

남성/여성 만보의 담론화 과정과 감각적 인식

— 「무진기행」을 중심으로 —

김복순*

1. 젠더화 된 근대미학과 시선의 정치학
2. 남성/여성의 만보의 차이와 담론화 과정
 - 2.1 윤희중의 만보
: 가부장적 시선의 헤게모니와 욕정적 소유의 방식
 - 2.2 하인숙의 만보
: 상징적 거세를 거부하는, 의식의 자기충족적 방식
3. 남성의 감각적 인식 : 성적 지배와 물신주의적 시선
4. 맺는말

* 명지대학교 기초교육대학 교수

국문초록

이 글은 '보는 방식'과 관련한 젠더의 미학적 구축과정을 밝히는 작업이다. 즉 근대화 및 도시화에서 특징적으로 드러나는 '만보'를 중심으로, 여성의 만보와 남성의 만보를 바라보고 규정짓는 방식의 차이를 통해, 사회적인 '보는 방식'을 검토하고, 젠더의 미학적 구축과정과 여성 젠더의 전유 방식을 고찰하고자 하였다.

「무진기행」은 윤희중의 시선으로 시각적 헤게모니가 형성되어 있다. 윤희중은 세계와 거리두기를 하면서 파노라마적 시각과 유동적 응시를 보여주지만, 여성과 만보하면서는 원근법적 시각으로 전회하면서 세계로부터 여성을 분리하여 성적으로 대상화한다. 원근법적 시각 하에서 여성은 '성적 스펙터클'이 되며, 가부장적 시선으로 욕정적 소유의 대상이 된다.

이에 반해 하인숙은 만보를 통해 '성찰'에 도달한다(이는 '젠더화된 읽기'의 결과이지 작가가 의도한 것이 아니다). 하인숙은 '상징적 거세를 거부하는, 의식의 자기충족적 방식의 주제화'를 달성한다. 이는 김승옥의 '자기세계'가 여성성의 훼손에 입각해 있지 않음을 보여준다. 하인숙으로 인해 무진은 근대화를 갈망하는 부르주아 남성 개인의 이 중적 정체성을 폭로하는 탈식민적 공간이 된다.

한편 「무진기행」에서 만보는 감각적 인식의 통로이다. 자아와 대상과의 관계는 윤희중의 감각적 인식에 의해 구성된다. 윤희중에게 여성은 몸의 일부분을 통해 보여지며, 물신주의적 시선으로 파편화하여 재현된다. 물신주의적 시선은 여성을 소비 또는 소유로 보는 성적 지배방식이다. 여성 센너는 시선의 헤게모니를 쥐고 있는 남성 화사에 의해 한편으로는 성적 지배의 대상으로, 다른 한편으로는 보호받아야 할 존재로 재탄생하면서 남성 판타지에 기여하고 새로운 재남성화에 이바지하였다.

한편 김승옥의 감각적 인식은 물신주의적 시선으로 여성의 성적 '지배'와 연결되어 있다. 이러한 방식으로 여성 젠더는 남성의 시선의 헤게모니 속에서 전유되고 담론화되었다.

핵심어 : 만보, 젠더화된 읽기, 여성 젠더의 전유, 보는 방식, 파노라마적 시각, 유동적 응시, 원근법적 시각, 감각적 인식, 성적 스펙터클, 물신주의적 시선.

1. 젠더화 된 근대미학과 시선의 정치학

개인의 심미적 경험이 보편적 합의에 이를 수 있다는 이율배반이 미학의 역설이라면, 이때 ‘개인’과 ‘보편’은 보편자가 아니라 ‘남성’이라는 특수자였다. 인류역사는 남성 중심적 자기이해를 보편화하고, 남성 중심적 세계이해를 보편화한 결과 남성을 보편적 인간 개념으로 절대화하였으며, 존재근거·인식근거·사유근거에서 여성은 배제하였다. 고대 이래로 사회문화적 표준은 근본적으로 남성의 인식이었으며, 보편성, 객관성, 진리 등의 개념은 ‘아버지’의 기표로 대변되었다. 하지만 진리가 보편 타당하고 객관적이어야 한다면, ‘세상의 절반’인 여성을 배제시켜 온 전통 철학의 인식론은 남성 중심적 인식론(male-centered epistemology)임이 드러난다. 즉 진리, 보편성, 객관성 등 개념은 완벽한 사회적 구성물(social constructions)로서, 남성 중심적 객관성(male-centered objectivity), 남성 중심적 보편성(male-centered universality)에 불과하였다.¹⁾

따라서 서사학을 제대로 세우려면 근대미학에 전제되어 있는 젠더화 방식과 담론 구성과정을 추적해 밝힐 필요가 있다. 젠더 정치학의 담론구성과정을 추적하여 ‘보편’, ‘객관’, ‘진리’, ‘리얼리티’ 등의 의미방향이 이동, 재배치되는 과정을 역사 사회적 맥락과 함께 살펴보아야 한다. 또 그것이 거시적 측면과 미시적 측면에서 어떻게 상호 교호하며 상승-하강하는지도 아울러 분석해 보아야 한다.

이러한 사실은 근대미학에 시선의 정치학이 개입되어 있음을 웅변적으로 드러내 준다. 특히 소설은 화자를 통해 이야기되는 장르이다. 화자를 통해 ‘보는 방식’(way of seeing)이 소설 전체의 의미창출을 지

1) 줄고, 「감각적 인식과 리얼리티의 문제」, 『현대문학의 연구』 23호, 한국문학연구학회(2004.7), p.266.

배한다.²⁾ 보는 방식에 의해 형상이 규정되고, 세계가 구성된다.

보는 것, 즉 시선은 자연스럽게 생리적인 것만은 아니다. 그것은 사회적이고 역사적인 것이며, 사회적으로 공유되고 학습됨으로써 마치 보편적인 것처럼 인위적으로 ‘만들어지고’ ‘구성되는 것’이다. 즉 문화적 매개작용이 개입되어, 소위 현실이라고 부르는 것을 ‘구성’하는 것³⁾이다.

소설 속의 화자는 특정한 ‘주체위치’를 갖는다. 즉 가시적 대상들을 바라보는 위치를 가지고 있는데, 이를 ‘시점’이라 정의할 수 있다. 특정한 시점이 개인에게 할당되고, 이 시점으로 가시적 대상들과 관계맺음으로써 개인이 ‘보는 주체’로 구성된다. 이 과정에서 시각은 사회 문화 역사적으로 매개되고 주조된다. 즉 보는 방식과 한 사회의 이데올로기 간의 관계⁴⁾가 설정되는 것이다. 즉 특정 시대, 특정한 사회의 지배적이고 당연시되는 ‘보는 방식’은 그 시대 그 사회의 지배적인 이데올로기와 내밀한 관계를 갖고 있다. 그리고 이데올로기가 특정한 방식으로 개인을 주체로 호명하듯이, ‘보는 방식’ 역시 특정한 방식으로 주체를 구성한다. 특히 서사장르는 ‘보는 방식’과 관련한 젠더의 미학적 구축 과정이다.

1950년대 후반에서 1960년대에 이르는 시기는 사회, 정치, 문화, 문학적으로 거의 모든 분야에서 해방 후 한국 사회의 제 특징이 지배적

2) ‘보는 것’에는 두 가지 경로가 있다. ‘화자’를 통해 보는 것과, 다시 그것(작품)을 보는 ‘독자’(관객)의 보는 것이 그것이다. 페미니즘 영화이론은 후자의 ‘보는 것’의 문제로 초점을 이동한 대표적인 예이다. 여성관객들의 영화관람 경험의 특이성 및 그것이 관객을 특정한 방식으로 주체로 구성하는 과정이 여성관객성(female spectatorship) 개념이다.

줄고, 『반공주의의 젠더 전유양상과 ‘젠더화된 읽기’』, 『문학과 영상』(2004, 봄·여름 호), 문학과 영상학회, 1장, 3장, pp.27~30, pp.38~49.

3) 존 버거, 동문선 편집부 역, 『이미지』(동문선, 2005), p.26.

주은우, 『시각과 현대성』(한나래, 2003), p.20.

4) 주은우, 위의 책, p.21.

으로 형성되는 일종의 ‘기원’의 역할을 한다. 서사적으로 보더라도 이 시기는 미적 주체가 각종 사회적 형식과 연결되면서 미묘하게 얽혀가는 복합적인 양태를 만들어 가는 시기였다.

본고에서는 1960년대에 ‘김수성의 혁명’으로 ‘자기세계’를 이룩했다고 평가되는 김승옥의 대표작 「무진기행」(1964)을 중심으로 1960년대 소설의 미적 주체가 한국의 자본주의적 근대화 과정과 맺고 있는 여러 복합적인 양태와 그것들을 통해 구성되고 구축되는 미학과 젠더와의 관계를 고찰해 보고자 한다.

특히 근대화 및 도시화에서 특징적으로 드러나는 ‘만보’(streetwalking)를 중심으로, 여성의 만보와 남성의 만보(flâneuse/flâneur)를 바라보고 규정짓는 방식의 차이를 통해, 역사적 문화적으로 형성되어 개인들의 시각을 일정하게 규정하는 사회적인 ‘보는 방식’을 검토하고, 젠더의 미학적 구축과정과 여성 젠더의 진유 방식을 고찰함으로써 서사의 담론화 과정 및 미학의 젠더화 과정을 살펴볼 것이다. ‘진실은 형식 속에 있다’는 지젝의 말대로, 1960년대는 미적 주체의 형식적 행위(시선의 담론화 과정)를 통해 구성되고 정립되었다.

이 과정에서, ‘김수성의 혁명’에 기초한 김승옥의 ‘자기세계’에서 한 계라고 지적되는 ‘감각’적 인식과 동시대 여성작가의 감각적 인식을 비교하여 그 차이점도 아울러 고찰할 것이다.

2. 남성/여성의 만보의 차이와 담론화 과정

2.1 윤희중의 만보 : 가부장적 시선의 헤게모니와 욕정적 소유의 방식

만보객이 냉소적인 잠재력을 반성적으로 표출하면서 유동화된 응시

로 근대 도시 풍경에서 역사에 내재한 여러 요소를 이끌어내고 비판적으로 성찰하고 전유하려는 존재라는 것과, 근대성의 개념이 전면화된 새로운 상황에 처한 주체를 정의하는 패러다임으로 간주될 수 있다⁵⁾는 것은 이전 논문에서 이미 상세하게 검토한 바 있다.⁶⁾ 이 때 만보는 성찰과 사유의 매개로 기능하며, '인식 형식'으로서의 의미망을 갖는다.

