



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

교육학 석사 학위 논문

고등학교 문학교과서에 나타난

여성이미지 연구

- 남성작가의 소설을 중심으로

2007년 8월

부경대학교 교육대학원

국어교육 전공

송 영 실

교육학 석사 학위 논문

고등학교 문학교과서에 나타난 여성 이미지 연구

- 남성작가의 소설을 중심으로

지도교수 송명희

이 논문을 석사 학위 논문으로 제출함

2007년 8월

부경대학교 교육대학원

국어교육 전공

송 영 실

송영실의 교육학석사 학위논문을
인준 함

2007년 8월 30일



주심 문학박사 남송우 (인)

위원 문학박사 김남석 (인)

위원 문학박사 송명희 (인)

목차

I. 연구의 필요성	1
1. 연구의 목적	1
2. 선행연구 검토	2
3. 연구대상 및 연구방법	7
II. 고등학교 문학교과서의 작품수록 현황과 분석	10
1. 작가의 성비	10
2. 작품 주인공의 성비	13
III. 페미니즘 문학비평의 이론적 기초	16
1. 여성이미지 비평	17
2. 여성 작가 비평	19
3. 여성적 글쓰기	23
IV. 여성이미지 비평을 통한 작품 분석	26
1. 만세전: 타자(他者)로 남은 여성	26
2. 태평천하: 소비되는 여성들	36
3. 광장: 모성의 신화	47
4. 무진기행: 창녀와 성녀의 이중성	58

V. 양성평등적 가치관 확립을 위한 문학교육	68
1. 문학교육과 페미니즘	68
2. 양성평등적 가치관 확립을 위한 대안	76
VI. 결론	81
참고문헌	85



*A STUDY ON THE FEMALE IMAGE IN HIGH SCHOOL LITERATURE
TEXTBOOK
- FOCUSED ON THE NOVELS OF MAN WRITER*

Young Shil Song

Graduate School of Education
Pukyong National University

Abstract

The literary education in schools are unconsciously transmitting the inequable system according to the gender to learners. The inequality according to the gender is spreaded out very widely. They are transmitting The aspect of the domination by the man gender to the next generation, which is also outstanding in the field of the literary education. Even the males, recognized as the great authors, incessantly have misunderstand the woman. The distorted image of the woman in the great works of them was accepted without any criticism by readers(learners) because the authority of them as the classics demolish the space of criticism.

Therefore dissertation analyzes the image of the feminine gender in the four works, Yeom Sang Sup's 『Mansejeon; Before the Independence』, Chae Man Sik's 『Taepyeongchenha; The Peaceful World』, Choi In Hoon's 『Kwangjang; The Square』 and Kim Seung Ok's 『Mujingihang; Mujin Travel』, called classics because of the literary value in them, among the male author's in the literary textbooks and then explores the alternative of the equal values between both sexes

to apply in the educational field.

In 『Mansejeon; Before the Independence』, the woman was sketched as the other in the eyes of Lee In hwa, the modern intellectual. Even though he was the egoist who wanted to escape from all responsibilities for his dying wife, son, his lover and so forth, he was described as the rational modern intellectual.

In 『Taepyeongchenha; The Peaceful World』, the women, discarded and persecuted by the concubinage appeared. Even though they were victims in the patriarchy, they were described as the ludicrous persons to have the ugly appearances and the defects in character by male speakers. It made readers think their adversity deserved.

In 『Kwangjang; The Square』, Lee Meung Joon, the hero, was described as the intellectual person who enjoyed philosophical speculations, comparatively the women characters—Yoon Ae, Eun Hye— were objectified as the females to be uninformed and have the flesh. In addition, they were always delineated in the male view of Meung Joon, couldn't get out of the limitation.

In 『Mujingihang; Mujin Travel』, the anxious and confused interior mind of the hero, Yoon Hee Jung, was manifested as the disgusting feminine image like the female ghost, the mad woman and the suicide bar maid. It is the problem that Ha In Sook, the woman to have the image was described as the dual image of the prostitute and saintess in order to reflect the perverted appetite of the man.

It seems that we should revalue the literary works, called classics, which were accepted without any criticism and research critically them first in the view of both sexes. And we should keep the learners from internalizing the patriarchy melted into the literary textbook by the reading them in the view of the woman.

I. 연구의 필요성

1. 연구의 목적

문학교육은 문학 안에서 이루어지는 일종의 미의식 교육이면서 내적인 자기 성찰을 통해 가치의 변화를 이루어 가는 문화 교육이라고 할 수 있다. 문학교육과정에서 이루어지는 문학적인 대화는 첫째, 기본적인 의미의 소통을 지향하는 의미론적 차원과 둘째, 의미의 소통과 함께 의미의 형성과 그 체계를 만들어 내는 기호론적 실천의 두 차원을 지닌다. 이는 공적인 차원과 개별적 형성의 차원으로 바꾸어 말해도 좋을 것이다.¹⁾

문학교육을 통해 이루어지는 문학적 감동과 가치의 형성은 특히 학습자로 하여금 국어교육의 목적이라 할 수 있는 자주적이며 창의적인 민주시민으로서 갖추어야 할 인격형성에 긍정적으로 작용한다. 뿐만 아니라, 문학교과서는 기존의 비평을 통해 정전에 올라있는 작품의 선집(anthologie)으로써 학습자는 이를 통해 정전의 가치와 규범을 동일화²⁾하려는 태도를 보이게 된다.

그런데 문제는 이러한 문학교육에서 다루어지는 텍스트 중 다수가 남성 작가들에 의해 쓰여진 것이라는 점과 학습자가 동일시하게 되는 주인공의 모습이 대개 남성으로 나타난다는 점이다. 따라서 내용의 많은 부분이 남성중심의 시각으로 여성을 묘사하고 있어, 이를 받아들이는 학습자로 하여금 은연중에 남성우월의식이나 가부장제도에 기초한 성차별적인 가족관계,

1) 구인환 외, 『문학교육론』, 삼지원, 1994, 27면.

2) 최지현, 『문학교육에서 정전과 학습자의 정서체험이 갖는 위계적 구조에 관한 연구』, 『문학교육학』 제 5권, 한국문학교육학회, 2000, 58면.

남녀의 불평등 구조를 당연시하게 만드는 것이다.

물론, 문학작품의 허구성은 문학적 진실에 기초한 허구성이며 텍스트가 다루고 있는 시대를 사실적으로 반영하는 문학적 장치다. 그러나 텍스트의 리얼리티와 교육과정에서 텍스트의 이해와 감상을 통해 형성되는 가치관은 별개의 문제이다.

문학작품이 자라나는 청소년에게 미치는 가치·규범적인 영향을 감안할 때 이제는 문학교육현장에서도 성차별이 없고 조화된 세계를 지향하는 페미니즘적인 교육텍스트가 제공되어야 한다.

따라서 본 논문에서는 고등학교 문학교과서에 수록된 남성작가들의 소설 작품을 여성이미지연구를 통해 분석해 보고, 양성평등적인 가치관 확립을 위한 근본적인 대안을 모색해 보고자 한다.

2. 선행연구 검토

지금까지 양성평등의 관점에 기초한 국어교과에서의 페미니즘 연구를 살펴보면 크게 세 가지 유형으로 나누어진다.

첫째로, 교과서에 등장하는 남성과 여성의 모습이나 내용상의 비중을 비교하여, 성역할이 고정화되어 있고 남녀관계가 불평등하게 그려지고 있다는 점을 비판한 연구들이다.

이덕주(1999)는 제 6차 중학교 국어 교과서의 소설, 희곡의 여성 등장인물을 분석하였는데, 여성 인물들의 수 및 그들의 등장 횟수, 맡고 있는 역할과 성격, 여성인물의 대사를 중심으로 분석하였다.

김애희(2004)는 중학교 1학년 국어교과서에서 성차별에 관한 표현이 나

타나는 단원을 대상으로 남녀 인물들의 성격 특성을 요목화하여 남녀 인물의 비중, 직업, 추구하는 가치, 성격 등을 분석하였다.

손연식(2001), 이유진(2003), 박애근(2003)은 초등학교 교과서의 양성평등의 문제를 다루었는데, 초등학교 각 학년의 전 과목을 대상으로 한 것이 아닌 학년을 제한하였거나, 국어교과서의 읽기, 말하기 듣기 쓰기 중 어느 한 과목을 선택하였거나, 한 과목의 남북한의 교과서에 나타난 여성상의 모습들을 분석하는 것으로 모두 부분적 분석에 치우치고 있다. 초등학교 과목이 많아서 다 분석하기에 방대하다는 점도 이해되지만 선행연구를 바탕으로 범위를 늘려 가는 연구가 아쉽다고 하겠다.

구진령(1990)은 5차 교육과정의 초등학교 교과서를 분석하였다. 당시 초등학교 교과서를 살펴보면 등장하는 인물들을 표현하는 형용사에 있어, 남성의 경우에는 ‘용감하다, 힘세다, 열심히 한다, 훌륭하다’를 포함하여 23가지의 다양성을 보이는 반면 여성의 경우에는 ‘작하다, 기특하다’를 포함하여 7가지에 한정되어 있다. 또 교과서에 등장하는 인물과 위인들이 압도적으로 (60~83%까지) 남성편향의 경향을 나타내고 이들을 통해 강조되는 덕목들이 남성의 경우 탐구, 창의, 근면, 성실을 포함하여 14가지의 다양한 덕목과 연관이 되어 있는 반면, 여성은 봉사, 희생, 수용, 감내를 포함하여 4가지 정도의 덕목에 한정되어 있으며 아울러 이것들이 전통사회의 덕목과 일치하는 것을 볼 수 있다. 성별에 따른 직종을 살펴보면 남성의 경우, 의사, 과학자, 정치가, 경찰관, 경영인등을 중심으로 그 외 다양한 직종에 종사하는 한편, 여성의 경우에는 교육자, 예술가, 간호사와 같은 몇몇 직종에 제한되어 있다. 또한 가정에서의 남녀 역할 역시 이분법적으로 나누어져 있다.

둘째로, 양성평등의 관점에서 교과서 내의 여성상을 분석하여, 교과서를 통해 남성중심의 가치관이 주입되고 있다는 점을 밝힌 연구들이다.

정혜숙, 정경아(1998)는 제 6차 교육과정 교과서가 남성적 세계관을 기본으로 여성의 기여를 부분적으로 인정하는 수준에 머물러, 여성이 역사적으로 오랫동안 불이익을 받아온 종속적 집단이라는 관점에서 여성의 지위나 역할 또는 양성평등의 문제에 접근하기 보다는, 여성문제를 은폐하거나 과거의 여성의 삶에 대한 언급없이 양성 평등을 강조하고 있다고 평가했다. 그 결과 불이익을 받아온 집단의 정당한 권리획득의 노력이 아닌 명분론적 차원에서 주장하는 호소력 이상을 갖고 있지 못하다는 결론에 이른다.

안지영(1998)은 제 6차 고등학교 국어 교과서에 수록된 『구운몽』, 『춘향전』, 「허생전」에 나타나는 여성상을 분석하여 여성이 가부장제 사회에서 억압받고 여성의 권리가 무시되는 순종적인 모습만이 강조되고 있다고 지적하며 고전문학교육에서 올바른 여성상 교육이 이루어지지 못하고 있다고 하였다. 그러나 이 연구는 유교적 남존여비사상이 팽배했던 조선시대의 사회상이 반영되어 있는 고전소설에서 양성평등을 논의하는 것이 과연 합당한가 하는 의문이 든다.

이정례(2000)는 제 6차 교육과정의 중·고등학교 교과서를 중심으로 문학 단원 내 소설작품을 한정하여 작가의 성별 편중, 작품 속에 나타나는 여성들의 부재, 소외, 편견의 양상을 다루고 있다. 이 연구는 제 6차 교육과정 중등 교과서 전체의 소설작품을 대상으로 하여 저자와 주제에 있어서 남녀 불평등의 문제를 페미니즘적인 관점에서 다루었다는 점에서 의의가 있다.

장순심(2004)은 제 7차 국어교과서를 대상으로 여성주의적인 시각에서 수록작품 모두를 대상으로 하여 분석하였다. 제7차 교과서를 총체적으로 여성주의적인 시각으로 바라보았다는 의의가 있으나 실제 학교 현장에서 적용할 수 있는 양성평등적인 교수학습방법의 제시가 대안으로 나오지 못했다는 한계를 지니고 있다.

셋째로, 교과서 개발과정에 있어 성형평성을 점검하는 기준안을 제시한 연구이다.

오재림(2002)은 교육인적자원부의 여성교육정책 연구과제의 수행으로 제 7차 교육과정의 분석에서 초등학교 교과서 5,6학년을 제외한 114권을 분석하여 교과서에 내재한 성편견이나 성차별적 교육내용을 제시하고 시정하기 위한 구체적 방안을 제시하였다. 그리고 교과서의 개발과정에서 성형평성의 점검의 부재가 문제라는 인식에서 출발하여 저자의 성형평성과 교과내용의 성편견을 점검하는 장치로서의 심의기준안을 제시하였다.

지금까지의 연구에서 살펴보면, 페미니즘의 관점에서 교과서의 분석은, 중학교 혹은 고등학교 교과서에 나오는 소설작품들 중에서 페미니즘 연구사에 비추어 여성상의 분석을 시도하거나, 남녀평등의 관점에서 그 불평등과 불합리를 고발하는 방향으로 시도되었다.

그러나 교과서에 실린 대부분의 작품이 남성작가에 의해 쓰여진 것이며, 그것들 중 부분을 택하여 여성상의 양상을 살피고 그 문제점과 대안을 제시하는 것은 남녀평등의 문제를 축소하는 것으로 볼 수 있다.

한국여성개발원과 교육과정평가원, 교육인적자원부에서 교육과정이 바뀔 때마다 행해온 남녀평등의 관점에 기초한 교육과정 및 교과서의 분석은 초, 중, 고 전체 교과를 대상으로 한다는 점에서 그 의의가 있으며 마땅히 시도되어야 하는 분석이다.

그러나 연구의 한 부분이 되는 문학작품의 편향성에 대해서도, 학습의 위계 면에서나 학습의 내용 면에서의 분석이 학생들의 단계에 비추어 적절한지 혹은 그렇지 않다면 대안이나 내용의 어떠한 변화가 시도되어야 하는지에 대한 분석에까지는 나아가지 못한 채 피상적인 남녀불평등의 문제, 언어적 문제, 삽화에서의 성역할의 고정화 문제에 치우치고 있는 점은 분석의 한계라고 볼 수 있다. 또한 초등교과에서도 각 교과를 특징을 고려하

지 않은 채 단지 남녀평등을 말하는 것의 문제도 있을 수 있다. 교육과정
이 바뀔 때마다 그러한 연구가 필요하고 마땅히 시도되어야 하지만, 연구
가 좀 더 세분화하고 심화된 연구를 할 필요가 있다는 것이다.

국어교과서에 스며있는 남성중심의 논리는 매우 심각하다. 제7차 교육과
정에서 국어 교과는 모든 교과와 도구교과로서의 성격과 국어교과가 가지
는 교과적 특수성을 함께 지니고 있다. 이렇게 볼 때 청소년기의 감성이나
논리의 습득에 중요한 역할을 행한다고 할 수 있다.

따라서 국어 교과서가 시대착오적인 남성중심의 논리로 구성되어 있을
경우, 감성이나 이성이 형성되는 시기의 청소년의 가치관에 시대착오적인
사고를 심어줄 수 있다. 뿐만 아니라 향후 나라의 장래를 짊어질 이들의
성역할론을 고착화시킬 수 있다는 점에서 매우 심각하다.

현재 국어 교과서는 남성중심의 가치관이 공공연하게 유포되어 있는 것
이 사실이다. 따라서 현재 국어 교과서에 스며있는 남성중심주의적 원리가
어느 정도인가를 파악하는 작업을 무엇보다 절실한 과제이며 동시에 양성
평등의 관점에 기초한 국어 교과서를 구성할 수 있는 방안을 확립하는 것
또한 시급한 과제라 할 수 있다. 이러한 인식 하에서 다가올 시대의 양성
평등을 실현하기 위한 기초 자료를 제공한다는 측면에서도 이 같은 문제제
기가 요구된다.³⁾

본 논문에서는 제7차 교육과정의 고등학교 문학교과서에 수록된 현대소
설 대부분이 남성작가의 작품이라는 점, 그 작품들이 대개 문학적 가치를
인정받은 정전으로 불리고 있다는 점에 주목했다. 따라서 고등학교 문학교
과서에 수록된 남성작가들의 작품 분석을 바탕으로 그 속에 녹아들어 있는
가치관이 남성우월의식, 성불평등, 가부장제에 기반을 둔 남성중심의 가치

3) 장순심, 「여성주의 시각에서 본 국어교과서」, 성신여자대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004, 5-7면 참조.

관이라는 점을 밝히려고 한다. 이러한 작업을 통해 문학교과서를 통해 남성중심의 가치관이 고등학교 학생들에게 무의식적으로 주입되기 쉽다는 점을 역설하고, 이와 더불어 소설 작품 속에 여성이 어떤 모습으로 등장하는가, 동시대의 사회상 속에서 남성과 여성인물은 어떻게 그려지는가, 숨겨진 여성의 목소리는 무엇인가 등을 제시해 여성의 시각에서 소설 다시보기를 시도해 볼 것이다.

이러한 작업을 통해 그동안 문학교육이 남성작가 소설 속에 내재한 성차별적인 가치관을 간파해왔음을 반성하고, 교사가 균형 있는 시각으로 문학교육을 함으로써, 양성평등적인 가치관을 학습자에게 심어줄 수 있음을 밝힐 것이다.

3. 연구대상 및 연구방법

학교에서 다루는 소설이 비단 문학교과서에 수록된 소설뿐만이 아니겠으나, 본 논문에서 고등학교 문학교과서를 연구대상으로 택한 이유는 교육과정 내에서 본격적인 문학교육이 이루어지는 곳이 바로 고등학교 문학시간이기 때문이고, 고전소설을 제외한 이유는 당대 현실상 여성작가의 참여가 매우 제한적이었기에 남성 편중의 작품이 선택될 수 밖에 없었던 이유를 감안하였기 때문이다. 본 논문에서는 이에 한하여 고등학교 문학교과서 18종에 수록된 현대소설 중에서 빈도수가 비교적 높고, 기존의 비평을 통해 정전의 위치에 올라있는 남성작가의 작품을 대상으로 연구를 하고자 한다.

6차 교육과정에 비해 7차 교육과정에서는 여성작가 소설이 많아진 것은 사실이나, 아직도 고등학교 문학교과서 뿐만 아니라 학교에서 다루는 많은 소설이 남성의 시각으로 세상을 바라본 관점에 의한 작품이 대다수이고,

이중 많은 작품에서 여성의 이미지가 왜곡되고 여성이 주변화된 타자로 묘사되어 있어 이로 말미암아 과거의 인습을 부지불식간에 학습자들에게 가르치고 있다는 것이 큰 문제이다.

본 논문에서는 7차 교육과정 문학교과서에 실린 남성작가의 소설작품 중 기존의 비평을 통해 정전의 위치에 있지만 여성의 이미지를 왜곡시켜 묘사한 염상섭의 「만세전」⁴⁾, 채만식의 『태평천하』⁵⁾, 최인훈의 『광장』⁶⁾, 김승옥의 「무진기행」⁷⁾을 여성이미지 비평방법⁸⁾으로 연구하겠다.

남성 텍스트에 나타난 여성의 이미지 읽기는 1960년대 말 메리 엘만(Mary Ellman)과 케이트 밀레트(Kate Millett)로부터 비롯된 페미니즘 비평의 가장 고전적인 방법론이다. 그런데 우리나라의 페미니즘 비평은 그동안 여성 연구자나 비평가들에 의해 여성작가연구나 여성적 글쓰기라는 여성 중심 비평에 집중되어 왔기 때문에 남성 텍스트에 대한 비판적 다시 읽기를 시도하는 여성 이미지 비평은 기대만큼의 성과를 이루어내지 못했다. 물론 문학사에서 소외된 여성작가에 대한 복원과 여성중심의 정전 확립은 페미니즘 비평의 중요한 과제이다. 하지만, 남성들이 만들어 온 정전에 대한 해체와 남성들이 기술한 문학사와 문학제도에 대한 도전이 병행되지 않고서는 페미니즘 비평 역시 중심에서 배제된 채 소외된 비평의 한 형태로 남을 수 밖에 없을 것이다.⁹⁾

따라서 본 논문에서는 여성이미지 비평을 통하여 남성작가의 소설을 여성의 시각으로 다시 읽음으로써, 텍스트에 표상된 성차별 이데올로기와 기

4) 염상섭, 『만세전』, 창작과 비평사, 1987.

5) 채만식, 『태평천하』, 문학과 지성사, 2005.

6) 최인훈, 『광장』, 문학과 지성사, 2001.

7) 김승옥·이제하 외, 『무진기행』, (주) 창비, 2005.

8) 여성이미지 비평은 여성독자의 독서 경험을 기반으로 남성작품에 나타난 여성의 이미지를 고찰하고 또 어떻게 여성상이 왜곡되어 나타났는가를 분석하는 비평방법이다.

9) 송명희, 「이태준 소설의 여성 이미지 연구」-『신훈일기』를 중심으로, 『한국문학이론과 비평』 제 22집, 한국문학이론과 비평학회, 2004, 35면.

존의 가부장적 사회관계를 재생산하는 구조화된 표현양식들이 여성의 이미지를 어떻게 왜곡시키고 있는가를 밝히고, 양성평등적 가치관 확립을 위해 교과서 내의 근본적인 개선방안을 모색해 보겠다.



Ⅱ. 고등학교 문학교과서의 작품 수록 현황과 분석

1. 작가의 남녀비율

현재 7차 교육과정의 문학교과서 18종¹⁰⁾에 수록된 현대소설은 대략 144편으로, 이 중 여성작가의 작품목록은 다음과 같다.

※ 표1. <문학교과서에 수록된 현대소설 중 여성작가의 작품목록>

작가	작품
강경애	인간문제
강신재	젊은 느티나무
강석경	숲속의 방

10) 18종 문학교과서 목록: 두산동아, 교학사, 금성출판사, 디딤돌, 문원각, 민중서림, 블랙박스, 상문연구소, 중앙교육, 천재교육, 한국교육미디어, 교학사(김대행), 지학사(권영민), 지학사(박갑수), 대한교과서, 청문각, 태성, 형설출판사.

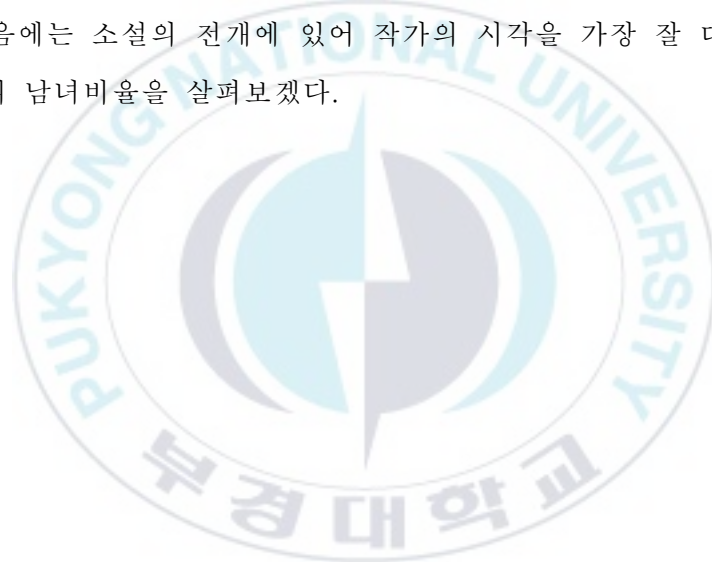
박경리	불신시대
	김 약국의 딸들
	토지
박완서	나목
	엄마의 말뚝
	세상에서 제일 무거운 틀니
	그해 겨울은 따뜻했네
	우황청심환
양귀자	한계령
	원미동 시인
신경숙	외딴 방
	감자 먹는 사람들
최명희	혼불
오정희	중국인 거리
최윤	푸른 기차
총 10명	총 18편

위의 표를 보면 문학교과서 18종에 수록된 현대 소설 144편 중 여성작가의 작품은 총10명의 18편으로 13%를 차지함을 알 수 있다. 6차 교육과정에서 여성 작가 소설은 박완서의 『나목』, 박경리의 「불신시대」, 「풍경A」

등 단 3편으로, 총 수록 작품 76편중 고작 4%를 차지¹¹⁾했으니 이와 비교하면 7차 교육과정에서 여성작가 소설이 많아진 것은 사실이다.

