

## ‘페미니즘 리부트’ 시대에 다시 읽는 여성 작가

---

노지승 여성작가는 어떻게 ‘탈(脫)여류’를 했는가

: 윤정모 소설에서의 상상된 부계(父系)와 여성혐오

# 여성작가는 어떻게 ‘탈(脫)여류’를 했는가

: 윤정모 소설에서의 상상된 부계(父系)와 여성혐오

노지승

인천대학교 교수

목차

- 1 ‘탈여류’ 문학의 시대와 윤정모
- 2 통속적임을 극복하기 혹은 문단의 시민권 얻기
- 3 어머니의 매춘과 나쁜 모성의 추방
- 4 젠더화, 계급화된 외세와 중간계급 여성에 대한 혐오
- 5 여성작가의 여성혐오와 상상된 부계(父系)

이 논문은 인천대학교 2020년도 자체 연구비 지원에 의해 연구되었음.

1968년부터 작품 활동을 시작해 1970년대 대중소설을 쓰던 윤정모는 1980년대에는 「에미 이름은 조센삐였다」, 『고삐』 등의 문제작을 쓴 작가이자 이른바 ‘여류’ 문학의 한계를 극복한 작가로 주류 문단에서 평가받았다. 1980년대 후반은 여성문학인들이 ‘여류문학’으로서가 아닌 ‘여성문학’으로서 문단과 문학사에서 새로운 시민권을 주장하기 시작한 시기였고 윤정모는 이러한 새로운 여성문학에의 요청에 걸맞은 작가로 평가되었다. 그러나 윤정모의 소설들은 여성 재현에 있어서 여성혐오라는 뚜렷한 한계를 다음과 같이 드러낸다. 첫째 윤정모 소설은 성적으로 방종하거나 훼손된 어머니를 소설 속에서 지속적으로 그려낸다. 윤정모의 초기 장편소설에도 반복적으로 등장하는 이 모티프는 1980년대 소설에서는 민족주의와 접속되어 이들 여성들을 민족공동체 속에서 타자화 시킨다. 윤정모의 초기 소설에서는 분열적이고 기괴한 남성성을 혐오하고 비판적으로 바라보는 여대생 캐릭터가 등장하는 것과는 달리 1980년대 소설들은 민족주의적 입장에서 혐오스러운 나쁜 모성과 민족과 공동체에 복무하는 훌륭한 모성이라는 여성재현의 스테레오타입을 그대로 형상화하고 있다. 둘째, 윤정모의 소설은 민족을 위협하는 외세를 중간계급 여성이라는 캐릭터를 통해 형상화시킨다. 이러한 재현방식은 교육받거나 경제력이 있는 중간 계급 여성을 배제하고 혐오하던 민중담론의 가부장제적 사고와 관련이 깊다. 결국 윤정모는 1980년대 후반, 문단에서 남성과 부계를 표준으로 삼는 민족, 역사를 소설의 소재로 적극 끌어온 ‘탈여류’의 여성작가가 되었지만 여성혐오를 드러내고 남성 지식인을 훌륭하게 묘사하면서 남성폭력을 용인하는 한계를 지닌다. 이러한 재현의 방식은 윤정모가 자신의 개인사를 재현하고 서술하는 방식과 유사하다. 상상된 부계혈통의 중요성은 단순히 민족주의적 정당성을 뛰어넘어 작가 개인의 실존적 고민에 맞닿아 있었기 때문에 윤정모의 문학이 1990년대의 달라진 상황에서 유연하게 변화될 수 없었던 이유로 작용한다.

국문핵심어: 윤정모, 탈여류 문학, 모성, 외세, 중간계급, 여성혐오, 여성재현, 민족주의, 상상된 부계

## 1 ‘탈여류’ 문학의 시대와 윤정모

윤정모는 페미니즘 리부트 시대에 언급되기 가장 곤란한 여성작가 중 하나이다. 윤정모의 소설이 반(反) 여성주의적이며 가부장적인 이념으로 가득 차 있다는 것이 기존의 평가였고 이 평가는 좀처럼 바뀌기 어려울 정도로 그의 소설에는 여성 부정의 양상이 선명하게 드러나 있기 때문이다.<sup>1</sup> 『에미 이름은 조센삐였다』와 『고삐』로 대표되는 윤정모의 소설들은 여성수난을 매개로 민족주의와 민족해방의 당위성을 드러내는 서사구조를 하고 있다. 여성의 수난과 민족주의에의 각성이라는 모티프는 당시에는 민족·민중문학에 자주 등장하는 일종의 문학적 관습이기는 하지만 여성 수난이라는 이름으로 여성인물에 대한 성착취와 성폭력을 묘사함으로써 여성을 비하하는 여성혐오(misogyny)를 동반한다는 혐의에서 자유롭지 못하다.

우에노 치즈코(上野千鶴子)는, 여성멸시를 의미하는 여성혐오가 남성 아이덴티티의 핵심적 기제로서 남성 주체는 여성을 성적 대상으로 삼음으로써 남성으로 증명 받는다고 말한다.<sup>2</sup> 여성혐오에 대한 이러한 나름의 ‘이유’를 갖는 남성들과는 달리, 정작 여성 혐오의 피해자인 여성들조차도 가부장제의 시각을 내면화하여 자신이 속한 젠더에 대해 비하와 혐오의 태도를 보인다는 사실 역시 낯설지만은 않다. 그런데 1980년대 여성문학이 새로운 문단과 문학사에서의 새로운 시민권을 주장하던 시기에 윤정모가 이른바 ‘여류문학’이 아닌 새로운 ‘여성문학’을 대표하는 작가로 받아들여졌던 것을 고려해 보면 윤정모 문학에서 보이는 여성혐오의 양상에 어떤 설명이 붙여야만 할 필요가 있다.

- 
- 1 윤정모의 소설이 여성주의적 시각에서 한계가 있다는 점이 있다는 점은 연구자들에 의해 이미 지적되어 왔다. 이선옥은 『고삐』에 대해 아버지(남성)에 대한 집착과 어머니에 대한 부정의식으로 이루어져 있으며 민족주의와 가부장적 이념으로 이루어진 소설이라 평가하고 있다. 이선옥, 「민족문제와 성문제의 불행한 결합—윤정모의 『고삐』」, 『한국학연구』 제 5호, 숙명여자대학교, 1995, 202쪽. 정미숙 역시 여성 부정과 남성중심의 서술이라는 반(反)여성주의적 특징을 윤정모 소설의 특징으로 꼽는다. 정미숙, 「여성부정과 여성소외—윤정모 소설의 서술분석」, 『현대문학이론연구』 제15호, 현대문학이론학회, 2001, 286쪽.
  - 2 우에노 치즈코, 나일등 역, 『여성혐오를 혐오한다』, 은행나무, 2012, 304-306쪽.

1980년대 후반은 여성작가들이 ‘여류문학’이 아닌 ‘여성문학’으로서 문단과 문학사에서 새로운 시민권을 주장하기 시작한 시기였고 이에 따라 여성문학의 역사와 내용이 재구성되던 시기였다.<sup>3</sup> 1986년 『또 하나의 문화』 제2호에 실린 고정희의 「한국여성문학의 흐름」은 바로 그간 주류문학에서 여성문학이 인정되었던 방식이 아니라 ‘보편적 공감대’라는 기준으로 여성작가의 문학을 긍정적으로 재정립하려 하려는 ‘탈(脫)여류’의 움직임을 뚜렷하게 보여주는 글이다.<sup>4</sup> 고정희가 ‘탈여류’를 주창하던 것과 비슷하게 1986년 『동아일보』는 진정한 여성문학을 정립하고자 한다면 그간 여성소설가들이 보여 왔던 특징들—“가부장적 사회제도 등에 억눌리고 시달려온 여자들의 고통을 수동적으로 그리고 한정된 체험에 머물렀던” 여류적 한계들을 극복하고 시대, 역사, 현실을 다루어야 한다는 기사를 게재하기도 했다.<sup>5</sup>

여성 개인의 사적인 체험을 벗어나 시대와 역사 그리고 보편적 인간의 문제를 다루어야 한다는 이러한 요구가 여성작가들에게 또 다른 유형의 억압이나 강박이 되었을 가능성은 충분히 짐작할 수 있다. 고정희는 「한국여성문학의 흐름」에서 탈여류의 문학을 본격화한 작가로서 박경리를 필두로 하여 박완서, 오정희를 들고 있으며 윤정모의 소설 『에미 이름은 조센삐였다』를 ‘진정한 여성을 위한, 여성에 의한 여성문학’의 토대를 마련한 소설로 꼽고 있다.<sup>6</sup> 고정희의 글 이외에서도 윤정모는 양귀자와 강석경, 김향숙 등과 더불어 주목할 만한 여성작가로 주류문단에서 호명되기 시작했고 특히 윤정모의 1982년작 『에미 이름은 조센삐였다』와 광주항쟁을 배경을 한 1985년작 「밤길」은 ‘역사와 민족을 진지하게 고

3 이 흐름에 ‘여성문학’이라는 깃발을 내세운 『여성』, 『또 하나의 문화』, 『여성운동과 문학』 등의 새로운 부정기간행물들(무크지)의 등장이 놓여 있었다.

4 「공후인」에서부터 식민지 시기 여성 작가들의 문학, 해방 후 60, 70년대 문학을 정리하면서 고정희는 70년대를 여성문학의 분기점으로 명명한 뒤 “여성의 감상성, 여성적 신비주의라는 편견을 깨고 시대적 경험을 보편적 공감대에 심화시킴으로써 자연스럽게 ‘여류’라는 프리미엄을 거부, 제거”하게 되었다고 말한다. 고정희, 「한국여성문학의 흐름」, 『또 하나의 문화』 제2호, 평민사, 1986, 121쪽.

5 『동아일보』, 1986.8.13.

6 고정희가 「한국여성문학의 흐름」에서 탈여류의 경향으로 든 작가들은 소설가 윤정모, 최명희, 이남희, 김향숙, 서영은, 시인 김승희, 최승자 등이었다.

민한다’는 의미에서 이른바 ‘탈여류’의 기준을 충족시키는 소설들로 간주되었다.

그러나 윤정모는 이와 동시에 페미니즘적 시각에서의 한계 역시 명확한 작가로 지적되기도 했는데 윤정모 문학에 대한 인정과 비판은 1980년대 후반 초기 페미니즘 비평이나 여성문학이 갖고 있었던 혼란스러움, 특히 민족·민중문학론과의 관계 설정에서 처했던 문제를 고스란히 보여준다. 1987년 『또 하나의 문화』 제3호에서 조혜정은 고정희가 고평하기도 했던 윤정모의 소설 『에미의 이름은 조센삐였다』를 식민주의와 전쟁이 저지른 범죄를 다루면서도 가부장적 억압 구조를 간과하는 한계로 인해 “남성에 대해 관대한” 소설이 되었다고 평한다.<sup>7</sup> 한편 여성 비평가인 김영혜는 『창작과비평』의 지면을 통해 “탁월한 민족·민중적 시각을 가진 작가라면 여성문제에 대해서도 탁월한 시각을 가졌을 것이라는” 기본 전제하에 윤정모의 『고삐』를 분석하면서 이 소설이 ‘기대만큼’ 여성문제를 다루는 방식이 철저하지 못하고 있음을 지적하고 있다.<sup>8</sup>

조혜정, 김영혜 등은 80년대 말의 여성 작가들과 윤정모의 문학에서 드러난 남성 중심적 세계관과 여성주의적 시각의 불철저함에 불만을 느끼고 있었지만 이들은 정작 당시의 여성작가들이 넘어야 하는 가장 큰 문제 앞에서는 입장을 정하지 못하고 머뭇대고 있었다. 무엇보다 이들은 여성이라는 젠더 범주가, 당시 저항문학의 주류였던 민족·민중문학에서 암묵적으로 상정된 남성적 주체 혹은 보편적 범주로서의 ‘인간’이나 ‘민중’과의 관계설정에서 어떻게 처리될 수 있을지에 대해서는 불분명한 입장을 취했다. 조혜정은 “당당한 인간이 되는 것, 피학적 모성이 아니라 감성과 이성이 균형을 이룬 적극적이고 창조적인 모성을 회복하는 것”이라는 페미니즘 문학의 목표를 말하고 있지만<sup>9</sup> 그는 80년대 폭력적인 가부장제적 상황들—폭압적인 신군부 정권은 물론, 주류 문단의 성적 위계질서 등에 대해서는 비판하지 않으며 특히 ‘모성’이 그러한 가부장제 하에서 어떻게 전유되어왔는지를 자세히 언급하지 않는다. 그의 글은 문단의 남성 주류들에 대한 직접적인 비판은 피하면서 오히려 여성작가들의 불철저함을 비판하고 있다.

7 조혜정, 「한국의 페미니즘 문학 어디까지 왔나」, 『또 하나의 문화』 제3호, 평민사, 1987, 43쪽.

8 김영혜, 「여성문제의 소설적 형상화」, 『창작과비평』 제17호, 창비, 1989, 57쪽.

9 조혜정, 앞의 글, 44쪽.

