

2018 인문과학대학
우수 논문 및 창작 공모전

최우수 /



나혜석과 박완서를 중심으로
본 여성언어와 육체성

철 학 과
1401286



목 차

I. 서론 : 전통적 여성상과 새로운 여성

II. 주체성을 회복하고자 하는 여성의 언어

III. 남성의 규정으로부터 자유로워지고자 하는 여성의 육체

IV. 어머니로서의 수행적 여성 주체

V. 결론 : 몸과 언어로부터 자유로운 여성의 길을 향하여

VI. 참고 문헌

I. 서론 : 전통적 여성상과 새로운 여성

한국문학의 흐름에서 여성 작가의 글은 언제나 '여류작가' 라는 항목 하에 분류되었다. 다시 말해, 그것의 내용이 무엇을 담고 있든 간에 관계없이 작가가 여성인 경우에는 '여성문학' 이라는 틀 안에서 다뤄져 왔다는 것이다. 이러한 분류는 결국 문학의 주류는 남성문학이며, 여성문학은 문학의 수많은 갈래들 중 하나에만 해당하는 소수임을 증명한다. 그만큼 여성은 문학뿐만 아니라 모든 역사의 흐름 안에서 소수자로 분류되고, 권력과 중심에서 소외된 존재로 치부되어 왔다.

남성의 질서 하에서 규정된 여성상을 주입받고 따르며 주변인으로 살아오던 여성은 인류의 발전과 더불어 점점 그들의 목소리를 내기 시작하였다. 조선 최초의 서양화가로 알려져 있는 나혜석은 처음으로 전통적 여성상을 전복하는 시도를 보여준 작가이다. 한국 근대사회 하에서 그의 도전은 굉장한 스캔들이었고, 이제까지의 여성들과 다르게 단호하고 강렬한 발언을 서슴지 않은 나혜석은 1세대 여성작가라고 할 수 있다. 여성문학의 흐름을 계승한 박완서는 40세라는 나이에 등단하여 본인이 살아온 여성으로서의 삶을 바탕으로 담담하고 부드러운 어투로 여성과 여성의 삶에 대해 자전적이고 회고적으로 이야기한다. 나혜석과 달리 구여성의 틀에서 벗어나고자 하는 강력한 의지를 보여주는 것은 아니지만, 박완서는 전통적 질서와 근대적 체험을 경험한 여성 주체를 설정함으로써 그만의 여성적 글쓰기를 시도한다. 이 때, 두 작가는 모두 여성으로서 본인이 체험한 일들이 그들의 창작의 원동력이 된다는 점에서 공통점을 갖는다.

엘렌 식수(Helene Cixous)는 기존의 남근 중심적 전통이 여성의 목소리를 억압해왔고, 여성은 글로써 전복적 사고를 할 수 있다고 주장한다. 그는 기존의 남성적 언어를 전복하고자 하며, 그로 인해 여성적 글쓰기가 남성 중심적인 체제의 담론을 넘어설 것이라고 이야기한다.¹⁾ 작가로서의 여성은 자신의 작품을 통해 여성의 삶을 이야기하고 문제 삼거나 기존과는 다른 새로운 여성의 정체성을 추구한다. 이는 결국 남성작가의 작품과 구별되는 여성문학의 차별적 가치를 찾고자 하는 행위이다. 여성적 글쓰기란 여성의 언어적 소외와 여성의 자기타자화를 극복하고자 하는 시도로서 여성은 이를 통해 남성이 규정한 틀 안에서 대상화, 도구화되던 모습이 아닌 스스로의 입으로 자신을 표현함으로써 주체의 모습을 지향한다. 여성작가는 자신의 작품에 여성 특유의 인생과 가치관을 반영하며 오랜 역사의 흐름 하에서 배제되어 온 여성적 가치와 의미의 회복을 실천한다.

결국, 여성의 언어는 여성이 자신의 고유한 경험과 존재를 표현하고자 할 때 사용하는 모든 언어이다. 하지만 오랫동안 유지되어 온 남성중심사회에서 여성만의 언어는 존재하지 않기 때문에 여성은 남성의 언어로 일컬어지는 기존의 언어를 가져온다. 그러나 여성의 언어는 절보기에는 남성의 언어를 빌린 것이지만 남성언어의 질서를 내파하고자 한다는 점에서 특징적이다.²⁾ 그렇기 때문에 여성언어는 통일적이고 근본적인 특성을 갖지 않으며 각기 다른 여성들의 다양성을 아우르는 언어이다. 그러므로 여성의 언어는 여성 특유의 체험을 토대로 다양성을 갖지만 그와 동시에 남성의 여성에 대한 억압을 타파하고 여성의 인간으로서의 권리를 얻기 위한 전략이라고 할 수 있다.

시몬느 드 보부아르(Simone de Beauvoir)에 따르면 여성은 '제2의 성' 으로 치부되어

1) 엘렌 식수, 「메두사의 웃음/출구」, 박혜영 옮김, 동문선, 2004, 112쪽.

2) 김미현, 「오경희 소설의 우울증적 여성언어 - 「저녁의 게임」을 중심으로 -」, 『우리말 글』, 49호, 우리말글학회, 2010, 257쪽.

왔으며 이는 곧 견고한 남성중심사회 안에서 여성은 남성이 규정한 방식에 따라 길러지고 사회화되었다는 것을 의미한다.³⁾ 여성은 다른 것과의 관계없이 오로지 그 자체로서 존재할 수 있는 주체가 아닌 중심 밖에 존재하며 소외되는 타자이고, 여성이라는 기표는 남근중심주의의 법칙에 따라 고정된 의미였다. 보부아르는 여성이 생물학적인 차이로부터 자유로워져야 할 것을 주장하였는데, 이는 즉, 결혼으로 인해 집에 갇히고 모성을 강요당하는 등 여성이 지닌 육체의 특수성으로 인해 규정된 틀로부터 벗어나고자 시도한 것이다. 여성주의의 시발점인 보부아르가 이러한 육체적 차이를 인지했다는 것은 전통 사회로부터 현대에 이르기까지 사회 곳곳에 만연한 성차별이 여성과 남성의 서로 다른 육체성으로부터 기인한다는 것을 보여준다.

