

김남천 소설에 나타난 여성 인물의 역동성

정우경

서울대학교 국어국문학과 석사졸업

목차

- 1 서론
- 2 ‘인격화’에서 ‘인간화’로 이행하는 여성 인물들
- 3 ‘자기’의 서사를 구성하는 ‘인간화’된 여성 인물들
- 4 서사 전략을 초과하는 ‘인간화’된 여성 인물들
- 5 결론

이 논문은 필자의 석사논문『김남천 소설에 나타난 여성 인물의 역동성』(서울대학교 대학원, 2020)의 일부를 요약한 것임을 밝혀둔다.

1 서론

카프 출신 작가이자 비평가 김남천(김효식, 1911~?)의 소설에서 주목할 만한 여성 인물들이 발견되는 것은 주지의 사실이다. 여성 인물이 지닌 주체적 면모에 관한 연구와 그 여성 인물이 남성 인물과 작가의 폭력적인 시선에 의하여 그려지고 남성 인물과 작가의 주체화에 복무한다는 연구가 길항하고 있는 연구사는 그 자체로 김남천의 소설 속 여성 인물이 지닌 문제적 위치를 징후적으로 드러내고 있다. 본고는 선행 연구의 논의를 이어 받으며, 여성 인물은 남성 작가의 서술에 의해서만 그 존재가 규정되는 예속물인가를 묻고자 한다.

이와 같은 문제의식은 김남천이 치열하게 자기 초극을 모색했던 작가였음을 경유한다. 이른바 리얼리즘의 승리가 가능한 것이라면, 남성 작가의 소설에서 그의 여성관을 뛰어넘는 여성 인물을 발견할 수도 있을 것이다. 이에 따라 이 논문은 김남천이 여성 인물을 자체의 시선과 목소리, 그리고 서사를 지닌 존재로 축조하는 과정을 살펴보고, 작가의 서사 전략에 따라서만 기능하지 않는 독자적인 존재로서의 여성 인물들을 확인하고자 한다.

다양한 면모를 지닌 여성 인물들은 소시민적인 ‘자기’를 뛰어 넘고자 했던 김남천의 고투와 밀접한 관련을 맺고 있으며, ‘자기 초극’은 김남천의 계급적 위치뿐 아니라 남성으로서의 위치에 대한 자각으로부터도 촉발되는 것으로 주목을 요한다. 김남천은 여성 인물들의 초점과 목소리를 빌려 그 자리에 서고자 하는 미메시스를 수행했던 것으로 보인다. 김남천은 자신의 ‘관찰’이 시선의 주체와 대상을 명확히 분리하는 것이 아니라, 도리어 그 자리에 가 “그들의 구두를 신는 것”이라 밝힌 바 있다.¹ 그렇기에 ‘관찰’의 결과로 빚어진 인물들을 소설 속에서 묘사할 때 ‘관찰’의 대상이 되었던 인물들이 보고, 듣고, 말하는 것들을 그들의 감각을 매개하여 그려내는 과정이 필요했던 것이다.

그러나 그 초점과 목소리는 본래 작가의 것이 아니기에, 과잉 또는 결여가 반복되는 과정에서 역사적 작가로만 환원될 수 없는 여성 인물의 고유함이 생성된

1 김남천, 「체험적인 것과 관찰적인 것(발자크 연구4)」, 『인문평론』, 1940.5; 정호웅·손정수 편, 『김남천 전집 I』, 박이정, 2000, 606쪽.

다. 이에 따라 효과적인 고발을 위하여 남성 인물, 혹은 작가와 맞설 수 있는 생명력이 부여되었던 여성 인물들은 작가의 서사 전략마저도 넘어서는 역동성을 지니게 된다. 본고는 이때의 여성 인물들을 김남천이 보편적인 언어로 환원될 수 없는 고유성을 논하기 위하여 반복적으로 활용한 바 있는 ‘자기(自己)’를 통하여 읽어내고자 한다. ‘개인’이나 ‘주체’가 아닌 문학의 영역에 위치해있는 특수한 ‘자기’²는 단독성(singularité)을 내포한다. 이러한 단독성을 지닌 여성 인물들은 김남천의 동일성에 환원되지 않는 틈을 지닌 타자가 된다.

