

여성 소설에 나타난 낭만적 사랑의 의미 -산업화 시대의 소설을 중심으로-

변 신 원*

1. 서 론
2. 여성작가-복합적으로 읽기
3. 근대성과 낭만적 사랑-사적관계의 비극적 전망들
4. '낭만적 사랑'의 실현-타협된 행복
5. 결 론

초 록

모든 경험이 문학의 자양분이 될 수 있다는 주장에도 불구하고, 여성으로서의 경험은 글쓰기의 장애물이 아닐 수 없다. "남성이 모든 것의 척도이며 그 척도를 만들어 내는 것도 남성이기 때문이다." 여성작가들이 자신을 표현하는 도구로 사용하는 '언어'는 이미 가부장제사회의 권위적인 체계를 그 안에 포함하고 있다.

산업화시기의 여성작가가 처한 딜레마가 바로 이것이었다. '경제성장'의 구호 아래, 의식의 보수화가 심각하였던 이 시기에 여성들은 자신의 욕망과 생각을 담아낼 언어가 없었다. 여성을 억압하는 각종의 사회장치들은 '낭만적 사랑' '현모양처'라는 말로 포장되어 그들의 경험을 왜곡시키고 있었다. 이러한 시기에 씌어진 여성작가들의 작품을 살펴보면 공통적으로 나타나는 특성이 있다. 낭만적 사랑을 찾아 가정을 떠나는 여성의 등장이 그것이다. 가정은 그들의 정체성을 매몰시키는 공간으로 그려진다. 이러한 모티프는 작가와 작품에 따라 다양하게 변화되어 반복적으로 나타난다. 이러한 반복적이고 집단적인 목소리가 여성의 '욕망'을 반영한다. 그렇다면 왜 그러한 일탈이

* 덕성여대 강사.

반복적으로 나타나게 되었는데, 이는 여성에게 모순적으로 적용된 근대의식 때문이다. 근대화된 사회는 개인의 개성적 삶에 관심을 기울이게 되고 사랑도 개인의 선택을 중시하게 된다. 우리 근대문학의 초기에 나타난 자유연애 사상이야말로 이러한 근대의식의 소산이다.

이 시기의 소설에 나타나는 낭만적 사랑도 이의 연장선상에 있다. 이 시기에는 자본주의의 비정상적인 성장과 더불어 근대화의 이념도 강화되었다. 핵가족화가 진행되면서 여성은 사적 영역의 전문가로서 위치를 확고히 하게 되고 낭만적 사랑에 대한 기대도 강화된다. 하지만 이것은 허구이다. '낭만적 사랑'을 결코 여성에게 '순결'과 '현모양처'의 이데올로기를 강화하지만 가정은 텅 빈 공간에 불과하다. 남성은 생산을 위해 집밖에서 생활하기 때문이다. 이러한 현실적인 이유로 해서 이 시기 여성작가의 소설에서는 가정에서 이를 수 없는 '낭만적 사랑'을 가정 밖의 절대적이고 열정적인 사랑으로 도피시켜 추구하게 된다. 이 시기에 활동하였던 한말숙·손소희·한무숙·박경리·강신재의 작품 속에서 이러한 행위구조들은 낯설지 않게 등장한다. 이러한 소설에 등장하는 여성인물들은 '순결성'과 '현모양처의 이데올로기를 모두 전복시킨다. 하지만 이러한 토대 위에서 창조된 인물들의 의식수준이나 행위방식은 당대 가부장제사회의 모순을 심도 있게 지적하는 데 도달하지 못한다. 한무숙의 「유수암」이나 「낙루부근」 같은 작품에서 이와 같은 저항의식과 한계를 살필 수 있다. 하지만 이처럼 모순의 진정한 실체를 파헤치지 못하고 파편적, 감각적으로만 접근한 저항의식은 그 무모함 때문에 오히려 저항성을 잃어버리게 되고 결과적으로는 가부장제사회의 이데올로기를 내면화하게 된다. 그들은 한 남자의 아내로 살아가는 일의 행복을 말하는 반동적인 작가가 되거나 운명, 종교라는 비현실적 공간으로 도피하는 모습을 보이게 된다. 한말숙의 「아기 오던 날」은 가부장제 이데올로기가 내면화되어 있는 모습을 구체적으로 보여준다.

이러한 한계에도 불구하고 이 여성작가들의 '사랑'에 대한 집착은 새로운 주의를 요구한다. 90년대의 문학에서 '집'의 존재 양식이 여전히 중시되고 있는 점을 주시한다면 산업화시기의 여성작가가 보여주었던 욕망의 모습이 여전히 지속되고 있다는 생각을 할 수 있기 때문이다. 이런 맥락에서 여성문학이 보여주는 친밀성예의 요구는 반복적인 혁명의 요소로도 읽혀질 수 있다.

1. 서론

산업화시기의 여성소설은 시대의 보수성만큼이나 암담하다. 이 시기의

여성 소설을 집중적으로 연구한 『페미니즘과 소설비평－현대편』의 서문을 보자.

가정이라는 소우주에 갇혀 시지포스의 노동을 무의미하게 반복해야 하는 여성들은 삶의 결핍을 채울 수 없었다. 다른 유로를 찾지 못한 여성들은 낭만적 사랑이라는 탈출구로 가정을 떠나기도 했다. 그것은 가부장제의 보이지 않는 억압에 대한 희미한 반항이었을 것이다.

그리고 결국 그 일탈에서 돌아와 여성작가 대부분이 일상적 공간이 아닌 초월적 공간에서 현실의 결핍문제를 해결하려 했다. 대부분의 작가가 특정 종교에 의지함으로써 또는 운명론에 기댈으로써 문제의 방향을 바꾼 사실에서 이를 확인할 수 있다.¹⁾

산업화시기의 여성작가 연구의 총평격인 글이다. 여성문학의 특성과 그 시대적 영향과의 관계를 변증법적으로 읽어낸 위의 글에서 산업화시기의 여성작가들이 처한 현실을 더 이상 유로 없음으로 진단하고 있다. 그들이 당대의 억압구조에서 생산해 낸 유일한 해결책은 도피였다. 도피의 양상은 사랑/종교/운명이다. 그들은 자신이 처한 환경에 정면으로 대응하지 못한다. 혹은 그들이 직면하고 있는 모순의 실체도 정확하지 않다. 그 시기의 작품들을 읽어보면 이러한 평가가 부당한 것이 아니었음을 알 수 있다. 그렇다면 당시의 작가들은 왜 그렇게 도피적인 방식으로 현실에 대응해야 했을까. 그것은 단순히 여성작가의 특수한 한계로 지적되어야 하는가? 혹은 당대의 시대적 한계로 지적되어야 하는가? 그러한 한계를 유발시킨 사회의 메커니즘은 무엇인가? 당시의 모순적 상황에 대응하였던 그들의 독특한 방식으로부터 해석되어야 할 긍정적인 질료는 없는 것일까?

