

엘리자베스 비숍의 시에 나타난 우울과 상실

김 지 희

단독 / 경북대학교

[국문초록]

본 논문은 20세기 중요한 비평적 개념이었던 우울, 상실, 애도 그리고 멜랑콜리의 개념을 통해 엘리자베스 비숍의 시에 나타난 상실과 애도의 극복 과정을 살펴본다. 프로이트의 「슬픔과 우울증」 분석 이후, 멜랑콜리, 우울함과 같은 정서를 연구하는 많은 비평은 시대와 역사, 그리고 개인적인 우울과 애도의 문제를 많이 다루었다. 대표적인 모더니즘 작가였던 버지니아 울프, T.S. 엘리엇, 제임스 조이스 등은 우울과 애도, 멜랑콜리의 문제에 사회, 역사, 문화적 차원의 거시적인 의미를 두었다. 비숍은 자신의 개인적인 차원에서 시작한 애도와 우울의 문제를 사회와 역사에 투영하여 궁극적으로 사회적인 멜랑콜리의 정서를 밝혀내고, 그러한 내적 우울과 상실을 글쓰기를 통해 극복하는 모습을 보여준다. 비숍의 대표작이라고 할 수 있는 「인간-나방」, 「도요새」, 「아르마딜로」, 「대기실에서」, 그리고 「어떤 기술」 등의 작품을 분석하면서 비숍 자신이 겪었던 기억 속의 상실감이 어떻게 작품으로 표현되어 애도의 과정을 극복하게 되는지를 살펴본다.

주제어: 엘리자베스 비숍, 상실, 멜랑콜리, 「어떤 기술」, 「인간-나방」

I. 서론

프로이트(Sigmund Freud)의 「슬픔과 우울증」 이후 모더니즘을 포함하여 많은 현대 문학비평에서 애도, 상실, 우울, 멜랑콜리에 대한 인식은 매우 중요한 비평적 개념이 되었다. 버지니아 울프(Virginia Woolf), 제임스 조이스(James Joyce), 엘리엇(T. S. Eliot) 등 모더니즘 시기의 많은 작가는 『델러웨이 부인』, 『울리시스』, 『황무지』 등과 같은 작품 속에서 세계대전, 도시화, 그리고 급격한 산업화와 현대화로 인한 역사적 애도와 상실을 묘사하며 시대적 멜랑콜리의 정서를 표현하였다. 비슷하게 상실과 애도, 그리고 멜랑콜리를 다루고 있지만, 엘리자베스 비숍(Elizabeth Bishop, 1911~1979)의 작품은 역사적, 사회문화적이라기보다는 개인적 상황에서 연유하는 상실과 멜랑콜리의 문제를 다루고 있다고 볼 수 있다. 여기에 대해 왕은철은 비숍의 작품에는 프로이트의 애도 작업이 매우 잘 드러나는 작품세계를 보여주고 있다고 살핀 바 있다(80). 물론, 여기에서 애도 작업은 개인적 차원이라고 해야 할 것이다.

상실과 우울의 심리적인 메커니즘은 이미 20세기 초에 프로이트, 발터 벤야민(Walter Benjamin) 등과 같은 사상가, 철학자에 의해 그 미학적, 문화적 의미가 분석된 바 있다. 프로이트에 따르면 우울은 단순한 슬픔과 달리 그 원인을 분명히 알 수 없는 “무의식적인 것”이라고 분석하였고(「슬픔과 우울증」 251), 벤야민은 우울의 정서가 서구 문화사에서 매우 중요한 신화적 상징적 의미를 지니는 것으로 파악하였다(『독일 비애극의 원천』 185). 제니퍼 라덴(Jennifer Radden)의 연구에 따르면, 서양문화사에서 우울의 의미는 아리스토텔레스부터 중세시대를 거쳐 현대에 이르기까지 매우 다채롭게 전개되어 왔다(vii). 이미 그러한 우울의 문화사적 의미는 사회, 문화, 문학, 예술, 종교 등의 다양한 분야에서 연구되어왔다.

우울과 상실은 본질상 개인적이지만 역사적, 사회적 정서로 확대되는 가장 보편적 정서 중 하나라고 할 수 있다. 엘리자베스 비숍뿐만 아니라 시대와 개인의 우울을 주된 소재로 삼은 작가는 계속 있었다. 그런데도 비숍의 시에 나타나는 우울과 상실의 순환적 딜레마가 매우 중요한 것은 비숍이 상실을 단지 상실감의 차원에서 다룬 것이

아니라, 그 심리적 메커니즘의 본질과 외연을 매우 시적으로 풍부하게 표현했기 때문이다. 그러므로 비숍의 중요 작품에서 상실과 우울은 어떤 형태로든 개인적 정서의 범위를 넘어 시대와 역사를 통해 밀접한 관계를 맺고 있는 것으로 읽혀질 수 있는 것이다. 그러한 시 쓰기를 통해 비숍은 개인적으로는 자신의 우울과 상실감을 극복하고, 사회적으로는 시대와 문화의 핵심을 관통하는 보편적 시대감을 보여주고 있다고 할 수 있을 것이다.

브렛 밀러(Brett C. Miller)의 지적처럼 비숍의 개인적 삶은 매우 어려서부터 상실과 애도, 멜랑콜릭 정서로 점철된 바가 크고, 이러한 심리적 배경이 그녀의 작품세계 전반에 큰 영향을 끼친 것으로 여겨진다. 너무 어렸던 탓에 비숍은 자신이 겪었던 다양한 층위의 상실에 대한 적절한 “애도 작업”이 이루어지지 않았고, 그러한 애도 작업은 나중에 그녀의 작품 속에서 ‘글쓰기 작업’으로 나타난다. 이런 맥락에서 비숍이 어린 시절 겪었던 상실과 우울의 질곡을 어떻게 시적 활동을 통해서 극복해 나왔는가를 살펴보는 것은 매우 흥미로운 작업이 될 수 있을 것이다.

수잔 매케이브(Susan McCabe)의 설명처럼 애도는 상실 직후는 물론, 상실의 시점에서 한참 이후에 이루어지기도 하며, 그녀의 표현처럼 “시간이 지속하는 한 영원히 애도할 수 있는”(13) 것이기도 하다. 상실감이나 정서적으로 큰 영향을 끼친 사건과 그에 대한 심리적 징후는 시간상으로 항상 인접되어 나타나지 않는다. 프로이트의 유명한 늑대인간의 사례는 그것을 잘 설명해 준다. 프로이트는 늑대인간의 분석을 시작하면서 그 전반적인 상황에 대해 다음과 같이 설명하고 있다.

나는 유아기 노이로제가 진행되고 있을 때 분석한 것이 아니라, 그것이 없어진 지 15년이 지난 후에 분석한 것을 기술하는 것이다. . . 노이로제가 있는 아이라면 그 당시에 분석하는 것이 당연히 더 믿을 수 있을 것 같지만, 거기에서 나오는 자료는 풍부하지 못하다. 왜냐하면, 말과 개념을 아이에게 너무 많이 빌려주어야 하고, 그렇게 해서 분석한다고 하더라도 가장 깊은 단층은 의식이 파고들지 못하는 경우가 있기 때문이다. . . 그러나 우리가 나중에 우리의 과거를 돌아볼 때는 그것을 왜곡하고 새로 꾸민다는 사실을 고려해야 한다. (『늑대인간』

늑대인간의 노이로제 분석은 비숍의 경우에서처럼 사건을 겪고 난 후 그 경험에 대한 인식과 징후, 그리고 그것의 분석이 이루어지기까지는 때로는 오랜 시간이 걸리는 것이라고 정의한다. 노이로제라는 심리적 증상에 대한 통찰이지만 유년기 겪었던 심리적 외상이 오랜 시간의 차이를 두고 발현된다는 점에서, 프로이트의 이러한 지적은 비숍에게 있어서 애도와 상실을 살피는데 매우 유효하다고 할 수 있을 것이다. 왕은철의 연구에서 보이듯, 비숍은 로웰의 시에 대해 자신과 어머니와의 관계가 부정적으로 왜곡되는 것을 우려하기도 했다. 그것은 비숍 자신이 “언젠가 로웰에게 어머니의 말을 옮겼다가 그것이 시의 형태로 나타나자 엄청난 부담을 느꼈던”¹⁾ 것이라고 추측된다는 것이다(81).

본인이 직접 정신분석 상담을 받았던 경험이 있었던 작가로서(Anderson 93)²⁾ 비숍의 작품은 개인적으로 자신의 유년과 관계된 상실의 극복을 목적으로 한 것일 수도 있지만, 사회적으로 비숍은 문명, 전쟁으로 인해 생겨난 시대와 문명에 내재한 상실감을 표현하기도 했다. 그것은 마치 무의식적으로 침잠된 어린 시절의 상실과 우울의 감정에 언어를 부여하여 “언어를 통해 풀어내는 작업”(왕은철 92)이라고 볼 수 있을 것이다. 프로이트 자신도 글쓰기의 효용에 대해 매우 긍정적인 견해를 갖고 있었다는 사실은 비숍에게 있어 상실과 애도를 극복하는 의미로서의 시작품에 대한 분석은 주목할 만하다(왕은철 93).

