

# 공선옥론 : 자매애적 유대를 통한 사랑의 실현

이 덕 화\*

1. 1990년대 여성적 글쓰기
2. 원체험으로서의 광주항쟁
3. 원초적 모성의 세계
4. 낭만적 사랑, 여성다움의 철저한 거부
5. 진정한 사랑의 실현, 그 자매애적 사랑

## 초 록

공선옥 작품에서 광주항쟁 모티프는, 아이 모티프와 함께 '사람답게 살기 위한 생명줄'의 의미로서, 일상에서 끊임없이 일탈을 꿈꾸게 하기도 하고 현실적·일상적 삶으로 되돌아가게 하는 의미를 지닌다. 공선옥 작품에서 **광주항쟁**은 사람답게 살기 위한 생명줄로 작품 전체의 원체험으로서 **작용한다**. 또 아이는 어머니의 목숨줄을 붙여주는 유일한 끈, 목숨줄이 된다.

이 **광주항쟁** 모티프와 아이 모티프는 둘 다 여성이 한 인간으로서 정체성을 확립하여 주체적인 삶을 사는 데 필수적 요인들이다. 이런 주체적인 삶을 살아가기 위해서는 전시대의 유물인 가부장적 이데올로기의 부권적 질서나 중산층 이데올로기에 바탕한 허위의식인 낭만적 사랑이나 모성 이데올로기를 과감히 배격한다. 부권적 질서나 낭만적 사랑을 배격한 바탕 위에 공선옥은 자매애적 유대라는 자궁가족 관계를 벗어난 진정한 인간적 유대를 대안으로 제시한다.

자매애적 유대는 여성이 인간으로서 정체성을 확립하기 위하여 가부장적 제도 바깥에 자신을 자리매김함으로써 삶의 공간을 좀더 확장하고자 하는 의미로 받아들일 수 있다. 자매애적 유대는 딸들과의 관계를 강화한다. 가족 안에서는 엄마와 딸, 자매들

\* 평택대 국문학과 교수.

의 관계, 이웃 여자들과의 관계로 확장하여 인간적인 유대를 강화한다.

## 1. 1990년대 여성적 글쓰기

1980년대 말부터 외국 페미니즘 문학회론의 수용을 시작으로 페미니즘 이론을 소개하는 번역서나 한국 페미니즘 문학의 연구서 또는 서양의 페미니즘 문학을 소개하는 다양한 글들이 서점에 쏟아져 나오면서 페미니즘 문학의 창작이나 연구 양쪽 모두 본격화되었다.

최근 몇 년간 여성작가들의 작품이 꽤 주목을 받았으며, 여성작가에 대한 연구도 많이 이루어졌다. 그러나 연구의 대부분은 여성으로서 부딪히게 되는 모순과 억압을 드러내는 가부장적 이데올로기의 집중적인 분석과 여성해방적 관점에서 이루어졌다. 여성이 현실에서 부딪히게 되는 문제제기라는 관점에서는 상당히 팔목할 만한 성과라고 할 수 있지만, 정작 여성이 가지는 정체성을 토대로 한 문학작품으로서 여성적 글쓰기가 지니는 변별적 특징과 그 비전을 제시하고 우리 문학사에서 여성작가의 위상을 밝히는 데에는 소홀하였다.

1990년대 이전의 여성작가들 가운데에는 대부분이 현모양처의 이데올로기를 내면화한 낭만적 사랑을 소재로 한 작품이 주류를 이루었다. 물론 도시의 소시민성을 비판한 박완서의 작품들이나 가정이라는 사적인 공간에서 유폐된 여성들의 삶을 치밀한 필치로 형상화한 오정희의 작품들도 여성문학의 커다란 성과라고 할 수 있다. 그러나 정작 여성문학은 1990년대에 와서야 새로운 장을 열게 된다. 이것은 1990년대의 일상성·타자성·내면성·주변성의 추구가 여성성과 자연스럽게 맞물리면서, 여성성을 통해서 여성 자신의 소외뿐만 아니라 인간·자연의 소외까지도 극복할 수 있는 대안 마련을 페미니즘 문학을 통해서 해결할 수 있을까 하는 믿음이 전제해 있기 때문이다.

1990년대의 주요 작가라고 할 수 있으며 광주세대라고 할 수 있는 김

인숙·신경숙·공지영·공선옥·은희경·전경린 등의 활동은 여성문학의 영역을 새롭게 확장했다고 할 수 있다. 지금까지의 여성문학을 지향하는 여성들의 대부분 작품이 가부장적 사회에서 여성의 억압과 고통을 형상화하는 데 초점이 모아져 있었다면, 이 작가군에 와서는 여성적 글쓰기가 가지고 있는 고유성, 즉 회상적 글쓰기, 감성적 글쓰기, 무정형적 글쓰기 등등을 바탕으로 여성의 정체성 찾기에 성공하고 있다. 또 여성적 정체성을 분석하는 비평 또한 주류를 이루고 있다.

공선옥의 작품 역시 아이의 엄마로서의 모성성과, 여자라는 여성성 사이에서 갈등하는 여성의 정체성성과, 인간이 인간답게 산다는 인간의 정체성의 의미를 천착하기 위해 끊임없이 광주항쟁으로 되돌아가는 회상적 글쓰기를 통하여 여성적 글쓰기의 전형을 보여준다. 또 여성들이 공적인 영역의 사회일인으로서보다는 사적인 유폐된 공간에서 고립된 일인으로서 파편화된 삶의 양상을 의식의 흐름수법이나 연상작용, 언술주체 드러내기, 한 소재에 대한 집중초점화 등 기존 이야기 중심의 서사를 해체하는 수법을 통해 반란의 시학을 보여준다.

본 연구자는 논문의 방향을 공선옥의 여성적 정체성과 인간적 정체성의 토대가 되는 의식의 향방을 우선 분석하고, 두번째 논문에서는 여성적 파편적 삶을 드러내는 반란의 시학을 분석해 내려고 한다. 이 논문은 공선옥에 대한 첫번째 논문이 되겠다.

## 2. 원체험으로서의 광주항쟁

1980년대 동독과 러시아의 급격한 변화는 당대 우리 사회의 거대 담론이었던 민주항쟁 이념의 해체 내지 약화를 야기했다. 이에 시장경제논리가 우리 사회의 저변에 확대 재생산되면서 의식 전면에 부각되기 시작했다. 그동안 정치적 논리만이 권위적 담론으로 설득력을 지녔던 사회 분위기가 시장의 자율성이 논의되면서 인간의 다양성에 대한 고찰이 자연스럽게 이루어졌고, 또 가부장적 이념에 의한 사회적 병폐가 지적되기

시작하면서 여성의 정체성의 문제가 부각되기 시작했다.

정체성의 문제는 자신의 과거에 대한 철저한 해부로부터 시작된다. 철저한 과거에 대한 해부, 1980년대를 20대에 보내고 1990년대 30대를 보내고 있는 작가들·공지영·김인숙·신경숙·공선옥 등에게 광주항쟁은 건너지 않으면 안되는 원체험으로 작용한다. 광주항쟁은 정치적으로는 군사독재에 의해서 양산된 획일주의에, 경제적으로는 독점자본주의에 의해서 배태된 경제 구조적 모순에 대한 항쟁으로, 광주항쟁 당시 20대를 거쳤던 그들은 적어도 한번쯤은 삶에 대한 근본적인 질문을, 광주항쟁을 통해서 추체험 하지 않을 수 없는 세대라는 점에서 광주항쟁은 그들의 원체험이라 할 수 있다.

1991년 『창작과비평』 겨울호에 발표된 「씨앗불」로 등단한 공선옥은, 광주항쟁이 지니는 역사적인 의미를 나름대로 천착함으로 문학적 지평을 연다. 「씨앗불」의 주인공 위준은 광주항쟁 당시의 사회를 “억압과 수탈의 세월”, “죽음보다 못한 오욕의 세월”로 규정하고 그런 세상을 가만히 놔두고 견디는 것은 바로 죄로 인식한다. 광주항쟁의 역사적인 의미가 다소 관념적으로 죽고 죽이는 관계로 단순화되면서, 사람답게 살고 싶기 때문에 총을 들지 않을 수 없었다는 주인공 위준은 광주항쟁 이후 자신의 정체성을 잃고 방황한다. 공선옥의 작품에서 광주항쟁은 사람답게 살기 위한 어쩔 수 없는 과정이며 인간이 인간이 되기 위한 당연한 권리행사이다. 그렇지 않으면 인간은 주체성을 상실한 남의 흉내나 내고 사는 원숭이에 불과한 것이다. 주인공 위준은 광주 항쟁 이후의 휴유증으로 스스로의 정체성을 찾지 못하다, 결국 광주항쟁에 불살랐던 원혼들의 씨앗불을 가슴 속으로 끌어안으면서 자신의 정체성을 확립한다. 이는 「씨앗불」 이후 발표된 공선옥 작품의 씨앗불이기도 하다.

