

박완서 소설에 나타난 ‘남편’의 표상과 젠더 정치성 연구

김윤정*

〈차례〉

1. 서론
2. 규범적 젠더의 내면화와 관습적 남성성
 - 2.1. 속물적 근대의 표상과 모방적 수행
 - 2.2. 가부장 권력의 표상과 남성성의 전시(展示)
3. 젠더 규범의 교란과 주변적 남성성
 - 3.1. 탈 이념적 표상과 성찰적 재남성화
 - 3.2. 윤리적 인간애의 표상과 관계성의 복원
4. 결론

〈국문초록〉

박완서의 소설에서 ‘남편’은 당대 사회 문화적 가치의 표상으로 등장한다. 일상적 삶의 우위성을 강조할 때는 물론, 부조리한 삶의 양태를 고발하고 비판하는 경우에도 남편은 주요한 매개로 등장한다. 남편의 표상이 시대마다 다르게 나타나는 것은 이상적 남성성의 변화에 기인한다. 요컨대, 박완서는 남성성의 구성과 재구성을 남편이라는 인물을 통해 보여주고 있는 것이다.

70년대 소설에서 남편은 세속적 근대의 표상으로 등장한다. 당시의 헤게모니적 남성성은 경제적 능력을 갖춘 남성이었고, 박완서는 이러한 남성성을 비판적으로 고찰한다. 80년대 소설에서 남편은 여성주의 운동의 적(敵)으로 등장한다. 가부장적 권력으로써 여성을 종속하고 통제하는 남편을 통해 작가는

* 이화여대 국문학과 강사

불합리한 젠더 규범의 모순을 직시하였다. 한편으로는 이 시기에 등장한 성찰적 남성성의 사례를 통해 남성성에 대한 시대적 요구와 가치가 변화하고 있음을 강조하기도 하였다. 90년대로 들어서면서 남편의 모습은 다른 방향성을 제시한다. 특히 90년대 후반부터 남편의 표상은 윤리적 인간애의 대상으로 나타난다.

이러한 남성성의 변화는 박완서의 소설이 젠더 이분법의 해체를 기획하고 있다는 것을 보여주며, 이는 바로 박완서 소설의 젠더 정치성이라 하겠다.

핵심어: 박완서, 남편, 남성성, 젠더, 윤리성

1. 서론

박완서의 유작(遺作), 『석양을 등에 지고 그림자를 밟다』(2010)는 박완서 소설에서 줄곧 부정적으로 재현되어 온 남성성에 대해 재고찰을 시도한 작품이다. 이 작품은 박완서 소설에서 부재했던 ‘아버지’에 대한 기억을 회고하는 것으로 시작된다. 사진으로만 남겨진 아버지에 대한 기억은 작품 속 화자에게는 상실의 기억이다. 하지만, 고개를 획 돌려 아버지의 얼굴을 보려하지 않았다는 점에서 화자는 자신에게 주어진 상실의 기억을 적극적으로 상실하고자 한다.¹⁾ 이 작품에서 작중 화자는 자신의 젠더 정체성이 우울증적으로 구성되어 있다는 사실을 보여준다. 그리고 그 과정에서 아버지, 할아버지, 그리고 오빠와 삼촌들, 남편과 아들이라는, 기존의 자전 소설에서는 열외 되었거나 부수적 존재로 등장했던 남성 인물들에 대한 삶을 고찰한다.²⁾

1) 버틀러에 따르면, 따르면 ‘상실의 상실’은 주체의 내면에 함체되어 우울증으로 고찰된다. 버틀러는 이러한 과정을 통해서 모든 젠더 정체성은 우울증적으로 형성된다고 설명하였다. (주디스 버틀러, 『젠더 트러블』, 조현준 역, 문학동네, 2008, 196~233쪽 참조).

이들 남성들이 이 작품에서는 주요 인물로 서사화 되고 있다는 점은, 젠더로서의 남성이 아닌 인간으로서의 남성성에 대한 회고를 시도하고 있다는 것을 의미한다. 인간적 실체로서의 남성성 고찰은 평생 동안 이들 남성성과 관계 맺어 온 자신의 삶을 회고적으로 서술하는 데 가장 필수적인 과정인 것이다. 현재 자신의 삶, 혹은 여성으로서의 삶을 구성하는 것은 결국 이들 남성성과의 관계에 의존하고 있다는 것인데, 이는 작가의 젠더 정체성에 대한 문제의식을 다시 한번 확인시켜주는 대목이라고 하겠다. 여성주의 소설, 여성주의 작가로 대중으로부터 관심과 지지를 받아 온 작가의 이력에서 볼 때, 여성성에 대한 혹은 여성적 삶에 대한 작가의 일관된 관심은 곧 남성성에 대한 고찰, 남성 정체성에 대한 재인식으로 이어지는 것이다.

1970년 자전적 소설로 문단에 들어선 작가 박완서는 그로부터 40년 동안 여러 작품을 통해 자전적 일화들을 소설화 해왔다. 한국전쟁으로 인해 어머니와 단 둘이 남아 생존을 건 일상을 버텨내야 했던 젊은 날, 작가는 좌우 이념 대립과 전쟁이라는 거대담론으로부터 벗어난 소시민적 행복에의 추구를 최우선으로 삼았다. 그리고 '처자식만 아는 남자'와 결혼하여 이데올로기에 대한 일상의 승리를 보여주하고자 했다. 그래서 박완서의 소설에는 그러한 삶을 함께 살아 준 남편에 대한 애착이 고스란히 담겨있다. 박완서는 “헛된 이데올로기에 대해서는 일상의 감각을, 일상의 안일함에 대해서는 ‘부끄러움’을 요구하는 연쇄고리”³⁾로서의 문학 활동을 했다고 할 수 있는데, 그러한 두 가지 존재 방식은 바로 남편을 통해 표상된다. 결국 자신의 존재성은 남편과의 관계를 통해서 해명되는 셈이다. 때문에 박완서의 소설에서 남성 인물은 주로 남편의 역할을 맡고 등장한다.

이를테면, 박완서의 대표 작품 중의 하나로 손꼽히는, 단편소설 『부끄러움을 가르칩니다』(1974)는 정치, 사회, 문화적으로 급변한 한국의 현대

2) 김윤정, 『박완서 소설의 젠더의식 연구』, 역락, 2013, 289~295쪽 참조.

3) 신수정, 『자아의 서사, 소설의 기원』, 『저녁의 해후』, 문학동네, 2006, 456쪽.

사에서 가치관과 윤리성을 상실한 현대인의 부조리를 비판한 작품이다. 전쟁과 가난으로 수치를 잃고 자기 반성의 기회를 찾지 못하는 여성 화자 ‘나’는 세 번이나 결혼을 하게 되는데, 여기서 세 명의 남편은 당대 사회에 내재된 부정성을 집약적으로 표상한다. 첫 번째 남편은 농사꾼으로 전형적인 가부장적 남성이다. 아내(여성)에게 부과된 의무는 현모양처와 효부의 역할 뿐이며, 의무를 다하지 못 할 경우 내쫓기는 것이 당연하다고 여긴다. 표면적으로는 ‘나’의 자발적 이탈로 그려지지만, 불임(不妊)에 대한 책임으로 축첩을 감내해야 한다는 남편의 논리는 가부장적 남성성의 전형을 보여준다고 하겠다. ‘나’의 두 번째 남편은 지방대학 강사로 표리부동(表裏不同)의 극치를 재현하는 인물이다. 학식(學識)을 팔아 유명(有名)하고자 하는 남편의 모습에서 근대적 속물주의의 단면을 읽을 수 있다. 또한 자신의 무능(無能)을 처덕(妻德)의 부재로 핑계 삼는 남편의 모습에서 작중 화자는 현대 사회의 비윤리적 세대를 비판한다. 세 번째 남편은 장사꾼이다. 축재(蓄財)를 위해서는 수단과 방법을 가리지 않는다. 잘 먹고 잘 사는 데에만 혈안이 되어 있기에 그에게서 가장(家長)으로서의 권위와 인간으로서의 윤리적 가치는 찾아볼 수 없다.

『부끄러움을 가르칩니다』의 세 명의 ‘남편’ 표상은 박완서 소설에서 비일비재(非一非再)하게 등장한다. 박완서의 소설이 대부분 가족 내에서의 삶을 그려내고 있기 때문이다. 가부장적 이데올로기에 함몰되어 있거나 속물적 자본주의에 앞장서 있는 남편들의 모습은 당대 사회를 적시(摘示)하는 표상이면서 동시에 젠더 규범의 허위성을 반증하는 남성성의 변모 양상을 보여준다. 특히 후기로 갈수록 작품에서 그려지는 남편의 표상은 이전과는 다른 의미를 갖는다. 신수정⁴⁾의 말대로 박완서의 ‘남편’은 언제나 ‘애인’보다 한 수 위로 그려지는데, 이러한 표상의 변화 역시 시대적 변화, 젠더 정체성에 대한 작가적 의식의 변화에 맞물려 있다. 이는 시대와 사회적 변화에 따라 이상적인 남성성이 달라지며, 규범적 남성성 또

4) 신수정, 앞의 글, 461쪽.

한 변한다는 것을 의미하는데, 박완서는 '남편'의 가족 내 위치성과 구성원 간의 관계성을 통해 이러한 남성성의 변모 양상을 그려내고 있다.

