

# 강경애와 공선옥 소설에 나타난 '동정자'와 '동정의 윤리학' 비교 연구

박정애\*

## 차례

1. 서론
2. '동정자'와 '동정의 윤리학'
3. 강경애 후기 단편소설과 타인의 얼굴
4. 공선옥 연작소설 『유랑가족』과 고통을 기록하는 눈
5. 결론

## 국문초록

강경애는 여자/빈자/아픈 사람의 눈으로 세계의 환부를 직시한 작가이다. 「동정」, 「원고료 이백원」, 「산남」 등의 작품은 강경애의 전기적 사실과 거의 부합하는 여성 작가가 일인칭 주인공으로 등장하여 자신의 내면풍경을 드러내고 있다는 점에서 동반자 작가 강경애의 사회적, 정치적, 역사적 위치와 윤리의식을 파악할 수 있는 소중한 자료가 된다. 이 자료들은, 강경애가 객관세계를 다만 직시했을 뿐 아니라 그 참상에 공감하고 동정했다는 사실을 보여준다. 강경애는 여자/빈자/아픈 사람의 입장에서 세계와 더불어 아파했다. 여자/빈자/아픈 사람이란 다시 말해, 자본주의/제국주의/가부장제 사회에서 동정을 집행하고 실천할 능력이 현저히 결핍된 주체이다. 능력은 없으면서 동정

\* 강원대 문화예술대학 스토리텔링학과 조교수

하고, 그 동정의 책임성에 대해 매섭게 질문하는 것이야말로 강경애 자전소설의 한 특징이다.

공선옥은 “가난한 ‘유랑작가’”의 눈으로 풍요, 소비 사회의 이미지가 은폐한 불편한 진실을 드러냈다. 공선옥의 작가의식을 대변하는 작중인물의 감정 있는 눈/카메라는 가난한 사람들의 고통을 부단히 기록함으로써, 왜곡된 이미지를 과잉 생산하여 현실을 비현실로, 비현실을 현실로 조작하는 주류 사회의 눈/카메라에 대항한다. 『유랑가족』으로 묶인 다섯 편의 연작, 『겨울의 정취』, 『가리봉 연가』, 『그들의 웃음소리』, 『남쪽 바다, 푸른 나라』, 『먼 바다』는 한 삶이 다른 삶을 반영하는 인드라마의 세계를 재현하거나 이를 통해 작가는 모든 삶이 연결되어 있고 한 삶이 다른 삶에게 실천하는 동정이야말로 우리의 과제라는 메시지를 효과적으로 전달한다.

강경애와 공선옥은 스스로 가난한 여성이었기에 세계 속 인간의 고통에 대해 남달리 예민하게 반응하고 동정할 수 있는 포지션에 작가로서의 입지를 정할 수 있었다. 이들의 작품 세계는 그러한 위치정하기와 책임성의 문학적 결과물일 것이다.

핵심어 : 강경애, 공선옥, 시선의 편파성, 위치정하기, 책임성, 동정자, 동정의 윤리학

## 1. 서론

강경애(1906-1944)는 1931년 『조선일보』 부인문예란에 단편소설 『과금』을 발표하며 등단하여 1938년 『삼천리』에 실린 『검둥이』를 끝으로 소설가로서의 활동을 접었다. 여러 가지 까닭이 있었겠지만, 지금까지 밝혀진 바로는 건강 문제가 가장 중요한 이유였다. 실제로 작가는 1939년 『조선일보』 간도 지국장을 역임하던 중 신병이 악화되어 장연으로 귀향했고, 1940년에는 상경하여 경성제대병원에서 치료 받았으며, 1944년 4월 26일, 눈멀고 귀까지 먹은 채 한 달 전에 별세한 모친을 부르면서

숨졌다.<sup>1)</sup> 개인적으로는 불행하기 이를 데 없는 이러한 이력은, 역설적으로 강경애가 남북한 문학사에서 동시에 고평하는 유일한 여성작가로 자리매김 되는 데에 일조하기도 했다. 말하자면 “1930년대에 작품 활동을 하다가 해방되기 바로 전 해에 죽은 강경애는 남북 양측에서 볼 때 해방 이후의 이데올로기적 선택과는 직접적 관련이 없으며, 일제 말기의 친일 문제에도 관련되어 있지 않아 남북이 함께 논의하기에 정치적 부담이 적은 작가”<sup>2)</sup>인 것이다.

남한에서 강경애 문학 연구는 1970년대부터 시작되어 80년대 이후 활발히 진행되었거니와 1999년 이상경 편 『강경애 전집』의 출간, 2003년 12월 남북한 학자들과 중국 동포학자들이 참석한 “강경애 문학 연구” 국제학술대회는 강경애 문학 연구사에서 중요한 분수령이 되었다. 근래 강경애와 그의 작품을 연구한 논문의 숫자는 점증하는 추세이다.<sup>3)</sup> 이에 강경애 문학 연구가 동어반복을 벗어나기 위해서는 새로운 자료의 발굴이나 참신한 연구방법론의 설정이 절실한 시점이다.

본고는 후기 작품에서 작가 강경애가 고민하는 ‘동정의 윤리학’이, 오늘의 작가 공선옥이 연작소설 『유랑가족』에서 보여준 그것과 상통한다는 문제제기로써 논의를 시작하고자 한다. 이들 작품에서 ‘동정’은 주로 자기표현의 수단을 가진 자가 그렇지 못한 자에게 느끼는 불편하고 거북하고 떳떳치 못한 감정으로 현현된다. 이를테면 강경애는 「산남(山

1) 이상경 편, 『강경애 전집』(소명출판, 2002)에서 작가 연보 참조.

2) 2003년 12월 22-23일, 중국 중앙민족대학교 소수민족문학연구소와 한국과학기술원 인문사회과학연구소에서 공동 주최한, “여성문학을 통한 남북문학연구의 소통을 위한 학술회의: 강경애 문학 연구”에서 이상경 교수의 기조발언 인용.

3) 김양선의 「강경애 후기 소설과 체험의 윤리학 :이산과 모성 체험을 중심으로」(『여성문학연구』 제11호), 김민정의 「강경애 문학에 나타난 지배담론의 영향과 여성적 정체성의 형성에 관한 연구」(『어문학』 제85호), 김경수의 「강경애 장편소설 재론-페미니스트적 독해에 대한 하나의 문제제기」(『여성문학연구』 제16호) 등이 최근의 연구 성과이다.

男)에서 말할 수 없이 애처로운 상황에 처한 적빈(赤貧)의 사내를 형상화하면서 모호한 곤혹감과 두려움, 부담감을 전면에 드러낸다. 수필에서는 이러한 감정들이 보다 구체적이고 선동적인 언어로 명료화되거나, 「간도를 등지면서, 간도야 잘 있거라」라는 수필의 다음과 같은 구절을 보자.

저들의 피와 땀을 사정없이 긁어모아 먹고 입고 살아온 내가 아니냐! 우리들이 배운다는 것은, 아니 배웠다는 것은 저들의 노동력을 좀더 착취하기 위한 수단이 아니었더냐!

