

## 백신애의 반미학과 페미니즘

안 숙 원\*

1. 1930년대 여성작가의 입지와 백신애
2. 백신애 소설의 반미학(paraesthetic)과 페미니즘
3. 비천한 어머니 : 「적빈」
4. 역천의 언술 : 「광인수기」
5. 여성과 모성 사이 : 「아름다운 노을」
6. 맺음말

## 초록

본고는 1930년대 여성 작가의 입지를 고려하면서 백신애 소설의 반미학과 페미니즘을 규명해 본 것이다.

백신애의 문학은 이질적이고 악마주의적 반항의 미학이란 점에서 반미학이요, 위반의 시학이다. 그녀의 작중인물들은 거칠고 불순하며 언술층위에서도 비속한 욕설이 난무하고 물질적 이미지와 광기의 디스코스로 언어의 카니발현상을 이룬다. 이러한 언어들은 지배적 공식문화의 코드를 전복하려는 담화전략으로 기호적 코라의 총동이 리비도적 공격성을 발휘한 결과이다.

백신애는 그리 많지 않은 작품을 남겼지만 서사적 관심의 영역은 다양한 편이어서 여성문제를 다룬 것들도 페미니즘/반페미니즘에 걸쳐 있다. 필자는 그녀의 페미니즘 텍스트들 중 어머니를 주인공으로 한 어머니의 서사인 「적빈」, 「광인수기」, 「아름다운 노을」 등을 독해함으로써 그녀가 모성성을 다각도에서 조명하고 이를 매우 적극적으로 인식하고 있음을 보았다. 즉 여기에서 논의된 작품들은 비천한 어머니에서 아름다운 어머니에 이르기까지 극단적인 양상을 드러내지만 그러한 변별적 차이야말로 종국적으로는 모성의 상호충돌하는 모순적 면모들이라는 점이다. 아울러 그녀는 가부장적

---

\* 인제대 강사

남성중심사회 아래, 모성이데올로기의 피해자가 여성만이 아니고 어머니의 응석받이 아들, 무기력한 남성의 재생산으로 귀결될 수도 있음을 보여준다.

## 1. 1930년대 여성작가의 입지와 백신애

예술가들은 <~으로부터의 자유(freedom from~)><sup>1)</sup>에 이어 <~에로의 자유(freedom to~)>를 추구하는 사람들이다. 그러나 근대문학 초기인 1910~1920년대의 한국 여성작가 1세대들-김명순, 나혜석, 김일엽-은 신여성으로서 가부장사회의 억압으로부터 벗어나야 한다는 선각자 강박 관념에 압도된 나머지 식민지체제였음에도 불구하고 식민적 큰타자의 지배담론이나 사회적 빈곤문제에 대한 대항 담론이라기보다 근대적 부르주아 개인주체로서 주로 여성의 인권이나 섹슈얼리티를 주장하고 나섰다. 하지만 모성이데올로기와 여성의 정조를 진리담론으로 미덕시하는 남성 우위의 유교적 질서가 온존하고 근대식 교육을 받은 신남성들조차 신여성에 대해 선망과 지탄의 이중적 시각으로 바라보는 당대 현실에서 여성의 섹슈얼리티 문제를 공론화하는 여성 선각자들의 행보가 순탄할 리 없었다.

이들 신여성 예술가들이 궁극적으로 추구했을 <~에로의 자유>는 커녕, 한 줌의 <~으로부터의 자유>도 얻지 못한 채, 1930년대 중반에 접어들면 「이혼고백서」로 세상을 놀라게 한 나혜석을 제외하곤 김명순과 김일엽의 목소리는 잦아들고 말았던 것이다. 김명순은 떠돌이로 거리를 헤매고 나혜석도 이혼 당해 집에서 쫓겨나고 김일엽은 입산, 비구니가 되는 것을 보면서 뒤에 오는 그들의 후배 여성작가들은 현실 대응에 자세

---

1) W. C. 부스, 김열규 외 역, 『페미니즘과 문학』(문예출판사, 1988) p.124.

<~에로의 자유(freedom to~)>는 외적인 억제와 권력으로부터 자유롭게 되는 <~으로부터의 자유(freedom from~)> 다음에 그런 억제가 사라질 때에 효과적으로 행동하는 것을 의미한다.

낮추기로 한층 움츠러들었다. 비록 1세대 선각여성들의 계몽담론은 문학 행위가 곧 실제 삶이어서 다양한 서사전략을 효과적으로 수행하지 못함 아쉬움이 있긴 해도, 한편으로 여성억압을 정면으로 공격하는 용기가 눈부신 바 있었던만큼 그들이 가부장사회의 철퇴를 맞고 주체 박탈의 텅 빈 발화<sup>2)</sup>로 부유하는 것을 본 신여성 2세대인 1930년대의 여성작가들에게 그 같은 현실상관성이 주어져 있었던 것이다.

페미니즘은 사회 문화적 산물이므로 현실 문맥적 고려가 전제되어야 한다. 그러니까 여성의식이 없는 작가들을 억지로 찾으려 든다든지, 여성의식이 왜 없느냐고 따지기 전에 없으면 없는 대로 그 이유를 밝히면 되는 것이다. 이는 30년대의 여성작가의 작품을 보는 데도 고려되어야 할 사항이다. 이처럼 30년대 여성 작가들의 입지가 좁아짐에 따라 이들의 현실 대응 역시 제각각이어서 여성문제=계급투쟁으로 이데올로기에 관심하거나 남근적 비평가(phallic criticism)들이 붙여준 ‘여류작가’ 라는 이름에 걸맞게 가정과 신변 일상사의 ‘귀여운 재재거림’에 몰두하기도 했다. 이를테면, 박화성과 강경애는 당시 한국 문단의 두 축이었던 리얼리즘과 모더니즘 중에서 사회주의 리얼리즘의 유사남성적 언술<sup>3)</sup>로 여성억압보다 계급모순의 도식성을 드러냈으며 최정희는 이른 바 여성 우주론인 천, 지, 인의 ‘3백’ 연작에서 보여주듯 순운주의의 길을 걸었고 지하련과 이선희는 섹슈얼리티를 다루되, 여성 내면의 심리적 갈등을 섬세하게 그려내는 등, 그들의 창작방법론은 모더니즘보다는 리얼리즘 일색이었다.

2) M. 사립, 김해수 역, 『알기 쉬운 자끄 라캉』(백의, 1995), p.91.

라캉은 하이데거의 담론/잡담에 대응되는 개념으로 꼭 찬 발화/텅 빈 발화를 제시했다. 하이데거의 담론은 실존적 진정한 담화이고 잡담은 상투적인 수다 따위 타자의 지각없는 지배력에 항복한 진정하지 않은 담화이다. 다시 라캉의 텅 빈 발화 안에서 주체는 박탈되고 소외되며 비진정한 상황에 있게 된다. 곧 구태의연한 병적인 담론에 갇혀있는 셈이다. 반면, 꼭 찬 발화는 스스로를 대상으로 말하기를 멈춘다는 뜻이다.

3) 줄고, 『유사남성적 언술과 젠더의식의 착종』, 안숙원 외, 『한국여성문학비평론』(개문사, 1995) p.143.

오히려 그들의 선배인 나혜석의 「현숙」(1936)이 모더니즘 텍스트인 것을 보면 2세대 여성작가들은 서사적 인식에서조차 이렇다 할 새로운 것이 없었다고 하겠다.

이에 비해 1929년 조선일보 신춘문예를 통해 문단에 데뷔한 백신애(白信愛, 1908~1939)는 실천적 여성운동가였으면서도 여성에 대한 일방적 옹호나 피해의식이 아닌 여성의 허위의식을 가차없이 비판하고 가부장적 남성 역시 조롱하는 담화전략을 구사하고 있어 주목된다. 백신애는 1930년대 한국인들에게 주어진 모순-식민지와 빈곤 문제-을 외적 착취로, 모성애를 내적 억압<sup>4)</sup>으로 서사적 퍼스펙티브를 조정하면서 그리 많다고 할 수 없는 작품들에 독특한 개성을 부여했다. 그녀는 지병인 위장병의 악화로 32세의 나이에 요절하기까지 단편 16편, 중편 2편, 미완의 장편 1편 총 19편의 소설과 수필 25편<sup>5)</sup>을 남겼는데, 소설만 본다면, 식민지 피지배민족의 궁핍 때문에 <바늘 한 개 꽃을 땅도 없어> 시베리아를 유랑하는 동포를 다룬 것도 있고(「꺼래이」), 우발적인 사고(「복선이」), 무지와 폭력(「소독부」 「식인」), 자연 재난(「채색교」), 유전적 병력(「악부자」)에 의한 비극적 아이러니의 세계가 있는가 하면 여성의 허위의식(「일 여인」)이나 인간의 속물근성(「어느 전원의 풍경」 「정현수」 「학사」)에 대한 날카로운 풍자도 있다. 그러나 그녀의 작중인물들이 워낙 좌충우돌식일 뿐 아니라 언술 또한 비속한 욕설과 탈선을 마다하지 않아서 거칠고 불순한 작가로 평가 절하되어 온 것이다.

4) Elizabeth Weed, (ed), *Coming to Term*(Rutledge, 1989), p.231.

Gayatri Spivik은 젠더화된 주체로서 하위주체(subaltern)는 계급주체로서의 하위주체와는 다르다고 보며 착취는 그녀의 식민적 담론 분석의 중심 개념이다.

5) 金潤植, 「백신애 연구 초」, 『경산문학』 제2집(1986), p.41.

## 2. 백신애 소설의 반미학(paraesthetic)과 페미니즘

### 2.1. 백신애의 반미학

그 동안 백신애를 문학사에서 홀대해 온 데 대해 이의를 제기한 김미현 교수는 백신애야말로 남근적 비평의 희생물이었다고 말하고 그녀의 소설들에 나타나는 괴물-여성(monster-woman)들은 가부장사회 속에서 불안정하고 정신분열증적인 양상을 보일 수밖에 없는 현실적인 여성의 모습으로 평가했다.<sup>6)</sup> 필자도 광기와 일탈로 표출된 백신애의 언술이 이성적 언어로는 드러낼 수 없는 여성적 글쓰기의 한 특질일 수도 있다는 점에서 그녀는 좀더 새롭게 조명될 필요가 있다고 생각한다. 특히 백신애가 가부장적 모성 이데올로기의 문제성을 통찰(「나의 어머니」, 「적빈」, 「혼명에서」, 「광인수기」)하고 모성애와 여성 에로스의 갈등을 적나라하게 표현함으로써 섹슈얼리티의 문제를 제기(「아름다운 노을」)하되, 이를 과격한 언어의 폭풍우로 제시한 점은 반미학(paraesthetic),<sup>7)</sup> 위반의 시학<sup>8)</sup>으

6) 김미현, 「사이에 집짓고 살기」, 『페미니즘과 소설비평』(한길사, 1996), p.245.

