

국가 재건의 시대와 대도시를 배회하는 여성 산책자

— 김승옥의 「야행」(1969)을 중심으로 —

김미란*

1. 1960년대와 여성 산책자의 출현
2. 여성 산책자의 주체화 방식
 - 1) 여성 산책자와 성적 자아의 발견
 - 2) 여성 산책자와 응시의 의미
3. 여성 욕망의 형상화가 남긴 문제들

* 연세대 강사

국문초록

이 논문에서는 김승옥의 문학에서 유일하게 여성의 성적 욕망을 적극적으로 승인한 「야행」(1969)을 여성의 주체화 방식을 중심으로 탐구한다. 「야행」의 여성 인물이 주체로 구성될 때, 남성 인물들과 달리 여성의 정체성을 구성하는 항목은 성으로 제한된다. 그리고 작가는 이 인물에게 성적 욕망을 주체적으로 자각하고 인식하며 판단하는 근대적 개인의 면모를 부여하는 동시에, 거리의 여성들과 뒤섞어 놓은 뒤 그녀의 성적 욕망을 창녀와 대비시킨다. 이를 통해 욕망은 자아의 발견과 실현이라는 근대 개인주의적 기획에 의해 통어되었을 때 가치가 있다는 견해를 표명한다. 그런데 이것은 모든 여성이 갖출 수 있는 덕목이 아니므로 자기 인식과 자기 규제가 가능한 도시 중산층 여성을 향한 발언이다.

이 논문에서는 중산층의 삶을 지향하면서도 가누로 나와 자신의 성적 욕망을 실현할 기회를 찾는 「야행」의 여성 인물을 심층적으로 분석하기 위해 여성산책자(flâneuse) 개념을 동원한다. 여성 산책자 개념은 거리에 나선 여성 인물이 남성의 응시의 대상인 동시에 응시의 주체가 되는 복합적인 상황을 설명하는 데 유용하다. 이 여성이 응시의 주체가 될 때는 남성 산책자와 흡사한 냉정한 탐색의 눈을 지니지만, 응시의 대상이 될 때는 다른 매춘 여성들과 뒤섞여 자신을 선택할 남성을 기다린다. 그러나 그녀의 유혹의 전략은 개별 여성의 신분적 차이를 배제하지 않는다. 한편 이 여성은 길거리에서 젊은 남성의 앳된 얼굴을 응시하다가 이들에게 모성적 감정을 느낀다. 자본주의적 근대화에 희생될 존재로 표상되는 젊은 남성들에게 보내는 현주의 감정은 상실될 위험에 처한 것을 모성으로 감싸는, 관습적인 민족주의적 해결 방식의 차용이다. 요컨대 「야행」이 제안하는 근대적인 여성 개인 주체는 모성과 상충하는 것이 아니라, 오히려 모성이라는 이질적인 자질로 자신의 결여를 보완하고 다른 한편으로 자신을 규제한다. 김승옥의 여성 인물은 자신의 분열된 이미지를 봉합할 수 있는 자질을 제공받아서 공적 영역에 등장하는 것이다.

핵심어 : 성적 욕망, 주체화 방식, 근대 개인주의적 기획, 중산층, 여성 산책자, 응시, 모성성

1. 1960년대와 여성 산책자의 출현

오늘날 소설의 인물들은 도시가 갖추고 있는 다기한 공간으로 들어가 근대적인 삶을 폭넓게 재현한다. 그중 휘황한 도시의 밤거리는 그들이 갖가지 근대적 생활 방식을 경험하는 대표적인 공간이다. 이 도시의 거리는 여성 인물들에게도 일찍부터 자유로운 보행이 허용된 장소이다. 박태원의 소설 「소설가 구보씨의 일일」(1934)에서는 구보의 상상이 만들어낸 극빈층 중년 여성이 밤늦게까지 일자리를 찾아 거리를 헤맨다. 한말숙의 「신화의 단애」(1957)와 같은 전후 소설에서는 생존을 위해 댄스홀에서 춤을 추며 몸도 파는 젊은 여대생이 거리낌 없이 밤거리에 출현한다. 경제적 위기에 처한 여성들이 도시의 거리에서 일자리를 찾으면서 직업을 구하는 근대적 방식을 터득하고 있는 셈이다. 그렇다면 국가 재건의 시대에 등장한 「야행」의 여성 인물 현주의 경우는 어떠한가.

현주는 성적 욕망을 실현하기 위해 익명의 남자를 기다리며 밤거리를 서성인다. 대도시의 밤거리는 그녀가 성적 욕망을 실현하는 장인 것이다. 그녀는 밤거리로 나오기 전까지 고학력 여성이 선택할 수 있는 몇 안 되는 고급 일자리 중 하나였던 은행에 다니면서 중산층의 삶을 꿈꾸어 왔던 터다.¹⁾ 따라서 좋은 직장에 다니는 기혼녀 현주가, 신분상의 몰락에 의한 것이 아니라 자발적으로 밤거리의 창녀들과 구분하기 어려운 거리의 여성

1) 「야행」은 1960년대 본격적인 산업화 이후 여성들의 경제 활동 참여가 빠른 속도로 증가했던 상황과 관계가 있다. 특히 경제 성장에 따른 직종의 다양화에 의해 사무직이 차지하는 비율이 점차 증가하여 1970년에는 6.0%에 이르게 되며 그 이후에도 급속하게 늘어나게 되는 사정과 긴밀히 연관된다.(김태홍·문유경, 「해방 이후 사무직 여성의 지위 변화와 전망」, 『광복50주년 기념 논문집 8: 여성』(광복50주년기념사업회, 1995), p.412, <표1> 직종별 취업자수 추이 참조.) 그러므로 은행에 취업한 사무직 여성 현주의 물질적, 계급적 토대를 생각하지 않고는 「야행」의 여성 산책자의 문제를 충실하게 다루기는 어렵다. 현주의 등장은 1960~70년대 전문 직업을 지닌 중산층 여성의 출현과 관계가 깊기 때문이다. 이에 대해서는 앞으로 본문에서 상술하겠다.

산책자(flâneuse)가 되는 것은, 한국 문학사에서는 보기 어려운 매우 낮은 장면이다. 그녀는 성적 욕망의 실현이라는 새로운 계기에 의해, 개발 특별로 급성장하고 있었던 1960년대 대도시 서울의 밤거리를 배회하고 있다.

이는 여성의 성적 태도를 규정하는 당대의 사회적 관행을 크게 거스르는 것으로 보인다. 국가재건 프로젝트가 실시되었던 60년대에 여성의 위치와 역할에 대한 논의는 현모양처 담론이 그 중심을 차지하고 있었기 때문이다. 당시 여성은 국가 재건을 위한 총동원 체제의 요구대로, 남성의 보조 노동력이면서 가정이라는 후방을 책임지는 국민전사로 거듭 태어나야 하는 존재로 인식되었다.²⁾ 이에 따라 실제로는 많은 여성들이 노동 현장에 적극적으로 참여하고 있었음에도 불구하고, 근면하면서도 가정을 위해 희생을 감내할 줄 아는 모성을 지닌 여성이 이상적인 여성상으로 강조된다. 모성에 대한 강조는 이 시기 성(sexuality)에 대한 공식적인 담론이 철저하게 기혼 여성의 재생산 문제를 중심으로 짜여질 것임을 짐작케 한다. 실제로 국가 재건을 위해 여성은 가정에서 헌신해야 했을 뿐만 아니라 자신의 신체마저도 국가의 관리에 내맡겨야 했다. 당시 한국 정부는 국제 개발 기관들과 경제학자들의 제3세계에 대한 충고에 따라 높은 출산력을 국가 발전의 저해 요인으로 받아들여 가임기 여성의 몸을 국가와 사회의 발전을 위해 감시·통제하고자 하였다.³⁾

그렇지만 현주의 도발적인 태도는 여성의 성적 태도나 행동의 근본적인 변화를 가능하게 하는 사회적 요인 역시 존재함을 역설하는 것이기도 하다. 이는 무엇보다 출산 통제가 여성의 성을 인식하는 방식에 변화를 초래했기 때문에 가능하였다. 서구에서 산아제한을 통해 대다수의 여성들의 성이 처음으로 임신과 출산의 뿌리 깊은 고리로부터 분리될 수 있었던 것

2) 신건, 「1960~70년대 근대화 프로젝트와 여성담론에 관한 연구」(연세대 석사논문, 2000), p.30.

3) 김은실, 「한국 근대화 프로젝트의 문화 논리와 가부장성」, 『당대비평』, 제20호(당대, 2002), p.93.