이렇게 작가와 서술자의 서술이라는 틈을 빠져나갈 수 있는 가능성을 담지하게 되는 여성인물들은 ‘인격화’를 넘어 ‘인간화’되기에 이른다. 주디스 버틀러는 부르카를 빼앗긴 아프리카 소녀들을 예로 들어 틈에 맞추어져 상연되는 얼굴의 생산이 지닌 편향성을 지적한 바 있다. 그런 식으로 상연되는 얼굴은 ‘인격화’된 것으로서, ‘인간’을 예화(exemplify)하는 ‘인간화’가 아닌 ‘탈인간화’에 가깝다. 이와 같은 버틀러의 논의를 참고하여, 본고는 작가의 특정한 목적에 이바지하는 여성 인물의 형상화를 ‘인격화’로 정의한다. 아울러 인간과 같이 살아 있는 보편자들은 더 이상 분석되거나 환원될 수 없음을 근거로 하여, ‘인간화’를 여성 인물이 자신의 고유성을 통하여 여성이라는 기표에 주어진 기능과 역할을 넘어 자신의 특수성으로 하여금 보편 ‘인간’의 범주를 넓힌다는 의미로 사용한다.

2 ‘인격화’에서 ‘인간화’로 이행하는 여성 인물들

30년대 중후반 김남천의 단편 소설에서 나타나는 사회주의자의 처, 소년들의 기생 누이와 같은 여성 인물들은 대체로 작가의 ‘자기 고발’을 위해 만들어진 것으로 보인다. 이때 이러한 여성 인물들은 작가의 자기 처벌을 위한 도구로 ‘인격화’되었기에 한계를 지닌다. 그럼에도 이와 같은 여성 인물들은 김남천의 여성 인물에 대한 관심이 어디에서 촉발되어, 어떻게 발전되어 갔는가를 보여주고 있어 주목을 요한다. 이러한 인물들은 또한 제한적이거나 자신의 시선과 목소리를 드러내고 있다는 특징을 지니는데, 일례로 「남편 그의 동지(긴 수기의 일절)」(1933)

2 김남천, 「일신상 진리와 모랄」, 『조선일보』, 1938.4.24.; 위의 책, 360쪽.

의 초점화자가 사회주의자들의 위선을 포착하는 시선은 그 한계에도 불구하고 잠재된 전복성으로, 훗날 김남천의 소설에서 나타날 역동적인 여성인물들을 품고 있는 씨앗으로 볼 수 있다.

불세비키 조직 이론과 공산주의 이론을 습득하고 임화 등과 합숙하며 계급 의식을 고양하였던 김남천은 1930년 8월 평양 고무공장 직공 대파업에 관여하는 등 ‘실천’을 목표로 한 바 있다. 카프가 해체된 1935년으로부터 2년간의 공백 이후, 그는 「남매」(1937)와 「처를 때리고」(1937)와 같은 소설들을 발표한다. 이 소설들에는 이전까지 그의 소설에서 나타나던 대의를 위하여 고민하고 실천하는 이데올로기의 주체가 아닌, 소시민적인 과거의 사회주의자들이 등장하기 시작한다. 전향 후 남겨진 자기 몫의 죄책감을 곱씹으며 고통을 겪고 있는 이들이 형상화될 때, 여성 인물들과 소년 인물들이 함께 등장하고 있음은 주목을 요한다. 이후 김남천의 소설에서 여성과 소년 인물들은 점차 전면화 되기에 이른다.

김남천의 소설에서 여성은 특히 그가 ‘실천’과 더불어 강조한 바 있는 ‘생활’을 체현하고 있는 이들로 그려진다. 요컨대 김남천에게 있어서 노동하는 여성들은 계급과 젠더의 이중적 억압에 시달리고 있는 존재들로 인식되었던 것이다. 이러한 사회주의 이념을 직접적으로 드러내는 글을 쓸 수 없었던 시기에 여성들의 문제가 김남천의 문학 세계에서 본격적으로 서사화되기 시작하였다는 사실은 그에게 있어 계급에 대한 의식과 여성에 대한 의식이 밀접한 관련을 맺고 있던 것이었음을 방증한다.

「처를 때리고」(1937), 「춤추는 남편」(1937), 「제퇴선」(1937), 「요지경」(1938) 등의 소설들에서 전향한 사회주의자의 아내, 혹은 애인으로 여성 인물들에게서 엿볼 수 있는 시선과 목소리는 남성 인물들의 자기혐오 못지않게 서사를 추동하는 힘을 지니고 있어 주목을 요한다. 이때의 여성 인물들은 남성 인물들을 폭로라는 방식으로 설명하는 도구로서 기능한다는 면에서 주변적인 위치에 있으나, 이후 출현할 여성인물들의 ‘자기’를 예고하고 있는 것으로 볼 수 있다. 비록 ‘양심’이 부정적 양태의 나르시시즘에 불과할지언정, 타자의 얼굴은 외부에서부터 ‘나’에게로 와 ‘나’를 나르시시즘에서 불러내 궁극적으로 더 중요한 무언가를 향하도록 하는 이유에서다.³

한편, 김남천의 소설에서 여성 인물들은 생업을 영위하는 데 있어 계속해서

섹슈얼리티와 관련된 문제를 마주한다. 자본주의 생산양식의 일반작용과 얽혀있으면서도 여성억압의 독립적 특수성을 단적으로 보여주는 영역인 섹슈얼리티⁴가 전면에서 드러나는 일련의 소설들은 김남천이 성과 노동이 교차하는 문제를 의식적, 무의식적으로 인지하고 있던 작가였음을 보여준다.

