



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학 석사 학위 논문

Plath 시의 여성 정체성
추구에 관한 연구



2014년 2월

부경대학교 대학원

영어영문학과

이 나 경

문학 석사 학위 논문

Plath 시의 여성 정체성 추구에 관한 연구

지도교수 윤 희 수

이 논문을 석사 학위논문으로 제출함.



2014년 2월

부 경 대 학 교 대 학 원

영어영문학과

이 나 경

이나경의 문학석사 학위논문을 인준함.

2014년 2월 21일



주 심 문학박사 박 양 근 (인)

위 원 문학박사 송 호 림 (인)

위 원 문학박사 윤 희 수 (인)

목 차

Abstract	ii
I. 서론	1
II. 유리병에 갇힌 여성의 삶	5
III. 결혼과 여성의 억압된 삶	29
IV. 글쓰기와 자아의 회복	42
V. 결론	61
참고문헌	64

A Study on the Pursuit of Female Identity
in Sylvia Plath's Poetry

Lee, Na Kyung

*Department of English Language and Literature,
The Graduate School
Pukyong National University*

Abstract

This thesis aims to examine how Sylvia Plath pursues her female identity in her poetry, especially in 'October Poems.' In the patriarchal society, poetry was regarded as a male domain, so females could not have chances to express their identities by writing poems. The patriarchal society assumed that a woman should be an angel of a house and a virtuous one. Plath denied the assumption to stand up to oppression of the society and find her true identity.

Plath's poems depict women living in the jar, that is, the ideology of the patriarchal society. In "Daddy", the woman speaker is under the oppression of her father, and in "Odd for Ted", the speaker is supposed to belong to a man. Also, "On the Decline of Oracles" shows how women are shut up within the patriarchal ideology. "Maenad", "The Disquieting Muses", and "Medusa" deal with the mother-daughter relationship in which a mother teaches and bequeaths her daughter the values learned from the patriarchal society.

Plath married Ted Hughes to start the new life of her own and escape from the influences of her parents. She tried to be a good wife and a poet, but she

got tired of her one-sided sacrifice. Her marriage was unstable due to Hughes's unfaithfulness which led to the dissolution of her marriage life. "The Applicant", "Purdah" and "The Couriers" show how marriage life forces women to make a sacrifice. In "Sting," the speaker feels pity for a queen bee stuck with torn wings which is not unlike herself.

Plath chose writing poetry to find her identity. Writing made her a 'small god', and it was the reason to live for her. In "Lady Lazarus" and "Ariel", Plath makes an effort to find her identity, and in "Fever 103°" she tries to recover her self-esteem by achieving her true identity. In "Edge," her last poem, Plath has completed her quest for her female identity. For Plath, poetry is a way of establishing her own self-esteem and healing her of much pain.



I. 서론

미국의 여류시인 실비아 플라스(Sylvia Plath, 1932~1963)가 활동하던 무렵의 사회는 여전히 남성중심주의의 가부장적 사고가 존재해있었다. 그러한 사회 속에서 여성이 자신의 목소리를 내고, 글을 쓰고, 명성을 가진다는 것은 바람직하지 않는 것으로 여겨졌다. 사회는 바람직한 여성상으로 정숙한 아내, 자상한 어머니를 요구했고, 여성들은 그로 인해 자신의 정체성을 갖기가 힘들었다. 여성 작가들은 글을 써서 자신의 자아를 찾고자 했지만, 남성중심의 문단에서 여성들의 목소리를 찾는다는 것은 쉽지 않았다. 그들이 인정받기 위해서는 여성들의 개성과 성향을 억누르고 그 규범과 사회 정서에 맞는 글을 써야 했다. 그러한 남성중심적 사회에 저항하지 못하고 수용해야만 했던 여성 작가들에게는 글을 쓰는 것조차 큰 부담일 수밖에 없었다.

플라스가 자신의 시에서 그토록 찾기를 원했던 것은 바로 ‘자아’이다. 자신의 작품 속에서 자신의 목소리를 찾고, 여성 시인으로서의 정체성을 찾는 것을 중요하게 여겼다. 초기 남성 문화를 모방하는 단계를 거쳐 자신만의 글쓰기로 자아찾기에 전념하게 된다.(Axelord 71). 후기로 갈수록 그녀의 시는 고백적 성격을 가지게 되면서 “고백시인”으로 거듭나게 되었다. 억압적인 가부장적 사회에서 자신의 진정한 목소리를 찾고자한 플라스는 자신의 작품 속에서 결혼과 행복한 가정에 대한 이상과 여성작가로서 자신의 존재를 표현하고 싶다는 독립적 욕구를 동시에 가지게 되면서, 정신적 가치와 육체적 갈망 사이의 대립, 삶의 욕구와 끊임없는 자기 파괴의 분열의 양상을 보인다.

플라스의 후기 시에서 주로 찾을 수 있는 고백시는 1950~1960년대에 미국 시단에 등장한 특정한 시 경향을 일컫는다. 대표적인 시인으로는 로버트 로웰(Robert Lowell), 실비아 플라스(Sylvia Plath), 테오도 뢰트키(Theodore Roethke), 존 베리먼(John Berryman), 알렌 긴즈버그(Allen Ginsberg), 앤 섹스톤(Anne Sexton) 등이 있다. 고백시는 미국의 비평가 로젠탈(M. L. Rosenthal)이 1967년 『새로운 시인들』에서 처음으로 사용한 용어로서, 일

반적으로 개인의 내밀한 사적인 체험을 바탕으로 정신 병리학적인 이상심리, 사실적 공격적 충동, 기계화된 문명 속에서 인간의 소외와 문명에 대한 부정, 나아가서는 금기시되어왔던 성적인 타부 등의 내용을 담은 시를 일컫는다. 로젠탈은 나중에 고백시라고 이름 붙여진 새로운 형태의 시에 대하여 “새로운 시의 가장 중요한 주제는 심리적 위기감으로 고통을 겪고 있는 시인 자신의 은밀한 삶이다. 이따금, 시인 자신의 심리적 위기가 국가적, 문화적 차원의 위기에 대한 상징으로 느껴질 때가 있다.”라고 설명했듯이 고백시를 일명 열린 시, 경험시, 참여시, 혹은 폭로시 등으로 지칭하기도 한다(25).

개인적 체험을 근간으로 하는 고백시는 주관적이며 개성적인 특징을 가진다. 자전적 요소를 가지지만 전기적 사실의 보편적인 면을 조명하고, 작가 자신의 개성을 표현하고, 자신의 목소리로 말함으로써 시인의 익명성도 거부한 자신의 목소리를 낸다. 시인의 사생활이 주요한 소재이며 자아의 혼돈과 분열, 소외의 고통, 정신분열 등의 극단적인 체험을 소재로 하여 시를 씀으로써 개인적 상황을 폭로하였고, 그럼으로써 삶의 참된 방향을 지향한다. 그러나 고백시의 화자는 시인 자신이기도 하지만, 한 개인으로 한정할 수 없다. 고백시 안에서 화자는 하나의 상징이 되며, 독자들에게 의해 동일화 과정을 거쳐 그는 일반화되고 보편화된다(송무 106). 실비아 플라스도 자신의 시를 개인적인 고백의 차원에 국한시키지 않고 보다 넓은 차원의 문제와 연결시키려 했다. 그 결과 그녀의 시는 한 여성의 목소리가 아닌 모든 여성을 대표하는 대표성을 가진다.

플라스가 자살 이전에 BBC와의 인터뷰를 통하여 그녀의 시들이 자신의 경험을 토대로 하고 있지만, 시는 시인의 단순한 고백만이 아니라 의도적인 통제와 조절에서 분출된다는 것을 분명하게 밝혔다.

나는 내 시들이 내가 겪은 감각적이고 감정적인 경험에서 직접적으로 나온 것이라고 생각하지만, 바늘이나 정체가 무엇이든 그 어떤 것에 의하지 않고서는 정보가 주어지지 않는 이 외침들에 대해 나는 진심으로 공감할 수 없다는 것을 반드시 말해야 합니다. 나는 시인은 설령 그것이 광기나 고문과 같은 아주 끔찍한 종류의 것

일지라도 자신의 경험을 통제하고 조절할 수 있어야 한다고 믿습니다. 시인은 그러한 경험들을 지적이고 숙달된 정신으로 다룰 수 있어야 합니다. 개인적인 경험은 매우 중요하다고 생각하지만, 확실히 폐쇄된 상자와 거울보기 같은 자기애적 경험 이 되어서는 안 됩니다. 오히려 히로시마나 다카우 등과 같은 것과 일반적으로 관련되어야 한다고 생각합니다. (Ramazani 593)

플라스는 자신의 시를 단순히 표면적으로 드러나는 사실로 이해하는 것을 거부하고 좀 더 역사적이고 객관적인 관점에서 바라보기를 원한다. 그리고 많은 이들은 그녀의 자살과 연관하여 왜곡된 의도로 해석하는 오류를 범한다. 그것은 그녀가 시속에서 표현하는 주제와 이미지를 제대로 파악하지 못한 데서 발생하는 것이다.

그녀의 생전에 작품들은 크게 이목을 끌지 못했음에도 불구하고 자살한 후에 갑작스럽게 주목받게 되었는데 이것은 과거 그녀의 정신병치료와 자살미수 그리고 결국에는 충격적인 자살로 삶을 마감한 그녀의 전기적 사실과 결부하여 세간의 호기심을 자극한 탓이라 볼 수 있다. 그러나 그녀를 단순히 고백과 시인으로 단정하거나, 그녀의 전기적 사실에만 비추어 보려고 해서는 안된다. 그녀는 개인의 감정에서 터져 나오는 외침을 자기도취적인 것으로 여겨, 거기에 동의하지 않았고, 오히려 사사로운 것에 대하여 시적인 통제와 조절이 필요하다고 생각하였다. 그러므로 플라스는 개인적인 경험이 시에 있어서 중요한 것은 틀림없지만, 원초적인 개인 감정을 그대로 시에 표현해서는 안 되며, 보다 보편적이고 인류적인 관점을 유지하도록 변형을 거쳐서 시로 형성되어야 한다는 신념을 가지고 있었다(김종관 5).

플라스의 시에 대한 연구가 페미니즘 분야에서 활발하게 이루어지는 가운데 본 논문에서는 가부장적 사회의 이데올로기에 억압과 구속을 받는 여성들을 대표하여 목소리를 낸 실비아 플라스의 시를 바탕으로 여성들이 어떠한 억압을 받고 살아야만 했는지, 가부장 사회에서 결혼이란 여성에게 어떠한 의미였고 어떠한 역할을 강요했는지 살펴보고 그 여성들이 억압으로부터 벗어나고자 어떠한 노력을 하는지를 살펴보고자 한다. 그리하여 II장에서는 가부장적 사

회에서 여성의 삶은 어떠했는지 살펴보고, III장에서는 여성에게 모성애와 훌륭한 아내라는 부담을 안겨준 결혼 생활에서 어떠한 삶을 살았는지. 그리고 IV장에서는 억압받고 짓눌린 삶을 살던 여성이 스스로의 목소리를 내며 어떻게 남성 사회에 도전하고 이를 극복하려는지 살펴보려한다. 이 모든 삶의 과정에서 플라스가 자아 정체성 회복을 위해 선택한 ‘글쓰기’의 방법이 작품 활동에 어떠한 영향을 주었는지 보려한다. 플라스가 휴즈와 이혼하고 자살하기 전 10월에 “October Poems”라 불리는 많은 유작을 남겼는데, 그때 그녀가 절망감과 좌절감을 딛고 절박한 마음을 가지고 쓴 이 작품들을 위주로 분석할 것이다.



II. 유리병에 갇힌 여성의 삶

플라스가 살았던 1940년대 말과 1950년 미국사회에서 여성에게 허락되는 것은 아버지와 남편의 주도하는 아내와 주부의 역할이 전부였다. 남성중심적 사고방식은 전통적으로 여성을 남성의 주변인으로 여겼으며, 여성은 자신의 여성성을 억압당한 채 살 수밖에 없었다. 플라스가 어린시절부터 죽기 얼마 전까지 자신의 솔직한 감정을 거침없고, 꾸밈없이 쓴 『일기』(*The journals of Sylvia Plath*)와 자전적 소설인 『유리병』(*The Bell Jar*)에서 플라스는 자신이 여성으로 살면서 경험한 자아욕구의 실현과 좌절에 관한 내용을 담고 있다.

어째서 여자들이 기껏 남의 정서를 맡아 관리해주는 관리인이나 아기 보는 사람, 남자의 영혼과 육체와 자존심을 먹여 살리는 유모 노릇이나 해야 한단 말인가? 여자로서 태어난 게 나의 끔찍스러운 비극이다. 잉태되던 그 순간, 나는 페니스와 음낭이 아니라 가슴과 난소의 짝을 띄운 운명을 타고난 것이다. 행동과 사과와 감정의 총체적 원이 탈피할 수 없는 여성성이라는 엄격한 한계 속에 갇혀버리도록 말이다. (*Journals* 77)

그녀의 일기에서도 볼 수 있듯이, 여자의 몸으로 태어나 자아실현에 억압을 받고 있으며, 사회에서 여성에게 부여하는 제약들과 같은 보이지 않는 벽의 존재를 한탄한다. 여성이 갖춰야 할 덕목은 아내와 어머니로서의 의무를 다하는 것이며, 특별한 능력을 타고났다면 드러내지 않는 것을 훌륭한 처신으로 여겼다. 그러나 특별한 능력을 타고나 그것을 감추지 못하고 드러내는 여성에 대해서 자아가 강한 아내는 짐이 되고, 명성을 얻은 아내 수치가 된다고 여겨져 여성의 자아실현에는 많은 대가가 따랐다. 버지니아 울프(Virginia Woolf)는 과거 훌륭한 글재주가 있는 여성조차 책을 쓰는 일이 어리석은 일이며 정신 나간 사람 취급을 받을 만한 일이었다고 고발한다(96).

여성은 가부장적 사회의 기준에 따라 여성의 역할에 충실해야 한다고 강요당하는 한편, 자신의 무의식 속에서 흘러나오는 목소리에도 귀 기울일 수밖에 없는 이중의 속박에 갇힐 수밖에 없었다. 이러한 이중의 속박은 여성으로 하여금 이중적 자아로 자리 잡게 되어 내면의 커다란 갈등 요소가 되기 마련이다. 플라스는 『일기』에서 “요리를 하고 살림을 꾸리고 남자의 꿈들에 온 힘을 파도처럼 밀어 넣어주고, 글을 쓰고 싶다. 그 남자가 말을 하고 걷고 일하고 열정적으로 자신의 경력을 쌓아나가려 한다면” 이라고 말한바 있다(209). 여성으로서의 역할과 자아실현의 욕구가 서로 부딪히며 갈등하는 모습을 보이며, 남편에 대한 적극적인 내조를 하면서도 자신의 글쓰기를 멈추지 않겠다는 의지를 보인다. 그로 인해 여성으로서의 역할과, 자아실현을 하는 여성작가의 모습을 모두 이루고자 하는 갈등이 그녀 안에서 이중적인 속박을 만들게 된 것이다.

