



### 저작자표시-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학석사학위논문

채만식 소설에 나타난  
근대여성주체와 모성의 문제

2019년 8월

서울대학교 대학원

국어국문학과 현대문학전공

구 자 연

## 국문초록

본 연구는 채만식의 소설 속에 반복적으로 등장하는, 자식을 위해 희생하지 않으며 자신의 욕망을 추구하는 여성인물들에 주목하며 출발하였다. 채만식의 소설 속 여성들은 자식 때문에 자신의 인생과 욕망을 포기하지 않는다. 그리고 이들은 결코 서사 진행 속에서 부도덕한 것으로 비난 받거나 응징·처벌되지 않는다. 본고는 이에 대한 분석을 통하여 “희생적 모성과 주체적 여성 사이의 거리”라는 페미니즘이 당면한 딜레마를 해결하는 실마리를 찾음과 동시에 남성 작가가 여성의 문제를 소설로 형상화하는 작업이 갖는 의의와 가능성 역시 살피는 것을 목표로 하였다.

채만식 소설에 나타난 여성 인물의 재현 방식을 살피는 작업이 중요한 이유는, 그간 한국 문학이 ‘어머니’와 ‘여성’을 분리한 채 여성성에 한하여는 비교적 쉽게 진보적인 재현을 이루어온 것과 달리, 모성과 관련하여서는 성역화를 공고히 하고 모성이데올로기에 복종하지 않는 여성인물에 대한 처벌의 서사를 문학 작품 속에서 반복적으로 재생산하여왔다는 사실에서 기인한다. 모성이데올로기를 그대로 답습한 문학 작품들은 여성 독자에게 경고의 기능을 하고, 더 나아가 한국 사회 전반의 가부장적 통념을 공고화하는 데 재차 기여해왔다.

채만식은 동시대의 여타의 작가들의 재현 방식과는 차별화된 방식으로 식민지 조선의 여성들이 당면한 폭력과 모순을 그려내고자 하였다. 본고에서는 그의 소설에 나타난, 모성이데올로기에 의해 ‘어머니’로 호명(interpellation)된 여성 주체들과 그 주체들이 모성으로 매개된 관계맺음의 과정에서 균열을 야기하는 양상을 면밀히 검토하고자 하였다. 이를 위해서 “이데올로기적 호명”이라는 루이 알튀세르의 개념과 “호명 이전의 주체”와 “호명 너머의 차원”을 지적하는 슬라보예 지젝의 이론을 참고하였다. 채만식 작품 속에 재현된 모성이데올로기를 반역하는 여성 인물들의 발굴은 모성이데올로기로 인하여 호명되기 이전의 여성 주체들을 발견하는 작업이라는 점에서 의의를 가지게 된다. 당대의 남성작가들이

대개 모성이데올로기의 호명으로 탄생된 여성 주체들을 그려냄에 있어서 모성의 “자명성”(obviousness)을 전제하였던 것과 달리, 채만식의 소설 속 여성 주체들은 생득적 모성애를 부정하고 자신에게 주어진 어머니 역할에 대해 혼란스러워하거나 확신하지 못하는 모습을 보여준다는 점에서 알튀세르보다는 지젝이 설명한 “자의적” 위임으로서의 호명 과정에 보다 부합한다.

채만식은 가부장제와 모성이데올로기가 자본주의와 제국주의와 결합하여 식민지 조선 여성들에게 중층적인 억압과 폭력으로 작동하고 있다는 점에 주목하였다. 이에 따라 개별 작품 속에서 다양한 억압적 상황에 노출된 여성 인물들을 세밀하게 그려냄과 동시에 폭력 상황의 임계점에서 각 여성 인물들이 수행한 강력한 저항과 전복의 에너지를 형상화하였다. 채만식은 근대여성주체의 요건이 무엇인지에 대한 즉답을 유보하면서 탈근대적 방식으로 근대여성주체의 상(象)을 모색하였다. 이때 모성을 전제한 기혼여성인 어머니 인물만을 다룬 것 아니고, 비혼 여성, 혼자 아이 키우는 여성, 이혼 여성 등 다양한 여성들의 생애 기획을 다루었다는 점 역시 흥미로운 지점이다.

2장에서는 채만식은 자신의 첫 장편소설인 『인형의 집을 나와서』의 노라를 통해 근대여성주체의 성립을 위하여는 기존의 모성이데올로기로부터 탈피하여야 한다는 문제제기를 수행한다.

3장에서는 채만식의 대표작으로 꼽히는 『탁류』에 나타난 여주인공 초봉에 대한 분석을 통하여 여성에 대한 폭력의 피해자로 머물러 있던 초봉이 자신의 언어와 행위성을 획득하면서 ‘근대여성주체’로 변모하는 장면을 포착하려 하였다. 성폭력과 가정폭력의 피해자였던 초봉은 자신의 손으로 가해자인 남성을 살해함으로써 비로소 ‘대상’에서 ‘주체’로 거듭난다. 초봉은 이러한 저항으로 가부장제 질서를 교란하기 시작하였고, 작가는 『탁류』의 마지막 장의 제목을 ‘서곡(序曲)’이라 이름 붙임으로써 이것이 채만식의 여성서사의 출발점이 되고 있음을 선언하였다. 이후 발표된 「젓」, 「반점」, 「모색」, 「이런 남매」 등에서도 역시 ‘모성 없는 여성’의 모티프가 공통적으로 드러난다고 보았다. 특히 채만식은 여타의 작가들이 모성보다 자신의 욕망을 앞세운 여성들을 처벌하는 서사

를 재생산함으로써 여성의 욕망을 훈육해온 관행에 반기를 들며, 「젓」의 유모 인물을 통해 여성의 몸에 대한 자기응시와 욕망의 복원을 도모한다. 이는 여성의 몸을 둘러싸고 벌어졌던 역사적 사실, 이를테면 어머니의 몸을 억압기제들이 공략지점으로 삼고 교정하고 억제해온 사실들에 대한 문제제기라는 점에서 의의를 가진다. 이처럼 채만식은 남성 작가로서 당대 여성이 처한 억압적 상황을 재현함에 있어서, 안전한 관찰자이며 물리적으로 끊임없이 재현의 윤리에 대해 고민하면서, 모성이데올로기로 구축된 어머니와 경계 밖의 여성들의 경계를 해체시키는 작업으로 나아갔다.

4장에서는 『여자의 일생』과 『여인전기』 연작 및 「심봉사」를 식민지 조선 여성이 처한 억압적 상황과 모성성에 대한 채만식의 지속적인 관심이 이어진 작품으로 독해함으로써 채만식의 대일협력기 소설에 대한 단절적 해석론을 지양하고 내적 연속성을 획득할 수 있다는 점에 주목하였다. 제국주의와 가부장주의가 가장 강력하게 결합하였던 일제 말기의 역사적 조건 하에서 남성 가부장의 부재로 인하여 가족의 생계를 담당하였던 어머니 인물들의 분투를 그려내고 있는데, 군국주의 모성이데올로기로 경사되지 않고 대안적 모성의 체현을 보여준다는 점에서 흥미롭다. 기존의 가부장제와 모성이데올로기의 질서에서 벗어난 과부 인물들이 “가모장(matriarch)”이라는 새로운 위치를 확보하는 과정을 세대론적으로 그려냄으로써 모성이란 생득적인 것도 고정된 내용도, 확신하는 어떤 것도 아니라는 점을 보여줌과 동시에 “수행적 모성”의 양상을 보여준다. 수행적 모성을 통한 모성이데올로기의 균열은 심청전을 다시 쓴 소설 『심봉사』의 주인공인 심학규가 어머니 역할(mothering)을 수행하는 장면을 통해서 패러디를 통해 구조된다. 이 장의 분석은 주디스 버틀러의 수행성 이론을 참고하였다.

결론적으로 채만식 소설에 나타난 여성 인물들은 탈가(脫家), 성폭력 가해자에 대한 정당방위로서의 살해, 욕망의 향유(jouissance), 가모장과 수행적 모성 등 다양한 전략을 활용해 모성이데올로기에 저항한다. 이러한 저항의 과정을 통해 채만식은 ‘근대여성주체’의 복합적이고도 입체적인 다양한 모습을 탐색하고 형상화하고자 하였다. 현재까지도 한국문학

속 여성 표상 가운데 모성에 관하여 유독 보수적인 경향이 지속되어 온 데에는, 나혜석 이후 모성이데올로기에 대한 직접적 부정보다는 우회한 방식으로 나아갈 수밖에 없었던 1920-1930년대의 여성문학의 장의 역학 관계가 작용하였다고 볼 수 있다. 그러한 시대적 분위기 속에서 당대 남성작가인 채만식이 오히려 나혜석의 사상과 공명하였다는 점은, 남성작가라는 위치가 여성의 경험을 충분히 드러내기에는 한계로 작용할 수 있지만, 모성담론과 같이 이데올로기로서 여성작가들에게 금기로서 내면화되고 강요된 경우에 있어서는 오히려 작가로서 이를 소설화하는 데에 유리한 측면을 가질 수 있음을 시사한다. 문학사를 서술해나가는 작업이 여전히 의미를 가지는 것이라면, 이러한 장면들을 놓치지 않고 포착하여 여성문학사에 기입하는 작업은 여성문학사를 보다 풍요롭고 세밀하게 만들어줄 것이다.

주요어 : 채만식, 근대여성주체, 모성, 모성이데올로기, 알튀세르, 호명이론, 슬라보예 지젝, 가모장, 주디스 버틀러, 수행적 모성

학 번 : 2017-27443

## 목 차

제 1 장 서론 .....	1
제 1 절 문제 제기 및 연구사 검토 .....	1
제 2 절 주요 용어의 개념 및 연구방법론 .....	11
1. 근대여성주체에 관한 형이상학적 논의 검토 .....	11
2. 모성이데올로기 및 이데올로기 개념에 관한 이론적 검토 .....	17
제 2 장 채만식 소설에 나타난 여성의식과 모성이데올 로기에 대한 문제제기 .....	29
제 1 절 1920~1930년대 문학의 장과 사회주의 페미니즘 .....	29
제 2 절 『인형의 집을 나온 연유』로 촉발된 모성이데올로 기에 대한 문제제기 .....	33
제 3 장 모성이데올로기의 해체 기획 .....	47
제 1 절 『탁류』에 나타난 가족돌보기의 강박적 모성성과 초봉의 행위성 .....	47
제 2 절 「젓」과 「반점」등에 나타난 모성 없는 여성 표상 .....	69
제 3 절 욕망의 주체로서의 여성 .....	87
제 4 장 일제 말 대일 협력기 작품에 나타난 모성의 문제 .....	91

제 1 절 대일협력기 작품에 나타난 가모장(家母長)인물들의 세대 모티프 .....	93
제 2 절 『여인전기』와 『심봉사』에 나타난 수행적 모성 .....	102
제 5 장 결론 .....	108
참고문헌 .....	114
Abstract .....	124



# 제 1 장 서론

## 제 1 절 문제제기 및 연구사 검토

채만식(1902~1950)은 1923년에 중편소설 「과도기」를 집필함으로써 창작활동을 시작하였고, 이듬해인 1924년에 이광수의 추천으로 단편소설 「세 길로」를 『조선문단』에 발표함으로써 등단하였다. 이후 1934년에 「레디메이드 인생」을 『신동아』에 발표하면서 대표적인 풍자 작가로서 입지를 굳히기 시작한다. 이 무렵 채만식은 서울을 떠나 개성으로 퇴거하여 약 1년 반 정도 창작 생활을 중단한 채 “과연 조선적 근대문학이란 무엇이며, 어떻게 만들어지느냐”하는 질문에 대한 모색을 거듭하였다.<sup>1)</sup> 이러한 고민 끝에 탄생한 작품이 『탁류』와 『태평천하』이며, 이후 활발한 작품 활동을 함으로써 전 생애에 걸쳐 20여 편의 중·장편 소설과 60여 편의 단편소설 및 희곡, 촌극, 시나리오, 대화소설 30여 편, 문학평론 40여 편, 수필 잡문 140여 편 등 시(詩)를 제외한 거의 모든 장르를 넘나들며 200편이 넘는 작품을 남겼다. 이에 채만식 문학에 관한 연구 역시 2019년 현재까지 학위논문은 400여 건, 학술지논문은 540여 건이 제출되어 있는 등 활발하게 진행되어 왔다.

채만식의 문학작품에 대한 임화, 김남천, 최재서 등 동시대의 비평가들의 단평을 제외하고는 1970년대에 접어들면서 채만식 연구가 본격화되었다. 1973년 『문학사상』 12월호에서 특집을 통해 채만식의 생애와 작품 활동에 대한 연보를 작성하고 채만식 문학의 특질과 위상에 대한 평가 작업이 이루어졌고, 이 시기를 전후로 채만식의 유족인 채계열 씨의 유고 발굴 및 소개 작업과 함께 채만식에 대한 전기적 연구가 체계화되기 시작했다.<sup>2)</sup> 이후 채만식의 모든 저작을 정밀하게 조사 정리하여 엮어낸

1) 방민호, 『문학사의 비평적 탐구』, 예음, 2018, 25면 참조.

2) 방민호, 『채만식과 조선적 근대문학의 구상』, 소명출판, 2001, 18-19면.

『채만식 전집』 10권이 1987년과 1989년에 걸쳐 창작과비평사에서 발간되면서 채만식은 한국문학을 대표하는 작가로 자리잡게 되었다.

1970년대 이주형<sup>3)</sup>, 송하춘<sup>4)</sup>의 연구를 시작으로, 1980년대에 접어들어 김인환은 채만식의 단편소설 「레디메이드 인생」을 희극적 소설의 하위 범주인 풍자에 속하는 작품으로 분류하면서 채만식 소설의 풍자적 기법에 주목하였다.<sup>5)</sup> 한편, 채만식 소설에 나타난 니힐리즘에 주목하여 허무주의자로서의 채만식의 면모를 지적하였던 김윤식<sup>6)</sup>의 연구, 『탁류』와 『태평천하』를 중심으로 채만식의 세계관과 창작방법을 연구한 한형구<sup>7)</sup>의 연구 등 주제론적 연구 경향이 이어졌다. 1990년대에는 채만식 문학의 형식적 요소를 분석한 연구가 제출되기 시작했는데 바흐찐의 담론 이론에 착안하여 채만식 소설을 단편, 중편, 장편으로 분류해 텍스트 내부의 담화상황 분석한 우한용<sup>8)</sup>의 연구와 서술이론을 통해 접근한 한혜경<sup>9)</sup>의 연구 등이 주목할 만하다. 2000년대에 이르러 제출된 대표적 연구로는 방민호<sup>10)</sup>의 연구가 있는데, 채만식 문학에 나타난 식민지적 현실 대응 양상을 현저한 자전적 성격과 현실비판적 성격 간의 길항관계, 상호텍스트적 기법을 통한 조선의 독자적 소설 형식의 모색, ‘세대’ 모티프를 통해 드러나는 역사철학적 문제로 파악하고 이러한 방법론적 대응을 통하여 채만식이 조선 근대문학의 정체성을 모색하고자 하였음을 규명하였다. 김연숙<sup>11)</sup> 역시 채만식 소설에 나타난 근대성의 문제를 다루었다.

---

3) 이주형, 「채만식 연구: 1930년대 작품에 나타난 사회인식을 중심으로」, 서울대학교 석사학위논문, 1973.

4) 송하춘, 「채만식 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 1974.

5) 김인환, 「희극적 소설의 구조 원리」, 고려대학교 박사학위논문, 1981.

6) 김윤식, 「채만식의 문학세계」, 『채만식』, 문학과지성사, 1984.

7) 한형구, 「채만식의 세계관과 창작방법 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1987.

8) 우한용, 「채만식 소설의 담론 특성에 관한 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1991.

9) 한혜경, 「채만식 소설의 언술구조 연구 서술자의 존재양상을 중심으로」, 이화여자대학교 박사학위논문, 1993.

10) 방민호, 「채만식 문학에 나타난 식민지적 현실 대응 양상」, 서울대 박사논문, 2000; 방민호, 앞의 책.

11) 김연숙, 「채만식 문학의 근대 체험과 주체구성 양상 연구」, 경희대 박사논문, 2002.

주목할 만한 점은, 1990년대 이후부터 채만식의 소설에 나타난 여성인물에 대한 연구 및 페미니즘의 시각에서 채만식의 작품세계를 재독해하는 시도들<sup>12)</sup>이 꾸준히 제출되고 있다는 점이다. 먼저 채만식의 여성인식을 조흔 경험에서 비롯한 가족제도에 대한 관심과 결부시켜 분석한 연구는 다음과 같다. 작가론적 관점에서, 채만식의 조흔 경험과 본처와의 별거생활에서 받은 심리적 압박감이 채만식으로 하여금 여성의 실존문제에 관해 인식하게 만드는 ‘부인 콤플렉스’로 작용하였다고 분석한 한기의 연구<sup>13)</sup>는, 조흔으로 인해 채만식의 가부장제에 대한 비판적 태도가 촉발된 것은 일정 부분 인정할 수 있지만, 채만식 소설에 나타난 여성주의적 함의를 그것만으로 한정하는 것은 오히려 그의 문학세계에 나타난 다양한 여성 인물들과 이들의 재현을 통해 채만식이 보여주었던 기민한 문제의식을 평가절하하는 것이 된다는 점에서 한계를 지닌다. 채만식이 조선의 가족 제도에 대해 품었던 문제의식을 통해 가부장제에 대한 비판적 시각을 예각화할 수 있었음을 텍스트의 면밀한 검토를 통하여 포착한 방민호의 연구<sup>14)</sup>는 채만식의 여성인식의 출발점을 밝혀주는 연구로서 의미가 있다.

가족의 문제의 차원을 넘어 본격적으로 채만식의 여성인식에 천착한 연구로는, 채만식의 소설을 여성주의적으로 고평한 한지현<sup>15)</sup>, 송지현<sup>16)</sup>

12) 김춘강, 「채만식 소설에 나타난 여성상 연구」, 고려대 교육대학원 석사논문, 1981; 송지현, 「1930년대 한국소설에 있어서의 여성 자아 정립 양상 연구」, 전남대 박사논문, 1991; 채옥희, 「채만식 소설의 여성인물 연구」, 전북대학교 교육대학원 석사학위논문, 2003; 박숙자, 「근대문학에 나타난 개인의 형성 과정 연구」, 서강대학교 박사학위논문, 2005.

13) 한기, 「작가의 실존적 의식과 여성적 운명의 형상화」, 정호웅 외, 『장편 소설로 보는 새로운 민족문학사』, 열음사, 1993. 이와 유사한 계열의 연구로는, 채만식이 조흔의 상대였던 본처와 일찍부터 별거하면서 본처의 자녀들에 대한 도리를 다하지 못했다는 죄의식을 갖게 되었고 그에 대한 방어기제가 채만식의 소설 속에서 여성 해방의 형식으로 발전되었다고 분석한 공종구의 연구가 존재한다. (공종구, 「채만식 소설의 기원」, 『현대문학이론연구』 42, 2010.)

14) 방민호, 「채만식, 가족이라는 이름의 운명」, 『실천문학』 8월호, 1999.

15) 한지현, 「채만식의 『인형의 집을 나와서』에 나타난 여성문제 인식」, 『민족문학사연구』 9, 창작과비평사, 1996, 114면.

16) 송지현, 「여성주의 관점에서 본 채만식 소설」, 『한국언어문학』 37, 1996.

등의 연구와 채만식의 여성소설에는 당대 지식인 남성의 실천적 고민과 인식론적인 접근의 성과 및 한계가 담겨 있다고 분석한 박명순의 연구<sup>17)</sup> 등의 비교적 긍정적인 평가도 있었지만, 채만식이 남성 작가로서 여성인물을 재현함에 있어서 드러낸 한계에 주목한 부정적 평가<sup>18)</sup> 역시 다수 제출어 있다. 대표적으로 심진경은 채만식 문학에서 ‘여성’은 식민지 조선의 부정적 현실을 효과적으로 보여주기 위한 ‘민족’의 알레고리로 전용되었으며, 주체가 되지 못한 채 ‘남성 주체의 그늘진 타자’로만 존재한다는 점을 한계로 지적하였다.<sup>19)</sup> 구체적으로는 “『인형의 집을 나와서』에서 언뜻 진보적으로 보이는 관념적 여성의식의 뒷면”에는 여성인물 노라를 “수동적이고 비주체적인 존재”이자 “상실된 남성 주체성을 일시적, 허구적으로 봉합하기 위해 동원되는 상상적 장치”<sup>20)</sup>로 전략시킨 한계가 내포되어 있다고 지적하였다. 같은 맥락에서, 김양선은 「냉동어」를 식민지 남성의 열등감을 제국의 여성인 스미꼬를 “욕망의 대상으로 타자화”함으로써 은폐하고자 한 작품으로 분석한 바 있다.<sup>21)</sup> 그러나 본고에서 살펴볼 채만식의 소설들 속에서 여성 인물들은 단순히 “타자화”되어 있기보다는 오히려 일련의 수난을 극복하는 과정을 통해 침묵하였던 여성인물들이 언어와 행위성을 획득하여 주체로 형상화되고 있다는 점에서 보다 세밀하게 해석할 필요가 있다고 판단된다.

한편, 채만식의 여성인식과 관련하여 개별 작품을 대상으로 제출된 연구로는 크게 둘로 나누어 살펴볼 수 있는데, 『인형의 집을 나와서』에

- 
- 17) 박명순, 「채만식 소설에 나타난 여성 모티브 고찰」, 『한어문교육』 11, 2003.  
 18) 심진경, 「채만식 문학과 여성: 『인형의 집을 나와서』와 『여인천가』를 중심으로」, 『한국근대문학연구』 3(2), 2002; 심진경, 「통속과 친일, 이종동형(異種同形)의 서사논리: 채만식의 『여인천가』론」, 『한국문학이론과 비평』 30, 2006; 김양선, 「식민 시대 민족의 자기 구성방식과 여성」, 한국근대문학연구 4(2), 2003; 김양선, 「사회주의 여성해방론의 소설화와 한계」, 『우리말글』 36, 2006.  
 19) 심진경, 「채만식 문학과 여성: 『인형의 집을 나와서』와 『여인천가』를 중심으로」, 『한국근대문학연구』 3(2), 2002, 54면.  
 20) 심진경, 위의 글, 63면.  
 21) 김양선, 「식민 시대 민족의 자기 구성방식과 여성」, 한국근대문학연구 4(2), 2003, 67면 참조.

대한 연구<sup>22)</sup>와 『탁류』에 관한 연구가 대표적이다.

먼저, 『인형의 집을 나와서』를 다룬 연구 가운데 주목할 만한 것은, 식민지 남성 작가들이 시대적 상실감의 표출로서 남성 인물들에게는 봉쇄되어버린 탈출을 서사화하는 전략으로서 여성의 탈가라는 전복적인 상상력을 보여주었다고 분석한 이형진<sup>23)</sup>의 연구와 1910-1940년대 전반기 문학에 나타난 가족법적 현실 연구의 일부분으로서 채만식의 「인형의 집을 나와서」를 “조선의 가정을 지탱하는 식민지 가족법 자체를 비판적으로 형상화하고 있는”<sup>24)</sup> 작품으로 심훈의 『직녀성』과 함께 분석한 이행미의 연구를 들 수 있다. 이행미는 채만식의 첫 소설인 「과도기」에 드러난 추상적인 단계의 조선 가족 제도에 대한 문제의식이 『인형의 집을 나와서』에서 본격적으로 수행되었다고 지적하면서 두 작품 간의 관련성을 밝히고자 하였다.<sup>25)</sup>

『탁류』에 관하여 제출된 연구<sup>26)</sup> 가운데 흥미로운 연구로는 “이제까지 『탁류』를 민족수난사로 읽어 지나치게 식민지 현실 자체만을 강조”함으로써 “당대의 여성억압을 용인하는 결과를 가져”왔다고 하면서 “기

---

22) 한소애, 「채만식 소설 연구-『과도기』와 『인형의 집을 나와서』를 중심으로」, 경남대학교 석사학위논문, 1993; 한지현, 위의 글; 정선태, 「인형의 집을 나와서: 입센주의의 수용과 그 변용」, 『근대문학연구』 3, 2002; 류진희, 「한국의 입센(Henrik Ibsen) 수용과 노라이즘(Noratism)의 역학」, 『나혜석 연구』 2, 2004; 김미지, 「인형의 집 ‘노라’의 수용 방식과 소설적 변주 양상-1920~30년대 소설과 평문에 원용된 ‘노라’의 의미를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 14, 2003; 안미영, 「한국 근대소설에서 헨릭 입센의 인형의 집 수용」, 『비교문학』 30, 2003; 이수정, 「채만식의 『인형의 집을 나와서』에 나타난 ‘노라’ 모티프의 수용과 변용」, 서울대학교 석사학위논문, 2005; 이형진, 「한국근대소설에 나타난 탈가(脫家)의 상상력과 여성 표상」, 서울대학교 박사학위논문, 2013; 소산산, 「『인형의 집을 나온 연유』와 『부인론』의 관련양상 연구」, 『현대문학이론 연구』 56, 2014; 이행미, 「한국 근대문학과 ‘가족법’적 현실 연구-1910~1940년대 전반기 문학을 중심으로-」, 서울대학교 박사학위논문, 2017.

23) 이형진, 앞의 글.

24) 이행미, 앞의 글, 179면.

25) 이행미, 앞의 글, 180-181면 참조.

26) 송지현, 「채만식의 『탁류』론: 여성주의의 형성과 한계를 중심으로」, 『용봉인문논총』 20, 1991; 김의선, 「『탁류』 인물 연구: 페미니즘 관점으로」, 단국대학교 석사학위논문, 2003.

존의 남성중심의 문학담론에서 만들어진 여성인물상을 답습하는 것이 아니라 페미니즘적인 시각으로 이를 재해석”한 송민경<sup>27)</sup>의 연구가 있다. 송민경은 『탁류』를 민족수난사가 아닌 여성수난사로 독해함으로써 “여 주인공들이 성적 억압구조에 대하여 어떻게 대응하고 있는지”를 살핀 바 있다. 한편, 초봉의 가족들에 대한 책임감을 “효녀 이데올로기”로 규정하면서 초봉의 다면적인 성격과 함께 계몽, 김씨, 행화, 윤희 등 다른 주변 여성인물들에 대한 분석을 시도한 채예람의 연구<sup>28)</sup> 역시 최근에 수행된 연구 가운데 주목할 만하다. 또한 『탁류』를 페미니스트 서술이론가인 수잔 랜서의 이론을 통해 분석한 고소향의 연구<sup>29)</sup>도 제출되어 채만식 소설에 대한 여성주의적 연구는 다양한 관점에서 괄목할 만한 성과를 축적해 놓았다고 볼 수 있다.

그러나 채만식의 여성인식에 대한 연구가 『인형의 집을 나와서』와 『탁류』의 여성인물연구에 집중되어 있으면서도, 두 작품의 연관성을 깊이 있게 파고든 연구는 부족한 실정이다.<sup>30)</sup> 따라서 본고는 두 작품 간의 상동성을 밝힘과 동시에, 『인형의 집을 나와서』에 드러난 채만식의 여성인식이 심화·발전된 것이 『탁류』라는 가설에서 출발하되 양 작품을 관통하며, 이후 단편소설 「젓」에서도 드러난 모성이데올로기에 대한 채만식의 날카로운 문제의식에 집중하고자 한다.

근대성의 선취가 화두였던 근대문학 형성기의 작품들은 계몽의식과 자유연애담론에 기반하여 봉건적 구습의 탈피를 일차적 과제로 삼았고, 때문에 많은 작가들의 작품 속에 이미 여권옹호의 목소리가 빈번히 드러나 있었다는 점은 기정사실이다.<sup>31)</sup> 그럼에도 채만식의 작품에 드러난 여성

27) 송민경, 「채만식의 『탁류』에 나타난 여성인물 연구」, 경성대학교 석사학위논문, 2005.

28) 채예람, 「탁류의 여성 인물 연구: 주인공 ‘초봉’을 중심으로」, 연세대학교 대학원 석사학위논문, 2015.

29) 고소향, 「채만식의 『탁류』 연구: 시점의 양상과 페미니즘적 관점을 중심으로」, 한국교원대학교 박사학위논문, 2004.

30) 김희선, 「채만식 소설의 여성상 연구: 『탁류』와 『인형의 집을 나서서』를 중심으로」, 단국대학교 석사논문, 2004.

31) 박숙자, 「근대문학 형성기에 나타난 모성의 성격—『혈의 누』와 『약한자의

인식의 차별적인 지점은, 그가 단순히 여성권리신장에 관심을 가진 것이 아니라 모성에 천착함으로써 “여성이 처한 다층적인 지위”<sup>32)</sup>를 드러내고, 당대 여성들이 처한 딜레마를 보다 입체적으로 그려내었다는 점이다.

본고에서는 채만식의 소설 속에 반복적으로 등장하는, 자식을 위해 희생하지 않으며 자신의 욕망에 솔직한 어머니 인물들에 주목하였다. 우리 사회에서 그동안 ‘어머니=자기 희생적 존재’라는 등식은 당연한 것으로 인식되고 있었으며, 어머니의 자식에 대한 무조건적이고 헌신적인 사랑은 여성이 선천적으로 가지고 있는 하나의 생물학적 특징으로 인식되어 왔다. 희생적인 어머니 이미지와 처벌받는 신여성의 이미지는 기존의 가부장 권력에 도전할 경우 어떤 나쁜 일이 벌어질 수 있는지를 구여성파 신여성 모두에게 보여주는 강력한 상징으로 기능한다.<sup>33)</sup> 어머니의 도리를 저버린 여성은 처벌된다. 그녀들은 가족에게 버림받을 것이며 결국 빈곤에 처할 것이고 여자답지 못하다고 낙인찍힌다. 그러나 채만식의 소설 속 어머니들은 자식 때문에 자신의 인생과 욕망을 포기하지 않는다. 그리고 채만식은 서사 진행 속에서 결코 그러한 여성들을 부도덕한 것으로 비난하거나 응징·처벌하지 않는다.

그러나 그간 이루어진 채만식 연구에 있어서는, 채만식 소설들에서 반복적으로 나타나는 모성이데올로기에 대한 문제제기에 대한 분석은 깊이 있게 이루어지지 못하였다. 채만식 작품에 관한 연구 가운데 모성성에 주목한 연구는 매우 소략하다. 박선경이 정신분석학적으로 『탁류』의 초봉을 분석한 연구<sup>34)</sup>와 일제말기에 발표된 장편소설 『여인전기』에 나타난 모성을 크게 봉건적 모성과 군국주의 모성 두 가지로 양분해 분석한 이병순의 연구<sup>35)</sup>가 존재한다. 아울러 김주리가 『탁류』를 “여성의

---

슬픔』을 대상으로」, 92면 참조.

32) 박숙자, 위의 글, 같은 면.

33) 패트리샤 힐 콜린스는 “흑인가모장 이미지는 백인가부장 권력에 도전할 경우 어떤 나쁜 일이 벌어질 수 있는지를 백인여성파 흑인여성 모두에게 보여주는 강력한 상징으로 기능한다.”고 분석하였다. (패트리샤 힐 콜린스, 앞의 책, 143면.)

34) 박선경, 「『탁류』 여주인공의 세계인식과 행동양식에 대한 정신분석: 모성성 (Maternity)을 중심으로 본 여성정체성의 실체」, 『어문학』 71, 2000.

몸에 대한 남성의 양가적인 매혹과 공포, 가부장제 속 여성의 저항 가능성으로서 히스테리”라는 측면에서 독해하면서 『탁류』의 결말에서 초봉이 형보에게 가하는 폭력을 “본능적 모성에 입각한 히스테리”라고 분석함으로써 부분적으로 초봉의 모성성을 언급한 연구가 제출되어 있을 뿐이다.<sup>36)</sup>

본고는 이에 대한 분석을 통하여 “희생적 모성과 주체적 여성 사이의 거리”<sup>37)</sup>라는 페미니즘이 당면한 딜레마를 해결하는 실마리를 찾음과 동시에 남성 작가가 여성의 문제를 소설로 형상화하는 작업이 갖는 의의와 가능성 역시 살펴볼 수 있을 것으로 기대한다.

채만식의 소설 속 여성인물들은, 식민지 남성 지식인이라는 작가가 놓인 위치에 의해 한정지워지는 것이 아니라 오히려 어느 순간에는 작가의 손을 떠나 움직이고 말하고 있다는 인상을 준다. 아래 인용문에서 가다머가 지적한 바와 같이, 80여년 전 글로 쓰여 텍스트로 “순수하게 자립”된 채만식 작품 속의 여성서사는 채만식이라는 남성 작가의 삶의 반영으로 이해되기보다는 “텍스트가 말하는 바대로 이해되어야” 할 것이다.<sup>38)</sup>

언어가 글로 기록될 수 있다는 것은 발화행위 자체가 발화행위를 통해 전달되는 의미의 순수한 자기동일성을 추구한다는 사실에 근거한다. 발화된 의미는 글의 형태를 통해 표현과 전달의 정서적 계기들과는 무관하게 순수하게 자립한다. 어떤 텍스트는 삶의 표현으로 이해되기보다는 텍스트가 말하는 바대로 이해되어야 한다. 글이라는 것은 언어의 추상적 자기동일성이다.<sup>39)</sup>

35) 이병순, 「채만식의 여인전기에 나타난 ‘모성’ 연구」, 『세계한국어문학』 2, 2009.

36) 김주리, 「채만식의 탁류에 나타난 여성 폭력과 히스테리의 의미」, 『현대소설 연구』 35, 2007, 157면.

37) 서강여성문학연구회 편, 앞의 책, 7면.

38) 방민호 역시 “작가 연구는 응당 필수적이지만 이것이 작가의 경험세계나 체질 분석에 그치고 작가의 사상이나 작중에 작가가 착색하고자 한 주제를 면밀히 분석하지 않는다면 그 비평은 방향을 잘못 잡기 쉽다.”고 지적한 바 있다. (방민호, 『문학사의 비평적 탐구』, 96면.)

39) 한스게오르크 가다머, 임홍배 역, 『진리와 방법: 철학적 해석학의 기본 특징



흑인여성인권운동가이자 시인인 오드리 로드는 두려움을 극복하고 자신을 가시화하며, 침묵을 언어와 행동으로 바꾸는 것이야말로 생존과 성장의 조건이라고 아래 인용문과 같이 역설한 바 있다.<sup>40)</sup>

물론 나도 두렵습니다. 침묵을 언어와 행동으로 바꾼다는 것은 자신을 드러내는 일이며, 언제나 아주 위험한 일이기 때문입니다. 하지만 내가 이 문제를 이야기하며 사람들에게 어떻게 말해야 좋을지 모르겠다고 하자 딸아이가 이러더군요. “침묵한다면 결코 온전한 인간이 될 수 없다고 말해 주세요. 누구나 꼭 말하고 싶은 게 하나쯤은 있잖아요. 그런데 그걸 계속 무시하고 침묵하다 보면, 점점 더 굵고 썩다가 언젠가는 입 밖으로 터져 나올 거예요.”

우리 모두 각자의 두려움 때문에 침묵하지요. 누가 무시하지 않을까 하는 두려움, 남들이 비난하지 않을까 하는 두려움, 인정받을 수 있을까 하는 두려움, 도전하는 것에 대한 두려움, 이걸로 완전히 끝나 버리는 것은 아닐까 하는 두려움 말입니다. 하지만 우리가 가장 두려워하는 것은 우리 자신을 가시화하는 일입니다. 그러지 않고서는 온전한 삶을 살 수 없음에도 말이지요.<sup>41)</sup> (강조-인용자)

제국주의, 자본주의, 가부장주의라는 삼중 억압 속에서도 침묵할 수 밖에 없었던 채만식 소설 속의 여성 인물들은 어떠한 계기를 통해 자신의 상황에 분노하게 되고 자신의 언어와 행위성을 갖게 된다. 그리고 그 과정을 통해 근대여성주체가 탄생한다는 것을 채만식은 의도하였든 의도치 않았든 자신의 작품세계를 통해 보여주고 있다. 이를테면 집을 나가고 (『인형의 집을 나와서』의 노라) 성폭력 및 가정폭력 가해자를 죽이고 (『탁류』의 초봉), 아픈 아이를 집에 두고도 자신이 번 돈으로 쇼핑을

---

들』 2, 문학동네, 2012, 314면.

40) 오드리 로드, 주해연·박미선 역, 『시스터 아웃사이더』, 후마니타스, 2018, 51-52면.

41) 오드리 로드, 위의 책, 49면.

하고 산책을 하는 등 자신의 삶을 향유하는(「젓」의 유모) 여성 인물들은 결코 서사 진행 속에서 죽임을 당하거나 비난 받지 않는다. 이는 기존의 모성이데올로기를 타파하는 서술기획으로 평가할 수 있으며, 채만식의 여성 서사가 현대의 독자들에게 여전히 해방감을 주는 이유는 여기에 있다.

더 나아가, 채만식의 소설에 나타난 여성인식은, 마리아 미즈가 『가부장제와 자본주의』를 통해 역설하였던, 여성의 해방은 자본주의와 가부장제 양자의 문제를 모두 해결할 때에만 가능해진다는 주장<sup>42)</sup>과 맞닿아 있을 뿐 아니라, “교차적 사고”<sup>43)</sup>의 통찰에까지 미치고 있었다고 판단된다. 채만식은 식민지 조선 사회에서 여성이 처한 어려움이란, 자본주의와 가부장제와 제국주의가 교차하는 지점에서 여러 층위에서 동시에 작동하는 억압에 의해 생겨난 것이라는 구조적 통찰을 갖고 있었다. 이러한 “억압의 복잡성(complexity)과 그 안에서 행위자로서의 여성들이

42) “자본주의는 가부장제 없이는 작동하지 않는다는 것이, 말하자면 이 체제의 목적인 끝없는 자본축적은 가부장적 남녀관계들이 온존하거나 새로 창출되지 않는다면 성취될 수 없다는 것이 나의 논지이다. (중략) 자본주의는 가부장적일 수밖에 없기 때문에, 일부 페미니스트가 하듯이 두 체제가 분리된 것처럼 말하는 것은 오도할 여지가 있다(Einstein, 1979 참조). 이런 이분법적 접근을 비판하면서, 두 체제가 있다고 말하면서 둘이 어떻게 연관되어 있는지의 문제는 여전히 풀지 못하고 남겨두었다고 지적한 다타르Chhaya Datar에 동의한다(Datar, 1981). (중략) 페미니즘이 주된 정치적 목적인 여성에 대한 착취와 억압을 없애기 위한 길에서 목표를 상실하지 않기 위해서는, 본질적으로 상호 연관되어 있는 하나의 체제인 자본주의적 가부장제를 뛰어넘거나 극복해야 한다. 다시 말하면, 페미니즘은 남녀관계를 비롯해서 인간의 자연에 대한 관계, 중심부와 식민지의 관계에 이르기까지 모든 자본주의적 가부장제의 관계들에 대해 투쟁해야 한다. 한 관계에만 집중해서 목표를 달성할 수 있을 것이라고 낙관할 수는 없다. 이들은 서로 연결되어 있기 때문이다.” (강조-인용자) 마리아 미즈, 『가부장제와 자본주의』, 최재인 역, 갈무리, 2014, 110-111면.

43) ‘교차성’은 법학자 킴벌리 크렌쇼(Kimberle Crenshaw)가 1989년과 1991년에 발표한 두 편의 논문에서 본격적으로 제시된 개념으로 알려져있고, ‘제3물결 페미니즘’의 일부이자 최근 제기되는 이론으로 여겨진다. 그러나 페미니즘 역사에서 젠더, 인종, 계급 등을 복합적으로 고려하는 ‘교차적 사고’(intersectionality-like thought)는 19세기 노예해방운동에 헌신한 흑인여성들의 글이나 1960-70년대 유색인 여성해방운동에서와 같이 훨씬 이전부터 발견된다. (한우리, 「교차로에 선 여자들, 1968년, 미국」, 한우리·김보명·나영·황주영, 『교차성×페미니즘』, 도서출판 여이연, 2018, 13면.)