7) 반미학(paraesthetic)이란 미의 문제에 의해 야기된 철학적, 정치적, 역사적 이슈인데 전통적으로 미라고 간주된 것에 대한 대항담론(counterbalanced discourse)이며 사생아, 탈선, 불순함, 불결함을 비판적 전략으로 내세우는 비미학(non-aesthetic), 초미학(extra-aesthetic)을 의미한다. 니체의 『비극의 탄생』에서 비롯해 그의 후계자들인 푸코, 데리다, 료따르 등은 전통미학에 대한 해체주의로 예술과 문학의 신비화를 거부했다. David Carroll, *Paraesthetics*(Methun, N.Y., 1987) xvii.

8) 위반(transgression)의 시학은 종교사 해석학자 마르셀 모스가 금기와 위반을 제기한 이래, 『축제의 이론』을 쓴 로제 까이유와에 이어 조르쥬 바타이유에게서 본격화된 이질성의 담론이다. 금기와 위반은 원시사회부터 있던 것이지만 그것이 학문적 대상이 아니었다가 앞서 언급한 이들에 와서 담론의 체계로 되었다고 할 수 있다. 바타이유는 금기와 위반이 인간 존재의 근본적 모순성이라고 보며 금기란 위반하기 위해서 있다고도 말한다. 금기에 대한 언급이 불편한 이유는 그것의 비논리성 때문인데 금기는 이성이 아니라 감정에 호소하는 까닭이다. G. 바타이유, 조한경 역, 『에로티즘』(민음사, 1999) pp.68~69.

로 명명될 만하다.

그녀는 대구 일원의 친일 巨商의 딸로 태어나, 다혈질의 급한 성미, 거침없고 당당한 행동, 악마주의적 언술은 ‘여자 김동인’ 이라고 할 만큼 평양 지주의 아들 김동인과 여러 모로 비슷하다. 평안도에 김동인이 있었다면 경상도에 백신애가 있었던 셈이다. 그녀의 걸작 「적빈」의 리얼리티로 인구에 회자되는 ‘똥 모티프’는 김동인의 「K박사의 연구」(『신소설』, 1929.12)에서 발상을 빌어오지 않았나 하는 생각도 든다. 김동인은 이 작품에서 식량문제를 해결하기 위해 똥을 대용식품으로 개발한답시고 연구실 조교와 함께 똥을 먹어가며 실험에 몰두하는 주인공 K박사를 통해 유아독존식의 외곬수적인 과학자상을 풍자했던 것이다.<sup>9)</sup> 그런데 김동인의 자연주의적 대표작으로 꼽히는 「감자」의 추악한 현실묘사며 악마주의적 작품인 「광화사」나 「광염 소나타」는 소설 언어의 품격을 유지하는 선에서 주제적 차원의 악마성이지만 백신애는 주제는 물론, 언술층위에서도 비천하고 이교도적 신성모독의 역천과 일탈이 가히 반미학(paraesthesia)의 수준에 있다. 그녀의 반미학이 작중인물들에게선 반항<sup>10)</sup>과 광기에

- 
- 9) 김동인의 「K박사의 연구」는 일본 자연주의 작가 이와노 호우메이(岩野泡鳴)의 「淺間の靈」과 관련이 있지 않나 한다. 이와노 호우메이의 작중인물 이마다(今田)는 화장실의 오물이 넘치는 것을 방지하기 위해 변기넙침 방어기계 제작에 열중하는 사람으로 맹목 저돌형의 자아중심적 성격면에서 K박사와 동떨어지고 동인의 창작방법론인 『소설작법』의 일원묘사도 이와노호우메이의 소설이론에서 차용한 것이라든지 두 작가가 자연주의를 표방하며 성적 생리적 묘사에 과격함 등이 그들의 자연주의 영향 수수관계를 비교문학적 관점에서 논의할 수 있는 근거가 되고 있다. 정인문, 『한일근대 비교문학연구』(수서원, 1996), pp.180~181.
- 10) J. 크리스티바, 유복렬 역, 『반항의 의미와 무의미』(푸른숲, 1996), pp.48~119.

크리스티바는 반항의 세 가지 양상을 제시한다. 곧 ①금기사항에 대한 위반으로서의 반항, ②반복, 공포감에서 벗어나기, 가공으로서의 반항, ③전위, 배합, 유희로서의 반항이다. ①은 체제전복적 범/위반, 신성모독 등이고 ②는 기억회복 따위로 자유연상에 내재된 과거로의 복귀에 의해 주제 쇠신(프로이드적 충동의 주체이며 현대의 주체개념 아님), 공포감 해소, ③은 현대의 스펙터클사회(Guy Debord의 용어로 그는 1994년 11월 30일 62세로 자살한 반항적 인간)에서 초현실주의자들, 사르트르, 바르트 등의 미학적 반항을 가리킨다. 여기서 크리

찬 불순으로 나타나는데 J. 크리스테바(Julia Kristeva)는 이런 불순을 제의의 정화작용에서 차용해 현대적 의미로 해석한다. 말하자면, 현대의 불순이란 경계를 무너뜨리고 속/겉을 뒤섞어 놓은 것으로 모성(아)말로 불순의 단적인 속성이라는 것이다.<sup>11)</sup> 왜냐하면 모성은 인간의 원초적 과거이며 경계가, 불분명하고 상호영향관계에 있기 때문이다. 그리하여 크리스테바는 가부장사회에서 억압된 것은 여성이 아니라 모성이었다고 주장했다.<sup>12)</sup> 생명체의 생존 보장과 사회계약을 위해선 각자의 정체성들이 지켜져야 하는데 모성적 틀 속에서 이런 경계가 흐려지기 때문에 모성과 육체적인 것은 악마적인 것으로 부정되어야 했다는 것이다. 물론 백신에의 반미학이 네오 시니커(neo-cyniker)<sup>13)</sup>이자 양가성의 철학자 니체로부터 푸코, 데리다, 료따르 등으로 이어지는 해체주의의 철학적 체계를 갖춘 것은 아니다. 서구 전통적 미학-모랄리즘, 변증법, 독단주의와 같은 메타서사들(‘인간의 이야기’로 료따르가 포스트모던의 조건에서 공식화한 철학적 인간학들)-에 대한 대항담론의 제기라고 볼 만큼 아방가르드적인 것은 아니라 해도 그녀의 문학은 당대 문단의 사생아처럼 이질적이고 비미적인 언어, 물질적, 그로테스크한 육체의 언술인 까닭에 반미학의 담화전략으로 이해하고자 하는 것이다. 그녀의 반미학은 마치 G. 바다이유

---

스테바가 기억회복 같은 것을 회상이라고 하지 않고 반항이라고 한 것은 이것이 단순한 회상이 아니라 前미래이기 때문이다. 이때 과거의 변형, 과거의 전치가 이루어지고 그 장소는 고통스러운 공간으로 되돌아오는 나머지, 우리의 정신지도가 재형성되기도 한다. 이런 점에서 기억회복은 정신분석학적 모험일 뿐 아니라 문학적 모험이란 뜻에서 반항이라고 한 것이다. 20C 문학작품 속에서도 환자의 자유연상과 마찬가지로 세상과 자신과 타인, 사랑, 죽음까지 뒤엎어버리려는 욕망으로 가득차 있는 분노의 의미를 읽을 수 있다.

11) 위의 책, pp.59~60.

12) T. 모이(Toril Moi), 임옥희 외 공역, 『성과 텍스트의 정치학』(한심문화사, 1994), p.197.

13) Peter Sloterdijk, *Critique of Cynical Reason*(University of Minnesota Press, 1987), Pxxviii. P. 슬로터직은 칸트의 『순수이성 비판』을 패로디한 이 책에서 현대문명에 작용하는 지배원리의 대항전략으로서 시니시즘을 전복적 이성의 유일한 형식이라고 말하고 디오게네스를 그 원조로, 니체를 네오 시니커로 본다.

의 의미화의 연쇄회로인 죽음과 똥과 악취, 광란에서 문학과 예술이 태어난다는 위반의 시학<sup>14)</sup>에 가깝다. 이러한 그녀의 문학을 크리스테바식 반항의 세 가지 패턴에서 찾아본다면, 정신적 반항이 일제 식민지 체제에 저항하고 계급적 반대로 사회주의 여성운동에 가담한 것이며 개인적 반항은 독선적인 친일파 아버지와의 대립, 미학적 반항은 악마주의나 광기 따위 역천의 언술로 요약할 수 있을 것이다.

이를 뒷받침해 주듯, 백신애의 전기적 사실엔 몇 가지 특이한 기록이 보인다.<sup>15)</sup> 본고는 전기비평을 목표로 하는 건 아니나, 백신애같이 요절한 여성작가이고 정규학교를 졸업하지 못해 변변한 학연도 없는 데다 문학 잡지나 동인활동을 함께 한 적이 없는 지방 문인, 후손이 없는 이혼녀 처지로, 친정집의 가세 몰락과 더불어 철저히 주변부에 위치할 수밖에 없는 문제적 인물들의 경우, 전기적인 면이 문학의 외재적 연구방법인 정신분석학적, 페미니즘적 이해에 도움이 된다고 생각한다.

## 2.2. 백신애의 페미니즘

백신애는 경북 영천 출생으로 이웃인 경산에서 살았다는데 몸이 병약해 초등학교도 3년쯤 다니다 중퇴하곤 가정교사를 두고 한문을 배우며 강의록을 독학했다고 한다. 그녀가 훗날 키에 서구적 미모였다는 것을 생각하면 믿어지지 않지만 유년기의 병력은 그녀의 요절로 이어지고 있다. 그녀는 대구사범학교 강습과 1년 과정을 마치고 불과 17세의 나이로

14) J. 페파니스, 백준걸 역, 『이질성의 철학』(시각과 언어, 2000), p.28.

15) 金潤植, 「백신애 연구 초」, 『경산문학』 제2집(1986).

이 논문은 백신애에 관한 전기 비평으로 가장 정확하고 풍부한 자료를 제공하고 있는데 경산 출신의 김윤식 시인은 동향인 백신애에 대해 각별한 애정을 기울여 수년 간의 연구 끝에 문학사에서 소외되어 오던 백신애의 일대기를 복원한 것이다. 또한 이런 자료를 일면식도 없는 필자의 전화 한 통화에 흔쾌히 복사해서 보내준 경산문인협회 김선길 회장님과 경산 문화원의 강봉길씨에게도 이 자리를 빌어 감사드린다.



