

1960년대 여성소설과 ‘낭만적 사랑’의 의미*

— 강신재와 한무숙 소설을 중심으로 —

송인화**

1. 낭만적 사랑과 여성
2. 오이디푸스적 권위의 해체와 낭만적 사랑의 ‘환상’
3. 성애(性愛)의 승인과 체관의 시선
4. 맺음말

* 이 논문은 2004년도 한국학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음.

** 평택대학교 겸임교수

국문초록

이 글은 1960년대 여성 소설에 특징적으로 드러나는 '낭만적 사랑'이 작품 속에서 구조화되는 방식을 한무숙과 강신재의 작품을 통하여 해명하였다. 60년대 여성소설이 적극적인 조명을 받지 못하는 주요한 원인은 이 시기 소설이 가부장적 질서를 재생산하는 낭만적 사랑과 깊게 결탁되어 있다는 혐의 때문이다. 하지만 이들 여성소설이 가부장적인 지배담론에 수동적으로 포획되어 있지만은 않으며 사랑의 이야기가 재현되는 과정에서 남성중심적 질서를 도전하고 해체하는 여성적 욕망을 드러내고 있다. 그러한 수용과 해체의 구조와 논리를 두 작가의 작품을 분석함으로써 규명하려고 하였다.

이러한 과정에서 강신재는 '아버지'로 상징되는 오이디프스적인 권위를 해체하는 '금기의 사랑'을 아름답게 제시하고 또 남녀의 차별적 성역할을 해체함으로써 남성중심적으로 제도화된 낭만적 사랑의 환상과 속물성을 전복하려는 기도를 보여주고 있다. 강신재의 소설에서는 낭만적 사랑의 현실성을 거듭 부정하며 가부장권의 윤리적 금기를 위반하는 위험한 균열을 통해 남성의 욕망에 식민화되지 않은 주체적인 여성의 형상을 보여준다. 한무숙의 경우 상대적으로 전통적인 질서에 대한 순응성을 보여주지만 낭만적 사랑의 이야기 속에 내포된 타자화된 여성의 현실을 예리하게 직시하며 여성의 육체와 성적인 욕망을 구원하려는 힘든 노력을 보여줌으로써 여성의 정체성을 확립하려는 의식을 보여준다.

이를 통해 볼 때 60년대 여성소설을 낭만적 사랑이 발견된다는 사실만으로 부정적으로 판단하기는 어려우며 가부장적인 질서가 폭력적으로 구조화되는 당대의 상황에서 그것에 지배되지 않은 여성적 욕망을 일정한 방식으로 투사하고 있다고 할 수 있다.

핵심어 : 낭만적 사랑, 여성적 욕망, 가부장적 지배담론, 오이디프스적 권위의 해체, 육체와 성욕

1. 낭만적 사랑과 여성

60년대 여성 작가의 소설은 몇 가지 공유된 특징을 가지고 있다. 인식의 수동성을 중심으로 한 내면성의 강화와 그와 연관된 공간적인 시간의식, 감각성이 강화된 문체, 대상에 대한 관조적인 인식 태도 등이 그것이다. 이와 더불어 가장 특징적으로 드러나는 이 시기 여성소설의 특징 중 하나는 바로 '낭만적 사랑'이라고 할 수 있다. 대부분 이 시기 여성 작가의 소설에는 사랑이 이야기의 중심에 놓여 있다. 여성 인물들은 남편이나 애인과의 관계를 중심으로 그들과의 사랑을 통해 자신들의 삶의 고통과 비극성을 드러낸다. 이들에게 사랑은 단지 인생의 부차적인 사건이 아니다. 그것은 정치적 사유나 역사적인 거대 담론에 미치지 못하는 하위 이야기가 아니다. 오히려 '사랑 이야기'는 그러한 거대 담론을 그로부터 다시 재구성하게 만드는 중심 이야기로서 바로 그들 여성의 삶을 심부로부터 드러낼 수 있게 하는 삶 그 자체이다. 그러한 점에서 여성의 자아인식과 주체의 형성을 탐색하게 될 때 사랑이야기는 그것의 핵심을 들여다볼 수 있게 하는 주요 통로가 된다.¹⁾

하지만 이처럼 여성의 자아가 사랑의 이야기를 통해 구성된다는 사실은 여성인식이라는 점에서 볼 때 그리 달갑지만은 않은 사실로 간주된다. 여성들이 남성들과의 개인적인 사랑에 삶을 투기한다는 사실은 오히려 자본주의적인 근대성에 내재된 가부장적인 이데올로기를 내면화하고 있음을 보여주는 사례가 될 수 있기 때문이다. 알려진 바와 같이 낭만적 사랑은 자본주의적 생활양식과 밀접한 관계를 맺고 있다. 공적 영역/ 사적 영역, 정신/ 육체, 이성/감성, 사회/ 개인의 대립항으로 구성된 근대화 담론 중 낭만적 사랑은 후자의 열등한 영역에 배속됨으로써, 그리고 그것이 궁극적으로 여성이라는 영역으로 귀속됨으로써 젠더적인 차별을 생산하는 데

1) 제크린 살스비, 박찬길 옮김, 『낭만적 사랑과 사회』(민음사, 1985).

기여하고 있다. 나아가 낭만적 사랑은 개인주의와 자유주의라고 하는 브르주와적 이념에 뿌리를 내림으로써 자본주의적 근대의 중요한 한 표상이 되기도 한다. 낭만적 사랑을 통해 여성의 공간은 사적인 영역으로서의 가족이나 가정에 한정되고 그 역할도 아이를 기르는 어머니로서 또 남편의 공적인 활동에 도움이 되는 정서적인 위안자로서 규정됨으로써 가부장적인 질서를 재생산하는 것이다. 소위 '바깥세상'을 잃어버린 여성들은 남성에게 대한 사랑을 갈구하고 그들과의 정서적인 교류에 절대적인 가치를 두게 된다. 따라서 60년대 여성 소설이 낭만적 사랑의 특성을 공통적으로 보여준다는 사실은 가부장적인 자본주의 체제와 공모하고 있다는 혐의로부터 자유롭지 못한 것이 사실이다. 이 시기 여성 소설이 동시대 남성작가들은 물론 다른 시기 여성작가들에 비해 상대적으로 적극적인 조명을 받지 못하고 있는 것은 무엇보다 낭만적 사랑과 그것이 연결되어 있는 가부장적인 지배담론과의 불건강한 결탁을 지목받고 있기 때문이라고 할 수 있다.²⁾

하지만 이 시기 여성 소설에서 여성들의 사랑의 방식은 당시 지배담론이 요구하는 방식대로 그렇게 수동적인 수용의 형태로만 이루어지지는 않는다. 여성들은 남성과의 사랑을 추구하는 과정에서 자기욕망을 응시하게 되며 성적으로 종속된 자기의 사회적 위치를 모순으로 자각하게 된다. 사랑의 이야기는 욕망의 충족을 통해서가 아니라 사랑이라는 기표의 좌절을 통해 여성에게 체험되는 것이다. 끊임없이 유예되는 욕망을 통해 여성은

2) 이 시기 여성소설을 대상으로 한 본격적인 연구는 박정애를 통해 처음으로 시도되었다. 박정애는 문화 현상으로서의 '여류 작가'와 '여류 문학'을 키워드로 50~60년대 여성 소설가들의 작품을 접근하고 있다. 그에 의하면 이 시기 여성작가들의 글쓰기는 '여자가 자신의 타자이기를 바라는 남자의 욕망을 여자가 의식하는 것에서 발생하는 여성성의 소외된, 혹은 왜곡된 발현형태'로서의 '가면'으로 작용한다고 지적하고 그것이 문학적 진정성에 육박하지 못한, 그래서 80년대는 물론 20~30년대 카프의 여성담론 수준에도 미치지 못한다고 부정적으로 해명하고 있다. (박정애, 「여류의 기원과 정체성」, (인하대학교 박사학위논문, 2003.2))

비로소 자기를 인식하고 주체적인 여성으로서의 모습을 정립하게 된다. 낭만적 사랑을 통해 여성은 가부장적 질서와 자본주의적 제도의 모순을 응시하며 그것의 완고한 위계적 경계를 분열시키는 것이다. 이러한 균열의 지점을 통해 다양한 윤리적 명목 하에 억압되었던 여성의 성적인 욕망과 육체가 새로운 의미로 복원이 되며 남근적인 외디푸스적인 규율이 해체되는 징후를 보여주게 된다. 본고는 이처럼 낭만적 사랑이 60년대 여성 소설에서 구조화되는 방식에 주목하고자 한다. 자본주의적 근대의 윤리성과 제도 속에서 배태된 낭만적 사랑이 어떻게 가부장적인 지배담론을 승인하면서 동시에 어떻게 그것에 균열의 지점을 만들어가고 있는지를 추적하고자 하는 것이다. 이 글에서 대상으로 하는 작가는 한무숙과 강신재이다. 두 작가는 60년대 여성작가 중 작품의 양이나 질에 있어서 일정한 수준을 확보하고 있을 뿐만 아니라 낭만적 사랑 이야기를 개성적인 방식으로 가장 뚜렷하게 보여주는 작가이다.³⁾

2. 오이디푸스적 권위의 해체와 낭만적 사랑의 '환상'

강신재 소설은 '비누냄새'라고 하는 감각적인 비유를 통해 알려져 왔다. 그녀의 소설은 서구적인 취향의 감각성을 질계 표현하고 있다고 지적되어 왔고 그러한 감각성이나 서구적인 취향은 곧 현실인식의 부재, 사회성의 결여 등으로 이어지면서 부정적인 판단의 단서가 되어왔다.⁴⁾ 물론 강신재

3) 60년대 여성작가 중 한말숙 손소희, 임옥인, 정연희 등도 개성적인 방식으로 낭만적인 사랑의 문제를 주제화하고 있다. 따라서 낭만적 사랑이 구조화되는 방식을 각 작가마다 규명하게 될 때 산업자본주의 시대에 대응하는 60년대 여성의 인식의 지형도를 그릴 수 있을 것이다. 한무숙이나 강신재는 이들 작가 중에서도 낭만적 사랑의 이야기를 핵심적인 창작의 모티브로 삼고 있으며 작품의 완결성이나 문제의식 면에서 가장 성숙된 기량을 보여준다고 판단되어 우선 연구대상 작가로 선정하였다.

