

남성 작가-서술자의 경계를 넘어 여성 인물과 대면하기

– 염상섭의 「제야」(1922)와 「해바라기」(1923)를 중심으로

변 하연*

차례

- | | |
|-----------------------|-------------------------|
| 1. ‘모델소설’이라는 범주를 넘어서 | 3. 「해바라기」: 실패한 연애를 향한 추 |
| 2. 「제야」: 인습적 혼인제도로부터의 | 도의 서사 |
| 탈출의 서사 | 4. 신여성과 (자유)연애/결혼의 문제 |

국문초록

이 글은 그간 모델소설의 전형으로 여겨져 왔던 염상섭의 「제야」(1922)와 「해바라기」(1923)를 재독해하는 것을 목적으로 한다. ‘모델소설’이라는 규정은 ‘모델소설을 쓰는 남성 작가’와 ‘모델이 되는 신여성’이라는 구도를 상정하기 마련이다. 이 같은 구도 속에서 여성 인물은 대개 남성 작가에 의해 타자화·대상화·성애화된 존재로 호명된다. 이는 신 여성 담론의 남성 중심적 성격을 드러내는 데에는 분명 유용하지만, 한편으로는 여성 인물이 지닌 가능성을 축소하는 것이기도 하다. 따라서 이 글에서는 작품 바깥의 남성 작가와 그를 대변하는 남성 서술자에 대

* 서울대학교 국어국문학과 박사과정

해서는 의도적으로 거리를 둔 채 여성 인물의 행위와 발화에 보다 집중하고자 했다. 그 결과 본고는 ‘성적 방종’과 ‘자기모순’이라는 말로 비난 받아온 여성 인물들의 행위로부터 새로운 의미를 길어낼 수 있었다. 그들의 행위는 기실 자유연애에 경도된 신여성 개인의 도덕적 타락이라기보다도 여성들이 경제적·사회적 자립을 이루기 어려운 현실로부터 배태된 것이었다. 이렇게 본다면 「제야」와 「해바라기」는 오히려 그러한 현실로부터 괴리된 자유연애/결혼 담론의 허구성을 폭로하는 소설이 된다. 이처럼 남성 작가에 의해 창조된 여성 인물들은 남성 작가에게 일방적으로 예속된 존재가 아니라, 텍스트에 새로운 서사를 기입하는 능동적 존재다.

주제어: 염상섭, 남성 작가, 여성 인물, 신여성 담론, 모델소설, 자유연애, 「제야」, 「해바라기」

1. ‘모델소설’이라는 범주를 넘어서

염상섭의 「제야」(『개벽』, 1922. 2~6)¹⁾와 「해바라기」(『동아일보』, 1923. 7.18.~8.26)²⁾는 신여성을 주인공으로 내세워 그들의 연애/결혼의 문제를 다룬다는 점에서 공통적이다. 「제야」는 동경 유학생 출신의 정인이 죽음을 앞두고 남편에게 편지(유서)를 쓰는 형식으로 이루어져 있으며, 「해바라기」는 동경여자대학 문과에 재학 중인 영희를 주된 초점 화자로

1) 본 논문은 염상섭, 「제야」, 김경수 편, 『염상섭 단편선: 두 파산』, 문학과지성사, 2006을 참고했다. 이하 이 소설을 인용할 때는 괄호 안에 쪽수만 표기하도록 한다.

2) 본 논문은 염상섭, 「해바라기」, 김경수 편, 『염상섭 중편선: 만세전』, 문학과지성사, 2005을 참고했다. 이하 이 소설을 인용할 때는 괄호 안에 쪽수만 표기하도록 한다.

삼아 영희 부부의 결혼식과 신혼여행기를 그려낸 소설이다.

본격적인 분석에 돌입하기에 앞서, 두 소설을 둘러싼 ‘모델소설’이라는 규정에 대해 검토할 필요가 있을 듯하다. 두 소설은 선행 연구들에 의해 모델소설로 함께 분류되곤 한다. 그런데 사실 염상섭 자신이 모델소설임을 인정한 작품은 둘 중 「해바라기」뿐이다. 염상섭은 1930년 5월에 발표된 「『만세전』과 그 여성」이라는 글에서 ‘광의의 모델소설’과 ‘협의의 모델소설’을 구분하며³⁾ 협의의 모델소설 개념에 입각해 자신의 작품들 중 모델소설에 해당하는 것은 「해바라기」, 「표본실의 청개구리」, 「윤전기」밖에 없다고 쓴 바 있다.⁴⁾ 그러나 심진경이 지적하듯이 이 같은 염상섭의 주장은 결코 그대로 받아들여지지 않았다.⁵⁾ 김윤식이 「제야」의 정인을 나혜석과의 연관 속에서 서술하며 그 근거로 “모델 없이 작품을 쓰지 못하는 염상섭의 창작방법”⁶⁾을 제시한 아래로 이후의 연구들에서 「제야」를 ‘모델소설’이라 규정 짓는 관행은 되풀이되어 왔던 것이다.⁷⁾

더욱이 그 같은 규정은 작품에 대한 분석을 협소화시킬 우려가 있다

3) 염상섭은 소설이란 작가의 체험과 경험에 기반한 것이기 때문에 모든 소설은 넓은 의미에서 ‘모델’을 가졌다고 할 수 있겠으나, 우리가 일반적으로 사용하는 ‘모델’이란 단어는 “어떠한 실제 인물의 실제 생활을 해치고 들어가서 어떠한 부분 혹은 그 전체의 활사실(活事實)을 소설화할 때의 그 실제 인물의 성격이나 생활”을 가리키는 것이라고 서술한다. (염상섭, 「『만세전』과 그 여성」, 『삼천리』 6, 1930.5, 65쪽. 인용문은 가독성을 위해 현재의 표기법에 맞추어 수정한 것이다.)

4) 위의 글, 66쪽.

5) 심진경, 「세태로서의 여성-염상섭의 신여성 모델소설을 중심으로」, 『대동문화연구』 82, 성균관대학교 대동문화연구원, 2013, 80쪽.

6) 김윤식, 『염상섭 연구』, 서울대학교 출판부, 1987, 176쪽.

7) 이러한 시각을 견지하는 연구들로는 이덕화, 「염상섭의 작품을 통해서 본 신여성에 대한 오인 메커니즘」, 『현대소설연구』 28, 한국현대소설학회, 2005; 송명희, 「근대소설에 나타난 신여성 모티프」, 『인문사회과학연구』 11(2), 부경대학교 인문사회과학연구소, 2010; 윤영옥, 「염상섭 소설에서의 자유연애와 자본으로서의 젠더인식」, 『현대문학이론연구』 58, 현대문학이론학회, 2014 등이 있다. 다만 이들 연구는 김윤식의 견해와 달리 「제야」의 모델을 김명순이라 본다.

는 면에서 또한 문제적이다. 모델소설이라는 특성에 착목하다 보면 작품 분석은 자연히 ‘소설 내에서 특정 모델이 어떻게 형상화되고 있는가’에 대한 문제로 기울기 십상이다. 특히 「해바라기」의 경우는 염상섭 자신이 모델소설임을 승인했다는 데에서 기인하여 그러한 경향성이 보다 뚜렷하게 나타난다. 염상섭에 따르면 「해바라기」는 “여류화가요, 문우(文友) 이기도 한 L여사의 승낙을 받고 모델로 한 작품”이며 L여사는 『견우화』의 표지를 그려준 인물이다.⁸⁾ 『견우화』는 1924년 박문서관에서 간행된 염상섭의 단편 소설집으로, 나혜석이 표지를 그려준 것으로 알려져 있다. 이로 보아 「해바라기」가 염상섭과 나혜석의 관계를 살피는 데에 있어 중요한 텍스트임은 부정할 수 없다. 그러나 일찍이 김윤식이 「해바라기」의 영희를 나혜석과 동일시하여 분석한 아래로⁹⁾ 이러한 관점이 이덕화(2015)¹⁰⁾, 김연숙(2015)¹¹⁾, 김은실(2016)¹²⁾, 장두영(2019)¹³⁾ 등의 최근

8) 염상섭, 「횡보문단회상기」, 한기형·이해령 편, 『염상섭 문장 전집』 3, 소명출판, 2014, 596쪽.

9) 김윤식, 앞의 책, 266-276쪽 참조. 김윤식은 나혜석의 생애 및 나혜석과 염상섭의 관계에 기대어 「해바라기」를 분석하면서 “염상섭은 나혜석의 이미지를 좀처럼 떨쳐 버릴 수 없었다”(275쪽)고 쓴다. 또한, 이후의 신문연재 장편소설들에서 이어지는 “염상섭의 여자혐오증”(275쪽)의 단초가 「해바라기」에서 확인된다고 주장한다.

10) 이덕화, 「염상섭의 향기로운 추억의 여인, 나혜석」, 『나혜석연구』 7, 나혜석학회, 2015. 이덕화는 염상섭이 나혜석의 사망 소식을 듣고 작성한 「추도」(『신천지』, 1954.1)의 내용을 보건대 “염상섭이 나혜석에 대한 혐오의 감정이 있었다면 불륜으로 남편과 이혼, 사회에 물의를 일으켜 행려병자로 죽은 나혜석에게 그런 감정을 지속적으로 품을 수 없었을 것”이라며 김윤식의 주장에 정면으로 맞선으로써 염상섭에게 있어 나혜석은 “그리움의 대상”이었을 것이라는 결론을 내린다(77쪽).

11) 김연숙, 「‘나혜석(羅惠錫)’의 재현(再現)과 자기서사(自己敘事) – 염상섭(廉想涉), 함정임(咸貞任)의 소설(小說)을 중심으로 –」, 『어문연구』 43(3), 한국어문교육연구회, 2015. 김연숙은 염상섭이 ‘자기서사’를 쓰고자 하는 욕망에서 나혜석이라는 존재를 택해 “이중성과 혼란, 자기존재를 증명하고자 했던 결기와 좌절”을 보여주고자 했다는 분석을 제출한다(231-232쪽).

12) 김은실, 「염상섭의 모델소설 「해바라기」의 나혜석 이해하기」, 『나혜석연구』 9, 나혜석학회, 2016. 김은실은 앞선 김윤식의 분석을 수용하여 「해바라기」는 신여

연구에서까지 답습되고 있다는 점은 충분히 지적될 만하다.¹⁴⁾ 그간의 「해바라기」 관련 연구들이 “작품이 지니는 문제성에 접근하기보다는 모델 소설이라는 기준의 전형적인 입장만 반복하고 있는 실정”¹⁵⁾이라는 문제 제기는 이러한 맥락에서 이해될 수 있다.

따라서 이 글은 작품 안에서 재현된 인물의 행위는 “작품 내의 의미 망에서 해석”¹⁶⁾되어야 한다는 조미희의 문제의식에 십분 공감하면서 「제야」와 「해바라기」를 모델소설로 바라보는 관점과는 일정한 거리를 둔 채 작품을 들여다보고자 한다. 이는 한편으로 ‘남성 지식인-작가’ 대 ‘신여성’이라는 이항 대립적 관계를 벗어나려는 시도이기도 하다. 모든 모델소설이 신여성을 대상으로 한 것은 아니지만, 근대 문학 형성기에 특히 활발하게 창작됐던 모델소설은 “세간에 화제가 되었던 신여성의 연애와 결혼, 이혼 등과 관련된 스캔들을 집중적으로 다룬다”¹⁷⁾는 점에서

성의 내면 심리를 드러냄으로써 “신여성의 모럴에 대한 비판”(125쪽)을 수행하는 소설로서, 결과적으로 “나혜석을 평가하고, 해석하는 어떤 고정된 시각을 제공했다”(129쪽)고 본다.

