

습작인가, 모태인가: 루이즈 글릭의 『만이』의 견딤과 수용의 시학

염 정 인

단독 / 장안대학교

[국문초록]

본 연구는 루이즈 글릭(Louise Glück, 1943-2023)의 시 세계를 가로지르는 ‘견딤의 서사’에 관심을 둔다. 그리고 출발점이었던 첫 시집 『만이』(*Firstborn*)에 주목한다. 가족의 죽음, 본인의 투병 생활, 상실감, 절망 등에서 비롯된 고립감을 시적 동력으로 삼은 글릭은 『만이』부터 내면의 고통에 탐사하듯 파고든다. 『만이』에서부터 글릭은 환상 없이 ‘견디어내는 삶’을 시화(詩化)하고 수용한다. 『만이』는 한 개인의 소박한 ‘견딤의 서사’가 급진적으로 도약하는 순간이 있음을 보여준다. 그 도약은 급진적 수용에서 이루어진다. 2020년 노벨 문학상을 받은 글릭의 시는 여러 각도에서 논의되고 있으나, 시인의 나이 25세에 출판된 첫 시집 『만이』는 주관적 독백을 벗어나지 못한 습작으로 평가되는 편이다. 이 시집은 주로 ‘고립감’을 감당하며 살아가는 이의 고독한 독백이다. 그러나 『만이』는 지루한 ‘견딤’이 일순간 도약하며 삶을 수용하는 순간을 제시한다. 본고는 이 극단적 도약의 순간에서 글릭 시의 미학과 화법의 모태를 발견한다. 글릭은 이후 시집에서 『만이』에서 발견한 미학적 순간을 독백보다 다양한 화법으로 발전시킨다. 그러므로 본 연구는 『만이』의 시적 미학을 재조명하고 이후 시의 모태가 된 가능성을 설명하고자 한다.

주제어: 루이즈 글릭, 『만이』, 고립감, 견딤, 수용

I. 서론

2020년 노벨 문학상을 받은 글릭의 시는 “꾸밈없는 시적 아름다움을 갖춘 시적 표현으로 개인의 실존을 보편적으로 나타냈다”라는 수상 평으로 소개된다. 본 연구는 글릭 시 읽기의 문제점이 “꾸밈없는 시적 아름다움”에서 연유한다고 본다. 꾸밈이 없는데, 시 읽기는 오히려 어려워진다. 글릭 시의 “꾸밈없음”은 소박함도 아니고 수행자의 절제도 아니다. 그것은 일체 과장이나 초월 없는 단절의 언어로 ‘말이 되지 않는’ 상황을 견디는 방식이기 때문이다. 그러나 시적 자아가 미해결의 상황을 어떤 결론으로도 매듭짓지 않고 견디는 방식은 이 경험을 이해하는 독자에게 위로를 준다. 이 상황을 선불리 설명하려는 온갖 내외적 강박을 이겨내고 버티는 자아의 고통, ‘말할 수 없는 상황’을 독자가 이해할 수 있다면 더욱 그렇다. 이러한 ‘견딤의 미학’은 또한 “어떠한 합리적 추론도 불가능한 불확실성을 받아들이고 의심 속에 그저 머무는 키츠(John Keats)의 “소극적 수용 능력”(negative capability)에 기원을 둔다(277). 또한 글릭의 ‘견딤의 미학’ 일부를 그의 시론에서 찾아볼 수 있다. 글릭은 예술가가 ‘예술을 확실한 방향으로 수렴시켜 설명하려는 강박에 사로잡히는’ 소위 ‘진정성’을 경계한다. 예술가의 “정직함과 진정성이 기존의 것에 수렴되면, 어떤 발언도 검열받을 수 있다”(“Against the sincerity” 33-34). 예술가의 진정성이 진실에 대한 강박에 종속되면, 예술도 예술가가 믿는 진실을 설명하는 수단이 된다는 말이다. 여기에 도덕성까지 개입한다면, 예술은 확실한 방향으로만 수렴할 뿐이다. 방향을 제시하고 설명하려는 예술가의 ‘진정성’은 키츠의 “불확실성을 그대로 버티는 능력”을 방해한다. 글릭의 관점에서 이때 시는 위기다. 소위 ‘진실’에서 탈주하는 불확실성을 설명이 어렵다는 이유로 축소, 왜곡, 삭제할 것이기 때문이다. 그것은 언어적 무감각이며, 이런 식의 무감각에 저항하며 견딤을 보여주는 것이 글릭의 시다.

글릭의 시는 의미의 공백을 남겨둠으로써 시적 언어가 진실에 접근하는 방식을 제시한다. 해석이 미궁에 빠지는 지점에서 글릭 시는 오히려 진실에 접근한다. “시는 대체로, 말이 안 되는 딱 그 지점에서 신비로웠다. 그런 언어에서 어떤 것은 진실하고

깊다... 오랫동안, 이를 어찌 표현할지 몰랐던 것이다”(“Death and Absence” 126). 이 대목은 ‘말의 영역을 넘어서는 말’에 대한 시인의 고뇌를 보여준다. ‘말이 안 되는 딱 그 지점’에서 시작되는 말이라는 점은 시의 역설이자 핵심이다. 글릭은 이 핵심에 집중한 다. 본 연구는 그 역설을 통해 글릭의 견딤과 수용의 시학을 설명해 보고자 한다.

1993년 풀리처상을 받은 『야생 붓꽃』(*The Wild Iris*) 이전의 초기 시집은 이후 시집에 비해 덜 조명되는 편이며, 특히 첫 시집 『말이』의 성취는 드물게 거론된다. 다른 시집과의 비교 속에 이루어지는 경우는 종종 있다. 비다트(Frank Bidart), 코스텔로(Bonnie Costello)는 초기 시집부터 글릭이 보여준 형식 감각과 화자의 자의식 발전의 가능성 등을 논했다. 비다트가 중시한 것은 글릭 시의 형식 감각 및 구조적 완결성이었다. 비다트가 “『말이』의 시들이 확실히 재능은 있으나 다음 시집¹⁾이 나오기까지 5년을 스스로 거둬나가는 기간”으로 간주한 점을 고려하면, 비다트도 『말이』에서 보여준 재능을 특별히 평가하지는 않는다(25). 코스텔로는 이미 자기 분열을 인식하는 『말이』 화자의 자의식은 인정하지만, “시인이 아직 시적 화자와 객관적 분리를 이루지 못했다”라는 점, “외로운 자신만의 관점”을 벗어나지 못했다는 점 등을 지적한다(48). 코스텔로는 신화의 객관적 서사를 통해 자기 주관성의 설득력을 확보해 나가는 글릭의 중기 이후 시의 성숙한 목소리에 관심을 둔다.

글릭의 첫 다섯 시집을 논하는 쿡(Belinda Cooke)은 “가족 간의 갈등에서 비롯된 우울함을 글릭 시의 동력”으로 파악한다. 우울한 “가족의 내력은 ... 글릭의 시 전체에 날카로운 긴장감을 선사”할 수밖에 없는데, 쿡은 그 우울한 긴장감을 창작의 동력으로 보는 것이다. 우울함이 동력인 글릭의 시는 강렬한 개인의 경험이 주조를 이룬다는 점에서 미국의 고백 시 전통에서 파악할 수 있는지 논의해 볼 수 있다. 냉전 상황의 억압된 사회 분위기와 경직된 사회 질서에 반발하여 시작된 미국의 고백 시파는 금기시되었던 주제에 도전했고 솔직한 자기표현으로 인정받았다. 특히 여성에게 금지된 주제에 과감히 도전하는 여성 시인들의 고백 시는 개인의 보편적 불안 심리와 연결된다는 측면에서 설득력을 얻었다. 그러나 여성 고백시인들이 개인의 생생한 고통 묘사에 탁월했다는 점은 아이러니한 논란의 여지를 만들었다. 여성 화자를 병적인 상태나 주관

적 충동에 압도되는 ‘아픈 자아’로 쉽게 등치시키는 위험성 때문이었다. 특히 대표적 고백 시인으로 분류되는 플라스(Sylvia Plath)나 섉스톤(Anne Sexton)의 삶이 자살로 마감되면서, 고백시 전통은 “아픈 자아를 필수적으로 만들어내야 하기에 일종의 테라피처럼 기능해왔다”(Hayes 135, 박선아 103 재인용). 그러므로 고백시의 새로운 돌파구를 모색하고 “시를 개인의 고유한 감정의 토로로 보는 것이 아니라 독자로 하여금 함께 참여하게 하여 공동의 담론을 구성”하게 만드는 작업은 새로운 고백시를 쓰려는 여성시인들에게 중요했다(박선아 103-05).

이러한 흐름 속에서 글릭은 첫 시집을 포함한 초기 시집 네 권을 1960-80년대 무렵 출판했다. 이 시기는 미국 현대 시단에서 고백 시풍이 여전히 지속되면서도 새로운 패러다임 전환을 모색하던 시기와 겹친다. 글릭은 지금껏 개인적인 세계에 몰입하는 시인이므로 당시의 고백시 전통과 완전히 별개일 수는 없다. ‘아픈 자아’의 서사는 거의 모든 시에 나타난다. 그러나 플라스나 섉스톤의 강렬한 이미지나 구체성과는 다른 양상으로 표현된다. 특히 글릭의 고백시는 이른바 “테라피”와는 전혀 다르게 작동한다. 그러므로 새로운 전환을 모색하는 과도기에서 글릭의 고백시가 당대의 문제의식을 공유하며 어떻게 차별되는지 밝혀볼 필요가 있다. 본고는 특히 『만이』의 고백 서사가 ‘견담’에서 ‘수용’으로 전환되는 극적인 순간에서 차별성을 파악하고 본 시집이 향후의 모태로 작용할 가능성을 살펴볼 것이다.