식수는 여성적 글쓰기에 대해 이야기하며 여성의 육체가 여성의 상상력과 글쓰기의 원동력이라고 강조한다. 또, 그 동안 타자 혹은 대상으로 소외되고 도구화되었던 여성의 육체의 가치를 회복해야 할 것을 주장하였다.⁴⁾ 이는 엘리자베스 그로츠(Elizabeth Grosz)의 육체 페미니즘으로 연결된다. 르네 데카르트(René Descartes)로 대표되는 서양 근대 철학에서는 정신과 육체를 이분법적으로 구분하고 정신이 육체보다 우월한 존재라고 주장한다. 그러나 그로츠는 이러한 이분법에 대해 반기를 들며 그 동안 소외되었던 몸의 가치를 복원하고자 한다. 서구 철학에서는 육체가 정신의 감옥임을 역설하였지만, 그로츠는 오히려 정신이 육체의 감옥임을 강조한다. 뿐만 아니라, 그로츠에 따르면 이러한 서구 철학의 이분법적 원리에 따르면 정신과 몸은 결국 남성과 여성의 이분화로 이어지는데, 이는 곧 남성을 정신, 여성을 육체로 설정하는 것이다. 그러나 그는 육체성이 섹스나 인종으로 연결되어서는 안되며, 여성들만이 남성을 위한 육체로서의 기능을 하는 것에 이의를 제기한다.⁵⁾ 이는 결국 이원론적 가치관으로부터 탈피하여 육체의 열등함을 전복하고 육체가 사회와 문화적 담론이 새겨진 공간이자 여성적 인식론의 발생 근거가 됨을 주장하는 것이다. 과거에는 끊임없이 변화하는 몸을 이성으로써 제어하고자 하였지만, 그로츠는 몸 페미니즘을 통해 그 동안 이성으로 대변되는 남성적 질서에 의해 억압 받던 여성의 육체의 해방을 도모하고 그의 위상을 회복하고자 한다.

주디스 버틀러(Judith Butler)는 보다 나아간 논의를 전개하며 젠더 정체성, 즉 본질적인 것은 존재하지 않는다고 주장한다. 그는 고정된 하나의 정체성은 없으며 오직 기존의 배역을 보고 그것을 반복하고 끊임없이 패러디하는 패러디적 정체성만이 있다는 것을 강조한다. 또, 주체는 가변적으로 구성되기 때문에 본질적으로 고정된 주체(subject)라기보다 그저 끊임없이 행위하는 행위자(agent)라는 것을 이야기하며 수행적 정체성을 제시한다. 즉, 연극에서 배우가 역할을 수행하며 존재하듯이, 우리도 마찬가지로 기존의 역할을 수행하는 것뿐, 본질적인 모습은 없다는 것이다.⁶⁾ 이는 서양 현대 철학자 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)가 제시한 시뮬라크르의 개념과 연결되는데, 시뮬라크르란 순간적으로 생성되었다가 사라지는 우주의 모든 사건, 자기 동일성이 없는 복제를 의미한다. 결국, 버틀러는 고정된 젠더 정체성이나 이분화된 성역할에서 벗어나 상황과 조건에 따라 변화하는 가변적이고 수행적인 정체성 개념을 제시하며 기존의 남성중심질서가 규정한 젠더 정체성의 패러다임을 전복하고자 한 것이다.

3) 시몬 드 보부아르, 『제2의 성』, 조흥식 옮김, 을유문화사, 1994, 392쪽.

4) 엘렌 식수(2004), 앞의 책, 118-119쪽.

5) 엘리자베스 그로츠, 『피비우스 떠로서 몸』, 임옥희 옮김, 여이연, 2001, 85쪽.

6) 주디스 버틀러, 『젠더 트러블』, 조현준 옮김, 문학동네, 2008, 338-350쪽.

인간 주체는 언어로써 자신을 표현하고 타인과 소통하며, 육체로써 행위를 한다. 그렇기 때문에 하나의 주체를 구성하는 데에 있어서 언어와 육체는 중요한 부분이다. 이성으로 대변되는 남성중심의 오랜 사회적 흐름에서 여성의 언어는 무시되고 언어로서의 권리를 얻지 못하였으며, 여성의 육체는 종족번식이나 남성의 성욕 해소를 위한 수단이자 대상으로 등한 시되어 왔다. 그러나 근대 사회의 발전에 따라 타자로서의 여성은 주체로서의 목소리를 내기 시작하였고, 문학사적 흐름 안에서 나혜석과 박완서는 각 시대의 여성의 목소리를 낸 여성작가였다. 본고에서는 언어적, 육체적인 측면에서 나혜석과 박완서가 이야기하는 여성성에 대해 논하고자 하며, 나아가 여성의 수행적 정체성 중 대표적인 역할인 어머니로서의 여성에 대해 연구하고자 한다. 특히, 어머니로서의 여성과 모성성은 여성이 지닌 육체성으로부터 비롯된다는 점에서 보다 의미가 있다.

II. 주체성을 회복하고자 하는 여성의 언어

여성언어는 특별히 규정되지 않으며 정해진 틀 또한 없다. 그렇기 때문에 여성의 언어를 묶어서 한 번에 설명하는 특성은 오직 여성 경험의 고유성과 다양성을 반영한다는 것뿐이다. 전기적인 측면에서 작가를 바라보았을 때, 작가의 성별은 상당히 중요한 전기적 요소가 된다. 이는 작가의 작품이 상당한 수준에서 성에 의해 결정되거나 제약을 받기 때문이다. 남성중심사회의 체제 하에서 남성작가는 역사, 사회, 이데올로기 등의 서사적인 특성을, 여성작가는 종속적, 내면적, 심리적, 일상적인 특성을 갖는 경향이 있다. 나혜석과 박완서는 이러한 틀을 따르는 부분도 있는 동시에 기존의 질서를 전복하는 언어를 사용한다. 그들의 언어는 본인이 직접 겪은 여성으로서의 경험을 통해 탄생한 언어라는 데에서 공통점을 갖지만, 서로 다른 문체와 내용을 갖는다는 점에서 차이가 있다.

우선, 전기적으로 보았을 때 두 사람은 서로 다른 시대의 작가이다. 나혜석은 1900년대 초반인 일제강점기 시절의 부르주아 엘리트 여성으로, 최초로 여성이 자유를 얻을 수도 있다는 것을 깨닫게 된 시대를 살았다. 그는 일본 유학과 구미 여행을 다녀오며 당시의 여성으로서의 어려웠던 엘리트로서의 체험을 하였으며, 그로 인해 전통적인 한국 사회에서 나아가 상대적으로 개방적인 서양 사회의 분위기를 체득하였다. 그의 문체에서 두드러지는 특징은 여성 해방에 대한 자의식이 투영되어 있다는 점으로, 그는 선각자로서의 의식을 갖고 있었다고 볼 수 있다. 나혜석의 글쓰기의 출발점은 여성으로서의 자신은 누구인가, 남성이 지배하는 사회에서의 자신은 얼마나 억압 받는 존재인가 라는 존재론적인 질문에 바탕을 둔다. 이는 결국 나혜석의 시대에 이르기까지 지속되어 온 남성중심의 상경계적 질서에서 벗어나고자 하는 전복적인 글쓰기라고 할 수 있다.

