여성주체의 시선에 포착된 근대적 양상
-『삼대』와 『취우』를 중심으로

전 혜 진 *

차 례

1. 서론-근대 여성의 발견
2. 부르주아적 위선과 냉소에 대항하는 담대한 시선-『삼대』의 홍경애
3. 승리한 자들의 역사로부터 생활하는 자들의 일상으로
-『취우』의 강순제
4. 결론을 대신하여 -여성주체의 시선이 잡아낸 다양한 근대의 가능성

국문초록

본고는 염상섭의 『삼대』와 『취우』를 중심으로 여성주체의 시선이 근대를 바라보는 방식에 대해 밝히는 것을 목적으로 한다. 이 두 소설에서 여성주체는 근대적 삶을 충실히 살아가면서 동시에 그 견고한 구조를 다른 방향으로 보게 하는 굴절된 시선을 던진다.

먼저 『삼대』의 홍경애는 유머적인 태도로서 견고한 근대 제도의 이면을 드러낸다. 반성적 이성이 지배층에 대항하는 데 실패한 지점에서 경애는 익살과 유머, 언어유희로서 상훈으로 대변되는 부르주아적 위선을 폭로한다. 한편 『취우』의 강순제는 전쟁과 같이 순간적이고 우연적인 것들에 의해 자신을 구성하면서도 전체적인 삶의 방향을 주도하는 거대한 수평적 흐름을 인식한다. 이러한 일상적인 삶의 영속성을 통해 그는 이데올로기적으로 고착화된 전쟁 개

* 한양대 국문과 박사과정

넘에 종속되지 않는 새로운 시선을 획득한다.

여성주체의 시선을 통해 바라본 근대는 이처럼 다양한 양상을 드러내고 있다. 이렇듯 근대란 하나의 정의로 강제되는 것이 아니라 다양한 속성들을 가지고 있으며, 이러한 성격이 바로 근대의 가능성으로 이어지게 된다.

핵심어 : 여성주체, 근대성, 유머, 냉소주의, 시선, 일상성, 영속성

1. 서론-근대 여성의 발견

본고는 근대적인 작가이며, 근대적 삶의 양식을 예민하게 포착한 작가 중의 한 사람으로 평가받는 염상섭[1]의 『삼대』와 『취우』를 살펴보고[2], 두 작품에서 나타나는 여성주체가 근대를 바라보는 방식을 분석함으로써 근대성에 대한 주변적 시선의 효과를 밝히는 것을 목표로 한다. 여성을 매개로 하여 "성숙한 남성의 형식"[3]인 근대소설을 읽는 것은 근대성의 다양한 양상을 포착해내는 작업이 될 것이다. 이같은 주변적인 시각은 당대를 재조명할 수 있는 유용한 척도가 될 수 있기 때문이다. 여기서 먼저 근대 여성이 어떤 방식으로 발견되었는지를 살펴보도록 하겠다.

주체가 자신의 분열을 끊임없이 봉합해 온 과정, 즉 제도 속에 자신의 위치를 자리매김해온 과정이 근대주체의 형성과정이라고 한다면, 여기

1) 김윤식은 염상섭의 근대적 감각이 첫째, 서울의 중산층으로서 근대소설적 문체를 획득할 수 있었다는 점, 둘째, 합리주의를 기반으로 한 중인적 계층의식에서 비롯된 근대적 현실감각을 얻을 수 있었다는 점, 셋째, 일본 육사를 졸업한 맏형 염창섭을 통해 문명개화로 표상되는 일본을 경험하고, 나아가 일본 유학이 가능했다는 점 등에 기인한다고 보았다. 김윤식, 『염상섭연구』, 서울대출판사, 1987, 1장 참조.

2) 『삼대』와 『취우』는 민음사 전집(1987)을 기본 텍스트로 하며, 앞으로 각주는 생략하고 본문에 페이지만 표시하기로 하겠다.

3) 게오르그 루카치(1914/15), 반성완 역, 『소설의 이론』, 심설당, 1998, 76쪽.

서 여성은 끊임없이 봉합되어야 할 무언가로서 규정되어 왔다. 바로 이런 점에서 여성은 보다 중층적이고 복합적인 성격을 띠게 된다. 이를테면, 여성은 누구보다도 강력한 근대 제도(이를테면 가족 이데올로기 등)의 주체를 형성했으며, 동시에 여전히 남성들의 타자로 존재했다는 점에서 그러하다. 근대의 시작과 함께 '호출'된 새로운 여성은, '자아'와 '개성'을 찾아야 한다는 당대의 절대적 명제 앞에서 근대인으로서, 그리고 여성으로서 주체를 형성하라는 중층적인 요구에 직면하게 된다[4]. 새로운 시대의 여성은 어떠해야 하는가에 대한 질문과 규정들은 근대 여성의 이상적 모습을 상정하기 시작했고, 여기서 여성은 과거의 여성과는 다른 근대 여성의 모습으로 발견된다. 우선 '자아'와 '개성'을 위해 여성은 『혈의루』의 옥련이나 『무정』의 영채와 같이 개화되고 계몽되어야 했으며, 이렇게 계몽된 여성은 훌륭한 훈육자인 어머니, 신학문을 습득한 교양인, 자유연애를 숭배하는 열정적인 연인 등의 모습으로 반영되기도 했으며, 한편으로는 남성적 환상으로서의 강간 이미지로부터 끊임없는 시달림을 받기도 했다. 이러한 소설 속의 여성 주체들의 모습은 근대적인 가치를 투사하고 있기 때문에 이를 논하기 위해서는 합리성과 자본주의에 기반한 근대적 자장을 고려하지 않을 수 없게 된다. 따라서 여성 주체의 시선은 근대라는 틀 외부에서 바라보는 초월적(traszendent)인 것으로 바라보아서는 안 될 것이다. 여성 주체의 시선은 틀 내부의 시선이면서 동시에 그 틀 안에서 합의된 주된 담론을 이해하고 받아들이는 '다른' 방식으로서 이해되어야 할 것이다.

그런데 당대의 남성들은 새롭게 형성되기 시작한 이들 여성에 대해 어떻게 생각했을까? 우선 박영희는 "모던 껄"이라고 불리는 여성에 대해, "여자에 대한 견식(見識)이 업는 나로서는 <유녀(遊女)>로 박게는

4) 여성과 '자아'·'개성'의 관계에 대해서는 이승희, 「번역의 성 정치학과 내셔널리티」, 『한국 근대문학의 형성과 문학장의 재발견』, 소명, 2004, 2장 참조.

더 생각하기 어려울만치 행색이 고혹적이며, 그 의상이 감각적으로 꾸미여진 나어린 처녀들"라고 묘사하면서, 그러나 실상 사람들이 "근대녀"와, 덧붙여 "근대남"에 대한 정의를 알지 못한다는 점을 지적했다. 그는 덧붙여 이들을 "유산사회를 표상하는 유산사회의 근대적 퇴폐군"이라고 정의하는데, 여기에 그들의 "낭비적 생활"을 가능하게 하는 경제적 토대가 뒷받침되지 않을 수 없다는 점을 지적하고 있다[5]. 말하자면 근대녀란 명확히 인식된 실체라기 보다는 근대 자본제 양식이 필연적으로 가져온 양태들이었고 이미지였다. 한편 염상섭의 경우는 여자의 단발문제에 대한 장문의 글을 통해 여성의 자아찾기와 해방이 남성을 모방하는 것으로 얻어지는 것이 아님을 강조하였다. 여기서 재미있는 것은 여성이 단발을 하고 남복을 하는 것은 '피식민자가 정복자의 풍속관습을 하는 것과 같다'고 한 비유이다. 여성과 남성의 관계를 피식민자와 정복자, 약자와 강자 등의 구도로 호환시켜 여성의 타자로서의 위치를 환기시킨 염상섭의 통찰도 뛰어나지만, 주목해야 할 것은 단발이나 남복의 문제를 단순한 유행이나 개인의 변덕이 아닌 정치·사회적 차원에서 해석했다는 점이다[6].

