

# 은희경 소설 속 기혼 여성 인물의 구성 양상 및 의미

—은희경 초기 단편을 중심으로

염수민\*

## 요약

은희경(殷熙耕, 1959~ ) 소설은 '보는 나/보이는 나'와 같은 개성 있는 서술자 구성 방식을 통해 90년대 대표 여성 작가로 자리매김했다. 특히 소설 속 내용 뿐 아니라 젊은 미혼 여성들을 1인칭 서술자로 내세워 그들의 생각과 욕망을 그들의 목소리를 통해 적극적으로 드러낸다는 점에서 꾸준히 페미니즘의 시각으로 독해되어 왔다. 하지만 은희경의 이러한 '여성 1인칭 서술자'들이 대부분 '미혼·직장 여성'들에 한정되어 있다. 유독 '기혼·전업주부 여성'들은 1인칭 서술자의 자리를 얻지 못한다는 점은 이러한 서술자 설정에 어떤 의미가 부여될 수 있음을 시사한다.

90년대에 발표된 소설집 『타인에게 말걸기』(1996)와 『행복한 사람은 시계를 보지 않는다』(1999) 속 은희경의 초기 단편들 중 '기혼·전업주부 여성'을 텍스트의 중심에서 다루는 텍스트는 많지 않다. 그 일부의 단편들에서조차 '기혼·전업주부 여성'들은 글쓰기를 하는 주체임에도 불구하고, 텍스트의 '나'가 되지 못한다. 이러한 구성 방식은 그들의 목소리가 다른 '나', 특히 남성(남편)에 의해 해석되게 만들며, 그러므로 텍스트 전면에 부각되는 것은 결국 남성들의 목소리이다. 더불어 '미혼·직장 여성'인 1인칭 서술자가 등장하는 텍스트에서, 그 '나'들 역시 꾸준히 남성들의 입장을 옹호한다는 점에서 은희경의 텍스트는 가부장제적 목소리를 무의식적으로 재현한다.

주제어: 은희경, 페미니즘, 1인칭 서술자, 여성 서술자, 가부장제

\* 서강대 국어국문학과 박사과정

목차

1. 들어가며
2. 기혼·전업주부 여성의 '말할 수 없음'
3. 기혼 여성의 대변인으로서의 남성
4. 미혼·직업 여성의 '가부장제'적 목소리
5. 나가며

## 1. 들어가며

은희경(殷熙耕, 1959~ )은 첫 장편 소설인 『새의 선물』(1995), 이와 연속선상에 있는 것으로 평가된 『마지막 춤은 나와 함께』(1998) 등을 통해 유명세를 얻었다. 특히, '보는 나/보이는 나'로 자신을 분리하는 1인칭 서술자의 존재는 많은 비평가들의 눈길을 끌었을 뿐 아니라 대중들에게도 매력적인 요소로 작용하였고, 한동안 은희경의 '트레이드마크'처럼 여겨지기도 하였다. 그러므로 은희경에 관한 기존 논의들 중에는 이러한 '서술자' 문제를 중점적으로 다루는 경우가 많았다. 특히 여성 주인공의 일인칭 서술은 해당 인물의 심리적인 변화를 섬세하고 깊이 있게 다루며 여성의 솔직한 목소리를 텍스트 표면에 드러내는 역할을 해왔다.

하지만 이 분열된 서술자의 문제가 많은 논의를 유발한 것과는 달리, 은희경의 소설에서 다른 서술자가 등장하는 경우가 중점적으로 다뤄진 경우는 많지 않았다. 특히 은희경의 '여성 1인칭 서술자'들이 대부분 '미혼·직장' 여성이라는 점 역시 크게 부각되지 않아왔다. 그런데 은희경의 소설에서 그렇다고 '기혼·전업주부' 여성 인물들이 아예 다루지 않았던 것은 아니다. '미혼·직장' 여성 인물들만큼, '기혼·전업주부' 여성 인물들 역시 여러 텍스트들에서 중점적으로 다뤄져왔다. 하지만 '미혼·직장' 여성 인물들이 주로 1인칭 서술자로 등장했던 것과는 달리 '기혼·전업주

부' 여성들은 1인칭 서술자의 위치에서 소외되고 있는 것이다. 이에 본고는 은희경의 90년대 단편들 중 여성 1인칭 서술자가 아닌, 다른 서술자가 등장하는 경우를 주로 분석<sup>1)</sup>하면서 이를 통해 은희경의 여성 1인칭 서술자가 왜 미혼·직장 여성에 집중되어 있는지, 다른 서술자를 사용하는 경우 그 의도와 효과는 무엇인지 등을 연구해보고자 한다. 또한 그러므로 본고에서 연구하는 은희경의 텍스트는 기존 논의에서 주로 다루진, 은희경의 '대표작'이라 불리는 텍스트들보다는 여타의 소설들이 될 것이다.

한편 기존 논의에서는 '아이러니, 풍자'가 은희경 텍스트의 주요 서술 전략으로 언급되어 왔다. 은희경에 관한 여러 논의들은 공통적으로, 분열된 '나'라는 서술 방식에서 "“이지적”이라거나 ‘차갑다’, ‘냉소적이다’, ‘아이러니’ 적이다 등등의 특징"<sup>2)</sup>이 도출된다고 지적해왔다. 그런데 이러한 은희경의 특징이, 바로 현실에 대한 비판만을 담고 있는 것이라 하기에는 다소 아쉬움이 남는 면도 있다. 냉소적이고, 풍자적인 경향은 한편으로는 현실을 향한 비판적 시각이 담지 되어야만 등장할 수 있지만, 다른 한편으로는 그 결과 오히려 '어쩔 수 없음'이라는 포기과 순응으로 이어질 수 있는 지점도 내포하기 때문이다.

산드라 길버트의 수전 구바는 『다락방의 미친 여자 *The Madwoman in the Attic*』<sup>3)</sup>라는 저명한 페미니즘 문학 비평서를 통해 여성 작가들의 텍스

1) 본고에서 중점적으로 분석할 은희경의 텍스트 및 서지 정보는 다음과 같다. 이후 본문에 아래의 텍스트를 인용할 경우 괄호 안에 작품명과 쪽수를 기입하는 것으로 주석을 대신한다. 은희경, 「빈처」, 『타인에게 말 걸기』, 문학동네, 1996, 163-184면.

\_\_\_\_\_, 「집작과는 다른 일들」, 위의 책, 137-162면.

\_\_\_\_\_, 「명」, 『행복한 사람은 시계를 보지 않는다』, 창작과비평사, 1999, 56-98면.

\_\_\_\_\_, 「명백히 부도덕한 사랑」, 위의 책, 11-53면.

\_\_\_\_\_, 「인 마이 라이프」, 위의 책, 246-280면.

2) 김형중, 「냉정과 열정 사이 - 은희경론」, 『작가세계』 17권, 작가세계, 2009, 94면.

3) 원제는 'The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination'이며 본고에서는 다음의 국내 번역서를 참고하였다. 산드라 길버트·수전 구바, 박오복 옮김, 『다락방의 미친 여자: 19세기 여성 작가의 문학적 상상력』, 이후, 2009.

트 역시 가부장적 문학 관습에 젖어있을 수 있으며—혹은 젖어 있을 수밖에 없으며—, 이를 분석하는 과정은 여성 작가들의 작업을 폄하하거나 훼손하는 데 그 목적이 있는 것이 아님을 강조했다. 은희경의 텍스트가 ‘기혼·전업주부’ 여성들에게 1인칭 서술자로서의 권한을 주지 않는 이유에 대해 분석하려는 이 연구의 의도 역시 은희경이라는 작가 개인을 향한 비판을 위함이라기보다는 여성의 목소리를 드러내면서, 가부장제와 남성성을 풍자하려는 텍스트도 뿌리 깊은 가부장제 문학 관습의 함정에 빠져 있을 수 있으며, 그러므로 그 위험요소를 끊임없이 발굴해내 페미니즘적 문학 연구에 조금이나마 깊이를 더하려는 몸짓의 일환이다.