만들어내는 저항의 역동성을 그려내는 데”<sup>44)</sup> 천착한 작가였던 그의 소설 속 여성인식은 자본주의체제하에서 강화되어온 모성이데올로기와의 관련성을 통하여 더욱 구체적으로 규명될 수 있을 것이다. 또한 『여자의 일생』과 『여인전기』 연작 및 「심봉사」를 식민지 조선 여성이 처한 억압적 상황과 모성성에 대한 채만식의 지속적인 관심이 이어진 작품으로 독해함으로써 채만식의 대일협력기 소설에 대한 단절적 해석론을 지양하고 내적 연속성을 획득할 수 있다는 점에서 유의미한 작업이 될 것이다.

## 제 2 절 주요 용어의 개념 및 연구방법론

채만식 문학을 조선적 근대문학의 구상의 기획으로 설명하는 논의는 방민호에 의하여 심도 있게 이루어진 바 있다. 한편, 채만식이 자신의 작품세계를 통해 “조선적 근대문학의 구상”<sup>45)</sup>을 한 것이라고 볼 때, 여기서의 ‘근대’가 ‘누구의 근대’인가 하는 문제, 즉 성별화된 근대적 주체를 문제삼지 않을 수 없는데,<sup>46)</sup> 채만식의 작품들 속에서 반복적으로 등장하는 여성인물들을 살펴볼 때, 그는 위의 문제를 간과하지 않았을 뿐 아니라 오히려 근대적 여성주체가 성립하기 위해서는 모성이데올로기로부터의 탈피가 필수적 선결조건임을 명확히 드러내주었다는 데 의의를 가진다. 결국, 모성이데올로기와 결별 없이는 근대적 여성 주체가 출현하기 어렵다는 문제의식은 채만식의 최초의 장편소설인 『인형의 집을 나와서』의 노라가 세 아이를 집에 두고 가출을 단행함으로써 촉발된다.

따라서 본격적인 논의에 앞서 주체에 관한 형이상학적 논의들을 검토해보고 채만식 소설에 나타난 근대여성주체에 대한 탐색방식을 밝히고자 한다. 이어서 모성이데올로기와 관련된 이론적 논의들을 살펴보고, 여성을 재현함에 있어서 모성과의 관련성에 몰두하였던 채만식의 형상화 방

44) 한우리, 위의 글, 위의 책, 8-9면.

45) 방민호, 『채만식과 조선적 근대문학의 구상』, 소명출판, 2001.

46) 박숙자, 앞의 글, 91면 참조.

식이 갖는 진보적인 측면에 대해 상론할 것이다.

## 1. 근대여성주체에 관한 형이상학적 논의 검토

채만식은 작품활동 기간 내내 다양한 여성 인물들을 주조해냄으로써 ‘근대여성주체’란 무엇인가에 대한 질문을 끊임없이 모색해 나갔다. 실제로 1939년에 발표된 「모색」이라는 단편소설에는 옥초라는 여학생 인물을 통해 일제 말기 조선 사회에서 여학교를 졸업한 조선 여성에게 가능한 진로에 대해 결혼, 동경 유학, 신문사 기자, 문인 등 구체적 경우의 수를 검토하며 모색하면서 “근대여성주체”의 모습을 제시하고자 하나 하나의 특정한 모습으로 형상화할 수 없을 뿐 아니라, 아래 인용문 (1)에서와 같이 “아무것도 할 것이 없다는 결론”만 도출될 뿐이다. 이러한 딜레마에 봉착한 옥초는 “주체 인간과 객체 학문과의 유기적 화합”을 통해 “새로운 현실의 창조” (인용문 (2))함으로써 “생명과 생활의 이유”(인용문(3))를 찾고자 한다.

(1) 직업도 가질 만한 것이 없을 지경이면 옥초는 마침내 학업을 마치고 교문 밖으로 나서는 그 날 그 시각부터 아무것도 할 것이 없는 사람이 될 테라는 결론에 도달치 않을 수가 없었다.

이 아무것도 할 것이 없다는 결론의 말 내용은 그러나 먼저의 아무것도 하는 것이 없이 그저 놀면서 지낸다는 사실을 의미한다거나 따라서 그에의 복귀(復歸)인 것이 아니었다.

대수학(代數學)에서는 마이너스도 한 수(數)의 자격을 갖는다. 그와 마찬가지로 옥초의 그 경우에 있어서는 아무것도 하는 것이 없이 그저 놀면서 지낸다는 사실도(비록 가치는 부정이 될망정 존재는 긍정을 받아) 하나의 ‘생활’로서의 자격을 보유하고 있었던 것이다. 그러나 방금의 아무것도 할 것이 없었던 결론은 그 놀면서 지낸다는 사실까지도 부정을 하는 절대의 부정으로, 따라서 여느 공간이 아니라 진공(眞空)이어서 전연 제로를 가리킴이었다.

(중략)

졸업장을 받아 들고 학교 문턱을 넘어서다가 에어 포켓에 폭 빠지는 맥으로, 아무것도 할 것이 없는 사람이 되고 말 테라니.

(중략)

옥초는 이 딜레마를 극복하기 위하여 새로운 체세를 차려야 했었다. 그러나 이때의 그에게는 그가 이미 다 부정을 해버린 여러 가지(그가 장차 가질 수 있는) 생활을 모색하던 중에 은연중 얻어진 바 학문과 인간과의 참된 관계에 대한 한 개의 관념이 준비가 되어 있었다.<sup>47)</sup>

(2) 학문은 그러나 결단코 것처럼 잔망스럽거나 무의미한 악용을 당할 것이 아니라 그는 마땅히 주체(主體) 인간과의 유기적 협력 아래서 그의(主體의) 새로운 행동의 창조에(더불어 참여하는) 적극적인 동력이 되어야 할 것이었다. 옥초에게 준비가 되어져 있는 학문의 사명에 대한 관념이란 것은 바로 그러한 주체 인간과 객체 학문과의 유기적 화합(混合이 아니라 化合)에서 지양이 되는 제삼의 행동인 새로운 현실의 창조…… 라는 한 개의 명제이었던 것이다.<sup>48)</sup>

(3) 옥초는 제가 아는껏, 이 노파에게서 생명과 생활의 이유를 발견할 수가 없었다. (중략) 열다섯 해…… 열다섯 해면 날수로는 거진 오천오백 날이다. (중략)

‘시계는 시간을 주장(主張)하자는 이유나 가졌다지만 저 생리는……’

옥초는 새삼스럽게 뒷벽의 패종과 노파를 번갈아 보고 보고 한다.

비록 명색이야 없는 한낱 서민(庶民)이라고 하더라도 삼십 년 동안이나 두고 반생을 인간의 폐물이 되는 그날까지도 그다지도 꾸준히 그다지도 충실하게 다만 그 한가지 생활에 철저하지를 았았더냐!

그랬으니 대체 그게 무어란 말이나?

개성이 있을까 긴장이나 뉘앙스가 있을까, 비약은커녕 실팬들 있을까, 남이 당자를 대신하여 들고 나서서 분개를 할 일이지 대관절 무얼

47) 채만식, 「모색」, 《文章》 1권 9호, 1939, 『채만식전집』 7, 창작과비평사, 1989, 482-483면.

48) 채만식, 위의 글, 484면.

하자는 노릇이며 무엇이 어쨌단 말이고?

그래도 혹시 가다가 더러 생각이 나서 아뿔싸 허망한지고! 이럴 법이 있더라 말인가! 하면서 무연히 한숨이라도 지을 적이 있을까?

작히나 그렇다면 조금은 동정을 해도 좋으려다.

옥초는 문득 여기까지 생각을 하다가 보니 다른 게 아니라 제 자신이 결국 또 한번 어떤 인간 하나의 무의미하고 명색없는 생활을(가던 중에도 지지리 더 하잘것없는 것을 갖다가) 골몰해 들여다보고 앉았던 셈이 되고 만 게 되어서 저야말로 허망할 노릇이었었다.<sup>49)</sup>

이처럼 「모색」의 옥초를 통하여 ‘근대여성주체’라는 보편자(universal)를 제시하는 것의 불가능성을 명확히 함으로써<sup>50)</sup>, 『인형의 집을 나와서』의 노라와 『탁류』의 초봉을 비롯한 채만식 소설 속의 다양한 여성 인물들은 플라톤으로부터 출발한 형이상학적 실재론<sup>51)</sup>에 따라 ‘근대여성주체’라는 보편자를 예화하는(exemplify) 방식으로써가 아니라 오히려 “근대여성주체”라는 집합을 이루는 구체적 개체로서의 각각의 여성 인물들을 개별적으로 그려내는 작업이었다는 점에서 유명론적 입장에 가깝다.<sup>52)</sup> 유명론자(nominalist)들은 실재론자들과 달리 오직 개체들(particulars)이나 개별자들(individuals)이 존재할 뿐 보편자는 존재하지 않는다고 주장한다.<sup>53)</sup> 다만, 유명론 가운데서도 트롭 이론(trope theory)

---

49) 채만식, 앞의 글, 278면.

50) 채만식 역시 「모색」의 옥초를 통해 근대여성주체라는 실재를 찾는 작업 자체가 본질적으로 오류에 빠져 있다는 것을 역설적으로 밝히고자 했다고 보인다. “알튀세르는 이데올로기와 무의식 개념을 결합시켜 인간이 실제성에 대해 갖는 직관이 본질적으로 오류에 빠져 있다고 주장한다.” (루크 페러터, 심세광 역, 「웁긴이의 글」, 『루이 알튀세르의 이데올로기』, 엘피, 2014, 8면.)

51) 플라톤은 파르메니데스편에서 “어떤 형상들(form)이 존재한다. 다른 사물들은 이 형상에 참여한다(partake). 그렇게 함으로써 사물들은 형상들의 이름을 따라 불리게 된다. 닮음 자체(likeness), 큼 자체(Largeness), 아름다움 자체(Beauty) 혹은 정의 자체(Justice)에 참여함으로써, 사물들은 닮게 되고 크게 되고 아름다워지고 정의로워지는 것이다.” Parmenides 130E~131A in Hamilton and Cairns, 1961. (마이클 루, 『형이상학 강의』, 아카넷, 2010, 49-50면에서 재인용.)

52) 마이클 루, 위의 책, 50-51면 참조.

53) 마이클 루, 위의 책, 105면 참조.

은 개별적 속성들을 트롭(trope)으로 지칭하며 극단적 유명론자나 메타언어적 유명론자와는 달리, 색이나 모양, 크기 등의 속성들 역시 존재한다고 인정한다.<sup>54)</sup> 이에 따르면, 똑같이 식민지 조선을 살아가는 여성일지라도 계급이나 지역, 나이 등 처한 개별 상황에 따라 각 여성인물들은 각기 다른 속성을 가진다.

아리스토텔레스주의자들은 선천적 지식에 대해 회의하였기 때문에 “개체들을 파악”함에 있어서 “그 개체들이 드러내는 속성들”과 “그 개체들이 맺는 관계를 파악함으로써만 그 개체들을 파악할 수 있다”<sup>55)</sup>고 보았다. 이러한 경험론 전통에서 있는 윌리엄스 (D.C.Williams)는 속성들을 트롭이라고 해석했고, 이러한 해석과 다발 이론을 결합해 “보통 볼 수 있는 구체적 대상들은 트롭들이 함께 놓여 만들어진 트롭들의 다발인 것”<sup>56)</sup>이라고 보았다. 요컨대, 채만식은 유명론 중 트롭이론의 입장에 따라 근대여성주체를 기획하였다. 그의 작품에 제시된 “근대여성주체”라는 추상단칭명사는 고정된 보편자가 아니라 “유사한 트롭들의 집합(sets of resembling tropes)의 이름”인 것이다.<sup>57)</sup>

한편, 구체적 개체의 존재론적 분석 방식에는 기체 이론과 다발 이론이라는 두 가지 입장이 대립하여 존재한다. 기체 이론은 개체란 여러 속성과 그 밑바탕에 놓은 기체로 구성된다고 설명한다. 이에 따르면, 독립된 정체성을 가진 무속성 기체가 속성들을 예화하게 된다. 이와 반대로, 다발 이론은 개체는 속성들로만 이루어진 것일 뿐 그 밑바탕에 놓인 기체가 별도로 존재하는 것은 아니다. 개체는 속성들의 “다발”로서 존재할 뿐이다.<sup>58)</sup> 「모색」에서 여주인공 옥초는 교장선생님, 여교원, 여사무원, 여류문사, 부인기자, 여점원, 여차장, 여직공, 여급, 기생까지 가능한 식민지 조선의 여성의 삶의 선택지의 “다발”들을 열거하며 기실 “혼방”이 아

54) 마이클 루, 위의 책, 155면 참조.

55) 마이클 루, 위의 책, 96면.

56) Williams, 「The elements of being I」, 『Review of Metaphysics』, 1953, 4-8면. (마이클 루, 앞의 책, 192면에서 재인용.)

57) 마이클 루, 위의 책, 161면 참조.

58) 마이클 루, 앞의 책, 180면 참조.

닌 “순면”의 근대여성주체의 삶이란 어떤 모습인지에 대해 고민을 계속한다.

옥초는 이(눈 높은) 명제를 받들어 들고 일변 백지로 일단 돌아가(돌아간 줄로 여기고서) 더 널리 더 깊이 생활현실을 탐색하노라 새로이 탐색을 시작했었다.

마치 그것은 소설가가 어떤 테마를 두고 그를 살리기(具象化) 위하여 그에게 현실생활을 부여하듯이 옥초의 태도도 그의 명제를 현실화시킬 생활의 창조적 발견을 하자는 노력이었었다.

무엇들을 하고 있느냐보다도 이번에는 어떻게 하고 있느냐를 파헤치고 보기가 주장이라 상하와 귀서(貴庶)의 분별이 없이 위선 많은 여러 생활들이 천착을 받았다.

전기작자적인 태도를 빌지 않은 눈으로 학교의 교장선생님도 꼬느어 보았다. 옥초가 친히 그네의 생활을 테스트할 수 있는 인물 치고는 그가 제일 고급(?)이었을 것이다.

(중략)

그래서는 마침내 그 금비녀처럼 생긴 누렁 비녀를 사서 꽂고는 입이 귀밑까지 찌지는 양이 옥초에게는 비극은 비극 같은데 하나도 슬플 수가 없었다.

그 중간 길로는 여교원이며 여사무원이며 여류문사며 부인기자며는 물론 말할 것도 없고 여점원으로 전차나 버스의 여차장으로 공장의 여직공과 카페의 여급은 기회와 반연이 없었으나 기생도 한 톨 끼여 있었다.

이렇듯 옥초는 노력만은 가히 불 만한 게 있었다. 그러나 그는 제 스스로 생각에는 일단 백지로 돌아간 요량이었었지만 실상인즉 본시 세태 인정을 투철히 체득하지도 못하고 태어난 만큼 자연 세상 물정의 ‘기상’과 ‘지리’에 어둔 반면 다분히 고답적이요 성미 까다로운 그 명제를 갖다가 안경 쓰고서 보는 이상 (선입관념이 그다지 분명치 않던 먼저 차례와도 더 달라) 대하는 사물이 결코 굴절(屈折)이나 착색(着色)이 없이 제마다 다 올바로는 보였을 리가 없는 것이었었다. 그리하여



그는 술한 그 여러 생활들이 제가끔 제 성깔대로 짜 내놓은 여러 가지의 피륙들을 하나 둘 다섯 열 연해 연방 물색을 해왔으면서도 필경 제 생활을 옷 지어 입을 현실은 한 끄터리도 옷감 끊지 못했었다. 죄다가 하나도 무늬며 빛깔이 신통치 않은 것도 많은 것이거니와 스빠를 섞은 혼방이지, 순면이 아닌 성만 싶던 것이다.

마침내 옥초는 아무래도 새로 한 벌 해 입었어야 할 새옷을 해 입지 못하고서 낡은 교복을 그대로 입은 채 졸업하는 교문을 나서고 만 셈이었다. 그러면서 그는 혼자 말했다. 세계는 상식과 습관과 값 혈한 욕망이 왕 노릇을 하고 있고 개성은 지혜로 더불어 생리의 종노릇을 하고 있고 하더라고.<sup>59)</sup>

요컨대, 채만식은 경험론적 입장을 따르며 ‘근대여성주체’라는 밑바탕을 이루는 기체가 따로 존재하는 것은 아니지만, 어떠한 속성들로 이루어진 개체를 근대여성주체라고 볼 수 있는지에 대해 그의 작품세계를 통해 집요하게 모색하였다.<sup>60)</sup> 물론 그는 극단적 유명론자들처럼 “물방울(blob)”로써 오직 구체적 개체만 존재한다고 본 것은 아니었다.<sup>61)</sup> 그 속성(property) 혹은 트롭을 밝히고자 천착하였으며, 그 트롭으로서 나타난 개별 상황 속에서의 모성성의 발현 양상에 주목하였던 것으로 볼 수 있다.

## 2. 모성이데올로기 및 이데올로기 개념에 관한 이론적 검토

모성에 대한 연구는 여성주의 연구 가운데 연구성과가 가장 진척되지 않은 분야이다. 이는 담론 체계가 형성하는 각종 이데올로기적 범주에서

---

59) 채만식, 앞의 글, 484-485면.

60) 마이클 루, 앞의 책, 179면 참조.

61) 마이클 루, 앞의 책, 182면 참조.

벗어나기 어려운 중층적 구조를 갖기 때문인데, 모성은 남성/여성이라는 젠더 관계성 외에도 어머니, 아버지 역할에서 기인하는 가족 관계성과 긴밀하게 조응한다. 여기에 사회, 국가, 민족 범주와의 관계성까지 부가되어 복합적인 함의를 가지게 된다.

모성에 대한 강조는 가부장제를 정당화하는 데 이용되어 왔으며,<sup>62)</sup> 이에 따라 제도화된 모성은 임신 출산 수유라는 생물학적 측면, 자녀의 양육이라는 사회적 역할, 그리고 자애롭고 희생적인 존재로서의 이미지 등을 여성의 중요한 자질로 강조해왔다.<sup>63)</sup> 그러나 모성을 여성 정체성의 핵심으로 규정할 경우 여성의 자아실현 욕구나 노동의 욕구 등 다른 다양한 욕구들을 주변화하게 된다는 점에서, 모성이 여성의 정체성을 규정하는 요소 중 하나일 수는 있지만 핵심 혹은 전부로 파악하는 것은 위험하다.<sup>64)</sup> B.마르보-클레링에 따르면, “사람들은 어머니가 될 수 있는 여성에 대해 이들이 어머니가 되어야 할 뿐 아니라 오로지 어머니만 될 수 있으며, 또 어머니가 되는 데에서만 행복을 얻을 수 있다고 결론짓”<sup>65)</sup>는다. 그러나 어머니에 대한 찬양이 여성에 대한 긍정적 평가로 이어지는 것이 아니라 오히려 여성을 구속하고 억압하는 도구로 역이용<sup>66)</sup> 된다는 데에 모성이데올로기가 갖는 문제가 있다.

모성에 대한 이상화의 이면에는, 그렇지 못한 어머니에 대한 비난이 늘 존재한다. 즉 관습적으로 규정된 자기 희생적인 모성성은 그렇지 못한 어머니들에 대한 비난의 기제로 역이용되어 온 것이다. (중략) 이처럼 전능한 어머니에 대한 믿음은 한편으로는 어머니를 비난하는 경향

62) 이지하, 「여성주체적 소설과 모성이데올로기의 파기」, 『한국고전여성문학연구』 9, 2004, 161면.

63) 조성숙, 『‘어머니’라는 이데올로기-어머니의 경험세계와 자아찾기』, 한올아카데미, 2002, 54면.

64) 김복순, 「근대초기 모성담론의 형성과 젠더화 전략」, 『한국고전여성문학연구』 14, 2007, 7면 참조.

65) 엘리자베트 바덴테르, 심성은 역, 『만들어진 모성』, 동녘, 2009. 354면에서 재인용.

66) 이지하, 앞의 글, 162면.

을, 다른 한편으로는 완벽한 어머니에 대한 환상을 낳는다. 이 같은 태도는 어머니를 젠더의 범주 밖에 위치시킴으로써 서사 속에서 어머니의 경험과 성성(sexuality)을 탈각시킨다.<sup>67)</sup>

1960년대에 『제2의 성』을 통해 시몬 드 보부아르가 문제를 제기한 이후, 모성에 대한 연구는 1970년대 서구 페미니즘 연구의 중요한 성과로 꼽을 수 있다. 에이드리언 리치, 도로시 디너스타인, 낸시 초도로우<sup>68)</sup> 등의 연구는 사회적 구성물로서의 모성을 부각시키기 시작했는데,<sup>69)</sup> 이 중 에이드리언 리치는 『더 이상 어머니는 없다』에서 모성의 두 가지 의미를 구분하였다. 리치에 따르면, “하나는 어떤 여자든 자신의 출산 능력과 자녀에 대해 가지는 잠재적인 관계이고, 다른 하나는 제도인데, 이 제도는 그 잠재성-그리고 모든 여자들-을 남성 통제 하에 안전하게 남겨 두는 것을 목표로 하”며, 이로 인해 여자들은 “그들 인생에 영향을 미치는 결정을 스스로 내리지 못”하고 살아왔다는 지적을 하였다.<sup>70)</sup> 이러한 에이드리언 리치의 논의에 의거할 때, 채만식의 소설 속에서 수난으로 형상되었던 여성인물들은 제도로서의 모성, 즉 모성이데올로기로 인하여 “그들 인생에 영향을 미치는 결정을 스스로 내리지 못”하였기 때문에 비극적 운명에 처하게 되었던 것임을 알 수 있다. 파이어스톤(Firestone)<sup>71)</sup> 역시 여성과 모성을 등치시키며 신비화하는 모성담론이 결국은 여성을 가정 내에 안주하게 하고, 어머니가 아닌 여성들을 정상

67) 서강여성문학연구회 편, 앞의 책, 5-6면.

68) 낸시 초도로우는 프로이트 식의 전통적 정신분석학에 반기를 들고 모성의 영향력에 주목하여 모성이 재생산되는 과정을 분석하였다. 초도로우에 따르면, 여성이 어머니가 되는 것은 어머니에 의해 양육되었기 때문이므로 남녀의 공동양육을 통해 모성의 재생산 고리를 끊을 수 있다. 제시한 결론이 다소 이상적이며, 정신분석학의 연구방법론이 갖는 한계를 드러내었다. (낸시 초도로우, 김민예숙·강문순 역, 『모성의 재생산』, 한국심리치료연구소, 2008.)

69) 이정옥, 「페미니즘과 모성-거부와 찬양의 변증법」, 심영희 편, 『모성의 담론과 현실-어머니의 성·삶·정체성』, 나남출판, 1999, 56면.

70) 에이드리언 리치, 김인성 역, 『더 이상 어머니는 없다』, 평민사, 2018, 9면 참조.

71) 파이어스톤, 김민예숙·유숙열 역, 『성의 변증법』, 꾸리에, 2016.

에서 벗어나거나 ‘여성성’이 결핍된 것으로 인식하게 함으로써, 많은 사회적 차별을 정당화하는 기제로 작동하고 있다고 지적했다. 즉 이는 가부장제가 만들어낸 판타지에 불과하다는 것이다.

이처럼 리치와 파이어스톤은 모두 모성이데올로기가 여성 억압의 기제로 작용한다는 데에는 견해를 같이하고 있으나, 파이어스톤이 인공생식 등의 출산기술을 활용하여 여성이 임신과 출산 등 모성 수행의 전과정으로부터 분리됨으로써 여성해방을 이룰 수 있다고 본 것과는 달리, 리치는 이데올로기화된 제도로서의 모성이 아닌 본래의 모성에 대해서는 풍부하고 만족스러운 경험이라고 긍정적으로 평가하였다. 따라서 본고는 기본적으로는 에이드리언 리치의 모성에 대한 개념에 기초하여, 제도로서의 모성 즉, 모성이데올로기가 갖는 억압성과 신화화, 이데올로기화 되기 이전의 모성 담론이 갖는 긍정적 함의를 명확히 구별하고자 한다. 채만식 역시 근대여성주체가 성립되기 위해 무조건적으로 모성을 거부해야 한다고 본 것은 아니었기 때문이다. 오히려 신화화되고 더 나아가 이데올로기화되지 않은 모성 그 자체가 갖는 전복성과 변혁의 가능성에 주목하였다.

본고에서 주로 다루고자 하는 ‘모성이데올로기’를 설명하기 위해서 이 하에서는 모성성이 신화로, 이데올로기로 변모해가는 과정에 대하여 바르트의 논의의 틀을 기본으로 하되, 알튀세르의 호명이론과 지젝의 이데올로기에 관한 이론 및 주디스 버틀러의 견해 등을 살펴보고자 한다. 바르트에 따르면, “신화는 무엇인가를 의미하는 동시에, 그것을 강제적으로 명시하며, 우리가 무엇인가를 이해하도록 하는 동시에 우리에게 그 무엇을 강요하는 것이다.”<sup>72)</sup> “신화의 기능은 현실을 사라지게 만드는 것”<sup>73)</sup> 이자, “의미작용”을 통해 본질적으로 대상을 왜곡시킨다.<sup>74)</sup> 또한 “신화는

72) 롤랑 바르트, 정현 역, 『신화론』, 현대미학사, 1995, 29면.

73) 롤랑 바르트, 위의 책, 70면. “신화의 마법적인 속임수에 의해 현실은 뒤집어지고, 역사가 사라지고, 자연이 들어와 앉았다. 이제 사물은 인간적인 의미를 상실하고 인간적인 무의미를 의미하게 되었다. 결국 신화의 기능은 현실을 사라지게 만드는 것이다. 이것은 말 그대로 끝없는 유출, 출혈, 증발이며 한마디로 말해서, 감지할 수 있는 부재(absence)이다.”

명령적이며 마치 심문을 하는 듯한 성격을 띤다.”<sup>75)</sup> 바르트의 신화 개념을 모성에 적용해본다면, 모성신화는 지배 집단의 이데올로기가 언어를 장악하고, 지배 집단에 의해 형성된 언어가 사회 역사적 구속력을 가짐으로써 형성되는 신화의 한 예가 될 수 있다.<sup>76)</sup>

신화는 탈정치화된 빠를인 것이다. (중략) 그것은 끊임없이 정치적이라는 의미를 사라지게 만든다. (중략) 한마디로 말해서, 신화는 조작된 것이라는 성질을 제거한 것이다. 신화는 사물들을 부정하지 않는다. 오히려 신화의 기능은 사물들에 관해서 말하는 것이다. 단순히 말해서, 신화는 사물을 정화하며 순진하게 만든다. 신화는 사물들에 자연이 지닌 영원한 정당성을 부여한다. 신화가 사물들을 투명하게 만든다면 그것은 설명을 통해서가 아니다. 신화는 사물들을 기정사실처럼 진술해 버림으로써만 투명하게 만들 뿐이다. (중략) 신화는 역사에서 자연으로 넘어가면서 모든 것들을 절약한다. 신화는 인간 행위들의 복잡성을 제거하며, 그 행위들에 단순한 본질을 부여한다.<sup>77)</sup>

한편, 모성 담론이 현실의 어머니들의 모습과 다양한 모성의 양상들을 왜곡함으로써 하나의 신화로 작용하도록 만드는 모성이데올로기의 작동방식에 관하여 보다 심도 있는 논의를 하기 위해서는 루이 알튀세르 및 슬라보예 지젝의 이데올로기에 관한 이론을 경유할 필요가 있다. 이는 채만식의 소설 속에서 모성이데올로기에 의해 ‘어머니’로 호명된 여성 주체들(아래 인용문 (1), (2))과 그 주체들이 모성으로 매개된 관계맺음의 과정에서 균열을 야기하는 양상을 면밀히 검토하기 위함이다.

(1) 처녀때와 젊어서는 평범한 대로 진주(眞珠)라는 이름이 없지 않아 있었다. 그러나 시방은 아무도 그를 그런 이름으로 부르는 사람은 없었

74) 롤랑 바르트, 위의 책, 36-37면 참조.

75) 롤랑 바르트, 위의 책, 40면.

76) 이정옥, 「모성신화, 여성의 또 다른 억압 기제」, 『여성문학연구』 3, 2000, 119면 참조.

77) 롤랑 바르트, 위의 책, 70-71면.

다. 전혀 없다고는 잘라 말하기 어려우나, 가사 있다손치더라도 하나 아니면 둘에 지나지 아니할 것이다.

여자는 대개 시집을 가 자녀를 낳고 나이 들고 하노라면, 어렸을 적의 이름은 어느덧 없어지고 때의 환경에 쫓아 아무개 어머니니, 무슨댁, 무슨 아씨, 무슨 마님이니 하는 새로운 칭호가—이름이 생기곤 한다. 그리고 그와 같이 환경에 따라 저절로 생긴 이름이라야 부르는 편에서나 불리는 당자나 한가지로 자연스럽게 안길 맛이 있고 하지, 선불리 만일 아들딸 주렁주렁 매달리고 나이 오십 먹어 머리털이 희끗희끗 사위 며느리 다 보게 된 여인더러 무슨

“현숙씨!”

“아이 혜련씨!”

라커니

“오래간만이구려, 영자씨!”

하고 수작을 붙여보아라. 좀 어색스럽고 얼릴 상 없는지.

진주라는 이 여인도 그리하여 중년의 한 시절은 철이어머니 혹은 문주어머니로 부르고 불리고 하였고, 그러다 시방은 이 고장의 풍습으로 그의 친정집 동네 이름 옥동(玉洞)을 따 옥동댁, 옥동아씨, 아래청에서는 옥동마님으로 부르고 불리고 하고 있다.

우리도 우선 한동안은 그렇게 부르기로 하자.<sup>78)</sup>

(2) 색시가 그렇게 밤이 깊도록 기다리고 있노라면 이속해서야 겨우겨우 이웃집 글방에서 글 읽는 소리가 그친다.

색시는 얼른 방문 소리 기침 소리를 연달아 내면서 사립문계로 나간다. 그때면 벌써 사립문 밖으로 쿵쿵쿵 어린 새서방 봉수가 급하게 뛰어오다가

“어머니!”

하고 외쳐 부른다.

언제고 이렇게 부르는 것이지만 실상 모친이나 부친을 찾는 것이 아니요, 거기에 제네 색시가 기다리고 있는 줄 알면서 부를 수 없는 색시

78) 채만식, 「여인전기」, 『채만식전집』 4, 창작사, 1987, 308-309면.

대신 어머니라고 부르던 것이다.

(중략)

이렇게 비둘기 한 자웅처럼 쌍지어 노는 색시와 새서방이라고는 하지만 색시는 스물 한 살, 새서방은 열두 살, 그러니 모자간이라면 좀 무엇하겠고 그저 험든 누이와 어린 오랍동생 같은 사이다.

색시는 새서방 봉수를 꼬옥 오랍동생한테 하듯 귀애하고 새서방 봉수는 어머니를 제쳐놓고 어머니한테 따르듯 색시를 따른다. 봉수는 밖에 나갔다가 돌아와서 모친은 눈에 안 띄어도 그만이지만 색시가 없든지 하면 단박 시무룩해 가지고 찾는다.

이렇게 돌이는 부부간의 정이 들기 전에 그것을 건너뛰어 의좋은 동무, 정다운 오누이가 되었던 것이다.<sup>79)</sup>

알튀세르에 따르면, “모든 이데올로기는 주체라는 범주의 작동을 통해서 구체적 개인들을 구체적 주체로 호명한다.” 이데올로기는 호명을 통해 개인들 가운데 주체들을 ‘모집하거나’ 개인들을 주체로 ‘변모시키기’ 위해 작용하거나 기능을 수행한다.<sup>80)</sup>

알튀세르의 호명이론에 따라 이데올로기가 주체를 구성한다는 말이 상당 부분 설득력을 갖지만, 그것은 이데올로기가 완전한 방식으로 주체를 장악할 수 있다는 뜻은 아니다. 이데올로기는 항상 어떤 나머지 또는 잉여로서의 공백(void)을 남기는 방식으로만 그렇게 할 수 있을 뿐인데, 이 공백이야말로 이데올로기에 의해 규정되는 상상적 동일성의 주체와 구분되는 진정한 주체이며, 지배 이데올로기에 대해 주체가 저항하고 반역할 수 있게 만들어주는 것이다. 이러한 의미에서의 진정한 주체는 사실 호명이 있기 이전에 이미 존재하는 것이며, 이 주체가 없다면 호명 자체가 불가능해진다.<sup>81)</sup> 슬라보예 지젝에 따르면, 이데올로기에 대한 가장 기본

79) 채만식, 「두 순정」, 《농민일보》 6월호, 1938, 『채만식전집』 7권, 창작과비평사, 1989, 281-282면.

80) 루이 알튀세르, 「이데올로기와 이데올로기적 국가 장치」, 위의 책, 397면.

81) 최원, 「루이 알튀세르, 이데올로기와 반역」, 철학아카데미, 『처음 읽는 프랑스 철학』, 동녘, 2013, 214면.

적인 정의는 마르크스의 『자본』에 나오는 “그들은 그것을 알지 못한 채 그것을 행하고 있다”라는 문장에서 도출되는 구조적인 순진함<sup>82)</sup>에서 출발한다. 이어서 “자신의 전제와 자신의 실질적 조건들에 대한 오인, 그리고 소위 사회적 현실과 우리의 왜곡된 표상 사이의 거리와 차이, 그것에 대한 우리의 허위의식 등”<sup>83)</sup>이 야기하는 이데올로기적 환영(illusion)<sup>84)</sup>에 대해 설명한다. 이때 문제의 핵심은 “현실 자체가 재생산될 때 소위 이데올로기적 신비화가 왜 항상 뒤따르는 것인지를 알아야 한다는 것”이라고 지적하면서 말이다. 본론에서는 지적이 제시한 ‘이데올로기적 환상’이 마르크스가 설명하였던 ‘이데올로기적 환영’과 어떻게 다른지 살펴보고, 채만식 소설에 나타난 자신도 모르는 채로 이데올로기에 포착된 주체들에 대해 살펴보고자 한다.

그간 한국문학에서 모성에 대한 과도한 이데올로기적 신비화 작업이 끊임없이 이루어져 왔고, 소설 속에서 그러한 재현이 “재생산”됨으로써 한국 사회의 현실에서 가부장제의 억압을 공고화하는 데 기여해온 것을 부정할 수 없다. 따라서 채만식 작품 속에 재현된 모성이데올로기를 반영하는 여성 인물들의 발굴은 모성이데올로기로 인하여 호명되기 이전의 여성 주체들을 발견하는 작업이라는 점에서 의의를 가지게 된다.

이와 같은 예비적 논의를 바탕으로 하여, 본론의 2장에서는 1920~1930년대의 식민지 조선의 여성문학의 장의 역학관계와 채만식의 여성인식의 교차지점을 고찰한다. 1930년대 제2기 여성문학인들은 제1기 여성문학인들의 존재를 의도적으로 결락시키면서, 자신들의 작품세계를 차별화하는 전략 혹은 계급의식 고취의 수단으로 모성성을 활용하였다. 그럼으로써 나혜석, 김일엽, 김명순 등 제1기 여성문학인들이 제기하였던 모성이데올로기에 대한 문제의식은 다소 굴절된 양상으로 나타나게 되었다.<sup>85)</sup> 반

82) 슬라보예 지젝, 이수련 역, 『이데올로기의 숭고한 대상』, 새물결, 2013, 61면 참조.

83) 슬라보예 지젝, 앞의 책, 61면.

84) 슬라보예 지젝, 앞의 책, 65면.

85) 허윤, 「1930년대 여성장편소설의 모성담론 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2006. 참조.



면, 채만식은 1933년에 자신의 첫 장편소설로서 입센의 희곡 『인형의 집』의 후일담 격인 『인형의 집을 나와서』를 연재함으로써 남성 작가로서는 매우 진보한 여성인식을 보여주었다. 당시 이혼한 나혜석이 “귀여운 아기 넷과 아늑한 스위트 홈과 달링을 박차고 떠나 나온 현대의 노라인 여사”라고 불리워지곤 했으며<sup>86)</sup> 실제로 나혜석의 남편이었던 김우영도 노라의 남편과 같이 변호사였다는 점, 그리고 무엇보다도 나혜석이 입센의 희곡 「인형의 가」가 1921년 『매일신보』에 번역, 연재되었을 때, 이 연재물을 위해 삽화를 그렸고, 마지막 회에는 스스로 「인형의 가」라는 노래 가사를 지었다는 사실을 종합해 볼 때, 채만식의 모성이 데올로기에 대한 비판의식과 이를 반영한 「인형의 집을 나온 연유」의 창작은 나혜석으로부터 영향을 받은 것으로 볼 여지가 있다. 「인형의 가」의 가사에서 나혜석은 노라의 행동을 지지하면서 여성은 남편과 자식들에 대한 의무와 마찬가지로 한 개인으로서의 사명이 있다는 것을 강조하고, 조선 여성에게 며느리, 아내, 어머니 등 가족의 구성원으로서가 아니라 한 인간으로서의 주체성이 있음을 깨달아야한다고 촉구하였다.<sup>87)</sup>

3장에서는 채만식의 여성인식이 장편소설 『탁류』와 단편소설 「젓」을 경유하면서 모성이데올로기에 대한 문제의식을 더욱 날카롭게 심화시키고 있음을 논증할 것이다. “유모 이미지는 인종, 젠더, 섹슈얼리티, 계급이 서로 맞물려 작동하는 여러 억압에 핵심적”<sup>88)</sup>이라는 점을 염두하면서 채만식 소설에 나타난 유모 인물의 독창성과 전복성을 가늠해 보고자 한다. 「반점」, 「패배자의 무덤」에 드러난 모성성에 대한 저항적 함의를 살펴보면서 동시에 「암소를 팔아서」, 「팔려간 몸」 등에 나타난 ‘딸 팔기 모티프’가 채만식이 식민지 조선의 여성들이 처한 억압적 상황에 대해 깊이 공감하게 된 계기가 되었을 것이라는 분석을 하고자 하였

86) 김경애, 「나혜석의 여성해방론의 실현과 갈등」, 『여성과 역사』 19, 2013. 285-286면에서 재인용.

87) 나혜석, 1921: 이상경 엮음, 『나혜석 전집』, 태학사, 113-114. (김경애, 앞의 글, 268면에서 재인용.)

88) 패트리샤 힐 콜린스, 앞의 책, 136면.

다.

4장에서는 일제 말기 급격히 비관적인 포즈로 전회한 채만식의 문학세계가 모성담론이라는 핵심어를 통하여 일정 부분 내적 연관성을 유지해 나가고 있음<sup>89)</sup>을 포착하고자 하였다. 채만식의 대일협력소설로 분류되어 기존의 연구사에서 단절적인 평가를 받아온 『여인전기』를 모성의 관점에서 재독해함으로써 채만식이 작품활동초기부터 견지해온 모성이데올로기에 대한 비판의식이 여전히 기민하게 작동하고 있음을 규명하고자 하였다. 식민지 조선사회에서 근대적 여성주체의 가능성을 정초하려 하였던 채만식의 문학적 의지는 대일협력기의 소설에서도 드러나고 있는 것이다. 더 나아가 「심봉사」에 나타난 수행적 모성의 의미를 밝히고자 하였다.

이와 같이 모성성에 주목하여 채만식의 소설을 분석하는 본고의 시도는 다음의 효과를 창출할 것으로 기대한다.

첫째, 여성의식에 있어 한계를 가지고 있는 것으로 평가절하되었던 채만식의 작품들에 대한 오해를 불식시킬 수 있을 것이다. 채만식의 여성인식이 보여주는 작가론적 한계는 그가 시도하고 이룩한 것을 긍정적인 바탕 위에서 지적되어야 한다. 그동안 크게 주목받지 못하였던 채만식 소설에 나타난 모성이데올로기에 대한 문제의식을 염두하면서 채만식의 소설들을 재독해하는 작업을 통해, 채만식의 소설 세계를 더욱 다층적으로 이해할 수 있다. 나혜석 이후 더 발전해나가지 못하고 오히려 후퇴하여 현재까지도 한국문학 속 여성 표상 가운데 모성에 관하여는 유독 보수적인 경향이 지속되어 온 데에는 1920-1930년대의 여성문학의 장의 역학관계가 작용하였다고 볼 수 있다. 그러한 시대적 분위기 속에서 당대 남성작가인 채만식이 오히려 나혜석의 사상과 공명하였다는 점은, 남성작

---

89) 심진경은 “『여인전기』 또한 남성과 여성의 관계에 초점을 맞추어 보면 친일문학이라는 표면적인 외양의 이면에 채만식 문학의 전체적인 구도가 관찰되고 있다는 것을 알 수 있다”고 지적한 바 있다. (심진경, 「채만식 문학과 여성: 『인형의 집을 나와서』와 『여인전기』를 중심으로」, 한국근대문학연구 3(2), 2002, 55면.)