「이런 안해 (혹은 이런 남편)」(1939)는 무능한 남편을 폭로하는 소설이라는 점에서 상술한 소설들과 연장선상에 있다. 그러면서도 이 작품은 여성 인물의 적극성이 강조되는 작품으로 눈길을 끄는데, 특히 목소리가 소거된 남편과 계속해서 대화를 시도하는 아내가 나온다는 점에서 특징적이다. 이와 같은 아내의 특성은 그녀가 여배우라는 표상에 갇히지 않도록 하고, 남성 인물의 자기 연민을 넘어서 여성 인물 그 자체를 주목하도록 만든다. 아내 난주가 남편에게 목소리를 요구하는 것은 성공한 아내에 대한 질투로 인해 아내의 육체를 불순한 것으로 인식하는 남편의 시선이 그의 비겁한 침묵 속에 느껴지기 때문이다. 당신은 왜 나의 성공을 즐거워하지 않느냐고 묻는 여성 인물의 목소리는 엄습하고 압도하는 타자의 모습으로 나타난다.

여성 인물의 목소리는 위의 소설에서처럼 그 존재를 통해서도, 「노고지리 우지진다」(1940)에서와 같이 그 부재를 통해서도 서사에 균열을 만든다. 여성의 섹슈얼리티와 노동은 분리되지 않은 채 작동하곤 하기에, 이 소설의 R(필레)와 같은 이들은 성적 위협에 곧잘 노출된다. 타는 듯한 눈빛으로만 재현될 뿐, 목소리가 소거된 그녀의 모습은 도리어 ‘나’의 서술에 대한 의혹을 불러일으킨다. R(필레)의 눈빛과 속을 알 수 없는 침묵은 ‘나’를 책망하며 그가 갈망하던 결혼을 진척시킬 수 없도록 만드는 강렬한 힘을 지닌다.

소년 인물과 그의 기생 누이들이 나타나는 소설들 역시 성과 노동의 교차 지점에 놓인 여성 인물들을 살펴보는 데 참고할 만하다. 김남천이 소년을 이상적인 존재로 여겨 주인공으로 활용했었음은 주지의 사실이다. 분열되지 않은 ‘자기’는 허상에 불과했기에 이와 같은 소년/어른의 이분법은 실패를 내포할 수밖에 없었다. 소년 주인공이 사라진 이후에 나타나는 여성 주인공들이 이전의 여성 인물들

3 주디스 버틀러, 윤조원 역, 『위태로운 삶』, 필로소픽, 2018, 202쪽.

4 태혜숙, 『탈식민주의 페미니즘』, 여이연, 2001, 76쪽.

처럼 남성의 안티테제로만 볼 수 없는 다양성을 지니는 것은 김남천이 이상적인 존재를 중심인물로 삼는 것의 한계를 자각했음과 무관하지 않을 것으로 보인다.

소년 인물들은 폭력적인 세계를 막연하게 인지할 수는 있었으나, 정확한 표적을 세우거나 균열을 만들어낼 수는 없었다. 그들은 동전을 내던지고 콤팩트를 깨뜨리며 세계에 대한 분노를 표하거나(「남매」 연작) 서러움에 북받쳐 울음을 터뜨릴(「누나의 사진」 연작) 뿐, 끝내 무엇도 묻거나 요구하지 않은 채(「무자리」) 소년 시절을 떠나보낸다. 이러한 소년 인물들을 통해 전망을 제시하는 일은 김남천에게 있어서도 현실 왜곡으로 느껴졌고, 이른바 ‘누이 콤플렉스’를 고스란히 비추던 소년 주인공들은 사라져간다. 이후, 그들의 누이들과 같이 자신의 계급과 젠더를 의식하며 폭력적인 세계에 저항하고자 하는 여성 인물들은 점차 서사의 전면에서 사라진다.