일반적인 여성에게 플라스처럼 글을 쓰고 자신의 목소리를 낼 수 있는 기회를 가지기란 쉬운 것이 아니었다. 여성이 글을 쓴다는 것은 본성에서 벗어난 이단적 행위로 여겨졌으며 그로 인해 20세기 이전의 여성작가는 수가 극히 미미하다. 버지니아 울프의 주장에서 여성은 아내와 여자로서의 역할을 하느라 글을 쓸 시간적, 공간적 자유를 허용 받지 못했었다는 것만 보더라도 여성에게는 글쓰기를 통하여 자신의 목소리를 내는 일은 허용되지 않는 것이었음을 알 수 있다(이정원 157). 제한적 공간에서 생산이 아닌 재생산적인 일, 반복적이고 소모적인 일을 하고, 역사의 바깥에 머물러야만 했던 여성들은 남성들보다 뛰어나서는 안 되었고, 남성들의 전유물인 펜을 탐하는 일도 허용되지 않아 여성들이 할 수 있는 사회적 활동은 아주 제한적이었다.

보부아르는 많은 여자들이 남성들의 규칙을 거부하며 글쓰기를 원하지만 그렇게 할 수 없었기에 생활이나 대화나 편지에서만 자기들의 기묘한 특성을 발휘한다. 만약 그녀들이 새삼스레 글을 쓰려고 한다면 문화라는 세계에 의해 짓눌리는 것처럼 느낀다. 그것은 남자의 세계이기 때문이다. 그래서 그녀들은 분명한 의사표시 없이 입속으로 중얼거리고 만다고 주장한다(906).

여성들은 남성들의 전유물인 펜을 들고 자기의 감정을 솔직하게 표현하는

것조차 어려웠고, 만약 그런 여성이 있다하더라도 그 여성은 광기어린 여성이라 치부되었다. 자기주장, 공격성(“의미 있는 행동”으로 가득 찬 남성적 삶의 모든 특성들)을 가진 여성은 괴물로 묘사된다. 그러한 특성들은 “비 여성적이며”, 따라서 “정상적이며 순수한” 부드러운 삶에는 적합하지 않기 때문이다 (Gilbert & Gubar 101).

글을 쓸 수도, 자기주장을 펼칠 수도, 똑똑할 수도 없는 삶을 살던 여성들을 대표하여 플라스는 가부장 사회가 여성들에게 부당한 삶을 강요하고 있음을 밝히고 가부장적 사회에 대한 분노를 아버지에 대한 화자의 심리적 갈등으로 형상화한 「아빠」 (“Daddy”)에서 드러냈다. 플라스가 죽기 전인 1962년에 쓴 후기 시의 대표작으로 꼽을 수 있다. 이 작품은 그녀가 테드 휴즈와 별거하면서 자녀 양육의 부담을 혼자 떠맡은 채 매우 고독하고 고생스러운 삶을 살아가고 있던 때에 쓰여진 것이다. 권위적이고 폭력적인 가부장제 사회의 이미지를 아버지에 투영한다. 플라스는 BBC 라디오에서 「아빠」를 다음과 같이 소개한 바 있다.

그 시는 엘렉트라 콤플렉스를 가진 한 소녀를 화자로 한다. 그녀의 아버지는 그녀가 그를 신이라고 여기고 있을 때 죽었다. 아버지가 또한 나치 당원이었고 어머니가 유대인의 피를 일부 타고 태어났을 가능성이 매우 크다는 사실로 해서 그녀의 증세는 복잡하다. 딸에게서 그 두 혈통이 섞여 서로를 마비시킨다. 그녀는 그 무서운 작은 알레고리를 다시 한 번 실연해야만 그것으로부터 벗어날 수 있다. (CP 293)

플라스는 「아빠」에서 아빠를 나치당원으로 묘사하고, 유대인의 피를 일부 타고 태어났을 어머니를 나치에 학살당하는 유대인으로 표현한다. 학살당하는 유대인은 가부장사회에 억압받는 여성들을 대변한다. 충격적 이미지와 어조로 플라스의 시 중 가장 잘 알려진 「아빠」는 일반적으로 ‘고백시’로 여겨져 아버지와 딸의 관계 또는 아버지의 화신으로 묘사된 착취적인 남성과 화자의 관계를 다룬 시로 해석되고 있다(이정원 196).

일찍이 아버지를 여윈 플라스는 아버지의 부재로 인한 상실감을 겪었던 화자가 아버지에게 갖는 분노와 애증의 복합적 감정을 역설적으로 표현하고 있다. 여기에서 아버지는 화자와 플라스의 아버지뿐만 아니라, 가부장 사회의 남성 중심적 질서, 제2차 세계대전과 관련된 야만성, 남성 중심의 텍스트 등을 암시한다. 시의 서두에서 화자는 억압받는 자신의 삶을 “검정구두”에 비유한다.

이젠 안돼요. 더 이상은
안될 거예요. 검은 구두
전 그걸 삼십 년 간이나 발처럼
신고 다녔어요. 초라하고 창백한 얼굴로,
감히 숨 한 번 쉬지도 재채기조차 못하며.

아빠, 전 아빠를 죽여야만 했었어요.
그래 볼 새도 없이 돌아가셨지만요--

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—— (*Ariel* 48)

화자는 억압과 순종 속에 갇힌 30년간의 삶을 거부하면서 이제는 더 이상 그렇게 살지 않겠다는 자신의 목소리를 낸다. 가부장적 이데올로기에 길들여진 자신의 의식들과 남성문단으로 물든 자신의 글들을 몰아내겠다는 의지를 보인다.

다. 자신이 무엇을 해야 하는지를 깨닫게 된 화자는 “아버지를 죽여야만 했었어요”라고 표현하며, 가부장적 사회의 의식들이 자신의 내면으로 들어오기 전에 미리 차단했어야 한다고 말한다. 그러나 아버지는 “그래 볼 새도 없이 돌아가셨지만요”라고 말하며 자신이 그럴만한 기회가 없었음을 밝힌다.

플라스가 「아빠」를 쓰기 3년 전에 쓴 「거상」에서 아버지는 비록 붕괴되어 버리긴 했지만 신과 같은 존재로 등장했으나, 「아빠」에서는 더 이상 신의 모습으로 존재하지 않는다. 2연에서 아버지의 모습은 “대리석처럼 무겁고”(Marble-heavy), “신으로 가득 찬 부대자루”(a bag full of God), “젓빛 발가락을 하나 가진 무시무시한 조상”(Ghastly statue with one gray toe), 그리고 “샌프란시스코의 물개”(Big as a Frisco seal)로 표현함으로써, 아버지를 조롱하며 웃음거리로 만들어 아버지는 더 이상 화자에게 존경의 대상이 아니라는 것을 밝힌다.

그런 도시가 일이십 개는 있다고 말하더군요.
그래서 전 아빠가 어디에 발을 디디고,
뿌리를 내렸는지 말할 수가 없었어요.
전 결코 아빠에게 말할 수가 없었어요.
혀가 턱에 붙어 버렸거든요.

혀는 가시철조망의 뒷에 달라붙어 버렸어요.
전, 전, 전, 전,
전 말할 수가 없었어요.
전 독일 사람은 죄다 아빤 줄 알았어요.
그리고 독일어를 음탕하다고 생각했어요.

Says there are a dozen or two.
So I never could tell where you
Put your foot, your root,

I never could talk to you.

The tongue stuck in my jaw.

It stuck in a barb wire snare.

Ich, ich, ich, ich,

I could hardly speak.

I thought every German was you.

And the language obscene (*Ariel* 48)

화자는 “가시철조망의 덫”에 걸려 자신의 목소리를 내지 못하고 있다. “전”이라는 말을 네 번이나 반복하는 것은 아직도 도처에 편재해있는 아버지의 위력에 눌려 자신의 의사표현을 제대로 할 수 없음을 드러낸다. “독일 사람”은 남성다움으로, “독일어” 남성중심 언어로 인식할 수 있는데, 이에 남성들의 언어를 반복하는 것이 얼마나 무의미한 것인지를 깨닫고 경멸과 혐오감을 드러내고 있다.

저를 유대인처럼 칙칙폭폭 실어가는

기관차, 기관차,

유대인처럼 다카우, 아우슈비츠, 벨젠으로.

전 유대인처럼 말하기 시작했어요.

전 유대인인지도 모르겠어요.

An engine, an engine

Chuffing me off like a Jew.

A Jew to Dachau, Auschwitz, Belsen.

I began to talk like a Jew.

I think I may well be a Jew. (*Ariel* 48)

독일군에게 핍박받은 유태인의 모습을 스스로의 모습으로 상상하기 시작한다. 독일군의 기차에 실려 유태인들이 학살당한 다카우, 아우슈비츠, 벨젠으로 간다고 상상하며, 유태인처럼 말을 하고 유태인인지도 모른다는 자신의 모습은 그들이 당한 박해와 고통을 자신의 것으로 여기며 자신이 가부장 사회에서 받는 압박과 억압을 그것에 비유한다. 자신이 아버지로부터 받은 억압을 유태들의 박해와 고통으로 과장되게 묘사함으로써 시인은 아버지와 자신의 관계를 극단적 대립관계로 이끌어 갈등을 더욱 고조시킨다.

언제나 위협적이던 아버지의 모습은 이제 나치 당원의 모습으로 다가온다. 10연에서 유태인 처녀들을 무자비하게 겁탈하는 짐승과 같은 파시스트들을 숭배하는 여자들이 있다는 아이러니한 상황으로, 자신을 독재하고 억압하는 모습의 아버지를 거부하는 한편, 사랑하고 그리워하는 갈등의 모습을 보인다.

아버지의 야만적인 모습을 보이던 10연과는 달리 11연에서는 아버지의 근엄한 모습이 묘사된다. 실제 교수이었던 시인의 아버지를 연상시키는 칠판 앞에 서있는 모습은 턱이 둘로 갈라져 악마가 아닌 것은 아닌 존재로 등장한다. 아버지를 악마의 이미지로 표현한 것은 자신을 물들이던 사회의 이데올로기를 악마처럼 여겨 그에 맞서겠다는 자신감을 드러낸다.

하지만 사람들은 저를 침낭으로 끌어내
떨어지지 않게 아교로 붙여버렸어요.
그리고나니 전 제가 해야 할 일을 알게 되었어요.
전 아빠를 본받기 시작했어요.
고문대와 나사못을 사랑하고

『나의 투쟁』의 표정을 지닌 검은 옷의 남자를.
그리고 저는 네 그렇게 하겠습니까. 네 그렇게 하겠습니까 하고 말했어
요.
그래서 아빠, 이젠 겨우 끝났어요.
검은 전화기가 뿌리채 뽑혀져

목소리가 기어나오질 못하는군요.

But they pulled me out of the sack,
And they stuck me together with glue.
And then I knew what to do.
I made a model of you,
A man in black with a Meinkampf look

And a love of the rack and the screw.
And I said I do, I do.
So daddy, I'm finally through.
The black telephone's off at the root,
The voices just can't worm through. (*Ariel* 48)

아버지는 “『나의 투쟁』의 표정을 지닌 검은 옷의 남자”로 나타난다. 『나의 투쟁』은 히틀러가 1925년에 감옥에 투옥된 당시 쓴 것으로 나치즘의 경전으로 일컬어지는 책이다. 즉 『나의 투쟁』은 히틀러를 일컫는 말로 나타난다. 그리고 “검은 옷의 남자”는 화자를 억압하고 괴롭히는 또 한명의 남자, 테드 휴즈를 지칭하는 것으로 이는 결혼식에서 오래된 검정색 코르덴 상의를 입고 있었다고 일기에서 언급했다(268). 아버지와 남편은 화자에게 고통을 주는 존재이다. 아버지의 그리움에서 벗어나기 위해, 아버지처럼 존경할 수 있고, 의지할 만한 남자와 결혼을 했지만 그 남자도 아버지처럼 플라스의 곁을 떠나버린 존재가 되어 괴로움과 분노를 주는 대상이다.

만일 제가 한 남자를 죽였다면, 전 둘을 죽인 셈이에요.
자기가 아빠라고 하며, 내 피를
일년 동안 빨아마신 흡혈귀,
아니, 사실은 칠년이지만요.

아빠, 이젠 누우셔도 돼요.

아빠의 살찐 검은 심장에 말뚝이 박혔어요.

그리고 마을 사람들은 조금도 아빠를 좋아하지 않았어요.

그들은 춤추면서 아빠를 짓밟고 있어요.

그들은 그것이 아빠라는 걸 언제나 알고 있었어요.

아빠, 아빠, 이 개자식, 이젠 끝났어.

If I've killed one man, I've killed two--

The vampire who said he was you

And drank my blood for a year,

Seven years, if you want to know.

Daddy, you can lie back now.

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. (*Ariel* 48)

피를 빨아 먹힌 칠년간의 시간을 플라스의 희생만이 요구되어 왔던 결혼생활에 빗대어, 남편을 “흡혈귀”로 묘사하고, 아버지와 남편 둘 다를 죽인 셈이라고 분노를 표출한다. “아빠, 이젠 누우셔도 돼요.”라고 말하며 아빠를 살해하는 의식을 통해 자신의 자아를 찾으려고 한다. 마을 사람들과 함께 아빠의 심장에 말뚝을 박는 의식을 치르며 연대의식을 강조하고 있다. 혼자만의 생각이 아닌 마을사람들과의 공동체를 형성하며, 억압받는 자들과의 유대감은 화자가 아빠와의 관계를 끝내는데 큰 힘으로 작용한다(Van Dyne 52). 마을 사람들은 가부장 사회 속에서 억압받고 짓눌린 여자들이며 플라스가 자신뿐만 아니라

그 여성을 대표하는 목소리를 내고 있다.

이처럼 「아빠」는 아버지로 지칭되는 가부장적 이데올로기 속에서 삶을 살던 여성들이 그것을 짓밟고 무너뜨리고자 하는 의식을 보여주는 시라 하겠다. 여성들이 혼자가 아닌 여럿이 함께 말뚝을 박고 짓밟는 행위를 함으로서 이는 여성 한사람만의 문제점이 아닌 공동체적인 문제점이었다는 점을 알 수 있다. 플라스는 여성을 대표하는 목소리를 내고 있는데 후기시 이외의 다른 시들을 한번 살펴보겠다. 플라스의 시는 초기에서 후기로 가면서 주제와 형식이 달라지는 모습을 보인다. 베스넷에 의하면 플라스 시의 이러한 차이점들은 “플라스가 시인으로서의 발전 과정 속에서 의식적으로 다양한 실험과 탐색을 거듭해 온 결과”로 여겨진다(34).