처럼,⁴⁾ 비록 결혼 제도 내에서만 가능하도록 규제되긴 하였으나 60년대 가족 계획 사업은 재생산과 여성의 성을 분리시키는 효과를 창출하였다. 미약하나마 성이 여성의 삶의 한 양식임이 인정되기 시작한 것이다.⁵⁾ 「야행」의 경우 결혼했음에도 불구하고 아직 아이가 없는 것으로 설정된 상황은 현주로 하여금 자유롭게 집 밖에서 시간을 보낼 수 있도록 허용한다. 그러므로 출산 통제는 여성이 어머니가 아닌 다른 존재로 가정 밖의 세계에 참여할 수 있게 해 주는 최소한의 조건⁶⁾이 되는 것이다. 이와 더불어 여성 교육의 양적 확대로 결혼 연령이 늦추어지고 직업을 가진 여성이 점차 늘어나게 된 것도 대도시 서울의 거리에 여성이 출현하여 자신의 성을 자유롭게 향유할 수 있는 조건을 형성한다. 당시 한 문학평론가는 이러한 시대 풍조를 “육체의 혁명이 일어났다”⁷⁾는 말로 요약하고 있다. 이와 같이 자유로운 성을 향유하는 이들은 새로 등장한 경제력 있는 여성 집단이다. 미래의 직업여성인 여대생과 고학력 직장여성들이 주종을 이루는 이들은 이미 중산층에 속해 있거나 앞으로 편입될 여성들인 것이다. 경제력을 지닌 젊은 직업여성들과 예비 직업 여성인 여대생들의 존재가 가시화되면서 엘리트 여성 혹은 중산층 여성의 욕망의 문제가 사회적 관심사로 대두하고 있는 상황이다.

1960년대 중산층 여성의 성적 욕망은 김승옥의 「야행」에서 문학적 표현의 하나를 얻는다. 그러므로 여성의 성적 욕망을 문학의 영역 안으로 끌어들이는 대표적인 경우에 해당하는 이 소설은 개인의 성적인 삶을 조건 짓는 사회의 변화 양상을 참조하는 동시에, 사회의 변화에 개입하여 개인의 삶의 조건을 재구축하는 데 관여하고 있다고 할 것이다. 하지만 김승옥의

4) 앤소니 기든스, 배은경·황정미 옮김, 『현대 사회의 성·사랑·에로티시즘』(새물결, 2001), p.61.

5) 김은실, 앞의 글, p.96 참조.

6) 배은경, 「출산통제와 페미니스트 정치」, 『모성의 담론과 현실』(나남, 1999), p.141.

7) 이철범, 「에로스의 반역」, 『여원』, 제118호(여원사, 1965), p.191.

문학을 위시한 1960년대 문학이 여성의 욕망을 취급한 경우가 빈번하게 눈에 띄임에도 불구하고,⁸⁾ 이와 같은 경향의 소설들은 당대뿐만 아니라 지금까지 문학 연구자들의 관심을 끌지 못했다. 김현을 필두로 개인의식과 자아의식의 가치를 강조했던 4·19세대 비평가들도, 여성의 성적 욕망이 여성의 자아의식이나 개인의식과 밀접한 관련이 있음을 역설하는 「야행」에 대체로 무관심하였다. 이는 중산층 여성의 성적 욕망이 줄곧 사회의 윤리적 쟁점이 되어 왔지만, 문학적 쟁점으로 부각되지는 못하였음을 의미한다. 인간의 성적 욕망이 중요한 문학적 탐구 주제로 인정받게 된 오늘날에 이르러 「야행」은 비로소 문학 연구자들의 주목을 받기 시작하고 있다.⁹⁾

이 글에서는 도시의 밤거리를 배회하며 자신의 정체성을 찾는 현주를 여성 산책자의 형상으로 취급하여 분석할 것이다.¹⁰⁾ 여성 산책자는 지금까지 쓰인 남성 산책자(flâneur) 개념과의 구분을 위해 페미니즘 문학 연구자들이 제안하여 현재 널리 쓰이고 있는 개념이다. 주지하듯이 발터 벤야민이 「아케이드 프로젝트」와 「보들레르의 몇 가지 모티브에 관해서」에서 정립한 산책자 개념은 이후 소설의 인물 유형 분석에 유용한 개념으로 자리잡게 된다. 혼돈스럽고 파편적인 도시를 이해할 수 있는 친밀한 공간으로 해석하는, 도시 풍경에 대한 숙련된 관찰자인 벤야민의 산책자는 현

8) 특히 이 시기 여성작가들의 문학에서는 이러한 경향이 집중적으로 발견된다. 이들의 문학은 대체로 결혼 제도, 사랑, 성의 문제에서 출발하고 있다(이선옥, 「열광, 그후의 침묵과 단절의 의미—4·19세대 여성작가, 최원식·임규찬 위음, 『4월혁명과 한국문학』(창작과비평사, 2002), p.288 참조). 하지만 지금까지 이러한 문학적 경향이 적극적으로 검토된 적은 없다 해도 지나치지 않다.

9) 여기에는 정신분석학적 접근을 시도한 정장진의 「창녀와 역사(力士), 김승옥론을 위하여—단편 '야행'을 중심으로, 『문학동네』, 제12호(문학동네, 1997), 산책자 논의를 중심으로 접근한 신형기의 「분열된 만보객—김승옥의 소설읽기」(『문학포럼 사이』 발표지, 2002.)와 같은 연구가 포함된다.

10) 산책자 개념을 중심으로 「야행」을 본격적으로 연구한 글은 신형기의 「분열된 만보객」이다. 다만 이 글은 젠더 차이를 고려하지 않고 여성 산책자와 남성 산책자를 동일하게 다루고 있어 이에 대한 체계적인 검토가 요구된다.

대 도시 소설의 미학적 도상(icon)¹¹⁾이 되었던 것이다. 수집과 재배열을 통해 도시를 친근하고 질서잡힌 공간으로 해석해주는 이 도시의 관찰자는 사회적 현상이자 근대적 예술가의 메타포였으며, 그 대표적인 인물이 보들레르였다.

그런데 여성 산책자에 대한 주목할 만한 연구 성과를 낸 데보라 파슨의 『대도시의 길 걷기(Streetwalking the Metropolis)』에 따르면, 산책의 기회와 행위는 남성의 특권이였다. '근대적 삶의 예술가'는 부르주아 남성이었던 것이다. 지금까지 주류 페미니즘 문학 비평과 문학 사회학은 이러한 도시 산책자에 대한 남성적 정의를 지지하면서, 여성을 공적 공간을 산책하고 응시할 자유가 결핍된 존재로 규정하였다. 이는 여성의 억압을 고발하기 위한 조치였지만, 결코 범주 자체를 의심하고 해체할 수 없는 이론적 선택이었다. 자신이 제거하고자 한 이분법을 재생산하는 악순환을 반복하고 있기 때문이다.

파슨은 여성이 남성과 비교했을 때 도시의 공적 삶에 접근할 수 있는 기회가 제한된 것은 사실이지만, 19세기 중반부터 여성들이 자신을 관찰자로 위치치우면서 도시에서 공적 지위를 차지하기 시작했다는 점은 부인될 수 없다고 말한다. 이는 버지니아 울프와 도로시 리차드슨을 비롯한 일군의 여성작가들이 생산한 작품에 등장하는 여성 산책자들에 의해 뚜렷해진다. 곧 도시 관찰 행위는 남성의 의지에 배타적으로 귀속되지 않기에, 개념을 명료하게 하기 위해 남성 산책자에 대한 재정의가 필요한 것이다.¹²⁾

그녀의 주장이 귀 기울일 만한 가치가 있는 것은 기존의 도시 산책자에 대한 남성적 정의에 기대면 자동적으로 도시에 출현한 공적 여성을 남성 산책자의 관찰 대상으로 부당하게 전제하는 문제가 발생하기 때문이다. 산업 자본주의가 본격화되는 시기에 분출한 중산층 여성의 욕망에 대한

11) Deborah L. Parson, *Streetwalking the Metropolis*(New York:Oxford University Press, 2000), p.4.

12) Deborah L. Parson, 서론 참조.

당대적 상상력의 한 극점을 선보이는 「야행」의 여성 인물 현주는 남성의 응시 대상으로만 한정할 수 없는 존재이다. 이 여성 인물은 도시의 거리를 정체성 탐구의 장으로 삼고 있으며, 이는 특별히 성적 자아의 실현이라는 문제와 관련된다. 그러므로 현주의 산책 행위는 중산층 여성의 자아형성의 문제, 특히 성적 주체의 형성이라는 문제와 분리될 수 없다.