의 소설이 서구적인 취향의 감각적인 이미지와 분위기를 강하게 드러내고 있는 것은 사실이다. 하지만 그녀의 소설에서 서구적인 감상성에 함몰된 소녀적 취향의 여인들이 남성과의 동화적인 사랑만을 꿈꾸고 있는 것은 아니다. 대부분 남성과의 사랑이 서사의 중심을 이루고는 있지만 여성들이 하는 사랑의 형태는 가부장적인 질서에 순응하는 방식으로 이루어지지 않는다. 자본주의적인 근대를 지탱하는 남성-가장을 중심으로 하는 가족 관계를 벗어나 오히려 그것의 허상을 적나라하게 드러냄으로써 낭만적 사랑의 담론이 생산되는 이데올로기적인 지점을 공격하고 있다. 여기에서 아버지와 남편의 남성적 권위는 전혀 인정되지 않으며 ‘가족’ 혹은 ‘가정’이라는 호명으로 미화된 부르주아적 가족이데올로기는 부정적으로 해부된다. 그럼으로써 낭만적 사랑은 현실적인 토대를 잃어버린 ‘환각’ 혹은 ‘허상’으로서만 남게 된다.

강신재의 작가적 이미지를 각인시키는 데 가장 결정적인 역할을 한 「젊은 느티나무」⁵⁾는 이복남매의 금지된 사랑을 그리고 있는 작품이다. 작품

4) 강신재의 소설이 본격적인 작가론이나 작품론의 차원에서 주밀하게 연구된 경우는 많지 않다. 대부분 소설사나 작품집의 해설을 통해 논의가 이루어졌는데 그러한 연구들의 대부분이 강신재 소설의 감각성이나 서정성에 주목하여 이를 여성적 성향과 연결시키면서 그것을 현실인식 혹은 역사의식의 결여와 상관된 특성으로 논의하였다. 대표적인 경우로 다음을 참조할 수 있다. 김현, 「강정의 점묘화가」, 『한국단편문학대계』(삼성출판사, 1969)/ 고은, 「실내작가론-강신재론」, 『월간문학』(1969.11)/ 천이두, 「비누냄새의 이미지-젊은 느티나무」, 『현대한국문학전집』(신구문화사, 1967)/ 최혜실, 「생활과 대립구조로서의 미」, 『젊은 느티나무』(동아출판사, 1995).

5) 강신재는 1949년 『문예』에 「일곱」과 「정순이」를 발표하면서 등단하였다. 50년대 두 편의 단편집을 출간하는 등 활발한 작품 활동을 하였고 60년대 이후는 장편소설을 발표하면서 장편만 30편이 넘게 출간한, 많은 수의 작품을 오랜 기간에 걸쳐 발표한 다작의 작가이다. 하지만 지금까지 강신재에 대한 논의는 압도적으로 「젊은 느티나무」에 집중되어 왔고 그것도 감각적인 문체에 논의가 국한됨으로써 이복남매의 사랑이야기가 던지는 부르주아 가족제도와 가부장적 질서에 대한 도전의 의미를 간과하고 있다. 김미현 역시 강신재가 이 작품만으로 인정되는 것을 문제적으로 지적하고 있다.

에 설정되어 있는 인물이나 상황으로 보면 이들 가정은 ‘스위트 홈’의 이상적인 조건을 두루 갖추고 있다. 열여덟 살의 미모의 여고생 딸과 스물두 살의 준수한 대학생 아들, 교양과 품위를 갖춘 어머니와 대학교수이며 자상한 아버지. 경제적인 여유함과 학식, 외양까지 고루 갖춘 중산층 가정의 이상적인 가족인 것이다. 문제는 이들 남매가, 어머니와 아버지가 서로 다른 ‘인공적으로 맺어진’ 관계, 즉 이복남매라는 데 있다. 그리고 그들이 사랑한다는 데 있다. 그것은 결정적으로 가족의 행복과 낭만적인 이상을 송두리째 허물 수 있는 가공할 파괴력을 지닌 것임이 분명하다.

오누이.....

동생.....

이런 말은 내 맘속에서 혐오와 공포를 자아낸다.

싫다.

확실히 내가 느껴온 기쁨과 즐거움은 이런 범주 내에서 허용될 수 있는 것이 아니었다. 6)

현규를 사랑한다는 일 가운데에 죄의식은 없다. 그런 것은 있을 수 없었다. 그러나 엄마와 무슈 리를 그런 의미에서 배반하는 것은 곧 네 사람 전부의 파멸을 의미하는 것이었다. 파멸이라는 말의 캄캄하고 무서운 음향 앞에 나는 떨었다. 7)

이복오빠인 현규를 사랑하는 숙희의 자의식이 선명하게 드러나는 부분이다. 혈육은 아니지만 법률적으로 친족관계를 맺고 있는 현규를 사랑함으로써 느낄법한 죄의식은 없다. 숙희가 염려하고 있는 것은 그러한 제도화된 가족의 도덕률이라기보다는 자기들의 사랑이 엄마와 계부인 무슈 리를 배반하는 것이 될 것이라는 인간적인 차원의 배려일 뿐이다. 오히려 그러한 오누이라는 가족적 울타리는 이들의 ‘아름다운’ 사랑의 감정을 억

6) 강신재, 『젊은 느티나무』, 『젊은 느티나무』(대문출판사, 1970), p.17.

7) 강신재, 『젊은 느티나무』, 위의 책, p.24.

압하고 방해하는 부당한 '족쇄'로 제시될 뿐이다. 여기에서 낭만적 사랑을 가능케 하는 자본주의적 근대의 가족제도와 윤리는 근본에서부터 도전을 받게 되며 그것의 권위는 심각하게 흔들리게 된다.

알려진 바와 같이 낭만적 사랑은 자본주의적 근대의 생활양식과 감정양태를 근간으로 형성된다. 사적인 영역으로서 가족의 정서적 위무를 담당하는 가정은 자본주의적 윤리가 통과하는 근대적인 제도의 중요한 한 지점이 되고 금욕적인 규율로 제어된다. 아버지의 위상은 전근대적인 강권적인 모습으로 유지되지는 않지만 여전히 가장으로서의 권위와 위계적 질서는 지속된다. 특히 친족간의 사랑은 전시대보다 더욱 엄격하게 금기시되는데⁸⁾ 그럼으로써 가부장적인 질서는 강고하게 재생산되는 것이다. 이러한 낭만적 사랑의 사회적인 문맥에서 볼 때 숙희와 현규의 이복남매 간의 사랑은 가부장적인 근대의 가족적 규율을 위반하는 '금기의 사랑'인 것이다.⁹⁾ 때문에 그것은 사랑 이야기이지만 오히려 낭만적인 사랑의 담론을 해체하고 그것을 통해 구성되는 가부장적인 질서를 위협하는 '위험한' 이야기인 것이다.

더욱 문제적인 것은 아버지의 아들을 사랑하는 이러한 금기의 사랑이 「젊은 느티나무」에서는 '아름답게' 제시된다는 점에 있다. 작품에서 숙희와 현규의 사랑은 매우 '아름답게' 느껴지는데 그것은 이들의 사랑이 숙희의 시각에서 제시되고 있기 때문이다. 숙희가 초점화자로 등장하며 그녀의 내면의 심리적 정황이 이야기를 제시하는 주요한 통로가 되고 있다.

8) 앤소니 기든스는 낭만적 사랑이 부르주아 근대의 진행과정과 윤리성 속에서 형성되며 그것이 사회적으로 확산되면서 혼인관계가 친족관계로부터 분리되고 결혼 자체가 특별한 의미를 갖게 되는 경향이 나타나기 시작했다고 지적하고 있다.(앤소니 기든스, 배은미·황정미 옮김, 『현대사회의 성. 사랑. 에로티시즘』(새물결, 1996))

9) 이외에도 강신재의 소설 중 「표선생 수난기」는 아들의 친구와의 사랑을, 「제단」은 남편의 친구와의 사랑을 각각 그리고 있다. 이들 작품에서도 작가는 금기의 사랑에 대한 도덕적인 비판을 하고 있지는 않다.