나혜석의 작품에는 그의 삶의 체험이 고스란히 담겨 있다. 유학, 연애, 결혼, 임신, 출산, 이혼에 이르기까지 그가 겪은 일상적이면서 고유한 체험들을 공유하고 공론화하고자 한다. 즉, 그 동안 당연하고 자연스럽게 여겨지던, 그래서 말하는 것이 터부시되던 여성적 체험을 글로써 세상 밖으로 꺼낸 것이다. 금기와도 같았던 여성적 체험과 그것의 문제를 당당히 밖으로 꺼냄으로써 나혜석은 여성의 문제를 객관적으로 바라보고자 하였고 그것을 고발하고자 하였다. 이는 결국 여성에게 문제를 유발하는 사회에 대한 도전이자 그에 대한 전복을 시도한 것이라고 할 수 있다. 그가 제시하는 것은 구체적으로 여성의 정체성이나 성차별에 대한 비판, 모성 체험의 허구성 고발, 이혼 과정에서의 남성중심성 비판, 여성 교육의

필요성 강조 등의 내용을 담는다. 이와 같이 나혜석은 여성의 문제에 대해 이야기함으로써 기존과 다른 새로운 여성의 정체성, 즉 자의식을 가진 새로운 여성상을 지향하며 주체로서의 여성과 사람이 되고자 하는 여성의 모습을 보여주었다.

흔히 남성언어는 권위의식과 확신에 기반하여 이성, 단정적 어투, 자신감, 견고함이 주를 이루며 자기만족적인 전지적 언어인 반면 여성언어는 불안정하고 소극적이며 비논리적인 언어를 이룬다고 이분화한다.⁷⁾ 그러나 나혜석은 이러한 체계에서 탈피하여 상당히 단정적이고 적극적인 언어를 구사한다. 그러한 나혜석의 언어는 본인의 체험과 그것에서 느낀 바에 대한 확신과 그것을 비판하고 고발하고자 하는 견고한 의지에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 또한, 그의 소설은 오직 6편뿐이며, 그러한 소설조차 완전한 허구가 아닌 본인의 체험과 자전적인 요소를 지니고 있다. 나혜석의 작품은 주로 그 동안 남성작가 위주의 문단에서 전통적 문학 장르로 인정받아 온 시나 소설보다는 평론, 수필, 좌담, 인터뷰, 여행기 등의 방식을 취한다. 이는 남성이 규정한 문학 장르의 틀에서 벗어나 기존에 인정받지 못하던 다양한 형태의 글쓰기를 여성언어의 표현 방식으로 가져온 것이라고 볼 수 있다. 다시 말해, 이는 기존의 여성언어를 뛰어넘는 새로운 문체를 시도하고 정립함으로써 남성언어 중심의 문학언어에 자극을 주고 변화를 꾀한 것이다. 그러므로 나혜석은 남성의 언어를 전복시키고 여성의 타자화와 언어적 소외를 극복하고자 한 여성작가이다.

박완서는 한국 전쟁을 겪은 세대로, 전쟁의 상처와 아픔을 이야기하고 나아가 전쟁 이후의 분단 문제, 산업화에 따른 물질만능주의, 그리고 그러한 시대 하의 여성에 대한 차별과 억압에 대해 이야기한다. 또한 그는 서울대학교 국문과를 다니던 엘리트 여성이었으나 전쟁으로 인해 대학을 중퇴하였고, 전쟁으로 인한 상처는 그의 문학의 중요한 창작의 원동력이 된다. 그는 나혜석과 달리 선각자적인 계몽의식은 두드러지지 않는데, 이는 그가 엘리트적 계몽 의식을 갖기 이전에 전쟁이 발발한 데에 원인이 있다고 볼 수 있다. 다만 그는 자신의 일생 동안 여성으로서 겪어 온 체험들에 대해 담담하고 솔직하게 서술하며, 인물의 심리와 내면 묘사에 초점을 두는 서정적인 문학을 썼다. 젊은 시절부터 작품 활동을 하며 자아가 변화하고 성숙해가는 과정을 글로써 고스란히 표현한 나혜석과 달리, 박완서는 40세이던 1970년에 중단하여 성숙한 자아의 회고적인 성격의 글을 보여준다. 결국, 박완서의 문체는 보다 회고적이며 서정적, 내면적인 서술 방식을 통해 여성이 마주하는 일상적, 사회적인 문제를 담담하게 드러낸다는 것이 특징이다. 이는 여성작가의 특징과 상통하는 부분이라고 할 수 있다.

박완서의 초기 대표작인 「엄마의 말뚝1」⁸⁾ 하를 중심으로 보면, 구여성으로 상징되는 어머니가 구여성이 지닌 한계로부터 벗어나고자 하는 모습과 자신의 딸을 구여성이 아닌 신여성으로 기르려 하는 강한 의지를 보이는 모습이 드러난다. 뿐만 아니라, 「엄마의 말뚝」 연작은 우리나라의 식민지 시절부터 해방, 한국전쟁, 그리고 그 이후의 분단 현실을 살아온 여성의 삶의 기록을 고스란히 담는다. 이와 같이 박완서는 자신의 삶의 체험을 근간으로 하여 당대 사회에서 여성이 어떻게 살아남고 살아가야 했는지에 대해 보여준다. 한국 근대사의 흐름에서 역시 여성은 배제되고 소외된 채 남성이 주도하는 역사의 방향에 따라 끌려 다닐 수밖에 없었던 타자적 존재였다. 박완서는 주변부의 위치에 타자로서 존재하던 여성을 주인공이자 주체로 삼고 여성의 삶에 대해 이야기한다. 비록 그것이 남성의 사회나 질서,

7) 조세핀 도노반, 「페미니스트 문체비평」, 김열규 외(편역), 『페미니즘과 문학』, 문예출판사, 1988, 33쪽.

8) 박완서, 「엄마의 말뚝1」, 「엄마의 말뚝」, 세계사, 2012.

언어에 대한 강한 도전 의지가 아닐지라도, 그의 글은 그 동안 동한시되던 여성의 삶과 문제를 여성의 언어, 말, 그리고 목소리로써 표현하고 공론화하였다는 점에서 의미가 있다. 이는 비슷한 경험을 가진 많은 여성들에게 공감을 불러일으키며, 여성의 문제에 대해 무지하고 또 그것을 무시하던 사회로 하여금 문제의식을 불러일으킨다. 뿐만 아니라, 박완서는 종속적이고 일상적인 서정적 서사를 보여줌과 동시에 역사와 사회라는 거대 서사 안에서의 여성을 보여줌으로써 기존의 남성작가의 전유물로 여겨지던 서사적인 글쓰기를 시도하였다고 볼 수 있다. 결국, 박완서는 여성의 언어적 소외와 타자성을 넘어 오랜 시간 무시되고 배제되어 온 여성의 가치와 의미를 회복하여 목소리와 언어를 갖는 주체로서의 여성, 중심으로서의 여성을 보여준다.

