

역사화된 삶과 젠더적 삶: 환상의 파열 지점으로서의 젠더

—한무숙 소설을 읽는 하나의 관점

강지윤

연세대학교 강사

목차

- 1 들어가며
- 2 감정을 역사화하기
- 3 역사화된 삶과 젠더적 삶: 환상의 파열 지점으로서의 젠더
- 4 “역사는 흐른다”
- 5 나가며

이 글은 한무숙의 소설의 역사주의적 충동과 그것이 무엇보다 그의 소설들을 한국문학이 근대적 주체를 주조하는 과정에서 나타난 젠더의 지배적 위상을 메타화하고 있는 텍스트로서 독해해볼 필요가 있다는 사실에 주목하고자 한다. 한무숙의 소설들은 인물들의 감정이나 심리적 양태를 치밀하게 쫓는 것으로 서사적 동력을 얻는 특성을 드러낸다고 할 수 있다. 그런데 이때 인물의 감정이나 심리를 개인적 차원에서 다루고 있다기보다 폭넓은 역사적 맥락화를 통해 그 기원을 재구성하는 방식을 택한다. 말하자면 그의 소설에서는 한 개인과 개인의 가장 내밀한 감정이나 심리가 늘 과거의 어떤 것들이 도달한 결과로서 착종되어 있는 복잡성 속에 모습을 드러낸다.

그런데 그런 의미에서 그의 인물들은 더욱 젠더적으로 나타난다고 할 수 있다. 이데올로기 비판을 유도하는 역사주의적 관점은 근본적으로 주체가 역사적 조건 속에서 존재한다는 사실을 강조하는 시각이다. 이 조건에 대한 엄정한 태도야말로 젠더적 삶에 대한 이해와 불가분하게 관계한다. 감정이나 심리처럼 개인의 가장 내적인 공간에 개입된 역사적 계기를 의미화하는 작업은 인물들이 삶의 세목 속에서 여자의 역사나 남자의 역사를 살 수밖에 없다는 사실을 더욱 분명히 드러낼 가능성을 확대시킨다. 한무숙의 역사적 관점은 젠더를 식민지 근대성에 기원을 둔 ‘자아 이상’의 파열을 관찰할 수 있는 가장 대표적인 영역으로 제시하고 있다고 할 수 있다. 한국 근대사에서 주체의 자기 정체화는 팔루스적 공적 영역으로부터의 인정이 국한된 가운데 이상적인 젠더 이미지에 크게 의존해온 경향이 있다. 젠더는 여성 차별을 확인하는 영역인 것만이 아니라 주체가 자아 이상의 환상을 구체화할 수 있도록 하는 가장 핵심적인 질료다. 자기 삶의 역사화를 통해 자아 이상의 환상을 확인하는 과정은 자신의 젠더적 삶이 드러나는 과정을 포함한다.

국문핵심어: 한무숙, 역사화, 역사주의, 식민지 근대성, 탈식민 주체성, 젠더, 공적 영역/사적 영역, 자아 이상

1 들어가며

한무숙(1918~1993)은 해방 직후부터 1980년대까지 한국문단의 대표적인 ‘여류작가’로 이름을 남겼다. 1948년 『국제신문』 현상공모 당선 장편소설 『역사는 흐른다』 이후 문단에 본격적으로 진출해 1987년 마지막으로 『만남』을 남기기까지 40년 간 작품활동을 했다. 1960년대에 평단의 찬사를 받게 된 박경리, 1970년대 본격적으로 이름을 알린 박완서와 오정희가 남성중심의 문단에서 확실한 승인을 받기까지 여성작가들은 ‘여류(女流)’라는 이름으로 일종의 ‘제2군(群)’ 자리를 할당받아왔다. 식민지기 애초부터 소수로 출발할 수밖에 없었던 여성작가들은 때이른 죽음이나 ‘월북’의 사정을 겪다가 1950년대 이후 본격적인 문단 진출을 보였다. 해방 이후의 남한의 문단에는 식민지기부터 활동해온 박화성, 모윤숙, 김말봉, 최정희 등과 해방 후에 이름을 알린 한무숙, 임옥인, 손소희, 곧이어 1950년대부터 두각을 나타낸 강신재, 박경리, 한말숙 등이 가세해 이른바 ‘여류문단’의 외연을 확장했다.

한무숙은 1918년생으로 손소희(1917~1986), 임옥인(1915~1995)과 비슷한 연배에 속한다. 이 세대 작가들은 바로 직전 세대인 이선희(1911~?), 지하련(1912~?), 노천명(1911~1957)이 월북하거나 요절한 탓에 해방 후 문단의 1세대 여성작가들인 김말봉(1901~1961), 박화성(1904~1988), 최정희(1906~1990), 모윤숙(1909~1990)과는 십년 이상의 격차가 벌어져 있다. 강신재와 박경리로 대표되는 1950년대 여성작가들이 새로운 감수성의 대변자들로 상대적으로 분명한 입지를 얻은 반면 이들은 여성문단 개척자들의 후속세대로 ‘여류문인’이라는 일반화된 카테고리에 느슨하게 속해있다고 할 수 있다. 한무숙은 1948년 장편 『역사는 흐른다』로 전격 등단했지만 해방 전 1942년 일어로 쓴 『灯を持っ女』(『등불 드는 여인』)이 최초로 발표한 작품이라는 사실이 알려져 있다. 아직 발굴되지 못했지만 희곡 작품인 「마음」(1943), 「서리꽃」(1944)의 존재했다는 사실 역시 밝혀졌다.¹ 여고시절 식민지기 『절레꽃』(1937)으로 공전의

1 한무숙은 사회와의 연결이 완전히 차단된 대문중의 살림살이 도중에 공모전 기사를 보고 충동적으로 첫 작품인 「등불 드는 여인」을 썼다는 사실을 반복해서 회고하고 있다. 해당 시

성공을 거둔 김말봉의 전작 『밀림』(1935) 표지 삽화를 그렸던 일도 문단사의 소소한 이야기로 남아있다. 이 산만한 초기 경력은 그가 한국근대문학의 일차 성숙기에 문청(文靑)의 희망 형성의 기원을 두고 있지만 결혼과 함께 문단 진입의 인연을 연기해야 했다는 사실을 반영하고 있기도 하다.

한무숙은 ‘여류작가’ 내에서도 ‘규수작가’라는 또 다른 명칭으로 불린다. 그 자신도 명문가의 자제로서 집안 사이의 정혼으로 조선조 가풍을 그대로 유지하고 있는 양반가에서 결혼생활을 시작했다는 사실은 잘 알려져 있다. 명망가의 일원으로서 며느리와 아내이자 어머니의 역할에 시종일관 충실한 외관을 잃지 않았다는 유명한 전기(傳記) 때문에 그는 평생 ‘규수작가’라는 명명에서 자유롭지 못했다고 할 수 있다. 그것은 남성중심의 문단에서 적절한 안전망의 역할을 해줄 수 있었던 정체성이기도 했겠지만 다른 한편 규방의 오랜 폐쇄성이 여성의 근대적 문명(文名)과 결합한 희귀한 유형으로서 변별성을 가졌던 것이라도 할 수 있을 것이다. 한국근대문학이 초창기 발전 동력을 유교적 가문 전통으로부터 탈피하고자 한 신세대의 욕망에서 찾았었다는 사실을 두고 볼 때, 또한 대부분의 여성작가들이 정상 가족 이데올로기로부터 거리를 둔 삶 속에서 그것으로부터 자신의 문학적 소재를 취하곤 했다는 사실을 환기할 때 그녀의 이력은 특수하고도 경외감과 불편감으로 양분되는 감상을 남기기도 한다.

그러나 무엇보다 결혼제도에 갇힌 생활 속에서 자신의 개별성을 잃을지도 모른다는 내적 갈등과 초조가 소설쓰기를 유도했다는 것이 작가의 회고다. 결혼 전 화가를 꿈꾸기도 했던 예술가 지망, 투르게네프나 토마스 만 소설에 경도되었던 문학열, 일종의 ‘문학병’이기도 했던 폐결핵을 앓은 소녀시절의 전력²은 매우

상식 때에도 참석하지 못했고 이후에 몇몇 작품을 더 공모했지만 한국전쟁 기간 부산 피난 기간 전까지 문단 생활이 전무했다고 밝히고 있다. 한무숙, 『한무숙 문학전집 7: 열길 물속은 알아도』, 을유문화사, 1992; 『한무숙 문학전집 8: 내마음에 뜬 달』, 을유문화사, 1992. 초기 저작에 대한 서지 연구로는 서정자, 「한무숙 문학정신의 출발, 초기소설 연구」, 『여성문학연구』 제45호, 한국여성문학학회, 2018.

