

한국문학작품에 그려진 여성의 性의식변화

- 1920, 30년대와 1980, 90년대의 여성작가와 작품을 중심으로 -

박 종 숙

호서대학교

본 논문은 고조선이래 조선시대까지 전통 여성시인 여섯 명의 시와 1920,30년대와 1980, 90년대에 주로 활동한 여덟 명의 여성작가의 소설 속에 형상화된 여성인물의 성 의식(성의 독립성 여부)과 애정(性愛 포함)표현, 및 그 표현방식을 작가 자신이 실제로 살았던 삶과 연관지어 살펴보았다.

그 결과 비록 법과 제도상으로 근, 현대 여성들이 중, 고대 여성들보다 더 자유로운 인생을 구가할 수 있게 되었지만 실제로 여성은 예나 지금이나 남성과 동등한 여성으로서 독자적으로 선 경우와 그렇지 않은 경우로 갈리고, 남성에 대한 몸과 마음의 애정표현 또한 예나 지금이나 직접적으로 표출하는 여성들과 그렇지 않고 간접적으로 변죽만 울리는 여성들로 二分되고 있음이 드러났다.

물론 과거에 비하여 더 많은 숫자의 여성들이 독자적인 성 의식을 갖고 자유롭게 애정을 표현하고 있다고 자위는 하지만 호주제 등 여전히 완강한 가부장제 사회에서 가부장적 의식에 젖어 살아가는 오늘날의 여성현실은 예전보다 크게 달라진 바가 없고 오직 여성 개인의 결단과 선택, 및 전략에 의하여 개선될 수 있다고 하겠다.

들어가는 말

문학작품, 주로 소설 속에 등장하는 인물 중 특히 여성들은 독자의 흥미대상이다. 그 이유는 여러 가지가 있겠지만 필자는 특히 문학작품에 그려진 여성상에 주목한다. 왜냐하면 작품 속 여성상은 대체로 여성의 성 심리 또는 성 의식이 반영된 결과물이기 때문이다. 그렇다면 문학작품에 그려진 여성의 성 의식은 어떻게 가능될

수 있는가?

이에 대해서는 논란의 여지가 많을 것이다. 그러나 필자는 감히 다음 세 가지의 기준을 성의식의 가늠자로 삼을까 한다. 첫째 性的 독립성이고 둘째 性愛를 포함한 애정표현이고 셋째는 性的 독립성과 애정표현을 어떤 방식으로 드러내느냐이다. 이를 좀더 설명해보면 첫째 性的 독립성 여부는 여성이 남성 없이도 스스로 독립할 수 있는지 없는지를 말한다. 이는 결혼을 했는지 하지

않았는지와는 직접 관계가 없다. 다시 말하자면 기혼여성이라 하더라도 남성에 대하여 독립적일 수 있고 미혼여성이라 하더라도 남성에게 의존적일 수 있다는 뜻이다. 둘째 性愛를 포함한 애정표현은 전통적으로 남성에 대하여 능동적 애정표현이 금기시되었던 한국여성의 대 남성적 자립성을 측정하는 기준이 될 수 있다. 특히 여성이 자발적으로 자신의 몸을 표현하는 性愛의 표출 여부는 의식의 독립성 여부와 함께 매우 중요한 기준이다. 셋째 성의 독립성과 애정을 표현하는 방식은 여성이 남성에게 독자적 몸과 마음을 표출하는 방식으로 이는 크게 두 가지로 나뉜다. 하나는 작중 여성인물이 단도직입적으로 말하고 행동하는 직접 방식이고 다른 하나는 직접 말하지 않고 작중 남성인물의 언행을 빌거나 우화, 환상 등으로 빙 둘러 우회하는 간접 방식을 말한다. 이는 작가의 문체적 특징이 될 수도 있겠다.

완벽하지는 않지만 이 같은 분석기준을 가지고 필자는 남녀작가를 불문하고 꽤 여러 작품들에 묘사된 여성상을 주의 깊게 살펴본 끝에 남성작가의 작품 속에 그려진 여성들은 다루지 않기로 했다. <선택>의 작가 이문열은 말할 필요도 없고 감동적 대하소설 <태백산맥>의 조정래를 비롯하여 <천지간>의 윤대녕에 이르기까지 한결같이 여성을 독자적 인간으로서가 아니라 남성의 상대로서의 가치만을 갖는 부차적 존재로 그리고 있기 때문이다. 그러니까 이들 남성작가의 작품 속 여성은 남편과 아들을 위해 희생하는 어머니가 아니면 남성에게 꿈과 희망을 주는 연인이나 아내로서만 존재가치가 인정된다. 때문에 남성에게 있어서 여성은 모성신화와 애정신화의 주인공인 '헌신적 어머니'와 '구원의 천사' 아니면 남성의 앞길을 망치는 '악한 마녀'로 二分되는 존재일 뿐이다. 남성작가들은 여성들이 이러한 남성들의 비인간적 기대치 속에서 얼마나 주눅이 들고 왜곡되고 있는지를 모른다. 심지어 여성을 이해하려는 노력이 돋보이는 김곰치의 <엄마와 함께 칼국수를>에서도 "나는 '칼국수집 이준마가 왜 호호 웃지 않고 피식 웃는지' '왜 어린 시절 누나가 큰 소리로 작문을 읽지 않고 '쥐새끼처럼' 들리지 않게 읽는지를 모른다.'" 또한 '나는 병든 엄마가 사실은 밀가루음식을 싫어한다고 말하는데

도 억지로 칼국수집으로 가고, 돼지 기름을 싫어한다는 엄마를 이끌고 자장면집으로 가고 만다. 물론 비록 얼마간의 한계를 드러내고는 있지만 예외도 있는데 <아름다운 나의 귀신>의 작가 최인석의 경우가 그렇다. 최인석은 남성작가임에도 불구하고 '무당', '정어', '직녀', '염소 할매' 등 매우 주제적인 인간으로서의 여성인물을 자신의 소설 속에서 비교적 독자적으로 형상화하고 있어 많은 여성독자로부터 환영을 받고 있다.

본 논문은 여성작가의 작품에 그려진 여성의 성의식을 살피기 주로 1920, 30년대와 1980, 90년대의 작품을 대상으로 한다. 1920,30년대와 1980,90년대의 작품을 선택한 이유는 중국과 마찬가지로 한국도 1920년대 무렵부터 서양문학의 영향 아래 <백조>, <폐허> 등의 동인지 중심의 新文學이 시작되어 30년대에 들어서는 左右의 정치경향에 따라 문인들의 활발한 작품활동이 있었으나 이후 수십 년의 내전과 냉전시대에 잠잠히 숨죽이고 있다가 1980년대 후반부터 90년대에는 꽤 자유로운 문단분위기가 형성되었기 때문이다. 2,30년대와 8,90년대의 작품을 선택한 또 한가지 이유는 2,30년대와 마찬가지로 8,90년대는 여성작가의 활동이 무척 활발하여 많은 작품이 나왔다는 점을 들겠다.

전통 女性詩에 그려진 여성의 성의식

사람이라면 누구나 뿌리에 대한 궁금증을 갖고 있을 것이다. 역사에 대한 관심은 바로 이러한 궁금증에서부터 나온다. 때문에 문학작품에 그려진 여성의 성의식 변화를 살피고자 하는 現代의 여성으로서 필자는 先代 여성문학작품에 묘사된 여성상을 짚고 넘어갈 필요를 느낀다. 때문에 자료의 빈곤을 무릅쓰고 한국문학사에 수록되어 있는 몇몇 시 속에 형상화되어 있는 여성의 性의식을 간단히 분석하기로 한다. 필자가 추린 시는 모두 여섯 작가의 작품으로 고조선의 <公無渡河歌>, 백제의 <정읍사>¹⁾, 고려의 <가시리>, 그리고 조선의 신사임당,

1) <정읍사>는 백제의 가요가 아니라 통일신라의 가요 또는 고려의 가요라고 주장하는 학자도 있다.

황진이, 및 허난설헌의 시(조)이다.

먼저 <공무도하가>는 白首狂夫, 즉 흰머리의 미치광이가 아내의 만류에도 불구하고 강을 건너다 물에 빠져 죽자 그 아내가 이 시를 읊은 뒤 잇따라 죽는 광경을 보고 온 광리자고가 자신의 아내 여옥에게 이 이야기를 전하자 그녀는 감동하여 이 시에 가락을 붙여 箜篌에 맞춰 불렀다고 하여 <공후인>으로도 전해진다. 그 내용을 소개하면 “공이시여 강을 건너지 마세요/ 공께서 끝내 강을 건너다가/ 강에 빠져 죽으시니/ 공이시여 장차 어찌하오리까”²⁾인데 이 시는 押韻이 있는 四言詩로서 남성에게 의존적인 여성의 결사적 애정이 완곡하게 표현되어 있다.

다음은 잘 알려진 <정읍사>로 <공무도하가>가 죽은 남편을 노래한 亡夫歌라면 <정읍사>는 남편을 애타게 기다리고 감시하는 望夫歌다. “달하 노피곰 도다샤 어기야 머리곰 비취오시라/ 어기야 어강도리 아으 다롱디리/ 쏜저재 녀려신고요 어기야 즌데랄 드테올세라/ 어기야 어강도리/ 어느이다 노코시라 어기야 내가논데 점그랄 세라/ 어기야 어강도리 아으 다롱디리”에서 후렴구를 빼고 뜻을 요약하면 대략 두 가지 의미로 갈리는데 하나는 전주 시장에 간 남편이 밤늦게 돌아오지 않자 아내가 남편의 신변에 위험이 있을까 두려워 걱정하는 마음을 나타냈다고 하고 다른 하나는 남편이 외도하는 장면을 노골적으로 표현하며(어느이다 노코시라: 어느 여자에게 놓고 있는가?) 이를 감시하는 마음을 드러냈다고 한다. 두 가지 해석에 다 일리가 있지만 필자는 해석상 후자가 더 그럴듯하다고 본다.³⁾ 아무튼 이 시의 저자는 남편에게 매우 의존적이고 또 性愛의 표현이 매우 노골적이고 직접적이라고 하겠다.