공선옥 작품에서 광주항쟁 모티브는, 아이 모티브와 함께 “사람답게 살기 위한 생명줄”의 의미로써 일상에서 끊임없이 일탈을 꿈꾸게 하기도 하고, 현실적 일상적 삶으로 되돌아가게하는 의미를 가진다. 공선옥 작품의 주인공들이나, 그 주위 인물들은 그들의 삶의 뿌리가 흔들리는

광주항쟁을 경험한 사람들이 대부분이다. 그들의 삶의 뿌리가 흔들리는 경험은 인생의 기존 질서를 깰그리 부정하는 새로운 체험으로 이어졌고, 인생의 밑바닥에서도 살아갈 수 있도록 그들에게 새로운 용기를 심어준다. 그들은 그동안 군사독재에 의해서 유지되어 왔던 일상적 질서와 평온이 얼마나 위약적인가를 체험했다. 낡은 것과 독재에 대한 끓어오르는 분노와 광포는 삶에 대한 새로운 정열로 변화되었다. 밑바닥 인생에서 더 이상 기대할 것도 희망도 없었던 그들에게 광주항쟁은 어떻게 살 것인가에 대한 존재론적 물음을 던져 준 사건이었다. 그들은 광주항쟁이 남겨놓은 아픔과 상처를 다스리기 위해 방황했고, 그것을 통해서 스스로의 정체성을 찾아 헤매었다.

공선옥 작품에서 광주항쟁의 원체험은, 공선옥의 작품 전체를 관통하는 철학적 맥을 형성하고 있다. 공선옥 작품에서 광주항쟁의 원체험은 기존질서에 대한 부정으로 나타났고, 기존질서에 대한 부정은 가부장적 의식의 부정으로 이어졌다. 기존의 제도에 의해서 행해진 권위적 담론은 인간 한사람 한사람에 대한 존엄보다는, 몇몇 소수의 권위를 가진자만이 대접받는, 그래서 대다수의 의견은 무시되는, 인간과 인간의 자연스런 의사 소통이 불가능한 가부장적 의사 체계를 통하여 힘있는 자들의 체제를 유지하기 위한 것이었다. 이에 정치적으로나 경제적으로 소외된 광주시민들의 반발이 광주항쟁으로 이어진 것이었다. 결국 광주항쟁이 가부장적 체제에 대한 반발이었다면, 공선옥 작품에서는 가부장적 질서의 가장 최소단위인 가정이 가부장적 억압, 광주항쟁에 의해서든, 아버지의 횡포에 의해서든, 그런 상황에 의해서 가정의 질서는 해체되어 버린다. 아버지, 혹은 남편의 가출 혹은 떠남에 의해서, 엄마 혹은 여자가 떠맡아야 하는 생존의 문제는, 아이의 양육의 문제와 복합적으로 얽혀 있기 때문에 끊임없이 삶과 죽음의 기로에서 흔들릴 수 밖에 없는 운명에 놓여있다. 공선옥의 작품에서는 어떻게 살아간다는 것은 소중한 것으로 인식되기 때문에 생존의 문제는 절박한 현실의 문제가 된다.

“아무런 도움도 못주면서 또다시 누군가에게 짐이 된다는 사실이 싫었구요, 그리고 여잔 아직도 그 자리에 있습니다. 제가 떠난 그 자리에. 그걸 제가 이 자리에 있다는 사실이 견딜 수 없습니다. 아, 그리고 뭔지 모르겠습니다. 제가 서야 할 자리는 그 어디에도 없다는 이 불안감, 예전에는 그러지 않았습니 다. 그리고 이제 저는 서른셋입니다. 뭔가를 해야하고, 여자가 있는 그 자리에 다시 돌아가지 않더라도 뭔가를 해야하는데...”

“그리고 저는 풀빵장사를 해야 하구요.”

“살아야지요.”

살아야 한다며 남자는 장난삼아, 혹은 무의미하게 번역해가며 읽었던 맑시 즘 관련 원전 한장을 찢어냈다.<sup>1)</sup>

인생은 강행군이라 생각했다. 추위와 어둠이 채 가지지 않은 신세벽 안내양 기숙사를 빠져나오며 그 생각을 했고 파김치가 되어 차고에 붙은 기숙사로 돌아오며 그 생각을 했다. 강행군할 수밖에 없는 헤자네 인생. 행군하지 않으면 아무도 밥과 잠자리를 주지 않는 고 달프고 쓸쓸한 인생. 그러나 산 목숨이기에 포기할 수는 없었다. 어떻게든 살자. 살아내자. 끝없이 참고 인내하다 보면 어떤 서양시인의 시구처럼, 아니 서양시인까지 갈 것도 없이 개천가 함석집 염마의 말대로 빛 볼날이 오지 않겠나.<sup>2)</sup>

위의 두 인용문에서 보여주는 것처럼, 공선옥은 인생을 참고 견디며 살아야 하는 당위로 인식하고 있다. 첫번째 인용문에서는 현재 동거하고 있는 여인과 헤어져 광주항쟁 당시 만났던 연인, 행방도 알 수 없고, 죽었는지 살았는지도 알 수 없는 여인이 있는 자리에 돌아가겠다는 의지를 표명하는 대화이다. 이 대화에서는 자신들의 삶의 좌표를 향해 최

---

1) 공선옥, 「불탄 자리에 무엇이 돋는가」, 『피어라 수선화』, 창작과비평사, 1994, p.67. 분석 텍스트는 아래 텍스트로 한다.

공선옥, 『피어라 수선화』, 창작과비평사, 1994.

공선옥, 『내 생의 알리바이』, 창작과비평사, 1998.

「불탄자리에 무엇이 돋는가」, p.67.

2) 『목숨』, p.143.

초로 몸을 불살랐던 광주항쟁이 비록 실패로 돌아갔지만, 자신들의 삶의 정체성을 찾는 이정표였거나 자신들의 신념을 관철하기 위한 최초의 투쟁이었다는 관점에서 사모하는 연인으로 상징화되어 자신이 가야 할 곳은 바로 그 여자가 있는 그 자리라는 것이다. 즉 사람답게 살기 위한 새로운 투쟁을 시작해야 한다는 것이다. 살아가야 한다는 대전제 앞에 그냥 살아가는 것이 아니라 당위의 삶을 선택하겠다는 것이다.

두번째 인용문에서도 힘들고 어려운 인생살이지만 살아가야 한다는 대전제만은 부정하지 않는다. 물론 거기에는 미래에 대한 희망이 있기 때문이다. 이 희망은 「씨앗불」에서 처럼 사람답게 살기 위한 마지막 몸부림인 광주항쟁의 정신을 이어가는 것이다. 그래서 「목숨」의 주인공 헤자는 동거했던 재호가 가출해 연락조차 없지만, 뱃속에 있는 재호의 아이를 낳기로 결심한다. 헤자는 그것을 ‘사람이 목숨을 부지 할 수 있는 밥같은 끈’ 즉 희망으로 간주한다.

「씨앗불」 「목숨」 「불탄자리에 무엇이 돌는가」는 각기 소재는 다르지만, 똑같이 공선옥이 광주항쟁의 정신을 자기나름대로 규정해 보려는 시도로 쓰여진 글이다. 「씨앗불」에서 주인공 위준이 광주항쟁 이후 자신의 정체성을 잃고 방황하다가, 광주항쟁 정신을 이어가기 위한 광주항쟁의 근본정신인 씨앗불을 끌어안음으로서 자신의 정체성을 획득하듯이, 「불탄자리에 무엇이 돌는가」의 남자 역시, 애인으로 상징화되어 있는 광주항쟁의 실연의 슬픔으로 정체성을 잃고 방황하다가 결국 애인이 그 자리에 있든 없든 그 자리에 돌아가야 한다는 당위성을 획득함으로써 자신의 방향을 마친다.

