【서 평】

여성혁명가 서사와 '사회주의'라는 오래된 미래 *

- 조선희의 『세 여자 — 20세기의 봄』 1 · 2(한겨레출판, 2017)

오혜진**

작년 여름, 『세 여자—20세기의 봄』이라는 제목으로 허정숙 · 주세죽 · 고명자의 삶과 죽음을 다룬 '여성혁명가 서사'가 출간됐을 때, 내 SNS의 타임라인을 물들였던 인상적인 '활기'를 기억한다. 50대 후반의 여성소설가가 장장 12년 만에 이 작품을 완성했다는 드라마틱한 후문에 부응하듯, 독자들 역시 남녀노소 불문하고 이 책을 반겼다. 그건 마치 '올 것이 왔다'는 느낌이었는데, 그도 그럴 것이, 이 책이 도착한 2017년 여름은 2015년 '메갈리아' 및 '강남역 여성살해 사건' 등과 같은 결절적 · 결정적인 사건들을 거치며 그 어느 때보다도 '여성이 쓴 여성서사'에 대한 독자대중의 갈망이 고조돼 있는 시기였기 때문이다. 물론 이 갈망과 열기는 이 글을 쓰는 지금까지도 위축될 기세 없이 계속 상승 중이다.

예컨대 2016년 제18회 서울여성국제영화제의 개막작으로 영국 여성참정권운동을 다룬 영화 <서프러제트>(사라 가브론, 2015)가 선정되고, 이내 에멀린 팽크허스트의 자서전 『싸우는 여자가 이긴다—우리 시대 여성을 만든 에멀린 팽크허스트 자서전』(김진아 · 권승혁 역, 현실문화, 2016)이 국내에 번역 · 발간되자 젊은 여성독자들은 곧바로 이 책의 '한

* 이하 인용시 본문에 쪽수만 표기한다.

** 성균관대학교 박사수료

국 버전', 말하자면 "우리에게도 계보가 있다"[1]는 것을 확인하고 싶어 했다. 사회적 억압과 수탈, 비난과 낙인의 대상만이 아닌, 역사의 결정적 순간에 직접 개입해서 "싸우는" 여성들의 초상이야말로 젊은 여성독자들의 '롤 모델'로 간주된 것이다. 그리하여 대중미디어들은 전례 없이 독립운동가와 아나키스트들을 망라해 식민지 조선의 '잊힌' 여성운동가들의 이름을 신속하게 발굴·소개하기 시작했다. '유사 이래' '처음'으로(이런 서술은 물론 불철저하고 불확실한 것이다) 자신의 언어로 공적 영역에서 자기발화를 감행했다고 여겨지는 '신여성'이라는 역사적 초상이 새삼 페미니즘 대중서사에 빈번하게(혹은 과도하게) 호출된 것도 이런 흐름과 무관치 않다.

그러므로 이 책에 대한 감상은 "페미니즘 리부트"라고 불리는 문화현상, 이 책이 역동적으로 읽혔던 독서시장의 조건 및 분위기에 대한 감상과 분리될 수 없다. 대중서사의 지형에서 '여성서사'의 문화적 위상이 일변하고, 그것이 불러올 정치적 효과에 대한 관심과 기대가 어느 때보다도 증폭된 이 시점에 허정숙·주세죽·고명자라는 '세 여자'의 이야기가 바로 이런 방식의 '서사적 형태'를 띠고 도착했다는 것 자체가 문학사를 넘어 문화사적 관심의 대상이 될 만하다.

이 소설을 비평적으로 읽을 때 참조해야 할 여러 '인식의 기준'들이 있겠지만, 그중에서도 내가 중요하게 생각한 것은 이런 것이다. 그간 드물게, 그리고 전형적으로만 존재했던 '여성혁명가 서사'의 정치적 함의를 이 책이 갱신하고 있는가, 식민지 조선의 '신여성', 즉 "배운 여자"로서 허정숙·주세죽·고명자를 비롯한 근대 여성지식인들의 보편성과 특수성을

1) 이는 『우리에겐 언어가 필요하다—입이 트이는 페미니즘』(이민경, 봄알람, 2016)이라는 책으로 텀블벅 출간 이후 지금까지 온라인서점 '여성학/젠더' 분야 부동의 1위를 차지하고 있는 20대 여성필자 이민경이 펴낸 후속작의 제목이기도 하다. 이민경, 『우리에게도 계보가 있다—외롭지 않은 페미니즘』, 봄알람, 2016. 이 책의 주제와 마케팅, 텀블벅을 통한 출간 및 유통이라는 현상 자체가 '페미니즘은 돈이 된다'와 '상업화된 페미니즘'이라는 상반된 아포리아를 신자유의시대 페미니즘의 핵심의제로 제출했다고 할 만하다.

