

『무정』과 소설 형식의 젠더화

김복순*

1. '새로운 페미니즘 서사학과 보편미학
2. '보는 방식'과 내면의 젠더화
 - 2-1. 전지적 시점: 남성 젠더의 시선
 - 2-2. 내적 초점의 관음증적 쾌락 효과와 만보에 나타난 세계의 비가시화
3. 감각적 인식, 섹슈얼리티의 젠더 전유
4. 신청년 남성의 사회통합 욕망과 플롯의 젠더화
5. 맺으며

국문요약

이 글은 '새로운 페미니즘 서사학'의 입장에서, 근대 초기 소설 개념이 정착하는 시기에 소설 형식이 젠더화되는 과정을 추적한 글이다.

전지적 시점은 객관적이고 중립적인 것 같지만 남성 젠더적이다. 전지적 시점은 소설 형식에서 고안된 '젠더 기술장치' 중 하나이다. 『무정』은 친일적 신지식층 남성의 젠더적 시선 하에 그 이데올로기를 자연스럽게 전파한다.

또한 『무정』은 다양한 내적 초점을 통해 '관음증적 쾌락'의 욕망을 효과적으로 충족시킨다. 관음증적 쾌락의 시선은 기본적으로 남자 주인공의 시선으로 이루어진다. 『무정』의 가장 큰 특징 중 하나가 내면의 전경화인데, 만보를 통해 제시되는 '나. 또 다른 나'의 대화에서 세계는 비가시화 된다. 이 과정에서 추상적 이상주의의 자폐성이 드러나며, 내면은 남성 젠더화 된다.

『무정』의 '세계 다시 읽기' 방식은 감각적 인식방법으로, 이 역시 남성 젠더로 전유

* 명지대학교 기초교육대학 교수

되어 있다. 이형식이 여성을 보는 방식은 두 가지이다. 하나는 감각적 인식에 토대한 성애적 시선이고, 다른 하나는 참사람이 깨지 않은 미숙한 존재라는 시선이다.

『무정』은 성별에 따라 배치하는 플롯도 다르다. 이형식의 서사는 자아실현 플롯인 동시에 연애 플롯이지만, 여성인물들의 경우 자아실현 플롯과 연애 플롯은 둘 다 존재하지 않거나 하나만 존재하며, 통합관계도 아니다.

이형식은 여성을 보호하고 민족을 구원하는 행위의 실천자가 됨으로써 승리자가 되는 쾌락의 욕망을 달성한다. 그럼으로써 새 시대를 여는 신청년 남성 대서사는 완성된다. 『무정』의 플롯 구조는 남성의 쾌락원칙에 입각한 것으로서, 남성 대서사에 맞게 젠더화되어 있다.

『무정』은 남성 중심주의 미학에 입각한 소설 형식의 젠더화 과정을 구체적으로 보여 준다. 소설 장르 역시 ‘성적 지배 양식’ 중 하나였다. 이제 소위 ‘보편미학은 재구성되어야 하며, 소설의 이론 또한 다시 정립되어야 한다.

주제어

새로운 페미니즘 서사학, 보편 미학, 소설 형식의 젠더, 미학의 젠더, 보는 방식, 만보, 감각적 인식, 플롯의 젠더화

1. ‘새로운 페미니즘 서사학’과 보편미학

새로운 페미니즘 서사학은 기존의 페미니즘 서사학 및 문학연구방법론의 젠더 불균형을 지적한다. 텍스트 및 텍스트 이론에는 서술자의 성별, 서술태와 플롯의 문제, 서술적 응시에 이르기까지 젠더가 개입되어 있음에도 기존의 서사학 이론은 이를 고려하지 않은 남성 중심적 토대 위에 입각해 있기 때문이다.

새로운 페미니즘 서사학은 구 페미니즘 서사학이 차이와 특수성의 문제에

지나치게 집착¹⁾함으로써 새로운 미학이론 정립에 실패하였음을 지적한다. 차이와 특수성을 전면에 내세우고 특권화함으로써 '보편'미학 정립에 스스로 걸림돌이 되었다. 페미니즘 미학은 보편미학과 대립되는 것이 아니다. 페미니즘 시각을 수용할 때 비로소 객관성, 보편성, 합리성, 리얼리티 등의 미학 개념이 올바르게 정립될 수 있으며, 페미니즘 시각에 설 때 온당한 보편미학이 정립될 수 있다. 새로운 페미니즘 서사학은 차이와 특수성을 올바로 자리 매김해야 한다고 주장하는 점에서는 구 페미니즘 서사학과 동일하지만 그것을 특권화하는 오류를 범하지 않고 보편성의 범주로 포괄함으로써 철학적, 미학적 범주의 재구성에 입각한 진정한 보편미학의 가능성을 주창한다.²⁾

새로운 페미니즘 서사학의 가장 큰 차이점은 구조시학적인 협소한 서사학 이론 및 문학연구방법에서 벗어나 담론화 과정에 주목한다는 점이다. 젠더

1) 구 페미니즘 서사학은 여성 서사에 나타난 차이와 특수성에 주목하는 공통점을 지니며, 여성 작가의 서사만을 대상으로 한다.

Susan S. Lanser, *Fictions of Authority*, Cornell University Press, 1992, 1-287쪽.

_____, "Toward a Feminist Narratology", Martin Mcquillan ed., *The Narrative Reader*, Routledge, 2000, 198-200쪽.

Nilli Diengott, "Narratology and Feminism, *ibid.*, 201-203쪽.

Kathy Mezei ed., *ambiguous Discourse*, Chalel Hill, 1996, 1-272쪽.

2) 줄고, 『만들어진 보편과 젠더화된 근대미학』, 『페미니즘 미학과 보편성의 문제』, 소명출판, 2005, 서론, 15-25쪽 참조. 보편은 구체적 현실을 떠난 추상적인 것(pseudo-universality)으로 생각하기 쉽지만, '상황적 보편(situated universality: 필자의 용어)은 재구성이 가능하고 또 재구성되어야 한다. 보편은 구체적 상황 속에서, 또 그것과의 연관 하에서 고려되어야 한다. 구체적 상황은 '항상' '직접적으로' 보편과 닿아 있기 때문이다. 보편은 상대적인 것에서 절대적인 것으로 이행하는(아담 샤프, 김택현 역, 『역사와 진실』, 청사, 1982) 것이 아니다. 구체적 상황은 여러 단계를 거쳐 보편에 도달하는 것이 아니라 직접적으로 보편에 닿아 있기 때문이다.

구체적 상황에 직접적으로 닿아 있는 보편이 상황적 보편이다. 따라서 상황적 보편에는 계급, 민족, 국가, 젠더 범주 등 각종 범주가 내포되어 있으며, 이들의 상호 운동 관계도 개재되어 있다. 상황적 보편은 유일하고 추상적인 절대 보편을 부정한다. 항상 '지금-여기'에서 나.너의 상호매개를 통한 '우리'의 구성이 상황적 보편이다. 이때 '우리'의 구성은 '나' 중심으로 이루어진다. 헤겔의 '지양' 개념에는 '우리'가 있지만 절대보편을 상정하고 있고, 하버마스의 간주관성에는 '우리'가 빠져 있어 진정한 보편이 될 수 없다.

정치였던 역사를 고려해 볼 때 단순 구조분석에 그쳐서는 올바른 설명력이 확보되지 않는다고 본다. 사회·역사·담론화 방식을 괄호 안에 집어 넣는 문학연구방법론은 이론 형성 과정의 젠더 이데올로기를 분석하는 진정한 틀이 되기 어렵다. 새로운 페미니즘 서사학은 담론화 과정 자체를 중시하며, 시점, 서술, 플롯이 형식화 되는 과정에 계급, 인종, 민족, 젠더 범주 등이 개입된다고 진단한다.

새로운 페미니즘 서사학은 시점 및 서술의 문제만 하더라도 담론화, 젠더화와 더 밀접한 문제임을 천명한다. 따라서 작품의 내적 구조에 집착하기보다 시점, 서술의 과정에 투입한 젠더적 측면, 소설 형식의 정착과 형성 과정에 투입한 젠더화 과정에 더 주목함으로써 소설 형식의 젠더화 및 근대미학의 젠더화 과정을 분석하여 보여준다. 따라서 새로운 페미니즘 서사학에서는 구 페미니즘 서사학에서와 달리 여성작가의 서사만을 대상으로 하지 않는다. 그것만으로는 담론화 과정 및 방식을 온당하게 추적할 수 없기 때문이다.

소설은 서술자를 통해 이야기가 제시되는 장르로서 ‘누가 보는가’와 ‘누가 말하는가’의 매개장치를 지닌다. 보는 자, 말하는 자와 연관된 시점과 서술 문제는 판단주체 및 인식주체와 관련된 일종의 인식틀로서, 세계와 개인을 구성하고 이론화 하는 담론화 작업의 일환이다.

시점은 눈으로 보는 시공간적 지각의 수준 이외에 심리적, 정서적, 세계관적, 관념적 인식행위까지 포함한다. 소설은 시점이라는 ‘보는 방식’을 통해 세계를 인식하고 형성하며, 개인을 호명하고, 주체를 구성한다. 즉 세계상과 미래상, 개인성과 주체성이 일정하게 할당된 시점에 의해 구성되고 지배된다. 따라서 서술자의 ‘보는 방식’은 소설 전체의 의미창출을 지배한다.

시점 및 서술의 젠더가 여성이나 남성이나에 따라 서사의 의미망과 서사구조는 상당히 달라진다.³⁾ 또 서술의 차원에 있어서도 ‘누가’ 시선의 주체인가는 면밀히 고찰될 필요가 있다. 응시의 주체/대상이 남성적/여성적/양성적으

로 어떻게 설정되어 있느냐에 따라 서사의 의미망과 서사구조는 다르게 나타난다. 즉 보는 방식과 젠더, 보는 방식과 한 사회의 이데올로기, 보는 방식과 미학 간에는 일정한 연관성이 있다.

새로운 페미니즘 서사학은 소설의 형식 또한 문화적 조작과정의 결과이자 인위적 구성물임을 천명하면서 소설의 담론화 과정에 투입해 있는 젠더화의 방식을 구체적으로 해부하고자 한다. 보편성, 객관성이 남성 중심적 보편성, 남성 중심적 객관성⁴⁾이듯이 소설의 형식 및 미학이론 또한 '남성 중심적'으로 구성된 것이라는 점에 새로운 페미니즘 서사학은 착목한다.

근대 초기는 제 이론 및 담론이 새롭게 구성되고 근대성 범주가 작동하는 지점이다. 각종 담론들이 작동하는 방식, 예를 들어 보는 방식, 말하는 방식 등이 소설 형식과 맺는 방식 등은 미학이론 정립과 관련하여 매우 중요하다.

『무정』은 근대 초기 소설 형식의 형성과 정착과정, 젠더의 미학적 구축과정에서 매우 중요한 작품이다. 소설 형식의 젠더 및 그 과정을 드러내는 중요한 계기를 다양하게 내포하고 있기 때문이다.

근대 초기 '서양식 소설의 출발'⁵⁾⁶⁾로서 유럽중심적 미학이론이 본격적으

3) 김승옥의 「무진기행」은 남성 주인공의 시각적 헤게모니 속에서 여성 젠더가 전유되고 담론화 되는 한 사례를 제공한다. 즉 남성의 시선과 여성의 시선이 다르게 담론화 되어 있는데, 남성의 만보는 가부장적 시선의 헤게모니와 욕정적 소유의 방식을 드러내지만, 여성은 침묵되고 배제된다. 하지만 '젠더화된 읽기'를 할 경우 여성의 만보는 '의식의 자기충족적 방식'을 보여 준다.

줄고, 「남성/여성 만보의 담론화 과정과 감각적 인식」, 『여성문학연구』 제13호, 2005. 6, 앞의 책에 재수록, 473-503쪽.

4) 위의 책, 서론, 15-25쪽.

5) 김태준, 『조선소설사』, 206쪽.

6) 이를 '세계사적 근대'라는 외적인 동일화에 입각하여 황중연처럼 '한국 근대소설의 통국가간 시작'으로 평가해야 하는지는 의문이다. 차혜영 역시 황중연의 논지를 전제로 이를 확장하면서, 이광수의 정육론으로부터 김동인, 현철의 글을 중심으로 소설(론)개념 형성사를 살피면서 이들의 소설론에 나타난 내용이 보편지식의 형성, 승인과정이라 주장한다. 그러나 차혜영은 1910년대 신지식층 중 1920년대 이후의 문화(학)권력의 중심에 서 있던 이광수를 1910년대의 '일반적 현상'으로 환원하면서 이광수와는 상당히 다른 지점에 서있던 비판적 신지식층의 작

로 전개되기 시작하지만, 그것은 젠더 이분법적으로 고착된, 젠더화된, 남성 중심적 미학의 '새로운' 수립이었으며, 젠더 불균형에 입각한 새로운 담론화 과정이었다. 이는 기존에 보편미학이라 불리웠던 미학이 기실 '보편'미학이 '아니었음'을 말해주는 동시에, 소설 이론 및 미학의 보편성과 객관성을 재검토 해야 함을 일러 준다.

본고에서는 조선에서 처음으로 대중에게 환영된,⁷⁾ 그리고 근대 자국어를 사용해 독자계층의 통합을 이룬 최초의 소설⁸⁾ 『무정』을 중심으로 소설 형식의 젠더화 과정을 분석하고 근대성 및 대중성과의 연관을 검토하고자 한다. 이제 젠더의 이론을 세우는 데서 벗어나 '이론의 젠더', '미학의 젠더'를 분석해 내고 새로운 미학을 구성해야 할 때다.

2. '보는 방식'과 내면의 젠더화

2-1 전지적 시점: 남성 젠더의 시선

소설의 형식(내적 형식과 외적 형식)은 남성의 재현과 어떠한 연관성이 있는가. 주지하다시피 서술자는 소설 내 상황을 전체적으로 통어하고 이끌어가

가(양건식, 현상윤 등) 및 이론은 의도적으로 배제한다. 일부 대상에 대한 의도적, 선택적 배제는 실증적 태도라 하기 어렵다.