자기가 다니던 초등학교 교사로 부임하는데 정규학교를 제대로 다니지도 않은 사람이 상급학교에 진학하고 교사 발령이 가능했던 것은 아버지의 재력과 附日행위 덕분이라 짐작된다. 딸을 빨리 출세시키고 싶은 백신애의 아버지는 그녀가 다니지도 않은 학교를 졸업한 것처럼 무리수를 썼고 호적계 관리의 착오까지 겹쳐, 백신애는 무려 여섯 번이나 본적을 바꾸고 이름도 백무잠(白武簪)－백술동(白戌東)－백무동(白戌東)－백신애(白信愛)로 호명상<sup>16)</sup>의 혼란을 겪고 있다. 그 위에 데뷔할 땐 박계화(朴啓華, 백신애의 이중사촌 누이)란 필명까지 쓰고 있어 이름을 이렇게 여러 가지로 호명한 작가가 한국 현대문학사에 또 있을까 싶다.<sup>17)</sup> 추사가 아호를 스물 몇 개씩 가지고 있었다고는 하지만 그것은 호적에 오른 이름과는 다른 것이다. 호적상의 이름이란 ‘아버지의 법’ 상징질서 속의 정체성의 기표인데 이것이 여럿이어도 그만인 것은 공식문화코드에 대한 백신애의 냉소와 그녀의 부일(附日) 개화꾼 아버지의 세속적 욕망이 기묘하게도

16) 호명(interappellation) : 알튀세(Louise Althusser)의 용어로 주체란 이데올로기에 의해 호명되는 존재. 알튀세의 중심 테마는 이데올로기가 주체로서의 개인을 고쳐쓴다는 것이다(때로는 틀리게 쓰기도 함). 하지만 우리는 그것을 승인하는 것조차 모른다. 설사 안다고 해도 라캉의 거울단계에서의 오인(misrecognition)일 뿐이다. 그러므로 이데올로기는 의식이 아니라 무의식이다. 맑스의 이데올로기가 빠를 차원이라면 알튀세는 랑그에 해당된다고 하겠다. Richard Harland, *Superstructuralism*(Methuen, 1987), pp.47~51.

그러니까 백신애가 누구네집 딸, 아무개라는 것은 이데올로기적 국가장치(Ideological State Apparatuses)인 호적법에 따라 그녀를 자리잡게 함으로써 비로소 그녀는 자기의 동일성을 부여받게 되지만 백신애 자체는 아닌 것이다.

17) 아호, 필명(pseudonym) 따위 작가의 익명성(cryptonymy)은 문학 텍스트의 창조 과정에 좋은 단서가 되기도 한다. 그런 대표적인 예가 스땅달인데 그의 익명성은 『적과 흑』에서 소설의 몸체이자 결말인 킬로턴 사이에 고리 역할을 하고 있다. 흑은 프로이드의 정신분석 임상 사례인 늑대 사나이 케이스는 사물의 환유가 아니라 단어의 환유인 음소적 대응으로 그의 내적 히스테리를 진단하고 있다. 예컨대 환자는 프로이드에게 밤에 자기 침실로 뛰어드는 늑대 여섯 마리 얘기를 하는데 이때 six wolves－sixter(package)－sister로 이해되면서 그의 누나에 대한 근친상간 모티프를 발견하는 따위. Nicolas Abraham & Maria Torok, *The Wolf Man's Magic Word : A Cryptonymy*(Minnesota Univ. Press, 1986), pp.18~21.

공적 기록 속에 맞닥뜨린 풀이다. 그 외에도 그녀의 개인사는 일본인 첩과 더불어 탄 살림을 차린 적극적 친일파 아버지와 항일투사인 오빠 백기호, 그녀의 여성단체운동<sup>18)</sup>을 빌미로 교단에서의 강제 축출, 시베리아와 상해로의 여행, 일경의 고문으로 불임여성이 된 채, 동경유학생 출신의 은행원 재혼남과의 결혼과 이혼 등등, 당시 일반 사람들이 상상하기 어려운 극단적인 삶으로 점철돼 있다. 식민지 백성으로 종주국의 언어를 가르치는 학교에서 다른 과목들 사이 그나마 조선어를 배울 수 있었던 동시대 작가들과 달리 그녀는 한국어 표준어법의 훈련 기회도 갖지 못한 경상도 시골처녀에 지나지 않았다. 그런 터에 내로라 하는 문학지망생들을 제치고 중앙 일간지의 신춘문예에 응모한 것이 1등 당선이었다니 이 점 오히려 그녀가 누구의 눈치도 볼 것 없이 작가생활을 할 수 있게 된 게 아닐까 한다. 그녀의 작품들이 가부장사회의 하위텍스트(subtext)로서 주변적 존재가 중심을 교란하는 반미학의 담화로 형상화되는 데에는 이러한 그녀의 창작 여건(축척하는 아버지에 대한 반감과 어머니에 대한 연민, 여성운동과 자신의 결혼생활, 이혼 등 개인사적 경험)과 타고난 드센 기질이 일조를 한 것으로 생각된다.

그녀의 여성의식은 모성에의 내적 억압관계<sup>19)</sup>를 ‘딸의 서사’에서 ‘어머니의 서사’로 전환하는 작가적 이력의 변모와 더불어 더욱 다원화되고 있다. 이를테면 데뷔작인 「나의 어머니」가 모녀간의 갈등을 딸의 입장에서 다룬 데 이어 백신애의 자전적 고백에 가까운 「혼명에서」(『조광』, 1939.5)도 딸의 서사이다. 그 중 「혼명에서」는 백신애가 입원 중 죽음을 예감하고 쓴 듯 여성주인공이 자기의 일생을 회고하는 서간체 소설로서,

18) 조선여성동우회, 경성여자청년동맹에 가담. 1924년에 결성된 사회주의 여성단체인데 전국에 40여 개의 조직을 가지고 부인 해방, 여권익식 고취, 무산여성해방을 기치로 순회강연회를 개최하기도 했다. 백신애는 이런 모임에 참가자 상경했다가 모임대표인 허정숙을 비롯한 여성계의 지도자들이 일본 경찰의 감시와 방해로 몸을 피하러 혼자서 집회 허가를 받아내고 강연과 사회자까지 맡아 보는 등 맹활약을 했던 것이다. 백신애, 「철없는 사회자」, 『조광』(1939.5).

19) Marianne Hirsch, *The Mother/Daughter Plot*(Indiana Univ. Press, 1989).

서간체가 갖는 강한 주관성의 현시로 실제작가의 여성의식이 그대로 노출되어 있다. 이 작품에서 서술자이자 초점주체 ‘나’는 타고난 체질적 병고와 이혼 경력 때문에 혼명한 세상으로부터 벗어나 보려고 기출, 상경하는 기차 속에서 우연히 S를 만나 동지애를 느껴 재회를 약속하지만 다시 만나지 못한 채, S의 죽음을 전해 듣는다. 이런 ‘나’를 항상 번민하게 한 것이 그녀의 사회적 자아 실현에 걸림돌이 되는 가족들의 보살핌—어머니의 눈물로 상징되는—이다. 「나의 어머니」에선 아들이 사상범으로 감옥에 가 있고 딸은 딸대로 사회주의 운동을 하느라 다니던 학교에서 강제 퇴직 당한 걸 보며 딸의 밤늦은 귀가를 앉아서 기다리는 소극적 어머니를 그렸다면, 「혼명에서」는 <가족의 옥돌 같은 보배로 사유당하다> 그들의 강요에 못 이겨 결혼한 딸이 예상된 파탄을 맞이하고 이혼, <백사장의 조약돌>처럼 자신의 사회적 자아 실현에 나서려 해도 어머니는 또 다시 딸이 이혼녀답게 근신할 것을 종용하는 가부장사회의 충실한 대변자를 그리고 있다. 그 때문에 주인공인 딸은 질식할 것 같아 기출을 단행하지만 자신이 고통스러울 때 가장 위로가 되어준 사람도 어머니였다고 토로한다. 「혼명에서」는 1장의 <독백>과 2장의 <편지>로 분절된 텍스트 서사단위의 불균형이 소설로서의 결함을 갖고 있으면서도 사회운동에 투철하지 못한 여성 주인공 ‘나’를 신념이 약한 탓이라고 공박하는 운동권 동지 S보다 자신의 병약한 몸과 어머니의 눈물이 장애물이라고 생각하는 ‘나’가 훨씬 더 현실 인식에서 정확함을 보여준다. ‘나’는 3월에 다시 만날 때까지 S에게 (사회주의 운동을 실천하기 위한) <결론을 얻고 과제를 연구, 검토, 보고하기>로 하겠다고 약속하지만 실제 텍스트는 결론이니 보고, 연구 따위 이성적 담화가 아닌 언어의 정서적 기능이 우세한 독백적 언술이다. S는 ‘나’에게 자신의 신념에 충실할 것과 어머니를 이해시키라고 말하지만 그는 모성애의 내적 억압을 간과하고 이데올로기적 개인을 단일 주체로 의심하지 않는 공허하고 관념적인 사회운동가일 뿐이다. 이 땅의 딸들이 그들의 인습적 어머니가 바라는 착한 딸과 자신의 자아실현이 배치되는 경우, 어머니의 모성애를 수용도 거부도 할 수

없는 딜레마에서 고민하는 것은 개인의 의지박약의 문제만은 아니다. 딸의 입장에선 어머니야말로 극복의 대상이면서 희생적 모성에 대한 죄의식을 떨칠 수 없는 존재이다.

이상이 딸을 주인공으로 한 백신애의 페미니즘들이라면 「적빈」 「광인수기」 「아름다운 노을」 등은 어머니를 주인공으로 한 어머니의 서사이다. 필자는 이들을 독해함으로써 백신애의 여성 의식과 팔루스사회의 모성이 테올로기가 어떻게 부딪치고 있는지를 살펴보고자 한다.

### 3. 비천한 어머니 : 「적빈」

#### 3.1. 모성, 그 영원한 모순

백신애 소설의 모성성은 가족 드라마에서 모녀관계와 모자관계로 나누어 볼 수 있겠다. 그녀의 소설에서 어머니-딸의 플롯은 헌신과 희생으로 인내하며 자식을 양육하는 코끼리같은 모성으로 나타나기도 하지만 그것이 곧 자식의 개체분리를 거부하는 모성고착(mother-fixation)의 어두운 심연을 溺愛로 포장한 어머니의 모습이기도 하다는 것을 드러낸다. 또한 모자관계의 플롯은 유사 이래, 한국적 모성원리의 전형으로 얘기되는 응녀형 아님아 여성인 어머니들은 한국 남성들로 하여금 아나클리틱(anacletic)<sup>20)</sup>한 어머니의 아들이 되도록 길렀다는 점을 보여주고 있다. 이것이 백신애의 작품에서 제시하는 모성애의 내적 억압이다. 그 중에서 그녀의 「적빈」은 한국문학사상 아마도 희생적 어머니-못난 아들로 모자

---

20) 프로이드는 성인의 애정관계를 들로 나누어, 나르시시즘적 사랑과 아나클리틱한 사랑으로 명명한다. 전자가 자아도취적 자기애라면, 후자는 타자의존적 사랑으로 주로 자기를 양육한 어머니나 유모, 간호사 같은 사람을 사랑의 대상으로 과대 평가하고 자신을 비참하게 생각하는 낭만적 사랑(환상)이다. 나르시시즘이 주로 여성의 사랑이라면 아나클리티시즘은 남성의 사랑에 해당된다.

관계 플롯의 한 전범이 될 것이다. 이 작품은 흔히 일제 식민지 치하에서 가난을 소재로 쓴 빈궁문학의 수작으로 일컬어지고 있으나 페미니즘적 견지에서 읽으면, 모성의 모순성을 이만큼 탁월하게 그려낸 것도 없다.