이러한 만보객 개념에 여성이 부재한다는 것도 이미 밝힌 바 있는데,⁷⁾ 여성 만보객이 불가능했던 것은 공적인 공간을 남성에게 할당하고 여성은 사적인 공간에 유폐시켜 온, 가부장제와 결합된 근대성의 성적 위계질서 때문이다. 남성 지배사회는 여성의 공적·사적 공간을 규제함으로써 여성의 섹슈얼리티를 통제하였다.

이처럼 만보라는 인식 형식에서 성 범주는 인종, 계급, 민족, 종교 범주보다 본질적 모순관계이다. 만보객 개념은 '남성적 정체성'으로 기획된, 남성 중심적 인식론(male-centered epistemology) 하에서 규정된 개념이다. 이는 근대와 근대성의 성별(gender of modernity)이 남성임을 다시 한번 확인시켜 주며, 근대미학이 남성들의 '시선의 정치학' 속에서 남성 중심적 미학을 이룬 결과라 할 수 있다.

역사 속 타자로서 배제와 소외의 울타리 속에 갇혀 있어야 했던 여성은 남성과 시선의 차이를 드러낼 수밖에 없다. 또 시선의 차이는 글쓰기의 차이를 불러오는 바, 미학적 차이를 초래하는 요인이다. 특히 여성의 만보가 '어떻게 젠더화'된 화자에 의해 서술되고 묘사되는가(담론화 과정)에 따라 서사는 상당히 달라진다. 즉 만보에서도 '누가'

5) Anne Friedberg, 'Cinema and the Postmodern Condition,' *Viewing Positions: Ways of Seeing Film*, ed. by Linda Williams, New Brunswick: Rutgers University Press, pp.60~61.

6) 줄고, 「군사주의의 젠더 전유양상과 여성만보객—『야행』 소설과 영화」, 『대중서사연구』 제12호(2004.12), 대중서사학회, pp.228~232. 만보객 개념 및 여성만보객과 관련하여서는 이 논문을 참조하기 바람.

7) 위의 글, pp.230~231.

‘무엇을’ ‘어떻게’ 바라보는가 하는 시선의 문체가 관건이다. 보는 것은 ‘선택’이기 때문이다.

소설은 화자의 시점을 설정하고 그것을 중심으로 의미공간, 시각 공간을 합리화하는 장르이다. 이 때 시점은 ‘보는 방식’을 합리화 하는 동시에 가시적 세계의 중심이 되는 주체를 정의하기도 하고, 소설 속 젠더를 전유하기도 한다. 이러한 화자의 시점은 하나의 시각양식을 형성하는데, 시각양식의 젠더는 서사의 의미체계 전반을 좌우하는 지배력을 행사한다. 즉 시각양식의 젠더가 남성이나, 여성이나에 따라 서사의 의미망과 서사구조가 달라진다. 김승옥의 「무진기행」은 남성과 여성의 만보의 차이, 그리고 그 만보가 화자의 시각에 의해 어떻게 전유되면서, 주체형성/젠더 전유에 관여하는가를 상세히 보여준다.

「무진기행」은 제목이 말해주는 바와 같이 무진으로의 ‘여행의 기록’이다. 이 소설에는 남성의 만보와 여성의 만보가 둘 다 등장하며, 「소설가 구보씨의 하루」 「야행」 등과 달리 남녀의 만보가 동시에 펼쳐져 있다. 뿐만 아니라 만보의 변형형태라 할 수 있는 ‘버스 안의 만보’도 제시되어 있다.

「무진기행」에는 총 8개의 만보가 나온다.

- ① 버스 안
- ② 무진의 이모집에서 나와 신문지국에 들어서 나올 때
- ③ 그날 저녁식사 후 박과 함께 조의 집을 향하여 갈 때
- ④ 박을 바라다 주고 다시 조의 집으로 들어갈 때
- ⑤ 하인숙을 바라다 줄 때
- ⑥ 어머니 산소에 다녀 올 때
- ⑦ 하인숙과 방죽에서 만나 옛날 폐병 치료하던 집까지 갈 때
- ⑧ 하인숙과 관계를 맞은 후 바닷가에 갔다가 읍내로 돌아올 때

위에 제시된 8개의 만보는 혼자만의 만보이기도 하고(①②④⑥)), 둘의 만보(③⑤⑦⑧)이기도 하지만, 만보의 주체가 혼자인가 들인가 하는 점은 그다지 중요하지 않다. 중요한 것은 남성과의 만보인가 여성과의 만보인가 하는 성적 대상의 문제이다. ③의 만보는 둘이 하는 것이지만 여타의 혼자 하는 만보와 전혀 차이가 없다. 남성과의 만보이기 때문에 변별성이 개입되지 않았다.

만보는 윤희중의 시선을 통해, 윤희중의 시각적 헤게모니 속에서 전개된다. 「무진기행」에서 만보를 통어하는 것은 윤희중의 시선(내적 초점화)이다. 하지만 그는 ①②③④⑥의 만보에서는 파노라마적 시각과 유동적 응시의 자세를 취한다. 여기서는 중심적인 특권적 자리를 차지하려 하지 않으며, 어떤 통제력도 행사하려 하지 않는다.

①-④까지의 만보에는 대상과의 '거리두기'가 철저히 반영되어 있다. 시골 변두리 출신이지만 서울(도시)로 진출하여 자본주의적 근대화에 편입되어 성공을 보장받게 된 윤희중은 이제 자신과 세계를 '분리'하고자 한다. 윤희중이 냉정한 관찰자의 모습을 유지하는 것은 이러한 이유에서이다.

대회생제약회사의 전무가 되는 정지작업을 앞두고 잠시 쉬러 무진으로 오게 된 윤희중은 버스 안의 만보를 통해 무진에 대한 인식을 제공한다. 버스 안과 밖의 풍경은 윤희중의 시선을 따라 '동행화면(follow shot)'으로 처리된다.

'버스 안의 만보'는 '이동하는 버스'라는 장치너머로 대상을 보는 것이고 육안으로 보는 것이 아니다. 이 장치와 인간의 눈이 함께 만들어내는 움직임이 새로운 시각을 만들어낸다. 버스 안에서 인간은 자신이 포함된 현실까지도 연극처럼 '관망'하는 듯한 감각을 가지며, '세계로부터 격리된 것'으로서의 세계를 보는 역설적인 시각이 생겨난다. 예전에 '보는 사람'이 일체화된다고 느꼈던 전경이 사라지는⁸⁾ 것이다. 즉

버스 안의 만보객은 '보여지는 것'을 거부하고, '보는 사람'으로서만 '세계'와 관계한다.

이러한 태도는 이번 무진행의 의미와도 연관되어 있다. 윤희중의 이번 무진행은 과거와 다른데, 과거에는 '실패로부터 도망해야 할 때'였거나 '무언가 새 출발이 필요할 때'였다. 이 때는 사회적 자아-이상을 '상실'한 부르주아 남성개인이, 자본주의적 근대화의 직선적 진보관의 시간성에 대한, 일종의 도피⁹⁾ 또는 회피의 성격을 띤다. 하지만 이번 무진행은 자본주의적 근대화에 본격적으로 편입되기 위한 정지작업의 성격을 띤다. '뺨 좋고 돈많은 과부'와 결혼할 수 있었던 덕분에 대희 생제약회사의 전무이사가 되는 것이다.

서울 가서 출세한 만큼 무진은 자신과 상관없는 대상으로 인식된다. 무진은 '옛날과 똑같은 모습으로 길가의 잡초 속에서 튀어 나와 있는 이정비'만큼이나 낙후된 채 변함없는 곳이다. '시골'¹⁰⁾인 무진은 '서울과의 차이점'으로 대비된다. 즉 윤희중의 '거리두기'는 다른 한편으로는 도시/시골, 근대화/비근대화, 문명/야만, 중심/주변의 이분법적 사고와 연결되어 있다.

신문구독 신청을 하려고 신문지국에 들렀을 때 사람들이 자신의 뒤에 대고 하는 말을 듣고 윤희중은 그들의 인사성 밝지 못함을 두고도 '서울과의 차이점'이라고 인식한다. 하지만 이 때부터 윤희중은 시골사

8) 존 버거는 '철도여행'이 만들어내는 시각을 이와 같이 말하였지만, 속도의 차이가 있을 뿐 버스 안의 만보 역시 이와 유사하다고 할 수 있다. 존 버거, 앞의 책, pp.278~279.

9) 김선아, 「근대의 시간, 국가의 시간: 1960년대 한국영화, 젠더 그리고 국가권력 담론」, 주유신 외, 『한국영화와 근대성』(소도, 2001), p.72.

10) 차미령에 의하면 김승옥 소설에서 '시골'이란 표현이 나오는 것은 「무진기행」이 처음이다. 그 전까지의 고향은 '시골'로 표현되지 않았고 순천, 여수 등의 실제 지명으로, 혹은 '시' 혹은 그저 '고향'으로 표현되었다고 한다. 차미령, 「김승옥 소설의 탈식민주의적 연구」(서울대 석사논문, 2002), p.34.

람들에게 ‘보여지기’ 시작한다. 더 이상 보는 사람으로서만 세계와 관계할 수 없어진 것이다. 이처럼 시선은 상호성을 갖는데, 보여지는 윤희중은 ‘뺨 좋고 돈 많은 과부’를 얻어 출세한 자본주의적 근대화의 도시민의 전형일 뿐이다. 하지만 윤희중은 보여지는 자신을 ‘거부’하며, 자신과 ‘시골’을 거리두기를 하고 거리로 나온다.

‘거리두기’는 그곳 사람들의 일상적 삶을 ‘장난’처럼 인식하게 만든다.

학생들이 학교에서 돌아오고 있었다. 그들은 책가방이 주체스러운 모양인지 그것을 뱅뱅 돌리기도 하며 어깨 너머로 넘겨 들기도 하며 두 손으로 꺾안기도 하며 허끝에 침으로써 방울을 만들어서 그것을 입바람으로 훑 불어 날리곤 했다. 학교 선생님들과 사무소의 직원들도 달그닥거리는 빈도시락을 들고 축 늘어져서 지나가고 있었다. 그러자 나는 이 모든 것이 장난처럼 생각되었다. 학교에 다닌다는 것, 학생들을 가르친다는 것, 사무소에 출근했다가 퇴근한다는 이 모든 것이 실없는 장난이라는 생각이 든 것이다. 사람들이 거기에 매달려서 끄끙댄다는 것이 우습게 생각되었다. (p.132)¹¹⁾

③에서 무신은 과거의 무진이다. 밭과 함께 거닐고 있지만 그는 전혀 윤희중의 안중에 없다. 주위(세계)는 모두 윤희중의 시선과 기억으로 재배치된다. 조의 집까지 가는 동안 건너게 된 다리에서 윤희중은 옛날 그 다리를 건너면서 ‘시커멓게 웅크리고 있는 나무들을 저주’했던 ‘어두운 기억’을 되살려 낸다. 그 어두운 기억은 이미 광주에서 기차를 내려 만난 미친 여자와 연결되어 있다. 미친 여자는 도시/시골의 이분적법 인식에서 후자인 무진을 행복/불행의 상징으로 치환한다. 다시 만난 다리에서 본 나무는 무진의 불행 이미지를 다시 한번 환기시키는

11) 이하 인용은 『김승옥 소설전집』, 제1권(문학동네, 1995)을 판본으로 한다.