1956년부터 1963년까지 그녀가 쓴 시들을 모아놓은 『시선집』(*Collected Poems*)에 수록된 「테드를 위한 송시」(“Ode for Ted”)에서 그녀는 남편 휴즈를 가부장적인 이미지로 형상화 하고 있다. “내 남자”가 발걸음을 옮길 때마다 “귀리 싹”이 돌아나고, 새의 이름을 짓고, 토끼를 뛰게 하는 그의 모습은 그들에게 생명을 주고, 활기 넘치게 만드는 존재에 대한 찬사이다.

내 남자의 걷어차기 소리 아래로부터
파릇파릇한 귀리 싹이 돌아난다.
그는 땀기물떼새를 부르고, 소동을 피우며 토끼몰이를 한다.

.....

... 얼마나 즐거울 수 있겠는가
이 아담의 여자는
그의 말이 불러 모은 온 대지가
그런 남자의 피를 찬미하며 뛰어오를 때!

From under the crunch of my man's boot
green oat-sprouts jut;
he names a lapwing, starts rabbits in a rout

.....

... how but most glad
could be this adam's woman
when all earth his words do summon
leaps to laud such man's blood! (CP 29)

이 시에서 “내 남자”는 휴즈이고, 그는 인류 최초의 남성인 아담으로 묘사되어 동물과 자연을 다스리는 능력을 가진 남자이다. 존 밀턴의 『실락원』에서 나오듯이 아담은 하나님이 만든 최초의 인류이고, 이브는 아담의 갈비뼈로 만들어진다. 이처럼 이브는 아담에게 종속된 인물로서 그의 말에 복종하고 따라야 한다고 한다. 그런 “아담의 여자”가 된다고 말하는 플라스는 자신 역시 남성의 부속물로서 존재하고 있다고 말하는 것이다.

플라스와 휴즈의 관계가 깊어질수록, 그들의 유사점도 점점 많아져갔다. 그녀는 시를 씀에 있어서 휴즈의 영향을 많이 받았으며, 또한 휴즈가 가장 좋아하던 시인들(Blake, Hopkins, Lawrence, Thomas)의 영향을 받았다. 그녀는 휴즈가 좋아하는 것을 좋아하게 되었다(Axelrod 195). 이렇듯 플라스의 그러한 모습들이 초기 시에서 여성이 남성에게 종속되어 지배받고 있는 나약한 모습으로 드러난다.

「신탁의 몰락에 대하여」(“On the Decline of Oracles”)에서 플라스는 아버지의 죽음을 인정하면서도 받아들이지 못하는 딜레마에 빠져있다. 이 시는 아버지의 죽음에 대해 다루는 것 같지만, 자신은 아버지의 영향력에서 벗어날 수 없는 수동적인 주체로서 존재함을 표현한 것이다.

아버지는 돌아가셨다. 그리고 돌아가시면서
당신의 책과 조가비를 없애버리라고 유언을 하셨다.
책은 다 태워버렸고, 조가비는 바다가 삼켜버렸지만,
난, 난 아버지가 내 귀에 담아 준 목소리들을
간직하고 있고, 뵘클린의 유령이 슬퍼하는

그 보이지 않는 푸른 파도의 모습을
내 눈 속에 간직하고 있다.

My father died, and when he died
He willed his books and shell away.
The books burned up, sea took the shell,
But I, I kept the voices he
Set in my ear, and in my eye
The sight of those blue, unseen waves
For which the ghost Böcklin grieves. (CP 78)

이 시에서 아버지의 죽음은 곧 신탁의 쇠퇴이다. 이는 곧 그녀를 지배해온 가부장적인 권위가 쇠락해짐을 암시한다. 하지만 “아버지가 내 귀에 담아준 목소리들을 간직하고 있고”에서 볼 수 있듯이 아버지는 계시지 않지만 아직도 그녀는 아버지와 같은 가부장적 구조 안에 갇혀있음을 나타낸다. 여성들에게 주어진 사회의 이데올로기를 벗어날 수 없는 시인의 시선이 드러나는 부분이다.

「거상」(“The Colossus”)에서는 조각난 채 황폐하게 버려진 거상을 보며, 그것을 아버지로 인식하고 복원하려는 노력을 통하여 스스로의 삶의 의미를 찾으려는 시도를 보여주고 있다. 이것은 가부장적 사회의 억압에 대한 분노를 드러내지만 그것을 온전히 극복해 낼 수 없는 절망적인 현실을 보여주기 위한 것이다. 가부장적 문화와 언어의 전통을 여성에게 요구하고 그로인해 사회의 주변부로 인식되는 여성에 대해 은유적으로 표현되고 있다.

저는 결코 당신을 온전히 짜맞추진 못할 거예요.
조각 조각 잇고 아교로 붙이고 올바로 이어 맞추어.
노새 울음, 돼지가 꿀꿀거리는 소리, 음탕한 닭 울음소리가
당신의 커다란 입술에서 새어나와요.

그것 헛간 앞뜰보다도 더 시끄럽답니다.

아마 당신은 스스로를 신탁이나

죽은 사람들, 아니면 이런 저런 신들의 대변자로 생각하겠지요.

삼십년 동안이나 저는 당신의 목구멍에서 진흙 찌꺼기를 긁어내려고 애
썼답니다.

그런데도 전 조금도 더 현명해지질 못했어요.

I shall never get you put together entirely,

Pieced, glued, and properly jointed.

Mule-bray, pig-grunt and bawdy cackles

Proceed from your great lips.

It's worse than a barnyard.

Perhaps you consider yourself an oracle,

Mouthpiece of the dead, or of some god or other.

Thirty years now I have labored

To dredge the silt from your throat.

I am none the wiser. (CP 129)

이 시에서 “당신”, “아버지”라 불리는 대상인 “거상”은 로도스(Rhodes) 항구
옆에 한 때 존재했었던 아폴로(Apollo) 동상이며, 아버지라는 이름으로 대변
될 수 있는 모든 대상을 의미한다. “거상”은 플라스가 자신의 아버지를 거대
한 존재로 인식함으로 인해, 아버지라는 존재가 그 대상에 투영된 것이다. 또
한 “거상”의 실제 존재인 아폴로는 문학의 신이며 이것을 통해 플라스는 문학
을 지칭하는 것으로 “입술”, “대변인”, “목구멍”, “혀”, “귀” 그리고 말하는
것으로 표현한다(Axelrod 47). 아버지는 자신을 신탁으로 여겨 신이나 죽은
자의 말을 전하는 위대한 힘을 가졌다고 생각할 것이다. 그러나 화자는 그것

은 “노새 울음”, “돼지가 꿀꿀거리는 소리”, “음탕한 닭 울음소리”라고 칭하며, 아버지가 전하는 말이 결코 옳은 것이 아니라고 한다. 아버지가 옳은 말을 할 수 있도록 자신이 30년간 목구멍속의 진흙 찌꺼기를 긁어내려고 노력했지만, 자신이 조금도 현명해지지 않았다고 말하며 아버지가 신탁이 아니라는 것을 암시한다. 다시 말해 아버지로 대변되는 남성들의 문학을 모방해온 자신의 문학적 작업들을 결코 현명한 것이 아니었으며 그들의 목구멍만을 긁어내는 보잘 것 없는 일이었음을 밝히고 있다. 남성문학 전통에의 오랜 예속은 자신의 노래를 부르지 못하는 무능한 존재로 만들고 만 것(박령 88)임을 깨달은 화자는 그것을 벗어나고자 한다.

아교냄비와 리졸 들통을 들고서 작은 사닥다리를 기어올라
저는 잡초만 무성한 당신의 너를 이마를 슬퍼하면서
개미처럼 기어 다녀요.
거대한 두개골 판을 수선하고
민둥민둥한 흰 고분 같은 당신 눈을 청소하려고.

Scaling little ladders with glue pots and pails of Lysol
I crawl like an ant in mourning
Over the weedy acres of your brow
To mend the immense skull-plates and clear
The bald, white tumuli of your eyes. (CP 129)

화자는 자신을 큰 동상을 기어 올라가 청소하는 개미 같은 존재로 묘사하고 있다. “개미”는 남성들의 문학 전통의 예속 하에 존재하여, 잡초가 무성하게 자라버린 것처럼 무너지고 붕괴된 문학의 권위를 복구하려고 노력해온 시인 스스로를 칭한다. 아버지로 대변되는 남성중심의 사회에서 자신은 너무나 왜소하고 초라한 존재여서 개미처럼 기어 다닐 수밖에 없다.

붉은 별들과 자줏빛 별들을 헤아린답니다.
태양은 기둥같은 당신 혀 밑에서 떠올라와요.
제 시간은 그림자와 결혼했어요.
전 더 이상 부두의 텅 빈 바위에
배가 긁히는 소리에 귀를 기울이지 않아요.

Counting the red stars and those of plum-color.
The sun rises under the pillar of your tongue.
My hours are married to shadow.
No longer do I listen for the scrape of a keel
On the blank stones of the landing. (CP 129)

화자는 “기둥같은 혀”에서 태양이 떠오르고, 자신의 시간은 그림자와 결혼 했다고 말한다. 그림자는 아버지의 그늘을 떠오르게 하고, 이것과 결혼했다는 것은 아버지의 영향력아래 머물러 벗어나지 못하고 있음을 말한다. 태양은 동상을 위해서 떠오르는 것이고, 자신의 주체성을 상실한 시간은 형체도 의미도 없는 그림자와 결혼함으로써 자신의 삶은 밝은 미래도 찾지 못한다. 자신이 복원하려던 아버지 상도, 창조적 작업도 모두 의미 없는 것이라 체념하고, 남성들의 구속아래 여성이 할 수 있는 것은 아무것도 없으며 모든 것이 부질없는 것이라 여기며 좌절한다.

「석고안에서」(“In Plaster”)에서 플라스는 자아의 이중성으로 갈등을 겪고 있는 여성 화자를 통해 그 당시 여성들이 보편적으로 겪을만한 갈등을 보여주고 있다.

나는 이것을 절대로 벗어날 수가 없을 거야! 지금 내속에 두 사람이 있어:
이 젊고 절대적으로 하얀 사람과 늙은 노란 사람,
그리고 하얀 사람이 확실히 더 우월하지.
그녀는 음식도 필요 없어. 진짜 성인들 중의 한 사람이거든.

처음부터 난 그 여자가 싫었어. 그 여잔 개성이 없다구 --

그녀는 마치 죽은 시체처럼 나와 같이 침대에 누웠어

난 무서웠는데, 그녀의 모습이 내 옛날 모습 그대로 였거든

.....

내가 없다면 그녀는 존재할 수 없어, 그러니 당연히 그녀는 감사하게 여겼지.

.....

당신은 그녀가 노예의 정신을 타고 났다는 것을 금세 알 수 있을거야.

.....

그녀는 나를 떠나고 싶어 했어. 자기가 나보다 우월하다고 생각하더군, 그래서 난 그녀를 어둠 속에 가둬두고 있었지. 그랬더니 화를 내더군 --

I shall never get out of this! There are two of me now:

This new absolutely white person and the old yellow one,

And the white person is certainly the superior one.

She doesn't need food, she is one of the real saints.

At the beginning I hated her, she had no personality --

She lay in bed with me like a dead body

And I was scared, because she was shaped just the way I was

.....

Without me, she wouldn't exist, so of course she was grateful.

.....

You could tell almost at once she had a slave mentality.

.....

She wanted to leave me, she thought she was superior,

And I'd been keeping her in the dark, and she was resentful --

(CP 158)

화자는 “내 속에 두 사람이 있어”라고 말하며, “하얀 사람”과 “늙은 노란 사람”이 있다고 말한다. 그 두 사람 모두 자신의 모습이며, “진정한 성인”과 “죽은 시체”의 모습이다. 이 시에서 갈등을 일으키는 두 여인은 본래 한명의 여인이며, 그녀의 억압받는 영혼과 자기안의 감춰진 영혼이 서로 이중적인 자아의 갈등의 양상을 보인다. 사회에서 요구하는 기준에 따라 살아감으로써 자신의 본성을 억제하는 까닭에 끊임없이 갈등이 생겨나는 것이다. “늙은 노란 사람”은 가부장적 사회에서 실제로 존재하는 자신이고, “하얀 사람”은 그 늙은 노란 사람의 거짓 자아이다. 이 둘은 끊임없이 갈등하고 절대 타협이 불가능하다. 사회에서 남성들이 정한 여성상 이외의 다른 여성은 절대 용납 불가능 것으로 인식되어져 끊임없이 갈등하다 결국 자신의 힘을 기르겠다는 의지로 시를 마무리 한다. 플라스는 이 시에서 본인에게 있었음직한 갈등을 소재로 다루어 스스로도 거짓 자아를 제거하고 여성으로서의 참된 자아를 찾겠다는 희망을 드러내고 있다.

가부장 사회에서 여성은 아버지와 남성들에게서 억압을 받아왔던 것뿐만 아니라 같은 여성인 어머니의 억압을 받을 수밖에 없었다. 여성들은 가부장적 사회에서 자신의 재능이 있어도 숨기고, 사회가 요구하는 이상적인 여성상이 되기 위해 노력하고, 그렇게 살아가야했다. 그것이 올바른 것이라 여겼고, 그렇지 않은 여성은 사회에서 배척당하고 외면당할 수밖에 없었다. 그러한 까닭에 여성이었던 어머니들은 딸이 사회가 원하는 이상적인 여성이 되도록 가르치는 것을 당연하게 여겨왔다. 어머니 역시 여성이지만 이상적인 집안의 천사가 되도록 요구받아왔고 그렇게 길들여져 왔으며 자신의 딸도 그렇게 길러야만 했다. 그것이 가부장 사회에서 여성의 덕성이라 여겨졌다. 그러한 어머니에 대한 부정적인 입장을 「생일을 위한 시」 (“Poem for a Birthday”)에 수록된 「매내드」 (“Maenad”)에서 드러내고 있다.

이번 달은 뭘 하기에든 별로 적당치 않아요.

죽은 이들은 포도잎 속에서 익어갑니다.

붉은 혀가 우리 사이에 있어요.

어머니, 제 안뜰에는 들어오지 마세요.

전 판 사람이 되어가고 있으니까요.

This month is fit for little.

The dead ripen in the grapeleaves.

A red tongue is among us.