- 13) 장두영, 「염상섭 단편 「E부인」과 나혜석」, 『한국문예비평연구』 62, 한국문예비평학회, 2019. 이 연구는 「해바라기」를 직접적인 분석의 대상으로 삼고 있지는 않으나, 「해바라기」로부터 확인되는 염상섭과 나혜석의 관계성에 주목하여 염상섭의 미완성 단편 「E부인」, 『문예공론』, 1929. 5~7)까지도 나혜석을 모델로 한 소설일 수 있다고 제안하는 글이다.
- 14) 이런 맥락에서 심진경(2013)의 논문은 선행 연구의 관행을 극복하고자 했다는 점에서 돋보인다. 심진경은 협의의 모델소설 개념과 거리를 두고자 했던 염상섭의 주장을 “액면 그대로 받아들여”(앞의 글, 81쪽) 염상섭 초기 소설의 의미를 밝힌다. 그에 따르면 신여성을 주인공으로 내세운 염상섭의 초기 소설들은 단순히 실제 인물을 모델로 삼은 수준을 넘어 당대 신여성 담론에 의해 구성된 ‘신여성’이라는 전형을 제시하고 있으며, 이는 염상섭이 말한 광의의 모델소설 개념과 상통한다. 그런데 이 같은 결론은 염상섭의 소설이 당대의 신여성 담론을 한층 견고히 하는 데에 기여했음을 주장하는 것인바, 본고와는 관점을 다소 달리한다.
- 15) 조미희, 「염상섭 소설에 나타난 희생의 의미 연구 -<해바라기>를 중심으로-」, 『한국언어문화』, 58, 한국언어문화학회, 2015, 300쪽.
- 16) 위의 글, 같은쪽.
- 17) 심진경, 「여성문학의 탄생, 그 원초적 장면 – 여성·스캔들·소설의 삼각관계」,

‘모델소설을 쓰는 남성 작가’와 ‘모델이 되는 신여성’이라는 구도를 상정한다. 이 구도 속에서 신여성은 대개 남성 작가에 의해 타자화·대상화·성애화된 존재로 호명된다. 이는 어떤 면에선 적실한 지적이며, 이후 주류 한국문학이 “남성 중심적·가부장제적·여성 비하적”으로 요약되는¹⁸⁾ 경향성을 보이며 전개되었다는 점 또한 마냥 부인하기는 어렵다.

하지만 본고는 위와 같은 대립 구도가 오히려 여성 인물의 성격을 평면화하고, 여성 인물이 지닌 가능성을 축소하는 결과를 낳을 수 있음을 새삼 짚어내고자 한다. ‘타자화·대상화·성애화된 신여성’이라는 규정은 신여성을 단지 남성 중심적인 담론의 구성물로 머물게 만든다.¹⁹⁾ 이로 인해 우리는 작품 내 신여성의 목소리에 귀 기울일 수 없게 된다. 신여성의 내면 자체보다도 그것을 그려내는 남성 작가의 시선과 의도에 더 주목하게 되는 것이다. 이는 ‘남성 작가들은 여성 인물들을 부정적으로 그려냄으로써 당대의 신여성 담론을 재생산·견고화하는 데에 기여했다’라는 식의 단순화된 분석으로 귀결되기 쉽다. 그러나 이는 여성들을 “역사 속의 타자로 계속 머무르게 하는 소극적인 시도”²⁰⁾일 수 있다. 이를 극복하기 위해서는 담론의 구성물로서의 ‘신여성’의 이미지 너머, 신여성의 “실제적 존재 양태와 더불어 그들의 목소리와 직접적으로 대면해야 한다”.²¹⁾

권보드래 외, 『문학을 부수는 문학들』, 민음사, 2018, 55쪽.

18) 위의 책, 같은 쪽.

19) 당대의 신여성 담론이 남성 지식인들에 의해 주도되었음을 자명한 사실이다. 김수진에 따르면, 신여성 담론을 형성하는 데에 주요한 역할을 한 잡지 『신여성』의 경우 남성 위주로 주요 필진이 구성되어 있는 양상을 보였다(김수진, 『신여성, 근대의 과잉』, 소명출판, 2009, 457-458쪽 참조). 본문의 서술은 이 같은 신여성 담론의 남성 중심적 성격을 부정하는 것이 아니라, 신여성 담론이 남성 지식인들에 의해 만들어진 것이라는 바로 그 사실 때문에라도 소설 내에서 나타나는 신여성의 형상을 곧바로 신여성 담론에 접속시켜서는 안 됨을 역설하는 것이다.

20) 서지영, 『경성의 모던걸』, 여이연, 2013, 91쪽.

21) 위의 책, 같은 쪽. 원문에서는 ‘신여성’ 대신 ‘모던걸’이라는 용어를 사용한다. ‘모

그리하여 이 글은 작품 바깥의 남성 작가와 그를 대변하는 남성 서술자의 존재에 대해서는 일단 팔호를 쳐둔 채, 여성 인물의 목소리에 오롯이 집중하고자 한다. 그 예상 효과를 가늠하기에 앞서, 이 같은 방법론이 단순한 취사선택이 아님을 밝혀둘 필요가 있을 듯하다. 여성 인물의 발화가 남성 작가에 의해 주조되는 형식은 서발턴의 발화를 틀 짓는 구조를 연상케 하는 측면이 있다. “서발턴은 말할 수 없다”라는 그 유명한 가야트리 스피박의 선언은 서발턴의 발화 행위와 관련해 두 가지 논점을 제시한다. 첫째로, “인식론적 폭력의 회로”²²⁾ 속에서 말해지는 서발턴의 언어는 투명하게 전달되지 못한다는 것이다. 지배 담론에 단단히 구속되어 있는 서발턴의 발화는 “하나의 목소리가 아니라 때로 다른 목소리, 다른 의식과 무의식, 다른 증상”²³⁾을 담고 있다. 둘째로, 그렇기 때문에 더욱이 서발턴의 목소리에 귀 기울여야 한다는 것이다.

스피박은 “우리는 식민화된 서발턴 주체가 돌아킬 수 없이 이질적이라는 사실을 거듭 주장해야 한다”²⁴⁾라고 쓴 바 있다. 이는 그만큼 서발턴이 지닌 이질성에 대한 인식이 중요하다는 뜻으로, 서발턴의 목소리를

던걸’과 ‘신여성’을 완벽하게 동일한 집단이라 볼 수는 없겠지만, ‘모던걸’은 “신여성’에서 파생”되었으며 “허영과 사치, 성적 문란과 같은 부정적인 자질로 착색되는 ‘신여성’이라는 기호와 혼용되거나 중첩”(67쪽)되곤 했다는 점에서 해당 문장의 ‘모던걸’을 ‘신여성’으로 대체시켜도 무리가 아니라 판단하였다.

22) 가야트리 차크라보르티 스피박, 태혜숙 역, 『서발턴은 말할 수 있는가?』, 가야트리 차크라보르티 스피박 외, 로저린드 C. 모리스 편, 『서발턴은 말할 수 있는가?: 서발턴 개념의 역사에 관한 성찰들』, 그린비, 2013, 79쪽.

23) 김애령, 「다른 목소리 듣기: 말하는 주체와 들리지 않는 이방성」, 『한국여성철학』 17, 한국여성철학회, 2012, 53쪽. 관련하여 김애령은 “정신분석학적인 확신 없이도 우리는 여러 목소리들(남성적 목소리, 여성적 목소리)을 통해 말합니다”(자크 데리다, 강우성·정소영 역, 『이론을 좇아서』, 마이클 폐인·존 샤드 편, 『이론·이후·삶』, 민음사, 2007, 58~59쪽. 해당 글, 각주 55번에서 재인용)라는 자크 데리다의 발언을 인용하면서, 해당 일반론은 특히 ‘서발턴 여성’의 사례를 살피기에 유용하다고 쓴다. 이는 남성 작가에 의해 창조된 여성 인물의 발화와 행위를 재구성하려는 본고에도 주요한 시사점을 던져준다.

24) 가야트리 차크라보르티 스피박, 앞의 책, 81쪽. (강조는 원문)

듣는 일은 바로 이 이질성 내지는 불투명성, 그리고 그것을 만들어내는 구조 자체에 대한 인식에서부터 출발한다. 그렇다면 그것은 구체적으로 어떻게 실천될 수 있을까? 김애령의 표현을 빌리자면, 이는 “들리지 않는 것에 귀 기울이고, 이야기된 스토리가 드러내지 못하는 거부와 부재의 영역에 집중하며, 이야기하는 방식과 스타일에도 민감”²⁵⁾ 해짐으로써 가능해진다. 그런 의미에서 남성 작가-서술자와 의도적으로 거리를 두고 여성 인물에게 보다 더 가까이 가닿으려는 본고의 시도는 이 같은 ‘듣기의 윤리’²⁶⁾를 실천하는 것일 수 있다. 본고는 남성 작가가 만들어 낸 구조 속에서 행해질 수밖에 없는 여성 인물의 발화는 (마치 서발턴의 그것처럼) 이질적이라는 점을 염두에 두면서, 들리지만 들리지 않는 여성 인물의 목소리를 보다 더 잘 듣기 위해서 자의적인 구분이라는 비판을 감수하고라도 두 목소리 간의 분리를 과감히 수행하고자 한다.

이처럼 작가의 의도를 뛰어넘는 적극적 읽기의 의의는 스튜어트 훌이 제시한 ‘대항적 해독(oppositional decoding)’ 개념을 통해서 해명될 수 있다. 훌에 따르면 텍스트의 ‘기호화(encoding)’와 ‘기호 해독(decoding)’은 절대적인 일치를 담보하지 않으며, 수용자는 때때로 “어떤 대안적인 준거를 내에서 메시지를 재구성하기 위해” 지배적 의미 규칙이 아닌 대항적 의미 규칙을 따르기도 한다.²⁷⁾ 바로 이 자리에서 “담론 영역에서의 투쟁”²⁸⁾이 시작된다는 훌의 분석을 떠올린다면, 남성 작가의 창작 의도에 (의식적으로) 부응하지 않는 것은 소설 내 여성 인물의 형상을 신여성 담론에 귀속시키지 않음으로써 역으로 소설 바깥의 신여성 담론을 해체하고, ‘담론 구성물’로서의 신여성이 아닌 ‘실체’로서의 신여성²⁹⁾을 드러

25) 김애령, 앞의 글, 55면.

26) 이는 김애령, 앞의 글에서 따온 표현이다. 김애령은 이것이 테리다의 ‘읽기의 윤리학’을 변형시킨 개념임을 밝히고 있다(해당 글, 각주 57번 참조).