예리한 시추에이션이다.

미친 여자에 의해 끌어 당겨진 과거의 ‘어둡던 나의 청년’ 시절은 골방 속에서의 수음과 불면, 초조함으로 제시되어 있다. 미친 여자의 ‘비명 소리’는 다시 어머니에 대한 비명으로 이어진다. 불행은 어머니와 강력한 연결고리를 갖고 있다. 모두가 전쟁터로 몰려 나갈 때 골방 속에서 수음을 했던 것도 어머니 때문이었고, ‘스스로를 모멸하고 오욕을 견뎌야 했던’ 것도 어머니 때문이었다. ‘대학강의에 나가지도 못하’게 하고, ‘전선에 편입되어 대한민국 남자로서 역할을 할 수 없게’ 만든 것도 어머니였다.

‘모성적 초자아’¹²⁾인 어머니는 도시/시골→행복/불행의 이분법적 이행에서 ‘불행’의 코드로 재배치된다. 남성성을 거세시킬 수 있는 ‘불행’의 코드는 거세된 남성성의 회복을 위해 ‘나’와 분리되어 재배치되어야 하는 것이다. 이 소설에서 ‘과거의 나’를 환기시키는 여성들은 두 계열로 나누어지는데, 하나는 미친 여자-어머니-자살한 시체 계열이며, 다른 하나는 하인숙 계열이다. 전자는 남성성을 거세하는 계열이며, 후자는 거세된 남성성의 회복을 추동하는 인물이다.

지금 윤희중이 과거의 어두운 기억에도 불구하고 “모든 게 여전하군”이라 말할 수 있는 것은 모성적 초자아로부터 벗어났기 때문이라기보다 이제는 중심부에서 출세한 권력자로서, 거세된 남성성을 회복한(또는 회복하고 있는) 상태라고 인지하였기 때문이다.

④는 하인숙의 유행가를 듣고 화가 난 박이 집에 가겠다고 하였을 때 그를 바라다 주는 장면인데, 여기서도 역시 ②에서와 마찬가지로

12) 김선아는 ‘남근적 어머니’로, 신형철은 ‘모성적 초자아’로 보고 있으나 둘의 내포는 다르지 않다.

김선아, 앞의 글, p.78 및 신형철, 「여성을 여행하(지 않)는 문학」, 『한국근대문학연구』 제10호(2004, 하반기), 한국근대문학회, pp.212~213.

인생을, 삶을 장난이라고 생각하면서¹³⁾ 무진의 삶들에 끼어들지 않으려는 자세, 무진과 자신을 차별화하려는 자세를 계속 확인시킨다.

하지만 ⑤에서 윤희중은 변화한다. 변화의 핵심내용은 파노라마적 시각과 유동적 응시로부터 원근법적 시각으로 바뀌는 것이다. 이미 ④에서 하인숙에게 연민을 느낀 윤희중은 ⑤에서, ③의 다리를 다시 건너게 되지만, 이제 그 다리에는 '저주'가 없다. 다시 말하자면 원근법적 주체로 화한 윤희중의 대상에 대한 인식은 거의 정 반대로까지 변한다. '저주'의 이미지는 이제 '하얀 모습으로 뻗어 있는' 넷물로 '환상적'으로 제시된다. 이 이미지는 중심부의 주체에 의해 새롭게 만들어진 또는 재생산된 시각이다. 그 풍경은 하인숙을 통해 "밤엔 정말 멋진 고장"이라는 찬사로 이어진다.

④에서까지 거리두기를 하던 윤희중의 인식태도는 하인숙과의 대화를 통해 성적 욕구를 추동한다. 여자가 "조금만 바래다" 달라고 하자 '갑자기 이 여자와 친해진 것 같다'고 느끼며, '그 여자가 내 생애 속에 끼어 든 것을 느꼈다'고 고백한다. 하인숙에 대한 충동이 욕망으로 전화하는 순간이며, 이 때 '거리두기'는 '일체감'으로 바뀐다. ⑥에서도 이러한 일체감은 다시 제공된다. 어머니 산소에 다녀오다가 자살한 시체를 만나게 된 윤희중은 '이상스레 정욕이 끓어 오르는 것을 느끼며', "갑자기 나는 이 여자가 나의 일부처럼 느껴"지고, "아프긴 하지만 아끼지 않으면 안 될 내 몸의 일부처럼 느껴"진다고 말한다. ⑦에서는 옛날 폐병 치료하던 집에서 온통 그를 지배했던 '쓸쓸하다'는 단어를 떠올리면서 이제는 그 단어가 '사람의 가슴에 호소해오는 능력을 상실해버린 사어(死語)같은 것'이라고 말하는가 하면, '지금 생각하면 허깨

13) 나는 다시 '속물'들 틈에 끼었다. 무진에서는 누구나 다 그렇게 생각하는 것이다. 타인은 모두 속물들이라고, 나 역시 그렇게 생각하는 것이다. 타인이 하는 모든 행위는 무위와 똑같은 무계밖에 가지고 있지 않은 장난이라고(p.138).

비같은 단어'라고 말하면서 '대상'과 소통하기 시작한다.

이러한 거리두기→육망하기(일체감)로의 변화의 중심에는 '여성'이 놓여 있다. 그리고 그는 이 과정에서 '세계'로부터 '여성'을 분리하여 성적으로 대상화 한다. 초반부의 만보에서 주변 세계를 바라볼 때는 파노라마적 시각으로 자신과 분리된 세계임을 강조하고 거리두기를 하였지만, 여성과 관련되면서는 갑자기 거리두기를 포기하고 원근법적 시각을 채택하는 것이다.

원근법적 시각은 하나의 시점을 중심으로 시각 공간을 합리화 하는 시각이다. 그럼으로써 보는 방식 자체를 합리화 하는 동시에 가시적 세계의 중심이 되는 주체를 정의한다. 이 시각 양식에 의해 규정되는 주체는 시각의 장에서 자기 의지적이며 대상 세계에 통제력을 행사하는 세계의 중심이 된다.¹⁴⁾ 뿐만 아니라 원근법적 시각은 본래 세계 속에 있어야 할 인간의 시각을 외화시키는 역할도 담당하여서, 스스로의 세계를 외부의 대상으로부터 보는 원근법적 인식은 세계를 소유한다는 의식으로 연결되면서, 점차 권력구조의 기반과 동화되어 지배하기 위한 도구가 된다.¹⁵⁾ 여성과 만보하면서부터 윤희중은 대상 세계에 통제력을 행사하는 세계의 중심으로 스스로의 변화를 꾀하는데, 이 때 여성에 대한 소유·통제의식도 함께 진전되는 것이다.

원근법적 시각 하에서 여성은 '성적 스펙터클'이 된다. 음악선생 즉, 전문적 여성이라는 사회적 존재로서가 아니라, 오직 '남성에게 보여지는' 성적 스펙터클이 되는 것이다. 윤희중은 남성 관음자로서 시선의 주체가 되어 여성을 '시선의 대상'으로 만들고 성적 스펙터클로 젠더를 전유한다. 존 버거의 말대로 가부장적 사회가 여성을 남성 관음자의 시선의 대상으로 만들고 있음을 윤희중은 원근법적 시각을 통해 이를

14) 주은우, 앞의 책, pp.24~25.

15) 존 버거, 앞의 책, pp.247~248.

재배치하고 권력화 하고 있다.

시선의 헤게모니를 쥐고 있는 윤희중이 여성의 욕망을 읽는 방식(시선)은 욕정적 소유의 방식이며, 가부장적이다. 이는 '대상을 판타지 속에서 보는 것'이다.¹⁶⁾ '하인숙이 필요로 한다'고 생각되는 방식대로 하인숙을 욕망해줄 수 있다는 나르시시즘적 본성을 드러낸다.¹⁷⁾ 윤희중의 이러한 나르시시즘적 본성은 즉자적 욕망을 구성한다. 윤희중은 즉자적 욕망 속에서 하인숙의 사회적 필요를 가부장적 시선으로 재배치한다. 그리하여 하인숙의 사회적 필요를 '성적 필요'로 판단하면서 그녀의 성을 '빼앗'는다.

나는 그 방에서 여자의 조바심을, 마치 칼을 들고 달려드는 사람으로부터, 누군지가 자기의 손에서 칼을 빼앗아 주지 않으면 상대편을 찌르고 말 듯한 절망을 느끼는 사람으로부터 칼을 빼앗듯이 그 여자의 조바심을 빼앗아 주었다. 그 여자는 처녀는 아니었다.(p.149)

윤희중의 욕망 관념은 '나누는 것'이 아니라 '빼앗아 주는 것'이며, 자신의 욕망은 자연스러운 것인 반면, 하인숙의 동일한 사회적 필요는 오직 '성적'으로 이해되고 인식한다. 그 결과 하인숙은 마치 '누군가 빼앗아 주기를 바라는 성적 욕구를 지닌 여자'로 인식된다. 그리고 여성의 그러한 성적 욕구는 '칼을 든자'로 묘사되면서 공격적이고, 전투적인 것으로까지 제시된다. 그리고 성적 관계에 대한 자신의 '책임'은 '그 여자는 처녀는 아니었다'는 것으로 단번에 '면제'된다.

16) 슬라보예 지젝은 이를 '빼딱하게 보기'(looking awry)라고 명명한 바 있다. 슬라보예 지젝, 김소연 외 옮김, 『빼딱하게 보기』(시각과 언어, 1995), pp.17~23.

권택영, 『잉여쾌락의 시대』(문예출판사, 2003), p.37.

17) 하지만 하인숙은 '필요'를 드러낼 수는 있어도 '욕망'할 수는 없다. 즉 윤희중과 하인숙 사이에는 욕망과 필요라는 교환의 비대칭성이 존재한다.

하인숙은 윤희중의 시선 속에서 자본주의적 근대화의 길에 편입되기를 바라는 속물처럼 기술되며, 끊임없이 도시화·근대화를 욕망하면서 남성 권력자를 유혹하여 욕망을 성취하고자 하는 팜프 파탈로 묘사된다. 팜프 파탈은 근대화 산업화 이후 가부장제가 만들어낸 도시 여성에 대한 신화의 한 종류¹⁸⁾로서, 하인숙은 도시와 여성의 유비관계를 이중적으로 보여준다.