세 번째는 怨夫歌라고 할 수 있는 <가시리>다. “가시리 가시리잇고 바리고 가시리잇고/ 위증즐가 태평성대/ 날리는 엇디 살라하고 바리고 가시리잇고/ 위증즐가 태평성대/ 잡사와 두어리마나난 선하면 아니올세라/ 위증즐가 태평성대/ 설은님 보내압노니 가시난닷 도셔오쇼셔/ 위증즐가 태평성대”⁴⁾로 되어 있는 <가시리>는 너무도 잘 알려진 시로 내용도 매우 쉽다. 떠나는 남자에 대하여 원망의 마음을 나타내면서도 억지로 잡아두려고 하면 도리어 성이 나서 돌아오지 않을까 염려하여 눈물을 머금고 보내는 여인의 한이 배어 있는 시다. 후렴에 ‘태평성대’가 들어 있는 것이 본문과 다소 모순되는 느낌이지만 이 시에서 우리는 남성의 사랑에 의존하는 여성의 애정이 직접적으로 표현되어 있음을 본다.

위의 세 시는 시임과 동시에 가요이기도 한데 <공무도하가>의 경우 원저자는 백수광부의 처이지만 여옥이 곡을 붙여 전했기 때문에 여옥이 시의 내용을 우회적으로 손질했다고 볼 수 있다. 그런데 여옥은 지식인이었던 것 같다. 이름이 있는 것도 그렇고 노랫말에 곡을 붙일 줄 알고 시에 압운을 맞추고 내용도 완곡하게 표현되고 있음을 보아도 그렇다. 이에 비하여 <정읍사>와 <가시리>는 저자 미상의 구전 가요로 내용이 매우 노골적이고 직접적인 것으로 보아 이른바 서민계급의 보통 여자들의 작품인 듯 하다. 그러나 세 편 다 남성에게 의존적임은 공통점이다. 물론 단 세 편만을 가지고 고조선이나 백제, 고려의 모든 작품 속 여성들이 독립적 성의식을 가지지 못했다고 단정할 수는 없다. 이는 이후 조선시대 여성들이 모두 다 봉건적 가부장제에 예속되어 살았고 단정하는 것만큼 위험한 일이다. 그런 의미에서 조선 시대에 작품활동을 한 세 여성, 즉 申師任堂과 黃眞伊, 그리고 許蘭雪軒과 그들의 시(조)를 소개한다.

먼저 신사임당(1504-1551)은 우리에게 잘 알려진 현모양처의 표상으로 강릉출신이다. 이울곡의 어머니이기도 한 그녀는 남긴 시로 보나 그림으로 보나 매우 안존한 여성이었음에 틀림없다. “사랑하는 백발 어머니 고향

그러나 구전되는 민요가 장수하는 특성과 지명의 성격, 및 후렴구의 독특한 어투로 보아 <정읍사>의 기원은 백제이고 이후 통일신라와 고려시대에도 계속 불리었을 가능성이 크다.

2) 원문은 “公無渡河/ 公境渡河/ 墮河而死, 公將奈何”이다.

3) 그 이유로 전자로 해석하는 경우 ‘내가논데 점그랄 세라’에서 갑자기 화자(주체)가 아내로부터 남편으로 바뀌는 무리가 따르기 때문이다.

4) <정읍사>와 마찬가지로 <가시리>도 기술적인 문제로 인하여 원문에 있는 아래 아와 점모음등 글자가 제대로 표현되지 못하였다.

에 두고/ 홀로 서울로 떠나가는 이 마음/ 고개 돌려 북쪽 마을 바라보니/ 흰 구름 아래 저문 산이 푸르네” (< 부모님을 그리며: 思親>)를 비롯하여 사임당의 漢詩들은 도처에 효심이 묻어있는 한편 나비, 꽃, 새 등을 그린 그림은 아담하고 어여쁘다. 그러나 그녀의 이같이 자유로운 작품활동은 결혼 후 친정에서 살았던 15년이 있었기에 가능했을 것이다. 실제로 그녀는 향년 47세의 삶 가운데 대부분의 세월을 친정 부모님과 함께 보냈고 바로 이 때문에 친 부모님에 대한 애정이 지극한 반면 남편에 대한 애정은 상대적으로 약하고 남편에 대해서도 다소 독립적인 의식을 가졌던 것 같다.

다음으로는 개성출신의 名妓 황진이인데 양반 집 귀수였던 신사임당과 달리 그녀에 관해서는 종종 때 태어나 선조 때 죽었다는 설이 있을 뿐 생몰연대가 확실하지 않다. 또한 양반의 庶女라고도 하는데 가계도 불분명하다. 그녀에 관한 이 같은 불확실성은 광대와 함께 기생을 천시했던 당시 및 지금까지의 가부장제 사회의식이 반영된 결과임은 두말할 필요도 없다. 그녀의 시조 “청산리 벽계수야 수이 감을 자랑마라/ 일도창해하면 다시 오기 어려우니/ 명월이 만공산하니 쉬어간들 엇더리”는 벽계수(한량)를 유혹하는 명월(황진이)의 멋들어진 작품이다. 벽계수는 한자로 푸른 시냇물이고 명월은 밝은 달이니 자연물에 절묘하게 빗대어 남성에게 구애하고 있는 황진이의 이 시조를 대하면 마치 한 폭의 그림 또는 한 편의 영화를 보는 듯하다. 모두 다섯 번의 사랑을 하였다는 황진이⁵⁾는 독립적 성의식을 가지고 남성에 대하여 능동적인 애정표현을 하였으며 이를 漢詩와 국문 시조를 통하여 간접적으로 드러낸 당당한 여성이었다.

마지막으로 허난설헌(1563-1589)은 지금까지 줄곧 元稹의 詩 등 唐詩를 표절했다는 시비에 휩싸이고 있는데 그녀는 신사임당과 마찬가지로 강릉출신이며 <홍길동전>의 작가 허균의 누나이기도 하다. 이 또한 신사임당과 비슷한 점인데 신사임당이 이율곡의 어머니이기 때문이었던 것처럼 허난설헌도 허균의 누이라는 점 때문에 문

학사상 더 주목을 받았을 것이다. 실제로 허균은 누이 난설헌의 漢詩集을 당시 明나라와 日本에서 간행하는데 결정적 역할을 한 것으로 알려져 있다. 그러나 그녀는 김성립과의 결혼생활이 시어머니 송씨와의 불화로 매우 불행하였고 자식들마저 잃은 뒤 죽을 때까지 별당아씨로 거의 유폐생활을 한 불우한 여성이었다. 그러나 남자들에게는 신사임당이 ‘착한 여자’이고 황진이가 ‘멋진 여자’라면 그녀는 ‘나쁜 여자’⁶⁾라고 할 수 있다. 감히 가부장제에 도전하였기 때문이다. 그렇지만 난설헌이 五, 七言絶句와 五, 七言律詩, 그리고 七言排律 등 어려운 漢詩를 통하여 자신의 생각과 느낌을 표현할 수 있었던 것은 신사임당이 남편과 떨어져서 친정에서 오래 살았던 것처럼 그녀 또한 남편과 거의 생이별한 채 별당에서 오랜 세월 혼자 지냈기 때문이기도 하였다. “난새를 타고 한밤중 봉래섬에 내려와/ 느릿느릿 기린수레에 올라 아릿따운 풀잎 위를 구르네/ 바닷바람 불어와 푸른 복사꽃을 꺾고/ 옥쟁반 하나 가득 천상의 대추를 따담네”의 칠언절구에서 보듯 난설헌은 천상에서 자유로이 노니는 선녀를 꿈꾸며 지상에서 27세라는 짧은 삶을 산, 독립적 성의식의 소유자요 남성에 대한 사랑을 아름다운 神話를 빌어 간접적으로 표현한 여성이었다.

1920, 30년대의 여성작가들

1920년대와 30년대의 朝鮮은 일제시기로 이 시기에는 신교육을 받은 신여성 작가들이 눈부신 활동을 하였다. 필자는 20년대의 작가로 나혜석, 김일엽을 꼽고 30년대 작가로는 강경애, 백신애를 꼽았는데 물론 이들이 활동한 시기가 딱히 20년대, 30년대로 나뉘는 것은 아니다. 그러나 나혜석과 김일엽이 19세기말에 태어난 신여성 제1세대로 알려져 있는 반면 강경애와 백신애는 모두 20세기 초에 태어나 주로 30년대에 작품활동을 하였기 때문에 그렇게 무리한 구분은 아니라고 본다. 2,30년대의 여성작가로는 이들 외에도 김명순, 김말봉, 박화성,

5) 송지현, <다시 쓰는 여성과 문학> 49쪽 참고

6) 김신명숙, <허난설헌> 작가의 말

최정희, 모윤숙, 노천명 등이 있는데 필자가 위 네 명을 추린 것은 상당부분 文學史 상의 위치와 객관적 및 주관적 지명도에 따른 선택임을 밝혀둔다.

