

현대소설에 나타난 이주여성의 재현 양상

엄미옥*

〈차례〉

1. 이주의 여성화와 성별화된 이주
2. 순응하는 몸과 대상화된 섹슈얼리티
3. '사이에 낀' 존재와 문화적 혼종성
4. 새로운 시민과 서사적 상상력
5. 결론

〈국문초록〉

이 논문은 현대소설에 나타난 이주여성의 재현양상을 살피고, 여성이 이주의 경험을 통해 정체성이 형성되는 측면을 밝히고자 한다. 나아가 이주여성의 재현양상을 통해 서사적 상상력이 다문화 사회에 제기하고 있는 문제는 무엇 인지를 성찰하고자 한다. 이를 위해 이주의 여성화 속에서 이주여성의 정체성과 젠더가 몸, 섹슈얼리티, 노동의 범주뿐만 아니라 계급, 국적, 인종, 문화의 위계화 등 다양한 맥락 속에서 어떻게 구성되는가를 살폈다.

먼저 결혼이주여성은 맞선 과정에서부터 남성에게 의한 시각적인 응시의 대상이 되며 결혼생활에서 가부장적 가족규범에 부합하는 아내와 며느리로서 유순한 몸을 요구받는 등 몸과 섹슈얼리티를 통해 대상화 된다. 노동 이주여성의 경우 주로 감정노동이나 돌봄노동에 종사하거나 섹슈얼리티를 매개로 한 직업에 종사하는 경우가 많으며, 브로커에게 속아 임금을 착취당하고 신체를 유린

* 서강대학교 국어국문학과 대우교수

당하는 등 기본적인 인권마저 보호받지 못한다. 이는 여성의 결혼 및 노동이주의 양상이 몸과 섹슈얼리티를 매개로 하는 성별화된 이주의 특징을 보이는 것이다.

한편 이주여성은 떠난 공간과 새로 거주하는 공간 ‘사이에 낀’ 존재로서 이질적인 문화의 다양성과 차이를 통해 문화적 혼종성을 경험하는데, 가부장적 문화와 언어 그리고 음식을 둘러싼 갈등 속에서 이주여성의 문화는 이주한 공간의 문화와 상호교섭이 이루어지지 못하고 일방적으로 동화되도록 요구받는다.

이주여성은 경제적, 문화적, 언어적 위계관계 속에서 자신의 견해를 스스로 말할 수 없는 하위주체이다. 이주여성을 그린 작품에서는 이러한 하위주체를 재현하기 위해 서술자나 작가의 개입이 최소화된 3인칭 전지적 작가시점과 1인칭 관찰자 시점에 의한 증언의 서술방식이 지배적이다. 「잘가라 서커스」, 「과 프리카」, 「가리봉 연가」, 「그곳에 밤 여기의 노래」와 같이 인물의 내면이 번갈아 초점화되는 3인칭 전지적 시점의 서술방식은 독자가 인물의 욕망을 직접적으로 이해하도록 만든다. 「그 여자가 사는 곳」, 「타인과의 시간」, 「꽃가마배」와 같은 1인칭 관찰자 시점의 서술방식은 이주여성의 삶을 지켜 본 목격자로서 분열되는 이주여성의 정체성을 증언한다. 이러한 서술과정에서 드러나는 타자의 고통에 대한 공감과 이해는 독자에게 시민의식과 다문화감수성을 불러일으키면서, 문학의 “서사적 상상력이 시민적 상상력을 계발하는 데에 이바지한다”는 것을 입증한다. 요컨대 이주여성은 배타적인 시민권과 국민국가의 경계에 의문을 던지는 존재로서 독자가 이주여성의 재현을 통해 깨닫게 되는 공감의 공적이익은 올바른 시민권에 대해 성찰하는 계기가 될 것이다.

핵심어: 이주여성, 이주의 여성화, 섹슈얼리티, 문화적 혼종성, 하위주체, 서사적 상상력 시민권

1. 이주의 여성화와 성별화된 이주

이 글은 현대소설에 나타난 이주여성의 재현양상을 살피고, 여성이 이주의 경험을 통해 정체성이 형성되는 측면을 밝히고자 한다. 나아가 이주 여성의 재현양상을 통해 서사적 상상력이 다문화 사회에 제기하고 있는 문제는 무엇인지를 성찰하고자 한다.

다문화 사회에 진입한 우리사회는 최근 ‘이주의 여성화’ 현상이 뚜렷해지고 있다. 이주의 여성화란 양적인 측면에서 국가간 노동이동 중 다수가 여성 이주자에 의해 구성되는 현상을 의미한다. 질적인 측면에서는 여성이 남편을 따라 이주하는 동반이주자가 아니라 스스로 주체적인 노동자의 신분으로 이주하는 취업이주자가 많아졌다는 것¹⁾을 말한다. 그리고 이주의 여성화 현상은 이주여성들이 전형적으로 여성의 일로 취급되던 가사, 육아, 환자 봉양 과 같은 돌봄노동 및 성적 친밀성들과 관련된 노동을 하기 위해 국경을 넘는다²⁾는 점을 강조한다. 즉 이주의 여성화는 이주여성의 숫자보다 이주의 양상이 성별화되고 있다³⁾는 데에 그 본질이 있다.

한국에서는 이주노동자뿐만 아니라 결혼이주자의 증가가 두드러지며, 이주여성에 대한 사회적 관심과 담론지형에서도 여성 이주노동의 문제는

- 1) 이해경 외, 『이주의 여성화와 초국가적 가족: 조선족 사례를 중심으로』, 『한국사회학』 40(5), 한국사회학회, 2006, 259쪽.
- 2) 김현미, 『국제결혼의 전지구적 젠더정치학-한국남성과 베트남 여성의 사례를 중심으로』, 『경제와 사회』, 비판사회학회, 2006, 14쪽.
- 3) 한국으로 이주하는 여성들의 이주형태는 입국의 경로에 따라 크게 네 가지 형태로 분류된다. 1. 산업연수생으로 정식 노동허가를 받고 입국하는 경우 2. 예술홍행 체류자격자로 입국하는 여성들 3. 친지방문이나 관광비자로 입국하는 경우. 4. 한국남성과의 결혼을 통해 입국하는 경우이다. 입국의 내용상으로 보아 남성들이 이른바 3D업종에 대체노동력으로 투입되는 방식으로 입국하는 반면 여성들은 결혼이나 유흥업소에서 서비스 종사 등 섹슈얼리티를 매개로 한 이주가 주를 이루어 성별화된 이주의 특징을 보여준다. 이수자, 『이주여성 디아스포라-국제성별분업, 문화혼성성, 타자화와 섹슈얼리티』, 『한국사회학』 제38집 2호, 한국사회학회, 2004, 200쪽.

주변화되고 결혼이주의 문제가 두드러지게 부각되고 있다. 하지만 법률이나 체류자격에서 결혼이주와 노동이주가 분명하게 분리되더라도 실제 이주 여성의 삶에서는 이 둘을 엄격하게 나누는 일이 어렵다. 여성들은 취업을 위해 이주한 후 결혼하기도 하고 또 결혼을 통해 이주하였다가 수용국에서 일자리를 찾아 노동자가 되기도 한다.⁴⁾

2000년대 들어 발표된 현대소설에는 결혼이주 여성과 노동이주 여성의 삶이 다양하게 그려지고 있다. 먼저 결혼이주 여성을 그린 작품에는 「잘가라 서커스」, 「파프리카」, 「가리봉연가」, 「꽃가마배」, 「그 여자가 사는 곳」, 「타인과의 시간」, 「그녀의 나무 핑귀리」, 「바다와 나비」 등이 있고, 노동자의 신분으로 이주한 여성의 삶을 그린 작품으로는 「아홉개의 푸른 쏘냐」, 「그곳에 밤, 여기의 노래」 등이 있다.⁵⁾ 그런데 「잘가라 서커스」, 「가리봉연가」, 「그 여자가 사는 곳」, 「꽃가마배」처럼 한국 남자와의 결혼을 통해 이주했으나 집을 뛰쳐나와 직업을 전전하는 여성의 삶이 재현되는가 하면, 「그곳에 밤, 여기의 노래」와 같이 노동이주로 입국했지만 이후에 결혼하는 여성이 재현되고 있어 이주여성의 경험 안에서 결혼과 노동이주는 복합적으로 얽혀있음을 알 수 있다.

그동안 이주여성과 관련된 논의는 주로 사회학과 여성학 등 다양한 분과학문에서 수행되어 왔다. 문학연구에서는 다문화소설 연구의 일환으로 다문화 제재를 형상화한 작품에 대한 연구들이 활발히 이루어졌지만, 인물로서의 이주여성에 천착한 연구는 드물다. 주로 다문화소설에 대한 전망과 서사전략 및 이주노동자의 재현양상에 관한 연구⁶⁾ 등이 대부분이

4) 황정미, 「‘이주의 여성화’ 현상과 한국 내 결혼이주에 대한 이론적 고찰」, 『페미니즘연구』 제9권 제2호, 한국여성연구소, 2009, 7쪽.

5) 이 작품들에서 이주여성의 국적을 분류하면 다음과 같다. 「가리봉연가」, 「그곳에 밤, 여기의 노래」, 「잘가라 서커스」, 「그녀의 나무 핑귀리」, 「바다와 나비」는 조선족 여성, 「파프리카」, 「타인과의 시간」, 「그 여자가 사는 곳」은 베트남 여성, 「꽃가마배」에는 태국여성, 「아홉개의 푸른 쏘냐」에는 러시아 여성을 형상화한다.

6) 강진구, 「한국소설에 나타난 이주노동자의 재현양상」(『어문논집』 제41호, 중앙어문학회, 2009, 241-266면); 송현호, 「다문화사회의 서사유형과 서사전략에 관한 연구」(『현대소설연구』 44호, 한국현대소설학회, 2010); 송현호, 「잘가라 서커스에 나

다. 이주여성에 관한 논의는 결혼이주여성에 초점을 두거나 개별 작품 연구에 한정되었다.⁷⁾ 또 결혼이주여성의 서사적 재현 양상에 관한 논의에서도 이주여성이 타자화되는 측면에만 주목하고 그들의 고유한 욕망과 적극적으로 정체성을 형성해가는 모습은 간과되었다.

이주의 여성화 속에서 이주여성의 정체성과 젠더는 이주과정과 맞물려서 새롭게 구축된다. 즉 이주를 통해 여성의 정체성은 몸, 섹슈얼리티, 노동의 범주뿐만 아니라 국경을 넘는 이주과정에서 발생하는 계급, 국적, 인종, 문화의 위계화 등 다양한 맥락 속에서 구성된다. 한편 국경을 넘는 이주여성은 경계를 초월하는 이동성과 경계 너머에서 새롭게 생성된 정체성 및 관계를 통해 떠난 고향과 이주한 공간 사이에 존재하면서 새로운 문화를 형성하고 자기의 욕망을 적극적으로 실현하는 주체이기도 하다.

본고에서는 이러한 측면에 주목하여 작품 속에서 이주여성의 젠더와 정체성이 형성되는 측면은 물론 그들이 자율적으로 자신의 욕망을 실현해가는 측면도 살필 것이다. 궁극적으로 이러한 이주여성의 재현양상을

타난 이주담론 연구」(『현대소설연구』 45호, 한국현대소설학회, 2010); 오운호, 「디아스포라의 플롯-2000년대 소설에 형상화된 다문화사회의 외국인 이주자-」(『시학과 언어학』 제17호, 시학과 언어학회, 2009), 오운호, 「외국인 이주자의 형상화와 우리 안의 타자담론」(김진희·오운호·이수안, 『대중매체에 나타난 타자 재현 양상 연구: 2000년대 TV와 현대소설을 대상으로』, 『탈경계인문학』 제3권 3호, 2010); 우한용, 「21세기 한국사회의 다양성과 소설적 전망」(『현대소설연구』 40호, 한국현대소설학회, 2009); 윤여탁, 「다문화사회:한국문학과 대중문화의 대응」(『국어교육연구』 제26집, 국어교육학회, 2010); 이미림, 「2000년대 다문화소설에 나타난 이주노동자의 재현양상」(『우리문학연구』 35집, 2012).

