10.15686/fkl.2024..62.142 OPEN ACCESS

임옥인 소설에 나타난 서술 심급과 이중적 서사 전략

-「후처기」,「전처기」,「현실 도피」를 중심으로

서은혜
한림대 조교수

목차

1 서론
2 극단적 정도를 나타내는 수식어구 삽입과 조감자적 초점화자의 위치 :「후처기(後妻記)」
3 낭만적 사랑의 파괴와 '발화자-수화자' 사이 거리 조절의 스펙트럼 :「전처기(前妻記)」
4 논평에서 자유간접화법으로의 변모와 인물 시각에의 동조 :「현실 도피」
5 결론

임옥인의 일부 소설은 가부장제에 순응적이면서 한편으로 그것의 모순을 비판하는 이중적이고 착종된 시선이 한 작품 안에 공존한다는 점에서 특징적이다. 이 글에서는 바이겔(Sigrid Wigel)의 '사팔눈의 시선(Der schilende Blick)', 수전 랜서와 보리스 우스펜스키의 관점과 태도로서의 시점이라는 개념을 통해 이러한 임옥인 소설의 이중성이 어떤 서사적 장치와 서술심급을 토대로 형성되는지를 살펴보았다.

「후처기」는 자존심 강한 주인공의 내면을 내적 초점화를 통해 상세히 서술하면서 서술자와 인물의 거리가 그 어떤 소설보다도 가깝게 설정되어 있어 독자의 공감을 자아낸다. 그러나 결말부에서 보이는 극단적 정도를 나타내는 수식어구 삽입과 조감자적 초점화자의 위치로의 변화를 통해, 서술자와 인물 사이의 소원함의 거리가 늘어난다. 이는 여전히 전처의 자식에 대해 '위험한' 질투와 경계를 여과 없이 드러내는 주인공이 당시 사회로부터 배제되고 격리될 수밖에 없다는 내포작가의 냉정한 현실 인식이 개입된 부분이라 할 수 있다.「전처기」 역시 1930년대 중후반 여성지 독자들에게 인기 있던 서간체 양식이 사용된 소설로, 수신자인 남편과 발화자인 여성 주인공 사이 '복종-멸시'의 양극단의 축을 교차적으로 오가는 구성을 취하고 있다. 이를 통하여 주인공의 남편에 대한 절절한 사랑과 극단적 원망을 교차적으로 전경화-후경화하고, 아이를 낳지 못해 후처를 맞이하는 것이 당연하게 여겨졌던 당시 관습에 대한 주인공의 날카로운 비판을 수용하고 인정할 수 있는 것으로 자리매김하고 있다. 임옥인이 월남 이후 작가, 생활인으로서 안정되던 시기에 발표된「현실도피」는 권위적 이종제시 서술자의 목소리로 추희라는 주인공의 인생 행로를 도피적인 것으로 논평한다. 그러나 그 뒤에는 여성에게는 교육 기회를 주지 않거나, 아이를 낳지 못할 경우 받게 되는 부당한 대우라는 사회적 배경을 제시하고 있어 그 모순을 독자가 감지하도록 만들고 있다. 또한 결말부에 가서 시종일관 추희를 비판했던 이종제시 서술자가 추희의 말을 사용하는 자유간접화법을 사용함으로써, 서술자의 논평과는 대비되는 내포작가의 주제의식을 강조하고 있다. 이러한 서술심급 설정과 서술자-인물 사이의 유동적 거리 조절을 통해 작가는 젠더 이데올로기의 경계를 넘나드는 여성

의 고유한 삶과 감정에 대해 우회적으로 메시지를 전달하고 있는 것이다.

국문핵심어: 임옥인, 페미니즘 서사학, 시점, 서술자와 인물 사이의 거리, 서간체 소설, 자유간접화법

1 서론

임옥인 소설은 페미니즘적 시각[1], 월남 여성 작가, 혹은 전후작가로서의 정체성이나 사상적 궤적과 작품의 관련성[2], 기독교 소설로서의 특성[3], 사소설 양식으로서의 성격[4], 소설에 형상화된 '사랑'의 특징과 민족 담론과의 거리 두기[5] 등 다양한 시각에서 논의되고 있다. 이중, 1950년대 중반 이후 임옥인의 소설이 가부장

1 전정연,「임옥인 소설과 페미니즘」『숙명語文論集』제3호, 숙명여자대학교, 2000, 141-162쪽.; 김복순,「문화주의, 기독교, 반공주의, 가부장제의 속화된 결합:임옥인론」,『페미니즘 미학과 보편성의 문제』, 소명출판, 2005, 163-206쪽.; 하신애,「근대 서사의 성별 상징성과 식민지 추녀(醜女)들의 행보-이선희·임옥인의 단편소설을 중심으로」,『한국학연구』제77권, 고려대학교 한국학연구소, 2021, 179-204쪽.; 김예람,「전후 청년여성의 일과 사랑-임옥인의『젊은 설계도(設計圖)』(《조선일보》, 1958.6.15.~12.14.)론」,『서강인문논총』제61호, 서강대학교 인문과학연구소, 2021, 67-96쪽. 등이 있다.

2 정혜경,「월남 여성작가 임옥인 소설의 집 모티프와 자유」,『語文學』제128호, 한국어문학회, 2015, 309-336쪽.; 장영은,「인텔리 여성의 반동-임옥인의 자기서사와 보수주의」,『구보학보』제33호, 구보학회, 2023, 125-155쪽.; 이민,.「전후 여성 작가와 열전사회의 반공담론—김말봉의『별들의 고향』(1953)과 임옥인의『월남전후』(1956)를 중심으로」,『국어국문학』제202호, 2023, 137-175쪽.

3 정재림,「타자에 대한 사랑과 윤리적 주체의 가능성: 전영택과 임옥인의 소설을 중심으로」,『신앙과 학문』제16권1호, 기독교학문연구회, 2011, 181-202쪽.; 송인화,「1950년대 지식인 여성의 교육과 기독교-임옥인의『들에 핀 백합화를 보아라』를 중심으로」,『한국문예비평연구』제36호, 한국현대문예비평학회, 2011, 473-503쪽 등을 들 수 있다.

4 전혜자,「코라 (Chora) 로의 회귀」,『현대소설연구』제7호, 한국현대소설학회, 1997, 279-301쪽.; 서정자,「자기의 서사화와 진정성의 문제: 임옥인의 〈일상의 모험〉을 중심으로」,『세계한국어문학』제2권, 세계한국어문학회, 2009, 143-173쪽.

5 한경희,「임옥인 소설에 나타나는 월남 체험의 서사화와 사랑의 문제」,『춘원연구학보』제7호, 춘원연구학회, 2014, 263-291쪽.

제 담론에 침윤되어 있다는 평가[6]나 그 와중에 작품 속에 보이는 서사적 균열과 페미니즘적 요소를 함께 찾는 연구들이 주목된다. 어떤 작품에서는 강하게 가부장제의 지배 담론의 언술을 서사화하면서도, 또다른 계열에서는 여성 고유의 목소리를 서사화하고자 하는 임옥인 소설세계의 상반된 경향성을 짐작할 수 있고, 그 이유와 맥락을 좀 더 연구해 볼 여지가 있기 때문이다.

이와 같은 작품 계열별 차이를 설명할 수 있는 방법으로, 전후 여성작가들의 창작 환경과 창작의식을 규명한 박정애의 연구를 들 수 있다. 그는 대부분 부르주아 작가였던 임옥인, 한무숙, 한말숙, 강신재, 손소희 등의 작품에 공통적으로 가부장제의 검열을 내면화한 시선이 존재한다고 보고, 가면으로서의 글쓰기에서 언뜻 나타나는 서사적 균열을 해명하고 있다.[7] 이 글에서는 전후 여성작가들의 글쓰기에 대해, "자기 삶과 문학을 분리시키는 정도는 앞선 시대와 뒤따르는 시대, 어느 쪽에 대해서나 현저히 두드러진다."고 말하는데[8], 이는 「월남 전후」나 「일상의 모험」과 같은 사소설 양식의 글쓰기를 제외한 다른 임옥인 소설에 있어서도 적용될 수 있는 특징으로 보인다.

그리고 이와 관련, 임옥인 소설에 나타난 서사적 특징에 대해 언급한 연구들도 참고해 볼 수 있다. 작가 자신의 삶과 문학을 연동시키거나 분리하려는 의식적 노력 밑에는, 이야기를 어떤 식으로 구성해서 전달하느냐라는 서사학적 관심사가 밑받침이 될 수밖에 없기 때문일 것이다. 전혜자는 「월남 전후」의 서술자가 이광수 소설의 서술자와 유사한 권위적 정도가 높은 유형이며, 이로 인해 독자 역시 작가의 시각에서 해방공간의 사건들을 바라보도록 유도하고 있다고 본다.[9]

「월남 전후」만이 아니라, 임옥인 소설의 특정 계열은 이종제시 서술자의 논평을 통해 서술의 권위를 의도적으로 강조하는 작품들이 존재하며, 또다른 계열은 1인칭 내적 초점화를 통해 인물의 내면과 생각을 자세히 묘사하는 양상을 보

6 송인화, 앞의 글, 497-498쪽.; 박정애, 「전후 여성 작가의 창작 환경과 창작 행위에 관한 자의식 연구」, 『아시아여성연구』 제41권, 숙명여자대학교 아시아여성연구원, 2002, 226-228쪽.

7 박정애, 앞의 글, 213-241쪽.

8 위의 글, 218쪽.

9 전혜자, 앞의 글, 285쪽.

인다. 그리고 이러한 서술 심급의 설정 문제는 단순히 이야기를 '꾸미는' 장식적 요소로 기능하는 것이 아니라, 인물과 내포작가, 그리고 실제 작가 사이의 거리와 관련성을 의도적으로 가깝게 하거나 혹은 멀게 하려는 서술 의도와 관련되어 있다는 점에서 중요하다. 특히 1950년대 이후 가부장제 담론에 순응하면서 그 자장 안에서 사회적 발화를 하도록 요구되었던 창작 환경을 고려해 본다면[10], 이와 같은 서술 심급의 설정을 살펴보는 일은 여성 작가의 글쓰기를 특정한 방식으로 형성하는, 고유의 역사적인 콘텍스트 텍스트의 내적 특징을 안과 밖으로 연결하는 작업이 될 수 있다. 그리고 이는 박정애가 언급한 여성 작가의 '가면으로서의 글쓰기'가 구체적으로 독자의 독서 과정에서 어떤 언어적 질료들을 거쳐 실현되는지 그 과정을 추론하는 일이 될 수 있다.

