

한국어문학의 심화와 확산
온라인 강의 동영상
가이드북

한국 페미니즘 문학과 문화

손 유 경

서울대학교 한국어문학연구소
K학술확산연구센터

이 영상은 2021년 대한민국교육부와한국학중앙연구원(한국학진흥사업단)을 통해 K학술확산연구소사업의 지원을 받아 제작되었음
(AKS-2021-KDA-1250006)

강의 계획서

- 과목명: 한국 페미니즘 문학과 문화
- 강사명: 손유경
- 구성: 총 10강
- 분과: 현대문학
- 수준: 넓게 보기(고급)
- 특징: 학제, 권역형
- 수업방식: 강의형

- 강의 목표

페미니즘 운동과 이론이 문학을 포함한 한국의 여러 문화 현상에 미친 영향력을 살펴봄으로써 한국 현대문학의 현주소와 동향을 파악한다. 이를 통해 한국문학의 흐름을 비판적·입체적으로 고찰하는 인식의 기반을 마련할 것이다.

- 강의 계획

순서	강의 제목	강의 내용
제1차시	페미니즘과 한국 현대문학	① <한국 페미니즘 문학과 문화> 강의 소개 ② 식민지시기 페미니즘 문학 개관 ③ 해방 이후 페미니즘 문학 개관 ④ 최근 한국의 페미니즘 문학과 문화 ⑤ 요약 및 정리
제2차시	여성 산책자가 바꾼 근대의 풍경	① 여학생과 신여성의 출현 ② 이광수의 <운광호>와 나혜석의 <경희> 비교 ③ 모성에 대한 나혜석의 급진적 사유 ④ 나혜석의 유럽 여행기와 여성 산책자의 시선 ⑤ 요약 및 정리 ⑥ 핵심 체크
제3차시	식민지시기 사회주의 페미니즘의 양상	① 식민지시기 사회주의 문예 운동의 흐름 ② 연애나 혁명이나 ③ 『인간문제』에 나타난 사회주의 페미니즘의 특징 ④ 요약 및 정리 ⑤ 핵심 체크
제4차시	‘여류’의 교류	① 여성과 전위 ② 짝을 찾는 아내들: 최정희와 이선희 ③ 이단적 자매들: 최정희와 지하련 ④ ‘나’를 찾아 나서기: 지하련과 이선희 ⑤ 요약 및 정리 ⑥ 핵심 체크

제5차시	여성의 눈으로 본 일제 말기와 해방기	① 진보의 개념과 감각 ② 일제 말기 호모소셜한 동지들의 환상 ③ 해방기의 공산당원들 ④ 요약 및 정리 ⑤ 핵심 체크
제6차시	여성의 눈으로 본 한국전쟁	① 최정희의 『인간사』의 출간 전후 ② 동경 시절의 환영과 유령 ③ '목격자 되기'와 '마채희 찾기' ④ 요약 및 정리 ⑤ 핵심 체크
제7차시	성장 소설과 여성	① 산업화시대 '아이'라는 타자 ② 성장 소설 속 점액질의 유년기 ③ '진짜'에 대한 감각과 유년의 놀이 ④ 성장 아닌 각성: 오정희의 <유년의 뜰> ⑤ 요약 및 정리 ⑥ 핵심 체크
제8차시	여성의 눈으로 본 1980년대	① 1980년대 문학과 김향숙 소설의 특징 ② 역사의 주인공 vs. 무대의 관객 ③ 살아남은 딸들과 '사후의 리얼리즘' ④ 요약 및 정리 ⑤ 핵심 체크
제9차시	노년 소설과 여성	① 유년의 망각과 노년의 무지 ② 노년의 거울 단계와 조각난 신체상 ③ 죽음의 목격자로 산다는 것 ④ 요약 및 정리 ⑤ 핵심 체크
제10차시	세대, 젠더, 그리고 페미니즘	① 부녀관계의 형상화 ② 젊은 딸의 욕망 ③ 부친 살해 신화의 패러디 ④ 아버지의 몸을 그린다는 것 ⑤ 요약 및 정리 ⑥ 핵심 체크

- 수강생 유의사항

1. 학습활동으로 제시된 퀴즈, 토론, 보고서 과제들을 충실히 수행해야 합니다.
2. 강의 내용 및 학습 과정과 관련해 질문 사항이 있는 경우 K-MOOC 강의 게시판 또는 서울대학교 한국어문학연구소 K학술확산연구센터 홈페이지의 질문 게시판을 이용하기 바랍니다.

<1차시> 강의 개요: 페미니즘과 한국 현대문학

■ 학습목표

1. 총 10강으로 구성된 <한국 페미니즘 문학과 문화>에서 다루게 될 중요한 내용들을 살펴본다.
2. 식민지시기 한국 페미니즘 문학의 전개 양상을 알아본다.
3. 해방 이후 한국 페미니즘 문학의 흐름을 검토해본다.

■ 강의 목차

1. <한국 페미니즘 문학과 문화> 강의 소개
2. 식민지시기 페미니즘 문학 개관
3. 해방 이후 페미니즘 문학 개관
4. 최근 한국의 페미니즘 문학과 문화
5. 요약 및 정리

■ 강의 내용 전문

1. <한국 페미니즘 문학과 문화> 강의 소개

안녕하세요? 여러분과 함께 ‘한국 페미니즘 문학과 문화’ 과목을 진행해 나갈 서울대 국어국문학과 손유경입니다. 앞으로 전체 열 번에 걸쳐서 여러분과 함께 한국 페미니즘 문학과 문화의 흐름을 살펴보도록 하겠습니다. 전 세계적으로 페미니즘 사상과 페미니즘 운동, 그리고 페미니즘 문화에 대한 관심이 매우 뜨겁습니다. 한국은 이런 흐름에 적극적으로 동참하고 또 그것을 주도하는 역할을 담당하고 있죠. 그래서 이 수업에서는 식민지시기부터 2000년대에 이르기까지 약 100년 동안에 한국 페미니즘 문학이 언제 어떻게 싹트고 현재까지 어떤 양상으로 전개되어 왔는지를 살펴볼 예정입니다.

흔히 페미니즘 문학이라고 하면 여성 작가가 쓴 문학을 떠올리게 될 것입니다. 그렇지만 페미니즘 문학은 생물학적으로 여성인 작가들이 쓴 작품만 의미하는 것은 아닙니다. 이 수업에서도 식민지시기와 해방 이후, 그리고 최근에 이르기까지 한국의 주요 여성 작가들에 대해서 많이 이야기하게 되겠지만, 그것이 한국 페미니즘 문학의 다는 아닐 것입니다. 열 번의 강의가 진행되는 동안 우리는 한국 여성 작가 중에서 페미니즘 사상을 적극적으로 드러내거나, 페미니즘의 관점에서 봤을 때 매우 문제적이라고 평가되는 작품을 남긴 여성 작가들에 대해서 이야기를 나눌 것입니다.

이 수업에서 다루는 여성 작가들은 한국 페미니즘 문학과 문화를 구성하는 아주 다양한 흐

름들 중에 일부에 해당되고, 그렇기 때문에 이 수업은 페미니즘 관점에서 한국 문학을 공부하고자 하는 분들을 위한 첫 단계에 해당된다고 할 수 있습니다. 전체적으로 봐서 이 수업의 목표는 페미니즘이라는 키워드를 통해서 한국 문학과 문화의 흐름을 통시적으로 파악해 보는 것입니다. 아마도 한국 문학의 역사를 이해하는 방법은 매우 다양할 것입니다. 이 수업에서는 페미니즘 운동과 이론이 우리 문학의 전개 과정에 미친 영향력을 중심으로 한국 문학의 역사를 살펴볼 텐데요.

저는 여러분이 이 수업을 통해서 한국의 주요 여성 작가들이 가부장적 사회에 어떻게 저항을 했는지, 또 자본주의 문화나 제국주의 권력에 어떻게 맞섰는지, 그리고 무엇보다도 어떤 치열한 노력을 통해서 자기 삶의 주인공이 되고자 했는지 알아가게 되기를 바랍니다. 여성 작가들의 삶과 문학은 지금까지 우리에게 잘 알려진 한국의 문학과 문화를 낯설게 만들기도 하고, 또 지금껏 잘 알아채지 못했던 부분에 대해서도 새롭게 알려주는 훌륭한 길잡이 역할을 할 것이라고 믿습니다.

그럼 이제 우리 수업 시간에 살펴볼 작가와 작품에 대해서 간단히 소개를 해 보겠습니다. 가장 먼저 2차시에 다루는 작가는 나혜석입니다. 나혜석이라는 작가는 1896년 수원에서 출생해서 미술 공부를 하기 위해서 일본으로 유학을 갔었던 당대 최고의 엘리트 여성입니다. 나혜석은 임신과 출산 경험을 매우 솔직히 기록한 산문을 남겨서 당시의 보수적 조선 사회에 큰 충격을 주었고, 1920년대에는 유럽 여행을 다녀와서 여행기를 남기는 등 매우 파격적인 행보를 보였던 여성 예술가입니다. 우리 수업 시간에는 나혜석의 단편소설과 대표적 감상문 그리고 기행문 등을 함께 살펴볼 것입니다.

이어지는 3차시 수업에는 사회주의 계열의 여성 작가 강경애를 다룰 겁니다. 강경애의 대표적인 장편소설 <인간문제>를 중심으로 일제 식민지시기 노동과 섹슈얼리티의 문제에 대해서 함께 이야기해볼 계획인데요. 4차시에는 세 명의 작가를 다룹니다. 1930-40년대에 전성기를 맞이했었던 세 여성 작가 그러니까 최정희, 이선희, 지하련 이렇게 세 작가들이 그들인데요. 이 세 여성 작가의 삶과 문학을 통해서 일제 식민지시기 조선의 리얼리즘 문학과 모더니즘 문학에 대한 이해의 폭을 확장해 보는 것이 4차시 수업의 목표입니다.

5차시에는 해방기 한국 문학을 여성 작가 지하련의 눈으로 재구성해서 생각해 보는 시간입니다. 주로 다룰 텍스트는 지하련의 대표적인 단편소설 <도정>입니다. 이어지는 6차시에는 한국 전쟁과 여성 작가라는 주제를 다루겠습니다. 여성 작가에게 해방과 분단, 또 전쟁은 무엇이었는가라는 질문에 대한 하나의 대답을 최정희의 장편소설 <인간사>라는 텍스트 안에서 찾아볼 예정입니다. 7차시의 주제는 여성 성장 소설입니다. 성장이라는 관념 또는 성장 소설이라는 범주에 대한 통념적인 이해 방식을 넘어서는 오정희와 은희경의 소설을 각각 다룰 계획입니다. 8차시에는 1980년대 문학을 역사의 주인공이 아닌 조연 또는 관객의 관점에서 바라봤던 여성 작가 김향숙에 대해서 살펴볼 것입니다.

그리고 9차시에는 박완서와 오정희의 노년 소설을 살펴볼 계획입니다. 노년기에 접어든 여성 인물의 자기 인식과 삶에 대한 감각을 파헤쳐 볼 예정입니다. 그리고 마지막 10차시에는 한국 현대소설에서 부녀 관계가 형상화되는 양상, 즉 아버지와 딸의 관계가 형상화되는 양상에 대해서 논의를 할 건데요. 대표적인 작품으로 오정희, 은희경, 그리고 권여선 등의 단편소설을 중심으로 볼 것입니다. 이 소설에서 ‘딸’이 주인공으로 등장하는 세대교체 서사를 살펴보고, 그 특징에 대해서 이야기해 볼 것입니다.

2. 식민지시기 페미니즘 문학 개관

이제 이어서 식민지시기 페미니즘 문학을 개관을 해보겠습니다. 지금부터는 식민지 시기 페미니즘 문학에 대해서 조금 더 자세히 살펴보도록 하겠습니다. 일제 식민지시기에는 자유주의 페미니즘과 사회주의 페미니즘 경향이 모두 큰 영향을 미쳤고, 리얼리즘과 모더니즘 같은 예술 사조의 측면에서도 페미니스트의 영향력을 무시할 수 없었습니다. 그럼 차례로 살펴보도록 하겠습니다.

먼저 식민지 시기 페미니즘 비평의 효시로 우리 수업에서는 작가 나혜석을 살펴볼 것입니다. 서양 화가이자 문인이었던 나혜석은 ‘여자도 사람이다’라는 주장을 펼쳤던 대표적 여성 지식인이었습니다. 지금 보여드리는 그림은 나혜석이 그린 <자화상>이라는 그림인데요, 한 번 감상해보실까요. 그리고 ‘여학생’과 ‘신여성’, 그리고 ‘여성 산책자’의 출연이라는 큰 문화적 변동을 배경으로 나혜석은 이해되어야 하는 작가입니다. 근대화되고 문명화된 식민지 조선에는 신식 교육을 받은 신여성들, 여학생들이 대거 출현을 했고 이들을 포함한 근대적 여성들은 신여성이라는 이름으로 당대 사회에서 불렸습니다.

다음은 여학생과 신여성의 모습을 담은 당시 신문과 잡지의 삽화들입니다. 한 번 보실까요. 나혜석은 이런 배경 하에 자유주의 페미니즘이라는 맥락에서 살펴볼 작가입니다. 다음은 여학생과 신여성 모습을 담은 당시 삽화들인데요, 지금 여학생들의 모습과 사뭇 다르다는 것을 알 수가 있을 것입니다. 한 번 살펴보겠습니다. 나혜석은 이런 문화적인 배경 밑에서 자유주의 페미니즘이라는 맥락에서 살펴볼 작가이기도 한데요, 작은 식민지 조선 땅에서 대중의 관심을 한 몸에 받았던 나혜석은 서구 대도시 거리를 자유롭게 활보하는 매우 파격적인 경험을 하게 됩니다. 남편인 김우영과 함께 유럽 여행을 갔었던 것이 당대 조선 사회에 큰 충격으로 다가왔었습니다.

여성 작가 나혜석은 근대 대도시를 관찰하고 또 그것을 글로 기록하는 방식의 젠더화된 모델(gendered model)을 제공하는 매우 중요한 페미니스트 작가인데요, 즉 나혜석은 베를린과 파리 같은 서구의 대도시에서 명실상부한 ‘여성 산책자’로 탄생한 것인데요, 이 ‘여성 산책자’가 가지고 있는 정치적이고 미학적인 의미에 대해서는 2차시에 조금 더 자세히 살펴보도록 하겠습니다. 나혜석이 남긴 이 유럽 여행기에는 페미니스트 특유의 ‘코스모폴리탄적 감각’이 반영되어 있을 뿐만 아니라, 중심과 주변 그리고 문명과 야만의 이분법을 그대로 수용하는 것이 아니라 이 주변부라는 특별한 지점의 인식론적인 특권을 발휘해서 중심부와 주변부를 입체적으로 조망하는 여성 예술가의 시선이 두드러지게 나타납니다. 이 주변부의 인식론적 특권이라는 개념은 탈식민주의 페미니즘에서 매우 중요하게 다루어지는 개념입니다. 이것 또한 2차시 수업에서 보다 깊이 다루게 되겠습니다. 이렇게 나혜석의 삶과 예술을 깊이 있게 들여다보는 것이 2차시 수업의 목표입니다.

앞에서 살펴본 나혜석이 자유주의 페미니즘의 맥락에서 이해될 수 있는 작가라면, 3차시에 살펴볼 강경애는 사회주의 페미니즘의 맥락에서 살펴볼 수 있습니다. 지금 보여드리는 사진이 바로 작가 강경애의 모습입니다. 한 번 보실까요? 식민지시기 사회주의 운동은 제국주의와 자본주의, 그리고 가부장주의에 저항하는 여성 예술가들에 의해서 크게 고무되었습니다. 사실 제국주의라고 하는 것이 자본주의가 심화되어서 맞닥뜨리게 되는 어떤 모순이라고 할 수가 있겠는데요, 그렇기 때문에 식민지 시기에 사회주의 운동을 했던 여성 작가들은 당연히 제국주의를 부정하게 되는 그런 결과를 갖게 되었습니다. 특히 강경애는 여성 노동과 섹슈얼리티의 문제를 함께 다룬 뛰어난 사회주의 페미니스트 소설가였다고 할 수 있습니다.

우리 수업 시간에는 사랑이나 혁명이나의 갈림길에서 갈등하는 주인공을 내세우는 강경애의 장편소설 <인간문제>를 살펴볼 예정인데요. 이 소설에는 두 명의 주인공이 등장합니다. 즉 남자 주인공인 첫째, 또 여자 주인공인 선비. 이렇게 두 주인공이 등장을 하는데, 이 두 사람이 하층민 특유의 어떤 열정, 그리고 분노를 차근차근 쌓아가는 과정을 조명한 작품이라고 할 수 있습니다. 첫째와 선비는 같은 고향 친구로 서로를 연모하는 마음을 키우지만, 끝내 이들의 사랑이 결실을 맺지는 못합니다. 그러나 첫째와 선비는 각자 자기의 자리에서 노동자로서 각성해나가는 모습을 보입니다. 첫째는 부두 노동자로서, 선비는 공장 여공으로서 각자 서로 다른 삶을 펼쳐나가게 됩니다. 이 두 사람은 글자를 읽을 줄 모릅니다. 글자를 읽을 줄 모르는 채로 뼈라를 주고받는 첫째와 선비라는 인물을 등장시켜서, 작가 강경애는 서로에 대한 사랑과 또 계급적 분노, 또 계급 의식까지를 함께 키워나가는 과정을 훌륭히 묘사했습니다.

지금 보여드리는 것은 작가 강경애의 <인간문제>가 실렸던 신문의 삽화들인데요, 한 번 보시겠습니다. 강경애는 첫째와 선비가 사랑을 키우고 혁명을 꿈꾸는 과정을 감동적으로 그려내고, 또 마지막으로는 지식인 대신 노동자를 역사의 주인공으로 남겨 놓는 서사 전략을 취합니다. 이렇게 강경애를 통해서 식민지시기 사회주의 페미니즘의 성취와 한계를 살펴보는 것이 3차시 수업의 주된 내용이 될 것입니다.

다음으로 식민지시기 여성 작가 중에는 ‘자매의 서사’로 잘 설명될 수 있는 작가들도 있습니다. 당시 식민지 조선에는 리얼리즘을 중시하는 예술가 단체였던 카프와 모더니즘을 지향하는 예술가 그룹 구인회가 서로 상반된 예술적 경향을 보이면서 갈등하고 있었는데요. 카프는 계급 모순을 가장 중요한 해결 과제로 여겼던 정치적인 색깔이 짙었던 예술가 단체였던 데 반해서, 구인회는 문학의 그러한 정치참여를 달가워하지 않고 거부했었던 그런 예술가들로 구성된 단체였습니다. 구인회라는 단체 이름이 구인회죠? 아홉 명의 사람이라는 뜻입니다. 굉장히 중립적이고 아무런 정치적인 색을 띠지 않았음을 알 수 있습니다. 그러면 구인회 멤버들의 사진을 보시겠습니다.

자, 그런데 최정희, 이선희, 지하련 같은 여성 작가들은 카프가 지향했었던 리얼리즘 문학, 그리고 구인회가 지향했었던 모더니즘 문학 모두를 상대화하는 뛰어난 문학적 성취를 보였습니다. 그리고 이 문학적 성취의 과정에서 두드러지게 나타나는 것이 바로 여류 작가 특유의 우정과 교류였습니다. 이 세 작가들의 사진도 함께 보실까요?

이 작가들은 지금까지 누군가의 아내이자 애인이었다는 식으로 우리 문학사에서 설명되어 왔습니다. 그렇지만 이 세 작가의 진짜 모습은 사실 다른 데서 찾을 수 있습니다. 즉, 이 세 작가들은 형제애가 특권화되었던 1930~40년대에 남성 중심적인 문단의 체질 자체를 바꾸어 놓은 매우 전위적인 존재들이었다고 할 수 있습니다. 이 페미니스트 작가들은 어머니로 살 것이냐 애인으로 살 것이냐 사이에서 갈등을 했던 것이 아닙니다. 그들은 이 두 가지를 이분법적으로 구분해놓고 그 하나에 가두려는 제도에 도전을 했었던 이들입니다. 무엇보다도 이 전위적인 여성 작가들은 매우 비극적인 삶을 살았고 또 아주 어두운 색조의 문학을 남겼는데요. 왜 이런 양상을 보였는지를 이해하는 것이 중요합니다. 그것은, 이 작가들이 가장 먼저 넘어서야 했었던 산이 바깥에 있는 어떤 제도가 아니라 바로 인간이었다는 점이 중요합니다. 다시 말하면 이 작가들이 넘어서야 할 산은 바로 그녀들의 아버지이자 남편이고 또 오빠이며 애인이었다는 것이죠. 이 여류 작가들 간의 우정과 교류가 남긴 갈등과 경합의 드라마야말로 꼭 기억해야 할 문학사적 사건이 아닐까 싶습니다.

3. 해방 이후 페미니즘 문학 개관

이렇게 식민지시기 여성 작가들을 살펴본 이후에는 해방기로 넘어가겠습니다. 지금까지 2차 시부터 4차시까지의 내용을 살펴보았죠? 이제부터는 해방 이후부터 1980년대에 이르는 시기에 어떤 작가들을 수업 시간에 다룰 것인지를 알아보겠습니다.

많은 사람들이 식민지 조선의 해방은 마치 ‘도둑처럼’ 찾아왔다고들 말을 합니다. 물론 식민지 조선인들이 해외 여러 곳에서 매우 열정적인 광복 운동을 벌인 것은 사실이지만, 일본이 제2차 세계대전 당시 연합군에 패배하지 않았더라면 조선은 해방의 감격을 누리지 못했을 것입니다. 실제로 일반 사람들은 조선이 일본으로부터 해방이 되리라고 전혀 예측도 하지 못했다고 합니다. 그렇기 때문에 해방은 민족의 감격이기도 했지만, 불가피한 혼란도 많이 겪어야 했었던 민족의 경험이었습니다. 이러한 혼란 중에서도 가장 극심했던 것이 좌우 이데올로기의 대립입니다. 왜냐하면 우리가 바로 독립을 이루지 못하고 소련군과 미군이 각각 북한과 남한에 주둔하면서 조선의 독립을 돕겠다고 나섰다기 때문입니다. 즉, 일본이 물러간 자리에 미군과 소련군이 들어선 셈이죠. 그 뿐만 아니라 친일파 청산 문제도 매우 심각한 갈등과 분열을 일으켰습니다. 그 과정에서 자기 고향인 북한 땅을 떠나서 남한으로 내려온 문인들, 예를 들면 최인훈 같은 경우들이 있구요. 남한을 떠나서 북한으로 올라간 문인들, 많은 카프 출신 작가들, 임화나 김남천이나 그런 작가들이 많이 있습니다. 즉 월남 문인과 월북 문인들이 이 시기에 대거 나타나게 됩니다.

5차시에는 이러한 해방기의 혼란상이 여성 작가 지하련의 눈에 어떻게 비쳤는지를 살펴볼 예정입니다. 이 지하련에 대해서는 앞선 식민지 시기에서도 다룬 적이 있는데요, 이번에는 해방기를 지하련의 눈으로 살펴볼 것입니다. 지하련이라는 작가는 진보적인 남성 지식인의 일제 말기와 해방기 행적을 단절이나 비약이 아니라 연속의 차원에서 다룬 뛰어난 작가입니다. 특히 작가 지하련은 이 진보라는 가치가 일상 속에서 어떻게 감각이 되고 구현되었는지를 조명하는 탁월한 문학적 성취를 이룬 작가입니다. 지하련의 일제 말기 소설에는 동지 관계로 등장하는 두 남성 인물이 다른 한 명의 여성 인물을 밝고 순수한 대상으로 타자화하는 경험을 공유하는 양상이 자주 그려집니다. 이 두 사람은 서로 존경하거나 질투하는 호모소셜한 연대, 즉 남성동성간 연대를 구성합니다. 그런데 지하련은 이 남성 간 연대가 왜 상호 불신을 수반할 수밖에 없는 비극적 역사의 산물인지를 폭로합니다. 또 내면의 깊이를 가지지 않은 누이에 대한 이 등장인물들의 환상이 얼마나 취약한 구조를 가진 것인지도 아울러 드러냅니다. 그럼 이제 단편 소설 <도정>의 일부분을 함께 읽어보겠습니다.

눈을 감었다. 순간, 머리속에서 독갯이처럼 불끈 솟는 ‘괴물’이 있다. ‘공산당’이었다. 그는 눈을 번쩍 떴다.

다음 순간 이 괴물은, 하늘에, 땅에, 강물에, 그대로 맴을 도는가 하니, 원간 찰거머리처럼 뇌리에 엉겨붙어 도시 떠러지질 않는 것이었다. 생각하면 긴 동안을 그는 이 괴물로 하여 괴로웠고, 노여웠는지도 모른다. 괴물은 무서운 것이었다. 때로 억척같고 잔인하여, 어느 곳에 따뜻한 피가 흘러 숨을 쉬고 사는 것인지 알 수가 없었다. 그러나 귀 막고 눈 감고 그대로 절망하면 그뿐이라고, 결심할 때에도 결코 이 괴물로부터 해방될 수는 없었다. 괴물은 칠같이 어두운 밤에서도 화-니 밝은 단 하나의 ‘옳은 것’을 진이고 있다 그는 믿었다. -옳다-는 이 어디까지 정확한 보편적 ‘질리’는 -나쁘다-는 어디까지 애매한 윤리적 인 가책과 더부러 오랜동안 그에게 크다란 한 개 고민이었든 것이다.

우리가 주목할 내용은 지하련이 우리 문학사에서 개념화한 진보와 구별되는 인격화한 진보의 한 양상을 묘파하면서 호모소셜한 남성 멤버들에게 결여되어 있었던 자율성과 민주주의적 감각을 폭로한다는 것입니다. 5차시 수업은 이렇게 지하련이라는 여성 작가의 눈에 비친 해방기의 모습이 어떠한지 살펴보는 것을 목표로 하겠습니다.

다음으로는 분단과 전쟁을 그리는 여성 작가의 경우를 살펴보겠습니다. 우리 문학사에서 한국전쟁을 가장 자주 그리고 뛰어나게 형상화한 작가로는 박완서가 가장 잘 알려져 있죠. 박완서는 널리 알려진 것처럼 한국전쟁 중에 가까운 가족을 잃고 그 전쟁의 트라우마를 견디는 과정으로 지속적으로 소설을 쓴 작가입니다. 박완서의 등단작 <나목>은 젊은 여성 이경이 오빠를 잃고 나서, 아들 잃은 어머니와 어떤 고통 속에서 함께 살아가는지를 그린 소설로 유명합니다. 이 소설에서는 젊은 여자 주인공의 욕망과 삶의 의지가 잘 형상화되어 있습니다.

그런데 우리가 6차시에 살펴볼 작품은 <나목>이 아닙니다. 우리는 이 수업에서 지금까지 잘 알려지지 않았던 최정희의 <인간사>를 볼 것입니다. 제목인 인간사는 인간의 역사라는 뜻인데요. 제목에 드러나는 것처럼 작가 최정희는 일제 시기에 찬란한 청춘을 보냈던 여러 인물들을 등장시켜서 그들이 어떻게 해방과 전쟁, 그리고 분단을 맞이하게 되었는지를 추적합니다. 우리나라는 1945년에 해방이 되고 얼마 지나지 않은 1950년에 한국전쟁이 발발하고, 또 남과 북으로 분단되는 비극을 겪습니다. 이 소설이 그만큼 긴 시간을 다루고 있다는 것인데요, 이 소설의 가장 마지막 에피소드는 1960년의 4.19혁명입니다. 4.19혁명은 이승만 독재정권을 끌어내는 시민의 혁명으로 오래 기억되고 있습니다. 어쨌거나 최정희의 <인간사>가 긴 시간을 다루고 있는 장편소설임은 분명합니다. 최정희의 <인간사>는 1930년대부터 4.19까지의 긴 현대사를 결산하는 소설이라고 할 수 있습니다.

6차시 수업에서는 <인간사>에 나타나는 작가 최정희 특유의 신랄한 어조와 염세주의적 세계인식을 주로 살펴볼 것인데요. 사실 그동안 1960년대 문학이라고 하면 늘 최인훈의 <광장>이 대표적인 작품으로 손꼽혀왔습니다. 이 수업에서는 최인훈의 <광장>이 아니라 최정희의 <인간사>를 1960년대의 가장 문제적인 작품으로 재평가해볼 것입니다. <인간사>는 잡지 연재 시작부터 단행본 출간까지 4년이나 소요되는 바람에 이 작품이 애초에 가지고 있었던 시의성과 문제성이 빨리 휘발된 좀 드문 사례입니다. 재밌는 것은 주인공 강문오가 작가 최정희의 성(性)이 다른 페르소나로 등장한다는 것입니다. 즉 강문오의 성별은 남자이지만 여러 측면으로 봤을 때 작가 최정희의 생애나 생각을 떠올리게 하는 인물입니다. <인간사>에서 주인공인 강문오는 해방과 한국전쟁을 거치면서 “(삼팔선을) 넘어 와도 죽고 넘어 가도 죽는” 그런 인간 군상의 참상을 목격하고 또 실존 인물인 임화와 이귀례를 모델로 하는 두 주인공에게 평생토록 휘둘리는 나약한 인물로 그려집니다. 주인공 강문오는 해방과 전쟁을 거치면서 멀고 가까운 사람들이 “잘들 죽어나가는” 현실을 목격하게 되는데요. 소설 한 부분을 함께 읽어보도록 하겠습니다.

“다 죽어가는구나. 북쪽에서두, 남쪽에서두, 모두 죽어가는구나. 넘어가두 죽구 넘어와두 죽는구나. 우리는 어디로 가야 살겠느냐 말이다. 어디루 가야 ……”
문오의 눈엔 불이 켜졌다.

이렇게 강문오를 통해서 작가 최정희는 대한민국을 “싱거운 찌꺼기”들의 나라로 재의미화하고, 4.19혁명마저 목격자의 죽음을 야기한 또 하나의 국가 폭력 현장으로 묘사를 합니다. 해

방과 분단, 그리고 건국으로 이어지는 한국 근대사를 철저히 비판적인 관점으로 해부하는 오정희의 <인간사>를 깊이 있게 살펴보는 것이 6차시 수업의 목표라고 할 수 있습니다.

다음으로는 1970년대 한국의 성장주의와 성장 신화를 비판적으로 그려낸 오정희의 소설을 살펴보겠습니다. 7차시 수업에서는 윤홍길 작가의 <황혼의 집>, 황석영의 <잡초>, 오정희의 <유년의 뜰> 이렇게 세 작품을 함께 비교 분석할 것인데요. 1970년대 산업화에 적응한 주체가 그동안 억압해 왔었던 ‘자기 내부의 타자’에 대한 이야기를 나누어볼 예정입니다.

어린 시절의 기억은 현재의 ‘내’가 손쉽게 불러오거나 처리할 수 있는 대상이 아니라는 점이 중요합니다. 위의 세 소설을 살펴볼 때 가장 중요하게 다루어지는 것이 바로 이 기억의 문제입니다. <황혼의 집>이나 <잡초>, 또 <유년의 뜰>을 자세히 살펴보면, 산업화시대에 어른이 되어버린 주인공이 기억하는 한국전쟁기의 자기 자신은 전쟁이 야기한 굶주림이나 질병에 고통을 받는다기보다는 오히려 그러한 고통에 제대로 반응을 못하는 그런 둔감하고 위축된 모습을 띠고 있다는 것이 매우 중요해보입니다. 사실 한국전쟁을 포함한 모든 전쟁이 비극적인 것은, 한 인간이 자기 눈앞에서 벌어지는 어떤 참상에도 무디게 반응할 수밖에 없게 되는 상황, 다시 말하면 나와 남의 고통을 고통으로 인지하고 감각하는 데 지극히 무능해지는 상황 때문이 아닐까 하는 생각을 하게 하는 작품들입니다.

이 세 작품은 순수했었던 남자아이가 혼탁한 (남자)어른의 삶에 입사하게 된다는 어떤 전형적인 성장 서사와도 다르고, 여자아이는 이런 식의 성장을 거부한다는 반성장 서사의 문법과도 거리가 멉니다. 이 세 작품은, 성장이나 각성이라고 하는 것은 어른이 의식적으로 기술하는 일관된 어떤 서사의 ‘내용’이 아니라, 인물의 의지와 상관없이 돌아와서 지금의 나에게 말을 거는 회상의 한 ‘형식’이라는 것을 강조합니다. 좀 복잡한 내용일 수도 있겠는데요, 수업 시간에 좀 자세히 살펴보도록 하겠습니다. 특히 오정희의 소설 <유년의 뜰>에는 이러한 ‘각성’이 뛰어나게 형상화되어 있습니다. 인용문을 함께 읽어보겠습니다.

한밤중에 이렇게 나와 앉아 부네의 방을 바라보면, 너무 조용하기 때문일까, 낮의 일들이 꼭 꿈속의 일처럼 아주 몽롱하고 멀게 느껴지는 것이었다. 밤마다 술 취해 오는 어머니, 더러운 이불 속에서 쥐처럼 손가락을 빨아대는 일 따위가 한바탕의 긴 꿈만 같이 여겨졌다. 진짜의 나는 안타까이 더듬어보는 먼 기억의 갈피썸에서 단편적인 감각으로 남아 있는 것이 아닐까.

자, 이 인용문에서는 ‘진짜의 나’라는 말이 중요합니다. 왜 그러한지 7차시 수업에서 자세히 알아보도록 하겠습니다.

이제 1980년대 문학입니다. 1980년대 한국문학은 노동문학이 주류를 이루었던 시기입니다. 1980년대에는 군부독재 정권에 저항하는 학생운동도 활발히 전개되었었는데요. 우리나라의 1980년대는 1920-30년대와 마찬가지로 운동으로서의 문학 개념이 매우 활발히 받아들여졌던 시기입니다. 8차시 수업에서는 이 격변의 시기를 역사의 주인공이 아닌 역사의 조연 혹은 역사라는 무대의 관객으로 경험한 이들의 이야기를 공부하겠습니다. 이를 위해서 작가 김향숙의 소설을 함께 살펴볼 것인데요. 당대 <창작과비평> 같은 주류 매체들의 비평가들은 김향숙 소설에 대해서 ‘일종의 리얼리즘이다’ 이런 모호한 평가를 내린 적이 있습니다. 김향숙의 문학적 성취는 한국 현대사의 격변기를 ‘살아남은 자’의 시선으로 포착한 데 있습니다. 다시 말해 김향숙의 1980년대 작품에는 역사라는 무대의 주인공이 떠나간 사후(死後/事後), 그러니까 사건이 일어난 이후 또는 주인공이 죽은 이후에도 고통에 찬 관객의 삶은 계속된다는 사실이 잘

드러나 있습니다.

이렇게 변혁 운동의 주체이거나 역사의 주인공이었던 적 없는 무대 바깥의 인물들은 자기 자신이 살아남았다는 것에 부끄러움을 느끼지도 않지만 자기 한 목숨 지키는 것만을 최고로 여기는 그런 비루한 존재들도 아니라는 점이 중요합니다. 그런 점에서 김향숙 소설은 우리에게 널리 알려진 후일담소설의 문법과도 뚜렷이 구별됩니다. 이 인물들은 비겁해서가 아니라 관객이었기 때문에 살아남았기 때문입니다. 특히 김향숙은 ‘누이 잃은 오빠’들이 차지했던 저항 주체로서의 위상이나 나르시시즘에 기반을 둔 살아남은 자의 슬픔과 구별되는 ‘오빠 잃은 누이’의 자리 찾기에 집중을 했었던 작가입니다. 여러 편의 소설을 통해서 김향숙은 살아남은 딸들이 죄의식에 사로잡히지 않고 생기 있는 삶을 살기 위해서 고통한 장면들을 여러 각도에서 포착했습니다. 다음 구절을 함께 읽어보겠습니다.

초봄의 하늘에서 쏟아져 내리는 신선하고 깨끗한 햇살 때문일까, 딸의 얼굴이 저리도 환한 모습으로 빛나 보이는 것은. 마치 가면을 벗어버리기라도 한 양 딸의 얼굴은, 눈은, 온 몸은 살아 숨 쉬고 있었다. 저 모습이야말로 온전한 딸의 모습이라.

김향숙 소설에는 이와 같이 주인공 아들이 떠난 후 살아남은 딸들이 생기 있는 삶을 살기 위해서 몸부림치는 장면이 복원됨으로써 폭력과 대항 폭력이 닳을 수밖에 없었던 1980년대 현실의 한 부면이 아프게 환기됩니다. 1980년대에 작가 김향숙은 인물의 내면에서 발생하는 슬픔이 아니라 그 내면을 파괴하는 현실의 가공할만한 위력을 담담하게 묘사한 것입니다. ‘8차시 수업에서는 바로 이 문제를 집중적으로 살펴볼 예정입니다.

지금까지 살펴본 것처럼 5차시부터 8차시까지는 해방기부터 1980년대에 이르기까지 한국 현대사의 격변기에 등장한 문제적 여성 작가들을 다룰 것입니다. 이제 남은 주제는 지금 이곳의 문제들을 다루는 페미니스트 작가들의 작품인데요, 최근 한국의 페미니즘 문학과 문화에 대해서 살펴보겠습니다.

4. 최근 한국의 페미니즘 문학과 문화

9차시 수업에서는 박완서와 오정희의 노년소설을 다루겠습니다. 아무리 결핍이 없는 ‘완전한’ 인간일지라도 언젠가는 그 사람도 노인이 되죠. 누구 또는 무엇과의 관계 속에 내가 놓이느냐에 따라서 ‘나’라는 존재는 매번 다르게 정의됩니다. 그런데 젊음과 늙음의 대립 구도 속에서 나이 든 사람은 누구나 자연스럽게 타자, 또는 약자, 피해자의 자리에 놓이게 될 것입니다. 성별, 인종, 계급, 지역, 나이 등 여러 사회적 모순은 서로 얽힌 채 교차하면서 작동되기 때문에 개인과 공동체는 맥락에 따라서 다양한 상황에 놓일 수밖에 없고 따라서 ‘나’라는 존재의 위치성에 대한 자각과 입장 취하기는 그만큼 어렵고 중요하다는 것이 바로 교차성(intersectionality) 이론의 핵심입니다.

오늘날에 이르러 점점 더 많은 사람들이 점점 더 오래 살게 된 지금 나이는 그야말로 성별과 인종, 계급, 지역을 ‘가로지르며’ 새로운 억압과 지배를 주도해내는 중심 문제로 부상하고 있습니다. 여성에게는 아름다움과 연령이 계급으로 작동한다고 본 케이트 밀렛이나 페미니스트 보부아르가 심혈을 기울여 노인 문제를 탐구해서 <노년>이라는 역작을 펴낸 것만 보아도 연령 문제가 오늘날 우리 삶을 인식하고 재현하는 작업에서 얼마나 큰 비중을 차지하는지 짐작할 수 있습니다. 나이 듦이라는 인간의 조건에 대한 문학적 탐구도 이런 맥락에서 이해할

필요가 있습니다. 인간은 누구나 늙어가지만, 계급과 젠더, 지역, 인종에 따라 그것을 다르게 경험하기 때문에 누구의 어떤 입장에서 노년의 시간을 경험하는지가 중요합니다.

이런 맥락에서 9차시 수업에서는 노년기의 인간이 자신과 세계를 어떻게 인식하고 감각하는지를 살펴보기 위해서 박완서와 오정희의 대표적 노년소설을 공부해볼 예정입니다. 성장소설 속에 등장하는 청년 주인공이 무엇인가를 ‘추구하는 자’로 그려진다면 노년소설 속 주인공은 ‘견디는 자’로 형상화된다는 것을 중요하게 살펴볼 텐데요. 박완서와 오정희 소설을 통해 노인 인물이 자기 자신을 어떻게 타자화하고 자신과 멀어지는지를 알아볼 것입니다. 아래 인용문을 함께 읽어보겠습니다.

치약 문힌 칫솔로 표면에 달라붙은, 칼국수를 먹고 난 뒤의 고춧가루 따위 찌꺼기를 꼼꼼히 닦아내자 틀니는 싱싱하고 정결하게 빛났다. (중략) 거울 속으로, 청년처럼 검은 머리는, 무너진 입과 졸아든 인종, 참혹하게 파인 볼 때문에 더욱 젊어 보였다.

여기서 두 작가의 작품에 등장하는 노년 인물이 ‘죽음에 가까이 다가가는 자’가 아니라 ‘죽음을 가까이에서 목격한 자’로 등장한다는 점이 중요합니다. 박완서와 오정희의 노년소설에서 나이 든 인물은 점점 낡설어져가는 자기 자신과의 불화를 견디거나, 앞선 죽음들을 목격한 이후에도 언제 끝날지 모르는 지루하고 공포스러운 일상을 영위해야 하는 것으로 그려집니다. 이렇게 오로지 견어낼 뿐 반추하거나 계획할 수 없는 노년의 시간은 ‘견딘다’는 감각을 시험한다고 할 수 있겠습니다. 박완서와 오정희의 노년소설을 이해함으로써, 노년이 평온함을 가져다준다는 안일한 편견을 뒤집어 보려는 것이 9차시 수업의 목표라고 할 수 있습니다.

자, 이제 마지막 10차시 수업을 살펴볼까요? 마지막 시간에는 페미니즘의 성장으로 특징지어지는 지난 30여 년 동안의 한국문학이 우리 시대의 첨예한 세대-젠더 이슈에 개입해 온 양상을 폭넓게 살펴봅니다. 이를 위해서 한국 현대소설에 나타난 부녀관계의 형상화를 집중적으로 공부해볼 예정입니다. 다시 말해서 아버지-아들 세대의 갈등과 화합이라는 통념적 세대-젠더 구도에서 비껴나서 아들 대신 딸에게 젊은 세대의 대변자 역할을 새롭게 맡겨보자는 것입니다.

‘나이든 아버지’와 ‘젊은 딸’의 관계를 그려내는 세대-젠더의 역전을 꾀해서 이전과는 조금 달라진 문학사적 풍경을 제시해 주는 오정희, 김향숙, 권여선, 김사과, 김이설, 김경옥, 은희경 등의 소설들을 고르게 살펴볼 것인데요. 이 작품들을 보면 성장서사의 레퍼토리로 아주 익숙하게 잘 알려져 있는 ‘아버지의 부재’라든가 ‘부친 살해’의 신화가 적극적으로 탈신비화되어 있음을 확인할 수 있습니다. 이런 소설들에서 젊은 딸들은 ‘나는 부재함으로써 존재한다’라는 성장서사 속 아버지의 합리화에 속지 않고, 실재하는 아버지가 자신들의 시야에서 벗어나지 못하게 한 채로 그를 관찰하고 또 배반하거나 고발합니다. 이 과정에서 주인공들은 젠더화된 세대교체 드라마의 허구성을 폭로하게 됩니다. 이처럼 마지막 10차시에는 최근 페미니즘 담론에서 크게 주목되고 있는 세대의 문제를 집중적으로 다루어볼 예정입니다. 어떻게 보면 젠더와 세대란 애초에 분리해서 사유하기 어려운 범주들이라는 사실, 즉 세대는 물젠더적이지 않고 젠더는 초세대적이지 않다는 사실을 이해하는 것이 10차시 수업의 중요한 목표라고 할 수 있습니다.

5. 요약 및 정리

지금까지 페미니즘이라는 주제로 일제 식민지시기부터 2000년대에 이르는 약 100년 동안의 한국 문학을 우리 수업시간에 어떻게 공부할지 대강 살펴보았습니다. 오늘 수업 시작할 때 말씀드렸던 것처럼 페미니즘 사상과 페미니즘 운동, 그리고 페미니즘 문화에 대한 이해 없이 현대 한국문학을 깊이 있게 공부하기는 어려운 것 같습니다. 이 수업에서 우리가 앞으로 살펴볼게 될 많은 작가들은 우리들에게 과거와 현재, 그리고 미래 한국 문학과 문화의 수준을 가늠하게 해 주는 역할을 해줄 것입니다. 소설 작품 읽기가 조금 어렵고 작품을 쉽게 구하기 어려운 사정이 있더라도, 최대한 마음을 열고 이 수업을 통해서 많은 정보와 영감을 얻게 되기를 바랍니다. 수업 들으시느라 고생 많았습니다. 감사합니다.

■ 학습활동 (총 108분)

가. 퀴즈 (18분)

O/X 퀴즈 (5분)

1. 페미니즘 문학은 생물학적으로 여성인 작가들이 쓴 작품을 의미한다.

정답: X

2. 신여성은 근대화되고 문명화된 식민지 조선에서 근대 신식 교육을 받은 여성을 의미한다.

정답: O

3. 제국주의는 자본주의가 심화되어 맞닥뜨리게 되는 모순이기 때문에 식민지기 사회주의 운동을 했던 여성 작가들은 제국주의를 부정하는 경향이 있었다.

정답: O

4. 지하련의 일제 말기 소설에는 두 여성이 한 남성을 밝고 순수한 대상으로 타자화하는 양상이 자주 그려진다.

정답: X

5. 최정희의 <인간사>에 등장하는 주인공 강문오는 작가와 성(性)은 다르지만 작가의 페르소나로 볼 수 있다.

정답: O

선택형 (5분)

1. 다음 중 최정희의 <인간사>에 대한 설명 중 적절하지 않은 것은?

- ① <인간사>는 잡지 연재 시작부터 단행본 출간까지 4년이나 소요되었다.
- ② 1960년대 문학이라고 하면 늘 최인훈의 <광장>이 아니라 최정희의 <인간사>가 대표적인 작품으로 손꼽혀왔다.
- ③ <인간사>에서 주인공인 강문오는 해방과 한국전쟁을 거치면서 인간 군상의 참상을 목격하고 또 실존 인물인 임화와 이귀례를 모델로 하는 두 주인공에게 평생토록 휘둘리는 나약한 인물로 그려진다.

정답: ②

2. 다음 중 구인회와 관련된 설명으로 적절한 것은?

- ① 구인회는 계급 모순을 가장 중요한 해결 과제로 여겼던 정치적인 색깔이 짙었던 예술가 단체였다.
- ② 구인회는 문학의 정치참여를 달가워하지 않고 거부했었던 예술가들로 구성된 단체였다.
- ③ 구인회라는 단체 이름의 뜻은 아홉 개의 도장이라는 뜻이다.

정답: ②

3. 다음 중 최정희, 이선희, 지하련 같은 식민지 조선의 여성 작가들에 관한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 이들은 카프가 지향했었던 리얼리즘 문학, 그리고 구인회가 지향했었던 모더니즘 문학 모두를 상대화하는 뛰어난 문학적 성취를 보였다.
- ② 세 작가들은 형제애가 특권화되었던 1930~40년대에 남성 중심적인 문단의 체질 자체를 바꾸어 놓은 매우 전위적인 존재들이었다.
- ③ 이들은 지금까지 누군가의 아내이자 애인이었다는 식으로 우리 문학사에서 설명되어온 적이 없었다.

정답: ③

4. 다음 중 오정희의 <유년의 뜰>에 대한 설명으로 알맞은 것은?

- ① 이 소설에서 어른이 된 주인공이 기억하는 한국전쟁기의 자신은 주로 전쟁이 야기한 굶주림이나 질병에 고통을 받는 모습으로 나타난다.
- ② 이 작품은 순수했었던 남자아이가 혼탁한 (남자)어른의 삶에 입사하게 된다는 전형적인 성장 서사를 가진다.
- ③ 이 소설은 여자아이가 남성의 전형적 성장을 거부한다는 반성장 서사의 문법을 보이지 않는다.

정답: ③

5. 다음 중 1980년대 문학에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 1980년대 한국문학은 노동문학이 주류를 이루었던 시기이다.
- ② 1980년대에는 군부독재 정권에 저항하는 학생운동도 활발히 전개되었다.
- ③ 1980년대는 1920-30년대와는 달리 운동으로서의 문학 개념이 희박했다.

정답: ③

단답형 (5분)

다음 빈칸에 들어갈 알맞은 말을 답해 봅시다.

1. 성별, 인종, 계급, 지역, 나이 등 여러 사회적 모순은 서로 얽힌 채 교차하면서 작동되기 때문에 개인과 공동체는 맥락에 따라서 다양한 상황에 놓일 수밖에 없다는 것이 ○○○ 이론의 핵심이다.

정답: 교차성

2. ‘나이든 아버지’와 ‘젊은 딸’의 관계를 그려내는 세대-젠더의 역전을 꾀하는 오정희, 김향숙, 권여선, 김사과, 김이설, 김경옥, 은희경 등의 소설들에는 성장서사의 레퍼토리로 잘 알려져 있는 ‘아버지의 부재’라든가 ‘○○○○’의 신화가 적극적으로 탈신비화되어 있다.

정답: 부친살해

3. ○○○은 1896년 수원에서 출생해서 미술 공부를 하기 위해서 일본으로 유학을 갔었던 당대 최고의 엘리트 여성이다.

정답: 나혜석

나. 토의 (30분)

지금 여학생들의 모습과 사뭇 달라보이는 식민지 조선의 여학생과 신여성 모습을 담은 당시 삽화들을 보고 나혜석에게 서구 대도시 거리를 자유롭게 활보하는 매우 파격적인 경험이 어떤 의미였을지 추론해봅시다.

다. 과제 (60분)

이번 강의에서 다루어진 작가들 외에도 페미니즘 사상을 적극적으로 드러내거나, 페미니즘의 관점에서 봤을 때 매우 문제적이라고 평가되는 작품을 남긴 작가들은 또 누가 있을지 토의해봅시다.

■ 참고자료

강경애, 『인간문제』 (한국민족문화대백과 보기)

나혜석, 〈자화상〉 (한국민족문화대백과 보기)

오정희, 『유년의 뜰』 (한국민족문화대백과 보기)

윤희길, 『황혼의 집』, 문학과지성사, 2007.

최정희, 지하련, 『도정』, 박진숙 엮음, 현대문학, 2011.

최정희, 『인간사』 (한국민족문화대백과 보기)

<2차시> 여성 산책자가 바꾼 근대의 풍경

■ 학습목표

1. 나혜석의 예술가적 자의식이 자신과 주변을 어떻게 변화시켰는지 살펴본다.
2. 나혜석의 전위적 사유와 실천이 식민지조선 사회에 미친 영향력을 파악한다.
3. 여성 예술가 나혜석이 지금 이곳의 우리에게 던지는 메시지를 이해한다

■ 강의 목차

1. 여학생과 신여성의 출현
2. 이광수의 <운광호>와 나혜석의 <경희> 비교
3. 모성에 대한 나혜석의 급진적 사유
4. 나혜석의 유럽 여행기와 여성 산책자의 시선
5. 요약 및 정리
6. 핵심 체크

■ 강의 내용 전문

1. 여학생과 신여성의 출현

안녕하세요? 오늘은 <여성 산책자가 바꾼 근대의 풍경>이라는 주제로 수업을 진행하겠습니다. 이번 시간에 주로 살펴보는 작가는 나혜석입니다. 오늘 이 시간에는 나혜석이라는 여성 예술가의 삶과 작품이 지금 이곳을 사는 우리에게 던지는 메시지를 이해해보도록 하겠습니다. 나혜석이 여성 예술가로서 지녔던 자의식은 그녀의 삶과 또 그녀의 주변 그리고 이 세상을 어떻게 역동적으로 변화시켰는지 그리고 여성의 결혼과 육아, 모성, 섹슈얼리티 등에 대한 나혜석의 전위적인 사유가 그녀의 글쓰기와 조선 사회를 구체적으로 어떻게 변화시켰는지 하나하나 살펴보도록 하겠습니다. 이런 질문들에 대한 답을 함께 찾아보는 것이 오늘 강의의 목적입니다.

왜 지금 다시 나혜석에 대해서 이야기를 하는 것일까요? 최근에 가장 많이 주목받고 있는 문학과 문화 또 예술의 주제가 페미니즘이라고 할 수 있겠습니다. 페미니즘 문학예술이라고 하면 가장 먼저 떠오르는 것이 아마 ‘우리 학문은 아닌 것 아닌가?’라는 인상일지도 모르겠습니다. 널리 알려진 페미니스트 이론가인 줄리아 크리스테바나 가야트리 스피박, 또는 주디스 버틀러 같은 학자들의 이름을 거론하면서도 이런 학자들의 이론이 한국 문학이나 예술과 과연 어떤 관련을 갖는지 직접 실감하는 데까지 좀 오랜 시간이 걸렸던 것 같습니다.

그래서 나혜석 같은 1세대 여성 문인들, 예술가들이 중요한 것은 이 여성들의 글에서 우리

나라 페미니즘 문학 예술론의 실마리를 발견할 수 있기 때문입니다. 즉 한국 근대 페미니즘의 효시를 발견할 수 있다는 말입니다. 나혜석 같은 인물이 지녔던 이단적이고 전위적인 사상들을 보면, 이들은 시대를 앞질러 태어난 것이 아니라 어쩌면 우리 현실이 정말 바뀌지 않았다는 것을 보여주는 것 아닌가 하는 생각도 들것입니다

우리가 수업시간에 보고 있는 이 나혜석이라는 인물은 김일엽, 김명순과 같은 제1세대 여성 문인과 같은 세대에 속한 인물입니다. 나혜석, 김일엽, 김명순은 모두 1896년생으로 모두 일본 유학을 한 경험이 있습니다. 그래서 1910년대부터 시, 소설, 비평, 논설처럼 아주 다양한 장르에서 활발하게 글을 썼다는 공통점을 가지고 있는 인물들입니다.

물론 이 나혜석과 김일엽은 애초부터 여성주의 사상가로서의 면모를 강하게 보였다면 김명순이라는 인물은 우리나라 문단에 등단한 최초의 여성 작가로 이름을 알렸다는 점이 조금 다르기는 합니다. 지금 제가 보여드리고 있는 이 그림은 나혜석이 그린 <자화상>인데 한번 보실까요. 이 그림은 우리나라 최초의 여성 서양화가로 알려진 나혜석이 1928년경에 그린 것으로 알려진 자화상인데요.

나혜석은 1896년생이고 수원에서 출생했습니다. 그리고 아까 말씀드린 것처럼 일본 유학을 했는데 1914년도에 도일해서 도쿄 사립 여자 미술 대학교에 입학했던 당대 최고의 엘리트 여성이었다고 할 수 있습니다. 3.1운동 당시에는 굉장히 활발하게 아주 열성적으로 독립운동에 참여해서 5개월간 옥고를 치른 경험도 있고 또 1921년에는 만삭의 몸으로 유화 개인전을 개최해서 언론의 주목을 받기도 했습니다.

사실 나혜석의 인생에서 하이라이트였다고 할 수 있는 시기는 1927년부터 1929년 사이인데요. 이 시기에 나혜석은 남편인 김우영과 함께 유럽을 여행하는 센세이션을 일으키게 됩니다. 유럽 여행 당시에 나혜석은 파리에서 최린이라는 민족 운동가를 만나게 됩니다. 이 최린과의 연애 사건 때문에 남편과 이혼하게 되고 조금 후에 살펴보게 될 텍스트인 <이혼 고백장>이라는 글을 문단에 발표해서 큰 논란을 일으키게 됩니다.

남편과 이혼하면서 나혜석은 재산 분할을 주장했지만 이것은 전혀 받아들여지지 않았고요. 이후에는 경제적 자립을 위해서 미술학원을 열어보기도 했지만 곧 운영난으로 문을 닫게 됩니다. 1930년대 말 이후에는 문단과 미술계에서 점점 잊혀져갔고, 해방 후에 안양의 한 양로원에서 홀로 생활을 하다가 1948년에 행려병자로 사망하는 매우 불운한 인생을 살았다고 할 수 있습니다.

그런데 오늘 이 수업에서는 우리가 이런 이야기를 하려고 하는 것은 아닙니다. 오늘 이야기하고자 하는 핵심은 나혜석의 삶이 이토록 비극적이었다, 이 사람의 삶은 이러했다, 이런 개연사가 아닙니다. 그보다는 나혜석이라는 여성 예술가가 남긴 작품 특히 문학 텍스트를 통해서 나혜석이라는 인물이 무엇을 말하고자 했고 또 어떤 방식으로 자신의 메시지를 던지고자 했는지를 살펴보는 것이 이 수업의 목적이라고 할 수 있겠습니다.

나혜석이라는 인물이 그 시대에 어떤 인물이었는지를 이해하기 위해서는 가장 먼저 여학생과 신여성이라는 키워드를 떠올려 보아야 합니다. 여학생이라는 말은 특별한 부연 설명이 필요 없겠죠. 여자 학생이라는 뜻인데요. 여기서는 근대적인 신식 교육을 받은 사람들을 뜻합니다. 그런데 이 여학생들로 대변되는 인물이 바로 구여성과 대비되는 신여성이라는 새로운 인물들이었습니다.

이 신여성들은 자신이 받은 신식 교육을 바탕으로 여성 해방이라든가 사회 개조에 대해서 다양한 담론을 제기하고 자기 삶을 변화시키기 위해서 역동적인 삶을 살았던 인물들입니다. 그 시대의 대표적인 선각자에 해당되는 인물이기도 하지요. 이 신여성들 또는 여학생들의 공

통점 중의 하나는 주로 일본 유학 이후에 조선으로 돌아와서 가정학이나 위생학 같은 학문을 기반으로 근대적 의미의 현모양처 상을 구축하는 것이었습니다.

다른 한편 이런 여학생과 신여성들은 문화적으로 상당히 주목받는 인물들이었습니다. 변화한 근대 거리를 활보하고, 학교나 다방 또 카페, 백화점 같은 공적인 영역에 진출해서 근대 사회로의 변화를 견인했었던 인물들이기도 했습니다. 따라서 조혼이나 축첩 같은 악습 또 봉건적인 인습을 타파하는 데 앞장섰었습니다. 여기서 말하는 조혼은 집안 어른들끼리 약속을 해서 아주 어린 나이에 정혼을 하게 되는 풍습을 의미하구요. 축첩은 결혼한 남자가 조강지처를 두고 첩을 여럿 두는 악습을 뜻합니다.

여기서 흥미로운 사실 중의 하나는 기생이라는 우리나라 전통에 공적 인물을 대체하는 새로운 공적 여성으로 신여성과 여학생이 주목을 받았다는 사실입니다. 전통시대에는 남성들이 바깥에 나가서, 그러니까 집 안이 아닌 밖에서 만날 수 있는 여성이 기생밖에 없었다면 이제 새로운 근대사회에서는 여학생을 공적인 공간에서 만나게 된다는 변화가 있었다는 것입니다. 따라서 기생이나 여학생들과 자유연애를 즐기는 것이 새로운 풍속 중의 하나로 자리 잡게 됩니다. 우리에게 널리 알려진 이광수의 장편 소설 <무정>에 하숙집 노파가 등장하는데요,

이 하숙집 노파의 생각을 보면 흥미로운 지점이 하나 있습니다. 이 하숙집 노파가 여자 주인공인 박영채를 처음 보고 나서 저 사람이 기생인가? 아니면 여학생인가? 하고 혼동하는 장면이 나옵니다. 그러니까 그만큼 이 전통적인 기생의 모습과 새로운 문물을 주도하는 여학생의 패션이 매우 가까워졌고 새로운 문물을 주도하는 인물들이었다는 것을 알 수가 있겠습니다.

그럼 사진을 통해서 한 번 확인해 볼까요? 두 인물의 헤어 스타일이 매우 비슷하다는 것을 아실 수가 있을 겁니다. 그런데 그런 만큼 신여성에 대해서는 소비나 사치 또는 허영, 타락 같은 부정적인 가치가 씌워지기도 했습니다. 특히나 부정적인 호칭으로 불릴 때는 ‘모던걸’이라고 불리기도 했는데요. 그러다 보니까 이 신여성들의 일거수일투족을 관찰하고 또 보도하는 그래서 소문을 크게 부풀리고, 스캔들을 보도하고, 센세이션을 만들어 일으키는 방식으로 말하자면 이런 인물들의 삶이 소비되는 측면도 있었습니다.

그런데 신여성에 속하는 나혜석은 신여성이나 여학생들의 삶과 조금 다른 삶을 살았다고 볼 수 있습니다. 나혜석은 시대의 모범이 되기보다는 그 시대를 거스르는 가치를 창출하고자 했던 예술가였기 때문입니다. 그래서 ‘배워서 사업하자’ 위생학이나 가정학을 배워서 다시 가정으로 돌아와 여성 지식인 일반의 모범 답안을 만드는 삶에 동의하지 않았습니다. 대신 나혜석이 추구했었던 것은 여성만의 욕망, 어떤 야심 같은 것을 실현할 수 있는 삶이었습니다. 나혜석이 보기에 조선 여성들에게 부족했던 것은 지식이 아닌 열정이었고 또 수양이 아닌 욕망이었기 때문에 나혜석은 당시 지식인 남성들이 신여성을 비난할 때 주로 동원했었던 레퍼토리였던 허영심이 많다 욕심이 많다 이런 개념을 여성 특유의 욕망이나 야심을 함축하는 새로운 의미로 전유하기 위해서 노력했습니다.

2. 이광수의 <윤광호>와 나혜석의 <경희> 비교

나혜석이 1918년에 발표한 단편소설을 한번 살펴볼까요. 단편소설 <경희>에는 당시 여학생에 대한 세간의 이미지가 어떻게 굳어졌었는지 그리고 여성 주인공인 경희가 그런 이미지에서 벗어나기 위해서 어떤 노력을 기울였는지가 잘 담겨 있습니다. 소설의 주인공인 경희는 동경

유학생입니다. 유학 중에 잠시 집으로 돌아오게 되는데 그때 아버지가 좋은 가문으로 시집을 가라는 권유를 하게 됩니다. 그래서 경희가 상당히 괴로워하는 모습을 보이는 것이 소설의 주된 내용입니다. 나혜석 개인의 자전적인 내용이 많이 담겨 있는 소설이라고 할 수 있겠습니다. 그런데 여기서 주목되는 점 중의 하나는 이 경희라는 인물의 내면 묘사에만 집중하지 않고 그 주변 인물들의 삶과 생각이 하나하나 매우 사실적으로 그려져 있다는 점입니다.

이 주변 인물들이 점차로 여학생이나 신여성에 대해 가졌던 오해와 편견에서 벗어나는 것으로 묘사된다는 것이 이 소설의 특징입니다. 조금만 더 구체적으로 살펴볼까요. 나혜석 친언니의 시어머니를 실제 모델로 하는 사돈댁 어른이 등장하는데 이 사돈댁 어른이 경희의 생활을 직접 지켜보다가 여학생은 살림도 전혀 못 하고 집에서 사치나 할 줄 알았는데 ‘바느질도 저렇게 잘하네?’ 하면서 놀라워한다든가 이 경희의 어머니가 경희가 가정학이나 위생학에서 배운 지식을 잘 활용해서 살림을 아주 재미있고 체계적으로 하는 모습을 보고 ‘역시 많이 가르치기를 잘했다고’ 하면서 뿌듯해하는 장면이 등장합니다.

이렇게 나혜석의 <경희>에는 다양한 인물들의 시선을 통해서 근대적인 여성 교육의 필요성이 강조되고 있음을 알 수 있습니다. 여성도 배워야 가정 살림을 체계적으로 잘 꾸려나갈 수 있고 이 배운다는 것이 아주 필수적인 그러니까 가정생활에서도 그렇고, 육아에서도 그렇고 배워서 나쁠 것이 없다는 것이 강조되고 있는 셈입니다.

이렇게 그려진 것은 당시의 독자들이 거부감 없이 여학생의 존재를 긍정할 수 있도록 하는 하나의 문학적 전략이 아니었나 싶습니다. 그런데 사실 이 주변 인물들의 인식 변화보다 더 중요한 것은 경희라는 인물의 각성입니다. 소설 끝부분에 이르러서 경희는 아버지의 권유대로 ‘결혼을 할까? 말까?’ 심각하게 고민하고 망설이다가 결국 자기 자신이 경희라는 개인이기 이전에 한 사람이고 또 사람이기 이전에 인류에 속한다는 사실을 깨달으면서 새로운 존재로 상승하는 것으로 묘사가 됩니다 소설 <경희>의 마지막 부분을 함께 읽어 보겠습니다.

“경희도 사람이다. 그다음에는 여자다
그러면 여자라는 것보다 먼저 사람이다
조선사회의 여자보다 먼저 우주 안 전 인류의 여성이다.”

이처럼 경희라는 인물은 자기 자신이 바로 인류에 속한다는 것 그런 사실을 철저히 깨달으면서 이 소설이 마무리되고 있습니다. 그런데 지금 살펴보고 있는 나혜석의 단편소설 <경희>를 조금 더 입체적으로 살펴보기 위해서는 같은 해에 발표된 이광수의 <윤광호>라는 텍스트를 함께 놓고 읽을 필요가 있습니다. 사실 한국의 문학사에서 1910년대는 이광수와 최남선의 2인 문단 시대라는 말이 통념적으로 굳어져 있습니다.

그런데 이 2인 문단 시대라는 구도에 묻혀있었던 1910년대 여성 작가 나혜석을 새롭게 발굴하면 여러 가지로 새롭게 볼 수 있는 측면이 있습니다. 나혜석과 이광수는 동경 유학 시절부터 교류했었던 당대 최고의 지식인들인데요. 공교롭게도 이 두 사람은 1918년에 동경 유학생을 주인공으로 하는 단편소설을 각각 발표합니다.

제목을 달아 놓은 방식도 유사한데 둘 다 주인공 이름을 소설 제목으로 삼아 냈습니다. 나혜석은 지금 보는 것과 같이 <경희>이고요, 이광수는 <윤광호>라는 소설을 발표했습니다. 근데 이 두 소설을 같이 놓고 읽으면 근대 초기에 민족주의 사상과 페미니즘 사상이 어떤 관계를 가졌었는지 입체적으로 보게 되고 또 나혜석과 이광수의 사상을 비교해 볼 수 있는 지점을 발견하게 됩니다.

이광수의 <윤광호>에 등장하는 주인공인 윤광호는 동경 유학생 중에서도 가장 공부를 잘하고 전도유망한 청년으로 그려져 있습니다. 근데 심각한 문제가 있습니다. 이 인물이 내면의 공허감 때문에 너무나 고통스러워한다는 것입니다.

장학금을 받고 주변의 시선을 끌지만 왜 이렇게 외롭고 쓸쓸할까? 이런 것으로 내내 고통받는 인물로 윤광호는 묘사됩니다. 자기가 온 인류를 다 사랑해봤지만 그 사랑은 너무나 미지근하고 인류애라고 하는 것은 추상적이기 때문에 이러한 괴로움에 아무런 위로가 되지 않는다고 끊임없이 토로하는 인물입니다

그 대신에 윤광호는 단 한 사람과의 뜨겁고 구체적인 사랑을 원하는 것으로 묘사되어 있습니다. 그리고 윤광호는 이렇게 말합니다. “막연히 인류에 대한 사랑, 동족에 대한 사랑으로는 만족을 못 하겠다. 누구 하나를 안아야겠고, 누구 하나에게 안겨야겠다.” 이런 식으로요. 말하자면 인류애보다 연애가 윤광호에게는 훨씬 더 절실한 문제였다고 할 수 있겠습니다. 그렇지만 결국 자기가 짝사랑하는 상대방들로부터 모두 거절을 당하고 마는데요. 윤광호는 그 괴로움을 견디지 못해서 결국 자살을하는 것으로 그려집니다.

<경희>라는 작품과 <윤광호>를 함께 읽을 때 주목할 수 있는 핵심 중의 하나는 경희의 경우에는 자기도 인류에 속한다는 것을 깨달으면서 새로운 존재로 태어나지만 윤광호는 ‘왜 이 많은 인류 중에서 자기 한 사람 사랑하는 사람이 없는가?’ 때문에 절망하면서 죽음을 선택한다는 점이 다릅니다. 다시 말하면 이 경희 같은 여학생들은 자기 자신도 남성과 다를 바 없는 보편적인 인간이라는 사실에 호소를 하고 이미 자기 자신이 보편적 인간임을 알고 있는 윤광호는 자신의 개별성을 확립하는 것이 급선무였던 셈입니다.

그러니까 어떻게 보면 1910년대의 이광수는 널리 알려진 것과는 조금 다르게 단편소설에서 계몽주의적인 작품을 거의 쓰지 않았던 것 같습니다. 물론 논설에서는 계몽주의적인 논점을 많이 발표했지만 말입니다. 1910년대 이광수는 이처럼 매우 분열된 모습을 보였다고 할 수 있습니다. 그렇지만 나혜석은 유학생의 모습을 그리면서 그것을 낙후된 조선의 현실과 결부지어서 그려내는 일관성을 보였다고 할 수 있습니다. 한국 근대 민족주의와 페미니즘이라고 하면 일반적으로 둘의 이해관계가 서로 상충할 것으로 이해될 가능성이 높습니다.

물론 식민지 조선의 남성 민족주의자들이 자신의 훼손된 남성성을 회복하기 위해서 여성을 타자화했었던 측면도 분명 존재하기는 합니다. 그렇지만 지금 살펴본 것처럼 1910년대 나혜석과 이광수를 잘 비교해보면 이 둘은 의외의 지점에서 서로 합쳐지고 또 갈등을 일으키기도 했다는 흥미로운 사실을 발견하게 됩니다

사실 오히려 나혜석의 소설이 이광수의 소설보다 훨씬 더 민족주의적이고 또 계몽주의적인 텍스트였다는 사실도 알 수 있게 됩니다. 요약하자면 자살하는 윤광호를 계몽주의자로 보기는 어렵지만 <경희>라는 텍스트는 여성 교육의 필요성을 역설하고 있고 매우 낙관적으로 그 전망을 제시하는 전형적인 계몽주의 소설이라고 할 수 있습니다. 다른 한편으로는 이광수의 여성 인식을 살펴보는 것도 흥미롭습니다. 이광수는 민족주의자로 널리 알려져있지만 그때 당시에는 상당히 앞서나가는 선진적인 여성 의식을 보여주고 있었는데요. 1910년대에 여성을 노예로 만드는 봉건적인 축첩 제도나 조혼 풍습을 폐지해야 한다고 주장하면서 많은 여성들의 지지를 얻었습니다. 소설 속 인물인 윤광호가 자유연애에 목말라 하다가 그것을 이루지 못하고 자살을 한다는 설정은 이러한 맥락 그러니까 민족주의 사상과 페미니즘이 상호 겹쳐졌었던 맥락에서 새롭게 이해를할 필요가 있습니다.

정리하자면 나혜석과 이광수는 둘 다 당대 최고의 지식인이었고 우리 민족이 처한 현실이

너무 비참하다는데 가장 먼저 눈을 뜬 선각자들이었다고 할 수 있습니다. 따라서 민족주의자 이광수의 여성 인식과 여성 선각자 나혜석의 민족의식은 의외로 매우 높았다는 점을 각각 기억할 필요가 있겠고 그런 점에서 1910년대가 이광수와 최남선의 2인 문단 시대였다는 통념은 수정될 필요가 있겠습니다. 이러한 교차점을 형성했었던 나혜석과 이광수는 이후 전혀 다른 길을 걷게 되는데요 이광수는 일제강점기를 대표하는 민족주의자로 거듭나게 됐지만 나혜석은 점차 민족주의자들과 불화하면서 신여성의 부정적인 표본으로 전락을 하게 됩니다.

이렇게 된 가장 근본적인 원인은 당시 민족주의 담론이 여성을 민족의 일원으로 인정하기보다는 민족을 낳아주고 보살피는 현모양처로 규정하는 방향으로 전개되었기 때문입니다. 이것은 제1세대 여성 문인들의 공통적인 운명이기도 했습니다. 당시 조선의 민족주의는 민족 전체의 이익을 위해서 여성 개인의 욕망을 억압해야 한다고 생각했기 때문에 집 밖으로 나온 신여성을 비난하는 쪽으로 여론이 나아가게 됩니다. 두 번째로 꼽을 수 있는 요소는 식민지 경제구조의 취약성입니다

일제시기에 조선의 경제 구조가 워낙 취약했기 때문에 아무리 여성이 교육을 받아도 취업을 할 수 있는 확률은 거의 제로에 가까웠습니다. 쉽게 말해서 나혜석은 화가이자 문인으로서 그 인지도가 급상승했지만 정작 이혼을 한 이후에는 마땅히 공적인 영역에서 경제활동을 할 수 없었습니다. 더구나 이혼했다는 낙인 때문에 미술학원을 열어도 그곳을 찾는 사람은 거의 없었다고 합니다. 이런 상황들이 모여서 결국 나혜석은 주류 민족주의자들과 불화하면서 조금 더 적극적으로 페미니즘적인 글쓰기로 경도된 것이 아닌가 생각됩니다.

3. 모성에 대한 나혜석의 급진적 사유

나혜석의 작품 중에서 가장 먼저 살펴볼 텍스트는 <모된 감상기>입니다 여기서 나오는 모라는 글자는 어미 모(母)인데요 어머니라는 뜻이지요. 이 글에서 나혜석은 여성성이라는 것이 또는 모성이라는 것이 신비화되거나 특권화될 수 없다는 사실을 역설하고 있습니다. 이 <모된 감상기>는 나혜석이 자신의 출산 경험을 공론화하면서 자신이 어머니가 되는 과정에 대해서 쓴 감상문입니다. 그리고 이 글에서 나혜석은 모성이라는 것은 신비롭거나 본능적인 것이 아니라는 당시로서는 매우 급진적인 주장을 해서 문단에 큰 논란을 일으켰습니다.

문제가 된 대표적인 구절을 한번 읽어볼까요.

“사람들은 모친의 사랑이라는 것이 처음부터 어머니 된 자의 마음속에 구비된 것처럼 말을 하지만 나는 도무지 그렇게 생각이 들지 않는다. 만약 그런 것이 있다고 하면 경험과 시간을 통해서만 있는 것 같다. 나는 할 일이 많았다. 역을하다 어머니가 된 선고를 받았다. 자식이란 모체의 살점을 떼어가는 악마라는 정의를 발명했다”

이런 구절들이 나옵니다. 인용문에서 가장 주목되는 점 중의 하나는 이 모성애라는 것이 없다거나 여성에게 모성애가 강조되어서는 안 된다고 주장하는 게 아니고 모성이라는 것이 경험과 시간을 통해서 깊어지는 감정이지 동물적으로 주어진 본능은 아니라는 사실을 강조하고 있다는 점입니다. 그리고 또 하나 주목되는 점은 역을하다라는 감정을 강조하고 있다는 것인데요. 할 일이 너무 많기 때문에 즉 그림도 그려야 하고, 글도 써야 하고 선각자로서 자신은 조선 사회에 기여할 바가 정말 많은데 출산 때문에 또 양육의 부담 때문에 시간을 내기가 어려워졌다는 하소연입니다.

지금도 마찬가지지만 그때 당시에는 출산이나 육아 과정에서 다른 사람들의 도움을 받기가 상당히 어려웠습니다. 현모양처의 역할을 수행해야 한다는 것이 강했기 때문에 자기가 만약에 아이를 낳게 되면 자기가 품고 있는 이 야심을 실현할 방법이 막힐 수도 있겠다는 위기감이 크게 작용했던 것 같습니다. 그런데 지금의 관점으로는 ‘굉장히 충격적이다’ ‘어떻게 이렇게 혁명적인 발언을 할 수 있는가?’ 싶지 않을 수도 있지만 백 년 전에 이런 발언을 했다는 것은 매우 급진적이었다고 밖에는 말할 수가 없겠습니다. 당시의 모성애라는 것은 당연히 여성의 본능으로 이해되었기 때문입니다.

지금이야 여성은 태어나는 것이 아니라 만들어지는 것이라는 시몬 드 보부아르의 문장이 여러 사람에게 읽히고 또 인용되기 때문에 그렇게 충격적으로 받아들여지지 않지만 그 당시만 해도 아이를 낳고 키우는 것이 아무리 신여성이라고 해도 예외일 수는 없는 이었습니다. 그래서 여성으로 태어난 사람들에게 주어진 가장 기본적이고 어쩌면 본능적인 역할은 전혀 의심받지 않았습니다.

그런 점에서 나혜석의 이런 발언 너무도 피곤한데 아이가 자꾸 깨서 젖을 달라고 해서 너무나 고통스럽다. 따라서 자식은 어쩌면 이 어머니의 몸을 뜯어먹는 악마가 아닐까라고 한 (것이) 당시 상황에 비추어 볼 때 매우 선구적이지 파격적인 발언이었다고 할 수 있겠습니다. 사실 나혜석의 <모된 감상기>는 ‘그 텍스트에 과연 어떤 내용이 담겨있는지?’라는 것보다 그 텍스트가 과연 어떤 맥락에서 어떻게 읽혔고 여성의 경험이 공론적인 글쓰기로 말해졌다는 것이 무엇을 의미하는지 살펴보는 것이 더 중요하다고 생각합니다.

나혜석이 <모된 감상기>라는 글을 발표하자마자 즉각 문단에서는 백결생이라는 필명의 필자가 반박문을 내놓습니다. 소위 신여자라고 하는 사람들의 실상은 이렇게 무책임하다, 어떻게 자식을 낳아놓고 악마라고 할 수 있느냐? 역시 사치와 허영을 일삼고 가정일에는 소홀한 신여성의 전형을 보는 것 같다. 라는 요지의 비난을 한 것입니다.

그러자 나혜석이 바로 반박을 하는데 그 반박의 요점은 크게 두 가지로 나뉩니다. 첫 번째는 자기 자신은 스스로를 신여성의 대표라고 생각하지 않았는데 ‘왜 당신은 나를 신여성의 대표라고 말을 하느냐?’는 것입니다. 여성 개개인의 욕망과 또 그 개성과 목소리는 다 다른데 왜 그것을 하나로 묶어서 통째로 비난을 하느냐는 것이죠. 어찌 보면 주류가 비주류에게 행할 수 있는 대표적인 횡포가 바로 이러한 일반화, 범주화, 명명하기가 아닐까요? ‘누구누구는 다 그래, 어떡어떡한 사람들은 원래 그래’라는 방식의 범주화와 낙인찍기가 신여성을 향한 진단에도 예외 없이 적용되었다는 것을 알 수 있습니다.

신여성이었던 나혜석은 어떤 식으로 이러한 범주화에서 벗어나고자 했냐면 나는 그냥 나혜석이라는 개인의 목소리를 표현한 것뿐이다 내가 언제 신여성의 대표라고 말한 적이 있느냐? 이런 항변을 한 것입니다. 두 번째 반박의 핵심은 감상문이라는 글쓰기와 논문이라는 글쓰기는 구별해야 한다는 것입니다. 논문과 감상문은 쓰는 스타일과 글을 쓴 목적 읽는 방법이 다 다른데 왜 백결생은 감상문을 논리적으로 반박하느냐는 것이죠. 그러니까 우리가 어떤 사람의 일기를 읽고 나서 또는 누군가의 편지를 읽고 나서 ‘너 어떻게 이런 생각을 할 수 있어?’라고 반박을 할 수는 없습니다. 그러니까 나혜석은 자기가 쓴 글은 감상문인데 왜 그것에 대해서 논리적인 반박을 하느냐고 항변을 한 것입니다.

이처럼 나혜석은 매우 자각적으로 감상문이라는 글쓰기 형식을 시도했고 또 그 글쓰기 안에 신여성 일반이라는 추상적 개념으로 잘 잡히지 않는 여성 개개인의 내밀한 목소리를 담는 것이 매우 중요하다고 생각했습니다. 그뿐만 아니라 여성 공통의 경험을 공유하고 그것에 기반을 둔 연대 가능성과 필연성을 제기했는데요. 자신이 <모된 감상기>라는 글을 쓴 이유는 자신

의 경험을 들음으로써 같은 경험을 가지고 있는 다른 여성들이 용기를 가지고 그 경험에 대해서 공적으로 말할 수 있는 기반을 마련해야 한다는 그런 설명을 한 적이 있습니다. 이런 식으로 나혜석은 당시 한국 문학장에서 최초로 페미니즘 비평의 가능성을 시험해 본 여성 예술가라고 할 수 있겠습니다.

널리 알려진 탈식민주의 페미니스트 가야트리 스피박이라는 인물이 있죠. 스피박이 1970년대에 발표했었던 매우 유명한 논문인 <서발턴은 말할 수 있는가?>라는 글을 여기서 떠올려 볼 수 있습니다. ‘서발턴은 말할 수 있는가?’라고 물었지만 스피박은 ‘결국 말하기 어렵다. 어떤 식으로 말을 해야 하는가’에 대한 고민이 담겨 있는 글이라고 할 수 있겠는데요. 그러한 글에 대한, 그러한 물음에 대한 나혜석식의 응답이라고 할 수 있지 않을까 싶습니다. 나혜석은 이 <모된 감상기>라는 텍스트를 통해서 여성은 자신의 경험을 공론화할 수 있고 또 공론화해야 하고 그렇지만 다르게 말해야 한다는 메시지를 지금 우리에게 던지고 있습니다.

4. 나혜석의 유럽 여행기와 여성 산책자의 시선

두 번째로 살펴볼 텍스트는 나혜석의 유럽 기행문입니다 물론 나혜석이 유럽 기행문이라는 제목으로 글을 따로 발표하지는 않았지만 여러 매체에 자신의 여행 경험을 담은 글을 실었습니다. 아까 말씀드렸듯이 당시 저널리즘은 관음증적으로 신여성의 사생활을 훑쳐보고 폭로하는 데 많은 지면을 할애했는데요. 이 관음증이라는 시선의 특징에 대해서라면 로라 멀비라는 여성 이론가의 논문이 유명합니다.

<시각적 쾌락과 내러티브 영화>라는 논문에서 로라 멀비는 가부장제 사회에서 왜 여성은 남성의 관음증적 시선의 대상이 될 수밖에 없는지에 대해서 정신분석학적으로 자세히 밝혀놓았습니다. 그런데 이 이론이 지금의 관점에서 문제가 된 것은 여성을 오직 보이는 대상으로만 한정했다는 데 있었습니다. 설령 여성이 시선의 주체가 된다고 하더라도 그것은 오로지 남성의 시선을 모방한 것으로 그칠 뿐이어서 여성은 결코 온전하고 독립적인 시선의 주체가 될 수 없다는 것이 로라 멀비의 논문의 결론이었습니다.

쉽게 말해 로라 멀비의 이론으로는 이 나혜석의 유럽 여행기 그리고 그 유럽 여행기 속에 등장하는 여성의 시선이 잘 해석되지 않습니다. 왜냐하면 이 여행기에는 여성이 시선의 주체가 되는 모습이 아주 풍부하고 극적으로 묘사되어 있기 때문입니다. 나혜석은 1927년부터 1929년까지 1년 반 동안 파리와 베를린, 뉴욕 같은 서구 대도시를 여행하는 경험을 하게 됩니다 이 경험이 파격적인 것은 원래 산책이나 여행이라고 하는 것이 근대 부르주아 남성의 특권에 속했기 때문입니다. 예를 들어 볼까요. 보들레르가 <악의 꽃>이라는 텍스트에서 처음으로 도시 산책자의 존재를 그려낼 때 그 산책자는 당연히 남성 인물이었습니다. 이 남성 산책자는 군중 속에 섞여서 걷고 있지만 그 세상으로부터 한 발자국 떨어져서 그것을 관조하는 매우 댕디하고 어떤 의미에는 영웅적인 남성 인물이었음을 알 수 있습니다

우리 모더니즘 문학을 이해할 때도 이러한 산책자라는 개념은 무척 중요합니다. 이를테면 널리 알려진 박태원의 <소설가 구보 씨의 일일>에 등장하는 주인공 구보를 전형적인 도시 산책자로 분석한 예는 많이 찾을 수 있습니다. 중요한 것은 이 남성 산책자가 돌아다니는 경성 거리가 밖으로 나온 신여성을 신기하게 바라보는 남성적 시선으로 범람하고 있었다는 사실입니다. 그런 점에서 여성이 일본 유학이나 유럽 여행을 떠난다는 것은 이러한 시선들에서 해방된다는 것을 뜻했습니다. 그래서 나혜석도 경성을 떠나 유럽 대도시를 돌아다니면서 처음으로 여성 자신이 시선의 대상이 아닌 주체가 되는 경험을 하고 그것을 글과 그림으로 증명을 했던

것입니다.

보이는 대상이 아니라 스스로 살펴보고 관찰하는 시선의 주체가 된다는 것은 매우 중요한 예술가적인 경험입니다. 이 여성 산책자라는 인물 유형은 화가이자 문필가이기 때문에 자기가 접하는 대상들을 미적으로 관찰하는 동시에 조선 여성이라는 주변인적 정체성을 성찰적으로 돌아본다는 특징을 보입니다. 나혜석의 기행문 중 하나인 <아아, 자유의 파리가 그리워>라는 텍스트에는 이런 구절이 나옵니다. 함께 읽어 보겠습니다.

“서양에 있을 때는 서양의 입체만 보이고 조선의 평면이 보였던 것이 조선에 오니 조선의 입체가 보이고 서양의 평면이 보인다. 평면과 입체가 합해서 한 물체가 된 것 같이 외면과 내부가 합하여 한 사회가 성립되는 것이니 어떤 것도 따로 떼어볼 수 없다.” 여기서 눈에 띄는 단어가 바로 입체와 평면이라는 단어죠. 이 입체와 평면이라는 은유는 나혜석이 화가였다는 사실을 환기하고 나와 남을 피상적으로 관찰하지 않고 그 안에 진짜 무엇이 담겨 있는가를 보려 했다는 것을 알게 합니다. 그러니까 나혜석은 이 서구사회를 맹목적으로 동경을 한 것도 아니고 그렇다고 해서 이 조선 사회를 무조건 낙후된 타자로 바라보지도 않았음을 보여주는 중요한 텍스트입니다.

나혜석의 유럽 기행문에 등장하는 여성 산책자에 대해서 조금 더 자세히 살펴보도록 하겠습니다. 발터 벤야민이라는 철학자에 의하면 현대사회의 단편적이고 유동적인 양상들을 영웅적으로 구원하는 것을 시인의 임무로 파악한 보들레르는 ‘인류 전체가 나를 반대하게 하고 싶다’라는 하는 오만한 영웅주의적인 면모를 보인 산책자였습니다. 이렇게 벤야민이 파악한 보들레르의 산책자는 자기 자신이 군중 속에 있다는 사실로 인해서 즐거움을 얻지만 동시에 경멸적으로 군중은 난폭하고 무지한 대중에 불과하다고 간주를 합니다. 그렇기 때문에 보들레르의 산책자는 단순한 보행자가 아닌 영웅적인 보행자이고 본질적으로 지속적인 무관심을 대중에게 보였다는 것을 벤야민은 강조했습니다.

그러나 여성 산책자는 자기 자신이 관찰하고 있는 환경으로 포섭되는 것을 거부하는 보들레르적 산책자와는 다르게 자기 자신을 둘러싸고 있는 대도시의 인정과 풍속을 자기 것으로 만들기 위해서 애쓰는 인물이라는 점이 매우 중요합니다. 나혜석의 기행문은 이미 발전된 서구사회를 향한 뜨거운 동경의 시선으로 매우 촘촘히 엮여있지만 이 문명과 야만의 이분법적인 시선으로부터 상대적으로 자유로웠다는 것을 알 수 있습니다.

세계를 무차별적이고 균질적인 하나의 공간으로 파악한 것이 아니고 이 서구 문명국 내부에도 타자성이 발견된다는 것 그리고 그것을 찾아내고 그것을 비서구 세계의 타자성과 소통시키려 했다는 점이 기억할 만한 사실입니다. 이처럼 나혜석은 중심과 주변의 이분법을 그대로 수용하고 ‘내가 중심으로 가야 되겠다, 중심을 탈환해야겠다’는 욕망을 가진 것이 아니라 중심이 가지고 있는 모순과 비극, 그 부조리를 폭로함으로써 자기 자신의 입지를 상대화하는 주변부라는 특별한 지점의 특권을 발휘했다고 할 수 있습니다.

정리하자면 여성 산책자는 당시 유학생들이 일반적으로 지니고 있었던 메트로폴리스 지향 의식을 그특유의 코스모폴리탄적 감각으로 교란하고 있는 인물이라고 할 수 있겠고요. 그런 만큼 나혜석의 복잡한 내면을 상징한다고 할 수 있습니다. 그래서 여성 산책자는 대도시 전체를 한눈에 꿰뚫어 보려고 하는 판옵틱한 시선이나 위에서 아래를 굽어보고 통계나 수치로 그 도시 전체를 조망하려는 관점을 가지는 것이 아닙니다. 그보다는 각각의 도시를 그 내부로부터 파악하고 자기 자신이 과연 어떤 자리에 서 있는가를 문제 삼는 성찰적인 시선을 유지한 인물로 보입니다. 중심부와 주변부를 더욱 입체적으로 조망하려는 노력을 보인 인물이 바로 여성 산책자라고 할 수 있겠습니다.