- 2 한무숙, 『한무숙 문학전집 7: 열길 물속은 알아도』, 을유문화사, 1992; 『한무숙 문학전집 8: 내마음에 뜬 달』, 을유문화사, 1992. 그리고 한무숙의 세대를 반영하는 도서목록과 죽음의 체험에 대한 언급으로는 유중호, 「삶의 진실과 슬픔」, 『한무숙 문학전집 6: 감정이 있는 심연(외)』, 을유문화사, 1992.

전형적인 식민지기 문청의 경력이기도 하다. 그녀는 관념적 ‘근대인’으로 성장했다가 가문에 구속된 구여성의 삶을 다시 산 셈이다. 이 이중의, 혹은 역행된 정체성 때문에 한무숙에 대한 여성주의적 평가는 남성중심적 지배 이데올로기에 대해 어느 정도의 전복적 시도나 타협적 봉합을 보였는가를 판단하는 스펙트럼 사이에 있곤 한다.³

게다가 한무숙은 식민지기로부터 비슷한 시대의 기억을 공유하며 20세기의 후반부까지 꾸준히 작품을 써온 최정희, 박화성, 손소희, 임옥인 등이 특별히 여성수난사에 관심이 컸던 것과도 차별화된다. 보다 다양하고 복합적인 관점의 소설을 남겼다는 점에서 약간 벌어진 후배세대인 강신재나 박경리에 비견되기도 하지만 이들이 한국전쟁 경험을 중심으로 여성인물을 전면화해 감각이나 정서의 면에서 새로운 세대감각을 드러낸 축이었다는 점에서 동료로 꼽기도 쉽지 않다.

오히려 그의 소설에는 좌절한 청년, 림펜화된 지식인, 출세지향의 야심가, 소박맞은 박복한 구여성, 기구한 운명의 기생, 금욕의 과부, 시대착오적 노인 등 한국 근대문학이 흔하게 재현해온 인물형상들이 다채롭게 등장한다. 그러나 동시에 이러한 인물들은 정밀한 심리묘사, 미묘한 조건을 드러내는 윤리의식, 섹슈얼리티에 대한 과감한 취재(取材), 대하적(大河的) 구성에 구체적 세목을 접합시키는 능력에 힘입어 전형적이지 않은 방식으로 다뤄진다. 즉 한무숙의 소설은 전통적인 소재를 비전통적이고 보다 세련된 미학으로 다루고 있는 셈이다.

한무숙 문학을 바라보는 데 있어 세대적·개인사적·문학사적으로 반복되는 새로운 것과 낡은 것, 근대적인 것과 전근대적인 것의 교차라는 상수는 양자를 척력(斥力)의 관계 속에서 이해하기 하게 마련이다. 이 글은 한무숙 문학에서 발견

3 한무숙 소설에 대한 대표적인 여성주의적 접근으로는 박정애, 「‘구수작가’의 타협과 배반—한무숙과 강신재의 50~60년대 작품을 중심으로」, 『어문학』 제93호, 한국어문학회, 2006; 송인화, 「1960년대 여성소설과 ‘낭만적 사랑’의 의미—강신재와 한무숙 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』 제11호, 한국여성문학학회, 2004; 임은희, 「한무숙 소설에 나타난 병리적 징후와 여성주체—1950~60년대 단편소설을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 제13권 2호, 한국문학이론과비평학회, 2009; 정재원, 「한무숙 단편소설 연구」, 연세대 석사논문, 1994; 오소영, 「한무숙 소설의 페미니즘적 요소 연구」, 이화여대 석사논문, 1995 등이 있다.

되는 과거의 영향력을 다소 다른 양태 속에서 재발견해보고자 한다. 그의 소설들은 인물들의 ‘현재적 감정’에 주목함으로써 전형들을 보다 현재적이고 실제적으로 드러나도록 한다. 그러나 그의 소설은 인물의 감정이나 심리를 개인적 차원에서 다루고 있다기보다 폭넓은 역사적 맥락화를 통해 그 기원을 재구성하는 방식을 택한다. 그의 소설에서는 한 개인과 개인의 가장 내밀한 감정이나 심리가 늘 과거의 어떤 것들이 도달한 결과로서 착종되어 있는 복잡성 속에 모습을 드러낸다. 말하자면 그의 소설들에서는 ‘감정의 역사화’라고 부를 만한 현상이 목격된다.⁴

그런데 그런 의미에서 그의 인물들은 더욱 젠더적으로 나타난다고 할 수 있다.⁵ 전술한 것처럼 익숙한 인물 전형들을 자주 내세우고 있는 한무숙 소설은 여성의 삶, 여성 주체의 목소리에 보다 집중하고 있는 비슷한 시기를 전후한 다른 여성 작가들보다 좀 더 관습적인 소재와 내용을 취한 것처럼 보이기도 한다. 하지만 감정이나 심리처럼 개인의 가장 내적인 공간에 개입된 역사적 계기를 의미화하는 작업은 인물들이 삶의 세목 속에서 여자의 역사나 남자의 역사를 살 수밖에 없다는 사실을 더욱 분명히 드러낼 가능성을 확대시키는 것이기도 하다.

여성문학을 논하면서 그 성취와 한계를 생각한다는 것은 문학 작품을 남성 중심의 지배 이데올로기에 대한 저항과 순응, 전복과 타협, 진보적 관점과 운명론의 자장 어딘가를 적시하는 방식으로 평가하도록 만들곤 한다. 그러나 이데올로기 비판 과정을 저항의 강도를 평가하는 결과에 귀속시킨다면 여성문학 연구의 핵심적인 방법론을 도구화하는 오류에 접근할 수도 있다. 이데올로기 비판을 유도하는 역사주의적 관점은 근본적으로 주체가 역사적 조건 속에서 존재한다는 사실을 강조하는 시각이다. 이 조건에 대한 엄정한 태도야말로 젠더적 삶에 대한

4 한무숙 소설에 나타난 ‘감정’의 중요성과 윤리성에 대해서는 권혜린, 「한무숙 소설의 윤리성 연구」, 이화여대 석사논문, 2013.

5 한무숙 소설의 역사주의적 접근이 젠더적 문제성과 교차하고 있는 지점을 독해한 연구로는 김현주, 「한무숙 소설 『역사는 흐른다』에 나타난 내셔널리즘과 젠더」, 『여성문학연구』 제 46호, 한국여성문학학회, 2019; 박지영, 「혁명가를 바라보는 여성작가의 시선—지하련의 「도정」, 한무숙의 「허물어진 환상」을 중심으로」, 『반교어문연구』 제 30호, 반교어문학회, 2011.

이해와 불가분하게 관계한다. 한무숙의 소설에서 주체의 내밀한 감정 상태나 일상적 구체적 국면 내부까지 침투하고 있는 역사주의적 충동을 읽어내는 것을 통해 섬세한 심리묘사나 감각적 문체 등을 ‘여성작가의 영역’으로 이해하고 비역사적 영역의 탐구자로 배치시키는 오랜 인식을 해체해볼 수 있는 독해를 예시해보는 계기가 될지도 모른다.

2 감정을 역사화하기

「아버지」와 「집념」에는 두 노인 등장한다. 「아버지」에는 조선조 이조판서댁의 자제로 태어나 가난하고 허량한 노인으로 늙어버린 이석중 영감이 나온다. 소소한 자리마다 끼어 예의 ‘조야한 쾌활’로 좌중을 즐겁게 하는 노인에게 사람들이 느끼는 친근함에는 일종의 모멸감이 섞여있다. 지금은 간데없이 후줄근한 노인인 그가 이조판서 이범직의 둘째 아들로 명석함과 재주를 겸비한 재인이자 혼인 때 부인의 교전비(轎前婢)가 다섯에 이를 만큼 부유한 양반가의 후예였다는 과거는 견고한 신분질서를 수차례 뒤흔든 시대의 변천사 속에서 사람들에게뿐만 아니라 노인 자신에게도 야릇한 조롱의 신화(神話)가 되어 있다.