그런데 욕망하는 주체의 모습은 「서울 1964년 겨울」의 남성 산책자들에게서는 발견되지 않는다. 이 때문에 김승옥의 소설에서 여성 주체가 형성되는 방식은 집중적인 탐구를 필요로 한다. 같은 작가에 의해 생산된 텍스트라도 근대적인 개인 주체가 형성되는 방식은 남성 주체와 여성주체에 동일하게 적용되지 않는다. 이는 「야행」의 여성 산책자의 형상이 남성 작가에 의해 창조되었다는 사실과도 무관하지 않다. 물론 이러한 지적이 남성 작가의 글쓰기는 필연적으로 여성의 경험을 왜곡한다는 생각을 담고 있는 것은 아니다. 다만 남성 작가가 여성 주체의 상을 모색할 때는 의식적이든 무의식적이든 남성 주체를 구성하는 방식과는 매우 다른 방식을 선택하게 된다는 것이다. 곧 작가의 이데올로기적인 선별 작업이 작동하게 되는 것이다. 거기에는 새로운 여성상에 대한 당대의 사회적, 문화적 상상력도 관여하기 마련이다. 따라서 이 글에서는 여성 산책자 현주에 투영되어 있는 작가의 이데올로기와 당시 사회가 요구하는 여성 주체의 상을 염두에 두면서 여성 주체가 구성되는 방식을 추적한다. 이 작업은 구체적으로 여성 산책자와 욕망의 문제, 여성 산책자와 시선의 문제를 집중적으로 다루면서 이루어질 것이다.

2. 여성 산책자의 주체화 방식

1) 여성 산책자와 성적 자아의 발견

「야행」은 한국문학에서 여성 산책자가 존재하는가, 존재한다면 어떤 형

식을 취하는가 하는 질문에 답할 수 있는 적극적인 사례를 제공한다. 이 소설에서 여성 산책자 현주는 욕망하는 주체로 등장한다. 하지만 그녀가 처음부터 자신의 욕망을 알고 있었던 것은 아니다. 그녀가 자기 안의 욕구를 자각하는 것은, 즉 성적 자아의 발견이라는 형식이 이 소설에 안착하는 것은 고립의 장치가 마련됨으로써 가능해진다. 이것은 현주가 거의 언제나 홀로 있으며, 거리에서도 홀로 배회한다는 것을 말한다. 소설에서는 그녀가 혼자 있는 상황이 전경화되어 있다.

고립은 근대 도시가 제공하는 새로운 삶의 조건이며 개인성을 획득할 수 있는 기반이다. 대도시 서울의 거리를 고독하게 걷는 현주는 가정이라는 전통적인 여성의 영역에서 떨어져 나와 자기와 대면하는 근대적 개인의 이미지를 함축하고 있다. 하지만 그녀의 고립성은 1960년대의 실제 현실에서 볼 때 지나치게 예외적인 것이다. 비록 그녀는 남편과의 합의에 의해 결혼한 사실을 숨기고 있는 상황이지만, 그럼에도 불구하고 기혼 여성이기 때문에 받을 수밖에 없는 최소한의 제약도 받지 않는다. 시간은 전적으로 그녀의 소유이다. 동시에 다른 인간 관계도 완강하게 단절되어 있다. 여성 동료가 많은 직장에서도 그녀는 특별한 이유 없이 동료들과 어울리지 않는다. 그러므로 현주가 시간을 소비하는 방식은 철저하게 개인적이다. 예컨대 그녀는 밤에 혼자 영화관에 가서 영화를 보고 늦은 시간에 홀로 집으로 돌아간다. 이 영화 관람 행위는 당시 젊은 여성들의 영화 관람 행위와는 거리가 있다. 영화가 대중문화의 총아로 자리잡기 시작한 1960년대에는 여성들이 집단적으로 영화를 보러 가는 행위가 일반적이었기 때문이다.¹³⁾ 이를 고려했을 때, 현주의 고립성은 개인성의 지반으로만 해석할 수 없는 문제적인 것이다. 앞으로 자세히 살펴보겠지만

13) 변재란, 「한국 영화사에서 여성 관객의 영화 관람 경험 연구」(중앙대 박사논문, 2000), p.77 참조. 이 논문에서는 여성의 정체성을 형성하는 방식에서 또래 집단이 차지하는 중요성이 강조되어 있다. 여학생 때뿐만 아니라 나이가 들어서도 여성들은 동성끼리 집단적으로 영화를 관람하면서 한국 특유의 여성 문화를 만들어 나갔기 때문이다.

만, 고립된 현주는 결국 치한의 성적 공격을 받고 자신의 욕구를 자각하게 된다. 현주의 고립은 그녀를 남성의 성적 대상으로 몰고 가기 위한 장치이자, 그녀 자신의 성적 욕구를 자각하게 만드는 장치인 것이다.

고립되어 있는 여성 산책자 현주를 「서울 1964년 겨울」의 남성 산책자와 견주어 보면 그 특성이 분명히 드러난다. 남성산책자는 고립성을 기반으로 개별화된 개인의 면모를 두드러지게 보여준다. 이들이 개별자가 되어 자유로이 거리에 나설 때 비로소 대상을 면밀히 관찰할 수 있는 조건이 충족되기 때문이다. 하지만 「서울 1964년 겨울」의 남성 인물들이 거리에서 우연히 서로 마주치듯이, 남성 산책자들은 거리를 배회하면서 일회적일지라도 경험을 공유할 수 있는 다른 남성 산책자들과 조우하고 유대감을 형성한다.¹⁴⁾ 이 유대감은 지속성을 지닐 수 없는 일시적인 것이지만, 여성 산책자에게서는 찾아볼 수 없는 것이기도 하다. 이 점은 남성 산책자의 전형을 보여주었던 박태원의 「소설가 구보 씨의 일일」에서도 발견된다. 구보는 지적 능력을 보유한 친구들을 만나 함께 시간을 보내는 중에 다양한 생각의 계기를 얻는다. 이들은 분리의 감각을 통해 개인성을 유지하는 존재이되, 완전히 고립되어 있지는 않은 개인들이다.

그러므로 여성 산책자의 고립성은 남성 산책자와 동일한 의미를 획득하지 않는다는 것이 분명하다. 거리에 나선 여성은 남성의 욕망의 대상이라는 규정에서 좀처럼 벗어나지 못한다. 서구에서는 18세기까지 대중 앞에 나선 여성은 순전히 볼거리(spectacle)로 간주되었으며, 일하는 여성이나 여성 구매자로서 도시적 삶에 참여한 여성이 크게 늘어난 19세기 후반까지도 소유 대상으로서의 공공 여성이라는 이미지는 꾸준히 남아 있었다.¹⁵⁾ 공적 영역에 어슬렁거리는 모든 여성은 창녀로 간주될 위험이 있었던 것이다.¹⁶⁾ 현주 역시 창녀들과 뒤섞인 채 홀로 밤거리를 서성이고 있

14) 이에 대해서는 줄고, 「개인이 정립되는 한 가지 방식」, 『현대문학의 연구』, 제 22호(한국문학연구학회, 2004) 참조.

15) Deborah L. Parson, pp.19~43.

으며, 남성들의 의도적인 접근은 그녀가 창녀로 취급된 증거이다. 물론 여기서도 집단화된 여성의 이미지가 발견되지만 이는 남성 인물들의 경우와 확연히 다르다. 거리의 여성들은 자신의 개인성의 경계를 유지하면서 다른 여성들과 유대감을 형성하는 것이 아닌, 순전히 거리에 집단적으로 몰려 있는 무질서한 군중의 이미지만을 부여받는다. 서로 구분 불가능한 획일적인 존재인 이들은 언제든지 다른 여성들과 교환 가능한 비개성적인 타자들이다.

그런데 현주는 남성 산책자들과도 다르지만 이들과도 구분된다. 그녀는 이들과 함께 거리의 군중이 되었지만, 동시에 이 비개성적인 타자들과는 뚜렷이 구분되는 개성을 드러냄으로써 이들과부터 자신을 분리한다. 이는 그녀의 자기 주도적인 태도 때문에 가능해진다. 그녀는 오직 성적 욕망을 실현하는 순간이 자기를 자각하는 순간과 일치할 수 있도록 만들어주는 남성만을 선택하기 위해 능동적으로 움직인다. 그녀는 이 각성의 순간을 이미 경험한 적이 있으며, 그 경험을 재연하기 위해 거리로 나올 결심을 하게 된 것이다. 자기 자신을 자각하려는 주체적인 태도는 밤거리에서 남성을 기다리는 여성이 일반적으로 취하는 태도와는 다른 것이다.

「야행」에서 주체성의 회복으로 의미화되는 그녀의 경험은 그러나, 예기치 않은 순간에 낯선 사내에게 어디론가 끌려가 강간을 당한 사건에 불과하다. 그래서 이 소설에서 강간이라는 사건에 의미가 부여되는 방식은 흥미롭다. 그것은 남성 작가의 여성에 대한 환상과 여성의 성적 정체성에 대한 인정의 욕망이 뒤섞여 있는 장면을 보여주기 때문이다. 구체적으로 살펴보자면, 현주가 사내에게 끌려가는 순간은 그녀가 〈부부의 연극〉을 더럽다고 느끼는 순간과 일치한다. 이에 따라 강간은 〈속임수의 탄로〉라는 의미를 부여받는다. 강간은 여성의 육체에 폭력을 행사하여 주체성을 말살하는 행위가 아니라, 숨겨왔던 진실을 드러냄으로써 현주가 진정한

16) Susan Buck-Morss, 'The Flaneur, the sandwichman, and the Whore: The Politics of Loitering', *New German Critique* 39(1986), p.119.