「적빈」은 <돼지>라는 별명을 가진 심술 사나운 명칭이 맞아들과 병어리에 귀먹어리인 큰며느리, 매춘으로 장가가서 <매춘>으로 불리는 작은 아들과 그의 처인 둘째 며느리를 거느린 한 늙은이의 신산스러운 삶을 그린 것이다. 매춘네는 남편이 죽은 뒤 극도의 궁핍을 뜻하는 적빈 속에서 사십이 다 된 큰아들과 작은 아들을 장가보내고도 남의 집 품팔이로 아들형제며 그들의 처자식까지를 부양하는 처지에 있다. 그녀에겐 게으름뱅이에다 알콜중독자 큰아들 돼지에, 작은 아들은 남의 집 고용살이로 착실히 돈냥이나 모았지만 겨우 몸을 의탁할 집 칸을 마련하고는 동네 부랑자들의 땀에 빠져 돈을 날린 후, 그걸 만회해 보겠다고 노름꾼이 되었고, 거의 같은 시기에 임신한 두 며느리들은 당장 출산이 임박한 상태다. 그렇지만 그녀는 며느리들의 해산바라지를 위해 비굴과 조소도 아랑곳없이 억척스런 모성애를 발휘하는 것이다. 이리하여 「적빈」은 가부장 사회에 길들여진 모성을 형상화하되, 모성의 상호충돌하는 측면들을 보여준다.

「적빈」에서 자식들은 철저히 어머니 의존적이다. 큰아들 돼지가 알콜중독자요, 작은 아들이 노름꾼인 것은 이들의 의존성이 병리적 수준임을 의미한다. 망나니 아들 형제를 둔 매춘네는 본시 양반 가문인 은진 송씨 집안 출신이라 하여 <매춘댁>으로 불리워졌으나 남의 허드렛일을 도와주고 밥이나 얻어먹는 신세로 전락하자 아무도 매춘댁이라 하지 않고 <매춘네>로, 그것도 아니면 아예 <늙은이>로 보통명사화되어 호명된다. 작품의 발단부분에서 면장집 아들이 매춘네의 이름이 <똥덕>이었느냐, <개똥>이었느냐는 호명문제로 시작되고 있음은 이데올로기적 주체와 관련되는 동시에 결말의 ‘똥’모티프의 복선이기도 하다. ‘똥’의 음소 대응에 의한 단어의 환유로, <똥덕, 개똥>이 <똥힙>의 결말로 치닫고 있기 때문이다.

매춘네만 호명상의 문제가 있는 게 아니다. 큰아들도 <돼지>로 불리

우고 작은 아들은 매촌으로 장가를 갔다 해서 <매촌>으로 호명되어 상징질서 속의 이름이란 있으나마나다. 그만큼 그들의 삶이 별볼일 없는 존재들인 것이다.

「적빈」에서 예전/지금의 시간 대립에 따라 매촌네의 호명이 <귀남-매촌택-매촌네-늙은이>로 격하되는 것은 결말의 ‘똥’의 재생력에 대조되어 매우 상징적이다. 다시 말해 예전에는 귀히 자란 <귀남>이었을 매촌네가 한낱 <더럽고 불쌍한 알미운 거러지보다 더 가난한 늙은이>로 이름을 상실해 가는 것은 공식문화 체계에선 전략의 삶을 의미하나, 저급한 비공식문화에선 놀라운 생명력을 가진 여성이요, 어머니인 까닭이다. 그녀는 <일년 열 두 달 남의 집을 돌아다니며 일을 거들어 주고 밥 얼마 먹고 하는 신세>, <일년 열 두 달 남의 술에 익혀낸 밥만 얻어먹고 사는 터이라> 비천한 어머니이지만 그녀의 물질적 이미지로 인해, 압젝트(abject) 히로인이다. 압젝션(abjection)은 동물적 영역에서 해매는 주체, 반도덕적이고 혐오감을 주는 것, 공포스러운 것들, 아버지의 법에 의해 금지된 것에 대한 위반의 시학이다.<sup>21)</sup> 「적빈」에서 등장인물들과 동물의 상호텍스트성은 매촌네의 <고양이 같은> 웃음, <코끼리 껍질 같은> 몸뚱이, 큰아들 <돼지>의 담배 피우는 모습이 <쥐새끼 같은> 소리를 낸다는 것에서도 암시되고 있다. 매촌네는 이성적 언어를 사용하는 상징계에 자리잡지 못하고 무의식의 세계에 가까운 기호계에 놓여 있다. 이때 말하는 주체(speaking subject)는 기호계적 코라의 지배를 받아 어눌하고 리드미컬하며 웃음 따위를 나타낸다고 한다. 그녀는 <이즈러지고 뿌리만 남은 몇 개 안 되는 이빨>, <끓아 배틀어진 우영뿌리 같은 그 얼굴에 누비질한 것같이 잘게 깊게 잡힌 주름살> 의 그로테스크한 외모에, 말하기 민망하거나 난처할 때 버릇같이 된 <히에...>, <히에->하고 고양이처럼 웃는다. 그녀의 어눌하며 토막 문장에 육설 섞인 말은 공식문화의 코드

21) Julia Kristeva, *Power of Horror*(Columbia University Press, N.Y. 1982), pp.12~15.

라고 하기 어렵다. 아울러 그녀가 똥을 참는 것은 항문기에 간혀 있음을 의미하고 그 또한 기호계의 위치에 있음을 나타낸다. 더러운 배설물( 피, 끼여진 손톱, 머리카락, 오물들)은 몸의 이질적인 외부이고 기호계적 권위(어머니)와 상징계적 법(아버지)의 경계에 속하는 것이다.<sup>22)</sup>

### 3.2. 비천한 어머니, 그로테스크 리얼리즘

압착선은 양가적이고 애매하다. 「적빈」에서 매촌네 스스로도 <자기는 거러지보다도 못한 사람이거니> 생각하지만 <근본 있는> 집안의 출신임에 은근히 자부심을 갖고 있는가 하면 그녀에 대한 동네 사람들의 태도도 양가적이다. 그들은 그녀를 불쌍함/알미움, 천대/환대의 상반된 감정으로 대한다. 즉 그녀는 비웃음과 멸시의 대상이기도 하지만 <웬만한 서투른 의원보다 아는 것이 많아 동리에서 앓는 사람이 있으면 약방에 감초같이 불러가서, 애들의 ‘괘귀’도 물려주고 조약도 가르쳐 주는> 민간요법과 주술적 치유능력(shaman doctor)을 인정받고 있다. 게다가 능숙한 산파답게 그녀는 병어리 며느리의 해산바라지를 해 낸다. 그녀는 호랑이꿈으로 손자의 출생을 예언하고 갑작스런 큰며느리의 진통에 대한 응급 조치부터 <재치 있게>, <제비같이 손을 놀리는> 산파이며 거의 같은 시기에 몸을 풀 만삭의 두 며느리에게 먹일 궁리도 셈이 척척 돌아간다. 마침 큰며느리인 병어리가 먼저 아기를 낳자 갓 태어난 아기의 포대기조차 없어 자기의 몽당치마로 감싸고는 남이 볼세라 어둑기를 기다려 헤진 속옷 바람으로 집을 나서는 모습은 연민/웃음의 대상이다. 이처럼 비천한 어머니의 모습은 텍스트 곳곳에서 압착선을 이룬다. 특히 산모의 피와 태가 쏟아지는데 미처 가위가 없으니 만아들 돼지가 어금니로 땃줄을 자르는 장면은 진저리치도록 끔찍하다.

---

22) John Lechte, *Julia Kristeva*(Rutledge, London & N.Y. 1990), pp.160~161.

땃줄을 거머쥐고 얼른 입으로 가져갔으나 뿌리만 남은 그의 이빨로는 어림도 없는 것임을 알자 돼지가 달겨들어 어금니로 석독 땃줄을 끊었다. 돼지는 별거니 피묻은 입술을 닦을 줄도 모르고 고무락거리는 고기덩어리를 신기하다는 듯이 내려다보고 있었다.

—「적빈」에서

혹은 「적빈」의 다음과 같은 대목을 보자.

① 그의 아들은 오래 전에 죽어버린 늙은이의 남편과 마찬가지로 ‘돼지’라는 별명을 듣는 심술 사나운 멍청이로서 모든 일에 돼지같이 둔하고 욕심났고 철딱서니 없고 소견머리 없는 멍짜이면서도 술먹고 담배 피우는 데는 그야말로 일당백이었다.

그래서 남의 집에서 품팔이라도 하면 돈이 손에 들어오기가 바쁘게 술집으로 달려가는 터이므로 몸에 입은 옷이라고는 자칫하면 숨겨야 할 물건까지 별름 내다보일 지경이었다.

② 색시가 과부라든지 쫓겨온 뿔물립이라거나 인물이 코쟁쟁이 곰보딱지의 박색이라거나 팔다리가 딱 끊어졌든지 절름발이든지 그러한 병신도 아닌 아주 이목구비와 사지구공이 분명히 생겼을 뿐만 아니라 뚜렷한 슷처녀이다. 이만한 색시라면 돼지에게 천복이 내린 셈이지마는……

③ “꺾구멍은 있어도 듣지 못하는 철벽이요, 목구멍은 뚫려는 있으나 아주 병어리니까 사지 구공이 있기는 하나 실상은 사지칠공밖에 되지 않으니까……”.

만아들 내외의 외관을 제시한 위 인용부분은 마치 고소설의 인물묘사를 읽는 느낌인데 서술자의 서술대상에 대한 아이러니칼한 관점이 인물들의 희화화를 야기한 것이지만 ①, ②는 서술자의 발화이나 ③은 인물인 만아들의 발화(discourse of character)인데도 화법의 차이가 없다. 인용부호만 없었다면 서술자의 발화(discourse of narrator)라고 해도 될 만큼



발화간섭(speech interference)이 없어 대체직접화법(substituted direct discourse)과 같다. 이는 인용어법상 인용되는 발화(reported speech)가 인용하는 발화(reporting speech)를 닮아 두 발화의 경계가 모호한 발화형식상의 양가성인데 이것이 바흐쥬전적 카니발 텍스트의 특징이다.<sup>23)</sup> 그 위에 천박하고 야비한 욕설이 난무하고 있어 「적빈」은 저급하고 물질적인 그로테스크 리얼리즘의 세계이다.