비숍은 미국 내에서도 비교적 최근에서야 주목받기 시작했던 시인 중 한 사람이다. 퍼킨스(David Perkins)는 망설임 없이 비숍을 로버트 펜 워런(Robert Pen Warren)이나, 디오도어 로이트케(Theodore Roethke) 등의 시인들과 비교해서도 매우 뛰어난다는 평가를 한 바 있다 (*A History of Modern Poetry* 355). 이런 평가에 대해서는 『비숍론』(*Elizabeth Bishop, Introspective Traveler*)을 쓴 토마스 트라비사노(Thomas J. Trivisano)를 비롯하여 비평가 대부분이 기본적으로 동의를 하고 있다. 트라비사노는 이를 좀 더 구체적으로 밝혀 비숍이 신비평파도 아니고 고백파(The Confessional)도 아니고, 학술파(The Academic)도 아니라고 지적한다(6). 비숍이 예이츠(William Butler Yeats), 파운드(Ezra Pound), 엘리엇과 같은 초기 모더니즘을 대표하는 시인들

과는 그 격이 다르다고 할지라도, 적어도 에밀리 디킨슨(Emily Dickinson)과 같은 독자적 영역과 위치를 차지하고 있는 시인의 반열에 들 수 있다는 것이 일반적이다. 1935년부터 1970년대에 이르기까지 발표된 비숍의 작품 속에는 포스트모더니즘과 주지주의, 고백, 사물의 섬세한 관찰 등 다양한 사상과 기법이 스며들어 있다. 엘리자베스 비숍은 포스트모더니즘의 대열에 있는 것 같지만 초현실적이고, 주지적인 것 같지만 탐미적인 동시에 사물과 언어의 시형을 긴밀하게 탐색함으로써 새로운 영역을 정착시킨 시인으로 평가되기에 충분하다고 할 수 있을 것이다.

비숍의 작품세계는 작가 자신이 매우 어린 시절부터 겪어야 했던 상실과 심리적인 트라우마로 인해 우울과 상실, 그리고 멜랑콜릭적 관점에서 살펴보는 연구들이 최근 주목받고 있다. 널리 알려진 그녀의 「세스티나」(“Sestina”)의 원래 제목은 「어린 슬픔」(“Early Sorrow”)이며, 「마을에서」(“In the Village”)와 같은 작품들은 그녀 자신의 어린 시절 환경과 인물, 사물들에 대한 작품이라고 할 수 있을 만큼 심리적으로 유년기와 관계가 깊다고 할 수 있다(Miller 267). 이런 관점에서, 본 논문에서는 비숍의 시에 나타난 상실감의 근원과 실체를 살피고, 그로 인해 그녀가 경험하고 극복해야 했던 우울의 심리적인 메커니즘을 그녀의 시 속에서 찾아보고자 한다. 여기에는 우리가 일상적으로 겪고 있는 상실감의 묘사와 그것의 수용, 그리고 그에 수반되는 우울의 감정을 비숍 자신이 겪었던 유년의 기억들과 성인이 되고 난 이후, 인간관계에서 생겨난 정서적 상처에 대한 설명도 포함될 것이다.

프로이트가 설명하는 우울의 특징은, “심각할 정도로 고통스러운 낙심, 외부 세계에 관한 관심의 중단, 사랑할 수 있는 능력의 상실, 모든 행동의 억제, 그리고 자신을 비난하고 자신에게 욕설을 퍼부어 정도로 자기 비하감을 느끼면서 급기야는 자신을 누가 처벌해 주었으면 하는 징벌에 대한 망상적 기대”라고 설명된다(249). 우울증의 원인으로 프로이트가 지적하는 것에는 “이상적인 대상의 상실”도 포함된다(251). 다시 말해, 대상이 실제로 죽어서 존재하지 않게 된 것이 아니라, 단지 이제는 사랑의 대상이 될 수 없는 상황에 해당한다. 간략하게 말해서, 프로이트가 구분하고 있는 슬픔과 우울증의 차이는 다음과 같이 설명되고 있다. “우울증이란 의식에서 떠난 대상 상실과

어떤 식으로든 연관이 있지만, 반대로 슬픔의 경우는 상실에 관한 그 어떤 것도 무의식적인 것이 아니다.”라는 것이다(251). 다시 말해, 슬픔은 의식적인 것이지만, 우울증은 무의식적인 것과 관련이 있다는 것이다. 하지만 프로이트는 우울증의 심리적 기제에 대한 한 가지 모순적인 측면을 설명하고 있는데, 그것은 바로, 우울증 환자들이 “대상과 관련된 상실감으로 고통을 겪고 있는 것처럼 보이지만, 사실 그것은 자아와 관련된 상실감”이라는 것이다(254). 결론적으로 프로이트는 우울증의 세 가지 전제조건을 말하고 있는데, 그것은 “상실, 애증 병존, 그리고 자아로의 리비도 퇴행”이다(269-270). 이러한 상실, 애도, 그리고 우울의 복합적인 심리적 상태는 평범하지 않았던 비숍의 개인사에 연유한다.

궁극적으로 비숍의 다양한 작품들 속에서 상실이 어떻게 표현되고 있으며, 그것을 통해 비숍 자신이 진단하고 있는 우울의 의미와 그것의 극복 과정을 살펴보고자 한다. 이런 관점에서, 본 논문은 비숍의 작품 중에서 특히, 초기작 「인간-나방」 (“The Man-Moth”)과 중기 시 「도요새」 (“Sandpiper”), 후기 시 「대기실에서」 (“In the Waiting Room”)에 나타난 우울과 상실의 극복을 시, 고백으로 승화시키는 글쓰기와 카타르시스에 관한 분석과 함께 회복된 존재감 속에 나타나는 도덕관과 세계관을 살펴볼 것이다.

II. 유년 시절의 상처들

비숍의 시는 차분하고 절제된 어조, 엄밀한 관찰로부터 행해지는 시적 표현으로 많은 비평적 호응을 받아왔다. 비숍이 삶을 관찰하는 태도는 매우 객관적이며, 그녀는 삶의 순간과 장면에 대해서 다소 냉철한 시선을 가지고 있다고 할 수 있다. 마리엔 무어(Marianne Moore)와의 교류에서 생겨난 영향이라고 볼 수 있을 만큼 “자연 현상에 대한 객관적이고도 연상적인 묘사에서 무어와의 연관성”(김양순 30)은 여러 연구에서 계속 제시되어 왔다. 특히 “묘사”의 기법은 “무어와 비숍 사이의 명확한 연결고리”(김

양순 30)가 될 수 있음도 지적되었는데, 김양순은 특히 비숍에게 나타나는 “무어의 절제, 객관성을 넘어서는 비숍시의 고유한 특징”에 주목한다(31). 그런 만큼, 비숍은 사적인 감정을 고백적으로 표현하는 방식에 반감이 있어 자신의 감정이나 고통에 관한 소재를 엄격히 제재했던 까닭에 그녀의 시적 표현은 매우 은밀하고 간접적인 형태로 많이 나타난다.

이러한 시적 표현의 경향은 비숍의 유년기와 밀접한 관련이 있다. 대부분의 작가들이 유년 시절의 정서적, 환경적 요소들을 일생의 작품 활동에 깊은 의미로서 천착시키는 것은 당연한 일이다. 비숍의 경우 어린 시절 겪었던 아버지의 부재와 어머니의 정신질환, 그리고 잦은 이사는 비숍의 인생과 그녀의 작품세계에 큰 영향을 남긴 것으로 여겨진다(Anderson 1). 평범하지 못했던 가정사로 인해 비숍은 외상적 실재와 트라우마의 흔적, 우울한 현실의 공간, 도시인들의 어두운 삶, 소외와 고독의 경험을 누구보다도 더 깊게 겪어야 했으며, 이러한 경험들과 거기서부터 형성된 내적 자아의 문제는 그녀의 여러 시에서 매우 다양하게 다뤄지고 있다. 특히 비숍은 집, 가족 등의 개인적 기억이 연관된 중기 시편에서도 “죽음, 상실, 고통, 슬픔”의 주제를 매우 직접적으로 다루고 있다(한지희 104).

비숍의 작품을 이해하는데 어린 시절은 특별히 더 주목할 필요가 있다. 린다 앤더슨(Anderson)이 바사르(Vassar) 서고에서 우연히 발견한 노트에는 비숍이 어린 시절 자신이 겪어야 했던 상황을 유추할 수 있는 고민의 흔적이 적혀 있었다고 한다. “나는 입양된 걸까, 적응된 걸까?”(Anderson 1)라는 비숍의 메모는 어린 나이였음에도 자신의 정체성, 그리고 가족에 대한 고민이 매우 깊게 각인되어 있었음을 유추하게 한다. 그리고 이러한 의식은 그녀의 삶 전반에 걸쳐 “시인의 의식과 삶을 형성”(how she had been shaped by her childhood) 하는 데 큰 영향을 준 것으로 여겨진다(Anderson 1).

비숍에게 있어서 그녀가 어린 시절 겪었던 몇몇 상처들은 일종의 트라우마처럼 매우 큰 영향을 작품 속에 남겨두었다. 아직 정상적인 심리적 방어기제가 형성되기 훨씬 전에 트라우마를 겪었음을 유추할 수 있는 것은 비숍의 출간되지 않았던 시, 「술주

정꾼 (“A Drunkard”)에서 비교적 분명하게 나타난다. 이 시에서 어린 비숍은 화재 사건의 피해자들에게 커피와 음식을 나눠주는 엄마와 소통하지 못한다. 이웃 사람들에게도 필요하지만, 비숍 자신에게도 훨씬 더 절실했던 엄마는 비숍의 외침을 외면한다. 엄마를 소리쳐 부르는 자신에게 아무도 관심을 두지 않았던 것이다.

나는 몹시 목이 뻐지만, 엄마는 내가 부르는 소리를
 듣지 않았다. 잔디밭에서 엄마와 몇몇 이웃들은
 보트에서 내리는 사람들에게
 커피나 음식 같은 것을 나눠주고 있었다.
 나를 슬쩍 바라본 엄마의 눈빛을 보고
 나도 엄마를 한참 바라보았다. 그리고 엄마를 불렀다.
 부르고 또 불렀지만- 아무도 내게 관심을 두지 않았다.

I was terribly thirsty but mama didn't hear
 me calling her. Out on the lawn
 she and some neighbors were giving coffee
 or food or something to the people landing in the boats-
 I glimpsed her once in a while I caught a glimpse of her
 and called and called-no one paid any attention (*Poems* 317)

이런 어린 시절의 기억들은 결국 어머니의 입원과 격리로 인해 적절하게 해소되지 못한 채 비숍의 유년 기억 밑바닥에 깊이 각인되어 있었을 것이다. 이처럼, 어머니와의 정상적이지 않았던 관계와 범상치 않은 가족사로 인해 생겨난 내면의 우울과 상실감은 삶 전반에 걸쳐 지속적인 영향을 끼치게 된 것으로 여겨진다.