“그래요. 그 여자는 갔어요. 아니,제가 그 여자를 떠났는지도 모르지요. 하지만 아직도 제게는 그 여자로 상징되는 모든 것들, 그래요 제가 살아온 그 세월들이 아직도 제게는 사랑으로 유효합니다.”<sup>3)</sup>

---

3) 「불탄자리에 무엇이 돌는가」, p.65.

위의 인용문을 해석하자면, 광주항쟁은 이미 끝났지만 광주항쟁과 관련된 모든 것, 즉 ‘그 여자로 상징되는 모든 것들’들을 사랑할 수밖에 없고 자신은 ‘그 여자의 자리’ 즉 광주항쟁의 기본정신으로 돌아가 그 정신(「씨앗불」에서는 씨앗불, 「목숨」에서는 사람이 목숨을 부지할 수 있는 밥 같은 끈)을 이어 새롭게 살 수밖에 없다는 것이다.

「목숨」에서 혜자 역시 미싱 노동자에서 버스 안내원, 술집 여자로 전전하며 힘든 인생 여정을 겪다 술집의 손님으로 온 재호에게 마음의 위안을 얻고 재호와 함께 호프집을 하며 심리적 안정을 되찾는다. 재호는 광주항쟁의 5월이 되자 시름시름 몸살을 앓다 가출을 하고 혜자는 임신한 몸으로 혼자 남는다. 혜자는 재호의 행적을 쫓아 재호의 고향을 찾아가지만, 광주항쟁의 폭도였다는 것으로 이복 형에게 배척을 당하고 집에는 얼씬도 하지 않는다는 말을 재호 엄마에게 듣고 발길을 돌린다. 고향에서 만난 재호 본처의 아이까지도 자신이 키울 생각을 하며 본처 소생인 재호 아이에게 돈을 쥐어 준다. 재호가 바로 혜자에게는 사람답게 살고 싶은 목숨을 위한 생명줄이라는 인식을 하며, 혜자는 서울로 돌아와 호프집을 깨끗이 청소하며 재호가 돌아 올 날을 준비하며 새로운 출발을 한다.

「씨앗불」의 씨앗불이나 「불탄자리에 무엇이 듣는가」의 애인이나 「목숨」의 임신한 아이는 다같이 광주항쟁 정신을 이어받은 상징적 존재이다. 광주항쟁 정신을 사람답게 살기 위한 생명줄로 인식한 작가는, 이 정신이 당위론적으로 이어져야 하고 되새겨져야 한다는 의식을 작품 속에 의도적으로 제시하고 있다.

광주항쟁이 사람답게 살기 위한 생명줄이라면, 아이는 ‘에미의 목숨’ 불여주는 유일한 끈’인 목숨줄이 된다. 공선옥 작품에서 광주항쟁과 아이는 일란 쌍둥이 같은 역할을 한다. 광주항쟁이 정신적인 측면의 생명줄이라면, 아이는 육체적인 면에서 엄마를 현실에 붙들어매는 즉 ‘목숨 불여주는 끈’이다.



아이를 낳기 위해서라도 혜자는 이렇듯 힘없이 널부러져서 있어서는 안될 것이었다. 예전에 엄마도 늘 그랬었다. 혜자 하나 때문에 산다고. 자식은 웬수 같은 업보이지만서도 애미 목숨 붙여주는 유일한 끈이라고. 지금 그러하다. 재호는 떠났지만 아이가 남았다. 혜자의 목숨줄이 남았다.<sup>4)</sup>

위의 인용문에서 보여주는 것처럼, 아이는 혜자의 ‘목숨 붙여주는 끈’인 ‘목숨줄’이다. 공선옥 작품에서 작중 화자의 남편이나 애인이 광주항쟁의 체험을 가졌을 경우, 두 사람 사이에서 난 아이나 임신한 아이는 대체로 엄마의 삶의 희망끈으로 엄마의 삶의 보람이고 희망이다. 그러나 광주항쟁에 가담하지 않은 남편 혹은 동거남자의 아이를 가진 경우, 또 가담은 했지만 그 둘사이에 아이가 없는 여자의 경우, 두 경우는 다 생명줄이나, 목숨줄인 희망의 끈이 없기 때문에 자살로 마감한다.

「목마른 계절」의 미스 조의 애인은 광주항쟁 때 시민군으로 항쟁에 가담했다 감옥살이 후, 그 휴유증으로 십년 이상 시달고난 앓다가 죽었다. 미스 조 역시 애인의 죽음 후, 고달픈 삶을 극복하지 못하고 자살하고 만다. 미스 조의 경우는 애인을 통해 사람답게 살기 위한 생명끈은 잡았지만 목숨을 지탱시켜주는 아이가 없기 때문에 스스로의 삶을 마감한 것이다.

「피어라 수선화」의 주인공은 남편과 별거 상태에서 임신중인 여인이자. 이 여인은 남편에 대한 증오로 매 순간 살의를 느낀다. 임신은 했지만 남편에 대한 증오로, 이 경우에서 아이는 ‘목숨 붙여주는 끈’으로 그녀의 삶을 지탱시켜주지 못한다. 그녀는 ‘사람답게 살기 위한 생명끈’이 없기 때문에 결국 그녀의 삶을 지탱하기가 불가능하다.

그리고, 그리고 무엇보다도 내 뱃속에 들어 찬 목숨 하나. 나는 이제 내가 만든, 내 목숨이나 다름없는 또 하나의 생명을 죽여야만 될 시점에 와 있다. 나는 내 속의 그 생명을 죽임으로써 빌어먹을 남편도 죽일 것이고 짧은 세월이

---

4) 「목숨」, p.156.

나마 빌어먹을 남편과 같이 한 세월조차 도 죽일 수 있을 것이다.<sup>5)</sup>

위의 인용문은 살의를 느꼈던 옛 기억들을 더듬다, 자신의 살의를 느끼는 현재 심정을 서술하고 있는 부분이다. 공선옥의 작품의 서술과정이 대체로 그렇지만, 이 작품에서도 임신한 아이를 죽이기를 결심하게 된 동기 혹은 왜 남편과 헤어졌는지에 대한 과정은 서술되어 있지 않기 때문에 남편에 관한 것은 위의 인용문에서 ‘빌어먹을’ 말 한 마디로 추정할 수밖에 없다. 남편이 광주항쟁에 가담해, 사람답게 살게 위한 투쟁을 함으로써 주인공 화자의 마음 속에 살아 갈 명분을 혹은 혼자서라도 아이를 키울 명분이라도 줄 수 있는 그런 남자가 아니고 ‘빌어먹을’ 남자였기 때문에 혼자서 아이를 키우면서 살아갈 명분을 발견할 수 없는 것이다. 즉 자신과 아이의 생명줄을 끊어야 하는 것이다. 위의 인용문에서 아이를 ‘내 목숨과 다름없는 또 하나의 목숨’으로 작품의 화자와 임신한 아이는 공선옥의 대부분의 작품에서처럼 동일시되기 때문에 아이를 죽이는 것은 바로 엄마인 화자의 죽음인 것이다.

공선옥 작품에서 대부분의 주인공들은 대부분이 기혼녀임에도 대부분이 이혼녀이거나 과부 또는 남편과 별거하고 있는 여자들이다. 이들 여자들은 노동자, 혹은 슬집 여자 등 주변부적 삶을 사는 여자들이다. 이들에게 광주항쟁과 아이는 사람답게 살아가야 할 인간의 정체성을 형성하기 위한 명분으로서의 의미를 가진다. 주위 많은 사람들이 희생을 각오하며 끝까지 군사정권에 투항했던 것은, 죽어서라도 ‘억압과수탈’의 세월에서라도 벗어나, 오직 사람답게 살고 싶다는 욕망 하나뿐, 더 이상 더 이하도 아니었다. 그러나 광주항쟁은 지나간 과거시제였고 삶의 각박함은 현재진행형이다. 이에 살아가기 위해 희망줄과 생명줄이 필요한 것이다. 희망줄이고 생명줄이 씨앗불이며, 광주항쟁에 희생되었던 남자들의 아이를 키우는 것이 바로 자신의 삶을 버티기 위한 전략인 것이다.