두 작가를 통해 엿볼 수 있는 점은 근대 여성이 자본제라는 경제적 토대와 정치·사회적인 조건을 통해 발견된 새로운 인물군이라는 점이다. 이렇듯 식민지 조선이라는 강력한 자장 속에서, 여성은 '자아'와 '여성'이라는 주체를 동시에 발견해야 했다. 에드워드 사이드에 의하면, 주체는 "거짓 자율성(illusory autonomy)"의 지위로 치환되거나 강등된다[7]. 이것은 사고와 인식의 시스템이 존재한다는 것, 그러니까 존재가

5) 박영희, 「유산자사회의 소위 <근대녀>·<근대남>의 특징」, 『별건곤』, 1927.12, 104~106쪽.

6) 염상섭, 「여자단발문제와 그에 관계하야」, 『신생활』, 1922.2, 46~58쪽.

7) Edward W. Said, "Humanism's Sphere", *Humanism and Democratic*

의식에 선행한다는 점을 강조한 말이다. 그러나 이 말은 주체를 부정하는 의미라기 보다는 구조가 얼마나 엄격하고 견고한 것인가를 인식하는 것이 필요하다는 의미로 해석되어야 옳을 것이다. 왜냐하면 사이드는 세속비평(Secular Criticism)을 통해, "변화는 인간의 역사"[8]라는 점을 강조하기 때문이다. 본고에서 강조하는 것 역시 이러한 변화인데, 주체가 제도에 의해 구조됨에도 불구하고 한편으로는 그 구조를 만들고 변형시키고 왜곡시키는 그 다양함을 유지하는 양상을 보이기 때문이다. 『삼대』와 『취우』를 통해 여성주체들이 근대를 바라보는 시선을 분석하려고 하는 이유는 이 두 작품이 근대적 제도의 견고함을 치밀하게 그려내고 있으며, 아울러 그 제도 안에서 생활하는 근대인들의 다양한 유형을 찾아내는데 괄목할만한 성과를 이루었기 때문이다. 이 두 소설의 여성주체는 근대적 삶을 충실히 살아가면서 동시에 그 견고한 구조를 다른 방향으로 보게 하는 굴절된 시선을 던진다. 주변의 소중함은 그것의 다양성에서 나온다. 아울러 그 다양함은 중심에 귀속되는 견고한 구조의 내부에서 일어나는 것이기 때문에 더 의미가 있다고 하겠다.

2. 부르주아적 위선과 냉소에 대항하는 담대한 시선 - 『삼대』의 홍경애

2.1. 견고한, 너무나도 견고한 냉소와 허위

근대 주체의 발견은 흔히 데카르트로부터 시작된다. 코기토의 주체는 회의하고 의심하는 주체이며 이러한 주체의 형성은 근대 과학기술의 발

Criticism, Newyork: Columbia University Press, 2004.

8) *ibid.*, p.10.

전과 함께 이야기된다. 질적인 것을 양적으로 환원하는 서구 근대의 사유는 대상을 수치로, 즉 계산 가능한 것으로 생각하는 인식적 토대를 바탕으로 하여 세계를 분석하기 시작한다. 분석적 사유는 인간 이성의 능력을 최대한 끌어올릴 수 있는 발전의 계기를 마련하게 되고, 이를 통해 인간 이성에 대한 신뢰는 높아진다. 요즘 서구 형이상학의 한계로까지 치부되면서 이성중심주의가 비판을 받고 있지만 사실 이성중심주의는 양면성을 가지고 있다. 먼저, 이성중심주의는 극단적인 경우에는 자본주의의 착취나 제국주의에 대한 책임을 문책당하고 있을 정도로 부정적인 것으로 인식되고 있다. 한편, 이러한 주장들을 인정하고 비판하더라도 지금까지 이성이 해낸 여러 성과들에 대해서는 역시 간과할 수 없다. 푹스의 말을 빌리자면 "사물의 변증법적 전도"가 일어나기 때문이다[9]. 이성의 작용이란 합리성에 기반하며, 따라서 불합리한 것들에 대해 분석적인 비판을 가한다. 슬로터다익은 1900년대 서구 문물과 함께 유입된 합리적 이성으로서의 사고방식이 미신이나 악습 등 불합리한 사회 제도에 칼날을 겨누었다는 점을 강조한다[10].

이성을 무기로 사회의 불합리한 것들을 비판하는 작업은 비판 주체의 반성을 이끌어낸다. 그리고 반성은 또 다른 비판의 계기가 된다. 이러한 반성은 자신이 이 사회의 구성원임을 아는 데서 비롯된다. 즉 자신이 비판하는 것에 자신도 역시 속해 있다는 인식, 다시 말해, 자신의 허위의식에 대한 냉정한 거리확보에서 반성이 나온다. 인간 이성에 기반한 지식의 획득은 대상에 대한 냉소적 시선을 유발한다. 냉소적 시선은 두 가지로 나아가게 되는데, 하나는 대상에 대한 철저한 비판과 반성이요, 다른 하나는 회의주의이다. 회의주의는 비판의 주체를 분열시키는 갈등의

9) 에두아르드 푹스, 이기웅·박종만 역, 『풍속의 역사4』, 까치, 2001, 2판, 372쪽.
10) 피터 슬로터다익, 이진우 역, 『냉소적 이성 비판1』, 에코리브르, 2005, 29쪽.

원인이 되기도 하고, 지배자의 논리에 포섭되어 착취의 훌륭한 도구가 되기도 한다.

『삼대』에 등장하는 여러 주체들이 건강하게 보인다면 그것은 적당한 거리 확보를 통한 주체들의 반성과 비판 때문이다. 덕기는 "인텔리"로서 자신의 행동과 사유를 반성한다. 필순에 대한 감정을 억누르기 위해 필순과 병화의 결혼을 주선하던 덕기는 자신의 진짜 욕망을 냉정하게 직시한다(361~362). 그 모순을 직시하며 괴로워하는 주체의 모습은 단순히 욕망을 억압하는 모습이 아니라 철저히 자신의 욕망을 들여다보는 "자기 반성"의 제스쳐이다. 경애가 자신의 처지를 비관하거나 스스로를 피해자로 인식하지 않고 세상과 대면하는 것 역시 반성과 비판의 주체라는 위치에서 나온다. 그녀는 자신이 상훈에게 버림받게 된 상황을 상훈만의 잘못으로 넘기지 않는다. 그녀는 "미국 다녀온" "깨끗한 신사"를 사귄다는 "자기의 허영심"을 비판하고 있다(59쪽). 이러한 반성은 "시대 의식"에 대한 믿음에 기반한다. 근대적 시간은 직선적으로 흘러간다. 그것은 미래라는 방향성을 가지며, 그 방향성은 발전 내지 진보라는 개념과 통한다. 병화가 말하는 "시대의 꼬리"가 의미하는 바는 진보에 대한 믿음과 역사의 발전에 대한 전망을 깨닫지 못하는, "시대 의식"으로서 이단인 사람들에 대한 비판이다. "시대를 붙들어 놓려는 엉뚱한 생각은 다만 보수적일 뿐 아니라 당랑거철(螳螂拒轍)"(243쪽)이라는 말은 근대적 시간관에 기반한 진보에의 믿음에서 나왔다. 병화는 이성의 힘(마르크시즘)을 믿는 굳건한 반성적 주체이다. 그에게 반성과 비판에 성역이 있을 수 없기에 상훈에게도, 덕기에게도 냉정할 정도의 비판을 가한다. 마장과 술을 즐기는 교회패와 상훈에게 직통으로 쏘는 병화의 모습은 연장자라던지 친한 벗의 아버지라던지 하는 사회적 관계에서 벗어나 그들과 대등한 입장에 있음을 말해준다. 비판과 반성에 대한 치열함은 윤리적 태도를 낳으며, 이것이 냉소적 반성적 계몽주체의 존재 양상이다.