그러나 아직도 문학교과서에 수록된 현대소설의 대부분인 87%가 남성작가의 소설들로 채워지고 있다는 점은 크게 우려할 만한 사항이다. 그 이유는 학습자가 남성위주의 시각으로 작품이나 세상을 바라보는 것을 당연시하고, 그것을 긍정적인 가치로 받아들이기 쉽다는 점에서 문제적이기 때문이다.

단지 작가의 성별만으로 문학교과서의 편향적인 구성을 거론하기에 부족하다면, 다음에는 소설의 전개에 있어 작가의 시각을 가장 잘 대변하고 있는 주인공의 남녀비율을 살펴보겠다.



11) 이소운, 「페미니즘 비평과 문학교육」, 한국교원대 대학원 석사학위 논문, 2004, 2면.
이 논문에서는 6차 교육과정 문학교과서에서 현대소설 총 76편 중 여성작가 소설이 3편으로 비율이 4%이나, 1.5%로 잘못 기재되어 있어 본고에서 정정해 실었다.

2. 작품 주인공의 남녀비율

현재 7차 교육과정 문학교과서 18종에 수록된 144편의 작품명을 거론하기에는 지면상의 한계가 있어 주인공이 여성인 작품의 목록만을 거론한다면, 다음과 같다.

※ 표2. <문학교과서에 수록된 현대소설 중 주인공이 여성인 작품목록>

작품	작가	주인공
감자	김동인	복녀
무녀도	김동리	모화, 옥이
인간문제	강경애	선비
사랑손님과 어머니	주요섭	어머니, 아저씨(사랑손님)
상록수	심훈	채영신, 박동혁
성황당	정비석	순이
탁류	채만식	정초봉
아랑의 정조	박종화	아랑
두 파산	염상섭	정례모친, 옥임
갯마을	오영수	해순
불신시대	박경리	진영
나목	박완서	이경(나)
엄마의 말뚝	박완서	나
숲 속의 방	강석경	소양
한계령	양귀자	나
토지	박경리	최서희

외딴방	신경숙	나
혼불	최명희	청암부인과 며느리, 손자며느리(허효원)
김약국의 딸들	박경리	용숙, 용빈, 용란, 용옥
세상에서 제일 무거운 틀니	박완서	나
그해 겨울은 따뜻했네	박완서	수지
중국인 거리	오정희	나
선택	이문열	장씨
감자 먹는 사람들	신경숙	나
총 24편		

위의 표를 살펴보면, 주인공이 여성인 작품이 모두 24편으로 문학교과서에 수록된 총144편의 현대소설 중 차지하는 비율이 17%임을 알 수 있다. 앞에서 여성작가의 작품수록 비율이 남성작가에 비해 현저히 낮은 수준임이 밝혀진 것과 마찬가지로, 위의 자료 역시 수록작품이 대부분 남성주인공에 의해 전개되고 있음을 나타내고 있다.

더구나 여성주인공에 의해 사건이 전개되고 있는 작품이더라도, 개별 작품별로 좀 더 세밀하게 분석해보면 여성이 주체가 되는 경우가 자료에 나타난 비율보다 훨씬 적음을 알 수 있다. 특히 남성작가들의 작품에서 여성이 주인공으로 그려지는 경우 대개는 당대의 궁핍하고 타락한 사회현실에 휘둘리는 희생자로서의 모습을 강조하기 위해서인 경우가 많다. 「감자」의 복녀, 「성황당」의 순이, 「탁류」의 초봉이, 「아랑의 정조」의 아랑, 「두파산」의 정례모친과 옥임 등이 그러한 예라 할 수 있다.

이러한 작품들을 통해 여성은 항상 사회적·물리적 약자이자 피해자로 반복되어 그려지고 있어, 이러한 관념들이 학습자의 잠재의식 속에 성에 대한 고정관념으로 자리잡을 우려가 크다. 또 90년대 출판당시 페미니즘

계에 논란을 불러일으켰던 이문열의 『선택』 역시 조선시대 여인 장씨의
넋이 현재의 문란한 성윤리(특히 여성의 성윤리)와 개인주의적인 가치관을
절타하면서, 그 대안으로 여성의 희생을 담보하는 유교적 가부장제를 옹호
하는 내용으로 되어 있어 그 우려를 더한다.

물론 작가가 남성이라고 해서 반드시 가부장 이데올로기를 옹호하는 주
장만을 한다고 볼 수 없다. 남성이라고 할지라도 양성평등의 입장을 지지
하는 사람이 있을 수 있기 때문이다. 그러나 고전의 경우는 남성작가의 비
중이 크기 때문에 어쩔 수 없다고 하더라도, 고전 작품이 아닌 현대 문학
작품의 경우에는 현재 활동하고 있는 여성 작가들을 활용할 수 있음에도
불구하고 그렇지 못하다는 것은 문제점으로 지적할 수 있다. 문학교과서
뿐만 아니라, 고등학교 국어교과서의 전 영역에서도 남성저자가 압도적으
로 많다는 것은 여성주의 입장에서 뿐만 아니라 보편적 기준으로든 편향된
구성이다.¹²⁾

문학사에서 여성의 위치는 어디인가? 위대한 여성작가는 없는가? 하는
문제는 지금까지 문단에서의 여성작가들이 얼마나 주변부에 머물러 있는가
를 가늠할 수 있는 기준이 될 수 있다. 기존의 문학사에서 여성작가들의
작품에 대해 여성다울 때는 남성성의 결핍으로, 남성다울 때는 여성성의
왜곡¹³⁾으로 평가절하 해왔다. 이러한 남성중심적인 이중 잣대로 여성의 문
학을 가부장적 헤게모니에 대한 도전으로 바라본 것이다.

이러한 기존 문학사의 남성중심적인 비평 풍토가 문학교과서에서도 고스
란히 반영되어, 결국 문학적 가치를 인정받은 남성작가의 문학작품이 교과
서의 대부분을 차지하고, 은연중에 남성의 시각이 인간보편적인 시각으로
간주되게 되었다.

12) 장순심, 위의 논문, 14-15면 참조.

13) 김미현, 『여성문학을 넘어서』, 민음사, 2002, 117면.

Ⅲ. 페미니즘 문학비평의 이론적 기초

‘여성주의’, ‘여권주의’, ‘여성해방주의’로 해석되는 페미니즘은 기본적으로 생리적 성별 위에 덧붙여진 사회적 성차별의 이데올로기를 문제 삼는 비평적 시각이라 할 수 있다. 이는 1960년대를 거치면서 활성화된 여성해방 운동과 흐름을 같이 한다.

페미니즘은 크게 3단계를 거쳐 형성이 되었다. 1기는 18세기 계몽주의의 출현과 함께 하는데 여성들도 남성들과 같은 이성을 가지고 있다는 것이 중심 주제가 되어 동일성(identity)의 논리를 주장한다. 2기는 1960년대 서구 사회를 휩쓴 신좌파 운동과 시민권 운동의 영향으로 ‘개인적인 것이 정치적인 것이다(the personal is the political)’라는 구호를 내세우며, 가부장적 문화의 억압에 대해 관심을 갖는 시기이다. 3기라 할 수 있는 1970년대 초에는 ‘여성성(femininity)’이라는 문제로 남녀의 동일성보다는 남녀의 차이(difference)를 중요하게 여기게 된다. 최근에는 더 나아가 남녀의 차이뿐만 아니라 여성들 내부의 계급적, 인종적, 민족적 차이에도 눈을 돌려야 한다는 주장이 제기되고 있다.¹⁴⁾

이렇게 형성된 페미니즘의 특성은 첫째, 여성의 개인적, 집단적인 독자성, 특수성, 주체성을 인정하며 생산물의 가치로서가 아닌 하나의 독립된 존재로서 인정받으며 여성의 고유한 역할이 이해되어야 한다. 둘째, 여성의 인간적 존엄성과 권리를 왜곡하는 문화적 편견 및 오류를 거부하며 셋째, 사회구조 및 여러 가지 조건들이 여성의 삶을 억압해 왔음을 인식하고, 억압의 조건들이 변화됨으로써 여성의 지위에 변화가 일어나며, 또한 여성은

14) K.K. Ruthven, 김경수 역, 『페미니스트 문학비평』, 문학과 비평사, 1988, 11-161면 참조.

그 변화가 가능하여 주체적, 능동적인 노력으로 실현될 수 있다고 믿는 것이다.

이러한 페미니즘의 특성을 바탕으로 페미니즘 문학은 제 2기의 여권운동의 물결이 드높을 때 거리에서 탄생한 것이다. 다음에서는 페미니즘 문학 비평의 초기 단계 발생에서부터 현재에 이르기까지 전개 상황을 구체적으로 고찰해 본다.

1. 여성이미지 비평

초기 여성비평은 여성비평의 확고한 이론적 근거 위에서 비평이 이루어지기보다는 주로 여성독자의 독서 경험을 기반으로 남성작품에 나타난 여성의 이미지를 고찰하고 또 어떻게 여성상이 왜곡되어 나타났는가를 분석한다. 즉 똑같은 작품을 대하더라도 느끼는 남성의 경험과 여성의 경험은 다르다는 전제 하에서 여성이미지 비평은 출발한다.

이와 같은 페미니즘 비평 중 제 1기에 속하는 여성이미지 비평으로는 케이트 밀레트(Kate Millett)의 『성의 정치학』(Sexual Politics)과 메어리 엘만(Mary Ellmann)의 『여성에 대한 사고』(Thing about Women)를 들 수 있다.

밀레트는 『성의 정치학』에서 ‘정치’라는 용어를 권력구조적인 제관계, 즉 한 무리의 인간이 다른 무리의 인간을 지배하는 정도라고 사용하며, 남성과 여성의 관계도 그러한 지배-복종의 관계에 놓여 있는 ‘성의 정치’로 파악한다. 이러한 가부장제를 통하여 ‘내부 식민지화’라는 가장 교묘한 형태가 지속되어 왔고 그것은 어떠한 형태의 인종차별보다도 더 완강하며 계급보다 더 엄격하고 획일적이며 영속적이라고 말한다.¹⁵⁾

밀레트는 이러한 성의 정치가로서 D.H 로렌스(D.H Lawrence), 헨리 밀러(Henry Miller), 노만 메일러(Norman Mailer) 등을 들고 그들의 작품을 차례로 분석한다. 즉 그들은 남성의 성적 우월성을 작품 도처에서 나타내며 그 예로 그들은 저돌적인 성폭력, 강간, 성적 학대, 남성성욕의 과시 등을 수동적으로 감수하며 기꺼이 감내하여 그들의 남근숭배를 드러낸다.

그러나 밀레트의 『성의 정치학』은 자신도 시인했듯이 문화비평 쪽으로 경도되었다는 비판을 받는다. 또한 대상으로 삼은 작가가 모두 남성이며 작품의 주인공과 작가를 동일시함으로써 모든 작품을 작가의 전기로 읽어내는 오류를 사실로 유추해내고 있다는 비판을 면치 못하는 것이다.

밀레트의 『성의 정치학』보다 1년 전에 출간되었으나 밀레트의 저서보다는 덜 영향력을 끼쳤던 메어리 엘만의 『여성에 대한 사고』는 서구문화가 성의 유추에 의한 사고에 침윤되어 있음을 전제하고, 그러한 문학비평을 성적 유추에 의한 남근비평(Phallic Criticism)이라고 부른다.

여성의 작품들은 마치 그것이 여성 자체인 양 취급된다. 그래서 비평은 기껏해야 가슴과 엉덩이의 지적 측정이 될 뿐이다. 이렇듯 남성작가들과 비평가에 의해 제시된 상투적인 여성의 유형을 엘만은 11가지로 제시한다. 즉 무정형성, 수동성, 불안정성, 제한성, 경건성, 물질성, 정신성, 비합리성, 순종성, 마녀형, 잔소리가 심한(젓곳은)여자 등의 유형이 그것이다.¹⁵⁾ 밀레트의 외부적 분노와 엘만의 위트와 아이러니가 섞인 내부적 공략에 힘입어 여성이미지 연구가 붐을 일으키게 되었으며 1972년에는 『소설에 나타난 여성의 이미지』(Images of Women in Fiction)라는 책이 출간되게 된다. 그러나 여성이미지 연구는 문학작품 속에서 남성에 의해 왜곡된 여성의 이

15) Natalie J. Sokoloff, 이효재 역, 『여성노동시장이론: 여성의 가사노동과 시장노동의 변증법』, 이화여자대학교출판부, 1990, 4-53면 참조.

16) Toril Moi, 임옥희 · 이명호 · 정경심 공역, 『성과 텍스트의 정치학』, 한신문화사, 1994, 31-34면 참조.

미지를 찾는 데만 주력한 만큼 리얼리티만을 중시한 나머지 작품성을 고려하지 않았으며, 만일 독자가 책에서 저자의 경험의 사실성이나 진실성만을 찾는다면 그 독자는 창작이 아닌 전기나 자서전을 읽어야만 할 것이다.¹⁷⁾ 그러나 페미니스트 문학비평의 제1단계로써 여성이미지 비평의 업적은 결코 간과할 수 없다고 본다.

2. 여성 작가 비평

여성이미지 비평이 안고 있는 문제점들로 인해 1970년대 중반부터 여성작가의 연구로 전환된다. 제 2단계 여성작가 비평은 여성작가나 여성작품들을 여성중심적 시각으로 고찰하는 것이며, 그와 같은 비평적 특성은 이후 영미 페미니즘 비평의 전통을 이루게 된다.¹⁸⁾ 다시 말해 여성작가 비평은 무엇보다도 남성문학과 구별되는 여성문학의 차이성을 규명하려는 작업이라 할 수 있다. 1단계 비평이 같은 여성작가들에게는 거의 무관심한 채 남성작가의 작품에 재현된 왜곡된 여성이미지를 고발하는 소극적 비평이었다면 2단계 비평은 여성비평의 독자적 영역을 구축하기 위해 일관성 있는 그 자체의 가설과 이론체계를 정비하는 적극적 비평이라 할 수 있다.¹⁹⁾

대표적인 비평가 및 저서로는 엘렌 모어스(Ellen Moers)의 『문학하는 여성들』(Literary Women), 일레인 쇼왈터(Elain Showalter)의 『그들 자신의 문학』(A Literature of Their Own), 산드라 길버트(Sandra Gilbert)와 수잔 구바(Susan Guber)의 『다락방의 미친 여자』(The Madwoman

17) 김성곤, 「현대 영미 페미니즘과 여성중심비평」, 『외국문학』, 1988 겨울호, 15면.

18) 김성곤, 위의 책, 16면.

19) 김성곤, 위의 책, 275면.

in Attic)가 있다.

위의 저서들은 기존의 남성중심 문학사에서 소외되어 온 여성 작가들의 작품을 발굴하여 새롭게 평가함으로써 문학사를 다시 써야 한다는 문제까지 제기하고 있다. 남성문학과 구별되는 여성문학의 차이성을 여성의 창조성, 여성작가, 여성스타일 등 일관된 체계로 정의하고 있다.

쇼왈터는 『그들만의 문학』에서 여성문학사를 3단계로 구분하여 기술하였다. 제 1단계는 ‘여성적 문학단계(Feminine)’로 여성작가들이 지배적 문학전통인 남성들의 규범과 가치관을 내재화하고 모방하는 시기다. 남성들의 전유물인 글을 쓴다는 것 자체를 조심하지 않으면 안되어서 남성의 이름을 필명으로 사용해야만 했던 조지 엘리엇이 이 시기에 속한다. 제 2단계인 ‘여성해방론적 단계(Feminist)’는 여성 자신들의 부당한 위치에 대한 항의를 하고 여성집단의 권리와 자율성을 요구한다. 이에 비해 제 3단계인 ‘여성문학단계(Female)’는 현재까지 여성 자신의 내부를 향해 주체성을 탐색하는 여성의 자아발전 시기이다. 사회적 성차에 의해 구별되는 제 2의 성을 극복하고, 주체가 되는 진정한 인간으로서의 여성상을 지향하는 문학이다. 여성의 독특한 경험과 특성에 가치를 부여하고, 지배 전통의 양식과 규범을 모방하고 내면화하던 단계에서 그러한 가치들에 대해 저항하는 단계를 거쳐 마침내는 정체성을 찾아 자신의 내면으로 시선을 돌리는 ‘자아 발견’의 단계에 이르렀다는 것이다.

쇼왈터는 여성의 경험과 가치에 큰 의미를 부여하는 세 번째 여성의 단계를 가장 중요시한다. 그녀는 『페미니스트 시학을 위하여』(Toward a Feminist Poetics)에서 현대 페미니즘 비평을 페미니스트 비평(Feminist Critics)과 여성작가 비평(Gynocritics)으로 구별하였다. 페미니스트 비평은 독자로서의 여성과 관련된 비평으로 주로 남성작가들의 작품에 나타난 상투적 여성상이나 여성에 관한 잘못된 개념들을 들추어내는 비평태도로 의

심의 해석학이라고도 한다. 이미지 비평이 여기에 해당된다. 반면, 여성작가 비평은 여성 창조성의 심리역학, 여성이 쓴 문학의 역사, 주제, 장르, 구조 등을 연구 대상으로 삼는다. 쇼왈터는 페미니스트 비평의 문제가 남성 지향적이기 때문에 여성에 대한 남성의 생각만을 알 수 있을 뿐 여성의 감정이나 여성의 경험에 대해서는 알 수 없다는 점을 지적하면서 이제는 여성을 중심에 놓는 여성작가 비평이 되어야 한다고 역설한다.

여성문학의 전통과 여성의 저술에 대해 뛰어난 통찰력을 제시하고 있는 산드라 길버트와 수잔 구바는 『다락방의 미친 여자』에서 가부장적 사회에서 여성 작가는 억눌린 분노와 고통을 광기와 히스테리로 표현한다는 것을 밝혀 내었다. ‘미친 여자’는 작가의 분신이며 남성중심의 사회와 텍스트에서 벗어나고 싶은 작가의 욕구를 분출하는 것으로 보았다. 샤롯데 브론테(Charlotte Bronte)의 『제인 에어』(Jane Eyre)를 분석하면서 버사 메이슨(Berta Mason)을 통해 천사같은 미와 온순함 뒤에 광기와 분노의 괴물이 도사리고 있는 여성의 이중성을 발견하였다.²⁰⁾ 또한 분석이 논리 정연하고 완벽하여 스스로가 가부장적 산물임을 드러낸다는 점은 이후 프랑스 페미니즘의 해체주의자들로부터 비판 대상이 된다.

남성들이 만들어 놓은 정전(Canon)과 걸작(masterpiece)에 근본적인 불신을 제기하여 남성지향적인 비평을 거부하고, 여성 자체에 관심을 가져야 한다는 여성작가 비평의 업적은 여성의 고유한 경험과 존재 가치를 긍정적으로 보게 하는 문화를 창조했다는 점에서 영미 페미니스트 비평을 진일보시켰다. 그래서 남성의 경험이나 생각이 중심이고, 여성의 그것은 주변적이라는 기존의 관념들이 잘못된 것임을 알리는 데 큰 공헌을 하였다. 그러나 아직까지도 남성의 글은 규범이나 기준으로 간주되고, 여성의 글은 그것이 갖는 ‘여성성’으로 간주되는 경향이 짙다. 그래서 문학연구의 주류를 형성

20) 송지현, 『다시 쓰는 여성과 문학』, 평민사, 1995. 132면.

하는 여성문학은 명목상의 남녀차별 폐지에 그칠 우려가 있다.²¹⁾ 더 이상 여성의 작품이 ‘특별한 예’에 해방되지 않도록 여성의 정전을 확립하는 기준은 어떻게 제시되어야 하는지 의문이다.

쇼왈터의 접근방법에 있어 문제점으로는 문학 작품으로서의 문학성을 간과하고 있으며, 또 하나의 여성만의 정전을 만들어 내려고 한다는 점을 지적할 수 있다. ²²⁾ 그렇다면 남성들의 정전에 대항하는 여성의 정전을 확립하는 것이 궁극적 의도인지, 여성의 기준은 무엇인지 미지수로 남는다.

뿐만 아니라 여성 작가들은 이제까지의 문학적 관습은 무시하고 ‘진정한’ 경험에 주목하여 간접적이고 상징화된 여성인물을 창조해야 훌륭한 작품으로 인정받게 될 우려가 있다. ‘여성의 경험’, ‘여성적 인식’, ‘여성의 현실’을 현실적으로 재현하기만 한다면 여성 작가의 작품들은 정치적으로 정통적일 필요도 없고 해석적일 필요도 없다는 것이다.²³⁾ 또한 여성의 글쓰기가 배제되었던 당시에는 여성작가들의 작품을 발굴하고 문학사적으로 연구하는 일이 의미가 있었으나 현대에 이르러 이미 많은 여성 작가들이 활발히 작품 활동을 하고 있게 되었으므로 여성작가 비평을 적용하기에 충분하지 못하다.

여성 작가 연구를 통한 여성작가 비평의 수행은 여성에 대한 창조적이고 긍정적인 연구를 시도했다는 대단한 장점을 지닌다. 하지만 남성과의 ‘차이’나 여성의 독특성만을 지나치게 강조하는 성급함 때문에 자칫 극단적인 분리주의 및 고립주의로 전락하여 여성의 본질을 왜곡시킬 우려가 있다.²⁴⁾

21) Pam Morris, 강희원 역, 『문학과 페미니즘』, 문예출판사, 1997, 93-100면 참조.

22) 김성곤, 앞의 책, 19면.

23) Cheri Register, 이명호 역, 『미국 여성해방문학비평』, 『여성해방문학의 논리』, 창작과 비평사, 1990, 83면.

24) 송지현, 『1930년대 한국소설에 있어서의 여성자아 양상연구』, 전남대학교 박사학위 논문, 1991, 11면.

3. 여성적 글쓰기

안네트 콜로드니(Annette Kolodney)는 여성만의 차이성을 강조하는 여성작가 비평이 자칫 독선으로 흐를 수 있음을 경고하면서 남성문학과와의 상대적 관련 하에서 여성문학을 연구할 것을 주장한다. 남성과 완전히 구별되는 여성성을 상정하는 것은 역사, 계급, 문화, 인정에 따라 각기 달리 나타나는 여성문제를 보편화하는 오류에 빠질 뿐 아니라 남녀간의 평등한 교류 자체를 차단시켜 버리는 역기능을 수행한다고 한다.

그러므로 여성문학에 대한 연구도 남성문학과 구별되는 독자적 범주로 여성문학을 추출해 내는 방식 대신 남성문학과와의 상대적 관련 속에서 총체적으로 접근해야 한다는 것이다.²⁵⁾ 이러한 콜로드니의 페미니즘적 비교주의(feminist comparativism)와 더불어 토릴 모이는 버지니아 울프(Virginia Woolf)의 양성성 시각을 옹호한다.

1980년대에 들어 콜로드니와 모이의 주장을 경계하면서 데리다(Derrida)의 해체론과 라캉(Jacques Lacan)의 정신분석학에 바탕을 둔 프랑스 페미니즘은 여성문학의 차이성을 이론화하려는 시도를 하게 된다. ‘여성적 글쓰기’를 밝혀 내려는 대표적인 프랑스 페미니스트 비평가로 엘렌 식수(Hélène Cixous), 루스 이리가레이(Luce Irigaray), 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)가 있다. 이들은 모두 데리다의 해체론을 여성해방론의 모형으로 삼고 있다.