이러한 맥락에서 이 글에서는 임옥인 소설에 나타나는 여성 인물 형상화에 개입된 서사 전략을 보리스 우스펜스키, 수전 랜서의 시점 연구 방법론을 중심으로 규명할 것이다. 바이겔(Sigrid Weigel)은 '사팔눈의 시선(Der schilende Blick)'이라는 개념을 통해 여성이 글을 쓸 때, "여성 특유의 모먼트를 텍스트에 담으면서도 동시에 남성적 사고 규범에 적응해야 한다는 이중성"을 설명하였다.[11] 여성작가의 출판물이 곧 작가와 동일시되는 풍토 안에서, 개인적인 안정과 행복을 찾기 위해 남성적 사고를 받아들이면서도 여성으로서의 목소리를 내야 하는 이중적 처지에 처해 있다는 것이다. 그리고 이러한 문제를 규명하기 위해 바이겔은 텍스트 내 시점을 단순히 서술자의 시공간적 위치로만 볼 것이 아니라, '관점'의 문제로 봐야 한다고 말한다. '작가-서술자-등장인물'의 관계를 형상화하는 방식은 여성의 글쓰기 내에서 다른 젠더로서 말하고 글을 쓰려는 복합적 동기와 밀접하게 관련되어 있기 때문이다.

임옥인의 「전처기(前妻記)」(『문장』 제3권 2호, 1941), 「후처기(後妻記)」

10 김복순, 앞의 책, 167-168쪽.; 송인화, 앞의 글, 485-486쪽.

11 Ansgar Nünning 외, 조경식 외 역, 『서사론의 새로운 연구방향』, 한국문화사, 2018, 86쪽.; Weigle, Sigrid, "Der Schielende Blick:Thesen zur Geschichte weiblicher schreibpraxis" (in: dies Inge Stepahn (Hgg), Die verborgene Frau: Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft, Hamburg:Argument, 1988, pp.83-137.(https://arsfemina.de/die-verborgene-frau/der-schielende-blick: 검색 일자: 2024.2.14)

(『문장』 제2권 9호, 1940), 「현실 도피」(『신동아』 통권 22호, 1966) 와 같은 작품들이 이러한 이중성을 고려한 서사 형상화 방식을 잘 보여주고 있다. 임옥인의 소설이 가부장제 규범을 철저히 내면화한 소설이라 비판받으면서도, 동시에 어떤 지점에서는 날카롭게 그 모순을 비판하는 지점이 있다는 상반된 평가가 내려지는 것 또한 이러한 이중성과 관련된다고 볼 수 있다.

그리고 보리스 우스펜스키(Boris Uspensky)와 수전 랜서(Susan S. Lanser)의 시점 연구 방법론은 바이겔이 말한 관점으로서의 시점이라는 입장을 잘 표현해 주고 있다. 본래 형식주의적 입장에서 시점 연구는 초점화 연구로 발전했다. 초점화는 시점, 관점과 구별하기 위해 주네트(Gérard Genette)가 『서사 담론』에서 처음 사용한 용어로, 서술자가 어떤 위치에서 말하느냐보다는 어디서 무엇을 보느냐의 문제와 더욱 밀접히 관련된 개념이다.[12] 이후 리몬 케넌(Schlomith Rimon-Kenan)과 미케 발(Mieke Bal)에 의해, 초점화자의 위치가 재정립되고, 초점화 대상의 종류에 따른 분류가 더욱 풍부해지기도 하였다.[13] 한편, 러시아권 학자인 보리스 우스펜스키의 연구에 의해, 시점이라는 개념에 서술자의 시공간적 위치만이 아니라 관념적, 심리적 수준이라는 의미까지 더해졌다.[14]

『시점의 시학』에서 수전 랜서는 영미권의 형식주의적 시점 이론의 한계를 인식, 보리스 우스펜스키처럼 언표 행위이론의 관점에서 시점을 다시 보고자 한다. 이는 시점이라는 용어에 '보는 위치'만이 아니라 '태도'라는 측면을 더하고자 한 시도이기도 하다. 그에 따르면, 서술자는 단순히 어떤 자리에서 보는 자라는 의미만 가지는 것이 아니라, 발신자에서 수신자로 향하는 의사소통 행위 중 창조되는 '텍스트의 페르소나'로서의 역할을 하게 된다. 따라서 서술자의 심리적 사회적 정체성이나 독자에 대한 역할, 메시지나 관계에 대한 태도, 서술자에게 주어진 작가적 권위 부여 정도, 심리적 상태 등도 문맥 분석에 주요하게 고려되어야 한다고 본다.[15] 이 저서에서 수전 랜서가 밝힌 텍스트의 페르소나로서의 시점 개

12 Gérard Genette, 권택영 역, 『서사담론』, 교보문고, 1992, 177-199쪽.

13 S. Rimon-Kenan, 최상규 역, 『소설의 현대 시학』 2판, 예림기획, 2003, 129-147쪽.; Mieke Bal, 한용환·강덕화 역, 『서사란 무엇인가』, 문예출판사, 1999, 181-206쪽.

14 Boris Uspensky, 김경수 역, 『소설구성의 시학』, 현대소설사, 1992, 28쪽.

15 Susan S. Lanser, 김형민 역, 『시점의 시학』, 좋은날, 1998, 21쪽; 153-227쪽.

념은, 이후 여성 작가의 소설에 나타난 서술자의 목소리 분석으로 이어지기도 한다.[16] 물론 수전 랜서가 제시하는 '시점'이라는 용어가 재현의 위치나 재현의 양식(보고-창조), 서술 태도(허위-정직, 비신뢰성-신뢰성, 서술적 무능-서술적 기술), 접촉 방식, 공간적이고 시간적인 입장 등을 모두 포괄하기 때문에 실제 한 작가의 작품을 분석할 때 사용하는 분석틀로서의 정교성이 떨어진다는 한계가 있는 것도 사실이다. 그러나 이러한 '태도, 관점, 페르소나'로서의 시점 개념은 서술자를 작품의 의미망을 특정 방향으로 이끌어나가는 책임 주체인 내포 작가의 활동과 연결시키며 텍스트 바깥의 서술 심급의 작용을 작품 해석으로 끌어들인다는 점에서 형식주의적 시점 이론과 차이가 있으며, 형식상 특징을 벗어나 서술 태도와 메시지를 해석할 수 있게 해준다는 점에서 의미가 있다고 판단된다.

그리고 이와 같은 텍스트 외부 층위와의 연결은, 가부장제 규범에 순응적인 여성 인물을 그리면서 동시에 그에 대한 날카로운 비판을 보여준다는, 서로 다른 방향으로 평가되는 임옥인 소설의 특징을 여성 작가가 놓인 글쓰기 환경과 관련지어 해석하는 데 도움을 준다. 임옥인 소설에서 보이는 다양한 서술자의 위치와 어법, 인물과의 관계 양상이 내포작가의 의도를 애매하게 만드는 특징이 있기 때문이다. 제인 오스틴이 패러디 기법과 이종제시 서술자의 전면적 노출로 최초 작품인 『노생거 사원』에서 당대 여성 작가의 작품들을 타자화한 공고한 남성 문학 전통을 비판했지만, 이후 『오만과 편견』, 『엠마』 등으로 가며 그 노출성을 줄이고 자유간접화법 등의 방식으로 우회적인 입장을 취한 것처럼[17], 임옥인의 「후처기」, 「전처기」, 「현실 도피」 등의 작품들 역시 서술자와 인물, 서술자와 수화자 사이의 거리를 작품 안에서 유동적으로 조절하는 모습을 보이는데, 이는 앞에서 언급한 '사팔눈의 시선', 즉 여성 작가로서 문단 내에서 가지는 입지를 고려하며 지배적 젠더 규범에 대해 문제를 제기하되, 한편으로는 그 젠더 규범 자체를 철저히 의식하는 이중적 서사 전략과 연결되어 있다.

16 그 한 예로 제인 오스틴의 『노생거 사원(Northanger Abbey)』과 이후 작품들에서의 서술자 성격과 노출의 변화를 다룬 챕터를 들 수 있다. ; Lanser, Susan S. "Sense and Reticence: Jane Austen's "Indirections", *Ficions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*, New York: Conrell University Press, 1992, pp.61-80.

17 위의 책, 같은 쪽.

따라서 이 글에서는, 임옥인의 세 작품을 대상으로 어떤 식으로 서술자와 인물, 서술자와 수화자 사이의 거리와 위치가 작품 내에서 유동적으로 조절되는지, 그리고 그것이 텍스트의 내포작가, 그리고 그 외부의 실제 작가 임옥인과 어떤 식으로 연결되는 독서 효과를 낳는지를 살펴보고자 한다. 이 글에서는 다양한 임옥인 소설들 중, 가부장제의 영향이 강한 환경 하에서 이뤄지는 여성 작가의 서술 행위의 특수성을 모순적, 길항적으로 드러내는 작품을 선정하였다. 이 글에서 논의할 「후처기」, 「전처기」, 「현실 도피」가 후처에 대한 멸시나 아이를 낳지 못하는 여성에 대한 차별, 현모양처상에서 일탈하는 여성 등의 인물을 그리고 있다는 점에서 당대의 젠더 이데올로기와 일정 부분 대립하거나 길항하는 문제를 담고 있고, 그렇기 때문에 더욱 서술자의 관점과 내포 작가와의 거리 설정에 개입되는 서사적 전략이 복합적이며 문제적일 수 있다고 판단했기 때문이다.[18]

텍스트 내·외부의 서술 심급을 모두 포함하는 특성상, 소설만이 아니라 특정 소설에 대한 당대의 독자 반응 자료도 논의에 포함할 것이다. 이를 통해, 페미니즘 서사학 분야에서 그 논의가 시작된 서술 심급의 확장을 실제 텍스트에 적용해 볼 수 있으며, 텍스트 조직과 콘텍스트를 모두 아울러 규명하고자 하는 최근 포스트고전 서사학의 자장 안에서 개별 여성 작가의 글쓰기 양상과 서사 전략을 보다 역사적인 관점에서 규명해 볼 수 있을 것이다.[19] 그리고 이러한 방식은, '여성적 글쓰기'라는 개념이 상정하는 보편적이고 단일한 개념의 고정 대신, 각각의 역사적 콘텍스트 하에서 개별 여성 작가가 선택하는 글쓰기 행위의 특수성을 부각해서 보여줄 수 있을 것이다.

2 극단적 정도를 나타내는 수식어구 삽입과 조감자적 초점화자의 위치 : 「후처기(後妻記)」

18 『월남 전후』, 『일상의 모험』 등과 같은 자전적 소설에서 나타나는 서술자 설정 역시 간단한 것은 아니다. 『일상의 모험』은 경험 자아와 서술자아가 분리되어, 특히 자전적 주인공의 윤리적 모순을 과감하게 폭로하거나, 시간의 차이 속에서의 성찰과 깨달음을 전면적으로 서술하고 있다. : 임옥인, 『한국문학전집: 일상의 모험 (上)』, 삼성출판사, 1972, 11쪽 등(마침표 추가)

19 Ansgar Nünning 외, 앞의 책, 34-37쪽.

임옥인의 소설에서는 아이를 낳지 못해 후처를 보게 되는 여성, 아이가 있는 남편의 후처로 들어온 여성, 자신이 가진 장애로 인해 사랑을 포기하는 여성, 가정에 충실하지 못한 남편에게 저항하며 도망치려는 여성 등 다양한 처지에 놓인 여성 인물들의 내면과 생활이 세밀하게 그려진다. 임옥인이 처음 『문장』 지에 데뷔했을 때, 「후처기」 평에서 이태준은 남성 작가가 쓰기 어려운 여성 인물의 내면을 생생하게 묘사한다는 점을 고평했다고 말한다.[20] 임옥인 역시 자신이 여성의 세계에 관심이 많고 그들을 그리려 한다고 소감을 밝히고, 이후에도 이를 강조했으며[21], 동종제시, 이종제시 등 제시 방법을 가리지 않고 여성 인물의 내면을 세밀하게 따라가며 초점화한 작품들이 많다는 것 역시 이를 입증한다.