가라는 위치가 여성의 경험을 충분히 드러내기에는 한계로 작용할 수 있지만, 모성담론과 같이 이데올로기로서 여성작가들에게 금기로서 내면화 되고 강요된 측면이 있는 경우에 있어서는 오히려 작가로서 이를 소설화 하는 데에 유리한 측면을 가질 수 있음을 시사한다. 이와 같은 존재론적 내지는 인식론적 특권이 가지는 효과를 밝힘으로써 남성작가가 여성의 경험이나 젠더적 문제에 대해 소설화하는 작업의 가능성 역시 검토해볼 수 있을 것이다.

둘째, 채만식의 여성소설의 재독해 작업을 통하여, 오늘날 한국 현대문학 연구에서 페미니즘 연구방법론의 방향성을 진단해볼 수 있을 것이다. 한국여성문학(사)연구가 여성 작가들만을 대상으로 그 범위를 한정함으로써 오히려 그 작가들과 소설이 놓인 시대적 맥락과 당대 남성 작가들과의 상호작용을 간과할 위험이 있다는 점은, 채만식 작품에 나타난 나혜석과의 공명 지점들을 통해 드러나게 된다. 식민지 시기 조선 문학의 장을 “카프vs구인회, 리얼리즘 vs 모더니즘 등의 구획 짓기와는 다른 방식으로 텍스트의 성좌를 그릴 때”<sup>90)</sup> 채만식과 나혜석이 각각 근거리에서 관찰될 수 있을 뿐 아니라, “텍스트의 배치를 다르게 할 때 우리가 새롭게 알게 될 것들은 더욱 많”<sup>91)</sup>기 때문이다. 여성문학인만으로 여성문학의 계보를 그리는 것이 아니라, 모성이라는 주제로 재배열해보는 작업의 가교<sup>92)</sup>로서 채만식의 여성소설들을 검토해보고자 한다. 단순히 남성작가 대 여성작가라는 이항대립적 연구<sup>93)</sup>만으로는 여성 작가의 작품을 발굴

90) 손유경, 『슬픈 사회주의자』, 소명출판, 2006, 25면.

91) 손유경, 위의 책, 25면.

92) 손유경은 “문학사의 매 시기를 그 이전과 이후의 ‘가교(架橋)’로 바라보는 관점의 도입”을 주장한 바 있다. (손유경, 위의 책, 19면.)

93) 남성 작가와 여성 작가의 작품에 나타난 모성담론을 비교하는 연구로는, 이상, 최명익, 최정희, 백신애를 비교한 박선경의 연구(박선경, 「한국현대소설의 남근 중심주의 연구」, 서강대학교 박사학위논문, 1994.), 박태원, 이태준, 최정희, 강경애의 어머니 표상을 비교한 이진희의 연구(이진희, 「1930년대 소설의 모성 연구」, 서강대학교 석사학위논문, 1997.), 이태준, 나혜석, 강경애를 비교한 김연숙의 연구(김연숙, 「식민지 근대소설에 나타난 모성담론 연구-이태준, 나혜석, 강경애를 중심으로」, 『어문연구』 32, 2004.) 등이 제출되어 있으나, 남성 작가의 작품에 나타난 모성성에 대하여는 부정적 평가를 내리면서 여성 작가의 성과만

하고 의미부여 하는 작업에서 출발한 한국여성문학연구의 방법론이 현 단계에서는 보다 세밀해질 필요가 있다.

셋째, 채만식의 여성소설들을 모성이라는 핵심어를 통하여 전면적으로 재독해함으로써 기존 연구사에서 채만식 소설의 특질로 언급되었던 리얼리즘, 풍자, 니힐리즘의 의미를 새롭게 규정해볼 수 있을 것이다. 아울러 기존 연구사에서 주목받지 못하였던 단편소설 「젓」에 나타난 유모 표상의 분석을 통해 모성 없는 여성 인물의 재현과 향유의 주체로서 등장한 여성인물에 대한 문제를 세밀하게 다루고자 한다. 특히 기존 연구사에서 다루어지지 않았던 미완성 유고작 『청류』가 「패배자의 무덤」과 등장인물 및 상황설정이 동일하다는 점을 밝힘으로써 채만식이 마지막까지 쓰고자 하였던 주제의식 역시 여성이 주체적으로 자신의 삶을 주조해 나가는 데 있었음을 분명히 하고자 한다.

넷째, 대일협력 시기의 채만식의 작품을 단절적으로 파악하고 있는 기존의 연구사에 반하여, 모성성에 대한 관심과 근대 여성 주체의 성립조건이라는 주제에 대해 채만식은 자신의 관심을 계속 이어나감으로써 내적 연속성을 유지하였음을 밝힐 수 있을 것이다. “1930년대, 일제 말기, 해방기 등 우리가 편의적으로 구별해 부르는 이 시기들은 결코 섬처럼 존재하지 않는다.”<sup>94)</sup> 모성에 대한 관심과 문제제기는 채만식의 초기 프로소설에서부터 군국의 어머니로 넘어가는 1940년대 전후에도 지속적으로 전경화되어 있다는 점에서 대일협력 시기를 단순하게 분리하여 이해하는 태도는 수정될 수 있을 것이다.

---

을 고평하는 다소 단선적인 결론을 내고 있다.  
94) 손유경, 앞의 책, 19면.

## 제 2 장 채만식 소설에 나타난 여성의식과 모성이데올로기에 대한 문제제기

### 제 1 절 1920~1930년대의 문학의 장과 사회주의 폐미 니즘

나혜석으로 대표되는 제1기 여성작가들이 제기하였던 모성이데올로기에 대한 문제제기가 다음 세대 여성 작가들을 통해 심화되기 어려웠던 1920~1930년대의 조선 문학의 장의 상황을 살펴보기 위해서는 우선 허윤의 논의<sup>95)</sup>를 경유하는 것이 도움이 될 것이다. 허윤은 강경애의 『어머니와 딸』, 이선희의 『여인명령』, 최정희의 『지맥』, 『인맥』, 『천맥』 연작을 분석하면서, 이들의 작품 속에 드러난 모성 담론은 어머니 부정을 통해 주체가 되려는 서사이거나 기존의 모성이데올로기를 내면화하고 타협함으로써 여성 주체를 성립시키는 서사 또는 제도화된 모성담론에 순응함으로써 국민이라는 위치를 부여받는 서사 등으로 나타났다고 지적하였다.<sup>96)</sup> 1930년대 여성작가들의 경우에 “모성 이데올로기가 여성을 억압하기만 한 것이 아니라 여성 스스로가 모성담론과 타협”함으로써 여성주체로서 “생존하기 위한 방식”으로 동원되었다는 것이다. “여성주체가 공적 영역으로 진입하는 30년대 문학 장 속에서” 여성작가들이 “투쟁”을 벌이는 동안<sup>97)</sup>, 남성 작가였던 채만식의 경우 비교적 덜 우회적으로 나혜석 등이 제기한 비판적 문제의식과 공명하는 지점을 보여주었다는 것은 흥미로운 지점이다.

---

95) 허윤, 앞의 글.

96) 허윤, 앞의 글, 112-113면 참조.

97) 허윤, 앞의 글, 114면.

식민지 근대 시기의 모성담론은 근대국가 수립에서 비롯되는 여성의 타자화와 식민지 현실로 인한 민족의 타자화가 교차하는 지점에 자리하고 있다.<sup>98)</sup> “1920~30년대 소설에서 모성담론은 여성이 근대성, 식민성과 관련하는 방식이라는 점에서 중요한 의의가 있다.”<sup>99)</sup> 1933년 잡지 『신가정』이 창간되면서 기획된 「젊은 어머니」 연작소설은, 박화성, 송계월, 최정희, 강경애, 김자혜 등 다섯 명의 작가가 릴레이 형식으로 쓴 작품이다.<sup>100)</sup> 1920년대와 프로소설 초기에는 신여성을 대상으로 ‘딸의 서사’를 주로 제시한 것에 비하여 이 특집은 ‘어머니의 서사’를 제시하기 시작하였다는 점에서 의의가 있다.<sup>101)</sup>

손유경은 “1930년대 문학을 좀 더 넓은 해석의 지평으로 끌어오기 위해서는 모더니즘과 리얼리즘이라는 공간적 분할뿐 아니라 문학사가 단계적으로 발전한다는 시간관 역시 비판적으로 반추할 필요가 있다”<sup>102)</sup>고 지적한다. ‘여류작가’와 ‘여류문학’을 주변화하는 논리에도 불구하고 1930년대는 여성작가가 문단내에서 독자적으로 인정받기 시작한 시대였다.<sup>103)</sup> 근대 여성작가들은 기존 문학 장 내에서 끊임없이 자기 존재를 증명하기 위한 인정투쟁을 벌여야 했고, 그 과정에서 ‘여성성’은 기존 문학 장의 승인과 동시에 독자적인 여성문학 장 형성을 위한 차별화된 전략으로 활용되기도 하였다. 1930년대 후반 기존 문학 장뿐만 아니라 국가주의 이데올로기에 특유의 여성성을 내세워 적극적으로 참여했던 일군의 여성작가들은 이른바 여성문단 내에서 확고한 위치를 다지게 된

98) 김연숙, 앞의 글, 384면.

99) 김연숙, 앞의 글, 381면.

100) 김복순, 「범주 우선성의 문제와 최정희의 식민지 시기 소설」, 『상허학보』 23, 2008, 263-264면 참조.

101) 김복순, 위의 글, 264면 참조.

102) 손유경, 앞의 책, 19면.

103) 심진경은 1932년부터 잡지에서 사용되기 시작한 ‘여류문단’이라는 용어가 부정적 함의를 내포한 것이라 하더라도 여성문학이 ‘문단’으로 지칭될 만큼 집단적 정체성을 확보했다는 증거라고 평가하였다. 심진경, 「문단의 ‘여류’와 ‘여류문단’— 식민지 시대 여성작가의 형성과정」, 『상허학보』 13, 2004, 301면. (김양선, 『한국 근·현대 여성문학 장의 형성』, 182면에서 재인용.)

다.<sup>104)</sup> 그리고 이 시기 여성작가들에 의하여 나혜석 등 제1기 여성작가들이 제기하였던 모성이데올로기에 대한 직접적인 문제제기는 방식을 달리하게 된다. 모성성은 이후 군국이데올로기와 결합하여 1940년대에는 친일문학, 1950년대 한국전쟁기를 거치면서 반공이데올로기와 손쉽게 결합하는 등 오히려 시대를 거듭할수록 보수화되는 현상을 보인다. 이와 같은 모성의 성역화는 1990년대까지도 심화되었다.

보통 식민지 시대 여성작가는 크게 1920년대 활동했던 김명순, 김일엽, 나혜석의 제1기 ‘여류문인’과 1920년대 중, 후반에 등단하여 주로 1930년대에 활동했던 박화성, 강경애, 최정희, 모윤숙, 노천명, 이선희, 장덕조 등으로 구성된 제2기 ‘여류문인’으로 나눌 수 있다. 남성중심적인 문단의 분위기 속에서 “내 『모된 감상기』가 일부의 모(母) 중에 공명할 자가” “부디 있기를 바란다”고 하였던 나혜석의 바람은 2기 여류문인들에게 다소 변형된 방식으로 이어지게 될 수밖에 없었다. 다만, 선언적 글쓰기의 형태로 주로 모성이데올로기에 대해 비판의식을 드러내었던 나혜석의 시도<sup>105)</sup>를 소설로 확장함으로써 직접적으로 공명한 것이 채만식의 「인형의 집을 나와서」(조선일보, 1933.5.27.-11.14.)이라고 볼 수 있다.

나는 꼭 믿는다. 내 『모된 감상기』가 일부의 모(母) 중에 공명할 자가 있을 줄 믿는다. 만일 이것을 부인하는 모가 있다 하면 불원간(不遠間) 그의 마음의 눈이 떠지는 동시에 불가피할 필연적 동감이 있을 줄 믿는다. 그리고 나는 꼭 있기를 바란다. 조금 있는 것보다 많이 있기를 바란다. 이런 경험이 있어야만 우리는 꼭 단단히 살아갈 길이 나설 줄 안다. 부디 있기를 바란다.<sup>106)</sup>

한편, 1930년대 문학의 장에서 이루어진 여성에 관한 논의를 살펴보기 위해서는 1929년 6월에 김동환이 창간한 잡지 『삼천리』의 여성담론을

104) 김양선, 『한국 근현대 여성문학 장의 형성: 문학제도와 양식』, 소명출판, 2012, 182-183면 참조.

105) 김연숙, 앞의 글, 393면.

106) 나혜석, 「백결생에게 답함」, 『동명』, 1923.3.18.

참고할 필요가 있다. 송명희에 따르면, 삼천리에 수록된 여성 관련 기사는 대략 250편이며, 크게 “사회주의 페미니즘, 나혜석의 급진적 성담론, 군국주의 과시즘에 입각한 여성론” 등 세 가지 성격의 글로 이루어져 있다.<sup>107)</sup> 특히 1920~1930년대 조선 사회에서는 마르크스주의 페미니즘과 사회주의 페미니즘이 구별되지 않은 채, 범박하게 사회주의 여성운동이라는 용어로 통칭되어 사용되었으나 엄밀히 말하면 마르크스주의 페미니즘은 자본에 의한 여성억압만을 강조함으로써 남성에 의한 여성 억압을 간과하는 반면, 사회주의 페미니즘은 마르크스주의 페미니즘에 급진주의 페미니즘을 결합함으로써 “여성의 억압은 임금 노동자로서의 착취뿐만 아니라 가부장제의 성위계질서 안에서 나타나는 모성, 가사노동, 그리고 소비자로서 여성을 규정하는 관계로부터도 비롯된다고 보는 관점”이라는 점에서 다르다.<sup>108)</sup> 사회주의 페미니즘은 1970년대에 들어서 본격적으로 제기되었고 1920~1930년대 식민지 조선 사회에서 논의되었던 담론은 마르크스주의 페미니즘에 해당하지만, 삼천리에서는 “사회주의 페미니즘”이라는 용어가 주로 사용되었다고 지적한다.<sup>109)</sup> 이때 채만식의 소설에 드러난 사회주의 여성담론은 계급착취만이 아니라 성별에 의한 억압 역시 간과하지 않았다는 점은 흥미로운 지점이 아닐 수 없다.

“한국에서 모성보호론은 일제 강점기 노동계급의 해방 과 남녀평등을 주장하는 사회주의 여성운동에 의하여 주장되기 시작하였다.”<sup>110)</sup> 한국의 여성운동은 민족독립이나 민주화와 같은 시대적 과제를 맞아 사회변혁을 지향하는 하나의 부문운동으로서의 성격을 오랫동안 가졌다. 그럼으로써 여성운동이 민족독립이나 민주화 운동에 흡수되거나 아니면 이러한 운동상의 과제에 비하여 부차적인 것으로 정리되어 해체되는 시기도 있었다. “대체로 1910년대, 1930년대, 1960~1970년대에 한국 여성운동은 실종되거나

107) 송명희, 「잡지 『삼천리』의 사회주의 페미니즘 담론 연구」, 『비평문학』 38호, 2010, 241면.

108) 송명희, 위의 글, 242면.

109) 송명희, 위의 글, 242면.

110) 문소정, 「한국 여성운동과 모성담론의 정치학」, 심영희·정진성·윤정로 공편, 『모성의 담론과 현실-어머니의 성·삶·정체성』, 나남출판, 1999, 51면.



나 약화되었는데”, “성차별의 문제보다 계급불평등이나 민족종속, 독재의 문제가 더욱 중요한 문제로 인식되어 여성문제는 부차적인 것으로 경직되게 정리되었기 때문”<sup>111)</sup>이었다. 즉, 채만식이 주로 작품을 발표하였던 1930년대 식민지 조선사회에서는 민족독립운동에 흡수되어 여성운동이 부차적인 것으로 여겨졌던 시기임에도 불구하고 채만식은 결코 여성의 문제를 부차적인 문제로 치부하지 않았으며, 계급적 문제의식을 갖고 있으면서도 사회주의적 페미니즘이 갖는 경직성에서는 벗어나 있었다는 것이 채만식의 선구적인 지점인데, 그 중심에는 모성성에 대한 집요한 문제의식이 자리하고 있다.

## 제 2 절 『인형의 집을 나온 연유』로 촉발된 모성이 데올로기에 대한 문제제기

채만식의 첫 장편소설 『인형의 집을 나와서』는 노르웨이의 극작가 헨릭 입센(Henrik Ibsen, 1828-1906)의 희곡 『인형의 집』(1879)의 후일담을 그린 작품이다. 『인형의 집』이 조선에 처음 번역되어 소개된 것은 1921년 1월에 양건식과 박계강이 『인형의 가』라는 제목으로 공역하여 《매일신보》에 연재하면서였으며, 이후 양건식이 단행본으로 간행한 『노라』에는 《매일신보》에 실렸던 나혜석의 시 「노라」와 함께 이광수의 「노라야」라는 글 등이 실렸다.<sup>112)</sup> 여기서 이광수는 “노라가 사람이라는 자각을 하기 전에 ‘계집’이며, ‘아내’이며, ‘어미’라는 자각을 해야 개성이 완성되므로 집 나간 노라는 남편에게 돌아와야 한다고 주장”<sup>113)</sup> 함으로써 『인형의 가』에 대한 부정적 평가를 피력하였다.

111) 문소정, 위의 글, 75면.

112) 최인숙, 「‘노라’를 바라보는 염상섭과 루쉰의 시선-염상섭의 「제야」와 루쉰의 「傷逝」를 중심으로」, 『비교문학』 50, 2010, 215-216면 참조.

113) 이광수, 「노라야」, 양건식, 『노라』, 영창서관, 1922.6, 8면. (최인숙, 위의 글, 216면에서 재인용.)

네가 머리를 꺾고 남복을 입고 췌련을 피워 물고 대도 상으로 다니며 남자의 하는 직업은 다 내가 할 것이다 하는 동안 너는 아직 남자의 노예니 네가 사람이란 자각 담에 계집이란, 아내란, 어미란 자각을 얻어 계집으로, 아내로, 어미로의 직분을 다하는 때에 비로소 네가 완전한 독립의 개성을 향유하는 사람이 되는 것이다!

아무리 머리를 꺾더라도 수염은 나지 못할 것이요 아무리 남복을 입더라도 젓가슴과 엉덩이는 들어가지 못할 것이요 아무리 대도로 나와 다니더라도 네 지방 많고 동그래하고 어여쁜 몸뚱이가 골격과 근육이 툭 불거지고 어깨 퍼지게는 되지 못할 것이다.

그런즉 노라야, 다시 네 남편에게로 돌아오너라. 그래서 새로운 의미에서 얌전하고 귀여운 아내가 되고 어미가 되어라. 그러면 네 남편이 은행의 지배인이 될 때에 너는 가정의 지배인이 되고 만일 네 남편이 마치를 들어 힘 있게 바위를 때려 부수거든 너는 가는 바늘에 고운 비단실을 꿰어 남편과 자녀의 옷에 수를 놓으려무나. 이것과 저것에 무슨 준비, 귀친의 차가 있으랴. 모두 평등이 남녀 피차의 천직이 아니냐. 사나이 되는 내 천직과 계집 되는 네 천직이 다르기는 다르더라도 인류 세계라는 대가정 생활을 해 가는 데는 다 같이 귀한 천직이다. 이렇게 서로 천직을 지켜 서로 돕고 서로 사랑하여 즐거운 인생을 이루지 아니하려느냐.

(중략)

노라야, 조선의 딸들에게 크게 소리쳐 ‘사람’으로 깨어 세계의 넓은 마당에 나오게 하여라. 그러나 계집으로 깨어 다시 규문 안으로 들어가게 하여라. 다만 그 규문은 노비의 옥이 아니요 여황의 대궐이 되게 하여라.<sup>114)</sup>

이광수의 위와 같은 태도와는 달리, 채만식은 1933년 『인형의 집을 나와서』를 통해 당대 조선 사회의 남성 작가로서는 진보적인 여성인식을 드러내었다. 특히 「과도기」에서 채만식의 문제의식이 조혼이라는

---

114) 이광수, 「노라야」, 1922, 『노라』.

전근대적인 관습으로부터 자유로워지고자 하는 세 명의 남자 유학생을 주축으로 “여성의 해방이 없이는 자아의 해방이라는 것은 불가능”<sup>115)</sup>하다는 귀결에 머물렀던 것에 비하여, 『인형의 집을 나와서』에 이르러서는 “노-라의 운명”에 그 초점을 맞춤으로써<sup>116)</sup> 당대 여성의 해방의 조건을 본격적으로 탐구하기 시작하였다는 데 의의가 있다. 실제로 채만식은 1924년에 집필한 그의 첫 작품 「과도기」<sup>117)</sup>에서부터 조혼제도의 불합리성과 비혼주의 등의 문제를 소설로 형상화함으로써 가부장제에 대한 비판적 시각을 보여주었다.<sup>118)</sup> 그러나 이 시기에 나타난 채만식의 여성 의식은 가부장제는 여성뿐 아니라 남성에게도 고통을 주기 때문에 타파되어야 하며,<sup>119)</sup> 여성을 해방시켜야만 남성 역시 해방될 수 있다는 주장으로 다분히 남성의 복지에 초점을 맞춘 것이었다는 한계를 갖고 있었다. 그러나 1933년 5월부터 11월까지 『조선일보』에 연재한 그의 첫 장편소설인 『인형의 집을 나와서』로부터 시작된 모성신화에 대한 채만식의 문제의식은 이태준, 나도향, 이광수, 엄홍섭 등의 비슷한 시기에 활동한 남성 작가들에 비하여는 물론이고 여성작가들의 작품에 나타난 모성성에 대한 태도보다도 급진적인 것으로 평가할 수 있다. 오히려 채만식의 문제의식은 나혜석이 1923년 발표한 「모된 감상기」에서 “모친의 애라는 것은 처음부터 모된 자 마음 속에 구비하여 있는” 자연적인 것이 아니고 경험을 통해 생겨나는 것으로, “자식에 대한 정이라고 별다른 것

115) 방민호, 앞의 책, 72면.

116) 방민호, 앞의 책, 73면.

117) 1923년에 쓰였으나 생전에 발표되지 못했고, 유고작으로 1973년 8-9월에 『문학사상』에 발표되었다.

118) “여기서 ‘과도기’란 그 어느 사회운동적 차원의 시기를 가리키는 말이 아니다. 그의 시대가 구여성과의 조혼이라는, 구습의 결혼관계로부터 자유로운 결혼관계로 나아가는 격한 변화의 시간이라는 인식에서 붙여진 제명인 것이다. (중략) 흔히 채만식은 동반자작가로부터 출발한 것으로 간주되곤 하지만, 그의 문학적 출발은 계급의식을 기반으로 하는 신경향파 및 카프와는 매우 다른 지점에서 이루어졌던 것으로 볼 수 있다.” (방민호, 「채만식, 가족이라는 이름의 운명」, 『실천문학』 8월호, 1999, 90-91면 참조.)

119) 데이비드 J. 커헤인, 「남성 여성주의라는 모순 어법」, 톰 디그비 편, 김고연 주·이장원 역, 『남성 페미니스트』, 또하나의문화, 2004, 315면 참조.

은 아니라고”<sup>120)</sup> 한 것과 깊이 공명하고 있었다.<sup>121)</sup>

『인형의 집을 나와서』에 대하여는 여성의 해방의 전제조건으로 여성의 경제적 자립이 요구된다는 점을 밝힘으로써 사회주의적 요소를 담고 있는 작품이라는 평가가 지배적이다. 그러나 아래의 인용문을 잘 살펴보면, 채만식이 임노라를 통해 보여주고 싶었던 것에는 경제적인 문제뿐 아니라, 모성이데올로기가 여성에게 부여하는 죄책감을 여성이 사회에 진출하고 자립하는 데 겪는 1차적인 어려움으로 제시하고 있다는 사실을 알 수 있다.

그는 단연 이 집-인형의 집을 나갈 것을 말하였다. 나가되 그 밤  
으로 당장……

현은 훌훌 뛰었다.

“원 세상에 별일이 다 많지! 그래 당신의 신성한 의무는 어찌할 테란  
말이요?”

하고 현은 노라에게 욕박을 하였다.

그러나 노라는 침착하였다.

“내 신성한 의무라니요?”

“그걸 몰라? 남편한테 대한 의무요 자식한테 대한 의무지 무어야?”

“나한테는 그 밖에 그것하고 똑같은 신성한 의무가 있는걸요.”

“있을 게 어데 있어? 무어야?”

“내 자신에 대한 의무지요.”

---

120) 나혜석, 「모된 감상기」, 《동명》, 1923.1, 서정자 엮음, 앞의 책, 450면 참조.

121) 오히려 1932년에는 같은 여성 작가인 최정희로부터 “과거에 선배라고 할 수 있는 김명순, 김일엽 씨 등이 있었다고 할지라도 현금에 있어서 객관적으로 검토해 보건대 찬성할 수 없는 공적과 결과를 지었음을 유감으로 생각한다.”는 비판을 받기도 했다. 최정희, 「신흥여성의 기관지 발행」, 《동광》, 1932.1. (서정자, 『한국근대여성소설연구』, 국학자료원, 1999, 20면에서 재인용.); 나혜석과 같이 “당시 (모성으로 대표되는) 강요되던 윤리를 거부하고 (여성성으로 상징되는) 여성의 자기 찾기에 나선 이들의 개인사에 대해 그 다음 시기 여성들은 일정한 거리를 취했고, 그들의 문학 역시 소홀히 여겼다.”, 이상경, 「여성문학론-여성 문학의 두 얼굴」, 김인환·정호웅 외, 『주변에서 글쓰기, 상처와 선택-탄생 100주년 기념문학제 논문집 2006』, 민음사, 2006, 158-159면.

“남의 안해요 남의 어머니데두?”

“그런 건 나는 몰라요. 무엇보다두 나는 당신처럼 다 같은 사람이어  
요. - 아니 사람이 되어야 하겠어요.”<sup>122)</sup> (강조-인용자)

채만식의 『인형의 집을 나와서』의 출발점은 바로 노라에 대한 호명이다. 노라는 당대 가족법과 가부장제에 기초한 모성이데올로기에 의하여 ‘안해’이자, ‘어머니’로 호명됨으로써 비로소 알튀세르 식의 주체가 되었다. 이를 지젝의 방식으로 말하면, “이데올로기적 환상이 현실 자체를 구조화”하고 있는 상황이다.<sup>123)</sup> 모성이데올로기에 의해 어머니로 호명되어 살아왔던 노라는 작품 종결부에 가서 다시 아명이었던 임순이라는 이름으로 돌아가게 된다. 노라가 장면에서 이르러서는, 어떠한 동일화, 어떠한 인정, 어떠한 주체화도 발생하기 이전의 주체가 되어 재차 전남편이었던 현을 대면하게 되는 것이다.<sup>124)</sup>

당장 집을 나가겠다는 노라에게 남편은 남편과 자식에 대한 노라의 의무를 상기시킨다. 특히 자식에 대한 의무는 여성의 모성에 근거해 부여된 의무인데, 노라는 “그런 건 나는 몰라요.”라고 당당하게 말하며 “그것하고 똑같은 신성한 의무”인 “내 자신에 대한 의무”를 수행하기 위해 집을 떠난다. 모성이 여성의 권리의 차원이 아니라 관리규제의 대상으로써 여성의 의무이기만 한 현실이 이 부분에서 잘 드러나 있다.<sup>125)</sup> 지배적인 모성이데올로기의 틀 안에서 여자는 어머니의 기능을 해야만 여자로서

---

122) 채만식, 방민호 편, 『채만식 문학 원본사진자료집 2: 저자 교정보본 채만식 장편소설: 인형의 집을 나온 연유』, 예음, 2009, 293면. 이후 이 작품의 인용은 이 책에서 하며, 제목을 『인형의 집을 나온 연유』로 표기하고 저자, 제목과 면수만 표기한다.

123) 슬라보예 지젝, 이수련 역, 『이데올로기의 숭고한 대상』, 새물결, 2013, 87면.

124) 지젝은 카프카 소설이 동일화/주체화 없는 호명에서 출발한다고 분석하면서, 카프카가 이데올로기적 향유에 대해 기계와 그것의 내면화 사이의 간극을 보여 주면서 일종의 알튀세르 비판을 잠재적으로 전개하였다고 보았다. (슬라보예 지젝, 앞의 책, 86면 참조.)

125) 김복순은 “근대에 들어 모성이 발명된 이후 남성젠더의 모성담론은 모성을 ‘여성의 권리’의 차원에서가 아니라 ‘관리 규제’의 대상으로 간주하였다.”고 분석하였다. (김복순, 「근대초기 모성담론의 형성과 젠더화 전략」, 『한국고전여성문학연구』 14, 2007, 5-51면 참조.)

사회 속에서 인정받는다. 그리고 그 틀에 의심을 던지면 그 사람은 젠더 위치의 의미를 잃게 된다는 것이다.<sup>126)</sup>

노라는 자신은 자신의 인생을 희생하면서 남편 현이 아팠을 때 살리기 위해 모든 노력을 하였음에도 현은 자신의 명예에 조금이라도 노라가 해를 끼칠 경우에는 전혀 노라를 위해 현이 희생하지 않는다는 사실을 깨달으면서 결혼생활 동안 노라는 철저히 현의 “완롱물”이었음을 알게 된다. 이러한 각성이 계기가 되어 노라는 인형의 집을 나오게 된다. 지적은 실재와 대면하는 행위는 그 행위 이후 아무것도 동일하게 남아있지 않은 과열이며 그 결과는 예측 불가능하다고 말한다. 지적에 의하면 “행위는 행위의 담지자를 근본적으로 변형시키는 것”이고 “행위 이후에 행위자는 이전과 똑같을 수가 없다.”<sup>127)</sup> 그렇기 때문에 노라는 자신이 하나의 사람이 아니고 인형이었다는 실재와 대면함으로써 더이상 “아무것도 동일하게 남아있지 않은 과열”을 겪게 되는 것이다. 이제 노라는 “근본적으로” 다른 사람이 되었으며, 이제는 아무리 현이 설득한다 해도 이전과 똑같아질 수는 없는 것이다.

채만식은 애초에 발표하였던 『인형의 집을 나와서』라는 제목이 작품의 주제를 잘 드러내주지 못하였다고 하면서 제목을 『인형의 집을 나온 연유』로 바꾸었다. 집을 나온 노라가 겪게되는 경제적, 사회적 억압의 문제보다 채만식이 이 작품을 통해 더 힘주어 말하고자 하였던 것은 어머니로 부인으로 누구보다 잘 지내왔던 노라가 집을 나올 수밖에 없었던 이유였다. 그것은 다름아닌 “여자도 당당하게 한 사람이다.”<sup>128)</sup>라고 노라의 입을 통해 언어화된 명제로, 1939년 발표된 단편소설 「패배자의 무

---

126) 이 부분은 주디스 버틀러의 다음의 논의를 모성이데올로기에 유추하여 참고하였다. 주디스 버틀러는 “규범적 섹슈얼리티가 규범적 젠더를 강화한다는 주장”을 확립하고자 하면서, “이 틀에 따르면, 지배적인 이성애틀 안에서 여자의 기능을 해야만 여자라는 것”이며, “그 틀에 의심을 던지면 그 사람은 젠더 위치의 의미를 잃게 될 수 있다”고 지적한 바 있다. (주디스 버틀러, 「개정판 서문」, 조현준 역, 『젠더 트러블』, 문학동네, 2008, 49-50면.)

127) 슬라보예 지적, 주은우 역, 『당신의 징후를 즐겨라!』, 한나래, 1997, 97-100면 참조.

128) 채만식, 『인형의 집을 나온 연유』, 330면.

덤」에서도 같은 맥락의 내용을 찾아볼 수 있다. 경순의 남편 종택은 자살하기 전 잡지사를 관두고 이와 같은 유서를 남겼는데, 임신 중이던 경순에게 아이를 낳더라도 “맹목적인 모성애” 때문에 경순 자신의 “청춘의 재건”을 목살하지 말라는 내용이었다.

그대에게 미안하다. 그러나 그대의 총명이 결코 그대의 전정을 어리석게 인도하지 않을 것만은 자모 안심이다. 새로이 탄생되는 생명은 그대의 의사에 있는 것이지 나의 간섭할 바가 아니다. 다만 참고로, 그 생명에서 새로운 진리를 하나 창조할 적극적 의욕이라면 모르거니와, 맹목적인 모성애로 쓰잘데없는 육피나 보육하느라고는 청춘의 재건을 목살할 필요가 없으리라는 말을 해두고 싶다.<sup>129)</sup>

흥미로운 점은, 「패배자의 무덤」의 주인공인 오빠 경호와 여동생 경순 남매가 채만식의 사후에 발굴된 유고작이자 그의 마지막 작품으로 추정되는 『청류』에 같은 이름으로 재차 등장하고 있다는 점이다. 경순은 과부이고 경호는 폐병을 앓고 있다는 설정 등 등장인물과 그들이 처한 상황까지 동일하다는 점 등을 살펴볼 때, 채만식이 당대 여성 인물이 모성애로 인하여 자신의 삶을 “목살”해서는 안 되며 여성 자신의 삶을 “재건”해나가야 한다는 메시지에 대하여 창작기간 마지막까지도 몰두하였음을 짐작할 수 있다.

한편, 인형의 삶을 폐기하고 “사람이 되어야”겠다고 결심하고 세상으로 나온 노라를, 채만식은 다시 집으로 돌려보내지 않는다. 노라는 자신의 세 아이들을 집에 남겨 둔 채 집을 나왔고, 집을 나온 뒤 그녀에게 제일 먼저 찾아온 것은 경제적인 어려움과 이혼녀에 대한 차가운 시선 그리고 아이들에 대한 그리움과 죄책감이었다. 그러나 노라는 “인형의 집”으로 다시 돌아가지 않는다.

이는 비슷한 시기 발표된 여타의 남성 작가들이 그려낸 여성인물의 행

---

129) 채만식, 「패배자의 무덤」, 《문장》, 1939.4월호, 『채만식전집』 7, 창작과비평사, 1987, 392-393면.

보와는 확연히 차별점을 갖는 서사 진행이라고 볼 수 있다. 나도향의 「어머니」(1929)에서 돈 많은 부농의 첩이 되었던 주인공 영숙은 사랑을 찾아 과거의 애인이었던 림펜 지식인인 춘우에게로 떠난다. 그러나 영숙은 자신의 딸 청아가 아프다는 소식을 듣고 결국 청아가 있는 전 남편 철수에게 돌아가는 것으로 성급하게 귀결되는데, 이러한 “모성 각성에 무리한 당위성의 부여는 결국 서사 구조의 파탄으로 이어진다.”<sup>130)</sup> 이와 같은 “과도한 모성 이데올로기의 옹호로 인한 서사적 파탄”<sup>131)</sup>은 나도향 뿐 아니라 이태준의 「성모」<sup>132)</sup>, 엄홍섭의 「유모」<sup>133)</sup> 등 당대 남성 작가들의 작품 속에서 흔히 찾아 볼 수 있다.

한편, 자유를 찾아 가정을 떠난 노라는 1년이라는 시간 동안 여관, 시골 친정집, 서울셋방, 병원, 간호부 남식의 하숙집으로 이동하며, 야학 선생, 가정교사, 화장품 방문장수, 카페여급, 인쇄소 직공 등의 직업을 갖고 살아간다. 노라는 그 과정에서 “모든 것에 의문을 제기하며, 자신의 삶을 끝까지 밀어붙였다.”<sup>134)</sup> 그런데 집을 나온 노라가 적당한 직업을 구하지 못하는 현실의 이면에는 역시 모성이데올로기가 작동하고 있다. “모성이데올로기는 산업사회에서까지도 결혼정년, 출산정년 등의 제도로서 여성이 일터에서 배제되는 것, 고용되더라도 약하거나 어린 사람을 보살피는 교사나 간호원과 남성의 보조역할인 비서와 같은 내조적인 일에 종사하게 되는 성별분업의 토대”<sup>135)</sup>로서 작동되기 때문이다. 노라가 처한 상황은 채만식이 자신의 첫 작품인 「과도기」에서 일컬은 바와 같이 “녀자해방과도시기”<sup>136)</sup>로, “여자가 자기 압길을 열어나가려구해두 사

130) 이정옥, 앞의 글, 123면.

131) 이정옥, 앞의 글, 124면.

132) 《조선중앙일보》, 1935.5.26.~1936.1.20.

133) 《중앙》 5~6, 1934.3~4월.

134) 사라 아메드는 흑인 여성 레즈비언 페미니스트이자 시인이자 활동가였던 오드리 로드에게 대해 “로드는 모든 것에 의문을 제기하며, 자신의 삶을 끝까지 밀어붙였다.”고 회상한 바 있다. (사라 아메드, 「추천의 글」, 오드리 로드, 앞의 책, 15면.)

135) 조성숙, 앞의 책, 71면.

136) 채만식, 방민호 편, 『채만식 문학 원본사진자료집 1: 과도기』, 예옥, 2006, 107



회에선 그걸 용납해주질안”<sup>137)</sup>는 시대인 것이다.

노라가 친정집이 있는 고향에 다녀온 이후, 서울에 돌아와서 세를 들어 살게 된 주인집 여자 성희는 궁핍한 생활을 견디지 못해 부유한 남자의 첩이 되는 여자이다. 성희의 아들 용식은 자신의 어머니가 의붓아버지에게 매 맞는 것을 눈앞에서 목격하고도 잠을 청할 수밖에 없다. 노라는 그런 용식을 보고서 ‘침묵의 비극’을 보는 것 같아서 슬픔에 빠지고, 자신의 세 아이를 떠올리게 된다. 그렇다면 “자유를 부르짖고 나선 노라자신이나 자유로운 몸으로써 돈에 몸을 팔은 성희나 자식에게 대하여 죄를 짓기는 일반이”라며 자신을 자책한다. 성희의 사건을 통해 노라는 아이들을 향한 죄의식<sup>138)</sup>에 빠지게 된다.

그는 그대로 펴썩 주저앉아버리고 싶었다.

버티어오던 고집도 남편에게 대하여 굽히게 될 자존심도 아무 것도 다 내던지고 그대로 주저앉아버리고 싶은 것이다.

남편과의 사이는 아무래도 상관없다.

형식으로만 부부로 한 가정에서 생활을 해가고 내용으로는 부부라는 것을 해소해 버리면 그만이다.

그러고 자유도 인격도 다 내던지고 세 어린아이의 착한 어머니로 모든 것을 꿀꺽 참고 지내가면 그만이다. 내 한 몸이야 아무런들 어떠냐. 어린아이들이 잘 자라고 잘 되면 그만이지.<sup>139)</sup>

이후 노라는 자신의 아들이 홍역에 걸려 위독하다는 소식을 듣고 다시 마음의 갈등에 직면한다. 자신에게 안겨 축 늘어진 아이를 바라보며, “자유도 인격도 다 내던지고 세 어린아이의 착한 어머니로” 살아가고자 하는 유혹에 맞닥뜨리지만, 결과적으로 아팠던 아이 역시 금세 회복하며,

---

면. 이후 이 작품의 인용은 저자, 『과도기』, 면수로 표기한다.

137) 채만식, 『과도기』, 229면.

138) 윤수미, 「노라를 통해서 본 채만식 소설의 윤리성」, 『한국언어문화』 59, 2016, 73면.

139) 채만식, 『인형의 집을 나온 연유』, 359면.

다시금 노라는 자신의 의지대로 자신의 삶을 살아가게 된다. 이같은 서사 진행은, 아이를 잘 키우기 위한 필요조건은 ‘낳은 어머니가 키우는 것’이라는 모성담론에 의한 통념을 여지없이 부수는 기획이면서 동시에 현의 입을 빌려 발화되었던 기존의 사회 통념적 사고 이틀테면, 자식에 대한 어머니의 신성한 의무이행 없이는 자식은 잘 자라날 수 없다는 모성 신화에 대한 전면적 부정인 것이다. 만약 채만식이 여기서 홍역에 걸린 아들을 죽게 하거나 위독하게 만들어 노라를 다시 집으로 돌려보냈다면, 이는 모성을 거부한 여성에 대한 처벌의 서사로서 “신여성의 욕망은 순치되고, 신여성은 다시 (구)여성의 대물림의 계보 안으로 들어가”<sup>140)</sup>는 결과를 초래하였을 것이다.

