

식민지 공간에서의 부권상실과 딸의 서사

- 채만식의 〈탁류〉를 중심으로 -

방민화*

목 차

- I. 서론
 - II. 역사적 상황과 수탈의 덫
 - III. 뒤틀린 황금적(黃金的) 욕망
 - IV. 부권(父權)과 국권(國權)의 공동화(空洞化) 양상
 - V. 전통적 윤리에 숨어든 근대적 욕망
 - VI. 가족을 탈주한 주체적 자아
 - VII. 결 론
- 참고문헌
Abstract

I. 서론

채만식의 〈탁류〉는 《조선일보》에(1937, 10, 12- 1938, 5, 17) 연재된 장편소설이다. 이 작품은 세태풍속소설¹⁾로 평가받은 바 있는데, 이러한 평가를 작가는 수용하지 않았다. “문학이 적으나마 人類의 역사를 밀고 나가는 한 개의 힘”²⁾으로 인식하고 있는 채만식은 작가정신을 보지 못한 평가에 대해 불만스러워했다. 작품 평가는 창작 의도와 작가의 해설적 형태보다 형상화된 작품이 주된 대상이 되어 의도

* 나사렛대 프로젝트 전임교수

1) 임화, 『문학의 논리』 서음출판사, 1989.

김남천, 「세태풍속묘사. 其他- 채만식의 〈탁류〉와 안희남의 단편」, 『비판』, 1938. 6.

백철, 『신문학사조사』, 1982, 520-521면.

2) 채만식, 「自作案内」, 『청색지』, 1939, 5월호.

적 오류(intentional fallacy)를 범하지 말아야 할 것이다. 그러므로 문학적 평가에 대한 자세는 작품에서 출발하여 작가정신을 구명해야 한다는 원론점에 이르게 된다. 〈탁류〉는 그간 학계에서 많은 연구가 있었지만, 이러한 맥락에서 재고찰의 의미가 있다.

〈탁류〉는 고소설 〈심청전〉을 연상시킨다. 심청은 자신의 육체를 제물로 바침으로써 왕후가 되어 개안한 아버지와 상봉하게 된다. 부친의 개안을 위한 딸의 희생적인 투신은 진흙에서 연꽃으로 피어나는 해피엔딩의 가족서사를 보여준다. 〈심청전〉은 딸의 희생으로 가족 복원을 보여주지만, 〈탁류〉는 근대적 상황에서의 딜레마를 희생적 인물로 보여주면서 딸의 희생만으로는 가족 복원은 시대적으로 불가능하다는 것을 보여주고 있다. 여기에 작가는 여성의 삶에 주목하면서 근대적 삶의 방향을 제시하고 있다.

〈탁류〉는 식민지하에서 경제적 궁핍을 모면하기 위해, 혹은 재산 증식을 위해 부도덕한 인간관계를 형성하는 타락한 세계의 구도를 보여주며, 그 구도 속에 한 여성이 결혼으로 빚어지는 굴곡진 인생과 그것을 수용하는 가족 구성원의 삶이 그려져 있다. 따라서 본고에서는 식민지 치하에서 지배국의 통치 권력의 침투로 그것이 개인의 삶에 어떤 영향을 미치는가에 관심을 가질 것이다.

가부장제하에서 아버지의 존재는 권력 이데올로기의 축소판이며, 가족 이데올로기를 표상한다. 이런 맥락에서 국권상실기에 부권은 어떤 모습으로 견지되었으며, 그것은 또 자녀에게 어떻게 투영되어 자녀들의 성장과 정체성 형성에 영향을 미치는가? 본고에서는 국권상실기에 가족내의 공동화(空洞化)된 부권(父權) 아래 두 딸의 대조적인 삶을 통해 자아 정체성 형성과 작가의 전망을 고찰하고자 한다.

II. 역사적 상황과 수탈의 덫

〈탁류〉의 첫머리는 금강에 대한 긴 서술로 시작되고 있다. 이것은 작품의 전체 서사를 압축된 형태로 제시되나 단순히 배경적 차원의 지리적 묘사에 머무르지 않는다. 지형적인 구성과 물의 청탁(淸濁)으로 금강이 전경화(全景化)되고 있는데, 이것은 낭만적 서사 전개가 되지 않으리라는 것을 미리 제시하고 있다.

1930년대의 사회 현상과 역사적 상황을 금강의 혼탁함으로 비유되고 있으며, 이것은 앞으로 전개될 사건이나 인물의 행동이 탁류처럼 혼탁하다는 것을 암시하고

있다. 그것은 하나의 선으로 표상되는 강의 흐름을 통하여 작품의 모든 문제를 통어하고 있다. 그러므로 작품의 프롤로그와 같은 이 서두 부분은 작품의 ‘메타프레임(meta-frame)’³⁾이며, ‘탁류’에 휩쓸리는 인간군상을 담은 비극적 서사에 대한 전주라 할 수 있다. 이 선적(線的) 표상은 강의 흐름이 끝난 지점인 군산에서도 나타난다.

미두장은 군산의 심장이요, 전주통(全州通)이니 본정통(本町通)이니 해안통(海岸通)이니 하는 폭 넓은 길들은 대동맥이다. 이 대동맥 군데군데는 심장 가까이, 여러 은행들이 서로 호응하듯 웅위하고 있고 심장 바로 전후 좌우에는 중매점(仲買店)들이 전화줄로 거미줄을 쳐놓고 앉아 있다.(13면)⁴⁾

군산의 중심은 미두장과 은행, 중매점의 긴밀한 관계는 ‘대동맥’, ‘전화줄’, ‘거미줄’이라는 선(線)으로 표상되어 있다. 이는 식민지 경계를 선적(線的)으로 표상하여 공간화한 상징적 조감도이다.

군산은 당시 최대의 미곡반출항으로, 식민지에서 수확된 미곡이 지배국으로 흘러나가는 약탈의 통로였다. 군산은 조선에서 미두거래의 효시⁵⁾였는데, 일제는 미두장(米豆場)을 통하여 조선인에게 투기를 조장하고 재산을 훔어갔다. 일제는 미곡을 착취와 투기로 수탈했으며, 미두장과 은행과 같은 금융 자본의 침투로 식민지인들의 재산을 잠식했다. 지배국은 식민지인의 투기에 자본 공급이 용이하도록 중매점과 은행을 긴밀히 연결시켜 놓고 있다. 이것은 미두장의 ‘바닥지(場立)’인 장형보가 은행원 고대수에게 미두 시세를 전화로 알려며, 미두에 투기하는 모습에서 잘 드러난다. ‘대동맥, 전화줄과 거미줄’의 수탈의 ‘덧’은 선(線)으로 표상되어 있고, 지배국은 식민지인들이 빠져나갈 수 없도록 덧을 “쳐놓고 앉아 있”다. 이것은

3) 김병욱, 『한국현대소설과 공간』, 『동서문학』, 1986, 4, 211면.

4) 염상섭, 〈탁류〉, 두산동아, 1999.

본고의 텍스트이다. 이후 본문 인용은 면수만 밝히기로 한다.

5) 임종국, 『한국문학의 민중사』, 실천문화사, 1986, 343면.

미셀 푸코, 『감시와 처벌』, 오성근 역, 나남출판사, 1996, 289-329면, 참조.

벤딤의 ‘일망(一望) 감시시설(panopticon)’은 건축적 형태이다. 주위는 원형의 건물이 에워싸여 있고, 그 중심에는 탑이 있다. 일망 원형 감시의 장치는 끊임없이 대상을 바라볼 수 있고, 즉각적으로 관별할 수 있는, 그러한 공간적 단위들을 구획 정리한다. 벤딤은 이러한 건축적 장치는 권력이 가시적이고 확인할 수 없는 것이 되어야 한다는 원칙을 내세웠으며, ‘봄-보임’의 결합을 분리시키는 장치이다.

지배국들이 조직한 ‘일망(一望) 감시시설(panopticon)’⁶⁾로서 식민지인들이 수탈의 포위망에서 이탈하지 못하게 하는 통치 권력이 선(線)으로 표상된 것이다.