박완서의 글쓰기는 기존의 남성이 규정한 대표적인 문학 장르인 소설로써 이루어진다. 이는 그가 자신의 경험을 토대로 허구성을 더하여 삶을 적극적으로 반영하는 주관적 작가라는 것을 함축한다. 또, 기존의 남성언어가 규정한 여성언어의 특징인 소극적이고 불안정하며 비논리적이라는 틀을 넘어 자신의 체험과 그에 대한 확신을 담는다. 나혜석의 당당하고 강렬한 어투와는 다르지만, 박완서 역시 스스로의 경험과 그로 인해 갖는 여성의 문제에 대한 확신을 갖고 있었다. 다만 그것이 일상적이고 개인적, 심리적인 어투로 실현되고 있을 뿐이다. 결국 박완서의 문학은 침착하고 차분하면서도 견고한 느낌을 담아내고 있으며 이는 기존의 여성작가의 맥락을 계승하면서도 남성의 질서와 언어에 대해 도전하는, 주변부와 타자로서의 여성을 중심부와 주체의 위치에 놓고자 하는 새로운 여성언어를 보여준다고 할 수 있다.

III. 남성의 규정으로부터 자유로워지고자 하는 여성의 육체

드레스 안에 입는 몸매 교정 장치인 코르셋, 작은 신발에 발을 끼워 넣도록 하는 전족, 사회가 규정한 미의 범칙을 따르도록 하는 화장이나 옷차림은 모두 여성의 육체를 정신 안에 가두는 수단이다. 육체 페미니즘은 서구 철학의 영향으로 인해 가지고 있던 육체 공포증과 정신과 육체의 이분법, 육체의 열등성을 극복하고 그 동안 소외되었던 몸의 가치를 회복하며 나아가 여성의 몸의 해방을 지향하는 여성주의의 갈래이다. 여성의 몸은 남성의 질서 아래에서 오랜 시간 동안 다양한 방법으로 억압받아왔다. 성차별의 근본적인 원인이 여성과 남성의 육체의 차이와 힘의 차이에서 기인하는 만큼 여성주의와 여성해방운동의 흐름에서 신체의 해방은 중요한 부분으로 기능한다. 몸 페미니즘의 측면에서 보았을 때, 나혜석과 박완서는 억압받는 여성의 몸에 대한 문제의식을 가지고 있는 작가라는 점에서 공통점이 있으며, 나혜석은 여성의 육체 해방을 적극적으로 주장하지만 박완서는 감히있는 여성의 몸 이미지를 보여주는 데에서 그친다는 것에 차이가 있다.

나혜석은 본인이 임신과 출산, 그리고 이혼을 겪으며 여성의 육체가 근대 사회에서 얼마나 제약을 받는지 절실히 느끼고 그것을 고발하며 극복하고자 하는 강한 의지를 보인다. 「인형의 가」⁹⁾에서 그는 여성이 인간이 아닌 인형이고, 여성의 몸은 인간 주체로서의 가치를 갖는 것이 아니라 남성의 인형, 즉 대상으로서의 의미만 지닌 존재임을 드러내며 이를 전복시키고자 한다.¹⁰⁾ 인형으로서의 여성은 결혼이라는 사회적 제도를 통해 남성에게 종속

9) 나혜석, 「인형의 가」, 『나혜석전집』, 이상경 편집교열, 태학사, 2000.

10) 1879년 노르웨이에서 초연된 극작가 헨리 입센의 희곡 「인형의 집」이 1921년 번역되어 『매일』

된 존재로 위치를 잡으며 본인의 의지와 상관없이 임신과 출산의 공간으로써 활용된다. 그는 「모된 감상기」 11)에서 일에 대한 계획이 있었으나 갑자기 찾아온 임신으로 인해 일에 몰두할 수 없음에 억울함을 느꼈다고 서술한다. 나혜석은 본인이 결정한 임신이 아니기 때문에 낙태도 고려하였다고 이야기하지만 결국 아이를 출산한다. 이는 결국 여성이 육체에 종속된 존재라는 것을 보여주며 당대의 기혼 여성은 계획하지 않은 임신조차도 받아들여야 하는 육체적 한계를 마주하였다는 사실을 고발하는 것이다. 임신에 대한 여러 고민은 현실이 나혜석이 평소 생각하던 이상, 즉 여성 해방과 피리가 있다는 것을 깨닫게 하였고 그는 임신으로 인해 최초로 여성이 육체에 메인 존재라는 것을 인지한다. 하지만 임신이라는 체험을 겪으며 여성의 육체성에 대해 깨닫는 와중에도 그는 다음 세대 여성으로 태어날 딸에게 여성 해방과 더불어 구여성의 삶보다 나은 세상을 주고 싶다는 열망을 가진다. 이는 곧 임신과 출산이라는 과정 속에서도 엿볼 수 있는 그의 선구자적 면모라고 할 수 있다.

나혜석은 이어서 「이혼고백장」 12)과 「신생활에 들면서」 13)에서 새로운 정조론을 제시한다. 이는 억압받고 종속된 존재로서의 여성의 몸을 해방하고자 하는 적극적 의지의 반영이라고 할 수 있다. 그는 여성에게만 강요되는 도덕적 잣대로서의 정조를 비판하며 여성에게는 정조를 강요하면서 남성에게는 축첩 제도를 허락하는 불평등한 윤리 구조를 타파하고자 한다. 뿐만 아니라, 남성은 이러한 불평등한 현실을 인지하고 있으며 이를 이용하였기 때문에 당대 사회에서 여성의 성적 자기 결정권은 부재하였다. 남성의 방탕함은 남자다움이라는 성질로 묵인되고 오히려 긍정적으로 여겨졌으나 이와 정반대로 여성은 오직 순결함과 정조를 강요받았다. 나혜석은 이를 날카롭게 지적하며 정조에 대한 남녀평등을 주장한다.

이혼 체험 이후 나혜석은 정조의 남녀평등에서 나아가 정조관념의 해체를 이야기한다. 이는 정조는 곧 취미이자 철저한 개인의 선택의 영역이며 그 누구도 그것을 강요할 수 없음을 의미한다. 또한, 서구 사회에서는 일찍부터 여성의 교육에 있어서 성교육도 포함시킨다는 점을 언급하며 금기시되던 여성의 성을 말한다. 이는 남성 체제 하에서 금지되고 소외되던 여성의 성을 이야기하고 여성은 늘 정조를 지켜야 한다는 관습을 전복하고자 한 것이다. 나아가 그는 여성 또한 성욕을 가지는 주체이자 자기 자신에 대한 성적 자기결정권을 가져야 함을 강조하였다. 결국 나혜석은 정조 관념이라는 남성 질서가 만들어낸 정신적 지배로 인해 여성의 몸이 억압받았음을 드러내며 여성의 육체 해방과 가치 회복을 시도한다. 이와 더불어 그는 이혼 이후, 생물학적 이유로 인해 여성이 갖던 종속성을 초월한 독신자, 즉 독립된 주체로서의 행복을 역설한다.