그런데 문제는, 특히 이러한 여성 인물의 내면을 세밀하게 그리는 글쓰기 양상이 허구로서의 소설이라는 개념이 아직 완전히 정착되지 않은 독자들에게 작가의 이야기를 직접 전한다는 인상을 주고, 종종 자전적인 것으로 소설이 읽히며 작가에 대한 특정한 이미지를 형성했다는 것이다. 「후처기」 역시 이와 같은 운명에 처했는데, 작품이 발표되자 "주인공이 작가 당신 자신이 아니냐"는 문의가 빗발쳤다는 회고로도 이를 알 수 있다.[22]

물론, 최정희의 「정적기」 (『삼천리문학』, 1938) 「병실기」 (『문장』 제2권 1호, 1940)가 실제 작가 자신의 이야기임을 나타내는 지표를 노출시킨다든지, 이광수의 「성조기」 (『삼천리』 1936.1), 「산거기: 일기」 (『문장』 1939.7)가 실제 홍지동 산장에 관한 이야기를 다루거나 「육장기」(『문장』 1939.8)가 대일협력의 기로에 놓인 작가 자신의 이야기임을 독자들에게 연상시키든지 하는 식으로, 당시 잡지 게재 글들에는 '○○기(記)'라는 형태의 제목이 수필처럼 작가 자신의 실제 이야기임을 연상시키는 일종의 장르적 관습이 일정 부분 있었던 것도 사실이다.[23] 임옥인의 「후처기」 역시 이러한 전작들의 독해 관습 속에서 실제 작가 자신

20 이태준, 「小說選後」, 『문장』 제2권 9호, 1940.11, 204쪽.

21 임옥인, 「후기」, 『후처기: 임옥인 창작집』, 여원사, 1957, 372쪽.

22 「여류들의 나의 대표작 (3) 소설가 임옥인 씨의 「후처기」」, 『경향신문』 1971.5.22., 5면.

23 임옥인이 최정희에게 보낸 편지에 따르면, 1940년 임옥인은 일본에 체류하면서 조선에서 발행되는 잡지나 신문을 보지 못해 답답한 상황에 처해 있었고, 그중에서도 『문장』 정도만을 보고 있다고 언급하고 있기도 하다.; 임옥인, 「임옥인 1」, 김영식 엮음, 『작고문인 48인

의 이야기가 아닌가라는 자전적 읽기 모드로 읽혔을 가능성이 크다. 그럼에도 불구하고, 굳이 독자들이 주인공과 작가의 동일성을 상상하는 차원에서 벗어나서 집요하게 현실에서 확인하고자 한 것은, 「후처기」의 인물이 당대의 지배적 규범에서 벗어나는, 개성적이고 위반적인 면을 가지고 있었기 때문이라 해석해 볼 수 있다.

임옥인의 「후처기」 창작은 같은 시기 활동하던 최정희의 「지맥(支脈)」 (『문장』 1939.9)과 비교해서 생각해 볼 수 있다. 최정희와 임옥인의 사이가 각별했음은 임옥인이 최정희에게 보낸 1940년 편지들에서 확인할 수 있는데[24], 최정희와 원산여관에서 최초로 만난 경험이 있는[25] 임옥인은 40년 무렵에는 일본에 체류하고 있었으며[26], 편지의 내용에 따르면 이때 결혼을 했던 상태였다.[27] 이태준이 『문장』에 「봉선화」, 「고영」, 「후처기」를 3회 추천하는데 최정희가 중간 다리 역할을

의 육필서한집』, 민연, 2001, 185쪽.

24 『작고문인 48인의 육필서한집』에는 임옥인이 최정희에게 보낸 7편의 편지가 수록되어 있다. 날짜 순서대로 병기하면 4월 2일 (2편), 4월 28일, 8월 1일, 8월 28일, 8월 말, 9월 12일이고, 편지 내용 중 "「지맥」, 「인맥」을 발표해서 여자의 일원으로 마음 듬직함을 깨닫는다"라는 내용이 4월 2일 편지에 있는 것으로 보아, 이 편지가 「지맥」 이 발표된 1939년 9월 이후임을 알 수 있다. 그 이외 여러 편지들이 크지 않은 시간적 간격을 두고 발송된 것으로 보아, 모두 1940년의 것으로 추정했다. 최정희와 지하련, 임옥인 등 여성 문인과의 긴밀한 관계에 대해서는 손유경, 「'여류'의 교류」, 『한국현대문학연구』 제51호, 한국현대문학회, 2017, 385-419쪽.

25 임옥인, 「임옥인 2」, 김영식 엮음, 앞의 책, 187쪽.

26 첫 편지인 1940년 4월 2일 발송본에 이미 일본에 있다고 표기되어 있고, 8월 1일 편지에는 경성을 잠깐 들를 계획을 밝히기도 한다. 8월 28일 발송 편지에는 임옥인이 경성에 들러 삼천리사와 문장사를 들르고, 최정희와 이태준을 만난 것이 기록되어 있다. 8월 말 보낸 편지에는, 1940년 9월 5일 도쿠시마현으로 옮기게 되었음을 말한다. 현재 밝혀진 작가 연보에는 1937년 원산에서 임옥인이 교직에 재직하였다는 것까지만 알려져 있는데, 실제 『문장』 추천 당시 일본에 있었다는 사실은 알려져 있지 않다.

27 서정자는 사소설 양식으로 작성된 『일상의 모험』을 토대로, 그녀가 1946년부터 한국전쟁 시기까지 「전처기」의 주인공처럼 아이를 낳지 못하는 데 대한 괴로움, 극도의 궁핍과 괴로움, 유부남과의 사랑 등을 겪었을 것이라 추정하고 있다. (서정자, 앞의 글, 164쪽.) 임옥인은 단신으로 월남한 것으로 알려져 있고, 월남 이후 방기환과 결혼한 것은 잘 알려져 있지만, 일제 시기 결혼을 했었다는 사실은 상대적으로 많이 언급되지 않은 듯하다.

톡톡히 했으며, 『삼천리문인서한집』에 최정희가 「봉선화」와 「고영」에 대한 감상을 발표하기도 했다.[28] 최정희에게 깊은 감사를 표하며 그가 발표한 「지맥」, 「인맥」과 같은 작품을 읽으며 같은 여성작가로 든든함을 느낀다 말했던 임옥인이기도 했다.[29] 「지맥」에서 최정희가 후처인 부용을 향한 남편 아이의 적대감이나, 은영이 상훈과 맺어지지 못하는 이유로 계부나 계모의 어쩔 수 없는 아이에 대한 서먹함을 말하고 있다면, 임옥인은 실제로 후처 주인공이 남편의 사랑에 대한 갈구로 전처의 아이에 대한 경계가 늘어가는 과정을 서술하고 있기도 하다.

「후처기」의 경우 임옥인의 회고에서 알 수 있듯, '악한 계모'로 천편일률적으로 이미지화되던 후처로서의 여성들의 숨겨진 목소리를 복원하고자 하는 소설이었다.[30] 그래서 이 소설에 대한 당대의 수용양상을 확인할 수 있는 자료들에는, 〈장화홍련전〉의 계모와 다른, 전처 소생들을 열심히 가르치고 키워내는 후처의 긍정적 모습들이 옹호되는 경우들이 있다. 또 일정 부분 당대 『여성』과 같은 잡지에서 확인할 수 있는 이상적 여성상이 투영된 것으로 보인다. 주인공의 가정은 "피아노와 오르간"이 갖추어진 문화주택 담론과 스위트홈 표상을 충실히 반영하고 있으며,[31] 대가족 형태를 벗어난 가정의 관리자이자 안주인으로서의 여성의 위치를 구현하고 있기 때문이다. 유달리 가사일에 충실하고자 하는 주인공의 성정 역시, 위생과 청결 담론이 가정 관리의 기술과 연계되어 강조되었던, 당대 가정 담론과 연결해서 해석할 수 있는 부분이다.[32]

그렇다고 해서, 이 소설의 주인공이 당대 독자들에게 '이상적 여성'으로서 무조건 긍정될 수 있는 인물이라 볼 수는 없다. 앞서 말했던 자신을 버린 전 애인을 마음 속에서 매장해 버리기 위해 같은 의사와 결혼했으며 이에 대해 한 치도 후회가 없다는 고백, 남편에게 사랑받았던 전처에 대한 질투와 전처를 빼닮은 딸

28 임옥인, 「임옥인 3」 (1940.8.1.), 김영식 엮음, 앞의 책, 189쪽.

29 임옥인, 「임옥인 2」 (1940.4.2.) 위의 책, 187쪽.

30 위의 글, 같은 면.; 김주리, 「한국근대소설 속 스위트홈의 욕망과 계모의 표상」, 『구보학보』 제18호, 구보학회, 2018, 175-190쪽.

31 위의 글, 187쪽.

32 박선영, 「1930년대 여성잡지의 가정 공간 표상과 근대적 여성」, 『인문사회』 21 제9권 4호, 아시아문화학술원, 2018, 195-207쪽.

에 대한 경계, 남편의 사랑을 받지 못해 그 보상으로 남편의 부인으로서의 사회적 지위를 과시하며 살려는 마음 등, 주인공의 복합적 내면이 상세하게 서술되고 있기 때문이다. '전처 자식을 잘 키울 수 있는 무던한 성격의 여성'이 후처로서 적합하다는 암묵적 사회적 인식이 이어져 내려오던 상황에서[33], 남편에 대한 사랑을 둘러싸고 전실 자식을 질투하고 경계하는 여성 주인공의 이야기는 위반적인 것이었을 가능성이 크다.

「후처기」에서 1인칭 서술자의 내적 초점화 서술 방식이 이러한 복합적 내면의 형상화에 기여하고 있기도 하다. 앞서 언급했듯, 수전 랜서는 『시점의 시학』에서 서술자의 인물과의 거리, 인물과 수화자의 거리, 작가와 서술자의 거리 등을 '자격, 접촉, 입장'이라는 세 개의 카테고리 하의 여러 기준들로 측정할 수 있고, 이에 따라 서술의 태도와 이데올로기적 측면을 밝힐 수 있다고 본다. 정보의 양, 정보의 주관성이나 객관성, 인물의 내외적 시각, 시각의 깊이 등이 서술자의 심리적 정체성을 보여줄 수 있다는 것이다. 보통, 서술자가 인물의 내적 시각에 권리를 양도할 때, 그리고 말해지지 않은 속마음이나 감정, 무의식적인 과정까지 그 내면이 서술될 때, 그리고 정보가 이종제시 서술자가 아닌, 이야기 속 인물에 의해 주관적으로 제시될 때, 그리고 그 인물의 내면이 집중적으로 서술될 때 서술자는 인물에 대해 심리적 거리가 가까운 것으로 볼 수 있다.[34] 다음 인용문은 이 조건에 의해 「후처기」의 서술자가 인물과 심리적 거리가 가깝게 설정되어 있음을 보여준다.