수탈의 양상은 공간적 구도에서도 잘 드러난다.

에서부터가 조선 사람들이 모여사는 곳이다.(…)

그러나 언덕비탈의 언덕은 눈으로 보이지를 않는다. 급하게 경사진 언덕비탈에 게딱지 같은 초가집이며 낮은 생철집 오막살이들이, 손바닥만한 빈틈도 남기지 않고 콩나물 길 듯 주어 박힌 동네 모양새에서 생긴 이름인지, 이 개복동서 그 너머 둔뱀이(屯栗里)로 넘어가는 고개를 콩나물 고개라고 하는데, 실없이 제격에 맞는 이름이다.

개복동, 구복동, 둔뱀이 그리고 이편으로 뚝 떨어져 정거장 뒤에 있는 스래(京捕里), 이러한 몇 곳이 군산의 인구 칠만 명 가운데 육만도 넘는 조선 사람들의 거의 대부분이 어깨를 비비면서 움닥움닥 모여 사는 곳이다. 면적으로 치면 군산부의 몇십분지 일도 못되는 땅이다. 그뿐 아니라 정리된 시구(市區)라든지, 근대식 건물로든지, 사회시설이나 위생시설로든지, 제법 문화도시의 모습을 차리고 있는 본정통이나, 전주통이나, 공원 밑 일대나, 또 넉넉시 월명산(月明山) 아래로 자리를 잡고 있는 주택지대나, 이런 데다가 빗대면 개복동이니 둔뱀이니 하는 곳은 한 세기가 뒤떨어져 보인다. 한 세기라니, 인제 한 세기가 지난 뒤라도 이 사람들이 제법 고만큰이나 문화다운 살림을 하게 되리라 싶질 않다.(26-27면)

길(way/road)은 가장 원초적인 선(線) 구성이며, 시구(市區)나 동(洞), 정(町)이라는 공간 분할도 선(線)으로 구획된다. 공간 구도⁷⁾에서 지배국이 대처의 중심을 차지하고, 그들의 힘에 의해 식민지 토착민들이 주변부로 밀려난 수탈의 삶의 현상이 재현되어 있다.

7) 임종국, 『한국문화의 민중사』, 실천문화사, 1986, 346면.

“군산은 <탁류>가 제작된 이후인 1940년 11월 1일 제2차 행정 구역 확장에 의해서 비로소 인구 6만 5천 명을 돌파했다.” 이를 통해 해방이전의 식민지 한국의 실정을 짐작할 수 있다.

8) 정호응은 대화소설, 춘곡, 회곡 등 20여 편에 이르는 채만식의 농촌소계문학을 두고 궁핍한 농촌현 실을 현상적으로 드러낼 뿐, 궁핍화의 내적 요인을 총체적 관점에서 밝혀내지 못했으며, 변혁의 방향 성도 구체적으로 제시하지 못한 것을 한계점으로 지적하였다.(정호응, 「채만식의 허무주의와 역사담 당 주체의 문제」, 김윤식 편, 『해방공간의 민족문학 연구』, 열음사, 1989, 192면.)

채만식은 농촌소재문학에서 한계⁸⁾를 드러냈는데, 그가 도시 출생이면서 부유계층에서 성장했다는 점이 그러한 한계를 드러날 수밖에 없었을 것이다. 그러나 〈탁류〉에서는 그 사정이 다르게 나타나 있다. 〈탁류〉는 군산과 서울, 대도시를 배경으로 미두, 병원, 양약국, 은행, 백화점 등 근대적 공간을 수용하고, 소설수 위조와 수형 할인 등 자본 이동을 반영한 근대적 소설⁹⁾의 면모를 보이고 있다. 지배국은 빠져나갈 수 없이 촘촘한 선(線)으로 구성되어 있는수탈의 올라가미를 식민지에 펼쳐놓고 그들의 삶을 포획했으며, 경제적 궁핍 속으로 쇠락해가는 식민지인들은 생존본능처럼 화폐적 욕망으로 치닫게 된다. 〈탁류〉의 등장인물은 화폐적 욕망만을 안고 질주하다가 혼탁한 강물에 빠져 떠밀려 가게 된다.

채만식은 〈탁류〉의 전반부에서 일본 제국주의의 수탈 정책으로 식민지인이 몰락해가는 탁류적 세대를 탁월하게 묘사해내고 있다. 그러나 후반부로 가면서 초봉의 삶에 초점이 모아지면서 통속소설¹⁰⁾로 전락하게 된다.

Ⅲ. 뒤틀린 황금적(黃金的) 욕망

전술(前述)한 바와 같이 ‘일망(一望) 감시시설’과 같은 포위망에 포획당한 식민지인들은 재산을 착취당할 수밖에 없다. 이런 상황에 처한 식민지인들은 일확천금의 황당한 꿈을 꾸며 미두에 투기하게 된다. 투기한 돈마저 탕진한 미두꾼들은 하바꾼¹¹⁾으로 전락하고, 밀천없는 하바꾼들은 그래도 미두장을 떠나지 못하고 기웃거리게 된다.

9) 김윤식은 돈, 재산의 증식과 그 이동에 대한 문제를 떠난 소설은 근대적 소설이라 하기 어렵다고 말하고 있다. 김윤식, 『채만식의 문학 세계』, 김윤식 편, 『채만식』, 문지사, 1995, 17면.

또 그는 한국 근대소설이 연애 감정, 남녀 문제 따위여야 한다는 서구 낭만주의적 흥내를 내고 거기서 벗어나지 못한, 이광수, 김동인 등의 소설관에 반해 채만식은 돈의 유통 과정에 남다른 관심을 이색적인 바 있다고 말했다. 같은 책, 63면.

10) 김윤식은 역사의 방향성을 염두에 두지 않았기 때문에 리얼리즘의 소설에 미치지 못한다고 평가 했다.(김윤식, 위의 책, 62면.)

최혜실은 〈탁류〉의 결말의 비극성이 통속성의 대표적 특징이라고 말했다.(최혜실, 『한국현대소설의 이론』, 국학자료원, 1994, 176면.)

11) 임종국, 『한국문학의 민중사』, 실천문화사, 1986, 343면.

“미두시장 주변의 하루살이 부랑인생, 일제의 미국 투기 시장이 양산해 놓은 최하층 참담한 반범죄자들인 것이다. 이들은 궁할 때 일전 한푼 없이도 ‘하바’라는 도박을 한다”.

그들에게 투기와 자살은 극단적인 삶의 한 방식이며, 탈출구로 나타나고 있다. 이런 모습은 정주사와 태수에게서 볼 수 있다.

가족 모두가 배를 끓는 처지에서도 정주사는 미두로 한밀찜 잡팠다는 꿈을 버리지 못한다. 그는 미두장에서 “총을 놓았다”¹²⁾가 어린 것에게 먹살까지 잡히는 망신을 당하기까지 한다. 그는 현실이 막막해지면 자살을 생각하고, 그것이 “마치 염불이나 기도처럼 위안” (24면)을 느낀다. 정주사는 도박과 자살을 가난한 현실을 해결해 주는 삶의 방식으로 여기고 있다. “가난의 부작용은 공부무용론, 자살, 횡재의식, 돈에의 집착으로”¹³⁾ 나타나고 있는 것이다.

태수는 사기와 횡령을 일삼으며 소절수 위조 액수가 불어나도 문제의 심각성을 자각하지 못하고, 문제 해결책으로 자살을 생각한다. 그러면서 그는 마지막 순간까지 향락적 생활만을 추구한다.