1. 羅蕙錫

晶月 나혜석(1896-1946)은 경기도 수원출신으로 당시 용인군수를 역임한 아버지 슬하에서 유복하게 살다가 일본에 유학중인 둘째 오빠의 지지를 받아 渡日, 동경에 있는 일본여자미술전문학교에서 서양화를 공부하였다. 서글서글한 눈매에 감정이 풍부하였던 그녀는 일본에서 조선유학생동맹에도 적극 참여하였고 약관 20세의 나이로 <學之光>에 <이상적 부인>이라는 글을 발표하기도 하였다.

나혜석은 졸업 후 귀국하여 잠시 교사생활을 하다가 1918년 소설 <경희>를 썼는데 이 소설에서 그녀는 결혼을 강요받는 주인공 경희의 입을 빌어 여성의 인간선언을 한다: “경희도 사람이다. 그 다음에는 여자다. 그러면 여자라는 것보다 먼저 사람이다. 또 조선사회의 여자보다 먼저 우주 안 전 인류의 여성이다. 이철원 김부인의 딸보다 먼저 하나님의 딸이다.....오나, 사람이다. 사람으로 보이지 않는 험한 길을 찾지 않으면 누구더러 찾으라 하리!”⁷⁾ 그녀는 <폐허>의 동인으로 작품활동을 하는 한편 독립운동에도 간여하여 옥살이를 하였는데 이 때 그녀를 변호하여준 변호사 김우영과 결혼하면서 그에게 결혼서약서를 받아낸 것으로 유명하다.⁸⁾ 그녀는 결혼 후 서양화가인전을 열었고 1927년에는 남편과 함께 세계여행을 하다가 프랑스에 혼자 머무르는 등 당시 여성으로서는 꿈같은 생활을 하였는데 在佛기간 중 독립운동가 최린과의 스캔들이 불거져 결혼생활 약 10년

만에 4남매를 둔 채 이혼을 당한다.

그러나 남편의 일방적 이혼요구를 받아들이지 않은 나혜석은 1934년 유명한 <이혼고백서>를 발표하여 이혼의 부당함을 주장하였으나 이혼은 끝내 철회되지 않았고 그녀는 친자식들은 물론 친정식구들로부터도 가문에 먹칠을 했다고해서 따돌림을 받는 처지가 되었다. 그러자 몰심 양면으로 곤경에 처한 그녀는 스캔들 대상인 최린에게 위자료소송을 걸었고 실제로 수 천 원의 위자료를 받아냈다. 그러나 이후 프랑스로 떠나겠다고 호언하였던 그녀는 끝내 떠나지 못하고 친구인 일엽스님이 있는 수덕사 등지를 떠돌다가 1946년 행려병자로 외로운 죽음을 맞았다.

이혼의 부당함을 밝히기 위해 자신의 결혼생활의 과정을 낱낱이 공표하고 최린을 상대로 위자료소송을 걸 만큼 강심장이었던 나혜석은 그러나 남성에 대하여 의존적인 여성이었던 것 같다. 1921년에 발표한 그녀의 시 <인형의 집>의 “노라를 놓아라/ 최후로 순수하게/ 엄밀히 막아논/ 장벽에서/ 견고히 닫혔던/ 문을 열고/ 노라를 놓아주게”에서 이의 단서를 찾을 수 있다. 즉 노라는 스스로 나오지 않고 누군가 “문을 열고 놓아준” 것이다. 혼전에는 오빠와 아버지가 놓아주었고 결혼 후 약 10년까지는 남편이 놓아주었기 때문에 아무 문제가 없는 여권주의자가 될 수 있었지만 남편과 친정 아버지 오빠들에게 더 이상 받아들여지지 못했을 때부터 그녀는 중심을 잡지 못하고 흔들렸던 것이다. 따지고 보면 그녀의 사회적 성취는 상당부분 남성들의 비호로 이루어진 것이라고도 할 수 있다. 나혜석은 그 시기의 어떤 다른 여성보다도 솔직하고 노골적으로 자신의 애정, 심지어 유부녀의 성애까지도 직설적으로 자유로이 표현한 선각 여성이었음에도 불구하고 남성을 통하지 않고 독립적으로 자신을 가누는데는 실패했다고 보지 않을 수 없다.

2. 金一葉

김일엽(1896-1971)의 본명은 元周이지만 본명보다는 雅名 일엽이 우리에게 더욱 익숙하다. 일엽은 나혜석과 동갑이었고 그녀와 교분이 있었다.⁹⁾ 평양출신인 일엽은 6살의 어린 나이에 목사였던 아버지와 어머니 및 4명의

7) 나혜석, <경희>, 송지현, <다시쓰는 여성과 문학> 251쪽

8) 나혜석은 김우영에게 첫째 일생을 두고 자기를 사랑해줄 것, 둘째 그림그리는 것을 방해하지 말 것, 셋째 시어머니와 진실 딸과는 따로 살 것 등을 요구하였고 이는 받아들여졌다. 뿐만 아니라 김우영은 그녀의 요구에 따라 신혼여행길에 나혜석의 약혼자였다가 요절한 문학청년 최승구의 묘를 방문하여 묘비를 세워주기도 하였다.(이구열 편, <에미는 선각자였느니라> 참고)

형제자매를 모두 잃는 슬픔을 겪었다. 그러나 일엽은 외가의 도움으로 곳곳이 이화학당을 졸업하고 초등학교교사를 하였는데 일찍이 12살인 1907년에 <동생의 죽음>이라는 현대시¹⁰⁾를 쓰는 등 文才를 발휘하기도 하였다. <동생의 죽음>은 사실상 최초의 현대시로 알려져 있는 최남선의 <해에게서 소년에게로>(1908)보다 1년 먼저 씌어졌으나 한국문학사상 무시되었다.¹¹⁾

김일엽은 1920년부터 잡지 <폐허>의 동인으로 작품 활동을 했을 뿐만 아니라 <여자의 자각>(1920), <나의 정조관>(1927) 등의 時論을 발표하기도 하였다. 특히 <나의 정조관>에서 일엽은 자신의 두 번에 걸친 결혼과 이혼, 그리고 유부남과의 동거 등에 대한 사람들의 눈총을 일축하며 정조는 정신의 순결문제이지 육체의 순결 문제가 아니라는 견해를 폈다. 이는 동무에게 쓰는 편지 형식으로 되어 있는 소설 <자각>(1926)에도 잘 드러나 있는데 이 소설에서 나(임순실)는 구여성이지만 일본으로 유학간 남편이 자신을 배신하고 다른 여성과 사랑에 빠지자 자신이 낳은 아이조차 시대에 남겨두고 친정으로 돌아가 신학문을 공부하기로 한다. “이왕 사람이 아닌 노예의 생활에서 벗어났으니 이제는 한 개 완전한 사람이 되어 값있고 뜻있는 생활을 하여야겠나이다. 그리고 사람으로 알아주는 사람을 찾으려나이다.”¹²⁾로 끝을 맺는 <자각>의 주인공 임순실처럼 일엽은 자신을 알아주는 사람을 찾아 전전하다가 1928년 모든 세속의 인연을 끊고 출가한다.

9) 나혜석은 죽기 얼마 전 수전증과 신경증으로 시달릴 당시 수덕사에 있는 일엽에게 찾아와 그녀로부터 불문에 귀의하라는 권유를 받고 큰 스님인 만공스님으로부터 古根이라는 불명까지 받았으나 끝내 마음의 평화를 얻지 못하였다고 한다.

10) 아아, 귀여운 나의 동생아! 내봄에 싹트는 움들과 함께/ 네 다시 깨어난다면이야……(〈다시 쓰는 여성과 문학〉 재인용)

11) 이는 중국의 상황과 흡사하다. 중국에서도 陳衡哲(천형저)의 <하루:一日>가 루쉰(魯迅)의 <狂人日記>보다 먼저 씌어졌음에도 중국문학사상에는 루쉰의 <광인일기>가 최초의 현대소설로 기록되어 있다.

12) 김일엽, <자각>, 송지현, <다시 쓰는 여성과 문학> 220쪽

일엽의 출가를 놓고 어떤 사람들은 이 또한 어떤 남성의 영향이라고 한다.¹³⁾ 그러나 출가의 동기가 설사 그랬다고 하더라도 그는 일엽의 道伴일 뿐이었지 일엽이 그에게 전적으로 의존하였다고 볼 수는 없다. 그런 의미에서 일엽은 매우 독립적 의식의 소유자였으며 애정표현에도 솔직하였다고 할 수 있다. 더욱이 이러한 자신의 생각과 느낌을 매우 직접적으로 솔직히 밝히고 있다. 일엽은 동년배인 정월 나혜석과 달리 상대 남성이 자기를 떠나면 자기도 떠날 줄 알았고 자기가 싫으면 먼저 떠날 줄도 아는 매우 자신 있는 여성이었다. 일찍이 조실부모형제하고 홀로 세상을 살았기 때문에 그녀는 오빠와 남편의 도움으로 성공(?)한 나혜석에 비하여 자립심이 강하였을 것이다. 그랬기 때문에 일엽은 두 번의 결혼과 이혼, 유부남과의 동거 등의 남성편력에 대한 세인의 입방아에 큰 영향을 받지 않고 76세까지 장수할 수 있었을 지 모른다.