하인숙은 서울에서 대학을 나온 인텔리 여성이지만 현재는 무진이란 주변부로 밀려나 있는 여성이다. 하인숙에게서 도시-여성의 유비관계는 이중적인데, 하나는 '악마' 코드이며, 다른 하나는 '주변화' 코드이다. 서울시, 오리엔탈리즘적 환상이 투사된 악마적인 도시라는 점에서 서울 사람 윤희중을 유혹하는 팜프 파탈로서 하인숙은 일종의 유비관계를 형성한다. 또 중심/주변의 관계에서, 근대화된 도시가 '중심'으로서 여성의 욕망을 추동하고 남성 권력자인 윤희중은 주변부 하위주체의 욕망을 중심화 할 수 있다는 점에서 도시-여성의 또 하나의 유비관계가 형성되어 있다. '악마'와 '주변화'라는 유비관계에서 근대화와 여성은 불가분의 관계임을 치환하여 보여주고 있으며, 이에는 가부장적 시선과 식민적 관점이 강력하게 스며 있다.

윤희중은 하인숙의 자아-이성으로서 하인숙의 도시화への 욕망을 추동하고, 윤희중에게 하인숙은 과거의 '또 다른 나'로서 나르시시즘적

18) 대도시를 일컫는 메트로폴로스는 그리스어로 '어머니의 도시'를 의미한다. 마친루와 대로, 고속도로는 남성적인 이미지를 가진 메트로폴리스의 상징이지만, 지하세계와 골목들, 지하철, 아케이드 등은 어머니의 지궁, 어머니의 몸의 형상화라 할 수 있다. 이 어머니의 몸으로부터 파괴적인 여성들이 태어나는데 팜프 파탈이라고 불리는 유혹자들이 바로 이 메트로폴리스의 딸들이다.

19세기 파리의 만보객이었던 벤야민도 파리를 창녀에 비유한 바 있으며, 1930년대 독일 영화들은 베를린이란 도시를 '유혹적인 신여성'의 모습으로 재현하고는 했다.

김소영, 『시네마, 테크노 문화의 푸른 꽃』(열화당, 1996), pp.216~217.

자기이해를 추동하는 '거울'이다. 1960년대로서는 드물게 음악선생이라는 전문직 교사였지만, 윤희중에게 전문직 여성이라는 사회적 존재로서의 이해방식은 완전히 배제되어 있으며, 언제나 성적으로 욕망하기만 하면 충족될 여성이라는 욕정적 소유의 방식과 가부장적 시선으로 제시되어 있다.

철저히 가부장적인 시선으로 하인숙을 이미지화 하는 윤희중의 시선은 윤희중의 현재의 '또 다른 나'인 세무서장 조를 통해서도 연표된다. 그는 하인숙을 '성기 하나를 밀천으로 해서 시집가보겠다는 배짱'이라고 말하면서, '집안이 변변치 않아 죽는다고 해도 그 여자를 데리러 올 사람 하나 변변하게 없다'고 말한다. 이 말을 듣자 윤희중은 갑자기 보호기제가 작동하여 "그 여자를 어서 만나보고 싶었다. 나는 그 여자가 지금 어디서 죽어가고 있는 것처럼 생각되었다. 어서 가서 만나보고 싶었다."고 서두른다. 그런가 하면 박이 하인숙에게 쓴 연애편지를 조에게 보여주었다고 하자 "그 여자를 만나보고 싶은 생각이 싹 가셨"다고 하다가, 절에서 어떻게 해보려고 했는데 '순결을 지키며' 거절했다는 말을 듣고는 "잠시 후엔 그 여자를 어서 만나보고 싶다는 생각이 되살아났다"고 하였다.

이 장면에서 우리는 한편으로는 후견인으로서 보호본능을 작동시키는 윤희중의 가부장적 태도를 읽을 수 있으며, 다른 한편으로는 '순결' 관념과 연관지어 성적 소유 욕구를 작동시키는 남성의 태도를 읽을 수 있다. 욕정적 소유의 방식과 가부장적 시선은 성적 소유와 관련하여서는 동일한 작동기제를 갖는 것이다.

소설에서 주체는 '언어의 질서' 속에서 구성되고 전유된다. 이 때 본다는 것은 개인을 일정한 방식으로 구성하는 사회적 과정과 결부되는 것이다. 윤희중의 시선으로 구성된 세계는 도시/시골의 이분법적 질서 속에서 서울 남성(윤희중)/ 무진 남성(박, 조), 남성(윤희중)/여성(하

인숙)의 대립으로 출발한다. 전자는 자본주의적 근대화, 우월성으로 이미지화 되어 있다면, 후자는 근대화에서 소외되고 낙후된 세계 및 열등으로 이미지화 되어 있다. 윤희중의 만보는 소외, 낙후, 열등의 세계에 대한 거리두기에서 출발하며, 그의 만보가 '욕망하기'로 세계와 소통하게 하고 일체감을 형성하게 하는 계기는 여성(성)이다.

윤희중의 과거/ 현재는 오버랩과 몽타주 기법 속에서 대비되고 분리된다. '과거의 나'를 환기하는 여성 중 남성성을 거세하는 전자의 어머니-미친 여자 계열은 '오버랩'으로, 거세를 회복하게 하는 후자는 '원근법'으로 처리하였다. 이 두 방식은 '분리'를 위한 겹침의 방식이다. 분리와 겹침 속에서 과거와 현재는 동일하면서도 다르게 인식되고, 이 인식망은 시각 주체에 의해 전유된다. 이 분리는 과거에 비해 자본주의적 근대화에 성공적으로 편입한 윤희중을 긍정적으로 읽어내는 효과를 창출한다. 또 한편으로 이 분리는 자본주의적 근대화에 성공적으로 편입한 윤희중으로 하여금 여성에 대한 욕정적 소유 방식을 이끌어내는 매개로 작동한다. 이 과정에서 남성성을 거세할 수 있는 모성적 초자아는 '불행'의 코드로 재배치되며, 여성의 노동권과 사회적 존재로서의 여성, 인식주체로서의 여성은 철저히 배제되고 침묵되었다.

2.2 하인숙의 만보 : 상징적 거세를 거부하는, 의식의 자기충족적 방식

이에 비해 하인숙의 만보는 상당히 다르게 읽을 수 있다. 윤희중이라는 내적 초점화자의 시점으로 서사가 일방적으로 전개되면서, 하인숙의 시선은 시각적 헤게모니 속에서 철저하게 배제되어 있다.¹⁹⁾

19) 여성 만보객이 나오는 「야행」도 이와 유사하다. 「야행」에서는, 여성 만보객으로 하여금 성적 욕망을 해소하기 위하여 밤거리에 나가 남성들을 유혹하는 '만보'를 실천하게 하면서도, 여성 젠더를 전유하려는 서사적 전략 속에서, 여주인공 현주로 하여금 기본적으로 '역사 속 타자'의 시각으로 행동('자기 몸에 늘

성별과 시선의 관계에서, 남성은 여성을 보지만, 여성은 '보여지고 있는 자신을 본다.' 고 언급된다. 이것이 대부분의 남녀관계를 결정짓는 것일 뿐 아니라 여성들 간의 관계도 결정짓는다. 여성의 내부관찰자는 남성이며, 관찰당하는 자는 여성이다. 여성은 자기 자신을 대상으로 전화시킴으로써, 스스로를 시각의 대상, 즉 볼거리로 바꾸어 버린다는 것이다. 이는 시선이 권력, 접근, 통제관계를 수반하고 있음을 알려준다. 남성 중심적 사회에서 여성은 자신을 사회적 존재로서 위치 짓기 위하여 자아를 두 가지로 분리시키는데, 관찰하는 자기와 관찰당하는 자기가 그것이다. 여성의 정체성이, 관찰자이며 동시에 관찰당하는 자라는 두 가지 속성으로 구성된다²⁰⁾는 점은 의미심장하다.

성적 욕망의 대상으로서의 하인숙, 어찌보면 윤희중의 말대로 '과거의' 나인 하인숙은 그러나 ⑨의 만보를 통하여 상당히 다른 여성으로 변하게 된다.

『무진기행』을 하인숙의 시선으로 포착하여, '젠더화된 읽기'²¹⁾를 할 경우 이 소설은 상당히 다른 소설이 된다. 그동안 어떤 연구자도 제시하지 못했던 색다른 해석이 가능하다. 재현의 층위에서 작가가 의도한 것은 아니지만, 텍스트의 층위에서는 상당히 다른 해석이 창출된다

어붙고 있는 사내의 시선을 느끼지만' 사내들에게 자신을 취하는 '용기를 주기 위해서' 그들의 '얼굴은 될 수 있는 대로 보지 않기로 한다)하게 하였다. 자세한 것은 줄고, 『군사주의의 젠더 전유양상과 여성만보객』, 앞의 글, pp.238~239을 참조하기 바람.

20) 존 버저, 앞의 책, p.84.

21) '젠더화된 읽기'란 '관습적 읽기'를 거부하는 전복적 읽기의 한 형태로서, 가부장제 모티프, 가부장적 시선에 기반하고 있는 텍스트를 그것이 의미하는 대로 읽는 것을 거부하는 것이다. 페미니스트 연구는 여성 재현의 가능성을 제 공하는 대항적 서사를 드러내기 위해 젠더화된 읽기를 하도록 요구한다. 자세한 것은 줄고, 『반공주의의 젠더 전유양상과 '젠더화된 읽기'—『자유부인』을 중심으로』, 앞의 글, pp.27~30.

Lynne Pearce, *Feminism and the Politics of Reading*, Arnold, 1997, 제1장, 2장, pp.37~186.

처음에 하인숙은 남성의 '상징적 권위' 속에 포섭되어, 윤희중이라는 자아-이상을 따라 서울이라는 중심부에 편입되고자 욕망하는 주변부 타자에 불과하였다. 이 때의 하인숙은 '살아있는 죽음'에 불과하였다. 그녀는 윤희중의 '상징적 권위'를 인정하고 그것을 사랑하며, 근대화 및 도시화에 편입되기를 갈망하는 팜프 파탈적 속성의 유혹자에 불과하였다. 이 때 하인숙은 '자기 무화'(self-annihilation)의 상태이고, 식민 내부에서 자기식민화를 피하는 이중 식민화 상태²²⁾의 타자에 불과하다.

