의 시에서 화자의 분노는 직접적으로 죽은 아버지에게 향하기도 하고, 때론 다소 완곡하지만 격렬하게 남편과 엄마에게 초점이 맞추어지기도 하며, 가부장적 사회전체로 향할 때도 있고, 심지어 시를 읽고 있는 독자에게 표출되기도 한다.⁶⁾ 이와 유사하게 최승자의 시적화자는 비극적인 절규와 분노를 떠나버린 애인과 무능하면서 가부장적인 아버지에게 폭발하며, 때때로 자기희생의 대명사인 어머니에게 분노의 화살을 겨누고, 전체주의적 사회의 폭력 앞에 무너지는 자신에게로 극명하게 분노를 드러낸다.⁷⁾ 독자가 두 시인의 시를 읽으면서 강렬하게 체험하는 것은 화자의

는 상징성은 근친적 관계에 있는 이미지라고 분석한다(443).

- 5) 엘리자베스 하드윅(Elizabeth Hardwick)은 실비아 플라스의 창조적 비전은 “천국”에서 나오는 것이 아니라, “분노의 지옥”에서 생성되는 것이라 강조하며, 실비아 플라스에게 있어서 고통의 추구는 늘 진지한 형태로 나타나며 시의 분위기는 언제나 분노로 가득하다고 밝힌다(102-04).
- 6) 실비아 플라스 시에 나타난 분노의 특징을 정신분석 관점에서 이해하기 위해서는 필자의 글 참조(170-74).
- 7) 확실히 실비아 플라스와 최승자 시에서 화자의 분노 표출은 1950년대 미국의 고백시 전통 및 특징과도 연관이 있다. 로젠탈은 ‘고백시’라고 이름 붙여진 시 형식에 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 느껴질 때가 있다”라고 설명한다. 다시 말해,

냉소적인 어조에 젖어 있는 뼈에 사무친 분노이다. 실비아 플라스의 유명한 시 「아빠」의 마지막 행에 담긴 분노의 강렬함(“아빠, 아빠, 이 개자식, 난 끝났어”)을 쉽게 잊지 못하고, 최승자의 「Y를 위하여」의 마지막 행들(“오 개새끼 / 못잊어!”)에서 드러난 애증어린 분노의 어조 역시 충격적이다. 두 시인들의 시에서 독자는 결코 감미로운 위안을 얻기 어렵고, 극도의 긴장감 속에 담긴 고통이 가져오는 미묘한 쾌감을 경험한다.

버지니아 울프(Virginia Woolf)를 비롯하여, 애드리안 리치, 일레인 쇼ALTER, 그리고 알리시아 썬스킨 오스트리커(Alicia Suskin Ostriker)와 패트리샤 스펙스(Patricia Spacks)와 같은 영미 페미니스트 비평가들은 ‘여성의 분노’를 설명하며, 분노 표출은 창조적 에너지가 발산되는 순간으로 여성문학의 새로운 글쓰기를 보여준다고 한다. 오스트리커는 여성의 몸에 대한 언어와 마찬가지로 여성의 분노를 표출하는 것은 문화적으로 금기였음을 언급한다. 여성시인이 문화적 금기를 깨고 시적화자의 분노를 묘사하는 것은 전복적인 형태의 새로운 글쓰기 시작을 알리는 것으로서, 현대여성시의 괄목할 만한 징후로 해석한다(123-27). 오스트리커의 지적대로 여성의 분노 표출이 현대 여성문학의 중요한 징후라면, 우리는 ‘왜 여성시인들은 분노의 형식으로 억압된 욕망과 언어를 표현하는가’와 ‘분노와 예술적 승화’에 대해 충분한 논의가 필요하다. 여성의 분노는 억압된 무의식과 욕망을 풀어헤치려는 극적인 시도일 뿐 아니라, 남성 중심적인 이데올로기에 맹목적으로 순응하지 않고 저항하는 능동적인 여성성의 표현으로 해석 할 수도 있다. 나아가 여성의 분노가 침묵하지 않고 시화(詩化)되어 활화산처럼 터져 나오는 것은 심리적 긴장과 갈등이 예술적으로 승화되는 과정을 보여주는 것이기도 하다. 제인 마커스(Jane Marcus)의 말을 빌면 여성의 분노는 자기 보전의 원천이며, 예술 창조를 위해서 반드시 필요하다고 밝힌다. 다시 말해, 분노의 불꽃이 타오르고 난 뒤, 정신

시인이 위기에 놓인 자신의 상처와 은밀한 삶을 토로하는 것은 자신의 고통을 덜기 위해서라기보다도 그것을 상징으로 삼아 위기에 놓인 문명과 역사에 대해 말하기 위함이라는 것이다(신정현 32).

적으로 정화된 상태에서 글을 써내려가면서 여성들은 기쁨과 자유를 만끽한다는 것이다(69).

실비아 플라스와 최승자의 남성중심 가부장 사회에 대한 비판과 분노는 1950년대 미국과 1980년대 한국사회의 상황과 밀접한 연관이 있다. 1950년대부터 60년대 초반까지 미국사회는 냉전시대를 맞이하여 반공 이데올로기로 정치적 무장을 하고 여성에게 전통적인 젠더규범을 강요한 시기이다. 베티 프리단(Betty Friedan)의 말을 빌리면, 그 당시 미국 여성들의 삶은 물질적으로 풍요하지만, 정신적으로 억압받고 황폐해진 “안락한 유태인 포로수용소”에 갇혀 있는 것과 유사했다(*The Feminine Mystique* 271-298). 한편, 1980년대 한국사회는 70년대 유신체제의 암울한 시기가 지난 뒤, 또 다른 군부독제의 폭력적인 정치권력이 야기한 위기의식과 억압적 지배구조에 대한 거부감이 팽배하던 시기이다. 또한 이 시기는 민주화를 갈망하던 시대적 조류에 맞춰 여성문제에 대한 인식과 성찰이 활발하게 논의되었고, 가부장적 지배논리에 대한 여성들의 분노와 저항의식이 확산되었다. 이러한 시대의 억압적 상황에서 실비아 플라스와 최승자가 그리는 여성화자의 분노는 매우 다양하고 복합적인 양상으로 나타난다. 여성화자는 스스로를 가부장제의 희생자로서 절대적 권위에 순응하는 듯 묘사하지만, 남성중심적인 사회에 대한 풍자와 패러디의 제스처를 함의한다. 화자는 무기력한 자신에 대한 분노와 함께 자신을 무기력하게 만든 가부장사회에 맹렬한 공격을 시도한다. 여성화자의 분노는 자신을 오랫동안 억압해온 대상에 대한 직접적인 항변일 뿐 아니라, 가부장적 지배와 여성의 복종이라는 전통적인 구도를 해체하려는 강한 의지를 표명하는 것이다. 하지만 화자는 때때로 분노를 통해 지배와 복종의 구조를 전복시키려는 의도나 시적 카타르시스를 체험하는 것이 아니라, 오히려 가부장 사회에 갇혀 꼼짝할 수 없는 자신의 분열감을 극대화시키기도 한다.⁸⁾ 실비아 플라스와 최승자에게 시 쓰기는 분노의 형식 안에서 자신

8) 남성작가들은 실비아 플라스의 분노를 매우 위협적인 것으로 간주하여 그녀를 단지 히스테리컬한 시인으로 의도적인 평가절하를 한다. 자클린 로즈(Jacqueline

을 드러내는 작업이며, 온전하게 삶을 지탱할 수 있는 버팀목으로 작용한 듯하다. 실비아 플라스와 최승자 시의 핵심적인 주제라 할 수 있는 ‘여성의 분노’에 대한 논의를 빠뜨리고 우리는 두 시인의 시세계에 담긴 심오한 이야기들을 제대로 이해 할 수 없다. 본 연구는 실비아 플라스와 최승자의 시에서 화자의 분노가 어떻게 형상화 되어 미학적으로 승화되는지 고찰 할 것이다.

2. 가부장제에 저항하는 분노의 비명

1951년 여름에 쓴 일기에서 실비아 플라스는 여성으로서 아무런 영향력을 발휘할 수 없고 여성성은 쉽게 폄하되는 남녀불평등의 구조가 첨예한 가부장적 문화 안에서 여성으로 살아간다는 것이 얼마나 제약과 구속이 심한 것인가에 격렬하게 분노한다: “여성으로 태어난 것은 나의 끔찍스런 비극이다. 잉태되던 그 순간, 나는 페니스와 음낭이 아니라 가슴과 난소의 싸울 틈을 운명을 타고난 것이다. 행동과 사고와 감정의 총체적 원(圓)이 탈피할 수 없는 여성성이라는 엄격한 한계 속에 갇혀버리도록 말이다”(Journals 29-30). 실비아 플라스는 가부장적 상징질서가 경직된 이 불법적 논리로 젠더를 규정하는 것에 강한 어조로 비판하며, 상징질서 안에 여성주체의 복잡한 위상을 예리하게 간파한다. 1950년대 미국 여성의 위상이란 여성이 가부장적 질서 안에 완전히 포함되지 않으면서 철저하게 배제되지도 않은 애매한 상황을 의미하는데, 이러한 애매함은 남성주체를 절대적이고 강력하게 부각시키는 반면에 여성은 평가절하 되어 열등한 존재임을 강조한다.⁹⁾ 실비아 플라스는 여성을 상징질서에 미묘하

Rose)에 따르면, 남성중심의 문학전통은 실비아 플라스를 가장 히스테리칼한 여성시인으로 묘사하는 실수를 범하는데 그 이유는 실비아 플라스가 바로 남성문학전통의 한계를 누구보다 잘 알고 있었기 때문이다(28).

9) 실비아 플라스의 소설 『벨자The Bell Jar』는 1950년대 냉전시대 미국사회의 보수적인 분위기를 세심하게 묘사하면서, 그러한 가부장적 문화에 살고 있는 여성들이 처한 삶의 답답함과 억압을 사실적으로 그린 성장소설(Bildungsroman)이다. 주

게 배제시키며, 남성의 부속물로만 규정하는 가부장제에 대한 분노를 아버지에 대한 화자의 심리적 갈등으로 형상화한다.