3. 姜敬愛

강경애(1906-1944)는 황해도 송화에서 농민의 딸로 태어났다. 그녀는 매우 불우한 어린 시절을 보냈으니 그녀 나이 4살 때 아버지를 잃고 개가한 어머니와 계부 밑에서 이복형제와 함께 자랐다. 그녀는 가난과 고통, 수모와 따돌림 속에서 날마다 얻어맞고 꼬집히고 머리 쥐어뜯기는 나날 중에 유일한 위안은 소설읽기였다고 고백¹⁴⁾할 만큼 힘겨운 삶을 살았다. 어렵사리 평양의 승의여학교에 입학하였지만 지독한 가난으로 친구의 붓과 종이를 훔쳤다가 발각이 나 혼줄이 나기도 하였으니 말이다. 그러나 일제시대의 식민지 백성으로서 보편적 항거의식이 있었던 그녀는 학창시절 동맹휴학에 관련되어 퇴학을 당하였고 이후 홍풍야학교의 교사와 근우회 장연지회의 회원 등으로 활약하였다.

1931년 강경애는 구여성을 아내로 가졌던 독립운동가 장하일과 결혼하여 간도로 이주하였는데 이는 자신의

13) 실제로 일엽의 사후에 그녀의 산문을 모아서 발간된 <사랑이 무엇이더뇨>를 보면 그러한 면이 있음을 발견할 수 있다.

14) 송지현, <다시 쓰는 여성과 문학> 97쪽 참고

소설 <만들린을 부수고: 破琴>(1931)에서 남주인공 형철이 평소 즐겨 연주하던 만들린을 집어던지고 사회운동에 뛰어들자 그의 애인 혜경이 그 뒤를 따르는 내용과 매우 흡사하다. 결혼 후 그녀는 D학교의 남녀 학생들의 항일 동지애를 그린 <축구전: 蹴球戰>(1933)과 소작인의 딸 '선비'가 지주의 착취에 강인한 의지로 맞서는 내용을 담은 <인간문제: 人間問題>(1934)를 발표함으로써 문학을 통하여 사회운동의 이상을 추구하였다.

강경애의 여성으로서의 성 의식이 잘 드러나 있는 작품으로는 <원고료 이백원>(1935)이 대표적인데 동생 K에게 보내는 고백체의 편지 형식으로 되어 있는 이 작품은 그녀 자신이 받은 원고료 2백원의 용도를 놓고 남편과 갈등하다가 폭행까지 당하지만 결국 남편의 주장이 옳다고 인정하는 과정을 그리고 있다. 어린 시절의 궁핍은 두 말할 필요도 없고 결혼식 때 반지 하나 나누지 못하고 결혼 후에도 옷가지 하나 변변히 사 입지 못하였으며 심지어 남이 신던 구두를 얻어 신는데도 남편에게 동의를 구해야 했던 그녀가 자신이 번 돈으로 결혼반지와 변변한 겨울의투와 구두를 사려고 하자 남편은 그 돈으로 자신의 동지와 그 부인을 돌보자고 한다. 아내가 이를 물면서 거절하자 그는 그녀의 뺨을 때리고 문밖으로 내쫓기까지 한다. 쫓겨나온 그녀는 자신이 남편이 비판한 대로 "머리를 지지고 볶고 상판에 밀가루칠을 하고 금시계에 금강석 반지에 털의투를 입고 입으로만 아! 무산자여 하고 부르짖는 그런 문인"¹⁵⁾과 크게 다를 바가 없다고 생각하며 돌아가 남편에게 승복하는 것이다.

비록 강경애가 경제적 착취와 성의 침탈이라는 이중고에 시달리는 여성의 대응과 저항을 다룬 <인간문제>를 통하여 여성문제를 사회문제와 함께 문제로 의식은 하였지만 그녀는 분명 여성문제를 계급문제의 하위에 두었다. 그 시대의 남성운동가들이 대개 그러하였듯 그녀 또한 사회적 불평등과 민족문제가 해소되면 자연히 여성의 억압상도 해결될 것으로 본 것이다. 이는 일견 합리적인 판단 같지만 사실상 그녀의 의식이 남편에 대

하여 의존적임을 보여준다. 즉 위 작품에서 남편에게 쫓겨난 "나는 고향에 돌아가면 화냥년이라 비웃음을 살 것이고 서울로 가서 여기자를 하면 염문에 휩싸여 타락할 것이고 동경유학도 타락공부이고.....어디를 가나 누가 반가이 맞아줄 사람이 없다. 호랑이같이 씨근거리며 저 방안에 앉아있을 저 사나이가 아니면 이 손을 잡아줄 사람이 없는 듯 하구나" 하고 돌아가서 "여보 나 잘못했소"¹⁶⁾라고 하는 대목에 그녀의 가부장적 사고방식이 담겨있다. 구더기 무서워 장 못 담근다고 남들이 화냥년이라 비웃고 타락하였다고 손가락질할까봐 그녀는 홀로서기를 두려워하고 손찌검까지 불사하는 남편에게 돌아가는 모습에서 독자는 또 그녀의 지독한 의외심을 볼 수 있다. 이는 그녀가 나혜석, 김일엽 등 선배 신여성의 삶이 불행했다고 판단하고 스스로 남편의 여성관에 부합하는 삶의 방식을 택한¹⁷⁾ 결과일 수도 있지만 어린 시절 아버지의 사망으로 개가한 어머니 밑에서 의무의 학대를 받고 자란 콤플렉스일 수도 있다. 즉 자신이 겪은 결혼가정의 불행을 자식에게 대물림하고 싶지 않았기 때문에 애써 남편을 정신적 지주로 삼고 여성현실보다 민족현실에 관심을 쏟았을지도 모른다. 그 때문인지 강경애의 <원고료 이백원>에는 性愛는 고사하고 애정의 표현조차 거의 없다. 또한 그녀는 여성문제를 덮어두려는 자신의 입장을 이 소설 속에서 매우 직설적인 문체로 강변하고 있다.

4. 白信愛

백신애(1908-1939)는 강경애보다 2년 늦게 경북 영천에서 巨商의 외동딸로 태어났다. 경북사범(대구사범)학교를 졸업하고 영천보통(초등)학교 교사를 하였으나 1925년 그녀 나이 18세에 조선여성동우회와 경성여성청년동맹 등에 가입하여 청년운동을 하다가 이듬해에 학교에서 해임당하였다. 그러자 백신애는 서울로 올라가 위 두 단체의 상임위원을 맡았고 1927년에는 전국을 돌며 순회강연을 하였다. 그후 아마도 日警을 피하려고 시

15) 위 책 257쪽

16) 송지현, <다시 쓰는 여성과 문학> 258쪽

17) 위 책 98쪽

베리아로 가서 4-6개월간 방랑하다가 결국 두만강 국경에서 일경에게 붙잡혀 혹독한 고문을 당하고 풀려났는데 이 고문의 후유증으로 불임의 몸이 되었다¹⁸⁾고 한다.

1928년 백신애는 귀향하여 당시 첩과 살림을 차린 남편(아버지)과 별거한 채 혼자 살던 어머니와 함께 살면서 이듬해인 1929년 22세의 나이로 제1회 조선일보 신춘문예당선자의 영예를 누린다. 당선작은 자신과 어머니의 이야기를 자전체로 쓴 <나의 어머니>로 그녀는 처녀작인 이 소설에서 청년회관을 짓기 위하여 밤늦게까지 모금을 위한 공연을 준비하는 딸에게 혼인만을 강요하는 어머니를 향해 다음과 같이 말한다.“그러나 아! 그러나 나의 어머니여! 나는 어머니가 좋아하시는 김가에게도 이 몸을 바치지 않을 것입니다. 또 내일 밤도 빠지지 않고 가야합니다. 가없는 어머니여!”¹⁹⁾ 마지막의 ‘가없는 어머니여!’ “에는 신여성의 길을 가는 그녀와 구여성의 행복을 추구하는 어머니와의 갈등과 함께 어머니에 대한 사랑과 안타까움이 담백 배어있다. 이 두 친구모녀의 줄다리기는 그 후로도 계속된 듯 백신애는 이듬해 결혼을 피하여 일본으로 건너갔으나 다음해 귀국했고 또 다시 결혼강요에 못 이겨 일본으로 돌아간다. 그러다가 백신애는 결국 1933년 은행원 李根采와 결혼을 하는데 일견 어머니의 승리로 보이는 그녀의 결혼은 그러나 순전히 어머니의 뜻인 것만은 아니었던 것 같다. 왜냐하면 결혼한 이듬해부터 그녀는 그 어느 때보다 왕성한 작품활동을 했기 때문이다. 즉 그녀는 어머니같은 구여성의 결혼생활이 아니라 작품활동이 보장되는 신여성의 결혼생활이 될 것이라는 믿음을 전제로 결혼한 듯 하다.

이를 증명이나 하듯 1934년에서 1936년까지 3년 동안 그녀는 시베리아에 강제이주된 순이네 등 조선인을 다룬 <겨래이>를 위시하여 극빈의 상황에서 무능한 두 아들과 두 며느리까지 먹여 살리는 매춘대의 이야기인 <赤貧>, 가난으로 인하여 온 가족이 만주로 떠난 한 반

친구 응칠을 회상하는 <멀리간 동무> 등등 사회문제를 고발하는 10편 이상의 작품을 썼다. 그러나 결혼 후에도 신, 구여성의 갈등은 계속된 듯 이는 <낙오>에서 부모의 강요로 결혼을 하게 되었으나 결혼식장에 가지 않고 몰래 일본으로 떠나는 정희와, 그러고는 싶지만 가족을 버릴 수 없는 경순 등 두 친구의 갈등으로 재현된다. 경순의 입장에서 서술된 이 소설의 말미에서 경순은 “과연 그렇다. 정희와 같이 의지가 굳어야 한다. 인간사회에서는 무엇이든지 회생이 없고는 살아갈 수가 없는 것이다. 적으나 크나 남의 회생이 없이는 못사는 것이다.”²⁰⁾라고 하여 신여성의 굳은 의지를 관철하기 위해서는 적어도 가족의 회생을 받아들이지 않으면 안되는 인간 실존의 비애를 토로한다.