## 2. 기혼·전업주부 여성의 ‘말할 수 없음’

앞서 말했듯 은희경 소설은 ‘1인칭 서술자’에 관한 연구가 주를 이뤄왔을 정도로 여성 1인칭 서술자가 독자들에게 강렬한 인상을 남겨왔다. 하지만 은희경 소설 속의 1인칭 서술자들의 특성을 잘 살펴보면 그 여성들이 대부분 전문직/직장에 종사하는 미혼 여성들이라는 점을 확인할 수 있다. 물론 은희경 소설은 미혼·직장 여성 뿐 아니라 기혼·전업주부 여성들의 이야기도 분명히 꾸준히 다뤄왔다. 그럼에도 불구하고 은희경 소설에서 가장 두드러지는 특징이라 할 수 있는 것이 그 독특한 1인칭 서술자 활용 방식이라 한다면, 왜 기혼의 전업주부 여성이 1인칭 서술자로 자리하지 못하는지는 집중해서 다뤄볼만한 문제일 것이다.

「짐작과는 다른 일들」(1996, 이하 「짐작」)은 3인칭 서술자로 구성된 텍스트라는 점에서 1인칭 서술자 관련 연구를 시도하려는 본고의 내용과는 얼핏 어울리지 않는 것처럼 보일 수 있다. 하지만 이 텍스트를 먼저 살펴보는 것은 ‘기혼·전업주부 여성’의 목소리가 1인칭 서술자로 자리하지 못하고 있음을 확인하는 데에 유용하다. 왜냐하면, 3장으로 구성된 이 텍

트는 각 장마다 주요 초점자가 변화하는 양상을 보이는데, 이 변화 과정에서 ‘그녀’의 초점화는, 그녀가 ‘미혼·직장 여성’일 상태에만 등장하고 있기 때문이다.

「집작」 1장의 초점자가 ‘그’라는 것은 “그녀의 굵어진 손마디로 혈꽃 눈이 갔다(「집작」, 138)”는 등의 문장들을 통해 매우 명확하게 드러난다. 텍스트는 꾸준히 ‘그’의 시선을 유지하면서 아내인 ‘그녀’를 이해하기도 했다가, ‘그녀’를 비난하기도 한다. ‘그녀’가 ‘그’를 어떻게 생각하는지, 왜 ‘그’에게 잔소리를 하고 ‘그녀’를 이해하는 ‘그’를 이해하지 못하는지 등등은 설명되지 않는다. 그리고 1장은 1장 전체의 중심 초점자였던 ‘그’의 죽음으로 끝나버린다.

2장부터 대신 텍스트의 중심 초점자로 떠오르는 인물은 남편을 잃은 ‘그녀’이다. 남편에게 이혼을 요구하겠다고 결심한 그 날, 남편이 교통사고로 죽자 그녀는 죄책감에 시달리고 “그 없이는 세상이 다 두(「집작」, 145)”렵다고 느낀다. 하지만 남편이 다니던 회사에 출근을 하기 시작하면서 텍스트에서는 그녀의 시선이 뚜렷해지기 시작한다. 그리고 이를 통해 1장에서 남편의 시선에 의해 설정되었던 그녀의 모습을 다시 구축된다. 그의 시선에 의해 구축되었던 기혼·전업주부였던 ‘그녀’는 공상스럽고, 자신감이 없고 무능했지만, 2장에서는 그녀가 “그가 생각했던 것처럼 공상스러운 여자는 아니었”으며, “자신감이 없고 무능하지 않았”음이 강조된다. 직장에 쉽게 적응하고 뛰어난 일처리를 수행하는 것은 물론, “누구나를 다 짜증하게 하는 것은 아니었(「집작」, 145)”던 다른 사람을 향한 관심을 기반으로 그녀는 비서실에 발탁, 승진까지 이룬다.

하지만 ‘그녀’가 ‘신 차장’과 결혼을 한 후 시작되는 3장에서는 초점자가 ‘남자’로 바뀌어 있음을 확인할 수 있다. “택시 안에서도 몇 번이나 손목시계를 쳐다보았다(「집작」, 160)”와 같은 문장을 통해 독자는 3장의 시선이 ‘남자’를 따라가고 있음을 즉각 인지할 수 있게 된다. 즉 텍스트는 ‘그녀’가 기혼일 때는, 주변의 남성을 초점자로 설정하여 ‘그녀’의 시선과 목소

리를 직접 전달하지 않다가, ‘그녀’가 미혼의 상태일 때만 ‘그녀’의 시선을 직접 전달하고 있는 것이다. 그리고 새로운 초점자인 ‘남자’를 통해 그녀는 다시 한번, 이해할 수 없지만 놀라운 존재라고 새롭게 정의된다.

물론 3장 후반부에서 우리는 ‘그녀’가 신 차장과도 다시 이혼을 한 상태임을 알게 된다. 하지만 “암웨인가 하는 다단계 판매(「짐작」, 161)”에서 외관을 하는, 아빠가 다른 아들 둘을 둔 여성에게 시선의 주인 자리는 주어지지 않는다.<sup>4)</sup> 여러 명의 초점자를 옮겨 다니는 구성의 이 텍스트에서도 ‘기혼·전업주부(혹은 비전문직) 여성’은 시선의 주인 자리를 차지할 수 없는 것이다. 그런데 이러한 여성의 이분화는 「짐작」 1장의 결말부에서, 전지적인 서술자의 목소리를 통해 노골적으로 표현된 바 있다. 바로 “처녀 아님 아줌마와 살아야 한다는 것이 모든 결혼한 남자의 비애임을 그때의 그는 이해하지 못했다(「짐작」, 141)”는 문장이다. ‘그녀’가 아닌 전지적 입장에서 ‘처녀’와 ‘아줌마’는 같은 여성이 아닌, 전혀 다른 존재처럼 분리되고 그 중에서도 아줌마는 남자의 비애의 원인이 되는 부정적인 존재로 정의되고 있는 것이다.

그런데 사실 ‘그녀’가 초점화자로 자리매김한 2장에서도 ‘그녀’는 자신의 이야기를 주체적으로 전달하지 못한다. 왜냐하면 ‘그녀’가 2장에서 자신을 이야기하는 방식은, 1장의 ‘그’가 정의해놓은 ‘그녀’의 특성들을 수정하는 데에 집중되어 있기 때문이다. 결국 ‘그’의 정의가 자기 스스로를 바라보는 ‘그녀’의 시선을 구속하고 있는 것이다. 게다가 이후 ‘남자’와 연애를 시작하고 난 후 ‘그녀’는, 마치 이전 남편인 ‘그’가 없이는 세상을 살 수 없다고 여겼던 2장 초반부처럼 “뭘든지 남자가 원하는 대로 맞출 수 있(「

4) “이 소설에서 한때 수동적인 전업주부였던 ‘그 여자’는 남편의 죽음 이후 회사로 돌아가 성적 매력까지 얻게 되지만 두 번째 결혼의 실패 이후 남자들의 술자리 안주거리로 전락하고 만다. 그것은 바로 정숙하지 못한 미망인의 성적 운명에 관한 남성들의 농담이다(심진경, 「1990년대 은희경 소설의 섹슈얼리티」, 『세계문학비교연구』 제72집, 세계문학비교학회, 2020, 52면.)”

집작」, 155)는 사람으로 스스로를 정의한다. ‘그녀’는 남자가 원하는 것에 따라 변하는 존재인 것이다. 이렇게 2장의 초점자인 ‘그녀’의 시선은, 그마저도 1장의 초점자인 ‘그’와 3장의 초점자인 ‘남자’에 의해 지배되고 있다.