그러하자면 첫째 초봉이로 더불어 맺은 꿈을 최대한으로 호화롭게 꾸며야 한다. 그러나 그러면서도 한편으로는 많이 많이 똥땅거리고 술을 마시면서 놀아야 한다. 계집도 할 수 있는 것 여럿을 두고 지내야 한다. 하니까 행화도 그대로 데리고 지낼 테다. 돈도 도적질도 좋고 빚도 좋고 사기 횡령 다 좋다. 재주껏 끌어 대면 그만이다.(218면)

그는 현실패락을 우선적으로 추구하는 무책임하고 부도덕한 인물이다. 정주사와 태수는 투기와 자살에 함몰되어 있다. 이것은 수탈의 올라미가 썩어진 닫힌 공간 속에서 식민지인들의 삶의 한 방식이며, 돌파구로 나타나고 있다.

초봉과 남성과의 관계를 보면, 초봉은 그들에게 성적 욕망의 대상이며, 남성의 대가성 화폐는 ‘타인의 성을 소모하는 권력’¹⁴⁾이다. 초봉은 그것에 편입하여 교환 가치적 욕망으로 자신의 육체를 소비한다. 채만식의 경제적 상상력은 생산이나 노동보다 욕망하고 소비하는 육체에 주목되어 있다.¹⁵⁾ 초봉은 ‘욕망하고 소비하는 육체’로 파국에 직면하게 되고, 그 탈출구로써 살해를 저지르게 된다.

후손이 없는 한참봉은 혈손을 얻기 위해 의도를 하고, 아내 김씨는 바깥에서 후

12) 밀천없이 안면만으로 돈을 걸지 않고 도박하는 것을 말한다.

13) 전혜자, 『현대소설사연구』, 새문사, 1987, 261-262면.

14) 황국명, 「채만식의 텍스트상호적 상상력 연구」, 『한국문학논총』 27집, 2000, 12, 246면.

15) 위의 글.

손을 얻게 되는 것을 두려워하며 임신을 소망한다. 그래서 김씨는 태수와 불륜관계를 맺는다. 김씨는 불륜의 씨앗을 얻어 남편을 기만하고서라도 경제적인 안정만 획득하기를 꾀한다. 일신(一身)의 안락만을 꾀하는 도덕성이 매몰된 뒤틀린 욕망은 타락한 관계를 형성한다. 제호는 제중당을 처분하고 상경하여 제약회사를 설립하려고 한다. 그는 과대광고로 구매자를 현혹시켜 터무니없는 약값 폭리로 부자될 계획을 세우는 사기성이 농후한 인물이다. 제호에게 초봉은 친구의 딸이다. 결혼 후 혼자된 초봉이를 “공문서(公文書)짜리 땅 같은 것”으로 여기고 초봉을 유린하는데, 윤리의식이 배제된 육욕적 욕망은 부도덕한 관계를 형성한다.

IV. 부권(父權)과 국권(國權)의 공동화(空洞化) 양상

정주사는 신구 학문을 배우고 십여 년 동안 군서기를 하고 군산으로 들어온 후, 미두꾼에서 하바꾼으로 전락한다. 그는 ‘입만 있고 수족이 없는 인간기념물’이다. 정주사는 학력에도 불구하고 돈벌이조차 제대로 하지 못한다. 채만식의 작품에서 일제 식민지 치하의 한국인의 궁핍상은 인테리의 무능이라는 모티프¹⁶⁾로 잘 나타나는데, 정주사는 고학력 출신이면서 일제 수탈정책으로 식민지인의 몰락과정을 잘 보여주는 전형적인 인물이다. 따라서 실추된 아버지의 위상을 단순히 개인적 능력으로만 평가할 수 없는 여지를 남기고 있다.

정주사는 아버지로서의 위엄과 권위를 상실한 형편없는 모양새를 하고 있다.

“늙은 예미가 이렇게 애탄가탄 벌어벙이면서 공부를 시키거들랑 그런 근경을 알아서, 어른 말두 잘 듣구 공부두 잘 해야지. 그래야 인제 자란 뒤에 잘 되구 돈두 많이 벌구 하지.”

“히잉, 그래두 아버지 돈두 못 버는 거... 히잉.”

어린애가 하는 소리라도 곰곰이 새겨 보면 가슴이 서늘할 것이지만, 유씨는 눈만 거뜩뜨고 사납게 흘린다.

유씨는 걸핏하면 남편 정주사더러 공부는 많이 하고도 내 앞 하나를 가려 나가지 못한단 말이나고 정가를 하곤 한다.

16) 조남현, 『한국현대소설연구』, 민음사, 1987 참조.

독서당(讀書堂)을 앉히고 십오 년이나 공부를 했다는 것이, 또 신학문(보통학교 졸업)까지 도저하게 하고도 오죽하면 한푼 생화 없이 눈 멀뚱멀뚱 뜨고 앉아서 처자식을 굶길까 보냐고, 의관을 했다면서 치마 두른 여편네만도 못하다고, 늘 이렇게 오금을 박던 소리다. 그것이 단순한 어린애의 머리에 그대로 조건이 되어 우리 아버지는 공부를 했어도 '좋은 사람이 안되었다고', 그래서 돈도 못 벌고, 그러니까 공부를 잘한다거나 좋은 사람이 된다거나 하는 것과 돈을 번다는 것과는 아무 상관도 없는 것이라고 병주는 알고 있고, 그것밖에는 모르니까 그게 옳던 것이다.(405면)

막내 병주는 어머니에게 공부하지 않는다고 꾸중을 듣는데, 병주는 공부가 인성과 경제력과 무관하다는 것을 아버지를 통해 체득했다. 그래서 병주에게 아버지는 동일화의 대상이 되지 못한다. 정주사는 무능한 가장(家長)으로 자식들에게 아버지로서 역할 모델이 되지 못하는 초라한 부상(父像)이다. 그는 실재하면서도 부재하는 인물이며, 생물학적인 아버지일 뿐이다.

식민지 시대의 남성들은 유학, 독립운동, 임금노동으로 부재하여, 상징적 가장이었을 뿐이며, 여성은 실질적 가장으로 생존의 책임, 지위 재생산과 자녀 양육 및 교육을 전담했다. 여성은 가족 부양의 책임을 떠맡는 억척어머니가 된다. 따라서 '부권'은 실제적인 아버지의 역할과는 무관하게 가상의 질서로서 존재할 여지를 안고 있었던 것이며, 혼란기의 실제적 삶은 생존주의 상황 윤리와 편협된 가족주의 원리 아래 여성들의 맹활약을 통해¹⁷⁾ 이루어졌다. 유씨 역시 정주사를 대신하여 집안 살림을 꾸리는 억척어머니 역할을 해내고 있다. 매일 끼니를 걱정해야 하는 가난한 살림을 꾸리던 유씨는 혼수비용과 장사 밀천을 대준다는 결혼조건을 들어 태수와 혼인하도록 초봉이를 부추긴다. 이는 약화된 부권을 복원하기 위한 환금적(換金的) 욕망에서 초봉이를 유도하는 것이다. 유씨는 "돈만 있으면, 그게 양반이지." (161면)라는 물질주의에 빠진 인물로서, 태수가 죽은 후에는 오히려 승재를 선택했더라면 '집안도 뚝뚝이 사위의 덕'을 보았을 것이라고 태수와와의 결혼을 후회하며 타인의 경제적 지원에 의존적 성향을 보인다. 그녀는 경제적 책임을 걸머진 억척어머니이기는 하나 정주사처럼 자식들에게 정신적 모델이 되지는 못한다.

정주사는 아버지로서 사위의 됄됨이를 살펴보기 전에 자기에게 장사 밀천을 대준

17) 조혜정, 「한국의 가부장제에 관한 해석적 분석」, 『성, 가족, 그리고 문화』, 집문당, 1997 참조.

다는 조건에 마음이 쏠려 딸의 결혼을 추진한다. “결혼은 실제적 가장(家長)인 처녀의 아버지와 잠재적 가장(家長)인 미래의 남편, 이 양자 사이에 체결되는 흥정으로 일종의 사적인 거래를 이루고 있”¹⁸⁾는 것이다.