- 7) 강진구, 「한국소설에 나타난 결혼이주 여성의 재현양상」(『다문화콘텐츠연구』, 중앙대학교문화콘텐츠기술연구원, 2011); 송명희, 「다문화 소설 속에 재현된 결혼이주여성-공선옥의 「가리봉연가」를 중심으로-」(『한어문교육』 제25집, 2011); 박정애, 「2000년대 한국소설에서 「다문화가족」의 성별적 재현양상 연구」(『여성문학연구』, 한국여성문학학회, 2009); 이미림, 「2000년대 소설에 나타난 조선족 이주여성의 타자적 정체성」(『현대소설연구』 48, 한국현대소설학회, 2011); 연남경, 「다문화소설과 여성의 몸 구현양상」(『한국문학이론과 비평』, 제48집, 한국문학이론과 비평학회, 2010).

통해 서사적 상상력이 우리사회의 다문화 현상에 대해 어떠한 문제를 제기하는가를 고찰하고자 한다.

2. 순응하는 몸과 대상화된 섹슈얼리티

몸은 주체성을 주조하고 억압의 체험을 각인하는 곳일 뿐만 아니라 여성성의 역할들을 선택함으로써 욕망을 현시하며 감성을 내장하는 곳으로 주체의 근본적인 물질성을 나타낸다. 또한 젠더, 인종, 계급, 세대 등의 다중적인 코드들이 각인되는 장이다.⁸⁾ 특히 이주여성 가운데에서도 국경을 넘는 제3세계 가사노동자들은 전지구적 가부장제 노동분업의 세계화와 불평등한 젠더관계를 몸으로 체현하는 존재⁹⁾들이다.

이주여성들은 이주의 과정에서 수용국의 가부장제와 수출국의 가부장제와의 관계 속에서 이중으로 착취당하는 몸과 섹슈얼리티의 타자화를 경험한다. 결혼이주여성의 경우 맞선 과정에서부터 남성에게 의해 시각적인 응시의 대상이 되고 순종적이고 유순한 몸¹⁰⁾을 요구받는 등 몸과 섹슈얼리티를 통해 대상화 된다.

언뜻보면 맞선 자리에 나온 처녀들의 얼굴과 자태는 비슷비슷했다. 모두 젊고 싱싱하고 한결같이 수줍어했다. 선량해 보이는 눈으로 살피듯 쳐다보던 눈빛 속에는 신부를 구하기 위해 한국에서 온 남자에 대한 호기심과 기대와 약간의 두려움이 깃들어 있었다. 수연은 어쩐지 낮익은 사람처럼 느껴졌다. 키와 몸매며 나이는 같이 들어와 앉아있는 다른 처녀와 비슷했지만 가름한 얼굴과 큰 눈과 깎은 듯이 오뎅한 코와 얇고 붉은 입술은 어딘지 모

8) 태혜숙, 『탈식민주의 페미니즘』, 여이연, 2001, 142쪽.

9) 정현주, 『이주, 젠더, 스케일: 페미니스트 이주 연구의 새로운 지형과 쟁점』, 『대한지리학회지』 제43권 제6호, 대한지리학회, 2008, 910쪽.

10) 이수안, 『스킨 서핑: 성적 타자로서 결혼 이주여성 이미지』, 『젠더하기와 타자의 형상화』, 이화여대출판부, 2011, 267쪽.

르게 달라보였다. 초승달 모양의 눈썹 아래 쌍꺼풀진 두 눈은 커다란 눈동자 때문에 겁이 많고 순종적으로 보였지만 다물고 있는 입매에 고집과 강단이 느껴졌다. 수연은 몸에 딱 끼는 병아리색 아오자이를 입고 앉아있었다. 허벅지 아래 터진 틈 사이로 흰 색 바지가 보였지만 그는 미끈하고 탱탱한 종아리와 가느다란 발목을 엿보기라도 한 듯 얼굴이 화끈거렸다. 『파프리카』, 233쪽)

인용문은 마흔을 훌쩍 넘긴 중일이 모친의 적극적인 권유로 베트남 호치민 시에 있는 호텔에서 베트남 처녀와 맞선을 보는 장면이다. 여기서 응시의 주체는 중일이다. 수연(츄엔)은 단지 응시의 대상으로 서술될 뿐이다. 중일의 시선이 이동함에 따라 눈썹-눈동자-입-허벅지-발목의 순서로 시각적으로 묘사되는 수연의 외양은 중일에게 전체적으로 ‘겁이 많고 순종적’으로 느껴지는가 하면 한편으로 ‘미끈하고 탱탱한 종아리’와 ‘가느다란 발목’이 성적인 욕망을 불러일으킨다. 가난한 농촌 남성인 중일은 한국 여성으로 채울 수 없었던 자신의 결핍을 보상받기라도 하듯 ‘젊고’, ‘한결같이 수줍어하고’, ‘순종적’으로 보이는 수연을 흡족해한다. 어린 나이여서 순결해보이고, 게다가 성적 매력까지 풍기는 수연의 이미지는 바로 유순한 몸이 보장된 여성으로서 이는 몸과 섹슈얼리티를 통해 대상화되는 존재양식의 전형을 보여준다.

맞선과정에서 이렇게 시각적으로 타자화되는 결혼이주여성의 모습은 『잘가라 서커스』에서도 발견된다. 일견 맞선을 보러 온 사내들을 냉정하게 거리를 두고 비판하는 것처럼 보이지만, 형을 위해서 그들과 기꺼이 공모자가 되기로 한 동생의 시점으로 중국에서의 형의 맞선과정은 다음과 같이 서술된다.

누군가 내 모습을 보았다면 냉혹한 면접관 같다고 했을 것이다. 나는 팔짱을 낀 채 삐딱하게 앉아 여자들을 바라보았다. 첫 번째 여자는 키가 너무 크고 고집스러워 보였다. 두 번째 여자는 지나치게 교태를 부렸다. 나이가

아주 어린 세 번째 여자는 형의 재산이 얼마나 되는지에만 관심이 있었다. 네 번째 여자는 입가에 살이 늘어져 있어 어쩐지 탐욕스럽게 느껴졌다. 나는 의심의 눈초리를 거둘 수가 없었다. 모두들 착한 형에게 사기를 치거나 결혼동거비자를 쥐는 즉시 줄행랑을 칠 여자들로만 보였다. 여자들이 나가고 나면 나는 고개를 가로저었다. 내가 고개를 저을 때마다 형의 표정은 그만큼 어두웠다. 형과 나를 대면하는 여자들은 주도권이 내게 있다는 것을 금세 간파했다. 여자들은 나에게 잘 보이기 위해 애썼다. 나를 보며 말을 하고 나를 보며 웃었다. 형은 전혀 상관없는 사람처럼 앉아 냅킨을 접어 무언가를 만들었다. 부지런히 손을 놀리다가는 문득 고개를 들어 여자들을 보고는 또다시 냅킨을 접었다. 착한 형은 흠을 잡을 줄도 모르므로 거절할 줄도 몰랐다. (『잘가라 서커스』, 9쪽)

동생 윤호는 어릴 적 서커스 놀이를 하다가 부상으로 인해 목소리를 잃은 가난한 농촌 남성인 형을 위해 그의 목소리가 되어 중국맛선 여행에 동행한다. 인용문과 같이 현지에서의 맛선과정은 한 명의 신랑 후보에게 수십 명의 신부 후보를 보여주는 방식으로, 남성적 응시를 매개로 한 일방적 인터뷰로 진행된다. 맛선 상대 여성들은 자신의 목소리가 제거된 채 다만 소개되는 방식을 통해 신붓감을 찾는 남성들의 응시를 거쳐 시각적 타자가 되는 것¹¹⁾이다. 남성들은 맛선 후에 신부의 집을 찾아가 인

11) 『꽃가마배』에서 교통사고를 당해 하반신이 마비된 ‘나’의 아버지가 능 르타이를 만나는 과정은 ‘우편주문신부mail-order-bride’의 유형을 잘 보여준다. “결혼 정보 회사의 안내책자가 집으로 배달되었고, 고모는 아버지를 데리고 역 앞 사진관에 가 여권사진을 찍었다. 고모는 수시로 동남아 풍경과 이국의 처녀사진이 가득 실린 책자를 아버지 눈앞에 들이밀었다. 베트남? 중국? 필리핀? 얼마든지 고를 수 있대. 여기 좀 봐. 캄보디아도 있고 태국도 있네. 다들 예쁘지? 이 여자들 정말 썩시하다, 그치? …… 이게 훨씬 더 싸. 파출부 부르는 것보다 색시 들이는 게 훨씬 더 싸다니까. 월급 안주고 밥만 먹여주면 되니까. 그때 아버지 손가락이 아무렇게나 사진 위로 떨어졌다. 고모 얼굴이 밝아졌다. 태국? 왜 하필 태국이라? 이 아가씨가 예뻐? 그래, 그럼 태국으로 가자고. 내 계모는 그렇게 결정되었다. 부처님 오신 날 고모와 아버지는 태국행 비행기를 탔다.”(『꽃가마배』, 15~16쪽) 여기서 결혼정보회사의 안내책자에 담긴 신부 후보들은 언제나 대체가능한 잉여적 존재로

사를 한 뒤 신속하게 결혼식을 올리고 첫날밤을 보낸다. 『잘가라 서커스』에서도 형은 맞선을 통해 림해화를 만나 하루 동안 데이트를 한 후 비행기를 타고 엔지로 이동한다. 그리고 엔지에서도 버스를 타고 한참 더 들어가 사허엔에 있는 여자의 집까지 가서 그 다음날 결혼식을 올리고 먼저 한국으로 와서 해화를 기다린다.

이러한 결혼과정은 경제적으로 불평등한 나라간의 중매결혼에서 가난한 나라의 여성이 수용국 남성 소비자에 의해 상품으로 소비되는 매매혼적 성격을 잘 보여준다. 결혼과정에서 남성은 여성에게 한국행 티켓을 제공하고 여성은 자신의 섹슈얼리티와 2세의 출산, 그리고 미래에 제공하게 될 가사노동을 맞교환하게 되는 것¹²⁾이며, 이로써 몸을 통한 타자성을 분명히 드러낸다.

하지만 상대방과 친밀성을 전제로 한 정서적이고 감정적인 결합 없이 문화적 배경이 다르고 의사소통이 불가능한 채 시작되는 결혼생활에서 비록 남성이 경제적으로 우위를 점하고 선택하는 입장이라고 하더라도 이러한 남성의 위치가 절대적인 권력을 보장받지는 못한다. 남성들은 자신이 농촌의 나이가 많거나 혹은 『잘가라 서커스』의 인호처럼 신체적으로 장애를 가진 주변화된 인물로서 국내 결혼시장에서 소외된 열등감을 지니고 있는데다가, 상대방에 대한 신뢰와 믿음이 부족한 상태에서 신부를 맞는 상태를 불안해한다. 그 불안이 극도에 이르면 가족 내에 여성을 고립시키거나 감금하는 형태로 나타난다. 이 과정에서 이주여성의 섹슈얼리티는 착취당하고 이를 거부할 경우 폭력적인 통제의 대상이 되기도 한다.

먼저 『파프리카』에서 중일은 수연 자체를 파프리카에 비유하면서 수연

서의 여성을 잘 보여준다. 남성은 은폐되어 있는 상태에서 모든 이미지를 제공받고 여성은 전면에서 전시됨으로써 이는 여성은 철저하게 응시의 성별권력체계를 보여주고 있다. 이수안, 위의 글, 263~265쪽.

12) 많은 이주 여성들에게 결혼이란 한국 남성을 위한 가족 내 무급 노동자, 성적 서비스 제공자, 가사노동자의 다중적인 역할을 수행토록 하는 권력 장치로 작동된다. 김현미, 앞의 글, 31쪽.

과의 성행위를 파프리카를 먹는 행위로 묘사하고 있다.