나혜석이 당대의 독보적인 신여성이었던 것은 자명하기 때문에 나혜석 이후의 시대에서도 종속적이고 수동적, 타자적인 여성의 이미지는 이어져왔다. 박완서는 나혜석 정도의 시대를 앞서나간 여성 이미지를 피력하지는 않지만 구여성과 신여성의 대비되는 이미지를 제시함으로써 간혀 있는 여성의 몸을 보여준다. 박완서의 시대는 한국전쟁이라는 특수 상황으로 인해 사회가 마비되어 발전하지 못한 시대였다. 여성은 기존 사회에서도 소외된 타자의 위치에 자리하였지만 전쟁으로 인해 더욱 주변으로 밀려나고 소외되었다. 그렇기 때문에 박완서가 인식하는 여성의 육체는 보다 더 사회에 매이고 남성의 규범에 종속된 존재이다.

박완서의 후기 단편소설인 「그 여자네 집」 14)은 한국전쟁으로 인한 개인의 비극적 일생

신보」에 연재되었다.

11) 나혜석, 「모된 감상기」, 『나혜석전집』, 이상경 편집교열, 태학사, 2000.

12) 나혜석, 「이혼고백장」, 『나혜석전집』, 이상경 편집교열, 태학사, 2000.

13) 나혜석, 「신생활에 들면서」, 『나혜석전집』, 이상경 편집교열, 태학사, 2000.

14) 박완서, 「그 여자네 집」, 『그 여자네 집』, 문학동네, 2006.

을 그려내면서 그를 통해 민족적 상처를 보여주는 작품이다. 하지만 이를 만득이가 아닌 굽단이에 초점을 두고 보면 사회 제도 하에 종속되는 여성의 몸 이미지를 발견할 수 있다. 소설은 1인칭 관찰자 시점에서 진행되지만 보다 중심이 되는 인물은 만득이다. 즉, 서술자가 말하는 이야기에서조차 여성인물인 굽단이는 대상화된다는 것이다. 마을의 대표적인 연인 관계였던 두 사람은 전쟁이 발발하고 만득이가 징용되면서 관계에 위기를 맞는다. 굽단이는 여자 정신대의 공포를 이기지 못하고 결혼 경험이 있는 남자에게 시집을 가게 되는데, 이러한 현상은 결국 여성을 남성의 소유물이자 전유물로서 종속시키는 행위이다. 이러한 종속화의 과정을 사회적, 문화적, 관습적으로 규정해놓음으로써 여성은 결혼으로 인해 집안에 갇히고 아이를 출산하고 모성을 강요당하며 생물학적 요인으로 인한 육체의 한계를 만나게 된다. 또한, 굽단이와 만득이가 함께 등하교를 하는 장면에서 당연하고 자연스럽게 굽단이가 만득이의 뒤를 걸거나, 결국 만득이가 자신의 뒤에 오던 굽단이를 두고 먼저 가는 행동은 남성이 만들어낸 관습 하에서 계약을 받는 여성의 부자유한 육체를 보여준다. 뿐만 아니라, “가슴에 대한 수치심도 일종의 문화현상”¹⁵⁾이라는 직접적인 언급은 만득이 앞에서 자신의 가슴을 가리는 굽단이의 행위가 사회적인 규범으로부터 비롯된 것임을 뒷받침하며 이는 남성의 질서로 인해 계약을 받는 여성의 역할 받는 육체를 보여주는 것이다.

「그 여자네 집」이 남성중심체계에 종속된 여성의 몸을 드러낸다면 「엄마의 말뚝」은 종속된 육체에서 벗어나고자 하는 여성의 육체 이미지를 대비시켜 보여준다. 「엄마의 말뚝」에 등장하는 어머니는 수동적 여성상으로부터 벗어나기 어려웠던 시대의 구여성이지만 남편의 죽음과 동시에 자식들을 시골이 아닌 도시로 데리고 가는 과격적인 행위를 실천한다. 어머니가 이와 같이 전복적인 시도를 할 수 있게 된 것은 남편의 죽음이 결정적인 계기가 되는데, 이는 결혼과 남성의 존재가 여성을 집안에 묶어있도록 하는 족쇄이자 규범으로 기능한다는 것을 반증한다. 결국 어머니는 주체인 아버지의 죽음으로 인해 타자의 위치에 놓여있던 본인의 주체성을 회복하며 본인의 의지로 자식들을 데리고 구시대적이고 보수적인 공간으로서의 시골을 떠나 진보적 공간인 서울로 향한다. 이때, 어머니로부터 오빠는 기존 가부장제의 맥락을 이어 성공한 사람이 되어 집안을 책임져야한다는 남성으로서의 의무를 부여받지만, ‘나’는 신여성으로 자랄 것을 교육받는다. 이는 앞서 나혜석이 자신의 딸이 구여성보다 나은 삶을 살기를 바라며 여성 해방을 도모한 것과 유사한 맥락이다. 이는 즉, 어머니 자신은 비록 구여성으로써 남성의 제도에 묶인 육체에서 자유를 얻기 어려웠지만, 자신의 딸은 처음부터 제도적 종속에 지배받지 않고 자유로운 몸을 가진 주체로 성장하길 바랐던 것이다.

소설에서는 당대 어머니가 생각한 여성의 이미지를 구체적으로 보여주는데, 이는 화려하고 다양한 색채로 치장한 구성과 겹겹 치마, 겹겹 구두, 겹겹 핸드백 등 겹겹색 옷차림을 갖춘 신여성으로 극명히 대비된다. 화려한 색감의 구여성 이미지는 결국 남성의 취하는 예쁘고 아름다운 대상으로서의 여성을 의미한다. 신 여성은 이렇게 남성의 대상과 수단으로써 기능하지 못하던 여성의 육체에서 벗어나 지식과 계몽을 추구한다. 어머니는 특히 신 여성을 공부할 많이 해서 세상에 대해 모르는 것은 없고 무엇이든 마음대로 할 수 있는 여성이라고 정의한다. 이는 곧 기존의 얽매이고 지배당하던 종속적인 육체가 아닌 자유롭고 자기결정권을 가진 주체적인 육체로서의 여성을 의미하는 것이다.

하지만 여기서 주목할 만한 한 점은, 어릴 적 ‘나’가 처음 어머니로부터 신 여성이 되어야 한다는 이야기를 듣고 신 여성의 이미지를 목격했을 때 그것에 대한 거부감을 느꼈다는 것이

15) 박완서, 「그 여자네 집」, 「그 여자네 집」, 문학동네, 2006, 196쪽.

다. '나'는 물색이 고운, 화려하고 다채로운 옷을 입은 예쁜 여성이 되고 싶었다. 하지만 이는 '나'가 진정으로 욕망하는 것이 아니라 사회가 구조적으로 조장한 욕망일 뿐이다. 남성의 질서에서 여성은 철저히 남성이 선택하여 취하는 대상이다. 그렇기 때문에 대상으로서의 여성은 아름다움을 강요받고, 이러한 강요는 여자 아이가 아주 어렸을 적부터 시작되어 여성은 이를 반복적으로 학습하며 자란다. 결국 예쁘고 싶다는 '나'의 욕망은 남성중심주의 하에서 만들어진, 여성을 체계에 순응하도록 만들기 위해 조작된 허구의 욕망이며 이는 결과적으로 여성의 육체를 제한하고 틀 안에 가두기 위한 남성적 질서의 발현이다. 또한, 어머니는 방학 때 시골에 돌아갈 때마다 '나'를 완벽한 대치 사람으로 보이도록 하게끔 손수 만든 드레스와 화려한 장식들로 치장한다. '나'의 가족은 서울 변두리에 자리하였지만 어머니는 시골 사람들에게 '나'의 모습을 통해 허구적 성취를 강조한다. 이는 결국 어머니의 과시욕과 인정 욕망을 '나'의 몸을 통해 보여주고자 한 것으로, 결국 타인의 수단으로써 이용되는 여성의 육체를 발견할 수 있다.