이러한 문제의식이 이 글을 쓰는 원동력이다. 도피적 경향이란 현실인식의 한계이거나와 이 글은 당시 여성작가들의 세계관적 한계를 인정한

1) 한국여성소설연구회 편, 『페미니즘과 소설비평』(한길사, 1997), p.21.

이후의 글이기 때문이다.²⁾ 이와 더불어 여성의 현실과 근대성, 낭만적 사랑과의 관계, 사적 영역의 전문가로서의 여성의 역할에 대한 관심이 이 글의 배경이 되고 있다.

2. 여성작가—복합적으로 읽기

여성작가에 대해 고전적으로 가져왔던 편견 중의 하나는 여성작가는 글을 잘 쓰지 못한다는 것이다. 역동적이지 못하고 지나치게 감성적이며 묘사에 치중해 있기 때문이라고 한다. 여성작가의 이러한 글쓰기 경향은 복합적 읽기를 통해 재구되지 못하고 소설답지 못한 소설을 쓰는 부류, 즉 하위작가로서의 ‘여류’라는 집단을 만들어 왔다. 적어도 페미니즘이 흥성하기 이전의 산업화시기에는 그랬다. 그러나 여성작가의 글쓰기 특성이 여성의 열등성을 반영하는 것이 아님은 밝혀진 바이다.

여성작가의 작품을 온전히 읽어내는 일은 어렵다. 그들은 여성들만이 가질 수 있는, 여성의 경험으로 이루어진 독특한 프리즘을 하나 더 가지고 세상을 바라보기 때문이다. 이러한 프리즘들의 이해가 없이는 여성작가들이 작품을 통해 말하고 있는 다층적인 의미에 도달할 수 없다. 왜냐하면 현실은 반드시 작가의 프리즘을 통해 반영되고 해석되기 때문이다. 즉 여성작가의 작품은 여성의 경험이라는 프리즘을 동원해서 읽어야만 그 의미를 풍부하게 이해할 수 있다.

그런 점에서 본다면 여성작가들이 가지고 있는 여성특유의 프리즘은 글읽기의 장애가 될 수밖에 없다. 여성의식이 뚜렷하지 않을 경우 독자는 작품을 통해 드러나는 여성의 욕망을 이해 못할 감정으로 치부하는 경우가 종종 있기 때문이다.

같은 이유로 여성으로서의 경험은 아이러니하게도 글쓰기의 장애물이 아닐 수 없다. 이리가라이(Irigaray)의 지적대로 “남성이 모든 것의 척도

2) 산업화시기 여성작가에 대한 구체적인 분석은 『페미니즘과 소설비평—현대편』에서 이루어지고 있다.

이며 그 척도를 만들어 내는 것도 남성”이기 때문이다. 여성작가들이 자신을 표현하는 도구로 사용하는 ‘언어’는 이미 가부장제사회의 권위적인 체계를 그 안에 포함하고 있다. 그래서 여성의 목소리를 담아내기 위해서는 새로운 언어 영역을 만들어 내던가, 기존의 언어를 가지고 비본질적이고도 왜곡된 방식으로 가부장제를 공격하는 방법밖에는 없다. 결국 기존의 언어를 버리거나 혹은 기존의 언어를 통해 기형화된 방식으로 체계에 저항해야 한다.

산업화시기의 여성작가가 처한 딜레마가 바로 이것이었을 것이다. 그들의 내면의식은 저항을 꿈꾸는데 그들의 생각을 담아낼 언어가 없는 것이다. 그들의 경험을 왜곡시키는 각종 사회장치들은 ‘낭만적 사랑’이라든가 ‘현모양처’라는 말로 충분히 포장되어 유포되어 있었던 것이다.

당연한 일이었지만 이러한 딜레마는 억압의 체계가 견고하면 견고할수록 더 심각하게 나타나기 마련이다. 근대의식이 성립된 이후 여성작가의 작품에 나타나는 주인공들의 욕망과 이를 추구하는 방식도 당대 역사가 지닌 이념의 양상들과 동궐을 이루며 나타난다.³⁾ 해방 후 모든 진보적 이념이 사라진 남한에서는 여성작가들의 의식이 한동안 지극히 보수적으로 변하는 모습을 살펴 볼 수 있다. 여성의 모순된 삶에 대한 개안은 70년대 「난장이가 쏘아 올린 작은 공」 「객지」 등의 성과와 더불어 박완서라는 작가의 등장과 함께 서서히 이루어지기 시작하는 것이다. 산업화시기의 여성들이 이념적으로는 가장 억압적인 상황에 처해 있었음을 알 수 있다.

예상 가능하겠지만 이 시기의 여성작가들의 소설이 보여주고 있는 세계도 근대문학의 수립 이후 어느 시기보다 보수적이었다. 뿐만 아니라 모순적이었다. 그런 이유로 해서 여주인공들의 행위는 그 자체에 이미

3) 거칠게 살펴보자면 세계인식의 근대화가 급격히 추진되었던 식민지 시대의 경우 그 당시 혼신의 힘을 다해 여성의 지위 향상에 투신하였던 세 명의 여성작가(김명순, 나혜석, 김일엽)를 필두로 시작하여 30년대에 이르러서는 여성의 삶에 대한 진지한 탐구와 진보적 사상을 지닌 작가들이 나타나기 시작하였다.

모순에 가득 차 있기도 하다. 성으로부터 소외된 가정에서 벗어나기 위해 낭만적 사랑을 찾아 나섰던 작가가 후기의 작품에서는 ‘그래도 가정의 행복이 최고’라는 식의 결론에 도달하거나 일과 가사일 사이의 갈등 때문에 곤란을 겪던 여성이 ‘그래도 가정의 행복이 우선이며 일을 할 수 있는 자신은 행복하다’는 안이한 결론에 도달하기도 한다. 처음에는 도전적인 세계인식과 여성인식을 가지고 글쓰기를 시작하였던 작가들이 그 의식의 맹아들을 발전시키지 못하고 이렇게 보수화되는 것은 필경 당대 가부장사회의 비합리적인 구조가 그만큼 견고하였음을 나타내 주는 것이 아니겠는가.

가부장제사회에서 살아가는 여성들의 갈등과 노고는 바로 가부장제 이데올로기의 ‘내면화’로 끝을 맺고 마는 것이다. 게다가 그 내면화의 양상들은 참으로 복잡 미묘하게 전개된다. 안정된 주부로서 자기 위상을 정립하고 만족하는 유의 가부장제 이데올로기를 드러내놓고 내면화한 작품에서부터 가정에서부터의 일탈을 시도하지만 그러한 모험적 시도를 통해 도달한 것이 겨우 또 다른 가부장제의 생산물인 경우, (억압적인 남편에 대하여 다른 남자를 찾아 나서는 대부분의 산업화시기 초기의 작품이 이 범주에 속한다고 하겠다.) 심지어는 자신은 여성이 아닌 척하고 중성적으로 글을 쓰는 경우까지 참으로 다양한 양상을 보이는 것이다. 분단 이후 모든 진보적 목소리들이 억압된 채, ‘경제성장’의 구호 아래 이념이 극도로 보수화되었던 시기에 대부분의 여성작가들은 아마 이런 한계들의 지적에서 거의 자유롭지 못할 것이라고 생각한다.