> 사람을 부리기만 하고 손끝하나 까딱않고 놀고먹은 복히모는 남편의 마음을 독점했다. 나는 이 집의 하녀 노릇밖에 더 한 것이 무언가? 그에게서 따뜻한 음성과 시선과, 애정을 느껴본 일이 있는가. 아니다. 한번도. 나는 내 마음을 괴롭혀주던 옛사람을 결혼이란 한 직무 속에 매장해버렸건만, 그는 나로 인해 죽은 안해를 더 생각는다지 않는가. 나는 내 고집 때문에 인망이 없고 사람들 앞에서 경원을 당하나 눈코 뜰 새 없이

33 김주리, 앞의 글, 178쪽.

34 Susan S. Lanser, 앞의 책, 209-217쪽.

충실히 일하고 부즈런하지 않는가, 내 이 자랑을 왜 몰라주는가?[35]

이 인용문을 보면, 이야기 속 인물에 의해 주관적으로 걸러진 그녀의 오롯한 생각이 제시되며, 작품 전반에 걸쳐 이 인물의 결혼 동기와 같은 내밀한 생각, '질투'라는 감정적 차원에 이르기까지 독자들이 충실하게 알 수 있어, 인물을 그리는 시각의 깊이도 깊은 편이다. 후처들에게 전처 자식을 미워하고 학대할 것이라는 낙인을 찍으면서도 그들에게 넓은 모성애를 요구했던 당대의 이중적 담론을 고려해 본다면[36], 이와 같은 질투와 소외감의 상세한 묘사는 당대 후처에 대해 요구되는 가부장제의 담론을 벗어나는 것이라 할 수 있다. 이렇듯, 인물에 대한 서술자의 친근한 심리적 거리는 임옥인이 비난받은 「후처기」의 여성 인물을 그 어떤 인물보다도 사랑한다고 말했던 것에서도 알 수 있듯[37], 여성 인물에 대한 작가의 애착이 낳은 서술적 형상화 방식의 일환이었다.

그러나 동시에, 이 소설의 후반부에서는 서술자가 선택한 단어들이 인물에 대한 소원함의 거리를 늘리면서, 그의 상황을 '안'이 아니라 '바깥'에서도 이중적으로 조망하도록 하는 효과를 내고 있음에 주목해 볼 수 있다. 후처에 대한 사람들의 편견과 평가, 그리고 전처에 대한 질투 등으로 주인공은 모든 사교 관계를 끊고 자신이 애착하는 세간살이에 마음을 붙이며 살아간다. 그리고 보통 이 부분은 미적 대상으로 남지 않는 자기 규정적 주체로의 재탄생이나[38], 여성 인물이 본연의 생명력을 발현하는 주체성이 빛나는 부분[39]으로 후대 연구자들에게 긍정되어 왔다. 일을 통해 자신의 본분을 찾고 자긍심을 보이는 인물의 후반부의 언술이 「후처기」의 주요 주제이자 가치 있는 부분임은 분명하다. 그런데 이를 표현하는 서술자의 단어 선택에 있어 양가성에 주목해 볼 필요가 있다. 이 부분에서 서술자이기도 한 주인공은, 자신의 처지를 묘사하는 데 사용한 '완전히'와 같은, 극단적 정도를 나타내는 부사적 표현의 사용하고, 또 인물의 내면이 아니라 그 인

35 임옥인, 「後妻記」, 『문장』 제2권 9호, 1940.11, 96-97쪽.
36 김주리, 앞의 글, 191-192쪽.
37 「여류들의 나의 대표작 (3) 소설가 임옥인 씨의 「후처기」」, 『경향신문』 1971.5.22., 5면.
38 하신애, 앞의 글, 198쪽.
39 김복순, 앞의 책, 197-198쪽.

물의 바깥에서 거리를 두고 그를 바라보려는 초점화의 양상이 함께 발견된다.

> 나는 이렇게 생각하고 세상과 더부러 사괴이기를 그만두고 완전히 고립해버렸다. 나는 일함으로 즐거울 수 있었고, 재산 많은 이의사의 부인이란 간판때문에 다른 사람을 경멸할 수가 있었고 교제를 아니함으로 번거러움에서 떠날 수가 있었다. 나는 내 악기들과 재봉침과 옷들과 기타 내 세간들에게 깊이 애착한다. 그것들을 거울같이 닦아놓고 나는 만족히 빙그레 웃는 것이다. 나는 살아 있는 것만으로 기뻤고 일하는 것만으로 자랑스럽다. (중략-인용자) 덕순이와같이 절교해버린 내 주위에는, 집 식구 이외엔 강아지 새끼 하나 어른거리는 것이 없었다. 이런 외부의 사교에서 멀리멀리 떠나도 털끝만치도 고독과 허전함을 느끼잖는다. 내 속에 커가는 한 생명이 내 유일한 벗이요 가장 소중한 존재이다. 나는 「내것」이라고, 이렇게 생각하는 것만으로 가슴이 터질 듯이 기쁘다.
>
> 내 주위는 점점 제한되어가나 그러나 내 마음은 무한정으로 확대되어가는 것 같다.[40]

이전처럼 주인공의 내적 초점화로만 서술된다면, 고립의 상황을 전달할 때 '완전히' 와 같이 그 고립의 심각성을 강조하는 부사들을 굳이 사용할 필요는 없을 것이다. 그러나 의도적으로 서술자는 극단적 상황을 나타내는 부사적 표현을 추가함으로써, 그녀가 처한 완전한 고립의 상황을 강조하고 있다.[41] '내 주위는 제한되어가나'와 같은 표현을 굳이 넣는 것도 마찬가지이다. 주위가 제한되어 간다는 것은 인물을 둘러싼 외부 환경에서 전체를 조감적 시선으로 바라보는 입장에서 나온 표현에 가깝다. 이전까지 소설의 서술이 충실히 주인공의 생각과 감정을 전

40 임옥인, 「後妻記」, 『문장』 제2권 9호, 1940.11, 97쪽.

41 보리스 우스펜스키는 톨스토이의 『전쟁과 평화』를 대상으로, '그는~처럼 보였다'라는 표현들이 서술자와 인물 사이의 거리를 늘어나게 하는 '소원함의 단어들'이라 표현한다. 인물의 내적 초점화로 서술되는 부분에서도, '~한 것 같았다', '~처럼 보였다'라는 소원함을 드러내는 지표들을 추가함으로써 그 초점화 상황에서의 서술자의 거리를 확보하고 있다는 것이다. ; Boris Uspensky, 앞의 책, 142-145쪽.

달하던 것에서 벗어나, 초점화자의 위치가 외부에서 조감하는 위치로 변조되고 있는 부분이라고도 할 수 있는 것이다.

인용문에서 고립의 정도를 알 수 있도록 하는 정도의 표현인 '털끝만치도', '강아지 새끼 하나 어른거리는 것이 없었다'와 같은 표현은, 사실 자존심과 자의식이 유달리 강한 인물의 성격을 표현할 수 있는 매개이기도 하다. 신혼 3일만에 남편을 사랑하지 않음을 깨닫고 자신의 관념이 현실의 선택을 잘못 유도했다는 생각을 하면서도, 약한 마음으로 후회하면 안 된다는 생각을 하는 것에서도 알 수 있듯, 주인공은 자신의 선택이 옳다고 믿는 자존심이 강한 인물이다. 그런데 이 소설 초반부에는 이 자존심 강한 인물이 자신의 성격에 대해, "더욱 강하게 반동적"이 되었다든지, "남에게 지지 않겠다는 괴벽한 성미"와 같은 표현을 사용하며 스스로 해설적 논평을 가하는 부분이 있다.

> 그런 일(전 약혼자와 헤어진 일)이 내 마음을 더욱 강하게 반동적으로 만들어버렸다. 남에게 지지않겠다는 괴벽한 성미가 이런 실패에 부다쳐 더욱, 굳어져 버렸다.[42]

이와 같은 언급과 맞물려 생각해 보면, 소설 결말부에 나오는, 모든 것을 경멸할 수 있으며 자기 세계를 만드는 것으로 족하다는 인물의 언급은 이중적 해석의 여지를 가지게 된다. 한편으로는, 인물의 말을 자존심 강한 인물이 펼쳐지는 상황에 굴복하지 않는 꿋꿋함과 의지를 보여주는 것으로 해석할 수 있다. 다른 한편으로는, 그 언급을 자신이 원하는 낭만적 사랑을 성취하는 데 실패한 사람이 보이는 반동적인 심리의 움직임으로 해석할 수도 있는 것이다.[43] 그리고 임옥인이 1960년대 중반 「후처기」 창작 전후의 배경을 설명하는 「「鳳仙花」와 「後妻記」」

---

42 임옥인, 「後妻記」, 『문장』 제2권 9호, 1940.11, 89쪽.

43 결말부 이전까지 주인공은 언술은 사물이나 사람의 장단점을 냉철히 평가하려는 양비적 시각을 드러내는 편이다. 친구 덕순에게 들은 전처 옥숙의 사람됨을 서술할 때도 간접화법을 사용해 "상냥히 웃고", "마음이 서글서글한 데가 있었고" 등으로 옥숙의 장점을 독자들에게 그대로 전달한다. 그러나 덕순의 말을 듣고 질투와 상실감이 극대화된 이후로부터는 "사람을 부리기만 하고 손끝 하나 까딱 않고 놀고먹은 복희모"와 같은 표현을 사용한다.

라는 글에서 주인공에 대해 "逆理的인 性格創造"의 결과물이라 말하며, 이후 창작에서는 아름"아름답고 따스한 母情"을 가진 인물로 그 성격이 변해가야 할 것이라 말하고 있는 것 역시, 주인공에 대한 작가의 거리감을 읽어내는 한 단서가 될 수 있다.[44]

이러한 해석 가능성에 있어, '완전히', '털끝만치도', '강아지 새끼 하나'와 같이 고립의 정도를 강조하는 부사적 표현이 맞물리면서, 인물의 말이 그가 실제 처한 상황에 대한 객관적 인식과 대응의 결과라기보다는 일종의 허구의 정신승리로서의 포즈일 수도 있다는 암시적 메시지를 읽어낼 수도 있다.

이 점은 전처 자식의 아이와의 관계가 어쩔 수 없이 거리가 있을 수밖에 없으며, 이 문제에 대해서는 자신의 아이를 낳아 기르고 사랑하는 방법만이 없음을 부용과 은영의 대화를 통해 수용적으로 드러내는 최정희 「지맥」의 서술과도 비교해 볼 수 있다.

> "결국 아이 낳기를 기다려서 아이를 길르고 아이가 자라는 걸 보면서 사는 수밖에 없을 거야."
>
> 이것은 어느 날 그의 죽은 듯이 조용하고 커다란 방에서 내가 그에게 한 말이었으나, 그와 나는 둘이서 몇 시간을 모든 소설에 나타난 슬픈 운명을 가진 여주인공을 이야기하고 또 그 밖에 내가 아는 수없이 많은 불우한 여자들의 이야기를 하고 나서 한 말이었다.[45]

「지맥」의 작가는 은영의 목소리를 빌어, 현실적으로 부용이 마음의 괴로움을 다스리며 살아가는 것은 현재 가진 아이를 기르는 보람을 느끼는 것뿐이라는 견해를 내비친다. 이 점은 「후처기」에서 주인공의 결심과 같다. 그러나 「지맥」이 인물 간의 대화를 통해 이러한 견해를 간단히 제시하고 있음에 반해, 「후처기」는 스스로 "괴벽한 성미"를 가졌다고 자인하는 1인칭 주인공 서술자의 위치와 입장

---

44 임옥인, 「「鳳仙花」와 「後妻記」: 나의 處女作, 내가 고른 代表作」, 『현대문학』 제10권 7호, 1964.7, 230쪽.