이는 1919년 발표된 김동인의 「약한 자의 슬픔」에서 주인공 엘리자베스가 남작의 겁탈로 모든 선택권을 반납하게 되고 임신한 아이를 사산하기까지 “엘리자베스가 겪은 어머니되기의 과정”이 “자신의 욕망을 포기하는 과정”으로 그려지는 것과는 상반된 서사임에 분명하다. 김동인은 “모성이라는 가부장제가 만든 신화를 통해” 폭력적인 방식으로 여주인공에 대한 육체적 통제를 그려냈고 이 과정을 통해 신여성의 자유연애에 대한 사고를 거세하고자 하였다는 박숙자의 지적은 주목할 만 하다.<sup>141)</sup> 김동인과 같은 당대의 남성 작가들 뿐 아니라 송계월, 허영숙 등의 여성 필자들 역시 『신여성』에 기고한 글에서 “어머니가 육아에 최선을 다하지 못한다면 자칫하면 자녀의 안위와 나아가 생명까지 위협할 수 있다는 준엄한 경고로 이어진다”고 한 설과하였다는 점은 채만식의 재현 방식의 독특성을 부각시킨다.<sup>142)</sup> 불의의 낙상사고로 아들을 잃은 이광수의 아내

140) 박숙자, 「근대문학 형성기에 나타난 모성의 성격—『혈의 누』와 『약한자의 슬픔』을 대상으로」, 116면.

141) 박숙자, 위의 글, 113-116면 참조.

142) 송계월, 「누구의잘못인가: 맹아원에서 드른 이야기」, 『신여성』 제5권 제5호, 1931.6, 92-95면; 허영숙, 「눈물의 수기: 아들 봉근이를 일코」, 『신여성』 제8권 제3호, 1934.4, 138-140면. (홍지아, 「한국모성담론의 역사성-〈신여성〉과 EBS〈부모〉가 제시하는 모성의 구성방식 비교를 중심으로」, 『현상과인식』 38(1/2), 2014, 218면에서 재인용.)

허영숙은 칼럼을 통해 사고 당시 민첩하게 대응하지 못한 자신의 무지를 공개적으로 비판한다. 나아가 어린 아들을 남의 손에 맡기고 일본에 다녀온 것, 육아에 만족하지 못하고 사회생활에 욕심을 가진 자신을 죄인으로 정죄하며 어머니가 어머니노릇에 온전히 헌신하지 못할 때 그 해가 자식에게 돌아갈 수 있음을 경고한다.<sup>143)</sup>

한편, 작중 노라는 아이들에 대한 그리움을 반복적으로 이야기하지만 아이들에 대한 묘사나 추억에 대한 서술은 없고 화자가 간직하고 있는 감정만 수차례 전경화된다. 때문에 모성에 대한 생생한 사실성은 드러나 있지 않다. 결국, 늑막염으로 입원한 노라가 아이들을 만났을 때 사진을 찍는 장면은 두 가지 의미를 내포하게 된다. 첫째, 어머니로서의 노라는 그 사진 속에 이제 멈춰 있을 뿐이라는, 박제된 어머니로서의 함의이다. 둘째, 노라의 모성은 그리움, 즉 보고싶다는 마음으로 대표되는 것이어서 이제는 아이들을 사진으로 보면 그것으로서 충분하다는 것이다. 채만식은 결국, 노라라는 인물을 통해 어머니라는 존재가 이제 더 이상 아이와 결합되어서만 이야기될 수 있는 보충적 존재가 아니고, 양자는 절대적인 운명공동체가 아님을 보여주고 있다.

“어머니는 항상 순결하고 신성한, ‘성(성)과는 거리가 먼(asexual)’ 존재로 있어야 한다는 가치규정”<sup>144)</sup>을 하는 것이 모성 담론의 정치학이라면, 노라가 카페 여급인 유리코가 되는 부분은 어머니인 여성에게 부과되는 금기를 허무는 장치로 읽을 수 있다. 어머니를 젠더의 범주 밖에 위치시킴으로써 서사 속에서 어머니의 경험과 성성(sexuality)을 탈각<sup>145)</sup> 시켜온 모성담론에 반기를 들며, 유리코에게 반해서 자살기도까지 하는 남학생과의 에피소드는 젠더의 범주 밖으로 축출되었던 노라를 다시 성적 매력을 가진 여성으로 되돌려놓고 있다. 그리고 이것은 동시에 유부녀로서 가정의 울타리 안에서 안전망 속에서 있던 노라가 위협에 노출되

---

143) 홍지아, 앞의 글, 218면.

144) 조성숙, 앞의 책, 62면.

145) 서강여성문학연구회 편, 앞의 책, 5-6면.

게 되었음을 의미하는 것이기도 하다.

노라는 카페 여급 생활 도중 이주사라는 인물이 준 페퍼민트라는 술을 마시고 정신을 잃은 뒤 성폭행<sup>146)</sup>을 당하고 자살 시도를 하게 된다. 그러나 운 좋게도 배를 타고 다니면서 한강에 투신해 자살하는 사람들의 시체를 건지는 일을 하는 무리들에 의해 바로 구조되어 살아난다. 죽음의 순간에 역시 노라는 다시 한 번 각성하게 되는데, 이같은 임사체험은 라캉을 경유하며 지젝이 언급하였던 “주체가 승화로 반전되기 이전의 그 순수한 지점에서의 죽음 충동과 대면하는 자신을 발견하는 한계-경험들”<sup>147)</sup>로 볼 수 있다.

노라는 어젯밤의 일을 또렷이 기억할 수가 있었다.

철교에서 몸이 와락 기울어지면서 급속도로 쏟아져 내려가다가 머리로 부터 철썩 들어갈 때에 그는 이것이 삶과 죽음의 경계인 것을 깨달았다. 그러나 그 다음 순간 급한 속도로 내려오느라고 막혔던 숨을 들이쉬려 할 때 공기 대신 찬물이 쑥 들이마셔지고 숨이 괴롭자 다른 아무 생각도 없고 다만 죽지 말고 살아보고 싶다는 것밖에는 더 없었다. (중략)

응급 치료를 받고 잠시 정신을 차렸을 때 그는 병원 침대에 누워 있는 자기를 무한히 반가운 마음으로 발견하였다.

동시에 살아야 한다…… 아무 것도 없이 다 잃어버린 데서 다시 기운차게 살아나야 하겠다는 생각을 굳게 먹었다.<sup>148)</sup>(강조-인용자)

이 작품의 결말부에서는 노라가 인쇄 공장의 직원으로 취직을 하고, 남편은 은행에서 파견나온 인쇄소의 지배인으로 다시 마주치게 된다. 이때 노라는 싸움은 이제부터 시작이라고 선언하는데, 이 같은 귀결에 대

---

146) 노라의 친구 혜경은 노라를 강간한 이주사가 보낸 운전수에게 이렇게 말한다. “이 주사란 작가더러 이렇게 전갈을 허시오—유리코는 매음을 현 것이 아니라 강간을 당한 것이니까 그렇게 좋게 해결이 되거나 돈을 받거나 하지 아니 한다구. 응? 아시겠수?” (채만식, 『인형의 집을 나온 연유』, 497면.)

147) 슬라보예 지젝, 이성민 역, 『까다로운 주체』, 도서출판 b, 2005, 263면.

148) 채만식, 「인형의 집을 나온 연유」, 492면.

해서 사회주의적인 계급 투쟁으로 작품을 귀결시킨 것으로 기존 연구사 대부분이 해석해 왔다. 그러나 『인형의 집을 나온 연유』의 결말은 “더 중요한, 더 근본적인 억압”<sup>149)</sup>으로서 사회주의적 계급 문제를 이야기하려고 한 것으로 볼 수 없다. 오히려 노라가 집을 나온 연유에 집중하여 본다면, 모성이테올로기로 인하여 종속적인 삶을 살아왔던 여성이 다양한 직업을 거치면서 하나의 자립적인 ‘근대여성주체’로서 나아가는 길을 모색하는 서사라고 독해하는 것이 보다 타당할 것이다.

특히 흥미로운 부분은, 자살 소동 이후 찾아온 어머니에게 노라가 남편과 이혼하고 집을 나온 연유에 대해 “싫으니까.”라고 대답하는 대목이다. 노라는 남편으로부터 쫓겨난 것이 아니라 자신의 자유로운 의지와 선택의 결과로 스스로 집을 나온 것이라고 확실하게 선언하고 있다.

“글쎄 그 사람(현)이 어찌서 너를 내보냈단 말이냐?”

어머니의 얼굴에는 현에게 대한 노염이 비로소 떠오른다—현이 노라를 쫓아낸 것으로만 생각한 때문이다.

“아니라우……. 그 사람이 날 나가렸나! 내가 나왔는데…….”

노라는 굳이에 현을 두둔하려는 생각이 아니요 사실대로 이야기하는 것이다.

“왜?”

“싫으니까.”

“니가 미쳤냐? 거 무슨 소리냐?”

“싫으면 갈리는 거지 무얼 그러시우?”

“싫으면 갈리다니? 거 무슨 소리냐? 아무리 세상이 개명을 하였기로 니…… 그런 법은 없다.”<sup>150)</sup>

작가는 경제적인 문제와 계급 갈등만큼 중요한 가부장제 하에서의 여성에 대한 억압에 대해 꺾진하게 그려내고자 하였던 것이다. 앞서 서론

149) 정희진, 『페미니즘의 도전』, 교양인, 2013, 133면.

150) 채만식, 「인형의 집을 나온 연유」, 499-500면.

에서 서술하였듯이, 마르크스주의 페미니즘과 사회주의 페미니즘은 전자는 최초의 억압인 계급문제가 해결되면 여성에 대한 억압 역시 해결된다고 보았지만, 후자는 가장 주요한 모순이 있다는 식의 억압의 위계화에 반대하며 1970년대에 들어서야 논의되었던 것이다. 그런데 채만식은 훨씬 앞선 1930년대에 이미 마르크스주의 페미니즘의 차원을 넘어서 사회주의 페미니즘적 메시지를 노라를 통해 전달하고자 하였던 것이다. 정희진에 따르면, “성별 억압을 전제하지 않은 계급 억압은 없으며, 계급 차별 없는 성차별도 있을 수 없다.” 계급문제가 해결된다고 하여도 역시 노라와 옥순 그리고 인형의 집을 나온 연유에 등장하는 모든 여성 인물들이 자신이 처한 억압에서 해방되는 것은 아니다. 노라는 아이도 없고 남편과도 함께 살지 않는 자유로운 처지의 옥순이 자결한 이유에 대해 이해할 수 없었다. 이는 결코 당대 여성들이 처한 억압이 단선적인 것이 아니며, 어느 하나의 문제만을 해결한다고 해서 손쉽게 희망적인 결말을 상상할 수 없었던 시대적 배경을 드러내주는 것이다.

여성주의는 ‘일차적인’(우선적인) 사회 모순이 존재한다는 사고방식 자체에 대한 문제 제기다. 성별 억압을 전제하지 않은 계급 억압은 없으며, 계급 차별 없는 성차별도 있을 수 없다. 인간의 모든 사회적 억압은 여러 모순이 중첩·교직(交織)된 것이며 각 개인이 겪는 고통은 역사적 사회적 맥락에 따라 다르다. 여성이 독자적인 개인 시민 인간으로 존재하기 어려운 한국 사회의 구조상 ‘중산층 부르주아 여성’이 있거나 한지도 의문이다. 여성의 계급성은 그녀 자신이 가진 물질 기반에 의해 정해지기보다는, 여성이 맺는 가족 관계, 즉 (‘여성을 소유한’) 남편이나 아버지의 계급에 의해 결정되는 경우가 많기 때문이다.<sup>151)</sup>

---

151) 정희진, 앞의 책, 134면.

### 제 3 장 모성이데올로기의 해체 기획

#### 제 1 절 『탁류』에 나타난 가족돌보기의 강박적 모성성과 새로운 모성성의 암시

김윤식은 채만식의 『탁류』를 독해함에 있어서 “봉건제의 해체(일본을 선도로 한 자본주의 침략에 의한)에 따라 식민지로 전락하는 과정, 이어 식민지하에서 조선사람이 어떻게 몰락하고 있는가를 보려던 것이 아마 채만식 문학의 주조이고, 그것이 전모”<sup>152)</sup>라고 평한 바 있다. 이에 방민호는 『탁류』를 초봉의 운명에 초점을 두고 독해하면, 가부장적 질서 아래서 여성이 처한 운명을 드러내는 작품으로 「과도기」와 『인형의 집을 나와서』에 이어지는 작품임을 알 수 있다고 보았다.<sup>153)</sup> 결국, 주인공인 초봉 뿐 아니라, 기생집에 팔려간 명님과 기생 행화 등 식민지하에서 조선 여성이 처한 어려움을 꿰뚫히게 그려냈다는 점에서, 『탁류』는 ‘식민지 조선의 현실에서 여성의 운명은 사람다울 수 있는가.’라는 질문에 대한 소설적 응답으로 볼 수 있다.

그런데 김남천이 『탁류』에 대해 이 작품의 긴장이 유지되는 것은 초봉과 결혼한 고태수가 탁삭부리 영감에게 맞아죽는 대목까지만이라고 하고 작품의 후반부에 대해서는 과도한 세태묘사에 비해 모랄을 찾아보기 어렵다고 비판한 것에 대해<sup>154)</sup> 채만식은 “어찌하다가 알짜는 남의 눈에 안떠이고, 일카러 ‘세태소설’이 되어버렸으니 작품이 자식이라면 자식치고는 불효자식이다.”<sup>155)</sup>라고 한 바 있다. 결국, 채만식은 애초부터 초봉

152) 김윤식, 「채만식의 『탁류』」, 《창작과 비평》, 1973년 봄호, 김윤식 편, 『채만식』, 1984, 103면.

153) 방민호, 앞의 책, 84면.

154) 김남천, 「세태풍속묘사 기타」, 『비판』, 1938.5, 117면. (방민호, 앞의 책, 198면에서 재인용.)

155) 채만식, 「자작안내」, 《청색계》, 1939.5. 김윤식 편, 『채만식』, 문학과지성사, 1984, 183면.

의 수난을 그리는 데 그치는 세태소설로서 『탁류』를 창작한 것이 아니라, 오히려 작품의 후반부가 “알짜”라고 한 데서 알 수 있듯이, 초봉이라는 구여성이 딸 송희를 낳고 어머니가 된 이후의 각성과 변화를 그려낸 일종의 성장소설로서 이 작품을 창작하였음을 추측해볼 수 있다.

“그러구 또, 그 댐은, 돈을 한목아치 천 원을 나를 주어야 한다?”

“천 환? 현금을?”

“그래.”

“(중략) 대관절 현금 천 환은 무엇에다 쓸려구 그리누?”

“우리 친정두 먹구 살게끔 한끄터리 잡아주어야지!”

“애! 이건 바루 기생 여대치는구나?”

“머, 내가 기생보담 낱 건 있다더냐?”<sup>156)</sup> (강조-인용자)

여학생이었던 초봉이 첫 남편인 고태수가 죽은 뒤 박제호의 첩의 신세로 전락하고, 이후 자신을 겁탈하였던 장형보와 반강제적으로 동거하게 되면서 그 조건으로 ‘친정두 먹구 살게끔’ 마치 기생 여대와도 같은 ‘현금 천 환’을 요구하는 위의 장면을 통해, 작가는 식민지 조선 사회에서 여성의 운명이란, 출발점이 어디였든 그 종착역은, 기생보다 나을 바 없는 처지가 되는 것임을 보여주고 있다.

기존의 통념적인 연구사에서는 ‘탁류’라는 제목에 착안하여 초봉의 불행은, 거대하고 탁한 강물의 흐름과도 같이 거스를 수 없는 비극적 운명 때문인 것으로 주로 해석해 왔다. 그러나 같은 상황에 놓인 초봉의 여동생 계봉은 초봉과는 전혀 반대되는 성격을 지니고, 주체적으로 자신의 삶을 개척해나가면서 맹목적인 희생의 제물로 자신을 전락시키지 않는다는 점을 주목할 필요가 있다. 초봉은 자기의 감정을 헤아려본 적도 없고, 주체적으로 자신의 운명을 결정할 줄도 모르는 인물이다. 작품 중반부까지 초봉은 자신의 인생을 산다기보다 ‘가족돌보기’라는 어머니의 역할을

---

156) 채만식, 「탁류」, 『채만식전집』 2, 창작사, 1987, 343면. 이후 저자, 「탁류」, 인용 면수로 표기한다.



대행하는 모성 대행의 삶을 살아간다. 이는 초봉이 자신의 삶에 대해 “그것이 모두 제 일이 아니고 남의 일을 잠시 맡아서 해주는 것만 같았다”<sup>157)</sup>고 자평한 데에서도 드러난다. 가난한 집안의 장녀로서 초봉은 근대적 여성 주체로서의 개인의 삶은 미리부터 단념하고 포기한 상태이다. 아래 인용문(1)에서도 알 수 있듯 초봉은 한 번도 “제 기호를” “마음에 헤아린 기억이 없”이 살아왔다.

(1) 초봉이는 비로소 제가 제호의 ‘아낙’이 되는 것에 대한 제 기호(嗜好)를 생각해본다. 그러나 막상 생각해 보아야 스스로 이상할 만큼 좋고 언짢고 간에 분간을 할 수도 없고, 또 가타부타 간의 시비도 가려지지 않고, 그저 덤덤할 뿐이다. (중략) 고태수 적에도 이랬던가 곰곰 생각해보나, 그러한 것을 마음에 헤아린 기억이 없다. (중략) 어찌면 한달 지간에 이다지도 갖은 변화를 겪는고 하면, 그것이 모두 제 일이 아니고 남의 일을 잠시 맡아서 해주는 것만 같았다.<sup>158)</sup>

(2) 그러나 실상인즉, (중략) 제호라는 인물의 커다란 몸집에서 무겁게 퍼져나오는 이상한 압기, 이 압기에 눌러, (중략) 미리 단념부터 하고 있는 제 자신을 의식치 못할뿐더러, (중략) 지레 자업을 하도록 초봉이 제 자신이 본시 양칼지지도 못했고, 겹하여 인생의 첫걸음을 실패한 것으로 부지중 자금을 잃고 자포자기가 된 구석이 없지 못했던 때문인 줄을 그는 제 스스로 깨닫지 못했던 것이다.

(중략)

철든 이후로 무엇에고 나를 고집 못하던 나!

고태수와 결혼한 것도 알고 보면 내 마음이 무른 탓이요, 장형보에게 욕을 본 것도 사람이 만만한 탓이 아니더냐. 그러한 보파로는 내 몸과 청춘을 잡친 것밖에는 무엇이 더 있느냐.

그러고서 시방 또다시 새로운 운명이 좌우되는 이 마당에 임해서도 다부진 소리 한마디를 못하는 것은 무슨 일이냐.<sup>159)</sup>

157) 채만식, 「탁류」, 269면.

158) 채만식, 「탁류」, 269면.

(3) 초봉이는 비단 오늘 일뿐 아니라, 크고 작은 일이고 간에 누구한테 듣지 저 하고 싶은 대로 고집을 세운다든가, 속에 있는 말을 조백이게 해대지를 못한다. 속이야 다 우렁잇속같이 있으면서 말을 하자고 들면, 가령 그것이 억울하다든가 분한 경우라든가 기운이 겉으로 시원시원하게 내뿜기지를 못하고 속으로만 수그러들어, 목이 잠기고 눈물이 앞을 서곤 한다.

홍분이 심하면 심할수록에 그것이 더하다.

오늘 일만 해도, 그는 윤희한테 무슨 정가 막힐 일이 있었던 것도 아니요, 버젓하게 다 해댈 말이 있는 것을 부질없이 말은 막히고서 나오지 않고, 남 보기에는 무슨 죄나 진 것같이 울기부터 한 것이다.<sup>160)</sup>

초봉의 비극은 기실 “나를 고집 못하”고 “미리 단념부터 하”는 초봉의 습성에서 기인한 것으로, 초봉은 여동생 계봉과는 달리 “제가 약간 싫은 일이라도” “부모가 시키는 노릇이면 다 그대로 좇는 아이”<sup>161)</sup>였다. 이는 장녀인 초봉이 어머니로부터 계승한 ‘가족돌보기’라는 ‘모성성’의 강박적 답습이 그 핵심에 있다. 엄밀하게 말하면, 초봉은 장녀로서 자신도 모르는 사이에 모성이데올로기에 포획된 채로 살아왔던 것이다. 이는 “자의적 위임으로서의 호명 과정”<sup>162)</sup>을 설명한 지젝의 설명으로 이해될 수 있다. 요컨대, 모성이데올로기가 여성 주체를 호명하는 과정은 알튀세르의 설명처럼 확고한 과정이 결코 아니고 주체는 심지어 호명 받았다는 사실조차 알지 못할 수도 있다.<sup>163)</sup>

초봉의 이같은 특성은 단순한 효녀이데올로기가 아니라 “천사”나 “성화”를 통해 표상되는 성스러운 어머니 이미지를 재생산해온 모성이데올

---

159) 채만식, 「탁류」, 265-265면.

160) 채만식, 「탁류」, 38면.

161) 채만식, 「탁류」, 132면.

162) 하수정, 「이데올로기의 정신분석학적 전유-알튀세르와 지젝」, 영미어문학 68, 2003, 179면.

163) 하수정, 위의 글, 같은 면 참조.

로기와 맞물려 있다는 것을 다음의 인용문을 통해 확인할 수 있다.

종시 말이 없고 눈을 치며 허공을 보는 승재의 얼굴은 차차로 황홀해 간다. 그는 시방 눈앞에 자비스런 초봉이가 한가운데 천사의 차림으로 우렁이 나타나 있고, 그 좌우와 등 뒤로는 그의 가권들의 가없는 얼굴들이 초봉이의 후광(後光)을 받아 겨우 희미하게 안식을 얻고 있는 그런 성화(聖畵)의 한쪽이 보이던 것이다.

“장한 노릇이루군!……”

더욱 감격하다 못해 필경 눈이 싸아하고 눈물이 배는 것을, 그러거나 말거나 앉아서 중얼거리듯 탄식을 하던 것이다.<sup>164)</sup>

승재는 초봉이가 “불쌍한 부모와 동기간을 위하여, 제 한몸이나 제 사랑을 희생시키는 것”<sup>165)</sup>에 감격한다. 승재는 “개봉동 양서방네가 딸 명님을 기생집에 수양딸로 팔아먹으려고 조금 더 자라기를 기다리는 것”을 “돼지 새끼나 병아리를 치면서 고놈이 자라기를 기다리는 것이나 다를 게 없다고 생각”했었음에도 “명님이네의 일과 별반 다를 것이 없는 (따지고 보면 더 야박하다고 할 수 있는) 이번의 초봉이의 혼인에 대해서는 그러한 반감 같은 것은 조금도 나지를 았았다.”<sup>166)</sup> 환언하자면, 남승재는 이미 “실제로 사물들의 실상을 잘 알고 있”음에도 “여전히 그것을 몰랐다는 듯이 행동”<sup>167)</sup>하고 있는 것이다. 이미 승재에게 초봉은 신화화된 혹은 이상화된 성화(聖畵) 속 표상이 되어버렸기 때문이며, 이것이 바로 모성이데올로기가 작동하는 방식이다. 슬라보예 지젝은 마르크스가 『자본』에서 “그들은 그것을 알지 못한 채 그것을 행하고 있다”라는 문장을 통해 도출했던 구조적인 순진함에 착안한 고전적인 이데올로기 설명 방식에 더 이상 머물러서는 안 된다고 보았다.<sup>168)</sup>

---

164) 채만식, 「탁류」, 184면.

165) 채만식, 「탁류」, 184면.

166) 채만식, 「탁류」, 184면.

167) 슬라보예 지젝, 이수련 역, 『이데올로기의 숭고한 대상』, 새물결, 2013, 68면.

지젝은 마르크스의 “허위의식”이라는 순진한 의식으로서의 고전적인 이데올로기 개념에 대한 위의 공식을 새롭게 해석한다. 사람들은 더 이상 이데올로기적 진실을 믿지 않으며 이데올로기적 명제들을 진지하게 받아들이지 않지만, 이데올로기는 근본적으로 사물들의 실상을 은폐하는 환영 수준에 있는 것이 아니라 “이데올로기적 환상”에 빠져 있다.<sup>169)</sup> “이데올로기는 근본적으로, 사물들의 실상을 은폐하는 환영 수준에 있는 것이 아니라 우리의 사회적 현실 자체를 구조화하는 (무의식적) 환상 수준에 있”<sup>170)</sup>는 것이다.

한편, 계봉은 “마치 몽유병자가 된 것처럼 별안간 감격 황홀해서 있는” 승재를 경멸하며 “그럼 남서방두 인제 딸 나서 자라든 장사 밑천 얻자구 아무한테나 내주겠”냐고 하면서 초봉의 희생은 “아름다운 맘”이 아니고 “아주 케케묵은 생각”이며 “못나서 그”런 것<sup>171)</sup>이라고 못박는다. 계봉이 보기에 초봉의 희생적인 삶은 “제웅”<sup>172)</sup>의 삶일 뿐이다.

한편, 1930년대 식민지 조선의 현실에서 초봉과 같은 딸에게 부과되었던 효도의 개념은 일반적으로 ‘봉양’의 개념으로 설명될 수 있는 아들의 효도와는 달리, 극단적인 ‘희생’의 형태를 띠고 있었다.<sup>173)</sup> 즉, 딸 그 중에서도 장녀에게는 작은 어머니로서의 역할이 요구되면서, 어머니와 같은 희생이 딸에게 되물림되어 강요되었고, 유교전통의 효 이데올로기에 어머니의 역할인 가족돌보기의 책임까지 더해졌던 것이다.

168) 슬라보예 지젝, 위의 책, 같은 면 참조.

169) 슬라보예 지젝, 위의 책, 68면.

170) 슬라보예 지젝, 위의 책, 68-69면.

171) 채만식, 「탁류」, 185면.

172) “사실 초봉이는 승재를 못잊어하는 번뇌가 있기는 있으면서 그러나 이 새로운 생활 환경이 불만인 것은 아니다. 오히려 한 가지 두 가지 차차로 기쁨이 발견됨을 따라 명량한 시간이 늘어가고 있다. 제웅이 제가 제웅임을 모르고서, 제단 앞에서 제단의 아름다움에 취해 기뻐하는 양임에 틀림이야 없지만……” (채만식, 「탁류」, 203면.)

173) 장영란, 「한국 여성-영웅 서사의 희생의 원리와 자기 완성의 철학: '딸'의 원형적 이미지분석과 '효'이데올로기 비판」, 한국여성철학, 2008, 4면 참조.

눈물이 난다는 유씨는 그냥 멍송멍송하고, 초봉이가 고개를 숙인 채 눈물이 좌르르 쏟아진다. 그것은 부친을 가엾어하는 눈물이기도 할 것이다. 그러나 노상 그것만도 아니다.

그는 모친에게서 결혼을 하고 나면 태수가 장사 밑천으로 돈을 몇천 원 대주어서 부친이 장사 같은 것을 하게 한다는 그 말을 듣고는 다시는 더 여부없이 태수한테로 뜻이 기울어져 버렸다. (중략)

게다가 또다시 한 가지는, 그러한 부친과 이러한 집안을 돕기 위하여 나는 나를 희생을 한다는 처녀다운 감격…… 이렇게나 모두 무엇인지 분간을 못하게 뒤엎쳐 가지고 눈물이라는 게 흘러내리던 것이다.<sup>174)</sup>

첫 남편 고태수가 죽던 날 밤에 장형보로부터 겁탈을 당한 초봉은, 얼마 지나지 않아 박제호의 첩이 되고 임신 사실을 알게 된다. 아버지가 누구인지 알 수 없는 아이를 낳지 않기 위해 초봉은 낙태를 시도했다가 실패한다. 여기서 초봉은 “안심과 실망을 한꺼번에 느끼”<sup>175)</sup>는 양가감정을 드러낸다. 이는 나혜석이 「모된 감상기」에서 자신은 “母될 생각은 꿈에도 업섯”<sup>176)</sup>으며, “나로부터 모의 세계까지는 숫자로 계산할 수 업슬 만한 멀고 먼 세계이었섯”<sup>177)</sup>고, “한번도 진심으로 희망과 깃뚝을 늦겨 보지 못한 동안에 어느듯 만삭이 당도”<sup>178)</sup>하였다고 고백하였던 것을 상기시킨다. 특히, 아래 인용문에서 “만일 이번이 두세 번째의 임신이라면 어머니답게 참으로 송구한 마음이 마음에서 우러나기도 했을 것이다.”라는 「탁류」의 구절은, 나혜석이 「모된 감상기」에서 “모친의 애라는 것은 혹 있다 하면 제이차부터 모될 때에야 잇을 수 있다.”고 한 표현과 매우 유사하다는 점은 주목할 만 하다.

(1) 초봉이는 ‘어머니’라는 이름 밑에서 책망을 듣고 보니 미상불 송구

174) 채만식, 「탁류」, 153면.

175) 채만식, 「탁류」, 285면.

176) 나혜석, 「모된 감상기」, 《동명》, 1923.1.7., 서정자 편, 『원본 나혜석 전집』, 푸른사상, 2013, 441면.

177) 나혜석, 위의 글, 위의 책, 같은 면.

178) 나혜석, 「모된 감상기」, 《동명》, 1923.1.14., 위의 책, 443면.

한 것 같기는 했다. 그러나 그저 그럴싸했지, 진정으로 마음이 저리게 죄스러운 줄은 모르겠었다.

만일 이번이 두세 번째의 임신이라면 어머니답게 참으로 송구한 마음이 마음에서 우러나기도 했을 것이다. 보다도 오히려 남의 책을 듣기 전에 그랬을 것이요, 혹은 이르고저러고 없이 애당초부터 ××이란 염도 내지 못했을는지 모른다. 그러나 초봉이로 말하면 아직까지도 완전하게는 ‘어머니 이전(母性以前)’이다. 따라서 가령 이렇게 말썽 붙은 임신이 아니고 순리의 결혼으로 순리의 임신을 했다 하더라도 겨우 녀 달밖에 안된 뱃속의 생명에 대해서 제법 어머니다운 애정과 양심은 우러날 시기가 아니었었다.

그러한 때문에 ××을 시키려고 약을 들고 앉아서 차마 먹지 못하고 두려워한 것도, 단지 막연하게 액색한 것, 죄를 짓는 일에 대한 인간으로서, 마음 약한 여자로서 그리했던 것이지, 옳게 어머니다운 양심이나 애정이나는 극히 무력해서 당자 자신도 의식치 못할 만큼 모호했던 것이다.

그처럼 초봉이한테 있어서 어머니다운 애정이나 양심이 희박한 것은 그것이 초봉이의 살(肉體)로써 느낀 것이 아니고, 남의 말이나 남의 일을 다만 듣고 보아서 알아낸 습관으로서 ‘생리 이전(生理以前)’인 때문인 것이다. 그렇기 때문에 시방도

‘너는 어쨌든 그 생명의 어머니가 아니냐.’

고 뼈아플 소리를 들어도 단지 남이 부끄러웠지, 제 마음에 결리진 않던 것이다.<sup>179)</sup>

(2) 세인들은 항용, 모친의 애라는 것은 처음부터 모된 자 마음 속에 구비하여 잇는 것 가티 말하나 나는 도모지 그러케 생각이 들지 않는다. 혹 잇다 하면 제이차부터 모될 때에야 잇을 수 있다. 즉 경험과 시간을 경(經)하여야만 잇는 듯 쉽다. (중략) 그럼으로 「숫는 정이라」는 것은 순결성 즉 자연성이 아니오 단련성이라 할 수 있다. 이는 종종 잇는 유모에 맞겨 포육(哺育)케 한 자식에게는 별로 어머니의 사랑이 그

179) 채만식, 「탁류」, 286-287면.

다지 솟지 않는 것을 보면 알 수 있다. 환언하면 천성으로 구비한 사랑이 아니라 포육할 시간 중에서 발하는 단련성이 아닐가 쉽다. 즉 그런 솟아오르는 정의 본능성이 엷다는 부인설이 아니라 자식에 대한 정의라고 별다른 것은 아니라고 말하고 쉽다.<sup>180)</sup>

한편, 작품 중반부까지 초봉은 자신이 억울한 순간에도 제대로 말 한마디 못하고 묵음처리된 존재로 형상화된다. 초봉이의 발화가 시작되어 작품 속에서 의미 있게 기입된 최초의 장면은, 장형보가 다시 나타나 송희가 제 자식이라고 주장했을 때, 박제호가 초봉 자신을 마치 물건인 양 장형보에게 인수인계 하던 상황에서였다. 초봉은 “다들 가거라 이놈들아!”<sup>181)</sup>라고 실성한 사람처럼 소리를 지른다. 이는 오드리 로드가 말하는 “토해 내는 말하기(speaking from)”로서, 분노에서 나온 말하기, 존재의 깊숙한 곳에 위치한 다른 곳에서 나온 말하기이다.<sup>182)</sup> 자신의 의사와 무관하게 자신의 운명이 결정되어 왔던 과거를 청산하고 더 이상 자신의 삶을 다른 사람들의 처분에 위임 하지 않겠다는 결심을 “토해 내는 말하기”로써 체현한 것이다.

이처럼 초봉은 자신의 목소리를 내기 시작함으로써 근대여성주체로서의 첫 발을 내딛었다. 그러나 장형보가 딸 송희를 담보물로 초봉을 협박하자, 송희에 대한 모성애로 인하여 초봉은 최초의 각성의 계기에도 불구하고 자신의 삶을 또다시 장형보에게 저당잡히고 만다. 주디스 버틀러는 레비나스가 말한 “볼모로 잡힘”에 대해 설명하면서 “어떤 것이 나를 에워싸고, 나를 자유롭게 풀어줄 수 없는 방식으로 나에게 침범하고 있다는 것을 함축한다. 심지어 그것은 누군가가 모처에서 지불해야만 하는 내 몸값이 있을 가능성을 제기한다.”<sup>183)</sup>고 설명한 바 있다.

---

180) 나혜석, 「모된 감상기」, 《동명》, 1923.1, 서정자 편, 앞의 책, 450면.

181) 채만식, 『탁류』, 334면.

182) 사라 아메드, 앞의 글, 오드리 로드, 앞의 책, 20면 참조.

183) 주디스 버틀러, 양효실 역, 『윤리적 폭력 비판: 자기 자신을 설명하기』, 인간사랑, 2013, 157면.

“아뿔던 꼭 이십 분 안에 다녀와야만 하네?”

“영영 안 들을걸!”

“흥! 담보물은 어떡하구?”

형보는 입을 삐죽하면서 아랫목의 송희를 만족히 건너다본다.

옛날에 한 사람이 있었다. 계집이 젓먹는 자식을 버리고 간부와 배맞아 도망을 갔다. 어린 것은 에미를 찾고 보채다가 꼬치꼬치 말라 죽었다. 사내는 어린것의 시체를 x를 갈라 소금에 절여서 자반을 만들었다. 그놈을 크막한 자물쇠 한 개와 얼리, 보따리에 싸서 짊어지고 계집을 찾아나섰다. 열두 해 만에 드디어 만났다. 사내는 계집의 젓통을 구멍을 꼭 뚫고 자식의 자반시체를 자물쇠로 딸꼭 채워 주면서, 었다, 인제는 젓 실컷 먹어라 하고 돌아섰다.—

형보는 고담을 한다면서, 이 이야기를 그새 몇 번이고 초봉이더러 했었다. 그런즉 초봉이는 입술이 새파랗게 죽고, 듣다 못해 귀를 틀어막곤 했다.

그럴라치면 형보는 못본 체 시치미를 떼고 앓았다가 더 큰 소리로 “자식을 엇구 도망가지?……”

해놓고는, 그 말을 제가 냉큼 받아……

“그러거들랑 압다, 자식을 산 채루, …… 에미 젓통에다가 자물쇠루 채워주지? 흥!”

초봉이는 이것이 노상이 엄포만이 아니요, 형보다 족히 그 짓을 할 줄로 알고 있다.

그는 송희를 내버리고 도망할 생각이야 애당초에 먹지를 앓지만, 하니 데리고나마 도망함직한 것도, 그 때문에 뒤를 내어 생심을 못하던 것이다.<sup>184)</sup>

담보물로서의 생애의 악순환의 고리를 직접 끊고자 초봉은 이 작품의 결말에서 장형보를 직접 살해하기에 이른다. 초봉은 장형보에게 성폭행을 당한 이래로 사실혼 관계가 성립한 이후에는 지속적인 가정폭력과 성폭력에 노출되어왔을 뿐 아니라, 아래 인용문에서 알 수 있듯이 당대 식

---

184) 채만식, 「탁류」, 445면.



민지 조선의 실정법은 많은 한계를 노출하고 있었다. 당대 실정법 하에서는 초봉이 처한 여성에 대한 폭력 상황을 종결시킬 방법이 없었다는 점에서, 단순히 초봉을 살인범이라고 규정짓기는 어렵다.

(1) “그래두 육법전서가 다아 보호를 해주잖우? 생명을 보호해 주구, 또 재산두 보호해 주구…… 수형법(手刑法)?이라더냐 그런 게 있어서, 고리대금을 해먹두룩 마련이지구…… 며, 당당한 시민인걸! 천하 악당이래두……”<sup>185)</sup>

(2) “내가 무얼 잘못했길래? 응? 내가 무얼 잘못했어? 장형보 그까짓 파리 목숨 하나만두 못한 생명. 파리 목숨이라든 남한테 해나 없지. 천하에 몹쓸 악당. 그놈을 죽였다구 그제, 그제 죄란 말이냐? 어찌니 그제 죄냐? 미친개는 때려죽이면 잘했다구 추앙하지? 미친개보담두 더한 걸 죽였는데 어찌서 죄란 말이냐?…… 난 억울해서 징역 못 살겠다!…… 왜, 왜 내가 징역을 사니? 인전 두 다리 쭈욱 뺏구서 편안히 죽을 것을, 왜 일부러 고생을 사서 하니? 응? 응?”<sup>186)</sup>

(3) 승재는 참혹한 살상에 불쾌했던 인상이 스러지는 반면 그 살상을 저지른 초봉이의 정상에 오히려 동감이 되면서, 일변 ‘독초’와 독초(毒草) 그것을 가꾸는 ‘육법전서’에의 울분이 치달아 오르던 것이다.<sup>187)</sup>

“항상 하나의 독특성과 관계해야 하는, 어떤 특유한 상황 속에 있는 개인들, 집단들, 대체 불가능한 실존들, 타자들을 규율하는 정의와, 필연적으로 일반적 형식을 갖고 있는 규칙이나 규범, 명령과 같은 실정법을 어떻게 조화시킬 것인가?”<sup>188)</sup>라는 질문에 대하여 데리다는 정당한 것과 부당한 것의 척도로서 인간주체(여성이나 아이 또는 동물보다는 백인 남

185) 채만식, 「탁류」, 427면.

186) 채만식, 「탁류」, 467면.

187) 채만식, 「탁류」, 467면.

188) 데리다, 『법의 힘』, 문학과지성사, 2004, 38면.

성이 전형적으로 선호되는)를 설정 하는 모든 구획에 대한 해체를 시도하고자 한다.<sup>189)</sup> 판사는 법을 기계적으로 사안에 적용하고 집행해서는 안 되며, 때 경우가 각각 다른 것인 만큼, 기존의 법전화된 어떤 규칙도 절대적으로 보증할 수 없고 보증해서도 안 되는, 절대적으로 특유한 해석을 해야 한다는 것이다.<sup>190)</sup> 이처럼 데리다가 그의 저서 『법의 힘』에서 말하는 정의는 보편성을 추구하면서도 타자의 독특성과 필연적으로 맞닿아 있다.<sup>191)</sup> 그는 독특성과 차이, 이질성에 대한 담론들이야말로 정의에 대한 우회적 담론들이라고 보았다.<sup>192)</sup> 무한하고 계산 불가능하며 규칙에 반항적이고 이질적인 정의야말로 법을 해체하여 타자가 도래하는 길을 개방하며, 이로써 정의는 법에 제한되지 않으면서 법을 넘어서 법을 새롭게 구축하는 것이다.<sup>193)</sup>

이처럼 실정법에 의해 구제받을 방법을 찾기 어렵고, 장형보라는 악랄한 인물로부터 벗어나는 것 또한 현실적으로 불가능해 보이는 절망적인 상황은 아래 인용문을 통해 세밀하게 그려져 있다. 초봉의 절망은 죽는 것조차 자유롭게 선택할 수 없는 극한의 절망이다. 현실의 고통을 피하기 위해 자살을 떠올려보지만 자신이 죽고 난 뒤 장형보가 자신의 동생 계봉과 자신의 딸 송희를 괴롭힐 것을 생각하면 그럴 수가 없다.

