

마녀와 히스테리 환자 — 1950-60년대 손소희 소설의 여성의 욕망과 가부장제의 균열 —

신 수 정*

요 약

남성적 상징 질서를 통해 자신의 욕망을 표출할 수밖에 없는 여성은 언 제나 지배 체제와의 ‘어긋남’의 순간을 함축하고 있을 수밖에 없다. 이 ‘어긋남’은 남성적 호명 체제에 균열을 가하는 여성의 욕망의 흔적을 암시하는 것이라고 할 수 있다. 1950-60년대 손소희의 대표작이라고 할 만한 『태양의 계곡』(1959)과 『그날의 햇빛은』에 대한 ‘징후적 독법’은 이에 대한 하나의 사례를 제공한다.

『태양의 계곡』은 표면적으로 ‘착한 여자’ 지희의 삶을 긍정하고 ‘나쁜 여자’ 정아의 섹슈얼리티를 응징하는 텍스트로 읽힐 수도 있지만 서사의 진행과 더불어 가부장제가 규정해놓은 두 가지 범주의 여성 주체는 각자 역할을 바꾸고 서로 뒤섞이며 지배적 상징 질서의 ‘호명’ 체계를 교란시키고 조롱하는 측면이 있다. 특히 ‘괴물’ 혹은 ‘마녀’로 재현되는 ‘아프레겔’ 정아의 ‘무심한 시선’과 ‘웃음소리’는 남성적 상징 체계를 조롱하는 여성적 욕망의 ‘비언어적 발화’라고 할 만하다.

손소희의 소설을 이야기할 때 어김없이 거론되는 『그날의 햇빛은』 역시 마찬가지다. 아버지의 이름을 대신하는 어머니에 대한 과도한 이상화와 동일시로 ‘히스테리 환자’가 된 진희는 자살을 시도를 통해 미쳐 실현되지 못하고 남아있는 자신의 욕망의 잔여를 간접적으로 드러낸다. 그녀는 노골적

* 명지대 문창과 교수

으로 '이름'의 불일치가 초래하는 정체성의 분열을 호소하며 '마리아'와의 동일시를 통해 남성적 욕망의 체계를 흉내 내고 패러디하고 조롱하는 한편, 그것을 내파하고자 하는 강력한 여성적 욕망을 표출한다.

그런 의미에서 이 시기 손소희의 소설들을 단순히 지배 이데올로기와 공모 관계를 형성하고 있는 연성의 텍스트로 치부하는 것은 일면적인 측면이 없지 않다. 이러한 방식의 독해는 재현불가능하지만 규정불가능한 것은 아닌 여성의 욕망의 다양한 재현 방식에 눈감는 결과를 가져오거나 어떤 형태의 동일성의 논리로도 포섭할 수 없는 여성적 글쓰기의 유동적 성격을 보편적인 논리로 재구축하려는 경직된 작업으로 이어질 가능성을 함축한다. 여성문학은 어떤 형태로든 미처 재현할 수 없는 여성의 욕망의 복수성을 인정하는 자리에서 출발하는 비동일성의 문학임을 확인할 다시 한 번 필요가 있는 것은 그 때문이다.

주제어: 징후적 독법, 재현, 여성의 욕망, 어긋남, 비언어적 발화, 호명, 여성의 욕망, 아프레 걸, 마녀의 웃음소리, 히스테리 환자, 자살 충동

목차

1. 주체의 잉여적 구성물
2. 마녀의 웃음소리
3. 히스테리 환자의 자살 충동
4. 남성적 상징 질서의 균열

1. 주체의 잉여적 구성물

한국문학사에서 손소희(1917-1987)가 출현하는 대목은 아마도 해방이후 여성문학 3세대를 호명하는 순간일 것이다. 나혜석, 김명순, 김일엽 등의 1세대와 박화성, 최정희, 강경애, 백신애, 모운숙,

노천명, 이선희, 임옥인 등의 2세대를 잇는 여성문학 3세대는 대개의 경우 손소희와 더불어 장덕조, 전숙희, 한무숙, 조경희 등으로부터 그보다 조금 아래 세대인 강신재, 박경리, 송원희, 한말숙, 정연희 등을 포함하는 경우가 많다.¹⁾ 이들은 현저히 늘어난 숫자가 말해주듯 ‘한국여류문학인협회’라는 이름의 문학조직체를 결성하고 여성전집을 기획, 발간하는 등 여성들만의 문학적 전통과 정전을 구성해내고자 했다는 점에서 여성문학의 새로운 진전을 이룬 세대라고 할 만하다. 그러나 이러한 평가는 최근에 이르러 의문에 붙여지고 있는 것도 사실이다. 최근의 여성문학 연구는 여성문학 3세대의 성취에 의혹의 눈길을 보내는 경우가 적지 않다. 그들에 따르면, 3세대 여성문학은 기존의 도덕적 관념과 인습으로부터 개인의 해방을 부르짖었던 1세대 여성문학이나 민족 및 계급적 불평등의 심화에 저항했던 2세대 여성문학과 달리 당대의 지배 질서나 가부장적 이데올로기와 공공연히 공모해온 ‘연성의 문학’으로 치부되기도 한다.²⁾ 특히, 한국 전쟁 및 베트남전 등 국가동원전략에 관한 3세대 여성문학의 적극적인 동조 및 묵인은 이들에게 반민중적 독재 정권의 ‘도우미’이자 국가주의와 군사주의의 ‘감성적 이데올로그’라는 오명을 선사하는 계기가 되기도 했다.³⁾

- 1) 장덕조와 전숙희 등은 1930년대 활동을 시작했다는 점에서 여성문학 2세대로 분류되기도 한다. (김병익, 『한국문단사』, 문학과지성사, 2001, 197~198면.) 그러나 장덕조와 전숙희가 전후 문단에서 차지하는 위상을 생각하면 여성문학 3세대에 포함시키는 것이 좀더 타당해 보인다.
- 2) 물론, 당대 지배 질서와의 공모 의혹은 비단 3세대 여성문학에만 해당되는 ‘의혹’은 아니다. 2세대 여성문학 역시 이와 같은 혐의로부터 자유롭지 않은 것이 사실이다. 심진경은 2세대 여성작가들 역시 1930년대 후반의 제국주의적 모성 담론의 생산자이자 소비자로서 “주류 문단의 가부장제적 논리에 의해 침윤된 조선문단의 일부”로 기능했다고 주장한다. (심진경, 『문단의 ‘여류’와 ‘여류문단’』, 『한국문학과 섹슈얼리티』, 소명, 2006, 234면.)
- 3) 박정애, 『‘동원’되는 여성작가: 한국전과 베트남전의 경우』, 『여성문학연구』 10, 2003, 84면.

손소희의 문학에 대한 평가 역시 이러한 자장으로부터 자유롭지 않다. 일찍이 많은 논자들이 손소희의 소설을 ‘여성’이라는 키워드로 읽어 왔지만, 손소희의 소설을 여성문학의 중요한 전통 가운데 하나로 자리매김하고 있는 논자는 정작 그다지 많지 않은 편이다. 정영자는 손소희의 단편 『갈가마귀 그 소리』를 두고 “여성적인 경험에 대한 여성작가의 증언문학이라는 특성 속에 한국문학에 나타난 전통적인 여성상으로서 희생, 기원, 사랑, 한의 여성상을 묘파했으나 여성해방 논리에 의한 여성의 창조적 비전을 제시하는 데는 실패”⁴⁾ 했다고 평가하고 있으며, 전해자는 장편소설 『남풍』을 리얼리즘 서사가 아니라 프라이 식 로맨스로 규정하며 “내용상 전통과괴라는 느낌을 들지만 실제로 부가장적 결혼관의 해체라는 개혁성을 띠고 있지 않다”⁵⁾고 평가한다. 김해옥 역시 손소희의 소설에 나타나는 남녀 간의 사랑을 둘러싼 갈등과 좌절을 여성적 존재의 자각으로 해석하고 있지만, 전후 손소희의 소설에 두드러진 결혼을 통한 안주 욕망과 과도한 낭만성을 들어 ‘여성적 길찾기의 퇴로’를 이야기하고 있는 형편이다.⁶⁾ 요컨대, 당대의 인상비평을 제외한 손소희 사후 십여 년 동안의 본격적인 연구들은 손소희의 소설을 여성문학의 관점에서 받아들이는 데 다소 인색한 편이라고 할 수 있다.⁷⁾

4) 정영자, 『손소희 소설 연구-속죄의식과 죽음을 통한 여성적 삶을 중심으로』, 『수련어문집』 16, 1989, 15면.

5) 전해자, 『〈남풍〉의 서사적 특성 연구』, 『아시아문화연구』 4, 2000, 243면.

6) 김해옥, 『현실과 낭만적 환상 사이에서의 길찾기』, 『현대문학의 연구』 8, 한국문학연구학회, 1997, 101~103면.

7) 오히려 최근의 연구들이 손소희의 소설에 대한 적극적인 의미 부여의 양태를 보여주고 있어 흥미롭다. 이를테면, 문홍술(『나르시시적 사랑에 의한 비극적 현실의 정화-손소희론』, 『문학과환경』 7(1), 2008), 김희림(『손소희 소설의 여성 의식과 서술전략 연구』, 고려대학교 석사논문, 2013.) 김정숙(『손소희 소설에 나타난 ‘이동’의 의미』, 『비평문학』 50, 2013), 이민영(『발화하는 여성들과 국민 퇴기의 서사-지하련의 『도정』과 손소희의 『도피』를 중심으로』, 『한국근대문학연구』 17(1), 2016), 서세림(『사랑과 정치의 길항관계』, 『순천향 인문과학논총』 35(3), 2016) 등의 연구를 주목할 만한데, 그 가운데 가장 최근의 연구

이는 손소희의 삶의 이력과도 무관하지 않은 것으로 보인다. 1917년 함경북도 경성군 어랑면의 대지주 가문에서 태어난 손소희는 함흥 영생여고를 졸업하고 동경유학을 갔다가 신병으로 중퇴하고 귀국한 뒤 만주로 건너가 염상섭, 안수길, 박영준 등이 관여하고 있던 <만선일보>의 기자로 일하게 된다. 이 <만선일보> 기자 생활은 손소희의 작가적 이력과 관련하여 첫 번째로 고려해볼 만한 경험에 속한다. 조선어신문인 『만몽일보』와 『간도일보』를 통폐합해 만들어진 『만선일보』(1937-1945)는 '만주국 정부의 대변인'이라는 오명에서 알 수 있듯이 노골적인 친일을 표방하고 있는 매체라고 할 수 있다.⁸⁾ 그러나 식민지 조선에 비해 일제의 검열과 통제로부터 상대적으로 자유로운 만주를 배경으로 하고 있다는 점, 조선어말살정책으로 한국어의 존재 자체가 의문에 붙여졌던 1940년대에는 한국문학의 명맥을 이어나갈 수 있었던 유일한 공간이기도 했다는 점 등에서 <만선일보>의 문예란은 특별한 주목을 요한다.⁹⁾ 손소희는 이곳에서 글쓰기의 기본기를 단련하는 한편, 만주에서 활동하던 다수의 문인들과 교류했던 것으로 보인다. 무엇보다도 1942년 발간된 『재만조선인시집』에 유치환, 김달진, 함형수 등과 더불어 시 「밤 차」와 「어둠 속에서」, 「실제(失題)」 등의 작품을 발표하고 있는 것이 눈에 들

라고 할 김정숙, 이민영, 서세립 등의 논문은 손소희 문학의 여성문학으로서의 '결여'를 이야기하는 데서 벗어나 그런 양상을 보이게 된 맥락을 재구성함으로써 정치적 함의를 포착하고자 했다는 점에서 본고의 참조점이 되었다.