3 ‘자기’의 서사를 구성하는 ‘인간화’된 여성 인물들

3장에서는 중·장편 소설을 통하여 구성되는 여성 인물들의 서사와, 그러한 서사를 기반으로 하여 ‘인간화’되어가는 여성 인물들을 살펴보도록 한다. 30년대 말부터 40년대 초, 김남천 소설에 나타난 여성 인물들은 그들 고유한 시선과 목소리, 서사를 통해 남성 인물이나 작가의 고발을 위한 도구로서의 역할을 넘어 자신의 단독성을 드러내기 시작한다. 현실의 여성들과 여성 문제에 깊은 관심을 가졌던 리얼리즘 작가 김남천을 고려했을 때, 이러한 인물들의 존재는 실재하던 여성들이 부상하던 것과 궤를 같이 하고 있을 것이다. 특히 이 시기에는 김남천의 노동에 대한 긍정적인 시각이 체현된, 곧 ‘직업 부인’으로서의 정체성을 특징으로 하는 여성 인물들이 본격적으로 등장한다. 스스로 생업을 유지하고 있다는 자각은 그들이 ‘자기’를 감각하는 것과 밀접한 관련을 맺고 있다. 이처럼 노동 공간에서 여성은 성적 위협에 노출되기도 하지만, 이 공간은 자유롭고 개별적인 단독자로서의 ‘자기’를 마주하는 공간이기도 하다.

우선, 2장에서 논한 바 있는 기생 누이들의 연장선상에서 독해될 수 있는 인물인 「바다로 간다」(1939)의 주인공 영자와 『사랑의 수족관』(1939)의 현순을 살펴보도록 하겠다. 김남천의 최초 신문 연재 소설인 「바다로 간다」는 신문 연재

형식에서 기인한 중편 분량의 소설이며, 이와 같은 분량은 여성 인물이 풍부한 서사를 확보할 수 있는 밑바탕이 된 것으로 보인다. 이 소설의 주인공 영자는 과거 유명한 여배우였던 여급으로, 소년 인물의 기생 누이들과 「이런 안해(혹은 이런 남편)」의 여배우 난주를 환기시키는 인물이다. 이처럼 영자는 앞선 단편 소설에서의 여성 인물들과 직업적인 측면에서 공통점을 지니면서도 남성 인물과의 관계를 넘어서 자신의 ‘생활’과 선택을 드러내는 인물로 주목을 요한다. 이러한 여성 인물의 만듦새는 「남매」 연작 등에서 소년의 시선으로 그려지던 기생 누이들과의 차이를 통하여 김남천의 작품 세계에서 여성 인물들의 지평이 넓어지고 있음을 확인할 수 있다.

영자는 사적인 관계를 유지해오던 손님인 준호가 청첩장을 보내자 괴로워하다 자신을 변민하게 했던 이들로부터 떠나 홀로 될 것을 선택한다. 그리고 그녀는 어린 시절을 떠올리게 하는 공간이자 잊고 살아 왔던 바다로 향하게 된다. 바다에서 그녀가 자기 자신을 미워하도록 만들었던 모든 이들을 떠나보내며 여타의 관계에서 벗어나 홀로 되는 순간, 비로소 영자는 단독자적 존재인 자신과 마주하는 것으로 보인다.

이때, 영자는 자신의 삶이 불안정함을 자각하고 있다. 그녀를 둘러싼 사람들이 영자에게 그녀가 여자로서의 가치를 더 이상 지니기 어려울 것이며, 원하지 않는 사람과의 결혼이 그녀에게 남은 마지막 기회임을 강조한 바 있기 때문이다. 소설의 후반부까지는 이를 거부하는 영자의 모습이 언뜻 준호와의 관계에서 비롯된 것으로 보이나, 실연 이후에도 유지되는 그녀의 선택은 자신의 삶을 타인에게 의탁하지 않고자 하는 영자의 의지를 확인할 수 있게 한다. 이처럼 탈성화(de-sexualization)를 통하여 인간의 자격을 박탈하려는 위협 속에서 그녀는 자신을 지켜낸다. 이후, 그녀의 결심은 “성경숙이도 강주사도 이저버리자 (...) 몸 성한턱까지는 내몸으로 생활을이어나가는 것이 떳떳하고 일생이라고 멧살까지나 살아갈는지 몰라도 아무러케나 후뚜루 마뚜루 살아가다가 죽으면 네나 내나 매한가지 한줌의 흙이 아니냐!”⁵라는 내적 독백을 통하여 발현된다.

이때 영자가 누리는 자유는 상황 속으로 뚫고 들어가는 적극적인 자유가 아

5 김남천, 「바다로 간다」, 『조선일보』, 1939.6.14.