비숍 개인의 차원에서 본다면, 시를 쓰는 것, 작가로서 작품을 쓰는 활동은 그녀 자신의 내적 고통을 스스로 치유하기 위한 힘겨운 노력으로도 이해할 수 있을 것이다. 그러한 습작과 창작의 과정을 통해 비숍은 언어와 그리고 언어를 통해 무언가를 쓰는 것에서 오는 치유의 힘을 경험하게 되는데, 이러한 특징은 그녀의 중기 작품들, 그리

고 브라질에서 쓰인 여러 작품에서 잘 나타나고 있다. 윤명옥이 지적하듯, “비숍의 삶과 글쓰기는 상실의 시학과 글쓰기가 서로 얽혀있는 것만큼”(127) 서로 밀접한 관계를 맺고 있으며, 이러한 관계는 비숍이 시를 쓰는 행위를 통해 개인적으로는 자신이 상실과 슬픔을, 그리고 사회문화적으로는 멜랑콜리의 정서적 질곡을 극복했다고 할 수 있을 것이다.

비숍은 “정확한 관찰”을 중요시했으며(김양순 38), 그러한 정교한 관찰력은 처음에는 내면적 모습(우울함의 시선)과 동일시되면서 그 감정을 극복하기 위한 시도와 주이상스(jouissance)를 추구하려는 욕망으로 시 대부분을 마무리 짓는다. 특히, 우울함을 극복하기 위한 긍정적 자세가 후기 시에는 정형성을 유지한 아름다운 언어로, 자신의 이야기를 시의 주제로 직접적으로 드러내지는 않으면서 잘 그려내고 있다. 비숍의 방법은 ‘빛나는 디테일’(Luminous Detail)을 주장한 파운드의 그것과도 비슷하고, ‘객관적 상관물’을 제시한 엘리엇과도 공통점이 있다고 할 수 있을 것이다(박재열 179).

III. “The Man-Moth”와 우울의 내면

비숍이 대학을 졸업한 후 25세 때 쓴 초기 작품 「인간-나방」에서는 우울한 현대인의 삶을 묘사하고 있으며, 도시적 삶의 공허함에 대한 사색을 엿볼 수 있다. 비숍이 스스로 밝혔듯이, 작품의 배경은 뉴욕이라는 대도시이며, 제목이 어느 정도 우연에 의해 탄생하기는 했지만, 여전히 비숍에게는 매우 중요한 의미가 있다고 할 수 있다. 해리슨의 설명에 따르면, 비숍은 자신이 왜 처음에 맘모스(mammoth)라고 이름 붙이려고 했었는지는 기억나지 않지만, 거기서 생겨난 오타, 즉 인간-나방 manmoth 은 분명 자신에게 어떤 의미가 있는 것 같다고 했다(Harrison 58). 앤더슨에 따르면, 비숍은 도시를 마치 일종의 인간관계에서 소외가 벌어지는 “소외극장”(a theatre of alienation)으로 묘사하고 있으며 그것은 그녀에게 거의 현대성과 매우 밀접한 것으로 다루어진다. 그것을 통해 19세기에서 20세기까지 지속해서 도시에 내재하는 “보들레

르적 멜랑콜리”(Baudelaire’s melancholy)를 표현하고 있다는 것이다(Anderson 70).

그녀의 작품 속에 등장하는 인간-나방은 도전적인 인물인 동시에 정신적으로 공허한 삶을 살아가는 인간이며, 자의식이 강한 모습으로 묘사된다. 무엇보다도 인간-나방이라는 이미지에 대해서는 한 가지 주목할 만한 전기적 사실을 언급할 필요가 있다. 비숍은 1928년 재학 중인 학교에서 발행하던 잡지 『푸른연필』 (*The Blue Pencil*)에 한 권의 책에 대한 논평을 실는다. 서평은 W. H. 허드슨(W. H. Hudson)이라는 작가의 『초록저택』 (*Green Mansions*)이라는 소설에 관한 것이었다(Barry 2). 이 작품을 주목할 만한 이유는, 이 소설이 “새-인간”(bird-people)에 대한 기괴한 이야기로 구성되어 있기 때문이다. “새-인간”이라는 이미지는 “인간-나방”이라는 이미지와 매우 유사하게 구성된 이미지라는 것은 쉽게 유추될 만큼 매우 긴밀하게 느껴진다. 이러한 사실을 고려하면, 비록 비숍 스스로가 “인간-나방”이라는 이미지가 오타에 기인한 우연적인 이미지라고 인정했다 하더라도, 오래전 학창 시절 자신이 한 번쯤 느껴봤을 이미지와의 조우를 통해 “인간-나방”이라는 이미지에 사로잡혔을 것으로 여겨진다.

문학 속에서 나방은 그 흔한 곤충의 이미지와는 달리, 때때로 매우 중요한 상징적 의미를 내포하는 소재로 차용되곤 하였다. 특히, 불이나 빛을 향해 달려드는 향일성(heliotropism)으로 인해, 주체의 부질없는 욕망과 상실로 귀결될 수밖에 없는 결론을 의미하는 매개적 이미지로 종종 사용되었다. 탈피하는 곤충으로서 나방과 나비를 비슷한 연장 선상에서 살펴본다면, 나방(나비)은 신화 속에서 인간의 영혼을 상징하는 매개로도 자주 등장하는데, 그것은 그리스 신화에서 유래한다. 널리 알려진 프쉬케(Psyche)와 에로스(Eros)의 신화에서, 프쉬케는 언니들의 거짓말에 속아 자신의 얼굴을 절대 봐선 안 된다는 에로스와 약속을 어기게 되는데, 결국, 프쉬케는 에로스와 헤어지고 나비가 된다. 프쉬케의 이름이 영어권에서 심리, 정신, 심리학 등의 단어에 어원으로 자리 잡은 것은 결과적으로 프쉬케가 변신한 나비가 인간의 정신에 대한 상징물이 되었다는 사실을 말해준다. 더불어, 프쉬케의 신화에서부터 셸리의 시에서 그리고 비숍의 「인간-나방」에서 표현되었듯, 나방은 대부분 상실과 우울의 전형적인 이미지로 수렴된다.

작품 속 인간-나방은 매우 “알레고리적인 인물”(Miller 99)인 만큼, 동시에 매우 상징적이라고 할 수 있다. 밀러에 따르면 그는 “인간도 아니고 나방도 아니며 단지 도시적 환경에서 비롯한 공포심을 공유하며” 자신의 고치를 벗어나 빛을 탐색하는 존재로 여겨진다(Miller 99). 고치를 벗어나는 행위는 곧, 인간-나방이 자아라는 감옥으로부터 탈출을 시도하는 것으로 읽혀질 수 있다. 하지만, 결국 실패하는 인간-나방은 다시 세상을 등진 채 어두운 내면의 세계로 돌아간다. 그러한 인간-나방의 모습에는 세상으로부터 자신을 스스로 가두어버린 비숍이 투사되어 있다고 볼 수 있을 것이다. 인간-나방은 비숍의 내면을 상징하는 인물이면서 동시에 그가 등장한 도시적 환경으로 인해 보편적 도시인의 의미로 읽혀질 수 있다. 그리하여 비숍은 보편적이면서 상징적인 도시인의 표상을 제시하여 도시와 문명에 내재한 상실과 우울의 정서를 표현하면서 동시에 자기 자신의 감정을 중층적으로 포개어 개인적 차원의 상실과 문화적 차원의 상실을 겹쳐서 표현하고 있다.

부유한 건축가인 비숍의 아버지는 솔직하고, 활기찬 성격의 소유자이었지만, 비숍의 인생관과 내면의 자아를 성숙시켜 주기에는 너무 어린 시절, 생후 8개월에 사망하고, 그로 인한 정신적인 충격으로 심각한 정신질환을 앓던 어머니는 비숍이 5세 때 정신병원으로 격리된다(Miller 3). 그 어린 시절, 정신병원으로 끌려가던 어머니의 고통스러운 절규는 비숍에게 지울 수 없는 트라우마로 남게 되고, 스스로 자의식 속으로 자신을 가두어버리고, 타인과의 유대감 혹은, 그 연결고리를 의식적으로 외면하게 된다. 비숍의 어머니에게는 갑작스러운 남편의 죽음이 트라우마로 남아서, 정신적인 충격이 그 경악의 상태에 계속 머물며 벗어나지 못한 결과로 정신병원으로 가게 되었다(Miller 3). 비숍에게는 그러한 어머니가 정신병원으로 격리되는 그 순간이 트라우마로 남아서 상실감이 나타나게 되고, 자의식 또한 추방된 일종의 무의식이 억압해온 것이다. 자아의 늪 속에 유폐되어, 고립과 소외의 삶 속에서 수동적으로 살았던 비숍의 초기 시 작품은 외상적 실재가 사라지지 않고 유령처럼 존재하는 우울함의 표현이 연속되고 있다. 이러한 비숍의 심리적 상태는 인간-나방에게 고스란히 투사되어 나타난다.

그리고 초조하게 빌딩의 벽을 기어오르기 시작한다.
달은 하늘 꼭대기에 난 작은 구멍이기 때문에
하늘은 보호 역할을 하기에는 그다지 쓸모가 없다고 생각한다.
그는 떨고 있지만, 높이 올라갈 수 있을 만큼 높이 올라가 살펴보아야 한다.
(번역 필자)

and nervously begins to scale the faces of the buildings.
He thinks the moon is a small hole at the top of the sky,
proving the sky quite useless for protection.
He trembles, but must investigate as high as he can climb. (*Poems* 16)³⁾

이 장면에서 “the moon”은 인간-나방이 배회를 통해 만족시키고자 하는 욕망의 대상이며, 실현될 수 없지만, 완전한 만족감을 줄 수 있다는 환상을 안겨주는 대상이기도 하다. 트라비스노는 “인간-나방은 영웅적으로 무엇을 추구하는 자이고, 예술가이고, 겁쟁이며, 광대”(The Man-Moth is a heroic quester, an artist, a coward, and a clown) (31) 라고 표현하였다. 인간-나방이 한 걸음 내디딜 때마다 비숍 역시 세상을 향해 나아가려고 시도하지만, 내면에 존재하는 초조함, 두려움에서 벗어나지 못하고 “반드시 살펴야 한다”(must investigate)라는 시구를 통해 불신감을 표현하고, 방향을 잃어버린 어머니의 정신세계와 자신의 상실감을 ‘두려움’이라는 공통된 언어로 동일시한다.