8) 손유경, 「만주 개척 서사에 나타난 애도의 정치학」, 『현대소설연구』 42, 2009, 196면.

9) 오양호(「1940년대 초기 만주 이민문학」, 『한민족어문학』 27, 1995)의 선구적 실증 작업을 필두로 <만선일보>와 관련된 재만 시인들의 작품에 관한 연구는 조은주(「일제말기 만주 체험 시인들과 '기억'의 계보학적 탐색」, 『한국시학연구』 23, 2008), 임용택(「일제강점기의 만주 조선인 문학 소고」, 『한국학연구』 22, 2010), 이인영(만주와 고향: 『만선일보』 소재 시에 나타난 고향의식을 중심으로」, 『한국근대문학연구』 26, 2012) 등으로 이어지며 만주 연구의 한 축을 담당하고 있다.

어온다.¹⁰⁾ 오죽협화와 내선일체의 이념이 충돌하고 있었던 만주국의 공간적 특수성을 생각하면, <만선일보> 기자 경험과 『재만조선인 시집』의 시작 활동이 손소희의 작가적 정체성의 형성과 관련하여 어떤 영향력을 행사했을 지 짐작하기는 그리 어렵지 않다. 아마도 손소희는 “제국주의적 이데올로기와 실제 현실과의 간극”을 “슬픔과 애수, 퇴폐와 허무주의적 사유”로 토로하는 방식을 통해 개인적 정체성을 넘어서는 민족적 정체성의 탐색을 추구했을 것으로 미루어 짐작된다.¹¹⁾ 그런 점에서 해방 이후 월남한 손소희가 1946년 『백민』에 소설 『맥(貳)에의 메별(袂別)』을 게재하고 박영준의 소개로 <문학가동맹>에 가입하여 최정희, 오장환, 박계주 등과 교류하게 되는 것은 자연스러운 귀결로 보이기도 한다.¹²⁾ 적어도 해방기까지의 손소희의 삶은 소위 좌파 쪽에 좀더 가까운 양상을 보이고 있었다고 할 수 있을 것이다.

그러나 1950년 6월 25일 발발한 한국전쟁은 손소희의 삶을 송두리째 바꾸어놓는다. 미처 피난을 가지 못한 그녀가 소위 ‘잔류파’로 분류되어 9.28 수복 이후 군경합동수사본부에 의해 최정희, 노천명, 박영준, 김영호, 박계주 등과 함께 연행된 뒤 부역행위에 관한 조사를 받고 서대문 형무소에 10일 간 구금되었다가 불기소 처분된 사건은 그녀로 하여금 ‘전향’을 선택하도록 만드는 결정적인 계기로 작용한다.¹³⁾ 그녀는 1951년 6월 결성된 <해군종군작가단>에 가입하고 『적화삼삭구인집(赤禍三朔九人集)』(국제보도연맹, 1951)에 소설을 발표하는 등 이제까지와 구별되는 행보를 보인다.¹⁴⁾ ‘진정한

10) 1942년 10월 10일 연길 예문당(藝文堂) 간행되고 13명의 시 53편이 수록되어 있는 이 시집에는 손소희의 작품 세 편이 발표되어 있다.(임용택, 위의 논문, 117~118면.)

11) 조은주, 앞의 논문, 61면.

12) 손소희, 『매를 기다리며-손소희문학전집11』, 나남, 1990, 405~406면.

13) 위의 책, 407면.

14) 엄미옥, 『한국 전쟁기 여성 종군작가 소설 연구』, 『한국근대문학연구』 21,

타공(打共)인사'를 자처해온 오제도 검사에 의해 기획되고 편집된 『적화삼삭구인집』은 널리 알려진 것처럼 주로 부역 혐의를 받고 있던 작가들의 '적 치하 3개월'의 참상을 고발하고 있는 수기모음집으로써 작가들의 부역 행위에 대한 면죄부 역할을 수행한 바 있다.¹⁵⁾ 따라서 이 책에 글을 실고 있다는 것만으로도 반공 국가주의와의 결탁 여부를 판단할 수 있는 근거가 되기도 한다. 전후 손소희의 전향 및 국가주의와의 공모에 대한 문제 제기는 많은 경우 이로부터 기원하고 있는 것이기도 하다.

그러나 여기서 주의할 것은 『적화삼삭구인집』에 실려 있는 손소희의 단편 『결심』이 다른 작가들의 글에 비해 부역 행위에 대한 반성이 소극적으로 이루어지고 있다는 점이다.¹⁶⁾ 이는 그녀의 전쟁기 작품이 반공 국가주의에 동원되는 모습보다 주로 피난민 여성의 심리를 초점화하는 양상으로 드러난다는 지적¹⁷⁾을 통해서도 확인할 수 있는 사실이다. 말하자면, 손소희의 '전향' 및 '반공 동원 행위'는 실제 알려진 것보다 그 내용이 확대되어 있는 경향이 있으며 그 복잡 미묘한 정치적 양상이 생략되어 있는 경우가 많다고 할 수 있을 것이다. 아마도 전후 감행된 남한 문단의 거두 김동리와의 재혼 및 남한 문단 조직의 재편 과정에서 지배적 위상의 점유 등이 이러한 부정적 평가에 영향을 미쳤을 것으로 판단되는데 이는 손소희 사후 홍윤숙의 추모사에서 이야기하고 있는 것처럼 소설가 손소희로서는

2010, 267~269면.

15) 이 책에 대한 자세한 사정은 서동수(『한국전쟁기 반공텍스트와 고백의 정치학』, 『한국현대문학연구』 20, 2006, 92면), 신헌기(『6.25와 이야기-전쟁수기들을 중심으로』, 『상허학보』 31, 2011, 227면)를 참조할 것.

16) "오제도에 따르면 손소희의 글은 "다소 깊은 회한이 나타나 있지 않고 있는 것"에 속한다. 그만큼 고백의 질과 양에 있어서 다른 글들과 확연한 차이가 나기 때문이다. 우선 분량도 다른 글의 10%인 5쪽에 불과할 뿐만 아니라 무엇보다 문제제가 되는 것은 고백의 주체가 손소희 본인이 아닌 '영희'라는 허구적 인물을 앞세우고 있다는 것"이다.(서동수, 위의 논문, 102면)

17) 엄미옥, 앞의 논문, 269면.

작품으로 평가받을 기회를 놓쳐버리는 안타까운 일면이 없지 않은 것도 사실이다.

어떤 의미에서 손소희의 문학은 이 모순과 비균질성을 특징으로 하고 있는 것인 지도 모른다. 그녀는 여성문학의 주창자이자 그 비판자이며, 반공 국가주의와 공모하고 있는 한편, 그것과 거리를 둔 채 그것이 요구하는 것으로부터 짐짓 멀리 도망가는 자세를 취하기도 한다. 이 가운데 어느 쪽이 손소희의 문학의 진면목에 가까울 것인가? 손소희의 『도피』를 지하련의 『도정』과 더불어 고찰하고 있는 최근의 한 연구는 이에 대한 하나의 답을 제공하는 측면이 있다. 이 연구에 따르면 “해방기 여성작가들의 문학을 이해하기 위해서는 ‘여성’의 정체성을 남성의 타자로 한정짓는 방식에서 벗어나 다층적 욕망을 담지하는 모순적인 것으로 이해할 필요가 있다. 지하련과 손소희의 소설들은 “해방된 국가의 국민이 되고자 하는 강렬한 열망을 드러내는 동시에 그것에 대한 불안과 혼란의 감정을 노출”함으로써 “국민이라는 정체성에 내포된 환상을 간파해낼 수 있”¹⁸⁾도록 만들기 때문이다. 본고 역시 이와 같은 문제제기에 동의한다. 손소희의 소설은 표면적 서사와 심층적 서사의 모순, 그 ‘어긋남’의 무의식적 발로에 주목할 필요가 있다. 그럴 경우 손소희의 소설은 기존의 평가처럼 여성성의 결여태로 한정되지 않는다. 오히려 그것은 여성을 호명하는 당대 가부장적 상징 질서에 내포된 환상을 내파하는 힘으로 작용할 수도 있을 것이다.

사실, 남성적 상징 질서에 의해 유지되는 보편적 담론 구조 하에서 자신의 정체성을 재현할 언어를 지니고 있지 못한 여성은 항상 어떤 ‘어긋남’의 흔적으로 자신의 욕망의 잔여를 표출하는 경향이 있다. 여성이라는 재현 대상은 그것이 묘사하거나 재현하려는 바에 완전히 동의해야 하는 ‘안정된 기표’가 아니라 문제의 용어, 경합의 장

18) 이민영, 앞의 논문, 265~266면.

소, 불안의 원인이라고 간주하는 버틀러의 젠더 구성론이 힘을 얻게 되는 것도 이 순간이다. 여기에는 여성들을 ‘하나’의 성이 아니라 ‘다수’의 성으로 의미화하고 남성적이고 남근로고스 중심적인 언어 안에서의 여성들의 재현불가능성(the unrepresentable)을 이야기하는 뤼스 이리가래의 주장에 대한 비판적 전유가 함축되어 있음은 다시 말할 것도 없다. 버틀러는 말한다. “남근로고스 중심주의는 여성들에게 타자성이나 차이를 부여하는 제한적 언어의 제스처 대신, 여성적인 것을 감추고 그 자리를 대신할 이름 하나를 제시”¹⁹⁾한다. 따라서 여성의 정체성은 ‘이름’을 호명하는 남성적 정체성의 전횡과 폭력성을 고발하고 ‘진정한 이름’을 재현하고자 하는 전략을 통해 획득되는 것이 아니라, 그 호명에 완전히 복종하지 않은 채 잉여 부분을 남김으로써 완전한 복종도, 완전한 저항도 아닌 복종을 감행하는 주체의 잔여물을 재구성하는 작업을 통해 순간적으로 포착될 수 있을 지도 모른다.