그러면 여성작가들이 직면한 한계들의 구체적인 내용은 무엇이었나. 작가들의 개성과 다양성에도 불구하고 당대 사회에 일관되어 나타나는 저항의 방식은 무엇일까? 그러한 의구심을 가지고 산업화시기의 여성작가들을 살펴보면 우리는 특이한 사실을 발견하게 된다. 낭만적 사랑을 찾아 가정을 나가는 여성의 등장이 그것이다. 그들은 자신의 정체성을 매몰시키는 소외된 공간에서 탈출하는 방법으로 남편을 배반하고, 사랑에 빠진 새로운 남자를 기꺼이 따라 나선다. 이것은 아직도 현모양처의

이데올로기와 정절의 이데올로기가 그대로 유지되고 있는 사회적 현실에서 무모한 도전의 방식이라고 할 수 있다. 뿐만 아니라 이때, 이러한 여성인물들의 의식수준이나 행위방식은 당대 가부장제사회의 모순을 심도 있게 지적하는 데 도달하지 못한다. 이런 이유들 때문에, 혹은 그러한 여성들의 행위방식이 가부장제사회에 부적절한 이데올로기를 유포하고 있는 고로 이러한 작품들은 문학사에서 진지하게 다루어지지 못하였다.

그러나 그럼에도 이러한 여성인물들의 행위를 간과하고 지나칠 수 없다. 왜냐하면 이러한 여성인물의 행위가 많은 작가의 작품에서 다양하게 변화되며 반복적으로 나타나고 있기 때문이다. 이러한 반복적이고 집단적인 목소리 속에 여성들의 욕망을 발휘할 수 있다.

그렇다면 왜 그러한 욕망이 존재하게 되었는지, 그러한 욕망이 궁극적으로 추구하는 것이 무엇인지, 욕망의 충족은 여성들에게 혹은 사회적으로 어떤 이익을 가져다 줄 것인지 따져보아야 할 것이다. 즉 ‘여성의 경험’이라는 독특한 프리즘을 통해서 복합적인 작품 읽기에 도달해야 하는 것이다.

3. 근대성과 낭만적 사랑-사적관계의 비극적 전망들

근대의식의 성숙이 여성들의 삶에 끼친 영향은 무엇인가? 근대의식의 성숙은 집단 의식보다는 개인의 개성적 삶에 관심을 기울이게 된다. 즉 과거에는 위계질서가 분명한 서열에 의해 개인의 삶이 규정되었지만, 이제는 개인의 개성과 판단에 의한 선택의 폭이 훨씬 커졌다는데 그 특색이 있다. 근대에 이르러서는 과거에 비해서 유래 없이 확장된 자유를 누릴 수 있게 되었고 따라서 개인의 자기의식도 강화된다. 이와 더불어 개인의 의사소통방식도 중요한 변화를 가져오게 된다. 즉 개인은 가문이나 계층을 넘어서서 자신과 소통할 수 있는 개인들과 결합한다.⁴⁾ 이와 더불어

4) 막스 호르크하이머, 「현대사회의 권위와 가족」, 이효재 편, 『가족 연구의 관점과 쟁점』(까치, 1988), p.140.

어 사랑이나 결혼도 관습과 전통에 따라 이루어지는 것이 아니라, 개인이 부여하는 의미와 관계의 속성에 따라 그 형태가 결정되게 되었다.⁵⁾ 이로부터 낭만적 사랑은 이성간의 만남에 중요한 계기가 되었던 것이다.⁶⁾ 이것이 근대화 초기에 나타났던 것이 자유연애사상인 바, 이러한 사상은 당대의 작품에 그대로 투영되어 나타난다. 김명순의 작품을 살펴보자.

그 후로 그는, 도저히 잊지 못할 번민을 가지게 되었다. 그는 길거리에서도(그이가 나를 찾아와 본다고 하였으므로) 흑이 넓은 가슴을 가진 남자의 쾌활한 걸음걸이를 볼 것 같으면 그이나 아닌가 하게 되었다. 그럴 동안 그는 점점 수척해 가고 모든 일에 고달픔을 깨닫게 되었었다. 그의 그리워하는 효순에 대한 동경은 드디어 감성으로부터 영성에까지 믿게 되어 그는 새로이 과학에

-
- 5) 기든스(Anthony Giddens)는 이러한 인간관계망의 변화에 초점을 두고 모더니티의 특성을 밝히고 있다. 그는 현대사회가 친밀성과 애정에 기초한 관계를 중시함에 따라 결혼생활을 통해 즐기치게 배우자의 사랑을 확인하려고 하거나 혹은 결혼생활과는 관계없는 사랑을 옹호하는 소위 '낭만적 사랑'이 뿌리를 내렸다고 본다. 근대화 이전의 결혼은 집안과 집안 간의 대사였지 이성에 대한 사랑으로부터 이루어지지 않는 않았다. 여성이 결혼생활을 위해 필요한 것은 '청절'과 '부덕'이었지 '개성'과 '성적 매력'은 아니었던 것이다.
- 6) 우리의 근대사에서 이러한 낭만적 사랑의 개념이 싹트기 시작한 것은 일본유학으로 신지식층이 형성되었던 개화기 이후이다. 최혜실은 1910년대 학생계층의 형성과 자유연애의 관계를 살펴면서 중매결혼은 당시의 상황에서 철저히 집안 내 집안의 혼인이 될 수밖에 없었고 근접성의 원리가 적용될 수밖에 없는 자유연애에는 계층의 차이가 아니라 가까이 있어 정이 들 수 있는 지역, 같은 학교에 다니는 남녀간의 결혼이라는 것이 내포된다고 분석해 보여준다. 이처럼 근대화된 자유연애사상을 작품화한 것이 이광수의 '무정'이다. 이광수는 이 작품에서 이형식이라는 지식인을 통해 근대화된 개인으로서 사랑의 감정으로 갈등하는 모습을 보여주고 있는 것이다. 그러나 '무정'에서 보여준 근대화된 연애의 모습은 엄밀히 말해서 남성주인공을 중심으로 이루어지고 있는 것은 사실이다. 형식을 둘러싼 두 여인 선행과 영채의 사랑은 여전히 가문에서 정해진 배필을 맹목적으로 고수하려 하거나 혹은 정절 지키기의 행위를 벗어나 있지 못하였다. 하지만 근대화의 시기에 자유연애를 통한 개인의식의 각성이 여성에게도 못지 않게 전파되었던 바, 최초의 여성작가인 김탄실의 작품에 이러한 의식이 나타나게 된다.