하지만 하인숙이 윤희중과 관계를 맺은 후 만보하면서는 상황이 바뀌게 된다. 그녀는 "자신이 싫어지는 것을 경험한 적이 있으세요?"라는 질문을 던진다. '꾸민 명랑한 목소리'로 물었다는 것은 실제로는 전혀 명랑하지 않았다는 뜻이다. 심각하게 묻는 질문에 윤희중이 "코를 골면서 자더라는 것을 알려 주었을 때"라고 속물스럽게 대답하자 하인숙은 자아-이상인 윤희중의 실체를 확인하고 그를 통한 사회적 욕망의 성취를 포기하게 된다. 윤희중의 속물성을 매개로 '자신을 바라보게' 된 것인데, 이는 여성이 '남성에게 보여지는 자신을 보는 것'에서 벗어나게 되었음을 의미한다. '자신을 바라보고 있는 자신을 바라보는 것'은 타자의 시선에서 벗어나게 되었음을 의미한다. 이렇게 볼 수 있다는 것은 의식이 자기충족성을 확보하였다는 징표이다. 의식의 자기충족성으로 견주어 본 결과 하인숙은 자신이 싫어지게 되었고, 중심부로의 편입이 속물화의 길이라면 굳이 서울에 가고 싶지 않다고 말하게 된 것이다.

이 장면은 하인숙의 '성찰'이 이루어진 것으로 읽을 수 있다. 서울로

22) 프란츠 파농, 『검은 피부 하얀 가면』, 이석호 옮김(인간사랑, 1998), pp.107~138.

호미 바바, 『문화의 위치』, 나병철 역(소명출판, 2002), pp.145~192.

탈출할 수 있기만을 바라던 하인숙이 그 세계의 속물성과 부동성(浮動性), 거짓됨을 성찰한 것이다. 윤희중은 어떤 성찰에도 도달하지 못하였으나, 하인숙은 '성찰'에 도달하였다. 윤희중의 시각적 헤게모니 속에서 구체적인 내용은 더 이상 드러나지 않으나 하인숙은 분명 도시화, 근대화로의 편입을 포기하고 무진에 남기로 결정하였다. 윤희중은 '큰 타자의 응시에 대한 응답'으로 구성되는 주체²³⁾라고 할 수 있으나, 하인숙은 그것을 넘어선다.

하인숙이 「목포의 눈물」이 아닌, 「어떤 개인 날」을 불러 주겠다는 언표 역시 자기 무화로부터 벗어나고 있음을 입증해 준다. 「목포의 눈물」은 하인숙에게 '타자의 노래'였다. 윤희중에게는 '새로운 양식의 노래'였을지 모르나, 하인숙에게 그것은 '그 사람들이 유행가만 부르라고 하'여 불렀을 뿐 자신의 노래는 아니었다. 「목포의 눈물」은 주체의 시선에 입각한 타자의 욕망과, 타자에 의한 대상화를 구체화한 상징으로서, 성적 욕망의 대상으로만 젠더를 전유하려 했던 사람들의 노래였다. 성찰에 도달한 하인숙은 이제 타자의 노래를 부를 필요가 없어졌다. 자신의 노래를 다시 찾게 된 하인숙은 이제 타자의 시선에서 벗어나게 되었고, 자신의 목소리를 찾게 되었다.

여기서 여성이 '남성의 욕망을 읽는 방식' 및 여성이 '스스로를 보는 방식'을 확인할 수 있다. 그것은 '의식의 자기 충족적 방식'인데, 자기 무화를 경험한 하인숙은 주체로부터 분리된 대상의 효과를 감지하고, '자기 충족적 방식'에 의거하여 스스로의 향유(서울로 진입해 자본주의적 근대화의 중심이 되는 것)를 포기한다. 사회적으로 여성에게 부여된 '상징적 거세'를 거부하고 자기 충족성에 충만해짐으로써, 자기 무화로부터 벗어난다. 하인숙의 자기충족성 앞에서 윤희중은 '소멸'한다.

23) 김영찬, 「불안한 주체와 근대」, 『1960년대 소설의 근대성과 주체』(깊은 샘, 2004), pp.42~47.

하인숙의 서울행 포기는 사이렌 신화와 연관지어 고찰할 수 있는데,²⁴⁾ 사이렌 신화와 연관된 여러 재해석²⁵⁾ 중 ‘젠더화된 읽기’의 측면에서 가장 유효한 것은 살레클의 분석²⁶⁾이 아니라 카프카의 재해석이다. 살레클의 해석²⁷⁾은 사랑에 빠진 쪽을 오디세우스가 아니라 사이렌이라고 봄으로써, 남자를 지배적 위치로 복위시키는 신화를 재생산해 내기 때문이다. 남자가 매혹적인 여성과 조우할 때, 상황을 반전시켜서 그 여성으로 하여금 그와 사랑에 빠지도록 유인만 한다면,²⁸⁾ 남성 자신은 ‘소멸하지 않’기 때문이다.

반면 카프카의 재해석에서는, 귀를 밀랍으로 막게 하고 몸을 돛대에 꽂 묶은 채 다가오는 오디세우스를 바라보며 사이렌은 침묵하기로 결정한다. 사이렌들은 아예 오디세우스에게 대항할 기회를 박탈해 버림으로써, 그를 대결로부터 ‘버림받는 처지’에 놓이게 함으로써²⁹⁾ 오히려 ‘승리’하며, 이 때 오디세우스는 소멸한다.

24) 「무진기행」을 사이렌 신화와 연결시켜 분석한 논자는 신형철이다. 신형철은 윤희중이 하인숙과의 만남이 가져올지 모르는 외상을 방어하려는 강박적 시도를 하고 있으며, 오디세우스가 사이렌의 유혹을 피할 수 있었던 것은 그가 강방증적이기 때문이라고 하면서, 오디세우스와 사이렌의 만남의 실패를 오디세우스의 ‘승리’로 해석한다(필자와 해석이 상이한 부분이다). 사이렌이 제공하겠다는 ‘읽’까지 포기하는 오디세우스는 윤희중과 동형인데, 혹 있을지도 모르는 외상을 방어하려는 윤희중은 하인숙의 노래를 깊이 듣지 않아야 서울로 돌아갈 수 있기 때문이다. 윤희중은 하인숙을 포기함으로써 모성적 초자아와 타협하며, 이는 우울증적 주체의 전략과 유사하다고 분석하였다.(신형철, 앞의 글, pp.219~228)

25) 호르크 하이머·아도르노, 『계몽의 변증법』(문학과 지성사, 2004), pp.65~130.

카프카, 「사이렌의 침묵」, 『오드라텍이 들려 주는 이야기』(문학과 지성사, 1998), pp.90~92.

레나타 살레클, 『사랑과 증오의 도착들』(도서출판 b, 2003), pp.99~129.

26) 신형철은 살레클의 분석이 가장 유효하다고 본다.

27) 레나타 살레클, 앞의 책, pp.99~129.

28) 위의 책, pp.119~124.

29) 카프카, 앞의 책, pp.90~92.

하인숙은 서울행을 거부하고, 윤희중과 사랑하기를 포기한다. 살레클의 사이렌 해석처럼 윤희중과 사랑에 빠지지 않는다. 일주일만 멋진 연애를 하는 것으로 끝맺겠다는 하인숙의 의지는 카프카의 해석과 정확히 일치한다. 후기 라캉의 말대로 하인숙은 자신의 향유 속에서 특유의 방식으로 자기충족적이기 때문에 여성적 향유를 위해서 반드시 남자를 필요로 하는 것은 아니었다.³⁰⁾ 사이렌의 침묵이 자신들의 향유와 타협하지 않았음을 입증하듯이, 하인숙의 거부는 도시화라는 자신의 향유와 타협하지 않았음을 의미한다. 이는 하인숙의 만보를 통한 성찰에서 이룩되었고, 만보는 하인숙을 주체화로 이끄는 절대적 매개로 기능하였다.

『무진기행』에 대한 젠더화된 읽기는 김승옥의 ‘자기세계’가 ‘여성성의 훼손’에 입각해 있지 않으며,³¹⁾ 오히려 만보를 통한 여성의 주체화 과정과 맞물려 있음을 웅변적으로 입증해 준다. 여성의 만보는 남성의 만보처럼 주체와 대상 간의 분리에 기초해 있지도 않으며, 성적 욕망으로 치환되지도 않았다. 오히려 성찰이 이루어졌다. 흔히 근대 도시에서의 남성 만보의 특징으로 ‘냉정한 성찰’을 드는데,³²⁾ 『무진기행』에서 성찰을 이루는 것은 윤희중이 아니라 하인숙의 만보이다.³³⁾

윤희중이 후반부에서 ‘이유를 집어낼 수 없이 가슴이 두근거’리는

30) 살레클, 앞의 책, p.118.

31) 지금까지 김승옥의 자기세계는 여성성을 훼손하는 방향에서 형성되었다고 분석되었으나, 필자는 이전 논문에서 이를 부정한 바 있다. 참고, 『군사주의의 젠더 전유양상과 여성만보객』, 앞의 글, pp.232~233.

32) 수잔 벅 모스, 『발터 벤야민과 아케이드 프로젝트』, 김정아 옮김(문학동네, 2004), pp.388~392.

33) 이 부분은 소설에 나오는 불교적 구원과도 연결된다고 할 수 있다. “착하게 보아 주려는 마음이 없으면 아무도 착하지 않을 거”라는 하인숙의 말에 윤희중은 거듭 “나는 우리가 불교도라고 생각했다” “나는 다시 한번 우리가 불교도라고 생각했다”는 표현이 나온다. 일체유심을 연상시키는 이 부분은 일종의 ‘주관적 구원’을 암시한다. 이는 3장의 감각적 인식과 부분적으로 맞닿아 있다.

‘불안’을 느낄 수밖에 없는 이유는 따라서 자명하다. 자아를 상실할 것 같은, 자아를 잃어버림으로써 다른 삶과의 경계가 지워져 버릴 것 같은, 자신이 소멸할 징후를 읽었기 때문이다. 하인숙의 성찰을 ‘거짓말’로 몰아붙여도 보지만 윤희중은 불안할 수밖에 없다. 윤희중의 불안은 하인숙이 상징적 거세를 거부하고 있음을 간파한 결과이며, 따라서 하인숙에게 자신은 이미 불필요한 존재가 되었음을 알게 된, 하인숙의 자기충족적 방식을 확인한 결과이다.

따라서 서울로부터 온 아내의 전보를 받고 난 후 “배반을, 무책임을 긍정하기로 하자. 마지막으로 꼭 한번 만이다”라는 윤희중의 절규는 남성성의 소멸, 거세를 받아들이지 않으려는 가부장적 몸짓 이외의 그 어느 것도 아니다. ‘배반’으로, ‘무책임’으로 돌리고 싶은 남성 중심적, 시각적 헤게모니의 소산일 뿐이다. 일주일 간의 ‘유예기간’(일주일만 멋진 연애를 하자는 제안)을 거친 후 윤희중은 하인숙에게서 소멸된다. 소설의 마지막 줄에서 느낀 ‘심한 부끄러움’은 소멸될 것을 징후적으로 느꼈으면서도 자신이 배반한 것이라고 강변하고 싶은 남성의 반성적인 자기의식의 소산이다. 불안과 부끄러움은 남성 개인의 이중성을 확인시킨다.