글릭 시의 국내 연구도 다양하지만, 공통점은 『만이』 이후의 시적 성취에 주목하는 것이다. 『만이』 자체의 가능성을 크게 보는 연구는 드물다. “자아의 부재”에서 시적 목소리를 창조하는 글릭 시의 특징을 통시적으로 살펴본 양균원은 글릭의 시적 자아가 구체적 정체성을 “억제하고 지체할 때 더 의미심장한” 목소리를 낸다고 본다(「자아의 부재」 84). 그의 서정시가 “화자가 유아론적 몰입에서 길을 잃지 않고 자아를 대상화하면서 자아의 문제를 폭넓게 타자와 집단의 탐색하는 방식에서 기존의 서정시와 궤를 달리”할 수 있는 이유이다(「거울 속」 28). 양균원의 연구로써 『만이』의 자기 수용적 독백이 습작에 그치지 않고 나아간 미래를 알 수 있다. 더불어 본 연구는 글릭의 시에서 ‘냉정한 수용’에 주목할 이유를 「냉정함」(“Disinterestedness”)을 비롯한 글릭의 여러

시론을 통해 설명하고자 한다.

거의 유일하게 『만이』의 성취를 찾아내는 정은귀는 생태 시 관점에서 본 시집을 조명한다. 정은귀는 『만이』에서 여성의 몸이 세계와 관계 맺는 방식을 시적으로 재현한 시들에 주목한다. 정은귀는 주로 임신과 낙태 등 여성의 경험을 매개로 한 시들을 집중적으로 읽으며 “여성의 몸을 둘러싼 폭력적 경험, 그 과정에서 여성이 겪는 감정의 억압 및 억눌린 목소리” 등을 분석하고, 이로써 『만이』에서 “여성 생태 시의 잠재성”을 발견한다(「태어나지 않은 몸」 170). 또 다른 연구 「루이즈 글릭과 서정시의 귀환」에서 정은귀는 개인의 경험을 담은 서정시가 수행하는 공적인 역할에 주목한다. 정은귀는 “개인의 고립에서 출발하는 서정시 감각이 공적인 감각으로 재배치되는 과정을 통해 글릭의 시를 재조명하는 작업이 우리 시대 시의 과제와 닿아 있음”에 주목한다(「서정시의 귀환」 208). 정은귀는 『만이』의 내밀한 목소리를 단순히 시인의 사적 영역으로 보지 않고 “당대 여성들이 공유하는 공적 차원의 공감”에 닿아 있는 것으로 보기 때문에 본 시집을 재평가해야 한다는 필요성을 강조한다(「태어나지 않은 몸」 174). 본 연구는 정은귀의 연구가 본 시집에서 차후 시 세계와의 연결 가능성을 어떻게 찾아가는지에 관심을 두고 이를 참고한다.

II. 시론 「초대와 배제」, 「냉정함」 그리고 클라인의 “우울 포지션”

『만이』를 분석하기에 앞서 글릭의 두 가지 시론을 개괄하며 정신분석학자 클라인(Melanie Klein)의 한 가지 이론을 살펴볼 것이다. 글릭의 여러 시론을 본 장에서 모두 소개할 필요가 없으며 개별 시를 분석하며 설명하는 것이 적절하다. 다만 몇 가지 핵심 시론을 정리하고자 한다.

만이의 이른바 ‘고립과 견딤의 시학’을 설명할 수 있는 시론 중 하나는 「초대와 배제」(“Invitation and Exclusion”)이다. 시론에서 글릭은 처음 스티븐스(Wallace

Stevens)의 시를 접했을 때의 충격을 회상한다. 학창 시절의 글릭은 셰익스피어와 엘리엇의 시에 크게 몰입했던 것 같다. 두 작가의 시들은 개성이 다르지만, 어떤 식으로든 독자의 몫을 만드는 시였다. 엘리엇의 시는 좀 더 복잡한 미적 전략으로 읽기를 요구했다. “나아갔다가, 주저했다가, 물러나며 의심을 언어로 재현하지만, 그 ‘열정적 부름’은 몰입하며 되어가는 단 하나의 청자, 엘리엇의 협력자”(They advance, they hesitate, they retreat; they enact doubt in language. The *cridu coeur* craves a listener, a single listener who becomes, by virtue of his absorption, Eliot’s collaborator)를 요청하는 엘리엇의 시에는 분명히 독자의 몫이 있었다(“invitation” 114). 그러나 스티븐스의 시를 접했을 때 글릭은 자신이 배제된다는 느낌을 감수해야 했다. 시는 혼자 말하므로 독자는 조용히 엿듣는 법을 배워야 했다. 시가 “사생활”을 요구했기 때문이다.

스티븐스의 명상 시는 겉으로 말하는 것이 아니라, 엿듣는 것(만)을 허용한다..
 . 엿듣는 것은 배제되는 경험이다. 스티븐스를 읽으며 나는 나 자신이 불필요하다고 느꼈다... 독자에게 어려운 점은 시가 작동하는 방식, 즉 시의 사생활이다. 따라가는 것을 허용받았다 하여 함께 가기를 요청해서는 안 된다. (“invitation” 115)

글릭은 스티븐스의 시에서 화자가 바깥이 아닌 자기 내면을 향해 말하는 시를 느낀다. 화자가 자신만을 상대하는 완벽한 자족 관계이므로 엿듣는 존재는 ‘잉여’다. 그러므로 시를 읽으려는 독자는 이 시에서 ‘잉여’라는 느낌, 자신이 지워지는 불편함을 감수해야 한다. 그 느낌은 ‘이 독서에 당신이 꼭 필요한 것은 아니다’라는 일종의 모욕감일 수도 있다. 그러나 독자는 “시가 작동하는 방식”을 이해할 필요가 있다. ‘엿듣는 것’을 허락받았다고 해서 편안한 동행과 안내를 요구할 수는 없다. “시의 사생활”에 끼어든 이는 독자이기 때문이다. 독자는 함부로 요구하지 않고 이 “사생활”을 엿듣는 전략을 새로 짜야 한다.

그렇다면 냉정한 자기 배제를 감수하는 이런 독서는 지속될까. 글릭은 「냉정함」(“Disinterestedness”)에서 단도직입적으로, 이런 종류의 냉정함은 오래 가지 못한다고

한다. 독서란 쌍방향 소통의 쾌감이 크기 때문이다. 글릭은 화자가 오직 자기 내면과 소통하는 자족적인 시의 ‘냉정함’을 방어하지 않는다. 그러나 “자신을 지우고 냉정하게 읽는 것은 능동적인 자기 주도적 독서이지 무기력한 자기 부정일 수는 없음”을 설명한다(88). 글릭은 키츠의 용어를 변용하여 이 태도를 능동적인 “감응력”(receptivity)이라 부른다.

감응력은 자기를 지우면서 시작된다. 우리는 수용성을 비존재와 연결하고, 타인을 두려워하며, 수용성이라는 대단한 감응의 능력을 자신에 대한 위협으로 인식하기 때문에 두려워한다. 그러나 (일반적인) 인간 사이의 관계와 책에 대한 독서자의 관계 사이에서 유사점을 찾는 것은 틀렸다: 이런 식으로 비슷함을 찾으면 잠정적으로 자기 의지로 지우기와, 자기 부정에 가까운 무기력한 자기 지우기 사이의 근본적 차이를 무시하게 되기 때문에 그렇다. (“Disinterestedness” 88)

‘자기 지우기’는 무력한 자기 부정으로 오해받기 쉽다. 그러나 시 읽기에서 ‘자기 지우기’는 능동적 선택이다. 존재가 타인에 감응하기 위해 자기를 지우는 것은 무력한 자기 부정이 아닌 자발적 포기이며 필요한 과정이다. 이 과정을 통과할 수 있는 존재는 스스로 자신을 지우고 타 존재와 깊이 연결되는 ‘연대’를 맺는다. 그러므로 자신을 지우는 냉정함은 키츠가 말하는 진정한 ‘능력’(capability)이다. 그리고 이 능력은 “문학에 대한 깊은 확신, 이런 종류의 가정과 질문에 대한 오랜 훈련에서 나온다”(“Disinterestedness” 88). 냉정하고 초연한 태도로 더 많은 것을 보려는 독자는 몇 가지를 감수해야 한다. 우선 활발한 의견과 반응, 오랫동안 자신을 정의하기 위해 고군분투했던 모든 수단을 단념하고 중립성을 시도해야 한다. 즉, 당분간 “죽은 척을 하는 것”이며, 자아를 잠시 중단하는 이 어려운 작업을 가능케 하는 것은 “문학의 힘에 대한 확신”이다(88). 그리고 자신을 계속 시험대에 올리며 까다롭게 질문하기를 훈련해야 생기는 확신이다. 누구에게나 가능한 일은 아니다. ‘견딤’의 수련을 거쳐야 가능한 일이다.

이제 『말이』에서 ‘견딤’을 높이 평가하는 이유를 클라인의 “우울 포지

션”(Depression position)과 연결 지어본다²⁾. 클라인은 프로이트(Sigmund Freud)의 『꿈에 대하여』에서 감명을 받고 이 분석과 통찰을 통해 아이들의 환상과 놀이를 해석했던 정신분석학자이다. 클라인은 “부모에 대한 아이의 태도가 아동 자신의 감정에 의해 얼마나 깊게 왜곡되는지를 깨달았다. 아이의 깊은 불안을 해석한다면 아이의 삶이 자유로워질 수 있다”라는 것을 알았다(14). 유아기의 공격성을 제대로 인식하고 호명할 필요성을 역설한 것이 클라인의 이론이다. 그러므로 클라인의 연구는 주로 아동의 내러티브 분석에 집중되었다. 분석가로서 클라인은 내담자 소년의 공격성, 회피, 주의 산만함 등의 반응에도 불구하고 소년의 치료를 낙관했다. 이유는 “그렇게 아픈 사람들에게도 자기 삶을 통합하려는 충동이 있다”라는 것이다(61). 즉, 자기 분열을 극복하여 자기 삶을 이해할 수 있는 통합된 것으로 바라보려는 것이 내담자의 충동이라는 것이다. 내담자의 고통이 아직 해석되거나 개선되지 않았다 해도, “그의 내면에는 여전히 좋은 내적 대상을 회복하고 좋은 자기와 관계 맺으려는 충동이 있다”라는 점에서 치료의 가능성을 본다(62).