대해서도 취미를 가지게 되었었고,……영원한 길 나들이에서라도 만나지라는 소원까지 품게 되었다.”

위의 글에서는 신여성의 내면을 중심으로 가문을 초월한 개인성의 획득/영적 결합에 도달하는 열정 등, 근대화된 사랑의 한 유형을 보여주고 있다. 당시의 여성작가들은 집안간의 혼사로 이루어지는 구시대의 결혼 관과는 대별되는 새로운 사랑관을 주장하게 된다. 이때, 무엇보다도 중요한 것은 개인의 열정이다. 이처럼 근대화 이후 개인과 개인의 만남을 전제로 한 낭만적 사랑에의 기대는 이성간의 만남을 결정하는 중요한 요소로 자리잡게 되었으며 그것이 근대화된 가족구성에 중요한 영향을 미치게 되었다.

이처럼 여성의 삶에 근대화의 문을 연 최초의 사회적 장치가 자유연애—‘낭만적 사랑’이라는 것이었다. 그리고 이러한 낭만적 사랑은 앞으로 여성들의 삶에 지대한 영향을 미치게 되는데, 이는 21세기를 바라보는 오늘날에 이르러서도 여성작가의 작품에서 지속적으로 나타나는 바인 것이다.

그렇다면 근대의식의 성립과 더불어 지식층들 사이에 유행처럼 불어 닥친 자유연애는 여성들의 삶에 구체적으로 어떤 영향을 끼쳤을까. 낭만적 사랑은 전근대적인 계층의식을 극복할 수 있는 새로운 만남의 양식이 되었다는 점에서 긍정적인 요소가 있었다. 그러나 자유연애를 주장하고 이를 실천에 옮겼던 신여성작가들의 경우를 보면 그 이념의 진보성에도 불구하고 이것이 여성들의 지위향상에는 긍정적으로만 기여하지 않았음을 알 수 있다. 그것이 여성의 열악한 사회적 지위에 대한 자각과 뚜렷한 정체감을 획득하는 계기가 되지만 그러한 자각은 오히려 그들의 현실적 삶을 불행하게 만들었기 때문이다.

근대의식의 물결에 휩쓸려 들어온 낭만적 사랑이 이광수에게는 계몽의식과 연관되어 낙관적인 세계인식을 하게 되고 작가로서의 위치도 확

7) 김명순, 『돌아다 볼 때』, 『나는 사랑한다』(솔피, 1981), p.205.

고히 다지게 하지만, 여성작가들의 경우에는 자유연애가 주는 내면의 소리에 귀를 기울인 여주인공의 삶이 불행하게 되는 것은 물론이요, 그들의 문학사적 평가도 부정적이었다. 여성의 경우 개인의식의 자각, 자기 정체성의 추구는 사회의 인습적 장벽을 넘어서지 못한다.

낭만적 사랑이 여성에게 끼친 영향은 거기서 머물지 않는다. 근대화된 산업구조는 여성을 사적 영역의 전문가로 추방하고 남성을 통해 생산성의 최대치에 도달하고자 한다. 이와 더불어 합리적 이성이 중시되었고 감정의 문제는 사적인 영역으로 추방된다. 오늘날의 체계가 형성되는 과정에서 일어난 공/사 영역의 분리가 이성/감성의 분리, 남성/여성의 분리라는 사회적 현실을 낳게 되었던 것이다.⁸⁾ 자본주의가 생활의 핵을 이루는 근대 사회에서 여성은 가정, 감정의 영역을 담당하는 역할을 전담하게 되었다.

자본주의 사회는 한편으로는 여성의 성적 상품화를 은근히 진행하면서, 다른 한편으로는 여성의 사회 진출을 견제하면서, 가정의 화목을 담당하는 ‘현모양처’를 최고의 여성으로 부추겼다. 그러한 가족 구조를 유지한 것이 남녀의 인격적 평등을 전제로 한 ‘낭만적 사랑’의 개념일 것이다. 그러나 누차 지적하였듯이 산업화시기에 남성의 준거지역은 집안이 아니라 일터였다. 여성이 자아를 확인할 수 있는 공간인 ‘낭만적 사

8) 60, 70년대에 들어서면서 우리 사회는 그 이전과는 다른 모습으로 변하게 된다. 무엇보다도 이 시기는 행복의 척도를 오로지 ‘부’의 증식-경제적 발전에 두었고 그에 따른 부작용이 표면화되어 가던 시기였다. 농업중심의 경제에서 공업중심의 경제로 바뀌면서 도·농 간의 갈등이 일어나고 농민의 노동자화, 도시 빈민화가 야기되었다. 이러한 사회의 변화에 따라 여성의 역할과 지위도 영향을 받았다. 농경사회에서는 가족이 하나의 생산공동체를 이루었으나 자본주의사회에서 근대화된 직업은 가족과 일터의 분리가 필연적으로 진행된 다. 그리하여 공사 영역의 분리가 뚜렷해지고, 가족의 경제적 기능도 전문화되어 생산기능은 기업과 공장으로 이전되고 가족에게는 소비의 기능이 남겨진다. 이와 더불어 가족=여성영역, 생산=남성영역이라는 성역할 분업이 강화된다. 이 과정에서 여성은 공적 영역으로부터 한층 뒤로 물러 앉게 된다. 이런 점에 주목하여 본다면 근대문명의 탄생은 본래 개별적인 인간을 해방한 것이 아니라, 부르주아 가정을 해방시킨 것이라는 견해는 한층 설득력이 있다.

량'의 공간은 텅 빈 허구의 공간이었다.

그리하여 산업화시기의 여성작가들은 가정에서는 이룩할 수 없는 '낭만적 사랑'을 가정 밖의 절대적이고 열정적이며 도피적인 사랑으로 변형시켜 추구하게 된다.⁹⁾ 이 시기에 활동하였던 한말숙, 손소희, 한무숙, 박경리, 강신제의 작품 속에서 이러한 행위구조들은 낯설지 않게 등장한다. 이러한 소설에 등장하는 여성인물들은 정절과 부덕을 겸비한 현모양처형의 여성과는 거리가 멀다. 그 여성들은 극도로 순결하거나¹⁰⁾ 혹은 지나치게 성적으로 해방되어 있다. 그러나 그 순결한 여성/성적으로 해방된 여성은 남성소설에 등장하는 천사/악마라는 이분법의 틀을 답습하지 않는다. 그들은 다만 가부장적 사회에 대응하여 살아가는 하나의 전략으로 극도로 순결하거나 혹은 극도로 방종할 뿐이지 그것으로 인해 인격에 대한 가치평가를 받지 않는다. 그러므로 산업화시기의 여성소설에 나타나는 여성의 성의식은 한계 지어진 상황에서 시도할 수 있었던 유일한 저항의 전략이었던 것이다.¹¹⁾

9) 이 과정에서 작품들이 당대 현실에 대한 진지하고 본질적인 탐구를 이루어 낼 수 없게 된다. 그것으로 인하여 여성작가의 작품은 문학사의 주변으로 밀려나게 되는 것이다. 결국 여성들은 사회구조의 재편과정에서 완전히 사적인 영역으로 몰려나게 되었고, 더불어 그들의 문화도 주변화되어 버린다.