백신애는 결혼 5년만인 1938년 별거 끝에 이혼을 감행²¹⁾하고 나서 미친 여자의 뉘트리 형식을 빌어 시어머니, 시누이의 구박과 남편의 외도로 정신을 놓아버린 ‘나’의 이야기 <광인수기>를 발표한다. 이로 보아 백신애의 성 의식은 비교적 독립적이었고 남성애에 대한 애정 표현도 매우 직접적이었다. <광인수기>에 이어서 발표한 <혼명에서>를 보면 이혼녀 ‘나’는 여전히 신, 구 모녀 갈등의 재연 속에서 우울하고 불안한 나날을 보내면서도 새로운 사랑상대인 ‘S’와의 미래를 꿈꾸고 있기 때문이다. 백신애는 <아름다운 노을>에서도 약혼자의 어린 동생을 사랑하는 이루어질 수 없는 사랑을 주제로 삼고 있는데 <혼명에서>의 ‘S’가 불의의 사고로 죽듯 <아름다운 노을>의 결말도 비극적이다. 이는 그녀의 몸과 마음이 그만큼 허약해 있었음을 뜻하는데 백신애는 결국 그 해에 체장암으로 짧은 삶을 마감하였다.

1980, 1990년대의 여성작가들

1980년대와 90년대는 아마도 그 어느 때보다 많은 여

20) 백신애, <낙오>, 위 책 197쪽

21) 백신애는 별거 이후 오빠가 있는 상해에 가서 대리인을 통하여 이혼을 마무리하였다. (위 책 년표 참고)

18) 김윤식 편, <백신애소설집 겨래이> 년표 참고

19) 백신애, <나의 어머니>, 위 책 31쪽

성작가들이 활약했던 시기로 <토지>의 박경리를 위시하여 <살아있는 날의 시작>의 박완서, <고삐>의 윤정모, <혼불>의 최명희, <지리산의 봄>의 고정희, <절반의 실패>의 이경자, <나는 소망한다, 내게 금지된 것을>의 양귀자, <아내의 상자>의 은희경, <세월>의 김형경, <무소의 뿔처럼 혼자서 가라>의 공지영, <홀로어멈>의 공선옥, <그가 모르는 장소>의 신경숙, <서른 잔치는 끝났다>의 최영미, <꽃의 기억>의 김인숙, <다비식>의 나유진 등등 이름을 다 열거할 수 없을 만큼 많은 여성작가들의 문학성 높은 작품들이 쏟아져 나왔다.

이들 가운데 필자는 주로 문학성과 주제의식이라는 두 가지 기준을 가지고 연배별로 다음 여섯 작가를 선별하였다. 먼저 문학성을 측정하는 기준으로는 객관적으로 문학성을 인정받은 작가, 즉 문학상을 받은 작가의 작품을 추렸고 문제의식을 측정하는 기준으로는 비록 상을 받지 못한 작가라 하더라도 여성의 성 의식이라는 주제가 강렬한 작가의 작품을 뽑았다. 그러나 작가를 선택하는 일은 사실상 매우 어려웠고 이 과정에서 필자의 주관적 선호도가 개입되지 않았다고 할 수는 없겠다.

1. 박완서

박완서(1931-)는 경기도 개풍출신이다. 그녀는 세 살 때 아버지를 여의고 엄마, 오빠와 함께 서울에 와서 어렵사리 숙명여고를 나왔고 서울대 국문과에 들어간 그 해에 6·25가 터져 학교를 그만두고 짧은 직장생활 끝에 결혼하여 평범한 전업주부가 되었다. 그러나 박완서는 40살이 되던 1970년에 화가 박수근과 만났던 육이오 동란 당시를 회상하는 자전적 소설 <나목>으로 여성동아상을 받으며 문단에 데뷔하였다. 그 후 <휘청거리는 오후>, <서있는 여자> 등 다 열거할 수 없을 만큼 많은 소설, 산문 등을 쓰며 한국문학작가상, 이상문학상, 현대문학상, 동인문학상 등을 휩쓴 그녀는 올해 칠순인데 근래에도 산문집 <너무도 쓸쓸한 당신>을 냄으로써 여성의 자존심을 잃지 않고 있는 박경리와 함께 노익장의 투철한 작가의식을 보여주고 있다.

소재나 주제 면에서 볼 때 <그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까>에서처럼 박완서는 자신이 체험한 육이오에

관한 생생한 증언과 함께 이에 따른 분단문제, 즉 민족문제와 민주화운동 등을 다룬 작품들을 썼다. 그러나 그보다 더 그녀가 즐기차게 천착한 주제는 <휘청거리는 오후>로부터 비롯된 중산층의 허위의식과 여성문제라고 할 수 있다. 독자는 박완서 특유의 신랄한 문체의 그같은 소설들을 통하여 중산층 소시민의 나약함과 비겁함을 몸서리칠 만큼 절절히 느낄 수 있다. 그런가하면 여성문제를 파고 든 <살아있는 날의 시작>, <서있는 여자>에서는 이론과 실제 사이의 이중성, 및 보수와 진보 사이의 갈등을 겪는 많은 여성인물들을 만나게 된다. 예를 들어 <살아있는 날의 시작>에서 '그 여자'는 남편 인철이 바람을 피우자 헤어질 결심을 하고 아들 명구에 게 이를 털어놓자 명구는 도리어 아버지를 용서하라고 말하면서 다음과 같이 덧붙인다: "건방진 애긴지는 모르지만 용서할 수 없는 잘못이란 있을 수 없는 게 부덕(婦德)이라는 그 좋은 거 아닌가요?" "명구가 눈을 똑바로 뜨고 추궁하듯이 강경하게 말했다. 그 여자도 지지 않고 아들의 시선을 받았으나 속으로는 뒷걸음치고 있었다."²²⁾ 이처럼 남편의 외도를 참지 못하여 떠날 결심을 했지만 또 아들의 눈치를 보는 '그 여자'는 결국 가출에는 성공하지만 가출 후 자유를 느끼기보다 肉화된 婦德으로 인하여 외로움과 불편함을 느끼게 되는 것이다.

<서있는 여자>에서도 박완서는 모녀의 결혼생활의 파탄을 그리면서 딸은 이혼하고 자립을 쟁취하지만 어머니는 일시가출이라는 미봉책으로 끝을 맺는데 이 어머니를 통해 독자는 박완서 자신의 입장을 알 수 있다. 일찍이 아버지를 여의고 편모 슬하에서 동란을 헤치며 살아온 그녀는 30년대 강경애가 그랬듯 가정을 쉼 수 없다는 콤플렉스를 가진 것이다. 실제로 아버지뿐만 아니라 오빠와 외아들을 잃고, 몇 년 전 남편까지 잃은 그녀가 심리적으로 남성의존적인 것은 어찌 보면 당연한 귀결일지 모른다. 그럼에도 박완서 소설에 나타나는 여성의 남성성에 대한 애정표현은 소극적이고 그 표현방식도 우회하는 방식을 취하고 있다.

22) 박완서, <살아있는 날의 시작> 344쪽

2 최명희

최명희(1947-1999)는 전주출신으로 전북대 국문과를 나왔다. 1980년 중앙일보 신춘문예에 <쓰러지는 빛>으로 당선되었고 이듬해인 1981년 35세에 <혼불>로 동아일보 2천만원고료 장편소설상을 받은 상복이 터진 작가였다. 모두 10권으로 된 <혼불>의 반향은 의외로 커서 그녀는 이 소설로 단재상, 여성동아대상, 세종문화상, 호암예술상 등을 수상하였다. 그녀의 문학적 명성은 미국의 뉴욕주립대학교에까지 미쳐 '나의 혼, 나의 문학'이라는 제목 하에 강연한 그녀의 원고가 스토니브룩캠퍼스의 고급한국어교재로 채택되기도 하였다.

조선 말기부터 일제시대에 걸쳐 전북 매안의 이씨 문중을 중심으로 이 땅의 풍토와 역사, 양반과 서민계급의 의식주 생활과 신앙 등을 씨줄 날줄로 엮은 <혼불>은 '혼불'학회'가 결성되어 활동할 만큼 역사적 종교적, 및 민속적 의의를 지니고 있는 걸작으로 알려져 있다. 그러나 필자가 이 소설에서 받은 신선한 충격은 조선 말기 유가적 전통의 양반가에서 여성의 역할이 그렇게까지 막중할 수 있음을 알게 된 것이었다. 즉 혼인하자마자 청상과부가 된 이씨 문중의 宗婦 청암마님은 단순히 곳간열쇠를 쥐고 안채를 호령하는 안방마님이 아니라 명실공히 이씨 문중의 대들보요, 나아가 매안 마을의 정신적 지주이다. 그녀는 집안 대소사의 마지막 결재처임은 물론 마을에 저수지를 파는 일대 공사를 주관하는 큰 인물로 그려지고 있다. 박경리의 <토지>에서 할머니 윤씨부인의 위엄이 친손녀 서희로 이어지듯 <혼불>에서는 청암마님의 손자며느리이자 宗婦인 효원이 시할머니의 위엄과 능력을 그대로 계승한다. 물론 <혼불>의 모든 종부가 다 그런 것은 아니다. 단적인 예로 청암마님의 며느리이자 효원의 시어머니인 宗婦 울촌댁은 천상 여자로 오직 남편 이기채의 다소곳한 부인으로만 그려진다. 재미있는 점은 남성을 능가할 만큼 큰 인물인 청암마님과 효원은 둘 다 남편복이 없다는 사실이다. 청암마님은 신행 오기도 전에 남편을 잃었고, 효원은 사촌 여동생 강실을 사랑하는 남편 강모로부터 신혼 첫날 밤부터 소박을 맞는다. 이러한 상황은 班常을 가리지 않고 벌어지는데 거명굴에 사는 과부 옹구네의 경우가 그

렇다. 비록 소설에서 옹구네는 다소 부정적으로 그려지기는 하지만 매우 적극적으로 당당한 인물로 묘사된다. 반면 울촌댁은 물론이고 사촌오빠 강모와 며슴 춘복 등 두 남자의 사랑을 한 몸에 받는 예쁜 강실이는 마치 정물화처럼 자신의 목소리를 내지 못한 채 비극적 운명에 처해진다.