돌 한 개 만져보지 못한 나, 흙 한 줌 쥐어보지 못한 나는 돌의 굳음을 모르고 흙의 보드라움을 모르는 나는, 아니 이 차안에 있는 우리들은 이렇게 평안히 이렇게 호사스럽게 차안에 앉아 모든 자연의 아름다움을 맛볼 수가 있지 않은가.

차라리 이 붓대를 꺾어버리자. 내가 쓴다는 것은 무엇이었느냐. 나는 이 때껏 배운 것이 그런 것이었기 때문에 내 붓끝에 찍어지는 것은 모두가 이런 종류에서 좁쌀 한 알만큼, 아니 실오라기만큼 그만큼도 벗어나지 못하였다. 그저 한판에 박은 듯하였다.<sup>4)</sup>

인용문에서 드러나는, 가난한 노동계급에 대한 글 쓰는 자의 강렬한 부채의식과 연결된 동정은 작가 강경애의 문학정신이 어디에서 연유했고 어디를 지향하는지 말해준다.

우리 시대의 작가 공선옥은 어떠한가.

얼마 전에 책을 한 권 냈다. 기자한테서 전화가 왔다. 기자가 말했다. “이번에도 그리 밝은 글은 아닌 것 같네요. 좀 다른 각도로, 다른 생활을

4) 강경애, 이상경 편, 「간도를 등지면서, 간도야 잘 있거라」, 『강경애 전집』, 소명출판, 2002, 722쪽.

살아보면 좀더 밝고 아름다운 내용의 글을 쓸 수 있지 않을까요.” 나는 그 저, 타당하신 말씀이네요, 한마디 했을 뿐이다.

… (중략) …

노동자와 이 땅이 버려지고 있다. 노동자가 버려지고 농민이 버려지고 급기야 이 땅덩어리도 버려지고 있다. 자본은 사방에 돈 되는 건물 지어놓고 거기서 나는 이득 다 뽑아내고 나면 가차없이 철수할 것이다. 이제 이 땅은, 이 땅의 가난한 사람들은 누구의 보호도 받지 못한다. 한나라당 대통령후보였던 이회창씨는 선거에서 지자마자 외국으로 떠났다. 그 당 대표였던 사람도 떠났다. 대통령당선자도 선거가 끝났으니 가난한 사람들 옆에는 오지 않는다.

한 노동자가 분신자살을 했다. 그의 영전에 와서 조문을 하는 국회의원 한 사람이 없다. 배달호씨가 말했던 것처럼 세상은 너무도 더럽고 자본은 너무도 악랄하다. 이런 세상에다 대고 아름다운 노래 따위 나는 부를 수가 없다.<sup>5)</sup>

“차라리 붓대를 꺾어버리자. 내가 쓴다는 것은 무엇이었느냐”라는 강경애의 자괴감(自愧感)과 “이런 세상에다 대고 아름다운 노래 따위 나는 부를 수가 없다”는 공선옥의 일같은 동시에 “고통 받는 이들에게 말 걸고 그들의 고통을 언어화하는 일이야말로 글 쓰는 자로서 나의 소명”이라는 작가적 책임성에 관한 엄중한 추궁(追窮)으로 읽힌다.

강경애 후기 소설 중 글 쓰는 여성을 일인칭 화자로 내세운 자전소설들, 가령 『동정』, 『원고료 이백원』, 『산남』, 『번뇌』 등은 선행 연구에서 “당위와 욕망 사이의 갈등에 대한 묘사, 무엇이 타당한지 잘 파악되지 않는 상태에서의 판단 유보 등을 거쳐 어떤 일에 대한 느낌을 그냥 적어 가는 수필과 같은 것에 이르게 된”<sup>6)</sup> 경우로 분류된 바 있다. 방민호

5) 공선옥, 『아름다운 노래 따위 나는 부를 수 없다』, 『사는 게 거짓말 같을 때』, 당대, 2005, 115~119쪽.

6) 이상경, 『강경애, 문학에서의 성과 계급』, 건국대학교출판부, 1997, 129쪽.

는 공선옥의 연작소설 『유랑가족』 발문에서 이 작품이 “삶의 근거지로 부터 뿌리가 뽑혀서 각지에 흩어져 살아갈 수밖에 없는 사람들의 모습으로 구성되는 한국판 가난의 현재적 형상”<sup>7)</sup>을 카메라의 시선으로 몽타주 혹은 모자이크 하고 있다고 해설한다. 삶의 참상에 대한 적극적인 전망 제시보다는 서술자의 자기분열과 판단 유보적 거리두기가 두 글쓰기의 전략적 공통점으로 지적되고 있는 것이다. 필자는 이와 약간 다른 입장에서 이 소설들을, 가난한 여성작가로서 강경애와 공선옥의 ‘동정의 윤리학’이 작가로 하여금 어떠한 위치에 서게 하고 누구를 바라보게 하며 어떠한 실천을 지향하도록 조종했는지 보여주는 작품으로 간주한다. 본 연구는 이른바 동정의 윤리학이란 결국 ‘동정자(sympathizer)’의 위치정하기(positioning)와 책임성(accountability)에 좌우된다고 보고 그 두 가지 키워드를 통해 상기(上記) 작품들을 분석하고자 한다.

## 2. ‘동정자’와 ‘동정의 윤리학’

동정적 태도의 작가는 작품 속에서 타자를 동정하고 타자의 고통과 불행에 공감하는 주체, 곧 ‘동정자’를 성격화한다. ‘동정’이 바라봄에서 발생하는 타자와의 부분적 연결(partial connection)이라면, ‘동정자’는 우선적으로 바라보는 자이다. 또한 동정자는 바라보이는 존재이기도 하다. 그는 타자를 바라보면서 그 시선으로 자신을 바라본다. 타자의 참경(慘景)을 동정하는 동정자의 시선은 바로 그 시선으로 자신의 분열된 자아의 남루함 또한 준열하게 노출시켜야 하는 것이다. 타자를 보면서 동시에 자기를 보는, 겹의 시선을 통해 동정자는 타자와 연결될 수 있고 역지사지(易地思之)할 수 있다.

7) 방민호, 「가난에 대한 천착과 그 의미」, 공선옥, 『유랑가족』, 실천문학, 2005, 262쪽.

페미니스트 과학자 해러웨이는, 바라보는 주체는 누구나 그 대상이 되는 인간 혹은 사물을 “번역하며 특정하게 보는 방식”<sup>8)</sup>을 가지고 있다고 말한다. 동정자가 속한 젠더/인종/계급의 사회적, 정치적, 역사적 놓임(situatedness)에 따른 편파성이 그러한 바라봄의 방식을 좌우한다. 해러웨이는 진리의 편파성을 인정하지 않는 보편주의도 비판하지만, 진리의 구성성(構成性)을 주장하면서 자신이 산출한 지식/진리의 효과에 대해 책임지지 않는 상대주의 또한 동시에 비판한다. 그러면서 보편주의와 상대주의의 공통적 무책임성을 넘어서는 페미니스트 객관성으로서 ‘체화된 객관성(embodied objectivity)’을 내세운다. 이 ‘체화된 객관성’이란 “첫째, 연구자의 시선의 편파성(partiality)을 전제하며, 둘째 특정 장소에 위치한 지식(located knowledge)을 추구하며, 셋째, 그 지식에 대해 체화된 설명(embodied accounts)을 하고 그 설명에 책임을 진다.”<sup>9)</sup> 시선의 편파성이 현재의 지배 구도를 변혁할 수 있는 새로운 지식 생산에 기여하려면 “의미와 몸을 연결시키는 기호적-물적 기술(semiotic-material technology)을 필요로 한다.”<sup>10)</sup> 특정 장소에 위치한 지식이란 곧 위치 정하기(positioning)의 문제이다. “어떻게, 어디서, 어디까지, 무엇을 위해, 누구와 함께 볼 것인가의 문제, 누구 눈이 가려져 있고, 누가 훔쳐 보며, 누가 해석하는가의 문제, 시선 이외에 어떤 다른 감각의 힘을 개발하고 싶은지의 문제는 결국 위치 정하기의 문제가 우리의 행위에 책임을 져야 함을 뜻한다는 것을 알 수 있다.”<sup>11)</sup>

8) Donna Haraway, "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist Feminism in the late Twentieth Century", In *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, New York: Routledge, 1991, p.189.