특히 비평가 김영혜의 언급—‘탁월한 민족·민중적 시각’을 가진 작가가 자연스럽게 여성문제를 탁월하게 다루어낸다는 언급은 오히려 여성주의적 의식을 기각시키면서 민족·민중문학에 대한 무한한 숭배의식을 드러내고 있다. 여성은 민족 혹은 민중인가? 민족·민중 문학론에 내포된 젠더적 위계와 몰성적인 특성은 이미 많은 연구자들에 의해 지적되어 왔듯이<sup>10</sup> 민족·민중문학을 주창했던 작가들은 역사적 비극으로 인해 수난당한 ‘희생양’으로서만 여성을 재현하거나 민중 여성을 재현한다는 명목 하에 성매매 여성들을 성적 대상화하는 여성혐오의 양상을 보이기도 했다. 여성 비평가들은 무엇보다 여성해방의 시각에 철저히 저지려면 민족·민중문학의 주된 여성재현의 방식과 ‘여성문학’, ‘여성운동’에 대한 남성 주류들의 편견과 무지<sup>11</sup>를 공개적으로 비판해야 한다는 사실에 대해서 회피하거나 혹은 타협하는 양상을 보였다. “억압구조의 전면에서 있는 여성의 문제를 도외시키고는 억압적 현실을 타파하려는 변혁운동이 총체적인 민족·민중해방의 비전을 획득할 수 없다”<sup>12</sup>는 언급은 여성의 문제가 민족·민중해방의 의제와 배치

10 조연정은 1970,80년대 통용되던 ‘민중’이라는 개념이 남성적으로 젠더화된 개념이었으며 민중운동의 장에서 남성과 여성 사이의 일종의 강화된 도덕적 위계가 있었음을 지적한다. 조연정, 「1980년대 문학에서 여성운동과 민중운동의 접점—고정희 시를 읽기 위한 시론」, 『우리말글』 제71호, 우리말글학회, 2016, 251쪽. 이러한 견해와는 약간 상이하게 김양선은 1970, 80년대 진보적 민족문학담론이 비(非) 혹은 반(反) 여성적 입장을 취했고 남성 중심주의에서 벗어나지 못한 것은 분명하지만 여성들의 경험과 기억, 분노 등 여성들의 목소리를 배제하지 않았으며 따라서 여성이 완전히 배제되었다고 보기 어렵다는 입장을 취한다. 김양선, 「동일성과 차이의 젠더 정치학—1970·80년대 진보적 민족문학론과 여성해방문학론을 중심으로」, 『한국근대문학연구』 제6호, 한국근대문학학회, 2005, 166쪽.

11 남성 비평가, 남성 작가들은 여성 운동에 대한 노골적인 편견과 무지를 드러내곤 했다. 백낙청은 1979년 “모든 형태의 여성운동이 우리 시대가 요구하는 민족운동에 반드시 보탬이 되는 것은 아니며” “지난날 식민지가 되었던 상황에서건 여전히 주체성 확립의 숙제를 안고 있는 오늘의 상황에서건 ‘여권신장’이라든가 ‘여성해방’이라는 구호는 침략적인 외세의 도구로 쓰이는 수가 많다.”고 말한 바 있다. 백낙청, 「여성운동에 대한 나의 관심」, 『인간해방의 논리를 찾아서』, 시인사, 1979, 100쪽. 백낙청의 1979년의 언급과는 달리, 적어도 1980년 후반에는 ‘여성해방’의 의의를 대놓고 부정하는 분위기는 분명 아니었지만 이러한 편견과 무지는 매우 오랫동안 지속되었다.

12 김영혜·이명호·이혜경, 「여성문학론 정립을 위한 試論」, 『여성운동과 문학』 제1호, 민족문학작가회의 여성문학분과위원회 편, 실천문학사, 1988, 290쪽.

되지 않고 그것을 공격하지 않으며 오히려 함께 가는 것임을 역설함으로써 여성 해방에 대한 세간의 우려와 비판을 누그러뜨리려 하고 있는 듯하다. 이러한 측면에서 보면 여성해방 운동가이자 제도권 학자였던 이효재의 1979년의 다음과 같은 발언이 갖는 의미가 선명해진다.

여성은 어머니의 존재로서뿐만 아니라 인간적 능력의 소유자로서 역사 창조에 여러 가지 형태와 방법으로 적극 참여할 수 있는 것이다. 분단을 지속시키는 상태에서 발생하는 정치·경제 및 문화적인 모든 제한성이 인간으로서 활발하게 평화스럽게 살아가고자 하는 우리의 요구를 억압하며 한스러운 삶을 강요하기 때문에 이 상태를 극복하지 않는 한 새 사회를 이룩할 수 없을 것이다. 그런 데서 젊은 세대들은 국제적으로나 국내적으로 분단을 극복하는 공동의 노력에 남성들과 함께 참여하도록 의식적인 노력을 해야 할 것이다.<sup>13</sup> (강조는 인용자)

이효재는 남성 중심의 한국 사회에서 여성들이 주체가 될 수 있는 방법을 언급하고 있다. 이효재는 분단의 상황이 바로 여성 억압의 원인이며 이를 극복하기 위해 남성들과 ‘더불어’ 분단 극복에 노력해야 한다고 말한다. 물론 이효재의 진단과 처방에 여러 문제점이 있음을 지적할 수 있다.<sup>14</sup> 그러나 이러한 처방은 1980년대 내내 지속되었던 여성 지식인들의 어떤 ‘믿음’을 반영하고 있다는 점에서 의미 있다. 그것은 바로 여성이 어머니 역할에서 벗어나 남성들과 ‘같이’ 통일운동에 적극 뛰어들고 목소리를 냄으로써 역사와 사회의 지분을 얻고 남성과 동등해질 수 있다는 당시 여성운동계가 갖고 있던 믿음이다.

---

13 이효재, 「분단시대의 여성문제」, 『여성해방의 이론과 현실』, 이효재 엮음, 창작과비평사, 1979, 349쪽.

14 확실히 냉전의 논리와 분단의 상황이 남한의 폭압적인 가부장제를 강화시킨 것은 두 가지 진영, 경제성장과 반공을 주장하는 관제 민족주의의 논리와 이에 대항하는 저항적 민족주의 운동 진영의 논리 모두에 동일하게 적용된다. 그렇지만 냉전의 논리와 분단의 상황이 가부장제를 보다 강화시킨 것은 사실이지만 가부장제적 억압과 남성 지배의 핵심적이고 근본적인 원인이라 보기는 어렵다.

결국 이상의 담론들을 종합해 보면 윤정모가 80년대 후반에 전성기를 맞이하게 된 이유를 짐작할 수 있다. 여성작가의 문학이 ‘탈(脫)여류’의 문학으로서 인정될 수 있는 방식으로는 당시에 사실상 두 가지 방향이 있었다. 하나는 여성의 ‘사적(私的)인’ 체험에 대한 감상적 서술을 넘어서 80년대 문학에서 역사, 민족, 민중의 문제로 일컬어진 소위 ‘보편적’ 문제를 본격적으로 다루는 것이었다. 또 하나의 방법은 여성의 체험과 가부장제의 모순을 여성해방 혹은 페미니즘의 시각으로 묘사하는 것이었다. 물론 이 두 가지의 방식은 서로 충돌하게 될 가능성이 높았다. 역사와 시대, 민족과 민중이라는 상상된 공적 영역은 여성억압이 발생하는 사적 영역으로서의 가정의 영역을 기각하고 세워진 단어였기 때문이었다. 혹은 소위 역사와 시대라는 이름의 ‘보편’과 ‘대의’를 고민한다는 것은 여성이라는 젠더적 시각을 포기해야 하는 것에 다름이 아니었다. 그러나 두 가지 방향 중에서 후자의 방향에 대해서는 여러 한계로 인해 여성 비평가들조차 온전한 페미니즘 문학의 정확한 방향을 지시하지 못했다. 무엇보다 전자의 방식은 남성이 주류였던 80년대의 평단이 더욱 환영의 몸짓을 했다는 점에서 더욱 독려된 방식이기도 했다.

윤정모는 전자의 방식으로 성공한 작가 즉 1980년대 들어서 역사와 민족을 고민함으로써 ‘여류답지 않은’ 여성문학을 가장 잘 실천하는 작가로 포지셔닝되고 있었다. 결과적으로 그는 남성들이 주축이 되었던 민족·민중 문학 운동의 영역에 뛰어들으로써 문단의 시민권을 얻게 되었던 것이다. 민족·민중문학이 그러했듯이 윤정모의 변신의 과정에서 윤정모 소설에 내재해 있는 여성재현의 문제점들은 역사와 시대와 민족의 문제를 다룬다는 거대한 대의 속에 감추어졌다.

## 2 통속적임을 극복하기 혹은 문단의 시민권 얻기

윤정모의 문학적 이력은 1946년생인 그가 서라벌예대 재학 중일 당시인 1968년으로 거슬러 올라간다. 서라벌예대 문예창작학과에서 윤정모는 김동리, 손소희 등을 스승으로서 만나게 되고 오정희, 이경자와는 동기로서 인연을 맺는다.<sup>15</sup> 당

15 서라벌예대 재학 시절 윤정모는 주목받는 학생은 아니었다. 당시 서라벌예대 문창과에는

시 2년제 초급대학이었던 서라벌예대를 윤정모는 1970년이 되어서야 졸업하는데 졸업이 늦어진 것은 무엇보다도 비어홀의 호스티스 아르바이트나 출판사 일을 했어야 했을 정도로 곤궁했던 경제적 상황 때문인 것으로 짐작된다.

윤정모가 1960년대 말부터 2000년대까지 주로 전작 장편소설을 쓴 것은 바로 그가 생계형 작가였기 때문이었다. 박경리가 홀로 딸을 키우며 먹고 살기 위해 글을 썼고 다작의 작가가 되었는데도 윤정모도 일찍부터 소설을 써서 가장노릇을 했고 결혼 후에서도 가정을 돌보지 않는 남편을 대신해 가계를 꾸리며 딸을 키웠다.<sup>16</sup> 그의 첫 장편소설 『무늬져 부는 바람』(1968)은 김동리가 소설 창작을 가르치던 서라벌예대의 주된 문학 경향과는 거리가 멀었지만 그는 스승인 김동리로부터 “윤 양의 끝없는 문운(文運)”을 비는 서문을 받는다.<sup>17</sup> 그러나 김동리가 윤정모의 첫 소설을 실질적으로 추천했다기보다는 김동리의 서문은 윤정모가 회고하듯이 “출판사로부터 대접받으라는” 스승의 격려성 서문이었을 가능성이 크다.<sup>18</sup>

그는 68년부터 10여 년 동안 다섯 권 이상의 장편 소설을 썼지만 문단 내 작가로 취급되지는 않았다.<sup>19</sup> 그가 1970년대 초부터 장편소설이 아닌 단편소설을 지속적으로 습작하며 신춘문예에 여러 번 도전함으로써 문단의 인정을 받고자

---

고교 재학 시절부터 주목받던 내로라하는 많은 문청들이 있었고 특히 윤정모의 동기였던 오정희는 재학 시절부터 선후배들 사이에서 대단한 필력의 소유자로 인정받았다. 반면 윤정모는 그러한 스타들을 우러러 보는 축에 속했다.

16 윤정모는 자신의 이름으로 된 소설을 창작했을 뿐만이 아니라 방송국에서 방영된 드라마를 라이팅하는 작업도 돈을 벌기 위해 마다하지 않았다. 윤정모의 집필노동은 문학적으로 성공하기 위한 인정투쟁이기도 했지만 가족의 생계를 위한 노동이기도 했다. 윤정모, 『우리는 특급열차를 타러간다』, 눈과마음, 2001.

17 윤정모, 『무늬져 부는 바람』, 교육사, 1968, 1쪽. 김동리의 서문 참조.

18 윤정모, 「서라벌, 나의 인큐베이터」, 김주영·이근배·오정희 외, 『문학이라 쓰고 인생이라 읽는다—서라벌예술대학·중앙대학교 문예창작학과 60년 이야기』, 작가세계, 2013, 72쪽.

19 윤정모가 1960년대 말부터 70년대까지 출간한 장편소설 혹은 소설집은 다음과 같다. 『무늬져 부는 바람』(1968), 『엇갈린 길목의 그늘에서』(1970), 『생의 여로에서』(1971), 『저 바람이 꽃잎을』(1972), 『그래도 들녘에 햇살이』(1973), 『13월의 송가』(1975), 『광화문통 아이』(1976), 『독사의 혼례』(1978), 『관계』(1978), 『너의 성숙은 거짓이다』(1980) 등이다. 이 가운데서 『관계』는 낙선한 작품을 모은 소설집이다.

노력한 것도 이러한 이유에서이다.<sup>20</sup> 윤정모 스스로도 1968년부터 70년대에 쓴 자신의 장편소설들을 부끄럽게 여겨 문학적 커리어로 적극 내세우지 않는다. 무엇보다 윤정모는 1970년대 초 누군가로부터 저속한 소설을 쓴다는 조롱을 듣고 신경쇠약에 걸릴 정도로 큰 충격을 받았다.<sup>21</sup> 인정 욕망을 갈구하는 여성 작가에 대한 세간의 이러한 정신적 가해는 소위 ‘여성지 등단 출신’ 작가 박완서도 겪었던 바와 1970년대에 드물지 않았던 것으로 보인다.<sup>22</sup>

윤정모의 문학적 변화 과정에서 1980년 5·18은 결정적인 사건이었다. 그는 광주에 수배자 윤한봉과 박효선 등에게 은신처를 제공해 주게 되고 이 때의 체험을 토대로 「밤길」을 쓰게 된다.<sup>23</sup> 83년부터 쓰기 시작했다는 단편소설 「밤길」이 공식적으로 게재된 것은 1985년 창비의 일시적 복간과 더불어 간행된 소설집 『슬픈 해후』(최원식·염무웅 엮음)에서이다. 이 책의 엮은이 중 한 사람인 최원식은 5·18을 최초로 다룬 「밤길」을 두고 “윤정모의 새로운 문학적 선언”<sup>24</sup>이라 말

20 윤정모의 단편소설이 계간지 등의 문학잡지에 발표되기 시작한 것은 1982년부터였다. 판매 금지가 되기도 했던 1985년 『가자 우리 등지로』라는 소설집에 실린 「생각하는 인형」의 원래 집필연도는 1973년이며, 1982년 『한국문학』에 발표한 「내가 낚은 금고기」는 1976년에 쓴 것이라 밝히고 있다. 윤정모, 『봄비』, 풀빛, 1994, 335-336쪽.