다음으로 내담자의 관계 복구에 대한 충동, 나아가 “자기 삶을 통합하려는 충동”의 측면에서 클라인의 “우울 포지션”(depression position) 개념을 대략 정리한다. 클라인은 인간이 성장 단계에서 하나의 관심사에서 다른 관심사로 계속 옮겨 다니며 다시 뒤로 돌아갈 수도 있다는 사실을 발견했다. 즉, 인간은 ‘단계적으로 계속 발전하지 않으며 수시로 퇴보하는 존재’라는 점이 개념의 핵심이다. 이때 클라인이 계발한 ‘포지션’이란 불안에 대처하는 상황, 잠정적 자리이며, 성인이 된 이후에도 유아기에 거처온 이 자리를 수시로 오가게 된다. 클라인의 두 포지션은 이른바 ‘편집-분열 포지션’(paranoid-schizoid position)과 ‘우울 포지션’이다. 클라인의 두 ‘포지션’은 유아기에 갖는 어머니에 대한 ‘내적 환상’에서 시작한다. 돌봄을 주는 ‘어머니’에 대해 유아가 겪은 내면의 균열은 이른바 ‘내적 환상’을 만든다. 유아는 좋은 어머니와 나쁜 어머니에 대한 ‘내적 환상’의 분열을 간직한 채 긴장감을 만들어내는 ‘포지션’을 빠져나오지 못한다. 이때 ‘분열적 포지션’은 대상에 대한 상실감을 공격성으로 대처하는 유아의 1차 해법이다. 대상을 공격해야만 원하는 것을 얻어낼 수 있다고 보기 때문에 유아는

어머니를 공격하고, 후속되는 죄책감, 무능력감 등에 시달린다. ‘편집-분열 포지션’에서 돌봄은 심각한 문제이다. 극단적으로 매달리거나 거부하면서 돌봄은 숨 막히는 의존 관계가 된다. 유아기에 겪은 여러 종류의 좌절로 ‘편집-분열 포지션’의 공격은 한 평생 계속될 수 있지만, 유아가 현실 감각을 얻으면 이 공격성은 완화된다(59-62).

반면 ‘우울 포지션’에서 돌봄의 관계는 다르다. 우울 포지션에서 유아는 유아 자신의 ‘내적 환상’의 분열을 견딘다. 그는 견딤의 과정에서 어머니를 인정하고 어머니라는 대상의 다양한 측면을 있는 그대로 바라보고자 노력한다. 유아는 어머니에 대한 실망감과 자기 분열, 그 고통과 불안이 만족스럽게 절충될 때까지 어머니 존재를 수용할 것을 배운다. 타인을 덜 기괴하고 덜 이상화된 존재로 볼수록, 그에 대한 과잉 인식은 줄어들 것이다. ‘우울 포지션’에서 성공한다면 유아는 장차 타인에게 과잉 의존하지 않고도 서로 돌보는 수평 관계를 발전시킬 수 있다. 물론 그 과정에서 유아는 나아갔다가 퇴보하기를 거듭한다. 한 단계에서 다음 단계로 계속 나아가는 것이 아니라 수시로 오가기를 반복할 것이다. 이 과정에서 필요한 일은 그 우울한 시간을 ‘견딤’이다. 그러므로 이른바 ‘우울 포지션’이다. 기다리고 견디는 시간을 통해 유아는 어머니가 자기와 별개의 삶이 있는 현실적 존재, 분열적 측면만 존재하는 것이 아닌 통합적 대상을 수용한다. 결국 이 인식이 ‘자기 돌봄’이며 유아의 성장이다. ‘우울 포지션’에서는 ‘자기 돌봄’을 이루기 위해 우울한 시간을 견디어내는 인내심이 필요하다.

본 연구는 독자를 불편하게 ‘배제’하면서도 은밀히 ‘초대’하는 이중의 전략, ‘자기 지우기’의 냉정함으로 타자와 더 깊게 감응하려는 노력, 그리고 자기 분열에서 시적 미학으로 나아가기까지 작가와 독자 모두에게 요구하는 우울한 ‘견딤’의 결과물인 『말이』가 첫 시집으로서 어떤 가능성을 보여주는지 알아볼 것이다.

Ⅲ. ‘견딤의 미학’

『말이』는 상실의 변화를 받아들이지 못하는 자의 고립감으로 구축된 시집이다. 화자

는 과거의 기억 속에 고립되어 홀로 건디는 이의 ‘우울 포지션’을 묘사한다. 묘사의 독창성은 뛰어나지만, 건디는 이의 고립된 전략은 계속 답답함과 우울한 분위기를 퍼뜨린다. 화자의 고립감은 어느 정도 계획된 일이기도 하다. 비통한 심정, 치명적 아이러니, 역설 등의 언어로 쌓아 올린 시어들은 글릭이 처음부터 생각했던 시인의 품위 있는 작업이기 때문이다. 글릭은 시인 혹은 작가의 삶이란 성취감으로 평온해지는 것이 아니라, 지독한 갈망(yearning) 때문에 오히려 품위를 얻는 삶이라 본다 (“Education” 3). 특히 글릭은 역설의 언어에 매료된다.

내가 매혹된 것은 문맥(context)의 풍부한 가능성 때문이었다. 말들을 배치(단어를 설정)함으로써, 미묘한 시점이나 속도를 통해, 그 단어의 총만하고 놀라운 의미의 범위를 한 편의 시가 페이지 위에서 풀어놓을 방법이 있음에, 내가 반응했다. 단순한 언어가 이 작업에 적합해 보였다. 일반적으로 그런 언어가, 개별 단어 안에 있는 대단한 극적인 의미의 다양성을 담는 듯하다. 나는 (대단한) 규모도 좋아하지만, 드러나지 않는 게 더 좋았다. 나는 페이지 위에서는 작아 보이지만 마음속에서 부풀어 오르는 시를 좋아한다. 바람이 불면 줄어드는, 그런 시는 좋아하지 않았다. 이런 취향과 마음의 타고난 습관을 반영했던, 내가 끌렸던 종류의 문장이, 역설(paradox)이었다는 것은 놀랍지도 않다. 역설은 지나치게 도덕적인 수사로부터 본래의 고집스러운(독단적인) 성격을 멋지게 구해내는데 한층 타고난(잘 구출해 주는) 그런 것이었다. (“Education” 4)

글릭은 절제된 몇 단어에 극적인 의미의 다양성을 담는, 페이지 위에서는 단순히 보이지만 마음속에서 부풀어 오르는 시를 선호한다. 특히 글릭은 시론 「진정성에 반대하며」에 나타나듯, 시가 확실한 방향성을 갖는 것을 경계한다. 도덕적 수사 등 분명한 방향성은 문장 고유의 성격을 훼손할 것이다. 오히려 모호한 역설은 문장의 ‘고집’을 지켜내기에 적합하다. 그러므로 『만이』의 고립감은 역설적으로 시인의 동력이 된다. 오로지 버티는 것만 가능했던 시간, 무너지는 삶 속에서 버터내는 외로움은 심란한 풍경들을 읽어내는 재능으로 승화한다. 첫 시집을 쓴 시기 그의 폭발하는 창의성은 그 독기에서 비롯된 것일 수 있다. 어찌 되었든 ‘독기’이므로 고립감의 결론은 시마다 다

르다. 어느 시에서는 “질식할 것만 같은 압도적인 독기와 마비”로 끝나기도 하고, 때로 시적 승화를 이뤄내기도 한다(「태어나지 않은 몸」 175). 공통점은 자신의 한계를 실험하며 이 상황을 ‘견딤’이다.

『말이』는 특히 병실의 풍경에 주목한다. 병들어 있는 세상에 대한 문제 의식을 압축하는 풍경이기 때문이다. 「말이」와 「잃어버린 아이를 돌려보내며」(“Returning a lost child”) 등이 그러하다. 두 시에서 화자는 어떤 이유로든 이 병원에 꽤 오래 머물러 병동이 익숙한 것으로 추측된다. 청소년기 거식증을 앓았고 심리적 문제로 치료를 받으며 입원이 잦았던 글릭의 경험이 반영된다.

몇 주가 지나고, 나는 그걸 선반에 올려,
다 똑같아, 뚜껑을 딴 깡통 스프처럼 ...
용기 안에 콩은 시큼해. 나는 외로운 양파 하나를 관찰해
기름으로 굳어 떠 있는 게 오필리아 같아:
당신은 맥없이, 손가락을 들고 떨지.

이제 어찌려고? 내 보살핌이 그리운 거야? 당신의 마당은 무르익어가
장미로 한 병동이 될 지경이야, 일 년 전 스텝 수녀들이
나를 복도에서 휠체어로 밀어줬을 때 ...
당신은 못 봤지. 나는 봤어
뒤바뀐 사랑, 당신의 아들,
우리 아래서 굶어, 침을 흘리는

우리는 잘 먹고 있어.
오늘 우리 정육점 아저씨는 잘 드는 칼을 돌려
당신이 좋아하는, 송아지를 잡네, 나는 내 목숨으로 값을 치르지.