9) 조주현, 『여성 정체성의 정치학』, 또 하나의 문화, 2000, 278~279쪽.

10) Haraway, op. cit., 192쪽. 조주현, 위의 책, 280쪽에서 재인용.

11) 조주현, 같은 곳.

결국 책임성(accountability)의 문제는, 지식 대상이 자원이나 배경이 아니라 행위자(agent)라는 인식하에 이 행위자로서의 지식 대상과 ‘소통’하려는 인식 주체의 노력에서 발생하는 것이다. “‘현실’에 대한 설명은 ‘발견’되는 것이 아니고, 권력적인 사회관계로서의 ‘의사소통’에 달려 있기 때문이다.”<sup>12)</sup>

우리 현대문학사에서 리얼리즘 걸작으로 평가되곤 하는 염상섭의 『만세전』은, 반성적 사유를 하는 식민지 지식청년의 ‘발견’ 여행을 형상화한 작품이다. 이 ‘발견’ 여행을 통어하는 시선은 근대의 보편자(普遍者)로서 개인주의적 남성의 그것이다. 동경(東京)에서 출발하여 다시 동경을 향해 출발하기까지 『만세전』의 주인공 이인화는 ‘겹의 시각’<sup>13)</sup>으로 현실을 바라보고 그 현실에 대한 설명을 ‘발견’하지만, 사회적 관계망 속에서 타자와 ‘소통’하지는 않는다. 타자와의 소통 불가(不可)를 선언함으로써 그는 책임성의 문제에서 도피한다. 냉연(冷然)한 근대인(近代人) 이인화가 자신의 이지(理智)와 타산을 끝없이 작동시킴으로써 구하는 포지션은 실질적으로 아무 책임도 지지 않는 자리이다. 그 자리는 이후 『삼대』를 통하여 염상섭이 선택한 정치적 입지인 중도자로서의 동정자(sympathizer)에 자연스럽게 연결된다.<sup>14)</sup> 조덕기의 ‘동정’은, 좌우 어느 쪽으로부터도 크게 욕먹지 않고 체면을 지키면서도 손해는 최대한 덜 보는 사회경제적 균형점을 자기 삶의 포지션으로 선택하고자 하는 보수적 타산의 결과물로서 일종의 ‘생활’ 감각이라 할 수 있다.

12) 위의 책, 282쪽.

13) 정호응은 『만세전』이 “판단 유보의 세계를 창출함으로써 명확하게 규정되지 않은 소설 세계를” 여는 “겹의 시각, 성숙한 남성의 문학”으로 규정한다. 『한국 근대소설과 자기반성의 정신』, 문학사와 비평 연구회 편, 『염상섭 문학의 재조명』, 새미, 1998, 188쪽.

14) 이에 대한 자세한 고찰은, 박정애, 『근대적 주체의 시선에 포착된 타자들-염상섭, 『만세전』의 경우』, 『여성문학연구』 6호, 한국여성문학학회, 2001, 54~80쪽을 참조할 것.



『삼대』의 ‘동정’이 당대 지식인의 ‘생활’ 감각에 대한 사실적 재현과 결합함으로써 문학성을 취득했다면, 강경애와 공선옥이 보이는 ‘동정의 윤리학’이 문학으로서 빛나는 지점은 무엇일까. 본 연구는 그것이, 존재자에게 현현하는 ‘타인의 얼굴’을 형상화하고 타인의 고통을 고통스럽게 기록함으로써 자기 자신과 시대의 고발자로 거듭나는 문학정신에 있다고 보았다. 두 여성작가의 작품에서 화자들은 스스로 동정하는 대상을 위하여 감당해야 마땅한 실천이 무엇인지 늘 헛갈리고, 설령 안다고 할 지라도 집행능력이 부족하지만, 그런 주제와 분수에도 불구하고 동정하기를 그치지 않는다. 능력도 없으면서 동정한다는 것, 그러면서도 그 동정과 공감의 책임성에 대해 가혹하게 질문한다는 것. 작가로서는 가장 어려운 태도를 선택했고 가장 무서운 길을 나섰다고밖에 말할 수 없다.

### 3. 강경애 후기 단편소설과 타인의 얼굴

단편 『동정』<sup>15)</sup>의 서사는 1인칭 화자 ‘나’와 기생 산월이, 두 여성에 의해 진행된다. ‘나’는 강경애 자신으로 보아도 큰 무리가 없을 듯한, 신병(身病)이 있는 가난한 여성이다. 산월이는 열두 살에 아버지의 빚값 갚음으로 기루(妓樓)에 팔려 곤고한 삶을 영위해온, 현재 몸값 오백 원에 포주에게 묶여 사는 여성이다. 양생(養生)을 위해 해란강변 우물가 산책을 일과로 삼던 ‘나’는 그 길에서 만난 산월이를 마음으로 한없이 동정한다. 산월이에게 “어떻게든지 기회만 봐서 도망이라도 하면 내 여비 같은 것은 담당해 주마”<sup>16)</sup>고 말했던 것도 그러한 동정심의 발로이다. 그러나 ‘나’는 객관적으로 ‘나’의 동정심을 실행할 능력이 현저히 부

15) 1934년, 『청년조선』 10월호에 실렸다.

16) 『동정』, 『강경애 전집』, 546쪽.

죽할 뿐만 아니라 자기중심적인 타산도 배제하지 못한다. “어제 수해 구제 음악회에서 삼원을 기부하였는데, 또 돈 쓸 일이 나지 않는가? 그러라면 이 달에 살기가 좀 어려울 터인데 필시 이 달엔 저금은 못하지.’ 하는 속 궁리”<sup>17)</sup> 같은 것, 말하자면 자신의 보다 안온한 생활 계획 같은 것이 동정의 실천을 방해한다.

“가두 말야, 가는 목적지를 정하고, 나와도 며칠 전부터 의논이 있어야 지. 그러구 여기 일도 얼마큼 치워 놓고 가야지. 그러다가 붙들리면 어쩔래? 그렇지 않아?”

나는 전에 그보고 한 말이 있으니 이렇게 어물어물 말하는 수밖에 없었습니다. 그는 나를 흘끔 쳐다보고 나서 얼핏 일어났습니다.