이 여성 산책자가 인물이 중요한 이유는 일제강점기 때 신여성에 대한 연구, 신여성에 대한 일반적 인식을 획기적으로 바꿔 놓을 수 있다는 점에서 중요합니다. 사실 식민지 시기 신여성을 중심에 놓고 진행됐던 연구들이 상당히 많이 축적되었는데요. 이러한 논문들이 궁극적으로 보여주는 것은 어떤 면에서는 좀 한결같은 측면이 있습니다. 즉, 당시 남성적인 시선이 얼마나 여성을 잘못 재현했는가 또는 남성 주체가 여성을 얼마나 왜곡되게 바라보았는가 이 문제로 논의가 수렴되는 경향이 있습니다. 그러나 아무리 그러한 지적을 반복한다고 해도 여성을 시선의 주체로 이해할 수 있는 길은 열리지 않을 것입니다.

그보다는 나혜석 같은 여성 예술가가 시선의 주체로서 일제시기 문화의 생산과 또 향유에 어떤 차이를 생성해냈는가를 보는 것이 훨씬 더 생산적인 논의라고 생각합니다. 여기서 중요한 것은 나혜석이 식민지 조선 여성이라는 불편하는 주체의 위치에서 무언가를 논평하려 하지는 않았다는 것입니다. 나혜석은 무언가를 관찰하고 또 재현하는 과정에서 그러니까 스스로가 시선의 주체가 되는 그런 경험을 통해서 비로소 여성이라는 젠더 정체성을 획득한 것으로 그려지고 있습니다. 결국 나혜석의 유럽 여행기는 이러한 심리적인 경험과 재현을 통해서 여성의 젠더 정체성이 어떻게 구성되는가 이런 흥미로운 과제를 우리에게 던져주는 텍스트라고 할 수 있겠습니다.

마지막으로 살펴볼 나혜석의 텍스트는 나혜석의 <이혼 고백장>입니다. 이 글은 나혜석이 1934년도에 발표한 글인데요. 여러 번 지적한 것처럼 나혜석은 같은 1세대에 속했던 문인인 김일엽이나 김명순과 함께 정말 많은 사람의 입에 오르내렸던 인물입니다. 그래서 이 여성들의 연애 문제 같은 사생활이 여러 매체에 경쟁적으로 폭로되는 일이 비일비재했습니다. 일종의 관음증적인 시선으로 여성 작가의 사생활을 계속 훑쳐보고 폭로하는 양상이 있었는데요. 이때 주목되는 글쓰기 양식이 바로 공개장이라는 글쓰기 양식입니다. 이 공개장이란 원래 주로 '누구누구 씨에게 대한 공개장'이라는 제목으로 쓰였는데요.

이 대중의 목소리를 빌려서 공개 대상이 되는 인물이 감추고자 하는 비밀을 폭로하는 그런 글쓰기라고 할 수 있습니다. 이 공개 대상이 되는 인물에 대해서 필자가 직접 비판하거나 또는 지지하는 형식으로도 쓰입니다. 공개장이라는 글쓰기 형식에서 두각을 나타낸 것이 바로 팔봉 김기진입니다. 팔봉 김기진은 우리 문학사에서 카프를 결성한 중요한 좌파 문인으로 알려져 있는데요.

김기진은 김명순이나 김일엽에 대해서 공개장을 쓰면서 여성 작가 개인에 대한 인신공격 그리고 매우 악의적인 평가로 일관을 해 여류 작가들 당대 문단에서 주변화하고 타자화하는 데 지대한 공헌을 한 인물로 새롭게 기억할 필요가 있습니다. 그렇다면 이러한 상황에서 말하자면 남성 작가들에 의해서 누구누구 씨에 대한 공개장이라는 글쓰기를 통해서 이렇게 폭력적으로 자신의 사생활이 폭로 당하는 상황에서 이혼을 하게 된 나혜석은 왜 <이혼 고백장>이라는 글을 발표했을까요?

나혜석은 조선 땅에서 한 여성으로 자신이 겪은 일을 누구도 자기를 대신해서 폭로하게 하지 않겠다는 결심을 한 것처럼 보입니다. 신여성을 하나로 뭉뚱그려 놓고 비윤리적이고 무책임하다는 비난을 한 번 받은 적이 있었죠. <모된 감상기>라는 글을 통해서요. 그래서 그러한 저널리즘의 관행에 도전할 것이다. 다시 한번 그런 기회를 주지는 않겠다는 결심이 작용한 것으로 보입니다. 다시 말해 공개장이라는 이런 폭력적인 글쓰기 형식에 맞서서 스스로 고백장을 발표한 것입니다. 나혜석은 스스로 직접 이혼 고백장을 쓰면서 연애부터 이혼까지의 내력을 직접 소상히 밝히는 작업을 합니다.

문제는 대단히 건조하고 냉담하다는 점이 특징적입니다. 이 글의 내용을 몇 가지만 살펴보

면 남편인 김우영이나 연인이었던 최린의 감춰진 면모를 폭로하기도 하고 정말 좋은 어머니가 되어보고 싶었다는 아이들을 향한 절절한 그리움이나 또 여러 가지 아쉬움을 피력을 하기도 하고 있습니다. 과연 이러한 용기는 어디서 나왔을까요. 이점을 생각해보지 않을 수 없습니다.

세계 각국을 여행하는 2년간의 경험은 나혜석에게 지리적인 상상력을 급속히 심화시켰다고 할 수 있겠습니다. 국경을 넘어서서 서구 대도시를 마음껏 배회한 이러한 파격적인 경험을 통해서 어떤 다른 삶, 지금과는 달라진 나은 삶에 대한 나혜석의 감각이 상당히 깊이 단련되었다고 할 수 있겠고, 이것은 조선의 문명개화, 어떤 역사적인 발전이 아니라 조선을 넘어선 새로운 공간에 대한 감각과 더불어 단련이 되었다고 할 수 있겠습니다. 막다른 골목에 도달한 듯 한 자신의 인생에서 변신을 꿈꿨던 나혜석은 조선의 역사적인 발전이 아니라 파리로의 탈출을 외쳤습니다.

말하자면 변신이라고 하는 것은 어쩌면 오지 않을지도 모르는 불투명한 미래의 어떤 한때가 아니라 지금 바로 이 순간 다른 공간에서 곧바로 이루어질 수도 있다는 인식을 하게 된 것이 아닌가 싶습니다. 나혜석은 경우만 허락하면 그림 공부를 하러 다시 한 번 파리로 가겠다는 말을 여러 번 했습니다. 그렇지만 이렇게 만개한 나혜석의 코스모폴리탄적 감수성은 그녀가 재생하는 데 아무 도움을 주지 못합니다. 조선의 바깥에서 키워졌었던 보는 주체의 열정 또 변신의 욕망은 식민지 조선 안에서 또다시 세간의 조롱거리로 변화하고 우리 사회는 더이상 나혜석에게 탈출의 기회를 주지 않았기 때문입니다

5. 요약 및 정리

그럼 오늘 강의를 요약해 보도록 하겠습니다. 지금까지 나혜석이 남긴 중요한 텍스트 몇 편을 같이 살펴보았습니다. 나혜석의 삶의 이야기가 아니라 나혜석의 작품을 중심으로 강의를 진행 한 것은 그녀의 삶이 결국 비극으로 끝났다고 하는 세간의 평가 관행에 도전하기 위함입니다.

나혜석이 <아아, 자유의 파리가 그리워>라는 글에서 이런 말을 한 적이 있습니다.

“나는 유럽 여행을 한 이후에 내가 여성이라는 사실을 확실히 깨달았다. 지금까지는 중성 같았는데 그리고 여성은 위대한 것이요 행복된 자인 것을 깨달았다.”

이런 말을 했습니다. 그리고 <신생활에 들면서>라는 글에서는 이런 글도 남겼습니다.

“행복으로 빛날 때든지, 치명을 받을 때든지 또는 안정을 하든지 변민을 하든지 어떤 환경에 있든지 나는 다수의 여자인 동시에 1인의 여자다.”

라고 말이죠. 사실 나혜석은 자기가 서양에 있을 때는 서양의 입체와 조선의 평면이 보이고 조선에 있을 때는 조선의 입체와 서양의 평면이 보인다고 고백을 했었습니다. 그렇지만 나혜석에게 조선 사회는 자신과 세계를 평면으로만 볼 것을 요구한 것이 아니었을까요.

그러니까 문명이나 야만이나, 어머니로 살 것이냐, 예술가로 살 것이냐 이런 선택지 중에서 하나만을 선택할 것을 강요한 것이 바로 조선 사회였다고 할 수 있겠습니다. 그렇지만 나혜석

은 자기 자신을 이러한 교차로에 위치시키는 것을 포기하지 않았습니다.

어머니로서, 연인으로서, 또 아내, 예술가, 지식인으로서 자기 자신을 여러 입장에 그대로 열어놓은 채로 두었습니다. 왜냐하면 이 하나의 입장은 다른 하나의 입장을 또 수정하게 하고 반추하게 했기 때문에 나혜석에게는 이 모든 정체성이 필요했기 때문입니다. 그렇지만 이렇게 어디에도 구속되지 않으려는 감수성은 어쩌면 어디에도 소속될 수 없는 국외자적인 운명과 쌍생아일지도 모르겠습니다.

나혜석의 뻗속 깊은 코스모폴리탄적인 정체성은 동경이나 파리, 베를린, 뉴욕을 향한 나혜석의 비약을 마치 이룩은 했지만 착륙할 곳을 찾지 못하는 절망적인 상황으로 둔갑시켰던 것 같습니다. 물론 그 비약을 통해서 나혜석은 자신과 세계를 입체적으로 성찰하는 응시의 주체, 그리고 자기 자신이 다수의 여자인 동시에 한 사람의 여자라는 사실을 깨달은 욕망하는 주체로 태어났겠지만 조선 땅은 이렇게 비대해진 존재가 착륙하기에는 턱없이 비좁은 활주로였던 셈입니다.

그렇기 때문에 나혜석의 삶이 비극으로 끝났다는 것이 작업의 결론일 수는 없겠습니다. 척박한 환경에서 여러 제도와 통념과 인습을 바꾸려고 했던 여성 예술가 나혜석이 가장 먼저 넘어서야 했던 것은 제도가 아닌 인간이었다는 사실이 중요합니다.

즉, 나혜석이 넘어서야 했던 것은 아버지이고, 남편이고, 또 오빠이고, 애인이었다는 사실을 나혜석은 자신의 글과 그림으로써 웅변했습니다. 그렇기 때문에 나혜석의 예술은 개인적인 경험을 다뤘기 때문에 무가치하다거나, 쇠말한 개인사를 다뤘었기 때문에 읽을 필요가 없다고 평가되는 것이 아니라, 극복하려고 했던 어떤 경계가 매번 인간의 얼굴을 띠고 (있었기 때문에) 훨씬 더 큰 고통을 받았던 여성들의 목소리를 담고 있었기 때문에 그 무엇과도 바꿀 수 없는 큰 가치를 지닌다고 할 수 있겠습니다. 말하자면 나혜석은 실패한 삶, 비극적인 삶을 산 것이 아니라 그야말로 찬란한 예술을 살았던 인물로 새롭게 기억될 필요가 있겠습니다.

6. 핵심 체크

진행자

여러분 2차시 강의 잘 들으셨나요? 그럼 이제 마지막으로 선생님과 대화를 통해서 강의의 중요한 내용을 짚어보도록 하겠습니다. 제가 선생님께 몇 가지 질문을 드려보겠습니다. 선생님 나혜석의 <경희>와 이광수의 <윤광호>를 교차하면서 독해하는 수업이 흥미로웠습니다. 두 소설을 비교해 가며 읽을 때 어떤 점을 주목하면 좋을지 다시 한 번 설명해 주시면 좋을 것 같습니다.

손유경 선생님

제가 이번 시간에 중요하게 다루고 싶었던 것은 나혜석이 그 당시에 지니고 있었던 민족의식과 여성주의 사상을 잘 보고 싶었습니다. 그런데 나혜석의 특징을 잘 이해하려면 비교 대상이 필요할 것 같아서 그 시기에 같이 활동을 했던 남성 작가인 이광수의 윤광호를 나란히 놓고 읽으려고 했는데요. 제목에서 잘 드러나는 것처럼 이 두 소설은 그 당시를 대표할 수 있는 두 인물 그러니까 신여성이자 여학생의 대표격인 경희랑 동경 유학생 출신이고 굉장히 전도양양한 청년이었던 윤광호 두 사람 이야기를 대조해가면서 보자는 거였죠.

그런데 이 두 작품을 비교할 때 우리가 주목을 해야 될 점은 의외로 나혜석에게는 상당히

민족의식이 강하게 반영되어 있는 반면에 우리의 기대와 다르게 이광수의 <윤광호>에는 계몽 사상이라든가 민족의식 같은 것들은 거의 잘 드러나지 않는다는 점이었습니다. 그래서 그 지점이 중요하게 생각되는 이유는 우리가 흔히 1910년대 문학을 2인 문단 시대다 이광수와 최남선의 2인 문단 시대라고 이야기를 하고 여성 작가들은 마치 어떤 중요한 역할도 하지 않는 것처럼 이해가 되어 왔는데요. 나혜석의 <경희>를 잘 읽어보면 그 안에 그 어떤 다른 텍스트보다도 더 강한 계몽주의적인 사상 그러니까 여성도 동일하게 교육을 받아야 된다 그리고 그 교육을 받는다는 것이 가정과 사회와 국가에 굉장히 큰 도움이 된다는 것이 아주 설득력 있게 잘 드러난 텍스트였다고 생각을 합니다.

그러니까 나혜석이 경희를 통해서 충분히 계몽 지식인으로서 역할을 했다는 점 그거를 보고 싶었고요. 그런데 제가 아까 이광수의 <윤광호>에는 우리의 예상과 다르게 계몽주의 사상이라든가 그런 지식인으로서의 면모가 잘 드러나지 않는다고 했는데 그 점이 또 드러내는 것은 뭐냐면 한 작가는 한 가지 특징만 가지고 있는 게 아니다. 물론 우리가 10년대 문학을 이야기하면서 이광수의 계몽주의가 늘 손꼽히는 중요한 요소로 이야기가 되지만 잘 보면 이광수도 사실 다면체의 작가인 거죠. 그래서 그 사람이 이 시기에 개인적으로 품었던 고민들 그러니까 계몽주의 사상가라는 말로서는 다 이해될 수 없는 이광수의 어떤 속 깊은 사정 같은 것을 또 이 텍스트를 통해서 볼 수 있는 거죠. 그래서 주인공 윤광호가 가지고 있었던 비밀, 자기가 끝내 해소하지 못했던 고민이라든가 또 그런 시대의 선각자라면 당연히 뛰어넘어야 할 것 같은 고민들을 끝내 해결하지 못하고 굉장히 비극적인 죽음을 맞이하게 되죠.

그래서 이 두 소설을 비교하며 읽을 때 주목해야 할 점은 정리를 하자면 나혜석에게 강하게 작용하고 있었던 그런 지식인 개화기 계몽 사상가로서의 측면과 이광수에게 내재되어 있었던 지금까지 잘 드러나지 않았던 개인적인 측면, 개인주의라고 할까요. 그런 측면을 겹쳐 놓고 보는 것이 중요할 것 같습니다.

진행자

선생님의 설명을 들어보니 나혜석의 경희만 새롭게 보이는 것이 아니라 이광수의 텍스트도 입체적으로 볼 수 있어서 또 이광수라는 작가의 면모를 기존에 우리가 알고 있던 것과는 다른 면도 부각이 되는 것 같아 좋았습니다. 그럼 두 번째 질문으로 수업 가운데 나혜석의 모성에 대한 이야기가 많이 나왔던 것 같아요. 거기서 지금 보면 워킹맘의 토로라고 할까요. 그렇게 충격적인 내용이 아니었던 것 같은데 당시에는 큰 논란을 일으켰다고 말씀을 하셨어요. 그래서 왜 그랬을까 어떤 점이 그렇게 충격적이었는지 말씀해 주시면 좋을 것 같습니다.

손유경 선생님

나혜석의 <모된 감상기> 그러니까 어머니가 되어가는 과정을 개인적인 감회를 드러낸 감상문이죠. 그 글을 보면 그게 쓰인 시기가 지금으로부터 거의 100년 전, 100년도 더 전에 쓰인 글이죠. 그래서 지금 우리의 감각으로 봤을 때에는 그 안에 담겨 있는 사상이라든가 감정의 결이 낯설다든가 어떻게 이런 발언을 할 수 있지, 놀라움을 주기보다는 오히려 공감이 되고 ‘아 정말 그렇구나’ 굉장히 절절하게 쓰여 있는 그 감정을 우리가 느끼게 되는데요. 100년 전에 식민지 조선이 어땠을까를 생각을 해볼 필요가 있을 것 같아요. 그러니까 아무리 개화가 되었고 근대화가 되었다고 해도 기존에 전통적으로 내려오는 어머니 됴에 대한 기대 이런 것들은 사실 크게 바뀌지 않았다고 생각하시면 될 것 같습니다. 그러니까 여학생들이 학교를 다니기 시작하고 또 신여성들이 거리를 나오면서부터 사회가 바뀌었지만 사실 제일 바뀌지 않는

것은 가정이었을 것 같아요.

그러니까 공적으로 여성에게 기대되는 상이 있었겠지만 사적인 영역에서는 여전히 어머니를 대체할 수 있는 인력이 없었던 셈이고 사실 그거는 100년이 지난 지금도 크게 달라지지는 않은 것 같습니다. 그래서 나혜석의 <모된 감상기>에 드러나는 구절들 그러니까 ‘아이는 모친의 살점을 떼어먹는 악마 같다’ 라든가 ‘모성이라고 하는 게 없는 건 아니지만 내가 원래 가지고 있는 것이 아니라 키워가면서 갖게 되는 것 같다’ ‘그런 감정도 발전을 하는 것 같다’라는 구절들이 있는데 그게 지금 우리에게는 놀라운 발견은 아니고 굉장히 공감되는 진술이지만 그 당시에는 어떻게 아이를 엄마가 악마라고 말할 수 있느냐 그러니까 딱 그 문장 하나만 보는 거죠. 그래서 왜 그런 발언이 나왔으며 또 그러한 진술을 통해서 어떤 기대를 했을지 어떤 효과를 노렸을지를 생각해 보는 게 더 중요할 것 같습니다.

나혜석은 솔직히 이야기를 함으로써 다른 여성들, 자신보다 더 발언 기회를 가지지 못한 사람들로 하여금 같이 말할 수 있게 하려는 그래서 그 뒤에 보면 감상문이라고 하는 거는 내 사상을 담고 있는 것이 아니라 그것에 공감하는 다른 사람들이 그 글을 통해서 자기 감정에 더 솔직해질 수 있고 또 말할 수 있는 기회를 얻는다면 좋겠다 이런 글도 있잖아요. 그래서 나혜석의 모성에 대한 이해랄까 그것을 풀어내는 방식이 당시에 주었을 충격은 상당히 컸을 것이다. 가장 바뀌지 않는 공간이 사적인 공간이고 그런 점에서 일부 사례를 든 부분이라든가 표현들이 과격하게 여겨졌을 수가 있겠죠. 그렇지만 중요한 것은 표면이 아니라 이면과 그 글을 통해서 나혜석이 노렸던 전략, 효과라고 할 수 있겠습니다.

진행자

감사합니다. 그리고 강의 중에 또 중요하게 나타나는 개념이 여성 산책자였던 것 같습니다. 나혜석을 여성 산책자로 설명을 하셨는데요. 산책자라는 말은 들어봤는데 여성 산책자라는 말은 조금 낯설기도 했습니다. 이 개념에 대해서 조금만 설명해 주시면 좋겠습니다.

손유경 선생님

한국 근대 문학을 설명하는 방법 중에 각 시대마다 소설에 등장하는 중요한 인물군들이 있죠. 그래서 예를 들면 이광수나 최남선의 시와 소설을 읽을 때는 소년 캐릭터를 굉장히 중요하게 다루죠. 그리고 20년대 소설이나 시에서는 노동자 농민의 형상 이런 것들이 아주 중요한 인물로 또 소개가 되죠. 그리고 우리나라의 1930년대 모더니즘 문학, 잘 알려진 작가로는 박태원이나 이태준 이런 소설가들이 있죠. 근데 그 소설가들의 작품에서는 산책자 개념이 아주 중요하게 거론이 됩니다. 근데 이 산책이라는 개념이 어려운 개념은 아니죠. 밖으로 나가서 거리를 돌아다니는 게 산책이니깐요. 방랑하고도 다르고 여행이나 유학이나 이런 것과는 다릅니다.

그 산책이라는 것이 문학사적으로 문학적으로 중요한 이유는 그 산책의 과정 속에서 주인공들이 느끼는 독특한 감정의 변화 이것이 그 자체로 문학의 내용이 된다는 것이죠. 그러니까 산책이라고 하는 것이 띄고 있는 형식 그러니까 거리를 배회하면서 자기를 둘러싼 환경을 관찰하고 그것을 기록하는 과정 그리고 그러한 행위를 하고 있는 자기 자신에 대한 인식 그러니까 나는 누구이며 나는 여기서 어떤 일을 하고 있는 예술가인가 이런 자의식이 굉장히 두드러지는 내용들로 이루어져 있죠. 그래서 1930년대 소설을 이해할 때 모더니즘 소설을 이해할 때 이 산책자라는 인물 유형이 굉장히 중요한 역할을 합니다. 그런데 제가 나혜석의 유럽 여행기를 읽을 때 놀라웠던 점은 여성 작가들에게는 식민지 조선에서 자유롭게 거리를 배회할

수 있는 자유가 없었던 것이죠. 그러니까 오히려 식민지 조선 땅을 벗어나야만 자유를 누릴 수 있는 왜냐하면 억명의 존재가 되니까요.

그래서 베를린이나 파리나 이런 멀고 먼 그런 낯선 공간에 가서야 비로소 관찰을 할 수 있는 자유 그러니까 내가 누구인지에 대한 생각뿐만 아니라 나를 둘러싸고 있는 사람, 낯선 풍경, 또 예술품들 이런 것들을 그야말로 향유할 수 있는 자유와 권리가 주어진 셈입니다. 그래서 나혜석의 기행문에 드러나는 여성 산책자는 그 성별이 여성이라는 점도 당연히 중요하겠지만 조선 사회에서는 주변인이기 때문에 관찰의 대상이었던 사람이 오히려 조선 땅을 벗어남으로써 관찰의 주체가 될 수 있는, 자기가 시선의 주체가 되는 그런 전도된 어떤 의미에서는 상당히 전위적인 경험을 하게 되는 거죠.

그래서 그 과정에서 자기 자신이 대상이 아니라 주인이 되는, 관찰의 대상이 아니라 관찰의 주체가 되는 그런 매우 혁명적인 경험을 한다는 점을 제가 좀 주목을 해보았습니다. 그래서 일반적으로 모더니즘 문학에서 발터 벤야민이 보들레르를 해석하면서 가져온 개념이죠. 문학사적인 개념인데 그 개념을 서구의 여러 페미니즘 비평가들이 여성들의 도시 경험을 해석하기 위해서 여성 산책자라는 개념을 가지고 왔고 저는 그 개념을 원용을 해서 나혜석의 기행문에 등장하는 여성 인물들의 특징을 해석을 해보려고 한 것입니다.

진행자

감사합니다. 단지 여성이 산책을 했다는 것이 아니라 산책자가 됨으로써 보여지는 대상이 아니라 보는 주체가 되었다는 그런 말씀이셨습니다. 그러면 마지막으로 나혜석이 한국 근대 페미니즘 문학에 미친 영향력을 간단히 말씀해 주시면 강의를 잘 정리할 수 있을 것 같습니다.

손유경 선생님

이 수업 전체가 한국 페미니즘 문학과 문화를 통시적으로 보는 수업이었죠. 근데 제가 그 첫 자리에 나혜석이라는 인물을 놓은 데에는 아주 여러 가지 이유가 있겠습니다만 그중에서 몇 가지만 꼽아서 정리를 해보겠습니다. 먼저 나혜석은 그 시기 식민지 조선사회가 기대할 수 있었던 그러니까 역사적인 조건으로 봤을 때 기대할 수 있었던 페미니즘 사상가로서 가장 전위적인 모습을 보였던 사람이라고 저는 생각을 합니다.

물론 나혜석 말고도 우리가 살펴보면 놀랄 만한 소설가, 예술가, 사상가들이 많죠. 김원주나 김명순이나 너무나 많지만 나혜석이 가지고 있는 위상은 이 사람이 화가로서 활약했다는 점을 들지 않을 수가 없겠습니다. 그러니까 나혜석은 예술가가 기본적으로 지닐 수밖에 없는 실험적이고 매우 도전적이고 기존의 인습을 그대로 수용하기 보다는 도전함으로써 사실 한 시대의 예술이 성립이 되지 않나요. 그런 점에서 나혜석은 사실 아주 뾰족 깊은 예술가였던 거죠. 그래서 그림과 시와 수필과 소설로서 자기의 감정과 사상을 드러내는 데 상당히 능숙했었던 그렇기 때문에 당시의 여성주의가 보일 수 있었던 가장 섬세하고 어떤 의미에서는 화려한 모습을 나혜석에게서 발견할 수 있다는 판단에서 제가 나혜석을 첫 자리에 세운 겁니다. 근데 너무나 아쉽게도 나혜석이 너무나 여러 차례의 비극적인 사건을 겪으면서 남아있는 그림이 거의 없죠. 도록으로만 확인을 할 수 있고 해서 소설은 우리가 남아있으니까 볼 수 있는데 그림을 볼 수 없다는 점이 정말 아쉽고 안타깝습니다. 그리고 나혜석의 그런 예술가로서의 측면이 한 가지가 되겠고.

두 번째로는 근대 페미니즘 사상의 출발 지점에서 가장 중요했었던 것은 나라를 되찾는 것

과 여성 운동이 사실 다른 길을 갈 수 없는 조건이었죠. 왜냐하면 태어났는데 내가 나라 없는 곳에 그냥 태어난 거예요. 나에게도 나라가 없는 상황인 거죠. 그래서 젊은 예술가 나혜석에게 주어진 소명은 무엇이였을까 생각을 해보면 이 사람이 추구하고 달성하고자 했던 목표가 이 나라, 식민지 조선의 운명과 떼려야 뗄 수 없는 관계에 있었다는 점이 저에게는 중요하게 생각이 되었습니다. 그래서 제가 수업시간에는 다루지 않았지만 나혜석이 나중에 간도 만주 지역으로 가서 생활을 할 때 독립운동 자금을 댄다든가 그런 식으로 독립운동과 관련된 흔적도 많이 찾을 수가 있어요. 그래서 초창기 근대 페미니즘 사상이 우리가 생각하는 것처럼 민족주의와는 전혀 관계가 없었다든가 국권 회복에 대한 열망에 전혀 눈 감고 귀 닫았던 것이 아니라라는 점을 알게 하는 아주 중요한 여성 작가라고 생각을 합니다.

진행자

감사합니다. 선생님과 대화를 통해서 이렇게 강의를 정리해보니 당시의 시대 상황과 작가의 내면이 보다 선명하게 다가오는 것 같습니다. 그럼 이것으로 강의를 마치도록 하겠습니다. 감사합니다.

■ 학습활동(총 108분)

가. 퀴즈(18분)

O/X 퀴즈(5분)

1. 나혜석은 같은 1세대 여성 문인인 김명순, 김일엽과 달리 일본 유학 경험이 없다. (O/X)
정답: X
2. 나혜석은 우리나라 최초의 여성 서양화가로 알려져 있다. (O/X)
정답: O
3. 나혜석은 3.1 운동에 직접 참여하지는 않았다. (O/X)
정답: X
4. 나혜석이 1918년에 발표한 소설 「경희」는 나혜석 개인의 자전적인 내용이 많이 담겨있다. (O/X)
정답: O
5. 나혜석은 당대 보편적인 여성들과 달리 결혼과 출산을 하지 않고 예술에만 전념하는 삶을 살았다. (O/X)

선택형(5분)

1. 신여성에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 신여성들은 자신들이 받은 신식 교육을 바탕으로 여성 해방과 사회 개조에 대한 다양한 담론을 제기했다.
- ② 신여성은 선각자이자 개혁자로서의 긍정적인 인물형으로만 평가받았다.
- ③ 신여성은 이전까지 기생으로 대표되었던 공적 여성의 자리를 대체하는 여성상으로 주목을 받았다.

정답: ②

2. 이광수의 「윤광호」와 나혜석의 「경희」를 비교한 내용으로 적절하지 않은 것은?

- ① 두 소설 모두 1918년 발표된 동경 유학생을 주인공으로 하는 단편 소설이다.
- ② 「경희」는 여성 역시 보편적인 인간이라는 사실을 호소하는 소설이라면 「윤광호」는 이미 자기 보편적 인간인 남성 인물의 개별성 확립의 문제를 다룬 소설이라고 할 수 있다.
- ③ 두 소설 중에서 계몽주의적 면모가 두드러지는 소설은 이광수의 「윤광호」이다.

정답: ③

3. 나혜석의 유럽 여행 경험에 대한 설명으로 적절한 것은?

- ① 나혜석은 유럽 여행의 경험을 글로 남기지 않았고 그림을 통해서만 남겼다.
- ② 나혜석은 유럽 여행 이후 서구사회를 문명 세계로 조선 사회를 야만의 세계로 바라보는 이분법적인 시선을 갖게 되었다.
- ③ 나혜석은 유럽 여행 경험을 통해 중심부와 주변부를 입체적으로 조망하는 여성 산책자로서의 시각을 갖게 되었다.

정답: ③

4. 다음 중 모성에 대한 나혜석의 견해로 적절한 것은?

- ① 모성은 경험과 시간을 통해서 깊어지는 감정이지 동물적으로 주어진 본능이 아니다.
- ② 모성으로 인해 여성은 자녀를 위해 자신의 삶을 자연스럽게 헌신할 수 있다.
- ③ 모성은 출산과 함께 생겨나는 신비롭고 특권적인 본능이다.

정답: ①

5. 나혜석의 <이혼 고백장>에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① <이혼 고백장>은 작가 스스로 연애부터 이혼까지의 내력을 직접 소상히 밝히고 있는 글이다.
- ② <이혼 고백장>은 나혜석의 사생활에 대한 폭로성 글쓰기 양식인 '공개장'에 대한 반박으로 발표되었다.
- ③ <이혼 고백장>은 <모된 감상기> 발표 당시 겪었던 여성의 글쓰기에 대한 당대 저널리즘의 폭력적 관행에 대한 도전으로 기획되었다.

정답: ②

단답형(8분)

1. 나혜석은 ○○○, 김일엽과 더불어 1세대 여성 문인으로 평가된다.

정답: 김명순, 김일엽

2. 나혜석의 「○○ ○○○」는 출산과 모성에 대한 개인적인 경험과 감상을 기록한 글이다.

정답: 모된 감상기

3. '나는 다수의 여자인 동시에 1인의 여자'라는 문장을 통해 여성 정체성의 입체적 성격에 대한 사유를 담고 있는 글의 제목은 「○○○에 들면서」이다.

정답: 신생활

나. 토론(45분)

‘여성 산책가’ 형상에 주목할 때 확보될 수 있는 나혜석에 대한 이해의 확장과 전환의 지점이 무엇인지 재현의 대상으로서의 신여성에 대한 기존의 인식과 구별되는 지점을 중심으로 토의해봅시다.

다. 과제(45분)

신여성으로서가 아닌 예술가로서의 나혜석의 삶과 글쓰기 나혜석의 주요 저작인 「경희」, 「모된 감상기」, 「이혼 고백장」에 대한 구체적인 논평을 포함하여 서술해봅시다.

■ 참고자료

나혜석 ([한국민족문화대백과 보기](#))

나혜석, 서정자 엮음, 「경희」, 『원본 나혜석 전집』, 푸른사상, 2013.

이광수, 「윤광호」, 『이광수 전집14』, 삼중당, 1962.

<https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0011547>

<3차시> 식민지시기 사회주의 페미니즘의 양상

■ 학습목표

1. 식민지시기 사회주의 문예 운동의 흐름을 살펴본다.
2. 사회주의 페미니즘의 한국적 맥락에 관해 알아본다.
3. <인간문제>에 드러난 강경애의 사회주의 페미니즘을 이해한다.

■ 강의 목차

1. 식민지시기 사회주의 문예 운동의 흐름
2. 연애나 혁명이나
3. <인간문제>에 나타난 사회주의 페미니즘의 특징
4. 요약 및 정리
5. 핵심 체크

■ 강의 내용 전문

안녕하세요? ‘한국 페미니즘 문학과 문화’ 세 번째 수업입니다. 오늘 이 시간에는 <식민지시기 사회주의 페미니즘의 양상>이라는 주제로 수업을 진행하도록 하겠습니다. 먼저 식민지시기 사회주의 문학 운동에 대해서 개괄적으로 살펴본 후에 사회주의 페미니즘의 한국적 맥락에 대해서 알아보도록 하겠습니다.

이번 수업 시간에 주로 다룰 작가와 작품은 강경애의 장편소설 <인간문제>인데요. 강경애 작가는 일제 식민지시기 여성 사회주의 문인으로, 여성의 노동과 섹슈얼리티, 그리고 모성의 문제를 깊이 있게 다룬 작가로 널리 알려져 있습니다. <인간문제>는 강경애의 대표적인 장편소설입니다. 지주와 자본가의 횡포에 맞서서 사랑과 혁명을 꿈꾸는 청춘 남녀가 주인공으로 등장합니다. 이 시간에는 강경애의 <인간문제>를 함께 살펴보면서, 왜 이 작품에서 사회주의 페미니즘의 경향성을 찾을 수 있다고 말하는지 알아보는 것이 오늘 수업의 목표입니다.

1. 식민지시기 사회주의 문예 운동의 흐름

먼저 식민지시기 사회주의 문학의 전개 양상에 대해서 알아보까요? 조선은 1910년에 한일 강제병합으로 일본의 식민지가 되는 비극을 경험합니다. 그 이후 36년간 일제의 지배 하에 놓인 식민지 조선에서는 독립을 위한 지식인과 민중의 노력이 끊이지 않았습니다. 사회주의 운동과 실천은 이러한 맥락에서 이해해야 하는데요. 식민지 치하의 조선에서 계급 모순을 우선

으로 생각하는 것이 사회주의 사상이고, 또 민족 모순을 우선으로 생각하는 것이 민족주의 사상이라는 것은 사실이지만, 사실 이 두 노선이 철저히 분리되어 있었다고 보기는 어렵습니다. 왜냐하면 당시 사회주의 혁명을 꿈꾸었던 사람들에게 가장 중요했었던 것은 역시 조선의 해방이었기 때문입니다. 레닌의 제국주의론에 따르면 자본주의가 발전해서 그 정점에 이를 때 발생하는 것이 바로 제국주의입니다. 자본주의가 발전한 선진국일수록 자본의 수출과 식민지 점유의 필요성이 높아지기 때문입니다. 원래 자본에는 국경이 없죠? 따라서 제국주의는 자본주의의 특수한 단계라는 것이 레닌의 제국주의론의 핵심입니다.

식민지 조선에서도 노동자가 계급투쟁을 통해서 반제국주의 운동을 벌이는 것이 결국은 민족해방의 길로 연결된다는 사고가 지배적이었습니다. 일제 식민지시기에 수많은 지식인 청년들이 일본으로 유학을 떠났다가 사회주의 사상에 경도되었던 것은 이러한 맥락에서 이해할 수 있습니다. 이 시기에 사회주의는 조선 민중의 해방을 위해서 반드시 공부하고 또 실천해야 할 중요한 사상이었던 것입니다. 카프라는 사회주의 예술가 단체는 이런 배경에서 출현했습니다. 카프(KAPF)는 조선프롤레타리아예술가동맹을 뜻하는 Korean Artists' Proletarian Federation의 약자입니다. 카프라는 단체의 동맹원들은 문학부와 영화부 연극부 문화부 등에 소속되어서 활발한 사회주의 예술 운동을 벌였습니다. 그러나 일제의 검열과 탄압으로 마음껏 자신의 견해를 글로 밝힐 수는 없었습니다. 특히나 1925년에 결성된 카프는 두 번의 검거 사건을 겪으면서 1935년 마침내 해산을 하게 됩니다.

이 시간에 살펴볼 작가인 강경애는 카프의 동맹원은 아니었습니다. 그렇지만 카프 문인들은 강경애의 작품에 대해서 지대한 관심을 보였고 지속적으로 그녀의 작품을 고평했습니다. 카프 조직과 직접적인 관련을 맺지는 않았지만 식민지 민중이 겪는 빈궁 문제를 뛰어넘어 형상화한 중요한 작가였고, 특히 간도 체험을 기반으로 많은 작품을 창작했기 때문입니다. 이처럼 카프는 강경애를 중요한 리얼리즘 작가로 손꼽았지만 강경애 자신은 일생 동안 카프뿐만 아니라 중앙 문단과 늘 거리를 둔 작가였다는 점을 기억해둘 필요가 있습니다. 이 점에 관해서는 뒤에 좀 더 이야기해보도록 하겠습니다.

조금 아까 제가 리얼리즘 작가라는 표현을 썼었죠? 식민지시기 한국의 리얼리즘 문학에 대해서 조금 더 알아보겠습니다. 리얼리즘이라는 문예사조는 기본적으로 세계를 있는 그대로 재현한다는 반영론을 따르는 문예 사조입니다. 그런데 '있는 그대로 세계를 보여준다'라는 리얼리즘은 마르크스주의자들에게 단순한 하나의 문예 사조에 불과했던 것은 아니었습니다. 비참한 현실을 있는 그대로 보여준다는 것은 그러한 세상에 대한 작가의 비판 의식과 또 그러한 상황을 바꾸고자 하는 작가의 정치적 열정까지를 포함하는 것이기 때문이죠. 리얼리즘 정신에 따라서 문학 작품을 창작한다는 것은 주어진 현실을 폭로할 수 있는 작가의 용기와 신념이 필요하다는 뜻도 됩니다. 그러나 앞에서 잠시 언급했듯이 일제 식민지시기 사회주의자들은 검열과 탄압에 늘 노출되어 있었기 때문에 리얼리즘 정신을 지켜내기 위해서 많은 노력이 필요했습니다.

카프 문인들 역시 마찬가지였습니다. 이기영이나 한설야 같은 대표적인 리얼리스트들은 식민지 조선 민중이 겪는 경제적인 궁핍과 정치문화적인 억압을 리얼하게 그려내기 위해서 애썼는데요. 당시의 대표적인 리얼리즘 소설에는 전형적 인물이 등장해서 정치적으로 점차 각성하는 양상이 담겨져 있습니다. 소작농이나 노동자를 전형적 인물로 내세워서 이 인물들의 신념과 일생을 통해서 앞으로 조선 사회가 어떤 방향으로 나아갈지 그 전망을 제시하고자 했던 것이 리얼리즘 소설입니다. 이 시간에는 리얼리즘이라는 문예 사조에 대해서 더 깊이 설명하지는 않겠습니다. 다만 여러분들이 기억하셔야 할 점은, 카프라는 사회주의 예술가 단체가 내세

운 것이 바로 리얼리즘이라는 창작방법론이었다는 것, 그리고 그 이유는 비참한 현실을 있는 그대로 그려낸다는 것 자체가 정치적으로나 윤리적으로 매우 중요하고 또 비판적인 예술적 실천이었다는 사실입니다.

리얼리즘 소설이 농민이나 노동자의 계급적 각성을 중요한 문학적 주제로 삼다 보니 ‘사랑’이라는 문학의 오래된 주제를 다룰 때에도 매우 특이한 양상을 보이게 됩니다. 결론부터 말하자면 카프가 내세운 리얼리즘론은 ‘사랑’에 어떤 위계질서를 도입하는 양상을 보입니다. 즉 연애보다는 인류애를 더 중시하는 경향이 두드러지게 나타났습니다. 자본과 권력에 짓눌려서 신음하는 전 인류를 사랑해야지, 청춘 남녀의 개인적인 연애 놀음은 중요하지 않다는 것이었죠. 혁명이나 사회운동을 위해서 개인적인 사랑은 억눌러야 한다는 것이 지배적인 신념이었습니다. 카프의 어떤 비평가는 연애를 할 바에는 차라리 죽는 편이 낫다는 매우 극단적인 발언을 하기도 했습니다. 그러나 일제 식민지시기 계급투쟁 운동과 민족 해방 운동에 투신했던 사람들은 무엇보다도 뜨거운 청춘들이었고, 이 청춘들에게 사랑은 너무나도 중요한 인생의 문제였습니다. 당시 하층민의 궁핍한 삶을 재현하는 데 뛰어난 소질을 보였던 작가 최서해는 이런 말을 남기기도 했습니다. 인용문을 한 번 봅시다.

“혁명이나? 연애나? 이것뿐이다. 극도의 반역이 아니면 극도의 열애 속에 묻히고 싶다.”
(최서해, <혈흔>, 1926)

이런 맥락에서 최서해 소설에는 연애에 실패해서 울분을 토로하다가 마침내 ‘민중적인 큰 일’을 도모하는 혁명가로 변신하는 문제적 주인공들이 많이 등장합니다. 이 주인공들은 연애와 혁명 사이에서 갈등하고 번민하는 모습을 보이는데요. 특히 이중에는 연애에 대한 갈망이 커질수록 연애라는 행위에 대한 비난의 수위를 함께 올리는 인물들이 등장해서 눈길을 끄니다. 작가 최서해는 연애에 대한 갈망을 억누르고 자기 합리화를 거쳐서 공적인 사업을 도모하던 주인공들이 궁극적으로 깊은 우울과 비애에 빠지는 양상을 포착해서 역설적으로 연애야말로 이 인물들의 삶을 지탱하고 이끌어온 은폐된 추진력임을 드러낸 작가입니다. 다시 말해서 대의에 대한 강박과 공적 영역에서 탁월해지고자 하는 한 인간의 욕망이, 연애와 같은 사적 영역에 폭력적으로 개입할 때 인간은 더 큰 공적 행복에 도달하는 것이 아니라 실존 자체를 위협받게 된다는 사실을 최서해는 간파해냈던 것입니다.

2. 연애나 혁명이나

이처럼 연애나 혁명이나라는 문제는 일제 식민지시기 문학에서 매우 중요한 주제에 속했습니다. 기억해야 할 것은 실존 인물을 모델로 해서 이 문제를 다룬 경우도 많았다는 사실입니다. 그럼 일제 식민지시기 혁명가들의 이야기로 잠시 눈을 돌려볼까요? 먼저 사진 한 장을 함께 보기로 합시다.

먼저 박헌영이라는 인물에 대해서 알아보겠습니다. 박헌영은 식민지 조선의 혁명운동을 이끌고 훗날 북한에서 부수상 겸 외무상을 지냈던 인물입니다. 박헌영과 그의 친구 김단야, 그리고 임원근 이 세 혁명가는 모두 3.1운동의 후예들이었습니다. 3.1운동을 하다가 사회적 의식이 싹튼 이 세 사람은 망명지 중국과 러시아에서 우정과 사랑을 나누었고, 조선공산당 사건으로 거둬들인 체포와 투옥, 그리고 탈출을 경험한 혁명가들입니다. 먼저 박헌영은 1900년에 태어나서 1956년에 비극적인 생애를 마감합니다. 3.1운동 당시 경성고보졸업반에 재학 중이던

박헌영은 반일시위운동을 주도하고 유인물을 살포했습니다. 그리고 1922년에는 고려공청 멤버로 김단야, 임원근과 함께 상해에서 국내로 잠입하던 중 체포가 됩니다. 이후 1924년에 출옥을 하는데, 신의주 사건에 이은 제1차 조선공산당 사건으로 박헌영은 1925년에 다시 투옥되고 맙니다. 이어지는 1926년에는 제2차 조선공산당 검거 사건으로 다시 한 번 투옥이 되게 되죠. 1927년에는 연이은 재판과 교도관들의 보복 폭행으로 심각한 정신이상 증세를 보이게 됩니다. 그러다가 11월에 병보석으로 출감을 하게 되고 주세죽의 도움으로 요양생활을 시작하게 됩니다. 그리고 만삭의 주세죽과 함께 연해주 블라디보스톡으로 탈출을 합니다. 이후 박헌영은 국제레닌대학에서, 그리고 주세죽은 동방노력자공산대학에 각각 재학을 하면서 1933년 상해에서 다시 검거가 되고 맙니다. <상록수>의 작가로 우리에게 잘 알려진 작가 심훈은 다음과 같은 시를 남기기도 했습니다.

“이게 자네의 얼굴인가?

여보게 박군, 이게 정말 자네의 얼굴인가?

알코홀병에 담겨논 죽은 사람의 얼굴처럼
마르다 못해 해면같이 부풀어오른 두 뺨
두개골이 드러나도록 바싹 말라버린 머리털
아아 이것이 과연 자네의 얼굴이던가 (중략)

이제 또 한 사람의 박은
음습한 비바람이 모여드는 상해의 깊은 밤
어느 지하실에서 함께 주먹을 부르쥔 박군은
눈을 뜬 채 등골을 뽀히고 나서
산송장이 되어 옥문을 나섰구나 (후략)”

심훈이 1927년에 쓴 <박군의 얼굴>이라는 시의 일부분입니다. 경성고보 동창 박헌영이 신의주 사건으로 수감되었다가 병보석으로 풀려났을 때 그의 모습을 보고 분노해서 심훈이 쓴 시입니다.

다음으로 박헌영과 함께 혁명을 꿈꾸었던 김단야의 삶을 살펴보겠습니다. 역시 1900년에 태어나서 1937년에 스탈린에 의해서 숙청이 된 김단야는 3.1운동 당시 서울 배재고보에 재학하고 있었습니다. 1922년에는 상해에서 국내로 잠입하던 중 역시 체포됩니다. 그리고 1924년에 출옥을 하죠. 제1차 조선공산당 사건으로 박헌영이 다시 투옥될 무렵 지하로 잠입했다가 상해로 다시 망명을 합니다. 그리고 김단야는 모스크바 국제레닌대학에 입학합니다. 그는 상해 망명 시절에 눈부신 활약을 하게 되는데요. 1933년 박헌영이 검거될 당시 주세죽과 함께 무사히 상해에서 모스크바로 탈출했던 김단야는 이후 주세죽과 결혼을 하게 됩니다. 1937년에는 스탈린 정권에 의해 일본 제국주의의 밀정으로 고발당해 억울하게 처형을 당하고 말았습니다.

마지막으로 임원근에 대해서 살펴보겠습니다. 역시 1900년에 출생해서 1963년도에 사망했습니다. 김단야와 박헌영이 국제선에 따라 당재건운동에 몰두하고 있을 당시 출옥을 한 그는 1933년 진보적 신문으로 이름이 높던 <조선중앙일보>에 기자로 입사를 합니다. 이후 그는 비합법 노선과 분명한 거리를 두고 합법적인 활동을 시작했습니다. 그리고 1931년에는 잡지

<삼천리>에 3회에 걸쳐서 옥중기를 연재하기도 했습니다.

이렇게 1920-30년대의 대표적인 사회주의 혁명가들의 삶을 짧게 살펴봤는데요. 드디어 주세죽의 생애를 함께 살펴보겠습니다. 주세죽은 1901년 함흥에서 태어났습니다. 주세죽 역시 3.1운동에 참가했고 그 때문에 함흥경찰서 유치장에서 1개월 동안 수감된 경험을 합니다. 1921년 4월 이후에는 상해로 건너가 피아노를 전공하는 한편 사회주의 운동에 참가하게 됩니다. 상해 망명 시절에 박헌영과 결혼을 했고 그 둘은 부부이자 사상적 동지 관계를 맺게 됩니다. 여성동우회와 근우회 등 여성 사회주의 단체에서 활발히 활동하던 중 주세죽은 1925년 남편인 박헌영과 함께 체포됩니다. 그리고 1933년 박헌영이 검거되던 당시에 무사히 상해에서 모스크바로 탈출한 주세죽은 아까 말씀드린 것처럼 김단야와 재혼을 합니다. 김단야가 숙청이 된 이후에는 카자흐스탄에서 5년간 유배 생활을 하다가 모스크바에 남겨두고온 딸을 찾으러 다니다가 52세에 사망하고 맙니다.

박헌영의 동창이었던 작가 심훈은 혁명과 연애로 뜨거운 청춘을 보냈던 주세죽과 박헌영, 그리고 김단야의 일생을 <동방의 애인>이라는 장편소설에 담아내고자 했었는데요. 1930년에 발표된 이 소설의 배경은 그들의 망명지였던 상해입니다. “청춘의 피”가 끓는 김동렬과 강세정의 사랑을 그린 소설입니다. 이 소설 <동방의 애인>에서 김동렬은 실존 인물인 박헌영을, 그리고 강세정은 실존 인물 주세죽을 모델로 하고 있습니다. 동렬과 세정은 첫날밤에 이런 대화를 나눕니다.

“강철처럼 우리의 의지와 이성만을 날카롭게 버려서 죄 없는 그네들 전체를 위해서 죽을 때까지 일합시다.”

그러나 검열 문제로 인해서 모스크바 장면을 끝으로 심훈의 이 소설은 조선일보 연재가 중단되고 말았습니다. 지금까지 일제 식민지시기 사회주의 사상의 유입과 카프라는 예술가 단체, 그리고 카프가 내세웠던 리얼리즘 창작 방법론에 관해서 살펴보았습니다. 또한 연애나 혁명이냐라는 주제가 당시 작가들의 매우 중요한 문학적 화두였다는 점, 그리고 이 문제를 문학적으로 형상화하는 데 있어서 박헌영이나 주세죽 같은 실존 인물들의 삶이 중요한 모델 역할을 했었다는 점에 대해서도 함께 살펴보았습니다.

그럼 이제 본격적으로 작가 강경애와 그의 대표적 장편소설 <인간문제>에 관한 이야기를 시작해보겠습니다. 먼저 강경애의 사진부터 보실까요? 강경애는 1906년에 황해도에서 태어났습니다. 그녀는 가난한 농부의 딸로 태어났는데 1909년부터 1910년 사이에 아버지가 사망하고 어머니가 개가를 합니다. 이 시기에 그녀는 장녀으로 이주를 하게 되죠. 1913년에는 구소설을 독파하고 동네에서는 ‘도토리 소설쟁이’라는 별명을 얻기도 했습니다. 강경애는 1915년에 장연소학교에 입학하고 1921년에는 평양 숭의여학교에 입학하게 되었습니다. 1921년에는 평양 숭의여학교에 입학합니다. 1923년은 강경애에게 매우 중요한 한 해였습니다. 이 해에 문학강연회를 통해 알게 된 양주동과 연애를 시작했기 때문입니다. 동맹휴학을 주도해서 퇴학을 당한 강경애는 양주동과 서울에서 동거 생활을 시작했고 이 시기에 동덕여학교 3학년에 편입한 그녀는 1년 간 동덕여학교에서 수학하게 됩니다. 1925년에서 1926년 사이 양주동과 헤어진 강경애는 간도 용정으로 일시적으로 도피 생활을 합니다. 1928년에서 1929년 사이에 강경애는 근우회 장연지회에서 활발한 활동을 벌입니다. 그리고 1931년 그녀는 장하일과 결혼을 하는데요, 이 시기에 장연에서 인천으로, 또 인천에서 다시 간도로 삶의 터전을 옮겨갑니다. 1932년부터 1939년 사이 그녀가 쓴 주요 작품들은 <소금>(1934), <인간문제>(1934), <원고료

이백원>(1935), <지하촌>(1936) 등이 있는데, 이 시기에 많은 주요 작품들을 발표하게 됩니다. 그리고 1930년대 후반에 이르러서 강경애는 신병이 악화되는 경험을 하게 됩니다. 그녀는 장 연과 경성을 오가며 치료를 하다가 1944년 작고를 하게 됩니다.

3. <인간문제>에 나타난 사회주의 페미니즘의 특징

그럼 강경애가 1934년도에 동아일보에 연재한 <인간문제>의 줄거리를 살펴보겠습니다. 앞서 언급했던 것처럼 강경애는 당시 사회주의 문인 단체였던 카프 문인들로부터 중요한 리얼리즘 작가로 높은 평가를 받았습니다. 특히 이 장편소설 <인간문제>는 식민지시기 지주의 횡포에 신음하는 농민 문제를 정면으로 다룰 뿐만 아니라, 중요 인물들의 활동무대를 전반기의 농촌에서 후반부의 도시로, 즉 인천의 공업지대로 전환시켰다는 점에서 큰 관심을 받았습니다. 특히 고향을 떠난 주인공 첫째가 인천의 노동 현장에서 계급의식을 획득하면서 정치적으로 각성하는 인물로 그려졌다는 점이 중요하게 여겨졌습니다.

그러나 이 시간에 조금 더 주목해보는 인물은 바로 여자 주인공 선비입니다. 선비를 통해서 작가 강경애가 계급 문제와 여성 문제를 동시에 형상화하고 있기 때문입니다. 이 소설 속 선비의 아버지는 지주인 정덕호에게 맞아 죽고 충격을 받은 어머니도 죽고 맙니다. 이렇게 오갈 데 없는 처지가 된 선비는 하는 수 없이 정덕호의 집에서 살게 되지만 정덕호에게 강간을 당하게 되죠. 그래서 선비는 자신과 같은 피해를 입고 고향을 미리 떠나있는 친구 간난이를 찾아서 서울로 무작정 향하게 됩니다. 이후 선비는 간난이와 함께 인천으로 삶의 터전을 옮겨서 인천대동방직공장에 취직을 해서 여공으로서의 새로운 삶을 시작합니다. 그러나 그곳에서도 공장 감독이 휘두르는 성폭력의 피해자가 되고 맙니다. 이처럼 강경애는 선비가 겪는 성차별과 성폭력, 그리고 계급 차별이 자본주의와 가부장제 속에서 어떻게 맞물려 돌아가는지를 보여줌으로써 강렬한 사회주의 페미니즘의 지향성을 보여주게 됩니다. 이 문제에 대해서는 수업 후반부에 다시 한번 이야기하도록 하겠습니다.

한편 남자 주인공 첫째도 인천에서 부두노동자로 살면서 유신철이라는 지식인과 연대해 부두노동자 파업을 주도하는 노동운동가로 변신한 상황입니다. 어린 시절 고향에서 서로 연정을 품었던 선비와 첫째는 인천이라는 노동 현장에서 방직노동자와 부두노동자로 재회하게 되지만, 선비는 끝내 폐결핵으로 죽고 만다는 것이 <인간문제>의 결말입니다.

다음은 <인간문제> 후반부의 공간적 배경인 대동방직공장의 실제 모델인 인천 만석동 동양방직공장 사진입니다. 1937년도의 모습입니다. <인간문제>의 후반부는 부두노동자 파업을 주도하는 첫째의 이야기와 방직공장에서 계급의식에 점차 눈뜨는 선비의 이야기로 구성이 되어 있습니다. 이 두 인물은 노동조합을 만들어 자신들의 처우 개선을 요구하는 노동자의 한 사람이 됩니다.

그런데 여기서 주목할 점은 일제 식민지시기 노동소설에서 자생적인 노동조합이 그려진 경우를 찾는 일이 의외로 쉽지 않다는 것입니다. 그것은 이 시기 사회주의 계열의 작가들이 지식인의 분노와 하층민의 분노를 차별적으로 사유한 것과 관련이 됩니다. 다시 말해서 지식인이 느끼는 분노는 자생적이지만 정치적 가능성을 향해 열려 있고 하층민이 느끼는 분노는 본능적이고 개인적인 복수심에 불과하기 때문에 별다른 정치적 가치를 지니지 않는다는 작가의 판단이 개입되어 있었던 것 같습니다. 노동자의 폭발적인 분노가 이들의 자생적인 움직임과 노동조합 결성으로 이어지는 과정을 담은 소설이 많지 않은 것은 이 때문입니다. 분노한 지식인이 분노할 줄 모르는 무지한 노동자를 일깨운다는 전형적인 서사 속에서 노동자는 ‘충분히’

분노하지 않고 있는 경우가 많았습니다. 일찍이 레닌은 노동조합주의가 분노의 자생성에 굴복하게 될지 모른다고 우려했었지만 식민지 시기 노동소설에서 과연 굴복하지 않을 수 없을 정도로 강렬한 집단적인 분노가 있었는지 자체가 의문입니다.

이러한 관점에서 주목되는 작품이 바로 강경애의 <인간문제>입니다. 1934년 8월 1일부터 12월 22일까지 <동아일보>에 연재됐던 이 소설에서 작가 강경애는 첫째와 선비라는 하층민 주인공들이 자신들만의 순수한 분노와 열정을 차근차근 키워나가는 모습을 감동적으로 그려내고 있습니다. 물론 이들이 느끼는 비애와 분노는 유신철이라는 지식인 인물이나 간난이 같은 선배 노동자를 만나기 전까지는 제대로 표출될 기회를 갖지 못합니다. 특히 흥미로운 점은 소설 전반부에서 첫째가 법이라는 이데올로기적 국가 기구에 대해서 본능에 가까운 공포심을 느끼고 있는 것으로 그려지고 있다는 것입니다. 법이 작동하는 방식에 대해서 농민 출신 노동자들, 특히 주인공 첫째가 갖게 되는 의문과 비애감, 좌절감 등이 <인간문제> 전반부 서사의 기본 축을 형성하는 것입니다.

이 소설에서 첫째와 그의 어머니는 그 동네에서 사람 대우를 받지 못하는 것으로 묘사되어 있습니다. 그것은 첫째의 어머니가 동네에서 매음녀로 소문이 났기 때문입니다. 술 잘 먹고 사람 잘 치기로 이름난 첫째도 지주인 정덕호에게 욕하는 마음에 반항을 했다가 순사에게 잡혀가는데 이때 가지고 있었던 밭까지 떼이고 맙니다. 법을 어겼기 때문이라는 것이죠. 하지만 같은 처지에 있었던 소작인들은 오히려 첫째를 원망합니다. 자신들까지도 밭을 떼일 처지에 놓였기 때문입니다. 이후에 시도 때도 없이 첫째의 머릿속에는 순사의 입에서 나왔던 ‘법’이라는 말이 떠오르게 됩니다. 아래 인용문에 이러한 상황이 잘 그려져 있습니다.

“나는 그때 우차를 깨친 것이 법에 걸렸기 때문이라지……. 법…… 그러나 덕호 같은 자가 면장이 되고는 나 같은 사람은 도저히 살 수 없다는 것을 첫째는 확실히 깨달았다. 오늘부터 부칠 밭이 없는데 거름을 만들어 무얼하나? 그 법…… 그는 날이 갈수록 이 법에 대하여 의문의 실뭉치가 되어 그에 가슴을 안타깝게 보낸다. 그는 생각지 말자 하다가도 가슴속에서 뭉쳐 일어나는 이 뭉텅이! 그 스스로도 제어하는 수가 없었다. 첫째 자신은 이 신성불가침의 법에 걸리지 않으려고 애를 쓰나, 웬일인지 날이 갈수록 자신은 이 법에 걸려 들어가고 있는 것을 안타깝게 발견하였던 것이다.” (246)

땅에 대한 애착과 희망에 불타던 첫째의 눈은 점차 “증오와 저주”로 변하고 쌀을 도둑질하는 자신의 행위가 “법에 걸린 노릇”임을 알면서도 어째서 이 법에 걸려들지 않고서는 살 수가 없는지 알 수 없어서 첫째는 애가 탑니다. 첫째가 공장 노동자가 되기로 결심한 것은 이처럼 더 이상 법을 지킬 수도 없고 그렇다고 해서 법에 걸려들지 않을 방법도 없는 이러한 딜레마에서 벗어나기 위해서였습니다. 지식인인 유신철과 처음으로 긴 이야기를 나누게 됐을 때, 첫째가 맨 먼저 그에게 던진 질문도 바로 ‘법’이 무엇이라는 것이었습니다. 첫째는 이렇게 묻습니다. “어떻게 하여 법에 안 걸리우? 법에 안 걸리게 좀 가르쳐 주…….” 부르주아 이데올로기를 대변하는 법의 작동 방식에 대한 첫째의 오랜 의문과 분노가 실뭉치처럼 엉켜 있다가 유신철이라는 ‘개입된 주체’를 통해서 풀릴 기미를 보이기 시작한 것입니다. 인용문을 함께 보겠습니다.

“그가 신철이를 만나본 후로는 세상에 모를 것이 없는 듯하였다. 그가 반생을 살아오면서 막히고 얽혔던 수수께끼는 바라다보이는 저 신작로같이 그렇게 뚜렷이 보였다. (….) 그렇게 희

망에 들렀다.”

이후 유신철의 도움으로 첫째는 정치적으로 각성하고 부두노동자 파업 투쟁의 주동자가 됩니다.

한편 선비는 정덕호가 자기 일생을 망쳤다는 것을 명확히 인식하고 자신의 아버지까지도 덕호가 때려죽였다는 것을 뒤늦게 알게 된 후에 “참을 수 없는 분노”가 울컥 내밀치는 경험을 합니다. 덕호의 괴롭힘을 참다못한 선비는 자신과 같은 처지에 있다가 노동자로 거듭난 간난이를 만난 후에 “덕호와 같은 우리의 적”이 세상에는 정말 많다는 사실을 깨닫게 됩니다. 간난이는 자신들을 부리는 감독과 그들 뒤에 버티고 서있는 인간들을 “덕호보담도 몇천 배 몇만 배 더 무서운 인간들”이라면서 선비를 정치적으로 각성시켜나갑니다. 간난이를 만남으로써 선비는 비로소 정덕호나 공장 감독을 자신의 적으로 인지하게 된 것입니다.

여기서 흥미로운 점은, 서로 다른 듯이 닮아있는 분노와 희망을 품고 인천에서 노동자로 새 삶을 개척한 첫째와 선비가 소설 내내 서로를 그리워한다는 것입니다. 만나지 못해 안타까워하면서도 인천 땅 어딘가에선가 노동자로 살고 있으리라는 공상이 두 사람의 유일한 위안거리로 그려집니다. 그리고 이러한 심리가 묘사되는 과정에서 ‘빠라’가 결정적인 역할을 담당합니다. 인용문을 함께 읽어봅시다.

“선비? 그가 참말 선비인가? 그러면 내가 날마다 전해주는 그 빠라도 보겠지? 그가 글을 아는가? 아마 모르기 쉽지! 참 공장에는 야학이 있다지, 그러면 국문이나는 배웠을는지 모르겠구먼 하였다. 어디서 배울 곳이 있어야지! 나는 신철이 보고 가르쳐달랄까? 그는 빙긋이 웃었다.” (371)

읽을 줄도 잘 모르는 빠라를 돌리면서 첫째는 “선비도 자기가 넣어주는 그 빠라를 보고 똑똑한 선비가 되었으면”하는 희망을 품는 것입니다. 들여보내는 첫째도 받아들고 있는 선비도 그 빠라를 읽을 줄은 모르지만 그것은 부르주아 남녀가 주고받는 연애편지 이상의 가슴 두근거림과 불안감을 수반합니다. 공개되어서는 안 될 순정과 발각되어서는 안 될 진실은 본성상 서로 통하기 때문입니다. 선비 또한 간난이가 떠난 후 자신이 공장 안에서 빠라를 배부해야 하는 등의 막중한 임무를 떠맡게 되자 돌연 “무엇보다도 먼저 첫째에게 계급의식을 전해주고 싶”다는 마음을 갖게 됩니다. 이처럼 밖에서 온 빠라는 외부성과 불온성이라는 ‘형식’으로 선비와 노동자들을 동요시킵니다. 노동자들은 정작 빠라를 받아들고도 그 ‘내용’을 읽을 줄 모르지만 공장 감독들이 내 놓으라고 다그치자 비로소 노동자들은 그것이 위험한 물건이라는 것을 직각하게 됩니다. 서로가 서로에게 계급의식을 전해주고 싶어 안달하고 빠라를 받아볼 수 있길 기대하면서 첫째와 선비는 서로에 대한 사랑과 계급적 분노를 함께 키워나가는 것입니다. 따라서 선비는 노동자가 되고서야 비로소 첫째의 순정과 진심을 알아차리는 것으로 그려진다는 것이 중요합니다. 이처럼 빠라는 내용 없이도 진실과 진심을 전달한 것입니다.

당시 신문에 그려졌던 삽화를 한 번 같이 보겠습니다. <인간문제> 97회분으로, 1934년 11월 27일 동아일보에 실린 삽화입니다. 지금 작중 인물이 잠자리에 누워서 들고 있는 저 흰 종이 바로 빠라입니다. 읽을 줄 모르는 빠라를 돌리면서 첫째와 선비가 성숙하는 사이, 빠라의 발신자인 인텔리 유신철이 어떻게 변모해갔는가를 살펴보는 것도 흥미롭습니다. 빠라를 중심에 두고 <인간문제>의 후반부를 해석할 때 눈에 띄는 사실은 이 작품이 ‘개입된 주체의 진실’을 역사적으로 조명했다는 데 있을 것입니다. 또는 그 주체의 본성을 폭로했다고 말하는

것이 더 정확할지도 모르겠습니다.

즉 <인간문제>는 노동자의 씩씩한 동무로 거듭나겠다던 유신철이 결국 제국의 법 앞에서 전향하게 만듦으로써 그를 무대에서 퇴장을 시키는데요. 판사가 된 친구의 회유와 경찰에서 받은 고문이 유신철의 의지를 여지없이 꺾어버렸기 때문입니다. 아마도 강경애는 바로 여기까지 유신철의 역사적 임무라고 생각했을 것입니다. 유신철의 전향은 법이라는 이데올로기적 국가 기구의 위력을 상징하는 동시에, 스스로를 ‘고향 없는 자’로 표현했던 첫째가 이번에는 ‘앞으로 나아갈 수밖에 없는 자’로 스스로를 의미화하는 결정적 계기로 작용하게 됩니다. 즉 지식인 유신철의 지도 없이도 첫째는 당당히 앞으로 나아가게 된 것입니다.

“그렇다! 신철이는 투항하였다! 아니 타협하였다! 신철이는 그만큼 자기 환경이 그들과 타협할 수 있는 조건들을 가지고 있었다! 자기 생활의 여유를 가지고 있었다. 그러나 자신은 어떠한가? 과거와 같이, 그리고 눈앞에 나타나는 현실과 같이 목전에 부닥치는 장벽을 뚫고 앞으로 걷지 않으면 자기를 살릴 수 없는 존재가 아니냐! 그러나 신철이는 어느 길이든지 자신이 택할 수 있는 길이 그의 앞에 여러 갈래로 놓여 있었다. 신철이와 나와 다른 것이란 여기 있었구나!” (412)

첫째가 감시와 탄압에도 불구하고 위축되지 않을 만큼 법 앞에서 당당해진 것은 유신철이라는 ‘경제 투쟁 바깥의 인텔리’와 빠라라는 ‘형식’ 덕분이었습니다. 첫째는 빠라의 ‘내용’을 읽을 수는 없었지만 빠라를 썼던 유신철보다 더 당당해졌죠. 첫째는 왜 빠라를 읽지 않고도 각성했을까요? 그는 그것을 믿었기 때문입니다. 다시 말해 빠라가 자신의 선비에 대한 순정과 노동자에 대한 신뢰를 보증한다고 믿었기 때문입니다. 설령 빠라가 오류에 가득차 있었다고 해도 그것이 빠라인 한 첫째는 “앞으로 걷지 않으면 자기를 살릴 수 없는 존재”로 끝내 자기 자신을 의미화할 수 있었을 것입니다. 강경애는 이처럼 지식인의 개입을 중시하면서도 끝내 그 개입의 결과물을 노동자의 손에 쥐여줌으로써 개입된 주체의 진실을 적나라하게 폭로하고 첫째를 무대 위에 홀로 당당하게 세워놓습니다. 지금 보여드리는 삽화는 <인간문제> 120회분으로 1934년 12월 22일자 신문에 실린 것입니다. 홀로 남아 있는 첫째의 모습이 매우 인상적으로 그려져 있는 삽화입니다.

자, 이제 마지막으로 <인간문제>에 드러나는 사회주의 페미니즘의 양상에 관해 알아보도록 하겠습니다. 앞에서 살펴본 것처럼 주인공 선비는 지주인 정덕호와 공장 감독에게 성폭력 피해를 당합니다. 동시에 그녀는 지주와 자본가로부터 경제적 착취를 겪게 되죠. 다시 말해 선비에게는 가부장적인 억압과 경제적인 억압이 동시에 가해지고 있음을 알 수 있습니다. 강경애가 포착했던 식민지시기 여성 하층민의 현실이 바로 그러했습니다. 즉 여성에게 자본주의와 가부장제가 어떻게 상호작용하면서 이중 억압을 행사하는지가 선비의 비극적인 삶을 통해 적나라하게 그려졌던 것입니다. 이처럼 여성 문제는 가부장제와 자본주의에서 기인하는 문제임이 뚜렷이 드러나 있다는 점에서 강경애의 <인간문제>에는 사회주의 페미니즘 사상이 짙게 깔려 있다고 할 수 있습니다.

4. 요약 및 정리

지금까지 <식민지시기 사회주의 페미니즘의 양상>이라는 주제로 수업을 진행해 보았습니다. 식민지시기 수많은 청년들이 사회주의 사상에 경도된 배경을 먼저 살펴보았고요. 사회주의 예

술가 단체인 카프의 활동에 대해서도 알아보았습니다. 카프가 내세운 리얼리즘 창작론과 이들이 중시했던 노동소설에서 왜 인류애와 연애 문제가 중요하게 다루어졌는지도 함께 살펴보았습니다. 이러한 논의를 바탕으로 연애와 인류애의 문제로 번민한 실존 인물들의 삶에 대해서도 살펴보았습니다.

사회주의 페미니즘 문제와 관련해서 이번 시간에 주로 다룬 작품은 강경애의 장편소설 <인간문제>였습니다. 강경애는 일제 식민지시기 여성 사회주의 문인으로서, 여성의 노동과 섹슈얼리티, 그리고 모성의 문제를 깊이 있게 다룬 작가죠. 이 시간에는 강경애의 대표적 장편소설 <인간문제>에 지주와 자본가의 횡포에 맞서서 사랑과 혁명을 꿈꾸었던 청춘 남녀가 등장한다는 점을 주목해 보았습니다. 특히 강경애가 여자 주인공 선비를 통해 여성에게는 자본주의와 가부장제가 어떻게 상호작용하며 이중 억압을 행사하는지를 탁월하게 형상화했다는 점을 알아보았습니다. 이 작품에서 식민지시기 사회주의 페미니즘의 한 양상을 찾을 수 있었다는 것이 오늘 수업의 결론입니다. 긴 수업 듣느라 고생 많으셨습니다. 오늘 수업은 이것으로 마치겠습니다. 그럼 다음 시간에는 <여류의 교류>라는 제목으로 4차시 수업을 진행하도록 하겠습니다. 감사합니다.

5. 핵심 체크

진행자

여러분 3차시 강의 잘 들으셨나요? 그럼 이제 마지막으로 선생님과 대화를 통해서 강의의 핵심 내용을 짚어보는 시간을 갖도록 하겠습니다. 제가 선생님께 질문을 드리도록 하겠습니다. 식민지 시기 사회주의 성향의 여성 작가 강경애를 통해 사회주의 페미니즘을 알아보는 시간이었습니다. 사회주의 페미니즘이라는 용어가 낯설 수도 있을 것 같습니다. 핵심 개념일 텐데요. 이에 대해서 부연 설명을 해 주시면 좋을 것 같습니다.

손유경 선생님

제가 수업시간에는 사회주의 페미니즘에 대해서 체계적인 설명을 드리기가 어려웠는데요. 지금 보충 설명을 드리자면 우선 마르크스주의 페미니즘이란 어떻게 다른가라는 의문을 가지실 것 같아요. 마르크스주의 페미니즘은 한마디로 정리를 하자면 계급 투쟁을 통해서 노동자 해방을 이룬다면 여성 해방은 저절로 따라온다. 그러니까 어떤 의미에서는 여성 문제가 하나의 단일한 과제로 설정이 되어 있지는 않죠. 그러니까 프롤레타리아 해방이라고 하는 것이 여성 해방을 위한 하나의 방법인 거예요. 그런데 사회주의 페미니즘은 마르크스주의 페미니즘과 어떤 점이 다르냐면 그 점을 부정하는 것이 아니라 당연히 노동자 해방이 이루어져야 하지만 그것이 다가 아니고 그런 계급 모순의 해결로서는 기대할 수 없는 여성의 성적인 억압, 여성이 성적으로 억압을 받게 되는 측면을 동시에 고려하지 않을 수 없다.

그러니까 사실 양 날개를 가지고 있다고 보시면 됩니다. 그래서 사회주의 페미니즘에서는 강경애의 소설에 드러나는 것처럼 여성 노동자가 처한 현실적인 어려움을 두 가지 측면에서 고르게 조명을 하는 것이죠. 예를 들어서 선비라는 주인공이 공장 노동자가 되면서부터 겪는 어려움은 두 가지입니다. 그러니까 노동자로서 처하게 되는 억압, 부조리, 저임금, 장기간 장시간 노동 이런 거는 꼭 비단 여성 노동자만이 겪게 되는 어려움은 아니죠. 그런 차별과 억압이 노동자이기 때문에 선비가 겪게 되는 거라면 선비는 지주인 정덕호에게서부터 이미 성폭력을 당했고 공장으로 도시로 와서 공장 여성 노동자가 되었는데 또 공장 감독에게 성폭력을 당

하게 되죠. 그러니까 여성이 노동자가 된다는 것은 사회주의 페미니즘의 입장에서 본다면 성적인 억압과 계급적인 모순으로 인해서 겪게 되는 억압을 동시에 (받아야 한다는 것이죠.) 그러니까 모순이 중첩이 되어 있는 것이죠. 그 점에 주목을 하는 것이 바로 사회주의 페미니즘입니다. 그래서 식민지 시기에 사회주의 페미니즘의 모습을 가장 잘 볼 수 있는 인물 유형이 여성 노동자가 되겠죠. 특히 그 시기에는 강경애의 <인간문제>에 드러나는 것처럼 방직공장에 취업을 한 젊은 여성들이 겪게 되는 이런 이중 삼중의 고초가 사회주의 페미니즘 사상을 드러내는 데 아주 적합한 인물 유형이었다고 할 수 있겠습니다.

진행자

선생님의 설명을 들어보니 강경애를 설명하기 위해서 마르크스주의 페미니즘이 아니라 사회주의 페미니즘으로 설명하신 이유를 잘 이해를 할 수 있었습니다. 그러면 두 번째 질문으로 강경애의 <인간 문제>를 설명하실 때 또 자생적 노동조합이라는 용어가 나와요. 이번 강의에서 낯선 개념들이 많이 나왔는데 이것 역시나 보충 설명을 해 주시면 좋겠습니다.

손유경 선생님

자생적 노동조합이 가지고 있는 한계를 이야기하기 위해서 제가 이 개념을 가지고 왔는데요. 우선 사회주의 혁명가들의 입장에서는 노동자들이 가만히 두어도 임금 투쟁이라든가 처우 개선을 위해서 사측을 상대로 투쟁을 하죠. 그러니까 누가 가서 이렇게 저렇게 해라 이렇게 하는 것이 옳다라고 가르치거나 부추기지 않아도 자생적으로, 자발적으로 임금 인상을 요구한다든가 처우 개선을 요구합니다.

그런데 러시아 혁명을 성공으로 이끌었던 혁명가 레닌에 따르면 자생적으로 발생하고 조직된 노동조합에는 큰 한계가 있습니다. 그러니까 자생적으로 노동조합이 결성이 되고 또 어떻게 하다 보니까 성공적으로 임금 인상도 돼요. 즉 경제투쟁에 성공을 한다고 해도 노동자가 정말 누릴 수 있는 권리는 경제투쟁만으로는 얻을 수 없다는 거죠. 그래서 레닌은 누군가가, 그 누군가가 누구냐면 이 소설에 나오는 유신철 같은 지식인이 전위적인 지식을 가지고 그 자생성을 털어낸다고 합니다. 그러니까 그 자생성을 억누르는 게 아니라 그 다음 단계로 나아가게끔 (한다는 것이죠.)

예를 들면 임금이 충분히 올랐어요. 그러면 조합은 더 이상 필요하지 않겠죠. 그리고 충분히 임금이 나에게 주어진다면 그냥 거기에 순응을 해서 정치 투쟁 단계로 나아가지 않는다는 것이죠. 그래서 이 자생적인 노동조합은 노동자의 자발성과 자율성이 그대로 존중되고 그들의 권익이 그들의 입으로 주장된다는 점에서는 반드시 거쳐야 될 단계일 수밖에 없지만 그것만으로는 혁명이 이루어지지 않는다는 것이 레닌의 고유한 사상입니다. 그래서 전위적인 지식인들이 외부에서 개입해서 그 자발성을 털어낸 후에 정치투쟁의 단계로 나아가게끔 (한다는 것입니다.) 그러니까 우리가 사회주의 소설을 읽을 때 정치적인 각성이라는 모티브를 굉장히 중시하지 않습니까? 그래서 지식인을 통해서 정치적인 각성으로 나아가는, 정치적 각성이 이루어져야만 혁명으로 나아갈 수 있다는 것이 레닌의 중요한 사상이었습니다.

강경애의 <인간 문제>에서 주인공인 첫째가 유신철의 도움을 받아서 파업을 주도하는 모습을 주위에서 보니까 역시나 자발적으로 노동자들이 조합을 결성한다든가 파업 투쟁을 함에도 불구하고 그 자체로는 돌파구를 마련하지 못하는 측면(이 있고) 그래서 노동조합의 자생성의 한계를 털어내주는 존재로서 유신철이 등장하는 것이죠. 그런데 이 강경애의 <인간 문제>의 특징은 유신철을 결국 무대에서 퇴장을 시킨다는 거죠. 유신철은 나중에 검거된 후에 일제의

고문을 견디지 못하고 전향을 하게 되죠. 그러니까 이중적인 메시지가 있는 겁니다. 자생성을 털어내주는 존재로서 유신철의 존재가 매우 중요하지만 또 그에게 역사의 임무를 줄 수는 없는 거죠, 강경애의 판단은. 그래서 결국 이 역사의 무대에 홀로 서게 되는 것은 노동자 주체인 첫째였습니다.

진행자

소설이 새롭게, 더 깊이 있게 이해가 되는 것 같습니다. 이어지는 질문일 텐데요. 방금 첫째를 말씀하셨는데 <인간 문제>에서 첫째가 법 때문에 굉장히 고심하는 모습을 보입니다. 이 인물들에게 법이 왜 이렇게 중요했던 것일까요?

손유경 선생님

첫째가 고향에 있을 때 제일 먼저 법이라는 단어를 듣는 장면을 주목해볼 필요가 있습니다.

그때 지주의 횡포를 견디지 못하고 소작인들이 저항을 하죠. 그러자 바로 주변에서 뭐라고 하나면 ‘너 그러다가 법을 어기면 그나마 붙이던 땅도 떼인다. 네가 소작인으로서 그나마 먹고 살려면 지주의 뜻을 거스르면 안 되고 네가 이런 식으로 제대로 일을 안 하거나 지주가 하라는 대로 행동하지 않으면 너는 법을 어기는 것이 된다.’ 이런 이야기를 듣게 됩니다. 그때 첫째의 마음속에서는 ‘도대체 법이란 게 뭘까. 법은 뭐길래 나의 권리(를 박탈하나.)’ 아주 구체적으로 심도 있게 들어가는 것은 아니지만 의문의 실타래가 마음속에 생긴다고 표현이 되는 데요. 이상한 거죠. 법이라고 하는 게 뭘지는 잘 모르겠는데 적어도 한 가지 중요한 것은 나를 보호해주지는 않는다는 의문이자 비애를 품게 됩니다.

그런데 첫째가 <인간 문제>의 후반부에 가면 인천의 부두 노동자로 새롭게 등장을 하죠. 그래서 고향을 떠난 첫째가 부두 노동자로 새롭게 삶을 시작을 하는데요. 그때도 역시 가장 먼저 드는 의문은 도대체 법이라는 게 무엇인지(였습니다.) 그래서 아까 말씀드렸던 유신철이라는 지식인 있지 않습니까? 유신철을 만나자마자 첫째가 던진 질문이 바로 ‘도대체 법이란 게 뭐요’라는 질문이었어요. 그러니까 그만큼 법이라고 하는 것이, 어려워스러기보다는 그 원리, 근대 사회를 지탱해 나가는 아주 중요한 이 법칙이 도대체 뭐길래 나의 권리를 박탈하는가, 그리고 이 법은 왜 있는가, 누구를 위해서 존재하는가, 이런 질문들이 한꺼번에 쏟아져 나오는 거죠.

그랬을 때 유신철이 거기에 즉답을 하지는 않습니다. 법이라는 게 뭐고 이런 식으로 법에 대해서 규정에 따라서 이야기를 해주는 것은 아니고 그 장면 자체가 굉장히 상징적인 의미를 띠는 것이죠. 그런데 노동자에게 과연 ‘법이란 무엇일까’를 일반화해서 생각을 해볼 필요가 있겠죠. 제가 마르크스주의 이론가 한 명을 잠깐 소개를 해드리자면 루이 알튀세르라는 구조주의 마르크스주의자가 있습니다. 알튀세르라는 사람이 마르크스주의자로서 가장 중시했던 것은 이데올로기(였습니다). 이 이데올로기라고 하는 것이 피지배층, 즉 억압당하는 사람들에게 어떻게 작용하는가를 탐구한 마르크스주의자예요. 그래서 가정, 학교, 교회 같은 곳을 억압적인 국가기구가 아닌 이데올로기적인 국가기구라고 칭했거든요.

억압적 국가기구는 정말로 데려다가 혼내는 (곳이죠. 예를 들어) 군대, 감옥, 경찰. 그런데 그런 억압적인 국가기구 말고 이데올로기적인 국가기구는 가정, 교회, 학교 (같은 곳입니다.) 이런 곳은 억압적으로 사람들을 혼내고 벌 주는 곳이 아니라 길러내는 곳이죠. 교인으로 길러내고 다음 세대의 일꾼으로 길러내는 곳이 학교인데, 바로 그런 장소들에서 알게 모르게, 말하자면 무의식적으로 이데올로기가 주입이 된다고 봤습니다. 법은 우리가 배우잖아요, 수업

시간에. 그리고 정치인들이 맨날 나와서 국익을 위한 결단이었다, 이거는 법에 따르는 것이다 (라고 말합니다.) 근데 자세히 보면 국익에 내 이익은 잘 포함이 되지 않는 경험(이 있죠.) 특히나 이런 첫째나 선비나 이런 존재들에게는 법이 절대 보호막이 되지 않는 것이죠. 오히려 법망 바깥으로 끊임없이 밀어내는 (것입니다.) 그렇기 때문에 알튀세르의 관점에서 보면 법을 가르치고 법을 따르게 하는 부르주아 교육 자체가 가장 큰 억압 기구가 된다는 거죠. 그래서 이데올로기적인 국가기구가 가지고 있는 엄청난 힘이 알튀세르가 파악했었던 계급사회의 모습이었고요. 그래서 첫째가 법에 대해서 의문을 품었다는 그 장면이 저에게 중요하게 느껴졌던 것은, 물론 첫째가 그렇게 말을 하지는 않았지만, 또 유신철도 그렇게 말을 하지는 않았지만, 법이라고 하는 형태로 우리에게 은근히 스며들고 교육되는 그런 것들이 얼마나 사실 지배계급의 이익을 대변하는 것인지를 첫째가, 아주 명확하지는 않지만, 마음속에 이미 품고 있었다는 것을 알 수 있는 대목이기 때문입니다.

진행자

선생님 설명을 듣고 보니 강경애의 <인간 문제>에는 당대 중요한 이슈들이 두루 포함되어 있는 것 같습니다. 여성 노동 문제도 그렇고 법에 대한 문제도 배경을 알고 보니 보다 선명하게 이해가 되는 것 같습니다. 그 가운데서 식민지 시기 노동조합이 이색적인데요. 그럼 당대 소설 가운데도 이 노동조합을 다룬 소설들이 더 있나요?

손유경 선생님

지금 떠오르는 소설이 몇 개가 있는데요. 한설야라는 작가를 소개를 해드리고 싶습니다. 일제 시기에 카프라는 조직에 대해서 제가 수업시간에 소개를 해드린 적도 있습니다만 카프라는 단체는 ‘조선 프롤레타리아 예술가 동맹’의 약자죠. 그런데 카프에서 장편 소설가로서 손꼽는 사람이 강경애, 이기영, 한설야 이런 사람들이죠. 그런데 그 사람들이 써낸 장편 소설들에 공통적으로 등장하는 인물을 보면 농민과 노동자이고 특히나 이기영의 <고향> 같이 널리 알려진 문학사적으로 중요한 작품을 보면 노농동맹 그러니까 노동자와 농민이 동맹을 해서 지주나 공장주를 향해서 저항을 하는 그런 모티프들이 자주 발견이 되는데요.

한설야의 소설에서 제가 재미있게 봤던 장면은 노동조합이 결성되어가는 과정에서 노동자들이 처하게 되는 어려움은 바깥에서 오는 억압이나 횡방이 아니고 노동자 내부 안에서 조합을 결성해내기까지 굉장히 내적인 갈등이 있다는 것이었습니다. 예를 들면 누군가 리더가 되는 상황을 참지 못하는 거죠, 다른 사람이. 그리고 그 사람이 가지고 있는 지향성에 대해서 다른 노동자는 동의하지 못한다든가. 무슨 이야기냐면, 일제 식민지 시기에 노동조합의 중요성을 충분히 인식하고 있었던 카프 작가들에게 노동조합 결성이 어려운 이유 중의 하나는 노동자들 자체가 충분히 정치적으로 의식화되지 않았(기 때문입니)다. 그러니까 굉장히 사소하고 지엽적인 문제 때문에 그 다음 단계로 나아가지 못하는 안타까운 장면들을 많이 담고 있습니다. 그러니까 우리가 ‘한설야 같은 작가조차도 노동자에 대한 신뢰가 부족했구나’라고 이해하기보다는 그만큼 조건이 열악하고 쉽게 ‘정치적으로 각성해야지’ ‘조합을 만들어내야지’라고 주문할 수 없는 아주 열악하고 극도로 어려운 상황을 보여주는 장치라고 읽을 수가 있습니다.

한설야의 소설은 그렇고요. 이기영의 경우는 제가 아까 <고향>이라는 소설을 언급을 했던 건데요. 노농동맹이 나오는 (소설이죠.) 거기에는 노동자들이 위주가 되지만 농민이었던 사람들이 나중에 노동자가 되기도 합니다. 여성 주인공들은 주로 그렇죠. 이 노농동맹이 중요하게 다루어졌었던 이유는 마르크스주의의 입장에서 노동자와 다르게 농민은 소유욕을 끝내 버리지

못하기 때문에 노동자와 끝내 같이 할 수 없는 존재라는 큰 질문이 있었기 때문입니다. 무슨 이야기냐면, 마르크스주의에서는 사적 소유의 폐지가 기본 전제가 아닙니까? 그런데 이 소작농들에게 가장 큰 꿈은 뭐예요? 자기 땅을 가지는 거잖아요. 그러니까 이 노동자의 이익과 농민의 이익을 그냥 손쉽게 하나로 일반화할 수 없는 측면이 있었습니다. 그래서 노동자가 등장하는 이기영의 소설을 보면 이런 노농동맹의 어려움이 그려지고 있습니다. 그래서 한설야와 이기영과 강경애를 같이 비교해서 읽으면 당시 노동조합의 다양한 측면을 파악하실 수 있을 겁니다.

진행자

감사합니다. 3차시 강의를 사회주의 페미니즘이라는 조금 어려운 주제로 진행이 되었는데요. 선생님의 설명을 들으니 사상적 맥락과 함께 당대 시대적 맥락 속에서 강경애의 작품을 이해할 수 있었습니다. 그럼 이것으로 3차시 강의를 마치겠습니다. 감사합니다.

■ 학습활동 (총 108분)

가. 퀴즈 (18분)

O/X 퀴즈 (5분)

1. 강경애는 카프의 동맹원이었다.

정답: X

2. 카프의 작품에는 연애보다는 인류애를 더 중시하는 경향이 두드러지게 나타났다.

정답: O

3. 심훈은 혁명과 연애로 뜨거운 청춘을 보냈던 주세죽과 박헌영, 그리고 김단야의 일생을 <동방의 애인>이라는 장편소설에 담아내고자 했다.

정답: O

4. 강경애의 <인간문제>는 식민지시기 지주의 횡포에 신음하는 농민 문제를 정면으로 다루었다.