The weeks go by, I shelve them,
They are all the same, like peeled soup cans ...
Beans sour in their pot. I watch the lone onion

Floating like Ophelia, caked with grease:
 You listless, fidget with the spoon.
 What now? You miss my care? Your yard ripens
 To a ward of roses, a year ago when staff nuns
 Wheeled me down the aisle . . .
 You couldn't look. I saw
 Converted love, your son,
 Drooling under glass, starving

We are eating well.
 Today my meatman turns his trained knife
 On veal, your favorite. I pay with my life. (LGP³) 36)

장면 묘사는 구체적이지만 상황의 논리적 연결이 모호하므로 시의 해석은 어렵다. 다만 화자는 보살핌이 필요한 시기에 제대로 돌봄을 받지 못했으며, 그 분노의 잔존감이 있는 것으로 추측된다. 깡통 스프 안의 콩, 기름으로 굳어 떠오른 양파, 햄릿의 비극적 연인 오페리아 등은 화자가 자신을 투영하는 이미지들이다. 인식하여 물 위에 떠오른 오페리아는 현대 시에서 깡통 스프 안에 갇힌 시름한 콩이나 외로운 양파가 된다. 창의적 이미지라 하여 평자들의 높은 평가를 받지는 못한다. 코스텔로는 “각종 은유가 폭발하는 가운데 이 시에 높이 살 요소” 및 “민감하고 순수한 자아가 자신을 지켜내려는 의지는 인정”하지만, 자기 객관화를 이루지 못했다는 점을 부정적으로 본다(49). 브레슬린(Paul Breslin)은 “첫 시집의 과잉, 맥없는 방어, 연극적 경멸”로 표현했다(92). 다만 브레슬린은 “화자 자신의 몸을 포함하여 살찌고, 기름진 삶 안에 들어있는 성적인 점액성 물질이 모든 것을 병들게 함”에 저항하는 화자를 본다(91). 2연에 등장하는 “당신의 아들”이 누구를 의미하는지는 모호하지만, 그가 흘리는 침, ‘끈끈한 점액’이란 과잉 식욕 혹은 성욕의 소산이다. 즉 “기름진 삶으로 모든 것을 망치는 것은 욕망의 ‘점액’(syrup)이다”(91). 온갖 이미지는 정신을 망치는 과잉 풍요에 대한 경계심을 보여준다. 3연의 화자는 “당신”에 대한 반발로 “우리”가 잘 먹고 지냄을 과시하

지만, 그 값을 “내 인생으로 치른다”라는 점에서 섬뜩하다. 그는 “끓주린 영혼을 대가로 치르고 송아지 요리로 포식한 주부”일 수도 있다(Costello 49).

「말이」는 젊은 날 글릭이 선호했던 고립과 결핍, 경멸, 저항 등을 집약하는 시다. 시집에 고립과 결핍을 묘사하는 시들이 다양하지만, 이 시는 아직 다듬어지지 않았던 날 것의 자신을 잘 보여준다. 무엇보다 그 시절은 “없애, 지움, 근절, 뿌리 뽑음으로부터 창조하는 방법은 나에게 맞다”라는 시론이 출발점, 모태가 된다(“Disruption” 82). 모태의 시기는 아직 노련하게 시를 다루기 이전이지만, 이후 성숙기에 접어든 시인이 다시는 재현할 수 없는 초기 감각을 품고 있다. 출판사의 스물여덟 번의 거절 끝에 스물다섯의 나이에 출판할 수 있었던 첫 시집에 대해, 글릭은 원초적 초기 감각을 감추고 싶은 동시에 드러내고 싶은 양가적 욕망을 갖는다고 추정할 수 있다. 이는 가장 원초적인 장면에 대한 부끄러움, 집착, 죽음에 가까울 만큼 치열하게 진실을 드러내는 글쓰기를 선호했던 프랑스의 소설가 에르노(Annie Ernaux)의 욕망으로 설명된다. 에르노는 단편 「집착」의 서두에서 “나는 내가 쓴 글이 출간될 때쯤이면 내가 시 세상에 존재하지 않을 것처럼 ... 나는 죽고, 더 이상 심판할 사람이 없기라고 할 것처럼” 솔직한 글쓰기 욕망을 표현한다(9). 개인의 내밀한 영역은 설명이 어렵고 묘사는 산만해진다. 그러나 내면의 중요한 장면에 구체적 언어를 부여하고 싶은 것이 작가의 욕망이다. “정착했다고 간주하는 순간에도 사라지지 않는 그 의식, 다른 어떤 것으로도 대체되지 않는 절대적 부끄러움”은 작가의 핵심 감정이기도 하다(「부끄러움」 17). 그리고 「말이」는 설명되지 않는다는 해서 포기해서는 안 될, 작가의 핵심을 집약한 시이다.

한편, 병실의 풍경이 모두 「말이」와 같은 결론으로 수렴되는 것은 아니다. 질식할 것 같은 병실의 공기에서 예상하지 못한 희망도 솟아오른다. 그러므로 시인의 임무는 장면이 자연스럽게 솟아오르기까지의 시간을 ‘버티어내는’ 것이다. 「잃어버린 아이를 돌려보내며」에서 화자는 우연히 병동 안에서 제 가족의 병실을 잃어버린 아이를 발견한다.

이윽고, 문을 막고 서서, 허는

똥똥한 아이스캔디 막대에 고정하고, 아이는 보고 있다

내가 다른 방을 찾을 때, 목발에
 묶인 아버지는, 의식이 돌아오기를 기다리고 있다...
 이제 고마움으로 짜낸 여자의 레모네이드가 내 컵에
 담긴다. 여자는 다 쓴 화장지를 한없이 뽑아
 쓰레기 속으로 던져 넣으며, 계속
 그 남자를 쳐다보며, 팔각 소리,
 텅텅 빈 기둥을 도는 물레처럼 그의 뇌가 딸깍거리는 소리를 들으며 ...

Later, blocking the doorway, tongue
 Pinned to the fat wedge of his pop, he watches
 As I find the other room, the father strung
 On crutches, waiting to be roused ...
 Now squeezed from thanks the woman's lemonade lies
 In my cup. As endlessly she picks
 Her spent kleenex into dust, always
 Staring at that man, hearing the click,
 Click of his brain's whirling empty spindle ... (LGP 11)

“아이스캔디를 혀에 고정한 듯 입에 문 어린아이,” “목발에 묶인 채, 의식이 돌아오기를 기다리는 아버지,” “다 쓴 화장지를 한없이 뽑아 / 쓰레기 속으로 던져 넣으며, 계속 그 남자를 쳐다보는 여자” 등 병실의 인물을 설명하는 말들은 나열된다. 화자를 포함하여 모두의 공통점은 무기력한 환경 속에서 하염없이 기다리고 있다는 점이다. 이 상황에서 “고마움으로 짜낸 여자의 레모네이드가 내 컵에 담긴다.” 무슨 연유에서인지 병실 안 누군가의 보호자인 여자가 음료로 고마움을 표현하는 순간이다. 장기간 병원에 머물러본 이들만이 공유하는 초조한 기다림과 막연한 희망 속에서 소박한 환대의 순간이 교차한다. 외롭고 막막한 병원 생활이지만 찰나의 돌봄도 있었던 순간이 시를 통해 소환된다. 그러므로 시의 제목의 “잃어버린 아이”는 병실에 오래 입원했던 글릭 자신의 어린 시절 소환이기도 하다. 그렇다면 이 시는 그 시절의 ‘잃어버린 아이’였던 자신에게 길을 찾아 돌려보내는 일종의 의식이다. 도덕적인 수사는 물론이고 어

떤 결론으로도 수렴하지 않으려는 고집으로, 화자는 병들어 있는 풍경을 그저 응시한다. 그 고집과 응시로 아무것도 수습하지 않지만, 시는 나름의 방식으로 의외의 결론에 도달한다. 오래 견디며 응시하고 관찰하면 의외의 발견에 도달한다는 결론이다.

글릭의 시는 의외의 발견은 허용하더라도 결론을 함부로 수습하는 것은 거부한다. 그러므로 수습하지 않은 결론을 그대로 견디는 일종의 수련도 필요하다. 죽음, 이별, 상실 등 무기력한 상황에서 인간은 경험해 보지 못한 고통을 겪는다. 고통은 사건의 슬픔 자체에서도 오지만, 고통 이후 삶의 방향성을 알지 못하는 불확실성에서도 온다. 그러나 불확실성을 수용하면, 인간은 치명적 사건 이후의 낯선 인생에 대해 새로운 판단력을 얻는다. 고통에서 그러한 자각을 끌어내는 과정을 설명하는 것은 쉽지 않다. 그러나 설명이 어려운 지점을 포기하지 않고 다루는 것이 글릭의 시이기도 하다. 『만이』의 몇 작품은 불가항력의 고통을 다루는 지점에서 시어는 어떻게 쓰일 수 있는지를 보여준다. 글릭은 시론 「죽음과 부재」(“Death and Absence”)에서 초기 시 「질주자의 미망인」(“The Racer’s Widow”)을 습작할 때의 상황을 회상하며 자신의 시학을 논하므로, 이 시를 다뤄보겠다.

근심거리 속에 악천후까지 합쳐졌다.
진흙과 잡초 위에 제비꽃이 발작처럼
솟아나고 곧 새들과 옛사람들도
도착하기 시작하겠지, 주요 지점을 남쪽으로
옮기며.

The Elements have merged into solicitude.
Spasms of violets above the mud
And weed and soon the birds and ancients
Will be starting to arrive, bereaving points
South. (LGP 22)

「질주자의 미망인」⁴⁾은 질주를 하다가 사고를 당한 이와 남겨진 유가족의 슬픔에 관

한 시이다. 도로에서 질주하던 이는 인간일 수도, 짐승일 수도 있다. 그 경계를 모호하게 처리한 이유는 잔인한 비극 앞에서 동물적 본능에 가까운 슬픔을 표현하기 위함이라고 추정한다. “근심거리 속으로 악천후까지 합쳐졌다”의 첫 문장은 사고의 비극과 남겨진 자의 슬픔에 악천후까지 결합한 상황을 강조한다. 이 ‘설상가상’의 상황은 근심 격정과 섞여 심란한 ‘진흙탕’의 풍경을 만든다. 글릭은 시론 「죽음과 부재」에서 “「질주자의 미망인」을 대략 십오 세 무렵의 구상에서 썼으며... 이 한 편의 시를 쓸 당시의 상황은 어렵듯이 기억하지만, 그 흥분 상태는 완전히 생각나지 않으며, 무언가 성취하고 싶은 열망이 있었다는 정도만 기억한다”고 고백한다(“Death and Absence” 125). “십오 세 무렵의 글릭은 질주하는 행동이나 성향 등 사슴의 구체적인 정보를 전혀 몰랐지만, 그저 고통을 표현할 추상적 은유로 이 시를 시작했고... 고립된 인물의 감정에 자신이 본능적으로 동화되는 것을 느끼기 때문”이었다(125). 본능적으로 고통에 동화됨을 느끼지만 “말이 안 되는 딱 그 지점”에서, 글릭이 어떻게 말을 넘어서는 “맥락을 발굴”하는지 살펴봄으로써 본 연구는 글릭 시의 미학을 찾는다(126).