실비아 플라스 시들에서 독자는 아버지의 형상이 시적화자의 심리거리에 깊이 자리 잡고 있는 것을 감지하는 것은 그리 어렵지 않다. 실비아 플라스가 그리는 가부장적 이미지는 자전적 경험(시인이 8살 때 돌아가신 아버지, 오토 플라스(Otto Plath)와의 관계)과 가부장사회가 표상하는 권위적이고 여성억압적인 남성/아버지의 이미지가 절묘하게 결합되어 나타난다.¹⁰⁾ 초기 시, 「거상The Colossus」에서 화자는 부재된 아버지로 인해 자신의 삶은 생명력을 잃고 실체감이 없는 “그림자”였다고 역설한다 (“내 시간은 그림자와 결혼했지”(My hours are married to shadow)). 화자는 부재된 아버지의 기억으로부터 탈출하기 위해 자신을 구조 할 배가 들어 오는지 더 이상 귀 기울이지 않는다: “이제 난 더 이상 선착장의 공허한 돌 위에 / 배의 용골이 긁히는 소리엔 귀 기울이지 않아”(No longer do I listen for the scrape of a keel / On the blank stones of the landing) (*Collected Poems* 130). 화자는 아버지에 대한 기억에서 탈출한다거나 도피하는 것은 불가능함을 깨닫고, 가부장적 아버지의 그늘에 그저 묻혀 살기로 체념한다. 이처럼 초기 시는 아버지에 대한 화자의 해소되지 않는 슬픔을 애잔하게 그리며, 동시에 아버지로 상징되는 가부장적 권위에서 절대로 해방될 수 없다는 씁쓸한 깨달음을 암시한다.

하지만 후기 시들에서 실비아 플라스는 사랑과 증오로 뒤엉킨 화자의 양가적 감정을 가부장제를 향한 직접적인 분노로 표출한다. 실비아 플라스의 시, 「아빠Daddy」는 권위적이고 폭력적인 가부장제의 부정적인 인

인공 에스터 그린우드(Esther Greenwood)는 친구 어머니인 윌라드 부인(Mrs. Willard)이 강조하는 전통적인 여성의 삶을 살아가야하는 현실에 강한 반감을 보이면서, 여성에게 결혼이란 남편이 늘 밟고 있는 “부엌 깔개”(kitchen mat)와 다름없다며 강한 회의를 표명한다(94).

10) 최태숙은 아버지의 죽음으로 초래된 상실감은 실비아 플라스의 시에서 공허, 그림자, 어둠과 같은 부정적 이미지를 낳게 하고, 여성시인으로서 그녀가 대면하게 되는 시적 아버지의 부재라는 상황을 부각한다고 밝힌다(646).

물들을 아버지의 이미지로 투영시킨다. 시의 서두에서 화자는 어린이 목 소리로 무시무시한 아버지의 억압을 받는 자신의 처지를 “검정 구두”에 비유한다.

당신은 아니야, 당신은
더 이상 검정 구두가 아니야
나는 그 안에서 삼십 년간이나 발처럼
살았지, 초라하고 창백한 얼굴로,
감히 숨도 제대로 쉬지 못하고 재채기도 못하면서.

아빠, 나는 당신을 죽여야 했어.
당신은 내가 그러기 전에 죽었어--

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 had to kill you.
You died before I had time--

(Collected Poems 222)

화자가 “삼십 년간이나” 그 안에서 살아온 “검정구두”는 화자를 발 아래서 밟아 파괴시켜 버릴 것 같다. 아버지는 화자가 겪는 고통의 원천이지만, 화자는 도망가기는 고사하고 “삼십 년간이나” 아버지의 발 아래서 거의 자학적으로 괴로움을 견디면서 지내왔음을 강조한다. 화자에게 고통을 준 아버지를 살해하고 싶은 엽기적 충동(“아빠, 나는 당신을 죽여야 했어”)을 느꼈지만, 이미 돌아가신 아버지 덕분에 현실적으로 불가능한

일이 되고 만다. 어린이 화자에게 아버지는 “대리석처럼 육중하고, 신으로 가득 찬 부대자루”(Marble-heavy, a bag full of God)처럼 “무시무시한 조각상”(Ghastly statue)과 같은 압도적인 이미지로 나타난다(*Collected Poems* 222). 시가 후반으로 진행됨에 따라, 화자는 아버지를 절대 권력의 상징인 나치의 이미지로 묘사하고 자신을 유대인과 동일시한다(“난 유대인처럼 말하기 시작했지./난 유대인이라 생각해”(I began to talk like a Jew./I think I may well be a Jew) *Collected Poems* 223). 유대인과 나치가 결코 양립할 수 없는 것과 마찬가지로, 화자는 아버지의 가부장적 상징질서와 적대적인 관계를 청산하기 어렵다. 아버지의 폭력과 잔인함은 파시스트에 비유되지만 엄청난 고통을 받고 있음에도 화자는 “모든 여자들은 파시스트를 숭배하지”(Every woman adores a Fascist)라고 아이러니하게 고백하면서 가부장적 아버지에 대한 강한 애증을 드러낸다. 아버지는 검정 구두, 조각상, 나치, 파시스트, 흡혈귀로 점점 압제적인 이미지가 부각되어 그려지면서, 화자의 고통이 증대되었음을 내포한다. 그러나 시의 마지막 연에서 극적인 반전이 일어나는데, 화자는 흡혈귀의 이미지로 등장한 아버지를 영원히 처단하는 의식을 행한다.

아빠의 살찐 검은 심장에 말뚝이 박혀있지.
 그리고 마을 사람들은 아빠를 조금도 좋아하지 않았어.
 그들은 춤추면서 아빠를 짓밟고 있어.
 그들은 그것이 아빠라는 걸 항상 알고 있었어.
 아빠, 아빠, 이 개자식, 난 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.

(*Collected Poems* 224)

이제 화자는 아버지에 대한 두려움에서 해방되기 위해 아버지 심장에 말뚝을 박는 행위, 즉, 흡혈귀를 처단하는 상징적인 제의를 한다.¹¹⁾ 화자는 아버지를 처단하는 행위를 마을사람들과 함께 함으로써 연대감을 강조하고, 아버지의 가부장적 억압이 화자 개인 뿐 아니라 공동체에 극심한 고통을 주었음을 역설한다. 피해자였던 화자가 가해자였던 아버지를 처단하는 복수의 응징자로 부각된다. 화자는 독설에 찬 공격적인 어조로 가부장적 인물에 분노를 표출하며-“아빠, 아빠, 이 개자식, 난 끝났어”- 두려움과 증오감에서 해방되려는 강한 의지를 암시한다. 하지만 아버지를 향한 화자의 독설(“이 개자식”)은 사랑과 증오가 뒤엉킨 화자의 양가적 심리를 극명하게 보여주는 것이기도 하다. 다시 말해, 화자는 아버지로 표상되는 가부장적 압제에서 벗어나고 싶은 간절한 열망을 드러내고, 동시에 아버지의 권위로부터 완전히 자유로워질 수 없는 자신의 무기력함에 대한 분노를 드러낸다. 이는 1950년대 페미니스트 여성들이 처한 실존적 딜레마를 노출하는 것으로 해석이 가능하다.

계속해서 실비아 플라스는 여성화자를 가부장제를 응징하는 복수의 화신으로 그리며, 가부장적 상징질서에 대한 격렬한 분노를 드러낸다. 「아빠」에서 실비아 플라스는 아버지를 흡혈귀로 묘사하여 여성화자가 가부장 사회에서 겪는 억압과 고통을 표현했다면, 「라자로 부인Lady Lazarus」에서는 여성화자가 흡혈귀로 변신하여 가부장적 권위를 상징하는 인물들을 위협하며 복수를 시도한다. 이 시에서 화자의 가부장제에

11) 실비아 플라스가 BBC 방송을 위해 쓴 자신의 시작 노트에서 밝히듯이, 이 시는 “일렉트라 콤플렉스에 걸린 한 소녀의 이야기”이며, 시 속에서 “아빠”는 남성 중심 세계에 대한 환유이다. “독일인 아빠”와 유대인계 엄마 사이에서 태어난 화자는 엄격하고 권위주의적인 “아빠”를 신(God)으로 알았으며, “아빠”(신)를 여인 후에 슬픔에 젖어 “아빠”를 숭배하며 살아왔다. 그러나 나이 서른에 결혼해 또 하나의 “아빠”를 신으로 숭배하게 되었을 때, 그녀는 “아빠”에 대한 본능적 끌림으로 무참히 파괴된 자아를 발견한다. 이 시의 화자는 아빠에 대한 본능적 사랑으로 “검정 구두” 속에 갇혀 “발”처럼 살아온 “삼십년 동안”의 세월에 대해 고백함으로써, 자신의 영혼을 억누르는 아빠의 명령에서 벗어나려고 한다. 실비아 플라스는 이 시를 절대적 권위의 억압에서 “자신을 해방시키는” 씻김굿이라 고백한다(Alvarez 293).

대한 적대감은 자기 파괴적인 분노로 형상화된다.

그러니, 그러니, 의사 선생.
그러니, 적군 나리.

난 당신의 작품이죠,
난 당신의 귀중품이라고요,
비명을 지르며 녹아내린

순금의 갓난아기.

.....

하느님 선생, 악마 나리
조심하세요
조심하시라고요.

갯더미에서
난 빨간 머리를 하고 일어나서는
남자들을 공기처럼 먹어치우니까요

So, so, Herr Dokter.

So, Herr Enemy.

I am your opus,
I am your valuable,
The pure gold baby

That melts to a shriek

.....

Herr God, Herr Lucifer
Beware

Beware.

Out of the ash
I rise with my red hair
And I eat men like air.