그러나 반성과 이성은 다른 한편 냉소주의를 낳는다. 냉소주의는 “우리는 계몽되었지만 무감각해졌다”는 슬로터다익의 명제와 통한다[11]. 지식의 차원과 행동의 차원은 분명히 구분되는 바, 쉽게 말해서 앎과 행동이 모두 일치하는 것은 아니다. 지배층들은 충분히 계몽되었고 지식을 획득하였을 뿐만 아니라 이러한 지식을 권력으로 이용할 줄 알게 되었다. 이를 슬로터다익은 ‘주인냉소’라고 한다. 이러한 주인냉소로 일관하는 주체와 반성적 주체는 이성과 계몽의 층위에 함께 존재하고, 그 뿌리가 같으며, 지식을 공유하고 있기 때문에 반성적 주체의 반성으로 주인냉소를 비판하는 것은 쉽지 않다. 주인냉소는 허위의식의 주체로 자신의 허위의식을 충분히 인식하면서 그것을 권력 유지의 수단으로 이용한다는 점에서 무서운 것이다. 상훈은 자신의 이성과 반성적 작용을 모두 자신의 변명과 합리화 수단으로 이용한다. 상훈은 “책임”(127쪽)이라는 말에 강하게 반응하지만, 이것이 스스로를 위한 합리화에 불과하다는 것을 작가의 냉소적인 시선은 무섭게 잡아내고 있다. 상훈은 경애의 부친에 대한 호의의 진심을 강조하면서 후에 저지른 자신의 잘못에 대해 변명하고 있지만, 그의 호의가 진심이건 아니건 그의 잘못이 속죄되는 것은 아니다. 현재의 위치에서 “책임”의 문제를 회피하고 있듯이, 사건이 저질러진 당시에도 위선적 가면을 유지하기 위해서 애쓰는 전형적인 주인냉소의 모습을 볼 수 있을 뿐이다. 작가 역시 냉소적 근대적 합리적 반성적 시선으로 텍스트를 일관하는 바 그의 표현 속에는 이미 이러한 것들을 한 수 ‘윗길’에서, 바라보고 있는 것이다.

그런데 주인냉소로 무장한 지배계급의 현실은 근대 식민지 현실과 밀접하게 관련된다. 식민지 본국은 또 다른 주인냉소를 행하기 때문이다. 주체는 통제 받기 마련이며, 배제의 논리에 적용되기 마련이다. 식민지

11) 피터 슬로터다익, 앞의 책, 15쪽.

근대의 사법제도는 냉정하게 이 둘을 제한한다. 한 쪽은 사유재산의 보호와 관련되며, 다른 한 쪽은 이데올로기로 동일화되지 않는 것을 제도 안으로 포섭하는 작용과 관련된다. 이러한 시대상과 견고한 근대를 반영하는 『삼대』의 인물들은 덕기와 병화 그리고 상훈의 경우처럼 심각하고 냉소적이며 위선적이다.

2.2. 위선을 폭로하는 유머의 힘

이처럼 이성의 한계, 다시 말해 견고한 냉소와 위선을 깨뜨리지 못하고 이데올로기 속으로 포섭될 위험에 처해있는 이성의 한계가 근대 사회가 짊어지고 있는 운명이라면, 그 속에서 홍경애가 체현하는 양상은 자못 흥미롭다. 홍경애는 『삼대』에서 언어유희와 재치로 희극적 상황을 발생시키는 인물이다. 그녀는 "유희적 실천"으로서 "검은 수사학"을 구현하는데, 이것은 혐의, 경멸, 아이러니 등을 통한 수사학적 실천[12]으로, 근대 계몽주체의 냉소를 풍자한다. 아이러니와 유머의 메커니즘은 꿈-해석의 메커니즘과 유사하다. 다시 말해 유머적 표현은 일상인의 신경증적 표현과 밀접한 관계를 가지는데, 이는 꿈에서와 같이 유머 역시 억압된 그 지점에서 표출되는 표현형식이라는 점을 시사한다[13]. 유머는 경향성을 가지고 있다. 이것은 유머가 단순한 익살로서의 일차적 의도에 머무는 것이 아니라 사고를 확장시킴으로서 비판에 대해 방어하려는 이차적 의도를 추구한다는 사실을 의미한다[14].

---

12) 롤랑 바르트 외, 김성택 역, 「옛날의 수사학」, 『수사학』, 문학과지성사, 1985, 19~20쪽.
13) 지그문트 프로이트, 임인주 역, 『농담과 무의식의 관계』, 열린책들, 2004, 재간, 35~37쪽.
14) 프로이트, 위의 책, 3장과 5장 참조. 또한 유머적 메커니즘을 구현하는 주체의 양상에 대한 좀 더 자세한 내용은, 전혜진, 「염상섭의 『삼대』 연구-신경증적 양상을 중심으로」, 한양대학교 석사학위논문, 2007, 3장 2절 신경증의 수사학 참고.

<.....이운 달이 또 여즈러졌으니 해 뜨면 못 볼까봐 동틀 머리까지 지키고 앉었나? 해 뜨면 못 볼 게니 눈이 시도록 보아라..... 턱을 괴고 앉았는 꼴 기구망측지상이로구나.....하하하.....하하하.....>(119쪽)

위의 인용은 바커스로 찾아 온 상훈을 빗대어 경애가 창가의 가사를 개사하여 노래를 부르는 장면이다. 해가 뜨는 것은 필연적인 것이련만, 이지러진 달을 아쉬워 하면서 앉아 있는 어리석음을 비웃는 이 노래는, 이미 떠나간 경애를 아쉬워하며 추근대는 상훈의 모습이 기구하고 망측스럽다는 조롱의 의도를 내포한다. 그런데 그녀의 유머는 단지 대상을 비웃는 차원에서 머무르지 않는다. 그런 의미에서 <봉욕>장은 상훈의 허위의식을 폭로하기 위해 경애가 치밀하게 연출한 무대에 가깝다.

...담배 재떨이가 병화의 뺨 옆으로 나르며 마즌 벽에 우지끈딱 하고 악살이 되는 것을 군호로 하고 세 사람은 맞달라 붙었다. 어느덧 한 놈은 벌써 나둥그러졌다. 상훈이도 일어서려니까 나둥그러진 자가 일어나서 상훈이에게 달려든다. 이번에는 병화와 맞붙은 자와 상훈이가 나둥그러졌다. 이것을 보자 병화는 둘째번 넘어진 자를 서너 번 발길로 쥐어박고서 상훈이에게 응원을 갔다. 멱살을 낚아 가지고 일깃거리는 테불과 교의에 허리를 걸치어서 메다치니 우지끈하고 부서지는 위에 널치가 되어 쓰러진다.

<잘한다! 잘한다!>/ 하고 경애는 마치 씨름판이나 투우장에 와서 구경하듯이 바라만 보고, 주부는 아직도 불기가 있는 난로에 와서 쓰러질까 보아 가로막고만 섰는 것이다.

상훈이는 단박에 고꾸라져서 외투는 흙투성이가 되고 오른손 엄지손가락을 깨물렸는지 짓찧었는지 피가 줄줄 흐르는 것을 추켜 들고 씨근거리며 앉았으나 경애는 못 본 척할 뿐이다.(…)

두 청년은 일어서서 인제는 덤비지는 못하고 욕지거리만 하였으나 또 달려들려는 거동이라 주부가 발발 떨며 두 청년을 흙을 털어 주고 어서 가라고 달래이나 장본인인 경애는 샐샐 웃고만 서서, / <웨들 그래? 젊은 사람들이 술들을 먹거든 곱게 새겨야지! 그러나 애들 썼네! 우선 한숨들 돌리

게> / 하고 외투 주머니에서 해태표를 꺼내서 일일이 권하러 돌아다녔으나 두 청년은 손으로 탁 쳐버리고 상훈이는 권하지도 않으니까 차례에 못 가고 병화만 하나를 받아서 붙여 주는 불에 붙이었다. 경애도 피워물었다.(121쪽)