요컨대, 서정자 교수가 한국적 모상의 전형<sup>24)</sup>이라 한 매춘네의 모성성은 매우 모순적이다. 매춘네는 <몸뚱이는 굶아 배틀어졌어도 오직 창자만은 무쇠같이 억세고 튼튼하여 지금까지 배앓이란 것을 해 본 적이 없는> 왕성한 식욕과 생명력의 소유자이나 그 힘은 반드시 긍정적 ⊕가치만 있는 게 아니다. 그렇게 가난한 처지에 아들을 결혼시켜 주고 나서도 망나니 아들형제와 그 처자식까지 돌보는 그녀를 손가락질하는 동네 사람들의 상식이 독자들의 상식일 터이다. 늙은 어미를 부양해야 할 아들이 집안 일엔 아무 대책 없이 빈둥거리니 동네 사람들로서도 이해가 안 되는 것이다. 더욱이 큰아들은 만삭인 병어리 아내에게 밥을 얻어오라고 으락지르고 어머니가 며느리의 해산 때 먹일 <약>이라고 신신당부한 양식까지 먹여치우는 파렴치한이다. 그에겐 아내도 어머니처럼 자기를 부양해야 할 사람으로 보이는 것이다. 그런 아들에 대해 매춘네는 오히려 사십이 가까운 아들에게 밥을 약이라고 해야 하는 처지에 연민을 느낀다. 이렇듯 「적빈」은 인물의 층위에선 비판의 여지가 있지만 텍스트 층위에선 상충하는 모성적 가치 자체가 모성의 실체임을 시사한다.

아울러 「적빈」의 서술자는 매춘네가 <매춘댁>에서 <늙은이>로 전락하게 된 원인을 남편의 죽음과 변변치 못한 아들들 때문이라고 지적하고 있다. 남편의 부재와 못난 아들에 의해 아내와 어머니의 인간다운 품위가 강등되는 사회는 곧 남성중심의 가부장적 사회가 아니겠는가. 이를

23) V.N.Volosinov, *Marxism and the Philosophy of Language*, (trans) Ladislav Matejka and I.R. Titunik(Havard univ. Press, 1986), p.141.

24) 서정자, 『한국근대여성소설 연구』(국학자료원, 1999), p.223.

입증하는 또 한 가지 예가 손자의 출생이다. 매춘네는 아기가 여아가 아니라 남자인 것에 흡족해 하며 남근(penis)이 눈앞에 아른거리는 감각에 젖는다. 손자는 매춘네의 남근 선망(phallo-centricism)의 실현인 동시에 미래의 희망일 것이다. 그러므로 그녀의 모성은 <산모와 아들에게 밥을 퍼주고 자기는 손가락에 붙은 밥알만 떼어먹으며> 인간의 생리적 배설행위인 똥 누기조차 허락치 않는 빈곤의 극한상황에서도 자식에 대한 희생을 묵묵히 감수하는 어머니의 초상이다. 하지만 그 감동적인 모성의 입상화에도 불구하고 「적빈」은 어머니 의존적인 응석받이 아들, 무기력한 남성을 재생산하는 부정적 가치도 갖는다. 그것 역시 가부장사회의 진리 담론이 모성에 부친 부메랑 효과이겠지만.

#### 4. 역천의 언술 : 「광인수기」

##### 4.1. 광기의 디스코스

길버트(Sandra M Gilbert)와 구바(Susan Gubar)가 그들의 공저인 『다락방의 미친 여자』(1979)에서 광기의 여자는 서구 19C 여성소설을 해석하는 문학적 전략의 상징이라고 한 이래, 이 책은 여성문학 연구자들에게 많은 참조가 되어왔다. 반면, 해체주의자들은 그것을 두고 저자-독자의 위계질서를 강화하는 또 하나의 도그마티즘이라고 비판한다. 왜냐하면 페미니즘은 반미학적 포스트모던의 담론에서 배태된 것이기 때문이다. 이들은 애써 저자의 권위나 초월적 기의를 부정하고 독자의 몫을 강조함으로써 해체적 전략을 구사하려 했다. 길버트와 구바처럼 여성작가의 작품이 작가의 분신이고 가부장사회에 대한 불안과 분노의 이미지라면 이는 텍스트 의미를 고정하는 셈이니 곧 이데올로기적 단일주체(unitary subject)<sup>25)</sup>를 신봉하는 것이라 하여 비판하는 것이다.

무엇보다 페미니즘은 주체성의 정치학이다. 주체성의 정치학이란 젠더,

섹슈얼리티, 인종, 민족성이나 국가와 같은 우리들의 주체 구성에서 한 가지 요소를 강조하는 것으로 전통적 정당정치학과는 다르다. 알튀세는 이데올로기가 주체를 생산한다<sup>26)</sup>고 했듯이 우리가 스스로 모든 일을 하는 개인인 것 같아도 실상은 큰타자의 담론인 이데올로기의 매개에 의해 호명되는 존재인 것이다. 이를 푸코식으로는 담론이 자아(주체)를 형성하는 것이라고 할 것이다. 그러므로 사립(Madan Sarup)은 주체를 현재 진행형<sup>27)</sup>이라고 하였고 크리스테바도 주체를 데카르트적 예고와 구별하며, 과정 중에 있는 주체(subject in process)<sup>28)</sup>라 했다. 그런데 광기의 디스코스는 기호적 코라가 상징질서를 교란하는 텍스트여서 말하는 주체의 불안정한 모습을 드러내는 현상이 된다. 이때 텍스트가 광인의 직접진술이나 혹은 서술자 등 제3자가 광인의 말을 인용하느냐에 따라 광기의 언술에도 낙차가 있을 수 있다.

백신에의 「광인수기」는 우리 문학사에서 드물게 광녀의 강박적인 독백에 의한 역천의 언술이다. 광인을 소재로 한 염상섭의 「표본실의 청개구리」가 지식인 주인공이 암울한 현실에 절망한 나머지, 광인이 된 경우로 광인=반체제적 인물을 나타낸 것이라면, 김동인 작품 속의 광인들은 예술적 자아의 기질적 병리현상에서 비롯된 광기의 소유자들이다. 이들과 달리 백신에의 「광인수기」는 1930년대 한국 사회 보통여자의 일생이 광기로 나타난 경우이다. 이 작품의 주인공은 현실에 적응 못한 반체제적 지식인도 아니고 기질적인 원인이 있는 것도 아니다. 주부로서, 어머

25) Chris Weedon, *Feminist Practice & Poststructuralist Theory*(Basil Blackwell Ltd, Oxford, 1988), pp.87~89. 단일주체란 언어에 의해 습득되는 데카르트적 예고, 의식적 주체(conscious subjectivity)인데 이 과정에서 억압이 일어난다. 기호적 코라는 끊임없이 상징질서에 도전하고 단일 주체를 변형시키려한다.

26) 알튀세는 파스칼을 인용하면서 “무릎을 꿇고 기도하라, 그러면 너는 종교를 믿게 될 것이다”라고 말했다. Madan Sarup, p.54.

27) Madan Sarup, *Identity, Culture and the Postmodern World*(The University of Georgia Press, 1996), p.28.

28) J. 크리스테바의 ‘과정 중에 있는 주체’-주체란 안정된 것이 아니고 상징계와 기호계 사이에서 항상 무의식의 도전을 받는 불안정한 주체이다.

니로서, 아내로서, 할 일을 소홀히 하지도, 참을성이 없어서 고생을 못 견딘 것도 아닌 동시대의 평균적인 여성인 점에서 충격적이다. 더구나 하느님을 수화자로 2인칭 <당신>이라 호칭하기도 하다, <눔> 따위 비속한 욕설까지 서슴지 않는 역전을 시도하고 있다. 전통사회 한국인들에게 광인은 정상인보다 좀 열등한 존재인 바보인 것 같지만 괴력을 가진 ‘반쪽이’형, 무엇인가 흘린 도깨비 따위 그로테스크한 해학의 소재일망정, 반체제적 위험한 인물은 아니었다. 서구에서도 본래 광인은 예술작품에서 매혹적 존재로 등장하기도 하고 바보로 이해되거나 별다른 개념이 없다가 치료약의 개발에 의해 질병으로 간주되면서 ‘정상화’의 목적 아래, 19C 초 정신병자를 위한 수용소가 탄생하게 되었다는 것이 M. 푸코의 주장이다.<sup>29)</sup> 이는 광인에 대한 인식 변화가 정치적 이데올로기와 의학기술의 요구에 의해 야기된 것이지 심리학적, 인식적 순수함이 아니었다는 증거이다. 문화의 한복판에서 이성과 비이성을 갈라놓고 배제를 바탕으로 균형을 이루는 ‘우리’라고 하는 집단적 정체성이 형성될 때 조작 가능성이 있게 되고 기능성, 논리정연한 담론의 논리 너머에 사는 광인은 도시 출입이 금지되거나 침묵을 강요당해 보이지 않게 된다. 그러나 공식 문화로부터 추방된 광인들은 세속과 신성을 중개하는 위반의 공간을 계승하며 비이성의 관점에서 이성을 비판하는 반항적 인간-예술가들이 될 수 있다. 이성이 그렇듯이 광기 또한 사유를 감시해야 하는 것이다.<sup>30)</sup> 그러므로 광기란 가장 완벽한 공식문화코드의 거부이다. 최선의 전복은 코드들을 파괴하기보다 차라리 그들의 형상을 일그러뜨리는 것<sup>31)</sup>이듯 백신애의 「광인수기」는 신성한 존재인 하느님을 모멸하고 조롱하는 적대적 코드들의 혼합으로 소설언어의 고정관념을 부수고 있다. 하느님은 이 작품에서 <암통머리 까지고 소견머리가 흘랑 벗겨진 하느님>, <벌어먹을

29) Alan Sheridan · Michel Foucault, *Tavistock Publications*(London & N.Y, 1980), pp.20~41.

30) J. 테리다, 박성창 번역, 『입장들』(술, 1992), p.158.

31) V. 주브, 하태환 역, 『클랑 바르뜨』(민음사, 1998), p.164.

도둑놈>, <빌어먹을 개새끼 같은 하느님>, <매려죽일 하느님>이다. 광인을 소재로 한 것도 예사롭지 않은데 히스테리틱한 흥분과 폭풍우 같은 언술의 우주 속에서 서술주체이자 주인공이 하느님을 수화자로 신성모독의 역천을 저지르고 있는 것이다. 그녀는 원망과 애원, 하소연, 명령과 위협 등, 남편의 배신에 대한 분노를 하느님께 터뜨리며 발광한다. 여성 주인공은 ‘하느님께 말걸기’를 시도하며 <하느님아, 내 말 좀 들어보소>라고 하지만 한 쪽의 일방통행적 진술이다. 그녀가 원하는 건 자신의 하소연을 들어줄 누군가가 필요하고 자기의 불행이 팔자소관이기 때문에 그런 운명을 부여한 하느님은 그녀의 불행에 책임이 있을 터이니 들어달라는 것이다. 한데 그 태도가 절대자에 대한 불경이 지나쳐 온통 욕설과 반말이고 명령조이다.

글쎄 이 암통머리가 까지고 소견머리가 홀랑 벗겨진 하느님아! 내 말 좀 들어봐라.

(...중략...)

아이 아이고 무서워라! 하느님이 제 욕한다고 벼락을 내리칠라. 히히히 벼락이라니, 나는 암만 욕을 해도 마음 속으로는 당신을 그리 밋게 여기질 않는다오. 용서하십시오.