IV. 어머니로서의 수행적 여성 주체

나혜석과 박완서는 모두 슬하에 자식을 두고 있는 어머니로서의 수행성을 갖는 여성 주체이다. 어머니로서의 수행성은 여성의 육체로부터 비롯된다. 즉, 어머니라는 역할은 임신과 출산이라는 육체의 특수성을 가진 여성만이 수행할 수 있다는 것이다. 하지만 여기서 주의해야 할 점은 여성이 어머니의 역할을 수행하는 것이 당연한 일이 아니라 철저한 선택의 영역이 되어야 한다는 것이다. 그러나 한국 사회에서는 전통적으로 여성이 결혼을 한다는 것은 그 이후에 당연히 아이를 낳고 기른다는 것을 의미했다. 여성은 어려서부터 언젠가 자신이 어머니가 될 것이라는 생각을 주입받으며 자라고 또 남성중심사회가 규정한 어머니의 틀에 맞게 성장하도록 교육받는다. 최근에 들어서야 아이를 갖지 않으면서 맞벌이를 하는 부부의 개념인 '딩크족'¹⁶⁾이라는 말이 탄생했지만, 여전히 많은 사람들이 결혼이 출산과 육아로 귀결되는 것이라고 생각하는 경향이 있다. 전통사회에서는 더더욱 여성에게 어머니의 역할이 강조되었다. 사회적, 경제적으로 소외되고 배제되었던 여성에게 유일하게 주어진 역할은 임신과 출산, 그리고 육아라는 어머니로서의 역할이었다. 그렇기 때문에 한국문학에서 등장하는 어머니상은 가사를 도맡아 하며 자신보다 자식과 남편, 가족을 더 생각하는 온화하고 희생적인 인물이다. 그러나 나혜석과 박완서는 본인이 직접 겪은 어머니로서의 체험을 바탕으로 이와는 사뭇 다른 모성을 제시한다.

먼저, 나혜석은 모성 신화의 허구성을 날카롭게 지적하고 이를 전복하는 파격적인 폭로를 한다. 당시 사회는 나혜석의 「모된 감상기」로 인해 신선한 충격을 받았으며, 그만큼 그가 제시한 모성성의 허구는 인습에 얽매이지 않는 새로운 것이었다. 「모된 감상기」에서는 나혜석이 결혼 초반부터 육아에 이르기까지의 과정을 상세하게 서술하며 그를 통해 느낀 바를 전달한다. 그는 임신 이전부터 아내와 어머니의 역할만을 강조하는 구시대적인 사고방식을 거부하였다. 이후 어머니 되기의 과정을 겪은 뒤, 나혜석은 모성애가 태어날 때부터 갖게 되는 것이 아니라 사회적으로 교육되고 습득되는 관념이며 자식을 기르는 동안 갖게 되는 정이라고 모성애를 새롭게 정의한다. 이는 절대적인 모성애라는 사회적인 관념 때문에 온갖

16) 딩크(Dink) : Double Income No Kids

어려움에도 불구하고 아이를 기르는 것이 여성의 도리로 여겨지던 관습에 의문을 제기하는 것이다. 그는 자식을 '모체의 살점을 떼어가는 악마' 라고 이야기할 만큼 육아가 힘든 것임을 역설하며, 결국 여성은 자식을 임신한 순간이나 처음 본 순간부터 무조건적으로 사랑하게 되는 것이 아님을 주장한다. 또한, 사회적 규범 하에서 미화되어 표현된 생명의 신비나 출산의 아름다움이 아닌 임신과 출산, 육아의 고통을 낱낱이 표현함으로써 이러한 고통으로 인해 자식에 대한 애정을 느끼지 못했음을 고백한다. 이는 결국 모성애가 낱 때부터 타고나는 선천적인 관념이 아니라는 것을 보여주는 것이다. 나아가 나혜석은 자식에 대한 부모의 애정이 절대적이고 선천적인 것이라면 아들과 딸을 동등하게 사랑해야 한다는 점을 제시한다. 이는 즉, 아들을 중시하고 딸을 천하게 여기던 당시 사회사상으로 인해 모성애가 학습되어 아들을 딸보다 귀하게 여기는 풍조가 만연했음을 지적하는 것이다. 이 또한 모성애가 선천적인 관념이 아닌 남성의 질서에 의해 조작되고 학습된 관념임을 뒷받침하는 것이다. 결국, 남성의 체제 하에서 탄생한 어머니라는 수행성은 여성 스스로가 선택하고 만들어낸 정체성이 아닌 허구적 수행성이다.

뿐만 아니라, 나혜석은 기존의 부모의 사랑이 절대적이고 무보수적이라고 여겨졌던 것에 반해 사실은 부모 또한 자식에게 기대하고 받고자 하는 바가 있음을 언급한다. 이 또한 절대적 희생의 이미지인 어머니로서의 역할을 거부하는 것이다. 이러한 나혜석의 모성애에 대한 새로운 정의는 모성성 자체에 대한 부정이 아니라 남성의 질서로 인해 신격화된 모성을 거부하고 이를 현실 세계로 되돌리고자 하는 시도이다. 즉, 어머니는 자식을 위해 무엇이든 할 수 있는 신과 같은 존재가 아니라 그 또한 인간이라는 것이다. 그렇기 때문에 여성은 어머니가 되어가는 과정에서 기쁨보다 원망, 슬픔, 고통 등을 느끼지만 자식과 함께하는 과정에서 점점 애정을 갖게 된다. 그러므로 나혜석이 주장한 모성애는 모성성의 가치를 폄하하는 것이 아니라 모성이 개인의 선택에 따른 것임을 강조하는 것이다. 결국, 어머니로서의 수행 주체는 남성이 규정한 역할대로 따라야 하는 것이 아니라 여성 개인이 여성 고유의 경험을 통해 다양하게 수행되는 주체이다.

박완서는 한국 문학사의 흐름에서 대표적인 여성작가이지만 사실 그는 살아생전에 여성성을 자각하고 글을 쓴 적은 없다고 하였다. 하지만 그의 작품은 대부분 여성화자를 앞세우며 자아가 강한 여성인물이 이야기의 중심에 서있다. 특히 그는 어머니라는 인물과 어머니를 바라보는 딸이라는 인물을 주로 내세우는데, 이는 곧 박완서의 여성성이 성별을 이분법적으로 보는 관점에서의 여성성이 아니라 어머니, 딸, 며느리, 아내와 같은 수행적 성격의 여성성임을 의미한다. 박완서가 제시하는 모성성은 가부장제의 규범 안에서 만들어진 전통적인 어머니로서의 강요된 수행적 정체성과 구시대적인 관습으로부터 벗어나기 위해 노력하는 새로운 주체성을 동시에 보여준다.