21 윤정모는 통속소설 작가임을 ‘속죄하기 위해’ 소록도 나환자촌에서, 나환자 부모에게서 태어났으나 감염되지 않은 미감아 아이들을 가르치는 일종의 사회봉사를 했다고 말한다.

22 윤정모와 비슷한 사례를 박완서도 겪은 바 있다. 1970년 『여성동아』에 등단한 작가 박완서는 누군가로부터 “일급작가가 되려면 적어도 창비 정도에서 청탁을 받을 수 있어야 한다는 말”을 듣고 ‘여성지 등단 출신 작가’라 무시당한 기분이 되어 계간지 『창작과 비평』을 열심히 보기 시작했다고 말한다. 그러던 중 76년 창비가 자신에게 원고를 청탁하자 “기뻐서 가슴이 울렁거릴 정도”였고 창비의 지면을 빛내야겠다는 생각으로 「조그만 체험기」를 썼다고 말한다. 박완서, 「민중과 아픔을 같이 해온 창비」, 『창작과 비평』 제91호, 창비, 1996년, 24쪽.

23 윤정모는 친구인 작가 이경자의 소개로, 미도파 지하도에서 광주 진상에 관한 유인물을 뿌려 수배자가 된 홍석화를 숨겨준 것을 시작으로 5.18 시민군 출신의 윤한봉과 박효선 그리고 정용화, 이현철을 자신의 집에 은신시켜 주었다. 윤정모는 자신의 소설 「밤길」이 정용화가 가져다 준, 추기경에게 보낸 김성용 신부의 편지를 그대로 소설화한 것이라 밝히고 있다. 윤정모, 「이제는 통일의 꽃을 피워야 할 때」, 『실천문학』 제18호, 실천문학사, 1990, 291쪽.

24 최원식, 「역사적 메시지의 부각」, 『동아일보』, 1985.7.29.

하고 있다. 이후 다른 남성 비평가와 작가들 역시 윤정모가 “규수작가이기는 하지만 ‘여류’를 붙이지 아니하는 문학”<sup>25</sup>이며 “(강석경, 양귀자, 김향숙 등) 다른 여류들과 함께 정원에서 걸어 나와 가난과 소외와 갈등의 세계를 똑바로 쳐다보게”<sup>26</sup> 되었다며 상찬했다. 물론 비평가들은 한때 60만부가 팔렸다는 『광화문통 아이』라는 베스트셀러 소설을 쓴 윤정모의 통속성에 대한 의심과 편견의 눈초리를 여전히 거두지 않았다. 홍정선은 “이 소설(「가자 우리 동지로」-인용자)이 준 인상의 하나에는 주제의 심각성에 비해 구성이 통속적이라는 점이다.”<sup>27</sup>며 윤정모 문학의 ‘통속성’에 대해 슬쩍 우려를 표현한다.

윤정모의 초기 장편은 20대 젊은 여성의 정신적 방황과 성적인 모험에 초점이 맞추어져 있어 80년대 이후 소설들과는 큰 단절이 있다. 윤정모의 60년대 후반에서 70년대 장편 소설들에는 그를 ‘한국의 사강’이라는 불리게 할 정도로<sup>28</sup> 작가의 분신이라 여길 수 있는 동년배 여대생이 주요인물로 등장하며 그의 자전적 요소들이 소설 속에 반복적으로 투영되어 있다. 무엇보다 80년대 이후에까지 반복적으로 등장하는 문학의 원형적 모티프, 즉 성적으로 방종한(훼손된) 어머니라는 캐릭터가 등장한다는 점에서 초기의 장편 소설들은 윤정모 문학의 핵심적인 키를 쥐고 있다. 어머니의 성적 방종(혹은 훼손)은 그의 초기 장편소설들에는 물론 1982년 여성중앙 공모에 당선된 「바람벽의 딸들」, 『에미 이름은 조센삐였다』와 『고삐』에 이르기까지 그의 대표작에 일관되게 등장한다.

『무늬져 부는 바람』의 주인공 한수지는 서울에 올라와 학교를 다니고 있는 F여대 대학생이다. 수지는 방학 중에 홀어머니와 여동생이 살고 있는 고향 부산에 내려와 ‘산호림’이라는 피서지 숙박시설에서 아르바이트를 하면서 석일이라는 남자를 알게 된다. 서울에서 다시 우연히 만난 석일과 수지는 서로 사랑하는 사이가 되지만 석일에게는 약혼녀가 있다는 사실을 알고 수지는 그와의 관계를 정리한다. 이후 부잣집 아들인 학수와 결혼한 수지는 시누이의 약혼녀로서 나타난 석일과 다시 해후하면서 석일과 불륜관계에 빠져들고 소아마비 장애인인 수지의

25 박태순, 「문둥이의 삶을 통해 본 일제수난사」, 윤정모, 『님』, 한겨레출판, 1987, 281쪽.

26 조남현, 「가자, 우리 동지로」, 윤정모, 『님』, 한겨레출판, 1987, 293쪽.

27 홍정선, 「떠나서 얻는 고향」, 윤정모, 『님』, 한겨레출판, 1987, 287쪽.

28 『조선일보』, 1972.3.14.

남편 학수는 자살로 생을 마감한다. 수지가 결혼한 학수는 성적 집착에 간질 증세를 가진 남자이다. 학수의 부모는 장애인 아들의 수발을 들어줄 여자로 가난한 홀 어머니의 딸인 수지가 선택한 것이었다. 수지는 표면적으로는 부유한 집안의 며느리가 되어 인천의 별장에서 남편과 신혼살림을 하지만 실질적으로는 성노예에 지나지 않은 삶을 살게 된다.

여대생이 남성들로부터 성착취를 당한다는 설정은 『13월의 송가』(1975)에서도 그대로 등장한다. 『13월의 송가』의 재미는 희석과 기우라는 서로 친구 사이 남성들에게 성적으로 공유되는 여자로 등장하는데 두 남성은 폭력적이고 분열적인 방식으로 재미의 육체에 집착한다. ‘정인숙 사건’을 소재로 삼았다는 『저 바람의 꽃잎을』(1972)에서도 고위층을 상대하는 여대생 콜걸 ‘나희’가 등장한다.<sup>29</sup> 윤정모의 초기 소설들에서 여대생이 기생 관광 업소 등에서 성매매를 하거나 남성들의 일방적인 성욕의 표적이 되는 상황에 처하면서 대범한 성적 표현들—여성의 신체를 침대에 묶거나 쇠사슬을 동원해 남성의 신체를 묶는 등의 새도 매저 지극적인 섹스 장면들이 묘사되기도 한다.<sup>30</sup>

확실히 윤정모의 초기 소설들은 불분명하고 비논리적인 서사의 전개, 인물에 대한 모호하고 비일관적인 형상화, 일인칭 서술자의 감상적인 감정의 토로 등으로 소설의 완성도가 높지 않으며 선정적인 행위의 묘사로 독자들의 성적 판타지를 적극적으로 충족시킴으로써 이른바 대중소설 혹은 통속소설이라고 불릴 수 있는 여러 조건들을 갖추고 있다. 그러나 이들 여대생 캐릭터들은 비록 성매매를 하거나 남성들의 폭력적인 성욕에 노출되곤 하지만 남성의 성욕을 특권으로 인정하는 사회에 대해 비판적인 시선을 가진 인물들이다.

29 배우이자 모델이었던 1945년생 정인숙은 여대생 출신으로 고급 요정 선운각의 접대부였고 국무총리 정일권의 내연녀로 알려져 있지만 이밖에도 대통령 박정희를 비롯한 많은 고위급 인사들과 내연 관계에 있었다고 여겨진 인물이다. 1970년 자동차 안에서 정인숙이 권총으로 살해되는 사건이 일어나면서 정인숙의 정체에 대해 온갖 소문이 있었고 특히 그녀의 아들이 누구의 아들인지 대한 소문이 세간을 떠들썩하게 했다.

30 이 소설들은 일본인들의 기생관광, 고위층 남성들의 성매매 등이 횡횡했던 1970년대 향락 업소들은 물론 기지촌을 일부 배경으로 하고 있어 당시에 성매매 여성들과 그 주변을 묘사했던 일군의 소설들—최인호의 『별들의 고향』(1972)이나 조해일의 『아메리카』(1972), 조선작의 『영자의 전성시대』 연작들(1971) 등과 비교될 수 있다.

내가 비록 남성의 매개가 되었지만 그리고 추악스럽고 구역질이 나도 행하고 있지만-. 아니 넌 남자가 아니기 때문에 심리를 이해할 수 없다 든가 또는 남자에게만 국한된 특권이라고 하면 거기에 녹아나는 희생물은 여자가 아니고 또 누구란 말인가?

그런데 어찌 여자는 그래서 안 되며 남자도 그래도 괜찮다는 편견된 인습이 뿌리 깊이 박혀 있느냐는 말이다. 남자는 오로지 배설동물이니까? 그래도 차마 사랑 없이, 사랑 없이 행하는 행위가 어찌하여 성스러울 수 있는가? (...) 사회의 병폐는 기성남자가 심어놓고 그들이 신랄하게 핍박하며 배척되어야 한다고 하니 이 무슨 역리인지 나로서는 감당해낼 능력이 없다.<sup>31</sup>

『저 바람이 꽃잎을』의 여대생 나희가 가진 남성의 특권적 성욕에 관한 불만과 이에 대한 문제의식이 논리적으로 성숙되었다고 보기는 어렵다. 그러나 적어도 이 인물은, 날것일지언정 남성의 성욕이 중심이 되는 남녀관계와 결혼제도에 대해 매우 도전적이며 신랄한 태도를 취하고 있다. 나희는, “나는 대개의 남성을 혐오한다.”(248쪽)이라는 선언을 하고 “자고로 현명한 여자라면 짧은 순결을 주되 자본을 노리자는 것이다”라며 여성의 순결이 여성이 경제적으로 예측된 결혼 생활로 들어가기 위한 대가로 치러지는 것을 적나라하게 꼬집는다. 이 시기 이른바 ‘통속 소설’ 속 여대생 캐릭터들은 일관성이나 논리는 갖추지 못했고 남성들의 특권에 적극 저항하지 않는 한계를 보이면서도 결혼제도의 예측성과 성매매 여성들을 타자화하는 남성들의 이중성을 파악하고 있었다. 20대 젊은 여성이 가졌을 법한 사랑이나 결혼에 대한 판타지도 이 시기 소설에는 보이지 않는다. 『저 바람이 꽃잎을』의 고위급 관료인 광정길은 결국은 관료직을 사임하고 청량리 정신병원에 갇힌다. 첫 소설인 『무늬져 부는 바람』의 수지의 남편 학수가 그러했듯이 이들의 남성성은 허약하고 분열적이며 여성의 성을 착취하며 그것을 위안으로 삼는 의존적인 성향을 지닌다. 이들 여대생들의 연인인 또래의 젊은 남성들도 모두 주체할 수 없는 성욕의 소유자들이다. 젊은 이십대 초반의 여대생 인물들은

31 윤정모, 『저 바람이 꽃잎을』, 동민문화사, 1972, 248-249쪽.

이들과 관계를 맺으면서도 이들 분열적인 남성성을 내려다보며 조소하고 비판한다.

이러한 남성혐오의 의식은 어디에서 오는 것일까. 그것은 ‘어머니’라는 인물의 설정과 관련이 깊다. 첫 소설인 『무늬져 부는 바람』은 홀어머니와 여동생을 둔 가난한 여대생의 이야기이며 『저 바람이 꽃잎을』에도 주인공의 가족으로 홀어머니와 여동생이 등장한다. 1980년대 소설 『고삐』에까지 반복적으로 등장하는 이 구도는 분명 윤정모의 자전적 사실을 변주한 것으로 보인다.<sup>32</sup> ‘나희’에게는 의붓아버지로부터 성폭행 당한 경험이 있고 이 경험이 결정적으로 남성들을 혐오하게 만든 원인으로 등장한다.<sup>33</sup> 자신을 의붓아버지로부터 성폭행 당하게 만든 어머니에 대한 분노와 적개심이 자기 자신을 확대하고 파괴하게 만드는 데 결정적인 역할을 한다. 더구나 나희의 어머니는 딸이 성매매로 벌어들인 돈으로 아무런 죄의식 없이 생계를 꾸려나가는 파렴치한 인물로 그려진다.