27) 스튜어트 훌, 임영호 편역, 「기호화와 기호 해독», 『스튜어트 훌의 문학 이론』, 한나래, 1996, 301-304쪽.

28) 위의 책, 304쪽.

29) 이는 이진아, 「신여성을 둘러싼 기표와 현실: 장혁주와 백신애」, 『한국학』 42(1),

내는 것일 수 있다. 이는 또한 팸 모리스가 말한 ‘여성적 읽기’이기도 하다. 모리스는 “일정한 방식으로 텍스트를 읽도록”³⁰⁾ 우리를 이끄는 서사 전략들에 맞서 “저항하는 독자”³¹⁾가 될 것을 요청하면서, 가부장적 텍스트 내부의 “스스로를 의문시하고 진복시키는 저항의 순간”³²⁾들을 찾아내야 한다고 주장한 바 있다. 본고는 이들의 사유에 힘입어 염상섭의 소설을 새롭게 읽어나가고자 한다. 이는 거듭 언급했듯, 남성 작가-서술자의 목소리와 여성 인물의 목소리를 분리하는 방식으로 이루어질 것이다. 이로써 여성 인물은 남성 작가에게 일방적으로 종속된 존재가 아님을 내보일 수 있으리라 기대한다.³³⁾

2. 「제야」: 인습적 혼인제도로부터의 탈출의 서사

「제야」는 서간체 형식으로 쓰인 소설이다. 작중 화자 ‘나’(정인)는 자살을 감행하기 직전 상황에 남편에게 편지를 쓴으로써 자신의 속내를 고백한다. 그러나 많은 선행 연구들이 지적한 바 있듯이 정인의 목소리는 균질적이라고 보기 어렵다.³⁴⁾ 이는 물론 정인의 목소리가 어디까지

한국학중앙연구원, 2019에서 따온 표현이다. 다만 이진아는 장혁주의 백신애 모델소설 속 담론 구성물로서의 백신애 형상과 백신애의 실제 존재 방식을 맞세우고 있어 본고와는 궤를 달리한다.

30) 팸 모리스, 강희원 역, 『문학과 폐미니즘』, 문예출판사, 1997, 56쪽.

31) 위의 책, 59쪽.

32) 위의 책, 65쪽.

33) 관련하여 모리스의 다음과 같은 서술은 음미할 만하다. “한 작품이 작가의 완벽한 의식적 통제 아래 쓰여지는 경우는 드물다. 어떤 작품이든 그 속에는 작가가 말할 수도, 감히 말하지도 못했던 또는 심지어 그가 의식하지도 못했던 내용들이 숨어 있다. 남성작가의 텍스트에 나타난 여성 이미지들은 결국 남성들이 권력획득에 성공하지 못했다는 것을 보여주며 남성들의 재현에 대한 지배 역시 불안정하다는 것을 입증해주는 것이다.”(위의 책, 37쪽) 다만 본고는 남성 작가의 실패에 주목하기보다는, 남성 작가의 서사 전략을 초과하는 여성 인물의 가능성을 부각하고자 한다.

나 남성 작가에 의해 복화술화된 것이라는 점에서 기인한다. 엘리자베스 D. 하비는 ‘복장도착의 복화술(transvestite ventriloquism)’이라는 개념을 제시하면서 영국 르네상스 시기의 텍스트를 대상으로 “남성 작가가 여성의 목소리로 바꾸어 말하는 현상”³⁵⁾에 대해 탐구한 바 있다. 하비에 따르면 남성 작가의 복화술은 “여성의 목소리에 대한 전유이며 여성에게 문화적 침묵을 강요하는 데 크게 이바지했다”.³⁶⁾

복화술이 지닌 이 같은 성질은 「제야」로 하여금 “여성 화자를 고백의 주체로 내세우고 있지만 (...) 결국에는 보수적인 신여성 담론으로 회귀”³⁷⁾하고 만다는 비판을 피할 수 없게 만들었다. 이는 해당 소설의 구조가 지닌 한계를 적절히 지적하고 있긴 하나, 구조 자체를 허무는 데까지 나아가지는 못했다고 생각된다. 그런 의미에서 여성 인물을 남성 작가에게 종속된 것으로 보는 관점으로부터 자유롭지 못하다. 이에 본고는 남성 작가와 여성 인물 사이의 위계질서를 뒤흔들기 위해 남성 작가-서술자의 목소리를 잠시 지워둘 것을 제안한다. 그럼으로써 이 글의 목적인, 남성 작가-서술자의 시선과 의도를 뛰어넘은 여성 인물과의 직접적 대면을 달성할 수 있으리라 믿기 때문이다. 따라서 이하의 단락에서는 남성 작가로부터 비교적 자유로운 것으로 보이는 정인의 목소리에 주목하여 소설 분석을 수행하고자 한다. 이는 그간 성적으로 방종한 여성의 회개와 그에게 가해지는 (자기)처벌의 서사로 읽혀 왔던 「제야」의 플롯을 재구성하는 일이 될 것이다.

소설의 서두에서 정인은 편지를 쓰게 된 계기를 밝힌다. 그것은 다름 아닌 크리스마스이브에 남편으로부터 온 “의외의 글월”(87)이었다. 남편

34) 대표적으로 최혜실, 『신여성들은 무엇을 꿈꾸었는가』, 생각의나무, 2000; 김주현, 『자유연애의 이상과 파국 -염상섭의 「제야」를 중심으로-』, 『우리문학연구』 26, 우리문학회, 2009; 심진경(2013), 앞의 글이 있다.

35) 엘리자베스 D. 하비, 정인숙 · 고현숙 · 박연성 역, 『복화술의 목소리』, 문학동네, 2006, 13쪽.

36) 위의 책, 34쪽.

37) 심진경(2013), 앞의 글, 83쪽.

이 쓴 편지의 내용은 작품 말미에 이르러서야 비로소 드러나는데, 이를 미리 살펴보자면 다음과 같다.

‘우리는 기도하오. 우리가 우리에게 죄지은 자를 사하여준 것 같이, 우리의 죄를 사하여주십사——고. 그러나 사람은 누구를 사하여주었소? 무엇을 사하여주었소? 정인씨여! 사람은 사람을 사하여줄 의무가 있는 것을 아십니까. 나로 하여금 그 의무를 이행케 하소서. 나에게 정인씨를 용서할 권리를 허락하소서…….’ (168-169)

이를 통해 남편은 정인을 죄인의 자리에 위치시키고, 스스로를 심판자 이자 구원자로 정체화한다. 그러나 정인은 남편의 암묵적인 요청에 따라 편지라는 형식을 통해 자신의 ‘죄’를 고백해나가면서도³⁸⁾ 그 목적이 남편의 “동정”(87)을 사거나 자신에게 “양심의 편영(片影)”(87)이 남아 있음을 표시하고자 함은 절대 아님을 힘주어 말한다. 정인에게 이는 “무의 미한 일”(87)일 뿐 아니라, “결코 원하는 바가 아니”(87)다. 그렇기 때문에 정인은 구태여 남편의 용서를 구하려 들지 않는다. 오히려 정인은 두 사람의 결혼 생활의 근본적인 결함이 남편에게 있음을 지적한다.³⁹⁾ 사실 남편은 이미 한 차례 결혼의 실패를 경험한 적 있는 인물이다. 민며느리제에 따라 10년간 남편과 함께 살았던 전처는 남편이 동경 유학을

38) 이는 기독교적 죄와 용서의 개념을 염두에 둔 서술이다. 구약성서의 전통에 따르면 용서를 받기 위한 과정은 제사를 통해 제물을 바치고 죄를 고백(회개)하는 것으로 이루어져 있었다(자세한 내용은 성신형, 김선욱, 「용서에 대한 성서적 의미 탐구와 기독교사회윤리적 해석」, 『기독교사회윤리』 46, 한국기독교사회윤리학회, 2020, 120-123쪽 참조). 그런 의미에서 용서할 권리를 허락해달라는 남편의 발언은 기실 너의 죄를 날낱이 고하라는 명령에 다름 아니다. 하지만 정인의 고백은 전통적인 의미의 죄의 회개와는 다소 거리가 있다. 본문에서 ‘죄’라는 단어에 작은따옴표를 친 까닭은 그 때문이다.

39) 이와 더불어 정인은 가정의 파탄을 초래한 또 하나의 원인으로 자신의 ‘꾀’를 제시한다. 하지만 본고는 여기에 작가의 강한 개입이 확인된다고 판단하여 해당 내용을 잠시 생략하고자 한다. 이에 대해서는 결론 부분을 분석하며 상론할 것이다.

떠난 사이 다른 남자와 사랑에 빠져 남편을 속이고 도망갔다. 하지만 남편은 그에 대한 어떤 “반성이나 비판”(95) 없이 “아무 동기도 수단도 조건도 없는 인습적 혼인이라는 철저한 죄악”(95)을 또 한 번 반복한 것이다. 정인은 그러한 남편을 향해 “귀군이 얼마나 대항력에 결핍하시고, 노예도덕에 대하여 아무 반성이 없으셨음을 알 수 있지 않은가 하나이다”(98)와 같이 상당히 강도 높은 비판을 가한다.

인습적 혼인에 대해 무비판적인 남편과 달리, 정인은 이를 타파하고자 애쓴다. 그 중심에는 E와의 연애가 놓여 있다. 남편과의 혼담이 오가던 중 한 여자강연회에서 만나게 된 E는 독일 유학을 계획하고 있는 청년이었다. 정인은 “이 기회를 놓쳐서는 아니 되겠다고, 단단히 결심”(125) 한다. 정인에게 있어 “무엇보다도 놓치면 안 될 것”(125)은 E의 재산도 명성도 아닌 그의 ‘독일 유학 계획’이었다. 그리하여 정인은 E와 함께 독일로 떠날 계획을 세운다. 하지만 파혼까진 못 할지언정 혼인이라도 연기해보려던 정인의 계획은 물거품이 되고 만다. 아버지의 “폭위(暴威)”(129)와 “강압”(129)에 못 이겨 택일단자를 보내게 된 것이다. 이에 정인은 다시금 “최후의 결심”(130)을 하여 몰래 부산으로 내려가 E와 비밀리에 만난다. 그곳에서 두 사람은 이미 여행권이 나온 E는 먼저 독일로 떠나고, 정인은 일본으로 건너가 잠시간 숨어 있다가 상황을 보아서 추후 따로 독일로 떠난다는 새로운 계획을 세운다.

하지만 이 계획마저 좌절되고 마는데, 그 이유인즉 정인에게 아이가 들어섰기 때문이다. 신체의 이상을 느낀 정인은 E에게 편지를 써 그 사실을 고백하는 한편 자신을 테려가 줄 것을 간곡히 부탁한다. 그러나 E는 어떠한 답장도 보내오지 않는다. 결국 정인은 E의 집에 직접 찾아간다. 불시에 정인을 만나게 된 E의 얼굴에는 “귀찮다는 빛”(140)이 역력했다. 그에 정인은 알고 보니 임신이 아니었다고 거짓말하고, E는 그제야 “안심하였다는 희색”(142)과 함께 웃음 짓는다. 정인은 그 웃음을 “일종의 조소”(142)와 같이 느끼며 E의 집을 나선다.