특히 2장의 내용 중 섹스 등 성적인 장면을 묘사하는 대목에서, 텍스트는 ‘그녀’의 초점을 계속 유지하지 않고, 순간순간 ‘그녀’를 대상화하고 있다. ‘그녀’의 초점이 유지되고 있다면 대상화되지 않을 그녀의 신체들이, 성적인 순간마다 ‘보여지는 대상’이 되고 있는 것이다. “자기의 낯은 삶이 다시 처녀성을 회복하여 복원되는 듯한 희열. 그것을 느끼는 순간 그녀의 눈빛에 처녀의 교태가 스쳐 지나갔다(「집작」, 148)”, “달빛이 들어와 그녀의 벗은 몸을 하얗게 비췄다” 등의 문장은 2장의 중심 초점자가 ‘그녀’였음에도, 그녀를 보이는 대상의 자리에 위치 짓고 있다. 그러므로 결국 ‘기혼·전업주부(뿐만 아니라 이혼·비전문직) 여성’이 주체적으로 텍스트에서 자신의 시선과 목소리를 드러내지 못하고 있는 셈이다.

물론 여성 인물이 초점화자, 혹은 1인칭 서술자로 등장하지 않는다고 해서 그들의 시선과 목소리가 텍스트에 담길 수 없는 것은 아니다. 또 한편으로 초점화자나 1인칭 서술자가 늘 자신의 이야기를 하는 존재라고 할 수 있는 것도 아니다. 그러므로 기혼 여성이 1인칭 서술자로 등장하는 다른 텍스트에서 기혼·전업주부 여성 인물이 어떻게 표현되고 있는지도 함께 살펴볼 필요가 있을 것이다. 은희경의 텍스트 중 「인 마이 라이프」(1997, 이하 「라이프」)는 기혼 여성인 ‘나’가 1인칭 서술자로 텍스트 전면에서 등장하는, 은희경 초기 단편들 중 거의 유일한 텍스트이다. 하지만 「라이프」는 텍스트의 시작부터 ‘나’의 이야기가 텍스트의 중심에 있지 않을 것임으로 명확하게 드러내고 있다. “나는 이 이야기를 헤린에게서 들었다(「라이프」, 246)”는 문장으로 이야기가 시작되고 있기 때문이다. 즉 기혼·전업주부 여성인 ‘나’라는 1인칭 서술자의 목소리로 이야기가 진행될 것임은 분명하지만, 그 ‘나’가 전달하려는 그 ‘이야기’는 ‘나’의 것이 아니라

‘혜린’의 것인 셈이다.

이때 혜린이 ‘나’에게 전해주는 이야기는, 미혼의 남성과 기혼 여성 사이의 사랑에 관한 이야기라는 점에서 ‘기혼·전업주부 여성’의 이야기이기도 하다. 하지만 이 기혼 여성의 이야기 역시 결혼한 여성 본인의 시선이나 목소리가 아니라 미혼의 카페 여주인인 혜린의 시선으로 전달되고 있다는 점에서, 이 기혼 여성 역시 여전히 이야기의 주체라 볼 수는 없다. 혜린의 이야기 속 기혼 여성은 아무 말 없이 미혼의 카페 여주인의 ‘평가’를 받는 존재이며, 그 이야기 밖의 서술자 ‘나’는 자신의 불안과 허전함을 그저 “알 수 없는 불안(「라이프」, 248)”, “알지 못할 허전함(「라이프」, 280)” 외에는 다른 방식으로 설명하거나 표현하지 못하고 혜린의 이야기를 전달할 뿐이다. 즉 「라이프」는 기혼 여성이 1인칭 서술자이기도 하지만, 그 ‘나’가 자신의 이야기를 하지 않는다는 점에서 기혼·전업주부 여성을 ‘주체적으로 말하는 이’로 활용하는 텍스트는 아닌 것이다. 그렇다면 기혼, 전업주부 여성의 이야기를 중점적으로 다루는 은희경의 소설에서 서술자들은 누구이며, 그들은 어떤 특징을 가지고 있을까?

### 3. 기혼 여성의 대변인으로서의 남성

은희경은 다양한 방식으로 기혼 여성, 전업주부 여성의 이야기들을 텍스트 속에 녹여왔다. 이때 이들은 많은 경우 주인공인 미혼 여성 인물의 어머니 등 이야기 중심에 서있는 여성들의 주변인, 혹은 그와의 대비군으로 등장하는 경우가 많았다. 하지만 일부 텍스트들에서는 ‘기혼·전업주부 여성’ 인물들의 이야기가 중점적으로 다루어지고 있다. 「빈처」(1996)와 「명」(1998)은 그 대표적인 텍스트인데, 특이하게도 둘 다 기혼 남성이, ‘기혼·전업주부 여성’의 글을 읽는 구성을 취하고 있다는 공통점이 있다. 그리고 이 두 텍스트는 기혼·전업주부 여성 인물들의 ‘스스로 말할 수



없음’이라는 서술 형태의 이중성을 고스란히 드러낸다.

「빈처」의 ‘나는 집에 혼자 있다가 우연히 아내의 일기를 읽게 된다. ‘내가 처음으로 읽은 일기의 내용은 다음과 같다.

나는 독신이다. 직장에 다니는데 아침 여섯시부터 밤 열시 정도까지 근무한다. 나머지 시간은 자유이다. 이 시간에 난 읽고 쓰고 음악 듣고 내 마음대로 할 수 있다. 외출은 안 되지만(「빈처」, 164).

나의 직장일이란 아이 들을 돌보고 한 집안의 살림을 꾸려가는 일이다. 아빠 없는 어린애는 생겨날 수 없으므로 그 아이들은 물론 아빠가 있다. 하지만 사정이 있어 아빠와는 같이 살지 못하는 아이들이다. 나는 그 (중략) 그 아이들을 사랑한 나머지 아빠와 함께하는 즐거움을 알게 해주고 싶어서 고통스러울 때도 있다. (중략) 하지만 세상살이에 이런 어려움은 얼마든지 있으니 (내게뿐 아니라 아이들에게도) 이런 직업적 고통을 오래 생각할 필요는 없다(「빈처」, 165-166).

이 일기를 쓴 날짜는 ‘6월 17일’로, 텍스트에 등장하는 모든 일기 중에 가장 첫 번째 일기도 아니고, 가장 최근 일기도 아니다. 텍스트에 인용되는 아내의 일기는 ‘9월 4일, 8월 25일, 8월 29일, 9월 16일, 4월 7일, 5월 27일’ 등 다양하고, 날짜가 기록되지 않은 것도 있다. 그럼에도 불구하고 이 ‘거짓 나’를 설정한 일기를 텍스트의 전면 배치함으로써만 텍스트는 아내가 ‘나’로 말할 자격을 제공하고 있다.<sup>5)</sup> 물론 이러한 설정은 기혼 · 전

5) 한편 황중연은 이러한 「빈처」 속 아내의 일기쓰기에 관해 “글의 허구적 공간 속에서 펼쳐는 연극적 자기 연출(황중연, 「나르시시즘과 사랑의 탈낭만화」, 은희경, 『타인에게 말걸기』, 문학동네, 1997, 292면.)”이라 설명하면서 『새의 선물』 속 ‘보이는 나/보는 나’의 서술자 문제와 연결시킨다. 신수정 역시 「빈처」에서는 “바라보기가 ‘일기쓰기’로 자리를 바꾸고 있을 뿐 그 내면적인 구조는 동일하다”고 말하며 “은희경은 (중략) 다만 ‘간접화된 아이러니’에 기반한 고도의 연기력’을 발휘하고 있(신수정, 「유쾌한 환멸, 우울한 농담」, 『문학동네』 10호, 문학동네, 1997.)”라고 말한다. 본고는 이와 같은 분석에 적극 동의하면서도, 이러한 자기 연출을 통한