10) 이런 유형의 여성이 등장하는 작품이 남성중심의 문학사에서는 여성작가의 대표적인 작품으로 평가되었다. 강신제의 「젊은 느티나무」, 손소희의 「창포 필 무렵」 등이 그것이다. 여성의 순결함, 사랑에 대한 '소녀적인 태도' 등이 공통적으로 나타난다.

11) 조혜정은 현대사회의 남성지배구조는 한편으로는 국가적, 기업적 통제를 통하여, 다른 한편으로는 낭만적 사랑, 남녀간의 성과 애정관계, 부부 중심의 핵가족 제도 등을 통하여 광범위하게 개개인의 삶에 침투하여 여성의 삶을 규제하여 왔으며, 여성의 심리상태를 지배하여 왔다고 본다. 영혼의 만남을 가정하는 낭만적 사랑이란 실제적으로 현실화되기 어려웠다. 사랑이란 가변적인 것이며 구체적으로 확보되는 물질이 아니다. 여성들은 더 이상 그러한 상태를 감당할 수 없었던 것이며 그러므로 그들의 저항은 경제적, 법적 지위를 향상하기 위한 것이었다기보다는 자신의 체험을 박탈당하고 스스로를 규정하지 못하게 된 데 대한 더 근본적인 항거의 몸부림이었다. 조혜정, 『한국의 여성과 남성』

여성작가의 소설에서는 가부장제가 부여하고 있는 여성의 지위가 전도되어 나타나기도 한다. 우선, 화류계의 여성의 회색적인 사랑이 순결한 정신의 형태를 가지고 나타나기도 한다. 이때의 순결함이란 물론 육체적 순결함이 아니라 여성이 사랑하는 상대자에게 베푸는 정신적 교감을 말하는 것이다. 그런가 하면 유복한 가정의 주부가 외도를 하는 모습도 자주 등장한다. 이러한 위치전도가 가부장제의 완고한 편견에 저항하는 방식이 된다.

한무숙의 『유수암』이라는 작품은 전자의 사례에 대표적인 작품이다. 한무숙은 1942년 『등불 드는 여인』이라는 장편으로 등단한 이래 40년이라는 기간 동안 작품활동을 해왔던 작가로 작품세계에 다양한 변모를 보여왔지만 가장 작품활동이 활발하였던 1950년대부터 1960년까지 여성의 성적 억압에 대한 관심을 집중적으로 보여주었다.¹²⁾ 정절과 부덕의 여성을 이상적인 여성으로 삼아왔던 우리 사회에서 여성의 성적 욕망은 자연스럽게 터부시된다. 남성들은 지나치게 성적 욕망이 강해 보이는 여성을 경계한다. 그러한 가운데 여성들 스스로는 자신의 성적 욕망을 부끄러운 것으로 혹은 죄스러운 것으로 느껴야 했다. 하지만 근대의식과 더불어 유포된 개인화된 자의식의 강화는 여성의 육체에도 성적 욕망이 있음을 눈뜨게 했다.

한무숙은 이러한 여성 일반의 공통적인 자각에 그 문학의 뿌리를 두고 있다. 「월훈」이나 「송곳」, 『감정이 있는 심연』과 같은 작품은 이제까지 외면되어 왔던 여성의 성적 욕망을 정시하고 그것을 긍정적인 것으로 끌어올리고 있다는 점에서 그 의의가 있다. 여성의 자기 정체성은 자신의 몸이 하는 일에 대한 긍정으로부터 시작되어야 함은 당연한 일이기 때문이다.

한무숙은 여성에게도 성은 본원적이며 원초적인 욕망이라는 것, 그리

(문학과학지성사, 1988), p.19.

12) 송인화, 「성적 욕망의 풀어냄과 감추어짐」, 『페미니즘과 소설비평』(1987), p.160.

하여 성애의 추구는 종교에도 견주어질 수 있는 것이라는 입장을 『유수암』이라는 작품에서 보여준다.

불경의 말씀대로 끈끈하게 버린 육취를 풍기며 엷혀드는 색이란 결국 공허한 것이나, 공이란 또 비어 있기 때문에 만상을 어리는 것이고, 따라서 색도 역시 수시로 거기 깃들 수 있다는 것이리라. 말하자면 영원과 수유와의 교환, 그리고 영원한 정신의 존엄과 수유를 불태우는 관능이 교차하는 것이라고나 할까? 그러므로 종교란 어느 것이고 간에 그 비의에 있어 얼마만큼의 음밀함을 지니는 것이고, 흥등가의 간드러진 가락 소리에 어찌다 처절한, 오히려 종교적인 것이 스미기도 하는 것이 아닐까? 그리고 보면 흔히 화류향에서 보는 양미암이라든가 현화암 같은 관능과 환락, 타죄와 육욕의 어지러운 유흥집이, 정도의 정화를 지키는 거룩한 불보살의 뜻에서가 아니고, 인간사의 본연을 직시한 후에 지어진 까닭이라고도 할 수 있을 것이다.

공즉시색, 색즉시공(空卽是色, 色卽是空)이라는 불교의 교리에 의해 성을 종교의 경지에까지 끌어올리고 있는 위의 예문을 보면 작가는 단지 성이 환락적이고 쾌락적인 것, 따라서 비윤리적인 것을 넘어서서 성을 통해 인간의 본원적인 한계를 벗어나 보려는 욕망을 보여 준다. 하지만 성이 소외된 상태에서 성을 통한 종교적 구원이란 존재할 수 없다.

이러한 문제를 탐구하기 위해 등장하는 『유수암』의 주인공은 화류계의 여성이다. 주인공 진경은 ‘유수암(流水庵)’이라고 하는 요정을 경영하는 기생이고 수많은 남자와 육체적 관계를 맺어왔다. 그 시절의 매춘여성인 듯이 흔하듯 그녀도 가난으로 인하여 화류계의 여성이 되었다. 하지만 미모와 자존심, 교양으로 화류계의 균계일화로 군림한다. 그녀는 기생과는 외입하는 것이지 가정이라는 항아리를 빚는 것이 아니라는 입장을 분명히 하며 기생으로서의 자기 입장을 지켜 나간다. 하지만 정진수라는 인물에 대해서는 예외적이다. 진경은 정진수에게만은 돈으로 매개되지 않은 순수한 사랑을 지니고 있기 때문이다. 그리하여 본부인의 괴롭힘에도 불구하고 그 관계는 지속적으로 유지되어 왔다. 그러므로 진

경의 입장에서 볼 때, 자신이 매춘여성임에도 불구하고 둘 사이의 관계는 순결한 것이다. 그러나 진경이 품고 있는 순수함은 정진수의 배반으로 그 의미를 잃게 된다. 그녀는 4·19로 투옥된 정진수의 옥바라지를 위해 가산까지 정리하게 되지만 병보석으로 석방된 그는 진경을 돌아서고 말기 때문이다.