술자리에서 시비가 일어나 젊은이들 사이에서 한편의 활극이 펼쳐지는 것은 예전이나 지금이나 종종 일어나는 일이다. 더구나 이 젊은이들의 갈등 사이에는 한 미인과, 조선인과 일본인이라는 민족적 감정까지 놓여있다. 이러한 혈기방장한 청년들의 틈에서 '봉욕'을 당하는 것은 바로 상훈이다. 아들의 친구과 어울려 술을 먹고 다니면서 "체면 없이 계집애들을 주물러 터뜨릴 듯이" 추태를 부리고(117쪽), 자신이 예전에 버렸던 첩의 꽁무니를 쫓아다니는 상훈이, 얻어 맞으면서도 담배 한 대 못 얻어 필 정도로 구박을 받고, 경찰에서는 "개 꾸짖듯"하는 꾸지람을 들으며 굽실거리고, 옛 제자에게 욕을 톡톡히 보인 모습에서, 옛 지사로서, 교인으로서의 가면은 벗겨지고 우스꽝스럽게 전락해버린 부르주아를 발견한다. 경애가 연출한 희극적 무대에서 그녀의 시선은 "여왕"(120쪽)으로서 무대를 주관하고 관찰하며 심지어는 격려하는 위치에 선다. 이는 상훈을 단지 비웃음의 대상 차원에 그치게 하는 것이 아니라 견고한 부르주아의 위선과 가면을 벗기는 고차원적 유머로 이끈다. 아들과 병화의 비판이 상훈에게 어떤 효과도 발생시킬 수 없었던 것과는 달리 경애가 연출한 바커스의 무대 위에서 상훈은 자신의 초라함과 "기구망측지상"함은 고스란히 드러낼 수밖에 없게 되기 때문이다.

경애가 이러한 위치에 서는 것은 또 하나의 근대, 매당집과 김의경과의 접전에서이다. 자본주의가 낳은 성매매의 현장, 즉 매당에 대해 동등한 위치에 서서 대항할 수 있는 것은 경애의 유머와 위악적인 태도이다.

<온, 소리 못하는 기생, 손 못 보는 갈보는 있더구먼마는 술 못 먹는 술

집 색씨는 처음 보겠네!>

경애는 의경이의 표정이 한층 더 아니꼬와서 이런 꼬집는 소리를 하고 깔깔 웃으니까, 매당과 상훈이가 말을 뚝 끊고 바라다본다.

<김의경 아씨! 한 잔 드우. 여기는 유치원과 달러! 염려 말구 한잔 들어요. 우리 동창생 아닌가? 하하하.....>

경애는 너 그럴 양이면 어디 견디어 봐라 하는 반감과, 제 아무런 매당이라도 내 앞에선 꿈쩍 못하게 납찬장이를 만들어 보겠다는 객기가 난 것이다.

얼굴빛이 변해진 매당은 금시로 두 볼이 처지며 눈이 실룩하여졌다. 그보다도 의경이는 얼굴이 푸르락 붉으락 어쩔 줄을 몰라 가슴을 새 가슴처럼 발랑거리며 말끔히 경애를 치어다볼 뿐이다. 처음에는 누구인지 모르고 서뿔리 톡 쏘았으나, 술집 색씨라고 모욕을 하는 데에 발끈한 것도 한순간이요, 자기 이름을 부르고 유치원을 쳐들고 나중에는 동창생이 아닌가 하고 농쳐 버리는 데는 의기가 질리고 만 것이다.(213쪽)

덕기는 매당과 처음 대면했을 때 서둘러서 피해 나올 수밖에는 다른 도리가 없었다. 도덕이라는 것은 이미 그들에게 대항하는 힘이 될 수 없다. 덕기가 합리성을 가지고 세상을 보듯, 매당의 삶도 합리성으로부터 벗어나 있는 것이 아니기 때문이다. 반성적 이성이냐, 돈의 원리냐는 그 양태가 다를 뿐 근대적 합리성이라는 원리를 따르고 있기 때문에, 덕기에게 근대성을 부정할 힘이 없는 한 매당의 삶의 방식을 부정할 힘도 없는 것이다. 그러나 경애의 전략은 약간 다르다. 그녀는 그들보다 더한 위악적 태도를 취함으로써 그들을 직시한다. “천하의 매당집”을 희롱할 수 있었던 것도 그러한 경애의 태도에 의해 가능해진다. 낮에는 유치원 교사를 하고 밤에는 유산계급의 비밀 술집에 다니는 김의경의 처지를 노골적으로 언급하고, 상훈이라는 남자를 매개로 둘이 “동창생”의 관계라고 말하는 경애의 농담은 병화나 덕기와 같은 비판적 이성이 해 낼 수 없었던 매당이라는 비밀 술집과 성의 거래의 실체를 현재 눈앞에 드

러내는 역할을 한다. 사랑이나 연애 등의 형식으로 아무리 위장을 한다 해도, 결국은 술집 색시요, 동창생밖에 더 되느냐는 경애의 유머와 직설화법은 성의 거래를 수면위로 가시화시키는 효과를 내게 된다.

이처럼 경애가 매당과 상훈, 의경을 마음껏 희롱하면서 매당에게 포섭되지 않을 수 있었던 이유는 그녀가 그들을 바라보는 시선의 위치에서 나온다. 사실 그녀는 첩의 대접조차도 제대로 받지 못하고 있는 버림받은 첩이다. 아버지는 독립운동을 하다가 병사하였으며, 그녀가 물려받은 것은 가난뿐이다. 이러한 상황은 주체에게 컴플렉스로 작용하기 쉬우나 특이한 점은 그녀가 불행을 컴플렉스로 인식하지 않는 데 있다. 그녀에게서는 흔한 팔자타령 조차 들을 수 없으며 오히려 자신의 불행을 무기삼아 자신조차 농담의 대상으로 삼는다. 자기 자신을 농담의 재료로 사용한다는 것은 스스로에게 거리를 둔다는 것을 의미한다. 거리가 확보된 객관적 시선은 세상을 바라보는 메타적인 관점을 발생시킨다. 이는 아비없는 자식이라는 의미에서 자신의 딸을 "우리 예수씨—우리 *그리스도*!"(57쪽)라고 부른다거나, 아이가 있냐는 병화의 질문에 "웨 동정녀 마리아도 아이를 낳는데 나는 혼잣몸이라고 아이 못났을까? 둘이 만드는 것보다 혼자 만드는 게 더 용하고 현대적이라우"(155쪽)라고 대답하는 장면에서 드러난다. 그리스도나 마리아는 종교적으로 신성한 층위에 있는 것이다. 혼자서 아이를 낳는다는 공통적 명제에 기반하여 자신의 처지와 신성의 차원을 결합시키는 이러한 유머를 통해 성스러운 차원과 가장 속된 차원의 결합이라는 아이러니가 발생한다. 마리아와 경애 사이의 낙차가 크면 클수록 아이러니는 더욱 강력해진다. 신성함과 비속함의 낙차를 극대화시킴으로서 신성함을 비속함의 차원으로 끌어내려오는 경애의 화법에 의해 기독교, 혹은 현대성의 전혀 성스럽지 않고 오히려 우스꽝스럽기만한 이면이 드러나게 된다. 이렇듯 (수많은 '마리아들'과 '그리스도들'을 만들어내는) 기독교도를 비판하고 현대성을 희화화하는 그

녀의 농담은 단순한 조롱을 넘어서 새로운 의미를 발생시키는 고차원적 유머의 메커니즘에 해당한다. 유머의 아이러니와 역설이 빛나는 대목이라 하지 않을 수 없다.

그렇다면 경애가 이러한 비판적인 유머 감각을 획득하게 된 과정은 어떠했는가? 그것은 근대인으로서 피할 수 없는 혹독한 통과의례의 경험을 전제로 한다.