R. W. 코넬⁵⁾의 연구는 남성성이 사회적으로 구성되고 재생산되며 변화되는 양상에 주의를 기울이고 있다. 각 시대에 따라 또 사회적 요구와 젠더 규범에 따라 주도적인 위치를 차지하는 남성성들이 존재한다는 것이다. 그리고 그러한 '헤게모니적 남성성'은 부동의 지위를 갖는 것이 아니다. 언제나 다른 남성성'들과 경합을 벌이고 있기 때문이다. 또한 미시적으로 남성성은 여성성의 대타향으로 존재하기 때문에 여성성과의 관계를 벗어난 남성성 연구는 불가능하다는 것이다. 남성성은 태생적으로 관계적 개념이기 때문에 남성성은 여성성과 견주지 않으면 존재할 수 없는 것이다.⁶⁾

아울러 남성성은 조직된 사회관계에서 나타나서 세계로 확장된다. 남성성을 이해하기 위해서는 사회관계의 변화를 연구해야 한다.⁷⁾ 남성성은 사회적으로 구성되고 (재)생산되는 것이며, 사회적 이상과 기대에 따라 헤게모니적 남성성은 달라진다. 전통적으로 가부장제도를 옹호, 유지해 온 경우 남성성의 내면화 과정은 곧 이데올로기적 가치에 의한 규제적 이상이다. 당대의 주요 담론에 의해 남성에게 기대되는 성 역할은 학습 과정을 통해 전달되고 이상화되기 때문이다. 즉 남성성을 생산하고 규제하는 것은 당대 사회가 양산해 내는 담론, 이데올로기인 것이다. 그러므로 코넬은, 남성성에 관한 연구는 남성성에 대한 단일 연구가 아니라 사회적 가치관의 변화 역사적 흐름의 변화에 따른 연구로 확장되어야 한다고 강조한다.

조지 L. 모스⁸⁾는 남성성의 역사적 발생에 대해 흥미로운 관점을 제시한 바 있다. 남성성의 이상에는 근본적 변화가 없다고 하더라도, 남성성

5) R. W. 코넬, 『남성성/들』, 안상욱·현민 옮김, 이매진, 2013.

6) R. W. 코넬, 위의 책, 112쪽.

7) R. W. 코넬, 위의 책, 59쪽.

8) 조지 L. 모스, 『남자의 이미지』, 이광조, 옮김, 문예출판사, 2004, 135~136쪽 참조.

의 역사에는 뚜렷한 전환점이 있다는 것이다. 바로 19세기 말, 중산층의 출현은 당시의 서구 사회가 기초하고 있는 가장 중요한 전제들에 의문을 제기하고 사회적 이미지를 위협하는 새로운 도전의 계기로 받아들여진 것이다. 엄격한 상하 위계 관계에서 중간층의 대두는 이전에는 존재하지 않았던 이념과 가치의 재고(再考)를 양산한다. 당연하게만 습득하고 실천했던 담론들에 모순과 불합리를 제기하는 것도 중간층의 주요한 역할이다. 때문에 정치적 변혁, 사회 문화적 변화를 이끌어내는 계층도 중간계층이라고 할 수 있다. 모스는 19세기 말, 중산층의 출현으로 규범적인 현대 남성성의 적(敵)들이 모든 방면에서 공격을 감행하게 되었다고 평가한다. 즉 여성이 전통적인 역할에서 벗어나려 하고 있었듯이, ‘남자답지 않은’ 남성들이 자기 목소리를 내기 시작했다는 것이다.

이와 같은 남성성의 연구 성과를 따를 때, 박완서의 문학은 한국 사회의 남성성 역사적 (재)구성을 고찰하는 데 상당히 유용하다. 가족 담론에 관한 서사가 40년이라는 긴 시간동안 여러 가지 문제점을 제시하며 반복적으로 활용되었기 때문이다. 또한 사회적 가치와 이념의 변화에 따라 헤게모니적 남성성이 언제나 경합의 위치에 놓인다는 사실을 확인하는 데에도 마찬가지이다. 아울러 박완서 소설이 대부분 중산층 가정의 현재를 재현하고 있다는 점에서도 젠더 정치의 모순을 가장 사실적으로 검토할 수 있다는 이점이 있다.⁹⁾

박완서는 여성주의 작가로 ‘더’ 알려져 있지만, 작가는 오히려 자신은 ‘여성주의’를 염두에 두고 작품을 쓰지 않았다고 강조하였다. 그녀의 문학은 여성(성)이 아닌 인간(애)에 더 큰 방점을 두고 있는 것이다. 그러므로 박완서 문학의 총체적 이해를 위해서는 그녀의 문학 속 남성성에 대한

9) 사실 우리 문학사에서 이 ‘남편’으로 대변되는 중산층의 일상에 대한 묘사는 그리 오랜 역사를 지니고 있는 것은 아니다. 그것은 일단 근대화 프로젝트에 힘입은 중산층의 양적 확산을 전제조건으로 도시 거주자들의 획일적인 일상 문화가 사회의 전반적인 생활 풍속도의 하나로 자리 잡은 다음에야 비로소 가능한 작업이다. 주로 70년대 이후 도시적 일상성을 추적해 온 박완서의 소설이 이러한 작업의 선두에 서 있었음을 새삼 말할 것도 없다. (신수정, 앞의 글, 463쪽.)

연구가 반드시 필요하다. 그것은 젠더의 유동성과 가변성을 제시하며 젠더 규범에 저항하고 해체를 요구하는 작가의 젠더 정치성을 밝힐 수 있는 주요한 근거가 되기 때문이다. 본고에서 살펴 볼 박완서의 여러 작품은 한국 사회에서 남성성의 구성과 재생산의 특성을 잘 드러내 보인다. 따라서 이 글에서는 박완서의 문학의 통시적 고찰을 전제로 하되, 남편의 표상을 가장 적시(揭示)하는 작품들을 통해 사회적 담론의 변화와 남성성의 변모 과정을 고찰해 보고자 한다. 이는 젠더 정체성과 수행에 관한 박완서의 전략적 서술의 의의를 밝혀내고 그의 소설이 제기하는 문학적 정치성을 확인하는 기회가 될 것이다.

2. 규범적 젠더의 내면화와 관습적 남성성

2.1. 속물적 근대의 표상과 모방적 수행

박완서의 첫 번째 단편소설인 『세모』(1971)의 화자는 자신이 “돈을 잘 버는 남편”(11) 가졌다는 데에 큰 기쁨과 자랑스러움을 느낀다. 대학 졸업 후 공무원 일을 하던 남편은 자식이 다섯으로 늘어나면서 경제적 부담을 이기지 못하고 식품점을 차려 장사를 시작했다. ‘어엿한 장사꾼’이 되어 철두철미한 장사 잇속을 챙기는 남편의 상재(商材) 덕분에 ‘나’는 비로소 ‘어머니 노릇’을 제대로 할 수 있게 되었다. 구질구질했던 가난에서 벗어나 세리(稅吏)만 같던 아이들을 잘 입히고 먹일 수 있게 된 것뿐만 아니라, 아들인 막내를 사립학교에 보내고 선생님께 촌지를 어떻게 전달할 것인가를 고민할 수 있게 된 것이다.

그러나 이처럼 표면상 드러나는, 경제력 있는 남편에 대한 만족도와는 달리 화자의 서술은 이중적이다. 그는 “뺨이 늙었”(11)고, “요새 한층 까칠해 보”(13)이며, “한결같이 그의 표정의 바탕색을 이루었던 의연한 기품이 영망으로 구겨 보”(13)이다. 그리고 그는 예전과 달리 “쓸쓸하게 그

리고 좀 밍게 웃는다.”(14) 남편에 대한 밍살스런 인상에는 남편에 대한 부정의식이 자리 잡고 있다. 당대 사회에서 남편에게 부여된 가장(家長)으로서의 역할은 경제적 능력으로만 평가되고 있기 때문이다. 경제력이 우월한 남편이기에 ‘나’는 ‘지금’의 남편이 좋고, “곧 그의 미운 웃음까지도 사랑하게 될 것이”라고 자위(自慰)하지만, 돈 버는 가장(家長)으로만 존재하는 남편의 모습이 전혀 행복해 보이지 않다는 것은 ‘나’의 감춰진 불만족을 되비추는 것만 같아 늘 불안하다.

원래 남편은 공무원이었다. 그러나 ‘남들처럼’ 자식을 키우기에 공무원의 월급은 턱없이 부족했다. 결국 다른 집 남편들‘처럼’ 돈을 벌어들이기 위해 남편은 공무원을 그만두고 장사꾼이 된다. “남편은 방산시장에서 사모은 허드레 사탕이나 과자도 능란한 포장과 진열로 부자들의 허영심을 만족시킬 만한 최고급품으로 위장시킬 줄 알았다.”(21) 시대의 요구에 적절하게 부응할 수 있는 능력이 있었다. 여기서 화자는 표면적으로는 남편의 상재(商材)를 추앙하는 듯하나, 이면에서는 남편의 “질기고 추한 허세와 허위”(35)를 부정하고자 한다. 아들 인수에게 선물할 위인전을 고르면서 남편에 대한 부정의식은 더욱 더 강해진다. “역경과 간난을 이기고 입신양명한 이야기들”(35) 속에는 남편과 같은 인물은 존재하지 않기 때문이다. 축재(蓄財)의 능력만 갖춘 채 인간적인 성숙함과 삶의 지혜, 또는 성실함과 신뢰로써 가장(家長)의 권위와 존경을 받지 못하는 남편의 모습은 “생명도 없으면서, 죽었으면서, 오염하고 오만한 밍크의 허위”(35)와 닮았을 뿐이다.

『지렁이 울음소리』(1973)의 남편은 중산층 남성의 전형을 보여준다. 경제적으로나 사회적으로 안정된 삶을 누리는 남편의 모습은 지극히 평화롭고 여유로워 보인다. 하지만 이 작품의 화자인 아내 ‘나’는 이러한 남편의 모습에서 속물적 사회의 단면을 본다. 미술대학을 가겠다는 아들에게 남편은 은행원으로서 삶의 여유와 안정을 강요한다. 남편은 아들에게 당대 헤게모니적 남성성을 교육하고 전달하며 강제하는 것이다. 전국적으로 잘 살기 위해 운동을 벌이고, 국가적으로 경제 발전 계획을 세워

은 나라의 에너지가 잘 먹고 잘 사는 데에만 집중이 되어 있던 시기였다. 이 시기의 헤게모니적 남성성은 당연히 돈을 잘 벌어서 경제적으로 안정된 가족의 가장(家長)이 되는 것이다.