아니다, 네 이놈 하느님아. 에이 빌어먹을 개새끼 같은 하느님아! 내가 분명 하느님이라면 왜 그 악하고 악한 도둑놈의 연놈을 그대로 둔단 말이고, 당장에 벼락 천둥을 내려 연놈을 한꺼번에 박살 내어 버릴 일이지.....아니올시다 아이 무서워, 아니올시다. 거짓말이올시다. 그 연놈에게 죄가 있을 리 있나요. 다 내 팔자지요. 하하하하! 웃기는구나.

우스워 죽겠네.

저 빌어먹다 낯잡이나 잘 하느님은, 저를 위해 주고 두려워하면 할수록 점점 더 건방이 늘고 심술이 들어가더라.

- 「광인수기」에서

윗글은 「광인수기」의 서두인데 거칠고 급박한 문장의 호홉, 욕설로

강등된 하느님/ 외경의 하느님이 있는가 하면, 저주와 악담이 있고, 자신에 대한 자조 섞인 웃음과 울음, 체념이 뒤죽박죽으로 얽혀 있는 언술의 카니발이다. 이런 카니발의 언어는 상징질서에 편입되지 못하고 무의식의 영역에 억압된 기호적 코라의 세계에 있는 만큼 공식언어에 대해 주변적이다. 그리고 코라는 새로운 언어라기보다 리드미컬한 맥박이어서 운동성을 갖는다. 다시 말해 이 역동적인 언어는 겉으로 단일한 주체같이 보이는 불안정한 주체에 잠복해 있는 혁명적이고 파열적인 힘으로 비합리적 이질혼성적 리비도의 공격성을 발휘하여 상징계를 교란하려 든다. 지배담론이 이 비천한 텍스트를 수락할 리 없는 것이다.

그리하여 「광인수기」의 화자는 소학을 깨우친 유교적 교양과 <귀한 집> 딸이었다는 신분에 어울리지 않게 상스러운 악다구니가 시정잡배를 무색하게 할 정도여서 한국여성들의 전통적 신체타령과는 차이가 있다. 즉 전통사회 여성들이 팔루스사회의 타자로서 여성의 사무친 한을 체념의 승화로 풀어나간 것이라면 이 작품의 화자는 발작과 광기의 디스크스로 표출한 것이다.

#### 4.2. 믿을 수 없는 화자<sup>32)</sup>의 믿을 만한 진술

푸념과 닳두리, 하소연으로 상처의 진술이란 여성 서사체의 전통이 ‘한 말을 또 하는’ 동어반복적 언술’인 것은 잘 알려진 얘기이다.<sup>33)</sup> 게다가 광기는 억압된 무의식의 분출인 만큼 텍스트의 접속성(cohesion)과 통일성(coherence)에 문제가 있을 수밖에 없다. 접속성은 두 문장 사이의 문법적, 논리적, 의미론적 접속관계로서 이 작품의 그것은 형식적으로는 연결

32) W. 부스, 최상규 역, 『소설의 수사학』(새문사, 1985), pp.202~204.

믿을 수 없는 화자(unreliable narrator)란 그의 도덕적, 지적 특성이 내포작가의 규범에 어긋나는 경우이다. 이런 신빙성 없는 화자들은 신빙성 있는 화자들보다 훨씬 더 강력한 독자의 추리력을 요구한다.

33) 줄고, 「역사의 총체성과 여성담론」, 『여성문학연구』 제2호(한국여성문학학회, 1999.12), p.217.

이나 토막문장과 경어/반말/욕설, 인물의 발화/서술자의 발화가 들쭉날쭉하여 인과론적 접속은 이루어지지 않고 있다. 그 결과, 디스코스 차원의 통일성도 당연히 논리적 연접이 아닌 에피소드의 연결에 불과하다. 통사론을 무시한 파라타시스(parataxis)는 없지만 초현실주의자들의 자동기술과 비슷하게 현재/과거가 교차할 뿐, 논리적 플롯을 구축하고 있지도 않다. 논리에 어긋난 혼돈 때문에 서사단위상의 분절이 무의미할지 모르지만 에피소드별로 정리해 보면 다음과 같다.

- ① 역수같이 비가 쏟아지는 여름날, 정신병원을 탈출한 '나'는 비를 피해 다리 밑에서 추위와 배고픔에 겨워하며 하느님과 대화를 시도한다.
- ② '나'는 열일곱 살에 결혼한 첫날밤을 회상하는데 남편이 '나'를 좋아해 <검은 머리가 파뿌리가 되고 목사발이 되도록> 변치 않을 줄 알았다.
- ③ 결혼 후 곧 남편은 동경으로 유학을 떠나고 '나'는 친정살아하는 과부 시누이와 시어머니의 구박에 시달리다 기어이 시집에서 쫓겨난다.
- ④ 친정으로 갔으나 아버지의 반대로 우여곡절 끝에 친정에 있던 중, 남편이 유학을 중도에서 그만두고 귀국해서 둘은 재결합한다.
- ⑤ 결혼생활 20년을 회상하니 그 사이 남편이 사회주의운동으로 몇 번의 투옥이 있었지만 차차 살림도 안정되고 1남 2녀의 자녀도 가지게 되었다.
- ⑥ 남편의 외출이 수상해 또 사회주의 운동을 하다가 싶어 어느 날 1차 미행을 한다.
- ⑦ 다시 2차로 남편을 미행했다가 그의 외도 현장을 엿듣게 되었을 때 남편은 그의 애인에게 '나'를 무시한 여편네라고 흠을 보았지만 참고 돌아왔다.
- ⑧ 3차 미행에 나서고는 남편의 외도 현장을 급습하니 그와 함께 있는 여자가 '나'의 친척뻘 되는 음악학교 출신의 목소리가 <경치게 아름다운> 신여성임을 알았다.
- ⑨ 그 이후 남편에 의해 정신병원에 감금되었고 의사는 치료를 명분으로 '나'에게 <별의별 짓>을 다했지만 '나'는 탈출, 아이들이 보고 싶어 귀가를 결심한다.

서술적 자아가 경험적 자아를 서술대상으로 삼은 「광인수기」는 S. 랜

서의 이른 바 사적 서술자(private narrator)에 의한 자전적 서사물<sup>34)</sup>이다. 그런데 이 작품의 텍스트 표층에서 주인공이 광인이라 호명되고 있고 언술상으로도 실성한 사람의 고백이어서 서술자는 공식문화체계에선 일단 '믿을 수 없는 화자'이다. 앞에서 텍스트의 접속성과 디스코스의 통일성에 문제가 있음도 지적했다. 만약 3인칭 작가서술상황이라면 텍스트의 공백을 서술자가 메워 줄 수 있겠지만 광인인 서술 주체가 2인칭 수화자인 하느님에게 직접화법으로 말하는 것이기 때문에 그럴 수도 없다. 그렇다고 해서 이 작품이 R. 바르뜨의 소위 '읽을 수 없는 텍스트'인가 하면 그건 아니다. 발화형식상으로는 의미론적으로나 연결성이 매끄럽진 않지만 읽을 수 없는 정도는 아닌 까닭이다. 물론 이 작품은 한 광인의 언술이 충동적 에너지의 추동력에 의해 현재/과거, 마테시스/미메시스/세미오시스가 숨바쁘게 교차하는 구술성의 텍스트여서 매우 즉흥적이다. 또 문어체적 차분한 언어가 아닌 구어체의 폭발적인 역동성, 저급한 욕설이 낭자한 채, 이교도적 역천이 거리낌없이 자행된다.

또한 스토리에 연루되지도 않고 공식적 관계도 아닌 피동적인 수화자(narratee)인 하느님과 직접 접촉을 하려 하고 있다는 점에서 서술의 일탈성을 보여주거니와 피드백 없는 이 수화자는 당연히 화자에 대해 소원한 관계이다. 화자-수화자의 거리는 공감도 반향도 없는 일방적 진술이기에 주인공 '나'의 하소연은 메아리 없는 절규에 불과하다. 여기서 <하느님>은 기독교적 유일신이라기보다 전통사회 한국인들이 손빌이하는 천지신명이나 일월성신과 같은 우주적 절대자이다. 그렇게 보는 이유는 실제로 여성 주인공은 남편이 동경으로 유학 가 있을 때나, 감옥에 수감 중일 때 추운 겨울 밤마다 정화수를 떠놓고 치성을 드린 순천의 경험을 고백하고 있기 때문이다. 따라서 이 작품의 수화자 하느님은 한국인들이 죄를 짓고 나서 "하늘이 무섭지 않느냐"며 천벌을 두려워 할 때의 그 '하늘'을 가리킨다. 이러한 하느님의 법은 공정하고 그 질서는 천도요, 천리

34) Susan S Lanser, *The Narrative Act*(Princeton University, 1981), p.154.



로서 마땅히 인간의 법을 바로잡아 주며 억울한 사정에 귀기울여야 할 것이다. 그런데도 하느님은 남성 중심의 가부장적 이데올로기를 묵인해 오지 않았던가. 시집살이의 고통에도, 남편의 배신에도 하느님이 여성편이 되어 준 적이 있었던가. 어쩌면 하느님이야말로 팔루스 중의 팔루스, 여성억압의 원인 제공자가 아닐는지.

한편, 여성주인공이 시집에서 쫓겨날 때 담장 밖으로 내던져진 옷보통이는 친정 아버지로부터도 다시 한번 내침을 당하는데 이는 바로 가부장적 한국사회에서 여성의 위치를 상징하는 것이기도 하다. 즉 시집에선 입가외인이요, 친정에선 출가외인인 전통사회 여성들의 존재론적 위상이 이리저리 던져지는 옷보통이에 비유될 수 있다. 주인공은 <예전 여성들이 시집 못살고 쫓겨날 때는 꼭 옷보통이를 가지고 간다더니 과연 옷보통이는 소중한 것인가 봐요>라고 말하기도 한다. 오직 인내의 미덕을 내면화하면서 한 가정의 어머니와 아내로 살아가는 동안, 남편의 외도현장을 목격하고 견디다 못해 그곳을 급습하자 이중인격자인 남편은 그녀를 정신병원에 감금시켰던 것이다. 푸코의 말대로 정신병원이 정상화를 구실로 지배담론의 배제와 수용의 논리에 따라 광인을 격리해왔음을 이 여성 주인공에게서도 확인하게 된다. 때마침 쏟아지는 장대비 속에서 추위와 배고픔, 졸음과 싸우며 하느님을 상대로 원망과 저주, 악담을 퍼부었지만 그녀는 결국 <아이들이 너무 보고 싶어> 귀가를 결심한다. 텍스트 표층에서 광기의 언술이지 심층에선 모성으로 돌아오는 '정상적'인 어머니의 서사이다. 그런 그녀에게 대체 하느님은 누구 편이란 말인가. 그러기에 그녀가 자기의 억울한 처지를 몰라주는 하느님을 거역한 반항의 몸짓은 그 자체로 의의가 있다고 하겠다. 순천과 순명에 길들여진 여성이 횡설수설로 역천을 감행하게 된 데에는 교양인의 세련된 약호<sup>35)</sup>로는 꿈

---

35) R. 파울러, 김정신 역, 『언어학과 소설』(문학과지성사, 1985), p.145~146. Basil Bernstein의 용어. 사회학자 베른슈타인은 말하는 이의 출신 계층에 따라 화법이 다르다는 사회언어학적 관점 아래, 제한된 약호/ 세련된 약호를 제시했다. 세련된 약호의 소유자는 제한된 약호의 소유자보다 일반화, 상징화에 더 앞서

쩍도 하지 않는 가부장사회에 대항하려는 내포작가의 가치관이 작용했기 때문이다. 즉 내포작가는 광기를 위장한 계산된 예술로 여성 디스코스의 전통에 도전한 것이다. 그러므로 「광인수기」는 ‘믿을 수 없는 화자’에 의한 ‘믿을 만한 진술’이라고 해야겠다.