> 조선생님이나 그런 부류의 사람들을 신성한 사람으로 보아 온 것이 잘못이었던가? 자기가 아직 철이 덜 나고 경력이 부족해서 이만쯤한 일에 놀라는 것인가? 혹시는 그들이 신성한 체 얌전한 체를 눈 가리고 아옹하는 셈으로 꾸미었던 것인가? 또는 세상이란 으레 그러한 것이요 세상 사람이란 그저 그렇게 살아가는 것을 모르고 유달리 생각하던 자기가 어리석었던가? 우리 아버지도 그런 양반이었던가? .....
>
> 숭배하던 조선생이 맥주를 조금 먹었다는 일이 이 소녀의 머리를 한층 더 뒤숭숭하게 하였다.(73쪽)

> 이 두어 시간 동안에 경애의 눈에 비친 세상은 금시로 변하였다. 조상훈의 세상이 아니어든 조상훈이에게 대한 관찰이 변하였다고 세상까지 돌변해 보이랴마는 세상이 우스꽝스럽다 할찌 무섭다 할찌 더럽다 할찌 재미있고 희망에 가득하다 할찌 형용할 수 없는 것이 이 세상인 듯하였다.(75)

존경하던 사람의 일탈적 모습을 보고 소녀였던 경애는 세상에 대해 의심을 하기 시작한다. 세상은 자신이 믿고 있던 것처럼 이상적인 것이 아니라는 점, 그리고 심지어는 "우스꽝스러운" 것인데, 경애는 이것을 더러우면서도 재미있고 희망에 가득 찬, 모순적이고 설명할 수 없는 것으로 인식하기 시작한다. 자신을 유혹하던 상훈이 또한 아무렇지도 않은 모습으로 자신을 대하는 것을 보면서 그녀는 "허위의 갑옷을 입을 것"(76쪽)을 배우게 된다. 그러나 세상을 알아 나가기 위한 대가는 혹독

해서 그녀는 소위 “타락”(23쪽)을 경험하게 된다. 여타의 소설이 타락을 경험한 여성주체에게 가혹한 처벌을 내리는 반면, 경애는 유쾌하고 생동감있는 캐릭터로 다시 태어나게 된다는 점은 주목할 만하다. 그녀를 처벌의 저주로부터 구한 것은 바로 그녀의 시선에 있다고 할 수 있다. 대상의 모순을 간파해서 그 모순을 드러내게끔 만드는 유머적이고 위악적인 시선은 자기 자신조차 대상으로 만들어 유머의 재료로 사용하는 거리 확보의 시선이며, 이는 자기응시적 시선의 윤리학을 실천하는 주체를 탄생시킨다. 경애는 이렇듯 주변의 시선으로 『삼대』가 보여주는 견고한 근대의 곳곳을 응시한다.

3. 승리한 자들의 역사로부터 생활하는 자들의 일상으로 - 『취우』의 강순제

3.1. 전쟁 경험의 두 가지 층위

앞서 살펴 본 홍경애의 특징 중 하나는 근대적 억압을 상처로 받아들이지 않는다는 점에 있다. 자신의 순진함이 순수로 받아들여지는 것이 아니라 이용 가치로 받아들여지는 세상 속에서, 또 사회적으로도 경제적으로도 약자의 지위를 가질 수밖에 없었던 상황 속에서 경애는 그녀를 향한 세상의 응시를 유머와 풍자의 시선으로 그들에게 되돌려준다. 생활의 지난함에 얽매이지 않는 이러한 태도가 해방 후의 풍경에서는 『취우』의 강순제에게로 이어진다. 인민군이 서울을 점령했던 약 3개월 동안의 서울이라는 공간을 그려낸 『취우』는 그 이전의 작품인 『효풍』과 『난류』와 문제의식을 공유하면서 ‘전쟁’이라는 특정한 역사적 체험을 그리고 있다.

『취우』에 앞서 『조선일보』에 연재된 『난류』는 1950년 2월 10일부터 1950년 6월 28일 한국전쟁으로 중단되기까지 총 125회에 걸쳐 쓰여진

장편 소설이다. 이에 앞서 발표된 『효풍』에서는 해방 후의 사회가 구조적으로도 인식론적으로도 어떤 단절이나 진보를 이루지 못하고 있다는 사실에 대한 냉소적인 시선과 여기에 새 세대의 '어떻게 살 것인가'에 대한 고민을 지켜보는 애정어린 시선이 복잡하게 교차되고 있다. 『난류』는 이러한 『효풍』의 시대상을 그대로 이어가고 있다. 대일무역이 개시되고 합자회사가 출현하는 등 자본주의적 삶의 방식이 본격적으로 전개되기 시작한 시기에 '어떻게 살 것인가'에 대해 고민하는 새 세대의 삶이 『난류』에서 교차되고 있는 것이다. 그러나 이에 대한 전망이 제시되기 전 한국전쟁이라는 사건이 발생한다. 1952년 7월에 『조선일보』에 『취우』가 연재되기까지의 50년과 52년 사이의 차이, 그러니까 『난류』와 『취우』 사이에는 한국전쟁이라는 역사적 사건이 놓여 있다. 『취우』는 전쟁이 이들 삶의 방식에 미친 영향에 대한 기록이다.

전쟁이 발발했을 당시 신문의 모습은 이러한 특정한 체험의 작동 방식을 두 가지 양상으로 보여준다. 1950년 6월 25일 이후 신문은 북의 "불법남침"을 알리고, 북한의 모략방송과 유언비어에 속지 말 것을 당부하면서 국군을 완전히 신뢰하라는 내용의 기사들로 1면을 채우고 있다[15]. 북의 "모략적 유언"에 속지 말 것에 대한 계속된 당부와 일부 학교에 내려진 휴교령, 쌀값 제한령 등은 전쟁 당시의 긴박감을 보여주고 있는 듯하다. 그러나 떨어지는 쌀값에 대해 미가문제를 재검토한다는 내용의 기사와 학생모집공고, 그리고 빈대약, 향료, 소화제, 감기약, 영화개봉 등의 광고는 전쟁과 관련된 기사와 더불어 또 다른 삶의 층위를 보여주고 있다[16]. 이처럼 전쟁 당시의 체험은 국방국정훈국장의 담화와 같이 위로부터 내려온 지시와 정보에 입각한 것과 일상적인 삶의 감각

15) 「이북괴뢰불법남침-25일조효(早曉) 삼팔선에 걸쳐」, 『조선일보』, 1950.6.26.
16) 이상 신문 기사의 내용은 『조선일보』, 1950.6.24~1950.6.28, 기사 참고.

에서 경험되는 것이 동시에 나타나는 양상을 보여준다. 다시 말해, 전쟁 중에도 우리는 두 개의 삶을 살고 있었는데, 이데올로기적인 층위의 삶과 일상적 층위에서의 삶이 그것이다.

소설에 있어서의 전쟁체험은 현재의 주체성의 형식을 손상되고 훼손된 것으로 여김으로써 현존의 훼손된 주체성의 역사적 의미를 고찰하려는 시도에 의해 형성된다. 이것은 소설 형식에 있어서의 과거 교정의 작업이라 할 수 있는데, 기억의 서사라는 소설 형식의 특성과 밀접하게 연결되면서 전쟁 체험 소설들을 '공유 기억의 창안장'으로 형성한다[17]. 따라서 『취우』가 전쟁을 바라보고 기억하는 방식은 훼손된 주체성을 복원하고자 하는 의지의 소산일 것인데, 여기서 『취우』의 기억이 복원하고자 하는 것이 어떤 주체인가라는 문제를 짚고 넘어가지 않을 수 없다. 먼저, 『취우』에서는 한강 철교가 끊겨 피난을 떠나지 못한 두 남녀가 서울 시내를 걸어 다니면서 본 전쟁의 모습을 묘사하고 있다. 전쟁을 경험하는 이들의 시선은 이에 대해 자못 냉정한 거리를 두고 있다.