태수가 김씨 부인과의 불륜 행각이 발각되어 한참봄에게 죽임을 당하는데, 정주사는 태수의 죽음을 애도하거나 딸의 앞날에 대한 걱정보다는 ‘날아가 버린 장사 밑천’을 더 안타까워 하는, 부성에적인 면을 볼 수 없는 인물이다.

해서, 정주사네는 시방 태수와 이 혼인을 함으로써 집안이 설펍을 펴게 된 이 끔찍한 행운을 당하여 한걸음 뒤로 물러서서 이 혼인이 장차에 딸자식을 불행하게 하거나 앓을 것인가 하는 의구를 일으켜 가지고 그 의구가 완전히 풀리기까지 두루 천착을 해 보기를 짐짓 그들은 피하려 든다. ‘사실’이 무섭고 무서운 소치는 너무도 ‘사실’이 뚜렷하고 보면 차마 혼인을 못 할 것이므로다.

그러하여 그들은 이미 악취가 나는 것도 그것을 변연히 코로 맡고 있으면서 실끔 의면을 하고는, 하나가 흑시,

“어찌 좀 퀴퀴하우?”

할라치면, 하나가 얼른 내달아,

“아냐, 구수한 냄새를 가지고 그리는구려.”

하고 달래고, 그리다가 또 하나가,

“그런데, 어쩐지 좀 상한 냄새가 나는 것 같군!”

할라치면, 하나가 서슬이 시퍼해서,

“향긋허구면 그리시우!”

하고 세수빠진 소리를 하는 것을 지친을 하던 것이다.

이렇듯 사리고 조심하여 눈을 가리고 아옹한 덕에, 내외의 의견은 더 볼 것도 없이 맞아떨어졌던 것이다.(158-159면)

정주사 내외는 딸을 첩이나 기생으로 팔아먹지 않는다는 데에 자위하지만, 결국은 딸을 매매한다는 점에서 불결한 양심을 느낀다. 부권제하에서 여성의 위치는 사

18) 미셸 푸코, 『성의 역사』 3, 이혜숙·이영목 역, 90면.

19) 케이트 밀레트, 『성의 정치학』, 정의호·조정호 공역, 현대사상사, 1976 참조.

유재산적 요소¹⁹⁾로 매매되는데, 이와 같이 남성의 여성에 대한 착취는 가족이라는 혈연관계로 덮여져 있다.

〈탁류〉에서는 부모와 자식, 2세대를 이룬 가족 구성을 보여주는 것은 초봉이네와 명님이네이다. 이 두 가정은 딸을 매매한다는 점에서 공통점이 있다. 정주사 내외는 장사 밑천 때문에 딸 초봉이의 결혼을 진행하고, 명님이네는 가난을 모면하기 위해 어린 명님을 기생집 수양딸로 팔아넘긴다. 딸로서 여성은 물신적 요소로서 가계 유지를 위한 대체물이며, 물화(物化)된 존재로 나타나고 있다.

초봉은 승재와 태수를 두고 잠시 갈등하는데, 이 두 남성은 부모가 견제하는 정상적인 가정에서 성장하지 못하였다. 승재는 고아로, 태수는 편모슬하에서 성장했으며, 형보는 천애고아인양 가족에 대한 언급조차 없다. 승재는 식민지 조선 현실을 가슴 아파하며 가난과 질병 문제를 해결하려는 희망적인 인물인데 반해, 태수는 그런 문제는 안중에도 없으며, 오로지 쾌락만을 추구하다 파멸하는 인물이다. 형보는 친구 아내마저 겁탈하는 과렴치한이다. 이들은 아버지 부재라는 공통점이 있는데, 이들에게 아버지의 존재는 이들의 성장과 자아정체성 형성과는 무관함을 나타내고 있다. 이것과 생물학적 아버지지만 머물러 있는 정주사의 약화된 부권을 전체적으로 조망해 보면, 상실된 부권은 식민지 시대의 국권 상실과 동계를 이루는데, 이는 부권(父權)과 국권(國權)의 공동화(空洞化) 양상을 나타낸다고 할 수 있다.

V. 전통적 윤리에 숨어든 근대적 욕망

콩나물고개는 초봉이가 가족과 함께 거주하는 공간이며, 그녀가 일하는 양약국 제중당은 노동의 공간으로 콩나물 고개의 언덕비탈을 벗어나 있다. 그녀는 제중당에서 약품을 비롯하여 화장품과 향수 등 근대적 상품을 판매하며, 제중당 밖의 근대적 변모를 눈으로 보게 된다. 화장품까지 겸비한 제중당에 초봉이가 근무한 이래 젊은 남자들은 약품 뿐만 아니라 필수품이 아닌 품목까지 사가며 매상을 올린다. 초봉이는 근무처에서 “석고로 빛은 인형”답게 가게의 “좋은 간판감”으로 그 역을 툭툭히 해내었으며, 이러한 결과에 대해 제중당 주인인 제호는 만족스러워한다. 초봉 역시 자신의 외모가 시장 가치가 있음을 무의식중에 감지했다고 할 수 있다. 초봉이는 사적 영역에서 간혀있는 것이 아니라 공적인 영역에서 활동하면서 수입을 획득하고 있다. 이것은 고등교육을 받은 여성으로서 지적 자본이 활동의 밑거름으

로 작용한 것이 아니라, 외모가 상품화된 단계에 머물러 있는 것을 알 수 있는데, 이를 통해 당대 여성에 대한 인식도 아울러 알 수 있다.

우리의 근대화는 식민화와 병존했다. 그 근대화는 식민지 시기였던 만큼 주권상실로 인해 타율적 성격이 짙다. 근대화의 이면에는 식민지 종주국의 이익을 위한 수단이 작용되었던 것이다. 〈탁류〉의 서두에서 군산 중심에는 근대적 제도와 문물로 문화적 거리로 비춰지는 반면, 주변부는 열악한 삶의 환경이 비춰지면서 근대성의 차이를 보여준다. 초봉이는 문화적인 거리에서 근대적 문물을 마주하는 반면, 한 세기를 지나도 문화다운 살림을 할 성싶지 않는 곳에서 그녀의 가족과 함께 거주한다. 초봉이의 생활권에서 근대성은 가시적인 ‘차이’를 드러내고 있다. 한 생활권 내 급격한 차이는 가시적인 형태로 드러나는데, 비가시적인 영역에서도 격차는 나타난다. 다시 말하면 사회적 근대화가 진행되는 한편 그것은 당시 사람들의 인식이나 사유체계와 함께 진행되지 않는다는 것이다.

주인공 초봉이의 행동양식에서 이것은 잘 드러난다. 초봉의 육체는 사회적 근대성에 발을 내딛고 있으나, 그녀의 정신은 봉건적 가치에 두고 있다는 것이다. 초봉은 스스로 근대적 욕망을 일찍 감지하였으나, 가족을 위한다는 명분으로 자기를 희생하는 포즈를 취한다. 사회적 근대화와 그것을 수용하는 사유체계 사이의 ‘거리’ 즉, 근대성에 대한 파행적 수용은 한 여인이 비극적 결말로 치닫게 되는 원인이라 할 수 있다. 이런 점에서 〈탁류〉의 배경이 향토적 세계가 아닌 도시공간이라는 점과 등장인물이 무지하고 순박한 시골 사람이 아니라, 지식인 계층이면서 자기의 잇속만을 챙기는 타산적인 도시인이라는 점에서 그 시사하는 바가 크다고 할 수 있다.

〈탁류〉의 주인공인 초봉이 비극적인 주인공이 될 수밖에 없었던 것은 주체적 자아의 부재를 들 수 있겠으나, 장녀로서 가난한 가족에 대한 책무에 기인하는 환경적인 요인도 빼놓을 수 없다. 아버지 정주사의 몰락과 딸 초봉이의 인생유전은 깊은 상관성이 있다. 정주사는 경제적 불구자로서 가족을 보호하지 못한다. 이런 아버지의 몫을 대행하기 위해 가족 부양의 책임을 안고 초봉이는 경제적 아버지로 길을 나서게 된다. 그래서 초봉은 태수의 청혼 승락이 “부친과 이러한 집안을 돕기 위하여 나는 나를 희생을 한다는 처녀다운 감격”(178면)에 젖어 눈물을 흘리게 된다. 그녀는 근대성에 몸을 담고 그것을 눈으로 목도하고 있지만, 그녀의 정신적 토대는 가족을 위한 희생이라는 전근대적 규범에서 벗어나지 못한다.