45 최정희, 「지맥(支脈)」, 『도정』, 현대문학, 2011, 54쪽.

에서 이 결심을 극단적 표현의 부사와 결합시켜 표현함으로써 독립심과 자존심을 가진 인물의 일면을 다양한 관점에서 해석할 수 있도록 열어두고 있다.

이와 같이 「후처기」에서 다층적 해석의 여지가 열리면서, 전실 자식에 대한 '위험한' 질투와 경계를 드러내는 주인공은 결국에는 한편으로는 마음 한 켠에 깊숙이 자리잡고 있는 낭만적 사랑의 이상과 열망을 달성하기 어렵다는 지배적 이데올로기를 수용하는 듯한, 내포작가의 인물에 대한 거리두기가 행간에 묻어난다. 이처럼 임옥인은 당대의 이상화된 젠더 규범에서 벗어난, 복합적인 내면을 가진 살아 있는 인물을 1인칭 서술, 내적 초점화로 누구보다 깊은 시각에서 묘사하면서도, 이러한 어법적 표현의 추가와 초점화의 부분적 변조(alteration)를 통해 인물과 내포작가 사이의 소원함의 거리를 늘리고 있다.[46] 그럼에도 「후처기」가 작가 자신의 실제 이야기인지를 독자들이 궁금해하고 그 의문을 해소하려 행동했다는 사실은, 이 시기 여성작가가 지배적 이데올로기의 경계를 가로지르는 인물을 형상화하는 것이 얼마나 모험적인 일이었는지를 짐작할 수 있게 해준다. 그리고 이후 임옥인은 젠더 이데올로기의 안과 밖의 경계를 아슬아슬하게 넘나드는 여성 인물의 삶과 감정을 그릴 때, 보다 다양한 서사 전략을 사용하게 된다.

3 낭만적 사랑의 파괴와 '발화자-수화자' 사이 거리 조절의 스펙트럼 : 「전처기(前妻記)」

발신자와 수신자 사이의 친밀성을 극대화시키는 서간체 소설의 수사학은 1930년대에도 지속적으로 편지 글쓰기에 대한 향유로 이어진다. 특히 1936년~1940년 『여성』 지 독자들의 서사 향유의 즐거움을 만드는 한 축으로서 편지 양식이 중요했음을 밝힌 연구 성과를 참조해 보자면[47], 「전처기」에서의 서간체 양식 차용은 여성 인물의 내밀한 사적 삶의 사연을 드라마틱하게, 또 진솔하게 전달한다는 수

46 즈네뜨는 "초점화에서의 변화, 일관성 있는 문맥에서 동떨어진 곳", 그리고 그 동떨어진 "문맥을 지배하는 약호의 일시적 배반"을 '변조(alterations)'라는 용어로 정의하고 있다. ; Gérard Genette, 앞의 책, 183쪽.

47 노지승, 「여성지 독자와 서사 읽기의 즐거움-『女性』(1936~1940)을 중심으로」, 『현대소설연구』 제42호, 한국현대소설학회, 2009, 115~119쪽.

사학적 목적을 염두에 둔 것임을 알 수 있다.

앞서 연구성과에서 언급된 『여성』 지에 실린 「令女書簡集」(『여성』 1938.7)에 실린 작가들의 허구적 편지를 읽어보면, 당대 편지가 쓰이던 상황과 편지를 구성하는 감정의 내용으로 인식된 요소들이 주로 무엇인지를 감각해 볼 수 있다. 이헌구, 김남천, 이선희, 최정희, 김문집, 이석훈, 노천명, 백철이 참여한 이 코너에서는 시집간 언니를 그리워하는 동생, 기숙사에서 생활하는 여학생, 여행 간 여동생, 가족의 반대로 사랑을 포기해야 하는 친구 동생을 설득하려는 인물, 정양간 어머니를 그리워하는 딸 등이 발신자로 나온다. 주로 육친이나 사랑의 대상에 대한 그리움이나 사랑의 번뇌, 외로움과 같은 내밀한 사적 영역의 사연을 주 내용으로 하고 있다.

이 중에서 주목되는 것은 마치 소설처럼 인물과 사건들이 제시된 최정희와 이석훈이 허구적으로 구성한 편지이다. 최정희의 편지는 어머니가 다니던 여학교에 입학하여 어머니의 친구이던 사감 선생에게 어머니 세대의 여성들의 삶에 대해 듣는 '영옥'이 발신자로 되어 있다. 그 편지를 읽다 보면, 졸업 시절에 모두 꿈많고 희망에 가득 차 있던 여성들이 과부가 되거나, 아이를 낳지 못해 소박당하거나, 결혼생활을 유지하더라도 위태로운 갈등에 노출되어 있는 숨은 사연들을 가지고 있음을 알 수 있다.[48] 이석훈의 편지에서는, 친구의 여동생 성희가 가족이 반대하는 사랑을 이룩하고자 하는 것에 대해 진심 어린 충고를 하는 남성 인물이 발신자로 나온다. 편지 사연을 통해, 성희라는 인물이 직면한 사랑과 가족 사이의 갈등을 비교적 생생하게 짐작할 수 있다.[49] 이러한 글들은, 현실로서의 편지와 허구로서의 소설 사이의 경계를 허물면서 독자들의 이야기에 대한 몰입성을 강화하는 역할을 했음을 알 수 있다.

이외 서간체 소설로서 발표된 강경애 「원고료 이백 원」, 시몬에게 보내는 편지 형식으로 이루어진 모윤숙 『렌의 애가』와 같은 글들까지 포함해 생각해 본다면, 이 당시 편지 형식의 소설을 쓰는 것은 여성 인물의 내밀한 사적 삶의 결을 드러냄으로써 수신자로 상정되는 독자들이 느낄 친밀성을 극대화하는 수사학적 장

48 최정희, 「어머니전상사리」, 『여성』, 제3권 7호, 1938.7, 18-19쪽.

49 이석훈, 「聖嬉에게 주는 글월」, 『여성』 제3권 7호, 1938.7, 19-20쪽.

치를 활용한다는 것을 의미하는 것이었음을 알 수 있다.

「전처기」(『문장』 제3권 2호, 1941)의 서간체 양식 선택 역시 당대의 이러한 읽기-쓰기의 관습적 지평 위에 놓여 있는 것이었다. 그러나 수신자로 상정된 독자들이 느끼는 친밀감이나 공감의 영역이 모두 같을 수는 없으며, 특히 세대나 젠더에 따라 그 부분은 유동적으로 변형될 수밖에 없다. 특히 「전처기」의 경우, 독서 과정에서의 젠더, 세대 차이가 서사 수용의 차이를 불러 일으키는 양상을 확인할 수 있는 텍스트로도 읽힌다. 삼성출판사 『한국문학전집』에 실린 임옥인 소설에 대한 평론 중, 「전처기」에 대한 독해를 예로 들어보자. 이 평론에서는, "〈춘희〉를 연상하리만큼 정말 사랑하기 때문에, 소생을 위해 다른 여인과 맺은 남편을 깨끗이 보내는 서간체 소설"로 소개한다.[50] 그런데 이 소설은, 아이를 낳지 못한다는 이유로 후처를 들인 남편에 대한 원망과 자립의지를 드러내며, 가부장제가 여성에게 부과한 가치관에서 멀어지려는 작품으로도 읽힌다.[51] 어떤 독자나 텍스트를 읽으면서 특정 부분을 더 읽거나 덜 읽는 것은 보편적인 상황이기에, 이와 같은 해석의 차이 역시 개별 독자가 어떤 부분을 '더 읽었는지', 그리고 어떤 부분을 '덜 읽었는지'에 기인된 것이라 할 수 있을 것이다. 그렇다면, 이처럼 상반된 평가를 가능하게 한 「전처기」의 텍스트 구성 방식을 좀 더 살펴볼 필요가 있을 것이다.

수잔 랜서는 텍스트의 페르소나로서의 서술자의 정체성을 규명하는 여러 요소들 중, '접촉'이라는 항목에서 서술자와 수화자 사이의 거리나 친밀성의 척도를 언급한다. 이 스펙트럼에 따르면, 서간체 소설은 그 양식 자체로 '형식성-친밀성'의 축에서 '친밀성'을 극대화한 서술 방식이라 할 수 있다. 편지를 쓰는 사람은 내밀한 자신의 속내를 수화자에게 고백할 용의가 있다고 관습적으로 해석되기 때문이다. 이 소설 역시 전처의 기록이라는 제목 아래, 사랑하는 남편에게 자신이 떠나는 이유를 고백하는 구성으로 되어 있다.[52]

---

50 구인환, 「생활에 집약된 여인상」, 『한국문학 양상과 그 지표』, 삼영사, 1978, 223쪽.

51 전정연, 「임옥인 소설과 페미니즘」, 『숙명語文論集』 제3호, 숙명여자대학교 국어국문학과, 2000, 143쪽.

52 전정연은 임옥인 소설에서 서간체 형식이 빈번한 이유를, 그녀가 객지에서 공부할 때 아버지와 서신을 주고받았으며, 아버지는 서신의 문장을 꼼꼼하게 교정하며 그녀에게 문장교

그런데, 이 소설에서 발화자인 서술자와 수화자인 편지의 수신인, 남편의 거리는 수잔 랜서가 말한 '복종-멸시'의 축에서 양 끝을 교차적으로 오가는 구성을 취하고 있다.[53] 발화자인 주인공은 남편에 대한 지극한 사랑과 그를 떠나는 슬픔을 애절하게 토로하다가도, 사랑을 지속하겠다는 약속을 '아들' 때문에 저버린 그의 신의 없음을 통렬히 비판한다. 이 발화는 교차적으로 촘촘히 배치되어 있다.

①

그 애의 뺨에 수없이 저의 뺨을 문대며 어쩔줄을 몰라하는 저 자신의 모양도 그려 봅니다. 저는 모든 해결을 짓기 전에 그 애에게 쓸려가는 애정을 오히려 이상하다 생각할 지경입니다.

그러나 생각하면 그애는 당신의 생명의 한 분자입니다. 당신을 사랑하는 저에게 그 애의 존재가 또한 어찌 대수롭지 않을 수가 있습니까?[54]

②

당신 자신을 위해서나 애기와 애기 어머니를 위해서나 또 저 자신을 위해서나 다시 가지 않는것이 저는 최선의 길이라고 생각합니다. 부처님도 돌아 앉는다는데 부처도 성인도 아닌 더군다나 감정이 셰인 저로서 어찌 그 현실 앞에 고요한 맘을 지닐수가 있으리까? 그 현실 앞에 무사할 자신은 털끝만치도 없습니다.