자기를 찾게 하는 결정적인 계기가 되는 것이다. 소설에서는 현주가 강간 당하는 장면이 구체적으로 재현되어 있지 않지만, 전후 맥락으로 볼 때 낯선 사내에 의해 옷이 벗겨지는 것과 진실이 밝혀지는 것이 의미의 연쇄를 이루고 있다는 것은 충분히 파악 가능하다. 그리고 이 과정에서 신체에 대한 위협은 성적 욕망의 자극으로 바뀌면서, 사내의 강간 행위는 성폭력에 대한 일반적인 규정을 초월해버린다.

그 여자는 공포와 혼란의 늪 속에서 허우적거리기 시작했다. 숨이 막히는 것 같았다.(—중략—) 여자는 빼내려 하고 사내는 놓치지 않으려 하는 두 손은 몹시 미끄럽게 마찰되어 있었고 그 움직임이 문득 눈에 뜨이자 현주는 마치 사내가 자기를 애무하고 있는 게 아닌가 하는 착각에 휘말려드는 것이었다. 사내는 손을 묘한 형상으로써 그 여자의 손목을 잡고 있었다. 즉 사내는 엄지손가락의 끝을 나머지 네 개의 손가락 끝에 맞대어 일종의 고리를 만든 것이었다. 그 고리 속에 현주의 가느다란 손목이 간혀 있는 꼴이었다. 그 고리는 여자의 손목이 마음대로 움직일 수 있을 만큼 험렁하였다. 그러나 빠져나올 수는 없었다. 사내 손의 그 섬세한 조작이 그 여자의 마음에 들었다.(강조는 인용자)¹⁷⁾

인용한 대목에는 여성의 성적 욕망에 대한 남성 작가의 환상이 분명하게 작용하고 있다. 가부장적 문화에서 여성의 베일을 벗기고 육체를 드러내는 행위는 궁극적인 신비를 벗기고 진실을 발견하는 과정을 상징한다면,¹⁸⁾ 이 상징은 근본적으로 여성이 남성의 성적 지배 하에 놓여 있다는 것을 전제하고 있다. 「야행」에서는 현주가 사내의 완력에 의해 성적 대상이 됨으로써 진실을 밝히게 된다는 점에서 동일한 전제가 확인되며, 이에 따라 인용문의 강조한 부분에서 드러나듯 여성의 성적 욕망은 남성에 의해 촉발되는 수동적인 것으로 그려진다. 이는 여성의 욕구는 남성의 성적

17) 김승옥, 「야행」, 『김승옥 소설 전집 I』(문학동네, 1995), pp.270~271.(이후 인용은 본문에 쪽수를 명기하겠다. 필요한 경우 제목도 함께 밝힌다.)

18) 피터 브룩스, 이봉지·한애경 옮김, 『육체와 예술』(문학과지성사, 2000), p.42.

기술에 의해 좌우된다는 남성들의 오랜 통념을 수용하는 것이다. 공포에 사로잡혀 있었던 현주는 <사내 손의 섬세한 조작>으로 인해 공포에서 벗어나 성적 욕망을 자극받기에 이르기 때문이다. 이런 맥락에서 볼 때 여성 인물의 자기에 대한 자각을 남성의 접근에 대한 수동적인 반응에 불과한 것으로 평가하는 것이 반드시 옳은 아니다. 또한 현주가 낯선 사내의 육체적 접근을 통해서만 자기 해방의 가능성을 얻는 것으로 미루어 볼 때, 남성에게 의존하지 않고 독자적으로 해방을 추구할 수 없는 수동적인 존재로 여성을 평가하는 것도 가능한 일이다. 사건이 일어난 후에 현주가 이를 재해석하여 의미를 변경시키는 대목도 이 혐의에서 벗어나기 어렵다.

자기는 자기의 더러움을 보았다. 그리고 그 곳에 있는 모든 것으로부터 도망하고 싶었다. 마침 한 사람이 자기 곁을 지나가고 있었다. 자기는 그 사람의 손목을 붙잡고 이곳이 아닌 다른 곳으로 데려다달라고 애원하였다. 그 사람은 자기를 데려다주었다. '이 곳'이 아닌 다른 곳으로. 더 나은 곳인지 아닌지는 몰라도 적어도 '이곳'이 아닌 것만은 틀림없었다. 그 점에 대해서는 의심의 여지가 없다. 예기가 이렇게 되는 것이 그 사건의 정확한 줄거리라고 그 여자의 의식은 말했다.(272~273: 강조는 인용자)

허구적인 이야기를 꾸며냄으로써 자신이 당한 <봉변>을 자발적으로 은폐하는 태도는 비주체적이다. 남성적 환상에 기대어 있는 현주의 상상력은 「생명연습」의 누나의 글쓰기와 마찬가지로 여성적 글쓰기의 수동성을 예증한다.¹⁹⁾ 그렇지만 현주의 이야기를 만들어내는 능력은 이와 다른 측면에서도 해석되어야 온당한 평가가 가능해진다. 그녀의 이야기를 꾸며내는 능력은 파편화된 경험을 통일된 전체로 재구성하는 능력에 해당하기 때문이다. 자신의 삶에 통일성을 부여하면서 자아의 서사를 만들어가는 이 여성 인물은 남성의 성적 대상으로만 한정시킬 수는 없는 개인적 자질

19) 이에 대해서는 줄고, 앞의 글 참조.

을 지니고 있는 것이다. 또한 가부장적 문화에서 여성의 배일을 벗기고 진실을 발견하는 자는 남성이지만, 이 소설에서 진실을 소유하는 주체는 현주이다. 게다가 그녀는 내면의 갈등과 욕망을 무의식적으로 드러내는 것이 아니라 적극적으로 의식하며 이를 자의식적으로 표현하는 존재이다. 그녀는 인식과 판단의 주체인 것이다. 현주가 자신의 내면에서 <비틀거리는 욕구>를 통해 자신의 성적 정체성을 자각하는 장면은 이러한 면모를 유감없이 드러낸다.

최근에 와서 그 여자의 욕구는 비틀거렸다.

그 여자는 자기의 욕구가 지나치게 무모하고 비상식적이고 반사회적이라는 걸 그 욕구의 짝이 자기의 내부를 자극하기 시작하던 처음부터 깨닫고 있기는 했다. 그러나 그 여자도 하여금 그러한 욕구를 갖도록 해준 어떤 경험이 그리고 인간이 지니고 있는 욕구는 그것이 어떠한 것이든지 그 속에 한줄기 강렬한 빛을 발하고 있다는 자각이 그 여자도 하여금 그 무모하고 비상식적이고 반사회적이라고 생각되는 울타리를 감히 던지시 넘도록 한 것이었다. 어느 시간, 어느 장소, 어느 사람들 사이에서는 그것은 결코 무모하지도 않으며 비상식적인 것도 아니며 반사회적인 것도 아닐 수 있으리라.(266)

현주가 자신의 성적 정체성을 자각할 때 주목되는 것은 욕구를 스스로 해명하고 적극적으로 실현하고자 하는 주체적 태도이다. 그녀는 자신의 욕구를 사회가 규정한 <울타리>를 넘는 행위로 받아들이지만, 그 욕구가 다른 사회에서는 다른 의미를 부여받을 수 있음을 알고 있다. 이 인식은 성에 대한 당시의 급진적인 견해²⁰⁾에 의존하고 있는 것이지만, 그 타당성

20) 특히 지식인을 주요 독자로 설정하여 민족의 근대화를 선도하는 일에만 매진 하였던 『사상계』가 4·19 직후인 1960년 8월에 「20세기와 성」이라는 주제로 특집을 마련한 것은 의미심장한 일이다. 이를 통해 성은 남성 지식인들이 지적인 태도로 다룰 수 있는 대상이라는 것이 간접적으로 승인된다. 특집에서 주목되는 글은, 성행위는 더러운 것이라는 통속적인 관념들은 생리학적으로는 전혀 의미 없는 것이나, 성욕을 발산하는 방식은 사회적인 것이라고 주장하는 이만갑의 「성의 사회적 해조와 가치」와, 문학작품에서 다루는 성은 모든 것을 분화

여부는 그다지 중요하지 않다. 중요한 것은 그녀가 비록 욕구에 의해 흔들리지만, 자신의 욕구에 대한 성찰적 태도를 바탕으로 그것을 스스로 규정하고 합리화할 수 있는 내적인 중심을 확보하고 있는 존재라는 것이다. 마침내 그녀는 자신의 욕구를 〈한줄기 강렬한 빛〉으로 표현하기에 이른다. 이는 욕망의 진정성을 드러내는 표현으로, 여기서 자신의 욕구를 스스로 정의하고자 하는 모습은 최고조에 이른다. 자신의 성적 욕망의 정체를 스스로 판단하고 정의하고자 하는 현주의 모습은 자기 규정의 자유를 지닌 근대적 주체의 면모에 다름 아니다. 다만 남성 주체와 다른 것은 그녀의 주체성이 강한 성적 함축을 지니고 있다는 것이다. 남성들에게 성은 관습적으로 승인된 향유 대상이기 때문에 주체를 구성하는 특별한 요인으로 좀처럼 떠오르지 않는다.