따라서 경제적 안정이 불투명한 '미술 대학 진학'은 당대의 이상적 남성성에 의해 규제당할 수밖에 없다. 아들의 진로를 결정하는 데 있어 가장 주요한 근거로 작용하는 것은 역시 당대적 가치를 내면화한 이상적 남성성이 되는 것이다. 하지만 “중산층의 안정된 생활의 행복을 찬양하고 또 찬양”(126)하는 남편의 득의와 회심의 미소에 대해 '나'는 싫고 징그러울 뿐만 아니라 “남편의 그런 미소가 형편없이 구겨질 일이 일어나기를”(126) 간절히 바라기도 한다. 남성에 의해 강요되고 유지, 존속되는 헤게모니적 남성성이 경제 제일주의 원칙에 입각해 있는 한, 삶의 가치는 정당화될 수 없다는 것을 의미하는 것이다.

『서글픈 순방(巡房)』(1975)은 젊은 부부가 어렵게 목돈을 마련하여 이사할 집을 구하러 다니는 내용의 소설이다. 남편은 남들처럼 살지 못하는 처지를 비판한다. 그리고 자신의 경제적 열등감의 원인을 아내에게서 찾았다. 처덕(妻德)을 노골적으로 바라는 남편에게 실질적인 처덕(妻德)을 발휘할 수 없는 화자는 넉넉지 않은 살림에 알뜰하게 아껴 모든 목돈으로 남편의 이상에 맞는 집을 구하기 위해 순방(巡房)을 다니게 된다. 하지만 급격한 국가 경제의 변화에 집값이 폭등하면서 수중의 돈에 맞는 집, 남편이 '남들처럼', 보란 듯이 살고 싶어하는 집을 구하기란 실상 불가능했다. 더군다나 젓먹이 딸이 있는 부부에게 세(貰)를 주는 주인집은 없었다. 이러한 상황에 남편의 처방은 실로 간단하면서 놀라웠다. 아이를 없는 셈 치는 것이다. 처가(妻家)에 젓먹이를 떼어놓고 집을 구하러 나가서 집 주인에게는 아이가 없는 신혼부부 행세를 했다. 겨우 집을 구해 이사를 하고 난 후에도 남편은 딸을 데리고 올 생각을 하지 않는다. 자신의 생활 편의를 위해, 부성(父性)을 배제하는 남편의 이기심은 속물적 근대화에 휩싸인 남성성의 극단이라고 할 수 있다.

『세모』, 『지렁이 울음소리』, 『서글픈 순방』에서의 남편은 경제적 능력

과 그로 인한 사회적 권위를 이상적 남성성으로 상정하고 있다. 그리고 그러한 이상적 남성성을 갖춘 남성이 되기 위해 동분서주하거나 자신이 그러한 이상적 남성성에 걸맞은 남자라고 자부하거나 혹은 그렇지 못한 자신의 처지를 비판한다. 국가적 경제 활성화 시기에 가장(家長)의 역할과 책임이 돈을 벌어들이는 것에 집중되었다. 그리고 돈을 잘 버는 남성일수록 가족 내에서 존중받는 가장(家長)의 지위를 얻을 수 있었다. 대부분의 남성이 경제적 능력을 이상적 남성성으로 보는 것은 당연했다. 경제적 여유와 안정은 가정이나 사회에서 남성적 권위를 발휘하고 존중을 받는 데 가장 기본적이고도 중요한 요소가 되는 것이다.

그러나 이때의 ‘존중’에 대해 작가는 비판적 의심을 던진다. 과연 진정한 가장의 권위를 획득하고 있는가 하는 것이다. 앞서 「세모」와 「지렁이 울음소리」에서 화자인 ‘나’가 반복적으로 남편의 ‘미운’ 모습을 서술하는 것에서 남편이 실제로 가장의 존중을 받는지는 모호해진다. 더군다나 「세모」의 말미에서 ‘가래침’을 뱉고 싶어졌다거나, 「지렁이 울음소리」에서 그러한 남성이 “남편인 건 어쩔 수 없다손 치더라도 그게 장차 내 아들인 것은 도저히 참을 수 없는 일로 여겨졌다.”(127)는 화자의 속내는 오로지 경제력으로 확보된 남편 ‘노릇’은 가장(家長)의 지위를 가장(假裝)하고 있을 뿐, 인간적인 삶의 가치가 될 수는 없다는 작가의 비판의식을 보여준다.

나는 문득 작고한 어느 시인의 시가 생각나면서 가래침이 뱉고 싶어졌다.
“카악.”

목구멍을 크게 울렸으나 가래침은 나오지 않고 가래침은 그냥 고여 있고
가래침이 고여 있는 자리는 답답하고 아팠다.

(「세모」, 단편소설 전집 1, 36쪽)

매일매일 조청과 정력제와 연속극을 물리지도 않고 맛있게 삼키는 오동
통한 중년의 남자가 내 남편이라는 게 몹시 억울하게 여겨지는가 하면, 내

가 갖고 있는 행복의 조건들이 표절한 미사여구처럼 공소하게 느껴지기도 했다.

(『지렁이 울음소리』, 단편소설 전집 1, 127~128쪽)

그럼에도 불구하고 위의 작품들에서 여성 인물은 근대적 속물성에 함몰되어 있는 남편에 대해 적극적인 저항이나 비난을 하지 못 한다. 표면적으로 남성은 가장(家長)의 권위를 부여받고 있는 존재들이기 때문이다. 강력한 가부장 사회에서 남성성의 발현을 통제하거나 규제할 수 있는 여성 권력은 없다. 마찬가지로 『서글픈 순방(巡房)』에서의 ‘나’ 역시 남편의 이기적 행동에 ‘웁웁’ 토할 수 있을 뿐, 남편의 행동에 대해 직접적인 거부의 표시를 드러내지 못 한다. “나는 계속 웁웁 토했다. 아니 웁웁 울었다. 영영 울 줄도 몰라 웁웁 울었다. 저런 더러운 남자가 내 남편이란 설움을 그렇게 울음 울 수밖에 없었다.”(421~422)는 서술은 앞서 살펴 본 두 편의 작품에서와 같이 당대의 이상적 남성성에 대한 울분과 비난을 소극적으로 일관하고 있다는 점에서 동일한 의미를 갖는다.

2.2. 가부장 권력의 표상과 남성성의 전시(展示)

장편소설 『살아있는 날의 시작』(1980)과 『서 있는 여자』(1985)는 박완서의 소설 중에서도 가장 여성주의적인 소설로 독해되는 작품이다. 이들 작품의 여성 인물들은 모두 결혼생활을 통해 자아 정체성을 구성해 나가는 인물들이며, 결혼제도 안에서 여성으로서의 삶이 어떤 의미를 갖는지를 객관적으로 고찰할 수 있도록 재현되어 있다. 따라서 이들 소설은 여성의 자각과 자립에 대한 중요하고도 실천적인 메시지를 전달하고 있다고 하겠다. 물론 그 전달 방식의 하나는 바로 남편과의 관계, 남편의 남성성 재현을 통해서도 이루어지고 있다. 이들 작품에 등장하는 남편은 가부장적 이데올로기에 전적으로 의존하여 여성 젠더를 억압하는 남성성을 재현한다.

그러나 그 여자의 남편 정인철(鄭仁哲)은 아내와의 약속 시간 따위에 구애받을 사람이 아니었다. 그는 남자답다는 걸 좋아했다. 거의 신봉하고 있었다. 그가 신봉하는 남자다움에는 아내와의 약속 시간을 희미하게 기억한다는 것도 포함돼 있었다. 똑똑히 기억하고 있어도 결과는 마찬가지였을 것이다. 그들 사이의 모든 소유 관계가 명백하고도 당연하게 그의 것도 그의 것, 아내의 것도 그의 것이었던 것처럼 아내의 시간 역시 그에게 속했다. 아내만의 시간이란 걸 그는 의식적으로 인정하려 들지 않았다.

(『살아있는 날의 시작』, 18쪽)

「몇 번 말해야 알아듣겠어. 아이 때문에만 이러는 게 아니라구. 네 말 짝으로 아이는 나중에 낳으면 그만일지도 몰라. 그렇지만 짓밟힌 남편의 권위와 체통은 그때 제까닥 만회해야지 시기를 놓칠 순 없어. 그건 공부보다 더 때가 있는 거야. 난 남근(男根)을 떼버리고 학자도 박사도 되고 싶지 않아.」
(중략)

「내 맘대로. 나는 남자고, 남편이고, 가장이야. 나에겐 그럴 권리가 충분히 있어」

(『서 있는 여자』, 200쪽)

『살아있는 날의 시작』은 현모양처의 젠더 규범에 얽매어 있는 여성인물을 통해 여성의식의 변화와 종속적 젠더 규범의 해체를 적극적으로 요구한다는 점에서 박완서의 젠더 의식을 명확하게 볼 수 있는 작품이다. 이 작품에서 남편 ‘정인철’은 철저한 가부장적 인물로 재현되는데, 박완서는 이러한 남성을 지극히 일반적인 남성성으로 그려낸다. 다시 말해서 여성의 통제와 억압의 수단으로서 결혼 제도가 갖고 있는 모순을 가장 현실적인 시각에서 비판하고 부정하는 것이다. ‘정인철’은 치매 어머니에 대한 봉양을 아내에게 전적으로 일임한다. 대학 교수로서의 사회적 지위를 갖추기 위해 아내의 능력과 사회적 활동을 제한하는 데에도 거리낌이 없다. 사회적 명성을 갖지 못한 이유를 처덕(妻德)의 부재에서 찾기도 한다.