인간-나방은 항상 반대 방향을 마주하고 앉는다.
그리고 기차는 기어 혹은 어떤 종류의 눈금도 변함없이,
최고도의 무서운 속도를 내며 곧장 출발한다.
돌아왔을 그는 그 속도를 체감할 수 없다.

The Man-Moth always seats himself facing the wrong way
and the train starts at once at its full, terrible speed,
without a shift in gears or gradation of any sort.
He cannot tell the rate at which he travels backwards. (*Poems* 16)

역방향으로 앉아있는 인간-나방은 외상적 실재에 자신을 가두어버린 비숍의 내면세계를 지속해서 묘사하고 있으며, 유년기의 트라우마의 흔적과 우울한 현실의 공간, 소외와 고독을 투영시키고 있다. 기차와 지하철은 대표적인 문명의 상징이다. 하지만 동시에, 익명의 수많은 사람이 고도로 밀접하게 모이면서 상호 간의 단절과 심리적 거리감이 확연하게 나타나는 공간이기도 하다. 또한, 그것은 어떤 맥락에서 어떻게 묘사되느냐에 따라 상징적 의미의 스펙트럼은 다양하게 나타난다. 그중 우울과 직결되는 상징적 의미는 종종 시에서 자주 차용되기도 했다. 에즈라 파운드가 「지하철역에서」 (“In a Station of the Metro”)라는 짧은 작품에서 기념비적으로 묘사한 것처럼, 지하철 역사에서 쏟아져 나오는 권태와 무기력으로 찌든 채 무표정한 얼굴의 현대인들은 마치 “유령”처럼 묘사되며, 이러한 유령은 곧, 죽음과 상실 그리고 결과적으로는 우울의 정서와 직결되는 의미로 해석된다.

군중 속의 이 얼굴들의 유령:
젖은, 검은 가지 위의 꽃잎.

The apparition of these faces in the crowd:
Petals on a wet, black bough. (*The Norton Anthology of Modern and Contemporary Poetry* 351)

죽은 자가 매장되는 땅속이라는 공간을 이동한다는 것과 기본적으로 폐쇄되어 지상은 물론 외부와 차단된, 격리된 공간이라는 면에서 지하철은 고독과 단절, 그로 인한 상실과 우울함이 만들어지는 공간이기도 하다. 이런 관점에서 인간-나방의 이미지를 통해 비숍은 마치 지하철로 구체화한 자기 자신의 내면의 감옥을 탈출하려는 이미지를 찾으려 한다고 할 수 있을 것이다.

한지희는 「인간-나방」을 통해 비숍을 “불안정한 거주지에서 불안정한 삶을 사는 가운데 멜랑콜리아 환자의 심리적 특성을 드러내”는 화자로 보고 있는데, 그만큼 우울과 우울의 재현된 특성은 “이 남성 화자를 자신의 손상된 자아로 읽을 수 있게”(101)

하는 주된 전략으로 보인다(98). 그런 만큼 상실과 우울, 멜랑콜리의 내적 메커니즘은 인간-나방에서 매우 섬세하게 표현되었고, 개인적 차원을 넘어 보편적 도시인의 정서를 표현한다고도 할 수 있을 만큼 인간-나방의 행동은 보편적인 범주에서 벗어나지 않는다.

“잘못된 방향”(the wrong way)이라는 표현은 의식적으로 세상과의 타협을 거부하는 비습의 자의식을 나타낸 것이라고 볼 수 있다. 그러나, 초기 시인 이 작품에서도 비습은 “달”을 통한 ‘전진’을 상상하며, 도전적인 자세를 취하려는 움직임은 보인다고 유추할 수 있을 것이다.

그때 눈꺼풀로부터

그의 유일한 소유물이자 벌의 침과도 같은 눈물 한 방울이 미끄러져 떨어진다.
교묘히 그는 그것을 손바닥으로 만지고 만약 당신이 주의를 기울이지 않는다면,
그는 그것을 삼킬 것이다. 그러나, 당신이 본다면, 그는 눈물을 건네줄 것이다.
지하수처럼 맑고, 차고 마시기에 충분히 깨끗한 눈물을 흘릴 것이다.

Then from the lids
one tear, his only possession like the bee's sting, slips.
Slyly he palms it, and if you're not paying attention
he'll swallow it. However, if you watch, he'll hand it over,
cool as from underground springs and pure enough to drink. (*Poems* 17)

“유일한 소유물이자 벌의 침과도 같은 눈물 한 방울이 미끄러져 떨어진다”(one tear, his only possession like the bee's sting, slips)라는 부분에서 “눈물을 건네줌은 희생과 자기 노출을 감내하겠다”(박재열 139)라는 뜻으로 외상적 실재와 마주하는 순간이다. 인간-나방의 유일한 소유물인 “눈물”(tear)을 통해 소통과 교감을 시도하며, 현상과 부딪히게 된다. 즉, “외상적 실재”(송진수 189)를 드러냄으로써 고독과 우울의 삶에서 벗어나고자 하는 것이다.

인간-나방이라는 복합명사에서 연상되는 나방의 이미지는 마치 셸리의 시 「_향하

여」(To---)에서 묘사된 것처럼 “별을 향해 뛰어드는 나방의 욕망”(The desire of the moth for the star)과 중첩되는 느낌이다. 별빛은 닿을 수 없기에 나방의 날갯짓은 더욱더 공허하고 짙은 상실감을 내포한다고 할 수 있다. 이런 맥락에서, 인간-나방 역시 자신이 닿으려 하는 대상에 대한 끝내 닿을 수 없는 좌절과 상실감이 기본적으로 전제된 우울한 운명을 피할 수는 없는 것이다. 리처드 윌버(Richard Wilbur)의 표현처럼, 마치 꿈처럼 몽환적인 이미지 속에서 “비극적인 감수성”(tragic sensibility)을 잘 드러내고 있다(264). 이러한 “비극적 감수성”은 곧장 멜랑콜리, 상실감, 우울감과 공명하는 단어라고 할 수 있으며, 그런 맥락에서 인간-나방은 현대인의 심리적 우울감을 매우 잘 드러내어 간접적으로 도시의 고독과 현대인의 일상을 묵시론적으로 그리고 있다고 할 수 있다.

IV. “Sandpiper”에 나타난 시와 고백을 통한 우울의 극복

비숍은 “정확한 관찰로 이름을 떨친”(양승호 67) 시인으로 알려진 만큼 세밀하고 정밀한 관찰과 묘사가 매우 뛰어났던 시인이며, 이러한 특성은, 「물고기」(“The Fish”)(1940, 1946)와 「도요새」(“Sandpiper”) 같은 작품에서 매우 잘 드러나고 있다. 비숍의 독특하고, 불행했던 성장 환경과 병력에 기인한 자폐에 가까운 기질은 엄밀한 관찰과 함께 자연과 인간의 보편적 문제에 이르기까지 대상을 철저하게 파고들며 냉철한 눈으로 관찰자의 자세를 유지했고, 그 과정을 통해 사물의 핵심을 찾아내는 정밀한 묘사력과 독자의 상상력을 자극하는 뛰어난 직관과 표현으로 자신의 시 세계를 풍부하게 해주었다. 이러한 성향으로 변화하게 되는 배경에는 사랑이 넘쳤던 외조부모의 따스한 배려가 그 중심에 있다고 볼 수 있다. 비숍은 고아나 다름없는 환경에서 6세까지는 노바 스코샤(Nova Scotia)에서 외조부모와 살았으나, 갑자기 친조부모가 찾아와 좀 더 좋은 환경으로 옮겨간다는 구실로 생가인 매사추세츠(Massachusetts)의

우스터(Worcester)로 강제로(“kidnapped”) 데려갔다. 완고하고 무뚝뚝한 친조부모와의 생활은 비숍의 회고적인 산문, 「시골 쥐」 (“The Country Mouse”)에 기록된, “나는 누구의 동의도 없이 조부모에 의해 가난과 시골티를 벗어야 한다는 이유로 우스터(Worcester)로 옮겨져야 했다. 그곳에서 나는 나 자신이 점점 늙어가고 있으며 심지어 죽어가고 있다는 느낌이 들었었다. 그곳의 생활은 고립되었고 지루했다. 밤이면 회중 전등을 켜다, 켜다 하면서 울었다”라는 고백을 통해 당시의 심리적 상황을 보여주고 있다(Anderson 1). 그 후, 비숍은 보스턴에 사는 고모 댁과 외조부모 댁을 왕복하며 어린 시절을 외로움과 여러 가지 질병에 시달리며 보내야 했다. 비숍의 병약한 체질 때문에 정규 교육 역시 다소 늦어졌지만, 이후 1934년 바사르(Vassar)대학을 졸업하던 그해에 무어(Marianne Craig Moore, 1887-1972)와의 만남은 비숍이 시인의 길을 걷게 되는 중요한 계기가 된다.

트라비사노는 비숍의 시에 대하여 대화체이고 평범하지만, 언제나 노래하는 이디엄과 목소리가 있으며, 과소평가되지만 대단히 큰 상징적 무게를 지니는 일상의 디테일을 이용하여 신비감을 보여주고, 도덕적 모호성(ambiguity)을 다루면서 생각하듯이 시를 씌으로써 현장감이 넘치고, 상징적 의미를 내포한다고 지적한다. 특히, 「도요새」는 위의 특징을 모두 갖춘 시라고 극찬하였다(박재열 167). 「도요새」에서 비숍은 자신의 모습을 이곳, 저곳 먹이를 찾아 옮겨 다니는 도요새에 비유한다. 「도요새」 3행에 등장하는 ‘He’를 통해 이러한 측면을 분명하게 보여주고 있다.