(*Collected Poems* 246-7)

성경에서 죽은 ‘라자로’ 소년이 예수가 행한 기적으로 무덤에서 부활했던 것처럼, 시적화자, ‘라자로 부인’은 자살시도에서 살아남는다. 실비아 플라스는 ‘라자로 부인’이 되살아난 기적을 관객에게 즐거움을 주는 써커스의 사기극으로 희화화하며, 여성의 몸에 대한 가부장적 남성의 시선을 조롱하듯이 풍자적으로 묘사한다(“난 그것을 다시 했지요...일종의 살아있는 기적이죠...멋진 스트립쇼...그것은 극적이죠”(I have done it again...a sort of walking miracle...The big strip tease..It’s the theatrical) (*Collected Poems* 244-245). 아울러 화자는 자신을 나치의 유대인 가스실에서 타고 남은 “비명을 지르며 녹아내린 / 순금의 갓난아기”에 비유하고, 자살시도를 유대인 대 학살의 공포와 연관시킨다. 하지만 화자는 불가항력적인 힘을 가진 나치의 압제 아래 고통을 겪은 유대인과는 달리, 묵묵히 가부장적 억압에 순응하기보다 격렬한 분노를 통해 압제자들을 위협한다. 성난 화자는 “의사 선생,” “적군 나리”를 비롯하여 가부장제의 절대적인 권위와 선과 악의 거대한 축을 함의하는 “하느님 선생, 악마 나리”에게 엄중한 경고를 한다(“조심하세요 / 조심하시라고요”). 잿더미 속에서 부활하여 날아오르는 불사조(phoenix)의 전설을 상기시키며, 화자는 “잿더미”에서 일어서 분노에 서려 있는 “빨간 머리”를 한 섬뜩한 형상이 자신임을 강조한다. 가부장적 절대권위에 핍박을 받던 피해자의 위치에서 자신이 흡혈귀로 변신하여 남성들에게 고통을 주는 가해자가 된다(“남자들을 공기처럼 먹어치우니까요”). 「아빠」의 마지막 연과 유사하게 「라자로 부인」의 결말도 극적인 반전을 이룬다. 실비아 플라스가 묘사하

는 여성화자의 가부장적 권위에 대한 분노의 표출은 억압을 받는 피해자로 존재해 온 여성이 더 이상 침묵하지 않고 가해자였던 남성들에게 복수로 응징하는 위협적인 모습으로 나타난다.

나아가 「베일Purdah」에서 실비아 플라스는 남성의 소유물로 간혀 지내는 여성의 상황에 대한 분노를 표현한다. “나는 풀어 헤치리라”(I shall unloose)라는 시구를 반복적으로 사용함으로써, 시인은 구속에서 해방되려는 시적화자의 의지를 역설한다. 시 제목 “휘장”은 실제로 베일을 의미하는 페르시아어로 여성의 감금과 격리를 위한 커튼을 뜻한다(Judith Kroll 156-57). 실비아 플라스는 베일로 가려진 “암사자”(lioness)로서의 여성성이 어떻게 교묘하게 인형과 같은 아름다우면서 순종적인 아내의 모습으로 은폐되었는지 묘사한다. 이 시에서 화자는 남성의 “소유물”(valuable)로서 성적대상으로만 치부되어 억압을 받았으나, 마지막 행에서 남성을 향한 거침없는 분노를 드러낸다.

나는 풀어헤치리라--
그가 마음처럼 지키고 있는 작은
보석 박힌 인형으로부터--

암사자,
목욕탕에서의 비명소리,
마구 구멍 뚫린 외투.

I shall unloose--
From the small jeweled
Doll he guards like a heart--

The lioness,
The shriek in the bath,
The cloak of holes.

(*Collected Poems* 244)

화자는 자신이 쓴 베일을 풀어헤쳐 벗어버림으로써 진정한 자아를 구현하게 된다. 베일 뒤에 숨어서 딸을 죽인 아가멤논(Agamenmnon)을 향한 복수를 감행했던 클리템네스트라(Clytemnestra)의 분노를 환기하며, 화자는 억압적인 가부장제에 대한 분노를 극대화시켜 암시한다. 실비아 플라스는 “보석 박힌 인형”으로 교묘하게 은폐된 화자의 내면에 숨겨진 “암사자”와 같은 위협적인 여성성을 제대로 간파하지 못하는 남성들의 우매한 편견을 조롱하듯이 비판한다. 화자는 자신을 지배하던 남편을 살해하는 것을 통하여 신화적 형식 안에서 여성의 자아를 회복한다. 화자는 순종적인 “인형”으로 존재했으나, 이제는 “암사자”로서의 모습을 드러내는데, 이로써 순응하는 침묵을 깨고 “비명”을 지르며 존재감을 부각시킨다. 실비아 플라스의 시에서 자주 등장하는 여성화자의 “비명”은 가부장제가 표방하는 경직된 젠더 이분법--능동적인 남성/수동적인 여성--논리 안에서 고통을 당하는 여성의 삶을 상기시키며, 동시에 이러한 남성 중심적 이분법논리를 해체하려는 의도를 내포한다. 「느릅나무Elm」에서 화자의 비명은 더욱 처절하다.

나는 일몰의 잔학함에 시달려 왔지.

뿌리까지 그을리며

내 붉은 섬유질은 타오르며 서 있어, 전선줄의 손이.

난 산산조각이 되어 곤봉들처럼 하늘을 날아오르네.

그런 거친 강풍 속에서

방관만 하고 있다는 것은 견딜 수 없어: 난 비명을 질러야만 해.

I have suffered the atrocity of sunsets.

Scorched to the root

My red filaments burn and stand, a hand of wires.

Now I break up in pieces that fly about like clubs.

A wind of such violence

Will tolerate no bystanding: I must shriek.

(Collected Poems 192)

화자는 타오르는 “붉은 섬유질”속에서 고문을 당하면서도 “비명”을 지른다. 침묵하지 않고, 화자의 분노에 찬 “비명”은 가부장제가 야기한 여성 억압적 현실의 고통에 대한 강한 저항을 표명한다. 이처럼 실비아 플라스의 시적화자는 수동적이고 가부장제에 순응하는 전통적인 여성성을 거부하며 보다 적극적으로 남성 중심사회를 비판한다.

한편, 1980년대 대표적인 한국 현대여성시인 최승자의 시세계를 논하면서, 장석주는 최승자의 시가 삶의 근원적인 의미의 체계가 송두리째 거덜 나 버린, 그 텅 빈, 음산한 죽음의 연대 위에 어쩔 수 없이 삶의 체계를 세울 수밖에 없는 자의 가열한 절망과 부정의 언어를 보여준다고 한다(438). 최승자의 절망과 부정의 언어는 바로 억압적인 세계를 견뎌내려는 시인의 자의식과 그러한 세계에 대한 분노를 내포한다. 절망감을 토로하는 시인의 격앙된 어조는 억눌렀던 분노가 터져 나오는 시적 순간인데, 시인이 가부장제의 절대적 권위에 대한 강한 저항과 분노의 시들을 쓰게 된 것은 1980년대 한국의 시대적 상황과 밀접한 연관이 있다.

서로 이질적임에도 불구하고 나와 비슷한 연배의 시인들이 갖고 있는 어떤 공통된 특성에 나 자신의 의식과 감수성의 일부가 깊이 연루되어 있음을 느꼈다는 말일 수도 있다. 그 공통된 특성을 나는 기존의 억압적인 것들, 권위적이고 가부장적인 것들, 인습적인 것들에 대한 거부 혹은 파괴라고 본다. (중략) 80년대는 내 또래의 시인들의 경우와 비슷하게--내가 보기에--나의 문학(?)에 대하여 하나의 억압구조로서 작용했다. (중략)

그 억압 구조라는 말을 나는 나의 개인적인 취향으로 ‘가위눌림’이라는 말로 바꿔놓고 싶다.

(「‘가위눌림’에 대한 시적 저항」
『한 계으른 시인의 이야기』 161-63)

최승자의 고백에서 드러나듯이, 80년대 억압구조가 시인에게 ‘가위눌림’이었다면, 시 쓰기는 바로 ‘가위눌림’에서 해방되려는 절박한 몸짓으로 이해할 수 있다. 시인의 ‘가위눌림’은 사회의 모든 구조적인 것들에 억압되어 있는 인간의 내밀한 심리를 보다 깊게 분석할 수 있게 한다. 실비아 플라스와 유사하게, 최승자는 가부장적 상징질서를 억압의 핵심으로 성찰하고 아버지의 이미지를 통해 가부장적 폭력을 비판하며 분노를 표출한다. 최승자의 시에서 아버지는 화자를 억압하는 인물로 그려질 뿐, 화자에게 아무것도 베풀지 않고 딸의 삶을 철저히 외면하는 무정한 아버지로 형상화된다: “애비는 역시 전화를 주지 않았다. / 그는 내게 뒤통수만 보인 채 / 하늘 목장 한가운데서 양귀비꽃에 물만 주고 있었다. / 간간이 내 방까지 빗물이 튀어 내렸다”(「슬픈 기쁜 생일」 『이 시대의 사랑』 33-34). 설상가상 가부장적 상징질서 안에서 화자가 꿈을 이야기하는 것조차 어려운데, 아버지는 화자의 꿈마저 모독하며--“꿈이여 꿈이여 / 늙으신 아버지의 밑씻개여,” 삶에 직접적인 피해를 끼치기 때문이다(「이제 전수할」 『기억의 집』 16). 이처럼 최승자 시의 핵심적 이미지인 아버지에 대한 논의를 빠뜨리고는 최승자의 그 도저한 세계에 대한 절망과 부정은 이해될 수 없다(장석주 437). 「다시 태어나기 위하여」에서 시인은 직접적인 분노를 아버지를 향하여 표출한다.

어머니 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 튀어 오르는 용수철로 싸웠다
 잠의 잠 속에서도 싸우고 꿈의 꿈속에서도 싸웠다
 손이 호미가 되고 팔뚝이 낫이 되었다

.....