황중연, 「노블, 청년, 제국」, 『상허학보』 제14집, 2005. 2, 263-297쪽.

차혜영, 「소설 개념의 형성과 식민지 근대 부르주아 정치학」, 『민족문화사연구』 제28호, 2005, 10-40쪽.

1910년대 비판적 신지식층에 대해서는 줄고, 「1910년대 단편소설 연구-신지식층의 소설을 중심으로」, 연세대 박사논문, 1991, 출저, 『1910년대 한국문학과 근대성』, 소명출판, 1999에 재수록, 37-55쪽, 71-85쪽, 104-122쪽 참조.

7) 김동인, 『춘원연구』, 춘조사, 1956, 52쪽.

8) 김영민, 「1910년대 신문의 역할과 근대소설의 정착 과정」, 『현대문학의 연구』 제25집, 2005. 3, 287쪽.

는 주체이다. 따라서 분명한 목소리를 가지고 소설 내적 상황에 개입하는 것이라고 보기 쉽다. 하지만 사실 서술자는 그렇게 분명하지도 단일하지도 않다는 것이 페미니즘 서사학의 연구결과이다. 전지적 서술자가 등장인물의 내적 초점으로 빈번히 이동하기도 하고, 저자, 개인 집단(authorial, personal, communal)⁹⁾의 목소리가 혼효되어 차용되기도 한다. 근대 초기와 같은 변혁기일수록 사회가 일구어내는 이데올로기적 긴장이 텍스트 속에서 여러 가지 목소리로¹⁰⁾ 혼효되어 사용될 수도 있다.

전지적 시점이란 세계를 총괄하는 인식능력과 통어력을 가진 시점이다. 마치 전지전능한 신과 같이 모든 인물의 사상과 감정을 읽을 수 있는 인식능력이 있으며, 등장인물들을 자유자재로 통어할 수 있다. 따라서 전지적 시점은 ‘표지가 없는(unmarked) 지식’으로서 객관적이고 중립적이며 불편부당하다고 이해하기 쉽다.

『무정』에서 기본시점은 전지적 시점(중립적 전지)이며, 가장 비중 있는 초점자는 이형식이다. 소설의 2/3 이상이 이형식의 내적 초점 또는 그것을 가장한 전지적 시점(선택적 전지)으로 전개된다.

① 경성학교 영어교사 리형식은 오후 두시 사년급 영어시간을 마치고 내려오는 룩월베타 쌈을 흘리면서 안동 김장로의 집으로 간다 ② 김장로의 딸 선형「善馨」이가 명년 미국류학을 가기위하여 영어를 준비할수록 리형식을 미일 한시간식 가정교사로 고용하여 오늘 오후 세시부터 수업을 시작하게 되었습이라 ③ 리형식은 아직 독신이라 남의 녀즈와 갖가히 교제하여본적이 업고 이러케 순결한 청년이 흔히 그러한모양으로 젊은 녀즈를 디히면 자연 수점은 싱각이 나서 얼굴이 확확 달며 고기가 저절로 숙어

9) 수잔 랜서는 여성 작가의 작품을 대상으로 하였지만 필자는 남성 작가의 작품에도 충분히 적용이 가능하다고 판단한다. 필자는 수잔 랜서의 차이, 특수성에 집착하는 연구방법론에 동의하지 않는다. Susan S. Lanser, *Fictions of Authority*, ibid, 3-24쪽.

10) 위의 책, 6쪽.

진다 ④ 남즈로 싱겨나서 이리흠이 못싱겼다면 못싱겼다고도 흐려니와
 저녀즈를 보면 아모라흐 핑계를 어더셔라도 갖가이 가려흐고 말 한마디라
 도 흐여보려흐는 잘난 사름들 보다는 나오리라 ⑤ 형식은 여러 가지 싱각
 을 흐다 ⑥ 위선 처음 만나서 엇더케 인스를 흐가 ⑦ 남즈남즈간에 흐는
 모양으로 「처음 보입니다 저는 리형식이올시다」 이리케 흐가 ⑧ 그러나
 잠시라도 나는 가라치는 자요 저는 비호논자라 그러면 미상불 무슨 차별
 이 잇지나아니흐가 ⑨ 저편에서 먼저 너케 인사를 흐거던 그제야 나도
 인스를 흐는 것이 맞당흐지아니흐가 11)

주인공 이형식이 만보하며 가정교사를 하러 가는 소설의 서두이다.

①은 외적 초점이다. 서술자가 초점자가 되어 인물의 행동을 보고 말하기
 때문이다. ②④는 전지적 서술자에 의한 비초점이다. ③은 비초점 같지만
 ‘순결한’ ‘수줍은’ 등의 주관적 인상과 판단이 들어 있기에 비초점이 아니고
 외적 초점이다. ⑤에 이르면 이형식의 내적 초점으로 바뀐다. ⑤부터 ⑨까지
 는 이형식의 내적 초점 하에서 선행과의 만남에서 발생할지도 모르는 각종
 경우를 상상하며 즐거워 하는 내면이 전경화된다.

외적 초점의 서술자는 인물의 밖에서 바라보고 있으며, 기본적으로 나름대
 로의 세계관 및 가치관을 가지고 있다. 동일한 서사소라 하더라도 서술자에
 의해 작품의 서사내용이 판이하게 달라지는 것은 이 때문이다. ③에서 외적
 초점 서술자는 이형식의 성격과 태도 등을 언급하는데 ④에 이르면 이형식은
 전지적 서술자에 의해 긍정적으로 가치평가된다. 젊은 여자를 대하면 ‘수줍
 은’ ‘순결한’ 청년의 형상이 결코 부정적이지 않다는 함의가 담겨 있다. 순결,
 정직, 겸손의 ‘순결한 청년’의 긍정적인 신청년 이미지는 신우선의 ‘부랑청년’
 이미지와 비교되어 『무정』 전편을 지배하는 담론적 장치로 기능한다.¹²⁾

11) 『무정』, 『매일신보』 1회, 1917. 1. 1. 이후 작품 인용은 회수만 표시하기로 한다.

12) 부랑청년 이미지는, ‘이상도 별로 없고 목적도 없으며 교만, 경박, 허영심으로 제시된다.
 『무정』, 93회. 자세한 것은 본고 4장 참조.

전지적 서술자는 객관적이고 공평하게 세계를 바라보면서 등장인물들을 배치한다고 이해하기 쉽다. 그래서 전지적 시점의 비초점을 일컬어 초점이 없고 시점이 없다(point-of-view-less)고 이해하면서, 그 결과 이야기를 진술하는 목소리도 없이 ‘사건이 스스로를 서술한다고 판단하기 쉽다. 어떤 때는 독자를 위해서 통제하는 의식도 없는 것처럼 보인다. 하지만 꼼꼼히 살펴보면 전지적 서술자는 결코 객관적이지도, 공평하게 인물들을 배치하지도 않는다. 오히려 나름대로의 가치관과 세계관을 드러내며 담론화 기능을 일정하게 수행한다. 익명처럼, 중립적인 것처럼, 존재하지 않는 듯한 목소리들은 남성 젠더의 목소리를 가장하고 있다. 객관, 중립이 남성 젠더적이듯이 자연(nature)도 남성 젠더적이다.¹³⁾

전지전능한 응시의 주체는 남성이었다. 전지적 서술자는 특정 이데올로기의 담지자여서, 객관적이거나 불편부당하다고 볼 수 없다. 전지적 서술자는 자신에게 부과되어 있는 전지적 특권을 행사하며 장면 속의 상황에 자신의 의식, 세계관을 투입시킨다. 이때 남성 젠더화된 전지적 서술자의 세계관, 가치관은 마치 신적 존재에 의해 기술되듯이 거론되고 아주 자연스럽게, 마치 자명하여 논의의 여지없이 분명한 가정(doxa)인 것처럼 수화자 및 독자에게 수용된다. 이러한 과정은 주인공의 세계관 및 가치관을 필연 또는 당위로 만드는 일종의 이념적 장치 역할을 수행한다. 이는 남성 젠더적 시선으로 세계상을 구축하는 과정이다.

1890년대부터 1920년대까지의 청년 담론의 형성과 분화에 대해서는 이기훈, 「청년, 근대의 표상-1920년대 ‘청년’ 담론의 형성과 변화」, 『문화과학』 37호, 2004, 207-227쪽 참조. 소영현은 이상적 청년/부랑청년 구도에 대해 이전에는 찾아 볼 수 없던 새로운 배제 논리로서, 이는 식민지 조선의 청년 담론을 구성하는 논리를 넘어서 이성중심주의라는 이름의 근대 기획의 원리로 이해되어야 한다고 본다. 소영현, 「미적 청년의 탄생」, 연세대학교 박사논문, 2005, 100-117쪽.

13) Claudia von Werlhof, 加藤耀子 역, 『自然の 男性化 / 性の 人工化』, 藤原書店, 2003, 25-50쪽.

신을 흉내내는 속임수는 자기-동일적이어서 흔히 지식, 전능으로 오인되는 이데올로기적 오류-표상¹⁴⁾이 된다. 즉 전지적 시점은 절대보편을 상징하는 오류-표상이다. 객관성이 실천될 가능성이 없는 유일한 위치는 주인, 남성, 유일신의 입장으로, 이들의 ‘눈’은 모든 차이를 생산하고 전용하고 명령한다.¹⁵⁾ 전지적 시점은 소설 형식에서 고안된 ‘젠더 기술장치’ 중 하나인 것이다. 요컨대 소설의 담론화 과정이란 ‘남성 젠더적 편향성’을 지닌 전지적 서술자를 통해 그가 주장하는 이념이 소설 상황 속에서 아주 자연스러운 것으로 수용되게끔 만드는 과정이다.

신소설의 시점이 전지적이지만 여성을 주인공으로 하고 있고, 1910년대 단편소설이 남성을 주인공으로 하고 있지만 여성의 ‘보는 방식’이거나 또는 시선의 주체화를 이루지만 여성의 식민화를 통해 피식민 지식인 남성 주체의 정립이 가능했다면¹⁶⁾ 『무정』은 남성 주인공의 시점을 가장해 전지적 시점을 형성하며, 소설의 형식을 젠더화 한다. 즉 근대 초기 새로운 소설 개념이 형성되고 정착되는 시기에 『무정』은 소설 형식의 젠더화에 결정적인 역할을 수행한다.

⑤ 이하의 이형식의 가치관은 이러한 과정을 통해 필연 또는 당위로 수용된다. 『무정』은 전지적 시점과 이형식의 내적 초점을 번갈아 활용하면서 전지적 시점의 ‘남성 중심적 객관성’(male-centered objectivity)을 수화자 및 독자에게 자연스럽게 이데올로기화 한다.

소설은 ‘세상을 향한 투명한 창’처럼 보이지만 기실 재현의 이데올로기적 위상을 감추고 있는 것이다. 재현이라는 장치를 통해 여성 자아는 남성 젠더화된 가치관과 규범에 의해 조정되고 형상화된다. 소설은 단순한 이야기가

14) Teresa de Lauretis, *Technologies of Gender*, MacMillan Press, 1989, 3쪽.

15) 해러웨이, 민경숙 역, 『유인원, 사이보그, 그리고 여자』, 동문선, 2002, 347쪽.

16) 줄고, 「식민지 근대 초기의 만화와 소설 형식의 젠더화」, 『현대소설의 연구』 제 28호, 2005. 12, 29-53쪽.

아니다. 소설은 규범이 재생산되고 젠더 정치가 수행되는 공적 공간이다.

다음의 예는 전지적 서술자(편집자적 전지)와 이형식의 내접 초점이 변갈아 제시되면서 작중인물에 대한 해석적 논평, 분석적 심리서술을 드러내는 예이다.

A: ① 두 처녀는 에 비씨를 잘 외와 썼다 ② 선형은 어서 미국에 갈 싱각으로 순이는 아모케나 남의게 지지안케 만히 비홀 싱각으로 어제 종 일과 오늘 오전에 별로 쉬일틈업시 에 비씨를 외오고 썼다 ③ 또 그들은 영어를 처음 비호게된 것이 즈기네가 학식이 미오 높하진 표인듯하야 일 종 유쾌한 자랑을 썬다랏다 ④ 선형은 즈기가 도흔 양복을 입고 식짓 썬 즈 셔양모즈를 쓰고 미국에 가서.....(중략).... 이러흔 것이 영어를 비호기 사작흔 선형의 썬이였다 ⑤ 그는 아직 큐피드의 화살을 맞지 아니하였다 그의 가슴에는 아직 인심이란 싱각도 업고 녀즈 남즈라는 싱각도 없다....(중략).... ⑥ 그러하나 선형은 아직 사름이 되지 못하였다 선형의 속에 잇는 「사름」은 아직 썬지못하였다 이 「사름」이 썬어불가말가는 하느님밖에 아논이가 없다(27회)

B: ⑦ 「그러면 엇더케히야 저들을.....저들이아니라 우리들이외다.....저들을 구제할가요?」 하고 형식은 병욱을 본다 영치와 선형은 형식과 병욱의 얼굴을 번갈아 본다 병욱은 즈신 잇는드시

「힘을 쥬어야지요? 문명을 쥬어야지이?」

「그리 하랴면?」

「가라쳐야지요? 인도히야지요!」

「엇더케요?」

「교육으로 실형으로」

⑧ 영치와 선형은 이 문답의 썬을 즈세히는 모른다 무론 즈기네 아논줄 밋지마는 형식이나 병욱이가 아논이만큼 절실「切實」하게 단단하게 알지 못하든다 ⑨ 그러나 방금 눈에 보는 스실이 그네에게 산 교훈을 쥬었다 그것은 학교에서도 비호지못하것시오 대 웅변에서도 비호지못하것이어었다

C: ⑩ 「썬」 형식은 장츠 엇지될논고 이 리약이가 발던되야 나가는양을 보아야 알것이로다(28회)

⑪ 말이 좀 겻가지로 들어가지마는 이긱회를 타서 형식의 지나간동안 교스상황을 좀 말흐 필요가 잇다(68회)

⑫ 이제는 영치의 말을 좀 흐자 영치는 과연 대동강의 푸른 물결을 허치고 룡궁의 깃이 되엇는가...(중략)...이러케 여러 가지로 독자여러분의 싱각흐시는바와 나가 장츠 쓰려흐는 영치의 쇼식이 엇더케 합흐며 엇더케 틀닐지는 모르지만은 여러분의 흐신 싱각과 너가 흐 싱각이 다른 것을 비교히 보논것도 미우 흥미잇는 일일듯하다(86회)

⑬ 선행도 계집이다 질투와 울기를 이리흐야 빅왔다(116회)

A에서 ②는 전지적 시점이고, ①③④는 이형식의 내적 초점에 가깝다. ⑤와 ⑥은 이형식의 내적초점인데, 선행에 대한 분석적 심리서술과 해석적 논평이 행해지고 있다. 전지적 시점과 이형식의 내적초점이 거의 가늠되지 않는 모호한 상태이다. 이는 전지적 시점을 빌어 이형식으로 하여금 작중인물의 심리를 분석케 하고 해석적 논평을 곁들이게 함으로써 이형식의 시선 및 생각, 존재의 우위를 확보케 하려는 서술전략으로 볼 수 있다.