암 투병 중인 장모를 모시는 일에 대해서는 시혜(施惠)를 베푸는 것으로 여기며 자녀의 양육에 대한 관심은 성년을 앞 둔 아들에게 당대의 규범적 남성성을 교육하는 일에 한정되어 있다. '아버지'라고 부르며 따르는 '콩쥐'를 강간하고서도 자신의 아내가 아내 노릇을 제대로 하지 않은 데에서 비롯된 것으로 핑계를 삼으며, 오히려 아내에게 양처(良妻)로서의 자질이 부족하다며 비난한다. 그리고 정육의 대상으로 삼았던 '콩쥐'는 돌연 팜프파탈의 여성으로 치부한다. 이와 같이 작품 전반에 걸쳐 나타나는 남편의 행태는 전통적 가부장 사회가 남성에게 부여한 관습적 남성성의 재현이다.

『서 있는 여자』에서 '철민'은 아내 '연지'의 임신 중절 수술을 문제 삼아 무차별적 폭력을 가한다. 두 사람의 결혼은 철저하게 '남녀평등'이라는 원칙을 전제로 하여 이루어졌지만, 남편의 젠더 정체성이 가부장적 젠더 규범을 내면화한 상태에서 진정한 남녀평등은 불가능하다는 사실을 확인시켜 줄 뿐이다. 임신 중절 수술이라는 아내의 독단적 결정에 대한 철민의 분노는 애초에 둘 사이에 합의한 평등 결혼의 준칙으로 향한다. 평등하게 공부할 수 있는 기회를 갖기 위해 남편은 공부를 하고 아내는 생활비를 번다는 것이 기존의 남녀 젠더 관습에 어울리지 않고, 아내가 돈을 번다는 명목 하에 남편에게 집안일을 분담시킨다는 것이 못마땅한 것이다. 작품 초반부에서 다소 전향적으로 보였던 철민의 젠더 정체성은 기존의 관습적 이상에서 전혀 벗어나 있지 않았으며, 오히려 앞의 예문에서와 같이 자신의 남근(男根)을 과시적으로 내세우며 가부장으로서의 권력과 권위를 주장하기에 이른다.

『초대』(1985)에서도 남편은 여성을 강력하게 통제하는 존재로 등장한다. 이 작품의 화자인 '희주'는 자주 남편의 사교 모임에 불려나간다. 남편은 희주의 미모를 사교적인 쓸모와 동일시하고 자신의 사업을 위해 희주가 적절한 호스티스가 되어주기를 요구한다. 남편의 일방적인 요구는 결혼 제도를 통해 여성(아내)의 미(美) 혹은 섹슈얼리티에 대한 소유권을 이양받았다고 생각하는 남성(남편)의 관습적 남성성에서 비롯된 것이다.

가부장제도의 종속적인 결혼 관습은 여성의 몸에 대한 남성의 소유를 정당화한다. 이때 여성성은 남성의 요구에 따라 결정된다. 남편은 아내의 아름다움을 경제적 이익으로 변환하고자 하나 번번이 희주의 태도에 불만을 갖게 되면서 점점 더 “신경질적”(258)이 되었다.

이 작품에서 반복적으로 제시되는 수젯구멍의 머리카락은 이들 부부를 강력하게 구속하는 젠더 무의식에 대한 상징이라고 할 수 있다. 수젯구멍 속의 머리카락을 들추어내고 싶은 희주의 갈망은 남편과 자신에게 내면화된 젠더 무의식에 대한 저항이자 비판인 것이다. 종속적 결혼제도와 가부장적 전제 권력은 남편이 이상적 규범으로 내면화한 남성성이며, 관습적 남성성은 젠더의 유동적 흐름을 방해하는 주요 요인이 된다. 예컨대, 남편과의 소통이 억압될수록 짝 막혀버린 수젯구멍의 이미지는 상술(詳述)된다. 그리고 남편의 젠더 규범적 요구가 강제성을 드러낼수록 희주는 머리카락에 집중한다. 작가는 수젯구멍 속의 검은 머리카락 또는 하얗게 세 버린 머리카락을 통해 남녀에게 규범화된 젠더 관습을 비판하고 잠재적인 전복성, 부부 간 소통의 필요성을 역설하고 있는 것이다.

『가는 비, 이슬비』(1994)에서 ‘수자’와 남편 ‘찬우’는 칠 년 동안 연애를 했고, 오랜 신뢰와 깊은 사랑으로써 결혼에 이른다. 이들의 사랑은 수자 어머니의 전폭적인 지지에 힘입어 부족함 없는 경제적 풍요를 누리며 결혼이라는 결실을 맺을 수 있었다. 그러나 첫날 밤, 남편은 수자의 순결을 의심했고, 수자에게 자백을 강요했다. “억울한 혐의”(418)에 “변명할 가치는 더군다나 없”다고 생각한 수자는 남편에게 어떤 대답을 해야 할지를 몰랐고, 여기에 남편은 “목비권”이라는 말로 수자에 대한 의심을 사실로 확신했다. 순결의 증거를 찾지 못한 남편은 아내를 타박하고 협박했다. 신혼여행지에서부터 시작된 두 사람의 갈등은 길지 않은 결혼 기간 동안 이어졌는데, 남편의 의심과 조롱을 부정하지도 긍정하지도 못한 수자는 “한 번도 자신의 욕망에 대해 정직해 본 적이 없었다. 오로지 남성의 욕망에 비위 맞추기 위해 전전공공한 나날을 보내”(422)게 되었고, 이내 이혼을 결심할 수밖에 없었다.

이렇듯 “둘 사이에 깊이 모를 구멍”(413)은 관습적 남성성이 만들어 낸 함정이다. 앞서 보았듯이, 가부장적 결혼제도는 여성을 남성의 소유물로 종속한다. 이때 여성의 성(性)은 가장 대표적인 남성의 소유물로 이양된다. 이를 당연하게 받아들이는 이상, 여성의 순결은 남성에게는 소유권의 순수성을 담보하는 증거가 된다. 관습적인 남성성은 순결 이데올로기를 생산하고 확산시켰다. 수자는 오히려 남편 찬우로부터 부정(不貞)을 강요받은 것이다. 부정(不貞)한 아내에 대한 처벌로서 행해지는 남편의 가학적인 행태에 대해 수자는 함부로 취급당하고 있다는 치욕스러움 느낀다. 그리고 그녀는 자주 겁탈을 당하는 꿈을 꾸게 되는데, 이는 곧 순결에 대한 강제적 혐의가 덧씌워진 현실의 결혼 관계에 대한 비판적 은유로 볼 수 있다.

『살아있는 날의 시작』, 『서 있는 여자』, 『초대』, 『가는 비, 이슬비』에 등장하는 남편의 표상은 유사하게 반복되어 나타난다.¹⁰⁾ 결혼을 통해 여성을 소유한 것으로 인식한다는 점에서 네 작품의 남편은 모두 가부장적 권력 체계에 의지한 젠더 정체성을 보여준다. 이들 작품에서 반복되는, 남편에게 부여된 권력과 권위는 가부장중심의 가족관계에 기인한다. 아울러 남성 중심의 결혼관은 남편에 대한 여성의 종속을 정당화하는 기제로 작용했다. 남편은 자신들의 남성성을 과시적으로 전시(展示)하는 방법으로 아내를 자신의 소유물로 인식하고 확인시켜 준다. 그것은 전통적 가부장 사회의 헤게모니적 남성성이 자신들에게 부여한 권력이고 지위이다. 남성 중심의 사회 문화 체계 내에서 여성은 젠더 관습에 의해 강력하게 구속되기 마련이다. 특히 이동이 잦은 민족일수록 여성성에 대한 가장 본질적인 고정관념이 강하게 나타난다.¹¹⁾ 이때 이동은 공간적 이동에만 한

10) 다만 각각 두 편의 장편소설과 단편소설은 여성인물의 대응양상에서 차이가 드러난다. 앞의 두 작품, 장편소설의 경우 여성의 의식 변모 과정이 충분히 서술될 수 있는 여건이 갖추어진 이유로 여성들의 적극적인 저항의지를 찾아볼 수 있다. 그러나 단편소설의 경우 남성성의 왜곡된 표상을 재현하고, 그것의 부당성을 여성인물이 인지하게 됨에도 불구하고 여성인물들의 실천적 움직임은 찾아볼 수 없다.

11) 린다 맥도웰, 『젠더, 정체성, 장소』, 여성과 공간 연구회 옮김, 한울아카데미, 2010,

정되는 것은 아닐 것이다. 정치, 사회, 경제, 문화적인 측면에서 급격한 변화를 일으키며 관습적 가치관을 유지하기가 어려워질수록, 즉 급격한 가치관의 변화에 직면해 있는 사회일수록 남성은 여성 통제에 대한 이데올로기를 더욱 강화하려는 경향이 있다. 이는 관습적 남성성의 위기 의식에 대한 반동적 현상이라고 할 수 있다.

3. 젠더 규범의 교란과 주변적 남성성

3.1. 탈 이념적 표상과 성찰적 재남성화

1980년대 이후의 남성성 연구는 ‘남성’ 그리고 ‘남성적 주체’가 역사적으로 자주 변화하고 이데올로기적으로 불안정하며, 표상의 영역에서 자주 구성과 재구성을 반복한다는 점을 밝히고 있다.¹²⁾ 특히 1991년 소련의 붕괴와 함께 정치적 이념의 무력화 역시 남성성의 변화에 영향을 미쳤다. 아울러 1997년 국내의 경제 위기는 남성 가장, 즉 아버지이자 남편의 위기로 재현되었다. 앞서 살펴보았듯이, 경제적 능력으로서만 그 위상을 유지할 수 있었던 남성성이 위기에 직면하는 것은 필연적 결과였다. 경제위기는 남성 가장을 중심으로 하는 가족 관계의 해체를 야기했고, 남편의 실직은 가족 내 남성 가장의 위상을 약화시켰으며, 이는 전반적으로 남성성의 위기로 인식되었다. 이에 따라 ‘남편 기(氣) 살리기’가 문화 운동으로 펼쳐지기도 했다. 그러나 이때의 위기라는 것은 전통적, 가부장적, 젠더 규범적 남성성의 변화에 대한 남성의 두려움과 불안의 다른 표현이다. 여성의 사회적 진출과 경제권의 소유, 여성의 권익 신장을 강력하게 주장하며 등장한 여권 운동의 확장 등이 기존의 남성성에 대한 성찰을 요구하게 된 데에 불안해진 남성성은 정치, 경제적 사회 변화에서 자신들

373쪽.