파프리카는 수연의 속살처럼 탱탱하고 반질반질 윤기가 흐른다. 수연이 처음 수줍게 제 몸을 열어주던 날 중일은 농익은 파프리카 열매를 욕심껏 베어 먹었고 단단하지만 부드럽고 입 안에서 아삭하게 씹히는 파프리카의 육질과 향기에 취해 황홀한 절정을 맛보았다. 중일은 틈만 나면 수연의 몸속으로 파고 들어갔다. 그녀는 여전히 수줍어하면서도 중일이 요구하는 대로 몸을 움직여주었고 그때마다 단맛과 신맛이 어우러진 달콤한 향기를 내뿜었다. 도톰한 껍질 안에 있는 속살은 솜사탕처럼 부드러웠다. 『파프리카』, 222쪽)

이처럼 파프리카에 비유되면서 자신의 요구에 순응하는 그녀의 육체에 “탐닉”¹³⁾하는 중일과 달리 “수연(츄엔)에게 파프리카는 고된 노동을 요구하는 대상”¹⁴⁾일 뿐이다. 이런 그녀에게 유일한 행복은 일주일에 두어 번 오토바이를 타고 시내로 나가서 문화센터의 한글강좌를 수강하고 읍내에 있는 목욕탕에 가는 일이다. 온탕에 몸을 담그고 앉아있을 때 수연은 고향에 있는 듯 몸과 마음이 편안함을 느낀다. 그러나 수확기에 이르러 그녀에게 시간을 내주기가 힘들어지자 중일은 “그녀가 추위와 노동과 고향을 향한 그리움으로 단맛과 향기를 잃을까”봐 조바심이 난다. 더불어 그녀의 외출을 단속할 결심을 한다.

13) 연남경, 앞의 글, 157쪽.

14) 정주아에 의하면 파프리카에 대한 두 사람의 인식차이는 다음과 같이 드러난다. “앞을 보아도 옆과 뒤를 보아도 온통 진초록 잎사귀와 색색의 파프리카뿐이다. (...) 틈없이 뻗뻗한 식물들 속에서 츄엔은 길을 잃고 허둥거린다. (...) 줄기에 맨 줄을 천장에 가로 세로로 뻗어있는 쇠파이프에 친친 감아놓지 않았다면 식물은 열매의 무게를 견디지 못하고 풀썩 고개를 꺾었을 것이다. 저 줄은 수확이 끝날 때까지 줄기가 버틸 수 있도록 힘을 주는 생명줄이다. (...) 수확이 모두 끝나면 가차 없이 떼어내 버릴 줄이기도 했다.” 정주아, 『작품해설-사랑에 관한 인류학적 보고서』, 『2009 올해의 문체소설』, 현대소설학회, 2009, 247쪽.

중단된 공부를 아쉬워하는 그녀에게 중일은 밤에 잠자리에 들기 전에 자신이 가르쳐주겠다고 약속했지만 지키지 못했다. 그녀에게 글자 하나하나를 가르쳐주는 것보다 고단한 몸을 그녀 안에 부러놓고 싶은 욕심이 더 큰 탓이었다. 중일은 그녀가 영원히 한글을 깨치지 못한다고 해도 괜찮다고 생각했다. 한국말이 서투러도, 그래서 부부싸움조차 제대로 할 수 없다고 해도 나쁘지 않을 것 같았다. …… 오늘은 어쩔 수 없이 시내로 나가는 것을 허락했지만 중일은 당분간 그녀의 외출을 금해야겠다고 마음먹었다. (『파프리카』, 225-226쪽)

중일은 수연(츄옌)이 한국말을 익히고 온전하게 한국생활에 적응하는 일이 중요하지 않았다. 그는 수연과의 의사소통이 다소 불편하더라도 그녀의 순응하는 몸과 섹슈얼리티라는 조건만 충족되면 그만이다. 오히려 수연의 잦은 외출 때문에 불안해한다. 한편 『잘가라 서커스』에서는 어머니가 돌아가시고 동생 윤호마저 사라지자 동생과 해화의 사이를 의심하던 나그네가 점점 난폭해지고 가학적인 성행위를 일삼는다.

어둠은 너무 빨리 찾아온다. 밤이 빨리 찾아오는 만큼 나그네가 내 몸속을 파고드는 시간도 늘어났다. 손목을 감던 전선은 발목으로 이어졌고, 나는 몸의 일부를 나그네에게 붙인 채 잠이 들었다. 손목과 발목에는 붉은 생채기가 가실 날이 없었다. 나는 이제 이불을 깬 다음 직접 손목과 발목에 전선을 묶고 자리에 눕는다. 체념은 이제 내가 할 수 있는 전부였다. 내가 체념을 배워가는 동안 배롱나무 꽃잎이 모두 지고 첫서리가 내렸다. …… 나는 한순간도 나그네의 시야에서 벗어날 수 없었다. 나그네는 자신의 눈에 내 전부를 가두고 싶어 했다. 내가 나그네의 시야에서 잠시라도 벗어나면 나그네는 이성을 잃고 찾아 해했다. 그래도 나그네의 시야에 머무는 동안만은 발목을 옥죄고 있는 전선에서 자유로울 수 있었다. (『잘가라 서커스』, 116-117쪽)

해화의 손목과 발목을 전선으로 감아서 그녀가 달아날까봐 지속적으로 감시하는 나그네의 행위는 자신이 버려질지도 모른다는 불안에 대한 방어이다. 동생이 사라진 뒤 부쩍 ‘어린애’가 된 나그네는 동생 윤희와 해화의 사이를 의심하고 아내마저 달아날까봐 더욱 불안해한다. 그의 불안은 정서적인 유대와 친밀성에 기반하지 못한 결혼 자체에 이미 내포되어 있었다. 이 불안을 해소하는 과정에서 해화의 섹슈얼리티는 가학적인 폭력에 노출되고 철저한 단속의 대상이 되고 마는 것이다.

결혼생활에서 이루어지는 이주여성의 몸과 섹슈얼리티에 대한 타자화는 남편뿐만 아니라, 시어머니가 강조하는 가부장적 전통문화에 의해서도 이루어진다.

음식을 할 때 시모는 쉼이 알아듣지 못해도 상관없다는 듯, 오히려 무슨 말을 해도 알아듣지 못하는 것이 다행이라는 듯 혼자서 웅얼웅얼, 중얼 중얼, 한시도 입을 다물지 않았다. 웬일인지 쉼의 귀에 똑똑히 날아와 박히는 말들은 여시같은 년, 요살을 떠다, 밥값도 못하는 년, 육시릴 따위의 욕 뿐이었다. 눈을 홑뜨 채 거친 목소리로 내지르는 말은 귓가에 오랫동안 맴돌았다. 쉼은 중일에게 시모에게 들은 말이 무슨 뜻인지 조심스럽게 물었다. “밥값을 못한다는 말은 어서 아이를 낳으라는 뜻이야, 베이비, 응애응애 우는 베이비 말이야. 내가 나이가 많으니까 어머니는 얼른 손주를 보고 싶은 거야.”(『파프리카』, 228쪽)

중일의 노모는 천만 원이라는 거액을 들여 못사는 나라에 사는 처녀를 며느리로 들이기로 했을 때 기대가 많았다. 그러나 “한국음식을 만들기는 커녕 잘 먹지도 않고 의사소통이 되지 않아 답답한데다가 수연이 시집오던 해 작물을 망쳐서 심기가 불편”하기만 하다. 게다가 아직 태기가 없다는 게 무엇보다 가장 큰 불만이다. 한국의 가부장적 문화를 고수하는 시어머니는 이방인 며느리에게 한국 고유의 문화와 전통적인 가족관 및 여성관을 더욱 강조한다. 이미 도시에서는 사라져 가는 전통적인 문화를 강

요하는 이유는 많은 비용을 지불하고 데리고 온 며느리에게 한국여성을 대신해서 자신이 기대하고 있는 기준에 맞게, 가장 한국여성에 가깝게 행동하고 적응하기를 기대하기 때문이다. 이주한 며느리가 자신의 고유한 문화를 포기하기를 바라는 것이다. 이러한 시어머니에 의해 결혼이주 여성의 몸은 다시 한 번 가부장적 가족규범에 부합하는 아내와 며느리로서 재생산을 강요받는 순응하고 복종적인 몸으로 대상화된다.

한편 결혼 이후 가출하여 노동자로 변신한 여성이나 혹은 노동이주자로 이주한 여성을 그린 작품에서도 여성의 섹슈얼리티가 종속되고 타자화되는 현상을 쉽게 찾아 볼 수 있다.

『그 여자가 사는 곳』에서 최씨 브로커에게 속아 돈 많은 중년남자에게 시집을 온 리엔은 그와 그의 친구들이 벌이는 비정상적인 섹스파티를 참을 수 없어 가출한다. 그러나 리엔은 집을 나온 후 취직한 베트남 음식점 씨클로의 사장에게 성폭행을 당하고 여권마저 뺏기고 만다. 『잘가라 서커스』의 해화는 나그네의 폭력적인 통제에서 벗어나고자 가출하여 ‘샹그리라’ 모텔에 취직하지만, 음흉한 사장의 제의를 거절하자 갑작스런 해고를 당한다. 『가리봉연가』의 명화는 오빠의 간암치료를 위해 그리고 바람난 남편 용철에 대한 배신감으로 처녀라고 속여 전라도로 시집왔지만, 지긋지긋하게 가난한 기석의 집을 떠나 가리봉동으로 들어왔다. 그러나 배사장에게 사기를 당해 집 보증금마저 뜯기고 여인숙을 전전하며 노래방 도우미로 살아간다. 『아홉개의 푸른 쏘냐』에서 쏘냐는 전통적인 러시아 원무인 ‘호로보드’를 공연하는 일자리인줄 알고 무용예술단원으로 입국했다. 하지만 브로커 최에게 속아 로즈이 클럽에서 일을 하게 된다. 게다가 클럽에서 번 돈은 부로커 최에게 빼앗기고, 러시아에 있는 어머니의 신장염이 심해서 수술을 해야 하는데, 수술비를 모으기는커녕 빚만 늘어간다. 그러던 중 무대에서 춤을 추다가 허리와 무릎을 다쳐 더 이상 춤을 추지 못하게 되자 사내들에게 몸을 팔아야 하는 처지가 되고 만다. 『그곳에 밤여기의 노래』에서 중국 지린성 옌지에서 온 조선족 명화는 골프장, 찜질방 청소, 발마사지, 가정부, 서빙, 모텔청소 등의 직업¹⁵⁾을 전전하다가 가

난한 택시기사 용대를 만나 결혼하지만 곧 위암으로 죽고 만다.

이와 같이 결혼이주 여성은 집안에서 유순하고 순종적인 몸을 강요받거나 섹슈얼리티에 대한 자율성을 빼앗기고 일방적으로 통제 당한다. 그리고 집 밖을 나오는 순간 그녀들의 섹슈얼리티는 다시 한 번 작업장에서 유린당하거나 위협받는 것을 알 수 있다. 노동이주여성의 경우 주로 감정노동이나 돌봄노동에 종사하거나 섹슈얼리티를 매개로 한 직업에 종사하는 경우가 많으며, 이 과정에서 브로커에게 속아 임금을 착취당하고 신체를 유린당하는 등 기본적인 인권마저 보호받지 못한다. 이는 여성의 결혼 및 노동이주의 양상이 몸과 섹슈얼리티를 매개로 하는 성별화된 이주의 특징을 보이고 있음을 입증한다.

15) 한국으로 이주해 온 여성들이 주로 담당하는 노동은 소위 3D업종으로서 공장의 단순노동과 파출부, 식당종업원, 등 가사보조원적 성격의 노동이다. 또한 이주여성들의 유입형태는 나라별로 유형화되는데, 생산직에 유입된 여성들은 대부분 동남아시아 출신이며, 성산업에 유입된 여성은 필리핀과 러시아 출신이다. 그리고 식당, 여관, 다방, 파출부, 가정부 등은 대부분 중국 조선족 여성들이 담당하고 있다. 이는 한편으로는 직종을 성별로 나누는 국제성별분업이면서 동시에 여성들간의 국제노동분업이기도 하다. 이러한 노동분업은 미즈가 개념화한 가정주부화와 식민화 현상을 반영한다. 제1세계 여성들이 노동시장에서 취약한 직종을 피식민지 여성에게 넘겨주는, 가정주부화 현상을 보이는 것과 유사하게 한국여성들이 점차 이주여성에게 사회적으로 취약한 일자리를 넘겨줌과 동시에 다른 직종으로 취업이 확대되지 못하여 가정주부화 경향을 나타냄으로써 내국 여성들은 남성들과의 관계에서 그리고 외국여성들은 다시 내국남성과 내국여성들의 뒷바라지에 해당되는 가사노동 유사직종에 취업함으로써 식민화 현상을 보여준다. 이수자, 앞의 글, 203쪽.