그런 의미에서 본고는 1950-60년대 손소희의 소설에 대한 징후적 독법을 제안한다. 우리에게 1950년대는 전후의 폐허와 재건을 기반으로 한 여성의 대약진 시기로 받아들여지는 반면, 4월 혁명으로 촉발된 1960년대는 ‘여성은 가정으로!’라는 표어가 암시하듯 젠더교체의 시기, 즉 남성적 가부장제의 복권으로 이해되는 경향이 있다. 즉, 1950년대가 새롭게 호명한 ‘전후 여성’이 1960년대의 혁명주체인 ‘청년 세대’에게 역사의 무대를 내주고 이후 돌이킬 수 없는 상태로 ‘수그러들었다’는 서사가 꽤 힘을 얻고 있는 것이다.²⁰⁾ 그러나 이는 동의할 만한 의견이긴 하지만, 여성의 정체성을 ‘호명의 정치학’으로 치환하고 있다는 혐의도 없지 않다. ‘호명’에 복종하지 않

19) 주디스 버틀러, 『젠더 트러블』, 조현준 옮김, 문학동네, 2008, 108면.

20) 권보드래, 천정환, 『아프레걸 변신담 혹은 신사임당 탄생설화』, 『1960년을 묻다-박정희 시대의 문화정치와 지성』, 천년의 상상, 2012, 465~505면.

고 ‘잉여’로 잔존하고 있는 여성적 정체성의 흔적을 재구성할 수 있는 방안은 없는 것일까? 그리고 그를 통해 남성적 호명 체계의 허구를 내파하고 가부장제의 승리로 기록되는 역사에 균열을 초래할 수 있는 방안은 없는 것일까? 본고가 1950-60년대 손소희의 대표작들, 이를테면 손소희의 첫 장편인 『태양의 계곡』과 서울시문화상 수상작인 『그날의 햇빛은』을 중심으로 남성적 상징 질서의 호명의 방식에 호응하지 않고 일탈하는 여성적 욕망의 비언어적 발화 방식을 포착하고자 하는 것은 바로 그 때문이다. 우리는 이를 통해 가부장제의 승리의 이면에 도사리고 있는 여성적 욕망의 끈질긴 불복종의 흔적을 확인할 수 있을 것이다. 손소희의 문학에 내재되어 있는 여성적 욕망의 정치적 무의식을 이야기할 수 있는 것은 아마 이 순간이 될 것이다.

2. 마녀의 웃음소리

손소희의 첫 장편소설인 『태양의 계곡』(1959)²¹⁾은 전후 부산 피난시절을 배경으로 시누/올케 사이인 정아와 지희가 각자 상반된 방식으로 자신들의 삶을 헤쳐 나가는 약 일 년 동안의 삶의 과정을 정아의 시점에서 재현하고 있는 소설이다. 소설의 플롯에서 감지할 수 있는 것처럼 정아와 지희는 가부장제가 마련하고 있는 여성에 대한 두 가지 전형을 대표한다. 쾌락에 빠져 방종을 일삼는 정아가 ‘나쁜 여자’라면, 미망인 신분에도 불구하고 성적 규제와 규율을 내면화하

21) 『태양의 계곡』은 1957년 5월부터 1958년 7월까지 『현대문학』에 연재되었다가 1959년 단행본으로 상자된 작품이다. 손소희의 첫 장편소설이라는 점에서 그간 손소희론의 출발지 역할을 해왔다. 본고 또한 이러한 관점에 동의한다. 아울러 그 때문에 더욱더 이 소설에 대한 해석상의 논란의 여지에 주목할 필요가 있다고 본다.

고 있는 지희는 ‘착한 여자’의 전형이라고 할 수 있을 것이다. 그러나 이 이분법은 수미일관하게 지속되지는 않는다. 서사의 진행과 더불어 ‘나쁜 여자’ 정아의 일탈은 ‘착한 여자’ 지희의 욕망이 좌절된 결과이자 여성 주체가 남성적 호명 체계를 조롱하며 자발적으로 선택한 ‘가면’의 전략임이 드러나기 때문이다. 뿐만 아니라 이 소설에는 백치에 가까운 순수미인 최영실의 광기에 가까운 소유욕과 퇴폐적인 인물 란다방 마담의 박진길에 대한 순정한 사랑과 자살 등 ‘나쁜 여자’ 정아와 ‘착한 여자’ 지희라는 두 개의 극단 사이에 다양한 여성 인물들의 욕망의 형식을 배치하고 있는데, 이들 역시 남성들이 인위적으로 구축해놓은 ‘나쁜/좋은’ 여자라는 구획이 얼마나 도식적인 것인지를 폭로하는 기제로 작용하고 있는 것도 사실이다.

그러나 이 소설의 성취는 당연히 초점화자 정아라고 할 만하다. 따라서 정아가 누구인지, 그녀의 탐색이 어디로 귀결될 것인지 그 궤적을 확인하는 작업은 이 소설의 여성적 욕망의 발화 양상을 발견하는 데 중요한 근거가 될 것이다. 전쟁의 발발로 오빠 준호를 잃고 사랑하는 연인 한철휘와의 연애마저 파탄나버린 정아는 수면제를 사용하여 처녀성을 유린한 제일 호텔 사장 문상태와의 만남 이후 남자들과의 찰나의 만남을 만끽하며 쾌락과 방종의 삶을 살게 된다. 그녀는 자신을 “한갓 호적(戶籍)만이 증명하여 주는, 허울 좋은 명목상의 어엿한 처녀”²²⁾라고 비아냥거리며 그 어떤 것에도 진지한 관심을 보이지 않는다. 그녀가 끝까지 포기하지 않는 것은 “나의 모든 것은 내가 지니고 있어야 하는 것”(11)이라는 생각뿐이다. 그녀에 따르면 이런 종류의 에토스는 처녀성을 의미의 절대적 근원으로 숭배하는 ‘어른 사회의 위선’을 타기하기 위한 전략이자 “후원 별당에서 자라난 규수”(12)와 자신을 일치시키지 않으려는 저항의 시도

22) 손소희, 『태양의 계곡』, 현대문학사, 1959, 11~12면. 이후 작품 인용은 페이지수만 기입하도록 한다.

에 다름 아니다.

이렇게 과격적으로 자신의 주체적 의지와 새로운 성 모랄을 내세우는 여성 인물은 비단 손소희만의 전용물은 아니다. 1950-60년대 한국 소설은 정아와 같은 여성을 ‘아프레겔’이라는 이름으로 특화하는 경향이 있다. 불어 après-guerre에서 파생된 이 용어는 세계대전 이후 구질서에 반항하는 젊은 세대를 일컫기 위하여 사용된 말이기도 하다.²³⁾ 그런데 이 용어의 의미는 서구와 우리에게 각기 다르게 나타난다. 서구에서 이 용어가 기존의 질서나 가치관과 유리된 방식으로 자신들의 세계관을 표출하는 전후 세대의 새로움을 기리기 위해 사용되었다면, 한국사회에서 이 용어는 그 새로움보다 전통적 범주를 벗어난 여성의 부정성을 강조하기 위해 사용되는 측면이 있다. 말하자면, 한국사회에서 ‘아프레겔’은 전후 새롭게 생겨난 특징인, 예컨대 자유부인, 유한마담, 현대 여성, 계부인, 아르바이트 여성, 양공주, 미망인, 독신여성 등을 지칭하는 용어이자 불특정 다수의 여성들의 부정적 일면을 비판하기 위해서 사용하는 추상적 기호이기도 했던 것이다.²⁴⁾

선생님 같은 그런 위선자는 되기 싫어요. 선생님은 전쟁을 헛 겪으셨나 봐요. 사랑하는 사람에 대한 절박한 그리움도, 흐린 날의 해변의 공기같이 녹진거리는, 달라 붙어서 영 떨어지지 않는 불안과 공포의 그 불행한 감정을 전연 체험하지 않으셨나 봐요. 낡아빠진 헌옷과도 같이 쓸모 없는 시대의 유물인 자학의 누더기를 제게 씌우려고 하셔도 저는 쓰지 않을 테어요. 싫어요. 저는 그런 따위 누더기는 싫어요. 어떻게 하면 즐

23) 최미진, 「1950년대 신문소설에 나타난 아프레 겔」, 『대중서사연구』 13(2), 2007, 122~123면.

24) 김은하, 「전후 국가 근대화와 ‘아프레 겔(전후 여성)’ 표상의 의미-여성 잡지 〈여성계〉, 〈여원〉, 〈주부생활〉을 중심으로」, 『여성문학연구』 16, 2006, 191면.

겁고 유쾌한 시간을 많이 가질 수 있느냐, 젊고 아름다운 날의 권리와 보람을 행사하고 누릴 수 있느냐, 하는 것이 제가 당면하고 있는 선결 문제야요. (74-75)

‘아프레겔’이 된 것 아니냐는 옛연인 ‘한철휘’의 할난에 맞서 당당하게 절규하는 정아의 목소리는 당대의 ‘아프레겔’에 대한 손소희의 입장을 엿볼 수 있는 중요한 단서라고 할 만하다.²⁵⁾ 손소희에게 ‘아프레겔’은 적어도 『태양의 계곡』을 쓰고 있을 당시, 즉 1957년-58년까지만 하더라도 비난의 대상은 아니었던 것으로 보인다. 사정이 어찌되었든 작가는 작중 인물에게 한 시대의 새로운 가치를 대변하는 도전적인 성 모랄을 제공하고 그녀를 ‘전후 여성’의 표상으로 내세우고 있다. 정아는 ‘아프레겔’에 대한 부정적인 판단을 내비치는 한철휘의 가부장적 욕망에 대하여 ‘싫어요’라는 말로 그의 세계를 분명하게 거부한다. ‘쓸모없는 시대의 유물’인 ‘자학의 누더기’로 자신을 덧씌우지 말라는 것이다. 그녀에게 전쟁은 더 이상 가부장제라는 낡은 가치를 수호하는 ‘위선자’로 살지 않아도 됨을 의미하는 획시거적인 ‘사건’에 해당한다. 그녀는 ‘전쟁’을 치르며 완전히 다른 ‘새로운 여성’으로 다시 태어났다고 할 수 있다.

물론, 손소희가 무조건적으로 정아의 입장만을 지지하고 있다고 할 수는 없다. 이미 살펴본 대로 남편 준호와의 과거의 사랑의 순간에 집착하는 지희의 삶은 정아의 성적 방종을 두드러지게 드러내는 준거로 작용하고 있으며, ‘아프레겔’의 당당한 자기 선언을 “자기가

25) 한때 정아가 사랑했던 한철휘는 전쟁 발발 이후 처음으로 만난 자리에서 그녀에게 설마 ‘아프레겔’과 같은 것이 된 것은 아니지 않느냐고 묻는다. 그에 따르면 ‘아프레겔’은 “분방하고 일체의 도적적인 관념에 구애되지 않고 구속받기를 잊어버린 여성”(74)에 다름 아니다. 그의 질문이 부정으로 마무리되고 있음에 유의할 필요가 있다. 이 부정의 질문에는 ‘아프레겔’에 대한 사회 구성원의 비난의 시선이 내포되어 있을 뿐만 아니라 그 낙인이 초래하는 한 사회의 감시의 공포가 함축되어 있기도 하다.