식민지 조선 사회는 근대적 제도가 성립되고 사회의 구성 원리가 근대적인 것으

로 변모된 것처럼 보였다. 그러나 한편으로 사람들은 봉건적인 이데올로기 속에서 기존의 사유원리와 행동양식을 고수하였다. 이미 시대적 헤게모니를 상실한 전통적 인식체계와 행동양식들이 현실에서는 여전히 강력한 영향력을 지닌 채 근대화 과정에서 진행되었다. 이처럼 분열된 사회상은 식민지 조선이 구성원들에게 근대성에 대한 파행적인 인식을 심어주는 본질적인 계기가 된다.²⁰⁾ 사회적 근대성과 문화적 근대성²¹⁾이 서로 부응하지 못하는 차이는 초봉에게서 잘 드러난다고 할 수 있다. 가시적 영역에서는 근대성이 진행되고 있지만, 비가시적 인식의 영역에서는 가족을 위한 희생이라는 전근대성에 머물러 있다.

초봉이가 부친의 장사밑천 때문에 태수와 결혼한 것이 불행을 초래했다고 계봉은 진단한다. “돈을 수천 원 장사 밑천으로 아버지한테 대준다고 하는데 내가 어떻게 이 혼인을 마다구 하겠느냐구 그리겠지!” (212면)라는, 계봉이가 승재에게 하는 말에서, 초봉은 화폐적 욕망으로 결혼했다는 사실을 숨기지 않는데, 그것은 다시 말해 아버지를 위한 희생이라는 점을 더욱 명백히 하고 있다. 그러나 실제적으로 초봉 자신의 화폐적 욕망은 가족주의의 미명으로 가려져 있다.

초봉은 태수와 결혼이 가족을 위한 희생이라고 생각하지만, 기실 그 심연에는 자신의 개인적 욕망을 은폐하고 있다.

후리후리한 몸에 차악 맞는 양복을 입고, 가름한 얼굴이 해맑고, 코가 준수하고, 옷 입술을 간드러지게 벌려 방긋 웃고, 그래서 무척 안길 성 있어 생기는 생겼어도, (...)

그러자 초봉이는 웬일인지 아까 첫 번과는 달리 가슴이 두근거리면서 그 사람 고태수의 얼굴이 다시금 떠오르더니 그것을 요모로 조모로 뜯어보는데, 또 그러자 문득 승재와 비교가 되어지면서 비교된 결과는 생김새로든지 처지로든지 승재가 훨씬 못 한 것이 단박 드러나고, (...) 그럴 수가 있을까 보냐고 도로 또 비교를 해본다.

승재는 장차에야 버젓한 의사가 될 사람이지만, 지금은 겨우 남의 병원의 조수요, 고태수는 당장 한 사람 뉘을 하고 있는 은행원이다.

생김새도 승재가 못생긴 것은 아니나, 고태수가 멀끔한 것이 매력이다.(...)

20) 박헌호, 『한국인의 애독작품』, 책세상, 2001, 57 ~ 58면.

21) M. 칼리니스쿠, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 시각과 언어, 1993 참조.

근대성은 두 가지로 설명되고 있다. 근대국가로서의 여러 체제를 포괄하는 사회적 근대성과, 그런 사회 체제에 부응하는 내면적인 대응 방식의 체제를 문화적 근대성이라 한다.

이렇듯 만족도 하고 안심도 하는데, 그러나 그러는 하면서도 일면 따로, 한번 머릿속에 박혀진 고태수의 영상은 그대로 처져 있고 종시 사라지질 않는다.(...) 짜증이 나서 고태수한테 눈을 흘겨 준다. 그러나 빈들빈들 웃기만 하지, 물러가려고 하지 않는다.(49-51면)

태수는 마치 색채 강렬한 꽃이나 진한 향수처럼 초봉이의 신경을 자극시켰다. 초봉이는 눈이 아프고 콧속이 아려서 그 꽃을 안 보려고, 그 향내를 안 맡으려고 눈을 감고 고개를 두르고 했어도 끝끝내, 큰 운명인 것처럼 그것이 피해지질 않았다.(172면)

초봉은 외형과 사회적 위상이 비교 기준이 되어 승재보다 나은 태수에게 마음이 끌리게 되고, 이후 “더할 나위도 없이 찬란”한 태수의 영상을 보게 된 초봉은 태수와 결혼하게 된다.

근대화가 진행되는 전초 영역에 있는 초봉은 자신의 육체가 상품가치가 있는 것을 스스로 체감하고, 또한 그것이 근대적 욕망으로 나아갈 수 있게 촉매역할을 했다고 볼 수 있다. 초봉은 결혼과 동거 형태로 성적 관계를 갖는 남성들에게 친정의 가계 부담을 조건으로 내세우거나 그 책임을 떠넘긴다. 이런 교환양식²²⁾으로 ‘허락 받은 강간’²³⁾이 이루어진다. 초봉은 성적 관계의 남성과는 정서적 소통을 이루지 못하며, 그녀는 단지 남성의 육육적 대상일 뿐이다. 초봉의 육체 매매는 형보에게 겁탈당한 후 훼손된 육체를 통한 환금적(換金的) 욕망에서 비롯된 것이다.

태수가 정주사의 장사 밑천으로 준다던 돈의 액수를 결혼 후 다르게 말하자, 초봉은 “제 몸뚱어리를 놓고서 흥정을 하는 것 같”(240면)아서, 차액을 드러내놓고 말하기를 꺼린다. 그녀는 제호와 동거할 때도 그에게서 받은 돈을 친정으로 송금하면서 제호에게 친정의 가계를 떠넘길 생각을 보류해야겠다는 계산을 하기도 한다.

또 형보와의 관계에서도 그의 손아귀에서 벗어나지 못하게 된 초봉은 그와의 동거를 수락하면서 친정을 위한 조건을 내건다. 정조를 생명같이 생각하던 초봉은 형보에게 겁탈당한 후 “이미 버린 몸뚱어리”로 인식하고 “차라리 썩은 몸뚱어리를 가지고 보람 있게 우려 먹으니 더 좋은 일”(390면)이라는 생각으로 “우리 친정두 먹구 살개끔 한끄터리 잡아 주어야지!”(394면)라고 요구한다.

22) 푸코, 『성의 역사 3』, 이규현 등역, 나남, 1990, 90~99면.

23) 바티이유, 『에로티즘』, 조한경 역, 민음사, 1993, 120면.

초봉이의 삶이 불행으로 점철된 것은 경제적인 문제를 오로지 상대 남성에게 의존해서 해결하려고 했기 때문이다. 초봉은 남성들에게 적대적인 감정을 가지면서 오롯이 경제적인 도움을 받는다. 성적 대상화와 경제적 원조가 결합하여 결혼, 동거라는 형식 안에서 매춘이 이루어진다. 이 뿐만 아니라 농경문화에서 여성 노동의 본질적 영역은 농경생활에 필요한 육체적 활동으로 국한되었는데, 매춘은 근대화 과정에서 여성 노동의 분화과정을 보여 준다. '석고로 빛은 인형'인 초봉의 외형적 인물묘사²⁴⁾는 그것을 뒷받침하고 있다. 초봉은 육체적 노동에 합당한 건강한 여성미로 형상화된 것이 아니라, 얼굴 윤곽과 바탕의 선이 초초하게 그려져 미적 대상으로 형상화되어 있다.

초봉이의 근대적 욕망은 가족과 분리되지 못한 채 전통적 윤리를 실현하려는 자아로 가려진다. 그녀는 가족을 위한다는 도덕적 자아와 화폐적 욕망을 인식하는 자아 사이의 거리를 두고 성찰하지 않았으므로 자아정체성 형성에 실패한다.