이러한 여성노동에 대해 해러웨이는 ‘가내노동’, 스피박은 ‘감성노동’이라는 개념을 제시한다. 태혜숙, 앞의 책, 151쪽. 한편 라셀 사라자르 파레나스는 로마와 로스엔젤레스에 이주한 필리핀 가사노동자들을 ‘세계화의 하인들(global servants)’로 개념화한다. 라셀 살라자르 파레나스, 문현아 옮김, 『세계화의 하인들』, 여이연, 2009.

3. '사이에 낀' 존재와 문화적 혼종성

국경을 넘는 일은 사람의 몸만 이동하는 것이 아니라 그 사람이 속했던 공동체의 문화가 앞으로 속할 새 문화와 전면적으로 만나게 된다는 신호다.¹⁶⁾ 그리고 이주의 과정을 통하여 지속적으로 진행되는 것은 떠나온 고향과 거주하는 타향 사이에서 존재하는 문화적 차이를 사이에 두고 일어나는 문화의 접촉과 교섭, 적응과 갈등, 수용과 배제의 역학이다.¹⁷⁾ 이주여성은 떠나온 공간과 새로 거주하는 공간 '사이에 낀'¹⁸⁾ 존재로서 이질적인 문화의 다양성과 차이를 내면화하면서 문화적 혼종성을 경험한다.

『잘가라 서커스』에서 해화는 나그네와 결혼하여 처음 부천에 왔을 때 “낮설고 이물스러운” 느낌을 받는다. 그러던 중 경복궁에 나들이 갔을 때 본 발해의 정효공주 무덤 앞에서 고향에 있는 발해공주의 무덤을 떠올린다. 그녀에게 그 무덤은 단순한 무덤이 아니라, 고향에서 무덤발굴을 돕던 그와 그녀를 이어주는 ‘송신탍’이었다. 송신탍은 현 당국에서 무덤을 폐쇄하고 도굴에 관여했던 마을 어른들이 징계를 받게 되고 교원이던 해화의 아버지가 사허옴으로 쫓겨나기까지 끊임없이 신호를 보내며 서로의 존재를 확인시켜주었다. 이후 그는 대학에서 사학을 전공하고 동북지역의 무덤과 성터를 전전하다가 발해의 역사와 자신의 정체성을 탐색하기 위해 한국으로 떠났다. 2년 전에 편지가 끊기긴 했지만, 그녀의 한국행에 그가 결정적인 역할을 한 것도 사실이다. 이후 해화에게 계속해서 환각으

16) 윤혜린, 『내 문화, 당신의 문화를 넘어서 우리의 문화 생성을 위한 철학』, 『국경을 넘는 다문화 여성들』, 이화여대출판부, 2009, 156쪽.

17) 이수자, 앞의 글, 198쪽.

18) 바바는 서구제국주의 식민지배가 야기한 서로 다른 인종간의 만남과 충돌이 구성해온 두 문화의 혼성상태(hybridity)를 인식할 필요성을 제기하면서 단일 정체성 형성이 불가능함을 강조한다. 문화적 차이는 '사이에 낀(in-between)' 공간에서 생성되는 새로운 정체성을 정체성 형성을 위한 필수조건이다. 이수자, 위의 논문, 217쪽.

로 출몰하는 고향의 무덤은 해화의 불안과 타자성을 드러내는 공간으로 작용하는데, 그럴수록 이주공간인 부천이 그녀에게 현재화되지 않고 끊임없이 유보되면서 떠난 고향과의 경계가 더욱 뚜렷해지고, 새로운 공간은 더 이상 힘을 얻지 못한다.¹⁹⁾ 사실 해화는 처음에 시집온 지 얼마 되지 않아 시어머니께 용정의 ‘사과배’²⁰⁾ 이야기를 하며 한국이라는 낯선 땅에서 잘 적응하고자 하는 욕망을 드러낸다. 여기서 사과배는 토착민과 이주민의 결합을 의미하는 혼종적인 주체의 표상으로 볼 수 있다. 그러나 ‘나그네의 목소리가 되어 그와 행복해질 것’을 욕망했던 해화는 마음을 터놓고 이야기했던 시어머니가 죽고 버팀목이 되었던 시동생마저 떠난 집에서 시동생과 자신의 관계를 의심하는 남편의 감시와 가학적인 성폭력을 견디지 못해 부천을 떠나 결국 불법체류자가 됨으로써 혼종적인 주체로 탄생하는 데에 실패한다.

이주여성을 그린 작품에서 공통적으로 드러나는 문화의 충돌은 가정이라는 사적 공간에서 강요되는 가부장적 문화와 언어 그리고 음식을 둘러싼 갈등이다. 먼저 『타인과의 시간』에는 베트남에서 온 며느리와, 손자에게 그녀의 모국어인 베트남어를 가르치지 말라고 억압하는 시어머니와의

19) 문재원, 『이주의 서사와 로컬리티』, 『한국문학논총』 제54집, 한국문화회, 2010, 320면. 해화가 이처럼 계속해서 부천에 뿌리내리지 못한 채 고향을 그리워하는 모습은 그녀가 가출한 후 조선족 아주머니와 함께 약을 팔다가 고향 무덤에서 만난 그를 찾아 속초로 향하면서 다음과 같이 되뇌이는 모습에서 극대화된다. “언젠가 변기 속에서 흘러보냈던 핏덩이를 생각해, 내 몸 속의 일부였던 그 붉은 덩어리. 나그네의 웃음소리도 들려. 어머니의 나긋나긋한 목소리도 버리기로 했어. 모두. 그리고 이제 돌아갈 테야. 거기. 따뜻한 무덤 속으로. 내가 살았던 곳으로.”(『잘가라 서커스』, 238면)

20) “제가 살던 용정에는 사과배라는 게 있습니다. 그 사과배라는 게 저희 중국 조선족들과 똑같은 말입니다. 왜서 같은가 하면 조선에서 이주해 오면서 사과묘목을 갖고 온 사람이 그걸 연변 참배 나무에 접목시키지 않았겠습니까. 모두 세 그루였는데 그 중 용케 한 그루가 살아남았답니다. 그래서 열린 거야 모양은 사과 비슷하고 맛은 배 비슷한 희한한 과일이 나왔단 말입니다. 그것이 이제 용정의 특산물이 되지 않았습니까. 용정에 있는 제일 큰 과수원은 그 면적이 만 무가 넘는다고 만무과원이라 함다. 그러니 중국에서 터전을 잡은 우리 조선족들과 어찌 같지 않았습니까.”(『잘가라 서커스』, 58면)

갈등이 부각된다.

“미안해요. …… 당신이 아이에게 내 모국어를 가르치지 말라고 했을 때, 두려웠어요. ……내 아이한테, 엄마가 아니라, 아이의 말을 알아듣지 못하는 외국인으로 살게 될까 봐……견딜 수가 없었어요. 가족을 다 두고 간 그곳에서 …… 아무리 애를 써도, 난 이방인이었어요. …… 나를 그토록 원하던 당신도, 가끔 이방인의 눈길로 날 쳐다봤어요. …… 내가 낳은 아이도 자라서 날 그렇게 느낀다면, 얼마나 슬프겠어요? …… 그런데, 아무리 애를 써도 당신 나라 말로는, 아이와 친해질 자신이 없었어요. …… 엄마이면서 아이와 말이 통하지 않는 외국인으로 살아야한다면……너무 가없고 비참하잖아요?” 나는 휴대전화를 귀에 바짝 붙인 채 일어섰다. 무슨 말로, 어떻게 아내를 붙잡아야 할지는 알 수 없었다.(『타인의 시간』, 103~104쪽)

교수인 남편의 시점으로 서술되는 『타인과의 시간』에서 아내는 베트남에서 대학교육을 받은 ‘꽤 괜찮은 중산층 집안의 딸’이다. 그럼에도 어머니는 “타민족, 특히 피부가 가무잡잡한 동남아인의 피가 섞이는 것은 있을 수 없다”고 그녀와의 결혼을 심하게 반대했다. “외국인 며느리는 모두 빈한한 집안에서 태어나 팔려오는 것”이라며 편견이 심한 어머니는 그녀가 아이에게 자신의 나라 말을 가르치고, 아이가 따라하는 것을 보자 “영 어라면 모를까, 그따위 말은 배워 어디 써먹을 데가 있냐”며 가르치지 말라고 지적한다. 남편인 ‘나’ 또한 ‘내나라 말이 아닌 타국의 말을 뱉으며 쫓아오는 아이’가 낯설기만 하다. 이런 언어 갈등으로 인해 부부 사이에도 균열이 생기고 결국 자신이 영원한 ‘이방인’임을 깨달은 아내는 아이를 데리고 베트남으로 떠나버린다. 베트남어는 한국어에 비해 열등하고 가치가 없다고 폄하하는 데에는 경제적인 차이가 나는 나라의 언어에 대한 편견과 무시는 물론 한국어의 우월성을 강조하고 그 언어로의 통합을 강요하는 사고방식이 깔려있다.

『그곳에 밤 여기의 노래』에서 조선족인 명화 또한 자신이 쓰는 언어가

한국사회에서 이질적인 ‘노동자의 언어’일뿐이라는 사실을 깨닫고 절망한다.

성은 입, 이름은 명화. 지린성 옌지에서 왔다고 했다. 그곳은 한국어와 북한의 조선어 그리고 조선족의 조선어가 뒤섞인 도시였다. 명화는 중국어와 조선어, 한국어를 다 할 줄 알았다. 그중 제일 잘하는 건 중국어였다. 대륙에서 여러나라 말은 마른 바람에 섞여 뒹굴었다. 몇몇은 사막의 빠다귀처럼 깡마르고, 쓰는 사람이 거의 없는 말들이었다. 그녀는 말(言)들이 일으키는 먼지바람을 온몸으로 맞으며 자랐다. 때론 굳건하게, 그보다는 자주 흔들리며 말이다. 훗날 한국에 왔을 때, 명화는 자신이 발음하는 게 조상들의 말이 아닌, 단순히 타지의 사람이 쓰는 ‘노동자의 언어’일 뿐이라는 걸 점점 깨우쳐갔다. 소리와 억양이 환기시키는, 어떤 냄새에 대해서도 죽어도 완벽해질 수 없는 딴 나라 말의 질감에 대해서도 명화는 알아갔다. (『그곳에 밤 여기의 노래』, 249~250쪽)

명화는 조선족의 언어가 같은 조상을 공유한 한국어와 다를 바 없다고 생각했지만 곧 한국어와의 위계 속에서 열등한 관계에 있는 언어임을 깨닫는다. 그녀의 발음과 억양은 식당, 찜질방, 가정부, 모텔청소 등을 전전하는 ‘폼팔이 인생’의 주변부 언어에 지나지 않는 것이다. 즉 한국어가 하위제국주의의 언어²¹⁾로서 군림하면서 이주여성들에게 동화의 도구로써 한국어 습득이 강요되고 있음을 알 수 있다.

21) 이진경은 한국이 미국의 정치적, 경제적, 군사적인 종속에서 아직도 완전히 벗어나지 못한 상태이지만 한편으로는 동남아 저개발국가들을 경제적으로 종속시킬 수 있는 하위 제국주의의 특징을 지니고 있다고 말한다. ‘코리아드림’이라는 신조어는 한국이 세계 자본주의 위계질서 안에서 새로운 위치, 즉 반 주변부, 또는 하위제국주의 국가라는 것을 확인시켜준다. 그리고 제한이주 노동자들에게 한국어는 그들의 한국사회 권력구조로의 편입을 수월하게 도와주는 역할을 하는 하위제국주의의 언어가 되었다. 이진경, 『민족, 하위 제국주의, 초국가적 노동』, 『황해문화』, 2006년 봄호, 285~290쪽.

한편 언어 이외에 이주여성이 가장 크게 느끼는 이질적인 문화는 한국 음식이다.