업주부 여성인 ‘나’가 결혼 생활 하에서 느끼는 어려움, 답답함 등을 표현하기 위한 것이다. 하지만 이는 역설적으로 기혼·전업주부로서의 아내의 목소리를, 있는 그대로 솔직하게 드러내기 힘들다는 것을 보여주는 대목이 되기도 하는 것이다. 게다가 ‘일기’라는 것은 타인이 읽을 것을 염두에 두고 쓰는 글이 아니다. 즉, 가장 사적이고 개인적인 글이 바로 일기인 셈인데, 그렇게 혼자만의 공간에서도 아내는 자신을 ‘기혼·전업주부 여성’이 아니라 ‘미혼·직장 여성’으로 위장한 채 자신의 이야기를 서술하고 있는 셈이다.<sup>6)</sup>

그런데 남편 ‘나’는 이런 아내의 일기를 훑쳐보는 데에 죄책감이나 주저함이 없다. 더불어 ‘나’는 아내의 일기를 읽으면서 이에 관해 논평을 하거나, 아내의 글쓰기 자질을 평가하고, 아내가 쓴 내용과 관련된 자신의 행동에 관해 자신의 입장에서 다시 이야기를 늘어놓는다. 그러다보니 아내의 일기는 ‘나’의 목소리를 통해 다시 해석되고, ‘나’의 행동은 합리화되며, 아내는 ‘나’에 의해 정의되는 대상이 된다. 사실 「빈치」의 시작부터 ‘나’는 자신의 시각에서 “뭘 쓴다는 것이 그녀에게는 도무지 어울리지 않는 일(「빈치」, 163)”이라며 아내를 평가한다. 또한 ‘나’에 따르면 그녀는 자기 생각을 갖고 사는 사람이 아닌데, 왜냐하면 결혼 이후에는 “책을 들치는 것조차 본 적이 없”고, 그저 “아이를 키우고 집안일을 하는 데 소질이 있는 편(「빈치」, 169)”인 아줌마일 뿐이기 때문이다. ‘나’는 ‘자기 생각’

---

글이 유독 ‘아내’들의 경우, 또 다른 전달 매개인 ‘남편’을 통해 전달되고 있음을 지적하고 했다.

- 6) 물론 나머지 일기에서 아내는 ‘나’를 다른 존재로 위장시킨 채 글을 쓰지 않는다. 그러므로 「빈치」는 아내가 주체적으로 말할 수 있는 자격을 부여받은 은희경의 몇 안 되는 텍스트처럼 느껴지기도 한다. 이에 명형대는 “내부 이야기로서의 ‘일기’는 남성적 말하기의 세계에서 밀려난 소수자의 글쓰기 양식으로서 근원적으로 여성 주체의 글쓰기이다. 일기는 주체의 타자화한 것이며 자기 응시(명형대, 「여성주의 관점에서 본 은희경의 「빈치」 연구」, 『한국문학논총』 제57집, 한국문학회, 2011, 148면.)”라고 설명하기도 한다. 하지만 일기의 이러한 속성에만 집중하기보다는 더 나아가 이렇게 ‘소수자의 글쓰기’이자 ‘타인을 위한 것이 아닌’ 일기가 실제 텍스트 전체의 1인칭 서술자인 남편 ‘나’를 통해 중개되고 있다는 점에 주목해야 한다.

을 구축하는 데에 아이 키우기, 집안일은 상관없이 없는 분야이고 책을 읽고 문학 토론이나 시극에 관해 이야기 하는 것만이 ‘자기 생각’이라 여긴 채 아내의 일상을 이해하려 하지 않는다.

더 나아가 그는 아내에 관해서 판단하는 데에서 멈추지 않고, 아내의 일기를 해석하는 데까지 나아간다. 연애를 하고 싶다는 아내의 일기는, “나와 많은 시간을 함께 하고 싶다는 뜻”으로 바뀌는데 텍스트는 실제 아내가 어떤 생각으로 쓴 글인지는 알려주지 않는다. “그리고 그것은 내 예상에서 그다지 빗나가지 않은 그녀의 속마음이었다(「빈처」, 170).” 이 뿐 아니라 ‘나’는 아내가 불평하는 자신의 행위를 적극적으로 합리화하고 설명하기도 한다. 남편을 기다리는 아내의 외로움에 관한 일기가 제시되다가도, 말하는 존재가 ‘나’이다 보니 아내의 이야기는 쉽게 ‘나’의 이야기로 넘어가게 된다. 이때 ‘나’는 직장생활을 하고 인간관계를 맺으며 겪는 고충들에 관해서 주로 이야기를 한다. 일기 속 불만에 관한 답변이기 때문이다. 그런데 이러한 ‘어려움’에 집중한 서술은, ‘나’의 입장을 이해하게 하는 것은 물론 그럼에도 아내를 이해하려고 노력하는 ‘나’를 긍정하게 만든다.

즉 아내를 1인칭 서술자로 두지 않은 채, 아내의 일기를 활용하여 ‘기혼·전업주부 여성’에 관해 이야기하려는 것처럼 보이는 「빈처」는 의도적이든 아니든 간에 결국 ‘기혼·전업주부 여성’의 이야기를 전하고, 그들을 이해하려는 텍스트라기보다는 오히려 ‘남편’의 입장을 이해하고 전달하게 되는 텍스트인 셈이다. 아내는 일기 속에서를 제외하면 남편의 결정이나 행동에 항의하지 않는다.<sup>7)</sup> “표면상 ‘나는 아내가 쓴 ‘일기/편지’를 보고 아내의 외로움과 좌절을 깨닫는다.”<sup>8)</sup> 하지만 적극적으로 자신의 목소리

7) ‘아내는 갈등을 해소할 방법으로 자신의 ‘일방적인 타협과 양보’를 통한 ‘이대로 살아가기’를 선택한다(오민지, 『1990년대 은희경 소설의 감정구조 연구』, 부산대학교 대학원 석사학위논문, 2020, 40면).

8) 김진규, 「부부 사이의 좁혀지지 않는 거리와 가부장적질서의 자기모순 - 현진건과 은희경의

를 내어 타인에게 의견을 전하지 못한 채 아내가 혼자 쓴 일기마저 아무렇지 않게 읽어 내리는 남편의 행위는, 자신의 변화를 이끌어내지 못한다.<sup>9)</sup> 아내의 목소리를 통해 남편은, 아내가 이해해줘야 하는 존재로 전환되고, 남편은 그런 아내를 그저 '사랑만' 하는 것으로 이 부부 한 쌍의 이야기가 마무리되는 것이다. “이 소통은 의사전달 방향과 그것의 의미화에 있어서 편향적”<sup>10)</sup>이기 때문이다.

「명」 역시도 ‘기혼·전업주부 여성’의 글을 남성이 읽는 구성을 취하고 있다는 점에서 「빈처」와 유사점을 가진다. 그런데 두 소설의 유사점은 이런 표면적인 것뿐이 아니다. 물론 두 텍스트는 몇 가지 명백히 다른 점들을 가지고 있다. 우선 국어교육과 교수인 ‘나’는 자기 아내의 일기를 읽는 것이 아니라 과거 대학 동창이자 현재 다른 사람의 아내인 ‘한현정’의 소설을 읽는다. 그리고 한현정의 소설은 아내인 ‘나’의 목소리로 전하는 자신의 남편에 관한 이야기이다. 그런데 이 차이점들은 다시 「빈처」와의 유사성을 만들어낸다. 결국 ‘나’의 목소리에 의해 두 기혼·전업주부 여성들(‘나’의 아내와 한현정)이 해석되고 평가된다는 점, 그리고 여성의 목소리가 전달하는 것이 결국에는 자신의 남편 이야기라는 점이다.