---

5) 「피어라 수선화」, p.108.

### 3. 원초적 모성의 세계

공선옥의 작품에서 모성은 현모양처 이데올로기에서 보여주는 한 가정을 유지하고, 가문의 번영을 위하여 자식들을 훌륭하게 키우는 희생적인 어머니상과는 거리가 있다. 윗장에서 논의한 바대로 공선옥의 작품에서 나타난 아이는 엄마의 목숨을 붙여주는 생명줄이다. 어머니의 과거를 끊임없이 반추하며 한편으로는 어머니와의 단절을 또 한편으로는 어머니와의 동일시를 통하여 아이와도 자기 동일시에 도달한다. 이런 동일시를 통하여 아이는 자신의 분신과 같은 존재가 된다.

공선옥의 작품에서 주인공과 주인공의 어머니는 다같이 남자들의 가부장적 폭압에 의해서나 혹은 본인의 바람기에 의해서 가정을 뛰쳐 나왔거나 별거상태에서 아이를 낳았거나 임신중인 여자들이다. 어머니, 나, 딸은 다같이 아버지가 없는 결손 가정에서 생존의 갈림길에서 일상과 일탈을 반복하는 삶을 살아간다는 점에서 어머니와 딸은 자신과 동일시된다. 이런 동일시를 통해서 작가는 한 가부장적 폭압의 문제가 한 개인의 문제가 아니고, 대대로 물려 온 보편적인 여성의 전형적 삶을 제시하고 있다.

아직 영례가 학교에 들어가기 전인데도 엄마는 공부 열심으로 하라고 써놓고 시골마을을 떠나갔다. 큰집에서 사는 동안 내내 영례는 큰엄마가 제 엄마를 독살시킨 년이라고 욕하는 소리를 듣고 살았다. 그년이 바람이 났던 게라고, 큰집 전채산인 암소가 엄마 떠난 그 밤에 없어졌다고 했다. 동회관에 불을 넣어주며 살던 떠돌이 홀애비도 그 밤에 사라졌다고 했다. 엄마가 바람이 나서 갔는지 어땠는지는 모르지만 나중에 커서 생각해 보니 엄마가 그때 가길 잘했다 싶기도 했다. 아버지는 감방에서 나온 이후에도 내내 노름질만 하다가 결국은 감방가기 전에 지은 죄로 하늘에서 벌을 내렸는지 같은 노름꾼끼리 싸우다 눈발에 넘어져 뇌진탕으로 죽어버렸으므로.<sup>6)</sup>

위의 인용문은 상당히 자서전적인 내용으로 간주되는데, 주인공 화자와 큰어머니의 불화에 관한 모티브는 「피어라 수선화」에서도 「어린 부처」에서도 자주 나타나는 모티브이다.

위의 인용문에서의 내용을 살펴보면, 확실치는 않다고 하지만, 화자의 보고는 어머니가 아버지의 가부장적 폭압에 의해 다른 남자와 바람이나 도망갔다는 심정이 굳다. 화자는 아버지의 폭압에 시달리지 않고 어머니가 떠난 것은 잘된 일일 지도 모른다는 동정적인 발언을 하고 있다. 동정적인 부분은 어디까지나 아버지와 관련된 부분만이다. 자식들을 그대로 내버려두고 떠난 부분에 대해서는 그 다음 페이지에 자신의 어머니가 제새끼를 외로운 기러기 신세로 내버려두고 떠났다고 ‘개같은 년’으로 욕을 퍼붓는다. 모성에 대한 태도는 공선옥 작품에서 주인공이 아이에 대한 인간적인 원초적인 보호본능을 발휘하는 모성상으로, 또 거두어야 할 아이들을 집에 방치하고 끊임없이 일탈을 거듭하는 양극단의 태도로 나타난다.

「어린 부처」는 작가의 자서전적인 내용을 그대로 다룬 작품으로 아이에 대한 인간의 원초적인 보호본능을 잘 드러내는 작품이다.

작중화자인 문희는 전남편의 두 딸을 데리고 지금의 현남편인 세환과 재혼을 했다. 세환은 한때 잘나가던 노동소설가였고 문희는 그때 그의 열렬한 팬이었다. 우연히 기사식당에서 만난 두사람은 새롭게 시작했고, 시대 식구의 문희에 대한 냉대로 갈등은 시작됐고, 문희의 전남편의 아이들의 문제로 두 사람의 갈등은 심화된다. 결국 두 사람은 합의 이혼을하기로 하고 법원으로 향한다. 심각하게 생각하는 것은 문희일 뿐, 세환은 이혼문제에 대해 시궁둥하다. 문희는 갈등의 회오리를 견디느니 더 ‘외롭지만 편안한 생활’로 돌아가기를 원한다.

세환이 문희의 전남편의 자식인 오목이와 도란이를 두고 현사태를 설명하고 가족의 구성원으로 도움을 요청하려고 하자, 문희는 ‘저 어린 영

---

6) 「어미」, p.91.

혼에 내서는 안될 상처를 내고 있구나'며 발작적으로 아이들을 보호한다는 미명하에 고향을 질러댄다. 이 상황에서 감정은 격해지고 상황은 엉뚱하게 전개된다.

자신이 맞는 것도 못 참지만 자식이 맞는 것에는 거의 눈이 뒤집혀지는 문희다.

“야, 정세환, 왜 내 새끼 때리는 거야, 왜 니가 우리 엄마 아버지 없다고 날 우습게 보더니 이제 불쌍한 내 새끼까지……으으으……”

눈앞에 아무것도 보이지 않는데 손에 잡히는 것은 모두 세환을 향해 던진다.”<sup>7)</sup>

이 작품에서 작중 화자인 문희는 유독 전남편 아이에 대해서는 남편 세환과의 사이에 대화,타협이 이루어질 수 없을만큼 걱정적이고, 마치 동물처럼 자식을 보호하려는 원초적이고 감정적인 반응을 보인다. 오히려 남편 세환은 합리적이고 대화로서 풀어나갈려는 의지를 보이는 인물인데 비해 작중화자 문희는 가족 구성원간의 불화, 특히 남편 세환이 전남편 아이들을 대하는 태도를 못견뎌하며 ‘외롭지만 편안한’ 생활을 고집하며, 남편에 대한 이해는 하지 않으려 한다.

공선옥의 작품에서 자기동일시를 통하여 태어난 아이나 뱃속의 아이 까지도 자기 분신이기 때문에 아이를 지키기 위한 생존의 문제는 치열하고, 본능적이다. 어린이 양육의 문제는 「어린 부처」에서 ‘그것은 새끼를 보호하려는 어미의 짐승스러운 본능이다’라고 했듯이 자신의 생존의 문제와 함께 가장 심각한 문제이다. 아이에 대한 원초적인 보호본능은 「어미」에서 남편이 가출해, 한 아이의 양육조차 불가능한 영아가 또 임신을 하자 주위 사람들이 모두 만류하며 도리질을 해도 끝까지 출산을 스스로 감당하려고 하는데 잘 나타나 있다. 이것은 부모가 자식을 책임지려는 부모로서의 보호본능이다. 길러야 할 새끼가 있음에도 제 새끼를 기리기 신세로 만드는 에미, 에비는 사람이 아니고 ‘개같은 년’, 혹은 ‘개같은 놈’

---

7) 「어린 부처」, p.79.

이라는 소리를 엄마, 아버지에게 스스럼없이 할 수 있는 작중 인물들을 통해서 작가는 부모로서의 최소한의 도리는 해야 한다는 윤리의식을 강조하고 있다. 이것은 자식을 잘 키워서 가정의 번영과 가문의 영광을 빛내는 현모양처 이데올로기와는 다르다. 한 아이의 엄마로서, 아이가 성장해 스스로 독립할 때까지 부모로서 의식주 문제만은 책임지려는 의식이다. 공선옥 작품에서 엄마로서의 아픔은 이 생존의 문제를 아이에게 제 공할 수 없기 때문에 오는 아픔이다.

이러한 자식에 대한 원초적인 보호본능이 있는 대신에 또 아직 끼니도 제대로 찾아 먹을 수 없는 아이들을 내버려 두고 외출해 술 마시고 담배 피우는 엄마이기도 하다.