「엄마의 말뚝」 연작에서는 아버지의 부재로 인해 자식들에 대한 부양을 철저히 홀로 해내야 하는 역척어머니 등장한다. 식민지 말기에 어려웠던 경제 상황으로 인해 어머니는 일본 순사들의 삼엄한 경계 하에서도 자식들을 먹여 살리기 위해 목숨을 걸고 쌀을 가져오는 모습을 보여준다. 어떻게 해서든 자식들을 먹여 살리고, 자식들이 더 나은 환경에서 성장하게 하고자 처절하게 노력하는 어머니의 모습은 자식을 위해 죽음을 감수하면서도 희생할 수 있는 전형적인 어머니상을 반영한다. 이는 나혜석이 비판하고자 하였던 신격화된 모성이 투영된 어머니의 모습인데, 여기서 주목할 점은 이것이 어머니의 온전한 선택에 의해 발생한 것이 아니라 사회로부터 무의식적으로 강요받은 모습이라는 점이다. 어머니 스스로 조차 인식하지 못하는 강요받은 모성성은 지극히 당연하게 가족을 위해 희생하는 위대한 것

이다. 하지만 이는 정말로 위대한 것이 아니라 남성의 체계 하에서 여성을 가부장적 가족 질서 안에 가둬놓으면서 이용하기 위해 신격화한 것이다. 결국, 어떻게 해서든 가정을 이끌어 나가기 위해 희생하고 노력하는 어머니는 여성의 주체적 자아가 선택한 여성성이 아닌 남성의 질서로 인해 만들어진 수행적 정체성이다.

그러나 어머니가 이렇게 역척스럽게 삶에 대한 의지를 표출하는 이유는 자식들을 성공적으로 기르기 위해서이긴 하지만, 어머니가 아들에게 기대하는 바와 딸에게 기대하는 바는 명백히 다르다. 아들의 성공적인 성장은 가부장적 체계 하에서 가족을 뒷받침하는 훌륭한 가장의 탄생으로 이어지기 때문에 중요한 것이다. 하지만 딸의 성공적인 성장은 이러한 제도적인 차원에서 필요한 것이 아니다. 여성은 교육을 받고 똑똑한 사람으로 자라왔자 결국은 필수적으로 결혼을 하게 되고 그 후에는 집 안에 메인 존재가 되기 때문에 당시 사회에서 여성에 대한 교육은 등한시되었다. 그러나 어머니는 딸에게 모든 것을 아는, 그래서 모든 것을 자신이 원하는 대로 결정할 수 있는 신여성으로 성장할 것을 강조하며 자신이 딸을 교육하는 이유는 가족이나 본인을 위해서가 아니라 온전히 딸 자신을 위해서임을 역설한다. 이는 결국 딸이 자신과 같은 구여성으로 살지 않기를 바라는 마음에서 비롯되는 것이며 딸만큼은 자신과 다르게 가부장제와 남성의 규범에서 해방된 자유로운 존재로 살 수 있도록 도와주기 위함이다. 그렇기 때문에 어머니는 남편의 집안의 반대에도 불구하고 딸 역시 교육을 받을 수 있도록 도시로 데려오는 것이다. 이는 어머니라는 역할이 가지는 기존의 강요된 수행성에서 벗어나 주체적인 판단 하에 만들어진 새로운 어머니의 모습이다.

V. 결론 : 몸과 언어로부터 자유로운 여성의 길을 향하여

남성의 질서로 지배되어 온 유구한 역사 속에서 여성은 언제나 육체적, 정신적으로 억압 받아왔다. 남성의 질서는 여성의 육체를 대상화하고 여성의 언어를 남성언어 하에 종속시켰다. 그로 인해 여성은 대상으로서의 자신을 의심 없이 받아들이도록 길러졌고 목소리를 잃은 채 자라왔다. 하지만 신여성의 등장과 함께 여성은 불합리한 성차별에 대해 의문을 제기하기 시작하였고 이를 극복하고자 하는 시도를 지속해왔다. 나혜석과 박완서는 여성이 주체적 자아를 각성하는 모습을 또렷하게 보여주는 한국 문학계의 대표적인 여성 작가이다. 두 작가는 서로 다른 방식으로 여성을 표현하였지만 모두 남성의 질서에서 벗어나고, 남성의 언어를 전복시키고자 하였다는 데에 공통점을 갖는다.

여성의 언어는 정해진 형식이 없고 기존에 존재하던 남성의 언어를 빌려오는 방식을 취하지만 여성 고유의 체험이나 육체성 혹은 주체적 자아의 각성을 담는다는 특징이 있다. 또한, 여성언어는 지정된 규범이 없는 만큼 말하는 이에 따라 다양한 문체로 드러나고 다양한 내용을 표현한다. 나혜석과 박완서는 서로 다른 시대에서의 다른 경험을 글에 담고, 각기 다른 문체와 글의 장르를 선택하지만, 두 작가는 모두 남성언어 중심의 문학 세계의 변화를 시도하였다고 할 수 있다. 이는 엘렌 식수가 이야기 한 글로써 전복적 사고를 꾀하는 것과 연결되는 맥락으로, 여성적 글쓰기를 통하여 남성언어 체계 하에서 주변부로 밀려나고 타자로 치부되며 철저히 남성의 대상이나 도구로 여겨지던 여성을 자기타자화에서 벗어나 또 다른 중심부로 설정하며 주체적 자아로 각성하고자 하였던 것이다.

여성의 육체성은 남성의 체제에서 성차별과 억압의 근원이다. 여성은 결혼이라는 가부장적 제도로 인해 집 안에 갇힌 존재가 되고, 임신과 출산이라는 육체의 고유한 특징으로 인

해 모성을 강요받고 더더욱 집과 남성에 메인 존재가 된다. 그로츠는 정신과 육체의 이분화, 그리고 정신의 우월성, 나아가 정신으로서의 남성과 육체로서의 여성에서 탈피하여 그동안 무시되던 몸의 가치를 회복하고 몸으로 대변되는 여성과 여성의 육체의 해방을 이야기한다. 나혜석과 박완서는 남성의 질서 안에서 인식된 여성의 육체성을 파악하고 그를 극복하고자 한다. 나혜석은 당대의 가치관에 비하여 매우 과격적인 시도인 여성의 성욕과 성적 자기결정권을 주장한다. 이는 한국 사회에서 거의 최초로 여성을 남성의 지배 아래에 있는 대상이자 임신과 출산만을 위한 육체로 치부한 것에서 벗어나 주체적 자아로서의 육체성을 역설한 것이다. 박완서는 종속적 몸을 가진 구여성 이미지와 자유로운 몸을 가진 신여성 이미지를 모두 보여주면서 여성이 주체적 정체성을 획득할 수 있음을 보여준다. 이는 나혜석과 같이 새로운 육체성을 지닌 여성에 대한 주장을 펼치는 것은 아니지만 그 동안 남성의 체제에서 여성이 얼마나 얽매인 육체성을 지니고 살아왔는지에 대해 제시하고, 스스로를 해방할 수 있는 여성적 정체성인 신여성 이미지를 강조하는 것이다.