뚜렷한 서사적 갈등이나 외적인 행동을 묘사하기보다는 바로 속회의 인식과 심리가 묘사의 주요한 대상이 되는 것인데 속회의 심리적인 상황과 인식이 지속적으로 노출됨으로써 남매간의 사랑이라는 충격적인 사건은 그녀의 시각에서 설득력 있게 제시되는 것이다. 윤리적인 판단 이전에 안타까움과 아련한 아름다움으로 채색되는 것으로, 강신재 소설 중에서도 유독 서정적 색채가 짙게 드러나는 아름다운 소설로 지적되는 것은 이러한 초점화자의 선택과 직접적으로 연관이 된다.¹⁰⁾ 그리고 그러한 아름다움 속에서 남성중심적인 가족제도의 윤리성은 더욱 의미를 잃게 된다.

가족의 일상적인 윤리와 가부장적인 권위를 인정하지 않는다는 것은 가족에 대한 속회의 인식에서도 잘 드러난다. 작품의 전체적인 의미를 통어하는 속회의 시각 속에서 아버지와 오빠라는 호명은 그 자체로 회의의 대상이 되고 있다.

<오빠>

그는 나에게서 그런 명칭을 가진 사람이었다.

<오빠>

그것은 나에게 있어 무리와 부조리의 상징 같은 어휘이다.

그 무리와 부조리에 얽힌 존재가 나다.¹¹⁾

<아버지>에 관하여 나는 아무것도 모른다. <돌아가셨다>는 설명을 언젠가

10) 강신재 소설의 서정성에 대한 연구는 김미현의 위의 글을 참고할 수 있다. 김미현은 남성 작가들의 서정성과의 비교하면서 강신재 소설의 서정성이 여성성과 관계하는 방식을 세밀하게 고구하고 있는데 강신재 소설의 서정성에 내재된 비극성과 현실성을 해명하고 있다는 점에서 의미가 있다. 그런데 대상을 주체와 정서적인 통합 속에서 이미지로 표현하는 이러한 서정적인 문체의 특성은 단지 젠더적인 의미로 그치기보다는 대상을 개념적으로 파악하는 동일시적인 인식의 사유, 즉 대상화된 인식으로서의 근대적인 사유에 대한 미학적인 저항의 의미를 갖는다는 점에서 보다 깊은 논의를 필요로 한다. 자본주의적 근대의 남성중심적 사유가 갖는 폭력성에 대한 대항적 의미에 대한 분석과 논의가 요구된다. 김미현, 앞의 글

11) 강신재, 위의 책, p.15.

들은 적이 있었으나 어쩐지 정말 같지 않다는 인상으로 남아 있었다. 사변 후에,

「너의 아버지는 돌아가셨다」

하고 할머니가 일러주셨는데, 이때의 말투에는 특별한 것이 깃들여 있어서 그 후로는 그것이 진실이거니 여기고 있다.(중략)..... 어쨌든 나는 내 부친에 관해서 아무런 지식도 관심도 감정도 갖고 있지 않다. <윤>이라는 내 성이 그로부터 물려받은 유일한 것이지만 흔한 성이라고 느낄 뿐이다.¹²⁾

아버지나 오빠는 가부장적인 가족에서 단순히 친족적인 관계를 나타내는 호명이 아니다. 그것은 상징적인 권위를 갖는 존재로서 법과 제도 그리고 규율을 관장하며 지배적인 사회의 제도와 담론 속으로 자아를 편입시키는 데 결정적인 통로가 된다.¹³⁾ 그런데 이러한 두 사람의 호명에 각별한 기호를 부가함으로써 그것이 일상적으로 소통되었던 '자연스러운' 의미에 균열을 만들고 있다. 일상적인 의미에 틈새가 형성되고 그러한 틈새를 통해 당연하게 여겨졌던 아버지의 권위는 회의의 대상이 된다.

아버지에 대해 보여주는 숙희의 태도는 그러한 상황을 더욱 배가시킨다. 숙희는 외할머니를 통해 생부가 전쟁에서 사망하였다는 사실을 전해 들었지만 그것에 대해 별다른 감응을 보이지 않는다. 그녀의 아버지의 죽음은 <돌아가셨나>말의 각별한 강조처럼 한국전쟁이라는 역사적 피란 속에서 예사롭지 않게 처리된 죽음이었다. 그것을 숙희도 감지하고 있다. 하지만 그러한 사실은 그녀에게 아무 의미가 없다. 아버지의 의미는 그저 <윤이라는 흔한 성을 전수한> 사람일 뿐 <지식도 관심도 없는 사람>인 것이다. 아버지와 그에 동반된 역사의 무게는 그녀에게는 없다.¹⁴⁾ 계부인

12) 강신재, 위의 책, p.25.

13) 아버지가 갖는 상징적 권위와 의미에 대해서는 프로이트가 제공한 오이디푸스 콤플렉스와 라캉의 상징계에 대한 이해를 참조할 수 있다. 특히 라캉의 상징계의 경우 사회화된 담론질서 속으로 편입되는 데 있어 아버지의 세계가 갖는 의미에 대한 중요한 통찰을 제공하고 있다. 아니카 르메르, 이미션 율길, 『자크 라캉』(문예출판사, 1994)

'무슈 리'에 대해서도 마찬가지이다. 자상하고 따뜻한 그에게 숙희가 할아버지와는 다른 보호감정을 느끼고 있는 것은 사실이다. 하지만 그것은 어디까지나 표피적인 감정일 뿐 <무슈리를 아버지라고 부르기 어렵기보다는 몇 갑절이나 힘든 일>이라는 숙희의 고백에서 무슈 리를 '아버지'라고 호명하기를 거부하는 의식이 드러난다. 그래서 그녀는 그를 아버지라 부르지 않고 '무슈 리'라는 이름을 스스로 지어부르고 있는 것이다. 그는 그저 <엄마에게 예절 바르고 친절하고 …… 내가 건강하고 행복스런 얼굴만 하고 있으면 어느 때고 지극히 만족해>하는 인물이면서도 <어느 불란서 영화에서 본 한 불쌍한 아버지의 모습과 닮아> 있어 상황에 따라서는 <영망으로 불행해질 것같이 보이는> 안쓰러운 사람일 뿐이다. 숙희에 의해서 재구성되고 있는 아버지의 형상에서 한 가정의 가장이라는 '아버지'의 권위는 어느 곳에서도 발견할 수 없다. 아버지를 '아버지'로 호명하지 않고 스스로 지어부른, 그것도 비극적 운명의 애잔함을 동반한 '무슈 리'라는 이름으로 호명함으로써 숙희는 '아버지의 법'을 통과하는 상징계로의 진입을 거부하고 오이디푸스적인 금지, 즉 친족관계와의 사랑이라는 경계를 넘어서는 것이다.¹⁴⁾ 사회적인 제도와 문화에 길들여지지 않는 이러한 욕망의 현시를 통해 지배담론에 구성되지 않는 여성적 욕망의 열개를 볼 수 있다. 가부장적인 제도와 윤리가 허용하는 안에서 순응적인 사랑을 꿈꾸는 낭만적 사랑은 길들여지지 않은 이러한 금지된 사랑의 위험성에 노출되면서 그 경계가 위협받게 되는 것이다. 이 작품에서 여성의 형상이 전

14) 김복순은 강신재의 소설에서 전쟁을 포함한 역사적 사실이 그 자체로 중요한 의미를 갖지 않으며 거대담론에 대한 비중보다는 '개인'에 대한 인식과 경험이 서사의 중심에 있음을 지적하고 있다. 김복순, '1950년대 여성소설의 전쟁인식과 '기억의 정치학' - 강신재의 초기단편을 중심으로', 『여성문학연구』 제10호 (예림기획, 2003.12).

15) 라깡에 의하면 인간은 오이디푸스를 통해 상징계로의 진입이 이루어지는데 어린아이가 자신을 아버지와 동일시하게 되고 남근을 갖게 됨으로써 오이디푸스적인 금지 즉 근친상간적인 사랑의 금지라는 법을 비로소 내면화하여 문화적인 단계로 진입하게 된다고 한다. 아니카 르페르, 앞의 책, pp.130~150 참조.

적으로 사랑에 조종되고 있다는 것, 사랑의 갈등에 현실적인 매개가 상대적으로 약화되어 있다는 점, 또 서구적인 이미지가 강하게 나타나고 있다는 점 등을 통해 낭만적 사랑의 담론이 갖는 부정성이 일정부분 감지되는 것이 사실이다. 하지만 「젊은 느티나무」는 금기의 사랑을 통해 가부장적인 제도와 윤리를 재생산하는 지배담론에 일방적으로 포획되지 않는, 그 경계를 위협하는 탈주의 잠복된 힘을 보여주고 있다.