그러나 괜찮아, 그의 죽음을 논하는 건
아프지 않아. 나는 이 문제를 준비해 왔어,
이별을, ‘안녕’을. 그러나 여전히 그의 얼굴은 나를
괴롭히네, 다시 그 차가 기울며 질주하는 소리가 들려, 꿈에서 사람들은
아스팔트 위에 엉기고. 그리고 그를 쳐다보며, 나는 내 다리가 눈처럼 녹는
것 같아
그래서 결국 그를 놓치는 것 같아
그도 거기서 다 빠져나가 누워 있지. 그리고 봐
어떻게 저 보기 좋은 몸을 온전히 지키지 못했는가를.

But never mind. It is not painful to discuss
His death. I have been primed for this,
For separation, for so long. But still his face assaults
Me, I can hear that car careen again, the crowd coagulate on asphalt
In my sleep. And watching him, I feel my legs like snow

That let him finally let him go
As he lies draining there. And see
How even he did not get to keep that lovely body. (LGP 22)

‘오랫동안’ 각오해 왔더라도 대비할 수 없는 고통이 있음을 화자는 남겨진 암사슴의 고백으로 들려준다. 여전히 화자를 괴롭히는 그의 얼굴이나 차가 질주하는 소리, 꿈에서 다시 도로 위에서 사람들이 엉기는 정황 등은 생생하다. 시간이 흘렀더라도 고통스러운 기억의 복기는 끝이 없다. 그러므로 남겨진 이가 괜찮다는 화자의 말은 믿을 수 없다. 또한 “그의 죽음을 논하는 건 / 아프지 않아”라는 발언도 온전히 신뢰할 수 없다. 이 발언을 신뢰할 수 없는 이유에 대한 해설은 『아라라트 산』(Ararat)의 「믿을 수 없는 화자」(“The untrustworthy speaker”)라는 후속 시로 이어진다. 화자의 말을 믿을 수 없는 이유는 “그가 열정적으로 말할 때”이기 때문이다(LGP 216).

내 말을 듣지 마세요. 비통한 심정이니까.
어떤 것도 객관적으로 보지 않아요.

나 자신을 알아요. 정신분석학자처럼 듣는 법을 배웠죠.
내가 열정적으로 말할 때,
그때 내가 가장 믿지 못할 때예요.

.....
그대가 진실을 원한다면, 만팔에 대해
자신을 달아걸어야 해요, 내물고 들이지 마세요.
살아 있는 것이 것처럼 다치게 될 때,
가장 깊은 작용 속에서
모든 기능이 바뀌게 되지요.

그것이 나를 신뢰해서는 안 되는 이유예요.
가슴에 상처를 주는 것은
또한 마음에도 상처를 주기 때문이지요.

Don't listen to me; my heart's been broken.

I don't see anything objectively.

I know myself; I've learned to hear like a psychiatrist.

When I speak passionately,

that's when I'm least to be trusted.

.....

If you want the truth, you have to close yourself

to the older daughter, block her out:

when a living thing is hurt like that,

in its deepest workings,

all function is altered.

That's why I'm not to be trusted.

Because a wound to the heart

is also a wound to the mind. (*LGP* 216-17)

시는 자기 서사의 객관성을 분해하며 시작한다. 결과는 자기 객관성의 부정이다. 비통할 때, 열정적으로 말할 때, 마음에 상처를 입었을 때 자신을 믿지 못한다는 분석은 정신분석학자처럼 자기 균열을 인지하기에 가능하다. “마음에 깊은 상처”가 났다면 아직 격렬한 고통의 흥분과 신열에 들뜬 상태일 것이다. 그러므로 불안정한 상태로 하는 그 말을 온전히 믿을 수는 없다. 글릭이 자신을 불신하는 대표적 이유로 윌리엄슨(Alan Williamson)은 ‘열정’의 예를 든다. 열정을 “양날의 칼처럼 위험”하게 보는 이유는, “그것이 글릭 자신에게 사실상 너무 강렬한 체험이고 성스럽기 때문”이라는 것이다(73). 열정에 대해 치열하게 저항하는 이유는, 그 위험한 열정이 실은 자신에게 매우 중요한 체험이기 때문이라는 역설이다. ‘자기 객관화’의 측면에서 그는 오히려 ‘믿을 수 있는 화자’이다. 한편 “살아 있는 것이 것처럼 다치는” 일은 고통스럽지만, 고통을 감수하면 “가장 깊은 작용 속에서 / 모든 기능이 바뀌는” 획기적 전환을 경험하리라는 전망도 자세하게 덧붙인다(73). 글릭답지 않은 자세한 설명이다. 자기 균열

을 인식하는 것이 모두에게 고통스럽고 수용하기 어려운 일임을 공들여 설명하고 있다.

이 시와 달리 「질주자의 미망인」에서 시인은 고통에 대한 자세한 해설 대신 고통을 생생히 재현하는 언어를 발굴하고 문맥을 조성하는 데 집중한다. 앞서 언급한 바와 같이 글릭은 홀로 남겨진 자의 고통에 크게 동화되기 때문이다. 그것은 설명이 안 되는 일이기도 하지만 어쩔 수 없는 일이다. 더 이상 설명할 수 없는 지점에 시인은 도달한다.

그 시는, 대체로, 말이 안 되는 딱 그 지점에서 신비로웠다. 그런 언어에서 어떤 것은 진실하고 깊다; “눈 같은” 두 다리 등등. 내 문제는, 오랫동안, 이를 어찌 표현할지 몰랐던 것이다. 이것은, 내게, 종종 그러했다; 기적처럼, 어떤 단어나 구절은 언어 그 자체로부터는 거리가 멀다; 글을 쓰는 일은 맥락을 발굴하는 것이다. (“Death and Absence” 126)

글릭은 「말이 안 되는 딱 그 지점」에서 설명대신 시의 맥락을 만들어내는 일에 공들인다. 시의 진실과 깊이를 언급하며 글릭은 이 시에서 “눈 같은 두 다리”의 비유를 예로 든다. 글릭은 오랫동안 이 표현을 두고 고민했던 것으로 보인다. 추상적 감정에 말의 실체를 부여하려는 오랜 고민 끝에 단어는 기적처럼 다가온다. 사랑하는 이를 맥없이 놓치는 불가항력의 감정은 두 다리가 눈 녹듯 풀리는 느낌일 것이다. 그러나 그 역시 정확하다고 볼 수는 없다. 다만 맥락의 조성일 뿐이다. 시론 「꿈꾸는 자와 관찰자」(“The Dreamer and the Watcher”)에서도 글릭은 자신의 시적 작업이 “맥락의 탐색”에서 시작되었으며, “다른 상상력들이 현실에서, 세상에서, 탐구 과정을 통해 (사후에) 의미를 부여받는 구체적인 사물에서 시작한다면 ... 내 작업은 정반대의 끝에서 시작한다”라고 말한다(101). 자신의 시에서 구체적 사건과의 필연적 인과 관계를 찾는 일은 무의미하다는 설명이다. 「말이 안 되는 딱 그 지점」은 끝내 미해결로 남겨진다. 그러나 미해결의 맥락으로 남겨진 말은 살아남은 자 모두의 ‘말이 안 되는 상태’를 이해하려는 방향성을 갖고 마무리된다. 맥락을 창조하는 시인은 살아남은 고통을 버려나

가는 이들과 그렇게 연대한다.

고통의 시적 승화는 어떻게 가능한 일인지 제시하기 위해 본 연구는 『만이』의 다른 시들을 살펴본다. 고통은 철저히 개인 내면의 영역이다. 그러므로 이 연대의 조건은 타인에 대한 감정이입과 상상력이다. 『만이』의 시들은 그러한 감정이입과 상상력이 부재한 상황을, 어떤 시들은 감정이입이 가능한 상황 사이를 오고간다. 즉 절망과 희망을 함께 제시하지만, 시집 전체의 절망적 분위기 속에서 희망은 아주 미약한 기운으로 일어나는 정도이다. 독자의 예민한 관찰 없이 알기 어렵다. 다음의 시들은 절망과 희망을 오고가며 견딤에서 수용으로 나아가는 계기를 보여준다고 보고 분석한다.

「가장자리」는 감정적 연대가 불가능한 상황의 절망을 보여준다. “가장자리”로 번역했지만 “Edge”는 끝, 모서리, 혹은 막다른 상황이나 위기를 의미하기도 한다. 즉 막다른 상황에 몰린 개인의 심리적 위기를 표현한다. 일촉즉발의 위기 속에서 자칫 가장자리 바깥으로 추락하지 않기 위해 “몇 번이고, 몇 번이고, 나는 / 내 심장을 침대 머리판에 묶는다. / 그러는 동안 내 누벼진 울음들은 / 그의 손에 닿아 딱딱해진다. 그가 따분해하기” 때문이다(LGP 19). “나”는 그걸 볼 줄 아는 사람이다.