Mother, keep out of my barnyard,

I am becoming another. (CP 134)

화자인 딸은 어머니께 자신의 “안뜰”에 들어오지 말 것을 요구하는데 이것은 어머니의 가르침을 자신 안에 주입시키지 말아달라고 요구하며 자신을 억압하고 간섭하던 어머니에게서 벗어나고자 하는 것이다. 어머니는 아버지와 딸 사이에 끼인 존재로 가부장 사회를 그대로 답습하고 가르치는 여성이다. 화자에게 어머니는 딸 혹은 손녀에게 가부장제라는 틀 안에서 이루어지는 과거의 일상사들인 탄생, 결혼, 장례 및 가족의 모임 등을 통해서 그녀를 죽음으로 이끌어 들이는, 아버지와 똑같은 존재로 파악되고 있는 것이다(김종관 13).

갈등을 일으키는 어머니와 딸 사이의 갈등을 「교란시키는 뮤즈들」(“The Disquieting Muses”)에서도 볼 수 있다.

여학생들이 반딧불처럼 손전등을 깜빡이고

반딧불 노래를 부르면서

발끝으로 춤을 출 때, 저는

반짝거리는 드레스 속에서 한 발도 들어 올리지 못하고

기분 나쁜 머리를 한

대모들이 드리운 그림자 속에서,

발이 무거워 비켜 서 있었는데, 당신은 울고 또 울었습니다.

그리고 그림자가 늘어지고, 불이 꺼졌습니다.

어머니, 당신은 저를 피아노 레슨을 받도록 보내셨고
교사들마다 제가 음계도 연습하고
여러 시간씩 연습해도
제 터치가 이상하게 딱딱하다든지,
제 귀가 음치이고, 그래요, 가르칠 수가 없다고 했지만,
어머닌 제 아라베스크와 트립을 칭찬하셨어요.
전 배웠어요. 배웠어요. 저는 다른 곳에서 배웠어요.
당신이 고용하지 않은 뮤즈들로부터요, 사랑하는 어머니,

When on tiptoe the schoolgirls danced,
Blinking flashlights like fireflies
And singing the glowworm song, I could
Not lift a foot in the twinkle-dress
But, heavy-footed, stood aside
In the shadow cast by my dismal-headed
Godmothers, and you cried and cried:
And the shadow stretched, the lights went out.

Mother, you sent me to piano lessons
And praised my arabesques and trills
Although each teacher found my touch
Oddly wooden in spite of scales
And the hours of practicing, my ear
Tone-deaf and yes, unteachable.
I learned, I learned, I learned elsewhere,
From muses unhired by you, dear mother, (CP 74)

사회가 요구하는 이상적인 여성상으로 키우기 위한 어머니의 노력 속에 화자

는 가르침을 받지만, 발은 무겁고, 손은 경직되고, 음치인 딸은 그에 부응하지 못하는 고통을 받고 있다. 그러나 어머니의 영향에서 벗어나, 자신이 원하는 다른 뮤즈들로부터 가르침을 받는다. 어머니의 가르침은 이상적인 여성이 되기 위한 것이지만 딸을 받아들일 수가 없고, 딸의 재능과 관심은 무시된 채 강요에 의해 배움을 받는다. 이처럼 어머니는 딸에게 가부장제의 무거운 짐을 딸에게서 덜어주는 존재가 아닌 그대로 짊어지게 하는 존재이다. 어머니의 가르침은 오히려 화자에게 다른 배움을 갈구하도록 만들었고, 자신이 원하는 자아와 사회가 원하는 자아의 분열 양상을 보인다.

「메두사」(“Medusa”)에서도 자신의 어머니에 대한 플라스의 태도를 볼 수 있다. 「아빠」와 대조적으로 이 시는 어머니에 대한 복합적인 감정을 메두사의 이미지를 빌어 표현한다. 메두사는 신화에 나오는 괴물인데, 머리는 뱀의 모습이고 그 형상과 마주하는 이는 돌이 된다고 전해진다. 메두사처럼 어머니도 화자에게 고통을 가하며 돌로 변화시켜 질식시키는 존재로 인식된다. 플라스는 남성사회를 살아온 어머니로부터 교육받은 남성사회의 잔재를 거부하여 어머니에게서 등을 돌리고 자신의 삶 밖으로 내몰려고 한다. 그녀는 자신의 일기에서 “어머니에 대한 적개심을 표현하고 나면 기분이 날아갈 듯 좋아 진다.”(*Journals* 429)고 말한 바 있다. 수차례 어머니에 대한 적개심을 드러내며 어머니에게서 애증을 느낀다.

나는 속은 느낌이다. 사랑을 받지도 못했는데, 모든 지표들이 내가 사랑받았다고 증거하고 있다. ... 우리 어머니는 당신의 인생을 나를 위해 희생하셨다. 내가 원치 않았던 희생이건만.... (*Journals* 433)

원치 않은 어머니의 희생에 유감을 표하고 어머니가 자신에게 주신 것은 사랑이 아니라고 치부한다. 어머니가 그녀에게 주신 것은 『순결을 옹호하며』(*The Case for Chastity*)와 같은 여성의 순결과 올바른 몸가짐을 강요하는 책이며 그녀는 그런 것 따위는 없어도 자신은 행복하다고 말한다(*Journals* 432). 어머니는 자신이 교육받은 사고방식을 당신의 딸이 그대로 물려받길 원

하고 그것이 사회가 원하고 남자들이 원하는 것이라 하지만 그녀는 그것을 부정하고 어머니에게서 벗어나고자 한다.

너의 꼭두각시들.

내가 제대로 탈출을 한 건가?

내 마음은 당신에게 굶이쳐 갑니다.

오래되어 달라붙어 버린 배꼽, 대서양의 해저전선,

기적적으로 수선된 상태를 잘 유지하고 있는 듯하네요.

아무튼, 당신은 언제나 거기에 있습니다.

전화선 저쪽 끝에서 전율하는 숨결,

눈부시게 그리고 기분 좋게

매만졌다 빨아들였다 하며 내 물막대기 위로

뛰어넘는 물굽이.

Dragging their Jesus hair.

Did I escape, I wonder?

My mind winds to you

Old barnacled umbilicus, Atlantic cable,

Keeping itself, it seems, in a state of miraculous repair.

In any case, you are always there,

Tremulous breath at the end of my line,

Curve of water upleaping

To my water rod, dazzling and grateful,

Touching and sucking. (*Ariel* 38)

자신은 어머니의 꼭두각시이며, 어머니에게서 탈출을 시도하지만 “Did I

escape, I wonder?”이라는 의문을 제시하고 탈출하고 싶지만 망설이는 화자의 모습에서 어머니와의 끊을 수 없는 유대관계를 나타낸다. 어머니는 언제나 그곳에 머무르며 화자에 대한 모성애를 보인다. “배꼽”은 화자와 어머니가 탯줄로 연결되었던 존재임을 인식시켜주는 흔적으로 남아있다. 어머니의 사랑은 “물막대기 위로 뛰어넘는 물굽이”로 표현하며 높고 큰 사랑이라 말하며 오히려 그것에 대한 부담감과 반항을 드러낸다.

엑스레이처럼 너무 노출되어,
도대체 당신은 자신을 누구라고 생각하시나요?
성체 밀떡? 너무 울어서 얼굴이 부은 성모 마리아?
당신 몸을 한 조각이라도 받아먹나 보세요.
내가 살고 있는 술병.

무시무시한 바티칸.
뜨뜻한 소금물 같은 눈물엔 이제 진력이 났어요.
환관처럼 창백하게 되어, 당신의 희망은
나의 죄를 질책합니다.
놓아요. 봐, 이 미끈미끈한 촉수!

우린 서로 아무 관계가 없어요.

Overexposed, like an X-ray.
Who do you think you are?
A Communion wafer? Bluberry Mary?
I shall take no bite of your body,
Bottle in which I live,

Ghastly Vatican.

I am sick to death of hot salt.
Green as eunuchs, your wishes
Hiss at my sins.
Off, off, eely tentacle!

There is nothing between us. (*Ariel* 38)

이 시를 쓸 당시 플라스와 휴즈의 관계는 악화되고 있었고 그를 눈치 챈 플라스의 어머니를 플라스는 “엑스레이처럼 너무 노출되어”있다고 표현한다. 그러한 어머니의 시선과 관심에 자신은 숨을 쉴 수도 없다고 하고 자신의 사생활까지 간섭하는 어머니에게 강력하게 반발하며 자신의 고통을 드러낸다. “당신 몸의 한 조각”도 받아먹지 않겠다고 말하며 어머니로부터 나오는 고통, 관심 또는 그 외의 어떠한 것이라도 거부하겠다고 분명히 선언한다.

「아빠」에서 화자의 삶이 “검정 구두”속에 갇혀 있었다면, 「메두사」에서는 어머니의 사랑과 관심에 막혀버린 “술병”에 갇혀 있다. 어머니는 가톨릭교회의 권위를 가진 바티칸처럼 무시무시한 권위를 지닌 존재이며 화자가 극복해야 할 대상이다. 「아빠」의 마지막 행-“아빠, 아빠, 이 개자식, 이제 끝났어”-보다 강렬하진 않지만 「메두사」의 마지막 행-“우린 서로 아무 관계가 없어요”-는 “미끈미끈한 촉수”로 연결된 그들의 관계를 놓아버리고 자신을 움아매는 어머니라는 존재의 억압으로부터 벗어나려는 결의를 보이며 더 이상 그들 사이에 남은 것은 없다고 하며 어머니로부터의 자유를 선언한다.

아버지로 빗대어 표현된 사회의 풍습과 이데올로기에 갇혀 지내는 여성들은 자신과 같은 여성의 성을 가진 어머니에게서도 사회의 풍습과 이데올로기를 강요당하는 이중속박에 갇혀 지낼 수밖에 없었다. 자신을 이해해주고 감싸주어야 할 여성인 어머니에게서 보호와 독립을 부여받지 못한 여성들은 소외되고 외면된 채 살아야만 했다. 그런 여성들에게 자아 정체성 회복과 스스로의 목소리를 내고 글을 쓰며 자신이 원하는 것을 이룰 수 있는 삶이 절실했다.

아버지와 어머니를 대신하여 자신을 사랑해주고 아껴줄 남편을 간절히 원한

여성들은 남편 뒷바라지를 하고 자녀를 양육함과 동시에 자신의 자주적 자아 회복을 꿈꾸는 것은 그 시대 모든 여성들이 바라던 바 일 것이다. 플라스는 아버지와 어머니로 여겨지는 가부장 사회의 억압과 영향력 아래에 있기를 거부하고 벗어나고자 한다. 플라스의 시를 통해 가부장사회에서 여성의 위상은 얼마나 보잘 것 없고, 하찮은 것인지를 보여주었다. 플라스는 가부장사회의 억압에서 벗어나고자 하고, 자아 정체성을 확립하려는 방법으로 글쓰기를 선택했다. 글을 쓰는 것은 그녀에게 삶의 이유였고 그녀의 삶을 지탱해주는 것이었다. 이제 그녀는 아버지와 어머니의 영향력에서 벗어나고자하며, 수없이 교육받아 세뇌되어온 남성들의 언어를 탈피하고자 한다. 그녀는 행복한 가정에서 남편과 함께 글을 쓰고 자녀를 양육하며 훌륭한 어머니가 될 것을 원하였는데, Ⅲ장에서는 결혼을 통해 아버지와 어머니의 영향력에서 벗어나 안정된 삶을 누리기며 자신의 시 창작에 더욱 몰두하고자 하는 시인의 의지를 보여준다.



Ⅲ. 결혼과 여성의 억압된 삶

플라스는 아버지같은 남자를 원했고, 1956년 테드 휴즈와 결혼을 했다. 그러나 그러한 결혼 생활은 그녀에게 많은 희생을 요구했고, 그녀 또한 남편의 성공을 바라는 여자가 되어 휴즈가 좋은 시를 쓸 수 있도록 헌신적으로 뒷바라지 했다. 일방적인 희생에 권태를 느낀 플라스는 자신의 글을 쓰기위해 노력했다. 플라스의 자전적 소설 『유리병』(*The Bell Jar*)에서 결혼의 부정적인 면을 보이며, 회의적인 태도를 보인다.

한번은 버디네 집에 가보니, 윌라드 부인이 남편의 낡은 모직 양복을 잘라서 깔개를 만들고 있었다. 그녀는 몇 주 동안 깔개에 매달렸고, 난 갈색과 초록색, 파란색이 패턴을 이룬 깔개에 감탄했다. 부인은 깔개를 완성하자 부엌에 깔았다. 나 같은 먼 벽에 걸었을 텐데. 며칠 지나자 깔개는 물에 젖어 엉망이 되어서, 할인 상점에서 1달러도 안 주고 살 수 있는 매트랑 다름없어졌다.

또 나는 알고 있었다. 결혼 전에 남자는 장미며 키스며 레스토랑에서의 식사를 퍼부으면서도, 속으로는 결혼식만 끝나면 여자가 윌라드 부인의 부엌 매트처럼 자기 발밑에 납작 엎드리기를 바란다는 것을.(85)

주인공인 에스더 그린우드(Esther Greenwood)는 친구 버디 윌라드(Buddy Willard)의 집을 방문했을 때 윌라드 부인이 만든 매트를 보고 감탄하지만, 며칠 뒤 아주 형편없이 변해버린 매트의 모습을 보며 결혼 후에 여성들의 삶이 그 매트와 흡사할 것이고 남편에게 무조건 바짝 엎드려 복종해야하는 여성들의 모습을 떠올린다. 플라스는 여성과 매트의 모습을 떠올리며 결혼이 여성에게 끼치는 부정적인 영향을 다소 냉소적인 시각으로 바라본다.

플라스가 느끼는 결혼에 대한 회의적인 태도는 「지원자」("The Applicant")에서도 찾아볼 수가 있다. 인간을 인간성이 결여된 기계적이고, 물질적인 모습들로 묘사하며 공허함을 드러낸다.

먼저, 당신은 우리와 같은 부류의 사람인가요?

당신은

유리로 된 눈, 틀니 한 개나 목발 한 개,

교정기나 갈고리 손,

고무 젓가슴이라든가 고무 살,

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 or a rubber crotch. (*Ariel* 6)

판매원으로 등장하는 화자는 지원자에게 어떤 물건을 판매한다. 그것은 “유리로 된 눈”, “틀니 한 개”, “목발 한 개”, “교정기나 갈고리 손”, “고무 젓가슴”, “고무 살”을 가졌다. 이는 인간의 모습이 아닌 기계적인 모습과 가공되어진 모습으로 등장하는 여성이다. 여성을 어떠한 인격체가 아닌 남성에게 단지 필요하고 적합한 피조물로 표현한다. 이 시의 화자이기도 한 판매인은 흡사 약장수 같은 모습을 하고 있다. 남성에게 여성인 “그것”과 결혼을 하라고 강매하는 모습으로 나타난다. 판매원의 모습을 한 화자는 자신이 경험한 결혼과 여성의 역할을 경멸하는 여성의 모습을 교묘히 묘사하고 있다. 결혼을 어떤 결혼에 대한 보충, 의존, 만병통치약으로 생각하고 있는 것을 풍자하여, 결혼과 사랑, 삶이 우리에게 어떠한 의미인지, 무엇을 제공하는지를 생각해 보도록 한다.