그는 아무 말 없이 뛰어나갔습니다. 나는 어쩐지 불쾌함을 느끼면서도 시원하였습니다.<sup>18)</sup>

인용문은 산월이와 ‘나’의 차이를 확연히 드러내 준다. ‘나’는 비록 가난하고 병들었을지언정 일의 앞뒤를 숙고하는 데 익숙한 지식인이다. 이 장면은 화자의 “일종의 분열된 의식”<sup>19)</sup>을 보여주기도 하지만, 동시에 화자가 현상의 단일 양상이 아니라 여러 국면을 포착하고 있음을 보여주기도 한다. 목적지를 정하고 협조자와 의논하고 사전 정지작업을 하는 것은, 실상 탈출 실패의 위험을 줄이고 성공 가능성을 높이기 위하여 반드시 선행되어야 할 작업이다. 이것을 지식인 여성의 알량한 자기 합리화 논리로만 치부할 수는 없다. 그러나 포주의 폭력에 피투성이

17) 같은 곳.

18) 위의 책, 546~547쪽.

19) 『강경애, 문학에서의 성과 계급』, 127쪽. 이상경은 여기서 화자가 산월이에게 환멸과 연민을 동시에 느끼고 또 그를 돕고자 하는 마음과 일상생활의 경제적 사정에 대한 감각이 서로 상반되어 있다는 점에서 일종의 분열된 의식의 소유자라고 판단한다.

가 된 채로, 우물가 산책길에서 자신에게 동정과 공감을 표해 주었던, 아마도 용정 땅에서 마음을 연 유일한 친구이었을 ‘나’를 찾아온 산월이의 쪽에서 바라보면 문제의 양상은 완전히 달라진다. 산월이는 열두 살 이래 지속된 노예생활과 배신과 폭력에 세상과 팔자와 남자를 저주하지 않고는 못 배기게 된 최하층 여성이다. “보통 유녀와 같지 않고 어딘가 모르게 침착함을 가졌으며, 남자에게 꺾이지 않을 듯한 그의 성격”<sup>20)</sup>은, 보통 유녀들처럼 자포자기 상태에서 희망 없는 삶을 수동적으로 지탱하는 쪽보다는 차라리 자살을 선택하게 한 결기로 이어졌을 터이다. 산월이에게 ‘나’의 그간의 말뿐인 동정, 그리고 막상 가장 절박한 시점에는 말로나마 동정하지도 않고 냉정하고 현실적인 조언만 하는 나의 동정 없음은 또 하나의 배신일 따름이다. 결국 산월이는 나와 만나는 계기가 되었던 그 우물에 빠져 죽고 나는 목 놓아 운다. 차라리 주재님께 동정하지 않았더라면 산월이는 죽지 않았을지도 모르고, 나는 죄책감에 시달리지 않았을지도 모른다. 혹은 아무런 대책이 없을지언정 마지막까지 동정의 말을 아끼지 않았더라면 상황은 좀 더 나아졌을지 모른다. 산월이의 자살이 “내가 말로나마 동정을 해서 죽었는지? 안 해서 죽었는지? 어느 한 가지에 있으리라고”<sup>21)</sup> 느꼈다는 결말의 진술은 화자의 “분열된 의식”의 한 표현이면서 타자의 얼굴에 직면한 동정자의 위치 변화를 보여주기도 한다. 곤궁하고 무력한 타자의 얼굴은 동정자에게 자신을 도와줄 것을 호소하는 동시에 명령한다. “타인의 얼굴이 지닌 비폭력적, 윤리적 저항은 강자의 힘보다 더 강하게 우리의 자유를 문제 삼는다. 강자의 힘은 나의 자유를 제한할 수 있고 완전히 박탈할 수 있지만 나의 자유 자체를 문제시할 수 없다. 그러나 나는 힘없는 타인의 호소를

20) 『강경애 전집』, 545쪽.

21) 위의 책, 547쪽.

인정할 때 나의 자유, 나의 자기실현을 그대로 무한정 추구할 수 없다. 얼굴의 현현을 통해 나의 자발성에 제동이 걸린다. 타인의 곤궁과 무력함에 부딪힐 때 나는 내 자신이 죄인임을, 부당하게 나의 소유와 부와 권리를 향유한 사람임을 인식한다. 타인의 경험은 내 자신의 불의와 죄책에 대한 경험과 분리할 수 없다.”<sup>22)</sup> 산월이의 죽음이라는 절대적 타자성 앞에서 나는 비로소 기득권을 버리고 나의 자리에서 내려가 타자의 자리에서 타자의 고통을 상상할 수 있게 된 것이다.

“레비나스는 죽음이 타자의 현현과 비슷한 구조를 가지고 있음을 강조한다. 죽음은 타자의 현현과 마찬가지로 우리와는 전혀 다른 차원에서 일어나는 사건이기 때문이다. 죽음과 타자는 둘 다 계산할 수 없는 미래이다. …(중략)… 죽음에 대한 불안은 타자에 대한 불안으로 이어진다. 타자도 마치 죽음처럼 나의 세계로 뛰어들어와 내가 가진 것을 앗아 가는 자로 생각한다는 것이다.”<sup>23)</sup> 『산남(山男)』<sup>24)</sup>에서 화자가 느끼는 동정의 공포는 죽음에 대한 불안에 잇닿아 있다. 연보를 보면, 강경애는 1935년부터 건강 사정 때문에 제반 활동에 제약을 받고 39년부터는 신병이 악화되어 고향 장연으로 돌아왔다. 40년부터는 경성제대병원에서 치료를 받기도 하고 약수터에도 다니는 등 투병생활을 하다가 44년, 마침내 “병이 악화되어 귀가 먹고 앞조차 보지 못하게 되어 한달전에 돌아가신 어머니를 부르면서”<sup>25)</sup> 숨졌다. 즉 강경애의 동정은 건강하고 행복한 유산계급의 취향 혹은 기질에 따른 동정이 아니며, 임박한 죽음이라는 절대적 위협을 고통스럽게 감지하는 사람이 상상적으로 재현하는 타인의 고통인 것이다. 34년 작인 『동정』을 발표할 때도 마찬가지였겠지

22) 엠마누엘 레비나스, 강영안 역, 『시간과 타자』, 문예출판사, 2001, 138쪽.

23) 위의 책, 144쪽.

24) 1936년, 『신동아』, 8월호에 게재되었다.

25) 『강경애 전집』, 886쪽.

만, 36년 작 『산남(山男)』을 쓸 때에는 더더욱 그러했을 것이다.

부호의 사생아로 태어났으나 산막으로 쫓겨나 홀어머니와 살아왔다는 산남의 이력은 신산스럽다. 산남의 어머니 또한 병이 위중하여 생명이 경각에 달린 상태다. 그 어머니를 버스에 태워 병원에 가겠다는 일념으로 산남은 피와 땀으로 범벅이 되면서까지 온 힘을 다해 진흙탕에 빠진 버스를 끌어낸다.

“우리 오마이 업어올까요?”