..... 아이들 때문에 내게 바짝 붙인
그의 허벅지를 느낄 수 있다. 보상인가?
아침마다, 이 집과 함께 불구가 되어서.
나는 그가 자기 토스트를 굽고 커피를
얼버무리듯 음미하는 걸 본다. 그 쓰레기가 나의 아침이다.

..... I can feel his thighs
Against me for the children's sake. Reward?
Mornings, crippled with this house.
I see him toast his toast and test
His coffee, hedgingly. The waste's my breakfast. (LGP 19)

시는 부부의 아침 식탁을 묘사하지만, 다정함은 느껴지지 않는다. 꽃다발, 아침의 토

스트, 커피 등 다정할 수 있는 모든 조건을 갖췄지만, 부부의 감정적 연대는 “이 집과 함께 불구가 된” 것이다. 부부에게는 감정의 교류가 없다. 남편은 “자기 커피를 / 얼버무리듯 음미하는” 것으로 보아 이 상황의 긴장감을 아예 모르지 않지만 회피하는 듯하다. 부부는 애써 교류하려 하지 않는다. 그러므로 그가 육체적 친밀감을 표시했을 때 아내는 “보상인가?”라는 냉소적 반응을 보이는 것이다. 문제가 있음을 알고는 있지만, 타인을 상상하려면 자신을 어느 정도 소모해야 한다. “어떤 감정이입은 배워야 하고, 그다음에는 상상해야 한다”(Solnit 106). 감정이입의 소모를 배우며 상상할 만큼 부부는 서로에게 헌신할 준비가 되어 있지 않다. 그러므로 아침 식탁에서 남편은 자기 커피를 얼버무리고 아내는 “그 쓰레기가 나의 아침이다”라는 독설을 내뱉는다. 화자는 아침 식사 시간에 대한 자신의 기대가 이루기 힘든 것임을 알면서도 포기하지 못한다. 그러므로 이 독설은 포기가 어려운 자신에 대한 원망이기도 하다. 결국 아내는 냉담하게 상황을 받아들인다. 「가장자리」는 “일부러 냉담함으로써 살아남으려는 전략”을 선택한다(Solnit 109).

하지만 냉담함의 전략과 이런 ‘게임’은 지속 가능하지 않음을 암시하는 시는 「게임」(“The Game”)이다.

하지만 나는 몇 년을 이렇게 살았다.
그가 나를 끝낸 후 내내—아스피린처럼 둥근 달을 붙잡았지
그러는 동안, 복도 건너에선, 이상한 사람들의
진심 어린 중얼거림들 ... 나의 형벌이 동굴에서 빙빙 도는 걸 보네:

돌고 또 돈다. 어딘가에 분명히 교훈이
있었어야 해. 제네바에서, 그 동네에서 표독스러운 창녀는
흠뻑 벗고 누웠지, 그녀의 피부에 착 달라붙은
메리야스 천으로 죄를 보속하려고 기억이 안 나,

내가 본 그 일이 어떻게 일어났는지. 그곳은 더러웠고. 그녀는 앉아서
그 사람들이 노크할 때까지 자기 발을 곧추세우곤 했어. 세관처럼. 그냥 기다

리곤 했어.

And yet I've lived like this for years.
All since he quit me—caught the moon as round as aspirin
While, across the hall, the heartfelt murmurs
Of the queers . . . I see my punishment revolving in its den:

Around. Around. There should have been
A lesson somewhere. In Geneva, the ferocious local whore
Lay peeled for absolution with a tricot membrane
Sticking to her skin. I don't remember

How it happened that I saw. The place was filthy. She would sit
And pick feet until they knocked. Like Customs. She'd just wait. (LGP 38)

화자는 달처럼 둥근 아스피린에 의지해 고통스러운 삶을 살아왔음을 고백한다. 그는 “나의 형벌이 동굴에서 빙빙 도는 곁” 보면서도 어딘가에 분명히 있을 교훈을 찾는다. 자기 죄를 보속하려고 “피부에 착 달라붙은 메리야스 천만 입고 누운 창녀”의 수치심은 중요한 기억이다. 창녀의 수치심은 지난 세월의 자신에 대한 화자의 수치심에 등치된다. 자기 고립의 전략, 냉담에 대한 집착 등은 붙잡고 매달렸던 강도만큼의 외로움을 증명한다. 시의 마지막 행에 묘사된 창녀를 통해 화자는 솔직하게 고백한다. “그녀는 앉아서 / 사람들이 노크할 때까지 발을 곧추세우고” 그저 기다렸던 것이다.

살아남은 자의 고통을 다루는 『만이』의 시들은 남아 있는 인생의 가능성은 오직 ‘버티는 일’이라고 말한다. 「자오선」(“Meridian”)도 그중 한 편이다. 이 시는 그 일에 어떤 환상이나 초월도 가능하지 않음을 상황으로 보여준다. 마침표 없이 이어지는 섹션의 연결로, 길게 늘어선 행들의 나열로, 길고 지루하게 지속되는 상황을 시각적으로 보여주기도 한다.

롱아일랜드 해협이

잠들었다: 바람 한 점
 후미에서 바스락거리지 않는다
 늘어진 빛 속에서
 보일 듯 말 듯, 일요일의 두 뚝단배가
 멈춰 서서
 견디고 있다,
 마비든, 평화든,
 뭐라도 좋다, 그리고 지쳐 버린 해는
 날벌레 속으로 가라앉는다 안개에
 붙어, 모기들은
 진흙탕처럼 뿌연 바다 위로 일렁인다.

Long Island Sound's
 Asleep: no wind
 Rustles down the inlet
 In the sagging light
 As, stalled at
 Vanishing, two Sunday sailboats
 Wait it out,
 Paralysis, or peace,
 Whichever, and the drained sun
 Sinks through insects coalesced
 To mist, mosquitoes
 Rippling over the muddy ocean. (LGP 47)

자오선은 하루의 절정기, 정오의 시간이다. 상실감의 절정기에 있는 이에게 “바람 한 점” 바스락거리지 않는 하루의 절정을 지내는 일은 그저 ‘견디는’ 일이다. 어떤 묘사도 이 영혼의 상태에 합당치 않다. “늘어진 빛,” “보일 듯 말 듯, 일요일의 두 뚝단배,” “지쳐 버린 해” 등의 상황만 제시된다. 다만, 관찰자의 말인지 버티는 자의 말인지 알 수 없는 미약한 한마디가 있다. “마비든, 평화든, / 뭐라도 좋다”라는 한 마디이다. 그

는 아련한 두 뚝단배도 망망대해에 멈춰서 견디고 있다고 생각하는 듯하다. 보일 듯 안 보일 듯 하면서도 사라지지 않는 배라서, 자신도 마비든 평화든 일단 버티어 보기로 한 결심을 뱉는 것은 수용의 중요한 계기다. 이처럼 글릭의 시에서 중요한 순간은 사소하지만 급진적으로 이루어진다. 일상 안에 숨어있는 급진성은 사소하게 시작되어 아이러니나 역설 등의 복잡성을 품고 갑자기 떠오른다. 일상은 사소하지만 수시로 비약이 발생한다. 일상의 급진성은 너무 익숙해서 설명이 더 어려운 삶의 실체일 수 있다. 이처럼 글릭의 시는 “상세한 고백 하나 없이도, 우리에게 익숙한 삶, 영혼의 상태를 놀랍도록 솔직하게 보여준다”(Bidart 25).

미약한 고백은 뜻밖의 발견으로 이어진다. 그가 기다리고 바랐던 구원은 낮고 작아서 자칫 흠어질 수 있는 목소리에 있었다. 그리고 그 목소리는 시처럼 “쫄그러 앓은” 낮은 자세에서 들을 수 있다. 「그 힘」(“La Force”)에서 “버드나무들 사이에서 구근 하나 박으려고 / 쫄그러 앓은 그녀”는 작은 땅에 물을 주고 돌보는 “나”와 함께 있다.

나는 그녀의 작은 땅을 돌본다. 그녀가 말한
자존심 기쁨. 나는 자존심이 없어.
잔디가 가늘어; 물을 너무 많이 줬어.
그녀의 늦은 장미들은 연장 창고 너머의 비료에 그만
속이 매스껍다. 이제 보풀도 다 잘렸다.
그녀는 먹을 수도 없고 계단을 올라갈 수도 없다.
내 인생은 봉인되어 있다. 사냥개를 데리고 그 여자가
올라오지만 그녀는 아무 해를 입지 않을 거다.
내가 그녀를 돌본다.

I tend her plot. Her pride
And joy she said. I have no pride.
The lawn thins; overfed,
Her late roses gag on fertilizer past the tool
House. Now the cards are cut.
She cannot eat, she cannot take the stairs—

My life is sealed. The woman with the hound
Comes up but she will not be harmed.
I have the care of her. (LGP 37)

“나”는 왜 그런지 “자존심이 없어”라고 말하면서 그녀의 땅을 돌보고, 때늦은 그녀의 장미를 함께 보고 있다. 이제 먹을 수도 움직일 수도 없는 그녀와 인생이 봉인된 나에게서 희망을 발견할 일은 거의 없다. 사냥개를 데리고 올라오는 여자가 위협이 될 암시도 있지만, 그래도 화자는 희망을 갖는다. 이 시에서 희망의 단서가 있다면 유일하다. 그것은 “내가 그녀를 돌본다”라는 사실 뿐이다. 미약한 이 사실은 이 시에서 거의 유일하고 중요한 희망이다. 희망은 아직 미약하지만, 감정을 교류하고 상상력의 경계를 넓히는 일은 자아의 경계를 확장하는 혁명과 같다. 솔닛(Rebecca Solnit)은 타인에게 공감함으로써 자아는 확대되지만 동시에 그 위협과 고통을 분담하는 일의 어려움을 말한다. 그래서 우리는 다양한 방법으로 이런저런 외면도 하지만, 감정이입을 통해 자아의 경계는 비로소 확대될 수 있다. “무감각이 자아의 경계를 수축시키는 것이라면, 감정이입은 경계를 확장”하는 일이기 때문이다(Solnit 109). 자기 경계를 확장하는 일은 미래를 지향한다. 이는 “고통은 작가로 하여금 글을 쓰게 하며, 이는 작가를 미래로 밀어내는 힘. 즉 고통의 실용성이다”라고 말한 글릭의 고통에 대한 통찰과 통한다(“Afterword” 191). 즉 고통은, 작가를 미래로 밀어내며 더 살아보게 하는 실용적인 힘이라는 역설이 발생한다.