한현정의 소설은, 소설이기는 하지만 ‘나’와 또 다른 대학 동창이자 소설가인 ‘박정환’의 대화에 의해 소설이라는 ‘창작’ 장르가 아니라 현정과 그의 남편인 ‘심영규’의 자전적 이야기로 해석된다. 그런데 ‘명의 기억’이라는 현정의 소설은 현정으로 추정되는 서술자 ‘나’의 이야기라기보다는

「빈처」를 중심으로, 『어문연구』 통권182호, 한국어문교육연구회, 2019, 210면.

9) 「빈처」의 남편 ‘나’가 아내의 일기를 읽고도 행위의 변화가 없다는 점은 여러 이전 논자들에게 의해 지적되어 왔다. 방민호는 ‘나’가 “아내의 일기장을 통해서 아내가 한 집안을 꾸려나가기에 얼마나 힘겨워하고 있는가를 절감”하면서도 “끝내 가정에 충실해지는 못하는” 존재라고 설명했으며(방민호, 「가족이 지배하는 세계의 ‘농담’과 연민」, 『행복한 사람은 시계를 보지 않는다 - 은희경 소설집』, 창비, 2006, 291면.), 김진규 역시 “남편은 (중략) 그저 ‘바라보기만’ 한다. 그런 남편이 내뱉는 “살아가는 것은, 진지한 일이다”, “살아가는 것은 엄숙한 일이다”를 어떻게 신뢰할 수 있(김진규, 위의 글, 212면.)”했냐고 지적한다.

10) 위의 글, 210면.

“어찌어찌하여 1959년 4월에 그는 태어났다(「명」, 79)”는 문장을 통해 짐작되듯, 영규라는 실존 인물을 다루기 위한 소설인 것이다. 그리고 ‘명의 기억’ 내내 ‘나’는 ‘그’의 삶을 오롯이 이해하고 포용하며 전달하기 위해 존재한다. 스스로 말할 수 있는 목소리를 가지고 있는 기혼·전업주부 여성인 ‘나’는, 일주일씩 집에 돌아오지 않고 직장에 전혀 적응하지 못하며 매일같이 술을 마시는 ‘그’의 모든 행동을 이해할 수 있고, 이해해야 하는 것으로 전환시킨다.<sup>11)</sup> 결국 「빈처」의 아내가, 그럼에도 불구하고 자신의 이야기를 하려고 했던 것과 달리 「명」에서 현정은 ‘나’로 글을 쓰고 있음에도 자신의 이야기를 하지 않는다. 이는 ‘명의 기억’이 다른 남성의 시를 인용하면서 시작한다는 점에서도 상징적으로 드러난다.

그런데 이렇게 자신의 이야기를 하지 않고 ‘그’의 모든 것을 이해할 수 있는 현정은 정환과 ‘나의 목소리를 통해 ‘보통 여성들’과는 다른, 변하지 않는 천사 같은 첫사랑으로 형상화된다. 자신들의 아내와는 다른, “그래도 한번 같이 살아봤더라면 하는 생각(「명」, 74)”을 여전히 갖게 하는 존재이자 “지금 막 십 수년 전의 시간에서 빠져나와 이 장소로 곧바로 질러온 것만 같(「명」, 95)”은, “유복하고 사랑이 많은 집안에서 깨끗하게 씻겨가며 키워진 푸성귀 같은(「명」, 67)” 존재이다. 즉, ‘나’로 말할 수 있는 현정은 남성들의 목소리를 통해 긍정되는 인물인 셈이다.

그와 대비되는 ‘아내’들은 여전히 스스로의 목소리로, 자신의 이야기를 하지 못한다. 게다가 말을 한다 해도 남성들에 의해 제대로 해석되지 않는다. 정환의 아내가 하는 잔소리는 내용도, 이유도 서술되지 않는데 그에 비해 “여자란 싸움의 원인이 된 일만 따지는 게 아니라 거기에 평소의

11) 물론 이는 ‘80년 민주화 운동’으로 인해 대학을 제적당하고, 방황하게 된 운동권 학생 영규를 향한 모든 이들의 심리적 부채감을 드러내고, 부끄러움을 잊지 않게끔 하려는 텍스트의 기법이다. “스무살의 가슴에 영규는 끌려가는 친구를 보고도 방관했던 자의 부끄러움을 새겨놓았다(「명」, 70)”는 내용을 통해 이를 짐작할 수 있다. 하지만 이것이 ‘나’나 정환이 아니라 현정의 소설을 통해서 전해지는 이러한 구성방식은 분명히 문제적인 대목이 있다.

불만을 엮고 비약시켜서 문제 해결을 비켜가는 일에는 타고난 족속(「명」, 69)이라는 아내의 잔소리에 대한 정환의 반응은 길게 서술된다. ‘나는 현재 자신의 아내가 겪고 있는 심리적·신체적인 문제를 제대로 확인하려 하지 않을 뿐 아니라, 아내의 말에 대답도 제대로 하지 않는다. 아내의 말이 어떤 의미인지 텍스트는 제대로 담아내지 못한다. 그들에게 “마누라야 늘 그 타령”인 존재이며, 기혼·전업주부 여성의 이야기란 “어떤 내용일지 짐작”할 수 있는 “신세타령(「명」, 73)”일 뿐이다.

그런데 이렇게 말할 기회가 주어지지 않는 아내의 이야기가 텍스트 안으로 들어올 수 있는 유일한 때는 남편인 ‘나’가 그녀의 이야기를 들어줄 때뿐이다. 그리고 ‘나’는 아내가 심적인 어려움과 신체적인 어려움을 겪고 있을 때는, 아내의 말에 대답도 잘 하지 않다가 이미 아내가 홀로 문제를 해결하고 나서야 아내의 말을 들어주고, 이미 생겨버린 아내의 명을 바라본다. 그렇지만 ‘나’의 목소리로 이야기가 전달되고 있기 때문에, 텍스트는 이러한 ‘나’의 행위를, 「빈처」와 마찬가지로 합리화한다. ‘나’는 아내가 외롭고 대화 상대가 필요하고 힘들다는 것을 잘 이해하지만, 일을 하느라 피곤해서 어쩔 수 없을 뿐이며 “오늘은 정말 병원을 가야겠”<sup>12)</sup>다는 아내의 말에 대답을 하지 않는 이유는 “출산이 부부 모두의 일이라고는 해도 어쨌든 아내의 몸에서 이루어지는 일인 만큼 그녀가 일차적인 당사자로서의 권한을 갖는 것은 당연(「명」, 76)”하기 때문이라는 핑계를 댄다.

즉, 기혼·전업주부 여성이 쓰는 글을 다루면서, 이를 읽는 남편들이 아내들을 이해하게 되는 것처럼 구성된 이 두 텍스트를 잘 살펴보면 사실 기혼·전업주부 여성들의 주체적이고 솔직한 이야기가 두드러지기 보다는 이를 읽는 남성들의 입장과 판단, 그리고 ‘마음 넓음’이 강조되고 있음을 발견하게 된다는 것이다<sup>13)</sup>. 「명」의 경우는 애초에 현정의 소설이, 다

12) 이러한 아내의 말들이 많은 경우 직접 제시가 아니라 ‘나’에 의한 간접 인용의 형태를 취하고 있다는 점 역시 ‘아내의 목소리’가 직접, 스스로 등장할 수 없게끔 구성되어 있는 텍스트의 특성을 잘 반영하고 있다.