닌, 자신을 지키고자 하는 소극적인 자유라는 점에서 일정한 한계를 노정한다. 그러나 김남천의 문학세계에서 남성들의 시각에서 주로 그려지며 제한적으로만 목소리를 확인할 수 있었던 이전까지의 여성인물들과 비교했을 때, 이처럼 다채로운 내면 심리를 확인할 수 있는 여성 인물의 출현은 유의미한 것으로 보인다. 린 헌트는 『인권의 발명』에서 고문, 소설, 초상화 등이 상상된 공감을 만들어내며 ‘인권’을 발명하는 데 기인하였음을 밝힌 바 있다. 저자는 남성 작가가 쓴 여성 서간체 소설들에 주목하는데, 베스트셀러가 되었던 그 소설들은 서간체라는 형식으로 하여금 남성 작가들의 존재를 흐릿하게 만드는 동시에 생생한 현실감을 만들어 등장인물들이 실재하는 것처럼 느껴지게 하였다. 이는 여성들의 “내적 자아에 대한 새로운 감각을 낳음으로써” 상상된 공감을 창출하였기에⁶ 주목을 요하며, 여성 초점화자와 여성 인물의 목소리가 부각되는 김남천의 소설은 이와 같은 관점에서 다시 독해될 필요가 있다.

다음으로 현순은 정의양장점의 양재사로, 실력과 성실함을 갖춘 독신 여성이다. 그녀는 『사랑의 수족관』(1939)에서 초점화자로 자주 나타나 서사 내에서 일정한 비중을 차지한다. 현순에게서 볼 수 있는 순간적인 초점화는 주체적인 존재로서의 위치와 남성의 대상으로서의 위치 사이에서 투쟁하고 있는 여성을 입체적으로 나타낼 수 있어⁷ 특기할 만하다. 이러한 여성 인물의 초점화가 지닌 문체적인 성격은 남성 작가의 여성 인물과 여성 서사, 나아가 여성 문학에 대하여 재고하게 한다.

이 장에서 마지막으로 살펴볼 것은 김남천의 소설에서 가장 주목 받아온 여성 인물인 「경영」(1939), 「맥」(1940) 연작의 무경이다. 무경이 애인을 위하여 준비했으나 그녀의 거처로 거둬나게 된 방 안에서 여전히 전 애인의 흔적이 환기되는 것은 무경이 간직한 기억 때문이다. 서사가 진행되는 무경의 24살 여름부터 겨울까지의 시간은 무경이 아파트 사무원으로 취직해 애인을 옥바라지해온 2년을 내포한다. 한 시절이 다른 시절 옆에 병치하는 것이 아니라 어느 시절이 다른 시절의 속에 있는 식으로 소설 속의 시간은 나타나고, 이때의 타자와의 시간인 과

6 린 헌트, 전진성 역, 『인권의 발명』, 돌베개, 2009, 39-50쪽 참고.

7 수잔 랜서, 김형민 역, 『시점의 시학』, 좋은날, 1995, 198-199쪽.

거의 시간들은 계속해서 무경의 현재에 투입하는 것이다.

이때 전 애인의 흔적을 지우기는커녕 그를 위하여 준비해왔던 공간을 적극적으로 자기화하는 무경의 모습은 눈길을 끈다. 무경의 과거로 볼 수 있는 시형의 흔적은 곧바로 무경의 미래로 직결된다. 모든 감각이 과거에 갇혀 있는 것처럼 느껴지는 슬픔에서 벗어나기 위해, 무경은 그것을 무한한 가능성을 지닌 미래로 연결 짓는다.⁸ 무경이 자신의 기억에 빚지고 있음을 생각한다면, 무경의 변화 또는 성장은 고립되고 독자적인 것이 아닌 “동일하면서도 또한 동시에 변화하는 존재자(un être a la fois identique et changeante)”의 것으로 볼 수 있다. 지속에서의 생생한 감정이 자기 동일성을 가진 존재자인 무경을 탄생하게 하는 것이다.

한편, 무경이 타인을 돌보기 위하여 가졌던 아파트 사무원이라는 직업과 야마토 아파트라는 공간을 자신의 것으로 취하며 자신의 생활을 도모하는 일은 그녀가 새로운 언어를 익혀가는 과정과 맞물린다. 무경은 새로 익힌 학술적인 언어를 더듬더듬 발화하게 되는데, 이때의 더듬거림은 그녀가 단순히 남성 지식인의 언어를 맹목적으로 되풀이하고 있는 것이 아님을 보여주는 것으로 주목을 요한다. 이와 같은 무경의 모습은 이후 땅에 묻혀 많은 꽃을 피우는 보리가 되겠다는 그녀의 다짐으로 발현되기에 이른다.