서구철학이 이성/감정, 문화/자연, 의식/무의식, 말/글, 부/모, 남성/여성 등의 이항대립체계에 입각해 있음을 밝힌 데리다는 이제까지 한 항목이 다른 항목을 억압하고, 침묵시키는 불평등한 위계구조를 가지고 있었다고 한다. 중심에 놓인 이성, 의식, 남성, 말이 더 이상 진리가 아님을 드러내고,

25) 김성곤, 앞의 책, 284면.

억압항목인 감정, 무의식, 여성, 글 등의 구조를 해체하고자 하였다. 26) 이것은 가부장제 이데올로기에 대한 비판과 그 맥을 같이 한다. 데리다는 ‘차연(differance)’²⁷⁾이라는 신조어를 만들어 의미가 갖는 고정될 수 없는 불안정한 성질, 즉 의미가 단일하게 규정되거나 고정될 수 없다는 사실을 강조한다. 데리다의 해체론은 서구 형이상학에 대한 비판이므로 진리의 근원으로서의 신, 텍스트의 의미를 생산하는 자로서의 저자, 모든 것을 다 의심하지만 결코 의심할 수 없는 것으로서의 의식주체, 상부구조의 의미를 결정짓는 것으로서의 역사 등이 그 특권적 지위를 잃게 된다.

식수는 데리다의 이항대립은 가부장적 이항대립으로 재해석한다. 남성중심 이항대립은 여성을 억압하거나 침묵시키는 여성 억압 구조이며, 여성의 죽음을 상징한다. 이러한 이항대립을 무너뜨리기 위해서 가부장적 역사에서 부정적 항목으로 정의되어 주변으로 밀려나 버린 여성성을 새로이 복원해 내면서 ‘여성적 글쓰기’(écriture feminine)를 하여야 한다고 주장한다. 여성적 글쓰기는 생물학적 성과 무관한 여성, 남성과 관계없이 생산된 ‘리비도적 여성성’을 읽을 수 있는 글쓰기이다.

그러나 식수는 남성적인 글과 여성적인 글을 구별하고, 여성적 글쓰기를 강조함으로써 위치만 변화시켰을 뿐 그녀가 거부했던 이항대립적 위계질서를 유지하고 있는 셈이 된다. 이것을 경계하여 여성적 글쓰기의 절대적 차이성이 아닌 남성과 여성의 동합을 의미하는 고전적인 양성성의 개념과 자신의 양성성의 개념을 구별하여 ‘대안적 양성성’이라는 용어를 제안한다. 이는 여자의 이름으로 썼더라도 남성적인 글쓰기일 수 있으며, 남자의 이름으로 서명된 글쓰기라도 여성성이 발견될 수 있다는 것이다.

여성에게 보다 더 풍부한 양성성은 ‘하나가 아닌 성’, ‘논리를 넘치는 희

26) 김성근, 앞의 책, 285면.

27) 연기, 혹은 차연이란 의미의 ‘differer’와 차이 ‘difference’라는 개념을 결합시켜 만든 신조어이다.

열’, 그리고 ‘타자’(아이)를 품는 육체로 묘사된다. 이는 모든 것이며, 동시에 아무 것도 아니어서 복수요, 열립이며, 늘 자신을 되만질 뿐 어느 것도 소유하지 않는다는 것이다.

라캉이 주장했었던 ‘여성은 남근이 지배하는 상징계에 살면서 그 언어를 사용하기 때문에 여성 언어가 지니는 성질상, 상징계에서 배제될 수 밖에 없다.’면서 여성 억압의 원인은 상징질서에서 주변적 위치를 취하도록 강요되는 데 있다고 하는 이론에 대해 이리가레이는 비판을 한다. 이리가레이는 여성 언어는 크리스테바의 코라(chora)의 기호표현처럼 현실적으로 말살되어 있을 뿐이며 여성 언어가 혹시 말살되지 않았다면 통사적이고, 항상 복수적이라는 특징을 지닌다고 하였다.

이리가레이는 여성의 글쓰기를 여성의 생식기 구조로 설명한다. 여근은 서로 항상 붙어 있는 두 입술이란 점에서 이미 완전하며, 타자를 그 자체의 몸 속에 품도록 되어 있기 때문에 여성성은 타자 지향적이며, 복수적이다. 따라서 여성의 언어 역시 남성적 언어처럼 일직선적 논리구조에 닫혀 있지 않고, 복수적이며 유동적이라고 한다.

이렇게 이리가레이는 여성의 특질을 규정하면서 언어와의 연관성을 살피는데, 프로이트가 남근의 유무에 따른 시각적인 것에 초점을 맞췄다면 그녀는 서로를 만지고, 느끼는 희열을 통해 신비한 황홀경으로 빠지는 축각성에 여성성의 특질을 둔다.

이렇게 프랑스 페미니스트들의 여성적 글쓰기는 남근중심주의, 이성중심주의를 해체하려는 입장에서 여성성을 탐색한다. 여성 작가를 중심으로 비평하던 것에서 벗어나 여성성을 규정하면서 자칫 남성과 여성을 이항대립으로 구분하는 본질론에 빠지는 위험을 보이기는 했다. 그러나 반드시 여성의 특성이 여성만의 것이 아니라 남성의 특성도 될 수 있다는 양성론의 제시로 비규정을 통한 포용성을 보여 주었다.²⁸⁾

IV. 여성 이미지 비평을 통한 작품분석

1. 만세전: 타자(他者)로 남은 여성

황보 염상섭은 1897년 서울에서 태어나 1963년 타계하기까지 근 40여 년에 걸쳐 16편의 장편소설과 160여 편에 이르는 중·단편소설들을 발표했다. 염상섭이 작품 활동을 한 시기가 망국과 식민지 치하 그리고 해방과 한국 전쟁으로 이어지는 굴곡 많은 근대사의 시기였다는 점을 감안한다면, 이런 다작은 매우 이례적인데, 보다 중요한 것은 그의 작품들이 성취하고 있는 소설사적·사회적 의미와 그 위상이라고 할 수 있다. 그의 작품들은 작가 자신이 처해 있던 사회적 현실을 충실히 반영하면서 소설이 한 시대의 사회사적 증언 이상으로 추구해야 할 본령이 무엇인지를 여실히 보여주는 빼어난 문학적 성취를 자랑하고 있다.²⁹⁾ 그 중 「만세전」은 『삼대』와 함께 식민지 시대 염상섭 문학의 대표작이라는 데 이견이 없을 만큼 우리 근대문학사의 걸작으로 평가받아 왔다.

「만세전」이 ‘한 동경 유학생의 귀국여행기를 통해서 식민지 조선의 암담한 현실을 생생하게 묘파한 기념비적 업적’이요, ‘전 세계 피압박 민족 해방운동의 선구로 되는 3·1운동이 왜 폭발할 수 밖에 없었는가를 절실하게 묘파한 가장 뛰어난 문학적 보고’이지만, 다만 ‘표면적인 굴종의 밑에 숨어 있는’ 민중의 ‘싱싱한 분노’를 담아내지 못했기 때문에 한계가 있다³⁰⁾

28) 김자혜, 「고등학교 문학교육에서의 페미니즘 연구」, 충남대학교 교육대학원 석사학위논문, 2002, 12-23면 참조.

29) 김경수, 「식민지 현실의 발견과 그 소설화」- 염상섭의 초기 중편소설에 대하여, 『만세전』, 문학과 지성사, 2005, 476-477면 참조.

30) 최원식, 「식민지 지식인의 발견여행」, 『만세전』, 창작과 비평사, 1987, 173-190면

는 최원식의 평가는 리얼리즘적 가치에 입각한 품평의 대표적인 사례일 것이다.

이선영 역시 「만세전」이 ‘주인공을 통하여 민족의 현실에 상응하는 일정한 시각을 제시’하고 있고, 그 시각이란 ‘자유와 진실을 추구하는 기본 자세 아래 식민지 통치자의 수탈과 억압, 우리 민족의 자기상실적인 무자각과 허위로 빚어진 왜곡된 현실을 자각하여 개조하려는 의지에 초점이 놓여 있는 진보적인 것이기 때문에 가치 있다는 평가를 내린다.³¹⁾

요컨대 「만세전」이 반성적 사유를 하는 식민지 지식청년의 발견여행으로 진정성의 측면에서 뛰어난 성취를 거둔 걸작이라는 이러한 다수의 비평들은 「만세전」에 정전의 권위를 부여해 왔다. 후속 연구들 또한 논점은 다양하지만 크게 보아 그러한 리얼리즘 정전 숭배의 테두리에서 벗어나지는 못하고 있다.

그러나 이 논문에서는 주인공의 여로와 그 여로에서 발견하는 식민지의 현실, 그러한 발견을 통한 주인공의 각성의 내용에 초점을 맞추지 않는다. 그것보다는 오히려 주인공의 여로를 덮고 있는, 근대의 보편자로서 개인주의적 남성의 시선에 주목한다. 그리고 그 시선이 어디를 선택하여 무엇을 위해 어떻게 보고 있는가, 누구의 눈이 가려져 있고 누가 해석하는가의 문제를 연구하고자 한다.

특히 이인화가 ‘반성과 모색을 거쳐 최종적으로 순종적인 아내를 긍정하고 자유분방한 ‘올라’를 부정함으로써 전통적 윤리를 중시하고 있음과, 아내에의 애정을 확인하고 ‘정자’와의 애정을 단념함으로써 민족 이념을 존중하고 있음을 보여준다.’는 식의 해석이 지나치게 피상적이라는 비판과 함께 근대적 주체의 시선이 여성 타자와 맺는 관계를 검토하고자 한다.

참조.

31) 이선영, 「시각의 진보성과 회고성」, 『염상섭 전집1』, 민음사, 1987, 392면.

「만세전」은 일본유학 중인 근대적 지식인 이인화가 아내가 위독하다는 전보를 받고 고향으로 내려가는 과정을 그린 여로형 소설이다. 동경에서 고베로, 시모노세키로, 부산으로 김천으로, 서울로, 다시 동경으로 길은 이어지고, 그 길을 따라 풍경도 사람살이의 모습도 바뀌어서 나타난다. 길 위의 그러한 삽화들을 배열한 것이 「만세전」의 구성적 특성이다. 최원식은 ‘느슨하게 묶여진 삽화들을 통어하는 구심점이 바로 고뇌하는 주인공의 의식’이며 ‘이처럼 진지한 주제적 관심이 이 여행기의 전체 삽화들을 긴밀하게 죄고 있다.’³²⁾고 본다.

주인공의 의식 내지는 진지한 주제적 관심을, 이 논문에서는 ‘시선’으로 대치하여 분석한다. 동경에서 출발하여 다시 동경을 향해 출발하기까지 주인공의 여로를 덮고 있는 것은 시선이라고 보기 때문이다.

근대는 시선이 과잉 발전된 시대이다. 근대를 만들어 낸 것은, 지리상의 ‘발견’을 포함한 여러 과학적 ‘발견’이었다. ‘전통적으로 주체의 시선은 주체를 대상과 분리시켜 주체가 대상에 대하여 권력을 가질 수 있도록 하는 능력’³³⁾의 상징이었다. 근대의 시선은 자기와 다른 곳, 혹은 다른 것을 발견하면서 그들과 자기를 분리하고 그들에 대하여 권력을 행사하기 시작했다. 동양의 근대는 서구에 대한 충격, 곧 서구 문물에 대한 시선의 충격과 함께 시작되었다고 볼 수 있다. ‘근대적 개인’이 ‘근대적 시선’으로 세상을 바라보고 있고 그 관찰의 결과물을 충실하게 기록했기에 「만세전」은 뛰어난 ‘근대문학’이 될 수 있었다.

그러나 「만세전」에서 이인화의 시선은 여행자의 시선으로서 관계에 대한 책임성을 거세한 시선이었다. ‘죽여도 내 손으로 죽인다’는 전제적 가부장과 ‘어떻든 나는 모르니까’로 발뺌하는 개인주의자 이인화는, 머느리 혹

32) 최원식, 앞의 책, 177면.

33) 조주현, 『여성 정체성의 정치학』, 또 하나의 문화, 2000, 279면.

은 아내라는 이름으로 관계를 맺고 있는 상대에 대하여 진정한 의미에서의 사랑과 책임감이 부재하다는 점에서 실상 닮은 꼴이다. 이인화는 아내, 올라, 정자 등 여자들에게 대해서는 물론이요 자식에 대해서도 책임지려 하지 않는다. 핏덩어리 어린 자식을 두고 ‘요행히 잘 자라면 김천 형님이 데려가거나, 만일 김천 형님이 아들을 낳게 되면 큰 집 형님이 데려가는 대신에, 내 앞으로 오는 것이 다소간 있을 것이니, 그 반분은 양육비와 교육비로 제공하되 장성할 때까지 김천 형님이 보관하기로 김천 형님과 내약을 하여’든, 그의 처리 방식은 지극히 냉정하고 합리적이면서 책임 회피적인 것이다. 그것은 ‘간단한 일이지마는 이렇게 수편하게 끝이 나니까, 한시름 잊은 것 같고, 새삼스럽게 자유로운 천지에 뛰어 나온 것 같았다’는 언급이 보여주듯 계약으로 한 생명에 대한 실존적 책임감을 벗어버리는 행위인 것이다.

이인화처럼 ‘그 머릿살 아픈 것을 어떻게 조처를 하나 하는 생각이 앞을’ 서거나 ‘깊게 끌려 들어갔다가 자기 생활에 파탄을 일으키고 공연한 고생을 사서 할까 보아 경계를’ 먼저 하는 사람은 사랑의 기술이 없는 사람이다. ‘계집애하고 키스를 하면서도 침 맛을 아는’, 그럼으로써 사랑에 몰입하지 못하게 하는 이지(理智)란 근대적 주체의 시선 과잉이 빚어낸 것이다.

‘과연 지금 나는 정자를 내 아내에게 대하는 것처럼 냉연히 내버려 둘 수는 없으나, 내 아내를 사랑하지 않으니만큼 또 다른 의미로 정자를 사랑할 수는 없다. 결국 나는 한 여자도 사랑하지 못할 위인이다.’

이 같은 생각을 할 제 나는 급작스레 고독을 느끼지 않을 수 없었다.(12면)

사랑이란 고도로 친밀성을 가지는 영역이다. 인간과 인간이 가질 수 있는 친밀성의 가장 근원적인 형태는 신체와 감정을 온전히 교환하는 ‘어머

니 속의 존재'에 대한 기억이다. 그리고 친밀성을 유지, 향상시키는 데에는 시각이 중요해지는 외디푸스기 이후의 체험보다 전외디푸스기의 촉각과 청각의 기억이 중요한 역할을 한다. 그렇기 때문에 프랑스 페미니스트 루스 이리가레이는, 사랑하는 주체는 모두 상대방에게 여성을 주라고 말한다.³⁴⁾ 이러한 맥락을 고려할 때, '나는 한 여자도 사랑하지 못할 위인이다'라고 하는 이인화의 고백이 가지는 의미가 좀 더 명확해진다.

영리한 계집애요 동정할 만한, 카페의 웨이트레스로는 아까운 계집애다라고 생각은 하였어도 그 이상으로 어떻게 해보겠다는 정열을 느끼는 것은 아니었다. 같은 값이면 정자를 찾아가서 술을 먹는 것이요, 만나면 귀여워해 줄 뿐이다. 원래가 이지적 · 타산적으로 생긴 나는 일시 손을 대었다가 움칠 수도 없고 내칠 수도 없게 되는 때에는 그 머릿살 아픈 것을 어떻게 조치를 하나 하는 생각이 앞을 서는 동시에, 무슨 민족적 감정의 구덩이가 사이에 가로놓인 것은 아니라도 이왕 외국 계집애를 얻어 가지고 아깝게 스러져 가려는 청춘을 향락하려면 자기에 게 맞는 타입을 구하겠다는 몽롱한 생각도 없지 않아서 그리하였다.(32면)

사회적으로 사랑의 행위에 뒤따르는 것은 책임이다. 이인화는 그러한 책임을 지기 싫어한다. 그것은 여행자 이인화의 정치적 성향이면서 작가 염상섭의 정치적 성향이기도 하다. '되어가는 대로 두고 보겠다. 나는 관여하지 않겠다.'의 정치성이란 그 근본에서는 보수적일 수 밖에 없다. 민족의 참담한 현실을 목격하면서 그 나름대로 진보적 시각을 표출했던 「만세전」의 정치 감각이 이후의 작품들에서 점점 더 회고적 · 보수적으로 바뀌어 가는 까닭이 바로 여기에 있다. '이지적 · 타산적으로 생긴' 이인화가 그 이지와 타산을 끝없이 작동시킴으로써 얻는 위치는 아무 책임도 지지

34) Luce Irigaray, sexual difference, ed by Toril Moi, French Feminist Thought, Basil Blackwell, 1987, pp.118-130.

않는 자리, 욕을 가장 덜 먹는 자리이다. 그 자리는 이후 『삼대』를 통하여 염상섭이 선택한 정치적 입지인 중도자·동정자와 그대로 연결된다.

카페 걸 정자는, 연애와 가출, 실연, 카페 생활, 각성을 통하여 진리 탐구의 길에 들어서는 일본 신여성이다. 정자가 「만세전」에 등장하는 다른 여자와 다른 점은 ‘인격적 자각’이라는 근대적 개인의 특성을 어느 정도 보여주고 있다는 점이다. 그래서 이인화는 그녀가 ‘자기의 생활을 자율하여 나갈’ 수 있도록 ‘될 수 있으면 어떻게 붙들어주고 싶’지만 ‘그러나 그것은 역시 공상’일 뿐이다. 그의 책임감 혹은 죄책감은 공상 속에서만 일어나거나 학비 후원을 하는 등의 ‘적당한’ 선에서 그치는 것이다. 정자에게 관심이 있으면서도 산전수전 다 겪어 푸근푸근한 P꼬에게 흥미를 느끼고 ‘어느 때든지 두 계집애를 다 데리고 이야기하지 않는 때가 없었’던 까닭 또한 여자와의 전면적인 관계를 맺기를 거부하는 이인화의 심적 구조에 연유한다고 말할 수 있을 것이다.

요컨대 이인화가 여자와 맺는 관계의 특성은, 여자를 시각적인 쾌락과 유희의 대상으로 제한하는 것이다. ‘별일 있었던 것은 아니요, 그저 만나서 마시고 먹고 노닥거리는 재미로이었지마는 펍 인상에 남았던’ 고베의 레스토랑 웨이트레스에 대한 그의 추억, 김천에서 서울 가는 경부선에서 한 객차에 탄, ‘대구에서 탔는 듯 싶은 기생 같은 젊은 여자’에 대하여 가지는 반가움과 연민이 뒤섞인 그의 관심은 그 특성을 잘 보여주는 작은 삽화들이다.

을라는, 여자에 대한 이인화의 태도가 급변하는 사건에 하나의 결정적 동기가 된 여자다. 물론 그것은 을라가 의도적으로 일으킨 사건이 아니라 이인화의 마음 속에서 일어난 사건일 뿐이다. 이인화는 ‘누가 을라란 을라만 물어보아도 얼굴이 발개지던 사람’에서 을라 앞에서 농담조로 정사(情死)이야기를 하거나 ‘짚듯이 종형수에게 을라의 이야기를’ 꺼내고 병화 앞

에서 ‘올라의 이야기를 태연히 하고 앉았는데’로 바뀌었다. 그 변화의 폭이 얼마나 대단한가는, ‘참 변한다 변한다 하니 인화씨 같이 변하신 양반이 어디 계세요’라는 올라의 말과 ‘올라가 하던 말과 똑같은 소리를 하는’ 병화에 의해서 암시된다. 올라에 대한 이인화의 환멸이란, 작품 속에서 명시적으로 언급되지는 않고 있지만, 낭만적 사랑의 한 이상형으로서의 올라에게 품었던 환상이 후원자의 존재로 말미암아 깨어진 데서 발생한 것이다.

사실 근대 초기의 가난한 여학생들은 경제적 후원자를 가진 경우가 많았다. 순수한 차원에서의 후원에서 섹슈얼리티 제공에 대한 보상 차원에서의 후원, 그런 여러 가지 동기들이 결합된 후원 등 여학생에 대한 경제적 후원의 의미는 결코 단순하지 않았다. 염상섭의 『삼대』에 등장하는 홍경애, 김동인의 「김연실전」의 주인공 김연실 등은 경제적 후원자를 가진 여학생의 한 모델을 보여주는 캐릭터들이다. 이는, 물론 똑같은 경우가 아니기는 하나 일본 신여성에게 후원금을 부치는, 그리고 경멸해 마지않는 형에게 학비를 받아쓰는 이인화 자신의 모습과 겹쳐 이인화가 자기 자신과 조선인 신여성에 대하여 각기 다른 잣대의 시선으로 바라보고 있음을 보여준다. 사실 정자에 대한 이인화의 감정이, 올라와 병화의 그것보다 우월한 것이라고 폄하할 수 있는 객관적 근거는 어디에도 나오지 않는다.

또한 사상이 맞지 않아 말하는 것도 꺼리는 형에게 학비만 알뜰히 받아챙기는 이인화의 태도가 여학교 선배의 남편에게서, 그 선배가 분명히 인지하고 용납하는 범위에서 후원을 받는 올라의 태도보다 도덕적으로 우월하다고 볼 근거도 없다. 다시 말하여 이인화는 자기의 입장에서 여자를 가치평가하고 있는 것이며, 이를 두고 가치중립적인 어른의 시선이라고 말할 수는 없는 것이다.

문제는, 이인화의 시선이 경원하거나 경멸하는 올라가 올라 그 자체일

수 없음에도 불구하고 이 작품의 서사적 관점에 호출된 독자들은 올라를, 그리고 올라로 대표되는 조선인 신여성을 ‘있는 그대로의 실체’인 양 인식하게 된다는 점일 것이다. 또한 올라에 대한 이인화의 환멸과 그로 인한 냉소주의가, 기존 연구에서 흔히 말해지고 있는 것처럼 올라라는 신여성의 개방성과 분방함에서 연유한 결과물이 아니라는 점 또한 반드시 지적되어야 할 것이다. 이인화의 병적인 냉소주의는 여자를 사랑하지 않는, 혹은 사랑할 수 없었던 그의 강박적으로 개인화된 성향이 빚어낸 것이다.

이제 이인화가 구여성을 대하는 태도를 보자. 「만세전」에 등장하는 구여성들은, 정자· 올라 등과의 관계처럼 이인화가 필요에 따라 선택하고 파기할 수 있는 성격이 아니라 그에게 강제적으로 주어진 성격의 관계에 있기 때문에 이인화로서는 가장 부담스러운 인물들이다. 특히 아내와 어머니는, 근대적 개인으로 성장하려는 이인화에게 그로부터 도피해야 한다는 강박관념을 끝없이 생성시키는 근원적인 존재이다.

그러나 더하다는 날도 그 모양이요 낫다는 날도 제턱이다. 또 며칠 음산한 날이 계속하였다.

‘어서 끝장이나 났으면!’

하는 생각이 불쑥 날 때에는, 정자의 생각이 반드시 뒤미처 머리에 떠올라왔다.

‘지금쯤 무얼 하고 있누? 정도로나 가지 않았나?’

하고 엽서를 띄운 것은, 서울 온 지 일 주일이나 지난 뒤이었다.

정자에게 엽서를 부치던 날 저녁때에, 올라는 그동안 나왔나? 하고 인사 겸 병화의 집을 찾아갔다.(144-145면)

위 인용문에서처럼 아내가 죽기 전에 이인화가 가지는 감정은 ‘어서 끝장이나 났으면’ 일 뿐이다. 남편과 아내라는 이름의, 원치 않은 형식적 관계에 대한 질식 할 것 같은 부담감은 ‘반드시 뒤미처 머리에’ 떠오르는 정

자에 대한 생각으로 전도되어 드러난다. 그리고 정자에게 몰입하지 못하는, 혹은 몰입하지 않게 하는 이인화의 이지는 또 올라 쪽으로 시선을 분산시킨다.