> 그래서 그런지 **따는 전쟁터답지도 않게**, 거리에는 끊어진 전선줄이 얼기설기 늘어지고, 내던지고 달아난 전차가 선로 위에 우두커니 섰거나, 탄환을 맞은 조그만 포차가 포구를 문안으로 두고 바퀴가 물러나서 엉덩방아를 찧고 주저앉았고, 알몸뚱이 포탄과 탄약 상자를 되는 대로 줏어 실은 트럭이 쓸쓸히 놓여 있는 것밖에는, **송장도 핏자국도 눈에 띄우지는 않았다.**(48쪽)
>
> 종로 네거리에를 오니 여기는 길이 막히기커녕, 전선줄이 얼기설기 엉키어 제물에 철조망이 쳐 있고, 간판들은 떨어져 헤갈이요, 전봇대를 받고 부서진 자동차, 모로 쓰러진 군용 찝차들이 이 구석 저 구석에 널려 있고, 발밑에는 콩가루가 된 유리 조각이 이가는 소리를 내며 밟혀서 소름이 끼

17) 이상 전쟁체험과 기억의 서사에 관한 논의는 권명아, 「한국 전쟁과 주체성의 서사 연구」, 연세대학교 박사논문, 2002, 72~73족과 3장 1절의 논의 참조.

> 치고..... 그야말로 전쟁터였으나, 동대문서 앞에는 **웬 사람들이 삼지위겹으로 뺑 둘러서서 무슨 구경인지를 한다**. / 사람 틈을 비집고 건너다보니, 경찰서 앞 세멘트 바닥에서부터 죽 일자로 무장 해제를 한 국군이 이삼십명 앉았다. 고개를 숙이거나 탈진이 되어 퍼더버리고 앉은 자세는 하나도 없다. 새까맣게 탄 얼굴에서는 움쑥 들어간 등잔만한 눈이 부리부리 불을 내뿜고, 숨은 가빠서 어깨와 가슴만 벌렁거린다.(51쪽)

위에서 묘사된 전시 서울의 풍경은 상실, 수난, 비극 등으로 기억되는 여타의 소설들과는 다른 감각으로 전쟁을 대하고 있다. “송장도 핏자국도 눈에 띄우지 않”는 “전쟁터”답지 않은 서울 거리의 모습은 전쟁 자체를 보여준다기 보다는 전쟁의 흔적을 보여주고 있다. 전쟁을 흔적으로서, 즉 이미 일어난 어떤 것으로 바라보게 되면서 관찰이 가능해진다. 유리조각이 밟히는 소리나 무장 해제된 국군의 탈진한 모습은 “구경”거리가 되며, “구경”을 하는 사람들의 모습에서는 승리한 자의 시선도, 패배한 자의 시선도 보이지 않는다. 전쟁터답지 않은 것으로 전쟁을 기억하게 하는 감각, 그것은 전쟁을 “실소”할만한 것으로, 그리고 어떤 적개심이나 흥미도 느낄 수 없는 것으로 만든다.

> 순제는, 이편을 향하여 로오타리 앞에 총을 세우고 맥없이 보초를 섰는 병정을 건너다보며 혀를 찼다. 열 일곱 여덟 쯤 된 새까맣게 타고 뺏뺏이 마른 어린애가 허기가 졌는지 졸린 눈으로 멍하니, 툭트면 쓰러질 듯이 이쪽을 바라보고 섰다.(…) /<이거 어디, 전쟁요! 소꼽장난이지>/ <그나마, 우리는, 서울 시민은 포로가 된 걸!>/두 남녀는 실소를 하였다.(40쪽)
>
> 그 다음에는 군복을 벗고 허연 속옷바람으로 두 손을 쳐들고 걸어오는 일소대 가량의 장정이 따랐다. 맨 앞에는 머리 위로 총대를 가로 들고 걷는 놈도 있고 모두 맨발들이다 전후좌우로는 국군이 총을 겨누고 간다. 어디선지 박수 소리가 난다./ <죽여야지!>/ <아무렴! 죽여야지!>/ 중늙은이들의 핏대 오른 목소리였다. 손뼉 소리는 흐지부지하였다. 저것들이 끌려

> 가며는 당장 쓰러지려니 하는 공포에 그 마음들이 어떨구? 하는 생각을 하면 손뼉을 칠 흥미도 적개심도 줄어진 모양이다.(223쪽)

우선 두 번째 인용을 보면, '남조선 인민의 해방'이나 '적화통일의 야욕 분쇄' 등 이데올로기적인 시각은 보이지 않는다. 죽여야 한다는 구호가 흐지부지되는 것처럼 전쟁의 명분도 희미해진다. 전쟁이 어떤 구호로 정리되는 것은 그것이 역사에 편입될 때이다. 다시 말해 역사는 "'승리한 자들'의 선험적인 응시"[18]이며 분절된 것으로서 존재한다. 그것은 사건에 따라 분절되며 그 분절된 사건이 당대의 이데올로기적 맥락에 따라 재구성 되는 것이다. 역사 역시 시간처럼 흐르는 것이지만 그 흐름이 구성된다는 점에서, 즉 흐름이 통제된다는 점에서 자연적인 시간의 흐름과 차이를 가진다. 이렇게 통제된 시간으로서의 역사는 일상적인 층위의 삶과는 달리 특정한 의도를 미리 전제하고 있다. 맹목적인 증오로 점철된 "죽여야지"라는 구호가 드러내는 공허함은 바로 이데올로기와 실제의 삶 사이의 간극을 드러내고 있다. 박수소리와 구호는 "소꼽장난"과 같은 것이요, 실제의 삶을 유지하는 것은 공포와 연민이다. 이처럼 시내를 걸어다니면서 목격한 전쟁에 대한 기억은 거리두기를 통한 시선으로 포착되는데, 이로써 구호와 이데올로기로 점철된 전쟁이 아닌, 평범한 생활인이 체험한 전쟁을 발견한다. 이데올로기적 층위에 의해 발설되지 못한 일상적 층위를 드러내는 전쟁에 대한 또 다른 '읽기'의 가능성은 전쟁에 대한 냉소적이고 관조적인 시선에 의해 발생한다. 순제라는 여성주체의 시선을 통해 이러한 가능성을 찾아내는 것이 바로 다음 장의 과제라 하겠다.

---

18) 슬라보예 지젝, 박수련 역, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 인간사랑, 238쪽 참조.

3.2. 일상의 영속적인 힘

난류(暖流)는 그대로 직역하면 따뜻한 흐름이다. 여기서 '流'는 '흐르다'의 의미로 '세월이 간다'는 뜻이 파생된다. 취우(驟雨)는 소나기를 말하는데, 여기서 '驟'는 '달리다', '갑작스럽다'는 뜻을 가지고 있다. 두 작품의 제목은 이처럼 흐름과 속도에 대한 의미를 내재하고 있다. 이들 제목에서 드러나는 차이는 그 흐름과 속도의 방향에 있다. 난류는 물의 흐름으로 수평적이며, 취우는 비의 흐름으로 수직적이다. 수직의 흐름은 일시적이고 수평의 흐름은 영속적이다. 그러나 일시적이거나 영속적이라는 개념은 분할되는 것은 아니다. 수직으로 내리꽂힌 물은 수평으로 흐르는 물의 흐름 속으로 합류하게 되고, 유유히 흐르는 수평적인 흐름은 수시로 이러한 수직적인 물살을 자신의 흐름 속에 개입시킨다. 흐르는 물결에 뿌려지는 갑작스런 소나기, 이것이 『취우』가 전쟁을 바라보는 시각이다. '지나가는 비'라는 은유가 원관념으로 가지는 것은 바로 『취우』에 내재된 시간관이다. 전쟁으로 인해 서울이라는 공간으로 폐쇄되었지만 시간은 여전히 흘러간다. 전쟁도 소나기도 시간이 해결해 준다는 인식은 살아있는 자들과 계속 살아있는 자들의 것이다. 이미 죽은 자들이나 혹은 가까운 시일 내에 죽을 사람에게 시간이 해결해 줄 수 있는 것은 없다. 그는 시간이 손을 쓰기 전에 시간 바깥으로 떠밀려나기 때문이다. 따라서 시간의 흐름에 몸을 맡긴다는 식의 시간관은 살아있는 자를 위한 것일 수밖에 없다. 『취우』에서 드러나는 시간 인식의 특징을 체현하는 중심에 서 있는 인물은 바로 순제이다.