두 편의 초기 장편소설들을 두고 보았을 때 『무늬져 부는 바람』의 수지보다는 『저 바람이 꽃잎을』의 나희에게 어머니에 대한 분노, 남성에 대한 불신과 혐오 의식이 강하게 있는 축이다. 이들 소설 속의 인물들은 분명 허구적인 인물들이지만 이들과 허구적 공간 밖에 위치한 작가 윤정모와의 심정적 거리가 확보되어 있지 않으며 특히 ‘어머니’에 대한 작가의 개인적인 감정으로 추측되는 요소들이 인물들에 투사되어 있다. 이 시기 장편소설들에 나타난 여성 인물들의 남성 혐오

---

32 윤정모는 자신의 유년 시절에 대해 여러 지면에서 자주 언급하고 있다. 그의 생부와 생모는 그가 태어난 직후 이혼했고 윤정모는 경주 근처의 외가에서 유년 시절을 보냈다. 생모는 재혼을 했지만 곧 재혼한 남성과도 헤어져 부산 동래 온천의 여관에서 ‘여중(女中)’ 일을 하며 각기 다른 성(姓)을 가진 딸들을 키웠다. 윤정모는 여관과 요릿집과 권번, 댄스홀 등이 즐비한 지역에서 성장했고 자연스럽게 기생이나 접대부 등 성노동을 하는 여성들과 친분을 쌓았다고 말하고 있다. 그의 어머니는 이후에도 유흥 지역에서 일하면서 여러 번 재혼을 했고 윤정모가 결혼한 뒤에는 경제적으로도 딸에게 의존했다. 어머니에 대한 원망과 증오가 윤정모의 허구적인 소설 곳곳에서 비슷한 방식으로 재현되어 있다. 윤정모, 「내가, 여성이 되어」, 『에미 이름은 조센삐였다』, 당대, 1997, 188-241쪽.

33 윤정모의 또 다른 소설 「바람벽의 딸들」에도 주인공 경숙이 어머니의 내연남에게 성폭행을 당할 뻔한 사건이 등장한다. 이 소설에서 성폭행은 미수로 그치지만 경숙에게 미치는 정신적 트라우마는 『저 바람이 꽃잎을』의 나희의 충격보다 훨씬 더 강하게 그려져 있다.

와 자기파괴는 무엇보다 어머니의 방종으로 인해 자신들이 성매매를 하여 생계를 꾸려나가게 되었기 때문에 벌어진 일들이었다. 그러나 이들 딸들은 어머니를 원망하면서도 어머니를 “이성보다 감정이 앞서고 낭만이 풍부해서 허영심이 강한 단순한 여자”<sup>34</sup>로 분석, 이해하고 있기도 하다. 즉 어머니에 대해 남아 있는 일말의 애정이 강한 원함과 뒤섞여 있지만 초기 소설의 주인공들에게 이 혼란스러운 감정은 어머니에 대한 극도의 혐오로까지 확대되지는 않는다. 그러나 80년대 소설들에서는 남성인물의 시선에서 ‘어머니’가 형상화되면서 ‘어머니’는 극도의 혐오의 대상이며 공동체에서 완전히 추방되어야 하는 질 나쁜 인물로 변화한다. 민족주의와의 접촉은 분명 작가 윤정모의 소설을, 모친에 대한 애증이 뒤섞인 모호한 개인적 감상주의와 결별하게 하고 어머니를 미워해야 하는 뚜렷한 대의명분을 제공해 주게 된다. 즉 윤정모의 소설에서 민족주의는 차라리 어머니를 미워하기 위해 선택된 이데올로기라고도 할 수 있을 정도이다.

### 3 어머니의 매춘과 나쁜 모성의 추방

『광화문동 아이』는 윤정모가 쓴 1970년대 소설들 가운데 최고의 인기를 구가한 작품이다. 1976년의 베스트셀러였던 ‘재수생 방랑기’라는 부제가 붙은 이 소설은 1977년 영화로도 제작된 바 있다.<sup>35</sup> 1975년 윤정모는 8살 연하의, 당시에 사수생 신분이었던 남편과 결혼하게 되는데 남편의 취재 덕분에 쓴 것이라는 이 소설은 여성형 성장소설의 형식을 취하던 70년대 장편소설들과는 달리 남성형 성장소설의 형식을 취하고 있다. ‘하림’이라는 이름의 23세 사수생은 불문과 대학 강사인 30세 준희를 술집에서 우연히 만나게 되고 하림과 준희는 특별한 목적이 없이 경주와 제주를 함께 여행한다. 이들에게는 혼외 관계에서 출생했다는 공

34 윤정모, 『저 바람이 꽃잎을』, 동민출판사, 17쪽.

35 영화감독 이원세가 연출한 이 영화는 각색 과정에서 원작 소설의 많은 부분들을 변형시켰다. 영화에서는 재수생 하림이 오랫동안 잊고 지낸 외가를 찾아 가는 여정을 그려낸다. 외조모와 재회한 하림은 자신의 출생의 비밀을 알게 되고 그동안 재수생으로서 혹은 가족 내에서 이방인처럼 지내왔던 젊은 날의 방향을 일단락 짓는다. 당시에는 광화문과 종로에 재수학원들이 밀집해 있었기 때문에 이들 재수생들을 광화문동 아이라는 별칭이 생겨났다.

통점이 있다. 하림이 미혼모인 생모와 함께 살다가 생모가 유방암으로 죽은 뒤 아버지의 집에서 성장한 반면 준희는 홀어머니와 살고 있다. 준희의 모친은 전직 기생으로 일본 유학생 출신의 유부남 법관 사이에서 준희를 낳았다.

대학 강사로 설정되어 있는 30세 준희는 마치 윤정모의 초기 장편 소설들 속 여대생들의 10여년 후의 모습으로 설정되어 있는 듯하다. 준희는 기생이었던 어머니 대신 인텔리인 생부를 닮아 공부에 소질이 있는 고고한 성격의 소유자로 묘사되며 어머니를 경멸하는 딸이라 일컬어진다. “딸은 제 애비를 닮아서 무척 까다롭고 깔끔했다. 술 마시는 애미를 천한 하인 취급하는 성격도 흡사했다.”<sup>36</sup> 하림이 부재하는 생모를 그리워하는 아들이라면 준희는 부재하는 생부를 그리워한다는 딸이라는 점에서 두 인물은 대칭적이다. 특히 준희는 생부를 자신의 어머니보다 훨씬 고결하고 훌륭한 위치에 올려 두고 그를 그리워한다.<sup>37</sup> 훌륭한 위치에 있는 아버지와 달리, 준희의 모계는 모두 혼외 관계에서 아이를 낳았다. 그의 외할머니는 일찍이 일본인에게 팔려갔고 그 다음에는 중국인과 내연의 관계에 있었으며 신마찌(新町)로 혹은 만주로 팔려갔다는 등의 확인되지 않은 소문의 장본인이었다. 누구의 딸인지 불분명한 준희의 어머니는 기생이 되어 역시 혼외 관계에서 준희를 낳는다.

『광화문통 아이』는 ‘준희’라는 인물의, 부정한 모계와 고결하고 훌륭한 부계 혈통을 구체적으로 복원해 낸다. 하림의 경우에서도 하림에게 아버지는 자신의 존재를 인증하는 인물이다. 아버지의 집에 들어와 성장한 그는 역시 종종 자신을 키워준 의붓어머니로부터 ‘아버지를 닮지 않았다’는 말을 듣는데 이 말은 늘 출생에 대한 하림의 열등감을 자극한다. 『광화문통 아이』는 인물들의 출생의 문제를 선명하게 드러내고 이를 본격적으로 제기하고 있는 소설이라는 점에서 윤정모의 80년대 소설을 예비하고 있는 것으로 보인다. 그러나 이 소설은 준희의 모

36 윤정모, 『광화문통 아이』, 서음출판사, 1976, 136쪽.

37 부재하는 아버지에 대한 이러한 묘사 역시 작가 윤정모가 자신의 아버지를 회고 혹은 상상하는 방식과 닮아 있다. 유년시절을 회고하면서 윤정모는 어머니를 매우 부정적으로 묘사하는 것과는 다르게 부재하는 아버지에 대해 ‘학자 집안 출신이면서 대학을 다닌 사람’으로 요약하고 있고 두 사람의 이혼이 어머니의 일방적인 잘못 때문이었다고 말한다. 윤정모, 「내가, 여성이 되어」, 『에미 이름은 조센삐였다』, 당대, 1997, 193쪽.

계가 외국남성들과의 대대로 관계가 있었던 것으로 부정적으로 설정하고 있지만 다만 아직 이 소설에서는 출생과 혈연 그리고 모성의 문제를 ‘민족주의적’으로 설명해내지는 않는다.

1982년 『여성중앙』 당선작인 「바람벽의 딸들」에 이르면 부정하고 허영심 많으며 분수에 맞지 않는 소비를 하는 어머니는 완전히 축출되어야 하는 인물 그리고 악(惡)의 화신이라고 할 수 있을 정도로 혐오스러운 인물로 그려진다. 좁은 신혼집에 어느 날 대구에서 올라온 친정어머니가 살게 되면서 경숙은 여러 가지 문제에 직면한다. 경숙 모친은 하루 종일 일본 노래를 듣고 화장품, 안경 구매와 유흥을 위해 경숙이 감당하기 어려울 정도의 용돈을 공공연히 요구하고 친구들을 불러 요란한 술판을 벌인다. 젊은 시절 일본인, 미국인과 동거한 경험이 있고 미국인과 사이에서 낳은 아이를 고아원에 버린 적이 있는 경숙의 어머니는 미국에서 사는 자신 여동생으로부터 초청장을 받아 미국에서 거주하고자 하는 희망 혹은 일본 교포와 재혼하고자 하는 희망을 안고 살아가는 인물이다. 그는 딸인 경숙에게는 물론 특히 사위에게 극도의 혐오 감정을 불러일으킨다.

그는 장모를 보았다. 원피스 자락이 복부까지 치켜져 있었고 아래 속옷은 깡그리 벗겨져 심하게 능욕당한 뒤처럼 허벅지 밑에 깔려 있었다. 술을 먹었으니 더웠던 게지. 그는 장모의 둔부를 뚫어지게 응시했다. 희끗희끗한 거웃은 불모지의 퍼석한 박토처럼 탈색되어 있었다. 그는 갑자기 발바닥이 근질근질해지는 걸 느꼈다. 목을 밟아버리기만 한다면.....<sup>38</sup>

사위의 시각에서 본 술에 취해 벌거벗은 장모의 늙은 육체는 능욕된 것처럼 불결하고 역겹게 묘사된다. 이러한 묘사에는 장모에 대한 사위의 근친상간적 욕망과 살해 욕망이 실려 있다. 장모를 죽이고 싶은 충동에 휩싸인 사위는 급기야 소설의 말미에서 ‘심하게 오염된 기형인간’인 장모에 대한 살해 충동을 계획에 옮긴다. 그는 텔레비전 콘센트의 전선을 벗겨내 감전 사고를 일으켜 장모를 살해하려

38 윤정모, 「바람벽의 딸들」, 『밤길』, 책세상, 2009, 173쪽

고 하지만 이 시도는 정전(停電)으로 미수로 그치고 만다. 짙은 화장에 일본 노래와 미군 방송을 보는 그녀는 여성이라는 젠더로 형상화된 민족의 타자이다. 장모를 징벌하려는 인물은 다름 아닌, 6.3세대로 지칭되며 월남전에도 참전함으로써 세상의 폭력과 비극을 직접 경험한 출판사 편집장인 지식인 사위이다. 장모를 살해하려는 사위의 패륜은 이 소설에서 비판의 대상이 아니다. 이 소설은 딸 부부를 착취하는 어머니의 뻔뻔함과 부도덕함을 공들여 묘사함으로써 독자들로 하여금 사위와 딸의 분노와 혐오에 공감하도록 유도하고 있기 때문이다.

이전의 소설들에서부터 나타나 있던 어머니에 대한 원망이 민족주의와 접속되면서 일본인, 미국인과 몸을 섞은 적이 있는 부정한 어머니는 소설의 중심인물로 거듭난다. 부정한 어머니의 반대편에는 역사적 정당성을 확보한 것으로 상상된 부계 혈통이 자리하고 있다. 마치 「바람벽의 딸들」에서 장모의 살해시도가 정당한 것임을 형상화하기 위해 6.3세대 사위를 등장시켰던 것처럼 남성들은 모든 역사적 사건에서 활약하거나 역사적 비극을 몸소 체험한 인물들로 그려진다. 즉 아버지 혹은 부계 혈통은 현실적으로 부재하지만 훌륭하게 상상되곤 한다. 광주의 사건을 외부에 알리기 위해 광주를 탈출하는 「밤길」의 요섭은 임란 때 도예공으로 끌려갈 뻔한 위기에서 자결로 저항했던 조상과 동학군에 가담했던 증조부, 왜놈의 집에만 도둑질했다는 조부의 이야기를 신부에게 들려주면서 이 이야기를 자신에게 되풀이해서 이야기했다는 아버지를 비로소 이해하게 되었다고 말한다.

성적으로 훼손된 어머니와 부계 혈통의 상상적 복원이라는 모티프는 『에미 이름은 조센삐였다』에서도 드러나 있다.<sup>39</sup> 『여성중앙』에 실린 최초 버전의 제목이 ‘아들아, 에미의 이름은 「조센삐」였다’로 아들에게 자신의 과거를 고백하는 문장이었듯이<sup>40</sup> 이 소설은 어머니의 삶에 대한 평가와 관정이 아들에게 달린 것

39 윤정모가 「바람벽의 딸들」을 쓴 직후 임종국의 「다큐멘터리 정신대 실록」 등을 보고 『에미 이름은 조센삐였다』를 쓰게 되었다고 말한다. 일본군 위안부를 최초로 소설화한 것으로 주목받았던 이 소설은 윤정모에게 유명세를 안겨준 것은 물론 영어, 독어, 일본어로 번역되어 국제적 반향을 불러일으켰다.