운전수를 바라보고 툭 뺨는 사나이의 말! 웬일인지 나의 가슴에 딱 맞질리었습니다.<sup>26)</sup>

사나이의 말이 화자의 가슴에 맞질린 것은, 어머니와 자신의 죽음을 예감하는 사무치는 심정이 타인의 고통에 대하여 특별히 예민한 공감을 불러일으켰기 때문이다. 운전수와 조수가 자신의 호소를 외면하고 차를 출발시키자, 사나이는 멀어지는 버스를 향해 돌팔매질을 한다. “다 죽어가는 제 어미를 태워다 병원에 갖다 달라”고 했다는 조수의 말을 듣고, “나는 아까 사나이의 말에 꼭 맞질리었던 가슴이 이제야 확 터지면서 견잡을 수 없이 울음이 터져”<sup>27)</sup> 나온다. 사나이의 도움으로 나는 어머니를 문병할 수 있게 되었지만, 사나이는 그토록 힘들게 우리를 도와주었음에도 위독한 어머니를 병원에 데려 가지 못하는 상황이 명확히 대비되는 순간이다.

그 후 나는 “고향에 계신 어머니를 생각할 때마다, 또 어머니에게서 온 편지를 읽고 난 뒤면” 사나이를 생각하는 게 버릇이 되었다. “바에 지질려 빨갛게 흐르던 피가 내 눈에 가시같이 들어박힐 때면 나는 머리

26) 위의 책, 647쪽.

27) 위의 책, 648쪽.

를 흔들며 그 기억을 헤쳐 버리려고 몇 번이나 애를 썼지만 웬일인지 이태를 맞는 오늘까지 점점 더 그 핏빛이 선명해질 뿐”<sup>28)</sup>이다. 잊어버리려고 하나 오히려 그 핏빛이 점점 더 선명해지는 까닭은, 화자의 상황이 점점 더 절망적으로 되어가고 있기 때문이 아닐까. 동정에 수반되는 ‘공포’는, 동정자가 타인의 고통을 바라보는 그 시선으로 동정자 자신의 ‘절망’을 재인식할 때 일어나는 감정인 것이다. 이제 “타자는 나와 동등한 자가 아니다. 그는 그가 당하는 가난과 고통 속에서 나의 주인이라고 레비나스는 말한다. 나는 내 자신을 벗어나 그를 모실 때 비로소 그때 그와 동등할 수 있다.”<sup>29)</sup> 아상(我相)에서 벗어나야 죽음의 공포에서도 벗어날 수 있다는 것이다. “타자를 선대(善待)할 때 나의 존재는 나에게서 타인의 미래로 무게 중심을 옮겨 놓게 된다. 죽음으로 향한 나의 존재는 ‘타인을 위한 존재’로 바뀌고 이것을 통해 죽음의 무의미성과 비극성은 상실된다.”<sup>30)</sup>

『원고료 이백원』<sup>31)</sup>은 나에게서 타인의 미래로 무게 중심을 옮겨 놓는 일이 어떤 새로운 국면의 내면풍경을 만들어내는지 보여주는 작품이다. 동정을 실행할 물질 ‘능력’이 어느 정도라도 주어진 상황에서의 갈등을 형상화했다는 점에서 『원고료 이백원』은 『동정』이나 『산남』과 다르다. 동정할 물질 능력이 없는 상태에서 동정하는 일에는 본격적인 ‘갈등’이 불거질 수 없다. 『원고료 이백원』에서 화자의 남편이 “어쩔 줄을 모르게 기뻐”하면서도 “우리 같은 형편에는 돈이 없는 것이 오히려 맘편하”<sup>32)</sup>다고 말하는 심리란 바로 그런 갈등에 대한 두려움 때문이다.

28) 위의 책, 635쪽.

29) 『시간과 타자』, 140쪽.

30) 위의 책, 145쪽.

31) 1935년, 『신가정』 2월호에 게재되었다.

32) 『강경애 전집』, 562쪽.

화자 역시 “물론 남편의 동지인 응호라든지 혹은 같은 친구인 홍식의 부인이라든지를 나 역시 불쌍하게 생각하지 않는 배는 아니요. 그래서 이 돈이 오기 전까지는 우리의 힘 미치는 데까지는 도와주고 싶은 맘까지 가졌지만 그러나 막상 내 손에 이백여 원이라는 돈을 쥐고 나니 그때의 그 생각은 흔적도 없이 사라지두구나.”<sup>33)</sup>라고 고백한다.

장편소설 신문연재 원고료로 받은 이백여 원은, 우선 ‘욕망’이나 ‘갈등’이라 이름 붙일 만한 심리를 가능하게 하는 물적 토대라 볼 수 있다. 욕망이 일어나야 당위와 대립하면서 갈등도 파생시키는 법이다. 앞서 『동정』에서 산월이의 몸값이 오백 원이었다는 사실을 감안할 때, 그 절반에 못 미치나마 이백 원이라면 가난한 여성작가에게는 그야말로 거금이었으리라 짐작할 수 있다. 나는 “내 일생을 통하여 처음으로 많이 가져보는 돈”<sup>34)</sup>인 이백 원을 앞에 두고 갖가지 공상을 즐긴다. 털외투, 목도리, 구두, 금니, 금반지, 시계, 남편의 양복 등, 나의 공상은 주로 구체적 물건에 대한 소유욕으로 전개된다. 화자 부부가 당위를 추구하는 사람들이 아니었다면 소설적 갈등은 발생하지 않았을 것이나, 이들은 무산자를 동정하고 그러한 동정의 책임성을 묻는 사람들이었다. 당위에 대한 충성도가 나보다 강한 남편은 가부장의 지위를 이용하여 나를 때리고 욕하고 쫓아냄으로써 나의 욕망을 질책하고 탄압한다. 쫓겨난 나는 두 가지 이유에서 남편에게 항복하고 잘못을 빈다. 첫 번째 이유는 아무 데고 갈 곳이 없고 반가이 맞아줄 사람이 없는 나의 고독한 처지이다. 두 번째 이유는 남편의 주장이 근본적으로 내가 추구해 왔던 당위와 배리되지 않는다는 사실이다.<sup>35)</sup>

33) 위의 책, 562~563쪽.

34) 위의 책, 560쪽.

35) 그런데 여기서 놓쳐서는 안 될 지점이 바로 젠더의 문제이다. 남편 또한 욕망과 당위 사이에서 갈등하는 사람이었음에도 자신의 모순을 아내에게 전가하고 가부장

“여보 나 잘못했소. 다시는 응.”

목이 떼어 울음이 쏟아 나왔다. 이 울음은 아까 그 울음과는 아주 차이가 있는 울음이었다는 것만은 알아두고, K야, 남편은 한숨을 푹 쉬면서 내 머리를 매만진다.

“당신의 맘을 내 전연히 모르는 배는 아니요. 단별 치마에 단별 저고리를 입고 있으니… 그러나 벗지는 않았지. 입었지. 무슨 걱정이 있소. 그러나 응호 동무라든가 홍식의 부인을 보구려. 그래 우리 손에 돈이 있으면서 동지는 앓아 죽거나 굶어 죽거나 내버려 두야 올단 말이요… 그러기에 환경이 같아야 하는 게야, 환경이. 나부터라도 그 돈이 생기기 전과는 확실히 다르니까.”