(1) 이 형보가 막상 저렇게 멀쩡하게 살아 있음을 생각할 때 초봉이의 그 슬픈 안심은 그나마 여지없이 바스러지고 만다.

형보가 저렇게 살아 있는 이상, 가령 내가 죽고 없어진대야 죽은 나는 편할지 몰라도, 뒤에 남은 계봉이와 송희가 형보에게 환을 보게 될 테니 그건 내 고생을 애먼 그애들한테다 전장시키는 것밖에 아무것도 아니다. 계봉이는 아이가 똑똑하기도 하고, 또 경우가 좀 다르기는 하

189) 데리다, 앞의 책, 42면.

190) 데리다, 앞의 책, 64면.

191) 김성민, 「법의 (불)가능성과 정의의 우선성 -데리다의 『법의 힘』에서 해체적 기획을 중심으로-」, 『철학논집』 40, 2015, 208면.

192) 데리다, 앞의 책, 20면.

193) 김성민, 위의 글, 201면.

니까 나같이 문문하게 형보의 손아귀에 움혀들지 않는다고는 할지 모르지만, 형보란 위인이 영똥하게 음험하고 악독한 인간인걸, 장차 어떻게 무슨 짓을 저지르라고 그애들을 두어 두고서 죽음의 길로 피해가다니 그건 무가내하로 안될 말이다.

‘그러니 나는 잘 살기는 고사하고, 죽자 해도 죽지도 못하는 인생인가!’

이렇게 생각하면 막막하여 절로 한숨이 터져나온다.<sup>194)</sup>

(2) 만일 초봉이가, 드리없는 그의 ‘밤의 요구’에 단 한번이라도 불응을 하고 보면, 단박 두 눈을 벌컥 뒤집어쓰고 성난 야수와 같이 날뛰다. 꼬집어뜯고 물어뜯고 하는 건 예사요, 걸핏하면 옆에서 고이 자는 송희를 쥐어박지르고 잡아 내동맹이를 치곤 한다. 그래도 안 들으면 칼을 뽑아들고 송희게로 초봉이게로 겨누면서 해번덕거린다.<sup>195)</sup>

(3) 하다가 못할값에 형보의 손아귀에서 벗어나도록 부스대불 생각은 아예 먹지도 않는다. 근거도 없는 단념을, 돌이켜 캐보려고는 않고 운명이거나 하고서 내던져 두던 것이다. (중략)

결국은 두루 절망뿐이다. 절망 가운데서 뻘히 내다보이는 얼마 안 남은 목숨을 지탱하고 있기는 괴롭고 지리했다. 그러니 차라리 일찌감치 죽어버리고나 싶었다. 죽어만 버리면 만사가 다 편할 것이었었다.

그러나 그러면서도 와락 죽지 못한 것은 송희 때문이다. 소중한 송희를 혼자 두고 나만 편하자고 죽어버리다니 안될 말인 것이다.<sup>196)</sup>

이처럼 극한의 고통과 절망의 상황에서도 초봉이 “죽지 못한 것은 송희 때문”이라고 명시적으로 밝히고 있는데, 이는 여전히 모성이데올로기의 자장에 포섭되어 있는 초봉의 상태를 보여주는 것이다. 그녀는 자신도 인식하지 못하는 사이에 자신의 실천을 지배하고 있는 모성이데올로기가 자신의 삶을 계속해서 불행하게 만들어왔다는 사실을 어렴풋이 알

194) 채만식, 「탁류」, 392면.

195) 채만식, 「탁류」, 399면.

196) 채만식, 「탁류」, 400면.

고 있다. 이를 따름으로써 자신에 대한 착취가 은폐되어 왔음을 이제는 알면서도 여전히 모성이데올로기라는 환영을 쫓으며 그것에 따라 행동하고 있는 것이다.<sup>197)</sup>

그럼에도 불구하고 초봉이 자기도 몰랐던 놀라운 힘으로 장형보를 살해할 수 있었던 계기 역시 송희에 대한 모성이었다는 점은 흥미로운 지점이다. 반복적인 성폭력과 가정폭력에 노출되어 있던 초봉은, 작품 결말부에서 자신과 어린 자신의 딸에게 폭력을 행사하는 장형보에 맞서 직접 그를 무참하게 살해한다. 이와 같은 결말에 대하여 기존 연구<sup>198)</sup> 대부분이 초봉이라는 구여성의 과멸로 정리하며, 비극적 결말이라고 분석한 바 있다. 박선경 역시 “초봉이의 이러한 분노의 폭발은 개체적 독립이나 고착관계의 정리로 이어지지 않으며 원한 복수극만으로 매듭짓고 만다. 그녀의 투쟁은 자기의 인간으로서의 기본권과 존엄성을 회복하기 위한 것이 아니라, 사회에 적응하지 못한 자신을 부정하기 위한 작업인 것이다.”<sup>199)</sup>라고 평가하면서 “철저히 파괴되는 한 여인의 인생행로를 볼 수 있”<sup>200)</sup>다고 하였다. 그러나 『탁류』는 여성에 대한 폭력(violence against women)<sup>201)</sup>의 피해자였던 초봉이 더이상 “피해자”의 정체성에만 머무는 것이 아니라 성폭력·가정폭력 “생존자”로서 행위성을 획득하며 하나의 주체로 성장하는 서사로 읽어야 할 것이다.<sup>202)</sup>

여성에 대한 폭력에 맞서서 더 이상 피해 여성이 침묵하지 않고 그 “침묵을 언어와 행동으로 바꾼다”<sup>203)</sup>는 의미에서 『탁류』는 오늘날 여

---

197) 슬라보예 지젝, 앞의 책, 69면 참조.

198) 대표적으로 방민호는 “작품 말미의 파국은 자기의 미래를 위하여 어떤 열린 시야도 확보할 수 없었던 여인의 절망이 빚어낸 참극”이라고 분석하였다. (방민호, 『채만식과 조선적 근대문학의 구상』, 273면.)

199) 박선경, 「어머니의 딸, 딸의 어머니 그 대물림」, 서강여성문학연구회 편, 앞의 책, 158-159면.

200) 박선경, 위의 글, 159면.

201) 정희진, 앞의 책, 131면.

202) 정희진이 “남성 중심 사회에서 여성은 피해자일 때만 주체가 되기 때문”이라고 지적한 것과도 연결된다. (정희진, 앞의 책, 148면.)

203) 오드리 로드, 앞의 책, 46면.

성에 대한 제반 폭력 상황에 대한 우리의 지난한 투쟁의 역사를 되돌아볼 때 현재성을 획득한다. 장형보를 살해한 뒤 자살하려고 했던 초봉은 자신의 계획을 번복하고, 죽지 않고 자백을 하러 가는 것으로 소설은 끝이 난다. 왜냐하면 “죽음이란 최종적 침묵을 의미”<sup>204)</sup>하기 때문이다. 수동적 기표에 갇혀 있던 초봉은 이제 더 이상 침묵하지 않으며 자신을 억압하는 것들, 자신에 고통을 주는 것들에 대해 말하기 시작하였으며, 행동하기 시작함으로써 채만식이 생각한 근대여성주체로 거듭나게 되었다. 침묵은 나를 지켜준 적이 없다는 사실을 깨달은 초봉은 이제 “상처를 입은 피해자일 뿐만 아니라 전사(戰士)이기도” 한 것이다.<sup>205)</sup> 채만식이 『탁류』의 마지막 장의 제목을 ‘서곡(序曲)’이라고 붙인 것은, 집을 나온 노라가 싸움은 이제부터 시작<sup>206)</sup>이라고 했던 것과 같이 초봉의 싸움은 이제 시작되었으며 언어와 행위성을 획득한 초봉의 삶은 하나의 ‘주체’로서 이제 시작임을 암시하는 것이다.

아이의 울음소리가 어떻게든 다급한지 마음 같아서는 단박 창을 떠받고 뛰어들어갈 것 같았다.

지친 대문을, 안 중문을, 마당을, 마루를, 어떻게 박차고 넘어뛰고 헤들어왔는지 모른다.

안방 윗미닫이를 벼락치듯 열어젖히는 순간 아니나다를까 두 눈이 벌컥 뒤집혀진다.

짐작이야 못했던 바 아니지만 너무도 분이 치받치는 장면이었었다.

마치 고깃감으로 사온 닭의새끼나 다루듯, 형보는 송희의 두 발목을 한 손으로 움켜 거꾸로 도옹동 쳐들고 섰다. 송희는 새파랗게 다 죽어,

204) 오드리 로드, 앞의 책, 47면.

205) 오드리 로드, 앞의 책, 48면.

206) “웁소, 그 말이 웁소……. 내가 당신의 가정에서 당신 한 사람의 노예질을 싫다고 벗어나 나왔다가…… 인제 다시 또 당신한테 매인 몸이 되었소. 그걸 보고 당신은 승리나 현 듯이 통쾌하게 여기겠지만 그러나 당신허구 나허구 싸움은 인제부터요. 내가 아직은 잘 알지 못허우만은 이 세상은 (略) 싸움이라구 험디다. 아마 그게 옳은 말인가 싶소. 그러니 지금부터 우리 싸워봅시다.” (채만식, 『인형의 집을 나온 연유』, 510-511면.)

손을 허우적거리면서 숨이 넘어가게 운다.

(중략)

악이 복받친 초봉이는 기색해가는 아이를 구할 것도 잊어버리고 푸르르 몸을 떨면서 집어삼킬 듯 형보를 노리고 섰다.

이윽고 형보는 초봉이에게로 힐끔 눈을 흘기고는

“배라먹을 것! 사람 귀가 따가워……”

씹어뻐으면서 아이를 저 자던 자리에다가 내던져 버린다.

“이잇 천하에!”

초봉이는 아드득 한마디 부르짖으면서 새끼 샘에 성난 암핍같이 사납게 달려들다가 마침 돌아서는 형보를, 되는 대로 아랫 배를 겨누어 꿰어지라고 발길로 내지른다.<sup>207)</sup>

지속적 가정폭력과 언어폭력 및 성폭력에 시달려온 초봉은, 자신의 딸 송희마저 장형보가 한 손으로 거꾸로 들고 괴롭히는 모습에 격분하여 행한 살인이었기 때문에 “마음의 죄책”을 느끼지 않고 오히려 “만족”을 느낀다.

항용 남들처럼 사람을 해하고 난 그 뒤에 오는 것, 가령 막연한 공포라든지, 순전한 마음의 죄책이라든지, 다시 또 그 뒤에 오는 것으로 받을 법의 형벌이라든지 그런 것은 통히 생각이 나질 않는다. 단지 천행으로 이루어진 이 결과에 대한 만족과, 일변 원수의 무사태평함에 대한 시기와 이 두 가지의 상극된 감정이 서로 번갈아 드나들 따름이다.<sup>208)</sup>

이는 2012년 발생한 가정폭력 피해자에 의한 가해자 사망사건에서 어머니인 정숙현(가명)씨의 아들이 검찰에서 “누가 피해자이고 누가 가해자인지도 모르겠습니다.”라고 증언하였던 것과 같은 맥락이라고 볼 수 있다.<sup>209)</sup> 이에 대해 양현아·김현경은 “피/가해자”라는 복합적 주체의 탄

207) 채만식, 「탁류」, 452-453면.

208) 채만식, 「탁류」, 460면.

209) 양현아·김현경, 「법과 주체의 조명: 가정폭력 “피/가해자”의 탄생: 가정폭력

생<sup>210</sup>)으로 의미부여한 바 있다. 2019년 ‘지금-여기’에서 채만식을 읽는 것은 1930년대나 20세기 말에 채만식을 읽는 것과 다른 의미를 가진다. 더 이상 독서를 방해할 편견도, 갈증도, 의무감도 없다. 젓을 읽을 완벽한 때이다. 요컨대 채만식이 『탁류』를 통해 수행한 작업은, 여성폭력의 “피/가해자의 경험을 추적하여 그녀의 고통 받는 자아의 주체성을 조감해 보고 그 자아에 목소리를 부여하는 일”<sup>211</sup>)이라고 독해해야 한다. “법적 구제의 바깥에서 방치되어 결국 처절한 “사적 구제”를 행할 수밖에 없었다”<sup>212</sup>)던 계봉의 불안과 공포와 절망감이 아래 인용문에서와 같이 작품 속에 비교적 상세하게 묘사되어 있다는 점 역시 가정폭력 피해자에게 언어를 부여한 것<sup>213</sup>)이라는 점에서 긍정적으로 평가할 수 있을 것이다. 이에 따르면, 아래 인용문에서 계봉의 입을 통해 당대 여성의 삶에 대하여 “피해자”로서의 삶을 규정하고, 동시에 “행동파”로서 혼종적 정체성 규정을 시도한 것은 시대를 앞선 통찰이라고 보인다.

“……난 피해자야, 피해자……”

모두 무슨 소린지 못 알아듣고 뚜렛뚜렛한다. 계봉이는 다시 남자 어른 목소리로……

“땡 진 날 밖엘 나오지 않느냐? 자동차가 옆으루 지나가질 않아느냐? 흙탕물을 끼얹질 않았느냐? 옷에 흙탕물이 묻었겠다?…… 그와 마찬가지로 험 험, 여드름바가지나 변호사나리나 하꾸라이 귀공자나 그 축들이 어찌구어찌구 해서 내가 제군들한테 연애파라구 중상을 받는 것두 즉 말하자면 그런 피해란 말야, 응?…… 나는 아무 상관두 없는

---

피해자의 처절한 사적 구제」, 『공익과 인권』 12, 2012, 75면.

210) 양현아·김현경, 위의 글.

211) 양현아·김현경, 위의 글, 77면.

212) 양현아·김현경, 위의 글, 같은 면.

213) “가정폭력은 인정되지 않는 고통, 믿을 수 없는 고통이다. 정치적이고 공적인장에서 인정되는 고통과 달리 재현할 수 있는 언어를 가지지 못한 타자의 고통이기 때문이다.” (정희진, 앞의 책, 143면.) “여성은 정치적 주체가 아니라고 보기 때문이다. 그래서 폭력 피해자가 여성일 때, 피해는 언제나 사소화된다.” (정희진, 앞의 책, 141-142면.)

데 자동차가 흙탕물을 끼얹어 옷을 버려 준 것처럼, 그게 모두 여드름 바가지니 변호사니 하꾸라이 귀공자니 하는 것들이 무어나 하며는, 땅진 날 남의 새옷에다가 흙탕물을 끼얹고 달아나는 ‘처벌할 수 없는’ 깡들이란 말이야. 그러니깐 제군들두 조심을 해! 잘못하면 약간 흙탕물이 아니라, 바루 바퀴에 치여서 죽거나 병신이 되거나 하기 쉬우니깐……  
알아들어? 아는 사람 손들엇!”

계봉이 저까지 해서 모두 재그르르 웃는다. 주임도 무어라고 간섭을 못하고서 히죽히죽 웃는다.

“그럼 대체 넌 무엇이나?…… 말을 그렇게 능청맞게 잘하니, 약장수냐?”

(중략)

“나? 난 본시 행동파시다, 행동파(行動派)……”

계봉이의 말에 주근깨가 먼저 따들고 나선다.

“행동파 몰라? 사람이 행동하는 거 몰라? 소설은 많이 읽어서 현대적인 체하믄서두 깜깜하구나!”

“아, 이년아, 그럼 누군 행동하잖구서 밤낮 우두커니 앓았기만 한다 더냐?”

“이 사람, 행동이라니깐 며, 밥먹구 따블류 씨 다니구 하품하구 그런 행동인 줄 아냐?”

“그럼 그건 행동 아니구 지랄이더냐?”

“그런 건 개나 도야지나 그런 짐승들두 할 줄 안다네.”<sup>214)</sup>

오드리 로드 에 따르면, “정확한 대상에 초점을 맞춘 분노는 진보와 변화를 촉진하는 강력한 에너지 자원”<sup>215)</sup>이 될 수 있으며, 이 때의 변화란 “우리 삶을 떠받치고 있는 가정들의 근본적이고 급진적인 변화”<sup>216)</sup>를 말한다. “분노를 외면하는 것은, 분노를 통해 우리가 깨달을 수 있는 통찰을 외면하는 것이며, 이미 알고 있는 구도, 즉 치명적이면서도 편안하게 느껴지는 친숙한 구도만을 수용하겠다는 것”<sup>217)</sup>일 뿐 아니라, 분노는

214) 채만식, 「탁류」, 403-404면.

215) 오드리 로드, 앞의 책, 217면.

216) 오드리 로드, 앞의 책, 218면.



“살아남을 수 있는 힘”<sup>218)</sup>이다.

행동과로서의 초봉의 행위가 의미 있는 것은, 실제로 현실에서 여성이 처한 억압을 개선하는 것은 선량한 제3자인 남성의 조력이 아니라, 피해 당사자인 여성의 자력구제라는 점을 확실히 보여주고 있기 때문이다. 어설픈 계몽주의자인 남승재가 기생으로 팔려가는 자신의 제자 명남이를 사비를 들여 구해오고자 하지만, 기생집 주인여자가 그러한 승재의 노력은 무용하다고 이야기하는 아래의 인용문과 대비되는 것이다.

“……장차 어떻게 하실는지야 모르겠소마는, 저엘 몸을 빼줘두 별수 없으리다!”

“네?…… 어째서?”

“또 팔아먹읍니다요!”

“또오?”

“네, 인제 두구 보시우.”

“그럴 리가!”

“아니요! …… 나는 다아 한두 번이 아니구 여러 차례 겪음이 있어서 하는 소리랍니다! ……아, 글썸 그 사람네가 그까짓 것 돈 이백 원을 가지구 한평생 살 줄 아시우? (중략) 시방이나 그때나 배고프기는 일반 인테 무엇이 대껴서 안 팔아먹겠수?…… 두 번쩨 굶어죽더래두 안 팔아먹을 에미 애비라든, 애여 처음번에 벌써 팔아먹들 앓는다우.”<sup>219)</sup>

채만식이 장형보를 살해한 초봉이 이제 몇 년간의 징역살이만 하고 나오면 된다는 언급을 결말부에 포함시킨 것은, 초봉이 살인자가 되었기 때문에 그녀의 인생이 끝난 것이 아니라, 오히려 장형보로부터 자유로워졌으며 이제야 비로소 초봉은 미래를 꿈꿀 수 있다는 점을 분명히 하고 싶었기 때문일 것이다. 초봉의 미래를 탈환해온 것은 남승재도, 계봉도

---

217) 오드리 로드, 앞의 책, 225면.

218) 오드리 로드, 앞의 책, 227면.

219) 채만식, 「탁류」, 381면.

아니었고 초봉 자신이었다.

초봉이 그간 겪어온 폭력상황에 대한 정상이 참작된다면, 몇 년간의 징역살이만 하고 나오면<sup>220)</sup> 이제 그녀는 누구보다도 자유롭게 초봉 자신의 삶을 살 수 있다. 아래 인용문에 제시된 「『탁류』의 계봉—나보고 늙었다고 타박」이라는 글에서 채만식은 꿈에서 계봉이를 만난 이야기를 하는데, 여기서도 역시 초봉이 복역기간으로 3년형을 선고받았음을 언급하고 있다.

“그래…… 언니는?……”

나는 맨 먼저 초봉이의 소식을 물었고 또 그것이 당연한 순서일 것이다.

“아직 그대루……” 끝은 다 잊대지 않아도 복역중이란 말이고,

“몇해던지?”

“삼 년.”

“으음, 생각한 것과 같군…… 그리구 그애 어린이 송희는?”

“내가 데리고 있구……”

(중략)

“으음, 그리구…… 또오 승재는?” 물으면서 건너다보는 내 눈이 의 미심장했던지 계봉이는 수줍은 듯 뺨이 웃더니, 같이 있지요 한다.

(중략)

“그냥 있어요, 그냥……”

나는 고개를 끄덕거렸다. 일찍이 계봉이가 승재를 그렇듯 좋아하는 하면서도 결혼할 의사는 좌우간 없었음을 알고 있었기 때문이다.<sup>221)</sup>

채만식은 초봉을 여성에 대한 폭력의 피해자로, 탁류에 휩쓸려 비극적

---

220) “정상이 정상이구, 또 자술 했으니깐 형벌이 그대지 중하던 양을 테니…… 다 직 한 십 년, 아니 한 오륙 년밖엔 안될지두 모르니, 그것만 치르구 나오면 고만 아니우? 그 댐엔 다야 좋잖우? 송희 그새 동안 아무 걱정 할라 말구…… 그저 몇해 동안만……” (채만식, 「탁류」, 468면.)

221) 채만식, 「『탁류』의 계봉—나보고 늙었다고 타박」, 《동아일보》, 1939.1.7., 『채만식전집』 10권, 1989, 573면.

운명을 피할 수 없었던 여주인공으로 그려내면서도 결단코 그녀를 피해자의 위치로 고정시키지 않는다. 반대로 초봉이 지속적인 폭력에 맞서 법 밖에서 모색할 수밖에 없었던 자구책에 대하여 손쉽게 초봉을 살인범으로 규정하여 사형을 집행시키지도 않는다. 이는 작가가 여성을 피해자로 대상화, 타자화하는 서사 혹은 가해자로서 응징, 처벌하는 서사라는 이항대립적 결말은 모두 변화의 가능성을 차단하는 귀결이 될 것으로 경계하였음을 방증한다. 귀결될 것을 경계하였던 것이다. 이는 그가 장형을 살해한 초봉을 작품의 결말에서 자살에 이르게 하거나 사형에 처해지도록 함으로써 단죄하는 서사로 나아가지 않고, 오히려 징역살이 이후의 삶을 기약하는 듯한 여운을 남기며 작품을 마무리하고 마지막 장의 소재목을 ‘서곡(序曲)’이라 붙인 것과도 직결된다.

특히 이러한 『탁류』의 결말은 토마스 하디의 『테스』에서 여주인공 테스가 자신을 겁탈하고 속여 불행해 빠트린 아레크를 살해한 뒤 사형당하였던 결말과는 상반된다는 점에서 역시 의미가 있다. 토마스 하디의 『테스』와 채만식의 『탁류』는 모두 주인공인 여성인물이 겪는 수난의 일대기를 그린 작품으로, 자신을 겁탈하였던 성폭력가해자를 여주인공이 직접 살해하며, 여주인공이 사랑했던 남성인물을 여주인공이 자신의 여동생에게 그 인연을 이어가도록 하는 부분 등 유사한 부분이 다수 발견된다. 방민호는 “두 작품 사이의 연관성을 논증할 수는 없”지만 “채만식은 서구 소설의 플롯이나 모티프를 새롭게 만드는 데 익숙한 작가였다.”<sup>222)</sup>고 지적한 바 있다. 실제로 백석이 번역한 『테스』가 조광사에서 출판된 것은 1940년 9월이지만, 김광섭이 1934.10.31.~11.4.에 『테스』의 줄거리를 5회에 걸쳐 연재하였던 지면인 「조선일보」는 같은 시기 채만식이 기자로 재직 중이었다<sup>223)</sup>는 점에서 채만식이 해당 연재 기사를 통

222) 방민호는 『테스』에서 여주인공 테스가 사랑하는 남편 엔젤에게 자신의 여동생인 라이자 루를 아내를 맞이할 것을 부탁하는 장면이 『탁류』에서 초봉과 남승재가 못 다 맺은 인연을 그녀의 동생 계봉과 새롭게 이어나간다는 점에서 유사하다고 지적하였다. (방민호, 「백석의 『테스』 번역에 담긴 의미」, 토마스 하디, 백석 역, 『테스』, 서정시학, 2013, 441면.)

223) 채만식은 1933년에 개벽사를 관두고 조선일보로 옮긴 뒤 1936년 퇴사할 때까지

해 테스의 줄거리를 상세히 알고 있었으며, 이후 1937년에 『탁류』를 조선일보에 연재할 때 영향을 받았을 가능성을 배제하기 어렵다고 보인다.

한편, 아래 인용문 (1), (2)를 종합해 보면, 모성애란 무조건적이고 무한한 것이어야 한다는 모성신화와는 상반된 내용이 나온다. 장형보와 같은 악인에 대한 모성애는 아까울 뿐 아니라, 계봉의 조카 송희 역시 얼마든지 악인으로 자랄 가능성이 있다고 계봉은 이야기함으로써 맹목적인 모성애를 지양해야 함을 지적한다. 송희에 대한 초봉이의 다소 병적이었던 사랑은 초봉이 장형보를 죽임으로써 더 이상 희생자로 남기를 거부한 순간으로부터 출발해서 새로운 의미의 모성성을 획득하게 된다. “이 사랑은 단지 남성들이 요구하는, 오래되고 제도화된, 희생적인 ‘어머니의 사랑’이 더 이상 아니게 된다.”<sup>224)</sup> 초봉은 결국 “매니아에 가깝도록 편벽된” 광(狂)적인 사랑이 아니라, 새로운 의미의 전복성과 힘을 가진 모성성으로 나아간다. 아무리 부당한 상황에서도 자신의 기호와 의견을 한마디도 제시하지 못하던 초봉이 초인적인 힘을 발휘해 장형보를 살해할 수 있었던 계기 역시 앞서 살펴보았듯 송희에 대한 모성애였다는 점에서, 오드리 로드가 말한 “살아 남을 수 있는 힘”의 원천으로서 모성이 초봉에게 행위성을 부여하였으며, 피해자이기만 했던 초봉에게 생존자이자 주체로서의 정체성 역시 부여해주었다고 볼 수 있다.

(1) “세상에 부모가, 그중에서두 어머니가, 어머니라두 우리 어머니 예 외지만…… 향용 어머니가 자식을 사랑하는 거란 껍두 끄찍한 건대, 그런데 말이지, 그런 소중한 모성애가 이 세상의 일반 인간들한테 과분한 것 같어! 도야지한테 진주라까?”<sup>225)</sup>

---

지 조선일보 기자로 지냈다.

224) 에이드리언 리치, 김인성 역, 『모성 신화에 대한 반성: 더 이상 어머니는 없다』, 평민사, 2018, 281면.

225) 채만식, 「탁류」, 436면.

(2) “그런데, 가령 아무나 이 세상 인간을 하나 잡아다가 놓구 보거던  
요? 손쉽게 장형보가 좋겠지……. 그래, 이 장형보를 놓구 보는데, 그  
사람두 어려서는 저이 어머니의 사랑을 받구 자랐을 게 아니우?……  
자식이 암만 병신친치라두 남의 어머니 대개 제 자식은 사랑하구 소중  
해하구 하잖어요? 되려 병신일수록  
애차랍다구서 더 사랑을 하는 법이 아니우?”

“그건 사실이야…….”

“그러니깐 장형보두 저이 어머니의 살뜰한 사랑을 받았을 건 분명히  
잖우? 그런데 그 장형보라는 인간이 시방 무어나 하든 천하 악인이요,  
아무짝에두 쓸데가 없구 그러니 독초, 독초(毒草)라구 할 것밖에 더 있  
수? 독초……. 큰 공력에 좋은 비료를 빨아먹구 자란 독초……. 그런데  
글쎄 이 세상에 장형보 말구두 그런 독초가 얼마나 많수? 그러니 가만  
히 생각하든 소중한 모성애가 아깝잖어요?……. 이걸 참 죄루 갈 소리  
지만 우리 언니가 그렇게두 사랑하는 송희, 생명까지 바치자구 드는 송  
희, 그 애가 아널말루 인제 자라서 어떤 독초가 안된다구는 누가 장담  
을 허우?”<sup>226)</sup>

## 제 2 절 「젓」과 「반점」에 나타난 모성 없는 여성 표상

지금까지 채만식의 작품 세계에 대한 연구가 양적으로 상당히 축적되  
었음에도 불구하고 「젓」<sup>227)</sup>은 상대적으로 덜 주목되거나 단편적으로  
논의되었다. 이 작품은 1936년 9월에 「빈..제일장 제이과」로 『신동  
아』에 발표되었다가 이듬해 「젓」으로 제목만 바꾸어 『女性』 2권 1  
호에 재발표한 뒤 1939년 학예사에서 『채만식단편집』을 낼 때 수록되

---

226) 채만식, 앞의 글, 438면.

227) 채만식, 「젓」, 『女性』 2권 1호, 1937.1. 이후 이 작품의 인용은 작가의 개제  
의도를 존중하여 「젓」으로 표기하고, 저자, 제목과 면수만 표기한다.

었다. 이 작품의 주인공인 유모 인물은 매우 독창적이면서 전복적인 인물로 형상화되어 있어 깊게 들여다보고 재독해 해볼 가치가 있다. 흑인 페미니즘 진영에서는 흑인 여성이 오랫동안 유모로서 대해지고 있다는 점에 착안하여, 유모라는 직업에 대해 심도 있는 논의를 축적해 왔다. 따라서 유모라는 서발턴 여성을 살펴보기 위해서는 흑인 페미니즘 이론을 살펴보는 것이 도움이 될 것이다. 유모는 정동노동을 하는 육체노동자이면서, 모성적 노동을 상품으로 판매하는 노동자라는 점에서 모성의 문제와의 관련성이 단순하지만은 않다. 모성의 1차적 주도권을 놓고 유모와 생모는 경쟁하기도 하며, 자식을 낳은 어머니가 아닌 다른 여성인 유모가 아이를 기르도록 하는 구조로 인하여 유모는 모성이데올로기의 허구성을 폭로하는 존재이기도 하기 때문이다. 아이를 낳은 어머니가 그토록 전지전능하고 아이를 위해 희생적인 모성을 타고 나는 것이라면 조선시대를 통틀어 양반 가문에서 유모가 항상 존재해 왔다는 역사적 사실은 유모가 모성이데올로기에 균열을 내는 존재임을 부정할 수 없게 만든다.

「젓」은 젓을 팔아 생계를 유지해 나가고 있으나 그 때문에 정작 자기 아이에게는 젓을 먹이지 못하는 유모의 이야기를 다루고 있는 작품이다. 채만식은 이 작품에 대해 “이 세상에는 모유를 팔아야 할 자 있고, 그걸 살 수 있는 자 있어서, (중략) 지닌 자와 지니지 못한 자 사이에 갈등”<sup>228)</sup>이 생긴다는 문제의식을 갖고 집필하였음을 밝힌 바 있다. 물론 채만식의 「젓」의 주인공 역시 이름 없이 ‘유모’로 칭해지고 있다는 점은 마찬가지로이지만, 오랫동안 대상화되어 있던 유모가 더 이상 서사의 주변부에 머무르기만 하는 것이 아니고, 본격적으로 서사의 주체로서 자신의 감정과 생각을 드러내기 시작하였다는 점에서 의미가 있다.

주인공인 유모는 이주사라는 사람의 첩인 아씨의 집에서 아씨의 아기에게 수유를 한다. 엄마가 없어 수유가 중단된 유모의 아이는 죽어가는 반면, 아씨의 아기는 젓살이 찌서 포동포동하다. 이 작품은 식민지 근대

228) 채만식, 「가장(假裝)의 과학평론」, 《조선일보》, 1937.12.1.~6, 『채만식전집』 10권, 129면.

조선을 배경으로 하위 계층 여성의 노동현실을 포착함으로써 “여성의 육체와 ‘수유’라는 모성노동마저도 금전화할 수 있는 자본주의 근대화 속에서 작동하는 모성이데올로기와 여성의 욕망에 천착”<sup>229)</sup> 한 소설이다. 즉, “여성의 모성노동이 자본주의 근대화 속에서 임금노동으로 변하면서 출현한 유모라는 직업을 통해, 식민/포스트 식민 자본주의 사회 속의 서발턴 하위계층 여성을 그려내고 있”<sup>230)</sup>는 것이다. 이 작품에 대해 유제분은 주인공인 유모가 “죽어가는 자식에 대한 죄의식이나 모성의 연민을 보이지 않는” 점에 대해 “자연스러운 모성도 사치스럽고 귀찮은 감정으로 변하는, 절대빈곤의 상황”이며, 이러한 인식이 채만식으로 하여금 “빈(貧)”이라는 제목을 달게 한 것이라고 지적한다.

그러나 같은 소설을 제목만 「젓」으로 바꾸어 재발표한 것에 주목하여 볼 때, 채만식이 이 소설에서 말하고자 하는 바가 유제분의 지적과 같이 빈곤문제 등의 경제적인 함의만을 갖고 있다고 보기는 어렵다. 오히려 이 작품에서 가장 주목해야 할 지점은, 모성신화에 대한 거부와 부정을 거리낌 없이 형상화했다는 것이다. 주인아씨와 유모 모두 모성 없는 여성들로 형상화되며, 그녀들은 오히려 자신의 몸은 아이의 것이 아니라 여성 자신의 것이라는 사상을 전경화하고 있다.

(1) 주인아씨는 방금 불대기가 터질듯이 화가나서 마루에 퍼버리고안졌고 어린아이는 내동댕이를 친채로 그앞에가누어 발버둥을 치며울고있다.

주인아씨는 항용 하는버릇으로 아이가 자고깨어 우니까 나지도아니하는 빈젓을 물려 달래다가 그만 질증이나고 화가터져 불기짜을 찰각찰각 부치밀어던지고있는판이다 (중략)

그러다가 껍하는 소리에 잠간 울음을 근쳤든 아이가 다시 와-우니까 입을 악물고 야지없이 불기짜을 한번더 딱-부치면서

229) 유제분, 앞의 글, 「식민/포스트 식민 자본주의 사회속의 제3세계 하위계층 여성과 모성노동-마하스웨타 데비의 젓어미와 채만식의 빈을 중심으로-」, 『비교한국학』 17(3), 2009, 351면.

230) 유제분, 위의 글, 같은 면.

「뒤어져버려라 이놈의자식! 누가 생겨나랬더냐?……되지두못헌 속  
알머리……」

하고 벌떡 이로서서 허리춤을 치켜올려 내놓았든 젓가슴을다스린  
다<sup>231)</sup>

(2) 울고누웠든 아이가 비릇오 유모를보고 엉금엉금 기어오면서 서투루  
게

「음마!」

하고 울음섞어 붙은다

유모는 밭살스럽게 한참이나 눈을 흘기다가

「배라먹을아이! 왜 밭서꺼서 그 재랄 밭광이냐?」

하고 아무렇게나 아이를 잡아끌어다가 젓을붙숙 물려준다

(중략)

「망혈집아이!」

유모는 불기짝이라도 한번 흠쳐갈기고 시퍼 내내 두고 구박을준다

아이는 오래 울든끝이라 가뿔 학학 느끼면서 아즉 눈물어린 눈으로  
무심하게 「젓어미」를 올려다만 본다<sup>232)</sup>

(3) 「왜? 알나?」

유모역시 남의일처럼 못는다

「응」

「체! 바라지두않는게 왜 생겨나가지구는 앓기까지해!……언제버텨  
그런다  
우?」

「한 댕새 되나?」

「뒤어지면 제팔사자 좋지 머……나어서 자라면 별수있으리라구……<sup>233)</sup>

이 작품의 유모는 “돈을 벌기 위해 어쩔 수 없이 남의 집 아이를 수유  
하면서, 자신의 아이의 생각에 괴로워하는 유모와는 다른 종류의 여성이

---

231) 채만식, 「젓」, 102-103면.

232) 채만식, 「젓」, 103면.

233) 채만식, 「젓」, 104-105면.



다.”<sup>234)</sup> 유모는 태어난 지 두 달 만에 어머니를 빼앗긴 채 영양부족으로 죽어가고 있는 자신의 아이에게 죄책감이나 모성애를 갖지 않을 뿐 아니라 유모로서 젖을 주고 있는 아씨의 아이에 대해서 역시 애정이 없다. 모성이데올로기를 따르지 않는 여성 인물들의 재현이 반가운 것은, 그간 한국 문학이 ‘어머니’와 ‘여성’을 분리한 채 여성성에 한하여는 점차 진보적인 재현을 이루어온 것과 달리, 모성과 관련하여서는 현재까지도 일종의 성역화를 공고히 하고 모성이데올로기에 복종하지 않는 여성인물에 대한 처벌의 서사를 문학 작품 속에서 반복적으로 재생산함으로써 여성 독자에게 경고의 기능을 하고, 더 나아가 한국 사회 전반의 가부장적 통념을 공고화하는 데 재차 기여해왔다는 반성적 고려에서 기인한다.

요컨대 “재현의 정치성은 작품의 미학적 가치와 무관하지 않은 정도가 아니라 적극적으로 연동되어 있다.”<sup>235)</sup> 비가시적이었던 모성 없는 여성 인물을 가시성의 영역으로 현현시킨 것만으로도 채만식이 이 작품을 통해 보여준 모성에 대한 탈신비화의 서사는 의미가 있다. 주디스 버틀러 역시 아래 인용문에서와 같이 누가 재현되는가의 문제에 대한 중요성을 피력한 바 있다. “어떤 서사가 의도적으로 탈각되어”<sup>236)</sup>왔는지를 유념한다면, 1930년이 아닌 2019년에 채만식의 「젖」을 다시 읽는 작업은 매우 유의미한 작업일 것이다.

인간화와 탈인간화에 대해 일상적으로 사유하는 방식을 고려하면, 재현되는 사람들 특히 자기재현을 할 수 있는 사람들은 인간화될 확률이 더 높고, 자기를 재현할 기회가 없는 사람들은 인간 이하로 취급받고

234) 서지영, 「식민지 도시 공간과 친밀성의 상품화」, 『페미니즘연구』 11, 2011, 25면.

235) 서영인, 「문학에서 멈추지 않고, 문학을 통과하여 현실로」, 『문학과 사회 하이픈: 재현-현재』 2018년 겨울호, 문학과지성사, 7면.

236) 윤지영은 오늘날 “페미니스트 다중은 가정과 학교, 직장에서의 관습적 언행들, 예절과 상식들을 철저히 재검토함과 동시에 대중매체의 재현의 정치학에 개입하여 지금까지의 동일시의 모델이 누구의 관점에서 주입된 것인지, 어떤 서사가 의도적으로 탈각되어 있는가 등을 낱낱이 해독해낸다.”고 분석한 바 있다. (윤지영, 앞의 글, 19면.)

인간 이하로 보일 위험, 혹은 실제로 아예 보이지도 않는 존재가 될 위험이 크다.<sup>237)</sup> (강조-인용자)

모성 없는 여성 인물은 단편소설 「반점(斑點)」에도 등장한다. 이 작품의 주인공인 경희는 여학생 시절에 첫 연애의 경험으로 인해 아이를 낳지만, 상대 남자 집에 아이를 낳자마자 보내버리고 나머지 학업을 마친다. 아래 인용문(1)에서 알 수 있듯이 경희에게 아이가 있다는 사실은 고통스럽거나 죄책감을 야기하는 기억이 아니라 그저 몸에 있는 ‘반점’ 같은 것일 뿐이다.

(1) 경희는 제 자신의 낡은 흠집을 결코 잊어버리지는 않는다. 그러나 그걸로 인하여 철이 든 이후로는, 심리적 고통을 부담하지도 않는다.

(2) S에 대해서는 더구나 좋고 낮고가 없이 한 장의 사진과 같은 기억이 남아 있을 뿐이고, 자식에 대해서는 그보다는 약간 자극적인 무엇이 있어서, 가령 잘 자라거나 하는지, 생기는 어떻게 생겼는지, 아무려나 한번 얼굴이라도 보았으면 좋겠다든지, 이러한 정도의 호기심으로 가끔 가끔 생각이 나곤 하기는 했었다. 그러나 단지 그것뿐이지 그 이상 더 나아가, 안타깝게 보고가 싶다거나 에미의 죄를 뉘우친다거나, 그리하여 모든 것을 다 불고하고 아이를 데려다가 기르고 싶다거나 하는 등속의 고통은 하나도 겪어본 적이 없었다.<sup>238)</sup>

자식의 소식을 친구를 통해 들었을 때에도, 경희는 단순한 호기심의 차원에서 그를 보러 가기로 마음을 먹는다. 그리고 기차에서 자신의 아들일 것이라고 생각되었던 학생에게 이름을 물어보았을 때, 자신의 아들이 아님을 확인하게 되는데 그 때에도 별다른 실망이나 신파적인 요소 없이 소설은 종결된다.