인생이 똥이냐 말뚝 뿌리 아버지 인생이 똥이냐 내가 그렇게
 가르쳐 줬느냐 낮도 모르는 낮도 모르고 싶은 어느 개뻥다귀가
 내 아버지인가
 아니다 돌아가신 아버지도 살아계신 아버지도 하나님 아버지도
 아니다 아니다
 내 인생의 꿈무늬를 붙잡고 뒤에서 신나게 흔들어대는 모든 아버
 지들아
 내가 이 세상에 소풍 나온 강아지 새끼인 줄 아느냐

(『이 시대의 사랑』 20-21)

실비아 플라스의 「아빠」에서 화자가 아버지를 삼십년 간 신고 다닌
 “검정 구두”에 비유하며, 자신의 처지를 고통당하는 “밭”과 동일시한다.
 이와 유사하게 최승자의 시적화자도 “짓밟기 잘 하는 아버지의 두 밭이”
 몸속으로 깊게 “말뚝 뿌리로” 박혀있다고 강조한다. 이처럼 실비아 플라
 스와 최승자는 가부장적 질서가 지닌 폭력성에 초점을 둔다. 여성화자는
 불가항력적인 가부장적 폭력에서 벗어나려고 애를 쓰지만(“나는 내 피의
 튀어 오르는 용수철로 싸웠다”), 압제적인 아버지는 “운명처럼 견고”하
 게 화자에게 고통을 줄 뿐이다. 실비아 플라스의 「라자로 부인」 화자처
 럼, 이 시의 화자는 긴장된 어조를 통해 분노를 표출하면서, 동시에 조롱
 과 비속어를 이용하여 가부장적 권위를 희화화한다(“아버지 인생이 똥이
 냐” “어느 개뻥다귀가 내 아버지인가”). 이해원은 실비아 플라스의 시에
 서 아버지가 자전적인 요소를 반영하여 복잡한 애증의 대상으로 나타나는
 것에 비해 최승자의 시에서 아버지는 한결 상징적이어서 가부장적
 질서의 폭력적 권위를 의미하며 강한 거부감의 대상이 된다고 지적한다
 (247). 확실히 실비아 플라스의 시와 비교할 때, 최승자의 시에서는 자전
 적인 요소와 애증으로 인한 양가적 감정이 다소 희박한 것은 사실이다.
 나아가 필자는 최승자가 아버지로 상징되는 가부장적 질서를 거부하고
 부정하는 것을 여성억압에 대한 분노의 표현임을 밝힌다. 화자에게 “낮

도 모르고 낮도 모르고 싶은” 아버지는 철저한 부정의 대상인데, 바로 이 부정은 오랫동안 화자의 심리에 ‘가위눌림’으로 작용한 억압의 근원에 대한 상징적 저항을 의미한다. 화자는 강박적으로 “아니다”를 반복하면서 가부장적 질서에 대한 분노를 거침없이 표출한다. 화자의 심리적 긴장감은 형식에서도 잘 드러나는데, 비교적 장시임에도 불구하고 단 한 번의 마침표나 쉼표가 없이 시행이 연결되어 있다. 시적화자의 항변은 더욱 격렬하게 나타난다: “꿈무니 붙잡고 뒤에서 신나게 흔들어대는 모든 아버지들아 내가 이 세상에 소풍 나온 강아지 새끼인줄 아느냐.” 실비아 플라스 「아빠」의 마지막 행에서 화자는 “아빠, 아빠, 이 개자식, 난 이제 끝났어”라고 직접적으로 심한 욕설을 퍼붓고 억압의 사슬에서 해방을 시도한다면, 최승자의 시에서 화자는 훨씬 더 풍자적으로 아버지의 권위를 조롱하며 공격한다. 실비아 플라스의 시는 후기 시들에서 분노의 어조가 더욱 치열하게 드러났다면, 이와 대조적으로 최승자의 중·후기에 쓴 시들은 분노의 어조가 다소 누그러진 점에서 큰 차이를 보인다. 장석주의 말을 빌면, 최승자 시에서 시적 자아의 삶과 꿈을 짓밟는 무법적인 권력의 존재로 나타났던 아버지가 『내 무덤 푸르고』(1993)에서 힘없이 늙은 아버지, 아장거리는 아기, 애기 동자 등으로 변주된다는 것은 주목할 만하다(447). 다시 말해, 실비아 플라스의 후기 시들은 가부장적 상징 질서를 표상하는 아버지를 여성을 핍박하는 극악무도한 가해자적 이미지로 부각시키면서 동시에 억압받는 여성화자 역시 순응적인 인물이 아니라 가부장적 억압에 거세게 항의하는 이미지에 초점을 두기 때문에 분노의 어조는 더욱 극대화된다. 그러나 최승자의 중·후기 시들은 가부장적 권위가 지닌 무기력함을 강조하고 삶의 의미를 박탈한 억압적 권력자의 이미지로 절대적 권위를 희화화시키는 것에 초점을 두기 때문에 여성화자의 어조가 다소 온건하게 나타나기도 한다.

실비아 플라스의 시들과 달리, 최승자의 시는 직접적으로 아버지를 언급하는 시들이 그리 많지는 않다. 아버지는 화자의 몸에 칭칭 감긴 “철사줄”처럼 완강하게 억압하는 가부장제의 거대 권력을 상징한다. 시에서

아버지로 표상되는 가부장적 상징질서는 전쟁과 폭력으로 얼룩진 세계를 의미한다. 시적화자는 군화들이 행군해오는 파괴적인 권력의 힘에 의해 지배되는 세계에서 극심한 공포감을 토로한다: “이 세계를, 이 세계의 맨살의 공포를 / 나는 감당할 수 없다...(중략) 이 세계는, / 내 눈알의 깊은 망막을 향해 / 수십억의 군화처럼 행군해 온다”(「무제 2」 『즐거운 일기』 81). 「다시 태어나기 위하여」에서처럼, 가부장적 절대 권력을 함의하는 아버지의 견고한 “두 발바닥”은 화자를 짓밟으며 삶을 철저히 파괴한다. 이러한 압제적인 세계에서 화자는 때때로 자학적인 고통에 찬 절규를 한다: “오 맞아 죽은 개가 되고 싶다 / 맞아 죽은 개의 가족으로 만든 양탄자가 되고 싶다”(「세기말」 『내 무덤, 푸르고』 36). 김혜순은 최승자의 시가 비명과 슬픔의 고백적인 토로와 자기노출로 읽히긴 하지만, 그것은 다만 자아와 외부의 갈등관계를 극적으로 표현하기 위한 방법적 차용으로 보아야 한다고 역설한다(23). 다시 말해, 최승자 시에 나타나는 화자의 절규는 개인적인 고뇌의 직접적인 진술로 파악해서는 안되며, 외부세계의 억압구조에 대한 비극적 반응으로 해석해야 한다. 시적화자는 가부장적 상징질서 안에서 사는 삶이란 공포 그 자체이며, 자신의 절규와 비명은 결국 자기 보존과 연관이 있음을 역설한다.

근본적으로 세계는 나에게겐 공포였다.
 나는 독 안에 든 쥐였고,
 독 안에 든 쥐라고 생각하는 쥐였고,
 그래서 그 공포가 나를 잡아먹기 전에
 지레 질러 먼저 양양대고 위협하는 쥐였다.
 어찌면 그 때문에 세계가 나를
 잡아먹지 않을지도 모른다는 기대에서.....

(「악순환」 『즐거운 일기』 86)

실비아 플라스의 시에서 화자는 자신의 처지를 나치에게 잔혹한 고통을 받는 유태인으로 비유했는데, 이 시의 화자는 가부장적 세계에 존재하

는 자신의 처지를 “독 안에 든 쥐”로 묘사한다. 화자에게 가부장적 세계는 근본적인 “공포”의 대상이며, 이 세계에서 벗어날 수 없기에 화자는 극심한 공포감에 사로잡혀 있다.¹²⁾ 필사의 노력을 다해 화자는 양양대는 절박한 비명을 지르고, 자신을 해치려는 가해자인 세계를 위협한다. 세계는 “공포”인데, 의미심장하게도 “공포”라고 말하는 화자의 어조는 공포감으로 결코 주눅이 들어있지 않다. 오히려, 화자는 압제적인 세계와의 적대관계임을 분명히 하며, 이 세계의 억압구조를 간파하고 있음을(“독 안에 든 쥐라고 생각하는 쥐였고”) 공공연히 밝힌다. 화자의 비명은 공포감에서 탈출하려는 해방의 욕망을 보여 줄 뿐 아니라, 억압의 구조가 표명하는 공포를 철저히 인식하고 있음을 내포한다.

3. 여성의 몸에 각인된 저항과 분노

실비아 플라스와 최승자의 시들이 가부장제에 대한 분노를 표출하며 전통적 의미의 ‘여성성’을 해체시켰다면, 이러한 해체작업은 ‘여성의 몸’과 ‘모성’에 관한 묘사에서도 계속된다. 실비아 플라스는 두 아이의 어머니로서 임신과 출산에 관한 자전적 경험을 토대로 가부장적 ‘모성’ 이데올로기가 얼마나 낭만적 허구인가를 ‘분열된 어머니의 몸’의 이미지를 통하여 비판한다. 아울러 최승자가 그리는 고통에 찬 ‘여성의 몸’은 가부장적 억압을 고발하며, ‘애브젝트’를 상징하는 그로테스크한 화자의 몸은 상징질서를 위협하고 조롱하는 여성의 분노를 투영한다.

실비아 플라스가 아이를 낳고 엄마가 된 1950년대 미국에서 여성은 ‘다른 여성들과 같아지기 위해’ 또는 ‘자신의 가치를 입증하고 성숙한

12) 이광호의 말을 빌면, 최승자는 아직도 자본주의 질서에 물들어 있는 세계로부터 자신을 유폐시키는 부정성의 언어를 밀고 나감으로써 그러한 세계의 오염을 견뎌내려는 고독한 자의식에 불들려있다(「세기말의 비망록」 82). 이광호는 최승자 시에 나타난 화자의 불안감을 자본주의 세계의 병리와 연결시키고 있으나, 필자는 좀 더 포괄적으로 가부장제의 절대 권력과 억압구조에 초점을 둔다.