오이디푸스적인 가족의 윤리를 전복하고 낭만적 사랑의 경계를 해체하는 것은 「이브 변신」에서 보다 강도 높게 나타난다. 아가다라고 하는 가정부의 시선을 통해 주인집의 기이한 사랑의 행태를 제시하고 있는 이 작품은 브르주아적 가정의 위선적인 사랑과 속물성을 집요하게 추적하고 있다. 작품이 낭만적 사랑에 대한 기대를 의도적으로 거부하고 있다는 것은 초점화자의 선택에서 일차적으로 드러난다. 초점화자의 기능을 맡고 있는 아가다는 개성이 강한 가정부이다. 그녀는 가정부이면서도 주인집을 능가하는 당당함을 보여줄 뿐만 아니라 ‘뻔뻔스럽다’고 느낄 정도로 자기 욕망에 지극히 충실하다. 아가다는 주인인 최애자씨가 시키는 일은 나중에 미루어 하면서도 오히려 큰소리를 쳐 주인의 기를 눌러놓을 뿐만 아니라 주인할머니보다 좋은 방을 쓰고 음식을 먹으며 그 정도는 되어야 자기가 있을만한 집이라고, 주인집을 자기가 선택해서 시혜를 베푸는 양 살아간다. 일반적으로 사회에서 기대되는 위계적 관계와 윤리성을 전복하는 개성적인 인물인 것이다. 그러한 그녀의 개성이 특징적으로 드러나는 것은 남자와 아이들에 대한 태도에서이다. 그녀는 남자를 싫어한다. 〈사내가 어디가 좋다고 사죽을 못 쓰는지……〉라고 말하는 그녀가 최애자씨 집을 선택한 이유도 〈남자의 그림자라곤 없다〉는 점이 마음에 들어서이다. 사실 네모지고 억세며 목통이 크고 안짱다리에 오목한 눈을 가진 그녀의 외양은 처음부터 낭만적인 사랑을 불러일으키는 여성인물의 조건과는 상관없는, 오히려 그러한 일상적인 기대를 배반하는 인물이다. 남성에 대한 낭만적인 환상이나 사랑에 대한 열정적인 기대 혹은 그것에 수동적으로 자기 삶을

투기하는 그러한 열망이 그녀에게는 처음부터 나타나지 않는 것이다. 그러한 점에서 독립적으로 자기의 삶을 살아가는 주체적인 인물이라고 할 수 있는데 아이들에 대한 태도는 그것을 보다 단적으로 보여준다. 그녀의 두 명의 딸은 무허가촌의 땅굴 속에서 굶으며 먹으며 중학교와 국민학교에 다니고 있지만 그녀는 아이들에 대한 가책을 느끼지 않는다. 오히려 남편 죽은 뒤 재가하지 않았고 또 자기가 번 돈으로 사치하는 일 없이 아이들에게 먹거리를 대주고 있다는 사실을 내세우며 좋은 음식과 잠자리를 요구하는 자신의 생각을 당당하게 내세운다. 아이들과 함께 기숙하지 않는다는 죄책감이나 모성을 저버렸다는 자학감이 없이 <질척거리는 가마니때기의 잠자리를 참을 수 없어 돌아가지 않는다>는 욕구를 숨김없이 드러내는 것이다. 아이들에 대한 어머니로서의 책임은 감당하지만 개인의 욕구를 저버릴 수 없다는 것으로, 모성으로 인한 억압성을 그녀에게는 전혀 찾아볼 수 없다. 이러한 아가다라는 인물은 가부장적인 시각에서는 모성을 저버린 이기적이고 뻔뻔한 인물로 비판받을 수 있다. 하지만 강신재는 그러한 일상적인 가치를 전복하며 오히려 아가다를 작품의 가치와 인식을 대변하는 초점화자로 내세워 부르주아 가족에게 발견되는 낭만적 사랑의 허상을 통렬하게 고발하는 것이다. 초점화자는 단순히 기능적으로 이야기를 전달하는 인물이라기보다는 작품의 인식론적 창이자 가치를 조종하는 역할을 한다.¹⁶⁾ 따라서 믿을 수 없는 초점화자인 경우 채만식의 「치숙」의 경우와 같이 초점화자를 통어하는 또 다른 인식의 지평이 설정되어 초점화자의 인식을 윤리적으로 판단하고 풍자의 대상이 되게 한다. 그런데 「이브의 변신」에서는 초점화자 위에 그러한 윤리적 주재자의 판단이 설정되어 있지 않다. 작가의 시선은 아가다의 그것에 밀착되어 있으며 그녀의 인식과 판단을 평가하거나 윤리적 통어를 하지 않는 것이다¹⁷⁾. 가부장적

16) S.리몬 캐넌, 최상규 역, 『소설의 시학』(문학과 지성사, 1994), p.28.

17) 강신재 소설에서 윤리적 판단을 주재하는 작가적 시선이 따로 설정되어 있지 않다는 것은 몇몇 연구자들도 지적하고 있다. 1950년대 강신재의 단편소설을

인 사회에서 요구하는 여성성의 조건을 전복하고 낭만적인 사랑의 기대를 스스로 거부하는 이러한 여성인물을 통해 작가는 거꾸로 중산층 가족관계의 속물성과 사랑의 위선적 행태를, 나아가 낭만적 사랑의 실체와 현실성을 도전적으로 되묻고 있는 것이다.

아가다가 가정부로 있는 주인집은 걸으로는 볼 때는 이상적인 가정의 모습을 하고 있다. 경제적으로 풍요로우며 고등교육을 받았고 산업화 시대에 걸맞는 직업을 가진, 남편과 아내로 구성된 3대가 함께 살아가는 가정인 것이다. 하지만 이들이 맺고 있는 부부관계는 이상적이지도 정상적이지도 않다. 이들 부부에게 사랑이란 존재하지 않는다. 동경유학까지 마쳤고 60을 바라보는 나이에도 여전히 고운 미모를 간직하고 있는 최애자씨는 계속된 남편의 외도로 각종의 사회단체 활동에 가담하며 <하루도 빠지지 않고 밖으로 나돌아야 하는 사람>이 되었다. 그녀는 또한 남편에 대한 불신과 원망으로 딸의 사랑을 저지하여 그녀를 정신병자로 만들어 놓았다. 아들 내외 역시 비정상적인 부부관계를 맺고 있다. <어린애와 미식(美飮)과 안일로 만족하고 있는> 며느리는 30대 초반의 나이임에도 남편의 외도에 무감각하며 경제적인 여유가 제공하는 안분의 생활 속에서 나태하고 방종한 삶을 살아갈 뿐이다. 경제적인 여유는 남편의 외도와 아내의 방종을 조정하는 조건이 되고, 있어야 할 것이리고 기대되는 부부 사이의 애정은 기미조차 찾을 수 없다. 이러한 해체된 가족의 형상에서 부부 사이에 기대되는 낭만적인 사랑은 실체 없는 환상일 뿐이다. 그것의 존재가능성에 대한 부정은 비극적인 사랑을 통해 역설적으로 확인되는데 정신병자인 딸 난아는 정신병이라는 병리적인 현상을 통해 낭만적 사랑의 부재를 웅변적으로 증명하고 있는 인물이다. 주인집의 딸인 난아는 이루어

고찰하고 있는 이다영은 그녀의 소설에 총괄하는 화자가 없다는 사실을 지적하고 이를 전후에 나타난 작가 특유의 실존적 의식 및 현실을 객관적으로 제시하려는 의지로 해명하고 있다. 또 김미현은 비정상적인 성관계와 관련하여 그 충격을 완화시키는 형식적인 배려로서 직접적인 가치판단을 유보하는 차원으로 이해하고 있다. 이다영, 앞의 글, 1994 / 김미현, 앞의 글, 1998.

지지 못한 사랑의 상처로 인해 정신적인 일탈을 보여준다. 상아 같은 피부와 빼어난 미모, 여학교를 수석으로 졸업한 재원인 난아는 사랑하는 남자와의 결혼이 어머니인 최애자씨의 방해로 이루어지지 못하게 되자 정신에 이상을 일으켜 어린아이와 같은 지적인 수준으로 성적인 유희에 몰두하고 있다. 남편의 외도에 질력이 난 어머니가 딸의 사랑을 방해함으로써 비극적인 사랑의 이야기로 끝난 것이다. 특이한 것은 이러한 난아를 가족들이 각별히 대접을 한다는 것이다. 뿐만 아니라 난아는 가족들 중 가장 빛을 발하는 인물로 제시되고 있다.

난아는 별안간 두 무릎을 세워오그려 붙이더니 두 손으로 얼굴을 가리고 재빠른 말씨로 중얼대기 시작했다. 그 왼손 무명지에 긴 루비라돈가 하는 구슬이 폭이나 새빨강다. 내 약혼 반지 내놓으라고 야단야단 해서 애자 씨가 비싸게 주고 사주었다는데, 그 물건은 애자 씨의, 말라서 나뭇가지 같은 손에 끼고 있는 반지들과는 달리, 언제나 아주 깨끗하고 빛을 발하는 것이었다. 18)

한시도 눈을 뗄 수 없는 애물단지와 같은 존재임에도 불구하고 난아가 가족들을 압도하는 가치를 갖는 것은 그녀만이 순수한 사랑의 가치를 여전히 온몸으로 보여주고 있기 때문이다. 하지만 그것은 현실적으로는 패배한, 불가능한 것으로서 병리성 속에서만 드러날 수밖에 없다. 그녀가 보여주는 민망한 사랑의 음행(淫行)은 낭만적 사랑의 현실적 부재를 보여주는 것이면서 동시에 낭만적 사랑 자체를 공격하고 있다. 부르주아 가정에서 당연한 가치로 요구되는 부부간의 사랑이나 애정이라는 것이 기실 환상에 불과하다는 것, 그것의 진정성은 결국 병리성으로 드러날 수밖에 없다는 것으로 낭만적 사랑의 환상을 만들어내는 자본주의적 '스위트홈'의 이데올로기적 지점에 균열을 만들고 있다. 최애자씨 가족이 난아를 밖으로 내보이기를 꺼리면서도 보물처럼 보살피는 것은 그러한 균열을 내부적

18) 강신재, 『이브의 변신』, 『젊은 느티나무』(대문출판사, 1970), pp.139~140.