4 서사 전략을 초과하는 ‘인간화’된 여성 인물들

앞서 살펴본 「경영」, 「맥」 연작의 무경 이후, 김남천의 소설에서는 여성 주인공이 대거 등장하게 된다. 이 장에서는 김남천이 축조해낸 다양한 여성 인물들이 ‘인간화’됨에 따라 작가의 서사 전략을 초과하는 모습을 『1945년 8·15』(1946)를 통하여 살펴보고자 한다. 먼저, 경희는 김남천이 「세기의 화문」(1938)에서 『사랑의 수족관』을 거쳐 『1945년 8·15』에 이르기까지 10여 년간 작품 속에 등장시켜온 인물이다. 발자크의 인물 재현 방법인 ‘인물의 회귀(un retour des personnages)’를 떠올리게 하는 이 인물은, 작품마다 구체적인 설정을 조금씩 달리

8 앙리 베르크손, 최화 역, 『의식에 직접 주어진 것들에 대한 시론』, 아카넷, 2017, 28-29쪽 참고.

하며 서사의 전개를 도맡고 있어 눈길을 끈다.

김남천은 자신의 수필을 통하여 지성과 부, 미모를 겸비한 인물인 경희에 대해 언급한 바 있다. 그는 1939년 수필 「내가 정보부(鄭寶富)다」를 통해 신여성 경희에게 느끼는 거리감을 서술한다. 이 수필에서 작가에 의하여 속물적인 존재로 평가당한 경희는, 이후 『1945년 8·15』에서 “타락”한 것으로 묘사되기도 한다. 그러나 여러 작품들을 통하여 축적되어 온 경희의 서사는 그와 같은 작가의 낙인을 벗어나는 알리바이를 남겨 놓고 있어 주목된다.

경희는 세 작품 내내 여성들의 지위에 대하여 발화하고, 다른 여성들이 겪는 부당한 취급에 대해 같은 여성으로서의 불쾌감을 느끼는 인물로 그려진다. 특히 그녀는 『사랑의 수족관』에서 직업 부인들의 삶에 지속적인 관심을 가지며, 노동하는 여성들을 위하여 탁아소를 설립하고자 하는 모습을 보인다. 이는 광호에 의해 인도주의적인 면으로 치부되기도 하지만, 이러한 경희의 열정은 한편으로 광호에게 감탄할 만한 것으로 여겨진다. 결국 광호는 이러한 경희의 모습에 매료되며, 경희 역시 광호의 비판에 굴하지는커녕 더욱 자극받아 적극적으로 사업을 추진해 나간다. 이처럼 경희의 열정은 단지 인물의 특성일 뿐 아니라, 이야기를 전개하는 주된 역할을 한다.

이후 『1945년 8·15』에서 경희는 여성 운동을 하고 싶어 하지만 남편이 된 광호에 의하여 제지당한다. 이 작품에서 광호는 사회주의자였던 죽은 형과 재벌장인의 사이에서 무엇도 되지 못한 채 회의를 일삼는 인물이다. 이와 같은 광호의 성격과 언행은 경희가 어린 학생 무경과의 불륜에 이른다는 파격적인 전개에 대한 설명을 제공한다. 『사랑의 수족관』에서 경희는 자신이 결혼을 완전한 희생으로 여기지 않기 위해 필요한 것은 남편에 대한 애정뿐이라는 것을 주창한 바 있다. 요컨대, 애정이라는 최소한의 조건마저 위배될 때, 경희에게 결혼 생활은 더 이상 지탱해나가기 어려운 것이 된다. 그녀 자신과 닮은 들뜬 혼란과 열정을 발견할 수 있는 무경에 비해, 내적 갈등에 괴로워할 뿐 무엇 하나 행동으로 옮기지 않는 광호의 모습은 그녀에게 애정의 대상이 되지 못한다. 그러나 그러한 애정의 문제보다 더 중요한 것은 애정이 사라진 그때에 그녀가 결혼을 ‘완전한 희생’으로 감각하게 된다는 점이다. 경희의 여성 운동을 저지하는 광호의 모습은 이러한 감각을 더욱 선명하게 했을 것으로 보인다.

아울러, 경희를 구성하는 맥락은 비단 그녀 개인의 것이 아니라 사회적인 것으로 보아야 한다. 김남천이 인물들을 통하여 사회의 제 문제를 드러내고자 했던 리얼리즘 작가였으며, 『1945년 8·15』가 해방 공간의 혼란스러운 분위기를 그려내기 위해 쓰였던 작품이었음은 주지의 사실이다. 정황상 작가는 비판적 리얼리즘의 일환으로 유한 부인인 경희의 일탈을 그렸던 것으로 보인다. 그러나 사회상을 담아내고자 하는 과정에서 김남천은 이처럼 경희를 내모는 가부장제의 폭력을 고발하게 된다. 이후 경희는 무경과의 관계를 정리하고 평화로운 일상으로 안전히 돌아가고, 이후 미군과의 사교를 즐기는 모습을 마지막으로 서사에서 퇴장한다. 이때 경희의 모습은 주인공 문경에 의하여 묘사되며, 작가는 문경의 입을 빌려 경희에게 “타락”이라는 낙인을 찍는다.