이와 같이 볼 때 「야행」의 여성 산책자 현주를 통해 우리가 발견할 수 있는 것은 당대 여성의 변화된 성의식을 인정해야 한다는 생각과 여성의 욕망이 자유롭게 발현되는 것에 대한 공포이다. 작가가 여성의 성적 욕망을 자기 각성의 계기와 연결시키는 것은 욕망은 지성에 의해 조율되어야만 가치가 있다는 견해에 의거하기 때문이다. 욕망은 자아의 발견과 실현이라는 근대 개인주의적 기획에 의해 방향이 조정되었을 때 더 이상 분별 없는 것이 아니다. 그러므로 이 소설은 여성의 성적 욕망을 인정하면서 이를 자아의 각성이라는 근대 개인주의의 논리와 접합시킴으로써 그 위험성을 제거하고 있다고 하겠다. 육체에 대한 자각은 자기 상실이 아닌 자기 실현의 계기를 지녔을 때 의미 있는 것이다.

소설의 말미에서 현주가 창녀와 자신이 구별 불가능한 순간에 이르게 되는 것에 두려움을 표명하는 데서 우리는 여성이 조정될 수 없는 방종한

시키는 근대 사회를 구체할 '생명의 문을 열어주는 열쇠'가 될 수 있음을 밝히고 있는 여성기의 「새로운 성의 문화」이다. 성의 사회적 성격, 성의 해방적 성격이 두루 다루어지고 있는 셈이다. 새로운 성담론의 등장은 남성 지식인에게 성에 대한 새로운 이해를 촉구하고 확산시키는 데 기여했을 것이다.

욕망에 사로잡히는 것에 대한 사회의 공포가 텍스트의 근저에 자리잡고 있음을 확인할 수 있다.

이따금 그 여자는 그 공포와 혼란이 없이도 사내의 손에 이끌려 갈 수 있는 게 아닌가 하고 생각해보곤 하였다. 창녀들처럼 아니 절실하게 기도해야 할 것이 별로 없음에도 불구하고 미사에 참석하는 신자들처럼.(—중략—) 그 여자가 바라는 것은, 그렇다, 파멸이 아니라 구원이었다. 속임수로부터의 해방이었다.

그럼에도 불구하고 욕구의 자리에 의식(儀式)을 대신 들어앉히려는 유혹은 그 여자의 서성거림이 잦아질수록 증가하는 것이었다.(278~279)

그런 의미에서 이 소설에서 현주를 주체로 구성하는 방법은, 그녀의 정체성을 구성하는 다양한 항목 중에서 특별히 성을 선택하고(혹은 정체성 구성의 항목을 성으로 제한하고), 현주를 거리의 여성들과 뒤섞어 놓은 뒤 그녀의 욕망을 창녀와 끊임없이 대비시킴으로써, 새로운 삶의 양식을 추구하는 여성들에게 성적 삶에 대한 자기 인식과 자기 규제가 필요하다는 것을 권고하는 방식으로 이루어져 있다고 하겠다. 여성이 근대적 개인으로 등장하기 위해서는 자신의 성적인 삶을 스스로 규정하고 관리할 수 있는 능력이 수반되어야 하는 것이다. 이는 모든 여성이 갖출 수 있는 덕목이 아니라는 점에서 자기 관리가 가능한 특정한 계층의 여성들 즉 도시 중산층 여성을 염두에 두고 있다 해도 무방하다. 여성의 욕망을 저지하고 이들을 가정으로 돌려보내려는 공격적인 담론이 지배적인 이 시기에 「야행」은 중산층 여성의 성적 욕망을 중심으로 이들이 개인화되는 방식을 탐구하고 있는 것이다.

2) 여성 산책자와 응시의 의미

여성 산책자의 문제를 다룰 때 여성의 시선이 갖는 의미를 추적하는 것은 매우 중요한 일이다. 도시의 관찰자는 산책 행위를 통해 자신의 정체

성을 확인하지만, 그렇다고 정체성 탐구를 위해 도시를 탐색의 장으로 삼는 여성 산책자의 시선이 남성 산책자의 시선과 동일한 것은 아니기 때문이다. 여성 산책자의 시선이 갖는 의미는 복합적이다. 무엇보다도 그녀는 남성의 응시 대상인 동시에 응시의 주체이기 때문이다.

밤거리를 서성이는 현주는 남성의 응시 대상이다. <몸에 늘어붙고 있는 사내의 시선을 느>끼는 현주가 등장함으로써 「야행」이 시작되는 것처럼, 그녀가 남성의 성적 관찰 대상임은 부인될 수 없다. 현주가 남성의 응시 대상이 된다는 것은 밤거리에 나오는 남성들과는 상반되는 위치에 그녀가 놓여 있다는 것을 말한다. 가령 「서울 1964년 겨울」에 등장하는 남성 산책자와 「야행」의 여성 인물이 놓이는 위치는 다르다. 「서울 1964 겨울」에서 대학원생 안이 나와 우연히 만나 대화를 나누는 대목은 이를 확인시켜 준다.

“글쎄, 밤거리에 나오는 이유는 뭘니까?”

“하숙방에 들어앉아서 벽이나 쳐다보고 있는 것보다는 나오니까요.”

“밤거리에 나오면 뭔가가 좀 풍부해지는 느낌이 들지 않습니까?”

“뭘가요?”

“그 뭔가가. 그러니까 생(生)이라고 해도 좋겠지요. 난 김형이 왜 그런 질문을 하는지 그 이유를 조금은 알 것 같습니다. 내 대답은 이렇습니다. 밤이 됩니다. 난 집에서 거리로 나옵니다. 난 모든 것에서 해방된 것을 느낍니다. 아니, 실제로는 그렇지 않을는지 모르지만 그렇게 느낀다는 말입니다. 김형은 그렇게 안 느낍니까?”

“글쎄요.”

“나는 사물의 틈에 끼어서가 아니라 사물을 멀리 두고 바라보게 됩니다. 안 그렇습니까?”

“글쎄요. 좀…….”

“아니, 어렵다고 말하지 마세요. 이를테면 낮엔 그저 스쳐지나가던 모든 것이 밤이 되면 내 시선 앞에서 자기들의 벌거벗은 몸을 송두리째 드러내놓고 짙절맨단 말입니다. 그런데 그게 의미가 없는 일일까요? 그런, 사물을 바라보며 즐거워한다는 일이 말입니다.”(「서울 1964년 겨울」, 210)

안은 밤에 거리로 나와 사물들을 <멀리 두고> 바라봄으로써 해방감을 느낀다. 그는 이 해방감이 실체가 아닐 수 있음을 깨닫고 있기는 하지만, 그것이 가상일지라도 의미 있는 것이라 여기고 있다. 그것은 <사물의 틈>에서 벗어나 있는 자기를 발견할 수 있는 유일한 순간이기 때문이다. 따라서 여기에서 부각되는 것은 <사물을 멀리 두고 바라보게> 된다는 안의 진술이다. 그는 대상과 거리를 둠으로써 개별화된 자기 자신을 확보한다. 자율성을 지닌 개인으로서의 자기에 대한 감각을 얻게 되는 것이다. 사물과 자신을 분리시켜 그것을 관조하는 데서 얻는 그의 즐거움은 그러므로 자신의 눈으로 대상을 장악하는 주체가 얻는 쾌감이다. 능동적으로 관찰하는 주체인 그는 관찰 대상이 제공하는 시각적 즐거움과 유희에 동요하지 않으며, 오히려 그의 초연한 시선을 받은 대상이 <벌거벗은 몸을 송두리째 드러내놓고 쫄쫄맨>다. 이는 도시 관찰자 안이 대상보다 우월한 위치에서 대상을 조망함으로써, 육체적으로는 도시 안에 있지만 정신적으로는 도시의 물질성에서 확연히 벗어나 있다는 것을 말해준다.²¹⁾ 대도시의 새로운 기술이 인간의 지각기관으로 하여금 어떤 훈련을 받도록 강요한다면,²²⁾ 자기 자신을 사물로부터 격리시키는 데 익숙한 안은 특수한 시각적 훈련을 받은 근대적 주체에 다름 아니다. 대상과의 거리두기를 통해 자신을 구축하는 그의 방법은 주체와 대상의 명료한 구분을 통해 성립되는 근대적 주체의 면모를 새삼 재확인해 주기 때문이다.