그는 달린다, 달린다 남쪽으로, 까다롭고, 어색하게,
고통이 통제된 상태 속에, 블레이크의 어느 학생이 되어.

He runs, he runs to the south, finical awkward,
in a state of controlled panic, a student of Blake. (*Poems* 129)

도요새가 찾는 것은 모래가 아니라 먹이임이 틀림없지만, 무엇인가 열심히 찾고 추구한다는 점에서 탐구하는 이의 상징이며, 블레이크(William Blake)가 『순수의 전조』

(“The Auguries of Innocence”)에서 말한 “한 알의 모래 속에서 세계를 보는”(To see a world in a grain of sand) 탐구자의 모습, 다시 말해 사상적인 면에서 ‘블레이크의 제자’(a student of Blake)라고 불릴 수 있는 비숍 자신의 모습인 것이다.

세상은 안개 속에 있다. 그리고 그 세상은
 사소하지만 광대하고 선명하다. 파도는
 더 높거나 더 낮다. 도요새는 어느 것도 말할 수 없었다.
 그의 부리는 몰두 되어 있다.; 그는 뇌리에 사로잡혀 있다,

무엇인가, 무엇인가, 무엇인가를 찾으면서.

The world is a mist. And then the world is
 minute and vast and clear. The tide
 is higher or lower. He couldn't tell you which.
 His beak is focused; he is preoccupied,

looking for something, something, something. (*Poems* 129)

이 부분의 표현처럼 비숍은 블레이크의 시를 언급함으로써, 인간은 기쁨과 슬픔을 위해 만들어진 존재라는 것을 인용하고자 하는 맥락임을 알 수 있다. 블레이크의 말대로, 인간은 기쁨과 슬픔이 모두 존재하는 양면성을 가진 모순 속에서 살아감을 나타내고 있는 듯하다. 두 가지의 상반된 요소의 공존과 병치는 실재와 환상으로 연결되며, 궁극적으로 이러한 허구와 실재의 교묘한 직조는 비숍이 제시하는 시적 진실의 특징이라고도 할 수 있다. 윤명옥은 비숍의 이러한 특성을 “피비우스의 띠”에 비유하면서 그녀가 시속에서 “외양과 실재, 진실과 허구, 인생과 작품, 작가와 작품” 간의 경계가 허물어져 있음을 지적한다(윤명옥 96). 그것은 비숍의 작품에서 “진실과 시적 허구가 양분화되지 않고 각기 존재하면서도 하나로 통합되어 서로의 경계를 넘나드는” 것으로 이해된다(윤명옥 98). 이런 맥락에서 「도요새」는 그러한 모순을 깨달으며, 우울함

과 상실이 기쁨과 희망으로 펼쳐지는 “신선한 영혼을 위한 옷”(A clothing for the soul divine)을 추구하는 비전을 따르기를 바라는 관점으로 쓰인 작품임을 고백하고 있다. 더 나아가, 비숍은 경계의 문제와 관점의 차이를 매우 자주 언급하고 있다. 슬픔과 기쁨, 높음과 낮음, 의식과 무의식, 빛과 어둠, 정신과 육체, 문명과 야만, 중심과 주변, 실재와 가상, 이성과 감성과 같은 관점으로 이쪽도 저쪽도 아닌 경계에 서는 것도 의미가 있음을 비숍은 추구하고 있기도 하다. 이렇듯, 비숍은 자신의 내면세계에 존재하는 감정의 갈등을 엄밀한 관찰을 바탕으로 시를 써 내려가며 정화하고 있다.

V. “The Armadillo”, “In the Waiting Room”에 나타난 우울의 극복

비숍은 시가 보여줄 수 있는 정밀성의 한계를 시험하기 위하여, 혹은 단 한 편의 시를 쓰기 위해 때로는 몇 년이라는 긴 시간을 보내기도 했다. 특히, 비숍에게 여행은 매우 특별한 의미가 있었다. 그녀의 시집, 『지리III』 (*Geography III*) 가 여행, 장소, 지리와 같은 공간의 이동을 상징하는 제목으로 정해진 것은 우연이 아니다. 가족의 내력에 미지의 곳으로 떠나는 유전자적 특징이 있다고 할 만큼, 비숍은 여행, 장소의 이동에 대한 애착이 많았다. 이것은 조부가 해양 선원이었고, 그녀 자신이 거의 항상 “자신이 지도위의 어디에 있는지에 관심을 가졌던”(Barry 4) 사실과도 무관하지 않을 것이다. 특히, 비숍의 브라질 여행은 작품 활동에서부터 내면의 성장과 삶의 행복에 이르기까지 많은 변화를 가져왔다. 친조부가 상속해준 유산으로 비숍은 내면을 탐색하는 여행을 시작했고, 마흔 살의 비숍은 남아메리카로 크루즈 여행을 떠나게 된다(박재열, 160). 브라질 여행(1951~1969)에서 만난 인생의 동반자이자 건축가였던 연인 로타(Lota de Macedo Soares)를 통해 생애 처음으로 안정감과 행복을 느끼게 된다. 브렛 밀러(Brett C. Miller)에 따르면 비숍은 1952년 로타를 만나고 나서야 비로소 자신이 “안정되고 행복한 삶”을 영위하게 되었다고 설명한다.

바로 이 시기에서부터 비숍은 유년기의 트라우마를 극복하기 시작하며, 그러한 안경감과 행복감은 비숍의 시에서 동물에 대한 묘사와 함께 자폐적인 시야를 벗어나는 계기를 마련해주고, 사물에 대한 깊은 사랑, 생명에의 외경, 그리고 존재하는 모든 것들에 대해 있는 그대로의 가치 부여 등 시적인 시야의 확대가 이루어지는 것을 알 수 있다. 1958년 7월 28일 비숍의 시적 동반자인 로웰(Robert Lowell)에게, “난 정말 인생에서 이렇게 행복한 것은 처음이에요”(I’m extremely happy for the first time in my life)라고 써서 보낸 편지를 보면 비숍이 브라질 생활에서 얼마나 큰 안정과 만족을 느꼈는지 알 수 있다. 어린 시절 부모로부터 자연스럽게 받아야 할 애정의 상실로 우울함과 결핍 속에 살아온 비숍은 마흔 살이 넘어서야 생애 처음으로 부모가 주는 사랑 그 이상의 사랑을 동성의 연인, 로타와 서로 나누게 되며, 로타와 함께 한 18년(1951~1969) 동안의 브라질 생활은 더는 자신을 스스로 자신만의 세계에 가두지 않고, 자아 성숙이 이루어지도록 힘을 실어주었다.

비숍은 여행 속에서 많은 작품을 생산한 작가이며, 시의 영역과 기법에서도 획기적인 성장을 한다. 이미 살펴보았듯이, 전기 시에서는 「인간-나방」에서처럼 자기 연민과 우울과 상실에 관한 사색 등의 어두운 면들을 다루었지만, 「아르마딜로」(“The Armadillo”)와 「대기실에서」(“In the Waiting Room”)와 같은 후기 시에서는 새로운 세계에 대한 다양한 인상기에서부터 자연과 생물, 환경문제에 이르기까지 관심의 영역을 확대하고 있으며, 자아에만 집중하던 경향도 거의 찾아볼 수 없다. 자신의 문제를 이야기한다고 하더라도 「대기실에서」에서는 나의 고통이 모든 인간에 대한 따뜻한 눈길과 동정으로 확대되고 있음을 확인 할 수 있다. 브라질의 빈민은 물론, 사회, 문화 경제적으로 소외된 인간들에게 보내는 따뜻한 시각을 드러내며, 더 나아가 동물과 인간과의 관계 속에서 자연과 환경, 생물에 대해서도 따뜻한 시각을 보여주고 있다. 이런 관점에서 「아르마딜로」는 매우 주목할 만하다.

후기 시에 속하는 「아르마딜로」에서 비숍이 보여 준 동물과 인간과의 관계 속에 공존하는 자연과 환경, 생물에 대한 따뜻한 시각은 20세기 후반부터 중요한 분야로 주목받아온 “생태학”의 연구와 함께 이전보다 훨씬 더 체계적인 작품 연구를 해볼 수

있다. 엄밀한 관찰의 표현과 절박한 언어의 묘사로 당시의 시대상에 관하여 폭넓은 암시를 소상히 말하고, 사물과 자연의 디테일에 치밀한 관찰을 했던 비숍의 시적 방법은, 명료하고 분리된 이미지를 통해 평범한 것을 비범한 것처럼 보이도록 하고 있다.

일 년의 이맘때쯤
거의 매일 밤
금방 부서질 듯한, 불법의 불꽃 풍선들이 나타난다.
산 높이 따라 날아오르며,

이곳에서는 여전히 명예롭게
성인을 향해 종이의 방들은 날아오른다.
오고 가는 불빛을 가득 싣고,
마치 심장처럼 붉게 물들며.

This is the time of year
when almost every night
the frail, illegal fire balloons appear.
Climbing the mountain height,

rising toward a saint
still honored in these parts,
the paper chambers flush, and fill with light
that comes and goes, like hearts. (*Poems* 101)

윤희수는 이 작품을 통해 비숍이 “민간인으로서 또한 여성으로서 전쟁이 일상의 삶에 미치는 영향을” 보여주는 방식으로 전쟁을 다룬다고 설명하고 있는데(7), 이 시가 “민간인의 살상에 반대하며 양심적 병역 기피자가 된 로버트 로웰에게 헌정된”(윤희수 9)4) 것을 생각할 때, 전쟁과 삶에 대한 성찰이 매우 중요한 요소인 것은 분명해 보인다.