40 이지은, 「민족주의적 ‘위안부’ 담론의 구성과 작동방식—윤정모, 『에미 이름은 조센삐였다』의 최초의 판본과 개작 양상을 중심으로」, 『여성문학연구』 제47호, 한국여성문학학회, 2019, 380-405쪽. 이지은에 따르면 『에미 이름은 조센삐였다』는 최초 판본 이후 제목이

으로 설정하고 있다. 소설가인 37세 ‘문하’는 어느 날 ‘사망, 안동’이라고만 적힌 아버지의 죽음을 알리는 짧은 전보를 받는다. 문하에게 아버지는 늘 자신을 아들로 인정하지 않으면서 ‘갈보새끼’라 부르기도 하고 ‘쪽발이를 닮았다’는 등의 폭언을 늘어놓고 동일하게 문하의 어머니에게도 폭언과 폭행을 일삼았던 나쁜 기억 속의 아버지였다. 안동에 도착한 문하는 아버지의 아내에게서 아버지의 살아온 인생 이야기, 특히 아버지가 태평양 전쟁에 학병으로 끌려갔다는 것과 문하의 어머니에 대해 아버지가 언급하던 부정적인 언급들—‘일본인과 같이 산 적이 있던 출신성분이 더러운 여자이며 항상 지독한 지린내가 났다는’ 등의 이야기를 듣는다. 아버지의 장례절차를 마치고 서울로 돌아온 문하는 이번에는 어머니에게서 어머니의 과거 이야기를 직접 듣게 된다. 문하의 어머니는 오빠가 징용에 가는 것을 대신하여 정신대로 끌려갔고 필리핀에서 ‘섹스특공대’, ‘낭자군(娘子軍)’으로 불리며 위안부로서 형용하기 어려운 고통의 시간을 보낸다. 일본이 항복한 뒤 일본군과 위안부가 뒤섞인 탈출 대열에 낀 어머니는 폐주병 부대에서 부상병이 된, 한 조선인 학병을 만나게 된다. 문하의 어머니는 위생병에 의해 안락사 당할 뻔한, 훗날 문하의 아버지가 된 조선인 학병을 살려낸다.

군인들은 여자와 부상병들을 노골적으로 학대하기 시작했다. 쓸모도 없는 것들이 식량만 축낼 뿐이라는 것이었다. 그러거나 말거나 우리 조선 여성들은 단결했고 한 줍씩 돌아오는 쌀 배급에서 조금씩 털어내어 그 양반 뒤편으로 나누어 주기도 했다. (...) 나는 거기서도 혼이 빠지거나 미쳐 버린 조선 여자는 단 한 사람도 보지 못했다. 호랑이에게 물려가도 정신만 차리면 산다고, 우리가 상태가 나빠지면 나빠질수록 더 바짝 긴장들을 했다. 그리고 그 양반의 상처가 자꾸만 굶아들 때도 조선 여

---

변형되어 개작되었고 각각 개작된 텍스트에 위안부 담론의 시대적 맥락에 따라 내용상 새롭게 첨가된 부분이 있는, 매우 유동적인 텍스트라 말하고 있다. 이지은은 특히 이 소설이 개작되면서 ‘필리핀 위안부’의 역할이 강조되었고 국적이 다른 위안부들 간의 연대와 피식민 남성에게 의해 자행되던 폭력을 문제 삼게 되었다고 말한다. 물론 이지은의 언급처럼 최초의 텍스트보다 개작된 텍스트에 여성주의적 시선이 일부분 강화되어 있지만 문하의 부계 혈통의 확정과 정체성 찾기라는 전체적인 소설의 주제에는 변함이 없다.

성들은 너나없이 선인장을 캐다가 돌멩이로 찢어 그 상처에 갈아 대곤 했다.<sup>41</sup>

어머니가 들려주는 이야기 속의 조선인 위안부들은 정체성과 단결력과 생명력이 강하고 모든 고난 속에서도 합심하여 부상당한 조선인 남성인 문하의 아버지를 살려낸다. 문하의 어머니 ‘순이’는 위험천만한 상황에서도 헌신적인 돌봄으로 조선인 남성을 구했고 산거머리 덕에 자궁의 ‘나쁜 피’가 빠져나가는 신체적 정화를 겪는다. 그러나 부상병 ‘광수(문하의 아버지)’는 그녀에게 정신적, 신체적으로 의존하면서도 “고향처녀와 같은 질박하고 수수한 미”를 그녀에게서 찾아볼 수 없고 “많은 일본인을 상대한 여자의 그것은 일본식으로 변한다”는 말로 순이에게 상처를 준다. 광수는 동족의 여자를 타민족의 남자에게 빼앗겼다는 피해의식과 분노를 노골적으로 드러내는데 순이는 광수의 폭력적인 언사에 충격을 받고 그의 언급이 부당하다고 느끼지만 그러한 생각을 즉시 접고 그와의 관계를 이어나가며 “천대 만대 대를 이을 떡두꺼비 같은” 아들인 문하를 낳는다.

이 소설에서 아들 문하는 어머니의 이야기를 듣고 어머니의 고통에 공감하기보다는 아버지의 슬픔과 그의 폭력성이 어디에서 기인하는지를 ‘이해’하게 된다. 일본이라는 이민족의 침략과 폭력 속에 어머니는 물론 아버지도 피해자로 나란히 놓이고 피해자인 아버지가 역시 피해자인 어머니에 대해 가한 물리적인 폭력, 언어적 폭력, 돈을 갈취해 가는 경제적 착취는 모두 위안부 출신 동거녀로 인해 아버지가 느꼈던 ‘슬픔’ 때문인 것으로 합리화시킨다. 아버지로부터 인정받지 못했던 아들 문하의 상처 또한 아버지를 이해함으로써 봉합된다. 『바람벽의 딸들』에서의 경숙 모가 중년의 나이에 성적 욕망을 갖고 있으며 젊었을 적부터 미국인과 일본인을 상대로 매춘 혹은 성적인 방종에 의해 더럽혀진 어머니라면 『에미 이름은 조센삐였다』의 어머니 순이는 강제적이었지만 훼손된 어머니라는 점에서 경숙 모와 동일하다. 그러나 『에미 이름은 조센삐였다』의 어머니 순이는 ‘경숙 모’와는 달리 ‘나쁜’ 모성으로 형상화되지 않는데 그것은 그녀의 ‘진정성’ 때문이다. 어머니의 진정성은 문하를 아버지의 아들로 보증하고 결과적으로

41 윤정모, 『에미 이름은 조센삐였다』, 당대, 1997, 158-161쪽.

문하를 부계혈통의 승계자로 만든다. 그 진정성은 어머니의 가장 수치스럽고 고통스러운 경험을 ‘고백’한 대가로 얻어진 것이었고 질에 달라붙은 산거머리에 의해 나쁜 피가 사라지고 자궁병이 나아 일종의 민족의 승계자를 낳을 수 있도록 그녀가 정화된 의식(儀式) 덕분이기도 했다.

어머니의 고백이 갖는 진정성을 토대로 한 이러한 남성 주체의 자기 정립 과정에는 아들 문하의 강간 행위도 포함되어 있다. 6.3 데모가 한참이던 대학 1학년 시절, 문하는 초등학교 동창으로서 기생이 된 옥님을 ‘자신보다 빨리 어른이 된다는 열등감’에 성폭행한 적이 있었다. 문하에게 성폭행 당한 다음 날 옥님은 숫보기가 아니라는 이유로 동침한 남성에게 ‘머리채 값’을 받지 못하고 기생 일을 그만 두게 된다. 문하는 이 일로 인해 옥님이에 대해 등골에 식은땀이 나도록 죄의식을 갖지만 이 죄의식은 곧 잊히고 문하는 소설의 결말에서 급기야 그 행위에 대한 면죄부를 얻게 된다. 몇 년 뒤 문하는 신촌에서 대폿집을 운영하는 옥님을 우연히 만나고 옥님은 넉넉하게 웃으며 문하와의 일이 후회스러운 ‘추억’이 아니라고 말함으로써 문하에게 남아 있을 불편한 감정을 털어준다.

‘다 그렇고 그런 게 인생이 아니냐’는 옥님의 말은 성폭행 피해자의 용서로 가해자에게 간주된다. 가해자가 스스로 자신에게 부여한 이 면죄부는 정확하게는 아버지의 아들로 인정받지 못해 괴로웠던 나날들과의 일방적인 화해이기도 하다. 수잔 브라운밀러는 강간은 정치적으로 분석되어야 하며 강간이 남성에게 힘의 우위와 남자다움의 승리를 증명하는 수단이라는 강간 이데올로기에 의해 유지되어 왔다고 말한다.<sup>42</sup> 강간이 남성주체의 자기 증명과 관련 있다는 브라운밀러의 언급을 고려하면 37세의 독신 남성 문하가 대학생 시절 옥님을 성폭행한 것은 물론 주기적으로 여성들을 ‘사는’ 행위의 동인이 어디에서 온 것인지를 알게 된다. 문하가 주로 아버지와 관련해 자신의 부계 혈통이 인정받지 못하고 있다고 여길 때마다 여성들을 성적으로 굴복시키는 습관적 행위를 보이는데 이러한 행위는 자신의 남성성을 스스로 확인하고 유지해 온 전형적인 강간 이데올로기의 표출이다.

이러한 강간 이데올로기—특히 동족의 남성에 의해 자행되는 성폭력에 대

---

42 수잔 브라운밀러, 박소영 역, 『우리의 의지에 반하여』, 오월의봄, 2018, 20-25쪽.

해 『에미 이름은 조센삐였다』는 비판적이지 않고 오직 남성의 성장 과정에서 벌어지는 실수나 고민의 흔적만으로 여긴다.<sup>43</sup> 이 소설은 부계혈통 중심의 민족주의 이데올로기 안에서 일본군 위안부의 서사가 다뤄질 때 벌어질 수 있는 한계를 그대로 노정하고 있다. 우에노 치즈코는 한국의 내셔널리즘(민족주의)이 대항적 내셔널리즘인 관계로 그 내셔널리즘 안에서 여성과 같은 마이너리티가 동원당하고 있으며 페미니즘의 문제가 기각당하고 있다는 사실을 종종 잊게 만든다고 말한다.<sup>44</sup> 여성의 신체적, 도덕적 순결이 민족주의 담론에서 이상적 여성으로 추앙되는 상황에서 『에미 이름은 조센삐였다』가 형상화해낸 ‘위안부’의 모습은 분명 이상적인 여성의 모습이 아니라 훼손된 여성의 모습이었다. 그것이 비록 윤정모의 다른 소설 속 ‘어머니’들처럼 자발적인 방종이 아니라 전쟁 범죄로 인한 것이었다 하더라도 문하의 어머니는 민족의 순혈성을 지키기 위해서 흠결이 있는 여성으로 치부되고 그 훼손됨은 일본인들이라는 타민족의 잔인함과 폭력을 폭로하는 데 동원된다. 민족적 일원으로 인정받고자 하는 남성 주체가 극복하고 부정해야 하는 인물은 바로 부정(不淨)한 어머니이다. 부정한 어머니는 아들의 부계혈통을 불분명하게 만들기 때문이다. 공공연하게 에로 영화로 제작되어 대중들에 의해 소비되기까지 했던<sup>45</sup> 『에미 이름은 조센삐였다』는 위안부 문제를 공개적으로 대중에게 공론화 시켰지만 다른 한편으로는 여성에 대한 성착취와 전쟁 성범죄의 문제를 아버지의 아들로 승인되는, 남성주체의 자기 정립의 서사로 치환시켜

43 이지은은 이를 두고 ‘자국 남성에 대한 여성의 착취를 비가시화시킨다’고 지적한 바 있기도 하다. 이지은, 앞의 글, 402쪽.

44 우에노 치즈코, 이선이 역, 『내셔널리즘과 젠더』, 박종철 출판사, 1999, xii. 한국어판 서문 참조.

45 『에미 이름은 조센삐였다』는 1991년 동명의 영화로 제작되었는데 이 영화는 전형적으로 1980년대 유행한 소위 에로영화의 형식을 취하고 있다. 윤정모가 자신의 소설 『에미 이름은 조센삐였다』가 영화화되는 과정에서 실질적으로 어떤 역할을 했는지에 대해서는 구체적으로 밝혀진 바 없지만 1990년 윤정모가 시나리오 작가 김진혁과 함께 영화 「에미 이름은 조센삐였다」의 공동 각색자로 참여했다는 기사가 일간지에 실린 바 있기도 하다. 「소설가 ‘시나리오 임시 전업’ 바람, 『한겨레』, 1990.11. 8. 1991년의 영화 「에미 이름은 조센삐였다」는 위안부 문제가 1990년대 초까지 사회적 관음증의 시각에서 소비되기도 했음을 잘 보여주고 있다. 1990년에 이 소설이 이렇게 에로영화로 제작된 데 대해서 원작자 윤정모가 당시에 공개적으로 항의하지 않았다는 사실도 놀라울 뿐이다.

버린 혐의를 면할 수 없다.

『바람벽의 딸들』의 ‘어머니’가 민족주의적 시각에서 가장 나쁜 모성의 전형을 보여주고 『에미 이름은 조센삐였다』가 진정성을 통해 아들의 혈통을 보증해 낸 어머니를 그려냈다면 『고삐』는 이른바 가장 이상적인, 투쟁하는 ‘민족의 어머니’를 형상화시킨다. 『고삐』의 정인은 빼앗긴 자식을 되찾기 위해 모든 위험을 무릅쓰고 투쟁하는 ‘민가협’의 어머니에 대한 존경을 드러낸다. 『고삐』의 정인은 반제운동으로 남편이 끌려간 이후 남아서 아들을 정성껏 돌보면서도 민가협의 어머니들처럼 투쟁하지 못함에 늘 부끄러워하다가 소설의 후반부에서 “민가협 어머님들, 저도 이젠 달려가겠어요. 가서 어머님들과 함께 힘껏 외치겠어요”<sup>46</sup>라고 다짐한다. 아들과 남편을 감옥에 보낸 그녀들은 이름은 등장하지 않고 단지 미문화원 사건의 함운경 어머니, 고대 허인희 어머니, 기정이 어머니 등으로 불리거나 혹은 ‘김근태 씨 부인’으로 불린다.<sup>47</sup> 이들은 정인에게 이상적인 여성이란 어떠한 해야 하는가를 알려주는 인물들로 민족주의가 여성 개인을 삭제하고 여성의 모성을 전유하는 전형적인 방식을 보여줌으로써 한국문학사에서 자주 반복되어 왔던, 매우 낮은 장면을 보여주고 있는 것이다.