매운 음식과 비린 생선을 좋아하지 않는 그녀는 밥을 먹을 때마다 접시 가득 파프리카를 썰어 소스도 없이 집어먹었다. 처음에 그녀는 김치와 김치 찌개, 된장찌개, 청국장 따위의 한국음식을 결심이라도 한 듯이 열심히 먹었다. 그녀가 매운 고추를 고추장에 찍어 먹는 모습을 보고 모친이 껄껄 웃을 때 중일은 차마 먹지 말라고 말리지 못하고 조마조마한 마음으로만 바라보았다. 그녀는 쌀밥과 국수를 잘 먹었고 수박과 참외, 자두, 복숭아 따위 여름과일로 끼니를 대신할 때도 있었다. 『파프리카』, 231쪽)

아유타야에서 온 여자는 유독 물고기 요리를 자주 했다. ‘늑맘’이란 어장을 음식에 넣기도 했다. 난 태국의 낫선 음식을 먹지 않았다. 그럴 땐 여자 혼자 다 먹었다. 여자 역시 우리 김치와 된장을 다 먹지 못했다 우리는 한 밥상에서 각자 다른 음식을 먹었다. 아버지만 이 두 가지를 다 먹었다. 도대체 생선밖에 먹을 게 없다고 내가 반찬 투정을 심하게 한 어느 저녁이었다. “아유타야는 원래 메남 차오프라야, 파삭 강, 그리고 롱프리 강을 끼고 있어서 수산물이 풍부하단다. 한 때 주변국가는 물론 아랍인들에게까지 중요한 무역항이었지. 그래서 물고기 요리가 발달했나봐.” 아버지가 생선조림에 젓가락을 가져가며 길게 설명했다. 『꽃가마배』, 20쪽)

첫 번째 인용문은 남편 중일의 시점으로 수연이 입에 맞지 않는 음식으로 고생하는 모습이 서술된 부분이다. 이런 수연을 안타깝게 바라보는 남편과 달리 시어머니는 수연이 매운 음식을 잘 먹는 모습에 만족해한다. 이주여성의 출신국 문화는 적극적으로 수용되지 못한 채 일방적으로 이주공간의 문화에 수용되는 이런 상황은 여성을 가족 내에서 소속감을 느끼지 못한 채 문화적, 정서적으로 고립시키는 결과를 초래한다.

두 번째 인용문은 『꽃가마배』에서 한 밥상에서 서로 다른 종류의 음식

을 먹는 모습을 서술한 부분이다. 아버지는 능 르타이가 왜 물고기 요리를 자주 하는지를 그녀의 고향인 아유타야와 연결시켜 ‘나’를 설득하고자 한다. 이후 ‘나’는 『물고기의 도시』라는 책에서 수로왕릉 정문 위에 새겨진 물고기 모양의 장식판이 인도의 아유타 지역에서 쉽게 발견되는 문양이라는 내용을 발견한다. 아유타야는 ‘태국 중부, 방콕보다 조금 북쪽에 있는 곳’이다. 그리고 문헌에 의하면 가야의 수로왕비 허황옥이 인도 아유타국의 공주인가 하는 문제가 여전히 학계에서 논란중이지만 유력한 설이기도 하다. 요컨대 ‘나’는 태국에서 아버지에게 시집 온 능르타이와 같은 혼종적인 문화의 서사를 공유하고 있는 셈이다. 이는 이주여성의 문화가 이주한 공간의 성원에게 문화적 정체성에 대해 재구하도록 만드는 계기를 제공한다는 점에서 문화의 상호교섭이 이루어지는 현실을 잘 반영한다. 그러나 ‘나’는 공장에서 사고로 능 르타이가 죽은 뒤, 어쩌면 동생일지도 모르는 수동이를 만나러 그녀의 고향으로 가기 전까지 친구들에게 능 르타이를 ‘식모’라고 소개하는 등 그녀의 존재를 부정한다. 동네에서 베트남이나 필리핀 같은 데서 시집 온 여자들은 ‘가난하거나 비정상적인 집안의 상징’이므로 비웃음과 놀림거리가 되기 싫었기 때문이다.

문화 혼종성의 한계는 여성이주자들의 문화가 낯설고 신기한 양식이나 맛있는 음식 그리고 신비스런 신화로만 소비되는 과정을 통해서도 발견된다. 『그 여자가 사는 곳』에서 베트남 음식점인 씨클로에 취직한 리엔이 수놓은 연꽃모양을 수놓은 냅킨에 손님들은 감탄한다. 연꽃은 베트남의 국화로, “진흙탕 속에서도 아름다운 꽃”을 뜻한다. 고향에서 엄마는 헤어질 때 연꽃을 수놓은 손수건을 여러 장 넣어주었다. ‘나’는 사람들이 내가 수놓은 꽃을 보고 감탄할 때마다 목이 멘다. “언제 돌아갈 지 알 수 없는 나라, 다낭에서 점점 멀어지고 있다는 사실이 또렷하게 느껴지”기 때문이다. 『아홉 개의 푸른쏘냐』에서 한 때 러시아 유학을 했던 그는 뽕소니차에 치여 실려 온 쏘냐 앞에서 ‘뿌슈긴의 시’를 읊조리고, 뿌슈긴 광장 근처에서 마시던 보드카의 맛을 상기하거나 모스크바에서 수백 킬로미터나 떨어진 시골역을 여행하던 추억 등을 떠올리며 이국의 문화적 체험을 낭

만화 시키고 있다. 『가리봉연가』에서 복래반점의 ‘따귀스’는 경수에게 그저 맛있는 술안주로만 소비되고 있다. 그런가하면 『꽃가마배』에서 능르타이의 아버지가 보낸 편지에 소개되고 있는 ‘로이그라퐁 축제’와 『리그베자』에서 유래한 태국의 5막극 『비끄라보르바쉬』, 인도시인 까리다사의 대표작 『사꾼달라』에 나오는 주인공들의 사랑이야기 등이 이국문화를 신비화하는 역할을 하고 있다. 이국문화의 신비화 양상은 서구의 주체가 제3세계의 타자를 바라보는 권력적 시선을 닮아 있는데,²²⁾ 문화의 다양성과 차이를 억압하는 문화제국주의의 관점이 존재하고 있음을 보여준다. 이러한 문화의 타자화는 이주여성이 떠난 공간의 문화와 이주공간의 문화 사이에 낀 존재로서 문화를 생산하고 소비하면서 자신을 형성하는 혼종적인 주체임에도 불구하고 타 문화권에 대한 편견 및 선입견, 그리고 자국문화의 우월성과 그 문화로의 동화와 통합을 요구받으면서 문화적인 혼종성은 좌절되거나 인정받기가 어려움을 보여준다.

4. 새로운 시민과 서사적 상상력

이주여성은 모국의 희망 없는 삶과 가난에서 벗어나 새로운 기회를 찾고자 이주를 결심한다. 즉 전지구화된 가부장제 경제구조 속에서 단지 수동적인 희생자가 아니라, 가족의 생계에 도움이 되고자 하는 동기와 더불어 잘사는 나라에 가서 중산층의 근대적 라이프스타일을 누리고 싶은 욕망²³⁾을 가지고 있다.

『잘가라 서커스』의 해화, 『그 여자가 사는 곳』의 리엔, 『파프리카』의 수연, 『꽃가마배』의 능르타이는 고향 가족의 생계를 돕기 위해 한국인 남편과의 행복한 삶을 꿈꾸며 이주를 한다. 『아홉개의 푸른 쏘나』의 쏘나

22) 오윤호, 『외국인 이주자의 형상화와 우리 안의 타자 담론』, 『현대문학이론』 제40집, 현대문학이론학회, 2010, 238쪽.

23) 황정미, 위의 글, 19쪽.

는 러시아 전통춤을 추는 무희가 되어 어머니의 치료비와 생계비를 마련하고자 하고 『가리봉연가』의 명화는 바람난 남편의 배신감에서 벗어나고 간암에 걸린 오빠의 치료비를 벌고자 한국에 왔다. 또 『그녀의 나무 핑귀리』에서 만지는 병든 부모의 치료는 물론 연변에 있는 동생에게 초청장을 보내려는 계획을 세우고 있다. 이른바 한국으로의 이주는 가족관계를 국제적으로 확장하고 한국의 노동시장을 활용하려는 적극적인 생존 전략인 것이다. 하지만 이러한 주체적인 그녀들의 욕망과 미래에 대한 상상력은 이주한 공간의 현실 속에서 대부분 좌절되고 만다.

『그 여자가 사는 곳』의 리엔은 씨클로 사장의 성폭행을 더 이상 견디지 못해 칼로 그를 찌르고 경찰에 체포된다. 『아홉 개의 푸른쏘냐』에서 쏘냐 또한 여권을 내놓으라며 칼로 위협하는 브로커 최를 저지하다가 그가 칼에 찔리자 달아나가다 뺑소니에 치인다. 『그곳에 밤 여기의 노래』에서 명화는 용대와 결혼한 후 “가족이나 고용주나 손님을 위한 시간이 아닌 온전히 자기에게 집중하는 순간”을 누리면서 행복해하지만 곧 위암 판정을 받는다. 『꽃가마배』의 능르타이는 자신의 부정을 의심하는 고모와의 싸움을 말리다가 의식불명이 된 남편이 죽은 후 전라도의 영세한 피혁공장으로 내려가 일하다가 사고로 불에 타 죽게 된다. 이 과정에서 파편화되는 이주여성의 내면이 어떻게 형상화되는가는 서사적 상상력을 매개하는 서술방식의 문제와 연결된다.

이주여성은 경제적, 문화적(언어적), 인종적 위계관계 속에서 자신의 견해를 스스로 말할 수 없는 하위주체²⁴⁾이다. 이주여성을 그린 작품에서

24) 스피박은 그람시의 하위주체 개념을 전유하여 생산위주의 자본주의 체계에서 중심을 차지하던 프롤레타리아 계급을 포괄하면서도 성, 인종, 문화적으로 주변부에 속하는 사람들로 하위주체 개념을 확장시킨다. 또한 하위주체의 젠더화 과정을 증시하고 그 과정에서 하위주체의 삶과 그 삶에 대해 ‘말하기’나 문화적 재현에 결부된 문제들을 부각시킨다. 성, 계급, 인종적인 측면에서 몇 중의 그림자 속에 있는 하위주체가 무슨 경험을 하건 그것은 담론의 장에 잘 들어올 수 없고 그들의 말로 표현할 기회조차 부족하고 표현할들 제대로 이해하기가 참 어렵다. 따라서 그녀에 의하면 하위주체들이 현장에서 자기의 목소리를 재현하는 움직임이 바람직하다 할지라도 그것이 현실적으로 담론화되기 위해서는 지식인들이 필요하다고 강조한

는 이러한 하위주체를 재현하기 위해 작가의 개입이 최소화된 3인칭 전지적 작가시점과 1인칭 관찰자 시점에 의한 서술방식이 지배적인 양상을 보이고 있다.

먼저 「잘가라 서커스」와 「파프리카」, 「가리봉 연가」, 「그곳에 밤 여기의 노래」는 3인칭 전지적 시점 중에서도 작가의 개입이 거의 없는 인물적 서술상황²⁵⁾으로 서술되어 있다.

‘상그리라’라는 이름을 처음 들었을 때 나는 어떤 환상적이고 아름다운 골짜기를 상상했었다. 고난도 시기도 없는 평화롭고 풍요로운 골짜기. 나는 어쩌면 한국을 그린 곳이라고 믿고 있었는지 모른다. 한국행을 꿈꾸는 다른 모든 여자들처럼, 밀항을 하고 여권을 위조하면서까지 한국에 들어오는 사람들처럼. …… 다리 끝에 서서 로임으로 받은 봉투를 열어 보았다. 청수동에서 반년을 꼬박 일해야 손에 질 수 있는 돈이었다. 그래서 다들 한국으로 오려하는구나. 그래서 한국을 못떠나는 거였구나. 결국 이거였구나. 다리 저편 내가 떠나온 곳을 바라보며 생각했다. 궁전모양이나 화려한 성 모양으로 근사하게 포장된 여관 건물들. 마천루처럼 솟은 건물들은 껍데기뿐인 빈 상자처럼 보였다. 그것은 허상이었다. 잠시 쉬었다가는, 자고 일어나면 사라져 버릴 허상이었다. (「잘가라 서커스」, 228쪽)

남은 파프리카를 저장고에 넣기 전 추옌은 파프리카 두 개를 남겨 놓았다. 추옌은 이제 저물기 시작하는 해를 바라보고 서서 손에 쥐고 있던 파프

다. 태혜숙, 앞의 책, 117-120쪽.