자아의 자폐적 감옥에서 벗어나 외부의 세계로 성숙한 시선을 향할 때 가장 먼저 사회적인 약자인 여성이나 아동, 그리고 동물에게 관심을 가지게 되는 것은 지극히 당연한 일이다. 3행의 “불법”(illegal)이라는 단어는 세인트 존의 날(Saint Jone’s Day) 이브에 종이의 방들이 축제의 일환으로 보는 이들의 눈을 즐겁게 하고, 인간의 삶을 희망적이게 할 도구로 여겨지는 “종이로 만든 방”(the paper chambers)을 향한 냉정한 시선을 표현하고 있다. 6행의 “여전히”(still) 라는 말은 이 작품이 비숍의 도덕관을 바탕으로 쓰였음을 유추하게 한다. 여전히 그 불꽃 축제에 의미를 두고 있다는 간접적인 표현을 함으로써, 초기 가톨릭이 전파된 이후의 미신적인 행사의 한 부분임을 암시하고 있다. 이렇듯, 비숍은 도덕적인 관점을 함축시켜 시적 자아의 관점을 점점 확대해 간다. 이러한 자아의 관점은 마지막 이탤릭 부분에서 명확하게 알 수 있는데, 앤더슨의 설명처럼 비숍은 “의식의 목소리와 내적 성찰”을 표시하기 위해 이탤릭을 사용했다고 한다(126).

어젯밤 또 다른 불 하나가 떨어져
 집 뒤의 절벽을 향해 내려와
 불의 알처럼 흩어져버렸다.
 불꽃이 달려와 내려앉았다. 우리는 보았지.

그곳 등지를 날아오르는 한 쌍의 올빼미들을,
 흑백으로 얼룩진 연분홍빛 바닥을 보고,
 절규하며 소리치듯 빙빙 돌면서,
 시야에서 사라질 때까지.

*너무나 멋지고 꿈을 보는듯한 모습!
 떨어지는 불꽃과 절규하는 소리,
 그리고 공포스러워도 연약하지만 마냥 꼭 움켜쥔
 하늘에 대항하는 비늘갑옷 입은 주먹이여!*

Last night another big one fell.

It splattered like an egg of fire
against the cliff behind the house.
The flame ran down. We saw the pair

of owls who nest there flying up
and up, their whirling black-and-white
stained bright pink underneath, until
they shrieked up out of sight.

*Too pretty, dreamlike mimicry!
O falling fire and piercing cry
and panic, and a weak mailed fist
clenched ignorant against the sky! (Poems 102)*

아르마딜로는 이름(arm=무기, 무장)에서도 알 수 있는 것처럼 갑옷 같은 두꺼운 외피로 둘러싸인 포유동물이다. 아르마딜로의 가죽에 불꽃이 번들거리며 옮겨붙어, 불에 타 죽는 모습을 통해 동지를 빼앗긴 올빼미, 불에 타죽는 토끼가 느꼈을 공포감을 잘 나타내고 있다. 이 시는 불빛이 주는 아름다움을 즐기려고 하는 인간의 행위를 통해 자연에서 희생되는 수많은 동물의 비참한 양상을 잘 묘사하고 있으며, 동시에 자연에 대한 무관심과 부도덕성에 관해서도 일침을 주고 있다. “갑옷으로 싸인 움켜쥐 주먹”(mailed fist clenched)은 자연을 해친 인간들이, 또 다른 강자의 인간들로 인해 다시 파괴되고, 상처받고 괴로워하는, 바로 그러한 우리 인간의 모습임을 생생히 표현하고 있다고 볼 수 있다.

비숍은 브라질에서의 삶을 통해 도덕적으로, 생태적으로도 깊은 울림을 주고, 겉으로 직접 드러내는 강력함과 도전성은 아니지만, 엄밀한 관찰의 표현과 절박한 언어의 묘사로 당시의 시대상에 관하여 폭넓은 암시를 소상히 말하고 있다. 동료 시인들과 후배 시인들에게 지대하게 큰 영향을 주었던 시로 잘 알려진 이 작품을 기점으로 비숍은 고백체로 써 내려가던 이전 관점과는 달리 새로운 시각과 새로운 울림으로 삶의

통찰과 함께 세계관에 대하여 활발한 작품 활동을 하게 된다.

「대기실에서」는 비숍이 브라질에서의 생활을 정리하고, 미국으로 건너온 이후의 작품이다. 앤더슨의 지적처럼, 이 시는 자신의 유년 시절과 직접 연관된 마지막 작품이라고 할 수 있다(137). 슈워츠(Lloyd Schwartz)는 이 시를 통해 비숍은 어린이를 거쳐서, 비로소 세상을 살아가는 방법을 배우기 시작하며, 궁극적으로 어른이 되어가는 과정을 묘사하고 있다고 설명한다(134). 시의 화자는 콘수엘로 숙모와 함께 치과에 갔던 어느 날, 숙모를 기다리며, 곧 일곱 살이 되는 어린아이이다. 실제로 비숍은 숙모가 없지만, ‘콘수엘로’라는 가상의 인물을 등장시켜서 30여 년 전 우울과 고독의 늪에서 빠져나오지 못하고, 세상으로부터 소외되어 살아온 자신에게 쓰는 일기의 형식으로 약간의 정형성을 유지하며 시를 썼다. 시에 등장하는 ‘콘수엘로’ 숙모는 원하지 않았음에도 진찰실에 들어가 오랜 시간을 보내야 했던 비숍의 어린 시절의 어머니 모습과 교차하도록 묘사하고 있는데, 이 부분에서도 역시 직접 고백하는 문체는 아니지만 강한 메시지를 전하고 있다. 시의 전반부에서 “나는 읽을 수 있었다”(I could read)라고 말한 것은 비숍의 어머니에게 자신과 헤어지던 그 어린 시절의 모습보다 훨씬 많이 자랐음을 보여주기를 원하는 어린아이의 투정으로 느껴진다. 비숍의 유년기의 아픈 기억 속에서 머무는 어머니에 관한 생각은, 시간이 흐른 후의 자신을 지켜보는 어머니가 되어있기를 간절히 바라고 있었을 것이다.

갑자기 안쪽에서
 그다지 크거나, 길지 않은
 콘수엘로 숙모의 아! 하는
 비명소리가 들려왔다.
 나는 조금도 놀라지 않았다.
 그때 나는 이미 알고 있었지.
 그녀가 미련하고, 소심한 여성이라는 것을.
 나는 당황했을 수도 있지만,
 그렇지 않았다.
 나를 놀랍게도 완전히

사로잡은 것은
 그것은 바로 *나였어*.
 내 입에서 흘러나오는 나의 목소리
 그 어떤 생각도 하지 않은 채
 나는 미련한 나의 숙모가 되어있었다.
 나는—우리는— 추락하고 또 추락하고 있었다.
 우리 눈길을 1918년 2월
*내셔널 지오그래픽*의 표지에 멈추게 한 채로.

Suddenly, from inside,
 came an oh! of pain
 -Aunt Consuelo's voice-
 not very loud or long.
 I wasn't at all surprised;
 even then I knew she was
 a foolish, timid woman.
 I might have been embarrassed,
 but wasn't. What took me
 completely by surprise
 was that it was *me*:
 my voice, in my mouth.
 Without thinking at all
 I was my foolish aunt,
 I—we—were falling, falling,
 our eyes glued to the cover
 of the *National Geographic*,
 February, 1918. (*Poems* 180)

여기에서 *oh!* 라고 표현한 콘수엘로 숙모의 비명소리는 어린 시절 어머니가 정신병원에 격리되어 강제로 끌려가면서, 절규하는 목소리를 축소해 나타내었다고 생각할 수

도 있다. 비숍의 시에서는 목소리의 은유와 비유를 종종 찾을 수 있는데, 곳곳에 등장하는 경악의 목소리가 시기별로 차이를 보여준다. 「대기실에서」라는 작품이 들려주는 숙모의 목소리에는 이제 더는 우울함이 느껴지지 않는다. 비숍의 또 다른 작품인 「마을에서」(“In the Village”)에 등장하는 마을 위에 걸려있는 경악의 목소리와는 극명한 차이를 이룬다는 것을 알 수 있다. 실제로 비숍이 친가에 머무는 동안 플로렌스 아주머니와 함께 치과에 간 적은 있으나, 그곳 대기실에서 비숍은 어린 시절 어머니가 떠나던 그 날을 회상했을지도 모른다. 특별한 이유 없이 1918년 2월을 언급하는 것은 다소 막연함이 있으므로, 1차 세계대전의 종전을 몇 개월 앞둔 전쟁 중의 상황을 묘사하고자, 치밀함에 가치를 두었던 비숍은 분명 수많은 연결고리를 두고 어머니와 헤어지던 그해를 어렵듯이 떠올렸을 것이다. 때마침, 「대기실에서」를 쓰던 해인 1971년부터 1976년은 15년간의 치열했던 베트남전의 막바지였고, 전 세계가 겪었던 그러한 혼란과 비극을 비숍 특유의 간접적인 묘사의 문체로 고백하고자, 시간적 배경을 1차 세계대전으로 옮겨갔으리라고 유추할 수 있다. 비숍은 이 시에서 “나-우리”(I-We-)라는 표현으로 한층 더 확대된 시각을 보여주며 폭넓은 세계관을 낮은 목소리로 강하게 표현하고 있다.

대기실은 환했고
 몹시도 더웠다. 미끄러져 움직이듯
 거대하고 검은 파도에 붙어있는,
 또 다른 파도, 그리고 또 다른 파도.
 바로 그때 나는 되돌아왔다.
 밖은 전쟁이 계속되고 있었다.
 우스터에서, 매사추세츠에서,
 눈길에 질척거리고, 퐁퐁 얼어붙은 밤이 되었다.
 그래도 여전히 1918년 2월의
 다섯 번째 날이었지.

The waiting room was bright

and too hot. It was sliding
 beneath a big black wave,
 another, and another.
 Then I was back in it.
 The War was on Outside,
 in Worcester, Massachusetts,
 were night and slush and cold,
 and it was still the fifth
 of February, 1918. (*Poems* 181)

작품의 공간적 배경이 되는 대기실의 의미는 그것이 “문자 그대로의 의미” 일수도 있고, “은유적일” 수도 있는 만큼(Schwartz 134), 해석의 여지는 다분하다고 할 수 있다. 작품에서 유추할 수 있는 시기를 고려하면, 이러한 상황은 전쟁이 언제 끝날지 모르는 불확실한 현실에 머무는 세계인의 모습과 전쟁의 참상이 중첩되는 효과를 가져온다. 이를 통해 살펴볼 수 있는 비숍의 사회 참여적 시각은 삶의 깊은 통찰 속에서 빚어지는 뚜렷하고 확고한 외침이라고 볼 수 있다는 점에서 상당히 큰 의의가 있다. 추운 겨울이라는 시간적 배경은 전쟁으로 고통받는 이들에게 보내는 따뜻한 동정의 시선이 필요함을 나타낸다. 상실했던 자아를 찾고, 그 존재감이 사회의 일원으로서 영속되기를 염원하는 확대된 시야의 소유자가 된 비숍의 모습은 이제 더는 우울과 상실의 트라우마 속에서 방황하는 인간-나방이 아닌 것이다.