으로 무마하고 환상을 보존하려는 상징적인 행위라고 할 수 있다. 뽀뽀스럽다고 할 만큼 자기중심적이고 자기 욕구를 당당하게 표현하는 아가다가 이들보다 인식론적으로 우위에 놓여 시선의 기능을 할 수 있는 것은 그녀가 자본주의적 체계 안에 포획되지 않은, 낭만적 사랑의 환상을 처음부터 갖지 않은 인물이기 때문이다.

낭만적 사랑의 현실성을 부정하는 것은 「황량한 날의 동화」에서 보다 밀도 있게 제시된다. 약사인 아내와 아편 중독자인 남편 사이의 부부관계를 그리는 이 작품에서 사랑이라는 환상은 냉담하게 부정된다. 작품에서 사랑이란 <섹스가 일으키는 트러블이고, 일종의 하찮은 시정(詩情)>일 뿐이다. 실의에 빠져 감정적인 확대를 감수하고 있었던 남편 한수에게 열정을 느껴 결혼했던 것은 감정적인 경도에 의한 착각에 의한 행동이었을 뿐 아내인 명순은 마약을 손에 넣기 위해 거짓말과 도둑질을 일삼는 남편에게 분명하게 <사랑하지 않는다>고 말한다. 다만 남편과의 부부관계는 육체가 느끼는 정육의 물리적인 확인을 통해서만 의미가 있을 뿐이다. 명순이 남편과 함께 지내는 것은 낭만적 사랑의 환상에 대한 기대를 철저히 버렸기 때문이다. <그저 살아가는 것일 뿐이다>. 그녀가 사랑과 관련하여 남편에게 유일하게 기대하는 것은 역설적으로 남편이 유서를 쓰고 자살하는 것일 뿐, 그래서 현실로 느러난 남편의 죽음은 '동화'가 된다. 이처럼 섬뜩하리만큼 냉혹하게 낭만적 사랑의 환상을 무너뜨림으로써 가부장적인 질서는 물론 공/사 영역의 분리와 그에 따른 성역할의 구분도 전복된다. 아내인 명순은 독립적이고 주체적인 인물로 서게 되고 가부장적인 가장은 경제적인 보장도 책임감도 상실한 무력한 인물일 뿐이다. 낭만적 사랑은 현실 속에서는 내용도 실체도 없는 부재하는 환상일 뿐이라는 것이다.

「녹지대와 분홍의 애드벌룬」에서는 낭만적 사랑을 기반으로 하는 '스위트 홈'의 환상을 직접적으로 공격하면서 가장의 권위와 부부사이의 성역할 구분을 무너뜨린다. 교회당처럼 푸른 언덕 위에 세워진 집은 분홍색의 애드벌룬과 어우러져 '평화로움' 그 자체를 연출하지만 실상 내부에서 별

어지는 가족 관계는 배반과 비정한 현실 원칙이 지배하는 '사지(死地)'일 뿐이다. 미션 스쿨의 제복을 입고 여학교에 다니는 외동딸은 남학생을 교대로 집으로 끌어들이며 남성편력을 되풀이하고, 사업가로 나선 아내는 끝없이 사업을 확장하며 남편의 무능력을 힐난하는 것이다. 종말에는 남편의 자살로 이어지는 이러한 비극적인 가족과 부부관계를 통해 낭만적 사랑의 부재를 거듭 이야기하고 있다. 중산층 가정의 스위트홈의 가장 상징적인 표상인 '언덕 위의 푸른 집'에서도 낭만적 사랑은 현실적으로 부재한다는 것으로 강신재는 낭만적인 사랑의 환상이 제공하는 어떠한 가능성도 봉쇄하고 있다.

3. 성애(性愛)의 승인과 체관의 시선

한무숙의 소설에는 인간의 상처를 규지하고 봉합하려는 가열한 투시의 시선이 특징적으로 드러난다. 여기에서 특히 주목받는 것이 '성'이고 그중에서도 끊임없이 상처받아왔던 여성의 성이 문학적 관심의 중심에 놓여있다. 한무숙의 소설에는 한 남성에게 향하는 여인의 순수한 연모의 사랑이 빈번히 제시된다. 여성은 자신의 일생을 한 남성에게 대한 사랑으로 채우면서 소진해가는 모습을 보여준다. 이러한 점에서 강신재와는 달리 전통적인 윤리와 가족적인 질서는 상대적으로 견고하게 지켜지고 있다고 볼 수 있다. 하지만 한무숙의 소설에는 여성의 성적인 욕망에 대한 확고한 승인을 통해 그러한 전통적인 가부장적인 질서에 대한 도전을 보여준다. 오랫동안 금기시되고 존재가 부정되어왔던 여성의 성욕과 육체를 적극적으로 이끌어내어 윤리적인 판단 이전의 본원적인 인간의 욕망으로 승인함으로써 여성인식에 대한 새로운 지평을 제공하고 있는 것이다.

「축제와 운명의 장소」는 젊은 시절 남자와의 짧은 사랑으로 인하여 비극적인 삶을 살아가는 초로의 한 여인을 제시하고 있는 작품이다. 이 작

품은 ‘사랑 이야기’가 어떻게 여성에게 삶을 구성하는 이야기가 되며 그로부터 여성의 정체성이 형성되는가를 여실하게 보여주고 있다는 점에서 주목이 된다. 문제는 그러한 사랑이야기가 여성이 주체가 되어 자신의 욕망을 정직하게 투시하는 주체적인 삶의 이야기가 아니라 남성중심적인 시각에 의해, 즉 타자의 시각에 의해 구성된 낭만적 사랑의 이야기라는 것이고, 그에 의해 여성의 삶이 비극적으로 왜곡되고 있다는 데 있다.¹⁹⁾ 주인공인 전옥희 여사는 무료 환자 병원에서 말기 폐암 환자로 죽을 날을 기다리는 비참한 지경에 놓여 있는 초로의 여인이다. 여학교까지 졸업하고 한 때 직장도 가지고 있었던 그녀를 이처럼 처절한 정상에 이르게 한 것은 다름 아닌 짧은 시절 한 남자와 가졌던 짧은 사랑의 경험 때문이다. 스무 살의 나이에 스스로 문학소녀라고 생각하고 있었던 전옥희 여사에게 ‘어둡고 외로워 보이는 청년 작가’는 우울한 분위기가 형성하는 아우라 속에서 낭만적인 사랑을 불러일으키기에 적합한 대상이었다. 그녀와 현민이 내면과 정신에 육박한 진정한 사랑에 이른 것은 아니었다. 초려와 결의에 어둡게 불타고 있는 태도, 상스럽지 않은 침착한 태도와 몸가짐, 항상 활시위와 같이 긴장되어 있는 분위기, 그리고 옥희에게 관심 없이 대하는 냉담함이 오히려 〈스무살의 첫사랑에 취한 소녀에게는 부드럽게만 와 닿아 그에게 몸을 던져 행복을 안 것〉 같은 착상에 빠졌던 것이나, 즉 옥희와의 사연은 순국지사인 현민에게는 ‘경력의 일부’에 지나지 않았으나, 옥희에게는 ‘운명’이 되고 말았던 것이다. 사실 현민이 지하독립운동 주모자였다는 것도 또 그로 인해 순국하였다는 것도 해방 후에 ‘처음’ 알았을 정도로 그녀에 대한 현민의 사랑은 피상적인 육체적 접촉의 차원이었다. 하지만 옥희에게는 그와의 사랑이 ‘생존을 지탱하는’ 결정적인 삶의 내용이

19) 이덕화는 한무숙 소설이 도착과 기만의 허상을 주요하게 테마화하고 있으며 자아의 분열과 화해의 과정이 그녀 소설의 전체 작품을 구성하는 원리가 되고 있음을 지적한 바 있다. 이덕화, 「자기 해체를 통한 자기 극복-한무숙의 글쓰기」, 『현대문학의 연구』 20집, pp.183~202, 2003.2.