『무정』의 이념을 드러내는 가장 핵심적 장면 가운데 하나인 B에서도 ⑦의 대화 다음에 이어지는 ⑧과 ⑨는 전지적 시점 같지만 이는 기실 이형식의 내적 초점으로 치환된 전지적 시점이다. ⑦에서 대화를 주도하는 인물은 이형식이다. 교육이념으로 민족적 모색을 피하는 이형식의 식민지 현실대응방식은 ‘권위있는’ 목소리로 울려 퍼진다. 따라서 이형식이 주도하는 대화 다음에 이어지는 ⑧과 ⑨의 해석적 논평은 이형식의 가치관과 세계관이 투영된 발언이다. 전지적 시점이지만 이형식으로 내적 초점화 된 해석적 논평으로 전달된다.

C의 예들은 서술자 개입이 드러난 부분들이다. 서술자는 적극적으로 서사에 개입하여 자신의 세계관과 가치관을 피력하고 있다. ⑩에서는 서술자가 주인공이 ‘싼 인물이라는 점을 애써 밝히면서 주인공을 적극적으로 두둔하고 긍정한다. ⑪에서는 이형식에 대하여 이야기할 ‘필요’를 느낀다고 강조하면서 무언가 이형식에 대해 해명할 준비자세가 확고히 갖추어져 있고, ⑫에서는 독자와 서술자의 생각이 다를 수 있음을 서술자도 알고 있다면서 비교해 보라는 주문까지 하고 있다. 서술자가 인격과 주장을 지니고 있음도 직접 드러낸다. ⑬에서는 여성 인물에 대해 젠더적 발언을 시도한다. 시기, 질투, 울기 등의 부정적인 감성을 여성의 것으로 전유하는 서술자의 젠더적 시선을 확인케 한다. 전지적 시점이 지닌 남성 젠더적 시선의 편향성은 여성 젠더적 목소리의 의도적 배제와 명백히 동전의 양면을 구성한다.

위에서 살펴 본 바와 같이 서술자는 기본적으로 전지적 총체성을 가지고, 전지적 시점에서 이형식 내적 초점으로 이동하지만, 실상 이형식이라는 인물의 가치관 및 세계관을 적극적으로 옹호하고 평가하는 담론적 지배자임을 알 수 있다. 『무정』에서 가장 비중있는 초점자가 이형식이라는 남성이란 점은 소설 정착과정에서 의미심장한 하나의 사건이다. 즉 『무정』의 ‘보는 방식’은 이형식의 시선 및 이형식의 시선을 가장한, ‘남성 젠더화된 전지적 시선’이다. 더 구체적으로 말하자면 『무정』에서의 전지적 시점은 ‘정치를 빼고 문화’¹⁷⁾만 강조하는 친일적 신지식층¹⁸⁾ 남성의 젠더적 시선이다. 이러한 전지

17) 현상운, 「이광수의 ‘우리의 이상’을 독함」, 『학지광』 제15호, 1918. 3, 57쪽.

18) 『무정』은 당시의 지식청년들이 부랑청년이 되어 강도사건을 일으킨데 대한 계도방안으로 쓰여진 「대구에서」(1916)와 지식청년의 역할을 구체적으로 제시한 「농촌계발」(1916)을 서사화한 것으로 일제 식민체제의 지속을 위해 창안된 소설이라 할 수 있다. 이광수는 사회의 질서를 바로잡고 교육을 진흥하면 대구 강도사건과 같은 사건이 일어나지 않을 것이라면서, 조금만 공부를 해보면 독립운동이 불가함을 깨달을 수 있다고 말하였다. 「대구에서」의 ‘독립 불가’ ‘독립포가’론과 「농촌계발」 「오도답과여행」 등의 일제의 근대화에 대한 적극적인 찬양에서 이광수는 1910년대부터 친일적이었음을 알 수 있다. 더 자세한 것은 줄져, 『1910년대

적 시점을 통해 친일적 신지식층 남성의 이데올로기는 공공성을 확보하면서 자연스럽게 전파된다.

2-2 내적 초점의 관음증적 쾌락 효과와 만보에 나타난 세계의 비가시화

장안의 지가를 올린 『무정』의 새로움 중 하나는 내적 초점의 다양화를 통해 각 인물들의 내면심리와 시대상을 여실히 묘사하면서 독자의 관음증적 쾌락 욕망을 충족시켰다는 점과 『무정』에 제시된 만보의 특징, 즉 내면표출 방식과 연관된다.

『무정』과 이전 소설과의 근본적인 차이는 다양한 내적 초점을 통해 다양한 인물군상의 내면심리를 구체적이고도 꺾진하게 제시하며 다양한 세계상을 드러낸다는 점이다. 이전 소설에서와 같이 전지적 시점 하나로 보는 방식이 아니라 각 인물들의 시각으로 내면을 묘사한다.

1인칭 초점서술자의 자기 고백양식을 통한 내면의 발견이 1910년대에 새롭게 한국소설사에 등장했다면²⁰⁾ 『무정』의 내면은 1인칭 자기고백양식 형태가 아니라 다양한 내적 초점을 통해 제시된다. 내면의 발견이 근대가 개인을 호명하는 ‘방식’과 연관된다면 『무정』이 개인을 호명하고 주체로 구성하는 방식은 「뽕박」 「슬픈모순」 등의 1910년대의 단편소설의 방식과 다르다.

① 영치는 다시 싱각하였다(중략) 만일 즈기가 몸을 팔아 기싱이 되어 오륙년간 부랑한 남자의 노리개된줄을 알면 형식이 얼마나 락심하고 슬퍼하라 또 형식은 아췌 품힘이 단정흔 사름이라느디 만일 너가 기싱

단편소설과 근대성, 앞의 책, 49-56쪽, 146-155쪽 참조.

『무정』이 논설 「농촌계발」의 서사화임은 김영민도 밝힌 바 있다. 김영민, 『근대소설사』, 서울, 1997, 399-478쪽 참조.

19) 이광수, 「여의 작가적 태도」, 『동광』, 1931. 4월호, 179쪽.

20) 줄고, 「식민지 근대 초기의 만보와 소설 형식의 젠더화」, 앞의 글, 29-53쪽.

② 우선은 형식의 인격이 의례히 영치로 안히를 삼으리라 하였다 그러나 영치로 안히를 삼으면 형식의 머릿속에 청량스 일이 늘 남아있서 형식을 괴롭게하리라 하였다 그러나 형식을 괴롭게하고 아니하게 흠은 즈기의 손에 잇다 하였다 대기 영치가 처녀요 아님을 아는이는 김현수와 비명식과 즈기와 삼인이 잇슬싸름이라 우선은 이 비밀을 가지고 오리 두고 형식의 마음을 괴롭게하리라(46회)

③ 그 썩에 로파가 마음속으로 영치를 향하야 합장지비힐썩에 로파의 령흔은 더러운 죄 겹더기를 버셔바리고 하느님이나 부처의 몹은 모양을 분명히 보았다.....(중략).....그러고 즈리에 도라와 별셔 코를 구르는 「령감장이」를 불 썩에 「에그 더러운 즐싱」 하고웃을 낚은디로 저 윗목에서 혼즈 누어 잤다(52회)

④ 선형은(중략).... 싱각하얏다 형식이가 하던 말이 분명하게 싱각난다 그러나 무슨 뜻인지 모르겔다 「나를 사랑하느냐」 하느말을 엇더케 하느가 붓그럽지도 안이하가 이러흔 말을 붓그럽업시 하느 형식은 암만히도 단정흔 남즈는 안안겔다 그것이 기싱집에 가서 기싱과 하던 분이 안일가 그러케 싱각하면 즈기가 형식에게 욱 당흔겔다(99회)

위에 제시된 영채, 우선, 노파, 선형의 내면의 공통점은 ‘살아있는 내면’의 구체성을 담고 있다. 『무정』에서 당대의 각 개인들의 생생한 내면제시는 등장인물의 내적 초점으로 제시된다. 이들은 이념에 휩싸여 있기도 하고 자신의 현실 논리에 입각하여 갈등하고 고민하기도 한다. 이와 같은 다양한 인물들의 내적 초점은 세계를 바라보는 방식의 다양함을 일러준다. 전지적 서술자에게 길들여진 이전 서사에서의 전통과 관습에 비교해 볼 때 이와 같은 다양성은 세계이해도를 확장시킬 뿐 아니라 당대의 다양한 군상의 인물들의

내면을 그대로 엿보게 한다는 점에서 ‘관음증적 쾌락’의 욕망을 효과적으로 충족시킨다.

내적 초점은 마치 틈새구멍을 들여다 보는 것 같은 즐거움을 준다. 욕망의 대상과 직접 접촉하지 않고 단지 보기만 함으로써 느끼는 쾌락은 관음증적 쾌락이다. 『무정』이 독자통합에 성공하고 대중성을 확보할 수 있었던 요인 가운데 하나가 다양한 방식으로 관음증적 쾌락 욕망을 충족시킬 수 있었던 데 있다.

그런데 관음증적 쾌락을 즐기는 독자의 시선은 기본적으로 서술자의 시선이며, 그 다음에는 주인공의 시선이다. 앞 장에서 검토한 바 전지적 서술자는 남성 젠더화 되어 있기 때문에 『무정』의 시선은 ‘자연스럽게’ 남성적인 것으로 간주된다. 소설 전반을 지배하는 이형식의 시선도 물론 남성적이다. 즉 『무정』에서 이형식은 소설의 사건과 서사를 통제할 뿐 아니라 독자의 시선의 ‘담지자’이기도 하다. 독자는 전지적 시선을 따라가면서 때때로 이형식 자신이 되어 말하면서, 여러 다양한 인물들의 내면을 틈새구멍으로 들여다보듯이 엿보는 것이다.²¹⁾

최초의 서양식 소설인 『무정』은 기본적으로 남성 젠더화 되어 있으며, 더 구체적으로 남성적 시선으로 재현되는 가부장적 무의식에 의해 구축되었음을 확인할 수 있다.

한편 다양한 내적 초점과 함께 『무정』의 가장 큰 특징 중 하나가 내면의 전경화이다. 이 점은 만보의 차이와도 결부된다. 『무정』은 만보의 측면에서

21) 시선의 교환과 관련하여 영화에서는, 시선이 세 방향에서 나온다고 연구되었다. 첫째는 재현 자체 안에 있는(디제시스적) 응시이다. 남자는 여자를 응시하고 여자는 그 응시의 대상이다. 둘째, 관객은 이러한 남성적 응시에 동일시하고 작품 속의 여성을 대상화한다. 셋째, 카메라의 응시(pro-filmic)는 영화제작과정에서 형성된다(수잔나 D. 윌터스, 『이미지와 현실 사이의 여성들』, 또 하나의 문화, 1999, 80쪽). 소설의 경우 카메라의 응시는 서술자의 시점에 해당하는데, 이는 영화에서와 달리 처음부터 작가의 서사전략에 의해 도입된다.

도 가히 혁신적이다. 1910년대 단편소설에서의 만보와 『무정』의 만보는 아주 다르다. 차이의 핵심은 내면의 '전경화 방식'인데, 통상적으로 만보에서는 개인과 세계와의 양상이 제시된다. 천천히 걸으면서 주인공은 자아와 세계를 정립한다. 그러나 『무정』의 만보에서는 세계가 비가시화 되며, 의식의 외부 지향성이 차단된다.