당신이 말하는 것이면 다 해줄 손이 있어요.

이것과 결혼하시겠어요?

그 손은 보증되었답니다.

.....

그런데 당신의 머리는, 실레되는 말이지만, 비어 있네요.

전 그 빈 머리에 안성맞춤이랍니다.

.....

어디를 보든지 살아 있는 인형.

.....

그건 일도 하죠, 아무 이상도 없어요.

당신 몸엔 구멍이 하나 나 있군요. 습포가 되어 막아드리죠.

당신은 눈도 하나 갖고 있네요, 환상이 되어 드리겠어요.

이봐요, 최후의 기회라구요.

당신 이것과 결혼하시겠어요, 결혼하시겠냐구요, 결혼하세요.

And do whatever you tell it.

Will you marry it?

It is guaranteed

.....

Now your head, excuse me, is empty.

I have the ticket for that.

.....

A living doll, everywhere you look.

.....

It works, there is nothing wrong with it.

You have a hole, it's a poultice.

You have an eye, it's an image.

My boy, it's your last resort.

Will you marry it, marry it, marry it. (*Ariel* 6)

1연에서 뿐만 아니라 시 전체에서 여성은 남성을 도와주고 보충해주는 보완
물로서 존재한다. 필요, 충분조건을 채우는 것 같지만 그것은 남성에게 해당되

는 것이고, 결혼에서 여성의 의지는 아무런 소용이 없다. 남성이 원하고 필요하면 그만인 것이다. 과거 결혼이라는 것은, 가정의 부(富)와 조건, 필요에 의해 이루어진 것이지 사랑으로 이루어진 결혼은 아니었다.

이처럼 가부장적 사회 제도 속에서의 결혼은 여성에게 이상적인 아내의 역할만을 요구한다. 플라스는 매우 강렬한 반어적 표현들로 결혼의 억압적 구조와 제도 안에서 여성의 희생과 기능적 역할에 대한 경멸과 조롱을 드러낸다.

여기서 여성은 “그것”이라고 성조차 무시되어 언급되면서 남성보다 더 비인간화되고 소외받고 있다는 것을 보여준다. “그것”은 바느질과 요리 뿐만 아니라 말도 할 수 있는, 남성의 빈 머리에 안성맞춤인 “살아있는 인형”이다. “그것”은 아내나 인생의 동반자가 아닌 남성에게 그저 딱 맞는 실용적인 인형일 뿐이다. 남성들이 원하는, 아내라면 당연히 해야 할 것들로만 언급되는 여성으로 나타난다. “그것”이 가진 어떠한 감정이나 생각들은 나타나지 않다. 오로지 남성을 위해 존재할 뿐이다. 화자는 생각도 감정도 자신만의 목소리도 가질 수 없었던 여성들을 조롱하지만 그것은 여성에게의 조롱이 아닌, 여성을 그러한 존재로 생각해온 이들에게 내 비치는 조롱이다. 여성도 하나의 인격체이며, 남성들과 똑같은 사회 구성원이라는 것을 비꼬아 표현하고 있다. 결혼 했수가 늘어나며 25년 뒤에 “silver”, 50년 뒤에는 “gold”가 되는 아주 실용적인 아내는 결혼이라는 사회제도 안에서 형태를 얻을 수 있고, 그녀가 담당하는 기능과 역할로서 존재하는, 남성의 종속물인 여성으로 존재한다. 살아있는 인형인 아내는 남편의 편리와 도구로서 존재할 뿐이다.

메리 울스턴크래프트는 당대의 성적 편견에 대항하여, 여성은 이성을 멀리하고 남편이 즐겁기를 원할 때마다 남편 귀에다 듣기 좋게 딸랑이를 울려대는 남성의 장난감, 그의 노리개가 아니라고 말하면서 여성을 수단화시키거나 도구화시키는 어떠한 논리도 거부한다. 울스턴크래프트는 “여성은 남성을 기쁘게 하기 위해 존재한다”, “여성은 남성에게 복종해야 한다”, “여성의 교육은 독자적으로 기획될 수 없고 남성과의 관계에서 기획되어야 한다”고 밝힌바 있다(김용민 122 재인용). 여성은 남성에게 즐거움을 주고, 복종하는 존재라고 말하며 여성들의 위상이 얼마나 보잘 것 없는 것인지를 보여준다.

남성들에 의해 가려진 채, 숨죽인 채 살아야하는 여성의 분노가 「가리개」 (“Purdah”)에서도 드러난다. 남성들의 요구에 의해 타인에게 드러내지 않으려는 이유로 여성들에게 강압적으로 씌워진 가리개는 가부장제의 문제점을 여실히 보여주는 것이라 하겠다. 이 시의 화자는 남편에 의해 정신적, 신체적으로 감금되어 제한적인 삶을 살아가는 여성이다.

나는 거울처럼 빛난다.

바로 이 거울 면에 남편이 도착한다.

거울의 왕!

.....

그의 부재에서도 나는
내 불가능의 덮개 안에서
공전한다.

매우 귀중하면서도 말을 잃은 채로

I gleam like a mirror.

At this facet the bridegroom arrives

Lord of the mirrors!

.....

Absence, I

Revolve in my

Sheath of impossibles,

Priceless and quiet (CP 242)

남편이 도착하면 그녀는 거울처럼 빛을 발하게 된다. 이는 곧 그녀는 남편이 없으면 존재의 의미가 없는 거울과 같은 존재이며, 바라봐주는 대상이 있어야만 존재가 확인되는 수동적인 것이다. 그녀의 삶은 오로지 남편에 의해서만 존재하고, 남편을 위해서만 존재한다. 그녀의 삶은 오로지 남편과 베일 속에 가려진 채로만 존재하며 그 베일 너머의 세상은 그녀에게 바라볼 수 있지만 가질 수도 만질 수도 없는 “무지개”(rainbow) 같은 것이다. 스스로가 원하는 삶을 살수 없었던 그녀는 마침내 남편과 베일의 억압에서부터 탈출을 시도한다.

난 풀려 날거야.

그가 심장처럼 지키는

그 작은 보석 박힌 인형으로부터--

암사자,

욕실의 비명소리,

구멍투성이 망토.

I shall unloose --

From the small jeweled

Doll he guards like a heart --

The lioness,

The shriek in the bath,

The cloak of holes. (CP 242)

마지막 두 줄은 말할 것도 없이 아가멤논이 아내 클리템네스트라에 의해 살해된 것을 인유한 것이다(박주영 263). 남편의 노리개로서 자신의 정체성을 상

실한 삶을 더 이상 용납할 수 없기 때문에 이제 한 번만 더 남편이 자신을 그렇게 대하면 암사자처럼 그에게 덤벼들어 그를 해 치우고야 말겠다는 독기 어린 각오가 여기에 있다(우상균 263). 여성에게 씌워진 가리개는 남성 억압의 잔재로 남아있으며, 여성들이 벗어나야 할 무거운 현실이다. 세상과의 소통을 차단당하고 인간의 기본 권리인 보고, 숨쉬고, 말하는 것조차 억압받는 삶을 사는 여성을 통해 플라스는 결혼으로 인한 여성의 구속받는 삶과 자유 권리의 침해를 드러내고자 한다.

결혼을 구속과 억압과 같은 것으로 보여주는 관점은 「급사들」(“The Couriers”)에서도 찾아볼 수 있다. 뿐만 아니라 남편 휴즈에 대한 저항을 드러내는 시이기도 하다. Axelrod는 “「가리개」와 「급사들」은 여성들을 기 죽이는 남성 학대의 세상을 드러내는 것이다”라고 말하고 있다(211).

나뭇잎 접시 위 달팽이의 전갈이라구요?

내 것이 아냐. 받아선 안돼.

밀봉된 양철 깡통 속의 초산?

받지 말아. 진짜가 아냐.

태양이 박혀 있는 금반지?

거짓말이야. 거짓말과 슬픔.

The word of a snail on the plate of a leaf?

It is not mine. Do not accept it.

Acetic acid in a sealed tin?

Do not accept it. It is not genuine.

A ring of gold with the sun in it?

Lies. Lies and a grief. (*Ariel* 4)

“나뭇잎 접시 위 달팽이”, “밀봉된 양철 깡통”, “태양이 박힌 금반지”는 여성의 결혼 생활과 그에 따른 억압과 구속을 의미한다. 여성들은 “달팽이”처럼 느리고, 권태로우며, 점액처럼 끈적끈적 거리는 유쾌하지 못한 삶을 살고, “밀봉된 양철 깡통”처럼 단절되고 꼭 막힌 채로 감춰버렸으며, “태양이 박힌 금반지”로 엮어진 부부와 사랑의 약속을 의미하며 이것은 곧 여성에게 아내로서의 부담감을 안겨준다. 플라스는 반복적으로 의문을 가진 채 물어보고 있지만 “거짓말이야, 거짓말과 슬픔”이라고 말하며 어느 하나 긍정적인 것 없이 그것들은 받지 말아야 할 것이고, 진짜가 아닌 것이고, 거짓된 것으로 나타난다.

나뭇잎 위의 서리, 아홉 개의 시꺼먼
알프스 봉우리 봉우리에서

저 혼자 얘기하며 탁탁 소리내는
흙 하나 없는 큰 숲.

거울 속의 소동,
스스로의 찻빛 거울을 산산조각내는 바다—

사랑, 사랑, 나의 시절이여.

Frost on a leaf, the immaculate
Cauldron, talking and crackling

All to itself on the top of each
Of nine black Alps.

A disturbance in mirrors,
The sea shattering its grey one ----

Love, love, my season. (*Ariel* 4)

플라스의 시에서 자연의 이미지들은 화자의 마음상태를 표현하는 도구로 종종 나타난다. “나뭇잎의 서리”는 계절이 바뀌었음을 나타내고 이는 곧 사랑의 변화를 나타낸다. “거울 속의 소동”으로 화자가 거울을 통해 그녀 자신을 바라볼 때, 파괴되고 겁먹은 스스로의 모습을 표현함과 동시에 화자가 앞에서 자문자답하던 것들에 대한 모든 고통을 암시하며 거울 속에 갇혀 바라볼 수밖에 없지만 거리를 두고 관망하여 그것을 극복하려는 노력을 드러낸다.

마지막 행의 “사랑, 사랑, 나의 시절이여”는 시간이 지나면서 결국에 텅 비고 공허한 감정만 남은 사랑으로 변해가는 감정의 변화를 그려 영원할 것만 같았던 사랑도 계절의 변화처럼 세월의 일부가 되어 변한다는 깨달음을 적절히 표현한다. 아버지를 대신할 존재이던 남편과의 사랑 그리고 결혼은 영원히 지속 할 수 없는 무언가로 묘사되고, 궁극적으로 하나의 세계의 파괴로 이어짐과 동시에, 자신의 자아 정체성을 찾기 원하는 간절함과 연결된다. 스스로의 물음을 통해 결혼생활은 구속적인 것이며 더 이상은 받아들이지 않겠다는 단호한 의지를 보인다.

플라스는 자신의 일기에서 결혼과 남성들이 아내에 대해 가지는 부정적인 관점에 대해 여러 차례 언급한바 있다. 그 중 그녀는 자신의 정신 상담사인 R.B와의 대화중 “남자들이 여자를 두뇌가 없는 가재도구 취급하며 여자들이 낭비되는 결말. 그들은 여자들이 하녀, 하인, 간호사 노릇을 하고 두뇌를 다 갖다 버리지 않으면 결혼 생활을 제대로 할 수 없다고 믿는다”라고 한다 (567). 플라스의 시 속의 화자들은 계속해서 결혼의 부정적인 면과 여성들의 억압을 드러내며, 작가의 생각들을 표현한다.

결혼 생활에서 남편은 아내에게 끊임없이 의지하지만 독립적인 존재로 인정하지는 않는다. 아내는 남편과 가정을 위해 자신을 희생하고 헌신해왔다. 그런

아내의 모습은 그녀가 양봉 경험을 바탕으로 쓴 “꿀벌 시편들”(Bee Poems) 중 하나인 「쏘인 상처」 (“Stings”)에서 여왕벌의 모습으로 묘사된다. 이것은 플라스가 휴즈와의 관계를 조명해 쓴 시로 남성과 여성의 관계를 나타내고, 남녀관계에서 여성의 역할에 초점을 둔다. 비상하는 여왕벌을 자신과 동일시함으로써 남편의 권위에 맞서고 자아를 회복하고자하는 열망을 나타낸다.

시 속의 화자는 벌통을 사고파는 과정을 묘사하는데, “흰 옷 입은 남자”(the man in white)로부터 벌집을 맨손으로 건네받고는 “달콤함, 달콤함”을 상상하며 벌꿀 채집을 하는 주부의 즐거운 모습이 인상적으로 그려진다.

‘달콤함, 달콤함’을 생각하면서
조개 화석처럼 잿빛인 부화실은
나를 두렵게 만든다. 아주 낡은 것 같아서.
도대체 내가 뭘 사고 있는걸까, 벌레먹은 마호가니 목재인가?
그 속엔 여왕벌이 정말 있을까?

있다 하더라도 늙었겠지,
날개는 찢겨진 솔, 긴 몸뚱이는
플러쉬천으로 문질러져—
초라하고 별거벗었고 여왕같지도 않으며 수치스럽겠지.
나는 기둥속에 서 있다.

Thinking 'Sweetness, sweetness.'
Brood cells gray as the fossils of shells
Terrify me, they seem so old.
What am I buying, wormy mahogany?
Is there any queen at all in it?

If there is, she is old,

Her wings torn shawls, her long body
Rubbed of its plush ----
Poor and bare and unqueenly and even shameful.
I stand in a column (*Ariel* 60)

“조개 화석”처럼 납고 잿빛인 벌집 속에 “여왕벌”이 있을지 의문을 제기하고 화자는 답을 원하기보다 두려움을 드러내 보인다. “벌레먹은 마호가니 목재” 속의 여왕벌이 늙고 날개도 찢겨진 채 초라하고 벌거벗은 여왕같지 않은 수치스런 모습이지 않을까 라는 두려움을 나타낸다. 그러한 여왕벌의 모습을 보면서 자신의 초라해진 모습을 볼까봐 스스로 두려운 것이다. 전통적인 여성의 가치에 부응하며 살아온 자신의 모습은 꼴을 만들고, 먼지를 먹어치우고, 접시들을 닦아왔지만 일벌은 아님을 부정해도 곧 자신이 일벌과 같은 존재로 살아왔음을 깨닫는다.