당신을 사랑하는 까닭에 못잊겠는 까닭에 당신을 기리 떠나려는 모순을 단행하랍니다. 이런 경우엔 제가 받은 교육이나 현대적인 생각이 방해롭게도 역여집니다. 쓰기 싫은 말이지만 신여성이 아닌, 봉건사상에 반항할줄 모르던 구여성이나 됐드면 할때도 있습니다. 저의 개성이 원망스럽기 까지 합니다. 하나 저의 온 미천을 다 바쳐도 애기났는 여자를 당할수는 없는 운명에 있는것만은 사실입니다.[55]

육을 했기 때문이라 말하고 있다.; 전정연, 앞의 글, 153쪽.

53 Susan S. Lanser, 앞의 책, 182쪽.

54 임옥인, 「前妻記」, 『문장』 3권 2호, 1941, 86쪽.

55 위의 글, 87쪽.

첫 번째 인용문은 서두의 내용으로, 남편에 대한 사랑의 마음으로 후처에서 낳은 아들까지도 포용할 수 있으리라는, '사랑의 무한함'을 강조하는 서술이다. ②번 인용문은, 후처를 얻은 남편에 대한 원망과 떠나야만 하는 자신의 자책이 교차되어 서술되는 부분이다. 원망이 일의 동기를 남에게 돌리는 감정이며, 자책이 그 일의 동기를 자신에게 돌리는 감정이라 할 때, 이 두 가지를 문단별로 교차적으로 배치함으로써 '원망'이 주는 비난의 어감을 줄이고 있기도 함을 확인할 수 있다. 그리고 밑줄친 부분에서 볼 수 있듯, 후처를 얻은 남편에게 자신의 고요한 맘을 요구하는 인습이 부당한 것임을 역설하면서도, 차라리 구여성이 되었으면 그 상황을 온전히 받아들였을 것이라는 말로써 그 요구를 받아들이지 못하는 자신에 대한 자책을 표현하고 있기도 하다. 이러한 교차적 언술의 배치가 독서 과정에서 특정 부분을 '더 읽거나', '덜 읽는' 과정과 맞물려, 작품에 대한 상반된 해석을 이끌어내었다고 볼 수 있다.

그러나 이러한 교차적 구성에도 불구하고, 이 소설의 서술자는 직접적인 목소리, 그리고 서술 행위에 대한 자의식을 드러내면서까지 아내를 아들을 낳는 도구로 생각하는 가부장제의 인습을 비판하려는 주제 의식을 표현하고 있다. 다음 인용문에서 주인공이 말하는 남편에 대한 비판과, 작품의 의미를 최종적으로 종결하는 결말부에서 서술자가 낫표를 사용하며 강조하는 '「관습의 희생자」'라는 표현을 통해서 이를 알 수 있다.

①

당신! 이 마음을 이다지 아프게 하는 원인을 당신도 나도 잘 알고 있습니다. 그러나 이 사실이 과연 절대적으로 피하지 못할 길이었으리까? 당신의 힘만으로 당신의 결단만으로는 이 불행을 막을 길이 없었단 말씀입니까? 목숨을 걸고 이룬 사랑의 성공이 안였습니까? 자식이란 그다지도 필요한 것이었습니까? 당신의 늙으신 부모님의 종족번식욕에 그다지 사로잡히잖으면 안되었습니까? 안해란 자식을 낳는 도구여야한다는 윤리는 어디서 배웠습니까? 그리고 당신을 남에게 주어버리고 당신의 안해란 간판만을 직히므로 견디어 나갈수 있는 저로 아셨습니까?[56]

②

계집으로선 반편인 제가 그래도 인생을 실망하지 않는것이 웃읍기까지 합니다. 그러나 제가 세상에 태어난것을 원망하지 않는듯이 아이 못 낳는 일도 안타까워 아니 하겠습니다.

아이 못낳는 까닭에 당신을 이렇게 여이게 된다는 일보다도 저는 아직도 「관습의 희생자」일 터입니다.[57]

①번 인용문에서 남편의 변심에 대한 원망에서 비판의 어조는 차차 높아져, "늙으신 부모님의 종족번식욕", 그리고 "아내란 자식을 낳는 도구여야 한다는 윤리"라는 표현으로 남아선호사상, 이와 관련된 여성의 사회구조적 지위에 대한 비판이 수행되고 있다. 더 주목되는 것은 두 번째 인용문이다. 이 인용문에서 서술자는 굳이 '관습의 희생자'라는 어구에 낫표를 부가하는데, 이 부분은 편지를 서술하는 발화자의 평면적 목소리를 넘어 수신자로서의 남편 너머의 독자에게 의미를 전달하려는 자의식적 서술의 결과로 볼 수 있다.[58] 즉, 편지의 수신인인 남편에게 전하는 의미만으로 한정되지 않고, 독자의 독서 과정 내 '원망-자책'의 교차적 언술 속에서 불확정적으로 유동하는 의미를 최종적으로 종결하는 역할까지 수행하고 있는 것이다.

독자의 젠더를 망라하여 글의 본의를 진정성 있게 전달하기 위한 이러한 교차적 언술은, 훨씬 후 임옥인이 편지 양식 글쓰기 교재격으로 펴낸『여성 서간문 강화』라는 책의 '항의하는 편지' 항목에서 그 이유를 찾아볼 수 있다. 임옥인은 이 저서에서 받는 이의 마음이 되어서 감동을 줄 수 있는 편지를 강조하면서, 편지라는 글쓰기의 진정성의 미학을 강조한다. 특히 감정 조절이 "교양 있는 여성"

56 위의 글, 89쪽.

57 위의 글, 92쪽.

58 수전 랜서는 서술된 세계 바깥의 독자에게 서술 행위 자체를 제시하는 정도가 높을수록, 이를 '자의식적 서술'에 가깝다고 보고, 그 반대 극단에 '무의식적 서술'을 두고 있다. 수잔 랜서가 제시한 스펙트럼 안에서는 차례로, '계속적인 자의식-반복적인 자의식-우연적인 자의식-내용 동기 자의식-내포된 메타 자의식-서술 행위 무의식'이 위치할 수 있다. ; Susan S. Lanser, 앞의 책, 180-181쪽.

의 요건임을 말하며, 항의의 목적일지라도 부드러운 말과 표현을 택할 것을 언급하는데, 이는 "이런 편지를 받으면 아무리 항의하는 편지라 하더라도 그다지 상대편의 신경을 거슬리지 않고 이편의 주장이 관철되는 수도 있는 법"이라는 실질적인 목적을 달성하기 위함이다.[59] 이 점을 본다면, 남편을 향한 원망과 자책의 교차적 언술은 임옥인이 일정 정도 견지하고 있던 젠더 이데올로기에 기반, 항의하는 메시지의 진정성을 독자를 포함하는 편지의 모든 수신인에게 호소하기 위한 것이었음을 짐작할 수 있다.

그리고 이 지점은 임옥인이 70년대에 「후처기」 발표 후 작가의 이야기가 아니냐는 문의가 빗발쳤다고 회고한 것과 연관해 생각해 볼 수 있다. 「후처기」가 소설일지라도, 여성 작가로서 자신이 그리는 여성인물과 자신이 동일시될 가능성에 대해 철저히 체득하게 된 계기인 것이다. 그리고 이는 그가 사회의 지배적인 젠더 이데올로기를 수용하면서도 자신의 메시지를 전달하는 보다 우회적인 방식을 고민하는 계기가 되었을 것임을 생각해 볼 수 있다. '항의하는 편지 양식'의 원망-자책의 교차적 언술은 이러한 고민의 결과로 해석볼 수 있는 것이다.

4 논평에서 자유간접화법으로의 변모와 인물 시각에의 동조 : 「현실 도피」

「현실도피」는 서술자의 논평에 있어서의 자기모순과 균열이 보이는 소설이다. 이 소설은 주인공 추희가 어릴 때 배우지 못한 어머니의 히스테리에 시달려 학교로 향하고, 학교에서 우연히 화재가 나게 되어 다시 얼결에 우영길과 결혼하게 되며, 혹독한 시집살이에 못 이겨 다시 시가를 탈출하는 내용으로 이루어져 있다. 이 소설은 이종제시 서술방식으로서, 이야기 외의 서술자가 추희의 인생행로에 대해 그때 그때 문제에 직면하지 않고 현실을 도피한다는 것을 비판적으로 보는 논평이 자주 삽입되어 있는 것이 특징적이다.

이때까지 한 가지 일에서 또 다른 일로-자신을 이끌고 온 경로가 맹랑한

59 임옥인, 『여성서간문 강화』, 계명문화사, 1959, 200쪽.

것이다. 당장 참고 넘길 수 있는 일도 못 참아 넘기고 또 다른 것으로 도피하다 보니, 이렇게 맹랑하게 된 것이다.

(어디로 피할까?)

학원의 울타리에서도 친정의 보호에서도 남편의 사랑에서도 모두 미끄러지고 쫓겨난 자신이다.[60]

이종제시 소설에서의 서술자의 논평은 다른 인물의 어떤 말보다도 서술적 권위를 확보하게 된다.[61] 이 소설은 제목까지도 '현실 도피'로 되어 있어, 서술자의 권위적 논평과 함께 이 소설의 주제를 추희라는 마음 약한 여성의 삶의 태도를 비판적으로 바라보는 것으로 읽도록 이끄는 부분이 있다.

그러나 그 이외, 추희가 도피할 수밖에 없는 가정의 환경을 묘사하는 부분에서, 서술자가 당대의 여성 문제를 중요하게 인식하고 있음이 암시적으로 드러난다. 추희의 어머니의 '히스테리'는, 여자에 대한 차별로 배우지 못하고 자란 한이 남은 결과이며, 또 남편의 축첩과 함께 더 심해진 것이었다. 이는 추희 어머니의 잘못이 아니라, 그녀를 둘러싼 사회 구조와 젠더 규범의 억압에 의한 결과라는 것을 넌지시 드러내는 것이다. 추희 어머니뿐만 아니라, 역시 배우고 싶지만 학교에 가지 못하고 사과 장사를 하는 추희의 친구를 이야기의 주 플롯과 관계없이 그려내고 있는 것 역시 이러한 메시지를 전달하는 것으로 해석할 수 있다. 특히 추희 어머니와 추희 친구의 이야기는, 여성에게 교육의 기회를 주지 않던 가정에서 고학했던 작가 임옥인의 실제 체험을 연상시키기도 한다.[62]

추희가 아이를 두고 시가를 나오게 된 계기 역시, 그녀가 농사일과 집안일이 손에 익지 않았다는 이유로 험담을 듣고 남편에게 새로운 아내를 맞이하게 한 것 때문이었다. 이처럼 추희라는 인물이 그러한 선택을 할 수밖에 없게 한 사회구조적, 환경적 계기들을 상세히 묘사하되, 그러면서도 비판적 거리에서 철저히 추희의 행동과 그것이 빚어낸 결과만을 논평하는 서술의 이중적 태도가 이 소설을 특

60 임옥인, 「現實逃避」, 『신동아』 22, 1966.6, 410쪽.

61 Susan S. Lanser, *Ficions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*, op.cit. p.18.

62 장영은, 앞의 글, 126쪽.