른 이들이 자신의 남편 ‘영규’를 이해하길 바라는 마음으로 쓰는 글이라는 점에서 이러한 특성이 더욱 두드러진다. 결국 다른 사람이 읽기를 바라고 쓰는 글에서 또 다시 ‘기혼·전업주부’로서의 ‘나’의 목소리는 존재할 수 없는 셈이다. “페미니즘 기획은 여성을 그저 희생자로 상연할 게 아니라 이렇게 물어야 한다. 왜 ‘남편’이 근본적 대타성을 나타내는 적합한 이름이 되는가?”<sup>14)</sup>

#### 4. 미혼·직업 여성의 ‘가부장제’적 목소리

그러면 대체 은희경의 초기 단편들에서 1인칭 서술자로 등장하는 미혼·직장 여성이라는 특성은 어떤 의미를 가지기에 스스로의 이야기를 할 수 있는 것인가? 「명백히 부도덕한 사랑」(1997, 이하 「부도덕」)의 1인칭 서술자인 ‘나’는 자신의 연애 이야기를 하면서 꾸준히 두 명의 ‘기혼·전업주부 여성’을 의식한다. 한 명은 자신의 어머니, 그리고 다른 한 명은 애인 ‘한 차장’의 아내이다. 그런데 이 두 사람 모두 ‘나’에 의해 자신의 ‘연적’이자, 연민을 부르지만 긍정적이라 할 수 없는 인물로 정의된다. 텍스트에서 ‘나’가 가장 먼저 어머니에 관해 서술하는 대목을 먼저 살펴보자.

13) 심진경은 “은희경 소설에서 이 ‘바라보는 자’의 고립적 시선은 종종 권위적 시선으로 바뀌는데, 그 때문에 그 시선에 포착되는 대상들은 쉽게 대상화·일반화된다”고 설명하면서 바라보는 나의 시선에 “여성의 삶에 대한 관습적인 외부의 시선이 내면화”되며 그러다보니 “중중가부장제적·남성중심적 시각과 겹쳐지는 경우가 있다(심진경, 앞의 글, 48면)”고 설명한 바 있다. ‘보이는 나/보는 나’와 관련된 논의이기는 하지만, 이 논의는 ‘아내’들을 보는 ‘남편’들의 시선에도 적절히 적용된다.

14) 가야트리 차크라보르티 스피박, 「서발턴은 말할 수 있는가?」, 로절린드 C. 모리스 외, 태혜숙 옮김, 『서발턴은 말할 수 있는가? 서발턴 개념의 역사에 관한 성찰들』, 그린비, 2013, 110면.

3개월마다 돌아오는 갱년기 여성 클리닉의 정기진료일에 맞춰 서울에 올라오는 어머니는 그때마다 내 냉장고 안에서 시어질 김치를 ‘신선도 유지 만점’이라고 씌어진 김장봉투에 넣어 갖다 주었다. 결혼식의 하객으로 올라온 날은 유독 많은 잔소리를 퍼붓고 돌아갔지만 아무 소용없다는 것도 알고 있었다(「부도덕」, 13-14).

텍스트는 ‘나’의 입을 통해 어머니의 첫 인상을 위와 같이 정의하고 있다. 어머니는 일단 잔소리를 하는 사람이며, 또한 결혼을 하지 않는 ‘나’에게 결혼을 하라고 잔소리를 할 만큼, ‘결혼’이라는 기존 질서를 중시하는 사람이자, 서울에 올라올 때마다 김치를 들고 딸의 집에 들를 정도로 ‘가족’의 안위를 신경 쓰는 사람이다. 아버지가 다른 여성과 연애를 한다는 것을 알고 난 후 어머니는 거의 매일 같이, 새벽마다 ‘나’에게 전화를 해서 기나긴 한탄을 한다.<sup>15)</sup> 이때 텍스트는 이 한탄을 듣는 ‘나’의 다양한 생각들을 담아내고 있는데, 그중 두드러지는 점은 ‘나’가 어머니보다는 아버지에게 동질감과 공감을 표현한다는 점이다. 그러다보니 어머니의 ‘첫 인상’은 텍스트가 진행될수록 다르게 바뀌는 것이 아니라 더욱 강화된다. ‘나’에 따르면 어머니는 “가족애적인 독선과 잔소리의 습관(「부도덕」, 26면)”을 가지고 있으며, 감정적이며 아버지가 “경멸(「부도덕」, 32면)”할 수 있는 인물이고, 그러므로 ‘나’는 “엄마한테도 문제가 있으니까 이런 일이 생긴 거(「부도덕」, 29면)”라고 말한다.

‘나’가 부정적인 시선으로 형상화하는 인물은, 앞서도 말했듯 어머니만은 아니다. 애인 한 차장의 아내 역시 ‘나’가 끊임없이 의식하는, 그러므로 그 시선에 의해 부정적으로 형상화되는 인물 중의 한 명이다. ‘나’는 한 차장과의 결혼을 원하지 않는다고 말하면서도 그의 아내를 의식하고 질투하며, 아내에 관한 한 차장의 부정적인 목소리를 그대로 옮기면서 아내가 ‘아내’로서의 역할을 다하지 못하고 있다고 판단한다. 텍스트에서 최초

15) 어머니의 한탄은 길게 계속되었다(「부도덕」, 27면).



로 등장하는 한 차장 아내를 묘사하는 대목을 통해, 아내는 “술집이란 모두 열두시면 문을 닫는” 거라고 믿는, 현실을 모르는 인물이며 “한시가 넘어서 들어오면 외박으로 치고 중징계(「부도덕」, 20면)”를 하는 고지식하며, 강압적인 인물로 묘사된다. 또한 아내는 “그(한 차장)의 인생에 선택적으로 동반하고 있(「부도덕」, 25면)”어서 한 차장을 쓸쓸하게 만드는 인물이기도 하다.

물론 ‘나’는 이들을 연민한다. ‘나’는 한 차장 아내의 자리를 빼앗을 생각이 없고, “아버지가 이제야 자신의 삶을 살게 됐다고 축하할 마음은 전혀 없”(「부도덕」, 44면)다. “세상에 일방적인 관계란 없”기 때문에 “어머니가 그 악역을 평생 계속”한 것은 “아버지의 수요와 소비(「부도덕」, 45면)”에 의한 것이라고도 생각한다. 자신과 아내, 어머니가 크게 다를 것 없는 사람들이라고 생각해보기도 한다. 하지만 ‘나’는 끊임없이 스스로를 아버지의 가족으로 규정할 채 엄마, 아내와 자신 사이에는 차이가 있음을 부각시킨다. 어머니와 아버지가 “설령 이혼을 한다 해도 나는 여전히 아버지의 가족이었다. 어머니는 아니었다(「부도덕」, 43면).” 왜 ‘나’는 아내와 어머니에게 죄책감을 느끼고, 일말의 동질감을 느끼면서도 그들과 ‘나’가 다르다고 선을 긋는 것일까?

이는 ‘나’가 의식적이든, 무의식적이든 ‘아내, 어머니’의 역할을 가부장제적 시선으로 고정된 채 바라보고 있기 때문이다. 텍스트가 ‘기혼·전업주부 여성’을 바라보는 시선은 사실 앞서 살펴본 남성 서술자들의 시선과 크게 다르지 않다. ‘나’의 목소리로 이야기가 진행되고 있음에도 불구하고 텍스트에서는 한 차장이 말하는 자신의 아내를 향한 불만이 그대로 드러난다. 아내가 자신의 인생이 오롯이 동반하지 않아 쓸쓸하다고 느낀다는 한 차장의 생각은, 남편이 아내의 인생에 동반하는가의 여부는 배제된 채 ‘아내가 남편의 인생에’ 동반해야 함을 반영하고 있는데 어머니, 그의 아내에 관한 평가를 꾸준히 해왔던 ‘나’는 이 부분에 관해 어떠한 논평도 하지 않는다. 한 차장이 그의 아내를 지켜온 ‘마누라’와 의지할 수 있는 ‘아

내' 두 가지로 부르는 것에 대해 '나'는 "두 가지는 똑같은 역할의 양면일 뿐(「부도덕」, 40면)"이라고 말하며 지적한다. 하지만 아내가 '집사람+마누라'이기 전에 우선 독립된 존재일 수 있다고 지적하지는 못한다. 즉, '나'의 시선 하에서 아내는 '남편의 동반자'일 뿐, 그 외에 다른 것이 될 수 없는 것이다.