‘견딜과 수용의 시학’으로 설명되는 『말이』에서 후반부는 절망과 희망의 불완전한 조합을 수궁하고 이런 삶에 타협하는 순간 의외의 발견이 있음을 제시하며 마무리된다. 그러므로 시집의 미학은 불완전하고 사소한 순간의 역동성에 있다. 시집에서 고통에 대한 통찰과 자아 경계의 확장은 늘 불안정하다. 글릭의 시는 미약한 희망의 기운은 영구히 지속되지 않으며 언제든지 꿈쩍할 수 없는 무기력 상태로 되돌아갈 수 있음을 보여준다. 무기력과 회복을 계속 오가는 클라인의 “우울 포지션”이 여기에 해당한다. 회복은 늘 잠정적이다. 『말이』에서 그렇듯 보살핌이 필요한 시기에 제대로 돌봄받지 못했던 불만족스러운 자신을 개봉한 깡통 스프 속에 “기름으로 굳어 떠 있는 게

오페리아 같은 / 양과 하나”의 이미지로 표현하기도 한다. 심지어 시 「부활절」(“Easter Season”)에서는 부활절에도 “크로커스가 암처럼 퍼지는” 기이함을 보여준다(LGP 44). 시인은 고립감과 우울증의 완벽한 회복을 어떤 시에서도 말하지 않는다. 그러나 기이한 징조일망정 부활절은 매년 돌아온다. “암처럼 퍼지는” 기운 속에서도 “초록색 씨앗 꼬투리, 얇은 새싹의 / 연회색 껍질이 하강”하는 가운데 기어이 “나머지는 부활”한다(LGP 44). 사망에서 다가오는 징조의 불길함을 견디어내며 부활을 지켜보는 기쁨도 함께 온다.

「때늦은 눈」(“Late Snow”)은 돌봄의 실체를 보여준다. 휠체어와 보호자에 의지하지 않으면 살아갈 수 없는 “명한 짝을 돌보는 옆집 아주머니”를 화자는 꼬박 칠 년을 지켜본다(LGP 48). 시집 초반에 놓였던 「질주자의 미망인」에서 미망인의 절망감에 집중했다면, 시집의 후반부에서 「때늦은 눈」은 미망인을 응시하는 화자의 독백을 다룬다. 날이 좋으면 휠체어에 태워져 뭐라 중얼거리기도 하던 아저씨는 “지난 가을 돌아가셨다”(LGP 48). 이후 미망인의 다리가 성지 않았다는 것은 그간 돌봄의 무게가 신체로 발현된 터이다. 글릭의 응시가 확고한 결론으로 이어지는 법은 없으므로, 시선은 그저 때늦은 눈이 나무 위에 내리는 쪽으로 옮겨간다. 돌보고 돌봄을 받으며 지켜본 것은 서로 시들어가는 과정뿐이었다. 그러나 이 돌봄과 상호 작용은 앞서 인용한 「부활절」에서처럼 “나머지”에게 영향을 미친다. 바로 담장 너머 옆집을 응시하던 화자다.

지난 가을 돌아가셨다. 올해는 새들이
너무 일찍 돌아갔던 것 같다. 민달팽이는
눈 한 번에 소멸되었다. 여전히, 똑같이,

아주머니도 젊지는 않았다. 다리를 다쳤던 것 같다.
그 무게의 아저씨를 그런 식으로 밀어주느라. 때 늦은 눈이
울새들의 나무를 안아주며. 오는 걸 봤다. 어미는 제 알 위에서 시든다.

Dying last Fall. I think the birds came

Back too soon this year. The slugs
Have been extinguished by a snow. Still, all the same,

She wasn't young herself. It must have hurt her legs
To push his weight that way. A late snow hugs
The robins' tree. I saw it come. The mama withers on her eggs. (LGP 48)

홀로 냉소와 고립으로 버텨내려던 화자의 고집은 이 쓸쓸한 돌봄을 끝까지 지켜보다가 갑자기 비약적으로 전환된다. 희생은 대가도 없이 치러지지만, 그래도 “어미는 제 알 위에서” 시들 뿐이다. 하나의 생명이 소멸하는 절망과 탄생의 희망은 시에서 동시에 이루어진다. 이해할 수 없는 일들이지만, 한데 어우러지며 지속되는 삶의 불가해성을 오직 시적 미학으로 포착할 수 있으리라는 작가로서의 깨달음이 온 순간이다. 중요한 순간은 “때늦은 눈이 / 울새들의 나무를 안아주며.”와 “오는 걸 봤다”의 두 문장으로 호흡을 끊으며 온다. 숨죽여 몰입해야 할 순간임을 호흡으로 지시한다. 소멸하는 것 위로 내리는 눈은 덮어버리기도 하지만 껴안기도 한다. 관점의 차이이다. 덮어버릴 것인가 껴안을 것인가. 여기서 계속 머무를 것인가 나아가볼 것인가. 어떤 결정을 내려야 할 시기가 다가왔다는 깨달음이 화자에게 때늦은 눈처럼 찾아온다. 깨달음이 절기를 맞출 필요는 없다. “때늦은 눈”이 내리듯 각자의 속도는 다르기 때문이다. 첫 시집의 외롭고 치열한 응시는, 냉소와 독기로 시작해서 한순간의 ‘수용’으로 비약한다. 그 비약은 인과 관계로 설명할 수 없는 순간의 질적인 도약이다. 겉보기에 사소한 일상이지만 한순간 화자는 기존의 태도를 버리고 불현듯 수용하기에, 그 수용은 극단에 가깝다. 그러나 ‘극단’에 가까운 과격함을 통해서만 벗어날 수 있는 일들이 있다. 더 이상 말로 표현할 수 없는 지점에서 시인은 과감해진다. 이 분열과 모순을 그대로 수용하는 클라인의 ‘우울 포지션’에 도달하기 위해, 그리고 시인으로서 다음 단계를 모색하기 위해, 『말이』에 실린 시들 만큼의 고독한 서사, 좌절, 분노로 ‘견딤’의 시간이 꼭 필요했다고 본다.

IV. 결론

『만이』는 버티는 일만 가능했던 시절의 고립된 감정을 다양하게 묘사한 시들로 이뤄져 있다. 화자는 “차가운 사실을 수용하지만, 인간의 연약함에 대해 즐기치게 탐구하며, 그 속에서 말과 이야기에 대한 신뢰를 놓지 않는다”(Sastri). 홀로 견디는 고통은 시를 쓰게 했고, 결국 그를 미래로 끌어내는 힘이 되었다. 글릭은 이 시의 미약한 움직임에 “그 힘”이라는 제목을 부여함으로써 함께 돌보고 견디는 일에서 희망을 찾는다(LGP 37). “어머니와의 갈등, 정신 건강 문제, 모성, 결혼 파탄 등은 일종의 고백 시로 정의될 수 있는 시를 낳기에” 적합한 조건이었다(Cooke). 이 조건 속에서 글릭은 수년간 깊은 고립감 및 거식증과 싸워야했다. 그러나 우울한 인내의 조건 속에서 글릭의 고백 시를 차별화할 수 있는 이유는 ‘견딤’의 시간을 ‘수용’하는 전환의 순간을 제시하기 때문이다. 글릭의 시가 수용하는 메시지는 초기 시부터 후기 시까지 꾸준하다. 쿡은 “글릭의 시에서 일관된 메시지는 인간관계에 절대적이고 끔찍한 무엇이 존재”하며, 이후 시집에서 글릭이 이 끔찍함을 “덜 날 것 그대로 인식하고, 세계관 속에 더 깊이 흡수시킨다”는 점을 본다. 또한 쿡은 “그녀의 시가 다양한 방식으로 진화하며, 더욱 미묘해진 언어로 인간 조건에 대한 그녀의 끝없는 탐구를 돕는다”고 평가한다. 쿡은 글릭의 언어에서 차별성을 본다. 글릭은 일관된 인식을 문체로써 변주한다. 『만이』를 지탱했던 ‘견딤’의 서사는 이후 시집의 모태가 되어 여성 화자의 목소리에 다양한 개성을 부여하는 『습지 위의 집』(*House on the Marshland*), 살아남은 이들의 고통을 독창적으로 재현하는 『하강하는 형상』(*Descending Figure*), 특유의 치열한 가족 서사가 시작되는 『아라라트 산』 등으로 변주된다. 쿡이 글릭의 시가 다양하게 진화한다고 본 이유를 여기서 찾을 수 있다. 침묵하는 고통은 개인 안에 머물며 과거를 반복하지만, 표현된 고통은 공적인 것으로 전환된다. 시는 고통을 공적으로 전환하는 미학적 방식이다. 시는 상실에 대한 시인의 미학적 복수이다. “고통을 직시하는 강렬한 목소리의 지속적 출현은 우리를 침묵에서 구해낸다”(김지승 168).