호흡하고 길리워진 환경을 버리고 미지의 허망한 조수와도 같은 불안한 지대에서 서식"하는 "불안한 신경의 표백에 지나지 않는"(75)다고 경고하는 한철휘의 목소리는 정아의 자가당착적 주장을 비판적으로 되비추는 거울로 작용하고 있기도 하다. 그럼에도 불구하고 흥미로운 것은 한철휘의 반박에 대한 정아의 내면적 반응이다. 그녀는 자신을 비롯한 '전후 여성'들을 싸잡아 비난하는 연인의 성토 앞에서 일종의 '해방감'을 느낀다. 그리고 한철휘에 대한 사랑 혹은 그에 대한 순정이 의미 없는 것이었음을 깨닫는다. "나는 잠시 동안 슬픈 생각 속에 잠겨 있었다. 스스로에게 어거지를 써서까지 아름답고 훌륭한 것이라고 알뜰히 간직 되었던 나의 고가(高價)한 장물들은 상대자의 입을 통해 그 가짜임이 증명되어 일체를 망각의 시장으로 넘겨야 하겠기 때문이었다."(77) 그녀의 "마음 한 구석이 까닭 모를 흥분으로 설레이"(77)게 되는 것은 그 때문이다. 이 대목은 소위 '아프레겔'로 표상된 정아의 성적 방종이 어디에서 기원한 것인지를 암시하는 중요한 부분이라고 할 만하다. 그녀는 자신의 욕망을 부인하는 사회적 감시와 통제의 시선을 '가짜'로 인식함과 동시에 그것으로부터의 해방이 가져다주는 '까닭 모를 흥분'에 설렌다. 사정이 그렇다면, 우리는 그녀의 방종, 즉 '까닭 모를 흥분'과 '설렘'을 여성에 대한 편견을 반복하는 남성적 호명체계에 대한 조롱으로 읽을 수도 있을 것이다.

1) 정말이야. 나는 언니가 부러워요. 왜냐하면 나는 언니 같이 되더라도 언니 모양 고민도 하지 않을뿐더러 어떤 관념 속에서 소라 모양 두꺼운 껍질을 쓰고 그 속에 웅크려 뜨리고 앉아 자신을 확대하는 따위의 짓은 하지 않을 테니까. 그야말로 천의(天衣)나 무봉(無縫)일가, 인간 사회란 별 수 없이 다 그렇구 그런거라구 나는 손벽을 쳐가며 웃을지도 몰라. (19)

2) 사자의 몸둥이에 사람의 얼굴을 하고, 천고의 사막에서 피라미를 지키고 있는 스팅크스란 괴물모양 나는 어느 불행한 시간에 만들어진, 오늘의 괴물인 것이다. (54)

‘인간 사회란 별 수 없이 다 그렇고 그렇다’고 ‘웃음’을 터뜨리고 있는 정아의 욕망은 우리에게 낯선 것은 아니다. (인용문 1) 이런 종류의 웃음은 엘렌 식수가 이야기하는 ‘메두사의 웃음’이라고 할 만하다. 여성적 힘의 원천으로서 메두사는 그것을 바라보는 남성의 눈을 멀게 하고 한없는 공포에 떨게 만든다. 이 공포의 힘에 저항하기 위해 남성들은 포세이돈으로 하여금 메두사를 강간하게 하고 그녀에게 멧돼지의 어금니에 뱀의 머리를 가진 ‘괴물’이라는 이름을 선사한 바 있다. 그러나 식수에 따르면, 정작 메두사는 이런 종류의 혐오적 호명에 관심이 없다. 그녀를 그런 식으로 호명한다는 것은 역설적으로 그녀의 능력과 매혹에 대한 반증임을 모르지 않기 때문이다. 메두사의 웃음이 터져 나오는 것은 바로 그 순간이다. 메두사는 웃음으로 자신을 괴물로 호명하는 남성적 상징질서에 맞선다.²⁶⁾ 지나가는 남자들에게 수수께끼를 제시하고 답을 맞히지 못하면 잡아먹고 마는 그리스 신화 속 스팅크스 역시 정아의 욕망의 경제를 표상하는 메타포라고 할 만하다. (인용문 2) 어떤 남자에게도 마음을 열지 않은 채 자신이 원하는 대로 그들을 조정하기 위해 자신의 여성적 매력을 마음껏 과시하는 정아의 욕망 표출 방식은 자신이 만들어낸 수수께끼를 풀지 못해 찢찢매는 남자들을 보며 즐거워하는 스팅크스의 그것과 다를 바 없어 보인다. 우리는 ‘스팡크스’의 ‘웃음소리’로 대변되는 정아의 에토스로부터 오늘의 ‘괴물’ 즉 우리 시대의 ‘마녀’의 이미지를 추출해볼 수 있을 것이다.

카트린 클레망에 따르면, ‘마녀’는 자연을 꿈꿀 수 있기 때문에 자

26) 엘렌 식수, 박혜영 옮김, 『메두사의 웃음/출구』, 동문선, 2004, 28~30면.

연을 수태할 수 있는 여성, 즉 “승승장구하는 기독교에 의해 억압된 이교의 자취를 체화”하는 존재다. 마녀는 반체제적임과 동시에 체제 수호적이다. “마녀는 교회 규범에 반하여 병을 치료하고, 낙태시술을 하고, 불륜을 도와주며, 질식할 것 같은 기독교가 초래한 불모의 삶의 공간에 숨통을 터준다.”²⁷⁾는 점에서 반문화적이다. 『태양의 계곡』의 정아가 행하는 성적 방종, 가부장적 사고에 대한 조롱과 이용, 남성의 관심을 유도하는 연기와 스펙터클한 전시 역시 ‘마녀’의 ‘반체제적’ 성격을 함축하고 있는 것이 사실이다. 그러나 우리는 ‘마녀’가 결국 체제수호적인 결말에 이르게 된다는 것 역시 모르지 않는다. 중세의 허다한 마녀재판과 화형식은 여성의 몸으로 재현되는 기독교 문화와 이교 간의 오랜 전쟁의 서사이자 기독교의 승리의 기록이라고 할 수도 있을 것이다. 기독교로 상징되는 가부장적 유일신 체제 하에서 마녀들이란 결국 신화적 자취를 남긴 채 사라지지 않을 수 없는 존재들인 것만은 틀림 없다. 우리의 정아 역시 불온한 저항성에 대한 응징의 결과를 받아들이지 않을 수 없게 된다. 정아의 임신과 낙태 수술이 그것이다. 정아의 육체에 가해진 임신과 낙태의 흔적은 자신을 비웃은 가부장적 상징체계가 정아의 육체에 남긴 흔적이자 처벌이라고 할 수 있을 것이다. 그것은 모든 ‘웃는 여자’, 즉 ‘마녀’에게 가해지는 ‘화형식’에 다름 아니다.

그렇다면, 소설의 마지막 부분에서 정아가 일탈로 가득 찬 자신의 성적 모험을 중단하고 서울로 환도하는 기차에서 우연히 만난 ‘강중령’과 서둘러 결혼하는 것은 모든 논자들이 이야기하는 것처럼 ‘화형’을 맞은 여성의 ‘순치’ 혹은 ‘개종’이라고 할 수 있을 것인가? 그렇게 볼 여지도 없지 않다. 무엇보다도 그녀가 선택한 남자가 ‘중령’이라는 직위를 지니고 있다는 사실은 그러한 가정을 뒷받침하는 근거로

27) 카트린 클레망, 『죄진 여성』, 이봉지 옮김, 『새로 태어난 여성』, 나남, 2008, 21면.

작용하기도 한다. 정아는 ‘중령’이라는 군인의 질서에 의탁함으로써 가장 강력한 현실 질서로의 복귀를 시도하고 있다고 할 수 있다. 그런 점에서 정아의 결혼은 당연히 상징질서로의 편입 혹은 뒤늦게 찾아온 성장으로 보아도 좋을 것이다.

그러나 여기서 주목할 것은 정아의 결혼 준비가 로맨틱한 상상이나 사랑을 증명하는 디테일로 구성되어 있지 않다는 점이다.²⁸⁾ 오히려 그 과정은 결혼이라는 목표에 이르기까지 자신의 과거가 드러날 지도 모른다는 불안과 공포를 견디고 넘어서야 하는 일종의 ‘서스펜스적 상황’으로 제시되어 있다는 점에서 흥미롭다. 그녀에겐 결혼 상대자가 누구인지 중요하지 않다. ‘결혼’을 한다는 사실, 그리하여 자신을 소유하고 그녀의 자유를 속박하고자 하는 ‘박진길’의 손아귀로부터 벗어날 수 있는 합법적인 계기를 마련하는 일만이 중요할 뿐이다. (실제로 강중령과 함께 간 ‘란’ 다방에서 강중령은 정아에게 위협을 가하는 박진길의 ‘코피’를 터뜨리기도 한다.) 이는 그녀가 결혼 상대자 ‘강중령’의 이름(강인식)도 모른 채 결혼을 약속하는 대목에서도 확연하게 드러난다.²⁹⁾ “그의 이름”은 그녀에게 “잡초모양 부질없는 것”에 다름 아니다. 그녀는 ‘그의 이름’을 알고자 하지 않는다. 그녀에게 ‘그’의 이름은 “존경과 경멸의 혼합체인 강중령이란 대

28) 소설의 후반에 이르러 정아가 사랑하게 되는 대상은 한때 지희 언니를 짝사랑했던 의사 석은이다. 그러나 정아는 그와의 결합을 추구하지 않는데 그것을 “사랑하는 사람에게 나를 헐값으로 떠넘기지 않았다”는 “속된 허영의 의지”(378)라고 규정한다. 말하자면, 정아에게 결혼은 사랑과 무관한 것이라고 할 수 있다. 어떤 의미에서 사랑하는 사람들은 결혼이라는 세속적 질서 속으로 들어갈 수 없다고 주장하는 것처럼 보이기도 한다. 이 도착된 결혼관은 낭만적 사랑에 기초한 일부일처제의 윤리에 위배됨과 동시에 그것의 낭만성을 조롱하는 기제로 읽히기도 한다.

29) 이름뿐만이 아니다. 정아는 강중령의 학력에도 관심이 없다. 약혼을 한 뒤 강중령이 경운대학 정경과 삼학년 때 학병으로 남방에 나갔다가 해방 뒤 귀국한 적이 있다는 사실을 알게 된다. 이 강중령의 면모는 당대의 구체적 시대상과 관련하여 상당히 흥미로운 구석이 있다.