⑤ a) 형식은 여러 가지 생각을 한다 b) 위선 처음 만나서 엇더케 인스를 훑가...(중략)...저편에서 먼저 너게 인스를 흐거던 그제야 나도 인스를 흐는 것이 맞당흐지아니홀가 c) 그것은 그러려니와 교수흐는 방법은 엇더케나 훑는지 어제 김장로에게 그 청탁을 들은뒤로 지금껏 싱각흐건마는 무슨 묘방이 아니싱긴다 d) 가운데 칙상을 하나 노코 거기 마조 안자서 가락칠가...(중략)...칙상아리에서 무릅과 무릅이 가만히 마조다키도 흐렀다 e) 이러케 싱각흐고 형식은 얼굴이 붉어지며 혼자 빙긋 우셨다 f) 아니냐? 그러다가 만일 마음으로라도 죄를 범흐게 되면 엇지흐게 g) 올타? 될 수잇는뒤로 칙상에서 멀리 썬나 안갓다 만일 저편 무릅히 너게 다커든 째작 놀라며 너무릅홀 치우리라 h) 그러나 너 입에서 무슨 넘식이 나면 여자에게 디흐야 실례라 덤심후에는 아니먹엇건마는 i) 흐고 손으로 입을 가리오고 입김을 후 너어붙어본다 j) 그 입김이 손바닥에 반스되여 코로 들어가면 넘식의 유무를 시험홀슈잇습이라 k) 형식은 아풀사 너가 엇지흐야 이러한 생각을 흐는가 너 마암이 이러케 약흐던가 l) 흐면서 두 주먹을 붉근 쥐고 전신에 힘을주어 이러흐 약흐 생각을 썬어비라려흐나 m) 가삼 속에는 이상흐게 불길이 확확 일어는다 n) 이썬에 「미스터리 어디로 가는가」 흐는 소리에 째작 놀라 고기를 들엇다(1회)

⑥ 형식은 교문을 나서서 집으로 돌아오며 싱각흐얏다 그 월향이란 것이 영치가 안인가...(중략)... 아아 「천원」을 엇지흐는가 흐고 형식의 모습은 더욱 괴로워간다 「천원 천원!」 『천원이 어디서 나는가』 흐고 소리를 너여 탄식하얏다 이렇더렁 교동 즈기 숙쇼압헤 다다랏슬썬에 엇던 청년 이삼인이...(24회)

⑦ 형식은 김장로집 대문을 사셨다 수증기 만흔 녀름밤 공기가 짙는 형식의 몸에 물긋치 지나간다.....(중략).....아아 얼마나 깃붙는지 형식은 마치 어린으희모양으로 깃버혔다 장력도 장력려니와 지금 이러흔 싱각을 하는 것이 더홀수업시 깃브다 그리서 이 싱각하는 동안을 더 늘일양으로 일부러 광화문압호로 도라서 종로를 지나서 탐골 공원을 거쳐서 ...그럭도 집에 도라오는 것이 앓가온드시 집에 도라왔다 (84회)

⑤에서 a)는 외적 초점인데 반해 b)는 이형식의 내적 초점이고, c)는 다시 외적 초점, d)는 이형식의 내적 초점이다. e)는 외적 초점 f) g) h)는 이형식의 내적 초점으로 이루어지는 ‘나-또 다른 나’의 대화이고, i)는 외적 초점, j)는 비초점 k)는 내적초점 l)은 외적초점 m)은 비초점 n)은 외적 초점이다. 즉 f)까지 서사는 서술자의 외적 초점과 주인공 이형식의 내적 초점을 번갈아가면서 제시한 후 f) g) h)에서 ‘나-또 다른 나’의 대화에 이르도록 장치한다. a)부터 f)까지의 교차되는 시점은 그 뒤에 이어지는 자신과의 내적 대화를 더욱 짙게 보이도록 하는 일종의 장치 역할을 한다. 『무정』의 만보의 특징은 ⑦에서 극단적으로 드러난다. 이형식은 자신과의 대화를 더 하고 싶어서, 불필요한 만보를 진행하였다.

『무정』의 만보에서는 주인공의 내면만이 전경화되어 드러날 뿐 세계는 비가시 상태로 숨어 버린다. 의식이 외부와 차단된 채 내부 지향성만 갖는 것이다. 만보하면서 주인공은 주변의 그 어떤 것도 보지 않는다. 외부 세계를 관찰하는 의식과 감각은 정지해 있으며, 상상하고 공상하는 내부지향적 의식은 소통구조의 단절상태로 이형식을 지배한다.

주변 외부세계와 차단된 채 전개되는 『무정』의 만보는 ‘나-또 다른 나’의 대화 형태이다. ‘나-또 다른 나’의 대화형태란 스스로가 시선의 주체인 동시에 대상이다. 외부지향성의 차단은 이형식의 치명적인 약점을 만들어낸다. 즉

응시의 대상이 자신에게 국한되고 다른 여타의 인물, 이념, 사건 등은 배제된다.

1910년대 단편소설이 세계의 대타개념으로서의 내면을 발견하면서 개인이 구성되고 정립된다면 『무정』의 방식은 이와 다르다. 따라서 『무정』에는 1910년대 단편소설에서와 달리 주인공을 ‘억누르고 제약하는’ ‘세계’가 존재하지 않는다. 주인공을 고통스럽게 하는 세계는 저만치 물러나 있으며 따라서 주인공에게 어떤 물리적 힘도 행사할 수 없다.

1910년대의 대표적인 비판적 신지식층의 소설 「뽕박」과 「슬픈 모순」에는 억누르고 제약하는 ‘세계’ 때문에 고통스러워 하는 주인공이 등장한다. 「뽕박」에서는 타자화된 시선(여성의 보는 방식)에 갇혀 고통스러워 하며 그 타자화된 시선을 다시 바라보는 분열상이 제시되어 있고, 또 다른 비판적 신지식층의 소설인 「슬픈 모순」에서는 거리에서 목도한 세계상을 적대적으로 바라보면서 시선의 주체화를 이루지만, 탈식민적 세계관을 가진 주인공이 여성을 식민화하면서 실천을 이루어내는 아이러니를 보여 준다.²²⁾

‘나- 또 다른 나’의 대화에 의한 『무정』의 내면 발견의 방식은 자아와 세계(대상)의 상호 매개과정을 통해 발견되는 것이 아니라, 세계가 비가시화되고 그 대신 각 개인이 시각의 주체로 부각되면서 자신과 자신의 상호 대화방식으로 발견된다. 이는 세계(이념)로 대변되던 이분법적 세계관의 붕괴를 의미한다.

‘나-또 다른 나’의 대화는 내면의 자폐성을 만들며, 대상 세계의 소원성을 드러낸다. 또 이는 역으로 다시 자기를 소외시킨다. 만보를 통해 주관적 주체로 서는 것 같지만 대상 세계로부터 소외되는 것이다. 구체적 상황 하에서 의사소통을 통해 매개되지 않으므로 이러한 만보에서는 진정한 보편성을 획득할 수 없다. 진정한 보편성은 언제나 상황적 보편성이다. 이는 교육적 실천

22) 1910년대 단편소설에 나타난 만보에 대해서는 줄고, 앞의 글, 29-53쪽 참조

이라는 이형식의 식민지 대응방식이 현실과의 구체적 연관을 갖지 못한 채 추상적 이상주의의 자폐성을 드러내는 것과 상동적이다.

『무정』의 특징은 소통이 단절된, 내면의 자폐성 속에서 남자 주인공의 내면이 전면에 부각되고, 그것을 남성의 것으로 전유한다는 점이다. 이형식의 내면묘사가 압도적으로 많고 풍부한데 비해, 선형 영채 병욱 기생 등 여성의 심리묘사는 너무 빈약하며, 제시된 경우에도 이형식의 시선으로 젠더화된다. 자폐된 내면은 주인공 자신의 이념(세계관)을 전파하고 설득하려는 서술자의 욕망과 부합한다. 자신의 이념을 전파하고 설득하고자 하는 이유는 다음 장에서 검토하듯이 주인공이 현실적 욕망원리를 작동시킬 수 있는 새로운 시대의 욕망의 주체가기 때문이다.

3. 감각적 인식, 섹슈얼리티의 젠더 전유

『무정』은 새로운 시대의 새로운 인식주체의 ‘세계 다시 읽기’ 과정과 그 과정에 개입한 읽기 주체의 욕망원리를 보여 준다. 다시 읽기 결과 새롭게 발견된 세계의 의미는 새로운 시대의 남성의 섹슈얼리티의 전유와 관련되어 있다. 새로운 읽기 주체인 이형식의 세계 읽기 방식은 감각적 인식 방법이다.²³⁾

『무정』에서 이형식이란 내적 초점자가 여성을 보는 방식은 두 가지이다. 하나는 감각적 인식에 토대한 성애적 시선이고, 다른 하나는 참사람이 깨지 않은 미숙한 존재라는 시선이다.

23) ‘감각적 인식’이 ‘유토피아적 사유들’ 중 하나임은 좋고, 「감각적 인식과 리얼리티의 문제」, 『현대문학의 연구』, 제23집, 2004. 7, 출저, 『페미니즘 미학과 보편성의 문제』, 앞의 책에 재수록, 138-162쪽에서 지적하였다.

『무정』은 이전의 서사에서 보여주지 못했던 감각적 인식의 세계를 제시한다. 감정(Empfindung)이나 감정(Gefühl)을 삶과 인식의 차원으로 수용하는 세계해석방법을 우리 소설사에 처음 도입하면서, 『무정』은 이전의 성리학적 세계관이 산포한 감성에 대한 부정적 인식들을 활짝 거둬낸다.

이미 단편소설 「소년의 비애」에서 ‘감정적이고 다혈질인 재주있는’ 감성적 남학생 문호를 응변적으로 제시한 바 있는 작가는 『무정』에서 감성을 인간활동의 본질로 사고하는 인간관의 변화를 본격적으로 형상화해 보여 준다. 이성적 존재이자 감성적 존재이기도 하고, 사고하는 주체이자 감각하는 주체이기도 하다는 인간관의 변화는 인간에 대한 시선의 재배치에 해당한다. 「정육론」에서 언급되는 지·정·의에서의 ‘정’은 포괄적으로 감성 영역을 가리킨다고 할 수 있다.²⁴⁾ 플라톤 이래 서양철학사에서 감성은 이성과 대립되는 것으로 보지만, 원래 이성과 감성은 대립되는 것이 아니다. 감성은 의식과 외부세계를 직접적으로 연결시켜 주는, 인식(이성)의 가장 우선적인 원천이고, 세계에 대한 인간의 직접적인 실천적 작용과 결합되어 있다는 점에서 이성과 대립적인 것이 아니다.²⁵⁾

『무정』에서 감각적 인식은 속사람이 해방됨으로써 가능해진다. 속사람은 내면성을 의미하는데, 가장 큰 특징 중 하나가 성애적 시선이다. 첫 장면부터 『무정』의 감각적 인식은 두드러지게 제시된다. 과외를 하러 가는 영어선생

24) 河村正一은, 테텐스(Tetens)로부터 칸트에 이르러 인간의 의식현상에 있어서의 세 가지로 분류된 지·정·의 삼분법은 정합성이 부족하며, 이를 출발점으로 하여 미의 원리를 탐구하려 한다면 미와 접속하는 요소를 지나 意로 구하는 일이 곤란해진다며, 이는 ‘미적 감정의 오류’라는 근원없는 시원을 만들어낸다고 본다. 河村正一, 『美と感情の原理』, 東京圖書出版會, 2005, 59쪽.

25) 참고, 「감각적 인식과 리얼리티의 문제」, 『페미니즘 미학과 보편성의 문제』, 앞의 책, 138-144쪽, 참조. 소영현도 ‘감정이 이성과 대립된 것을 뜻하는 것이 아니라 자아의식에 바탕한 이성적 사유가 관철된 결과로 보아야 하며, 자아의식에 바탕한 이성적 사유의 관철을 통해 전적으로 자유로운 개인이 탄생한다고 보았다. 소영현, 앞의 글, 84쪽.

이형식이 학생 선형과의 마주침을 상상하며 수줍은 가운데 즐거워 하는 첫 장면은 이전 소설에서는 맛보지 못했던 감각적 장면이다. 선생의 고민으로는 어울리지 않는 이 장면은 이형식의 욕망이 무엇인지를 잘 드러낸다. 여학생과의 만남이 주는 감각적 설렘으로 가득차 있는 첫 장면²⁶⁾에서 이형식은 감각적 인식에 토대한 성애적 시선으로 가득차 있음을 알 수 있다.

성애적 시선의 가장 큰 특징은 여성을 대상화 한다는 점이다. 이형식은 여성을 성애적 시선으로 대상화하여 바라본다. 선형, 영채, 심지어 노파까지도 감각적으로, 대상화하여 바라본다.

① 형식은 잠간 고기를 드러 부인을 보듯 선형을 보았다 선형은 한겨름쯤 그 모친의 뒤에 피해야 한편 귀와 몸의 반편이 그 모친에게 가리었다 고기를 숙였스미 눈은 보이지안이하나 난대로 너어바린 감은 눈섭이 하얗코 넓쫘흔 니마에 썬렷이 출산을 그리고 기름도 아니바른 캄한 머리는 언젠나 비섯는가 허트리진 두어올이가 불그레 복숭아 썬긱흔 두뺨을 가리어 바람이 부는디로 하느적 하느적 꼭 다른 입술을 싸리거 깃쫘은 가는 모시적삼으로 혈식 고은 살이 멩롱흔게 비쫘이며...(3회)

② 아모리혀어도 아직도 순결흔 처녀긱치 보이지안이한다 형식은 영치에게 더혀야 갑자기 실힌 마음이 싱긴다 저 계집이 이째까지 누군지 알수 업는 수업는 남즈에게 뎡을 허혀지나 안이혀였는가 지금 즈긱 신세타령을 흐는 저 입으로 별아별 더러운남의 입술을 썰고 별아별 더러운 남의 마음을 호리는 말을 흐던입이안인가(10회)

③ 앓가 영치의 티도는 과연 아름다왔다 눈섭을 짓고 향긱니 나는 것이 쫘 불쾌혀기는혀였스나 그 살빰과 눈써와 안즌 티도가 참 아름다왔다...(중략)...영치의 일언일동과 웃고름 뎡 모양까지도 어엿버보인다(17회)

26) 앞 장의 인용문 ⑤ 참조.