항상 주기를 띤 불과한 얼굴, 호탕스러운 웃음소리, 재기 있는 농담—그가 입을 열고 한 마디를 던지면 언제나 반향이 있었다. 거기엔 물론 스스로렵지 않은 친밀감과 함께 약간의 모멸이 섞여는 있었으나 그것을 깨닫기에는 그녀는 너무나 어렸다.⁶

반면 「집념」의 허노인은 가사를 돌보고 자식의 전정을 마련하는 데 평생을 바친 가장이다. 그는 와병 중에 가정생활과 자녀들의 학자금 내역으로 수십 년 간을 이어진 영수증의 기록 속에서 자신의 생을 반추한다. 장남이 성공한 후에도 자식에게 의존하지 않겠다는 의지로 은퇴 후에도 막내딸의 학비를 “무서운 극기” 속에서 감당해왔다. 그가 한국전쟁 발발 이틀 전에 부쳤다가 잃어버린 학비 십만원

6 한무숙, 「아버지」, 『한무숙 문학전집 5: 대열속에서(외)』, 을유문화사, 1992, 193쪽.

권 대체환(對替換)을 돌려받기 위해 매일 우체국이 진정을 넣으러 방문하는 것은 이 같은 “집념”에서 비롯된다. 그는 늘그막에 아래채 셋방살이 소녀를 충동적으로 겁탈한 사실이 있다. 절제가 철저하게 몸에 밴 그에게 이 사실은 평생의 극비로 남은 일이다. 그런데 흥미롭게도 허노인에게는 이 사건에 대한 깊은 수치심을 느껴지지 않는다. 소설은 오히려 그가 이 일에서 치떨리는 후회를 느끼는 것은 소녀 오라비의 협박 때문에 아들의 학비로 부칠 저축액을 털어야 했던 사실을 향해 있다는 것을 조명한다. 말하자면 이 사건은 ‘폭력의 기억’이 아니라 쉬지 않고 저축하고 생활비와 자식들의 학자금을 감당한 그 일관된 ‘업무수행’을 방해받은 일점의 과오(過誤)로 남아있는 것이다. 그는 이제는 와병으로 발걸음을 하지 못하게 된 우체국에 우편으로 부칠 진정서를 써내려가다가 혼수상태에 빠져 죽음에 이른다. 그는 마지막 순간까지도 마치 생계비의 입출금기—그는 자신의 삶을 영수증 멍치로 돌아본다—같은 자신의 임무로부터 한 발짝 벗어나지 않은 채 종막에 이른다.

이석중 영감이나 허노인 같은 인물들은 분명 19세기 후반 이래 연거푸 불가피한 질곡을 겪었던 한국사의 시대적 흐름을 반영한 소설적 전형으로 보인다. 이러한 인물들은 길지 않은 한국 근대문학사가 그간 익히 선별하고 형상화해온 리얼리즘 미학의 전형과 크게 다르지 않다. 그러나 한무숙의 소설은 서사의 전말 속에 놓인 인물의 유형과 개성을 통해 시대를 압축하고자 하는 의지보다도 역사 속에 놓인 인물의 ‘감정’ 자체에 주목하도록 만드는 특징을 지닌다. 이석중 영감과 허노인은 말년에 처한 인물들일 뿐만 아니라 이미 사라져가는 역사를 대표한다. 그러나 이들의 ‘사라짐’이 서사의 핵심임에도 불구하고 무대 중앙의 조명을 받는 것은 간단치 않은 이력들이 중첩되어 이른 ‘현재적 감정’이라고 할 수 있다.

굴욕감은 「아버지」에서 이석중 영감의 일신과, 능력없는 부모를 모시는 효녀 규희 양쪽에 늘 따르는 감정이다. 이석중 영감이 과거의 신분제도가 무너진 가운데 사회적 최고위층에서 하층으로 전락한다. 그는 사회적 부적응자였다고 할 수 있는데 조야한 재담꾼 노파를 자처하는 그의 처신은 마치 자신의 평생의 ‘무위(無爲)’를 스스로 성격화한 것처럼 보인다. 노인은 모두 피난길에 오르고 있는 6.25 발발 직후, 소녀 가장인 규희를 피난보내기 위해 스스로 생활비가 나올 구명을 찾아야 하고 이 때문에 자신의 삼촌 덕 종이었으나 지금은 조카 첩의 장인

이 된 중풍걸린 노인의 간호를 맡게 된다. 허황된 호기를 품은 노인의 역할 속에서 남은 세월을 보내고 있을지라도 그의 심사는 “중첩년의 아범 시중”에 분노를 터트리지 않을 만큼 과거의 신분으로부터 자유로울 수는 없다. 그러나 그는 전시 서울에 남게 될 것이라는 사실과 굴욕적인 현실 거래를 다시금 평상(平常)의 외관(外觀)으로 덮은 채 딸을 피난 보낸다. 굴욕감은 그가 자처했던 실없는 노인 역할의 배면(背面)이다. 이석중 영감은 단순히 영화로웠던 삶을 탕진해버린 채 백치가 된 노파가 아니다. 그는 허망한 내력의 소유자다운 성격을 연기(演技)하고 있지만 다른 한편 그것은 전략의 화신(化身)이 되어버린 자가 자기조롱적 포즈로 굴욕감을 처리하는 방식이기도 한 것이다. 뿐만 아니라 소설은 마지막에 규희가 삶에 대한 짧은 회구에 때문에 거짓말을 모른 척하고 있다는 사실을 굳이 드러냄으로써 미처 사라지지 않고 남겨질 감정의 향방을 예고하고 있다. 그가 아버지에게 대해 품었던 미묘한 수치심과 동정심은 분명 죄책감과 함께 회귀할 것이다.

이석중 영감과와는 정반대로 허노인은 인생의 단 한 번의 실수를 극비의 공포로 기억할 만큼 한 순간도 낭비하지 않고 가장의 삶을 살아온 근대적 생활인이다. 그런데 「집념」이 초점화하고 있는 것 역시 성실했던 가장의 일생이라기보다 그 역할에 대한 ‘집착’이라고 할 수 있다. 그가 참을 수 없는 것은 전후의 통화팽창으로 인해 형편없이 평가절하된 평생의 재산이 아니라 가장의 역할이 계속될 수 없다는 상실감이다.

한 달도 거름 없는 이 송금은 노인의 슬픈 허영심을 만족시키고 남음이 있었다.

무자생인 노인은 사춘기에 들어 개화 사상의 세례를 받았다. 이윽고 ‘학도야 학도야 청년 학도야’의 이 개화 사상은 평생을 통하여 그의 등뼈(背骨)가 되었던 것이다.

그는 그 종교보다도 강렬한 정신의 양식인 희생과 극기를 오히려 향락해 왔다고 할 수도 있었다.⁷

7 한무숙, 「집념」, 위의 책, 157쪽.

허노인의 집념은 단순히 의지의 표상이 아니라 일종의 강박증에 가깝다. 그는 청년 시절 ‘학도야 학도야 청년 학도야’의 개화사상에 세례를 받아 희생과 극기를 도덕률로 삼아왔다. 그러나 「집념」이 관찰하고 있는 것은 문명개화 사상의 희생 정신으로 강화된 무한(無限)한 부정(父情)이 아니라 이 극기가 그 자체로 집념이 될 수 있는 것은 그것이 주체에게 “향락(향유, jouissance)”을 제공하기 때문이라는 사실이다. 말하자면 「집념」은 허노인의 상실감을 통해 식민지 규율권력이 근대적 주체를 ‘호명’할 때 주체 안에서 발생한 ‘향유’를 조명하고 있다. 정신분석학적 의미에서 향유란 고통을 동반한 향락이다. 스스로의 삶을 영수증 모음 속에서 반추하면서 금욕과 극기를 반복적으로—심지어 ‘의무적으로’—수행했던 허노인의 집념은 향유의 작동방식을 떠올리게 한다. 소설이 이야기하고 있는 것은 그의 강박적 성실성이 위대한 부성애의 발로를 촉진시켰다는 것도 아니고, 이데올로기에 자발적으로 순응하는 어리석음을 비판하려는 것도 아니다. 오히려 주목해야 할 것은 주체란 향유를 발생시킬 정도까지 이데올로기를 자기윤리화하는 장소라는 사실이다. 소설이 허노인의 상실감을 조명하는 것은 그가 이렇게 매일 매일 쌓아올린 ‘정체성’을 잃고 있다는 것을 드러내기 위해서다.

더욱 중요한 것은 이렇게 조명되고 있는 심리나 감정의 ‘역사성’이다. 설득력을 얻는 인물들의 심리 묘사는 개인사의 복합적 국면 속에서 모습을 드러내고 있지만 궁극적으로 한국 근대사의 결절점들과 연결되어 있다. 위의 작품 속에서는 구 신분 질서 해체가 만들어낸 관계의 재구성, 전쟁 속의 생존 위협, 식민지 근대의 규율권력의 주체화처럼 집단적으로 경험된 역사적 구획에 대한 삽입이 인물의 감정을 애뒀한 부정(父情)으로 속류화하거나 가부장의 권력의지로 냉소화하는 수준을 벗어나게 하고 있다. 구 신분 사회의 해체나 존속은 노인의 삶뿐만 아니라 젊은 연인의 복잡한 인연과 실연에 과정에도 결부되어 있다(「감정이 있는 심연」). 또한 식민지 근대 주체의 정체성과 환상, 열패감은 해방과 전쟁을 치른 이후에도 사라지지 않고 변형된 삶을 산다(「허물어진 환상」, 「천사」, 「축제와 운명의 장소」). 또한 전쟁이 남긴 트라우마는 깊을 뿐만 아니라 다양한 모습으로 회귀한다(「돌」, 「대열 속에서」).