그러나 이 주체는 새로운 욕망, 새로운 소비, 새로운 생산을 끊임없이 창조하는 근대화의 과정 외부에 존재하기는커녕 그 과정에 완전히 내재되어 있는 존재이다. 도시의 관찰자에게 주어진 임무는 볼거리의 소비이며,²³⁾ 도시의 구성적 특징에 따라 산책자는 움직이고 걷는 관찰자가 되어

21) 남성 관찰자의 위치에 대한 설명은 Deborah L. Parson의 앞의 글, p.76 참조.

22) 발터 벤야민, 「보들레르의 몇 가지 모티브에 관해서」, 반성완 옮김, 『발터 벤야민의 문예이론』(민음사, 1994), p.143.

23) 조나단 크래리, 임동근·오성훈 외 옮김, 『관찰자의 기술: 19세기 시각과 근대성』(문화과학사, 2001), pp.26~39 참조.

도시가 제공하는 볼거리를 향유한다. 산책자가 최종적으로 도달하는 곳은 백화점이라는 벤야민의 유명한 언급처럼²⁴⁾, 근대적 인간이 사물을 보는 방식은 자본주의적인 시장 경제 원칙의 강한 구속을 받고 있는 것이다. 그러므로 도시 관찰자의 개인적 경험은 시장 경제의 원칙에 따라 설계된 근대적인 도시 환경의 직접적인 결과이다.²⁵⁾ 예를 들어 안이 개별화된 주체로 자기를 인식하는 것은 공간적 이동을 조장하는 도시의 유동성과 불가분의 관계에 있다. 산책자는 이동하는 동안 자신이 그 일부인 군중들 그리고 밤거리에 펼쳐진 무수한 사물들과 분리되며, 이 응시의 대상을 거리를 두고 관조함으로써 자신을 개별화된 인간인 개인으로 경험하게 된다.

따라서 안이 자신에게 제공된 볼거리를 소비하는 여흥의 시간을, 해방을 경험하는 순간, 말하자면 자기 자신을 회복하는 순간으로 받아들일 수 있는 것은 대상을 바라보는 우월한 주체 위치를 가정함으로써 가능해진다. 이 위치는 허구적인 주체 효과를 발생시키기 때문이다. 이에 따라 시간은, 균질적인 시간의 연속으로 이해되는 것이 아니라, 인간이 사물화되는 시간인 낮과 인간이 모든 속박에서 해방되는 밤이라는 이질적인 시간의 접합으로 상상된다. 「야행」에서도 시간에 대한 동일한 표상 방식이 발견된다. 현주가 보기에 <통금시간이 머지 않은 이 시간>은 남성들의 마음에서 <대낮의 생활로부터 이 도시로부터, 자기의 예정된 생활로부터, 자기의 싫증이 날 지경으로 잘 알고 있는 자기 자신으로부터 도망해 보고 싶은 욕구>가 움트는 시간이다. 그러나 이는 낮 시간의 노동과 밤 시간의 휴식이라는 근대적인 방식의 시간 배치에서 발생하는 효과이므로 실은 허구에 지나지 않는다. 또한 노동력 재생산에 할당된 밤 시간은 구매력을 지

24) 발터 벤야민, 「발터 벤야민 아카이브 프로젝트」, 조형준 옮김, 『세계의 문화』, 제27권 제1호(민음사, 2002), p.86.

25) 산책자의 개인주의가 유동적인 이동의 원칙에 입각한 근대 도시 환경의 직접적 결과라는 논의는 Deborah L. Parson의 앞의 책, pp.224~225 참조.

년 대중들이 길거리로 쏟아지도록 유인하는 자본주의적인 향락 산업의 성장 동인이라는 점에서, 밤거리를 배회하는 자들이 경험하는 해방의 의미가 과장될 필요는 없을 것이다. 게다가 당시 국가는 야간 통행을 금지함으로써 개개인이 시간을 소비하는 방식을 철저히 통제하고 있었으므로 일상의 속박에서 벗어나 해방감을 느끼는 것은 현실에 대한 지나친 낭만화라고까지 할 수 있다. 그런데 「서울 1964년 겨울」뿐만 아니라 「야행」에서도 현실을 낭만화하면서 욕구를 적극적으로 표현하는 주체는 남성들일 뿐이다. 그들에게 현주는 안과 같은 남성들의 응시의 대상 곧 욕망을 실현할 수 있는 사물의 일부에 지나지 않는다. 이를테면 현주는 안의 눈앞에 펼쳐진 볼거리의 하나인 썸이다. 그녀는 「야행」의 첫대목에서부터 남성의 에로틱한 시선에 의해 관찰되는 인물로 등장하는 것이다.

하지만 여기서 현주는 관습화된 유혹의 시선으로 남성의 시선에 응답하지 않는다. 그녀는 자신을 주시하는 사내의 눈을 보고 있지 않는 것이다. 현주가 사내의 눈을 외면하는 것은 〈자기가 남자라면 여자가 차마 자기의 얼굴도 보지 못하고 묵묵히 서 있기만 하는 걸 보면 없던 용기가 부쩍 솟을 것이라고 생각했기 때문이다. 그런데 여기서 〈차마 얼굴도 보지 못하는〉 그녀의 태도는 거리에서 남성들의 시선을 끌기 위해 창녀들이 선택하는 유혹의 태도와는 전적으로 다른 것이다. 현주의 다소곳한 태도는 차라리 전통적인 여인상에 가깝다. 그녀는 남성을 유혹하기 위해 거리로 나오지만 거리의 매춘 여성들과는 다른 유혹의 전략을 택함으로써 의도한 것은 아닐지라도 그들과 자신을 뚜렷하게 구분한다. 이는 여성들이 선택하는 유혹의 전략은 결코 동일하지 않으며 개별 여성의 신분적 차이를 배제하지 않는다는 점을 보여주는 대목이다. 중산층 여성의 성적 욕망을 표현하는 현주는 자신의 몸을 팔아 생계를 유지하는 하층민 출신의 매춘 여성들과는 다른 존재인 것이다.

현주가 택한 유혹의 전략은 사내의 얼굴을 보는 대신 그의 목 언저리를 응시하는 것이다. 그런데 이는 예상 밖의 결과를 낳는다. 현주의 몸을 탐

색하는 사내의 시선은 자신의 신체를 냉정하게 관찰하는 그녀의 시선에 곧바로 저지당하게 되기 때문이다. 탐색의 주도권은 사내가 아니라 현주가 장악하게 되며, 그녀는 자기 앞을 가로막고 선 사내를 무표정한 얼굴로 자세히 들여다본다.

넥타이의 매듭이 헐렁하게 늘어져 있고 와이셔츠의 꼭대기 단추가 채워져 있지 않았다. 그 때문에 현주는, 헤드라이트의 밝은 불빛에 드러나곤 하는 사내의 목줄기를 볼 수 있었다. 그것은 깃털을 몽땅 뽑아버리고 빨간 물감으로 염색해놓은 수탉의 껍질 같았다. 튀어나온 울대가 그 껍질 속에서 재빠르게 꿈틀대며 한번 위로 올라갔다가 내려왔다. 침이라도 삼켰나보다. 아니면 무슨 말을. 어쨌든, 사내가 긴장하고 있음에는 틀림없었다. 아마 꺾꽂이도 하지 않고 무표정하게 자기의 목언저리만 응시하고 있는 현주의 자세가 사내를 불안하게 한 것이리라.(261~262)

침착하게 응시하는 현주의 태도는 사내를 면밀히 관찰하는 태도 곧 사내를 대상화하는 태도이다. 이와 관련하여 지적할 필요가 있는 점은 비록 현주가 관찰당하는 자로 등장하면서 「야행」이 시작되지만, 그녀에 대한 사내의 관찰 내용이 소설에 전혀 밝혀져 있지 않다는 것이다. 그가 현주를 응시하고 있다는 것은 〈현주는 자기 몸에 늘어붙고 있는 사내의 시선을 느꼈다〉라는 서술자의 진술로 겨우 확인될 수 있을 뿐이다. 이와 달리 그녀가 관찰한 사내의 외양은 매우 구체적으로 드러나 소설에서 차지하는 비중이 매우 크다는 것을 알 수 있다. 이런 현주의 응시 태도는 받거리에서 남성을 기다리는 여성들에게 기대되는 일반적인 태도를 위반하는 것이다. 그녀의 눈은 유혹의 눈이 아닌 남성 산책자와 흡사한 냉정한 탐색의 눈이며, 그 시선에 노출된 사내는 긴장과 불안을 느껴 서둘러 자리를 벗어나려 한다. 사내의 불안은 탐구의 주체인 남성이 탐구의 대상으로 전도되었기 때문에 발생한다. 물론 자기 자신을 볼거리로 변형시켜 남성의 육체를 쾌락의 원천이자 욕망의 대상으로 자리잡게 한 세기말 유태주의자들의 시도²⁶⁾로 인해, 남성의 육체는 더 이상 호기심과 재현의 대상에서 제

외되지 못한다. 하지만 여전히 가부장적 사회에서 남성의 육체는 그것이 모든 것의 기준이 된다는 사실 때문에 탐구의 대상이 되지 않는 것이 일반적이다.²⁷⁾ 따라서 비가시적인 남성 육체가 여성 관찰자의 응시의 대상이 되어 낱낱이 공개되는 것은 남성들에게겐 불안한 체험이다. 정체가 모호해진 현주는 남성들에게 위협적인 존재로 인식될 수밖에 없는 것이다.