④ 선형의 모시적삼등에는 짚이 비여 하연 살에 착 달나뭇허 몸을 움죽 일 썩마다 그 부튼 자리가 넓었다 좁았다흐(중략)... 너즈란 댕우 아릅 답게 싱긴 동물이라 흐얏다 역기의 동그스름흔것과 썩의 불그레흔것과 ... 그중에도 넓짓흔 적삼고름이 츠츠 좁아오다가 가운데서 서로 꼭 올켜미어 우흐로 간 고는 비스듬이 윈편 가슴을 향흐고(26회)

⑤ 로과가 옷등을 벗고 마루에 안져서 담배를 먹는다 역기와 팔구비에 썩가 울퉁불퉁 나오고 주름잡힌 두 젓이 말리뭇흔드시 가슴에 착 달라뭇 혏다 귀뭇흐로 흘러나리는 두어줄기 썩이 마치 그의 살이 썩어서 흐르는 송장물긋흔 감각을 준다 반이나 세고 몇오리 안이남은 머리터럭과 주름잡 히고 움숙들어간 두 썩과 쓰거운 벻헤 시들은 풀넛과 긋흔 그 살과 허리를 굽으리고 담배를 먹는 그 모양 사름에게 말흐슈업는 슬픔을 준다(73회)

선형과 처음 인사하는 장면에서도 얼굴과 뺨과 입술 등의 섹슈얼리티로 인식하는 이형식의 시선은 단연 성애적이다. ④에서도 드러나듯 이형식의 시선은 가정교사가 학생을 바라보는 시선이 결코 아니다. 이형식과 선형의 관계는 ‘교사-학생’의 관계이지만 ‘리형식은 아직 독신이라’는 어귀가 말해주듯 ‘남자-여자’의 관계로 재배치해 놓고 있으며, 이 재배치 속에서 여성은 감각적 묘사 대상으로 대상화·타자화 된다. 여성을 몸 중심으로 대상화하고 타자화 하면서 보는 방식, 가정교사가 아니라 젊은 독신남성의 시선으로 재배치 하는 것이다. ⑤에서처럼 심지어 노파를 바라보는 시선도 몸과 관련되어 있다.

이형식은 시선을 통해 여성을 고정시키고 여성의 섹슈얼리티를 감각한다. 여성은 그의 감각대상이 되고, 그런 방식으로 여성을 안전하게 만든다. 이때 여성은 남성의 시선과 감시의 대상으로서 남성에게 의해 의미가 부여된다.

남성 주인공이 섹슈얼리티를 전유하는 성애적 시선을 담지하고 있는데 반해 여성 인물들은 시선의 주체가 되지 못하고 남성이 보는 방식, 즉 이형식

이 보는 방식으로 사유하며 행동하거나, 성애적 시선이 아닌 계급적 시선으로 바라본다.

⑥ 영치는 다시 싱각하였다...(중략)... 만일 즈기가 몸을 팔아 기침이 되어 오류년간 부랑한 남자의 노리개된줄을 알면 형식이 얼마나 락심하고 슬퍼하라 또 형식은 아조 품행이 단정할 사람이라는데 만일 너가 기침 갖춘 천한 몸이되었다하면 슬힌 마음이 안이싱길가(13회)

⑦ 처음 형식을 보미...(중략)... 결코 즈기의 짝이라고는 싱각지안이 하였다 형식은 즈기보다 여러층 쉼어지는 짝 계급에 속한 사람이어니하였다 다 첫지 형식의 올곧은 즈기의 리상에 맞지안이하였다 ... (중략)... 아조 못싱긴 사람은 아니나 즈기의 리상에 그리던 남자와는 어림이업시 틀니다 형식의 티도에는 숨길슈업시 빈궁한 빛이 보이고 마음을 쭉 펴지못하는듯한 침울한 괴상이 들어난다 게다가 그의 리력과 경성학교 교스라는 그의 디위는 선형의 마음에는 넘어 초라하게 싱각되었다(97회)

⑧ 형식이 즈기의 얼굴과 더러운 기침의 얼굴을 비교할 것을 싱각히 더홀수업시 쾌심하다 영치의 얼굴이 비록 곱다하더라도 그것은 기침의 얼굴이다 너 얼굴이 비록 영치의것만 못하다하더라도 그것은 랑만집 처녀의 얼굴이다 엇지 감히 비기랴 한다(116회)²⁷⁾

여성의 시선은 제약이 있을 뿐 아니라 ‘감추어져’ 있고 ‘아래로 숙여져’(downcast eyes) 있다. 남성은 여성을 본다. 여성은 남성이 보고 있다는 것을 알 수도 있고 모를 수도 있지만, 시선을 되돌려 보내지는 못한다. 선형은 이형식과의 만남에서 늘 ‘고개 숙인’ 상태로 묘사되며 이형식을 정면으로 응

27) 선형은 엄밀히 말해 서출이다. 선형의 어머니는 첩으로서, 본처가 죽자 처로 승격된다. 하지만 소설에서 이 사실은 한번도 주목되지 않는다. 이미 일부일처제가 뿌리내린 결과로 판단된다. 선형도 이 사실은 애써 드러내지 않는다.

시하지 못한다.²⁸⁾ 시선에서 무엇을 수행할 수 있는 것은 남성이기 때문이다.

또 영채는 ⑥에서처럼 이형식의 시선에 갇혀 있다. 영채에게는 세계를 보고 판단할 시선이 주어지지 않았으며, 그런 까닭에 영채는 늘 다른 사람에게 의한 구원공상에 빠져 있다. 영채는 이형식이 자신을 바라보는 방식으로 자신을 사유한다. 영채는 이형식에 의해 ‘보여지는 나’를 본다.²⁹⁾ 영채 안에서 영채를 관찰하는 자는 영채가 아니라 이형식이란 남성이다. ‘보여지는 나’를 본다는 것은 타자화된 자신을 보는 것이고, 주체가 대상으로 역전되는 것이며, 스스로를 대상화하는 것이다.

‘보여지는 나’를 보면서 영채는 이형식이 자신을 ‘누이’로 동정할 수 없다는 것을 알게 된다. 자신의 기생 신분을 안 순간 태도가 달라지는 것을 느끼면서 이형식이 자신의 오라비 또는 아버지가 될 수 없음을 확인한다.³⁰⁾

반면 선형의 시선은 아주 다르다. 선형은 ⑦ ⑧에서처럼 남성 및 여성과의 관계에서 계급적 시선을 유지하고 있다. 계급 및 신분과 연계하여 보고 있다. 이처럼 『무정』의 여성 인물들의 시선은 성애적 시선도, 감각적 인식에 토대해 있지도 않다. 남성은 시선의 주체가 되어 세계(대상)를 바라보고, 여성을 대상화 하여 성애적 시선을 유지하지만, 여성들이 남성을 보는 방식은 비성애적이며 계급적이다.

28) 여성의 시선이 남성의 사유틀, 인식틀에 자신을 편입시키면서 ‘타자화 된 시선’을 내면화하고 있음은 김승옥의 『야행』 분석에서 검토하였다. 『야행』의 주인공 현주는 ‘만보’라는 실천을 일구어내지만, 남성을 바라볼 때는 “만일 자기가 남자라면”이라고 자신을 타자화 하면서 남자가 강하게 이끌어 주기를 고대하며 남자의 “얼굴은 될 수 있는 대로 보지 않기로” 한다. 자세한 것은 졸고, 『군사주의의 젠더 전유양상과 여성 만보객』, 『대중서사연구』 제12호, 2004. 12, 졸거, 『페미니즘 미학과 보편성의 문제』, 앞의 책에 재수록, 447-472쪽 참조.

29) 여성의 시선이 ‘보여지는 나’를 보는 것임은 존 버거, 『영상 커뮤니케이션과 사회』, 나남출판사, 1991, 2002, 46-47쪽이 책은 동문선에서도 『이미지』라는 제목으로 번역, 출판된 바 있다) 및 수잔나 D. 윌터스, 앞의 책, 72-91쪽 참조.

30) 전반부의 영채에게는 오라비-누이 구조가 작동되지 않는다. 이에 대해서는 4장에서 상세하게 검토할 것이다.

성별에 따라 다르게 배치되는 ‘보는 방식’은 그 자체가 ‘남성 지배’라는 맥락을 구성한다. 남성의 시선은 여성의 시선을 희생한 댓가로 가능한 것이고, 앤 카플란의 지적처럼 시선이 남성성의 위치에 남는 것은 바로 지배적이 된다는 것을 의미한다. 시선은 문화적 이미지의 생산을 제어하고 통제하는 이데올로기적 권력과 결부되어 있으며, 시선의 권력 하에서 남성과 여성은 매우 다른 방식으로 재현되고 인식되며 재생산된다.

『무정』에서 여성의 몸, 특히 영채의 몸은 서사의 핵심이다. 특히 전반부에서 『무정』의 플롯을 작동시키는 것은 여성이며, 더 구체적으로는 여성의 몸이다. 소설은 서두에서부터 과외학생 선형의 몸과 자신의 몸이 부딪치는 즐거운 상상으로 시작되고 이어 느닷없이 기생이 되어 나타난 영채의 몸에 대한 성적 호기심과 욕망으로 바뀌어 플롯이 진행된다. 소설 속에서 이형식을 괴롭히고 계속 갈등 속으로 몰아 넣는 것은 여성의 몸과 섹슈얼리티이며, 이러한 갈등과 위협은 후반부의 신청년 담론으로 변화되기 전까지 계속된다.

영채의 몸이 겪는 수난은 ‘항상’ 이형식의 내적 초점으로 재배치된다. 재배치의 동력은 이형식의 현실적 욕망원리이다. 성적 호기심을 넘어 거칠고 노골적인 표현으로 묘사하기까지 한다.

⑨ 지금 영채는 엇던 료리덤에 안자서 엇던 부롱 혼 남즈와 손을 마조잡고 안기며 안으며 한 술잔에 술을 난화 마시며 음란흔 노리와 음란흔 말로 더러운 쾌락을 취헸다 앓가 여긔서 눈물을 흘리던 그 눈에 남즈를 후리는 휴파를 씌우고 그 슬픈 신세를 말헸던 그 입으로는 참아 입에 담지못헸 더러운 소리를 헸렷다 혹 지금 엇던 남즈에게 안기어 더러운 쾌락을 탐헸 지나 안이헸는가(16회)

⑩ 아아 영채는 그만 바린 계집이 되엇고나 더럽고 씌어진 창기가 되고 말앗고나 부모를 닮고 형대를 닮고 유혹에 빠져 그만 기쫁긔치 더러운

시선의 담지자는 이처럼 더럽혀진 기생의 성은 얼마든지 거칠고 비하적으로 묘사할 수 있다. 이전 서사에서는 여성의 몸에 대한 욕망과 관음증이 이처럼 감각적 인식 하에 서사의 전면에 부각된 예는 없었다. 『무정』은 이처럼 이전 서사의 방법과 달리, 감성을 발견하고 감각적 인식 방법으로 선회하여 섹슈얼리티를 전경화하고 전유한다. 이것이 『무정』의 새로움이자 대중성의 원천 중 하나이다.

그런데 이형식의 시선은 여성의 몸을 과편화하여 재현하는 물신주의적 시선이기도 하다.③과 ⑤에서 보듯 선행은 눈썹이나 이마, 볼 뺨으로 과편화되고 영채는 주로 ‘더러운’입술로 과편화된다. 신체의 부분에 성적인 의미를 부여하면서 그 부분으로 성적인 여성을 환유한다. 여성의 몸은 예전과 달리 감각적이고 성적인 것으로 구성된 새로운 영역의 물신적 대상이다. 여성의 몸은 이형식의 시선의 대상일 뿐 아니라 독자의 시선의 대상이기도 하다. 독자의 시선은 이형식의 시선과 동일시되면서 이형식이 즐거움을 느끼는 것과 마찬가지로 여성의 몸에 대한 감각적 경험을 하게 된다.

『무정』에서 다루어지는 몸은 미학으로 제도화되고 재구성되는 일종의 체계에 해당된다. 몸을 제도화한다는 것은 권력의 생산과 통제, 이데올로기와 연관된 일종의 담론화과정이다. 몸은 단순히 행동규칙 또는 감정 통제의 양식을 거느리는 것일 뿐 아니라 욕망의 문제와도 연관된다. 여기서 몸을 ‘보는 방식’은 근대성의 내포와 결부된 담론화라는 점에서 매우 의미심장하다.

『무정』에서 여성의 몸은 감각적 인식이 비로소 가능해진 남성·개인의 근대적 자아의 중요한 내포를 지닌다. 새 시대의 인간관, 신청년의 인간관은 더 이상 이성에만 기초해 있지 않다. 「정육론」에서 이미 언표된 바, 새로운 인간관은 지·정·의를 각각 개별적인 영역의 등가물로 설정하는 것이다. 새 시

대의 남성-개인은 정육의 대상이자 주체인 것이다.

『무정』이 제시하는 새로운 근대적 인간은 감각적 인식에 토대한 감성을 지닌 인간이지만, 이러한 새 시대의 새 인간, 신청년의 외연에 여성은 결여되어 있다. 신청년의 개념이 남성/여성이 엄격하게 분화된 상태는 아니었지만,³¹⁾ 이 범주에 여성이 놓이지 않는다는 점은 분명하다. 여성 인물들의 감성 묘사는 거의 없다는 점에서 감성의 주체는 단연 남성이다. 감성 및 감각적 인식은 남성의 몫으로 전유되고 여성은 이에서 배제되었다. 감성의 발견, 감각적 인식이야말로 새 시대를 이끌어 가는 동력이라는 것을 강조하면서 『무정』은 감성의 소유자, 감각적 인식 주체를 이형식이라는 남성으로 젠더 전유한다. 이형식의 감각적 인식과 성애적 시선은 감성의 발견을 공표하는 표지이다. 흔히 근대에 들어 이성/감성의 이분법적 분리가 고착되고, 이성/감성에 남성/여성의 성별 영역분리를 시도하는데, 『무정』은 감각적 인식마저 남성 젠더의 소유로 전유한다.³²⁾

근대적 남성 개인은 이처럼 감성을 지니고 감각적 인식이 가능하며 여성의 섹슈얼리티를 타자화할 수 있는 존재이다. 『무정』은 이렇게 여성의 섹슈얼리티를 전유할 수 있는 남성-개인의 섹슈얼리티의 경험을 내면화한 새로운 감성과 감각적 인식을 구체적으로 제시한다. 『무정』에서 몸은 단순히 통제와 조절의 대상³³⁾이 아니라 근대적 남성-개인의 감각 및 주체성을 드러내는 표

31) 영체가 병육의 집에 머물러 있을 때 “세청년만 늦도록 리약을 훔쳤다”(91회)고 하였는데, 여기서 세 청년이란 병육, 영체, 병국의 처를 의미한다.