글릭의 『만이』는 고립감, 분노, 적대감 등 화자의 자기 균열을 그대로 보여주는, 앞

선 표현대로 “시의 사생활”이다. 설명 없이 그저 제시되는 사생활들은 외로운 독백일 수밖에 없다. 그러나 글릭의 시가 소모적 자기 독백이 아닌 이유는 자기 삶의 균열을 ‘수용’하기 때문이다. 글릭은 디킨슨(Emily Dickinson)의 자기 수용의 시를 “강렬하게 개인적이면서도 자아 중심적이지 않은 시”로 보는데, 이런 평가가 자신의 시에 방향성이 된 셈이다(“invitation and exclusion” 122). 글릭은 무의미와 씨름하는 현대인의 일상을 환상 없이 정직하게 바라본다. 글릭은 엘리엇의 ‘프루프록’(Prufrock)을 이 설명의 본보기로 삼는다. 프루프록은 “자신이 보는 것을 이해하지 못한다. 그에게 세상은 의미 없는 정후의 세계이지만, —이 지점이 중요하다— 이해하기를 기대한다”(“invitation” 115). ‘보는 것을 이해하지 못하는’ 이 지점은 설명이 어려운 지점이지만, 언어적 재현을 꿈꾸는 시인은 통과해야 할 지점이다. 이해되지 않으므로 대다수는 멈추거나 회피하지만 시는 시작한다. 그러므로 설명되지 않는 혼란스러움을 감당하며 시작하는 시의 언어는 용기 있는 말이다. 본고는 그것이 글릭의 첫 시집 『말이』에서 시작되었다고 본다.

글릭이 십 대에 앓았던 거식증, 부모와의 갈등 문제를 심리학과 문학을 통해 회복했던 경험에는 이 시대 고립감에서 벗어날 탈출구를 찾는 독자에게 필요한 이야기가 있다. 문학이 주는 위로의 역할을 재고해 볼 기회가 된다. 문학 평론가 신형철은 문학이 위로가 될 수 있는 이유로 정확한 인식을 든다. 정확한 “인식이 곧 위로”인 것이다(신형철 37). 『말이』는 개인이 우울증을 겪는 과정을 정확히 인식한다. 이 과정을 겪었거나 겪고 있는 독자는 시집의 인식이 큰 위로가 된다. 그러나 독자는 먼저 글릭의 ‘말할 수 없음’의 시학을 이해해야 한다. ‘말로 표현하기 어려운 것들이 스스로 드러나는 순간’을 인식하는 시는 고통을 통과하는 과정을 잘 아는 독자에게 깊은 정서적 유대감을 제공한다. 다양한 절망감을 감당하며 살아가는 현대인에게 글릭의 시는 “인식이 위로”인 문학의 힘을 보여준다.

Notes

- 1) 1968년 첫 시집을 낸 이후 7년 뒤인 1975년에 글릭은 두 번째 시집 『습지 위의 집』을 출판했다. 이후 5년의 기간은 출판하기 2년 전까지의 기간을 의미하는 것으로 보인다.

- 2) 클라인의 “position”을 “자리”로 번역하여 “편집-분열 자리”와 “우울 자리”라는 용어를 쓰는 해설서도 존재한다. 본 연구는 클라인의 이 개념이 ‘인간이란 단계적으로 발전하지 않으며 나아갔다가 물러서기를 반복하는 존재’라는 점에서 글릭의 시집 『만이』의 고립감에 적용한다. 그러므로 번역의 불안정성이 부각되는 “포지션”을 사용하기로 한다.
- 3) 글릭의 시는 시집 *Louise Glück: Poems 1962-2012* (The Ecco P, 2012)에서 인용했음을 밝힌다. 이하 *LGP*와 페이지로 표기한다.
- 4) 번역을 ‘질주자’로 정한 이유는 “The Racer’s Widow”라는 제목에서 이 시가 ‘전속력으로 질주하다가’(race) 사망한 이의 비극을 다루지만 대상을 모호하게 처리하기 때문이다. 또한 문 「죽음과 부재」에서 글릭은 이 시를 쓸 당시 암컷 사슴의 고통을 생각했다고 말한다 (“Death and Absence” 125-26). 그러므로 이 시가 언급하는 죽음은 인간 경주자의 사고인지, 도로에서 소위 로드 킬을 당한 어떤 사슴의 죽음인지 판단하기 어렵다. 결국 제목의 모호성은 시가 다루는 죽음과 슬픔이 인간이나 짐승 그 누구의 일에서도 멀지 않다는 묘한 연상을 남기기 위한 전략으로 판단하고, 모호한 점을 그대로 살려 번역한다.

인 용 문 헌

- 김지승. 『마지네일리아의 거주자: 여성적 읽기로 여백을 쓰다』. 마티, 2025.
- 박선아. 「“나는 아홉 음절로 된 수수께끼다” — 실비아 플라스의 모성시 읽기」. 『현대영미시연구』, 27권 2호, 2021, 101-28쪽.
- 시걸, 줄리아. 『정신분석의 거장: 멜라니 클라인』. 김정옥 옮김. 학지사, 2009.
- 신형철. 『슬픔을 공부하는 슬픔』. 한겨레 출판, 2018.
- 양균원. 「자아의 부재에서 목소리를 내다 - 루이스 그릭」. 『현대영미시연구』, 15권 2호, 2009, 83-114쪽.
- _____. 「거울 속의 페르소나」. 『현대영미시연구』, 29권 1호, 2023, 1-33쪽.
- 에르노, 아니. 「부끄러움」. 이재룡 옮김. 비채, 2019.
- _____. 「집착」. 정혜용 옮김. 문학동네, 2005.
- 정은귀. 「루이즈 글릭과 서정시의 귀환 — 입장료 1달러 시의 수행성을 다시 생각하며」. 『안과 밖: 영미문학연구』, 50권, 2021, 200-29쪽.
- _____. 「태어나지 않은 몸의 역사-루이즈 글릭 초기시와 여성 생태시의 잠재성」. 『문학과 환경』, 21권 2호, 2022, 167-94쪽.
- Bidart, Frank. “Louise Glück.” *On Louise Glück: Change What You See*, edited by Joanna Feit Diehl, U of Michigan P, 2005, pp. 23-25.
- Breslin, Paul. “Thanatos Turannos: The Poetry of Louise Glück.” *On Louise Glück: Change What You See*, edited by Joanna Feit Diehl, U of Michigan P, 2005, pp. 90-130.
- Cooke, Belinda. “Louise Gluck: I Have Survived My Life.” *The High Window*, <https://thehighwindowpress.com/2021/01/23/louise-gluck-i-have-survived-my-life/>. Accessed 28 Dec. 2025.
- Costello, Bonnie. “Meadowlands: Trustworthy Speakers.” *On Louise Glück: Change What You See*, edited by Joanna Feit Diehl, U of Michigan P, 2005, pp.

48-62.

Hayes, Paula. "Flights of the Mind and the Limits of Empathy." *Robert Lowell and the Confessional Voice*, Peter Lang Publishing, 2013, pp. 135-46.

Keats, John. *The Complete Poetical Works and Letters of John Keats*. Houghton, Muffin and Company, 1899.

Glück, Louise. "Afterword: The Restorative Power of Art." *On Louise Glück: Change What You See*, edited by Joanna Feit Diehl, U of Michigan P, 2005, pp. 190-91.

_____. "Against Sincerity." *Proofs & Theories: Essays on Poetry*, The Ecco P, 1994, pp. 33-45.

_____. "Death and Absence." *Proofs & Theories: Essays on Poetry*, The Ecco P, 1994, pp. 125-28.

_____. "Disinterestedness." *Proofs & Theories: Essays on Poetry*, The Ecco P, 1994, pp. 87-90.

_____. "Disruption, Hesitation, Silence." *Proofs & Theories: Essays on Poetry*, The Ecco P, 1994, pp. 73-85.

_____. "Education of the Poet." *Proofs & Theories: Essays on Poetry*, The Ecco P, 1994, pp. 3-18.

_____. "Invitation and Exclusion." *Proofs & Theories: Essays on Poetry*, The Ecco P, 1994, pp. 113-23.

_____. *Louise Glück: Poems 1962-2012*. The Ecco P, 2012.

_____. "The Dreamer and the Watcher." *Proofs & Theories: Essays on Poetry*, The Ecco P, 1994, pp. 99-106.

Sastri, Reena. "Indelible Voice: Louise Glück, Poems 1962-2012." *PN Review* 210, vol. 39, no. 4, 2013,

https://www.academia.edu/2925037/Indelible_Voice_Louise_Gl%C3%BCk_P

oems_1962_2012. Accessed 5 Feb. 2024.

Solnit, Rebecca. *The Faraway Nearby*. Penguin Books, 2014.

Williamson, Alan. "Splendor and Mistrust." *On Louise Glück: Change What You See*, edited by Joanna Feit Diehl, U of Michigan P, 2005, pp. 63-73.

Abstract

Draft or Matrix: The Poetics of Endurance and Embrace in Louise Glück's *Firstborn*

Joengin Yeum
Jangan University

This study focuses on the ‘narrative of endurance’ that drives Louise Glück’s poetry. It pays particular attention to the potential of her first collection, *Firstborn*, which served as a matrix nurturing future possibilities. Drawing poetic energy from the sense of isolation stemming from family death, her own illness, loss and despair, Glück delves into the inner sufferings from *Firstborn*, as if exploring it. Glück poeticizes and embraces a life of endurance without illusion. While Glück’s poetry, awarded the 2020 Nobel Prize in Literature, is discussed from various perspectives, *Firstborn* is often devalued as her early draft that hasn’t yet gone beyond her subjective monologue. Yet *Firstborn* shows there is a moment when an individual’s humble ‘narrative of endurance’ makes a radical leap. This paper argues that the origin of Glück’s poetic styles is based upon the aesthetics of this extreme leaping moment. Glück’s subsequent collections develop, through varied techniques other than monologue, the idea that an individual’s sense of isolation can undergo a qualitative leap and compensation through poetic representation. Therefore, this study aims to reevaluate the poetic value of Glück’s *Firstborn* and explain the potential as the foundation for later poetry, referring to her essays and psychoanalyst Melanie Klein’s “Depression-position.” .

Key words: acceptance, depression-position, endurance, *Firstborn*, Louise Glück

논문접수일: 2026.1.15

심사완료일: 2026.1.30

게재확정일: 2026.2.08

이름: 염정인

소속: 장안대학교 교양과 강사

이메일: yji0119@hanmail.net