한편 정진수라는 인물을 주목해 보자. 그는 정객이고 4·19에 동참하였던 인물로 사회의 정의를 주도해 가는 진보적 인물이다. 반면에 진경은 사회에서 지탄받는 화류계 여성이다. 그러나 진경과 진수의 관계에서 둘의 도덕적 판단은 전도된다. 그것은 돈을 매개로 하지 않은 순수한 관계에 대한 이상이 진수에게는 소통되지 않았던 까닭이다. 이해관계가 개입되지 않은 사적 관계맺음은 여전히 여성의 고유영역으로 남아 있다. 그런 이유로 해서 한무숙의 소설에 등장하는 여성의 성은 모두 소외되어 있는 것으로 나타난다.¹³⁾

「낙루부근」이라는 작품을 보자. 아버지의 무능과 외도 때문에 집안의 가장 노릇을 하는 귀영이 주인공이다. 그녀는 아버지에 대한 분노 때문인지 남성과의 사랑에 대한 근본적인 불신을 가지고 있다. 그리하여 그녀에게 호감을 보이는 태호나 준기 모두에게 냉소적인 태도를 보인다. 심지어 귀영은 육체관계를 맺은 준기의 청혼을 단호하게 물리친다. 이에 대해 준기는 그녀를 창부라고 비난하며 눈물을 흘린다. 그녀는 도로로 뛰쳐 나온 후의 마지막 장면을 보자.

13) 이상에서 살펴본 바와 같이 한무숙의 소설에서는 성적 욕망을 정시하는 여성 인물들이 등장한다. 이것은 여성의 자기 몸 긍정 혹은 욕망의 긍정이라는 점에서 여성의 아이덴티티 형성에 중요한 관건이 된다. 하지만 그의 소설에서 여성의 성욕망 추구는 '순결성'이라는 또 다른 차원의 심급을 벗어나 논의되지 않는다. 정신적인 간음을 했던 여자는 육체적인 순결성을 유지하며, 육체적으로 순결하지 못한 여자는 정신적인 사랑을 강조하여 그것으로 순결성을 획득하려고 한다. 이러한 태도로 인하여 한무숙의 소설에 등장하는 여성이 여성을 억압하는 가부장제에 대해 이중적 태도를 취하고 있다는 지적을 받게 하기도 한다.

“저기 보세요. 저기서 누가 울고 있어요. 가엾어 죽겠어요…”

하고 묻지도 않는데 혼자서 말하고 어깨를 들먹이며 느껴 울었다. 그러나 그녀는 도로 층계를 올라가려고는 하지 않았다. 그녀의 눈에서는 눈물이 자꾸만 흘러 내렸다.

그녀의 팔에 닿은 난간이 차고 딱딱하다.

준기는 귀영을 창부라고 비난하지만 귀영은 창부가 아니다. 준기가 귀영을 창부라고 한 것은 서로가 상대방의 매력에 빠져들어 사랑을 하게 되면 그 사랑이 결혼을 통해 영원히 지속되리라는 낭만적 사랑관에 사로잡혀 있기 때문이다. 여성은 순결과 정절을 지켜야 하고 그것을 토대로 가정의 현모양처가 되어야 한다는 통념에 준거한 비난일 수도 있다. 귀영이 준기의 이러한 순수함을 모르는 것은 아니다. 귀영도 분명 준기의 눈물에 눈물로 답을 하고 있기 때문이다. 그럼에도 불구하고 그녀가 준기에게 다가가지 않는 이유는 무엇인가? 그것은 근대사회가 애써 마련한 가정의 유형-점잖은 여성이 화목하게 꾸려나가는 낭만적 사랑이 지배하는 핵가족을 전혀 믿지 않기 때문이다. 그녀는 자신의 가족관계에서 ‘사랑’이나 ‘가정’은 허구적인 것이며 그 모든 것을 지배하는 것은 무엇보다도 ‘돈’이라는 것을 명백히 알고 있기 때문이다. 그녀가 사랑을 버리는 것은 역설이다. 그녀에게 사랑은 현실로 끌어들이기 불가능한 절대적 영역이었던 것이다.

이상의 텍스트에서 한말숙은 근대화된 사회에서 여성을 지배하는 하나의 이념으로 내세웠던 낭만적 사랑을 철저히 부정하는 모습을 보인다. 하지만 이것은 역설적인 행위로 작가는 사랑이 전체된 행복한 가정을 너무도 희구하기 때문이다. 그와 헤어진 후 그녀의 팔에 닿은 난간이 딱딱하게 느껴지는 것은 바로 그런 이유 때문이다.

이것은 한무숙의 작품에서 보여주었던 완곡한 저항과 적당한 순응에 비교해 볼 때, 상당히 파격적이다. 하지만 한무숙 역시 그들의 사랑이 사회의 기초단위인 가정 내에서 이루어지리라는 믿음은 보여주지 않는

다. 그러나 그 어느 시기보다도 사랑에 대한 기대가 고양되어 있음은 위의 두 텍스트를 통해서도 알 수 있으리라 생각한다.

4. '낭만적 사랑'의 실현-타협된 행복

의사소통 가능한 개인들의 결합체.

낭만적 사랑이 지속되는 공간으로써의 가정.

이러한 이상에도 불구하고 산업화시기의 우리의 가정은 그런 모습으로 그려지지 않는다. 호르크하이머는 근대화는 처음부터 자체 내에 심각한 모순을 지니고 있는 것이었다고 진단한다. '가족'은 여전히 본질적으로 하나의 '봉건적 제도'로 남아 있었고 혈연의 원리에 근거하고 있었다. 따라서 가족은 비합리적인 구조이다. 이에 반해 근대사회는 (표면적으로는) 합리성을 포고하였다. 가족의 의미와 모순은 이러한 사회와의 불일치에 의해 초래된다는 것이다.

이토록 모순된 구조물인 가족이 사회의 격변기에는 사회통합의 보루로 그 기능이 강조된다. 이때 여성의 지위는 전통적인 성 역할 분업구조에 따라 고정된다. 가족보다는 일이 더 중요하다는 유교적 이데올로기가 선호되는 가운데, 여성의 사회적 역할은 거의 주어지지 않는 현실에서 여성의 지위는 낮아질 수밖에 없는 것이다. 여자는 오로지 남성에게 종속될 수밖에 없다.