정답: O

5. 주인공 선비는 지주인 정덕호와 공장 감독에게 성폭력 피해를 당하지만, 경제적 착취는 당하지 않는다.

정답: X

선택형 (5분)

1. 다음 중 식민지시기 한국의 리얼리즘 문학에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 리얼리즘이라는 문예사조는 기본적으로 세계를 있는 그대로 재현한다는 반영론을 따르는 문예 사조이다.
- ② 리얼리즘 정신에 따라서 문학 작품을 창작하기 위해서는 주어진 현실을 폭로할 수 있는 작가의 용기와 신념이 필요하다.
- ③ 이기영이나 한설야 작가는 식민지 조선 민중이 겪는 경제적인 궁핍과 정치문화적인 억압을 리얼하게 그려내는 경향에 반대했다.

정답: ③

2. 다음 중 강경애에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 강경애는 가난한 농부의 딸로 태어났다.
- ② 강경애는 1934년도에 동아일보에 <인간문제>를 연재했다.
- ③ 강경애는 양주동과 연애를 하고 결혼까지 이른다.

정답: ③

3. 다음 중 식민지기 노동소설에 관한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 일제 식민지시기 노동소설에서 자생적인 노동조합이 그려진 경우를 찾는 일이 의외로 쉽지 않다.
- ② 지식인이 무지한 노동자를 일깨운다는 전형적인 서사 속에서 노동자는 충분히 분노하는 경우가 많았다.
- ③ 이 시기 사회주의 계열의 작가들은 지식인의 분노와 하층민의 분노를 차별적으로 사유하는 경향이 있었다.

정답: ②

4. 다음 중 카프에 관한 설명으로 적절한 것은?

- ① 카프(KAPF)는 조선프롤레타리아예술가동맹을 뜻하는 Korean Artists' Proletarian Federation의 약자다.
- ② 카프라는 단체의 동맹원들은 문학부와 영화부 연극부 문화부 등에 소속되지는 않았지만, 활발한 사회주의 예술 운동을 벌였다.
- ③ 1925년에 결성된 카프는 두 번의 검거 사건을 겪으면서 1945년 마침내 해산을 하게 된다.

정답: ①

5. 다음 중 강경애의 <인간문제>의 주인공 선비에 관한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 선비의 아버지는 지주인 정덕호에게 맞아 죽고 충격을 받은 어머니도 죽고 만다.
- ② 선비는 간난이와 함께 인천으로 삶의 터전을 옮기고 인천대동방적공장에 취직을 해서 여공으로서의 새로운 삶을 시작한다.
- ③ 어린 시절 고향에서 서로 연정을 품었던 선비와 첫째는 끝내 재회하지 못하고, 선비는 끝내 폐결핵으로 죽고 만다.

정답: ③

단답형 (5분)

다음 빈칸에 들어갈 알맞은 말을 답해 봅시다.

1. 강경애의 <인간문제>에서 노동자의 씩씩한 동무로 거듭나겠다던 ○○○은 결국 제국의 법 앞에서 전향한다.

정답: 유신철

2. 강경애의 <인간문제>에서 첫째는 ○○의 내용을 읽을 수는 없었지만 그것을 읽지 않고도 각성했다.

정답: 뼈라

3. 심훈이 1927년에 쓴 <박군의 얼굴>은 경성고보 동창인 ○○○에 관한 시이다.

정답: 박헌영

나. 토의 (30분)

강경애의 <인간문제>에 짙게 깔려 있는 사회주의 페미니즘 사상, 그리고 이에 나타난 가부장제와 자본주의의 양상 및 문제점에 대해서 토론해봅시다.

다. 과제 (60분)

일제 식민지기 문학에서 매우 중요한 주제였던 ‘연애냐 혁명이냐’라는 문제가 강경애의 <인간문제>가 아닌 다른 작품에서는 어떻게 드러났는지 조사해봅시다.

■ 참고자료

강경애, 『인간문제』 ([한국민족문화대백과 보기](#))

심훈, 『동방의 애인·불사조』, 김종옥, 박정희 엮음, 글누림, 2016.

최서해, 『최서해 전집(상)』, 문학과지성사, 1987.

<4차시> ‘여류’의 교류

■ 학습목표

1. 최정희, 이선희, 지하련 세 여성 문인들이 남긴 ‘자매의 서사’를 살펴본다.
2. 여성 문인들의 문학적 성취가 리얼리즘과 모더니즘을 어떻게 상대화했는지 파악한다.
3. 여성 문인들의 전위적 삶과 예술이 지금 이곳의 우리에게 남긴 유산을 이해한다.

■ 강의 목차

1. 여성과 전위
2. 짝을 찾는 아내들: 최정희와 이선희
3. 이단적 자매들: 최정희와 지하련
4. ‘나’를 찾아 나서기: 지하련과 이선희
5. 요약 및 정리
6. 핵심 체크

■ 강의 내용 전문

1. 여성과 전위

안녕하세요? ‘한국 페미니즘 문학과 문화’ 네 번째 수업입니다. 이 시간에는 <‘여류’의 교류>라는 주제로 수업을 진행하도록 하겠습니다. 먼저 식민지 시기의 여성작가인 최정희, 이선희, 지하련 세 명의 여성 작가의 삶과 문학에 대해 개괄적으로 살펴본 후 이 작가들의 작품이 어떻게 상호 공명하는지 살펴볼 것입니다. 이를 바탕으로 이 세 작가들이 남겼던 자매의 서사를 깊이 있게 분석하고 이들의 교류가 남긴 갈등과 경합의 드라마를 함께 살펴보도록 하겠습니다.

리얼리즘 문학과 모더니즘 문학을 상대화하는 이들의 전위적인 면모를 제대로 파악하는 것이 오늘 수업의 목표입니다. 1931년 일본에서 돌아와 생활고를 겪던 중 <삼천리>사에 입사했던 최정희(1906~1990)는 자신이 기자가 된 이유에 대해서 “고전과 결작을 읽기보다 선배들의 지도를 받는 것이 나으리라고 짐작했던 탓”이라고 술회한 적이 있습니다. 식민지시기 기자라는 직업이 ‘여류문인’의 등장에 결정적 역할을 했다는 지적이 말하듯이 최정희를 비롯한 여성 작가들은 문단 진출을 위해서 “남성 작가와의 자연스러운 관계를 이끄는 첩경”인 기자직을 선택합니다. 문학 장의 높은 진입 장벽을 넘기 위해 기자이자 문인인 남성들과 교분을 나눌 필요가 있었다는 것입니다.

그런데 문제는, 글을 쓰고 싶어 했었던 여성들이 기자가 되어 남성/선배들과 친분을 쌓은 후 남성 중심적 문단의 일원인 ‘여류작가’로 거듭나게 되었다는 사실 그 하나만으로는 이 시

기 여성 작가들의 삶과 예술에 드러나는 전위적 면모의 특이성을 제대로 포착하기 어렵다는 것입니다.

이들의 삶을 관찰하다 보면 우리는 남성과의 만남이 후경화되고 여성동료와의 지속적 교류가 피사체가 되는 장면을 여러게 만나게 됩니다. 이 프레임 안에서 예컨대 최정희는 김유영과 김동환의 아내가 아니라 이선희와 지하련의 친구로 활약합니다. 김동환의 아내인 최정희와, 임화의 아내인 지하련의 일제 말기 소설들은 종종 신변 잡기적이고 자서전적인 글쓰기로 이해되곤 했습니다.

그런데 최정희와 지하련을 각자의 옆자리로 옮겨 앉혀 보면 우리는 같은 텍스트에서 영혼의 공명을 듣게 됩니다. 여성 작가는 문단의 구성원인 동시에 그것의 물질적 기반인 매체를 전유해서 문단의 체질 자체를 탈구축하려 했었던 이단아들이었다고 할 수 있습니다. ‘여류들’ 간 교류가 이뤄낸 문학사적 성취가 남성 작가와의 애정이나 인맥이라는 출발지점으로 환원되어서는 곤란한 이유입니다.

오늘 수업은 전위에 대한 대중적인 상상력이 확대되었던 1930년대 문학장에서 예술적인 전위와 정치적인 전위되기의 길이 어디서 어떻게 만나고 엇갈렸는지를 이해하면서 1930~40년대 문단에서 ‘여류’로 호명되었던 이들의 삶과 문학을 깊이 있게 살펴보는 데 그 목표가 있습니다. 시대의 전위를 자처했던 남성 작가들의 연인이자 아내였고 “언제 이 땅 그 남자들의 품격이 우리 여인들과 동등이 될 년지 너무 한심한 상태”라고 진단할 만큼 자부심 넘쳤던 이 여성들은 어디서 어떻게 친구가 되고 또 우정을 나누었을까요?

그리고 이들 ‘여류’ 간 교류는 1930~40년대 문학 장에 어떤 파문을 일으켰을까요? 이런 질문들에 답하기 위해 이 수업에서는 최정희와 이선희(1911~?), 그리고 지하련(1912~?) 세 작가를 삼각형의 각 꼭짓점에 놓아 보겠습니다. 최정희를 가운데 놓고 이선희와 지하련을 양옆에 배치해서 모더니즘과 리얼리즘을 상대화해보려는 것입니다.

지하련이 최정희에게 보내는 편지에서 “어디 착한 부인이 ‘동무’를 작만합디까”라고 물으면서 “희야[최정희-인용자] 말고라도 술한 동무”를 가진 자기 자신에 대한 금지와 자의식을 드러내었듯, 당시는 살림을 하지않고 글을 쓰는 여성들이 밖에 나가 친구를 사귄다는 행위 자체가 자랑이자 또 논란거리가 되던 시절이었습니

다. 이선희와 최정희는 둘 다 『젊은 베르테르의 슬픔』을 가장 마음에 드는 소설로 꼽았고 최정희와 지하련은 마르크스주의의 언어를 구사할 줄 아는 지식인들 이었습니다. 같은 책을 읽은 동료와의 만남은 얼마나 큰 놀라움과 용기를 주었을까요? 1930년대 식민지 조선의 문예 부흥을 설명할 때 빠지지 않고 등장하는 것이 바로 구인회 멤버들의 넓은 인맥과 지면 장악력입니다.

소설가 이상과 박태원이 다방에 앉아 소일하면서 여급이나 기생의 생애 파악에 골몰했던 것이 하나의 문학사적 사건이었다는 데 동의한다면, 최정희, 모운숙, 노천명, 이선희, 장덕조, 지하련 등 여성 작가들이 집 밖에서 나누었던 두터운 우정이 “일종의 정실주의적 관계” 형성에 그치고 말았다는 판단은 재고되어야 할 것 같습니다.

작가 이태준이 <조선중앙일보> 학예면을 담당하면서 이상과 박태원에게 지면을 제공했던 사실과, 최정희가 <삼천리>나 <문장>에 나혜석, 이선희, 지하련, 임옥인 등이 글을 신도록 만든 사실은 서로 관련지어 생각할 필요가 있습니다. 따라서 이 수업에서는 형제들의 동지애가 특권화되었던 시절의 대표적 여성 소설가 세 사람의 글쓰기를 애인이자 아내의 서사가 아닌 ‘자매의 서사’로 읽으려고 합니다.

여성 작가의 계보 그리기만큼 중요한 것은 동 세대 여성 작가들의 생동감 있는 교류 양상을 파악하는 일일 것입니다. 이런 관점에서 주목되는 작가가 바로 최정희입니다. 경제적인 어려움에 빠진 나혜석이 잡지 <삼천리>에 글을 신게 해 주었던 최정희는 이선희, 노천명, 모운숙 등을 중심으로 일제 말기 문단을 꾸려나갔습니다. 또 임옥인과 지하련이 작가가 되도록 독려해 이들이 문학사에 이름을 남길 수 있도록 한 장본인이었습니다.

20세기 초 여성 작가 참정권 동맹의 초대회장이자 연극배우였던 엘리자베스 로빈슨(Elizabeth Robinson)은 “이제껏 어느 여성 작가도 여성의 의식을 자유롭게 탐구한 적이 없었”다고 하면서 그 이유는 “그녀의 책을 출간해 줄 출판업자가 여성이 아니”기 때문이라고 주장했습니다.

이런 의미에서 명실상부한 ‘문단 권력’이 되었던 최정희가 당대 문학 장에 미친 영향력은 본격적으로 살펴볼 필요가 있겠지요. 오늘 수업은 최정희를 김유영과 김동환의 아내로 보기보다는 이선희와 지하련의 친구로 자리매김하고 일제 말기 세 여성 작가들이 나누었던 교류의 폭과 깊이를 탐색해 볼 것입니다. 세 작가는 상대방을 향해 눈에 드러나는 오마주를 표한 데 그치지 않고 각자가 상대방의 영혼을 조율하는 단계에 이르렀으리라는 가설에 따라 수업을 시작하려 합니다.

“병이 나으면 마음에 드는 종이로 방을 되벽하고 소설을 쓰고 책을 읽자. 먹을 것만 있다면 억만년을 가만히 방속에만 드러안져 살어도 싫을 것 같지 않구나.”

최정희는 글 쓰는 오른손을 아껴서, 밥을 짓고 빨래할 때는 왼손을 사용한다는 소문이 날 만큼 악착같이 글을 썼던 인물입니다. 문인들이 남긴 서한집이나 회고록을 보면 그녀의 존재는 분명 남다른 데가 있었습니다. 특히 눈길을 끄는 점은, 최정희가 글 쓰는 다른 여성들의 선생, 선배이자 친구로서 그들이 문단 데뷔를 주선하고 이들이 지속적으로 투고할 수 있게끔 물심양면으로 지원했었다는 사실입니다.

우리의 관심은, 최정희와 주변 인물들의 세세한 개인사를 복원하는 것이 아닙니다. 그보다는 최정희라는 인물을 당대 문단의 중심부에 놓을 때 문학사의 어떤 요소들이 새롭게 또는 다르게 보이느냐를 따져보는 데 있습니다. 일찍이 최정희는 ‘여인문예가클럽’이라는 단체의 결성을 주장했다가 동료작가인 송계월로부터 혹독한 비판을 받은 바 있습니다.

그녀는 자신이 기자이기 때문에 여성단체와 기관지를 만들기 위해서 유리한 고지를 점령한 것으로 판단하고 있었습니다. 그러자 송계월은 최정희의 이러한 견해를 분리주의로 판단하고 그녀를 비판했던 것입니다. 물론 여류문인만의 조직체와 기관지를 만들자던 최정희의 소망이 실현되지는 못했지만 이후 그것은 잠재적 가능성으로 남아, 곤경에 처한 나혜석에게 <삼천리> 지면을 할애하고 여러 잡지에 친구들을 소개하는 작업으로 차차 현실화되었습니다.

임옥인(1915~1995)과 지하련의 아래 편지들에는 이러한 사정이 소상히 기록되어 있습니다.

“모르는 곳에 원고를 무턱대고 보낼 수도 없고 선배이신 최선생님 좀 지도해 주시기 바랍니다. 발표의 기회를 얻고 싶은데 어쨌으면 좋을 낯지요. (중략) 끝으로 저의 원고건에 대해 발표의 찬스를 갖도록 힘써주시기를 빌고 바랍니다.” (임옥인, 184~186면)

임옥인이 쓴 글이지요.

“일전 문장사(文章社)에 보낸 원고가 돌아왔습니다. 이선생님[이태준-편자주]께서 아마 최선생님이 조름심에 못 건드시여 곧 보아주셨는 모양입니다. 고맙습니다.” (임옥인, 190면)

역시 임옥인의 편지 일부분입니다.

“文章社 이태준 선생님은 그날 오후 잠깐 만나 뵙고 제 원고를 읽어보신 다음 얘기해주시겠다고 그 익일(翌日) 오라는 것을 제가 늦게 가서 못 만나고 (중략) 그냥 원고를 두고 왔더니 뒷일이 궁금합니다. (중략) 보시건 잘 전언해 주시옵소서.” (임옥인, 193면)

임옥인의 편지입니다.

“저는 이 기쁨과 감격을 무엇으로 표현했으면 좋을지 모릅니다. 이렇듯 성의 있는 우정에 접해보긴 실로 드문 일입니다. 고맙습니다. 눈물이 흐를 지경입니다. 제(第) 2작(二作)이 추천됐다니 그것도 기쁘고 선생님께서 저를 위해 책임지시겠다 말씀은 저를 작약(雀躍)하게 했습니다.” (임옥인, 195~196면)

“내가 글을 쓰겠다면 무척 좋아하든 당신이 - 우리 글을 쓰고 서로 즐기고, 언제까지나 떠나지 말자고 어린애처럼 속삭이든 기억이, 내 마음을 오래도록 언짢게 하는 것은 어찌할 수가 없었습니다. 정말 나는 당신을 위해 - 아니 당신이 썼으면 좋겠다고 해서 쓰기로 헌 셈이니가요.” (지하련, 144면)

지하련이 남긴 편지입니다. 여러 편지들에 보이는 것처럼 최정희는 재능 있는 친구들에게 작가가 될 수 있다는 용기를 불어넣어 주고, 자신이 관여하고 있는 잡지의 지면을 얻을 수 있도록 관계자를 설득했으며, 중간에서 의사소통이 원활하게 이루어 질 수 있도록 다방면으로 애썼습니다. 가능성을 발견해 내고 재주를 알아차리는 눈과, 그렇게 발굴한 인재를 이끌어 주겠다는 신념이 없었다면 가능하지 않았을 일들이겠지요.

여류문인단체와 기관지를 만들고 싶었던 꿈이 척박한 식민지 현실과 접점을 형성하면서 얻어진 결과물이기도 했습니다. 시인 이영도(1916~1976)는 “좀 큰 집을 장만하시면 같이 있자는 말씀 고마웠”다는 편지를 쓰기도 했는데요.(이영도의 편지, 205면) 최정희는 큰 집을 얻어 마음에 맞는 여성 문인들과 함께 지내고픈 소망을 품고 있었던 듯합니다.

우수한 작품과 좋은 사람을 알아보는 눈, 그리고 도움을 주거나 도움 받는 일에 거리낌 없었던 특유의 자신감이야말로 최정희가 보였던 저력과 영향력의 기원이 되었을 것입니다. 최정희는 여성이 예술의 생산과 유통의 주체가 됨으로써 벌어지는 문화예술 장의 변화 과정을 온몸으로 보여준 여성 예술가였습니다. 그뿐만 아니라, 수많은 문우들에게 둘러싸인 살롱의 마담 같은 문화계의 총아였던 것입니다.

지금까지 최정희에 관한 연구는 <지맥>이나 <인맥> <천맥>을 포함한 소위 ‘삼맥’ 연작에 집중되어 왔었습니다. 자타가 인정한 대표작이 논의의 중심을 차지해왔다는 것은 별 문제는 아니겠지만 그의 일제 말기 문학을 읽는 방법이 정형화되었다는 듯하다는 의구심은 충분히 품어볼 직합니다. 젠더 문제를 고려하지 않은 채 최정희 문학을 논하기 어려운 것은 사실입니다. 그렇지만 최정희 개인의 여성성과 모성애의 관계 규명으로 관심이 과도하게 쏠린 나머지

최정희라는 존재와 그의 문학이 주변과 어떻게 호흡을 맞추어 나갔는지에 대해서는 상대적으로 관심이 미미했습니다.

사실 최정희 문학의 여성성은 모성과 배타적 관련을 맺은 것이 아닙니다. 그보다 자매애라는 요소와도 긴밀히 엮여 있다는 데 주목한다면, 최정희 문학에 대한 연구는 주변 여성 작가들과 관련하여 다른 차원으로 넓게 확산될 수 있을 것입니다. 최정희와 그의 친구들이 자신의 운명에 눈을 뜬 여성 인물을 그리는 방식은, 주인공으로 하여금 애인이냐 아이냐 혹은 이성애적 욕망이나 모성애를 놓고 방향하게 하는 차원으로 한정되지 않았습니다.

주인공이 겪는 개인적 고통을 현실의 부조리로 인식하게 하고 그녀로 하여금 문제 해결의 의지를 갖게 하는 현명한 여성 조력자나 (<지맥>의 부용, <여인명령>의 안나 등), 남편을 빼앗아갔음에도 불구하고 미워할 수 없는 영리하고 아름다운 여인으로 등장하는 인물들(<처의 설계>의 여순옥, <가을>의 정예, <산길>의 연히)은 대단히 매력적입니다.

이 세 작가 모두 ‘남편의 애인을 만나는 젊은 아내’(예를 들면 <인맥>의 혜봉, <처의 설계>에 등장하는 소라, <산길>의 순재 같은 인물이지요)이런 인물들을 독특한 캐릭터로 창출함으로써 남편의 외도나 불륜으로 발생한 불화와 갈등을 남성 중심으로 해결하지 않으려는 젊은 여성들의 의지를 형상화합니다.

수업 후반부에서 살펴보겠지만, 이렇게 서로 공감하고 서로가 서로를 지원하는 친구를 곁에 둔 여성 인물들은 남성이 발생시킨 문제를 여성들 간 문제로 이전시켜 이해함으로써 상대 남성으로부터 행위성(agency)을 박탈하고자 했습니다. 프랑스 페미니스트 시몬느 드 보부아르는 나이 어린 여자 친구와 자신과의 관계에 대해 한 기자가 “당신과 그녀는 엄마와 딸과 같은 관계입니까?”라고 묻자 이렇게 대답했다고 합니다.

“아니오. 그보다 더 좋은 관계입니다. 왜냐하면 우리들은 서로를 **선택**했기 때문이죠.”

최정희와 그의 친구들이 창안했던 여성 인물들이 여성으로서의 삶이라는 주어진 운명을 헤쳐 나아가는 방식은, 자신이 스스로 선택한 멋진 벼들과의 만남 속에서 시험 되고 개발되었습니다. 앞에서 제가 최정희를 김동환의 아내가 아니라 글 쓰는 여성들의 ‘배후’로 볼 때 어떤 문학사적 풍경이 새롭게 보일지 물어봤었지요. 최정희가 관심을 가졌던 친구들은, 어머니로 살 것이냐 애인으로 살 것이냐 사이에서 찢겼던 존재들이 아닙니다. 그들은 그 두 가치를 양분해서 가두는 제도와 관행 자체에 도전했었던 사람들입니다.

‘여류’의 교류를 중심으로 해서 포착한 일제 말기 문학은, 일상으로 복귀한 남성 지식인들의 비굴한 삶이 아니라 치열한 삶의 현장 즉 가정과 문단과 사회라는 삶의 현장으로 뛰어든 여성 예술가들의 삶에 대한 생생한 기록이라고 할 수 있겠습니다.

2. 짝을 찾는 아내들: 최정희와 이선희

1930년대 초중반에 발표된 이선희의 수필은 최정희와 그녀의 우정을 상상하기 어렵게 만드는 구절로 가득차 있습니다. 아프지만 앓다면 “세상은 내게 한 개의 완전한 미의 전망”이라고 말했던 이선희는 심심하고 지루한 것을 참지 못하는 자칭 “아스팔트의 딸”이었습니다. 컴컴한 방안에서도 “마음의 질식”을 면하기 위해서 “현실의 가난을 보충하는 사기술”일지언정 “환상의 금자탑” 쌓기를 반복해 화려한 생각 만들기를 이선희는 좋아했습니다.

반면 여성으로 유일하게 카프 전주 사건에 휘말려 투옥되었던 최정희는 1930년대 전반부

내내 사회주의 계열의 소설과 수필을 발표한 작가였습니다. 환상의 금자탑 쌓기를 즐겼던 이선희 수필의 화자와 사뭇 대조적임을 한눈에 알아차릴 수 있습니다. 그런데도 흥미로운 것은, 함남 단천에서 태어나 두 집 살림하는 아버지께 대한 원망 가득한 유년기를 보내다가 홀로 상경해서 동덕여학교를 거쳐 숙명여고보를 졸업한 후 1929년 춤과 노래, 연극을 배우고 싶어 엉뚱하게도 서울중앙보육학교로 진학했던 어린 최정희의 모습이 이선희 모습과 겹쳐진다는 것입니다. 이선희는 함남 함흥 출신으로 1928년 원산 루씨여고를 졸업하고 이듬해 이화여전 성악과에서 문과로 옮겨 수학한 어린 시절을 보냈습니다. 최정희와 이선희는 서로가 서로의 거울상으로 보일 만큼 묘하게 흡사한 점들을 엿보이고 있습니다

이선희가 <신여성> 단골 독자에서 어엿한 기자로 발탁된 것은 1933년이었습니다. <삼천리> 지 기자였던 최정희는 <신여성> 1931년 12월호에 이미 경향성 짙은 소설 <니나의 세 토막 기록>을 발표해서 이미 작가 생활을 시작했었고 1934년 신년호에 최정희와 이선희가 단편소설 <질투>와 수필 <병의 제 1철학>을 각각 실은 것으로 보아서, 이시기의 이선희는 쉽게 말해 최정희의 독자에서 그의 동료로 그 위상이 바뀌었음을 알아차릴 수가 있습니다.

최정희와 이선희가 조선일보사에서 함께 일했던 1930년대 중반부터 1940년 초반 사이 모운숙이 질투할 만큼 두 사람의 사이는 가까워졌습니다. 또 모운숙과 노천명이 최정희에게 보내는 편지에는 이선희의 이름이 자주 발견됩니다. 최정희와 이선희, 모운숙, 노천명은 일제 말기 <삼천리> 좌담회의 단골들이었는데요, 물론 일제 말기 이들의 우정이 결정적으로 빛바래 보이는 것은 이들이 남긴 친일 행적 때문일 것입니다. 동료 문인 장덕조는 이선희가 조선일보사에 입사한 후 “조선일보 가정면이 완전히 ‘선식 재조’에 넘치”게 되었다고 경탄한 적이 있었습니다.

“그는(이선희)는 가정 안에서 자장가나 부르고 들어앉아 있기에는 아까운 사람”이라는 것이죠.

(반복)“애기를 안고서라도 영화 구경을 다니시는 정열가”로 정평이 난 이선희는, 흥이 나면 두 팔 벌려 춤을 추다가 주저앉아 껄런이나 피어 무는 그저 그런 조선 여자들의 ‘노름새’ 말고 “좀 더 잘 노는 수가 없을지” 늘 고민했었습니다.

한 설문 기사에서 이선희는 “‘댄스홀’을 한 백여소에 두고 남녀노소 할 것 없이 잡아 내어 춤을 추게 하”고 “여기자에게 특별대우를 하되 이를 위반하는 자는 구류에 처하”겠다는 포부를 밝혀서, 석 달 후 우봉운이라는 사람으로부터 “결출한 시정 방침”을 밝힌 인물로 치켜세워지기도 했습니다. 이선희의 이러한 도발적인 면모는, 최정희의 자전적 소설 <정적기>에서 보들레르를 읽는 ‘주인공’의 모습이나 연극을 하고 싶어 사당패를 따라 떠난 <백야기>의 주인공을 떠올리게 합니다.

이선희와 최정희가 일제 말기에 급속히 가까워진 데에는 이러한 공통점, 즉 이반의 감흥을 즐기고 관행과 풍속을 미워하는 반항적 기질 외에도 계모 콤플렉스라는 개인사가 중요하게 작용했을 것 같습니다.

카프 맹원이었던 극작가 박영호의 두 번째 부인이 되었던 이선희와, 임신한 상태로 김유영과 헤어진 후 아내와 자식이 있는 김동환과 결혼한 최정희는 둘 다 ‘전실 자식’이라는 장애물에 걸려 넘어집니다. 이모의 단짝 친구 이선희를 ‘아줌마’라 부르며 흠모했던 작가 김학철은 1947년 평양에서 김사량을 만났을 때 그로부터 이선희의 소식을 듣게 되는데, 이때 그는 이선희가 박영호의 재취로 들어가 “그런 지성적인 여자”가 놀랍게도 “전처 아이들을 구박했”고

전쟁 중에 극심한 생활고로 죽었다는 소식을 한꺼번에 듣게 됩니다.

최정희의 소위 ‘삼맥’ 연작을 가로지르는 주요 테마의 하나가 의붓자식을 친자식처럼 사랑하지 못해 고뇌하는 여성의 이야기라는 점을 기억한다면, 이러한 계모 콤플렉스야말로 이선희와 최정희가 모성에 자체가 아니라 모성애가 발휘될 수 있거나 또는 없는 조건에 관한 탐구를 수행하도록 이끈 계기였음을 알 수 있습니다.

이들의 계모 콤플렉스는, 계모된 사람의 모성 문제가 아니라 모성애라는 가치와 어머니 되기라는 역할을 구별하지 않는 인습에 도전하면서 형성되었습니다. 사실 계모란 친모를 대신해 어머니가 할 일을 하는 자임에도 불구하고 가부장제가 할당한 계모의 자리는 현실적인 어머니 노릇이 아닌 비현실적 모성애의 발휘에 있었다는 것입니다. 이처럼 <신여성> 지면에서 처음 목격된 이선희와 최정희의 교유는 일제 말기로 가면서 더욱 깊어졌습니다.

이제 우리의 관심은 이러한 사실의 세계 너머로 향하게 되는데요, 이선희의 대표작 <계산서>와 최정희의 두 작품 <성좌>, <흥가>를 같이 읽는 작업은 이런 의미에서 중요합니다. 이선희의 <계산서>와 최정희의 <흥가>는 같은 해 한 호 간격으로 <조광>이라는 잡지에 발표되었습니다. 불길한 느낌을 자아내는 소품들이 걸려 있는 어둡고 음습한 집안에 병든 젊은 여인이 살고 있다는 내용이 두 소설의 공통된 줄기를 이루고 있습니다.

이선희의 <계산서>는 불의의 사고로 절름발이가 된 여인이, 그리고 최정희의 <흥가>는 어머니와 아이, 그리고 동생까지 먹여 살려야 하는 빈곤한 인텔리 여성이 각각 주인공입니다. 두 인물 모두 새로 들어간 집에서 병을 얻게 된다는 점이 매우 특이합니다. 인용문을 잠깐 읽어볼까요.

(반복) 나는 점점 성미가 고약해갔다. 내가 앉은 맞은편 벽의 도배지의 무늬를 보기가 싫어서 거기에다가 검은 휘장을 쳤다. 그뿐만 아니라 방안을 온통 도깨비 사당을 만들어 놓았다. 그림이란 그림은 모조리 갔다가 벽이 보이지 않게 붙어 놓고 기둥마다 조각 인형 거울 같은 바이올린 나중에는 고무로 만든 개까지 달아매 놓았다.

이선희의 <계산서> 일부입니다. 인용문을 하나 더 볼까요.

나는 내 높이 뛰노는 가슴을 진정하면서 방안을 휘돌아 보았으나 거기에는 내 무서움을 덜게 해줄 아무것도 없었다. 테이블과 의자와 책과 탈바가지(假面)만이 서쪽 창에 비친 달빛으로 어슴푸레하게 보여질 뿐이다. 내 눈은 점점 해등잔 같이 동그래서 서쪽 창에 서리운 감나무 그림자만 바라보았다. 그것이 바람이 불적마다 설렁설렁 흔들거리는 것이 몸에서 진땀이 빠지도록 무서웠다.

최정희의 <흥가> 일부분입니다.

남편과 함께 ‘모조가정’ ‘소형가정’을 꾸미자며 소꿉장난 같은 신혼을 즐기던 <계산서>의 주인공은 아기를 얻는 대신 장애를 얻게 되고, 내 집과 내 방이 생겼다는 꿈에 부풀었던 <흥가>의 주인공은 안정된 삶 대신 폐병을 얻게 됩니다. 도깨비 사당 같거나 귀신 쯤 듯한 집에 사는 이 주인공들에게 집은 불행의 온상이 되고 있습니다. 절름발이가 되어서 남편에게 버림받은 <계산서>의 주인공이 원하는 것은 단 하나, 남편도 사고를 당해 다리 하나를 잃는 것뿐입

니다. 그녀의 위자료 계산법에서 부부 관계를 지탱하는 유일한 힘은 팽팽한 균형이기 때문입니다. 그녀는 이렇게 말합니다.

“나는 다리가 하나인데 만일 내 남편은 다리가 둘이 되면 필경 우리 사이에 균형은 허무러지고 말 것입니다. 균형을 잃은 것은 언제든지 완전한 것이 아니다.”(276면)

여기서 놀라운 점은, 아내가 절름발이가 되었다는 설정이 부부간 균형의 깨어짐을 뜻하는 게 아니라 둘 사이에는 깨어질 균형 같은 것은 애초에 존재하지 않았다는 것을 의미한다는 것입니다. 자신의 결혼 생활을 ‘총결산’해서 “가장 정직하게 계산”한 결과 ‘나’의 다리 하나는 남편의 다리 하나 그 이상의 가치, 즉 남편의 목숨 자체와 맞먹는 가치를 지닌다는 것이 <계산서> 주인공의 최종 결론입니다.

“생명을 받아야 겨우 수지가 맞을 것 같다. 이것은 내 계산서뿐만 아니라 모든 아내된 자의 계산서일 것이다”라고 나는 말합니다(285면)

주인공은 다리를 잃기 전에도 잃은 후에도 생명의 짝꿍을 갖지 못하는 것으로 그려집니다. 자기 자신뿐 아니라 ‘모든 아내 된 자의 계산’이 이와 같으리라는 주인공의 깨달음에 <계산서>라는 작품이 주는 깊은 울림이 있지요. 이런 맥락에서 이선희의 <계산서>를 최정희의 초기작 <성좌>와 겹쳐 읽게 됩니다.

<성좌>의 주인공 은하는 과거 자신이 흠모했던 허훈이라는 인물이 어린 시절 자기 집에서 함께 자랐던 계옥과 결혼하여 가난하기는 하지만 행복하게 살고 있다는 사실을 알게 됩니다.

소설 초반부터 은하는 마을의 등불과 하늘의 별들이 한데 엉켜 있는 풍경에 사로잡히는데, 허훈과 대화를 나누는 소설 마지막 장면에서도 은하의 마음은 별에 관한 상상력으로 가득 차 있어 매우 인상적입니다. 이 부분을 함께 살펴보겠습니다.

은하는 거기서 몇번이나 허훈이나 계옥이와 같은 사람이 되어 보겠다고 다시 결심하였지만 그들의 지내는 쓰라린 물질적 빈곤을 연상하고 나면 그만 소름이 짝 끼쳤다. ‘할 수 없는 존재인가 보다’라고 은하는 마음속에 생각하였다. 그는 좁은 길모퉁이를 빠져 나오면서 마치 자기는 하늘에 정좌한 별들을 수란케 하는 혜성이 성좌(星座)를 빠져 달아나는 것 같다고 느꼈다. 마을의 불빛과 하늘의 별빛은 아직도 아울러 아름다웠다.¹⁾

최정의 <성좌> 일부분입니다.

은하가 느끼고 있는 자괴감과 외로움이 아름다운 별자리를 흘뜨려놓는, 즉 궤도를 이탈한 별의 이미지로 드러나는 위 인용문에서 우리는 자연스레 짝을 찾는 데 실패한 영혼이라는 이선희 소설의 주제를 떠올리게 됩니다. 더군다나 최정희의 <인맥>이 ‘별의 전설’이라는 부제를 달고 발표되었다는 사실은 더욱 우리의 관심을 끄니다. 제 짝을 찾지 못해서 방황하는 별들의 이야기가 ‘별의 전설’이라는 형태로 삽입된 덕분에 <인맥>이라는 소설은 저마다 자기 짝을 찾지 못해 서로에게 상처를 주고 또 상처를받는 영혼들의 이야기로 읽히게 됩니다.

나는 문득 - 한 옛날 별의 신이 무수한 암컷 수컷의 별을 밤하늘에 뿌렸을 때, 그 무수한 암수 별 중에 세 쌍만이 똑바로 제 짝을 찾고 그 외의 무수한 것들은 모다 생통같이, 어

1) 최정희, <星座>, 『형상』 창간호, 1934. 2, 19면.

울리지 않는 판것들과 짝이 되었던 까닭에 세 쌍의 별을 제외하고는 그 수 많은 별들이 죄다, 괴롭고 외롭고 슬프게 지낸다는 - 히랍신화에서 본 별의 전설을 생각해내고, 내 앞에 꼬리를 길게 느리는 그 별들은 꼭 그 제 짝을 찾지 못한 운명을 가진 별이거니 싶으면서 더욱 눈물이 철철 흘러내렸습니다.

최정희의 <인맥>의 일부분이었습니다. 역시 몇 달 간격을 두고 <문장> 잡지에 발표된 최정희의 <초상>과 이선희의 <탕자>를 겹쳐 읽는 것도 흥미롭습니다. <초상>의 주인공 혜옥은 남편 몰래 옛 연인 하영의 초상을 집에 간직했다가 들킵니다. 하영의 초상이 상징하는 것은 “자기의 가장 즐거운 작은 세계”²⁾를 뜻하는데요. 그것을 간직하고 향유하려는 혜옥의 욕망이 잘 드러나 있는 것입니다. 혜옥의 출산 이후 뒤늦게 그 초상을 발견하고 아내를 의심하는, 혜옥의 남편 고희재는, 그의 이러한 뒤늦은 발견과 잘못된 판단 때문에 희화화 되어서 드러납니다.

<탕자>는 흠잡을 데 없는 약혼자를 둔 ‘내’가 섬에 있는 염세주의 청년에게 사로잡혔다가 마침내 스스로 “아직 회개할 때가 되지 못한 탕자”로 부르며 마무리되는 독특한 작품입니다. “아무 이해 상관도 없는 슬픔”³⁾을 소중히 간직하려는 ‘나’의 심리적 일탈과 “자기의 가장 즐거운 작은 세계”를 포기하지 않는 <초상>의 주인공 내면은 놀라울 만큼 비슷하지요. 심심한 것이 제일 싫다고 했었던 이선희와 엄마처럼 살고 싶지 않다고 했던 최정희는 어린 시절 비슷한 책들을 읽으며 성악가나 배우로서의 화려한 삶, 즉 ‘스타’가 되는 꿈을 꾸었습니다. 그러나 이들이 성인이 되어 마주친 현실은 궤도를 이탈한 별 같은 삶이었습니다. 아름다운 성좌에서 자기만 홀로 떨어져 나온 것 같은 공포와 고독감, 영혼을 팽팽하게 긴장시켜 줄 짝을 찾지 못한 절름발이의 상실감. 최정희와 이선희 소설을 특징짓는 여성 주인공의 이러한 어두운 내면은, 실연이나 재취 같은 작가의 개인사가 아니라 이반을 감행하려다 좌절한 여성 예술가들의 정신적 공명이라는 맥락에서 이해해야 할 필요가 있습니다.

어쩌면 이 작가들은, 특히 최정희는, 안정적 궤도를 돌며 무리를 이루어 아름다운 배치를 만든 구인회 멤버들을 정말 부러운 눈으로 바라보았는지 모르겠습니다. 최정희가 해방 후 발표한 소설 <바람 속에서>(신천지, 1952.3)가 마침내 제 짝을 찾아 어머니 곁을 떠나는 어린 딸 선주의 이야기를 들려준다는 것은 이런 맥락에서 매우 의미심장하게 보입니다.

이 소설에서는 어머니는 “엄마하고 평생 살겠다”는 딸 선주를 남편이 데려갈까 봐 전전긍긍했지만 정작 선주를 빼앗아간 것은 그녀 또래의 젊은 남자였습니다.

“바람을 안은 선주의 하얀 ‘부라우쓰’ 자락은 잔뜩 부풀어서 선주는 걸어 올라가는 것이 아니고 에드블런처럼 둥둥 떠올라 가는 것 같았다. 또 선주는 산으로 올라가는 것이 아니고 하늘로 올라가는 것처럼 보였다. 함께 걷고 있는 대학생 차림새의 남자도 그렇게 보였다.” (161~162면)

이런 구절에 이런 상황이 잘 드러납니다. ‘난리 중에서도 꽃은 피고 요지경 세상에서도 아이들은 자란다’라는 <인간사>(신사조사, 1964)의 역사관이나, “바람 속에서 아이들은 커가고 어른은 늙어 간다”(152면)라는 <바람 속에서>의 한 문장이 암시하는 것처럼, 최정희는 자신의 딸들만은 꼭 영혼의 짝을 찾아 비상하기를 염원했던 것 같습니다. 이러한 바람이야말로 남성

2) 최정희, <초상>, 『문장』 1권 9호, 1939. 10, 9면.

3) 이선희, <탕자>, 『문장』 2권 1호, 1940. 1, 54면.

특유의 “일대주의(一代主義)”를 벗어난 상상력의 소산일 것입니다. 다음은 최정희와 지하련과의 관계를 살펴보겠습니다.

3. 이단적 자매들: 최정희와 지하련

일제 말기 <삼천리>에 드문드문 실린 지하련 관련 기사를 보면 그녀는 임화의 부인 이현옥으로 자신의 존재를 먼저 알리고 있음을 알 수 있습니다. 인용문 몇 개를 살펴보겠습니다.

이현옥씨 본래도 몸이 약했지만 하루 아침에 이름 모를 배병이 생기셨단다. 의사의 진단이 십이지장 궤양이라 해서 급히 서둘러 부민병원에 입원하셨는데 氏는 그 고운 눈을 말끔히 유리창 넘어에 보내시며 <내가 병 나으면 아주 예쁜 장사를 해서 돈을 벌어서 여행을 갈테야>하고 말씀하시면 옆에 안즈셨든 부군 임화씨는 쓸데없는 소리 말구 병 나을 생각이나 하라고 타이르신다나.

<삼천리>에 실린 <여인소식> 기사의 일부분입니다.

또 다른 기사를 볼까요.

이현옥씨(임화씨부인) 몸이 약하시여, 마산 친정댁에서 정양 중이신데 푸른 바다가 좋아서 날씨가 좋은 날이면 바다에 나가 해삼과 굴과 조개잡이에, 재미를 붙이셨다고. 이 역시 <여성소식>에 실린 기사입니다.

그러던 중 지하련은 백철의 추천으로 <문장> 1940년 12월호에 단편소설 <결별>을 발표하며 문단에 이름을 알리게 됩니다. 임화의 부인 이현옥을 작가 지하련으로 만든 주역의 하나로 최정희를 꼽지 않을 수 없습니다. 지하련과 최정희의 우정은 둘이 주고받은 여러 통의 편지 덕분에 이선희와는 다르게 비교적 잘 알려져 있는 편입니다. 두 사람의 편지에 드러난 뜨거운 애정을 놓고 비평가 임현영은 “아마 이 사람들은 파격적이고 첨단적인 사랑을 나눴을지도 모른다”고 추측할 정도였습니다.

지하련의 늦게 등단 탓에 지하련과 최정희의 우정은 추적에 필요한 자료의 범위가 제한적인 반면에, 비록 편지 몇 통을 남긴 데 불과하지만 거기 담긴 두 사람의 감정은 비교적 무난한 관계처럼 보인 이선희의 경우와 다르게 매우 복잡하고 또 미묘한 양상을 띠고 있습니다.

일제 말기에 등단한 ‘작가 지하련’의 옆자리에 임화가 아닌 최정희를 얹혀 놓을 때 무엇이 더 잘 보일까요?

최정희가 해방 후 어렵사리 완성시켰던 장편소설 <인간사>(1964)가 임화와, 이귀례, 이복만, 지하련 등의 삶을 가까이에서 관찰한 자의 시선을 고스란히 노출한 작품임을 고려한다면, 지하련 임화 부부의 삶에 대한 최정희의 관심과 애정은 분명 남다른 데가 있음을 알 수 있습니다. 최정희는 해방 후 자신이 발표한 한 수필에서 자기를 무릎에 눕혀 놓고 눈썹을 밀어주던 지하련을 떠올리며 절절한 그리움을 토로한 적이 있습니다.

지하련이 최정희의 눈썹을 면도해 주는 장면은 두 사람의 애정을 가슴 아프게 환기하는 동시에, 최정희의 초기작 <질투>(<신여성> 8권 1호, 1934.1)에 등장하는 무자비한 두 친구의 모습을 떠올리게 한다는 점에서 매우 흥미롭습니다. 공교롭게도 두 소설은 ‘면도’라는 모티프를

공유하고 있기 때문인데요. 최정희가 이 작품에서 그리고 있는 자매애는 전혀 목가적이지 않습니다. 소설 주인공 은애와 해우는 같은 방을 쓰는 하숙생입니다. 은애를 친동생보다 더 사랑하던 해우에게 남자 친구가 생기면서 둘 사이는 급격히 멀어집니다.

남자 친구가 올 때마다 해우가 은애를 방에서 쫓아내기 위해 갖은 애를 다 쓰고 해우는 해우대로 은애에게 적의를 품게 되지요. 또 은애는 은애대로 해우를 미워하게 됩니다. 이 작품에서 가장 인상적인 대목은 해우가 은애에게 면도를 해 주겠다고 꺾어서 눌힌 후에 그녀의 귀엽던 눈썹과 귀밑머리를 전부 밀어버리는 장면입니다.

해우가 면도를 제안할 때부터 은애는 “해우가 칼 쥐고 앉은 얼굴 표정”이 “무섭게 보”여 꺼림칙했었는데요 막상 그렇게 면도를 해 놓은 걸 보고 은애는 “당장에 면도를 가지고 해우의 밀깃밀깃하게 생긴 얼굴을 갈갈이 찢어 주고 싶었다고 ”할 만큼(120면) 분노합니다. 상황이 더 악화된 것은 해우가 잠시 자리를 비운 사이 도착한 해우 남자 친구의 편지에서 그가 은애에게 자신들과 함께 창경원에 놀러가자는 제안을 했기 입니다. 이 대목에서 분개한 해우는 “바른대루 말해 당장에 모가지를 짜르리라”(121면)며 은애를 위협합니다.

소설 후반부에는 이 사건을 기억하는 5년 후의 은애가 남편과 그때 있었던 이야기를 나누는 장면이 등장합니다. 여기서 작품 제목이 왜 ‘질투’가 되었는지 밝혀지게 됩니다. 소심한 남편은 해우 남자 친구와 은애의 관계를 질투했었던 것이지요. 육탄전을 벌이기 직전까지 가는 이 공격적이며 무자비해 보이는 여성 인물들은, 모운숙의 분노에 찬 편지나 지하련의 원망 가득한 편지들이 말해주듯이 최정희와 그의 친구들 사이에 형성되었던 긴장감 감도는 애증 관계를 짐작하게 합니다.

이들은 뜻을 같이한 자매들인 동시에 서로의 재주와 기량을 넘보는 맞수들이었기 때문입니다. 최정희의 <질투> 분석을 경유하여, 분개한 지하련이 ‘다시’ 썼다는 작품 <가을>(조광, 1941. 11)과 <산길>(춘추, 1942. 3)의 서사를 다시 살펴보겠습니다. 먼저 <가을>에서 남편 석재를 유혹한 정예는 놀랍게도 <인맥>의 선영보다 입체적이며 심지어 더 매력적으로 그려지고 있음에 주의해야 합니다. 남편 석재의 눈에 비친 정예는 “섬약하고 천진해서 그저 귀여운”(194면) 죽은 아내에 비해 훨씬 맹렬하며 “퇴폐적인 애착”(196면)을 끌 뿐만 아니라, 무엇보다도 생전의 아내가 입버릇처럼 칭찬하며 닮고 싶어 했던 인텔리 여성입니다.

석재의 시선을 빌려서 지하련이 묘사하는 정예라는 인물은 “후회하지 않는 얼굴-싸늘이 밝은 눈으로 행위 했고, 그 눈으로 내 일을 피하지 않으려는 얼굴을”(205면)을 하고 있습니다. 자신의 남편과 연애하는 친구 연희와, 그녀를 만나러 나간 젊은 아내 순재의 숨 막히는 긴장을 묘파한 <산길>에서도 애인인 연희는 순재의 눈에 총명하고 아름다우며 또 성실하고 정직한 여성으로 그려집니다. 심지어 아내는 남편에게 “연히 개가 무슨 봉변”이나면서 “당신은 개한테도 나에게는 나쁜 사람”(150면)이라는 사실을 강조합니다. 소설의 초점은 ‘노하면 지는 것’이며 ‘자신 있는 자만이 참을 줄 안다’는 소신을 지닌 “젊은 여자의 자존심”(139면) 문제에 놓여 있음을 알 수 있습니다.

그리고 마침내 그 자존심은 순재라는 인물로 하여금 연희를 미워하도록 허락하지 않고 그녀의 뒷모습을 떠올리며 다음과 같은 생각을 하도록, 아니 그렇게 생각하도록 ‘결심’하게 만듭니다. 그러니까 최정희가 애인의 입장에서 소설을 썼기 때문에 지하련이 그녀를 원망하게 되었다는 판단은 잠시 유보해 둘 필요가 있겠지요. 문제가 되는 인용문을 읽어보겠습니다.

문득 좌우로 무성한 수목을 헤치고 베푼처럼 히게 뺏어나간 산길을 성큼성큼 올라가는

연히의 뒷모양이 눈앞에 떠오른다. 역시 총명하고, 아름다웠다. 누구보다 성실하고 정직했다.

지하련의 <산길> 일부분입니다.

지하련은 자신에게 만약에 무기가 있다면 그것은 “찌그러진 한껏 구속받은 ‘눈’”밖에 없다고 담담하게 말한 적이 있습니다. 이 구속받은 눈을 결점이 아닌 강점으로 소개했다는 점에서 지하련에게는 세상을 보는 특별한 눈을 가졌다는 자부심이 있었음이 확실해 보입니다.

기본적으로 작가 지하련은 주요 인물을 삼각관계에 놓기를 즐겨 했는데요. 오빠-오빠의 동지-누이동생의 삼각관계를 포착한 눈으로 그녀는 호모소셜한 동지들의 환상을 해부하기도 했는데요. 최정희와의 갈등 관계 속에서 새롭게 드러나 보이는 지하련의 세계는 아내와 남편, 애인의 삼각관계로 이루어져 있음을 알 수 있습니다.

앞의 소설에서 지하련이 역점을 둔 것은 ‘차별에는 최소한 세 명이 필요하다’는 잔혹한 원리에 따라 삼각관계에서 소외되는 여성의 분노를 드러내는 것이었다면, 후자에서 지하련이 매달린 문제는 ‘차별받은 자매들이 문제 해결의 주도권을 잡는 것은 가능할까’라는 질문이었습니다. 그러니까 아내와 애인 중 최정희가 누구를 편들었느냐 하는 것은 사실 중요한 문제가 아닙니다.

누구의 편을 들었다 해도 그것은 자매들의 해결법이 아니기 때문입니다. 그러니까 <인맥>의 주인공 허윤은 왜 그토록 끝까지 어떤 손상도 받지 않은 채 심지어 사건 해결을 주도하는가? 지하련의 불만은 아마도 거기 있었을 것입니다. 지하련의 특기는 훌륭한 남성을 사이에 둔 두 여성 간의 질투를 그려내는 것이 아니라, 별 볼일 없는 남성 때문에 총명하고 아름다우며 성실하고 정직한 두 여성의 오랜 우정이 어이없이 깨져나가는 과정을 냉정하게 관찰하는 것이었습니다.

이 과정에서 지하련은, 남편의 외도로 발생한 불화와 갈등을 남성이 주도권을 갖고 해결하도록 놔두지 않고 여성 간 문제로 이전시켜 처리함으로써 상대 남성의 행위성(agency)을 박탈하기 위해 발버둥치는 여성 인물을 창조합니다. 최정희에게 보냈던, 일자가 밝혀지지 않은 한 편지에서 지하련은 이렇게 말합니다. “우리 글을 쓰고 서로 즐기고, 언제까지나 떠나지 말자고 어린애처럼 속삭이든” 당신이 내게 어떻게 그럴 수 있느냐 이렇게 원망하는 구절이 등장합니다.

여기서 궁금한 것은 지하련으로 하여금 “커다란 고독과 참을 수 없는 쓸쓸함”(142면)을 느끼게 했다는 최정희의 편지 내용입니다. 지하련은 최정희의 <인맥>에 대해 반응한 것이 아니라 최정희가 보낸 어떤 편지를 보고 상처를 받은 것이 틀림없습니다.

혹시 지하련 특유의 구속받은 눈으로 볼 때 최정희는 자매들이 꿈꾸며 설계했던 ‘서사’를 배반했던 것이 아닐까요? 같은 편지에서 지하련은 최정희에게 당신에게는 기차게 현명한 벗이 허다하게 많다는 것을 안다고까지 말합니다. 1953년에 쓰인 <남자 친구들>(1953)이라는 한 수필에서 “나는 남자 친구를 많이 가지고 있다”라고 자랑 비슷한 고백을 했듯이, 실제로 최정희 주변에는 정말 수많은 남자 친구들이 있었습니다.

최정희와 지하련이 번갈아 가며 나는 너 말고도 친구가 많다고 자랑을 했다가 너는 나보다 친구가 많지 않냐고 다그치기도 했었던 것은, 최정희와 지하련 이야말로 ‘벗과 낙’을 중시한 영혼의 맞수들이기 때문일 것입니다. “정히야 나는 진정 네가 좋다! 네 적은 입이 좋고, 목덜미가 좋고, 볼 따귀도 좋다!”(143면) 외치면서도 그녀를 원망할 수밖에 없는 지하련의 복잡한 심경이 한층 돋보이는 것은 이 때문입니다.

지하련이 그토록 목말라 했던 “젊은 여자의 자존심”(<산길>) 찾기란 어디서 어떻게 가능했을까요? 지하련과 최정희의 애증을 이해하려면 위 질문에 답해야 할 것입니다. 최정희가 지하련에게서 발견한 것은, 짝을 찾지 못해 해매는 궤도를 이탈한 별이 아니라 달빛 아래서 자신이 걸어온 길을 냉철하게 응시하는 금지에 찬 젊은 여성의 얼굴이었을 것입니다.

4. ‘나’를 찾아 나서기: 지하련과 이선희

이제 남은 짝은 이선희와 지하련입니다. 이 두 작가가 서신 교환을 하는 등의 개인적 친분을 쌓았는지는 잘 확인되지 않습니다. 다만 해방기 월북이라는 공통된 행적이 두 작가를 함께 다룬 논의들의 근간을 이루고 있습니다.

수업을 마무리하는 자리에서 월북이라는 공유점 외에는 별다른 교류의 흔적을 남기지 않았던 이선희와 지하련을 묶어 보려는 것은 최정희를 중심으로 양옆에 모더니스트 이선희와 리얼리스트 지하련을 배치하겠다고 한 오늘 수업의 핵심을 환기해보기 위해서입니다. 여기서는 이선희의 소설 <가등>(중앙, 1934. 12)과 지하련의 소설 <체향초>(문장, 1941. 3)를 나란히 놓고 읽으면서 최정희라는 ‘후원자’ 없이 두 작품이 당대의 주류와 맞선 방식의 공통점과 차이점을 주목해보고자 합니다.

이를 위해서는 이선희의 초기작으로 잠시 돌아갈 필요가 있는데요. “울트라 모던-니즘을 숭배하는 젊은 남녀의 야릇한 차림새”를 관찰하면서 “이반의 향락”을 누리자던 이선희는 우리 문학사에서 존재하는 희귀한 여성 모더니스트입니다. 문제는, 여성학자 리타 펠스키가 말한 것처럼 “어떻게 한 예외적인 여성을 병리화 하지도 신격화하지도 않으면서 그녀의 텍스트를 해석할 것인가”에 놓여 있습니다. 이선희와 관련 논의들은 그리 많지 축적되지는 않았지만 최근까지 이어져 온 논의들에서 비교적 자주 언급된 문제는 이선희 문학의 낭만성과 모더니즘, 그리고 젠더 의식입니다.

따라서 이선희를 수업시간에 모더니스트로 명명하는 것 자체가 대단히 새로운 것은 아닙니다. 다만 그를 여성 모더니스트로 부르는 것의 의미에 관해서는 조금 설명을 덧붙일 필요가 있습니다. 먼저 그것은 여성적 모더니즘이라는 모더니즘의 하위 개념 만들기와는 아무 관련이 없습니다. 그보다는 이선희 소설에서는 ‘모더니즘도 훌륭하다(정치적이거나 윤리적이다)’가 아니라 ‘훌륭하지 않으면(정치적이거나 윤리적이지 않으면) 어때?’라는, 다시 말하면 모더니즘조차 넘어서 버리는 상상력의 임계를 발견할 수 있다는 점이 중요해 보입니다.

이선희의 소설 <가등>에 등장하는 주인공 명희는 집에 암전히 앉아 있는 것을 죽기만큼 싫어하는 젊은 여성으로, 그녀는 “신경의 가락가락이 끊어지도록 즐거운 일을 가지거나 그렇지 않으면 목숨으로야 바꿀 수 있는 값어치 있는 일을 하거나 어느 하나라도 내가 만족할 수 있는 일을 할 수 있었으면 좋겠다”라는 생각을 늘 품고 있는 인물입니다.

이 소설은 명희가 “사상가요 예술가요 또 아주 멋쟁이”라고 생각하며 따르던 한 사나이를 다시 만나게 된 후 최종적으로 ‘나는 그를 떠나리’라고 다짐하게 되는 내용으로 요약됩니다. 재회의 자리에서 이 사나이는 명희에게 신세 한탄을 하다 말고 “모든 문제는 남자인 우리에게 미뤄 놓”고 “당신은 다만 즐겁고 유쾌히 살아”달라는 부탁을 하면서도, 사치한 것과 모던한 것이 뭐 그리 좋으냐며 명희를 은근히 비난합니다. 대단히 이중적인 모습인 거죠. 흥미로운 것은 명희의 반응입니다.

“네 알아요. 누가 그런 줄 모르나요. 그러나 저는 여자니까 괜찮아요. 선생님 같으신 이

가 그렇게 무능력하고 아무런 야심도 없는 것이 걱정이지요. 왜 하실 일이 없으세요. 언제까지 그렇게 우물쭈물 하시나요.”

이선희의 <가등> 일부분 이였습니다. 주인공 명희는 향락적 여성이라는 남성의 비난에 직면해 그것을 부정하는 것이 아니라 그가 쓰고 있는 언어를 탁월하게 전유하여 되돌려주는 전략을 취하고 있는 것을 알 수 있습니다. 백화점과 다방에 들락거리는 자신을 사치스럽다, 향락적이다 비난을 하자, 명희는 그 사나이에겐 그래도 된다고 한 것은 다름 아닌 당신이라고, 즉 남성이 어렵고 심각한 일을 떠맡을 테니 여성은 가볍고 재미있는 일을 즐기라고 말한 것은 바로 당신이라고 맞받아치고 있는 것입니다.

이선희의 모더니즘은 ‘모더니즘도 (리얼리즘만큼) 심각하다’거나 ‘화려한 것에도 의미는 있다’는 쪽이 아니라 ‘심각하지 않으면 어때?’ 또는 ‘화려한 것이 뭐가 문제지?’라며 반문하는 쪽이다. 이선희 소설 <여인명령>에 등장하는 미스터리한 인물 안나도 ‘애를 안 낳으면 어때?’라는 세계관에 연결되어있는 인물입니다. 인용문을 보겠습니다.

안나는 아름다운 여인이다. (중략) 사람은 떡으로만 사는 것이 아니라 때로는 안나의 연지와 같은 요사스런 아름다움도 필요한 것이다. 우리의 할머니와 어머니는 자손을 낳으나 자손을 못 낳는 안나는 그만한 것으로 자기값을 하는 것이다.

이선희의 <여인명령>의 일부분입니다. 이토록 파격적인 발상에 대응되는 지하련의 무기는 좀 더 심각하고 무거웠습니다. 너희 같은 조그만 창조물은 우리 사나이의 세계를 이해하지 못한다고 말하는 오라버니의 말에 <체향초>의 주인공 삼히는 왜 당신은 되고 나는 안 되는 거냐며 거세게 항변했기 때문입니다.

지하련이 인격화한 진보와 대결한 방식이 남성적 자원을 공략하는 데 가까웠다면, 이선희가 취한 전략은 그것을 낙후시키는 쪽이였습니다. 동경여자경제전문학교에서 수학한 사회주의 집안의 지하련이, 성악가 되기를 꿈꿨던 이선희와 비슷한 무기를 지녔을 리가 없겠지요.

다만 우리가 기억해야 할 것은, 최정희의 역할이 ‘사라졌었던’ 해방기에 정치적으로 유사한 행보를 취했던 두 여성 인물인 지하련과 이선희가 애초부터 꿈꾸었던 것들이 무엇인가 하는 점입니다.

그것은, 어려운 일은 남성이 도맡아야 한다는 저주로부터 남성 스스로가 풀려날 필요가 있다는 것, 즉 심각하고 중요한 일은 함께 나누며 하자는 제안이 아니었을까요? 이선희의 출발지점 즉 <가등>과 지하련의 경유지 즉 <체향초>에서 확인된 사실들에 의하면 그러했습니다. 이 두 사람에게 리얼리즘과 모더니즘은 그 자체로는 전혀 중요하지 않았던 것 같습니다.

단지 ‘그들’이 ‘같이 하자’고 했다면 좋았을 것입니다.

식민지 시기에 조선에서 여성이 전위가 된다는 것은 무엇을 의미했을까요? 형제애가 특권화되었던 식민지 조선의 문학 장에서, 여성이 시도할 수 있는 가장 이단적인 모험은 지적·정서적으로 서로 교류하며 글을 쓴다는 행위 그 자체였을 것입니다.

이 여성 작가들의 전위성은 다소 역설적으로 전위되기의 젠더화된 구조 자체를 드러내는 데 있었다고 말할 수 있습니다. 카프가 지향한 정치적 전위되기와 구인회가 꿈꾸었던 예술적 전위되기의 길로 대변되는 남성적 중심적인 문단 풍토에서 최정희, 이선희, 지하련 등이 공들여 일구어낸 자매의 서사는, 이 전위되기라는 욕망 자체가 얼마나 젠더화되어 있었는지를 새삼 일깨워 줍니다.

척박한 환경에서 제도와 인습을 바꾸려 했던 이단적 자매들이, 결국 가장 먼저 극복해야 했

던 것은 제도가 아닌 인간이었다는 것, 다시 말해 아버지이고 남편이고 오빠이며 애인이었다는 사실을 이들은 자신들의 비극적 삶과 어두운 문학으로 웅변합니다. 이들의 소설은 신변과 개인사를 다루기에 무가치한 것이 아니라, 넘어서려 했던 경계가 매번 인간의 얼굴을 띠고 있기에 더 큰 고통을 받았던 여성들의 목소리를 담고 있어 무엇과도 바꿀 수 없는 큰 가치를 지닙니다. 리얼리즘과 모더니즘을 아우른다고 생각되었던 최정희라는 삼각형의 꼭짓점에서 시작했지만 이선희와 지하련은 최정희로 수렴되지는 않았습니다. ‘여류’ 작가 간 교류가 남긴 이러한 갈등과 경합이야말로 세 작가의 전위적인 면모를 다시 한 번 환기하는 중요한 문학사적 사건일 것입니다.

5. 요약 및 정리

그럼 오늘 수업을 정리해보도록 하겠습니다. 지금까지 우리는 형제애가 특권화되었던 1930~40년대의 대표적 여성 작가 최정희·이선희·지하련의 글쓰기를 ‘자매의 서사’라는 관점에서 살펴보았습니다. 이들은 남성 중심적 문단의 구성원인 동시에 그 물질적 기반을 전유해 문단의 체질을 탈 구축하려 한 이단적인 존재였습니다.

최정희와 그의 친구들은, 어머니로 살 것이냐 애인이 될 것이냐 사이에서 갈등한 것이 아니라, 그 둘을 이분법적으로 나누고 그 안에 가두는 제도에 도전한 이들이었습니다. 먼저, 그동안 잘 주목되지 않았던 최정희와 이선희 사이의 우정은, 이들이 어린 시절 비슷한 책을 읽으며 성악가나 배우로서의 화려한 삶을 꿈꾸었다는 사실로부터 이해될 필요가 있습니다. 그러나 성인이 된 이들이 정작 마주친 현실은 궤도를 이탈한 별 같은 우울한 삶이었습니다.

아름다운 성좌에서 홀로 떨어져 나온 듯한 공포와 고독감, 또 영혼을 긴장시켜 줄 짝을 찾지 못한 절름발이의 상실감 등으로 특징지어지는 최정희와 이선희 소설의 주인공들은, 이들의 작품을 실연이나 재취 같은 쇄말한 개인사가 아니라 이반을 감행하려다 좌절한 여성 예술가들의 정신적 공명이라는 맥락에서 이해하게 합니다.

다른 한편, 최정희와 지하련의 소설을 겹쳐 읽을 때 우리가 주목하게 되는 것은 서로의 재주와 기량을 넘보는 맞수들 간의 긴장감 넘치는 애증 관계입니다. 지하련의 특기는 한 남성을 사이에 둔 두 여성 간의 질투를 그리는 것이 아니라, 별 볼일 없는 남성 때문에 총명하고 아름다운 젊은 여성들의 오랜 우정이 깨져나가는 과정을 냉철히 그리는 것이었죠. 이 과정에서 지하련은 남편의 외도로 발생한 불화를 남성이 주도권을 갖고 해결하도록 놔두지 않고 여성 간 문제로 이것을 이전시켜 처리함으로써 상대 남성의 행위성(agency)을 박탈하기 위해 고심한 흔적을 남깁니다.

마지막으로 살펴본 짝은 이선희와 지하련 이었습니다. 지하련은 남성적 자원을 공략함으로써 인격화한 진보에 맞서고자 했다면, 이선희는 그것을 낙후시키는 전략을 취했다는 점에서 둘은 구별되었죠. 최정희의 역할이 ‘사라진’ 해방기에 월북이라는 행보를 공유한 두 작가가 애초에 바랐던 것은, 어려운 일은 남성이 도맡아야 한다는 저주로부터 남성 스스로가 풀려나는 일이었는지도 모르겠습니다.

6. 핵심 체크

진행자

여러분 4차시 강의 잘 들으셨나요? 이제 마지막으로 선생님과 대화를 통해서 강의의 핵심 내용을 짚어보는 시간입니다. 제가 선생님께 질문을 드려보겠습니다. 첫 번째 질문입니다. 최정희와 이선희의 소설에서 집이 불행의 온상으로 그려진다고 말씀하셨어요. 이 부분이 무척 인상적인데요. 두 소설가는 왜 이런 공통적인 인식을 갖게 되었을까요?

손유경 선생님

최정희와 이선희가 가지고 있는 공통점 중의 하나는 무대에서 스타가 되고 싶었던 젊은 시절에 그런 욕망이 있었던 사람들입니다. 그러니까 춤을 추고 연극을 하고 성악을 하고 이런 식으로 뭔가 아주 화려하고 역동적인 삶을 꿈꾸었던 사람들이죠. 그래서 최정희가 가지고 있었던 그 독특한 야심 같은 거 그리고 이선희도 굉장히 짧은 삶을 살고 요절을 했지만 이선희가 워낙에 영화를 정말 좋아하고 또 연극에도 큰 관심을 가지고 있었고 이런 점을 이렇게 생각을 해보면 얼마나 집이 갑갑했을까. 그리고 그냥 집이 아니고 제가 수업 중에도 말씀을 드렸지만 다 재취로 결혼을 하게 되죠. 그것이 흠이 된다고보다는 당시의 인식이 워낙 좋지 않았고 본인들도 또 전설 자식 때문에 굉장히 고통을 받고 그런 점들을 생각을 해보면 우리가 집이라는 말이 우리한테 연상시키는 아늑함, 포근함, 단란함 이런 것과는 정말 거리가 멀었다.

그래서 결혼으로 맺어진 그런 관계들도 이 사람들에게는 집을 안락한 공간으로 여기지 못하게 했었을 뿐만 아니라 이 시기에 아무래도 봉건제의 잔재가 남아 있었던 1920년대의 상황을 1930년대도 마찬가지겠죠. 고려를 해보면 가부장적인 체제가 젊은 여성들에게는 해방의 기운을 주기는 어려운 공간이었다는 거를 아주 쉽게 짐작을 할 수가 있습니다.

그러니까 아버지든 어머니든 이 사람들이 물론 수필이나 이런 데서 아버지와 산책을 했던 경험 이런 거를 아련한 추억으로 기록은 하지만 기본적으로 너무나 외도를 많이 하고 그리고 늘 집을 비워뒀고 그래서 아버지를 찾으러 어머니가 ‘야 가서 아빠 좀 찾아와라’ 그러니까 아주 불행한 유년 시절에 대한 경험들도 있거든요. 그러니까 최정희와 이선희에게 집이라고 하는 것은 어쩌면 탈출하고 싶은 그러니까 거기에 속하거나 거기에 소속이 되어서 나의 불안한 마음을 잠재우거나 그럴 수 있는 공간은 아니었던 것 같습니다. 유년기에는 부모 때문에 그리고 결혼 이후에는 그런 자기의 결혼의 조건 때문에 그래서 집을 그리는 방식이 굉장히 기괴하고 도깨비 집처럼 그린다든가 집에 가면 멀쩡하던 사람이 병을 얻게 된다든가 그러니까 우리가 집에 대해서 기대하고 있는 것과는 완전히 정반대의 이미지가 펼쳐지게 되죠. 그래서 그런 상징성을 잘 읽어낸다면 이 집을 기괴하게 그림으로써 밖에는 표현할 수 없었던 최정희와 이선희의 숨은 꿈, 욕망 같은 거를 거꾸로 파악해낼 수 있지 않을까 싶습니다.

진행자

집이라는 공간이 두 작가에게 작가의 내면을 잘 보여주는 공간이었던 것이군요. 이번 강의는 여성 문인들 사이의 관계에 주목한 강의였었는데요. 그 가운데서도 저는 최정희와 지하련의 애증 관계가 굉장히 흥미로웠고 이번 강의의 핵심이라고 느껴졌습니다. 이 부분에 대해서 좀 더 자세한 얘기를 청해도 될까요.

손유경 선생님

제가 다른 수업에서도 지하련의 작품을 가지고 수업을 할 계획인데요. 지하련을 중심으로 사실 최정희라는 인물을 또 새롭게 파악을 해볼 수 있는 기회가 되었으면 하는 것이 제가 이번 수업을 설계한 목적 중의 하나입니다. 그러니까 지하련을 중심으로 최정희를 본다는 것의 의미는 그동안에는 최정희가 어떻게 주로 이야기되어 왔냐면 김동환의 아내 그리고 해방 이후에 문단의 권력자가 되어서 부역의 경험이 있음에도 불구하고 오랜 기간 문필 활동을 했던 사람 이런 식으로 아주 부정적인 그런 이미지가 많이 있었죠.

그런데 지하련과 최정희가 나누었던 우정 그리고 지하련에게 최정희가 존재했는지를 보면 최정희는 정말로 식민지 시기와 해방기를 건너서 전쟁 이후까지 이어지는 현대사의 산증인인 동시에 지하련과 임화라는 정말 중요한 우리 문학사의 두 인물이죠. 그들의 삶을 가장 근거리에서 보고 또 기록했었던 사람임을 알 수가 있습니다. 그런데 최정희와 지하련이 맺고 있는 관계는 아주 목가적이고 낭만적인 자매애 이런 거를 뛰어넘는 관계였습니다. 예전에 한 비평가는 둘이 아마도 제가 수업 중에도 언급을 했습니다만 아주 첨단적인 사랑을 나누었을 것이다 이렇게 얘기를 한 적이 있어요. 그러니까 그거는 뭐냐면 이 둘의 관계가 실질적으로 그냥 우정 가까운 거리 친밀한 관계를 뛰어넘는 정말 텐션이라고 해야 될까요? 그게 상당히 강하다는 것을 곳곳에서 발견을 할 수가 있었습니다.

수필이나 편지나. 그래서 그거를 보면 그러니까 서로가 기본적으로 우선 맞수예요. 그러니까 너 되게 친구 많지 나도 많아 너는 남자친구가 많은 것 같던데 그래서 나한테 소홀한 거 아니야라는 약간의 그런 질투 또 선망, 동경 이런 것들이 아주 총화로 이루어져 있습니다. 그러니까 지하련의 입장에서 최정희는 너무 친구가 많은 거예요. 좀 자기에게 집중하지 않는 것 같죠. 그리고 최정의 입장에서 보면 지하련이 좀 너무 까칠해요. 그러니까 이 두 사람은 기본적으로 서로를 신뢰하고 서로가 가지고 있는 문학적인 자질에 대해서 전폭적인 지지와 응원을 보냅니다. 그러는 동시에 인간적으로는 서로가 서로의 제가 아까 맞수라고 그랬죠, 라이벌인 거예요. 그래서 누구의 영향력이 말하자면 더 큰가 이런 것도 굉장히 서로를 의식하게 만드는 거였고 무엇보다도 지하련이 임화와 연애를 하고 결혼하는 전 과정을 가장 가까이에서 바라본 입장에서 최정희는 그 둘 사이에서 있었던 말 못할 사정들이 있을 거 아닙니까. 근데 그거를 계속 소설화 했어요. 지하련 임화를 모델로 하는 소설들을 썼는데 지하련의 입장에서 그 관점이 섭섭했던 겁니다. 그러니까 최정희가 우리가 이렇게 서로 개인적으로 이야기하고 그럴 때 나누었던 것과는 다른 관점으로 소설을 쓰면 지하련 입장에서 자기 이야기를 해서가 아니라 왜 이런 관점에서 이 이야기를 하는가가 매우 섭섭했을 수가 있죠. 그러니까 원래 가장 가까운 사람이 제일 어렵잖아요. 그래서 지하련과 최정희는 가장 가까우면서도 가장 강렬하게 서로를 너무나 잘 알았고 질투했고 선망했었던 그런 여성 작가들이라고 할 수 있습니다.

그리고 제가 다음번에 지하련과 관련된 강의를 할 때 말씀을 드리겠지만 지하련이 나중에 월북을 하거든요. 그리고 그 생사조차 알지 못하게 됐을 때에도 최정희가 남쪽에서 정말 절절하게 보고 싶다. 그러니까 본명이 현옥이거든요, 지하련의 본명이. 그래서 이렇게는 우리 살면 안 되지 않느냐 언젠가는 꼭 만나야 되지 않느냐 그래서 굉장히 가슴 아픈 그런 부치지 못할 편지를 자기 자서전에 남기기도 했습니다.

진행자

매우 흥미로운 관계네요. 얘기를 들어보니. 방금도 말씀하셨듯이 지하련이 월북 했다고 말씀을 하셨는데 강의에 보면 이선희 작가도 월북 여성 작가로 나타납니다. 월북이라는 말이 낮

설 수도 있을 것 같은데요. 월북이 무엇인지 그리고 해방기에 월북 작가들이 또 어떤 작가가 있을지 말씀해 주시면 좋겠습니다.

손유경 선생님

그렇죠, 월북이라는 말이 생소하고 이게 도대체 뭘 의미하나 그렇게 받아들이실 수가 있겠네요. 북한으로 넘어갔다는 의미로 우리가 월북이라는 말을 씁니다. 한반도가 지금 남과 북으로 나뉘어져 있다는 것은 많은 분들이 아마 아시는 사실일 거예요. 우리나라가 36년간 일본 식민지 시기를 겪고 나서 1945년도에 해방이 되죠. 해방이 되면서 우리가 겪어야 했던 또 하나의 비극은 미군과 소련이 각각 남과 북에 진주를 하면서 북한의 소련군은 스스로를 해방군으로 미군은 남한의 점령군으로 각각 한반도의 남과 북을 접수하게 됩니다. 그러면 식민지를 겪었던 우리의 입장에서는 둘 다 반갑지가 않은 거죠.

그렇지만 우리의 의지와는 상관없이 그렇게 강대국의 이해관계에 따라서 남과 북이 나뉘게 됩니다. 그래서 해방이 곧 분단으로 이어지게 되는 그런 상황 속에서 많은 지식인과 문인들은 고민에 빠질 수밖에 없는 거죠. 내가 원하지 않는 방식으로 국토가 분단이 되었는데 나중에 1947년이 되면 임시로 그어졌던 선이 나중에 더 이상 서로 넘나들 수 없는 벽으로 그냥 딱 자리를 잡잖아요. 그래서 그전에 또 많은 사람들이 남에서 북으로 북에서 남으로 넘어왔고 38선이 그어지고 나서 더 이상 서로의 왕래가 금지된 각자 단독 정부가 수립이 되고 그 시기에 아주 어렵게 월북하고 월남한 경우도 있고 또 전쟁이 나면서 1950년에 한국전쟁이 발발을 하면서 그때 비로소 기다렸다가 북에서 남으로, 남에서 북으로 간 3개 정도 시기로 월북을 볼 수가 있습니다.

그러니까 월북 작가도 굉장히 많지만 월남 작가도 남한에는 굉장히 많이 있죠. 최인훈이나 이런 사람들이 다 월남 작가들이죠. 그런데 해방기의 월북 그러니까 이 시기 그러니까 해방기에 이루어졌었던 월북의 특수성을 제가 봤을 때에는 기존의 문학사에서는 남한에 있다가 북한으로 간 작가들을 대체로 이념을 선택했다. 그러니까 사회주의 사상을 선택해서 북한으로 갔다라는 해석이 지배적이었는데 이 여성들의 삶 뿐만 아니라 이 여성들을 포함한 다른 월북 작가들의 삶을 자세히 들여다보니까 그쪽으로 가고 싶었던 것이 아니라 여기를 떠나는 것이 무척 중요한 삶의 과제였던 사람들이라는 걸 제가 알게 되었어요.

무슨 이야기냐면 당장 미군정 하에 남한이라고 하는 것은 쌀 배급도 제대로 되지 않고 친일파 청산은 거의 전혀 되지 않고 어제의 친일파가 오늘의 친미파가 되어서 또 득세를 하는 이런 상황을 견디지 못한 지식인들의 입장에서는 다른 곳을 가야 되는 거죠. 그러니까 여기가 아닌 게 중요한 거죠. 남한이 아니라는 게 중요했기 때문에 그럼 선택지가 뭐냐 했을 때 일본으로 가진 않겠죠. 중국 가기도 어렵죠. 그럼 북한으로 가게 되는 거죠. 그래서 이곳이 아니라는 인식, 여기면 나는 살 수 없다. 여기를 떠나고 싶다는 욕망이 굉장히 강했던 것이 이 월북 작가들의 내면을 이해하는 방식이 아닌가 저는 그렇게 생각을 했고요.

지하련과 이선희도 이 시기에 남편과 함께 월북을 합니다. 그리고 알려진 바에 따르면 지하련은 남편인 임화가 스파이 혐의로 아주 불행하게 또 숙청을 당하고 이선희 같은 경우도 나중에 영양실조로 죽었다고 나중에 김학철이라는 작가가 그렇게 또 전해오기도 했어요. 그러니까 굉장히 비극적이고 말하자면 물론 꿈을 쫓아서 북한으로 간 건 아니겠죠. 어쩔 수 없이 거기서 삶의 터전을 옮겼는데 그 이후의 삶은 말할 수 없이 비참했었던 그런 불행이 우리 모두의 불행이 아닌가 그렇게 생각이 됩니다.

진행자

감사합니다. 이제 수업을 정리하는 마지막 질문으로 이번 수업에서 우리가 여류 작가들의 교류를 중심으로 다루었는데요. 그러면 이 교류가 한국 문학사에 미친 영향력을 정리하면 무엇이라고 할 수 있을까요?

손유경 선생님

제가 이 강의 제목을 여류의 교류라고 약간 리드미컬하게 들리지 않을까 해서 제가 그렇게 강의명을 붙였는데요. 사실 이 여류라는 말이 우리나라의 굉장히 특이한 칭호죠. 지금은 누구도 여류라는 말을 잘 쓰지 않습니다. 가치 평가에 있어서 조금 이렇게 낮잡아서 평가를 한다는 그런 느낌이 있어서 지금은 그냥 여성 작가라고 얘기를 하는데 이 시기에 식민지 시기에는 낯선 여성 작가들이 등장을 하죠.

예전에는 그냥 집에서만 봤었던 사람들이 작가라면서 나타나니까 굉장히 사람들이 놀라면서 이 사람들을 묶어서 부를 마땅한 호칭이 없어서 여류라고 묶어서 하나의 뭉뚱그린 존재로서 여류 작가라고 표현을 했었죠. 그런데 이 여류 작가들의 초창기 교류한 흔적 서로 우정을 나누고 서로가 서로에게 힘이 되고 이랬던 장면을 보면 어떤 연구자는 그렇게 평가를 하기도 했어요. 약간 정실주의적이다. 그게 뭐냐면 굉장히 개인적인 이해관계에 따라서 서로의 뒤를 봐주고 너무 네트워크가 중요하기는 한데 그게 개인적인 관계 아니냐 그런 식으로 비판을 하신 분도 계세요. 그런 측면이 없지 않죠. 그런데 제가 이 수업에서 강조하고 싶었던 것은 그러한 네트워킹 그러니까 여성 작가들이 자신만의 욕망을 서로 발견해준 존재가 얼마나 소중한가를.

그러니까 그냥 말은 쉬울 수가 있죠. 자기들끼리 좋아서 어울려 다닌다. 근데 그거는 그냥 관찰자의 제3자의 입장에서 보는 것이고 예를 들면 이런 거죠. 나는 괴테를 굉장히 좋아하는데 철 들고 나서 내가 저 사람에게 호감을 품고 있는데 저 친구가 나도 괴테를 좋아해라고 했을 때의 이 기쁨 그러니까 워낙에 여성 작가의 존재가 아주 아주 적었겠죠. 아주 소수의 몇몇 안 되는 사람 중에 뜻이 맞고 감정이 통하고 그리고 개인사를 공유하고 있고 이런 존재를 만났을 때의 그 희열 또 예술가로서 느끼게 되는 어떤 벅찬 감정은 아마 지금 우리가 상상하기 어려웠을 것이다. 지금은 문단의 여성 작가들이 굉장히 많지 않습니까. 그런데 그 당시에는 정말 소수였기 때문에 이 사람들의 결속력은 아마 상상하기 어려울 정도로 컸을 거예요.

그리고 정실주의적인 관계였다는 평가에 대해서도 반대로 구인회라는 우리나라 모더니스트 단체가 있지 않습니까. 그 사람들이 왜 자기 단체 이름을 구인회라 그랬냐면 9명이어서. 만약에 8명이면 팔인회였겠죠. 그러니까 아무런 우리는 정치적인 목적 없이 우리는 그냥 친한 사람들끼리 모인 거다 아무런 정치적인 목적 없다. 그래서 우리는 구인회라고 했는데 그 구인회에 대해서는 누구도 정실주의적이다 그렇게 이야기하지 않아요. 그들의 관계는 굉장히 문단 권력을 아주 근본적으로 재구조화했었던 사람들이라는 평가가 있지만 아주 개인적으로 맺어진 끈끈한 관계에 대해서 정실주의적이라는 판단을 하지 않습니다.

그러니까 이 여성 작가들이 물론 누렸던 특권이 있죠. 누구나 신식 교육을 받을 수 없는 상황이었으니까 그런 특권에 대한 자의식으로 충만한 이 여성 작가들의 교류 양상이 잘 따지고 보면 우리가 알고 있는 주요한 작가들이 다 남성 작가들인데 그 작가들만 있었던 것이 아니고 이런 첨단의 감각과 인식을 가지고 있었던 여성 작가들이 있었다는 것, 얼마나 우리 문학사가 다채롭고 여러 색색깔의 존재들로 이루어져 있는지를 볼 수 있는 그런 산 사례가 아닐까 저는 그렇게 생각을 합니다.

진행자

감사합니다. 여성 작가 개인이 아니라 여성 작가들의 관계를 통해서 문학사를 보게 되어서 뜻깊은 시간이었던 것 같습니다. 그러면 이번 4차시 강의에서도 선생님의 부연 설명을 들으니 보다 생생하게 강의 내용이 이해되는 것 같습니다. 그러면 오늘 4차시 강의는 여기서 마치도록 하겠습니다. 감사합니다.

■ 학습활동 (총 108분)

가. 퀴즈(18분)

O/X 퀴즈(5분)

1. 최정희와 지하련의 문학은 그들의 배우자가 유명 문인이라는 이유로 신변잡기적이고 자서전적인 것으로 평가되어왔다. (O/X)

정답: O

2. 최정희는 주로 『조선중앙일보』 학예면에 여성 문인들의 글이 실릴 수 있도록 주선했다. (O/X)

정답: X

3. 최정희는 ‘여성문예가클럽’이라는 단체를 실제로 결성하여 운영한 바 있다. (O/X)

정답: X

4. 최정희와 이선희가 가까워진 것은 조선일보사에서 함께 일을 하면서부터이다. (O/X)

정답: O

5. 최정희와 지하련의 교류의 구체적인 내용은 주고 받은 편지 등의 자료가 거의 남아 있지 않아 확인이 어렵다. (O/X)

정답: X

선택형(5분)

1. 다음 중 최정희와 여성 문인들과의 교류를 통해 확인할 수 있는 것이 아닌 것은?
- ① 이영도의 편지를 통해 볼 때 최정희는 큰 집을 얻어 마음에 맞는 여성 문인들과 함께 지내 고픈 소망을 품고 있었음을 알 수 있다.
- ② 임옥인의 편지를 통해 볼 때 최정희는 여성 문인들의 재능을 발굴하고 이끌어주는 역할을 했음을 알 수 있다.
- ③ 최정희는 직접 출판사를 차려 여성 문인들의 글을 발표할 수 있는 지면을 만들었다.

정답: ③

2. 여류의 교류를 중심으로 포착한 일제 말기 문학의 새로운 모습으로 가장 적절한 것은?

- ① 일상으로 복귀한 남성 지식인들의 비굴한 삶의 기록
- ② 가정과 문단과 사회라는 삶의 현장으로 뛰어든 여성 예술가들의 삶에 대한 생생한 기록
- ③ 여성 문인들이 상호간의 교류만이 아닌 남성 문인들과 소통해나간 기록

정답: ②

3. 이선희에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 등단 초기부터 사회주의 계열의 작품을 발표했다.
- ② 극작가 박영호의 두 번째 부인이 되어 박명호와 전부인 사이의 자식들을 양육했다.
- ③ 성악을 전공했을 만큼 예술에 관심이 많고 재기 발랄한 성품의 소유자였다.

정답: ①

4. 지하련에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 임화의 부인이 아닌 작가 지하련으로 먼저 이름을 알렸다.
- ② 백철의 추천으로 단편소설 「결별」을 발표하며 문단에 이름을 알렸다.
- ③ 사회주의 집안에서 성장하였으며 동경여자경제전문학교에서 수학했다.

정답: ①

5. 최정희에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 함남 단천에서 태어나 두 집 살림하는 아버지에 대한 원망 가득한 유년기를 보냈다.
- ② 아내와 자식이 있던 김동환과 결혼하였으며 전실 자식을 키워야 했던 상황에서 형성된 계모 콤플렉스는 문학에도 영향을 끼쳤다.
- ③ 일제말기까지 작품 활동을 하다 해방 이후에는 소설을 쓰지 않았다

정답: ③

단답형(8분)

1. 최정희는 『○○○』 1931년 12월호에 사회주의 경향의 <니나의 세 토막 기록>을 발표하며 문학 활동을 시작했다.

정답: 신여성

2. 최정희가 해방 후 발표한 수필에는 지하련이 최정희의 눈썹을 면도해 주는 장면이 나오는데 이 면도의 모티프는 최정희의 초기작 「○○」에서 두 여성 인물의 애증의 관계를 형상화하는 주요한 소재라는 점에서 주목할 필요가 있다.

정답: 질투

3. 지하련은 자신의 소설 속에서 남편의 외도로 발생한 불화와 갈등을 남성이 주도권을 갖고 해결하도록 놔두지 않고 여성 간 문제로 이전시켜 처리함으로써 상대 남성의 '○○○'(agency)를 박탈하기 위해 발버둥치는 여성 인물을 창조해냈다.

정답: 행위성

나. 토론(45분)

이선희의 「가등」과 지하련의 「체향초」은 남성들에게만 무겁고 심각한 책무가 주어졌던 당대 젠더적 현실에 대한 발화라고 할 수 있습니다. 두 소설에서 확인되는 이선희와 지하련 문학의 공통점과 차이점에 대해 토의해 봅시다.

다. 과제(60분)

최정희와 이선희, 최정희와 지하련, 이선희와 지하련의 교류를 중심으로 세 작가의 문학을 이해 할 때 확보되는 비평적 인식과 문학사적 감각을 각 작가들의 구체적 작품에 대한 논평을 포함하여 서술해 봅시다.

■ 참고자료

이선희 ([한국민족문화대백과 보기](#))

최정희 ([한국민족문화대백과 보기](#))

지하련 ([한국민족문화대백과 보기](#))

이선희, 「계산서」, 『이선희 소설선집』, 현대문학, 2009.

이선희, 「가등」, 『이선희 소설선집』, 현대문학, 2009.

김정한, 최정희 공저, 「휴가」, 『한국소설문학대계 31』, 두산동아, 1995.

지하련, 「체향초」, 『지하련 단편집』, 지식을만드는지식, 2021.