었던 것이다. 유명인사와의 사랑의 이야기는 바로 그녀의 삶을 조종하는 역사가 되고 그 역사의 예속되어 그녀의 삶은 '거꾸로' 살아가는 것이다. 첫사랑의 남성이 너무 기막힌 사람이었기에 누구에게도 환멸 밖에 느낄 것이 없다고 '확신'하는 전옥희 여사의 내면은 타자의 시각이 어떻게 여성의 삶 속에 내면화되고 구성되는가를 단적으로 보여준다. 그것은 전옥희 여사 자신의 욕망과 의식을 정직하게 투기한 것이 아니다. 유명인사의 첫사랑의 대상으로 '보여지기'를 바라는 것이고 바로 그 시각에 조응하여 행동과 의식을 구성하는 것이다. 자신의 시각이 아닌 타자의 시각으로 자기를 바라보는 그리고 그 시각의 욕망으로 자신을 다시 구성하는 것으로 주체와 타자의 시각이 서로 자리를 바꾸는 '도착적인' 상황이 발생하고 있다. 그녀가 이후 유명인들과만 상대하고 자신도 역시 "무엇인가 되어야 한다"는 조급한 욕망에 매달리는 것은 그리하여 주변으로부터 우스꽝스러운 인물로 떨시를 받게 되는 것은, 또 결국 무료 환자로 전락하여 신약의 실험 대상이자 부검인물로까지 생을 마감하게 되는 처참한 삶의 추락은 모두 실체도 내용도 없이 환상 속에 스쳐갔던 '첫사랑의 기억'과 그것을 통해 도착적으로 구성된 그녀의 예속된 욕망 때문이다. 서술자는 '사랑'이라는 이름에 바쳐진 전옥희 여사의 일생을 '비극'이라고 말함으로써 자기의 욕망 대신 타인의 욕망을 자기의 것이라고 착각하는 이러한 욕망의 도착이 낭만적 사랑의 환상에서 비롯된 여성적 현실의 비극적 상황임을 분명히 보여준다. 여기에서 외부의 시각이란 물론 여성을 남성의 예속물로 대상화시키는 남성중심적인 것이다. 여성을 남성의 사랑을 위해 존재하는 낭만적인 사랑의 대상자로, 또 사회적 지위와 역할도 남성에 의해 결정되는 것으로 기대하는 시각이다. 그러한 시각의 욕망 속에서 여성은 예속적으로 자신의 삶을 구성하게 되고 자기 욕망으로부터 스스로 멀어지는 소외를 경험하게 된다. 전옥희 여사는 바로 자기 욕망의 진정성을 확보하지 못한 채 분열된 자아의 형상을 갖는 타자화된 여성인 것이다.

낭만적 사랑의 메카니즘 속에는 이처럼 남성중심적인 시각에서 여성의

형상이 예측화되고 욕망이 소외되는 과정이 작동하고 있고 한무숙은 이러한 낭만적 사랑이 여성의 삶을 왜곡시키는 부정성을 직시하고 있다. 남성의 시각에서 여성의 외모와 성격이 결정되고 그 시각에 자신의 욕망을 예측화시켜 끊임없이 실제 없는 환상을 재생산하며 자기 삶을 투기하는 것이다. 따라서 이 작품에서 허위적인 욕망에서 벗어나는 방법을 자기욕망의 '정시(正視)'로 제시하는 것은 어느 정도 타당한 것이라고 할 수 있다. 자기 욕망이 타자화된, 거짓의 것임을 직시하고 그것의 예측성을 인정함으로써 비로소 자기 욕망의 진정성과 정체성을 확보하는 것이다. 이러한 진정성의 확보를 통해 전옥희 여사는 통합된 자아의 형상을 순간적으로 보여주게 된다.

물론 이 작품이 낭만적 사랑의 사회구조적인 모순을 정면으로 돌파하고 있다고 보기는 어렵다. 한무숙은 '결별의 눈'²⁰⁾이라는 숙명론적인 체관의 시선으로 문제에 접근함으로써 욕망의 타자화를 만들어낸 가부장적인 근대의 구조적인 틀을 파헤치지는 못한다. 자신과 똑같이 사랑의 열정에 휩쓸려 들어가는 송간호사를 보고 <열정에도 연인에도, 자신에도 저서는 안 된다는, 진정한 내면의 목소리>를 발하던 전여사는 그러나 그러한 자신의 의지 또한 송간호사를 통해 자신의 삶을 다시 살아보겠다는, 또 다른 도착이라고 규정함으로써 문제의 긴장이 약화되고 갈등 지체의 외기를 잃어버리게 되는 것이다. 이로써 욕망의 도착은 여성 억압에서 비롯된 구조적인 모순이라기보다는 누구에게나 있는 한계, 즉 인간의 삶을 채워나가는 보편적인 내용이 된다. 타자화된 여성의 현실은 보편적인 인간의 약점으로, 즉 피할 수 없는 본원적인 문제로 회수되고 마는 것이다. 문제의 핵심을 바라보고 갈등을 유지하지만 운명론적 태도로 회귀함으로써 가부장적

20) 한무숙 소설에서 '결별의 눈'이 갖는 의미는 중요하다. 이 개성적인 시선은 대상을 직관적으로 통찰하여 삶을 깊은 곳까지 통찰하게도 하지만 동시에 모순과 억압에 대한 인식을 실천적인 동력으로 전하지 못하게 하는 숙명론적인 체념으로 채워진, 그러한 점에서 보수성이 강한 시선이다.

인 틀을 균열시키는 데까지는 나아가지 못하고 있다.

낭만적 사랑의 허위성과 비극성은 「명옥이」에서도 확인된다. 「명옥이」는 유명인사와의 로맨스를 자랑처럼 홀리고 다니며 삶을 이어가는 명옥이라는 여인의 기만적인 삶을 연민의 시선에서 제시하고 있는 작품이다. 명옥은 옥희와 마찬가지로 남성중심적인 시각에서 자신의 욕망을 왜곡시키며 기만적인 착각에 빠져 삶을 살아가고 있는 인물이다. 명옥이가 바라는 '베아트리체'는 남성중심적인 욕망에 의해 구성된 낭만적인 사랑의 환상적 대상물이다. 욕체가 거세된 정신적인 사랑, 순결과 아름다움의 화신. 그렇게 주조된 베아트리체라는 여성상에 자기의 삶을 예측시켜 마치 자신이 실제로 그것인 양 살아감으로써 명옥이 또한 옥희와 마찬가지로 회화적이면서도 비극적으로 생을 채워가는 것이다. 그녀를 찾았던 유명인사에게 명옥은 단순히 욕체적인 욕구를 채우는 희락의 도구였지만 명옥이는 그것을 '순수하고 낭만적인 사랑'이라는 환상적인 사랑이야기로 지어냄으로써 자신을 '베아트리체'라는 여성상과 동일시하는 것이다. 낭만적 사랑이야기 내부에 있는 남성중심적인 메카니즘이 잘 드러나고 있거니와 여성 자신의 욕망이라고 착각하고 있는 내용이 기실 가부장적인 논리에 의해 식민화된 것임을 보여준다. '베아트리체'는 여성의 주체적인 욕망과는 상관없이 '사랑 받는 여성상'으로, 즉 남성중심적인 욕망에 의해 구성된 대표적인 여성의 이미지인 것이다. 따라서 명옥이가 보여주는 기이한 행동들은 자기욕망의 진정성을 확보하지 못하고 타자화된 욕망에 예측된 인물의 기만적인 행위라고 할 수 있다. 자기 삶의 참조점을 '밖의 시선'에서 찾는 자아가 끊임없이 그 시선의 욕망을 채우기 위해 벌이는 '거짓' 행위인 것이다. 여기에서 작가가 낭만적 사랑의 내부에 자리한 구조적인 모순까지를 깊이 있게 통찰하고 있다고 말하기는 어렵다. 「축제와 운명의 장소」에서와 마찬가지로 작가는 명옥이의 도착적인 행위를 '인간의 약점'이라는 본원적인 문제로 접근함으로써 문제의 심부에 자리한 젠더적 모순과 갈등을 구조적으로 드러내지 못하는 아쉬움을 보여주는 것이다. 하지만 명옥이의 욕망

이 자기 것이 아닌 타인의 것이라는 것, 즉 도착이라는 것, 그리고 그것의 중심에 낭만적 사랑이라는 환상이 자리하고 있으며 그녀의 삶의 비참성의 근원이 바로 그 낭만적 사랑과 연결되어 있다는 인식은 분명히 보여주고 있다. 그러한 점에서 볼 때 한무숙의 소설들이 낭만적 사랑을 이야기하고 있다는 사실만으로 현실 도피적이라거나 낭만적 사랑의 환상에 빠져있다고 판단하는 것은 온당하지 못하다. 낭만적 사랑의 부정성에 대한 비판적 인식에까지는 도달하고 있다고 보는 것이 옳을 것이다.

한무숙은 여성의 '성(性)'에 대한 문제에 있어서는 보다 진전된 의식을 보여준다. 가부장적이고 부르주아적 윤리를 기반으로 하는 낭만적 사랑은 열정적인 사랑과는 달리 육체와 성욕을 도덕적으로 부정한 것으로 타매하고 여성의 성과 육체를 부정한다.²¹⁾ 그것은 사회적인 체계를 균열시키는, 가부장적인 담론에 포획되지 않는 마녀적인 힘으로 인식되면서 여성의 육체성과 성욕이 거세된 '순결하고 깨끗한' 사랑이 이상화된다. 그런데 한무숙은 여성의 육체적인 욕구로서의 성을 공적인 담론으로 논구함으로써 여성의 성에 대한 새로운 인식을 구축하려는 노력을 보여준다.