젠더화된 읽기의 결과 무진은 더 이상 서울이란 중심부를 꿈꾸는 주변인들의 공간이 아니다. 남성/여성, 도시/시골의 대립을 윤희중/하인숙으로 성적 은유화한 구도가 하인숙의 만보를 매개로 비틀리고 일탈되는 것이다. 무진은 오리엔탈리즘적 환상으로 가득찬 내부 식민지가 아니라, 오히려 자본주의적 근대화애 편입되기를 꿈꾸는 부르조아 남성 개인의 이중성을 폭로하고 분열시키는 공간이며, 하인숙으로 하여금 자기충족적 존재로 주체화 하게 하는 공간이다. 따라서 무진은 더 이상 회귀해야 할 이상적인 공간³⁴⁾도 아니며, 관료주의와 성장제일주의 및 획일주의라는 자주적 근대화의 이면을 복사하고 재생산하는 장

소³⁵⁾도 아니다. 무진은 오히려 원본없는 복사본인 시물라크르이고 탈식민적 공간이다.

하인숙의 만보는 자본주의적 근대화의 허상과 허위를 털어내고 스스로 성찰을 일구어내고 있으며, 그러한 성찰의 계기는 오히려 윤희중이란 남성 개인의 이중성과 속물성이 제공하고 있다. 이 과정에서 자기식민화를 꾀하던 하인숙의 ‘탈식민주의적 성격’도 아울러 드러난다. 하인숙은 더 이상 내부 식민화를 통한 이중 식민화 상태가 아니다. 주변부의 목소리를 복원하고 주체화의 과정에 들어 선 하인숙은 자신의 언어를 잃고 침묵당한 체제 내의 내부 식민자가 아니다. 이미 탈식민적, 혼종적 공간이 되어버린 무진은 하인숙과 동종적이다. 따라서 「무진기행」은 중심과 주변의 은밀한 식민관계를 가시화시키는 작업³⁶⁾이 아니다.

3. 남성의 감각적 인식 : 성적 지배와 물신주의적 시선

「무진기행」에서 만보는 감각적 인식의 통로이다. 감각적 인식은 새로운 인식원리의 근원³⁷⁾으로서, 윤희중은 만보를 통해 대상(세계)을 보고 듣고 느낀다. 이 때 감각은 이성에 선행하여 그 바탕에서 비로소 그것을 가능하게 해주는 의한 존재론적 사건 같은 것이다.³⁸⁾ 만보객은 감각적 인식을 통해 세계를 인식한다. 윤희중의 감각은 인식을 담당하

34) 「무진기행」에 대한 표준적인 해석에서 보이는 견해이다.

35) 김선아, 앞의 글, p.76.

36) 차미령, 앞의 글, p.16.

37) Jean-Claude Kaufmann, 『女の身體, 男の視線』, 藤田眞利子 譯(新評論, 2000), p.42.

38) 진중권, 『현대미학강의』(아트북스, 2003), pp.189~192.

는 기관이며, 세계(대상)가 주어지는 방식이다. 또 그것은 사실(사물)을 파악하는 준거이며, 인물들을 살아 움직이게 하는 원리이자 생명력이다. 감각은 윤희중을 인간이게 하며, 윤희중에게 생동감을 불어 넣고, 윤희중이 세계와 소통하게 한다. 윤희중에게 감각은 '삶의 생생한 사건'이며, 따라서 감각은 곧 삶의 문제가 된다.

윤희중은 감각의 각자성과 고유성을 이미 간파하고 있는 인물이었다.

…① 바다는 상상도 되지 않는 먼지 낀 도시에서, 바쁜 일과 중에, 무표정한 우편배달부가 던져 주고 간 나의 편지 속에서 '쓸쓸하다'라는 말을 보았을 때 그 편지를 받은 사람이 과연 무엇을 느끼거나 상상할 수 있었을까? ② 그 바닷가에서 그 편지를 내가 띄우고 도시에서 내가 그 편지를 받았다고 가정할 경우에도 내가 그 바닷가에서 그 단어에 걸어 보던 모든 것에 만족할 만큼 도시의 내가 바닷가의 나의 심경에 공명할 수 있었을 것인가? (pp.148~149)

타인의 경험과 나의 경험의 차이, 또 자신의 경우에도 바닷가에서의 자신과 도시의 자신 사이의 감각적 인식의 차이에 대해 언급하고 있다. 이 때의 감각은 '모든 사람에게 똑같다'는 경험론에서의 '중으로서의 감각'이 아니다. 개별자에게 주어지는 감각의 각자성과 고유성이 위 인용문에서는 강조되어 있다. 감각의 고유성은 진리의 고유성에 대한 부분적 증명이 되어 리얼리티를 확보케 한다. 쓸쓸하다는 문구를 쓸 때의 '나'나 그 편지를 받은 사람이 느끼는 쓸쓸함은 각각 다르더라도 '그 자체로 틀릴 수 없는 진리의 근거'이며, 바닷가에서 내가 나에게 띄운 편지를 도시에서 받아볼 때 공명할 수 없을 지라도 각각은 또다 '그 자체로 틀릴 수 없는 진리의 근거'이다. 이것이 바로 들뢰즈가 말하는 '감각들의 리얼리티'이며, 이 때 감각은 자체의 리얼리티로 현존

한다.³⁹⁾

다시 버스 안의 만보로 돌아가 보자. 앞장에서 언급한 바, 버스 밖의 풍경은 윤희중의 시선을 따라 동행화면으로 처리되는데, 파노라마처럼 시각되는 이정비와 유동적으로 응시되는 열려진 차창 밖 풍경은 윤희중의 감각적 인식에 의해 파악된다.

③ 버스가 산모퉁이를 돌아갈 때 나는 '무진 Mujin 10km'라는 이정비를 보았다.…… 내 뒷자석에 앉아 있는 사람들 사이에서 다시 시작된 대화를 들었다.……그들은 농사관계의 시찰원들인 듯 했다. 아니 그렇지 않은지도 모른다.

……버스의 덜컹거림이 더하고 덜하는 것을 나는 턱으로 느끼고 있었다. 나는 몸에서 힘을 빼고 있었으므로……그러나 열려진 차창으로 들어와서 나의 밖으로 드러난 살갓을 사정없이 간지럽히고 불어가는 6월의 바람이 나를 반수면 상태로 끌어 넣었기 때문에……햇빛의 신선한 밝음과 살갓에 탄력을 주는 정도의 공기의 저온, 그리고 해풍에 섞여 있는 정도의 소금기, 이 세 가지만 합성해서 수면제를 만들어낼 수 있다면 그것은 이 지상에 있는 모든 약방의 진열장 안에 있는 어떤 약보다도 가장 상쾌한 약이 될 것이고 그리고 나는 이 세계에서 가장 돈 잘 버는 제약회사의 전무원이 될 것이다.……무진이 가까웠다는 것이 더욱 실감되었다. 무진에 오기만 하면 내가 하는 생각이란 항상 그렇게 엉뚱한 공상들이었고 뒤죽박죽이었던 것이다. 다른 곳에서도 하지 않았던 엉뚱한 생각을 나는 무진에서는 아무런 부끄럼없이, 거침없이 해내곤 했었던 것이다. 아니 무진에서

39) 경험론에서는 감각의 인식적 기능을 긍정적으로 규정하면서, 감각이 '그 자체로 틀릴 수 없는 진리의 근거'임을 언급하였으나, 각 개별자의 감각의 각자성은 인정하지 않았다. 좀더 단순화시켜 말하자면 '동일한 어떤' 것에 대한 감각은 모든 사람에게 똑같다는 입장이 경험론이고, 각 개별자마다 다르므로 그 '차이 자체'를 보아야 한다는 것이 들뢰즈의 입장이다. 경험론이 종(種)으로서의 사람의 감각, 즉 '유'적 존재로서의 동일성을 언표하면서 '외적 차이'를 지적하는데 그쳤다면, 하나의 개별자가 개별자로서 발생할 수 있게 해주는 근거가 되는 차이라는 뜻에서 '내적 차이'를 언급한 것은 들뢰즈이다. 이것이 경험론과 들뢰즈의 초월적 경험론의 다른 점이다.

는 내가 무엇을 생각하고 어찌고 하는 게 아니라 어떤 생각들이 나의 밖에서 제멋대로 이루어진 뒤 나의 머릿속으로 밀고 들어오는 듯 했었다.(pp.125~128)

우선 이 장면에서 윤희중은 일상공간으로부터 분리된 만보객이라는 점을 보여준다. 여기서 자아와 대상과의 관계는 시각·촉각·청각을 통해 구성되는데, 대상(세계)과 ‘거리두기’를 하고 있는 남성 만보객에게 무진은 이정비를 보고, 주위 사람들의 대화를 들었지만 그들이 누구여도 상관없는 냉정한 관찰자의 시선을 유지하고 있다. 윤희중이 보고 듣고 느끼는 우발적이고 사적인 행위는 세계를 향하여 보내지는 것이 아니라 항상 윤희중 자신에게 머물러 있어 외화되지 않으며, 상호성을 갖고 있지도 않다.

이 냉정한 관찰자에게 무진은 그저 오기만 하면 엉뚱한 공상과 상상을 직조해내는 이미지일 뿐 실제 일상적 삶의 공간과는 별 관련이 없다. 그래서 윤희중은 햇빛의 밝음과 공기의 저온, 해풍의 소금기를 ‘감각’하면서 가장 상쾌한 수면제를 상상 속에서 만들어낸다. 어떻게 보면 엉뚱한 공상을 하도록 ‘감각하게’ 하는 무진일 뿐이다. 다시 말하자면 무진이란 세계는 ‘엉뚱한 공상으로 감각되는’ 곳이다. 감각을 통해 세계가 구성되며, 감각을 통해 세계와 소통한다.

위 예문의 마지막 구절은 윤희중의 감각적 인식이 세계와의 상호성을 내포하고 있지 않음을 알려 주는 핵심적인 언표이다. ‘나의 밖에서 제멋대로 이루어진 뒤 나의 머릿속으로 밀고 들어오는 듯’했다는 것은 보는 사람, 느끼는 사람으로서만 세계와 관계하려 함을 드러낸다.

좀 더 구체적으로 본다면 무진은 윤희중에게 소리와 냄새와 빛으로 인식된다.