초봉은 장녀로서 가족 부양의 책임과 딸 송희를 위해서 형보다 더한 원수도 수용할 수 있다고 생각한다. 여기에서 초봉에게서 가족을 위한 자기희생이라는 모성 이데올로기적인 측면을 볼 수 있다. 그러나 그녀가 가족과 미분리되는 것은 모친과 깊은 심리적 유대²⁵⁾의 소산이라고 볼 수 없다. 어머니는 초봉이가 송금하는 돈의 출처에 대한 의구심도 없이, 그저 경제적 도움만 받을 뿐이며, 초봉 역시 모친과 심리적 소통을 이루지 못한다. 결국 초봉이 가족과 분리되지 못한 것은 늘 보호하고 도와주어야 하는 가난한 가정이 억압적 대상으로 부상했기 때문이다. 생물학적 아버지의 위상만 서있는 약화된 부권제하에서 불행한 딸의 삶을 볼 때, 들뢰즈가 말한 바와 같이 “아버지라는 주제와 가부장제라는 주제는 의심할 나위없이 사디즘에 지배당한다.”²⁶⁾

24) 〈탁류〉 35면 참조.

25) 김선경, 「어머니의 딸, 딸의 어머니, 그 대물림」, 『한국문학과 모성성』, 태학사, 1998, 160-161면.

“초봉의 모성성은 어머니 유씨와 딸 송희와 심리적으로 미분리되고, 의존적인 고착관계에서 벗어선 전적인 자기투사”이다.

저자는 초봉이가 어머니와 ‘가족돌보기’로 심리적 유대를 이루며, 그것이 그대로 딸에게 전이되는 것 을 두고, 모성성 전수와 답습은 모성성이 강조, 교육되는 가부장적 문화 체제 속에서 자라면서 어머니와 분리될 기회를 갖지 못한 딸이 걸을 수 밖에 없는 인생행로라고 보고 있다.

26) 이득재, 「가족주의는 야만이다」, 소나무, 2001, 140면 재인용.

Masochism, Gilles Deleuze, zone book, new york, 1991, 59 면.

초봉이가 비극적 종말을 맞을 수밖에 없었던 것은 그 심연에 교환가치적 욕망이 자리잡고 있었기 때문이다. “자본주의 사회에서 교환가치의 허구성에 빠져 진정한 가치와 멀어지면서 남승재보다도 고태수를 선택했기에, 초봉의 전략은 스스로의 책임”²⁷⁾이라고 말할 수 있다.

정주사는 미두를 포기하지 않고 딸의 혼사를 통해서 장사 밑천을 장만하려고 했으며, 딸 초봉 역시 경제적 궁핍의 문제를 상대 남자에게 떠넘기고, 자력으로 해결 방안을 모색하지 않았다. 이들은 경제적 문제 해결에 있어서 의타적이라는 점에서 닮았다.

〈19장 서곡(序曲)〉에서는 초봉은 형보를 살해한 후 자신의 행동 방향을 불현듯 승재에게 묻는다.

“그렇게 하까요? 하라구 허시믄 하겠어요! 징역이라두 살구 오겠어요!”
 하면서 조르듯 묻는다. 의외요, 그러나 침착한 태도였었다.
 승재는 그렇듯 어떤 새로운 긴장을 띤 초봉이의 그 눈이 무엇을 말하며, 하는 그 말이 무엇을 의미하는 것인지를 잘 알 수가 있었다.
 알고 나니 대답이 막히기는 했으나 그는 시방 이 자리에서 초봉이가 애원하는 그 ‘명일의 언약’을 거절하는 눈치를 보일 용기는 도저히 나질 못했다
 “뒤틀일은 아무것도 염려 마시구, 다녀오십시오!”
 승재의 음성은 다정했다. 초봉이는 저도 모르게 한숨을, 안도의 산 숨을 내쉬면서,
 “네에.”
 고즈넉이 대답하고, 숙였던 얼굴을 한번 더 들어 승재를 본다. 그 얼굴이 지극히 슬프면서도 그러나 웃을 듯 빛남을 승재는 보지 않지 못했다.(537면)

탁류에 떠내려가면서도 光明의 江岸을 지향하는 인물을 설정하여 이 작품의 구심점을 이루며, 불행의 상징처럼 암시되는 초봉이가 최후에 그 불행을 극복하려는 의지로 명일의 언약을 한다는 귀결은 궁극적으로 生成의 美學으로 設計²⁸⁾되었다고 평가될 바 있다. 그러나 결국 초봉은 자신의 불행한 최후를 ‘남성의 명일의 언약’에

27) 황정현, 「〈탁류〉의 “초봉”에 대한 연구」, 『연세어문학』, 1991, 85-86면.

28) 정한숙, 『현대한국작가론』, 고려대 출판부, 1986.

기대서 극복하려고 한다. 따라서 그녀는 자신의 비극적인 삶을 초래한 비독립성과 의타성을 벗어나지 못하고 있다. 제목 〈序曲〉을 통해서 작가의 의도가 시사되지만 초봉이의 최후가 존재론적인 변화를 기대할 기미를 발견할 수 없다. 그만큼 작가는 결말처리를 너무도 허약하게 형상화하고 있다. 오히려 미래에 대한 전망적 인물은 계봉에게서 찾아볼 수 있다.

VI. 가족을 탈주한 주체적 자아

한 부모 아래의 두 자매, 초봉과 계봉은 서로 다른 성격을 가지고 있다. 이것은 외양묘사에서부터 그 조짐을 드러낸다.

계봉이는 몸집이 고 얼굴이 고 늘푼이 있다. 아무 데고 살이 있어서 복실복실하니 탐스럽다. 코가 벌썩한 것은 사람이 좋아 보이나, 처진 볼때기에는 심술이 들었다. 눈과 이마도 뚜렷하니 어둡지가 않다. 그러한 중에도 제일 좋은 것은 그의 입이다.마음을 탁 놓고 하하 웃을 때면, 시원스럽게 딱 벌린 입으로 그리 잘지 않은 앞니가 하얗게 드러나기까지 하여, 보는 사람도 속이 후련하다.

초봉이의 웃는 입은 스러질 듯이 미묘하게 아담스럽지만, 계봉이의 웃음은 흰하니 터져 나간 바다와 같이 개방적이요, 남성적이다. 그런만큼 보매도 믿음직하다.

계봉이는 아직 활짝 피지는 않았다. 그러나 오래잖아 초봉이의 남화(南畵)답게 곱기만 한 얼굴보다 훨씬 선이 굵고, 실박한 여성미를 약속하고 있다.(71-72면)

가련한 여인의 이미지를 환기하는 초봉²⁹⁾과 달리 계봉은 활달하고 개방적인 여인으로서 남성적인 이미지를 환기한다. 이는 단지 외양묘사에서 그치는 것이 아니라, 타인의 부당한 행동을 저지하며 완력을 발휘하는 성격까지 드러낸다.³⁰⁾

신화와 동화, 현대소설에 이르기까지 여성의 입은 불구적 이미지로 나타나고 있다. 아버지의 징벌로 입술을 석자나 잡아 당긴 유화(동명왕 편), 박혁거세의 여군

29) 초봉의 외양 묘사는 〈탁류〉 35면 참조.

30) 먹곰보 아내는 죽게 된 어린 아이에게 경만 읽어 주다 아이를 잃게 될 즈음에, 승제에게 주사와 약을 달라고 고집한다. 그후 먹곰보가 아이가 죽은 것은 승제가 주사와 약을 주지 않았기 때문이라며 억지를 쓰며 행패를 부릴 때, 계봉이가 곧봉으로 먹곰보를 후려친다.