여성성에 도달하기 위해' 아이를 낳고 양육해야만 했다. 즉, 1950년대 미국의 문화적 관습에서 모성은 성공한 여성이 되기 위해 필수불가결한 요소였다.¹³⁾ 당시 미국문화는 프로이트의 정신분석이론이 주장하는 여아가 어머니가 되는 것은 정상적인 여성성을 획득하는 것이라는 이론에 전적으로 동의하는 듯하다. 하지만 '모성'에 대한 실비아 플라스의 시들은 여성에게 '어머니 되기'가 가부장제에서 주장하는 것처럼, 그렇게 단순 명료한 문제가 아님을 지적한다. 가부장적 상징질서는 '모성적 자애심'을 정상적인 모성의 중요한 특징으로 강조하지만, 실비아 플라스는 어머니와 아이는 그다지 우호적이지 않으며 사랑과 미움이 공존하는 양가적 관계임을 복합적으로 형상화한다. 어머니화자에게 아기는 축복과 새로운 시작을 알리고, 심지어 아기예수로 비유되기도 하지만--"너는 외양간의 아기란다(You are the baby in the barn)"(「닉과 촛대Nick and the Candlestick」 *Collected Poems* 240), 동시에 아기는 어머니의 정체성을 위협하는 두려운 형상으로 나타난다: "빨강고 끔찍하게 생긴 여자 아이"(red, terrible girl)가 "울면서, ...난폭하게.../ 화살처럼 내 잠을 할퀴고, / 내 잠을 할퀴면서, 내 곁으로 온다(crying...furious.../Scratching at my sleep like arrows, / Scratching at my sleep, and entering my side)"(「세 여인Three Women」 *Collected Poems* 812).¹⁴⁾ 이처럼 여성들은 임신과 육아를 통해 자아

13) 실비아 플라스 역시 가부장적 이데올로기와 문화적 상황으로부터 전적으로 자유롭지는 못한 듯하다. 초기에 쓴 일기에서 실비아 플라스는 모성과 창조적 에너지를 연결시키기도 하고, 결혼 후에는 아이를 낳지 못하는 불임여성이 될지도 모른다는 불안감에 휩싸이기도 한다(*Journals* 285, 495). 실비아 플라스가 여성의 불임에 대해 쓴 시들로는 「페레스포네의 두 자매Two Sisters of Persephone」, 「뮌헨의 마네킹The Munich Mannequins」, 그리고 「아이 없는 여자Childless Woman」, 등등이 있다. 특히 「장원의 정원The Manor Garden」에서 실비아 플라스는 불임 여성이 남편의 정원을 그녀의 불모성으로 병들게 했다고 묘사한다.

14) 당시 실비아 플라스가 모성에서 경험한 양가적 감정은 시인만 느낀 것은 아니었다. 실비아 플라스와 동시대 시인이며 친구였던 애드리언 리치 역시 모성에 대한 양가적 감정을 고백한다: "내 아이들은 나에게 경험한 것 가운데 가장 독특한 고통을 안겨주었다. 그것은 양가적 감정의 고통인데, 극렬한 분노와 극도로 날카로운 예민함, 그리고 황홀한 축복감과 부드러움이 잔인하게 교차되는 것을 의미한다"(Of Woman Born 21).

의 극심한 분열 상태를 체험하는데, 실비아 플라스는 여성화자의 심리를 분열된 몸의 이미지를 통해 가부장 상징질서가 옹호하는 모성의 허구성을 거침없이 폭로한다.

실비아 플라스의 「생일을 위한 시Poem for a Birthday」는 1959년 첫 아이를 임신하고 있는 중에 쓴 7편의 극적독백으로 이루어진 연작시이다. 알스트레인지웨이즈(Al Strangeways)는 실비아 플라스의 시 가운데 가장 은유가 심하며 의미가 모호한 작품이라고 지적한다(140). 실비아 플라스는 의도적으로 시를 복잡하고 애매모호하게 씀으로써, ‘자아/타자,’ 그리고 ‘내부/외부’의 경계를 불분명하게 만든다. 연작의 첫 번째 시, 「누구인가Who」는 자궁에서 나오는 이름 없는 조용한 목소리에 의해 형상화된다.

이 헛간은 미이라의 위치럼 곰팡내가 나지.
낡은 연장들, 손잡이들, 그리고 삽의 녹슨 뾰족한 부분들.
난 여기 죽은 머리들 사이에서 마음이 편하네.

양배추 꼬다리들, 벌레먹은 자춧빛, 은-광택약,
당나귀 귀의 드레싱, 좀먹은 모피들, 그러나 녹색의 심장을 가진.
돼지비계처럼 흰 그들의 혈관들.

이곳은 따분한 학교.
난 어떤 꿈도 갖고 있지 않은
뿌리이고, 돌이고, 올빼미 똥이야.

어머니, 당신은 유일한 입이고
난 그 혀일 거예요. 타자성의 어머니
나를 드세요. 쓰레기통을 멍하니 바라보는 사람, 문간의 그림자.
This shed's fusty as a mummy's stomach:
Old tools, handles and rusty tusks.
I am at home here among the dead heads.

.....
Cabbagedgeads: wormy purple, silver-glaze,
A dressing of mule ears, mothy pelts, put green-hearted,
Their veins white as porkfat.

.....
This is dull school.
I am a root, a stone, an owl pellet,
Without dreams of any sort.

Mother, you are the one mouth
I would be a tongue to. Mother of otherness
Eat me. Wastebasket gaper, shadow of doorways.

(*Collected Poems* 131-32)

실비아 플라스는 생명이 잉태되는 과정을 전혀 미화시키지 않고, 오히려 상당히 그로테스크하게 그린다. 어머니의 몸을 상징하는 “헛간”에서 아기화자는 무료하게 지내면서 어떤 꿈도 지니지 못한 채, 그저 “뿌리이고, 돌이고, 올빼미 똥”일뿐이다. 화자의 정체성은 이질적인 것들이 다양하게 결합되어있다. 무엇보다 화자가 묘사하는 어머니의 몸은 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)의 ‘애브젝트’(abject)개념을 연상시킨다. “애브젝트”는 더럽고 천하며 역겨운 대상을 의미하는 것으로, 그 자체가 경계나 영역을 인정하지 않는 “애매모호하고, 간극에 위치한, 복합적인 혼합물”이다. 크리스테바는 매혹적이면서 위협적이고, 영양분은 많지만 혐오감을 자아내는 어머니 몸의 내부를 “애브젝트”로 설명한다(*Powers of Horror* 4, 54). 화자에게 “헛간”은 무덤을 연상시키는 “죽은 머리”와 자궁을 상기시키는 “미이라의 위”가 있는 곳이다. 마치 죽은 시체를 은유적으로 표현하는 듯하지만, 살아있는 “미이라의 위” 내부에 존재하는 아기화자는 삶과 죽음의 경계에 위치하고 있음을 내포한다. 화자는 어머니의 몸이 무섭

고 소름끼치는 공간임을 강조하고(“넓은 연장들, 손잡이들, 그리고 샹의 뽀족한 부분들”), 스스로 자신을 쓰레기, 즉 ‘에브젝트’로 칭한다: “양배추 꼬다리들, 벌레먹은 자주빛, 은-광택약, / 당나귀 귀의 드레싱, 졸먹은 모피들.” 이 시에서 실비아 플라스는 아기화자와 어머니 목소리를 융합 시킴으로써 내부와 외부의 경계를 모호하게 한다. 어머니와 아기의 경계가 불분명한 것은 두 몸이 경계선상에 위치하고 있어서, 둘 사이에 뚜렷한 구별이 없음을 암시한다. 나아가 화자는 어머니 몸에 대해 양가적 감정을 드러낸다. 분리되고 싶지 않은 욕망을 드러내면서 화자는 어머니 입의 혀가 되기를 갈망한다(“어머니, 당신은 유일한 입이고 / 난 그 혀일 거예요”). 그러나 동시에 화자는 자신의 몸을 삼킬지 모르는 어머니 몸이 지닌 “타자성”으로 인해 겁에 질려있다: “타자성의 어머니 / 나를 드세요. 쓰레기통을 멍하니 보는 사람.” 두 번째 연작시 「어두운 집Dark House」에서 실비아 플라스는 임신한 여성의 몸이 겪는 균열·융합·파편화의 과정을 상세히 묘사한다.

이곳은 무척 크고, 어두운 집.
 나 혼자 이집을 만들었지,
 조용한 구석의 작은 방부터 하나하나
 잿빛 종이를 씹으며,
 아교방울을 짜내며,
 휘파람 불며, 귀를 꿈틀거리며,
 다른 것을 생각하며.

This is a house, very big.
 I made it myself,
 Cell by cell from a quiet corner,
 Chewing at the grey paper,
 Oozing the glue drops,
 Whistling, wiggling my ears,
 Thinking of something else.

화자는 “갯빛 종이”를 씹고, “아교방울”을 짜내면서 “휘파람불며, 귀를 꿈틀거리며” “어두운 집”을 만든다. 말벌이 집을 짓는 것과 유사하게, 화자는 자신의 침으로 보호해 줄 은신처를 만드는데 성공한다. “어두운 집”에서 해산이 임박해진 화자에게 임신한 여성의 몸은 주체가 불분명하며, 정체성의 혼돈을 표상한다: “언제라도 난 강아지들을 낳거나 / 말의 어미가 될 수도 있지. 배가 움직인다”(Any day I may litter puppies / Or mother a horse. My belly moves)(Collected Poems 132). 계속해서 화자는 그녀의 몸 안에 새로운 생명체가 자라고 있음을 상기한다(“어머니, 내 뜰에는 들어오지 마 / 난 다른 사람이 되어가고 있어”(Mother, keep out of my barnyard, / I am becoming another)(Collected Poems 133). 어머니 화자는 임신 상태에서 확고부동한 정체성을 찾을 수 없는 자신을 “무(無)의 공작부인”(Duchess of Nothing)이라 칭하며, 주체가 소멸된 자신의 정체감은 점차로 축소되어 “멤블포즈”(Mumblepaws), “파이도 리틀소울”(Fido Littlesoul), “진창 구덩이”(Mud-sump)와 같은 경멸적이고 조소어린 명칭으로 지칭한다 (Collected Poems 134).