최정희 지하련 공저, 「옛벚 지하련 보오」, 『도정 최정희 지하련 단편집』, 현대문학, 2011.

<5차시> 여성의 눈으로 본 일제 말기와 해방기

■ 학습목표

1. 일제 말기와 해방기를 ‘진보’의 개념과 감각에 비추어 파악한다.
2. 지하련이 진보적 남성 지식인의 연대를 탈신비화하는 양상을 이해한다.
3. 지하련의 <도정> 읽기를 통해 해방기에 대한 새로운 이해를 도모한다.

■ 강의 목차

1. 진보의 개념과 감각
2. 일제 말기 호모소셜한 동지들의 환상
3. 해방기의 공산당원들
4. 요약 및 정리
5. 핵심 체크

■ 강의 내용 전문

1. 진보의 개념과 감각

여러분 안녕하세요? ‘한국 페미니즘 문학과 문화’ 다섯 번째 수업입니다. 오늘 이 시간에는 <여성의 눈으로 본 일제 말기와 해방기>라는 주제로 수업을 진행하도록 하겠습니다. 먼저 일제 말기와 해방기를 ‘진보’라는 개념과 감각에 비추어서 파악해보고 지하련의 소설이 진보적 남성 지식인의 호모소셜한 연대를 탈신비화하는 양상에 대해서 살펴볼 것입니다. 이번 수업에서 주로 다룰 작가와 작품은 지하련의 일제 말기 소설과 해방기에 쓰인 <도정>인데요. 지하련은 지난 4차시 수업에서도 언급했지만 일제 식민지시기의 대표적인 사회주의 여성 문인입니다. 해방 이후에는 남편인 임화와 함께 월북을 한 여성 작가로 널리 알려져 있기도 합니다. 지하련은 해방기 대표적 소설 <도정>에서 반성과 자기합리화를 구별하지 못하는 진보적 남성 지식인을 주인공으로 등장시켜서 일제 말기와 해방기를 페미니즘의 관점에서 바라본다는 것이 무엇을 의미하는지 잘 알려줍니다. 지하련의 일제 말기 단편소설과 해방기 소설 <도정>을 함께 읽으면서 해방기에 대한 새로운 이해를 도모하는 것이 오늘 수업의 목표입니다.

근대 초기에 진보는 과학의 발전이나 인류사회의 진화를 믿는 근대주의자들의 낙관적 비전을 담고 있는 용어였습니다. “미래라는 시간 속에서의 상승과 열린 가능성”을 뜻하는 근대적인 진보 개념은 열등한 과거와 더 나은 미래 사이의 차이를 명백하게 하면서 역사는 완전히 새로워지는 것이라는 인식을 널리 퍼뜨렸습니다. 여기서 중요한 것은 단계의 차이인데요, 인

간의 단위이든 국가의 단위이든 간에 진보에는 항상 좀 더 빠른 것과 좀 더 느린 것이라는 시간 경험과 그 해석이 개입했습니다. 다시 말하면 조금 더 진보했다거나 조금 덜 진보했다는 ‘단계’의 문제가 여기서 핵심이었습니다. 이때 제기되는 질문은 과연 역사의 진보가 인간의 노력을 필요로 하는 것이냐 아니냐 하는 것입니다.

인류의 역사가 세계 시민사회를 향한 진보의 과정에 있다는 것을 정당화하고자 했던 칸트에 따르면, 프랑스 혁명이야말로 인간의 진보 능력을 지시하는 경험적인 상황이었습니다. 즉, 프랑스 혁명 당시에 혁명에 비록 가담하지는 않았지만 그것을 관찰했던 자들이 느낀 열정에 가까운 공감은, 인류에게 진보 능력으로서의 도덕적 소질이 있다는 사실을 입증한다고 칸트는 설명합니다. 혁명에 박수치면서 공감하는 무리는 특정한 이해관계를 벗어나 기쁨을 느끼는 사람들인데요, 이해관계를 떠나서 갈채하고 공감하는 이런 사람들이야말로 인류의 일반적인 특성으로서의 도덕성을 견지한다고 칸트는 설명했습니다. 이와 같이 칸트는 프랑스 혁명 자체가 아니라 프랑스 혁명에 대한 사람들의 반응과 인식을 인간의 진보를 가능하게 하는 동력으로 인식했습니다. 그리고 이 열정의 인간학적인 보편성과 망각 불가능성을 역사 진보 전망의 근거로 제시한 것이죠. 이처럼 칸트는 진보를 역사의 필연적 법칙으로서 바라본 것이 아니라 그것을 인간적 이성의 요청으로 이해했던 것입니다.

그러다가 19세기 이후에는 인류의 진보 가능성이 더 이상 의심되지 않고, 발전이라는 일반적인 법칙에 따라 인류가 진보한다는 믿음이 광범위하게 유포됩니다. 이제 진보는 더 이상 사전적인 정의를 필요로 하지 않는 대중적인 표어로 변모한 것입니다. 19세기 독일 사전에서 진보라는 항목이 아예 사라지게 된 것은 이러한 배경 하에서입니다. 마르크스와 엥겔스도 역사가 진보한다는 것을 이론의 여지 없는 사실로 간주했습니다. 마르크스와 엥겔스가 생각했던 진보에서 남달랐던 것은 “반대가 없으면 진보도 없다”라는 명제가 보여주듯이 여기서는 계급 투쟁이 진보의 역동적인 형태로 간주됐다는 점입니다.

이후 진보는 점차 ‘정도’나 ‘단계’가 아닌 ‘관점’의 문제로 변화하게 되는데요. 누가 더 진보했고 덜 진보했는가가 아니라, 인류 모두가 진보에 참여하고는 있으나 다만 각각 다른 방식으로 그렇게 하고 있다는 것이 중요해지게 된 셈입니다. 진보가 아니면 퇴보라는 양자택일적 구도에서 모든 당파들은 앞다투어서 진보의 자리를 찾기 위해서 분투합니다. 흥미로운 사실은, 서양 정치사상사에서 진보 이데올로기라든가 진보주의라는 명칭으로 자신의 정치적 특징을 드러내는 별도의 정치사상이 존재한 적 없다는 사실입니다. 다만 보수주의가 그 형태와 내용을 달리할 때마다 상대방은 언제나 진보주의적인 것으로 규정이 되었습니다. 따라서 특정한 정치사회적 이념을 기준으로 진보와 그렇지 않은 것, 즉 비(非)진보를 가르는 것은 어렵고 오히려 거의 대부분의 정치사회적 이론가들이 스스로를 진보적이라고 규정하기를 원했다고 보는 편이 타당합니다. 한국의 사정도 이와 크게 다르지 않았습니다. 진보라는 개념이야말로 한국에서 가장 인기 있는 정치 상품이라거나, 한국인들은 어떤 인물이나 정당을 진보적이어서 지지하는 것이 아니라 자기가 지지하기 때문에 진보적이라고 믿는 경향이 강하다는 말이 이것을 잘 설명해줍니다.

지금까지 설명한 것처럼, 개념사적으로 볼 때 진보라는 말은 변화와 상승에 대한 인류의 보편적 열망을 담고 있을 뿐 그 자체로는 특정한 이념을 함축하지 않는다고 봐야 합니다. 즉 진보와 보수란 인간 내면에 내재하는 특정한 기질적 성향과 관련되는 측면이 있습니다. 그러나 변화와 상승은 저절로 이루어지는 것이 아니며 변혁‘운동’이나 계급‘투쟁’을 통해서 그것을 도모해야 한다는 관점이 강조된다면, 진보라는 개념에 특정한 정치적 색깔이 덧입혀질 수도 있습니다. 결국 근대적 의미의 진보 개념에서 그 단어의 복잡한 용례를 가로지르는 공통점 한

가지를 찾는다면, 그것은 “언제나 옛것은 뒤쳐짐을 의미”했다는 것이 핵심입니다. 특히나 이 진보라는 단어가 대중적으로 사용될 때 그것은 선형적으로 이미 더 나은 것을 의미할 가능성이 커집니다.

한국현대문학의 전개 과정을 돌아보아도 매 시기 스스로가 진보적이라고 말하는 작가들이 있었습니다. 키워드 검색이 가능한 몇몇 신문과 잡지 기사를 찾아보아도, 진보라는 개념은 대단히 유동적이고 그 용례가 심지어 자의적이기까지 하다는 점을 쉽게 알아차릴 수 있습니다. 여기서 우리가 주목해야 할 것은, 카프 해체 이후에야 우리 문단에서 정치사회적 의미의 진보 개념이 부상하기 시작했다는 점입니다. 프롤레타리아 작가들이 과거를 되돌아보면서 자기 자신을 ‘진보적 문학’에 종사했던 작가로 표현하는 경우가 많았다는 것입니다. 또 해방기와 한국 전쟁을 전후한 시기에는 진보 담론의 인플레이션이라고 부름직한 현상도 나타났는데요. 좌익과 우익이 서로가 서로를 반동이라고 비난하면서 자신들을 진보로 자처하는 일이 흔했습니다.

그러나 전 세계가 냉전 체제로 재편되면서 반공을 내세운 한국에서는 한동안 정치사회적 의미의 진보 개념을 찾기가 어려워졌습니다. 진보가 혁명이나 변혁의 대체어로 통용되었기 때문인데요, 한국사회의 극심한 레드 콤플렉스가 한동안 진보 담론의 실종을 야기했다고 볼 수도 있습니다. 군사독재정권이 물러난 1980년대 후반부터 1990년대까지는 민주화 운동에 직·간접적으로 관여했던 지식인과 문인들이 앞다투어서 진보적인 학술·문인 단체를 설립하고 다시 한번 진보 담론의 인플레이션을 경험하게 됩니다. 한국현대문학사상 주로 정치사회적 의미에서 진보적인 문인으로 이해되어 왔었던 일련의 작가와 비평가는 지금보다 ‘더 나은’ 또는 예전보다는 더 ‘발전한’ 문학과 사회를 꿈꾸었습니다.

그런데 스스로를 진보적이라고 생각하는 지식인이나 문인은, 자신의 실천이 이전보다 더 발전했다는 것을 끊임없이 ‘증명’하기보다는 그것을 다만 ‘전제’한 상태에서 행동하게 될 가능성이 높다는 것이 문제의 핵심입니다. 왜냐하면 진보는 앞서 언급했던 것처럼 옛것을 뒤쳐진 것으로 파악하는 것을 동력으로 삼기 때문에 어떻게 더 나아졌는지를 증명하는 과정을 거치지 않은 채로 이미 더 나아진 상태로 출현한 것처럼 오해되기 쉬운 구조이기 때문입니다. 예컨대 해방기의 대표적 진보적 문인이라 할 수 있는 임화나 김남천의 비평문에는 자신들이 내세운 진보적 리얼리즘(론)이 1930년대의 리얼리즘(론)보다 어떤 점에서, 또 어느 정도로 발전했는가를 구명하려는 시도를 찾기가 어렵습니다. 해방기가 우리에게 중요한 것은 지금 우리들에게 익숙한 특정한 정치적 성향으로서의 진보적 가치와 감각이 이 시기에 이르러 비로소 뚜렷한 상을 그리기 시작했기 때문입니다. 일제 식민지시기에 카프라는 단체를 중심으로 활동했던 일련의 지식인들은 해방이 도래하자 당대를 풍미했었던 박헌영의 부르주아 민주주의 혁명론에 기대어서 진보적 문학론을 적극적으로 내세우기 시작합니다.

이러한 배경을 바탕으로 이번 시간에는 해방기의 진보적 문인들의 텍스트에 등장하는 진보라는 개념이 일제 말기와 해방기를 연속의 차원으로 경험하게 하는 일상 속에서 어떻게 감각되고 구현되었는지를 살펴볼 것입니다. 이를 위해서 조선문학가동맹이라는 해방기의 좌익단체가 고평했던 지하련의 소설을 분석할 것입니다.

2. 일제 말기 호모소셜한 동지들의 환상

지하련은 일제 말기 잡지 <문장>지를 통해 단편소설 <결별>로 등단한 1940년부터 1946년 대표작 <도정>을 쓸 때까지 만 6년 간 작품 활동을 했습니다. 그 사이에 식민지 조선이 해방되면서 그나마 길지 않았던 지하련의 작품 세계는 일제 말기 소설과 해방기 소설 <도정>으로

양분법적으로 파악되어왔습니다. <도정>의 작가로 널리 알려진 지하련의 일제 말기 소설이 본격적으로 검토되기 시작한 것은 비교적 최근의 일인데요. 진보적 리얼리즘론을 내세운 조선문학가동맹이 지하련의 <도정>을 이태준의 <해방전후>와 함께 1946년 ‘해방기념조선문학상’ 소설 부문 최종 경선작으로 올렸다는 사실이, 지하련을 ‘해방기 <도정>의 작가’로 부르게 한 결정적인 요인이 되었습니다.

그러나 조선문학가동맹 제정 문학상 부문 ‘후보’라는 바깥에서 주어진 ‘영광’이, 지하련의 삶과 예술을 온전히 조명하는 관점처럼 여겨지는 데에는 적지 않은 문제가 있습니다. 한 인간으로서나 작가로서나 생명이 길지 못했던 지하련의 작품 <도정>이 만일 조선문학가동맹 기관지 <문학>에 실리지 않았다면 지하련이 과연 지금과 같은 문학사적 위상을 차지하고 있었을는지 의문입니다. 그러나 해방기 진보적 문인들의 구심점이었던 조선문학가동맹의 심사평이 그 이후 지하련 소설을 읽어내는 다양한 방법론을 생성하는 데 오히려 걸림돌로 작용했을 가능성도 매우 높습니다.

이러한 관점에 따라 다시 읽는 지하련의 소설에서 가장 먼저 주의 깊게 살펴봐야 할 점은 삼각형의 인물 구도입니다. 그중 이 수업에서 주목하는 것은 부부관계가 아니라 남매관계이고, 이들 남매 사이에 어김없이 개입하는 또 다른 남성인물입니다. 즉 누이와 누이의 오빠, 그리고 오빠 친구라는 삼각관계를 중심으로 그려지는 진보적 남성 지식인의 환상 구조가 오늘 수업에서 중요하게 분석될 것입니다. 1941년에 쓰인 <체향초>, 1942년도의 <종매>, 같은 해에 쓰인 <양>과 같은 단편소설은 동지관계나 사촌남매관계에 있는 젊은 남녀를 주인공으로 내세운 작품들입니다. 먼저 <체향초>에서는 삼희와 삼희의 오빠, 그리고 삼희 오빠와 태일이라는 남성의 동지관계가 그려지고요, <종매>라는 작품에서는 정원과 석희, 석희와 태식의 동지관계가, 그리고 <양>에서는 정래와 정래 누이 남매, 그리고 정래와 상재의 동지관계를 중심으로 각각의 서사가 전개됩니다.

먼저, <체향초>와 <종매>는 어린 시절 돈독한 사이였던 누이와 사촌오빠가 성인이 되어 다시 만나면서 갈등을 빚는 과정을 그린 소설입니다. <체향초>의 주인공 삼희는 “한때 불행한 일로 해서” 등을 상한 사촌오빠의 집으로 요양차 내려옵니다. “전에 그렇게 상냥하던 오라버니가, 어쩐 일로 몹시 까다롭고, 서먹서먹해 갔다”라는 느낌으로 시작되는 삼희와 오빠 부부의 생활은 겉보기에는 평화롭고 순탄하지만, 삼희는 요양 생활 내내 오빠를 향해 동시에 숭구치는 존경심과 적대감으로 고통 받습니다. 삼희가 가장 참을 수 없어 하는 것은 바로 ‘생활’에 대한 오빠의 태도인데요, 그는 숨 막히는 더위에도 아랑곳하지 않고 “무서운 인내나 아집”을 과시하는 것처럼 노동복을 입고 일에 몰두합니다. 삼희는 사촌오빠의 이런 태도에서 어떤 “험폭한 데”가 있음을 직각하고 이렇게 쏘아붙입니다.

“오라버니 자랑스러 하네-”

하고 말을 해봤다.

“뭘루?”

“이렇게 사는 걸루요-”

“그런 걸까?”

“내 보니까 그렇데요. 꽤나 남이 해도 될 걸 손수 허고, 험 댄 지나치게 열중해 뵈구...”

“그게 자랑이란 말이지?”

“그러믄요-”

지하련의 <체향초> 일부분입니다. 정치적 사건에 연루되어서 옥고를 치르고 돌아온 것으로 설정된 오라버니는, 노동복을 입은 채 김을 매고 모종을 하며 돼지와 닭을 키우는 데 하루해를 다 보냅니다. 그러나 삼히는 사촌오빠의 이런 삶에서 어떤 “섬직한 인상”을 받습니다. 왜냐하면 그녀가 보기에 오빠는 필요에 의해서 노동을 하는 것이 아니라 노동이라는 개념을 신념화하고 생활을 이념화하고 있기 때문입니다. 삼히의 눈에 비친 오라버니는 직업을 갖고 있지 않지만 그렇다고 해서 집안 살림을 하는 것은 아니며 다만 다른 사람들에게 노동을 ‘자랑’하고 있을 뿐입니다. 누이의 이러한 도발에 그는 그저 ‘네 말이 맞다’고 수긍을 하지만, 그것은 그가 누이의 의견을 존중해서가 아니라 누이를 “적은 창조물”로 가볍게 취급했기 때문이라는 점이, 남매 간 갈등의 핵심에 자리 잡고 있습니다.

삼히는 태일이라는 청년에게 자격지심을 느끼는 오라버니를 향해서 “이따금 오라버니들은 꼭 어랜애 같어-”라고 말을 하지만 오라버니는 그 어린애다움이 너 같은 조그만 창조물은 결코 이해하지 못할 지극히 넓고 풍부한 어떤 것과 통할 수 있다며 농조로 훈수를 둡니다. 이에 삼히는 깊은 모욕감과 불쾌감을 느끼지만, 반격하는 삼히의 다음 대사는 동지관계에 있는 오라버니와 태일의 자긍심에 치명타를 줄 만큼 강한 메시지를 담고 있어서 함께 읽어볼 만합니다. “지극히 어진 이가, 그 어진 바를 모르듯 오라버니도 응당 몰라야 할 것을 이미 안다는 것은 어찌된 일예요?”

삼히의 이와 같은 발언에 따른다면, 주체가 이미 옳다고 확신하면서 하는 일은 옳지 않습니다. 왜냐하면 상대방에게 그것이 왜 옳은가를 보여주는 과정이 생략되었기 때문입니다. 앞에서 이야기했듯이 자신이 진보적인 지식인이라는 자부심으로 뭉친 인물이 가장 경계해야 할 것 중의 하나는, 자신의 입장이 다른 입장에 비해서 어떻게 더 나은지를 증명하는 과정을 거치지 않은 채 이미 더 나아진 상태로 출현한 것처럼 오해되기가 쉽다는 사실입니다. 만일 그렇게 하는 것이 가능한 존재가 있다면 그것은 신뿐인데, 삼히가 보기에 자신을 ‘작은 창조물’ 운운하는 오빠는 신의 자리에 서고자 하지만 실제로는 “거인도 죽고 천사도 가고 없는 소란한 시장의 아들로 태어나 한 울에도 능히 인색한 물골이 사나운 형상”을 한 작은 인간에 지나지 않습니다. 삼히는, 자기 누이를 작은 피조물로 부르면서 스스로를 신의 자리로 격상시키는 오라버니와 다르게, 자신을 ‘신’이나 ‘보편적인 인간’으로 오해할 가능성을 덜 지니고 있는 셈입니다.

삼히의 사촌오빠는 생활에 필요한 노동을 자랑으로 여기지만 정작 살림을 도맡고 있는 아내에게는 한결같이 무심합니다. 또한 결혼한 누이를 여전히 철없는 어린애 취급하는 반면 “훌륭한 ‘사나히’란 자랑”을 가진 친구 태일에 대해서는 “남성의 세계”를 대표한다며 그를 과찬합니다. 여자들도 비평을 할 수 있고, 살림하는 남성에게도 금지가 있는 생활을 꿈꾸는 누이들에게, 진보란 여성이 공적 영역으로 진출하는 데서 끝나는 것이 아니라 남성들이 사적 영역으로 들어오는 데서 시작된다는 것을 암시합니다. 그러나 오빠는 결코 살림을 금지로 여기지 않고, 다만 비어 있는 신념의 자리에 생활을 밀어 넣고 있을 뿐입니다. ‘생명’과 ‘육체’와 ‘사나히란 자랑’을 지닌 활동가 태일의 삶을 흠모하면서 그렇게 살지 못하는 자신의 상황에 자괴감을 느끼는 왕년의 ‘사회주의자’ 오라버니는, 자신의 우울한 내면과 의미 없는 삶을 의미 있게 만들어줄 스크린을 절실히 필요로 하는 존재라고 할 수 있습니다. 그는 내면의 어둠을 상연할 밝은 스크린을 순수한 누이에게서 찾고자 하지만 실제로 누이는 무구한 백지 같은 존재가 아니라는 데서 긴장이 발생합니다. 왜 매사를 조소적이고 방관적으로만 대하느냐는 오라버니의 비판에 누이가 왜 “오라버니만 조소적이지요 방관적일 수 있고 남은 그렇거면 못쓴단 거지요?”라고 항변하는 것은 누이에게도 내면과 시선이 있기 때문입니다. 삼히도 그의 오빠 이상으로

깊고 어두운 내면을 지녔다는 것을 오빠가 수긍하지 않는 한 <체향초>에 등장하는 남매가 화해하는 것은 매우 어려워보입니다.

<종매>라는 단편소설에서도 유사한 상황이 연출됩니다. 자신의 동지인 태식과 미묘한 심리전을 겪으면서 괴로워하는 사촌 누이 정원에게 오빠 석히는 예전의 밝은 모습으로 돌아가라고 종용합니다. 석히 역시도 “몹시 어둡고 서글픈” 내면을 남성 동지들의 영역으로 특권화하고 명랑한 누이라는 스크린에 그것을 상연하고자 하지만 누이인 정원은 <체향초>의 삼히가 그러했듯이 이번에도 오빠의 환상을 여지없이 깨뜨리고 맙니다. 그러자 석히는 “지금까지의 천진하던 원이는 어데를 가”게 되었냐며 개탄을 하죠. 이렇게 불화하는 남매들의 갈등은 오빠의 동지가 이 둘 사이에 개입하면서 더 본격화합니다.

<체향초>와 <종매>, 그리고 <양>에 등장하는 남성 주인공들은 각자 삶의 태도에 대해서 지나치게 큰 의미를 두고 서로의 진정성을 의심하는 데 익숙해져 있습니다. 예를 들어 <체향초>의 오라버니와 태일은 무엇이 진정한 생활이고 무엇이 비굴한 삶인지를 늘 진지하게 논의합니다. <종매>에서도 석히와 철재는 어떻게 사는 것이 잘 사는 것인가에 관해서 심각한 대화를 나누곤 합니다. 그러면서도 서로를 깊게 믿지는 못합니다. 또 계속 미묘하게 충돌을 하는데요. <양>이라는 작품에서는 동지 간의 그러한 불신과 불안이 선명한 꿈 이미지로 제시되면서 한층 생동감 있게 그려집니다. <양>이라는 작품에서 성재는 자신과 함께 지내는 정래에 대해서 자꾸만 “야릇한 압박과 불안”을 느끼곤 합니다. 정래는 성재에게 “당신은 내게 작구 속의 것 같은 일종의 공포가 있지 않”느냐면서 “자기 이외 아무 것도 신뢰하지 않는 사람”들이 남들과 접촉을 하는 것에는 언제나 심각한 불안과 공포가 따른다는 고백을 합니다.

지금까지 살펴본 것처럼 지하련은 자기 확신에 기반을 둔 동지들의 관계가 진정한 내적인 연대와 결속으로 이어지지 못하는 상황을 예리하게 포착합니다. 지하련의 소설들에서 사상범으로 옥고를 치렀던 왕년의 사회주의자들은 각자의 사상이나 노선을 두고 더 이상 논쟁을 벌이지 못하게 되자, 각자 사는 방식이나 말하는 스타일을 두고 대결을 펼치게 됩니다. 삶의 스타일을 두고 갑론을박하는 행위가 이념 논쟁의 대리전 양상을 띠게 된 셈이죠.

여기서 흥미로운 점은, 삶의 스타일에서 높은 비중을 차지하는 연애 문제를 그려내는 작가 지하련의 시선입니다. 남매관계에 끼어든 오빠의 동지들은 상대 여성으로부터 받는 애정보다 그녀들의 오빠로부터 받는 신임을 훨씬 더 중시한다는 특이한 양상을 보이는데요. 이를테면 <체향초>의 태일은 삼히를 향해 호감을 품으면서도 궁극적으로는 삼히의 오라버니와 서로의 초상화를 나누어 가질 만큼 공고한 유대감을 유지하는 데 더 많은 에너지를 쓰고 있습니다. <종매>에 등장하는 남성 인물들 또한 정원에게 각자의 방식으로 관심을 표명하지만 관계의 핵심은 자신들의 우정을 어떻게 잘 유지할 것인가에 놓여있었습니다. 이성과의 사귄과 달리 “사나이들의 사귄”은 결코 편협하거나 평범하지 않다는 석히의 발언은 이러한 맥락에서 매우 문제적입니다. <양>의 남성 주인공들인 성재와 정래 또한 정래 누이와 성재 간의 연애 문제를 툭 터놓고 이야기하지 못할 만큼 서로에 대한 탐색에 몰두하고 있습니다.

여성에 대한 남성의 호감과 애정이 그들의 오빠를 거쳐서 이리저리 굴절되면서 결국 소외되는 것은 누이들입니다. 다시 말하면 동지관계에 놓여있는 남성들에게 필요한 것은 상대방 여성으로부터의 즉답이나 인정이 아니라 같은 남성인 그녀들의 오빠들로부터의 신임과 존경이기 때문입니다. 누이와 오빠, 그리고 오빠의 동지라는 삼각 구도에서 누이의 가치가 오빠나 오빠의 동지에 의해서 결정되는 것은 당연하지만 오빠나 오빠 동지의 가치는 누이에 의해서 결정되지 않고 남성 간 상호 평가에 의해서만 매겨집니다. 호모소셜한 남성 사회에서 패권 게임의 승자가 되기만 하면 여자는 전리품처럼 따라오기 마련이고 그렇기 때문에 <체향초>의 태일과

<종매>의 태식, 그리고 <양>의 성재는 모두 그들이 호감을 품고 있는 여성의 ‘오빠’보다 우월해지기 위해서 분투합니다. 섹슈얼하지 않은, 혹은 섹슈얼한 것을 억압한 남성 간의 호모소셜한 연대는, 여자라는 섹슈얼한 객체를 소유할 수 있는 남성 주체 간의 상호 승인을 기반으로 하고 있습니다. ‘자기 여자를 소유하는 것’이 성적 주체가 되기 위한 조건인 셈이죠.

여기서 중요한 것은, 남성됨을 인정해주는 것이 이성인 여성이 아니라 다른 동성 남성이라는 점입니다. 남성의 주체화에 필요한 것은 자신을 남성으로 인정해주는 남성 집단이며, 남성의 가치는 남성 세계 안의 패권 게임에 의해서 결정이 되는 것입니다. 장끼 두 마리가 “숲에서 요란한 쟁투”를 벌이다가 결국 한 놈이 다른 한 놈을 해치우고 나서 힘차게 날아오르는 모습을 그린 <종매>의 마지막 장면은, 두 남성인물 간의 치열한 패권 다툼을 탁월하게 형상화한 대목으로 읽힙니다. 인용문을 함께 읽어봅시다.

바로 이때였다. 별안간 건너 숲에서 요란한 쟁투가 이러났다. 수풀 속이라 잘 분간할 수는 없었으나, 무엇인지 쫓고 쫓기우는 기세만은 분명했음으로 두 사람은 모르는 사이에 그 곳을 향하고 긴장했다. 이윽고 한 놈이 오색 빛깔로 찰란히 긴을 치며 쫓기든 놈을 박차고 호기 있게 날렸다-장끼였다. 그러나 남은 한 놈은 아무리 기다려도 다시 수풀에서 나오지는 않았다. -정말 어데가 그대로 죽은 것처럼 영 기척이 없었다…….

지하련 소설의 인물은 왜 삼각형으로 배치되는가라는 수수께끼를 풀기 위해서는 ‘차별에는 최소한 세 명이 필요하다’라는 명제를 되새길 필요가 있습니다. 차별이란 어떤 이를 타자화함으로써 그것을 공유하는 다른 사람과 동일화하는 행위입니다. 지하련 소설의 여성 주인공들이 처음부터 끝까지 자존심을 회복하지 못해서 괴로워하고 모욕감이나 불쾌감으로부터 놓여나지 못하는 데에는, 동지관계를 형성하고 있는 남성들의 체질적 배타성이 그 원인으로 자리 잡고 있습니다. 지하련 소설의 두 남성인물은 다른 한 명의 여성을 미숙하거나 순수한 대상으로 타자화하는 경험을 공유한 상태에서, 서로 존경하고 사랑하거나 질투하고 협상하면서 상대 남성보다 더 우월해지기 위해서 애씁니다. 그러나 지하련은 이들 남성 간 연대가 왜 상호 불신을 수반할 수밖에 없는 비극적 역사의 산물인지를, 그리고 내면의 깊이를 가지지 않은 누이에 대한 이들의 믿음이 왜 환상에 불과한지를 동시에 폭로합니다. 이를 통해 지하련은 진보적 남성 지식인의 호모소셜한 연대를 탈신비화하고 탈신화화하는 문학적인 성취를 이루었던 것입니다.

3. 해방기의 공산당원들

지금까지 지하련의 일제 말기 소설에 드러나는 진보적 남성 인물들의 환상에 대해서 살펴보았습니다. 지금부터는 이러한 논의의 연장선상에서 지하련의 해방기 소설 <도정>을 살펴보겠습니다. 지하련의 <도정>을 제대로 자리매김하기 위해서 <도정>은 일제 말기 지하련 소설에 등장했던 남성 인물들이 해방을 맞이해서 다시금 이합집산하는 과정을 근거리에서 포착한 작품으로 이해할 필요가 있습니다.

조선문학가동맹이 지하련의 <도정>을 고평한 근거는 그 작품이 지식인과 운동가의 양심 문제를 취급한 거의 유일한 작품이라는 것이었습니다. 그런데 사실 따지고 보면 지식인 주인공이 자신의 소부르주아 근성을 반성하거나 폭로하는 문학적인 설정은 한국문학사에서 전혀 새롭거나 특이한 것이 아닙니다. 예를 들어볼까요? 식민지시기에 쓰인 최서해나 강경애, 이태준, 유진오 소설가들의 작품에는 자신의 소시민성을 고발하면서 방황하는 정말 많은 주인공들이

등장합니다. 결국은 박헌영에게 밀려나게 될 운명의 장안파 공산주의자들이 공산당을 결성하는 과정을 포착했다는 점도 지하련의 <도정>을 돋보이게 하는 배경이 되기는 합니다. 그러나 정작 <도정>의 인물들이 어떤 노선을 왜 선택했는가에 관해서는 전혀 현실적 판단을 하고 있지 않습니다. 다시 말해 장안파 공산당 결성이라는 역사적 사건 또한 <도정>의 존재감을 좌우한다고 보기는 어렵습니다.

앞에서 이야기했었던 지하련의 일제 말기 소설을 떠올리면서 <도정>을 다시 읽을 때 가장 먼저 눈길을 끄는 점은 석재라는 주인공에게 공산당 입당이 ‘두 번째’ 사건이라는 사실입니다. 만일 석재가 해방기에 처음으로 공산당원이 된 것이라면 그가 자신의 소시민성을 통렬히 비판했다는 것에 어떤 식으로든 의미를 부여하는 것이 가능할 것입니다. 그렇지만 석재는 이미 식민지시기에 한 번 공산당원이 되려고 한 적이 있었습니다. 그리고 해방 직후에 두 번째로 당원이 되고자 하고 그런 점에서 그는 첫 번째와는 ‘다른’ 방식의 결단과 투신에 대해서 치열하게 고민했었어야 할 것입니다. 나라를 빼앗긴 상태에서 사회주의자 탄압이 일상화되고 지하에서 밖에는 운동의 명맥을 이어가지 못했던 시기에 공산당원으로 사는 것과, 전혀 “잡힐 염려가 없”어진 해방기에 공산당원으로 사는 것 간에는 비교할 수 없을 만큼 큰 차이가 존재합니다. 모든 것이 가능해진 시기로 접어든 지금, ‘나’는 무엇을 위해 왜 어떻게 싸워야 하는가? 다시 당원이 되겠다고 결심하는 석재는 이런 심각한 질문을 던지지 않습니다. 다만 그는 친구가 그를 ‘결백증 환자’라고 부를 만큼 자신의 “인간성” 문제로 오랫동안 고민을 해 오던 터입니다. 그런데 그의 고민은 애매하기 짝이 없고 지향성도 없습니다. 형태도 죄목도 분명치 않으나 “결국 내가 나쁜 사람이라는 애매한 자책”이 머릿속에서 떠나질 않던 차에 갑자기 해방을 맞이하게 된 석재는 공산당을 다시 결성하게 된다는 소문을 접하게 된 것이죠. 이때 석재의 머릿속에는 다음과 같은 환영이 떠오릅니다.

눈을 감았다. 순간, 머리속에서 독갯이처럼 불끈 솟는 ‘괴물’이 있다. ‘공산당’이었다. 그는 눈을 번쩍 떴다.

다음 순간 이 괴물은, 하늘에, 땅에, 강물에, 그대로 맴을 도는가 하니, 원간 찰거머리처럼 뇌리에 엉겨붙어 도시 떠러지질 않는 것이었다. 생각하면 긴 동안은 그는 이 괴물로 하여 괴로웠고, 노여웠는지도 모른다. 괴물은 무서운 것이었다. 때로 억척같고 잔인하여, 어느 곳에 따뜻한 피가 흘러 숨을 쉬고 사는 것인지 알 수가 없었다. 그러나 귀 막고 눈 감고 그대로 절망하면 그뿐이라고, 결심할 때에도 결코 이 괴물로부터 해방될 수는 없었다. 괴물은 칠같이 어두운 밤에서도 화-니 밝은 단 하나의 ‘옳은 것’을 진이고 있다 그는 믿었다. -옳다-는 이 어디까지 정확한 보편적 ‘질리’는 -나쁘다-는 어디까지 애매한 윤리적인 가책과 더부러 오랜 동안 그에게 크다란 한 개 고민이었든 것이다.

자신은 ‘나쁜’ 사람이라는 윤리적 가책에도 불구하고 자기가 믿은 당은 ‘옳다’는 판단이 가능했다는 것이 주인공 석재가 풀지 못한 갈등의 핵심입니다. 그러나 그것보다 더 심각한 문제는, 석재가 자신이 공산당을 ‘선택’했다고 여기고 있지 않다는 사실입니다. 석재는 자신을 금지에 찬 자율적인 주체가 아니라 무서운 도깨비에게 쫓기는 나약한 존재로 인식하고 있죠. 그리고 해방을 맞이한 지금까지도 그는 이 괴물에게서 “해방”되지 못하고 있는 것입니다.

<도정>에 등장하는 석재나 기철 같은 인물들은 일제 말기 지하련의 작품에 등장했던 다양한 유형의 남성 인물들을 떠올리게 합니다. 앞에서 이야기한 것처럼 여성 주인공의 눈에 비친 이들 남성의 호모소셜한 연대는 대단히 취약한 기반 위에 형성된 것이었음을 기억해 보시죠.

새삼 떠올려보면, 일제 말기 지하련의 소설에 그려진 남성 지식인들은 사소한 인정투쟁에 삶의 에너지를 소진하곤 했습니다. ‘사나히들의’ 자랑스런 연대를 지향하지만, 제 3자인 누이의 시선에 포착된 이들의 교우관계는 허물어지기 쉬운 환상, 즉 자신들만이 어둡고 깊은 내면을 지녔고, 어린 여자 같은 작은 피조물이 범접하기 어려운 크고 어려운 이상을 자신만이 품고 있다는 환상 말입니다.

일제 말기 지하련의 소설 <결별> 연작에서 아내들이 자신의 남편과 사랑에 빠진 친구를 두고 “정히 개는 무슨 봉변이예요?”라면서 오히려 자기 친구를 두둔하게 되는 가장 근본적인 이유는, 밖에서는 그토록 존경받는 훌륭한 남편이 집에서는 전혀 민주적이지 못한 가장이라는 사실에 있었습니다. <체향초>나 <종매>, <양>에 등장하는 오빠나 그의 동지들도 결혼까지 한 상대 여성을 “나이 사뭇 어린 녀학생을 대하듯 외람이 구”는 아니꼬운 면모를 지녔었습니다. 지하련은 이러한 남성들을 해방기에 다시 소설로 불러내면서 이들에게 공산당원의 자리를 제시해 봅니다. 그리고 왜 이들이 그토록 다시금 당원 되기에 목말라했는가를 묻고 있는 것입니다. 석재나 기철이라는 인물 뒤에는, 자신들의 민주적이지 못한 언행, 예를 들면 “여자가 아무리 영니해도 박알 일을 이해 못함 그건 좀 골난해”라든가 아내 친구와의 불륜 같은 비윤리적인 행위조차 ‘어른스러운 경험’이 하나 더 추가된 것으로 여기고 많으로써 상대 여성의 노여움을 사는 일제 말기의 진보적 지식인의 얼굴이 그림자처럼 뒤따르고 있습니다. 지하련이 묘사한 일제 말기의 진보적 남성들은 무엇보다도 민주적 감각을 소유하지 못한 이들이었습니다. 살림을 무시하면서 노동을 이념화하는 이중성도 노출을 했었었죠. 지하련의 일제 말기 소설과 <도정>이 이러한 사실을 날카롭게 드러내고 있는 것입니다.

그런 이들이 해방기에 결국 다 같이 공산당에 참여했다는 것은 무엇을 의미할까요? <도정>의 주인공 석재는 아무 곳에도 격할 줄 모르고 감동하지 않는 <양>의 주인공 성재와 흡사한 인물입니다. 그는 일본의 항복 선언 방송을 듣고도 스스로 의아할 만큼 별다른 심적 동요를 느끼지 못합니다. 새롭게 공산당이 결성된다는 소문을 듣고 당에 들어섰을 때에도 동지들과 악수를 나누며 일시적인 감격에 휩싸이기는 하지만 이내 냉담하리만큼 차분해지는 자신이 스스로도 잘 이해되지 않는 것입니다. 그것은 석재 자신이 스스로를 좋은 사람이 아니라고 자평할 뿐만 아니라 당을 조직한 인간들을 그가 염증이 날 만큼 ‘나쁜’ 사람들로 인식했기 때문입니다. 황금을 찾아 헤매던 기철이라는 인물이 요직을 차지한 상황에서도 여전히 활동을 해야 하는가라는 물음 앞에서 석재는 결국 그러리라고 다짐을 하지만 그 과정을 그리는 작가의 시선은 다음과 같이 착잡하기만 합니다. 인용문을 읽어보겠습니다.

그러나, 어떻게 된 ‘당’이든 당은 당인 거다. 그는 일즉이 이 당의 일흠 아래, 충성되기를 맹세하였든 것이고 … 또 당이 어리면, 힘을 다하여 키워야 하고, 가사 당이 잘못을 범할 때라도 당과 함께 싸우다 죽을지언정, 당을 버리진 못하는 것이라 알고 있다. 이러하기에, 이것을 꼬집어 이제 그로서 ‘당’을 비난할 수는 도저히 없는 것이었다. (….) 뿐만 아니라, 이제 기철이 당의 중요 인물일진대, 기철을 비난하는 것은 곧 당의 비난이 되는 것이었다.

당은 단지 당이기 때문에 비난하지 않는다는 이러한 인식을 어떻게 이해해야 할까요? 브레히트의 <당의 찬가>를 인용하면서 슬라보예 지젝이라는 이론가는 ‘당’이라는 형식에 대해서 다음과 같이 설명을 한 적이 있습니다. 즉 브레히트는 젊은 공산주의자에게 당이 모든 것을 알거나 옳은 것은 아니지만 그 ‘형식’이 중요하다는 것을 주장했다는 것입니다. 다시 말하면 중요한 것은 내용이 아니라, 당이 진실의 자리를 차지한다는 형식 그 자체입니다. 옳다는 형

식 말입니다. 당의 필요성은 그것의 외부성, 즉 밖에서부터 개입해 들어온다는 형식에 있습니다. 석재는 당의 그러한 외부성을 ‘도깨비’라는 말로 표현한 것이죠. 석재를 결코 쉽게 놓아주지 않는 이 괴물은 마침내 석재로 하여금 스스로를 또 한 번 소부르주아로 ‘심판’하게 만듭니다.

여기서 우리가 생각해 보아야 할 문제는, 고발과 심판의 거리를 어떻게 측정할 것이냐입니다. <도정>의 주인공 석재는 스스로를 고발하는 것이 아니라 ‘심판’을 함으로써 갱생을 도모합니다. 고발당한 주체는 자기변호나 변명을 할 수 있지만 심판을 당한 주체는 갱생이 아니면 붕괴라는 양자택일적 구조에 갇히기 쉽죠. 이때 지하련의 심판당한 주체는 표면적으로는 갱생을 희구하는 것처럼 보입니다. 석재는 이렇게 말합니다. “나는 나의 방식으로 나의 ‘소시민’과 싸호자! 싸움이 끝나는 날 나는 죽고, 나는 다시 탄생할 것이다.”라고 말이죠. 이렇게 지하련은 반성과 자기합리화를 구별하지 못하는 진보적 남성 지식인들을 등장시켜서 심판과 갱생의 과정을 거치게 합니다. <도정>의 마지막 장면에서 갱생을 외치고 있음에도 불구하고 주인공 석재는 여전히 괴물에 이끌려가는 붕괴된 ‘작은 피조물’처럼 보입니다. 왜냐하면 그는 두 번째인 이번에도 역시 당을 선택한 것이 아니라 공산당이라는 ‘괴물’에게 이끌려가고 있는 것처럼 그려지기 때문입니다. 석재는 소시민성 폭로라는 낯익은 레퍼토리를 반복할 뿐이지 그 이전, 즉 첫 번째와 ‘달라진’ 또는 그 이전보다 더 ‘진보한’ 어떤 내적 확신을 품고 있지 못합니다. ‘옳다’고 상정되는 ‘당’의 이름으로 이러한 모호함을 덮어버렸기 때문입니다.

해방기의 진보적 문인들이 제기해야 했던 가장 중요한 질문은, 과거 자신이 어떤 계기로 마르크스주의를 ‘포기했는가’가 아니라, 과거 자신은 어떤 계기로 마르크스주의를 ‘선택했는가’였는지도 모릅니다. 왜냐하면 자의였든 타의였든 어쨌든 한 번 버렸던 것을 다시 취하는 데에는 첫 번째 선택과는 질적으로 다른 어떤 결단과 계기가 요구될 것이기 때문입니다. 그리고 이 구별을 위해서는 먼저 ‘과거의 자신이 어떤 계기로 마르크스주의를 선택했는가’를 되물었어야 했을 것입니다. 그러나 무언가에 압도되어서 또다시 공산당에 투신한 석재와 그가 염증이 날 만큼 혐오하는 기철 같은 동지들은 이런 질문에 아예 괄호를 쳐 버립니다. 이 인물들은 금지와 자율이 기초가 된 민주적인 삶의 모델을 끝내 개발하지 못한 채로 해방을 맞이하고 다시금 호모소셜한 정치적 연대를 결성한 것입니다. 일제 말기와 해방기는 주체에게 스스로를 ‘민족의 죄인’이라든가 ‘해방의 아들’로 새롭게 명명할 수 있을 만큼의 충분히 긴 시간적 거리를 허락하지 않았을지도 모르겠습니다. 결국 지하련의 소설은 ‘기억의 정치학’을 작동시킬 여력조차 갖지 못한 채 해방을 맞이한 진보적 남성 지식인의 맨얼굴을 보여주고 있었던 것입니다.

4. 요약 및 정리

이제 오늘 수업 내용을 정리해보겠습니다. 수업 앞부분에서 이야기한 것처럼 진보라는 개념 자체는 특정한 정치사회적 이념을 함축하거나 지향하지 않습니다. 관점과 방법이 다를 뿐 근대 인류는 저마다 진보를 지향한다고 해도 과히 틀린 말은 아닙니다. 예전보다 더 나아진 미래를 꿈꾸는 것에 단 하나의 길만이 존재한다고 주장하기는 어려울 것입니다. 그렇다면 과연 한국근대문학의 역사에서 ‘진보적 작가’로 간주되거나 자처했던 이들은 과연 어떤 점에서 비(非)진보적인 작가와 구별된다고 할 수 있을까요? 우리 문학사에서 가장 쉽게 떠오르는 진보적 문인은 일제시기 카프를 중심으로 활동한 사회주의 계열의 작가와 비평가들입니다. 이들은 당대보다는 후대에, 그리고 카프 전성기보다는 카프 해체 이후에 본격적으로 진보적 문인으로

평가되거나 분류되었습니다. 그리고 해방을 맞이한 후에는 발 빠르게 문인 단체를 결성하면서 이 진보적 문인들은 짧은 전성기를 구가합니다.

문제는 이들이 내세운 진보적 문학론이 일제시기의 문학론보다 눈에 띄게 나아지거나 더 발전했다는 사실이 입증된 바 없고 그들 스스로도 그것을 증명하려 하지 않았다는 점입니다. 해방기에 ‘두 번째’로 정치적 문학운동에 투신했음에도 불구하고, 이들은 과거에 누가 강제로 전향했고 누가 자발적으로 전향했는지를 놓고 갑론을박했을 뿐이지, 자신들의 두 번째 선택이 첫 번째 결단과 얼마나 어떻게 또 왜 다른가라는 의미심장한 질문은 던지지 않았습니다. 지하련이 맞이했던 해방기는 가슴 떨리는 미래의 첫 페이지가 아니라 어두운 과거의 끝자락이었습니다. 그리고 그가 또 마주친 것은 진보적 남성 지식인들의 호모소셜한 정치적 연대였습니다. 지하련의 소설은 우리문학사에서 개념화한 진보와 구별되는 인격화한 진보의 양상을 묘사하면서, 호모소셜한 남성 멤버들에게 결여되어 있는 자율성과 민주주의적 감각을 폭로합니다.

그러나 지하련의 이러한 발견을 특정 문인 개인의 한계나 치부로 돌린다면, 이것은 몰역사적이거나 비구조적인 인식에 지나지 않을 것입니다. 그보다는, 식민지 조선에서 ‘사상’이란 그 어떠한 민주적이며 시민적인 공론장에서 주장될 수도 또 반박될 수도 없었다는 점을 다시 한번 떠올려볼 필요가 있습니다. 앞서 언급했듯이 식민지 체제 하에서 처음 이루어졌던 우리의 현대적인 사고 체험은 고차적이고 개방적인 비판과 토론이 아니라 권력 아래에서의 생존 문제로 고착되었습니다. 이러한 식민지적인 요인을 고려하지 않는다면, 왜 동지관계를 맺고 있는 지하련 소설의 남성인물들이 서로에 대한 불신과 막연한 공포에 시달리는지 이해하기 어려울 것입니다. 이토록 협소하고 폐쇄된 현대적 사고 체험의 장에서, 민주주의적 감각이 싹트기란 불가능에 가까운 일이었는지도 모릅니다.

만일 진보란 개인의 자율에 기반을 두고 평등의 이상과 연대를 추구하는 민주주의와 별개로 사유될 수 없다는 말을 인정할 수 있다면 지하련 소설에 등장하는 각성한 여성인물들이 비민주적인 남성인물들의 호모소셜한 연대를 왜 그토록 신랄하게 비판했는지 이해하게 될 것입니다. 만일 겉으로 내세워진 어떤 이념이나 그것을 표현하는 정치적 언어의 진보성으로 진보를 판단하는 것이 아니라, 현실 속에서 약자와 소수자의 권익을 증진하는 데 큰 가치를 두고 자신의 위치에서 실제로 그렇게 행동하는 것을 ‘진보적’인 것으로 판단할 수 있다면 지하련의 소설 속 누이들이 꿈꾼 것은 바로 이러한 ‘수행적 진보’가 아니었을까 묻게 됩니다.

5. 핵심 체크

진행자

여러분 5차시 강의 잘 들으셨나요? 그럼 이제 마지막으로 선생님과 대화를 통해서 강의의 주요 내용을 짚어보도록 하겠습니다. 제가 선생님께 몇 가지 질문을 드려보겠습니다. 작품에 대해서 얘기하기 전에 먼저 이 수업에서 핵심적인 용어로 호모소셜한 남성 동지라는 말이나옵니다. 이 용어가 무엇인지 설명해 주시면 좋을 것 같습니다.

손유경 선생님

호모소셜하다는 말은 수업 시간에 제가 핵심으로 사용을 하면서도 충분히 설명을 못 해드린 것 같은데요. 남성 동성사회라고 번역을 하기도 하고 아니면 그냥 호모소셜하다라는 언어를 쓰기도 합니다. 한마디로 이야기를 하면 성적으로 관계가 없지만 동성사회를 형성하고 있는 남성 커뮤니티라고 생각을 하시면 됩니다. 커뮤니티라는 말이 약간 과하게 여겨지기도 하는데

요. 그러니까 남성들 간의 상호 인정 또 서로에 대한 지지를 토대로 굴러가는 상황을 생각을 하시면 됩니다.

그런데 수업에서 호모소셜한 남성 동지 또는 남성 공동체라는 말이 중요했었던 것은, 제가 수업 시간에도 강조를 했지만, 지하련 소설에는 삼각관계가 주로 등장하기 때문이죠. 두 명의 남자와 한 명의 여자. 그런데 그게 우리가 흔히 생각하듯 삼각관계, 한 명의 여자를 놓고 두 사람이 동시에 사랑하는 삼각관계가 아니고요. 누구와 누구의 감정이 중요하냐면, 남자 1과 남자 2의 관계가 중요하고 그 다른 한 명인 여성의 감정은 중요하지 않습니다. 그러니까 호모소셜한 남성 공동체의 특징은 상대 남자가 다른 여자와 어떤 관계를 맺는지보다 이 남자가 나와 어떤 관계를 맺는지가 훨씬 더 중요한, 그래서 상대 남성으로부터 인정을 받는 것이 매우 중요한 그런 관계라고 할 수 있습니다. 그래서 오빠와 오빠의 여동생인 누이, 그리고 오빠의 친구 이렇게 세 명이 등장을 하는 상황에서 이 오빠의 친구는 자기가 좋아하는, 친구의 누이가 있단 말이에요. 누구한테 어필을 해야 될까요?

진행자

동생이 아닐까요?

손유경 선생님

네, 그렇게 생각하기가 쉽죠. 그런데 지하련 소설의 특징적인 면은 호감을 품고 있는 여성에게 자신의 매력을 어필하는 것이 아니라 그 여성의 보호자 격으로 나오는 상대 남성 그러니까 그 오빠한테 자기의 잘남을 과시해야 되는 상황이 연출이 된다는 것입니다. 그게 바로 호모소셜한 남성 연대의 특징이에요. 그러니까 내가 이 여성을 차지하는 것이 나에게 중요한 것이 아니라 여성을 차지함으로써 저 남자보다 우월해지는 것이 중요한 거죠. 그렇기 때문에 소외되는 것은 이 여자인 거예요. 항상 둘이 난리예요. 이 두 사람이 서로 이기지 못해서 난리고 자기를 중시하는 것 같은데 자기는 어쩐지 소외되고. 그래서 일본의 페미니스트 지식인인 우에노 치즈코가 차별에는 최소한 세 명이 필요하다(라고 말하기도 했죠.) 둘이 이 누이를 소외시키고 둘 사이의 헤게모니 다툼이 일어나는 상황을 지하련 소설에서 자주 발견을 할 수 있었고요. 그래서 저는 그 상황을 설명하기 위해서 이브 세즈윅이 처음 썼었던 그 용어인 ‘호모소셜한 남성 공동체’ 개념을 가져와 본 것입니다.

진행자

사례를 통해서 말씀해 주시니 잘 이해가 되었습니다. 그럼 다음으로 이번 수업에서 주로 다루었던 지하련의 <도정>에 대해서 궁금한 점이 있습니다. 강의 중에도 나왔지만 <도정>에 등장하는 주인공 석재는 계속해서 괴로워하고 있습니다. 강의 시간에도 설명해 주시긴 하셨지만 석재가 왜 이렇게 괴로워하고 있는 것인지 설명해 주시면 좋겠습니다.

손유경 선생님

선생님이 지금 말씀하신 것처럼 지하련의 <도정>에 등장하는 주인공 석재는 첫 장면부터 굉장히 우울한 사람으로 등장을 합니다. 해방의 소식을 들어도 그걸 기쁨으로 여기지 않고 약간 얼떨떨해하고 혼란스러워하고 ‘진짜가?’ 이런 혼란스러운 감정에 휩싸이는 것으로 그려집니다. 그러니까 석재는 애초에 해방이라고 하는 것을 개인적이거나 민족의 영광으로 여기기보다는 또 하나의 혼란, 앞으로 어떤 일이 펼쳐질지를 두려워하는 상황이라는 것을 첫 장면에서

부터 눈치를 챌 수가 있어요.

근데 석재의 이 혼란은 도대체 어디에서 비롯되는 것일까요 따져보면 이 사람이 주변의 여러 친구들을 만나죠. 과거에 친일파였던 사람 또는 왕년에 사회주의자였던 친구들, 이런 사람들을 만나요. 하나같이 석재가 보기에는 반성을 하지 않는 인물들인 거죠. 그 반성이라고 하는 것이 윤리적으로 ‘내가 못났다’ ‘내가 잘못됐다’라는 측면이 아니라 해방이 됐으면 완전히 외부 조건이 달라지는 거잖아요. 그러면 자기가 해방기에 어떤 정치적인 결단이나 선택을 할 때 내가 왜 해방기에 이런 선택을 하는지에 대한 충분한 근거가 있어야 되잖아요. 그런데 별 이유 없이 갑자기 공산당이 조직된다고 하니까 왕년에 공산주의였던 친구가 또 거기에 자동적으로 가입을 하고 친일파였던 애는 여전히 잘 살고 그래서 도대체 이 상황이 무엇인가 싶은 이해 못하는 상황들로 인해서 석재가 가지게 되는 불만과 불안이 석재의 괴로움의 원천인 것 같습니다.

제가 좀 전에 해방기가 되어서 인물들이 어떤 선택을 할 때 이유가 있어야 된다고 했는데요. 그건 어떤 상황이나면 왕년에 사회주의자였던 사람들이 중간에 일제의 탄압에 의해서 전향을 하거나 아니면 지하로 숨어들게 되는 그런 과정을 겪게 되잖아요. 그런데 이 지하련의 <도정>에 등장하는 사회주의자들의 특징은 (이렇습니다. 만약) 본인이 전향을 했어요, 일제 말기에. 그런데 해방기라는 혼란기에 좌우익이 대립을 하면서 공산당이 결성이 되지 않았습니까? 그런데 너무나 아무렇지도 않게 또 당원이 되려고 해요. 그럼 지금 두 번째잖아요. 일제 시기에 아주 아주 어렵고 정말 지난한 투쟁을 거쳐서 겨우 겨우 (해방기가 온 거죠.) 물론 공산당은 제대로 결성이 되지 못했지만, 탄압 때문에. 근데 두 번째면 내가 그때는 왜 입당을 하려고 했는지, 그리고 해방이 된 시점에는 내가 예전에는 전향을 했었지만 두 번째 선택의 근거는 뭘지, 이런 자기 성찰이라든가 반성이 전혀 없는 상태로, ‘그때도 사회주의를 했으니까 지금도 사회주의’라는 식의 나이브하고 성찰 없는 모습을 석재가 목도하게 되는 것이죠.

그래서 자기도 공산당에 입당을 해야 되는가라는 과제 앞에서 이러지도 못하고, 그러니까 그냥 자동적으로 ‘그래, 옛날에 했으니깐 이번에도 또 하지’라고 하기도 어렵고, 그렇다고 해서 오히려 도망을 칠 수도 없는 상황이 석재의 내면의 혼란과 괴로움의 원인이라고 할 수 있습니다. 해방기를 많은 지식인들이 영광이자 기쁨으로 누리기보다는 혼란과 혼돈과 갈등 속에서 경험을 했으리라고 석재를 통해서 추측을 해볼 수가 있겠죠.

진행자

감사합니다. 시대적 배경 속에서 이해를 해보니 석재가 왜 그렇게 괴로워했는지 생생하게 다가옵니다. 지하련의 소설에 등장하는 남성 동지들은 앞서서도 문제점을 말씀해 주셨지만 또 문제가 민주적 감각이 부족했다라는 점을 수업시간에 지적해 주셨습니다. 왜 그랬을까요?

손유경 선생님

지하련 소설에는 아까 제가 말씀드렸던 오빠라는 존재들, 사촌 오빠이기도 하고 친오빠이기도 한, 여성 주인공의 오빠들이 나오는데, 그 인물들이 대체로 왕년에 사회주의자였던 것으로 등장을 합니다. 그리고 강요에 의해서 전향을 하거나 현재는 운동가로서의 삶을 하지 않는 그런 인물들이 나오는데, 굉장히 제가 인상 깊게 읽었던 대목은, 제가 수업 중에도 소개를 해드렸지만, “오빠 되게 자랑스러워하네”라는 누이의 대사예요. 근데 어떤 장면을 보고 “오빠 되게 자랑스러워 하네”라고 하나면 (오빠가) 보여주려고 막 살림을 하는 장면이예요. 그러니까 밖에서 혁명가로서 운동가로서 삶을 포기 당한 오빠들이 텃밭을 가꾼다든가 갑자기 집안 보수

를 한다든가 너무 열심히 땀을 뻘뻘 흘리면서 일을 하는데 지하련 소설에 등장하는 젊은 여자 주인공 눈에는 그것이 생활을 사랑해서라든가 살림을 중시하는 모습이 아니고 ‘나는 지금 일을 하고 있어’라는 걸 누군가에게 보여주는 모습으로 비춰진 거죠. 왜 그런가 하면 살림하는 아내는 무시하기 때문이에요. 정말 자기가 일을 중시하고 가사 일에서 보람을 느낀다면 안 보이는 데서 일을 해야죠. 원래 가사 일이라는 것은 안 보이는 데서 하게 되지 않습니까. 텃밭 가는 것보다 빨래하고 설거지 하는 게 훨씬 루틴이 더 지루하고 오래 해야 되잖아요.

왜 이런 거리 두기(를 할 수 있었을까), 누이의 눈에 “오빠 되게 자랑스러워 하네”라는 발견을 했을까를 따지고 보면, 기본적으로 이 여성 주인공들의 눈에는 이 사람들이 바깥에 나가서 하는 좋은 말들, ‘사회가 이렇게 변해야 된다’, ‘이 나라가 이런 방향으로 나아가야 된다’ 속에 ‘나는 누구인가’에 대한 질문은 빠져 있었기 때문인 거죠. ‘집 안에서 나는 어떤 남편인가’, ‘나는 어떤 아버지인가’, ‘나는 어떤 남자인가’에 대한 질문이 빠져있으니까 다분히 권위적이고, 옳다는 것에 대한 확신은 있으나 그것이 내 주변 사람에게 지지를 받는 것인지, 내가 발 딛고 서 있는 이 기반이 정말 단단한지에 대한 자기 점검이 너무 없어 보이는 것이죠. 그러니까 일상적으로 생활하는 누이에 대해서는 ‘너는 어린애니까 알려고 하지마’라고 한다든가, 부인의 살림에 대해서 충분히 인정하거나 지지하기보다는 그냥 못 본 체하는 모습들을 지하련의 젊은 여자 주인공들은 비판적으로 인식을 합니다. 그리고 제가 봤을 때는 혁명이라든가 사회 운동이라든가 이런 구호 속에서는 미처 발아되지 못한 민주적인 감각, (이 남성 인물들이) 실생활에서, 수행적으로 자기가 실천하는 대화 속에서, 일상적으로 밥 먹고 생활하는 것 속에서 싹터야 되는 민주적인 감각을 키워나가지 못했던 상황을 지하련이 포착을 하고 있었던 것이 아닌가 하는 생각이 듭니다.

그리고 이러한 민주적인 감각의 부재는 두 남성 인물 간의 우정이 사실 가능하지 못한 지점(과 연관되어 있습니다.) 아까도 제가 말씀드렸잖아요. 두 사람이 굉장히 가까운 동지인데 서로를 너무 믿지 못하고 마치 여동생을 차지하는 것이 둘의 권력관계의 문제인 것처럼 다가서는 모습들이 사실은 다 민주적인 감각의 부재라는 말로 표현할 수 있는 사태가 아닌가 하는 생각이 듭니다.

진행자

텍스트만 읽을 때는 몰랐는데 선생님의 설명을 들으니 지하련의 소설들이 여전히 오늘날에도 그 문제성을 잃고 있지 않다는 생각이 듭니다. 그러면 강의를 정리하는 마지막 질문으로 지하련의 문학사적 의의에 대한 선생님의 평가를 말씀해 주시면 좋겠습니다.

손유경 선생님

사실 <한국 페미니즘 문학과 문화> 전체 강의에서 가장 잘 알려져 있지 않은 작가가 지하련일 겁니다. 지하련은 우리 문학사에서 그냥 임화의 부인으로만 소개가 되어 있고 일제 말기에 썼었던 몇 편의 단편소설 외에는 별로 주목을 받지 못한 작가입니다. 그런데 사실 한 작가의 문학사적인 위상이 그가 썼던 작품의 개수나 활동했었던 시기의 길이 여부로 좌우된다고 저는 생각하지 않습니다. 한편으로도, 단 한 편의 소설로써 문학사의 장면을 바꿔버릴 수도 있고 단 5년을 작가 생활을 해도 그 이전과는 전혀 다른 문학사적인 흐름을 만들어낼 수도 있잖아요. 사실 예술이라는 게 그렇잖아요. 많이 오래 한다고 해서 잘하는 것은 아니잖아요. 그런 점에서 지하련은 활동 시기도 굉장히 제한적이었고 일제 말기 몇 년(정도였고) 해방기에는 월북을 했기 때문에 그 이후에는 쓸 수 없는 상황이었죠. 워낙에 비극적인 개인사 때문

에. 실제로 지하련이 일제 말기에 썼었던 작품 수도 많지 않습니다.

그런데 제가 지하련을 수업 하나로 독립시켜서 봤었던 이유는 지하련을 통해서 해방기의 모습을 다시 바라볼 수 있다는 점이었습니다. 기존에는 지하련의 일제 말기 단편 소설들을 중심으로 그 작가의 중요성에 대해서 주로 연구가 되고 또 수업도 하고 그랬는데, 저는 이번에 지하련의 <도정>이라는 소설을 본격적으로 해방기의 대표 작품으로 자리매김하고 싶었습니다. 해방기를 새롭게 볼 수 있는 눈, 그러니까 해방기를 다른 관점에서 볼 수 있게 하는 아주 중요한 텍스트로 지하련의 <도정>을 놓고 싶었던 건데요. 제가 수업 도중에는 충분히 설명하지 못했지만 주로 우리가 해방기 대표작이라고 하면 자동적으로 이태준의 <해방 전후>를 떠올립니다. 그리고 지하련도 <도정>의 작가라는 점, 그리고 해방기 문학가 동맹에서 이태준에게 1등상을 주고 지하련의 도정은 2등상을 주었던 점으로 중요하게 언급은 되었지만 도대체 그 작품이 해방기를 어떻게 보고 있는가에 대해서는 별로 이야기가 된 바가 없는 것 같아요. 그래서 지하련의 문학사적 의의를 1차적으로 정리를 한다면 해방기를 다시 볼 수 있는 눈을 준다는 것이죠.

그럼 이 사람은 해방기를 도대체 어떻게 보느냐. 이태준의 해방 전후에는 ‘현’이라는 주인공이 등장해서 왜 자기가 사회주의적인 운동으로 투신할 수밖에 없었는지에 대한 내적인 고백이자 흐름을 보여주었다면 지하련은 우리에게 이런 것을 질문한다고 저는 생각을 합니다. 해방기가 각각의 지식인들에게 던진 질문은 완전 새로워져야 된다는 것입니다. 아까 제가 민주적인 감각과 관련해서도 말씀을 드렸고 또 주인공 석재의 괴로움의 원천에 대해서도 말씀을 드리면서 던지시 암시를 하기는 했지만 지하련이 보기에 해방기에 좌우익 이데올로기 대립하면서 여러 성향을 지닌 지식인들이 새롭게 역사의 주인공으로 나섰단 말이에요. 일제 말기에는 꿈쩍 못하다가 새롭게 역사의 무대에 선 지식인들에게 지하련은 그것을 주문하고 있는 것 같아요. ‘그래서 다시 네가 뭘 하고 싶은가?’ 그러니까 예전에 공산주의였으니까 이번에도 사회주의에 입당하고 예전에 내가 전향을 했으니까 지금은 완전히 세탁해서 새로운 삶을 꿈꾸면서 전혀 반성 없는, 그러니까 내면의 깊이를 가지지 못한 존재들에게 자기 자리를 점검하라고 주문을 하는 것 같습니다.

그리고 사실 우리가 해방기를 가장 뼈아프게 기억하는 것은 우리가 친일파 청산을 전혀 하지 못했다는 점 그리고 우리의 힘으로 남북 분단을 막지 못했다는 점 때문입니다. 꼭 누구를 탓하는 것은 아니지만 그때 만약 우리가 우리의 선 자리를 점검했더라면 우리가 과연 어떤 상황에서 이 시기를 시작해야 되는지에 대한 철저한 성찰이 있었다면 어땠을까 하는 생각을 지하련을 통해서 하게 됩니다.

진행자

마지막으로 지하련의 문학사적 의의까지 정리해 보았습니다. 선생님께서 말씀하셨듯 지하련은 조금 낯선 작가인데 여러분들도 이 강의를 통해서 새로운 작가를 만나보셨기를 바랍니다. 그럼 이것으로 강의 마치겠습니다. 감사합니다.

■ 학습활동 (총 108분)

가. 퀴즈 (18분)

O/X 퀴즈 (5분)

1. 칸트는 진보를 역사의 필연적 법칙으로서 바라본 것이 아니라 인간적 이성의 요청으로 이해했다.

정답: O

2. 카프 해체 이후에야 우리 문단에서 정치사회적 의미의 진보 개념이 부상하기 시작했다.

정답: O

3. 지하련의 대표적인 작품은 주로 일제 말기에 쓰인 소설들로 간주되었다.

정답: X

4. 지하련의 <종매>에 등장하는 남성 인물들은 정원에게 각자의 방식으로 관심을 표명하지만 관계의 핵심은 자신들의 우정을 어떻게 잘 유지할 것인가에 놓여있다.

정답: O

5. 조선문학가동맹이 지하련의 <도정>을 고평한 이유는 이 작품이 당대에 페미니즘 사상을 진지하게 다루었기 때문이었다.

정답: X

선택형 (5분)

1. 다음 중 ‘진보’ 개념에 관한 설명으로 적절하지 않은 것은?

① 19세기 이후에는 인류의 진보 가능성이 더 이상 의심되지 않고, 발전이라는 일반적인 법칙에 따라 인류가 진보한다는 믿음이 광범위하게 유포되었다.

② 서양 정치사상사에서 진보 이데올로기라든가 진보주의라는 명칭으로 자신의 정치적 특징을 드러내는 별도의 정치사상은 언제나 존재해왔다.

③ 진보라는 개념은 대단히 유동적이고 그 용례가 심지어 자의적이기까지 하다.

정답: ②

2. 다음 중 지하련의 <체향초>에 관한 설명으로 적절하지 않은 것은?

① 왜 매사를 조소적이고 방관적으로만 대하느냐는 오라버니의 비판에 삼히는 왜 “오라버니만 조소적이지요 방관적일 수 있고 남은 그렇거면 못쓴단 거지요?”라고 항변한다.

② 삼히는 사촌오빠가 필요에 의해서 노동을 하고 있는 모습을 멋있다고 여긴다.

③ 남성 주인공들은 각자 삶의 태도에 대해서 지나치게 큰 의미를 두고 서로의 진정성을 의심하는 데 익숙해져 있다.

정답: ②

3. 다음 중 지하련의 <도정>에 관한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 장안파 공산당 결성이라는 역사적 사건은 <도정>의 존재감을 좌우한다.
- ② 석재는 이미 식민지시기에 한 번 공산당원이 되려고 한 적이 있었다.
- ③ 석재는 자신을 궁지에 찬 자율적인 주체가 아니라 무서운 도깨비에게 쫓기는 나약한 존재로 인식한다.

정답: ①

4. 다음 중 ‘당’과 관련된 설명으로 적절한 것은?

- ① 슬라보예 지젝은 중요한 것은 당이 진실의 자리를 차지한다는 형식이 아니라, 당이 의미하는 내용이라고 말했다.
- ② 석재는 ‘밖에서부터 개입해 들어오는’ 당의 외부성을 ‘유령’이라는 말로 표현한다.
- ③ 석재는 당을 선택한 것이 아니라 공산당이라는 ‘괴물’에게 이끌려가고 있는 것처럼 그려진다.

정답: ③

5. 다음 중 식민지기 진보적 남성 지식인들의 호모소셜한 정치적 연대에 관한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 지하련의 소설은 호모소셜한 남성 멤버들에게 결여되어 있는 자율성과 민주주의적 감각을 폭로한다.
- ② 식민지 체제 하에서 처음 이루어졌던 우리의 현대적인 사고 체험은 권력 아래에서의 생존 문제가 아니라 고차적이고 개방적인 비판과 토론으로 고착되었다.
- ③ 지하련의 소설 속 누이들이 꿈꾼 것은 남성들의 호모소셜한 연대와 달리 약자와 소수자의 권익을 증진하는 데 더 가치를 두었다.

정답: ②

단답형 (5분)

다음 빈칸에 들어갈 알맞은 말을 답해 봅시다.

1. 근대 초기에 ○○는 과학의 발전이나 인류사회의 진화를 믿는 근대주의자들의 낙관적 비전을 담고 있는 용어였다.

정답: 진보

2. <○○>라는 단편 소설에서 오빠 석히는 자신의 동지인 태식과 미묘한 심리전을 겪으면서 괴로워하는 사촌 누이 정원에게 예전의 밝은 모습으로 돌아가라고 종용한다.

정답: 종매

3. 지하련의 소설 속 누이들이 꿈꾼 것은 바로 이러한 ‘○○적 진보’라고 불러볼 수 있다.

정답: 수행

나. 토의 (30분)

일제 말기 지하련의 소설이 진보적 남성 지식인의 호모소셜한 연대를 탈신비화하는 양상을 <도정>뿐만 아니라 그녀의 다른 단편소설들과의 연관성 속에서 생각봅시다.

다. 과제 (60분)

한국현대문학의 전개 과정에서 ‘진보’라는 개념이 각 시대마다 어떻게 변동해왔는지 역사적인 변천 과정을 알아봅시다.

■ 참고자료

지하련 ([한국민족문화대백과 보기](#))

지하련, 『지하련 단편집』, 임정연 엮음, 지식을만드는지식, 2021.

최정희, 지하련, 『도정』, 박진숙 엮음, 현대문학, 2011.

최정희 외, 『탈출기』, 새움, 2019.

<6차시> 여성의 눈으로 본 한국전쟁

■ 학습목표

1. 최정희가 1930년대부터 4.19까지의 긴 한국 현대사를 결산하는 양상을 이해한다.
2. 최정희의 <인간사>를 1960년대 문제작으로 적극적으로 재평가해본다.
3. 한국전쟁과 분단에 대한 새로운 이해를 도모한다.

■ 강의 목차

1. 최정희의 <인간사>의 출간 전후
2. 동경 시절의 환영과 유령
3. ‘목격자 되기’와 ‘마채희 찾기’
4. 요약 및 정리
5. 핵심 체크

■ 강의 내용 전문

1. 최정희의 <인간사>의 출간 전후

여러분 안녕하세요? ‘한국 페미니즘 문학과 문화’ 여섯 번째 수업입니다. 오늘 이 시간에는 <여성의 눈으로 본 한국전쟁>이라는 주제로 수업을 진행하도록 하겠습니다. 이 시간에 주로 다룰 작가와 작품은 최정희의 1960년대 장편소설 <인간사>인데요. 최정희는 지난 4차시 수업에서도 언급했지만 일제 식민지시기의 대표적인 페미니스트이자, 해방 이후 남한 문단에서 중요한 역할을 한 여성 작가로 널리 알려져 있습니다. 최정희는 장편소설 <인간사>에서 1930년대부터 4.19까지의 긴 현대사를 결산하고 있습니다

이번 시간에는 이 작품에 나타난 작가 특유의 신랄한 어조와 염세주의적 세계인식을 살펴봄으로써 <인간사>를 왜 1960년대의 문제작으로 재평가할 수 있을지 알아보려고 합니다. 최정희의 소설 <인간사>를 함께 읽으면서 여성의 눈으로 본 한국전쟁과 분단에 대한 새로운 이해를 도모하는 것이 오늘 수업의 목표입니다.

한국 현대문학사에서 한국전쟁을 주제로 가장 많은 작품을 써낸 여성 작가는 박완서입니다.

박완서는 한국전쟁 중에 오빠와 숙부를 잃고, 1988년도에는 남편과 아들을 차례로 떠나보낸 아픈 가족사를 가슴에 품은 채 40여 년의 작가 생활을 지속했습니다. 이처럼 박완서는 널리 알려진 것처럼 한국전쟁 중에 가까운 가족을 잃고 전쟁이 남긴 고통을 통과하면서 지속적으로 소설을 쓴 작가라 할 수 있습니다. 박완서는 삶이란 그저 ‘살아지는’ 것이 아니라고 ‘살아남은 자’가 ‘살아내야 하는’ 과정의 연속임을 그녀의 전 생애와 문학을 통해 보여준 셈입니

다.

박완서의 등단작 <나목>이 대표적인데요. <나목>의 주인공 이경은 전쟁 중에 오빠를 잃고 나서 아들 잃은 어머니와 고통스러운 일상을 영위하지만 젊은 여성으로서 삶의 의지와 생기를 잃지 않기 위해 분투하는 인물로 그려지고 있습니다. 그런데 우리가 이번 수업에서 살펴볼 작품은 지금껏 잘 알려지지 않았던 최정희의 소설 <인간사>입니다. 제목 인간사는 인간의 역사라는 뜻인데요. 제목에 드러난 것처럼 작가 최정희는 일제 시기에 찬란한 청춘을 보내던 인물들을 등장시켜 그들이 어떻게 해방과 분단, 전쟁을 겪었는지 서사화합니다.

이 소설의 가장 마지막 에피소드는 1960년의 4.19혁명입니다. 그만큼 긴 시간을 다루고 있다는 것이죠. 최정희의 <인간사>는 이처럼 1930년대부터 4.19까지의 긴 현대사를 결산하는 소설이라고 할 수 있습니다. 그럼 <인간사>라는 작품이 출간되던 당시의 상황을 먼저 살펴보고 합시다. 카프 신건설사 사건 당시 투옥되었던 유일한 여성 문인. 친일과 부역의 경력이 공식적으로 인정된 작가. 남북 인사인 김동환을 남편으로 두었던 소위 ‘전후 미망인’으로 한국전쟁 당시 종군작가단 극단에서 활동한 배우.

작가 최정희(1906~1990)를 설명하는 문장들입니다. 최정희의 이 짧은 이력을 보면 작가 김승옥의 말처럼 인간은 다면체라는 것이 실감 납니다. 최정희를 바라보는 기왕의 시선들은 크게 보아 식민지시기, 특히 일제 말기에 두드러졌던 작가의 천부적 여성성을 강조하거나 그것을 입증하는 방향으로 수렴되어왔던 것이 사실입니다. 최정희가 한국전쟁 이후에 발표한 문제작들이 비중 있게 다루어진 것은 비교적 최근의 일인데요.

염상섭(1897~1963)이나 최정희처럼 식민지시기에 등단해서 해방 이후에도 창작을 지속한 경우가 그 자체로 특기할 만한 사례로 여겨지는 것은, 한국전쟁을 전후한 시기 월북하거나 납북된 수많은 문인들의 비극적 운명 탓입니다. ‘다면체’의 작가 최정희는 4.19 혁명 직후 바로 그런 인물들의 운명을 그린 장편소설 <인간사>를 잡지에 연재하게 됩니다. 4.19라는 역사적 순간에 최정희는 과연 어떤 포즈를 취했을까요? 한국 현대사의 격랑을 스스로 헤쳐 나온 최정희는 ‘인간의 역사’라는 화두를 어떤 깊이와 스펙트럼의 문학적 상상력으로 소화했을까요?

오늘 수업은 이러한 질문들을 던지면서 시작해보겠습니다. 먼저, 최정희의 <인간사>는 완성까지 우여곡절을 많이 겪은 작품인데, 그 배경을 함께 살펴보겠습니다. 전후 최대 잡지 <사상계>에 1960년 8월호에 연재 첫 회가 실린 최정희의 <인간사>는 일제 말기부터 1960년 4.19 혁명에 이르기까지의 긴 현대사를 시간적 배경으로 삼은 소설입니다. 이 작품에서는 해방에서 4.19에 이르는 격랑의 시대상이 파노라마처럼 펼쳐지는데요. 전후 최대 잡지 <사상계>의 편집위원들이 모두 1920년을 전후에 출생해서 친일과 같은 오명을 전력으로 가지지 않았던 사람들이었음을 감안 한다면 <사상계> 측이 친일 경력이 있는 최정희를 4.19 직후의 첫 장편 연재 작가로 낙점한 것은 다소 의외의 결정으로 보일 수도 있습니다. 월북하거나 납북된 저명인사가 총출동하는 일제 말기부터 4.19까지의 역사를 다루겠다는 작가 최정희의 기획이 대단히 시의적절하고 야심만만하다고 편집부는 판단했던 것 같습니다.

“8월호부터 최정희씨의 <人間史(인간사)>를 연재한다. 일제 말기부터 8.15, 6.25를 거쳐 이번의 4.19까지에 이르는 동안의 시간을 역사적 배경으로 하고 월북·납북 인사를 포함한 저명 문단인들이 이름만 바꾸어 그대로 등장되리라 한다. 준비 기간이 2년여나 걸려 힘을 들인 본격 장편이다.”

편집 후기에 이렇게 밝혀져 있습니다. 그러나 <사상계> 측과 작가 사이의 갈등으로 <사상

계> 연재는 1960년 12월호로 끝나고 이로부터 약 3년 후인 1963년 11월 <신사조> 잡지로 옮겨서 연재가 재개됩니다. 그리고 이듬해 3월 연재는 종료됩니다. <신사조>에서는 <인간사>를 “최정희 작가 필생의 역작”으로 특기하면서 <사상계>에 실렸던 지난 이야기 요약과 다시 연재에 임하는 작가의 말, 그리고 편집자의 소켓말 등을 소상히 기록해 놓았습니다. 최정희는 <작자의 말>에서 <인간사> 연재 중단 이후 자신이 근 4년 동안 소설을 쓰지 못했다고 밝힌는데, 그것이 <인간사> 연재 중단의 여파인지 아니면 <인간사> 집필 자체에 워낙 심혈을 기울인 탓인지 단언하기는 어렵습니다.

출간 이전부터 문단의 비상한 주목을 받았던 <인간사>는, 작가 최정희 말대로 “푸대접을 받은” 채로 <사상계> 연재 중단 사태를 맞이했다가, 다시금 ‘범지식인’의 관심 속에서 다른 지면에서 연재 재개가 결정되는 등 매우 복잡한 사연을 남기며 세상에 나왔던 것입니다. 그리고 연재가 완결되자마자 신사조사는 1964년에 단행본 <인간사>를 발간합니다. 이러한 사정들을 보면, 작가 자신이 작품에 대해 갖는 애정이 워낙 컸고 납북이나, 월북, 월남한 실존 문인들이 소설에 등장한다는 점에 많은 문인들이 촉각을 곤두 세웠던 것 아닌가 싶습니다. 아래 인용문을 함께 봅시다.

1.4후퇴 당시, 국군과 유엔군의 도움으로 북(北)에서 넘어온, 내가 알고 있는 한 남성으로 해서 소설의 소재를 얻게 되었다. 그 남성은 지난날의 애인의 소식을 내게 물었다. 나는 모르노라고 대답했다. 얼마를 지난 뒤에 애인의 소식을 알고 왔노라고 그 남성은 내게 말해주었다. 나는 그때 어느 벽촌 초라한 집에서 늙어가고 있는 그의 애인의 모습을 떠올렸다. 옛날과 같이 화려하지 못할 그 남성의 애인을, 잔해만이 남아 있을 애인의 모습을 떠올렸다.

그렇다고 <인간사>가 그 남성과 그의 애인의 행적 그대로라곤, 말하지 않는다. 그 사람들의 행적과는 아주 다르다. 그러면서 그 사람들의 행적 같이 쓰여진 것이 이 <인간사>다.

최정희가 단행본 <인간사>에 실어놓은 발문 일부분이었습니다. 작가가 “국군과 유엔군의 도움으로 北에서 넘어온 사람”이라고 한 것은 다름 아닌 지하련의 남편 임화입니다. 앞선 수업 시간에 살펴보았듯이 최정희와 지하련은 일제 시기부터 매우 절친한 사이이었죠. 지하련에게 보내는 편지 형식의 글에서 최정희는 “6.25사변 때 서울에 오신 부군을 문학가동맹 정문 앞에서 만나 뵈고 당신의 안부를 물었다”라고 말한 적 있고요. 무엇보다도 지하련과 임화 부부를 모델로 한 소설 <인맥>(1940)의 남자 주인공 이름이 바로 허윤 이었다는 점을 기억할 필요가 있습니다. 그리고 허윤이라는 이름은 <인간사>에 같은 이름으로 다시 등장하고 있습니다.

<인간사>에서 병을 앓고 있는 좌익 인사 허윤이 실존 인물 임화를 모델로 하고 있다면, 허윤의 동경 시절 동지인 마채균은 이복만이라는 실존 인물을, 그리고 마채균의 여동생 마채희는 이귀례라는 실존 인물을 각각 모델로 하고 있습니다. 이복만은 실제로 임화의 동지였고, 이귀례는 임화의 첫 부인이었습니다. 지하련은 임화의 두 번째 부인이었는데요. 중요한 것은, 각 등장인물이 실존 인물에 얼마나 가깝게 그려졌느냐의 여부가 아닙니다. 최정희가 일제 말기에 지하련 부부를 소재로 소설을 썼었다는 점을 감안하면, <인간사>에 실존 인물이 등장한다는 사실 자체가 놀라운 것도 아닙니다. 그렇지만 거꾸로 말해 <인간사>는 실존 인물을 입력을 해야만 비로소 풀리는 암호를 곳곳에 숨겨 놓은 텍스트라고 할 수 있습니다.

단적으로 말해, 소설 중반에 사라졌다가 끝에 가서 짧게 다시 등장하는 마채희라는 인물의 미스터리한 이귀례와 임화의 삶에 착안해 인간사 설계를 했었던 작가 최정희의 속마음을 헤아

릴 때 비로소 풀린다는 점에서 실존 인물 참고가 필수적입니다. <인간사>의 주인공 강문오는 다름 아닌 마채희-허윤 즉, 이귀례-임화가 상징하는 ‘동경 시절’의 환영에서 끝내 벗어나지 못하는 인물로 그려집니다.

그렇다면 강문오는 왜 끝내 동경 시절의 주술에서 풀려나지 못하는 것일까요? 그는 왜 평생토록 마채희-허윤 즉, 이귀례-임화이라는 존재에게 휘둘리는 것일까요? 또 강문오로 하여금 소설 끝부분에 이르러 마채희의 잔해와 마주치게 하는 작가의 의도는 무엇일까요? 오늘 수업은 이런 의문들을 풀어나가는 방식으로 진행될 것입니다.

최정희가 <인간사>에서 시도한 것은 자기 인생의 결산이자 또 한국 현대사의 결산이기도 합니다. 우리가 이 시간에 주목하는 것은 이 결산의 과정에 작가가 이귀례-임화 모델을 차용했다는 점입니다. 또, 이 모델이 중요한 이유는 그들이 실존 인물이기 때문이 아니라 거기에 지하련이 아닌 이귀례라는 인물이 들어섰기 때문입니다.

월북을 해서 사라진 ‘지하련’이 아니라 남한에 남아 있는 ‘이귀례’를 통해서 밖에는 도저히 드러낼 수 없는 대한민국의 환부(患部)와 치부(恥部)를 작가 최정희는 장편소설 <인간사>에서 조명합니다. 월북한 좌익계 문인 임화를 상기시키는 인물이 전면에 등장하는 소설이 <사상계> 지면에 연재될 수 있었다는 것은, 월북하는 청년 이명준을 등장시킨 <광장>의 출간만큼이나 문단의 센세이션을 불러일으켰을 것이지만 앞서 설명했던 것처럼 연재 종료까지 3년이나 걸리는 바람에 <인간사>의 시의성과 문제성은 급속히 사라지고 말았던 것 같습니다.

오늘 수업에서는 친일 전향자들을 합리화하는 반공주의 서사라는 규정으로 설명되지 않는 <인간사>의 새로운 면모를 함께 살펴보고, 이 작품이 갖는 1960년대 문학으로서의 의의와 그 현재성에 대해 알아볼 것입니다.

2. 동경 시절의 환영과 유명

그럼 <인간사>에 등장인물에 대해 좀 더 자세히 살펴볼까요? <인간사>의 주인공 강문오는 “일본 땅에 잡혀서 거기서 삼년 동안이나 감옥살이를 하고 나온” 왕년의 사회주의자로 그려집니다. 출옥 즉시 일본에서 추방당한 그가 경성에서 병을 앓고 있는 동지 허윤의 집을 방문하는 것으로 소설은 시작됩니다. 여기서 허윤은 아까 말씀드린 것처럼 실존 인물 임화를 모델로 하고 있습니다. 흥미로운 것은 서사 전체를 관통하는 ‘동경 시절’의 기억이 반복적으로 회귀하면서 강문오의 육체와 정신을 지배한다는 것입니다.

이러한 양상은 후반부로 갈수록 더 두드러지는데, 소설 마지막 장면에서 문오가 4.19 시위대에 휩쓸렸다가 총탄에 희생된 것도 동지들과 뜨거운 피를 나누면서 혁명을 꿈꾸었던 동경 시절의 기억으로 그가 속절없이 빨려 들어갔기 때문입니다. 강문오와 그 주변 인물들의 일생을 지탱하는 것은, 생각만 해도 가슴이 뜨거워지는 동경 시절의 동지애와 그때 들끓었던 연애의 감정, 그리고 시기, 질투, 배신감 등과 같은 감정입니다.

카프 전주사건에 휘말려서 옥고를 치르고 난 후 처음 써낸 <흥가>(1937)를 자신의 실질적 첫 작품으로 꼽았던 최정희에게 1930년대 중후반기가 갖는 일종의 원형으로서의 의미를 고려하자면, 동경에서 막 출소한 강문오와 그 주변의 좌익 인사들이 최정희가 구상한 인간사의 중심에 서 있다는 것은 매우 자연스러워 보입니다.

작가 최정희에게 1930년대 중후반이 문학 경력의 결정적 모멘트였듯이, 그녀가 창조한 <인간사> 속 등장인물들의 사상과 감정 또한 30년대 동경 시절에 닿을 내리고 있다는 점이 흥미롭습니다. 일본 동경에 본부를 둔 좌익계 청년 조직 <청년동지회>의 조선지부 총책임 허윤은,

동경 시절의 또 다른 동지 마채균의 누이 마채희와 결혼하여 금아를 낳는 것으로 설정되어 있습니다. 그런데 병석에 누워 있는 허운을 대신해서 돈을 벌고 살림을 도맡아 하고 있는 마채희의 고생은 이만저만이 아닙니다.

채희라는 인물이 좌익 인사인 남편의 병수발을 들며 금아를 기른다거나, 장안백화점 레코드 판매부에 취직했다가 수백만 장의 레코드를 사는 갑부 서상춘과 결혼한 후 경북 어느 작은 촌에서 비참한 말년을 보내게 되었다는 <인간사>의 설정은, 폐결핵에 걸려 임화 곁에서 홀로 아이를 키우며 종로 산구(山口)악기점 점원 노릇을 하다가 임화와 헤어진 후 경남 김해 진영읍의 갑부 김씨와 재혼해서 한국전쟁 중 장애를 입은 그와 여생을 보냈던 이귀례의 삶과 나란히 겹쳐집니다.