이리하여 E와의 독일행에 실패한 정인은 “이제는 전연히 자기의 독력으로 전도를 개척하여나가지 않으면 아니 되겠다고 각오”(145)한다. 그러나 여성의 몸으로, 더구나 임신한 몸으로 새로운 길을 개척하기란 쉽지 않았다. 결국 정인은 예정대로 동경에서 3주간의 신혼여행을 마친 뒤 대구에서 새살림을 시작한다.⁴⁰⁾ 이 기간 동안 정인은 “정숙하고 온순한”(147) 여인, “순결하고 천진한 처녀”(149)를 연기한다. 이는 물론 남편을 향한 죄의식의 발로이다. 하지만 다른 한편으로 정인은 P와의 인연을 이어나가기도 한다.⁴¹⁾ 동경에서의 신혼여행 중 P와 만난 정인은 그와 함께할 약속을 해둔다. 그러나 이는 “결코 P에게 대하여 무슨 성의가 있거나, 연정을 못 이겨 그러한 것이 아님은 물론이었”(153)다. 이후 정인 내외는 조선으로 귀국하고, 남편은 머지않아 정인이 임신한 몸임을 눈치챈다. 그는 한 달여간의 고민 끝에 정인에게 본가로 돌아갈 것을 요구한다. 즉, 혼외정사를 이유로 정인을 쫓아낸 것이다. 그런데 정인에게 있어 이는 어떤 의미에선 ‘해방’의 순간이기도 했다.

정인은 결혼 생활이 일거에 파탄 나고 만 것에 대해 복잡한 심경을 드러내는 와중에 “한편으로는 그 지루하고, 단조하고도, 음울한 생활에서 하루바삐 해방되고 싶”(162)었다고 밝힌다. 아울러, 남편의 마음을 돌리기엔 “애소(哀訴)”(161)를 하기보다도 “서신으로 사죄를 하여 양해를 얻는 것”(162)이 더 유리하리라 판단했던 정인이 정작 남편에게 쓴 편지라

40) 이는 전적으로 남편을 위한 계획이었다. 남편은 대구 지점장으로 승진하여 가는 길에 혼례를 하고, 동경 출장을 기회 삼아 신혼여행을 할 생각이었던 데다가, 이전 가옥을 처분하는 문제로 결혼을 서둘렀던 것이다. 정인은 “그러한 사소한 이유, 말하자면 전임(轉任)이니 가옥의 매도니 피로(披露)와 신혼여행의 편의니 하는 등, 소소한 이해관계나 허영심이, 소위 인간대사라는 결혼 문제를 좌지우지 할 뿐 아니라, 일개 여성의 운명을 결정하려는 것이, 분하여 참을 수가 없었”(129)다며, “계집으로 태어난 설움을 처음으로 깨달아본 것도 그때였”(129)다고 서술한다.

41) P는 강연회 날 정인에게 E를 소개해주었던 인물로, 동경에서 유학 중인 청년이다.

고는 지금 쓰고 있는 이 유서뿐이라는 것에 주목할 필요가 있을 듯하다. 정인은 앞서 이 유서조차도 남편의 동정을 구하고자 함이 아님을 분명히 해둔 바 있다. 이로 보건대 정인은 단 한 순간도 남편에게 용서를 구결한 적이 없다고 할 수 있다. 오히려 정인은 더 이상 남에게 기대지 않고 “독력”(166)으로 자신의 길을 개척해나가리라 다짐한다. 그런데 크리스마스이브에 정인 앞으로 도착한 남편의 편지는 정인을 돌연 자살로 몰고 간다. 이를 단순히 정인이 남편의 넓은 아량에 죄책감을 느껴 자기 처벌을 이행한 것이라고 보기는 어렵다. 남편은 정인에게 관용을 베풀어 구원자의 자리에 서고자 하지만, 정인은 남편의 용서를 거절함으로써 그가 구원자로 거듭나는 것을 막기 때문이다. 이는 정인이 남편의 용서를 받는 대신 죽음을 택한다는 사실에서도 확인되거나와, 다음의 대목에서 보다 뚜렷하게 드러난다.

(a) 나는 약하오. 그러나 약하기 때문에, 강자가 되려 하고, 또 될 수 있소. 약한 나는 명예를 버리고, 강한 나는 애와 신앙을 얻으려고, 전(全)을 바쳐서 고투하려 하오…… 두 생명이 구하여집니다……. (170, 강조는 인용자)

(b) P의 피인지, E의 혼인지 알 수 없는 이 가련한 생명의 저주받은 생애가, 한 시간 후로부터 시작되려 합니다. 그러나 그 생명을 구할 전 책임이, 나에게 있습니다…… 두 생명은 구하여졌습니다. (171, 강조는 인용자)

(a)는 남편의 편지이고, (b)는 정인의 서술이다. (a)에서 남편이 지향했던 “두 생명”的 구원은 (b)에서 정인에 의해 이미 벌써 달성된다.⁴²⁾ (b)의 “두 생명”이 ‘어린 생명’과 ‘남편의 명예’를 의미한다는 견해⁴³⁾도 있지만,

42) 이와 관련하여 가계모토 츠요시는 “정인의 완료형 글쓰기는 모순적인데 이는 남편뿐만 아니라 작가인 염상섭으로부터도 독립된 자아로 나아가는 것을 보여 준다”라고 분석한 바 있다(가계모토 츠요시, 「영원」으로의 도망가기—염상섭『제야』론—, 『한국학연구』 42, 인하대학교 한국학연구소, 2016, 243쪽). 이 같은 분석은 여성 인물이 남성 작가에 의해 빈틈없이 포획되는 존재가 아님을, 나아가 포획될 수 없음을 내보인다는 점에서 본고의 관점과 맞닿아 있다.

밑줄 친 부분을 통해 확인되듯 정인의 “두 생명은 구하여졌습니다”라는 선언은 남편의 “두 생명이 구하여집니다”라는 표현을 겨냥한 다시 쓰기라는 점에서 “두 생명”이란 정인과 정인의 아이를 가리킨다고 보는 편이 더 타당하다고 생각된다. 즉, 정인은 자살로써 자기 구원을 이뤄낸 것이다.

그렇다면 이때 자살을 통한 자기 구원은 구체적으로 무엇을 의미하는가? 정인은 “정의(정인의 여동생 - 인용자)를, 죄가의 피에서, 구하여주시옵소서. 이것이 마지막 부탁입니다”(171)라는 간청과 함께 편지를 끝맺는다. 그 결과 정인의 자살은 ‘더러운 피’⁴⁴⁾가 더 이상 전해지지 않도록 하기 위한 결단으로 의미화된다. 그런데, “이것이 마지막 부탁입니다”라는 구절이 『개벽』 연재본에는 없었다가 단행본 출간 시 새롭게 추가되었다는 사실은 해당 문장에 “작가의 의도가 강하게 반영되어 있”음을 방증한다.⁴⁵⁾ 아닌 게 아니라, 실제로 염상섭은 정인의 죽음을 “자기의 정화(淨化)와 순일(純一)과 소생(甦生)을 얻으려는”⁴⁶⁾ 행위로 해설한 바 있다. 즉, 염상섭은 정인이 자살을 통해 비로소 자기 안에 있던 불순한 요소들을 씻어낼 수 있었다고 본 것이다.

이를 그대로 수용하는 것은 ‘이상적 독자’로서 「제야」를 읽는 것이라고 할 수 있다. 이때 ‘이상적 독자’란 내포독자와 관련된 개념인바, 이 지점에서 서사 구조 이론을 간략히 살펴볼 필요가 있을 듯하다. 시모어 채트먼에 따르면 텍스트는 [내포작가→(화자)→(수화자)→내포독자]⁴⁷⁾의

43) 김영민, 「염상섭 초기 문학의 재인식—『제야(除夜)』 연구—」, 『사이間SAI』 16, 국제한국문학문화학회, 2014, 175쪽.

44) 정인은 60세에 가까워진 지금도 소설을 둘이나 두고 있는 아버지와 “파룬적 더 구나 성적 밀행(密行)에 대하여 괴이한 흥미와 습성을 가진” 어머니 사이에서 태어난 자신은 “간부 간부(姦夫姦婦)가 만들어놓은 참혹한 고깃덩어리”라고 고백한 바 있다(102-103).

45) 김영민, 앞의 글, 181쪽.

46) 염상섭, 「자서(自序) - 『견우화』», 한기형·이혜령 편, 『염상섭 문장 전집』 1, 소명출판, 2013, 277쪽.

47) 시모어 채트먼, 한용환 역, 『이야기와 담론』, 고려원, 1991, 179쪽. 소괄호 표시

구조를 갖춘다. 그리고 텍스트 바깥에는 실제 작가와 실제 독자가 존재 한다. 내포작가가 실제 작가의 ‘제2의 자아’⁴⁸⁾로서 화자를 비롯한 서사물의 모든 요소들을 창조하고 사건을 진행시키는 존재라면,⁴⁹⁾ 내포독자는 실제 작가에 의해 자신이 의도한 대로 텍스트를 읽을 것이라고 상정되는 존재이다. 작가는 이를 존재를 상상하면서 작품을 써 내려간다. 그런데 이는 어디까지나 작가 입장에서의 이상적 독자일 뿐이다. 김승환은 내포독자의 존재양상을 유형화하면서⁵⁰⁾ ‘이상적 독자’라는 개념은 어느 위치에서 보느냐에 따라 달리 규정될 수 있음을 논한 바 있다. 이 논리를 따른다면 독자 입장에서의 이상적 독자는 “주체적이고 능동적으로 작품을 해석하는 독자”⁵¹⁾가 된다.

본고는 바로 이 ‘독자의 입장에 서 있는 이상적 독자’가 됨으로써, 즉 “작가를 텍스트에서 배제하고 주체적으로 작품을 읽”⁵²⁾ 음으로써 작품에 새로운 의미를 부여하고자 한다. 이는 여성 인물이 남성 작가의 서사 전략을 초과하는 가능성을 지니고 있음을 주장하기 위함이다. 그에 따라 염상섭의 주관적인 견해로부터 벗어나 정인의 객관적인 행적을 중심으로 그의 삶을 다시 들여다보면, 정인이 자살을 택하는 결말은 새롭게 해석된다. 아래는 앞에서 살펴본 줄거리를 토대로 귀국 후 정인의 행적을 간략히 정리한 것이다.

는 화자와 수화자가 “임의적”이라는 것을 뜻한다(같은 쪽). 내포작가와 내포독자가 언제나 존재하는 것과는 다르게, 이들은 존재할 수도, 존재하지 않을 수도 있다(177쪽).

48) 웨인 C. 부스, 최상규 역, 『소설의 수사학』, 새문사, 1985, 96쪽.

49) 시모어 채트먼, 앞의 책, 175쪽.

50) 김승환에 따르면 내포독자는 ①작가의 입장에 서 있는 내포독자, ②독자의 입장에 서 있는 내포독자, ③작가와 독자의 입장에 서 있는 양면적 내포독자로 분류될 수 있다(김승환, 「내포독자의 개념과 존재 양상」, 『어문론총』 78, 한국 문학언어학회, 2018, 457-465쪽).