인 알영은 닭부리 모양의 입을 가지고 태어났으며, 인어공주는 사랑하는 왕자를 만나기 위해 몸을 얻는 대신 아름다운 목소리를 마녀에게 빼앗긴다. 그리고 백치 아다다는 제대로 말을 하지 못한다. 이렇듯 여성의 ‘입’은 선천적인 불구이거나 후천적으로 거세당해 기형으로 나타난다. 이것은 여성의 발화를 차단하고 침묵을 강요하는 남성 이데올로기로 볼 수 있다. 계봉의 인물묘사는 특히 ‘입’에 집중되어 있다. 여성의 입은 앵두빛 입술, 작고 도톰한 입술이라는 상투적으로 표현되는 데 반해, 계봉의 ‘입’은 여성미보다는 개방성과 장인함을 환기한다. ‘시원스럽게 떡 벌린 입’은 개방적 사고의 발화와, ‘하얀 앞니’는 단단함을 환기하면서 자신의 입지를 분명히 밝히는 육체적 이미지로 부각되어 있다.

계봉은 초봉이의 불행의 근원이 되는 순결 인식에 대해 반박한다.

언젠가도 아우형제가 앉아서 여자의 정조라는 것을 놓고 서로 우기는데, 초봉이는 요컨대 여자란 것은 정조가 생명과 같이 소중하고 그러니까 한번 정조를 더럽히기 시작하면은 그 여자는 버려진 인생이라고 쓰디쓴 제 체험으로부터 우러난 소리를 하던 것이나, 계봉이는 그와 정반대의 의견이었다.

즉 정조는 생리의 한 수단이지 결단코 생명의 주재자(主宰者)가 아니요, 그러니까 정조의 순결성이란 건 상대적인 것이어서, 한 여자가 가령 열 번을 결혼했다고 하더라도 그 열 번이 번번이 다 정조적일 수가 있는 것이요, 그리고 설사 어떠한 여자가 생활의 과정상 불가항력이나 또는 본의가 아닌 기회에 정조를 온전히 하지 못한 적이 있다하더라도 그것만으로 ‘인생의 실권(失權)’을 선고할 아무런 근거도 없다는 것이 었었다.(446-447면)

초봉은 순결 상실이 곧 버려진 인생으로 인식할 정도로 정조는 생사를 가름하는 절대적 기준이므로, 주체적 자이는 설 자리가 없었던 것이다. 그래서 그녀는 계봉의 정조관을 외람한 소견으로 여기고 불안하게 여긴다.

계봉은 “‘파렴치’한 저의 집과는 이미 마음으로 절연”(483면)하고 상경하여 초봉의 도움으로 진학하게 되었으나, 그러한 환경을 단호히 거부하고 백화점의 솥걸로 일하게 된다. 그것은 그녀가 “그 지경이 된 형을 뜯어먹고, 그때위 인간 형보에게서 빌붙어서 공부를 하는 게 창피했기 때문이다.”(452면) 초봉이는 불행한 삶 속에서라도 가족과 분리되지 못하고 육체의 교환적 가치로 획득한 돈을 집으로 송금하는

데 반해, 계봉이는 초봉의 불행한 삶을 초래시킨 부모를 파렴치한으로 규정하고 가족을 이탈한다. 이후 그녀는 가족과 생활의 교섭도, 의탁할 뜻을 가지지 않을 뿐만 아니라, 자식으로서 가족 부양의 책무라는 전통적 가족의 윤리에서 벗어나 있다. 주인공이 상실된 고향과 삶의 본질을 찾아 동경과 모험에 가득찬 자기인식에로의 여정³¹⁾이 근대소설의 규범적 내용으로 볼 때, “가족내의 역할을 벗어나지 못한 작중인물은 근대소설의 주인공으로서 한계가 있다고 할 수 있다.”³²⁾ 이런 맥락에서 가족을 이탈하여 길위에 홀로 선 계봉은 초봉과 다른 삶의 양식을 보여주는 근대소설 〈탁류〉의 대안적 인물이다.

백화점은 자본주의의 표상이며, “화장의 담론은 자본주의 생산양식과 밀접하게 연결”³³⁾되어 있는 점을 감안할 때, 계봉이가 백화점의 화장품 솜걸로 근무한다는 것은 그 의미가 깊다.

이 작품에는 근대 자본주의 아래 부정적인 방법으로 재산 증식에 몰두하는 인물들이 등장한다. 미두를 통해서 한밑천 잡을 계획에 사로잡혀서, 사행심에서 기댄 구상에서 벗어날 줄 모르는 정주사. 쾌락주의적 생활을 위해 사기와 횡령을 일삼는 태수. 그가 빼돌린 돈만 챙기고 달아나 고리대금업과 ‘계집 장사’할 계획을 세우는 형보. 약품의 과대광고로 폭리를 취하여 벼락부자의 꿈을 안고 추진하는 제호. 육체를 유린당하면서 그때마다 대가성으로 금전적 욕망으로 손을 내미는 초봉. 타인에게 기생하여 일상을 지탱하는 행화. 그들은 미두, 사기와 횡령, 과대광고, 매춘 등을 통하여 잉여가치를 추구하는 인물들이며, 이들은 화폐적 욕망에 함몰되어 한결같이 사행심, 부도덕성에 빠져 있다. 이들이 부당한 방법으로 재산을 증식하려는 욕망으로 질주하는 데 반해, 계봉은 근대 자본주의 논리에 휘둘리지 않는 건강한 정신을 보여준다. 계봉은 백화점 솜걸로 근무하며 경제적 자립을 이루는데, 이 작품에서 그녀는 정당한 노동의 논리로 생산성을 추구하는 유일한 인물이다. 고등교육의 수혜자이면서도 경제적 불구자인 아버지와 언니의 한계를 극복한 계봉은 솜걸이라는 노동자에서 벗어나 전문 기술자로서 생활하려는 계획을 세우는 데까지 나아간다.

계봉이는 결단코, 지레 결혼으로 도피도 하지 않고, 가정이나 남한테 구구히 의탁도

31) 류카치, 『소설의 이론』, 반성환 역, 심설당, 1997 참조.

32) 황국명, 「채만식의 텍스트상호적 상상력 연구」, 『한국문학논총』 27집, 2000. 12, 259면.

33) 이득재, 「화장, 리비도의 정치경제학」, 『문화연구 어떻게 할 것인가』, 현실문화연구, 1993 참조.

하지 않고 다만 혼자서 젊은 기쁨을 자유롭게 생활하고 싶고, 그것을 변하려고도 않는다.
그러므로 그것의 한 방편으로서 직업을 실하게 갖자니까 기술이 그림던 것이다.(484면)

계봉은 소일거리 수준이 아닌, 자유로운 생활을 뒷받침할 수 있는 직업을 원한다. 이에 승재는 계봉이가 전문 기술 학교에 진학할 수 있도록 경제적 원조의 뜻을 밝히나, 계봉은 결혼의 조건으로 구속되지 않기 위해 거절하며 자립적인 자세를 보여준다. 이것은 아버지와 언니에게서 보여지는 고질적인 의타성이 그녀에 와서 극복되며, 한 가족의 두 딸은 대조적인 모습을 보여준다.

초봉이가 태수를 선택한 것은 전통 윤리에 근대적 욕망이 숨어들었기 때문에, 타인들은 그런 은폐된 욕망을 보지 못한다. 그래서 승재는 초봉 양친의 '불순한 정책 혼인'에 반감을 느끼고, 부모와 동기간을 위해서 희생한 초봉의 마음씨에 감동받는다. 이에 계봉은 가부장제하에서 효의 실현으로 미화되는 여성희생의 봉건적 이데올로기를 "케케묵은 생각"이라고 비판하고, 경멸감을 나타내면서 가부장제적 질서로 회귀하지 않는 자세를 보여준다. 뿐만 아니라 승재가 행하는 개인적인 빈민 구제 활동의 한계성을 지적하기도 하고, 언니의 상처를 껴안으며 형보로부터 구출하려고 한다.