상실에 대한 대표적인 작품이며, 비숍 자신의 “상실의 역사”(Anderson 167)를 직면하는 작품으로 평가받고 있는 「어떤 기술」 (“One Art”)⁵⁾에서 비숍은 잃어버리는 ‘기술’의 의미를 다루고 있다. 이 시의 거시적인 주제는 위에서 살펴본 시들에서 공통으로 나타나고 있는 것처럼 삶에 있어서 상실의 미학적, 심리적 메커니즘이라고 할 수 있다. 본질적으로 비숍은 상실을 경험하는 것은 삶의 규칙성에서 일어나는 일이며, 상실은 우리에게 놀랄 일이 아니어야 한다고 말하고 있다. 이 시는 인간사의 진실을 잘 말해주고 있다. 아끼던 어머니의 유품도 잃어버릴 수 있는 게 사람이고, 그로 인한 상처로 아파하면서도 결국 살아가며, 자식을 잃는 참척의 슬픔 속에서도, 애절하게 사랑

하던 배우자와의 사별 속에서도 모질게 살아가지는 것이 바로 인생의 기술인 것이다.

1951년 뉴욕의 어느 가을날, 시적 동반자인 로웰에게 비숍은 2년까지만 쓰인 「어떤 기술」의 일부분을 읽어주며, “관찰한 것을 그대로 옮겨놓은 것 같고, 막 흥미로워 지려고 할 때, 시가 끝나버린다”라는 평을 듣게 된다. 그 이후 브라질로 여행을 하게 되고, 인생의 동반자인 로타와의 삶 속에서 안정감과 행복을 느끼지만, 또다시 상실의 슬픔(로타의 자살)을 느끼며 비숍은 이 시를 26년 만에 마무리하게 된다. 시가 완성될 시기에 비숍은 풀리처상을 수상하고, 브라질에서 돌아와 하버드 대학에서 시를 강의하고 있을 정도로 자신만의 영토를 확장한 배경 속에서 새로운 삶을 살아가고 있었다(1970). 연인 로타의 죽음을 애도하며 또다시 절규하지만, 어린 시절 어머니와의 이별과는 그 관점이 사뭇 달라 보인다. 이 시⁶⁾는 비숍이 수년간 노력한 형식인 빌라넬의 형식을 잘 보여주고 있다. 후기 “빌라넬의 형식을 추구”(David Kalstone 30)하는 이 형식에서는 첫 번째 연의 1행과 3행을 마지막 연의 3행과 대조되도록 그 틀을 갖추고 있으며, 마지막 연에는 네 개의 행이 있고 마지막 2행은 전체 시의 반복을 이루고 있다. 다시 말해, 비숍은 정확하게 반복하는 대신 반복된 행 중 일부를 변경하고 있는 것이다. 각 연(첫 5연 3행)의 압운을 aba, 마지막 연(마지막 6연 4행)에 abaa를 갖추어, 1965년 작품 「세스티나」와 같은 정형시의 엄격함을 추구하고 있다. 과묵한 시적 스타일로 저명한 비숍은 신중하게 만들어진 은유를 통해 개인적인 삶의 비밀을 드러낸다. 「어떤 기술」에서 비숍은 예술의 목적과 시적인 형식의 중요성을 보여주고 있고, 외적으로 덤덤한 화자의 어조는 내적 상실과 관련된 혼란스러운 감정의 심각성을 가려준다.

잃어버리는 기술을 숙달하기는 어렵지 않다;
 잃어버릴 수 있는 것들은 너무나도 많아서
 하나둘쯤 잃어버린다고 그것이 재앙이 되지는 않는다

매일 무언가를 잃도록 하라. 열쇠를 잃거나
 시간을 허비해도 그 낭패감을 잘 견뎌라.

잃는 기술을 숙달하기는 어렵지 않다.

The art of losing isn't hard to master;
so many things seem filled with the intent
to be lost that their loss is no disaster.

Lose something every day. Accept the fluster
of lost door keys, the hour badly spent.
The art of losing isn't hard to master.(*Poems* 198)

시의 첫 문장에서 ‘잃어버리는 기술’을 익히도록 지시하는 비숍의 어조는 매우 편안하면서도 무관심한 것처럼 들린다. 흥미롭게도, 비숍의 시적인 목소리는 무언가를 잃어버리라고 촉구하면서 동시에 교훈적인 성격을 보여준다. 이는 상실에 대한 비숍의 주관적인 경험을 암시하고 있는데 특히, 잃어버린 훨씬 더 심각한 항목을 탐구하기 이전에 무생물과 그 개념의 상실을 해결하고자 하는 노력에 기인한다. 그러나 처음에는 일상 속에서 잃어버리기 쉬운 “현관 열쇠”(door keys)나 어설픈게 보내버린 “시간”(the hour)들은 점점 추상적인 개념으로 연결되고, 그 낭패감을 받아들이라고 조언한다. 이러한 연결을 보여줌으로써, 비숍이 궁극적으로 통찰하고자 하는 것은 단순한 물건들의 상실이 아니라, 그것들을 훨씬 능가하는 것으로 간접적인 제안을 하고 있음을 알 수 있다.

난 어머니의 시계를 잃었다. 또 보라! 좋아했던
세 집에서 마지막, 아니 마지막이나 같은 집을 잃었다.
잃어버리는 기술을 숙달하기는 어렵지 않다.

난 아름다운 두 도시를 잃었다. 더 넓게는
내가 소유했던 약간의 영토와
두 강과 하나의 대륙을.
그것들이 그림지만, 그렇다고 재앙은 아니었다.

-당신을 잃어도(그 장난스러운 목소리, 내가 사랑한 멋진 제스처)
 거짓말은 못 할 것 같다. 분명,
 잃어버리는 기술을 숙달하기는 그다지 어렵지 않다.
 그것이 비록 (씨라!) 재앙처럼 보인다고 할지라도.

I lost my mother's watch. And look! my last,
 or next-to-last, of three loved houses went.
 The art of losing isn't hard to master.

I lost two cities, lovely ones. And, vaster,
 some realms I owned, two rivers, a continent.
 I miss them, but it wasn't a disaster.

-Even losing you(the joking voice, a gesture I love)
 I shan't have lied. It's evident
 the art of losing's not too hard to master
 though it may look like(write it!) like disaster. (*Poems* 198)

비숍이 어머니의 시계를 잃어버렸다고 말한 것은 문자 그대로의 표현만은 아닐 것이다. 비숍의 유년기에 어머니와 이별했으므로, 함께 지낼 수 없었던 상실의 시간을 언급하고 있다고 볼 수 있다. 비숍의 어머니에 대한 암시는 사망한 어머니의 감정적인 대상을 잃는 것일 뿐만 아니라, 어머니의 유일한 생존 기억 중 하나를 잃어버림을 나타내므로 비숍의 급격한 감정의 변화를 반영한다. 그런데도, 영원히 안심할 수 있는 생존자의 목소리는 4연의 3행에서 관조적인 모습으로 침착하게 표출되고 있다. 여기서 두 도시란 어머니와 이별한 곳과 연인 로타와 18년 동안 살았던 곳을 의미할 것이며, 내가 소유했던 두 강과 하나의 영토는 로타와의 추억이 가득한 리우데자네이루의 플라밍고 공원을 떠올리며 표현한, 돌아갈 수 없는 그리움 속 공간이라고 생각된다.

마지막 4연에서 비숍은 철저한 형태의 빌라넬의 형식이 요구하는 자제를 의심하기 시작한다. 사실, ‘당신’을 잃어버린 언급에서 비숍은 시적인 권위 또한 잃어버리고 만

다. 자신의 자격을 갖추려고 노력하지만, 마지막 연에서는 자제심이 약해진다는 것을 명백히 볼 수 있다. 잃어버린 사랑이 ‘재앙처럼 보일지도 모른다.’(19) 라고 표현하며, 시가 끝날 무렵 사랑의 상실을 지배하기는 너무 어렵다는 것을 인정한다. 사랑하는 사람의 상실, 그러나 생존자의 목소리는 비숍의 “써라”(write it!)(19)라는 치열한 외침에서 드러나고 있는데, 실제로 비숍이 사용한 빌라넬의 형식은 완전히 설명할 수 없는 상실을 광대하고 헤아릴 수 없는 아름다움으로 전환함으로써, 포스트모더니즘의 시를 위한 영원한 ‘공간’을 확립하고 잃어버린 ‘영역’을 되찾는 데 성공한다. 괄호 안의 “써라”라는 외침은 예술을 통한 비극적인 손실에 대처할 수 있는 한 가지 방법을 제시한다.

VI. 결론

위에서 살펴본 바와 같이, 「인간-나방」을 포함한 비숍의 시들은 작가의 내면의 풍경과 상처로 얼룩진 기억을 우울과 상실의 어조로 표현하고 있음을 알 수 있었다. 전반적으로 자신의 상처, 혹은 트라우마라고 부를 수 있을 만큼 큰 영향을 주었던 기억을 다루고 있다는 점에서 비숍의 시는 결핍, 고독, 소외, 외로움, 삭막한 현대인의 일상과 관련된 불안감과 “우울증”을 연계시켜 더 다양한 해석을 가능하게 한다. 그런 면에서, 비숍의 작품은 일종의 내면의 고통과 상처를 극복하기 위한 글쓰기로 여겨질 수 있으며, 이를 통해 상처 입은 자아를 성찰할 수 있게 하고, 더 깊은 내면에 도달하여 기억 깊은 곳에 침잠된 과거를 다시 살펴볼 수 있게 한다.