요컨대 상대의 눈을 보지 않는 현주의 전략은 다른 여성과의 계급적 구분을 실로 용이하게 해주는 동시에 관찰자와 피관찰자의 젠더화된 관계마저 전도시킨다. 나아가 상대의 목을 무표정하게 응시하는 냉정한 관찰자의 눈은 여성적이라기보다는 남성적이라고 할 만하다. 하지만 이것이 현주를 남성 도시 관찰자와 동일하게 다룰 수 있는 근거가 되는 것은 아니다. 그녀는 자유롭게 향유 대상을 응시하는 남성 관찰자와 달리, 상대를 의식하기 때문에 대상의 눈을 보지 않는 전략을 취하고 있는 것이다. 이는 여성은 보여지고 있는 자기를 본다²⁸⁾는 존 버거의 설득력 있는 주장을 떠올리게 한다. 현주는 자기 내부를 남성의 시선으로 감독함으로써 자발적으로 남성의 관찰 대상이 되고자 하였기 때문이다. 따라서 관찰 주체인 현주와 불거리인 현주는 분리 불가능하다. 「야행」에서의 여성 주체는 주체와 대상 간의 경계가 모호한 모순적인 존재로 드러나는 것이다.

서사를 이끌어가면서 욕망을 적극적으로 실현하는 동시에 사발적으로 남성의 성적 소비 대상이 되고자 하는 현주의 복합적이고 모순적인 성격은 여성의 정체성에 대한 인정과 부인 속에 갈등을 겪으며 이를 조정하고자 하는 작가의 무의식까지 고스란히 드러낸다. 앞에서 살펴보았듯이 김승옥은 이미 사회적 현실로 등장한 여성의 성적 욕망을 승인할 필요를 느끼지만 그 위험성을 경계하며, 현주가 창녀로 오인되는 상황을 연출함으

26) 이에 대해서는 리타 펠스키의 「남성성의 은폐—글쓰기의 여성화」(김영찬·심진경 옮김, 『근대성과 페미니즘』, 거름, 1999) 참조.

27) 피터 브룩스, 앞의 책, p.49.

28) 존 버거, 편집부 옮김, 『이미지:시각과 미디어』(동문선, 1998), p.84.

로써 그녀의 욕망을 통제한다. 더불어 그는 현주의 시선을 통해 젠더화된 관찰자와 피관찰자의 관계를 전복시킴으로써 여성 주체의 능동성이 지닌 가치와, 권력이 지닌 여성이 초래하는 위험성을 동시에 표상하고자 한다. 이는 전통적인 여성상을 해체하고 근대적인 새로운 여성 주체의 상을 정립, 관리하고자 하는 작가의 욕망에 따른 것이다. 그리고 현주의 분열되어 있는 이미지는 앞장에서 보듯 성적 욕망을 스스로 관리할 수 있는 능력을 지닌 합리적인 여성 개인 주체를 요청하는 방식을 통해 봉합된다.

봉합의 문제는 좀더 세밀히 고찰될 필요가 있는데, 그것은 현주가 다양한 이데올로기가 동원되고 충돌하는 모순의 현장이기 때문이다. 욕망하는 주체이면서 욕망의 대상인 현주의 정체성은 이질적인 요인인 모성성과도 얽혀 있다. 현주는 모성적 시선을 갖추고 있으며, 이 시선은 <어리다고 생각될 만큼 너무 젊은> 남성들을 볼 때 발생한다. 따라서 이들은 자식이 없는 그녀의 대리 아이들인 셈이다. 그 최초의 경험은 영화관에서 상영하는 뉴스를 보았을 때 얻어진다. 그녀는 베트남 전선으로 가는 군인들의 얼굴을 비춘 뉴스의 한 장면을 보고 그들의 <얼굴이 모두 어리다고 생각될 만큼 너무 젊>기 때문에 충격을 받는다. 나아가 그녀는 이 얼굴들을 통해 <우리 종족의 얼굴의 특징>을 발견한다. <그 특징들에 의하여 현주가 내린 결론은 우리나라 남자들은 도무지 군인으로서 어울리지 않는다>는 것이다. 처음에 그녀는 이를 <미국식의 유니폼> 때문이라고 생각하지만 막연히 이들에게 어울릴 수 있는 군복은 없다는 단정을 내린다. 또한 그녀는 크게 확대된 한 군인의 얼굴을 통해 <치밀어오르는 감동>마저 느끼는데 이는 그의 얼굴이 현주가 발견한 특징을 가장 잘 구현하고 있기 때문이다. <납작한 이마, 술이 짙은 눈썹, 크지 않은 눈, 광대뼈가 약간 불거졌으면서도 가름한 얼굴>로 구체적인 표현을 얻고 있는 이 얼굴은 <우리 종족>, 달리 말하면 한국 남성의 표상이다. 현주는 <그 젊은이를 군함에 태워보내고 싶지 않다는 충동을 느>끼며 <하마터면 화면을 향하여 두 팔을 내밀 뻗>한다. 이윽고 화면이 바뀌자 그녀는 <느릿느릿 밀려오는 쓸쓸한 느낌

을 경험하게) 된다.

현주가 발견하는 젊은 남성들의 특성은 무엇보다 비제국주의적이며 반 자본주의적이다. <미국식 유니폼>이 어울리지 않는 앳된 젊은이들의 얼굴은 폭력적인 제국주의 질서 바깥에 있는 것이 어울릴 터이기 때문이다. 제국주의적 전쟁을 대리 수행하러 떠나는 젊은이들은 어리고 순박한 비서구적인 얼굴의 소유자인 것이다. 이를 통해 서구문명의 폭력성에 휘둘리기 이전에 이들이 지니고 있던 본래적 순수성이 강조된다. 또한 <우리 종족의 얼굴>이라는 표현에서 읽을 수 있듯이 이는 자본주의의 보편적 질서와 양립할 수 없는 '우리의' 특수성을 부각시킨다. 여기서 작가가 '우리'를 '종족'으로 표상하는 것이 인상적인데, 이는 당시 국가가 강요했던 민족주의 이데올로기와 자신의 입장을 구분하고자 하는 의도 때문인 것으로 보인다. 이를 통해 전면에 떠오르는 것은 순수한 종족적 특성이 제국주의와 그 대리자인 한국의 군사정권에 의해 훼손되는 상황에 직면하였다는 절박한 감정이다. 작가가 "월남참전에 대한 우리 국민의 태도에 대하여 야유를 한다"²⁹⁾는 목적으로 썼다고 밝힌 바 있는 「야행」에서, 미국적 질서에 순응하는 국가 및 국민들의 태도에 맞서는 방식은 종족적인 것에 대한 지향과 향수로 드러나는 셈이다. 그러므로 이들을 향해 현주가 벌리는 두 팔은 구원과 위로의 손길이다. 바로 아들을 향한 어머니의 태도인 것이다.

현주의 모성적 태도는 거리에서 자기에게 접근한 젊은 사내의 얼굴을 보았을 때에도 나타난다. 그녀는 <얼른 지적할 만한 특징이 있는 건 아니면서 호감이 가는 생김새>인 사내의 얼굴을 보고 그가 젊다는 것에 쓸쓸함을 느낀다. 그리고 이 느낌 때문에 극장에서처럼 <자기 쪽에서 먼저 사내에게 팔을 내밀어버렸을지도 모>른다고 생각한다. 이 사내는 직장 생활에 찌든 남편과 달리 아직 순진성을 간직하고 있으며 베트남 참전 군인과 마찬가지로 특징은 없지만 호감을 주는 젊은이의 얼굴을 하고 있다. 폭력

29) 김승옥, 『자작해설』, 『뜨세상에 살기에』(지식산업사, 1977), p.174.