④ 버스는 무진 읍내로 들어서고 있었다. 기와지붕들도 양철지붕들도 초가지붕들도 6월 하순의 강렬한 햇빛을 받고 모두 은빛으로 번쩍이고 있었다. 철공소에서 들리는 쇠망치 두드리는 소리가 잠깐 버스로 달려들었다가 물러났다. 어디선지 분노 냄새가 새어들어왔고 병원 앞을 지날 때는 크레졸 냄새가 났고 어느 상점의 스피커에서는 느려빠진 유행가가 흘러 나왔다. ……읍의 포장된 광장도 거의 텅 비어 있었다. 햇빛만이 눈부시게 그 광장 위에서 끓고 있었고 그 눈부신 햇살 속에서, 정적 속에서 개 두 마리가 혀를 빼물고 교미를 하고 있었다.(p.131)

파노라마적 시각과 유동적 응시 속에서, 무진은 윤희중에게 소리와 냄새와 각종 빛으로 감각적으로 인식된다. 과거(어두운 기억)/현재(성공한 사람)가 오버랩되는 곳이기때, 무진의 소리와 냄새와 빛의 이미지는 착중되어 있다. 어두운 상징으로서의 무진은 따라서 쇠망치 두드리는 '고음'으로, 어디선가 나는 '분노'냄새로, 느려 빠진 유행가 소리, 텅 빈 광장 등의 부정적 이미지로 감각적으로 인식된다. 그러다가는 곧 긍정적 이미지인 햇빛, 은빛, 눈부신 햇살로 치환되기도 한다. 그만큼 무진은 이미지가 고정되어 있지 않은, 변화하는 '접경지역'이다.

빛과 어둠, 소음과 정적, 악취들의 시간적 경과가 공간적 이미지로 치환되면서, 즉 시선에 익숙한 냄새·소음들이 낯설게 느껴지면서 친숙한 일상을 낯설게 만드는 가시화가 일어난다. 이 과정은 현실효과에 의해 현실이 구성되는 과정이다.

이는 세계를 '감각적으로 욕망'하는 윤희중의 심리적 상태를 환유한다. 하인숙이 윤희중에게 욕망의 대상으로 느껴지는 것도 청각인 '목소리'로 인해서였다.

⑤ “아, 글루 가세요? 그럼……” 내가 말했다. “조금만 바래다 주세요. 이 길은 너무 조용해서 무서워요.” 여자가 조금 떨리는 목소리로 말했다. 나는 다시 여자와 나란히 서서 걸었다. 나는 갑자기 이 여자와 친해진 것

같았다. 다리가 끝나는 바로 거기에서부터, 그 여자가 정말 무서워서 떠는 듯한 목소리로 내게 바래다 주기를 청했던 바로 그때부터 나는 그 여자가 내 생애 속에 끼어든 것을 느꼈다.(p.139)

⑥ ……그 여자는 서울에 가고 싶다고 했다. 그 말을 그 여자는 안타까운 음성으로 얘기했다. 나는 문득 그 여자를 꺼안고 싶은 충동에 사로잡혔다. 그리고 ……아니, 내 심장에 남을 수 있는 것은 그것뿐이었다.(p.142)

윤희중이 하인숙으로부터 충동적으로 욕정을 느끼게 된 것은 파노라마적 시각에서 원근법적 시각으로 전회하면서 느낀 목소리에서였다. 이는 여성의 신체나 신체의 한 부분을 성애화 하는 형태로서, 몰신주의적 시선⁴⁰⁾이다. 여성은 몸의 일부분만을 통해 보여지며, 보통 파편화되어 재현된다. 여성은 입술, 다리, 머리카락, 눈, 손, 목소리, 냄새 등으로 나타나고, 이 경우에 그 부분들은 '성적인 여성'을 환유적으로 나타낸다. 여성의 몸은 자주 파편화되며, 분할된 신체 부분이 온전한 여성으로 재현된다. 이러한 파편화는 시장이나 소비주의(소유)와 밀접하게 연결된다. 감각적이고 성적인 것으로 구성된 이 새로운 영역은 자극과 흥분을 유발⁴¹⁾하면서 남성의 에로틱한 응시의 대상으로 보여지는 것이다.

40) 멀비는 프로이트의 몰신주의에 관한 논문에 기대어, 여성의 성애적 이미지는 남성들에게 어머니한테 페니스가 없음을 발견한 어린 시절의 기억을 상기시켜 공포감을 일으킨다고 설명한다. 몰신주의는 '거세'에 대한 부인과 거부로부터 나온다는 것이다. 소년/성인 남자는 어떤 물체를 '어머니의 잃어버린 상징적 대체물'로 바꾸어 버리는데, 이것이 여성의 신체나 신체의 한 부분을 성애화하는 형태로 드러난다고 하였다.

Laura Mulvey, *Visual and Other Pleasures*. Bloomington: Indiana University Press, 1989, p.25.

41) 수잔나 D. 윌터스, 김현미 외 옮김, 『이미지와 현실 사이의 여성들』(또 하나의 문화, 1999), pp.76~85.

줄고, 「반공주의의 젠더 전유양상과 젠더화된 읽기—『자유부인』을 중심으로」(앞의 글), pp.40~42.

물신주의적 시선 속에서 하인숙은 단지 ‘떨리는 목소리’로, ‘안타까운 음성’으로 파편화되어 감각적으로 인식된다. 후견인의 태도를 부분적으로 드러내면서, 윤희중은 여성의 떨리는 목소리에서 ‘갑자기 친해진 것 같’이 느끼며, ‘그 여자가 인생에 끼어든 것을 느꼈’다. 청각적 신호로부터 인생의 뒤바뀜을 인식한다는 것은 감각적 인식이다.

윤희중은 ‘청각’으로부터 욕망을 추동하는 인물이다. 목소리들, 음성들은 윤희중에게 욕정을 불러 일으키는 방식이며, 그 소리들을 매개로 윤희중은 자신이 그녀를 욕망하고 사랑한다고 ‘생각’한다. 목소리는 ‘대상 안에 있는 대상 이상의 어떤 것’ 즉 라캉의 ‘대상 a’(objet petit a)⁴²⁾라기보다 물신주의적 시선에 포착된 성애화된 하인숙이다.

분절화, 파편화 되어 ‘성적 스펙터클’로 인식되는 순간에는 대상의 사물성(thingness)만이 가치를 지니게 된다. 물신화된 시선 하에서 사물성으로 하인숙은 포착되는 것이다. 다시 말하자면 윤희중은 사물성이라는 매개를 통해서만 하인숙을 체험하게 되는데, 이 사물성 자체는 호미 바바가 제안하는 것처럼, 이항적 경계를 허물어 이분법적 논리로부터 해방되고자 하는 잡종성(hybridity)⁴³⁾을 가능케 하는 가능성이 원천적으로 ‘배제’된 것이다.

떨리는 목소리는 윤희중에게 매혹적인 팜프 파탈적인 요소⁴⁴⁾이다. 여기서 중요한 것은 목소리 자체가 아니라 물신주의적 시선으로 포착

42) 신형철은 라캉의 ‘대상 a’를 인용하면서, 라캉은 ‘여성은 남자가 여자가 아닌 다른 것에 애착되어 있을 때 욕망을 느낀다’면서 ‘목소리’가 바로 라캉의 ‘대상 a’라고 설명한다. 신형철, 『여성을 여행하(지)않는 문학』, 앞의 글, p.216.

43) 호미 바바, 앞의 책, pp.145~192.

44) 보드리야르는 여성을 팜프 파탈이나 유혹자로 보는 전통적인 남성 이데올로기를 거부하고 패러디 한다. 유혹은 주체의 이상적인 환상에서 생겨나는 것이며, 유혹의 전략은 바로 환상의 전략이다. 유토피아적 기능이 없는 환상은 없다는 점에서 보드리야르는 유혹을 적극적으로 해석한다. 장 보드리야르, 『유혹에 대하여』(백의, 2003), pp.87~93.

된 ‘떨리는’ ‘떠는’ ‘안타까운’, ‘여성’의 목소리로서, 보드리야르 식으로 해석한다면 이는 유희의 전략으로 유희중에게 인식되었다. 가부장적 시각의 헤게모니를 쥐고 있는 남성 화자 유희중은 하인숙의 목소리를 지극히 권력자-후견인과 같은 시선으로 포착한다. 떠는 여성을 감싸줄 수 있고, 보호해 주어야 하는 것은 남성이다. 떨리는 목소리는 하인숙을 감각적으로 느끼게 한다. 그리고 그는 여자에게서 매혹을 느낀다. 시선의 주체가 대상을 권력화하고 담론화 하는 과정을 읽을 수 있다. 여성 젠더는 시선의 헤게모니를 쥐고 있는 남성 화자에 의해 연약한 존재, 보호받아야 할 존재로 재탄생하면서 남성 판타지에 기여하고 새로운 재남성화에 이바지한다.

유희중이 하인숙과 처음 만나고 헤어지면서 이틀 날 만날 약속을 정할 때에도 청각을 통한 감각적 인식이 드러나 있다.

⑦ 내가 이불 속으로 들어갔을 때 통금 사이렌이 불었다. 그것은 갑작스럽게 요란한 소리였다. 모든 사물이 모든 사고가 그 사이렌에 흡수되어 갔다. 마침내 이 세상엔 아무 것도 없어져 버렸다. 사이렌만이 세상에 남아 있었다.(p.142)

⑧ 어디선가 네 시를 알리는 시계소리가 들려왔다. 잠시 후에 통금해제의 사이렌이 불었다. 시계와 사이렌 중 어느 것 하나가 정확하지 못했다. 사이렌은 갑작스럽고 요란한 소리였다. 그 소리는 길었다. 모든 사물이, 모든 사고가 그 사이렌에 흡수되어 갔다. 마침내 이 세상에선 아무 것도 없어져 버렸다. 사이렌만이 세상에 남아 있었다. 그 소리도 마침내 느껴지지 않을 만큼 오랫동안 계속할 것 같았다.(p.143)

두 번이나 반복되어 기술되는 사이렌 소리는 유희중의 감각적 인식을 드러내는 핵심적 사례이다. ①의 다음에 유희중은 하인숙과 주고받던 이야기들을 다시 생각해 보려 하나 떠올리지 못한다. ②의 다음

에 기술되는 '부부들의 교합'과 '창부와 그 여자의 손님'의 교합은 자신과 하인숙의 만남을 창녀와의 만남으로 격하하는 장면이다. 이는 이미 무진으로 들어설 때 '혀를 빼물고 교미하는 두 마리의 개'로 상징처리된 바 있다. 사이렌 소리는 모든 사고를 '정지'시키고 오로지 여자와의, 창부 창녀의 교합만을 욕정적으로 제시한다.

성적 지배와 물신주의적 시선에 침윤되어 있는 윤희중의 이러한 감각적 인식은 동시대의 여성작가의 감각적 인식과 매우 다른 양상이다. 김승옥과 동시대인 1950~60년대의 작가 강신재에게도 감각적 인식은 '사실을 파악하는 준거'이며, '세계와 소통하는 틀'이고, '인물들을 살아 움직이게 하는 원리'⁴⁵⁾이자 '생명력'이었다. 하지만 강신재의 감각적 인식이 육체적 사랑의 충일감을 존재의 충일감으로 확장시키면서, 육체적 사랑(사랑=성)이라는 새로운 계보를 탄생시켰다면, 그리하여 여성의 성적 해방 및 유토피아적 사유와 연결되어 있다면,⁴⁶⁾ 김승옥의 감각적 인식은 성적 지배와 연관된 물신주의적 시선으로 여성을 파편화하여 수용한다.