51) 위의 글, 460쪽.

52) 위의 글, 462쪽.

[남편과의 혼담 진행됨 → E와의 만남(독일행 계획) → E와의 이별(독일행 좌절), 남편과 결혼 → 동경에서 신혼여행 중 P와 만나 미래 계획을 세움 → 대구로 돌아옴 → 남편에게 임신이 탄로 나 본가로 쫓겨남 → 남편으로부터 편지 받음 → 자살]

본가로 쫓겨나기 이전 정인의 행적에는 남편과의 결혼 생활에서 벗어나려 하지만(E와의 독일행 계획, P와의 미래 계획) 결국엔 예정대로 일이 진행되고 마는(남편과 결혼, 대구로 돌아옴) 반복성이 확인된다. 그런 의미에서 정인의 임신을 눈치챈 남편이 정인을 본가로 쫓아낸 사건은 역설적이게도 그 굴레부터의 이탈을 가능케 했다. 정인이 ‘하루빨리 해방되고 싶다’라는 생각에 지체 없이 집을 떠났던 것과, 남편과의 결별 이후 앞으로 자신의 길은 스스로 개척해나가리라는 의지를 다질 수 있었던 것은 이 때문일 것이다. 이런 맥락에서 남편의 용서 편지는 정인이 몇 번이고 벗어나고자 한, 그리고 마침내 벗어날 수 있었던 ‘인습적 결혼 제도, 가장 권의 남용, 폭군적 위압’(99)에 근거한 구습 혼인의 공간에 정인을 다시 호출해내는 것에 다름 아니었다. 만일 정인이 남편의 용서를 받아들인다면 정인의 해방을 가로막았던 굴레가 다시금 작동될 것임은 자명했다. 그랬기 때문에 정인은 그 대신 자살로써 대응한 것이다. 이때 정인의 자살은 인습적 혼인 제도로부터의 궁극적 탈출이라는 의미를 가진다.⁵³⁾

한편, 정인에게 있어 인습을 극복하기 위한 선택지는 E나 P 같은 다른 남성과 결합(연애)하거나 죽음을 택하는 길밖에 없었다는 점에 주목

53) 이러한 결론은 「제야」를 「인형의 집」과의 연관 속에서 논의한 선행 연구들의 성과를 일정 부분 이어받은 것이다. 대표적으로 김영민, 앞의 글; 최인숙, 「염상섭 문학에 나타난 ‘노라’와 그 의미」, 『한국학연구』 25, 인하대학교한국학연구소, 2012; 등천, 「염상섭 초기작에 나타난 입센 수용 양상 연구」, 『국제어문』 68, 국제어문학회, 2016이 있다. 이들 연구는 정인의 자살을 노라의 가출에 대응시키며 정인은 자살로써 자아의 완성을 이루었을 수 있었다고 서술한다. 하지만 본고는 정인의 자살이 가부장제로부터의 탈출을 상징하는 것은 맞지만, 당대의 현실을 고려할 때 그 선택엔 어느 정도 불가피한 면이 있었다고 본다. 참고로, 「제야」에는 노라를 직접적으로 언급하는 대목이 두 군데 등장한다(146쪽, 169쪽).

할 필요가 있다. 이는 여성들의 가동 범위가 극히 제한적이었던 당대의 현실을 반영하는 것인 동시에 그러한 현실의 폭력성을 고발하는 것이기도 하다. 그런 의미에서 ‘성적 방종’과 ‘자기 처벌’이라 여겨져 왔던 정인의 행위는 여성들이 “가부장제 이데올로기에 맞설 수 있는 현실적인 대안이나 권력을 아무것도 소유하지 못”⁵⁴⁾했던 현실 속에서 불가피한 것 이었으면서도, 그 불가피성을 적나라하게 드러내는 방식을 취해 현실에 대항하고자 한 것이라고 할 수 있다.

3. 「해바라기」: 실패한 연애를 향한 추도의 서사

『해바라기』는 영희와 순택의 결혼식 장면으로 시작한다. 일반적으로 결혼식은 사랑의 결실을 맺는 자리로 여겨지곤 한다. 그러나 영희에게 있어 결혼식이란 내적 갈등을 유발하는 원인일 뿐이다. 본래 영희는 일체의 구습과 제도로부터 탈피할 것을 주장하며 “소위 결혼식이라는 것을 당초부터 무시”(172)해 왔던 인물이다. 하지만 남의 첨이라는 의혹을 감당할 자신까진 없었거니와, “인제는 사랑이니 깨몽둥이니 하며 꿈속 같은 생각만 할 때가 아니라 일평생 몸을 의탁할 곳”(175)을 찾아야 한다는 생각에 신랑 편의 주장대로 예식을 올리게 되었다. 그러면서도 영희는 결국엔 사회적 관습에 굴복해버린 스스로를 부끄러워한다. 꾀로연 도중 영희가 선보인 연설⁵⁵⁾은 이러한 내적 갈등을 어느 정도 해소하기

54) 공종구, 「염상섭 초기소설의 여성의식」, 『한국언어문학』 74, 한국언어문학회, 2010, 407쪽.

55) 소설 내에서 영희의 연설 장면이 구체적으로 그려지는 것은 아니다. 연설의 내용은 다만 목사의 말을 통해 간접적으로 확인될 뿐이다. 예식이 끝나고 신부의 방에 찾아온 목사는 다음과 같이 이야기한다. “모든 의식이 종교적 배경을 가진 습관에 지나지 않는다고 하시는 것은 그럴듯하지만 그렇다고 영희씨 말씀처럼 ‘자각 있는 사람은 모든 의식이나 관습에서 벗어나야 한다’고 하셔서야 되겠습니까…… 너구나 예수교식까지를……” (174, 밑줄은 인용자)

위함이다. 말하자면 영희는 피로연 자리에서 자신의 사상을 공표하며 ‘사상과 실행 사이의 틈’을 조금이나마 메워보고자 했던 것이다. 하지만 영희의 이 같은 노력은 남성 작가-서술자에 의해 너무도 손쉽게 ‘자기변명’으로 치부되고 만다.

이지적 자기 비판력과 명민한 자기 반성력을 가진 영희에게 대하여 사상과 실행 사이에 틈이 번다는 것, 다시 말하면 자기가 믿는 바의 사상대로 실행하지 못한다는 것은, 진정으로 양심에 부끄러운 일이고 일종의 고통이었다. 그러면 어느 때든지 자기의 사상대로 용감하게 실행하느냐 하면, 그렇지는 못하였다. 이것이 이 여자에게 대하여는 무엇보다도 괴로운 일이지만, 이 괴로움에서 벗어나려면 하는 수 없이 다른 이치를 끌어대어서 변명이라도 하는 수밖에 없다. 자기를 변명하는 그것도 역시 마음에 편한 일은 아니지만, 그렇게라도 안 하면 안심을 할 수 없다는 것이 이 여자의 병이다. 이러한 것은 피가 팔하고 성벽이 많으며 자신이 많으면서도 비상히 신경질로 생긴 사람에게 보통 있는 일이지만, 영희도 말하자면 그런 종류의 여자이다. (174-175, 밀줄은 인용자)

이때 서술자의 목소리는 단순히 인물의 심리를 제시하는 것 이상의 역할을 한다. 서술자는 인물에 대한 가치판단을 내리고 있다. 채트먼이 말했듯, 이 같은 판단은 대개 “전통적인 도덕적 규범에 관련되어 있는 형용사”⁵⁶⁾들을 동원해 이루어진다. 위 인용문에서도 ‘피가 팔한’, ‘성벽이 많은’, ‘자신이 많은’, ‘신경질적으로 생긴’ 등의 형용사가 확인된다. 서술자가 이처럼 인물에 대해 도덕적 판단을 내릴 수 있는 까닭은 그가 “이데올로기적으로 우월한 위치”⁵⁷⁾에 서 있다고 간주되기 때문이다. 하지만 이러한 서술 주체는 “자신의 인식론적 한계를 주관적으로 뛰어넘어 스스로를 일반(진리)와 동일시함으로써 통과된 보편적 가치체계를 대체 하려 드는 월권적 존재”⁵⁸⁾라는 점에서 문제적이다. 그런 의미에서 「해바

56) 시모어 채트먼, 앞의 책, 294쪽.

57) 장수익, 「이기심과 교환 관계 그리고 이념 – 염상섭 중기 소설 연구」, 『한국언어 문학』 64, 한국언어문학회, 2008, 307쪽.

라기』의 영희를 자신의 내적 모순과 이중성에 대해 자기합리화를 일삼는 인물로, 영희의 행위를 그 일환으로 읽어내는 것은 서술자의 월권을 용인하는 것이라고 할 수 있다. 따라서 이 글에서는 인용문의 밑줄 친 부분과 같이 작가-서술자의 주관이 삽입된 판단으로부터 의도적으로 거리를 둔 채 영희의 행위를 (재)해석해보고자 한다. 이로써 “신여성에 대한 서술 주체의 이데올로기적 시선”⁵⁹⁾에서 벗어난 독해가 가능해지리라 생각한다.

다시 작품으로 돌아오자면, 결혼식을 끝마친 영희는 시아버지께 폐백을 드리기 위해 신랑의 집으로 향한다. 그 과정에서 영희는 자신의 불만을 감추지 않고 드러낸다. 그런데 이때 영희의 발화는 어디까지나 ‘혼잣말’의 형태로 이루어지며, 그마저도 곧바로 어머니의 면박에 가로막히고 만다. 이는 앞서 영희가 피로연 중 선보인 연설이 받았던 취급과 유사하다. 영희의 연설이 서술자에 의해 자기변명이라 펼쳐되었던 것처럼 영희의 발화가 어머니에 의해 편찬의 대상이 되고 마는 것은 영희의 주장이 좀처럼 수용되지 않는/수용될 수 없는 현실을 잘 보여준다. 그러한 현실 속에서 영희는 자신의 지향을 저버릴 수밖에 없다. 영희가 말로는 허례 허식을 비판하면서도 실제로는 결혼식을 치르고 또 폐백을 드리러 가는 것이나, 시아버지가 폐백을 안 받겠다며 방에서 나오지 않자 오히려 “폐백을 못 드리게 될까 보아서 걱정”(179)⁶⁰⁾하는 것을 자기모순이라 간단

58) 이광호, 「김동인 소설의 서술 초점과 여성에 대한 시선」, 『현대문학의 연구』 49, 현대문학연구학회, 2013, 269쪽. 이광호는 해당 대목을 서술하며 페터 V. 지마의 『소설과 이데올로기』를 참고했다고 밝히고 있다. 지마에 따르면 “이데올로기적 담화를 관장하고 있는 주체는 자신의 의미론적·서사적 활동에 대해 반성하지 않고, 자기가 구성해낸 절대적 대립물을 자연스러운 것”이라고 기술한다는 한계를 가진다. (페터 V. 지마, 서영상·김창주 역, 『소설과 이데올로기』, 문예출판사, 1996, 32쪽.)

59) 이광호, 위의 글, 같은 쪽.