명사”(864)만으로도 충분하기 때문이다. 결혼 상대자의 이름을 알고자 하지 않는 정아의 태도는 결혼이라는 가부장적 질서로의 투항으로도 미처 삭제할 수 없는 정아의 여성적 욕망의 잔여를 암시한다고 할 수 있을 것이다. 정아의 결혼을 그런 식으로 이해할 경우 그것은 단순한 패배가 아니다. 어쩌면 그것은 정체성의 교란 작전을 통한 전략적 제휴나 일시적 휴전의 다른 이름이라고 할 수도 있을 것이다.³⁰⁾

손소희는 『태양의 계곡』을 통해 말 그대로 ‘전후 여성’의 성과 사랑에 대한 새로운 형태의 에토스를 선보이고 있다. 손소희가 재현하고 있는 이 여성의 욕망은 남성들의 주체화의 논리를 교란시키고 모호하게 만듦으로서 그들에 의해 영원히 처벌받을 수밖에 없는 ‘마녀’의 이미지를 얻게 되었다. 그러나 무심하고 냉담하게 웃을 수 있는 한 마녀는 남성적 호명체계의 폭력에 굴복하지 않을 수 있는 것도 사실이다. 손소희는 바로 그 지점을 보여주었다. 실존주의의 여파를 짐작하지 못할 바는 아니나 1950년대 후반 한 여성 작가의 첫 장편이 이런 식의 여성적 욕망을 표출하고 있다는 것은 의미심장하다고 할 만하다. 그런 의미에서 이 작품에 대한 그간의 악의적인 논평과 ‘정아’라는 여성 주체에 대한 ‘오인’은 재고되어 마땅하다고 판단된다.³¹⁾

30) 물론, 이러한 ‘제휴’는 언제나 일시적인 것이 사실이다. 정아 역시 이를 모르지 않고 있다. 그녀가 강중령이 선물하겠다는 ‘앵무’를 생각하며 “나도 그 앵무새 모양 마음에 없는 애교를 떨며 그에게 봉사하지나 않을까. 그리고 또 어느 기간이 되면 강인식씨를 사랑하게 될 지도 모를 일”(381)이라고 독백을 행하는 대목은 여성적 정체성의 구성적 성격과 결합적 측면을 새삼 확인할 수 있는 대목이라고 해도 좋을 듯하다. 그러나 바로 그 사실을 안다는 사실, 결혼을 비웃던 자신이 ‘앵무새’처럼 그것의 주창자가 될 수도 있다는 사실에 대한 인지는 딱딱하게 고정된 여성적 정체성의 그물망에서 벗어나 언제든지 새로운 정체성의 탐색에 돌입할 수 있는 심리적 최저 저항선으로 작용할 수 있을 것으로 판단된다.

31) 개연성 없고 반페미니스트적이며 각성이 전제되지 않은 찰나주의적 생활의 나열을 보여주고 있을 뿐이라는 비판(조미숙, 『손소희 초기 소설 연구』, 『한국문

3. 히스테리 환자의 자살 충동

1960년 10월 『현대문학』에 발표된 「그날의 햇빛」은 중편소설 분량의 단편이라고 할 수 있을 것이다. 손소희에게 ‘서울시문화상’의 영예를 가져다준 작품으로 작가의 대표작으로 꼽히기도 한다.³²⁾ 액자소설의 형식에 시간의 역순으로 정신병원에 수감된 여인의 비밀을 조금씩 노출시키는 서술전략을 사용하고 있는 이 소설은 소설의 형식이나 내용면에 있어서 당대 다른 소설들과 차별화되는 효과를 보이고 있다는 점에서 인상적이다. 『태양의 계곡』이 전후 젊은 세대들의 성에 대한 태도와 삶에 대한 실존적 감각을 세대소설의 형식에 담고 있다면, 일견 이 소설은 소설이라는 장르에 대한 작가의 실험적 고민이 느껴지는 측면도 있다. 정신분열적 여성의 수기를 액자소설의 내화로 선택하고 있는 만큼 의식의 흐름과 관련된 서구 모더니즘의 기법을 염두에 둔 것은 아닌 지 추측해볼 만한 여지도 없지 않다.

그러나 이 소설의 형식을 단순한 기교로만 파악하는 것은 문제가 있다고 판단된다. 무엇보다도 이 소설이 1960년 10월에 발표되었다는 사실을 상기할 필요가 있다. 손소희는 1960년 4월 혁명의 전율이 사라진 자리에 왜 이런 종류의 소설을 선보이고 있는 것일까? 여성의 ‘이름’에 관한 문제가 혁명의 뒷그늘과 어떤 관련을 지니고 있는 것일까? 이러한 물음에 대한 대답은 이 소설에 대한 심층 서사의 복원과 무관해 보이지 않는다.

예비평연구』, 2008, 123면.)은 이해하지 못할 바는 아니나 지나치게 단언적인 어조로 여성의 욕망의 경제가 함축하고 있는 역설적 잉여에 눈감고 있다는 점에서 충분히 ‘여성적’이지 않다는 생각도 든다.

- 32) 작가 자신도 “내가 그 중 힘들이고 그 중 많은 시간이 걸려서 완성한 작품은 〈그 날의 햇빛은〉이다. 그레설까. 나로서는 잊을 수 없는 작품이다”라고 밝히고 있다. (손소희, 『태양의 분신들』, 문예창작사, 1978, 308면.)

어느 날 ‘뇌병원’ 의사인 ‘나’에게 같은 병실에 수용된 두 젊은 여자 환자가 이름 하나를 가지고 서로 자기의 것이라고 고집을 부리며 싸우고 있다는 소식이 전해진다. ‘진희’라는 이름을 두고 ‘순희’라는 여성과 ‘에스더’라는 수녀가 서로 자기 이름이라고 주장하고 있다는 것이다. 에스더는 자살 시도로 인한 연인의 죽음으로 발병하여 입원하게 된 수녀다. 화자 ‘나’는 이 사건을 해결하기 위해 그녀의 육촌 오빠이자 자신의 동료인 R군과 수녀원에 연락을 취하는 한편, 그녀가 쓴 ‘수기’를 손에 넣게 된다. ‘수기’에는 정신병동에 입원해 있는 ‘에스더’의 과거가 서술되어 있고 화자인 ‘나’는 그 이야기를 통해 그녀가 ‘발병’하게 된 이유를 짐작하게 된다.

이 소설의 서사가 정신과 의사의 진료와 관련된 임상 기록의 형식을 취하고 있다는 사실은 주목을 요한다. ‘진희’는 누구인가. 그녀는 제약회사 사장의 집에서 일하는 ‘가정부의 딸’이다. 주인집 사장의 은혜에 힘입어 그녀는 여고 졸업 후 음대에 진학한다. 이 사장에게는 유현이라는 아들이 있다. 그는 약대를 졸업한 뒤 미주 유학을 갔다가 갑자기 귀국해서 진희와 결혼하겠다고 가족들에게 선포한다. 그런데 결혼 선언과 함께 구포리 바다로 놀러간 두 사람에게 엄청난 사건이 발생한다. 바다에 뛰어들어 자살을 시도한 진희를 구하기 위해 바다에 뛰어든 유현이 진희의 목숨을 구한 대신 그만 자신의 목숨을 잃게 된 것이다. 이에 충격을 받은 진희는 수녀원에 들어가게 되지만 결국 발병하고 만다.

이와 같은 표면적인 스토리 라인에 따르면, 진희의 발병은 그녀의 자살 시도와 연인의 죽음에서 비롯된 죄책감 때문이라고 할 수 있다. 진희는 세 번씩이나 거듭 자살을 시도한 죽음충동의 소유자로 재현된다.³³⁾ 그녀가 자살을 시도한 이유는 무엇인가. 이 물음이 제

33) 이 사실과 관련하여 손소희 소설의 핵심적인 주제를 ‘죽음’이나 ‘죽음 충동 혹은 ‘상상계의 나르시시적 동일성에 대한 지향’ 등의 키워드로 규명하고 있는 논자들

기되는 순간 그녀의 기록은 단순한 ‘수기’에서 일종의 ‘유서’의 형식으로 돌변한다. ‘유서’가 되어버린 ‘수기’에서 진희는 자신에게는 ‘임철’이라는 운명의 연인이 있음을 고백한다. 진희와 임철은 진희가 여고를 졸업할 무렵 유현의 생일 파티에서 우연히 얼굴을 마주한 이후, 대학 캠퍼스에서 재회하게 된다. ‘살인자의 아들’이라는 원죄에 시달리는 임철과 ‘가정부의 딸’이라는 결핍에 시달리는 진희는 서로의 운명을 알아보고 자신들의 사랑이야말로 피할 수 없는 성질의 것임을 직감한다. 그러나 그들의 사랑은 더 이상 이어지지 않는다. 미국으로 유학가기 전 유현이 갑자기 진희에게 구애를 해왔기 때문이다. 유현의 가족에게 생존을 의지하고 있는 진희는 임철과의 운명적인 만남을 뒤로 한 채 유현과의 사랑을 선택하게 된다. 그리고 다시 이 년이 흐른다. 진희와 임철은 시공관의 음악회에서 다시 만나게 된다. 이 세 번째 만남을 통해 그들은 자신들의 운명을 확인하고 “황폐한 신의 유형지”³⁴⁾인 이 지구를 떠날 결심을 촉구한다. 그러나 그들의 동반자살 시도는 미수에 그치고, 진희는 이 사실을 편지로써 유현에게 보낸다. 유현의 파혼을 유도하기 위한 것이었으나 미국에서 급거 귀국한 유현은 다음날 돌연 절에서 두 사람만의 결혼 예식을 치르고 부부가 되기를 원한다. 문제는 이 급작스러운 반전을 진희가 받아들이지 못한다는 사실이다. 그녀는 유현이 자신을 응징

이 적지 않다. 이인복(『문학과 구원의 문제』, 숙명여대출판부, 1982.), 정영자(『손소희 소설 연구-속죄의식과 죽음을 통한 여성적 삶을 중심으로』, 『수련어문논집』 16, 1989.), 문홍술(『나르시르적 사랑에 의한 비극적 현실의 정화』, 『문학과환경』 7(1), 2008.) 등의 글이 대표적인데 이들은 손소희 소설의 핵심 모티프를 적절하게 추출하고 있지만 여기서 중요한 것은 ‘죽음’이 아니라 ‘자살’임을 분명히 할 필요가 있다. 손소희의 소설에서 ‘죽음’은 ‘형이상학적 충동’에 기인한 것이기도 하지만, 궁극적으로는 ‘이름’과 관련된 여성 주체의 ‘여성적 정체성의 위기’와 긴밀하게 연관되어 있기 때문이다. 문제는 죽음이 아니라 자살, 무엇보다 여성이라는 젠더의 자살 시도 혹은 자살 충동이다.

34) 손소희, 『그날의 햇빛은』, 손보미 엮음, 『손소희 작품집』, 지만지, 2010, 177면. 이후 인용은 페이지 수만 기입하도록 한다.

하고자 그녀의 죽음을 원한다고 믿고 거듭 자살을 시도하다 결국 유현의 죽음을 초래하고 만다.