## 5. 여성과 모성 사이 : 「아름다운 노을」

### 5.1. 액자형식의 예술가 소설(Kunstlerroman)

백신애의 소설들이 대부분 모성회귀로 작품의 코다를 맺고 있는데 반해, 그녀의 유작인 「아름다운 노을」(『여성』, 1939.12~1940.1)은 모성 자신의 에로스를 형상화한 것이어서 꽤 이채롭다. 나혜석의 「이혼고백장」이 개인적 프라이버시인 여성의 섹슈얼리티를 대중매체라는 공적 영역에 다 쟁점화한 것에 의의가 있다면, 백신애의 이 작품은 비슷한 주제를 소설적 여과장치를 거침으로써 한층 더 리얼리티를 확보, 독자의 공감을 불러일으킨다. 어머니의 존재는 백신애에게 보호공간(Topophilia)인 동시에 주체적 삶을 방해하는 마녀이고 자식 같은 소년과의 정념에 불타는 섹슈얼리티의 화신이기도 하다. 그렇지만 「아름다운 노을」에서 중년과부인 순희는 여성과 모성 사이에서 방황하며, 그것도 아들 또래의 소년에게 연정을 느끼고 있는데도 그 정념이 추하지 않고 절실해 보인다. 그 까닭은 여성주인공의 내면적 갈등의 동기화가 그만큼 설득력 있게 표현되고 여성심리의 섬세한 묘사가 뒷받침하기 때문일 것이다.

「아름다운 노을」은 액자형식의 예술가 소설로서 백신애의 소설 가운데 드물게 탐미적인 작품이다. 이것은 마치 김동인의 「배따라기」(『창조』,

---

고 권위를 증진시키는 반면, 제한된 약호의 소유자는 체험의 근접성에 의존, 친밀감을 위한 중개자가 되기도 한다.

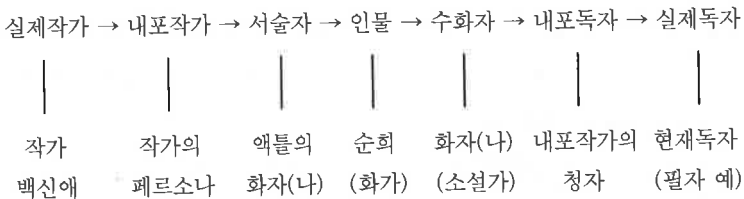
1921. 9호)와 흡사한 데가 있다. 앞에서 필자가 백신애를 전기적인 면이나 성격 면에서 ‘김동인의 아니무스’라고 한 바 있지만 「아름다운 노을」은 「배따라기」의 복사판 같다고나 할까. 예컨대 도입액자 부분의 시, 공간적 배경 제시 방법이라든가, 액자 내부 이야기의 회상기법, 작중인물(「배따라기」: 형-아우-형수, 「아름다운 노을」: 형-아우-형의 약혼자의 삼각관계)과 오해의 플롯, 그리고 주제를 암시하는 작중 시가 삽입 따위가 그러하다. 물론 두 작품의 독자적 개성은 따로 논의될 여지가 많은 것도 사실이다. 가령 김동인의 「배따라기」, 「광화사」, 「광염소나타」 같은 예술가 소설들의 경우, 주인공 예술가의 기질적 특징이 광기로 표출되거나 비극적 운명을 초래하게 된 것이라면, 「아름다운 노을」은 화가인 30대 청년여성이 10대 소년을 사랑하는 ‘진행중의 로맨스’라는 점에서 차이가 난다. 또 「배따라기」는 20년대 한국사회 독자들의 윤리적 기대지평을 고려한 작가가 형수-시동생의 관계를 ‘쥐’의 출현이란 트릭으로 처리한데 반해, 「아름다운 노을」은 「배따라기」보다 불과 20년의 뒤늦게 발표된 작품인데 장래 형수-시동생이 될 사람들이, 그것도 중년의 과부와 아들같은 소년의 사랑을 남에게 털어놓는 대담함이 놀랍다. 다 같은 삼각관계라고 해도 「배따라기」의 형은 아내와 아우를 의심하기 때문에 비극적 결말에로 나아가지만 「아름다운 노을」의 형은 약혼녀 순희가 자기를 좋아하면서 단지 수줍음 때문에 자기 대신 아우와 친하게 지내는 줄로 착각하고 아우에 대해서도 나이가 어리거니, 방심하며 질투의 대상이라고는 꿈에도 생각하지 못한다는 점이 다르다. 당연히 이 소설의 플롯을 이끄는 힘도 그런 형에게 있지 않다.

「아름다운 노을」에서 여성주인공은 화가-모델관계의 순수한 창작욕에서 비롯된 소년과의 만남이 연인사이로 발전함에 따라 그녀의 내면적 갈등은 깊어만 가는데 천진무구한 소년은 오히려 그녀로 인해 이성애를 떠난다. 소년은 그녀와의 사랑을 통해 이제 막 인생에 입사하려는 것이다. 텍스트의 마지막 단락에서 순희의 결혼식날 아침, 소년과 순희가 개천득에서 마주 달려오다 물에 빠지고 석 달 간이나 입원한 뒤 서로의 사

량을 확인하는 것은 소년의 성년식에 다름 아니다.

그런데 순희의 화가다운 그림에 대한 열정이 모델인 소년을 탐구하는 일이기도 해서 열핏 사랑과 미학은 구분되지 않는다. 잘 그리려니 자세히 관찰해야 되고 모델은 우선 예술가에게 영감을 불어넣어야 한다는 것이 작품의 동기화로 그럴 듯하다. 이런 소재가 자칫 치정극으로 떨어지기 쉬운 범인테도 소설다운 품격을 유지하고 있는 것은 여성주인공 순희의 심리적 추이가 섬세하게 포착되고 있고 액자의 서술자인 ‘나’의 등장 인물에 대한 공감적 거리 표명이 있기 때문이다. ‘나’는 서술자인 동시에 순희의 얘기를 듣는 청자로서 소설가 특유의 이야기 호기심이 강하다. 그는 소년과의 사랑 때문에 고민하는 순희의 고백에 눈물을 흘리며 동감을 표하고 순희의 사랑을 격려하기도 한다. 화가와 소설가란 점에서 둘은 예술가들이고 또 ‘나’는 순희가 이야기를 계속하도록 유도하기도 한다. 어떻게 보면 ‘나’는 순희와 동지애적 분신체험(Doppelgänger)을 하고 있다고도 생각된다. 핵심 내부 이야기가 그 전후의 액자에 에워싸인 폐쇄적 액자소설인<sup>36)</sup> 이 작품의 서술 수준을 도식화하면 아래와 같이 될 것이다.

<도식 1>



위 <도식 1>대로 보자면, 액자의 액틀인 1인칭 서술자는 사건의 참여자가 아니라 내부 이야기의 관찰자요, 수화자이고 내부 이야기의 시점도

36) 이재선, 『한국문학의 원근법』, (민음사, 1996), p.80.

순희의 1인칭 고백체이다.

소설의 도입부는 서술대상인 순희의 이야기치(story value)를 합리화하려는 서술자 ‘나’의 감동어린 논평으로 시작된다. 내포독자는 미처 감동할 마음의 준비가 덜 된 상태에서 서술주체가 서술대상인 순희의 이야기를 <붉게 타는 노을처럼 아름답고 애달픈>, <타려고 해도 탈 수 없는 가장 애끓는 이야기>라거나 그것을 듣고 <나는 울었다>며 짙막하게 한 문장으로 말할 때 좀 당혹스럽다. 독자를 이야기에 끌어들이려는 서술자의 성급한 욕심이 빚은 결과이다. 순희의 이야기가 지상 최대의 스캔들인 양, 액자의 서술자는 자기들이 앉아 있는 언덕 위의 소나무도 온갖 풍상을 겪으며 인간사를 지켜보았겠지만 순희의 로맨스 같은 것은 목격하지 못했을 것이라고 확신하고 있다. 결말부 역시 소년만을 위해 살겠다는 순희의 말에 ‘나’가 눈물을 흘리는 것으로 끝난다. 내포독자에겐 그런 ‘나’가 순희의 가슴아픈 사랑을 공감하면서 그저 듣기만 하는 사람이 아니라 적극적으로 그런 사랑을 부추기고 갈망하는 사람으로 다가온다. 말하는 주체와 텍스트 화자의 틈이 없어 액자소설의 기능인 액자와 내부 이야기의 심미적인 거리가 거의 무화되고 가까스로 액틀을 유지하고 있는 것이다. 그런 문제를 보완하기라도 하듯 이 텍스트는 서사구조상의 액자형식 뿐만 아니라 그림이라는 화가의 캔버스가 액자의 미메시스인 것도 흥미롭다. 곧 액자 속의 <아름다운> 내부 이야기는 그림 속의 아름다운 소년에 대응되는 것으로 볼 수도 있다는 것이다. 액자의 서술자가 내부 이야기인 순희의 사랑을 <아름다운 이야기>라고 거듭 강조하는 것은 그림이 아름답듯, 그녀의 사랑도 아름다운 것이란 메시지를 담고 있다. 액자형식은 소설의 틀짜기이고 캔버스는 그림의 액자이니 그림 속에서 보는 세상이 아름다울 수밖에 없다. 이는 백신애의 탐미주의가 다소 과장되고 더러는 작위적인 요소가 있음을 보여주는 것으로 뒤에 논의될 할미꽃 시조에도 그런 사례가 발견된다.