적인 제국주의나 천박한 자본주의에 아직 오염되지 않은 본래적인 종족의 순수성은 젊은 남성들의 이미지로 구현되어 있는 것이다. 전투 훈련을 받아 단련된 베트남 참전 군인과 현주를 성적 대상으로 삼는 직장인 남성들이 어리고 약하며 보호받아야 할 존재로 표상되어 있는 형국이다. 그러므로 작가가 현주로 하여금 이들에게 모성적 감정을 느끼도록 조치하는 것은 상실될 위험에 처한 것을 모성으로 감싸는, 관습적인 민족주의적 해결방식의 차용이다. 모성은 당시의 지배 담론에 의해 가장 두드러지게 강조되던 여성의 덕목이라는 점에서, 지배 담론과의 차이를 유지하려는 작가의 전략은 자신의 의도와 달리 사실상 그것과 연계되어 있는 것이다. 따라서 현주의 모성성은 정치적, 사회적 상황에 대한 특정한 해석을 조장한다는 의미에서 정치적이다.

그런데 이 순진하고 어린 얼굴들을 현주를 강간한 사내의 얼굴과 비교해 보면 흥미로운 점이 드러난다. <약간 비대하였고 햇볕에 그을려 갈색인> 치한의 얼굴은 삼십 대 하층민 남성의 강건한 육체성을 표상하기 때문에 위로와 구원이 필요한 어린 남성들과 구분된다. 강인한 육체를 지녔으며 남편과 달리 성적으로 활기 있는 존재인 하층민 남성은 오히려 현주를 도와 구원에 이를 수 있는 능력을 지닌 자이다. 말하자면 현주는 자신을 구원할 수 있는 자에게는 기꺼이 그의 시선의 대상이 되고, 미래에 자본주의의 희생자가 될 젊은 남성들에게는 아낌없는 위안의 눈길을 던지는 시선의 주체가 되는 것이다. 이를 통해 아이가 없는 불완전한 가정의 주부이자 성적 욕망의 실현을 위해 거리로 나서는 도발적인 근대 여성의 이미지는 순화된다. 물론 이것이 전통적인 모성상으로서의 복귀를 의미하는 것은 아니다. 현주의 모성성이란 가정이라는 사적 공간 안에 유폐된 것이 아니라, 사회라는 공적 영역으로 확장된 근대적인 것이기 때문이다. 이와 같이 볼 때 「야행」이 제안하는 근대적인 여성 개인 주체는 모성성과 상충하는 것이 아니라, 오히려 모성성이라는 이질적인 자질로 자신의 결여를 보완하고 다른 한편으로 자신을 규제한다. 다양한 이데올로기가 동원되고

충돌하는 모순의 현장인 현주는 자신의 분열되어 있는 이미지를 통합할 수 있는 능력을 제공받아서 공적 영역에 등장하는 것이다.

3. 여성 욕망의 형상화가 남긴 문제들

1950년대 사회적 담론은 주로 여성의 성에 대한 규제와 비판에 치중한다. 근대화가 본격적으로 진행되던 1960년대에도 사회를 성적으로 분할하여 공적인 활동을 하는 여성들을 상징적으로라도 가정으로 되돌려 보내려는 수많은 시도들이 존재하였다. 하지만 1950년대 후반과 1960년대 사이에 급진적인 성 담론이 출현하게 되며, 이 담론의 간접적인 지원 아래 여성의 성을 긍정하는 「야행」이 등장한다. 물론 성은 근대 사회에서 개인의 정체성을 구성하는 핵심적인 항목이므로 문학의 영역 안으로 이를 수용하는 것이 낯선 일이 아니다. 하지만 우리 문학사에서 사회에 진출한 중산층 여성의 성적 욕구를 적극적으로 인정하는 문학을 발견하기란 그리 쉽지 않다는 점에서 이 소설은 미덕을 지니고 있다. 특히 이 소설은 도시가 정체성 탐색의 장임을 부각시키면서, 여성 산책자라는 정체성 탐구의 새로운 모델을 제시하고 있다는 점에서 주목된다.

그렇지만 「야행」이 그 예증이 되듯이, 우리 문학에서 성이 정체성 형성의 중요한 요인이 되는 것은 대체로 여성의 경우로 한정된다. 남성들의 성적 욕망은 이미 사회적으로 승인된 자명한 것이기에 새삼스럽게 문제시될 필요가 없는 것이다. 이에 따라 남성의 시선은 비판의 대상이 되기는 커녕, 여성의 욕망을 감독하는 지위에 오르기 십상이다. 이 소설에서 여성 산책자 현주가 성적 자아를 발견하는 주체이면서도 자기 실현을 위해 자발적으로 남성의 성적 소비 대상으로 나서는 것이나, 거리에 서성이는 창녀들에 대한 고정된 관점에 의존하여 이들을 타자화함으로써 자신을 선택된 여성 엘리트로 부각시키는 것은, 남성의 시선을 내면화하였기 때문에

가능한 것이다. 더욱이 남성의 시선을 위협하는 도발적인 여성 주체 현주는 모성성의 동원으로 순치되는데, 이는 작가의 위협한 정치적 발상이다. 이를 통해 만들어지는 것은 자신의 성적 욕망을 규제할 수 있는 합리적 존재이면서 식민지 자본주의의 희생자인 남성들을 위로하고 슬퍼할 줄 아는 모성적인 여성 주체일 뿐이기 때문이다.

□ 참고문헌

1. 기본 자료

- 김승옥, 『김승옥 소설 전집 I』, 문학동네, 1995.
김승옥, 『뜬세상에 살기에』, 지식산업사, 1977.

2. 단행본

- 강이수·신경아, 『여성과 일—한국 여성 노동의 이해』, 동녘, 2001.
Deborah L. Parson, *Streetwalking the Metropolis*, Oxford University Press, 2000.
존 버거, 편집부 옮김, 『이미지:시각과 미디어』, 동문선, 1998.
조나단 크래리, 임동근·오성훈 외 옮김, 『관찰자의 기술: 19세기 시각과 근대성』, 문화과학사, 2001.
피터 브룩스, 이봉지·한애경 옮김, 『육체와 예술』, 문학과지성사, 2000.

3. 논문

- 김미란, 「개인이 정립되는 한 가지 방식」, 한국문학연구학회, 『현대문학의 연구22』, 2004.
김은실, 「한국 근대화 프로젝트의 문화 논리와 가부장성」, 『당대비평』, 2002.가을.
김태홍·문유경, 「해방 이후 사무직 여성의 지위 변화와 전망」, 『광복50주년 기념 논문집8: 여성』, 광복50주년 기념사업회, 1995.b
배은경, 「출산통제와 페미니스트 정치」, 『모성의 담론과 현실』, 나남, 1999.
변재란, 「한국 영화사에서 여성 관객의 영화 관람 경험 연구」, 중앙대 박사논문, 2000.

- 신 건, 「1960~70년대 근대화 프로젝트와 여성담론에 관한 연구」, 연세대 석사논문, 2000.
- 신형기, 「분열된 만보객—김승옥의 소설읽기」, 『문학포럼 사이』 발표지, 2002.
- 이만갑, 「성의 사회적 해조와 가치」, 『사상계』, 1960.8.
- 이선옥, 「열광, 그후의 침묵과 단절의 의미—4·19세대 여성작가」, 최원식·임규찬 엮음, 『4월혁명과 한국문학』, 창작과비평사, 2002.
- 이철범, 「에로스의 반역」, 『여원』, 1965.7.
- 여석기, 「새로운 성의 신화」, 『사상계』, 1960.8.
- 정장진, 「창녀와 역사(力士), 김승옥론을 위하여—단편 '야행'을 중심으로」, 『문학동네』, 1997 가을.
- 리타 펠스키, 「남성성의 은폐—글쓰기의 여성화」, 김영찬·심진경 옮김, 『근대성과 페미니즘』, 거름, 1999.
- Susan Buck-Morss, "The Flaneur, the sandwichman, and the Whore: The Politics of Loitering", *New German Critique* 39, 1986.
- 발터 벤야민, 「보들레르의 몇 가지 모티브에 관해서」, 반성완 옮김, 『발터 벤야민의 문예이론』, 민음사, 1994.
- 발터 벤야민, 「아케이드 프로젝트」, 조형준 옮김, 『세계의 문학』, 2002.봄.

Abstract

**The Period of Reconstruction of the Nation and the Flâneuse
Wandering the Metropolis**

Kim, Mi-Ran

The goal of this thesis is to study a method to construct a female subjectivity in Kim Seung-ok's novel, <streetwalking at night(야행)>. When this novel's woman character is constructed to a subject, a point to constitute woman's subjectivity confines only by the woman's sexuality. And the author gives the character of rational modern individual to this woman. At the same time, he mingles she and whores on the street in the metropolis, Seoul. It is to say that the sexual desire has value when it is controlled by the rational modern individualistic project. In this insistence, we can see that this woman belongs to the middle class.

And in this thesis, to examine woman character, uses the term, flâneuse. This is very useful to explain the complex situation she becomes men's object to gaze and the subject to see.

key words : sexual desire, method of subjectification, modern individual project, flâneuse, middle class, gaze, maternity

■ 위 논문은 9월 30일 투고되어, 10월 20일 심사 완료 후, 11월 3일 게재가 확정되었음.