남편은 입맛을 다시며 잠잠하다. 그도 나 없는 동안에 이리저리 생각해 본 후의 말이며 그가 그렇게 분풀이를 한 것도 내게 함보다도 자기 자신에서 일어나는 모든 불쾌한 생각을 제어하고자 함이었던 것을 나는 알 수가 있었다.<sup>36)</sup>

『동정』에서 고통 받는 타자의 자리로 내려선 동정자/화자/작가는, 『산남』에서 타자의 고통에 지배당하며, 『원고료 이백원』에서 존재의 이기심을 벗고 동정을 실천한다. 이 실천은 결코 손쉽거나 보잘것없는 일이 아니다.

---

의 권력으로 아내를 제압한다. 거꾸로 아내가 당위를 추구하고 남편이 욕망을 추구했을 경우, 과연 그 아내가 당위가 가진 도덕성의 권위를 등에 업고 폭력까지를 동원하여 남편을 제압할 수 있었을까? 욕망과 당위 사이에서 갈등하는 좌파 남편이 자기모순을 아내에게 전가한다는 설정은 일제강점기뿐만 아니라 현재에 이르기까지 수많은 후일담소설과 진보적 민족문학에 술하게 등장하는 구도이다. 가령, 김남천의 작품, 『처를 때리고』에서 왕년의 사회주의자 차남수는 자기 안의 속물성에 대한 자괴감(自屈感)을 아내에 대한 의심과 폭력으로 해소하려 한다. 시인 김수영에게 ‘여성비하’와 ‘자기 속물성 비판’은 같은 의미 계열체의 진술이다. 그는 여성을 비하하는 일련의 시들을 통해 자기 자신의 속물근성을 비판한다. 김수영에 대해서는, 조영복, 『김수영, 반여성주의에서 반반의 미학으로』, 『여성문학연구』 제6호, 2001. 12. 39~40쪽을 참고할 것.

36) 앞의 책, 566쪽.



#### 4. 공선옥 연작소설 『유랑가족』과 고통을 기록하는 눈

인드라(제석천(帝釋天)) 신의 궁전에 있는 넓은 그물인 인드라망에는 그물코마다 투명구슬이 있는데, 그 구슬들은 끝없이 서로를 비추고 비추어준다. 그 하나하나가 다 아름다운 개별성을 가지고 있으며 떼려야 뗄 수 없는 관계로 엮여서 서로가 서로를 반영하는 인드라망은 화엄경에서 인간 세계의 비유로 사용된다. 공선옥의 연작소설 『유랑가족』은 이렇듯 삶과 삶을 그물망으로 연결하여 한 삶을 통해 다른 삶을 드러내는 서사 전략에 의지한다. ‘유랑가족’의 이름으로 묶인 「겨울의 정취」, 「가리봉 연가」, 「그들의 웃음소리」, 「남쪽 바다, 푸른 나라」, 「먼 바다」 등 다섯 편의 연작은 개별 단편 속에서도 그렇고 다섯 편의 연작을 이어놓아도 그러한 인드라망의 세계를 재현한다.

우선 「겨울의 정취」에는 다큐멘터리 사진작가 ‘한’이 사진을 찍으러 간 신리 마을 미정이 남매와 그들의 보호자인 늙은 조부모, 집 나가서 노래방 도우미가 된 미정이 엄마 서용자와 그녀를 찾으러 상경한 미정이 아빠 김달곤, 김달곤이 서울에서 만난 고향 후배 조영갑과 그의 어린 아들, 한이 귀경 열차에서 만난 가출한 딸을 찾고 있는 이름 모를 남자 등이 긴밀한 서사적 필연성 없이 등장했다 사라진다. 그야말로 ‘너무 상투적이어서 피디수첩에서도 다루지 않는’<sup>37)</sup> 지리멸렬한 우리 삶의 실제 모습과 흡사한 이러한 상황을 소설적 구도로 포획하는 그물 역할을 하는 인물은 사진작가 한이다. 한의 눈, 그리고 사진작가로서 한의 제2의 눈이랄 수 있는 카메라 렌즈는 이 모든 중생의 고통스런 삶의 모습을 반영하고 기록한다.

37) 『유랑가족』, 54쪽에는 한에게 일감을 주는 잡지의 팀장이 한 말이 한의 기억을 통해 재생된다. “엄마가 집 나가고 아이들은 불쌍하고... 너무 상투적이네요. 상투적인 그런 얘기 새삼스레 할 필요 있나요? 그런 건 피디수첩에서도 안 다루요.”

『가리봉 연가』에는 농촌 주부 서용자를 꼬드긴 조선족 여자 장명화, 그녀를 만나러 가리봉동을 헤매는 서용자, 한이 오래 전에 인연을 맺었던 청년노동자 경수와 그의 가족, 김달곤과 같은 목적으로 상경하여 아내를 찾아 공사판을 전전하는 장명화의 한국 남편 기석, 장명화를 찾아 중국 흑룡강성 해림시에서 서울까지 온 장명화의 전남편 용철, 가리봉동에서 복래반점을 운영하다 폐점 위기에 몰린 조선족 노처녀 승애 등이 등장하여 그들의 고달픈 오늘을 보여주고 한탄한다. 한은 경수를 만나 복래반점에서 중국음식을 먹고 노래방에서 장명화의 노래를 들은 뒤 노상방노를 하던 중, 귀갓길 강도 살인을 당한 장명화의 최후를 목격한다. 그리고 그 이수라장에서 영주 할머니의 부고를 들으며, 김달곤의 아내이자 미정이 남매의 엄마 서용자를 발견한다.

목격자이자 기록자인 한이 실천적 동정자로서 보다 적극적인 역할을 하는 작품은 『남쪽 바다, 푸른 나라』이다. 『가리봉 연가』에서도 한은 잠시 영주를 떠올리지만, 그때는 어쨌든 할머니가 살아 있었기에 책임을 미룰 만한 여지가 있었다.

그 편지를 받은 이후에도 한은 눈이 와서 포근하다는 춘양에 갈 수가 없었다. 답장도 못 하고 메마른 전화 한 통화 해준 것이 고작이었다. 어쩌면 영주도 지금 한이 찾아가고 있는 경수처럼, 한이 찾아가지 않는다면 다 큰 큰애기 되어 제 신앙감 데리고 나타날까. 그때나 만날 수 있을까. 그럴 수만 있어도 좋겠다고 한은 생각했다. 자신이 할 수 있는 일은 그렇게 기구하는 외, 아무것도 없었다. 이따금 해주는 전화, 이따금 보내주는 학용품이 영주에게 어떤 의미가 있던 말인가. 영주에게 희망의 근거가 될 만한 그 어떤 것도 자신이 줄 수 없다는 사실이 한에게 또 하나의 절망이 되고 있음을, 그러나 그 절망 또한 제 각박한 일상 곳에서 수시로 잊혀지는 성질의 절망임을, 한은 알고 있었다.<sup>38)</sup>

그러나 영주 할머니 문상을 위하여 경상도 춘양의 산골마을로 나서는 한에게는 동정의 책임성을 회피할 만한 내적 근거가 없다. 생활비 걱정에 찌든 아내의 눈치를 보느라 “취재 겸해서” 문상을 간다고 말하지만, 한의 손에 들린 카메라에는 필름이 없다. “혹시 필름이 있다고 해도 참혹한 가난 뒤에 온 노인의 죽음을 태연히 카메라에 담을 용기가 한에게는 없었다.”<sup>39)</sup> 한은 홀로 남은 영주를 자기 집으로 데려가기 위해 아내에게 전화를 걸지만, 아내의 반응은 냉담하다.