## 5.2. 노을과 꽃의 알레고리

「아름다운 노을」은 여름날의 타는 저녁놀만큼이나 정염의 불길에 휩싸인 한 어머니의 섹슈얼리티를 다루고 있는 작품이다. 34세의 신여성 과부인 순희는 17세에 여학교를 졸업하고 그 해 결혼, 이듬해 아들을 낳았으나 시숙의 양자로 들여보낸 뒤 23세에 남편이 죽자 동경 유학을 떠난다. 미술을 전공하고 귀국 후 친정의 사정도 있고 해서 재혼하려는데 그 상대가 의사 성규이다. 그는 부모가 없어 동생 정규를 돌보느라 노총각이 된 처지이고 정규는 순희의 중학생 아들 석주보다 세 살 많은 소년이다. 이 텍스트가 인물들의 나이를 세세하게 소개하는 것은 제도적인 조흔도 아닌 터에, 연령차가 현격한 남녀간의 사랑-중년의 과부에 아들 또래의 소년이라는-을 주제로 하고 있기 때문이다. 그러기에 <노을>의 상징성은 여성 주인공의 나이와 에로스, 둘 다를 함축한다. 즉 노을은 아름답지만 한계상황의 시간 감각을 이보다 단적으로 보여주는 사물이 없을진대, 중년여성의 불꽃같은 사랑이 <노을>인 것만큼 안타까운 게 있겠는가. 그 위에 두 사람은 형수와 시동생이 될 처지에 있어 근친상간의 뉘앙스까지 풍겨 더욱 미묘할 수밖에 없다. 순희는 친정부모의 권유로 성규와 정혼하다시피 했으나 그의 고지식한 성격이 내키지 않던 차에, 형과 달리 아름답고 신비로운 분위기까지 풍기는 소년 정규를 보고 첫눈에 매혹되었던 것이다. 순희는 화가로서 그녀가 추구해 온 이상적인 남성모델을 발견한 기쁨에 들떠 그녀는 밤낮으로 정규를 모델로 그림에 매달린다. 그러나 그녀의 예술적 영감을 자극하는 정규를 그리며 그에게 점점 깊이 빠져들고 있는 동안, 가끔씩 어머니를 찾은 아들 석주의 생각이 떠올라, 그녀는 여성과 모성 사이에서 괴로워하게 된다. 아들은 그녀에게 어머니로서의 윤리적 책임감을 환기시키는 현실원칙이라면 소년은 그녀를 에로스적 충동으로 이끄는 쾌락원칙에 해당된다고도 볼 수 있다. 아니면 아들 같은 어린 소년을 연인으로 둔 순희의 특별한 사랑에 대한 강조라고도 읽혀진다.

한편, 순희가 캔버스 속의 정규를 보는 것은 반드시 화가로서의 창작 욕구 때문만은 아니다. 다시 말해 그녀는 정규가 약혼자의 동생이고 가족 아닌 남녀의 만남이란 모두 부적절한 것으로 여기던 당대의 사회 문화적 컨텍스트에서 자유로이 만날 수 없는 정규를 그림 속에 그려두고 바라봄으로써 절시증(scopophilia)의 징후로 해석할 수 있다. 그녀의 캔버스는 보는 행위 속에 욕망의 대상을 자리잡게 한 것이다. 그녀가 정규를 언젠가 갔던 금강산 비로봉 위에 올려놓고 그리려고 하는 것도 꽤 시사적이다. 비로봉은 암벽의 바위산으로 남성상징이며 거기에 매혹적인 모델 정규를 둔다는 것은 그녀의 섹슈얼리티의 환상을 드러낸 것으로 보인다. 이리하여 심적 고통으로 그녀는 그리다 만 캔버스를 찢고 소년을 피해 산 속의 암자로 숨어버리지만 소년이 찾아와 다시 만난다. 소년도 처음엔 형의 약혼녀인 그녀가 자기를 그림의 모델로 여기는 줄만 알았다가 점차 그녀에게서 이성을 느끼고 형의 결혼식 청첩장을 구긴 채, 간절하게 그녀를 원한다. 소년은 그의 구애를 꽃의 알레고리로 표현하는데 그것이 텍스트 전체의 주제적 암시이기도 한 노산의 시조와 자작시 「할미꽃」이다. 그러면 이 시조들을 읽어보기로 하겠다.

- ① 옷가지 꽃봉오리 아랫가지 낙화로다.  
한 나무에 붙은 것이 성쇠 어이 이러하니  
꽃 아래 섞인 老幼야 일러 무삼하리요.
  
- ② 길보기 늙다 마소, 속으로 붉은 것을  
해마다 봄바람에 타는 가슴 뜨지 못해  
수심에 숙이신 고개 알 리 없어 하노라

위 ①은 꽃봉오리/낙화 : 盛/衰 : 幼/老의 대응에 의해 젊음/늙음의 대립을 한 나무에서 일어나는 자연의 이치로, 꽃이 피고 떨어지면 낙화인데 인간사도 노소가 섞여 어울리는 것이 문제 될 게 없다는 식이다. 또

②는 곁/속 : 늙다/붉다 : 고개숙임/타는 가슴이 대립점을 이루면서 할미꽃이 늙어서 흰머리가 된 게 아니라 실상은 봄바람 타고 솟구치는 리비도의 충동을 가눌 길 없어 그 <수심> 때문에 곁으로 고개를 숙인 것에 불과한데도 사람들이 몰라준다. 그러나 정규 자신은 할미꽃이 얼마나 丙燃하는 정열의 꽃인지를 알고 있다는 고백이다. 하지만 할미꽃의 클리셰(cliché)가 워낙 견고해 중년의 순회를 할미꽃에 비유한 것은 새로운 기호의 창조라고 하기엔 주지/매개물의 공통 기반(ground)이 너무 예고티즘적이다. 상투성을 탈피하려면 극단적인 비유로 심각한 국면을 우스꽝스럽게 만든 예가 백신애 소설에 적지 않다.(「채색교」에서 장돌뱅이 천들이의 휘파람소리를 숲속의 요정에 비유한다든지) 아니면 이 시조가 소년다운 치기 어린 상상력이라고 보아 텍스트의 동기화에 부합하는 것으로 생각해도 될 것이다. 아무튼 ‘꽃-붉은 정열’은 여름의 ‘핏빛 노을-불타는 가슴’의 은유로 맺어져 연령과 신분의 격차를 극복하는 순회와 소년의 아름다운 사랑으로 승화된다. 여기서 <핏빛 저녁놀이>를 <아름다운 노을>이라고 한 것은 백신애의 악마주의적 탐미성을 다시 한번 상기시킨다.

말하자면 「아름다운 노을」은 백신애의 소설 가운데 가장 탐미적인 작품이기도 하지만 아들 가진 중년 여성화가가 아들 또래의 소년에 대한 사랑으로 모성과 여성 사이에서 갈등하다, 모성보다 여성의 섹슈얼리티를 선택함으로써 ‘여성의 목소리 내기’라는 것에 유념하고 싶다.

## 6. 맺음말

본고는 1930년대 여성작가의 입지를 고려하면서 백신애의 소설을 대상으로 그녀의 반미학과 페미니즘을 규명해 본 것이다. 그녀는 그리 많지 않은 작품을 남겼지만 서사적 관심의 영역은 넓은 편인데 그 공통분모는 좌충우돌식 작중인물들과 저급하고 비속한 욕설, 역천의 언술로 불순하기 짝이 없다는 점에서 이질성의 미학, 위반의 시학이라고 할 수 있다.



그러나 1930년대의 한국문학과 사회, 문화적 상황을 고려하면 백신애의 그 같은 미학적 반항은 주목에 값한다. 이를테면, 그녀의 대표적 페미니즘 소설들인 「적빈」의 비천한 어머니, 「광인수기」의 광기의 디스코스, 「아름다운 노을」의 여성 섹슈얼리티 등은 여성소설의 새로운 시학을 제시한 것이라고 할 만큼 공식문화코드에 대해 도전적이다.

또한 그녀의 여성의식은 딸의 서사에서 어머니의 서사로 변모해 가는 작가적 이력을 통해 모성의 모순적 측면을 다양하게 부각시키고 이를 적극적으로 이해하려 했다는 점이다. 여기서 딸의 서사가 주로 모녀간의 긴장과 애뜻함을 딸의 입장에서 얘기한 것이라면, 어머니의 서사는 어머니를 초점주체로 하거나 어머니의 입으로 말하는 여성의 목소리이다.

본고에서 검토한 백신애 소설의 반미학과 여성의식을 요약하면 다음과 같다.

1) 데뷔작인 「나의 어머니」를 비롯, 「혼명에서」등이 딸의 서사를 통해 모성애는 딸에게 수용도 거부도 할 수 없는 딜레마임을 보여주었다. 이 경우, 어머니가 딸과의 개체분리를 이루지 못한 채, 모성고착을 익어로 포장하고 딸의 죄책감을 키우는 결과를 초래하기도 한다.

2) 「적빈」에서는 가부장사회에 길들여진 모성 드러내기에 성공하고 있지만 웅녀형 한국적 모성원리가 반드시 긍정적 가치만을 갖는 것이 아님을 볼 수 있다. 곧 어머니-아들관계는 모성애의 내적 억압에 의해 희생적인 모성과 어머니 의존적인 무기력한 아들로 재생산되어 아들은 아내에게서도 자식을 양육하는 어머니를 기대하는 것이다.

3) 「광인수기」는 하느님을 수화자로 삼아 팔루스사회의 피해자 여성이 역천을 감행하는 신성모독의 이교도적 예술로, 종래 보아오던 여성의 편견이나 낯두리가 광인의 디스코스로 표출된 점에서 ‘믿을 수 없는 화자’인 것 같지만 내포작가의 위장된 광기일 뿐 실상은 믿을 만한 진술이다.

4) 「아름다운 노을」은 화가인 30대 중년 과부와 약혼자의 동생이자 아들 같은 10대 소년과의 사랑을 다룬 것으로, 이를 통해 여성 섹슈얼리티를 매우 탐미적으로 그려내었다. 액자형식의 예술가소설인 이 작품에서

액자의 서술자와 내부 이야기의 인물이 동화되어 감으로써 모성보다 여성 에로스로 기울어지는 당대 여성들의 의식변화를 읽을 수 있다.

5) 백신애는 딸의 서사이든, 어머니의 서사이든, 그녀의 페미니즘 텍스트를 통해 모성 담론내의 변별적 차이가 결국엔 모성의 모순적 특질임을 매우 반항적인 태도로 들려준 작가이다.

## Abstract

### A study on Baek, Shin-Ae's Short Stories and Her Transgressive Discourse as a Narrative Strategy

Ahn, Sook-Won

I examined Baek, Shin-Ae's short stories and her paraesthetic referring to women writers' conditions in the 1930s. Her works have heterogeneity and resistance. For example, the characters of her texts are very impure, hard shrewd women. At the same time, they have abjected mothers and insanity and grotesque images. Her discourses are composed of abusive, aggressive language and curse.

I pointed out she had tried to subvert official cultural codes ruled by patriarchy as narrative strategies.

She had not so many works, but her narrative interests were a little various. Actually, her short stories contained feminism/anti-feminism including Korean immigrant in Russia in the Japanese colonial period, 1930s. I had discussed some of her feminism texts, *Jukbin*(extreme poverty), *Gwanginsoogi*(an insane person's note), *Areumdawoon Noeul* (beautiful sunset). As a result, I have found those texts showed us her

viewpoint of motherhood which was contradictory, revealing from an abjected (Julia Kristeva's critical term) mother to a pretty woman. Then, I concluded mothering under the patriarchy has always repressed woman as a victim, however, the mother reproduced her anaclitic children. That's why such a woman enervates her son and daughter by her mother-fixation, too.