이러한 현실에 대한 자각은 여성작가들의 저항적 태도를 변화시킨다. 근대의식과 더불어 고양되었던 낭만적 사랑에 대한 기대는 참혹하게 무너졌다. 이러한 상황이 지속되면서 여성들은 더 이상 저항할 힘을 잃는다. 그들은 더 이상 사랑을 찾아 집밖을 나서지 않으며 낭만적 사랑에 대해 더 이상 비판적 태도를 취할 생각도 하지 않는다. 그런 상태에서 그들이 할 수 있는 것은 체계를 받아들이고 그 체계에 순응하기 위해 자신의 욕망을 줄이는 일이다. 산업화 시기 여성작가들의 후기 작품들은 지나치게 자기만족적이어서 현실비판력을 상실한다.

예 1) 열한 시 십 분 전이다. 준원은 아직도 오지 않는다. 다방이 지금까지 열려 있을까? 아니다. 사업관계로 또 요정에 갔을까? 그러기가 쉽다. 친구들과 바아에 갔을까? 그렇겠지. 다섯 시 퇴근 후 열한 시까지 여섯 시간을 누구와 지낼까? 마주 대고 여섯 시간이나 얘기를 해서 지루하지 않은 친구란 누굴까? 도대체 영숙은 사업관계라는 말이 싫었다. 그녀의 친구의 남편들도 모두 그 사업 때문에 먹기 싫은 술을 마신다고 한다. 영숙의 친정아버지도 이름난 사업가였으나 소위 요세식 그 '떡다'라는 말을 그녀가 어릴 때에는 들어본 일이 없었다.

예 2) 영숙은 그녀도 대학은 나왔고 재능을 발휘하려면 얼마든지 뻗어 나갈 수도 있었는데 결혼하고 아이를 낳고, 그 아이들 귀여운 정에 집 울안에서만 맴돌게 되고, 남편이 주는 돈으로 불편 없이 지내니까 드디어는 남편이 그녀 외의 다른 여자와 즐기고 있거나 **않을까** 하고 기분을 흐트러뜨리는 그야말로 보잘것없는 인간으로 주저앉아 버리고 만 것이다. 그녀는 나도 이제 아이는 그만 낳고 내 재능껏 사회에 나가서 일을 해야지 하고 마음을 굳힌다.

예 3) 그래서 가정 생활이라는 것에는 항상 불만이 따르기 마련인지도 몰랐다. 연애시대에는 사랑할 때도 미울 때도 목숨을 돌보지 않으나 가정을 이루고 아이가 태어나면 사랑하는 아이들의 아버지든가 혹은 어머니로 애인이 변모하기 때문에 애인이 애인만일 수 없고 애인만이 되어 줄 수 없는 데서 오는 부족감이 불만으로 변질하는지도 모른다.

이 글의 작가인 한말숙은 1957년 「신화의 단애」라는 작품에서 성적인 자유를 통해 실존의 문제를 탐구하는 '진영'이라는 파격적 인물을 창조하였던 작가이다. 그리고 남성의 외도와 무능력, 결혼생활에서 존재의미를 찾지 못하는 여성의 방황 등 다양한 여성문제를 작품화한 작가이다. 하지만 위의 예에서 볼 수 있듯이 결혼과 출산 체험이 토대가 된 후기 작품에서는 당시의 시대적인 제약과 개인의식의 한계가 그대로 드러나게 된다. 초기 작품의 도전적 태도에 비교해 본다면 거부장제 이데올로기의 내면화 경향은 실로 대단한 것이 아닐 수 없다.

먼저 예 1)을 보면 자본주의 사회의 핵가족화와 공/사 영역의 분리를

통해 여성을 가정으로 밀어 넣은 사회적 현실을 보여준다. 여성은 가정 내의 존재로 주체적인 자아의 실현은 할 수 없다. 그것은 성을 매개로 하고 있는 것이고, 지극히 수동적인 상태이다. 매춘이 공공연한 사회이므로 외도의 불안을 떨칠 수도 없다. 이러한 언급들은 당시 사회와 가족의 모순을 감지하고 있는 것처럼 보인다. 예 2)의 경우는 이러한 불안의 구체적인 이유들을 제시한다. 가정 내의 여성은 남편에게 성적으로 의존함과 더불어 경제적으로도 종속되어 있는 것이다. 육아의 부담은 여성의 사회적 진출을 방해한다. 하지만 그러한 부담이 없더라도 여성이 사회적으로 참여할 수 있는 기회는 거의 없었던 게 현실이다. 비판적인 여성의 현실이다. 하지만 작가는 여기서 비판의 시선을 멈춘다. 예 3)을 보면 이 여성이 자신의 불안한 상황을 끝까지 직시하고 대응하는 것을 포기한 채 현실과 적당히 타협하는 모습을 보여준다. 예문에서 보면 영숙이란 인물은 근대 이전의 삶에서는 기대할 수 없었던 '사랑'에 대한 갈망을 보여준다. 결혼 전에 시도되었던 낭만적 사랑의 감정은 둘 사이에 태어난 아이에 대한 모성으로 대치되고 그것으로 자위를 한다. 낭만적 사랑에의 집착은 남녀평등의 환상을 불러일으킨다. 아내는 사랑에 대한 기대하에 남편에게 불만을 토로하고 자신에게 합당한 대우를 해줄 것을 요구한다. 남편과의 동등한 대화—그것이 갈등을 해결하는 요소가 된다.

하지만 평등한 부부관계라는 것은 환상에 불과하다. 예1)에서 보듯이 남편은 대부분의 시간을 술과 뇌물을 '먹고 먹히는' 집밖의 일로 보내게 된다. 결국 남편과 대등한 관계를 맺으려는 욕망이나 사회에서 재능을 발휘하겠다는 결심 따위는 다 부질없는 것이다. 물론 여성도 자신의 욕망이 실현 불가능함을 알고 있다. 그러나 대안 역시 없다. 여성은 남편에 대한 사랑을 믿어 버림으로 현실에 더 이상 대항하지 않는다. 영숙이라는 인물은 자기기만적인 행복으로 도피한다. 안이한 결론이다. 하지만 어떤 대안이 있었겠는가.

낭만적 사랑에 대한 기대가 유일하게 강조되었던 출구였던 당시에 안이함에서 벗어나는 유일한 방법은 사랑 받는 아내가 되기를 포기하고

사랑하는 남자를 향해 집을 나서는 것이었다. 당시의 여성작가들, 한말 숙·강신재 등의 작품에서 이런 여성의 모습은 자주 등장했다. 하지만 이것이 진정한 해방이 될 수 없음은 명약관화한 일 아닌가? 그 여성들이 만나는 남성들도 결국은 가부장제 이데올로기에서 자유로울 수 없는 남자임에 틀림없기 때문이다. 그들의 그러한 시도들은 모두 실패했다. 그러므로 후기의 작품들에서 나타나는 이러한 모습들은 현실과 타협함으로써 거짓된 행복으로 만족하는 것이 여성이 누릴 수 있는 가장 현명한 삶이라는 현실인식이 내포되어 있는 것이다.