> [...]그러나 지금은 커단 의지가 생기고, 커다란 희망과 목표를 붙잡았고, 커다란 살림이 벌어져 나간다고 생각하는 것이다. 그것은 순제에 있어서 공상이 아니라 발밑에 닥쳐온 실제의 문제였다. 아들 딸을 낳고, 며느리와 사위를 보고, 손주새끼가 늘어가고..... 하는 상상의 나래를 펴지 않고라도

> 다만 영식이 하나만 바라보아도 화려하고 다채롭게 인생의 대향연이 눈앞에 떡 벌어졌다는 실감을 느끼는 것이었다. 그러나 나이 지긋한 순제에게는, 다만 행복한 것만이 아니요 향락에 도취한 것만이 아니었다. 이 잔치에 설계가 있어야 하겠고, 어떻거면 이 잔치를 잘 치러내겠는가를 지금부터 궁리하고 걱정하는 것이었다.(154쪽)

전쟁 중인 서울 한복판에서 하는 순제의 "설계"는 현재의 행복을 넘어서 자식을 낳고, 며느리와 사위를 보고, 손주새끼를 보는 먼 미래의 행복까지 닿아있다. 순제에게 있어서 "실제의 문제"는 전쟁이 아니다. 그가 "실감"하고 "느끼"고 있는 것은 인생의 "잔치"와 "설계"라는 점은 시사하는 바가 크다. 이러한 설계는 인간이라면 누구나 가지고 있는 보편적인 것이고 일상의 삶과 연결되어 있는 것이다. 그런데 일상적 삶은 영속성의 차원과 맞닿아 있다. 전쟁은 일시적이지만, 사랑을 하고 자식을 낳고 살아남는 것은 거대한 시간의 흐름과 함께 하는 작업이기 때문이다. 이 같은 '거대한 시간'이라는 인식은 바로 순제라는 여성주체의 시선과 작가의 시선이 만나는 지점이다. 순제에게 중요한 것은 이데올로기적인 층위에서 가치평가된 전쟁이라는 역사적 사건이 아니라 구체적으로 '먹고 산다'는 일상의 삶이다. 살아남는다는 문제에 비하면 전쟁, 그것도 이데올로기라는 일면적 시선에 의해 포착되는 전쟁이라는 것은 한낱 소나기에 지나지 않는 것이기 때문이다.

한편 이러한 계획은 외부적 환경에 대한 회피 내지는 반동으로 구성되는 환상의 차원이 아니라 "어떻게 하면"이라는 구체적인 방법에 대한 고민이 병행하는 한다는 점에서 현실적 조건 속에서도 힘을 갖는다. 애인을 전쟁터로 보내면서 가장 먼저 돈을 챙긴다든지, 친정과 영식의 집을 경제적으로 책임지는 모습은 순제가 근대적인 경제 관념을 가진 합리적 이성의 존재임을 시사한다.

언제 돌아올지 모르는 젊은 주인을 맞이하느라고, 추석빔이나 차리듯이 옷 마련하기에 세 식구가 전력을 쓰고 있는 것이다. 추석이 가까와 올수록 다급해 가는 마음을 그것으로나 진정하는 것이었다.

<쌀은 떨어지지 않았겠지?>/ <응, 공장 나올 제 내가 좀 받아온 것두 있구..... 하지만 이번엔 저번 같진 않을 거라구, 시가전이 길게 걸리면 돈이 있어도 식량 구경하기 어려울 거니까, 열흘치 반달 치씩 준비를 한다는데.....>

동생은 차마 하기 어려운 듯이, 그래서 모친이 가보래서 왔다는 것이었다. 순제는 두 집 양식을 열흘 치씩 장만하려도 목은 돈이 들겠다고 잠자코 속셈을 따져보고 앉았다.

<내일 내 올라가지>/ 그래도 순제는 좋은 낯으로 선선히 대답을 하였다. 짐은 무거워도 팔월가위나, 설을 맞는 것 같고, 이것도 영식이를 맞는 준비냥하여 마음이 가벼운 것이었다. 또 한바탕 난리를 겪을 생각을 하면 지금부터 큰 걱정이기도 하지마는.....(208쪽)

영식이 없는 자리를 지키며 두 집의 살림을 책임지고 명절을 지낼 준비를 하는 순제의 모습이 헌신적인 어머니 상이나 고난 속에서도 강인하게 집을 지키는 아내와 같은 가부장적 환상으로 형상화되지 않는 이유는, 그녀가 생활을 꾸리는 방식이 “설계”이며, “잠자코 속셈을 따져보”는 그런 것이기 때문이다. 그녀가 바라보는 것은 추석을 준비하고 사랑하는 사람을 맞을 준비를 하는 일상적 영역의 삶이다. 이러한 일상적 삶의 시선은 역사적으로 규정된 지배적인 호명이 포섭에 실패한 시간을 향한다. 중요한 것은 역사적으로 상징화된 전쟁과 이데올로기가 아니라, 그러한 이데올로기로의 통합이 실패한 지점인 일상의 삶이라는 점을 순제는 묵묵히 보여주고 있는 것이다.

순제는 달영이를 보낸 뒤에 필운동 집에 들려서 식모더러 오늘부터 재동으로 가서 집을 지키고 미장이를 동네에서 구해 놓라고 일렀다. 달영이

가 언제 평양에를 들어갈지 들어가기로 당장 영식이를 데리고 오리라고는 생각지 않으나, 언제까지나 이러고 있을 수도 없고, 인제는 차차 은행문도 열릴 것이니 큰 돈은 아니지마는 이삼십만 원 예금이 남은 것을 믿고 집수리부터 하자는 것이었다.

안방 구들을 뜯어 고치고, 도배를 일신하게 하고 깨어진 유리창을 끼우고 하기에 일주일이 지나도, 손을 대기 시작하니 욕심이 나서 여기저기 손질을 하느라고 날자가 점점 밀려 갔다. 자고 새기만 하면 천연동에서 재동까지 출근하듯이 날마다 자기가 벅차면서도 한 재미요 사람 사는 것같이 엉정벙정 좋기도 하였다.(227쪽)

소나기가 그치듯 전쟁이 그칠 기미가 보이자 순제는 망가진 집을 수리하기 시작한다. 잠시 멈추었던 삼각관계가 다시 시작되고, 회사에 출근하고, 묵은 갈등이 되살아날 것이다. 순제는 망가진 집을 고치는 것처럼, 미래의 행복을 위한 "설계"를 계속한다. 이러한 일상적 삶은 전쟁 중에도 지속되었다는 점을 순제는 일상의 시선으로 바라본다.

그러나 일상이라는 것이 소중한 것임에도 불구하고 그것을 역사와는 완전히 절연된 무엇으로 생각할 수 없다. 가변성과 역사성으로부터 분리된 일상적 세계는 궁극적으로 자본주의의 역사적 연속성을 공고하게 한다는 비판[19]으로부터 일상성이 자유로울 수 있으려면, 일상성으로 살려낸 세계의 모습이 각각의 주체에게 온전한 삶의 양식을 되찾아 줄 때만 가능한 것이다. 일상적 시선이 강조된 순제의 모습에서도 강력한 이데올로기적 역사에 의해 통제된 모습을 발견할 수 있다. 가령, 순제가 장진과 헤어지게 된 이유로 사상 문제를 들고 있는데, 이에 대한 설명은 "몹쓸 아편쟁이 같은 병에 걸린 남편"(77쪽)이라던지, "빨갱이"라는 말로 뭉뚱그리고 있을 뿐이다. 헤어진 후에도 애틋한 감정이 남아있는 연애

19) 김종욱, 「염상섭의 <취우>에 나타난 일상성에 관한 연구」, 『관악어문연구』 17권, 1992, 155~156쪽 참조.