누군가가 화자가 벌집을 사고 있는 모습을 지켜보고 있다. 그러다 벌들이 그의 입술에다 벌침을 쏘아버리자, 그는 “여덟 번 높이 튀어오르며”(In eight great bounds) 도망가 버렸다. 11연에서는 벌에 쏘인 남성을 묘사하는데 그 남성은 바로 손수건을 뒤집어쓰고 벌들을 구경한 휴즈이며 그가 벌을 구경하던 중에 얼굴을 쏘인 사건(*Letters Home* 457)을 재구성하여 시로 쓴 것이다. 여기에는 가정에 불성실한 남편을 비난하는 어조가 은근히 묻어나도록, 남아 있는 슬리퍼와 손수건을 뒤집어 쓴 초라한 행색의 남편을 묘사한다. 일벌들의 복수로 그녀는 자아를 찾을 수 있는 계기를 만들게 된다.

그들은 죽음이 그만한 가치가 있는 것이라고 생각했다, 그러나
난 되찾아야 할 자아가 있다, 여왕이라는.
그녀는 죽어버렸는가, 잠들어 있는가?
사자처럼 붉은 몸과 유리 날개를 지닌 그녀는
어디에 가버렸단 말인가?

그런데 그녀가 지금 날고 있다
지금까지의 그녀보다 더욱 무섭게,
하늘의 붉은 상처, 그녀를
죽인 기계 위를 나는 붉은 유성 ----
대영묘, 밀랍의 집.

They thought death was worth it, but I
Have a self to recover, a queen.
Is she dead, is she sleeping?
Where has she been,
With her lion-red body, her wings of glass?

Now she is flying
More terrible than she ever was, red
Scar in the sky, red comet
Over the engine that killed her ----
The mausoleum, the wax house. (*Ariel* 60)

화자는 입을 쏘아버린 뒤 죽음을 맞이한 벌들을 “그만한 가치가 있는 것”이라 생각하지만 자신은 되찾아야 할 자아가 있다고 하며 다른 벌들처럼 죽음에 휘말리지 않고 자신의 자아를 더욱 가치 있는 것으로 되찾겠다는 다짐을 무섭게 날아오르는 여왕벌로 묘사한다. 화자는 자신의 자아 찾기에 열중하며 “사자의 붉은 몸”과 “유리 날개”를 지닌 여왕벌에 자신의 자아를 묘사한다. 붉은색은 강인함과 열정을, 유리 날개는 여성의 섬세함을 나타내는 것으로 스스로를 강인함과 열정을 가진 섬세한 여성으로 나타낸다.

자아를 회복하기 위해 벌레 먹은 마호가니 목재 속의 여왕벌은 다시 날아오른다. 여왕벌은 생산이라는 직무로 인해 번식의 상징으로 정의되지만, 여왕벌은 바로 그 의무 때문에 밀랍 벌집 속에 생매장 당하게 된다(이현숙 106). 여

왕벌이 생매장 당하는 벌통은 여성들이 살고 있는 사회의 모습이며, 남성들에 의해 숨죽이며 살아도 죽은 듯이 자신의 목소리도 내지 못하고 남성을 위해 자신을 희생하고 죽이는 여성들의 삶 나타낸다. 그러나 화자는 짓눌린 현실 속에서도 “더욱 무섭게” 날아오른 여왕벌처럼 자신의 자아를 회복하기를 원하고 죽음을 두려워하지 않는 태도를 보인다. 여왕벌이 그러했듯 자신도 무섭게 날아올라 창조적인 힘을 되찾는데 성공한다.

남편의 손가락질에 인생의 방향을 결정하고, 더 넓은 그의 행동 반경에 갇혀 그가 실제로 경험한 모험담을 들으며 근근이 연명하는 신세로 전락하지는 않겠어요. 무슨 일이 있어도 그의 분야와 분리된, 정당한 나만의 영역이 있어야 하며, 그 또한 그 영역을 존중해야만 해요. (*Journals* 91)

훨씬 더 광대한 배우자의 세속적 활동 범주 속에 내포되어 세상과 접촉하는 면은 남편의 동그라미뿐, 그 동그라미를 통해 남편이 집으로 들고 들어오는 대리 체험만을 주워드는 꼬락서니는 사양이다. (*Journals* 105)

플라스는 자신의 일기에서 수차례 남편의 굴레 안에 갇힌 신세로 전락한 여성이 되지 않을 것임을 다짐하고 결혼 후에도 스스로의 주체적인 삶을 살 것이라 선언한다. 그러나 아버지에 의해, 어머니에 의해, 남편에 의해, 사회의 인식에 의해 억압받을 수밖에 없던 그녀는 결혼 후 남편과의 불화와 자녀 양육의 어려움이 따르면서 자아 정체성을 찾고자하는 욕구가 더욱더 커지게 되었다. 그러한 어려움이 시적 영감을 북돋아주었고, 풍부한 영감을 통해 그녀가 남긴 수많은 시편들은 플라스를 여성 시인으로서 남게 한다.

결혼생활에서도 계속된 남성사회의 억압으로부터 자유로운 여성으로 거듭날 수 없었던 플라스는 아버지와 어머니, 그리고 남편 모두에게서 자유를 부여받지 못한 삶을 살았다. 그러나 더 이상 그들에게 의지하지 않을 것임을 다짐하고, 사회의 한 여성이자 시인으로서 남성사회에 대한 도전을 선언한다. 그리하여 IV장에서는 글쓰기를 통한 여성의 사회에의 도전을 살펴보고 어떠한 삶을 영유하는지 보려한다.

IV. 글쓰기와 자아의 회복

남성중심 사회에서 여성은 재능을 가져도 드러낼 수 없었고, 글을 쓸 수도 없었다. 여성들이 그렇게 할 수 없었던 것은 남성들이 여성의 재능과 글을 쓰고 목소리를 내는 행위 자체를 거부했기 때문이다. 이에 울프는 “여성이 진실을 말하기 시작하면 거울에 비친 모습이 작아질 테고, 살아가는 데 필요한 자신감이라는 자질 또한 줄어들 테니”라고 말한 바 있다(56). 남성들의 우월함과 권력을 내세우기 위해서 여성들은 무지해야했고, 열등한 존재이어야만 했다. 그래야 그들이 더욱 빛나고 우등한 존재가 된다고 여겼기 때문이다.

학문적이라든가 창조적이라든가 글쓰기. 감정적인 것, 살아가고 사랑하는 것. 글쓰기는 나를 작은 신으로 만들어준다. 나는 내가 만들어낸 질서 잡힌 작은 단어의 패턴을 통해 세상의 흐름과 좌절을 재창조한다.(*Journals* 232)

플라스에게 글쓰기란 자신을 “작은 신”으로 만들어주는 것이다. 남성 중심의 문단에서 여성들이 글을 쓰기란 쉽지 않은 일이었지만, 플라스는 그것의 한계를 극복해내고 자신만의 글쓰기를 노력하여, 그동안 가부장사회에서 눌려있던 자아를 다시금 일깨워 여성 작가들에 대한 인식을 바꾸게 하여 하찮은 글이라 여겨졌던 여성들의 글을 예술로 승화시키려는 노력을 한다. 이처럼 플라스는 여성에게 주어진 사회의 제약들을 깨부수고 한 인간으로서 남성과 평등한 여성이 되기를 원한다. 여성의 자아 속에 내재화되어 있던 가부장적인 질서의 제거와 그로부터의 해방은 플라스로 하여금 여성적 언어와 창조성을 회복할 수 있는 토대를 제공함으로써 시인 자신의 정체성을 확립할 수 있게 해준다. 이러한 그녀의 태도는 가부장적 권위를 상징하는 인물들을 위협하여 복수를 시도하는 시 「나자로 부인」(“Lady Lazarus”)에서 볼 수 있다. 플라스는 BBC 라디오 방송을 준비하며 이렇게 말한다.

화자인 이 여성은 위대하고도 끔찍한 부활의 재능을 가진다. 단 하나의 문제는, 그녀는 먼저 죽어야만 한다는 것이다. 그녀는 불사조이며, 자유를 옹호하는 정신이며, 당신이 원하는 그것이다. 동시에 그녀는 단순히 선량하고, 평범한, 그리고 아주 수완이 좋은 여자이기도 하다. (CP 294)

“나자로”는 예수님께서 죽은지 나흘 된 이의 무덤에서 그를 부활하게 만드셨다는 성서의 기록에 등장하는 인물이다. 예수님의 기적으로 죽은이를 부활하게 만든 것을 패러디하여 이 시에 등장하는 화자도 부활의 능력을 가진 인물로 나타난다. 그러나 여기서는 불사조같은 끔찍한 재능을 가진 여성으로 사람들의 구경거리가 되는 인물이며 시인은 그녀의 재능이 아주 평범하고 수완 좋은 것이라고 말한다.

난 그것을 다시 했지요.
십 년마다 한 번씩
그것을 해낸다구요—

일종의 살아있는 기적이죠, 내 살결은
나치의 램프 갓처럼 빛나고,
내 오른발은

하나의 문진,
고운 유대산 린넨같은
특징없는 내 얼굴.

I have done it again.
One year in every ten
I manage it----

A sort of walking miracle, my skin
Bright as a Nazi lampshade,
My right foot

A paperweight,
My face a featureless, fine
Jew linen. (*Ariel* 8)

화자는 십 년에 한 번씩 이름 없는 활동을 행하고 또다시 부활하며 남성 중심의 사회에서 수동적으로 길들여진 거짓 자아를 스스로 파괴하고 새로운 참된 자아를 창조하려고 한다. 이러한 참된 자아를 찾고자하는 모습은 남성 중심 사회에서 독립된 여성이자 독립적인 주체로서 자신만의 언어를 구사하고 글을 쓰려는 플라스의 모습과도 일치한다.

그러면 난 미소짓는 여인이 될 거예요.
난 겨우 서른이에요.
그리고 난 아홉 번이나 죽을 수 있어요 고양이처럼.

이번이 세 번째.
십 년씩 없애버리는 건
얼마나 시시한 일인지.

And I a smiling woman.
I am only thirty.
And like the cat I have nine times to die.

This is Number Three.
What a trash

To annihilate each decade. (*Ariel* 8)

서른이 되기 전 이미 두 번의 자살 시도를 했던 시인의 전기를 바탕으로 십년
마다 자신을 없애버리고 다시 태어나기를 반복하는 화자는 이것이 “시시한”
일이 되어버렸고 다시금 부활할 때에 “미소 짓는 여인”이 될 것이라 다짐한
다.

이 무수한 필라멘트들.
와작와작 땅콩을 씹어 먹는 군중들이
밀치며 들어오는군요

그들이 내 손발을 푸는 걸 보려고—
멋진 스트립쇼.
신사 숙녀 여러분

이게 내 손
내 무릎입니다.
뼈와 가죽뿐인지도 모르지만,

What a million filaments.
The peanut-crunching crowd
Shoves in to see

Them unwrap me hand and foot
The big strip tease.
Gentlemen, ladies

These are my hands

My knees.

I may be skin and bone, (*Ariel* 9)

화자의 부활을 지켜보기 위해 땅콩을 씹어 먹는 군중들이 밀치며 들어오고 그녀는 부활의 의식을 군중들 앞에서 스트립쇼를 하듯 펼쳐 보인다. 흥터를 구경하고, 심장소리를 들려주고, 말 한 마디 건네고, 한 번 만져보고, 피 한 방울, 머리카락 한 오라기, 옷 한 조각을 사고팔고 구경하는데도 돈을 받는 돈벌이 수단으로 전락한 화자는 그녀를 돈벌이로 조종하는 남자에게 경멸을 가짐과 동시에 협력하는 모습을 보인다.

재, 재—

당신은 쭈시고 헤쳐보는군요.

거기엔 아무것도 없어요, 살도 뼈도—

비누 한 장,

결혼반지 한 개,

금니 한 개,

하느님 선생, 루시퍼 양반

조심하세요

조심하시라구요.

젓속에서

난 빨간머리를 하고 일어나서는

남자들을 공기처럼 먹어치우니까요.

Ash, ash ---

You poke and stir.

Flesh, bone, there is nothing there----

A cake of soap,

A wedding ring,

A gold filling.

Herr God, Herr Lucifer

Beware

Beware.

Out of the ash

I rise with my red hair

And I eat men like air. (*Ariel* 10)

돈벌이를 시키는 남자가 화자를 불 속에 넣고 새롭게 만들기 위해 태우고는 잿더미를 뒤흔들며 그녀를 찾지만, 그녀는 이미 탈출에 성공한 뒤 복수를 다짐한다. “불사조”처럼 날아오른 그녀는 “하느님 선생”, “루시퍼 양반”을 통해 표현된 선과 악의 축에서 그들에게 엄중한 경고를 한다. 화자는 “잿더미”속에서 분노가 서려있는 “빨간 머리”를 한 섬뜩한 형상으로 나타나고, 가부장 사회에서 억압을 받던 피해자의 위치에 있던 자신이 남성들을 공기처럼 먹어치운다며 고통을 주는 가해자가 된다. 더 이상 남성들에게 피해를 당한 여성이 되지 않고 그에 맞서 복수하고 응징하겠다고 다짐하는 모습을 보인다.

Lynda Budtzen은 이시를 자주성을 얻으려는 여성예술가의 투쟁에 관한 알레고리로 해석한다(이정원 168 재인용). 플라스는 더 이상 남성들의 지배하에 있지 않을 것이며 “불사조”처럼 날아올라 자아 정체성을 찾는 여성이 되겠다는 의지를 드러낸다.

「나자로 부인」에서 “불사조”처럼 날아올라 자신의 정체성을 찾아나서는 시인의 의지는 「에어리얼」(“Ariel”)에서도 계속된다. 이 시의 제목인 “에어

리얼”은 플라스가 타던 말의 이름이다(LH 487). 그리고 셰익스피어의 희곡 『폭풍우』(The Tempest)에서 마법의 정령인 에어리얼이 존재한다. 그것은 속박된 몸이지만 해방과 자유를 열망하여 자유자재로 변형할 수 있는 마술적 능력을 가진 존재로 노래를 불러 마법을 걸며 해방을 바라는 존재이다. 이에 플라스는 자신의 말인 에어리얼도 『폭풍우』의 에어리얼처럼 그녀가 시인으로서의 창조력을 구현시킬 수 있게 하는 뮤즈라 여겼다. 구약 성경에서 Ariel은 ‘신의 사자’, 또는 신에게 제사를 드리는 장소인 ‘신의 화롯가’라는 뜻을 지니며, 플라스는 이를 “신의 암사자”로 바꾸어 신의 계시 속에서 승리를 쟁취하기도 한다.