과잉과 사건의 급변, 과장된 극화 등 멜로드라마적 상상력³⁵⁾의 극치라고 할 진희의 ‘수기/유서’는 세 번에 걸친 자살 시도 끝에 결국 미쳐버리고 만 한 여인의 내면적 갈등과 실존적 고통을 적나라하게 드러낸다. 우리는 이 이야기를 통해 어머니에 대한 과도한 이상화와 동일시 끝에 결국 정체성의 혼란을 야기한 전형적인 히스테리 환자³⁶⁾의 서사를 확인할 수 있다. ‘가정부’ 일을 하며 부재하는 아버지를 대신하여 진희를 양육한 ‘엄마’는 진희에게 상징계의 질서를 상기시키는 ‘아버지의 이름’에 다름 아니다.³⁷⁾ 자신을 ‘가정부의 딸’

35) 피터 브룩스, 이승희, 이혜령, 최승연 옮김, 『멜로드라마적 상상력』, 소명, 2013, 3~12면.

36) “히스테리는 신경증의 일종으로서 위험한 욕망을 다른 형태로 계속해서 이행시키려고 하는, 성공시키지 못한 욕망의 잔여라고 할 수 있다. 하나의 신경증으로서 히스테리는 두 사람이라는 주체 사이에서 욕망의 관계가 제대로 이루어지지 않았거나 충분한 보상이 이루어지지 못해서 생기는 정신 과정인데, 그때 문제가 되는 정신 기제는 이상화와 동일시다.” (양투안 베르그트, 김성민 옮김, 『죄의식과 욕망-강박신경증과 히스테리의 근원』, 학지사, 2009, 283~284면)

37) 사실, 손소희 소설은 ‘엄마와 딸의 서사’라고 부를 만한 요소가 적지 않다. 그런데 흥미로운 것은 손소희의 소설에서 ‘모녀 서사’는 많은 경우 ‘부녀 서사’로 바뀌어 읽어도 크게 손색이 없다는 점이다. 부재하는 아버지의 자리를 대신하여 딸을 양육한 어머니의 이야기는 손소희의 소설에 내재해 있는 여성적 정체성의 탐색이라는 주제와 관련하여 시사적이라고 하지 않을 수 없다. 등단작 『맥에의 메별』이나 『이라기』 등 초기 소설에서 홀로 ‘딸’을 키우는 어머니의 ‘모성’에 대한 강조로 귀결되었던 이러한 요소는 『이사』나 『창백한 성좌』 등 1950년대 소설들에 이르면 어머니와의 관계 정립에 실패한 딸들의 결혼에 드리운 불운과 불행을 표출하는 방식으로 드러난다. 『그날의 햇빛은』 역시 넓은 의미에서 이들 소설과 궤를 같이 하고 있다고 할 수 있는데, 이 소설은 다른 소설들에 비하면 훨씬 간접화된 형태로 모녀의 서사가 제시되고 있어 이 지점에 착안한 독해를 찾아보기 어렵게 만드는 측면이 있다. 그러나 이 소설은 손소희의 다른 어떤 작품보다 엄마와의 관계 정립에 실패한 딸의 히스테리컬한 자살 충동이라는 관점에서 이해될 필요가 있다. 진희의 ‘정신병’과 ‘자살’을 이렇게 읽을 때 이 소설에 함축된 여성의 욕망의 경제가 마치 무의식이 꿈의 형태로 드러나듯 분출되는 장면을 목도할 수 있을 것이다.

로 의미화하고 있는 진희에게 엄마는 “가난과 치욕의 날들”(181)을 선사한 “원죄”(167)에 해당된다. 심지어 그녀는 “나를 세상에 보내 준 엄마가 고맙지 아니하다”고 말하기까지 한다. 일찍이 자신이 “세상에 오기를 원한 바 없”(166)다는 것이다. 그녀가 임철을 운명의 대상으로 여길 수 있었던 것도 바로 그 때문이다. ‘살인자의 아들’이라는 오명을 지울 수 없는 임철은 어떤 의미에서 진희의 또 다른 자아라고 할 수도 있다. 그들은 보자마자 서로를 알아보고 그들에게 ‘치욕적 이름’을 선사한 ‘유형지’의 삶을 청산한 뒤 영원한 자유를 얻고자 했다. 동반 자살의 시도가 바로 그것이다.

한편, 진희에게 엄마는 영원한 동정의 대상이자 무한한 애정의 수신자이기도 하다. 엄마는 오로지 진희의 행복을 위해 자신의 욕망을 희생하고 다만 ‘엄마’로서만 살아온 불쌍한 여인이다. 그녀의 고단한 생애는 진희가 유현에게 구애를 받음으로써 “앞으로 정상한 햇빛을 누리게 되리라는 희망”(181)을 얻게 된다. 그런 점에서 유현은 그들 모녀의 불우한 과거를 보상해줄 행운에 다름 아니다. 진희는 “엄마의 기원”(172)을 들어주기 위해 유현에게 편지를 쓸 때 “마음보다도 더욱 과장된 언어로써 모처럼 잡은 행운에의 약속을 굳히고”(180)자 노력하며 그것이야말로 “굴욕이나 열등감을 고스라니 스스로의 것으로 지니고 있는” 자신에 대한 “통쾌한 복수”(181)가 될 수 있으리라고 꿈꾼다. 요컨대 엄마는 진희의 남자관계를 구성하고 그들과의 관계의 양상을 규정하는 근본적인 요인이라고 할 수 있을 것이다.

문제는 진희의 욕망의 대상인 임철과의 연애는 현실에서는 불가능하고 오로지 죽음이라는 극단의 방식으로만 이루어질 수 있는 것임에 반해 엄마의 욕망의 대상인 유현과의 관계는 진희의 욕망의 경제와 상관없이 지속되어야한다는 점이다. 유현은 진희가 욕망하는 대상이 아니다. 그는 철저히 엄마의 욕망에 종속되어 있다. 실제로

미국으로 떠나기 전 유현이 사랑의 징표로 준 ‘루비 반지’는 진희 대신 엄마가 간직하고 있는 것으로 서술되기도 한다. 엄마는 “고독한 나이를 먹어온 여자의 시기와 요행과 주인택에 대한 의리를 합친 술한 잔사설을 늘어놓으며 내개서 루비 반지를 빼앗”(178-179)아 간다. “자신이 간수한다는 것”(179)이다.

앞으로 진희에게 어머니의 은공을 표창할 수 있는 지위가 얻어진다면 어떠한 빛깔의 훈장을 달아드릴까-나는 싱겁게도 해돋이 하늘에 피어나는 황금빛 노을과 장미꽃 형의 훈장 모양을 생각하고 있었습니다. 봄과 여름과 가을, 이렇게 세 철에 걸쳐, 지고는 피어나는 왕성한 생명력과 스스로를 지키기에 사뭇 가시로 무장을 하고 있는 장미꽃 모양의 훈장이, 어머니에게는 가장 알맞은 거라는 엉뚱한 생각을 하며 폭발물이라도 넘기듯 조심스레 유현 씨의 선물을 어머니에게 넘겼습니다.(179)

진희에게 있어 유현은 오로지 ‘어머니의 은공’을 보상할 ‘훈장’일 뿐이다. 엄마는 자신의 생명력을 지키기 위해 ‘가시’로 무장한 ‘장미꽃’과 같다. 만약 엄마의 욕망을 꺾으려고 한다면 그 가시에 찔릴 각오를 단단히 해야만 할 것이다. 진희가 그런 시도를 행하지 않은 것은 아니다. 임철과의 자살 시도는 분명 엄마의 욕망 대신 자신의 욕망에 충실한 행위라고 할 만하다. 그러나 그럴 경우 ‘어머니의 은공’에 보답할 길은 막혀버린다. 임철에 대한 강렬한 이끌림에도 불구하고 진희와 임철의 관계가 매번 좌절되고 마는 것은 바로 그 때문이다. 어머니와의 상상적 관계를 유지하고 그것이 제공하는 충만한 행복에서 깨고 싶지 않다면 어머니의 욕망을 자신의 욕망으로 받아들이 수밖에 없다. 진희는 자신의 욕망을 접고 엄마의 욕망이 자신의 욕망이었다고 ‘오인’하기 시작한다. 진희에게 이 ‘오인의 시스템’은 “언제부터인가 나 역시 그를 사랑하고 있”(179)었던 것 같은 착각에

서 출발하여 유현에게 자신의 마음보다 훨씬 과장된 언어로 편지를 쓰고 그의 귀국을 손꼽아 기다리는 방식으로 출현한다. 그러나 이런 방식의 ‘착각’은 조만간 폭발할 수밖에 없는 성질의 것이기도 하다. 무엇보다도 진희의 욕망이 그 착각을 끝까지 유지하도록 자신의 욕망을 방임하지 않는다. 욕망은 숨길 수 없다. 그것은 드러날 수밖에 없고 또 어떤 방식으로든 드러나게 되어 있다. 그것이 욕망의 성질이기도 하다. 그런 점에서 유현이 준 ‘루비 반지’를 ‘폭발물’에 비견하고 있는 진희의 ‘무의식적 말 바꾸기’는 이 욕망의 구조를 드러내는 메타포가 아닐 수 없다.

그러나 『그날의 햇빛은』에서 억압된 여성의 욕망이 자신의 맨얼굴을 드러내는 가장 강렬한 장면은 역시 여성의 자살 시도라고 할 수 있을 것이다. 엄마의 희생을 보상해주고자 하는 ‘착한 딸’의 욕망은 끈질기게 살아남아 결국 자신을 ‘폭발’시키고야 마는 것이다. 이미 살펴본 대로 임철과의 자살 시도가 그러하고 유현에게서 ‘죽음의 명령’을 읽어내며 기어이 자살에 이르려고 하는 진희의 환상 역시 그렇게 읽을 수 있을 것이다. 여기서 유의할 것은 유현과의 관계에서 진희를 자살로 이끄는 동기가 소설에 드러나고 있는 것처럼 유현의 종용 탓이 아니라는 것이다. 미국에서 돌아온 후 유현이 임철과의 동반 자살 모의 사실을 추궁하듯 진희에게 권총을 들이대며 생명을 위협한 적이 없지는 않다. 그러나 이를 두고 진희의 거둬드는 자살 시도를 ‘속죄의식’이나 ‘죄책감’으로 읽는 것은 여성의 욕망이 재현되는 역설적인 방식을 고려하지 않은 독해라고 할 만하다. 진희의 욕망은 어떤 식으로든 유현과의 관계로부터 벗어나기(엄마가 주재하는 상징적 질서로부터 떨어져 나오기)를 욕망하는데 ‘착한 딸’로 호명되어 있는 그녀는 그럴 수가 없다. 그럴 수 없을 뿐만 아니라 자신에게 그런 욕망이 항존한다는 사실조차 알지 못한다. 그러나 주체가 알지 못한다고 해서 욕망이 사라지는 것은 아니다. 욕망은 언

제나 그 자리에 그대로 있다. 그리고 무의식이 꿈의 작업을 통해 현전하듯 욕망 역시 자신만의 방식으로 그러한 작업을 수행하고야 만다. 유현이 자살을 종용하고 있다는 ‘환상’이 바로 그것이다.