징짓고 있다.

그러나 소설의 후반부로 갈수록, 서술자의 논평에도 변화가 생긴다. 가령 다음과 같은 인용문에서 초점화자의 위치와 발화 표현 역시 추희의 일탈을 정당한 것으로 인정하는 메시지를 전달하고 있어 모순을 일으키기도 한다.

> 어두운 밤이었다. 죽은듯이 모두 잠든 집밖으로 나왔다. 아니, 자신이 나온게 아니라 밀려나온 것이다. 이 커다란 시집이란 창자는 추희라는 이물(異物)을 소화시킬 수 없어서 토해낸 것이라고 느꼈다.[63]

"자신이 나온게 아니라 밀려나온 것"이라는 표현에서, 서술자는 추희에게 초점화하여 서술하고 있다. 그런데 다음 문장에서는 "이 커다란 시집이란 창자는 추희라는 이물을 소화시킬 수 없어서"라는 말에서 알 수 있듯, 사건의 외부에 있으며 그곳에서 모든 사건을 해석하고 판단하는 서술자의 위치를 상정하고 있다. 인물인 추희 입장에서만 밀려나온 것이라 생각하는 것이 아니라, 한결같이 추희의 도피적 성격을 비판하던 이종제시 서술자 역시 추희의 일탈을 주변 인물들의 부조리한 대우와 연결해서 사고하고 있음을 보여주는 것이다.

추희의 목소리와 추희에게 거리를 두던 이종제시 서술자의 목소리는, 결말부로 갈수록 점점 더 가깝게 섞여든다. 결말부에서는 서술자의 목소리와 인물의 목소리가 혼용되는데, 다음 인용문을 통해 이를 확인해 볼 수 있다.

> 필사적으로 뛰었다. 그 시간에만은 추희의 생명은 어떤 절실한 목적을 향해서 쓰여지는 듯싶었다. 추희는 뒤에 남기고 떠나는 대상들이 자신에게 얼마나 중대한 것인가는 생각할 여유도 없이, 어쩌면 몇 배의 귀찮은 일이 기다리고 있을지도 모르는 다른 데를 향해서 일심으로 도피하고 있었다. (밑줄-인용자)[64]

63 위의 책, 같은 쪽.
64 위의 책, 같은 쪽.

"몇 배의 귀찮은 일"은, 모든 것에 열심이지 않고 의욕이 없는 추희의 말이며, 서술자의 말에 섞인 인물의 말이라는 점에서 자유간접화법의 사용으로 볼 수 있다. 리몬 케넌, 보리스 우스펜스키, 수전 랜서 등 일반적인 자유간접화법의 사용이 서술자의 말에 섞인 인물의 말에 대한 아이러니컬한 거리를 강조함에 비해[65], 이 문장에서는 작품 내내 시종일관 추희를 비판적으로 바라본 서술자가 오히려 인물의 시각을 긍정하는 언술로 사용하고 있다는 점에서 특징적이다. 이전 문장에서 추희의 생명을 그전과는 다르게 "어떤 절실한 목적을 향해서 쓰"인다고 표현하는 부분은 추희의 일탈을 단순한 도피가 아닌, 불가피한 일로 서술자가 평가하고 있음을 드러내는 것이다. "일심으로" 도피한다는 표현 또한, '일심'이라는 단어가 주는 절박함과 선택지 없음을 서술자가 긍정하고 있다는 것으로 해석할 수 있다. 추희의 도피를 여전히 부정적으로 바라본다면, 인물이 가진 절박함을 강조하는 수식어 표현을 굳이 사용할 필요가 없었을 것이다.

이러한 맥락에서 보자면, 인용문에서의 '귀찮은 일'이라는 표현은 어머니의 히스테리를 유발한, 여성을 교육하지 않는 차별적 문화나, '필요에 따라' 후처를 들이는 것을 당연하게 여기는 부조리한 인습들로부터 탈출하려는 추희의 가치관이나 선택을 긍정하는 것으로 해석될 수 있다. 이와 같은 결말부에서의 한정적인 서술자와 인물의 거리 조절이 제목이나 전반적인 서술자의 논평과 모순을 일으키며 작품의 성격을 평가하는 데 있어 다양한 논쟁의 여지를 준다. 한편으로 이런 서술 방식은 가부장제의 젠더 규범을 일탈하는 여성들의 세계를 그리면서, 그 글쓰기 자체를 부정당하지 않으려는 여성 작가 특유의 서술 전략의 결과로 볼 수 있을 것이다.

바이겔은 여성작가의 글쓰기 내 주인공이 특히 자전적 모드로 읽히는 정도가 높은 경우, 오히려 그 인물과 서술자 사이의 거리감을 크게 설정하려는 경향성이 있음을 언급하고 있다.[66] 앞서 언급했던「후처기」이후 논란을 떠올려 본다면, 그리고「후처기」뿐만 아니라「전처기」까지도 모델에 대한 질문을 받았음을

65 S. Rimon-Kenan, 앞의 책, 200쪽.; Boris Unspensky, 앞의 책, 186-188쪽.; Susan S. Lanser, 앞의 책, 194쪽.

66 "Auffällig ist, daß gerade dann, wenn als Hauptfigur eine Frau gestaltet ist, mit der sich die Autorin offensichtlich identifiziert, sehr oft eine erzählerische Distanzierung

작가가 언급하고 있음을 생각해 본다면[67], 특히 임옥인이 여성 인물의 감정과 삶을 중점적으로 형상화할 때 그 거리감에 민감했을 것임을 생각해 볼 수 있다. 「현실 도피」의 추희와 같은 여성 인물을 그릴 때, 「후처기」보다 오히려 더 보수적으로 그녀에게 비판적 잣대를 들이대는 이종제시 서술자의 권위적 목소리를 전면화한 것은, 이러한 경험의 소산으로 볼 수 있는 것이다.

1960년대 중후반 임옥인의 작품들 중 사회적 규범과 관습의 울타리를 벗어난 여성 주인공의 사랑의 감정을 그린 「어느 정사(情事)」(『현대문학』 제12권 1호, 1966.1)나 「신방(新房)의 소재(所在)」(『여류문학』 1, 1968.11)에서 주인공과 거리를 두고 비판적 논평을 행하는 서술자가 드러난다는 점도 「현실 도피」의 서사적 특징과 연속되는 점이다. 가정 주부가 딸의 미술 선생에게 품는 연정과 일탈을 그린 「어느 정사」나, 결혼식을 올린 사람이 예전 부모의 반대로 이루어지지 못한 연인에게 찾아가는 주인공이 나오는 「신방의 소재」에서, 전지적 서술자는 그들을 둘러싼 주변 인물과 주인공의 심리를 초점화를 변화시켜가며 그리면서도, 특히 주인공의 일탈적 심리가 묘사될 때는 이에 대해 '~것이다'라는 간접 화법을 사용하여 인물의 것과 서술자의 위치를 분리시키거나, 보다 적극적으로는 이 심리에 대해 비판적 논평을 가미하고 있다.

①

정작 육하일을 만나, 그의 입에서 그런 말이 굴러 떨어지기를 바라는 마음에서 그렇게 조바심하며, 가꾸는 것이다.

(형체도 없이 활활 타버렸으면……. 따분해서 견딜 수 없단 말야!)

사랑인지, 바람인지, 아니면 중년여인의 주책인지! (밑줄-인용자)[68]

②

지금 하근일의 연구실에 앉아 그를 기다리는 심정은 자신으로선 조금도

---

aufgebaut ist."; Sigrid Weigle, 앞의 글 (https://arsfemina.de/die-verborgene-frau/der-schielende-blick: 검색 일자: 2024.2.14)

67 임옥인, 「「鳳仙花」와 「後妻記」: 나의 處女作, 내가 고른 代表作」, 앞의 글, 230쪽.

68 임옥인, 「어느 정사(情事)」, 『현대문학』 제12권 1호, 1966.1, 139쪽.

부자연할 것이 없다는 것이다. 지어미가 지아비의 돌아올 시간을 기다리는 건 너무나 자연이기 때문이라고 그는 생각하며 앉아 있는 것이다. (밑줄-인용자)[69]

인용문 ①에서 교장 남편과 대학생 딸을 둔 오 여사가 가진 육하일에 대한 마음은, 나이를 먹지 않아 보이려는 그녀의 노력과 함께 다소 무모하고 어리석은 것으로 평가된다. 이는 그 마음을 "사랑인지, 바람인지 아니면 중년여인의 주책인지!"로 평가하는 서술자의 비판적 논평에 의한 것이다. 그리고 인용문 ②에서 결혼식을 올린 남편을 떠나 사랑하는 연인 하근일에게 달려온 연수희의 행동은 "부자연할 것이 없다는 것이다"나 "그는 생각하며 앉아 있는 것이다"와 같은 표현을 통해, 그녀가 스스로 자신의 행동을 합리화하는 것임을 암시하고 있다. 즉 '~것이다'라는 간접화법을 통해 행동을 취한 인물과 이를 바라보는 서술자의 입장을 분리시키고 거리를 늘리고 있는 것이다. 그러면서도 「어느 정사」에서 나이듦을 서글퍼하는 오 여사의 모습에 연민과 공감을 가질 수 있도록 딸 순아의 초점화 부분을 적지 않게 배치하고 있는 점 또한 「현실도피」에서 간접자유화법을 사용한 것과 같은 다층적 해석을 가능하게 한다는 점도 주목된다.

1960년 중후반의 소설에 나타나는 이러한 서술 전략은 임옥인의 「월남전후」의 자유문학상 수상과 생활의 안정, 1966년 건국대학교 교수로 임용된 것 등 직업인, 생활인으로서 사회에서 안정을 찾아나갔던 사실과 연관해서 생각해 볼 수 있다.[70] 그러나 그러면서도 작가는 부분적인 서술자의 자기모순적 발화나 인물의 말과의 섞임과 긍정, 초점화 분량의 배치 등을 통해 여성 인물의 고유한 감정의 흐름 그 자체를 바라보거나 일탈적 행동에 숨겨진 동기들을 찬찬히 살펴보고 그를 이해하고자 한다. 이처럼 여성 작가의 글쓰기 자체가 민감하게 받아들여지는 등단 시기를 거치면서, 임옥인은 젠더 이데올로기의 경계를 아슬아슬하게 넘나드는 여성 인물의 삶과 고유한 감정을 보다 더 '안전하게' 그려낼 수 있는 다

69 임옥인, 「신방의 소재」, 『여류문학』1, 1968.11, 35쪽.

70 임옥인, 『나의 이력서』, 정우사, 1985, 127-130쪽.; 임옥인, 정재림 엮음, 『임옥인 선집』, 현대문학, 2010, 471쪽.

양한 서술 전략을 사용하고 있다.