이 책이 구현한 '여성서사'가 충분히 그리고 새롭게 의식하고 있는가, 마지막으로 이 책이 부조한 '혁명'의 상, 그리고 세계관과 역사인식이 후기 냉전/식민 국가인 '남한'을 사는 21세기의 젊은 독자에게 '현대적인' 사유의 참조점을 제공하고 있는가.

*

그간 대중에게 식민지기와 해방기 혁명의 역사를 각인시킨 것은 박헌영 · 임원근 · 김단야 · 이재유 · 김원봉 · 강달영 · 김산 등의 남성혁명가들이었다. 이들은 모두 형형한 눈빛을 한 신념의 화신이자, 한반도에서 '총을 들고' 도쿄와 상해 · 만주와 모스크바 등지를 활보하며 '이동성'을 확보한 거의 유일한 존재였다. 게다가 이들이 얽혀 있던 복잡한 이념지형과 노선 · 파벌 투쟁, 그리고 민주화 이전까지 이 모든 공산주의 운동사가 '잊힌' 역사였음을 감안한다면 '혁명가'라는 그 재현 불가능한 초상에 독보적인 아우라가 부여된 것은 자연스럽다.

반면, 식민지 조선에서 행해진 독립운동과 아나키스트 활동에 대한 묘사는 물론이고, 이후 4 · 19, 5 · 18 광주민주화항쟁, 1987년 6월항쟁 등 한국 근현대사의 '혁명' 혹은 '혁명적' 순간을 재현할 때, '혁명'의 주체는 언제나 '남성'이었다.[2] 2008년 쇠고기파동 당시 광장에 나온 여성청소년들을 기특해하며 '촛불소녀'라는 유별난 이름을 붙여 호들갑을 떨었던 미디어 현상 또한 '혁명'의 성별을 '남성'으로 상정하는 오랜 관성의 산물이었다.[3] 페미니스트들이 '그날 여성도 광장에 있었다'라는 명제의 증명

2) 손희정, 「2017 스크린 메모리즈」, 『한국영화』 94, 2018. 1. 15; 오혜진, 「누가 민주주의를 노래하는가—신자유주의시대 이후 한국 장편 남성서사의 문법과 정치적 임계」, 연세대 젠더연구소 편, 『그런 남자는 없다—혐오사회에서 한국 남성성 질문하기』, 오월의봄, 2017.

3) 예외적인 경우로, '안옥윤'이라는 여성 독립운동가를 서사의 전면에 내세운 영화 <암살>을 쉽게 떠올릴 수 있을 것이다. 그러나 <암살>이 혁명의 젠더에 대한 우리의 지배적 통념에 도전했을지언정, 그간 혁명에 대한 대중서사가 끝내 벗어나지

을 통해 한국 근현대사 서사의 남성젠더화에 대항하려 했던 것, 국정을 농단한 박근혜에 대한 역사적 심판에 참여하되 광장에서 행해지는 여성혐오 언행에 맞서고, 2016년의 기념비적인 '촛불'이 또 다시 "형제들의 공화국"을 탄생시키는 것으로 귀결되지 않도록 주의했던 것[4]은 이 때문이다.

'혁명'과 '여성서사'의 조합이 이토록 강한 정치성을 환기하도록 해석의 지평이 설정된 이때, 『세 여자』가 선보이는 것은 1920년대에 '신여성'이자 '맑스 걸'로 성장해 한국정치사상 전무후무한 '여성혁명가'로 기록된 세 여자, 허정숙 · 주세죽 · 고명자의 일대기다. 이 여성들은 형형한 눈빛의 남성혁명가들이 결심과 회유, 변절과 복권 같은 드라마틱한 화소들로 혁명가의 일대기를 써갈 때, 그저 조연으로만 등장하거나 아예 등장하지 않는 경우가 많았다. 그러니까, 『세 여자』의 가장 핵심적인 서사적 도전은, '남성의 서사'로 직조된 이 역사에서 여성의 자리, 특히 여성혁명가들의 자리가 어디였는지를 해명하는 것이다. 주지하다시피, 허정숙 · 주세죽 · 고명자는 그 자신들도 혁명가였지만, 임원근 · 박헌영 · 김단야의 연인으로 더 잘 알려졌다. 그리고 이는 식민지기부터 지속돼온 여성 사회주의자들을 재현하는 오랜 관행과 무관치 않다. 예컨대, 1930년대에 여성혁명가들이 대중적인 사회주의 담론에 등장한 맥락은 한정적이다. 남성 사회주의자들이 투옥되자 그들의 동지이자 연인인 여성들의 수절 문제를 다룬 잡지기사, 그들이 감옥에서 풀려나기 위해 부인과 가정을 돌보며 평