아이의 밤이 깊었을 때 까무룩 잠이 들었다가 텅빈 어미의 부채를 쓰라리게 재확인하며 불을 끈다. 베란다 창문은 어둡다. 네모난 까만 어둠. 불 꺼진 창문안으로 달빛이 들어차듯이 아이의 텅빈 가슴으로, 밥을 먹지 않아서 텅 빈 공복으로 울음은 달빛같이 차오를 것이다.<sup>8)</sup>

참 좋은 아저씨로서의 세환은 친아버지는 차치하고 저희들을 맡은 제 어머니라는 여자로부터도 보살핌을 받지 못하고 있는 아이들을 문희가 「유기」했다고 인식하고, 어미로부터 유기당한 두 아이를 제가 거두기로 작정하면서 팔을 걷어붙인 결연한 태도를 취하고 나왔다. 그는 일이 없는 날 문희가 집을 돌보지 않고 거리를 헤매는 동안 두 아이를 위해 요리하고 빨래하고 청소했다.<sup>9)</sup>

위의 인용문에서 보여주는 것처럼, 아이를 돌보지 않고 거리를 헤매는 자신에 대한 자의식은 엄마로서의 책임감을 다하지 못한 죄의식의 소산이다. 이와 같이 공선옥 작품에서는 자식을 보호하려는 맹목적인 본능과 아이들의 양육을 책임져야 한다는 책임감 사이에서 끊임없이 흔들리는 모녀상을 보여준다. 더구나 공선옥 작품에서 나타난 엄마들은 자본제 경

8) 「우리 생애의 꽃」, p.162.

9) 「어린 부처」, p.67.

제구조에서 소외된 소외계층, 노동자들이나 술집여자 등 주변부적 삶을 살아가는 여인들이다. 이 여인들은 대체로 이혼녀로 생존의 문제마저 책임져야 하는 여인들이다. 자식들의 양육과 생존을 책임져야 하는 이중고의 험난한 인생살이에서도 삶에 지드는 것이 아니라 생동력 있는 삶을 유지하는 것은 엄마로서의 원초적인 보호본능에 시달리면서 한편으로는 그 책임감에서 회피하고 싶은 일탈의 방향으로 자신의 끊임없는 정체성을 모색하기 때문에 가능한 것이다.

그래, 바람기는 아니지. 그렇게 저속한 건 아니야. 내가 미리 명명했듯이 그것은 꽃이야. 향기 품은 꽃. 우리 생애의 지리멸렬함 속에 가끔씩 고개를 드는.<sup>10)</sup>

「우리 생애의 꽃」의 작중화자는 순직 하급공무원의 부인으로, 경제적으로는 연금에 의존하고 있지만 ‘꼭 사야 할 것만 사기에도 불충분한 경제조건’에 있다. 그런 불충분한 경제조건 속에서 그녀는 취업을 해야 한다는 것과 딸아이의 의식주를 돌보아야 한다는 심리적 부담감에 시달린다. 또 한편으로는 그러한 심리적 부담감에서 도망치려는 욕망은 시시때때로 그녀를 괴롭힌다. 이 괴롭힘은 어머니로서 윤리적 당위감으로서의 괴로움보다는, 아이의 끼니와 잠자리를 돌보지 못한 엄마의 인간적인 아픔이다. 인용문에서 아이의 끼니도 챙겨주지 않은 채, 딸아이가 혼자 잠자리에 든 늦은 밤까지 방황하는 작중화자가 그 방황을 ‘향기 품은 꽃’으로 명명한다면, 엄마로서의 인간적인 아픔은 느끼지만, 한번의 일탈 혹은 반란은 그녀에게 삶의 윤희유, 살아갈 수 있는 새로운 희망을 줄 수 있다고 생각하는 것이다. 그것은 위의 인용문에서처럼 지리멸렬함 속에 피는 꽃이라고 할 수 있는 것이다.

공선옥 작품에서 모성애는 부모로서의 양육에 대한 책임은 끝까지 지려는 반면에, 현모양처 이데올로기에서 자녀중심론에 초점을 둔 자녀의

10) 「우리 생애의 꽃」, p.173.

교육이라든가, 모성 이데올로기에서 이야기하는 자녀를 위한 희생적인 어머니상과는 거리가 멀다. 물론 공선옥 작품에서 등장하는 여자들의 대부분이 경제적 발전에서 소외된 주변부적 여성들이기 때문에, 그들은 일차적으로 생존의 문제가 해결되지 않는 불안정한 경제적인 문제로 인해, 그 부분까지는 신경을 쓸 겨를이 없다고 생각할 수 있다. 그러나 자녀에 대한 죄의식에도 불구하고 일탈과 반란을 거듭하는 그들의 생에 대한 태도로 미루어 짐작하건데, 자녀를 엄마와 분리된 인격적 독립체로 생각하고 있음을 알 수 있다. 그렇기 때문에 작품의 여성 주인공들은 끊임없는 반란과 일탈을 거듭하며 자신의 정체성을 모색하는 것이다. 한 인간의 정체성은 삶의 방향을 정립하고 자신이 자신이고자 하는 주체적인 입장을 확립함으로써, 삶의 주인이 되는 것이다. 이는 희생적이고 모성을 지닌 여성을 정숙한 여성으로 미화하여 사회적인 보상을 해줌으로써 여성들을 무기력하게 하는 남성들의 전략과 대치되는 것이다.

#### 4. 낭만적 사랑, 여성다움의 철저한 거부

공선옥의 작품은 정숙한 여인으로 여자를 미화해 여성들을 무기력하게 하며, 주체적인 여자를 마녀사냥으로 사회에서 매장하는 남성들의 전략에 철저한 대응의 양식으로 나타난 문학이다. 공선옥의 작품에서는 철저히 정숙 이데올로기와는 배치되는 행동양상들이 작중 인물들을 통해 드러난다. 술과 담배를 피고 욕질을 하는 것은 기본이고, 남자의 성적 지분거림에 똑같이 대응하고 있는 것이다. 정숙 이데올로기는 중산층의 안정 제일주의를 추구하는 중산층 이데올로기와 맞닿아 있다. 중산층의 여성다움의 철저한 거부를 의도적으로 작품화한 것으로는 「그 푸른 바다 눈에 보이네」와 「몸을 위하여」가 있다.

「몸을 위하여」의 난주는 오랜 친구이자, 친근감과 신뢰감을 주는 내숙이에게 곧잘 자신의 이야기를 털어 놓는다. 내숙은 숫처녀로 시집가서 아들 낳고 잘 사는 요조숙녀다. 난주는 잘 해보고 싶은 남자 친구가 있



었는데 할말도 못하고 헤어졌다고 말하면, 내숙은 언제나 ‘웬 줄 알아? 니가 그 남자랑 잤기 때문이야, 니가 화난 것도. 그 남자랑 니 원대로 되지 않은 것도.’라며, 난주가 여자로서 함부로 몸을 굴리기 때문에 남자들과 잘 안된다고 말한다. 그러나 난주는 내숙의 그런말에 아랑곳않는다. 난주가 학생시절 세명의 남자에게 윤간당했던 이야기를 하자, 내숙은 ‘그런 이야기는 다시는 누구한테도 하지 마라, 이 순간부터 잊어버리라’고 닥달을 한다. 그러나 난주는 자신은 어떤 누구와 자는 것 따위는 상관하지 않는다고 말한다.

“나는 지금도 아무하고나 자. 그래도 아무렇지도 않아, 봐, 술도 마시지 않잖아. 오히려 ‘삶의 용기’ 같은 것이 치솟을 때가 많은 걸”.