32) 차혜영은 감각, 감정에 정초하는 인간관이 문학을 자율적 체계로 보는 시각과 연동되면서 ‘개체로서의 인간 주체’와 ‘자율적인 제도로서의 문학 개념이 성립되었다고 본다. 하지만 차혜영의 논의에 ‘젠더’는 배제되어 있고, 지·정·의 중 ‘정’의 선택적 전면화가 과연 ‘자율적인 제도로서의 문학 개념’의 성립인지는 좀더 면밀히 검토해 보아야 한다. “정치의 지움이라는 근대적 자율성의 원리” 속에도, 본고에서 강조하는 바, 젠더가 담론화, 형식화 되어 있기 때문이다. 또 차혜영의 ‘보편’·‘보편지식’ 개념은 유럽 중심적, 남성 중심적 미학 개념으로서 절대보편을 상정하며, 역시 ‘젠더’는 배제되어 있다. 절대보편은 역사에서 강자의 논리, 식민자의 논리에 봉사해 왔다. 차혜영, 앞의 글, 10-40쪽.

지이다.

4. 신청년 남성의 사회통합 욕망과 플롯의 젠더화

이형식의 권위있는 목소리로 감성이 발견되고 전유된 후에는 여성을 보는 두 번째의 인식방법과 그에 관한 이형식의 이념이 제시된다. 여성들은 감각적 인식도 하지 못하는 존재일 뿐 아니라 참사람이 깨지 않은 미숙한 존재라는 것이다. 『무정』에서 이형식을 제외한 모든 인물들은 아직 참사람이 아니다. 물론 이형식 자신도 아직 인생의 불세례를 받지는 못하였지만 다른 인물들과 달리 그는 ‘저 스스로 씀’ 유일한 인물로 제시된다.

이형식은 ‘도선에 잇서서는 가장 진보한 스상을 가진 선각자(70회)이며, 마치 만물을 창조하는 하나님처럼 묘사되어 있다(65회). 그는 자신에게 의지와 위치와 사명과 색채가 있음을 깨닫고 말할 수 없는 기쁨을 느끼며, 조선문명의 주춧돌은 자신이 놓는다는 자부심을 가지고 있다(97회).

나머지 등장 인물들은 아직 참사람이 아니며, 그중에서도 가장 문제적인 것은 여성이다. ⑦에서의 선형의 계급적 시선은 참사람이 되기 위해 부정되어야 할 부분이고, 또 영채의 더럽혀진 몸은 참사람의 순결성을 확보하기 위해 제거되어야 할 부분이다. 선형이가 자신을 탐탁치 않아 하는 것은 ‘아직 어린아라서 자신의 인격을 알아 줄만한 정도가 되지 못하기(97회) 때문이고, 영채의 타락은 정신 및 영혼의 순결성을 위해 거부되어야 한다.

남성의 감각적 인식 능력 하에 ‘쾌미(선형), ‘자릿자릿한 쾌미(계향)를 주는 여성의 몸은 억압되지 않지만, 순결을 잃은 몸은 거부되고 억압된다.

33) 김주리, 앞의 글, 20쪽.

영치의 얼굴을 다시금 보며 식삼스럽게 경다운 마음과 스랑스러운 싱 각이 는다 지금까지 영치의 절학을 의심하던 것이 죄송스럽다하였다 영치는 어디까지던지 옥과곳치 짓긋하고 눈과곳치 씩긋하다(12화)

앗가 영치의 티도는 과연 아름다웠다...(중략)...그 살빛과 눈썹과 안근 티도가 참 아름다웠다 더구나 그 이야기흐썸에 하얀 닛발이 반작반작하는 것과 탄식흐썸에 잠잔 몸을 틀며...(17화)

순결성을 잃지 않았다고 느낄 때는 '기생'의 몸도 거부되지 않는다. 쾌미를 느낄 수 있음은 근대적 남성-개인의 감성적 자질을 드러내는 것이기에 억압 되지 않는다. 남성은 쾌미를 주는 몸을 감각한 후에 정신적 연애에 도달할 수 있기 때문이다. 여성에게는 쾌미를 느끼는 시선이 아예 제공되지 않으며, 남성처럼 연애에 대해 진지하게 모색하지도 않는다. 「혼의에 대한 관건」 등에서 '육적 만족을 구하기 전에 영적 만족을 구해야' 하는 정신적인 연애는 여성에게 더 억압적으로 부과되는 항목이었다.

정신의 아름다움은 신청년 사상의 핵심이다. 몸의 순결성은 곧 정신의 아름다움으로 환치된다. 순결하지 못한, 정결하지 못한 신청년, 즉 부랑청년은 새 시대의 선각자가 될 수 없다. 이형식이 선형과 영채를 비교하면서 선형은 선녀로, 영채는 매음녀로 환치하고 영채를 '무정'하게 버리는 것은 이 때문이고, 친구인 신우선을 지식계급으로 인정은 하지만 개인주의적이고 방탕한 면을 들어 신청년이 아니라고 거부하는 이유도 이 때문이다. 이는 이형식이 '숫대없는 인물'이어서가 아니고 이형식의 계몽이념을 위해 미리 장치된 전략일 뿐이다.

이형식은 여성의 섹슈얼리티를 감각적 인식으로 전유하면서 다른 한편으로는 여성을 '누이'로 코드화한다. 흔히 누이는 가족의 윤리 속으로 들어오는 금기의 일부분으로 인식하기 쉽다. 하지만 이형식은 금기의 일부분으로 환치

함으로써 욕망을 제어하는 것이 아니라 오히려 가부장적 시선으로 여성을 호명하며 규율권력으로 여성을 재배치한다.

『무정』의 오라비-누이 구조는 단지 ‘우애’³⁴⁾의 영역으로 여성을 호명하지 않는다. 그보다는 오히려 친일적 신지식층 남성의 현실욕망원리 및 식민지 현실대응방식과 더 밀접하게 연관되어 있다. ‘오빠-누이’ 구조의 오빠가 아버지 대신 새로운 가부장이 되어, 하지만 아버지에게 의해 가부장적 질서가 수행될 때보다(수직적) 수평적인 입장에서 부드러운 형식으로 진행되는 동지관계 또는 형제애적인 것이라면, 『무정』의 오라비는 동지관계도 형제애적인 것도 아니다. 이형식이 선형과 자신과의 관계를 전형적인 오라비-누이 관계로 보면서, 선형을 ‘아내라기보다 손을 같이 잡고 길을 찾는 부모없는 누이’라고 말하고 있다는 점에서 형제애적 관계, 동지적 관계라고 보기 쉽지만 그렇지 않다.

전반부에서 ‘누이’ 인식은 주로 선형과의 관계에서 행해진다. 교사-학생의 관계에서 선형을 ‘누이’로 호명하며 선형을 근대적 여성-개인의 범주로 자리매김한다. 반면 영채는 전반부에서 결코 누이로 호명되지 않는다. 영채는 기생의 섹슈얼리티 중심으로 보여진 후 무정하게 버려진다. 영채가 개인-여성이 되는 전환이 일어나는 것은 오히려 기생으로서의 현실을 받아들일 때이다. 강간당하고 순결을 확실하게 잃은 후 영채는 개인으로 정립되는 방법을 부여받는다. 즉 영채가 누이 코드에 편입되는 것은 이형식과의 연관이 아니라 병육과의 연관 하에서이고, 개인-여성으로서의 정립방법을 스스로 찾은 이후이다. 누이는 조선의 미래를 동지애적 관계로서 함께 지고 나아가야 할 존재이기에 순결성이 훼손된 상태에서는 곤란하기 때문이다. 이형식에게 기생과 같은 하위계층의 ‘미래’ ‘구원’은 자신이 직접적으로 책임져야 할 대상이 아니었

34) 김주리는 이형식의 ‘누이’ 구조가 섹슈얼리티를 억제하는 것이 아니라 욕망을 우애로 재편하는 형태라고 말한다. 김주리, 앞의 글, 25-30쪽.

다. 기생 스스로 민족이라는 동질성의 최하위선의 경계지역으로 편입해 들어와야 하는 것이다.

『무정』에서 유념해 보아야 할 것은 오라비-누이 구조가 이전 서사와 달라지고 있다는 점이다. 이전 서사에서 오라비는 주로 누이의 성장 발전에 중요한 매개적 역할을 할 뿐 누이를 자신의 실천을 위한 매개장치로 삼지는 않는다. 하지만 『무정』에서는 주인공 이형식의 실천과 행동을 위한 중요한 매개장치로 기능한다.³⁵⁾ 신소설에서 오라비는 여주인공을 도와 유학 길을 열어주는 단순한 구원자 역할에 머물러 있었다. 1910년대의 나혜석의 「경희」도 마찬가지이다.³⁶⁾ 하지만 『무정』은 이와 좀 다르다. 『무정』에서는 이형식에게 신청년으로서 민족적 이상을 실천하기 위한 계기를 부여하기 위하여 대타적 위치에 누이를 배치한다.

조선의 나아갈 방향을 알려면 그 과거와 현재를 충분히 이해한 뒤라야 하는데 다 ‘어린니이므로 멀리멀리 문명훈 나라로 빅호러가’야 한다. 이형식은 ‘불쌍한’ 세 처녀와 이희경 일파 및 서울 장안의 무수한 어린 남녀학생들을 ‘동정’의 코드로 호명하면서 유학에서 돌아온 후에는 이들을 모두 한 팔에 안아 계몽하면 새 조선이 될 것임을 장담한다. 이제 ‘소년은 죽고’ 젊은 사람의 손으로 돌아간 새 세상은 ‘저 스스로 씌인’ 이형식의 것이다.

‘동정’³⁷⁾은 새 조선을 구성하는 일종의 사회통합 원리이자 조직원리로 제

35) 이 점은 「슬픈 모순」의 방식과 동일하다. 줄고, 「식민지 근대 초기의 만보와 소설 형식의 젠더화」, 앞의 글, 29-53쪽 참조.

36) 줄고, 「여성의 신여성 기획에 나타난 내부 식민담론과 타자성의 주체」, 『페미니즘 미학과 보편성의 문제』, 앞의 책, 75-102쪽 참조.

37) 동정에 대해 김주리는 ‘차이와 우열’로, 김현주는 ‘동일화’로 이해하지만, 『무정』에서 동정은 차이와 동일화를 동전의 양면으로 모두 갖는다. 이형식에게는 ‘차이’ 코드가 적용되어 ‘오직 썬 인물로 설정되며, 나머지는 제각각 ‘싼 세상’ 사람이지만 ‘동일화’의 코드가 적용되어 이형식의 계몽의 대상이 된다. ‘비식비식헛 형태’이지만 ‘빳과 모양이 다르게’ 나타난 것을 민족과 사회를 위해 “원통 헛 몸 헛 마음이” 되게 하는 것이 ‘오직 썬 인물인 이형식의 계몽이다. 김주리, 앞의 글 및 김현주, 「1910년대 ‘개인’ ‘민족’의 구성과 감정의 정치학」, 『현대문학의

시된다.³⁸⁾ 감각을 포함하여 감성 영역에 포함되는 공감, 동정은 타인에 대한 포용력과 배려를 내포하는 이타적 성향을 지니고 있다는 점에서 사회라는 공동체의 구성요소로서 긍정적 기능을 갖는다.³⁹⁾ 『무정』은 동정을 사회성·공공성의 영역으로 확장하면서 국민계층을 통합하고자 하는 신 청년 남성의 욕망, 즉 민족개조 기획 등에 봉사하게 한다. 이러한 점에서 ‘동정’ 담론은 계몽정신의 일반적 과정으로 이해될 수 있다. 하지만 이타성으로 통합이 가능하다고 봄으로써 여전히 추상적 이상주의의 자폐성을 드러낸다. 식민 당국인 일본의 독점자본주의를 이타성 또는 이타성에 입각한 교육계몽으로 대항할 수는 없기 때문이다. 이는 1910년대의 부르주아 계층이 이미 반제전선에서 탈락하여⁴⁰⁾ 그들의 프로젝트가 식민체제의 공고화에 기여할 뿐 진정한 프로젝트가 되지 못하는 것과 상동적이다.⁴¹⁾

연구』 제22집, 2004. 2, 참조.

동정 개념에 대한 자세한 논의는 막스 셸러, 이을상 옮김, 『동정의 본질과 형식』, UUP, 2002 및 김성연, 「한국 근대 문학과 동정의 계보」, 연세대 석사논문, 2002를 참조.

38) 소영현은 이광수의 ‘정·동정’론을 ‘정’이라는 이름의 내면을 중심으로 사회통합의 원리를 만드려는 시도로 보았다. 소영현, 앞의 글, 86쪽. 한편 김현주는 『무정』을 대상으로 ‘개인’과 ‘민족’이라는 정체성 관념의 형성에 감정의 논리가 개입한 양상을 분석하면서 ‘감정’을 ‘개체(개인)를 재편하는 정’과 ‘민족(사회)을 재편하는 동정’으로 나눈다. 김현주, 앞의 글.

39) 헤르더에 의하면, 감성주의 인간관에서 “나는 느낀다. 고로 나는 존재한다”라는 말로 감정을 자아의 존재실현과 연계시키는데, 이 때 ‘스스로 느낀다’는 표현은 ‘자신의 인간성을 느낀다’는 의미를 나타내는 것이다. 이러한 자신의 인간성에 대한 감정은 자신을 향하는 감정이 아니라 남을 향하는 감정이기 때문에 이타적이며, 이는 ‘동정’과 동일시된다. 김수용, 『예술의 자율성과 부정의 미학』, 연세대출판부, 1998, 58쪽.