못했던 모종의 정치적 무의식으로부터 자유롭지 않았다는 점에서 이 영화가 선보인 '혁명'의 상은 절반만 새로웠다고 평가된다. 일례로, 국문학자 황호덕은 <암살>이 '친일비판'과 '자본가비판'을 동일시함으로써 쾌락을 얻는 남한 민족서사의 상상력을 반복하고 있음을 지적한 바 있다. "'쾌락장치로서의 민족서사'란 무엇을 의미하는가. 그것은 이야기의 동선에서 영웅과 반영웅을 나누고 적대의 개념과 선악의 구도를 확정하는 경제적 원리이자, 결투와 피흘림을 통해 (민족) 영웅의 승리와 좌절을 긴장의 원천으로 삼는 서사의 추동장치를 의미한다." 황호덕, 「후기식민 70년, 피식민주체의 기억과 표상—'헬조선'의 계보와 쾌락장치로서의 민족서사」, 『황해문화』 88, 새얼문화재단, 2015. 9, 217쪽.

4) 오혜진, 「혁명과 정치적 포르노그래피」, 『한겨레』, 2016. 12. 18.

범한 생활인으로서의 직무에 충실하겠다고 서약한 전향서가 그것이다. 여성 사회주의자는 스캔들의 주인공 혹은 전향의 알리바이였던 셈이다.

그러므로 당대 '여성 사회주의자'의 관점에서 혁명의 서사를 재구성한다는 것은 또 다른 실험이다. 이 책은 "거리에서 여럿이 부르는 만세보다 집안에서 혼자 부르는 만세가 더 어려운 법"이라며 부모의 뜻을 거슬러 홀로 타지에 나가는 세 여자의 첫걸음을 강렬하게 묘사한다. "밥하고 빨래는 여자들 시키는 혁명이라면 나는 사양하겠어요."라고 분명하게 말하는 이들의 모습도 여느 혁명서사에서는 결코 본 적 없는 장면이다.

무엇보다 이 책은 '인간의 얼굴을 한 혁명가'를 그리겠다며 '먹고사니즘'에 충실한 경제동물 그 이상도 이하도 아닌 '생계형 독립운동가' 혹은 '이해할 만한 친일파'를 묘사해온 최근의 혁명서사와도 구분된다. 이 책은 '세 여자'를 자신이 무엇을 하고 있는지에 대한 명백한 자의식을 가진 채 스스로 성장하고 결단하는 주체로 그렸다. 그리고 이 재현은 "여자라는 것은 국수주의자에게로 가면 국수주의자가 되고 공산주의자에게 가면 공산주의자가 되는 모양"(김기진)이라는 여성혁명가에 대한 오랜 조롱을 전복한다.[5] 요컨대, '혁명의 젠더'와 '젠더의 혁명'을 동시에 질문해야 했던 여성혁명가들의 고민과 실천을 전면화함으로써 '한반도에서 여성혁명가로 산다는 것'의 의미를 섬세하게 되짚는 일, 그것이 바로 이 책이 한 일이다.

*

그러나 '혁명의 젠더'에 '여성'을 기입하려는 야심찬 시도에 비해, 이 책이 다다른 역사상은 지금 이곳에서 흔하게 상상되는 그것과 그리 다르

5) 식민지 조선에서 기대되는 '여성'의 성역할에 근거해 자신의 혁명가적 정체성을 스스로 비가시화는 것이 여성혁명가들이 선택할 수 있는 유력한 존재방식이었다는 점에 대해서는 장영은, 「아지트 키퍼와 하우스 키퍼 : 여성사회주의자의 연애와 입지」, 『대동문화연구』 64, 2008.