마지막 연작시, 「돌들The Stones」에서 화자는 파편화된 자신의 몸을 통해 출산의 어려움과 분열된 자아 정체성을 그린다. 화자는 “절구공의 어머니”(the mother of pestles)에 의해 부서지고 파괴되어 “조용한 조약돌”(a still pebble)이 된다. 출산하면서 여성의 몸이 경험하는 균열은 바로 휴머니티를 상실한 채, 돌이 되어버렸다. 화자의 몸을 회복시키고자 “음식 튜브”(The food tube)와 “스폰지”(Sponges)가 동원되고, 의사들은 마치 “보석 세공의 대가”(The jewelmaster) 처럼 “끌”(chisel)을 갖고 화자의 훼손된 몸을 재구성한다. 화자의 감각 기관들--“돌 눈”(one stone eye), “귀의 방 뚜껑”(The chamber / Of the ear), “부싯돌 입술”(the flint lip)--이 서서히 깨어나지만, 화자는 출산을 통해 “다음번 지옥”(the after-hell)처럼 무자비하고 처참한 고통을 경험했다고 토로한다. 화자의 몸은 재구성되어 새로운 형

태로 드러난다: “붕대로 감싸진 내 팔다리는 고무처럼 향긋한 냄새를 풍긴다”(My swaddled legs and arms smell sweet as rubber). 어머니 화자에게 출산 이후, 새 생명의 탄생은 환희의 순간이기는커녕, 상당히 냉소적이고 양가적인 어조로 심경을 고백한다-- “사랑은 내 저주의 뼈와 살이지”(Love is the bone and sinew of my curse). 화자는 자신의 몸이 회복된 것을 “재건된 꽃병”(The vase, reconstructed)으로 비유하며, 꽃병에 아름다운 꽃 “장미”를 담아두려 한다. 화자에게 출산은 진보적인 주체의 위상을 제공하는 것이 아니라, “교묘하게 빠져나가려는 장미”(The elusive rose)가 표상하는 전통적 의미의 여성성을 재구성한 셈이다. 화자는 자신의 새 자아에 대해 매우 회의적이다--“할 일이라곤 없어 / 난 새 것처럼 좋아질 거야”(There is nothing to do / I shall be good as new)(*Collected Poems* 136-37). 이처럼 실비아 플라스는 임신과 출산을 겪으면서 여성이 체험하는 자아의 분열감은 쉽게 회복될 수 없을 뿐 아니라, 완전히 새로운 자아로 부활할 수 없음을 역설한다. 특히, 실비아 플라스가 묘사하는 임신 중인 어머니 몸의 내부는 ‘에브젝트’로 가득한 몸, 공포를 불러일으키는 고딕 이미지이다. 이는 ‘어머니 되기’에 대한 시인의 양가성을 함의하면서, ‘어머니 신화’가 지닌 낭만적 허구성을 해체하는 것이기도 하다. ‘모성’에 관한 실비아 플라스의 시들은 아버지를 상징화하여 쓴 시들과는 상당한 차이를 보인다. 화자가 가부장적 억압에 대한 격렬한 분노를 표명했던 것과 달리, ‘모성’에 대한 시들에서는 화자의 양가적이고 냉소적인 어조가 더욱 두드러지며 분노가 간접적으로 표출되는 듯 하다.

나아가 「아침의 노래Morning Song」에서 화자는 갓 태어난 아이를 통해 양육하는 어머니로서 여성의 현실을 담담하게 그린다.

우리의 목소리가 메아리치며, 너의 도착을 과장하지. 새 조각상.
외풍이 심한 박물관에서, 너의 벌거벗은 몸은
우리의 안전에 그늘을 드리우지. 우리는 벽처럼 멍하니 둘러서
있지.

난 네 엄마가 아니야
거울을 증류시켜 바람의 손에 자신이 천천히 지워지는 모습을
반영하고 있는 구름이 그렇듯이.

Our voices echo, magnifying your arrival. New statue.
In a drafty museum, your nakedness
Shadows our safety. We stand round blankly as walls.

I am no more your mother
Than the cloud that distills a mirror to reflect its own slow
Effacement at the wind's hand.

(*Collected Poems* 157)

아기의 탄생은 어머니에게 존재의 한계를 인식시켜 불안하게 만든다. 어머니는 “외풍이 심한 박물관”에서 아무런 역할을 하지 못한 채, 그저 “벽처럼 멍하니” 둘러서서 아기를 바라보고만 있을 뿐 이다. 어머니와 아이는 서로를 비취주는 “거울”처럼 분리될 수 없는 관계이지만, 화자는 아기와 강한 유대감을 지닌, 강인한 모성을 지닌 어머니가 아님을 분명히 밝힌다(“난 네 엄마가 아니야”). 아기의 웅알거리는 ‘아침의 노래’ (morning song)는 그 어머니에게는 ‘슬픔의 노래’(mourning song)가 될 수 있다(최태숙 654). 실비아 플라스의 시에서 무한한 사랑으로 아기를 양육하는 모성의 신비화나 아기와 어머니의 친밀한 공생적인 의존(symbiotic dependence)은 찾기 어렵다. 아기는 어머니에게 주체의 안정성을 불안하게 만들고, 모호한 자아 정체성을 가져다 줄 뿐이다. 이처럼 실비아 플라스의 시는 1950년대 미국사회에서 모성의 실현을 통해 진정한 여성성을 획득할 수 있다는 가부장적 이데올로기가 지닌 허구성을 공포를 자아내는 ‘분열된 어머니의 몸’의 이미지를 통해 비판한다.

실비아 플라스가 분열된 여성의 몸 이미지를 통해 1950년대 미국 남성

중심적인 모성론에 대한 강한 저항을 표명한다면, 최승자는 1980년대 여성의 자유로운 자아의 실현을 억압하는 한국 가부장사회의 폭력과 압제에 대한 분노를 생명력을 상실한 여성의 몸을 통해 드러낸다. 시에서 여성의 몸은 삶과 죽음이 역동적으로 진행되는 장소이지만, 최승자는 삶과 죽음의 경계를 표상하는 여성의 몸에 초점을 둔다. 「여성에 관하여」에서 시인은 자궁을 출산할 수 없는 불모성의 상징으로 묘사한다.

여자들은 저마다의 몸속에 하나씩의 무덤을 갖고 있다.
 죽음과 탄생이 땀 흘리는 곳,
 어디로인지 떠나기 위하여 모든 인간들이 몸부림치는
 영원히 눈먼 항구.
 알타미라 동굴처럼 거대한 사원의 폐허처럼
 굳어진 죽은 바다처럼 여자들은 누워 있다.
 새들의 고향은 거기.
 모래바람 부는 여자들의 내부엔
 새들이 최초의 알을 까고 나온 탄생의 껍질과
 죽음의 잔해가 탄피처럼 가득 쌓여 있다.
 모든 것들이 태어나고 또 죽기 위해선
 그 폐허의 사원과 굳어진 죽은 바다를 거쳐야만 한다.

(『즐거운 일기』 49)

여성에게 자궁이란 생명의 출산과 모성의 근거이며, 신화적으로 다산과 재생의 의미로 읽힌다. 그러나 최승자에게 그 자궁은 더 이상 생명을 출산할 수 없는 불모성의 무덤, 즉 죽은 바다(혹은 오염된 바다), 폐허이다(장석주 448). 다산성과 풍요로움을 상징하는 자궁의 이미지 대신에, 화자는 여성의 자궁을 “무덤”에 비유하여 죽음의 공간이며 여성성이 거세되었음을 암시한다. 시의 첫 행부터 최승자는 주체적인 여성들을 부각시키기보다 타자화된 여성, 여성의 몸을 강조한다. 이 “무덤”은 “죽음의 잔해가 탄피처럼 가득 쌓여” 있다. 여성의 몸은 “알타미라 동굴”처럼 유

구함과 신비로움을 내포하지만, 지금은 “거대한 사원의 폐허”이며 “죽은 바다처럼” 생명을 잉태할 수 없는 공간임을 함의한다. 하지만 이 “무덤”은 “죽음과 탄생”이 공존하여 “땀 흘리는” 곳이기도 하다. 그 언젠가 “영원히 눈먼 항구”는 인간이 새로운 세계로 나아가기 위해 “몸부림치는” 장소임을 내포한다. “무덤”으로 상징되는 여성의 몸은 생명의 탄생과 죽음이 역동적으로 작용하는 공간이며 가능성의 영역이다. 이러한 “무덤”에서 죽음은 더 이상 고통이나 공포가 아니라 새로운 세계로 나아갈 수 있는 가능성으로 열려있다. “모든 것들이 태어나고 또 죽기 위해선” “죽은 바다”인 여성의 몸을 거쳐야 한다. 화자는 죽어가는 세계를 다시 회생할 수 있는 가능성을 여성의 몸(자궁)에서 발견한다. 최승자는 가부장적 상징질서의 억압 아래서 타자화된 여성의 몸에 대한 분노를 죽음을 표상하는 몸의 이미지로 형상화하면서, 동시에 죽음에 내재된 새로운 탄생의 가능성을 역설한다.

실비아 플라스의 시와 유사하게 최승자가 묘사하는 여성의 몸은 죽음과 탄생의 출발점이며, 자궁을 “무덤”이나 “죽은 바다,” “눈먼 항구”로 표현하여 고딕 공포를 상기시키기도 한다. 최승자의 시에서 자궁은 “죽음의 잔해가 탄피처럼 가득 쌓여”있는 것처럼 “무덤”과 유사한 장소로 묘사되거나, 병든 자궁으로 나타난다: “우리 엄마 자궁 속에 검붉은 암기운이 번지나 봐”(「지금 내가 없는 어디에서」 『즐거운 일기』 16). 때때로 병든 자궁은 “슬픔의 매독 균”을 지니고 있다--“슬픔의 매독 균을 간직한 여자야, / 네가 가는 곳 그 어디마다 / 후광 같은 피고름의 응어리가 빛나누나”(「K를 위하여」 『즐거운 일기』 68). 나아가 시인은 여성의 몸을 오염된 자궁으로 재현한다.

여자의 자궁은 바다를 향해 열려 있었다.

(오염된 바다)

열려진 자궁으로부터 병약하고 창백한 아이들이

바다의 햇빛에 눈이 부셔 비틀거리며 쏟아져 나왔다.

그들은 파도의 포말을 타고
오대주 육대양으로 흩어져 갔다.
죽은 여자는 호물호물한 빈껍데기로 남아
비닐처럼 떠돌고 있었다.