5 결론

임옥인은 「월남 전후」에서 작가 자신을 암시하는 지식인 여성의 내면에 초점화할 경우 세밀하고 깊은 정도까지 그 의식을 드러내지만, 하층민 여성을 그려낼 때는 철저히 그들의 생각을 그려내는 것을 제한하는 등, 묘사 대상에 따라 서술자와 인물의 거리를 유동적으로 조절한다. 그리고 『일상의 모험』에서는 소설 속 편지 삽입을 통해 자전적 주인공 영인과 교류하는 다양한 계층의 인물들의 심리를 깊은 정도까지 부조하고자 한다. 그 이외, 「구혼」이나 「해바라기」에서처럼, 연인이나 부부관계에 놓인 남성 인물과 여성 인물의 생각의 어긋남을 그들 각각을 초점화하고 그 시각을 교차시킴으로써 독자들에게 보여주는 구성 방식을 취하기도 한다. 이처럼, 임옥인은 서술자의 위치와 그들의 입장, 서술자와 인물의 거리와 그것이 일으킬 독서 효과에 민감한 작가였으며, 이러한 작가의 관심사는 가부장제의 젠더 규범을 벗어난 여성 인물의 형상을 그려냄에 있어서도 그대로 적용된다.

「후처기」에서의 서술자와 후처 인물의 가까운 심리적 거리는, 후반부에 가서 소원함을 드러내는 극단적 부사 표현과 초점화자 위치의 변조로 인해 거리를 얻게 된다. 「전처기」의 경우, 서간체 소설을 문단별로 자책과 원망이 교차되도록 하는 구성을 통해 가부장제의 규범을 승인하는 듯하면서도 이를 비판하는 서사 전략을 취하고 있다. 그 와중에 작은 따옴표를 통한 강조를 통해 서술자가 수화자를 넘어서 독자에게 메시지를 던지는 자의식적 서술의 양상이 확인되기도 한다. 「현실 도피」는 60년대 현모양처상에서 벗어나는 추희라는 인물에 대해 이종제시 서술자가 엄격한 비판적 거리를 취하고 있으며, 잦은 논평은 이를 잘 보여준다. 그럼에도 불구하고 후반부에 가서 인물의 입장에 동조하는 공간적 위치 설정이나 자유간접화법의 사용을 통해 그 비판적 거리를 무화시키려는 서사적 균열을 보이고 있다.

이처럼 임옥인 소설에 나타나는 서술자의 양상과 정체성은 가부장제의 규범이 공고한 사회에서 여성 작가가 글쓰기를 지속하기 위해 취하는, 표면적으로 당

대의 지배적 젠더 이데올로기의 입장에 자리하고 있는 듯 보이면서도 사실은 이를 우회적으로 비판하는 이중적 서사 전략의 양상을 잘 보여준다는 점에서 중요하다. 또 텍스트 외부와 내부를 서술 심급의 관계성으로 연결해서 설명함으로써 형식주의적 서사학의 결함을 벗어나는, 페미니즘 서사학 논의의 생산성을 암시한다는 점에서도 중요하다 할 수 있을 것이다. 이외, 이 글에서 주된 방법론으로 사용한 수전 랜서의 '시점' 논의가 가지는 포괄성이 작가론 차원의 논의에 적용될 때 정교성의 차원에 있어 한계가 될 수 있음을 자각하면서, 환경과 상호작용하는 여성작가의 글쓰기 양상에 대한 논의를 앞으로 더욱 보완해야 할 것으로 생각한다. 이는 추후 과제로 남긴다.

참고문헌

기본 자료

임옥인, 「後妻記」, 『문장』 제2권 9호, 1940.11.

_____, 「前妻記」, 『문장』 제3권 2호, 1941.

_____, 「후기」, 『후처기: 임옥인 창작집』, 여원사, 1957.

_____, 『여성서간문 강화』, 계명문화사, 1959.

_____, 「「鳳仙花」와 「後妻記」: 나의 處女作, 내가 고른 代表作」, 『현대문학』 제10권 7호, 1964.7, 229-231쪽.

_____, 「어느 情事」, 『현대문학』 제12권 1호, 1966.1, 136-151쪽.

_____, 「現實逃避」, 『신동아』 제22호, 1966.6, 396-410쪽.

_____, 「新房의 所在」, 『여류문학』 창간호, 1968.11, 33-42쪽.

_____, 『한국문학전집: 일상의 모험 (上), (下)』, 삼성출판사, 1972.

_____, 『나의 이력서』, 정우사, 1985.

_____, 정재림 엮음, 『임옥인 선집』, 현대문학, 2010.

이석훈, 「聖嬉에게 주는 글월」, 『여성』 제3권 7호, 1938.7.

이태준, 「小說選後」, 『문장』 제2권 9호, 1940.11.

최정희, 「어머니전상사리」, 『여성』, 제3권 7호, 1938.7.

_____, 『도정』, 현대문학, 2011.

단행본

구인환,『한국문학 양상과 그 지표』, 삼영사, 1978, 223쪽.

김영식 엮음,『작고문인 48인의 육필서한집』, 민연, 2001, 185, 187, 189쪽.

김복순,『페미니즘 미학과 보편성의 문제』, 소명출판, 2005, 197-198쪽.

Bal, Mieke, 한용환·강덕화 역,『서사란 무엇인가』, 문예출판사, 1999, 181-206쪽.

Genette, Gérard 권택영 역,『서사담론』, 교보문고, 1992, 177-199쪽

Kenan, Rimon S. 최상규 역,『소설의 현대 시학』2판, 예림기획, 2003, 129-147/ 200쪽.

Lanser, Susan S., 김형민 역,『시점의 시학』, 좋은날, 1998, 153-227쪽.

Nünning, Ansgar 외, 조경식 외 역,『서사론의 새로운 연구방향』, 한국문화사, 2018, 34-37, 86쪽.

Uspensky, Boris 김경수 역,『소설구성의 시학』, 현대소설사, 1992, 28쪽, 142-145/ 186-188쪽.

Susan S. Lanser, *Ficions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*, New York: Conrell University Press, 1992, p.18, / pp.61-80.

논문

김예람,「전후 청년여성의 일과 사랑-임옥인의『젊은 설계도(設計圖)』(《조선일보》, 1958.6.15.~12.14.)론」,『서강인문논총』제61호, 서강대학교 인문과학연구소, 2021, 67-96쪽.

김주리,「한국근대소설 속 스위트홈의 욕망과 계모의 표상」,『구보학보』제18호, 구보학회, 2018, 175-211쪽.

노지승,「여성지 독자와 서사 읽기의 즐거움-『女性』(1936~1940)을 중심으로」,『현대소설연구』제42호, 한국현대소설학회, 2009, 101-135쪽.

박선영,「1930년대 여성잡지의 가정 공간 표상과 근대적 여성」,『인문사회』21 제9권 4호, 아시아문화학술원, 2018, 195-207쪽.

박정애,「전후 여성 작가의 창작 환경과 창작 행위에 관한 자의식 연구」,『아시아여성연구』제41권, 숙명여자대학교 아시아여성연구원, 2002, 226-228쪽.

서정자, 「자기의 서사화와 진정성의 문제: 임옥인의 〈일상의 모험〉을 중심으로」, 『세계한국어문학』 제2권, 세계한국어문학회, 2009, 143-173쪽.
손유경, 「'여류'의 교류」, 『한국현대문학연구』 제51호, 한국현대문학회, 2017, 385-419쪽.
송인화, 「1950년대 지식인 여성의 교육과 기독교 -임옥인의 『들에 핀 백합화를 보아라』를 중심으로」, 『한국문예비평연구』 제36호, 한국현대문예비평학회, 2011, 473-503쪽.
이민영, 「전후 여성 작가와 열전사회의 반공담론—김말봉의 『별들의 고향』(1953)과 임옥인의 『월남전후』(1956)를 중심으로」, 『국어국문학』 제202호, 2023, 137-175쪽.
장영은, 「인텔리 여성의 반동-임옥인의 자기서사와 보수주의」, 『구보학보』 제33호, 구보학회, 2023, 125-155쪽.
전정연, 「임옥인 소설과 페미니즘」 『숙명語文論集』 제3호, 숙명여자대학교, 2000, 141-162쪽.
전혜자, 「코라 (Chora) 로의 회귀」, 『현대소설연구』 제7호, 한국현대소설학회, 1997, 279-301쪽.
정재림, 「타자에 대한 사랑과 윤리적 주체의 가능성: 전영택과 임옥인의 소설을 중심으로」, 『신앙과 학문』 제16권 1호, 기독교학문연구회, 2011, 181-202쪽.
정혜경, 「월남 여성작가 임옥인 소설의 집 모티프와 자유」, 『語文學』 제128호, 한국어문학회, 2015, 309-336쪽.
하신애, 「근대 서사의 성별 상징성과 식민지 추녀(醜女)들의 행보-이선희·임옥인의 단편소설을 중심으로」, 『한국학연구』 제77권, 고려대학교 한국학연구소, 2021, 179-204쪽.
한경희, 「임옥인 소설에 나타나는 월남 체험의 서사화와 사랑의 문제」, 『춘원연구학보』 제7호, 춘원연구학회, 2014, 263-291쪽.

기타

「여류들의 나의 대표작 (3) 소설가 임옥인 씨의 「후처기」」, 『경향신문』 1971.5.

22., 5면.

Weigle, Sigrid, “Der Schielende Blick:Thesen zur Geschichte weiblicher schreibpraxis” (in: dies Inge Stepahn (Hgg), Die verborgene Frau: Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft, Hamburg:Argument, 1988, pp.83-137.(https://arsfemina.de/die-verborgene-frau/der-schielende-blick: 검색 일자: 2024.2.14.)

Abstract

Narrative Agents and Dual Narrative Strategies in Im Ok-in’s Short Stories
-Adapting feminist narratology to *Writing of Second Wife* (「후처기」), *Writing of First Wife* (「전처기」) and *Escapism* (「현실 도피」)

Seo Eun-hye

This paper aims to describe dual narrative strategies against patriarchy in Im Ok-in’s several short stories. To describe this phenomenon, I will use serveral academical concepts such as Sigrid Weigel’s Der schilende Blick, Susan S. Lanser and Boris Uspensky’s the point of view as a perspective.

Writing of Second Wife (「후처기」) was written in order to change social recognition about second wife as a bad mother, and it was also influenced by Choi cheong-hee’s Pulse of the ground (「地脈」). Im use inner focalization in this story and the distance of main character and the narrator is very close. The ending part, however, Im used several adverbs which showed estranged attitude between same character and narrator and change the location of focalizer. It showed recongition of implied author who thought main character who showed jealousy to first wife’s children was likely to be isolated in the end.

Im used the method of epistolary novel in *Writing of First Wife* (「전처기」), which was popular in women readers in 1930s. In this story, the intimacy between sender and receiver are fluidly changed along the spectrum of ‘obedience-contempt’, which was shown in Susan S. Lanser’s Narrative Act. It had an effect of making an circuit in criticizing patriarchy, which women who could not preganat being expelled made natural.

Escapism (「현실 도피」) was published when Im had stable life as an author and as a professor. She used authorial heterodigetic narrator who criticize main character’s choices as am escapism. The story, however, described discrimination against women

such as deprivation of education chance and the role of daughter-in-law. The narrator used free indirect discourse in ending part, implying implied author's message who agreed main character's position.

Key words: Im Ok-in, feminist narratology, a point of veiw, distance between narrator and character, an epistolary novel, free indirect discourse

논문투고 / 2024.07.14.
논문접수 / 2024.07.22.
게재확정 / 2024.08.05.