가난한 가정에서 부모와 딸의 결탁으로 빚어진 불온한 결혼에는 저마다 은폐된 화폐적 욕망만이 내재해 있었으므로 파멸로 치달을 수 밖에 없었던 것이다. 초봉은 자신의 불행한 삶을 아우 계봉에게 토로하는데, 계봉은 언니의 의지차이면서, 잘못된 인식을 개도하기도 하는 대리 아버지와 대리어머니 역할을 한다. 여성이면서 남성적인 이미지로 환기되는 계봉이의 중성적인 이미지는 어머니의 보호와 아버지의 권력이 결합된, '이해심 많은 남성'³⁴⁾이다. 그러나 이것을 가족내의 여성에게 어머니와 아버지의 역할이라는 이중의 짐을 부여하는 부정적인 맥락에서의 '가부장적 권력의 대안적 인물'³⁵⁾이라고 할 수 없다. <탁류>도 마찬가지지만, 근대소설의 많은 경우 주인공이 여성으로 설정되어 있다. 이것은 가부장권에서 남성보다 여성의 역할과 행동이 많은 변화를 가져올 수 있으므로, 근대적 삶을 모색하는 상상력의 중심에 '여성'이 놓여있다고 볼 수 있다. 이런 맥락에서 계봉은 근대적 삶의 새로운 유형을 보여 주고 있다.

34) 위의 글 참조.

35) 서강여성문학연구회 편, 『한국문학과 모성성』, 태학사, 1998, 13면 참조.

VII. 결론

〈탁류〉의 서두는 식민지의 사회현상과 역사적 상황을 금강의 혼탁함으로 비유되어 있다. 군산은 미두장과 중매점, 그리고 은행의 긴밀한 관계가 선(線)으로 표상되어 있는 상징화된 공간이다. 이는 식민지인의 재산을 잠식하는 포위망이며, 지배국이 조직한 '일망(一望) 감시시설(panopticon)'로서 식민지인의 삶을 포획하는 수탈의 덫이 선(線)으로 표상된 것이다.

작중인물들은 뒤틀린 화폐적 욕망으로 부도덕한 인간 관계를 형성한다. 이들은 화폐적 욕망에 함몰되어 미두 투기, 사기와 횡령, 과대광고, 매춘 등을 통하여 잉여가치를 추구하며, 윤리의식이 부재하는 기생적(寄生的)인 인물이다. 사회적 관계뿐만 아니라 혈연관계에서도 화폐적 욕망만이 내재해 있음을 보여 주는데, 이는 부모와 딸이 결탁하여 추진한 불온한 결혼을 통하여 알 수 있다. 가부장제하에서 딸은 사유재산적 요소로 매매되는데, 남성의 여성에 대한 착취는 혈연관계라는 미명으로 가려져 있다.

남성인물들에게는 아버지 부재라는 공통점이 있는데, 이것은 남성의 성장과 정체성 형성과는 무관함을 보여준다. 이 작품에서 가정 형태를 갖추고 아버지의 위치를 점유하고 있는 유일한 인물인 정주사는 생물학적 아버지 개념에 머물러 있는데, 이는 식민지 시대의 부권(父權)과 국권(國權)의 공동화(空洞化) 양상을 보여준다.

초봉의 삶이 불행으로 점철되는 것은 형보에게 강간당한 후, 훼손된 육체를 통한 교환가치적 욕망에서 비롯되었기 때문이다. 초봉은 근대적 욕망을 전통적 윤리로 은폐하고, 전통적 윤리를 실현하는 도덕적 자아와 화폐적 욕망을 인식하는 자아의 거리를 성찰하지 않으므로써 정체성 형성에 실패하게 된다.

초봉의 상처를 포용하면서 부도덕한 가족을 이탈하여 길 위에 선 계봉은 근대 자본주의 논리에 휘둘리지 않으면서 홀로서기에 성공한다. 계봉은 아버지와 초봉이가 고등교육의 수혜자이면서 경제적 궁핍의 문제를 타인에 의존해서 해결하는 방식을 극복한다. 여성이면서 남성적인 이미지로 환기되는 계봉의 중성적인 이미지는 어머니의 보호와 아버지의 권력이 결합된 '이해심 많은 남성'으로서 근대적 삶의 새로운 유형으로 등장한 것이다.

참고문헌

- 김동환, 「1930년대 한국장편소설 연구」, 서울대 박사학위 논문, 1993.
- 김윤식 편, 『채만식』, 문학과 지성사, 1995.
- 김윤식 외, 『해방공간의 문학운동과 문학의 현실인식』, 한울, 1989.
- 김윤식 편, 『해방공간의 민족문학 연구』, 열음사, 1989.
- 김윤식, 『근대문학양식논고』, 아세아문화사, 1980
- 김윤식, 김현, 『한국문학사』, 1973.
- 김흥기, 「채만식소설연구」, 연세대 박사학위 논문, 1988.
- 배봉기, 「채만식 문학의 인물의 특성과 형상화에 대한 연구」, 연세대 박사학위 논문, 1991.
- 서강여성문학연구회 편, 『한국문학과 모성성』, 태학사, 1998.
- 우한영, 「채만식 소설의 담론 특성에 관한 연구」, 서울대 박사학위 논문, 1991.
- 이경훈, 「이중의 탁류」, 『연세어문학』 22, 1990.
- 이득재, 「가족주의는 야만이다」, 소나무, 2001.
- 이승준, 「〈탁류〉의 통속성 문제에 대한 고찰」, 『어문논집』 41, 안암어문학회, 2000.
- 이재봉, 「채만식 소설의 세대관 연구」, 『국어국문학』 32집, 1995.
- 임종국, 『한국문학의 민중사』, 실천문학사, 1986.
- 임돈희 외, 『성, 가정, 그리고 문화』, 집문당, 1997.
- 조남현, 『한국현대소설연구』, 민음사, 1987.
- 정한숙, 『현대한국작가론』, 고려대 출판부, 1986.
- 채만식, 『탁류』, 두산동아, 1999.
- 최혜실, 『한국현대소설의 이론』, 국학자료원.
- 최원식, 『민족문학의 논리』, 창작과 비평사, 1982.
- 한지현, 「리얼리즘 관점에서 본 '탁류' 연구」, 연세대 박사학위 논문, 1988.
- 황국명, 「채만식소설의 현실주의적 전략연구」, 부산대 박사학위 논문, 1990.
- 황국명, 『채만식 소설연구』, 태학사, 1998.
- 황국명, 「채만식의 텍스트상호적 상상력 연구」, 『한국문학논총』 27집, 2000.
- 황정현, 「〈탁류〉의 초봉에 대한 연구」, 『연세어문학』 23, 1991.
- 미셸 푸코, 『감시와 처벌』, 오생근 역, 나남출판사, 1996.
- 미셸 푸코, 『성의 역사 3』, 이규현 역, 나남, 1990.
- 바타이유, 『에로티즘』, 조한경 역, 민음사, 1993.

Abstract

The Weakened Paternal Rights And the Daughter's Narrative in the Colony
-A Study on 〈Takryu〉

Bang, Min-Hwa

This article is a study on the self-identity of the daughters who show the opposite behavior through their narratives in Takryu. Takryu, the flow of river, is the metaphor of the social and historical conditions of Korea in 1930s. This linear figure becomes the meta-frame of the central narrative. Kunsan represents the colonial space through the linear figure. This linear figure also symbolizes the relation of exploitation between the colonizer and the colonial. For the colonials, the speculation and the suicide are the ways to escape their desperate lives.

The relation between the characters looks friendly, but becomes impure by their twisted selfish desire. The father, called Chung-jusa, represents the weakened paternal rights and the loss of the national power symbolically.

Chobong fails to form her self-identity by the gap between the moral self for her family and the modernistic desire for money. Her father tries to earn the money from her marriage and she also tries to gain the economic stability through her marriage. The daughter is recognized as the private property and becomes the otherness as the sexual object.

Jaebong criticizes the feudalistic ideology of the society and leaves her family. Unlike Chobong, she overcomes the negative aspects of her parents and stands alone. Her masculine image also shows that she can overcome the patriarchal system.