허운-마채균-마채희가 임화-이북만-이귀례를 상기시킨다면, 주인공 강문오는 비록 성별은 다르지만 작가 최정희를 그대로 떠올리게 합니다. 험사리 주색에 빠지는 문오의 기질을 논외로 한다면, 이북 출신이라는 점, 투옥과, 전향, 친일 경력을 지녔다는 점, 운동경기 관람 중에 한국전쟁 발발했다는 점, 피난과, 전시 학살현장을 목격했다는 점, 4.19 시위에 참가했다는 점 등 최정희가 그의 문학적 자서전 <젊은 날의 증언>(1963)에서 직접 밝힌 중요한 개인사의 장면들을 강문오는 소설 무대에서 그대로 상연하고 있습니다.

자, 정리를 좀 해볼까요. 주요 인물군만 놓고 볼 때 마채희와-이귀례의 유사성이 가장 높고 허운과-임화 그리고 마채균-이북만이 그 다음이고 강문오는 작가 최정희의 성(性)이 다른 페르소나일 가능성이 높습니다. 동경 시절의 동지들이 “지나치게 사랑”(29)했었던, 그래서 허운과 결혼하는 바람에 강문오를 포함한 주변 사람 모두를 충격과 실의에 빠뜨렸던 채희는 “비(非)투사적 음향”으로 불리는 독특한 비성(鼻聲) 즉 콧소리의 소유자입니다. 새가 새로운 나뭇가지를 찾아 날아가듯 허운에게서 강문오로, 또 강문오에서 다시 갑부 서상춘으로 짝을 바꾸어 가며 살아가는 마채희는, 강문오를 일생 동안 사로잡았던 동경 시절의 환영이 세속적 버전으로 체화된 인물입니다. 강문오는 대오에서 이탈해 혼자가 되거나 리더의 신임 또는 편애를 받지 못하는 상황을 견디지 못하는 나약한 인물로 그려집니다. 뭐든 ‘누군가와 같이 하자’고 제안하는 존재에게 자동적으로 이끌리고 의존할 뿐 아니라, ‘옛날’ ‘동지’ ‘우리’ ‘함께’와 같은 어휘에 매우 취약하고, 채희의 “몸뚱아리”에 대한 과도한 집착을 바탕으로 그것에 통제력을 발휘하고자 합니다. 문오가 일생 동안 가장 두려워한 것은 자기 혼자 외톨이가 되는 것입니다.

강문오가, 비록 휴머니스트이긴 하지만 전형적 친일파인 오경배 주변을 맴도는 것도, 채희의 육체에 대한 소유욕을 불태우면서 그녀에게 집착하는 것도, 따지고 보면 모두 혼자가 되지 않으려는 몸부림인 것입니다. 강문오에게는 채희를 차지하기 위해 버티는 것만이 “그의 유일한 사상(?)”일 정도였습니다.

<청년동지회> 사건으로 투옥되었다가 출소한 그가 무능력하고 폭력적인 행태를 보이자 채희는 문오를 떠나는데, 채희를 잃은 문오는 폐인이 되다시피 합니다. 그러던 중 평양에서 열리는 한 시국강연회 사회자로 문오가 지목되는 일이 발생하는데요. 이 틈에 그는 서울을 떠나 평양에 있는 모친 집에 들렀다가 강제징용을 피해 청암사로 피신합니다. 그곳에서 문호는 채희의 옛 장안백화점 동료와 만나게 되는데 문오는 채희 이야기를 꺼내는 그녀에게 분노와 욕정을 느끼다가 그녀와 정사를 나눈 후 발작을 일으켜 혼수상태에 빠집니다. 문오가 의식을 잃은 사이에 조선은 독립이 되고, 가까스로 깨어난 문오는 모친을 찾아 다시 평양으로 돌아오지만, 어머니는 이미 세상을 떠났고 소작인의 아들 장선기가 그의 집을 빼앗은 상태입니다.

“지주의 집을 프로레타리아가 접수”했다는 장선기의 말이 상징하듯이, 그사이에 세상이 바

꾸었던 것입니다. 소련군이 진주하는 평양에서 더는 살아갈 수 없다고 판단한 문오는 여동생 문희의 조언대로 월남을 결심하고, 그 사이 허윤이 “쏘련군의 앞잡이”가 되었다는 소식을 접하게 됩니다. 구사일생으로 월남에 성공한 문오는 서울에서 금아, 오경배와 재회하는데요, 남쪽 상황은 “총독부 자리에 미군이 들었아 우리나라를 다스리”(293)고 있다는 오경배의 말로 압축됩니다. 그 사이 북한에서 반동으로 몰린 허윤은 월남을 하고, 이남에 있던 채균과 하용빈은 각각 월북을 했다는 사실도 문오는 전해 듣게 됩니다.

동경 시절의 좌익 활동, 체포, 전향, 평양행, 피신, 해방, 감금, 탈출, 그리고 월남으로 숨가쁘게 이어지는 문오의 삶은 이제 소설 중반을 지나 한국전쟁기로 접어들게 됩니다. 이 과정에서 특히 주목되는 것은, 자신의 과거와, 현재, 그리고 미래의 인생이 “허윤에게 휘둘린”(301) 데 염증을 느낀다는 오경배의 말에 강문오가 깊이 공감한다는 사실입니다. “술에 취하면 점점 더 다가드는 허윤의 환상”(291)을 어찌할 도리가 없고 “그의 머릿속엔 항상 허윤의 환상이 자리 잡고 있는 탓”(296)에 금아가 보고 싶어도 그쪽으로는 발도 옮기지 못했다고 하는 것이 문오의 심정입니다.

요컨대 <인간사>의 강문오는 시도 때도 없이 엄습하는 채희에 대한 원망과 그리움, 그리고 머릿속을 떠나지 않는 허윤의 환상에서 일생 동안 벗어난 적이 없습니다. 허윤과 마채희라는 인물은 강문오로 하여금 뜨겁고도 찬란했던 동경 시절의 주술에 걸려들게 하는 장본인들인 셈입니다. 마치 작가 최정희에게 지하련과, 이귀례, 임화, 이복만 등이 ‘인간사’의 중추인 것처럼 말입니다.

이런 맥락에서, 강문오와 오경배가 소설 후반부에 행하고 있는 애도 의식을 주목해서 볼 필요가 있습니다. 월북한 하용빈 마저 간첩으로 몰려 사형되었다는 소식을 접한 강문오와 오경배는 남한에서 사형된 허윤, 마채균과 북한에서 처형된 하용빈 이 세 사람의 죽음을 기리는 소박한 의식을 인왕산에서 치르게 됩니다. 문제의 이 장면에서 문오와 경배는 동경 시절 동지들의 죽음을 기리는 애도의 주체로 격상되는 동시에, 허윤과, 마채균, 하용빈이 쳐 놓은 영혼의 그물에 꼼짝없이 갇혀 나약한 존재들로 보인다는 데 주목할 필요가 있습니다. 인용문을 보겠습니다.

“동경 시절에 이렇게 깍지를 꺾드랬지. 이렇게 팔을 끼구 나서면 …… 그 무서운 일본 경찰도 무섭지 않았지. 그리구 …… 우리들의 뜨거운 피는 서로 오고 가고 했드랬지 …….”

오경배는 문오와 팔을 꺾으니 넘어지거나 쓰러질 염려가 없다는 듯 험한 길에도 불구하고 발을 함부로 내디디는 것이었다.

“야. 야. 인젠 그 소리 그만 해. 딱 질색이다.”

문오도 발을 아무렇게나 내 밟았다. (중략)

“질색일 게 어딴어? 난 아까 허윤들의 이 위패를 …… 여기다 넣어가지구 오면서 그들의 따뜻한 체온을 느꼈단 …… 말이야. 동경 시절에 느낀 것과 …… 똑같은 것 말이야.”(393~394)

문오가 평생 거기서 헤어나지 못했던 채희라는 존재가 그를 사로잡은 동경 시절의 환영(幻影)이라면, 문오와 경배가 일생 동안 휘둘렸다고 고백한 허윤과 그의 옛 동지들은 이들 주변을 떠나지 않는 동경 시절의 유령들인 셈입니다. 어떤 의미에서 이들의 몸은 지금은 살고 있지만 정신만은 영락없이 동경 시절에 사로잡혀 있는 것 같습니다. 과거에 사로잡힌 문오와 경

배는 현재를 살아나가지 못합니다. 그래서 이들에게는 성장이 없습니다. 그만큼 이들은 허약하고, 이 허약한 존재들이 살아남아 이룬 나라가 바로 “썩어빠진 대한민국”이라는 사실들을 <인간사>는 암시하고 있습니다.

3. ‘목격자 되기’와 ‘마채희 찾기’

주인공 강문오가 <인간사>에서 담당하는 중요한 역할의 하나는 목격자 되기입니다. 여기서 잠시 최정희의 문학적 자서전 <젊은 날의 증언>을 소개해보겠습니다. “나는 이런 것을 보았다”라는 제목의 한 챕터를 보면, 이 대목은 3.1 만세시위 도중 헌병에게 총칼로 제압당하던 청년, 또 “사람을 함부로 죽이는” 인민재판이 횡행하던 시기 어디론가 끌려가던 파인 김동환, 4.19 혁명 당시 경무대 앞에서 총에 맞아 쓰러진 한 학생을 보았던 작가의 기억들로 구성되어 있습니다.

1년의 간극을 두고 출간된 문학적 자서전 <젊은 날의 증언>과 장편소설 <인간사>는 1960 년대에 이르러 본격적으로 작가 최정희가 자기 자신을 피로 물든 현대사의 목격자로 위치시키려 했던 사실을 암시하고 있습니다. 이런 맥락에서 <인간사>를 읽을 때 눈에 띄는 지점은 한국전쟁을 전후한 시기와 전쟁의 와중에 목격자로서의 강문오의 역할이 부각 된다는 사실입니다.

먼저 그는 해방기 북한에 진주한 소련군과 공산주의자들의 만행을 목격한 후 월남을 하게 됩니다. 남한에서는 단독정부 수립 이후 공포된 ‘반민자 처단법’이 “예상한 것과는 다르게” 친일파 오경배 일가 같은 돈 많은 ‘거물’은 그대로 두고 “돈 없고 약한 자들만” 형무소에 가두는 결과를 초래했다는 것도 알게 됩니다. 실제로 해방기에는 제대로 된 친일파 청산이 이루어지지 못했습니다. 피난지 대전에서 그가 오경배와 함께 “적색분자 박멸”에 혈안이 되어 날뛰는 대목은 특히 주목을 요하네요.

대통령과 정부가 서울을 빠져 나간 후 한강 철교를 끊어버리자 “속았다는 불같은 분노”를 느끼던 서울 시민들이 “분노의 감정을 피워 불 사이도 없이 도피의 길을 찾기에 전전긍긍”하던 때, 대전으로 피난을 온 문오와 경배는 인민군 치하의 서울에서 가족들이 몰살을 당하고 있다는 소문에 전율하며 공산주의자들에 대한 맹목적 복수심에 휩싸이게 됩니다. 그러다 이 두 사람은 “적색 분자들을 박멸하자”라는 구호에 취해 민간인 학살에 가담하게 됩니다.

아래의 장면을 보면 문오는 냉담한 목격자에서 저돌적인 행위 주체로, 또 마지막으로 무기력한 관조자로 시시각각 변해감을 알 수 있습니다. 인용문을 함께 읽어 보겠습니다.

어느 날 문오와 경배는 적색분자를 처치하고 있는 현장을 목격했다. 문오나 오경배는 척척 죽어가는 그들을 웃으며 보아 갈 수 있으리라고 짐작했었다. 산 중턱으로 돌아가며 깊고 또 긴 구덩이가 파여 있었다. (중략)

어느 새에 엠·원이 그 소리와 소리 속을 탕탕 쏘았다. 그들은 소리를 채 못 지르고 픽픽 쓰러졌다. 그들은 깊고 또 긴 구덩이 속으로 마치 흙덩이나 돌덩이 모양으로 떨어져 들어갔다. 떨어져 들어간 그들 위에 곧 흙이 덮였다. (중략)

마지막으로 덮은 맨 위의 흙은 밟아야 했다. 되살아날 것을 우려함이었다. 문오와 오경배도 들어섰다. 사람의 몸뚱이가 발밑에 물끄덩물끄덩 밟히는 것이 감각되어 왔다. 끼룩끼룩 소리가 들려왔다. 채 죽지 않았다는 소리임에 틀림없었다. 치다가 다 못 친 소리임에 틀림없었다.

문오는 발을 문득 멈추었다. 눈을 부릅뜨고 밟고 섰는 오경배를 건너다보았다. 문오의 하
는 양에 눈치를 챈 오경배가 발을 우뚝 멈추고 문오를 보았다. 둘의 시선이 움직이지 않았
다. 피차에 응시하고만 있었다.

“동경시대 땀 살뜰하기만 하던 조선 사람들이었어, 그렇던 조선 사람을 왜 이렇게 죽여야
…… 하나 말이다.”

오경배는 슬픈 듯이 말했다.

“자네두 그런 걸 생각하구 있었구나 …… 자네두. 아무 말두 말자구. 아무 말두.”

자, 위 대목에서 강문오는 처음에는 ‘적색 분자’들의 처형 광경을 웃으며 보리라 짐작할 만
큼 비정한 목격자로 등장했었습니다. 그러나 문오와 경배는 시체를 흙으로 덮는 일에 몰두하
던 중 미처 죽지 않고 살아 꿈틀대는 누군가의 신음소리와, 밟에 밟히는 물컹물컹한 살의 느
낌에 충격을 받고는 자신들의 끔찍한 행위에 대한 자의식이 솟아나면서 발을 멈추게 됩니다.
대전에서의 이 참혹한 경험은 이후 서사에서 간헐적으로 출몰하면서 강문오를 괴롭힙니다. 심
지어 발밑에서 뭔가가 밟히는 소리만 나도 소스라치게 놀라고, 밤이면 잠속에서 때때로 “많은
죽음들에게 물리는” 경험을 하게 되는 것입니다.

소설 <인간사>의 후반부는 이처럼 그야말로 숨 막히는 월남과 월북, 피난, 수감 등의 고초
를 겪다 소리 없이 스러지는 인간군상에 대한 참혹한 기록입니다. 피난을 가지 못한 채 서울
에 남아 있었던 강문오의 매부는 “대한민국 치안대”에게 총살을 당합니다. 공산당을 피해 남
반부로 넘어왔던, 문오의 여동생 문희 부부가 공산당으로 몰렸기 때문입니다. 월남을 한 허운
은 서대문형무소에 갇혀 있다가 ‘거물급 국제스파이’ 사건으로 사형을 당하고, 빨치산으로 잡
힌 마채균은 전향을 거부하다가 죽음을 택합니다.

여기서 눈여겨 볼 점은, 허운에게 사형이 구형되었다는 소식을 접한 순간의 강문오의 심정
입니다. 그는 이때 동경 시절의 동지들이 “그저 뿔뿔이 흩어져 여기서도 저기서도 만판 잘들
죽어나간다”는 생각이 치밀어 오르는 경험을 하게 됩니다. “대전 근처에서 시체를 밟”은 이후
에 혹은 매부가 죽은 이후에 이런 생각이 “그 농도를 더 짙게 해주었던 것 같”다고 스스로 여
기기도 합니다. 월북한 옛 동지들은 간첩으로 몰려 이북에서 숙청당하고 맙니다.

마침내 문오는 이래저래 여기서도 저기서도 죽어나가는 조선 사람의 모습을 “구경하
자”(343)거나 “이리 찢기고 저리 찢겨서 내가 나의 적이 되고 내가 너의 적이 되어가는 꼬락
서니를 보”(344)자는, 냉정하고 자조적인 한 사람의 관조자가 되었다가, 아래와 같이 현실에
개탄하며 울분에 찬 상태가 되기도 합니다. 인용문을 보겠습니다.

“다 죽어가는구나. 북쪽에서도, 남쪽에서도, 모두 죽어가는구나. 넘어가도 죽구 넘어
와도 죽는구나. 우리는 어디로 가야 살겠느냐 말이다. 어디루 가야 ……”

문오의 눈엔 불이 켜졌다.(389)

멀고 가까운 이들이 차례로 죽어가는 과정에서 문오는 ‘만판 잘들 죽어 나간다’며 자포자기
의 상태로 조선 전체의 운명을 조롱하고 저주합니다. 이런 심리의 배경에는 살기 위한 어떤
몸부림도 허사로 돌아가는 비참한 현실에서 자신 또한 결코 벗어나지 못하리라는 공포와 절망
이 드리워져 있습니다. 국민을 속이고 이리저리 피신하는 데에 혈안이 된 “이승만 도당”(319)
에 대한 서울 시민들의 분노가 말해주듯이, 문오의 마음에는 ‘자신’을 보호해주지 않는 이 나
라에 대한 원망과 울분이 가득합니다.

이런 맥락에서 최정희가 옛 친구 지하련에게 1951년도에 쓴 것으로 되어 있는 편지 한 구절이 떠오릅니다. 아래 편지에 나오는 이름 현옥은 지하련의 본명입니다.

북한으로 끌려간 아버지의 낡은 옷자락에 얼굴을 파묻고 아버지를 부르며 흐느끼는 어린 자식이 이 남쪽 땅위에 무수히 있다는 사실을 알고 있는가? (중략) 또 북한에서 넘어온 사람들은 얼마나 많은가? 삼팔선을 넘어오다가 총에 맞아 쓰러진 어린 딸의 주검을 그대로 내동댕이치고 와서 미쳐버린 어머니도 있다오. (중략) 비단 그들 뿐이리오만은 모두 못살겠다고 아우성치는 판국이지만 북한에서 못 살아서 넘어온 그들이 이래서야 될 말이오? 현옥! 무슨 요정을 내야 하지 않겠소? **이대로 가다간 다 죽을 판이오. 최정희 편지 일부분입니다.**

<인간사>를 관통하는 핵심 정서는 전향자나, 친일분자, 반공주의자를 합리화하려는 당사자의 절박함이 아니라, 다른 아님 그들이 대한민국의 주류로 살아남게 되는 참혹하고 어이없는 과정을 목격한 자의 신랄한 시선입니다. 삼팔선을 넘어가고 넘어온 이들이 대부분 죽어 나가고 결국 돈 많은 친일파나 기회주의자가 대한민국의 적자(嫡子)로 자임하게 되는 상황을 그리며 작가의 시선은 다분히 염세적입니다.

물론 <인간사>가 오경배의 의리나 인간미를 지나치게 부각함으로써 전향자나, 친일파에게 “면죄부를 부여”하고 있음을 부인하기는 어렵습니다. 그러나 이 소설은, 작가 최정희의 생애가 그러했듯이, 친일적이거나 반공주의적이라는 명쾌한 규정을 뒤트는 요소들을 내부에 간직하고 있음을 주목해야 합니다. 부패할 대로 부패한 해방기 남한 풍경과, 월북한 이들을 간첩으로 몰아 학살하는 북한 정권의 행태를 동시에 폭로한다는 점에서, <인간사>는 널리 알려져있는 최인훈의 <광장>이 이룬 문학적 성취를 최정희 식으로 반복하는 텍스트로 새롭게 기억할 필요가 있습니다.

결국 <인간사>의 주인공 강문오는, 목격자 되기라는 전략을 통해 해방 이후 남한 문학 장에 안착을 꾀한 작가 최정희의 분신인 셈입니다. “나는 이런 것을 보았다”라는 문학적 자서전의 한 챕터는, ‘나는 이런 것을 본 역사의 증인이다’, 따라서 ‘역사의 증인으로 살아있는 한 나는 계속 작가일 수 있다’라는, 항변에 가까운 작가적 의지의 피력일 것입니다. 이 항변에 귀 기울이게 되는 것은 작가 최정희가 증언하려고 한 것이 다른 아님 “넘어가도 죽고 넘어와도 죽는” 우리의 현실이었기 때문입니다.

자, 이제 마지막으로 살펴볼 문제는 강문오의 ‘목격자 되기’라는 위의 서사가 왜 ‘마채희 찾기’라는 또 하나의 서사를 동반하고 있느냐는 점입니다. 마채희라는 인물이 무능력하고 폭력적인 강문오 곁을 떠나 소설 무대에서 사라지는 것은 서사의 전반부에 해당하는 일제 말기입니다. 이후 그녀는 자신을 원망하거나 그리워하는 강문오의 기억 속에 이따금씩 출현하다가 소설 끝부분에 이르러 그녀의 행방을 우연히 알아낸 강문오와 짧게 재회하게 됩니다. 십여 년만의 이 해후를 어떻게 해석해야 할까요? 서사가 마무리되는 시점에 이루어진 채희의 재등장은 과연 무엇을 뜻할까요?

마채희라는 인물의 미스터리에는 그녀가 마치 아무것도 표상하지 않으나 생산하고, 아무것도 의미하지 않으나 작동하는 무의식처럼 보인다는 데에 있습니다. 정작 채희 자신은 일찌감치 비가시적인 존재가 되지만 그녀는 자신을 사랑했었던 남성(들)과 자신이 낳은 아이들의 이야기로 <인간사> 전체를 작동시키고 있습니다.

허운과는 금아를, 강문오와는 민을, 그리고 서상춘과는 몸이 아픈 세 아이를 각각 낳은 채

희는 소설 중반 이후 서사에서 사라지는 듯하지만 실제로는 강문오의 삶에 지속적으로 개입을 합니다. 무엇보다도 남은 아이들의 존재로 인해서 채희는 <인간사>의 무대로 빈번히 호출됩니다. 그런 점에서 마채희의 재등장은 겉보기와 다르게 우연적이라기보다는 서사적인 필연에 가깝습니다. 허윤과 강문오의 곁을 차례로 떠난 후 그녀가 남은 아이들을 보살피는 것은 바로 강문오입니다.

흥미로운 점은, 허윤과 채희의 아이인 금아를 향한 문오의 애정이 놀랍도록 일관되게 지속된다는 것입니다. 태평양전쟁의 전운이 감도는 시기 근교 사찰로 피신을 하면서 마채균은 신변 안전에 도움이 된다며 조카인 금아를 데리고 떠났다가 결국 “빨치산” 생활을 시작하게 되는데, 그러는 사이에도 문오는 끊임없이 금아를 걱정하고 그리워합니다. 문오를 남다른 부성애의 소유자라고 볼 근거는 희박하고, 다만 금아가 ‘채희의 딸’이라는 사실이 금아를 향한 문오의 감정을 설명하는 유일한 단서라고 할 수 있습니다.

자, 이제 이 지점에서 이 수업 앞부분에서 던졌던 질문을 기억해 봅시다. 작가 최정희가 지하련-임화가 아닌 이귀례-임화(허윤-마채희)로 <인간사> 이야기의 중심 이동을 꺾은 까닭은 무엇일까요? 그리고 왜 지금 하필 마채희(이귀례) 일까요? 마채희를 부재하는 중심에 배치함으로써 작가 최정희는 ‘인간사’의 어떤 측면을 헤집어보려고 한 것일까요? 마채희는 소설 속에서 계속 아이를 낳습니다. 그리고 채희는 “한 번도 어린것을 업지 않았습시다. (중략) 채희는 모성의 모습을 갖추지 못한 여자로 그려지고 있습니다.”(357) 그런 그녀가 서상춘의 아픈 아이들 곁을 떠나지 않는다는 것은 모성애의 소산이라기보다는 속죄 행위에 가깝습니다.

만일 소설 끝부분에 등장하는 마채희의 모습에서 일말의 모성이 간취된다면 그것은 채희에게 모성은 채희의 잔해라는 의미에서만 그렇습니다. 만일 채희의 것이 있다면 그것은 동경 시절에 내뿜었던 생의 에너지일 것입니다. 그런 점에서 소설 무대로 뒤돌아온 채희는 모성을 획득한 존재가 아니라 자기 자신을 잃어버린 존재라 할 수 있습니다.

여기서 핵심은, 모성에 없는 채희의 계속되는 출산이 “넘어가도 죽고 넘어와도 죽는” 참혹한 죽음의 역사와 나란히 가고 있다는 점입니다. 출산하지 않는 젊은 여성들의 행위를 “낳지 않는 예고이즘”이라 비난하는 세간의 통념에 맞서서, “낳는 예고이즘” 역시 매우 심각하다는 충격적 진단을 내렸던 일본 페미니스트 우에노 치즈코의 입장이 여기서 떠오릅니다. “지구는 병들었어요. 인간은 언제 멸망하나요?”라고 담담히 묻는 어린 소녀가 어른이 될 미래란 과연 어떤 모습을 하고 있을까, 아니 그런 미래가 오기는 하는 것일까 질문하면서, 우에노 치즈코는 병든 세상에 새로운 생명을 내보내는 일이야말로 이기주의가 아닌가 물었습니다. 파국(破局)으로밖에 표현할 길 없는 세상에서 아이를 낳는다는 것은 무슨 의미일까를 고민한 결과였던 것이죠. 출산하는 여성 개개인을 비난하려는 의도와 거리가 매우 먼, 대단히 묵시록적인 사유의 소산이라고 할 수 있습니다. 이렇게 “낳는 이기주의”이라는 말로밖에 표현되지 않는 이러한 도저한 염세주의가 <인간사>의 주조음을 이룬다고 한다면, 그것은 채희의 반복적 출산의 도달점을 세 명의 아픈 아이들이 상징하고 있기 때문일 것입니다.

이 아이들의 존재는, 채희의 출산이 해방에서 전쟁으로 이어지는 비극적 현대사를 강조할 따름이지 ‘전쟁 중에도 아이들은 자란다’거나 ‘그럼에도 불구하고 희망은 있다’는 등의 희망을 결코 암시하지는 않습니다. 그렇게 보기에는 <인간사>의 후반부가 그리는 현실이 너무 절망적이고, 세 아이의 미래는 암울하기만 합니다. 강문오의 일탈과 무능이 서사의 표면을 장식하고 있다면, 그것을 도발한 채희는 서사의 이면에 무의식처럼 도사리고 있다가 마지막에 가서야 아픈 아이들과 함께 ‘잔해’가 되어서 귀환합니다.

채희라는 동경 시절의 환영에 매달려 왔던 문오가 수소문 끝에 경상북도의 어느 작은 마을

에서 다시 만난 것은 따라서 채희가 아닌 채희의 잔해였던 것입니다. 인용문을 함께 보겠습니다

문오는 어이없이 서 있었다. 그의 입은 얼마쯤 벌려져 있었다. 보고 싶었노라는 말이 나오지 않았다. 아무 말 없이 와락 안아주자던 생각도 날아가 버리고 없었다. 그저 **채희를 완전히 소멸시키고 난 채희의 잔해(殘骸)와 맞서 있는 것이었다.** (366)

허리까지 구부러진 주름투성이 여인과 마주 선 순간 문오는 자신이 채희가 아니라 채희의 잔해와 마주했다고 생각을 합니다. 육체적으로나 정신적으로 강문오의 삶을 내내 지배했던 채희가 아니라, 그러한 채희를 “완전히 소멸시키고 난 채희의 잔해”인 이 존재야말로, ‘목격자’ 문오가 마지막으로 마주친 한국 현대사의 상흔일 것입니다. 아이들을 보살피는 채희의 모습이 동경 시절과 너무 다른 데 놀란 나머지 문오가 “채희는 완전히 어른이 됐구료. 어른이 된 채희가 고맙게 여겨지기도 하지만 재미가 너무 없군”이라며 진심을 드러내자, 채희는 “세상을 살아 오느라니까 재미있는 버릇들은 다 흘려버리고 싱겁디 싱거운 찌걱지만 남았”더라면서 “그 싱거운 찌걱지가 잔뜩 담긴 인간을 일러 어른이라고 하더군요.”라며 쓸쓸하게 웃습니다.

강문오처럼 옛 동지의 유령에 붙들려 현재를 살지 못하는, 즉 성장하지 않는 이들의 삶에서 최정희가 발견한 것은 다름 아닌 잔해(殘骸) 혹은 찌꺼기로서의 역사가 아니었을까요? “싱겁디 싱거운 찌걱지만 남은” 것이 ‘어른’이라면 인간의 역사 즉 ‘人間史’는 결국 그러한 ‘찌걱지들의 역사’일 수밖에 없다는 인식입니다. 그리고 놀랍게도 이 대목에서 우리는 시인 김수영의 다음과 같은 목소리를 떠올리게 됩니다. 김수영은 이렇게 말했습니다.

“**알맹이는 다 이복으로 가고 여기 남은 것은 다 찌꺼기이다**”라는 말을 나는 과거에 많이 들었고 내 자신도 했고 아직까지도 역시 도처에서 그런 인상을 받고 있다. (중략) 실로 우리들은 양심적인 문인들이 6·25전에 이복으로 넘어간 여건과, 그 후의 십 년 간의 여기에 남은 작가들의 해놓은 업적과, 4월 이후에 오늘날 우리들이 놓여있는 상황을 다시 한 번 냉정하고 솔직하게 반성해볼 필요가 있다. 김수영이 <시의 뉴 프론티어> 라는 산문에서 쓴 산문의 일부분이었습니다.

최정희와 김수영은 한목소리로 1960년대 남한을 ‘찌꺼기’들의 나라로 규정하고 있음을 알 수 있습니다. <인간사>의 주인공 채희는 성장하거나 노화된 것이 아니라 단지 채희의 잔해가 되었습니다. <인간사>의 주인공이자 목격자인 강문오의 시선에 마지막으로 동시에 포착된 것이 “마채희의 잔재”와 “썩어빠지는 대한민국”이라는 점은 여러모로 의미심장합니다. ‘목격자 되기’와 ‘마채희 찾기’라는 두 서사의 중첩이 마침내 마채희의 잔해 목격이라는 사건으로 귀결됨으로써, 작가 최정희가 설계한 인생사의 비어 있는 중심에 마채희가 자리잡고 있었던 이유도 드러나게 된 셈입니다.

채희는 소설 마지막에 이르러 자기를 잃고 만 존재가 되어서 나타납니다. 그리고 바로 여기서 우리는 동경 시절 청춘의 생기와 진정성 모두를 상실한 “싱거운 찌꺼기”들의 잔해를 다름 아닌 대한민국과 동일시하고 있는 최정희의 비판적 시선을 감지하게 되는 것입니다. 결국 <인간사>는 목격자 강문오의 죽음으로 마무리됩니다.

소설 마지막 장면에서, 금아와 민을 찾으러 나갔다가 우연히 4.19 혁명시위대에 합류하게 된 강문오는 쏟아지는 총탄을 피하지 못해 쓰러진 후 오래지 않아 세상을 뜨게 됩니다. <인간

사>의 마지막 부분에 이르러서 일어난 4.19 혁명 에피소드는 민족의 기쁨이기에 앞서 또 하나의 국가폭력 현장으로 그려지고 있는 것입니다. “오라버니, 끝내 죽고 맙니까? 이르게 죽을 바엔 북한에서 죽을 일이지 왜 넘어와서 죽을까 맴네까?”라는 여동생 문희의 통곡은 어쩌면 비극적 현대사의 증인을 자처했었던 최정희의 통곡이었는지도 모르겠습니다.

4. 요약 및 정리

그럼 오늘 수업 내용을 정리해볼까요? 지금까지 우리는 이귀례, 임화 등의 실존 인물을 모델로 한 최정희의 장편소설 <인간사>가 일제 말기부터 4.19 혁명까지의 긴 역사를 다루는 관점과 그 양상을 살펴보았습니다. 이를 통해 작가 최정희가 어떠한 방식으로 자신의 전 생애와 남한의 현대사를 결산하려 했는지 살펴보았습니다.

<인간사>는 전향한 친일 지식인이자 월남한 지식인인 강문오를 주인공으로 내세워 그가 동경 시절이라는 과거에 붙박여 제대로 성장하지 못한 채 해방과 한국전쟁, 그리고 4.19 혁명을 맞이하는 과정을 파노라마처럼 펼쳐놓은 작품입니다. 강문오를 평생 돌봐주다시피 했던 오경배도 문오와 마찬가지로 친일 전력이 있는 자산가입니다. 오늘 수업에서는 강문오와 오경배가 <인간사>의 주동 인물로 그려진다는 사실 자체가 이들의 친일행위를 합리화하려는 작가의 의도를 내비치는 것이 아니라는 판단을 바탕으로, 사라진 지하련이 아니라 남은 이귀례(<인간사>의 마채희)를 통해서 작가 최정희가 대한민국의 환부(患部)와 치부(恥部)를 드러내는 방식에 주목했습니다.

오늘 수업에서는 다음 세 가지를 문제를 살펴보았죠.

첫째, 1960년 8월부터 <사상계>에 연재되다 중단되었던 <인간사> 출간 전후의 복잡한 사정입니다. 이 사정에는 <인간사>가 애초에 담고 있었던 시의성과 문제성이 왜 그토록 급속히 휘발되었는가에 대한 질문에 대한 답이 숨어 있습니다.

둘째, 지하련과 임화에 몰두했었던 일제 말기 최정희의 관심사가 1960년대에 이르러 이귀례-임화로 움직인 까닭, 다시 말해 ‘북으로 떠난 지하련’이 아니라 ‘남한에 남은 이귀례’에 착안해서 최정희가 <인간사>를 집필한 배경입니다. 그 결과 작가의 심리적 기제가 전향이나 친일을 합리화보다는 ‘남은 것은 잔해뿐’이라는 도저한 염세주의에 더 가깝다는 사실도 알 수 있었습니다. 그것은 작가의 성(性)이 다른 페르소나 강문오가 허윤과 마채희의 삶에 휘둘리는 삶을 사는 한편으로, “삼팔선을 넘어가도 죽고 넘어와도 죽는” 그래서 “이래저래 만판 잘들 죽어 나가는” 참혹한 현실의 목격자로 그려지고 있기 때문입니다.

셋째, 주인공 강문오의 ‘목격자 되기’ 서사와 ‘마채희 찾기’ 서사가 병치 됨으로써 어떤 효과를 낳았느냐를 살펴보았습니다. 서사 전체의 무의식처럼 도사리고 있었던 마채희가 마지막에 이르러 채희가 아닌 채희의 잔여로 짧게 재등장한다는 설정은, “남는 이기주의”이라는 말로밖에는 표현되지 않는 비극적 현대사에서 결국 살아남은 자들은 강문오나 오경배 같은 ‘찌꺼기’들일 뿐이라는 신랄한 작가의식의 소산이라 할 수 있습니다.

이처럼 <인간사>는 남과 북이 고르게 저지른 국가폭력과 동족 간의 살상을 아프게 환기합니다. 대한민국은 ‘동경 시절’의 청춘들이 꿈꾸었던 이상과는 거리가 먼, 그 시절의 잔해로 존재할 따름이라는 가혹한 진단이 여기에 수반되고 있습니다. 어떤 의미에서 최정희의 <인간사>는 가장 1960년대적인 텍스트의 하나인지도 모르겠습니다. 오늘 수업은 이렇게 마치겠습니다. 감사합니다.

5. 핵심 체크

진행자

여러분 6차시 강의 잘 들으셨나요? 그럼 이제 마지막으로 선생님과 대화를 통해서 강의의 주요 내용을 짚어보도록 하겠습니다. 제가 선생님께 몇 가지 질문을 드려보겠습니다. 먼저 첫 번째 질문으로 이번 강의에서 주되게 다루어진 텍스트가 최정희의 <인간사>였는데요. 강의를 들어보니 인간사가 출간되기까지 우여곡절이 많았던 것 같더라고요. 그 과정을 다시 설명해 주시면 좋을 것 같습니다.

손유경 선생님

어떤 작품은 연재가 되어서 바로 단행본으로 출간이 되기도 하고 아니면 아예 단행본으로 기획이 되어서 쓰이기도 하고 여러 가지 사정들이 있을 텐데요. 최정희의 인간사가 출간 과정까지 굉장히 여러 곡절을 거쳤다는 사실 자체도 중요하고 왜 그게 <인간사>의 운명을 좌우했는지를 알아보는 게 중요할 것 같아서 제가 수업 내용에서 다루었습니다. 최정희의 인간사가 처음 써진 것은 1960년대인데요. 그때 <사상계>라는 우리나라 그 당시에는 굉장히 중요한 잡지였었죠. 그래서 <사상계>에서 최정희의 인간사를 연재를 하기 시작했다는 것 자체가 당시에는 굉장히 놀라운 소식이었었어. 왜냐하면 사상계는 약간 진보적인 지식인들이 만들어낸 잡지였기 때문에 최정희가 개인적으로 겪었던 그런 별로 좋지 않은 일들 친일의 행적이라든가 아니면 한국전쟁 중에는 또 부역 혐의도 있었고 또 남편은 납북이 되어서 실종이 되었고 이런 여러 가지 사정들 때문에 부담스러웠을 수가 있거든요.

최정희가 특히나 일제시기를 배경으로 한 소설을 쓴다고 했을 때 부담스러웠을 수도 있는데 사상계가 전격 최정희의 인간사 연재를 결정한 데에는 중요한 점이 작용을 했을 것 같은데요. 그게 뭐냐면 사상계의 입장에서 최정희 정도 되는 작가가 도대체 식민지 시기의 삶을 어떻게 평가하느냐 이런 게 중요했을 수도 있고 무엇보다 최정희가 다루려고 하는 게 임화와 지하련을 중심으로 한 당시 사회주의 사상가들의 삶이었기 때문이죠. 그런데 짐작하다시피 해방 이후에 우리는 반공주의 정권이 들어섰기 때문에 사회주의 활동을 했었던 지식인들을 미워할 수도 없고 신비화 할 수도 없고 그런 여러 가지 조건들이 있었겠죠. 근데 최정희는 제목에서 보듯이 인간사라는 굉장히 큰 인간의 역사인 거예요. 그래서 인간사라는 장편 소설을 기획을 하면서 그 중심에 실존 인물인 임화와 또 지하련 그다음에 또 임화와 지하련뿐만 아니라 이귀례라는 임화의 첫 부인이죠. 그래서 이귀례라는 이런 인물들의 삶을 정면에 놓으면서 과연 한국의 현대사를 어떤 식으로 총 결산할 수 있을지를 고민을 했던 겁니다. 그런데 <사상계>의 연재가 순조롭게 잘 이루어지다가 중간에 연재가 중단이 됩니다.

근데 왜 연재가 중단이 되었는지에 대해서는 제가 찾아봤는데 개인적인 이유일 수도 있고 아니면 사상계 측과 작가의 의견이 잘 맞지 않았을 수도 있고 여러 가지 가능성들이 있는데 명확한 이유는 잘 찾지는 못했습니다. 다만 어떤 사정이 있었던 거죠. 그러니까 인간사가 <사상계>의 연재가 완료되지 못한 상태로 신사조사라는 데로 옮겨져서 한 1년 후에 다시 연재가 되게 되죠. 그러니까 <사상계>에서 연재가 중단이 됐다가 신사조사에서 새롭게 연재가 되고 그리고 나서 신사조사에서 단행본으로 나오게 되기까지 착수는 1960년 그런데 단행본으로 나온 것은 1964년 그래서 제 생각에는 그 시기가 단축될 수 있었다면 훨씬 더 문제작으로 1960년대 대표작으로 자리매김하는 데 더 수월하지 않았을까 하는 아쉬움에서 출간까지의 곡절을

짚어봤던 겁니다.

진행자

그랬군요. 방금 잠시 얘기가 나오기도 했고 그리고 우리가 앞서 4차시에서 여류의 교류에서 최정희와 지하련의 각별하고도 복잡한 사이를 다룬 바 있습니다. 방금 말씀하셨듯이 인간사를 집필하면서 작가들을 모델로 삼았다고 말씀을 하셨는데요. 특이한 점은 최정희가 이번 인간사 작품에서는 지하련이 아니라 남한에 생존에 있는 이귀례를 모델로 삼으셨다고 말씀하셨어요. 왜 그랬을까요?

손유경 선생님

제가 수업 중에도 이귀례를 중심에 놓은 양상은 말씀은 드렸는데 왜 이귀례였을까에 대해서는 제가 직접적으로 언급은 하지 않았었던 것 같습니다. 그러니까 이귀례는 좀 전에 말씀드린 것처럼 임화라는 식민지 시기 최고의 사회주의 비평가이자 시인이죠. 임화의 첫 번째 부인으로 알려져 있습니다. 이귀례는 예술가는 아니고요. 그런 그냥 일반인이었는데 굉장히 특이하게도 최정희가 일제 식민지 시기에 젊은이들의 인간 군상을 그리면서 지하련이 아니라 이귀례를 그 주인공으로 뒀다는 거죠. 그리고 소설의 전개 과정을 보면 초반부에 이귀례가 동경에 모여 있는 젊은 사회주의 지식인들 틈에서 어떤 존재였는지가 소설 초반부에 부각이 되고 굉장히 문제적인 캐릭터로 나와요. 철이 없고 비음이 섞인, 그러니까 비음이 뭐냐면 콧소리가 섞인 약간 애교도 많고 철도 없고 집안일도 잘 못하는 아주 어린 천진난만한 그런 젊은 어린 소녀로 등장을 하고요. 그런데 주인공이 이귀례이고 이귀례를 실전 모델로 하는 채희라는 여성이 등장을 하고.

또 다른 한편에는 누가 등장을 하나면 강문오라는 주인공이 등장을 하는데 이 강문오는 제가 수업시간에도 설명을 드렸지만 성별이 다른 최정희의 페르소나 같아요. 그러니까 최정희가 겪었던 한국 현대사를 이 남자 주인공 강문오가 그대로 겪습니다. 그리고 그를 그려내는 최정희의 관점이 상당히 자기 자신을 떠올리게 하는 그런 여러 가지 측면이 있는데 그래서 강문오가 마채희로부터 벗어나지 못하는 내용이에요. 그러니까 젊은 시절 잠깐 마채희와 관계를 가졌는데 영영 그의 뭐랄까 못 벗어나는 거예요. 그런데 실제로 마채희는 무대위에서 사라졌다가 뒤늦게야 다시 등장을 합니다. 그래서 제가 생각을 해보니까 왜 이귀례를 등장을 시켰다가 또 중간에 사라지게 했다가 맨 마지막에 아주 처참하게 정말 망가진 모습으로 다시 등장을 하거든요.

그래서 왜 이런 설정을 했을까를 생각을 해보니까 이귀례를 통해서 최정희는 남한의 운명을 보고 싶어 했었던 것 같아요. 남한이라는 곳이 해방 이후에 어떤 영광도 없이 명예도 없이 이귀례처럼 말하자면 보잘 것 없이 되어가는 상황을 그려낸 게 아닌가 저는 그런 생각을 하는데요. 제가 수업 마지막 부분에서도 강조를 해드렸지만 주인공들에게 대한민국은 환부, 치부를 가지고 있는 찌어 빠진 인간들이 모여서 만든 텅 빈 껍데기 이런 식으로 얘기를 하거든요. 그러니까 뭔가 굉장히 비관적이고 자조적이고 굉장히 시니컬한 방식으로 해방 이후 남한의 운명을 평가했었던 것이 아닌가. 그래서 이귀례라는 인물을 이렇게밖에는 그리지 못했지 않았나 그런 생각을 합니다. 만약 지하련을 중심으로 했다면 굉장히 다른 양상이 펼쳐졌겠죠.

진행자

선생님 말씀을 들어보니 최정희는 남한의 상황을 문학적으로 형상화하는 인물 설정하고 싶

있던 것이고 그러다 보니 월북한 지하선이 아니라 남아 있는 이귀례를 선택해서 모델로 삼은 것이 아닌가 이렇게 말씀해 주셨습니다. 그리고 인간사를 보면 방금 말씀해 주신 내용에도 있는데 강문오라는 이름이 최정희의 성이 다른 페르소나라고 말씀을 해주셨거든요. 다른 인물들은 모델이 있고 그런데 이 경우는 최정희가 자신의 페르소나로서 삼았다고 보셨는데 여기에 대해서 좀 더 설명을 해주실 수 있을까요.

손유경 선생님

강문오가 가지고 있는 정체성 중의 하나는 자기 자신이 대한민국이 수립되기까지의 긴 현대사를 목격한 사람 그러니까 목격자 정체성이 되게 강하게 드러납니다. 처음에 등장하는 모습은 사회주의 운동을 하는 동지들과 또 마체희 아까 말씀드렸던 이귀례를 모델로 하는 그 인물들 이렇게 젊은이들이 모여서 사회주의 운동을 하다가 일제의 강압에 못 이겨서 전향을 하고 그다음에 해방기에는 그런 전향을 하고 친일했던 행적 때문에 별로 자긍심 없이 못한 사람처럼 이렇게 지내다가 해방을 목격을 못해요, 강문오는. 어떤 우여곡절을 겪어서 절에 피신해 있다가 의식이 없는 상태 코마 상태에서 해방을 맞이했기 때문에 해방을 목격을 못합니다. 그것도 굉장히 징후적이죠. 여러 사건을 다 목격했는데 해방만은 목격을 못 했어요. 그래서 해방을 지나고 한국전쟁기가 지나면서 여러 주요 인사들이 월북하고 월북하는 과정도 다 가까이에서 목격을 합니다. 그게 바로 사실 최정희의 삶이죠. 그 모든 사회주의자들의 삶을 속속들이 알고 최정희도 사회주의 계열로 초창기에 작품 활동을 많이 했거든요. 그리고 나서 친일행적 보였죠, 강문오처럼. 그리고 남북 월북한 인사들 근거리에 있었고 그리고 무엇보다도 부역 혐의를 가졌다고 하지 않았습니까 그래서 강문오도 좌우익 대립 상황 속에서 어쨌든 남한의 반공 이데올로기를 철저히 지지할 수밖에 없는 상황으로 이렇게 말하자면 역사의 소용돌이에 휘말려 들어가는 그런 인물로 등장을 합니다.

그래서 제가 봤을 때 이런 현대사의 굵직굵직한 사건들 특히나 비극적인 사건들 무엇보다도 38선을 넘어가도 죽고 넘어와도 죽는다는 인식이 굉장히 강하게 드러납니다. 그러니까 아까도 제가 말씀드렸지만 월북을 해서 천수를 누린 작가가 없어요. 다 숙청을 당하고 또 월남을 하니까 북한에서의 행적이 문제가 되거나 간접 혐의 같은 것들이 씌어져서 또 여기서도 처형을 당하고 이런 넘어가도 죽고 넘어와도 죽는 이런 역사의 격랑 속에서 최정희는 굉장히 이 시기에는 염세주의적인 세계관, 인간관을 지니지 않았었나 싶고요.

그래서 강문오가 가지고 있는 그런 삶의 태도, 약간 무기력한 모습, 비관적이고, 약간 스스로를 자조하는 이런 모습들 속에 최정희가 드러내지는 않지만 완전히 나는 이런 사람이다, 나 굉장히 비관적인 사람이다 이렇게 드러낼 일은 아니지만 그 안에 그러한 역사를 목격하고 난 사람이 가질 수밖에 없는 그런 게 들어가 있지 않나 싶어서 성별은 다르지만 강문오는 남자 주인공이니까요. 최정희의 여러 그런 내면적이고 외적인 조건이 많이 반영되어 있지 않나 그런 생각을 해봤습니다.

진행자

감사합니다. 인간사라는 소설을 실제 문인들, 작가들과 겹쳐서 읽어보니 더 풍부하고 재미있게 다가오는 것 같습니다. <인간사>는 선생님께서 말씀해주셨듯이 역사적인 경량을 관통하는 소설이기도 하고 그리고 그 안에 문제적인 인물들이 많이 등장하는 소설인 것 같습니다. 그렇다면 강의를 정리하는 마지막 질문으로 <인간사>는 어떤 문학사적 의의가 있다고 할 수 있을까요?

손유경 선생님

최정희의 <인간사>는 문학사적으로 1960년대에 발표가 됐음에도 불구하고 60년대 작품으로 거의 거론이 되어 오지 않았습니다. 그래서 우리 문학사를 공부해본 분들은 익히 아시겠지만 60년대 대표 작품은 최인훈의 광장이죠. [# 컷] 한국 문학에 조금 익숙한 분들에게 1960년대 대표작이 뭐냐고 한다면 바로 최인훈의 <광장>을 꼽으실 거예요. 잘 알려졌다시피 최인훈의 <광장>은 1960년 4월 19일에 일어났던 4.19 혁명 덕분에 그런 자유의 기운이 없었으면 출간 되지 못했을 작품으로 널리 알려져 있죠 그래서 4.19와 5.16 잠깐 사이에 그 자유의 틈 속에서 어렵게 출판이 된 것으로 알려져 있습니다. 그런데 출간 과정을 보니까 맥락과 상황은 다르지만 <인간사>가 출간되기까지의 우여곡절도 보면 <광장>만큼이나 드라마틱한 점이 있고 그리고 인간 사이의 마지막 장면도 4.19 혁명으로 끝나거든요. 무슨 이야기냐면 <인간사>가 담고 있는 역사적인 시기, 식민지 시기부터 분단과 전쟁과 4.19까지 이르는 이 긴 시기를 어쨌거나 강문오라는 작가의 성이 다른 페르소나를 등장시켜서 이렇게 총체적으로 파악하는 것이 저는 대단한 문학사적인 작업이라고 1차적으로 생각을 했어요.

그러니까 다시 말하면 그런 긴 시간을 한 인물을 등장시켜서 본다는 것 자체가 우리에게 특이한 일이다. 왜냐하면 중간에 월북과 월남을 한 작가들이 워낙 많아서 남한에 남아서 그 모든 시기를 겪어낸 작가가 많지는 않습니다. 최정희도 있고 염상섭 정도가 있을까요. 나머지는 정말 다 넘어갔거나 넘어오거나 그랬고요. 그래서 다시 최인훈 이야기로 돌아가면 최인훈의 <광장>이 가지고 있는 문학사적인 의의로 우리에게 알려져 있는 것은 뭐냐면 주인공 이명준의 입으로 남한과 북한을 똑같이 비판한다. 북한은 스피커밖에 없고 남한은 밀실밖에 없다. 이게 이명준의 입에서 나오는 이야기 아닙니까. 그리고 나중에는 제 3세계 자살로서 끝나버리게 되는데 이러한 남한에 대한 비판과 북한에 대한 비판의식이 <광장>을 <광장>으로 만들고 있는 힘이라면 그 정도 힘은 사실 인간사에서 훨씬 더 치열하게 그려지고 있다고 보여지는 거죠. 그래서 아까도 말씀드렸지만 이 주인공 강문오가 보고 있는 대한민국의 현실은 정말 처절하고 넘어 와도 죽고 넘어가도 죽는다는 것은 사실 남과 북이 누구에게도 일반 민중에게는 도저히 발붙이고 살 수 없는 공간이라는 것을 드러내는 대사라고 생각을 합니다.

그래서 남한과 북한을 동시에 비판한다는 것이 물론 <광장>을 설명하는 유일한 문장일 수는 없겠지만 그것이 <광장>이 가지고 있는 문학사적이고 정치적인 의미라면 <인간사> 역시도 남과 북을 고르게 비판하고 있다는 점에서 같이 비중있게 다뤄야 될 작품이라고 생각을 하고요. 그다음에 한 가지 더 중요한 것은 긴 시기 동안 최정희가 내세우고 있는 강문오가 보이고 있는 그러니까 전향 지식인, 친일 전향 부역 했었던 이런 별로 잘나지 않은 이 지식인을 통해서 최정희가 보여주고자 했었던 것은 바로 우리의 역사가 이렇다는 것을 사실 노골적으로 보여주는 측면인 거죠. 그러니까 훨씬 더 강렬하다고 저는 생각을 했어요. 그래서 마지막에 대한민국을 이 썩어 빠진 찌꺼기들의 나라 이렇게 얘기를 한다는 것은 제가 생각하기에는 최정희가 가지고 있는 아주 도저한 비판 의식 같은 것들을 볼 수 있는 텍스트로 인간사가 새롭게 자리매김 됐으면 좋겠다 이렇게 생각을 했습니다.

진행자

감사합니다. 역시 선생님 말씀을 들어보니 강의의 내용이 보다 풍부하게 다가오는 것 같습니다. 이번 강좌를 통해서 여러분들은 그동안 많이 언급되지 못했던 작가 작품을 만나실 수 있을 것 같습니다. 그럼 오늘의 차시는 여기서 마무리하겠습니다. 감사합니다.

■ 학습활동 (총 108분)

가. 퀴즈(18분)

O/X 퀴즈(5분)

1. 최정희의 『인간사』는 『사상계』에서 처음부터 끝까지 연재 된 후 단행본으로 출간되었다.

(O/X)

정답: X

2. 『인간사』는 문단에서 활동했던 실존 인물들을 모델로 한 소설이다. (O/X)

정답: O

3. 『인간사』의 주인공 강문오는 투철한 독립투사이자 끝까지 사회주의 사상을 지킨 인물이었다. (O/X)

정답: X

4. 『인간사』는 1930년대부터 한국전쟁까지의 시기를 다루고 있다. (O/X)

정답: X

.

선택형(5분)

1. 『인간사』에서 주인공 ‘강문오’에게 ‘동경 시절’의 기억이 반복적으로 회귀되어 의식을 지배하는 이유를 최정희 자신의 경험과 연결지어 설명할 때 적절한 것은?

① 「흥가」를 발표한 1930년대 중후반기는 최정희에게 일종의 원형과 같은 시기였으며, 이 시기가 소설 속에서 ‘동경 시절’로 형상화 되어 나타나는 것이다.

② 최정희 자신이 동경 유학 당시 소설의 모델이 되었던 인물들과 직접 교류했었기 때문이다.

③ 최정희는 강문오를 중심으로 하여 식민지부터 4.19까지의 연속적인 역사의 흐름을 서술하고자 했다.

정답: ①

2. 『인간사』의 등장 인물들의 성격과 의미에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

① 의리나 인간미가 지나치게 부각되어 있는 오경배의 형상은 친일파에게 면죄부를 부여하고 있다는 혐의를 받게 될 소지가 있다.

② 강문오는 목격자 되기라는 전략을 통해 해방 이후 남한 문학 장에 안착을 꾀한 작가 최정희의 분신이다.

③ 마채희는 투철한 사회주의 운동가로 남성 인물들을 지도하는 인물이다.

정답: ③

3. 마채희가 출산한 세 명의 아픈 아이들의 상징적 의미로 가장 적절한 것은?

- ① 세 명의 아픈 아이들은 해방에서 전쟁으로 이어지는 비극적 현대사를 강조하고 있다.
- ② 전쟁 중에도 아이들은 자란다는 희망의 의미를 담고 있다.
- ③ 전쟁 이후의 치유와 회복의 주체로서의 의미를 지닌다.

정답: ①

4. 『인간사』의 『사상계』 연재 배경에 대한 설명중 적절하지 않은 것은?

- ① 친일 이력이 없는 구성원들로 이루어진 『사상계』에서 친일 경력이 있는 최정희를 4.19 직후 첫 장편 연재 작가로 낙점한 것은 의외의 결정이라고 할 수 있다.
- ② 일제 말기부터 4.19까지의 역사를 다루겠다는 작가의 기획이 시의적절하다고 판단했다는 추측이 가능하다.
- ③ 월북 인사들을 제외하고 남한에 남아있는 사람들만이 등장하는 소설이었기에 연재가 가능했다.

정답: ③

5. 『인간사』의 줄거리에 대한 설명으로 적절한 것은?

- ① 우연히 4.19 혁명시위대에 합류하게 된 강문오는 총상을 입고 세상을 뜨게 된다.
- ② 강문오는 끝내 마채희와 재회하지 못한 채 소설은 끝이 난다.
- ③ 허윤은 남한 다시 월북하여 북에서 요직을 맡아 승승장구 하는 것으로 그려진다.

정답: ①

단답형(8분)

1. 『인간사』는 최인훈의 『○○』이 이룬 문학적 성취를 최정희 식으로 반복하는 텍스트라고 할 수 있다.

정답: 광장

2. 『인간사』의 주인공 허윤은 임화를, 마채희는 임화의 동지였던 ○○○의 여동생 ○○○를 모델로 하고 있다.

정답: 이복만, 이귀례

3. 1960년대 남한을 ‘찌꺼기’들의 나라로 규정 한 것은 최정희만이 아니었으며 시인 ○○○ 역시 이와 유사한 인식을 갖고 있었다.

정답: 김수영

나. 토의(30분)

최정희의 문학적 관심이 일제 말기 지하련-임화에서 『인간사』를 집필할 당시에는 이귀례-임화로 움직인 이유를 1960년대라는 시대적 배경과 연결지어 토의해봅시다.

다. 과제(60분)

『인간사』를 주인공 강문오의 ‘목격자 되기’ 서사와 ‘마채희 찾기’ 서사의 병치로 독해할 때 드러나는 일제 말기부터 4.19까지의 역사와 당대의 남한 사회에 대한 최정희의 인식이 무엇인지 서술해 봅시다.

■ 참고자료

최정희 ([한국민족문화대백과 보기](#))

『인간사』 ([한국민족문화대백과 보기](#))

최정희, 『인간사』, 신사조사, 1964.

<7차시> 성장 소설과 여성

■ 학습목표

1. 성장 소설에 나타난 기억의 문제를 살펴본다.
2. 오정희의 <유년의 뜰>이 ‘성장’과 ‘각성’을 주제화하는 양상을 파악한다.
3. 여성의 눈으로 본 산업화시대에 대한 새로운 이해를 도모한다.

■ 강의 목차

1. 산업화시대 ‘아이’라는 타자
2. 성장 소설 속 점액질의 유년기
3. ‘진짜’에 대한 감각과 유년의 놀이
4. ‘성장’ 아닌 ‘각성’: 오정희의 <유년의 뜰>
5. 요약 및 정리
6. 핵심 체크

■ 강의 내용 전문

1. 산업화시대 ‘아이’라는 타자

안녕하세요? ‘한국 페미니즘 문학과 문화’ 일곱 번째 수업입니다. 오늘 이 시간에는 <성장 소설과 여성>이라는 주제로 수업을 진행하도록 하겠습니다. 이번 수업에서 주로 다룰 작가와 작품은 윤홍길의 <황혼의 집>과 황석영의 <잡초>, 그리고 오정희의 <유년의 뜰> 이렇게 세 작품인데요. 이 세 소설을 살펴보면서 오늘 이 시간에는 기억의 문제를 함께 살펴볼 것입니다.

윤홍길의 <황혼의 집>과 황석영의 <잡초>, 그리고 오정희의 <유년의 뜰>을 자세히 보면, 산업화시대인 1970년대에 어른이 된 주인공이 기억하는 한국전쟁기의 자신은 전쟁이 야기한 굶주림이나 질병에 고통받기보다는 그러한 고통에 제대로 된 반응을 못하는 매우 둔감하고 위축된 모습을 띠고 있다는 것이 매우 중요합니다. 따라서 이 세 작품은 순수했던 남자아이가 혼탁한 (남자)어른의 삶에 입사하게 된다는 전형적인 성장 서사와도 다르고, 여자아이는 이런 식의 성장을 거부한다는 반성장 서사의 문법과도 거리가 멉니다. 그 대신 성장이란 (남자)어른이 의식적으로 기술하는 일관된 서사의 ‘내용’이 아니라, 인물의 의지와 상관없이 돌아와 지금의 나에게 말을 거는 회상의 한 ‘형식’이라는 것이 강조되어 있습니다. 특히 오정희의 <유년의 뜰>에는 이러한 ‘각성’의 모티프가 뛰어나게 형상화되어 있습니다. 작가 오정희는 최근 들어 활발하게 진행되고 있는 페미니즘 문학 연구에서 집중적으로 조명되고 있는 여성 작가입니다.

성장 소설과 기억의 문제를 살펴봄으로써 여성 작가의 눈으로 본 산업화시대에 대해서 새로운 이해를 도모하는 것이 오늘 수업의 목표입니다.

먼저 1970년대 한국의 산업화시대에 대한 이야기로 수업을 시작해 보겠습니다. 1970년대 한국 사회에서는 성인남성이라는 모델이 산업화와 근대화의 주체로 확고한 지위를 차지하게 됩니다. 국가가 주도하는 산업화가 진행될수록 대다수의 사회 구성원들은 그 모델을 닮고자 하든가 또는 그렇게 될 수 없는 자신을 부끄러워해야 하는 입장에 서게 되었는데요. ‘산업 역군(役軍)’이라는 1970년대적 표현이 잘 말해주듯이 힘 있는 남자 어른이 이끌어가는 산업화는 남녀노소를 불문한 전 국민의 열망이었습니다. 미성년자나 하층여성, 도시빈민과 그 자녀들은 “사회구성원으로서의 자격이 박탈”된 다양한 유형의 타자들이었습니다. 최근 들어서 개발독재 시대의 산업화 과정에서 폭력적으로 ‘배제된 타자’의 목소리를 되살리려는 논의들이 이어지고 있습니다. 오늘 수업에서는 1970년대 문학에 나타나는 ‘자기 안의 타자’ 양상에 주목해보겠습니다.

1970년대 이후에 활발하게 작품 활동을 한 일군의 작가들, 즉 1939년생인 이청준, 1941년생인 김승옥, 1942년생인 김원일, 1942년생인 윤홍길, 1943년생인 황석영, 1947년생인 오정희 등이 자신의 유·소년기 전쟁 체험을 형상화하는 기억 서사를 다수 발표했다는 사실을 먼저 기억해두시기 바랍니다. 최근 들어서 유·소년기에 전쟁을 체험하고 1970년대에 활발하게 작품 활동을 한 이 작가들의 기억 서사를 주목하는 연구자들이 많이 늘어나고 있습니다.

여기서 흥미로운 것은 이러한 기억 서사가 주로 ‘성장 서사’로 분류되어서 이해되고 있다는 점입니다. 다시 말하면 소년 시절에 대한 화자의 ‘기억’이 소년에서 어른으로 ‘성장’한 과정에 대한 기록으로 의미화되고 있다는 것입니다. 사실 한국 현대문학사에서 어린아이, 특히 계몽을 하고 계몽되는 소년은 근대화를 이끌어가는 주체로서의 특권을 누려 왔다고 해도 과언이 아닐 것입니다. 그런 점에서 1970년대 문학에 등장하는 아이(소년)를 성장이나 개발의 이데올로기를 내면화한 주체로 간주하는 관점은, 1990년대(*1900년대), 즉 20세기 초에 개화계몽기의 아이를 계몽의 주체로 바라 본 논의들과 유사하다고 할 수 있습니다. 다시 말해, 개발독재 시대에 쓰인 성장 서사가 ‘성장’의 가치를 그 시대와 공유했다는 지적은, 개화계몽기의 소년 화자들이 ‘계몽’적 가치 전파의 주역이었다는 주장과 유사한 논리적 기반 위에 서 있습니다.

그러나 1970년대 성장 소설에 등장하는 어린 아이는 단지 어린 아이이기만 한 것이 아니라 는 점에 주목해볼 필요가 있습니다. 이 아이는 어른이 된 내가 기억 속 존재이기에 종종 어른의 목소리를 내곤 합니다. 다시 말해, 기억하고 있는 어른과 기억되고 있는 아이의 목소리가 뒤섞여서 소설 작품 속에서 공존하고 있다는 것입니다. 어른인 나의 기억 속 존재이기에 이 아이를 어른과는 완전히 다른 존재로 변별해내기는 어렵습니다. 따라서 이러한 성장 소설들을 ‘유소년 시점’의 성장 소설이라고 명명할 수 있을지부터가 의문입니다. 어른이 된 아이와, 아이였던 어른의 시점이 교차하고 있기 때문입니다.

이런 의미에서 보면, 기억 서사의 특징을 지니는 성장 소설의 어린 주인공들을 개발 이데올로기를 전적으로 내면화한 존재라고 보기는 어려울 것 같습니다. 기억하고 있는 ‘나’, 즉 어른과 기억되고 있는 ‘나’, 즉 아이 사이에는 끊임없이 긴장과 갈등이 빚어지고 있기 때문입니다. 과거의 기억은 그렇게 손쉽게 전시되거나 처리될 수 있는, 움직이지 않는 어떤 대상이 아닙니다. 유년의 의미를 성장한 어른의 특정 이데올로기로 환원하는 작업은, 현재가 과거를 호출하기도 하고 과거가 현재에게 말을 걸기도 하는 기억의 복잡한 메커니즘을 제대로 이해하지 못한 결과일 수도 있습니다. 현재의 ‘나’는 과거의 어떤 ‘나’를 의도적으로 은폐하기도 하고, 망각됐던 과거의 어떤 ‘나’는 현재의 ‘나’를 위협하거나 일상의 균형을 깨뜨리며 ‘나’의 의지와

상관없이 되돌아오기도 합니다. 오늘 수업에서는 1970년대 성장 소설에 등장하는 아이의 이러한 타자성을 주목해볼 것입니다.

이를 위해서 그동안 범박하게 유소년기라고 일컬어져왔던 미성년의 시기를 유년기와 소년기로 세분화하고, 이 중에서 초등학교 입학 전후의 유년기 인물들을 등장시키고 있는 <황혼의 집>과 <잡초>, 그리고 <유년의 뜰>을 자세히 살펴보도록 하겠습니다. 이 세 작품에 등장하는 ‘아이’가 어른이 된 현재의 ‘나’에 의해서 억압된 무의식, 즉 어른이 된 자기 안의 타자로 형상화되고 있다는 점에 관해 이야기를 할 것입니다. 여기서 말하는 유년기의 아이는 초등학교 입학 전의 어린 아이들입니다. 학교 교육에 길들여지지 않은 유년기의 아이는 학령기의 아이들에 비해서 훨씬 덜 자의식적이고 감각과 본능에 충실하기 때문에 그 시절의 기억은 주로 단편적이지만 매우 강렬한 이미지로 남아 있다는 특징이 있습니다.

중요한 것은, 모든 억압된 것들이 그러하듯이 이 기억 속의 아이는 어른이 된 현재의 나를 위협하며 지속적으로 회귀한다는 것입니다. 널리 알려진 것처럼 정신분석학은 인간 심리에서 억압된 것의 회귀의 문제를 다루는데요, 심리적으로 억압된 것들은 무의식 속에 쌓였다가 반복적으로 되돌아온다는 것이 프로이트 정신분석학의 기본 관점입니다. 그런 점에서 오늘 살펴볼 세 작품에서 그려지는 것은 유년의 시점으로 포착된 어른의 세계라기보다는, 어른의 무의식에 자리 잡고 있는 아이의 세계라고 할 수 있겠습니다. 다시 말해, 잊은 줄 알았던 한국전쟁 시기의 ‘나’는 어른이 된 ‘나’의 악몽에 출몰하면서 지속적으로 회귀하는, 산업화시대의 억압된 무의식이라고 할 수 있습니다. 세 작품에 등장하는 기억 속의 아이라는 인물은 단지 순수하거나 조숙한 것은 아니고, 그저 나약하거나 폭력적이기만 한 것도 아닙니다. 인간의 유년기는 과거 한때 존재했다가 그저 사라져버린, 다시 돌아가고픈 엄마의 품 같은 추상적 공간은 더더욱 아닙니다. 발터 벤야민이 말했듯 “과거에 있었던 것이 지금에 대해 갖는 관계는 변증법적인 것”이며 “기억에게 말을 걸어서 자극하는 것은 외부 환경”입니다.

이러한 관점을 바탕으로, 한국전쟁을 겪은 과거의 ‘내’가 1970년대라는 현재의 ‘나’와 맺고 있는 변증법적 관계를 살펴보고, 한국전쟁의 기억이 산업화시대 삶의 조건을 어떻게 탈구축하고 있는가를 밝혀보는 것이 오늘 수업의 주요 목표입니다.

2. 성장 소설 속 점액질의 유년기

윤홍길의 <황혼의 집>(1970)과 황석영의 <잡초>(1973), 그리고 오정희의 <유년의 뜰>(1980)에 등장하는 주인공은 모두 학교에 입학하기 전의 어린 아이들입니다. <잡초>와 <유년의 뜰>에서는 아이가 전쟁 직전이나 전쟁 와중에 국민학교에 입학하는 것으로 그려지지만 <황혼의 집>에서는 주인공이 학교에 다닌다는 흔적이 아예 없습니다. 입학이든 등교든 학교생활 자체가 이 어린이들의 삶에 별다른 의미가 없다는 것입니다. 그 대신 빨치산과 전투를 벌이는 “토벌대”나(<황혼의 집>) 극심한 좌우익 대립으로 늘 벌어지는 길거리의 “패싸움”(<잡초>), 또는 먼 데서 들려오는 “쿵쿵 하는 대포 소리”(<유년의 뜰>)가 이들의 일상을 구성하고 있습니다.

김윤식·정호웅 공저의 <한국소설사>에 따르면, 1940년 전후에 출생해서 유년기에 한국전쟁을 겪은 전쟁체험 세대는 어린 주인공의 ‘순진한 눈’과 성장 소설이라는 공통된 형식을 창출해서 분단문학을 한 단계 높이 끌어올린 것으로 평가되고 있습니다. 유소년화자의 ‘투명한 눈’은 세계의 비극을 비정치적인 방식으로 전달하려는 의도의 소산일 뿐만 아니라 “동화적 세계가 가진 인식의 한계”를 보여준다는 한계점도 아울러 지적되어 왔습니다. 그런데 이 작품들을 조금 더 자세히 들여다보면 그 안에서 펼쳐지는 세계를 그저 ‘동화적’이라고 규정하기에는

어렵다는 사실을 금방 알아차릴 수 있습니다. 무엇보다도 이 기억 서사 속의 주인공들은 아이이기도 하지만 동시에 어른이기도 해서 과연 이 아이-어른을 순수하고 투명한 시선의 소유자로 간주할 수 있을지가 의문입니다. 유소년시점이 순수하다고 말할 수 있으려면 이 어른이 된 아이에게서 아이만을 분리해내야 하는데 기억 서사의 특성상 그것은 불가능합니다. 또 하나의 문제는, 아이를 투명하고 순수하다고 말하는 것은 진짜 어른의 성숙한 세계는 따로 있다는 믿음의 소산이라는 점입니다. 성장한 어른은 성숙한 어른의 우월성을 보장받기 위해서 그것과 반대되는 가치를 설정하려는 욕망을 갖겠죠. 성숙한 어른이고자 하는 욕망이 순수하지만 유치한 아이에 대한 환상을 만들어낸다는 것입니다. 아이의 눈은 순수하지만 비정치적이며, 투명하지만 피상적이라는 말은, 성숙한 어른은 그렇지 않다는 믿음의 다른 표현일 수도 있습니다. 그렇지만 다 큰 남자 어른이 화자로 등장해야 진정 심각하고 본질적이며 어른다운 서사가 펼쳐질 수 있다는 것은 소박한 환상이나 자기 위안일지도 모릅니다.

실제로 <황혼의 집>과 <잡초>, 그리고 <유년의 뜰>이 그리는 유년기는 동화적인 세계와는 한참 거리가 멍니다. 동화적이기는커녕 뭔가 끈적끈적하고 끈끈한 점액질의 정조로 가득 메워진 어두운 시공간으로 유년기가 형상화되고 있음에 주목해봐야 합니다. 몇 개의 인용문을 읽어보겠습니다.

언제나 해질녘-그것은 몹시 두려우면서도 끈적거리는 흥분과 호기심에 싸여 기다려지는 시간이었다.

윤흥길의 <황혼의 집>의 일부분이었고요, 그 다음 인용문을 보시겠습니다.

지금도 내게는 죽음이 뜨거운 피약별과 직결되어 있고 점액질과 같은 끈적끈적한 느낌 가운데 있는 듯이 여겨진다. 그 끈끈한 죽음의 느낌은 세계가 화려하게 변창하고 있는 여름의 열기 가운데 도사리고 있는 듯했다.

황석영의 <잡초>의 일부분이고요, 이제 마지막 인용문입니다.

밤의 저잣거리는 늘 재미있었다. 나는 밤이 되어도 식지 않는 더위에 치마를 걷고 언니 또래 틈에 쥐새끼처럼 끼여 앉아 밤거리에 음험하게 끓어오르는 알 수 없는 열기, 끈끈한 정념으로 가득 찬 달착지근한 공기를 들이마셨다.

오정희의 <유년의 뜰>의 일부였습니다. 인용된 세 작품 모두 성인이 된 화자가 유년기의 전쟁 체험을 회상하는 형식을 취하고 있는데요. 이 인물들의 유년기가 한결같이 끈끈한 점액질의 감각으로 기억되고 있다는 점이 특징적입니다. 이 점액질(phlegmatic)이라는 형용사는 끈끈한 액체라는 물리적인 형태와, 둔감하고 냉담한 기질적 특성을 동시에 가리키는 단어입니다. 여기서 주목해야 할 점은, 이 작품들이 모두 주인공의 유년기를 끈적끈적한 공간으로 그리고 있을 뿐 아니라 그 공간 속에 살고 있는 아이들을 무척 무디고 냉담하며 메마른 감정을 지닌 점액질의 존재로 묘사해놓고 있다는 사실입니다. 피타고라스학파와 히포크라테스에서 유래하는 인간의 체액설은 이후 칸트에 의해서 널리 받아들여져서 지금까지 계승되고 있는데요. 이 이론들에서는 인간의 기질적인 특성이 담즙질, 다혈질, 우울질, 점액질 등으로 유형화되고 있습니다. 이 중에서 최근 많은 연구자들이 주목하고 있는 것은 바로 멜랑콜리라는 말로 더

잘 알려진 우울질 또는 토성의 정조입니다. 널리 알려진 것처럼 우울질의 인간이 예민하고 민감한 예술가적 기질을 지녔다면, 우리 수업에서 주목하고 있는 점액질의 인간은 활기가 부족하고 감수성이 무뎌 뿐만 아니라 주변 사람과 사물에 냉담하게 반응한다는 특징을 지닙니다. 실제로 우리가 살펴보는 작품 속의 어린 주인공들은 주변의 자극에 대단히 느리게, 그리고 소극적으로 반응을 하고 특히 고통에 대한 반응이 눈에 띄게 위축되어 있다는 것을 알 수 있습니다.

〈유년의 뜰〉에 등장하는 주인공 노랑눈이가 특히 전형적인데요, 노랑눈이의 어머니는 노상 웃지도 않고 말도 잘 하지 않는 노랑눈이가 “좀 모자라는 게 아닌가” 걱정을 할 정도입니다. 사실 주인공인 노랑눈이 가족의 피난 생활을 담고 있는 〈유년의 뜰〉 전체 텍스트상에서 노랑눈이가 말을 하는 것은 단 한 번뿐으로 그나마도 부엌에서 달그락거리는 쥐를 향해 나지막하게 속삭인 몇 마디 말이 전부입니다. <잡초>는 어떨까요? <잡초>의 주인공은 아예 자신의 입으로 “시골 피난 생활을 하는 동안 나는 꽤 무감각한 아이가 되어 있었다”라고 회상을 합니다. 실제로 이 어린이는 전쟁 중에 죽어서 신작로에 즐비하게 내동댕이쳐져 있는 사람의 시체를 보고도 “쥐새끼의 시체를 대하던 버릇대로 침을 한번 뱉고 지나갔을 뿐”인 것으로 묘사되고 있습니다. <황혼의 집>에서도 주인공의 친구인 어린이 경주는 군용트럭에 깔려서 내장이 드러난 병아리를 보고도 침을 탁 뱉어버릴 뿐 어떤 감정상의 동요도 일으키지 않습니다.

이들의 유년기는 이렇게 끈끈한 촉감이나 알 수 없는 냄새, 그리고 은은한 포성과 같은 감각적인 이미지와 무디고 냉담한 점액질의 심성으로 묘사되고 있음을 알 수 있습니다. “지금 내게 강렬하게 기억되는 것은 먼데서 들려오던 연발 사격의 총성”이라는 <잡초>의 한 문장이나 “‘내’가 기억하는 한의 그 시절은 늘 석양이 오빠의 얼굴을 붉게 물들이며 방을 깊숙이 가로지르고 있다.”라는 <유년의 뜰>의 문장도 그러합니다. 여기에 나타난 과거의 흔적은 벤야민이 말한 유년기의 기억과 마찬가지로, 성인이 된 ‘내’가 망각하고자 했으나 바로 그렇기 때문에 현재까지 훨씬 더 끈질기게 살아남아서 현재의 ‘나’에게 말을 거는 무의지적인 또는 비자발적인 기억이라고 할 수 있습니다. 중요한 것은 기억하려는 의지와 관련 없이 확실히 스치고 지나가는 무의지적인 기억을 꼭 붙드는 일일지도 모르겠습니다. 벤야민은 이렇게 말했습니다. “과거의 진정한 이미지는 획 지나간다.”

이처럼 <황혼의 집>과 <잡초>, 그리고 <유년의 뜰>에 등장하는 기름 냄새나, 끈적끈적한 감촉, 황혼의 빛, 은은한 포성, 달착지근한 맛과 같은 강렬한 이미지들은, 현재의 ‘내’가 억압하고 부인해왔던 어떤 것이 낫선 형태로 되돌아왔음을 알려주는 증거가 된다는 점에서 주목됩니다. 유년기에 전쟁을 경험했으나 가까스로 살아남아 개발과 성장이라는 1970년대식 계몽의 신화를 삶의 조건으로 수락할 수밖에 없었던 산업화 시대의 어른들이 억압하고 부인해왔었던 과거란 과연 무엇일까요? 현재의 ‘내’가 지금껏 잊고 있었지만 불현듯 ‘나’를 위협하며 되돌아오는 점액질의 끈끈한 감각은, 이들이 망각하고자 했었던 과거의 상처가 무엇이었는지 비교적 뚜렷하게 우리들에게 보여줍니다. 다시 말해, 이 인물들이 잊고자 했었던 것은 전쟁이 야기한 직접적인 고통, 이를테면 굶주림과 같은 고통이라기보다는 그러한 고통에 반응조차 하지 못했던 점액질의 심성, 즉 무디고 둔감하며 잔뜩 위축이 돼서 좀처럼 누구와도 공감할 줄 모르는 인간의 내면이었던 것입니다.

죽은 쥐새끼에게 침을 뱉듯이 널브러진 인간의 시체에 다만 침을 뱉고 지나갔을 뿐인 <잡초>의 주인공은, 차에 깔려서 내장이 터진 채 죽어 있는 병아리에게 침을 탁 뱉고 마는 <황혼의 집>의 아이들과 놀라울 만큼 닮아 있습니다. 손바닥에 떨어져 있는 우유가루라도 얻어먹으려고 애쓰는 <유년의 뜰>의 노랑눈이에게 “먹고 싶니?”라고 묻고 나서 눈앞에서 그 가루를

후 불어버리는 아이들도 마찬가지로 보입니다. 물론 노랑눈이는 그런 상황에서 슬퍼하거나 분노하지 못합니다. 일상적인 폭력에 노출된 유년기의 아이가 갖는 이 특유의 둔감함이 ‘끈끈함’이라는 강렬한 이미지로 주체를 위협하는 순간, 유년기 전쟁 체험 세대 작가들은 각자의 방식대로 개발독재시대의 성장신화가 은폐한 점액질의 주체를 그 기원에서부터 폭로합니다. 전쟁이 가져다 준 가장 큰 비극은 지척에 널려있는 고통과 슬픔에 무디게 반응하는 점액질의 심성이 자신의 내면에서 무섭게 자라났다는 사실에 있다는 폭로 말입니다. 이를테면, 빨치산의 습격과 공비 토벌이 반복되는 내장산 근처의 정읍에서 유년기를 보낸〈황혼의 집〉의 어린 주인공은 어른이 된 ‘나’에게 이런 질문을 하고 있습니다. 개발독재시대의 반공 이데올로기를 내면화한 지금의 ‘나’는 ‘빨갱이’로 손가락질 받는 이웃의 고통이나 소외된 노동자의 시련을 정말 ‘느낄 줄’ 아는 주체로 성장했느냐는 질문 말입니다.

여기서 다시 한번 기억에 관한 발터 벤야민의 설명을 떠올려 봅시다. 유년시절의 기억-이미지를 포착하는 것은 역사적 경험과 인식의 계기를 얻기 위해서라는 문장 말입니다. 과거에 있었던 것이 지금과 맺는 관계는 단순히 시간적이고 연속적인 것만이 아니라 ‘변증법적’인 것이고 이미지라고 하는 것은 과거에 있었던 것이 지금과 섬광처럼 한순간에 만나서 하나의 성좌를 만드는 것입니다. 자신에게 말을 거는 유년기의 어두운 기억-이미지와 만난 주인공들은, 성장이나 발전이라는 산업화시대의 모토가 실제로는 점액질의 유년기로 상징되는 무디고 위축된 주체의 조건을 망각하게 하는 허울뿐인 가치인 것이 아닌지 문득 자문하게 됐을 것입니다. 점액질로 포착된 유년기의 기억-이미지는 성장신화에 간혀있는 개발독재시대의 어른들에게 자신의 과거와 현재를 다시 돌아보게 하는 인식과 성찰의 계기를 마련해줍니다. 아마도 ‘현실의 자리를 잡아주는 기억’이라는 발터 벤야민의 말은 바로 이런 계기를 뜻할 것입니다.

3. ‘진짜’에 대한 감각과 유년의 놀이

흥미로운 점은, 이처럼 둔감하고 냉담한 점액질의 내면이 폭로되는 과정에 가슴 두근거리는 흥미진진한 유년의 놀이에 대한 기억이 수반되고 있다는 사실입니다. 비현실적으로 보이는 술한 시체들을 목격하는 와중에도 과거의 ‘나’는 끊임없이 놀이를 만들고 즐거움으로써 거꾸로 새로운 현실감각을 획득하고 있습니다. 여기서 유년기의 놀이와 관련된 각종 기억-이미지들은, 성장을 신화화하는 이성의 광기나 반공 이데올로기의 폭주를 제어할 수 있는 주체의 가능성을 어른이 된 나에게 일깨워주는 계기가 된다는 점에서 중요합니다. 지금부터는 윤홍길의 〈황혼의 집〉과 황석영의 〈잡초〉를 중심에 놓고 이 문제를 살펴보겠습니다.

끈끈한 공기에 둘러싸여서 생활하는 둔감한 아이들은 전쟁에도 아랑곳하지 않고 끊임없이 놀이에 집중하는 것으로 묘사되는데요. 〈황혼의 집〉에 등장하는 경주와 ‘나’는 철공소 부근의 빈터에서 볼록렌즈를 들고 개미를 하나씩 태워 죽이는 장난에 “쾌감을 느끼”는 것으로 그려지고, 전쟁 통에 무감각해져버렸다고 고백한 〈잡초〉의 주인공도 점차 진짜처럼 진화하는 전쟁놀이를 즐기면서 일상에서 재미를 찾습니다. 기름기가 흐르는 통통한 개미가 정신없이 내뺄다가 우습게 죽어가는 모습에 쾌감을 느끼는 이 어린 아이들은 폭력이 폭력의 심성을 재생산한다는 주장을 입증이라도 하듯 잔혹해 보이는 놀이에 폭 빠져 있습니다. 특히 경주라는 인물은 살아있는 참새의 털을 모조리 뽑고 다리를 부러뜨릴 뿐만 아니라 생쥐의 몸에 불을 붙여서 언제 죽는지 시험해보는 걸 장난으로 알 정도입니다.

해방 후에 몰락한 경주네 집은 전쟁을 거치면서는 아예 뿌리째 뽑히고 만 것으로 그려집니다. 오빠는 빨치산이 되고 큰언니는 동생의 자수를 도와주겠다는 사기꾼에 걸려 강간당한 후

자살했으며 작은언니는 날마다 우는 어머니와 어린 경주를 두고 집을 나가버렸습니다. 언뜻 보기에 경주는 폭력의 악순환에 갇힐 수 있는 여러 조건을 고르게 갖춘 아이라고 할 수 있습니다. 전쟁놀이를 즐기는 아이들의 모습도 예전과는 ‘질적으로’ 달라집니다.

부서진 공장터와 집터마다 잡초가 을씨년스럽게 자라났으며, 아이들 사이에서는 한창 불놀이와 전쟁놀이가 유행하고 있었다. (…)**전쟁놀이를 하노라면 아이들은 예전과 달랐다.** 그전에는 땅, 하고 쏘면 제자리에 잠시 쪼그려앉거나 손을 들고 서 있는 법이었는데, 이제는 목을 뒤로 꺾고 땅 위에 벌렁 나뒹굴어버리는 것이었다. 또한 정한 계급을 엄정히 지킬 줄을 알았다. 내가 너보다 높잖아, 하면 곧 기가 죽어서 항의를 그치는 것이었다. **그래야 진짜 같으니까.**

황석영의 <잡초>의 일부분을 읽어보았습니다. 여기서 만일 <황혼의 집>과 <잡초>를 성장 소설이라는 범주에서 묶어서 논한다면 전쟁놀이나 기타 잔혹해 보이는 여러 장난을 즐기는 이 어린 아이들의 내면에 전쟁으로 인한 근대의 폭력성이 보다 확실히 각인되면서 그 아이들은 비로소 비정한 어른의 세계로 편입하게 된다는 해석을 할 수 있을지도 모르겠습니다.

그런데 과연 아이는 놀이를 통해서 성장할까요? 또는 아이는 성장하기 위해서 놀이를 하는 것일까요? 또는 무엇을 가리켜 성장이라고 하는 것일까요? 성장이라고 하는 것을 사회가 요구하는 어른의 질서를 내면화하는 과정으로 일반적으로 논할 수 있을지도 의문이지만 아이들의 놀이가 이러한 내면화의 기제로 작용한다는 주장에는 더욱 더 수궁하기가 어렵습니다. ‘치을 줄 모르는 아이’나 ‘군것질하는 아이’ 등 여러 유형의 놀이하는 아이 모티프를 즐겨 사용했던 발터 벤야민의 입장대로라면, 이 놀이야말로 어린 아이가 이 세계와 비도구적인 관계를 맺게 해 주는 유일한 경험이라고 해야 할 것입니다. 놀이는 그 본성상 어른이 되기 위한 도구일 수 없습니다. 주변의 사물을 어떤 이해관계나 목적의식 없이 바라보는 심미적인 태도인 이 ‘무관심성’이야말로 ‘일상 바깥’에서 벌어지는 놀이의 특징이기 때문입니다. 발터 벤야민의 시선으로 <황혼의 집>과 <잡초>에 등장하는 놀이하는 아이들을 다시 바라보면, 폭력은 전염된다든가 아이는 모방을 통해 어른의 세계로 진입하기 마련이라는 어떤 관습적인 해석에서 벗어나서 조금 다른 이야기를 할 수 있게 됩니다. 경주와 ‘나’는 개미를 태워 죽이는 장난을 하면서 짜릿한 희열과 공범의식을 느끼지만 그 때문에 경주나 ‘내’가 더 잔인한 심성을 갖게 되었다는 것을 확인하기는 어렵습니다. 즉 이 어린이들의 장난이 비교적 잔인하다고 말하거나 그것을 전쟁이라는 ‘과거’의 체험과 상관적으로 바라볼 수는 있겠지만, 그 반복된 장난이 이들의 ‘앞날’을 더 한층 왜곡시킬 것이라고 말할 근거는 없기 때문입니다.

그렇다면 이 작품들이 유년기의 놀이, 그것도 특히 잔혹해 보이는 장난에 대한 기억이라는 한결같은 설정에 기대고 있는 것은 왜일까요. <잡초>의 주인공이 무심결에 덧붙인 말, 즉 “그래야 진짜 같으니까”라는 말을 이 질문에 대한 해답의 단서로 삼아볼 수도 있겠습니다. 전쟁 탓에 무감각해진 점액질의 아이들에게 정말 필요했던 것은 어쩌면 ‘진짜’에 대한 생생한 감각을 복원하는 일이 아니었을까 생각됩니다. “아이들은 난리를 [난리로] 실감하지 못했다”라는 <잡초>의 한 구절이 설명하듯이, 나뒹구는 시체를 향해 침을 뱉는 아이들의 행위는 이 아이들의 심성이 잔혹해졌다는 것을 입증하기보다는 아이들이 현실을 현실로 인식하지 못하고 있음을 드러내는 것으로 읽을 필요가 있습니다. 생쥐 몸에 불을 붙이는 경주는 폭력적인 아이라기보다 무엇이 ‘진짜’ 고통인 줄 모르는 점액질의 아이이기 때문입니다. 정서적으로 한없이 위축되고 위축되어서 마침내 냉담해져버린 내면을 소유한 이 아이들은, 고통과 쾌락을 고통과 쾌

락으로 잘 실감하지 못하는 것입니다.

그런데 주체가 가장 두려워하는 것은 이런저런 종류의 쾌락을 상실하는 것이 아니라 쾌락이나 고통이 바로 그 쾌락과 고통으로서 경험되게 하는 틀, 다시 말해서 자신의 존재와 실존의 중핵을 구성하는 파토스가 상실되는 것일 것입니다. 점액질의 아이들은 바로 이 파토스를 상실했던 것입니다. 그리고 놀이가 중요한 것은 실감을 보증하는 이 파토스를 회복하게 하는 힘이 놀이에 깃들어 있기 때문입니다. 놀이라고 하는 것은 시간의 통시적인 흐름, 다시 말해 달력의 구조를 파괴하고 교란시키면서 매번 모든 것을 새롭게, 또 현재적인 상태로 만든다는 아감벤의 설명대로라면 이 잔혹한 장난에 몰두할 때조차도 아이들은 폭력을 내면화하기보다는 진짜에 대한 감각을 익히려 했다고 말해야 할지 모릅니다.