1) 구포리에 머물러 이레째 되는 날입니다

나는 그날 나의 마지막 날이 다가왔음을 직감할 수 있었습니
다. 그사이 나에게 한 번도 웃는 얼굴을 보이지 아니하던 그
이가 처음으로 웃음을 보였을 뿐 아니라 친절하고 다정한 음
성으로 진희 진희, 하고 내 이름을 자주 불렀던 것입니다.
(167)

2) 부디 강하소서

그의 그러한 표정은 나에게 시간이 다가왔음을 종용하는 것
이라고 나는 입속으로 말을 삼키고 거울 앞을 물러나와 바다
로 향했습니다. (169)

3) 나에게 약속된 영원이라는 세계

그이에게는 다만 보낸다는 의무만이 남아있다고 알았습니
다. (170)

4) 그이는 모름지기 더 많은 증거인의 입을 통하여 그 시각
의 우리들의 행동이 밝혀지기를 원하고 있는 눈치였습니다.
(170)

위의 인용문들에서 보듯 진희는 유현이 자신에게 죽음을 강요하
고 있을 뿐만 아니라 그것은 이미 두 사람 사이에 합의된 사안이라
고 ‘믿는다.’ 진희의 죽음에 대한 요구는 입 밖으로 꺼내진 적이 없
다. ‘그녀가 죽기를 원한다’라는 전언은 오로지 진희가 유현으로부터
유추해낸 ‘환상’일 뿐이다. 1) 직감했다거나, 2) 종용하는 것이라고
생각했다거나, 3) 알았다거나, 4) 그런 눈치로 보였다는 등 진희는
유현의 일거수일투족, 그의 언어, 표정, 태도로부터 ‘말 없는 말’, 요

컨대 1) 마지막 날이 다가왔음을, 2) 시간이 다가왔음을, 3) 그에게
 계는 다만 보낸다는 의무만이 남아있음을 4) 더 많은 증거인의 입을
 통하여 그 시각의 우리들의 행동이 밝혀지기를 원하고 있음을 ‘실제
 로’ 듣는다. 그리고 그의 ‘말 없는 말’을 제대로 ‘수행’하기 위해 바다
 로 뛰어들어 자살을 시도한다.

따라서 진희의 자살 시도는 죄책감에서 기인한 구원의 추구 행위
 가 아니라 오히려 자신의 욕망의 실현을 가로막는 상징 질서를 폭파
 하기 위한 끈질긴 욕망의 산물이라고 보아야 할 것이다. 널리 알려
 진 ‘심청의 이야기’에서 심청의 자살을 아버지에 대한 ‘복수’로 읽고
 있는 한 논문³⁸⁾은 진희의 욕망과 관련하여 그녀의 자살을 어떻게
 이해해야할 지 우리에게 하나의 암시를 제공하는 측면이 있다. 그에
 따르면, 심청의 자살은 “아버지의 이기심을 결코 용서하지 않겠다는
 단단한 의지”에 다름 아니다. 그러므로 “그녀가 인당수에 뛰어들었
 을 때, 그녀가 죽인 것은 단지 그녀 자신뿐만이 아니라 그녀의 무의
 식에서 그녀는 아버지도 자신과 함께 죽인”(103)것으로 볼 수 있다.
 이 해석을 우리의 진희에게 적용한다면 다음과 같은 결론에 이르게
 될 것이다. 어머니에 대한 과도한 동일시에 빠져 ‘엄마/아버지’가 호
 명하는 대로 ‘착한 딸’이 되고자 했던 진희는 어머니의 욕망의 대상
 인 유현이 자신의 죽음을 원하고 있다는 ‘환상’을 창출하고 자살을
 감행함으로써 자신의 욕망(임철에 대한 사랑)을 억압한 엄마에게
 ‘복수’하고 그 엄마의 욕망을 대리하는 ‘유현’의 가부장적 상징 질서
 에 ‘폭발물’을 설치하고자 한다. 이때 거둬지는 진희의 자살 시도와
 충동은 진희의 욕망의 언어라고 하지 않을 수 없다.

그런 의미에서 우리는 진희의 ‘이름’을 그녀에게 되돌려줄 필요가
 있다. 소설의 마지막 부분에서 진희가 자신의 이름을 버리고 ‘에스

38) 윤인선, 『여성 오이디푸스의 환상을 통해 살펴본 심청의 환상과 자살의 의미』,
 『라깅과 현대정신분석』 18(2), 2016, 103면.

더'라는 이름의 수녀로 거듭날 뿐만 아니라 아예 거기에서 더 나아가 동정녀 '마리아' 그 자체가 되겠다는 욕망을 드러내고 있다고 해서 그것을 두고 그녀가 가부장제의 순종체인 마리아의 화신을 욕망하고 있다고 읽어서는 곤란하다. 여성의 언어는 언제나 '흉내 내기'의 언어에 가깝다. '진희'라는 자신의 이름을 다른 사람에게 주고 '마리아'로 변신하겠다는 진희의 다짐은 그녀에게 그것을 요구하는 남성적 상징 질서에 대한 패러디적 연행이라고 할 수 있을 것이다. 여성의 욕망과 관련하여 「그날의 햇빛은」이 놀라운 점이 있다면, 바로 이 부분이다. 손소희는 여성의 욕망이 맨얼굴을 드러내는 결정적인 순간, 즉 자살을 감행하는 '그 날'을 포착하고 거기에 과장된 극적 의미를 부여하는 멜로드라마적 상상력을 가미함으로써 여성의 욕망이 남성적 상징 질서의 엄중한 방어막을 폭파시키는 장면을 우리 소설사에 추가한다. 여성의 욕망이 비언어적 몸의 언어로 발화하는 것은 바로 그 순간일 것이다. 이로써 우리 소설사는 1950년대의 여성성의 시대를 해체하고 가부장의 복권을 선언한 1960년대의 상징 질서 하에서도 미처 제거되지 못한 여성 주체의 욕망의 잔여물을 확인할 수 있게 되었다. 그것은 자살을 감행하다 못해 마침내 가부장제의 순결한 호명에 복종하겠다는 과잉 주체화의 상태에까지 도달하고 있다. 여성의 욕망은 사라지지 않는다. 다만 수면 아래로 가라앉아 자취를 감출 뿐이다.

4. 남성적 상징 질서의 균열

1950-60년대 손소희의 소설들은 표면적으로는 가부장제가 호명하고 있는 전형적인 여성 주체의 재현에 치중하고 있는 것처럼 보이기도 한다. 이 글이 꼼꼼하게 다시 읽기를 수행하고 있는 작품들만

두고 보더라도 그러한 판단은 그리 잘못된 것이라고 하기 어려워 보인다. 이를테면, 『태양의 계곡』의 지희는 전시 상황에서 그녀를 보호하기 위해 자신의 안위를 포기한 남성의 희생정신에 책임감을 느끼고 그와 결혼한 뒤 그가 죽은 뒤에도 정절을 지키며 자신의 섹슈얼리티를 포기하는 삶을 사는 여성으로 등장하고, 그녀의 시누이로서 자유분방한 성적 일탈을 통해 남성들을 조롱하고 그들과의 팽팽한 성적 대결을 즐기던 ‘아프레겔’ 정아는 결국 아버지를 알 수 없는 아이를 임신하고 낙태의 고통을 감내하면서 자신의 남편이 될 것이라고는 한 번도 생각해본 적이 없는 남자와 결혼하는 ‘참수’를 당하게 된다. 『그날의 햇빛은』 역시 비슷한 이야기를 할 수 있을 것이다. 이 소설의 중심인물인 진희는 남편이 부재한 상황에서 가정부로 일하며 자신을 양육한 엄마의 희생에 보답하기 위해 엄마의 욕망을 자신의 것으로 과도하게 동일시하고 있는 ‘착한 딸’의 형상으로 등장하고 있으며, 자살하려던 자신을 구하려다 목숨을 잃게 된 연인에 대한 죄책감으로 ‘수녀’가 되었다가 결국 정신병동에 수감되고 마침내 동정녀 ‘마리아’로 변신하겠다는 다짐을 내놓는다.

이러한 순응적 여성 주체를 재현하고 있는 손소희의 소설은 그동안 가부장제의 이데올로기를 내면화하는 체제지향적 기능을 수행하는 것으로 비판, 거부되거나, 반대로 여성 인물들의 내면적 갈등을 여성적 글쓰기의 형식, 요컨대 편지나 일기 등과 같은 문학 형식에 담아낸 여성문학의 소중한 전통으로 옹호되어 왔다. 말하자면, 이제까지 그녀의 문학은 내용과 형식, 인물과 스타일, 사상과 삶의 형식이 분리된 채 어느 한 쪽의 일면만이 지나치게 강조되어왔다고 할 수 있을 것이다. 그 결과 여성문학은 그녀의 소설에 대한 지나치게 단선적인 독해를 수행해온 것도 사실이다.

그러나 재현불가능성과 관련된 여성의 욕망의 형식을 상기해볼 때 손소희 소설에 대한 단선적인 독해는 텍스트의 심층에 가라앉아

있는 작가와 지배언어 간의 불일치 순간이나 지배언어에 대한 흉내 내기와 패로디적 연행 등의 양상으로 재현되는 여성의 대항적 욕망을 미처 포괄하기 어려운 상황에 처할 수도 있을 것이다. 이는 여성 주체의 '호명'과 관련된 어긋남의 순간에 개입할 수 있는 동력을 상실하는 결과를 가져올 뿐만 아니라 발화 불가능하지만 규정불가능한 것은 아닌 여성적 욕망의 다양한 재현 양상에 눈을 감는 사태로 이어질 수도 있을 것이다. 나아가 어떤 형태의 동일성의 논리로도 포섭할 수 없는 여성적 글쓰기의 유동적 상황을 단일한 논리로 재구축하려는 경직된 본질주의적 작업을 여성적 정체성의 탐색 과정으로 오인하는 결과를 낳을 수도 있을 것이다.