12) 쇼히니 초두리, 『페미니즘 영화이론』, 노지승 옮김, 엘피, 2012, 206쪽.

이 처한 위기의식의 원인을 찾고자 한 것이다.

20세기 후반의 정치적 변화와 경제적 위기가 남성 젠더 정체성에 큰 변화를 이끌어낸 것은 분명하다. 그러나 젠더 정체성은 고정된 것이 아니고 언제나 개방되어 있기 때문에 언제든지 변화의 가능성을 담지하고 있다. 특히 개별적 삶에는 다양한 담론이 교차하기 때문에 젠더 정체성에는 언제나 균열의 가능성이 있고 또 그 담론의 변화에 쉽게 동화하게 된다. 그러므로 남성성의 위기란 실상 남성 젠더 정체성의 변화에 다름 아니며, 그것은 위기라기보다는 흐름의 과정 중으로 이해하는 것이 적절할 것이다. 당대의 중심 이데올로기를 수행하며 헤게모니를 가진 남성성은 언제나 경합의 위치에 놓여 있기 때문에 주변의 남성성으로 대체될 가능성이 있다. 동일한 문화적 또는 제도적 배경에서도 다양한 남성성들이 만들어진다.¹³⁾ 주변적 남성성이란 당대의 헤게모니적 남성성 이외의 다양한 남성성을 통칭한다.

박완서의 소설에서 남성 젠더 정체성의 변화는 한국 사회의 정치, 경제, 문화적 변화보다 앞서 나타난다. 『육복』(1980)에서는 산업역군으로 오랫동안 해외 파견 근무를 하던 남편이 국내 발령을 받자 오히려 실망하는 아내의 모습이 그려진다. 이유는 해외 파견 근무에 비해 국내 근무의 경우, 소득이 감소하기 때문이다. 해외에 체류해야 하는 직업 때문에 결혼 후에도 수년간 별거를 해 온 부부임에도 불구하고 남편의 국내 발령 소식에 대해 아내는 '좌천'이라고 평가한다. 당대 헤게모니적 남성성은 남성의 경제적 능력으로 기능되었기 때문이다. 한국의 경제 부흥기였던 당대의 시대적 상황을 고려할 때, 여전히 헤게모니적 남성성은 돈 잘 버는 남성에게 맞추어져 있었다. 특히 박완서는 국내 경제의 부흥에 이어 해외 파견 근무가 활성화되기 시작하면서 산업 역군으로서의 남성성이 주요한 위상으로 부각되고 있다는 점을 강조한다.

13) R. W. 코넬, 앞의 책, 68쪽.

“남자로 태어나 마음껏 넓은 세상 구경하고 돈도 많이 벌고 (중략) 그건 모든 세상 남자의 꿈이에요. 얼마나 멋있어요. 당신은 참 멋있는 남자예요.”

(『육복』, 단편소설 전집 3, 114쪽)

‘남자로 태어나’ 해외에서 근무하는 것이 ‘모든 세상 남자의 꿈’이라는 아내의 말은 당대 규제적 이상으로서의 남성성을 설명해 준다. 전근대 사회에서 가장(家長)으로서의 지위가 남편과 아버지의 역할에 중점을 둔 가부장적 권력에 초점이 맞추어져 있었다면, 근대 산업화 사회에서 가장(家長)에게 기대되는 역할은 안정된 임금 수급자로서의 경제적 능력이었다. 전근대 사회에서 가족 내의 지위로서 가부장 권력의 주요 형태가 나타났다면, 현대 사회로 올수록 사회 관계 내에서의 지위가 가부장 권력의 영향력으로 발휘될 수 있는 주요 요소가 되었다.¹⁴⁾

그런데 이 작품에서 남편은 이전과는 조금 다른 결심을 하게 된다. 앞서 살펴 본 70년대 소설에서 남편들이 자신들에게 부여된 경제적 책임을 기꺼이 완수하고자 하거나, 완수한 것에 자부심을 갖는 것과 달리 이 작품에서 남편은 자신에 대한 아내의 허구적 이상을 해체하고자 한다. 즉 당대의 헤게모니적 남성성에 반동적 의지를 보이는 것이다. 남성성이 경제적 가치로만 환산되는 것에 대한 반발이기도 하다. 자신이 가족 구성원으로서 존재적 가치를 상실해가고 있다는 현실에 대한 위기의식이라고도 할 수 있다. 때문에 이 작품의 남성 화자는 산업 역군, 임금 노동자, 가족 경제 부양자라는 지위적 남성성이 아니라, 아들로써 남편으로서 아버지

14) 이처럼 남성성을 현실적인 것으로 만드는 것은 바로 젠더 시스템이다. 젠더 시스템의 주요한 하나의 축이 바로 노동 시장인데, 여기서 남성을 가족부양자(breadwinner 또는 provider)로 규정하는 남성성이 (재)생산된다. 이 남성성은 남성으로 하여금 가족을 (될수록 잘) 먹여 살리는 존재라는 성 정체성을 가지고 일생 동안 돈벌이와 직업적 성공에 몰두하도록 추동한다. 이는 남성성이 젠더 시스템에 걸맞은 남성의 사회 적응력과 생존전략을 갖추도록 작동하는 것을 말한다. (이영자, 『남성성의 사회적 구성과 성의 정치』, 『성평등연구』 5, 가톨릭대학교 성평등연구소, 2001, 79~103쪽.)

로서의 관계적 남성성을 회복해야 한다고 판단한다.

해외란 여차피 가보지 않은 사람들 공통의 추상적인 세계였다. 보다 중요한 건, 그의 오랜 부재는 그가 남편이라는 사실까지도 하나의 추상에 불과한 것으로 만들어버린 거였다. 아내는 멋대로 조작한 추상적인 남편에게만 탐닉하느라 남편의 실상은 마냥 외면하려 들었다.

그는 아내가 만든 추상적인 자기로부터 구체적인 자기를 만회해야 할 시기가 마침내 온 것처럼 느꼈고, 그러기 위해선 우선 무자비해야 한다고 생각했다. 마치 태중의 태아가 완숙해서 드디어 태중을 탈출코자 할 때 믿을 수 없을 만큼 무자비해지는 것처럼.

(『육복』, 단편소설 전집 3, 116쪽)

위의 예문에는 추상으로 굳혀진 남편의 자리를 스스로 되찾겠다는 다짐이 나타나있다. 그리고 그것을 “추상적인 자기로부터 구체적인 자기를 만회해야 할 시기”라고 표현한다. 이러한 남편의 자각은 관습적 남성성에 대한 전복적 인식이다. 관습적 남성성은 남성들끼리의 집합에서 그들만의 습성으로 굳어진 것이 아니다. 사회가 남성 젠더에게 기대하고 부여한 성 역할을 통해 구성된 것이다. 젠더가 사회적 상호 작용에서 고정돼 있는 것이 아니라 사회적 상호 작용에 따라 구성된다는 사실을 고려할 때, 남성성에 대한 고찰은 수동적으로 내면화되고 실행되는 이미 존재하는 규범에 한정될 것이 아니라 사회적 실천에서 형성되고 재형성되는 과정 자체로서 관습을 탐구해야 한다.¹⁵⁾ 그렇다면 이 작품의 화자인 남편이 자각하는 관습적 남성성에 대한 거부와 실체로서의 남성(남편)이 되고자 하는 저항적 의지는 새로운 남성성의 재형성에 대한 의지로 보아야 한다. 비록 이 작품에서는 새로운 남성성의 형태를 구체적으로 그려내고 있지는 않지만, 기존의 남성 젠더가 자신에게 부여된 추상적이고 허구적인 젠

15) R. W. 코넬, 앞의 책, 66~67쪽 참조.

더 관습에 대해 부정하고 탈피하려고 했다는 점에서 이 작품은 유의미하다고 하겠다.

기존의 헤게모니적 남성성과 경합을 벌이고자 하는 새로운 남성성은 이듬해 발표된 『꽃 지고 잎 피고』(1981)에서 보다 구체적으로 형상화된다. 이 작품의 화자인 ‘형선’은 남편의 부탁으로 남편의 친구인 ‘석철’을 만나게 된다. 주된 이야기 구성은 형선의 일상을 중심으로 진행되지만, 형선의 젠더 의식 변화에 영향을 미치는 존재가 바로 석철이라는 점에서, 석철은 단순히 주변인물로 치부될 수 없는 위치에 있다. 석철의 권유로 석철의 집을 방문하게 된 형선은 젠더 규범에서 자유로운 부부의 삶을 관찰하게 된다. 실직 중이었던 남편, 석철을 대신해서 그의 아내가 장사를 하고, 일하는 아내를 위해 석철은 장을 보고 식사를 준비한다. 또한 그들 부부는 비슷한 또래의 남매를 “어느 쪽이 공주님인지”(263) 통 모르게 키우고 있었다.

석철은 아내와 함께 부엌에 들어가 반찬을 하기 시작했다. 아내는 감자도 까고 파도 다듬고 주로 거드는 일을 하고, 찌개를 안치고 나물을 무치고 간을 맞추는 일은 전적으로 석철이가 하는 걸 형선은 신기하게 구경했다. (중략) 그래서 형선은 세상의 남편들이란 다 그렇게 부엌에서 어색하고 보기 흉하려니 했었다. 그런데 석철은 전혀 그렇지가 않았다. 자연스럽고 다정하고 늙름해 보이기까지 했다.