〈잡초〉에 등장하는 아이들은 전쟁놀이가 진짜인 ‘척하는’ 장난이라는 점을 알고 있으며 이것이 놀이의 재미를 감소시키지는 않습니다. 이 놀이를 하고 있다는 ‘허구에의 자각’은 〈잡초〉의 주인공으로 하여금 ‘이것은 진짜다’라고 믿게 하지 않고 “그래야 진짜 같다”라고 말하게 합니다. 〈황혼의 집〉에 등장하는 경주와 ‘나’는 경주 큰언니가 자살한 철공소까지를 “주된 놀이터”로 삼습니다.

그곳에는 날이 덜 다듬어진 도끼머리나 크고 작은 저울추, 암수 쌍이 잘 맞지 않는 돌쩌귀 같은 온갖 잡동사니가 가득합니다. 이 잡동사니들을 장난감으로 삼은 아이들에게 물건의 과거와 현재는 뒤섞이고 매 순간이 새로운 사건으로 다가옵니다. ‘나’와 경주는 “일단 찾아낸 그것들을 대개 다음날을 위하여 전과는 다른 장소에 각각 묻어두는 재미”를 즐기기도 합니다. 이처럼 경주와 ‘나’가 폐허가 된 철공소에서 노는 장면들은 발터 벤야민의 글에 여러 번 등장하는 ‘치우지 않는 어린이’, 또는 ‘수집하는 어린이’ 모티프와 놀랍도록 유사한데요. 아감벤 역시도 ‘수집가’를 놀이하는 자와 가장 근친 관계에 있는 인물로 묘사한 적이 있습니다. 어린 아이는 “삶에 발을 들여놓자마자 사냥꾼이 되어” “자기가 사물들 속에서 그 흔적을 감지하는 정령들을 쫓아” 온갖 잡동사니를 수집합니다. 수북이 쌓여있는 수집품에서 어린 벤야민이 원했던 것은 “새것을 갖는 게 아니라 오래된 것을 새롭게 만드는 일”이었던 것처럼, 경주와 ‘나’는 일단 찾아낸 갖가지 물건들을 일부러 다른 장소에 묻어두었다가 다음 날 새로 찾아내는 발견의 재미를 만끽합니다.

기억 속의 놀이하는 아이가 갖는 이러한 전복적인 에너지, 다시 말해 오래된 것을 새롭게 만들어 즐기게 할 뿐만 아니라 시간의 흐름을 중지시키면서 모든 것을 지금 일어나는 진짜 사건으로 감각하게 하는 파토스 덕분에, 점액질의 아이는 냉혹하고 둔감한 어른으로 성장하지 ‘않을 수’ 있는 가능성을 지니게 됩니다. 어떤 상황에서도 놀이를 즐길 수 있다는 것은 인간에게 하나의 가능성입니다. 그 본질에 있어서 달력의 구조에 균열을 일으키는 놀이는 진보적인 역사관이나 성장 이데올로기를 탈신화화하는 힘을 부여받았다고 할 수 있습니다. 다시 말해 아이들은 성장하기 위해서 노는 것이 아닙니다. 성장 신화에 갇힌 주체를 해방하는 힘이 다른 아닌 자기 자신에게 있었을지 모른다는 사실을 일깨움으로써 놀이하는 유년의 기억-이미지는 산업화시대 어른이 된 ‘나’에게 또 다른 삶의 가능성을 상상하게 만듭니다. 어쩌면 글쓰기라는 ‘놀이’를 즐기으로써 성장 신화의 속박에서 벗어난 작가 자신의 삶이 바로 그러한 또 다른 삶의 하나였을지도 모릅니다.

4. ‘성장’ 아닌 ‘각성’: 오정희의 <유년의 뜰>

이제 놀이의 주제와 관련해서 오정희의 <유년의 뜰>을 살펴보겠습니다. 오정희의 <유년의 뜰>에 등장하는 어린 여자아이인 ‘노랑눈이’가 연고자 애쓰는 ‘진짜’의 감각은 앞에서 살펴본 경우와는 조금 다른 차원과 관련됩니다. 노랑눈이의 욕망과 호기심은 외부의 사건이나 대상을 어떻게 실감할 것인가가 아니라 진짜의 나란 무엇인가라는 실존적인 질문으로 열려있습니다. 이러한 의문을 품고 있는 노랑눈이의 가장 큰 특징은, 죽음에 대해서 아무런 선입견이 없고 죽음을 오히려 매우 가깝고 친숙한 것으로 여기고 있다는 데 있습니다. 말수가 적고 식탐을 내며 잘 웃지 않는 점액질의 특성을 골고루 갖추고 있는 아이지만, 노랑눈이는 유독 죽음을 향해서만은 대단히 예민한 촉수를 뻗고 있습니다. 노랑눈이가 즐기는 놀이는 진짜 같은 전쟁 놀이가 아니라 진짜로 죽는 체하는 연극놀이입니다. 작은오빠는 의사이고, 언니는 천사이고, 노랑눈이인 ‘나’는 병자가 되고, 신음하던 병자가 치료를 받던 중 마침내 죽어서 천사와 함께 하늘나라로 올라간다는 것이 이 놀이의 줄거리입니다. 그런데 놀이가 끝나도 ‘나’는 좀체 일어나지 않습니다. 인용문을 한 번 볼까요?

천사를 따라 펄럭펄럭 날갯짓을 하며 방안을 돌아다니는 것으로 연극이 막을 내린다는 것을 알고 있었지만 나는 대체로 정말 죽은 체 꿈쩍 않고 누워 있었다. 그러면 언니는 나를 마구 흔들며 짐짓 겁에 질린 소리로 호들갑스럽게 말했다.

노랑눈이 죽었니? 눈떠봐, 정말 죽었니?

의사가 눈꺼풀을 손가락으로 비집고 입김을 후후 불어넣으며 투덜대었다.

이 바보야, 일어나, 이제 끝났단 말야.

그러나 나는 천사와 함께 나는 것보다 죽은 체하고 누워 있는 것이 훨씬 재미있었다. 그렇게 가만히 있노라면 내 작은 계교로 계속 주사를 놓고 천사를 다리가 아플 때까지 주저앉을 수 없어 연극은 언제까지나 이어지기 때문이었다.

<유년의 뜰>의 일부분이었습니다. 우에노 치즈코가 간파했듯이 어린아이라는 사실은 죽음에서 가장 먼 것이 아니라 오히려 ‘삶과 죽음의 경계 울타리’가 매우 낮다는 것을 의미할 수도 있습니다. 어린아이가 경험하는 시간은 늙음과 죽음에 직접 이어져 있으며 어린아이는 그것을 ‘알고’ 있지만 어른은 다만 그것을 ‘잊어버리고’ 있을 따름이라는 것이다. 삶이라는 반복되는 일상에 길들여진 어른에 비해서, 일상의 구심력에서 더 잘 벗어날 줄 아는 아이가 죽음을 보다 더 자주 그리고 잘 상상합니다. 노랑눈이는 죽음에의 동화와 이화를 반복하면서 죽음놀이가 주는 쾌락에 심취하기도 하고, 여기저기서 흔히 발견되는 애기무덤을 보면서 업으면 검불처럼 가벼운 동생도 언젠간 죽으리라고 생각합니다.

<황혼의 집>이나 <잡초>의 아이들과 노랑눈이를 구별해주는 것이 바로 이러한 죽음의 상상력입니다. 어머니가 걱정할 만큼 말과 행동이 둔하기 짝이 없는 점액질의 노랑눈이는 죽음에 대한 아이들 특유의 민감성만은 매우 잘 간직한 존재로 그려집니다. 즉 노랑눈이의 시간 안에서 삶과 죽음을 가르는 경계는 매우 낮습니다. 그러면서 이 아이는 시시때때로 몰려드는 두려움과 슬픔, 분함, 서러움 등으로 늘 동요하는 모습을 보이고 있습니다. 실상 노랑눈이의 유년기는 알 수 없는 서러움으로 가득 차 있는데요, 이러한 감정은 대체로 죽음과 상실을 공기처럼 자연스러운 일로 겪어나가거나 심지어는 그것을 예견하는 과정에서 솟아납니다.

말을 거의 하지 않는 노랑눈이의 가장 큰 특징은 삶과 죽음에 대해 아무런 선입견이 없다는

데 있습니다. 마치 어린 “아이는 산 자들의 나라 안으로 침입한 죽은 자들의 나라에 대해서도 삶 자체를 대할 때와 똑같은 연대감을 가진다”라는 발터 벤야민의 통찰을 입증하기라도 하듯이, 노랑눈이는 얼굴 한 번 본 적 없는 옆집 처녀 부네의 삶과 죽음 앞에서 시도 때도 없이 복받쳐 오르는 서러움과 슬픔을 느낍니다. “나는 물에 잠기듯 잤아드는 부네의 방을 보면서 이유를 알 수 없는 서러움이 가슴에 차올랐다.” <유년의 뜰>에 나오는 한 문장입니다. 노랑눈이의 내면에 포착된 ‘진짜’에 대한 갈망은 진짜 같은 놀이나 진짜 같은 사건이 아니라 ‘진짜의 나’에 관한 질문으로 집중되는 양상을 보입니다. 왜냐하면 노랑눈이가 가장 확실히 알거나 느끼고 있는 것은 삶과 죽음의 거리가 매우 가깝다는 사실인데요, 그런 관점에서 보자면 노랑눈이는 그저 살아 있는 존재가 아니라 삶과 죽음 사이의 비좁은 틈바구니에 잠시 끼여 있는 존재에 불과할 수도 있을 것이기 때문입니다. 인용문을 보겠습니다.

한밤중에 이렇게 나와 앉아 부네의 방을 바라보면, 너무 조용하기 때문일까, 낮의 일들이 꼭 꿈속의 일처럼 아주 몽롱하고 멀게 느껴지는 것이었다. 밤마다 술 취해 오는 어머니, 더러운 이불 속에서 쥐처럼 손가락을 빨아대는 일 따위가 한바탕의 긴 꿈만 같이 여겨졌다. **진짜의 나는 안타까이 더듬어보는 먼 기억의 갈피째에서 단편적인 감각으로 남아 있는 것이 아닐까.**

<유년의 뜰>의 일부분입니다. 이 인용문에 나와있는 목소리는 노랑눈이의 중얼거림이기도 하지만 동시에 노랑눈이였던 적 있는 지금의 나의 목소리이기도 합니다. 이 대목에서 노랑눈이였던 적 있는 ‘나’는, 죽음에 대한 생생한 감각과 진짜의 나에 대한 실존적인 질문을 물어둔 채 맹목적으로 성공을 쫓아가는 전쟁기의 오빠들과 산업화시대의 어른들을 한꺼번에 욕망의 포로로 전락시켜 버리는 것 같습니다. <유년의 뜰>에서 “오빠는 반드시 성공할 것이다”라는 반복되는 대사가 끝내 공허한 울림만을 남기고 마는 것은, 삶이란 죽음에 곧장 닿아있음을 몸으로 알고 있는 노랑눈이가 성공에 대한 오빠의 욕망 또는 성공이라는 가치 자체를 부지불식간에 조롱하고 있기 때문일 것입니다. 그렇다면 진짜의 나를 찾고자 하는 노랑눈이의 이러한 ‘성숙’함은 어디서 기인하는 것일까요? 그것은 아마도 죽음의 문턱이 한없이 낮았던, 그래서 성공이나 성장 따위의 가치는 어쩌면 주체의 자기위안이나 계몽의 신화에 불과할지 모르는 것을 본능적으로 알고 있었던 유년의 기억-이미지가 어른이 된 현재의 ‘나’를 일깨운 각성의 순간에 ‘내’가 그것을 꼭 붙들고 늘어졌다는 데에서 기인할 것입니다.

5. 요약 및 정리

지금까지 우리는 윤홍길의 <황혼의 집>과 황석영의 <잡초>, 그리고 오정희의 <유년의 뜰>에 등장하는 유년기의 인물을 산업화 시기에 적응한 주체들의 ‘자기 안의 타자’로 간주하고 과거의 ‘내’가 어른이 된 현재의 ‘나’와 맺고 있는 변증법적 관계에 대해서 살펴보았습니다. 지금까지 이야기한 것처럼 산업화시대의 어른이 된 ‘나’에게 말을 거는 한국전쟁기의 어린 ‘나’는 전쟁이 야기한 물리적인 고통에 힘겨워하는 것이 아니라 그러한 고통에 제대로 된 반응조차 하지 못하는 둔감하고 위축된 모습을 하고 있습니다. 전쟁에서 살아남은 ‘나’에게 회귀한 유년의 기억은, 나와 이웃이 겪는 슬픔이 충분히 되새김질되지 못할 때 인간은 좀체 누구와 공감하기 어려운 점액질의 심성을 지니게 된다는 불편한 진실을 들춥니다. 나와 남의 고통을 고통으로 인지하고 감각하는 데 익숙해졌다면 우리는 이토록 수많은 개발독재시대의 ‘유령들’을

양산할 수 있었을까. 자기 안의 타자가 던지는 이러한 질문은 산업화시대를 살아가는 ‘나’의 일상에 균열을 냅니다.

그러나 위의 세 작품에서 반복적으로 묘사되는 유년기의 놀이에 대한 기억은 성장 신화에 갇힌 ‘나’에게 작은 출구를 동시에 보여줍니다. 점액질의 아이가 몰두하는 잡동사니 수집이나 전쟁놀이, 그리고 죽음놀이의 기억은, 자신을 해방하는 힘이 바로 자기 안에 있을지 모른다는 희미한 가능성을 상상하게 합니다. 놀이는 쾌락과 고통을 쾌락과 고통으로 감지하게끔 하는 파토스를 상실한 아이에게 진짜에 대한 감각을 회복시켜 주는 중요한 계기였습니다. 특히 오정희의 <유년의 뜰>은 죽음놀이에 몰두하는 여자아이를 통해 죽음에 대한 상상력으로 충만한 유년의 특징을 실감나게 포착해서 ‘오빠는 언젠간 성공할 것이다’라는 산업화시대의 강박적인 독백을 공허한 자기위안으로 전락시킵니다. 아이가 감각하는 것처럼 죽음으로 가는 문턱이 그렇게 낮다면 ‘언젠간’이라는 말로 표현된 오지 않은 미래의 성공은 지금 이 순간의 실패보다도 못한 것일 것입니다.

유년기 전쟁체제 세대의 소설에는 각성이 존재하지 않는다고 종종 이야기됩니다. 그렇지만 각성이란, 순수했던 아이가 그렇지 않은 어른이 되어가는 과정에 대한 의식적인 합리화가 아니라, 무의식에 가라앉아 있던 유년기의 기억-이미지가 자신을 뒤흔드는 바로 그 순간이 아닐까요. 각성은 어른이 된 ‘나’를 한순간에 일깨우는 유년의 어떤 기억-이미지를 붙드는 순간, 또는 꿈에서 깨어나는 순간, 그리고 자신의 삶을 글로 쓰기 시작하는 순간에 더 가까운 것인 지도 모르겠습니다. 그런 점에서 각성이란 회상의 내용이 아니라 회상이라는 형식 자체를 뜻한다고 말하는 것도 가능해보입니다. 오늘 살펴본 <황혼의 집>과 <잡초>, <유년의 뜰>은 유년의 기억-이미지가 어른이 된 ‘나’에게 말을 거는 각성의 순간에 대한 매우 성실한 문학적 응답입니다.

유년의 ‘나’가 의식의 수면 위로 떠오르는 순간 그 아이를 꼭 붙들지 못했더라면, 점액질의 불행한 유년기를 거쳐 어른이 된 ‘나’는 어떻게 됐을까요. 결국 이 세 작품은, 특히 오정희의 <유년의 뜰>은 성장 서사의 전형적인 문법, 그 중에서도 특히 ‘잡초’처럼 자라난 남자아이가 결국은 다분히 세속적인 성인남성의 세계로 ‘입사’해가는 반면, ‘화초’처럼 자라난 여자아이는 기껏해야 이런 식의 성장을 거부하거나 미쳐버린다는 ‘반(反)성장’의 궤도에 오른다는 도식적인 구도 너머로 우리의 사유를 진전시킵니다. 누가 더 비루해졌는가를 놓고 겨룰 것이 아니라, 진짜의 나를 찾는 데 누가 더 치열함을 보였는가를 기준으로 한 인간의 ‘성숙’한 정도를 파악하는 일이 가능하다면, ‘유년의 뜰’ 안에서 자라난 여자아이나 ‘잡초’처럼 자라난 남자아이를 성장과 반성장의 대립 구도 안에 가두는 일 자체가 무의미해질 것입니다. <황혼의 집>과 <잡초>, <유년의 뜰>은 순수했던 남자아이가 혼탁한 남자 어른의 삶에 입사하게 된다는 전형적인 성장 서사와도, 여자아이는 이런 식의 성장을 거부한다는 반성장서사와도 거리가 멉니다. 요컨대 이 세 작품은, 성장이나 각성이란 남자 어른이 의식적으로 기술하는 일관된 서사의 ‘내용’이 아니라, 비의지적으로 회귀하는 유년기의 무의식에 정직하게 반응하는 회상의 한 ‘형식’이라는 것을 보여줄 것입니다.

6. 핵심 체크

진행자

여러분 7차시 강의 잘 들으셨나요? 그러면 이번에도 마지막으로 선생님과 대화를 통해서 강의의 핵심 내용을 짚어보도록 하겠습니다. 제가 선생님께 몇 가지 질문을 드려보겠습니다.

이번 강의에서는 윤홍길, 황석영, 오정희의 텍스트를 다루었습니다. 그런데 이때 산업화 시대의 아이라는 존재가 타자로 이해된다고 선생님께서 말씀해 주셨습니다. 수업 중에 말씀해 주셨지만 왜 그런지 다시 한번 설명해주시면 좋겠습니다.

손유경 선생님

산업화 시대를 떠올려보면 그 시기를 특징 짓는 인물로 산업 역군이라는 말을 떠올릴 수가 있죠. 그러니까 1970년대 본격화된 근대화 산업화의 주역은 아주 건강하고 부지런하고 자기 앞날을 잘 개척할 수 있는 건강한 성인 남자 그래서 산업 역군이라는 말이 저희 세대에게는 되게 익숙한 표현인데요. 산업 역군으로 대표되는 성인들의 세계에서 중시됐던 것은 전쟁으로 인해서 잣더미가 됐었던 나라를 다시 일으켜 세우고 또 가정도 다시 일으켜 세우는. 질서를 확립하고 기존에 폐허가 되었던 것들을 바로잡고 재건한다는 (의미가) 굉장히 강했습니다. 그러니까 성장주의가 기본적으로 깔려 있는 거죠.

물론 성장하고 발전해야 된다는 가치가 부정적이고 잘못된 것은 아니죠. 그렇지만 그것이란 시대의 주된 흐름이 될 경우에 성장이나 아니면 발전으로만은 다 담아내지 못하는 여러 가지 삶의 양상들이 있지 않습니까. 예를 들면 아픈 사람들은 성장을 하기가 어려워요. 생존하는 게 문제이기 때문에. 그리고 발전이라는 것도 누구의 입장에서든 발전이고 누구의 입장에서든 억압이 될 수도 있고. 그러니까 성장주의나 발전이라고 하는 시대의 모토가 다른 주체들 그러니까 산업역군으로 대표되는 주체들 말고 다른 주체들에게는 어떻게 경험됐을까를 생각을 해보자는 것이 제 생각의 출발 지점이었고요.

그렇게 해서 여러 다른 존재들을 생각을 할 수가 있는데요. 김원 선생님께서 ‘유령들’이라는 표현을 하면서 도시 빈민이라든가 아니면 여성들이라든가 이런 사람들은 사실 산업화의 역군들이고 주체는 아니었겠죠. 그렇지만 분명히 그 시대를 살았던 엄연히 그 시대에 생존했었던 사람들이고 그중에 저는 아이들(에 주목한 거죠.) 그러니까 이 아이들도 물론 성장주의와 발전주의의 신화 속에 있었던 대한민국 사회에서 살았겠지만 이 아이들은 그러한 담론에 100% 동화되기 어려운 존재들이었습니다.) 아직 학교 교육을 받기 이전의 아주 어린 아이들 또는 동화하려는 질서로부터 벗어나려는 그러니까 구심력보다는 원심력을 훨씬 더 많이 경험했었을 그런 아이들이 산업화 시대의 타자가 아니었을까. 동일시를 거부한다는 의미에서의 타자이기도 하고요, 주변부에 있었다는 의미에서의 타자이기도 한 그런 존재로 자리매김해 보면 어떨까 하는 생각에서 이 작품들을 읽어봤습니다. 그리고 이 아이들의 존재를 중심으로 산업화 시기의 서사를 읽어보면 발전이라든가 성장이라고 하는 가치들이 심각하게 되물어지는 양상들을 발견할 수 있어서 산업화 시대의 타자인 아이들이라는 개념에 제가 집중을 해봤습니다.

진행자

선생님의 설명을 들으니 산업화 시대의 소설에서 왜 아이에 주목을 하셨는지 잘 이해가 되는 것 같습니다. 그런데 이 아이들이 소설에서 보면 모두 놀이를 즐기고 있습니다. 이 놀이에 주목해야 하는 이유가 있을까요?

손유경 선생님

놀이라는 것은 아이도 좋아하고 어른도 좋아하죠. 아마 놀이를 싫어하는 사람은 없지 않을까 싶습니다. 양상과 정도는 다르겠지만 놀이의 특징은 달력으로 대표되는 규칙적인 시간성을 파괴한다는 거죠. 정신 놓고 놀다 보니까 시간이 막 훑 가고 있고 너무 너무 재밌게 놀다 보

면 내일이 오는 것도 중요하지 않고 지금 현재가 굉장히 중요해지죠. 그게 바로 놀이의 속성인데 그래서 순차적으로 흘러가는 시간 또는 계획에 따라서 움직여야 되는 우리의 이런 리듬을 어떤 의미에서는 파괴하는 게 놀이가 아닌가 싶습니다. 그리고 놀이하는 인간의 특징은 굉장히 창조적이 된다는 것이죠. 놀이와 예술의 친연성에 대해서는 이미 많은 학자들이 지적을 해 온 바이기도 한데 우리가 놀이를 하다 보면 서로 규칙도 계속 조금씩 바뀌가죠. 원래는 세 번만 하자고 했던 게 나중에 다섯 번 하기로 하고 그런 식으로 계속 창의적으로 우리가 서로 교감하면서 규칙도 바뀌가고 그런 의미에서 놀이는 계속 조금씩 조금씩 진화를 한다는 특징도 있습니다. 그래서 매우 창조적인 속성도 있고요.

이 아이들이 즐기는 놀이가 왜 중요한가. 이 시기에 산업화 시기에 중요한 삶의 가치이자 모든 아이들이 교육을 통해서 거의 세뇌받다시피 중요한 가치로 여겨졌던 것은 바로 성장, 발전(입니다.) 제가 조금 아까도 말씀을 드렸죠. 그러니까 전쟁이 끝난 후 1953년에 전쟁이 끝나고 본격적으로 국토가 재건이 되고 나라가 대한민국이 새롭게 시작해야 된다고 해서 경제개발 계획도 수립이 되고 산업화 근대화라고 하는 것은 거의 지상 과제로 여겨졌죠. 그러다 보니까 누구의 어떤 입장에서 그 시기가 경험되었는지를 따지기 전에 우선은 발전을 해야 되는 우선은 경제적으로 우리가 성장을 해야 된다는 것이 너무나 중요한 가치로 여겨졌던 시기입니다. 그런데 이 아이들 입장에서는 정말 부지런해야 되고 늘 시간 맞춰서 일어나고 공부하고 그것이 되게 힘들지 않았을까요? 그러니까 어른들이 생각하는 근면 성실 이런 덕목들이 아이들에게는 그렇게 중요하지 않거나 공허한 (것일 수 있죠.) 왜냐하면 순간을 즐기는 아이들에게는 지금 당장 전쟁 놀이를 하고 시체 놀이를 하고 병원 놀이 하고 얼마나 재밌어요. 잡동사니 수집하고. 그런데 그러한 모습들이 그냥 사소하게 일탈이고 철부지고 중요하지 않은 일이 아니라 그렇게 맹목적으로 성장을 향해서 굴러가는 정말 맹목적으로 어딘가를 향해가는 질서에 가장 강력한 충격을 줄 수 있는 것이 아이들의 놀이였다(는 것이죠.)

조금 제가 과하게 해석을 하는 걸 수도 있겠는데요. 실제로 윤흥길이나 황석영이나 오정희 소설에 등장하는 어린 아이들은 전쟁 놀이를 한다든가 아니면 병원 놀이 하면서 전쟁 통에 무감각해진 감수성을 회복을 합니다. 그러니까 공부를 하면서 감성을 회복을 하는 게 아니고요, 놀이를 하면서 진짜 사는 게 뭔지를 감각을 하는 거예요. 맹목적으로 어떤 가치를 향해서 삶이 굴러가다 보면 말려들어가는 거잖아요. 내 삶의 리듬을 거기에 맞추지 않고 자기 자신에게로. 그러니까 내가 재미있어 하는 거, 내가 지금 집중할 수 있는 것에 모여드는 아이들의 모습 속에서 의외의 엄청난 에너지를 발견을 할 수가 있고. 그리고 저는 강의 뒷부분에서 던지시 암시를 하기는 했지만 사실 그런 놀이의 중요성에 대한 인식이 작가들로 하여금 소설 쓰기라고 하는 데까지 나아가게 하는 어떤 게 아니었을까 (싶습니다.) 사실 소설을 쓴다는 것도 기본적으로 봉급을 받고 규칙적인 생활을 하는 사람들의 리듬과는 좀 다른 삶의 리듬을 가지고 있는 거잖아요. 그래서 아이들의 놀이는 산업화 시기를 새롭게 이해하는 데에도 유용하고 또 이 작가들의 작가적 정체성을 해명하는 데에도 중요한 개념이라고 생각을 합니다.

진행자

말씀 중에 놀이와 예술이 유사한 점이 있다고 하셨는데 그 부분이 바로 작가들이 소설을 쓰는 것과도 관련이 되는 것 같습니다. 설명을 들으니 아이와 놀이를 따로 떼어놓고 얘기를 할 수 없을 것 같아요. 비슷한 개념인 것 같고 그런 개념들이 산업화 시대에 어떤 의미가 있었느냐를 살펴보니 보다 부각되는 것 같았습니다. 저는 이번 차시에서 다른 작품 중에 오정희의 <유년의 뜰>이 인상 깊었습니다. 그런데 그 중에서도 주인공 노랑눈이를 선생님께서 점액질

아이라고 명명을 하셨더라고요. 그 이유가 있는지 좀 더 상세하게 말씀해 주시면 좋겠습니다.

손유경 선생님

요즘 젊은 세대들은 mbti로 주로 사람을 유형화하지 않습니까? 그런데 인간을 유형화하는 여러 방법 중에는 고대로부터 내려오는 사체액설이 있습니다. 피타고라스 학파와 히포크라테스에 의해서 받아들여지고 나중에 칸트에 의해서 유명해진 것인데요. 인간을 담즙질, 다혈질, 우울질, 점액질 이렇게 4가지 유형으로 보고 그 각각에 따라서 인간이 어떤 내면과 정신 세계를 지니는가를 파악했는데요. 제가 윤흥길과 황석영과 오정희 소설을 읽으면서 깜짝 놀랐던 게 이 어린이들이 자기의 유년기를 어떻게 경험하냐면 다 끈적끈적한 감각을 통해서라는 점입니다. 공기도 끈적끈적하고 몸도 끈끈하고 손에도 뭔가 끈끈한 게 묻어 있고 이런 식으로 이 끈끈함이라는 게 굉장히 특이해서 어떻게 이렇게 공통적으로 끈끈한 감각이 드러나는가 해서 찾다가 ‘아 이게 바로 점액질과 관련되는구나’라는 것을 알게 돼서 역추적을 해봤죠.

도대체 점액질이라고 하는 게 뭔지 봤더니 점액질은 지금 말씀드린 것처럼 물리적인 감각으로 끈끈한 것뿐만 아니라 점액질의 인간 유형은 냉담하고 무디다는 특징이 있습니다. 우리가 잘 알고 있는 우울질은 더 설명 안 해드려도 잘 알죠? 근데 이 우울질과 다르게 점액질은 어떤 반응이 오면 빨리 반응을 못하는 거예요. 어떤 자극이 오면 반응이 느리고 둔하고 또는 냉담하고. 그런데 아까 자기 주변 환경을 끈끈함의 감각으로 느꼈던 아이들이 실제로 전쟁을 겪으면서 웬만한 끔찍한 광경에 굉장히 냉담한 모습을 보여요. 그러니까 길거리에 시체가 있는데도 놀라거나 경악하기보다는 ‘그냥 시체가 있구나’(라고 반응하고) 놀이도 굉장히 잔인한 놀이를 즐겨요. 참새 털을 뽑아서 태운다든가. 근데 그게 이 아이들이 잔혹하고 못 됐다가 아니라 아이들이 지금 정작 느껴야 할 고통을 제대로 느끼지 못하는 거죠. 그런 의미에서 냉담하고 무감각한 존재라는 점에서 점액질의 존재라고 제가 정리를 할 수가 있었습니다.

그런데 아까도 말씀드린 것처럼 이 점액질의 아이들은 놀이를 열심히 즐기는데 그 놀이 속에 그 잔혹한 요소들이 있다고 해서 아이들의 심성이 전쟁으로 인해서 뒤틀어졌다고 저는 그렇게 보는 것이 아니고요. 전쟁이 아이들에게 남긴 가장 큰 피해는 고통을 고통으로 느낄 수 있는 감각의 기반이 무너진 거죠. 우리가 어떤 것을 보고 슬퍼하고 뭘 보면서 놀라는 것도 사실 우리의 인간의 기능 아닙니까. 감정의 기능인데 이 점액질의 아이들은 응당 느껴야 할 것을 느끼지 못하는 (거죠.) 그래서 무기력하고 무감각하고 냉담한 존재가 되었다는 점에서 사체액설 중에서 점액질의 존재들이 아닌가 그렇게 제가 생각을 해봤습니다.

진행자

감사합니다. 강의를 들으면서 조금 어려운 내용이어서 제가 다시 한번 여쭙봤는데요. 여쭙 보았더니 설명을 잘 해주셨습니다. 마지막으로 제가 드리고 싶은 질문은 이 수업에서 성장과 각성의 개념이 나타나고 그것이 가장 핵심적인 부분이라고 생각을 했습니다. 흥미롭기도 한데 어려웠던 부분은 성장과 각성이 비슷하게 들리기도 하고 각성이 있으면 성장을 할 것 같은데 선생님께서는 이 부분을 구분해서 달리 보셨던 것 같아요. 이 부분에 대해서 보충 설명을 해 주시면 좋겠습니다.

손유경 선생님

아까 선생님께서 1번 질문하실 때 산업화 시대의 아이들을 왜 타자로 볼 수 있느냐고 질문을 해 주셨고 제가 그때 산업화 시대의 ‘시대의 모토’가 바로 발전과 성장주의였다고 말씀을

드렸습니다. 그러니까 개발, 발전, 성장 이런 것들이 사실은 한 개인에게 미치는 영향은 어마 어마하죠. 누구나 다 부지런해야 하고 제 시간에 맞춰서 일을 해야 되고 이런 것들이 인물의 내면에 작용을 하면 당연히 성장소설로서의 요소를 지니게 되겠죠. 우리가 성장소설이라고 부르는 유형이 있지 않습니까? 근데 이 성장소설의 기본적인 틀은 어린아이가 특히 남자 어린이가 어떠한 방식의 입사 단계를 거쳐서 성인의 세계로 진입해가는 (것이죠.) 근데 이 성인의 세계로 진입한 결과로서 보여지는 것은 주로 세속적인 질서에 순수했던 어린 영혼이 잠식당하는 것. 결국은 성적으로 약간의 타락을 한다든가 아니면 기성 질서에 타협을 해나가는 과정(으로 나타납니다.) 잠식까지는 아니더라도 그런 양상을 보이는 게 대체적으로 환멸의 정서도 기본적으로 드러나는 성장 소설의 문법으로 알려져 있죠.

그런데 이 시기에 쓰였던 이 시기를 배경으로 하는 이 세 작가의 소설에서 이 아이들은 사라지고 있지만 성장소설의 문법을 따른다고는 생각이 들지 않았습니다. 왜냐하면 놀이를 즐긴다고 했잖아요. 이 아이들이 여기서 공교육을 받기 이전의 어린아이들이에요. 그러니까 아직 입사를 거치기 전의 아주 어린 아이들인데 그 아이들에게는 성장이라고 하는 가치가 매우 공허하고 중요하지 않고 삶의 과제도 아니고 목표도 아닌 거죠. 근데 그 시절을 떠올리는 사람은 누구냐면 성인이 된 사람들입니다. 그러니까 이 소설들에는 다 어떤 의미에서 회상이 기본적으로 깔려있어요. 그래서 어린이였던 나의 그 시절을 떠올려보니 나는 어땠다? 점액질의 존재였다. 한국전쟁을 거치고 산업화 시대의 어린아이였던 나의 상태는 점액질이었다는 것을 오정희 작가가 깨달았다는 데 저는 주목을 하고 싶었어요.

그래서 오정희 작가는 어떤 식으로 소설을 전개시키고 있냐면 어린이였던 나와 성인이 된 나의 목소리가 겹쳐져요. 그래서 이 목소리가 애의 목소리인지 어른의 목소리인지 잘 구별이 되지 않아요. 그런데 이 아이였던 시절을 떠올리는 방식이 그 아이가 둔감하고 냉담하고 무딘 아이였다는 것을 지금 깨닫는 방식이었다는 것이 저는 성장소설의 문법보다 더 중요한 오정희 소설의 가치라고 평가를 하고 싶습니다. 그러니까 성장이라고 하는 것은 누구에게는 성장이기도 하지만 누구에게는 타협이기도 하고 수용이기도 하고 그렇지 않을까요. 그러니까 성장보다는 성숙이라는 가치로 돌려 생각해볼 수도 있겠고 이 어린아이들이 느끼는 시간의 감각이라고 하는 것은 시대가 진보하고 나는 발전하고 나라는 성장해가고 이런 것과는 조금 다른 삶의 질서(인 것이죠.) 그래서 나란 누구인가에 대한 깨달음이 더 중요한 각성 같은 것. ‘아 내가 이런 존재였구나. 나는 한국전쟁기에 이러이러한 아이였고 또 산업화 시대는 내가 이런 상태로 겪어왔구나’라는 것을 깨닫는 것이 일반적으로 말해지는 성장의 가치보다 훨씬 더 중요한 문학적 가치로 다루어지고 있는 게 아닌가, 특히 오정희 소설에서. 그런 관점에서 제가 성장과 각성을 구별 지어서 설명을 해보고자 했습니다.

진행자

감사합니다. 이렇게 구별해서 설명을 들으니 소설의 특징이 보다 선명하게 나타나는 것 같습니다. 7차시 강의에서도 마지막으로 선생님의 말씀을 들어보니 강의 내용이 더 풍부하게 이해되는 것 같았습니다. 여러분들도 강의 보다가 이해 안 가시는 부분은 이 대화를 참조하시면 유익하실 것 같습니다. 그럼 7차시 강의도 여기서 마치겠습니다. 감사합니다.

■ 학습활동 (총 108분)

가. 퀴즈 (18분)

O/X 퀴즈 (5분)

1. 1970년대 한국 사회에서는 성인남성이라는 모델이 산업화와 근대화의 주체로 확고한 지위를 차지하게 된다.

정답: O

2. 유년기의 아이는 학령기의 아이들에 비해서 감각과 본능에 충실하기 때문에 그 시절의 기억은 주로 단편적이지만 매우 강렬한 이미지로 남는다.

정답: O

3. 오정희의 <유년의 뜰>에 등장하는 주인공 노랑눈이의 어머니는 노상 웃지도 않고 말도 잘 하지 않는 노랑눈이가 “좀 모자라는 게 아닌가” 걱정을 한다.

정답: O

4. 황석영의 <잡초>에 등장하는 어린 아이는 진짜처럼 진화하는 전쟁놀이를 끔찍하게 생각한다.

정답: X

5. <유년의 뜰>에서 반복되는 “오빠는 반드시 성공할 것이다”라는 반복되는 대사는 오빠에 대한 사랑과 존경을 의미한다.

정답: X

선택형 (5분)

다음 중 1970년대 성장 소설에 관한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 현대문학사에서 어린아이, 특히 계몽을 하고 계몽되는 소년은 근대화를 이끌어가는 주체로서의 특권을 누려 왔다.
② 기억하고 있는 ‘나’, 즉 어른과 기억되고 있는 ‘나’, 즉 아이는 조화롭게 연결되어 있다.
③ 망각됐던 과거의 어떤 ‘나’는 현재의 ‘나’를 위협하거나 일상의 균형을 깨뜨리며 ‘나’의 의지와 상관없이 되돌아오기도 한다.

정답: ②

2. 다음 중 전쟁 체험 세대의 기억서사에 나타나는 어린 아이의 '순진성'에 관한 설명으로 적절한 것은?

- ① 이러한 서사 안에서 펼쳐지는 세계를 그저 '동화적'이라고 규정하기는 어렵다.
- ② 아이를 투명하고 순수하다고 말하는 것은 진짜 어른의 성숙한 세계는 따로 있기 때문이다.
- ③ 다 큰 남자 어른이 화자로 등장해야 진정 심각하고 본질적이며 어른다운 서사가 펼쳐질 수 있다.

정답: ①

3. 다음 중 <유년의 뜰>의 노랑눈이와 관련된 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 무디고 둔감하며 잔뜩 위축이 돼서 좀처럼 누구와도 공감할 줄 모르는 것처럼 보인다.
- ② 손바닥에 있는 우유가루라도 얼어먹으려고 애쓰는 노랑눈이에게 동네 아이들은 “먹고 싶니?”라고 묻고 나서 눈앞에서 그 가루를 후어버린다.
- ③ 성인이 된 노랑눈이가 잊고자 했던 것은 전쟁이 야기한 직접적인 고통, 이를테면 굶주림과 같은 고통이다.

정답: ③

4. 다음 중 기억에 대한 발터 벤야민의 설명 중 올바르지 않은 것은?

- ① 유년시절의 기억-이미지를 포착하는 것은 역사적 경험과 인식의 계기를 얻기 위해서다.
- ② 과거와 현재가 맺는 관계는 단순히 시간적이고 연속적인 것만이 아니라 '변증법적'인 것이다.
- ③ 과거의 진정한 이미지는 오래도록 사진처럼 남아있다.

정답: ③

5. 다음 중 유년기의 놀이에 관한 설명으로 알맞지 않은 것은?

- ① 놀이는 그 본성상 어른이 되기 위한 도구이다.
- ② 아무리 잔인한 장난을 하더라도 그것 때문에 어린 아이가 더 잔인한 심성을 갖게 되었음을 확인하기는 어렵다.
- ③ 잔혹한 장난에 몰두할 때조차 아이들은 '진짜'에 대한 감각을 익히려 하고 하는 것일 수 있다.

정답: ①

단답형 (5분)

다음 빈칸에 들어갈 알맞은 말을 답해 봅시다.

1. ○○○이라는 형용사는 끈끈한 액체라는 물리적인 형태와, 둔감하고 냉담한 기질적 특성을 동시에 가리키는 단어로, 윤홍길, 황석영, 오정희의 성장소설에 나타난 유년기 인물의 감정을 잘 드러낸다.

정답: 점액질

2. 윤홍길의 <황혼의 집>에 등장하는 경주와 ‘나’는 철공소 부근의 빈터에서 볼록렌즈를 들고 ○○를 하나씩 태워 죽이는 장난에 쾌감을 느낀다.

정답: 개미

3. 오정희의 <유년의 뜰>에서 노랑눈이가 작은오빠, 언니와 했던 죽은 체하는 연극놀이에서 노랑눈이는 ○○가 되어 천사와 함께 하늘로 올라간다.

정답: 병자

나. 토의 (30분)

남자 어른의 삶으로 입사한다는 성장 서사 혹은 여자 아이가 이런 식의 성장을 거부한다는 반성장서사와 비교하여, 윤홍길, 황석영, 오정희의 소설에 그려지는 유년 시절의 가장 두드러지는 특징을 꼽아봅시다.

다. 과제 (60분)

1970년대가 아닌 다른 시기에 쓰인 다른 작가의 소설에서 성장 서사가 어떻게 나타나는지, 이때 여자 아이의 성장에 특별히 다른 점이 있다면 무엇인지 조사해봅시다.

■ 참고자료

오정희, 『유년의 뜰』 ([한국민족문화대백과 보기](#))

오정희, 『유년의 뜰』, 문학과지성사, 2017.

윤홍길, 『황혼의 집』, 문학과지성사, 2007.

황석영, 「잡초」, 『삼포 가는 길』, 창비, 2011.

발터 벤야민, 『방법으로서의 유토피아』, 조형준 옮김, 새물결, 2008.

<8차시> 여성의 눈으로 본 1980년대

■ 학습목표

1. 1980년대 문학의 특수성과 김향숙 소설 세계의 특징을 살펴본다.
2. 후일담소설과 구별되는 작가 김향숙의 문학적 성취를 파악한다.
3. 여성의 눈으로 본 1980년대 한국 사회에 대한 새로운 이해를 도모한다.

■ 강의 목차

1. 1980년대 문학과 김향숙 소설의 특징
2. 역사의 주인공 vs. 무대의 관객
3. 살아남은 딸들과 ‘사후의 리얼리즘’
4. 요약 및 정리
5. 핵심 체크

■ 강의 내용 전문

1. 1980년대 문학과 김향숙 소설의 특징

안녕하세요? ‘한국 페미니즘 문학과 문화’ 여덟 번째 수업입니다. 이 시간에는 <여성의 눈으로 본 1980년대>라는 주제로 수업을 진행하도록 하겠습니다. 이번 수업에서 주로 다룰 작가는 김향숙인데요. 작가 김향숙은 비교적 잘 알려져 있지 않은 작가이죠. 김향숙은 1951년 부산 출생으로 부산여자고등학교를 거쳐 1973년 이화여자대학교 화학과를 졸업했습니다. 1977년 여성동아 여류장편소설 공모에 <기구야 어디로 가니>라는 작품이 당선되어서 문단에 데뷔를 한 후에 7년 가까이 공백기를 가졌다가 김향숙은 <종이로 만든 집>으로 제 2회 연암문학상(1989)을 수상했고, <안개의 덧>이라는 작품으로 제 21회 동인문학상(2000)을 수상하기도 했습니다. 1980년대 발표된 소설집 <겨울의 빛>(1986)과 <수레바퀴 속에서>(1988), 그리고 <종이로 만든 집>(1989)에는 젊은 여성의 불가해한 욕망이 그려진 <겨울의 빛>(1984)과 분단으로 고통받는 개인, 특히 남편/오빠/아들이 떠난 이후 살아남은 아내/누이/딸의 삶을 조명한 <부르는 소리>(1984), <그물 사이로>(1985), 그리고 학출 노동자의 삶을 선택한 여자 대학생이 등장하는 <얼음벽의 풀>(1989) 등 여러 문제작들이 실려 있습니다. 사회적으로 성공한 남성 주인공들의 욕망과 변민, 위선의 문제를 다룬 <수레바퀴 속에서>(1988)나 <환절기 소묘>(1988) 등도 김향숙 소설의 중요한 한 축을 형성하고 있습니다. 1990년대에는 소설집 <그림자 도시>(1992)와 <물의 여자들>(1995), 또 연작소설집인 <문 없는 나라>(1990)와 <스무 살

이 되기 전의 날들>(1993), 그리고 장편소설인 <떠나가는 노래>(1992)와 <서서 잠드는 아이들>(2000) 등을 출간해서 가정과 학교라는 삶의 현장에서 중산층 여성과 10대 청소년들이 겪는 다양한 고통을 그려냈습니다. 어떤 사태의 표면이 아닌 이면에, 사건의 클라이맥스보다는 클라이맥스 이후의 삶에 현미경을 들이대는 김향숙 소설은, 1980년대 주류 리얼리즘 문학론의 한계를 드러내는 동시에 1990년대 이후에 본격적인 성장을 보인 여성주의 문학의 한 기원을 이룹니다. 오늘 이 시간에는 작가 김향숙이 뜨거웠던 1980년대 한국 사회를 어떻게 관찰하고 기록했는지를 살펴볼 것입니다.

1980년대의 주류 비평가들로부터 ‘일종의 리얼리즘’이라는 매우 모호한 평가를 받았던 김향숙의 문학적 성취를 알아보는 것이 오늘 수업의 목표인데요. 한국 현대사의 격변기를 ‘살아남은 자’의 시선으로 포착한 김향숙의 80년대 작품에는 역사라는 무대의 주인공이 떠난 이후에도 고통에 찬 관객의 삶은 계속된다는 엄연한 사실이 촘촘히 형상화되어 있습니다. 변혁의 주체이거나 역사의 주인공이었던 적 없는 무대 바깥의 인물들은 자신이 살아남았다는 사실에 부끄러움을 느끼지도 않지만 자기 한 목숨 지키는 것만을 최고로 여기는 비루한 존재도 아니라는 점에서 김향숙 소설은 후일담소설과 뚜렷이 구별됩니다. 그럼 이제 본격적으로 김향숙 소설을 함께 살펴보도록 합시다.

조금 전에 이야기했듯이 김향숙은 1977년에 문단에 데뷔를 하고 이후 몇 년 동안의 공백기를 거친 후에 1984년부터 본격적으로 창작 활동을 시작합니다. 그런데 1980년대 초중반을 기점으로 왕성한 필력을 선보였다는 사실은 김향숙의 문학사적 위상을 조금 문제적으로 만드는 측면이 있습니다. 그것은 ‘1980년대 문학’이라는 범주의 특이성 때문일 것입니다. 엄격하다고 할 만큼 건조하고 치밀한 “관찰자적 성실함”을 갖춘 작가이자 깊이 감추어진 삶의 이면을 보는 “구조적 시선”의 소유자라는 평가는 소설가 김향숙의 미덕을 가장 잘 표현하는 대목들입니다. 그리고 이러한 미덕이 가장 잘 발휘된 것은 바로 ‘운동권 문제’라는 민감한 소재를 다룰 때였습니다. 그런데 김향숙에 대한 이러한 긍정적인 평가가 1980년대의 주류 문학 담론 속에서는 조금 다른 의미를 가졌습니다. 1980년대 한국 문학은 리얼리즘 문학론의 전개 과정과 때려야 뗄 수 없는 관계를 맺고 있었는데요. 80년대의 주류 문학 담론으로 리얼리즘 담론을 꼽지 않을 수 없다는 것입니다. 식민지 시기 이래로 리얼리즘 전통이 매우 강했던 한국 현대 문학사에서 인물의 심리를 잘 묘사한다는 작가의 미덕은 극복되어야 할 작품상 한계를 우회적으로 드러내기 위한 표현이었다고 해도 과언은 아닙니다. 그리고 80년대의 경우도 예외는 아니었습니다.

가장 주목받는 1980년대 작가의 하나로 손꼽혔던 김향숙에 대한 주류 평단의 입장도 이와 크게 다르지 않았습니니다. “감탄스러울 정도로 설득력 있”고 실감나는 여성의 심리 묘사는 김향숙의 장점인 동시에 한계로 여겨지곤 했다는 것입니다. 따라서 1980년대 말 작가 김향숙이 주류 리얼리즘 평단으로부터 받은 최상의 평가는 그녀의 작품도 ‘일종의’ 리얼리즘 문학일 수 있다는 견해였습니다. 즉 김향숙의 문학적 성취는 ‘가능한 하나의 리얼리즘’이라는 조건부적 긍정의 형태로 표현되었습니다. 깊이와 무게감, 참신성을 골고루 갖추었지만 “리얼리즘 수법으로는 바람직하지 못”하다는 비판도 자주 등장했습니다. 심리주의 경향을 보인다는 것이 주된 이유였습니다. 그러나 일종의 리얼리즘으로 볼 수 있다는 상찬이나 리얼리즘 수법으로는 적절하지 못하다는 비판은, 리얼리즘이야말로 ‘가능한 하나의 길’일 수 있다는 인식을 결여한 문제적인 평가일 수도 있습니다. 왜냐하면 작품 평가의 기준은 리얼리즘만 있는 것은 아니기 때문이겠죠. 김향숙의 소설을 ‘일종의 리얼리즘’이라는 테두리 바깥으로 끌고 나와서 관찰해야 하는 이유는 여기 있습니다.

리얼리즘 문학론이라는 기준에서 벗어나 새로운 관점에서 김향숙 소설의 면모를 깊이 있게 살펴보기 위해서는 개인적인 것과 사회적인 것 또는 주관성과 객관성의 관계를 바꾸어서 살펴보는 사유의 모험이 필요합니다. 사회적인 것과 개인적인 것을 대립시키는 것은 자유로운 개인이 아니라 억압적 사회가 만들어낸 것입니다. 달리 말해 자유로운 개인의 관점에서라면 사회적인 것과 개인적인 것의 대립이 생산적으로 해소될 수도 있다는 말입니다. 실제로 우리의 삶에서 개인과 사회, 또는 심리와 현실을 분리해서 사유하거나 묘사하는 것이 정말로 가능할까요? 인간의 심리를 묘사한 작품이 ‘비정치적’이라거나 ‘물역사적’이고 ‘여성적’이고 ‘현실도 피적’이며 여러 가지 한계를 보인다는 관행적인 평가에서 한 걸음 물러설 필요가 있다는 것입니다. 현실보다는 심리가, 실천보다는 사유가, 혁명보다는 일상이 더 ‘가벼운 사안’이라고 규정하는 것은 과연 누구의 감각일까요?

독일의 철학자 아도르노에 따르면 우리가 흔히 객관적이라고 말하는 것들, 그러니까 “현상 속에서 논쟁의 여지가 없는 어떤 측면, 아무런 질문 없이 수락된 현상의 인상, 분류된 데이터로 이루어진 현상의 앞면” 같은 것들은 사실 따지고 보면 주관적인 것입니다. 그 대신 “그러한 것들을 부수고, 사물에 대한 특수한 경험 속으로 들어가는 것, 인습적인 판단에서 벗어나는 것” 다시 말해 “대상과의 관계를 설정하는 것”이야말로 객관적인 것이라고 말할 수 있습니다. 즉, 객관은 규모가 아닌 깊이의 문제라는 것입니다.

김향숙 소설에서 개인의 심리적인 현실과 그 개인을 둘러싼 외부 현실은 끊임없이 상호 침투합니다. 그녀가 포착한 것은 개인의 내면으로 삼투된 현실 그 자체였습니다. 김향숙의 작품 세계에서 개인의 내면과 분리되어서 따로 존재하는 객관적인 현실이나, 외부 세계로부터 유리된 개인의 심리적인 현실은 존재하지 않습니다. 인물 내면의 목소리와 외부의 사건 및 대화가 끊임없이 상호 침투하는 그녀의 소설에는, 극적으로 제시해야 할 객관적인 현실과 요약해서 전달해야 할 인물의 내면이 서로 다른 영역에 속해 있지 않습니다. 이러한 것은, 괴물과도 같은 당대 현실이 개인의 내면 깊숙이 속속들이 스며드는 양상에 대한 작가 나름의 문학적 대응이라고 할 수 있겠습니다. 따라서 김향숙 소설에 등장하는 인물의 비대해진 내면은 현실과 끊임없이 상호 침투하며 관계를 맺는 객관의 영역인 것입니다.

오늘 수업에서는 이러한 이야기를 바탕으로 한국 현대사의 격변기를 ‘살아남은 자’의 시선으로 포착한 김향숙의 1980년대 작품과, 이들 작품의 한 기원이라고 할 수 있을 김향숙의 단작 <기구(氣球)야 어디로 가니>를 본격적으로 살펴보겠습니다. 김향숙의 1980년대 소설은 역사라는 무대의 주인공이 떠난 사후(死後/事後)에도 고통에 찬 관객의 삶은 계속된다는 엄연한 사실을 다양한 각도에서 포착하고 있습니다. 특히 김향숙은 ‘누이 잃은 오빠’들이 차지했었던 저항 주체로서의 위상이나 나르시시즘에 기반을 둔 살아남은 자의 슬픔과 구별되는, ‘오빠 잃은 누이’의 좌표 찾기에 집중한 작가입니다. 이 시간에는 살아남은 딸들이 죄의식에 사로잡히지 않고 생기 있는 삶을 살기 위해 고투한 장면들을 담은 김향숙 소설의 특징을 살펴보니다.

2. 역사의 주인공 vs. 무대의 관객

김향숙이 주목한 생존자들은 무대 위의 주인공들이 아니라 무대 밖의 관객 같은 존재라는 점에서 한결같습니다. 남편과 딸을 차례로 잃어버린 인물이나 좌익 운동가로 살기 위해 일본으로 떠난 아들에게 버림받다시피 한 인물, 또 분신자살한 아들을 둔 ‘열사의 모친’, 또 수사관으로부터 치욕스러운 일을 당한 운동권 딸과 위선적인 남편의 존재 때문에 고통 받는 아내,

또는 아들의 죽음 이후 딸과의 갈등이 점차 깊어지는 운숙과 같은 인물이 바로 김향숙 소설의 ‘살아남은 관객’들입니다. 살아남았다는 말은 ‘나만’ 살아남았다는 사실에서 비롯되는 죄의식이나 슬픔을 종종 환기합니다.

“물론 나는 알고 있다. 오직 운이 좋았던 덕택에/ 나는 그 많은 친구들보다 오래 살아남았다. 그러나 지난 밤 꿈속에서/ 이 친구들이 나에 대하여 이야기하는 소리가 들려왔다./ “강한 자는 살아남는다.”/ 그러자 나는 자신이 미워졌다.”

널리 알려진 브레히트의 이 시에서 화자는 살아남은 자가 아니라 죽은 자의 관점에서 생존의 의미를 생각해보고 있습니다. 산 자는 단지 운이 좋았기 때문에 자기가 살아남았다고 생각하지만, 죽은 자는 산 자에게 더 강한 자가 살아남는 것이라고 말하고 있습니다. 그러나 죽은 자는 증언할 수 없기 때문에 죽은 자가 말한 것, 즉 ‘강한 자는 살아남는다’라는 것 역시도 살아남은 자의 상상에 불과합니다. 여기서 중요한 것은, 살아남은 자가 죽은 자의 입장에 서서 자기 생존의 의미를 되문자 갑자기 ‘자기 자신이 미워졌다’는 데에 있습니다.

그런데 여기서 주목할 점은, 김향숙 소설의 이러한 특징을 우리가 흔히 후일담 소설이라고 부르는 일련의 작품들과 혼동해서는 안 된다는 사실입니다. 1980년대를 회고하는 후일담 소설에서 그 시절을 무사히 통과해 살아남았다는 사실 자체를 부끄럽게 여기는 주인공이 다수 등장한다는 점은 잘 알려져 있습니다. 광주민주화운동을 다루는 작품에는 특히 자신의 생존을 죄스러워하거나 슬퍼하는 인물이 많이 발견되는데요 이러한 작품이 살아남은 자의 상처와 원한의 문제에 집중하게 되는 것은 이 때문입니다. 그러나 살아남은 자들이라는 김향숙 소설의 독특한 인물 유형에 광주민주화운동의 피해자나 유족은 포함되어 있지 않고, 대신 1980년대 학생운동에 직·간접적으로 연루되었던 젊은이들과 그 주변부 인물들이 그 자리를 채우고 있습니다.

1980년대 학생운동을 회고하거나 광주민주화운동 이후의 삶을 그리는 후일담 소설들이 살아남은 자의 슬픔이나 부끄러움을 그린다고 말할 때, 그러한 슬픔과 부끄러움을 느끼는 주체로 상정된 것은 과연 누구일까요? 살아남았다는 것을 슬퍼하거나 부끄러워하는 존재는 대체로 스스로를 죽은 자와 동일시할 수 있는, 바꿔 말하면 자기 자신을 변혁의 주체이자 역사의 주인공으로 간주하는 것이 가능한 존재들입니다. 또는 그럴 수 있기를 열망했으나 실패했던 자들이라고 해도 좋을 것입니다. 물론 이 때의 죽은 자들이란 부당한 국가폭력에 맞서다가 스러진 존재들을 의미합니다. 자기 자신이 죽은 자와 동일한 배역을 맡고 있었다는 판단이 가능할 때에야 함께 죽지 못했다는 것이 괴롭고 수치스러운 사건으로 각인된다는 말입니다. 최소한 ‘역사의 현장’에는 함께 있었어야 했을 것입니다. 먼저 죽은 자들에게 살아남은 자가 느끼는 죄책감과 수치심은, 결국 변혁의 주체라는 긍지나 자의식이 없다면 아예 발생하지 않았을 감정이라고 할 수 있겠죠. 후일담 소설이 즐겨 다루는 살아남은 자의 슬픔과 수치는 바로 이런 주인공들 또는 주인공이고자 했었던 인물들의 나르시시즘을 기반으로 삼고 있습니다.

그런데 살아남은 자들이 등장하는 김향숙의 1980년대 단편소설은 이와는 조금 다른 각도에서 포착된 장면을 보여줍니다. 김향숙은 변혁의 주체이거나 역사의 주인공이었던 적 없는 존재들이 상실을 겪고 삶을 견뎌나가는 무대 바깥의 풍경을 그립니다. 무대 바깥에 있는 인물들에게는 주인공이 떠났다거나 죽었다는 사건이 중요하지, 자기 자신이 살아남았다는 것 자체는 사건이 아닙니다. 이들은 자식이나 남편과 같이 죽지 못해 고통스러워하는 것이 아니라 자식이나 남편이 왜 죽거나 떠나야 했는지를 알지 못해 고통 받습니다. 그리고 이들은 자신이 살

아남았다는 데 대해서 부끄러움이나 자책감을 느끼지 않습니다. 그러한 감정조차가 사치스럽게 여겨질 만큼 그들은 헤어날 수 없는 비탄에 빠져 명료하지 못한 의식과 메마른 감정으로 고통 받고 있습니다. 왜 이런 일이 일어났는지 잘 모르겠다는 갑갑함과 억울함에 짓눌려 있는 것입니다. 또한 이 인물들은 살아남았다는 것에 부끄러움을 느끼지도 않지만 자기 한 목숨 지키는 것만을 최고의 가치로 여기는 비루하고 악착같은 존재들인 것도 아닙니다. 김향숙 소설은 생존을 부끄러워하면 진정성의 시대이고 생존만을 찬양하면 스노비즘의 시대라는 이분법적인 관점으로 잘 설명되지 않는 삶의 넓은 스펙트럼을 펼쳐 보입니다.

살아남은 자들에게 살아있음은 부끄러움을 불러일으키지도 않지만 맹목적으로 좇아야 할 가치도 아닙니다. 이들은 무대 위의 죽은 자와 ‘함께 죽을 수’ 있었던 이들이 아니기 때문입니다. 따라서 이들은 자신의 생존 자체에 별다른 의미나 가치를 부여하지 않습니다. 이들을 사로잡고 있는 것은 오로지 주인공들의 죽음과 떠남이라는 사건뿐입니다. 이 인물들은 무대 바깥에서 주인공들의 삶과 죽음을 안타깝게 지켜보고 있었는데, 그것은 이 인물들이 비겁하거나 비루해서가 아니라 그들의 자리가 원래 거기였기 때문입니다. <부르는 소리>라는 단편소설의 인물 웅촌덕이나 <그물 사이로>에 등장하는 언양덕, <동시대인>이라는 작품에 등장하는 열사의 모친, <가라앉는 섬>의 아내, 또 <의인의 돌>에 나오는 어린 자녀들이나 <불의 터널>에 나오는 운숙과 같은 인물은 비겁해서가 아니라 바로 관객이었기 때문에 살아남은 사람들입니다. 남편이나 자식을 먼저 보내고 살아남은 아내나 어머니가 모두 전태일의 모친처럼 역사라는 무대의 주인공으로 재생할 수 있었던 것은 아니라는, 어찌 보면 지극히 당연한 정황들을, 김향숙은 왜 그토록 진지하고 세밀하게 묘사하고자 했을까요? 이 질문에 답하기 위해서 우선 김향숙의 등단작을 살펴보겠습니다.

1977년 <여성동아> 여류장편소설 공모 당선작인 김향숙의 <기구야 어디로 가니>는 세상이라는 무대의 주인공으로 사는 것에 대한 경계와 공포심을 느끼는 독특한 남매가 등장하는 작품입니다. 이 작품은 실재와 허구, 외부 현실과 인물의 내면, 과거와 현재 등이 교차하는 여러 겹의 서사로 이루어져 있습니다. 한수이라는 인물의 가출과 귀향이라는 중심 서사와, 그녀가 써내려간 소설 속 주인공인 한기형의 서사가 교차되는 형식입니다. 자유를 찾기 위해 가출한 대학 졸업 여성 한수이는 가짜 대학생 노릇을 하는 유목현이라는 인물과 동거 생활을 시작합니다. 실직 상태에서 “황야의 이리떼모양 눈을 번뜩”이며 시내를 돌아다니는 목현은 “성취하고자 하는 욕구와 탁월예의 집념”이 지나치리만큼 강한 인물입니다. 강건한 팔과 뺨뺨이 힘준 어깨가 상징하듯 그는 매사에 경직돼 있고 늘 조금씩 보이는 인물입니다. 급기야는 “단시일 내에 거둘 수 있는 성공”을 좇으면서 동거녀인 수이에게 글을 써서 유명해지라고 재촉합니다. 한수이를 ‘불감증의 여자’로 부르는 목현은 그녀에게 충격과 자극을 주기 위해서 다른 커플들과의 혼음이라는 이벤트까지 벌이지만, 정작 수이가 내놓은 것은 오빠 한기형을 주인공으로 내세워서 우울한 필치로 써내려간 소설입니다. 한수이의 오빠이자 그녀가 쓴 소설 속 주인공인 한기형은 ‘자신의 극소화’라는 목표를 이루기 위해서 고시출신임에도 불구하고 경찰에 투신해 경위가 된 인물로 그려집니다.

왜 나는 경찰 투신을 내가 선택할 수 있었던 가장 뭐라고 표현해야 좋을까, 나의 극소화? 글쎄, 우스운 표현이긴 하지만 그렇게 얘기할 수밖에 없군. 하여튼 나를 가장 조그맣게 하고서 살아갈 수 있는 방편이라고 생각했었는데. 왜 그런지 언제부터인지 나는 사회 속의 중심인물들 같은 존재에 두려움을 품게 되었어. 꿈무늬만을 찾아다닐 작정을 하다보니까.

김향숙의 <기구야 어디로 가니>의 일부분입니다. ‘중심인물과 같은 존재들에 대한 두려움’을 품고 있는 한기형에게는, 아버지의 무릎을 독차지하면서 집안의 기대를 한 몸에 받고 자란 뛰어난 형 한기명이 있습니다. 아버지는 기형을 가리켜 “저 자식이 1년 터울로 생겨나는 바람에 기명이는 에미 젓도 제대로 얻어먹지 못했다”면서 장남을 편애합니다. 그러나 탁월한 형과 그를 맹목적으로 사랑하는 아버지에게는 열정과 온정 모두가 결여돼 있습니다. 한경위가 자신의 이러한 불우한 유년을 회고하게 된 결정적인 계기는 그가 살해사건의 피의자를 조사하는 과정에서 생깁니다. 목사의 아들인 이호정은 형을 죽인 혐의로 경찰 조사를 받는 과정에서 줄곧 묵비권을 행사하지만 한경위에게만은 진심을 털어놓으면서 그에게 편지까지 써서 보냅니다. 그의 편지에는, 장애를 가진 자신을 대신해서 아버지의 교회를 물려받게 된 탁월한 형에 대한 이야기가 쓰여져 있었습니다. 형을 살해할 즈음에 이호정은 극심한 피로와 초조감, 공허를 느꼈고 마침내는 자신도 모르게 “주인공이 되고 싶다”라는 강렬한 유혹에 빠졌다고 고백하고 있습니다.

여기서 흥미로운 것은, 이호정이 편지의 수신인인 한경위에게 “당신 역시 탁월한 형을 두지 않았던가요?”라는 질문을 던진다는 사실입니다. 한기형과 한기명의 관계를 재연하는 듯한 이호정과 그의 형의 관계에서, 한 가지 다른 점이 있다면 기형은 한 번도 출세를 한다거나 세인의 이목을 끄는 ‘사회의 중심인물’이 되려고 해 본 적 없다는 사실입니다. 대신 그가 선택한 길은 자신의 부피감을 가능한 한 작게 줄이는 ‘자기의 극소화’라는 삶의 방식이었습니다. 이처럼 이 소설은 세상의 주인공이 되어 보겠다는 욕망에 불타는 유목현과 세상에 대한 불감증을 앓는 한수이를 한 축으로, 또 주인공이 되어야 되겠다는 급작스런 유혹에 빠져 살인을 저지르는 이호정과 중심인물들에 대한 경계심 때문에 ‘자신의 극소화’를 꿈꾸는 한기형을 또 다른 축으로 삼아 전개가 됩니다. 다시 말해 한수이-한기형 남매의 이야기를 중심으로 김향숙은 1970년대 한국사회에서 탁월한 자와 탁월해지려는 자, 탁월함을 경계하려는 자들이 보이는 서로 다른 삶의 방식들을 입체적으로 그려냈던 것입니다.

김향숙의 1980년대 소설을 논하기 전에 그의 등단작을 짧게 살펴본 이유는, 지배 세력과 저항 세력 간의 치열한 주도권 다툼이 벌어졌던 1980년대 한국 사회를 응시하는 김향숙 특유의 관점이 이 작품에서 이미 간취되고 있기 때문입니다. 앞서 살펴봤듯이 이 작품은 1970년대 대학을 졸업한 젊은 여성의 가출과 귀환을 중심 서사로 삼은 작품입니다. “연단 위의 인물을 경멸”하면서 “자유로운 여자로 향한 갈망으로 논바닥 갈라지듯” 가슴을 불태우며 대학 시절을 보냈던 한수이는, 타락자이면서도 희생자인 호스티스나 사치스럽고 의식이 없는 여대생, 또는 노동시장에서 착취당하는 헌신적인 누이들이 대변하는 ‘전형적인’ 1970년대 여성상 어디에도 잘 들어맞지 않는 인물입니다. 그녀는 고등교육을 받았으나 번듯한 일자리를 갖지 못해 늘 굴욕과 상실감에 젖어 있습니다. 유목현과의 동거 생활 덕분에 방치해 두었던 육신에 대한 각성을 경험했지만 딱히 타락한 젊은 여성으로 못 박기도 어렵습니다. 또 그녀는 사치를 즐기지도 않지만 그렇다고 해서 학생운동에 가담하려는 의지를 지니고 있지도 않습니다. 대학을 졸업하자마자 자유를 향한 타는 갈망으로 가출을 한 한수이는 여성잡지사 직원으로 겨우 겨우 생계를 이어갑니다. 그나마도 사장의 한 마디에 해고를 당하게 되지만, 결혼을 통한 중산층 전업주부화라는 젠더화된 역할 규범을 벗어나려는 수이의 노력은 결국 실패로 끝나게 됩니다. 한수이라는 인물은 “나의 무지와 둔감증, 불감증은 사회와 신과 도덕적 관념과 종횡으로 연결돼 있다는 사실이 낙인처럼 뚜렷할 뿐”이라는 고백을 내뱉고 있습니다. 가족 안에서는 딸로, 학교나 직장이라는 공적인 무대에서는 여대생과 여직원으로 사는 한수이는, 출세에 목말라하

는 가짜 대학생 목현보다 더 배우고 더 벌면서도 그의 폭력과 뻔뻔한 행태를 묵묵히 감내하는 지극히 수동적인 존재로 그려집니다.

이러한 모습을, 주체되기의 훈련을 제대로 받아 본 적 없는 자가 갖는 불가피한 한계로 보는 것도 가능한 하나의 해석일 것입니다. 그러나 한수이-한기형 남매가 보이는 삶의 태도에는 이와는 조금 다른 해석이 요구되는 것 같습니다. 이 인물들은 “수동성의 수용이 계속 ‘주체’이어야 한다는 저주를 짊어진 근대적 인간을 상대화하는 시각을 부여”해 주었다고 한 우에노 치즈코의 말을 환기하기 때문입니다. 모든 사람이 전부 다 탁월해지려 하고, 세상이라는 무대의 주인공이 되고자 하며, 관객의 자리에 있기를 거부한다면, 사회는 아마 카오스 상태로 돌입하게 될 것입니다. 작가 김향숙은 불감증의 젊은 여성 한수이와 자기의 극소화를 꿈꾸는 한기형을 등장시켜서, 주체하고자 하지 않는 삶의 가능성에 현미경을 들이댄 것입니다. 두 인물은 모두 탁월한 장남이나 학생운동에 투신한 투사들과 같은 주인공 자리에 서지 않거나 그러지 못합니다. 중요한 것은 김향숙이 이들을 재현하는 방식의 특이성일 텐데요. 작가는 이들을 단지 비관적이며 수동적인 인간군상으로 가볍게 여기거나 조롱하지 않습니다. 대신 김향숙은 ‘주인공이 아니면 어때’라는 반문의 형태로 이들의 삶을 수용하고 있습니다. 김향숙의 소설은 한수이와 한기형들도 역사의 주인공이었다고 주장하는 것이 아니라, 주인공 아닌 삶도 있음을 역설한 것입니다.

김향숙의 첫 작품을 이러한 관점에서 읽는 것이 가능하다면, 김향숙의 눈에 들어온 1980년대는 대부분의 저항 세력들이 역사의 주체가 되려는 노력을 경주한 결과가 아이러니하게도 스스로가 부정했던 주체의 위치에 스스로를 다시 올려놓는 것으로 귀결되는 공간이었을 가능성이 높습니다. 자신의 첫 작품에서 세상의 중심인물 되기에 대한 혐오와 경계를 품은 인물을 형상화함으로써, 김향숙은 폭력과 대항 폭력이 닮을 수밖에 없었던 1980년대 한국 현실을 누구보다도 신랄하게 비판할 수 있었을 것입니다.

3. 살아남은 딸들과 ‘사후의 리얼리즘’

학생이나 노동자와 같은 변혁의 주체가 주인공으로 등장하는 1980년대 소설은 대체로 주인공의 자살이나 죽음, 탈출, 파업과 같은 굴곡진 사건을 서사의 클라이맥스로 삼습니다. 정점에 다다르기까지의 과정을 “직접적인 폭로와 선명한 모순구조 및 그 해결 전망의 제시”로써 그려내는 것이야말로 1980년대 리얼리즘 문학이 담당해야 할 몫이었던 셈입니다. 작가 김향숙의 시선도 기본적으로는 이러한 사건들을 향하고 있습니다. 다만 그녀가 파헤친 것은 사건이 발생하기까지의 과정이 아니라 사건 발생 이후에 펼쳐지는 삶이나 사건 이면의 사건들이라는 점이 특이합니다. 김향숙의 소설은 당대 주류 리얼리즘 소설과 주요 소재를 공유함으로써 시대의 흐름에 발맞추어가면서도, 주로는 주인공의 죽음이라는 절정 이후에 펼쳐지는 사후(死後/事後)의 현실에 초점을 댄고 있습니다. 우리 수업에서는 당대 주류 평단이 ‘일종의 리얼리즘’이라고 모호하게 규정했던 김향숙의 소설을 ‘사후의 리얼리즘’이라는 용어로 바꾸어 부름으로써 앞서 이야기했던 후일담 소설과의 차별성에 좀 더 주목해보고자 합니다.

이 범주에 속하는 작품들에서 제일 먼저 눈에 띄는 것은 어머니나 딸들이 살아내고 있는 일상의 면면들입니다. 김향숙은 주인공의 죽음이나 떠남, 변신 이후에도 조연이나 관객의 고통에 찬 삶은 엄연히 지속된다는 사실을 자신의 주된 창작 모티프로 삼았습니다. 이러한 경향은, 앞에서 살펴본 것처럼 세상의 중심인물이 되거나 탁월해지려는 인간 본성에 대한 작가 특유의 경계심과 관련되는 듯합니다. <부르는 소리>라는 작품에 등장하는 웅촌택은 해방기에 완

장을 차고 ‘사람 백정’ 노릇을 하던 남편과, 시위 도중 돌에 맞아 사망한 딸을 먼저 보내고 홀로 살아남은 인물입니다. 웅촌댁이 잡초처럼 살면서 통한의 세월을 버텨 온 힘은 더 이상 아픔을 느끼지 말아야 하고 결코 아픔을 자초하지 말아야 한다는 결심이었습니다. 그러기 위해 그녀는 누구에게도 정을 주지 않고 돈을 모으지도 않습니다. 그러던 웅촌댁이 부모에게 버림받은 여자 아이의 필사적인 호소에 비로소 마음을 열게 된다는 것이 마지막 소설 장면입니다. 그러나 작가 김향숙은 이 장면을 매우 우울한 톤으로 묘사하고 있습니다. 한 번 살펴볼까요?

“웅촌댁은 울음소리들이 굶다란 밧줄이 되어 자신을 얹어맨다고 느꼈다. 한번 묶이면 여간 해서 풀기 어려운 밧줄이.”

자, 이 대목은, 남편과 딸의 죽음 이후에 힘겹게 이어져온 웅촌댁의 윤패된 삶이 소녀가 ‘부르는 소리’로 한 번에 변화된다는 식의 통속적인 스토리로 이 작품을 읽을 수 없게 만듭니다.

조총련으로 활동하기 위해 일본으로 떠난 은국이 등장하는 연작소설인 <그물 사이로 1~4>는 부모인 민영감과 언양댁, 딸 운숙의 시점이 교차하면서 남은 자들의 삶을 조망한 작품입니다. “버림받은 부모”라는 인식 때문에 고통 받는 노부부는 전향을 거부하는 아들이 미궁처럼 여겨질 뿐인데요, 특히 “자식으로부터 버림받은 어미”라는 생각에 사로잡힌 언양댁의 삶은 “숨이 가빠오고 심장이 죄어드는 아픔”으로 얼룩져 있습니다. 여기서 주목되는 것은, 삶에 대한 언양댁의 태도가 <부르는 소리>에 등장하는 웅촌댁과 상당히 흡사하다는 점입니다. 그녀는 필사적으로 바느질에 매달리면서 그것을 삶의 유일한 구원처럼 여기는데요 “이제는 참는다는 것이 참으로 무의미하게 여겨지면서 더 이상 어떤 괴로움도 견디어내고 싶지 않”을 뿐입니다. 견뎌야 한다는 것조차가 무의미해지고 단지 더 이상 어떤 괴로움도 겪고 싶지 않다는 방어적인 본능이 솟구친다는 점에서, 웅촌댁과 언양댁이 그리는 사후의 리얼리즘 세계에서는 살아남은 자의 나르시시즘적 슬픔이 자리 잡을 데가 없습니다.

<가라앉는 섬>이라는 작품의 주인공은 위선적인 공무원인 남편과, 수사관에게 여자로서 치욕스러운 일을 당한 후 공장으로 들어간 운동권 딸을 둔 여성입니다. 자신을 오히려 비난하는 남편과 딸에 대한 증오와 원망은 마침내 “내 안의 삶을 향한 모든 생기는 어디론가 사라져버”렸다는 혼잣말로 귀결이 되는데요. 여자의 죽음을 암시하는 듯한 마지막 장면에서 시선을 끄는 점은 운몽이 가라앉는 듯한 느낌 속에서 여자가 자신이 “딸을 부러워하고 있다는” 느닷없는 생각에 붙들린다는 사실입니다. 중산층 이상 출신의 대학생은 운동권이나 노동자의 길에 투신하는 것으로, 또 자신의 출신계급을 외면하고만 싶어 하는 가난한 대학생은 사시준비생으로 등장시킨 <종이로 만든 집> 연작도 주목되는 작품입니다. 연작소설의 첫 작품인 <종이로 만든 집>에서 주인공 영옥은 모범생 딸인 우혜가 자신을 ‘사육사’로 부르면서 성토하자 나락으로 떨어지는 듯한 느낌을 받습니다.

이어지는 소설 <얼음벽의 풀>은 우혜와 마찬가지로 운동권에 가담했다가 개명을 하고 공장 생활을 시작한 인애라는 인물을 주인공으로 한 소설입니다. 주인공 인애는 남편과 딸에게 존중받지 못했다는 어머니의 절망감을 이해하면서도 ‘도덕적인 삶’을 향한 희구와 강한 신념을 버리지 못합니다. 이 작품에서 주목할 점은, 인애 옆방에 살고 있는 같은 위장취업자 유정화를 바라보는 인애의 심경입니다. 유정화는 씨클에서도 현장에서도 주목받지 못한 채 홀로 병과 싸우던 중 주인공 인애를 만나게 됩니다. 유정화가 옆의 작업장의 재단사에게서 청혼을 받는 순간 자신이 진흙구덩이로 빠져드는 것 같았다고 힘겹게 고백을 할 때, 인애가 떠올린 것은 자신에게 호감을 품은 노동자 신태환을 자기가 “조금도 존중하지 않았”을 뿐 아니라 “대등

한 맞수로 여기지 않”았다는 사실입니다. 한 마디로 말해, 유정화와 인애는 노동자를 위해 살 수 있을 뿐 노동자로 살 수는 없었던 것입니다. <종이로 만든 집> 연작은 이처럼 어디에서도 주인공이 되지 못하는 자들, 이를테면 부모의 자랑이 될 수 없는 자식과 자식의 자랑이 되지 못하는 부모, 또 운동가도 노동자도 되지 못한 ‘학출’ 여성 등의 삶을 파노라마처럼 펼쳐놓습니다. 여기서 특히 김향숙이 공들여 묘사하는 것은, 자신의 분신인 딸이 자신을 비난하고 분노에 가득 찬 눈으로 적대시할 때 집에 남겨진 어머니들이 겪게 되는 기막힌 참담함이었습니다.

또 하나 흥미로운 점은, 남겨진 어머니를 비참하게 만드는 김향숙 소설의 딸들이 흔히 외동딸로 그려지고 있다는 사실인데요. 작가가 이들을 외동딸로 설정했다는 것은 이들이 사실 누구의 누이도 아니라는 사실을 뜻합니다. 어머니와 딸의 대립 구조를 명시적으로 드러낼 뿐 김향숙은 운동권 여자대학생을 복잡한 가족 관계 속에서 묘사하지 않고, 그녀에게 어머니의 딸 이외의 어떠한 가족적 호칭도 허락하지 않습니다. 또 이들은 ‘여대생’이라는 흔한 호칭으로도 불리지 않습니다. 이들을 다만 고유명사인 ‘우혜’나 ‘인애’ 같은 이름으로 받아들이게 하는 전략은 ‘누이’나 ‘여대생’이 환기하는 정형화된 이미지에 대한 도전이자 거부가 아니었을까요?

김향숙의 소설에서는 증언하는 것도 여성이고 재현되는 것도 여성이라는 점이 중요합니다. 이를테면 유관순이 열사가 아닌 ‘누나’로 기억되는 것은 그렇게 부르는 화자의 성별이 남성이기 때문입니다. 많은 연구자들이 지적하는 것처럼 남성이 기억과 역사 서술의 주체 자리를 독점해 온 것은 가부장제의 역사에 비견할 수 있을 만큼 오래됐습니다. 남성이 투쟁의 역사적 주체로 기록되는 동안 여성은 탈역사화·탈정치화된 존재로 재현되며 사회운동에 참여한 여성조차 누이나 할머니 등과 같은 가족적 호칭으로 기억되어 왔던 것입니다. 그렇다고 해서 김향숙 소설에 누이들이 등장하지 않는 것은 아닙니다. 사실 이 사후의 리얼리즘이라는 관점에서 가장 돋보이는 캐릭터는 어머니와 대립하며 투사가 되려는 외동딸들이 아니라 투사인 오빠를 둔 딸, 즉 누이들이라고 할 수 있습니다. 이러한 작품들에서 남편이나 아들은 이미 죽었거나 어디론가 떠난 부재하는 인물로 그려지고 아들을 먼저 보낸 어머니가 살아남은 딸을 바라보는 시선과 오빠를 먼저 보낸 누이가 아들 잃은 어머니를 바라보는 시선이 거미줄처럼 얽혀 있습니다.

김향숙 소설에서 오빠 잃은 누이의 형상화가 중요한 것은 ‘오빠를 잃은 여성’ 인물과 ‘누이를 잃은 남성’ 인물이 역사적, 문화적으로 매우 다른 재현의 문법을 따르고 있다는 사실과 밀접히 연관되는데요. 김향숙 소설 속에서 김향숙은 살아남은 딸들에게 예전에는 허락되지 않았던 새로운 자리를 찾아주기 위해서 힘겨운 모색을 거듭합니다. 전쟁과 분단, 그리고 극심한 이데올로기 대립과 국가 폭력을 겪은 한국 현대사는 수많은 젊은이들이 목숨을 잃은 상실의 역사라고 할 수 있습니다. 이 과정에서 누이 잃은 남성은 저항 주체로 호명되는 반면 오빠 잃은 누이에게는 별도의 주체의 위치가 주어지지 않았던 것이 일반적입니다. 예를 들어 “어머니, 조국이 저를 부릅니다”라면서 운동에 투신하는 ‘조국의 아들들’은 형제애에 기반을 둔 남성들의 연대를 통해 저항 주체로 나서게 되는데, 이 과정에서 ‘딸’이나 ‘누이’는 이미 희생되었거나 적의 손에 훼손된 존재로서 남성들의 분노와 저항을 촉발하는 매개체로 그려져왔습니다. 특정한 호칭이 환기하는 감정 자체가 성별화되어 있었다는 것입니다. 요컨대 누이를 잃은 남성은 투쟁의 의지를 불태우는 ‘저항 주체’로 탄생하지만 오빠를 잃은 누이는 슬픔에 휩싸인 ‘남은 가족’으로 표상된 것입니다. 누이 잃은 오빠에게 중요한 것은 살아남은 ‘자신의 앞날’이고 오빠 잃은 누이에게 중요한 것은 죽은 ‘오빠의 지난 삶’을 기리는 일입니다. 어떤 경우에도 누이의 삶은 표상되기 어려웠습니다. 그리고 김향숙 소설이 복원하고 있는 것은 바로 이러한

누이의 삶이었던 셈입니다.

앞에서 살펴보았던 연작 소설 <그물 사이로 1~4>라는 작품은 이런 맥락에서 다시 주목해볼 필요가 있는데요. 어머니인 언양댁의 시점과 딸인 운숙의 시점이 교차하는 이 서사에서 남은 딸은 자신이 겪어 온 “미묘한 고통”에 대해 적극적으로 토로하는 모습을 보입니다. “오빠도 아버지도 엄마도 결국 당신들 하고 싶으신 대로만 하였”기에 “정말로 힘이 들었던 것은 나”였을지도 모른다는 것입니다. 살아남은 딸이 겪은 고통은 언양댁의 입으로도 묘사되는데요, “딸은 못한 부모, 오빠 때문에 꽃봉오리 시절부터 지금껏 줄곧 고통을 받아”온 것으로 그려집니다. 인용문을 함께 보겠습니다.

“운숙아.”

하고 언양댁은 오랜만에 딸의 이름을 불렀다. 너무 예쁘고 환해 업고 나가면 지나가는 사람 모두가 걸음을 멈추고 돌아보곤 했던 돌 무렵의 딸의 모습이 불현듯 눈앞에 아른아른 떠올랐다. 그리고 잇달아 보통학교 졸업식장에서 학교장 상을 받았을 때의 그 앳되고 맑고 고왔던 모습도 되살아났다.

그때의 태깅을 지금 딸의 자태에서 조금이라도 찾아볼 수 있었다면 언양댁의 서러움이 이처럼 크지는 않았으리라. “운숙아. 니한테 참말로 미안타.” 하는 말이 언양댁의 입속에서 맴돌았다. 언양댁은 그러나 애써 그 말을 삼키고 말았다.

<그물 사이로>의 일부분입니다. 오빠인 은국이 일본으로 떠난 후 남은 운숙의 삶은 그녀가 남은 딸이기 때문에 가질 수밖에 없는 죄의식으로 얼룩져 있었을 것입니다. 운숙이 자신의 고통을 그냥 고통이라고 말하지 않고 “미묘한 고통”이라고 힘겹게 표현한 것은, 살아남은 딸이 자신의 고통을 고통이라고 발설하지 못하게 하는 상황을 충분히 짐작하게 합니다. 떠난 누이를 기리며 그녀의 삶을 대신해 찬란한 앞날을 설계하도록 고무되는 오빠들과 달리, 남은 누이들에게는 찬란한 앞날을 설계할 권리가 주어지기 어려웠습니다. “웬수덩이 걸은 저년은 안 잡아가고 알토란 걸은 내 아들을 먼저 부르셨는지”라는 <동시대인>이라는 소설의 다음 대사가 이런 상황을 잘 집약해서 보여줍니다.

밥집 안주인은 여전히 텔레비전에 눈을 박고 있는 라면머리 여자에게 막걸리 한 되만 가져오라고 소리쳤다.

“이 집 술은 엄니가 다 마셔 없애겠소.”

라면머리 여자가 통을 주듯 말했다.

“시끄러. 이년아. 빨랑 가져오기나 하라니까.”

“기운 나시겠소. 연설 풀 기회가 생겨서. 열사 모친께서는 한 말씀은 좋아하십니다.”

막걸리 주전자를 가져온 라면머리 여자와 밥집 안주인은 서로를 노려본다. 하늘님도 무심하지. 웬수덩이 걸은 저년은 안 잡아가고 알토란 걸은 내 아들을 먼저 부르셨는지.

김향숙의 <동시대인>의 일부분이었습니다. 자신의 어머니를 다분히 경멸적으로 ‘열사 모친’이라고 부르는 딸과, 왜 원수 같은 딸은 안 잡아가고 아까운 아들을 데려갔냐며 하늘을 원망하는 어머니에게는 살아남은 자의 나르시시즘적 슬픔이나 죄의식 같은 것을 찾아보기 힘듭니다. 다만 이들은 서로를 노려보면서 더 나아질 것 없는 상황이 야기하는 극심한 분노와 좌절을 상대방에게 투사하고 있을 뿐입니다.

<불의 터널>이라는 작품에서는 살아남은 딸이 자신의 고통을 토로하는 단계를 넘어서서 적극적으로 자신의 앞날을 설계하려는 생기 있는 주체로 등장합니다. 모녀 간 갈등의 골이 깊어질 대로 깊어지는 것은 당연한 일이겠죠. <불의 터널>은 학생운동을 하던 아들이 자살을 한 후에 남은 딸 혜현과 어머니 운숙씨의 일상을 스케치한 작품인데요. 아들이 죽자 남편은 강원도 산골로 내려가버렸고 황폐화된 집을 지키는 것은 결국 운숙과 딸 혜현입니다. 아들의 죽음 이후에도 지켜야 할 일상은 있게 마련인데, 남편이 그로부터 단지 손을 떼고 말았다면 운숙은 일상을 힘겹게 살아나가며 딸의 혼사를 준비하고 있습니다. 문제는 딸 혜현이 현재라는 청년과 결혼을 준비하는 과정에서 엄마인 운숙이 심한 배반감에 휩싸인다는 점입니다. 현재의 전화를 받을 때마다 머루알처럼 빛나는 딸의 눈빛을 바라보면서 엄마인 운숙은 “아들의 죽음이 딸에게는 극복될 수 있는 상처였으리란 생각을 떨쳐버릴 수 없었”을 뿐만 아니라 “딸에 의해 아들이 또 한 번 죽었다는 느낌”까지 갖게 됩니다. 물론 엄마인 운숙은 “언제나 밝고 명랑했던 딸” 혜현을 오랫동안 내버려두었다는 생각으로 자책을 하기도 하지만, 역시 운숙의 가장 큰 괴로움은 딸에 대한 배신감입니다. 그것은 다음 인용문에서처럼 “딸의 온전한 모습”에 눈감게 할 만큼 크고 깊은 것으로 그려집니다. 인용문을 볼까요?

초봄의 하늘에서 쏟아져 내리는 신선하고 깨끗한 햇살 때문일까, 딸의 얼굴이 저리도 환한 모습으로 빛나 보이는 것은. 마치 가면을 벗어버리기라도 한 양 딸의 얼굴은, 눈은, 온 몸은 살아 숨 쉬고 있었다. 저 모습이야말로 온전한 딸의 모습이라.