25) 여기서 ‘인물적 서술상황’은 슈탄젤의 용어로는 ‘반성자 인물 시점’을 말한다. 이주여성을 그린 3인칭 서술방식의 작품에는 이러한 반성자 인물과 내부시점이 지배적이면서 서술자나 작가의 중개성이 약화되어 있다. 따라서 독자는 반성자 인물의 지각과 인식을 통해 허구세계를 지각하게 된다. F.K. STANZEL, 김정신 옮김, 『소설의 이론』, 탐출판사, 1990, 183쪽. 슈탄젤의 ‘반성자 인물’은 주네트의 초점화자(focalizer)에 대응한다. 이주여성을 그린 3인칭 서술방식의 작품은 서술자가 초점화자의 내적 초점화에 초점을 맞추어 그 인물의 내면을 독자로 하여금 잘 들여다 보게 만들고 있다. Genette, Gerard, 권택영 옮김, 『서사담론』, 교보문고, 1992.

리카를 입으로 가져간다. 외삭 깨물어 입에 물고 천천히 씹는다. 달콤하고 새콤한 향이 입안에서 천천히 퍼진다. 그녀는 초록색 파프리카 한 개를 씨앗조차 남기지 않고 전부 씹어 삼킨다. 남은 한 개는 돌아가는 길에 목욕탕에 들어 나일빙에게 줄 생각이다. 파프리카의 맛과 향은 추엔의 입안에 오랫동안 남아있다. (『파프리카』, 244쪽)

첫 번째 인용문은 『잘가라 서커스』에서 해화가 나그네의 집을 나와 ‘상그리타’ 모텔에서 일하다가 사장의 제안을 거절한 까닭으로 해고된 후 자기가 그동안 일한 곳을 올려다보며 하는 생각이다. 자신이 그동안 욕망했던 꿈이 한낱 허상에 불과했음을 깨닫고 있다. 『잘가라 서커스』는 총 11장으로 구성되는데, 1·3·5·7·9·11장은 시동생 윤호가 초점자로 2·4·6·8·10장은 해화가 초점자로 기능하는 교차시점으로 서술되어 있다. 어릴 때 그에게 서커스를 보여주다가 사고로 목소리를 잃은 형과 당뇨로 다리를 잃어 의족을 하고 있는 어머니가 윤호에게는 커다란 짐처럼 느껴진다. 그는 어머니가 돌아가신 후 형수가 된 해화에게 불경한 욕망을 품고 그 죄책감으로 집을 나가게 된다. 이후 윤호는 속초와 훈춘을 오가는 동춘호를 타고 비아그라와 장뇌삼 따위를 나르는 ‘파이공’으로 살아간다. 한국사회의 주변화된 노동자로서 고향에 정착하지 못하고 바다를 떠도는 그의 삶 역시 디아스포라로서의 면모를 잘 보여준다. 작가는 이러한 윤호의 서사와 해화의 서사를 교차 서술함으로써 파편화된 해화의 내면 뿐만 아니라, 전지구적 자본주의 질서 속에서 소외된 주변인의 삶을 객관적으로 보여준다.²⁶⁾

두 번째 인용문은 수연이 자신을 비웃거나 차별의 시선을 보이지 않고

26) 『加里봉연가』 또한 명화-한-용자-명화-기석-명화의 순서로 초점자를 번갈아 서술하는 3인칭 전지적 작가시점으로 서술된다. 이 작품에서는 이주여성인 명화뿐만 아니라 기석과 같은 농촌의 주변부 남성들을 포함해 하층민의 어려운 삶을 그들의 내면을 통해 직접 보여줌으로써 보다 그들의 목소리를 생생하게 듣는 효과를 낳는다.

다른 손님들처럼 깍듯이 대해주는 나일병을 위해 잘 익은 파프리카를 몰래 준비하는 장면이다. 수연은 목욕을 마치고 나올 때 카운터에 나일병이 보이지 않으면 “저도 모르게 복도를 서성거리거나 식당과 세탁소를 기웃거리리는”가 하면, 남편과 성행위를 하는 중에 나일병을 떠올리곤 한다. 이와 같은 행위는 자신의 몸과 섹슈얼리티에만 집착하는 중일과 고된 노동, 그리고 시집살이로부터 탈출하고픈 욕망의 표출이다. 수연의 이러한 일탈과 위반은 서술자나 내포작가의 개입 없이 수연을 억압하고 단속하려는 중일의 시점과 병치되어 그대로 서술됨으로써 더욱 그녀의 내면에 공감하게 만든다.

한편 『아홉개의 푸른 쏘냐』는 3인칭 전지적 작가시점과 1인칭 관찰자시점이 혼재되어 있다. 한때 운동권에 몸담았다가 전망부재의 삶을 극복하고자 러시아 유학을 다녀온 대학강사 ‘그’의 시점으로 서술되는 쏘냐에 대한 서사는 스탈린 시대의 유토피아가 철저히 비웃음거리가 되고, 전지구화된 자본주의의 폭력성 아래 자국의 여성을 다른 나라로 보내야만 하는 러시아의 무력함을 폭로한다. 또한 쏘냐가 러시아에서 가지고 온 엄마의 샤리프에 붙어있던 달팽이 ‘이스뜨라’는 쏘냐가 러시아에서 한국으로 오게 된 배경을 소개하고, 이태원의 옥탑방과 일터인 클럽을 오가며, 그녀가 브로커 최에게 폭행당하고 인권을 유린당하는 이야기를 들려주는 역할을 한다.

1인칭 관찰자 시점으로 서술된 작품으로는 『그 여자가 사는 곳』, 『타인과의 시간』, 『꽃가마배』가 있다. 여기서는 작품 속 인물이 관찰자로 기능하면서 이주여성의 삶을 증언²⁷⁾하는 역할을 하는 것이 특징이다. 『그 여

27) 슈탄젤은 1인칭 관찰자시점의 서술상황을 ‘주변적 1인칭 서술상황’으로 명명하는데, 이 서술체의 의미는 주인공과 그의 세계가 어떻게 그들 스스로 존재하는가에 있는 것이 아니라 관찰하고 평가하고 경험하는 한 서술자에 의해 어떻게 어떤 거리에서 그들이 지각되는가 하는 데에 있다. F. K. STANZEL, 김정신 옮김, 『소설의 이론』, 탑출판사, 1990, 297쪽. 다시 말해 이주여성을 그린 1인칭 관찰자 시점의 작품에서는 관찰자이자 서술자가 주인공과 허구세계를 어떻게 이해하고 평가하는가가 중요하다고 하겠다.

자가 사는 곳』의 서술자이자 관찰자인 ‘나’는 리엔이 가출하기 직전까지 다니던 문화센터 한글학교 강사이다. 어느 날 ‘나’의 앞으로 리엔이 보내 온 노란 작은 수첩을 통해 ‘나’는 그녀가 한국에 와서 1년 동안 살아온 “눈물의 고백”을 듣게 된다. 다낭을 떠나 이국땅에서 잘 살아보겠다던 희망에 부풀었던 리엔은 가학적인 남편의 성폭행에서 벗어나기 위해 결국 가출을 하지만 이후 취직한 한 바닷가의 음식점 사장에게 강간을 당하고 여권마저 빼긴 채 ‘영원히 벗어날 수 없는 형틀 같은 완력’에 묶이게 된다. ‘나’는 리엔의 수첩을 보고 ‘연민에 찬 분노와 수치심’을 느낀다. 그리고 리엔의 행방을 수소문해 씨클로를 찾아가지만 이미 리엔은 술에 취해 덮치려는 사장의 급소를 칼로 찌르고 잡혀간 후였다. ‘나’는 끝끝내 그녀를 위해 아무것도 하지 못했다는 자괴감에 다음과 같이 괴로워한다.

그동안 그녀는 일상적인 대화나 작문 속에서 사생활에 대해선 거의 언급하지 않았다. 몽상가라 할 만큼 비현실적인 얘기들이 대부분이었다. 그렇다고 왜 자신의 생활을 쓰지 않고 꿈같은 얘기만 늘어놓느냐고 물어본 적도 없었다. 성격 탓일 수도 있고, 국적이 다른 사람의 자존심일 수도 있다고 생각해서였다. 결국 내가 그녀를 위해 한 것이라곤 아무것도 없는 셈이었다. …… 극히 불행한 사람은 차라리 침묵한다는 것을 왜 진작 알지 못했을까? 내가 그렇게 우매한 선생 노릇을 하고 있을 때 리엔의 고통은 송진처럼 굳어간 것을……. 생각할수록 한심하기 짝이 없었다. 그런 내가 리엔을 위해 할 수 있는 일이 과연 있을까? 그렇다고 아무것도 하지 않는 것은 리엔을 위해 뭔가 할 수 있는 마지막 기회를 놓치는 것일 수도 있었다. (『그 여자가 사는 곳』, 35쪽)

이주여성의 삶을 목격자로 관찰하면서 그녀의 삶에 대한 연민과 공감을 통해 자신을 성찰하는 이러한 서술방식은 『타인과의 시간』에서도 발견된다. 『타인과의 시간』에서 서술자 ‘나’는 아내가 아이를 데리고 베트남으로 떠난 뒤 아내의 부재 속에서 그녀가 타국의 인종차별적인 시선 아

래 자존감을 훼손하는 일이 얼마나 많았는지를 알게 된다. 기르던 강아지 ‘하노’를 향해서 무수히 쏟아내던 그녀의 모국어가 “이국땅에서 외로움을 극복하기 위한 방식”이었다는 것을 비로소 깨닫는다. 그리고 자신이 우월감과 이기심에 사로잡혀 남편이기보다 ‘불친절한 외국인’이었음을 반성한다.

『꽃가마배』는 1인칭 관찰자이자 서술자인 ‘나’가 자신의 동생, 수동이를 만나기 위해 능 르타이의 고향 아우타야로 향하면서 이야기가 시작된다. 사실 ‘나’ 또한 미국인 남자친구를 두었지만 그의 부모의 반대로 결혼 승낙을 받지 못했고, 미국에 가려고 신청한 비자마저 거부된 상태다. 미국인들이 신뢰할만한 ‘큰 재산’과 ‘확실한 직업’이 없다는 이유에서다. “미국에 갔다가 도망쳐 불법체류자로 남을지도 모른다”는 대사관 직원의 말은 현재 ‘나’의 처지가 장애인인 아버지를 돌보기 위해 태국에서 이주했던 능 르타이와 다를 바 없음을 보여준다. 사실 ‘나’의 태국행은 능 르타이와의 동일시를 통해 그녀를 이해하고 동생을 만나 다문화가족의 일원으로서 자신의 정체성을 탐색하는 여정이기도 하다. 고모와 ‘나’는 능르타이가 임신을 하자 계속 그녀를 의심하며 아이의 존재를 인정하지 않았다. 하지만 이러한 의심은 그녀가 공장의 화재로 죽고 난 후에 도착한 그녀의 아버지로부터 온 편지에 의해 해소된다.

능 르타이, 벌써 오랜 시간이 지났구나. 네가 한국에서 온 낯선 남자에게, 그것도 몸이 성치 않은 중년 남자한테 시집간다는 말을 방콕에서 전화로 알려진 날로부터. …… 그날 난 너한테 최악의 폭언을 퍼부었구나. 딸을 팔아 먹을 정도로 우리집이 망하진 않았어, 이 갈보년아,라고. 그날 내가 얼마나 충격과 분노에 휩싸였는지는 새삼 말하지 않으나. 나는 네가 애정없는 혼인을 하는 게 분명하다고 확신했단다. 네 목소리 너머로 방콕 뒷골목의 시끄러운 소음과 요란한 팝송이 들려왔다. 나는 네가 제정신이 아니라고 생각했다. 물론 머리 좋은 네 남동생 뿌랑이 돈 때문에 상급학교에 진학할 수 없다는 걸 알고 무작정 방콕으로 상경한 너의 행동부터가 이미 정상이 아니었

지. 너는 그 남자를 사랑한다고 말했지. 아니 사랑할 수 있어요,라고 말했던
 가. 그 남자의 맑고 순한 눈과 마주치는 순간 묘한 흥분과 떨림을 느꼈다고
 그러니 얼마든지 잘살 수 있다고 게다가 한국 남자는 태국 사람보다 훨씬
 젊어보인다고. 당시엔 네 말을 믿지 않았지만 이제 와 보니 네 말이 맞는
 것 같다. …… 시따는 정절을 인정받기 위해 화장 나뭇더미에 뛰어들었고
 불의 신 아그니는 그녀가 결백하다면서 태우지 않았지. 그제야 라마는 시따
 와 재결합했다. 네가 거리에서 우연히 만난 고향사람 때문에 그동안 겪은
 고초는 불의 심판이라 생각하렴. 언젠가 네 가족도 그런 너를 믿어줄 거다.
 (『꽃가마배』, 34쪽)

여기서 능 르타이 아버지의 편지는 그녀의 결혼이 단순히 경제적인 이
 유에서가 아니라 스스로 행복해지고자 한 주체적인 결단이었음을 보여주
 면서 ‘나’가 능 르타이를 이해하고 편견과 차별의 시선으로 일관했던 자
 신을 돌아보게 하는데 중요한 매개가 된다. 이후 ‘나’는 능 르타이를 진심
 으로 애도하고 ‘수동’이를 동생으로 기꺼이 받아들임으로써 혼종적인 주
 체로 거듭날 것을 예고한다.