오늘 내일 하던 아내가 기어이 죽은 후 이인화는 ‘살아 있을 때에는 꿈에도 생각지 못하던 가없는 생각이, 동정하는 마음이 유연히 마음 속에 피어오르는 것을’ 깨닫는다. 그러나 바로 그 다음에 나오는 그의 독백은 ‘에잇, 하여튼 한시바빠 빠져 달아나자!’이다. 죽어가는 아내란 죽어가는 조선이며, 죽어 가는 묘지이자 자궁과 다름 아니다. 자울과 해방이라는 근대적 보편자의 위치에 이르기 위해서는 죽어가는 아내는 반드시 죽어야만 하고 이인화는 반드시 그녀를 떠나야만 하는 것이다. ‘이것 저것 실제 문제를 생각하면 그래도 아내가 더 살아주었더라면 내 몸 하나는 편하였던 걸.....’ 하는 정도의 알량한 아쉬움조차 아내가 죽었기 때문에 가질 수 있는 감정일 뿐이다. 아내가 살아 있는 한 이인화는 아마도 똑같이 그녀로부터 도망갈 궁리를 멈추지 않았을 것이기 때문이다.

정자에게 보내는 답장에서 인화가 거듭 다짐하는, ‘무덤을 벗어나는 행위’의 정신분석학적 상징성은 무엇인가. 이성적 주체를 질식시키는 무덤이란 ‘자궁’으로 환치될 수 있는 메타포이다. 어머니에 대한 욕망에서 발생하는 거세 콤플렉스를 극복하기 위해서는 어머니를 배제하고 아버지와 동일시하는 과정이 필수적이다. 사비나 로비본드(Sabina Lovibond)는 ‘서구 철학은 출발에서부터 기본적으로 하나의 숫아 있는, 인류의 정상적이고도 완전한 대표로서의 남성의 전망을 드러내기 위해 상상의 틀을 하나씩 고안해 왔는데, 가령 플라톤 옹호자는 자궁과 같은 ‘상식’의 동굴에서 지식의 밝은 대낮으로 나서고 있으며, 헤겔의 시민은 여성이 이끌어 온 가정의 어둡고 사적인 세계를 뒤로 하고 떠남으로써 성숙성을 확보’한다고 말한다. 요컨대 ‘자연으로부터 자유로, 또는 타율로부터 자율로의 이행은 남성이 그의 삶을

시작했던 피난처인 여성적인 환경으로부터 도주하는 것으로 표현되어 왔다.’³⁵⁾ 는 것이다.

‘해마다 오면 어머니가 울고 맞아주는 것이 귀찮다’고 느끼고, ‘죽어가면서도 자식생각을 하는’ 아내의 눈물겨운 사랑에 대하여 이지적 냉연함으로 일관하는 이인화는, 에코페미니즘의 관점에서 볼 때는, 생명을 천대하고 죽음의 문화를 경배하는 전형적인 근대주의자다. 눈물 흘리는 어머니의 사랑과 새 생명에 대한 아내의 사랑이야말로, 주체와 타자가 경계없이 하나가 되는, 인간의 이기적 본능을 초월하는 사랑이기 때문이다.

그런데도 독자는, 이러한 구여성의 눈물과 사랑은 흔해 빠지고 값싼 것으로 치부하고, 형사들에게 시달린 뒤 연락선 갑판에 서서 ‘점점 멀리 흐려가는 불빛’을 보며 이인화가 흐리는 ‘뜨끈뜨끈한 눈물’에 대해서는 ‘얼마나 진실한 형상’³⁶⁾ 이냐며 감동한다. 더구나 여성 독자의 경우 다른 존재에게 목숨과 젖을 주는 자신의 몸, 끊임없이 타인과의 관계성 속에서 자아를 발견하는 자신의 심리적 성향에 대하여 열등의식을 느끼기 쉽다.

그러나 「만세전」의 고부간은 반목하거나 시기하지 않는다. 이는 당시 여인들의 삶을 비교적 객관적으로 그려냈다고 볼 수 있다. 사실 고부간의 권력투쟁도 안채에 안정적인 권력이 있을 때에야 벌어질 수 있는 것이다. 근대는 다만 새로운 여성이 출현해서뿐만 아니라 이인화의 아내와 어머니 같은 구여성들에게는 자존의 근거를 뒤흔든다는 점에서 가혹한 시간이었다. 똑같이 무책임한 남편과 아들 사이에서 죽어가는 며느리를 위해 ‘혼자 애를 쓰시고, 한숨을 쉬시고, 불쌍하다고 우시고’, 그 며느리가 죽은 다음에는 ‘열다섯부터 앞에서 키운 정 때문에 집이 한 구석 텅 빈 것 같은’ 허전함을 느끼는 유일한 사람이 어머니인 것은, <만세전>이 비의도적으로 이

35) 사비나 로비본드, 이창순·정진성 편역, 「페미니즘과 포스트모더니즘」, 『페미니즘과 포스트모더니즘의 만남』, 한울아카데미, 1997, 177면.

36) 최원식, 앞의 글, 186면.

루어낸 구여성에 관한 슬픈 리얼리티라고 하겠다.³⁷⁾

2. 태평천하: 소비되는 여성들

『태평천하』는 채만식의 대표 장편 소설로, 일제하의 시대적 현실을 올바르게 인식하고 풍자적 수법을 구사하여 작품으로 형상화시켰다는 점에서 높은 평가를 받아왔다. 『태평천하』에 대해서 많은 논의가 있어 왔는데, 그 논의들을 종합해보면 시국관이나 현실 감각에 있어서 백치인 듯한 인물 유형을 주인공으로 내세워 그의 몰락과정을 자기 회무의 풍자성으로 형상화한 우수한 작품이며, 따라서 채만식은 당대의 날카로운 현실 인식을 지닌 탁월한 작가라는 평에 도달하게 된다.³⁸⁾

그러나 이러한 문학적 성취에도 불구하고, 채만식의 소설 곳곳에 드러나 있는 여성에 대한 의식은 여성의 삶에 대한 깊은 이해가 결여된 상태라고 할 수 있다.

그는 초기작 『과도기』나 『아름다운 새벽』, 그리고 『인형의 집을 나와서』에서 여성 문제를 주제로 다루었다. 특히 『인형의 집을 나와서』에서는 노라의 후일담을 한국적 상황에 맞게 전개하면서 여성해방을 위해서는 먼저 경제적 자립이 필요함을 강조하였다. 이는 언뜻 여성해방을 주제로 다룬 소설로 오인하기 쉬우나 자세히 들여다 보면 전혀 다른 내용임을 알 수 있다. 주인공 노라가 남편 현석준에게 ‘내 자신에 대한 의무’를 주장하며 집을 나온 뒤에 갖은 고초와 역경을 겪게 되지만, 다시 남편의 영향

37) 박정애, 「근대적 주체의 시선에 포착된 타자들」- 염상섭, 「만세전」의 경우, 『여성문학연구』 제 6권, 한국여성문학학회, 2001, 54-77면 참조.

38) 임경순, 「인물 형상화 양상을 통한 소설교육 연구- 채만식 풍자소설을 중심으로」, 서울대 석사학위논문, 1995, 44면.

권에 놓이게 되는 결말은 노라의 자아발견이 허상이었음을 여실히 증명한다. 결국 인형의 집을 나온 사실 자체를 비판하는 쪽으로 기울어지면서 여성들의 자아발견과 인식이 그릇된 방향이었음을 오히려 강조하는 꼴이 되고 마는 것이다. 『여자의 일생』에서도 여성의 삶에 대한 깊은 통찰에서라기보다는 항간에 흔히 전해오던 ‘착한 새댁 소박담’을 이야기꾼다운 수사로 취재한 것에 불과하다.³⁹⁾

채만식 소설의 여성인물 대부분은 자신이 ‘여자’라는 굴레 속에 자기인식조차 못하는 봉건적 인물이자 가족을 위해 희생하는 인물로 그려지고 있는데, 『탁류』의 초봉이 대표적인 인물이다.

이는 모두 여성의 삶에 대한 깊은 이해에서 비롯되었다기보다는 자신의 자전적 체험을 반영했거나 여성수난사를 역사의식과 무관한 하찮은 이야깃거리로 인식함으로써 가능했던 것이다.

『태평천하』에서도 그의 이러한 여성의식이 소설 전반에 그려지고 있는데, 등장하는 여성인물들은 모두 남편에게서 버림받고 핍박받는 과부처지이다. 실제로 남편과 사별한 과부는 윤직원의 딸 서울아씨, 침모 전주댁 둘 뿐이고, 며느리 고씨, 손자 며느리 박씨, 조씨는 남편이 첩을 들이는 바람에 생과부가 된 여인들이다.

작중의 전지적 화자는 이들을 ‘생과부, 통과부, 떼과부’로 회화화하면서 이웃집에 나눠줄 수도 없는 딱한 ‘인간모종’으로 소개한다. 가부장이데올로기가 만들어놓은 ‘축첩제’에 의해 희생당한 기구한 운명의 여인들임에도 불구하고, 단순한 우스갯거리로 만들어 버리고 마는 것이다. 남성임에 틀림없는 화자는 소설 내내 시종일관 여성에 대해 비하적인 시선을 견지한다. 우선 여성인물들에 대한 묘사를 살펴보자.

39) 송지현, 「여성주의 관점에서 본 채만식 소설」, 『한국언어문학회』, 1996, 614-615면 참조.

서울 태생이요 조대비의 서른 일곱촌인지 아홉촌인지 되는 양반집 규수요, 시구문 밖이 친정이기기는 하지만 배추장수 딸은 아니라도 학교라곤 근처에도 못 가보았고 얼굴은 얇디얇은 납작바탕에 주근깨가 다닥다닥 박혀서, 그닥 출 수는 없는 인물입니다. 그런 중에도 더욱 안된 건, 잡아 뽑아 놓은 듯이 뚜하니 나온 위아랫입술입니다. 이 쭉욱 나온 입술로, 그 값을 하느라고 그러는지, 새수빠진 소리를 그는 펍도 잘합니다. 새서방 중학이한테 눈의 밖에 나서 소박을 맞는 것도, 죄의 절반은 그 입술과 새수빠진 소리를 잘하는 것일 겹니다. (61-62면)

위의 인용문은 윤직원영감이 경찰서장감으로 기대를 걸고 있는 둘째 중학의 처 조씨에 대한 묘사인데, 무식하고 얼굴도 ‘주근깨가 다닥다닥 박혀’ 못생긴 여성으로 그려진다. 게다가 남편에게 소박맞는 것이 ‘튀어나온 입술과 새수빠진 소리를 잘 하는’ 이유 때문으로 표현된다.

다음은 윤직원의 딸 서울아씨에 대한 묘사이다.

말손자며느리 박씨가 들고 들어오는 술반을 받아가지고, 윗목 화로 옆으로 다가앉아 술을 데우는 게, 윤직원 영감의 딸 서울아씨라는 진짜 과부입니다. 양반 혼인을 하느라고, 서울 어느 가랑이가 찢어지게 가난한 집으로 시집을 갔다가, 새서방이 일 년 만에 전차에 치여 죽어서 과부가 된 그 여인입니다.

이마가 좁고 양미간이 넓고 콧잔등은 폭신 가라앉고, 온 얼굴에 검은깨를 끼얹어놓았고 목이 움츠러지고, 이런 생김새가 아닌 게 아니라 청승맞게는 생겼습니다.

“네가 소갈머리가 고평우루 생겼으닝개루, 저 나이에 서방을 잡아먹었지!”

윤직원 영감은 딸더러 이렇게 미운 소리를 곧잘 하곤 합니다. 그러나 그런 말을 할 때면, 소갈머리뿐 아니라 생김새도 그렇게 생겨 먹었느니라하고, 으레 낀 생각을 합니다.(63면)

서울아씨 역시 조씨와 다를 바 없이 ‘청승맞게’ 생기고, ‘소갈머리가 없어 남편을 잡아 먹은’ 여인으로 묘사되고 있다. 또 윤직원의 며느리 고씨도 고 집세고, 거만한 성품으로 표현되고 있는데, 종합해보면 『태평천하』에 나오는 대부분의 여성인물은 외모적인 결함 뿐만 아니라 성격적인 결함까지 함께 아우르고 있는 비정상적인 인물들인 것이다.

팸 모리스에 의하면 육체적으로 매력적이지 못한 여성은 남성들의 두려움과 적의의 대상이 된다. 왜냐하면 아름답지 못한 외모는 신이 여성들을 단지 남성의 요구를 만족시키기 위한 목적으로 창조한 것이 아님을 암시하기 때문이다.⁴⁰⁾ 더구나 『태평천하』의 여성들은 성격까지 매력적이지 못하므로 전지적 화자는 자연스럽게 그들이 과부가 된 이유를 그들 자신의 태생적인 결함 탓으로 돌리고 있다.

그렇다면 이 소설 속에서 여성만이 풍자의 대상이 되고 있는가? 물론 이 소설 속에 풍자의 대상이 되지 않는 인물은 동경유학 중에 사회운동을 하다 체포되는 윤직원의 둘째 손자 종학말고는 없다. 소설의 중심이자, 소설 속에서 가장 초점적으로 부정되는 윤직원은 족보에 도급칠하기, 스스로 직함 갖기, 양반 혼인, 권력자 배출 등 ‘4대 사업’을 실천해 나가면서 풍자의 대상이 된다. 윤직원의 아들 윤창식은 일정한 가치관과 삶의 지표 없이 노름, 계집질 등으로 세월을 보내는 타락한 유산층 자제로, 첫째 손자 종수는 조부의 4대 사업 중 군수 배출 계획의 대상 인물이지만 무능하고 향락에 빠져 있는 인물로 그려진다. 또 종수의 아들 경손은 15살로 학생이지만 공부와 거리가 멀고, 증조부의 ‘애인’인 동갑내기 동기(童妓) 춘심이와 연애하는 비도덕적인 인물이다. 『태평천하』는 추인의 초상화전⁴¹⁾을 만들고 있다 해도 과언이 아닐 정도로 악하고 추한 인물 투성이인 것이다.

40) 팸 모리스, 앞의 책, 45-46면 참조.

41) 이주형, 「태평천하의 풍자적 성격」, 『채만식』, 문학과 지성사, 1984, 110면.

그러나 남성인물들에 대한 풍자는 식민지 현실의 비도덕적인 인간상에 대한 것인 데 비해 여성인물에 대한 풍자는 단순히 우스갯거리로 밖에 나타나지 않는다는 데 문제가 있다. 여성인물에게는 자신의 행동에 의해서 평가 받을 기회조차 주어지지 않고, 태생적으로 못난 외모, 성격적 결함으로 인해 박복하게 될 수 밖에 없는 운명으로 치부되는 것이다.

특히 윤직원의 며느리 고씨는 남편에게서도 버림받고, 자식도 장성해서 떠났으며, 성질 사나운 시어머니 오씨에게 호된 시집살이를 살아온 비련의 여인이다. 그러나 소설의 화자는 고씨가 겪는 모든 일들을 그녀의 성격 탓으로 일관해 버린다.

사납대서 살쟁이라는 별명을 듣고, 인색하대서 진지리뽀대기라는 별명을 듣고, 잔말이 많대서 담배씨라는 별명을 듣고 하던 어머니 오씨(그러니까, 바로 윤직원 영감의 부인이지요) 그 손 밑에서 삼십일 년 동안 설운 눈물 많이 흘리고 고씨는 시집살이를 해오다가, 작년 정월에야 비로소 그 압제 밑에서 해방이 되었습니다. 남의 집 종으로 치면 속량이나 된 셈이지요. 그러나 막상 이 고씨라는 여인이 하 그리 현부(賢婦)였더냐 하면 그런 것도 아닙니다..... 고씨로 말하면 사람이 몸집 생김새와 같이 등실등실한 게 후덕하기는 하나, 대단히 이통이 세어 한번 코를 휘어붙이면 지렛대로 떠 곤질러도 꿈쩍을 았고, 또 몹시 거만진 성품까지 았지 않습니다. (71-72면)

위의 인용문을 보면 시어머니는 ‘살쟁이’같은 성격이고, 며느리 또한 ‘이통이 세고 거만한’성격이라 싸움이 잦을 수 밖에 없었으며, 시어머니가 죽자 며느리는 ‘압제 밑에서 해방 된’처지였다고 서술되고 있다. 고부간의 갈등은 여러 예화들을 통해 더욱 구체화 되는데, 오씨는 걸핏하면 ‘냅다 달려들어 며느리인 고씨의 머리끄덩이를 잡아 엮지르고, 방치같은 걸로 능장질’을 하며, ‘밤새두룩 담배질만 허니라구 성냥 열일곱 번 그신 년이 어떤 년

이나?’며 ‘잠 못 이루는 밤을 담배로 동무삼아 밝히는’ 고씨를 야단 친다. 뿐만 아니라 오씨는 ‘고씨가 나들이를 한 사이에 건넌방 문에다가 못질을 해서 철갑을 하는’ 웃지 못할 해프닝도 벌이다가 결국 죽는 순간까지 며느리를 미워하며 숨을 거둔다.

시어머니 오씨는 마지막 숨이 지는 그 시각까지도 며느리 고씨를 못 먹어했습니다.

“오냐, 인제년 지긋지긋허던 내가 급살 맞아 죽으닝개, 시언허구 좋아서 चु출 사람 있을 것이다!”

이건 물론 며느리 고씨를 물고 뜯는 말이요, 이제 자기가 죽고 나면 며느리 고씨가 집안의 안어른이 되어가지고, 마음대로 휘둘러가면서 지낼 테라서, 그 일을 생각하면 안타깝고 밍고 하여, 숨이 넘어가는 마당에서까지 그대도록 야속한 소리를 했던 것입니다. (73-74면)

시어머니 오씨와 며느리 고씨의 고부간의 갈등은 성격이 모난 두 여성이 평생을 소모해 온, 의미없는 제 살 깎기로 나타나고 있다. 그러나 근대를 산 구여성들의 구술자서전⁴²⁾에서 발견되곤 하는, 고부관계에 대한 고정관념과는 상치되는 증언은, 근대의 시간 속에서 황폐해 질 대로 황폐해진 안채에서 시어머니와 며느리가 서로를 의지하며 힘겨운 삶과 곤고한 세월을 견뎌냈다는 것인데⁴³⁾ 『태평천하』에서 묘사되는 고부간은 이와 상반되고 있는 것이다. 케이트 밀레트의 『성의 정치학』⁴⁴⁾에 따르면, ‘부권제에 있어서 계급의 주된 영향 중의 하나는 여성과 여성을 서로 대립하게 한 일이

42) 도서출판 뿌리깊은 나무에서 펴낸 문중자서전 시리즈 중에는 민중여성의 구술을 기록한 『베도 술한 베 짜고 밭도 술한 밭 매고』, 『이부자리 피이 놓고 암만 배라대 안와』, 『두렁바위에 흐르는 눈물』, 『여보, 우리는 뒷간뻘에 갔다온 데가 없어』, 『“에이 짠한 사람!” 내가 나보고 그라요』, 『이 “계동마님”이 먹은 여든 살』 등이 있다.

43) 박정애, 앞의 논문, 74면.

44) 케이트 밀레트, 『성의 정치학』, 정의숙, 조정호 역, 현대사상사, 1976, 76면.

다. 남성은 이중 기준의 다양한 이점을 가지고 이 쌍방의 세계에 참여하며 남성의 우월한 사회적, 경제적 자원의 힘을 사용하여 이 소외된 여성들로 하여금 서로 적대시하게 한다.’고 밝히고 있다. 이것은 고부간의 갈등이 결국 남성우월적인 가부장제에 의해 ‘여자의 적은 여자’로 가장 첨예하게 표현된 예로써, 현실과는 상반되게 여성들이란 결국 소모적으로 싸움만 하는 ‘열등한’ 존재로 인식되게 하는 결과를 낳는 것이다. 따라서 작가가 『태평천하』에서 고부간의 갈등을 지나치게 과장하고 회화화해서 서술한 것은, 고난의 연속이었던 근대를 살아 낸 여인들의 진솔한 삶을 깊이 있게 이해하지 못한, 작가의 가부장적인 사고의 산물이라고 할 수 있다.

더군다나 고씨의 성격적인 결함은 시어머니가 죽은 뒤 시아버지에게 싸움을 거는 패륜적인 행동으로 더욱 강조되는데, 시아버지의 미움을 받아 당연히 자신에게 와야 할 집안살림이 만며느리인 박씨에게 넘어가고, 안방은 시누이인 서울아씨에게 뺏기는 억울한 상황임에도 불구하고 ‘며느리가 감히 시아버지에게 싸움을 거는’ 비도덕적인 행동때문에 그 정황은 자연스럽게 묻히고 만다. 이러한 편파적인 전지적 화자의 서술태도는 모든 정황이 억울하고, 평생을 낙이 없이 살아온 고씨를 독자에게 단지 성격적인 결함이 있기 때문에 ‘박복한’ 처지가 될 수 밖에 없는 여성으로 오인케 하는 것이다.

또 『태평천하』에 등장하는 여성 인물들은 모두 경제력이 없고, 배운 것이 없어 남편의 축첩이나 불합리한 대우에 맞서기는커녕 모두 감내하며 경제적으로나 성적으로 남성(가부장)에 의해 예속되어 있으며, 세상과의 소통없이 모든 생활의 범위가 집안으로 한정되어 있다. 집안살림을 맡고 있는 말손자 며느리 박씨조차 제대로 된 옷 한벌이 없고, 영양이 좋지 못해 박씨와 조씨, 두 동서간의 대화는 ‘다같이 부잣집 이름 좋은 종ियो 하인’이라는 신세타령으로 이어질 뿐이다. 이들은 아무것도 마음대로 할 수 없

는 예속된 처지임을 한탄할 뿐 스스로 운명을 개척해나갈 의지도, 필요성도 못 느낀 채 살아간다. 오히려 윤창식의 기생첩인 옥화의 ‘비단옷, 다이아반지’를 부러워 할 뿐이다.

『태평천하』에는 또 하나의 가부장적 이데올로기가 나타나는데, 그것이 바로 여성에 대한 소유적 개념이다. 『성의 정치학』에서는 ‘전통적으로 부권제는 부친에게 육체적 학대의 권한, 때로는 살해와 매매의 권한까지를 포함하여 처 그리고 어린이에 대한 거의 전적인 소유권이 부여되어 있었다’⁴⁵⁾고 하는데, 전통적인 가부장 이데올로기에 충실한 윤직원은 ‘첩이 끊임 새가 없도록’ 첩을 거느렸으며 그의 애정행각은 가히 엽기적일 정도로 묘사된다. 일흔이 넘은 나이에 동기 춘심의 환심을 사기 위해 노력하는 것이 그렇다. 춘심은 기녀도 아닌 어린 동기(童妓)로, 윤직원의 다섯 번의 실연 끝에 여섯 번째로 맞이한 애인이다. 어린 춘심과 관계하려고 기를 쓰는 모습이 나타난다.

“저런 년 부앗녕가! 헤헤, 그거 참!..... 이년아, 그러지 말구, 이리 오니라, 이리와, 응? 춘심아!”

“싫어요!”

“왜?”

“웬 뭘 왜!”

“너, 이년 내 말 안 듣기냐?”

“인제 보니깐 영감님이 펍 음충맞어!”

“아, 저런 년! 허, 그거 참!..... 너, 그러기냐!”

“어때요, 머!”

“그러지 말구 이만치 오니라, 내, 이야기허마.”

“여기서두 들려요!”

45) 케이트 밀레트, 앞의 책, 68면.

“그리두 이만치 가까이 와!”

“피- 또 붙잡을 영으루?”

“너, 내 말 들으면 내가 좋은 것 사주지?”

“존 거, 무엇?”

“참, 좋은 것 사줄 티여!”

“글쎄, 존 게 무어나니깐?” (168-169면)

춘심은 이런 수작을 벌이는 가운데서도 윤직원의 증손자인 경손이와 밀애를 나눈다. 이것은 창식의 첩 옥화가 벌인 행위와 유형이 같다. 옥화는 창식의 첩이면서 부업을 하기위해 여학생으로 가장하고 창식의 아들 종수의 여관방으로 들어가다가 도망을 치는 해프닝을 벌인다. 할아버지와 손자, 아버지와 아들이 한 여자를 놓고 벌이는 애정 행각은 작가의 표현 그대로 ‘규모 집안다운 계집 소비 절약 인’ 것이다. 작가는 이들의 타락상을 통하여 식민지 시대의 부정적인 측면을 밝혀내고 당시 현실을 이런 수전노, 호색한 등 부정적인 인물이 판을 치는 암담한 시기로 진단한 것 같다.⁴⁶⁾

그러나 이것은 여자를 남자의 소유물로 생각하는 가부장적 이데올로기로 부터 시작된다.