(『꽃 지고 잎 피고』, 단편소설 전집 3, 265~266쪽)

이러한 형선은 석철네 부부의 삶의 양태를 통해 젠더에 대한 새로운 인식을 하게 된다. 석철과 그의 아내는 오랜 시간동안 학습되고 강제되면서 이어진 규범적 젠더로부터 자유로운 삶을 살고 있었다. 특히 이러한 삶의 방식에 전혀 주눅들거나 회의(懷疑)하지 않는 석철의 모습은 이전 세대의 관습적 남성성과는 확연히 다른 면모를 보여주면서 새로운 시대적 감각에 놓인 젠더를 예시하고 있다. 특히 아래의 예문은 남성 인물의

목소리로 젠더 규범의 허위성을 비판하는 장면이다. 석철의 주장은 바로 작가의 젠더 정치성을 의미화 한다. 불평등한 성 역할과 젠더 고정 관념을 새롭게 인식하고 재단할 필요성을 강조하는 것이다. 이는 젠더 규범에 대한 재인식과 재구성을 요구하는 것이며, 그런 점에서 새로운 몫 나누기를 요구하는 박완서 문학의 젠더 정치성이라고 할 수 있다.

“내가 아내의 집안일을 도와주는 건 내 실직과는 아무런 상관이 없는데 왜 사람들은 꼭 그렇게만 생각하려 드는지 모르겠어요. 나는 실직했다는 열등감이 전혀 없이, 다만 집안일과 바깥일을 똑같이 잘해야겠다는 아내의 심리적 부담을 덜어주려고 했을 뿐인걸요. 여자가 무슨 초인입니까? 여자만이 바깥일과 집안일을 다 잘해야 한다는 건 너무 심한 짐이거든요. 그래서 내 아내만은, 집안일에 서툰고 소홀한 걸 흠잡기보다는 도와주려고 한거죠.”

(『꽃 지고 잎 피고』, 단편소설 전집 3, 268쪽)

박완서는 시대적 감각에 상당히 예민했던 작가였다. 그의 소설이 대중 소설로서도 그 가치를 인정받을 수 있었던 것은 사회적 가치관의 변화와 인식적 변화에 대해 빠르게 적용하고 그 변화의 핵심을 짚어주는 필력(筆力)에 있다. 80년대는 여성주의 운동이 활발하게 시작되던 시기이다. 가부장제도가 갖고 있는 모순과 불합리성을 드러내놓고 비판하며, 여성의 주체적 삶에 대한 사회적 여론이 봇물처럼 쏟아졌다. 이 시기의 박완서 소설도 상당부분 당대의 여성주의적 운동에 자극제가 되었음은 틀림 없는 사실이다. 이 작품 역시 여성의 젠더적 자각과 인간적 삶에 대한 논의를 불러일으키는 작품이다. 그러나 여성주의적 운동의 정점에 젠더 규범에 대한 저항이 있다는 사실을 이 작품은 강조하여 보여준다. 게다가 남성 젠더를 통해서 기존의 관습적 남성성이 갖는 비현실적 논리를 문제 제기 했다는 점에서 이 작품의 본질적인 의의를 찾을 수 있다.

박완서의 시대적 감각과 그에 따른 남성성의 변화를 살펴볼 수 있는 작품으로 『애 보기가 쉽다고?』(1985) 역시 빼놓을 수 없다. 전직 국회의

원을 역임하고 퇴임한 맹범(孟凡) 씨의 ‘어느 일요일 오후 4시간 애 보기’는 기존의 헤게모니적 남성성과는 꽤 거리가 먼 남성성의 변화를 보여준다. 유신시대의 정치인이었다는 점에서 일말의 회의나 번민이 없었던 맹범 씨였다. 그 시대를 반성하거나 정리해야 할 까닭은 추호도 없을 뿐만 아니라 그 시대에서 자신의 역할에 대해 질문을 던져보는 일도 없었다. 그러나 이러한 맹범 씨의 사고방식은, 맹범 씨는 도저히 이해할 수 없고, 분명히 알아채기조차 어려운 ‘야릇한 조롱거리’가 된다. 체면상 아기를 볼 수 없다는 자신의 주장에 아내는 “여직껏 어디에서도 들어보지 못한 신랄한 야유와 버릇없는 능멸”(271), “기분 나쁜 웃음”을 보인다. 이에 맹범 씨는 가부장이라는 자신의 지위를 인정해주지 않는 아내에게 “배신감과 고독감에 사로잡혔다”(271) 가족 구성원 내에서의 ‘남편’의 지위 변화를 명확하게 보여주는 장면이다. 결국 이 작품은 시집 간 딸 내외가 맡기고 간 9개월 손자를 맹범 씨가 혼자 보게 되는 것으로 구성된다.

“날더러 애를 보라구?”

(중략)

“여보 우리 영감, 이러지 맙시다. 당신 애 보기에 소질 있는 건 세상이 다 아는 사실 아뉴?”

마나님이 이렇게 능청을 떨더니 뭐가 재미있는지 혼자서 깔깔대기 시작했다. 전화에다 대고 웃던 바로 그 웃음소리였다. 그래도 맹범씨는 모녀가 그리도 행복하게 죽이 맞아 그를 조소하는 까닭을 알지 못했다. 교묘하게 양지 쪽만 걸어온 그의 생애는 누구에게나, 특히 가족들에게 떳떳했다. 그러나 아직도 말귀를 못알아들은 내색을 한다면 마나님의 경멸 속에 충분히 포함된 친밀감마저 잃을까 두려워 그는 어정쩡하게 웃으면서 어정쩡하게 중얼거렸다.

(『애 보기가 쉽다고?』, 단편소설 전집 4, 272쪽)

위의 예문은 전통적 가부장적 남성성, 다시 말해 헤게모니적 남성성이

그 맹목적인 지위를 내려놓아야 할 때가 왔다는 것을 의미한다. 맹범 씨가 국회의원이었다는 사실은 권력과 지위가 결합된 강력한 남성성을 상징적으로 보여준다. 맹범 씨 자신도 그러한 경력을 굉장이 대견하게 여겼고, 자신의 처세에 유익했다는 점에서 가장(家長)으로서의 역할에도 충실할 수 있었다고 생각한다. 그리고 자신의 이상적 남성성이 가족들로부터 존중받기를 기대한다. 그러나 퇴임 후의 맹범 씨의 모습은 가족들로부터 '경박한 야유'의 대상이 된다. 조소(嘲笑)는 가족뿐 아니라 산책에서 만난 타인들에게서도 나타난다. 시대적 가치의 변화와 인식의 변화에 조응하지 못한 노년의 남성성에게 세상이 던지는 물음과 무언(無言)의 압박을 받게 된 것이다. 따라서 “국회의원한테 애 보거나 하라는 엉터리 같은 발상”은 젠더 규범에 대한 교란이면서 동시에 성찰적 남성성으로 재사회화할 것을 요구하는 것이다.

문득 그의 모습이 역내의 대형 거울에 비쳤다. 저 늙은이가 누굴까. 저 늙고 초라하고 더럽고 비굴한 늙은이는 누구란 말인가. 그 늙은이가 그가 매일 아침 거울에서 봐온 품위 있고 건강하고 자신 있게 늙어가는 자신이란 말인가. (중략) 맹범씨는 네 시간 전의 자신과 지금의 자신의 모습이 얼토당토않다는 게 조금도 이상하지 않았다. 방금 경험한 네 시간은 그가 여직껏 살아온 고르고 유연하게 흐르던 시간과는 전혀 단위가 다른 시간이었으므로.

(「애 보기가 쉽다고?」, 단편소설 전집 4, 300쪽)

근대화와 탈근대화에 따라 각기 전근대적 남성성과 근대적 남성성의 위기가 유발되었다. 또한 20세기 후반에 탈근대적 사회로의 변화 속에서 감성, 친밀성을 중시하는 새로운 남성성이 요구되는 한편, 자녀양육과 가사 책임을 공유하는 새로운 부성의 역할이 점점 더 중시되는 변화가 나타났다.¹⁶⁾ 이러한 남성성의 변화에 대해 일부 혹은 대부분의 남성은 남성성의 위기로 진단했다. 남성의 권위가 실추되고 남성성의 의미가 왜곡

되었다고 판단한 것이다. 그러나 남자다움에 대한 이상들은 시공간적 맥락에 따라 변화할 뿐 아니라, 누가 왜 언제 남자다움의 이상을 어떤 방식으로 원하는지에 따라서도 달라진다.¹⁷⁾ 이러한 남성성의 변화가 맹범 씨의 하루를 통해 비유적으로 나타난 것이다.

3.2. 윤리적 인간애의 표상과 관계성의 복원

남성성을 젠더 연구의 주제로 삼는다는 것은 남자라고 지칭되고 사용되던 문법들의 규칙들과 문화적 코드들을 젠더라는 분석범주를 통해 해석하겠다는 방법론적 입장을 가진다는 것이다.¹⁸⁾ 1990년대 이후, 박완서의 소설은 젠더 연구로서의 남성성에 대한 고찰을 문학적으로 형상화하고 있다. 이전 시기의 작품에서 가부장적 봉건사회의 가치를 추종하는 남성성을 비판하는 것에 집중한 데 반해, 1990년대 이후의 작품에서는 남성성을 사회적 구성물로 보고, 정해진 규범이나 본질적으로 타고난 것이 아닌, 사회문화적 맥락에 따라서 형성된다는 점을 빈번하게 다루고 있다. 대표적으로 『길고 지루한 영화가 끝나갈 때』(1997)의 경우, 화자는 아버지와 오빠를 통해 남성 젠더 역시 가부장제도의 희생양이었을 것이라고 생각하게 된다. 평생 동안 난봉을 피우고 자신의 아내를 철저히 무시하며 가족에 대해 무관심으로 일관했던 아버지를 이해하지 못 했고, 그래서 원망하기만 했던 화자는 어머니의 임종 끝에서야 비로소 아버지의 삶에 대해 다르게 보기를 시도하게 된 것이다. 전통적 가부장제도 하에서의 경직되고 근엄해야만 하는 장남 노릇의 중압감이 아버지의 삶을 옥죄었으리라는 추측이다. 이는 어머니의 투병생활 중에 반복적으로 이어지던 오빠의 빈정거림과 객기에 대한 이해를 돕기도 한다. 오빠 역시 자신에게 부과된 장남 노릇과 그것을 제대로 수행하지 못 하는 데서 오는 자책감

16) 이영자, 앞의 글 참조.