<불의 터널>의 일부분입니다. 살아남은 딸들은, 아들을 잃고 죽지 못해 사는 어머니와 대결하며 어떤 삶을 살아야 했을까요? 김향숙은, 주인공이 떠난 후 세계에 남은 딸들이 죄의식에 사로잡히지 않고 생기 있는 삶을 살기 위해 노력한 장면들을 기록합니다. 여성학자 정희진에 따르면, 남성 중심 사회에서 여성은 피해자일 때만 주체가 된다고 하죠. 우리 문학에서 여성이 주인공으로 등장한 경우는 대체로 그녀가 피해자일 수 있을 때였습니다. 그렇기 때문에 오빠 잃은 누이는 자기 자신이 삶의 능동적 설계자이자 주체임을 주장하면서 동시에 자신이 가부장적 가족과 사회에서 겪은 고통을 발설하기 쉽지 않았을 것입니다. <그물 사이로>에 등장하는 운숙이 자신이 겪은 고통을 “미묘한 고통”이라고 표현한 것은 이 때문일 것입니다. 오빠가 살아있을 때조차 발설하기 힘들었던 자기 생존의 의의와 금지, 또는 딸이기 때문에 겪어야 했었던 피해는, 오빠가 죽고 난 이후에는 더더욱 주장하거나 표현하기 어려웠을 것입니다.

그러나 작가 김향숙 소설의 살아남은 딸들은 젊은 여성으로서의 생기와 자존심을 잃지 않으려는 치열함을 간직하고 있습니다. 머루알 같은 눈빛으로 “이슬에 젖은 풀꽃냄새”를 풍기며 자신의 일상을 생기 있게 꾸려나가는 것. 이러한 삶의 태도는, 자신의 생존을 부끄러워하거나 자학함으로써 거꾸로 어떤 정당성을 얻으려는 나르시시즘적 태도와는 거리가 멀어보입니다. 또 산 사람은 살아야 한다는 속물의 윤리를 표방하고 있지도 않습니다. 살아남은 딸의 생기 있는 삶, 이것이 바로 ‘자기의 극소화’에 이어서 김향숙이 구축하려고 했던 사후적 리얼리즘의 윤리가 아니었을까요?

4. 요약 및 정리

지금까지 살펴본 내용들을 정리해보겠습니다. 1980년대 주류 비평가들로부터 ‘일종의 리얼리즘’이라는 모호한 평가를 받았던 작가 김향숙의 문학적 성취를 탐색하기 위해서 오늘 이 시

간에는 그녀의 주요 작품들을 ‘사후의 리얼리즘’이라는 개념에 비추어서 살펴보았습니다. 한국 현대사의 격변기를 ‘살아남은 자’의 시선으로 포착한 김향숙의 1980년대 작품에는 역사라는 무대의 주인공이 떠나간 사후(死後/事後)에도 고통에 찬 관객의 삶은 지속된다는 엄연한 사실이 형상화되어 있습니다. 변혁의 주체이거나 역사의 주인공이었던 적 없는 무대 바깥의 인물들은 자신이 살아남았다는 것에 부끄러움을 느끼지도 않지만 자기 한 목숨 지키는 것만을 최고로 여기는 비루한 존재들도 아니라는 점에서 김향숙 소설은 후일담소설과 구별됩니다.

이 인물들은 비겁해서가 아니라 관객이었기 때문에 살아남았습니다. 생존을 부끄러워하는 것이 진정성의 표지가 되고 생존만을 찬양하면 스노비즘으로 떨어진다는 이분법으로 포착되지 않는 삶의 스펙트럼에서, 김향숙 소설의 살아남은 자들에게 살아있음은 부끄러움을 불러일으키지도 않지만 맹목적으로 쫓아야 할 가치도 아니었습니다. 이 인물들은 애초에 무대 위의 주인공들과 ‘함께 죽을 수’ 있었던 이들이 아니기 때문입니다. 이들은 비겁하거나 비루해서가 아니라 관객이었기 때문에 살아남았고 ‘자기의 극소화’나 ‘생기 있음’이라는 최소 윤리에 따라 저마다의 일상을 지켜나갑니다. 세상의 중심인물 되기를 거부하거나 그로부터 소외된 인물들을 형상화하고 특히 주인공이 떠난 후 살아남은 딸들이 생기 있는 삶을 살기 위해 몸부림치는 장면을 복원함으로써, 작가 김향숙은 폭력과 대항 폭력이 닳을 수밖에 없었던 1980년대 한국 현실을 뒤집어 보는 독특한 관점을 우리에게 선사해주고 있습니다.

‘자기의 극소화’를 꿈꾸는 인물들이 등장하는 등단작 <기구(氣球)야 어디로 가니>에는 1980년대 현실을 뒤집어 보는 김향숙 특유의 관점이 일찌감치 감지되는데요. 이후 김향숙은 ‘누이 잃은 오빠’들이 차지했던 저항 주체로서의 위상이나 나르시시즘에 기반을 둔 살아남은 자의 슬픔과는 구별되는 ‘오빠 잃은 누이’의 자리 찾기에 집중해서 살아남은 딸들이 죄의식에 사로잡히지 않고 생기 있는 삶을 살기 위해 고투한 장면들을 여러 각도에서 포착했습니다. 세상의 중심인물 되기를 거부하고 중심으로부터 소외된 인물이 형상화되고 특히 아들이 떠난 후 살아남은 딸들이 생기 있는 삶을 살기 위해 몸부림치는 장면이 복원됨으로써 1980년대 현실의 한 부면이 아프게 환기되었던 것입니다.

김향숙의 1980년대 소설은 역사의 주인공이 떠난 사후(死後/事後)에도 고통에 찬 관객의 삶은 계속된다는 사실을 이처럼 다양한 각도에서 보여줬습니다. 김향숙은 관객이나 조연의 자리에 있던 인물들도 사실은 역사의 주연이라고 강변하는 것이 아니라 주인공이 아닌 인물들의 삶도 있다는 것을 끈질기게 추적하고 기록했습니다. 자신이 ‘살아남았다’는 사실 자체를 나르시시즘적으로 돌아볼 수조차 없는 이들에게 현실은 맞서 싸울 수 있는 대상이 아니었습니다. 또 현실에 패배했다고 말할 수도 없습니다. 왜냐하면 이 인물들에게는 객관적 현실과 개인의 심리가 잘 구별되지 않기 때문인데요. 이 인물들은 현실의 가공할 만한 위력에 너무 깊이 침식당한 나머지 눈앞에 펼쳐진 사건과 분리되어 보존된 내적 현실을 소유할 수 없는 것처럼 보입니다. 즉 이 인물들에게 외부 세계로부터 유리된 자족적이고 폐쇄적인 내면세계는 아예 자리할 데가 없어보입니다. 김향숙이 그려낸 것은 이렇게 인물의 내면에서 발생하는 슬픔이 아니라 인물의 내면을 파괴하는 현실이었던 것입니다. 고통에 찬 일상을 살아나가는 이 인물들이 겪는 슬픔이나 분노는 단지 비정치적이고 신변잡기적인 어떤 요소가 아니라 개인의 신체에 육박하는 현실의 위력을 방증하는 객관의 영역이라고 할 수 있습니다. 김향숙 소설이 인물의 심리 묘사에 집중한 것은, 사후의 리얼리즘을 형성하는 인물들에게는 매우 역설적으로 그 어떠한 ‘개인적인 것’ 또는 외부 세계와 분리된 ‘자기만의 내면’이 허락되지 않았기 때문일 것입니다. 그리고 그것이 바로 김향숙이 그리고자 한 1980년대의 한국 현실이었을 것입니다. 오늘 수업은 이것으로 마치겠습니다. 감사합니다.

5. 핵심 체크

진행자

여러분 8차시 강의 잘 들으셨나요? 이제 마지막으로 선생님께 질문을 드려보면서 강의의 핵심 내용을 짚어보도록 하겠습니다. 제가 선생님께 중요한 질문을 몇 가지 드려보겠습니다. 이 수업에서 여러분도 강의 들으시면서 보셨겠지만 ‘역사의 주인공 대 무대 관객’이라는 구도가 있습니다. 후일담 소설과 구별되는 김향숙 소설의 특징을 이 구도로 설명을 해주셨습니다. 이 문제가 흥미로운데요. 이 부분에 대해서 좀 더 자세히 설명해 주시면 좋겠습니다.

손유경 선생님

제가 김향숙 소설을 여러분께 거의 처음 소개를 해드리는데 김향숙도 문학사에서 그렇게 자주 언급되는 작가는 아닙니다. 왜 그런가 생각을 해보면 김향숙 소설이 1980년대와 90년대에 중요하게 거론되었던 작가들과 다른 경향의 소설을 썼다는 것을 알 수가 있는데요. 주로 1980년대 말 90년대 초에 주류 장르로 손꼽혔던 것은 공지영으로 대표되는 후일담 소설입니다. 이 후일담 소설이라는 개념에 대해서 조금 설명을 드리자면 1980년대에 학생운동을 했던 젊은 주인공들이 시대가 흐르면서 동구권이 몰락을 하고 운동권이었던 자기 자신의 삶을 되돌아보면서 그 후에 일어난 일을 쓴 것이 바로 후일담 소설인데 그 후일담 소설에 드러나는 주된 정조나 감정의 톤은 ‘그때를 떠올려보니 부끄럽다’ 또는 ‘떠난 내 친구들의 죽음을 떠올려보니 혼자 살아남아서 부끄럽다’처럼 죄책감, 부끄러움, 후회 이런 감정들이 후일담 소설의 주된 정조인데요.

김향숙 소설은 그 시대에 초점을 맞추고 있지만 뻔한 사람을 떠올리면서 살아남은 자신을 부끄러워하거나 죄책감에 빠지거나 그런 게 아니고요. 아예 다른 입장에 선 인물들이 등장합니다. 그러니까 이 구도에 비추어서 제가 설명을 해드리자면 후일담 소설에 등장하는 주인공들은 다 자기 자신을 역사의 주인공으로 생각을 해요. 그래서 역사의 주인공들이 여러 명 있었는데 주인공1은 죽거나 정신이상 때문에 역사의 무대에서 떠났고 나도 같은 주인공이었는데 나는 살아남아서 이렇게 자본주의 사회에서 살고 있으니 부끄럽고 욕되다(는 것이죠.) 그러니까 떠난 자도 주인공이고 남은 나도 주인공이에요.

그런데 김향숙 소설에는 주인공들이 자기 자신을 역사의 주인공으로 생각을 하지 않습니다. 역사의 주인공을 바라보는 자, 관찰자 또는 조연 아니면 무대 밖의 관객. 사실 김향숙 소설에는 열사나 의사였던 아들 딸이 죽고 난 이후에 고통스러운 삶을 살고 있는 어머니나 남은 가족들의 이야기가 등장하는데요. 사실 그 인물들은 후일담 소설에 나타나는 사람들처럼 ‘왜 나도 그때 같이 죽지 못했냐’가 아니라 ‘도대체 내 사랑하는 자식이 왜 죽었지’라는 이유를 알지 못해서 깊은 고통 속에 빠져서 그 터널에서 나오지 못하는 인물들이에요. 그러니까 주인공이 아닌 거죠. 자기가 역사의 주인공이었던 것이 아니라 역사의 주인공이 떠나가는 모습을 지켜볼 수밖에 없는 관객. 그 관객의 목소리를 김향숙 소설은 담아내고 있다. 저는 그 점을 새롭게 보고 싶고 높이 평가해보고 싶었습니다. 그러니까 후일담 소설의 주인공들은 역사의 주인공이고 김향숙 소설에 등장하는 인물들은 무대의 관객이다 이렇게 생각을 하시면 쉬울 것 같습니다.

진행자

감사합니다. 좋은 비유인 것 같아요. 그렇게 생각하고 보니 김향숙 소설의 특징들이 잘 보이는 것 같습니다. 그리고 김향숙 소설의 주인공이 자기의 극소화를 꿈꾼다라고 설명하신 대목도 있었습니다. 그게 왜 그런지 설명을 해주시면 좋을 것 같습니다.

손유경 선생님

제가 김향숙의 잘 알려져 있지 않은 등단작을 소개를 해드리면서 벌써 이 시기부터 자기의 극소화를 꿈꾸는 주인공이 등장한다고 말씀을 드렸었습니다. 극소화라는 것은 자기 자신의 부피를 최소한도로 줄이는 거죠. 존재감을 가장 작게 만드는 것, 그 반대편에 있는 거는 자기 과시, 자기의 중요성을 남들에게 다 보여줘야만 되는 것. 근데 김향숙 소설의 주인공들은 이상하리만치 자기 자신의 존재가 누구보다 커지는 것을 두려워합니다. 또는 주목받는 것을 매우 피하려고 합니다. 그런데 왜 이러한 현상이 드러나는가를 보자면 특히 등단작 <기구야 어디로 가니>에서 이런 모습을 발견할 수 있다고 제가 주목을 했는데요.

자기의 극소화를 꿈꾸는 인물들 자체가 중요하다기보다 왜 이런 인물들을 김향숙이 창조해 냈는가가 더 중요한 질문이라고 저는 생각을 하고 왜 이런 인물들을 소설에 등장시켰을까 생각을 해보니까 김향숙이 본격적으로 활동을 했었던 것이 1980년대 중반이거든요. 그러니까 김향숙이 70년대 중반 이후에 등단을 했다가 한 7~8년 공백기를 가지고 80년대 중반에 다시 소설가로서 활동을 해요. 그러니까 그 공백기를 지나서 활동을 했을 때 김향숙이 보게 된 한국 사회는 저항하는 자와 그 저항에 맞서면서 자기의 권력을 유지하려고 하는 자 사이에 엄청난 갈등과 폭력적인 대결이 이루어지고 있는 (모습) 쉽게 말하면 대학생들의 학생운동과 그로부터 정권을 지켜내고자 군대, 경찰을 동원한 국가 폭력이 자행되는 모습들을 목도하는 거죠.

그런데 김향숙이 가장 문제적으로 본 지점은 폭력과 대항 폭력이 닳아갈 수밖에 없는 모습 (이었습니다.) 그러니까 우리가 저 사람을 또는 저 제도를 무너뜨리기 위해서 저 제도가 발휘하는 폭력보다 더 센 폭력을 사용할 수밖에 없는 상황을 굉장히 문제적이고 비극이라고 파악했던 것 같아요. 이런 말은 굉장히 조심스럽고 1980년대라는 어려운 시기를 건너온 분들에게는 굉장히 조심스럽게 말씀드릴 수밖에 없지만 운동권들이 가지고 있었던 운동이 점점 과격화 되고 폭력화되는 상황에 대해서 김향숙은 자기 나름의 굉장한 불편함과 문제의식을 갖고 있었던 것 같습니다. 물론 안 그런 사람들이 훨씬 많았겠지만 자기 존재를 부각하기 위해서 역사의 주인공으로 스스로를 과시하려고 하는 인물들을 보면서 결국 대항 폭력을 실천하고자 하지만 국가 폭력을 자행하는 자와 그것에 대한 대항 폭력이 닳아갈 수밖에 없는 안타까운 현실에 대해서 개탄했던 것 같고 그래서 그렇지 않은 인물들 그러니까 자기의 극소화를 꿈꾸는, 전혀 다른 사람에게 어떤 역할도 하지 않고 영향력도 미치지 않고 그냥 살아가는 존재들의 모습을 통해서 역으로 그런 상황을 비판적으로 돌아보게 하는 눈을 마련했었던 것 아닌가 저는 그렇게 해석을 해본 것입니다.

진행자

감사합니다. 첫 번째 질문과 두 번째 질문을 이어서 여쭙았는데 답변을 들으니 김향숙 작가가 어떤 인물들에 주목을 했고 당대 시대를 어떻게 바라봤는지 공통적인 부분이 나타나는 것 같았습니다. 세 번째 질문은 선생님께서 처음에도 말씀해 주셨지만 김향숙 작가가 문학사에서 주목받는 작가는 아니었던 것 같습니다. 당대 평가를 이렇게 소개해 주셨는데요. ‘일종의 리얼리즘이다’라고 다소 모호한 평가를 받았다고 소개해 주셨습니다. 그러면서 선생님께서 ‘사후적

리얼리즘'이라는 용어로 설명해 주셨어요. 근데 이 사후적 리얼리즘을 우리가 강의 들으면서 봤지만 중의적인 의미로 사용해 주셨던 것 같아요. 그래서 이 용어에 대해서 좀 더 보충 설명을 해주시면 좋을 것 같습니다.

손유경 선생님

지금 선생님께서 언급하셨다시피 1980년대의 담론은 리얼리즘 비평 담론이 주류를 형성하고 있었습니다. 그래서 신진 작가가 문단에 진입을 하면 리얼리즘적인가 아닌가가 굉장히 평가의 중요한 잣대였었죠. 그리고 김향숙이 받았던 최대의 평가는 일종의 리얼리즘이다(라는 것이었는데요.) 이게 칭찬인지 아닌지 좀 헷갈리죠. 하나의 리얼리즘일 수는 있는데 아주 훌륭하고 전형적인 리얼리즘은 아닌데 리얼리즘으로 볼 수 있겠고 또 한편으로는 치밀한 심리 묘사가 압권이다. 근데 심리 묘사를 했지만 그것도 일종의 리얼리즘으로 이름 붙여줄 수 있다 이런 식의 평가가 대부분이었어요. (우리가 보통) 이런 식으로 주로 이야기를 하죠. 어린아이 치고는 잘했네. 그거는 칭찬인지 아닌지. 여성 작가 치고는 굉장히 스케일이 크네. 이건 칭찬인가 아닌가. 그래서 일종의 리얼리즘이라는 것이 상찬인지 비난인지 잘 모르겠는 상황이 당대 비평에서 읽혀져서 어떤 리얼리즘인지 제가 그냥 이름을 붙여보자 그래서 이것은 사후의 리얼리즘이다 사후적 리얼리즘이다라고 제가 이름을 붙여봤습니다.

근데 우리가 사후라고 한다면 대변에 떠오르는 것은 사후세계, 죽은 이후가 사후죠. 또는 사후 처리라고 할 때는 일이 일어난 이후. 그러니까 '사'가 일어난 일을 뜻하는 '사'이기도 하고 죽은 이후를 뜻하는 '사'후이기도 하고. 그래서 중의적이라고 아까 말씀하셨는데. 제가 김향숙 소설을 사후의 리얼리즘이다라고 할 때에는 김향숙이 아주 리얼리스트하게 펼쳐 보이는 삶의 모습은 무엇인지 봤더니 아까 제가 말씀드렸던 그 역사의 주인공들 있죠. 투쟁을 하다가 목숨을 잃었거나 비극적으로 삶을 마감했어야만 되는 그런 젊은이들이 죽은 이후의 삶, 그들이 떠나간 이후에 관객이었던 사람들 또는 조연이었던 사람들이 사는 삶은 어땠는가를 관찰하고 기록한 리얼리즘 소설. 그래서 주인공이 죽은 이후라는 의미에서 사후의 리얼리즘이고요.

또 하나는 중요한 사건인 거죠. 고문 또는 혁명 또는 투쟁 파업 이런 여러 가지 중요한 소설적인 사건이 벌어진 이후. 그러니까 많은 소설들이 클라이맥스로 가기까지의 과정을 담지 않습니까? 이러이러한 과정 속에서 등장 인물이 어떤 일을 결단을 해서 이루고 또는 실패하는 과정으로 소설이 발단, 전개, 위기, 절정, 결말 이렇게 가잖아요. 근데 김향숙은 어떤 걸 보여 주냐면 절정 이후(를 보여줍니다.) 사실 우리 삶은 늘 절정을 향해 치달아가지는 않잖아요. 절정 이후의 긴 긴 삶이 있는 거죠. 그래서 그러한 중요한 사건이 있은 이후. 그게 누군가의 죽음일 수도 있죠, 그 사건이. 또는 어떤 성공일 수도 있고 실패일 수도 있고. 사건 이후에 펼쳐지는 기나긴 삶의 이야기를 보여준다 해서 제가 '그러면 김향숙 리얼리즘은 일종의 리얼리즘이 아니라 사후의 리얼리즘으로 명명해도 좋겠다'라고 생각을 해서 그런 개념어를 고안을 해봤습니다.

진행자

좋은 평가인 것 같습니다. 일종의 리얼리즘이라는 모호한 이름보다 김향숙 작가의 문학 세계를 잘 보여줄 수 있는 평가를 내리는 것이 저희가 공부를 하는 데도 도움이 많이 될 것 같습니다. 그러면 강의를 정리하는 마지막 질문으로 김향숙 소설이 1980년대 문학장에서 차지하는 위상을 정리해보면 좋겠습니다.

손유경 선생님

김향숙 작가는 1970년대 중반에 <여성동아>의 장편 소설로 응모해서 당선된 그런 작가입니다. 그리고 몇 년 간 침묵을 지키다가 80년대 중반에 등장해서 이후 2000년대까지도 활발하게 작품 활동을 했습니다. 그런데 김향숙 작가가 문단의 주목을 받았던 시기가 1980년대였다는 것이 김향숙에게는 아주 이점으로 작용하지만은 않았던 것 같습니다.

왜냐하면 1980년대에 한국의 지식 문화 출판계에는 워낙 엄혹한 군부독재 투쟁의 회오리바람이 불어닥친 시기였기 때문에 80년대 초에는 <창작과비평>, <문학과지성>이 강제 폐간도 당했고요. 그러다 보니까 일제 식민지 시기도 아닌데 문학인들은 신문 외에는 마땅한 계간지도 갖지 못하는 상황이었어요. 그러니까 정권에 의해서 잡지가 강제 폐간이 되고 지면도 제대로 갖지 못하는 상황에서 작가들의 글쓰기는 본인이 원해서였을 수도 있지만 대사회적인 발언을 많이 할 수밖에 없는 (상황이었고) 그리고 중요하게 생각하는 삶의 과제가 노동자의 삶의 개선이라든가 학생운동의 현장 스케치라든가 파업을 주도하는 노동자들의 삶 이런 것들이 주된 문학의 소재였고 그래서 80년대 노동 소설이 아주 중요한 문학사적인 성과로 기록이 되고 있죠. 그러다 보니까 김향숙이 보이고 있는 시선의 특이점, 즉 아까도 얘기한 것처럼 주인공이나 사건의 정점보다는 주인공 아닌 삶, 자기의 극소화를 꿈꾸는 사람들, 폭력과 대항 폭력이 닳을 수밖에 없는 상황으로부터 피하려는 사람, 주인공이 아닌 무대 바깥의 관객들 이런 사람들의 삶을 그려내는 시선으로 역사와 인생을 파악한다는 것이 당시로서는 아주 흔쾌히 받아들여지기 어려운 문학적인 경향이었을 수도 있겠다는 생각을 합니다.

그러니까 당대의 비평은 김향숙에게 인식할 수밖에 없지 않았나 하는 당대적인 조건을 고려하지 않을 수가 없죠. 그런데 시간이 벌써 한 3~40년 흘렀잖아요. 그 시기로부터. 그래서 그야말로 사후적인 관점에서 김향숙 소설을 다시 보면 1980년대가 사실은 하나의 흐름만 형성하고 있었던 것은 아닙니다. 87년 장정일의 <햄버거에 대한 명상>처럼 굉장히 포스트모던한 시집이 발간된 것도 80년대고, 이인성이나 최수철처럼 아주 관념적이고 실험적이고 모던한 소설을 발표한 것도 80년대고. 그러니까 80년대는 하나의 색깔로 이루어진 시기가 아니었죠. 그래서 김향숙이라는 작가를 새롭게 읽고 그 작품이 가지고 있는 주류 리얼리즘 소설과 다른 면모를 주목해서 보면 80년대의 풍성함(을 볼 수 있고) 80년대가 하나의 색깔로 노동소설 하나로 학생운동 하나로 기억될 수 있는 시대가 아니구나라는 걸 김향숙이라는 사람의 사례로서 알 수 있지 않겠느냐 그런 생각을 합니다. 그래서 김향숙 소설이 80년대 문학장에서 차지하는 위상은 결코 작지 않고요. 그 사람을 꼭 사후의 리얼리즘이라고 해야만 옳은 것도 아니고 아주 다양한 경향들을 보여주는 사례 중의 한 사람으로 기억을 하면 좋겠다는 것이 이 수업의 목표였습니다.

진행자

감사합니다. 여러분 강의 잘 들으셨나요? 이번 강의는 김향숙을 중심으로 전개되었습니다. 낯선 작가였을 수 있을 텐데요. 새로운 작가도 만나고 또 그로 인하여 당대 1980년대 문학이 보다 풍요롭게 이해될 수 있을 것 같습니다. 그러면 이번 차시의 강의 여기까지 하겠습니다. 감사합니다.

■ 학습활동 (총 108분)

가. 퀴즈 (18분)

O/X 퀴즈 (5분)

1. 김향숙이 처음 발표한 소설은 <기구야 어디로 가니>(1977)이다.

정답: O

2. 1980년대 말 작가 김향숙이 주류 리얼리즘 평단으로부터 혹평을 받았다.

정답: X

3. 사회적인 것과 개인적인 것은 본디 대립되는 개념이다.

정답: X

4. 김향숙이 주목한 생존자들은 무대 밖의 관객이라기보다는 무대 위의 주인공들이다.

정답: X

5. 1980년대를 회고하는 후일담 소설에는 그 시절을 무사히 통과해 살아남았다는 사실 자체를 부끄럽게 여기는 주인공이 다수 등장한다.

정답: O

선택형 (5분)

1. 다음 중 살아남은 자들이 등장하는 김향숙의 1980년대 소설에 관한 설명으로 적절하지 않은 것은?

① 김향숙은 변혁의 주체이거나 역사의 주인공이었던 적 없는 존재들이 상실을 겪고 삶을 견뎌나가는 무대 바깥의 풍경을 그린다.

② 이 인물들은 자신이 살아남았다는 데 대해서 부끄러움이나 자책감을 느낀다.

③ 이 인물들은 자식이나 남편과 같이 죽지 못해 고통스러워하는 것이 아니라 자식이나 남편이 왜 죽거나 떠나야 했는지를 알지 못해 고통 받는다.

정답: ②

2. 다음 중 <기구야 어디로 가니>에 관한 설명으로 알맞지 않은 것은?

① 한수이라는 인물의 가출과 귀향이라는 중심 서사만으로 이루어져 있다.

② 수이는 오빠 한기형을 주인공으로 내세워서 우울한 필치로 소설을 써내려간다.

③ 한수이-한기형 남매의 이야기는 1970년대 한국사회에서 탁월한 자와 탁월해지려는 자와 탁월함을 경계하려는 자들을 의미한다고 볼 수 있다.

정답: ①

3. 다음 중 <기구야 어디로 가니>의 등장인물 한수이에 대한 설명으로 올바른 것은?

- ① 노동시장에서 착취당하는 헌신적인 누이들이 대변하는 '전형적인' 1970년대 여성상이다.
- ② 유목현과의 동거 생활 덕분에 방치해 두었던 육신에 대한 각성을 경험했지만 딱히 타락한 젊은 여성으로 못 박기는 어렵다.
- ③ 결혼을 통한 중산층 전업주부화라는 젠더화된 역할 규범을 벗어나려는 수이의 노력은 결국 성공한다.

정답: ②

4. 다음 중 <부르는 소리>에 관한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 웅촌택은 해방기에 완장을 차고 '사람 백정' 노릇을 하던 남편과, 시위 도중 둘에 맞아 사망한 딸을 먼저 보내고 홀로 살아남은 인물이다.
- ② 웅촌택은 앞으로 더 이상 아픔을 느끼지 말아야 하며 또 결코 아픔을 자초하지 말아야 한다고 결심한다.
- ③ 웅촌택은 부모에게 버림 받은 여자 아이의 필사적인 호소에도 마음을 열지 않는다.

정답: ③

5. 다음 중 <그물 사이로 1~4>에 관한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 부모인 민영감과 언양택, 딸 운숙의 시점이 교차하면서 남은 자들의 삶을 조망한 작품이다.
- ② 남겨진 딸 운숙은 자신이 겪어 온 고통에 대해 한 번도 토로하지 못한다.
- ③ 살아남은 딸은 자신의 고통을 고통이라고 발설하지 못하게 하는 환경에 있었다.

정답: ②

단답형 (5분)

다음 빈칸에 들어갈 알맞은 말을 답해 보시다.

1. 김향숙의 <○○ ○○>은 학생운동을 하던 아들이 자살을 한 후에 남은 딸 혜현과 어머니 운숙씨의 일상을 스케치한 작품으로, 여기에서 살아남은 딸은 적극적으로 자신의 앞날을 설계하려는 생기 있는 주체로 등장한다.

정답: 불의 터널

2. '○○의 리얼리즘'이라는 용어는 역사라는 무대의 주인공이 떠난 후에도 고통에 찬 관객의 삶은 계속된다는 엄연한 사실을 포착한다.

정답: 사후

3. 일반적으로 ○○ 잃은 남성은 저항 주체로 호명되는 반면 오빠 잃은 ○○에게는 별도의 주체의 위치가 주어지지 않았다.

정답: 누이

나. 토의 (30분)

변혁의 주체이거나 역사의 주인공이었던 적 없는 무대 바깥의 인물들이 등장하는 김향숙의 소설이 다른 후일담 소설과 구별되는 점은 무엇일지 그 차이점에 대해서 토의해봅시다.

다. 과제 (60분)

한국문학사에서 남성 가족 구성원을 잃고 살아남은 엄마와 딸이 그려지는 모녀 서사가 한국 전쟁 이후 어떻게 변천해왔는지 조사해봅시다.

■ 참고자료

김향숙 ([한국현대문학대사전 보기](#))

김향숙, 『기구야 어디로 가니』, 동아일보사, 1977.

김향숙, 『수레바퀴 속에서』, 창작과비평사, 1988.

김향숙 『겨울의 빛』, 창작과비평사, 1996.

베르톨트 브레히트, 『살아남은 자의 슬픔』, 김광규 옮김, 한마당, 2012.

<9차시> 노년 소설과 여성

■ 학습목표

1. 박완서와 오정희의 작품을 통해 노년기의 인간이 자신과 세계를 어떻게 인식하고 감각하는지를 살펴본다.
2. 노년 소설의 주인공이 ‘견디는 자’로 형상화되는 양상을 파악한다.
3. 여성의 눈으로 본 노년기 인간에 대한 새로운 이해를 도모한다.

■ 강의 목차

1. 유년의 망각과 노년의 무지
2. 노년의 거울 단계와 조각난 신체상
3. 죽음의 목격자로 산다는 것
4. 요약 및 정리
5. 핵심 체크

■ 강의 내용 전문

1. 유년의 망각과 노년의 무지

안녕하세요? ‘한국 페미니즘 문학과 문화’ 아홉 번째 수업입니다. 이 시간에는 ‘노년 소설과 여성’이라는 주제로 수업을 진행하도록 하겠습니다. 인간은 누구나 다 늙어가지만, 계급과 젠더, 지역, 인종에 따라 그것을 다르게 경험하기 때문에 누구의 어떤 입장에서 노년의 시간을 경험하는지가 매우 중요합니다. 이런 맥락에서 9차시 수업에서는 노년기의 인간이 자신과 세계를 어떻게 인식하고 감각하는지를 살펴보기 위해서 박완서와 오정희의 대표적 노년 소설을 공부해보도록 하겠습니다.

성장 소설 속 청년 주인공이 ‘무언가를 추구하는 자’로 그려진다면 노년소설의 주인공은 ‘무언가를 견디는 자’로 형상화되는 양상을 함께 살펴볼 텐데요. 박완서와 오정희 소설을 통해서 노인이 자기를 어떻게 타자화하고 자기 자신과 멀어지는지를 알아볼 것입니다.

박완서와 오정희는 한국 페미니즘 문학 연구에서 늘 핵심을 차지해온 대표적 여성 작가들이죠. 특히 오정희는 성장 소설과 여성을 주제로 진행된 지난 7차시 수업에서 매우 중요하게 다루었던 작가입니다.

오늘은 오정희의 노년 소설을 살펴보겠습니다. 오정희와 박완서가 쓴 노년 소설을 함께 살펴봄으로써 여성의 눈으로 본 노년기 인간에 대한 새로운 이해를 도모하는 것이 오늘 수업의 목표입니다. 제아무리 결핍 없는 ‘완전한’ 인간일지라도 언젠가는 그도 노인이 되겠죠. 그리고 ‘나’라는 존재는 누구와의 관계 속에 놓이느냐에 따라 매번 다르게 정의됩니다. 젊음과 늙음의

대립 구도에서 나이든 사람은 누구나 자연스럽게 타자 또는 약자, 피해자의 자리에 놓이게 될 것입니다.

성별과 인종, 계급, 지역, 나이 등 여러 사회적 모순은 서로 얽힌 채로 교차하면서 작동되기 때문에 개인과 공동체는 맥락에 따라 다양한 상황에 놓일 수밖에 없죠. 따라서 ‘나’의 위치성에 대한 자각과 입장 취하하기가 그만큼 어렵고 중요하다는 것이 최근 각광받고 있는 교차성(intersectionality) 이론의 핵심입니다.

노년 소설과 여성의 문제를 살펴보는 오늘 이 수업에서 교차성 개념을 먼저 이해하는 것이 중요한데요. 점점 더 많은 사람들이 점점 더 오래 살게 된 지금 나이는 그야말로 성별과 인종, 계급, 지역을 ‘가로지르며’ 새로운 억압과 지배를 만들어내는 중심 문제로 부상하고 있기 때문입니다.

여성에게는 아름다움과 연령이 계급으로 작동한다고 봤던 케이트 밀렛이나 페미니스트 보부아르가 심혈을 기울여 노인 문제를 탐구해서 <노년>이라는 역작을 펴낸 것만 보아도 연령 문제가 오늘날 우리의 삶을 인식하고 재현하는 작업에서 얼마나 큰 비중을 차지하는지를 쉽게 짐작할 수 있습니다.

나이 듦이라는 인간의 조건에 대한 문학적 탐구도 이런 맥락에서 이해할 필요가 있겠습니다. 인간은 누구나 늙어가지만, 계급과 젠더, 지역, 인종에 따라 그것을 다르게 경험하기 때문에 누구의 어떤 입장에서 노년의 시간을 경험하는지가 중요하다는 것이죠. 일찌감치 ‘노인성 문학’에 주목했었던 김윤식에 따르면, 노인성 문학이란 염상섭의 경우처럼 그 자체로 풍속사적 가치를 지니거나, 황순원이나 박완서 이청준의 경우처럼 작가의 기질적 개성과 관련되기도 하구요. 어떤 경우에는 최일남처럼 작가가 의식적으로 고령화 사회를 깃발처럼 내세우는 경우도 있습니다.

또 김미현 선생님은 “존재론적 양상으로서의 노인성”문제에 초점을 맞추게 되면 노인성은 문학의 단순한 소재가 아니라 “본질로서의 약자나 타자 문제를 호출”하는 문제와 결부된다는 지적을 하기도 했습니다. 한국의 노년 문학에 대한 이러한 논의들에서 박완서와 오정희는 빠지지 않고 등장하는 작가이고 두 작가는 모두 노인 인물의 형상화에 있어 뛰어난 문학적 성취를 보여준 작가로 평가되어 왔습니다.

오늘 이 시간에는 노년기에 대한 등장인물의 자의식이 두드러지는 소설을 노년 소설로 규정하고 박완서와 오정희의 노년 소설에서 노인 인물, 특히 여성 주인공이 노년의 시간을 건디는 양상에 대해서 살펴보려고 합니다.

특히 두 작가의 노년 소설에서 ‘노인 문제’로 말해지는 사회적인 이슈를 끌어내고 고령화 사회에 대한 어떤 소박한 진단을 내리는 것이 아니구요. 노년기에 접어든 주인공의 자기 인식과 감각을 분석해 보는 것이 수업의 목표입니다. 이를 통해서 노인 문제라는 범주 자체를 의문시하고 늙어감이라는 인간적 조건에 대한 인문학적인 성찰을 시도해보려는 것입니다.

그럼 노년 소설은 어떤 특징을 갖추고 있을까요? 근대 소설이 청춘을 특권화해왔고 청년을 주인공 삼은 다양한 형태의 교양소설이 근대 소설사에서 큰 몫을 차지해 왔다는 것은 널리 알려진 사실입니다. 젊은 나이의 주인공들의 욕망과 좌절, 동경과 환멸, 성장과 반(反)성장이 근대 소설의 주요한 모티프를 구성해왔습니다. 그렇다면 나이든 인물이 등장하는 노년 소설에서도 이러한 성장 소설에 상응하는 어떤 특징적 요소를 찾는 것이 가능할까요?

우리 수업에서는 박완서와 오정희의 대표적 노년 소설 속 주인공을 ‘건디는 자’로 이름붙이고 그 인물이 자신과 세계를 어떻게 인식하는지를 살펴볼 것입니다. 노년 소설 속 주인공이 자기 자신과 불화하고 자기로부터 점점 멀어지는 고통스러운 과정을 어떻게 통과하는지를 살

펴보려는 것인데요.

루카치의 표현을 빌린다면 성장소설 속 젊은이는 ‘무언가를 찾아가는 자’입니다. “내면세계와 외면세계 사이의 상호 이질감과 적대적 성격이 지양되지 않은 채 단지 필연적인 것으로 인식”되는 근대 사회에서 문제적 개인은 그럼에도 불구하고 총체성을 지향하고 추구한다고 루카치는 말했습니다. 그렇다면 노년 소설의 주인공에게도 이에 상응하는 어떤 색채를 입힐 수 있을까요?

가장 먼저 내릴 수 있는 결론은 청년은 세상과 불화하고 노인은 자기 자신과 불화한다는 것입니다. 아까 언급했던 시몬 드 보부아르는 이런 말을 했습니다.

“우리는 **늘어나는 자**를 우리 존재 속에 있는 **타자**라고 생각한다. 우리는 우리 나이에 기꺼이 동의하지 못한다”라고 말이죠.

노년 소설 속 노인 인물을 살펴볼 때 또 하나 주의해야 할 점은, 다른 경우와 다르게 노인 문제는 나와 너 사이에서가 아니라 바로 나와 나 사이에서 발생하는 문제라는 사실입니다.

즉 늘어나는 내가 협상해야 할 상대는 바로 나입니다. 이 점을 간과하면 우리가 노년기와 관련해 다루어야 할 문제의 절반 정도만 건드린 셈이 될지도 모르겠습니다. 인간은 늘어나면서 다른 아닌 나 자신이 낯설어지는, 다시 말해 나로부터 내가 멀어지는 충격과 공포를 겪게 된다는 점에 유념할 필요가 있습니다.

즉 젊은 나의 정신이 늙은 나의 몸을 혐오하는 것입니다. ‘나와 다른 나’ 또는 ‘나와 불화하는 나’라는 표현에 깃든 모호한 낭만적인 베일은 벗겨지고, 거울 앞에 버젓이 서 있는 낯설고 불쾌한 나의 모습을 노년기의 인간은 마주할 수밖에 없습니다. 따라서 나이 둘이란 결국 나와 내가 어떻게 화해하느냐의 문제로 요약되겠죠.

이러한 내용들을 바탕으로 오늘 수업 전반부에서는 유년기와 대비되는 노년기의 자아 인식이 왜 그리고 어떻게 인물의 분할된 신체 이미지를 바탕으로 구성되는지 알아볼 것입니다. 노화를 겪는 인물이 몸(의 욕망)으로부터 자유로워지기 커녕 육체의 이미지와 고통에 종속되고 그림으로써 비로소 몸을 ‘발견’하게 되는 장면을 함께 살펴볼 것입니다.

수업 후반부에는 노년의 인물을 ‘죽음에 가까워진 자’가 아니라 ‘죽음을 목격한 자’로 규정하고 그들이 삶에 대해 취하는 독특한 포즈가 다른 아닌 이 목격자 정체성에서 비롯된다는 사실을 알아볼 것입니다. 박완서의 노년 인물이 ‘죽음이라는 역광’으로 삶을 비추어 본다면, 오정희의 주인공은 ‘생명의 섬광’을 죽음에 비추어 본다는 차이점에 대해서도 아울러 살펴볼 예정입니다.

주디스 버틀러에게 인간의 유년기가 윤리적으로 중요한 일차적 이유는 나라는 인간은 생각보다 매우 긴 시간 동안의 ‘나’를 전혀 기억하지 못하기 때문입니다. “몸이라는 것(to be a body)은, 어떤 의미에서 자기의 삶을 완전하게 회상할 수 없다는 것”을 뜻한다고 하죠. 그만큼 주체는 자기 정초적이지 않으며 탈중심화되고 분열되어 있다는 것입니다. 유아에게 원초적 경험은 유아 특유의 그 무력함 때문에 성인세계에 완전히 ‘압도당하는’ 경험이고, 아이에게 성인세계는 수수께끼적인 ‘자국’으로 남습니다.

따라서 버틀러는 ‘나’는 ‘나에게 찍힌 타자의 자국’으로 존재한다고 했습니다. 그리고 버틀러의 이러한 통찰은 결국 “나는 너와 나의 관계(I’m my relation to you)”라는 명제로 이어집니다. 이에 대응되는 노년기의 특징으로 우리 수업이 주목하는 것은 시몬 드 보부아르가 지적인 무지입니다. 내면의 명백한 영구불변성과 외면의 확실한 변모 사이에서 “그는 이제 자신이 누구인지 모른다.”고 보부아르는 말했습니다.

“노년은 그것에 대해 어떤 충만한 경험을 쌓을 수 없는, 나의 삶 밖에 있는 것 중의 하나”

라는 사실로 인해 나는 나를 밀어내고 나에게서 멀어지며 나를 혐오한다는 것이죠. 한 마디로 나는 나를 모르게 됩니다. 이처럼 유년기의 망각과 노년의 무지가 우리 모두 피할 수 없는 삶의 조건이라면, 주디스 버틀러의 말대로 우리는 한없이 겸손해지지 않을 수 없겠습니다.

‘나’는 ‘나’에게 그다지 투명하지 않고, 내가 모르거나 계획할 수 없는 ‘나’의 시간은 생각보다 길기 때문입니다. 이를 ‘굴욕’이라는 감정으로 포착한 버틀러의 사유를 새삼 환기하면서, 오늘 수업에서는 노년에 접어든 인간이 이러한 삶의 시간을 어떻게 경험하는지를 살펴보겠습니다. 그리고 그것을 ‘견담’의 감각과 결부 지어 보는 것이 오늘 수업의 목표입니다.

2. 노년의 거울 단계와 조각난 신체상

박완서의 노년 소설에서 등장인물이 상대방이나 자신의 노화를 알아차리는 방법은 바로 늙음을 ‘보는’ 것입니다. “나는 갑작스럽게, 그 여름에 늙음을 보았다”라고 한 프랑스의 작가 이자벨 드 쿠르티브롱의 표현 그대로, 나이 들은 인물의 내적 변화가 아닌 시각적 발견 또는 충격으로 그려지고 있는데요. 아래 인용문을 한번 보겠습니다.

“아이고 시원하다.”

욕실에서 나오는 남편을 돌아보다가 그녀는 에구머니, 소리를 지를 뻔하게 놀라면서 얼굴을 돌렸다. 팬티만 입은 남편의 하체가 **보기 좋았다**. (중략) 징그러운 것하고는 달랐다. 징그러움이라는 느낌에는 그래도 약간의 윤기가 있게 마련인데, 이건 군더더기 없는 **혐오** 그 자체였다.

박완서의 <너무도 쓸쓸한 당신>의 일부분입니다. 이 소설 <너무도 쓸쓸한 당신>에서 주인공은 아들의 졸업식을 앞두고 별거 중이었던 남편을 다시 만나고 있습니다. 월급봉투를 가장의 권위와 동일시했던 남편은 성실하지만 보수적이고 좀 갑갑한 인물로 그려지고 있습니다. 원래 살갑게 지내지는 않았지만 은퇴 후 남편이 전원생활을 시작하자 자연스레 둘 사이의 별거가 본격화됩니다.

주인공과 남편의 결혼 관계는 “고요한 파탄”에 이른 상황으로 그려지고 있습니다. 그러던 중 주인공은 아들 졸업식 축하 행사의 주도권을 사돈집에게 빼앗겨 너무 분한 나머지 온갖 심술을 부리다가 사정이 여의치 않자 아쉬운 대로 남편과 함께 ‘러브호텔’을 가게 되죠.

그러나 함께 읽어본 인용문에 적나라하게 묘사된 대로 주인공은 남편의 보기 좋은 몸을 발견하고는 혐오의 감정까지 느끼며 “그와는 도저히 다시 살을 대고 살 수 있을 것 같지 않은 절망감”을 확인하게 됩니다.

시몬 드 보부아르의 정확한 지적대로 “노년은 죽음 자체보다 더 큰 혐오감을 불러일으킵니다” 아이를 낳고 기르며 복닥거린 “짐승 같은 시간”을 함께 한 부부 사이에 ‘정욕’의 필터가 사라지자 이내 혐오스런 상대의 몸이 ‘발견’이 되는 것입니다. 아내가 남편의 몸에서, 또 자식이 부모의 몸에서 ‘늙음을 보는 것’이죠.

그러나 더 큰 충격은 몸에 대한 혐오가 배우자나 부모가 아닌 자기 자신을 향할 때 발생합니다. 노화는 다름 아닌 ‘몸’이 겪는 사건이기 때문입니다. 반면 정신에는 주름이 잡히거나 하지 않죠. <늙어감에 대하여>라는 책을 쓴 장 아메리에 따르면 기억으로 구성되고 시간으로 보존된 정신적인 자아는 늙고 병든 자신의 몸을 낯설게 여기고 심지어는 적대시하기도 합니다.

노년의 인간은 “몸을 통해 늙어가면서도 몸을 적대시”하는데 이는 “몸을 등한시하면서도 몸

과 더불어” 살아가는 젊은이와 정반대인 현상이라고 할 수 있습니다.

노년을 ‘득도’의 조건으로 거론하거나 ‘아름다운 노년기’ 운운하는 이들은 나이가 들면 성적 욕구가 사그라들으로써 육체에서 해방된다고 하지만 이는 사실이 아닙니다. 노화에 따른 갖은 병치레와 일상을 감당하기 어려운 쇠약함으로 인해 노인은 몸을 비로소 발견하고 거기서 늙음을 보게 됩니다.

거울 앞에 선 노인을 묘사하는 박완서 소설의 몇몇 대목을 관찰해보면, 흥미롭게도 어떤 의미에서는 라캉의 그 유명한 거울 단계를 패러디하는 듯 보이는 장면을 만나게 됩니다. 정신분석학자 라캉에 따르면 유아가 스스로를 통합된 신체로 감각하게 해 주는 것은 거울에 비친 자신의 이미지로, 유아가 거울 속 이미지 속에서 자신을 인식하는 이런 행위는 18개월까지 지속됩니다. 이 거울 단계에서의 ‘나’는 “타자와의 변증법적 동일시에 의해 객관화되기 이전의 주체”이며 따라서 “의식의 자기충족성은 자아 형성 시 필연적으로 개입되는 오인으로부터 생겨난 환상”이라는 것이 라캉식 주체 이론의 핵심입니다. 그렇다면 거울 앞에 선 노인은 어떨까요? 인용문을 읽어보겠습니다.

몸에서 물이 떨어져 발밑에 타월을 깔고 뺨뺨이 서서 전화를 받다 말고 나는 하마터면 아니 저 할망구가 누구야! 하고 소리를 지를 뻔했다. 문갑 옆 경대는 시집을 때 해가지고 온 구식 경대여서 거울이 크지 않았다. 거기에 **하반신**만 적나라하게 비쳤다. (중략) 어제오늘 사이에 그렇게 된 게 아니련만 그 추악함이 충격적이었던 것은 욕실 안의 김 서린 거울에다 **상반신**만 비춰보면 내 몸도 꽤 괜찮았기 때문이다. (중략) 그때 나는 급히 바닥에 깔고 있던 타월로 추한 부분을 가리면서 죽는 날까지 그곳만은, 거울 너에게도 보이냐 봐라, 하고 다짐했다.

박완서의 <마른 꽃>의 일부분입니다. 이 인용문에 묘사된 대로, 거울에서 자신의 전체상을 발견한 ‘나’는 놀라 소리를 칠 만큼 추악한 자기 모습에 충격을 받습니다. 소설에서 ‘나’는 조카의 혼사를 치르러 시골에 내려갔다가 고속버스에서 만난 중년 남성과 소위 ‘썸을 타게’ 됐던 터입니다.

과부로 곱게 늙어가기를 바라면서도 그와의 관계를 지속하던 중 그녀를 우려하며 야유하던 자식들이 상대방의 경제적 능력과 사회적 위치를 확인한 후 뒤늦게 결혼을 부추기자 주인공은 그만 심드렁해졌다는 것이 소설 <마른 꽃>의 골자입니다. 통합된 신체 이미지를 자신과 동일시하고 그로부터 희열을 느끼는 라캉 이론 속 유아와 다르게 <마른 꽃>에서 ‘나’는 상반신과 하반신으로 자기 신체 이미지를 의도적으로 조각냄으로써 가까스로 충격과 공포에서 벗어납니다.

주인공 ‘나’는 아직 “꽤 괜찮은” 상반신과 추악한 하반신으로 자신의 몸을 나누고는 죽는 날까지 하반신은 거울에 비춰보지 않으리라 결심하고 있죠. 아마 이 주인공도 유년기에는 통일된 유기체라는 환상 덕분에 착각과 오인 속에서나마 자아의식을 획득하고 남과 구별되는 자기 자신을 사랑했을 것입니다. 그러나 노년의 ‘나’는 사랑스런 부분과 혐오스런 부분으로 자기의 이미지를 나누어야만 가까스로 자기를 자기로 인정할 수 있습니다. 자신의 몸을 더 이상 하나의 전체로 상상할 수 없습니다. 아니, 그런 환상을 거부하는지도 모르겠습니다.

이렇게 <마른 꽃>의 주인공이 자신의 몸을 상하로 나누어 인식했다면, 오정희의 단편소설 <옛무물>에서 주인공은 목욕탕의 늙은 여성들을 여러 겹 짜리 몸으로 상상을 합니다. ‘나’의 머릿속에서 노파의 몸은 표면의 늘어진 살가죽과 이면의 고운 피부, 또 한 겹 아래의 더 어린

살갓으로 켜켜이 층을 이루고 있습니다. 마치 러시아 전통 인형 마트료시카처럼 말이죠. 인용문을 읽어볼까요.

수증기가 가득한 사우나실에는 벽을 따라 좁다란 불박이 의자가 붙어 있고 벌거벗은 여자들이 수건으로 입을 막고 고통스러운 얼굴로 말없이 앉아 있다. (중략) 남편이 지난해 가을 러시아 여행에서 민속인형을 사 왔다. (중략) 그것은 내게 인생의 중첩된 이미지로 받아들여졌다. 앙상한 뼈 위로 남루하고 커다란 덧옷을 걸친 듯 살가죽이 늘어진 한 늙은 여자 속에 얼마나 많은 여자들이 들어 있는 것일까. 보다 덜 늙은 여자, 늘어가는 여자, 젊은 여자, 파괴기의 소녀, 이윽고 누군가, 무엇인가가 눈 띄워주기를 기다리는 씨앗으로, 열매의 비밀로 조그맣게 존재하는 어린 여자아이가.

오정희의 <옛우물>의 일부분입니다. 주인공의 이러한 인식은 어디서 기인할까요? “내가 더 이상 젊은 여자가 아니”라는 것을 일깨우는 타인 특히 남성의 시선이 결정적인 역할을 합니다. 주인공은 이렇게 말합니다.

해가 갈수록 나는 낯선 남자의 눈길을 받을 때 그것이 남자가 여자를 바라보는 눈길이 아님을 느끼게 된다. 유리알처럼 무의미하고 건조하게 스쳐 가는, 혹은 자신의 내부를 들여다보는 눈빛의 투사. 그것은 내가 더 이상 젊은 여자가 아니라는 의미이리라.

함께 읽어본 인용문에 그려진 주인공의 이러한 자각은 이자벨 드 쿠르티브롱의 발견, 즉 “늙는다는 건 결국 다른 사람들, 그러니까 남자들이나 젊은 사람들의 눈에는 보이지 않는 존재, 투명 인간이 되었음을 인정해야 할 뿐 아니라, 스스로를 숨김으로써, 자신의 몸과 주름을 감춤으로써, 이 보이지 않음이라는 특성을 한층 더 완벽하게 만드는 것”이라는 자각과 놀라울 만큼 비슷합니다.

이렇게 유아에게는 자신의 시선만 있고 노인에게는 타인의 시선만 남습니다. 일생 내내 자신의 성기에서 자신의 분신을 발견하는 남성과 다르게 “성적인 대상으로 길러지는 여성은 어렸을 때부터 자기 신체의 전체적인 모습과 자기를 동일화”하는 경향이 있다는 보부아르의 지적을 떠올린다면, 왜 박완서와 오정희의 여성 인물들이 자신의 전체 이미지를 위와 아래로 나누거나 여러 겹으로 나눠버리지 않고는 견딜 수 없어하는지 짐작할 수 있습니다.

거울 속 노인의 조각난 신체상에 대한 소설적인 상상력은 오정희의 작품에서 장애 문제를 환기하는 데로 나아갑니다. 오정희 소설 속 노인의 몸에는 틀니나 염색약 같은 ‘무생물’과 주름진 피부가 상징하는 ‘생명’이 공존하고 있습니다. 인용문을 함께 읽어보겠습니다.

치약 묻힌 칫솔로 표면에 달라붙은, 칼국수를 먹고 난 뒤의 고춧가루 따위 찌꺼기를 꼼꼼히 닦아내자 틀니는 싱싱하고 정결하게 빛났다. (중략) 거울 속으로, 청년처럼 검은 머리는, 무너진 입과 졸아든 인중, 참혹하게 파인 볼 때문에 더욱 젊어 보였다.

오정희의 <동경>의 일부분입니다. 튼튼하고 정결한 틀니와 염색으로 검어진 머리카락은 이곳저곳 무너지고 졸아들고 폭 파인 그의 얼굴과 조화를 이루지 못합니다. 틀니는 심지어 “잔혹하게 번득이”는 “차갑고 단단한 무생물”로 그에게 두려움까지 안겨 줍니다. 틀니라는 장치에 대한 인물의 이 같은 의존과 반발은 최근 들어 활발히 조명되고 있는 장애인 사이보그 담론을 환기하는데요. 늙고 취약해지고 병들고 의존하게 되는 것은 우리 모두가 마주할 미래라

는 점에서 더욱더 주목되는 장면입니다. 이를테면 보청기와 휠체어는 노화와 떼려야 뗄 수 없는 장치입니다. 기술과 취약함, 기술과 의존, 기술과 소외를 살피는 일은 따라서 모든 이들이 관련된 문제라고 할 수 있습니다.

썩지 않는 물건에 대한 등장인물의 공포는 박완서의 소설에서도 두드러집니다. 폭우로 버스가 끊겨 ‘나’의 집에 머물게 된 세 여인의 고백과 그들에게도 결코 털어놓지 못한 ‘나’의 비밀 이야기로 구성된 <빨갱이 바이러스>(2009)라는 단편소설에는 매우 의미심장한 구절이 등장하는데요. “나는 마모도 소멸도 안 되는 것에 대한 병적이고도 비밀스러운 혐오를 갖고 있었다.” 라는 구절이 그것입니다.

또 <나의 가장 나중 지니인 것>(1993)이라는 소설에서 주인공인 ‘나’는 아들 잃은 어미의 심정을 토로하다가 형님에게 “생때 같은 목숨도 하루아침에 간데없는 세상에 물건들의 목숨은 왜 그렇게 질긴지, 물건들이 미운 건 아마 그 질김 때문일 거예요. 생각만 해도 타지도 썩지도 않을 물건들한테 치여 죽을 것처럼 숨이 답답해지네요.”라고 탄식합니다.

박완서와 오정희의 노년 소설이 암시하듯이 젊은이가 세상과 불화한다면 노인은 자신과 불화하죠. 젊은이는 불화 끝에 어떤 화해를 추구하지만 노인은 다만 그것을 견딜뿐입니다. 장아메리의 표현대로 “자신의 얼굴이 싫을 뿐만 아니라 낯설게만 여겨”져서 결국 “자기 자신으로부터 소외”되는 것이 노년의 진실이겠죠. <너무도 쓸쓸한 당신>에서 당신인 남편을 혐오하는 나를 견딜 수 없어 하는 것은 바로 ‘나’ 자신입니다. “자신으로부터도 밀려난 것 같은 느낌은 여지껏 겪어본 어떤 외로움하고도 닮지 않은 이상한 외로움이었다.”라는 주인공의 대사가 이를 잘 말해줍니다. 더 이상 젊지 않은 <옛우물>의 여성 주인공은 또 이렇게도 묻습니다. ‘나’도 ‘나’를 견디기 힘든데 “당신은 나를 어떻게 견디나.”라고 말이죠.

3. 죽음의 목격자로 산다는 것

이제 두 번째 주제로 넘어가보겠습니다. 인간이 노화를 겪으며 오래 산다는 것은 가깝고 먼 이들의 죽음을 줄곧 목격하고도 계속 살아내야 함을 의미한다. 노인의 기본적 정체성은 바로 ‘목격자’라고 할 수 있습니다. “한 인간이 겪을 수 있는 가장 큰 불행은 자신의 모든 친구가 죽은 뒤에 살아남아 있는 것”이라고 한 카사노바의 말을 인용하면서, 시본 드 보부아르는 삶이란 “일련의 장례식들의 연속”이라고 말을 했습니다. 이런 관점은, ‘참척’의 고통을 겪고 “살아가는 고문”을 당하는 박완서 소설의 인물들이나, 젊은 자식을 앞세운 후 황폐한 일상을 견디며 사는 오정희 소설의 노부부 캐릭터에 새삼 집중하게 합니다.

먼저 박완서는 죽음을 노화의 끝자락에 놓인 사건이 아니라 도처에 묻힌 지뢰 같은 것으로 파악해온 작가입니다. 한국 전쟁 중 오빠와 숙부를 잃고, 1988년에는 생때같은 아들을 사고로, 또 같은 해 남편은 병으로 떠나보내야 했던 작가 자신의 생애에서 비롯된 인식일지도 모릅니다. 어이없을 만큼 참혹하게 죽은 이들과 그것을 목격한 인물의 이야기가 곳곳에서 출몰하는데요. 박완서 소설에서 죽음은 도처에서 이유 없이 일어납니다. 처참한 죽음의 반복적 형상화는 “본질적으로 명량한” 작가 박완서를 평생 따라다닌 고통의 몸피가 결코 줄어든 적 없다는 사실을 독자들에게 알려주죠.

한국 전쟁 중에 억울하게 어처구니없이 죽임을 당한 민간인의 이야기는 박완서 문학 전반의 어떤 공유지 역할을 합니다. <겨울 나들이>(1975)의 주인공은, “난리통에 첫 번째 아내와 생이별”하고 월남해 자신과 재혼한 남편과, 그가 데려온 전처소생을 정성껏 돌봐 온 자신의 노력이 문득 헛되고 억울한 기분이 들어서 온양 온천으로 겨울 여행을 떠납니다.

그곳에서 우연히 들른 여관집에는 한국 전쟁 당시 아들과 남편을 잃은 고부가 살고 있습니다. 시어머니는 연신 도리질을 하고 있어 주인공은 뭔가 눈치가 보여서 불편합니다. 그런데 며느리의 입에서 흘러나온 것은 ‘나’의 모든 예상 노인이 자신을 탐탁지 않게 여긴다든가, 노인이 정신을 놓쳤다든가 하는 예상 벗어난 끔찍한 사건에 관한 이야기입니다. 전쟁이 일어나자 인민군을 피해 처가에 몸을 숨겼던 여인의 남편은, 9.28 수복을 즈음하여 전세가 바뀌자 참지 못하고 본가로 돌아옵니다. 인용문을 보겠습니다.

“어떻게 된 게 세상은 점점 더 못되게만 돌아가 이웃끼리도 친척끼리도 아무개가 반동이라고 서로 고자질하는 짓이 성행해, 피비린내 나는 끔찍한 일이 이 마을 저 마을에 하루도 안 일어나는 날이 없었다. 끔찍한 나날이었다.”

그 사이 여인은 시어머니에게 그 누가 아들의 거처를 묻더라도 고개를 가로저으며 모른다고 딱 잡아떼라는 교육을 철저히 시킵니다. 그러던 중 시어머니는 마을을 배회하던 인민군 패잔병들과 마주치게 되죠. 그녀가 덮어놓고 ‘나는 모른다’고 소리를 지르는 바람에 아들이 놀라 뛰어나오고, 아들은 인민군이 난사한 총에 처참히 죽고 맙니다. 이후 시어머니는 “치매가 된 채 허구한 날 도리질이나 해대는” 증세를 보이게 되죠. 박완서는 한국 전쟁 당시 민간인들이 겪었던 고초를 이렇게도 묘사했습니다.

“몇 달을 두고 전선이 일진일퇴를 거듭하는 대로 세상도 손바닥 뒤집듯이 바뀌었으니 그때마다 부역했다고 고발하고 반동했다고 고발해서 생사람 목숨을 빼앗는 일을 미친 듯이 되풀이했다.” 고 말이죠.

<그 살벌했던 날의 할미꽃>의 일부분입니다. 이런 살벌한 사태를 피해 몸을 숨겼던 아들이 돌아오자마자 허망한 죽음을 맞이했으니 <겨울 나들이>의 주인공 노인은 고개를 좌우로 흔드는 이상 증세를 형벌처럼 평생 겪을 수밖에 없게 된 것이죠.

<복원되지 못한 것들을 위하여>(1989)라는 단편소설을 구성하는 두 개의 에피소드 중 앞의 것에 해당되는 윤노인의 가족사 역시 위와 유사한 패턴으로 그려집니다. 한국전쟁 중 인민군을 피해 땅굴에 숨어 있던 윤노인의 부친은 “저만치 초등학교 마당 깃대박이 꼭대기에서 태극기가 나부끼는 걸 보자 그만 감격에 치받쳐 대한민국 만세를 부르며 날뛴 게 문제”였는데요. “미처 도망치지 못하고 수수밭에 숨어 있던 인민군이 총을 난사해 그 자리에서 처참하게 숨졌”기 때문입니다.

국회의원의 선거 부정행위를 폭로하는 윤노인의 수기를 그의 부인이 그토록 불온시하면서 그것이 세상에 알려질까 봐 두려워 전전긍긍하는 것은, “시상만 바뀌었다 하면 미리 설치는 게 집안 내력”이라는 점이 내내 마음에 걸렸기 때문입니다. 윤노인이 어용 잡지사 수기 공모전에 당선되고도 수상을 포기한 것은 이런 사정들 때문이었습니다. 또 다른 한 에피소드의 주인공인 소설가 송사묵 또한 전쟁 중 영문도 모른 채 사형을 당합니다.

“인공 치하에서 이밥 먹고산 죄”로 밀고를 당한 ‘나’의 숙부와, “난리통에도 숨어 있지 않고 학교에도 나가시고 문학과 동맹 사무실에도 나가”는 바람에 부역자로 낙인찍힌 스승 송사묵은, 9.28 수복 이후 서대문형무소에 수감된 후 재판에서 사형 선고를 받게됩니다. “숙부가 그 안[서대문형무소]에서 짐승처럼 죽어갔다면 우리는 밖에서 짐승처럼 살아남았다”고 주인공은 말합니다.

“아무에게도 발설하지 못한 골육상잔의 기억”을 다룬 단편소설 <빨갱이 바이러스>(2009)에서 주인공은 인민군이었던 삼촌의 존재가 행여나 가족들에게 피해를 줄까봐 아버지가 삼촌을 삽으로 내리치는 장면을 목격했던 어린 시절을 떠올립니다. ‘나’는 분명 “인민군에 나가 싸운 삼촌”의 시신이 마당에 묻혀 있을 것이라 확신합니다.

죽은 자도 살아남은 자도 ‘짐승’이 될 수밖에 없었던 이 시간들을 박완서는 집요하게 반복적으로 기록을 했습니다. 인물과 상황은 조금씩 변하지만 이 사건들을 가로지르고 있는 본질은 단 하나입니다. 죽인 자도, 죽은 자도, 또 살아남은 자도 그 이유를 모른다는 것입니다.

도처에 널린 이 죽음들의 ‘이유’를 찾기보다는 그 허망한 죽음들을 끊임없이 기억해내고 발설하고 기록하는 과정, 그것이 바로 박완서 글쓰기의 한 중핵이라 할 수 있습니다. 박완서의 인물들은 ‘고운 죽음’에 대한 희망도 품고 삽니다. 빨갱이로 고발당해 억울하게 맞아 죽은 아버지와 좌익 활동을 하다 반동분자로 지목되어 총살당한 오빠의 원혼을 오랜 세월이 지난 후에야 제대로 달랠 수 있게 된 단편소설 <부처님 근처>의 주인공은 곤히 잠든 어머니를 안고 “처음으로 털끝만큼의 혐오감도 없이 한 죽음을 생각”해볼 수 있게 됩니다. 인용문을 읽어볼까요?

거칠고도 말랑한 손의 희미한 온기, 손목에서 뛰는 약한 맥박, 그것만 없다면 지금 내 품의 어머니는 꼭 죽어 있는 것 같았다. 오오, 죽은 사람, 참 이렇게 고운 사상(死相)도 있겠구나! (중략) **고운 죽음**이 얼마나 큰 축복이 될 것인지를 나는 알고 있다. **흉한 죽음**이 얼마나 집요한 저주인지를 알기 때문에.

이 인용문에서 고운 죽음이란 제 수명을 다한 노인의 죽음, 또는 왜 죽는지, 왜 죽어야 하는지를 아는 이들의 죽음을 의미할 것입니다. <저문 날의 삽화(5)>에도 가족들의 고운 죽음을 희구하는 인물들이 등장합니다.

흉한 죽음의 저주에서 벗어나기 위해 “비천한 아부”로 보일 만큼 간절히 신께 기도하는 나 이든 아내의 얼굴은 그래서 남편에게는 낯설지만 독자에게는 매우 낯익습니다. 참척을 두 번이나 겪은 노인과 과부들로 구성된 아내의 가족사를 떠올리며 남편은 비로소 “순서껏 죽지 못한 집안 꼴에 대한 아내의 한 맺힌 덩어리(*맺힌 한의 덩어리)”를 짐작하게 되는데요. 이때 그의 눈을 사로잡은 것이 바로 타다 남은 양초 두 자루입니다. 아내는 남편 몰래 ‘기도하는 방’에 앉아 성축을 밝히고 “우리 식구 순서대로(*껏) 죽게 해달라”는 소원을 비느라 양초를 엄지손가락 길이밖에 남겨 놓지 않았던 터입니다.

그러나 노인을 등장시키는 박완서 소설의 가장 특징적인 면모는, 곱게 늙어간다는 인간적 희망의 결정체인 이 ‘고운 죽음’이 기실 환상에 불과하다는 사실을 가차 없이 폭로해버린 데 있습니다. 순서대로 죽게 해달라는 <저문 날의 삽화(5)> 속 아내의 소원은 소설 막바지에 이르러 아들 내외의 차 사고 소식으로 처참히 깨어집니다. 그리고 <부처님 근처>에 등장하는 젊은 딸이 어머니를 향해 꾸었던 ‘고운 죽음’의 꿈은, 말기 암환자로 대소변도 못 가리게 된 어머니의 참혹한 말년이 그려진 단편소설 <길고 재미없는 영화가 끝날 때>에서 잔인하게 빼앗깁니다. “치욕적인 마지막”을 보내게 된 어머니는 평생토록 지녀왔던 품위와 위엄을 거짓말처럼 다 잃어버린 채 악취를 풍기며 딸네 집에 누워 있는 것입니다. 딸은 이렇게 말합니다. “도대체 누가 무슨 권리로 어머니를 그렇게까지 희롱해도 된단 말인가.” 라고 말이죠.

<여덟 개의 모자로 남은 당신>이라는 작품에서 말기암 환자인 남편의 마지막 시간을 애절한 마음으로 함께 보내는 아내가 “그의 존재가 시간과 마찰하면서 빛을 내는 것처럼 빛나 보

였”다고 말할 수 있었던 것은, 어쩌면 이 남편이, ‘길고 지루한 영화’를 찍고 간 위의 어머니와 다르게, 짧고 굵은 투병 생활을 마치고 떠나갔기 때문은 아니었을까요?

맞은편에서 오는 역광 속에서 삶을 본다는 것, 즉 삶을 죽음의 관점에서 직시한다는 것은 우리의 세세한 일상을 실용적 관점과는 다른 관점에서 새롭게 발견하는 계기가 된다고 합니다. 이렇게 ‘흉한 죽음’의 목격이라는 역광 속에서 박완서가 발견한 삶의 의미는 ‘고운 죽음’에 깃든 지독한 아이러니에 있었는지도 모릅니다. 비명횡사하지 않고 오래도록 시간과 마찰하며 늙고 병들어 간다는 것은 분명 축복이죠. 다만 노화와 질병은 그 축복받은 당사자에게 종종 “참을 수 없는 치욕”을 안긴다는 것이 함정일 것입니다.

앞에서 살펴본 것처럼 박완서가 ‘고운 죽음’에 대한 인간적 동경과, 그 희망을 잔인하게 앗아가는 현실의 적나라한 양상을 동시에 묘사해냈다면, 오정희는 눈부신 어린 생명과 무기력한 노인의 일상을 대위법적으로 배치하는 전략을 취합니다. 오정희 소설 속에서 아이에 대한 노인의 태도는 대체로 사뭇 비정하고요. 단편소설 <적요>에서처럼 아이를 곁에 두기 위해 수면제를 타 먹이는 기이한 행동을 해서 독자를 전율하게 하기도 합니다.

오정희의 대표적인 소설 <동경(銅鏡)>에 등장하는 노부부는 옆집 사는 유치원생 여자아이 앞에서 내면의 혼란을 수습하지 못해 전전긍긍하는 모습을 보입니다. 남자는 식전 산책이나 반주 같은 평범한 몇 가지 리듬에 순종하는 기쁨을 맛보다가도 국수에 간장 넣는 일을 깜빡하는 아내나 온통 무기력하게만 느껴지는 몸의 기관들, 또는 차갑고 단단한 틀니 같은 것에 심한 배반감과 노여움을 느끼곤 합니다.

이 지루한 일상에 작은 파문을 일으키는 것이 바로 옆집 아이의 장난질입니다. 이 아이는 작은 거울 조각에 햇빛을 반사 시켜 그의 몸 이곳저곳에 함부로 빛을 쏘아댑니다. 그때 남자가 느끼는 것은 바로 공포입니다. 인용문을 읽어보겠습니다.

“하얗게 번뜩이는 그것이 (중략) 그에게로 되돌아와 얼굴에 오래 머무르자 그는 문득 얼굴이 졸아드는 듯한 공포를 느꼈다. 센 빛살에 눈을 뜨지 못하며 그는 소리쳤다. 누구냐, 거울 장난을 하는 게.”

그는 결국 그 거울 조각으로 만든 아이의 만화경을 훔쳐버리죠. 심지어 그는 “있는 힘을 다해” 아이가 예쁘다고 생각하려 하지만 언제나 실패하고 맙니다. 햇빛에 비친 아이의 얼굴은 “조금도 예쁘지 않았”고 발가벗고 목욕 하는 아이의 모습을 그는 “고통에 가까운 감정으로” 바라보곤 하는데요. 이 아이에게 공포와 노여움을 느끼기는 아내도 마찬가지입니다. 마당의 꽃을 함부로 꺾어대는 아이를 아내는 항상 성가셔 하고 의심스러워 합니다.

그렇다면 이 아이를 향한 노부부의 이러한 적의는 어디서 비롯되는 것일까요? 이 두 사람은 우선 아이의 활기를 감당하지 못하는 것처럼 보입니다. 자전거 타는 아이가 즐기는 현기증나는 속도감이나 울려대는 날카로운 경적 소리, 또 거울 놀이를 하며 반사시키는 눈부신 빛과 같은 것들을 노인들은 좀처럼 견뎌내지 못하는 것입니다. 그러나 이 노부부가 약동하는 어린 생명을 향해 사심 없이 애정 어린 찬탄의 시선을 보내기란 거의 불가능한 일입니다. 푸른 대나무처럼 자라다 스무 살에 죽은 아들 영로가 땅에 묻혀 있기 때문이죠. 아래 인용문에 이런 사정이 잘 그려져 있습니다.

땅속에 갇힌 생명, 땅속에 갇혀 아우성치는 빛들.

그가 영로를 땅에 묻은 것은 이십 년 전인가. 스무 살의 영로는 그가 살았던 세월만큼 땅에 갇혀 있다.

영로를 묻고 나서 그는 자신이 묻고 돌아선 것이 영로의 시체가 아니라 “한 조각 거울”이라고 생각합니다. 여기서 그가 묻은 거울은 자신의 분신인 동시에 생명의 빛을 상징하는 물건일 것입니다. 가수((假睡) 상태에서 그는 자신이 박물관 전시실에 들어선 듯한 환상에 빠지는데요. 거기서 그는 토우나 동경(구리거울) 같이 죽은 사람의 부장품을 진열해 놓은 방에 들어섭니다.

노년에 이르러 곧 죽음을 맞이할 자신을 박물관의 녹슨 구리거울로 상상하고, 젊디젊은 나이에 세상을 등진 아들 영로는 작지만 반짝이는 한 조각 거울로 상상하는 그는, ‘땅에 갇혀 아우성치는’ 생명의 빛(영로)을 차마 마주보지 못하는 것입니다. 여자아이의 거울 조각에 반사된 빛은 그의 가슴에 칼처럼 박혀 있는 영로의 생명력 그 자체일 것이므로 그는 자신의 얼굴에 번지는 하얀 빛에 공포를 느낄 따름인 것입니다.

이 소설 마지막 부분에 이르러 아이는 새로 마련한 거울 조각으로 이번에는 아내의 얼굴에 장난질을 시작합니다. 돌연한 공포를 느낀 아내는, 남편과 마찬가지로, 필사적으로 빛을 피하려 하지만, 아이는 아랑곳하지 않고 “악마처럼 깔깔거리며” 거울 장난을 계속합니다. 인용문을 볼까요?

빛은 이제 눈물에 젖은 아내의 조그만 얼굴과 그의 눈시울, 무너진 입가로 쉴 새 없이 번득였다. 그것은 어쩌면 **아득한 땅속에 묻힌 거울 빛의 반사일** 듯도 싶었다. (중략) 아이에게 늙은이를 무력한 공포에 몰아넣는 것보다 더 재미있는 놀이가 있을까.

‘작은 악마’ 같은 여자아이가 노부부를 괴롭히는 반복되는 장면에서 감지되는 것은, 적어도 이들의 공포는 자신들에게 다가올 죽음에서 비롯된 것은 아니라는 사실입니다. 아내는 말합니다. “그 애가 죽었어도 우린 여전히 이렇게 살고 있잖아요.”라고 말이지요. 죽음이 두려운 것이 아니라 삶이 저주스러운 노부부에게 생명의 빛은 너무 강렬해서 똑바로 바라볼 수조차 없는 것입니다.

4. 요약 및 정리

이제 오늘 수업 내용을 정리해 보도록 하겠습니다. 오늘 우리는 박완서와 오정희의 대표적 노년 소설을 함께 읽으면서 노년기의 인간이 자신과 세계를 어떻게 인식하고 감각하는지를 알아보았습니다. 또 성장 소설 속 청년 주인공이 ‘무언가를 추구하는 자’로 그려지는 데 반해 노년 소설의 주인공은 ‘무언가를 견디는 자’로 형상화되는 양상과 그 맥락도 함께 살펴보았습니다.

시몬 드 보부아르와 장 아메리가 시도한 노년에 대한 철학적 고찰을 바탕으로 우리 사회가 노인을 어떻게 타자화하는지가 아니라 노인이 스스로를 어떻게, 자기 자신을 타자화하고 자기 자신과 멀어지는지도 알 수 있었습니다. 수업 전반부에는 유년기와 대비되는 노년기의 자아 인식이 자신의 분할된 신체 이미지를 바탕으로 구성되는 양상을 살펴보았죠.

이 노년의 거울 단계에서 박완서와 오정희 소설 속 나이 든 인물이 자기 자신과 불화하고

자기를 혐오하는 고통스러운 과정을 통과하며 비로소 몸을 ‘발견’하게 되는 장면이 주목해 보았습니다. 노년기의 여성 인물은 자신의 신체 이미지를 상반신과 하반신으로 구분하거나 젊음과 늙음이 여러 겹으로 겹쳐 있는 상태로 감각하기도 하며, 생물과 무생물이 공존하는 장소로 인식하기도 합니다.

우리 수업 후반부에는 노년의 인물을 ‘죽음에 가까이 다가가는 자’가 아니라 ‘죽음을 가까이에서 목격한 자’로 규정을 했었죠. 또 그들이 삶이나 생명을 대하고 바라보는 독특한 방식이 다른 아닌 이 목격자 정체성에서 비롯됐다는 사실을 알아보았습니다. 작가 박완서가 ‘고운 죽음’에 내재된 지독한 아이러니를 폭로했다면, 오정희는 죽음이 두려운 것이 아니라 삶이 저주스러운 노부부의 황폐한 일상을 가감 없이 묘사했다는 것을 살펴봤습니다.

이처럼 박완서와 오정희의 노년 소설에서 나이 든 인물은 점점 낮설어져만 가는 자기 자신과의 불화를 견디거나, 앞선 죽음들을 목격한 이후에도 언제 끝날지 모르는 지루하고 공포스러운 일상을 영위해야 하는 것으로 그려집니다. 두 작가의 소설에서 노년은 내면의 변화가 아닌 시각적 충격으로 체험되고, 통합된 신체 이미지의 환상을 거부하고 위와 아래 또는 여러 겹으로 조각난 신체상에 의지함으로써 이들은 가까스로 ‘나’를 ‘나’로 받아들입니다.

이 노년의 주인공들이 입증하는 것처럼 죽음에 가까워져서가 아니라 죽음을 너무 많이 목격하고도 살아내야 하는 것이 바로 노년의 삶이라면, 시몬 드 보부아르의 말마따나 우리는 노년이 평온함을 가져다준다는 편견에서 벗어날 필요가 있지 않을까요? 불안이 노인의 마음을 갇아먹는데도 불구하고 왜 우리는 자신이 지니지 못한 미덕을 아이와 노인에게 전가시키는 것일까요? 아이에게는 순수함을, 노인에게는 평온함을 말입니다.

박완서와 오정희의 노년소설에서 나이 든 인물은 나와 의 불화를 견뎌야 합니다. 그들은 또 죽음의 역광이나 생명의 섬광에 의한 일시적 눈멀 혹은 눈부심도 참아야 합니다. 건강한 사람은 공간을 살고 아픈 사람은 시간이 되는데 미래가 줄어드니 과거가 부풀어 올라 자신들이 일생 동안 목격했던 흉한 죽음이 남은 삶을 비추거나 한때 내 것이었던 약동하는 생명력이 일상을 정지시키기도 합니다.

이처럼 노년에 대한 시몬 드 보부아르와 장 아메리의 철학적 고찰, 그리고 박완서와 오정희의 주요 노년 소설을 이리저리 겹쳐 읽음으로써 우리가 오늘 수업에서 도달하게 된 결론의 하나는, 역설적으로 ‘노인 문제란 없다’는 것일지도 모릅니다. 우리 사회에서 노인은 충분히 행복하다는 말이 아니라, 노인이라는 타자는 이미 항상 지금의 ‘나’와 통합되어 있다는 말입니다.

살다 보니 피부색이 자연스레 바뀌어 다른 인종이 되었다는 경우를 우리는 보지 못했지요.

반면에 우리는 누구나 요절하지 않는 한 다 노인이 됩니다. 노년은 ‘나와 내가 점점 더 멀어져서’ 노인이 되어가는 시간이며 이 낯선 나를 받아들이지 않을 도리가 없습니다, 죽을 때까지.

보부아르는 노년이 “인생의 합이 아니”라고 했습니다. 질병과 장애 문제에 있어서 “상태가 호전되거나 병이 완전히 낫지 않아도 삶을 살아갈 수 있는 조건을 만드는 것이 중요”하다는 김은정 선생님의 지적은 노인 문제에도 정확히 들어맞습니다. 장애와 질병을 가진 사람, 또 나이 든 사람은 “바뀌어야 한다는 압박 없이 머무를” 권리가 있다는 말입니다.

오직 겪어낼 뿐, 반추하거나 계획할 수 없는 노년의 시간은 ‘견딘다는 것’에 대한 우리의 감수성을 시험합니다. 오늘 수업은 이렇게 마무리하겠습니다. 감사합니다.

5. 핵심 체크

진행자

여러분 9차시 강의 잘 들으셨나요? 마지막으로 선생님과 대화를 통해서 강의의 핵심 내용을 짚어보는 시간을 갖도록 하겠습니다. 이번 차시에서는 노년을 주제로 강의가 있었습니다. 나이든 등장 인물은 다름 아닌 자기 자신과 불화한다는 내용이 강의에 중요하게 다루어졌습니다. 이 점이 성장 소설과 노년 소설을 구별하는 기준이라고 이해해도 될까요?

손유경 선생님

제가 수업 초반부에 루카치의 소설의 이론에 등장하는 성장소설 교양소설을 언급을 하면서 성장소설 속에 등장하는 젊은이는 세계와 불화한다 그러니까 이상과 현실의 괴리 또 이상과 현실 사이에서 갈등하는 게 청년들의 특권이자 특유의 고민 내용이지 않아요. 그 점을 염두에 두고 그러면 노년의 인물들은 어떤 점이 삶의 과제일까를 생각을 해보니 오정희와 박완서의 소설이 그거에 대해서 답을 주고 있다고 생각을 했습니다.

오정희와 박완서 소설에 등장하는 노년 소설에 등장하는 나이든 인물들은 세계와 불화하는 게 아니라 자기 자신과 불화를 하고 있더라고요. 그러니까 뭐냐면 나날이 낮설어지는 자기 자신을 어떻게 받아들여야 할지 모르는 상황 특히 거울을 볼 때마다 괴롭고 우리 그냥 농담으로 나이 들면 사진을 찍기 싫어진다는 이런 이야기하는데 그게 그냥 어떤 비유나 웃음거리로 여겨지는 것이 아니고요. 실제로 저 안에 보이는 저 거울 안에 보이는 내가 나인가 부정하고 싶고 도피하고 싶고 저게 무엇인지 알지 못하는 상황 그러니까 모르는 거예요. ‘저게 누구지?’ 이런 상황으로까지 가게 되는 상황이 연출이 됩니다. 그래서 청년기에 특히 교양소설로 설명되는 그런 루카치적인 의미의 성장소설 속의 젊은이들은 자기가 정말 추구하고 싶은 이상과 그렇지 만 그것과 갈등하고 있는 현실 사이에서 그 부조리와 모순을 느끼면서 갈등하고 괴로워하는 그런 내면적인 괴로움이 이 성장소설의 주된 내용이라면 노년 소설 속에서의 등장 인물들은 자신의 나이들이 자연스럽게 받아들여지지 않는 그래서 정신은 늙어가지 않잖아요. 우리가 하루하루 몸이 늙어갈 뿐이지 정신에 주름이 가지는 않잖아요. 그러니까 젊은 여전히 젊은 정신과 하루하루 늙어가는 몸 사이에서 그것을 발견할 수밖에 없는 나 그러니까 바라보는 나와 지금 존재하는 나 사이에 균열이 이런 자기 자신과 ‘불화한다’라는 표현으로 담아내고 싶었던 내용입니다.

진행자

네, 설명을 들어보니 자신과 불화한다는 말이 어떤 의미인지 잘 이해가 되는 것 같습니다. 그리고 또 노년 소설의 주인공을 죽음의 목격자라고 표현하신 부분도 있었습니다. 노인 인물들은 가까운 지인들의 죽음을 계속해서 목격하게 될 텐데요. 목격하게 된 후에 갖게 되는 삶의 태도를 어떻게 이해할 수 있을까요?

손유경 선생님

우리가 노년 소설의 주인공들이 갖게 되는 삶의 태도를 그냥 상식적으로 추측을 해보면 나이가 드니까 몸도 여기저기 아프고 또 죽을 날이 멀지 않았구나 그래서 뭔가 아련한 슬픔, 역동적이기보다는 좀 축축 처지고 우울한 이런 거를 우리가 상식적으로 떠올릴 수가 있겠죠. 그런데 결과만 놓고 봤을 때는 그런 양상 그러니까 뭔가 삶 속에서 의미나 재미를 찾기보다는

또 활기 있게 하루하루를 영위해 가기보다는 삶에서 재미를 느끼지 못하고 뭔가 지루한 일상을 견뎌내고 있는 이런 모습들을 보이고 있는데 저는 그게 죽음에 가까워서가 아니라 주변에서 일어나는 너무 많은 죽음들을 목격했기 때문이 아닌가라는 생각을 했습니다.

그리고 실제로 제가 그냥 가만히 앉아있다가 그런 생각을 한 거는 아니고요. 박완서의 소설과 오정희 소설에 등장하는 노인 인물들의 공통점은 전쟁이나 아니면 다른 그런 사고로 젊은 자식을 떠나보낸 그런 노년기의 인물들이 많이 등장을 해요. 근데 박완서의 경우는 그 점이 많이 이야기가 되어 왔죠. 전쟁 중에 숙부와 오빠들을 잃었다는 그런 이야기 또 그것을 소설화한 것이 ‘한국전쟁과 박완서’해서 굉장히 많은 연구가 되어 있죠. 근데 오정희 소설에서도 굉장히 눈에 띄었던 점은 뭐냐면 젊은 시절에 그야말로 전혀 예측하지 못했던 자녀의 죽음 이후에 나이든 두 부부가 지루하고 의미 없는 일상을 영위해 나갈 수밖에 없는 장면들이 담겨 있는데 그래서 아까 말씀드린 것처럼 결과적으로는 우울하고 무기력하고 활기 없는 모습을 보이는데 그거는 이 노인 부부가 좀 있으면 내가 죽을 거기 때문이 아니고 너무나 많은 죽음들을 목격했기 때문에 죽음을 목격하고 나서도 나는 살아갈 수밖에 없는 상황 그것을 저는 이 인물들의 정체성을 해명할 수 있는 이 심리적인 상황을 이해할 수 있는 중요한 단서라고 여겼습니다.

실제로 오정희 소설에 제가 수업 시간에도 언급을 했습니다만 노부부들에게는 죽음이 두려운 게 아니라 그냥 하루하루 사는 게 제일 두려운 거예요. 그러니까 어린 아들이 젊은 아들이 이유도 모르게 갑자기 죽었는데 이웃집 소녀가 너무나 발랄하고 귀엽게 막 자기들한테 막 장난을 쳐요, 거울 장난을. 하나도 귀엽지 않은 거죠. 그 어린아이가 화단에서 꽃을 꺾어가고 이러면 막 더럽고 성가시고 소란 피우는 게 짜증나고 아이가 막 거울을 가져다가 만화경으로 장난하고 이런 것들이 전혀 즐겁거나 사랑스럽지 않은데 더 비극인 것은 그렇게 사랑스럽지 않다는 것이 왜 그런지 이 사람들이 잘은 몰라요. 그러니까 내가 왜 이렇게 내 내면이 황폐해졌는지, 내가 왜 이렇게 하루하루 살아가는 게 어려운지에 대한 명료한 의식을 갖고 있지는 않습니다. 근데 제가 보기에 그러한 의식의 마비랄까요, 그런 것들이 가까운 이들의 죽음을 목격한 사람들이 갖게 되는 상황이 아닌가 그래서 노인 인물을 죽음의 목격자로 한번 살펴보았던 것입니다.

진행자

방금 질문에 답변하시는 가운데서도 조금 느껴졌는데 우리 수업의 마지막 메시지로 선생님께서 노년기는 견뎌에 대한 우리의 감각을 시험한다라고 말씀을 하셨습니다. 그렇다면 견뎌이 중요한 이유는 무엇일까요?

손유경 선생님

우리가 하루하루를 살아가는 방법이 여러 가지가 있겠죠. 활기차게 살 수도 있고 힘은 좀 달리지만 어쩔 수 없이 지내고 이럴 텐데 제가 이 노년기의 인물들이 보이고 있는 삶의 태도 중에 눈에 띄게 드러나는 점이 바로 뭔가를 견딘다는 점이었습니다. 견딘다는 거는 뭐냐면 그럼에도 불구하고 살아간다는 거죠. 그러니까 어떤 목표가 확실하게 주어져 있거나 아니면 내가 이렇게 이렇게 하면 끝내는 이런 것을 만날 수 있을 거야라는 확신이 있는 것은 아닌데 그런데 그냥 살아내야 되는 거죠. 그러니까 이게 산다가 아니라 살아내야 되는 거죠. 살아낸다는 데에는 힘이 필요한 거고 그래서 자동적으로 그냥 살아지는 것이 아니라 살아내야 된다는 느낌을 많이 받았는데요.