한무숙의 많은 작품에서 드러나는 이 같은 특징은 비슷한 시기 손창섭, 이호철, 선우휘 등의 남성작가들이 전후의 어두운 현실을 리얼리즘의 핏진성에 기댄

이미저리를 통해 압축하는 미학을 보여준 것과 차별화된다. 또한 김말봉, 최정희, 손소희, 임옥인 등의 선배 여성작가들이 여성을 중심으로 한 수난사적 접근을 보여주고, 강신재와 박경리 등의 신예가 여성 주체의 감수성과 내적 목소리를 대별해낸 것과도 다르다. 한무숙의 소설적 시도는 불가피해 보이는 거대한 흐름으로서의 역사가 어떻게 주체에게 도달하는가를 질문하는 것이다. 그의 소설이 주목하는 인물들의 현재적 감정과 그것에 관여한 역사적 결절들은 외부의 집합적인 영향력이 감정이나 심리처럼 가장 개인적이고 내밀한 영역에까지 이르는 과정을 탐구하는 것에 다름 아니다.

한무숙의 소설에는 주체의 감정과 심리가 사건들에 대한 즉각적인 반응 양태에 머무는 것이 아니라 긴 시간이 만들어낸 뒤얽힌 인과(因果)가 중첩된 결과물로 제시되어 있다. 따라서 역사적 결과물로서의 감정이나 심리는 전형성을 공유하면서도 다양한 주체들을 통과하며 세밀한 차이들로 분기(分岐)된 모습으로 나타날 수밖에 없다. 변화에 적응하지 못한 자들은 낙오하고 어떤 이들은 식민지 근대의 규율권력에 순응하지만, 낙오와 순응이 개인의 사회적 위치를 변화시키는 것에만 국한되지 않는다. 또한 낙오자가 패배의 억울함 속에서만 살지도 않고, 순응자가 비겁한 기회주의만 노리는 것도 아니다. 낙오자는 자신의 누추해진 신세를 희롱하는 방식을 선택할 수도 있고, 성실한 가장은 자기희생에 중독되기도 한다. 억압의 역사는 주체를 순응과 저항으로 이루어진 직선의 스펙트럼 속으로 배열되지 않는다. 주체는 이 역사적 시간의 착종이 겹쳐진 자리다.

이러한 접근은 나아가 심리나 감정으로 ‘다시 읽은’ 역사를 제시하기도 한다. 특히 「대열 속에서」는 한국문학사의 대표적 상수인 ‘계급’의 문제를 심리의 문제 속에서 재조명한 작품으로 읽어볼 만하다. 「대열 속에서」는 4·19혁명을 형상화한 몇 안 되는 작품에 속한다. 소설은 혁명의 정중앙에서 일어나고 있는 일에 대한 재현을 한 청년의 뒤얽힌 감정을 제시하는 것으로 시작하고 있다. 명서는 스크림을 짜고 있는 대열 속에 역사적 진보를 향한 움직임을 실감하다가 그 집합적인 육체로부터 튀어나와버린 자신의 자의식을 바라보고 있다.

대열은 밖에서도 안에서도 그를 거부하는 것 같았다. 그는 그저 따라 움직였다. 대열에서 튕겨 난 채 발이 독자(獨自)의 의지처럼 대열을 따라

걸어간다. 진공 지대를 가듯 육체가 자기의 의지(意志) 밖에 있었다.

허허한 공간 속에 홀로 방척(放擲)된 것 같은 외로움이 엄습해 왔다. 조금씩 조금씩 자기가 돌아오고 있었다. 의구와 소외감과 뉘우침과 호소할 수 없는 억울함과 떳떳지 못한 반발과, 그리고 그 밑에 바탕처럼 깔려 있는 유죄감(有罪感)에 시달리는 평상의 자기가—그것은 무엇에 견드릴 적마다 아파 오는 묵은 상처였다. 항상 소외받는 느낌, 저항하면서, 외면하면서, 어쩔 수 없이 거기 매여 있는 저주 같은 연대감(連帶感)—⁸

자유당 정권 하 고위 공직자의 아들이 4·19혁명의 대열 속에서 걷고 있는 것은 저 “유죄감(有罪感)” 때문이지만 같은 이유로 혁명으로 혼연일체가 된 대열로부터 이탈된 자의식을 자각하지 않을 수 없다. 명서가 역사의 ‘대열’에 합류하게 되었다고 느낀 한 순간 또 다시 소외감 속으로 분리된 자신을 자각한 까닭은 시위 전위대 속에서 창수를 목격했기 때문이다. 명서가 “역사의 주축(主軸)”으로부터 밀려나 있다는 소외감은 뿌리깊은 죄책감으로부터 비롯되는데 같은 집에서 동갑내기로 자란 창수야말로 그 사라지지 않는 죄책감의 화신(化身)이다. 명서 가족은 촌각을 다투는 피난길에 고용 운전사인 창수의 아버지가 가족을 뒤에 남기고 운전대를 잡게 했다. 인종(忍從)이라는 운명에 순응하고 있는 창수의 부친, 피난행차를 뒤쫓던 눈물 젖은 어린 창수의 목소리, 무엇보다 전쟁 통에 창수 가족이 헤어지지 않으려 한다는 사실을 생각해본 적도 없는 부모의 철저한 자기중심성은 그에게 지을 수 없는 죄책감의 상흔을 남긴다.

창수는 서울에 남았던 엄마와 두 누이를 잃고 명서는 자라면서 죄책감 속에서 자기 존재의 정당성을 질문당한 채 자신의 삶 자체로부터 소외된다. 소설은 명서가 바리케이트를 넘어 맨 앞에서 실탄을 맞고 쓰러진 창수에게 자신의 몸을 던지는 것을 결론으로 삼는다. 그의 마지막 선택은 그가 이 죄책감과 소외감으로부터 결코 자유로워질 수 없다는 사실을 깨닫고 있는 데서 연유한다고 해야 할 것이다. 소설은 혁명이 까마득한 거리의 두 청년을 한 자리에서 피흘리게 한 것이 연대감이 아니라 소외감이라는 역설에 주목하고 있다. 그러나 한 개인으로 하여금

8 한무숙, 「대열 속에서」, 위의 책, 17쪽.

우정과 사랑의 자연스러운 발로조차 방해하고 있는 이 소외감과 존재론적 열등감이야말로 오래된 사회적 부조리의 결과물이라는 사실을 지시한다. 혁명을 통해서라도 역전되길 희구되는 사회적 모순은 하층계급에 직접적인 희생만을 양산하는 것이 아니라 다수의 곳에 부딪쳐 만들어진 제각각의 상처와 관계한다.

3 역사화된 삶과 젠더적 삶: 환상의 파열 지점으로서의 젠더

감정과 심리라는 개인의 내적 공간에까지 가로놓인 역사의 축을 사유하는 것은 젠더적 삶에 대한 이해와 불가분하게 관계한다. 그렇게 역사화된 삶을 보는 것은 젠더적 삶을 보는 것일 수밖에 없기 때문이다. 식민지 근대는 배리(背理)의 경험을 강화시킨다. 근대적 삶은 주체를 상시적인 모순 속에 놓지만 식민지에서 이 같은 경험은 더욱 급격하고 극단적이기 쉽다. 한국 근대문학이 그려낸 새로운 주체는 세계의 진보에 대한 주도력을 가진 존재로 상상되었다. 그러나 피식민 주체는 문명개화의 열망 속에서 만들어낸 ‘자아 이상’ 성취의 좌절을 항상적으로 체험할 수밖에 없다. ‘젠더’는 이 ‘자아 이상’의 환상이 구체화하는 핵심 기제 중 하나다. 식민지 근대의 ‘청년’ 주체는 세계 개조의 주역이라는 추상적이고 보편적인 이름을 획득했지만, 이들의 정체성 수행은 일차적으로 아버지 세대를 거부하고 자연 연애를 하며 ‘모던보이’의 외양과 습관을 몸에 익히는 것으로 나타났다. 즉 이들은 피식민 ‘남성’ 주체로서 존재했다. 이들이 ‘신여성’을 ‘청년’으로부터 선별해 내는 것으로 자기 윤리를 주조해나갔다는 점은 이를 가장 분명히 반영하는 사례다. 독립된 국민국가 건설 이후 탈식민 주체는 식민의 과거로부터 단절을 욕망한다. 그러나 탈식민 주체의 문제성이란 식민지 근대의 유산에서 비롯된다. 한무숙 소설의 역사적 관점은 젠더를 식민지 근대성에 기원을 둔 ‘자아 이상’의 파열을 관찰할 수 있는 가장 대표적인 영역으로 제시하고 있다고 할 수 있다.