#### 4 젠더화, 계급화된 외세와 중간계급 여성에 대한 혐오

1988년에 단행본으로 간행된 『고삐』<sup>48</sup> 역시 다른 소설들과 마찬가지로 실제 어머니와 자매와 관련하여 윤정모 자신의 가족사를 변주하고 있다. 『고삐』의 자매

---

46 윤정모, 『고삐1』, 풀빛, 1989, 351쪽. 이 소설의 후기에서 윤정모는 ‘이 소설을 민가협 어머니들께 바친다’고 언급하고 있다.

47 실명으로 등장하는 이름들은 모두 1980년대 민주화 운동의 상징적인 인물들이다. 실명으로 등장하는 아들과 남편의 이름은 이 소설이 창작될 당시에 여전히 진행 중인 사건들을 르포르타지의 형식으로 드러내고 있음을 알려주는 표지이기도 하다.

48 장편소설 『고삐』는 연작소설이다. 1988년 풀빛출판사는 『실천문학』 1988년 가을호에 실린 중편소설 『고삐』와 1988년 10월 김명인이 엮은 중편소설집 『울어라 조국아』에 수록된 『고삐를 끊고 당당히』 그리고 윤정모가 집필 중이던 『뒷길, 그 안개별판』을 묶어서 『고삐1』이라는 제명으로 간행한다. 간행 시부터 이 단행본은 후속작을 염두에 두고 ‘고삐1’이라는 제명이 붙여졌다.

인 정인과 해인은 서로 다른 삶의 방식을 가진 아버지와 서로 다른 국적의 남편을 대칭적으로 갖고 있다. 이들은 동일한 어머니의 딸들로서 모두 성매매 경험을 갖고 있지만 그들이 선택한 남편은 이들의 삶의 방식과 지향점을 정하는 데 결정적인 영향을 준다. 두 자매의 아버지와 남편의 대칭 형태는 매우 작위적일 만큼 일관되어 있다. 언니인 정인의 아버지가 1946년 대구 10월 항쟁을 주도한 뒤 도피 생활을 한 사회주의자라면 동생 해인의 아버지는 통역관으로서 미군 기관에서 수사일을 돕던 미국의 ‘첩자’로 지칭된다. 또한 기지촌에서 성매매를 하던 해인이 미국병사 페트로와 결혼하고 미국을 구원자로 여기면서 미국 시민으로서 우월감을 갖게 되는 반면, 역사 교사인 상우와 결혼한 정인은 운동가인 남편의 영향으로 미국에 대한 강도 높은 적대감을 갖게 된다. 민족적 정당성을 가진 부계 혈통과 남편을 가진 정인은 남편에 의해 적극적으로 계몽되어 민족의식에 눈을 뜬 인물이다.

해인은 보호자로서 자신을 양육했던 언니 정인에게 자주 구타를 당했고 그에 대한 개인적 원한으로 인해 오랫동안 정인과 소식을 끊고 살아왔다. 오랫동안 소식이 없던 정인과 해인은 결혼 후 다시 해후하게 된다. 아내와 어머니로서의 경험을 나누며 살던 이들이 완전히 의절하게 된 것은 결정적으로 미국에 대한 견해 차이 때문이었다. 1차적으로는 정인의 남편 상우가 해인의 미국인 남편 페트로에게 논쟁을 걸어왔고 결정적으로는 정인이 해인에게 무리하게 미국을 비판하며 ‘민족의식’을 일깨우려 한 데 그 원인이 있었다. 해인에게는 미국에 대한 정인의 적대적 태도도 문제이지만 무엇보다도 자신을 ‘가르치듯’ 말하는 정인의 태도에서 어린 자신에 대해 보호자로 자처하며 자신을 구타하곤 했던 언니에 대한 해묵은 분노를 폭발시킨다.

언니? 웃겨. 미친개처럼 사람 심사나 굶어대는 년이 뭐 말라빠진 언니야. 뭐 못 배워? 쌍년, 저는 얼마나 배웠대구. 개차반 같은 것이 선생 만나 살더니 저도 배운 사람인 줄 아는 모양이지? 꼴에 정치 이야기나 즐기구. 뭐 사회주의자? 그런 놈이니 언니 같은 여잘 택했겠지. 정신 빠진 연놈들. 내가 지네들 약은 수에 넘어갈 줄 알았나? 어림도 없어! 너희들

이 아무리 껌죽대봐야 페트로가 있는 한 난 끄떡없단 말이다!<sup>49</sup>

이 자매들의 이러한 불화는 근원적으로는 여러 남자들을 전전하며 살았던 자매의 친모에게 그 이유가 있는 것으로 제시된다. 어머니가 정인의 아버지를 배신하게 된 것도 ‘왜놈 폐병쟁이’와 눈이 맞은 탓이며 이후에는 ‘미국척자’인 유부남과의 사이에서 해인을 낳게 되었으며 정인과 해인 자매가 성매매를 하며 살아가도록 방치했고 중년 이후로는 재일교포 남성들과 결혼해 한몫을 챙기는 것을 인생의 목표로 삼고 있는 수치심이 없는 여성으로 그려져 있다. 그는 『바람벽의 딸들』의 어머니와 거의 동일한 행태와 사고방식을 보이는 인물이라 할 수 있다. 해인이 어머니의 세계관과 합치되어 있는 딸이라면 정인은 이러한 어머니에 대해 수치심과 증오심을 갖고 있는 딸이다. 고등학교를 졸업한 뒤 가짜 여대생 호스티스, 탄광촌과 기지촌의 스트리퍼로 살게 된 ‘타락한’ 정인을 구원해 준 사람은 정인의 정체를 알고도 정인에게 구혼한 역사학과 대학생 상우였다. 특히 상우는 정인이 갖고 있던 희미한 아버지에 대한 개인적 기억에 46년 10월 항쟁이라는 역사적 의미를 부여해 주고 정인에게 심지어는 한국여성들이 갖고 있는 ‘봉건적 의식’을 버려야한다는 ‘여성주의적 시각’을 일깨워 주기까지 한다.

남성 주체에 대한 존경과 숭배가 지배하는 세계에서 자매애(sisterhood)는 사라지고 만다. 성(姓)이 다른 여동생에 대한 연민과 애정은 민족주의와 제국주의라는 남성 주체의 대리전 속에서 기각된다. 소설 『광화문통 아이』의 표지에 “동생과 대니에게 이 조그만 정성을”이라는 헌정의 말이 적혀 있을 정도로 미국인의 아내인 여동생과 미국인의 아이인 조카에 대한 애정을 보였던 윤정모는 이 소설에서 여동생을 미국인에게 기생하는 한국인 아내이자 다시 한국 민족으로서 각성시켜야 할 계몽의 대상으로 여기게 된 것이다. 『에미 이름은 조센삐였다』에서는 강제적으로 끌려가 일본군과 관계를 맺은 위안부 어머니가 남편의 생명을 구하고 아들을 낳음으로써 민족공동체 안에서, 일본군에게 성착취를 당한 비극적 여성으로 인정받을 수 있었지만 미군의 아내 ‘해인’은 자신의 개인적인 욕망과 이익을 버리지 않음으로써 민족의식을 끝내 거부하는 이기적인 여성이 된다.

---

49 윤정모, 『고삐1』, 풀빛, 1988, 343쪽.

여동생 해인에 대한 정인의 연민은 과거 자매로서 가졌던 사적(私的)인 연민에서, 자신의 노예됨을 자각하지 못한 채 한국민족임을 거부한 한 한국인 여성에 대한 공적(公的)인 성격의 연민으로 바뀌고 만다.

즉 윤정모 소설에서 미국 소위 ‘외세’는 여성이라는 젠더를 통해서 형상화된 다. 이는 분명 한국문학사에서 익숙한 형상화 방법이기도 하다. 『고삐』의 ‘해인’의 사례에서도 알 수 있듯이 여성은 반(反)민족적 사고를 구현하는 집단이다. 『고삐』 이전의 소설인 「내가 낚은 금고기」(1982)와 「가자, 우리의 동지로」(1985)도 『고삐』와 마찬가지로 미국 혹은 외국을 추종하는 여성들의 반민족적 사고를 폭로하고 있지만 그들을 적극적으로 징벌하는 이야기라는 점에서 『고삐』보다 훨씬 강한 여성혐오를 내포하고 있다.

“오늘은 내 마누라 자랑 좀 해야겠소. 예전엔 쫄빵이나 개떡으로 아이들 간식을 만들어주던 아내였소. 그런데 지금은 식빵까지 뉴욕제과점에서 배달해 먹는다오. 어디 그뿐인 줄 아쇼? 신발과 옷은 명동에서, 홈세트나 가전제품은 독일제, 화장품은 프랑스제……하하하, 머잖아 우리집 그 여우는 서방까지 쩌로 놀자고 덤빌 것이오.”<sup>50</sup>

사우디 노동자인 ‘나’는 일 년 만에 집에 돌아온다. 사막에서 호흡 장애를 일으키는 기후병에 시달리며 일했던 그는 사우디에서 만난 동료들의 말들—외제에 눈이 먼 아내, 영문과 출신으로 미국인과 바람이 난 아내, 자신을 달러박스로 취급하던 가족들 등의 이야기를 떠올린다. 게다가 그는 자신의 아내 역시 파마머리에 모직코트, 하이힐을 신은 낯선 모습으로 변해있음을 발견하게 된다. 누이와 친척들을 초대한 자리에서 누이 역시 외제 텔레비전 타령을 해서 ‘나’의 화를 돋운다. 아내와 누이 등 여성들에 대해 치밀어 오르는 분노를 견딜 수 없던 ‘나’는 가족들의 선물로 사온 랑콤 콤팩트, 립스틱, 만년필 등이 든 상자를 아버지에게 들고 나가 한강에 버리라고 말한다. 이 소설은 남성의 생산노동 이외의 여성의 재생산 노동은 노동으로서 인정하지 않는 자본주의적 가부장제의 사고를 전제로 하여 주

50 윤정모, 「내가 낚은 금고기」, 『밤길』, 책세상, 2009, 250-251쪽.

부의 소비가 재생산을 위한 노동이 아니라 여성 개인의 욕망을 충족시키는 부정적인 행위로 그리고 있다.<sup>51</sup> 여기에 동족의 남성들이 가족과 떨어져 ‘외국에서 노동하며 희생하는’ 동안 그 돈으로 외제 물품을 소비하고 심지어는 미국인과 불륜을 저지르는 여성들에 대해 남성들은 일반적인 주부들의 소비 행위나 불륜보다 더욱 강한 비난의 가중치를 적용하여 비난하고 있다.

이 소설에서 남편을 해외 노동자로 보낸 남겨진 아내들을 재현하는 방식은 당시 주류 언론에서 ‘해외취업근로자 부인들’을 문제 집단으로 취급하여 재현하는 방식과 동일하다. 1970년대 후반에서 80년대 초 당시의 언론들은 중동 즉 사우디 근로자로 남편이 파견된 사이에 한국에 남겨진 부인들의 성적, 경제적 탈선을 다룬 기사는 부인들을 문제 집단으로 만드는 담론을 유포시켰고 기업, 경찰, 사법은 물론 이웃주민까지 이들 부인들의 탈선을 사찰하거나 처벌하거나 감시하는 판옵티즘적 통제를 행한 바 있다.<sup>52</sup> 이들 남겨진 아내들에 대한 통제가 곧 중동 건설 현장에서 남편들이 안심하고 달러를 벌어들이게 하는 데 필수적이었기 때문이다. 더구나 여성의 통제가 곧 효과적인 경제개발이라는 대의에 의해 정당화되었음은 물론이다. 「내가 낚은 금고기」는 외화벌이, 경제개발 등 관제 민족주의적 대의를 표면에 내세우고 있지는 않지만 남편이 해외에서 갖은 고생을 하며 번 돈으로 외제 물건을 사들이거나 외국인과의 불륜 관계에 빠진 아내들을 남성의 배반자로서 형상화하고 있으며 또한 ‘아버지’를 공조자로 끌어들이므로써 여성들의 부도덕한 행위에 대한 남성 공동체의 처벌을 그려내고 있다.

「가자, 우리의 동지로」는 민족 외부이자 한국을 신식민지로서 지배하고 있는 바로 ‘미국’을 그 여성들을 망치고 타락하게 만드는 공간으로 그려내고 있다. 이 소설의 미국 애틀랜타로 이민 간 가족이 재미교포 여성 변호사의 계략으로 가정이 완전히 파탄 날 뻔한 위기의 순간을 그려내고 있다. 미국 애틀랜타에서 식당

---

51 여성의 재생산 노동을 정당한 노동으로 인정하지 않는 시스템을 마리아로사 달라 코스파는 ‘임금 없는 노예제’라고 부른다. 여성의 임금 없는 재생산 노동으로 자본주의는 남성의 노동력을 온전히 자유로운 상태에서 착취할 수 있게 된다. 마리아로사 달라 코스파, 이영주·김현지 역, 『페미니즘의 투쟁』, 갈무리, 2020, 38쪽.