그리고 이 '말할 수 있는 아버지의 딸'만이 스스로 1인칭 서술자가 될 수 있다. 이 여성 1인칭 서술자는 결혼 제도나 가부장제적 고정관념 속의 아내의 역할을 거부하고 있다는 점에서 마치 '페미니스트'에 가까운 존재처럼 보일 수 있다. 하지만 면밀히 살펴보면 그가 이를 거부하는 이유는 이 가부장제적 관계가 아닌 다른 부부 관계, 다른 아내의 모습을 상상하지 못하기 때문인 것이며 이는 역설적으로 '나'가 얼마나 가부장제적 시선에서 자유롭지 못한 인물인지를 보여주는 것이다. "은희경의 여자들이란 질서일탈자라 해도 실제로는 뿌리 깊은 가족애의 소유자들이거나 그 세레 속에서 성장하고 가족적 질서에 순응하도록 훈육되어온 존재들이다."<sup>16)</sup> 그리고 아내나 어머니는 발언권을 얻지 못한 채, '나'에게만 발언권이 주어 진다는 것 역시 표면적으로는 가부장제 하에서 발언권을 얻지 못하는 아내·어머니들의 현실을 보여주는 장치처럼 보이지만, 오히려 (서술자의 생물학적 성별과는 무관하게) 아버지의 시선에게만 발언권을 제공하면서, 아버지의 언어만을 재생산하게 만드는 장치인 것이다.

19세기 서구 여성 문학을 연구한 『다락방과 미친 여자』의 산드라 길버트와 수전 구바는 문학에서 여성들의 목소리가 명확하게 드러나지 않아 왔다는 점을 지적하며, 이것은 그간 여성 문학의 역사 없이 남성 문학의 역사만이 이어져왔기 때문이라고 설명한다. "문학 텍스트들은 강제한다는 것이 우리의 주된 결론 중 하나였다. 왜냐하면 여성들은 남성 작가가 반복적으로 여성을 규정해 왔던 남성의 은유를 자신의 텍스트에서 실행할

16) 방민호, 앞의 글, 294면.

필요가 있다고 생각했던 것으로 보이기 때문이다.”<sup>17)</sup> 은희경의 텍스트에서 여성 1인칭 서술자들의 목소리가 ‘기혼·전업주부 여성’들에게 주어지지 않는 것, 남성들의 목소리로 ‘아내’의 이야기가 해석되는 것, 여성들의 1인칭 서술자 목소리 속에서도 남성들의 이야기가 재현되고 있다는 것은 여성들의 현실을 비판적으로 반영하는 것이라기보다는, 가부장제 남성들의 문학적 역사에서 벗어나오지 못한 한계라 하는 것이 더욱 정확할 것이다.

‘아버지의 언어’가 재현되는 이러한 경향은 「명백히 부도덕한 사랑」뿐 아니라 앞서 살펴본 다른 텍스트들에서도 반복된다. 텍스트들의 후반부로 갈수록, 글을 쓰고 이야기를 할 수 있는 자격을 부여받은 여성들에게서 아버지·남편의 질서에 적합한 언어들이 사용되는 것이다. 「라이프」에서 헤린의 이야기가 서술되는 대목을 살펴보면, 이 부분은 ‘나’라는 1인칭 서술자의 시선이나 목소리가 축소되고 헤린이 중심 초점자가 되는 3인칭 서술에 가까워진다는 것을 발견할 수 있다. 표면적으로는 남편이 1인칭 서술자가 되어 아내들의 글에 이러저러한 논평을 다는 「빈처」, 「멍과는 사뭇 다른 양상이라 할 수 있겠다. 그런데 이 ‘전달자’ 헤린의 시선은 이야기 속 여자가 아니라 그의 연인으로 추정되는 남성과 자주 겹쳐진다.

문소리가 날 때마다 긴장되던 남자의 표정에 불안이 사라지고 갑자기 아침 햇살이 비쳐든 방안처럼 밝아진다 싶어 헤린은 문 쪽을 돌아보았다. 그곳에 여자가 서 있었다. (중략) 가느다란 목이 유난히 하얗게 드러났다. 긴 머리카락을 뒤로 넘기며 눈으로 웃는 여자의 모습은 한달음에 뛰어가서 번쩍 안아오고 싶을 만큼 애잔했다(「라이프」, 265).

남자가 바라보는 문을 헤린은 함께 바라보는데, 이 과정에서 여자의 신

17) 산드라 길버트·수전 구바, 앞의 글, 12-13면.

체는 남성의 시선으로 대상화된다. 여자는 청순하고 ‘애잔’한 여성의 신체를 묘사하는 전형적인 방식으로 서술된다.

「명」에서 ‘명의 기억’이라는 소설을 통해 영규 몸의 명을 기억하는 현정은, 얼핏 ‘나의 아내와 동일시할 수 있는 인물처럼 보일 수 있지만 사실은 아니다. 왜냐하면 배우자의 명을 기억하는 사람으로서, 현정은 ‘나’와 동일시될 수 있는 인물이기 때문이다. “자기 자신을 괴롭”히고 그로 인해 “제 가슴속의 명(「명」, 63)”을 만드는 아내와, 이전의 명이 없어질 만하면 “또 새로운 명을 만들어(「명」, 79)” 오는 현정의 ‘그’는 자신의 문제로 인해 스스로는 물론 배우자도 힘들게 하는 존재이다. 그리고 아내를 바라보면서 그를 이해하고 해석하는 ‘나’처럼 현정도 이상적인 첫사랑의 모습을 한 채 남편 영규를 모두 이해하고 수용하는 존재이다. 즉, 「명」에서 ‘나’로 글을 쓰는 현정 역시 아내가 아니라 ‘나’와 시선을 공유하고 있는 존재인 것이다. 그리고 이는 정환이나 ‘나’처럼, 80년 무렵 제적당한 영규에게 “마음속의 빛이 많(「명」, 70)”은, 남성들의 시선을 대변한다.

그리고 이렇게 남성의 시선을 따르는 여성들은, 그러므로 자연스럽게 가부장제의 논리, 남성들의 입장을 수용하고 이를 이해하는 존재들이다. 「빈치」의 아내가 결국 남편에게 소리 내어 항의하기보다는 “내 몸에서 나왔다고 인정할 수 없”는 똥을, “자세히” 보면서 “저것이 더러운 똥이라는 생각”을 멈추고, “내 똥을 자세히 보는” 스스로를 “정답다(「빈치」, 183)” 여기는 것으로 텍스트가 마무리 되는 이유 역시, 아내는 자신의 생각을 일기장 밖으로 꺼내 소리 내어 말하지 않고 그저 ‘나의 삶’의 방식과 태도를 이해하고 수용하려는 존재이기 때문이다. 남편은 일기라는 사적 공간까지 서슴지 않고 침입할 수 있으며, 그의 침입 후 아내는 결국 자신의 외로움과 버거움은 참아내야 하는 것이며, “자유가 이 척박한 세상에서 그라는 사람이 무너지지 않고 살아갈 수 있는 한 방법이라는 것(「빈치」, 173)”을 인정하고 그러므로 매일같이 귀가가 늦는 ‘나’에 대해서는 다음과 같이 서술하며 ‘나’를 대신해서, ‘나’를 합리화해주기에 이른다. “난 그이가

매일 일찍 들어오는 것도 싫다. 일찍 오는 것이 가정에 충실한 거라는 편견도 갖고 있지 않다. 자기 시간을 갖지 않는 인간은 고여 있는 물처럼 썩는다고 생각한다(「빈처」, 173).” 이렇게 서술하고 있는 아내는 자신의 ‘자기 시간’ 없음에 대해 더 이상 말하지 않는다, 그저 남편이 자신을 ‘사랑’하는가에 대해서만 말할 뿐.