17) 권김현영, 『남성성과 젠더』, 자음과 모음, 2011, 58쪽.

18) 권김현영, 앞의 책, 57쪽.

을 여동생인 자신에게 고약하게 구는 것으로 드러낸 것이었으리라고 이해하게 되는 것이다.

세대를 이어가며 공고하게 유지되어 온 젠더 관습과 규범은 지나치게 '길고 지루한 영화'와 같다. 다시는 보고 싶지 않는 영화인 것이다. 규범화된 젠더 관습의 희생양은 여자와 남자 모두이다. 여자와 남자에게 모두 강제되어 오면서 수많은 희생이 치러졌다. 따라서 남성 젠더에 대한 고찰은 남성성을 하나의 대상(자연스런 성격 유형, 평균적 행동, 규범)으로 정의하기보다 남녀가 젠더화된 삶을 살아가는 과정과 그 관계에 초점을 맞출 필요가 있다. 요컨대, 남성성은 젠더 관계 속의 장소이자, 그 장소에서 남녀가 관여하는 실천이고, 그런 실천이 육체적 경험, 인격, 문화에서 만들어내는 효과인 것이다.¹⁹⁾ 고정된 젠더 규범은 없을뿐더러 젠더 이분법 자체도 해체할 필요가 있다. 젠더는 태어나는 것이 아니라 관계 속에서 구성되는 것이며, 확정적인 것이 아니라 유동적인 것이기 때문이다. 박완서 소설의 젠더적 글쓰기는 규범화된 남성성을 해체하고자 하는 작가의 의지가 담겨 있다. 그리고 규범화된 젠더 이데올로기로부터 벗어나는 것만이 부부 관계 회복의 시작이라고 본다.

『마른 꽃』(1995)에서 화자는 “남자들의 중년을 여성보다 훨씬 더 쓸쓸해”(24) 보인다고 했다. 가장 가까이에서 늙고 볼품 없어지는 모습을 보여주는 남편에 대해 더 많은 연민과 애착이 생기는 것은 바로 남자들의 삶에 대해 객관적으로 볼 수 있는 시야를 확보하게 되면서부터이다. “비로소 인간과 인간 사이의 진정한 화해가 가능”(25)한 나이가 된 것이다. 이제 남편은 여성의 적수(敵手)도 아니고, 신랄한 비판과 원망의 대상도 아니다. 오히려 이 시기의 남성성은 자신에게 부과된 삶의 몫을 인내하며 버텨 온 인간으로서의 면모가 더욱 부각되어 그려진다. 이 작품에서 남편은 애인보다 우위에 놓인다. 애인과의 사랑은 남편과의 정욕에 비하면 감정적 동화(同化)에 불과하다. “같이 아이를 만들고, 낳고, 기르는 그 짐승스러운 시

19) R. W. 코넬, 앞의 책, 116쪽.

간을 같이한 사이”(46)는 남편과의 관계를 이분법적 젠더 대상이 아닌 인간적 실체로 보게 한다. 남편의 실체는 허구적 남성 이미지로 만들어진 허상이 아니라, 늙음과 추함을 공유하며 존재하는 삶의 동지인 것이다.

『너무도 쓸쓸한 당신』(1997)은 남편의 초라한 노년의 모습을 통해 남성성의 허구를 적나라하게 짚어준다. 이 작품에서도 남성성은 역사적, 담론적 맥락 안에서 ‘선택’하고 ‘행동’하기 때문에 ‘남성’이 되는 것²⁰⁾이라는 사실이 증명된다. 남편은 교장이었다. 권위주의적이고 가부장적이었다. 아내나 자식과의 의사소통보다는, 가족 간의 결속력을 우선시하기보다는 사회적 지위와 체면을 중시했고, 그러한 삶에 길들여진 몸이었다. 가장(家長)으로서의 책임은 전적으로 부양의 의무를 완수하는 것에 있다고 믿는 남성이었다. “가족을 부양해야 한다는 가부장의 고독한 책무는 어찌면 정의감 이상으로 비장해 보일 수도 있는 일이었다.”(158) 그래서 점차 가족들로부터 소외를 받았다. 출가하는 아이들과 별거하는 아내와의 관계는 데면데면함을 벗어나지 못했고, 아내에게 “남편은 위로가 필요 없는 사람”(158)이라고 여겨졌다.

둘째 아들의 대학 졸업식을 계기로 오랜만에 만난 남편의 모습은 더할 수 없이 초라하고 빈한(貧寒)해 보였다. 화자는 그런 남편의 모습이 마뜩잖고, 또 창피하기까지 했다. 그런데 함께 자리한 곳에서 남편의 ‘다른 몸’을 보게 된다. 남편의 정강이에 잔뜩 있는 모기 물린 자국은 바로 남편이 살아낸 남성 젠더로서의 삶을 대변한다. 젠더가 수행적으로 구성된다는 의미는 젠더라는 것이 ‘행위들의 양식화된 반복(stylized repetition of acts)’이라는 의미이다. 젠더의 효과는 ‘몸의 양식화(stylization of body)’를 통해서 생산되는 것이기 때문에 몸의 체스추어나 움직임, 그리고 다양한 종류의 양식들은 ‘어떤 변함없이 젠더화된 자아’라는 환상을 구성하는 현재적인 양식으로 이해해야 한다.²¹⁾ 즉 몸은 당대의 지배적 규범 질서

20) 오윤호, 『남성 우울증과 타자적 정체성: 김승옥의 <서울의 달빛 0장>을 중심으로』, 『경계짓기와 젠더 의식의 형성』, 이화인문과학원 편, 이화여자대학교출판부, 2010, 167쪽.

가 이상적이라고 노정하는 성 정체성에 맞게 육체를 훈육하거나 위장하는 것이다.²²⁾ '말라빠진 정강이'와 '때가 긴 손톱'은 남편에게 부과된 성 역할, 젠더 규범에 의해 구성된 몸이다.

이 말라빠진 정강이에서 피를 빨다니, 아무리 미물이라도 어떻게 그렇게 잔혹할 수가 있을까? 도대체 어떻게 살기에 제 몸을 저렇게 만들었을까? 때가 긴 손톱과 함께 그의 지나치게 초라하고 고달픈 살림살이가 눈에 선했다. 그렇게까지 안 살아도 될 만한 연금을 받고 있는 남편이었다. 스스로 원해서 가부장의 고단한 의무에 마냥 얽매어 있으려는 남편에 대한 연민이 목구멍으로 뜨겁게 치받쳤다. 그녀는 세월의 때가 긴 고가구를 어루만지듯이 남편 정강이의 모기 물린 자국을 가만가만 어루만지기 시작했다.

(『너무도 쓸쓸한 당신』, 단편소설 전집 6, 187쪽)

그러나 한편으로 몸은 제도 규범이나 권력 담론을 각인하는 표면인 동시에 그것이 스스로 저항할 가능성도 안고 있다.²³⁾ 위의 예문에서 아내가 남편의 정강이를 쓰다듬는 것은 남편에 대한 동정이 아니다. 그렇다고 남편의 희생에 대한 감동도 아니다. 그것은 인간적 삶에 대한 동감(sympathy)의 표현이며, 그것은 젠더 이분법을 넘어선 인간애라는 윤리성의 회복을 의미한다. 내 몸이 아닌 타인의 몸을 만지는 것은 철저한 분리의 인식을 기반으로 한다. 막스 셸러는 인격의 개별성과 개인 사이의 거리가 동감의 전제 조건이기 때문에 타자와의 단순한 동일시는 진정한 동감에 해당되지 않으며, 진정한 동감은 나와 같은 타자의 실재성을 인정하며 자아와 타자의 거리 간격을 유지하는 상태에서 가능하다고 하였다.²⁴⁾ 여기서 아내(여성)와 남편(남성)의 관계성이 회복될 여지를 찾을

21) 조현순, 『몸과 여성 정체성-주디스 버틀러의 수행성과 우울증을 중심으로』, 『인문학연구』 제5호, 경희대학교 인문학연구소, 2001, 227쪽.

22) 조현순, 위의 글, 222쪽.

23) 조현순, 앞의 글, 228쪽.

24) 막스 셸러, 『동감의 본질과 형태들』, 조정옥 역, 아카넷, 2006, 530~533쪽 참조.

수 있다. 그리고 인간애에 기반 한 동감의 윤리성은 젠더 이분법의 해체를 요구할 수 있게 된다.

젠더 이분법의 해체, 젠더 규범의 해체는 삶의 기반을 해체하는 것이 아니다. 오히려 인간다운 삶의 지속과 연장을 추구하는 변혁이며 기획이다. 그것은 젠더를 둘러싸고 있는 가치체계와 이념들, 젠더의 문화적 요소들을 삭제하지 않고 재조합하는 것으로 실천할 수 있다. 코넬은 그러한 젠더 재조합을 통해 일종의 젠더 다문화주의가 나타날 것이라고 강조한 바 있다.²⁵⁾ 아울러 버틀러가 주장하는 행위주체(agent)는 바로 이러한 사회적 규범과 제도의 불평등과 비논리를 새롭게 재의미화 하는 주체이다. 인간은 태어나면서부터 사회의 권력과 담론의 자장 안에서 구성된다. 젠더 역시 사회화 과정에서 또는 타자와의 관계적 위치에서 생성되고 변환된다. 이는 젠더가 행위주체에 의해 재의미화 되거나 전복적으로 인용될 수 있다는 것을 의미한다. 젠더는 언제나 새로운 조합과 의미화가 가능한, 개방된 상태에 있기 때문이다. 이러한 탈 젠더의 기획을 모색한다는 점에서도 박완서 소설의 젠더 정치성을 확인할 수 있다.