난주는 일부러 ‘삶의 용기’라는 말에 힘을 주어 말하며 최대한으로 뻔뻔한 표정을 지어본다. 내숙이 요령부득의 표정으로 일어선다.<sup>11)</sup>

내숙은 남자들과 함부로 잠을 자는 것도, 또 그런 것을 입에 올리는 것도 꺼리는 요조 숙녀임에 비해서, 난주는 어릴 때, 사촌오빠와 육체적인 접촉 이후 무수한 남자와 관계를 가졌고, 또 그것으로 인해 생존의 문제를 비롯한 자신이 불행한 처지에 있다. 그러나 난주는 내숙의 정숙 이데올로기에 대한 주의를 듣고도, 결코 자신의 삶의 방향이 틀렸다고 생각하지 않는다. 위의 인문문에서처럼 오히려 그것으로 인해 삶의 용기를 얻는다고 생각한다. 이것은 절도를 통한 인내를 필요로 하는 정숙 이데올로기에서는 평온한 일상은 있을 지언정, 열정과 흥분된 삶은 기대하기 힘든 것처럼, 내숙에게는 평온한 일상의 연속임에 비해 난주는 새로운 세계에 대한 모험과 열정이 샘솟는다. 「삶의 용기」는 새로운 세계에 대한 도전과 일탈에서 오는 흥분으로 삶을 언제나 새롭게 하는 힘인 것이다.

이것은 여성들이 정숙이라는 남성들이 만들어 놓은 덫에 스스로를 얽

11) 「몸을 위하여」, p.142.

매여, 정숙 자체가 인생의 목표인 양, 삶 전체를 투자하여 안방 마님으로 만족해하는 여성들의 자리지키기에 일격을 가하는 논리인 것이다. 안방마님 자리지키기에 연연해서 자신의 삶 자체를 황폐화하고 사면화하는 것이다. 그렇다면 닫힌 세계속에서 자신의 삶을 사면화하느냐 아니면, 자신의 몸을 해방시켜 활기 있고 생동력 있는 열린 세계 속에서 주체적인 자신의 삶을 사느냐인 것이다. 내숙은 여성을 남성의 지배구도 속에 예속화시키기 위한 정숙 이데올로기를 자신의 생존의 기반으로 내면화시켜, 난주에게 가해진 남성들의 성적 억압을 오히려 난주의 정숙하지 못함으로 난주를 탓한다. 내숙은 결국 남성 지배 문화의 예속적 인물로, 자신의 욕망까지도 결국 집단문화에 예속화하는 것이다. 그러나 난주는 자신의 주체적인 입장에서 자신의 욕망을 해방시키고자 한다. 그러나 남자는 여자들을 한 인간의 개체로서보다는 성희롱의 대상으로만 생각한다. 이에 난주는 그런 남자들을 다시 희롱의 대상으로 전도시킨다. 우연히 만난 양계장 남자가 이끄는 대로 바닷가로 가는 도중, 남자의 성급한 성적 욕망에 난주는 차에서 뛰어내린다. 그리고 옷을 다 벗어 채킨다.

난주는 춤추듯 경쾌하게 코트를 벗고 스카프를 풀고 하이힐을 벗고 스타킹을 벗고 셔츠를 벗는다.

남자가 야 이 미친년아, 라고 나지막히 부른다. 난주는 춤추듯 뛰어간다.

“야이 미친년아.”

남자가 이번에는 볼륨을 높여 미친년이라고 고향치며 난주를 부른다. 난주는 산 속으로 산 속으로 숨어든다.

“야이 미친년아, 잘 먹고 잘 살아라.”

남자의 차가 떠난다. 난주는 다리를 양껏 벌린다. 비와 바람과 산비둘기 울음소리가 그녀의 자궁 속으로 스며든다. 그 여자, 난주의 벗은 몸이 어둠 속에서 밝게 빛난다.<sup>12)</sup>

위의 인용문에서 보여주는 것처럼 난주가 여러 남자와 잤다고 해서

12) 「몸을 위하여」, p.145.

사랑하지도 않는 아무 남자와 성관계를 맺는다든가, 혹은 정숙 이데올로기에서 요조숙녀가 되기 위해 자신의 정조를 고집하는 여자가 아니라는 것이다. 난주의 성적인 욕망은 바로 삶의 용기를 주는 삶의 욕망 그 자체이기 때문에 자신이 거둬낼 수 있는 욕망만이 의미가 있는 것이다. 자신의 욕망을 통해서 자신이 거둬낸 생은 다시 새로운 생이 되는 것이다. 거둬나 새로운 삶을 살 수 있다면 그녀는 누구와도 바람과도 산비둘기와도 성적인 욕망을 풀 수 있는 것이다. 그렇기에 그녀는 비와 바람과 산비둘기 울음소리와의 교접을 통해서 자신은 새로 거둬낸 사람이며, 그녀의 몸은 어둠 속에서 밝게 빛나는 것이다.

「그 푸른 바다 눈에 보이네」의 작중화자의 엄마, 정옥은 펜대 잡고 일을 해서 월급을 타다주는 하이칼라인 아버지를 버리고 돈 없는 사랑하는 남자를 찾아 도망간 여자다.

울엄마 이름은 정옥이. 정옥이는 열아홉. 신랑은 하이칼라의 마카오 신사. 엄마는 노래 하듯이 부분에 음률을 찍었지. 그래도 정옥이는 신사도 아니고 하이칼라도 아닌 그가 좋았대지. 하얀 와이샤쓰를 반듯이 입고 펜대 잡고 일을 해서 월급을 타다주는 신랑보다, 그가 좋았대지. 얘기를 낳고 또 낳고 적금을 붓고 또 붓고 하는 생활보다 돈 없어도 그의 곁이 좋았대지. 정옥이는 그래서 기차를 탄 거야.<sup>13)</sup>

위의 인용문은 정숙 이데올로기에 대한 정면 도전일 뿐만 아니라, 모험이나 도전보다는 적금을 붓고 또 부어 안정 제일주의를 지향하는 중산층에 대한 비판도 담고 있다. 이 작품의 작중화자나 엄마인 정옥은 중산층의 안정 제일주의를 위해, 일상의 무료함을 참고 견디기보다는 자신의 열정과 사랑을 위해 언제라도 뛰쳐나갈 수 있는 여자들이다. 그들에게 먹고 사는 문제는 몸을 가릴 방한 칸만 필요할 뿐이다. 먹고 사는 문제는 큰 문제가 안된다. 김치독에 묻어 놓은 남의 집 김치를 훔쳐 먹

13) 「그 푸른바다 눈에 보이네」, p.116.

고, 남의 밭의 무를 뽑아 먹으면 그만이다.

“저는요, 애기 낳고 소 키우고 표고버섯도 재배할 거예요.”

나는 목소리에 잔뜩 힘을 주어서 말한다. 선생님은 어이가 없다.

“이 녀석아, 사람은 도시에서 살아야 한다. 도시에 가야 돈도 많이 벌 수 있어.”

나는 조그맣게 웃는다. 저는요, 집에 돈이 없는 것이 걱정스러워 남의 무밭에 들어가서 무를 훔쳐냈던 계집아이예요, 선생님.

“너 선생님 말이 맞잖지 않구나.”<sup>14)</sup>

위의 인용문에서는 고등학생인 작중화자가 무단결석을 하자 담임이 가정방문을 해, 연고를 묻는 과정에 작중화자는 임신했다는 얘기와 학교를 그만두고 아기를 낳아 표고재배를 하며 살겠다는 의지를 표명하고 있다. 그러나 담임은 졸업을 하고 도시에 나가서 살아야 한다고 설득하려고 하나, 작중화자는 오히려 담임선생을 비웃듯 자신의 뜻을 굽히려 하지 않는다. 즉 중산층의 안정 이데올로기의 대변자인 담임선생님을 무력화시킨다. 또 담임선생님의 설득에 대한 거부는 학교제도 자체에 대한 부정을 드러내는 것이다.

공선옥 작품에서의 작중화자들은 어떤 형식의 삶이든 고여 있는 삶, 즉 변화 없는 일상을 가장 못 견뎌 한다. 그들은 일탈의 바람기를 통해, 삶의 새로운 용기를 얻기 위하여 기존의 가치나, 제도를 가차없이 내팽개친다. 제도에 대한 부정은 학교제도나 가정에 대한 것이다. 학교는 대체로 고등학교 교육의 부정으로 드러나는데, 「불탄 자리에 무엇이 돋는가」나 「몸을 위하여」의 작중화자는 학업성적도 우수하고 문제아가 아닌 데도 학교 담임 선생님의 인간에 대한 획일적인 이해로 학교 담임 선생님에게 절망을 느끼고 학교에 다시 돌아가기를 거부한다. 이 선생님들의 사과의 기반은 중산층 이데올로기에 기반하고 있다.