“그래, 이영숙이는 나쁜 년이야. 아저씨가 날 나쁜 년으로 몰아가거나 말거나 다음달 카드 결제액이 얼마나 되는지 알아요? 각종 공과금, 은행이자, 아이들 학원비, 보험료, 당장에 병원비…”

침을 꿀딱 삼키고 숨을 한번 고른 다음에,

“당신이 나쁜 사람은 아니라는 거 알지만, 적어도 영주를 집에 데려오겠다는 태도도 그리 정직한 태도는 아니야. 아니, 어쩔 위선일 수도 있어.”<sup>40)</sup>

한은 영주가 데려다 달라는 황새골 친척 집을 찾아가지만, 상노인들이 극빈의 삶을 사는 그곳은 열한 살의 영주를 맡길 만한 곳이 아니다. “영주는 저를 한이 데려가 주기를, 그리하여 한이 제 부모 역할을 해주기를 원하고 있다는 것을” “알면서도 모른 척하는 제 속에 도사린 비정(非情)에 한은 진저리친다.”<sup>41)</sup> 결국 한은 우여곡절 끝에 전라도 녹동 앞바다 연흥도에 사는 영주 고모, 가난하지만 마음이 따뜻한 장애인 김귀옥에게 영주를 위탁한다. 삼 년 뒤에 연흥도를 취재하러 간 한은, 태풍 루사로 김귀옥의 남편이 죽고 김귀옥이 섬을 떠났다는 사실을 알게

38) 위의 책, 70쪽.

39) 위의 책, 158쪽.

40) 위의 책, 164쪽.

41) 위의 책, 171쪽.

된다. 남쪽 바다, 푸른 나라에서 행복하게 잘살 거라고 말하던 영주는 연흥도에 없고, 한이 돌아다 본 바다는 절망의 색, 검은 빛을 띠고 있다.

이 시대의 불가촉천민(不可觸賤民)인 궁민(窮民)들의 인생유전은 다섯 편의 연작에서 번번이 어찌할 수 없는 비극으로 갈무리된다. 『겨울의 정취』는 도대체 정취라는 서정적인 어휘에 어울리지 않는 현실을 담고 있고, ‘슬픈 노래는 부르지 않을 거야’라는 가리봉 연가는 슬프다는 말로도 감당할 수 없는 비참한 죽음을 담고 있다. 『그들의 웃음소리』는 출구 없는 삶에 지치다 못해 미쳐 버리고 싶은 인간이 만들어내는 기이한 ‘끼득끼득’ 소리를 토해내고, 『남쪽 바다, 푸른 나라』는 절망의 검은 빛으로 채색된 세상을 보여준다. 『먼 바다』는 수몰지역 갑남을녀의 악다구니판을 그려냄으로써 유랑민들에게 정착하고 살 곳이란 언제나 너무 멀리 있다는 현실을 말해준다. 연작의 제목들과 실제 내용상의 확연한 아이러니 관계는 내용의 무거움과 어둠을 선명하게 부각시키는 역할을 한다. 오늘날 대한민국을 뒤덮은 풍요사회의 신화에 포섭되는 언어인 제목들이, 우리 사회에서 마치 존재하지 않는 것처럼 취급되는 가난한 사람들에 대비되어 그 빈곤의 정상을 더욱 생생히 되살리고 있는 것이다.

『유랑가족』의 마지막 장면에서, 한은 눈물이 날 것 같아 눈을 감는다. 프란시스코 고야가 『전쟁의 참화』에 실린 어느 이미지 밑에 “나는 이것을 봤다 *Yo lo vi*”, “이것은 사실이다 *Esto es lo verdadero*”라고 적어놓았듯이<sup>42)</sup> 사진을 찍듯 오늘의 가난과 가난한 사람들을 부단히 형상화해온 기록자의 눈이 눈물에 의해 감기는 순간인 것이다.

한이 감정 있는 눈/카메라로 피사체의 고통을 기록함으로써 풍요사회 이미지에 가려진 불편한 현실을 드러낸다면, 주류 사회의 눈/카메라

42) 수전 손택, 이재원 역, 『타인의 고통』, 이후, 2007, 73쪽.

는 왜곡된 이미지를 과잉 생산함으로써 현실을 비현실적으로 보이게끔 조작한다. 『먼 바다』에 나오는 다음과 같은 장면을 보자.

생전에 사람 기척도 없는 집에 오늘은 무슨 방송국에서 촬영을 왔었다. 수물민들이 마지막 설 준비하는 것을 촬영한다고 했다. 사진 박히는 건 질 색이지만 그쪽에서 하도 마지막 설 준비하는 기분이 어떠냐고 물어대싸서, 그만 울음을 터뜨리고 말았다. 그랬더니 방송국에서 나온 젊은 처자가 하는 말이, 왜 눈물을 흘리지 않고 우시냐고 물었다.

“눈물이 보타부러서 그러는개비.”

“할머니 이제 금방 하신 말씀 한 번만 더 해보세요.”

그래서 또 쑥스럽지만,

“눈물이 보타부러어.”

처자가 깔깔대며 웃었다. 설 준비하는 흥내를 내리는데 술에 넣고 끓일 것이 없어서 물이라도 붓고 불을 땀더니, 불 때는 것이 무슨 구경거리라고 또 사진을 박았다. 당최 사진 찍는 것도 싫고 해서 마다에 나가 우두커니 서 있었다니 젊은 처자가, “할머니 표정 끝내주세요” 하던 것이 하마 제 늙은 낫작 이쁘다는 소리는 아니었겠지만, 처자가 아궁이 위에 모셔둔 조왕신 단지를 주워들고는 이쁘다고, 꽃병 하면 좋겠다고 하면서 저 달라고 하는 말에 얼른 그러라고 해버린 것은 자식도 안 찾아오는 집을 찾아와준 것이 고마워서였는가.<sup>43)</sup>

“할머니 표정 끝내주세요”라는 방송국 처자의 말은 타인의 고통이 일종의 스펙터클한 구경거리가 되어버린 오늘의 세태를 함축적으로 말해 준다. 손택에 따르면, 21세기의 세계 시민은 신문, 영상매체뿐만 아니라 실시간으로 전송되는 인터넷 미디어를 통해 엄청난 양의 전쟁, 학살, 강간, 잔혹 범죄 뉴스를 ‘소비’하면서 거짓 이미지로 세계를 이해한다. 손택은 우리가 거짓 이미지를 보고 느끼는 알팍한 동정심을 비판하며, 그

43) 『유랑가족』, 213~214쪽.

런 감정이 우리의 무능력과 무고함을 증명해 주는, 뻔뻔한 혹은 부적절한 알리바이일지 모른다고 꼬집는다. “고통 받는 그들이 우리와 똑같은 지도상에 존재하고 있으며 우리의 특권이 그들의 고통과 연결돼 있을지도 모른다는 사실을 숙고해보는 것, 그래서 전쟁과 악랄한 정치에 둘러싸인 채 타인에게 연민만을 베풀기를 그만둔다는 것, 바로 이것이야말로 우리의 과제”<sup>44)</sup>라고 강조하는 손택의 입장은 공선옥의 『유랑가족』이 독자에게 보내는 메시지와 흡사하다.