「허물어진 환상」의 영희는 다방의 단골이자 먼 친척인 혁구의 과거를 전해 주는 화자다. 치매와도 같은 무기력 속에서 살아가는 혁구는 여전히 인구의 회자 되는 유명 민족운동가의 삶을 살았던 인물이다. 당대의 세태 속에서 이러한 극적인 변화를 영희가 심상히 바라보는 까닭은 그녀 역시 자신의 회오가 결부된 역사적 격변을 혁구와 공유했기 때문이다. 일제하에서 고문에 합격한 검사 남편과 함

게 약속된 세속적으로 영예로웠던 영희의 삶이 파탄에 이른 것은 불현 듯 나타난 민족운동가 친척 오빠의 부탁을 거절하지 못했기 때문이다. 영희는 민족운동가의 명단이 담긴 남편 관리 하의 서류를 빼내는 것으로 “절대적 권위를 가지고 ‘선물’을 강요”한 혁구의 운동을 조력한다. 어린 시절의 그녀에게 혁구는 경건하고 맹렬한 민족투사로 각인되어 있는 존재였다. 혁구의 출현은 그녀에게 “아담한 집을 꾸미고 남편의 수발을 들고 남편의 성공을 꿈꾸는” 순진한 행복감에 균열을 일으킨다. 영희 앞에 재등장한 ‘혁명투사’의 존재는 거부할 수 없는 힘을 가지고 사상범에 대한 구형조차 엘리트적인 진지함 속에서 수행하는 남편의 미망—사실상 그녀가 이미 모르지 않았던—에 대한 자각을 일깨운다. 그녀의 행위 때문에 남편은 옥고를 치르고 후유증으로 요절하게 되는 파국을 맞이하지만, 해방이라는 천지개벽은 이 사건이 아니었다면 피할 수 없었을 친일파의 낙인을 하루아침에 “애국자의 광영”으로 돌려놓는다.

조국의 광복과 더불어 남편에게 씌워진 “애국자”의 광영도, 영희의 가책을 덜지는 못했다. 다만 한 가지 혁구 씨에게 그것을 넘겨주지 않았기 때문에 영희 자신이 겪지 않으면 안 되었던 그 무서운 고초와 위협—그 한가지가 남편에 대한 속죄라기보다 자신의 양심을 위하여 다소 위안이 되었다. 동시에 뜻하지 않았던 사건의 낙착에 놀랐을 혁구에게 대한 영희의 침묵은 자학적(自虐的)이기는 하나 일종의 복수심에서 나온 것임에 틀림이 없었다.⁹

혁구와 영희와 영희의 남편은 제국주의 협력자와 민족주의자로서 제국주의 지배와 해방의 역사를 산 것만이 아니라 젠더의 역사를 산 것이기도 하다. 남성들의 공적 역사의 이면에 있었던 영희는 남성들의 맹목과 미망, 공적 담론을 이루는 환상을 목격하는 젠더로 설정되어 있는 것이다. 양극단을 오간 혁구와 영희 남편의 인생은 격변의 시기 남성의 삶이 궁극적으로 ‘이름’, 즉 권위의 사회적 정당성에 좌우되어 있다는 사실을 드러낸다. 혁구와 영희 남편의 삶은 자신들의 자각과 상

9 한무숙, 「허물어진 환상」, 위의 책, 87쪽.

관없이 이 ‘이름의 권위’—즉 정신분석학적 의미에서 ‘팔루스적 권위’—에 종속되어 있다. 현재 혁구의 백치적 무기력은 다시 되풀이할 수는 없는 과거 자기 이름의 무게를 역설적으로 반영하고, 영희 남편은 자신이 전혀 가담하지 않은 일로 인해 ‘친일파’의 명명을 모면하고 ‘애국자’가 된다.

따라서 이 소설에서 가장 중요한 부분은 무엇보다 ‘영희의 침묵’이다. 남편이 친일파에서 애국자가 되고, 혁구가 민족운동가에서 흐릿한 소시민이 되는 역사의 격변기에 그녀의 결정적 행위는 ‘공적 역사’에 기록되지 않는다. 그러나 더욱 중요한 것은 이 행위가 ‘그녀 자신에 의해’ 비밀에 부쳐졌다는 사실이다. 영희는 남편 몰래 명단을 빼돌렸을 뿐만 아니라 이 사실을 혁구 일당에게도 전하지 않는다. 그녀가 침묵을 지키는 “자학적인 복수”를 감행한 것은 그들 가정의 안전을 흔들고 “칠 개월 되는 태아를 사산”할 정도인 개인의 고통을 무시하곤 하는 이 ‘이름의 권위’가 가진 냉연함, 혹은 맹목에 대한 것이었다. 그녀는 혁구에게 자신의 행위를 알리지 않음으로써 자신의 선택이 공적 영역에서 이루어지는 “위대한 일”의 명령에 의해 지배된 것만이 아님을 확인시키고 있는 것이다. 영희는 민족운동가들을 실질적으로 지켜낸 장본인이지만 이 행위의 행위자로서의 이름을 스스로 지우고 역설적으로 주체의 ‘선택’을 취한다. 영희의 침묵은 고통을 감내하면서라도 이 팔루스적 권위의 절대성에 종속되지 않은 주체의 다른 선택지를 보여주고 있다.

출세 가도를 달리던 남편과 단란한 신혼을 꿈꾸던 신부에서 이제 애국자의 미망인 유족이자 다방의 마담이 된 영희를 지배하는 현재의 감정은 ‘회오’다. 그녀는 완전히 다른 길을 간 두 피식민 남성 주체 사이에 낀 인물로 혁구와 영희 남편의 인생이 그들이 그렸을 ‘자아 이상’과는 현격히 다른 자리로 귀결되었다는 사실의 목격자다. 새로운 제국의 개입과 좌우익의 격렬한 혼란 속에서 이루어진 ‘해방’이 피식민 주체들의 전력(前歷)에 설득력 있는 정당성을 부여하는 방식으로 이어지지 못했다는 것은 주지의 사실이다. 그러나 해방 후의 세계에서 이 둘에게 주어진 ‘애국자’의 명명은 비실체적인 성격으로 인해 더욱 절대적인 권위를 가진다. 식민지 근대에서 만들어진 ‘자아 이상’의 취약성이 한국 근대사의 격변을 거치며 회오에 빠진, ‘이름’의 이면(裏面)을 아는 젠더에 의해 발견되고 있는 것이다. 영희는 지난한 역사를 돌아보며 혁구 역시 연민의 대상으로 삼도록 하지

만, 그것은 하나의 비극 속으로 몽땅그려져버렸기 때문이 아니라 각자의 고통이 서로의 이해를 난망한 것으로 만들 만큼 다른 길로 이어져 있기 때문일 것이다.

「천사」에는 전(前) 민족운동가의 또 다른 삶이 조명된다. 완전한 무위 속에서 살아가는 ‘나’는 가난한 촌에서 흔치 않은 대학을 나온 지식인이자 민족운동가로서 옥고를 치른 경력으로 ‘송선생’이라는 존칭으로 불린다. 그는 스스로 “폐제(廢帝)의 훈장”이라고 이 호칭을 조소할 만큼 자신의 삶이 부조리하다는 허무감에 사로잡혀 있다. 동시 한편이 계몽주의의 세례를 받은 젊은 선생의 눈에 들어 문학열을 앓고 그 계기로 대학 입학장을 얻은 것이나, 동경해마지 않는 친우에 이끌려 민족운동 단체의 일원으로 구금되었다 출옥한 것 모두 자신만의 재능이나 의지와는 무관했기 때문이다.