40) 졸고, 「일제 강점기 초기 소설 1」, 『한국현대문학사』, 집문당, 2004, 342쪽.

41) 김현주는, 근대적 의미의 ‘사회’의 재편이라는 이광수의 ‘정신적 문명화 기획’이 식민지 지배국인 제국 일본으로 회수되지 않을 주체를 생산하기 위한 기획이었으며, 19세기 말 이후의 서구중심주의, 문명담론의 국가주의, 보편주의와 객관주의에 균열을 만들었다고 본다. 그러나 경제 종교 과학 문학 예술 정치 등 각 부분들의 보충적 상호관련성을 토대로 하여 구축된(김현주, 앞의 글, 280쪽) 사회가, 일반적인 “인간의 조건”이라면, 경제 문학 정치 등이 유기적으로 구축되는 토대는 당시의 식민/피식민 연관과 분리될 수 없다. 따라서 1910년 이후 ‘사회’ 개념의 탈역사화, 탈정치화 맥락 속에서, 사회가 도덕 도의 예법 등에 기초하고 그것들에 의해서만 완전하게 통합 유지될 수 있다(김현주, 앞의 글, 280쪽)고 보는 것은 환상

삼랑진 수해현장과 여관방 사건은 이형식이 단순한 오라비가 아니라 '민족의 오라비'로서의 탄생, 즉 피식민 지식인 남성 주체의 정립과 관련한 피식민지의 대응방식과 연관된다. 민족계몽을 성취하기 위한 친일적 신지식층 남성의 현실육망원리는 피식민 여성을 타자화, 대상화, 식민화함으로써 비로소 가능해진다.

후반부에서 이형식은 자신의 사상을 마치 논설투로 전파하기에 급급할 뿐 뚜렷한 '행동'이 없다. 그러다가 특별한 계기없이 갑자기, 병옥을 포함한 세 여성을 모두 계몽하며 부각된다. 자선음악회 전 과정을 기획하고 실천한 것은 병옥임에도 병옥은 이상하리만치 '보이지 않'도록 장치되어 있다. 자선음악회에서 음악을 연주하는 등 직접적으로 실천한 것은 세 여성인데, 이형식이 '느닷없이' 나타나 여성들을 설득의 장으로 옮겨놓고, 여성들은 그 설득에 별 이의없이 자발적 동의를 보인다. 김동인도 이 부분(『무정』의 클라이막스인 2.1의 B의 예문)에 대해 "병옥이가 묻고 형식이가 대답하였어야 될 것"⁴²⁾이라고 지적한다. 이형식이 질문하고 여성들이 답변하게 장치한 이유는 조선의 현실 등에 관한 모든 문제제기는 오직 이형식만이 할 수 있다는 전제를 갖고 있기 때문이고, 그 문제제기에 대해 여성들은 듣고 설득당해야 할 당위가 있기 때문이다. 더구나 이형식의 설득논지는 우리가 과학교육이 없어 '북해도의 아이누와 다름없는 종자가 되겠다'는 것인 바, 이는 식민/ 피식민 연관을 용인하는 논지이다. 『무정』에는 남성 설득구조는 없고⁴³⁾ 여성 설득구조만

이다. 사회를, 하나의 단일성에 기초하여, 그 구성원이 하나의 의견과 이해만을 가질 수 있는 단일주체라고 보는(김현주, 앞의 글, 281쪽) 것은 결국 지배자, 식민자의 논리에 종속될 뿐이다. '하나' 논리는 역사 속에서 늘 강자(지배자)의 논리였으며(예: 이승만의 일민주의, 줄고, 「반공주의의 젠더 전유양상과 '젠더화된 읽기」, 『문학과 영상』, 2004 봄·여름호, 2004, 7, 줄저, 『페미니즘 미학과 보편성의 문제』, 앞의 책에 재수록, 395-403쪽), '하나'의 의견과 이해만을 가질 수 있는 단일주체 속에서 근대적 의미의 '개인'의 재구성은 허구이다. 이에 관하여는 다음 논문에서 자세하게 다룰 것이다.

42) 김동인, 『춘원연구』, 춘조사, 1956, 50쪽.

있는데, 식민/ 피식민 연관을 용인하는 구조 하에서 남성의 설득은 여성들의 자발적 동의에 의해 완성되도록 기획되어 있다.

이미 성숙하게 성장하여 이형식과 같이 ‘저 스스로 끼인’ 처녀라고 말할 수 있는 처지임에도 병욱은 이상하리만치 서사에서 ‘죽어’ 있으며, 끝까지 이형식의 계몽적 실천을 위해 봉사하도록 종속된 채 ‘실상으로 되돌려지지 않는다.’⁴⁴⁾

여성은 서사구성에서 종속적인 위치로 비껴져 있는 것이다. 여성의 몸과 섹슈얼리티를 중심으로 서사가 진행되고 작품 서두부터 플롯을 움직이는 것은 여성인데, 여성을 보이지 않게 만듦으로써 타자화된 상태에 머물도록 장치한다. 여성은 사적 영역에서는 비교적 잘 드러나도록 배치되어 있지만, 공적 영역에서는 거의 눈에 띄지 않도록 기획되었다. 젠더 위계 하에 성별 역할 규범을 ‘위치짓는’ 이데올로기 작업이다.

이는 여성에게 기회를 부여하지 않음으로써 여성으로 하여금 행위자 또는 실천가가 되지 못하도록 ‘위치짓는’ 것이다. ‘여성을 보이지 않게’ 만드는 서사전략은 전형적인 가부장적 플롯 패턴으로서 ‘재현의 가부장적 성격’을 드러낸다. 근대 초기, 소설의 형식이 정착하는 과정에서 소설은 여성을 남성과 달리 구성하고 위치짓고 있음을 알 수 있다. 이는 ‘상황적 지식’(situated knowledge)으로서 담론을 구성하며 세계를 이데올로기화 한다.⁴⁵⁾

여성도 참사람으로 거듭날 수 있고 심지어 기생, 노파까지도 각자 자기

43) 이형식은 남성 설득에는 모두 실패한다. 이희경 등 학생들을 설득하는데도 실패하고 친구인 신우선은 이형식의 일방적 판단 하에 아예 부랑청년으로 제쳐진 채 설득대상으로 설정되어 있지도 않다.

44) 김동인도 병욱의 등장과 역할이 소설 전체 플롯에 맞지 않는 “동달이 같다”고 본다. 김동인, 앞의 책, 36-37쪽.

45) 해러웨이는 이러한 상황적 지식을 새롭게 자리매김 하는 ‘비판적 자리매김’이 필요하며, 이 비판적 자리매김에 의해 객관성이 생산된다고 본다. 해러웨이, 앞의 책, 346쪽.

안에 있는 참사람을 일깨울 수 있다는 측면에서 근대적 개인 범주로 여성을 확정하는 코드처럼 보인다. 하지만 이는 근대적 여성 개인-주체의 탄생이라기보다 피식민 남성 주체의 정립, 이형식이라는 신청년의 식민지대응방식 즉, 교육을 통한 민족계몽을 성취하기 위한 친일적 신지식층 남성의 현실욕망원리의 성취와 더 본질적으로 연관되어 있다.

이형식의 서사는 자아실현 플롯인 동시에 연애 플롯이고, 연애 플롯이 자아실현 플롯에 통합된다. 반면 다른 인물들은 연애나 결혼에 이르지 못한다. 일찍이 김동인이 『춘원연구』에서 지적한 바 영채와 우선은 결합될 수도 있었다. 서로 “성격도 맞고 지식에도 공통점이 많으며,” 소설의 목적이 “인습타파와 신 연애관 수립”에 있으므로 이 둘은 반드시 결합되었어야 했다⁴⁶⁾고 본다. 하지만 이 둘은 결합되지 못한다.

특히 영채, 선형, 병욱 등 여성인물의 경우 자아실현 플롯과 연애 플롯은 둘 다 존재하지 않거나 하나만 존재하며, 통합관계도 아니다. 여성인물들의 경우 이 두 플롯은 배제의 관계이거나 불일치 관계 또는 생략된 상태이다.

영채에게는 자아실현 플롯이 아예 없다. 초반부에는 물론 자아실현 플롯이 없고 오직 부모가 정혼해준 남자 이형식과의 만남에만 집중되어 있다. 즉 가족으로 찾고 있을 뿐이다. 이는 자아실현과도 연애와도 별 연관이 없다. 병욱을 만난 후반부의 경우에도 깊은 자각적 동기가 준비된 것이 아니라 병욱에게 “즈그의 운명을 뒤흔기게 된 것 같이”(90회) 이끌릴 뿐이다. 새 생활을 시작한 후에도 ‘병욱의 뜻에 따라’ 유학을 가며 전공을 정한다.⁴⁷⁾ 남자가 그리워지

46) 김동인, 앞의 책, 50-51쪽.

47) 따라서 『무정』은 ‘여성교양소설’이 아니다. 송명희는 영채가 전반부의 정절 유린이라는 시련을 딛고 구시대적 가치로부터 근대적 여성으로서 자아각성을 이루며 사회적 존재로서 자아실현을 완성한다고 보면서, 『무정』을 여성교양소설이라고 보았다(송명희, 『이광수의 민족주의와 페미니즘』, 국학자료원, 1997, 259-285쪽). 하지만 영채는 수동적, 소극적으로 현실에 대처하고, 형식에서 병욱으로 구원자를 교체할 뿐 별로 ‘성숙’하지 않는다. 마지막 장에 제시되는 음악가로서의 성공한 모습도 병욱에 의해 우연히 ‘주어진 현실에 인주’한 결과일 뿐이다.

고 병국에 대한 ‘불타는 사랑’의 감정을 느끼지만 이러한 감정의 변화는 사랑의 성취로 이어지지 않는다.

『무정』의 젠더화 논리에 의하면 영채의 구원은 ‘남성’에 의해 이루어져서는 안 된다. 조선 제일의 선각자이자 하나님과 같은 위치의 이형식을 위해, 그가 더럽다고 버린 여자를 다른 ‘남자’에 의해 구원받도록 할 수는 없다. 그것은 이형식의 위상을 훼손하는 일이기 때문이다. 이것이 영채가 병국뿐만 아니라 신우선과도 맺어질 수 없는 이유이다. 영채는 ‘여성’에 의해 구원될 수밖에 없는 소설의 내적 형식을 필연적으로 요구하는 것이다. 영채에게는 자아실현 플롯도 연애플롯도 배제되어 있다.⁴⁸⁾

병욱의 경우 자아실현 플롯은 있지만 연애 플롯은 결여되어 있다. 영채를 구원함으로써 간접적인 자아실현을 이루지만, 사랑하는 남자와의 연애는 허용되지 않는다. 병욱은 서자 신분의 남자를 사랑하지만 아버지가 허락하지 않아 이루어지지 않는다. 또 병욱 자신도 사랑이 이루어지지 않는 것을 그다지 심각하게 받아들이지 않는다. 병욱이 곧 체념하는 장면이 이어질 뿐 갈등이 심각하게 조성되어 있지 않다.⁴⁹⁾

선형의 경우 역시 자아실현 플롯, 연애플롯 모두 미약한 편이다. 선형은

48) 영채의 경우 조선후기 기녀가 주인공으로 등장하는 애정소설의 서사문법이 차용되어 있지만, 기녀의 자의식이 부각되는 『춘향전』 『옥단춘전』 『월하선전』 등이 자아실현 플롯과 연애플롯을 지니는데 비해 서사적 후퇴를 보여준다. 『춘향전』에서는 기녀가 양반과 대등한 자의식을 가지고, 애정희구의식과 신분상승의식으로 당대 권력층의 일부에 지대한 영향을 끼쳐 의식의 변화를 이루어낸다. 부유한 기녀가 몰락양반과 결합하는 『옥단춘전』의 경우 양반 권력층의 향락 지향의 풍류의식과 대결하며 기녀의 자의식을 실현하고 승리한다. 『월하선전』은 양반 자제와의 결합에서 기녀의 주도권이 부각된다(조광국, 『기녀담 기녀등장소설 연구』, 월인, 2000, 163-303쪽). 위와 같이 조선후기 기녀등장소설은 자아실현 플롯과 연애 플롯 모두를 제시하며, 자아실현 플롯이 연애 플롯에 의해 상실되지 않는다는 점에서 시사하는 바가 크다.

49) 이 점은 나혜석의 「경희」와 상당히 다른 부분이다. 「경희」에서는 유학중인 신여성이 아버지의 강요를 받자 전면적으로 대립하며 갈등한다.

기차를 타고 유학길에 올라 있을 때조차 ‘아직 확실한 작정이 없’을 정도(105회)로 향후 계획이 불투명한 상태이다. 이는 선형의 주체적 태도의 약화를 드러내며, 좀더 부연하자면 이형식의 의사에 종속적인 여성임을 드러낸다.

이상에서 등장인물의 성별에 따라 구성하고 배치하는 플롯의 종류가 다르다는 것을 확인할 수 있다. 여성 등장인물의 경우에는 자아실현 플롯과 연애 플롯이 아예 없거나 있더라도 통합되지 않는다. 남성 주인공의 경우 자아실현 플롯에 연애 플롯이 통합됨으로써 남성의 사회적 몫은 공적 영역임을 드러내면서 연애에도 능숙하게 성공하지만, 여성 주인공에게 연애는 가능하지 않거나 가능하다 하더라도 이는 곧 주체성의 포기를 의미한다. 즉 여성이 주체적이 된다는 것은 자신의 삶을 댓가로 지불해야 함을 알려 주는 것이다. 병욱의 경우처럼 이미 자아실현이 된 신여성의 경우 연애는 포기되지만, 선형처럼 모든 조건을 갖추었다 하더라도 남성에게 순종하는 여성은 배우자로 선택될 수 있다는 이데올로기를 암암리에 유포한다.