4. 결론

박완서는 전(全)시기를 통해 젠더 관습에 의해 종속되거나 배제된 여성의 삶, 젠더에 갇힌 인간의 모습을 문학적으로 잘 형상화한 작가이다. 박완서 소설에서 남성 인물은 대부분 ‘남편’으로 등장한다. 때문에 남편의 표상을 통해서 우리는 남성성에 대한 작가의 젠더 의식을 고찰해 볼 수 있었다. 그녀의 소설 속 남성 인물과 남성 이미지에 대한 치밀한 독해는 박완서 문학을 이해하고 그의 문학사적 의의를 공고히 하는 데 있어서 또 하나의 중요한 매개가 되었다.

박완서 소설에서 제시되는 남편의 표상은 크게 규범화된 관습적 남성

25) R. W. 코넬, 앞의 책, 338쪽.

성과 젠더 규범에 교란을 가하는 주변적 남성성으로 구분할 수 있다. 그리고 이러한 구분은 1970년부터 2010년까지 이어온 작가의 소설에서 통시적 흐름의 변화로 제시된다. 이는 남성성이 당대 사회 문화적 가치 변화에 따라 변화된다는 것을 확인해 주는 것이다. 한국 사회에서 1970년대는 국가 경제 부흥기였고, 경제적 가치가 강력하게 지배하는 사회는 1980년대까지 이어진다. 그러나 1980년대는 기존의 가치에 저항하는 세력이 등장하기 시작한 시기이기도 하다. '주변적인 것'이 부상(浮上)하게 되면서 기존의 중심성은 흔들리기 시작하였다. 이후 1990년대부터 탈근대적 가치에 따라 '중심'은 해체를 요구받게 되고, 다양성에 대한 인식이 확장되었다. 이러한 한국 사회의 변화와 흐름은 박완서 소설에 반영되어 나타나며, 특히 남편으로 표상되는 남성성의 변화는 당대 사회의 이상에 따라 달라지는 남성 젠더 규범을 보여준다.

요컨대 박완서 소설에서 남성은 여성과 마찬가지로 '제도화된 남성 중심적 사회의 타자'²⁶⁾가 된다. 젠더는 남성성이건 여성성이건 당대가 만든 하나의 이상적 구성물에 불과하기 때문이다. 규범화된 젠더는 이상적인 남성성이나 여성성이라고 생각되는 '당대'의 규제적 이상일 뿐이며, 따라서 젠더는 유동적이고 가변적이다. 박완서의 소설은 이러한 젠더의 성격을 분명하게 보여준다. 또한 앞서 살펴보았듯이 남성과 남편의 관계도 동등하지 않으며, 같은 시대와 같은 공간 안에서의 여러 상이한 남성상들의 관계도 마찬가지로 동등하지 않다. 남성 존재는 위계 질서나 헤게모니와 불가분의 관계에 있다. 그러므로 남성성의 규범과 이상과 이미지들은 변화한다.²⁷⁾ 박완서의 소설 속 남편의 표상은 이러한 남성성의 위장(僞裝)과 변장(變裝)을 가장 잘 보여준다.

26) 오윤호, 『남성 우울증과 타자적 정체성: 김승옥의 <서울의 달빛 0장>을 중심으로』, 『경계짓기와 젠더 의식의 형성』, 이화인문과학원 편, 이화여자대학교출판부, 2010, 185쪽.

27) 토마스 퀴네 외, 『남성의 역사』, 조경식 · 박은주 옮김, 솔출판사, 2001, 47~48쪽 참조.

1970년대에 발표된 「세모」, 「지렁이 울음소리」, 「서글픈 순방(巡房)」 등의 작품은 경제적 가치를 최우선 과제로 내면화한 남편이 등장하며 이는 속물적 근대화의 표상으로 당대 사회의 규제적 이상을 수행하는 남성성을 의미화한다. 1980년대 발표된 『살아있는 날의 시작』과 『서 있는 여자』, 「초대」, 「가는 비, 이슬비」는 당시 여권 운동의 확산에 맞서 더욱 강력하게 가부장적 이데올로기를 수호하는 남성성이 제시된다. 그들은 관습적으로 이상화된 남성성을 과시적으로 전시(展示)함으로써 오히려 남성성의 불안정성을 반증하고 있다. 흥미로운 것은 박완서의 소설이 바로 이 시기에 남성 젠더의 불안정성과 비고정성을 제기하고 있다는 점이다. 다시 말해 박완서의 소설은 변화하는 남편(남성)을 통해 규범화된 젠더의 교란을 전략적으로 서술함으로써 가부장제의 모순을 날카롭게 비판하고 있는 것이다. 「육복」, 「꽃 지고 잎 피고」, 「애 보기가 쉽다고?」에서 작가는 남편 스스로 사회적 변화를 감지하고 고착된 젠더 규범을 인지, 해체하려는 의지를 제시하고 있다. 이러한 탈 젠더적 주체의 등장은 남성과 여성, 부부 관계의 복원을 가능하게 한다. 1990년대 작품에서 보았듯이 남성 역시 모두 규제적 이상에 의해 타자화되어 왔다는 것을 인식하는 여성 인물을 통해서 남편은 새로운 윤리적 인간애의 표상으로 등장한다. 「길고 지루한 영화가 끝나갈 때」, 「마른 꽃」, 「너무도 쓸쓸한 당신」에서 남편은 이제 적(敵)이 아니라 젠더 규범에 희생되어 온 동지(同志)가 된다. 이러한 동감의 윤리를 제시함으로써 박완서의 소설은 젠더 규범의 해체를 요구하는 문학적 정치성을 실현할 수 있었다.

이상에서와 같이, 박완서의 소설에서 남편의 표상은 남성 젠더의 유동성과 가변성을 증명해 왔다. 지금까지 상당한 작품을 통해서 여성에게 부과된 젠더 이상과 규범, 역할을 비판하고 저항했던 작가의 젠더 의식은 가부장 사회의 남성성에 대해서도 타자화된 젠더로서 고착되어 있음을 제기하고 있다는 점에서 그 문학적 의의를 공고하게 한다. 나아가 탈 젠더를 지향하고 있는 남성성의 통시적 변화는 젠더의 비고정성을 날카롭게 인지하고 있었던 작가의 미덕이라고 하겠다.

참고문헌

1. 기본서

박완서, 단편소설 전집 1권-6권, 문학동네, 2006.

_____, 『살아있는 날의 시작』, 세계사, 2012.

_____, 『서 있는 여자』, 세계사, 2010.

_____, 『석양에 등을 지고 그림자를 밟다』, 『현대문학』, 2010.2.

2. 국내문헌

권김현영, 『남성성과 젠더』, 자음과 모음, 2011, 58쪽.

김윤정, 『박완서 소설의 젠더의식 연구』, 역락, 2013, 289~295쪽.

신수정, 『자아의 서사, 소설의 기원』, 『저녁의 해후』, 문학동네, 2006, 456쪽.

오운호, 『남성 우울증과 타자적 정체성: 김승옥의 <서울의 달빛 0장>을 중심으로』, 『경계짓기와 젠더 의식의 형성』, 이화인문과학원 편, 이화여자대학교출판부, 2010.

이영자, 『남성성의 사회적 구성과 성의 정치』, 『성평등연구』 5, 가톨릭대학교 성평등연구소, 2001, 79~103쪽.

조현순, 『몸과 여성 정체성-주디스 버틀러의 수행성과 우울증을 중심으로』, 『인문학연구』 제5호, 경희대학교 인문학연구소, 2001, 221~243쪽.

조현준, 『퀴어의 눈으로 바라본 젠더와 타자이야기-『젠더의 조롱과 우울의 철학-주디스 버틀러 읽기』』, 『아시아여성연구』 제45집 2호, 숙명여자대학교 아시아여성연구소, 2006, 317~324쪽.

3. 국외문헌

R. W. 코넬, 『남성성/들』, 안상욱 · 현민 옮김, 이매진, 2013, 1~448쪽.

린다 맥도웰, 『젠더, 정체성, 장소』, 여성과 공간 연구회 옮김, 한울아카데미, 2010, 373쪽.

막스 셸러, 『동감의 본질과 형태들』, 조정옥 역, 아카넷, 2006, 530~533쪽.

- 쇼히니 초두리, 『페미니즘 영화이론』, 노지승 옮김, 앨피, 2012, 206쪽.
- 엘리자베스 그로츠, 『뢰비우스 떠로서 몸』, 임옥희 옮김, 여이연, 2001, 1~470쪽.
- 조지 L. 모스, 『남자의 이미지』, 이광조, 옮김, 문예출판사, 2004, 135~136쪽.
- 주디스 버틀러, 『젠더 트러블』, 조현준 역, 문학동네, 2008, 196~233쪽.

Abstract

Research of Representation of 'Husband' and Gender Politicity Shown in Literature of Park Wan Seo

Kim Youn-Jung

In the literature of Park Wan Seo, 'husband' appears as representation of socio-cultural value of the time. Husband appears as main source to not only emphasize predominance of daily life, but also criticize and accuse aspects of irrational life. Appearing representation of husband differently by period results from change of ideal masculinity. In short, Park Wan Seo is showing formation and re-formation of masculinity through the character, husband.

In the literatures of 1970s, husband appears as symbol of secular modern era. Hegemonic masculinity in that period was about man who has economic capacity, and Park Wan Seo considers those masculinity critically. In the literatures of 1980s, husbands appear as an enemy of feminism activity. Authors show the contradiction of irrational gender norms throughout husbands, who subordinate woman by patriarchic power. As turning into 1990s, aspects of husbands present different directivity. Through the case of reflective masculinity, it emphasizes that periodical requirement and value of man has been changed. Especially after the late 1990s, aspects of husbands become a subject of ethical humanity.

Those changes of masculinity shows that literatures from Park Wan Seo have planned to dissolve the gender dichotomy, and as a result, it is the gender politicity of literature of Park Wan Seo.

Key words : Park Wan Seo, Husband, Masculinity, Gender, Ethics

- 본 논문은 10월 30일에 접수되어 11월 8일부터 11월 22일까지 소정의 심사를 거쳐 11월 29일에 게재 확정되었음.