결혼을 한 첫 정이 든 남자와의 불화 원인에 대해서 이처럼 추상적으로 설명될 수밖에 없는 데에는 당시의 사상 문제에 적용되는 이데올로기적 검열과 그에 대한 반응인 공포가 내면화되어 있다는 점을 보여준다. 이렇듯 일상적 주체의 삶은 순수한 것이 아니며, 이데올로기로 인해 억압된 측면을 반영한다. 구호로서 규정되는 역사를 부정하고 구체적인 삶 속에서 진실을 구가하는 일상의 힘은 김학수 영감이 보여주는 보스턴백의 의미를 꿰뚫으며, 삶을 지속시키고 있는 끈질긴 주체의 생명력을 보여주기도 하지만, 반면에 여전히 이데올로기 속에 구속되어 주체화되어야 할 역사의 의미를 봉합하고 억압하는 방향으로 나아가기도 한다. 이러한 딜레마가 『취우』라는 작품 속에서 '결말 없는 결말'이라는 형식과 만나게 된다.

일상적 삶에는 어떤 중심이 존재하지 않기 때문에 오히려 중심으로 포섭되기 쉽다. 라캉 식으로 말하자면 '상징적 질서'가 우리 삶에 불가피하다면 올바른 중심을 만든다는 것이 하나의 해결책이 될 수도 있다. 한편으로 이러한 중심을 끝내 거부하면서 일상성을 극단적으로 몰아가는 방식도 있다. 『취우』에서는 바로 후자의 방식을 택하고 있다. 식민지 근대를 경험하는 주체의 형성 과정은 시선의 교차를 통한 실체화를 통해서 관찰된다. 시선의 교차란 복잡 다양한 시선들이 교차되는 양상, 즉 여러 입장들을 드러내는 것을 말한다. 현실 원칙의 완고함을 직시하고 있던 작가 주체가 추구할 수 있는 진리는 분열 자체를 보여주는 데서 그칠 수밖에 없다. 그 이상을 표현하고자 할 때 그것은 역사물로 퇴행하는 결과를 보여주게 되는 것이기 때문이다. 일종의 '전망'이라는 동일성을 거부하는 것으로 이러한 요소가 바로 『취우』를 '결론 없는 소설'로 평가[20]하는 이유인 것이다. 결론이 부재한다는 평가는 양의적인데, 먼저

20) 김윤식, 앞의 책, 842쪽 참조.

완결성이라는 측면에서 그 자질이 부족하다는 부정적인 평가가 될 수 있을 것이고, 강박적인 완결성을 벗어나 가능성 자체에 더 큰 의미를 둔다는 긍정적 평가가 될 수도 있다. 여기서는 끈질김이 이데올로기로 오염된 역사에 대항한다. 어떤 것도 해결된 것이 없다는 점은 문제를 현재화시키면서 긴장감을 잃지 않게 만드는 요건이 된다. 가장 사소한 것을 이야기하면서 가장 거대한 시간의 흐름을 인식하는 아이러니 속에 이데올로기적 역사는 그야말로 지나가는 소나기처럼 사소한 것으로 물러난다.

4. 결론을 대신하여
-여성주체의 시선이 잡아낸 다양한 근대의 가능성

지금까지 편집증적인 근대[21]의 틀 속에서 경애와 순제가 발생시키는 효과에 주목하였다. 이들은 유머로, 그리고 일상적 삶의 시간 등으로 그 다양함을 드러냈다. 이를 징후적으로 읽었을 때 근대는 입체적으로 조망된다. 사실 본질이라는 결정론적 실체가 없듯이 여성이라는 실체도 없다. 여성은 실체라기보다는 오히려 효과에서 나타난다. 염상섭의 작품들에서 이러한 효과들을 볼 수 있는 것은 우연이 아니다. 가장 근대적인 소설, 루카치 식으로는 남성적인 소설일수록 그 안에서 억압된 목소리들이 혼재하는 것이 사실이기 때문이다. 남성의 타자로서는 여성이란 끝내 알 수 없는 무언가로 남게 되지만, 여성 주체의 행동, 즉 견고한 근대적 프레임에 균열을 내는 그러한 작업은, 모성이나 창녀와 같이 남성 환상

21) 아사다 아키라(1984), 문아영 역, 「탈주하는 문명」, 『도주론』, 민음사, 1999, 9~13쪽 참조. 그는 근대문명이 편집증적 추진력에 의해 성장해왔다고 보고 있다. 그가 제시한 편집증의 특징은 통합적 사고와 행위, 축적, 정주, 중심, 내부의 사고, 전체(totality), 순종(pure blood) 등이다.

에 대응하는 환상이 아닌 근대 주체로서의 물질성을 확보한 현실로 근대성에 대한 새로운 관점을 제시한다. 그리고 이런 새로운 관점들은 근대의 견고한 틀로 획일화되지 않는 다양한 주체들과 근대적 양상들을 호출한다.

여성의 시각으로 살펴 본 근대는 좀더 다양한 양상으로 확인되고 있다. 이를테면 견고한 이성을 넘어서려는 유머적인 경향과 이데올로기로 규정된 삶의 층위와는 다른 상상력으로 구성된 일상적 삶의 발견 등은 나아가 근대는 특정한 실체로 규정되지 않는다는 것을 다시 한번 상기시킨다. 작가의 시선이 여성주체와 자주 겹치는 것은, 여성 주체의 시선이 다양한 근대적 양상을 포착하는 데 있어 요구되는 주변적 시선을 취하는 소설적 장치로 활용되기 때문이다. 근대를 연구하는 것은 근대를 하나의 정의로 강제하는 것이 아니라 근대의 다양한 속성들을 밝혀나가는 작업이다. 다시 말해서 근대성의 연구가 근대라는 중심적인 권위를 키워가는 작업이 되어서는 안 될 것이다.

ㅁ 참고문헌

게오르그 루카치, 반성완 역, 『소설의 이론』, 심설당, 1998.

권명아, 「한국 전쟁과 주체성의 서사 연구」, 연세대학교 박사학위논문, 2002.

김윤식, 『염상섭연구』, 서울대출판사, 1987.

롤랑 바르트 외, 김성택 역, 『수사학』, 문학과지성사, 1985.

박영희, 「유산자사회의 소위 <근대녀>·<근대남>의 특징」, 『별건곤』, 1927. 12.

슬라보예 지젝, 박수련 역, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 인간사랑, 2002.

아사다 아키라, 문아영 역, 『도주론』, 민음사, 1999.

에두아르드 푹스, 이기웅, 박종만 역, 『풍속의 역사』, 까치, 2001, 2판.

염상섭, 「여자단발문제와 그에 관계하야」, 『신생활』, 1922.2.

_____, 『삼대』, 민음사, 1987.

_____, 『취우·화관』, 민음사, 1987.

이승희 외, 『한국 근대문학의 형성과 문학장의 재발견』, 소명, 2004.

전혜진, 「염상섭의 삼대연구-신경증적 양상을 중심으로」, 한양대학교 석사학위논문, 2007.

지그문트 프로이트, 임인주 역, 『농담과 무의식의 관계』, 열린책들, 2004, 재간.

피터 슬로터다익, 이진우 역, 『냉소적 이성 비판1』, 에코리브르, 2005.

『조선일보』, 1950.6.24~1950.6.28.

Edward W. Said, *Humanism and Democratic Criticism*, Newyork: Columbia University Press, 2004.

Abstract

The eye of the female subject in the modern aspects

Jun, Hye-jin

This paper is focused on how the eye of female subject sees the modernity, especially in Yom Sangseop's *Samdae* and *Chuiwoo*. In these novels, the Female subjects fully live the modern life and throw the refracted eye which gives a different angle to the firm structure as wll.

Firstly, Hong Kyeongae in *Samdae* reveals the different side of firm modern system as humourous attitudes. She exposes bourgeois hypocrisy with humour and pun at the point where the reflective reason is defeated by master reason. Then, Kang Soonje in *Chuiwoo* constructs herself by momentary and accidental things like a war but she realises the huge horizontal flow. This continuity of everyday experiences gives her the new eye not to be subordinated to the ideaological rules.

The eye of female subject reveals various aspects of modernity. The modernity is not forced to be defined as a proposition, but has various attributes, which make potential modernity.

Key words : female subject, modernity, humour, cynicism, the eye, everyday experience, continuity

■ 본 논문은 4월 15일에 접수되어 5월 23일에 게재 확정되었음.