친일적 협잡꾼 동료에 속아 전향했지만 친우의 죽음을 후회스럽게 목격한 채 낙향한 그에게 전락한 삶에 대한 피해의식과 불만을 벗어날 수 없도록 하는 것은 무엇보다 견딜 수 없는 촌마누라인 부인과의 생활이다. 그런 그 앞에 느닷없이 나타난, “부드럽고 애애하고 윤이 있는” 음성의 미소녀의 존재야말로 추하고 무지몽매한 생활에 섞일 수 없는 그의 ‘자의식’이 다시금 자각되도록 만드는 계기가 된다. 단란한 도시의 가정에서 성장한 ‘문명화된’ 생활의 표지를 지닌 아름다운 소녀는 자신이 동경하던 ‘가치있는 삶’을 대변하고 있다고 해도 과언이 아니다. 그러나 결국 이 ‘천사’는 그의 오랜 동경심을 일깨워 누추한 삶으로부터 탈출시키기 위해서가 아니라 그 같은 동경과 거기서 비롯된 자의식이란 바로 자기 삶의 환상화를 구축하는 계기였다는 것을 알려주기 위해서 찾아왔다는 것을 깨닫고 만다.

기묘한 일이지만 그 열매를 짠 종이 봉지 틈에 내 목은 시고를 보았을 때의 심경은 꼭 경악과 절망과 굴욕뿐만이 아니었다. 최초의 감정의 폭풍이 가라앉은 뒤에 형용할 수 없는 안도감(安堵感)이 왔던 것이다.

—마땅히 있어야 될 곳에 있게 되었다는 그런 안도감이—그것은 체념(諦念)이 아니고 차라리 검허한 기쁨 같은 것이었다. 이윽고 지난 수십 일 동안 것처럼 거세게 나를 휘잡았던 초조와 흥폭이 잠잠히 가라앉아

가고 있는 것을 느꼈던 것이다.¹⁰

소녀에게 보여준 학창시절 자기의 시고(詩稿)가 과수원 열매의 보호 포장지로 폐기되었다는 것을 보게 되자 그에게 찾아온 것은 굴욕감이라기보다 안도감이다. “종다리”, “구름”, “무지개” 같은 이상에 대한 향심은 그 자체로 내용을 꾸릴 수 있는 것이 아니라 현실의 대상에 반사돼 모습을 드러내는 것이다. 그가 미(美)에 대한 과거의 동경을 미소녀를 통해 상기했듯 저주스러운 현재의 신체는 사실상 투박한 부인이 만들어내고 있는 것이 아니다. 그녀는 그가 동경하는 생활의 대극에 놓인 누추하고 힘겨운 삶이라는 관념에 반사판이 되고 있을 뿐이다. 미소녀 역시 그가 생각하는 ‘미의 화신’일 수는 없다. 그녀는 문학잡지가 주는 교양을 일별할 줄 아는 여학생일 뿐, 그의 시를 읽고 남다른 내면을 알아봐야 할 만큼 각별한 감성을 품길 바랄 수만은 없는 타자인 것이다. 그의 이상주의와 자의식은 구식 가정과 촌락 집단을 떠나 서울에서 누리게 될 진보된 문명과 생활양식, 자유로운 인간관계를 나타냈던, 구여성과 신여성의 전형적인 이미지의 세계에서 한 발짝도 벗어나지 못한 웅색한 것이었다. 지금의 불행한 결혼 생활이나 미와 정의를 좇던 과거의 생활은 단순히 고독한 이상주의자의 삶인 것만이 아니라 구여성과 신여성을 양극의 거울로 삼은 남성 젠더의 전형적인 삶의 내용으로 이루어진 것이다. 그가 굴욕감보다도 안도감을 느낀 것은 ‘천사’에 의해 휘저어진 자의식의 내용에 대해 이미 어렴풋한 자각을 가지고 있었기 때문일 것이다.

「천사」는 자기에 대한 환상이 상대 젠더에 대한 환상과 긴밀히 연동되어 있었다는 사실을 전해준다. 주인공의 ‘자아 이상’의 ‘두 번째 추락’은 자신의 젠더적 환상을 통해 드러난다. 신여성/구여성의 대립은 남성 주체에 의한 여성 대상화의 결과물이라는 것은 하나의 상식이 되어 있다. 그러나 신여성/구여성의 대립은 남성 주체의 자기 환상을 만들어내는 매개이기도 했다. 주인공이 살고 있는 시공간에서 신여성이나 자유연애 담론은 이미 시효를 다한 과거의 언어였지만 정체성의 위기와 함께 회귀한다. 식민지 조선에서 근대적 주체의 탄생은 무엇보다 유교 가부장 중심의 가문 체제를 해체하는 과정의 일환이었다. 정치적 자유가 없

10 한무숙, 「천사」, 위의 책, 157쪽.

는 식민지에서 근대적 ‘개인’의 공적이고 사회적인 의미는 크게 국한되었다. 식민지 근대에서 출발한 ‘개인’의 의미론적 기원은 부부 중심 핵가족의 일원이 되는 사적 세계에 한정되는 성격을 띠 가능성은 높았다. 사적 영역은 공적 영역으로부터 면역되어 있는 것이 아니다. 한국 근대사에서 주체의 자기 정체화는 팔루스적 공적 영역으로부터의 인정이 국한된 가운데 이상적인 젠더 이미지에 크게 의존해온 것이라고도 말할 수 있다. 젠더는 여성 차별을 확인하는 영역인 것만이 아니라 주체가 자아 이상의 환상을 구체화할 수 있도록 하는 가장 핵심적인 질료다. 자기 삶의 역사화를 통해 자아 이상의 환상을 확인하는 과정은 자신의 젠더적 삶이 드러나는 과정을 포함한다.

「허물어진 환상」과 「천사」가 남성 주체의 미망을 지시하고 있다면 「축제와 운명의 장소」는 같은 시기에 탄생한 근대적 여성 주체의 미오(迷悟)를 다루고 있는 드문 작품이라는 점에서 주목에 값한다. 가족도 재산도 없이 공립병원에 무료환자로 입원 중인 중년의 전옥희 여사는 가난하고 스스럼없는 사람들 사이에서 일종의 차별의식을 감추지 못하는 존재다. 스스로에 대한 그녀의 뿌리 깊은 차별의식은 청년시절에 만들어진 자기 이미지에 고착된 결과다. 여학교를 졸업하고도 “살림 때가 묻지 않은 여성”이 되리라는 소망 속에서 허명을 좇으며 독립되지 못한 생활을 타인에게 의존하는 습관을 늦도록 지속해오며 자기 직시를 해본 일 없이 중년에 이른 것이다. 그녀는 유명 작가이자 지하 독립운동으로 옥사한 비극적 첫사랑에 대한 기억을 가지고 있다. 그녀는 이러한 사연을 자신의 남다른 운명의 증거로 자랑삼곤 했지만 자신이 사랑한 그의 나르시시즘에 대한 지나친 환상화가 삶을 나누는 책임을 경험하는 일로부터 그녀를 돌려세운 계기가 되어버린 것도 사실이다. 그러나 젊은 간호사 미연의 사랑에서 자신이 겪은 첫사랑의 모습을 봄으로써 최초로 “별거벗은 자기를 스스로 정시”하는 순간을 맞이하게 된다.

하나의 운명이 결정지어지려는 순간—전옥희 여사는 현기증을 느꼈다. 스스로도 속고 있던 온갖 군더더기 투성이의 상념이 말끔히 걷히고, 체면 없이 외치고 싶은 말이 있었다.

“미스 송! 조심해! 여자란, 여자란 한 번밖에 승부를 할 수 없는거야. 아무에게도 저선 안 돼! 열정에두, 연인에두, 자신에두!”

그리고 또 얽어 마음으로 외쳤다.

‘나를 보란 말야! 나를.’¹¹

「허물어진 환상」이 절대적 권위와 일체된 남성 주체에 주목했다면 전옥희 여사는 그러한 남성 주체의 나르시시즘을 사랑하고 나르시시스트적 독보성에 대한 사랑을 자아 이상에 고착화시켜버린 여성 주체다. 「천사」의 주인공이 신여성과 구여성의 이미지 사이에서 자신의 삶의 진폭을 놓고 있었다면 전옥희 여사는 첫 사랑의 경험을 기준으로 삼아 차별화된 삶과 범용의 구획 속에서 살아온 것이라고 할 수 있다. 신여성/구여성 담론은 남성 젠더의 미망에만 관계한 것이 아니다. 신여성은 무엇보다 근대적 주체의 삶과 동의어이기도 했던 ‘자유연애’를 대표하는 상징이었다. 신여성은 피식민 남성 주체가 문명화된 새 생활과 억압적 유습으로부터의 자유를 환상화하기 위해 선택한 대상으로서 더욱 신비화되고 스캔들화되었지만, 이러한 신여성 담론의 효과는 여성 주체화에도 관계될 수밖에 없다. 전옥희 여사는 ‘근대적 자유’의 대리 담론이라는 성격을 가진 신여성 담론을 과잉 수행한 주체라고도 할 수 있다. 신여성은 근대적 여성 주체를 의미하는 것이었지만 대체로 자유의 환상화를 위한 질료로 반복 활용될 뿐, 신여성 담론이 노동과 책임을 기반으로 한 여성의 독립에 대한 내용을 다루는 일은 드물었다. 결국 ‘자유연애’는 서구식 부르주아 가정을 모델로 한 정상가족 이데올로기로 수렴되면서 여성을 근대적 주부로 재배치하는 새로운 가부장제로 귀결되었다는 것은 주지의 사실이다. 전옥희 여사는 청년시절의 이상에 고착되어 ‘신여성’이 정상가족 내부의 ‘현모양처’로 사회적 재승인을 받게 되는 과정에서 탈락되어버린 주체라고 할 수 있다.