공선옥 작품의 주인공들이 대체로 남편을 내팽개치거나, 남편에게 버

---

14) 「그 푸른바다 눈에 보이네」, p.122.

림을 당했거나 가정이 해체된 상태의 이혼녀들이 대부분인 것은, 여주인공의 삶 자체가 남자에 예속되거나 가정이라는 제도에 구속되어 비주체적인 인간으로 남아있기를 거부하기 때문이다. 이것은 공선옥 작품에서 가족의 구성원 한 사람 한 사람이 어떤 누구의 억압, 대부분이 가장인 아버지의 가부장적 억압이지만, 억압에 의해서 비주체적인 인물로 남기를 원치 않기 때문에 가장의 가부장적 억압이 사라지지 않는 한 가정을 온전히 보전하기는 힘들다는 것을 보여주기 위한 것이다.

공선옥의 작품에서 중산층 이데올로기에 기반한 정숙 이미지를 거부한다든가, 안정보다는 가난하지만 자신의 인간적인 욕망을 표출할 수 있는 노동자, 술집 종업원, 장사꾼 등의 불안정한 직업을 가진 대상자를 자신의 삶의 동반자로 선택하든가, 아니면 자신이 그런 직업을 선택하든지 하는 것은 결혼을 통해서 신분 상승을 꾀하는 낭만적 사랑에 대한 꿈을 가지지 않았다는 것이다.

또 대부분의 공선옥 작품에서 주인공이 기르고 있는 아이가 여자아이라는 점에서도 공선옥이 중산층 이데올로기를 철저히 거부하고 있다는 것을 알 수 있다. 중산층의 가문과 혈통을 유지하고 번영시키는 데 엄마들이 할 수 있는 유일한 공로는 아들을 낳아 잘 기르는 것이다. 그래야만 편안한 여생을 보장받을 수 있는 것이다. 낭만적 사랑을 통하여 중산층의 안락함과 편안함을 꿈꾸는 것처럼, 아들을 잘 키워 안락함과 편안함을 유지하고 싶은 또 다른 낭만적 꿈이다.

낭만적 사랑은 매혹적이고 풍요로운 생활양식의 매력을 환기시키고, 과장된 비현실적 꿈을 불어넣는다. 인간의 삶의 궁극적 목표를 자기 정체성을 가지고 인간답게 살아가고 싶다는 공선옥 대부분 작품의 의도는 인간의 진실된 삶을 향한 노력이지, 인간의 신분 상승이나, 가짜 욕망, 즉 허위 의식을 부추기는 의도는 아닌 것이다. 「씨앗불」에서 광주항쟁의 정신을 삶의 기본좌표로 설정한 주인공 위준의 욕망은 바로 공선옥의 욕망이며, 대부분의 공선옥 작품의 작중화자의 욕망이기도 하다.

「불탄자리에 무엇이 돋는가」의 작중화자는 학교성적도 괜찮은 고등학교

생으로 엄마·아빠·학교 선생님의 바람대로 그대로만 유지된다면 중산층의 꿈을 이룰 수 있는 학생이다. 그런데 한 남자를 사랑해, 실연으로 술을 마시고 정학을 당함으로 중산층의 꿈은 무산된다. 그러나 인간의 진실을 이해하려는 노력보다는 인간을 획일적으로 이해하려는 학교 선생들이나 부모들의 비인간적 처사에 절망하고 다시 학교 돌아가기를 포기하고 또 다시 소주를 마신다.

「그 푸른 바다 눈에 보이네」 역시 「불탄 자리에 무엇이 돋는가」와 똑같은 모티브로 쓰여진 글이다. 이 두 작품에서 뿐만 아니라 공선옥 대부분의 작품에서 그렇지만, 중산층의 꿈을 향한 낭만적 사랑보다는 자신의 진실한 사랑을 바칠 수 있는 대상을 선택하고, 자신이 선택한 진실한 사랑을 바칠 수 있는 대상이라도 자신의 정체성을 훼손하는 인물일 경우, 가차없이 그 남자를 떠난다. 그러기에 공선옥의 작품에는 대부분 이혼녀가 많이 등장한다.

## 5. 진정한 사랑의 실현, 그 자매애적 사랑

아드리엔느 리취는 프로이트의 오이디프스적 삼각구도의 강압적 이성애적 사랑 대신에 자매애적 유대를 그 대안으로 제시한다.<sup>15)</sup> 자매애적 유대는 부권적 질서를 강요하는 강압적 이성애에서 벗어나 가족 바깥의 새로운 관계 맺기를 적극적으로 권유하는 페미니즘 논자들이 제시하는 사랑의 새로운 시도이다. 즉 남성의 시선을 끊임없이 의식해야 하는 오이디프스적 삼각구도에서 벗어나 가부장적 질서를 해체할 수 있는 열린 가능성의 공간으로 제시하고 있다. 자매애적 유대는 여성이 인간으로서의 정체성을 확립하기 위하여 가부장적 제도 바깥에 자신을 위치시키므로, 삶의 공간을 좀 더 확장하고자하는 의미로 받아들일 수 있다. 자매애적 유대는 딸들과의 관계를 강화한다. 가족내에서는 엄마와 딸, 자매

15) 공임순, 「오이디프스적 시선 속에 동요하는 글쓰기」, 『한국문학과 모성성』, 태학사, 1999, p.256에서 재인용.

들의 관계, 이웃 여자들과의 관계로 확장시켜 인간적인 유대를 강화한다.

공선옥의 작품에서 나타나는 대부분의 아버지상은 가부장적 이데올로기의 대변자로서 가정내에서 폭군으로 등장한다. 남편상 역시 아내의 의사는 무시한 채 일방적인 자신의 의사대로 문제를 해결하는 가부장적 의식을 가진 사람들이다. 반면 여자들은 가족내의 딸들과의 원만한 관계를 통하여 가정 문제를 해결하고 이웃여자들의 아픔을 나눠주고, 그들과의 긴밀한 유대를 통하여 한 가족처럼 지낸다.

공선옥의 작품에서 사람답게 살고 싶다는 염원은 두 가지의 실천으로 나타난다. 첫번째 실천은 인간으로서 정체성 확립이고, 두번째 실천은 자매애적 사랑의 실현이다. 이 두가지를 실천하기 위해 가정이라는 제도를 해체한다. 공선옥의 작품에서 나타난 온전한 가정이라는 것은 가족 구성원 한사람 한사람이 인간이라는 개체성을 인정하고 서로 존중하는 것이다. 자기 자식이 아니고 전남편의 자식이라도, 혹은 전부인의 자식까지도 가족이라는 공동체 안에서 서로 인간적인 유대를 통하여 서로 아끼고 사랑해야 한다. 자기가 낳은 자식만이 자기의 가족 속에 포함시키는 이기적 자궁가족 개념이 아니라, 어떻게 모였던 가족이라는 공동체 안에서 서로 아껴주고 사랑하는 자매애적 사랑을 나눌 수 없는 경우는 온전한 가정이 아니기 때문에 공선옥의 작품에서 온전한 가정을 이루고 사는 경우는 극히 드물다.

세환이 아이들을 받아들이는 태도를 자신은 절대로 받아들일 수 없다고 자꾸 흔들리려 드는 마음을 다잡는다. 그녀도 사실 세환과 오손도손 정답게 살고 싶다. 얼마나 좋은가. 아이와 아이 아빠와 그리고 엄마가 있는 풍경이란. 하지만 도란이와 오목이와 세환이 함께 있는 정경을 떠올리면 가슴이 답답해져온다. 그 어색함과 부자유스러움이란! 아홉 살 난 오목이는 속이 없어서인지 그런대로 제 가짜 아빠 말을 따르는 편이다.<sup>16)</sup>

---

16) 「어미」, p.65.

위의 인용문에서 주인공 화자는 남편 세환과 전남편의 딸, 도란이와 오목이가 잘 지낼 수 있다면 오손도손 정답게 잘 살고 싶지만, 남편과 전남편의 딸들과의 관계가 원만치 않은 관계로 이혼을 하려는 것이다. 남편 세환이 자궁가족의 개념에서 자신과의 사이에서 난 아들에게는 자연스럽게 대하고 주인공의 전남편의 딸들에게는 까다롭게 굴자, 그것을 주인공은 못 참아하며 이혼하겠다는 것이다. 이것은 주인공의 인간에 대한 사랑은 자신이 낳고 낳지 않았다는 자궁가족 개념을 떠나서 가족이라는 공동체 안에서 서로를 사랑하고 아껴주는 자매애적 사랑을 염두에 두고 있기 때문에, 주인공은 남편이 전남편의 딸들을 차별하는 꼴을 못보겠다는 것이다.