본고는 1950-60년대 손소희의 소설 가운데 가장 널리 알려진 편이되 여전히 독법 상의 반전 가능성이 적지 않게 산재되어 있는 『태양의 계곡』과 『그날의 햇빛은』을 대상으로 꼼꼼한 징후적 독법을 수행한 결과 다음과 같은 잠정적 결론을 얻게 되었다. 우선, 이 소설들이 지배 이데올로기와 공모 관계를 형성하고 있다는 판단은 여성적 텍스트의 재현 양상의 고유성에 민감하게 반응하지 못한 단선적인 결론임을 확인할 필요가 있다. 『태양의 계곡』은 표면적으로 '착한 여자' 지회의 삶을 긍정하고 '나쁜 여자' 정아의 섹슈얼리티를 응징하는 텍스트로 읽힐 수도 있지만 서사의 진행과 더불어 가부장제가 규정해놓은 두 가지 범주의 여성 주체는 각자 역할을 바꾸고 서로 뒤섞이며 지배적 상징 질서의 '호명' 체계를 교란시키고 조롱하는 측면이 있다. 특히 '아프레겔'의 면모를 재현하고 있는 정아가 '스핑크스'와 같은 '괴물' 혹은 '마녀'로 주체화되는 순간 '나쁜 여성'에 대한 남성들의 공포와 매혹 역시 '잔여물'로 뒤따라오게 되고 그 결과 남성 주체의 여성 주체 생산 과정에 함축되어 있는 커다란 어긋남, 즉 차이의 얼룩이 표출되는 징후를 감지할 수 있었다. 그런 의미에서 자신을 '오인'하는 남성적 상징 질서를 냉담하게 바라보는 '마녀'

정아의 ‘웃음 소리’는 가부장제의 호명 체계를 조롱하는 여성적 욕망의 순간적인 ‘비언어적 발화’라고 할만 하다.

손소희의 소설을 이야기할 때 어김없이 거론되는 『그날의 햇빛은』 역시 마찬가지다. 어머니에 대한 과도한 이상화와 동일시로 ‘히스테리 환자’가 된 진희는 광기의 표출을 통해 자신의 실현되지 못한 욕망의 잔여를 간접적으로 드러낸다. 그녀는 노골적으로 ‘이름’의 불일치가 초래하는 정체성의 분열을 호소하며 ‘마리아’를 자기와 동일시함으로써 남성적 욕망의 체계를 흉내 내고 패러디 하는 한편, 호명된 주체로서의 자기를 죽이는 형태, 곧 자살을 시도함으로써 자신의 욕망을 주재하는 ‘엄마/유현’의 리비도의 경제에 폭탄을 투하한다. 그것은 순정한 희생양의 외피 아래 다른 어떤 여성 주체보다 가장 강렬한 방식으로 ‘아버지의 이름’을 대리하는 ‘엄마’에 대한 강렬한 복수심을 표출하는 행위라고 할 만하다.

마지막으로, 많은 여성문학 논자들이 소설 작품에 나타나는 편지(『태양의 계곡』)나 수기(『그날의 햇빛은』), 나아가 로망스, 멜로드라마 장르 등의 형식을 여성적 정체성의 탐색을 시도하는 ‘여성적 글쓰기’의 하나로 소환하고 있는데 이는 실상 그 자체만으로는 여성적 글쓰기와 아무런 상관이 없다는 사실을 확인할 필요가 있다. 여성 문학은 고정된 형식으로 굳어버린 문학적 양식을 해체하고 어떤 형태로도 미처 재현할 수 없는 여성적 욕망의 무한성을 감지하는 비동일성의 문학이라고 할 수 있을 것이다. 만약 여성적 글쓰기의 전범을 확립하고자 하는 기획이 수행된다면, 그것은 매년 다른 방법과 다른 결론을 낳을 수밖에 없는 여성적 텍스트의 복수성을 인정하는 데서부터 출발해야할 지도 모른다. 이 글이 그러한 ‘교란’과 ‘균열’의 한 순간을 포착하고자 한 것은 바로 그 이유 때문이라고 할 수 있다.



■ 참고문헌 ■

1. 기본 자료

- 손소희, 『태양의 계곡』, 현대문학사, 1959.
 손소희, 『태양의 분신들』, 문예창작사, 1978.
 손소희, 『때를 기다리며-손소희문학전집11』, 나남, 1990.
 손소희, 『그날의 햇빛은』, 손보미 엮음, 『손소희 작품집』, 지만지, 2010.

2. 연구 논저

- 권보드래, 천정환, 『아프레절 변신담 혹은 신사임당 탄생설화』, 『1960년을 묻다-박정희 시대의 문화정치와 지성』, 천년의 상상, 2012, 465~505면.
 김병익, 『한국문단사』, 문학과지성사, 2001, 197~198면.
 김은하, 『전후 국가 근대화와 ‘아프레 결(전후 여성)’ 표상의 의미-여성 잡지 <여성계>, <여원>, <주부생활>을 중심으로』, 『여성문학연구』 16, 2006, 191면.
 김정숙, 『손소희 소설에 나타난 ‘이동’의 의미』, 『비평문학』 50, 2013.
 김혜옥, 『현실과 낭만적 환상 사이에서의 길찾기』, 『현대문학의 연구』 8, 한국문학연구학회, 1997, 101~103면.
 김희림, 『손소희 소설의 여성 의식과 서술전략 연구』, 고려대학교 석사논문, 2013.
 문홍술, 『나르시스적 사랑에 의한 비극적 현실의 정화-손소희론』, 『문학과환경』 7(1).
 박정애, 『‘동원’되는 여성작가: 한국전과 베트남전의 경우』, 『여성문학연구』 10, 2003.
 서동수, 『한국전쟁기 반공텍스트와 고백의 정치학』, 『한국현대문학연구』 20, 2006, 92면.
 서세립, 『사랑과 정치의 길항관계』, 『순천향 인문과학논총』 35(3), 2016, 84면.
 손유경, 『만주 개척 서사에 나타난 애도의 정치학』, 『현대소설연구』 42, 2009, 196면.
 심진경, 『문단의 ‘여류’와 ‘여류문단’』, 『한국문학과 섹슈얼리티』, 소명, 2006,

234면.

신형기, 「6.25와 이야기-전쟁수기들을 중심으로」, 『상허학보』 31, 2011, 227면.

엄미옥, 「한국 전쟁기 여성 종군작가 소설 연구」, 『한국근대문학연구』 21, 2010, 267~269면.

오양호, 「1940년대 초기 만주 이민문학」, 『한민족어문학』 27, 1995.

윤인선, 「‘여성 오이디푸스’의 환상을 통해 살펴본 심청의 환상과 자살의 의미」, 『라깅과 현대정신분석』 18(2), 2016, 103면.

이민영 「발화하는 여성들과 국민 되기의 서사-지하련의 「도정」과 손소희의 「도피」를 중심으로」, 『한국근대문학연구』 17(1), 2016, 265~266면.

이인복, 『문학과 구원의 문제』, 숙명여대출판부, 1982.

이인영, 「만주와 고향: 『만선일보』 소재 시에 나타난 고향 의식을 중심으로」, 『한국근대문학연구』 26, 2012.

임용택, 「일제 강점기의 만주 조선인 문학 소고」, 『한국학연구』 26, 2012, 117~118면.

전혜자, 「<남풍>의 서사적 특성 연구」, 『아시아문화연구』 4, 2000, 243면.

정영자, 「손소희 소설 연구-속죄의식과 죽음을 통한 여성적 삶을 중심으로」, 『수련어문집』 16, 1989, 15면.

조미숙, 「손소희 초기 소설 연구」, 『한국문예비평연구』, 2008, 123면.

조은주, 「일제 말기 만주 체험 시인들과 ‘기억’의 계보학적 탐색」, 『한국시학연구』 23, 2008, 61면.

최미진, 「1950년대 신문소설에 나타난 아프레 걸」, 『대중서사연구』 13(2), 2007, 122~123면.

버틀러, 주디스, 조현준 옮김, 『젠더 트러블』, 문학동네, 2008.

베르고트, 앙투안 김성민 옮김, 『죄의식과 욕망-강박신경증과 히스테리의 근원』, 학지사, 2009, 283~284면.

브룩스, 피터, 이승희, 이해령, 최승연 옮김, 『멜로드라마적 상상력』, 소명, 2013, 3~12면.

식수, 엘렌, 카트린 클레망, 이봉지 옮김, 『새로 태어난 여성』, 나남, 2008, 21면.

_____, 박혜영 옮김, 『메두사의 웃음/출구』, 동문선, 2004, 28~30면.



<Abstract>

Witch and Hysteria patient
—A Study on the Female's Desire and the
Crack of the Patriarchy in 1950-60's Novels of
Son Sohee—

Shin, Soo-Jeong

The present study attempted a thorough ‘symptomatic reading’ of Son So-hee’s *Valley of the Sun* (1959) and *The Sunshine of That Day*, which, although being the most widely known works among Son So-hee’s novels during the 1950-60s, imply a possibility of a twist depending on the reading. The results of the study confirm that the judgment that these novels form a relationship of complicity with the dominant ideology is a unilinear conclusion that fails to consider the unique representation aspects of the female text.

On the surface, *Valley of the Sun* may be read as a text that affirms the life of Ji-hee, ‘the good woman’, while punishing the sexuality of Jung-ah, ‘the bad woman’, but the two categories of female subjects defined by the patriarchy alongside the progression of the narrative reveal an aspect of disrupting and mocking the ‘appellation’ system of the dominant symbolic order as their roles interchange and get mixed. In particular, the ‘heartless gaze’ and ‘laughter’ of Jung-ah who is called a ‘monster’-like ‘apres-girl’ can be referred to as the ‘nonverbal utterance’ of the female desire to mock

the system of identity of the male symbolic order.

Likewise, *The Sunshine of That Day* is unerringly brought up when discussing the novels of Son So-hee. Due to an excessive idealization of and identification with her mother, Jin-hee becomes a ‘hysteria patient’ and indirectly reveals, through her suicide attempt and her display of madness, her remaining desires that have failed to be fulfilled. She bluntly suffers from the splitting of her identity which is caused by the discord of her ‘name’, and by identifying herself with ‘Maria’, she imitates, parodies, and mocks the system of male desire on the one hand, and by carrying out the act of killing herself, or, in other words suicide, she attempts to get ‘revenge’ on the coexisting symbolic order on the other. Such actions by Jin-hee can be sufficiently interpreted as the female desire, under the exterior of pure femininity seized by guilt, to implode the male symbolic system through a method more powerful than any other female subject.

Having no choice but to representation her desires through the male symbolic system, the female author inevitably implies the moment of ‘discord’ with the dominant system. This moment of discord inherent in the language of the female author as a ‘subaltern’ is the very moment when the female desire is represented. This study attempted to designate the laughter of the monster and the suicidal impulse of the hysteria patient, which appear in Son So-hee’s novels of the 1950s and 60s, as the moment of ‘discordant utterance’ when the female desire penetrates the dominance of the male symbolic order toward expression. The researcher hopes that this will allow Son So-hee’s literature, which suffers from blind advocacy and groundless rumors, to be ‘discovered’ for its possibility as women’s literature.

Key words: symptomatic reading, representation, woman's desires,



discord, nonverbal utterance, appellation, the laughter of
the monster, hysteria patient, suicidal impulse

투 고 일 : 2017년 5월 15일 심 사 일 : 2017년 5월 25일-6월 8일

게재확정일 : 2017년 6월 10일 수정마감일 : 2017년 6월 19일