어둠속의 정지
그리고는 바위산과 먼 거리의
실체 없는 푸른 유출.

신의 암사자여,
이렇게 우리는 하나가 된다,
뿔발굽들과 무릎들의 주축으로—그 고랑이

꽤어지며 지나간다, 내가 붙잡지 못하는
목덜미의 갈색 호의
자매,

Stasis in darkness.
Then the substanceless blue
Pour of tor and distances.

God's lioness,
How one we grow,

Pivot of heels and knees! -- The furrow

Splits and passes, sister to

The brown arc

Of the neck I cannot catch, (*Ariel* 28)

이 시에서는 말이 실제로 등장하지 않는다. 그러나 시의 이미지와 빠른 리듬은 마치 말을 타고 달리는 듯한 효과를 내고 있다. 화자는 동트기 전 “어둠속의 정지” 상태에서 말과 새벽의 “푸른 유출”속으로 달려 나간다. 말은 에어리얼이고, 말을 탄 기수는 에어리얼의 주인인 플라스가 된다. 시인이 시 속으로 직접 들어가서 말을 하고 있는 것이다. 기수는 “신의 암사자”가 되어 말과 하나가 되어 달린다.

새하얀

고다이바. 나는 옷을 벗어 버린다—

죽어버린 손들, 죽어버린 절박함.

그리고 이제 난

밀가루 거품, 바다의 광채.

White

Godiva, I unpeel ----

Dead hands, dead stringencies.

And now I

Foam to wheat, a glitter of seas. (*Ariel* 28)

“새하얀”은 1행의 “어둠”과 대조를 이루어 변화가 왔음을 알린다. 그리고 화

자는 고다이바 부인이 구원자가 되기 위해 자신의 옷을 벗어던지고 알몸으로
말을 타고 다닌 것처럼, 자신은 스스로를 구원하기 위해 비본질적인 요소들을
던져버리고 “거품”이 되고 “광채”가 되어 녹아버린다.

어린이의 울음이

벽속에서 녹아버린다.

그리고 난

화살이다,

시뻘건 눈,

아침의 큰 슬 속으로

자살하듯 돌진해 들어가는

이슬이다.

The child's cry

Melts in the wall.

And I

Am the arrow,

The dew that flies,

Suicidal, at one with the drive

Into the red

Eye, the cauldron of morning. (*Ariel* 28-9)

“어린이의 울음이 / 벽속에서 녹아버린다”는 것은 산모의 정체성의 경계 내
에서 아기가 그녀와 융합되는 것을 나타내는 것으로, 산모와 아기의 융합은

시인과 시의 융합을 뜻하며, 시가 시인의 실재의 삶을 있는 그대로 보여주는 살아있는 육체의 시가 되는 것을 나타낸다(우상균 211-2). “화살”은 『유리병』에서도 등장하였는데 “남자의 인품은 미래로 날아가는 화살이고, 여자의 인품은 그 화살을 쏘는 시위”라고 한다(72). 『유리병』에서의 “화살”은 여성이 지지대가 되어 남성을 미래로 날려 보낼 수 있도록 하는 존재지만, 「에어리얼」에서는 스스로 날아가 비상하는 존재로 바뀐다. 이 시에서 화자는 “화살”이 되어 자신의 목표를 향해 온몸을 던지고, 자살하듯 “시뻘건 눈, 아침의 태양” 속으로 날아 들어가는 “이슬”이다. 그러나 “이슬”은 태양 속으로 날아가 사라져버리지 않고 오히려 흡수되어 그것이 상징하는 정화와 초월을 수행한다. 그리하여 화자인 시인은 가부장제가 그녀에게 입힌 옷은 벗어던져 버리고 순수한 창조의 에너지를 가진 주체적인 여성 예술가로서의 정체성을 되찾게 된다.

계속해서 플라스는 「화씨103도 신열」(“Fever 103°”)에서 자아를 회복하고 초월적인 존재가 되기 위해 불과 열로 스스로를 정화하는 모습을 보여준다. 이 시는 플라스가 우울증과 고열에 시달린 1962년 10월경의 경험이 배경이 된 독백이다. 시의 화자는 화씨 103도의 고열 상태에서 자신을 등불과 불타오르며 피어나는 거대한 동백나무와 동일시하고, 마치 열기구가 상승하듯 환상적인 상상적 도약을 시도하고 있다(Rosenblatt 131). 플라스는 BBC 방송에서 낭송을 하기 위해 이 시를 다음과 같이 설명했다.

이 시는 두 가지 불의 종류에 관한 것이다-고통스러운 지옥의 불길과 정화시키는 천국의 불길이다. 이 시가 진행되는 동안 첫 번째 종류의 불은 스스로 고통을 겪은 다음에 정화시키는 불길을 통해서 두 번째 종류의 불로 바뀐다. (CP 293)

첫 번째 종류의 불은 남성중심 사회에 물들어 있는 낡고 오래된 자아로 볼 수 있다. 낡은 자아는 여러 차례 고통을 겪은 후 지옥을 연상시키는 정화의 불길을 통해 두 번째 종류의 불로 비유된 새롭고 순수하며 파라다이스에 이르는 새로운 자아이다.

꺼져버린 초의

지워지지 않는 냄새!

사랑하는 그대여, 사랑하는 그대여, 낮은 연기가

이사도라의 스카프들처럼 나를 말아 올라가요. 난 두려워요.

The indelible smell

Of a snuffed candle!

Love, love, the low smokes roll

From me like Isadora's scarves, I'm in a fright. (*Ariel* 52)

“꺼져버린 초”는 화자의 꺼져버린 사랑을 비유한다. 휴즈의 불륜을 알고 괴로워하는 플라스의 마음이 마치 “꺼져버린 초”처럼 암울하고, “지워지지 않는 냄새”같은 상처가 되어, “이사도라”가 스카프에 목이 졸려 죽은 것처럼 화자의 마음도 목 졸려 죽어가고 있음을 표현한다. 화자의 음울한 마음은 히로시마의 원폭에 비유하여 더욱 극적으로 나타난다.

히로시마의 재처럼

간음한 자들의 육체에 기름칠을 하고 먹어 치우면서.

죄. 죄.

Greasing the bodies of adulterers

Like Hiroshima ash and eating in.

The sin. The sin. (*Ariel* 53)

히로시마 폭탄은 육체들을 먹어치우고 인간들이 저지른 죄로 함께 먹어치운

다. 인간이 저지른 죄는 간음으로 누군가에 의해 저질러진 남편의 불륜을 나타내고 그 불륜을 저지른 대상은 바로 남편을 지목하는 것이다. 인간들에게 엄청난 피해를 남긴 히로시마 폭탄과 한 가정을 파탄에 이르게 하는 불륜이라는 폭탄은 서로 동일한 것으로 간주되어 그것이 얼마나 충격적인지를 밝히고 분노를 드러낸다.

여보, 온 밤을

나는 깜박거리고 있어요, 꺼졌다, 켜졌다, 꺼졌다, 켜졌다하며.

시트가 호색가의 입맞춤처럼 무거워집니다.

사흘 낮, 사흘 밤.

레몬수, 닭고기

물, 물은 나를 구역질나게 해요.

난 당신에게, 아니 누구에게라도 너무 순결해요.

당신의 육체가

마치 세상이 신을 고통스럽게 하듯 나를 아프게 합니다. 난 등불이에요—

Darling, all night

I have been flickering, off, on, off, on.

The sheets grow heavy as a lecher's kiss.

Three days. Three nights.

Lemon water, chicken

Water, water make me retch.

I am too pure for you or anyone.

Your body

Hurts me as the world hurts God. I am a lantern ---- (Ariel 53)

“여보”라는 부드러운 어조로 시작하는 10행부터 화자는 자신이 남편이 저지른 불륜으로부터 얼마나 고통 받고 있는지를 보인다. 높은 고열로 인해 “꺼졌다, 켜졌다”를 반복하는 그녀의 고통은 십자가에 못 박힌 예수의 죽음에서 부활까지의 시간인 사흘에 비유되어 자신도 죽고 부활하는 듯 표현하며 스스로를 정화한다.

나는 내 열에 놀라지 않는가요. 그리고 나의 빛에도.
난 홀로 왈각왈각 불타오르며 왔다 갔다 하는
거대한 동백나무입니다.

Does not my heat astound you. And my light.
All by myself I am a huge camellia
Glowing and coming and going, flush on flush. (Ariel 53)

화자는 반복하여 열이 난 자신의 상태를 빛을 발하면서 왔다 갔다 하는 거대한 동백나무로 표현한다. 그녀의 남편이 놀라워해야 하는 것은 그녀가 본래 지니고 있는 열과 빛으로 혼자 힘으로 불타오를 수 있는 자족적인 에너지이자 생명이다(Van Dyne 118). 자신은 자족적 에너지를 가진 존재이자 누군가에 의지하지 않고 혼자서도 빛을 발할 수 있는 존재임을 드러낸다.

위로 오르고 있는 듯해요,
어쩌면 난 승천하고 있는지도 모르겠어요.
뜨거운 금속 구슬이 날아가요, 그리고 난, 여보, 난

장미와
입맞춤, 귀여운 아기 천사들,

이런 핑크빛이 의미하는 모든 것들에 둘러싸인

순결한 아세틸렌 가스의

처녀랍니다.

천국으로 향하는.

당신이나, 또는 그 사람에 의해서 이끌리는게 아니예요.

그가 아니야, 그에 의해서가 아니야.

(용해되는 나의 자아, 늙은 매춘부의 페티코트)---

I think I am going up,

I think I may 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. (*Ariel* 53-54)

스스로를 정화하고 새로운 생명을 얻은 듯한 화자는 순수한 아세틸렌의 처녀가 되어 힘차게 솟아오른다. 자신은 성적 타락에 감염되지 않은 순수함과 정

조를 지닌 여자라는 것을 강조한다. 그러나 여기에서 새로 거듭난 아세틸렌 가스 처녀의 순결함이 통상적 의미를 지니지 않고 있음에 주목해야 한다. 아세틸렌은 비록 무색의 기체이지만 실제로는 강력한 독성을 지닌 화합물이기 때문이다. 플라스가 하필 이 기체를 언급한 이유는 단지 투명하고 승화하기 쉽기 때문만이 아니라, 그 안에 내재된 힘을 강조하기 위해서였다. 그래서 새로운 자아로 거듭난 순결한 처녀는 스스로의 힘에 의해 승천을 할 수 있을 정도로 강력한 힘을 지닌 존재로 볼 수 있다(Bennett 156). “그”라는 남성 이미지를 완강히 부인하고 남성중심 사회와 도움도 거부하여 자신의 빛과 열로 스스로를 빛내고자 한다. 자신의 과거 자아, 즉 “늙은 매춘부의 패티코트”를 태워버려 자신을 정화한 후 새 삶속에서 파라다이스를 얻을 수 있게 된다. 남성에게 의해 휘둘리던 자신의 낡은 자아를 파괴하고 순수한 자아를 찾고자하는 시인의 강한 의지를 엿볼 수 있다. 플라스는 남편의 불륜을 되새기며 죄를 더 단단하게 만들기 위해 반복하는 담금질처럼 자신을 더 강하고 독립적인 자아로 만들기 위해 계속해서 스스로를 담금질한다. 그리하여 자신의 글로써 모든 분노를 쏟아낸 후 파라다이스에 이르는 뛰어난 예술가로서의 면모를 드러낸다.

파라다이스에 이르는 예술가로서의 완성된 모습을 플라스의 마지막 작품인 「끝모서리」(“Edge”)에서 발견할 수 있다. 자아를 회복하고, 아버지에게서 벗어나 여성의 목소리를 내는 플라스는 자신의 창작이 궁극에 달한 상태에서 마침내 죽음을 맞이한다. 그것으로 인해 시인의 작품은 비로소 완성이 되고 새로운 의미를 가지게 된다.

여인은 완성되었다.

그녀의 죽은

육체는 성취의 미소를 띠고 있고,

희랍적 필연성의 환영이

그녀가 걸친 토가의 소용돌이무늬 속으로 흐른다.

그녀의 맨발은

이렇게 말하는 듯하다.

우리가 멀리까지 오긴 했지만, 이제 끝났어요 라고.

The woman is perfected

Her dead

Body wears the smile of accomplishment,

The illusion of a Greek necessity

Flows in the scrolls of her toga,

Her bare

Feet seem to be saying:

We have come so far, it is over. (*Ariel* 80)

오랜 시간에 걸쳐 플라스는 자신의 시로써 남성중심의 사회에 맞서 여성들을 대변하고자 하였고, 여성작가에게 관대하지 않았던 남성 문단에 글로써 맞서 왔으며 가부장제 사회의 결혼 생활에서 여성에게 요구되고 강요되는 억압들에 이겨내려 노력한 플라스는 마침내 그 모든 싸움과 투쟁에서 완성된 자아를 갖추었다. 비록 총과 칼을 들고 싸우지는 않았지만, 펜과 글로 맞서며 시인으로서의 면모를 다한 플라스는 비로소 “완성”된 화자로 등장한다. “필연성”이라는 단어를 보았을 때 이 모든 것은 누군가의 강요가 아닌 스스로가 이루어낸 값진 “성취”라는 점을 되새겨 준다. “우리가 멀리까지 오긴 했지만, 이제 끝났어요”라는 표현에서 플라스가 여성 시인으로서 “성취”를 얻고 “완성”이 되기까지 얼마나 멀고 먼 길을 걸어왔는지 짐작케 한다.

죽은 아이들마다 또아리를 틀었다, 흰 뱀처럼.
지금은 텅 빈

각자의 작은 우유 주전자에.
정원이 뻗뻗해지고

밤 꽃의 깊고 달콤한 목에서 향기가 흘러나올 때
장미꽃잎이 닫히듯,

그녀는 아이들을 다시 자기 몸속으로
집어넣었다.

Each dead child coiled, a white serpent,
One at each little

Pitcher of milk, now empty
She has folded

Them back into her body as petals
Of a rose close when the garden

Stiffens and odors bleed
From the sweet, deep throats of the night flower. (*Ariel* 80)

화자는 자신의 죽은 아이들을 다시 자신의 몸속으로 집어넣는 행위를 하며 죽음의 완성도를 높이고 있다. 아이들을 몸속으로 집어넣는 것은 자궁으로의 회귀를 뜻하며, 어머니와 아이가 가장 가까운 거리가 자궁 속에 있을 때라는 점

을 생각할 때 몸속으로 집어넣는 것은 아이들을 먹어치우는 행위가 아닌 자신의 아이들을 품는다는 의미를 가진다. 플라스는 자신의 일기에서 “너무나 힘들다. 자궁 속으로 다시 기어들어가고만 싶은걸...”(178) 외에도 일기에서 자궁을 여러 차례 언급한바 있다. 플라스는 어머니의 자궁을 돌아가고 싶은 곳이자 편히 쉴 수 있고 보호받을 수 있는 곳으로 여겨 여인의 아이들로 언급되는 자신의 작품들을 그곳으로 집어넣으려 한다. 여성이 자녀를 품어 잉태하듯, 작가이자 완성된 자아를 가진 여성으로서 자신의 작품들을 품속에 품으며 언어를 잉태하고 출산을 하는 여성만의 언어 탄생에 대한 잠재적 가능성을 열고자 한다.