이상으로 살펴본 3인칭 전지적 작가시점으로 서술된 작품에서는 이주
 여성을 초점자로 하여 그녀의 시·공간적 수준, 심리적, 관념적 수준에서
 인물이 초점대상을 향해 지각하고 인식하는 과정을 아무런 개입 없이 그
 대로 서술함으로써 인물의 내면을 그들의 목소리로 직접 듣는 효과를 발
 생시킨다. 이러한 서술방식은 이주여성의 고통을 생생히 그들의 목소리
 로 보여줌으로써 그들의 내면에 좀 더 공감하고 감정이입하도록 만드는
 효과를 낳는다.

더불어 1인칭 관찰자 시점의 서술방식은 하위주체로서 이주여성의 삶
 을 지켜 본 목격자이자 관찰자가 스스로 재현의 주체가 되지 못하는 인
 물을 대신해서 그들의 삶을 증언하는 역할을 한다. 그러한 서술과정에서
 드러나는 관찰자이자 서술자의 타자의 고통에 대한 공감과 이해 및 자기
 반성은 독자에게 시민의식과 다문화감수성을 불러일으키면서 문학의 “서

사적 상상력이 시민적 상상력을 계발하는 데에 이바지한다”²⁸⁾는 것을 보여준다.

누스바움은 시민이 행하는 법적 선택에 필요한 판단력과 지각에, 감성과 공감의 필수적인 요소라고 주장하는데, 시민에게 필수적인 이러한 능력은 문학을 통해, 특히 소설이 권장하는 상상력을 통해 계발할 수 있다.²⁹⁾ 그리고 서사적 상상력은 도덕적 상호작용의 필수적 준비요소가 된다. 감정이입과 추측의 습관은 특정한 유형의 시민권과 특정한 형태의 공동체에 공헌한다. 즉 다른 사람의 결핍에 대해 공감의 반응을 계발하고 다름과 사생활을 존중하면서도 그러한 결핍을 만들게 한 상황을 이해하도록 하는 것³⁰⁾이다.

이주여성들은 다문화사회로 진입한 우리 사회에 새로운 시민으로 등장했음에도 불구하고 법적, 제도적 측면에서 여전히 차별을 받고 있다. 구체적으로 사회통합을 강조하는 관 주도형 다문화 정책 속에서 결혼 이민자 가정에 초점을 맞추으로써 이주노동자들은 범주적으로 배제되어 있다.³¹⁾ 이에 비해 결혼을 통해 한국사회에 입국하는 여성들은 잠재적인

28) 마사 누스바움, 황은덕 옮김, 『민주시민과 서사적 상상력』, 『오늘의 문예비평』 79호, 2010년 겨울호, 30쪽.

마사 누스바움은 다문화 공존의 시대에 걸맞은 대학의 리버럴 에듀케이션(liberal education)의 새로운 형태로서, ‘세계시민성’을 교육해야 한다고 강조한다. ‘세계시민’의 육성이란 먼저 자신과 자신이 자란 전통 모두를 오히려 비판자의 눈으로 음미하는 능력, 자신을 단순히 어떤 지역이나 그룹에 속하는 시민으로 생각하는 데 그치지 않고, 그와 동시에 또한 지구상에 살고 있는 모든 사람이 승인과 배려의 유대에 의해 묶인 인류의 일원이기도 하다고 보는 능력, 그리고 서사적 상상력을 말한다. 서사적 상상력(narrative imagination)은 소설의 등장인물이나, 멀리 있는 사람의 기분이나 열망을 이해하고자 할 때, 자신의 시점을 유지하면서, 만일 그런 사람들이 처한 상황에 자신이 처하게 된다면 어떻게 생각할지를 상상하게 되는 것을 말한다. 그러한 자세로 타자의 목소리에 귀를 기울이고, 타자의 배후에 깔려있는 문맥에 비추어서 그 의미를 이해하는, 상상력의 작동을 말한다. Nussbaynm Martha C., *Cultivation Humanity: A Cultivation Humanity: A Classocal Defense of Reform in Liberal Education*, Harvard University Press, 1997.

29) 마사 누스바움, 황은덕 옮김, 위의 글, 23쪽.

30) 마사 누스바움, 황은덕 옮김, 위의 글, 32-33쪽.

국민으로서 시민의 자격을 부여받을 사람으로 간주된다. 결혼이주여성은 1997년의 국적법에 의해 대한민국의 국민과 혼인 후 국내에 2년 이상 거주하는 등 일정한 요건을 갖추고 법무부 장관의 허가를 받아야 국적으로 취득할 수 있게 되었다. 2004년 국적법 개정으로 거주기간 요건을 충족시키지 못하더라도 특별한 경우 예외적으로 국적을 취득할 수 있게 되었지만,³²⁾ 여전히 결혼 이주여성의 체류권을 한국인 배우자에 의존하도록 하면서 체류권의 불안정성³³⁾ 등 많은 문제를 안고 있다. 또한 2005년 국민 기초생활보장법이 개정되어 2007년부터 결혼이주 여성을 포함시키는 특례조항이 생겼지만, 이것 또한 아이의 어머니일 때에만 적용된다. 이처럼 한국에서 이주여성이 국민으로서 성원권을 누릴 수 있는 것은 이들이 한

31) 2007년부터 산업연수제의 폐지와 함께 시행된 고용허가제는 이주 노동자에게 노동의 권리를 허용해주는 것이 아니라 고용주에게 이주노동자의 고용을 허가해주는 것이다. 고용허가제는 이주 노동자의 사업자 이동을 금지하는 한편 국내 체류기간을 3년으로 한정짓고 있다. 이주 노동자들은 또한 본국에 있는 가족들을 한국으로 불러들일 수 없다. 김영옥, 『새로운 시민들의 등장과 다문화주의』, 『국경을 넘는 아시아 여성들』, 이화여대출판부, 2009, 188-189쪽.

32) 2004년 개정된 국적법에서는 1.배우자의 사망이나 실종, 그밖에 자신의 귀책사유가 없이 배우자의 폭력과 인권침해 등으로 정상적인 혼인생활을 할 수 없어 이혼한 경우 2.배우자와의 혼인에서 출생한 미성년자를 양육하고 있거나 양육할 자일 경우 귀화를 신청할 수 있다. 황정미, 『초국적 이주와 여성의 시민권에 관한 새로운 쟁점들』, 『한국여성학』 제27권 4호, 한국여성학회, 2011, 129-130쪽.

33) 혼인신고를 마친 결혼이주 여성은 국민의 배우자(F-2-1) 비자로 입국하는데, 귀화나 영주권의 요건을 충족하는데 일정한 기간이 필요하며 또 귀화나 영주권을 신청한 후 결정이 내려지기까지도 상당한 기간이 소요된다. 그동안 비자를 갱신하는 과정에서 배우자의 신원 보증서를 제출해야하며 결국 배우자의 동의의 여부가 이주여성의 체류권을 좌우한다. 또한 중개업체를 통한 국제결혼은 교제 기간이 짧고 상대방에 대한 정보가 불충분한 상태에서 결혼에 이르는 경우가 많아 결혼초기에 많은 갈등이 발생한다. 이 갈등상황에서 한국인 배우자가 일방적으로 가출신고를 하고 법원에서 이혼판결을 받아내는 사례도 상당 수 있다. 내국인 남편과 외국인 아내의 권력 불균형은 신원보증서와 같은 제도에 의해 더욱 극대화됨으로써 이주 여성 체류권의 불안정성을 가중시킨다. 한편 이혼하였다더라도 귀책사유가 남편에게 있는 경우 귀화신청을 할 수 있지만 이 때 그러나 귀책사유가 남편에게 있음을 명확히 입증하지 못하면 체류를 보장받을 수 없다는 문제점도 안고 있다. 황정미, 앞의 글, 134-136쪽.

국 사회가 기대하는 가족 만들기, 즉 가사노동과 출산 및 양육을 얼마나 성취했느냐에 달려있는 것이다.³⁴⁾ 즉 현행 국적법은 이주여성을 남편의 사적 통치 아래 방치함으로써 그들은 인간의 권리인 자유권조차 박탈당한 채 배우자에게 부착된 존재³⁵⁾로 살아갈 수밖에 없다.

이주여성을 그린 작품에서도 「잘가라 서커스」의 해화, 「그녀가 사는 곳」의 리엔, 「가리봉연가」의 명화와 같은 이주여성은 집을 나오는 순간 신분이 불안한 불법체류자로 전락하게 된다. 「푸른 아홉 개의 쏘냐」에서 최 부로커는 쏘냐에게 여권을 내놓으라며 위협한다. 한국에서의 체류를 보장하는 여권이 이주여성의 노동과 몸을 착취하는 데에 수단으로 쓰이는 것이다. 이처럼 이주여성을 그린 작품에서는 이들이 사적 통치를 구현하는 한국의 가부장제와 불안정한 신분을 착취하는 노동현장에서 몸, 섹슈얼리티, 문화적으로 타자화 되면서 육체적이고 정서적인 안정을 보장 받을 수 있는 최소한의 보편적 시민권조차 확보하지 못한 상태임을 보여 준다. 따라서 이를 재현하는 서사적 상상력은 그들의 고통에 대한 공감의 기반을 마련함으로써 국민국가를 넘어서는 보편적 시민권에 대한 문제를 제기한다고 볼 수 있다. 요컨대 이주여성들은 배타적인 시민권과 국민국가의 경계에 의문을 던지는 존재로서, 이주여성을 재현한 작품을 통해 독자가 깨닫게 되는 공감의 공적이익은 올바른 시민권 형성을 성찰하는 계기가 될 것이다.

5. 결론

이주의 여성화 속에서 이주여성의 정체성과 젠더는 이주과정과 맞물려서 새롭게 구축된다. 이주를 통해 여성의 정체성은 몸, 섹슈얼리티, 노동의

34) 김영옥, 앞의 글, 204쪽.

35) 김정선, 「시민권 없는 복지정책으로서 ‘한국식’ 다문화주의에 대한 비판적 고찰」, 『경제와 사회』 제92호, 비판사회학회, 2011, 226쪽.

범주뿐만 아니라 국경을 넘는 이주과정에서 발생하는 계급, 국적, 인종, 문화의 위계화 등 다양한 맥락 속에서 구성되는 것이다. 한편 국경을 넘는 이주여성은 떠나온 고향과 새로운 정착지 사이에 존재하면서 새로운 문화를 형성하고 자기의 욕망을 적극적으로 실현하는 주체이기도 하다.

본고에서는 이러한 측면에 주목하여 이주여성을 그린 작품에서 이주여성의 젠더와 정체성이 형성되는 측면은 물론 그들이 스스로 자신의 욕망을 형성해가는 측면을 살펴보았다. 나아가 현대소설에 나타난 이주여성의 재현양상을 통해 서사적 상상력이 다문화사회에 어떠한 문제를 제기하는가를 밝히고자 했다.

먼저 결혼이주여성의 경우 맞선 과정에서부터 남성에 의한 시각적인 응시의 대상이 되고 결혼생활에서 가부장적 가족규범에 부합하는 아내와 며느리로서 순종적이고 유순한 몸을 요구받는 등 몸과 섹슈얼리티를 통해 대상화 된다. 신체적으로 장애가 있거나 농촌의 주변화된 남성 인물은 국내의 결혼시장에서 소외된 열등감을 지니고 있는데다가 상대방과의 친밀성이 부족한 상태에서 신부를 맞는 상태에서 다소 불안감을 느낀다. 이런 불안이 극대화되면서 이주여성의 섹슈얼리티는 더욱 착취당하고 이를 거부할 경우 폭력적인 통제의 대상이 되기도 한다. 한편 결혼 후 가출하여 집 밖을 나오는 순간 이주여성의 섹슈얼리티는 작업장에서 다시 한번 위협에 노출된다. 노동 이주여성의 경우 주로 감정노동이나 돌봄노동에 종사하거나 섹슈얼리티를 매개로 한 직업에 종사하는 경우가 많으며, 브로커에게 속아 임금을 착취당하고 신체를 유린당하는 등 기본적인 인권마저 보호받지 못한다. 이는 여성의 결혼 및 노동이주의 양상이 몸과 섹슈얼리티를 매개로 하는 성별화된 이주의 특징을 보이는 것이다.