60) 이와 관련하여 전통 혼례에서 폐백은 시댁 식구들로부터 가족의 일원이 되었음을 공식적으로 인정 받는 절차였다는 점을 언급해둘 필요가 있겠다. 그런 의미에서 영희는 한 식구로 인정받지 못할까 걱정한 것이라고 할 수 있다.

히 비난할 수만은 없는 이유가 바로 거기에 있다.

한편, “영희의 일생에 잊히지 못할 사람”(185)인 수삼의 동생으로부터 온 축하 전보는 영희의 마음을 무겁게 만든다. 영희는 “행복의 첫걸음을 튼튼히 디디시옵”(186)이라고 쓰인 축사를 보고 아래와 같이 생각한다.

행복의 첫걸음이라 하였다. 그러나 나는 행복을 위하여 결혼한 것은 아니다. 나의 행복은 3년 전에 벌써 나를 걷어차고 달아났다. 물론 순전히 이기적 동기로 결혼을 하기는 하였지만 결단코 행복이 있으리라고 한 것은 아니다. 사랑의 날개가 돋칠 때에 나의 행복에는 벌써 좀이 먹었었다. 그러나 좀먹은 행복이 다른 사랑으로 회복될 수는 없다. 다만 예술의 힘에 매달릴 지경이면 어떠한 정도까지는 회복되겠지만 그러나 예술이 밥은 먹여주지 않는다. 하니까 지금이라도 부모나 형제가 눈살을 찌푸리지 않고 하루 세 끼씩 먹여준다 하면 결혼할 필요는 없어지겠지……

저편의 사랑을 받아주는 것은 행복은 아니라도 유쾌한 일이고, 또한 신성한 의무이다. 그러나 사랑을 받아주는 보수로 밥을 먹여 달라는 것은 이 편의 권리이다. (186-187)

영희에게 있어 순택과의 결혼은 행복을 위한 것이 아니다. 영희의 행복은 어디까지나 예술의 세계에 속해 있다. 그러나 예술은 밥을 먹여주지 않기에 영희는 순택과의 결혼을 통해 “사랑을 받아주는 보수로 받을 먹여 달라는” 요구를 하기로 한 것이다. “만일에 순택이의 가정이 넉넉지 못하다거나 순택이의 사회적 지체가 보잘것없거나 하였더라면”(189) 영희는 순택을 택하지 않았을 것이다. 이처럼 둘의 혼인은 명백히 경제적 교환 관계에 근거해 있다. 그 교환 관계 속에서 영희가 생활을 보장 받는 대가로 순택에게 제공하는 사랑은 “가슴에서 솟아나는 뼈에서 우러나오는 피의 방울방울이 끓어오르는 사랑은 아니었다”(188)고 기술된다. 반면 수삼은 ‘3년 전 영희의 결을 떠나버린 행복’ 그 자체를 상징하는 인물이다. 수삼은 영희의 예술을 적극적으로 지지하고 격려해주곤 했다. 그와의 연애는 예술-사랑-생활이 합치된 이상적인 행복을 영희에게

선사해주었다. 그러나 현재의 시점에서 그는 이미 죽고 없다. 이는 “이상적인 연애의 실현이 사실상 불가능”⁶¹⁾한 현실을 암시한다.

영희가 순택과의 결혼을 결심하게 된 데에는 이상의 맥락들이 작용하고 있었다. 이를 고려할 때, 영희가 신혼여행을 주도하며 수삼의 무덤이 있는 H군을 목적지로 삼은 것은 상당히 의미심장하다. 순택은 그런 영희의 계획을 전혀 알지 못하는 채로 여행길을 따라나선다. 이 같은 인식적 차원에서의 불균형은 둘의 신혼여행을 위태롭게 만드는 원인이 된다. 과거에 영희가 몇 차례 묵었던 것으로 추정되는 목포 여관에서 직원으로부터 영희의 ‘의오라버니’에 대한 이야기를 듣게 된 순택의 마음에는 점차 의심이 솟아나기 시작한다. 그가 수삼이리라는 것을 대강 짐작한 순택은 영희를 추궁한다. 그에 영희는 수삼의 무덤에 비석을 세우려던 계획을 실토하고, 두 사람은 영희의 소원대로 함께 H군으로 떠난다. 그 과정에서 신혼의 단꿈을 누려야 할 부부간에는 “신혼여행 같은 생각이 피차에 없어지고, 무슨 볼일이나 보러 가는 사람처럼, 여행이나 내외의 재미라는 것보다는 의무적 관념이 앞장”⁽²⁶¹⁾서게 된다.

영희의 목적은 소설 말미에 이르러 마침내 달성된다. ‘홍수삼지묘’라고 쓰인 비석이 세워진 것을 본 영희는 “눈물이 평 도는”⁽²⁷⁰⁾ 듯한 느낌을 받는다. 뒤이어 영희는 H군 군청 소속 서기의 안내에 따라 추도식의 절차를 따른다. 순택은 그런 영희의 거동을 보며 별안간 “자기 부친이 폐백도 안 드리고 다례도 지내려 하지 않았다고, 화를 내고 떠나던 혼인날 밤의 광경”⁽²⁷²⁾을 떠올린다. 그리하여 소설은 “껄껄껄 웃어보고 싶었으나 (...) 향로의 연기를 바라보며 잠자코”⁽²⁷²⁾ 서 있는 순택의 모습과 함께 끝이 난다. 이 같은 서술은 결혼식으로 시작해 추도식으로 끝나는 소설의 구조와 맞물리면서 영희의 자기모순을 전면화하는 역할을 한다. 그런데 이때 영희의 행위는 서술자가 순택의 시점으로 초점을 옮

61) 김지영, 「‘연애’의 형성과 초기 근대소설」, 『현대소설연구』 27, 한국현대소설학회, 2005, 73쪽.

김으로써 문제적인 것으로 규정되었다는 점에 유의할 필요가 있다. 다시 말해, ‘죽은 옛 애인을 위한 추도’라는 가치중립적인 행위에 모순적이라는 평가를 덧씌운 것은 남성 작가-서술자-인물의 시각이라는 것이다. 해당 시각을 따를 경우 추도식은 영희가 자신의 “내적 갈등과 모순을 통합”하기 위해 마련한 “변명의 형식”으로⁶²⁾, 이를 그려낸 결말부는 “영희의 의식과 행동의 괴리와 그로 인한 희극성만이 더욱 둘을하게 부각”⁶³⁾ 되는 장면으로 해석되고 만다.

하지만 소설 내의 여성 인물은 남성 작가에 의해 빈틈없이 포획되는 존재가 아니며, 때로는 작가의 의도를 배반한다. 그렇기에 남성 작가-서술자의 시각을 적극적으로 뛰어넘고자 할 때라야만 선뜻 납득하기 어려운 영희의 행위를 이해할 수 있는 여지가 생겨난다. 그 단초는 영희가 순택과의 결혼을 경제적 교환 관계로 의미화하는 데에서 찾아진다. 이는 이상적인 연애를 실천했던 수삼과의 관계와는 정반대에 놓이는 것으로, 수삼이 이미 죽은 인물로 등장하는 작중 상황은 그러한 연애가 애초부터 불가능한 현실을 보여준다. 그 같은 현실 속에서 경제적으로 자립할 여건이 마련되어 있지 않은 영희로서는 순택과의 결혼이 불가피했다. 그런 의미에서 둘의 결혼은 이상적인 연애의 실패를 전제한다. 영희가 결혼식의 연장이라고도 할 수 있을 신혼여행에서 수삼의 묘지로 향할 수밖에 없었던 필연성이 바로 여기서 확인된다. 즉, 수삼을 향한 영희의 추도식은 순택과의 결혼 아래에 깔려 있는 실패한 연애를 향한 추도식이었던 것이다.

그렇다면 일체의 제도로부터 탈피할 것을 주장하던 영희가 거리낌 없이 추도식의 절차를 따르는 것은 어떻게 이해해볼 수 있을까? 그 답을 찾기 위해서는 먼저 소설 내에서 영희의 주장은 결코 수용된 적 없음을 상기할 필요가 있다. 소설 전반부에서 확인되듯 영희는 연설 등을 통해

62) 심진경(2013), 앞의 글, 89쪽.

63) 김경수, 「현대소설의 형성과 여성: 악한의 탄생」, 『우리말글』 39, 우리말글학회, 2007, 230쪽.

의례에 대한 부정적인 견해를 드러내면서도 결혼식을 치르고 신랑 집에 폐백을 드리러 간다. 더욱이 혼례 과정 중의 그와 같은 연술은 예식을 일시적으로나마 지연시키는 역할을 했으나, 모든 절차가 완료된 후에는 그마저도 불가능해진다. 이는 두 사람이 신혼여행을 떠나기 전 순택의 집에 들른 장면에서 잘 나타난다. 영희는 시어머니가 이끄는 대로 “스무 번을 하였는지 서른 번을 하였는지 나중에는 번수도 따질 수 없”(203)을 만큼 이 사람 저 사람에게 절을 한다. 속으로는 이 불합리한 풍습에 대해 불만을 느끼면서도 겉으로는 “천연덕스럽게 시키는 대로 앉았다 셨다”(202) 하는 영희의 모습은 더 이상 영희가 자신의 생각을 표명할 수조차 없는 현실을 보여준다. 이러한 맥락에서 소설이 추도식 장면과 함께 끝나는 것은 오히려 자연스럽다. 이때 영희가 행하는 추도는 자유를 상실한 자기 자신에 대한 추도라는 의미까지도 획득하게 된다.

이로 보건대, 소설의 마지막 장면이 새로운 갈등의 국면을 제시한다는 분석은 적절하다. 그러나 그것은 순택이 “영희의 이중성 내지는 자가당착적인 행동과 의식의 문제성을 확연하게 깨달았”⁶⁴⁾기 때문이 아니다. 오히려 영희의 추도 행위로부터 모순성만을 읽어내는 순택은 문제의 본질에 가닿지 못한 것이라 할 수 있다. 즉, 순택은 영희가 어떤 마음으로 자신과의 결혼을 결심하게 되었는지, 이를 고려할 때 영희의 추도 행위는 어떠한 의미를 갖게 되는지 등을 전혀 알지 못한다. 이러한 동상이몽의 상황은 앞으로의 결혼 생활을 예시하는 결말이라 생각된다.

이와 관련하여 눈여겨볼 만한 장면이 하나 있다. 바로 두 사람이 ‘청도파’⁶⁵⁾에 대한 이야기를 나누는 대목이다. 청도파를 “일본 여자로는 자

64) 위의 글, 같은 쪽.

65) ‘청탑파’로 추정된다. 청탑파는 1911년 히라쓰카 라이초(平塚らいちょう)의 주도로 창간된 문예잡지 『청탑(靑舡)』에 기반을 두고 여성해방운동을 펼친 일본 신여성들의 모임을 말한다. 당시 일본에 체류 중이던 조선 유학생들은 『청탑』에 실린 신여성 담론에 많은 영향을 받았고, 이들이 귀국한 1920년대 초부터 조선 내의

유사상계의 선구자들”(214)이라고 보는 영희와 달리 순택은 그들을 “미친년들”(214)이라 매도한다. 하지만 청도파를 둘러싼 둘의 견해차는 논쟁적인 지점까지 나아가지 못하고 “왜 그렇게 말씀을 하슈”(214)라는 영희의 소극적인 반문과 함께 일단락되고 만다. 해당 장면은 순택과 영희가 전혀 다른 인식적 지평에 놓여 있음을 보여주는 한편, 겉보기에는 대등한 것처럼 보이는 두 사람의 관계가 실은 불평등하다는 것을 드러낸다. 그런 의미에서 둘의 갈등을 암시하는 듯한 결말은 오히려 불평등한 관계 위에서 성립된 결혼 생활이란 필연적으로 위태로울 수밖에 없음을 꼬집는 것이라 할 수 있다.