「감정이 있는 심연」은 성에 대한 죄악감을 강요하는 종교적인 억압 속에서 정신적인 파경을 맞은 전아라는 여인의 비극상을 제시하고 있다. 전통적인 명분가로서 경제적으로나 사회적으로 부러울 것이 없는 전아의 집에 드리운 비극의 원인은 실질적인 가장인 큰고모의 위압적인 태도에 있다. 전아의 아버지가 사고로 돌아가신 후 〈노소 네 과부만 남게 된〉 전아의 집에서 큰 고모는 경제적인 권한뿐만 아니라 윤리적으로도 가정을 관장하는 실권자이다. 문제는 큰고모가 '광신적인 기독교인'이라는 데 있다. 젊은 나이에 홀로 된 여인들인 전아네 가족들은 큰고모의 폭력에 가까운

21) 사랑의 사회화적인 의미를 역사적으로 탐색하는 기든슨은 낭만적 사랑을 열정적 사랑과 구분하여 '열정적 사랑을 숭고한 사랑이 지배하는 것'이라고 정의한다. 탐닉적인 섹슈얼리티를 중심에 두고 있는 열정적인 사랑에 비해 낭만적인 사랑은 자본주의적인 근대의 윤리성을 내부 개념으로 끌어들이고 있다는 것이다. 앤소니 기든스, 위의 책, pp.90~92.

기독교 윤리에 강압되어 있다. 그리고 그것은 무엇보다 성적인 문제에 있어 비정하리만큼 강하게 행사된다. 그녀의 여동생이자 전아의 작은고모의 비밀을 〈악을 관용하다는 것은 신에의 배덕이라는 명분 아래〉 발겨내고 〈죄의 끝을 보여야 된다면〉 어린 전아를 공판정에 데려가 수갑을 찬 고모의 모습을 목격하게 한 데서 큰고모의 폭력성은 절정에 달한다. 여기에서 성 그 자체를 죄악시하는 큰고모의 가학적인 금욕주의가 비판적으로 드러나고 여성의 성에 대한 새로운 인식이 촉구된다. 여성의 성을 죄악을 생산하는 부정한 처소로 이야기하며 감금과 억압의 기제 속에서 그것을 다스려왔던 기독교의 여성차별적인 윤리에 대한 항의를 표현하는 것이다. 사랑하는 남자인 '나'와의 관계 이후 죄악감 속에서 피해망상증이라는 정신병으로 수용되어 있는 전아의 정황은 여성의 육체성을 부정하고 성욕을 감옥에 유펜시킴으로써 다스리려 했던 가부장적인 근대의 억압을 압축적으로 보여준다. 나아가 금욕적인 기독교 윤리와 자본주의적 근대의 정신적인 친연성이 이러한 사건 속에서 상징적으로 드러난다. '죄'라는 명목으로 여성의 성을 가혹하게 묶어두는 큰고모가 대단한 사업적인 수완을 지닌 자본가의 전형적인 모습으로 드러나는 데서 그러한 사실은 더욱 구체성을 얻는다. 식사 시간에까지 죄를 읊조리며 고통에 찬 기도를 드리는 큰고모는 그러나 앞을 내다보기라도 한 것처럼 전쟁 후 시골의 토지를 팔아 서울로 올라와 재단을 설립하여 "남자 같은 활동성과 결단성"으로 사업을 키워가는 것이다. 자본주의적 근대와 그것을 윤리적인 국면에서 지탱하는 기독교 윤리가 여성의 성에 가하는 폭력적인 상황이다. 결국 이를 통해 작가는 여성의 육체와 성에 가하는 종교적인 윤리에 대한 비판적인 인식을 보여준다. 전통적인 것이든 종교적인 것이든 윤리라는 명목으로 여성의 육체와 성을 억압하는 사회적 기제에 대해 분명한 비판을 보여주는 것이다.²²⁾

22) 전통적인 인습이 여성의 성에 가하는 억압성은 「월운」에서 잘 드러난다. 어린 나이에 민머느리로 들어가 남편의 얼굴도 제대로 보지 못한 상태에서 청상이

「유수암」에는 여성의 성을 종교나 윤리적인 판단으로부터 자유롭게 바라보려는 의지가 보다 확연하게 드러난다. 진경이라는 중년의 기생의 사랑과 삶을 제시하고 있는 이 작품에서 가정 있는 남자를 그리워하는 진경의 모습이 애절하게 조망되고 있다. 성적인 욕구가 윤리적 판단을 넘어선 인간의 본원적인 욕망으로 옹호되고 있는 것이다. 여기에서 성은 종교와의 대립적인 관계가 아닌 동류적인 접목을 통해 새로운 경지로 그 의미가 확장된다.

불경의 말씀대로 끈끈하게 비린 육취(肉臭)를 풍기며 얽혀드는 색(色)이란 결국 공허한 것이나, 공(空)이란 또 비어 있기 때문에 만상을 어리는 것이고, 따라서 색도 역시 수시로 거기 깃들 수 있다는 것이리라. 말하자면 영원과 수유(須臾)와의 교환, 그리고 영원한 정신의 존엄과 수유를 불태우는 관능(官能)이 교차하는 것이라고나 할까? 그러므로 종교란 어느 것이고 간에 그 비의(秘義)에 있어 얼마만큼의 음밀(陰密)함을 지니는 것이고, 흥등가의 간드러진 가락 소리에 어쩌다가 저절로, 오히려 종교적인 것이 스미기도 하는 것이 아닐까?²³⁾

인간의 구원을 탐구하는 불교의 구도와 색도가의 욕망이 은밀한 차원에서 소통하고 있음을 말하고 있다. 작품 전체는 성에 대한 이러한 인식을 확장하고 구체화시키는 것이라고 할 수 있는데, 흥등가 여인들의 성적 욕망을 종교적인 차원에서 접근하고 있는 것이다.

진경이 자신의 전제산인 유수암을 부분적으로라도 처분하지 않고 끝내 파산에 이르는 것은 그곳이 그녀의 정인(情人)인 정진수와의 추억이 묻어 있는 장소이기 때문이다. 그녀가 더이상 자신을 찾지 않는 정진수를 끝내

되었던 여인의 정신적인 억압성을 그리고 있는 이 작품에서 작가는 '정조 지키기로 표상되는 유교적인 인습의 굴레에 대한 비판적인 인식을 보여준다. 「송곳」, 「이사종의 아내」도 여성의 성적 욕망에 가한 유교적 전통의 부당한 억압을 이야기하고 있다.

23) 한무숙, 「유수암」, 『한무숙 문학전집 4』(을유문화사, 1992), pp.202~203.

기다리며 삶을 소진해가고 있는 것도 그와 가졌던 사랑의 관계 때문이다. 기생으로서의 상대했던 사람이기보다는 진정으로 사랑했던 한 남자로서 정진수는 진경에게 남겨져 있는 것이고 그로 인해 비극적인 결과를 맞이 하면서까지 그에 대한 그리움과 사랑을 놓지 못하는 것이다. 더 이상 아무에게도 '여자'일 수 없는, 기생으로서의 초로에 접어든 나이이지만 여전히 그녀의 내부에서 흐르는 성적 욕망은 삶을 추동하는 결정적인 요인이 되고 있다. 이러한 진경의 모습은 여성의 성적 욕망에 대한 거짓 없는 인정과 이해에 닿아있다는 점에서 사랑이라는 환상에 빠져 파탄에 이르렀던 「축제와 운명의 장소」의 전옥희나 「명옥이」의 명옥이와는 다른 차원을 확보하고 있다고 할 수 있다. 사회적인 규율이나 종교적인 판단에 의해 불결하고 죄악시되었던 여성의 성을 그러한 판단 이전의 인간의 삶을 구성하는 생명적인 요소로 인식함으로써 부당하게 억압되었던 여성의 성에 대한 새로운 인식을 제공하는 것이다. 물론 여기에서도 성을 생물학적인 본성의 차원으로 접근함으로써 성을 억압하는 사회적인 문맥들이 제대로 드러나지 않는 것은 사실이다. 하지만 금기시되거나 재생산의 도구로만 여겨졌던 여성의 성을 욕망이라는 차원에서 승인함으로써 가부장적인 억압에 대한 정당한 항의를 전달하고 있다.

특히 성적 욕망과 모성이 갈등하는 지점에서 이 작품이 보여주고 있는 처리방식은 매우 의미가 있다. 진경은 어린시절 원하지 않는 남자와 강제로 맺은 관계로 인해 아들을 낳았고 언니에게 맡겨 길렀다. 양육비만 전달할 뿐 거의 찾아보지 않은 아들이었는데 군에 입대한다며 찾아온 아들을 보면서 그녀는 아들에 대한 죄스러움이나 애절한 애정을 보여주지 않는다. <생각보다 덜 부끄러운 것이 스스로도 의심스러운> 진경은 청년으로 자란 아들의 용모를 보며 <못생긴 얼굴이구나!>라고 스스로도 소름 끼치는 비판적인 시선으로 아들을 바라보는 것이다. 아직도 <연모와 욕정에 얽혀 있는 어미>라는 자괴감으로 감정의 동요를 일으키기도 하지만 자신의 욕망을 부정하거나 심각한 죄의식을 느끼지는 않는다. 아들에 대한

미안함은 느끼는 채로 자신의 내부의 진정성을 포기하지 않는 것이다. 여기에서 모성 이데올로기에 억압되지 않은 주체적인 여성의 모습을 발견할 수 있다. 어머니로서의 희생과 헌신이라는 강요된 요구에 앞서 주체로서의 자기 욕망을 정직하게 승인하는 것이다. 진경이 기생이지만 모든 사람을 압도하는 위엄을 가진 인물로 나타나는 것도 이러한 자기 욕망의 정직한 현시 때문이라고 할 수 있다. 가정이라는 제도의 울타리를 벗어난 ‘불륜’의 사랑이지만 흥등가의 여인에게 있는 육체적인 갈망과 성적인 욕망까지를 긍정적인 시선으로 제시하는 데서 오랜 동안 금기의 영역으로 억압되어 왔던 여성의 성을 정당하게 인식시키려는 작가가 의지가 선명하게 드러난다.