이는 신여성이 되는 것이, 신문명의 높은 이상과 목적에 봉사되는 것이기보다 연애에 ‘방해’되는 요소일 뿐이라는 사실을 공공연하게 유포시킨다. 여성은 유학생으로서 아무리 공부를 많이 해도 공공성과 관련하여 사회에 별 쓸모가 없거나, 공적 영역에서의 성취는 곧 사적 영역의 포기를 의미한다. 이는 여성에게 기획된 ‘보이지 않는 테러’로서, 여성의 자아실현을 긍정적이지 않게 하는 재현방법으로 기능한다. 여성들은 이러한 서사를 통해 사회에서의 자아실현이 쉽지 않다는 것을, 또는 자아실현의 필요성을 느끼지 않도록 자연스럽게 내면화 한다.

탈식민적 관점에서 본다면, 병욱이 영채를 통해 동양사상 및 예술을 익히고 전통을 긍정적으로 받아들이는 부분은 상당히 의미심장한 부분이다. 병욱은 영채에게 한시도 배우고 고문진보도 읽으면서 동양사상의 뜻깊은 세계에 새삼 매료된다. 대부분의 친일적 신지식층이 전통을 부정적인 것으로 진단⁵⁰⁾

한데 비해 병욱은 유학한 신지식층임에도 전통의 소중함을, 그것도 전직 기생이었던 타락한 여성을 통해 배우고 깨닫게 된다. 자매애가 드러나는 부분이기도 한 이 부분은 근대 초기 소설에서 눈여겨 보아야 할 소중한 대목이다. 그럼에도 작가는 이 부분에 별로 비중을 두지 않는다. 두 여성의 정서적 교류로만 의미를 부여할 뿐 병욱의 자아실현이나 영채의 자아실현과 연결시키지 않았다.

오직 이형식만이 ‘신 인물’로서 우월적 지위를 갖고 있으며, 오직 이형식이란 남성 젠더만이 새 조선을 열 수 있는 가능성을 담지하고 있음을 강조하기 위해서이다. 남성의 우월적 지위를 전제하고 이를 이용하여 가부장적 무의식 속에서 여성들로부터 자발적 동의를 이끌어내고 있다. 권력관계가 깔려 있기에 자발적 동의는 ‘만들어진 동의’이다.

『무정』은 만들어진 동의를 통해 이형식의 영웅적 형상을 만들고, 승리로 귀결되는 결말을 통해 서사적 정당성을 확보하고 ‘남성’ 개인을 근대적 개인 주체로 정립한다. 여성을 보호하고 민족을 구원하는 행위의 실천자가 됨으로써 승리자가 되는 쾌락의 욕망을 달성하는 것이다. 그럼으로써 새 시대를 여는 신청년 남성 대서사⁵¹⁾는 완성된다.

이형식을 중심으로 한 이와 같은 『무정』의 플롯 구조, 즉 절정을 향해 계속 상승하다가 결말에 도달하는 클라이맥스적 플롯 구조는 오이디푸스 궤적에 입각한 플롯모델이다.⁵²⁾ 『무정』의 플롯 구조는 남성의 쾌락원칙에 입각한 플롯구조로서, 남성 대서사에 맞게 젠더화되어 있다. 『무정』은 플롯의 젠더화를 과감하게 실천하면서, 소설의 형식을 일정하게 완성해낸다.

50) 졸저, 『1910년대 한국문학과 근대성』, 앞의 책, 49-56쪽, 146-155쪽 참조.

51) Peter Brooks, "Freud Master Plot," *Narrative Theory III*, Routledge, 2004, 261-275쪽.

52) Rachel Blau Duplessis, "Seismic Orgasm: Sexual Intercourse and Narrative Meaning in Mina Loy," Kathy Mezei ed., *Ambiguous Discourse*, *ibid*, 188쪽.

5. 맺으며

이 글은 새로운 페미니즘 서사학의 입장에서 근대 초기 소설 개념이 정착하는 시기에 소설 형식이 젠더화되는 과정을 천착하여 보여 주었다. 시점 뿐만 아니라 내면, 섹슈얼리티, 인식방법 및 감정구조에 이르기까지 『무정』은 이성과 감정을 젠더화하고 소설 형식을 젠더화 하였다.

흔히 전지적 시점은 '표지가 없는(unmarked) 지식'으로서 객관적이고 중립적이며 불편부당하다고 이해하기 쉽지만 남성 젠더적이며, 소설 형식에서 고안된 '젠더 기술장치' 중 하나이다. 소설은 남성 젠더적 시선으로 세계상을 구축한다.

『무정』의 전지적 시점은 '정치는 빼고 문화'만 강조하는 친일적 신지식층 남성의 젠더적 시선이다. 이러한 전지적 시점을 통해 친일적 신지식층 남성의 이데올로기는 공공성을 확보하면서 자연스럽게 전파된다.

또한 『무정』은 이전 소설과 달리 다양한 내적 초점을 통해 다양한 인물군의 내면심리를 구체적이고도 짙진하게 제시하며 '관음증적 쾌락'의 욕망을 효과적으로 충족시킨다. 관음증적 쾌락의 시선은 기본적으로 남자 주인공의 시선으로 이루어진다. 즉 『무정』에서 이형식은 소설의 사건과 서사를 통제할 뿐만 아니라 독자의 시선의 '담지자'이기도 하다.

한편 다양한 내적 초점과 함께 『무정』의 특징 중 하나가 내면의 전경화이다. 내면의 전경화는 만보를 통해 이루어지는데, 1910년대 단편소설에서와 달리 세계가 비가시화 되며, 의식의 외부지향성이 차단된다. 내부 지향성만 갖고 있으며, '나.또 다른 나'의 대화의 형태로 제시된다. 내면의 자폐성은 추상적 이상주의의 자폐성과 상동적이며, 구세대의 인물, 이념을 배제하면서 친일적 신지식층의 이데올로기를 증폭시킨다. 『무정』에서 내면은 남성 젠더로 전유된다.

『무정』의 ‘세계 다시 읽기’ 방식은 감각적 인식방법으로, 이 역시 남성 젠더로 전유되어 있다. 『무정』에서 이형식이 여성을 보는 방식은 두 가지이다. 하나는 감각적 인식에 토대한 성애적 시선이고, 다른 하나는 참사람이 깨지 않은 미숙한 존재라는 시선이다. 『무정』에서 여성의 몸은 감각적 인식이 비로소 가능해진 남성-개인의 근대적 자아의 중요한 내포를 지닌다. 감성적 존재로의 인간관의 변화는 인간에 대한 시선의 재배치이지만, 감성의 소유자, 감각적 인식 주체를 이형식이라는 ‘남성’으로 젠더 전유한다.

한편 『무정』은 ‘오라비-누이’구조를 통해 ‘동정’의 코드로 이행하면서, 신청년의 현실욕망 원리 및 식민지 대응방식을 플롯으로 구조화 하는데, 여기에서도 여성은 서사구성에서 종속적인 위치로 비껴져 있다.

이형식의 서사는 자아실현 플롯인 동시에 연애 플롯이고, 연애 플롯이 자아실현 플롯에 통합된다. 반면 여성인물들의 경우 자아실현 플롯과 연애 플롯은 둘 다 존재하지 않거나 하나만 존재하며, 통합관계도 아니다. 여성인물들의 경우 이 두 플롯은 배제의 관계이거나 불일치 관계 또는 생략된 상태이다.

오직 ‘낯 인물’ 이형식의 영웅적 승리로 귀결되는 결말을 통해 서사적 정당성을 확보하고 ‘남성’ 개인을 근대적 개인 주체로 정립한다. 여성을 보호하고 민족을 구원하는 행위의 실천자가 됨으로써 승리자가 되는 쾌락의 욕망을 달성하는 것이다. 그럼으로써 새 시대를 여는 신청년 남성 대서사는 완성된다. 『무정』의 플롯 구조는 남성의 쾌락원칙에 입각한 플롯구조로서, 남성 대서사에 맞게 젠더화되어 있다. 『무정』은 플롯의 젠더화를 과감하게 실천하면서, 소설의 형식을 일정하게 완성한다.

이로써 장르와 젠더의 관계, 소설의 형식(내적 형식, 외적 형식)과 젠더의 관계는 입증되었다. 근대 초기 소설 개념이 정착되는 시기부터 소설의 ‘형식’은 젠더화 되어 있었다. 소설의 형식도 사회적 구성물임을 『무정』은 보여준다.

근대의 장르인 소설은 내적 형식 및 외적 형식에서 남성 중심적 언어와

담론에 의해 조직된 남성 젠더화 양상을 드러낸다. 소설의 형식은 오이디푸스 욕망에 대한 완벽한 직유로서, '성적 지배 양식' 중 하나였다. 이는 소위 '보편'미학으로 불리는 근대미학이 사실 진정한 보편이 '아니었음'을 응변적으로 보여준다.

새로운 페미니즘 서사학이 주창하는 바, 근대성과 함께 운위되는 보편성, 객관성, 합리성, 리얼리티 등의 개념은 이제 다시 구성되어야 하며, 소설의 이론 역시 다시 정립되어야 한다.

K C I

참고문헌

- 권보드래, 『한국 근대소설의 기원』, 소명출판, 2000.
- 김복순, 『1910년대 한국문학과 근대성』, 소명출판, 1999.
- _____, 『페미니즘 미학과 보편성의 문제』, 소명출판, 2005.
- _____, 「식민지 근대 초기의 만보와 소설 형식의 젠더화」, 『현대소설의 연구』 제 28호, 2005. 12, 29-53쪽.
- 김성연, 「한국 근대 문학과 동정의 계보」, 연세대 석사논문, 2002, 1-99쪽.
- 김영민, 『근대소설사』, 숲, 1997.
- 김주리, 「한국 근대 소설에 나타난 신체 담론 연구」, 서울대 박사학위논문, 2005, 1-230쪽.
- 김현주, 『이광수와 문화의 기획』, 태학사, 2005.
- 소영현, 「미적 청년의 탄생」, 연세대 박사학위논문, 2005, 1-180쪽.
- 연효숙 외, 『철학의 눈으로 읽는 여성』, 철학과 현실사, 2001.
- 이영아, 「이광수 『무정』에 나타난 ‘육체’의 근대성 고찰」, 『한국학보』 제106집, 2002, 132-162쪽.
- 이종영, 『성적 지배와 그 양식들』, 새물결, 2001.
- 조광국, 『기녀담 기녀등장소설 연구』, 월인, 2000.
- 차혜영, 「소설 개념의 형성과 식민지 근대 부르주아 정치학」, 『민족문학사연구』 제28호, 2005, 10-40쪽.
- 한국여성연구소, 『여성의 몸: 시각·쟁점·역사』, 창비, 2005.
- 황종연, 「노블, 청년, 제국」, 『상허학보』 제14집, 2005. 2, 263-297쪽.
- 다나 J. 해러웨이, 민경숙 옮김, 『유인원, 사이보그, 그리고 여자』, 동문선, 2002.
- 데이비드 J. 헤스, 김환석 옮김, 『과학학의 이해』, 당대, 2004.
- 막스 셸러, 이을상 옮김, 『동정의 본질과 형식』, UUP, 2002.
- 샌드라 하딩, 이재경 외 옮김, 『페미니즘과 과학』, 이화여대 출판부, 2002.
- 수잔나 D. 윌터스, 『이미지와 현실 사이의 여성들』, 또 하나의 문화, 1999.
- 존 버거, 『영상 커뮤니케이션과 사회』, 나남출판사, 1991, 2002.
- 河村正一, 『美と感情の原理』, 東京圖書出版會, 2005.

Claudia von Werlhof, 加藤耀子 역, 『自然の 男性化 / 性の 人工化』, 藤原書店, 2003.

Kathy Mezei ed., *Ambiguous Discourse*, Chale Hill, 1996.

Martin Jay, *Downcast Eyes*, California University Press, 1994.

Nilli Diengott, "Narratology and Feminism, Martin Mcquillan ed., *The Narrative Reader*, Routledge, 2000, p. 201-204.

Peter Brooks, "Freud Master Plot," *Narrative Theory III*, Routledge, 2004, p. 261-275.

Susan S. Lanser, *Fictions of Authority*, Cornell University Press, 1992.



Mujong and the Gendered Narrative Forms

Kim, Bok-Soon

This paper tried to chase how narrative forms are gendered while a conception of 'Modern Novel' is settled in early modern times based on 'new feminist narratology'.

'The omniscient point of view' seems to be objective however actually it is male-centered. 'The omniscient point of view' is men-gendered. In *Mujong*, on the viewpoint of gendered men who are deeply related to pro-japanese new intellectuals, his ideology is widespread naturally.

Also, *Mujong* effectively fulfills desire of 'voyeurism' through various inner viewpoint. the way of seeing of voyeurism is basically made up of a view of men.

One of the greatest characteristics of *Mujong* is 'interiority', it is made through streetwalking. In the streetwalking of *Mujong*, the world becomes invisible through the conversation of 'I and the other I'. The ideology of the past is exempted and the ideology of pro-japanese new intellectuals

In, *Mujong*, *Ri Hyongsik* considers women as following two ways of seeing. One is a view of sexuality which is on the basis of sentient perception and

the other is to think women as immature beings. Though the rearrangement of viewpoint on human, which thinks human as emotional beings, is made, it is owned only by men.

The plot of *Mujong* is focused on self-consciousness and romance, however in case of women characters, those two plots do not exist or only one of them exist. Moreover, those two are not related in case of women.

Ri Hyongsik fulfills his desire by protecting women and saving the people. Through his actions, the brand-new history which is male-centered is unfolded. The plot of *Mujong* is based on men's pleasure, and it is thoroughly masculine

Key Words

new feminist narratology, universal aesthetics, gender of aesthetics, gender of narrative form, way of seeing, streetwalking, sentient perceptions, gendered plot

* 위 논문은 2005년 11월 15일 투고되어, 11월 28일 심사 완료 후, 12월 5일 게재가 확정되었음.

K C I