시골서 살 때 첩을 둘씩 얻어 치가를 시키고, 동네 술어미가 은근하게 있으면 불박이로 상관을 하고 지내고, 또 촌에서 계집애가 북실북실한 놈이 눈에 띄이면 다리 치인다는 핑계로 데려다가 두고서 재미를 보고, 두루 이러던 것은 그만두고 라도, 서울로 올라와서 지난 십 년 동안 첩을 갈아세운 것만 해도 무려 십여 명은 될 것입니다.

기생첩이야, 가짜 여학생첩이야, 명색 슷치녀첩이야, 가지각색이었지요. 모두 일

46) 이정모, 「채만식 소설 연구- 작가의 현실인식 양상과 문체를 중심으로」, 『교육논총』 15, 1995, 93면.

년 아니면 두서너 달씩 살다가 갈아세우고 하던 것들입니다. (120면)

윤직원은 지주라는 실권을 이용하여 소작인의 딸이나 누이들도 얼마든지 불러 들일 수 있는 천연덕스런 욕망을 지닌 인물이다. 그런데 윤직원과 여자들의 관계는 철저히 돈을 매개로 하여 성립되는 것이지만⁴⁷⁾, 그 이면에는 여자를 남자의 소유물로 생각하는 가부장적인 이데올로기가 깔려 있는 것이다. 이 소설 속에 등장하는 거의 모든 남성인물들이 자신의 성적취향에 따라 물건 고르듯 축첩을 하고 있다는 점에서 이 점은 동일하다고 할 수 있겠다.

『태평천하』에서는 집안 살림을 아무런 대가 없이 하고, 자식을 낳아 대를 이어 주는 고씨, 박씨, 조씨같은 여인들을 구식여성으로, 옥화처럼 학교를 다닌 적이 있고, 자기 치장에만 몰두하는 여성을 신여성으로 구분짓고 있다. 배움이 짧은 현모양처형 여성을 구식여성, 신학문을 접하고 유행에 민감한 여성을 신여성이라 구분 짓는 것은 남성의 다양한 성적취향을 기준으로 여성을 대상화하여 구분한 것에 지나지 않는다.

이 소설 속에서 옥화는 여학교를 다닌 적이 있는 신여성이고 또 기생으로 활동하다가 윤창식의 첩이 된 여성이다. 그러나 그녀는 자신의 처지에 만족하지 못하고 ‘세계사업’이라는 매음단체를 통해 외도를 일삼고 있는 타락한 여성으로 그려진다. ‘세계사업’은 『삼대』에서 조상훈과 김의경이 만났던 ‘매당집’과도 같은 구실을 하는 곳인데, 주로 상류층 남성들의 비밀스러운 매춘 공간으로 설정되어 있다. 신여성이 이 시기에 와서 ‘성적인 기호’가 된다는 것은 당대 남성 작가들의 시각이 작품 속에 투영된 까닭이기도 하다. 신여성에 대한 이미지가 거리를 중심으로 묘사된 것은 결국 가정

47) 신언철, 「채만식 소설에 나타난 작중인물 연구」, 『공주교대 논문집』 제 20권, 1984, 86면.

에 불박이로 있는 구여성과는 다른 성적 취향을 의미하는 것이다.⁴⁸⁾

여학생의 옷차림은 당시 남성들에게 욕망을 일으키는 상징적 매개물이었다. 때문에 당시 기생들은 여학생 흉내를 자주 내곤 하였고 여학생이 아니면서 여학생 복장을 한 여성을 ‘밀가루’라고 했다. 이 속에는 여학생이 더 품질이 좋은, 진짜이고 겉포장만 유사한 상품을 조심하라는 뜻이 담겨있다. 그것은 그만큼 여학생 출신이라는 조건이 남성의 욕망을 자극한다는 것을 의미한다. 그런데 한편으로 당시 남성들은 신여성이 새 시대의 일군이 되기는커녕 남성들을 유혹할 요소로 연애나 일삼는 존재라고 비난하며 그녀들의 타락에 초점을 맞추었다.⁴⁹⁾

위의 인용문을 보면 옥화가 신여성이라는 점이 윤창식의 첩이 될 수 있었던 매력적인 조건이었음과 동기(童妓) 출신이가 여학생이 아님에도 불구하고 여학생 복장을 하고 다니는 이유를 쉽게 이해할 수 있다. 당시의 신여성은 남성들의 뇌리 속에 단지 새로운 성적 대상으로 각인되고 있었고, 그러한 관념이 고스란히 소설 속에 녹아 있다고 할 수 있는 것이다. 『태평천하』의 남성인물들은 하나같이 구식여성으로 하여금 가정에서 아이를 낳고 기르는 생산자의 역할을 하게 하고, 첩으로 들인 신여성에게서 성적 쾌락을 얻는다. 남성의 필요와 성적취향에 따라 인위적으로 구분된 여성인물들은, 경제력이 없고 배운 것이 없어 남성들에게 정신적·육체적으로 뺨박받는 인물로 그려지거나, 사치스럽고 성적으로 문란해 남성인물들의 쾌락욕구를 충족시키는 요부형 인물로 그려지는 것이다.

이 소설 전반에 드러나고 있는 가부장적 이데올로기와 남성화자에 의해 왜곡되고 있는 여성의 이미지들은 교육현장에서 학습자에게 여성에 대한

48) 남상권, 「식민지의 그늘, 가부장제- 채만식의 『태평천하』를 중심으로」, 『인문연구』, 영남대 인문과학연구소, 2004, 175면.

49) 최혜실, 「근대성, 사랑, 젠더」, 『젠더를 말한다- 페미니즘과 인문학의 만남』, 박이정, 2003, 91면.

그릇된 시각을 심어줄 여지가 많으므로 문제적이라 할 수 있다.

3. 광장: 모성의 신화

『광장』은 1992년 ‘노벨상 후보’로 오를 만큼 한국 문학사에 있어서 기념비적인 문제작이다. 한국문학사에 있어서 과거의 이데올로기적 한계를 뛰어넘어 남북 분단의 비극을 정면에서 다룬 최초의 작품이며, 이 작품의 시대적 의미가 여전히 우리 현실과 관련이 깊다는 것은 더욱 증폭되는 의미를 형성하고 있다. 또한 이 작품은 단편소설이 주류를 이루고 있던 문단 풍토를 크게 쇄신시킨 작품이었다.⁵⁰⁾

이러한 문학사적 의의를 지닌 『광장』은 6차 교육과정의 고등학교 문학 교과서 18종 중 무려 15종에 수록되었으며, 7차 교육과정에서는 18종 중 상문연구사의 고등학교 <문학>을 제외한 전 교과서에 수록이 되어있을 만큼 문학 교육적으로도 그 위상이 큰 자리를 차지하고 있는 작품이다.

그동안 『광장』에 대한 논의를 살펴보면, ‘정치 이데올로기’와 ‘사랑’이라는 이항대립의 두 개념 중에서 어느 항에 중점을 두었느냐의 문제로 두 가지 흐름을 이루고 있다. 이데올로기에 중점을 둔 논의들이 사랑의 문제로 인식한 연구에 비해 주요 흐름을 이루어 온 것은 사실이나, 최근 들어 사랑의 문제로 접근하려는 새로운 논의와 연구가 이뤄지고 있다.

첫째는 최인훈의 작품세계를 인생론적 질문에 대한 집요한 추구로 보았을 때, 현실 극복의 방법으로 사랑의 문제에 접근했다는 점에서 논의가 일치하고 있기 때문이다. 철저히 자기중심적 주체였던 명준이 자기 중심에서

50) 박은수, 「『광장』의 문학교육적 적용양상- 7차 교육과정 고등학교 문학교과서를 중심으로」, 수원대학교 교육대학원 석사논문, 2003, 1-2면 참조.

벗어나 타자 수용의 가능성을 지닐 수 있게 된 결정적 동기를 정호웅⁵¹⁾은 사랑의 힘으로 보았고, 이런 논의는 최인훈 작품의 주인공들이 타자와의 만남을 추구하는 계기로 사랑을 택했다는 다른 연구자들의 견해와 함께 한다.⁵²⁾

둘째는 1960년에 『새벽』 지(誌)에 처음 작품이 발표된 이후 1996년 문학과 지성사 판에 이르기까지 총 7번의 개작과정을 거치는 동안 남과 북의 이데올로기 문제에서 점차 사랑의 문제로 주제가 옮겨왔기 때문이다. 그 예로써 갈매기에 대한 상징의 변화를 들 수 있다. 처음 발표할 당시 갈매기 두 마리는 남의 윤애, 북의 은혜를 상징하다가 개작을 통해 은혜와 은혜가 잉태한 태아로 상징되고 있다. 따라서 김현⁵³⁾은 ‘주제가 이데올로기에서 사랑의 문제로 옮겨왔다’고 본다.

이 장에서는 『광장』의 주제가 사랑의 문제를 다루고 있다는 논리에 맞추어, 이명준의 시각에서 서술되고 있는 두 여인, 윤애와 은혜의 이미지에 대해 연구해 보고자 한다.

명준은 아버지가 대남 방송에 나옴으로 인해 새로운 경험을 겪게 되고, 그에게 가해지는 폭력과 억압의 공간이 남한의 광장임을 느낀다. 그리고 남한의 민주주의의 가치가 타자를 지배하고 억압하는 도구임을 깨닫게 되었을 때 윤애를 만난다.

남한의 체제에 절망을 느낀 명준이 찾은 북한 역시 개인은 없고 인민만 있으며, 밀실은 없고 광장만이 존재한다. 어느 곳에서도 자신이 원하는 소통의 공간이 없음을 깨닫고 좌절의 늪에 빠져들게 될 때 또 다른 여성 은혜가 등장한다. 은혜는 명준에게 있어서 단순한 위로나 순간적 쾌락의 대

51) 정호웅, 「광장론- 자기 처벌에 이르는 길」, 『시학과 언어학』 1호, 2001.

52) 송수경, 「페미니즘 관점에서 본 최인훈의 『광장』 연구」, 세종대 국어국문학과 석사학위논문, 2004, 6면.

53) 김현, 「사랑의 재확인」, 『문학과 유토피아』, 문학과 지성사, 1996.

상이 아니다.

두 여성은 주인공에게 연인이라기보다는 오히려 어머니에 더 가까운 인물로 부각되어 있다. 윤애와의 관계에서 화자는 ‘사랑이란 말 속에, 사람은 그랬으면 하는 바람의 모든 걸 집어넣는다. 그런, 잘못과 헛된 바람과 헛된 믿음으로 가득 찬 말이 바로 사랑’이라고 말한다. 이렇듯 명준은 윤애와의 사랑 속에 어머니에 대한 애정을 투사하고 있다. 은혜와의 관계에서도 화자는 ‘가슴과 머리카락을 더듬어오는 손길에서 그는 어머니를 보았다. 어머니와 아들, 아득한 옛적부터의 사람끼리의 몸짓’이라고 말한다. 결국 이명준은 두 여성과의 관계를 통해 잃어버린 모성을 찾으려고 하는 것이다.

작가는 여러 차례의 개작을 통해 주인공 명준의 죽음에 새로운 상징적 의미를 부여하는데, 개작 이전에 이명준이 남쪽에서 사랑했던 여인 윤애와 북쪽에서 사랑했던 여인 은혜로 표상되던 갈매기가 개작 이후에 은혜와 은혜의 딸로 표상된다. 전작에 단지 잉태에 대한 암시만 있을 뿐 진사한 은혜의 뱃속에서 실제로 태어나지 않은 채 죽어버리는 그 새로운 생명이 아들이 아닌 딸로 설정되어 있다는 점이 특별한 주목을 요한다.

개작 이전의 갈매기가 지닌 표상적 의미를 통해 이명준의 죽음에 접근할 때, 그의 죽음은 남북한의 양 이데올로기적 체제 속에서 자신의 개인적 삶의 이상을 실현하고자 했던 한 근대적 자아의 패배주의적이고 폐쇄적인 과멸의 결과라는 소극적인 의미의 틀을 벗어날 수 없게 된다. 왜냐하면 윤애와 은혜는 궁극적으로 양 체제에 발을 딛고 설 수 없었던 명준의 실패한 삶과 깊은 관련을 지니고 있는 인물들이기 때문이다.

그러나 개작이후 갈매기 두 마리의 표상적 의미가 은혜와 은혜의 딸로 바뀔 경우, 명준의 죽음은 은혜의 자궁 속에 잉태된 새로운 생명에의 가능성을 통해 새로운 세대를 향해 열린 미래지향적 의미를 부여받게 된다. 이는 모성적 이미지를 통해 명준의 죽음의 의미를 보다 긍정적이고 생산적인

방향으로 몰고 가려는 작가의 의도를 내포한다고 볼 수 있다. 따라서 명준의 삶을 좌절로 몰고 간 체제의 논리, 체제를 움직이는 근본적 힘은 남성 권력에의 의지이며, 이를 극복할 수 있는 대안으로서 사랑의 논리, 감정의 논리가 『광장』의 두 여성 윤애와 은혜의 여성성 또는 모성성으로 귀결된다.

“저____ 그녀는 돌아누우면서 남자의 목을 끌어당겨 그 목소리처럼 깊숙이 입을 맞췄다. 그러고는, 남자의 귀에 대고 그 말을 속삭였다. “정말?” “아마.” 명준은 일어나 앉아 여자의 배를 내려다봤다. 깊이 패인 배꼽 가득 땀이 피어있었다. 입술을 가져간다. 짭사한 바닷물 맛이다. “나 딸을 낳아요.” 은혜는 징그럽게 기름진 배를 가진 여자였다. 날씬하고 탄탄하게 죄어진 무대 위의 모습을 보는 눈에는, 그녀의 벗은 몸은 늘 숨이 막혔다. 그 기름진 두께 밑에 이 짭사한 물의 바다가 있고, 거기서, 그들의 딸이라고 불릴 물고기 한 마리가 뿌리를 내렸다고 한다. (257면)

그는 두 마리 새들을 방금까지 알아보지 못한 것이었다. 무덤 속에서 몸을 푼 한 여자의 용기를, 방금 태어난 아기를 한 팔로 보듬고 다른 팔로 무덤을 깨뜨리고 하늘 높이 치솟는 여자를, 그리고 마침내 그를 찾아내고야 만 그들의 사랑을. (263면)

양쪽의 지배원리로 인한 폭력이 극에 달했을 때 명준은 윤애와 은혜를 찾아가 사랑을 한다. 두 여성은 그에게 새로운 힘을 주는 원동력이며 폭력적인 지배를 해소시키는 힘이다. 그러나 문제는 그 힘이 그녀들 스스로 얻은 것이 아니라는 데 있다. 그것은 명준의 어지러운 현실인 체제와 남성중심적인 권력에 의해서 주어진 것이다. 결국 윤애와 은혜는 작품에서 명준으로 하여금 주어진 현실을 수용하고 포용하게끔 만드는 비어있는 존재로

서의 여성인 것이다.⁵⁴⁾

작가는 주인공 명준을 통해 작품에 개입한다. 명준은 두 여성과의 관계를 통하여 잃어버린 모성을 찾으려고 하지만 작품을 통해 구현되는 여성은 ‘관념철학자의 달걀’ 이명준에게 곱게 비춰지지 않는다. 여기에서 명준의 시각을 통해 드러나는 여성의 모습을 확인할 수 있다.

우선 이명준은 지적이고 사색적인 이미지를 가진 철학과 학생으로 그려진다.

4백권 남짓한 책들. 선집이나 총서, 사전류가 아니고 보면, 한 책씩 사서는 꼬박 마지막 장까지 읽고 꽂아놓고 하여 채워진 책장은 한때 그에게는 모든 것이었다. 월간 잡지가 한권도 끼지 않았다는 게 자랑이다. (97면)

명준이 교수와 이데올로기에 대한 심도깊은 논의를 할 정도로, 지적으로 우월하게 그려지는 데 반하여 작품 곳곳에서 여성의 모습은 명준의 편견에 찬 시각 속에서 열등하게 그려진다.

명준에게는 여자를 다룬다는 일이 끔찍이 거추장스러운 일로 여겨진다. 대개 나이는 아래이게 마련이고, 두개골 속에 담겨진 알맹이라야 뻥하다. 무슨 얘기를 한담. 사랑합니다. 영원히? 사랑이니 영원에 대하여 꽃집 진열장에 놓인 외국 종자 화분 보듯 가지고 싶다는 마음밖에는 마련이 없는 그녀들과 걸음이 맞을 수 있을까.(102면)

여성에 대해 깊은 우월감을 가지고 있는 명준은 남한에서 만난 윤애가 자신의 책장에 관심을 보이자 ‘아름다운 얼굴에 생각으로 인한 흉한 주름

54) 장순심, 앞의 논문, 67-72면 참조.

을 잡히게 하고 싶지 않다는 아낌'에서 그녀를 오히려 들뜬으로 이끈다. 이것은 북에서 만난 은혜가 명준의 책을 보고 있을 때 덮으며 '재미없는 책'이라고 말하는 장면과도 일맥상통한다. 명준은 여성이 지적인 호기심을 가지려 하면 애써 무시하거나 그 기회를 차단하는 방법으로 가부장적인 모습을 보이는데, 가부장제에서 여성의 지성은 남성들의 지배력과 통제력을 상실케 만드는 위협적 요소이기 때문이다.⁵⁵⁾

그리고 그는 곳곳에서 여성을 인격체가 아니라 '몸'을 가진 '암컷'으로 대상화하고 있다. 그 몸은 완전체가 아니라 가슴, 다리, 입술 등 부분적으로 파편화되어 있다. 멀비는 이를 물신주의적 시선이라 말하며, 그것은 특정 물체나 신체 부분에 성적 의미를 부여하는 것과 관련이 있다고 말한다. 여성이 입술, 다리, 머리카락, 눈, 손으로 나타나고 이 경우에 그 부분들은 성적인 여성을 환유적으로 나타내는 것이다. 남성들이 파편화되는 경우는 훨씬 적다. 여성이 자기 몸을 남성이 갖고 있는 이상적인 여성상에 끼워 맞춰 꾸미고 고쳐야 하는 '물건'으로 생각하게 된다는 점에서 물신주의적 시선은 문제적이다. 여성의 신체가 나아지거나 고쳐져야 할 부분으로 파편화될 때 여성은 보통 자기 몸을 혐오하게 되고 만다. 이러한 시선의 권력을 갖는 것은 보는 대상을 소유하거나 소비할 권리를 갖는 것과 같다.⁵⁶⁾ 따라서 명준의 물신주의적 시선에 노출되고 있는 윤애와 은혜는 주도적 위치는 커녕, '보여지는 대상'으로 존재할 뿐이다. 이명준의 시선은 윤애와 은혜를 비교하면서 좀 더 구체화된다.

윤애의 덤덤한 낮빛은, 관념철학자의 달걀 이명준에게, 화려한 원피스로 차리고, 손이 닿을 거기에 다소곳이 선 '물 자체'였다. 부드러운 살결이 벽처럼 둘러싼

55) 송명희, 앞의 논문, 42면.

56) 수잔나 D.윌터스, 『이미지와 현실사이의 여성들』, 또 하나의 문화, 1999, 79면.

이 물건을 차지해보자는 북받침이, 불쑥 일어난다...

“아름다운 물건이, 아름답게 보이는 건, 뻔한 일입니다. 그러나 그대로는 더럽게밖에 보이지 않던 물건이 그대로 아름다움 속에 돋아나 보이는 건, 마음이 더 높은 곳으로 올라갔다는 겁니다.” “그렇겠지요.” 오호, 그렇겠지요라구. 이 텅 빈 말. 귀밑머리가 구름처럼 나부끼는 그녀의 옆얼굴을 쳐다 보며, 명준은 알 수 없는 미움이 치받쳤다.

“바다와 산, 어느 편을 좋아하세요?” “둘 다 좋아요. 산은 산대로 맛이 있구... 그렇잖아요?”

주여 이 깡통을 용서하옵소서. 일곱을 일흔 번 하여 용서하옵소서..... “바다에 서면 그대로 어디든지 가고 싶어요.” 유행가를 부르는 구나. 흠이 다 닳아빠진 레코드에서 흘러오는, 이 강산 낙하 유수를. (138-139면)

윤애는 대학에서 국문학을 전공하는 문학도로서, 조리가 바르고 야무진 여성임에도 불구하고 그녀에 대한 명준의 시선은 냉소적이다. 명준의 눈에 비친 윤애는 인격을 가진 한 인간이 아니라 ‘부드러운 살결을 가진 물 자체’이며, 용서받아야 할 만큼 생각이 공허한 ‘깡통’으로 그려진다. 명준에게 윤애는 차지하고 싶은 물건일 뿐, 현실적인 고뇌를 의논할 수 있는 대상이 될 수 없다.

그날 인천 부두에서, 이북으로 다니는 밀수선을 터주던 선술집 주인을, 그는 수태고지의 천사로 알았다. 이북으로 간다. 그 생각은 난데없는 빛이었다. 윤애는? 윤애더러 같이 가질 수는 없었다. 윤애는 알 수 없는 사람이었다. 그녀는, 욕정 한 자리에서 그 일을 깨끗이 잊어버리는 버릇을 가지고 있었다.....그 전날 밤, 그는 내기를 하기로 했다. 내일 그녀가 밀어내지 않으면 북에 같이 가자고 빌어 보리라고. 이튿날, 그녀는 또 그의 밖에 있었다. 50킬로 남짓한 그녀 자신의 뼈와 살로 이루어진, 한 마리 이름 모를 짐승이었다.....“...버려, 버리고 알몸으로 날 믿어줘. 윤애가 날 믿으면 나는 변신할 수 있어. 무슨 일이든 하겠어. 날 구해줘.”.....“싫어

요!”그녀는 내뱉듯 이러는 것이었다. 거짓말이다. 거짓말이다. 그녀는 제가 누군지 모른다. 그녀는 제 이름을 모르는 짐승이다. 그러면서 명준이 편에서 가르쳐 줄라 치면 아니라는 것이다. (171-173면)

윤애는 끝내 그녀의 벽을 허물지 않았다. 못 한 것인지도 모른다. 어쨌든, 명준이 월북을 해낸 데는, 그녀가 안겨준 노여움과 서운함이 그 대목에서 미치고 있었던 것만은 가리울 수 없다. (201면)

명준은 자신의 육체적인 애정행위를 거부하는 윤애를 ‘순결 콤플렉스’가 있는 여성이라 단정짓고, ‘50킬로 남짓한 한마리 이름모를 짐승’이자, 명준의 가르침을 거부하는 ‘제 이름을 모르는 짐승’이라 비하한다. 마음의 소통 없이 육체적인 애정행위만으로 사랑을 확인하려는 명준은 자신의 소통방식에 문제가 있음에도 불구하고, 도리어 월북하게 된 데는 윤애가 자신을 받아들이지 않은 데 대한 노여움과 서운함이 영향을 미쳤다는 책임전가를 하고 있다. 이러한 논리는 명준이 여성을 남자의 성적인 소유물로 생각하는 철저히 가부장적인 사고에서 나왔다고 할 수 있는데, 남성의 요구에 저항하는 여성은 사랑을 받을 만한 가치가 없는 여성, 남성의 인생행로까지 바꾸게 만드는 ‘나쁜 여자’로 도덕적인 처벌을 하고 있다는 점에서 문제적이다. 윤애가 자신의 애정행위를 마다하면 ‘그녀가 비로소 움직이지 않는 물건이 아니라, 사람’이라는 것을 깨닫는다는 명준의 사고는 결국, 여성은 ‘사고’하는 사람이기보다 ‘고분고분’한 동물이라야 마땅한 존재라는 가부장적인 논리가 깔려 있는 것이다. 또 순결 이데올로기는 ‘순수한 혈통’을 지키기 위해 가부장제가 여성의 성을 억압해 온 대표적인 논리임에도 불구하고, 자신에게조차 지키는 순결이데올로기는 ‘순결 콤플렉스’로 변질시키고 마는 명준의 이중적인 시선은 독자들에게 동일시되어, 여성에 대해 그릇된

사고를 남게 할 우려가 있다.