---

237) 주디스 버틀러, 윤조원 역, 『위태로운 삶: 애도의 힘과 폭력』, 2018, 202면.

238) 채만식, 「반점」, 《文章》 임시증간호, 1939.7, 『채만식전집』 7, 창작과비평사, 1989, 414면. 이후 이 작품의 인용은 저자, 제목과 면수만 표기한다.

(1) 경희는 그것이 비로소 처음 듣는 소식이었고, 그런 만큼 신기하기도 하고 일변 반갑기도 하기는 했으나, 역시 답답한 가운데 호기심의 만족을 채운 것뿐이지, 종시 무슨 애정 같은 것이 와락 솟는다거나, 따라서 마음의 동요가 인다거나 하지는 않았었다.

결국 그리하여, 경희 제 자신의 지나간 그 흠집에 대한 심정은 말썽 없는 하나의 반점(斑點)과 같은 것이었었다. 한번 박히고 나서부터는 간대로 사그러지지도 않거니와 또 불크러 오르거나 아프지도 않고, 끝 끝내 한 모양을 지니고 있는 반점이던 것이다.

그 불변색의 반점이 그런데 어떤 시공(時空)의 변화의 자극을 받아, 바야흐로 조그마한 조화를 부리려 들던 것이요, 그러나 그 조화의 한계란 위험이 없고 번연히 속을 짐작할 수 있는 것이라서, 당자 경희는 놀라거나 짐짓 피하는 대신 가만히 재미삼아 그를 맞이하려 하는 참이였다.<sup>239)</sup>

(2) 물론 만나본다고 하더라도 달리 무얼 어찌하겠다는 생각은 아니다. 그저 여러 아이들 속에서 그애를 보아 알아내는 것이 첫째 흥미요, 그 다음에는 다시 찬찬히, 어떻게 생겼는가 보기도 하고, 무어라고 말도 시켜 보고, 그리고 그애를 실지로 보느라 하면 경희 제 마음은 그때에 어떠한 변화가 생기는가 그것도 시험해보고 하자는 것뿐이다.<sup>240)</sup>

「반점」의 여주인공 경희는 모성애라는 감정이 여성이라면 누구나 본능적으로 갖고 태어나는 감정이 아니며, 도리어 강제화된 모성애가 자연스러운 것으로 인식되어온 현실에 대해 의문을 던진다. 경희라는 여성 인물을 통해 채만식은 모성이데올로기라는 규범을 따랐을 때만 여성이 재현될 수 있다는 명령체계를 반역하고 있는 것이다. 「반점」의 경희나 『인형의 집을 나온 연유』의 노라, 그리고 「젓」의 유모와 아씨 등 모성이데올로기에 순종하지 않는 여성 인물들이 채만식의 소설 속에서 이처럼 반복적으로 등장하고 있는 것은 우연적인 현상이 아니다. “여성을

---

239) 채만식, 「반점」, 415면.

240) 채만식, 「반점」, 같은 면.

완전히 혹은 적절하게 재현하는 언어의 개발은 여성의 정치적 가시성을 촉진하는 데 필수적인 것”<sup>241)</sup>이라는 주디스 버틀러의 논의를 참고한다면, 모성이데올로기라는 굳건한 사회적 규범체계를 위반하는 모성 없는 여성들의 존재는 오랫동안 폐제되어 왔고, 이들의 가시성을 촉진하는 채만식의 재현방식은 재현의 윤리에 관한 그의 고민을 바탕으로 한 것으로 볼 수 있다. “우리가 문학에 무엇을 요청할 것인가는 어떤 현실에 놓여 있는가에 따라 당연히 달라져야”<sup>242)</sup> 한다는 조연정의 견해를 참고할 때, 유모라는 서발턴 여성이 당대 조선 사회에서 처하였던 현실이 요청하는 문학이란 무엇이였을까. 「젓의 약탈」이라는 글을 통해 채만식은 단편 소설 「젓」의 창작동기가 된 일화를 밝히고 있는데, 채만식이 현실에서 직접 목격한 유모의 아이는 죽고 말았다고 한다. 만약 현실에서 죽은 유모의 아이를, 소설 속에서 다시 한 번 죽이는 재현을 구사할 때, 문학은 억압적인 것이 될지도 모른다는 우려를 채만식은 갖고 있었던 것이라고 보인다.<sup>243)</sup> 문제제기의 역할을 해내지 못하면서 절망적 현실의 재현을 무비판적으로 답습하기만 하는 문학작품은 자칫 그러한 문학작품이 생산되고 유통되는 사회로 하여금 체념만 양산할 뿐이기 때문이다. 너무 오랫동안 한국의 여성 독자들은 희생적인 어머니 인물들의 신과적 서사를 읽어대며 절망과 싸워야 했다.

문학은 유용한 것이 아니기 때문에 인간을 억압하지 않는다. 억압하지 않는 문학은 억압하는 모든 것이 인간에게 부정적으로 작용하는 것을 보여준다. 인간은 문학을 통하여 억압하는 것과 억압 당하는 것의 정체를 파악하고, 그 부정적 힘을 인지한다. 그 부정적 힘의 인식은 인간으로 하여금 세계를 개조하지 않으면 안 된다는 당위성을 느끼게 한다.<sup>244)</sup> (강조-인용자)

241) 주디스 버틀러, 조현준 역, 『젠더 트러블』, 문학동네, 2008, 85면.

242) 조연정, 「문학의 미래보다 현실의 우리들: 문학의 정치적 올바름에 대하여」, 《문장웹진》, 2017.8.10., 『82년생 김지영 코멘터리 에디션』, 민음사, 75-76면.

243) 김현, 『한국문학의 위상』, 문학과지성사, 1996, 28면 참조.

244) 김현, 앞의 책, 28면.

젓이란 유일의 식량을 놓고서 갈등하는 당자들인 두 유아는 인형과도 다름없는 애기들이라 그들의 의식이나 행위를 사건삼을 수는 없는 거니까 그 유모며 애비를, 그들의 지닌 바 개성이 허하는 범위 안에서는 그것만큼 그들의 악하고 무능한 행동을 심각하게 그려내는 것…… 이것이다.

거기에 작자의 동정이나 계몽이나 비판 같은 것은 사족이요, 작자는 눈 한 번 깜짝 앓고서 냉혹하게 그들의 악과 무능을 그려야 된다.

그래서 그것이 심각 잔인하면 심각 잔인할수록 독자의 그들에게 대한 반감은 그것에 정비례해서 크고, 다시 이 반감이 크면 클수록 젓을 빼앗긴 무고한 유아에게 대한 동정은 깊어지게 된다.

그러해야만 젓의 테마는 싱싱하고 효과 있어 살아나게 된다.

이렇게까지 해설을 하고 나니까 문득 회심이 드는 건, 과연 내가 젓이라는 작품을 지금 장담하는 대로 그렇게 잘 만들어냈느냐? 하는 자기에 대하여 스스로 고개가 흔들린다는 것이다.

교육지책이 아니라 이상의 해설에 꼭 맞도록은 쓰지를 못한 옳은 줄작이다.<sup>245)</sup> (강조-인용자)

추측컨대, 채만식은 유모가 악한 인물이라고 생각하지 않았기 때문에 “그들의 악과 무능을” “잔인하게” 그려내고자 하지 않았던 것이다. 유모 더러 악덕하다고 한 것은 평론가 김용제의 말이었을 뿐이다. 요컨대, 채만식은 모성애를 결여한 유모를 악한 인물로 그려내지 않았다. 모성의 제도하에서 “무엇이든 잘못되는 경우, 제일 먼저 비난을 받는 사람은 어머니”이며, “모든 어머니들은 정도의 차이는 있겠지만 자신이 아이에게 잘못하고 있다는 죄의식을 느낀다.”<sup>246)</sup> 그러나 「젓」의 유모는 그렇지 않다. 같은 시기에 유모를 소재로 작품을 발표한 엄홍섭과 강경애의 작품에서는 공통적으로 유모의 자식들은 죽는 결말을 그린 것과 달리, 채만식이 「젓」에서 유모의 아이가 죽지 않고 다시 건강해지는 결말을 그

245) 채만식, 「가장(假裝)의 과학평론」, 《조선일보》, 1937.12.1.~6, 『채만식전집』 10권, 창작사, 1989, 129-130면.

246) 에이드리언 리치, 앞의 책, 250-251면.

린 데에는, ‘여성해방과도기’에서 그가 제시하고자 한 모랄이 작용했을 것이다. 채만식이 성취하고자 하였던 리얼리즘은, 현실을 있는 그대로만 사실을 나열하는 것이 아니라 그 속에서 일말의 모랄과 어떠한 전망을 제시하는 것이었으며, 그것이 채만식이 생각한 ‘문학의 힘’<sup>247)</sup>이었기 때문이다.

(1) “그래 유모네 어린 것은? 존 만가?”

친구네 어머니가 이렇게 묻는 말을 받아 유모가 대답을 한다. 우리는 귀를 기울였다.

“모르겠어유…… 아까 애아범이 와서 그러는데 뒤어지겠더라구 그래 유. 어제 시어머니가 저를 찾으러 문안에 들어왔다가 집을 못 찾고 애아범이 가서 있는 채석장으로 왔더라나유.”

“거 원 안되얏구려 가보지도 못허구…… 어미 젓을 뺏기고 그 어린 것이 원…… ”

(중략)

“돈이 무어인지!” 하고 친구는 유모에 대한 설명을 해준다.

“올 정월에 난 자식을 늙어빠진 시모한테 맡겨놓고 이월에 그 집으로 유모로 들어왔으니, 그 어린 게 변변히 살 택이 있나!”

“대관절 무얼 먹여 기르노? 설마 연유를 멕일 바이면…… ”

“맘을 먹인다나 바. 애비라는 건 글방 서방님같이 약비하디약비한 게 요새까지 번들벌들 놀다가 며칠 전에 동대문 밖 채석장에 가서 얻어 먹고 있고.”

(중략)

“그러면 결국 이렇군? 유모의 어린 것이 제 젓을 제공해서 그 어머니가 먹고 살고 아버지도 좀 얻어먹었고 할미도 좀 얻어먹고 있고 그리고 저는 맘을 얻어먹고 있고, 그러다가 병이 들어 죽게 되었고?……”

(중략)

나는 며칠 후에 그 친구의 집을 다시 찾아갔다가 또 그 유모를 만났

---

247) 채만식은 “문학이 적으나마 인류 역사를 밀고 나가는 한 개의 힘”이라고 보았다. (채만식, 「자작안내」, 김윤식 편, 『채만식』, 184면.)

다. 등에는 그가 젖을 먹이는 어린아이가 업혀 있었다.

난 지 일곱 달이라는데 마침 젖살이 올라가지고 슴뭉치같이 복슬복슬하였다.

내가 얼러주니까 병싯병싯 웃는데 아랫니가 두 개 하얗게 솟아올랐다.

유모는 젖 때문이겠지만 주인네가 잘 먹이는 터라 영양도 좋아보이고 또 옷도 깨끗하였다. 그리고 담배까지 피우고. —

“그래 유모네 어린 것은 어쩔수? 그 뒤에.”

나는 이렇게 물어보았다.

“뒤어졌세유.”

별 감동도 없이 그는 대답하는 것이다.

젖의 약탈.

세상의 하고많은 약탈 가운데도 가장 잔인스러운 약탈일 것이다.

인간에 나온 지 한 달 된 놈이 약탈을 당하고 같은 두 달 된 놈이 약탈을 하는데 거기에 이미 가세를 해서 저도 한목숨 따먹고.

나는 그 뒤에도 그 유모를 만나면 그리고 그 등에 업혀서 병싯병싯 웃는 아이를 보면 물끄러미 한번은 치어다보곤 하였다.

그리고 신문에 유모 구하는 광고가 나면 그 일을 생각한다.<sup>248)</sup>

(2) 유치진 씨는 금년 정월 리얼리즘을 메별했다. 그 이유는 평론가 모 씨의 중계한 바에 의하면 이러하다. 그 이유는 평론가 모 씨의 중계한 바에 의하면 이러하다.

리얼리즘은 현실을 현실대로 그려놓는 게 리얼리즘이다. 그런데 오늘날의 현실은 너무도 너무도 참담하다. 일방 예술은 즐거워야 할 것이다. 그런데 리얼리즘의 길을 가자면 너무도 너무도 참담한 그 현실을 그대로 그려야 한다. 그러나 아무리 그려도 그려도 현실과 한가지로 참담할 뿐 즐거워야 할 예술은 즐거운 대신 도리어 고통이다. 그러므로 나는 리얼리즘을 버린다. (필자의 부연)

실로 자다가도 웃을 노릇이다. 리얼리즘이란 현실을 현실대로 그려만

---

248) 채만식, 「문학인의 촉감-(1)젖의 약탈」, 《조선일보》, 1936.6.5.~7.9~13, 『채만식전집』 10, 창작사, 1989, 304-306면.

놓는 것이 아니라 현실의 변증법적 발전의 상모(相貌) 즉 ‘진(眞)의 세계’를 그리는 것이라는 것은 이미 상식이다. 그리고 현실을 현실대로만 (실상은 정지된 표상의 세계를 사진 찍듯이) 그려놓고 마는 것은 사실주의(寫實主義)의 기계적 모방이라는 것쯤 새삼스럽게 설명할 필요도 없는 것이다.<sup>249)</sup>

결국, 채만식이 ‘젓’에서 유모의 아이를 현실에서와 같이 죽는 결말을 택하지 않고, 살아나게 한 것은, “리얼리즘이란 현실을 현실대로 그려만 놓는 것이 아니라 현실의 변증법적 발전의 상모(相貌) 즉 ‘진(眞)의 세계’를 그리는 것”이라고 하였던 채만식의 리얼리즘에 대한 생각과 긴밀하게 연결되어 있다. 현실과 다른 허구는 “움직임을 촉발하고 우리가 이데올로기와 맺는 관계를 변형시킬 수 있는 방법을 찾아낼” 수 있게 한다. 물론, 이로써 이데올로기 자체를 바꿀 수는 없다. “허구는 꾸며 낸 것이라는 점에서 우리를 기만”하지만 이는, “허구가 먼저 기만하는 것이 아니라, 보다 근원적인 기만을 겨냥하는 기만이라 할 수 있다.” “허구의 기만은 근원적인 기만을 드러내 보임으로써 우리가 그로부터 벗어날 수 있게 해주는 것이다.”<sup>250)</sup>

우리의 현실계에는 도저히 있을 수 없는 사실이라고 분개하여 김용제 씨는 다음과 같이 내리쳤다.

“대관절 이 유모와 같지도 양심이라는 인간성의 그림자조차 없는 여성이 현실적으로 있을까? 단순한 생리적 모성애로서도 이러한 모성은 실로 금수 세계에도 희유(稀有)할 존재일 것이다.”(김용제 씨의 문학의 건강성과 퇴폐성 중 일절-본지 소재)

이 너무도 고답적인 평에 대하여 나는 다음과 같이 야유를 했었다.

“—그러니까 지금 세상에 앉아서, 제 자식을 사랑하지 않는 에미, 못

249) 채만식, 「문학과 영화」, 《조선일보》, 1938.6.16.~18,21, 『채만식전집』 10, 144면.

250) 피에르 마슈레, 윤진 역, 『문학생산의 이론을 위하여』, 그린비, 2014, 100-101면.



난 노동자 등의 사실이 있는 줄을 모르는 건 김용제 씨 하나뿐이니, 애초부터 문제가 되지도 않는 것이다.”(蔡의 評界의 새로운 소음 중 일절—본지 소재)<sup>251)</sup>

흥미로운 점은, 「젓」이 발표되었을 때, 평론가 김용제는 위의 인용문과 같이 격한 비판을 제기했는데, 이 풍경은 나혜석이 「모된 감상기」를 통하여 자식을 “방해물”<sup>252)</sup>로 묘사하였을 때, 쏟아졌던 비난과 유사한 점이 있으면서도 확연히 다른 지점이 있다는 것이다. 나혜석에 대한 낙인찍기로부터 알 수 있듯, 1930년대 조선 사회에서 모성신화에 대한 도전은 절대적인 처벌로 귀결되었다. 그러나 채만식은 나혜석과 달리 남성작가라는 안전한 관찰자의 위치에서 모성신화의 낙인찍기와 처벌로부터 상대적으로 자유로웠으며, 나혜석이 자신의 소설보다는 수필 등에서 직접적 선언을 통해 모성이데올로기에 대한 문제제기를 한 것과 달리, 채만식은 소설로 이를 형상화함으로써 위의 인용문과 같이 그는 그저 “현실에 그런 유모가 있다”는 말만으로 비난을 용이하게 피해갈 수 있었다. 요컨대, 모성신화와 같이 작가가 속한 사회가 금기로 삼고 있는 문제에 대한 문제제기를 함에 있어서는, 여성의 경험 가운데에서도 남성작가의 관찰이 보다 용이하게 이루어질 수 있음을 알 수 있다.

결국 채만식이 “그런 유모가 있다.”고 말한 것은 김현 식으로 말하면, “억압하지 않는 것이 있다는 것을 보여”주는 일이며, 그럼으로써 모성이데올로기와 같은 우상을 파괴하는 징후로써 자신의 소설이 되기를 기꺼이 바랐기 때문이었다고 볼 수 있다.

힘있는 문학은 그 우상을 파괴하여 그것의 허구성을 드러낸다. 다시 말하거니와 우상을 파괴해야 한다는 높은 소리에 의해서가 아니라, 억압하지 않는 것이 있다는 것을 보여줌으로써, 아도르노의 표현을 빌리면 파괴 그 자체가 됨으로써, 문학은 우상을 파괴한다. (중략) 우상을

251) 채만식, 「가장(假裝)의 과학평론」, 앞의 책, 125면.

252) 나혜석, 「모된 감상기」, 앞의 책, 441면.

파괴하지 않는 한, 억압은 없어지지 아니한다. 그러나 그 파괴는 이상을 파괴해야 한다는 주장에 의해서 이루어지는 게 아니라, 문학이 그 파괴의 징후가 됨으로써 이루어진다.<sup>253)</sup> (강조-인용자)

한편, 채만식이 단순히 안전한 관찰자에 머물러 자신의 인식론적 특권 속에 안주하였다면, 여성에 대한 문제의식을 전 작품 활동 기간에 걸쳐 심화시키지는 못하였을 것이다. 채만식의 초기작에서 드러난 조혼으로 고통받는 남성 지식인 인물들이나 평론 등에 빈번히 나타나 있는 대가족 제도의 무게에 짓눌린 답답한 심정의 표출 등으로 미루어볼 때 그는 가부장제라는 제도에 대한 비판의식에서 출발하였던 것으로 보인다. 그러나 『탁류』에서 남승재가 기생으로 팔려간 명님을 사비를 들여 다시 되찾아오고자 하는 장면이라든지(아래의 인용문 (1)), 「암소를 팔아서」와 「팔려간 몸」, 「심봉사」 등에 반복적으로 등장하는 ‘딸 팔기모티프’ 내지 ‘여성 교환’의 광경을 목격하면서 불합리한 세계의 모습에 경악하게 되며 여성이 처한 당대 현실의 불합리에 눈뜨게 된다. 양승국에 따르면 “당대 현실에서 딸 팔기란 농민극에서 식민지 농촌 현실의 질곡과 여성 착취의 현실을 반영하는 대표적 모티프로 기능하고 있는 것”<sup>254)</sup>으로, “1930년대 이후 이무영, 유진오, 이기영, 김기림을 비롯한 다수의 문인들이 극작에 참여하게 되는데, 그 중 대표적인 인물이 채만식이였다”<sup>255)</sup>. 이러한 사실을 미루어 볼 때, 20편이 넘는 희곡을 창작하였던 채만식의 ‘딸 팔기 모티프’에 대한 관심은 소설창작에도 이어졌다고 볼 수 있다. 특히 「암소를 팔아서」의 주인공인 장손이의 고뇌와 내적 갈등을 통해 작가인 채만식이 남성으로서 하였던 고민을 유추해볼 수 있다. 이 작품은 1931~1932년 경에 쓰여진 작품으로 단편집 『집』(1943)에 수록되었다. 암소의 값이 좋아하는 여자의 가치의 몇 배가 되는 아이러니한 현실에서 장손이는 쉽게 암소를 판 돈으로 옥봉이를 데려오겠다는 결정

253) 김현, 앞의 책, 39-40면.

254) 양승국, 『한국근대극의 존재형식과 사유구조』, 연극과 인간, 2009, 136면.

255) 양승국, 위의 책, 178면 참조.

을 내리지 못한다.

(1) “……다아 몹쓸 것들두 없잖어 있어 호강하자구 딸자식을 논다니 루 내놓는 년놈두 있구, 애편을 하느라고 청루나 술집에다 팔아먹는 수 두 있긴 합디다마는, 그래두 열에 아홉은 같이 앓어 굶다 못해 그것입넨다. 나는 이런 장사를 여러 해 한 덕에 그 속으루는 뚫어지게 알구 있다우. 배고픈 호랭이가 원님을 알아보나요? 굶어죽기 아니면 도둑질 인테…… 아 참 여보시우, 그래 당신님 생각에는 이런 데 와 있느니 도둑질이 낫다구 생각하시우?”<sup>256)</sup>

(2) “……장차 어떻게 하실는지야 모르겠소마는, 저앨 몸을 빼줘두 별 수없으리다!”

(중략)

“나는 다아 한두 번이 아니구 여러 차례 겪음이 있어서 하는 소리랍니다!……아, 글쎄 그 사람네가 그까짓 것 돈 이백 원을 가지구 한평 생 살 줄 아시우?…… 장사? 흥! 단 일 년 지탕하믄 오래 가는 셈이지요. 그리구 나쁜 그뻘 침두 아니었다, 한번 깨묵맛을 덜었는걸 오죽 잘 팔아먹겠수?…… 두 번쨌 굶어죽더래두 안 팔아먹을 에미 애비라믄, 애여 처음번에 벌써 팔아먹들 앓는다우…… 생각해 보시우? 이치가 그럴 게 아니우?”<sup>257)</sup>

(3) “그래두 성편이 하두 어려서 와락 혼인을 헐 엄들 못내 현다구……”

“그럼 돈을 내란 말 아니우?”

장손이는 단박 불먹은 소리다.

장손네는 아들을 더치지 아니하려고, 다독거리듯 좋은 말로

“가난허니 어떡허느냐?”

“누가 가난허랬나?”

---

256) 채만식, 「탁류」, 380면.

257) 채만식, 「탁류」, 381면.

“많이두 말구, 한 백 환 납채 보내문 헐까 보드라?”

“백 환이 어딴수?”

“저 송아지 있지 않니?”

“일없어요!”

“일없긴 무어가 일이 없니?”

“암소 팔아 기집애 사오는 놈이 어딴수?”

(중략)

“괜히 고집 쓰지 말구, 나 허는 대루 보구만 있어요!”

“대갈통이 깨져두 암소 팔아 기집애 안 사와요!”<sup>258)</sup>

암소를 판 돈으로 결혼할 여자를 사오라는 어머니의 지시를 단호하게 거절했던 장손이는, 친구 오남이가 “자식이 저렇게 승검구 멋대가리가 없은깐 옥봉이 기집애두 절 마대구서 바람 잡으러 실 뽑는 공장으루 간대지!”<sup>259)</sup> 라고 하자, 결혼하고 싶은 상대 여성인물인 옥봉이를 만나 이렇게 말한다.

“목화대 내 다아 걸어서, 저다 주께시니, 실 뽑는 공장 가지 마라, 응?”<sup>260)</sup>

그러나 옥봉이와 대화를 나눈 뒤 장손이가 암소를 팔아 그 돈을 옥봉네 집에 보내주지 않으면, 옥봉네 집에서는 옥봉이를 공장으로 팔아버릴 것임을 예견한다. 대화 끝에 옥봉이가 속상한 마음에 울면서 마을로 돌아가자, 결국 장손이는 마음을 바꾼다. 암소를 팔아 그 돈으로 옥봉이를 사오는 것이 부당한 일인 것임을 알면서도, 그러지 않을 경우 옥봉이는 실 뽑는 공장으로 팔려가고 자칫 유곽으로 팔려갈 위험성<sup>261)</sup>마저 상존하는 현실에서 장손은 어쩔 수 없이 현실에 타협하게 된다.

---

258) 채만식, 「암소를 팔아서」, 1930~1931년작; 『집』, 1943, 『채만식전집』 7권, 1989, 창작과비평사, 29면. 이후 이 작품의 인용은 저자, 제목과 면수만 표기한다.

259) 채만식, 「암소를 팔아서」, 30면.

260) 채만식, 「암소를 팔아서」, 31면.

261) 실제로 같은 시기 쓰여진 「팔려간 몸」에서는 주인공 견우와 직녀가 나오는데, 돈이 없어 방직공장으로 팔려간 직녀가 알고 보니 유곽으로 팔려간 내용이 나온다.

“암소 팔아 기집에 사오는 놈두 있다디?”

“박장손이요!”

“대갈통이 깨져두, 암소 팔아 기집엔 안 사온대드니?”

“갈비뺨 부러질 뻔했다우!”

조금 있다 장손네는, 일하던 것도 팽개치고서, 중매 서는 점순할머니  
한테를 건너가기에, 치마꼬리에서 사뭇 바람이 인다.<sup>262)</sup>

특히 「팔려간 몸」(《신가정》, 1933. 8.)에서는 사랑하는 여인인 직녀가 유곽에 팔려간 것을 발견하는 견우라는 남성 인물이 등장하는데, “자기와 관련 없다고 여겼던 것들과 자신의 삶 사이의 깊은 관련성을 자각하게 되면서”<sup>263)</sup> 작가 개인 역시 점차 식민지 여성들이 직면한 폭력적인 상황에 대해 깊이 공감하게 되었던 것으로 보인다. 식민지 조선의 남성 지식인으로서 직접 경험하였던 제국주의, 자본주의, 가부장주의라는 삼중의 이데올로기적 억압이 식민지 조선의 여성들에게 한층 강화된 폭력으로 작용하게 되며, 팔려가는 여성들이 마주한 존재 자체가 상실되고 위협 받는 상황을 목격하면서 어느 시점부터는 다분히 목격자로서 진지하게 당대의 불합리를 증언하고자 하였던 것이라고 보인다.

나아가 채만식이 여성 문제에 더욱 천착하게 된 배경에는, 일제 말기 조선의 지식인들이 맞닥뜨리고 있었던 현실적 한계도 작용하고 있었다. 이 시기 채만식은 “길이 막힌 것”<sup>264)</sup>이라는 현실인식을 하고 있었는데, 길이 막혔기 때문에 새로운 길을 찾는 과정에서 새로운 문학적 모색의 하나로써 여성에 대한, 젠더화된 삶 그리고 그 기저에 흐르고 있는 모성 이데올로기에 대한 문제의식으로 나아갔다고 평가할 여지가 있기 때문이다. 손유경은 1930년대 정치적 억압의 상황이 역설적으로 문학적 다양성

262) 채만식, 「암소를 팔아서」, 32면.

263) 방민호, 『문학사의 비평적 탐구』, 예맥, 2018, 511면.

264) “길이 막힌 것만은 사실이였다. 그러나 정상한 길을 찾도록까지 손을 멈출지언정 아낀 대로 덮어놓고 사도를 나가다계, 절절이 불가한 것이다.” (채만식, 「근일」, 《春秋》1, 1941.2, 『채만식전집』8, 창작과비평사, 1989, 24면.)

을 배태시켰다고 의미부여한 바 있다.<sup>265)</sup> “만주사변과 카프 검거사건으로 상징되는 정치적 억압 국면이 역설적으로 1930년대 문학의 번성을 야기했다”<sup>266)</sup>는 분석의 틀에 따를 때, 채만식이 이 시기 발표하였던 여성 인물을 전면에 내세운 서사들 역시 1930년대 문학의 다양성을 구성하는 질료가 되는 것이다. 요컨대, 채만식의 여성 서사들은 단순히 인식론적 특권의 부산물로 평가절하할 것이 아니라 일종의 저항성을 간취할 여지가 있으며, 그 가치와 의의는 충분히 재조명될 필요가 있다. 당대 문학을 집대성 하겠다는 『문장』 필진들의 포부 역시 일제 이데올로기를 오히려 이용하여 심미적 저항의 가능성을 보여주하고자 하였던 것이라고 해석할 여지가 있듯이, 채만식이 작품활동 말기로 갈수록 여성 일대기의 소설을 다수 창작한 것에 대하여 일제 말기 심화된 제국의 구조적 폭력에 대한 일종의 저항적 선택으로 의미화할 가능성도 역시 열어놓아야 할 것이다.

한편, 식민지 말기 지식인들은 검열체도로 인해서 많은 공적 발언권을 잃었고, 그리하여 채만식이 자신이 목격한 여성들의 억압적인 현실, 그 중에서 특히 모성이데올로기에 의해서 굴절된 여성들이 어떻게 하면 ‘근대여성주체’로 자립해 나갈 수 있을지에 대한 문제로 우회해 나간 것은 1930년대 문학의 장이 카프 대 구인회 혹은 리얼리즘 대 모더니즘으로 보는 이항대립적 분석틀만으로는 설명될 수 없는 것임<sup>267)</sup>을 방증하는 것이기도 하다. 여기에 1930년대 문학의 장에서 여성 작가가 직접적으로 모성이데올로기를 공격하는 것이 금기시되어 있던 상황을 고려한다면, 도리어 당사자는 아닐지라도 목격자로서 채만식이 보여준 증언으로서의 여성서사들의 가치는 재평가 받아야 할 필요가 있다.<sup>268)</sup>

265) 손유경, 앞의 책, 16-21면 참조.

266) 손유경, 앞의 책, 20면.

267) 손유경, 앞의 책, 25면 참조.

268) “직접 보고 들은 자가 진정성 테제를 충족시키기 어려운 점이 있다면, 무엇보다 그 일인칭적 중심성에서 벗어나기 힘들다는 것이며, 따라서 스스로 경험한 것과의 거리 또는 긴장이야말로 진정한 증언을 위한 요건이 될 것”이라고 한 방민호의 견해 역시 같은 맥락으로 볼 수 있다. (방민호, 『문학사의 비평적 탐구』, )

### 제 3 절 욕망의 주체로서의 여성

방민호에 따르면, 채만식 소설의 인물들은 욕망이라는 근대적 기체에 의해 추동되는 인과율에 지배되며, 또한 그것들이 서로 부딪치고 뒤엎혀 만들어지는 장으로서의 사회의 힘에 개개의 존재들이 저항하거나 혹은 패배하는 양상을 보여준다.<sup>269)</sup> 한편, 단편소설 「젓」의 주인공 유모는 여성으로서의 욕망과 모성의 양립 가능성을 보여준다. 유제분은 채만식이 유모를 “가난으로 인해 자신의 젓을 남의 아이에게 먹여야하는 피해자로서보다는 모성의 의무를 저버린 ‘욕망하는 주체’로 설정함으로써, 그녀를 질타하는 서술자의 입장을 암암리에 표출시키고 있는 것”으로 보았는데, 채만식이 이 작품에서 유모의 모성이 결여된 행동과 그녀의 욕망에 대해 “질타하는 서술자의 입장”을 보인다고 해석하는 것은 명백한 논리의 비약이다.

한 달에 한 번 월급날에 휴가를 받아 집에 갈 수 있는 유모는, 집에 두고 온 자신의 갓난아이가 아프다는 것을 알고 있으면서도 월급을 받자마자 잡화점에 가 파라솔을 사서 들고, xx백화점에 들러 “위아래층을 골고루 다니면서 많이 구경”을 한 뒤에야 집으로 향한다. 유모는 자신이 한 달동안 밤낮없이 일한 대가로 월급을 받았고 이 중 일부를 자신을 위해 지출한다. 휴가를 받자마자 아픈 자식을 향해 곧바로 달려간 것이 아니라, 한 달 동안 고생한 자기 자신의 욕망을 먼저 충족시킨 뒤에 모성의 의무를 수행하러 집으로 향한다. “구접지근한 그 동네 그 집에를 나가기가 싫”었으나 “그래도 저어기 마음 한편 구석에 아직 조금만 걸리는 구석이 있어 마지못해 나오고 마는 제 자신이 차라리 이상했다”고 하는

---

528-529면.)

269) 방민호, 앞의 책, 26면.

대목에서, 모성을 당연한 것이 아니라 오히려 다소 “이상”한 감정인 것으로 그리고 있기까지 하다.

그는 옷장앞 옷광주리에서 마코-곽을 찾아내어 창밑 걸상으로가서  
한대 붙여물고 배속까지 숨이게 깊이 드러마섯다

오래 모욕을 한끝에 담배인이들고 겸하여 열어제친 창문으로 첫너름  
의 혼흔한 간들바람이 자리안나게 불어들어 알몸등이를 어루만저주매  
그는 그대로 길거리로 뛰어라도 나가고시푼것을참고 녹으라질뜻 눈을  
스르르 감다가 사뭇 참기가 어려워 힘들 불스근 준 두팔을 버려 허공  
을 그려안는다

부지직 기운이 솟아나고 그래 사지가 뒤틀리어 무심결에 그리한것이  
다<sup>270)</sup>

위의 인용문은 목욕 끝에 피우는 담배를 통해 유모가 창밖의 바람을 두 팔 벌려 안는 향유, 즉 쥬이쌍스의 모습을 보여준다. 후기 라깡 이론에서 말하는 “욕망”은 “주체가 대타자의 명령과 상관없이, 재현을 넘어, 주체에게만 고유한, 실재의 향유”를 가리키며, 이로부터 “너의 욕망을 포기하지 마라”는 정언명령이 도출된다. 「젓」의 유모라는 인물이 당대 다른 작가들의 작품 속에서는 서발턴 여성이자 정동 노동자로서의 함의를 질게 떤 채 재현되었던 것과 달리, 채만식의 이 작품 속에서는 도리어 모성이데올로기라는 명령과 상관없이 자신의 욕망을 향유하는 여성인물로 그려져 있다는 점에서 독특함을 가진다.

『정신분석의 윤리학: 세미나 7(The Ethics of Psychoanalysis: Seminar VII)』에서 라깡은 주체의 윤리학을 “너의 욕망을 포기하지 마라”라는 칸트적 정언명령으로 표현하고 있다. 그런데 여기서 주의할 것은 라깡 이론의 발전사에서 비교적 중기에 쓰인 『세미나7』에서 말하는 “욕망”은, 후기의 라깡 이론으로 풀이하여 말하면, 대타자(the other)

---

270) 채만식, 「젓」, 101면.



에 의해 형성, 조정, 영향 받는 욕망이 아니라, 주체가 대타자의 명령과 상관없이, 재현을 넘어, 주체에게만 고유한, 실재(real)의 향유(jouissance)를 말한다.<sup>271)</sup>

“오목가슴이 발닥거리지만 앓으면 죽었는가 싶게 산 기운이 없어 보이는 어린 것”을 보고도 “유모는 먼지가 묻고 구기고 할까 봐서, 우선 치마와 단속곳을 벗어 한편으로 개켜놓고야 어린 것을 그러안”고 젖을 먹이기 시작한다. 그러면서도 “어미다운 애정이 금시로 솟아나”지는 앓는다고 한 지점에 이르러서는 여성이 출산을 함과 동시에 당연히 모성이 생기는 것이 아니라, 모성성이라는 것 역시 하나의 신화이고 사회적 산물일 수 있다는 채만식의 급진적인 문제의식을 엿볼 수 있다.

이 작품에서 더 중점을 두고 살펴보아야 할 부분은, 작품이 시작하는 부분에서 유모가 공중목욕탕에서 목간을 하고 욕실 밖으로 나와 “수건을 둘러 중등만 가리고 체경앞에 넋죽이 물러서서 거울속으로 두렵이 떠올른 자기 몸동이를 훑과듯이 바라다보고 있”다가 “자기의 탐스런 몸동이에 느긋이 자금이 생기”<sup>272)</sup>게 되는 장면이다. 지젝이 실재와의 대면을 통해 대타자의 욕망에서 벗어나 주체 자신의 진정한 욕망을 즐길 것을 강조하며 ‘행위’를 강조<sup>273)</sup>하였던 대목과도 연결된다. 더 나아가 이 장면에서 유모는 보는 주체이자 보이는 객체로서, 시선의 주체이자 시선의 대상으로서, 궁극적으로는 주체이면서 타자로 혼종적 상태를 이루고 있다. 주변화되어 있던 유모 인물이 재현의 대상이 되는 일도 드물었지만, 재현의 주체가 되는 일은 더더욱 희귀한 일이라는 점에서, 재현 권력의 역전을 확인할 수 있다. 이처럼 이 작품에서 유모가 자신의 알몸을 거울을 통해 바라보는 장면은 매우 상징적인 장면이다. 거울을 통해 유모라

271) 정경훈, 「“너의 욕망을 포기하지 마라”: 라깁, 장자와 함께 <달콤한 인생>, <빈 집> 보기」, 『문학과 영상』 8(3), 2007, 213면.

272) 채만식, 「젖」, 100면.

273) 김용규, 「주체로의 복귀와 새로운 윤리의 가능성: 바디우와 지젝」, 『대동철학』 32, 2008, 61면.

는 서발턴 여성은 시선의 주체가 되고 자기응시의 끝에는 다시 유모 자신이 존재한다. 이러한 나르시시즘으로 경도되지 않은 자기 응시의 장면은 그간 제대로 주목받거나 이해되지 못하였던 어머니이면서 동시에 서발턴인 여성의 내면과 욕망을 재현의 장에 당당히 올려놓는다.

유모는 수건을 돌려 중등만 가리고 চে경앞에 년쫓이 물러서서 거울 속으로 두렷이 떠올은 자기 몸동이를 훑과듯이 바라다보고 있다

담승담승 물방울이 안진 몸동이가 살결이 공아 기름이 듯는듯하다  
팔 다리도 거기 알맞게 몽실몽실 그리고 소담스런 젓가삼 푸짐-한 방  
등이 가 모다 흐벅지다

그는 외인눈을 재긋이 감으면서 상스럽게 두터운 입술을 버려 빙긋  
웃는다

—혼자 보기는 아깝다—274) (강조-인용자)

그녀는 “유모로 드리워서 여러 가지 새롭고 재미있는 생활을 맛보았”  
지만 그러한 호강도 “매일같이 되푸리를 하는동안 차차맥히고 실중이났  
다”275) “그러나 한 가지 모욕탕에 다니는 것— 모욕을하고 벗은몸을 맘  
스것 내놓고안저 노곤—한 몸을 쉬이며 같은 여자들에 꺾망정 자랑을하고  
하는것만은 하면할수록 더 좋아 날마닥이라도 하고시뻘지 조금도 물리지  
는아니했다”.276) 매 끼 먹는 고기나 유모가 지내는 좋은 환경보다도 유  
모는 대중목욕탕에 가서 목욕을 하고 자신의 알몸을 거울을 통해 바라보  
는 것을 좋아한다는 사실은, 목욕탕이라는 공간이 함축하는 평등성과도  
밀접한 연관을 지닌다. “모욕탕은 누가오든지 벗고드러오면 알몸동이에  
수건 한 개 그것뿐이라” “유모니 아씨니 해서 한 팔 꺾일일도 없고 본견  
이니 인조견이니 하는 그런 안탁가운 군색도 거리끼잖을수가 있는곳이  
모욕탕속”277)이라는 것이다. 유모에게 대중목욕탕은 신분이나 재력 등의

274) 채만식, 「젓」, 100면.

275) 채만식, 「젓」, 101면.

276) 채만식, 「젓」, 같은 면.

277) 채만식, 「젓」, 같은 면.

가치체계에서 이탈한 진공의 공간이다. 그곳에서 그녀는 하나의 주체로서 자기 자신을 응시하며 자신의 육체의 주인은 자신뿐임을 확인하는 것이다.