최명희 자신을 <혼불>의 여성인물로 비유하자면 청암마님과 효원 계열이라고 할 수 있다. 그녀는 체장암으로 생을 마감할 때까지 독신으로 살면서 17년간 <혼불>을 집필하였고 집안의 기둥으로 남동생을 공부시켰다. 우리의 역사와 뿌리에 대한 애정이 지극했던 그녀는 필자를 비롯한 대다수 현대여성이 오해하고 있듯 일제시대 유교적 봉건 가정의 여성들이 모두 노예적이고 남성 종속적 삶을 살았던 것이 아님을 일깨워주었다. "내 조상을 잊지 않는 것이 나를 잇는 길이다. 우리는 조상을 어떻게 만날 것인가. 그리고 우리가 이 훗날, 어느 누군가의 조상이 될 때, 자손에게 어떤 존재로, 무엇으로 남을 것인가."23) 마치 오늘날의 여성들에게 이렇게 말하고 있는 듯한 최명희는 청암마님과 효원을 통하여 전통 여성의 독립적 성의식을 보여주었으나 여성의 애정표현은 억압되어 있고 성 의식의 표현방식도 가부장제의 외피 속에 가려져 있다고 하겠다.24)

3 양귀자

양귀자(1955-)는 전주출신으로 일찍이 아버지를 여의고 원광대학 국문과를 졸업한 뒤 잠시 교사생활도 하였다. 박완서, 최명희 못지 않게 수상경력이 화려한 그녀는 도시 소시민의 애환을 그린 <원미동 사람들>로 유주현문학상을, 밀바다 남녀의 투박한 사랑을 통하여 삶의 원시적 힘을 되찾는 <숨은 꽃>으로 이상문학상을,

23) 최명희, <혼불> 제3권 224-225쪽

24) 여성주의비평가들 사이에는 <혼불>의 宗婦 청암마님과 효원도 기본적으로 가부장제를 인정하고 있고 특히 효원의 경우 남편 강모의 사랑을 간절히 원하는 태도 등을 보고 이들 여성인물의 성 의식이 의존적이라고 판단하는 사람들도 있는데 일부 동감한다. 하지만 그것은 어디까지나 당시의 사회 및 가족상황에서 불가피한 外皮였다고 본다.

현대판 온달이 환상적으로 사랑을 성취하는 <꿈이야기>로 현대문학상을 받은 바 있다. 조근조근 파고드는 분석적인 문체와 치밀한 구성으로 유명한 양귀자는 근래 <모순>으로 인생의 비합리성과 예측을 불허하는 실존의 국면을 파고드는 등 끊임없이 자신의 작품의 세계를 확장해왔다.

그러나 양귀자의 초기작품 즉 80년대 후반의 작품은 주로 반민주 사회의 모순 속에서 피해를 입는 소시민의 삶을 다루었는데 이는 90년대에 독재에 대항하다가 고문을 당한 경험이 있는 소시민 가장이 반민주주의와 관료주의에 또 한번 우롱당하는 과정을 그린 <천마총 가는 길>에서 정점을 이룬다. 90년대 들어 그녀 소설의 또 하나의 주제가 된 여성문제는 <나는 소망한다, 내게 금지된 것을>에 집약되어 있는데 이 소설은 많은 여성주의문학비평가의 주목을 받아왔다. 미모에다 재산까지 갖춘 여성 강민주가 남성들이 여성들에게 일상적으로 저지르는 모든 폭력에 복수하기 위하여 영화배우 백승하를 납치하여 어느 정도 복수하다가 결국 자기가 놓은 덫에 걸려 죽고 마는 이 소설은 한 멋진 많은 여성들에게 얼마간 대리만족을 주었다는 점에서 여성주의비평가들의 긍정적 평가를 받았다. 그러나 이 소설은 마지막 강민주의 죽음 장면만 현실적일 뿐 그 밖의 모든 장치가 너무나 비현실적이고 환상적이어서 마치 魏晉南北朝時代의 志怪小説을 보는 듯하다. 양귀자 자신은 “물살을 거스르며 하류에서 상류로 나아가는 여자, 낮은 포복을 혐오하고 높이 기립하는 여자”로서 강민주를 등장시켜 “어디서 어디까지가 명자육인지, 어디서 어디까지를 찍어야 상처의 증거가 되는지 알 수 없을 만큼 여성들에게로 가해지는 교묘하고 복합적인 억압”²⁵⁾을 통쾌하게 반전시키고 싶었을 것이다. 그러나 그 바램은 강민주의 타살로 결국 무참히 사라지고 소설제목에서와 마찬가지로 여성들은 여전히 가부장제의 금지구역에 묶여 있을 수 밖에 없는 것이다.

양귀자의 소설 속에 드러난 남녀관은 이후 더욱 환상

적으로 치닫는데 신데렐라콤플렉스를 강화한 <천년의 사랑>과 온달콤플렉스를 강화한 <꿈이야기>가 대표적인 두 작품이다. 그녀 역시 박완서와 마찬가지로 일찍이 아버지를 여의고 편모 슬하에서 어렵사리 살았기 때문에 어떤 경우에도 가정을 깨고 싶지 않았을 것이다. 그래서 그녀 자신 가부장적 결혼제도에 안주하려는 경향이 짙고 이를 깨는 일은 그녀에게 ‘금지된 것’인 듯하다. 그런데 그녀가 일상의 금지구역을 탈피할 수 있는 길은 오직 몽상과 환상을 빌거나 남성 화자의 입을 빌어 문자 그대로 허구의 소설을 쓰는 것뿐이므로 신데렐라콤플렉스나 온달콤플렉스를 강화한 애정신화를 통하여 대리만족을 추구하는지도 모른다. 그런 의미에서 양귀자 소설 속의 여성 의식은 기본적으로 비독자적이며 애정의 표현은 비교적 솔직하지만 그 표현 방식은 일상을 벗어나 축제를 즐기는 식의 환상적이고 낭만적인 스타일이라 하겠다.

4. 공지영

공지영(1963-)은 서울출신으로 연세대 영문과를 졸업했다. 전형적인 삼팔육 세대라고도 할 수 있는 그녀는 1988년 <동트는 새벽>으로 등단한 후 <더 이상 아름다운 방황은 없다>, <그리고, 그들의 아름다운 시작>, <무소의 뿔처럼 혼자서 가라>, <고등어>, <인간에 대한 예의>, <착한 여자>, <봉순이 언니>, <존재는 눈물을 흘린다> 등 비록 문학상 한번 제대로 받지 못하였지만 꾸준히 작품활동을 해오고 있는 젊은 작가이다.

38세대답게 공지영은 학창시절 이른바 운동권의 가치관을 지니고 사회변혁운동에 많은 관심을 기울였고 이러한 그녀의 경향은 <고등어>와 <인간에 대한 예의> 등 작품에 간절히 드러나 있다. 사회문제 말고 그녀 소설의 또 하나의 주제는 여성문제인데 이는 <무소의 뿔처럼 혼자서 가라>에 거의 집약되어 있다. 이 소설은 많은 젊은 여성 독자들의 사랑을 받았을 뿐만 아니라 양귀자의 <나는 소망한다, 내게 금지된 것을>과 함께 여성주의문학비평가의 주목을 받은 공지영의 대표작이다.

25) 양귀자, <나는 소망한다, 내게 금지된 것을> 작가의 말

“소리에 놀라지 않는 사자와 같이 그물에 걸리지 않는 바람과 같이 무소의 빨처럼 혼자서 가라”라는 경구의 맨 마지막 부분을 제목으로 삼은 이 소설은 대학 동창생인 혜완, 영선, 경혜라는 세 친구들의 서로 다른 삶을 다루고 있는데 경혜는 남편이 바람을 피우자 자신도 맞바람을 피우며 불행하게나마 결혼생활을 유지하고 있고 영선은 자신의 재능을 남편에게 송두리째 바쳤건만 남편의 배신으로 절망하다가 끝내 자살하고 만다. 한편 공지영 자신에 제일 가까운 인물인 듯한 혜완은 결혼 후 맞벌이를 하다가 불의의 사고로 아이를 잃게 되자 그 후유증으로 결국 남편과 이혼하고 혼자 사는 여성인데, 남자친구와 사귀면서도 결혼을 제의하는 남자친구에게 매우 냉소적인 태도를 보이고 있다. 그런데 이 소설의 주인공인 경혜, 영선은 물론이고 혜완조차 <무소의 빨처럼 혼자서 가라>라는 제목에 걸맞게 독자적으로 살고 있다고 보기 어려운 점이 있다. 즉 혜완의 남자친구는 자신과의 결혼을 냉소하는 혜완에 대하여 “여성해방의 깃발을 들고 오는 남자를 기다리는 신데렐라”라고 일침을 놓으며 그녀의 비주체적인 열등감과 비교임을 신랄하게 비판하는데 20,30년대 나혜석을 생각나게 하는 대목이 아닐 수 없다. 사실 혜완이 헤어진 전남편뿐만 아니라 현재의 남자친구도 예외 없이 가지고 있는 가부장적 남성주의를 비난하고 있는 이면에는 여성주의를 신봉하는 남성에게 편안히 의지하고 싶은 심리가 도사리고 있는 것이다.