냉철하고 거부할 줄 아는 윤애와 달리 은혜는 이성적이라기보다는 감성적이고, 논리적이라기보다는 충동적이다. 냉철한 두뇌의 소유자가 아닌 뜨거운 가슴의 소유자, 한마디로 ‘무지한’ 여자인 은혜에게 그는 윤애와는 다른 시선을 보낸다.

은혜는, 많은 여자가 그런 것처럼, 꼭 어느 사회가 아니면 못 산다는 여자가 아니었다. 로자 룩셈부르크가 될 수 없는 여자였다. 이 독일 여자처럼, 몸과 마음의 괴로움을 경제학으로 풀이할 만한 배움도 없었고, 나름도 그렇지 않았다. 그녀가 사상을 아랑곳 앓는 데에 명준은 가다가 놀랄 때가 많았다. 명준에게는 그것이 좋았다. 무지한 여자한테서 쉴 데를 얻자는 저 좋을 마련만은 아니었다.(205면)

명준은 따뜻한 가슴을 지녔지만 무지한 여자, 자신의 말에 ‘네’하고 고분고분 따르는 은혜를 ‘사랑스러운 짐승’으로 표현한다. 그에게 은혜는 ‘젖을 때 돌아와서 기대어 울 수 있는’ 조건없는 안식처인 것이다. 명준은 합리적인 윤애를 교묘히 비난하면서, 무조건적인 사랑을 베푸는 은혜에게 모성을 느낀다.

명준은 윤애를 자기 가슴에 안고 있으면서도, 문득문득 남을 느꼈었다. 은혜는 윤애가 보여주던 순결 콤플렉스는 없었다. 순순히 저를 비우고 명준을 끌어들이고 고스란히 탈 줄 알았다. 그런 시간이 끝나면 그녀는 명준의 머리카락을 애무했다. 가슴과 머리카락을 더듬어오는 손길에서 그는 어머니를 보았다. 어머니와 아들. 아득한 옛적부터의 사람끼리의 몸짓. (198면)

또 명준은 두 여성을 비교하면서, ‘윤애와 은혜의 말은, 뜻이 하늘과 땅만큼이나 달랐다. 윤애의 말은 악마에 빌붙는 천사의 그것이었다. 은혜의

말은 애인 앞에서 뉘우치는 죄지은 여자의 그것'이라고 말한다. 그는 윤애와 은혜를 비교하면서 여성을 무조건적으로 감싸주는 어머니(모성)의 차원에서 바라보고 있는 것이다. 따라서 명준은 이성간의 사랑을, 동등하게 사랑을 주고 받는 인격적인 관계보다는 자신의 못난 부분까지도 무조건적으로 이해하고 품어주는 어머니와 아들의 관계로 보고 있다는 점에서 유아적인 사랑을 하고 있는 미숙한 인물이다. 그가 윤애보다는 은혜를 모성에 가까운 존재로 인식하고 있다는 것은 동굴의 이미지에서도 나타난다.

그는 이 굴을 사령부로 가는 길에 지름길을 찾아보느라 일부러 산을 타고 넘어가다가 찾아냈다. 그런 다음부터는 어쩌다 틈이 생기면 와서 드러누웠다가 가는, 그만이 아는 곳이었다. 웬만해서는 눈에 띄지 않게 자리 잡은 이 동굴에 누워있는 시간에는, 홀가분하게 쉴 수 있었다. 누구 한 사람, 더 데리고 올까 하다가 그만둔 적이 있었다. 다른 사람이 알면, 이 바위굴이 주는 포근한 힘이 그만큼 적어지리라 싫어서였다.(228면)

은혜가 나타났을 때, 그녀도 굴을 쓰게 해주었다. 한 마리 가장 가까운 암컷에게만은 숨는 굴을 가리켜 주었다.(253면)

명준은 자신만의 공간이자 휴식처인 동굴에서 이념이나 정치적 고뇌등으로부터 홀가분하게 벗어나고 있다. 동굴의 이미지는 단군신화에서 천신 환웅이 지모신인 웅녀를 만나 사랑에 빠지고 새로운 생명을 탄생시키는 상징으로 나타난다. 또 천제의 아들 해모수를 만난 유화가 해가 동굴 안으로 비치면서 주몽을 수태했다는 것도 같은 상징성으로 이해할 수 있다. 그리스 신화에서 어린 시절 제우스는 아버지를 피해 크레테의 한 동굴에서 염소젖을 먹고 자란다. 여기서도 동굴은 아이를 양육하는 모성으로 그려지고 있다. 즉 신화 속의 동굴은 우주적 창조를 이뤄낸 거대한 모성과 생명의

공간이라는 점에서 여성적 상징으로 볼 수 있다. 동굴은 인간이 세상 밖으로 나오기 전 어둠이며 그 어둠 속은 바로 여성의 자궁이다. 선과 악이 분리되지 않고 빛과 어둠이 나뉘지 않은 태초의 우주인 어머니의 자궁은, 인간들의 영원한 고향이며 다시 돌아가야 할 자연인 것이다.⁵⁷⁾ 그러한 공간인 동굴에 은혜만이 유일하게 들어갈 수 있는 것은 그녀가 ‘가장 가까운 암컷’, 즉 모성으로 대표되는 존재이기 때문이고, 이 동굴에서 명준과 은혜가 딸을 잉태한다는 것은 명준의 죽음이 새로운 생명의 탄생으로 이어진다는 점에서 주제와 긴밀한 관련을 맺게 되는 것이다.

그러나 이명준의 죽음을 통해 제시하고 있는 모성적 사랑이라는 궁극적인 대안의 논리는, 남성 중심적인 이데올로기와 적극적으로 맞서는 현실 논리의 층위에서가 아니라, 어머니와 자궁이라는 이데올로기적 현실 이전의, 원초적인 공간을 통해 다분히 관념적인 차원에서 제시되고 있다. 따라서 추상의 형태로 남아있는 윤애와 은혜를 작품 속에 등장시키는 방식은 작가가 여성을 보는 관점이 현실적 층위와 관념적 층위에서 각자 이질적인 형태로 뒤얹혀 있음을 보여주는 예라 할 수 있다.

이명준의 실패한 삶을 받아주는 대상으로서의 윤애와 은혜는 언제나 이명준이라는 남성의 시각을 통해서만 서술되고 있다. 윤애와 은혜에 대한 서술은 이명준이라는 남성적 관점의 틀을 통해 보여지는 시각의 한계를 벗어나지 못하는 것이다. 구체적인 현실적 층위에서의 윤애와 은혜는 스스로의 독자적 지위를 확보하지 못한 채 남성의 사회적 실패를 보상해주는 수동적인 대상으로서의 여성이며, 남성화자의 안식처로서의 모성에서 벗어나지 못한다.

즉 『광장』 속에서 여성인물의 위치는, 남성중심적인 사고 속에서 형성된 여성에 대한 일방적이고 자의적인 관점의 틀 안에 머물러 있는 것이며,

57) 송수경, 앞의 논문, 25면.

보다 근본적으로 여성의 자리는 없다고 보는 것이 옳을 것이다. 이처럼 남성중심적인 사고의 근본적인 한계를 벗어나기 어렵다는 점은 최인훈 뿐만 아니라 다른 대부분의 남성 작가들의 작품에서도 발견되는 보편적인 현상이라 할 수 있다.⁵⁸⁾

4. 무진기행: 창녀와 성녀의 이중성

김승옥은 전후의 상흔과 근대화의 혼란이 뒤섞인 불행한 현실 속에서 정신의 자유와 개성적인 자기 세계를 문학적으로 추구해 나갔던 4·19 세대의 대표적인 작가로 평가되고 있고, 그의 소설은 ‘감수성의 혁명’이라는 찬사를 받으며 60년대에 보기 드문 신선한 감수성과 감각적인 문체로 많은 독자들을 사로잡았다.⁵⁹⁾ 따라서 ‘전후문학의 기적’이라는 찬사를 받을 정도로 그의 소설이 60년대 문학사에 차지하는 위상은 대단하다고 할 수 있다.

김승옥은 자신이 살았던 1960년대를 “안개가 낀 듯이 미래가 보이지 않던 시대, 6·25전쟁으로 전통적인 재산도 가치도 다 파괴돼버리고 너나없이 속물이 돼버린, 속물이 되지 않고서는 살아남을 것 같아 보이지 않던 불투명한 시대였고, 내 젊은 날의 상황이었다.”⁶⁰⁾고 말하고 있는데, 이러한 그의 시대정신은 대표작 「무진기행」을 비롯한 그의 작품들에 고스란히 드러나 있다.

김승옥 소설의 젊은 주인공들은 때로 위악적으로 때로 냉소적으로 행동

58) 박혜경, 「남성작가의 작품에 나타난 여성의 이미지들」, 『한국문학과 여성』, 아세아문화사, 2000, 130-131면 참조.

59) 김승옥, 앞의 책, 314면.

60) 김승옥, 위의 책, 314면.

한다. 그 뒤에는 적응해야 할 사회가 환멸뿐이라는 것, 따라서 사회에 적응한 뒤에도 결코 융합되지 않는 상처가 남는다는 첨예한 문제의식이 자리하고 있다. 한편 이러한 환멸 뒤에는 사회에 성공적으로 적응하지 못할 지도 모른다는 불안 역시 동시에 자리하고 있다.

「무진기행」은 성장소설인데, 초기작품이면서 역시 성장소설인 「생명연습」이나 「환상수첩」과 맥을 같이한다고 볼 수 있다. 이 세 작품은 모두 환멸의 확인으로서의 성장을 보여준다. 그리고 모두 주인공들의 ‘환멸’과 ‘위악’이 주로 여성에 대한 가학으로 나타나고 있음도 뚜렷한 특징 중의 하나이다. 남성의 파행적인 성장과 여성의 희생이라는 다소 진부한 이항대립으로 구성되어져 있는 것이다.

「생명연습」의 경우, ‘나’의 고향친구 영수는 ‘대단히 진지한 태도로 여자들을 하나하나 정복해 나감’으로써 자기세계를 만들어나가고 있으며 한 교수는 자신의 유학을 위해서 사랑하는 여자 정순의 육체를 범한다. 「환상수첩」에서는 정우, 윤수, 수영의 성장을 위해서 무수한 여성의 희생이 줄을 잇는 잔혹극이 펼쳐진다. 정우는 자신의 사랑의 대상인 선애를 친구 영빈에게 넘김으로써 죽음에 이르게 한다. 윤수는 정우의 아니마를 상징하는 정우의 고등학교 때 ‘각시’ 형기를 술집에서 기생들 앞에서 욕보인다. 수영은 춘화를 팔면서 여성의 육체를 눈요깃감으로 희생시키는 대신 자신의 생명을 연장시키고자 하는데 그 결과는 누이가 윤간당하는 사건으로 돌아온다. 이들 가학의 대상 중 단연 돋보이는 대상은 선애이다. 선애는 앞선 「생명연습」의 정순보다 더욱 구체적으로 그려지고 있는데, 정우가 이름 모를 환영에 시달린다는 핑계로 생활을 내팽개친 룸펜이라면, 선애는 몸을 팔지 않기 위해서 새벽 야경꾼을 자원할 정도로 자기 자신을 지키고자 하는 의지를 가진 인물이다. 이런 선애에 대한 가학이 경원심이나 질투에서만 근거하지 않는다는 것은, 그가 소망했던 대로 선애를 환멸의 세계로 빠뜨린

뒤에 오히려 그 옛날의 선애로 되돌아 가 달라고 애원하는 대목에서 드러난다. 선애의 세계는 정우에게는 공포와 불안의 세계이자 자신의 내밀한 욕망의 대상이었던 것이다.

김승옥 소설의 곳곳에 드러나는 여성에 대한 가학과 불안이 「무진기행」에 가면 주로 ‘불안’의 이미지들로 자주 제시되고 있다. 윤희중의 내면세계인 무진의 ‘안개’는 ‘이승에 한(恨)이 있어서 매일 밤 찾아오는 여귀가 뿔어 내 놓은 입김’으로 비유되고 있으며, 오랫동안 잊고 있던 무진의 기억을 새삼 되살리는 존재가 역 구내에서 만나는 ‘미친 여자’이다. 한편 읍내의 술집 여자는 ‘아주 독살스러운 년이라서 안 죽을 줄 알았더니 별 수 없이’ 무진에서 자살한 시체로 떠오른다. 이들 여자의 한(恨), 광기, 죽음은 여성(무진)이 상징하는, 그리고 윤희중의 내면에 자신도 모르게 존재하는 욕망의 대상인 반(反)근대 세계에 대한 남성화자의 불안이 투사된 것들이다.

우선 무진에서 처음 만나게 되는 ‘미친 여자’와 시체로 떠오른 ‘술집 여자’에 대한 묘사를 살펴보자.

그 미친 여자는 나일론의 치마저고리를 랍시 있게 입고 있었고 팔에는 시절에 맞추어 고른 듯한 핸드백도 걸치고 있었다. 얼굴도 예쁜 편이고 화장이 화려했다..... 좀 나이가 든 여드름쟁이 구두땀이 하나는 그 여자의 젖가슴을 손가락으로 집적거렸고, 그럴 때마다 그 여자는 여전히 무표정한 얼굴로 비명만 지르고 있었다.(244면)

“무슨 일입니까?” “자살 시칩니다.” 순경은 흥미 없는 말투로 말했다. “누군데요?” “읍에 있는 술집 여잡니다. 초여름이 되면 반드시 몇 명씩 죽지요.” “네에.” “저 계집애는 아주 독살스러운 년이어서 안 죽을 줄 알았더니, 저것도 별 수 없는 사람이었던 모양입니다.” “네에.”.....머리는 파마였고 팔과 다리가 하얗고 굵었다. 붉은 색의 얇은 스웨터를 입고 있었고 하얀 스커트를 입고 있었다. (261면)

주인공 윤희중에게 '무표정한 얼굴로 비명만 지르고 있는' 미친 여자는 6·25 징병을 피해 골방에 숨어있던, 고통스러운 과거의 기억으로 돌아가게 만드는 존재이고, 생전에 '아주 독살스러웠던' 술집여자는 '아프긴 하지만 아끼지 않으면 안 될 내 몸의 일부처럼 느껴지는' 존재다. 따라서 이 두 여성은 윤희중을 과거로 돌아가게 만들거나, 동일시되어 그의 자살충동을 대변하는 대상이라고 할 수 있고, 이러한 대상이 혐오스러운 여성의 모습으로 묘사되는 것은 지극히 남성 중심적인 시각이라 할 수 있다.

기존의 비평은 '남달리 자의식이 강한 인물인 윤희중, 세무서장으로 출세했지만 더 큰 출세를 꿈꾸는 친구 조, 순수한 사랑을 하나 윤희중과 세무서장 조 사이에서 주눅 들어 있는 후배 박 등이 점점 더 욕망에 눈이 어두워가는 오늘날 우리들의 모습이며 이 작품은 이러한 인간들의 다양한 욕망과 그것의 간접화에 의해 때로는 비겁하게, 자기 본위로 무책임한 행동도 서슴지 않는 현대인의 자화상을 보여주고 있다.'⁶¹⁾라는 식의 해석을 하고 있는데, 이것은 현대를 살아가는 사람의 절반이 여성이라는 사실을 망각한 채 내린 결론이다. 남성의 반성적 삶을 형상화하기 위해 혐오스러운 이미지의 여성을 등장시키는 것은 남성의 자기중심적이고, 이기적인 사고에서 비롯된다고 할 수 있겠다.

『무진기행』에서 가장 강력하게 남성중심적인 시각이 드러나는 인물은 하인숙이다. 보부아르에 따르면 '남성들이 끊임없이 여성들을 그들의 타자로 간주하기 때문에 남성들에 의해 재현되는 여성은 이중적이고 기만적인 이미지를 갖게 되고, 따라서 그녀는 선한 것으로부터 악한 것에 이르기까지 모든 미덕들뿐만 아니라 그 미덕과 반대되는 것들도 구현하게 된다. 남성

61) 이정숙, 「다중적 욕망의 반수면적 공간- 『무진기행』, 『선청어문』 24, 1996, 583-584면 참조.

은 자신이 욕망하는 것과 두려워하는 것, 또 사랑하는 것과 미워하는 것을 동시에 여성에게 투사한다.’고 밝히고 있다.⁶²⁾

이러한 남성의 시각은 여성을 있는 그대로 바라보지 못하게 하기 때문에, 여성에 대한 올바른 이해에 방해가 된다. 여성은 남성과 똑같은 인격체이지 그들이 생각하는 것처럼 창녀도 아니고, 또한 성녀도 아니기 때문이다. 창녀의 이미지는 여성혐오의 가치관을 낳고, 여성에 대한 신비화는 공포와 기대를 만들어 내는데, 이러한 공포와 기대는 여성과 남성이 서로를 이해하는데 장애물로 작용하여 결과적으로 남성들이 여성들을 있는 그대로 바라볼 수 없도록 만든다. 좀 더 심각하게 이야기하자면, 문화적 우월성을 지닌 남자들이 규범으로 간주되기 때문에 남성의 관점이 인간의 보편적 관점이 되며⁶³⁾, 이러한 남성의 시각에 의해 묘사된 여성의 이미지가 아무런 여과 없이 여성이 스스로를 바라보는 시각으로 교육된다. 즉 남성들만이 여성을 있는 그대로 보지 못하는 것이 아니라 여성들도 스스로를 있는 그대로 보지 못하는 결과를 낳게 된다는 것이다.

여성을 있는 그대로 보지 않는, 남성의 시각이 그대로 나타난 인물이 바로 하인숙이다. 하인숙은 창녀와 성녀의 이미지가 동시에 투영된 인물이다. 『무진기행』의 내용을 간추려보면 잠시 머물 목적으로 무진에 내려온 윤희중은 동창생인 조의 집을 방문했다가 우연히 하인숙이란 여인을 만난다. 그녀는 서울에서 성악을 전공했고, ‘내가 대학 다닐 때’라는 말을 빼고는 얘기가 안 되는 여자로, 졸업 연주회 때 「나비부인」 중에서 ‘어떤 갠 날’을 불렀던 경력을 갖고 있다. 그런데 그녀는 지난날 화려했던 대학 시절의 꿈을 잊지 못하고 있기 때문에 무진에서의 교사 생활을 그지없이 단조롭고 권태스럽게 생각한다. 말하자면 하인숙은 과거에 대한 추억때문에 미래가

62) 팸 모리스, 앞의 책, 34면.

63) 팸 모리스, 앞의 책, 34면.

이상화되어 현재란 끝없는 환멸과 고통의 연속이며 도피해야 할 세계로밖에는 인식되지 않는 이른바 ‘보바리즘’⁶⁴⁾ 환자이다.

그녀는 윤희중에게 자신을 서울로 데려가 달라고 부탁을 한다. 윤희중은 다음날 오후 하인숙을 만나 함께 그가 몇 해 전에 들렀던 하숙집을 들렀다가 그녀와 정사를 나눈다. 그 다음날 그는 아내의 전보를 받고 서울로 떠난다. 그는 떠나기에 앞서 하인숙에게 급히 떠나게 된 사유와 그녀를 사랑한다는 말과 함께 서울에 가면 그녀를 부르겠다는 내용의 편지를 썼으나 그것을 몇 번 읽어 보다가 끝내 찢어 버린다. 그는 심한 부끄러움을 느끼고 무진을 떠난다.

윤희중이 처음 본 하인숙은 세무서장의 집에서 ‘세무서 직원들이 손가락으로 술상을 두드리는 것을 시작’으로 ‘목포의 눈물’을 부르는 모습이었다.

그 여자가 부르는 ‘목포의 눈물’에는 작부들이 부르는 그것에서 들을 수 있는 것과 같은 껍임이 없었고 대체로 유행가를 살려주는 목소리의 갈라짐이 없었고, 흔히 유행가가 내용으로 하는 청승맛음이 없었다. 그 여자의 ‘목포의 눈물’은 이미 유행가가 아니었다. 그렇다고 「나비부인」 중의 아리아는 더욱 아니었다. 그것은 이전에는 없었던 새로운 양식의 노래였다. 그 양식은 유행가가 내용으로 하는 청승맛음과는 다른, 좀 더 무자비한 청승맛음을 포함하고 있었고 ‘어떤 갠 날’의 그 절규보다도 훨씬 높은 옥타브의 절규를 포함하고 있었고, 그 양식에는 머리를 풀어헤친 광녀(狂女)의 냉소가 스며 있었고 무엇보다도 시체가 썩어가는 듯한 무진의 그 냄새가 스며 있었다. (253면)

위의 인용문에서 알 수 있듯이 소설 초반의 하인숙은 교사지만 술집작부와 그리 다르지 않은 모습이다. 하인숙은 ‘여귀의 한(恨)’이나 ‘미친 여자’

64) 보바리즘이란 프랑스 작가 구스타브 플로베르의 장편소설 『마담 보바리』에서 유래한 것으로, 자신이 환상 속에서 설정한 이미지를 현실의 자신과 동일시하는 현상을 말한다.

그리고 ‘죽은 창녀’의 이미지와 동일선상에 있는 여자이다.

“앞으로 오빠라고 부를 테니까 절 서울로 데려가주시겠어요?” “서울에 가고 싶으신가요?” “네.” “무진이 싫은가요?” “미칠 것 같아요. 금방 미칠 것 같아요. 서울엔 제 대학 동창들도 많고..... 아이, 서울로 가고 싶어 죽겠어요.” 여자는 잠깐 내 팔을 잡았다가 얼른 놓았다. 나는 갑자기 흥분이 되었다. 나는 이마를 찡그렸다. 찡그리고 찡그리고 또 찡그렸다. 그러자 흥분이 가셨다. “그렇지만 이젠 어딜 가도 대학시절과는 다를걸요. 인숙은 여자니까 아마 가정으로나 숨어버리기 전에는 어느 곳에 가든지 미칠 것 같을걸요.” “그런 생각도 해봤어요. 그렇지만 지금 같아선 가정을 갖는다고 해도 미칠 것 같은 생각이 들어요. 정말 맘에 드는 남자가 아니면요. 정말 맘에 드는 남자가 있다고 해도 여기서 사는 살기가 싫어요. 전 그 남자에게 여기서 도망하자고 조를 거예요.” “그렇지만 내 경험으로는 서울에서의 생활이 반드시 좋지도 않더군요. 책임, 책임뿐입니다.” “그렇지만 여긴 책임도 무책임도 없는 곳인걸요. 하여튼 서울에 가고 싶어요. 절 데려다 주시겠어요?” “생각해 봅시다.” “꼭이에요 네?” 나는 그저 웃기만 했다. (258면)

서울에서 대학을 다닌 하인숙은 윤희중에게서 ‘서울’을 느끼고, 그를 서울로의 탈출을 가능하게 해 줄 수 있는 대상으로 인식하고 데려가 달라고 부탁한다. 그녀는 주체적으로 자신의 일을 처리하기 보다는, 재력있는 남성에게 의존하여 자신의 욕망을 추구하고자 하는 수동적이고 의존적인 여성이다. 이러한 그녀의 모습은 다음 대화에서 더욱 구체화된다.