윤희중이 자본주의적 근대화라는 문명의 두터운 외피를 '감각적 인식'이라는 비이성적 충동과 욕망에 기초한 감각으로 돌파하려 했다는 점은 부분적으로 긍정성을 담보한다. 하지만 「무진기행」에서 윤희중은 무엇보다도 감각적 인식을 통하여 원근법적으로 시각의 해계모니를 장악하면서 물신주의적 시선으로 여성을 성적 지배의 대상으로 대상화하였다. 강신재의 소설이 감각적 인식을 통해 느끼는 자와 느껴지는 자의 '동일성'에 접근하다면, 「무진기행」은 느끼는 자와 느껴지는 자의 '분리'에 접근한다.

이 분리는 남성/여성의 이분법적 분리, 서울/시골의 이분법적 분리,

45) 줄고, 「감각적 인식과 리얼리티의 문제」(앞의 글), p.273.

46) 위의 글, pp.282~288.

가부장적 시선의 고착화, 여성 젠더의 성적 전유에 이바지한다. 그리하여 윤희중이라는 자본주의적 근대화의 와중에 있는 부르주아적 남성 개인은 주체형성을 이루나, 하인숙이라는 전문직 지식인인 부르주아 여성 개인은 남성의 시각적 헤게모니 속에서 젠더가 전유되는 결과를 드러낸다.

4. 맺는말

이 글은 페미니즘 서사학의 관점에서, 여성이 미적 주체가 될 수 있는지, 여성을 미적 주체로 읽을 수 있는지의 여부를 묻는 ‘젠더화된 읽기’의 작업으로 출발하였다.

페미니스트 인식론은 기존의 이성 중심적 인식론 하의 보편성, 객관성, 리얼리티의 개념이 남성 중심적 인식론에 의해 ‘만들어진 보편’, ‘만들어진 객관’, ‘만들어진 리얼리티’라고 주장하고, 남성 중심적 인식론 하에 규정되고 정의된 근대미학 이론 또한 젠더화되어 있음을 밝히고자 한다.

이 글은 ‘보는 방식’과 관련한 젠더의 미학적 구축과정을 밝히는 작업이다. 즉 근대화 및 도시화에서 특징적으로 드러나는 ‘만보’를 중심으로, 여성의 만보와 남성의 만보를 바라보고 규정짓는 방식의 차이를 통해, 역사적 문화적으로 형성되어 개인들의 시각을 일정하게 규정하는 사회적인 ‘보는 방식’을 검토하고, 젠더의 미학적 구축과정과 여성 젠더의 전유 방식을 고찰함으로써 서사의 담론화 과정 및 미학의 젠더화 과정을 살펴보고자 하였다.

김승옥의 『무진기행』에는 여성의 만보와 남성의 만보가 동시에 등장한다. 서사는 윤희중의 시선으로 시각적 헤게모니가 형성되어 있다.

윤희중의 만보는 세계와 거리두기를 단행하면서 파노라마적 시각과 유동적 응시를 보여주지만, 여성과 만보하면서는 원근법적 시각으로 전화하면서 세계로부터 여성을 분리하여 성적으로 대상화한다. 원근법적 시각 하에서 여성은 성적 스펙터클이 되며, 가부장적 시선으로 욕정적 소유의 대상이 된다. 이 때 하인숙의 전문직 여성으로서의 노동권 및 사회적 존재로서의 여성의 모습은 침묵되고 배제되었다.

이에 반해 하인숙의 만보는 '상징적 거세를 거부하는, 의식의 자기충족적 방식의 주체화'로 분석되었다. 근대화 및 도시화에 편입되기를 갈망하는 팜프 과탈적 속성의 유혹자에 불과하였던 '자기 무화'(self-annihilation) 상태의 하인숙은 만보를 통해 성찰을 이룬다(이는 '젠더화된 읽기'의 결과이지 작가가 의도한 것은 아니다). 사이렌의 침묵에 비견되는 하인숙의 서울행 포기는 '상징적 거세를 거부하는 의식의 자기충족적 방식의 주체화' 과정을 보여준다. 이 과정에서 김승옥의 '자기세계'가 여성성의 훼손에 입각해 있지 않았음도 드러났다. 무진에 남기로 한 하인숙으로 인해, 무진은 근대화를 갈망하는 부르주아 남성 개인의 이중적 정체성을 폭로하는 탈식민적 공간이자 시물라크르가 된다.

한편 「무진기행」에서 만보는 감각적 인식의 통로이다. 자아와 대상과의 관계는 윤희중의 감각적 인식에 의해 구성되고, 감각을 통해 세계와 소통한다. 윤희중이 하인숙에게서 욕망을 느끼는 것도 '떨리는' 목소리에서 비롯되었다. 여성은 몸의 일부분을 통해 보여지며, 윤희중은 물질주의적 시선으로 여성을 파편화하여 재현한다. 물질주의적 시선은 여성을 소비 또는 소유로 보는 성적 지배방식이다. 여성 젠더는 시선의 헤게모니를 쥐고 있는 남성 화자에 의해 한편으로는 성적 지배의 대상으로, 다른 한편으로는 보호받아야 할 존재로 재탄생하면서 남성 판타지에 기여하고 새로운 재남성화에 이바지하였다.

「무진기행」에서의 남성작가의 감각적 인식은 동시대의 여성작가와 아주 다른 방식이었다. 동시대의 강신재의 감각적 인식이 여성의 성적 해방 및 유토피아적 사유와 연결되어 있다면, 김승옥의 감각적 인식은 성적 지배와 연관된 물신주의적 시선으로 여성의 성적 지배와 연결되어 있다. 강신재의 소설이 감각적 인식을 통해 느끼는 자와 느껴지는 자의 ‘동일성’에 접근한다면, 「무진기행」은 느끼는 자와 느껴지는 자의 ‘분리’에 접근한다.

이러한 방식으로 여성 젠더는 남성의 시선의 헤게모니 속에서 전유되고 담론화되었다.

□ 참고문헌

- 김복순, 「감각적 인식과 리얼리티의 문제」, 『현대문학의 연구』 23, 한국문학연구학회(2004.7), pp.265~295.
- 김복순, 「반공주의의 젠더 전유양상과 ‘젠더화된 읽기’—『자유부인』을 중심으로」, 『문학과 영상』(2004.봄·여름 호), 문학과 영상학회, pp.27~54.
- 김복순, 「군사주의의 젠더 전유양상과 여성만보객—『야행』 소설과 영화」, 『대중서사연구』 제12호(2004.12), 대중서사학회, pp.227~256.
- 김선아, 「근대의 시간, 국가의 시간: 1960년대 한국영화, 젠더 그리고 국가권력 담론」, 주유신 외, 『한국영화와 근대성』(소도, 2001), pp.47~84.
- 신형철, 「여성을 여행하(지 않)는 문학」, 『한국근대문학연구』 제10호(2004. 하반기), 한국근대문학회, pp.199~238.
- 차미령, 「김승옥 소설의 탈식민주의적 연구」(서울대 석사논문, 2002), pp.1~80.
- 주은우, 『시각과 현대성』(한나래, 2003), pp.1~530.
- 레나타 살레렐, 『사랑과 증오의 도착들』(도서출판 b, 2003), pp.61~130.
- 마이크 새비지 외, 『자본주의 도시와 근대성』, 김왕배 외 옮김(한울, 1996), pp.1~275.
- 수잔나 D. 윌터스, 『이미지와 현실 사이의 여성들』, 김현미 외 옮김(또 하나의

- 문화, 1999), pp.1~274.
- 안네마리 피퍼, 『페미니즘 윤리학은 있는가』, 이미원 옮김(서광사, 2004), pp.1~166.
- 존 버거, 『이미지』, 동문선 편집부 역(동문선, 2005), pp.1~311.
- 카프카, 「사이렌의 침묵」, 『오드라텍이 들려 주는 이야기』(문학과 지성사, 1998), pp.90~92.
- 프란츠 파농, 『검은 피부 하얀 가면』, 이석호 옮김(인간사랑, 1998), pp.1~292.
- 호미 바바, 『문화의 위치』, 나병철 역(소명출판, 2002), pp.1~483.
- Deborah Parsons, *Streetwalking the Metropolis*, Oxford, 2000, pp.1~237.
- Jean-Claude Kaufmann, 『女の身體, 男の視線』, 藤田眞利子 譯(新評論, 2000), pp.1~348.
- Linda Williams, New Brunswick(ed.), *Viewing Positions: Ways of Seeing Film*, Rutgers University Press, pp.1~290.
- Lynne Pearce, *Feminism and the Politics of Reading*, Arnord, 1997, pp.1~274.
- Philip Simpson, Andrew Utterson, K.J. Shepherdson, *Film Theory 3*, Routledge, 2004, pp.1~405.

Abstract

The Ways of Discourses of Flâneur / Flâneuse and Sentient Perceptions

— Focusing on *the Trip to Muchin* —

Kim, Bok-Soon

This paper is a study to show the aesthetic construction and appropriation of gender in relations to 'ways of seeing'. It is done by distinguishing between male streetwalking and female one.

In this novel, 'the trip to Muchin' the male hegemony of seeing is achieved by the sexual objectification of the woman separated from the world. In contrast, the man has the panoramatic viewing and mobilized gaze. In its perspective, the woman is only the object for the man to fulfil sexual need.

However, the woman is a good case not to be degraded, in spite of sexual appropriation by the man. She could disclose the male hypocrisy and be liberated from sexual colony, by being born again as an active subject.

In this novel, streetwalking is a way to sentient perception. In the way, the subject and the object are reconstructed by the male sentient perception, in which the woman is seen as fragmented fetishist. This way of seeing is a kind of sexual governance and the woman is degraded as the object for the man to protect. This results in the strengthening of patriarchy.

In 'the trip to Muchin' the sentient perception of the man is very different from that in novels of a female novelist, Kang Shin-Jae in the same age. In her novels, the sentient perception is related to the sexual liberation. In contrasts, the sentient perception is in relation with the man's sexual

governance of the woman.

key words : streetwalking, gendered reading, aesthetic construction of gender, ways of seeing, panoramatic viewing, mobilized gaze, perspective, sentient perceptions, sexual spectacles, fetishism.

■ 위 논문은 3월 30일 투고되어, 4월 20일 심사 완료 후, 5월 30일 게재가 확정되었음.