이러한 경희의 모습은 해방기를 맞이한 작가에게 요구되었을 서사 전략이 무엇인지 짐작하게 한다. 권력자들이 단죄되는 서사에서 그들과 관련된 여성들이 처참히 무너지며 보는 이들에게 카타르시스를 제공하고, 작가의 정치적 입장을 설명하는 데 활용되는 것은 낯설지 않은 광경이다. 더군다나 식민지의 모더니티 그 자체였던 신여성이라면 그 육체성과 함께 처단 당해야 마땅했을 것이다.⁹ 경희의 퇴장에서 그와 같은 김남천의 (무)의식을 독해할 수 있다면, 연작을 통하여 축조되었던 이 인물의 입체적인 서사는 인물이 작가의 그러한 서사 전략을 넘어서게 하는 것으로 주목을 요한다. 작가의 설계에만 머무르지 않는 인물인 경희로 인하여, 그녀의 욕망은 처단 받아야할 신여성/유한 부인의 것이 아니라 이해받을 수 있는 인간의 것이 된다. 이처럼 ‘인간화’된 인물인 경희의 단독성, ‘자기’는 서사를 장악하는 역동성을 지닌다.

한편, 이 소설의 주인공으로 볼 수 있는 문경은 자신의 계급적 위치를 자각한 후, 소시민으로서의 모습을 탈피하고 대의를 위해 일하고자 하는 인물이다. 우연히 참여하게 된 집회에서 여공들의 목소리와 하나가 되는 자신의 목소리를 느끼던 문경은 우연히 생사를 알 수 없었던 아버지가 우익 인사였음을 알게 되고 혼란에 빠진다. 고민 끝에 아버지를 따르는 길이 아닌 자신이 옳다고 생각하는 길을

9 류진희, 「해방기 탈식민 주체의 젠더전략: 여성서사의 창출을 중심으로」, 성균관대학교 동아시아학과 박사학위논문, 2015, 96쪽 참고.

가고자 결심한 문경은 지원에게 청하여 공장에 들어가게 된다.

이와 같은 과정에서 문경의 변화를 추동하는 것은 비단 애인인 지원만으로는 볼 수 없는데, 옥살이를 하다 죽은 창현의 여동생 정현이 그녀의 성장에 큰 영향을 미치고 있기 때문이다. 아울러, 문경은 행랑에 거주하고 있는 순이와 자신을 비교하는 과정을 통해 자신의 계급적 위치를 깨닫게 된다. 이처럼 문경이 지원의 문제의식에 공감하고 부끄러움을 느낄 수 있었던 것은 그녀가 지원과 같은 계급이었음에 기인한다.

한편, 정현에 비하여 부족한 식견을 의식하고 순이의 처지에 대하여 생각해 오지 않았던 자신을 마주하는 순간에 그녀가 느끼는 것은 부끄러움이다. 문경의 부끄러움은 문경의 생활에 변화를 촉구할 수 있는 적절한 계기로서 정당히 평가받을 필요가 있다. 연애감정에서 비롯된 부끄러움과 정치적 주체로서의 자기비판을 엄밀히 구분하는 것은 모든 사사로운 것들을 버려야만 정치적 주체로 거듭날 수 있다는 1930년대 남성 사회주의자들의 명제¹⁰와 공명하는 이분법적 시각이기 때문이다. 문경이 다른 이들이 당하는 고통을 자신이 당하는 모욕처럼 생각하는 것과 그녀의 부끄러움은 맞닿아 있다. 이러한 그녀의 특성이 문경을 지원과 창현의 과학적 언어를 금세 받아들여 변화할 수 있도록 이끌었던 것이다.

나아가, 이 소설에는 중심인물 문경에게 일어나는 변화가 다른 인물들에게 같은 방식으로 일어나지 않으면서 생기는 균열이 존재한다. 작품의 말미에 문경은 여공들이 자신의 말에 귀를 기울이지 않는 것에 당혹스러워하며, 그들에 대해 알지 못한 채 공장에 들어온 것이 잘못이었음을 뼈저리게 느낀다. 이는 타인의 고통을 자신이 당하는 모욕과 같이 생각하는 것이 계기로는 충분할지언정, 구체적인 실천에 있어서는 그것 이상이 필요함을 시사한다. ‘나’에게로 환원되지 않는 타자의 타자성은 한강 다리의 전재민을 통해서도 나타난다. 문경은 그녀를 시혜적으로 바라보지만, 전재민이 드러내는 무표정은 마치 이후 여공들의 외면을 예고하는 듯하다.