“참 엇저녁, 하선생이란 여자는 네 색식감이냐?” 내가 물었다. “색식감?” 그는 높은 소리로 웃었다. “내 색식감이 그 정도로밖에 안 보이냐?” 그가 말했다. “그정도가 뭐 어때서?” “야, 이 약아빠진 놈아, 넌 뽕 좋고 돈 많은 과부를 물어놓고 기껏 내가 어디서 굴러온 줄도 모르는 말라빠진 음악선생이나 차지하고 있으면 맘이 시원하겠다는 거냐?”..... “야, 세상 우습더라. 내가 고시에 패스하자마자 중매

쟁이가 막 들어오는데..... 그런데 그게 모두 형편없는 것들이거든. 도대체 여자들이 성기(性器)하나를 밀천으로 해서 시집가보겠다는 고 배짱들이 꽤 씬하단 말야.” “그럼 그 여선생도 그런 여자 중의 하나인가?” “아주 대표적인 여자지. 어떻게나 쫓아다니는지 귀찮아 죽겠다.”..... “속도 모르는 박군은 그 여자를 좋아한대.” 그가 말하면서 빙긋 웃었다. “박군이?” 나는 놀란 채 했다. “그 여자에게 편지를 보내어 호소를 하는데 그 여자가 모두 내게 보여주거든. 박군은 내게 연애편지를 쓰는 셈이지.”..... “지난 봄엔 그 여잘 데리고 절에 한번 갔었지. 어떻게 해보려고 했는데 요 영리한 게 결혼하기 전까지는 절대로 안된다는 거야.” “그래서?” “무안만 당하고 말았지.” 나는 그 여자에게 감사했다. (263-264면)

하인숙은 속물적인 세무서장 조와 윤희중의 대화에서 ‘성기(性器)하나를 밀천으로 해서 시집 가보겠다는 대표적인 여자’라는 한마디로 표현된다. 그녀는 자신을 좋아하는 박군의 편지를 조에게 모두 보여줌으로써 그의 질투심을 이용해 호감을 사보려는 계략을 부리는, 계산적이고 속물적인 창녀의 이미지로 나타나는 것이다. 이런 그녀의 행동은 윤희중에게도 적용된다. 하인숙은 윤희중에게서 성적인 결합의 댓가로, 서울로 가고자 하는 자신의 욕망을 이루고자 하는 것이다. 이는 관계 이후 ‘서울에 가고 싶어요. 단지 그거뿐예요.’라고 말하는 데서 그녀의 행동과 심리의 상관성을 엿볼 수 있다.

그러나 ‘몸’을 거래조건으로 세속적인 욕망을 추구하는 창녀의 모습이었던 하인숙은 윤희중과의 성적인 결합이 있는 후 갑자기 성녀의 이미지로 바뀐다.

한참 후에 여자가 말했다. “선생님, 저 서울에 가고 싶지 않아요.” 나는 여자의 손을 달라고 하여 잡았다. 나는 그 손을 힘을 주어 쥐면서 말했다. “우리 서로 거짓말은 하지 말기로 해.” “거짓말이 아니에요.” 여자는 빙긋 웃으면서 말했다. “

‘어떤 갠 날’ 불러드릴게요.” “그렇지만 오늘은 흐린걸.” 나는 ‘어떤 갠 날’의 그 이별을 생각하며 말했다. (269면)

하인숙이 갑자기 서울행을 포기한다. 포기라기보다는 ‘거부’에 가깝다. 하인숙의 변화는 윤희중의 ‘목포의 눈물’과 아리아 ‘어떤 갠 날’ 사이의 거리로 대변될 수 있다. 『무진기행』에서 무진이 현실(서울)의 이데올로기적 행복감이 제거된 ‘비합리적 공간’이라면 서울은 ‘화해’로 위장된 합리적인 공간으로, 인숙의 서울행 거부는 세속적인 욕망의 현실을 단념함을 뜻한다.⁶⁵⁾ 이것은 윤희중이 ‘심한 부끄러움’을 느끼며 무진을 떠나 서울로 향하는 것과 대조된다. 하인숙의 서울행 포기는 윤희중과의 진정한 화합의 가능성을 지니지만⁶⁶⁾, 윤희중은 이러한 하인숙을 버리고 세속적인 욕망을 향해 떠나는 것이다. 윤희중이 진정한 사랑을 버리고 세속적인 욕망을 선택했다면, 하인숙은 세속적인 욕망이 아닌 진정한 사랑을 선택한 셈이다. 계산적이고 속물적인 창녀의 이미지에서 순수한 사랑을 하는 성녀형 이미지로 탈바꿈하는 하인숙의 상반된 이미지는 남성이 편협한 시각으로 여성에 대한 욕망을 투사한 것에 지나지 않는다. 또 남성은 세속적인 욕망을 추구해 나가고, 여성은 순수한 사랑을 혼자 지켜나가는 통속적 멜로드라마의 내용구조와 닮은 점을 발견할 수 있는데, 이는 전통적 가부장 이념에 복속되는 수동적 여성상에 대한 신비화와 그리움을 여전히 동반하고 있는 남성작가의 의식을 엿볼 수 있는 부분이다.

『무진기행』은 윤희중의 불안하고 혼란스러운 내면을 ‘여귀’, ‘미친여자’, ‘자살한 술집여자’라는 혐오적인 여성 이미지로 드러내고 있고, 이러한 이미지와 동일선상에 있는 하인숙이라는 여성을 창녀와 성녀의 이중적인 이미지로 그려내어, 남성의 왜곡된 욕망을 투사하고 있다는 점에서 문제적이

65) 나병철, 『소설의 이해』, 문예출판사, 1998, 347-348면 참조.

66) 나병철, 위의 책, 348면.

라 할 수 있다.

이렇게 문학 텍스트 속에서 여성혐오적인 이미지가 반복해서 나타나는 것도 성관계에 있어 지배적인 위치를 차지하려는 남성들의 요구에서 비롯된 것이다. 밀렛은 그의 저서 『성의 정치학』에서 가부장적 권력은 남성들이 성관계를 지배함으로써 실행되고 유지되어 올 수 있었는데, 여성 혐오적인 이미지가 이와 관련이 있다는 것이다. 이러한 요구에 의해서 여성들은 순결한 처녀 아니면 창녀로, 불감증 아니면 섹광으로, 순결하거나 음탕한 인물로 그려진다. 밀렛은 이러한 이미지들이 남성의 성적 권위뿐 아니라 권위유지를 위해 사용되는 강압이나 폭력까지도 정당화시켜 준다고 주장한다.⁶⁷⁾

따라서 『무진기행』에 드러나 있는, 여성에 대한 남성의 왜곡된 시각은 교육현장에서 학습자들에게 고스란히 전달되기 쉽다는 점에서 언급되어야 할 부분이라 할 수 있겠다.

67) 이소운, 앞의 논문, 27-34면 참조.

V. 양성평등적 가치관 확립을 위한 문학교육

1. 문학교육과 페미니즘

독서 교육의 궁극적인 목적은 독자인 학생들로 하여금 인격을 도야하고 바람직한 가치관을 내면화함으로써 인성을 올바르게 형성하도록 하는 데 있다.⁶⁸⁾ 내면화란 어떤 가치관이 암기된 지식으로써 존재하는 것이 아니라, 학습자가 그 가치관을 이해하고 그것에 감응해서 행동의 변화로까지 이어지도록 기대되는 상태를 말한다. 문학교육을 통한 내면화란 작품의 이해와 감상을 통한 내면화로 도덕의 직접적 설교나 윤리의 교육을 통한 행동의 변화가 아니라, 감동을 통한 가치 교육의 내면화를 의미하며 문학교육이 가치관의 교육을 전제하고 있음을 뜻하는 것이기도 하다.⁶⁹⁾ 더구나 청소년기에 형성된 가치관은 생애 전반에 걸쳐 영향을 미치므로 그 중요성에 대해서는 더 말할 필요가 없을 것이다. 그러므로 문학교육을 할 때 그것이 학생들의 가치관에 어떤 영향을 미칠 것인가를 반드시 고려해야만 한다.

그러나 교육현장의 문학교육에서 텍스트로 삼고 있는 대부분의 작품이 문학사적 가치를 인정받은 ‘남성작가’의 작품이고, 이들 작품에 드러나 있는 제도화된 남성지배 양상이 학습자인 청소년들의 가치관에 고스란히 영향을 미치게 된다는 점은 심각한 문제라 할 수 있다. 그것은 교육현장에서 남녀차별의 가치관을 다음 세대에 계속해서 전수하고 있음을 의미하는 것

68) 한철우, 『국어교육학원론』, 박이정출판사, 2003, 304면.

69) 한철우, 위의 책, 429면.

이기 때문이다.

앞에서 살펴 본 염상섭의 「만세전」이나 채만식의 『태평천하』, 최인훈의 『광장』, 김승옥의 「무진기행」은 우리 문학의 고전이며 우리 문학사에서 이들의 위치는 다시 언급할 필요가 없을 정도이다. 그러나 이렇게 위대한 작가로 인정받는 남성들조차도 끊임없이 여성을 잘못 이해하고 있다. 앞장에서 분석한 작품들을 양성평등적인 사고로 읽어낼 수 있게 교육현장에 적용할 수 있는 방안을 개략적으로나마 모색해보면 다음과 같다.

「만세전」에서는 근대적 지식인 남성 이인화의 눈에 비친 타자로서의 여성이 그려진다. 이인화는 죽어가는 아내, 아들, 사랑하는 여자 등 자신과 얽혀있는 모든 관계에 책임을 지지 않고 도피하려는 개인주의자임에도 불구하고 합리적인 근대 지식인으로 그려지고, 그의 눈에 비친 여성은 유희의 대상 또는 아들 사랑에 목을 매는 진부하고 고리타분한 여성으로 폄하되어 나타난다. 그런데도 이 작품을 읽는 독자는 무의식중에 이인화의 시선을 보편적인 것이라 생각하고 동일시하게 된다는 데 문제점이 있다.

따라서 교육현장에서는 1920년대 근대화의 흐름 한가운데 놓여있던 지식인 이인화의 고뇌와 여로에만 무게중심을 두어 지도할 것이 아니라, 이인화라는 인물 자체가 자신의 행위에 책임의식 없이 부담스러워 지면 도피하려는 개인주의자적인 면모를 지니고 있음을 학습자들 스스로 깨닫게 할 필요가 있다. 교사가 직접 설명하기 보다는 학습자들에게 우선 작품이 누구의 시선에 의해 전개되고 있고, 초점화의 대상은 누구인가를 질문해 볼 수 있다. 그리고 과연 화자는 어떤 이미지로 그려지고 있는지, 화자가 서술하고 있는 대상들(특히 여성들)은 어떤 이미지인가를 모둠별 토의 등을 통해 정리해 보도록 한다. 주인공 이인화의 이미지가 근대적 지식인으로서 긍정적으로 그려지고 있는 반면에, 그의 눈에 비친 여성들이 대개 진부하거나 성적으로 자유분방하게 부정적으로 그려지고 있다는 공통적인 의견들이 나

온다면, 마지막으로 작품 전반적인 내용의 객관적인 분석을 통해 과연 그러한 주인공의 시선이 합당한 것인가에 대한 의문을 제기해 볼 수 있다. 또 작가는 자신의 의식이나 사상을 효과적으로 전달하기 위해 남성을 주인공으로 내세웠지만, 작품을 읽어내는 독자는 거기에 얼마일 필요가 없다는 점, 그것이 오히려 작품의 해석을 더 풍부하게 할 수 있음을 주지시키면서 서술자를 남성에서 여성으로 바꾸어 글을 써 보기 등의 창작활동과도 연결시킬 수 있다. 이렇게 학습자들이 작품을 비판적인 시선으로 읽게 함으로써, 정전 속의 화자와 동일시하여 여성에 대해 왜곡된 시선을 그대로 수용하는 기존의 잘못된 문학 수용방식을 개선할 수 있는 것이다. 이러한 방식은 궁극적으로 학습자들이 양성평등적인 사고를 할 수 있는 초석이 될 뿐만 아니라, 학습자들이 자유롭고 창의적인 사고를 기를 수 있다는 점에서 시도할 만하다.

『태평천하』에서는 남편의 축첩으로 인해 버림받고 뺨박받는 여인들이 등장한다. 이들은 가부장제에 의한 피해자임에도 불구하고, 남성 화자에 의해 못생긴 외모, 성격적 결함을 가진 인물들로 우스꽝스럽게 묘사됨으로써 독자로 하여금 그들의 처지를 당연시하게 만든다. 더구나 고부간의 갈등을 과장하여 희화화함으로써 ‘여자의 적은 여자’라는 가부장적 고정관념을 그대로 드러내고 있으며, 여성을 남성의 소유물로 여기는 남성 중심적 시각이 두드러지게 나타난다.

교육현장에서 이 작품을 텍스트로 지도할 때, 우선 당대 사회상과 관련해 학습자들의 배경지식을 마련하는 차원에서 학생들에게 작품 전반에 나타나는 사회·문화적인 관습과 제도, 즉 축첩제나 일제강점기 당시 여성들의 삶의 모습 등에 대한 자료조사를 과제로 부여할 수 있다. 어느 정도 당시 사회상에 대한 스키마가 형성되고 나면 이 소설이 풍자소설이라는 점을 지적하고, 전지적 화자가 각각의 인물에 대해 어떻게 묘사하고 있는지 성

격이나 외모를 특징적으로 잘 드러낼 수 있는 캐리커처 그려보기 등의 활동을 통해 그 내용을 파악해 본다. 모든 등장인물이 골고루 풍자의 대상이 된다는 점이 이 소설의 특징인데, 그 중에서도 남성인물(윤직원, 아들 창식, 손자 종수, 증손자 경손)과 여성인물(며느리 고씨, 서울아씨, 손자 며느리 박씨, 조씨)이 풍자되는 양상이 어떻게 다른지, 그러한 서술태도가 의도하고 있는 것은 무엇인지에 대해 모둠별 토의를 통해 생각을 정리해본다. 그리고 여성인물이 전지적 화자에 의해 일방적으로 왜곡된 이미지로 서술되고 있다는 전제하에, 학습자가 개인적으로 옹호하고 싶은 여성인물을 선택해, 각자가 자신의 상황에 대한 처지를 호소하는 글을 써서 발표해보고 설득력 있는지를 평가해 봄으로써 작품을 비판적으로 내면화할 수도 있다. 또 주인공 윤직원을 비롯한 남성인물이 드러내고 있는, 여성을 소유물로 여기는 가부장적 관념이 현대 우리 사회에서 어떤 양상으로 드러나고 있는지에 대한 토의를 이끌어 낼 수도 있을 것이다.

『광장』에서는 남자주인공 이명준이 철학적인 사색을 즐기고, 지적인 인물로 그려지는데 비해 여성인물(윤애, 은혜)들은 무지하고, ‘몸’을 가진 암컷으로 대상화된다. 또 이명준의 실패한 삶을 받아주는 대상으로서의 윤애와 은혜는 언제나 이명준이라는 남성의 시각을 통해서만 서술됨으로써, 그 시각의 한계를 벗어나지 못한다. 이들은 스스로의 독자적 지위를 확보하지 못한 채 남성의 사회적 실패를 보상해주는 수동적인 대상으로서의 여성이며, 남성화자의 안식처로서의 모성에서 벗어나지 못하는 것이다. 따라서 이 작품은 독자의 무의식에 남성만이 주체적인 욕망과 고뇌를 가진 존재이고, 여성은 남성의 행위를 받아주는 수동적인 존재일 뿐이라는, 남성우월주의가 자리 잡을 우려가 크다.

교육현장에서는 이 작품이 문학적인 의의는 높지 않으나, 양성평등적인 시각에서 보면 성차별적인 묘사가 많음을 지적해야 한다. 구체

적으로 어떤 부분이 성차별적인지에 대해 찾아보고, 그 서술에 숨겨진 가부장적 이데올로기를 읽어내어 그것에 대한 학습자 자신의 견해를 밝히는 시간을 가져보는 것이 좋다. 또 작품에서 주인공의 행위에 큰 동기부여를 하고 있는 두 여성인물이 남성화자에 의해 어떤 이미지로 그려지는지 비교하며 살펴보고, 이에 반해 남성주인공의 이미지는 어떻게 나타나는지 학습자 스스로 비교차트를 만들어 본다. 학습자들이 그 차트를 중심으로 작품에 나타난 인물의 종합적인 상황과 성격을 고려하여 정당하게 이미지화 되어있는지 모둠별 토의를 진행하고, 만약 왜곡된 이미지로 나타나 있다면 그 이유는 무엇인지, 어떻게 묘사되어야 하겠는지 생각해보는 과정에서 교사는 양성평등에 기초한 균형적인 시각을 유도해 내는 것이 좋다. 그리고 궁극적으로 여성인물들이 주인공에게 또는 사건전개에 어떠한 의미로 존재하는지에 대해 세 인물의 관계도를 그려봄으로써 주제와 관련시켜 다양한 해석의 가능성을 열어놓을 수도 있을 것이다.

「무진기행」에서는 주인공 윤희중의 불안하고 혼란스러운 내면을 ‘여귀’, ‘미친여자’, ‘자살한 술집여자’라는 혐오적인 여성 이미지로 드러내고 있고, 이러한 이미지와 동일선상에 있는 하인숙이라는 여성을 창녀와 성녀의 이중적인 이미지로 그려내어, 남성의 왜곡된 욕망을 투사하고 있다는 점에서 문제적이라 할 수 있다.

우선 교육현장에서는 주인공의 불안하고 혼란스러운 내면을 표현하기 위해 왜 여성혐오적인 이미지가 사용되어야만 하는 것인가에 대한 의문이 제기되어야 할 것이다. 즉 이 작품 속에 등장하는 여성의 이미지는 남성주인공의 일그러진 욕망, 불안, 소외 등의 감정이 투사된 대상으로 나타나있고, 결국 여성은 남성의 자의식을 표현해 내는 데 필요한 도구로 존재할 뿐인 것이다. 따라서 작품 전반에 드러나 있는 여성혐오적인 이미지를 학습자가 주체적으로 찾아내어 남성주인공의 의식을 나타내는 도구로 쓰이고 있음을

인지하게 한다. 그 다음으로는 작품의 주제와 관련지어 여성의 왜곡된 이미지를 도구화해야만 하는 절실한 필요성이 과연 있는지에 대한 토의를 이끌어내 본다. 그리고 사건전개에 중심적인 여성인물, 하인숙이 남성인물들에 의해 어떻게 묘사되고 있는지 분석해보고, 갑작스러운 행동의 변화가 일어나는 까닭이 무엇인지 하인숙의 입장에서 남자주인공에게 보내는 편지 형식의 글쓰기 활동을 해본다. 이러한 활동 등을 통해 학습자 스스로가 남성화자의 서술에 매몰되지 않는 비평적 거리를 유지하고, 숨겨진 가부장이 데올로기를 찾아낼 수 있는 안목이 생긴다면 양성평등적인 시각에서 문학작품을 읽어낼 수 있게 된다.

이상으로 남성작가들의 작품 분석을 통해 ‘문학’에 여성차별주의가 얼마나 깊이 침투해 있는지, 양성평등적인 가치관으로 문학작품을 읽어내기 위해서는 교육현장에서 어떻게 적용되어야 할지 대략적으로 살펴보았다. 이런 작품들의 서사적 관점⁷⁰⁾은 항상 남성적이다. 그것은 텍스트의 지배적인 가치들이나 가정들에 공모하도록 독자들을 끌어들이는다. 그러므로 교사는 교실에서 문학교육을 통해, 의도적이지 않더라도 작품 속에 수반되는 관점과 태도들까지도 학습자들이 받아들이도록 공모하게 되는 것이다. 즉 이는 남성 위주의 관점이 영원히 세습되도록 돕는 것을 의미한다. 특히 고전 작품들은 더욱 위협적일 수도 있다. 고전작품들의 규모나 탁월한 형식 또 그것들이 제공하는 미학적, 지적 즐거움은 독자로 하여금 비판을 불가하게 만드는 위엄을 가지고 있기 때문이다.

다음의 패틸리의 주장은 교육에 대한 깊은 반성을 갖게 한다.

“독자이든 교사이든 학자이든 간에 여성들은 스스로를 남성으로 생각하고 교

70) 서사적 관점은 의식하지도 못하는 사이에 텍스트가 제시하는 여러 가치들에 공감하도록 만드는 가장 강력한 수단 중의 하나이다.

육받으며, 자신을 남성의 관점과 동일시하고 남성의 가치체계를 정상적이고 합법적인 것으로 받아들이도록 길들여지고 있다. 그 가치 체계 중의 하나가 여성 혐오인데도 말이다.”

바로 이러한 이유 때문에 문학교육에서 페미니즘 문학비평을 도입해야 한다. ‘페미니즘 문학비평’은 학생들로 하여금 ‘저항하는 독자’가 될 수 있게 하며, 언어나 이미지들이 함축하는 감정에 휩쓸리지 않는 상태로 텍스트를 읽는 방법을 배울 수 있게 도와준다.⁷¹⁾

남성작가들의 작품과는 달리 여성작가들의 글 속에는 건강하고 생명력이 넘치는 여성상이 나타나거나 자아정체성을 찾아가는 여성을 통해 긍정적인 여성상을 드러내고 있다. 이는 여성들에게 긍정적인 자아 정체성을 갖게 해줄 뿐만 아니라, 여성들의 이야기는 여학생들이 여성으로서 살아가고, 여성으로서 꿈꿀 수 있게 도와준다.⁷²⁾

또한 문학텍스트를 통해 사회가 어떠한 방식으로 여성들에게 불이익을 끼치고 있는지 보다 잘 이해할 수 있으며, 더욱이 상상력이 풍부한 글로 인해 생겨나는 강한 감정적 효과는 성적 차별에 대한 분노를 한층 강화시켜 성적 차별을 종결시키는 데 도움을 줄 수 있을 것이다. 또한 여성의 자질이나 경험을 긍정적으로 그려내는 것은 여성들의 자긍심을 높이고 그들의 정치적 요구에 권위를 부여해 줄 수 있다.

그러므로 문학교육에 있어서 여성들의 작품을 더 많이 다루어야 할 필요가 절실함에도 불구하고 현 고등학교 7차 교육과정의 18종 문학교과서에 수록된 현대소설 144편에서 여성작가의 소설은 단 18편에 불과하다. 수록빈도를 따지자면 고작 13%인 것이다.

이에 대해 흔히 여성작가의 수가 지금처럼 많아지게 된 것은 최근 70년

71) 팜 모리스, 앞의 책, 59면.

72) 팜 모리스, 위의 책, 106면.

대 이후의 현상이고 90년대를 지나면서 오히려 여성작가의 수가 남성작가의 수보다 더 많아지게 되었지만, 근대까지는 여성작가의 수가 남성작가의 수에 비해 현저하게 적었을 뿐만 아니라, 작품의 질적인 면에서도 우수한 작품이 드물다는 본질론적인 문제를 제기한다. 과연 여성의 작품은 남성들에 비해 질적으로 낮은 것일까? 또한 여성의 작품 중에 정전으로 불리울만한 가치가 있는 작품은 없는 것일까?

페미니스트 비평가 샌드라 길버트와 수잔 구바는 여성작가에 대한 심각한 차별에도 불구하고 19세기 후반 이후 여성 전업작가의 수가 눈에 띄는 정도로 증가함에 따라 문학에 종사하는 남성들, 다시 말해 작가와 비평가들의 위기감이 커지게 되었다고 말한다. 따라서 그들은 여성작가들을 무시하는 문학사를 구성하려는 노력을 하게 되었고, 실제 정전이라 불리는 작품들로 구성된 현대 남성문학담론은 여성들을 배제하고 남성들만의 문학사를 확립하기 위한 체제라는 것이다. 샌드라 길버트와 수잔 구바의 주장이 우리와 문학적 배경이 다른 영미문학에만 해당되는 것이라고 볼 수는 없을 것이다.

여성작가들은 남성과는 다른 방식으로 자신들의 경험을 표현하며 그들이 갖는 상상의 세계도 남성들의 것과는 전혀 다른 부류의 상징이나 이미지들을 통해서만 설명될 수 있고, 작품의 구조도 남성들의 것과 다른 출처와 전통을 기초로 해서 발전해 온 것이다.⁷³⁾ 따라서 남성 비평가에 의해 남녀 모두의 업적이 정당하게 평가될 수 있다는 가정은 환상에 불과하다.