따라서 그가 평생 여성의 독자성에 대해 미혹을 반복했던 자리로부터 미연의 운명을 예감할 수 있게 되는 것은 의미심장하다. 여류명사뿐만 아니라 주부도 되지 못했던 그녀는 그 대신 여성 주체성의 허망한 내용도, 정상가족 이데올로기 바깥의 삶에 대해서도 잘 알고 있다. 간호사 미연은 착실하고 겸허하고 독립된 인

11 한무숙, 「축제와 운명의 장소」, 『한무숙 문학전집 6: 감정이 있는 심연(외)』, 을유문화사, 1992, 65쪽.

생을 꾸려나고 있음에도 불구하고 정상가족 이데올로기의 내부로의 진입에 성공하지 못한다면 예상치 못한 수업료를 지불해야 할 것이다. 그런 까닭에 여성은 젊은 “관능과 환희” 속에서도 늘 인생을 건 승부수를 던져야 하는 것이다. 미연의 연인에게서 오만한 자기애가 반사된 사랑의 모습을 본 그녀가 자신의 분신에게 다가오고 있는 운명의 순간을 대별해낸 것은 여성 주체성의 비현실적 이상을 믿은 채 평생 공인된 여성 정체성의 바깥을 떠돈 존재이기 때문이다.

4 “역사는 흐른다”

「축제와 운명의 장소」의 마지막은 전옥희 여사의 다음과 같은 고백으로 끝을 맺는다.

미연이 그 청년에게 순결을 바쳤는지 아닌지는 잘 모른다. 그러나 언젠가는 일어날 일이고, 그 관능과 환희의 절정이 곧 부검에 이르는 여자의 운명에 직결되는 일이 있다 할지라도, 어느 시인의 말하듯 ‘성(性)’이란 인간의 귀속(歸屬)을 확정하는 축제의 자리임에 틀림이 없을 것이었다.

전옥희 여사는 현실적으로 자신에게 다시 한 번 인생이 주어진다 하더라도, 역시 같은 치우(癡愚), 같은 실수와 고통에 찬 길을 되풀이할 수밖에 없을 것이리라는 것을 뼈저리게 실감하였다. 그것은 패배를 정당화함으로써 인생을 긍정하려는 뜻이라기보다는, 죽음 앞에선 사람만이 가지는 하나의 깨우침이었다.¹²

“관능과 환희의 절정”은 전옥희 여사에서 미연으로 이어질 여성수난을 재연할지도 모른다. ‘성(性)’이란 전옥희 여사의 삶이 그랬듯 남성과 여성에게 다른 조건을 배분해왔기 때문이다. 그러나 마지막에 가서 그녀는 삶을 다시 시작한다 하더라도 “같은 치우(癡愚)”를 반복하리라는 고백을 한다. 여성 젠더의 삶을 역사화하고 객관화한다는 것은 단순히 삶의 문제로 귀결되는 것은 아니기 때문이다. 역사

12 「축제와 운명의 장소」, 위의 책, 79쪽.

화한다는 것은 다른 한편 주체가 자신에게 주어진 조건 속에서 삶을 수행할 수밖에 없다는 사실을 인지하는 일이다. 역사주의적 관점이란 역사적 변수 밖으로 완전히 떨어져 나온 주체 선택의 조건은 없다는 것을 전해주는 것이기도 하다.

이로부터 작가의 보수주의나 운명론을 읽어낼 수도 있을 것이다. 그러나 반대로 이러한 관점은 주체가 행하는 선택에 무게를 실어주는 것이 될 수도 있다. 이석중 영감은 과거의 정체성 대신 딸의 안위를 선택하고, 영희는 어떤 종속을 거부하며, 전옥희 여사는 자신의 미오를 정시하며 죽음 앞에 선다. 그렇다면 오히려 이러한 관점 하에서 거대한 집합적 변천의 불가피성이 주체들에 의해 수행되다는 사실이 더욱 적실히 강조받을 수도 있다고 말할 수 것이다.

「이사종의 아내」와 「유수암」은 기생의 이야기를 담고 있다. 「이사종의 아내」는 황진이의 유명한 연인이었던 이사종의 처가 유교 가부장제 하에서 양반가의 여성에게 씌어진 규율의 고통을 호소하는 내용을 담고 있다. 내간체를 복원해 남편의 가문에 종속돼 그 종속의 원리를 자기 윤리화하는 것으로써 존재증명을 해야 하는 양반가 여성의 심리를 표현하고 있다. 처첩제도는 가부장제를 지탱하는 제도였지만 처가 적대하는 대상은 남편이 아니라 첩일 수밖에 없다. 「이사종의 아내」는 뛰어난 명기에게 첩의 자리를 내주고 시기 없는 현부(賢婦)로 이름을 높였지만 사실 평생에 걸쳐 황진이에게 받은 열등감을 종부(宗婦)의 어짐으로 극복하기 위해 분투했다는 사실을 기록한다.

「이사종의 처」가 처첩제도를 유지하기 위한 보조제였던 기방 문화가 절정에 이른 시기를 배경으로 한다면 「유수암」은 20세기 중반까지 존속했던 기생의 마지막을 비추고 있다. 여고보 3학년에 아버지를 여의고 집안이 전락해 자발적으로 기방에 입적한 진경은 당대의 명기로 이름을 높였지만 오십을 바라보는 노기가 되어 아름다운 요정인 유수암을 지킨다. 반정부 인사로 오랜 옥고를 치르고 있는 연인의 옥바라지로 전 재산인 유수암을 경매에 넘길 처지에 있지만 그의 연인은 가정으로 돌아간 채 유수암을 찾지 않는다. 「이사종의 처」와는 반대로 「유수암」은 처첩제도가 사라진 구폐가 되어버린 후 과거의 제도적 기능을 상실한 채 그늘진 유희 문화의 일부가 된 기생을 시대의 희생양으로 바라본다. 세상에 떳떳할 수 없으므로 더욱 높은 자존으로 지켜온 연정은 그녀 자신의 정체성과도 다름없다. 이런 까닭에 그녀에겐 기생의 몸으로 떼어놓고 성장시킨 아들에 대한 모정이 낮

설고 연인에 대한 연모가 앞선다. 이 같은 자신의 감정을 하나의 유물(遺物)처럼 처연하게 바라보는 말기의 기생 진경은 모성애나 연정처럼 밀도 높은 감정 역시 어떤 역사의 일부라는 사실을 자각하고 있는 것이라 해야 할 것이다.

옆에서 민망스러운 얼굴로 모자를 번갈아 보고 있던 언니가

“군인을 나가게 됐단다.”

하고 또 주어 없는 말을 한다.

(…)

“언제?”

“내일.”

경은 또 담배를 빼어 물었다.

아들, 장교…… 그리고 아직도 연모와 욕정에 얽혀 있는 어미…… 요 지경 속이다.

그는 저도 모르게 입을 움직이고 있었다.

“대학을 나오구 장교가 되구…… 할 말이 없구나. 그저 뭐랄까, 목숨이 대견하다. 어미라구 젓꼭지 한 번 물리지 않았다. 하늘에서 내린 이슬을 먹구 자라지 않았으면, 거북알처럼 지열(地熱)로 부화된 같은 느낌이구나. 대견한 목숨이야.”

20여 년 만에 처음 보는 아들에게 하는 말로서는 차고 잔인하였다. 그러나 경은 그 말을 자신에게 하고 있었던 것이다.¹³

한국의 유교제도가 만든 기생 문화는 수백년에 격차를 두고 그 속에서 이사종의 처와 두 기생에게 각자 다른 삶을 선사하고, 그 조건 속에서 각각의 주체들은 나름의 선택을 살아간다. 그들은 각자 사회나 이데올로기에 순응하거나 불화하는 방식으로 자신이 처한 불가피한 조건에 대응하는 것으로 그려진다. 장구한 시간 동안 이들에게 각각의 고통과 사연을 각인시킨 이 오랜 문화는 결국 사라졌다. 이는 처첩제도가 사라지고, 여성의 지위가 상승하고, 인신매매가 법적으로 금지되

13 한무숙, 「유수암」, 『한무숙 문학전집 4: 석류나무집 이야기』, 을유문화사, 1992, 238쪽.