## 5. 나가며

이렇듯 은희경 초기 단편에서 기혼·전업주부 여성에게는 직접 자신의 이야기를 할 수 있는 기회가 주어지지 않는 셈이다. 이는 한편으로는 기혼·전업주부 여성들이 ‘말할 수 없는 존재’들이라는 점을 반영한다는 점에서, 여성들의 현실을 반영하면서 이에 관해 비판적인 시선을 던지는 것이라 할 수 있을 것이다. “여성성은 가부장제 사회의 보수주의적 여성관이 바탕하고 있는 여성억압의 역사적 산물이라는 점에서 극복의 대상이지만 여성들의 현실적 자기 정체감의 기반”<sup>18)</sup>이다. 여성 인물들의 말할 수 없음이 현실 반영이자 비판이라 할 수 있는 것은 이 때문이다. 하지만 그들의 ‘나’로 말하기가 다른 남성들에 의해 해석되고, 평가된 채로 전달된다는 점, 소수의 ‘나’가 등장하는 텍스트에서는 그 ‘나’가 자신의 이야기가 아닌 남편의 이야기를 남편의 입장에서 전달한다는 점 등을 추가로 고려한다면, 이것이 여성 현실에 관한 비판적 시선이 반영된 것이라는 하나의 해석에만 머무르는 것이 적절한지 다시금 생각해보게 된다.

은희경의 텍스트에서 기혼·전업주부 여성 인물들의 목소리가 소거되는 것은 그들이 남성들의 목소리와는 전혀 다른 목소리를 지닌 인물들이며, 스스로 소리를 낼 수 있는 이들이 아니라는 가부장제적 시선을 무의

18) 이선옥·김은하, 「여성성의 드러내기와 새로운 정체성 탐색의 의미 - 90년대 여성소설의 흐름」, 『민족문학사연구』 제11권, 민족문학사학회·민족문학사연구소, 1997, 68면.

식중에 재현하고 있는 것이라고도 볼 수 있는 것이다. 반대로 1인칭 서술자 자리를 차지하는 미혼·직장 여성들은, ‘미혼·직장’ 여성이기 때문에 ‘나’가 될 수 있다기보다는 남성들의 목소리를 대변하고 거기에 동조하기 때문에 목소리를 획득한 것이라 할 수 있다. 남성 서술자들이 등장하는 텍스트들을 함께 보면 이러한 ‘무의식적 가부장제 지향’ 경향은 더욱 두드러진다. 왜냐하면 초점화자 혹은 1인칭 서술자인 남편들이 기혼·전업주부 여성들의 입장을 이해하고, 변화를 보이는 대신 오히려 여성들이 스스로의 목소리로 가부장제를 옹호하는 결론에 이르고 있기 때문이다.

그간 여러 페미니즘 문학 연구에서 언급되어 왔듯, 가부장제 이데올로기는, ‘이데올로기’이므로 남녀를 불문하고, 의식적으로든 무의식적으로든 우리에게 스며들어 있을 것이다. 그리고 그러므로 우리는 꾸준히 의식적으로 이 스며들어 있는 것들에 문제를 제기해야 한다. 본고는 은희경의 ‘대표작’이라 불리는 텍스트들을 대상으로 하지 않았고, 특히 여성 1인칭 서술자가 등장하는 많은 수의 텍스트 중 일부만을 다뤘다는 점에서, 은희경 텍스트 전체를 담보하는 보편성을 완전히 담보했다 하기에는 분명 한계가 있다. 다만 표면에 드러나지 않는, 무의식적인 가부장제 이데올로기에 대한 경각심을 토대로 여성 문학과 여성 문학 연구의 새로운 방향성을 모색하려는 작은 시도였다 할 것이다.

| 참고문헌 |

1. 기본 자료

은희경, 「빈처」, 『타인에게 말 걸기』, 문학동네, 1996, 163-184면.  
 \_\_\_\_\_, 「짐작과는 다른 일들」, 위의 책, 137-162면.  
 \_\_\_\_\_, 「명」, 『행복한 사람은 시계를 보지 않는다』, 창작과비평사, 1999, 56-98면.  
 \_\_\_\_\_, 「명백히 부도덕한 사랑」, 위의 책, 11-53면.  
 \_\_\_\_\_, 「인 마이 라이프」, 위의 책, 246-280면.

2. 단행본

로절린드 C. 모리스·가야트리 차크라보르티 스피박 외, 태혜숙 옮김, 『서발턴은 말  
 할 수 있는가?: 서발턴 개념의 역사에 관한 성찰들』, 그린비, 2013.  
 산드라 길버트·수전 구바, 박오복 옮김, 『다락방의 미친 여자: 19세기 여성 작가의  
 문학적 상상력』, 이후, 2009.

3. 논문 및 기타

김진규, 「부부夫婦 사이의 좁혀지지 않는 거리와 가부장적질서家父長的秩序의 자기  
 모순自己矛盾 - 현진건과 은희경의 「빈처」를 중심으로」, 『어문연구』 통권182  
 호, 한국어문교육연구회, 2019, 199-215면.  
 김형중, 「냉정과 열정 사이 - 은희경론」, 『작가세계』 17권, 작가세계, 2009, 93-112면.  
 명형대, 「여성주의 관점에서 본 은희경의 「빈처」 연구」, 『한국문학논총』 제57집, 한국  
 문학회, 2011, 145-174면.  
 방민호, 「가족이 지배하는 세계의 '농담'과 연민」, 『행복한 사람은 시계를 보지 않는다  
 - 은희경 소설집』, 창비, 2006, 281-296면.  
 신수정, 「유쾌한 환멸, 우울한 농담」, 『문학동네』 10호, 문학동네, 1997.  
 심진경, 「1990년대 은희경 소설의 섹슈얼리티」, 『세계문학비교연구』 제72집, 세계문  
 학비교학회, 2020, 38-57면.  
 오민지, 『1990년대 은희경 소설의 감정구조 연구』, 부산대학교 대학원 석사학위논문, 2020.  
 이선옥·김은하, 「'여성성'의 드러내기와 새로운 정체성 탐색의 의미 - 90년대 여성소  
 설의 흐름」, 『민족문학사연구』 제11권, 민족문학사학회·민족문학사연구소,  
 1997, 51-75면.  
 황중연, 「나르시시즘과 사랑의 탈낭만화」, 은희경, 『타인에게 말 걸기』, 문학동네,  
 1997, 281-298면.

<Abstract>

Composition and meaning of a female first-person  
narrator in Eun Hee-kyung's novel  
- Focusing on Eun Hee-kyung's early short stories

Yeom, Sumin

Eun Hee-kyung's novel has established itself as a representative female writer in the 90s through a method of constructing a narrator with a personality such as “seeing I/seen I.” In particular, it has been steadily read from the perspective of feminism in that not only the contents of her novels but also young unmarried women as first-person narrators, actively revealing their thoughts and desires through their voices. However, most of Eun Hee-kyung's “female first person narrators” are limited to “unmarried and working women.” The fact that “married and full-time housewives women” do not get a position as a first-person narrator suggests that certain meanings can be given to this narrator setting.

Among the early short stories of Eun Hee-kyung in the collection of novels published in the 1990s, *Talking to Others*(1996) and *Happy People Don't Look at the Watch*(1999), few texts deal with “married, full-time housewife woman” at the center of the text. Even in some of the short stories, “married and full-time housewife women” cannot be the “I” of the text, although they are the subject of writing. This way of composition makes their voices interpreted by another ‘me’, especially a man(husband), so it is the voices of men that stand out in front of the text. In addition, in the text where the first-person narrator, “unmarried and



working woman,” appears, the “I” also consistently defends the position of men, so Eun Hee-kyung's text unconsciously reproduces the patriarchal voice.

Key words: Eun Hee-kyung, feminism, first-person narrator, patriarchy, subalternity

투 고 일: 2021년 9월 7일

심 사 일: 2021년 12월 14일

게재확정일: 2021년 12월 14일

수정마감일: 2021년 12월 23일