52 최성애, 「경제개발과 젠더의 정치학—1970-80년대 중동 프로젝트를 중심으로」, 정진성·안진 외, 『한국현대여성사』, 한울아카데미, 2004, 95-119쪽.

을 운영하는 ‘나’는 이민 온 고향 친구 ‘태민’을 우연히 만나게 그의 이야기를 듣는다. 가족을 모두 미국에 데려온 태민은 슈퍼마켓, 호텔 식당 등에서 닥치는 대로 일한 결과, 마당 딸린 집을 얻어 안정적으로 살게 된다. 그러나 태민의 아내 ‘분임’은 홀아비 교포 목사와 불륜관계에 빠지고 이 사건으로 남편에게 구타를 당한 뒤 아이들을 데리고 자취를 감춰 버린다. 태민은 아내가 메리 김이라는 교포 여성 변호사와 한인 교회의 보호 아래 은신해 있다는 사실을 알게 되고 교포 변호사 메리 김은 가족을 돌려보내는 대신 그에게 이혼 소송을 준비하라고 말한다. 그의 아내 분임은 자신의 선택이 잘못된 것임을 깨닫고 다시 남편에게 돌아오려 하지만 메리 김은 오히려 미국법에 무지한 아내를 협박한다. 이즈음 남편 태민은 메리 김이 영주권 없는 한국계 이민자들에게 불법적으로 결혼을 알선하는 질 나쁜 브로커라는 사실을 알게 되고 친구인 ‘나’와 합작하여 한인 교포들이 모인 야유회에서 공개적으로 메리 김을 칼로 협박하고 망신을 주는 데 성공한다. 그 후 우여곡절 끝에 아내의 회개로 이들 부부는 다시 재결합하게 되고 ‘동지’인 한국으로 돌아가게 된다.

한국은 ‘한국’ 여성에 대한 ‘한국’ 남성의 힘과 권력이 가장 크게 미칠 수 있는 곳이다. 보통 문학 텍스트에서 ‘동지’는 가정을 은유하며 여성의 재생산 노동을 떠올리게 하는 단어이지만 이 소설에서 ‘동지’는 한국 남성의 권력과 영향력이 침해되지 않고 온전히 보장되는 ‘한국’ 남성의 동지 즉 한국이라는 국가일 뿐이다. 그에 반해 미국에서 한국 남성은 한국 여성들에게 대한 통제력을 상실한다. 미국은 한국 여성들의 머리에 ‘정신병 바이러스를 심고 한국 여성들은 미국에서 자신들이 귀부인이 된 것처럼 착각을 일으키게’ 하는 공간이다. 이 소설은 여성에 대한 통제력을 상실한 한국 남성의 폭력성을 의도치 않게 잘 보여준다. 태민은 불륜을 저지른 아내를 구타하는 것은 물론 메리 김을 총과 칼을 동원해 굴복시킨다. 소설 속 교포 목사가 ‘한국 남자의 망령증’이라고 부른 이러한 행태들은 모두 미국 교포 사회에 아내를 빼앗긴 남편의 분노로서 정당화되고 미국은 여성의 부정적 욕망과 사기가 들끓는 곳으로 은유된다.<sup>53</sup>

53 윤정모는 위의 소설들을 쓴 뒤 1989년 미국에 가게 되면서 미국과 실제로 조우하게 된다. 윤정모의 미국행은 표면적으로는 ‘제3세계 반미(反美) 연대운동’을 취재하러 ‘제국의 안뜰’

외세와 연결될 수 있는 가능성이 높은 이들은 변호사인 메리 김처럼 고등교육을 받았거나 혹은 경제적으로 여유가 있는 중간계급이거나 이들 중간계급을 모방하려는 하위계급의 여성들이다. 『고삐』의 해인이 외인 아파트에 살며 값비싼 미제 생필품들을 소비하던 삶은 미국인 남편으로 인해 누리게 된 중간계급의 삶이었다. 「내가 낚은 금고기」나 「가자 등지로」의 아내들도 원(原)계층은 중산층이 아니었으나 남편이 중동에 근로자로 나갔거나 미국으로 이민을 떠난 ‘덕’에 중산층의 삶이 가능하게 된 이들이었다.

윤정모 소설에서 보이는 이러한 여성 재현의 방식은 민족 혹은 민중이라는 상상의 공동체가 특히 중간계급 여성들에 대한 혐오를 토대로 구성되는 방식을 적나라하게 보여준다. 민족 혹은 민중의 젠더적 재현 방식이란 중간계급 여성들을, 소비하기를 좋아하고 이기적이며 외국제나 외국에 대해 환상을 가지기 쉽다는 이유로 혐오하면서 이러한 혐오 의식을 토대로 민중 여성을 구성하는 것이다. 민족, 민중문학의 재현의 정치학에서 여성 민중은 늘 무학(無學)의 늙은 어머니, 농촌의 여성들, 노동자 계급의 여성들로 재현되어왔다. 80년 광주에서 남편을 잃은 것으로 암시되어 있는 윤정모의 「등나무」의 복동 모는 서울로 올라와 운전수가 딸린 집의 가정부로 일하다가 주인집 아들을 살해하려 했다는 혐의를 받게 된다. 이 소설에서도 복동 모는 가진 자들에 의해 핍박받고 수모를 겪는 전형적인 ‘민중’여성을 대표한다.

이러한 재현의 방식은 당시의 민족·민중 운동 담론이 노동자 계급 혹은 하층계급의 여성만을 민족과 민중으로 포섭하는 반면 중간계급의 여성들에 대해서 배제의 전략을 사용한 것과 관련이 깊다.<sup>54</sup> 문제는 단순한 배제일 뿐만 아니라 중

에 간 것이었지만 실은 모종의 비밀스러운 입무도 띠고 있었다. 윤정모의 미국에서의 경험은 『고삐2』에 자세히 묘사되어 있다. 『고삐2』의 시인은 민족문학 운동을 하는 시인으로 미국에 갈 것을 제안 받고 생리대 가방으로 위장된 슬라이드 상자를 건네받는다. 그 슬라이드 상자에는 1989년 북한에서 열릴 평양축전에 보낼 걸개 그림 슬라이드가 들어있었고 이 슬라이드를 제작하고 보낸 사람은 화가 홍성담으로 밝혀진다. 물론 『고삐2』는 소설이지만 이 소설에는 홍성담, 임수경 등 평양축전에 관련된 인물들의 실명이 등장하며 소설의 일부가 르포르타지의 형식을 취하고 있다.

54 민족·민중 문학에서 다루어지는 여성문제는 늘 ‘노동자 계급 여성’의 여성들뿐이었다. 1989년 비평가 김명인은 “우리 시대의 진정한 여성문학은 노동자계급 여성의 시각으로 뒷

간계급 여성들에 대해 혐오의식을 보이는 데 있다. 이러한 배제와 혐오의 전략이 사용된 것은 기본적으로 민족·민중 운동에 영향을 준 마르크시즘이 그 직접적 원인이다. 그러나 여기에는 계급 간의 갈등과 투쟁이라는 마르크시즘적 관점 이외에도 중간계급 여성 혹은 교육받은 여성에 대한 남성들의 오래된 두려움이 투사되어 있다. 케이트 밀렛은 남성들이 하층민 여성들은 남성을 위협하지 않는 것으로 여기지만 부유한 여성들이나 교육 받은 여성들에 대해서는 자신들의 지위를 위협하는 이들로 여겨왔다고 말한다.<sup>55</sup> 최정무는 한국의 남성 민족주의자들이 여성들에 대해 갖는 문제를 지적하면서 남성 민족주의자들이 미국문화에 친숙하여 지배적인 외세에 동조하기 쉽다는 이유로 고등교육을 받은 여성들에게 여성혐오적 시선을 갖는다고 말한 바 있다.<sup>56</sup>

윤정모의 소설은 이러한 민족주의자들의 보이는 젠더화, 계급화된 외세와 민족의 재현 방식을 줄곧 유지하고 있었던 것으로 보인다. 윤정모 소설이 이러한 남성 중심적인 재현의 방식에 미세한 변화를 보이는 것은 1990년 이후다. 소설 『고삐 1』의 후속작인 『고삐 2』에 이르면 여성운동의 존재 의의와 중간계급 지식인 여성들을 역할에 대해 일부 긍정하는 모습을 보이기 때문이다.

시언은 잠깐이지만 자신을 돌아보기도 했다. 이들의 잡담 내용이 펍 유쾌하지 않은 것은 내가 여태까지 세상만사를 독신자의 편견으로 대응했

---

받침되는 여성해방의 입장에서 쓰이는 문학으로 규정되어야 하며 이 규정을 따를 때에만 여성문학은 노동문학보다도 더 원대한 인류의 문학적 이상이 될 수 있을 것"이라 말한다. 김명인, 「새로운 여성문학 향한 디딤돌—김영혜씨 여성문제소설 비평을 보고」, 『한겨레』, 1989.5.30. 연구자 조연정은 여성운동 담론에서도 근로하는 여성과 일하지 않는 중산층 여성이라는 대립 구도가 통용되었다고 지적한다. 조연정, 앞의 논문, 243쪽.

55 케이트 밀렛, 김유경 역, 『성 정치학』, 쌤앤파커스, 2020, 91-104쪽. 밀렛은 남성들이 하층계급 여성들의 노동을 긍정하는 반면 자신들의 위협할 수 있는 중간계급 여성들의 취업에 대해 반대하거나 심지어는 매도한다고 말한다. 교육받은 여성들이나 중간계급 여성들과의 대결에서 승리하는 문학작품들도 이러한 남성들의 중간계급 여성들에 대한 혐오의식을 반영한다.

56 최정무, 「한국의 민족주의와 성(차)별 구조」, 일레인 김·최정무 편저, 박은미 역, 『위험한 여성』, 삼인, 2001, 45쪽.

던 것은 아닐까. 그럴 수도 있겠다는 생각에서 시언은 내쳐 그들과 민중층 여성운동의 성격을 한번 분류해 보았다. 민중층 여성들은 주로 남성 사회에서 받는 불평등 조건이나 남성폭력에 문제점을 두고 있다면 지식층 여성들은 보다 내적인 본질에 접근을 하고 있다는 것, 그래서 양측 운동이 다 그 나름의 중요성이 있다는 생각에 이르렀고 뒤이어 어떤 운동단체든 그것대로의 하나의 결실이며 따라서 보호·육성되어야 민주화에도 도움이 된다는 결론에 도달했다.<sup>57</sup>

1993년에 간행된 후속작 『고삐2』는 ‘시언’이라는 이름의 여성 시인을 등장시키고 그의 미국 체험을 중심으로 서사를 전개해간다. 시언은 ‘여성문화’라는 이름의 단체에서 대중강연을 해달라는 요청을 받고 이 단체를 주도하는 여교수, 여성학자, 여변호사 등과 교류를 갖게 되는데 처음에 시언은 ‘유학파’들로 이루어진 이들 여성들을 탐탁하게 생각하지 않았지만 그들과의 교류를 통해 점차 ‘여성운동’의 의의에 대해 점차 긍정하기로 한다. 작가 윤정모의 분신이라고 여겨지는 이 인물은 『고삐1』의 주요 등장인물이었던 정인을 만나게 되는데 남편인 상우를 하할 같이 여기는 정인의 굴종적인 태도에 대해서도 매우 비판적인 생각을 갖게 된다.

이 장면은 윤정모의, 1980년대 자신의 소설들의 여성재현 방식에 대한 일종의 문학적 성찰을 드러내고 있다고 할 법하다. 또한 여기에는 전작 『고삐1』을 발표하고 난 뒤의 비평계의 반응, 특히 여성문제에 대해 철저히 못했다는 비판을 윤정모 스스로 의식했기 때문이라고도 할 수 있다. 여성운동에 대한 사회적 요청은 1980년대에 비해 더욱 강화되어 갔고 특히 1990년대 초는 여성작가들의 대약진의 시대였다. 이러한 시대적인 변화에 직면한 1990년대 초, 윤정모는 『고삐2』에서 전작의 중심인물인 ‘정인’을 비판적으로 객관화하고 여성운동에 일부 긍정적인 생각을 갖는 ‘시언’이라는 지식인 여성을 만들어 낸다. 그러나 시언이라는 이름의, 작가의 분신은 여성인사들이 늘어놓는 음담패설을 듣고 여성운동을 여성의 성욕을 공공연하게 드러내는 운동이라 생각하면서 “여성운동을 한답시

57 윤정모, 『고삐2』, 풀빛, 1993, 17쪽.

고 여성들 자신의 도덕관은 감안하지 않는 것이 역겹다”<sup>58</sup>는 결론에 이르게 된다. ‘시언’은 여성운동이 실은 배운 여성들의 자유분방한 성적 욕망의 표현이라는 단순한 결론을 통해 여성운동을 자기 방식대로 정리해 버리고 다시 80년대의 민중의 개념으로 돌아간다. 결국 1990년대 이후 여성에 대한 사회적, 문학적 담론의 패러다임이 급속히 바뀌고 있었던 와중에 윤정모는 70년대 ‘통속작가’에서 80년대 ‘민중작가’로의 변신을 이룬 것과 같은 극적인 변화를 이룰 수 없었던 것이다.