실제로 공지영은 두어 차례 이혼과 결혼을 반복하면서 진정한 배필을 찾는 용감성(?)을 보였는데 어찌된 일인지 <무소의 빨처럼 혼자서 가라> 이후 여성문제를 담은 그녀의 소설 <착한 여자>에 묘사된 여성상은 가부장적 현실을 인정한 채 참을성 있고 희생적 삶을 사는 여성상으로 변화된 느낌이다. 가장 최근에 발표된 <고독>(1999)에서도 결국 그저 그런 평범한 결혼생활을 받아들일 수밖에 없는 ‘그 여자’를 그리고 있어 <고등어>나 <인간에 대한 예의> 또는 <무소의 빨처럼 혼자서 가라>의 어떤 치열함마저 잃고 있는 느낌이 든다. 한마디로 공지영 소설 속 여성은 의식이 독립적이지 못한 반면 애정 및 몸의 표현은 분명하고 매우 직접적인 방

식으로 이를 표현하고 있다고 생각된다.

5. 공선옥

공지영과 같은 공씨이자 같은 해인 1963년에 태어난 공선옥은 전남 곡성 출신으로 전남대 국문과를 나왔다. <씨앗불>로 등단한 이래 그녀는 <오지리에 두고 온 서른살>, <피어라, 수선화> 등의 소설집을 통하여 오일팔과 광주항쟁의 체험을 바탕으로 사회문제, 애정문제, 인생문제 등을 폭넓게 다루어왔다.

<술먹고 담배 피우는 엄마>, <어미>, <뭘 먹고 살까>, <홀로어멈> 등 공선옥이 쓴 비교적 최근의 단편소설 제목만 보아도 그녀가 어미로서의 신산스러운(?) 삶을 작품 속에서 구현하고 있음을 짐작할 수 있다. 공선옥 자신의 삶이 바로 그런 것으로 그녀는 두 번 결혼하여 아버지가 다른 세 남매를 둔 어머니로 얼마 전까지 농촌의 한 폐교에서 홀로 아이들을 키우며 살았다. 끊임 없이 문학상 후보명단에 오르지만 한번도 상을 받지 못한²⁶⁾ 그녀는 그러나 1995년 제13회 신동엽창작기금을 받은 바 있는 의식이 살아있는 작가다.

세 아이를 혼자 힘으로 먹이고 입히기 위한 어미의 치열함이 배어 있는 <어린 부처>에서 어미인 문희는 공선옥 자신으로 볼 수 있는데 그녀는 전혀 관념적이지도 고상한 척하지도 않는 투박한 성품의 소유자다. 이 소설의 마지막 부분을 잠시 인용하면 문희는 두 번째 남편 세환과 이혼을 심각하게 고려하는데 딸 도란이가 의붓아버지 세환의 러닝셔츠에 코를 문으며 “응, 아버지 냄새 맡으면 아버지가 곁에 있어도 아버지가 그리워져” 하자 “문희의 입에선 씩을 낸 소리가 절로 나온다. ‘시 쓰고 있네! 이년아, 너는 그래, 그렇게 맞고도 정을 못 다시고…….’”²⁷⁾ 공선옥의 소설 속 주인공은 이처럼 상스러운 욕 등 거친 표현을 자주 한다. 이 때문에 그녀의 소설에서는 날 냄새가 난다고도 하고 묘한 도발적 문

26) 공선옥의 상복없음은 결코 우회하는 법이 없는 그녀의 날선 문체 때문일 것이다. 문학상을 결정하는 심사위원들이 거의 다 남성작가라는 점도 남성을 향한 그녀의 직설적 화법이 거부당하는 결정적 이유일 터이다.

27) 공선옥, <어린 부처>, <내 생의 알리바이> 83-84쪽

체²⁸⁾라고도 하는데 그만큼 공선옥의 글쓰기 스타일은 원초적이고 가식이 없다.

그녀의 소설 속 여성은 지은이 자신이 그렇듯 여성주의 이론을 말하는 게 아니라 여성의 독자적 삶을 실천적으로 산다. 이로 보아 공선옥에게 있어서는 생각이나 느낌 이전에 삶이 더욱 중요한 것이다: “……그럴 때마다 내가 작가로서 이렇게 살아도 되나, 나는 어떻게 살아야 하나, 하는 물음을 자신에게 하게 된다. 어차피 글을 쓰며 살아갈 거면 죽은 글이 아닌 생명 있는 글을 써야 할텐데. 그렇지만 그 생각은 열망 뿐 능력이 따라 주지를 않는다. 그래도 두 눈 똑바로 뜨고 살아가기는 해야 할 것이다.”²⁹⁾ 이러한 그녀의 독자적이고도 깨끗한 삶의 방식과 작가의식을 동년배 작가 신경숙은 그녀를 모델로 쓴 최근작 <어떤 여자>에서 ‘본질’이라고 극찬한 바 있다.

요컨대 공선옥 소설 속 여성의 성 의식은 매우 선명하고 독립적이다. 뿐만 아니라 <술 먹고 담배피우는 엄마>, <그 여자 난주> 등의 소설에서처럼 몸의 애정표현에 있어서도 솔직, 담백하다. 성 의식과 性愛의 표현 방식도 물론 직접적이고 결코 우회하는 법이 없다.

6. 신경숙

신경숙(1963-)은 공지영, 공선옥과 동년배로 최근 각광을 받고 있는 인기작가다. 전북 정읍 출신으로 서울예전 문예창작과를 나왔고 1985년 문예중앙 신인문학상을 받음으로써 등단하였다. 이후 <풍금이 있던 자리>로부터 <겨울우화>, <깊은 슬픔>, <오래 전 집을 떠날 때>, <외딴 방>, <그는 언제 오는가>, <기차는 7시에 떠나네>, <그가 모르는 장소> 등을 거쳐 최근의 <딸기밭>(2000)에 이르기까지 약 십 오 년간 작품활동을 해온 그녀는 상복도 많다. 문예중앙 신인문학상을 비롯하여 오늘의 젊은 예술가상, 한국일보문학상, 만해문학상, 현대문학상, 동인문학상, 21세기문학상 등등 남부럽지 않을 만큼 많은 문학상을 휩쓸었으니 말이다.

28) 정홍수, <신산에서 따숨까지>, <내 생의 알리바이> 해설

29) 공선옥, <내 생의 알리바이> 작가후기

신경숙의 인기와 상복많은 이유의 어쩌면 한 초등학교생이 지적했다는 대로 그녀가 ‘반여성주의자’이어서일지도 모른다. 실제로 문학상의 심사위원장은 물론이고 심사위원들도 대부분 원로 남성작가 또는 남성비평가들이기 때문에 이들 심사위원들의 눈에 들기 위해서는 특히 공선옥의 문체처럼 대부분의 남성들이 받아들이기 거북한 날서고 도발적인 문체를 구사해서는 안되는데 신경숙의 문체는 남성들의 심기를 건드리지 않을 만큼 유희적이고 빙 둘러가는 것이 사실이다. 신경숙은 은회경과 마찬가지로 소설 속에서 남녀의 대결구도는 물론 가부장제를 직접 공격하는 일조차 없고, 여성문제를 직접 거론하지 않으며 필요할 때는 남자주인공을 화자로 내세우는 방식(예 신경숙의 <그가 모르는 장소>나 은회경의 <아내의 상자>)으로 우회한다. 신경숙이 ‘반여성주의자’라고까지 불리게 된 또 하나의 이유로는 그녀 소설의 주제가 사회의 구조적 모순이나 남성에게 제도적으로 억압받고 있는 여성의 문제보다는 죽음과 삶의 문제, 실존과 영혼의 문제 쪽에 무게 중심이 더 가 있다는 데서 찾을 수 있다. 이는 그녀의 다음과 같은 말에서 확인된다: “제게 소설은 보이는 것과 보이지 않는 것을 헤치고 나가 언젠가는 제 존재의 빛을 보게 해주리라 믿는 것입니다. 당신이나 저나 그 빛을 보게 되는 때가 너무 늦지 않길 바라지만, 아주 늦어도 괜찮은 일이라고 생각합니다. 제 빛을 본 사람과 보지 못한 사람은 다름 테니까요.”³⁰⁾

그러나 그렇다고해서 신경숙 소설의 문학적 성과를 홀시해서는 안된다. 꼼꼼히 읽어나가지 않으면 안될 잠언적인 구절들, 시제를 엮는 의식의 흐름수법, 이와 함께 두, 세 개의 축으로 움직이는 절묘한 구성, 생생한 활유법 등 신경숙 소설의 문체는 한마디로美文이라고만 하기 어려운 독특한 맛이 있다. 뿐만 아니라 그녀 소설의 인물들을 보면 결코 협소하지 않다. 신경숙의 소설은 대부분 나와 가족의 이야기면서도 동시에 나와 이웃 또는 나와 남의 관계로 자연스럽게 확장된다. 예를 들어 <그가 모르는 장소>는 나와 어머니의 이야기가 골격이

30) 신경숙, <오래전 집을 떠날 때> 작가의 말

지만 나와 아내, 아내와 아내의 정부, 어머니와 아버지, 어머니의 아버지와 어머니 등의 이야기가 종으로 횡으로 펼쳐지며 종국에는 나와 어머니가 친 모자 사이가 아니라 양모자간임이 밝혀지는 대전환이 마련되어 있다. 이처럼 소설 속에서 나와 남, 가족과 사회, 인간과 자연, 심지어 이승과 저승의 관계를 어느 한 쪽으로 치우치지 않고 매우 중립적으로 표현해내기란 쉽지 않은 일이다.