그러므로 근대의 여성작가들의 작품 중에 문학적 가치가 있는데도 남성 비평가에 의해 묻혀버린 작품은 없는지, 또는 평가 절하된 작품은 없는지 여성주의적인 시각으로 발굴해보는 연구가 선행되어야 할 것이고, 그런 이후에 그 작품들이 교육적인 가치가 있다면 문학교과서에 텍스트로 채택되

73) 램 모리스, 위의 책, 97면.

어야 할 것이다.

이와 더불어 기존 문학교육에 남성들의 작품을 여성적 읽기로 다시 읽어 내는 페미니즘 비평을 도입해, 남성의 관점이 인간 보편적인 관점으로 인식되는 현재와 같은 교육상황을 바로잡아야 할 것이다. 학습자의 반을 차지하고 있는 여성들조차 남성들의 관점을 자신의 것으로 받아들이면서 남성의 시각으로 자신을 바라보게 할 수는 없기 때문이다. 또한 이러한 과정을 통해 여성만이 아니라 남성에게도 양성평등적인 가치 확립에 도움을 줄 수 있음을 기억해야 한다.

2. 양성평등적 가치관 확립을 위한 대안

여성에 대한 왜곡과 편견으로부터 벗어나 양성평등이라는 관점에 기초한 바람직한 여성상을 정립하기 위해 시급히 요구되는 것은 우선 올바른 여성상 교육의 필요성을 인식하는 일이다. 그러나 그 필요성을 인식한다고 하더라도, 현재 교육현장의 제반 여건이 뒷받침되지 못하기 때문에 현실적인 실천과 효과를 기대하기는 어려운 실정이다. 따라서 교육현장에서 양성평등적 가치관 확립을 위한 근본적인 대안을 살펴보면 다음과 같이 정리할 수 있다.

첫째, 교육과정 및 교과서 집필진에 여성의 참여가 확대되어야 한다. 그래서 교과교육내용에 변화된 여성의 삶과 지나온 삶에 대한 기여를 정당하게 표현하고 양성평등에 입각한 관점에서 교육내용이 재구성될 필요가 있다. 물론 여성의 지위와 역할에 대한 기술을 늘린다거나 성편견이나 성역할의 고정관념을 제거하는 것이 여성의 참여에 달렸다고 단언하기는 어렵다.

그러나 그럼에도 여성과 남성간의 인식의 차가 있을 수 밖에 없다고 생각하기 때문에 이러한 교육과정이나 교과서 집필진에 대한 성적 균형이 요구된다.

특히 국어과 교과서 개발진에 여성주의 문학을 전공한 여성 학자들과 양성평등 교육에 대한 신념과 전문성을 갖춘 현장 여성 교사들의 활발한 참여를 통해 국어 교과서에 좀 더 많은 여성작가의 작품을 수록하고, 다양한 여성상을 제시하고 있는 작품들을 수록하도록 해야 할 것이다.

예를 들어 여러 여성작가의 소설에서 긍정적이고 적극적인 여성의 모습과 가부장제의 모순 속에서 고통받는 여성의 삶이 다양하게 나타난다. 박완서의 『나목』에서는 여성들뿐만 아니라 남성들을 돕고 그들의 삶을 이끌어가는 역할을 하는 적극적인 여성의 모습이 등장하고, 오정희의 「중국인 거리」에는 여성의 삶에 대한 비극적 전망을 드러냄과 동시에 부절제한 남성의 가부장적인 폭력을 고발하고 있으며, 박경리의 『토지』에는 생명력이 넘치는 당당한 여성을 주인공으로 하고 있다. 마지막으로 신경숙의 『외딴방』은 근대화 물결 속에서 고통스럽게 자아발견의 길을 걸었던 여성들의 이야기이다. 이런 여성들의 이야기는 여성 학습자들에게 성적 열등감을 씻고 자신의 경험이나 생각을 공유하게 함으로써 여성의 에너지를 마음껏 발산할 수 있게 하고 건강한 여성으로 자라날 수 있게 할 것이다.⁷⁴⁾

둘째, 교과와 교육은 학교에서 이루어지고 있으며 이는 전적으로 교사에 달려있다고 보는 것은 무리가 아니다. 따라서 교사의 올바른 여성관의 확립이 필요하다. 교사는 교과뿐만이 아니라 학생의 학업성취 및 진로의 문제, 남녀 관계와 사회에 대한 관심의 문제까지 두루 영향을 미친다고 할 수 있다.

교육인적자원부의 연구⁷⁵⁾에 따르면, 대다수의 학교 행정가들이 학교에서

74) 이소운, 위의 논문, 5-6면 참조.

구현되어야 할 양성평등 교육에 대해 소극적이거나 전통적인 고정관념을 가지고 있는 것으로 나타났다. 많은 학교 행정가들이 양성평등 교육을 ‘남학생과 여학생에게 동일한 교육기회를 제공하는 것’(50.4%)이라고 인식하고 있으며, ‘남녀 학생이 동일한 성취를 이룰 수 있도록 하는 것’(28.5%), ‘여학생은 여성답게 남학생은 남성답게 교육시키는 것’(28.3%)등으로 나타났다.

1998년 교육인적자원부에 여성교육정책 담당관실이 설치된 이래, 여성교육정책 담당관실의 주요한 정책 목표로 양성평등교육이 추진되어 왔다. 그리하여 지침서로 ‘양성평등학교 문화, 선생님이 만듭니다’를 개발하고 보급하였으나, 교육부의 기대와는 달리 학교 현장에서의 반응은 냉담했으며 대부분의 교사들로부터 외면을 받았다. 따라서 양성평등교육을 실현하기 위해서는 교사들의 성 고정관념 타파와 양성평등의식의 내면화가 반드시 해결되어야 될 핵심과제라 할 수 있다. 실상 교사가 양성평등의식을 갖고 남녀학생 모두 동등한 교육경험을 가질 수 있도록 노력한다면 양성평등교육이 많은 부분 개선될 여지가 있다.

지금까지 이루어진 교사연수 교육 역시 성희롱 예방교육 또는 성교육의 일환으로 실시되었다. 그러나 이러한 양성평등 교육은 필수적이기는 하나, 가장 기본적인 여성인권 교육에 초점을 두는 것이어서, 보다 적극적인 양성평등교육을 위한 별도의 과목개설이 요구된다. 이에 따라 각 교원 연구기관에서의 양성평등교육 연수를 강화하고 이에 대한 지원을 강화하며, 양성평등 교육에 관한 현장연구를 활성화시킬 수 있도록 해야 할 것이다. 또한 양성평등 교육정책 추진을 위한 기반을 구축하고 교육대학 및 사범대학 교육과정에서의 양성평등 교육관련 과목을 개설하는 것도 바람직하다.

75) 정해숙 외, 「교사의 양성평등의식 조사 및 제고방안 마련을 위한 정책연구」, 교육인적자원부, 2003, 64-78면 참조.

교사는 교육과정과 교육내용을 지도하는 핵심적인 위치에 있으며, 학생들의 사회화 대행자로서, 삶의 모델로서의 역할을 수행한다는 점에서 양성평등 교육을 실천하는데 그 역할이 막중함을 인식해야 한다. 따라서 교사들 스스로 학교 교육활동 전반에 걸쳐 특정 성 및 성차에 대한 편견이나 고정관념에 근거하여 학생을 지도하거나 이를 강화하는 교육활동, 혹은 결과적으로 특정 성을 불리하게 대우하는 차별적 교수 활동을 통해 학생들에게 ‘불평등한 영향’을 준 적이 없는가를 주의깊게 살펴보아야 할 것이다.

셋째, 교과서에 수록될 작품 선정에 보다 신중을 기하고 아울러 양성평등 교육을 위한 본격적인 문학재제가 수록되어 문학 교육을 통해 올바른 양성평등 가치관 확립이 이루어질 수 있도록 해야 한다.

성차별이나 성편견 없는 교과서 개발의 가장 큰 역할은 정부에 있다. 따라서 국정 교과서들이 성차별적인 교육내용이나 성 편견을 불식하고 양성평등한 교육내용으로 구성될 수 있도록 제도적 장치를 마련하기 위해 지속적인 관심과 노력을 경주해야 할 것이다.

또 교과서에서 여성의 지위와 역할에 대해 다양한 문학의 형식을 빌려보다 직접적인 방법으로 기술되어 있는 글을 수록하고, 학생들의 고정된 성관념을 수정하기 위해 읽기 자료나 토론거리를 제공하는 방법이 보다 효과적일 수 있다는 점에서 학교 교과서에 성차별이나 여성의 문제에 관한 개방적이고 진보적인 시각이 담겨있는 글을 수록해야 한다.

넷째, 역사적으로 존경할 만한 여성인물이 발굴되어야 한다. 여성의 일과 삶이 사회적으로 인정되고 평가된다는 사실은 여학생들에게는 역할 모델로서 삶의 표본을 제시해줄 뿐만 아니라 정서적으로 일체감을 형성하게 하고, 지나온 역사 속에서 여성의 삶의 자취가 인정됨으로써 여성으로서의 자긍심을 일깨우는 데 도움을 줄 것이다. 역사 속에서의 여성 소외는 인류의 역사를 이끌어 온 주체에서 여성을 의도적으로 누락시킨다는 점에서 학

생들에게 불균형적인 역사적 관점을 제공하는 것으로 볼 수 있다. 이 같은 사실은 우리 사회가 아직도 남성의 역사가 곧 인류의 역사로 대치된다고 하는 남성중심적인 역사관과 사회관을 지니고 있음을 보여주는 예가 될 것이다. 따라서 이를 개선하기 위해 여성인물에 대한 발굴이 선행되어야 한다.⁷⁶⁾



76) 장순심, 위의 논문, 76-78면 참조.

VI. 결론

이상으로 살펴 본 바와 같이 학교에서의 문학교육이 의식하지 못하는 사이에 학습자들에게 성에 따른 불평등 체제를 전수하고 있다.

성에 따른 불평등은 체계적인 형태로 광범위하게 퍼져 있다. 남성지배 형태는 여러 가지 사회구조를 통해 나타나는데 여성의 권익을 늘 남성의 권익아래 종속시켜왔던 권력구조들은 ‘가부장제’라는 사회질서를 만들어낸다. 교육현장에서도 이런 제도화된 남성지배 양상을 꾸준히 다음 세대에게 전수하고 있으며 문학교육에서도 두드러진 현상을 파악할 수 있다. 위대한 작가로 인정받는 남성들조차도 끊임없이 여성을 잘못 이해하고 있는데, 이들의 위대한 작품은 고전이라는 위엄으로 비판의 여지를 무너뜨리는 힘을 갖고 있어서 그 안에 내포된 여성에 대한 왜곡된 이미지가 독자(학습자)들에게 무비판적으로 수용된다.

그러나 문제는 이러한 남성의 시각이 인간의 보편적 시각으로 간주되면서 여성들 역시 남성들의 관점을 자신의 것으로 받아들이게 되어, 남성들이 자신을 보는 것과 똑같은 방식으로 자신을 바라보게 된다는 것이다. 수동적이고 소극적인 여성의 이미지, 여성 혐오, 여성 학대, 여성 비하의 이미지는 여성 학습자들의 가치관 정립에 치명적인 손상을 주게 된다. 이런 이유로 남성문학작품의 여성읽기는 절박한 필요성이 생기게 된다. 그리고 기억해 두어야 하는 것은 이러한 여성적 읽기로 인해 가능해지는 이해가 여성만이 아니라 남성에게도 큰 도움을 줄 수 있다는 것이다.

따라서 본 논문에서는 문학교과서에 수록된 남성작가들의 작품 중에서 높은 문학적 가치로 인해 정전이라 불리우는 네 작품, 염상섭의 「만세전」, 채만식의 『태평천하』, 최인훈의 『광장』, 김승옥의 「무진기행」

에 드러난 여성이미지를 분석해 보고, 양성평등적 가치관을 중심으로 교육 현장에 적용할 수 있는 대안을 모색해 보았다.

『만세전』에서는 근대적 지식인 남성 이인화의 눈에 비친 타자로서의 여성이 그려진다. 이인화는 죽어가는 아내, 아들, 사랑하는 여자등 자신과 얽혀있는 모든 관계에 책임을 지지 않고 도피하려는 개인주의자임에도 불구하고 합리적인 근대 지식인으로 그려지고, 그의 눈에 비친 여성은 유희의 대상 또는 아들 사랑에 목을 매는 진부하고 고리타분한 여성으로 폄하되어 나타난다. 그런데도 이 작품을 읽는 독자는 무의식중에 이인화의 시선을 보편적인 것이라 생각하고 동일시하게 된다는 데 문제점이 있다.

『태평천하』에서는 남편의 축첩으로 인해 버림받고 뺨박받는 여인들이 등장한다. 이들은 가부장제에 의한 피해자임에도 불구하고, 남성화자에 의해 못생긴 외모, 성격적 결함을 가진 인물들로 우스꽝스럽게 묘사됨으로써 독자로 하여금 그들의 처지를 당연시하게 만든다. 더구나 고부간의 갈등을 과장하여 희화화함으로써 ‘여자의 적은 여자’라는 가부장적 고정관념을 그대로 드러내고 있으며, 여성을 남성의 소유물로 여기는 남성 중심적 시각이 두드러지게 나타난다.

『광장』에서는 남자주인공 이명준이 철학적인 사색을 즐기고, 지적인 인물로 그려지는데 비해 여성인물(윤애, 은혜)들은 무지하고, ‘몸’을 가진 암컷으로 대상화된다. 또 이명준의 실패한 삶을 받아주는 대상으로서의 윤애와 은혜는 언제나 이명준이라는 남성의 시각을 통해서만 서술됨으로써, 그 시각의 한계를 벗어나지 못한다. 이들은 스스로의 독자적 지위를 확보하지 못한 채 남성의 사회적 실패를 보상해주는 수동적인 대상으로서의 여성이며, 남성화자의 안식처로서의 모성에서 벗어나지 못하는 것이다. 따라서 이 작품은 독자의 무의식에 남성만이 주체적인 욕망과 고뇌를 가진 존재이고, 여성은 남성의 행위를 받아주는 수동적인 존재일 뿐이라는, 남성우

월주의가 자리 잡을 우려가 크다.

「무진기행」에서는 주인공 윤희중의 불안하고 혼란스러운 내면을 ‘여귀’, ‘미친여자’, ‘자살한 술집여자’라는 혐오적인 여성 이미지로 드러내고 있고, 이러한 이미지와 동일선상에 있는 하인숙이라는 여성을 창녀와 성녀의 이중적인 이미지로 그려내어, 남성의 왜곡된 욕망을 투사하고 있다는 점에서 문제적이라 할 수 있다.

위의 작품들에 드러난 여성이미지들은 부분적으로는 조금씩 다른 양상을 띄고 있으나, 크게 보면 남성화자의 시점에서 여성이 대상화되어 있다는 점, 여성을 있는 그대로 보지 않고 왜곡된 이미지로 나타내고 있다는 점이 공통적이었다.

이렇게 왜곡된 여성이미지가 문학교육 현장에서 고전이라는 이름으로, 아무 비판 없이 학습되고 있다는 것은 큰 문제가 아닐 수 없다. 남녀차별의 가치관을 교육현장에서 다음 세대에 전수하는 것은 그것 자체로도 아이러니일 뿐만 아니라, 이것은 양성평등이라는 이상사회 구현을 더욱 불가능한 것으로 만드는 행위이고, 더 나아가 인간사회의 바람직한 발전을 저해하는 것이기 때문이다.

그러므로 교육현장에서는 우선 기존의 문학사에서 ‘정전’의 이름으로 무비판적으로 수용되어온 문학작품의 문학적 가치에 대한 재평가 및 양성평등적 관점에서의 비판적 연구가 선행되어야 할 것으로 보인다.

그리고 문학 텍스트에 대한 여성적 읽기로 문학 텍스트 속에 녹아있는 가부장제를 학습자가 내면화하는 것을 막아야하며, 페미니즘 소설을 지금보다 훨씬 많이 다룸으로써 여성 학습자들로 하여금 자신에 대한 긍정적인 이미지를 심어줄 수 있도록 해야 할 것이다.

그러기 위해서는 교육현장에서 양성평등적인 가치관의 확립을 위한 제반 여건이 뒷받침되어야 하는데, 본 논문에서는 그 근본적인 대안을 간략

하게나마 네 가지로 제시해 보았다.

첫째, 교육과정 및 교과서 집필진에 여성의 참여가 확대되어야 한다. 특히 국어과 교과서 개발진에 여성주의 문학을 전공한 여성 학자들과 양성평등 교육에 대한 신념과 전문성을 갖춘 현장 여성 교사들의 활발한 참여를 통해 국어 교과서에 좀 더 많은 여성작가의 작품을 수록하고, 다양한 여성상을 제시하고 있는 작품들을 수록하도록 해야 할 것이다.

둘째, 교과서 집필진이 누구이던 교과 내용의 선정에 신중을 기해야 하며, 양성평등 교육을 위한 본격적인 문학제재의 수용과 교과서 내에서 성차별이나 성문제에 대한 개방적인 사고가 요구된다.

셋째, 교육현장에서 학생들과 직접 대면하는 교사들에게 양성평등 교육이 실시되어야 하며, 나아가서 교원 양성과정에서 이러한 교육의 기회가 제공되어야 한다.

넷째, 남성의 역사가 인류의 역사로 대치되어 온 과거 교육에서 벗어나기 위해 역사적 여성인물의 발굴과 교과서에의 수록이 필요하다는 점을 지적하였다.

지적한 네 가지의 개선방향은 올바른 여성상을 확립하고 양성평등의 교과서를 구현하는 데 기초가 되는 사항들이다. 이러한 제반여건이 갖추어지고 나면, 양성평등적 가치관을 교육하는 데 보다 현실적인 논의들이 가능해 질 것이다.

양성평등적 가치관에 기초한 문학교육의 궁극적 목표는 성별의 이분법적 논리를 떠나 남성적 가치와 여성적 가치를 인정하고, 두 가치가 조화를 이루며 공존하는 세계를 지향하는 것이라 할 수 있다. 이를 위해서는 앞으로 더 많은 연구와 현실적인 논의들이 절실하다.

참고문헌

<기본 자료>

김승옥 · 이제하 외, 『무진기행』, (주) 창비, 2005.

염상섭, 『만세전』, 창작과 비평사, 1987.

최인훈, 『광장』, 문학과 지성사, 2001.

채만식, 『태평천하』, 문학과 지성사, 2005.

<단행본>

구인환 외, 『문학교육론』, 삼지원, 1994.

김경수, 『만세전』, 문학과 지성사, 2005.

김미현, 『여성문학을 넘어서』, 민음사, 2002.

김윤식, 『채만식』, 문학과 지성사, 1984.

김현, 『문학과 유토피아』, 문학과 지성사, 2005.

나병철, 『소설의 이해』, 문예출판사, 1998.

박혜경, 『한국문학과 여성』, 아세아 문화사, 2000.

송지현, 『다시 쓰는 여성과 문학』, 평민사, 1995.

이선영, 『염상섭 전집1』, 민음사, 1987.

조주현, 『여성 정체성의 정치학』, 또 하나의 문화, 2000.

최원식, 『만세전』, 창작과 비평사, 1987.

최혜실, 『젠더를 말한다- 페미니즘과 인문학의 만남』, 박이정, 2003.

한철우, 『국어교육학원론』, 박이정출판사, 2003.

Cheri Register, 이명호 역, 『여성해방문학의 논리』, 창작과 비평사, 1990.

K.K. Ruthven, 김경수 역, 『페미니스트 문학비평』, 문학과 비평사, 1988.

Luce Irigaray, 『sexual difference』, ed by Toril Moi, 『French Feminist Thought』, Basil Blackwell, 1987.

Natalie J. Sokoloff, 이효재 역, 『여성노동시장이론: 여성의 가사노동과 시장노동의 변증법』, 이화여자대학교출판부, 1990.

Pam Morris, 강희원 역, 『문학과 페미니즘』, 문예출판사, 1997.

사비나 로비본드, 이창순 · 정진성 편역, 『페미니즘과 포스트모더니즘의 만남』, 한울아카데미, 1997.

수잔나 D.윌터스, 『이미지와 현실사이의 여성들』, 또 하나의 문화, 1999.

Toril Moi, 임옥희 · 이명호 · 정경심 공역, 『성과 텍스트의 정치학』, 한신문화사, 1994.

<학술 논문>

김성곤, 「현대 영미 페미니즘과 여성중심비평」, 『외국문학』, 1988 겨울호.

남상권, 「식민지의 그늘, 가부장제- 채만식의 『태평천하』를 중심으로」, 『인문연구』, 영남대 인문과학연구소, 2004.

박정애, 「근대적 주체의 시선에 포착된 타자들」- 염상섭, 「만세전」의 경우, 『여성문학연구』 제 6권, 한국여성문학학회, 2001.

송명희, 「이태준 소설의 여성 이미지 연구」- 『신혼일기』를 중심으로, 『한국문학이론과 비평』 제 22집, 한국문학이론과 비평학회, 2004.

송지현, 「여성주의 관점에서 본 채만식 소설」, 『한국언어문학회』, 1996.

신언철, 「채만식 소설에 나타난 작중인물 연구」, 『공주교대논문집』 제 20권, 1984.

이정모, 「채만식 소설 연구- 작가의 현실인식 양상과 문체를 중심으로」, 『교육논총』 15, 1995.

이정숙, 「다중적 욕망의 반수면적 공간- 「무진기행」」, 『선청어문』 24, 1996.

정호웅, 「광장론- 자기 처벌에 이르는 길」, 『시학과 언어학』 1호, 2001.

최지현, 「문학교육에서 정전과 학습자의 정서체험이 갖는 위계적 구조에 관한 연구」, 『문학교육학』 제 5권, 한국문학교육학회, 2000.

<논문>

구진령, 「초등학교 교과서에 등장하는 인물의 남녀성비연구」, 부산교육대학 학사학위논문, 1990.

김애희, 「중학교 1학년 국어교과서의 성차별적 내용 분석」, 부산대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004.

김자혜, 「고등학교 문학교육에서의 페미니즘 연구」, 충남대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2002.

박애근, 「양성평등 관점에서 본 초등학교 국어교과서 내용분석」, 상지대학교 교육대학원 석사학위논문, 2006.

박은수, 「『광장』의 문학교육적 적용양상- 7차 교육과정 고등학교 문학 교과서를 중심으로」, 수원대학교 교육대학원 석사논문, 2003.

손연식, 「초등학교 국어 읽기 교과서의 문학작품에 나타난 양성평등교육상의 문제점 분석」, 영남대학교 교육대학원 석사학위논문, 2001.

송수경, 「페미니즘 관점에서 본 최인훈의 『광장』 연구」, 세종대 국어국문학과 석사학위논문, 2004.

송지현, 「1930년대 한국소설에 있어서의 여성자아 양상연구」, 전남대학교 박사학위 논문, 1991.

안지영, 「고등학교 국어교과서 수록 고전소설에 나타난 여성상 연구」, 이화여자대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1998.

오재림, 「양성평등관점에 기초한 제 7차 교육과정 교과서 분석 및 교과서 심의기준 마련에 관한 정책연구」, 교육인적자원부, 2002-02.

이덕주, 「중학교 국어교과서의 문학작품에 나타난 성차별적 내용 분석」, 부산대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004..

이소운, 「페미니즘 비평과 문학교육」, 한국교원대 대학원 석사학위 논문, 2004.

이유진, 「남북한 교과서에 나타나는 여성상 비교분석: 초등학교 국어, 도덕 교과서 중심으로」, 이화여대 대학원 석사학위논문, 2006.

이정례, 「국어교과서에 나타난 여성상 연구」, 군산대학교 교육대학원 석사학위논문, 2000.

임경순, 「인물 형상화 양상을 통한 소설교육 연구- 채만식 풍자소설을 중심으로」, 서울대 석사학위논문, 1995.

장순심, 「여성주의 시각에서 본 국어교과서」, 성신여자대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004.

정해숙, 정경아, 「성인지적 관점에 기초한 제6차 교육과정 운영 및 교과서 분석」, 한국 여성개발원 연구보고서 240-1, 1998.

정해숙 외, 「교사의 양성평등의식 조사 및 제고방안 마련을 위한 정책연구」, 교육인적부, 2003.