10 이와 관련하여 “여성 사회주의자들이 “혁명”이라는 이념을 연애라는 이해관심/이해관계(interest)의 영역 안에서 구체화시켰음”을 논하였던 선행 연구는 주목을 요한다. 장영은, 「아지트 키퍼와 하우스 키퍼-여성 사회주의자의 연애와 입지」, 『大東文化研究』 제64호, 성균관대학교 대동문화연구원, 2008.

공장에서의 실패를 끝으로 이 소설은 미완인 채 마무리된다. 『1945년 8·15』가 더 이상 전개될 수 없었던 것은 작가의 월북과 같은 외부적 요인 외에도, 주인공 문경이 직면한 상황 자체와도 밀접한 관련을 맺고 있을 것이다. 광복을 맞이하여 다시 ‘실천’과 ‘혁명’을 시도하는 것이 가능한 시대가 되었지만, 단순히 계몽의 대상으로 여겨졌던 존재들은 “직공이나 노동자나 하는 명칭으로 자기네들이 불리어질 때 확실히 그것을 싫어하는 눈치”¹¹를 보이며 그러한 대의에 손쉽게 포섭되지 않는다. 이처럼 『1945년 8·15』에서 나타난 타자들의 고유성은 주인공 문경에게, 나아가 역사적 작가 김남천에게 영향을 미쳐 김남천이 목표한 바 있는 ‘혁명적 로맨티시즘’을 완성할 수 없도록 하는 힘을 지니고 있는 것으로서 특기할 만하다.

5 결론

본고는 김남천의 소설에 나타난 여성 인물을 작가의 서사 전략을 넘어서는 역동성을 지니고 있는 존재로 보고자 했다. 김남천의 여성 인물은 사회주의 이데올로기를 발화할 수 없었던 시대에 본격적으로 모습을 드러낸 바 있다. 이때 인물들은 작가에게 고발의 도구처럼 사용되었다는 한계를 지니고 있음에도, 그 시선과 목소리의 형상화로 인하여 주목된다. 이후, 서사의 중심에 서게 된 여성 인물들은 고유한 서사와 풍요로운 내면이라는 특징을 지니고 있었고, 이를 초점화된 시선과 발화된 목소리를 통하여 확인할 수 있었다. 요컨대, 그들은 ‘주체’라는 언어만으로는 충분히 설명되지 않는 단독성을 보이고 있었던 것이다.

이 논문은 이러한 단독성을 김남천의 ‘자기’라는 용어를 통하여 설명하고자 했고, 나아가 이러한 자기다움을 통하여 인간의 외연을 넓히고 있는 여성 인물들을 작가에게 도구적으로 쓰이는 ‘인격화’된 인물과 구분하여 ‘인간화’된 인물로 명명하고자 했다. 이렇게 ‘인간화’된 여성 인물들은 역사적 작가의 서사 전략을 넘어서는 잠재성을 지니고 있어 주목된다. 남성 작가의 여성 인물들은 남성 작가의 시선 아래에서 제한적으로만 재현되어 작가에게 예속된 도구가 아니라 그러

11 김남천, 『1945년 8·15』, 작가들, 2007, 330쪽.

한 서술자의 규정을 넘어서는 역동성을 지닌 존재로 평가되어야 한다. 이처럼 여성 인물을 능동적으로 평가하는 독법은 남성 작가의 여성 인물, 여성 서사에 대한 재평가를 가능하게 하고, 나아가 여성 문학의 경계를 넓히는 데 기여할 수 있을 것이다.

참고문헌

기본 자료

김남천, 「바다로 간다」, 『조선일보』, 1939.6.14.

_____, 『1945년 8·15』, 작가들, 2007, 330쪽.

정호웅·손정수 편, 『김남천 전집 I』, 박이정, 2000, 360쪽, 606쪽.

단행본

태혜숙, 『탈식민주의 페미니즘』, 여이연, 2001, 76쪽.

린 헌트, 전진성 역, 『인권의 발명』, 돌베개, 2009, 39-50쪽.

수잔 랜서, 김형민 역, 『시점의 시학』, 좋은날, 1995, 198-199쪽.

앙리 베르크손, 최화 역, 『의식에 직접 주어진 것들에 대한 시론』, 아카넷, 2017, 28-29쪽.

주디스 버틀러, 윤조원 역, 『위태로운 삶』, 필로소픽, 2018, 202쪽.

논문

류진희, 「해방기 탈식민 주체의 젠더전략: 여성서사의 창출을 중심으로」, 성균관대학교 동아시아학과 박사학위논문, 2015, 1-276쪽.

장영은, 「아지트 키퍼와 하우스 키퍼-여성 사회주의자의 연애와 입지」, 『大東文化研究』 제64호, 성균관대학교 대동문화연구원, 2008, 185-214쪽.