4. 신여성과 (자유)연애/결혼의 문제

흔히 신여성은 자유연애의 선구자 또는 신봉자로 여겨지곤 한다. 그러나 당시 여성들에게 있어 자유연애/결혼은 진정한 의미에서의 ‘자유’연애/결혼이 아니었다. 여성들은 남성과 동등한 입장에서 자유연애/결혼의 혜택을 누릴 수 없었기 때문이다. 우선, 신여성들의 연애/결혼 상대로서의 지식인 남성들은 이미 조혼으로 가정을 꾸리고 있는 경우가 많았다. ‘제2부인’은 이러한 형편 속에서 출현한 존재들로, “자유연애에 의해 자발적으로 첨이 된 신여성”⁶⁶⁾들을 일컫는다. 이들의 존재는 자유연애/결혼이라는 근대적 기획이 여성과 남성에게 동일하게 작동되지 않았음을 단적으로 보여준다.

이상의 내용을 고려할 때 「제야」의 정인이 E에게 편지를 써 “첨이라는 오명”(139)도 감수하겠으니 “어디로든지 데리고 가 주십시오”(139)라

신여성에 대한 논의가 활발히 전개되었다(최혜실, 앞의 책, 163-165쪽).

66) 윤영옥, 「한국 근대 여성소설에 나타난 자기서사와 신여성 표상 - 자유연애 결혼과 생활인으로서의 여성 젠더-」, 『현대문학이론연구』 61, 현대문학이론학회, 2015, 340쪽.

고 부탁하는 장면은 몹시 상징적이다. 정인과 남편의 혼인이 전근대적인 방식으로 이루어졌음을 상기해본다면, 해당 장면은 “봉건적 가족제도로 대표되는 전통과의 단절을 통해 새로운 근대적 관계를 구축”⁶⁷⁾하고자 했던 여성들이 ‘첩’이라는 비합법적인 지위로의 전락을 면할 수 없었던 당대의 현실을 잘 보여준다고 할 수 있다. 그리고 그 이면에는 신여성과 자유롭게 연애는 하고 싶지만 본처와 이혼은 하고 싶지 않았던 남성들의 이중적인 욕망이 가로놓여 있었다. “새로운 근대적 관계를 만드는 자유연애/결혼의 책임은 신여성들이 감당할 일”⁶⁸⁾이었던 것이다. 그런데 정인의 요청은 받아들여지지 않고, 첩이 되는 것마저 실패한 정인은 자살로 생을 마감한다. 이처럼 정인이 구습 혼인 제도로부터 탈출하기 위해서는 첩이 되거나 죽는 수밖에 없는 것으로 제시되는 각종 상황은 당시 여성들에게 있어 자유연애/결혼이란 좀처럼 실현하기 어려운 이념이었음을 시사한다.

『해바라기』의 영희의 경우는 일견 정인보다 사정이 나아 보인다. 영희와 순택의 관계는 자유연애/결혼에 기반해 있는 듯하며, 순택은 전처와의 이혼 후 영희와 재혼을 한 것이기 때문이다. 하지만 영희는 그럼에도 불구하고 자신의 지위가 여전히 불안정하다는 것을 잘 알고 있다. 이는 영희가 순택에게 이혼 사유를 캐묻는 장면에서 확인된다. 영희는 구체적인 대답을 회피하는 순택에게 연거푸 질문을 던지며 “왜 말간 사람을 일생에 병신을 만들었어요?”(218)라고까지 묻는다. 이로 보건대, 영희는 자신이 순택의 전처와 “합법적인 부인의 위치를 두고 약탈적인 경쟁관계”⁶⁹⁾에 놓여 있던 존재라는 것을 정확히 간파하고 있다. 더구나 이 경쟁관계에서 승패를 결정하는 권한은 전적으로 남편에게 있었다. 구태여

67) 김미지, 「1920~30년대 염상섭 소설에 나타난 ‘연애’의 의미 연구」, 서울대학교 국어국문학과 석사학위논문, 2001, 8쪽.

68) 정지영, 「1920~30년대 신여성과 ‘첩/제이부인’」, 『한국여성학』 22(4), 한국여성학회, 2006, 63쪽.

69) 윤영옥(2015), 앞의 글, 342쪽.

이흔할 것 없이 “기생첩이나 학생첩을 얻었으면”(218) 더 좋지 않았겠냐는 영희의 말은 그 같은 현실을 깨뚫고 있는 데에서 비롯된 자조 섞인 발화라고 할 수 있다.

더욱이 여성들이 경제적 독립을 이루기 어려웠던 당대의 현실⁷⁰⁾ 속에서 자유연애 담론이 지향한 ‘신성한 연애’는 사실상 불가능했다. ‘Love’의 번역어로서의 ‘연애’라는 말이 일본을 경유해 조선에 수입된 후, 1920년경 ‘연애’는 하나의 유행어로 자리 잡기 시작했다.⁷¹⁾ 이 시기 ‘연애’는 ‘신성’이라는 기호와 곤잘 결합하곤 했다.⁷²⁾ 이때 ‘신성한 연애’란 “다른 어떤 것도 고려하지 않고 오직 사랑을 위해 맹목적으로 투신할 수 있는 열정 그 자체로 정형화된 것”⁷³⁾을 의미한다. 하지만 경제적으로 자립할 여건이 마련되어 있지 않은 여성들에게 이는 그저 덧없는 구호에 불과했다. 「제야」의 정인이 정조는 “훌륭한 상품”(116)이며 자신은 이를 팔아 “생활의 수단은 고사하고 학자금까지를”(116) 얻으려 하였다고 고백하는 대목은 이런 맥락에서 다시 읽힐 수 있다. 소설은 이를 정인의 혹독한 자기반성인 양 그려내지만, 그 같은 발화는 ‘신성한 연애’가 현실로부터 유리된 아념이었음을 폭로하는 (의도치 않은) 효과를 거두기도 한다.

『해바라기』의 영희와 순택의 관계는 정조를 재화 삼아 이뤄진 「제야」 속 정인과 끗 남성들의 관계와 닮아있다. 영희는 정인이 정조를 팔아 생활의 수단을 마련했던 것처럼, 순택에게 생활을 보장받는 대가로 사랑을 제공하기로 마음먹는다. 물론 이때의 사랑이란 ‘신성한 연애’의 기반이 되는 영육일치의 사랑⁷⁴⁾과는 거리가 멀다. 영희가 진정으로 사랑하는

70) 김미지, 『누가 하이카라 여성을 데리고 사누』, 살림출판사, 2005, 79–83쪽 참조.

71) 권보드래, 『연애의 시대』, 현실문화연구, 2003, 15쪽.

72) 김지영, 『연애라는 표상』, 소명출판, 2007, 54–55쪽 참조.

73) 이지혜, 『방법으로서의 연애–여성혐오와 근대 인식–염상섭 초기작을 중심으로 –』, 『현대소설연구』 66, 한국현대소설학회, 2017, 387쪽.

74) 이는 스웨덴 출신의 여성 운동가인 엘렌 케이가 주장한 것이다. 엘렌 케이의 연애론이 조선에서 수용된 양상에 대해서는 서지영, 『계약과 실험, 충돌과 모순: 1920–30년대 연애의 장(場)』, 『여성문학연구』 19(19), 한국여성문학회, 2008,

사람은 순택이 아닌 죽은 애인 수삼이기 때문이다. 그런 의미에서 현재 시점에서의 내용 전개에 선행하여 수삼의 죽음이 마치 하나의 설정(setting)처럼 제시되는 소설적 상황은 매우 징후적이다. 이로 보아 「해바라기」는 ‘신성한 연애’가 애초부터 불가능한 상황 속에서 나타나는 ‘교환의 연애’⁷⁵⁾의 실상을 보여주는 소설이라 할 수 있다. 영희와 순택 사이의 교환은 불평등한 관계 위에서 이루어진다. 이는 둘이 상대방한테서 얻고자 하는 것의 성질이 서로 다르기 때문이다. 영희와 순택이 각각 ‘돈’과 ‘사랑’을 요구할 때, 그 무게는 결코 같지 않다. ‘사랑’과 달리 ‘돈’은 생존에 직접적인 영향을 끼치는 물적 요소인 까닭이다. 영희가 “순택이하고 만난 뒤로 이날 이때까지 순택이를 시험하면서도 그의 비위를 거슬러본 적은 없었”(193)던 이유가 바로 여기에 있다.

어쩌면 염상섭은 「제야」와 「해바라기」를 통해 자유연애에 경도된 여성들의 ‘성적 방종’과 ‘자기모순’을 비판하고자 했는지도 모른다.⁷⁶⁾ 하지만 소설 내에 그려진 여성 인물들의 삶을 면밀히 들여다보면, 그들의 ‘성적 방종’과 ‘자기모순’이란 실상 신여성 개인의 도덕적 타락이라기보다도 필연적 결과였음을 알 수 있다. 즉, 가부장적 권력이 강력하게 작동하고

143-149쪽 참조. 한편, 菅野聰美는 “영육일치의 연애론이 현실 속의 여성의 삶과 관련될 때 허구적일 수 있음”을 밝힌 바 있다(菅野聰美, 『消費される戀愛論-大正知識人と性』, 東京: 青弓社, 2001, 112-161쪽. 서지영, 해당 글, 각주 17번에 서 재인용).

- 75) 이는 이지혜, 앞의 글에서 따온 표현이다. 다만 이지혜는 교환의 연애에서 우열 관계는 고정되어 있지 않다고 본다. 이지혜에 따르면 “‘우-열’의 권력은 어떠한 교환 거래를 주고받느냐에 따라 언제든 달라질 수 있”다(402쪽). 이와 달리 본고는 영희와 순택의 사회경제적 지위의 차이에서 말미암아 둘의 관계에서 궁극적으로 우세한 위치를 점하는 인물은 순택이라는 점을 강조하고자 한다.
- 76) 실제로 염상섭은 「감상과 기대」(『조선문단』, 1925.7.)라는 글에서 연애를 실천하는 이들을 ①연애지상주의자 ②이혼직접행동자 ③성적 해방과 자유연애를 제창하는 이상주의자로 분류하고, 세 번째 유형 가운데 “물질·정신으로 자립”하지 못하고 성적 해방과 자유연애를 주장하는 이들은 “성적 박테리아의 감염자, 무질제한 연애걸신병자”라고 기술한 바 있다(염상섭(2013), 앞의 책, 414쪽). 이는 신여성들의 연애를 겨냥한 것이라 생각된다.