는 흐름과 연동한 결과다. 그러나 그것은 이사종 처의 고통이나 대부분 가난을 원인으로 기적에 이름을 올리게 된 근대 이후 기생들이 노정한 편편치 못한 삶이 누적된 결과이기도 하다.

역사의 흐름은 양반가 규방의 눈물이나 기생의 처창한 잡가를 그늘 삼은 여성의 삶을 재생산하는 대신, 곧 학교에 들어가게 된 여학생이 학문을 익혀 유학길에까지 오르고 귀국해 사회 변혁이 일원이 되는 시대를 연다. 한무숙은 신분제 사회에서 최하층 약자인 여성 노예의 한 많은 삶에서 시작해 노비 출신으로 여학생이 된 금란의 성공으로 끝을 맺는 『역사는 흐른다』라는 대하소설로 문단 생활을 시작했다. 말년에는 「생인손」에서 양반가의 딸과 노비 딸의 뒤바뀐 운명을 통해 격변해버린 여성 전체의 역사를 조명하기도 했다. 그의 마지막 작품인 『만남』 역시 천주교를 중심으로 정다산과 정하상의 평행된 두 운명을 대하적 흐름 속에서 읽어내고 있다. 작가는 역사적 흐름의 지배력을 소설 창작의 기저에 두었던 것으로 보인다. 주체를 역사화한다는 것은 그것이 개별자의 패배를 말한다 할지라도 궁극적으로 불가역한 흐름의 주체였음을 다루는 일이길 소망되어야 할 것이다.

5 나가며

한국문학사뿐만 아니라 한국여성문학사에서 한무숙을 정위(定位)시키는 문제는 쉽지 않다. 세대적으로도 고립되어 있으며 개인사적 특수성—근대교육을 받았지만 전근대적 가문의 며느리 생활을 했으며 계급적으로 상층부에 속했다—역시 그를 한국 여성 작가들의 전형적 이미지로부터 차별화시킨다. 강신재와 더불어 ‘규수작가’라는 이름으로 변별되기도 하지만 그것으로 그의 소설이 가진 성격을 추출할 수 있다고 결론짓는 일이 부족하게 여겨지는 것도 사실이다. 다수의 여성 작가들이 가부장제와 불화하면서 드러낸 사회적 주변화, 경제적 곤란, 파행적 삶 등으로부터 거리를 두고 있었다는 개인사로부터 그의 문학이 가진 특수성을 지목해내는 일도 막상 뚜렷한 연결고리를 발견하기 어렵기 때문이다.

그러나 한국문학사나 여성문학사에서 여성 작가의 지위를 특정하고자 하는 욕망이 텍스트 독해의 정밀성이 놓치게 될 경우를 발생시킬 가능성도 적지 않다. 반대로 텍스트의 특수성을 재발견하는 것으로써 여성과 문학의 관계를 재맥락화

하고 이러한 과정을 통해 한국문학사에서 여성 작가의 성취와 위상에 대한 사유를 다시 직조하는 방식을 취할 수도 있을 것이다. 한무숙 소설이 젠더 문제를 보다 메타화하도록 하는 텍스트가 될 수 있다면 그것은 한무숙이 여성 작가일 뿐만 아니라 그의 텍스트가 역사주의적 관점을 수행하고 있다는 특성으로부터도 비롯된다. ‘여성 작가’의 의미는 그가 놓여 있던 역사적이고 이데올로기적인 조건을 이해하는 것을 통해서도 풍부해지지만, 이러한 이해는 항상 그가 남긴 텍스트와 새롭게 맺는 관계 속에서 온전해진다는 사실을 상기할 필요가 있다.

참고문헌

기본자료

- 한무숙, 『한무숙 문학전집4: 석류나무집 이야기/유수암/어둠에 갇힌 불꽃들』, 을유문화사, 1992, 1-211쪽.
- _____, 『한무숙 문학전집5: 대열 속에서(외)』, 을유문화사, 1992, 1-286쪽.
- _____, 『한무숙 문학전집6: 감정이 있는 심연(외)』, 을유문화사, 1992, 1-315쪽.
- _____, 『한무숙 문학전집7: 열길물속은 알아도』, 을유문화사, 1992, 257-264쪽, 275-278쪽.
- _____, 『한무숙 문학전집8: 내 마음에 뜬 달』, 을유문화사, 1992.

논문

- 강난경, 「한무숙 연구」, 숙명여대 석사논문, 1988, 2-59쪽.
- 권혜린, 「한무숙 소설의 윤리성 연구」, 이화여대 석사논문, 2013, 1-171쪽.
- 김윤경, 「1950년대 근대가족 담론의 소설적 재현양상」, 『비평문학』 제62호, 한국비평문학회, 2016, 31-57쪽.
- 김현주, 「한무숙 소설 『역사는 흐른다』에 나타난 내셔널리즘과 젠더」, 『여성문학연구』 제46호, 한국여성문학학회 2019, 39-66쪽.
- 박정애, 「‘규수작가’의 타협과 배반—한무숙과 강신재의 50~60년대 작품을 중심으로」, 『어문학』 제93호, 한국어문학회, 2006, 471-498쪽.
- 박지영, 「혁명가를 바라보는 여성작가의 시선—지하련의 「도정」, 한무숙의 「허

- 물어진 환상」을 중심으로, 『반교어문연구』 제30호, 반교어문학회, 2011, 175-204쪽.
- 송인화, 「1960년대 여성소설과 ‘낭만적 사랑’의 의미—강신재와 한무숙 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』 제11호, 한국여성문학학회, 2004, 221-250쪽.
- 오소영, 「한무숙 소설의 페미니즘적 요소 연구」, 이화여대 석사논문, 1995, 1-112쪽.
- 임은희, 「한무숙 소설에 나타난 병리적 징후와 여성주체—1950~60년대 단편소설을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 제13권 2호, 한국문학이론과비평학회, 2009, 389-420쪽.
- 장영우, 「한무숙 소설의 현실인식」, 『어문연구』 제40호, 어문연구학회, 2003, 277-295쪽.
- 정은경, 「사랑의 실패들」, 『국어문학』 제68호, 국어문학회, 2018, 153-187쪽.
- 정재원, 「한무숙 단편소설 연구」, 연세대 석사논문, 1994, 1-94쪽.
- 조남현, 「한무숙 소설의 갈래와 향심」, 『한국현대문학연구』 제12호, 한국현대문학학회, 2002, 423-449쪽.
- 조혜윤, 「한무숙 소설 연구: 전통과 근대에 대한 비판적 인식을 중심으로」, 이화여대 석사논문, 2005, 1-151쪽.

Abstract

“Historicizing” Human Psyche
: One Way of reading Han Mu-sook’s Novels

Kang, Ji-yun

Han Mu-sook represented one of the few women writers in South Korea’s literary field for almost four decades since 1945. Being called “Gyu-soo”—a woman member of noble family—writer, she was famous for her life as a wife, a mother and a daughter-in-law from the patriarchal aristocrat family, even though she grew up as a beneficiary of early modern woman education. This double identification of hers put her on the spectrum in-between conformity to or resistance against male-centric ideology.

This article tries to re-examine the factor of past, the problematic element of her novels. Han's stories tend to illuminate the present feelings of characters which were dealt not with by individual's dimension but by historical context. One can find an inclination in her works to "historicize" human emotions and psyche. In this regard, her novels shed light on characters' gendered lives from the viewpoint of historicism which emphasizes that all subjects exist in their historical conditions. Especially, Han finds the gendered life a place to reflect that colonial/post colonial subject's fantasy of "ego-ideal" collapses. In the history of modern Korea, the effort one tries to identify themselves which had various structural limits of accomplishing social approval tend to highly depend on the ideal gender image. Her historical point of view rediscovers in the history of modern Korea that gender functions as one of the most central spheres which subject can materialize their ego ideal.

Key words: Han Mu-sook, historicization, colonial subject, post-colonial subject, gender, public/private sphere, ego-ideal

본 논문은 2020년 3월 10일에 접수되어 2020년 3월 16일부터 4월 11일까지 소정의 심사를 거쳐 2020년 4월 15일에 게재가 확정되었음