한편 이주여성은 미래의 새로운 삶을 개척하고자 고향을 떠나온 적극적인 행위자이자 떠나온 공간과 새로 거주하는 공간 ‘사이에 낀’ 존재로서 이질적인 문화의 다양성과 차이를 통해 문화적 혼종성을 경험하는 주체이다. 그러나 『잘가라 서커스』에서처럼 계속해서 환각으로 출몰하는 고향의 이미지는 이주여성의 불안과 타자성을 드러내면서 새로운 공간에

서 부유하는 존재임을 보여준다. 이주여성을 그린 작품에서 공통적으로 드러나는 문화적 충돌은 가부장적 문화와 언어 그리고 음식을 둘러싼 갈등이다. 이주여성의 출신국 문화는 적극적으로 수용되지 못한 채 일방적으로 이주공간의 문화에 수용되거나 동화를 강요하는 상황은 이주여성을 가족이나 공동체 속에 뿌리내리지 못하게 만든다. 뿐만 아니라 문화 혼종성의 한계는 여성이주자들의 문화가 낮설고 신기한 양식이나 맛있는 음식 그리고 신비스런 이야기로만 소비되는 과정을 통해서도 발견된다. 이는 이주여성이 두 문화의 사이 공간에서 혼종성을 경험하는 주체임에도 불구하고 타 문화권에 대한 편견과 선입견 아래 자국문화의 우월성과 그 문화로의 통합을 요구받으면서 문화적인 혼종성은 좌절되거나 인정받기가 어려움을 보여준다.

이주여성은 경제적, 문화적, 언어적 위계관계 속에서 자신의 견해를 스스로 말할 수 없는 하위주체이다. 이주여성을 그린 작품에서는 이러한 하위주체를 재현하기 위해 서술자나 작가의 개입이 최소화된 3인칭 전지적 작가시점과 1인칭 관찰자 시점에 의한 증언의 서술방식이 지배적으로 사용된다. 「잘가라 서커스」, 「파프리카」, 「가리봉 연가」, 「그곳에 밤 여기의 노래」와 같이 3인칭 전지적 작가시점으로 서술된 작품에서는 이주여성을 초점자로 하여 그녀의 시·공간적, 심리적 수준에서 인물이 초점대상을 향해 지각하고 인식하는 과정을 아무런 개입 없이 그대로 서술함으로써 인물의 내면을 그들의 목소리로 직접 듣는 효과를 낳는다. 이러한 서술방식은 이주여성의 고통을 생생히 전달함으로써 그들의 내면을 좀 더 이해하고 공감하게 만든다. 「그 여자가 사는 곳」, 「타인과의 시간」, 「꽃가마배」와 같은 1인칭 관찰자 시점의 서술방식은 이주여성의 삶을 지켜 본 목격자이자 관찰자가 스스로 재현의 주체가 되지 못하는 그녀의 삶을 증언하는 기능을 한다. 여기서 드러나는 관찰자이자 서술자의 타자의 고통에 대한 공감과 이해 및 자기반성은 독자에게 시민의식과 다문화감수성을 불러일으킨다. 공감의 통찰력을 배양하는 이러한 이주여성의 재현방식은 다문화사회를 반성적으로 성찰하는 데 유효한 참조가 될 것이다.

참고문헌

1. 기본 자료

- 공선옥, 「가리봉연가」, 『가리봉연가』, 실천문학사, 2005.
- 김인숙, 「바다와 나비」, 『제27회 이상문학상작품집』, 문학사상, 2003.
- 김애란, 「그곳에 밤 여기의 노래」, 『제34회 이상문학상작품집』, 문학사상, 2010.
- 김재영, 「아홉개의 푸른 쏘냐」, 『코끼리』, 실천문학사, 2006.
- _____, 「꽃가마배」, 『폭식』, 창비, 2009.
- 서성란, 「파프리카」, 『2009올해의 문제소설』, 푸른사상, 2009.
- 정 인, 「그 여자가 사는 곳」, 『그 여자가 사는 곳』, 문학수첩, 2009.
- _____, 「타인과의 시간」, 『그 여자가 사는 곳』, 문학수첩, 2009.
- 천운영, 『잘가라 서커스』, 문학동네, 2005.
- 한수영, 「그녀의 나무 핑귀리」, 『그녀의 나무 핑귀리』, 민음사, 2006.

2. 단행본과 논문

- 강진구, 「한국소설에 나타난 이주노동자의 재현양상」, 『어문논집』 제41호, 중앙어문학회, 2009, 241~266쪽.
- 강진구, 「한국소설에 나타난 결혼이주 여성의 재현양상」, 『다문화콘텐츠연구』 제11집, 중앙대학교 문화콘텐츠 기술연구원, 2011, 171~191쪽.
- 김영옥, 「새로운 시민들의 등장과 다문화주의」, 『국경을 넘는 아시아 여성들』, 이화여대 출판부, 2009, 185~209쪽.
- 김정선, 「시민권 없는 복지정책으로서 ‘한국식’ 다문화주의에 대한 비판적 고찰」, 『경제와 사회』 제92호, 비판사회학회, 2011, 205~246쪽.
- 김진희 · 오운호 · 이수안, 「대중매체에 나타난 타자 재현 양상 연구: 2000년대 TV와 현대소설을 대상으로」, 『탈경계인문학』 제3권 3호, 2010, 85~121쪽.
- 김현미, 「국제결혼의 전지구적 젠더정치학-한국남성과 베트남 여성의 사례

- 를 중심으로, 『경제와 사회』, 비판사회학회, 2006, 10-38쪽.
- 마사 누스바움, 황은덕 옮김, 『민주시민과 서사적 상상력』, 『오늘의 문예비평』 79호, 2010년 겨울호, 22~46쪽.
- 문재원, 『이주의 서사와 로컬리티』, 『한국문학논총』 제54집, 한국문학회, 2010, 301~331쪽.
- 박정애, 『2000년대 한국소설에서 ‘다문화가족’의 성별적 재현양상 연구』, 『여성문학연구』, 한국여성문학학회, 2009, 93-121쪽.
- 연남경, 『다문화소설과 여성의 몸 구현양상』, 『한국문학이론과 비평』 제48집, 한국문학이론과 비평학회, 2010, 155~173쪽.
- 오윤호, 『디아스포라의 플롯-2000년대 소설에 형상화된 다문화사회의 외국인 이주자-』, 『시학과 언어학』 17호, 시학과 언어학회, 2009, 231~249쪽.
- _____, 『외국인 이주자의 형상화와 우리 안의 타자 담론』, 『현대문학이론』 제40집, 현대문학이론학회, 2010, 225~247쪽.
- 우한용, 『21세기 한국사회의 다양성과 소설적 전망』, 『현대소설연구』 40호, 한국현대소설학회, 2008, 7~35쪽.
- 윤여탁, 『다문화사회: 한국문학과 대중문화의 대응』, 『국어교육연구』 제26집, 국어교육학회, 2010, 3~24쪽.
- 이미림, 『2000년대 소설에 나타난 조선족 이주여성의 타자적 정체성』, 『현대소설연구』 48, 한국현대소설학회, 2011, 645~672쪽.
- _____, 『2000년대 다문화소설에 나타난 이주노동자의 재현양상』, 『우리문학연구』 35집, 2012, 317~346쪽.
- 이수안, 『스킨 서핑: 성적 타자로서 결혼 이주여성 이미지』, 『젠더하기와 타자의 형상화』, 이화여대출판부, 2011, 248~277쪽.
- 이수자, 『이주여성 디아스포라』, 『한국사회학』 제38집, 한국사회학회, 2004, 189~219쪽.
- 이진경, 『민족, 하위 제국주의, 초국가적 노동』, 『황해문화』, 2006.3, 284~295쪽.

- 이혜경 · 정기선 · 유명기 · 김민정, 『이주의 여성화와 초국가적 가족:조선족 사례를 중심으로』, 『한국사회학』 40(5), 한국사회학회, 2006, 258~298쪽.
- 송명희, 『다문화 소설 속에 재현된 결혼이주여성-공선옥의 「가리봉연가」를 중심으로-』, 『한어문교육』 제25집, 2011, 133~153쪽.
- 송현호, 『다문화사회의 서사유형과 서사전략에 관한 연구』, 『현대소설연구』 44호, 한국현대소설학회, 2010, 171~200쪽.
- _____, 『잘가라 서커스에 나타난 이주담론 연구』, 『현대소설연구』 45호, 한국현대소설학회, 2010, 239~262쪽.
- 정현주, 『이주, 젠더, 스케일: 페미니스트 이주 연구의 새로운 지형과 쟁점』, 『대한지리학회지』 제43권 제6호, 대한지리학회, 2008, 894-913쪽.
- 황정미, 『이주의 여성화 현상과 한국내 결혼이주에 대한 이론적 고찰』, 『페미니즘연구』 제9권, 한국여성연구소, 2009, 1~37쪽.
- _____, 『초국적 이주와 여성의 시민권에 관한 새로운 쟁점들』, 『한국여성학』 제27권 4호, 한국여성학회, 2011, 111~143쪽.
- 태혜숙, 『탈식민주의 페미니즘』, 여이연, 2001.
- 라셀 살라자르 파레나스, 문현아 옮김, 『세계화의 하인들』, 여이연, 2009.
- F. K. STANZEL, 김정신 옮김, 『소설의 이론』, 탐출판사, 1990.
- Genette Gerard, 권택영 옮김, 『서사담론』, 교보문고, 1992.
- Nussbaynm Martha C., *Cultivation Humanity: A Cultivation Humanity: A Classocal Defense of Reform in Liberal Education*, Harvard University Press, 1997.

Abstract

The Reconstruction of Migrant Women in Modern Novels

Eom Mi Ok

This paper explores how the migrant women are created in the modern novels, how their identity is formed via the migration experience and furthermore, what issues the narrative imaginations raise to the multi-cultural societies. To do this, it was examined from the feminization of migration how the identity and gender of the migrant women are formed with regard to body, sexuality and labor as well as in the extensive contexts of class, nationality, ethnicity and cultural hierarchy.

The women who migrate to get married are visually stared at by men from the start of the match-making process and are asked as the wife and daughter-in-law to abide by the patriarchal family system and asked to provide the body obediently. They are objectified for body and sexuality.

As those 'lodged between' the home they had left and the new home, migrant women experience cultural hybridity arising from the differences between the diverse cultures. In the conflict with the patriarchal system of culture, language and cuisine, the cultures of the women fail to co-exist with the culture of their new home, where the women are forced to assimilate to the new culture.

Migrant women are subaltern who cannot voice their opinions as they are locked away in the financial, cultural and language hierarchies. In the novels that describe such migrant women, the

third-person omniscient point of view and the first-person observer point of view - which minimizes the intervention of the narrator or writer - are dominant in the narration to reconstruct the state of sub-entities better. The third-person omniscient point of view in “Goodbye Circus”, “Paprika”, “Love Song of Garibong” and “The Night There, the Song of Here”, where the inner mind of the characters are focused, makes the readers directly understand the desire of the characters. The first-person observer point of view in “The Place Where She Lives”, “Time with the Other” and “Flower Palanquin Boat” attests to the identity of the migrant women who are torn up by what they observe in the life of other migrant women. The empathy and understanding of the pain revealed in the narratives of such invoke the sentimental understanding of diverse cultures and awareness as citizens from the readers, thereby demonstrating that the literary “narrative imagination contributes to the development of the imagination of citizens”. In short, migrant women are those that raise questions about the exclusivity of citizenship and boundaries of a nation state, whereby the public interest that the readers come to understand will provide the opportunity to form the more upright notion of citizenship.

Key words : migrant women, feminization of migration, sexuality, cultural hybridity, subaltern, narrative imagination, citizenship

- 본 논문은 4월 30일에 접수되어 5월 8일부터 20일까지 소정의 심사를 거쳐 5월 28일에 게재 확정되었음.