이렇게 한무숙의 소설에서는 사랑이 여성의 삶을 환상적인 도착에 끌어들이는 비극적인 계기가 되기도 하지만 동시에 사랑의 과정에서 필연적으로 도달하는 육체에 대한 정당한 인식을 통해 자기 욕망을 직시하는 적극적인 계기가 되기도 한다. 이러한 사랑이야기를 통해 작가는 낭만적 사랑의 환상이 갖는 부정성을 드러내기도 하고 여성의 육체와 성에 대한 새로운 인식을 촉구하기도 한다. 인생론적인 시각에서 사회구조적인 갈등이 정당하게 천착되지 못하는 한계가 있기는 하지만 여성에게 있어 사랑은 결국 비극적으로 종결된다는 점에서 어느 경우이든 여성 현실의 억압성을 비판적으로 인식시키는 역할을 하고 있다.

4. 맺음말

1960년대 여성소설에 대한 논의의 중심에는 언제나 ‘낭만적 사랑’이라는 개념이 놓여있다. 그것은 현실 도피적인 환상이거나 가부장적인 제도를 재생산하는 기제로 이해되면서 이시기 여성소설의 한계를 드러내는 가장 대표적인 어사였다고 할 수 있다. 하지만 실제로 낭만적 사랑의 의미

가 작품을 통해 정치하게 분석된 경우는 거의 없이 막연하게 부정적인 판단의 단서로 논의되는 정도였다. 이 글에서는 60년대 여성소설의 논점이 되는 낭만적 사랑의 의미를 강신재와 한무숙의 작품을 통해 검토해보려고 했다.

강신재의 소설에서는 가부장적인 제도나 윤리를 벗어난 '금기의 사랑'을 이야기하거나 낭만적 사랑의 환상 자체를 위악적으로 부정하고 있다. 아버지의 아들을 사랑하는 이복남매 간의 사랑, 아들의 친구나 남편의 친구를 사랑하는 사랑의 방식을 통해 오이디프스적인 가장의 위계적인 지위와 도덕적 권위를 해체시키는 도전을 감행하고 있다. 또한 중산층 가정의 '스위트 홈'이라는 가족주의적 이데올로기도 가정 내부 인물들의 탈선과 성적인 방종을 통해 부정적으로 해체하고 있다. 낭만적 사랑 자체를 승인하지 않으려는 것으로 강신재의 작품에서는 가부장적인 사회에서 기대되는 그러한 낭만적 사랑의 환상이 존재하지 않는다. 여성들은 가족의 억압적인 규율에 종속되어 있지 않으며 자신의 자존감과 욕망을 주체적으로 지키는 모습을 보여준다. 뿐만 아니라 여성의 성차별적인 역할 규정도 무시함으로써 남성 - 가장의 인습적인 규준을 따르지 않고 있음도 볼 수 있다. 따라서 강신재 소설에서 남녀 간의 사랑은 여성을 남성중심적 규율에 의존적으로 엮매이게 하는 상황을 연출하기보다는 오히려 여성의 주체적인 행상을 세우는 데 기여한다고 할 수 있다. 여성은 남성과의 사랑을 통해 오히려 그것의 환상성을 인지하며 그로부터 벗어나 자기 삶을 기획하는 것이다. 한무숙의 경우도 낭만적 사랑의 허상을 이야기하며 그것에 대한 비판적인 인식을 제공한다.

한무숙의 소설에서는 여성이 낭만적인 사랑이라는 환상을 통해 자기 욕망의 진정성을 상실한 타자로 전락하는 과정을 보여줌으로써 여성 현실의 비극성을 거듭 확인시키고 있다. 그녀의 소설에서 여성들은 남성의 시각에서 구성된 욕망을 자기의 욕망으로 착각하며 그것에 자기의 삶과 행위를 예속시킴으로써 회화적이고 도착적인 삶을 연출하고 있다. 여기에서

여성 억압적인 갈등과 모순을 인간의 본원적인 문제로 수렴함으로써 사회 구조적인 문제로 천착되지 못하는 한계를 보여주지만 낭만적 사랑이 여성의 삶을 구성하는 부정적인 계기로 작용하고 있음을 분명하게 인식하고 있다는 점에서 그 의의를 인정할 수 있다. 특히 여성의 성욕과 관련하여 한무숙은 전통적인 인습이나 종교적인 도덕률에 의해 좌악시되었던 여성의 성과 육체에 대해 정당한 인식을 촉구함으로써 여성의 현실에 대한 깊은 이해를 보여주고 있다. 재생산의 도구로만 여겨졌던 여성의 육체와 성을 정당한 인간적인 욕망의 차원으로 인지함으로써 비판적 항의를 전달하는 것이다.

낭만적 사랑은 가부장적인 근대화와 부르주아적인 개인주의라는 사회적 문맥을 기반으로 하고 있다. 그러한 점에서 그것은 여성의 주체적인 삶을 방해하는 계기들을 내포하고 있다. 하지만 강신재와 한무숙의 소설에서 나타나는 사랑의 이야기는 여성을 남성중심적인 의존성에 빠뜨리거나 가부장적인 이데올로기를 재생산하는 방식으로만 제시되지는 않는다. 여성의 삶이 남성과의 사랑에 많은 부분 할애되고 있는 것은 사실이지만 그것이 귀결되는 비극적인 상황을 통해 여성현실의 억압적인 모순을 비판적으로 인식시키고 있으며 여성의 육체와 성에 대한 정당한 이해를 보여주고 있기도 하다. 따라서 낭만적 사랑이 발견된다는 사실만으로 여성인식의 한계를 지적하기는 어려우며 두 작가를 포함해 60년대 여성소설의 공과는 낭만적 사랑이 작품에서 어떻게 구조화되고 있는지를 해명함으로써 얻어질 수 있을 것이다.

□ 참고문헌

- 강신재, 『젊은 느티나무』, 대문출판사, 1970.
 ———, 『젊은 느티나무』, 민음사, 1995.
 한무숙, 『감정이 있는 심연』, 을유문화사, 1992.

- _____, 『석류나무집 이야기/ 유수암/어둠에 갇힌 불꽃』, 을유문화사, 1992.
- 앤소니 기든스, 배은경·황정미 옮김, 『현대사회의 성.사랑. 에로티시즘』, 새물결, 1996.
- 재크린 살스비, 박찬길 옮김, 『낭만적 사랑과 사회』, 민음사, 1985.
- 아니카 르메르, 이미선 옮김, 『자크 라캉』, 문예출판사, 1996.
- 이호규 등, 『한무숙의 문학세계』, 새미, 2000.
- 박정애, 「여류의 기원과 정체성」, 인하대학교 박사학위논문, 2003.
- 김미현, 「서정성, 감각성, 여성성」, 『페미니즘과 소설비평』 현대편, 한길사, 1988.
- 송인화, 「성적 욕망의 얽매임과 풀어냄」, 『페미니즘과 소설비평』 현대편, 한길사, 1988.
- 이덕화, 「자기 해체를 통한 자기 극복」, 『현대문학의 연구』 20집, 2003.2.
- 김복순, 「1950년대 여성소설의 전쟁인식과 '기억의 정치학」, 『여성문학연구』 10호, 2003.
- 이다영, 「1950년대 강신재 소설연구」, 연세대학교 석사학위 논문, 1995.

Abstract

1960s' Woman's novel and meaning of 'Romantic love'

Song, In-Hwa

In this paper, I tried to examine a mode of structuring a 'Romantic love' is characteristic in the 1960's woman 's novels through the Han moo sook and Kang shin jae's novels. The main reason that these novels didn't get a good evaluation dues to a suspicion that the novels are in collusion with 'Romantic love' reproduces a patriarchy. But these novel are not captured by the patriarchy passively. In the process of representation the story of love, they show woman's desire which confront and break the man-centric system.

Gang shin jae's novel represent beautifully a 'taboo love' that break the Oedfuse authority symbolizing the ' Father'. And By turning over the discriminative gender role, they tried to deconstruct fantasy and philistinism of romantic love being organized for man- centric system. Han moo sook's novel show a adaptation to traditional system relatively, but they tried eagerly to represent woman's sexual distress and desire affirmatively. Through the effort they represent the woman's reality living their lives for 'The Other'.

Though this paper we can get a conclude that it is not right to criticize the 1960' woman's novel only by discover a romantic love.

key words : romantic love, patriarchy, woman's desire, taboo love

■ 위 논문은 2월 15일 투고되어, 3월 31일 심사 완료 후, 4월 15일 게재가 확정되었음.