어떤 사람은 그녀가 존재의 깊은 슬픔을 미화한다고도 하고 아름답지 않은 현실을 아름답게 포장한다고 하는데 슬픔이 존재의 분명한 한 면이라면 아름다움 또한 존재의 다른 한 면이라는 점에서 이 둘을 내피와 외피로 삼는 것도 괜찮은 일이라고 생각한다. 또 어떤 사람은 그녀가 독자에게 확실한 입장을 보여주지 못한 채 우유부단하고 애매모호한 태도를 취하여 답답하다고도 한다. 분명 그녀 소설의 주인공들을 보면 그런 면이 있다. 그러나 그 진퇴양난의 정답없음 또한 우리네 무상하고 덧없는 인생의 본질이 아닐까.

본론으로 돌아와서 신경숙 소설 속의 여성을 살펴보면 투쟁적이라고 할 수는 없지만 매우 담백하고 자유로운 독자적 의식의 공간을 지니고 있다고 할 수 있다. 신경숙 자신도 오랜 독신생활 끝에 삼십대 후반에야 늦깎이결혼을 했는데 앞으로 어떻게 변화할지는 모르지만 그녀 자신 그간 꾸준히 한 사람의 작가로서 스스로 삶의 진실을 추구해온 독자적 여성이라고 할 수 있다. 애정표현이나 몸의 표현에 있어서도 결코 숨기거나 왜곡시키지 않고 그대로 드러내는 편이다. <딸기밭>의 경우에는 여성끼리의 일종의 동성애까지도 거침없이 표현하고 있을 정도다. 다만 표현방식에 있어서는 그녀 특유의 소심함과 수줍음으로 직설적이지 아닌, 넉넉히 드러내는 우회적인 방식을 견지하고 있다고 하겠다.

나오는 말

역사관에는 대체로 진보적 역사관과 퇴보적 역사관, 및 순환적 역사관이 있는데 퇴보적 역사관은 잠시 밀쳐두고 진보와 순환의 두 역사관을 보면 대개 서양은 직

선의 진보적 사관쪽에, 동양은 원의 순환적 사관 쪽에 기울어져 있다. 물론 지구촌 정보시대인 오늘날 동양과 서양의 역사관도 상호 영향을 받은 나머지 서양의 역사관은 순환하면서 발전하는 나선의 史觀으로 수정되는가 하면 동양의 역사관은 발전하면서 순환하는 바퀴의 史觀으로 수정되기도 한다. 그렇다면 문학작품에 형상화된 여성의 성 의식과 애정표현 및 양자의 표현방식의 역사는 나선형일까 아니면 바퀴형일까?

본 논문은 지금까지 고조선, 백제, 고려, 조선의 여성 시인 여섯 명의 시와 1920, 30년대에 활동한 여성작가 나혜석, 김일엽, 강경애, 백신애, 그리고 1980,90년대의 여성작가 박완서, 최명희, 양귀자, 공지영, 공선옥, 신경숙 등의 소설 속에 형상화된 여성인물의 성 의식과 애정(성에 포함)표현, 및 양자의 표현방식을 간략하게 살펴보았는데 결론은 결코 간단하지 않다. 먼저 성 의식의 독립성 여부를 볼 때 <공무도하가>, <정읍사>, <가시리>의 여주인공은 의존적인데 반하여 신사임당, 황진이, 허난설헌의 작품 속 여성은 비교적 독립적이어서 전통적 여성의 성 의식조차도 확일적으로 규정짓기가 어렵다. 물론 법제도상으로 조선시대의 여성들에 비하여 1920, 30년대의 여성들이 더 자유롭고 이들에 비하여 1980,90년대의 여성들이 더욱 더 자유로워졌다고 말할 수 있다. 그러나 서구로부터 남녀평등의 여권주의바람이 세계 불어왔던 1920, 30년대에 신여성이라 자처하는 나혜석이나 강경애의 성 의식을 분석하면 결코 독립적이지 못하고 80, 90년대의 현대여성작가인 박완서, 양귀자, 공지영의 성 의식 또한 독립적이라고 보기 어렵다.

애정표현도 그렇다. 상식적으로 우리는 여성의 애정표현이 예전보다 훨씬 자유로워졌다고 알고 있다. 8,90년대 남성비평가도 2,30년대 남성비평가보다 이런 여성작가의 작품에 대하여 관대한 듯하다.³¹⁾ 그럼에도 불구하고 <정읍사>와 <가시리>와 황진이의 시조 등에서 여

31) 김동인이 김일엽과 나혜석을 비평한 글에는 차마 그대로 옮기기 어려울 만큼 끔찍한 표현이 있었으나 지금은 확실히 좀 덜한 편이다. 그러나 이문열 등 남성작가는 여전히 교묘한 방식으로 자유롭고 독립적인 여성들을 공격하고 있다.

성의 적극적인 애정표현을 발견하는데 반하여 1920,30년대의 강경애, 1980,90년대의 박완서, 최명희, 양귀자 소설 속 여주인공은 비교적 소극적인 애정표현을 하고 있음을 발견한다. 성 의식과 애정을 표현하는 방식 또한 옛날엔 직접적이었는데 근래 들어 간접적이 되었다거나 아니면 그 반대로 되었다고 단정할 수가 없을 만큼 작가개인에 따라 다른 양상을 보여준다. 즉 <정읍사>, <가시리>와 나혜석, 김일엽, 백신애, 공지영, 공선옥의 소설 속 주인공은 직설적으로 표현하는 방식을 취하는데 신사임당, 황진이, 허난설헌, 강경애, 박완서, 최명희, 양귀자, 신경숙 등은 슬쩍 우회하는 간접적 방식을 취하고 있다. 이로 보아 여성의 신분에 따라 직접적 또는 간접적 표현방식이 결정되는 것도 아님을 알 수 있다.

요컨대 예나 지금이나 여성들은 대체로 가부장제 사회를 벗어나지 못하고 그 틀 안에서 살고 있기 때문에 시대적인 차이보다는 여성작가 개인간의 차이가 더욱 부각될 수밖에 없다고 본다. 정치, 경제, 사회, 가정뿐만 아니라 문단에서도 대체로 남성들이 주도권을 잡고 문학작품을 심사하고 평가하고 상을 주고 안주는 현실에서 여성작가들이 취할 수 있는 태도는 예나 지금이나 결사적인 정공법 아니면 우회하면서 측면이나 후면을 치고 빠지는 교란술인 것이다. 재미있는 점은 공선옥처럼 정공법을 구사하는 작가는 문학상 구경도 못하는 대신 그렇지 않은 박완서, 최명희, 양귀자, 신경숙 등은 남성들에게 기분 나쁘지 않은 자극을 준 공로로 많은 문학상을 받아왔다는 사실이다.

참고문헌

- 이구열, <나혜석일대가-에미는 선각자였느니라>, 동화출판공사, 1974, 서울
- 김신명숙, <허난설헌> 1, 2권, 도서출판 금토, 1999, 서울
- 김일엽, <사랑이 무엇이더뇨>, 동국출판사, 1981, 서울
- 김윤식 편, <꺼래이-백신애소설집>, 조선일보사, 1987, 서울
- 박완서소설전집 4 <살아있는 날의 시작>, 세계사, 1993, 서울
- 최명희, <혼불> 전 10권, 한길사, 1999, 서울
- 양귀자, <나는 소망한다, 내게 금지된 것을>, 살림, 1993, 서울
- 공지영, <무소의 뿔처럼 혼자서 가라>, 문예마당, 1993, 서울
- 공선옥, <내 생의 알리바이>, 창작과 비평사, 1998, 서울
- 신경숙, <오래전 집을 떠날 때>, 창작과 비평사, 1997, 서울
- 송지현, <다시 쓰는 여성과 문학>, 평민사, 1996, 서울

Sex Consciousness of Female Characters described Mainly in Korean Female Writers' Novels during 1920-1939 and during 1980-1999)

Jong-sook Park

Hoseo University

This paper focuses on female characters' sex consciousness and expression of affection for male characters described in the novels written by eight Korean female writers who worked mainly during 1920-1930, and during 1980-1990. Before that, this paper briefly studies the female characters' sex consciousness and expression of affection for men pictured in the poems written by six classic female poets in the context of the writers' real lives.

In result, there have been roughly two different types of women regardless of difference of time, one is independent in sex consciousness and positive in expression of affection for men, on the contrary the other is quite dependent in sex consciousness and passive in expression of love for other sex.

This shows that although equal rights of both sexes have been almost guaranteed through many times of legal development, women in Korea are still living in the society of patriarch nowadays.