## 5 여성작가의 여성혐오와 상상된 부계(父系)

윤정모의 소설에서 여성 재현이라는 키워드로 독해하다보면 소설 속에 담긴 수많은 남성 폭력의 문제에 직면하게 된다. 윤정모의 소설은 남성 폭력을 폭로하지만 여성에게 가해진 폭력의 근원을 외세에 둬으로써 자민족의 남성에게는 면죄부를 준 경우에 해당한다. 『고삐』에서도 여성들을 핍박하고 성착취하는 자민족 남성도 등장하지만 그들을 단지 일본이나 미국의 앞잡이거나 독재 정권의 하수인으로 그려내고 그 반대항에 ‘상우’와 같은 긍정적이며 건강한 자민족 지식인 남성을 배치시킨다. 여기에서 어김없이 여성들의 수난은 자민족 남성들의 희생적이며 영웅적인 행위와 짝을 이루며 지식인 남성을 주체로 한 남성 나르시시즘을 강화시키는 중요한 문학적 장치로 등장한다.

이 글의 서두에서 1980년대 윤정모의 변신이 ‘탈(脫)여류’라는 시대적 요청과 관련 있다고 언급한 바 있다. 여성비평가들은 ‘여류’가 폐기되어야 하는 단어로 합의했지만 그 여류문학을 대체할 ‘여성(해방)문학’의 내용을 채워 넣지는 못했다. 이러한 과도기에서 결과적으로 윤정모는 여성작가로서 남성들의 시선을 완벽하게 내면화함으로써 문단 안에서 ‘여류’라는 이등시민의 딱지를 떼어낸 작가라 할 수 있다. 1970년대 초반, 누군가로부터 저속한 통속작가라는 비난을 그가 들었을 때 충격을 받지 않을 수는 없었을까. 혹은 그 비난에 대해서 ‘통속적이고 저속한 것이 뭐가 문제인가?’라는 질문으로 되갚아 줄 수는 없었을까. 이러한 질문들이 윤정모의 문학에 대해 불가피하게 생성되지만 물론 여성에게 권위적이

58 위의 책, 73쪽.

고 폭력적이었던 1970년대에 그것은 상상하기 어려운 일이었을 것이다.

이러한 측면에서 재의미화해야 하는 것은 윤정모의 60년대 말과 70년대 초에 걸쳐 창작되었던 장편소설들이다. 그는 이 시기의 작품들을 부끄러워했지만 남성 일반에 대한 혐오의식을 갖고 있던 1970년대 초의 윤정모 문학은 남성성의 분열성과 취약성을 폭로한다는 점에서 남성 중심적인 사회에서 숨쉬기조차 어려운 젊은 여성들의 희미한 비명소리를 담고 있다. 비록 그 시기의 소설들이 문학적 완성도 측면에서 의문의 여지가 있지만 분명 그 비명소리를 낸 것은 의미 있다. 그 젊은 여성들이 가졌던 어머니에 대한 사적(私的)인 원함과 원망(怨望)의 감정에 민족주의적 논리가 접속되는 순간 ‘어머니들’은 성적 욕망을 드러내는 나쁜 모성과 민족과 공동체에 복무하는 훌륭한 모성으로 구별되고 여성인물들은 가부장제가 제공하는 재현의 스테레오 타입 속에 가뒀지며 남성의 시선에서 불편하고 부정적이며 증오의 대상이 되는 여성들은 징벌의 대상으로 전락해 버렸다. 윤정모에게 민족주의는, 자신의 생애사와 관련되어 있는 나쁜 어머니를 공적(公的)으로 징벌할 수 있는 ‘논리적인’ 방법으로 선택된 듯하다. 여성(딸)에 의한 여성(어머니)의 징벌은 사적으로 보이지만 남성에 의한 나쁜 여성의 징벌은 상대적으로 공적인 것 즉 선명한 논리가 갖추어져 있는 것으로 보이기 때문에 윤정모는 남성의 시선을 선택함으로써 어머니에 대한 딸의 증오라는 복잡한 문제를 단순화시켜 해결해 버린다. 윤정모 문학에서 남성들은 죽었거나 감옥에 감으로써 부재하는 상태이지만 윤정모는 그들 부재하는 남성들을 역사적으로 정당한 이념을 가진 인물이거나 정치적으로 어두운 시대와 불화한 인물로 상상해낸다.

결국 윤정모 문학은 남성적 시선을 철저히 내면화하는 길을 택함으로써 여성작가에 의한 여성혐오라는 아이러니를 발생시키고 있는 셈이다.<sup>59</sup> 많은 여성들이 생존을 위해 가부장제에 공모해 왔고 때로는 가부장제의 강력한 대리자가 되었던 사실은 새삼스러운 것은 아니다. 현실 속의 부정한 어머니와 상상 속의 훌륭한 아버지라는 구도는 작가가 자신의 이야기를 서술하는 방식이기도 했는데

---

59 이 논문 마무리되는 과정에서 이 논문을 익명으로 심사한 분으로부터 서면을 통해 “그럼에도 불구하고” 윤정모의 소설에서 좋게 보아줄 점은 없었는가 하는 질문을 받았다. 매우 소중하고 중요한 질문이었지만 이 글에서는 그 질문에 대한 답을 구하지 못했다. 기회가 허락된다면 이후의 다른 글에서 그 코멘트에 대한 답을 구해보고자 한다.

민족주의는 이러한 사적인 이야기 서술 방식에 공적인 정당성을 부여했다. 즉 윤정모의 문학에서 여성 재현과 여성 혐오는 여성작가가 문학적으로 인정받기 위해 1980년대 문학의 장에서 선택한 방식이었지만 동시에 작가 자신을 이해하는 방식이었던 만큼 시대의 변화에 따라 유연하게 변화될 수 없었다. 그 만큼 윤정모에게 상상으로 존재하는 부계혈통의 중요성은 단순히 민족주의적 정당성을 뛰어넘어 작가 개인의 실존적 고민에 맞닿아 있었던 것이다. 1990년대의 문학에서 여성작가들이 완전히 다른 국면에 처하게 되고 문학에서 여성의 재현에 다른 방식이 요구되었을 때 윤정모가 그 변화에 잘 적응하지 못했던 것은 이러한 측면에서 분명 예측 가능한 것이었다.

### 참고문헌

#### 기본자료

- 윤정모, 『무늬져 부는 바람』, 교육사, 1968.
- \_\_\_\_\_, 『저 바람이 꽃잎을』, 동민문화사, 1972.
- \_\_\_\_\_, 『13월의 송가』, 집현각, 1975.
- \_\_\_\_\_, 『광화문통 아이』, 서음출판사, 1976.
- \_\_\_\_\_, 『고삐1』, 풀빛, 1989.
- \_\_\_\_\_, 「이제는 통일의 꽃을 피워야 할 때」, 『실천문학』 제18호, 실천문학사, 1990.
- \_\_\_\_\_, 『황새울 편지(윤정모 에세이집)』, 푸른숲, 1990.
- \_\_\_\_\_, 『고삐2』, 풀빛, 1993.
- \_\_\_\_\_, 『봄비』, 풀빛, 1994.
- \_\_\_\_\_, 『에미 이름은 조센삐였다』, 당대, 1997.
- \_\_\_\_\_, 『우리는 특급열차를 타러간다』, 눈과마음, 2001.
- \_\_\_\_\_, 『밤길』, 책세상, 2009.
- \_\_\_\_\_, 「서라벌, 나의 인큐베이터」, 김주영·이근배·오정희 외, 『문학이라 쓰고 인생이라 읽는다—서라벌예술대학·중앙대학교 문예창작학과 60년 이야기』, 작가세계, 2013.

## 단행본

- 이효재 엮음, 『여성해방의 이론과 현실』, 창작과비평사, 1979, 1-353쪽.
- 정진성·안진 외, 『한국현대여성사』, 한울아카데미, 2004, 1-444쪽.
- Costa, Mariarosa Dalla, 이영주·김현지 역, 『페미니즘의 투쟁』, 갈무리, 2020, 1-560쪽.
- Brownmiller, Susan, 박소영 역, 『우리의 의지에 반하여』, 오월의봄, 2018, 1-694쪽.
- Millet, Kate, 김유경 역, 『성 정치학』, 쌤앤파커스, 2020, 1-735쪽.
- 우에노 치즈코(上野千鶴子), 이선이 역, 『내셔널리즘과 젠더』, 박종철 출판사, 1999, 1-279쪽.
- \_\_\_\_\_, 나일등 역, 『여성 혐오를 혐오한다』, 은행나무, 2012, 1-343쪽.

## 논문

- 고정희, 「한국여성문학의 흐름」, 『또 하나의 문화』 제2호, 평민사, 1986, 96-126쪽.
- 김영혜, 「여성문제의 소설적 형상화」, 『창작과비평』 제17호, 창비, 1989, 55-74쪽.
- 김영혜·이명호·이혜경, 「여성문학론 정립을 위한 試論」, 『여성운동과 문학』 제1호, 민족문학작가회의 여성문학분과위원회 편, 실천문학사, 1988, 270-293쪽.
- 김양선, 「동일성과 차이의 젠더 정치학—1970·80년대 진보적 민족문학론과 여성해방문학론을 중심으로」, 『한국근대문학연구』 제5호, 한국근대문학학회, 2005, 154-181쪽.
- 박완서, 「민중과 아픔을 같이 해온 창비」, 『창작과 비평』 제24호, 창비, 1996, 20-63쪽.
- 박태순, 「문둥이의 삶을 통해 본 일제수난사」, 윤정모, 『님』, 한겨레출판, 1987, 281-282쪽.
- 백낙청, 「여성운동에 대한 나의 관심」, 『인간해방의 논리를 찾아서』, 시인사,

1979, 100-103쪽.

이선옥, 「민족 문제와 성문제의 불행한 결합—윤정모의 『고삐』」, 『한국학연구』 제5집, 숙명여자대학교, 1995, 185-204쪽.

이지은, 「민족주의적 ‘위안부’ 담론의 구성과 작동방식—윤정모, 『에미 이름은 조센삐였다』의 최초의 판본과 개작 양상을 중심으로」, 『여성문학연구』 제47호, 한국여성문학학회, 2019, 379-409쪽.

정미숙, 「여성부정과 여성소외—윤정모 소설의 서술분석」, 『현대문학이론연구』 제15호, 현대문학이론학회, 2001.6, 267-289쪽.

조남현, 「가자, 우리 등지로」, 윤정모, 『님』, 한겨레출판, 1987, 292-297쪽.

조연정, 「1980년대 문학에서 여성운동과 민중운동의 접점—고정희 시를 읽기 위한 시론」, 『우리말글』 제71호, 우리말글학회, 2016.12, 241-271쪽.

조혜정, 「한국의 페미니즘 문학 어디까지 왔나」, 『또 하나의 문화』 제3호, 평민사, 1987, 32-44쪽.

최정무, 「한국의 민족주의와 성(차)별 구조」, 일레인 김·최정무 편저, 박은미 역, 『위험한 여성』, 삼인, 2001, 23-52쪽.

홍정선, 「떠나서 얻는 고향」, 윤정모, 『님』, 한겨레출판, 1987, 286-287쪽.

## 기사

김명인, 「새로운 여성문학 향한 디딤돌—김영혜씨 여성문제소설 비평을 보고」, 『한겨레』, 1989.5.30.

최원식, 「역사적 메시지의 부각」, 『동아일보』, 1985.7.29.

「소설가 ‘시나리오 임시 전업’ 바람」, 『한겨레』, 1990.11.8.

## Abstract

How did a Female Writer Attempt the ‘Post-Feminine Literature’?

: Misogyny and the Imagined Paternal Lineage in Jungmo Yoon’s Novels

Roh Jiseung

Jungmo Yoon who started her work activities from 1968, and then wrote popular novels in the 1970s, is not only a writer who wrote such controversial works like 「Night Road」 representing the May 18 Gwangju Democratic Movement into a novel for the first time, 「Your Ma's name Was Chosun Whore」 taking the comfort women for Japanese soldiers as its material, and 『Rein』 known as an anti-American novel in the 1980s, but also evaluated as a writer who overcame the limitation of so-called 'feminine' literature in the literary world. In the late 1980s, the female writers started asserting the new citizenship in the literary world and literary history not as 'feminine literature', but as 'women's literature'. At that time, Jungmo Yoon was also evaluated as a writer suitable for the new requests of women's literature. However, Jungmo Yoon's novels are overwhelmed by the nationalistic perspective, so they reveal the limitations of misogyny in the representation of women as follows. First, Jungmo Yoon's novels in the 1980s, regarded as popular novels fully represent the stereotype in the representation of women as hateful bad maternalism and excellent maternalism. Second, Jungmo Yoon's novels represent the 'foreign power' threatening people through the characters of middle-class women. In other words, the female characters symbolizing the foreign power are set up as luxurious and selfish middle-class women who are connected to the United States or excessively like foreign goods. This method of representation is highly related to the fact that the national/popular movements discourse of the time embraced the lower-class women as people and the public, and on the other hand, it excluded the middle-class women. Eventually, Jungmo Yoon became a female writer of 'post-feminine literature' by actively using the time, people, and history as the materials of her novels. However, her novels show the limitations of showing the tolerant perspective on men's violence while revealing the misogyny. This method of reproduction is similar to the way Yoon Jung-mo reproduces and describes his personal history. The importance of the imagined paternal lineage was also the reason why Yoon Jung-mo's literature could not be flexibly changed in the changed situation of the 1990s, as it was more than just nationalistic justification.

Key words: Yoon Jungmo, Post-Feminine Literature, Motherhood, Foreign Power, Middle Class Women, Misogyny, Representation of Women, Nationalism, Imagined Paternal Lineage

본 논문은 2020년 11월 17일에 접수되어 2020년 11월 21일부터 12월 13일까지 소정의 심사를 거쳐 2020년 12월 21일에 게재가 확정되었음