이처럼 산업화시기의 여성은 독특한 모순에 처해 있었다. 여성의 역할은 ‘현모양처’의 이데올로기에 고착되어 있었지만 양처의 역할이란 고작 자신의 성적 욕구를 비롯한 성취의 욕구, 정체감의 획득을 포기하는 것에 불과했다. 가장은 근대화된 직업의 경제활동에 지나치게 많은 시간을 할애하고 있었다. 성장위주의 사회에서 남성의 생산력을 최대화하기 위해 가부장제 이데올로기가 강화될 수밖에 없었다.

문제는 그뿐이 아니다. 앞에서 살펴본 바와 같이 낭만적 사랑에 대한 기대는 암암리에 계속 강조되고 있는 데 반해, 남성들은 집안의 안락함을 정부나 매춘부의 섹슈얼리티와 분리함으로써 낭만적 사랑에 대한 남성들의 냉소를 지탱하게 해주었다. 우리 소설사에서 「영자의 전성시대」(1973), 「모범작문」(1974)과 같은 창녀소설이 양산되었던 것도 이런 맥락에서 이해할 수 있다. 창녀의 양산은 자본제의 모순과 가부장제의 모순이 중첩되어 나타나는 현상이었던 것이다.

이처럼 억압적이고 모순에 찬 현실 속에서 여성들은 여성들 나름의 출구를 모색하지 않을 수 없었고 이 시대 여성작가들은 나름대로 억압된 사회에 도전하는 전략을 개발해야만 했다. 유례 없이 커진 낭만적 사랑에 대한 기대는 그것이 부재하는 가정 속에서 여성들의 히스테리를 증용한다. 근대화는 여성들에게 낭만적 사랑이라는 기대치—그러나 현실은 전혀 다른 허구의 기대치만 잔뜩 심어 준 꼴이었다. 여성들은 자신의

경험에서 스스로 소외되고 있었다. 그 극단적 양상이 가정에서의 안주와 타협이었다. 그것은 당대 사회의 억압과 모순이 전혀 해결되지 않은 상태에서 다만 현실에 눈감음으로써 도달하게 된 결과이기 때문이다.

5. 결 론

산업화시기의 여성들의 삶은 그 어느 때보다도 척박하였다. 하지만 여성은 낭만적 사랑¹⁴⁾이라는 허울 아래 모순된 현실을 직시하지 못한다. 여성작가들은 낭만적 사랑이라는 개념을 축으로 하여 지나치게 도전적인 양상을 보이던가 혹은 지나치게 타협적으로 변한다. 하지만 그것이 모두 작가들의 한계만은 아니다. 여성은 사랑을 통해서만 자신의 정체성을 확인할 수 있었고 그것만이 유일한 대안이었다. 그런 가운데 중용이란 있을 수 없는 것이다.

근대화된 사랑은 남녀의 관계에 인격적 평등을 가정하는 친밀성의 영역을 상정한다.¹⁵⁾ 여성들은 사적 영역을 전담한 이후 안정된 가정을 이루기 위한 친밀성 영역의 전문가가 되었다.¹⁶⁾ 사회의 성별화 과정이 만들어낸 여성문화의 이런 독특한 부분은 페미니즘 담론이 다양하게 제기되었고 그에 못지 않게 많은 여성작가가 출현하였던 90년대의 문학계에서도 여전히 드러난다. 많은 여성작가들은 '집'의 존재양태에 관심을 기

14) 기든스에 의하면 낭만적 사랑이란 핵가족 모델에 근거가 되는 이데올로기로 가족이나 신분이라는 외적 요소가 배제돼 있으면서도 결혼을 전제로 한 진지한 사랑의 유형이라고 본다. 이러한 사랑은 충동적이고 에로틱한 성격을 지닌 '열정적인 사랑'과는 대별되는 것이다. 기든스, 배은경·황정미 역, 『현대사회의 성, 사랑, 에로티시즘』(새물결, 1996).

15) 기든스, 앞의 책.

16) 공/사 영역의 분리에서 여성은 친밀성 영역의 전문가가 되어버렸는데 이러한 역할 구분은 오늘날의 현실에도 여전히 유효하다. 우리의 가정과 사회가 돌아가는 생활세계의 원리가 그러할 뿐 아니라 여성작가가 문학계의 중심이라고 할 수 있는 90년대의 소설에서도 여성작가가 추구하는 이상은 친밀성이 존재하는 안온한 공간이다.

울이고 있는데 그것은 여성들이 ‘이상적으로 생각하는 사랑’이 결핍되어 있는 문제적인 곳으로 형상화된다. 근대화된 사회에서 남성들은 일에서 자기 정체성을 찾으려 하지만 여성들은 사랑에서 자기 정체성을 찾아야 하기 때문이다. 여성들은 미래를 구성하는 데 무엇보다도 과거나 혹은 현재의 감정적 재구성을 포함해야 한다.

이런 점에 주목하여 본다면 여성작가들의 ‘사랑’ ‘가정’에 대한 집착은 새로운 맥락에서 이해된다. 그리고 90년대의 문학에서 ‘집’의 존재양식이 그토록 증시되고 있는 점을 주시한다면 미래로 갈수록 ‘집’ 혹은 ‘가정’으로 상징되는 친밀성의 욕구가 증가할 것이라는 전망도 수긍할 수 있다. 그런 맥락에서 여성들 혹은 여성문학이 보여주는 친밀성의 요구는 전복적인 혁명의 요소로도 읽혀 질 수 있는 것이다.

산업화시기의 여성소설이 보여주었던 갈등의 핵심을 보면 그것이 오늘날 여성작가들이 담지하고 있는 갈등의 근본과 그리 다르지 않음을 알 수 있다.

세계는 변한다. 우리 사회도 변하고 있다. 변하고 있는 가운데 이러한 여성적인 요소, 사적이고 감성적인 요소들이 중요한 대안으로 등장하고 있다. 이러한 생각을 가지고 산업화시기의 여성소설을 들여다보면 그런 대로 재미있는 요소들이 보인다.

마지막으로 산업화시기의 여성작가들이 산업화과정의 구체적인 모습을 그려내지 못한 것은 작가의 계층과도 관계가 있다는 것을 언급하고자 한다. 당시 저임금 여성 노동자들은 물론 이런 친밀성 영역의 전문가로서 해석될 수 없다. 여성이 글을 쓸 수 있을 정도의 교양을 갖추기 위해서라도 중산층 계층에는 속해야 했던 당대의 상황이 이 글에서는 반영되지 못하였다. 한계점들을 보완하겠다는 생각과 더불어 글을 마치고자 한다.