나아가 두 작가는 여성의 육체성과 관련된 여성의 특수한 수행성인 모성성에 대해 이야기한다. 이는 주체에게 고정된 정체성은 없다는 버틀러의 수행적 정체성과 연결되는 맥락으로, 여성으로서 수행할 수 있는 행위자인 어머니로서의 정체성을 두 작가의 방식대로 보여주는 것이다. 전통 사회에서는 여성에게 늘 희생하고 인내하는 신격화된 모성을 강요하였지만, 나혜석과 박완서는 이러한 절대적 모성성과는 다른 새로운 수행적 주체로서의 어머니를 제시한다. 나혜석은 신격화된 모성 관념을 해체하고 이를 현실 세계로 돌려놓는다. 즉, 절대적이고 선천적인 관념으로서의 모성은 존재하지 않으며, 모성은 자식을 낳고 기르는 과정에서 얻게 되는 후천적인 관념이라는 것이다. 결국, 나혜석에 따르면 어머니로서의 여성은 고정되거나 강요되지 않아야 하는 수행 주체이다. 박완서는 억척어멈이라는 인물을 통해 자식을 위해 희생하는 전통적 어머니상과 딸을 구시대적인 인습에서 해방시키고자 하는 새로운 어머니상을 모두 보여준다. 박완서의 소설에서 그려지는 어머니는 남성의 질서가 창조한 허구적 수행성인 절대적 모성을 발현하지만, 딸에 대해서는 이와는 사뭇 다른 주체적인 판단 양상을 보인다. 즉, 억척어멈은 딸 또한 근대적 교육을 받게 함으로써 그를 전통과 질서로부터 자유로운 여성으로 살게 하고자 하는데, 이는 곧 강요된 수행성에서 벗어난 새로운 수행적인 행위자로서의 모습이라고 할 수 있다.

하지만 나혜석과 박완서의 글에는 한계가 있다. 이는 기존의 남성중심적 가치를 전복하는 것과 여성 해방의 현실을 구현하는 데에 실패했다는 것이다. 나혜석은 구여성이 마주하는 한계와 신여성이 받는 비판적인 시선을 잘 인지하고 있었기에 글을 통해 구여성의 한계를 고발하고 신여성의 진취적 사고방식을 알리고자 하였으나 기존의 여성성을 극복하지는 못하였다. 소설 「경희」¹⁷⁾에서는 주인공 경희가 전통사회에서 여성에게 요구되던 여성적인 일인 가사노동에 재미를 느끼고 이를 잘하는 모습을 보여주지만, 이는 결국 가사노동이라는 행위에 대해 강요된 여성의 의무를 전복하지 못한 것이다. 또한, 나혜석은 여성 해방을 현실에서 실현시키려 하였으나 이를 끝까지 관철시키지 못하였다. 그는 여성의 사회 참여와 경제적 독립, 성적 자기결정권, 여성의 가사노동에 대한 가치 인정과 남성의 가사노동 참여와 같은 여성 해방 운동에 핵심이 되는 주체적 여성의 삶을 주장하였으나 이혼 과정에서 경제권과 모성에, 시어머니에 대한 봉양 때문에 이혼할 수 없다고 이야기하는 전통적 여성의 모습을 보여준다. 박완서는 40세라는 늦은 나이에 중단한 만큼 이미 인생의 경험을 많이 축적한 상태였고, 주로 회고적인 성격의 문학을 집필하였기 때문에 더더욱 여성 해방이나 남

17) 나혜석, 「경희」, 『나혜석전집』, 이상경 편집교열, 태학사, 2000.

성적 가치 전복을 위한 적극적인 시도를 보여주지 않는다. 이는 결국 여성의 문제나 삶에 대한 제시만을 할 뿐, 구체적인 해결 방안 제시나 실천으로 이어지지 못한다는 것이다.

그러나 이러한 한계는 두 작가의 시대적, 사회적 한계라고 할 수 있다. 개인은 아무리 독자적인 주체성을 가진다고 하더라도 본인이 살아가는 사회와 시대의 영향을 받지 않을 수 없다. 그렇기 때문에 두 작가의 한계를 완전히 그들 개인의 책임이라고 할 수 없으며, 개인적인 한계는 시대적, 사회적인 한계와 관련된다. 나혜석은 식민지 시대의 여성작가로, 가부장제의 규범이 아주 공고했던 사회였기 때문에 진취적인 한 개인의 노력만으로 그 구조를 타파하기에는 무리가 있었다. 또한, 박완서는 한국 전쟁을 겪은 여성작가로, 전쟁으로 인해 가족을 잃은 슬픔 때문에 개인적인 상처의 치유가 여성의 해방보다 우선이었다고 할 수 있다. 그러므로 두 작가는 비록 시대적인 한계를 지니지만 남성의 질서가 강력하게 작동했던 사회 안에서 여성의 현실과 문제를 인식하고 여성 고유의 체험과 정체성을 담은 여성적 글 쓰기를 시도하였다는 점에서 문학사적, 여성학적 의의가 있다.

VI. 참고 문헌

- 김미현(2010). 「오정희 소설의 우울증적 여성언어 : 「저녁의 게임」을 중심으로」, 『우리말글』, 49호, 우리말글학회, 254-258쪽.
- 나혜석(2000). 『나혜석전집』, 이상경 편집교열, 파주: 태학사.
- 박완서(2006). 『그 여자네 집』, 파주: 문학동네.
- 박완서(2012). 『엄마의 말뚝』, 서울: 세계사.
- 이경시(2007). 「나혜석의 여성적 글쓰기 연구」, 석사학위 논문, 부경대학교.
- 이새아라(2017). 「박완서 소설에 나타난 모성성 연구 : <엄마의 말뚝> 연작을 중심으로」, 석사학위 논문, 수원대학교.
- 그로츠, 엘리자베스(2001). 『외비우스 띠로서 몸』, 임옥희 옮김, 서울: 여이연.
- 도노반, 조세핀(1988). 『페미니즘과 문학』, 김열규 외 편역, 서울: 문예출판사.
- 버틀러, 주디스(2008). 『젠더트러블』, 조현준 옮김, 파주: 문학동네.
- 보부아르, 드 시몬(1994). 『제2의 성』, 조홍식 옮김, 서울: 율유문화사.
- 식수, 엘렌(2004). 『메두사의 웃음/출구』, 박혜영 옮김, 서울: 동문선.