지 않다. 단도직입적으로 말하자면, 이 책은 1970년대에 사회변혁운동을 경험한 세대의 역사인식을 투명하게 보여준다. “20세기의 봄”을 다소 회고적인 어조로 평가하며 작성된 이 책의 에필로그가, 21세기의 젊은 독자들에게는 그야말로 서술자가 속해 있고 여전히 머물고자 하는 ‘지난 시대’의 에필로그로 읽히는 이유는 그래서다.

> 자본주의와 공산주의 대경합의 시대에 자본주의는 공산주의에서 많은 것을 배웠다. 마르크스의 이론과 레닌의 혁명은 그들을 추종한 공산주의 세계를 행복하게 만드는 대신 반대편의 자본주의 세계를 더 인간답게 만드는 데 결정적인 도움을 주었다. 그것은 하나의 역설이었다. (372쪽)

> 2017년에도 여전히 분단의 결과는 악몽으로 돌아오고, 한반도를 둘러싼 주변국들의 노골적이 이권투쟁은 제국주의시대의 데자뷔이고, 해방공간의 트라우마는 정치적으로 쉽게 격앙되고 이념으로 편 가르는 습성 속에 살아 있다.
>
> 한국사회가 그 같은 외상후 스트레스 증후군을 졸업하려면 한번은 좌우를 확 섞어야 하는 거 아닌가 싶다. 그래서 노무현 대통령이나 안희정 씨가 대연정을 이야기했을 때 나는 굉장히 진지하게 받아들였었다. (376쪽)

이 ‘작가의 말’을 어떻게 읽어야 할까. 서술자는 대략 800쪽에 가까운 분량으로 ‘식민지’이자 ‘약소국’인 ‘조선’에서 사회주의라는 사상의 스펙트럼과 그 정치적 가능성을 입체적으로 그려냈음에도 그것의 역사적 함의를 결국 “자본주의를 인간화”한 데서 찾는다. 두말할 것 없이 이는 사회주의에 대한 도구적 인식이자, 자본주의를 유일한 역사적 진화태로 상정하는 인식론의 소산이라는 점에서 사실수리적이다. 국문학자 황호덕은 영화 <암살>의 서사적 상상력을 구명하는 논의에서, “반쪽이 결여된 분단국가 대한민국이 자신의 보족물로서 민족서사를 상상하는 순간 불려져 오는 반공·반일의 결합”[6]을 지적하며 다음과 같이 썼다. “공산주의

communism라는 기표의 역사에 대한 정당한 기억이 필요할 것이다. 과거의 자본주의가 현실의 자본주의(신자유주의)하고 다른데, 왜 공산주의의 이념은 과거의 공산주의와 같다, 따라서 필요 없다 주장하는가. 어쩌면 코뮤니즘을 유토피아적 원리, 칸트식으로 말해 규제적 이념으로 다시금 사유할 수 있어야 하며, 반대로 역사 속에서 반성적 이념으로 재독해 내야 할 것이다."[7]

더불어 이 책의 마지막 말에서, 식민지와 냉전시대를 거치며 불가결하게 겪은 이념적 분할을 "대연정"이라는 편의적이고도 불철저한 정치적 상상력으로 봉합하려 했다는 점도 문제적이다. '대연정'이라는 아이디어의 심급에 놓여 있는 국민국가중심주의와 '집권'의 프레임은 의심하지 않아도 좋은가.

요컨대, 이 책의 의의가 전통적 여성상에서 벗어나 다른 방식의 주체화를 모색한 두 역사적·문학적 형상으로서 여성혁명가를 조명하는 것에 머물지 않고, 이 여성혁명가들을 통해 새로운 '역사 쓰기'를 시도하는 것에 있었다고 본다면, 이 소설이 그려놓은 역사와 혁명의 의미망은 우리가 국민국가를 상대화하며 전혀 새로운 형식의 '공통적인 것'과 '공동체'를 상상하고 실험함으로써 그려온 그것에 훨씬 못 미치게 좁고 얕다. 물론 이 책이 보여준 역사적 상상력의 임계 자체를 역사화함으로써 우리의 정치적 상상의 자원으로 삼는 일이 독자의 몫이겠지만 말이다.

마침 오늘은, '사회주의가 자본주의의 인간화에 복무하다가 사멸한 사상'이라든가, '자본주의'가 역사의 최종 진화태라는 생각이 우리의 '냉전적 착시'일 수 있음을 남북 두 지도자의 '월경(越境) 이벤트'가 재치 있게 보여준 날이다.

6) 황호덕, 앞의 글, 215쪽.
7) 황호덕, 위의 글, 222~223쪽.