이는 “어머니인 여성만이 자기 육체의 주인이 될 수 있다는 주장”을 내포해온 모성신화를 배격하는 것으로서, 여성이 어머니로서의 정체성을 배제하고도 자신의 몸을 응시함으로써 자기 육체의 주인이 될 수 있음을 보여준다.<sup>278)</sup> 모성 신화가 만들어낸 모순 중에서도 가장 근본적이면서 당혹스러운 것은, 여성들을 그 제도 속에 감금함으로써 자신의 신체로부터 소외시켰다는 점<sup>279)</sup>이라는 에이드리언 리치의 지적을 확인시켜주는 대목이라 할 수 있다.

## 제 4 장 일제 말기 대일협력기 작품에 나타난 모성의 문제

일반적으로 대일협력기 작품으로 범박하게만 다루어져온 채만식의 일

---

278) 채만식은 이 장면에 대하여 다음의 글을 통해, 남성서술자의 관음증적 시선이 아닌, 여성 인물의 주체적인 자기응시임을 분명히 한 바 있다. (채만식, 「가장(假裝)의 과학평론, 앞의 책, 131-132면.)

“—혼자서 보기는 아깝다—” 이런 일절이 있는데, 상하의 문맥상 그것은 유모 자신이 제 육체를 거울에 비춰보면서 생각한 말로 보아야 당연할 것이다.

사실 나는 그걸 표시하느라고 그 구절의 상하에다 “—”(縱線)을 쳤었다.

그런 것을 김용제 씨는 그것을 작자가 혼자 보기는 아깝다고 여긴 것처럼 인용을 해놓았다.

그와 같이 김용제 씨는 개작 왜곡의 인용을 해놓고서 미리 준비해 가지고 있던 결론을 거기다가 둘러맞추어 가로되 “작자의 에로티시즘의 분장이요 취미적 긍정 태도” 운운이다.

279) 에이드리언 리치, 앞의 책, 9면 참조.

제 말기에 창작된 작품은 보다 심층적으로 이해할 필요가 있다.<sup>280)</sup> 왜냐하면 이 시기에 접어들어 채만식의 여성에 대한 문제의식은 한층 정교해지고 예각화되었기 때문이다. 「젓」과 「반점」에서 작가의 문제의식이 여성 주체들의 범주가 모성이데올로기라는 공고한 권력체계에 의해 생산되고 구속 받는 방식을 폭로하는 작업에 집중하였다면, 이 시기에 들어서 모성과 관련하여 당대 여성에 대해 언어적으로 혹은 정치적으로 보다 사실적으로 재현함과 동시에 모성이데올로기를 해체하는 기획으로 발전된다.<sup>281)</sup>

이 시기 발표된 대일협력 소설들에 나타난 여성인물들을 관찰했을 때 일견 채만식의 여성에 대한 인식이 다소 후퇴하고 모성성에 대하여도 역시 ‘군국의 어머니’에 그친 한계를 보인다고 판단할 여지도 있다. 그러나 일제 말기 채만식의 소설 속 여성 인물들은 ‘군국의 어머니’라는 모성이데올로기의 명령을 수행하는 동시에 가모장(matriarch) 인물들로 전면에서 내세워짐으로써 그 명령의 균열 양상을 현시하고 있었다. 이 시기에 이르러 채만식은 단순히 미학적 측면에서가 아니라, 여성이 이야기의 중심인 소설을 다양한 방식으로 써내려 가면서 끊임없이 ‘근대여성주체’란 어떤 모습으로 나타날 수 있는가에 대해 모색하고 궁리해나갔다. 그러한 기획으로서 나타난 것이 『여자의 일생』과 『여인전기』 등에 나타난 가모장(matriarch) 인물들이며, 『심봉사』에 나타난 수행적 모성 역시 그렇다.

280) 방민호는 일제 말기 문학에 대하여 보다 심층적인 이해가 요청된다고 하면서 다음과 같이 피력한 바 있다. “이 시기의 작가들과 작품들에 대한 분석과 평가는 언어를 표층적 차원에서 해독하는 것으로 충당하기 어려운 불투명성과 복잡성을 내포한다. 많은 연구들이 허위와 위선의 메커니즘이 산출한 정치적, 선전적 언어들에 의지하여 작가와 작품을 해석하는 한계에 갇혀 있는 것은 아닌가 하는 질문이 필요한 시점이다.” (방민호, 『일제 말기 한국문학의 담론과 텍스트』, 461면.)

281) 주디스 버틀러는 “여성이 어떻게 언어적으로나 정치적으로 더 완전하게 재현될 수 있을까를 탐구하는 것만으로는 충분치 않다. 페미니즘 비평은 페미니즘 주체인 ‘여성들’의 범주가 해방을 추구하는 바로 그 권력체계에 의해 어떻게 생산되고 구속받는지도 알아야 한다.”고 지적한 바 있다. (주디스 버틀러, 『젠더 트러블』, 88면.)

## 제 1 절 대일협력기 작품에 나타난 가모장(家母長) 인물들의 세대 모티프

「여자의 일생」은 『조광』 1943년 3월호부터 10월호까지 7회에 걸쳐 연재되다가 중단된 작품인데, 연재 당시의 제목은 「어머니」였다. 이후 1947년에 『조선대표작가전집』 제8권에 단행본으로 간행할 때 여자의 일생으로 개제되었다. 이 시기 쓰여진 채만식의 소설에서 “청춘에 어린 자식을 데리고서 과부가 된” 여성 인물이 반복적으로 등장하고 있는 점은 간과해서는 안된다. 일제 말기로 갈수록 조선 남성은 직업을 얻기 힘들고 생계를 여성이 해결하는 가정이 늘어났을 뿐 아니라. 청일전쟁 이후 태평양 전쟁 발발, 이로 인해 남성이 부재한 가정이 늘어났다는 시대적 배경에 기인한다. 이 시기의 여성 인물들은 무능력하거나 부재하는 남편을 대신하여 집안의 생계를 책임지며 자녀들을 양육해나갔다.

아래 인용문에 드러난 「용동댁」의 경우에서 알 수 있듯이, 가모장 인물들은 모성이데올로기로부터 자유로워진 진공의 상태를 설정하여 대안적 주체를 상상할 수 있게 한다는 의의를 가진다.

용동댁은 그래서 시집의 귀염을 받았을 뿐 아니라, 본시 인심이 각박하지를 앓았고, 또 새서방과는 비둘기 한쌍처럼 금실이 있어, 말하자면 어느 모로 보든지 팔자가 좋은 편이라고 할 수 있었다.

하나 그것은 잠깐 몇해요, 스물세살 때에 남편을 달각 여의고 말았다. 문자 그대로 청상과수, 그러니 시집의 인심이 너그럽다든가, 일찌감치 옥동자를 낳아서 시부모의 더한 귀염을 받았다든가, 더욱이나 남편과 의초가 좋았다든가 하는 것은 아무것도 남은 게 없고, 일장의 꿈이 아니면 아득한 전설의 사실로써 단지 기억에나 처져 있을 뿐이요, 눈앞의 현실은 마음 붙일 곳도 마땅히 몸 담아들 곳도 없는 아이 데린 새 파란 과부로 나가떨어졌을 따름이었었다.

이래 사 년이 지났다.

(중략)

여자란 건 어려서는 부모에게 매어 살고 자라서는 남편에게 매어 살고 늙어서는 자식에게 매어 살고 하는 것이라고 한다.

독립해서 세상을 살아갈 능력이 없는 낡은 가정의 여자에게 꽤 맞는 소리요, 용동댁도 하릴없이 그러할 여인인데, 하나 이미 장성은 해서 부모에게 매어 살 시절은 지났고, 그런데 몸과 마음을 맡기고 거기 붙이어 살아갈 남편은 죽어 없고, 또 그런데 자식은 아직 어리기도 하거니와 내 자신도 너무 젊어 늙은이들처럼 자식한테 의지해 여생을 보낼 경우도 되지를 못하고……

그러나 용동댁 같은 여자에게는, 어려서는 부모에게 장성해서는 남편에게 늙어서는 자식에게 의지를 해서 살도록 그것이 생활의 진리요 인생 된 운명이었다고 하면, 시방 청춘에 어린 자식을 데리고서 과부가 된 그는 한 일 없이 인생을 잃어버렸고, 생활로부터 두옹동 뒀다고 볼 수밖에 없는 처지이었었다. 볼 수밖에 없는 것이 아니라 사실이 그러하다.<sup>282)</sup>

물론 식민지 시기, 한국전쟁을 거치며 오히려 과부가 된 여성 인물이 한국 문학 작품 속에서 빈번히 등장하였으나 오히려 대부분 억척스러우면서도 희생적인 여장부 인물로 형상화되었다. 이는 기존의 모성이데올로기를 재생산하는 것으로 귀결될 뿐, 모성이데올로기로 포획되고 간섭받지 않는 자유로운 여성인물은 아니었던 셈이다. 『여자의 일생』과 『여인전기』에 등장하는 박씨부인 역시 “여장부”형 인물로 “오로지 자신의 의도대로 아들의 삶을 재단하고 조종하려는 가학적이고 맹목적 모성의 소유자”<sup>283)</sup>이다. 「낙조(《잘난 사람들》, 1948.8.15.)」에도 역시 황주아즈마니라는 여장부형 인물이 등장하는데, 채만식은 이러한 여장부 인물들이 보여주는 왜곡된 모성, 즉 이기주의의 극단이면서 가학적인 형

282) 채만식, 「용동댁」, 《농민일보》 1938.8., 『채만식전집』 7권, 창작과비평사, 1989, 323-324면.

283) 이병순, 앞의 글, 217면.

태의 모성애를 신랄하게 비판한다. 결국, 초봉이 갖지 못하였던 면모를 가진 여장부형 인물들 역시 근대여성주체로서의 함량미달임을 채만식은 보여주고 있는 것이다. 결과적으로 채만식이 여성소설들을 통해 반복적으로 주장하였던 것은, 가부장제 하에서 구조된 모성이데올로기로부터 결별하지 않고는 근대적 여성 주체가 성립하기 어렵다는 사실이라는 점이다. 대일협력 시기의 소설에서도 이와 같은 채만식의 주장은 내적 연속성을 가지고 수행되었다고 볼 수 있다.

(1) 남이 박씨부인을 일러 여장부라고 한다. 혹은 여걸이라고도 한다. 언변 좋고 감대 팔팔하고 한문이 웬만한 선비 뺨쳐 먹을 만큼 도저하고 체집 크막하고 기운 세고 진시 여장부였다. 삼백여 호나 되는 이 향교골 온 마을을 쥐락펴락한다. 마을은커녕 한번인가는 세미(稅米)로 갈 등이 나 가지고 동헌(東軒)엘 쫓아들어가서 원님을 다 혼을 내준 여인이었다. 서른한 살 때 갓 제 돌 잡힌 외아들(준호) 하나를 데리고 과부가 되어 이래 십 년 남짓한 동안에 적수로 백여석거리 성세를 장만하였으니 그 또한 장한 일이었다. 그러나 여장부는 여장부요 병든 홀시어머니는 따로이 또 병든 홀시어머니였다.<sup>284)</sup>

(2) 황주 아주머니가 서른 네 살의 늙도 젊도 못한 나이에 남편을 여의고, 열여섯 살을 맨 만이로, 열한 살, 여섯 살, 갓에 첫돌이 지난 젓먹이, 이렇게 바구니에 주워 담게 생긴 네 아이를 데리고, 아이들을 잘 기르고 교육하고 하겠다는 열망은 크나, 당장 살아갈 길은 막연하고 하여, 시집 황주로조차 서울로, 그 네 어린아이를 올망졸망 거느리고 올라왔을 때에, 만일 어머니의 알뜰한 돌봄이 아니었더라면 황주 아주머니는 각다분한 중에도 더욱 각다분한 경우를 겪게 되었을지를 몰랐다. (중략)

여장부라는 말이 있거니와, 가사 여장부토록은 몰라도 대단히 씩씩하고 용감한 것이 있었다.<sup>285)</sup>

284) 채만식, 「여자의 일생」, 앞의 책, 150면.

285) 채만식, 낙조, 373면.

좋은 조건 밑에서건 절박한 조건 밑에서건 생활과 맞걸고 서서 굶힐 줄을 모르고, 퇴각이라는 걸 모르는 황주 아주머니였다.<sup>286)</sup>

(3) 재춘은 제주도 있고 영리하기도 하였고, 검해서 모친의 격려와 열성에 감동이 되고 하여 부지런히 공부를 하였었다. (중략)

이만하면 황주 아주머니는 거의 맨손이다시피, 올망졸망 동서 불변의 4남매를 데리고, 막막히 서울로 올라와 그 먹지 않고 입지 않고 자지 않고 쉬지 않고 그러면서 부라퀴로 납뽀며, 열두 해 동안 고생을 한 보람은 넉넉히 났었다.

동시에 혼자엿 남의 어머니로써 인생으로써, 8, 9분 성공이었다고 하여도 무방하였다.

오로지 황주 아주머니의 그 생활과 맞부딪쳐 굶하지 않고 씩씩하게 싸워 마지않는 기개의 덕이었다.<sup>287)</sup>

흥미로운 점은, 『여인전기』와 「낙조」에 나타난 여장부형 가모장 인물들에 대하여 세대 모티프를 통해 다음 세대인 인물들이 이를 문제시하고 거부하며 자신은 그렇게 살지 않겠다는 다짐을 하는 장면이 반복적으로 나온다는 점이다. 「낙조」에서 황주 아주머니의 아들인 영춘은 국군경비대에 들어가 소위가 되었으나, 어머니와 갈등을 겪고 그녀를 비판한다.

“전 아무래두 집에서 나와야 할 거 겠어요.”

“.....”

모친 황주 아주머니와 뜻이 와락 맞지를 았아 가끔 의견의 충돌이 있고 한 줄은 나도 알고 있었다. (중략)

“전 제 한몸을 군인으루써 나라에 바치겠다는 굳은 각오가 생기구 말았어요. 그런데 오마인 글썽 자꾸만 절더러 경비델 고만두구 나오라 구 조르구 성황 대시느만요.”

286) 채만식, 낙조, 374면.

287) 채만식, 「낙조」, 375-376면.



“어머니가?”

나는 부지중 이마를 찡그리면서 되물었다. 엇그저께 황주 아주머니가  
와 칼국수를 자시면서

“……이승만 박사루 대통령이 났으니깐, 이내 곧 정부가 생기구, 이  
어서 독립이 되구, 그리군 국방경비대가 쏟아져 나가서 38선을 뚜드려  
부시구. ……우리 영춘인, 이박사께서, 쳐랏 호력만 내리시면 지금 당장  
이래두 뛰어가서 38선을 무찌를 테라구. 저이 동간들허구두 늘 얘기하  
느니 그 얘기라구, 비번날 집일 다니러 오는죽죽, 그리면서 베훈답니  
다……”

하던 말로 미루어 아들 영춘이 국방경비대로 있는 것을 은연중 자랑도  
스러워하는 눈치였지 마땅치 않아하는 기색은 전혀 없지 않았던가. (중  
략)

“전 오마이 생각과 태도가 대단히 불순(不純)하다구 보아요. 오마인  
늘 말씀이, 어서 바빠 이승만 박사께서 북조선을 쳐라 하는 영을 내리  
서야 우리 국방경비대가 38선을 직쳐 넘어가서 그놈들 공산당—살인강  
도 놈들을 모주리 쳐 죽여, 형의 원술 갚구 우리 재산을 도루 찾구 하  
느니라구, 머 노래부르듯 하신답니다. 그리시면서두 절더런 북조선을  
치다 죽으면 안되겠으니, 슬며시 지금 빠져나오라구 졸라대시니, 말씀  
이죠, 형님. 나는 위험한 데서 빠지구, 남이 피흘려 가면서 일해놓는다  
치면, 가만히 앉았다 그 덕이나 보자는 교활한 타산이 아냐요? 그렇잖  
아요 형님?”<sup>288)</sup>

『여인전기』<sup>289)</sup>(《매일신보》, 1944.10.5.~1945.5.15.)는 총13장으로 구  
성된 액자형 소설로, 1,2,13장은 현재의 진주의 이야기로 액자틀을 구성  
하며, 3~12장은 과거의 진주의 행적을 그린 내부이야기를 다루고 있다.  
이 가운데 3,4,5장은 『여자의 일생』에서 쓰여졌던 것을 거의 그대로 가

288) 채만식, 「낙조」, 395-396면.

289) 해방 후 집필한 자전적 소설 「민족의 죄인」에는 여인전기를 집필할 당시를  
회고하는 부분이 나오는데, “반드시 시국적인 소설이어야 할 것, 소설의 경계를  
미리 제출할 것, 그 경계대로 충실히 써나갈 것”(채만식, 「민족의 죄인」, 『채  
만식전집』 8, 창작과비평사, 1987, 440면.)을 매일신보 편집자와 약속하고 쓴 소  
설임을 알 수 있다.

저음으로써, 이 작품이 『여자의 일생』의 속편임을 알 수 있다. ‘가모장’으로서의 진주라는 여성 인물의 일대기로 볼 수 있는 『여인전기』에서 진주는 전(前) 세대의 ‘가모장’인 시어머니 박씨부인과는 상반된 양육태도와 성격을 보인다.

특히 주목할 점은, 『여인전기』의 액자 속 이야기로서의 『여자의 일생』의 내용을 대부분 수정 없이 가져왔으나, 아래 인용문 부분은 첨가되었다는 점이다.

(1) 그리고, 그러면서 진주는 한편으로는 늘 마음속 깊이깊이 여러 가지로 명심하기를 마지 아니하는 것이 있었다.

—나는 장차 자녀를 낳아 기르게 될 때 결단코 매질을 아니하리라 하였다. 진주가 보기에 매질이라는 것은 어른의 화풀이가 주장인 것 같았다. 따라서 그것은 자녀에게 못할 노릇일지언정 유익함은 없어 보였다. 가사 또 훈계를 위한 매질이라든가 매질이란 건 매질하는 그때뿐이지 그다지 깊이 있는 효과를 나타내지 못하는 것 같았다. 매가 두려워 걸으로 복종하는 체하는 것이지 속으로부터 우러나서 하는 복종이 아닌 것이 분명하였다.

—웬만한 일에는 간섭을 아니하리라 하였다. 사사이 간섭을 하고 나무라고 하는 것은 어린 사람의 뻘어나는 기운을 꺾어주는 것으로, 매와 더불어 크게 삼가야 할 일이었다.

—마음껏 놀고 먹고 자고 그리고 나서 제가 하고 싶으면 공부는 하도록 하리라 하였다. 자지도 못하고 놀지도 못하고 하여 눈 실실 감으면서 억지로 하는 공부는 한 달 동안 불박이로 하였자 마음이 내켜서 하는 하루치의 공부만도 못한 것 같았다.

악한 것도 스승이 될 수 있다는 말은 이 박씨부인과 진주의 경우를 두고 이름일는지도 모른다.<sup>290)</sup>

전대의 가모장의 왜곡된 모성의 악순환의 고리를 끊어내고자 하는 것

---

290) 채만식, 「여인전기」, 《매일신보》 1944.10.5.~1945.5.17., 『채만식전집』 4, 창작사, 1987, 354면.

이 진주가 가진 모성의 긍정적 함의이며, 전복성이라 할 수 있다. 이는 오드리 로드가 이야기한 기존의 방식과는 다른 새로운 삶의 방식을 만들어내는 것으로서의 저항이다. 양극화된 입장에서 벗어나 자신을 새 인격으로 재구성 무조건적으로 모성을 거부하는 것이 아니라, 대안적 주체를 제시하고자 하였다.

우리는 낡은 권력과 똑같은 방식을 써서는 낡은 권력과 싸울 수 없어요. 우리가 이 투쟁에 성공할 수 있는 유일한 방법은, 저항하는 것, 그러면서 우리 존재의 모든 부분을 건드릴 수 있는 또 다른 삶의 방식을 만들어내는 것뿐이에요.<sup>291)</sup> (강조-인용자)

한편, 아래의 인용문을 통해 알 수 있는 점은, 『여인전기』라는 소설의 서술방식이 진주라는 여성 인물이 자신의 인생에 대해 회고하며 자신의 다음 세대의 여성인 딸에게 말하는 형식을 취하고 있다는 점이다. 관찰하는 남성 화자가 여성의 일대기를 전해주며 논평하는 서술 방식이 아니라, 어머니인 여성 당사자에게 발언권을 주는 방식이라는 점은 주목할 필요가 있다.

그리고 그 회고 속에서 어머니가 생활고로 인해 딸 문주를 다른 집 문 앞에 놓고 왔던 지난날의 선택이 결코 진정한 의미에서 자발적인 선택이 아니었으며, ‘강제된 선택’<sup>292)</sup>이었음을 딸 문주는 간파한다. 딸 문주는 어머니의 이야기를 어머니의 입을 통해 직접 들은 뒤, 어머니를 비판할 수 없다는 결론을 내리고 어머니에 대한 연민과 아픔의 감정을 함께 갖게 된다. 박숙자는 이인직의 소설 「혈의누」를 분석하면서 “이 소설의 한 축에 어머니와 딸이라는 대립항이 있”<sup>293)</sup> 으며 어머니를 극복하고 부정하며 성장하는 딸의 서사가 이 소설에서 출발해 한국 근대 문학의 모녀 서사에서 빈번히 등장하였음을 지적한 바 있다. 그러나 문주를 통해 보

---

291) 오드리 로드, 앞의 책, 161면.

292) 최원, 「인셉션인가, 호명인가?」, 『알튀세르 효과』, 740-741면.

293) 박숙자, 95면.

여주고 하였던 세대론적 전망은 그러한 전형적인 서사 전개와 문법을 따르지 않았다는 점에서 주목할 만 하다.

일찍이 젊어서는 진주요 시방은 옥동댁으로 불리는 어머니가 딸 문주를 앞에 앉히고, 한 필의 낡은 모시에서 실마리가 풀리어 나오게 된 회고의 긴 이야기는 마지막 끝이 났다. 이야기를 시작한 어젯밤은 닭이 울었고, 오늘도 낮때부터 계속을 하여 시방은 석양 무렵…… 내일로 임박한 추석 송편을 모녀가 마주 앉아 빛는 자리에서 이야기는 마침내 끝이 났었다.

문주는 어머니의 과거지사를 단편적으로는 더러 안 것이 없던 바는 아니었으나 극히 사소한 면(面)이었으며, 자초지종 전부를 이렇게 자상히 이야기 듣기는 비로소 처음이었다.

이야기를 듣고 난 문주는 마치 호대한 장편을 단숨에 읽어낸 것 같아 머릿속이 멍한 것이, 두드러진 감상을 포착하기가 어려웠다. 따라서 비판도 할 수가 없었다. 다만 한가지

‘가연은 어머니!’

이것만을 아프게 느끼겠었다.<sup>294)</sup>

이는 누가 지칭되며, 누가 말하고 있으며, 누가 발언권을 가지느냐가 중요한 문제라고 지적한 푸코의 아래의 생각과 연결해볼 때 큰 의미를 갖는 것이다.

니체에게 중요한 것은 선과 악이 본질적으로 무엇인가를 아는 것이 아니라, 누군가가 자기 자신을 아가토스라고, 다른 사람을 데일로스라고 지칭할 때 누가 지칭되는가, 더 정확히 말하면 누가 말하고 있는지를 아는 것이었다. 실제로 언어가 전적으로 결집되는 것은 바로 거기, 담론을 행하고 더 심층적으로는 발언권을 갖는 사람에게서이다. 말라르메는 니체의 이 물음, 즉 누가 말하는가에 대한 물음에 말 자체가 고독과 미약한 진동 그리고 무(無) 속에서 말한다라고 대답하며, 자신의 대

294) 채만식, 「여인전기」, 앞의 책, 464면.

답을 끊임없이 재고한다. 니체는 결국 이 물음 속으로 돌입해서 이 물음의 근거를 자기 자신, 말하고 질문하는 주체, 즉 에케 호모에 두면서도, 누가 말하는가에 관한 물음을 끝까지 계속한 반면, 말라르메는 담론이 담론 자체로 구성된 책의 순수한 의식(儀式)에서 집행자의 모습만을 보일 정도로 자신의 언어로부터 자기 자신을 끊임없이 지워나간다.<sup>295)</sup>

가다머에 따르면 진주가 딸 문주에게 자신의 일생을 구전하는 것은, 서로 다른 지평들의 “상호 융합 과정”으로도 볼 수 있다.

현재의 지평은 과거가 없이는 결코 형성될 수 없다. 현재와 무관하게 추구해야 할 역사적 지평이 존재할 수 없듯이 현재의 지평 역시 독자적으로 존재할 수는 없다. 오히려 이해라는 것은 서로 무관하게 존재한 것처럼 보이는 상이한 지평들의 상호 융합 과정이다.<sup>296)</sup>

그리고 그 이야기를 전수받는 딸은 유난히 어머니를 많이 닮은 딸이라는 점에서 세대론의 모티프가 반복적으로 이행되며 현재의 지평이 과거의 지평으로부터 역사성을 획득해 나감을 의미한다고도 볼 수 있다.

딸은 어머니를 닮는 것이 예사야 예사겠지만, 이 모녀는 유난히 더 잘 닮았다. 가름한 얼굴과 그 윤곽으로부터 시작하여 고운 눈매, 가지런한 콧날, 애련스런 입, 그리고 귀와 이마까지, 음성까지도 딸은 죄다 어머니의 모습을 탁하였다. 물론 딸은 갓스물에 그 싱싱하고 탄력 있는 품이, 이미 늙어 바스러진 어머니에 비할 바 아니었다. 그러나 어머니도 한때 젊었을 적은 있었고, 젊었을 적 이십 무렵의 사진을 내놓고 보면 일꾼 틀림없는 시방의 문주 고대로였다.

295) 미셸 푸코, 앞의 책, 420-421면.

296) 한스 게오르크 가다머, 『진리와 방법』 2, 문학동네, 2013, 192면. (양승국, 「‘역사 기록’에서 ‘역사 드라마’에 이르는 길」, 『동아문화』 56, 2018, 75면에서 재인용.)

딸이 아무리 잘 닦았기로서니, 차라리 재미거리일지언정 싫거나 긴치 아니할 머리아 없는 것이지만, 자라 보고 놀란 가슴이 소뎡 보고 놀라 더라 이르거니와, 다심한 어머니는 딸이 외양에 있어서 너무도 그렇듯 자기를 닦기만 하였다는 것이 혹여 장래의 운명까지도 자기의 다난코 기구한 그것과 한가지로 할 정조나 아닐런가 싶은 의구에 문득 불안을 느끼고 할 적이 없지 못하였다.<sup>297)</sup>

## 제 2절 『여인전기』와 『심봉사』에 나타난 수행적 모성

슬라보예지젝에 따르면, “이데올로기 비판의 한 가지 방식은 단지 우연성에 불과한 것처럼 보이는 것에서 숨겨진 필연성을 식별하고, 필연적 결과로 유포된 담론들 속에서 그 우연성을 찾아내는 것”<sup>298)</sup>이 된다. 채만식은 이데올로기에 포섭된 현실에 대해 자조하기만 하는 것이 아니라, 그 구조 자체를 비틀고 패러디 하는 작업으로 나아갔다.

어린 것이 우는 소리에 잠이 깨었다.

눈두검이 천근으로 무거운 요량하면, 잠이 미흡은 하였으나 어린 것이 바리작거리면서 울이쌍는데는 저절로 정신이 들지 아니할 수가 없었다.

어린 것은 자지라져 운다.

용히 그 생각은 나 살을 만져보니, 기저귀가 처근하고, 옆으로 물큰한 것이 비어지고 하였다.

“온, 일 어떡하나!”

걱정을 하다 생각하니, 어린 것이 대소변을 가리는 날까지는 하루도 몇 차례씩 당해야 할 노릇…… 걱정조차 부질없었다.

마루에다 잇고 들어온 기저귀를 더듬거리고 나가 찾아다 서투른 숨

297) 채만식, 「여인전기」, 앞의 책, 313면.

298) 하수정, 앞의 글,

씨에 갈아 채워주고 하기에 한수고와 굵은 시간을 허비하였다.

기저귀를 갈아 채워 주면 그치려니 하였으나 어린 것은 더욱 울었다.

안고 일어서서 자장자장하고 다독거리 주어 보았다. 역시 그치지 않는다. 젖을 찾는 모양이었다.

도로 앉아서 손가락을 물려주어 보았다. 딱 그치고 담쑥 받아 물더니 쪽쪽쪽쪽 뺏다. 파고들 듯하면서 힘차게 뺏다. 그러나 맨손가락 끝에서 나는 것이 있을 리 없는 것, 기를 쓰고 한동안 더 빨다가 그만 밀어내면서 도로 운다.

암만 달래도 소용이 없다. 달래다 달래다 못해 아주 팽져 떨어졌다.

(중략)

어린 것은 까무라칠 듯 울기만 하고…… 그대로 두어두면 곧 죽는 성만 싶었다.

‘물이라도?……’

그러다 생각하니, 귀덕어머니 쭈어두었다고 한 미음이 있었다.

지벽거리고 부엌으로 내려가, 여기저기 이 그릇 저 그릇 손가락으로 찍어 맛보아 보면서 해매고 다니다, 겨우 미음을 찾아내었다.

미처 데우고 할 염량도 못하고, 허둥지둥 가지고 들어와, 손가락 끝에다 찍어서 빨려주어 보았다. 빈손가락 때처럼 꿀꺽 울음을 그치고 쪽쪽쪽 뺏다. 얼른 다른 손가락에다 찍어서 갈아 물려준다. 흠뻑씩 넘어가지 않는 것이 안타까운 듯 입이 따라 올라오면서 들이 뺏다. 또 찍어 넣어 준다. 잘 뺏다. 희한하였다.

그렇게 부지런히 손가락 미음을 빨리는 동안 양이야 찻을까마는 잠이 왔든지 얼마 후에는 슬며시 빨기를 그치고 색색 잠이 든다.

얼마나 다행인지. 후, 저절로 한숨이 쉬어졌다.

눈먼 홀애비에다, 첫이레 갖에 지난 강보엿 것의, 막막하고도 궁상스런 첫 하룻밤은 이렇게 해서 지났다.<sup>299)</sup>

위의 인용문에서 알 수 있듯이, 채만식은 생득적 모성을 부정한 데 그

299) 채만식, 「沈봉사」, 《신시대》, 1944.11·12, 1945.1·2월호, 『채만식전집』 6, 창작과비평사, 1989, 197-199면.

치지 않고, 「심봉사」를 통해 수행적 모성<sup>300</sup>의 관점을 내비치고 있다. 딸 심청이를 출산한 지 얼마 되지 않아 아내가 죽자, 심학규가 죽은 아내 대신 어머니 노릇(mothering)을 반복적으로 수행하게 된다.<sup>301</sup> 기존 통념에 의한 모성담론에 의했을 때, 생물학적 여성에게만 전유되었던 어머니노릇(mothering)을 심학규라는 남성 인물이 수행하는 과정을 세밀하게 그려냄으로써 모성의 경계는 해체된다. 이러한 “위치 변경”은 모성이라는 “정체성의 유동성을 구성”하며, 이와 같은 “패러디적 증식”을 통해 생물학적 여성에게만 모성적 역할을 요구해온 본질화된 모성 정체성을 주장할 수 없게 만든다.<sup>302</sup> 심학규의 모성 수행은 당연시된 기존의 모성담론의 어머니다움과 그렇지 못함의 구분을 전복하고 모성이데올로기의 전제들을 근본적으로 재고하게 만든다는 점에서 드래그(drag)<sup>303</sup>의 문법을 차용하고 있는 것으로 볼 여지가 있다. 요컨대, 일제말기에 창작된 「심봉사」에서도 고정된 진실로 머물며 오히려 문학작품 속에서 끊임없이 재생산되어온 모성이데올로기를 파괴하는 작업으로서의 내적 연속성을 발견할 수 있다.

한편, 심학규가 수행한 어머니 노릇(mothering)은 원본 없는 모방으로 ‘신화’에 불과하다는 점은, 『여인천가』의 박씨부인을 통해서 드러난다.

---

300) 주디스 버틀러의 수행성(performativity) 개념을 모성담론에 적용하는 관점은 박선아의 연구를 참조하였다. 박선아는 수행성 이론을 통해 고정된 정체성으로서의 모성이 아니라, 행위자의 수행을 통하여 모성이 구성되며, 이러한 모성 수행에 의해 기존의 모성이 재의미화, 재맥락화되는 지점을 밝히고자 하였다. (박선아, 「버틀러의 수행성(performativity) 개념을 통해서 본 한국 공포, 스릴러 영화에 나타난 모성 정체성 형성에 관한 연구」, 서강대학교 박사학위논문, 2013; 박선아, 「영화 마더에 나타난 수행적 모성 정체성에 관한 연구」, 『영화연구』 55, 2013.)

301) 장영란 역시 “심봉사는 모성과 부성의 경계를 가로지르는 인물로 어머니이자 아버지인 존재”이며 “아버지이지만 어머니의 역할을 했다”고 지적한 바 있다. (장영란, 앞의 글, 15면.)

302) 주디스 버틀러, 앞의 책, 344면 참조.

303) 드래그(drag)는 dressed as girl(여자아이처럼 입기)의 약자로, 남자 동성애자가 여장을 하는 크로스드레싱 문화에서 출발했다. 드랙퀸들이 차용하는 과장된 여성성이 주류 사회의 여성 혐오와 연결된다는 지적도 존재한다. (민문(진윤선), 「혐오에 맞서는 아름다움, 드랙」, 『함께가는 여성』 224, 2017, 40-41면 참조.)



최원식은 박씨부인의 아들에 대한 가학적 행위는 아들 준호에게 공포의 대상으로 더 이상 자애로운 모성이 아닌 가부장적인 부성으로 전도되어 투영되고 있다고 보았다.<sup>304)</sup> 오히려 준호의 어머니인 박씨부인은 자식에게 희생하는 전형적인 모성과는 거리가 먼 인물이다. 며느리인 진주를 내쫓기 위해서라면 아들의 목숨까지도 담보로 내건다.<sup>305)</sup> 반면, 새댁 진주가 열두 살 밖에 안 된 어린 서방인 준호에게 갖는 감정은 모성애에 가깝다.<sup>306)</sup>

박씨부인은 없는 남편을 대신하여 그 엄격한 아버지 노릇도 하여야 하던 것이지만 일변 지극한 자애를 가지고 임하여야 하는 실로 어머니로서의 의무가 없지 아니한 몸이었다. 그러하건만 자애란 고물도 비치는 것이 없고 그저 엄히 엄히 하면서 가혹히만 굴기로 주장이었다. (중략) 결국 그리하여 박씨부인은 자식을 엄히 기르고 있는 것이 아니라 자식을 학대하고 있는 셈이었다. 그는 어머니라기보다도 소년의 사지를 뽕뽕 결박짓고 머리를 내리누르고 하는 무형의 밧줄이요 무형의 바윗돌이요 할 따름이었다. 그의 훈육방침은 활발히 뛰놀고 맘대로 웃고 소리치르고 하면서 씩씩히 자라갈 열두살박이 선머슴더러 부처님같이 압전하고 시집 온 새각시같이 말치 없기를 고문하는 형틀 밖에는 아무것도 아니었다.<sup>307)</sup> (강조-인용자)

이처럼 남성인 심학규가 어머니노릇을 수행해 나가고, 박씨부인은 오히려 “엄격한 아버지 노릇”을 하며, 아내가 어머니와 같은 모성애를 보여주는 모습은 모성이 어머니인 여성에게만 부과되는 속성이 아님을 드

304) 최원식, 「채만식의 역사소설에 대하여」, 『민족문학의 논리』, 창작과비평사, 1982, 182면 참조.

305) 『탁류』에서 장형보가 초봉을 협박하는 수단으로써, 초봉의 딸 송희의 목숨을 담보로 내걸었던 것과 유사하다.

306) 진주는 친정으로 쫓겨가게 된 상황에 처해서도 “준호와 함께 있어 주지 못하게 된다는 것이 더 절박한 고통이요 슬픔이었다. 아닐말로 어린 자식을 떼어놓고 가지 못하여 하는 어머니나 진배없는 안타까움이었다.”고 생각한다. (채만식, 「여자의 일생」, 160-161면.)

307) 채만식, 「여자의 일생」, 165-166면.

러내준다. 이는 슬라보예지젝이 제시한 이데올로기 비판의 한 가지 방식인 “단지 우연성에 불과한 것처럼 보이는 것에서 숨겨진 필연성을 식별하고, 필연적 결과로 유포된 담론들 속에서 그 우연성을 찾아내는”<sup>308)</sup> 작업으로 의미부여 할 수 있을 것이다.

한편, 아래 인용문과 같이 표면적으로 밝혀진 이 작품의 창작의도는 대일협력적인 것일지 모르지만, 진주라는 어머니의 형상화는 군국의 어머니와는 사실상 거리가 있다는 점 역시 주목하여야 한다.

전쟁을 익어나가기 위해서는 무엇보다도 굿세인 병정을 만히 길러내야 하고 굿세인 병정을 길러내는 것은 오로지 어머니의 손에 달렸다. 채씨의 이번 소설은 가진 고난과 곤궁을 겪으면서 그 아들을 훌륭하게 길러서 충성스러운 황국군이 되게 한 군국어머니의 피눈물을 나는 일생을 그린 것이다. 채씨의 이 소설에서의 반도의 어머니들은 다시금 대단한 감격을 느낄 것이며 감분흥기(感憤興起)됨이 잇슬 것이다.<sup>309)</sup>

이 작품의 창작의도는 소설 연재 전날 실린 소개글에 위과 같이 제시되어 있다. 그렇지만 『여인전기』가 정말로 군국어머니의 피눈물을 나는 일생을 그린 작품인지는 의문이다.<sup>310)</sup> 오히려 이 작품을 제대로 독해하고 나면, 가부장제와 군국주의의 중층적 억압의 교차적 지점을 잘 드러내준 소설이라는 인상을 받게 된다. 특히 주디스 버틀러의 수행성 이론에 비추어 볼 때, 이 작품은 충분히 재독해의 가능성이 있다.

모성이라는 것이 선형적인 실체가 있는 것이 아니라, 사회적 맥락에 의해 구성되는 것이며, 시대적 상황에 따라 다른 맥락으로 구성되고 반복적으로 수행된다는 것을 박씨부인과 황주아즈마니와 같은 여장부 인물

---

308) 하수정, 앞의 글, 183면.

309) 『매일신보』, 1944.10.4., 2면. (이병순, 앞의 글, 222면에서 재인용.)

310) 이정옥은 이 소설에 대해 “천황을 위한 혈전을 합리화하고 일본 군국주의를 강화하는 데 기여”하는 “반민족적 친일문학”으로(이정옥, 「모성신화, 여성의 또 다른 억압 기제」, 『여성문학연구』 3, 2000, 134면 참조.), 김양선은 제국주의 모성론을 통해 제국주의 식민담론을 반복적으로 재생산한 문학으로 평가하였다.(김양선, 「식민주의 담론과 여성 주체의 구성」, 『여성문학연구』 3, 2000.)

과 진주라는 가모장 인물들을 통해 알 수 있다. 이처럼 ‘수행적 모성’ 개념을 경유함으로써 모성의 선형성이라는 이데올로기는 파괴된다.

여인전기의 주인공인 옥동택은 초점화자로서 망설이고 주저하는 인물이다. 이는 아래의 인용문에 잘 나타나 있다. 옥동택은 군국주의 이데올로기에 대해 확신하는 어머니 인물인 윤팔네를 거리를 두고 서서 불확실한 시선으로 바라보고 있다.

이윽고 옥동택은 마음을 진정하여 사진을 도로 제자리에 놓고 일어 서면서 혼잣말로 뉘우친다.

“부질없이!…… 이렇지 말자면서도 증추가 분명치 못해 그러는지!”

“남은 삼형제 사형제 잃고도 씩씩하다는데! 걸으로 내색을 아니한다는데! 그래야만 시방은 장한 어미 노릇이라는데!”

“윤팔네를 보겠지? 견문으로 하나 지체로 하나 월등히 나만 못한 사람이건만 조음 천연스러! 좀 의젓해?”

이성을 채찍질하여 낡은 허물 속의 감정을 억제하려는 노력이 없지 아니함은 껍도 다행한 일이었다.

윤팔네는 미천한 신분에 그 역시 중년과부로 외아들 윤팔이 청년 훈련에 다녀 훈련을 치르고 오는 시월 초하룻날 입영을 하게 된 것인데, 그는 전혀 비판이나 실망을 하는 내색이 없었다. 정반대였다.