공선옥의 작품에서 여자들은 부권적 질서를 강요하는 가족내의 관계에선 원만하지 못하다.

『흰달』의 주인공 아버지는 젊었을 때는 자신의 딸들보다 사촌오빠들을 더 챙기고, 아들이 없는 외로움을 바람기로 달래다 결국 늙어서 술집 여자에게서 아들을 얻는다. 주인공 화자는 어렸을 때는 사촌오빠들 때문에 아버지의 사랑을 못 받다가 나이들어서는 술집 여자에게서 난 ‘더러운 자식’ 때문에 아버지의 사랑을 못 받는 여자이기 때문에 철저히 인간적인 대접을 못 받는 설움을 가진 여자이다. 남편 역시 일방적 약속과 일방적 취소를 일삼는 부권적 질서 속에 속한 남자이다. 주인공 화자는 남편의 결혼 전에 사랑을 나누는 술집여자의 아이를 기를 수 없다는 남편과의 불화로 별거상태에서 친정에서 지내는 동안 아버지의 어린 아들의 고독감과 인간적인 외로움을 이해하고 결국 남편과 술집여자 사이에 난 아들까지도 받아들이기로 함으로써, 인간적인 이해의 공간을 확장하고 있다.

이 작품에서 주인공 순과 남자들과의 관계는 불편한 관계지만, 엄마와 언니들과의 관계는 극히 인간적인 유대를 가지고 있다.

“어머니, 왜 그러세요?”



"나도 한번 물어보고 잡구나. 캄캄한데서. 편하게."

"그러세요, 그럼"

순은 어머니의 마음을 충분히 이해할 수 있다는 듯이 의젓하게 말했다. 이  
윅고 어머니의 울음이 멎자 순은 일어났다.<sup>17)</sup>

세 여자는 어두운 자취방 안으로 들어가 점심을 먹고 목욕탕을 가려고 큰길  
가로 나섰다.<sup>18)</sup>

‘네 에미가 있는데도 아버지 항상 외롭다’는 아버지의 바람기는 어머니에게 설움을 주었고, 아버지 없는 외로움에 자매들의 자취방에 와서야 그 설움을 풀어 놓을 수 있는 어머니였다. 딸들만이 여자인 자신의 설움을 이해하고 인간적인 대접을 해주는 유일한 안식처였다.

이런 자매애적 유대는 가족공동체 안에서만 이루어지는 것이 아니다. 「목마른 계절」은 가족은 아니지만 남편이 없는 혼자사는 여자들이 가족 이상으로 긴밀한 관계를 통하여 자녀양육의 문제를 해결하는 자매애적 사랑을 보여주는 작품이다. 영구임대 아파트에 사는 주인공 아람이 엄마는 아파트 주위의 소음으로 서명을 하러 다니다가 우연히 만나게 된 카페를 경영하는 유정이 엄마가 유정을 돌보아 줄 손이 없어 카페에 데리고 다닌다는 이야기를 듣고 자신이 유정을 돌보아 주기로 한다. 그 이후 두 가족은 가족처럼 친하게 지내면서 서로의 외로움과 고통을 함께 하면서 자매애적 유대를 강화한다.

마흔한 살의 여자가, 두 번씩이나 결혼에 실패한 경험이 있는 여자가 그날 밤 울었다. 그날 밤 마흔한 살 이혼녀가 울고 서른살의 어린 이혼녀는 말도 되지 않는 위로의 말들을 찾느라 허둥대었다.<sup>19)</sup>

---

17) 「흰달」, p.199.

18) 「흰달」, p.200.

19) 「목마른 계절」, p.12.

위의 인용에서 보여주는 것처럼, 가족 관계에 기초해 있는 이성애적 사랑이 아니라, 부권적 질서 속에서 더 이상 가족관계를 유지할 수 없는 사람들이 서로간의 외로움과 고독감을 가족질서 밖에서 찾고 있는 것이다. 대부분의 경우 결혼에 실패한 여자들의 연대를 통하여 서로간의 가족 이상의 친밀감으로 어려움을 극복하고 외로움을 위로받는 것이다.

「뭇 먹고 살까」의 주인공 최강미와 한분순, 「세한(歲寒)」에서 주인공 갑희의 동생 율희와 선애 엄마, 「내 생의 알리바이」에서 주인공 화자와 태림의 관계는 모두 가족관계를 떠난 그런 자매애적 사랑을 보여주는 관계이다. 「뭇 먹고 살까」의 최강미가 남편과의 불화로 혼란을 겪고 있을 때 심리적 동반자가 되어 준 한분순이나, 「세한」의 선애 엄마가 남편의 의처증으로 시달리고 있는 것을 율희와의 상담을 통하여 문제를 풀어나가는 것이나, 「내생의 알리바이」의 주인공 화자가 한때 학창시절의 친구였다는 이유로 태림이 죽은 후, 태림의 아이의 양육을 책임지려는 생각은 모두 가족 관계를 떠난 자매애적 사랑이 밑바탕에 깔려 있기 때문에 가능한 것이다.

위의 전체적인 분석을 통해서 공선옥 작품의 의미의 파러다임을 구축하자면 다음과 같다.

공선옥 작품에서 광주항쟁 모티브는, 아이 모티브와 함께 ‘사람답게 살기 위한 생명줄’의 의미로서 일상에서 끊임없이 일탈을 꿈꾸게 하기도 하고, 현실적 일상적 삶으로 되돌아가게하는 의미를 가진다. 공선옥 작품에서 광주항쟁은 사람답게 살기 위한 생명줄로 작품 전체의 원체힘으로서 작용한다. 또 아이는 에미의 목숨줄을 붙여주는 유일한 끈, 목숨줄이 된다.

이 광주항쟁 모티브와 아이 모티브는 둘 다 여성이 한 인간으로서의 정체성을 확립하여 주체적인 삶을 사는 데 필수적 요인들이다. 이런 주체적인 삶을 살아가기 위해서는, 전시대의 유물인 가부장적 이데올로기의 부권적 질서나 중산층 이데올로기에 바탕한 허위의식인 낭만적 사랑

이나, 모성 이데올로기를 과감히 배격한다. 부권적 질서나, 낭만적 사랑을 배격한 바탕 위에 공선옥은 자매애적 유대라는 자궁가족 관계를 벗어난 진정한 인간적인 유대를 대안으로 제시한다.

자매애적 유대는 여성이 인간으로서의 정체성을 확립하기 위하여 가부장적 제도 바깥에 자신을 자리매김함으로써, 삶의 공간을 좀더 확장하고 자하는 의미로 받아들일 수 있다. 자매애적 유대는 딸들과의 관계를 강화한다. 가족내에서는 엄마와 딸, 자매들의 관계, 이웃 여자들과의 관계로 확장시켜 인간적인 유대를 강화한다.

### 참고문헌

- 라타. 헬스키, 심진경 외 옮김, 『근대성과 페미니즘』, 거름, 1998.  
서강여성문학연구회, 『한국문학과 모성성』, 태학사, 1999.  
이수연, 『메듀사의 웃음』, 커뮤니케이션 북스, 1998.  
소연현, 「모성의 양면성」, 『페미니즘과 소설비평 현대편』 2, 1999.6월 예정.  
김영희, 「근대 체험과 여성」, 『창작과비평』, 1995. 가을.  
김양선, 「근대성과 페미니즘의 기획」, 『창작과비평』, 1996. 겨울.  
박혜경, 「사인화된 세계 속에서 여성의 자기 정체성찾기」, 『문학동네』, 1995. 가을.  
한만수, 「결함 있는 가정, 결함 있는 사회」, 『창작과비평』, 1994. 겨울.  
백낙청, 「지구시대의 민족문학」, 『창작과비평』, 1993. 가을.  
이선옥, 「여성성 드러내기와 새로운 정체성 탐색의 의미」, 『민족문학사연구』, 12호, 1997.