비숍의 시 「도요새」는 상처 입은 내면세계를 ‘언어가 주는 힘’으로 정화하고 성장시키는 유용한 도구로서의 글쓰기를 잘 활용한 작품이며, 엄밀한 관찰로부터 행해지는 시적 표현과 함께 우울과 상실을 극복해나가고 있는 점은, 이와 같은 맥락에서 나오고 있다고 볼 수 있다. 시 쓰기 활동이 실제 치료에도 효과가 있음은 이미 시 치료 연구에서 증명되었으며 정신분석학적 관점에서 시인의 기억과 트라우마는 시 치료 이론의 중요한 부분을 제공해주고 있다(니콜라스 마자 32). 비숍은 자신의 지극히 개

인적인 경험과 기억이 시의 중요한 요소가 되었지만, 동시에 그녀의 작품은 개인적인 것 이상을 넘어서는 보편적인 인류의 정신적 특성을 다루고 있다고 할 수 있다.

다시 말해, 「도요새」에 나타난 시와 고백을 통한 우울의 극복은 비숍의 시 세계에서 매우 중추적인 역할을 하고 있다. 상실의 고통이 얼마나 가슴 아픈지 비숍은 너무도 잘 알고 있기에, 내면 깊이 넣어두었던 과거의 회상들부터 현재의 슬픈 감정들까지 포용하며, 이 시를 씀으로써 그것을 극복하고자 하는지를 잘 알 수 있게 한다. 누구에게나 한두 가지, 혹은 그 이상 상실의 고통은 모두 있을 것이다. 그 형태와 색깔은 각기 다르겠지만, 치유하고 극복해나가는 과정 속의 질감은 비숍의 그것과 대부분 유사할 것이고, 그런 면에서 비숍의 시들은 어느 정도 내적인 상실을 치유하는 보편적인 힘을 가지고 있다 할 수 있다.

Notes

- 1) 로웰이 쓴 「엘리자베스 비숍을 위하여」에는 “나는 너를 죽이고 싶을 뿐이야”라는 비숍의 엄마가 비숍에게 했다는 말이 등장하는데, 비숍은 자신이 그렇게 말했던 내용을 수정해달라고 로웰에게 요구한다.(왕은철 81)
- 2) 린다 앤더슨에 따르면 비숍은 1946년 루스 포스터(Ruth Foster) 박사와 정신분석치료를 시작한다. 비숍은 색채와 꿈에 대한 포스터 박사의 이론에 특별히 관심이 많았다고 한다. (93)
- 3) 본 논문에 인용되는 비숍의 시는 『시집』 (*Poems: Elizabeth Bishop*)을 출처로 하고, *Poems*와 페이지 수로 표기한다.
- 4) 김양순은 이 시가 “자신의 고통에서 시를 만들어 내는 로웰의 방식에 대한 비판”으로도 읽히는 것을 지적하고 있다. (44)
- 5) 국내 연구자들은 대부분, 이 작품의 제목을 “한 기술” 혹은 “한 가지 기술” 등. 한가지라는 의미를 최대한 살리는 번역을 선택하고 있지만, 시 작품의 내용을 볼 때, 한 가지라는 숫자보다도, 잃어버리는 기술, 그런 기술도 있다는 의외의 깨달음에 대한 성찰의 의미가 더 큰 만큼 이러한 의미를 반영할 수 있는 “어떤”이라는 어휘가 더 적절해 보인다. 그런 이유에서, 본 논문은 “One Art”를 「어떤 기술」로 번역한다.
- 6) 2013년 영화감독 브루노 바레토(Bruno Barret)가 제작한 <Reaching for the Moon>이라는 영화는 비숍의 브라질 여행에서 회복되는 내면세계를 아름다운 영상과 잔잔한 음악의 선율로 잘 표현하고 있다. 로타의 죽음 앞에서 숨죽여 울고 있는 비숍의 영화 속 장면은 더 이상의 슬픔은 무엇이고, 그다음의 상실은 또 무엇인지를 소리 없이 외치고 있는 듯하다. 인생의 여정을 바라보는 그러한 관조적 관점을 바탕으로 완성된 「어떤 기술」은 로웰(Robert Lowell)에게 다시 보내지고, 비숍의 대표적인 작품 중의 하나로 자리매김하게 된다. 또한, 2006년 커티스 헨슨(Curtis Hanson) 감독의 <In Her Shoes>에서 난독증을 앓고 있는 여주인공 매기(캐머런 디아즈 Cameron Diaz)에게 읽히며, 새로운 삶으로의 여행을 시작하

는 힘이 되어주는 시로 소개되기도 하였다. 2014년 리처드 그랫저(Richard Glatzer) 감독의 <Still Alice>에서는 기억을 상실해가는 알츠하이머라는 병을 가진 50세의 젊은 나이의 언어학자 앨리스(줄리언 무어 Julianne Moore)가 청중을 대상으로 강연하는 중에 소개하는 시로, 무언가 잃는다는 것은 재앙이 아니라, 그저 흘러가는 인생의 필연이라고 표현되고 있다. 이처럼 비숍의 「어떤 기술」은 상실의 슬픔이 얼마나 큰 아픔인지 알기 때문에 어떤 기술이라고 표현하며, 형언할 수 없는 큰 슬픔 뒤로 더 담담함을 나타내고자 한다.

Works cited

- 김양순. 「무어, 로윌과의 관계 속에서 엘리자베스 비숍 읽기-비숍시의 “내적 특성” 들여다보기」. 『영어영문학』 55권1호, 2009, 25-59쪽.
- 니콜라스 마자. 『시치료 이론과 실제』. 김현희 외 공역, 학지사, 2003.
- 박재열. 『미국 여성시 연구』. 서울, 2009.
- 발터 벤야민. 『독일 비애극의 원천』. 새물결, 2008.
- 송진수. 「문학텍스트에 재현된 정신분석담론: 실재의 문제를 중심으로」. 경북대학교, 2013.
- 양승호. 「엘리자벳 비숍의 장소의 시학」. 『현대 영미시연구』 13권2호, 2007, 67-92쪽.
- 왕은철. 「「마을에서」에 나타난 엘리자베스 비숍의 애도작업」. 『현대영미소설』 19권3호, 2012, 79-103쪽.
- 윤명옥. 「포비우스의 띠로 본 엘리자베스 비숍의 「대기실에서」」, 『서강인문논총』 27호, 2010, 93-119쪽.
- 윤명옥. 「상실과 글쓰기」. 『인문과학』 95호, 2012, 107-32쪽.
- 윤희수. 「에두름의 시학: 엘리자베스 비숍의 전쟁시에 관한 연구」. 『영미연구』 24호, 2011, 3-27쪽.
- 지그문트 프로이트. 「슬픔과 우울증」. 『무의식에 관하여』, 윤희기 옮김, 열린책들, 1997.
- 한지희. 「엘리자베스 비숍과 가족사진」. 『세계문학비교연구』 46호, 2014, 87-116쪽.
- Barry, Sandra. *Elizabeth Bishop Nova Scotia's "Home-made" Poet*. Nimbus, 2011.
- Bishop, Elizabeth. *Poems*. Farrar, Straus and Giroux, 2011.
- _____. *Geography III*. Farrar, Straus and Giroux, 1976.
- Millier, Brett Candlish. *Elizabeth Bishop: Life and the Memory of It*. U of California

- P, 1995.
- Harrison, Victoria. *Elizabeth Bishop's Poetics of Intimacy*. Cambridge UP, 1993.
- Herman, Judith. *The Aftermath of Violence: Trauma and Recovery*. The Open Books Co. 2012.
- Kalstone, David. "Elizabeth Bishop: Questions of Memory, Questions of Travel." *Elizabeth Bishop and Her Art*, edited by Lloyd Schwartz, and Sybil P. Estess, U of Michigan P, 1983.
- Perkins, David. *A History of Modern Poetry*. Harvard UP, 1987.
- Radden, Jennifer. *The Nature of Melancholy From Aristotle to Kristeva*. Oxford UP, 2000.
- Schwartz, Lloyd. "One Art: The Poetry of Elizabeth Bishop, 1971-1976." *Elizabeth Bishop and Her Art*, edited by Lloyd Schwartz and Sybil P. Estess, U of Michigan P, 1983.
- Travisano, Thomas J. "Elizabeth Bishop, Introspective Traveler." 1981. *The Norton Anthology of Modern and Contemporary Poetry*, edited by Jahan Ramazani, Richard Ellman, Robert O'Clair, ed at., Norton, 2003.
- Wilbur, Richard. "Elizabeth Bishop." *Elizabeth Bishop and Her Art*, edited by Lloyd Schwartz and Sybil P. Estess, U of Michigan P, 1983.

Abstract

The Sense of Melancholy and Loss in Elizabeth Bishop's Poems

Ji-Hee Kim

Kyungpook National University

This paper aims to investigate the sense of melancholy and loss in major poems of Elizabeth Bishop, whose poems are widely known to be the result of her struggle to overcome deeply inscribed melancholy from her childhood. The sense of melancholy and loss had been one of the major literary atmosphere to modernist writers such as T. S. Eliot, Virginia Woolf, and James Joyce, whose works dealt with the melancholic atmosphere as the epochal features of the 20th century. Meanwhile, Bishop showed melancholic atmosphere and the sense of loss as an important feature not only in terms of society and culture, but also at the individual level. Her poems are highly likely to be read as a struggle to overcome and sublimate the sense of melancholy and loss into an artwork such as “The Man-Moth,” “Sandpiper,” “The Armadillo,” “In the Waiting Room,” and “One Art.”

Key Words: Elizabeth Bishop, loss, melancholy, “The Man-Moth,” “One Art”

논문접수일: 2021.01.18

심사완료일: 2021.02.09

게재확정일: 2021.02.24

이름: 김지희

소속: 경북대학교 영어교육학과 강사

주소: 대구광역시 북구 대학로 80

이메일: yrkb0502@gmail.com