(「겨울에 바다에 갔었다」 『즐거운 일기』 50)

오염된 자궁으로부터 “병약하고 창백한 아이들” 쏟아져 나오지만, 그 아이들은 뽀뽀이 흩어져 정처 없이 세계를 떠돈다. 여자의 자궁이 낳은 것은 “거대한 암흑 덩어리”이다--“붉은 달 아래 소리 없이 땀 흘리며 / 나는 거둬 낳을 것이다, / 이 세계를 / 거대한 암흑 덩어리를”(「昏睡」 『즐거운 일기』 94). 김현에 따르면, 최승자에게 세계는 죽음이다. 그러나 세계가 죽음이라고 말하는 행위는 죽음이 아니다. 그것은 유예된 죽음이다. 아니 차라리 죽음을 늘려놓은 죽음이다(31). 하지만 필자는 최승자의 시에서 죽음을 표상하는 여성의 몸에 주목하고자 한다. 실비아 플라스의 시처럼, 최승자가 그리는 오염된 여성의 몸 역시 크리스테바의 ‘애브젝트’ 개념과 연결이 가능하다. 크리스테바의 말을 빌리면, 생리혈을 배출하고 출산의 경험을 지닌 여성의 몸(어머니의 몸)이 오염된 육체를 표상한다면, 여성 몸의 내부 역시 불순물로 가득 찬 곳이다. 혐오감을 주는 여성의 몸은 사실 위협적인 자궁 내 물질의 흔적들을 가로질러 더 이상 영양을 공급하지 못하는 태반으로부터 태어난 주체가 갖게 된 환상을 의미한다(*Powers of Horror* 101-02). 가부장적 상징질서가 여성의 몸을 더럽고 불결한 ‘애브젝트’로 만듦으로써 주체의 상징계 진입을 용이하게 했다면, 최승자의 시는 여성의 몸이 ‘애브젝트’임을 마치 조롱하듯이 강조한다. 다시 말해, 시인이 여성의 몸을 형상화하기 위해 즐겨 쓰는 “검붉은 피,” “피고름,” “매독 균,” 그리고 “죽은 시체”와 같은 이미지들은 바로 크리스테바의 ‘애브젝트’이다. 이는 남성주체가 혐오하는 더럽고, 천한 여성의 몸을 상징하는 것인데, 최승자는 여성의 몸을 ‘애브젝트’로 형상화함으로써 상징질서의 주변부에 위치한 여성의 타자성을 환기시키고 가부장

적 상징질서 안에서 여성억압의 현실을 역설한다. 여성의 오염된 자궁에서 배설물이 나오는 것처럼, “병약하고 창백한 아이들이” 좀비처럼 “비틀거리며” 나온다. 건강한 아이는 시에서 발견하기 어려운데, 오염된 자궁에서 건강한 아이를 출산하기 어렵다. 최승자는 1980년대 가부장적 세계의 부패한 권력에 대한 찬탈과 억압이 결국은 병든 세계를 만들고, 건강한 생산성의 상징인 자궁을 병들게 하며 오염시켰다고 비판한다.

최승자의 시에서 낙태(落胎)와 사산(死産)의 모티브가 자주 등장하는 것은 바로 병든 세계에 대한 분노를 함의한다. 병들고 오염된 자궁의 이미지는 낙태와 사산의 절망적인 이미지들로 자연스럽게 연결된다: “어디선가 붉은 양수가 질펀하게 / 새어 흐르기 시작하고”(「문명」 『즐거운 일기』 50). 「Y를 위하여」에서 시인은 단호한 어조와 강렬한 시어로 낙태를 묘사한다. 애인에게 버림받은 화자는 “수술대 위에 다리를 벌리고 누웠을 때” 쓸쓸한 환영을 본다--“나와 내 아이가 이 도시의 시궁창 속으로 시궁창 속으로 / 세월의 자궁 속으로 한없이 흘러가던 것을 / 그때부터야. / 나는 이 지상에 한 무덤으로 누워 하늘을 바라고 / 나의 아이는 하늘을 날아다닌다 / 올챙이꼬리 같은 지느러미를 달고”(『즐거운 일기』 64). 이 광호에 따르면, 최승자의 시에서 빈번하게 등장하는 육체의 이미지는 풍요와 관능의 상징이 아니다. 최승자는 팔다리와 눈과 창자와 ‘오염된 자궁’에 대해서만 쓴다. 신체 부위는, 혈벗은 영혼이 세계를 만지고, 세계를 알아내고, 무참히 꺾여지고 잘려나감으로써 세계와 맞설 수 있는 무기이며, ‘오염된 자궁’은 이 불임(不妊)의 시대에 거의 유일한 생산의 가능성이다(「위반의 시학, 혹은 신체적 사유」160).

건강한 자궁을 상실한 불모의 세계에서 화자가 짊어지는 고단한 삶의 여정은 “울며 절뚝 불며 절뚝” “이 거리 한 세상을 저어” 갈 뿐이다(「부질 없는 물음」 『이 시대의 사랑』 58). 근원적 결핍감 속에서 화자는 존재의 실존적 의미마저 상실하며 텅없이 떠도는 “보이지 않는 발목들의 낮은 헤매임”(「望祭」 『즐거운 일기』 31)의 삶, 즉 존재의 근원과 뿌리를 갖지 못한 발목이 없는 삶을 살아간다. 「일찍이 나는」에서 화자는 존재의 근원

이 “아무 것도 아니었다”고 적나라하게 고백한다.

일찍이 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 키워주지 않았다
쥐구멍에서 잠들고 벼룩의 간을 내먹고
아무 데서나 하염없이 죽어 가면서
일찍이 나는 아무 것도 아니었다

떨어지는 유성처럼 우리가
잠시 스쳐갈 때 그러므로,
나를 안다고 말하지 말라.
나는너를모른다 나는너를모른다.
너당신그대, 행복
너, 당신, 그대, 사랑

내가 살아 있다는 것,
그것은 영원한 루머에 지나지 않는다.

(『이 시대의 사랑』 13)

화자는 자신을 불쾌하고 역겨움을 유발하는 이미지, 즉 ‘에브젝트’ 그 자체로 묘사한다--“마른 빵에 핀 곰팡이,” “벽에다 누고 또 눈 지린 오줌 자국,” “아직도 구더기에 뒤덮인 천년 전에 죽은 시체.” 크리스테바는 “오물들 중에서 가장 역겨운 것이라 할 시체는 모든 것을 침범하는 경계”라고 한다. 그것은 “삶을 감염시키는 죽음...우리 자신을 보호할 수 없는 어떤 것”이다(Powers of Horror 3-4). “죽은 시체”는 주체의 필연적인 미래를 가장 적나라하게 보여주고 삶과 죽음의 경계를 나타낸다. 시체는 생명력

없는 부패한 육체로서 생물과 무기질의 경계 사이에서 모호해진 요소이다. “영혼 없는 육체, 비(非)-육체, 불안정하게 흔들리는 물질”(Powers of Horror 109)이므로, 시체는 상징질서에서 추방되어야 할 존재인 것이다. 화자는 “곰팡이”에서 “오줌자국,” 그리고 “구더기에 뒤덮인 천년 전에 죽은 시체”로 점점 더 강력하고 혐오감을 자극하는 이미지로 자신을 정의 내린다. 주변부에서 배척을 당하는 생명력 없는 존재임을 강조하는 듯하지만, 오히려 “죽은 시체”로서 자신을 표명하는 것은 삶과 경계에 위치한 존재임을 부각시키기 위함이다. 이는 여성의 몸은 단순히 오염된 몸을 표상하는 것이 아니라, 삶과 죽음의 역동성이 작용하는 구체적인 공간이며 주체를 불안정하게 할 수 있는 힘을 지녔음을 역설하는 것이다.

나아가 화자는 탄생과 성장의 뿌리에 대한 극단적인 회의를 보이는데 (“아무 부모도 나를 키워주지 않았다 / 쥐구멍에서 잠들고 벼룩의 간을 내먹고”), 이는 1980년대 가부장적 권위를 상징하는 아버지에 의해 가족이 해체되었음을 암시하며 아버지로 대표되는 가부장제 전체를 부정하는 것이다. 화자는 거의 강박적으로 세계와의 모든 유대를 끊어버리고 모든 관계를 철저히 부정한다--“나를 안다고 하지 말라. / 나는너를모른다 나는너를모른다.” 또한 불모와 결핍의 세계에서 “아무데서나 하염없이 죽어가면서,” 화자는 “내가 살아 있다는 것, / 그것은 영원한 루머에 지나지 않는다”고 존재 자체마저 극단적으로 부정한다. 이처럼 화자가 드러내는 존재의 부정은 자신을 철저히 소외시키면서 가부장적 세계에 대한 냉소와 야유를 함의한다. 시의 첫 행부터 화자는 “일찍이 나는 아무것도 아니었다”고 존재에 대한 부정에서 시작했지만, 화자를 억압하는 가부장적 상징질서에 대한 자기 파괴적인 분노와 치열한 저항을 통해 역설적으로 존재의 의미를 더욱 강하게 부여하며 정면으로 대결하겠다는 의지를 내포한다.

4. 나가는 말

실비아 플라스와 최승자의 시가 형상화 한 여성의 분노는 1950년대

미국과 1980년대 한국의 가부장적 억압구조를 예리하게 형상화하는 사회적 측면이 강하지만, 동시에 그러한 세계에 살고 있는 여성들의 복합적인 심리구조를 파헤쳐 ‘억압된 것의 회귀(the return of the repressed)’를 암시한다. 1959년에 쓴 일기에서 실비아 플라스는 분노가 시 창작을 통한 예술적 승화에 중요한 토대임을 고백한다: “분노가 목구멍에 가득 차 있고 독을 퍼뜨리지만, 내가 글쓰기를 시작하자마자 분노는 분해되어 글자들의 형태로 흘러넘친다: 심리치료로서 글쓰기?”(*Journals* 255). 실비아 플라스에게 시작(詩作)은 ‘분노의 불꽃’을 발산하는 열려진 창조공간이며, 분노는 글쓰기를 통해서 진정하게 표출되어지는 것이다. 시 창작을 통해서 체험하는 분노의 분출은 시인에게 예술적 해방감을 가져다준 것이 분명하다. 자신의 시 쓰기를 가리켜 실비아 플라스는 “결코 멈춤이 없이”(no stopping) “피가 솟구치는”(blood-jet) 것이라고 표현한다(「친절 Kindness」 *Collected Poems* 270). 결국 시 창작은 분노의 어조를 통하여 화자의 복합적인 심리를 드러냄으로써 억눌린 억압을 풀어내는 배출구이며, 동시에 살아 있음을 확인하는 구체적인 통로라 할 수 있다.