있는 사회에서 구습 혼인제도를 극복하려는 여성에겐 다른 남성들과의 결합만이 사실상의 유일한 수단이었으며, 경제적 자립을 이루기가 녹록지 않은 현실 속에서 여성들은 남성과 결합함으로써만 안정된 생활을 보장받을 수 있었고, 이로부터 비롯된 양자 간의 위계 차이는 여성들로 하여금 자신의 사상을 유지·실천할 수 없게 만들었던 것이다. 이렇게 본다면 「제야」와 「해바라기」는 오히려 자유연애/결혼 담론이 당시 여성들의 실제 삶과 얼마나 괴리되어 있었는지를 폭로하는 소설이 된다.

이처럼 남성 작가에 의해 창조된 여성 인물들은 비단 작가의 의도에만 복무하지 않는다. 이들은 작가의 의도를 초과하고 또 배반하여 마침내는 소설에 새로운 의미를 부여하는 데까지 나아간다. 본고는 염상섭의 소설을 경유해 이러한 국면을 포착하고자 했다. 이는 기존의 염상섭 모델소설 관련 연구들이 ‘모델소설’이라는 규정에 갇혀 염상섭이 특정 모델을 어떻게 재현하고 있는지에 대한 논의를 되풀이해왔던 것과는 구분된다. 그러한 연구들에서 주어는 언제나 염상섭일 수밖에 없다. 여성 인물들은 다만 목적어로 남을 뿐이다. 본고는 바로 이 지점에서 문제의식을 느껴, 남성 작가-서술자로부터 의도적으로 거리를 두는 독해 방식을 택해 여성 인물은 남성 작가에게 일방적으로 예속된 존재가 아니라 텍스트에 새로운 서사를 기입하는 능동적 존재임을 증명하고자 했다. 이 같은 작업은 일차적으로 염상섭 모델소설 연구의 관행을 극복한다는 점에서 의의가 있으며, 다른 남성 작가의 소설에도 충분히 적용될 수 있을 것인바 남성 작가와 여성 인물의 관계를 재설정함으로써 여성 문학의 영토를 넓히는 데에 기여할 수 있다.

참고문헌

1. 기본 자료

- 염상섭, 「해바라기」, 김경수 편, 『염상섭 중편선: 만세전』, 문학과지성사, 2005.
- _____, 「제야」, 김경수 편, 『염상섭 단편선: 두 파산』, 문학과지성사, 2006.
- _____, 한기형 · 이혜령 편, 『염상섭 문장 전집』 1, 소명출판, 2013.
- _____, 한기형 · 이혜령 편, 『염상섭 문장 전집』 3, 소명출판, 2014.

『삼천리』

2. 단행본

- 가야트리 차크라보르티 스피박, 태혜숙 역, 「서발턴은 말할 수 있는가?」, 가야트리 차크라보르티 스피박 외, 로절린드 C. 모리스 편, 『서발턴은 말할 수 있는가?: 서발턴 개념의 역사에 관한 성찰들』, 그린비, 2013, 42–139쪽.
- 권보드래, 『연애의 시대』, 현실문화연구, 2003.
- 김미지, 『누가 하이카라 여성을 데리고 사누』, 살림출판사, 2005.
- 김수진, 『신여성, 근대의 과잉』, 소명출판, 2009.
- 김윤식, 『염상섭 연구』, 서울대학교 출판부, 1987.
- 김지영, 『연애라는 표상』, 소명출판, 2007.
- 서지영, 『경성의 모던걸』, 여이연, 2013.
- 스튜어트 홀, 임영호 편역, 「기호화와 기호 해독」, 『스튜어트 홀의 문화이론』, 한나래, 1996, 287–304쪽.
- 시모어 채트먼, 한용환 역, 『이야기와 담론』, 고려원, 1991.

- 심진경, 「여성문학의 탄생, 그 원초적 장면 - 여성·스캔들·소설의 삼각관계」, 권보드래 외, 『문학을 부수는 문학들』, 민음사, 2018, 46-69쪽.
- 엘리자베스 D. 하비, 정인숙·고현숙·박연성 역, 『복화술의 목소리』, 문학동네, 2006.
- 웨인 C. 부스, 최상규 역, 『소설의 수사학』, 새문사, 1985.
- 최혜실, 『신여성들은 무엇을 꿈꾸었는가』, 생각의나무, 2000.
- 팸 모리스, 강희원 역, 『문학과 페미니즘』, 문예출판사, 1997.
- 페터 V. 지마, 서영상·김창주 역, 『소설과 이데올로기』, 문예출판사, 1996.

3. 논문

- 가게모토 츠요시, 「‘영원’으로의 도망가기—염상섭 「제야」론—」, 『한국학 연구』 42, 인하대학교 한국학연구소, 2016, 227-248쪽.
- 공종구, 「염상섭 초기소설의 여성의식」, 『한국언어문학』 74, 한국언어문화회, 2010, 391-415쪽.
- 김경수, 「현대소설의 형성과 여성: 악한의 탄생」, 『우리말글』 39, 우리말글학회, 2007, 221-237쪽.
- 김미지, 「1920-30년대 염상섭 소설에 나타난 ‘연애’의 의미 연구」, 서울대학교 국어국문학과 석사학위논문, 2001.
- 김승환, 「내포독자의 개념과 존재 양상」, 『어문론총』 78, 한국문학언어학회, 2018, 445-470쪽.
- 김애령, 「다른 목소리 듣기: 말하는 주체와 들리지 않는 이방성」, 『한국 여성철학』 17, 한국여성철학회, 2012, 35-60쪽.
- 김연숙, 「‘나혜석(羅惠錫)’의 재현(再現)과 자기서사(自己敍事) - 염상섭(廉想涉), 함정임(咸貞任)의 소설(小說)을 중심으로 -」, 『어문연구』 43(3), 한국어문교육연구회, 2015, 211-236쪽.

- 김영민, 「염상섭 초기 문학의 재인식—『제야(除夜)』 연구—」, 『사이間 SAI』 16, 국제한국문학문화학회, 2014, 155-188쪽.
- 김은실, 「염상섭의 모델소설『해바라기』의 나혜석 이해하기」, 『나혜석연구』 9, 나혜석학회, 2016, 103-133쪽.
- 김주현, 「자유연애의 이상과 파국—염상섭의『제야』를 중심으로—」, 『우리문학연구』 26, 우리문학회, 2009, 189-217쪽.
- 김지영, 「‘연애’의 형성과 초기 근대소설」, 『현대소설연구』 27, 한국현대소설학회, 2005, 51 - 82쪽.
- 등천, 「염상섭 초기작에 나타난 입센 수용 양상 연구」, 『국제어문』 68, 국제어문학회, 2016, 7-37쪽.
- 서지영, 「계약과 실험, 충돌과 모순: 1920-30년대 연애의 장(場)」, 『여성문학연구』 19(19), 한국여성문학회, 2008, 139-175쪽.
- 성신형, 김선우, 「용서에 대한 성서적 의미 탐구와 기독교사회윤리적 해석」, 『기독교사회윤리』 46, 한국기독교사회윤리학회, 2020, 115-145쪽.
- 심진경, 「여성문학은 어떻게 만들어졌는가」, 『한국근대문학연구』 19, 한국근대문학회, 2009, 181-201쪽.
- _____, 「세태로서의 여성-염상섭의 신여성 모델소설을 중심으로」, 『대동문화연구』, 82, 성균관대학교대동문화연구원, 2013, 77-100쪽.
- 윤영옥, 「염상섭 소설에서의 자유연애와 자본으로서의 젠더인식」, 『현대문학이론연구』 58, 현대문학이론학회, 2014, 255-281쪽.
- _____, 「한국 근대 여성소설에 나타난 자기서사와 신여성 표상 – 자유연애 결혼과 생활인으로서의 여성 젠더-」, 『현대문학이론연구』 61, 현대문학이론학회, 2015, 327-351쪽.
- 이광호, 「김동인 소설의 서술 초점과 여성에 대한 시선」, 『현대문학의 연구』 49, 현대문학연구학회, 2013, 249-280쪽.
- 이덕화, 「염상섭의 작품을 통해서 본 신여성에 대한 오인 메커니즘」, 『현

- 대소설연구』 28, 한국현대소설학회, 2005, 55–76쪽.
- _____, 「염상섭의 향기로운 추억의 여인, 나혜석」, 『나혜석연구』 7, 나혜석학회, 2015, 70–94쪽.
- 이지혜, 「방법으로서의 연애-여성혐오와 근대 인식-염상섭 초기작을 중심으로-」, 『현대소설연구』 66, 한국현대소설학회, 2017, 383–413쪽.
- 이진아, 「신여성을 둘러싼 기표와 현실: 장혁주와 백신애」, 『한국학』 42(1), 한국학중앙연구원, 2019, 251–282쪽.
- 장두영, 「염상섭 단편 「E부인」과 나혜석」, 『한국문예비평연구』 62, 한국문예비평학회, 2019, 211–240쪽.
- 장수익, 「이기심과 교환 관계 그리고 이념 –염상섭 중기 소설 연구」, 『한국언어문화』 64, 한국언어문학회, 2008, 303–332쪽.
- 정지영, 「1920–30년대 신여성과 ‘첩/제이부인’」, 『한국여성학』 22(4), 한국여성학회, 2006, 47–84쪽.
- 조미희, 「염상섭 소설에 나타난 희생의 의미 연구 -<해바라기>를 중심으로-」, 『한국언어문화』, 58, 한국언어문화학회, 2015, 299–319쪽.
- 최인숙, 「염상섭 문학에 나타난 ‘노라’와 그 의미」, 『한국학연구』 25, 인하대학교한국학연구소, 2012, 195–229쪽.

<Abstract>

Crossing the Boundary of Male
Author/Narrator to Encounter Female
Characters

- Focusing on Yeom Sang-Seob's "Jeya"(1922) and
"Haebargi"(1923)

Byeon, Ha-Yeon*

This article aims to reread Yeom Sang-Seob's "Jeya"(1922) and "Haebargi"(1923), which are considered as the epitome of the "model novel". The term "model novel" tends to construct a structure of 'male writer who writes a model novel' versus 'new woman who becomes a model'. In such a structure, female character is usually regarded as an otherized, objectified, and sexualized by male writers. While this is certainly useful in exposing the androcentrism of the 'new women' discourse, it also limits the possibilities of female characters. Therefore, this paper deliberately distances itself from the male author/narrator and focuses more on the actions and utterances of the female characters. As a result, this study could derive new meanings from their actions, which have been criticized as 'sexual indulgence' and 'self-contradiction'. Those are born out of the reality of women having difficulty achieving economic and social independence, rather than the moral decadence of a new woman indulging in 'free love'. In this way, "Jeya" and "Haebargi" are

* Seoul National University.

literary works which expose the unrealistic aspect of the ‘free love/marriage’ discourse lacking in awareness of reality. As such, the female characters created by the male author are not subordinate to him, but are active beings who write new narratives in the text.

Key Words: Yeom Sang-Seob, Male Author, Female Character, ‘New Women’ Discourse, ‘Model Novel’, Free Love, “Jeya”, “Haebaragi”

■ 논문접수 : 2024년 02월 27일

■ 심사완료 : 2024년 04월 23일

■ 게재확정 : 2024년 04월 23일