“나야 다 참 무식하고 성명도 없고 하지만 조음 좋아? 사내자식으로 세상에 났다가 총칼 메고 난리 치러 나가는 게 호강 아니고 무어람? 그대 대장부가 그 노릇 한번 못해보고 죽드람? 제엔장, 여든에 죽으나 스물에 죽으나 한번 죽기는 일반! 명색없이 지지리 오래 살다 명색없이 죽느니 접전(接戰: 戰爭) 나가 싸움하다 죽으면 오죽 빠졌해?…… 우리 윤팔이녀석이 검사라드냐 무엇이랴드냐 떨어져 접전 못나가게 되면 나는 그녀석을 막 몽둥이질을 해서 쫓아내자든 참인데! 아 그런 걸 자식이라구 집안에 붙여 뉘? 밥을 멕여?”<sup>311)</sup>

손유경은 일제 말 전시체제기(1937~1945) 조선 민중의 일상을 고찰하

311) 채만식, 「여인전기」, 312면.

는 것은, “총동원체제가 일상에 기입되는 방식 및 그에 수반되는 크고 작은 균열의 지점들, 그리고 이러한 균열을 야기하는 여러 주체들의 행위성(agency)을 조명하는 작업”<sup>312)</sup>이라고 하였다. 『여인전기』의 주인공인 진주는 군국주의 모성을 확신하지 못하고 주저하는 모습을 보임으로써 자신의 행위성(agency)을 통해 생겨난 균열의 지점들을 소설 곳곳에 체현하고 있다.

## 제 5장 결론

지금까지 채만식 소설에 나타난 근대여성주체에 대한 탐색과 모성이데올로기로부터 자유롭고자 하였던 여성인물들의 모습을 살펴보았다. 본고는 채만식의 문학이 남성 작가의 관점에 기반하고 있다는 사실이 곧바로 그의 문학을 여성의식이 부족한 것으로 규정짓는 조건이 되어서는 안 된다고 보았다. 채만식 소설 속에 등장하는 여성 인물들은 모성이데올로기로부터 호명된 여성들이 이데올로기적 반역을 꿈꾸며 저항에 성공하기도 하고 좌절하기도 하는 복잡다단한 양태들을 드러내고 있다. 첫 장편소설인 「인형의 집을 나온 연유」에서부터 마지막 작품으로 밝혀진 「청류」의 미완성 원고에서까지 채만식은 모성이데올로기에 균열을 내는 과정을 통과함으로써 근대여성주체의 조건을 구성할 수 있다는 명제를 확인하는 실험을 성실히 수행해나갔다. 모성이데올로기가 어떻게 여성들을 호명해 왔는지를 살피고, 호명 이전의 여성 주체들의 모습을 추적해나가면서 호명 너머의 차원, 즉 이데올로기 비판의 방안까지 제시하고자 하였던 것이다. 식민지 조선의 지식인으로서 가질 수밖에 없었던 그의 마

---

312) 손유경, 「전시체제가 위안(慰安) 문화와 ‘삼천리’ 반도의 일상」, 『상허학보』 29, 2010, 256면.

이너리티 감수성은 또다른 소수자인 식민지 조선의 여성들의 처지에 공감하도록 이끌었고, 결과적으로 이같은 진지한 탐색으로 나아가도록 하였다.

주체에 대한 철학적 논의들과 모성이데올로기에 대한 이데올로기에 대한 알튀세르의 호명이론 등의 이론적 배경을 토대로 2장에서는 채만식의 1937년 이전 작품들을 대상으로 삼아 가부장제에 대한 작가의 비판의식에서 출발한 문제의식이 모성이데올로기에 대한 구체적인 문제제기로 촉발되는 장면을 살펴보았다. 채만식의 첫 장편소설 『인형의 집을 나온 연유』에서는 어머니로 살아온 노라가 어머니로 호명되기 이전의 이름인 임순이의 삶으로 돌아가는 여정을 그리고 있다. 이에 대한 분석을 통해 본고는 채만식의 소설 속 여성들이 ‘타자화’ 또는 ‘대상화’되어 있다는 선행연구들의 주장과 달리 어떤 여성이 ‘근대여성주체’가 될 수 있을지에 대한 작가의 진지한 고민이 담겨 있었다는 점을 명시하고자 하였다.

3장에서는 채만식의 대표작 중 하나로 꼽히는 『탁류』에 나타난 여주인공 초봉에 대한 분석을 통하여 여성에 대한 폭력의 피해자로 머물러 있던 초봉이 자신의 언어와 행위성을 획득하면서 ‘근대여성주체’로 변모하는 장면을 포착하려 하였다. 유사한 부분을 다수 찾을 수 있는 토마스 하디의 『테스』와의 비교를 통해 『탁류』의 결말이 함축하는 전복성을 발견하고자 하였다. 이후 발표된 「젓」, 「반점」, 「모색」, 「이런 남편」 등에서는 ‘모성 없는 여성’의 모티프가 공통적으로 드러난다고 보았다.

4장에서는 채만식이 대일협력에 가담하면서 이 시기 여성소설들이 ‘군국의 어머니’ 상으로 경사되었다는 평가 하에 진지하게 연구되어오지 못한 측면이 있음을 지적하면서, 이 시기 창작된 소설들에 대하여 보다 입체적으로 그의 작품세계를 면밀히 검토해보고자 하였다. 그러나 본고는 1937년 이후의 ‘길이 막히었다’라는 현실 인식을 한 후 제출된 채만식의 작품들이 역설적이게도 여성의 일대기를 그리는 작품으로 나아가고, 수

행적 모성 보여주는 작가의 여성의식을 심화시키는 데 기여하였다고 판단하였다. 특히 채만식의 마지막 작품으로 알려진 『청류』의 주인공이 이전에 발표된 「이런 남매」의 주인공과 동일하다는 점에 착안하여 작품활동의 끝까지 일관되게 채만식이 여성 문제에 천착하였음을 밝히고자 하였다.

결론적으로 채만식 소설에 나타난 여성 인물들은 탈가(脫家), 성폭력 가해자에 대한 정당방위로서의 살해, 욕망의 향유(jouissance), 가모장과 수행적 모성 등 등 다양한 전략을 활용해 모성이데올로기에 저항한다. 이러한 저항의 과정을 통해 채만식은 ‘근대여성주체’의 복합적이고도 입체적인 다양한 모습을 탐색하고 형상화하고자 하였다.

문학은 실로 오랫동안 모성을 왜곡시키고 억압해 왔다. 여성 인물을 문학 작품 속에서 피해자로 고정시키고 여성혐오를 재생산해 온 것만큼이나 신성한 어머니, 희생적인 어머니 인물을 클리셰로 소비해온 것은 아닌지 돌아볼 필요가 있다. 소설가 조남주가 『82년생 김지영』에서 지적하였듯이 “모성애라는 종교”가 지배하는 가부장제 사회에서 문학이 재현의 윤리의식 없이 무비판적으로 기존의 어머니상을 재생산하고 함부로 신과적 요소로 어머니 인물을 소비해온 것을 돌아볼 때, 채만식의 여성 서사가 갖는 전복성과 저항의 에너지는 그 가치를 재평가받아야 마땅하다.

“비쩍 말라 가지고는 애도 낳고, 젖도 먹이고, 혼자 잘 키우는 거 보면 대견하다. 모성애가 이렇게 위대하구나.”

“엄마는 우리 키울 때 어땠어? 힘들지 않았어? 후회하지 않았어? 그때 엄마는 위대했어?”

“아유, 말도 마. 하여간 니 언니는 그때도 뻑뻑 울었어. 밤이고 낮이고 하도 울어서 내가 병원을 몇 번을 갔는지 모른다. 애는 셋이나 되지, 니 아빠는 기저귀 한 번 가는 법이 없지, 니 할머니는 그 와중에도 세 끼 따박따박 드시지. 할 일은 많고, 잠은 오고, 몸은 아프고, 아주 지옥이 따로 없었다.”

그런데 왜 어머니는 힘들다고 얘기하지 않았을까. 김지영 씨의 어머니뿐 아니라 이미 아이를 낳아 키워 본 친척들, 선배들, 친구들 중 누구도 정확한 정보를 주지 않았다. TV나 영화에는 예쁘고 귀여운 아이들만 나왔고, 어머니는 아름답다고 위대하다고만 했다. 물론 김지영 씨는 책임감을 가지고 최대한 아이를 잘 키울 것이다. 하지만 대견하다거나 위대하다거나 하는 말은 정말 듣기 싫었다. 그런 소리를 들으면 힘들어 하는 것조차 안 될 일처럼 느껴졌기 때문이다.

김지영 씨가 결혼하던 해에 자연주의 출산 관련 다큐멘터리가 TV에서 방영되었고, (중략) 적지 않은 언론에서 병원의 처치와 약물들이 아이에게 미칠 수 있는 인과 관계도 불분명한 악영향을 언급하며 죄책감과 불안감을 안겨 주었다. 머리만 좀 지끈거리도 쉽게 진통제를 삼키는 사람들이, 점 하나 뺄 때도 꼭 마취 연고를 바르는 사람들이, 아이를 낳는 엄마들에게는 기꺼이 다 아프고, 다 힘들고, 죽을 것 같은 공포도 다 이겨 내라고 한다. 그게 모성애인 것처럼 말한다. 세상에는 혹시 모성애라는 종교가 있는 게 아닐까. 모성애를 믿으십시오. 천국이 가까이 있습니다!<sup>313)</sup>

채만식은 모성이 데올로기가 역사적으로 어떻게 작동해 왔는지를 질문한 것이 아니라, 식민지 조선의 여성 개인이 어떤 메커니즘을 통해서 하나의 ‘주체’로 존재할 수 있게 되는지를 질문하고자 하였다. 「모색」에서 근대여성주체라는 보편자를 찾을 수 없다고 분명하게 선언함으로써 채만식은 다분히 탈근대적 방식으로 근대여성주체를 사유하고자 하였으며, 오히려 그럼으로써 진정한 의미에서 근대여성주체에 대해 사유할 수 있게 해주었다.

‘드랙’에 대한 문화적 이해의 지평이 생겨난 이후의 관람자에게는 그 해방적 의미가 전달 될 수 있지만, 그 이전의 단계의 사회에서는 그저 단순한 복장도착자로 여겨질 수밖에 없듯이 고전소설에서 심학규가 갓난아이인 심칭이를 돌보는 장면은 재밌고 우스꽝스러운 장면에 불과하였

---

313) 조남주, 『82년생 김지영: 코멘터리 에디션』, 민음사, 2018, 253-255면.

다. 그러나 현재의 독자는 심봉사가 심청이를 돌보는 장면을 통해 트랙의 함의를 읽고 그 장면 자체를 해체적 의미로 받아들일 수도 있다는 점에서, 모성이데올로기에 대한 문제의식이 성립된 오늘날 다시 채만식의 여성 서사들을 독해하는 작업은 실로 의미가 있다고 판단된다. 고정된 모성 정체성이라는 것 자체가 이미 환영적이라는 것을 수행적 모성의 트랙을 통해 보여주는 장면은, 마더링(mothering)의 젠더적 역할분배가 실상은 환영이고 우연적이라는 사실을 폭로해준다. 채만식은 다양한 여성 서사를 통하여 모성의 환영적 속성을 폭로하고자 하였다. 단순히 모성을 거부하거나 신식 교육을 받는 것, 자유연애를 외치는 것의 일차원적인 문제가 아니고 보다 복잡하고 중층적인 마더링(mothering)에 대한 윤리 내지는 정치학을 작동시키고자 하였던 것이다.

「패배자의 무덤」에서 자살한 남편 종택의 상을 치른 후 경순은 아래 인용문과 같이 자기 자신에 대한 문제에 천착하게 된다.

남편의 변상을 치르고 나서 적이 마음이 가라앉기 시작할 무렵이었다. 경순이 처음으로 주의가 가기는 제 자신의 한 경이로운 변천이었던 다.

‘내 자신의 나…… 어디로 대고 보나 단지 나라는 사람, 나……’

일찍이 생각도 못했던 제 자신의 새로워진 발견이었던다.

하기야 그것이 큰 손실과 슬픔의 대상인가 하면, 허망하고 서글픈 노릇이기는 하지만 사실 그것만을 따로 떼어놓고 보느라면 일변 신통하기 다시 없어 미소라도 떠오를 것 같았다.

‘내 자신의 나…… 새로운 나 자신……’

불수룩, 그 다음에는 가만히 자랑스럽기도 했다.

그러나 뒤미처 그는 어떤 긴장을 느끼고 다시금 정신이 들었다. 그 새로운 내 자신의 나는, 결코 장롱 속에 건사해 둘 노리개나 앨범에 붙여 두고 시시로 떠들어볼 사진이나처럼, 순리(純理)의 인식의 대상에만 언제까지고 멈춰 있을 것이 아님을 그는 깨달았던 것이다.

내 자신의 나인만큼 그러므로 이제부터서는 하나의 엄연한 실제문제



로 나를 ‘생활’해야 한다.

생활해야 하고, 그러나 되는 대로 아무렇게나 하는 것이 아니라 잘 해야 한다. 잘 생활해야망정이지, 어리석은 짓이나 하고 추태나 부리고 부질없는 고통이나 사서 하고 해서는, (다른 아무개의 나도 아닌) 내 자신의 나를 욕되게 하고 내가 불행하게 하고 마는 것이다. 결단코 잘 해야 한다.<sup>314)</sup>

여성의 지위는 지난 80년 간 빠른 속도로 향상되었고, 정치적, 법률적 권리는 남성과 동등한 사회를 표방하고 있지만, 여전히 한국 사회의 많은 여성들은 ‘엄마됨’의 단계를 통과하면서 겪는 신체적, 정신적 변화에 대하여는 무력하기만 하다. 모성 이데올로기가 갖는 힘은 매우 위력적이다. 아이가 아프거나 다치면 아직도 많은 어머니인 여성이 다니던 직장을 관두거나 하던 공부를 그만 둔다. 그러지 않고 하던 공부를 계속하거나 하고 싶은 일을 하는 여성에 대해서는 ‘이기적이고 모성도 없는 여성’이며 ‘엄마 자격이 없다’는 식의 비난이 잇따른다. 이러한 비난과 단죄는 아버지인 남성에게는 보통 이루어지지 않는다. 가정폭력의 가해자를 살해한 여성에 대해 정당방위의 ‘현재성’ 요건을 엄격하게 해석함으로써 대다수의 여성은 살인의 고의를 너무 쉽게 인정받게 되는 현실<sup>315)</sup>은 『탁류』의 초봉이 살던 시대로부터 오늘날의 한국 사회가 지난 80년 간 진보한 것은 맞는지 의문을 갖게 한다. 1930년대의 문학의 장의 상황으로부터 채만식 이후로 어떻게 모성에 대한 처벌의 서사가 이어져 왔는지, 구체적으로는 나혜석과 채만식 이후에는 어떤 양상으로 이어지고 있는가를 보다 깊고 세밀하게 살필 필요가 있을 것이다. 모성성이라는 팩터를

314) 채만식, 「패배자의 무덤」, 394-395면.

315) 오히려 술을 먹고 가정폭력 가해자가 부인을 화장에 죽이면, 살해의 고의가 인정되지 않아 폭행치사죄로 처리되고, 가정폭력의 피해자가 수년간의 폭행을 참다 못해 살해의 도구를 준비해 계획적으로 남편을 살해하면 살인의 고의가 바로 인정되고 정당방위로 인정받지 못하여 폭행치사죄보다 더 중한 죄인 살인죄로 처벌받는 아이러니적인 법현실이 여전히 존재한다. (이명숙, 「부부간 성폭력과 가정폭력 피해 아내의 남편 살해에 대한 고찰」, 『가족법연구』 20(1), 2006, 62-63면 참조.)

중심으로 여성문학사를 계보학으로서 연구하는 작업은 이후의 연구과제로 남기고자 한다.

## 참 고 문 헌

### 1. 기본자료

- 나혜석, 「백결생에게 답함」, 《동명》, 1923.3.18.
- 나혜석, 「모된 감상기」, 《동명》, 서정자 편, 『원본 나혜석 전집』, 푸른사상, 2013.
- 채만식, 「모색」, 《文章》 1권 9호, 1939, 『채만식전집』 7, 창작과비평사, 1989.
- \_\_\_\_\_, 방민호 편, 『채만식 문학 원본사진자료집 1: 과도기』, 예옥, 2006
- \_\_\_\_\_, 방민호 편, 『채만식 문학 원본사진자료집 2: 저자 교정본 채만식 장편소설: 인형의 집을 나온 연유』, 예옥, 2009.
- \_\_\_\_\_, 「탁류」, 『채만식전집』 2, 창작사, 1987
- \_\_\_\_\_, 「여인전기」, 『채만식전집』 4, 창작사, 1987.
- \_\_\_\_\_, 「두 순정」, 《농민일보》 6월호, 1938, 『채만식전집』 7권, 창작과비평사, 1989.
- \_\_\_\_\_, 「패배자의 무덤」, 《문장》, 1939.4월호, 『채만식전집』 7, 창작과비평사, 1987.
- \_\_\_\_\_, 「반점」, 《文章》 임시증간호, 1939.7, 『채만식전집』 7, 창작과비평사, 1989.
- \_\_\_\_\_, 「자작안내」, 《靑色紙》, 1939.5, 김윤식 편, 『채만식』, 문학과지성사, 1984.
- \_\_\_\_\_, 「『탁류』의 계몽—나보고 늙었다고 타박」, 《동아일보》, 1939.1.7., 『채만식전집』 10권, 창작사, 1989.
- \_\_\_\_\_, 「가장(假裝)의 과학평론」, 《조선일보》, 1937.12.1.~6, 『채만식전집』 10권, 창작사, 1989.
- \_\_\_\_\_, 「젓」, 『女性』 2권 1호, 1937.1.

- 채만식, 「문학인의 촉감-(1)젓의 약탈」, 《조선일보》, 1936.6.5.~7,9~13,  
『채만식전집』 10, 창작사, 1989.
- 채만식, 「문학과 영화」, 《조선일보》, 1938.6.16.~18,21, 『채만식전집』  
10, 창작사, 1989.
- 채만식, 「암소를 팔아서」, 1930~1931년작; 『집』, 1943, 『채만식전  
집』 7권, 창작과비평사, 1989.
- 채만식, 「근일」, 《春秋》1, 1941.2, 『채만식전집』 8, 창작과비평사,  
1989.

## 2. 국내논저

### 1) 단행본

- 김양선, 『한국 근현대 여성문학 장의 형성: 문학제도와 양식』, 소명출  
판, 2012.
- 김윤식, 『채만식』, 문학과지성사, 1984.
- 김현, 『한국문학의 위상』, 문학과지성사, 1996.
- 방민호, 『문학사의 비평적 탐구』, 예옥, 2018.
- \_\_\_\_\_, 『채만식과 조선적 근대문학의 구상』, 소명출판, 2001.
- 서강여성문학연구회 편, 『한국문학과 모성성』, 태학사, 1998.
- 서정자, 『한국근대여성소설연구』, 국학자료원, 1999.
- 손유경, 『슬픈 사회주의자』, 소명출판, 2006.
- \_\_\_\_\_, 『고통과 동정』, 역사비평사, 2008.
- 심영희 편, 『모성의 담론과 현실-어머니의 성·삶·정체성』, 나남출판,  
1999.
- 양승국, 『한국근대극의 존재형식과 사유구조』, 연극과 인간, 2009.
- 정희진, 『페미니즘의 도전』, 교양인, 2013.

- 조남주, 『82년생 김지영: 코멘터리 에디션』, 민음사, 2018.
- 조성숙, 『‘어머니’라는 이데올로기-어머니의 경험세계와 자아찾기』, 한울아카데미, 2002.
- 최원, 「루이 알튀세르, 이데올로기와 반역」, 철학아카데미, 『처음 읽는 프랑스 철학』, 동녘, 2013.
- 한우리·김보명·나영·황주영, 『교차성×페미니즘』, 도서출판 여이연, 2018.

## 2) 비평·논문

- 고소향, 「채만식의 『탁류』 연구: 시점의 양상과 페미니즘적 관점을 중심으로」, 한국교원대학교 박사학위논문, 2004.
- 공종구, 「채만식 소설의 기원」, 『현대문학이론연구』 42, 2010.
- 김경애, 「나혜석의 여성해방론의 실현과 갈등」, 『여성과 역사』 19, 2013.
- 김미지, 「인형의 집 ‘노라’의 수용 방식과 소설적 변주 양상-1920~30년대 소설과 평문에 원용된 ‘노라’의 의미를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 14, 2003.
- 김복순, 「근대초기 모성담론의 형성과 젠더화 전략」, 『한국고전여성문학연구』 14, 2007.
- 김복순, 「범주 우선성의 문제와 최정희의 식민지 시기 소설」, 『상허학보』 23, 2008.
- 김성민, 「법의 (불)가능성과 정의의 우선성 -데리다의 『법의 힘』에서 해체적 기획을 중심으로-」, 『철학논집』 40, 2015.
- 김양선, 「식민 시대 민족의 자기 구성방식과 여성」, 한국근대문학연구 4(2), 2003.
- \_\_\_\_\_, 「사회주의 여성해방론의 소설화와 한계」, 『우리말글』 36, 2006.
- 김연숙, 「채만식 문학의 근대 체험과 주체구성 양상 연구」, 경희대 박

- 사논문, 2002.
- \_\_\_\_\_, 「식민지 근대소설에 나타난 모성담론 연구-이태준, 나혜석, 강경애를 중심으로」, 『어문연구』 32, 2004.
- 김용규, 「주체로의 복귀와 새로운 윤리의 가능성: 바디우와 지젝」, 『대동철학』 32, 2008.
- 김의선, 「『탁류』 인물 연구: 페미니즘 관점으로」, 단국대학교 석사학위논문, 2003.
- 김인환, 「희극적 소설의 구조 원리」, 고려대학교 박사학위논문, 1981.
- 김주리, 「채만식의 탁류에 나타난 여성 폭력과 히스테리의 의미」, 『현대소설연구』 35, 2007, 157면.
- 김춘강, 「채만식 소설에 나타난 여성상 연구」, 고려대 교육대학원 석사논문, 1981.
- 김희선, 「채만식 소설의 여성상 연구: 『탁류』와 『인형의 집을 나서서』를 중심으로」, 단국대학교 석사논문, 2004.
- 류진희, 「한국의 입센(Henrik Ibsen) 수용과 노라이즘(Noraism)의 역학」, 『나혜석 연구』 2, 2004.
- 문소정, 「한국 여성운동과 모성담론의 정치학」, 심영희·정진성·윤정로 공편, 『모성의 담론과 현실-어머니의 성·삶·정체성』, 나남출판, 1999.
- 민문(진윤선), 「협오에 맞서는 아름다움, 드랙」, 『함께가는 여성』 224, 2017.
- 박명순, 「채만식 소설에 나타난 여성 모티브 고찰」, 『한어문교육』 11, 2003.
- 박선경, 「한국현대소설의 남근중심주의 연구」, 서강대학교 박사학위논문, 1994.
- \_\_\_\_\_, 「『탁류』 여주인공의 세계인식과 행동양식에 대한 정신분석: 모성성(Maternity)을 중심으로 본 여성정체성의 실체」, 『어문학』 71, 2000.
- \_\_\_\_\_, 「어머니의 딸, 딸의 어머니 그 대물림」, 서강여성문학연구회

- 편, 『한국문학과 모성성』, 태학사, 1998.
- 박선아, 버틀러의 수행성(Performativity) 개념을 통해서 본 한국 공포, 스릴러 영화에 나타난 모성 정체성 형성에 관한 연구-영화 <분홍신>, <세븐 데이즈>, <마더>를 중심으로-, 서강대학교 박사학위논문, 2013.
- \_\_\_\_\_, 「영화 마더에 나타난 수행적 모성 정체성에 관한 연구」, 『영화연구』 55, 2013.
- 박숙자, 「근대문학에 나타난 개인의 형성 과정 연구」, 서강대학교 박사학위논문, 2005.
- \_\_\_\_\_, 「근대문학 형성기에 나타난 모성의 성격—『혈의 누』와 『약한자의 슬픔』을 대상으로」, 서강여성문학연구회 편, 『한국문학과 모성성』, 태학사, 1998.
- 방민호, 「채만식, 가족이라는 이름의 운명」, 『실천문학』 8월호, 1999.
- \_\_\_\_\_, 「채만식 문학에 나타난 식민지적 현실 대응 양상」, 서울대학교 박사학위논문, 2000.
- \_\_\_\_\_, 「백석의 『테스』 번역에 담긴 의미」, 토마스 하디, 백석 역, 『테스』, 서정시학, 2013.
- 서영인, 「문학에서 멈추지 않고, 문학을 통과하여 현실로」, 『문학과 사회 하이픈: 재현-현재』 2018년 겨울호, 문학과지성사.
- 서지영, 「식민지 도시 공간과 친밀성의 상품화」, 『페미니즘연구』 11, 2011.
- 소산산, 「『인형의 집을 나온 연유』와 『부인론』의 관련양상 연구」, 『현대문학이론연구』 56, 2014.
- 손유경, 「전시체제기 위안(慰安) 문화와 ‘삼천리’ 반도의 일상」, 『상허학보』 29, 2010.
- 송명희, 「잡지 『삼천리』의 사회주의 페미니즘 담론 연구」, 『비평문학』 38, 2010.
- 송민경, 「채만식의 『탁류』에 나타난 여성인물 연구」, 경성대학교 석사학위논문, 2005.

- 송지현, 「1930년대 한국소설에 있어서의 여성 자아 정립 양상 연구」, 전남대 박사논문, 1991.
- \_\_\_\_\_, 「채만식의 『탁류』론: 여성주의의 형성과 한계를 중심으로」, 『용봉인문논총』 20, 1991.
- \_\_\_\_\_, 「여성주의 관점에서 본 채만식 소설」, 『한국언어문학』 37, 1996.
- 송하춘, 「채만식 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 1974.
- 심진경, 「채만식 문학과 여성: 『인형의 집을 나와서』와 『여인전기』를 중심으로」, 『한국근대문학연구』 3(2), 2002.
- \_\_\_\_\_, 「문단의 ‘여류’와 ‘여류문단’-식민지 시대 여성작가의 형성과정」, 『상허학보』 13, 2004.
- \_\_\_\_\_, 「통속과 친일, 이종동형(異種同形)의 서사논리: 채만식의 『여인전기』론」, 『한국문학이론과 비평』 30, 2006.
- 안미영, 「한국 근대소설에서 헨릭 입센의 인형의 집 수용」, 『비교문학』 30, 2003.
- 양현아·김현경, 「법과 주체의 조명: 가정폭력 “피/가해자”의 탄생: 가정폭력 피해자의 처절한 사적 구제」, 『공익과 인권』 12, 2012.
- 우한용, 「채만식 소설의 담론 특성에 관한 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1991.
- 유제분, 「식민/포스트 식민 자본주의 사회속의 제3세계 하위계층 여성과 모성노동-마하스웨타 데비의 젓어미와 채만식의 빈을 중심으로-」, 『비교한국학』 17(3), 2009.
- 윤수미, 「노라를 통해서 본 채만식 소설의 윤리성」, 『한국언어문화』 59, 2016.
- 은유, 「『82년생 김지영』 이후, 여성의 말하기와 글쓰기」, 『82년생 김지영: 코멘터리 에디션』, 민음사, 2018.
- 이명숙, 「부부간 성폭력과 가정폭력 피해 아내의 남편 살해에 대한 고찰」, 『가족법연구』 20(1), 2006.
- 이병순, 「채만식의 여인전기에 나타난 ‘모성’ 연구」, 『세계한국어문



- 학』 2, 2009.
- 이상경, 「여성문학론-여성 문학의 두 얼굴」, 김인환· 정호웅 외, 『주변에서 글쓰기, 상처와 선택-탄생 100주년 기념문학제 논문집 2006』, 민음사, 2006.
- 이수정, 「채만식의 『인형의 집을 나와서』에 나타난 ‘노라’ 모티프의 수용과 변용」, 서울대학교 석사학위논문, 2005.
- 이정옥, 「모성신화, 여성의 또 다른 억압 기제-일제 강점기 문학에 나타난 모성 담론의 한계-」, 『여성문학연구』 3, 2000.
- 이주형, 「채만식 연구: 1930년대 작품에 나타난 사회인식을 중심으로」, 서울대학교 석사학위논문, 1973.
- 이지하, 「여성주체적 소설과 모성이데올로기의 파기」, 『한국고전여성문학연구』 9, 2004.
- 이진희, 「1930년대 소설의 모성 연구」, 서강대학교 석사학위논문, 1997.
- 이행미, 「한국 근대문학과 ‘가족법’적 현실 연구-1910~1940년대 전반기 문학을 중심으로-」, 서울대학교 박사학위논문, 2017.
- 이형진, 「한국근대소설에 나타난 탈가(脫家)의 상상력과 여성 표상」, 서울대학교 박사학위논문, 2013.
- 장영란, 「한국 여성-영웅 서사의 희생의 원리와 자기 완성의 철학: ‘딸’의 원형적 이미지분석과 ‘효’이데올로기 비판」, 한국여성철학, 2008.
- 정경훈, 「“너의 욕망을 포기하지 마라”: 라깡, 장자와 함께 <달콤한 인생>, <빈 집> 보기」, 문학과 영상 8(3), 2007.
- 정선태, 「인형의 집을 나와서: 입센주의의 수용과 그 변용」, 『근대문학연구』 3, 2002.
- 조연정, 「문학의 미래보다 현실의 우리를: 문학의 정치적 올바름에 대하여」, 《문장웹진》, 2017.8.10., 조남주, 『82년생 김지영 (코멘터리 에디션)』, 민음사, 2018.
- 채예람, 「탁류의 여성 인물 연구: 주인공 ‘초봉’을 중심으로」, 연세대학교 대학원 석사학위논문, 2015.
- 채옥희, 「채만식 소설의 여성인물 연구」, 전북대학교 교육대학원 석사

- 학위논문, 2003.
- 최원식, 「채만식의 역사소설에 대하여」, 『민족문학의 논리』, 창작과 비평사, 1982.
- 최인숙, 「‘노라’를 바라보는 염상섭과 루쉰의 시선-염상섭의 「제야」와 루쉰의 「傷逝」를 중심으로」, 『비교문학』 50, 2010.
- 하수정, 「이데올로기의 정신분석학적 전유 — 알튀세르와 지젝」, 『영미어문학』, 2003.
- 한기, 「작가의 실존적 의식과 여성적 운명의 형상화」, 정호웅 외, 『장편 소설로 보는 새로운 민족문학사』, 열음사.
- 한소애, 「채만식 소설 연구-『과도기』와 『인형의 집을 나와서』를 중심으로」, 경남대학교 석사학위논문, 1993.
- 한지현, 「채만식의 『인형의 집을 나와서』에 나타난 여성문제 인식」, 『민족문학사연구』 9, 창작과비평사, 1996.
- 한형구, 「채만식의 세계관과 창작방법 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1987.
- 한혜경, 「채만식 소설의 언술구조 연구 서술자의 존재양상을 중심으로」, 이화여자대학교 박사학위논문, 1993.
- 허윤, 「1930년대 여성장편소설의 모성담론 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2006.
- 홍지아, 「한국모성담론의 역사성-〈신여성〉과 EBS〈부모〉가 제시하는 모성의 구성방식 비교를 중심으로」, 『현상과인식』 38(1/2), 2014.

### 3. 국외논저

- Althusser, Louis, 김웅권 역, 『재생산에 대하여』, 동문선, 2007.
- Badinter, Elisabeth, 심성은 역, 『만들어진 모성』, 동녘, 2009.
- Barthes, Roland, 정현 역, 『신화론』, 현대미학사, 1995.

- Butler, Judith, 조현준 역, 『젠더 트러블』, 문학동네, 2008.
- \_\_\_\_\_, 양효실 역, 『윤리적 폭력 비판: 자기 자신을 설명하기』, 인간사랑, 2013.
- \_\_\_\_\_, 윤조원 역, 『위태로운 삶: 애도의 힘과 폭력』, 2018.
- Chodorow, Nancy, 김민예숙·강문순 역, 『모성의 재생산』, 한국심리치료연구소, 2008.
- Collins, Patricia Hill, 박미선·주해연 역, 『흑인 페미니즘 사상』, 여이연, 2009.
- Derrida, Jacques, 진태원 역, 『법의 힘』, 문학과지성사, 2004.
- Digby, Tom, 김고연주·이장원 역, 『남성페미니스트』, 또하나의문화, 2004.
- Ferretter, Luke, 심세광 역, 「옴긴이의 글」, 『루이 알튀세르의 이데올로기』, 앨피, 2014.
- Firestone, Shulamith, 김민예숙·유숙열 역, 『성의 변증법』, 꾸리에, 2016.
- Gadamer, Hans-Georg, 임홍배 역, 『진리와 방법: 철학적 해석학의 기본 특징들』 2, 문학동네, 2012.
- Lorde, Audre, 주해연·박미선 역, 『시스터 아웃사이더』, 후마니타스, 2018.
- Loux, Michael, 박제철 역, 『형이상학 강의: 전통 형이상학에 대한 분석적 탐구』, 아카넷, 2010.
- Macherey, Pierre, 윤진 역, 『문학생산의 이론을 위하여』, 그린비, 2014.
- Mies, Maria, 『가부장제와 자본주의』, 최재인 역, 갈무리, 2014.
- Mill, John Stuart, 김민예숙 역, 『여성의 예속』, 이화여자대학교출판부, 1986.
- Rich, Adrienne, 김인성 역, 『모성 신화에 대한 반성: 더 이상 어머니는 없다』, 평민사, 2018.
- Zizek, Slavoj, 주은우 역, 『당신의 징후를 즐겨라!』, 한나래, 1997.

\_\_\_\_\_, 이성민 역, 『까다로운 주체』, 도서출판 b, 2005.

\_\_\_\_\_, 이수련 역, 『이데올로기의 숭고한 대상』, 새물결, 2013.

## Abstract

# Modern female subject and the problem of maternity in Chae Man-sik's fictions

Jayeon Koo

Department of Korean Language and Literature

The Graduate School

Seoul National University

This study illuminates repetitive appearance of female characters who pursue their desires without sacrificing for their children in Chae Man-sik's fictions. Women in Chae Man-sik's fictions do not give up their lives and desires for their children, nor are they condemned, retaliated, or punished to be unethical throughout the narration. This study aims to analyze these characters in order to find solutions on the dilemma of feminism, which is the gap between sacrificial motherhood and independent women, and to investigate the significance and potential of male writes materializing feminine issues

through fiction.

It is important to investigate how female characters are reenacted in Chae Man-sik's fictions, because Korean literature thus far has achieved progressive reenactment of femininity relatively easily by separating 'mother' and 'woman,' while it has repetitively reproduced narration of punishment on female characters who do not comply with the ideology of motherhood. Literary works which plainly follow the ideology of motherhood played the function of warning female readers, ultimately solidifying the patriarchal ideology throughout the Korean society.

Chae Man-sik sought to depict the violence and paradox that women in colonial Joseon faced using methods of reenactment which were different from other writers of the time. This study closely examines how women in his fiction, who are interpellated as 'mother' by the motherhood ideology, creates rupture in the relationship mediated by motherhood. To do this, it referred to Louis Althusser's concept of 'ideological interpellation,' as well as Slavoj Žižek's theories that point out the 'subject before interpellation' and the 'dimension beyond interpellation.' Discovering female characters who rebel against the motherhood ideology in Chae Man-sik's works is significant in that it discovers female subjects who are interpellated by the motherhood ideology. Unlike the male writers at the time who presumed 'obviousness' of motherhood when depicting female subjects who were created by interpellation of the motherhood ideology, Chae Man-sik depicts female subjects in his fiction who fit Žižek's process of interpellation as 'willful' delegation rather than that of Althusser in that they reject their intrinsic maternal love and show confusion or lack of confidence in their role as mothers.

Chae Man-sik noticed the fact that patriarchy and the motherhood

ideology combined with capitalism as well as imperialism to work as multi-layered repression and violence on women in colonial Joseon. Consequently, he closely depicted female characters who are exposed to various circumstances of repression in individual works, while materializing the strong resistance and subversive energy performed by each female character. Chae Man-sik searched for the idea of modern female subject in a post-modern manner while deferring to give a direct answer on the conditions of modern female subject. It is interesting that he not only dealt with the lives of mothers as married women who assume motherhood, but also those of various women including unmarried women, women who raise their children on their own, and divorced women.

Chapter 2 of this study discusses 『Out of A Doll's House』, which is Chae Man-Sik's first full-length novel, where he presents Nora to challenge that an escape from the existing ideology of the motherhood ideology is critical in establishing the modern female subject.

Chapter 3 analyzes Chobong, the female protagonist of 『Takryu』, which is considered to be Chae Man-sik's major work, to capture the scene where Chobong, who used to remain as a victim of violence on women, transforms into a 'modern female subject' by acquiring her own language and behavior. Chobong, who is a victim of sexual violence and domestic violence, changes from an 'object' to a 'subject' by murdering the assailant man with her own hands. Chobong disturbs the patriarchal order through such resistance, and Chae Man-Sik proclaims that this is the beginning point of his female narration by titling the last chapter of 『Takryu』 as 'Prelude.' His subsequent works, such as 『Jut』, 『Banjeom』, 『Mosek』, and 『Ireon Nammae』 commonly show the motif of 'women without motherhood.' By reproducing the narration where other writers

reproduce narrations that punish women who prioritize their desires over motherhood, Chae Man-sik rebels against the tradition that disciplined women's desires and uses the character of nanny in 「*Ju t*」 to promote the restoration of self-gaze and desire on women's body. This is significant that it challenges the historical facts surrounding women's body, such as repressive mechanisms targeting the mother's body to rectify and repress it. As such, Chae Man-sik refuses to stay as a safe observer when reenacting the repressive circumstances of contemporary women as a male writer, but continues to deliberate on the ethics of reenactment, while dismantling the boundary between mother, who are fixated by the motherhood ideology, and women who are outside the boundary.

Chapter 4 interprets 「Lifetime of Woman」, 「A Biography of a Woman」 series, and 「*Shim-Bong-Sa*」 as works that describes Chae Man-sik's continued interest on repressive circumstances and motherhood of women in colonial Joseon, rejecting a separated interpretation on Chae Man-sik's fictions to be cooperating to colonial Japan and noticing the internal continuity of such works. Chae Man-sik depicts the struggles of maternal characters who took charge of their families due to the absence of male patriarchs under the historical conditions of the late colonial period, where empiricism and patriarchy were tightly related. It is interesting that they show reenactment of an alternative motherhood without being slanted into an ideology of militarist motherhood. By depicting the process where widows who deviated from existing patriarchy and the motherhood ideology acquire a new position as 'matriarch' in a generational manner, Chae Man-sik shows that motherhood is not something that is intrinsic, fixated, nor certain and simultaneously presents the concept of 'performative motherhood.' The rupture of the motherhood ideology through performative motherhood is created by the parody



where Shim Hak-gyu, the protagonist of 『*Shim-Bong-Sa*』 -a rewrite of ‘The Tale of Shim Chong- performs a mothering role. The analysis in this chapter referred to Judith Butler’s performativity theory.

In conclusion, the female characters in Chae Man-sik’s fictions rebels against the motherhood ideology using various strategies, such as escape from house, legitimate murder of an assailant of sexual violence, jouissance of desire, matriarchy, and performative motherhood. Through such process of resistance, Chae Man-sik sought to explore and materialize the complex and multidimensional aspects of ‘modern female subject.’ The conservative trend of Korean literature on motherhood among female symbols, which continue to this day, is attributable to the dynamics of female literature in the 1920s and 1930s which chose to make an indirect, rather than direct, denial of the motherhood ideology after Na Hye-sok. Despite Chae Man-sik’s position as a male writer may be a limitation in adequately exposing women’s experiences, the fact that the idea of Chae Man-sik, a male writer, resonated with the Ideology of Na Hye-sok at such time suggests an advantage in narrating these experiences as fictions for issues that are internalized and forced as a taboo for female writers, such as the discourse on motherhood. As long as the process of narrating the history of literature has significance on its own, capturing and recording these scenes into the history of female literature will make it richer and more elaborate.

**Keywords:** Chae Man-sik, modern female subject, motherhood, motherhood ideology, Louis Althusser, Interpellation theory, Slavoj Žižek, matriarch, Judith Butler, performative motherhood

Student ID: 2017-27443