## 5. 결론

강경애는 여자/빈자/아픈 사람의 눈으로 세계의 환부를 직시한 작가이다. 『동정』, 『원고료 이백원』, 『산남』 등의 작품은 강경애의 전기적 사실과 거의 부합하는 여성 작가가 일인칭 주인공으로 등장하여 자신의 내면 풍경을 드러내고 있다는 점에서 동반자 작가 강경애의 사회적·정치적·역사적 위치와 윤리의식을 파악할 수 있는 소중한 자료가 된다. 이 자료들은, 강경애가 객관세계를 다만 직시했을 뿐 아니라 그 참상에 공감하고 동정했다는 사실을 보여준다. 강경애는 여자/빈자/아픈 사람의 입장에서, 세계와 더불어 아파했다. 여자/빈자/아픈 사람이란 다시 말해, 자본주의/제국주의/가부장제 사회에서 동정을 집행하고 실천할 능력이 현저히 결핍된 주체이다. 능력은 없으면서 동정하고, 그 동정의 책임성에 대해 매섭게 질문하는 것이야말로 강경애 자전소설의 한 특징이다.

공선옥은 “가난한 ‘유랑작가’”<sup>45)</sup>의 눈으로 풍요, 소비 사회의 이미지

44) 수전 손택, 이재원 역, 『타인의 고통』, 이후, 2007, 154쪽.

45) 『작가의 말』, 앞의 책, 267쪽.

가 은폐한 불편한 진실을 드러냈다. 공선옥의 작가의식을 대변하는 작중 인물인 사진작가 한의 감정 있는 눈/카메라는 가난한 사람들의 고통을 부단히 기록함으로써, 왜곡된 이미지를 과잉 생산하여 현실을 비현실로, 비현실을 현실로 조작하는 주류 사회의 눈/카메라에 대항한다. 『유랑가족』으로 묶인 다섯 편의 연작, 「겨울의 정취」, 「가리봉 연가」, 「그들의 웃음소리」, 「남쪽 바다, 푸른 나라」, 「먼 바다」는 한 삶이 다른 삶을 반영하는 인드라마의 세계를 재현하거나 이를 통해 작가는 모든 삶이 연결되어 있으며 한 삶이 다른 삶에게 실천하는 동정이야말로 우리의 과제라는 메시지를 효과적으로 전달한다.

『유마경』에서 유마거사는 병문안을 온 문수보살에게 “중생에게 병이 있는 한 나에게도 병이 있고 그들이 나오면 나도 낫는다. 보살의 병은 대자비심에서 생겨난다”는 법문을 한다. 그러나 보살이 아닌 중생의 입장에서 동정을 실천하려고 할 때에는 매우 복잡한 물질적, 이데올로기적, 젠더적 이해관계의 쟁투를 겪게 된다. 강경애와 공선옥은 스스로 가난한 여성이었기에 세계 속 인간의 고통에 대해 남달리 예민하게 반응하고 동정할 수 있는 포지션에 작가로서의 입지를 정할 수 있었다. 이들의 작품 세계는 그러한 위치정하기와 책임성의 문학적 결과물일 것이다.

## □ 참고문헌

### 1. 기본자료

- 강경애, 이상경 편, 『강경애 전집』, 소명출판, 2002, 1~823쪽.  
공선옥, 『유랑가족』, 실천문학사, 2005, 1~267쪽.

### 2. 단행본

- 이상경, 『강경애, 문학에서의 성과 계급』, 건국대학교출판부, 1997, 127~129쪽.  
염상섭, 『만세전』, 창작과비평사, 1987, 1~192쪽.  
염상섭, 『삼대』, 문학사상사, 1986, 1~539쪽.  
정호웅, 『한국 근대소설과 자기반성의 정신』, 문학과 비평 연구회 편, 『염상섭 문학의 재조명』, 새미, 1998, 188쪽.  
조주현, 『여성 정체성의 정치학』, 또 하나의 문화, 2000, 270~290쪽. 김경수, 『강경애 장편소설 재론-페미니스트적 독해에 대한 하나의 문제제기』, 『여성문 학연구』 16호, 한국여성문학학회, 2006, 353~373쪽.  
Sontag, Susan, 『타인의 고통』, 이재원 역, 이후, 2007, 1~253쪽.  
Haraway, Donna, *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, New York: Routledge, 1991, 189쪽.

### 3. 논문

- 김민정, 『강경애 문학에 나타난 지배담론의 영향과 여성적 정체성의 형성에 관한 연구』, 『어문학』 85호, 한국어문학회, 2004, 315~337쪽.  
김양선, 『강경애 후기 소설과 체험의 윤리학 :이산과 모성 체험을 중심으로』, 『여성문 학연구』 11호, 한국여성문학학회, 2004, 197~220쪽.  
박정애, 『근대적 주체의 시선에 포착된 타자들-염상섭, 『만세전』의 경우』, 『여성문학연구』 6호, 한국여성문학학회, 2001, 54~80쪽.  
손유경, 『한국 근대소설에 나타난 ‘동정’의 윤리와 미학에 관한 연구』, 서울대학교 대학원 박사학위 청구논문, 2006, 1~215쪽.  
조영복, 『김수영, 반여성주의에서 반반의 미학으로』, 『여성문학연구』 6호, 한국여성 문학학회, 2001, 32~53쪽.



## Abstract

## A Comparative Study on 'Ethics of Sympathy' in the Novels of Kang Kyeong-ae and Kong Seon-ok

Park, Jeong-ae

Kang Kyeong-ae is a writer who looked in the face of the affected parts of this world from the view of female/poor/sick person. Her later first-person short stories such as "*Sympathy*", "*Two Hundred Won Manuscript Fee*", "*A Mountain Guy*" etc. of which I's have Kang's biographical contents and reveal her inside view show the fact that She 'sympathized' with and 'responded' to the miserable state of objective world as well as looking straight at it. Novelist Kang was afflicted with the world in the position of female/poor/sick person. Woman in the position is, that is to say, who is notably lack of ability of executing and practicing sympathy in this capitalist/imperialist/patriarchal society. Sympathizing in the lack of ability and asking accountability of the sympathizing agent is none other than one of special features of Kang's short stories.

Kong Seon-ok revealed the inconvenient truth covered with images of an affluent society from the standpoint of "a poor 'nomadic writer'". The eye/camera of a character in the story who represents the mentality of novelist Kong resists the one of mass media which manipulates reality by overproducing twisted images, by recording the pain of the poor people. Five series stories in *Nomadic family* reconstructs the world of indra-net, through which Kong gives a message that all the lives is connected one another and our theme is

none other than sympathy of one's giving to another.

In short, Kang Kyeong-ae and Kong Seon-ok can be said that they take up the position of writer in which they are able to very sensitively responded to and sympathized with human poverty and sickness in the world because they are poor women. Their stories are the literary products of the positioning and accountability.

**Key words** : Kang Kyeong-ae, Kong Seon-ok, partiality of vision, positioning, accountability, sympathizer, ethics of sympathy

■ 본 논문은 10월 15일 투고되어 11월 24일에 심사가 완료됨과 동시에 게재가 확정되었음.