달은 그녀의 뼈의 두건에서 지켜보며
슬퍼할 것이라곤 없다.

달은 이런 일에 익숙해져 있다.
달의 검은 옷이 딱딱따닥 소리내며 끌린다.

The moon has nothing to be sad about,
Staring from her hood of bone.

She is used to this sort of thing.

Her blacks crackle and drag. (*Ariel* 80)

어둠을 상징하는 달은 차가운 이미지를 가짐과 동시에 보름달이 되면서 채워져 풍성해지는 이미지 또한 가진다. 화자는 양상한 초승달보다 풍성해지는 보름달을 보며 슬퍼할 것 없다고 말한다. 자신의 작품들도 보름달이 채워지듯 더욱 풍성해지길 바란다. 하지만 마지막 연에서의 달은 차가운 이미지를 가지며 어둠속에서 일어나는 그녀의 자살을 암시한다. 플라스는 자신의 유언처럼 남긴 마지막 작품으로 자신은 죽지만, 자신의 작품들은 영원히 남아 기억되길

바라는 마음으로 제목을 “Edge”로 정하고 끝 모서리임과 동시에 새로운 면의 시작이 된다는 의미를 전한다. 화자의 죽음이 헛되지 않음을 바라는 시인의 마음이다.

한편으로 플라스의 죽음이 극심한 우울증에 의한 자살이며, 자신의 작품을 돋보이게 하려는 연극이라는 의문을 제기한다. 우상균은 “예술가가 스스로 더 이상 나아갈 수 없는 최고의 경지에 이르렀을 때, 그 상태의 만족을 언제까지나 누리며 살 수는 없다. 그러한 상태에 도달했다고 판단되는 때에, 그 상태를 영원히 고정시키려고 했던 작가들이 스스로 목숨을 끊었던 것으로 플라스는 생각하고 있는 듯하다”(275-6)고 말한 바 있다. 이는 최고의 경지에 이르러 창작의 능력이 극에 달해 있을 때 스스로 목숨을 끊고 자신의 작품을 더욱 돋보이게 하며 영원불멸로 남길 원했을 것이라고 한다. 그러나 이것은 단지 플라스의 마지막 작품이 된 「끝모서리」에 근거한 추측일 뿐이다. 그녀의 유작이 된 이 시에서 독자들로 하여금 죽음을 떠올리게 하지만 이는 스스로의 목숨을 끊는다는 해석보다 여성을 대변하는 목소리를 내어 남성중심 사회에 도전하고 여성시인으로서 거듭나겠다는 의지를 드러내는 것으로 해석해야 한다.

플라스의 죽음을 둘러싼 의문들보다 확실한 것은 플라스는 자신의 작품으로 가부장 사회의 억압 속에 살고 있던 여성들을 대변하고, 그들을 대변하는 목소리를 내기위해 펜을 들고, 여성으로 살아가는 자신의 삶을 보잘 것 없는 인생이 아닌 자아 정체성과 존재감을 가지고 스스로 빛나고자 했던 삶을 살았다는 것은 부인할 수 없는 사실이다. 그러한 플라스의 작품 속에서 사회의 억압과 결혼 생활의 실패를 이겨내고 자족적 에너지를 발산하고 시인으로 거듭난 모습을 볼 수 있다. 플라스는 비록 짧은 생을 살았지만 그녀의 시 속에서 시인은 존재할 것이고 기억될 것이다.

V. 결 론

플라스는 남성 중심의 문화가 팽배했던 서구 사회에서 여성에게 주어진 많은 제약들과 억압을 이겨내고 자아 정체성을 찾기 위한 노력을 시에 담았다. 고백적인 성향을 띄는 시지만, 자신뿐만 아니라 많은 여성들을 대변하는 목소리를 담아 글을 썼다. 당시 사회의 인식으로 글을 쓰는 것은 남성들의 영역이므로 여성들은 글을 쓸 수가 없다하고, 남성들 보다 잘난 여자가 되어서는 안 된다고 여겨 여성들에게 오직 인식 속에 갇혀 가정의 천사가 되기를 강요했다. 그러한 사회를 비판하는 목소리를 낸 여성 시인이 실비아 플라스이며, 그녀의 작품 전반에 걸쳐 남성들의 언어를 거부한 여성의 글쓰기로 사회를 비판한다. 각각의 시 속에는 여성 화자들이 등장하여 보편적 여성을 대변하고 자아 정체성을 찾기 위해 노력한다.

아버지로 대변되는 남성 중심의 사회에 짓눌린 화자와 여성들의 분노와 고통을 토로한 작품 「아빠」는 플라스가 그동안 갇혀 살았던 사회의 억압을 고발하며 그 굴레를 벗어나고자 한다. 「테드를 위한 송시」에서 남성 화자는 신적인 존재로 등장하여 당시 남성들의 우월함을 과시하고 있으며 여성들은 남성들의 부속물로 존재하고 있다고 비판한다. 「신탁의 몰락에 대하여」는 아버지와 남성들의 언어는 신탁으로 대변되고 화자는 여기서도 아버지를 벗어날 수 없는 수동적인 주체임이 드러난다. 화자가 글을 쓰려고 해보지만 지금껏 써온 글들은 남성들의 문학을 모방해온 작업이고 결코 현명한 것이 아니었으며, 그들의 목구멍만을 긁어내는 보잘 것 없는 일이었음을 「거상」에서 밝힌다. 사회가 원하는 여성상과 자신이 원하던 것이 다르던 여성들은 「석고 안에서」처럼 두 자아가 양분되어 갈등을 일으키는 모습을 보이고, 스스로 거짓 자아를 제거하고 참된 자아를 찾고자하는 희망을 드러낸다. 그러나 여성들이 자아 정체성을 찾는데 걸림돌이 되었던 것은 남성인 아버지뿐만 아니라 여성인 어머니도 걸림돌이 되었고, 그들에게서도 억압받는다는 사실을 「매네드」와 「교란시키는 뮤즈들」, 「메두사」에서 드러낸다. 어머니는 가부장 사

회를 답습하고 그대로 딸에게 가르치며 사회가 원하는 이상적인 여성상으로 키우려는 노력을 한다. 그러나 이런 것은 딸이 원한 것이 아니었음에도 불구하고 어머니에 의해 강요된다. 어머니에게 보호받지 못한 딸인 화자는 어머니로부터 탈출을 시도하여 자신을 사랑해주며, 자신이 사랑할 남자를 만나 결혼을 꿈꾸는 아이러니한 상황을 연출한다.

사랑하는 이를 만나 결혼을 하고 아이를 낳고 자신이 원하는 일을 하며 살 수 있을 것이라는 꿈을 가진 플라스는 「지원자」에서 곧 그것이 자신의 헛된 바램이었음을 깨닫고 결혼에 대한 냉소적인 반응을 보인다. 중매자와 한 남성이 등장하는 이 시는 결혼을 하려는 남자와 그 대상이 된 말없는 여성의 인간성이 결여되고 기계적이며, 물질만능주의적인 중매 모습을 보인다. 여성은 오로지 남성의 소유물이며 도움을 주는 존재라 비꼬아 표현됨에 있어서 플라스는 결혼에 대해 회의적인 입장을 보인다. 남성의 아내 소유는 「가리개」에서 더욱 여실히 드러난다. 아내는 남편이 씌운 가리개 속에서 평생 갇혀 지내야 하는데, 아내는 남편에게 정신적으로 뿐만 아니라 육체적으로도 종속되어 제한적인 삶을 살아야하는 모습을 보인다. 이어서 「급사들」에서도 결혼을 구속, 억압과 같은 것으로 보이며 여성의 구속받는 삶과 자유 권리의 침해를 드러내고 거기서 벗어나려는 움직임을 보인다. 「쏘인 상처」에서 화자는 끝을 만들기 위해 희생되는 여왕벌을 바라보며 가정에 의해 희생되는 자신의 초라한 모습을 보게 될까 두려워하지만, 이내 무섭게 날아오르는 여왕벌처럼 자신도 무섭게 날아올라 창조적인 힘을 찾으리라 다짐한다.

아버지와 남편에 의해 희생된 자아를 다시 찾고자하는 노력을 하는 플라스는 자신을 “작은 신”으로 만들어주는 글쓰기에 더욱 심취한다. 가부장사회에 눌러있던 자아를 일깨워 여성 작가들에 대한 인식을 바꾸게 하여 하찮은 글이라 여겨졌던 여성의 글들을 예술로 승화시키려는 노력을 한다. 「나자로 부인」에서 부활의 재능을 가진 화자는 가부장 권위를 가진 인물들을 위협하여 더 이상 피해를 당한 여성이 되지 않을 것이며 복수하고 응징하겠다는 다짐을 한다. 자아 정체성을 찾으려는 여성은 「에어리얼」에서 신의 암사자가 되어 말과 하나 되어 달리면서 자신의 비본질적인 요소를 벗어던지고 스스로를 구

원하기 위해 나선다. 순수한 창조의 에너지를 가진 주체적인 여성 예술가로서 정체성을 되찾은 시인은 「화씨103도 신열」에서 스스로를 정화하여 자아를 회복하고, 「끝모서리」에서 마침내 완성된 자아의 모습을 보이며 비로소 만족스런 성취의 미소를 띤다.

본 논문에서 플라스의 시가 고백적 성격을 가지면서도 보편적 여성들을 대변하는 시라는 관점으로 여성이 자아 정체성을 추구하는 과정과 여성시인으로서의 면모를 확립하는 과정을 살펴보았다. 가부장제 사회를 살던 여성들이 누릴 수 없었던 자유와 그들의 생각을 표현하는 글을 쓰는데 따르던 어려움을 플라스는 과감히 깨려 노력하였고, 그 과정에서 많은 어려움이 따랐다. 그 속에서 플라스는 가부장적 이데올로기를 극복하려 노력하고, 결혼생활에서도 많은 어려움을 겪었지만 그녀가 겪은 고통들은 오히려 작품 창작에 있어서 발판이 되었고 비로소 완성된 작가로의 면모를 드러내게 해 주었다고 할 수 있다.

플라스는 자신의 목소리를 내고 여성을 대변할 뿐만 아니라 스스로의 자존감을 확립하고 여러 가지 환경 속에서 고통받은 시인의 치유의 방법으로 글쓰기를 통해 표현하였다. 시 속에서 그녀는 사회의 억압을 깨부수고자 하는 욕망과 불행했던 자신의 결혼생활을 끝내고 무섭게 날아오르는 여왕벌처럼 날아올라 시 창작에 박차를 가하고 마침내 주체적 인물로 거듭나게 되었다. 마침내 플라스는 훌륭한 시인으로 여겨져 그녀의 작품 속에서 영원히 존재하며 자신이 그토록 원했던 시인으로의 작품은 훗날 많은 시인들의 귀감이 되었다.

참고 문헌

- 김용민. 「메리 울스턴크래프트의 페미니즘 재조명 : 루소에 대한 비판을 중심으로」. 『아시아여성연구』, 제43집 제2호 (2004): 108-35.
- 김종관. 「죽음에서 재생으로-Sylvia Plath의 *The Colossus*에 대하여-」. 『영어영문학연구』. 제36권 No.1 (1994): 1-32.
- 박 령. 「여성시인과 남성뮤즈: 실비아 플라스 시 속의 아버지」. 『새한영어영문학』. 제45권 2호 (2003): 79-98.
- 박주영. 「실비아 플라스와 최승자 시에 나타난 여성분노의 미학적 승화」. 『Comparative Korean Studies』. 20권 1호 (2012): 249-89.
- 버지니아 울프. 『자기만의 방』. 정윤조 옮김. 서울: 문예출판사, 2004.
- 송 무. 「고백시의 성격과 의의-전후 미국시의 한 동향에 대한 고찰-」. 『영어어문학연구』. 제1권 (1984): 15-36.
- 시몬느 드 보부아르. 『제2의 성』. 이희영 옮김. 서울: 동서문화사, 2012.
- 실비아 플라스. 거상: 실비아 플라스 시선. 윤준 외 옮김. 서울: 청하, 1986.
- 우상균. 『실비아 플라스 연구』. 서울: 동인, 1998.
- 이정원. 「여성과 글쓰기(1): 실비아 플라스」. 『현대영어어문학』, 제14권 (1996): 157-74.
- 이정원. 「실비아 플라스의 후기시의 주요 이미지 연구」. 『서강영문학』, 제3권 (1991): 111-32.
- 이현숙. 「실비아 플라스의 후기 시에 나타난 자아 회복의 열망」. 『현대 영미시 연구』. 제8권 제2호 (2002): 87-111.
- Axelord, Steven Gould. *Sylvia Plath: The Wound and the Cure of Words*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1990.
- Bassnett, Susan. *Women Writers: Sylvia plath*. London: Macmillan, 1987.
- Bennett, Paula. *My Life, a Loaded Gun: Female Creativity and Feminist*

- Poetics*. Boston: Beacon, 1986.
- Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. New York: Norton, 1987.
- Gilbert, Sandra M. & Gubar, Susan. *The Madwomen in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP, 2000.
- Plath, Sylvia. *Ariel*. London: Faber & Faber, 2001.
- _____. *The Bell Jar*. New York: HarperPerennial, 2005.
- _____. *The Collected Poems*. Ed. Ted Hughes. London: Faber & Faber, 1998.
- _____. *The Journals of Sylvia Plath*. Ed. Karen V. Kukil.. London: Faber & Faber, 2000.
- _____. *Letters Home: Correspondence, 1950-63*. Ed. Aurelia Schober Plath. New York: HarperPerennial, 1992.
- Ramazani, Jahan, et al. *The Norton Anthology of Modern and Contemporary Poetry Vol. II*. New York: Norton, 2003.
- Rosenblatt, Jon. *Sylvia plath: The Poetry of Initiation*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1979.
- Rosental, M.L. *The New Poets: American and British Poetry Since World War II*. New York: Oxford UP, 1967.
- Van Dyne, Susan R. *Revising Life Sylvia Plath's Ariel Poems*. Chapel Hill: North Carolina UP, 1994.