실비아 플라스와 유사하게, 최승자는 80년대, 그 숨 막힐 듯한 시대의 “가위눌림에 대한 시적 저항”을 분노를 통해 표출하며, 시 쓰기의 토대로 삼는다. 시인은 “칠십 년대는 공포였고 / 팔십 년대는 치욕이었다”고 신랄하게 지적하며(「세기말」 『내 무덤, 푸르고』 36), 70년대 유신체제의 참혹한 억압과 공포가 80년대 폭력적인 사회통제로 그대로 이어져 내려왔음을 암시한다. 최승자는 시 창작을 통해 어떻게 “공포”와 “치욕”에서 벗어날 것인가를 고민하였고, 그녀의 시적 저항의 대상이 된 그 ‘가위눌림’의 억압구조를 어떻게 형상화할 것인가를 시의 주제로 삼는다: “나는 그 가위눌림을 어떻게 구체화시켰는가?...다만 나는 그 가위눌림에 대하여 시적 저항을 보였을 뿐이다. 그리고 그 저항은 강한 비명과 비탄, 과격한 에너지를 가진 어휘들과 이미지들의 사용들을 통해 이루어졌던 것 같다”(「「가위눌림」에 대한 시적 저항」 『한 게으른 시인의 고백』 164). 확실히, 최승자는 “비명과 비탄, 과격한 에너지를 가진 어휘들과 이미지들”

을 통해 분노를 계워낸다.

나아가 실비아 플라스와 최승자의 시에서 그리는 여성화자의 ‘비명’과 ‘절규’는 루스 이리가레이(Luce Irigaray)의 히스테리 이론을 상기한다. 이리가레이는 여성성 담론(a discourse of femininity)으로서 히스테리를 재해석한다. 남성 정신분석가들은 여성의 히스테리를 정상적인 여성성에 실패한 것을 의미한다고 주장하지만, 이와 대조적으로 이리가레이는 히스테리아를 모방의 형식을 통하여 가부장적 권위와 영향력으로부터 벗어나려는 의도로 해석한다. 다시 말해, 히스테리 담론은 가부장제가 강요하는 정상적인 여성성(보편적이고 보수적인 여성성)에 편입되기를 저항하는 형태라 할 수 있다(71-72). 히스테리 담론의 중요한 형식이라 할 수 있는 여성화자의 ‘비명’은 가부장제에 대한 복수의 제스처를 함축 할 뿐 아니라, 여성의 해방된 정체성을 내포한다. 거침없는 비명을 통하여 실비아 플라스의 화자는 그녀를 억압하는 현실로부터 벗어나고자, “새하얀 / 고다이버”(White / Godiva)처럼 “옷을 벗어버린다”(unpeel)--“죽어버린 손들, 죽어버린 절박함”(Dead hands, dead stringencies)(「에어리얼Ariel」 *Collected Poems* 239). 최승자의 화자 역시 ‘비명’을 통해 여성이 처한 현실의 고통을 극복하여 진정한 정체성을 찾고자 해방의 의지를 표명한다: “깨고 싶어 / 부수고 싶어 / 울부짖고 싶어 / 비명을 지르며 까무러치고 싶어 / 까무러쳤다 십년 후에 깨어나고 싶어”(「나의 詩가 되고 싶지 않은 나의 詩」 『이 시대의 사랑』 23). 이처럼 실비아 플라스와 최승자의 시는 억압적인 남성 중심적 세계 안에 살고 있는 여성들의 실존적인 불안과 고통, 분노의 의미를 예술적 창조로 승화된 시어로 보여준다.

| 참고문헌 |

- 김승희, 「한국 현대 여성시의 고백시적 경향과 언술 특성-최승자, 박서원, 이연주를 중심으로」 『여성문학연구』 18, 한국여성문학학회, 2007.
- 김 현, 「계위념과 피어남-최승자의 시적세계」, 『젊은 시인들의 상상세계/말들의 풍경』 문학과지성사, 1995.
- 김혜순, 「입문적 죽음의 고백」, 『현대시학』, 현대시학사, 1989.
- 박주영, 「정신분석 관점에서 쉴비아 플라스의 시 읽기」, 『안과밖』, 영미문학연구회, 2003년 하반기 5호.
- 신정현, 「로웰(Robert Lowell)과 플라쓰(Sylvia Plath)의 고백시-합리주의 문명과 예술에 대한 거세공포증」, 『현대영미시연구』 2, 한국현대영미시학회, 1997.
- 이광호, 「위반의 시학, 그리고 신체적 사유-최승자론」, 『현대시세계』 봄호, 청하, 1991.
- _____, 「세기말의 비망록」, 『내 무덤, 푸르고』, 문학과지성사, 1993.
- 이혜원, 「실비아 플라스 시와 1980년대 한국 여성시 비교 연구」, 『여성문학연구』 23, 한국여성문학연구회, 2010.
- 장석주, 「죽음, 아버지, 자궁, 그리고 시쓰기」, 『문학과사회』, 문학과지성사, 1994.
- 최승자, 『이 시대의 사랑』, 문학과지성사, 1981.
- _____, 『즐거운 일기』, 문학과지성사, 1984.
- _____, 『기억의 집』, 문학과지성사, 1989.
- _____, 「‘가위눌림’에 대한 시적 저항」, 『한 게으른 시인의 이야기』, 책세상, 1989.
- _____, 『내 무덤, 푸르고』, 문학과지성사, 1993.
- 최태숙, 「실비아 플라스의 시와 산문에서 우울증과 죽음의 양상」, 『영어영문학』 55권4호, 영어영문학회, 2009.
- 한은원, 「실비아 플라스 시에 나타난 타자성」, 『영어영문학』 51권 3호, 영어영문학회, 2005.
- Alvarez, A. *The Savage God: A Study of Suicide*, London: Weidenfeld and

- Nicolson, 1971.
- Friedan, Betty. *The Feminine Mystique*, New York: Dell, 1963.
- Hardwick, Elizabeth, "On Sylvia Plath", *Ariel Ascending: Writings about Sylvia Plath*. ed. Paul Alexander, New York: Harper & Row, 1985.
- Hayman, Ronald. *The Death and Life of Sylvia Plath*, New York: Birch Lane Press Book, 1991.
- Irigaray, Luce. *Speculum of the Other Woman*, Trans. Gillian C. Gill, Ithaca, Corenell University Press, 1985.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, Trans. Leon Roudiez, New York: Columbia UP., 1982.
- Kroll, Judith. *Chapters in a Mythology: The Poetry of Sylvia Plath*, New York: Harper & Row, 1976.
- Marcus, Jane. *Art & Anger: Reading like a Woman*, Columbus: Ohio State University Press, 1988.
- Ostriker, Alicia Suskin. *Stealing the Language: The Emergence of Women's Poetry in America*, Boston: Beacon, 1986.
- Plath, Sylvia. *The Bell Jar*, New York: Harper & Row, 1971.
- _____, *The Journals of Sylvia Plath*, Ted Hughes, Consulting editor and Frances McCullough, editor, New York: Ballantine Books, 1982.
- _____. *The Collected Poems*, edited with an introduction by Ted Hughes, New York: Harper, 1992.
- Philip, Robert. "The Dark-Funnel: A Reading of Sylvia Plath," *Sylvia Plath: The Woman and the Work*, ed. Edward Butscher, New York: Seabury Press, 1976.
- Rich, Adrienne. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York: Bantam, 1977.
- Rose, Jaqueline. *The Haunting of Sylvia Plath. Cambridge*, Cambridge: Harvard UP., 1992.
- Strangeways, Al. *Sylvia Plath: The Shaping of Shadows*. Madison: Fairerigh Dickinson UP., 1998.

〈ABSTRACT〉

The Aesthetic Sublimation of Female Rage in the Poems of Sylvia Plath and Choi Seung Ja

Jooyoung Park
(Soonchunhyang University)

This paper explores how Sylvia Plath's and Choi Seung Ja's poems describe female rage as a form of protest against patriarchy. Throughout the poetry, the anger, aggression and rage represents a strong reaction to the controlling and male-dominated society. Patriarchy in Plath's and Choi Seung Ja's writings means that the paternal figure is to blame--the woman internalizes the violence of the world outside. Filled with playful mockery, irreverence and a sense of the outrageous, the female speaker's vituperative poetic words taunt the male-dominated society. As a dissension of the patriarchal symbolic, the 'shriek' stands for an articulation of rage against patriarchy. Instead of keeping silent, the speaker expresses the female rage through the 'shriek' Venting an explosive rage that cannot be repressed, both poets hint to the reader what the speaker has to tell cannot be told in a normal pitch.

Furthermore, Plath and Choi Seung Ja focus on the abject female body as a critique of patriarchal ideology. While 1950s American society regards motherhood as sacralized communal myth of female fulfillment, Plath questions the centrality of motherhood in her poetry. Rather than concentrating on motherly tenderness, her poems about motherhood shows a

strong ambivalence toward the mother-child relationship. Evoking Julia Kristeva's theory on the pregnancy, birth, and lactation, Plath stresses that the pregnant maternal body symbolizes an incarnation of the split subject. On the other hand, Choi Seung Ja portrays abject female body as the embodiment of patriarchal repression in Korea in the 1980's. The female body is represented as bleeding, decaying, castrating and contaminating in the mode of Kristevan term of 'abject.' Choi Seung Ja vividly describes the speaker's disembodied and desexualized body as the violation against the oppressive patriarchal authority. In so doing, Plath's and Choi Seung Ja's poems suggest that patriarchal social order engenders tremendous female rage, which is the bedrock for aesthetic sublimation.

Key words : Sylvia Plath, Choi Seung Ja, female rage, patriarchy, abject, body, sublimation

논문접수일 : 3.15 / 심사기간 : 3.16~4.5 / 게재확정일 : 4.10