박완서 소설 속에서 먼저 말씀을 드리자면 박완서 소설 속에 놓인 인물들은 자기 자신과 불

화하는 여러 모습들을 보인다고 아까 말씀을 드렸잖아요. 그래서 노년이라고 하는 것을 먼저 시각적인 충격으로 경험을 합니다. 그래서 이렇게 가만히 앉아있는데 아 내가 하루하루 늙어가는구나라는 것을 깨닫는 것이 아니고요, 샤워하고 나와서 거울 보다가 갑자기 ‘아이고야 저게 누구야’ 깜짝 놀라는 식으로 자기의 노년을 확인을 해요. 그러니까 몸이 겪는 경험인 거예요, 노년은. 박완서 소설에서. 그러다 보니까 그래도 비교적 젊어서 덜 늙어서 주름이 덜 가서 볼 만한 부분과 너무 정말 끔찍해서 나조차도 보기 싫은 부분으로 신체를 나누어서 ‘그래도 볼만한 부분이 있구나’라는 식으로 겨우겨우 가까스로 위안을 삼는 것 자체가 사실 하나의 견디는 방식인 거죠.

그러니까 완전히 모조리 부정을 해버리면 살아가는 방도를 찾지를 못할 텐데 그래도 그나마 볼 만한 부분과 정말 끝까지 내가 다시는 내 거울에 비춰보지 않으리라고 다짐을 하는 그런 신체 부분으로 나누어서 견뎌내는 방식 그리고 박완서 소설에는 이런 대목도 있어요. 그러니까 배우자의 늙은 몸을 보면서 까무라칠 만큼 놀라는 장면 저 사람 다리가 저렇게 생겼었나 정말 움푹 패이고 살집도 하나도 없고 사랑스럽기는커녕 혐오스럽다는 식으로 상대방의 몸을 관찰을 하는데 그러한 깨달음은 결국 뭐냐면 노년은 혐오스럽다. 노년기가 안락하고 더 이상 욕구에 시달리지 않으니 평화롭고 왜 노인의 삶에 대해서 우리가 가지고 있는 신비화된 이미지가 있잖아요. 여유롭고 그렇지 않은 거예요. 너무 몸이 아프니까 늘 조금씩 더 움직여야 되고 오히려 그런 하나하나의 삶의 속살을 들여다보면 박완서의 소설에 드러나는 것처럼 자기 몸을 보고 놀란다는가 상대방 몸을 보고 놀라고 혐오의 감정을 느끼고 그리고 살아가는 데 있어서 어떠한 재미나 보람을 느끼지 못하는 상황 그렇지만 이 사람들은 그 상황들을 견뎌내는 거죠.

오정희 소설에서는 특히나 그런 것들이 두드러지는데 젊은 사람들이 가지고 있는 생명력을 이 사람들은 감당할 못해요. 그러니까 그 젊음을 보면서 그래 젊을 때가 좋다 이렇게 생각을 하지 못하고 그것으로부터 자꾸 도망가고 싶어해요. 그러니까 미리 죽은 자기 아들의 모습이 떠올라서 더 도피하고 싶은 것일 수도 있겠지만 기본적으로 그러한 생명력 자체를 감당하지 못하는 상황인 거예요. 그러니까 감당을 못해요. 그 쾌활함과 그 활기를 감당하지 못하는 상황인데 제가 이러한 노년 소설에 등장하는 주인공들의 삶을 보면서 굉장히 중요하게 참고했던 책이 김은정 선생님이 쓰신 <치유라는 이름의 폭력>이라는 책이 있습니다. 근데 그 책은 장애에 대한 장애와 질병에 대한 시선의 관점의 전환을 촉구하는 글인데요. 거기에 보면 ‘바뀌지 않고도 머무를 권리’라는 표현이 나옵니다. 그러니까 우리가 질병이나 장애에 대해서 자꾸 교정하려고 하죠. 더 나은 상태로 수술도 하라 그러고 노인이 되면 피부를 이렇게 탄력 있게 만들어서 자꾸 변화를 시키면서 그 과정을 거부하는 거잖아요, 사실. 현재의 상황을 거부하니까 자꾸 고쳐나가는 거잖아요. 근데 김은정 선생님이 강조하는 거는 뭐냐면 지금 주어진 상황과 조건 그 자체를 삶의 조건으로 껴안을 수 있는 바뀌라는 압력 없이 머무를 권리가 우리 모두에게 있다는 거예요. 그거는 장애나 질병뿐만 아니라 저는 노년에 대해서도 그대로 들어맞는다고 생각을 했습니다. 그러니까 노인에게 더 건강해져야 된다는가 좀 더 젊게 보여야 된다는가 그럴 주문을 할 권리가 우리에게 없는 거죠. 그냥 그대로 살아갈 권리가 있지 않은 거라고요. 그래서 이 견딜이라고 하는 것은 노년의 인물도 견뎌야 되는 것이고 우리도 누구에게 함부로 더 젊어지라거나 더 나아져야 된다는가 그런 식으로 접근하지 말아야 된다는 점에서 견딜에 대한 우리의 감수성을 시험하는 것이 노년기다 이렇게 생각을 해봤습니다.

진행자

감사합니다. 노년이라는 주제가 여러 곳에서 얘기가 되고 있는데 이번 기회를 통해서 진지

하게 생각해 볼 수 있었습니다. 선생님께서는 이번 강의에서 박완서와 오정희의 소설에 특히 주목을 하셨습니다. 그렇다면 박완서와 오정희의 노년 소설을 한국의 다른 노년 소설과 비교해서 같이 얘기를 한다면 보다 선명하게 이해할 수 있을 것 같습니다.

손유경 선생님

예, 제가 사실은 한국의 다른 노년 소설들을 그렇게 폭넓게 읽어보지는 못했습니다. 다만 다른 연구자의 논문이나 이런 것들을 통해서 기존의 노년 소설 연구가 어떻게 진행되어 왔는지를 사실 2차적인 자료를 통해서 짐작을 하고 있는 상황이어서 제가 실제로 소설을 읽어보고 드리는 말씀은 아닌데요. 대체적으로 기존의 한국 노년 소설 연구의 흐름 중에 주되게 두드러지는 특징 중의 하나는 그 노년 소설 속에서 노인 문제를 끄집어내는 거 그러니까 예를 들면 돌봄 노동이 되게 중요해진다 우리 사회에서 그런데 그 돌봄 노동의 주체가 주로 딸에게로 간다. 그러니까 모녀가 어렸을 때에는 그러니까 딸이 어렸을 때는 딸과 아들이 어렸을 때에는 어머니로부터 주로 돌봄을 받고 그런데 어머니가 늙고 나서는 딸에게서 주로 돌봄을 받게 되는 이런 돌봄의 굴레가 여성에게 썩워진다는 거예요. 그런 식으로 해서 사회 문제를 그 소설 속에서 발견을 한다든가 아니면 질병이나 장애를 입은 노인들이 사회적인, 국가적인 차원의 돌봄을 받지 못한다는 사회 비판적인 시선을 그 안에서 추려내기도 하고 그래서 그런 식의 그러니까 노년 소설이 노년 문제에 대한 한국 사회의 미흡한 대처 같은 것들을 어떻게 반영하고 있는가 그러니까 굉장히 리얼리즘적인 관점에서 그런 소설들을 보는 연구들이 있더라고요.

그래서 ‘아 이러한 흐름들이 중요하구나’ 왜냐하면 소설이라고 하는 것이 항상 대사회적인 발언을 하는 창은 아니지만 워낙에 중요한 우리 사회의 문제로 대두되고 있다 보니까 그러한 흐름이 하나 형성되어 있다는 것을 제가 2차 문헌들을 통해서 알 수 있었습니다. 그런데 오정희와 박완서는 문제의 핵심을 어디서 파악하고 있냐면 노인 문제를 사회 문제로 인식을 하는 것이 아니라 나의 문제로 보는 거죠. 그러니까 내 자신 굉장히 실존적인 고민의 문제로 보고 노인이 된 내가 나를 어떻게 받아들일 수 있느냐 ‘너는 노인이 된 너를 받아들일 수 있니?’라고 우리한테 묻는다고 저는 생각을 했어요.

아까 1번 질문에서 왜 나와의 불화가 어떤 건지 질문을 하셨잖아요, 선생님께서. 그러니까 이 노인의 문제는 누가 나를 돌봐주지 않는다 딸 아들이 나를 돌봐주지 않는다는 문제로 넘어가기 이전에 내가 늙어가는 내 자신을 수용하기가 어려운 문제가 1번 문제라는 거죠. 왜냐하면 정신은 늙지 않으니까. 그래서 시시각각 변해가는 자신의 상태 그리고 늙어감이라고 하는 것은 결국 질병과 장애를 동반하는 상황 아닙니까? 휠체어를 탄다, 안경을 쓴다 이게 다 사실 우리가 다 보조 장치를 보청기 그거 다 사실 우리가 장애를 하나씩 하나 이상 다 지니게 된다는 의미잖아요. 그래서 이러한 상황들을 생각을 해봤을 때 박완서와 오정희 노년 소설이 주된 흐름의 형성하고 있는 다른 노년 소설과 구별되는 점은 문제의 핵심을 ‘나’에서 찾는다는 점. 특히 주로 여성 노인에서 많이 찾죠. 주인공들이 주로 여자들인데 그들이 자기 삶의 조건을 어떻게 수락하는가, 어떻게 견뎌내는가를 드러낸다는 점이 특이한 점이라고 평가를 할 수 있겠습니다.

진행자

지금까지 오정희 박완서 소설을 중심으로 노년 소설의 특징을 살펴보았습니다. 그러면 9차 시 강의 여기서 마치겠습니다. 감사합니다.

■ 학습활동 (총 108분)

가. 퀴즈(18분)

O/X 퀴즈(5분)

1. 시몬 드 보부아르는 「노년」이라는 저작에서 노년성에 대한 사유를 펼친 바 있다. (O/X)

정답: O

2. 인간은 누구나 다 늙어가기 때문에 나이듦에 대한 경험은 모두가 다 동일하다. (O/X)

정답: X

3. 근대 소설은 청춘과 노년에 동등한 가치를 두고 다루었으며 젊은이와 노인을 주인공으로 내세워 성장과 성숙을 주요한 모티프로 삼아왔다. (O/X)

정답: X

4. 교차성 이론은 여러 사회적 모순은 서로 얽힌 채로 교차하면서 작동되는 양상에 주목하여 '나'의 위치성을 자각하여 입장을 설정하는 것의 복잡함과 난해함에 대해 밝히고 있는 이론으로 노년 소설과 여성 문제를 살펴보는데 도움이 될 수 있다. (O/X)

정답: O

선택형(5분)

1. 김윤식은 노인성 문제를 다룬 한국 작가들에 대해 논의한 바 있다. 다음 중 각 작가에 대한 김윤식의 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 염상섭의 노인성은 그 자체로 풍속사적 가치를 지닌다.
- ② 황순원, 박완서, 이청준의 경우 노인성은 작가 개인의 자전적 경험과 관련된다.
- ③ 최일남의 경우 작가가 의식적으로 고령화 사회를 깃발처럼 내세웠다.

정답: ②

2. 한국 전쟁중 희생당한 민간인들의 이야기들을 통해 죽음의 편재성을 다루고 있는 박완서의 작품에 해당하지 않는 것은?

- ① 「겨울 나들이」
- ② 「그 살벌했던 날의 할미꽃」
- ③ 「여덟 개의 모자로 남은 당신」

정답: ③

3. 다음 중 『늙어감에 대하여』라는 책을 쓴 장 아메리의 노년에 대한 인식에 가장 가까운 것은?

- ① 정신적인 자아는 늙고 병든 자신의 몸을 낫설게 여긴다.
- ② 정신적 자아는 몸의 노화를 자연스럽게 받아들이며 노화된 몸과 더불어 살아간다.
- ③ 노인은 몸을 등한시하면서도 몸과 더불어 살아간다.

정답: ①

단답형(8분)

1. 노년 문제를 다룬 박완서의 대표작의 제목은 「너무도 ○○○ ○○」이다.

정답: 쓸쓸한 당신

2. 노인을 “우리 존재 속에 있는 ○○라고 생각한다.” 라고 표현한 시몬 드 보부아르의 문장을 통해 노인은 자기 자신과 불화한다는 성찰을 얻을 수 있다.

정답: 타자

3. 「옛 우물」, 「동경」과 같은 소설에서 노년성의 문제를 다룬 작가의 이름은 ○○○ 이다.

정답: 오정희

나. 토의(30분)

한국 문학에서 노년 소설의 주인공이 ‘무언가를 건디는 자’로 형상화되는 양상에 대해 박완서와 오정희의 구체적 작품을 예시로 토의해 봅시다.

다. 과제(60분)

노년의 인물을 ‘죽음을 가까이에서 목격한 자’로 바라보는 관점을 통해 박완서와 오정희의 소설을 논평하고, 이를 통해 획득할 수 있는 노인의 존재론에 대한 새로운 인식의 가능성에 대해 서술해 봅시다.

■ 참고자료

박완서, 「너무도 쓸쓸한 당신」, 『너무도 쓸쓸한 당신』, 창작과비평, 2001.

박완서, 「마른 꽃」, 『너무도 쓸쓸한 당신』, 창작과비평, 2001.

박완서, 「그 살벌했던 날의 할미꽃」, 『배반의 여름: 박완서 단편소설전집2』, 문학동네, 2013.

오정희, 「옛우물」, 『저녁의 게임』, 문학과지성사, 2020.

오정희, 「동경」, 『저녁의 게임』, 문학과지성사, 2020.

<10차시> 세대, 젠더, 그리고 페미니즘

■ 학습목표

1. 한국 현대소설에 나타난 부녀관계의 의미를 살펴본다.
2. 최근 한국 소설이 세대와 젠더 이슈에 개입해 온 양상을 파악한다.
3. 젠더화된 세대교체 서사를 패러디하는 작품들을 심도 있게 이해한다.

■ 강의 목차

1. 부녀관계의 형상화
2. 젊은 딸의 욕망
3. 부친 살해 신화의 패러디
4. 아버지의 몸을 그린다는 것
5. 요약 및 정리
6. 핵심 체크

■ 강의 내용 전문

1. 부녀관계의 형상화

안녕하세요? ‘한국 페미니즘 문학과 문화’ 마지막 10차시 수업입니다. 오늘은 <세대, 젠더, 그리고 페미니즘>이라는 주제로 수업을 진행하도록 하겠는데요. 오늘 이 시간에는 페미니즘의 성장으로 특징지어지는 지난 30여 년 동안의 한국 소설이 우리 시대의 첨예한 세대와 이슈와 젠더 이슈에 개입해 온 양상을 폭넓게 살펴 볼 것입니다. 이를 위해 한국 현대소설에 나타난 부녀관계, 즉 아버지와 딸의 형상화에 대해 공부할 것인데요. 아버지 세대와 아들 세대의 갈등과 화합이라는 통념적인 구도에서 벗어나서 아들 대신 딸들에게 젊은 세대의 대변자 역할을 맡겨보려는 것입니다.

‘나이든 아버지’와 ‘젊은 딸’의 관계를 포착한 여러 명의 작가들, 즉 오정희, 김향숙, 권여선, 김사과, 김이설, 김경옥, 그리고 은희경의 소설들을 고르게 살펴볼 것인데요. 젠더와 세대는 애초에 분리해 사유하기 어려운 범주들이라는 사실, 다시 말해 세대는 몰젠더적이지 않고 젠더는 초세대적이지 않다는 사실을 이해하고, 이 작품들이 어떤 방식으로 젠더화된 세대교체 드라마의 허구성을 폭로하는지 이해하는 것이 오늘 수업의 주요 목표입니다.

먼저 세대의 문제에 대해서 살펴보겠습니다. 자기 자신을 어떤 세대에 속한 것으로 인식하거나, 다른 누군가를 특정 세대로 규정하는 것은 사실 매우 정치적이며 문화적인 작업입니다.

보통 한 사회를 주도하려는 세력이 스스로를 특정 세대로 묘사하려는 경향이 있죠. 세대 문제를 연구한 사회학자 칼 만하임에 따르면 동년배 집단에 속한 이들 모두가 자신을 특정 세대

로 명명하려는 욕망을 지닌 것은 아닙니다. 자기 규정과 외부 규정이 늘 일치하는 것도 아닌데요. 따라서 세대론은 “누가 누구에 대해서 말하는지 밝히는” 데서부터 출발해야 한다고 합니다.

이르테면 한국 소설사에서 4.19세대나 386세대는 자기 자신을 묘사하는 개념인 동시에 다른 대상을 지칭하는 말이지만, 88만원 세대라는 용어는 이와 좀 다릅니다. 88만원 세대란, 20대 평균 임금 소득 88만원이 보여주듯이 미래에 대한 불안 속에서 주로 비정규직으로 사회생활을 시작해야 하는 20대를 가리켜서 기성세대가 붙인 이름입니다. 이렇게 기성세대가 자신들보다 젊은 20대를 지칭해 고안한 개념이지만 정작 88만원 세대로 호명된 사람들은 별로 그런 세대이고 싶어 하지 않는다는 특징을 보이죠.

또 세대론의 틀에 갇힐 때 정작 보아야 할 것을 제대로 보지 못하게 될 위험성도 있습니다. 따라서 문학이 반영하거나 형성해 온 세대 문제를 탐구할 때에는 이것을 연령 이외의 다양한 요소들, 이르테면 젠더나 계급, 지역 등과 결부지어서 다각적으로 고찰할 필요가 있습니다. 특히나 “젠더 구조 그 자체가 시간 속에서, 시간을 매개로, 시간에 대해서 작동”한다는 전희경 선생님의 지적을 떠올려보면, 젠더와 세대는 애초에 분리해 사유하기 어려운 범주들일 수도 있습니다. 세대는 몰젠더적이지 않고 젠더는 초세대적이지 않기 때문입니다.

우리에게 널리 알려진 투르게네프의 소설 <아버지와 아들>은 아버지와 아들 세대의 대립을 통해 19세기 말 러시아에서 일어난 구시대에서 신시대로의 변화를 그려내는 데 성공했다고 평가되어 왔습니다. 이처럼 일반적으로 문학의 영역에서 세대 문제는 아버지와 아들 세대의 대결로 재현되거나 해석되어 왔죠. 또 이것은 한국 문학의 경우도 예외는 아니었습니다. 할 아버지-아버지-아들 세대 간의 갈등과 화합 양상을 그린 염상섭의 장편소설 <삼대>(1931)나 최일남의 <흐르는 북>(1986)을 우리 문학사의 대표적 세대 서사로 간주하는 것도 그러한 예에 속합니다.

비평사적으로 의미 있는 세대론도 대체로 아버지와 아들 세대의 이야기로 정리되어 왔습니다. 지난 30여 년 간 한국 사회가 겪은 고도의 산업화, 고학력 여성의 증가, 사회의 급속한 노령화, 그리고 민주화에 대한 높은 요구 등은 한국 사회와 문화를 이해하는 데 있어 세대와 젠더, 지역 등의 요인이 결정적인 역할을 하도록 만들었습니다. 오늘 수업에서는 급격히 변화하는 이러한 한국 사회의 한 축도가 되는 가족의 문학적 형상화를 살펴보겠는데요. 그것을 ‘아버지-아들’이라는 통념적 세대-젠더 구도가 아니라 ‘나이든 아버지-젊은 딸’ 사이의 새로운 관계 속에서 이해해볼 것입니다.

이러한 작업을 위해서 우리는 한국 소설에서 아들로 등장하는 젊은 남성 인물이 누려온 젊은 세대의 대변자 역할을 젊은 여성 인물인 딸에게 새로 맡겨볼 것입니다. 또 젊은 딸 세대의 의식을 모녀관계, 즉 엄마와 딸의 틀에 가둬 온 익숙한 독법에서 벗어나 볼 예정입니다. 특히 여성 주체를 딸과 어머니라는 고정된 관계성으로 환원하는 것은 성차별에서 오는 억압을 여성과 여성 사이의 권력관계로 치환할 위험성을 내포하죠.

따라서 진보적인 아들과 보수적 아버지, 진취적인 아들과 헌신적 어머니, 혹은 반항적 딸과 전통적 어머니 등이 갖는 인물 형상화의 특권적인 지위를 잠시 내려놓게 할 필요가 있습니다. 그 대신 아버지와 젊은 딸의 관계를 그려냄으로써 이전과는 달라진 문학사적 풍경을 제시해 주는 여러 소설들에 주목해 봅시다.

그런데 오늘 수업에서는 아버지가 등장하는 소설을 가능한 한 많이 소개하거나, 뜨거운 부성애를 미화한 작품을 거론하지는 않을 것입니다. 우리 수업시간에 주목하는 주인공들은 ‘전쟁터’에서 집으로 돌아온 아버지와, 그러한 아버지 덕분에 집이 곧바로 전쟁터가 된 젊은 딸

들의 이야기입니다. 부재하는 아버지가 아닌 실재하는 아버지, ‘부친 살해’라는 신화의 베일에 싸인 아버지가 아니라 딸의 욕망과 감정에 의해서 민낯을 드러낸 아버지의 형상을 주목할 것인데요. 부녀관계의 형상화는 우리 시대의 세대와 젠더 문제를 첨예하게 보여주는 현장의 축도가 됩니다.

이런 판단을 바탕으로 오늘 우리는 나이든 아버지와 젊은 딸의 관계를 초점화한 오정희, 김향숙, 권여선, 은희경, 김사과, 김이설, 김경옥 등의 작품이 세대 및 젠더와 관련된 우리 문학사의 낯익은 설정들을 왜 그리고 어떻게 어느 지점까지 문제적이며 낯선 장치로 만들고 있는지 알아보고자 합니다.

여기서 말하는 낯익은 설정들 중 가장 대표적인 것을 꼽자면, ‘아버지의 부재’라든가 ‘고아 의식’이라는 말에 함축된 젊은 남녀 주인공의 특수한 상황입니다. 특히 한국 근대 계몽기 문학에서 아버지는 부재함으로써 의미를 갖는 존재였습니다. 널리 알려진 것처럼 김윤식 선생님의 <이광수와 그의 시대>나 <임화연구> 같은 저서들은 ‘부(父)의 부재’ 즉 아버지의 부재나 ‘고아 의식’ 또는 ‘아버지 찾기’와 같은 모티프를 우리 근대문학의 정신적 기원으로 자리매김한 저작들입니다. 또 ‘부(父)의 부재’는 여성 성장소설의 주요 특징으로 거론되기도 했습니다.

이러한 논의들은 한국 현대문학사에서 아버지라는 인물은 부재함으로써 작가나 주인공의 정신세계를 결정짓는 영향력을 발휘했다는 것, 다시 말해 아버지라는 인물은 몸으로 그려지지 않았다는 사실을 알려줍니다. 요컨대 아버지라는 인물은 소설 속에 부재했거나, 등장을 하더라도 몸으로 등장한 적은 거의 없었다고 할 수 있습니다. 이런 맥락에서 볼 때, 최근 30여 년간 전개된 한국 소설 속 젊은 딸의 시선에 아버지의 몸이 포착되었다는 것은 ‘아버지의 부재’에서 출발한 한국 현대문학의 흐름에 비추어볼 때 하나의 일탈이자 이단적 사건이라고 할 수 있습니다.

‘부(父)의 현전’으로 부를 수 있는 이런 전도된 상상력은, 한국 현대소설의 전개를 ‘父의 부재’나 ‘아비 찾기’, 혹은 ‘부친 살해’ 개념을 중심으로 설명하는 익숙한 문학사를 비판적으로 바라보게 합니다. 널리 알려진 것처럼 프로이트의 글 <토템과 터부>에 등장하는 원시인들의 ‘부친 살해’ 서사에서 정작 강조되고 있는 것은 아들이 자기 아버지를 죽였다는 사건이 아닙니다. 그보다는 그 이후에 아들이 죽은 아버지에 대한 증폭된 동경심을 바탕으로 다시금 강력한 “남성 결사”를 이룬다는 사실의 정신분석학적 의미가 중요합니다.

즉 “작당한 형제들”을 지배하는 “아버지에 대한 모순적 감정”이야말로 신경증 환자에게서 쉽게 볼 수 있는 “아버지 콤플렉스”의 인류학적 기원이라는 것이죠. 아버지에 대해 아들이 갖는 양가감정이나, 궁극에는 아들 또한 ‘아버지가 된다’는 사실을 명확히 인식하지 않은 채로 그저 ‘아버지는 아들에 의해 죽었다’라는 명제만 반복한다면 ‘부친 살해’ 서사의 신화화에는 기여할 수 있겠습니다.

그러나 우리 시대의 세대와 젠더 문제, 즉 과연 아버지를 죽이고 싶어 하는 자는 누구이며 또 왜 그러한지, 그리고 이 아버지는 도대체 누구 또는 무엇을 상징하거나 대표하며, 또 무엇을 욕망하는지에 대해 전혀 물을 수 없게 될 것입니다. 오늘 이 시간에 살펴보는 소설 속 젊은 딸들은, ‘나는 부재할수록 더 기능한다’는 아버지의 합리화에 속지 않는 인물들입니다. 이 인물들은 부재하는 신화적 아버지 덕분에 성장하는 것이 아니라, 실재하는 아버지, 그리고 그가 상징하는 권위와 폭력을 관찰하고 또 기만하며 증옉합니다. 부친 살해 신화 속 아버지와 다르게 실재하는 아버지와 그가 상징하는 권력이나 폭력은 여전히 현실에서 군림하고 있음을 이들은 강력하게 환기합니다. 무엇보다도 이 인물들은 아버지의 권위나 재산을 동경하고 계승하거나 부정하다가 마침내 자기 스스로 아버지의 자리를 차지하게 되는 신세대로 그려지지 않

습니다.

즉 이들은 세대교체를 통해 뭔가를 획득함으로써 기성세대로 성장하는 것이 아니라, 세대교체 드라마 자체의 젠더화된 구조를 폭로해주는 인물들이라고 할 수 있습니다. 아버지 세대와 딸 세대의 관계를 탐구의 주제로 살펴보면, 한국 현대소설은 서로 다른 세대와 젠더 정체성을 지닌 인물들이 벌이는 생생한 욕망의 각축장으로 새롭게 살펴볼 수 있을 것입니다.

2. 젊은 딸의 욕망

그럼 오정희의 소설로 논의를 시작해 볼까요. 작가 오정희의 대표작 <유년의 뜰>(1980)은, 전쟁이 끝나면 돌아온다던 아버지가 교문 밖에서 기다리고 있다는 소식을 들은 어린 여자 주인공이 갑자기 치미는 욕지기를 참지 못해 변소에서 구역질을 하는 마지막 장면으로 유명합니다. 아버지의 부재와 귀환이 주인공 노랑눈이의 성장과 관련해 갖는 의미에 대해서는 그동안 많은 연구자들이 논의를 한 바가 있었습니다. 그런데 이렇게 돌아온 아버지는 이후 어떤 삶을 살았을까요? 그리고 노랑눈이는 어떤 어른으로 자라났을까 궁금합니다. 그리고 <저녁의 게임>(1979)라는 소설은 바로 이런 질문들에 답을 해주는 텍스트입니다.

<저녁의 게임>은 “군용 밥통(항고)”에다가 보양식을 직접 끓이는 당뇨병 환자 아버지와 그의 곁을 지키는 딸의 이야기입니다. 몇 가지 단서를 토대로 보자면 딸은 서른이 넘었고 아버지는 6.25 참전 군인이었던 것 같습니다. 늘 허기에 시달렸던 <유년의 뜰>의 노랑눈이는 <저녁의 게임>에서 “빈혈증과 구역질로 혈떡이며 건성의 피부에 더럽게 피어나는 버짐과 잔주름”을 가진 주인공으로 성장한 것 같습니다.

전쟁이 끝나고 돌아왔던 <유년의 뜰>의 아버지는 <저녁의 게임>에서 “음식을 씹을 때마다 완강히 드러나는 턱뼈와 무력하게 늘어진 목덜미의 주름이 녹녹하게 그늘 속에 잠기는” 노인이 되어 있습니다. 소년원생들의 행렬 속에서 우연히 발견한 맑은 소년의 눈빛과 마주치자 대번에 “자신의 노추에 대한 의식”을 자각하며 수치심에 빠지는 딸은 이렇게 아버지와 함께 늘어가고 있습니다. “아버지의 얼굴은 어둠 때문에 좀 침통해 보였고 끝이 조금 처진 콧날은 더욱 길게 늘어져 보였다. 내 얼굴도 역시 그렇게 보일 것이라는 것이 나를 까닭 없이 초조하게 만들었다.”라고 주인공 딸은 말합니다.

영터리 기도원에 감금되었던 어머니와, 훌쩍 집을 나가버린 오빠에 대한 기억에 줄곧 사로잡혀 있는 주인공과 그의 아버지는 “낡고 너덜너덜해진 각본”에 따라 저녁마다 화투를 칩니다. 그러나 주인공이 진짜 즐기는 저녁의 게임은 이 화투 놀이가 아닙니다. 그것은 바로 아버지 몰래 집을 빠져나와 집근처 공사판 인부와 정사를 나누다가 집에 돌아와 아버지가 아직 방에 들어가지 않았음을 확인하고는 마치 “빈집에서처럼” 스커트와 스웨터를 걸어 올린 채 “가쁜 숨을 내쉬며” 홀로 쾌락에 빠지는 일입니다.

의심과 거짓말이 부녀 간 의사소통의 핵심이라면, ‘나’는 그러한 위선과 기만을 다름 아닌 자신만이 아는 비밀스런 쾌락 충족을 위한 수단으로 활용하고 있습니다. 그런 의미에서 아버지를 계속 관찰하는 주인공은 아버지의 시선을 또한 ‘필요로’하는 딸이라고 할 수 있습니다. 물론 ‘나’는 아버지로 인해 고통 받지만 아버지의 존재를 의식함으로써 ‘나’가 즐기는 저녁의 게임에서 그 쾌락은 배가됩니다. 어머니를 가두고 죽음에 이르게 한 아버지는 딸인 ‘나’에게도 언제나 그러한 처분을 내릴 수 있는 권력자인 듯 보이지만, 중증 당뇨병 환자인 나이든 아버지는 더 이상 ‘나’에게 실질적 위협을 행사할 수 있는 인물이 아닙니다. 주인공은 그런 아버지를 짐짓 두려워하는 체하며 창부(娼婦)되기를 연출함으로써 자신만의 비밀스런 쾌락을 찾고

즐겁니다.

다음은 권여선의 작품입니다. 실직을 해서 집에 있는 아버지와 휴학한 대학생 딸이 소주를 함께 마시는 장면이 압권인 권여선의 <푸르른 틈새>(1996)은 앞의 소설과는 조금 다른 맥락에서 “아버지를 쾌락의 중심에 놓는” 딸의 욕망을 그려낸 작품입니다. 유년기와 20대의 삶을 회상하는 딸의 기억 속에서 아버지는 청년에서 노인으로 차차 변해갑니다. 젊은 시절 선원이었던 아버지는 휴가 기간에 이따금씩 집에 돌아와 집안의 막내딸인 ‘나’에게 애정을 듬뿍 주곤 하는 동경의 대상이었다가 “실직과 더불어 내 상상의 세계에서도 추방을 당”한 인물로 그려지고 있습니다. 일사천리로 어려운 일을 해내는 할머니와 어머니와 이모들의 ‘여인군단’에 비해 아버지의 존재는 참으로 불품없어 보입니다.

휴학을 한 ‘나’는 실직한 아버지와 함께 라면과 소주를 일용할 양식으로 삼아 “칩거와 음주”로 하루하루를 버티는데요. 밤마다 <아라비안 나이트>의 자극적 이미지에 매혹 당해 “한숨을 몰아쉬었던” 스물 한 살의 ‘나’는 여성의 성적 욕망 또한 “금지가 절대적이면 절대적일수록 극단화”된다는 사실을 깨닫고 자신에게 그 절대적 금지란 “자기를 낳아준 자” 즉 아버지와 의 성교에 다름 아니라는 결론에 이르게 됩니다. 복학을 한 이후 연애를 시작하면서 ‘나’는 애인인 한영을 향해 “그의 딸이고 싶은 마음”을 품음으로써 그 관계의 에로틱함을 최대치로 끌어올리고자 안간힘을 씁니다.

이러한 젊은 딸의 심리는 <잃어버린 시간을 찾아서>라는 소설에 등장하는 뱅퇴유 양에 대한 주인공의 오마주를 통해 <저녁의 게임>의 주인공과 더욱더 닮은꼴이 되어 갑니다. <잃어버린 시간을 찾아서>에 등장하는 뱅퇴유 양은 “아버지를 배신한다는 관념의 불빛”을 받아 찬란하게 빛나는 위악의 탈을 쓰고 가정교사와 동성애를 나누다가 아버지가 죽고 나자 고인의 사진을 앞에다 놓고 가정교사와 희롱하며 장난을 칩니다. 이것은 오정희의 <저녁의 게임>에서 주인공이 아버지를 의식하면서 창부(娼婦)의 가면을 썼던 장면을 곧바로 환기시킵니다.

권여선의 소설 <푸르른 틈새>에서 주인공인 ‘나’는 뱅퇴유 양이 “죽은 아버지를 무덤에서 불러일으켜 자신의 동성애적 행각을 계속 지켜보게 하는 것, 즉 아버지를 쾌락의 중심에 놓는 것”을 “세상의 모든 딸들”이 되고픈 주체의 한 유형이라 해석합니다. 그것을 주인공인 ‘나’는 “현대판 심청”이 연기하는 “전위적인 효성”이라고 말을 하기도 합니다.

지금까지 살펴본 것처럼 오정희와 권여선의 두 소설에서 젊은 딸 세대는 가부장적 아버지로부터 벗어나고 싶어 하지만 두려움에 떨고 있지는 않습니다. 오히려 이 인물들은 자신들의 환상 속에서 아버지를 현실에서보다 더 강하고 에로틱한 존재로 탈바꿈시키고 있습니다. 현실속의 아버지는 늙고 병들었지만 환상 속에서 이들은 딸들의 행위를 계속 지켜보는 사람, 또 두려운 관찰자, 감시자로 등장합니다.

<저녁의 게임>에서 주인공은 아버지의 존재를 확인한 후에야 “빈집에서처럼” 행동하고, <푸르른 틈새>의 주인공은 죽은 아버지를 모욕하는 <잃어버린 시간을 찾아서>의 등장인물 뱅퇴유 양의 행동에서 세상 모든 딸들의 욕망을 볼 수 있다고 단언하기 때문입니다. 이 딸들은 자기도 모르게 무의식적으로 아버지를 원한 것이 아니라 아버지를 배신하거나 원해서는 안 된다는 금기 자체를 자기 쾌락의 원천으로 삼은 주체들입니다. 이렇게 ‘응시하는 성애적 아버지’라는 환상을 자기 욕망이 상연되는 스크린으로 삼은 이 도발적 딸들은 권위적 아버지를 살해하려 한 신화 속 아들과 달리 능력 없는 아버지에게 환상 속에서나마 감시자의 권능을 부여합니다.

오로지 자신의 쾌락을 위해서 말입니다. 오랜 기간 ‘젊은 세대’의 동의어였던 아들 대신 젊은 딸들에게 ‘젊은 세대’라는 대표성을 부여하고, 이 입장을 한국 문학사에 매 시기 새롭게 등

장했던 젊은 세대의 내면을 비추어보는 거울로 이용해보면 어떨까요? 어쩌면 신세대 비평가들(딸)은 기성 세대를 현실보다 훨씬 더, 심지어 필요 이상으로 ‘크게’ 만들어야만 했을지도 모르겠습니다. 즉 그들은 아버지 세대와의 결별보다 아버지 세대의 ‘감시’를 절실하게 필요로 했는지 모릅니다. 다름 아닌 자신들의 쾌락을 위해서 말입니다.

3. 부친 살해 신화의 패러디

위에서 살펴본 오정희와 권여선 소설 속 딸들이 ‘아버지의 부재’ 상황을 ‘아버지의 현전’에 대한 욕망으로 전도시켰다면, 다른 한편에는 아버지와 아들 세대 서사의 클라이맥스에 해당되는 ‘부친 살해’ 신화를 지상(地上)의 이야기로 각색한 주인공들도 존재합니다. ‘부친 살해’와 ‘형제들의 무리’라는 프로이트의 개념에 기대어 프랑스 혁명기의 가족 로맨스를 분석한 린 헌트의 설명을 잠시 참고해보겠습니다.

“폭압적인 아버지의 살해는 국왕 자신이 살해되기 이전에 이미 벌어지고 있었”으며 “아버지의 통제로부터 해방된 여성의 운명에 대한 쟁점은 이런 가상의 세계 속에서 이미 제기”되었다고 린 헌트는 말한적이 있습니다. 즉 프랑스 혁명 이전부터 이미 소설에서는 좋은 아버지상을 발견하기가 어려웠고, 프랑스 혁명 이전 몇 십 년간의 회화에서는 늙고 병들거나 추방된 노인으로 묘사되는 아버지의 모습을 자주 만날 수 있었다는 것입니다.

린 헌트의 이러한 고찰이 지금 여기의 우리에게 시사하는 바는 무엇일까요? 김향숙의 소설 <저 석양 속으로>(1984)는 퇴직한 이후 온종일 방안에서 지내는 아버지를 관찰하는 딸의 이야기입니다. 아버지는 말 그대로 방에 갇혀서 지냅니다. 딸인 ‘나’와, 아들을 낳지 못한 아내가 자신의 “영속성을 무자비하게 단절시켰다는 원망”을 품고 있는 아버지는 딸에게도 “적의와 혐오가 뒤엉킨 어두운 시선을 내보내곤” 합니다. 주인공인 ‘나’ 또한 공로패와 감사패로 가득한 아버지 방에 들어가지만 해도 참을 수 없는 두통을 느낍니다. 두 개의 인용문을 읽어 보겠습니다.

골똘한 표정으로 신문을 읽는 아버지의 얼굴빛은 검푸르다. 턱 언저리엔 썩기 시작하는 개암열매 같은 종기들이 우둘두둘 돌출해 있다. 이 주일 동안 한 번도 감지 않은 머리칼은 기름에 켜 재를 흘뿌린 짙북대기 같다. 그리고 튀어나온 이마 때문에 그늘이 저 보이는 움푹 꺼진 두 눈엔 체념과 놓을 수 없는 집념이 함께 깃들어 있는 것 같질 않은가.

아버지는 오늘도 당근 접시를 아버지 밥주발 옆으로 옮겨놓고는 어머니와 내가 한 조각이라도 거들까봐 저어되었던지 허겁지겁 빠르게 씹어 삼켰다. 당근이 몸에 좋다는 며칠 전 신문기사 때문에 지금껏은 쳐다보지도 않았던 당근을 아버지는 이즈음 열심히 편식하고 있었다. 그 모습이 조금 남아 있던 식욕을 싸악 가시게 했다. 그러나 한순간 뜨고는 놓아버릴 수도 없다. 혼자서 뭘 쳐먹길래 밥을 안 먹는 게냐. 노기 섞인 아버지의 비난의 말을 듣고 싶지 않기 때문이다.

이렇게 <저녁의 게임>에 등장하는 아버지를 연상시키는 이런 구절들에서 유추되는 것은 서로가 서로를 혐오하고 비난하며 의심하는 눈초리로 바라보는 우울한 세 가족의 초상입니다. “왕래가 있을 수 없는 세 개의 섬”이라는 구절이 이 가족들의 사정을 압축적으로 묘사하고 있습니다. 이 소설에서 아버지는 딸에게 “35년을 나는 더 살았다. 무려 35년을. 그 35년을 지팡

이 삼아 내가 인도하는 대로 따라오너라.”라면서 신랑감을 직접 골라주기도 하고, 딸이 그를 거부하자 그 일을 “존재가 부정당한 치명타”로 간주할 정도로 완고하고 독선적인 인물로 그려 집니다.

어느 날 손님과 아버지의 대화를 엿듣던 주인공은 “아버지를 향한 슬픔과 분노”를 느끼며 아버지 방을 망가뜨리고 싶은 충동에 사로잡히는데, 자신을 딱하다고 한 아내에게 아버지가 폭력을 휘두르자 결국 ‘나’는 “내 몸의 혈관 가득히 퍼져나갔던 적의”가 “흡사 살의와 같”아 지는 순간을 경험하게 됩니다.

그렇다면 젊은 작가 김사과와 김이설의 경우는 어떨까요? 먼저 김사과의 소설 <영이>(2005)는 폭력을 일삼는 술주정뱅이 아빠가 엄마가 내리친 삽에 얻어맞은 뒤 마지막에 개로 변해 죽는 그로테스크한 내용의 소설입니다. 이 소설에서는 아버지를 관찰하는 딸의 시선과 그를 향해 느끼는 분노가 여과 없이 묘사되고 있는데요. 인용문을 보겠습니다.

“눈물을 줄줄 흘리며 영이는 아빠를 돌아본다. (중략) 그런 아빠를 영이는 **찬찬히 뜯어보기 시작했다**. 먼저 광대뼈 옆으로 흘러내린 붉게 충혈 된 누런 눈알이 보였다. 축 늘어진 붉은 혀바닥은 뱀처럼 사악했고, 고무장갑처럼 빨간 얼굴에선 온통 불꽃이 터지고 있었다.”

또 하나 읽어볼까요.

“그곳에 있는 것은 아빠가 아니라 커다란 개 한 마리였다. 피로 범벅이 된 개는 혀를 쭉 빼고 아무런 방어도 하지 않은 채 눈을 반쯤 뜨고 숨을 헐떡거리고 있었다.”

이 두 개의 인용문에 나타나듯 김사과 소설은 주인공 영이의 자살충동 및 아빠를 향한 살의를 아빠의 혐오스런 외모를 관찰하는 딸의 시선과 나란히 놓고 있습니다. 김이설의 소설 <부고>(2011)는 아버지의 외도로 생긴 배다른 남자형제에게 성폭행을 당한 트라우마를 가진 주인공이, 동거하는 남성과 낳아준 어머니가 아닌 길러준 어머니와 교감할 수밖에 없는 과정을 그린 소설입니다.

아버지의 외도로 집을 나간 엄마가 오빠와 자기를 버렸다고 생각하는 ‘나’는 엄마의 죽음에도 슬픔을 느끼지 않습니다. 아버지의 아들에게 성폭행을 당했을 때 아버지는 사건을 숨기기에 급급했지만 ‘나’에게 괜찮다고 유일하게 말해 준 건 비슷한 상처를 지닌 길러준 엄마이기 때문입니다. 한 마디로 ‘나’는 “빌어먹을 아버지” 때문에 상처투성이 인생을 살게 된 것이죠. “아버지가 살아 있는 동안은 잊을 수 없어요.”라는 말을 남기고 주인공인 ‘나’가 아버지의 집을 나선 후 얼마 지나지 않아 아버지는 자살을 합니다.

구더기 끓는 아버지의 사체를 상상하면서도 ‘나’는 죄책감에 사로잡히지 않습니다. 대신 그 사이 아버지와 헤어졌던 길러준 엄마와 통화를 하면서 주인공은 “괜찮아요, 엄마.”라는 말로 여자를 위로하면서 소설은 마무리됩니다.

그런데 이렇게 살의를 느끼는 딸의 이야기라면 김경옥의 소설 <천국의 문>(2015)만큼 밀도 있는 작품을 찾기가 어렵습니다. 치매를 앓다가 죽는 아버지와 그를 돌보는 주인공 딸의 서사를 직조하는 과정에서 작가는 요양병원의 남자 간호사나 대학 시절의 젊은 남자 강사 같은 주변 인물들에게 추리소설의 단서 같은 역할을 맡겨서 딸의 내면에 형성된 매우 복잡한 지층과 단면들을 점진적으로 클로즈업합니다.

주인공은 이혼한 어머니와 외국으로 떠난 여동생을 대신해서, 치매에 걸려 걸핏하면 폭력을 휘두르는 아버지를 보살피고 있습니다. 이 주인공은 “아버지라는 어둠” 속에 갇혀 그간 꾸어왔던 꿈들을 모조리 포기한, 깊은 우울과 상실감에 빠진 인물입니다. 택시기사에게 요양병원 이름이 아니라 장례식장 이름을 무심코 말해버릴 만큼 주인공은 은밀하고도 간절하게 아버지의 죽음을 바라고 있습니다. 이 소설의 문제성은, 딸이 현재 품고 있는 이러한 살의가 얼마나 뿌리 깊은 것인지를 점층적으로 묘사해 간다는 데 있습니다.

첫 단계는 앞서 언급된 택시 장면으로, 여기서 주인공은 요양병원이 아닌 장례식장을 도착지로 말해버리는 실수를 저지릅니다.

두 번째 단계는 아버지를 돌보던 요양병원 간호사가 아버지를 죽였을지도 모른다는 생각을 하게 되는 과정인데요. 자신의 목에 칼을 겨누던 아버지로부터 자신을 구해 준 간호사에게 호감을 품었던 주인공은 호흡을 멈춘 아버지 얼굴에 미소가 피어오르자 동물이 죽을 때 “천국의 문이라 불리는 혈 깊숙이 침을 찔러 넣으면 단잠에 빠져 미소를 지으며 저세상으로 가”게 된 다던 그의 말을 기억해 냅니다.

어렵사리 그를 찾아내자마자 주인공은 토할 것 같은 느낌에 사로잡힙니다. 바로 이어지는 세 번째 단계는 실비아 플라스(Sylvia Plath, 1932~1963)의 충격적인 시 <아빠(Daddy)>(1962)를 읽던 대학 시절 어느 수업 광경입니다. 주인공이 흠모하던 젊은 강사의 수업 시간에 ‘여자’는 <아빠>의 마지막 연을 읽고 번역하게 되는데요.

마지막 한 구절을 끝내 주인공이 내뱉지 못하자 그 젊은 강사는 “아이를 안심시키는 듯한 말투”로 “걱정 말아요. 아버님께는 비밀로 할 테니.”라고 말을 합니다. 여학생들이 와하고 웃는 순간 주인공은 “전에 느껴본 적 없는 어떤 끔찍한 감정”에 사로잡힙니다. 이제 마지막 단계는 자신이 그때 느꼈던 그 끔찍한 감정이 다름 아닌 “모욕감”이었다는 사실을 주인공이 비로소 깨닫는 순간입니다.

그렇다면 주인공이 그때 내뱉지 못한 문장은 무엇이며 왜 그 기억이 하필 지금 떠오르는 것일까요? 그리고 그때와 지금 ‘여자’를 헐싸고 도는 모욕감은 대체 어디서 기인하는 것일까요? 인용문을 읽어 보겠습니다.

여자가 끝내 내뱉지 못한 구절은 이러했다.

“아빠, 아빠, 이 개자식.”

그 일이 있는 후 여자는 한동안 아버지를 못 본 척했는데 미안해서 그런 것은 아니었다. (중략)

여자는 그제야 알 것 같았다. 난생처음 느꼈던 그 끔찍한 감정은 모욕감이었다. 그리고 문제의 시는 그게 전부가 아니었다. 진짜 마지막 행은 이랬다.

“아빠, 아빠, 이 개자식, 나는 다 끝났어.”

여자는 자신의 인생이 끝장나버린 기분이었다. 아버지가 마지막 숨을 거두면서 여자의 남은 생을 걸어가버리기라도 한 것처럼.

여자가 다시 전화를 건 곳은 경찰서였다.(37)

<천국의 문>의 클라이맥스에서 ‘여자’가 기억해 낸 실비아 플라스의 시 <아빠>는 아버지에게 대한 ‘여자’의 감정을 고스란히 비추는 거울이었던 것입니다. 대학 시절 수업 시간에 이 시를 읽고 한동안 주인공이 아버지를 못 본 척한 것은 위 인용문에 쓰여 있듯 미안해서가 아닙니다. 이 주인공은 누군가에게 다시 말해 시인이든, 아버지이든, 또는 강사이든, 혹은 자기 자신

이든 간에 본심을 들켰다고 생각했을 것입니다.

그런데 문제는, 주인공의 그런 감정이 낭패감에서 멈추지 않았다는 사실에 있습니다. ‘여자’는 그때 자신이 느꼈던 끔찍한 감정이 다른 아닌 모욕감이었다는 것을 이제 와 새삼 깨닫게 된 것이죠. ‘아버지에게 말하지 않겠다’는 농담을 던졌던 남자 강사가 자신을 모욕했다는 사실을 일깨워준 것은 바로 ‘아버지를 죽여주었다’고 믿을지 모를 젊은 남자 간호사의 존재입니다.

왜 젊은 남자 강사는 <아빠>라는 시를 읽고 충격에 빠진 여학생을 “아이를 안심시키는 듯한 말투”로 달랠까요? 또 왜 ‘여자’의 고통이 다른 젊은 남자의 손에 의해 끝내졌어야 했을까요? ‘여자’는 참을 수 없는 수치감을 느끼고 있습니다.

아버지에 대한 ‘여자’의 증오는 실비아 플라사라는 시인에 빙의될 만큼 깊었지만 젊은 남자 강사는 ‘여자’를 어린애 다루듯 대했다는 것, 그리고 자기가 아닌 완벽한 타인이 자기 고통의 뿌리를 제거했는지 모른다는 것에 대해 ‘여자’는 깊이 절망하고 분노하는 것입니다. 주인공은 다른 젊은 남자의 손을 빌리지 않고도 아버지를 죽일 수 있었기 때문입니다. 혹은 죽이고 싶었기 때문입니다.

지금까지 살펴본 것처럼 김향숙의 <저 석양 속으로>와 김사과의 <영이>, 김이설의 <부고>, 그리고 김경옥의 <천국의 문>은 최근 몇 년 간 한국 사회의 최대 이슈가 되었던 ‘페미니즘 리부트’ 현상이 가시화되기 이전에 이미, 그리고 그에 정확히 발맞추어서, 가상의 세계 속에서 벌어진 젊은 딸들의 반란을 그린 소설들입니다.

이 소설들에서 아버지는 늙고 병들었으며 자기 방에 갇혀 있거나 자기 욕실에 갇힌 존재로 그려집니다. 린 힌트의 표현을 빌리자면, 아버지 살해는 가상의 세계 속에서 이미 벌어지고 있었던 셈입니다. 그렇지만 딸도 부친 살해에 가담할 의향이 있으니 ‘형제들 공화국’의 일원으로 인정해달라는 메시지를 전하는 것으로 이 소설들을 이해하는 것은 피해야 할 것입니다.

중요한 것은 아들들의 부친 살해가 아버지의 권력과 자원을 나누어 가지려는 형제들의 소행이라면, 딸의 부친 살해는 권력과 자원에서 철저히 소외된 자들이 쌓아 온 엄청난 분노의 소산이라는 점입니다. 게다가 이 분노는 젊은 딸 세대의 훨씬 윗세대인 그녀의 어머니, 그리고 그녀의 어머니의 어머니들의 기억이 퇴적층처럼 쌓인 초세대적(trans-generational) 양상을 띠는 사실이 매우 중요합니다.

정신분석이 집단 및 세대 간 갈등 문제에 깊숙이 개입해야 할 이유에 대해서 에리카 크레이치(Erika Krejci)는 이렇게 말했습니다. “근대가 낳은 자기 확신의 입장에서는 우리 인류가 ‘너무도 멋지게 멀리’ 내달려 왔기에 **우리의 내면에 상속된 유산이 도사리고 있다**는 사실은 주목할 만한 가치가 없어 보이는 것”이라고 말이죠. “그 어떤 세대도 중요한 심리적인 사태를 다음 세대에게 숨길 수 없”다면서 크레이치는 대물림되는 죄책감이나 우울한 감정 등을 초세대적 관점에서 바라 보라고 제안했습니다.

<저 석양 속으로>와 <영이>라는 소설에서 딸이 살의를 느끼는 결정적 순간은 어머니에게 아버지가 폭력을 휘두르는 때입니다. 그리고 소설 <부고>는 근친상간을 포함한 남성 성폭력과 남편의 외도로 고통 받는 엄마와 딸의 공유 기억을 포착합니다. 또 <천국의 문>에서 ‘여자’는 긴 시간 이혼할 날만을 준비해 왔던 어머니의 마음을 기억한 채로 아버지의 죽음을 조용하고 또 은밀하게 기다리고 있습니다. 이처럼 젊은 딸 세대의 몸과 마음은 이처럼 보이지 않는 초세대적 분노와 절망으로 물들어 있음을 알 수 있습니다.

요컨대 부친 살해 신화 속 아들들의 핵심 정서가 분노가 아닌 동경이라면, 그 신화를 패러디하는 이 소설 속 주인공들의 부친 살해 욕망은 초세대적 분노와 깊이 얽혀 있음을 알 수 있습니다. 신화 속 아들들은 죽은 아버지를 흠모하며 자기 자신 또한 다시 아버지가 되어 갇니

다. 그러나 아버지에서 아들로 계승되는 권력과 자원으로부터 소외된 이들에게 부친 살해는 아버지의 유산을 누가 ‘차지하느냐’가 아니라 대물림되는 박탈의 경험에서 어떻게 ‘벗어나느냐’가 관건이 되는 문제입니다.

김경옥의 <천국의 문>의 주인공 ‘여자’가 실비아 플라스의 시 마지막 구절을 끝내 내뱉지 못했던 이유는 바로 여기에 있습니다. ‘여자’에게 부친 살해는 어렵פות한 신화가 아니라 명확히 존재하는 내적 진실이었기 때문입니다.

4. 아버지의 몸을 그린다 는 것

그럼 이제 아버지의 몸을 그리는 은희경의 소설을 살펴보겠습니다. 은희경의 단편 소설 <상속>(2001)은 사업가였던 아버지가 가족들 모르게 엄청난 빚을 남기고 죽어가는 과정을 여러 인물들의 입장을 오가며 담담히 그려낸 소설입니다. 작가는 아버지의 병과 죽음을 둘러싸고 아버지 자신과 아내, 딸, 아들, 그리고 아들의 아내 등이 각자 겪게 되는 삶의 단면들을 입체적으로 그려내고 있습니다.

소설 속에서 아버지는 처음 암 진단을 받았을 때만 해도 삶의 의욕을 불태웠지만 암의 재발과 뇌경색으로 급속히 병세가 악화되면서 결국은 빛이 얼마인지, 남은 돈은 얼마인지 또 어디에 보관되어 있는지, 또 대리인이라는 여자는 어떤 사람인지 등등을 가족들에게 털어놓지 못한 채로 언어와 운동 기능을 모두 상실해버렸습니다. 이 소설이 부녀관계의 형상화라는 측면에서 갖는 중요성은, 주인공 딸이 늙고 병든 아버지의 몸을 관찰하고 만진다는 설정의 상징성에서 찾아야 합니다.

간병인이 아버지의 몸을 닦는 모습을 아들은 차마 바라보지 못하고 복도로 나가버리지만 딸은 끝까지 남아 그 장면을 찬찬히 바라봅니다. 인용문을 함께 읽어보겠습니다.

간병인이 아버지의 아랫도리를 벗기고 물휴지로 엉덩이를 쓱쓱 닦기 시작했다. 오래전에 운동을 멈춘 아버지의 다리는 근육이 빠져나가 앙상한 나뭇가지 같았다. 탄성을 잃어 아래로 늘어진 마른 살갗은 희끄무레했다. 엉덩이는 오로지 뼈만으로 겨우 엉덩이의 형태를 유지하고 있었으며 욕창이 생긴 부분은 살이 깊이 패어 속에서부터 시커멓게 썩어 들어가는 중이었다. 간병인이 반대쪽을 닦기 위해 아버지의 성기를 한 손으로 훌쩍 밀어내자 더 이상 참지 못한 아들은 복도로 나가버렸다. 딸은 간병인이 손을 놀리는 대로 그 반동에 의해 힘없이 흔들거리는 아버지의 성기를 **천천히 바라보았다**. 그것은 검고 시들고 지쳐 보였으며 주름투성이었다. 그러나 모든 일을 끝마친 뒤의 엄숙한 침묵 같은 것이 깃들어 있었다. **아버지의 성기는 딸이 지금 갖고 있는 육체의 시작이었다**. 그렇게 시작된 딸의 육체의 안팎은 농부가 땅을 경작하듯 아버지가 몸을 부려 세월 속에 거두어온 것이었다.

앞에서 언급했듯 지금껏 한국 문학사에서 아버지는 주로 부재함으로써 존재하였고 아들들의 반란으로 여러 차례 상징적인 죽음을 당하기도 했습니다. 인용문에서처럼 아버지가 몸으로 그려진 적은 거의 없었으며, 특히 젊은 딸의 시선에서 언어와 운동 능력을 상실한 “살덩어리에 불과한 몸통이”로 그려진 경우는 거의 없다시피 했습니다.

오정희와 권여선, 김향숙, 김경옥 등의 소설에서도 아버지의 외모나 표정, 체취, 언행 등을 묘사하는 딸들의 시선이 곳곳에서 감지되었지만 그 딸들도 <상속>에서만큼 노골적으로 아버지의 몸을 관찰하지는 않았습니다. 은희경의 <상속>에 등장하는 딸은 아버지의 몸에 대한 전

권을 부여받은 존재처럼 그려집니다. 딸은 아버지에게 사망 선고를 내리고 아버지는 딸에게 전적으로 자기 육신을 위탁하기 때문입니다. 독선적이고 강인한 사업가였던 아버지는 이제 “눈을 두기에도 민망”할 정도로 “사람의 몸이라고 하기에는 너무나 기이한” 모습을 한 채로 누워 있습니다.

다음 두 개의 인용문에 이러한 사정이 잘 나타납니다.

그에게 사실 그대로를 알려줘야 한다는 생각은 모두 같았지만 아무도 그 일을 자청하지 않았다. (중략) 결국 아버지에게 절망을 전할 사람은 딸뿐이었다. 재수술한 날로부터 이틀이 지난 아침에 그는 딸을 통해 자기에게 3개월 시한의 사망 선고가 떨어졌다는 사실을 알게 되었다.(109)

딸이 그의 몸을 조심스레 닦기 시작했다. 발가락 틈새의 흰 때를 닦아내고 눈곱을 불러 떼어내고 입술을 가만가만 눌러 닦았다. 똥이 조금 묻어 있는 기저귀를 새걸로 바꾼 다음 사타구니와 엉덩이도 닦기 시작했다. 모로 눕혀진 그는 무렵하고 쇠잔한 눈으로 건너편 벽을 바라본 채 딸에게 몸을 맡기고 있었다. 그는 말하고 싶었다. 편안하구나, 애야. 이제 정말로 쉬어야겠어.

딸은 오정희의 주인공처럼 아버지의 실재함을 촉매제 삼아 자신의 쾌락을 적극적으로 추구하지도, 또 김경옥의 주인공처럼 아버지를 향한 초세대적 분노에 사로잡혀 있지도 않습니다. 딸은 “딸치고는 좀 특이한” 인물, 다시 말해 자기 아버지의 기질을 그대로 물려받아서 “자기 불신과 고독의 짙은 어둠”을 품은 인물로 그려집니다.

딸은 “모든 면에서 그의 기질을 물려받았다.” 그러나 딸이 상속받은 진짜 유산은 다름 아닌 자기 몸이었습니다. 신경성 위궤양 때문에 수면 내시경 검사를 받은 딸은 “스스로 통제할 수 없는 상태에 놓인 육체”를 생각하며 공포를 느끼는데요. 이 공포는 곧장 “자신의 육체 안에도 아버지 몸의 일부가 어떤 식으로든 깃들어 있”다는, 다시 말해 “제 몸 속에 죽음이 들어 있다는 사실”에 대한 깨달음으로 이어집니다.

그렇다면 왜 딸은 이런 시선을 획득하게 되었을까요? 이 N이라는 인물이 앞서 논의된 작품 속 딸들과 구별되는 지점에서 출발해 보겠습니다. 일반화해서 말해본다면 오정희부터 김경옥까지의 소설에서 나이든 아버지와 살고 있는 젊은 딸들은 자신의 아버지를 어머니의 남편으로 보고 있습니다. 아버지를 쾌락의 중심에 놓아 보겠다는 ‘전위적 효녀’들이나, 분노에 가득 차 친부 살해 신화를 내적 진실로 경험하는 딸들은, 결국 <저녁의 게임>에서처럼 어머니를 감금하거나, <저 석양 속으로> 나 <영이> 에 등장하는 폭행하는 아버지 또는 <부고>나 <천국의 문>에 등장하는 외도를 저지르는 아버지들을 다름 아닌 ‘어머니의 남편’으로 인식하고 있는 인물들입니다. 그러나 은희경의 <상속>에 등장하는 딸 N은 아버지의 시선을 의식하거나 그를 증오할 만큼 아버지에 대해서 잘 알지 못합니다.

N은 아버지가 어머니에게 어떤 남편인지 모릅니다. 아니 그보다는 가족 전체에게 알리지 않은 자기만의 세계를 살다 간 아버지가 어떤 ‘사람’인지를 딸은 모르고 있습니다. 이 대목에서 우리는 <상속>에서 아버지가 끝끝내 딸과 그 가족들에게 껍질뿐인 몸이었다는 사실을 알아차리게 됩니다. 딸은 아버지의 죽어가는 몸을 보며 자신의 생명이 거기서 비롯되었음을 새삼 깨달으면서 숙연해지는 경험을 합니다. 그것이 사라질 몸의 운명에 대한 철학적 성찰로 이어지는 점도 자연스러워 보이기는 합니다. 그러나 그 이면에는 딸에게는 물론이고 아들이나

아내에게조차 아버지의 정신은 전혀 공유된 적이 없다는 아픈 진실이 숨어 있습니다.

<상속>에서 아버지는 몸 바깥으로 나아가지 못합니다. <저녁의 게임>이나 <저 석양 속으로>, <푸르른 틈새>의 아버지들이 집안에 갇혀 지냈다면 <상속>의 아버지는 자기 몸에 갇힌 인물입니다. “그 혼자만 알고 있던 그의 인생”은 결국 딸에게 오로지 몸으로만 존재하다가 사라진 셈입니다. <상속>의 아버지는 “살덩이에 불과한 몸통이”가 되는 대가로 딸을 낳아 준 존재로 승인이 됩니다. 이 부재 상태를 겨우 면한 아버지에게 주어진 위치는 단지 몸일 뿐입니다. ‘어머니의 남편’이 아닌 ‘나를 낳아준 사람’으로 가까스로 인식되었음에도, 아버지는 젊은 딸 세대와 아무런 관계도 맺지 못합니다.

한국 현대소설이 젊은 여성의 몸을 묘사해 온 긴 역사에 비추어볼 때, 그리고 그 묘사 방법과 관점이 갖는 다체로움을 생각해볼 때, 나이든 아버지의 몸을 그리는 위 소설 속 딸들, 특히 은희경의 주인공 딸은 그것은 이제 겨우 시작일 따름이라고 말할지도 모르겠습니다. 아버지라는 인물이 딸들의 시선에 겨우 외양만 포착된 셈이므로 아버지 세대와 딸 세대 간의 본격적인 세대 갈등은 이제부터가 시작이라고 해도 좋을 것입니다.

5. 요약 및 정리

그럼 오늘 수업 내용을 정리해보겠습니다. 지금까지 우리는 부녀관계, 즉 아버지와 딸의 문학적 형상화가 한국 현대 사회의 세대와 젠더 문제를 첨예하게 드러내고 있다는 사실을 바탕으로, ‘나이든 아버지’와 ‘젊은 딸’의 관계를 다룬 주요 작품들을 함께 살펴보았습니다. 이 과정에서 아버지와 아들 세대의 갈등과 화합이라는 통념적 구도에서 벗어나 아들들 대신 딸들에게 젊은 세대의 대변자 역할을 새롭게 맡겨보았죠. 또한 딸 세대의 의식을 모녀관계에 한정시켜 바라보는 관점에서도 벗어날 수 있었습니다.

오늘 우리가 살펴본 소설들은 한국 문학사를 관통하는 중요한 정신적 요소로 거론되어 왔던 ‘아버지의 부재’나 ‘아버지 찾기’, 혹은 ‘부친 살해’의 모티프를 적극적으로 탈신화화하면서 젠더화된 세대교체 서사를 다양한 방식으로 패러디하고 있었습니다. 소설 속의 젊은 딸들은 ‘내가 부재해야 내가 성장한다’라는 아버지의 합리화에 속지 않고, 실재하는 아버지와 그가 상징하는 권위와 폭력을 관찰하고 기만하며 증옉합니다.

이 과정에서 도드라지는 것은 젠더화된 세대교체 드라마의 허구성인데요. 젊은 세대가 실제로 경험하는 것은 ‘부(父)의 부재’가 아닌 ‘부(父) 실재’이라는 점, 그리고 부친 살해 신화 속 아버지와 다르게 실재하는 아버지와 그가 상징하는 것들은 결코 쉽게 사라지지 않는다는 점이 환기되고 있습니다.

오늘 수업에서 만난 소설 속 주인공들은 늙고 병든 아버지를 자신들의 환상 속에서 두려운 감시자로 탈바꿈시켜서 아버지를 배신해서는 안 된다는 금기 자체를 자기 쾌락의 원천으로 삼는 도발적 면모를 보이거나, 자신의 삶을 짓누르는 아버지를 상상 속에서나마 살해하려는 욕망을 품고 있습니다. 여기에 공통적으로 깃들어있는 것은 은희경의 작품에서 노골화된 것처럼 아버지는 끝내 딸이나 딸을 비롯한 가족들에게 “껌질뿐인 몸”이었었다는 가혹한 진실입니다.

요컨대 ‘부(父)의 부재’나 ‘부친 살해’의 신화를 걷어내고 재발견된 아버지에게 오늘 살펴본 소설들이 내어 준 위치는 바로 ‘몸’이었음을 알 수 있습니다. 한국 현대소설이 남성적 시선에 의거해 여성의 육체와 정신을 묘사해 왔던 긴 역사에 비추어볼 때, 젊은 딸이 아버지의 몸을 묘사하기 시작했다는 사실은 문학사적으로 특기할 만한 일입니다. 다만 아버지라는 인물도, 젊은 여성 인물이 그러했듯, 몸에서 벗어나 점차 내면을 획득해야 할 과제를 안고 있다고 할

수 있습니다. 이렇게 아버지가 아직 몸에 갇혀 있으니, 한국 문학에서 아버지와 딸 사이의 본격적 세대 갈등은 아직 형상화되지 않았다고 할 수 있습니다.

6. 핵심체크

진행자

여러분 10차시 강의 잘 들으셨나요? 그러면 이제 마지막으로 선생님과 대화를 통해서 강좌를 정리해보겠습니다. 이번 강좌는 젠더와 세대를 중심으로 이야기 나누었습니다. 그런데 이 젠더와 세대를 이야기하기 위해서 선생님께서 죽은 아버지가 아닌 살아있는 아버지와 딸의 관계를 중심으로 문제를 삼으셨습니다. 이 부분에 대해서 좀 더 설명해 주셨으면 합니다.

손유경 선생님

우리 한국 근대문학사를 설명하는 여러 가지 방법 중에 예전에 김윤식 선생님께서 이광수의 사례를 대표적으로 손꼽으시면서 고아의식이라는 말을 쓰신 적이 있습니다. 그러니까 근대 세계로 진입한 주체가 기존의 인습, 전통, 관습으로부터 벗어나야만 새로운 시대 계몽의 주체로 탄생할 수 있다.

그런 점에서 실제로 작가 이광수는 일찍이 조실부모하고 그다음에 계몽기에 새로운 선각자로 갱생이 아니고 거듭났죠. 그런데 이런 식으로 고아의식이라는 말이 근대적인 계몽적인 주체를 설명하는 중요한 강력한 개념어가 되다 보니까 그에 뒤따르는 그러니까 아버지가 없는 상황이라고 하는 것이 물리적으로든 아니면 상징적으로든 그것이 한 개인의 내면세계에 미치는 영향력이 굉장히 중요하게 언급이 됐습니다. 그러니까 이광수에 대한 김윤식 선생님의 해석에서 두드러지는 것처럼 어렸을 때 부모를 잃는다는 것 특히 아버지 없음의 상황이라고 하는 것이 이후의 성장과 그것에 얼마나 큰 영향을 미치는가가 다각적으로 탐색이 되었던 것이죠. 그리고 여성 작가들의 경우에도 예전에 최원식 선생님께서 여성 작가들의 성장 과정에 아버지의 부재가 어떤 영향을 미치는가 그런 식으로 또 연구도 하셨었어요.

근데 제가 훑어본 여러 소설들에서는 죽은 아버지는 전혀 문제가 되지 않고 어디 떠났다가 다시 돌아온 아버지, 정말 엄연하게 살아있는 이 아버지들과 일상적으로 부딪치고 아버지들과 딸이 헤어나가야 되는 삶 이것이 정말 중요하다는 생각을 했고요. 그래서 죽은 아버지가 아니라 내 눈앞에 살아 돌아온 아버지 그리고 원래 부재하다가 다시 등장하는 아버지와 철난 딸이 어떤 관계를 맺어가는 것이 앞으로의 삶을 내가 어떻게 살아갈지에 대해서 너무나 중요한 영향을 미치는 그런 장면들이 담긴 소설들이 많더라고요. 그래서 수업시간에 언급했었던 오정희, 권여선, 김사과 이런 사람들의, 이런 작가들의 소설에 주목을 했습니다.

진행자

기존에 한국문학사에서 언급되어 오던 아버지를 이해하고 보니 선생님께서 왜 살아있는 아버지와 딸의 관계를 구도로 삼으셨는지 보다 선명하게 이해가 되는 것 같습니다.

손유경 선생님

기존의 문학사에서는 아버지가 너무 추상적인 개념으로 관념으로 기능을 한 것 같은데요. 최근 소설들에 보면 아버지는 개념도 아니고 상징도 아니고 그냥 정말 살아있는 인격화한 아버지들인 거죠. 그런 점에서 이번 강의에서 아버지와 딸의 관계가 핵심적인 부분인데요. 그중

에서 오정희와 권여선의 소설에 등장하는 이 둘의 관계를 요약적으로 한번 정리를 하면 좋을 것 같습니다.

오정희와 권여선의 소설을 제가 관련성을 주목을 하면서 분석을 했는데요. 이 소설에 등장하는 딸들의 특징은 위반, 이단 그러니까 위반의 상상력으로 가득 찬 인물들이에요. 그러니까 오정희도 그렇고 권여선도 그렇고 자기 만족, 자기 쾌락을 위해서 결론부터 말씀드리면 아버지를 필요로 하는 존재들입니다. 그게 무슨 말인가. 그러니까 오정희 같은 경우에는 사라졌던 아버지가 돌아와서 갑자기 자기 일상에 작은 균열이 일어나죠. 그런데 우리가 쾌락을 극대화하는 방법 중의 하나는 숨어서 하는 거예요. 그러니까 같은 장난, 같은 놀이를 해도 누가 보면 어떡하지? 뭘 먹을 때도 누구 몰래 먹을 때가 제일 맛있고 이거 누구 눈에 안 보이게 해야 되는데 할 때 가장 재밌고 짜릿하고 강렬하죠, 그 경험이. 그래서 오정희와 권여선 소설에서 정말 주목되는 점은 이 딸들이 아버지의 시선을 필요로 하는 사람들이에요. 그러니까 아버지의 시선 앞에서 딸이 위반적인 사랑을 나눈다든가 아니면 자기 자신의 쾌락을 위해서 그 어떤 짓도 불사할 것 같은데 아버지 눈에는 절대 띄지 않으려고 하는데 그 말은 곧 아버지의 시선을 필요로 한다는 거거든요. 아예 아버지가 없는 상황이면 인식되지 않으니까 중요하지 않잖아요. 그런데 오정희도 그렇고 권여선도 그렇고 아버지가 집에 있어요. 그런데 아버지 몰래 어떠한 특정한 사랑을 나눈다든가 불륜은 아니지만 그런 식으로 일탈적인 성적인 행동들을 합니다. 그래서 저는 이것을 굉장히 재미있게 읽었는데 아버지와 딸의 관계를 그림 뭉개 수 있겠느냐 그러니까 아버지라는 존재를 부정하고 가부장적인 폭력을 행사하는 아버지에게 대해서 막 살의를 품고 이런 등장 인물들도 있거든요. 제가 수업시간에도 언급을 했지만. 근데 그런 딸들하고 다르게 아버지를 자기 쾌락의 원천으로 놓고 그 아버지의 시선을 오히려 역으로 필요로 하는 이런 딸들은 도대체 뭐라고 이름 붙일 수 있을까 제가 생각을 해봤는데 바로 이러한 존재들 그러니까 살아있는 아버지와 숨결을 나누고 그들의 시선을 필요로 하는 이런 존재야말로 추상적인 아버지와 딸의 관계로는 우리가 결코 보지 못했던 진짜 딸의 욕망을 보여주는 그런 장치들이다 저는 그렇게 생각을 했습니다. 그러니까 딸들의 욕망이 어디를 향하고 있고 그 욕망의 내용이 뭔지를 보게 하는 장치로서의 살아있는 아버지의 시선 이렇게 정리를 해보면 어떨까 싶어요.

진행자

오정희와 권여선의 소설에 대해서 방금 정리를 했는데 그렇다면 김경옥 소설 같은 경우는 부친 살해 신화와 함께 얘기를 해볼 수 있을 것 같습니다.

손유경 선생님

제가 수업시간에 김경옥 소설에 대해서 꽤 긴 시간을 할애해서 설명을 해드렸는데요. 김경옥 소설에 등장하는 이 딸은 아버지와 몹시 사이가 좋지 않죠. 그래서 아버지에 대해서 아버지를 자기가 돌봐야 하는 상황에 대해서도 상당히 힘들어하고 그런 젊은 딸이 나옵니다. 그런데 이 딸이 가지고 있는 되게 독특한 기억이 하나 있어요. 근데 그 기억은 뭐냐면 자기가 학창시절에 어떤 젊은 강사한테서 문학을 배우는데 실비아 플라스의 <데디Daddy> '아빠'라는 시를 낭독하는 그 장면이 이 여자 주인공한테는 엄청 깊이 각인돼 있는 기억인데요. 실비아 플라스의 그 시는 많은 분들이 아시겠지만 아빠를 개새끼라고 부르면서 당신이 내 인생을 망쳤다. 굉장히 강렬한 어조로 아버지를 부정하는 딸의 목소리가 거의 절규에 가깝게 담겨 있는 그런 시죠. 그리고 실비아 플라스가 나중에 자기 스스로 목숨을 끊게 되는 그런 과정들이 우

리 문학 연구자들에게 널리 알려져 있는데요. 그러니까 이 여자 주인공이 죽음을 앞두고 있는 아버지를 간병을 하면서 그 시절 실비아 플라스의 그 시를 자기가 차마 낭독하지 못했던 그런 경험을 떠올리는 게 이 소설의 핵심이거든요.

그러니까 뭐냐 하면 딸은 정말 너무나 아버지 죽었으면 좋겠는 저 깊은 그런 내면의 욕망이 있어요. 그래서 이 아버지가 그냥 죽었으면 좋겠다는 것을 늘 생각하고 있었기 때문에 젊었을 때 수업시간에 어렸을 때 강사가 ‘이 시를 읽어봐’라고 했을 때 그걸 못 읽는 거예요. 너무 자기 내용이어서, 너무 자기 마음이어서. ‘당신이 내 인생을 망쳤고 아빠, 아빠 어찌고 이렇게 욕을 하는 게 너무 자기 마음이니 차마 그것을 읽지 못했던 그 기억이 있는 거죠.

정말 아버지가 죽었는데 아버지가 병을 앓다가 자연히 숨이 끊어진 게 아니고 알고 보니 젊은 남자 간병인이 아버지를 죽인 것 같다는 심증을 굳히게 되죠. 그랬을 때 이 여자가 느끼는 감정은 모욕감이에요. 왜냐하면 죽여도 내가 죽이는데. 그러니까 이 젊은 간병인은 이야기가 너무 길어져서 그 젊은 간병인의 상황까지 제가 지금 설명 드리기는 좀 그렇고 사실 이 여자를 도와주려고 또는 그 남자의 고통을 덜어주기 위해서 아버지의 고통을 덜어주기 위해서 일종의 안락사를 해준 거거든요. 급소에 침을 놓아서. 그렇지만 그런 식의 아빠의 죽음을 이 여자는 원한 것이 아니에요. 그러니까 물론 소설에서 이 사람이 죽여도 내가 죽이지 이런 말을 하는 것은 아닌데 왜 이런 굴욕감을 느낄까 그리고 이 아버지를 간병인이 대신 죽이는 상황에 대해서 왜 굴욕감을 느낄까를 생각을 해보면 이 여자 주인공에게 부친 살해는 신화가 아닌 거예요. <토템과 터부>에 나오는 부친 살해는 신화적인 상황인 거잖아요. 그래서 아들들이 공모를 해서 아버지를 죽이고 그다음에 그것을 계승해서 그 자리를 아들들이 또 다른 아버지가 되어가는 그런 과정을 묘사를 한 건데 김경옥의 소설과 또 제가 언급한 다른 소설들에 등장하는 부친 살해라고 하는 것은 정말 그냥 현실적인 삶인 거예요.

내 눈앞에 닥친 아버지를 죽이지 않고는 내가 살아갈 수 없는데 그렇다고 해서 누가 죽여주는 것만이 또 해결책이 될 수 없는 이런 극도로 어렵고 고통스러운 이 상황이 저는 김경옥 소설에 담겨있다고 생각을 했고요. 김경옥 소설을 부친 살해 신화와 관련해서 이야기한다면 이 시대 젊은 여성들에게 부친 살해는 신화가 아니다. 신화가 아니고 정말 이 여성들의 내면 깊은 곳에 있는 현실적인 욕망이자 어려움이자 질곡이다 이렇게 정리를 해볼 수가 있을 것 같습니다.

진행자

선생님의 말씀을 들으니 강의가 잘 정리됩니다. 일관되게 문학사적 개념에서 추상적인 아버지가 아니고 혹은 신화에 존재하는 상징적인 아버지가 아니고 내 눈앞에 있는 현실의 아버지와 딸의 관계를 통해서 젠더와 세대의 문제를 다양한 양상을 살펴보는 강의였습니다. 그러면 강의 마지막에 굉장히 흥미로운 부분이 나왔는데요. 몸에 갇힌 아버지라는 부분이 있었습니다. 이 부분은 재미있게 들리면서도 조금 어려웠습니다. 그래서 보충 설명을 해주시면 좋겠습니다.

손유경 선생님

아버지와 딸의 관계를 굉장히 적대적으로 주로 그려놓은 소설들을 제가 읽어봤고 또 꼭 적대적이지는 않더라도 아까 오정희나 권여선의 경우처럼 아버지를 쾌락을 위해서 필요로 하는 존재, 아버지의 시선을 필요로 하는 존재로 이렇게 그려진 경우도 보고 했는데요. 그렇다면 아버지와 딸의 사이에는 대화가 없나 아버지와 딸은 그래서 이렇게 서로 적대하고 이런 걸로

밖에는 우리 문학적 상상력이 가닿지 않고 있는가가 저는 궁금해졌거든요. 그랬을 때 또 눈에 띈 소설이 바로 은희경의 소설이었습니다.

제가 은희경 소설에서 놀라웠던 점은 아버지의 몸을 관찰하는 딸이 등장한다는 점인데요. 특히 병수발을 하면서 아버지가 갑자기 병을 얻게 되고 그리고 그 과정을 가족들이 지켜보고 특히 젊은 딸이 병들어서 다른 사람들의 도움을 받아야 되는 아버지의 몸을 보면서 충격을 받는 그런 장면이 묘사가 되어 있습니다. 그런데 이 아버지는 자기 자신이 나약해진다는 것을 결코 인정하지 못하는 아버지예요. 내가 늙는다, 내가 다른 사람의 도움을 받는다, 내가 내 스스로 배변을 하지 못한다, 내가 밥을 내 스스로 떠먹지 못한다는 것은 사실 상상할 수도 없는 일이고 그런 점에서 자기의 상황을 사실 거부하는 존재들인데 어쨌거나 그것은 거역할 수 없는 조건이어서 마침내는 병상에 눕게 되는데 어떤 것도 다른 가족들과 공유를 하지 못해요. 은희경 소설 속의 아버지는. 그래서 자초지종 어찌다가 경제적인 상황이 이렇게 됐는지, 통장에 찍힌 이거는 뭔지, 아버지가 어느 정도 아프는지 이런 것을 사실 가족들 누구와도 공유를 못하고 당연히 딸과도 공유를 하지 못합니다.

그러니까 아버지의 내면이 있죠. 아버지의 속마음은 그 누구와도 공유가 되지 않는 거예요. 그래서 오로지 딸은 아버지의 몸을 관찰할 할 뿐이죠. 그래서 제가 아직 우리의 상상력, 우리의 문학적 상상력 속에서 아버지와 딸의 대화는 시작되지 않은 것 같다. 이게 딸의 관점에서 아버지의 몸을 발견해서 묘사한다는 것은 하나의 변화이기는 해요. 왜냐하면 기존에 주로 관찰의 대상은 젊은 여자잖아요. 아름답든 추하든. 근데 이제 늙은 아버지의 몸이 묘사의 대상이 돼요. 그리고 무기력한 모습 그대로 조명이 된단 말이에요. 그런데 아버지의 몸은 조명이 되고 있지만 딸이든 아니면 다른 가족이든 그 아버지의 내면에 대해서는 누구도 알고 있지 못한 상황인 거죠. 그래서 어쨌면 아버지는 몸에 갇혀있는 존재가 아닌가 그러니까 이게 갇혀있다는 것은 자기 자신도 사실 그 몸 바깥으로 못 나오는 거예요. 자기 마음을 이야기를 못해요. 그러니까 처음에 제가 이 수업 제목을 ‘부녀 관계는 없다’ 이렇게 한번 달아볼까도 생각을 해봤는데 그럼 너무 절망적인 없어야 한다는 것을 이야기하는 것처럼 들릴까 봐 그렇게까지 달지는 않았는데요.

지금까지 느껴지는 바로는 이 세대와 젠더의 문제를 중심으로 아버지와 딸의 관계를 그리고 있는 소설을 보면 제대로 된 대화가 이루어지고 있는 것을 보지는 못했다. 그래서 아버지의 몸이 그려진 건 첫 단추고 앞으로 아버지의 내면을 딸의 입장에서 파악하고 헤아리고 그것을 문학적으로 기록하는 그 다음 국면이 도래하지 않을까 그런 기대를 품어봅니다.

진행자

감사합니다. 이번 차시가 이 강좌 전체의 마지막 차시였는데요. 이렇게 선생님께 질문을 드려서 강의를 정리하는 것으로 전체 강좌를 마무리할 수 있었습니다. 오늘 주제는 젠더와 세대였고 질문을 통해서 수업시간에 다루었던 다양한 텍스트들의 양상을 질문을 통해서 수업 시간에 다루었던 다양한 텍스트들의 양상을 간략하게 정리할 수 있었습니다. 그러면 이번 차시 그리고 강좌의 수업을 모두 마치도록 하겠습니다. 감사합니다.

■ 학습활동 (총108분)

가. 퀴즈(18분)

O/X 퀴즈(5분)

1. 한국 소설사에서 세대 개념은 항상 스스로를 묘사하는 개념인 동시에 대상을 지칭하는 것이었다. (O/X)

정답: X

2. 여성 주체를 딸과 어머니로 환원하여 형상화 하는 것은 여성에게 작용하는 역압의 원인을 여성 사이의 문제로 치환할 수 있다는 점에서 위험을 내포한다. (O/X)

정답: O

3. 은희경의 「상속」이 아버지-딸의 관계를 다룬 다른 소설들과의 차이점은 다른 소설에 비해 주인공이 아버지에 대해 잘 알고 있다는 것이다. (O/X)

정답: X

4. 한국 현대 소설 역사에서 아버지의 몸은 주로 딸의 눈에 포착되어 왔다. (O/X)

정답: X

5. 김사과의 소설 「영이」에서는 주인공 영이의 자살충동 및 아빠를 향한 살의는 아빠와의 사상적 갈등에서 비롯된다. (O/X)

정답: X

선택형(5분)

1. 가족의 문학적 형상화 양상이 ‘아버지-아들’이라는 통념적 세대-젠더 구도에서 변화하게 된 배경으로 적절하지 않은 것은?

- ① 고도의 산업화와 사회의 급속한 노령화
- ② 고학력 여성의 증가
- ③ 권위주의적 사회 분위기

정답: ③

2. 원시인들의 ‘부친 살해’ 서사를 다룬 프로이트의 「토템과 터부」에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 부친 살해에서 아들들은 죽은 아버지에 대한 증폭된 동경심을 바탕으로 다시금 강력한 “남성 결사”를 이룬다.
- ② “작당한 형제들”을 지배하는 “아버지에 대한 모순적 감정”이야말로 신경증 환자에게서 쉽게 볼 수 있는 “아버지 콤플렉스”의 인류학적 기원이라고 할 수 있다.
- ③ 우리 시대의 세대와 젠더 문제를 이해하기 위해서는 ‘아버지는 아들에 의해 죽었다’라는 명제 자체에 주목할 필요가 있다.

정답: ③

3. 정신분석이론을 통해 프랑스 혁명기의 가족 로맨스를 분석한 린 힌트의 개념을 참고해 최근 한국 소설에 등장하는 아버지 살해의 모티프와 페미니즘 리부트 현상을 설명한 것으로 적절한 것은?

- ① 한국 사회의 페미니즘 리부트 현상이 일어나기 전 아버지 살해는 가상의 세계 속에서 이미 벌어지고 있었다고 할 수 있다.
- ② 이 소설들은 딸도 부친 살해에 가담할 의향이 있음을 밝히고 있다고 할 수 있다.
- ③ 이 소설들은 딸도 ‘형제들 공화국’의 일원으로 인정해달라는 메시지를 전하는 것으로 이해할 수 있다.

정답: ①

4. 오정희의 「저녁의 게임」과 권여선의 「푸르른 틈새」에서 아버지를 형상화하는 방식의 공통점으로 가장 적절한 것은?

- ① 두 소설에서 젊은 딸 세대는 가부장적 아버지로부터 벗어나고 싶어 하며, 두려움에 떨고 있는 것으로 그려진다.
- ② 두 소설 속에서 인물의 환상 속에서 ‘응시하는 성애적 아버지’를 형상화하고 있는 것은 아버지를 배신하거나 원해서는 안 된다는 금기 자체를 자기 쾌락의 원천으로 삼기 위해서이다.
- ③ 딸들은 권위적 아버지를 살해하려 한 신화 속 아들과 달리 마찬가지로 아버지에게서 모든 권능을 박탈한다.

정답: ②

단답형(8분)

1. 한국 소설사의 대표적인 세대 서사로는 염상섭의 『삼대』(1931)와 최일남의 『○○○ ○』(1986)이 있다.

정답: 흐르는 북

2. 김경옥의 소설 「천국의 문」(2015)에서 주인공이 아버지의 죽음 이후 떠올린 대학 시절 수업 강사가 읽혔던 시의 제목은 실비아 플라스(Sylvia Plath, 1932~1963)의 시 「○○」(1962)이다.

정답: 아빠

3. 오정희의 「저녁의 게임」의 주인공은 오정희 다른 대표작 「유년의 뜰」의 주인공 ‘○○○○’의 성장 이후를 연상시키는 인물이다.

정답: 노랑눈이

나. 토의(30분)

김향숙의 「저 석양 속으로」, 김사과의 「영이」, 김이철의 「부고」, 김경옥의 「천국의 문」에서 아버지가 그려지는 공통적인 방식은 무엇이며, 그러한 방식이 ‘부친 살해’의 패러디라는 측면에서 지니는 의미에 대해 토의해봅시다.

다. 과제(60분)

최근 30여 년 간 전개된 한국 소설 속 젊은 딸의 시선에 아버지의 몸이 포착되는 양상을 구체적인 작품을 통해 설명하고, 이 작품들이 ‘아버지의 부재’로 설명되어왔던 한국 근대 문학의 특징과 구별되는 지점에 대해 서술해 봅시다.

■ 참고자료

권여선, 『푸르른 틈새』, 문학동네, 2007.

김경옥 「천국의 문」, 『제 40회 이상문학상 수상집』, 문학사상, 2016.

김사과 「영이」, 『영이』, 창작과비평, 2010.

김이철 「부고」, 『오늘처럼 고요히』, 문학동네, 2016.

김향숙 「저 석양 속으로」, 『겨울의 빛』, 창작과비평, 1986.

오정희, 「저녁의 게임」, 『저녁의 게임』, 문학과지성사, 2020.

은희경, 『상속』, 문학과지성사, 2002.